

中國文學叢書

---

蔡正華著

中國文藝思潮

世界書局印行

---

中國文學叢書

蔡正華著

中國文藝思潮

世界書局印行

中華民國三十三年四月新一版

# 中國文藝思潮

實價國幣四十元

外埠運費另加

版權  
所有  
不准  
翻印

編者 蔡正華

發行人 陸高誼

出版者 世界書局

發行所 世界書局

# 目次

一 民族特性·····	一
二 宗教與哲學·····	七
三 對於自然界·····	一四
四 戀愛·····	二〇
五 民族思想·····	二八
六 非戰·····	三四
七 社會經濟·····	三九
八 新文學運動·····	四四

# 中國文藝思潮

## 一 民族特性

什麼叫做中國文藝思潮？思是思想，潮是潮流，寫一部中國文藝思潮，至少須把已有的文藝作品，一一分析其思潮背景，以求能找到一個線索，然後說明其嬗遞轉變之故。可是談何容易？第一，中國文藝上的遺產，最為豐富，要在這浩如煙海之中，找尋一個線索，已是一件很不容易的事情；第二，構成這背景的原因，又很複雜，非在宗教、哲學、社會、經濟各方面，都有相當的認識不可；第三，中國民族，自有他的特性，就思潮的轉換與變遷而言，便和西方民族，完全不同，根本上決不能用西方文藝上的各種主義來衡量一切的。

那末，一部二十四史，究應從那裏說起呢？我們姑先談一談中國民族的特性，一個民族的特性，最好和其他民族比較，便不難顯露出來。吉卜寧 R. Kipling 曾有這樣一句詩：

『東方終是東方，西方終是西方，雙方是永遠合不來的。』*Your East is East, and West is West, and never the twain shall meet.*

話雖簡單，卻不能不說他觀察力的銳敏，東西民族，根本不同，朱光潛在長篇詩在中國何以不發達一文中說得好：『西方民族性好動，理想的人物是英雄；中國民族性好靜，理想的人物是聖人。』把動靜兩字來形容東西民族性的不同，原不過是程度上的差異，因為沒有一個站得住的民族，不向前活動的，但是中國的民族性總是偏於靜的方面多，是消極過於積極的，是陰柔勝於陽剛的，林語堂謂其『頗似女性，腳踏實地，善謀自存，好講情理，而惡極端理論。』——見中西文化之精神一文。這一種民族性，在文藝方面的影響，最是顯著。羅素

B. Russell 說：

『西洋的浪漫主義運動，引人向熱血沸騰的路上走去，在中國文學史上，據吾所知，是沒有類似這一回事情的。中國古樂，有的確是很美。

但其音調靜穆，若非洗耳恭聽，萬萬辨別不出來。在藝術上，中國人力求其細膩，在生活上，則力求其近情。他們決不崇拜那無情的傅馬子，也決不讚那熱烈的情緒表現在外，不受節制。——The Problem of China.

單說那三百篇的詩罷。三百篇如果真經孔子一手刪定的話，第一篇便是關雎，那就不是出於偶然的。

關雎是一首求愛的詩，寤寐以求淑女，求之不得，甚而至於輾轉反側。然也不過描寫自己一方面的相思之苦而已。若換上一個西方的戀人，處此境地，正不知作何感想，恐非拚個你死我活，斷然不肯放手，全詩至第三章，雖已轉為繁絃促節之音，而詩中「君子」仍不失其「性情之正」。即以第四第五兩章而言，一層進似一層，終於心滿意足，如願以償，卻又說至「琴瑟友之，鐘鼓樂之」，戛然而止，所以孔子歎為「哀而不傷，樂而不淫」，「洋洋乎盈耳哉！」

這便是三百篇對於人生的理想態度。章漢謂「詩之在二南者，渾融含蓄，委婉舒徐，本之以平易之心，出之以溫柔之氣。」因此自來皆稱周南、召南為「盛世之音」。『世次』說之可信與否姑置不論。隨便再舉幾個例，如小星中的『肅肅宵征』者，我們雖未能確定其為賤妾，為小臣，抑如胡適之所說送舖蓋上客店的妓女，然而無論如何，其身世之感，則凡讀此詩者，皆可在想像中得之。試看這身世之感，在詩中是怎樣表現出來的。

『夙夜在公，實命不同。』『抱衾與裯，實命不猶。』

把『夙夜在公』，『抱衾與裯』之苦，輕輕的歸之於『命』，命則非人力所可得而強爭，於是一腔無可發洩的怨憤，便散歸於『無何有』之鄉，只有心平氣和，循分自安了。管子說：『止怒莫如詩』，真是不錯。

又如召南之江有汜，舊說『美媵之勤而無怨也』，細味詩意，確是描寫一個棄婦的苦悶，但其措辭委婉，真能了解『知足常樂』的道理：『不我以，其後也悔。』『已遭遺棄，仍作萬一之想，希望其丈夫能一朝悔悟，則『破鏡』未必無重圓之日。』『不我與，其後也處。』乃更作退一步想，即使真個恩斷義絕，他丈夫對於她，也該有一個安排處置的方法。這兩章全是『或然』之辭，在實際上，希望已屬渺茫，得可是到了後來，她的丈夫，竟會過門不入，得

新忘舊，已是千真萬確的了，你猜，她所採取的是那一種態度？『不我過，其嘯也歌』，可謂善自寬慰之至，十九首的『藥捐勿復道，努力加餐飯』，便是這兩句的註腳。史密斯 A. H. Smith 曾說：

『中國人雖明明已在失望之境，而表面上卻仍不露失望之色，甚而至於在毫無希望，或竟與所望適得其反的時候，還能掙扎着，生活着。中國人的心境，不如他國人民的浮躁，蠢蠢欲動，和十九世紀未業的人民，全不相同。他們並不計畫如何才能痛痛快快的享受一下，也似乎並不希望會有這樣痛快的一天。』——Chinese Characteristic

三百篇作者的思想，大概都是如此。『溫柔敦厚』為詩教，這便是所謂溫柔敦厚。焦循在毛詩補疏序中，解釋『溫柔敦厚』四字說：『不質直言之，而比興言之；不言理而言情；不務勝人，而務感人。』『溫柔敦厚』之旨，在文學技術方面，用的是『含蓄蘊藉』的表情法——『不質直言之，而比興言之』——梁啟超曾謂：『這種表情法，向來批評家都認為文學正宗，或者可以說是中國民族特性的最真表現。』他又說：

『這種表情法，和前兩種不同——指文中所述『奔迸的與迴避』的表情法——前兩種是熱的，這一種是溫的；前兩種是有光芒的火，這一種是拿灰蓋着的燼炭。這一種表情法，也可以分為三類：第一類是情感正在很強的時候，他卻用着很有節制的樣子去表現他，不是用電氣來擊，卻是用溫泉來浸，令人在極平淡之中，慢慢的領略出悠澗永的情趣——他所引的是雄雉，采芣，君子于役三篇——第二類不直寫自己的情感，乃是用環境或別人的情感烘托出來的——他引的是陔，和東山兩篇——第三類把情感索性完全藏起不露，如寫眼前實景，或虛構之景，把感情從實景上浮現出來——他引的是七月一篇——中國韻文裏頭所表現的情感。

梁啟超在此文中，又說：『小弁的特色，是把磊磊堆堆，蟠鬱在心上的情感，像很費力的才吐出來，又像吐出，又像吐不出，吐了又還有。那種表情方法，專用語無倫次的樣子，一句話說過，又說，忽然說到這處，忽然又說到那處。』他以爲黍離的表情法，是『胸中有種種甜酸苦辣，寫不出來的情緒，索性都不寫了，只是咬着牙，艱言永歎一番。』鴛鴦，柏舟兩篇，都是表現一種極不自由的情感，『他們在飲恨的狀態之下，情感才發洩到喉嚨，又嚥回肚子去了，所以音節短促，若斷若續。』他的結論是：

『詩經中這類表情法，真是無體不備，小雅十九皆是，真所謂溫柔敦厚，放在心坎裏頭是暖的。詩經這部書所表示的，正是我們民族情感最

健全的狀態，這一點無論後來那位作家，都趕不上。」

梁啟超所說，大致不錯，溫柔敦厚的詩教，確是中國文學的特色，至於健全與否，卻是一問題，尙待討論。但陳衍在近代詩鈔序中，卻又舉出了幾首不溫柔，不敦厚的詩：『溫柔敦厚，孔子之言，然孔子刪詩，相鼠，鶉奔奔，北山，鶉之奔奔，谷風，大東，雨無正，何人斯，以迄民勞，板蕩，瞻卬，召旻……亦不盡溫柔敦厚，而皆勿刪。』那末，這幾首詩果是不溫柔，不敦厚的麼？

相鼠確是咒詛之辭，罵他『不死何爲？責其『胡不遘死』，然細味仍是『多行不義，必自斃』之意，並無劍拔弩張之態，卻有憫憐愛惜之意，何以謂其有憫憐愛惜之意？惜者，惜其不知禮儀，聲名狼藉，憐者，憐其不能速死，保全令譽，正是一點忠厚之心。

鶉奔奔，舊說以爲刻衛宣之作，鄭伯，享孟伯，有曾賦此詩，趙孟指爲『牀第之言，不踰閭閻』，詞意率直，似傷忠厚，但方玉潤說此詩，卻解作『人雖無良，吾不敢不以爲兄，不敢不以爲君』，語意仍極深婉。

谷風也是棄婦怨其故夫之辭，與古詩上山採蘼蕪，情事相類，詩中歷敘持家的辛勤，臨去的眷戀，回憶過去絮絮叨叨，把胸中如怨如慕，如泣如訴之感，盡情的宣洩出來，但總覺得自憐之意多，而責人之語少，『毋逝吾梁，毋發吾笱』兩語，尙有信信相爭之心，接着又說『我躬不閱，遑恤我後』，到底只有放手，只有犧牲一切，顧顧剛札記中謂『邶風，谷風，與小雅，谷風，母題相同，小雅一首，不如邶風一首曲折』，故假定小雅一首爲原有之作，而邶風一首，乃是經過文人潤飾的。小雅，谷風，有『無草不黃，無木不萎』之語，也與『我躬不閱，遑恤我後』同意。中國人最好反躬自省，最善委曲求全，和西方人恰恰相反，雨無正，寫歲饑民亂之象，有『淪胥以鋪』之懼，卻以痛哭流涕了之，所謂『哀不能言，思思泣血』也。民勞，作爲相警之詞，曰『無良』，曰『慚慚』，曰『罔極』，曰『醜厲』，曰『繡纒』，可謂窮形盡相，然所望仍不過是『小康』，苟且偷安之意可見。何人斯，可算是一首痛罵的詩，開口便說『其心孔艱』，以後便盡量描寫處人的性情，無常，行蹤詭秘，而斥之爲『爲鬼爲蜮』，『有覩面目』，然先以『彼』



何人斯？爲問，不肯明言其人，用心已極忠厚。方玉潤說此詩，謂：『未肯違與之絕，仍望其來者再，至欲出三物，以與盟心，亦因曩昔和好，不啻如璫如篋之相應而相和，今忽決裂至此，非君子交友大道，故不惜委曲以相望。』卽如末句，作此好歌，以極反側，也仍有留戀之意。

胡適之說：『大東』是描寫一個貧富不均的社會，『富貴的太富貴了，貧苦的太貧苦了。』『糾糾葛葛，可以履霜，』葛屨本是夏天穿的，如今這些窮工人，到了下霜下雪的時候，也還穿着葛屨，怪不得那些慈悲的詩人，忍不過要痛罵了。一詩中把東國愁怨，西人驕奢，互相比較，更覺難堪，然末段忽然歷數天上星漢，『大放厥詞』，仍不免爲一種薄弱的呼聲。

天意難違，而天意卻是很渺茫的。詩人之意，人們大可不必與天爭，爭也徒然。北門爲仕不得志之作，外有敦迫之苦，內有交謫之憂，無可奈何，歸之於天。『已焉哉，天實爲之，謂之何哉？』這是後來蘇李、朱買臣，所萬萬做不到的，話雖是傾箱倒篋而出，然並沒有和環境奮鬥之心。北山與北門同一難堪，勞逸對舉，更說得淋漓盡致。可是『普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣』，尙有何法可以避免薄之詩，開頭便說『蕩蕩上帝，下民之辟』。

板之詩說：『上帝板板，下民卒瘁。』

瞻卬說：『瞻卬昊天，則不我惠，孔填不靈，降此大厲。』

召旻說：『旻天疾威，天篤降喪。』

又說：『天降罪罟，盜賊內訌。』

正月說：『民今方殆，視天夢夢。』

又說：『有皇上帝，伊誰云憎。』

又說：『謂天蓋高，不敢不局，謂地蓋厚，不敢不踏。』

詞雖哀而遇愈苦，何嘗有一點抗爭的精神？

胡適之把這時代的思潮，分成五派：第一派爲憂時派，引的是節南山、正月、黍離、國有桃諸篇；第二派爲厭世派，引的是兔爰、隰有萋楚、苦之華諸篇；第三爲樂天安命派，引的是北門、衡門諸篇；第四爲縱慾自恣派，引的是蟋蟀、山有樛諸篇；第五爲憤世派，引的是北山、伐檀諸篇。

他說：『憂時愛國，卻又無可如何，有些人便造成了厭世派，有些人到了沒法想的時候，只好自推自解，以爲天命如此，無可如何，只好知足安命，有些人抱了犧牲主義，看百時事不可爲了，不如遇飲酒時須飲酒，得高歌處且高歌。』

這幾派都是消極的，至於最後一派，他卻稱之爲憤世派，又稱之爲激烈派。他以為『這些人對於黑暗的時局，腐敗的社會，不肯低頭下心的忍受，受了冤屈，定要作不平之鳴。他到了伐檀和碩鼠的詩人，已漸有一點勃勃的獨立精神。你看那伐檀的詩人，對於那時的君子，何等冷嘲熱罵；又看碩鼠的詩人，氣憤極了，把國也不要了，去尋他們自己的樂土樂國；到了這時代，思想界中，已下了革命的種子了。』

有人評胡適之所說云：『前四派只能算作一個頹廢派，後一派雖因力量薄弱，不能作積極的抗爭，卻敢於冷嘲熱罵，所以具有一點勃勃的獨立精神。』可是我們仍須記清，這點勃勃的獨立精神，也並不是怎樣激烈的。『檀雖是冷嘲熱罵，說至仍甚宛轉，不斥爲小人，而反尊爲『君子』，即其存心忠厚之處。』碩鼠之『願適樂土』，一種避免現實環境之心，瞭然若揭，與胡適之所謂樂天安命一派，並無多大區別。

詩經中惟有秦風，略具一點慷慨激昂的氣概。秦在當時是個新興的尚武民族，車鄰、驪鐵、小戎諸篇，說的都是車馬田獵之盛，無畏的『同仇』，黃鳥的哀三良，音節尤爲高亢。但是小戎中的『言念君子，溫其如玉』，『厭厭良人，秩秩德音』，仍是描寫一個理想上的人格，尤其是兼葭一篇，優游閒雅，音節又與其他各篇迥異了。

這樣一個溫柔敦厚的態度——讀家的詩教——是值得注意的，因爲他籠罩了全部的中國文學史，在下列所討論的各個問題中，處處可以看出來。佛老盛行之後，更是推波助瀾，變本加厲，直至最近新文學運動開

始，才把這態度根本推翻了。

## 二 宗教與哲學

嚴格的說，中國並無所謂宗教。孔子之認爲教主，在基督教輸入以後，乃是最近的事。道教在根本上不成其爲宗教，朱子說得好：『佛家偷得老子好處，後來道家只偷得佛家不好處。』可以當得起教主兩字的只有墨子，但因經不起儒家的排斥，早已銷聲匿跡，直到最近，才有人注意到他。至於佛教，當然是一種宗教，但自傳人中國之後，也早已改變性質，失卻其本來面目。所以一個孔子的信徒同時可以談禪，做『青詞』，並行不悖，無怪西方教士不能了解，永遠打不破這啞謎了。

然而中國人卻又不完全信從無神論 *Atheism*。詩書中的『天』、『神』、『帝』、『上帝』、『昊天』、『旻天』，似指冥冥中的一個主宰，超出於人世之外，操有吉凶禍福，生殺予奪之權。此外紀傳中所指的上下神祇，大如日月星辰，風雨雲雷，山川河嶽，小至羽毛鱗介，竈與門戶，道井中雷，無一不有祭祀的典禮。祭鬼之禮，尤爲隆重，春祠夏禴，秋嘗冬烝，應有盡有。可是這許多天神地祇，人鬼，卻都高高在上，和我們並不發生多大關係。孔子曾說：『未知生，焉知死？』又說：『未能事人，焉能事鬼？』又說：『敬鬼神而遠之，他自己便是一個十足的懷疑論者，所謂敬天尊祖，原不過盡人事以待過天命而已。』

天命兩字，在經傳中爲習見，卽在日常談話中，也常聽到人說天意如何如何。這種說法，本與西方人提到上帝一般無二，但其含義，卻迥不相同了。西方人常說他們所崇奉的上帝，是一位愛惜人類的天神，對於世上一切生物確有明明白白的關係，世間不論那一種生物，都在他的顧慮之中。中國人對於天的觀念則不然，是無人格的，態度又極神祕而不可測度，對於人的關係，也是十分模糊不清，天可以隨便去做什麼事，也可以什麼都不做。關於這一點，東西便大有出入。但類似西方人所說的上帝，墨子也曾講過。墨子以爲天是有意志的，

『天志』欲人『兼愛』，凡是順天之『志』的，皆可得福，逆天之『志』的，一定招禍，禍福在人而不在天，與孔子『幾罪於天，無所禱也』的定命論 Fatalism 恰恰相反。但後來墨學何以忽然會中絕呢？一方面固由於儒家的排斥，一方面也由於不合中國人實事求是的特性。林語堂說：

『中國的人文主義者既認定人生目的，在於今世的安福，則對於一切不相干的問題，一概毅然置諸不理。宗教之信條也，玄學之推說也，都摒棄不談，因視爲不足談。故中國哲學始終限於行爲的倫理問題，鬼神之事者，若無簡直不值得研究形而上學的證據，更是不屑過問。』

在宗教哲學方面，西方人以爲成問題的，在中國人看來，都不成問題。中國人用實事求是的頭腦，去解決各種問題，一切也就解決了，而且解決得十分直捷了當。這種態度，在文藝方面，會發生怎樣的影響呢？朱光潛說：

『就民族性說，中國人偏重實際而不務玄想，就哲學說，論理的信條最發達，而有系統的玄學，則寂然無聞。就文學說，關於人事及社會問題的，作品最發達，而憑虛構構的作品則寥寥。』——中國詩在構想上的比較。

我們若打開詩經一看，三百篇中，可說沒有一篇是含有熱烈的宗教信仰，與玄深的哲學思想的。裏面所發揮的，只是這一點實事求是的精神。在君臣，父子，夫婦，兄弟，朋友間的實踐倫常之下，宣洩其思想感情。詩經中並無神話，並無不近人情的英雄。生民的『履帝武敏歆』，商頌的『天命玄鳥』，似乎都是神話了，但又說得這樣質直，全是敘述事實的口吻，並無絲毫神話的意味。卽後來古詩十九首，也大都是逐臣，棄妻，朋友闊絕，遊子他鄉，死生新故之感。在迴車，駕言，過驪車，上東門去者，日以疎，生年不滿百，這幾首中，確曾提出了一個生死的大問題，但說來說去，還不過是『年命朝露』，人生如寄，八個大字。他們想解決這問題麼？簡直不想去解決他，因爲這是無可解決，而也無須解決的。詩經中所包含的思想如此，但我們也不可忘卻了楚辭。

陸侃如在中國詩史中說：『古代北方有兩個民族，一是漸漸衰落的周民族，一是漸漸興起的秦民族，與楚民族，鼎足而三。秦之地點，卽在周之故鄉，故與詩經中的雅頌淵源至深。』他又說：『楚民族則無論在文學上，或

政治上，都是周民族的勁敵，只是一向爲人誤認作周天子屬下千百諸侯之一，反而湮沒了。楚民族文學的起源，據他的意見，應該追溯到詩經中的二南，但他也承認如果沒有屈宋二人，產生了與詩經絕不相同的一派文學，楚民族在文學史上的地位，是站不住的。楚民族與周民族，在根本上便有些不同。中國文化，導源於北方，逐漸發展而至於長江流域。那時候的長江流域，尙是文化未開之地。國語中常稱楚爲蠻夷，楚也自認爲蠻夷。熊渠會明明白白的說：『我蠻夷也，不與中國之號論。』後來楚國卻逐漸強盛起來，居然與周朝分庭抗禮。而且地處沅湘之交，高山大水，在民性方面，也很可以發生與周民族絕不相類的思想。

把中國古代的文藝思潮，分爲南北兩派，始於日人所編之中國文學史，因爲最早的中國文學史，大都是以日人的原著爲藍本的。青木正兒有一本中國古代文藝思潮論——由五俊瑜譯述——即以儒道兩家的思想爲經，而以南北不同的民性爲緯，合敘而成的。他說：

『就地方風土來說，南方氣候溫暖，土地低溼，草木繁茂，山水明媚，物產豐富。北方則與此相反，氣候寒冷，土地高燥，草木稀少，風景既不美，天然物也不多。南北互相比較，南方人民生活安逸，有空閒的時間，可以遠思冥索，耽於玄想，偏於情感，很容易傾向於逸樂華美游蕩的生活，其文藝思潮是浪漫的。而北方人民，每日必須爲生活努力，重在力行，偏於理智，其文藝思潮則趨於現實的質樸的一方面。』

梁園東做了一篇現代中國的北方與南方，也說：『北方因經濟供給不足，所以常想統治南方。』這都是從經濟方面立說的。張溥泉則指出自秦築長城以後，在政治上周阻止了外族的南下，在文化上都阻止了中國文化的向北發展。張振之寫了一篇中國文化之向南發展，日人桑原鷹藏寫了一篇由歷史上觀察的中國南北文化，把永嘉之亂，及宋室南渡，來證明中國文化的重心，早已由北而南。陳序經在中國文化的出路一書中，又說北方文化爲中國固有的文化，而南方文化，則是一種新文化——輸入的文化。這都不在本文討論範圍以內，但從文藝方面說，北方最早的詩和南方的騷，的確顯出了一種不同的作風。史紀引淮南王安語，謂：『國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之。』所以自來詩騷並稱，然而我以爲真能懂得離騷的，應推

## 班固班固序云：

『屈原露才揚己，競乎危國羸小之間，以離譏賊，然齊敬懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦嗟聖狂獨景行之士，多靜賢，雖冥婚，必如虛無之語，皆非法度之政，紛義所載。』

顏之推論古代文人，對於屈原，亦引『露才揚己』之語，而又加上了『顯暴君過』四字。這『露才揚己，顯暴君過』兩語，是否『法度之政』，可以不論，單就文藝方面說，其態度，其作風，其思想，便與上章所說溫柔敦厚的詩教，大相逕庭了。屈原又有天問一篇，天而可問，更與詩經敬天畏神之義不合。

然而楚人卻又是信巫重鬼的，王逸九歌序云：『昔楚國南郢之邑，沅湘之交，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。』漢書亦云：『楚地信巫鬼，重淫祀。』

楚辭中最多的是神話，天問不必說，即以離騷而言：『善鳥香草，以配忠貞，惡禽臭物，以比讒佞，鬻脩美人，以媿於君，宓妃佚女，以譬賢臣，虬龍鸞鳳，以託君子，飄風雲霓，以為小人。』用象徵的方式來描寫，其思想的飄忽，想像的宏富，和厚重質實的詩經，完全不同。

九歌十一篇，其末一篇是亂，所祠的神鬼，為數凡十，胡適之說是古代湘江民族的宗教舞歌，這種宗教舞歌，即後代戲曲之所託始，王國維論之最詳，和西洋戲劇之導源於宗教，情形正復相同。惟發展的途徑，卻又東西各異。朱光潛云：

『西方悲劇，不外兩種：一種描寫人與命運的掙扎，一種描寫個人內心的掙扎。沒有人與神的衝突，便沒有希臘悲劇；沒有內心中兩種不同情緒與理想的衝突，便沒有近代悲劇。中國人的特點，在於處處能妥協，上不怨天，下不尤人，是處世的好方法。這種妥協的態度，根本上與悲劇的精神不合，因為他們把掙扎都避免了。』

楚辭何以到底不能使中國文藝，轉換一個方向呢？梁啟超說得最好：

『楚辭是南方民族的作品，他們已經同化於諸夏，用諸夏的文化工具來寫情感，而獲入了他們固有思想中那種神秘而色彩，在我們文學史上添出一個新境界來。漢人本不長於文學，所以承襲了三百篇，楚辭這兩大遺產，竟沒有什麼變化擴大。』

楚辭中只有一篇，其思想與他篇不能一致，這便是遠游。遠游的作者，本來是成爲問題的，因全篇與司馬相如的大人賦頗有雷同之處，故多疑其僞託。屈原雖遭放逐，其思想卻是入世的，而遠游最多出世的話，老莊哲學的色彩很濃。

南方是老莊哲學的發祥地。老莊哲學與北方孔子的哲學相比較，自然深邃玄虛得多了。羅素論東西文化對於孔子，便老實說不懂得他的好處，但對於老莊哲學，卻很發生了興趣。他從老莊哲學中看出了中國人的三種特性：愛幽默——大概是「玩世不恭」——能自制——大概指「清心寡欲」——好謙抑——大概指「六巧若拙」。他說最初看慣了西方人的營營擾擾，實在不覺得中國人的好處，但住得中國久了，也竟會識得中國人的玄妙所在。

羅素之論老莊，當然是很膚淺的，正因老莊的哲學過於玄妙了。老莊哲學的玄妙，朱光潛曾說明兩點：「第一，老莊哲學，全憑主觀妙悟，所以他們的思想，傳給後人的，只是些糟粕，老學流爲道家言，中國詩與其說是受老莊的影響，反不如說是受道家的影響。第二，老莊哲學尚虛無而輕努力，老莊兩人自己所造雖深，而承其教者，卻都不能鞭辟入裏，有安於淺的傾向。」文心雕龍云：「正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺，浮淺二字，確是老莊文藝最好的評語。」文心雕龍又云：「江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛亡稽之談，袁孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔爲俊。」詩而至於「辭趣一揆」，則徒具形式而無內容可知。郭璞的游仙詩，雖是「挺拔爲俊」，而李善注云：「凡游仙之篇，皆所以滓穢塵網，鑄銖纓紱，餐霞倒景，餌玉玄都，而璞之制文，多自叙雖志狹中區，而辭無俗累，見非前識，有以哉。」李善此注，一語破的，名爲游仙，實則自叙，按郭璞生平，「明帝之在東宮，與溫嶠、庾亮並有布衣之好，璞亦以才學見重，埒於嶠、亮，論者美之。璞既好卜筮，稍多笑之，又自以才高位卑，乃著客傲，後五敦謀逆，使筮，璞口無成，致怒，收斬之。」以「才高位卑」四字來讀游仙詩，其用意不難揣測而知，篇首便云：「京華游俠窟，山林隱遯棲。」是以「京華」「山林」並起的。又云：「愧無

魯陽德，迴日向三舍，臨川哀年邁，撫心獨悲吒。」又云：「燕昭無靈氣，漢武非仙才。」這與老莊的出世主義，相去真不可以道里計了。朱熹說得好：「晉宋人物，雖日向清高，然個個要官職，這邊一面清談，那邊一面招權納貨，陶淵明真個是能不要，此所以高於晉宋人物。」

游仙詩，作者甚衆，曹植有人生不滿百一首，唐代謫仙——李白也有「天上白玉京，五樓十二城，仙人撫我頂，結髮受長生。」

飄然有超世之意，但同時又說：「歸時倘佩黃金印，莫見蘇秦不下機。」  
傅東華在李白評傳中，說得最爲透澈：

「我們須曉得這求神仙和求富貴的兩種心理，並不能和西洋人的癡肉觀念相比擬，而認爲彼此衝突。他這兩種心理，正是相因而成的。惟其想超人，所以求富貴，但也知富貴不免受自然的限制，所以更求超自然。認得奇刻一點，我們正可以說他和秦始皇漢武帝的心理無異。不過秦始皇漢武到極富貴之後，才想求神仙，他卻早想到功名富貴之不能久而求神仙，又因神仙到底渺茫，不如及時享樂，乃更輒而求人間富貴耳。然而富貴既隨得隨失，神仙又當然不可求的，所以他的兩重迷夢，終於醒悟，結果只是互相助成他的癡癡態度而已。」

「會須一飲三百杯」於是李白便走上了這條頹廢的路上去。道家對於他的思想，影響不過如此，並無甚深的哲學在裏面。但他對於中國的文藝，卻又開闢了一個新境界。他的詩確有一種陽剛之美，梁啟超說：

「唐朝的文學，用溫柔敦厚的底子，加入了許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺，便產生出一種異域來。盛唐各大家，爲什麼能在文學史上占很重要的位置呢？他們的價值，在能洗卻南朝的鉛華靡曼，而以清爽直率，卻又不是北朝粗獷一路，拿歐洲來比，好像古代希臘羅馬文明，擴入了一些森林中日耳曼蠻人的色彩，便開闢成一個新天地。」

他引的是李白的行路難，杜甫的前出塞，後出塞，高適的燕歌行。他說「這類作品，不獨三百篇楚辭所無，即漢魏晉宋也未曾有。從前雖有摹寫俠客的詩，但豪邁氣概，總不能寫得淋漓盡致。內中鮑明遠最喜作豪語，卻仍有些不自然。所以這種文學，可以說是經過一番民族化合以後，到唐朝才會發生的。那時的音樂和美術，都受了民族化合的影響，文學自然也逃不出這個公例。」



論中國所受外來文化的影響，在歷史上，無過於佛教的輸入。道教之所以成爲道教，實望於摹倣佛教而來，與老莊可謂全不相干。即宋明理學，所受佛家思想的影響，痕跡也甚顯著。佛教初入中國，中國人自然感覺得到他的教理精深廣大，非中國固有的思想可及，西行求法的，翻譯佛典的，先後映暉，盛極一時。中國人本最善於容納外來的文化。對於佛教，一面固震驚其偉大，一面則倣效，吸收，兼程並進，把他的面目，完全改換了過來。因此佛教在文藝思想上的影響，並不甚大。自唐而宋，中國詩人，雖多方外之交，但只如朱光潛所說：『有意參禪，無心證佛』。何曾真個想求一個澈底解悟。惟有佛經的翻譯，對於文藝作風和情趣，卻有極大的影響。梁啟超曾舉出了三點：第一爲大膽的創造新術語。第二外來語調的色彩很濃厚，與中國固有文體，迥然不同，但尋玩稍久，便覺得自有一種調和之美。第三爲文學情趣的發展，近代的純文學——若小說，歌曲等，皆與佛經的翻譯有關。

『佛本行讀』實一首三萬餘言之長歌，今譯本雖不用韻，然吾輩讀之，猶覺其與孔雀東南飛等古樂府相彷彿。大乘莊嚴經論，則直是『儒林外史』之一部小說，很令讀者肉飛神動。其筆富於文學性的經典，復經譯家宗匠，以極優美之國語爲之逐寫，社會上人人嗜讀，卽不信解教理者，亦屢不心醉於其詞藻，故想像力不期而增進，詮寫法不期而革新，其影響乃直接表見於一般文藝。我國自搜神記以下一派之小說，不能謂與大乘莊嚴經論一類之書無因緣。而近代一二鉅製，水滸紅樓之流，共結體運筆，受華嚴吾黎之影響實多。卽宋元明以降，雜劇傳奇彈詞等長篇歌曲，亦間接汲佛本行讀等書之流焉。——梁任公近著第一輯。

隨侃如論孔雀東南飛亦云：『假使沒有寶雲——佛本行經譯者——與無識——佛本行讀譯者——的介紹，孔雀東南飛也許到現在還未出世更不用說漢代了。』

但胡適之因這篇一千七八百字的悲劇詩裏面，絲毫找不到一些佛教的影子，曾有一段很長的駁辯：

『佛本行讀，普曜經等等長篇故事譯出以後，並不會發生多大的影響。梁先生所說是毫無根據的話。這一類的故事詩，文字俚俗，辭意繁複，和六朝名士的文學風尚，相去尚遠。六朝名士所能了解欣賞的，乃是道安、慧遠、支遁、僧肇一流的玄理，決不能欣賞這種幾萬言的俗文。長篇記事，法華經與維摩經一類的名譯，也不能不待至第六世紀以後，方才風行。這都是由於思想習慣的不同，與文學風尚不同，都是

不可勉強的。所以我們綜觀六朝的文學，只見惠休寶月一班和尚的名士化，而不看見六朝名士的和尚化。所以梁陸雷若重觀佛本行經一類佛典的文學影響，是想像之談，怕不足信罷！

他又說：

『與其說佛本行經等書，產生了孔雀東南飛一類的長詩，不如說因為民間先已有了孔雀東南飛一類的長篇故事詩，所以才有佛本行經國詩的可能』

但他接下去卻說：

『中國固有的文學，是很少富于幻想力的，像印度人那種上天下地，毫無拘束的幻想能力，中國古代文學裏，竟尋不出一個例——屈原莊周都遠不夠資格——長篇散文如孔雀東南飛，只有寫實的敘述，而沒有超自然，或超空間時間的幻想，這真是中國文學裏所發現的中國特性。在這一點上，印度人的幻想文學之輸入，確有絕大的解放力。試看中古時代的神仙文學，如列仙傳神仙傳何等簡單，何等拘謹，從列仙傳到西遊記封神傳，這裏面才是印度幻想文學的大影響呀！』

最後論基督教。基督教在中國文藝上，並無直接的貢獻，但間接卻指示了我們一條新途徑。基督教的聖經，是用各地方言繙成的，可以算是自話文學最早的一種嘗試。有了這一種工具，才能充分容納西洋的文藝思潮，軒然大波，不能不說是種因於此，後當續論。

### 三 對於自然界

詩經中偶然有寫景的地方：

『灼灼桃花之鮮，依依盡楊柳之說，杲杲爲出日之容，濛濛擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嘒嘒學草蟲之韻。』——文心雕龍

然只是片段的描寫，惟七月大田兩詩，描寫田園風物，較爲細到。七月雖非陳王業，大田也未必是刺幽王，然七月云：『獻羔祭韭』，大田云：『以享以祀』，詩意還是側重在祈報一方面。古代由漁獵漸進而爲耕種，本是一個大發明，故說到農業，大率以倡導，勸勉爲主，如：

『穀種濟濟，有實其積，萬億及秬，爲酒爲醴。』——載在《禮記》之《禮運》篇。——信南山，乃求千斯倉，乃求萬斯箱，黍稷稻粱，農夫之慶。』——甫田。

用意大致相同。卽生民之追敘后稷，也無非是崇功報德之意。故三百篇對於農家生活，祇有膚淺的鋪敘，而無深刻的描寫。

描寫得最深刻的田園詩，還是在五言詩時代。詩經雖有雜言——自二言，三言，以至八言，九言——但大部卻以四言爲主。這四言的體裁，到了楚辭時代，早就過去了。楚辭盛於戰國末年，至漢而又有一種新的詩體起來——五言詩。五言詩是否起於蘇李贈答和十九首，是一個問題，但從東漢以後，經過了三國晉南北朝，正是五言詩極盛的時候。從四言的詩經，到長短不一的楚辭，又到五言的古詩，都是詩體上的大解放。詩體何以突然會解放呢？時代不同，思想不同，舊體裁決不足以表現新內容，故以魏武之才，到底不能復興四言古體。五言雖僅較四言多了一個字，然這一個字的出入是很大的。四言句度局促，音節板滯，遠不如上二下三的五言，可以委婉達意，音節也比較的流暢。文心雕龍云：『四言正體，則推潤爲本，五言流調，則清麗居宗，華實異用，惟才所安。』

詩品云：『四言文約義廣，取效風雅，每苦文繁而意少，故世罕習焉。』  
五閩運更有一個好比喻。

『四言如琴，五言如箏，箏行七音如羌笛琵琶，琴絃縱管，故太白以爲謬——李白謂五言不如四言，七言益謬，然人不能厭哀樂，哀樂不能無臨激感，故自五言興而卽有七言，而樂府琴曲，希以贈答，至唐而大盛，凡四言五言所無，皆有以七言代之者。』——王忠

這是從音調上說的，至於想像力，描寫力，也因體裁上的變遷而愈豐富，愈顯露。詩經之寫時令，如『終風且暴，終風且霾，北風其涼，北風其嘒。』楚辭便不是這樣的質直了。『表獨立兮山之上，雲容容而在下。』沈參今天高而氣清。『詩經之寫山水，如『秩秩斯干，幽幽南山。』『河水洋洋，北流活活。』楚辭便不是這樣質直了。『嫋嫋兮

秋風，洞庭波兮木葉下。『湛湛江水兮上有楓，目極千里兮傷春心。』總而言之詩的內容，已逐漸擴大了。建安詩人，尤其是曹植的作品——名都白馬之篇——題材更豐富，意境更複雜。到了阮籍，五言詩已到了成熟的時期。他的八十多首的詠懷詩，詩品說是『言在耳目之內，情寄八荒之表。』詩的範圍愈擴充而愈廣大。其中有一兩首，如昔聞東陵瓜，河上有丈人諸篇，已說到田園隱逸之樂，但尚非具體的描寫。具體的描寫田園，首推東晉晚年的大詩人——陶潛。

鍾嶸雖稱陶潛爲『古今隱逸詩人之宗』，卻把他的詩抑置在中品。『至如歡言酌春酒，日暮天無雲，風葉清靡，豈直爲田家語耶？』似乎他所欣賞的，只在『風葉清靡』一方面，而對於『田家語』則不甚以爲然。但陶詩之所以能一新耳目，正因其善爲『田家語』。他在盧梭之前，已提倡『回到自然去』。歸田園居云：『久在樊籠裏，復得返自然。』

凡是矯揉造作的，他都認爲人生的『樊籠』。他是愛自由的，不肯『以心爲形役』的。單就詩說，五言到了他的時候，已快要衰歇了。借胡適之的一句話，曹植阮籍一班人，已把五言詩『文人化』了，漸漸養成『繡虎雕龍』，『錯采縷金』之習，在形式上與內容上，『貴族色彩』，是很濃厚的。在這個時候，他卻獨樹一幟，完全脫離了因襲的舊調，赤裸裸的發揮他的個性，而指示着後人一條新的途徑，爲中國詩界，開闢一個新天地。陶詩的偉大在此。

陶潛在中國文學史上所占的地位，與威至威斯 W. Wordsworth 在英國文學史上所占的地位，頗相類似。兩位都是愛好自然，描寫自然的詩人，都能用銳敏的眼光，去觀察自然。陶詩云：『時復墟曲中，披草共來往。』歸田園居『採菊東籬下，悠然見南山。』飲酒，所以他的詩，真到極點，簡直是隨筆寫來，而不是有意做成的。集中雖有擬古之詩，也仍寫其觀察所得，決非摹倣之作。不過這兩位詩人，又不完全相同，威詩多而有不免失於蕪，陶詩少而篇篇皆可傳之作。不但如此，威氏的宗教情感，富而且深，在 "Linesw ritten above"

“Tintern Abbey” “Ode on the Intimations of Immortality” 諸詩簡直把自然當作神靈看待，而陶卻只能在自然中，見到自然而已。關於此點，詳見朱光潛的中西詩在情趣上的比較一文。陶詩只說：

『此中有真意，欲辯已忘言。』——飲酒 『子藏非所知，聊以永今朝。』——已曾九月九日

他的桃花源記便是寫這樣的一個閒適境界。桃源詩云：

『草堂識節和，木葉知風厲，雖無紀曆誌，四時自成歲，怡然有餘樂，於何勞智慧？』

他是任運而化的，對於生，對於死，始終抱此態度，所謂：

『縱浪大海中，不喜亦不懼，應盡使須盡，無復獨多慮。』——神釋

『聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑？』——歸去來辭

『樂天委命以至百年。』——自祭文

惟知命，故樂天，這是陶潛一生的受用處。他是常在困窮之中度日的，乞食詠貧士諸詩，大半是夫子自道，昭明傳云：『江州刺史檀道濟往候之，偃臥瘠餒有日矣，道濟謂曰：「奈何自苦如此！」饋以梁肉，應而去之。」別人以為苦的，他卻不以為苦，而以爲樂。

『俯仰終宇宙，不樂復何如？』——讀山海經

『少學琴書，偶愛閑靜，開卷有得，便欣然忘食，見樹木交陰，時鳥還聲，亦復默然有喜，常言五六月中北牖下臥，遇深風暫至，自謂是羲皇上人。』——與子儼等疏

這種思想，與佛老最相接近。晉代談玄之風甚盛，佛教也正流行於中國，當時最有勢力的，莫過於慧遠，所組織的白蓮社，一時名流如劉遺民、周續之、宗炳、雷次宗，皆入社修淨土之業。陶也受其影響，但因忘不了儒家之教，所以慧遠招他入社，他便說：『若許飲，便往。』終於攢眉而去。梁啓超說：『他雖生長在玄學佛學的霧圍中，而一生得力處和用力處，卻在儒學。』儒家思想的痕跡，在他的詩中，是很顯著的。

陶潛的詩，當然可以使後人「迴視易聽」，受其影響的，在唐爲王維，儲光羲，孟浩然，韋應物，柳宗元諸家，在宋爲蘇軾，王安石，黃庭堅，陸游，范成大，楊萬里諸家，蘇軾喜讀陶詩，有和詩四卷，諸家也各得其一偏。沈歸愚說：「王得其清腴，孟得其閒遠，韋得其沖和，柳得其峻潔，儲得其真樸。」其中尤以儲光羲所用的題材，最與陶潛相近。儲是開元天寶間的詩人，在新舊唐書中，都沒有他的傳，辛文房唐才子傳中只說：「光羲兗州人，開元十四年，嚴迪榜進士，有詔中書試文章，嘗爲監察御史，值安祿山陷長安，輒受僞署，賊平後，自歸，貶死嶺南。」四庫提要云：「光羲失節從賊，後以貶死，其人殊不足道。詩則源出陶潛，質而不俚，卓然自成一家。」可憐這位「自成一家」的詩人，輕輕的因「從賊」兩字，而把他的一生事蹟都埋沒了。他是不及王維的幸運，因凝碧池頭一絕，而得特宥，但不幸中之大幸，他也有幾首詩流傳下來，使我們得以約略窺見其思想之一斑。儲詩一共五卷——四庫本——前四卷有古體百餘首，約占全集四分之一，其中最好的自然是五古。詩中的理想人物，是老聃，是浮丘子，是王子晉，足見其所受道家影響之深。唐代風氣，尊奉道家，屢加老子封號，立廟註經，道德南華，風行一時，這倒並不是怪的。他一生又因遭讒受誣，「下獄三貶」，對於遁世者流，當然很表同情，這又與陶潛相近，便是陶潛少時，也不是不想用世的：「少時壯且厲，撫劍獨行游。」——擬古

儲詩云：「翰林有客卿，獨負蒼生憂，中夜起躑躅，思欲獻厥謀。」——效古

意氣飛揚，不可一世。到後來看到了世事的「不可爲」，才去實行他的優游自在的生活。他的田家雜興，田家即事，題材和作風，都是淵源於陶的。惟陶詩很少長篇，而儲詩五言，有的多至四十五韻，這是當時風氣的關係。儲詩以篇幅較長，故描寫也較爲深刻。陶詩所表現的農家生活，大多在歡樂閒適一方面，儲詩卻兼寫到農家艱難辛苦一方面。

仲夏日中時，草木看欲燃，田家惜工力，把鋤來東畝，願望浮雲陰，往性誤傷苗，歸來悲困乏，兒嫂同相諷，無錢可沽酒，何以留勸

同王十三恭儼然作

『荆山有高士，梁國有遺老，對面既相鄰，向田復同道。』  
『夕寒風來衣裘苦不早。』——田家雜興之六  
『輕輪常共飯，兒孫每更抱，忘此耕博勞，感彼風雨好。』  
『蟻姑鳴空澤，野鳩傷秋草。』

陶潛把農家生活美化了，他是在那裏寫他的理想境界，而儲光羲卻偏寫實方面，沈歸愚說儲得陶之真樸，真樸兩字，評得恰當。

專寫自然之美的詩，田園而外，尚有以山水爲題材的。山水的描寫，始於謝靈運，文心雕龍曰：『宋初文詠，體有因革，莊老告退，山水方滋，儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。』大概中國的山詩與山水畫，雖同是描寫自然，但所描寫的，只在美的一方面，在心目中所想像的理想境界中。中國畫是美的，主觀的，超現實的，畫山惡水，決無入畫之理。西洋畫的表現，以真爲歸，而中國畫的表現，卻是一個夢境。凡是入畫的，都是世間所沒有的，或做不到的事物，重巒疊嶂，一望安得盡見，斷港絕潢，扁舟豈能飛渡？但這都是無關緊要的。中國的山畫如此，中國的山詩，也正是如此。王國維盛稱『敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野；天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。』這是不美的，但此爲鮮卑民族的詩，後來『橫山範水』的，都不敢這樣去寫。

謝靈運與陶潛不同，陶潛愛過沖淡的生活，而謝卻門第高華——他是晉車騎將軍謝玄之孫，曾襲封康樂公——傳中稱其『性豪侈，車服鮮麗，衣物多改舊形製，世共宗之。』山澤之遊，在他完全是一種豪興，『鑿山浚湖，功役無已，尋山陟嶺，必造幽峻，巖嶂數十重，莫不備盡，登躡常著木屐，上山則去其前齒，下山則去其後齒。』有一次伐山開徑，竟給人家疑作『山賊』他的山水詩：

『昏日變氣候，山水含清暉。』——石壁精舍還湖中作  
『白雲抱幽石，綠篠媚清澗。』——過始寧墅  
『揚帆采石華，掛席拾海月。』——游赤石  
『迴帆暮春晚，綠野秀髮高白雲屯。』——入彭蠡湖口  
『林繁欲暝色，鏡收夕照。』——石壁精舍還湖中作  
『連峰餘嘒嶂，背翠杳深沉。』

『晚出西射堂，密林含修澗，遠壑隱中規。』——遊南亭  
『白日相輝映，空水共澄鮮。』——登江中孤嶼  
『猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。』——從斤竹澗越嶺溪行

劉勰稱爲「繁富」，沈約稱其「興會標舉」，那便是「豪」字的註腳，與陶詩之「太羹玄酒，自有真味」，適得其反。文中子曰：「謝靈運，小人哉，其文傲。」鮑照稱謝詩爲「自愛可愛」，胡適之卻說得最妙，謝靈運是「叫人做不自然的詩，來歌唱自然。」所以他的必傳之句，只有「池塘春草」四字，而對於後人的影響，也遠不如陶。王孟諸家，與其說是出於謝，無甯說是出於陶。」

實則陶王又各有其特點。傅東華說，陶詩在「韻」，王詩在「情」。

『兩者之區別，在前者是一種平淡的敘述，好處只在含有一種令人愉快的韻致；後者則耐人尋索，讀者愈能體會，則趣味愈長。王維詩中，並不寓有什麼深奧的哲理——他雖是生平「奉佛，居常蔬食，不茹葷血」，而晚年猶加進道，端坐鸞寶，念茲無生——也不含濃烈的感情，他的好處，只在一種清淡而深長的趣味。』

他是一個畫家，真能見到山水之美的。

『行到水窮處，坐看雲起時。』——終南別業。『渡頭餘落日，墟里上孤煙。』——綉川閑居。『江流天地外，山色有無中。』——漢江臨汎。

『大漠孤煙立，長河落日圓。』——使至塞上。『空山不見人，但聞人語響，返景入青林，復照青苔上。』——鹿柴。

在唐代詩人中，柳宗元又把山水之美，寫成了散文。描寫山水的散文，由酈道元開其端。酈道元的水經注，稽古尋今，本無意於描寫山水，但在無意之中，卻能刻畫盡致。到了柳宗元，竄斥於荒煙瘴雨，蠻花犴草之間，能以縹渺之理，來寫清幽之境，雖與關佛的韓愈爲友，卻又頗受一點佛家的影響。

『悠悠乎與颺氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮。』——西山宴遊記。

他的山水小品，真是耐人尋味的。

#### 四 戀愛

從前小泉八雲 Lafcadio Hearn——美國人——在日本東京大學講英國文學的時候，他很怕他的學生不能了解西方的生活。不了解西方的生活，便不能了解西方的文學。所以他劈頭就提出了一個問題——爲



什麼西方的詩，大多是情詩，西方的小說，大部分是言情小說。他要他的學生想像一個西方男子，其一生應盡的義務，不是對於他的父母，而是對於他的妻子。他爲了她，可以犧牲卻人世間一切的關係。他又說明了在社會上，在個人行爲上，西方對於女子的抽象觀念所發生的種種影響。西方人最尊重女子，崇拜女子，簡直把他們當作高出一等的人物看待。假使東方學生，不懂得這一點，便休想懂得西方文學。

他是很能明白東方人的心理的。西洋文學，不論詩歌小說，沒有一種不老老實實的在講男女間的愛情。在我們看來，不免有些不慣。婚姻，在西方是人生重要的關鍵，其他一切，皆視此爲轉移。散文家，除了作論文，和記史實以外，所寫的大都是和愛情有關係的故事。就英國詩人而言，在騰尼孫 Tennyson 勃勞寧 Browning 雪萊 Shelley 拜倫 Byron 的集子中，選不出十段八段的詩，不說到接吻，互相擁抱，或其他熱情的表示的。威至威斯要算是個例外，小說也是如此——冒險小說是例外——寫一本沒有女子做主角的小說，是沒有不失敗的，十有八九，只有束之高閣。

反之，在中國文學中，男女戀愛卻不是一個中心問題。我不是說詩經中沒有淫奔詩。錢玄同曾說他的友人把野有死麋之

『舒而脫脫兮，無惡我脫兮，無使尫也吠！』

譯作蘇白：『你慢慢能曬，你勤拉我耨耨頭曬！你聽聽狗拉滾叫哉！』

這是何等大膽的描寫。詩經中像這一類的詩，多不勝舉。

『下下我豈無他人？』——窈窕。『不見子都，乃見狂且！』——山有扶蘇。『彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。』——狡童。

『燕燕鶯鶯，甘與子同夢。』——鷓鴣。『誰兮達兮，一日不見，如三月兮。』——子若。

對於男女之情，寫得異常坦白。楚辭中也有很坦白的描寫。

『吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在，解佩纕以結言兮，吾令靈修爲理。』

『望瑶臺之偃蹇兮，見有娥之佚女，吾令鳩爲媒兮，鳩告余以不好，雉鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。』

『及少韻之未察兮，留有虞之二媵，理弱而媒拙兮，恐導言之不固。』——陸

『滿堂兮美人，忽獨與予兮目成。』——九歌

十九首中如迢迢牽牛星，冉冉孤生竹，燕趙多佳人，青青河畔草也是寫男女之情的，而尤以青青河畔草一首為最：

『昔爲倡家女，今爲蕩子婦，蕩子行不歸，空牀難獨守。』

老老實實的說了出來，『食色，性也』，論人情則中外相同，論習俗則東西各異，朱光潛有幾句很精審的評：

『中國言愛情的詩雖然很多，但沒有讀愛情去抹煞其他的人倫，朋友的交情和君臣的恩誼，在西方詩中不甚重要，而在中國詩中則與愛情占同等地位。』

何況這許多坦白的情詩，都給後人解作『后妃之德』，文王之化，『忠君愛國之辭』呢？十九首不是一人一時之作，也硬要扯上一個枚乘來做幌子。於是詩人一面談愛情，一面說寄託，赤裸裸的描寫，是不能容許的。顧頡剛在詩經情詩今譯序中曾說：

『求偶是類人的本能，只是寫在詩集中時，就不勝道德的壓迫，而有了慚怍之心。因為不好意思老實講，所以別的詩有題，而情詩獨『無題』。元稹爲鶯鶯作的詩，不收入長慶集，只讓別人編入補遺和少年作的香奩詩，做了大官後，始名於韓偓，孫原湘爲屈錢二女友所作詩，要置於天淵閣文集之外，陳文述把所作的體微詩，別編爲香奩仙韻詩鈔，而不敢刻入他的讀道堂集中，只有宋鑾敢把他的戀愛故事作爲長篇的風懷詩，錄入曝書亭集，有幾個朋友勸他『不要放進去罷』，他說『吾寧不食兩脛，不刪風懷二百韻』，這的確是一個『外』的勇士，至於其他的人爲了想吃聖廟的豚，而不敢不刪風懷詩，一定有些自描能手作成的好詩，可惜卻在孔子的牌位之下燒去了。』

情詩只好題上『無題』兩字，以掩沒其真相，玉露生集最多無題詩，大都是用故實來堆砌的，晦澀隱僻，讀後令人如墮五里霧中，摸不清他的頭腦，而清四庫提要卻還說：

『義山集中無題之作，有確有寄託者，來是空言去絕蹤之類，是也有說爲鸞鏡者，近知名阿侯之類，是也有實屬狎邪者，昨夜星辰昨夜風之類，是也有失去本題者，萬里風波，一葉舟之類，是也有與無題相逆誤合爲一者，幽人不能賞之類，是也，其摘首二字爲題如碧城，錦瑟諸篇亦同此例，一概以美人香草解之，殊乖本旨。』

明明是情詩，偏不敢說他是情詩，蘇雪林女士的李義山戀愛事蹟考，把這個啞謎打破了，這一位詩人所戀愛

的不外是女冠宮人和娼妓，而無題詩中所描寫的對象，多半是女冠和宮人。峴山與深居宮禁的妮孃發生戀愛是由相識的女冠介紹而來的，他幽合的地點，在長安曲江的行宮別館。

『含情春曉晚，暫見夜闌干，樓閣將登怯，櫻桃欲過難，多羞銀上燕，真愧鏡中鸞，歸去橫塘晚，鸞鏡送寶鞍。』——無題

『樓閣將登怯』是用偷偷摸摸的筆，來寫偷偷摸摸之事，無怪其『用盡陳王八斗才』了。

不是偷偷摸摸的寫法，在中國詩中，也並不是完全沒有，試看下面這一首樂府：

『上邪！吾欲與君相知，長命無繩衰，山無陵，江水爲竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢與君絕！』——上邪曲

『有所思，乃在大海濱，何用問遺者，雙珠瑤瑤簪，用玉爲綴之，君自有他心，拉雜摧燒之，摧燒之，當風揚其灰，從今已後，勿復相思，相思與君絕。』乃在大海濱，何用問遺者，雙珠瑤瑤簪，用玉爲綴之，君自有他心，拉雜摧燒之，摧燒之，當風揚其灰，從今已後，勿復相思，相思與君絕。

一決絕，一不決絕，可謂各極其妙。在『五胡亂華』的時候，西北有好幾個民族，加入了中國，其中以鮮卑爲最強。他們愛好文學和音樂，唐代流傳的馬上樂，什九皆出於鮮卑。這種民族的特性，伉爽真率，恰恰和我們的溫柔敦厚之教不同，感題以爲他們加入了中國，便使我們的文學，頓增活氣，這是文學史上很重要的關鍵。他們初學會了中國話，用中國的文字，來表現他們的情感，顯出一種完全異樣的色彩，而寫男女之情，尤爲坦白，毫無扭捏之態。

『上馬不捉鞭，反折楊柳枝，入塵吹長笛，愁殺行客兒。腹中愁不樂，願作耶馬鞭。出入掩那臂，行坐那膝邊。放馬兩泉津，忘不着連騎，撥鞍還馬走，何得見馬頭。遙看孟津河，楊柳鬱婆娑，我是唐家兒，不解漢兒歌。健兒須快馬，快馬須健兒，驅毳黃邊，下然後別雄雌。』——折楊柳歌

『背青直，當石頑，唐植殺野牛，押殺野羊，驅羊入谷，白羊在前，老女不嫁，踴地喚天，側側力力，念耶蘇蘇，枕那左臂，隨那轉側，腹撐那鬚，看那顏色，那不念女，各自努力。』——地驅歌

『誰家女子能行步，反着袂，羅裳裙，逐逐，天生男女共一處，願得兩個成首領。華陰山頭百丈井，下有流水徹骨冷，可憐女子能照影，不見其餘。見斜風，黃雲，黃雲，黃雲，子，中央有絲兩頭繫，小時憶母大憐斯，何不早嫁梅家郎。』——捉頸歌

少有勇力，容貌雄偉，恐及於禍，乃率其部曲南來降梁，更名爲華。太后追思不已，爲作楊白花歌，使宮人連臂踏足歌唱，聲調悽惋。

『陽春二三月，楊柳青作花。春風一夜入闌闌，楊花飄蕩落南家。含情出戶腳無力，拾得楊花濕沾臆。秋去春還雙燕子，願銜楊花入窠裏。』  
這可以見到北方女子性格的不同，北方女子所愛的，乃是雄赳赳的武夫南朝的歡聞，子夜團扇，碧玉，則全異其趣。

『芳是香所爲，冶容不敢當。天不奪人願，故使儂見郎。』——子夜

『豔豔金樓女，心如玉蕊蓮。持底報郎恩，復期游梵天。』——歡聞

『七寶畫團扇，粲爛明月光。與郎卻暗誓，相憶莫相忘。』——團扇

『碧玉破瓜時，相爲情願倒。感郎不羞難，回身就郎抱。』——碧玉

細膩柔媚，又是一種寫法。那時盛行的是一種宮體詩。宮體詩始於梁簡文帝，梁書本紀載蕭綱自述云：『余七歲有詩辭長而不能，然傷於輕豔，號曰宮體。』

蕭氏父子之愛好文學，與曹氏父子相同，惟三曹尚有英雄之氣，而三蕭卻未免兒女情長了。其時徐陵以及庾氏父子都是宮體健將，故宮體又稱徐庾體。宮體詩大多描寫美人的意態，玉臺新詠序所謂『傾國傾城，無雙無對』是也。

『粉光勝玉觀，衫薄擬羅輕。密態隨羞臉，嬌歌逐轉聲。朱顏半已醉，微笑隱香屏。』——簡文帝美女篇

『低鬟向綺席，舉袖拂花黃。燭送窗前影，衫傳鏡裏香。』——徐陵奉和詠舞

『倡人歌吹罷對鏡，覓紅顏。拭粉留花稱，除釵作小鬟。』——又和王舍人送客未還闔人有望

『欲知畫能巧，喚取真來映。並出似分身，相見如照鏡。安鏡等疏密，著領俱周正。』——庾肩吾詠美人自看畫應令

中國詩中所寫的美人，都是畫中的美人，理想的美人，與作山水畫和寫山水詩一般的，只憑主觀理想去描寫。『男女授受不親』，禮教大防，他們所有接觸的機會很少。文人心目中，因此也只有一个理想美人的影子，可望而不可即。若教他們去寫一個活潑潑的，真有生命，合於人性的女子，那就難於下筆了。換句話說，中國文學家

所追求的，不是『真』而是『美』。詩經中的『手如柔荑，膚似凝脂，領如蝾螈，齒如瓠犀，『螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。』招魂的『蛾眉曼睩，目騰光些，靡顏膩理，遺視聯些。』都是同樣的寫法，出於一個模型的。最妙的是宋玉在登徒子好色賦中所寫的那個東家之子。天下豈有『增之一分則太長，減之一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤』的女子。他簡直以上帝自居，而在那裏創造他理想中的美人了。曹植的洛神賦，雖說是感甄而作，卻也只寫成一個『翩若驚鴻，婉若游龍，『凌波微步，羅襪生塵』的仙子而已。

洛神賦當然不便寫成一個真的美人，假使真是爲甄后而作的話。但在中國詩歌中，寫到戀愛的時候，大都是不便直說的。何以呢？中國男子，自己無選擇妻子之權，女子更不必說，因此在嫁娶以前，當然沒有可歌可泣之事，供人描寫。大概可以供人描寫的，祇有三類：（一）幽期密約，（二）失戀及悼亡，（三）挾妓追歡。

詩經中的淫奔詩，李義山的無題詩，都是第一類的好例子。五言詩中，繁欽有一首很好的定情詩：

『與我期何所，乃期東山隅，日吁兮不來，谷風吹我襦，遠望無所見，涕泣起踟躕，與吾期何所，乃期山南陽，日中兮不來，飄風吹我裳，道遙莫誰望，若愁我腸，與我期何所，乃期西山側，日夕兮不來，躑躅長嘆息，遠望涼風至，俯仰正衣服，與我期何所，乃在山北岑，日暮兮不來，淒風吹我襟，望君不能坐，悲苦愁我心。』

有南唐李後主有『銅簧韻脆』、『花明月黯』兩詞，爲繼立周后作。周后乃昭惠后之妹，昭惠感疾，周后常留禁中，故

『教緩步香階，手提金籠鞋。』、『雨雲深繡戶，來便語衷素。』——菩薩蠻

之語，這多是半吞半吐的描寫。大概半吞半吐的片段描寫，莫妙於詞。詞之代詩而興，以此。宋代理學最盛，『吃人』的禮教，正在張牙舞爪之際，但人類終是人類，熱情是很難鎮壓下去的。所以詞至宋代，便成了一種重要的言情工具。例如晏元獻自己雖說不會作『綵線慵拈伴伊坐』的詞，他的兒子小山也替他父親隱諱：『先公平日小詞雖多，未嘗作婦人語。』但珠玉集中綺豔輕佻的作品不少。難怪柳耆卿答元獻問作曲，便說：『祇如相公，亦作曲子。』——見畫墁錄——可見他憤憤不平之概了。

熱情是抑制不住的。意內言外的詞，卻爲文士們開了一條方便之門。詞的妙處，在於不能不吐，而又不能盡吐，所以婉約一派是正宗，而豪放一派反是別體。前人把詞看作小道，說他託體卑下，也因詞中所寫，無非是兩性間的情緒。後人尊詞，便不能不說他是有寄託。寄託即隱諱之謂。因不便說而繞着圈子去說，正是中國人的特性。詩經風雅之遺也。曲則不然，曲以說得急切透關，盡情極致爲主，不但不含蓄，不蘊藉，而且大多是衝口而出，其態度是迫切的，坦率的。曲盛於元，這個時代，受了外來民族的影響，所以作風與傳統文學，完全不同。試看會真記，敘張生鶯鶯的幽會，靚粧在臂香在衣，淚光熒熒然，猶整於榻席而已。說得何等隱約，何等蘊藉，在西廂記中，便不然了，刻劃盡致，直言不諱，聖嘆教人看西廂，先看國風，國風無一筆不強馴，無一筆不透脫，西廂也無一筆不雅馴，無一筆不透脫。其實國風是雅馴的，西廂才是透脫。元人初入中國，一片天真，未經斷喪，影響所及，使北曲的文章，另開生面，不僅改變了作風，而在內容方面，也與前大不相同。後來逐漸演化，便成爲「私訂終身後花園」波羅公子中狀元的小說彈詞。

在中國文學中，失戀的故事是很少的，假使失戀是指男女愛情間發生了什麼問題的話，中國所有的失戀故事，大多由於家庭阻力，不能自由，或是富貴夫妻，把女子遺棄了，或是男女一方，因病逝世而悼亡。因家庭阻力，不能自由戀愛的故事，如華山戀，因未得父母之命，媒妁之言，而成爲單相思，最慘痛的悲劇，莫過於孔雀東南飛的長篇敘事詩，描寫棄婦的詩最多，詩經和古詩十九首，不必再說，有故事流傳下來的，如卓文君的白頭吟，白居易的母別子等等。此外閨情，怨都是詩人們所最喜歡吟詠的。雜劇傳奇中這一類的題材更多，身後是非誰管得，滿城爭說蔡中郎，便是一個好例。中國女子，向來不能自立，在社會上的地位又低，一個被遺棄的女子，差不多已斷送了一生，用作題材，自然能寫出很動人的文章來。

中國舊式婚姻中，也並不是沒有恩愛的夫妻，未可一概抹煞。潘岳有一篇寡婦賦，是寫他的小姨的。這位薄命的女子，幼喪父母，丈夫又早棄世，而且還留下了一個女孩子，一同度着伶仃孤苦的生活，作者遂「序其孤

家之心」云。

『感三良之殉節兮，甘捐生而自引，鞠稚子於懷抱兮，羌低迴而不忍，獨指景而心搏兮，雖形存而志隕。』

寫寡婦不可告人的幽怨，吞聲飲泣，字字皆成血淚。他自己也有幾篇很動人的悼亡詩和哀永逝文：

『……竊慮思其人，入室想所歷，辟扉無髮髻，翰墨有遺跡，流芳未及歇，遺挂猶在壁，悵恍如或存，周迴忡驚惕……』

『……駕首陟東阜，望墳思紆紆，徘徊獨墓間，欲去復不忍，徘徊不忍去，徒倚步踟躕，落葉委庭側，枯荻帶墳隅，孤魂獨亮亮，安知靈與無？』

悼亡詩

『……昔日遠兮今異世，憶舊歡兮增新悲，謂原隰兮無畔，謂川流兮無岸，望山兮空際，臨水兮浩汗，視天日兮蒼蒼，面色黑兮驚散，陸外編兮或改，固歡哀兮情換……』哀永逝文

又如唐元稹的遣悲懷：

『……同穴當真何所望，他生終會更難期……』

清納蘭容若的飲水詞：

『……別語武分明，午夜鷓鴣夢早醒，更更，泣盡風前夜雨鈴。』南鄉子

以至於後來的影梅庵憶語，浮生六記等等，都是從至性至情中流露出來的好文章。

中國男女之間，除了歌臺舞榭以外，不能公開社交，挾妓尋歡，是男子的特權，其故由於男子大都作客在外，既不能如西洋夫婦之同來同往，故在無可消遣之中，假此以度歲月。詠妓亦豔體之一種。『旗亭賭唱』傳為雅事，七絕的詩本可入樂，詞則為歌伎們所歌唱的，即景生情，好的題材，尤不一而足。柳永一生沈溺於此。按避暑錄話所載：柳永為舉子時，多游邪狎，善為歌辭，每得新腔，必求永為辭，始行於世，於是聲傳一時。『嘗作鶴沖天詞云：『忍把浮名，換了淺斟低唱，及臨軒放榜，仁宗特落之曰：『此人風前月下，好去淺斟低唱，何要浮名？』永死身後蕭條，羣妓爭釀金葬於靈陽縣花山，每過清明時節，多載酒肴，飲於墓側，謂之『弔柳會』。故漁洋詩云：『殘月曉風仙掌路，何人為弔柳屯田。』

周美成的少年游，據說是伏在李師師牀下，聽徽宗諠語，隱括而成的。六宮粉黛，尚嫌不足，乃與窮舉子爭一

歌妓……低聲問，向誰行宿？城上已三更！馬滑霜滑，不如休去，直是少人行。」

雜劇十二科，中有『煙花娼妓』，關漢卿有一本救風塵，專寫娼妓們的心理，在中國文學中爲罕見。

『妓女追陪，覓錢一世臨收計，怎作的百縱千隨，知重嗔風流媚。』

『……待嫁一個老實的，又怕盡世兒難成，對待嫁一個聰俊的，又怕半路裏輕拋棄……作丈夫的便作不的子弟，那作子弟的他影兒裏會虛脾，那作丈夫的忒老實……我看了些寬前程，俏女婿，見了些鐵心腸，男子輩，便一生裏孤眠，我也直甚賴。』

## 五 民族思想

『好爭鬪』與『求生存』都是人類的天性，中國雖以溫柔敦厚爲教，但在這幾千年的民族民史上，也著實有一番光榮的紀載。九天闔闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒，那一個不歡欣鼓舞的歌頌著。三百篇中，六月采芑，江漢常武之詩，千載而下，讀後猶勃勃有生氣。楚辭有國殤一篇，何等慷慨激昂！

『操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接，旌旗蔽日兮敵若雲，矢交墜兮士爭先，凌余陣兮躐余行，左騶歟兮右傷，鏑兩輪兮紘四馬，援玉抱兮擊鳴鼓，天時懟兮威靈怒，嚴殺盡兮棄原野，出不入兮往不反，平原忽兮路遠，遺帶長劍兮挾秦弓，首雖離兮心不懲，誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌，身雖死兮神以靈，魂魄毅兮爲鬼雄。』

把爲國捐軀者的身分，擡得這樣的高，春蘭秋菊，無絕終古，這一死是重於泰山的。又如班固的燕然山銘：

『鷹揚之校，螭虎之士，爰該六帥，暨南單于，東胡，烏桓，西戎，羌侯，王君長之羣，驍騎十萬，元戎輕武，長轂四分，雷輻蔽路，萬有三千餘乘，勒以八陣，游以威神，元甲耀日，朱旗蔽天，遂凌高闕，下鷄鹿，經磧，絕大漠，斬濫，以擊鼓，血尸逐以築，鏑然後四校橫，星流，掃，斷，騫，萬里，野無遺寇，於是城滅區，殫，反施而旋……』

文不滿三百字，把當時軍容之盛，歷途之遠，克敵之威，凱旋之壯，真能寫得有聲有色。

木蘭詩有姚大榮，張爲，駢徐中舒諸家考證，有無其人，不得而知，詩亦或非自作。『……萬里赴戎機，關山度若飛，朔氣傳金柝，寒光照鐵衣，將軍百戰死，壯士十年歸……』雖是假用女子的口吻，卻也悲壯淋漓。

唐代武功最盛，歌頌戰爭的作品最多，如王昌齡的從軍行：



『大漠風塵月色昏，紅旗半捲出邊門。前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷浑。』  
『將軍長嘯暗雪山，孤城遙望玉門關。黃沙百戰穿金甲，不斬樓蘭終不還。』

### 戴叔倫的塞上曲

『秦時明月漢時關，萬里長征人未還。使使隨城飛將往，不教胡馬渡陰山。』  
『騎馬新勝白玉鞍，戰袍沙場月色寒。城頭鐵鼓聲猶振，匣裏金刀血未乾。』  
漢家旌旗滿陰山，不遣胡兒匹马還。願將此身長報國，何須更入玉門關。

### 馬戴的出塞

『金帶重腰褭，馬頭衝雪度臨洮。卷旗夜劫單于帳，亂斫胡兒缺寶刀。』  
『盧綸的和張僕射塞下曲』

『日黑雕黃高單于，夜逃遮欲將騎逐，大雪滿弓刀。』  
張仲素の塞下曲

『朔風飄飄關樹黃，平沙歷歷塞草蒼。功名不計生擒敵，直欲橫行取大將。』  
邊塞作家中，以高岑爲最傑出，而岑尤勝於高一。生馳驅戎幕，親見親聞，寫來不但壯美，而且真切。高還有燕歌行。

『……大漠窮秋塞草衰，孤城落日鬪兵稀，身當恩遇常輕敵，力盡關山不解圍……』  
岑參則用『胡騎』來描寫。

『君不見，走馬西行沙漠邊，涼風蕭索入天。陰符九月風塵吼，一川石大如斗。沙碛地石亂走，何似草黃馬正肥，金出西見懸崖，國家大將，將軍將軍金甲在，不教半夜事行。互相殘殺，胡人面如削。馬毛帶雪，骨節盡，五及邊，歸來，汗流，中草樹，碗才盡，成騎聞之，應聲，料知短兵不敢接，軍帥西向，行軍。』——走馬西行，沙漠邊，人夫，出關，西行。

至於李白他那豪邁的氣概，更宜於寫富於激刺性的題材。

『流星白羽腰間插，劍花秋蓮光出匣。天兵照雪下，利刃磨如沙射金甲。』——胡無人。  
杜甫身經離亂之禍，悲天憫人，但一提到『圍』字，也便激烈起來。

『磨刀鳴咽水，水赤刀傷手，欲輕腸斷聲，心緒亂已久。丈夫許許國，憤慨復可有功名圖報。戰骨當速朽。』——前出塞

便是隱逸詩人王維，也曾有一首悲歌慷慨的從軍行：

『吹角動行人，喧喧行人起，箛馬應嘶亂，爭渡黃河水。日暮沙漠黃，戰聲煙塵裏，盡擊名王頭，歸來報天子。』

可是漢族對於夷狄，稍爲大意一點，便會召亡國之禍，周之獯豸，漢之匈奴，晉之五胡十六國，唐之突厥吐蕃，宋之遼金元，明之滿洲，都是當前的大敵，在我們的民族史上，不知佔據了多少的篇幅，麥秀之歌，黍離之謠，當然使我們永遠不能忘懷的。

讀哀江南賦，使我們回憶到五胡亂華之慘，哀江南賦，敘侯景亂梁，以至梁亡，沉痛異常。卷辭招魂，曰：『魂兮歸來哀江南，一梁武都建業，元帝都江陵，皆戰國楚地，然屈原的憂憤，尚是一種幻像，而庾信則身寄北朝，心懷古鄉，國亡家破，完全是寫他親身的經歷，敘亂之始起云：

『饒而鮪魚類尾，四郊多騶，殿狎江鷗，宮鳴野雉，滿虛去國，餘皇走水，見披髮於伊川，知百年而爲我……』

敘梁軍瓦解。

『……兵弱虜強，城孤氣寡，聞鶴唳而心驚，聽胡笳而淚下，拒神亭而亡戟，臨橫江而棄馬，崩於鉅鹿之沙，碎於長平之瓦……』

然後轉到自身：

『於是桂林顛覆，長洲梁塵，潰黃滯騰，番音……天地離阻，神人慘酷，晉鄭靡依，魯爾不睦，竄動天關，爭迴地軸，探首敵而去，俯符熊蹯而……然乃有車側郭門，筋懸廟屋，鬼回曹社之謀，人有秦庭之哭……』

最後說到魏兵乘隙亡梁：

『况以冷氣朝浮，妖精夜墮，赤烏作三朝夾日，蒼雲則七重圍軫，亡矣之歲既窮，入郢之年斯盡，周舍鄉怨，楚結秦冤，有南風之下，競，值西鄰之責言，俄而梯衝亂舞，冀馬雲屯，漢秦軍於羯鼓，奮漢鼓於雷門，下陳倉而連弩，渡臨晉而橫船，雖復楚有七澤，人稱三戶，箭不麗於六壁，雷無驚於九虎，辭洞庭兮落木去，滯關兮極浦，熾火兮焚旗，貞風兮害蠱……』

又總敘亡國之慘云：

『水毒秦淫，山高趙陲，十里五里，長亭短亭，饑隨雲燕，暗逐流螢，秦中水黑，關上泥青，於是瓦解冰泮，風飛電散，渾然千里，潛瀾一亂，雪暗如……』

沙冰橫似岸，蓬起潮之陸。見離家之王，莫不聞離水而掩泣，向關山而長嘆……」

這真是驚心動魄的文章，讀後自應淚下。

宋室南渡，又是中國受異族凌逼的一個時期，南燼紀、聞紀、徽宗北行事云：『聞番人吹笛笛聲，嗚咽如泣，帝與太上太后聞之曰：「與成化樂何如？」時太上口占一詞曰：

『玉京曾憶舊京華，萬里帝皇家，金殿瓊樓，朝吟風管，暮弄龍毳，成化人去，今猶索，春夢繞胡沙，向晚不堪回首，坡頭吹徹梅花。』

少帝唱其詞，復和之曰：

『宸傳百戰舊京華，仁孝自成家，一旦奸邪，天傾地拆，忍聽琵琶，如今塞外多離索，更過繞胡沙，萬里那家伶仃，父子向誰看花。』

歌不成曲，三人大哭而止。詞中又云：『徽宗北去，遇清明詩云：『昔母初生認禁烟，無家對景倍淒然，帝城春色誰爲主，遙指鄉關涕淚漣。』又戲作小詞云：『孟婆孟婆，你做些方便，吹個船兒倒轉。』其燕山亭一闋，最爲淒楚：

『裁翦冰綃，輕紗數重，淡著燕脂，勻注新樣，靚妝豔，海香融，春得歸宮女，易得離零，更多無情風雨，愁苦，聞院落流澌，澆春暮。憑寄離恨，京華舊，幾無何曾，會人言語，萬水千山，知他故宮何處，怎不思量，除夢裏有時會去，無恨，和夢也新來不做。』

離恨京華者，幾無何曾，會人言語，萬水千山，知他故宮何處，怎不思量，除夢裏有時會去，無恨，和夢也新來不做。

王國維評此詞云：『尼采謂一切文學，余愛以血書者，後主之詞，真所謂以血書者也。宋道君皇帝燕山亭詞亦略似之。』道君不過自道身世之感，後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意，其大小固不同矣。『靜安論詞，極崇後主，故有此說，其實後主所經歷的痛苦，實不及徽宗萬一。』詞答云：『南唐主浪淘沙曰：『夢裏不知身是客，一晌貪歡，』至宜和帝燕山亭則曰：『無據和夢也有時不做，』其情更慘矣，嗚呼！此綺寮秀之後，有黍離耶！』

在這個時代中，當然也產生了不少悲歌慷慨的詩人和詞人，其中最偉大的，無過於辛稼軒、菩薩蠻、書江西造口壁云：

『鬱孤臺下清江水，中間多少行人淚，西北是長安，可憐無數山。青山遮不住，畢竟東流去，江晚正愁餘，山深聞鷓鴣。』

鶴林玉露云：『南渡初，金人追降裕太后御舟，至造口不及則還，稼軒從江西贛州調往京西，道出造口，奮恨新

怨使一齊湧上心頭來，他是想恢復中原的：

『亂裏挑燈看劍，夢回吹角連營，八百里分麾下炙，五十弦翻塞外聲，沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚，了卻君王天下事，贏得生前身後名，可憐白髮生。』——《破陣子·為陳同甫賦壯語以寄之》

可是他的雄心壯志，到底不能有所成就，只剩下了幾卷忠憤填膺的悲歌，供我們的憑吊。還有一個不是詞人，而也傳下了一首人人愛誦的詞，那便是岳飛的滿江紅：

『怒髮衝冠，壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭、攬取舊山河，誓死不再歸。三十功名塵與土，八千里路雲和月。莫等閒、白了少年頭，空悲切。 莫嘆零落，一川開。追憶當年事，倚天笑，無人會。舉頭望，皓宇清，地亦黃。憐王孫，落日牛羊下，不脫脫。橫看萬古，一川開。鼓吹悲吟，萬人傷。念腰間、空挂空，竟何成。時易失，心徒壯，歲將窮。神京遠，千里送秋聲。且休兵，冠蓋徒紛地，為憐聞道中原逐客，常南望翠雲，遮旆使行人到此，正憤氣填膺，有誰知憤。』

詞人如張孝祥，曾有一首六州歌頭：

『長淮望斷，淚洗眼，空遺恨。臨風動，悲歌對酒，追想當年事，倚天笑，無人會。舉頭望，皓宇清，地亦黃。憐王孫，落日牛羊下，不脫脫。橫看萬古，一川開。鼓吹悲吟，萬人傷。念腰間、空挂空，竟何成。時易失，心徒壯，歲將窮。神京遠，千里送秋聲。且休兵，冠蓋徒紛地，為憐聞道中原逐客，常南望翠雲，遮旆使行人到此，正憤氣填膺，有誰知憤。』

朝野遺記云：安國在建康留守席上，賦此歌闕，魏公為罷席而入。『呂本中也有一首很淒涼動人的南歌子：

『驛路侵斜日，溪橋度曉晴。不知歸計，那堪又、子規啼。一川愁絮，絮亂猶飛，不似落紅。更那堪、酒醒後，殘照西，半篙風。柳花飛，燕聲急，不知歸計，那堪又、子規啼。一川愁絮，絮亂猶飛，不似落紅。更那堪、酒醒後，殘照西，半篙風。』

陸游的詞，卻不及他的詩來得慷慨激昂：

『千騎爲一隊，萬騎爲一軍，朝馳驅，山雪暮宿，關塞，將軍羽箭不離弦，直欲衝雲，射天狼。壯士春常帶，秋常帶，秋常帶，秋常帶，秋常帶，秋常帶。道逢白髮如霜，淚如雨，曉裏胡頭改，胡頭改，胡頭改，胡頭改，胡頭改，胡頭改。』——《出塞曲》

這是多麼快心快意的想像，他在臨死的一首絕句中還說：

『死去元知萬事空，但悲不見九州同，王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。』——《示兒》

可是王師竟無北定中原之日，偏安一隅，只顧目前的享樂。這時期的詞人，如姜白石，吳文英，史達祖，高觀國等，正高唱其靡靡之音，然而亦有幾個例外的，如文及翁的賀新涼：

『一句西瀟水，渡江來百年駭髮，百年清醉，回首落陽花石，盡憑憑秦地，更不復新亭墮淚，羨樂紅妝搖蕩，尚中流擊楫何人，是千古恨幾時流。』余生自負平生志，更有誰能挽，未過傳臚，未起國事，如今辭倚仗，衣帶一江，而已使都道江神堪憐，借問孤山，林處士，但掉頭笑，指梅花蕊，天下事可知矣。

### 方岳的水調歌頭

『醉我一帶玉了，此十分秋，江濤還比當日，擊楫渡中流。周諷重陽煙雨，俯仰人間今古，此意渺滄洲。天地幾今夕，舉白與君浮。』  
白髮笑重游，滿船明月猶在，何日大刀頭。誰誇揚州鶴去，已恐項山猿老，借箸欲前籌。莫倚闌干北，天際是神州。

最後元人渡江，小朝廷也站不住了。周密、張炎、王沂孫等，雖身歷其境，卻僅有些微薄的呼聲，反不如汪元量的水龍吟：

『鼓鼙驚破霓裳，海棠亭北多風雨，歌闌酒罷，玉啼金泣，此行良苦。駝背模糊，馬頭險阻，朝朝暮暮。自都門燕別，龍樓錦纜，空載得春歸去。』  
目斷東南半壁，恨長淮已非吾土。受降城外，草如霜白，樓涼酸楚。粉陣紅圍，夜深人靜，誰賓誰主。對漁燈一點，鸛愁一摺，請琴中語。

### 劉克莊的玉樓春

『年年躍馬長安市，客裏似家家似寄。青錢喚酒日無何，紅燭呼盧宵不寐。易挑錦婦機中字，難得玉人心下事。男兒西北有神州，莫灑水西橋畔淚。』

但最熱烈的，應推文天祥的大江東去——正氣歌，自不必說：

『水天空闊，恨東風不借世間英物。蜀鳥吳花殘照裏，忽見荒城頽壁。銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪。堂堂劍氣，斗牛空認奇傑。』  
海餘生，南行萬里，送扁舟齊發。正爲鷗盟留醉眼，細看瀟生雲滅。晚桂香殘，回旗走鏃，千古衝冠髮。伴人無寐，秦淮應是孤月。』  
邵信江

元人以曲擅場，在異族統治之下，不能明白顯著的再寫那激烈的文章，但也有借古人酒杯，澆自己塊壘的，漢宮秋中，有元帝所唱的幾支傷心的曲：

『牧羊關』喚癡從來有，干戈不肯休，可不食君祿命懸君口，太平時賣你宰相功勞，有事處把掩佳人遞流，你們乾請了皇家俸，普良的分破帝王憂，那壁廂鎖樹的怕嚇着手，這壁廂攀欄的怕灑破了頭。

『賀新郎』俺又不曾徹青霄高蓋起，插星樓，不說他伊尹扶湯，則說那武王伐紂，有一朝身到黃泉後，若和他留侯斷，你可也差那不差，懸臥重棺，食列鼎，乘肥馬，衣輕裘，您須見舞春風，嫩柳宮腰瘦，怎下的教他環佩影搖青冢，月琵琶斷黑江秋。

『關銀蟻』當日個誰展英雄手，能奪項羽頭，把江山屬俺劉，全虧元帥九里山前戰，十大功勞成就。恁也丹墀裏頭，枉被金章紫綬，恁也都門裏頭，都籠着歌衫舞袖，恐怕邊關透漏，及人家奔驟，似箭穿着雁口，沒個人敢咳嗽，吾當傑傑，他也他也紅妝年少，無人搭救，咱君共你母有甚麼殺父母冤讎，休休，少不的滿朝中都做了毛延壽，我呵空拿着文武三千隊，中原四百州，只待要割鴻溝，陸陸的千軍易得，一將難求！』

『哭皇天』你有其事疾忙奏，俺無那期護邊邊滾熱油，我道這文臣安社稷，武將定戈矛，你只會文武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，道那聲誠惶頓首，如今陽關路上，唱君出塞，當日未央宮裏，女主垂旒，文武每我不信你敢差排呂太后，想以後龍爭虎鬪，都是俺交關友。』

這可以算是一場痛快淋漓的毒罵了。

最後我不能不提到描寫明代亡國之痛的桃花扇，哭主寫左良玉聞思陵殉國之訊，唱道：

『盼如花』高皇帝在九京，下管亡家被册，那知你聖子聖孫，反不如飄蓬斷梗，十七年憂國如病，呼不應，天懸祖鏡，調不來親兵救兵，自練無備，送君下一命，傷心煞煤山孤宰，獨殉了社稷蒼生。』

『前腔』宮軍出廟，社傾，破碎中原，費管，管文武統籌無謀，奈武夫疆場不穩，到今日山殘水蹙，對大江月明浪明，滿樓頭呼聲哭聲，這恨怎平？有皇天作證，從今後戮力奔命，報國難，早復神京，報國難，早復神京。』

還有沈江寫閩部殉節，真是一字一淚。

『普天樂』撤下俺斷篷船，丟下俺無家犬，叫天呼地，百千遍，歸無路，進又難前，那淡淡雪浪滔天，流不盡湘靈怨，（有了，有了，那便是俺葬身之地）勝黃土一丈，江魚腹寬，展屍死英雄，到此日看江山換主，無可留戀。』

## 六 非戰

上章曾引了許多關於歌頌戰爭的作品，來說明好鬪乃人類的天性，中國人並無例外。話得說回來，中國究是一個愛好和平的民族，溫柔敦厚之教，深入人心，在不知不覺中，早已養成了一種不願抗爭，而也不屑抗爭的心理。歷來的文學作品中，處處流露著非戰的論調——厭惡戰爭和詛咒戰爭。

老子便是一個非戰論者，他說：『大軍之後，必有凶年。』又說：『兵者，不祥之器，非君子之器，不得已而用之。』

老子所處的是一個兵運禍結的時代，強者兼併，弱者難於自保，故詩經中最多行役之詩，描寫長期戰爭之苦的則有：

『昔之華，芸其黃矣，心之憂矣，維其傷矣。』  
『昔之華，其葉青青，知我如此，不如無生。』  
『昔之華，其葉青青，知我如此，不如無生。』  
『昔之華，其葉青青，知我如此，不如無生。』

『何草不黃，何日不行，何人不將，經營四方。』  
『何草不玄，何人不稔，哀我征夫，獨爲匪民。』  
『匪兕匪虎，率彼曠野，哀我征夫，朝夕不暇。』  
『有瓦者，孤率彼幽草，有棧之車，行彼周道。』  
『小雅何草不黃。』

老子以爲這不是一個好的辦法，以暴易暴，豈有止境，所以他提出了一個『不爭』的主義。夫唯不爭，故天下莫能與之爭。『不爭』便是『爭』，他是要用柔道來制服他人的，暫時忍辱吃虧，不算什麼一回事。這便是他的非戰論的根據。

墨子也是主張非戰論的中堅人物，他有『非攻』上中下三篇，反覆懇切的說明戰爭的罪惡，但他的立論根據，卻和老子有些不同。墨子主張兼愛，兼愛是『義』，而『攻國』卻是『不義』，『不義』即是『不利』，所以他要反對『攻國』。

儒家雖講『足食足兵』，但只限於弔民伐罪的仁義之師，拓土開疆，窮兵黷武，也是引爲深戒的。故以秦皇漢武之雄才大略，而不免於爲後人所詬病。司馬相如曾借蜀父老的話來做他反面的文章：

『今罷三郡之上，通夜郎之塗，三年於茲，而功不竟，士卒勞倦，萬民不瞻。今又接之以西夷，百姓力屈，恐不能卒業，此亦使者之累也。竊爲左右患之。且夫邛笮西夷之興中國，並也，歷年茲多，不可記也。仁者不以往來，強者不以力并，意者其殆不可乎？今割齊民以附夷狄，敝所恃以事無用鄙人，固陋不識所謂。』——難蜀父老

在漢書西域傳贊中，班固更說得明白，上截論孝武『圖制匈奴』之非：

『……賂遺贈送，萬里相奉，師旅之費，不可勝計。至於用度不足，通權濫酷，筭鹽鐵，鑄白金，造皮幣，算車船，租及六畜，民力屈，財用竭，因之以凶年，寇盜並起，道路不通，直指之使始出，衣赭赭，斧斷斬於郡國，然後勝之。是以末年遂棄輪臺之地，而下哀痛之詔，豈非仁聖之所悔哉。』

下截言建武「因時」之是：

「……故以建武以來，西域思漢感德，咸樂內屬，惟其小邑都善，車師界迫，匈奴所拘，而其大國，羈于闐之屬，數遣使置貢於漢，願請屬都，稱聖上遠覽，古今因時之宜，疆際不絕，辭而未許，雖大禹之序西戎，周公之讓白雉，文帝之卻走馬，義兼之突亦河以爲言。」

這「羈靡不絕」四個字，便是中國對付夷狄的妙法，決無席捲宇內，囊括四海的野心。「先王耀德不觀兵」以德服人，才是上策。何況戰爭本來是人類活動中一種最殘忍，最恐怖的现象，荼毒生靈，耗費物力的確是功不補患，得不償失的。吾人嘗記得李華的弔古戰場文中所寫的那種慘狀！

「吾想天北風振漢，胡兵伺使，主將驕敵，期門受戰，野登旌旗，川迴頌練，法重心駭，威尊命賤，利鏃穿骨，驚沙入面，主客相搏，山川震眩，驚折江河，勢崩雷電，至若窮陰凝閉，凜冽海隅，積雪沒脛，堅冰在鬚，激鳥林集，征馬嘶嘶，絳無溫指，裂膚當此，若寒天假強，胡憑陵，殺氣以相剪屠，殺輻輳，重橫攻士卒，都尉斬降將軍，屍沒境巨，漚之岸，血滿長城之窟，無異無骸同朽，枯骨可勝言哉，鼓衰兮力盡，矢竭兮絃絕，日刃交兮寶刀折，兩軍盡兮生死決，降矣哉，終身火次，戰矣哉，骨祭沙隸，鳥無聲兮，山無寐，夜正長兮，風漸淅，魂魄結兮，天沉沉，泉神聚兮，雲霧蔽，日光寒兮，草短，月色苦兮，霜白，傷心慘目，有如是耶！」

末段又寫到他家中人的痛苦：

「者，蒼生，誰無父母，提攜捧負，畏其不壽，誰無兄弟，如是如手，誰無夫婦，如寶如友，生也何恩，殺之何咎，其存其歿，家莫聞知，人或有言，將信將疑，悄悄心目，寤寐見之，布奠傾觴，哭望天涯，天地爲愁，花木凌悲，叩擊不至，精魂何依，必有凶年，人其流離。」

一部二十四史，可說是一部戰國史。每遇一次戰鬪，死亡傷亂，流離失所，便增添了許多非戰文學的材料。樂府中有鼓吹曲及橫吹曲。鼓吹，宋書謂是知篇鏡歌，蔡邕禮樂志曰：「軍樂也，所以揚德建武，勸士風敵也。」其中戰城南一首，爲古代非戰名作之一。陳沆云：「此蓋塞上屯戍之士，且耕且戰，痛死亡之苦，而思良將帥也，其武帝取匈奴河南地，築朔方，繕故塞，匈奴數大入，殺掠屯戍之時乎。凡二十二句。」

「戰城南，死郭北，死不葬，烏可食，爲我謂鳥，且爲客，客野死，諒不葬，腐肉安能去子逃，水深激激，蒲葦冥冥，哀騎戰鬪死，驚馬徘徊鳴，梁塵，奈何以南，梁何北，不乘而後，君何食，願爲忠臣安可得，思子良臣，良臣誠可思，勦行出攻，暮不夜歸。」

陸侃如譯云。



『他的意思是向郭烏說：你且替遺骸上舉哀罷死在荒野，一時未必能死，肉終是你的食，逃不了的。』這種異想天開的話，是何等的沈痛！

其後吳均、張正見、盧照隣、李白、劉駕、作長休，俱有和作，見樂府詩集，辭繁不引。

槿吹馬上奏之，乃軍中之樂，但已亡佚。北朝鼓角橫吹曲，偶用戰爭爲題材，亦以描寫痛苦爲主。

『男兒可憐，出門懷死憂，尸喪湊谷中，白骨無人收。』——《金喻談》

『十五從軍征，八十始得歸，道是鄉里人，家中有阿誰？』——《樂府詩集》

梁啟超謂鄭維誤把清商和合爲一談，和歌有飲馬、長城窟行、當房浦、樂府詩集云。

『長城窟』原與『備胡者』其下有泉窟可以飲馬。古詩云：『青青河畔草，絲絲思遠道。』言征戍之客，至於長城而飲其馬，婦女思念其勤勞，故作是曲也。『魏志』水經注曰：『始皇二十四年，使太子扶蘇與蒙恬築長城，起自臨洮，至於碣石，東臨海，西並陰山，凡萬餘里，民怨勞苦，故得泉物，理曰：『秦築長城，死者相屬。』』民歌曰：『生男慎勿舉，生女哺用脯，不見長城下，戶戶相支拄。』其宛轉如此。今自遼谷口有長城，自城北出，有高城，傍有石穴出泉，掘之不窮，歌錄云：『飲馬長城窟，非虛言也。』樂府解題曰：『古詞傷良人游蕩不歸，或云蔡文之辭，若魏陳琳辭云：』

『飲馬長城窟，水寒傷馬骨，往謂長安吏，慳莫積留太原卒。』官作自有程，舉樂語汝聲，男兒當帶刀，關死，豈能積留作長城。長城何速速，連三千，見邊城多健兒，內含多意，婦作書與內舍，便嫁莫留佳，善事新姑嫜，時時念我故夫子。『報書往邊地，一君今出師，一何鄙身在患難，中何爲積留他家子，生男慎莫舉，生女哺用脯，君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄，結髮行，事君慊慊心，意圖明知邊地苦，曉妾何能久，自全。』

陳琳『一編戰蔡邕』所作意尤顯露。

『飲馬長城窟，水寒傷馬骨，往謂長安吏，慳莫積留太原卒。』官作自有程，舉樂語汝聲，男兒當帶刀，關死，豈能積留作長城。長城何速速，連三千，見邊城多健兒，內含多意，婦作書與內舍，便嫁莫留佳，善事新姑嫜，時時念我故夫子。『報書往邊地，一君今出師，一何鄙身在患難，中何爲積留他家子，生男慎莫舉，生女哺用脯，君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄，結髮行，事君慊慊心，意圖明知邊地苦，曉妾何能久，自全。』

這真是『剖衷瀝血，剝骨摧心』之言。

平調七曲，中有從軍行，樂府解題曰：『從軍行皆軍旅苦辛之辭。』廣題曰：『左延年辭云：』

『苦哉邊地人，一歲三從軍，三子到城煌，二子詣隴西，五子遠戍，之五婦皆懷身。』

其後自王粲陸機以下，以至唐代詩人，作者甚衆，大都描寫行役之苦，不能逐一徵引。

五言詩以王粲七哀，敘西京擾亂，爲最凄婉。

『西京亂無象，豺虎方遘患。復棄中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧問號泣聲，揮涕獨不還。未知身死處，何能兩相完。』驅馬棄此去，不忍聽此言。南登霸陵岸，回首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。

故詩品云：『王粲發愀愴之詞。』

初唐詩人對於戰爭，多寫得激昂慷慨，中葉以後，則有淒怨傷亂之聲，如曹松之：

『深國江山入戰鬪，生民何計樂樵蘇。憑君莫話封侯事，一將功成萬骨枯。』

陳陶的隴西行：

『誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵，可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人。』

但只是片段的描寫，長篇敘事，當推杜甫的三吏三別，三吏爲新安吏潼關吏石壕吏，三別爲新婚別垂老別無家別，謂之新趙嬀，府都是借一人一家，見到征戰不息之苦，寫得最爲深刻：

『……中男絕短小，何以守王城。肥男有母送，瘦男獨伶仃。白水暮東流，青山猶哭聲。莫自使眼枯，收汝淚縱橫。眼枯即見骨，天地終無情。』——新安吏

『……三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫。百孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。』——石壕吏

『……我里百餘家，世亂各東西。存者無消息，死者爲塵泥。賤子因陣歿，歸來尋舊蹊。久行見空巷，日瘦氣慘悽。但對狐與狸，豎毛怒我啼。四隣何所有，一二老寡妻。宿鳥戀本枝，安辭且窮棲。』——無家別

兵車行借漢武以諷，結云：

『君不見青海頭，古來白骨無人收，新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨溼聲啾啾。』

這些都是很有力量的描寫，白居易的新樂府中有新豐折臂翁一首，亦效杜甫 折臂翁，戒邊功也。

『……此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在，不然當時灑水頭，身死魂飛骨不收。應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭啾啾。』

最後我擬節錄黃巢之亂，蜀相韋莊所寫千六百六十六言的秦婦吟，當時因畏謗諱言，至撰爲家戒。『內不許垂秦婦吟幃子』，今傳燬燬寫本，敘寇盜殘暴，生民水火，軍人畏憚之態，與肆虐之狀。

「……忽看門外起紅塵，已見街中播金鼓，居人走出半倉皇，朝士歸來尙疑誤，是時西面官軍入，擬向濫關告警急，皆言博野自相持，盡道賊軍來未及，須臾主人乘奔至，下馬入門疑似醉，適逢紫蓋去蒙塵，已見白旗來匝地，扶羸攜幼競相呼，上層綠牆不知次，南鄰走入北鄰家，東鄰走向西鄰避，北鄰諸婦咸相湊，戶外崩騰如走獸，轟轟毘毘乾坤動，萬馬雷聲從地湧，火迸金星上九天，十二官街煙烘燭日輪，西下寒光白，上帝無言空脈脈，陰雲氤氳氣若重，圍宮者流星如血色，紫氣漸隨帝座移，妖光暗射台星拆，家家流血如泉沸，處處冤聲響動地，舞伎歌姬盡暗捐，嬰兒稚女皆生瘞……」

### 殺四鄰兒女之受蹂躪云：

「東鄰有女遺新眉，傾國傾城不知價，長戈擁得上戎車，回首香閨淚盈把，旋抽金線學縫旗，才上羅鞍教走馬，有時馬上見只人，不敢回眸空淚下。」

「西鄰有女真仙子，一寸橫波翦秋水，妝成只對鏡中春，年幼不知門外事，一天跳躍上金階，斜袒半肩欲相恥，素衣不肯出朱門，紅粉香脂刀下死。」

「南鄰有女不記姓，昨日良媒新納聘，琉璃階上不開行，翡翠簾間空見影，忽看庭際刀刃鳴，身首支離在俄頃，仰天掩面哭一聲，女弟女兒同入井。」

「北鄰少婦行相促，旋解雲鬟拭眉綠，已聞擊托壞高門，不覺攀援上重屋，須臾四面火光來，欲下回梯梯又撐，聲中大叫猶求救，梁上懸尸已作灰……」

### 最後總敘：

「四面從茲多厄東，一斗黃金一斗粟，尙讓廚中食木皮，黃巢機上封人肉，東南斷絕無糧道，講臺漸下人漸少，六軍門外倚誰尸，七架營中填餓殍，長安寂寞今何有，廢市荒街麥苗秀，探樵砍盡香園花，修葺誅殘御溝柳，華軒繡殿皆鈿散，甲第朱門無一半，舍瓦馬上狐兔行，花廳樓前菊蕊滿，昔日繁盛皆埋沒，聖日淒涼無故物，內庫燒爲錦繡灰，天街踏盡公卿骨……」

## 七 社會經濟

「治世之音安以樂，亂世之音怨以怒，文藝思潮，大都是社會生活的反映。胡適之曾引伐檀詩，來說明『在老孔以前二三百年間，因諸侯互相侵略，滅國破家的不計其數，古代封建制度，漸漸消滅而變成了一個貧富很不平均的社會。』伐檀之詩云：

『坎坎伐檀兮，實之河之干兮，河水清且漣兮，不稂不莠，胡取禾三百廛兮，不狩不獵，胡瞻爾庭，有懸貍兮，彼君子兮，不素餐兮。』  
葛屨之詩云：

『糾糾葛屨，可以履霜，掺掺女手，可以縫裳，要之襜之，好人服之。』

關於此點，當時會引起了一番論戰，但詩經中的確有許多好材料，凡是研究古代社會問題的，都不得不到那裏去找。

在漢代詞賦中，也可以約略窺見當時的社會形態。班固兩都賦序云：

『至於武宣之世，乃崇禮官，放文章，內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業，是以樂庶先禮，福應尤盛，自臨亦董之，房實鼎之歌，薦於郊廟，神雀五鳳，甘醴黃龍之瑞，以爲年紀，故言詩侍從之臣，若司馬相如，虞丘壽王，東方朔，枚皋，五寶，劉向之屬，朝夕論思，日獻納而公卿大臣，御史大夫，倪寬，太常孔臧，大中大夫，黃仲舒，家正劉德，太子太傅，蕭望之等，時時問作，或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雖容論揚善於後嗣，抑亦雅頌之亞也。』

此序無非說明漢自高帝創業，歷文景兩朝，休養生息，到了武宣之世，海寓富謐，民用饒足，『京師之錢，貫朽而不可校。』『太倉之粟，陳陳相因，至紅腐而不可食。』『歌舞承平。』『游揚德業。』所以在漢賦中，物質生活的享受，是描寫得很多的。

文選分賦爲京師，郊祀，耕藉，畋獵，紀行，遊覽，宮殿，江海，物色，鳥獸，志，哀傷，論文，音樂，情，十五類，其中京師，畋獵，宮殿，江海諸類所描寫的，皆偏於物質方面，文心雕龍中所謂『氣貌山海，體勢宮殿』是也。

招魂中歷敘堂室殿池之美，飲饌歌舞，博奕，山獵之樂，已開漢賦先聲。楚有七澤，雲夢最著，富饒甲於全國，故相如子虛，仍借楚使爲言：

『其東則有蒼梧，衡蘭芷若，芎藭薑蒲，江龜鱉無，常宿巴苴。其南則有平原廣澤，登降陁隴，案衍壇曼，緣以大江，限以巫山，其高燥則生藏粉，芻蕘，薛荔，青蘋，其坤澤則生葦，藎，東瀛離胡，蓮藕，觚盧，卷閭，軒于，衆物居之，不可勝圖。其西則有湧泉，清池，激水，推移，外發芙蓉，華，內隱銀石，白沙。其中則有神龜，蛟，鼉，蜃，蜃，其北則有陰林，其澗，檉，柞，豫，章，桂，椒，木蘭，檠，離朱，楊，檉，棠，櫟，栗，橋，柚，芬芳。其上則有鸞，鳳，孔，鸞，鸞，連射于其下，則有白虎，玄豹，蠃，蝮，狸，狌……』

上林有寫宮室一段：

『……於是乎離宮別館，彌山跨谷，高廊四注，重坐曲閣，華梁璧瑤，載道連綿，步闌別流，長途中窻，奕麗繁瑩，累甍增成，巖壑洞房，俯書眇而無見，仰板檠而洞天，奔星更於閭闔，宛虹馳於桁軒，青龍鏤於東廂，象輓僂於西清，靈園燕於間館，偃俗之倫，暴於南空，醴泉涌於清室，通川過於中庭，盤石振崖，嵌嵌倚傾，皓皓嶙嶙，刻削峰峻，玫瑰碧琳，珊瑚叢生，瑤玉旁唐，瑒文鏤亦，翠殿華雜，垂其間，昇采瑰瑋，和氏出焉。』

楚辭多出於想像，而漢賦則鋪揚張厲，描寫較為具體。揚馬並稱，揚雄有蜀都賦，敘到中山川之富，先寫動植諸物為天然物產，次言錦布雕鏤為人工製造品。

『……爾乃其人，自造奇錦，統纈羅縠，縵綠虛中，發文揭采，轉代無窮。其布則細都弱折，絳蘭成疋，阿房綉，避暑與陰，蜘蛛作絲，不可見風，箱中黃潤一端，數金鑿鑿，鉅器百伎千工……』

末敘懋遷儲積之盛：

『……東西躡京南北並濟，馳送相達，周流往來，方輻齊輻，隱駘陶鑄，埃致塵拂，萬端異類，崇我總彙，較旌，閭剗瞻想，而喉不感緊，萬物更湊，四時迭代，投不折費，我固之械財用，饒豐積儲，備具……』

物阜民豐之狀可見。班固後有兩都賦，敘西都之繁華則云：

『……建金城而萬雉，呀周池而成淵，披三條之廣路，立十二之通門，內則街衢洞達，閭閻且千，九市開場，貨別隴分，人不得顧，車不得旋，闐城溢郭，旁流百廛，紅塵四合，烟雲相連，於是既庶且富，娛樂無疆……』

敘農村則云：

『……下有鄠田之沃，衣食之源，提封五萬，疆場綺分，溝澗刻鵠，原隰龍蟠，決渠降雨，荷插成雲，五穀垂穎，桑麻鋪莖。』

末段隱括：

『……于斯之時，都都相望，邑邑相屬，國藉十世之基，家承百年之業，士食舊德之名氏，農服先疇之畝畝，商循族世之所鬻，工用高曾之規矩，樂乎隱隱，各得其所……』

張衡有兩京賦，南都賦，左思有三都賦，皆述主客以首引，極聲貌以窮文。『晉書載』左思欲作三都賦，乃詣著作郎張載，訪岷邛之事，遂構十稔，門庭藩溷，皆著紙筆，遇得一句，即疏之。』寫一賦而化了十年的功夫，當然

不是完全憑空杜撰。故漢賦雖聘辭夸飾，但至少也可以窺見這時代的經濟狀況和生活背景。

在前人詩文集中，關於社會經濟的零星材料，亦復不少，瞿兌之《杜虛所聞錄》云：

『昔邱仲深據杜詩「雲帆轉滄海，粳稻來東吳」以證唐代之行海遠，顧亭林據劉廙「鹽自古通」及「風煙渺吳蜀，舟楫通鹽廬」以證唐代之無行鹽地界。余亦嘗舉「商胡何日下揚州，憶上西陵舊驛樓，爲問淮南來貴賤，老夫乘興欲東游」以證唐時胡商在中國握有經濟權。漢人亦嘗以馬伏波比胡賈，然則上可以廁身於名將，下可以通問於詩人，其地位詎不重哉！吾國自漢以來，即取門戶開放主義，受經濟侵略之脅迫者已二千年於茲，此等重要史實，散在詩文中者，前人多未措意耳。』

唐代善寫社會問題的詩人，首推白居易，而白居易則盛稱杜甫的《自京赴奉先縣詠懷五百字》：

『……形庭所分帛，木自寒女出，纒縫其夫家，聚歛供城闕。聖人籠籠思，實欲邦國活，臣如忽至理，君立棄此物。多士盈朝廷，仁者宜戰慄；況聞內金盤，盡在衛霍室。中堂舞神仙，煙霧散玉質，煖客貂鼠裘，悲管動清瑟。勸客馳蹄躡，寒霜踏履香。橋朱門酒肉臭，路有凍死骨。榮枯咫尺異，惆悵難再述……』

這是真能老老實實地揭穿了開元天寶盛世的「黑幕」——胡適之語。白居易新樂府序曰：

『凡九千二百五十二言，斷爲五十篇，篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，詩三百之義也。其辭實而徑，欲見之者易論也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章，歌曲也。總而言之，爲君爲臣爲民爲物爲事而作，不爲文而作也。』

白居易最看不起那種「嘲風雪，弄花草」的詩人，他以為爲做詩必須「上以補察時政，下以洩導人情」。若依周作人所講，中國文學歷來有「言志」、「載道」兩大潮流，循環起伏，那末白居易是應歸入「載道」一派的。我們且節錄他幾首「篇篇無空文……惟歌生民病」的詩：

『紅線毯，擇兩線，絲清水煮，練絲練線紅藍染。染爲紅線紅於花，織作披香殿上毯。披香殿廣十丈餘，紅線織成可殿鋪。練絲茸茸香拂拂，線軟花虛不勝物，美人蹋上歌舞來，羅襪繡鞋隨步沒。太原毯潔毳纒硬，蜀都褥薄錦花冷。不如此毯溫且柔，年年十月來宣州。宣州太守加樣織，自謂爲臣能竭方，百夫同擔進宮中，線厚絲多卷不得。宣州太守知不知，一丈毯用千兩絲，地不知寒人要暖，少奪人衣作地衣。』——紅線毯爲蠶桑之費也。

『杜陵史杜陵居歲種薄田一頃餘，三月無雨旱風起，麥苗不秀多黃死。九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青乾。長吏明知不申破，急欲暴徵索。』

考課典委賣地納官租，明年衣食將如何？剝我身上帛，奪我口中粟，唐人害物卽豺狼，何必鈎爪鋸牙食人肉？不知何人奏皇帝，帝心惻隱知人弊，白麻紙上書德晉京畿盡放今年稅。昨日里胥方到門，手持尺牒勝鄰郵，十家租稅九家畢，虛受吾君醵免恩。——杜陵叟，傷農夫之困也。

『賣炭翁，伐薪燒炭南山中。滿面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑，賣炭得錢何所營？身上衣裳口中食。可憐身上衣正單，心憂炭賤願天寒。夜來城外一尺雪，曉駕炭車輾冰轍，牛困人飢日已高，市南門外泥中歌，兩騎翩翩來是誰？黃衣使者白衫兒，手把文書口稱勅，剽中叱牛牽向北，一車炭重千餘斤，宮使驅將惜不得，半匹紅紗一丈綉，繫向牛頭充炭直。』——賣炭翁，苦宮市也。

『鹽商婦多金帛，不事田農與蠶績，南北東西不夫家，風水爲鄉船作宅，本是揚州小家女，嫁得江西大商客，綠鬢溜去金釵多，皓腕肥來銀釧窄，前呼後呼頭後叱，轉問爾因何得如此？堵作鹽商十五年，不屬州縣屬天子，每年鹽利入官時，少入官家多入私官家，利薄私家厚，鹽鐵尚書遠不知，何況江頭魚米賤，紅鱸黃橙香稻飯，飽食濃妝倚棹樓，兩朵紅顏花欲綻，鹽商婦有幸，嫁鹽商終朝美飯食，終歲好衣裳，好衣美食來何處，亦須慚媿弘羊，桑弘羊死已久，不獨漢世今亦有。』——鹽商婦，惡幸人也。

白詩老嫗能解流傳最廣，他自己說：『凡鄉校、佛寺、逆旅行舟之中，往往有題僕詩者，士庶、僧徒、婦婦、處女之口，每每有詠僕詩者。』但因語『順而肆』，曾開罪了不少朋友，與元九書云：

『凡聞僕賀雨詩，衆口籍籍，謂非宜矣，聞僕哭孔戡詩，衆面脉脉，不悅矣，聞秦中吟，則權豪貴近者，相目而變色矣，聞樂游原詩，是下書則執政柄者，扼腕矣，聞宿紫閣村詩，則握軍要者，切齒矣……』

其動人之深如此

以經濟理論入詩，臨川集中有之，胡國治在王安石經濟思想研究一文中，曾舉出了好幾首說理的詩，本來不容易做得好，但他都用比喻來寫：

『更役滄海上，瞻山一停舟，怪此禿誰使，鄉人語共山，一狙山上鳴，一狙從之遊，相匹乃生子，子衆孫鬻欄，山中草木盛，根實始易求，攀挽上極高，屈指亦窮幽，衆狙各豐肥，山乃盡瘦，幸攘奪爭一餉，豈暇議藏收，大狙尙自苦，小狙亦已愁，稍稍受咋囓，一毛不得留，狙雖巧過人，不善操耨穰，所嗜在果腹，得之常似偷，嗟此海山中，四顧無所投，生生未云已，歲晚將安謀。』——禿山。

這簡直是馬氏人口論的註腳了，他又有兩首關於國家社會思想的詩：

『三代子百姓，公私無異財，人主擅操柄，如天持斗魁，賦予皆自我，兼并乃好回，奸回法有誅，勢亦無自來，後世始倒持，黔首遂難裁，秦皇不知此，更築懷清臺，禮義日以偷，聖經久堙埃，法尙有存者，欲言時所哈，俗吏不知方，措克乃爲材，材俗儒不知變，兼井無可摧，利孔至百出，小人

私開闢，有司與之爭，民更可憐哉！——（錢井）

『先王有經制，頌賈上所行，後世不復古，貧窮主兼並，非獨民如此，爲國賴以成，樂業尊尊婦，入粟至公朝。我嘗不忍此，願見井地，平大急苦未就，小官苟營營。三年佐荒州，市有糞穢臭，親言發富藏，云以救饑惇。崎嶇山谷間，爲實無一盈，鄉讓已云然，罷弱安可生。茲地昔豐實，土沃人良耕，他州或皆應，貧富不難評。』（詩出周公，根本詎宜輕顧書七月篇，一辯上聰明）——（錢井）

至於描寫整個社會的材料，小說中最多。水滸傳的故事，大概先有街談巷語，而後寫成整部的書。元人常用水滸故事，寫作雜劇，如高文秀的黑旋風雙獻功，唐進之的梁山泊黑旋風負荆李文蔚的燕青博魚，皆是水滸傳所寫的，全是社會問題，文長不能節錄，只引白勝在黃泥岡上所唱的一首歌：

『赤日炎炎如火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖。』

## 八 新文學運動

新文學運動，在中國文藝思潮史上，是應當大書而特書的一件事，因爲他把數千年來的傳統思想——輿羣觀怨之旨，溫柔敦厚之教——全部都推翻了。而且這一次的運動，是自覺的，有意的，其影響更非佛教之輸入可比。

新文學運動和十五世紀的歐洲文藝復興運動，很有相似之處，在思想界上，兩者都起了極大的變化，而爲其他一切革新運動的先聲。其中卻也有個小小不同之點：文藝復興時代，最初僅在研究希臘古學，而新文學運動，卻以廢止古文，提倡白話爲其出發點。希臘人研究學術，最重自由精神，有了這一點精神，自由思想才會勃興起來。新文學運動，卻先在形式上謀解放，一切束縛都沒有了，思想當然也隨而解放。所以兩者又是殊途而同歸的。

關於這一次運動的經過，大都爲我們所親見親聞的。其重要的文獻，有胡適之的文學改良芻議，歷史的文學觀念論，建設的文學革命論，其餘如錢玄同，劉半農，魯迅，周作人的文字，以及林琴南，蔡元培的往來函札，都



可以作為參考

新文學運動的發祥地為新青年，以改良文學工具為號召，同時對於舊思想、舊文化、攻擊不遺餘力。繼之而起者有新潮社，為羅家倫、傅斯年、康白情等所組織，但不久即歸消滅。較久的團體有文學研究會，隔了一年又有一創造社，與文學研究會南北對峙。文學研究會一派——主要人物如魯迅、周作人、沈雁冰、鄭振鐸、李青崖、趙景深、傅東華、耿濟之等。大都主張「為人生而藝術」，偏於文學理論上的研究。創造社一派——主要人物如郭沫若、郁達夫、張資平、成仿吾、田漢等——多主張「為藝術而藝術」，重在創作。兩個團體雖在同一旗幟之下，卻又互相抨擊，不能合作。

首先提倡做新詩的是胡適，努力嘗試的有周作人、俞平伯、徐志摩等。胡適談新詩說：

『形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好內容，不能充分表現。若有一種新內容和新精神，不能先打破那更縝密的精神的枷鎖，因此中國的新詩運動，可算是詩體大解放。』胡寫有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五七言八句的律詩，決不能容豐富的材料，二十八字的絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的五言七言，決不能表達出高深的理想與複雜的感情。

當時在晨報副刊上發表作品的人最多，小說如魯迅的阿Q正傳，也是在副刊上發表的。小說、月報，則由文學研究會主編，著名的小說家，有葉紹鈞、蕭軍、冰心——同時也是個女詩人——等等。創造社的作家，有郭沫若、郁達夫、張資平，諸人。

北大又有語絲社，則以周氏弟兄為中心，偏重雜感小品文——嬉笑怒罵，冷嘲熱諷，繼之而起者為林語堂。同時有一種現代評論，主編者為陳西滢、徐志摩、陳衡哲、丁西林等，常有文字發表，為一種非純文藝刊物。

新文學運動，到後來又改變了趨向，由「文學革命」一變而為「革命文學」。一時產生了許多「新興作家」，論戰紛起。最近又有言志派的文學論語，人間世為其主要刊物。

以上把新文學運動史，簡略地敘述了一下。在不到二十年中間，我們有這許多作家和作品——文言與白

話之爭，藝術與人生之爭，革命與非革命之爭，言志與載道之爭，也可以算是有聲有色，應有盡有的了。

新文學運動的成績，大概以翻譯文學的數量爲最可驚，據近人調查，已譯的各國作家，略如下表：

- (俄國)屠格涅夫，托爾斯泰，杜恩退益夫斯基，高爾基，柴霍甫，安特列夫，阿志巴綏夫，阿史特洛夫，愛羅先珂，盧那卡爾斯基，柯倫泰夫人，蒲列汗諾夫，郭哥里普希金，路卜淘塞門諾夫，史拉美克，先羅什伐斯基，潘特里芒，盜格華甫里，特金斯基，法兒也夫，格拉特可夫，綏拉菲莫維支，雅科列夫，拉甫列涅夫，雅可萊夫，波格達諾夫，梅林格，瑪察，柯根，托洛斯基，伏洛夫斯基，涅維洛夫，顧米列夫，斯基羅曼洛夫，梭羅古勃，西波爾亞克。
- (法國)莫泊桑，羅曼羅蘭，羅俄法耶士，左拉，佛羅貝爾，莫里哀，梅黎曼，果爾蒙，小仲馬，都德，盧梭，巴比賽，貝洛爾，經塞，米爾波，沙多，勃易登，紀得，綠蒂，戈悌，畢比爾，卜赫佛，伏爾泰，高泰，昂多倫，邊勃魯意，維勒特拉克，波特萊爾，拉風牙。
- (英國)蕭伯納，莎士比亞，高爾斯華綏，王爾德，雪萊，嘉萊爾，米爾頓，裴魯丁，羅斯金，哈代，格斯科爾，司蒂芬士，辟內羅，瓊斯，格士克，高德司密，愛特加華士，德林瓦脫，娜譯絲，斯梯文生，拜倫，康拉德。
- (德國)歌德，賽普特曼，席勒耳，司篤姆，海涅，雷馬克，馱爾凱，拉葛林，蘇爾池，福謨斯曼，諷恩，格萊素。
- (日本)武者小路篤實，雪池寬，芥川龍之介，志賀直哉，內山花袋，夏目漱石，前田河廣一郎，井原西鶴，尾崎紅葉，橫光利一，幸天露，伴倉田百三，秦豐吉，正宗白鳥，平林泰子，林房雄，小林多喜，齋川白村，本間久雄，有島武郎，兒島獻吉，耶鹽谷溫，藏原惟人，片上伸。
- (挪威)易卜生，般生。
- (瑞典)史特林堡。
- (丹麥)安徒生。
- (意大利)但丁，沃維提烏思，亞米契斯，賽洛，唐南遮，丹蒙，雪烏。
- (美國)辛克萊，果爾德，華冠爾，傑克倫敦，霍桑，劉易士，惠特曼，哈里遜。
- (波蘭)顯克微支，摩兀夫，先夫什代斯基。
- (比國)梅脫靈克。
- (西班牙)倍那文德，伊巴泉茲，柴瑪薩斯。
- (希臘)亞里士多德，柏拉圖，荷馬，碧利蒂，奧古斯丁，奧維特。
- (印度)太戈爾。
- (奧國)顯尼志勞，福洛伊特。
- (匈牙利)約凱。
- (新猶太)賓斯奇。
- (波斯)哦默。
- (荷蘭)望滿草。
- (捷克)嘉必克。

這張表中當然仍有脫漏的地方，然而東西洋文學的介紹，在這幾年中間，確是十分努力的了。至於創作方面，以詩小說散文爲最有成績，戲劇卻無足觀。就新詩方面說，初期作家如胡適，真可以算是一種『嘗試』。『內

容粗淺，藝術幼稚。『是近人的評語，好在他並不以詩人自居，我們也不必過於吹求。俞平伯的晦澀，郭沫若的粗疏，徐志摩的堆砌，都是春秋責備賢者之意。冬夜，西還憶女神，星空，萌芽，志摩的詩，翡冷翠的一夜，諸作之優劣高下，在現在當難論定。

小說和散文的作家最多。大概談到新小說，沒有一個人不知道魯迅所寫的阿Q，孔乙己，紅鼻子老拱，藍皮阿五，七斤嫂，九斤老太等等。關於他的批評，譽之者稱爲『思想界的威權者』，毀之者卻又稱爲『青年叛徒的領袖』。他的散文有熱風，華蓋集，華蓋集續編，華蓋集，華蓋集的小說，在小說月報中發表的，大都收入阿Q集中，後來又出了域中線，木賊三集。郭沫若的努力是多方面的。新詩而外，又有以古事爲題材的劇本三個叛逆的女性，散文集，有水平線，下都達，夫世稱爲頹廢派作家，早期有沉淪，後期有迷羊，寒灰，鷄肋，過去，微聲等集，如篇最多。張資平是個多產的作家，戀愛小說以苔莉，飛絮爲最著，作風改變後，有愛力圈，外青春，洗雁冰，以茅盾三部曲——幻滅，動搖，追求——而得名。周作人與林語堂，皆善寫小品文，周作人有自己的園地，雨天的書，澤瀉集，談龍集，談虎集，永日集，林語堂有剪拂集，大荒集，我的話等。

在這許多作家和作品中，我們一方面感覺到收穫的意外豐富，一方面卻又自知期望猶不免於過奢，因爲創作中，仍沒有一部可以當得起偉大兩個字的。第一，外來的色彩，不免過於濃重，這是以證明西洋文藝思潮，只是囫圇吞棗的介紹了進來，尙未經過一番化合的功夫。終身大事之步趨於一個玩偶的家庭，在現在想來，真是幼稚得很，但其他的創作，何嘗能避去這個毛病，多少不過是程度上的差異罷了。第二，便是思想的淺薄與單調，大都只是敘述一些戀愛的經過，家庭的痛苦，以及社會上的黑暗，浮光掠影，不著邊際，太沒有獨特的風格，與創造的精神。

記得曾有位西人說：『在中國新文學的創作中，阿Q正傳是成功的。』這當然是句笑話，大概因爲阿Q正傳已有了梁社乾氏的英譯本，王希禮氏的俄譯本，敬隱漁氏的法譯本，Current history上，又有一篇介紹他的

文章在國外傳布得比較廣徧一些。但阿Q正傳確有一點，與其他創作不同。沈雁冰說：

『阿Q這人，要在現社會中去實指出來，是辦不到的，但是我讀這篇小說的時候，總覺阿Q這人，很是面熟，是呀，他是中國人品性的結晶呀！』

魯迅的冷的諷刺，在這裏的確是一針見血的。日本的畫家常說：

『西洋人雖嫌日本畫的色彩過於強烈，但若日本畫沒有那種刺目的強烈色彩，那裏還會成爲日本畫？』

我想把這句話來移贈給以後從事於中國文藝思潮運動的人。

