

中國文學叢書

中

國

文

藝

思

潮

蔡正華著

世界書局印行



中國文學叢書編輯旨趣

近年來關於中國文學的出版物，真正是風起雲湧，盛極一時。可是大部頭的著作，仍舊是寥若晨星。我們深深地感覺：一部完整的中國文學史，和一部完整的中國文學大綱，不是一件東西。前者是以時間性為經，以體類為緯；後者是以體類為經，以時間性為緯。這兩部書的功用，是互相發明，缺一不可的。本叢書的編輯，就是以中國文學大綱為對象，供讀者對於中國文學有完整的知識和確切的了解。

從前中國人論文學，經史子集，包羅殆盡；顯然是不明瞭文學的涵義和範圍所致。近來學者著書，喜用截斷衆流的方法；議論自然有很多獨到之處，可是對於整個的文體或作風，不免有忽視之處。譬如駢體文是我國文學中特殊的產物，雖然不免有貴族文學之誦，然而他也有相當的歷史與價值，一筆抹殺，似乎可惜。又如明人的詩文，是模仿因襲居多，我們不妨敘述從簡，也不必完全拋棄，以便得觀我國詩文之全。這也是編輯本叢書的小小旨趣咧。

關於文學的分類，我們注重體裁、淵源和演變各方面。至於作家和作品的批評，我們注重整個的作風，和各別的作風。一切批評，都採用客觀的態度，不涉成見。

本叢書共分八編：

(一) 中國文學概論

(二) 中國散文概論

(三) 中國駢文概論

(四) 中國小說概論

(五) 中國詩詞概論

(六) 中國戲劇概論

(七) 中國文學批評

(八) 中國文學思潮。合之則為文學大綱，分之則為各別的文體專論。草創伊始，還望高明的作家，忠實地指導為幸！

劉麟生主編

中國文學叢書

- | | | | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| (8) | (7) | (6) | (5) | (4) | (3) | (2) | (1) |
| 中國文藝思潮 | 中國文學批評 | 中國戲劇概論 | 中國詩詞概論 | 中國小說概論 | 中國駢文概論 | 中國散文概論 | 中國文學概論 |
| 蔡正華著 | 方孝岳著 | 盧冀野著 | 劉麟生著 | 胡懷琛著 | 瞿兌之著 | 方孝岳著 | 劉麟生著 |

世界書局印行



中國文學叢書

蔡正華著

中國文學



潮

世界書局印行

57719

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，以求能找出一個線索，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. Kidling 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。』“For 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體的。中國古樂，有的確是很美！』

但其音調淨穆，若非洗耳恭聽，萬萬辨別不出來。在美術上，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偉男子，也決不讓那熱烈的情緒表現在外，不受節制。——“The Problems 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，鍾鼓樂之。」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。章潢謂「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，抑如胡適之所說送鋪蓋上客店的妓女，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，希望已屬渺茫得很。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『棄捐勿復道，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，和十九世紀末葉的人民，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 Characteristics”

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』——梁啟超會謂：『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『奔奔』的與『迴盪』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熾炭。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，不是用電氣來震，卻是用溫泉來浸，令人在極平淡之中，慢慢的領略出極淵永的情趣——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——他引的是陟岵和東山兩篇——第三類把情感索性完全藏起不露，專寫眼前實景，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，蟠鬱在心中的情感，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，只是咬着牙齦，長言永歎一番。』鶉羽、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，卻是又一問題，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，鶉奔北門，北山，繁霜，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「胡不遄死」，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，舊說以爲刻衛宣之作。鄭伯享趙孟，伯有曾賦此詩，趙孟指爲「牀第之言不踰闕」，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，毋發吾筍」兩語，尙有狺狺相爭之心，接着又說「我躬不閱，遑恤我後」，到底只有放手，只有犧牲一切，願頡

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，鼠思泣血」也。民勞作爲相警之詞，曰「無良」，曰「憮恤」，曰「罔極」，曰「醜厲」，曰「繼緒」，可謂窮形盡相，然所望仍不過是「小康」，苟且儉安之意可見。何人斯可算是一首痛罵的詩，開口便說「其心孔艱」，以後便盡量描寫讒人的性情無常，行蹤詭秘，而斥之爲「爲鬼爲蜮」，「有靦面目」，然先以「彼

何人斯為問不肯明言其人用心已極忠厚方玉潤說此詩謂「未肯遽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壘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」即如末句「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「糾糾葛屨可以履霜」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。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」仍不免為一種薄弱的呼聲。

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為仕不得志之作外有數迫之苦內有交謫之憂無可奈何歸之於天「已焉哉天實為之謂之何哉」這是後來蘇季子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」尙有何法可以避免蕩蕩之詩開頭便說「蕩蕩上帝下民之辟」

板之詩說「上帝板板下民卒瘁」

瞻印說「瞻印昊天則不我惠孔填不寧降此大厲」

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「有臯上帝伊誰云憎」

又說「謂天盖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、園有桃諸篇。第二派爲厭世派，引的是兔爰、隰有萋楚、茗之華諸篇。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，引的是蕩兮、蟋蟀、山有樞諸篇。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，有些人便變成了厭世派；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；有些人抱了厭世主義，看看時事不可爲了，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。他以爲『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。』他說：『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；又看那碩鼠的詩人，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。伐檀雖是冷嘲熱罵，說來仍甚宛轉，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，昭然若揭，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、駟鐵、小戎諸篇，說的都是車馬田獵之盛，無衣的『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，尤其是蒹葭一篇，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——儒家的詩教——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，但自傳入中國之後，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』、『旻天』、『昊天』，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，竈奧門戶，道井中霤，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『獲罪於天，無所禱也』的定命論，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，玄學之推敲也，部撥棄不談，因視為不足談。故中國哲學，始終限於行爲的倫理問題，鬼神之事，若有若無，簡直不值得研究，形而上學的啞謎，更是不屑過問。』

在宗教哲學方面，西方人以為成問題的，在中國人看來，都不成問題。中國人用實事求是的頭腦，去解決這種問題，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，會發生怎麼樣的影響呢？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，倫理的信條最發達，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，而憑虛結構的作品，則寥若晨星。』——中西詩在情趣上的比較。

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。即後來古詩十九首，也全都是逐臣，棄妻，朋友闊絕，遊子他鄉，死生新故之感。在迴車駕言邁，驅車上東門，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，因為這是無可解決，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，即在周之故鄉，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。熊渠曾明明白白的說：「我蠻夷也，不與中國之號諡。」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——卽以儒道兩家的思想爲經，而以南北不同的民性爲緯，合綫而成的。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，在政治上固阻止了外族的南下，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，日人桑原隲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。史記引淮南王安語，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，然而我以為真能懂得離騷的，應推

班固班固序云：

「屈原露才揚己，競乎危國羣小之間，以離譏賊，然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦既繁狂狷景行之士，多稱崑崙冥婚，宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載。」

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，靈脩美人，以媲於君，宓妃佚女，以譬賢臣，虬龍鸞鳳，以託君子，飄風雲霓，以爲小人。」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，爲數凡十，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，在於處處能妥洽，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，因爲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，而攙入了他們固有思想中那種半神秘的色彩，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——大概是指「玩世不恭」——能自制——大概指「清心寡欲」——好謙抑——大概指「大巧若拙」。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，老莊哲學尙虛無而輕努力，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，錙銖纓紱，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，縉紳多笑之，又自以才高位卑，乃著客傲。後五敦謀逆，使筮，璞曰：『無成。』敦怒，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，並不能和西洋人的靈肉觀念相比擬，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。講得苛刻一點，我們正可以說他和秦始皇、漢武帝的心理無異，不過秦皇漢武到極盡富貴之後，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，乃更轉而求人間富貴耳。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頹廢態度而已。」

「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彩來。盛唐各大家，爲什麼能在文學史上占很重要位置呢？他們的價值，在能洗卻南朝的鉛華靡曼，參以仗爽真率，卻又不是北朝粗獷一貫。拿歐洲來比，好像古代希臘羅馬文明，摻入了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。卽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。』何曾真個想去求一個澈底解悟。惟有佛經的翻譯，對於文藝作風和情趣，卻有極大的影響。梁啓超曾舉出了三點：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『儒林外史式』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，亦靡不心醉於其詞綴，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，受華嚴涅槃之影響實多。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。

陸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：

『佛本行讀實』等長篇故事譯出以後，並不曾發生多大的影響。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，決不能欣賞這種纖蕪言的俗文。長篇記事、法華經、與維摩詰經一類的名譯，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。所以梁陸諸君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，所以才有繡襦外國詩的可能。』

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——長篇韻文如孔雀東南飛，只有寫實的敘述，而沒有超自然，或超空間時間的幻想，這真是中國古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，可以算是白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：

『灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲爲出日之容，漼漼擬雨雪之狀，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：

『疆場翼翼，黍稷彧彧，曾孫之穡，以爲酒食。』——信南山『乃求千斯倉，乃求萬斯箱，黍稷稻粱，農夫之慶。』——甫田
『載穫濟濟，有實其積，萬億及秬，爲酒爲醴。』——載芣『穫之揜揜，積之栗栗，其崇如墉，其比如櫛。』——良耜

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。』

五言運更有一個好比喻：

『四言如琴，五言如笙簫，歌行七言如羌笛琵琶，繁絃雜管，故太白以爲靡——李白謂五言不如四言，七言益靡。然人不能無哀樂，哀樂不能無偏激感宕，故自五言興而卽有七言，而樂府琴曲，希以贈答，至唐而大盛，凡四言五言所施，皆有以七言代之者。』——王志

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，北風其喑。』楚辭便不是這樣的質直了。『表獨立兮山之上，雲容容而在下。』沈寥兮天高而氣清。『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，威詩多而有時不免失於蕪，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

“Tinsaw fithen 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
「千載非所知，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：

「草榮識節和，木衰知風厲，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，應盡便須盡，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，麾而去之。」別人以為苦的，他卻不以為苦而以為樂。

「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，見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復歡然有喜。常言五六月中北隴下臥，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，這倒並不足怪的。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。他的田家雜興田家卽事，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。然儲詩以篇幅較長，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，往往誤傷苗，歸來悲困極，兄嫂同相覷，無錢可沽酒，何以解劬

同王十三維偶然作

「楚山有高士，梁國有遺老，築園既相鄰，向田復同道。夕寒風來，衣裳苦不早。」——田家雜興之六

糗糲常共飯，兒孫每更抱，忘此耕耨勞，媿彼風雨好。

蟪蛄鳴空澤，鷓鴣傷秋草，日

陶潛把農家生活美化了，他是在那裏寫他的理想境界，而儲光羲卻偏於寫實方面，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，尙有以山水爲題材的。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，而山水方滋，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。」大概中國的山水詩與山水畫，雖同是描寫自然，但所描寫的，只在美的一方面，在心中所想像的理想境界中。中國畫是美的，主觀的，超現實的。蠻山惡水，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。中國的山水畫如此，中國的山水詩，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「模山範水」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：

「昏旦變氣候，山水含清暉。」——石壁精舍還湖中作「白雲抱幽石，綠篠媚清漣。」——過始寧墅「揚帆采石華，掛席拾海月。」——游赤石進帆海「春晚綠野秀，巖高白雲屯。」——入彭蠡湖口「林壑歛暝色，雲霞收夕暉。」——石壁精舍還湖中作「連嶂疊巒嶠，青翠杳深沉。」——晚出西射堂「密林含餘清，遠峯隱半規。」——遊南亭「雲日相輝映，空水共澄鮮。」——登江中孤嶼「援鳴誠知曙，谷幽光未顯。」——從斤竹澗越嶺溪行

劉勰稱爲「繁富」，沈約稱其「與會標舉」，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」。

「兩者的區別，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「晚年彌加進道，端坐靈寶，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。」——輞川閑居
「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，能以縝渺之理，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。

「悠悠乎與灑氣俱，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，其二生應盡的義務，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 *Bronte* 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麕之

「舒而脫脫兮，無感我帨兮，無使彪也吠！」

譯作蘇白：「條慢慢能曬，條勳拉我格縴頭曬，條聽聽狗拉溼叫哉！」

這是何等大膽的描寫。詩經中像這一類的詩，多不勝舉。

「予不我思，豈無他人？」——「燕燕」——「不見于都，乃見狂且！」——「山有扶蘇，彼狡童兮，不與我言兮，維予之故，使我不能餐兮。」——「彼章

「鷓飛燕燕，甘與于同夢。」——「鷓鳴」——「挑兮達兮，一日不見，如三月兮。」——「子衿」

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，解佩纆以結言兮，吾令蹇修以爲理。」

「望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女，吾令鳩爲媒兮，鳩告余以不好，雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。」

『及少康之末家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐導言之不固。』——離騷

『滿堂兮美人，忽獨與予兮日成。』——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。

『昔為倡家女，今為蕩子婦。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話：

『中國言愛情的詩，雖然很多，但沒有讓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，則幾與愛情占同等地位。』

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：

『求偶是人類的本能，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』。元稹為鶯鶯作的詩，不收入長慶集，只讓別人編入補遺和擬少年作的香奩詩，做了大官後，嫁名於韓偓。孫原湘為屈錢二女友所作詩，要置於天真閣文集之外。陳文述把所作的豔體詩，別編為碧城仙館詩鈔，而不敢刻入他的頤道堂集中。只有朱彝尊敢把他的戀愛故事，作為長篇的風懷詩，錄入曝書亭集。有幾個朋友勸他：『不要放進去罷。』他說：『吾寧不食兩廡豚，不刪風懷二百韻。』這的確是一個例外的勇士。至於其他的人，爲了想吃聖廟的豚，而不敢不刪風懷詩，一定有些白描能手作成的好詩，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。玉谿生集最多無題詩，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，有戲為豔體者，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，有與無題相連誤合爲一者，幽人不倦賞之類是也，其摘首二字爲題，如碧城錦瑟詩，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。義山與深居宮禁的妃嬪發生戀愛，是由相識的女冠介紹而來的，他幽會的地點，在長安曲江的行宮別館。

『含情春腕晚，暫見夜闌干。樓響將登怯，簾烘欲過難。多羞釵上燕，真愧鏡中鸞。歸去橫塘晚，華燈送寶鞍。』——無題

『樓響將登怯』是用偷偷摸摸之筆，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，長命無絕衰。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

自有情詩以來，沒有再比這首真切的了。還有一首相類似的樂府：

『有所思，乃在大海南。何用問遺君，雙珠璫瑁簪，用玉紹繚之。問君有他心，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，鴉鳴狗吠當知之。』——有所思

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。梁啟超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，入座吹長笛，愁殺行客兒。腹中愁不樂，願作郎馬鞭。出入挽郎臂，行坐郎膝邊。放馬兩泉津，忘不着連羈，擔鞍逐馬走，何得見馬騎。遙看孟津何，楊柳鬱婆娑，我是虜家兒，不解漢兒歌。健兒須快馬，快馬須健兒，馳跋黃塵下，然後別雄雌。』——折楊柳歌

『青青黃黃，雀石頽唐，植殺野牛，押殺野羊。驅羊入谷，白羊在前，老女不嫁，蹋地喚天。側側力力，念郎無極，枕郎左臂，隨郎轉側。摩捫郎鬚，看郎顏色，郎不念女，各自努力。』——地驅歌

『誰家女子能行步，反着袂，禪後裙，露天生，男女共一處，願得兩個成首廬。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。見斜領黃髮，履蒲子履，中央有絲兩頭繫，小時憐母大憐婿，何不早嫁憐家計。』——捉搦歌

還有一首楊白花，相傳爲北朝魏胡太后所作。太后曾逼武都仇池人楊白花，與之私通。白花，名將楊大眼之子，

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。

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。

「方是香所爲，冶容不敢當，天不奪人願，故使偶見郎。」——子夜
「豔豔金樓女，心如玉池蓮，持底報郎恩，俱期游梵天。」——歡聞
「七寶畫團扇，樂爛明月光，與郎卻喧暑，相憶莫相忘。」——團扇
「碧玉破瓜時，相爲情顛倒，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：

「余七歲有詩癖，長而不倦，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。

「粉光勝玉靚，衫薄擬蟬輕，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，燭送窗前景，衫傳鈴裏香。」——徐陵奉和詠舞
「倡人歌吹罷，對鏡覽紅顏，拭粉留花稱，除釵作小鬟。」——又和王舍人送客未還聞人有望
「欲知畫能巧，喚取真來映，並出似分身，相見如照鏡，安釵等疏密，普領俱周正。」——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，領如蝤蛴，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。日旰不來，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。日中不來，飄風吹我裳。遠道真難路，望君愁我腸。與我期何所，乃期西山側。日夕不來，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。日暮不來，溼風吹我襟。望君不能坐，悲苦愁我心。』

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，故有：

『教藝步香階，手提金縷鞋。』『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，猶瑩於裯席而已。』說得何等隱約，何等蘊蓄，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，『國風無一筆不雅馴，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，落難公子中狀元』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，或是富貴易妻，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，如華山畿，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，閨怨，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

寡之心」云

『感三良之殉秦兮，甘捐生而自引，鞠稚子於懷抱兮，羌低徊而不忍，獨指景而心誓兮，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：

『……望慮思其人，入室想所歷，幃屏無髮鬢，翰墨有遺跡，流芳未及歇，遺挂猶在壁，悵恍如或存，周道神鷲惕……』

『……駕言陟東阜，望墳思紆軫，徘徊墟墓間，欲去復不忍，徘徊不忍去，徒倚步踟躕，落葉委埏側，枯荻帶墳隅，孤魂獨煢煢，安知靈與無？』

悼亡詩

『……昔日塗兮今異世，憶舊歡兮增新悲，謂原隰兮無畔，謂川流兮無岸，望山兮寥廓，臨水兮浩汗，視天日兮蒼茫，面色里兮蕭散，匪外物兮或改，固歡哀兮情換……』——哀永逝文

又如唐元稹的遺悲懷：

『……同穴嘗冥何所望，他生緣會更難期……』

清納蘭容若的飲水詞：

『……別語忒分明，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，葬於棗陽縣花山，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，聽徽宗謔語，隱括而成的。六宮粉黛，尙嫌不足，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，在中國文學中為罕見。

『妓女追陪，竟錢一世，臨收計怎作的百縱千隨，知重嗒風流婿。』

『……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……我看了些貧前程，俏女娘，見了些鐵心腸，男子輩，便一生裏孤眠，我也直甚願。』

五 民族思想

『好爭鬪』與『求生存』都是人類的天性，中國雖以溫柔敦厚為教，但在這幾千年的民族民史上，也著實有一番光榮的紀載。『九天閶闔開宮殿，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，左騰殪兮右刃傷。霾兩輪兮繫四馬，援玉枹兮擊鳴鼓。天時對兮威靈怒，嚴殺盡兮棄原野。出不入兮往不反，平原忽兮路道遠。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，魂魄毅兮為鬼雄。』

把為國捐軀者的身分，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，爰該六師，暨南單于。東胡烏桓，西戎氐羌，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，激以威神。元甲耀日，朱旗蔽天，遂凌高闕，下鷄鹿，經磧鹵，絕大漠，斬濫禺，以驚鼓，血尸逐，以染鏑。然後四校橫徂，星流彗掃，驚條萬里，野無遺寇，於是城滅區殫，反旆而旋……』

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，張為騏，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，紅旗半捲出轅門。前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷渾。』
青海長雲暗雪山，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。使使龍城飛將在，不教胡馬渡陰山。』
騾馬新跨白玉鞍，戰罷沙場月色寒。城頭鐵鼓聲猶振，匣裏金刀血未乾。
漢家旌旗滿陰山，不遣胡兒匹馬還。願將此身長報國，何須更入玉門關。

馬戴的出塞

『金帶連環束戰袍，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

『月黑雁飛高，單于夜遁逃。欲將輕騎逐，大雪滿弓刀。』

張仲素的塞下曲

『朔風飄飄關雁門，平沙歷亂捲蓬根。功名恥計生擒數，直斬樓蘭報國恩。』

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。高適有燕歌行：

『……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……』

岑參則用全副精神來描寫

『君不見走馬行雪海邊，平沙茫茫黃入天。輪台九月風夜吼，一川碎石大如斗，隨風滿地石亂走。匈奴草黃馬正肥，金山西見煙塵飛。漢家大將西出師，將軍金甲夜不脫，半夜軍行戈相撥，風頭如刀面如割。馬毛帶雪汗氣蒸，五花連錢旋作冰，幕中草檄硯水凝。虜騎聞之應膽慄，料知短兵不敢接，軍師西門佇獻捷。』——走馬川行奉送封大夫出師西征

至於李白他那副豪邁的氣概，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。天兵照雪下玉關，虜箭如沙射金甲。』——胡無人

杜甫身經離亂之禍，悲天憫人，但一提到『國』字，也便激烈起來：

「磨刀鳴咽水，水亦刀傷手，欲輕腸斷聲，心緒亂已久。丈夫誓許國，憤惋復可有？功名圖麒麟，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，笳馬應嘶亂，爭渡黃河水。日暮沙漠垂，戰聲煙塵裏，盡繫名王頸，歸來報天子。」

可是漢族對於夷狄，稍為大意一點，便會召亡國之禍。周之猘狁，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，黍離之詠，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，敍侯景亂梁，以至梁亡，沉痛異常。楚辭招魂曰：「魂兮歸來哀江南。」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。敍亂之始起云：

敍梁軍瓦解

「既而鮪魚鱗尾，四郊多壘，殿狎江鷗，宮鳴野雉，洪盧去國，餘皇失水，見披髮於伊川，知百年而為戎……」

然後轉到自身

「……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……」

最後說到魏兵乘隙亡梁

「於是桂林顛覆，長洲變鹿，潰潰沸騰，茫茫鴻燄，天地離阻，神人慘酷，晉鄭靡依，魯衛不睦，競動天關，爭迴地軸，探雀殼而未飽，待熊蹯而詎熟，乃有車側郭門，筋懸廟屋，鬼同曹社之謀，人有秦庭之哭……」

又總敍亡國之慘云

「况以沴氣朝浮，妖精夜隕，赤烏作三朝夾日，蒼雲則七重圍軫，亡吳之歲既窮，入郢之年斯盡，周含鄭怒，楚結秦冤，有南風之不競，值西鄰之責言，俄而梯衝亂舞，冀馬雲屯，機秦軍於揚穀，齊漢鼓於雷門，下陳倉而連弩，渡臨晉而橫船，雖復楚有七澤，人稱三戶，箭不麗於六變，雷無驚於九虎，辭洞庭兮落水，去潁陽兮極浦，熾火兮焚旗，貞風兮害蠱……」

「水滸秦涇，山高趙際，十里五里，長亭短亭，饑隨蟄燕，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，漚漚一亂，雪暗如……」

沙冰橋似，遠赴洛之陸機，見離家之王粲，莫不聞隴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，朝吟鳳管，暮弄龍瑟，成化人去，今蕭索，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，一日奸邪，天傾地拆，忍聽琵琶，如今塞外多離索，迤邐繞胡沙，萬里邦家伶仃，父子向曉霜花。』

歌不成曲，三人大哭而止。詞品又云：徽宗北去，遇清明詩云：『茸母初生認禁煙，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。』其燕山亭一闕，最爲淒楚。

『裁翦冰綃，輕勻嫩蕊，淡著燕脂勻注，新樣靚妝，豔溢香融，羞殺蕊宮宮女，易得凋零，更多多少少，無情風雨，愁苦，闌院落，淒涼幾番春暮。憑寄離恨重重者，變燕何曾會人言語，萬水千山，知他故宮何處，怎不思量，除夢裏有時曾去，無據和夢也新來不做。』

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。然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。詞筌云：『南唐主浪淘沙曰：『夢裏不知身是客，一晌貪歡，』至宣和帝燕山亭則曰：『無據和夢也有時不做，』其情更慘矣，嗚呼！此猶麥秀之後，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，江晚正愁予，山深聞鷓鴣。』

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

怨便一齊湧上心頭來，他是想恢復中原的。

『醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂絃驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生。』——破陣子爲陳同甫賦壯詞以寄之。

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，供我們的憑弔。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，憑欄處瀟瀟雨歇。抬望眼，仰天長嘯，壯懷激烈。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。靖康恥，猶未雪。臣子恨，何時滅。駕長車，踏破賀蘭山缺。壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭，收拾舊山河，朝天闕。』

詞人如張孝祥，曾有一首六州歌頭：

『長淮望斷，闕塞莽然平。征塵暗，霜風勁，悄邊聲。黯消凝。追想當年事，殆天數，非人力。洙泗上，絃歌地，亦殫腥。隔水蘄鄉，落日牛羊下，區脫縱橫。看名王宵獵，騎火一川明。笳鼓悲鳴，遣人驚。念腰間箭，空挨蠹，竟何成。時易失，心徒壯，歲將零。渺神京，千羽方懷遠，靜烽燧，且休兵。冠蓋使紛馳騁，若爲情。聞道中原遺老，常南望，翠葆霓旌。使行人到此，忠憤氣填膺，有淚如傾。』

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

『驛路侵斜月，溪橋度曉霜。短籬殘菊一枝黃，正是亂山深處過重陽。旅枕原無夢，寒更每自長。祇言江左好風光，不道中原歸思轉淒涼。』

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。朝踐狼山雪，莫宿榆關雲。將軍羽箭不虛發，直到祈連無雁羣。颯颯春雷收陣鼓，蜿蜒驚蛇射生弩。落蕃遺民立道邊，白髮如霜淚如雨。競裏胡頭改胡語，陣前乞降馬前舞。檄音夜入黃龍府。』——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。』——見示。

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：

「一勾西湖水，渡江來百年。歌舞百年酣，醉回首，洛陽花石盡，煙渺委嚴之地，更不復新亭。墮淚族樂紅妝，搖畫舫，問中流擊楫，何人是千古恨。幾時洗。余生自負平生志，更有誰蟠溪未遇，傅巖未起。國事如今誰倚仗，衣帶一江而已。便都道江神堪恃，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

「醉我一壺玉，了此十分秋。江濤還比當日，擊楫渡中流。聞訊重陽煙雨，俯仰人間今古，此意渺滄洲。天地幾今夕，舉白與君浮。舊黃花，新白髮，笑重游。滿船明月猶在，何日大刀頭。誰誇揚州鶴去，已怨墳山猿老，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：

「鼓聲驚破霓裳，海棠亭北多風雨。歌闌酒罷，玉啼金泣，此行良苦。駝背模糊，馬頭匱仄，朝朝暮暮。自都門燕別，龍艘錦纜，空載得春歸去。日斷東南半壁，恨長淮已非吾土。受降城外，草如霜白，淒涼酸楚。粉陣紅圍，夜深人靜，誰賓誰主。對漁燈一點，羈愁一擲，譜琴中語。」

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，恨東風不借世門英物。蜀鳥吳花殘照裏，忍見荒城頽壁。銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪。堂堂劍氣，斗牛空認，奇傑。那信江海餘生，南行萬里，送扁舟齊發。正爲鷗盟留醉眼，細看瀟生雲滅。睨柱吞羸，回旗走懿，千古衝冠髮。伴人無寐，秦淮應是孤月。」

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)興廢從來有，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，着甚的分破帝王憂。那壁廂鎖樹的怕彎着手，這壁廂攀欄的怕顛破了頭。」

「(賀新郎)俺又不曾徹青霄高蓋起摘星樓，不說他伊尹扶湯，則說那武王伐紂，有一朝身到黃泉後，若和他留侯廚遺，你可也羞那不差。恁臥重衾，食列鼎，乘肥馬，衣輕裘，您須見舞春風嫩柳宮腰瘦，怎下的教他還佩影搖青冢月，琵琶聲斷黑江秋。」

『(關公)當日個誰展英雄手，能舉項羽頭，把江山屬俺炎劉，全虧韓元帥九里山前戰，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，夾及人家奔驟，似箭穿着雁口，沒個人敢咳嗽，吾當偉傑，他也，他也紅妝年幼，無人搭救，昭君共你每有甚麼殺父母冤讎，休休，少不的滿朝中都做了毛延壽，我呵空掌着文武三千隊，中原四百州，只待要割鴻溝，陡恁的千軍易得，一將難求！』

『(哭皇天)你有甚事疾忙奏，俺無那鼎鑊邊滾熱油，我道你文臣安社稷，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，昭君出塞，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，都是俺鸞交鳳友。』

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：

『(勝如花)高皇帝在九京，不管亡家破鼎，那知你聖子聖孫，反不如飄蓬斷梗。十七年憂國如病，呼不應天靈祖靈，調不來親兵救兵，自練無情，送君王一命，傷心煞煤山私幸，獨殉了社稷蒼生。』

『(前腔)宮車出廟社傾，破碎中原賣整，養文武帷幄無謀，參武夫疆場不猛，到今日山殘水賸，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，離早復神京。』

還有沈江寫閣部殉節，真是一字一淚：

『(普天樂)撒下俺斷篷船，丟下俺無家犬，叫天呼地百千遍，歸無路，進又難前。那滾滾雪浪滔天，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，累死英雄，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，中國究竟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連禍結的時代，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，三星在罍，人可以食，鮮可以飽。——小雅

『何草不黃，何日不行，何人不將，經營四方。』
何草不玄，何人不矜，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，狐率彼幽草，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：

『今罷三郡之士，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。且夫邛笮西夷之與中國，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，酒榷酒酤，筦鹽鐵，鑄白金，造皮幣，算至車船，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，衣赭杖斧，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，威德內屬，惟其小邑鄯善車師，界迫匈奴，尚爲所拘，而其大國莎車于闐之屬，數遣使置質於漢，願請屬都獲。聖上遠覽古今，因時之宜，羈縻不絕，辭而未許，雖大禹之序西戎，周公之讓白雉，文帝之卻走馬，義兼之矣，亦何以尙茲！』

這『羈縻不絕』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！

『吾想夫北風振漠，胡兵伺便，主將驕敵，期門受戰，野豎旌旗，川迴組練，法重心駭，威尊命賤，利鏃穿骨，驚沙入面，主客相搏，山川震眩，聲析江河，勢崩雷電。至若窮陰凝閉，凜冽海隅，積雪沒脛，堅冰在鬚，鷺鳥休巢，征馬踟躕，繪續無溫，墮指裂膚。當此若寒，天假強胡，憑陵殺氣，以相剪屠，徑截輜重，橫攻士卒，都尉新降，將軍覆沒，屍填巨港之岸，血滿長城之窟，無貴無賤，同爲枯骨，可勝言哉！鼓衰兮力盡，矢竭兮絃絕，白刃交兮寶刀折，兩軍盛兮生死決，降矣哉！終身夷狄，戰矣哉！骨暴沙礫，鳥無聲兮山寂寂，夜正長兮風淅淅，魂魄結兮天沉沉，鬼神聚兮雲幕幕，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：

『蒼蒼蒸民，誰無父母，提攜捧負，畏其不壽，誰無兄弟，如足如手，誰無夫婦，如賓如友，生也何恩，殺之何咎，其存其歿，家莫聞知，人或言將，信將疑，悵悵心目，寢寐見之，布奠傾觴，哭望天涯，天地爲愁，花木淒悲，帛祭不至，精魂何依，必有凶年，人其流離。』

一部二十四史，可說是一部戰鬪史。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，宋書謂是短簫鏡歌，蔡邕禮樂志曰：『軍樂也，所以揚德建武，勸士諷敵也。』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，爲我謂烏，且爲客，野死諒不葬，腐肉安能去子逃。水深激激，蒲葦冥冥，梟騎戰鬪死，驚馬徘徊鳴，梁築室，何以南，梁何北，禾黍而穫，君何食，願爲忠臣安可得，思子良臣，良臣誠可思，朝行出攻，暮不夜歸。』

陸侃如譯云：

「他的意思是向那烏說：『你且替這戰士學哀罷，死在荒野，一時未必能葬，腐肉終是你的食，逃不了的。』這種異想天開的話，是何等的沉痛！」

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

橫吹馬上奏之，乃軍中之樂，但已亡佚。北朝鼓角橫吹曲，偶用戰爭為題材，亦以描寫痛苦為主。

「男兒可憐蟲，出門懷死憂，尸喪狹谷中，白骨無人收。」——企喻歌辭

「十五從軍征，八十始得歸，道逢鄉里人，家中有阿誰。」——紫騮馬歌辭

梁啟超謂鄭樵誤把清商相和合為一談，相和歌有飲馬長城窟行，當屬清商樂府詩集云。

「長城秦所築，以備胡者，其下有泉窟，可以飲馬。」古辭云：「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。酈道元水經注曰：「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，東暨海，西並陰山，凡萬餘里，民怨勞苦。」故楊泉物理論曰：「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，尸骸相支拄。」其冤痛如此。今白道谷口有長城，自城北出有高坂，傍有土穴出泉，挹之不窮，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，或云蔡邕之辭，若魏陳琳辭云：「飲馬長城窟，水寒傷馬骨，則言秦人苦長城之役也。」廣題曰：「長城南有溪坂，上有土窟窟中泉流，漢時將士征塞北，皆飲馬此水也。」」

陳琳一篇較蔡邕所作意尤顯露。

「飲馬長城窟，水寒傷馬骨，往謂長安吏：『慎莫稽留太原卒。』官作自有程，舉樂諧汝聲，男兒寧當格鬪死，安能佛鬱作長城？」長城何連連，連三千里，邊城多健兒，內舍多寡婦，作書與內舍，「便嫁莫留住，善事新姑嫜，時時念我故夫子。」報書往邊地，「君今出語一何鄙，身在患難中，何為稽留他家子？生男慎莫舉，生女哺用脯，君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄，結髮行君，慊慊心意關，明知邊地苦，賤妾何能久，自全。」

這真是「剖衷瀝血，剜骨摧心」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，三子到燉煌，二子詣隴西，五子遠關去，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，為最淒婉。

『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：

『澤國江山入戰圖，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。謂之新題樂府，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，瘦男獨伶俜。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。有孫母未去，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。賤子因陣敗，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，不然當時瀟水頭，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』今傳燬煌寫本，敘寇盜殘暴，生民水火，軍人畏葸之態，與肆虐之狀。

「……忽看門外起紅塵，已見街中搯金鼓，居人走出半倉皇，朝士歸來尙疑誤，是時西面官軍入，擬向潼關告警急，皆言博野自相持，盡道賊軍來未及，須臾主人乘奔至，下馬入門癡似醉，適逢紫蓋去蒙塵，已見白旗來匝地，扶羸攜幼競相呼，上屋緣牆不知次，南鄰走入北鄰藏，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，十二官街煙烘爛，日輪西下寒光白，上帝無言空脈脈，陰雲疊氣若重圍，宦者流星如血色，紫氣漸隨帝座移，妖光暗射台星拆，家家流血如泉沸，處處冤聲動地舞，伎歌姬盡暗捐，嬰兒稚女皆生棄……」

敍四鄰兒女之受蹂躪云：

「東鄰有女畫新眉，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，有時馬上見良人，不敢回眸空淚下。」

「西鄰有女真仙子，一寸橫波剪秋水，妝成只對鏡中春，年幼不知門外事，一夫跳躍上金階，斜袒半肩欲相恥，牽衣不肯出朱門，紅粉香脂刀下死。」

「南鄰有女不記姓，昨日良媒新納聘，琉璃階上不聞行，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，女弟女兄同入井。」

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

最後總敍：

「四面從茲多厄束，一斗黃金一斗粟，尙讓廚中食木皮，黃巢機上割人肉，東南斷絕無糧道，溝壑漸平人漸少，六軍門外倚僵尸，七架營中填餓殍，長安寂寂今何有，廢市荒街麥苗秀，採樵斫盡杏園花，修寨誅殘御溝柳，華軒繡轂皆銷散，甲第朱門無一半，含元殿上狐兔行，花萼樓前荆棘滿，昔日繁盛皆埋沒，舉目淒涼無故物，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。胡適之曾引伐檀葛屨諸詩，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，不稼不穡，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，摻摻女手，可以縫裳，要之襪之，好人服之。』

關於此點，當時曾引起了一番論戰，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，攷文章，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，是以衆庶悅豫，福應尤盛，白麟赤雀，芝房寶鼎之歌，薦於郊廟，神雀五鳳甘露黃龍之瑞，以爲年紀，故言語侍從之臣，若司馬相如，虞丘壽王，東方朔，枚臯，五褒，劉向之屬，朝夕論思，日月獻納，而公卿大臣，御史大夫，倪寬，太常孔臧，大中大夫董仲舒，家正劉德，太子太傅蕭望之等，時時問作，或以打下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，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，海寓甯謐，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。

招魂中歷敍堂室，陂池之美，飲饌，歌舞，博奕，田獵之樂，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：

『其東則有蒼圃，衡蘭芷若，苕萐蒿蒲，江離蘼蕪，諸柘巴苴。其南則有平原廣澤，登降隨靡，案行壇曼，緣以大江，限以巫山，其高燥則生藏耕，苞荔薛荔，青蘋，其坤溼則生藏蕒，蘼葭，東籬離胡，蓮藕，觚盧，菴圃，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，菱華，內隱鉅石，白沙，其中則有神龜蛟鼉，瑇瑁，鼈鼉，其北則有陰林，其樹檉栴，豫章，桂，檉，木蘭，檉離，朱楊，檉梨，檉栗，檉柚，芬芳。其上則有鷓鴣，孔鸞，騰遠射干，其下則有白虎，玄豹，蠃，蠃，龜，獫狁。』

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，華懷璧璫，轅道纒屬，步擱周流，長途中宿，夷巖築堂，累臺增成，巖窾洞房，俯杳眇而無見，仰扳櫺而捫天，奔星更於闔闔，宛虹拖於楹軒，青龍蟠於東廂，象輿婉憚於西清，靈囿燕於間館，僊僊之倫，暴於南榮，醴泉涌於清室，通川過於中庭，盤石振崖，嶽巖倚傾，嵯峨嶻嶭，刻削崢嶸，玫瑰碧琳，珊瑚叢生，璿玉旁唐，玳幽文鱗，赤瑕駁華，雜重其間，晁采琬瑳，和氏出焉。』

楚辭多出於想像，而漢賦則鋪揚張厲，描寫較爲具體。揚馬並稱，揚雄有蜀都賦，敘蜀中山川之富，先寫動植諸物，爲天然物產，次言錦布雕鏤，爲人工製造品。

『……爾乃其人，自造奇錦，統纒纒，綵綠虛中，發文揚采，轉代無窮。其布則細都弱折，綵繭成疋，阿麗纖縻，避晏與陰，蜘蛛作絲，不可見風，箱中黃潤，一端數金，雕鏤鈿器，百伎千工。』

末敘懋遷儲積之盛。

『……東西鱗集，南北並湊，馳逐相逢，周流往來，方輶齊轂，隱軫幽輶，埃致塵拂，萬端異類，崇戎總濃，般旋闐齊，嚙楚而喉不感，槩萬物更湊，四時迭代，彼不折貨，我罔之械，財用饒贍，蓄積備具。』

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，貨別隧分，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：

『……下有鄧白之沃，衣食之源，提封五萬，疆場綺分，溝塍刻鏤，原隰龍鱗，決渠降雨，荷插成雲，五穀垂穎，桑麻鋪棻。』

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，農服先疇之吠畝，商循族世之所鬻，工用高曾之規，矩，繁乎隱隱，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，遂構思十稔，門庭藩溷，皆著紙筆，遇得一句，卽疏之。』寫一賦而化了十年的功夫，當然

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

在前人詩文集集中，關於社會經濟的零星材料，亦復不少，瞿兌之《杜廬所聞錄》云：

「昔邱仲深據杜詩「雲帆轉遼海，粳稻來東吳」以證唐代之行海遠，顧亭林據蜀麻吳鹽自古通及「風煙渺吳蜀，舟楫通鹽麻」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，爲問淮南米貴賤，老夫乘興欲東游」以證唐時胡商在中國握有經濟威權。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：

「……彤庭所分帛，木自寒女出，鞭撻其夫家，聚斂供城闕。聖人筐篚思，實欲邦國活，臣如忽至理，君豈棄此物？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，霜橙壓香橘。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。其辭質而徑，欲見之者易諭也。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」與「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，擇爾纈絲清水煮，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。綵絲茸茸香拂拂，綠軟花虛不勝物，美人躡上歌舞來，羅襪纈隨步沒。太原毯潔毳縠硬，蜀都縠薄錦花冷。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，豈意桑之貴也。

「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，急欲暴徵求。」

考課。典桑賣地納官租，明年衣食將如何？剝我身上帛，奪我口中粟，虐人害物，卽豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉？不知何人奏皇帝，帝心惻隱知人弊。白麻紙上書德音，京畿盡放今年稅。昨日里胥方到門，手持尺牒榜鄉鄰，十家租稅九家畢，虛受吾君蠲免恩。」——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，市南門外泥中歇。兩騎翩翩來是誰？黃衣使者白衫兒，手把文書口稱勅，迴車叱牛牽向北。一車炭重千餘斤，宮使驅將惜不得，半匹紅紗一文綾，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，南北東西不失家，風水爲鄉船作宅。本是揚州小家女，嫁得江西大商客。綠鬟溜去金釵多，皓腕肥來銀釧窄，前呼蒼頭後叱婢，問爾因何得如此？塔作鹽商十五年，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，鹽鐵尙書遠不知。何況江頭魚米賤，紅鱸黃橙香稻飯，飽食濃妝倚柁樓，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？亦須慚媿桑弘羊，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，媼婦，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，已謂非宜矣，聞僕哭孔賦詩，乘面脉脉，盡不悅矣，聞秦中吟，則權豪貴近者，相目而變色矣，聞樂游原寄足下書，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：

「吏役滄海上，瞻山一停舟，怪此禿誰使，鄉人語莫由。一狙山上鳴，一狙從之游，相匹乃生子，子衆孫還稠。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，山乃盡侵牟，攘奪爭一飽，豈暇議藏收。大狙尙自苦，小狙亦已愁，稍稍受咋嚼，一毛不得留。狙雖巧過人，不善搜糶糶，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，兼并乃奸回，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，俗儒不知變，兼并無可摧，利孔至百出，小人

私闖開有司與之爭，民更可憐哉！——兼并

「先王有經制，頒賚上所行，後世不復古，貧窮主兼並，非獨民如此，爲國賴以成，築臺尊寡婦，入粟至公卿。我嘗不忍此，願見井地平，大意苦未就，小官苟營營，三年佐荒州，市有棄餓嬰，駕言發富藏，云以救饑惇。崎嶇山谷間，爲寶無一益，鄉豪已云然，罷弱安可生，茲地昔豐實，土沃人良耕，他州或皆然，貧富不難評。爾詩出周公，根本詎宜輕，願書七月篇，一寤上聰明。」——發廩

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——與羣觀怨之旨，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。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那束縛精神的枷鎖。鑄錄，因此中國的新詩運動，可算是「詩體大解放」。因為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，二十八字絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的五言七言，決不能委婉，遂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，落華生，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，——嘻笑怒罵，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為最可驚。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，路卜洵，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，綏拉非，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，雷俄，法郎士，左拉，佛羅貝爾，莫里哀，梅黎曼，果爾蒙，小仲馬，都德，虛梭，巴比塞，貝洛爾，繆塞，米爾波，沙多勃易，登紀得，絲蒂，戈恬，聖比爾，卜赫佛，伏爾泰，孟泰，昂多倫，邊勃魯意，維勒特拉克，波特萊爾，拉風歹。

(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，斐魯丁，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，拜輪，康拉德。

(德國)歌德，霍普特曼，席勒耳，司篤姆，海涅，雷馬克，狄爾，凱拉葛，林蘇爾池，福騎，湯謨斯曼，謙恩，格萊塞。

(日本)武者小路篤實，菊池寬，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，廚川

白村，本間久雄，有島武郎，兒島獻吉，即鹽谷溫，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，丹農雪烏。

(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，廖兀夫，先夫什代斯基。

(比國)梅脫靈克。

(西班牙)倍那文德，伊巴臬茲，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)望霧單。

(捷克)嘉必克。

面，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、散文為最有成績，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，前茅，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，華蓋諸集。葉紹鈞的小說，在小說月報中發表的，大都收入隔膜集中，後來又出了城中，線下，末厭三集。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，郁達夫世稱爲頹廢派作家，早期有沉淪，後期有迷羊，寒灰，鷄肋，過去薇蕨等集，短篇最多。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，沈雁冰以茅盾三部曲——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間，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正傳已有了梁社乾的英譯本，王希禮的俄譯本，敬隱漁的法譯本，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。

版權所有
不准翻印

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

外加運費郵費

編著者

蔡正華

發行人

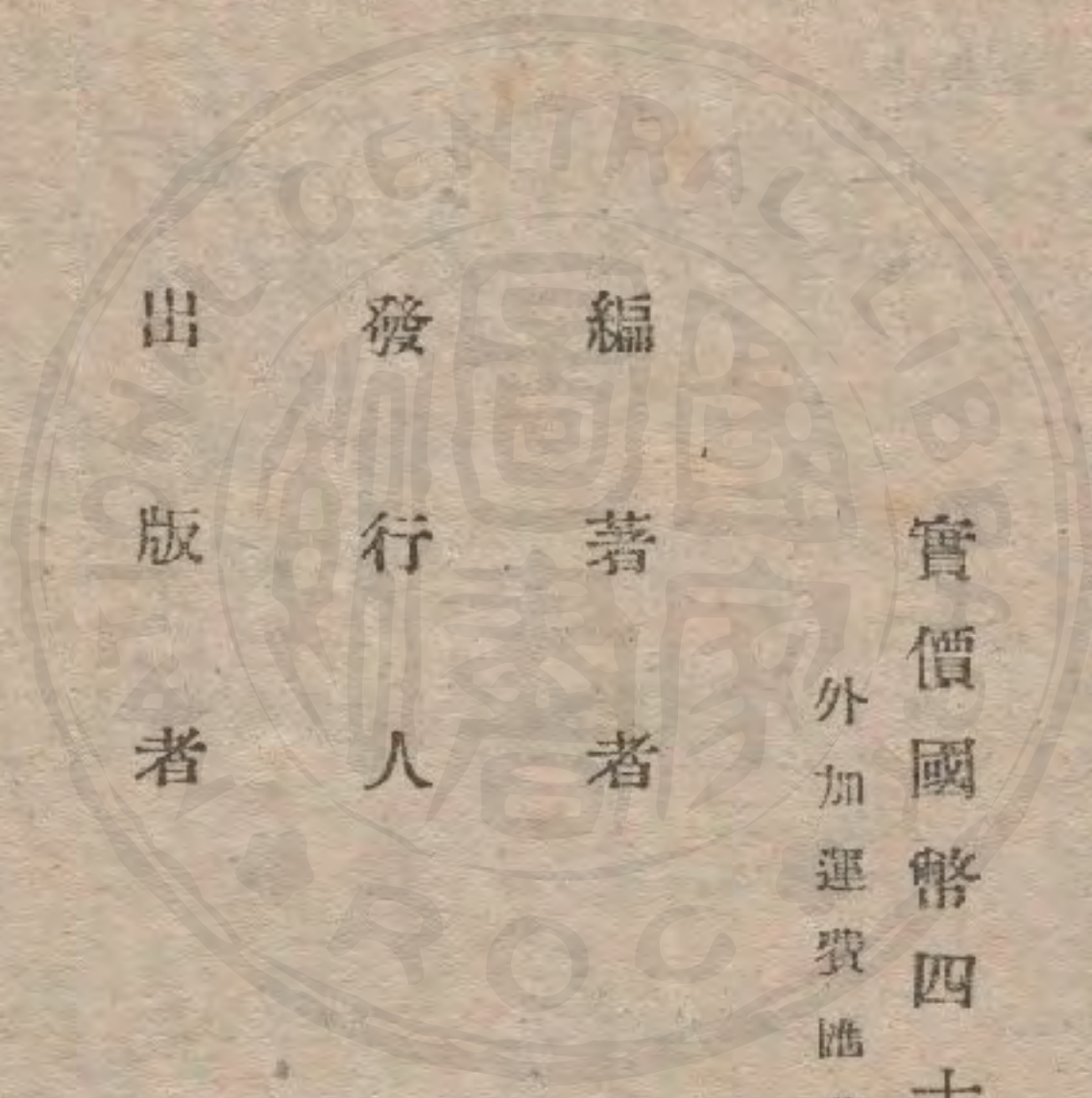
陸高誼

出版者

世界書局

發行所

世界書局



國家圖書館



004636966

法務部調查局



057719

242



11