

集昔今

著 若 沫 郭



集 昔 今

上海图书馆藏书



A541 212 0006 7553B

書 叢 藝 文 方 東
著 若 沫 郭
行 發 社 書 方 東

~~1610442~~

上海图书馆藏书

序

繼羽書集與蒲劍集之後，我把年來所寫的散文收爲這一個集子，名之曰今昔集：因爲這兒所論的有近在眼前的今天，有遠在三千年前的古代。但我並無所謂『今昔之感』，這是無須乎聲明，也似乎是須得聲明的。

這裏面有幾篇講演錄，但也都是經過我的校閱而且潤色過的東西。

「周易之制作時代」和「先秦天道觀之進展」兩篇是抗戰前在日本寫的，都已經有了單行本，但那單行本並不普及，有好些朋友要看這兩篇文章都不容易找到，因此我也就一並把它們收錄在了這兒。

此外也還有些散佚了的文字，因爲沒有留稿，目前也無法蒐集了。

三十一年十月二十三日

郭沫若

此
页
空
白

目錄

序

今天創作底道路.....	五
中國戰時的文學與藝術.....	一六
寫稿所知.....	二四
關於接受文學遺產.....	二八
致木刻工作者.....	四〇
再談中蘇文化之交流.....	四三
笑早者，禍哉！.....	五八
世界大戰的歸趨.....	六三
日本民族發展概觀.....	六八
我的學生時代.....	八〇
「娜拉」的答案.....	九二
由葛羅亞想到夏完淳.....	九八

懸壺記	一〇四
釣魚城訪古	一二四
屈原與盤雜王	一五六
深幸有一，不望有二	一七〇
屈原·招魂·天問·九歌	一七四
由詩劇說到奴隸制度	一八七
論古代社會	一九二
論儒家的發生	二一一
論古代文學	二一九
周易之制作時代	二四三
先秦天道觀之進展	二七四

今天創作底道路

前些年底我們有幾位朋友組織創造社從事文藝活動的時候，曾經有過這樣的號召，便是本着內心底要求以「個性的發展」，頗引起了一部份人底非議，以為這便是創造社主張「爲藝術的藝術」而非「爲人生的藝術」底供狀。直到現在，在好些人底文壇回顧裏面，還反復着或人云亦云地沿用着這樣的見解。這其實是極膚淺的無批判的批判。無論任何能發生價值的活動沒有不是本着內心底要求，拿最積極的革命活動來說，假如你不是本諸內心底要求，即是沒有深切的自覺，那也只是盲動、蠢動、或假革命，你必然會不得到結果或生出反結果。無根的樹木是不能存活的，無源的水流是容易枯竭的，這不是顯而易見的道理嗎？有自覺性的活動必然能收到它的相應的成果，從活動者個人來說，便可以得到他的個性底發展。這樣解釋起來，我們可以知道創造社同人底那個號召，其實是作爲一個文藝工作者的極應分極謙抑的說法，他們只是沒有誇大他們的成果會

對於國族或人類發生怎樣怎樣的作用而已。

「爲藝術的藝術」，在歐洲固然是曾經有人號召過，在中國就是目前似乎也還有些人在以此自豪，事實上只是不道的一個偏見。無論任何藝術，沒有不是爲人生的，問題只是在所爲的人生是爲極大多數人，還是爲極少數人；更還是爲極短暫的目前，還是爲極長久的永遠。這里便可能有些矛盾底交錯。假如是爲極少數人目前享受，如世紀末一些個人享樂的刹那主義派的文藝，或者便是所謂「爲藝術的藝術」派吧，我們是認爲沒有多大的價值的。但即使是爲極大多數人底享受，而只爲的是極短暫的目前，就如迎合低級趣味的一般的通俗文藝，還是同樣地沒有價值，而且有時是更加有害：因爲它所害的不是少數的個人而是多數的大衆。又假如是爲極大多數人極長久的永遠享受，便是深入淺出，體現着永恆的真理，而又平易近人，始終是極新鮮、極明朗、極健康、極有力的那種作品，我們認爲是可以算作理想底極致。但如爲的極長久的永遠，而在目前僅能得少數人的了解，或因理念深刻，難於把握，或因表現特異，脫乎常軌，文藝史中每不乏這樣的先例，便是當代無聞而日久彌光的作品，那價值由它本身便可得到證明，它根本爲的是永遠，而結果也就是爲的極大多數的人生。再要詳細的分析，則依價值底久暫與接受者底多寡，應該還可以得出無數的等次，但我們儘可以不必在這些空洞的問題上多費筆墨了。

藝術是價值底創造，它根本是爲人生的。怎樣的生活，無論是內心的或外在的，才可以使人生美滿，怎樣的自然和社會才適合美滿的人生，如何而後可以創造那些美滿者適合者或消滅那些相反的部分，這是藝術底一些基本命題。這些命題和文化部門或其他活動，事實上是共通的。它們並沒有什麼根本的不同，不同的只是方法和態度。譬如以科學言，它的究極目的，同樣是在乎理想的人生之創建，但它幾乎純是由理智活動去分析、提煉、綜合、應用，而偏重於物質建設。藝術則多靠情意活動去體驗、想像、批判、構成，而偏重於心理建設。而兩者亦互相爲用，德國的物理學家赫爾辛和慈曾經說過：「自然科學家是須要有藝術家底幻想力的」，而藝術家更斷然不可缺少科學底教養，例如近代的建築、雕刻、繪畫、音樂，實際是以力學、解剖學、色彩學、光學、音響學等爲其基礎；而近代的文學，無論是小說、戲劇、詩歌，除應有關於自然科學底豐富的常識之外，尤須仰仗於心理學、精神病理學、社會科學等底結晶。誠然，一入底智能是有限的，要通曉近代的全般智識，那在事實上是不可能。但要作爲一個有力的文學工作者，在其範圍內的智識是必須具備的，或者對於某一部份科學有相當湛深教養，在創作上也可收到事半功倍之效。

「創作」這個名詞，在日本人方面習慣上是差不多用來專指小說底製作和其作品，戲劇文學有時包括在內，而詩歌便全然除外了。這個偏頗的習慣在中國似乎也受着感染，而且變本加厲，不僅戲劇被拋在創作之外，甚至像詩歌或「詩人」有時竟成了嘲笑底對象。這種風氣是應該改變

的。我們現在採用着「創作」這個名詞是把它解釋爲一切文藝作品底創製，無論是小說、戲劇或詩歌，乃至文學以外的各種藝術部門底作品，都應該是「創作」。但我在這下文裏面，我只想限於文學部門提供一些意見，文學以外的部門我是不想說及的，因爲我的能力有限。

文學本有進展和分化，這是初步的常識。古時候的文學是限於有韻的詩歌的，詩有抒情，敘事，劇詩底三大分類，後來敘事詩發展爲小說，劇詩發展爲話劇，詩歌底領域裏面就只留下抒情的部份了。假使從廣義來說，應該把小說和戲劇都稱爲詩，但從狹義來說，則詩是只限於抒情詩的。中國的情形雖然稍有不同，但也並無大異。中國的古人說：「有韻者謂之文，無韻者謂之筆」，文章竟爲詩歌所獨佔。中國雖然沒有長篇大作的民族史詩，但如周秦諸子中底許多韻文對話故事（這種故事，莊子中最多，但要通曉古韻方能識別），漢魏底賦，六朝以來底駢文，在形式上都是詩，都可歸於敘事詩底範疇。拿民間文學來說吧，則歷代的彈詞和鼓詞，都是屬於這一類的。中國的劇詩乃至一般的戲劇活動最不發達，本來由周秦諸子底韻文對話，再加上複化底過程，便可以成爲劇詩的，但中國的古代文學不會向這條路發展。韻文對話是發展成爲賦，但只是把對話無限制的拖長，人物却只停留在兩三人底簡單。古代文人對於形式的株守是可以驚人的，一種形式可以株守到幾百年乃至一兩千年而無多大改變。這原因大約是由於中國社會底長期定型化，或許也怕是中國人缺少創造形式底天才吧。中國的戲劇是到了宋以後才發展出來，而且是直接

或間接地受着印度底影響。由元人底雜劇發展到皮簧，戲劇在構成上是經歷着複雜化的程序，但始終未脫離歌劇底界限，雖然有些不大契合，我們是通可以稱為劇詩的。

不過我們中國人對於詩的鑑別可以說特別敏感，自周以來，我們對於詩的認識差不多就只限於抒情，詩三百篇便純粹是抒情之作，有些人以中國無雄大史詩為遺憾，在我看來，倒是值得誇耀的。用詩的形式來敘事，我們中國人早就覺得不甚合理，所以凡是屬於歐洲敘事詩範疇的辭賦駢文，在我國却只稱之為辭賦駢文，而不稱之為詩，看待它是和詩有別。因而很早我們就知道利用更適當的散文來敘事，我們的偉大的史家司馬遷，在這一點上他實在有光輝燦爛的開闢，他不僅是一位偉大的散文家，同時是可以稱為偉大的小說家的。可惜他這一開闢只是在正史或傳記文學上得到傳承，此外沒有更進一步的發展。在小說方面則僅僅漫衍為某生式的筆記體，像章回體比較規模宏大的小說，這是由印度來的「變文」演變出來的，而章回小說也始終沒有脫掉那講唱體的形式。

詩以限於抒情底這個傳統很值得寶貴，我們在這一點上確確實實是比歐西諸國先進。但奇妙的是歐洲文學底傳統到中國來之後，我們中國人却來了一個走回頭路的傾向，以中國詩中沒有敘事詩和嚴密的劇詩為遺憾，而要盡力從事於敘事詩與劇詩底建設。直到現在還有些詩人在努力競

做長詩，有的要做到一四行，有的要做到一萬八千行，這努力我看是有點近於浪費的。詩並不是以長爲佳，要長於其所不得不長，短於其所不得不短，拚命拉長而且要限定行數，那簡直等於在拉掛麵了。詩如嚴格地限於抒情，則事理上是不能過長，中國除離騷以外沒有更長的詩，也就是這個事實底證明，要做長詩，勢必敘事或者紀行，但要滿足這些目的不是有更適由更合理的散文在嗎？中國人已經脫離了兩千年，外國人也已經脫離了一世紀的那種形式，爲什麼還要把它檢起來以驚奇立異？

我們會說要建立「紀念碑性的建國史詩」，這是要建立足以紀念目前這個大的時代偉大作品，並不是要限於做「詩」，假如有大規模的小說或戲劇出現，足以紀念目前的時代，我們同樣是稱之爲「史詩」的，無寧是這些形式可能性較大。好些人一說到詩便和韻腳或分行底形式相聯，這不外是一種俗套的習慣上的成見。其實就是純粹的詩，可以有韻，可以無韻，可以分行，也可以不分行。有韻和分行不必一定就是詩，有韻和分行寫出的告示，你能說它是「詩」麼？詩是情緒底窠影，韻語是言語底曲譜，二者性質雖相近，但並不是不可分離的一體。情緒是有節奏的，故詩不能無節奏，在這裏很容易和言語底音樂性合拍。有詩底內容而有適當的韻語以表達，準同性質的物相加可以使效果倍增的合力作用（Synergy）底原則，故詩多有韻。但這適當底程度是不容易得

到的，音樂的音樂成分過多，反足爲詩的桎梏，到了這樣，倒不如寧願棄桎而採歌，自由詩乃至文藝形式，反足以維持詩底真面目，所謂「清水出芙蓉，天然去修飾」也。優美的抒情散文或抒情小品，本質的地是詩，它們是原來無限，而也無須分行。未來的詩人，我看是會多多在這一方面去開拓的。歌之所以異於詩，即在於言語底音樂成分多，詩的成分較少，有些歌調，和韻文告亦相差得並不多遠，但與樂譜配合而唱起來，却也很能感動人。但那是音樂底力量，並不是詩的力量。歌與詩是只有日漸分歧的，在我想來，作歌這一件專體，會同製譜一樣，將來是會劃歸音樂部門的吧。即在目前，詩人做的歌，音樂家每每不易製譜而必須修改，然由音樂家所作的歌調，在詩人看來，却好些是庸俗得不堪忍耐。這兩者將來是否可以調和，我還沒有看出那個可能性。詞人所作的曲子不能唱，能唱的曲子難入眼。皮鑿劇本底好些慷慨激昂或者低回反覆的唱白，用文學的眼光看起來，大部分近於不通。可見矛盾之分是自古已然而於今尤烈的。

同樣，歌劇底製作將來怕也只好委諸音樂的專門家，或者說讓音樂家而有文學底素養者或文學家而有音樂底素養者來担任這項任務吧。例如舊劇底改進便是一個確例，如不是舊劇的專家或對舊劇有素養者，便決沒有可能來從事，如要勉強便只好失敗。但說到新歌劇底製作，却有些新詩人便很躍躍欲試，或且躍躍在試，我看這本身怕也就是一幕悲喜劇吧。如有那樣的熱心，以

詩人而定要從事新戲劇底製作，我看至少是應該做一番樂理研究底工夫。

在現在看來，話劇和小說仍不失為發展文學才能的廣泛的園地。詩是不能勉強的。話劇和小說却多少可以勉強得來。多和社會面接觸，或和某種社會面作深入的接觸，而攝取其一般的生活，習慣，言語，動態，和人物們底性情想念等等，更能站在超越一段的批判態度上，有計劃有組織地加以描繪，裁成，塑造，大體上應着努力底程度，是可以得到相當的收穫的，除社會生活之外當然還有其它種種可能的對象，如心理底世界，歷史底世界，自然風物等等，都須要有科學家底精神，精神上的顯微鏡，望遠鏡，攝影機，以作貪婪的攝取而再加以無情的淘汰。假使真是有文學才能的人，經過這樣的步驟，必定能够有所建樹的吧。

自然，所謂文學才能，我相信也並不是天生成的，事實上仍然由教養得來。幼小時的家庭教育和初級的學校教育是有最大的關係。一個文學家的家庭，尤其他的母親，大抵是有文學上的教養。幼時所接觸的人物或師長也是有極大的關係的。未成年以前所接近過的人或讀過的書籍，其影響往往足以支配人底一生。這些都是一般所公認的真實。凡是對於文學有嗜好或傾向的人，事實上在幼年時是已經有文學底資本積蓄在那兒了，這是起碼的本錢。不過這些資本是應該使它不斷地生產和再生產，而使它不斷的積蓄，多讀名家底著作，多活用自已的感官，多攝取近代新穎

的智識，多體驗社會上的各種生活，多熟練自己的手筆，多接受有益的批評和意見，是儲蓄文學資本的必要條件。資本雄厚的人，生產底規模必然宏大，這是無須乎再多說明的目前的現實了。又如組織地由國家培養文學人才，即是由國家底力量來使傾向於文學的人積蓄文學資本，這比在無政府狀態下由個人底努力來從事積蓄自然是效率更大，因而可以促進生產，也是毫無疑慮的問題。不過要展開這個問題，便不免跨進政治底領域，未免離題太遠，在這兒也就只好留着這樣一個提示，而不必多事縷述了。反正在目前文學底製作依然是個人底問題，至多也只能靠着少數同好者間的集體努力。

究竟應該寫些什麼呢？應該趕自己所能接近，最能知道的東西寫，這是最妥當的辦法吧。

不要好高騖遠，應該腳踏實地的凝視着現實。不怕就是一匹蒼蠅或一匹蚊子，你只要注目的觀察，你可以看出有不少的種型，無限的生態。最平常的東西說不定是最新奇的東西，最微末的存在有可能是最偉大的存在，「化腐朽而為神奇」，文藝家正應該要有這樣的用意和本領。人是社會的動物，不能離開社會，也不能脫離時代，處在此時此地，應該求得此時此地底美化與革新，「彰善闡惡，樹之風聲」，不僅是倫理的課題，同時是文藝底課題。自然要有美惡底標準。這標準不應是高蹈的懸擬，而要是內在的必然。發掘社會進展底軌跡和其歸趨，世界上已經有不少的哲人

爲此消費了無限的腦力，雖然表達底方式各有不同，但爲極大多數人底久遠幸福，各個人能夠得到盡量發展並能貢獻其所能以增進人生底福利，這毫無疑問地是無可動移的鐵則。超人底理想祇是狂人底理想。以一部分特權的階層役使其它各階層，以一種自認爲特別優秀的民族奴化其它各民族，這些都是應當克服的病態。人類底一切活動所應該依據的批判的標準，便是這些發展常態和克服病態的內在必然，文藝活動當然不能除外。要站在這樣一種超越的立場以觀照人生，批判人生，領導人生，文藝家才能盡到美化社會，革新社會的使命。這是透澈現實的超越而非脫離現實的高蹈。古人會作「乘長風破萬里浪」底豪語，正因爲他不曾乘長風破萬里浪，假如把他放在太平洋底海船（還不必說是古代的木板船）上，遇着捲起海嘯的颶風，即使他就是最熟練的水手，也只好拋錨等待，那是絲毫也豪不起來的。近人又有的在作「航空姿態」底壯夢，大約也由於沒有多大的航空經驗。飛機凌空，在不甚高的地方對於下界倒還可以作一個爽豁心目的大觀，然在不十分得慣或體質虛弱的人已經就不免眼花頭暈而至於嘔吐，稍高則騰騰，更高則只是一片雲海，再高到空氣稀薄或真空的地方，不怕就有養氣吸入底準備，專門的飛行家都是冒着生命底危險的。脫離現實的高蹈只是書齋中的白雲夢而已。

要之，爲了大眾，爲了社會底美化與革新，文藝底內容斷然無礙地是以道義美底發揚和維護

爲其先務。日前的中國乃至目前的世界，整個是美與惡，道義與非道義，鬥爭得最劇烈的時代，也就是最須得對於道義美加以維護而使其發揚底時代。文藝工作者底任務因而也就再沒有比現時代更爲鮮明，更爲迫切。現實，最迫切地，要求着文藝必須作爲反納粹、反法西、反對一切暴力侵略者的武器而發揮它的作用。在中國而言，則是抗戰第一，勝利第一；凡是足以支持抗戰而爭取勝利的事項，都是無上的文學的題材，積極方面的品德底表揚，消極方面的黑暗底曝露，創作家們對於這些工作正應該善於應接不暇，所謂「與抗戰無關的作品」，在目前應該是沒有產生底餘裕。假如仍然有人低回在這種境地裏面，那是他根本並沒有把文藝和文藝工作者底任務認識清楚。這在這義上是難以容許，在文藝上也是難以容許的。中國目前是最爲文學的時代，美惡底對立，忠奸底對立異常鮮明，人性美發展到了極端，人性惡也有的發展到了極端，這一幕偉大的戲劇，這一篇崇高的史詩，只等有耐心的，謙抑誠虔，明朗健康的筆來把它寫出。說不定這項榮譽是會落到既成的專門文學家之外的吧。

中國戰時的文學與藝術

三十一年五月二十七日在中美文化協會演講詞

中國抗戰轉瞬便要滿五週年了。這戰事是醞釀很久的，至少可以說是「九一八」事變時已經切實的在醞釀。在戰爭快要爆發前的一二年間，有好些關心文藝藝術的人，曾經憂慮過，以為戰爭萬一一旦爆發了，中國的文學和藝術的活動，要遭受莫大的打擊，或者會至於停頓。這憂慮的根據，是戰爭的本身帶有猛烈的破壞性。文藝藝術的本身，對於戰爭不會有多少直接的幫助，而且有良好的作家和藝術家們，會拋掉了自己的筆、或雕刻刀、或指揮杖，而參加愛國的戰爭了。然而中國的抗戰轉瞬就要滿五週年了，五年的抗戰，却完全打破了這些戰前的憂慮，證明了這些憂慮的根據是不盡正確的。

戰爭的破壞性固然很殘酷，但我們在這兒有一件事情不好忘記，便是戰爭有兩種的型，一種

是侵略戰，另一種是反侵略戰。以侵略為目的的戰爭，不用說是專以破壞為能事的，它不僅要破壞被侵略者的文化設施，同時也要破壞侵略者自身的文化設施。把一切有用的人力集中到毀滅的一途，這是人類文化的叛逆，人類歷史的叛逆。反侵略性的戰爭，它的精神便和這是兩樣。它根本是反對侵略者的破壞，以保衛自身的文化，保衛人類的文化為其使命。故有進化性的戰爭，有退化性的戰爭，前者促進人的理性，後者鼓勵人的獸性。鼓勵獸性的侵略戰，在人類歷史上從來不會有過獲得了最後勝利的先例，故爾戰爭的歸趨不一定是終於破壞。在破壞的一面，有促進着理性創造的動力，每於一時性的破壞之後，而有更高一段的文物產生。這種關係，我們是不好放過的。

一般說來，反侵略性的戰爭，便和人類的創造精神，或文藝藝術的活動合拍。人類的文藝藝術活動，在他的本質上，便是一種戰鬥。對於橫暴的戰鬥，對於一切無秩序無道理無人性的黑暗勢力的戰鬥。因此在進行着反侵略性的保護戰的國家中，即在戰爭的期間，必然有一個文藝藝術活動的高潮。戰爭要集中一切力量，而這些活動根本就是戰鬥機構的一體。戰爭即是創造，創造即是戰爭。兩者相得益彰，文藝藝術便自然有一段的高境。把這層關係認清晰的文藝藝術家們，我知道他們也決不會忘記了自己的使命的神聖，而輕於放棄他們的崗位。

自然，在進行着侵略的國家，他也可以，而且必須驅策着它的作家們去謳歌侵略，粉飾獸性

，使纏思成爲一羣獸首人身，或人首獸身的怪物。這根本就是文藝藝術的冒瀆，不僅要招致文藝藝術的破產，而且要招致創造精神的破產。所以侵略國它不僅是毀壞了別人，而同時更進一步的毀壞了自己。反侵略國家它不僅保衛自身，而同時更在保衛侵略國的人民和文化。這正是反侵略戰之所以爲神聖的戰爭。我現在更想定出一個新名詞，便是藝術性的戰爭。

我們中國所從事的，不用說就是這種神聖的反侵略戰。這種戰爭的藝術性或創造性，集中了人民的意志和一切的力量，特別是對於文藝藝術家們，使他們獲得了一番意識界的清醒，認清了自己所從事的文藝藝術的本質和意義。在和平時期對於文藝藝術的曲解或濫用，冒瀆了文藝藝術的那些垃圾，在戰爭的烈火中被焚燬了。爲文藝而戰鬥，爲戰鬥而文藝，成爲了一而二，二而一的東西。作家們增進了他們的自信自覺。這些精神便是可能產生高度藝術作品的母胎。所以有人說，中國自七七抗戰以來，才真正到了「文藝復興期」，我認爲是相當正確的。

基於文藝藝術家們的共同的自覺，故自抗戰以來，凡是優秀的作家，都一致的表示了對於國家民族的忠貞，始終服從着國家民族的號召，爲抗戰盡着自己最善的努力。作家意識和感情間，平時所存在着溝渠，或門戶之見化除了。整個的文藝界形成了一個總的大團結。各個文藝部門也個別的形成了分的總團結。大家的筆桿和工具，都集中於共同的目標，把不必要的內部鬥爭減除了。這可節省了無限的精力，同時也就是豐裕了創造力的源泉。文藝工作者由於互相的接近，

增進了互相的認識，互相的觀摩，互相的鼓舞，因而養成了一個比較公平無私的互相批判。文藝作品的美，不純爲派別意識所左右了。大家都希望能和衷共濟，通力合作，由一向的『文人相輕』轉化而爲『文人相愛』。這是抗戰前所難期待的現象。

作家們有自尊心的充揚，有自信心的高漲，所以無論在怎樣艱難的環境裏，都不放棄自己的武器，不屈不撓地向着侵略者鬥爭，向着猖獗的獸性鬥爭。優秀的作品必須且必能由自己產生，中要害的打擊敵人，發揮它的武器的力量。這是大家的共同心理。抗戰以來，文藝作品的風起雲湧，便是這種共同心理的證明，抗戰以來文藝界中絕少漢奸出現，也就是這種共同心理的反證。在文藝界的圈子裏面，比較有名的作家，投降了敵人的，北有周作人，南有張資平，這些沒有骨氣的民族的逆子，藝術的反賊，他們的投降不僅葬送了他們自身，也葬送了他們的文藝，他們是永遠也寫不出人樣的東西出來的了。『一黨一藕，十年尙獨有臭』，還是正義戰爭的無情的人爲淘汰。抗戰對中國的文藝界起了一番淨化的作用，這也是很可寶貴的戰果。

中國的文藝，在抗戰前大都和生活現實脫了節。舊的文藝局限於古代作品的摹擬，老早失去丁行的生命。新的文藝也局限於外國作品的摹擬，多是一些紙糊泥塑的玩具。新舊的作家們同樣也和生活現實脫了節。它們不是集中在上海北平等少數近代化了的都市，便是錮閉在書齋畫室裏

保守着自己的「象牙之塔」。無論新舊，一律都傾向於高蹈，一律都在賣弄玄虛。然而抗戰的號角，却把全體的作家解放了，把大家吹送到了十字街頭，吹送到了前線，吹送到了糧付，吹送到了大後方的每一個角落，使他們接觸了更廣大的天地，得以吸收更豐腴而健全的營養。新的藝術到這時才生了根，舊的藝術到這時才恢復了它的氣息，新舊的變遷到這時也才逐漸的化除了。要有生命才算是藝術，無所謂新，無所謂舊。有生命者，萬代如新。無生命者，當日即舊。過去的遺產因而增加了光輝，今後的道途也因而減少了障礙。像這樣由玄虛高蹈走向到切實的現實主義的路，這就鼓勵了戰時文藝的勃興也預兆了中國新文藝的偉大將來。

戰爭對於各個文藝部門的個別的影響，也是值得敘述的。先就文學來說吧，詩歌最受着鼓舞，因為戰爭本身的刺激性，又因為抒情詩人的特別敏感，隨着抗戰的號角，詩歌便勃興了起來，甚至詩歌本身差不多就等於抗戰的號角。抗戰以來，詩人之多，詩歌產量之豐富，是超出於其他各種部門的。人們對於詩也表示着特別的歡迎。在抗戰前「詩人」有一個時期成爲罵人的名詞，詩歌作品被人拒絕，抗戰以來，詩人有了協會，詩歌雜誌如雨後春筍，且其銷路亦打破了從來記錄。這是一種驚人的變易。雖然在質的方面我們還不好說有若何偉大的成就，但如艾青的『向太陽』，老舍的『劍北篇』，儘管是兩種不同的作風，都不失爲是時代的樂譜。

小說的體形便和詩歌不同，在戰爭中小說是比較衰歇了。理由是容易了解的。小說的製作需要有更多的辭觀，小說的閱讀也需要有更高的耐性。在戰時生活中，這雙方都不容易獲得，特別是抗戰的初期，一般的興奮最强烈的時候，小說的出產是最為消沉，除掉有若干短篇值得我們記起之外，小說的地位差不多都讓給戰地速寫之類的報告文學去了。這並不是小說家的不努力，而是小說家在那兒備集題材，涵養着心境的平復。隨着戰爭的長期化，初期的刺激性減衰了，大家的心境都逐漸鎮定了下來，因而小說也逐漸恢復了他的地位。新作家姚雪垠的出現，和他的短篇『差半車麥稻』，是值得我們提起的。有好多成名的作家，近來聽說都在從事長篇的寫作，假以時日，我相信目前的大時代，終會由小說家們把它們鑄成不朽的豐碑。

戲劇運動的發展不亞于詩歌。由于戲劇是宣傳教育的利器，因而抗戰以來在各戰區和大後方都有不少的演劇團隊的組織和派遣，演出次數之多和吸收觀眾之廣，為任何其他部門所不及。戲劇文學也因而受着很大的刺激。一方面雖然時常鬧着劇本的飢荒，另一方面比較有重量的力作卻以這一部門為最多。例如老舍和宋之的合著的『國家至上』，曹禺的『北京人』，陽翰笙的『霧上風雲』和『天國春秋』，夏衍的『一年間』是值得我們推荐的。假使也容許我提到我自己的作品的話，我在今年所接連寫出的兩個劇本『屈原』和『虎符』，比較我以前所有的作品，是較為

可以過意得去的奉獻於民族的禮物。

文學以外的其他的藝術部門所受的戰爭影響，也各有不同。音樂的進展和詩歌一樣最為迅速。抗戰歌曲的濺溢，彌滿了中國的領空，近來比較大規模的歌劇如「秋子」，也如彗星出現般地。在戰時的陪都演出了。有好些音樂家和詩人們，正在努力着新歌劇的繼續生產，利用舊歌劇形式的劇本，如田漢的「新兒女英雄傳」和「岳飛」，我覺得比他的話劇製作還有更高的成就。至于西樂的融化，與遺產的接受，準備接合成新國樂的努力，目前正成爲音樂界一般的傾向了。

繪畫的情形似乎也同小說一樣，因爲這是側重靜觀的空間藝術，在這兒以漫畫和木刻有驚人的活躍，也和報告文學之奪了小說的席。但畫家的精神，和戰前已經有兩樣，無論國畫和西畫，都漸漸在脫離前人或外人的窠臼，而追求生命的表現，獨立自主的創造。國人對於畫家的觀感，也改變了，從前只視爲匠人或神仙者，現在是作爲可尊敬的人在看待。畫的銷路也特別驚人，近來有幾次個人畫展，把全部國畫都賣完了，還有複寫的額外追加。這對於畫家應該是一個極大的鼓勵。繪畫我相信在不久的將來，也會要來一個百花爛漫的時代的。

雕刻和建築，在戰時最受着制限，但在戰事結束以後，必定要來一個高潮，那也毫無疑問。舞台藝術方面，前頭已經提到，是有長足的進步的。有不少的有經驗的導演、作演員、及舞台工

人員，集中在陪都，假如是在蘇聯，有好些朋友都是可以博得勳章或『英雄』的徽號。主要也就靠他們的努力，促成了戲劇運動的展開。無論史劇、時代劇、外國劇，在陪都舞台上近來都獲得了驚人的成績。本來中國的舞台藝術一向是比較落後的，不管從歷史上或技巧上來，都是一樣。然而在近年來，特別是自抗戰以來，中國人的戲劇天才似乎來了一番民族的覺醒。和舞台藝術相聯，令我們想到的是電影攝製。這在抗戰的初期，也會經活躍一時，但因器材缺乏的關係，逐漸地減喪了它的活躍性。電影攝製的減喪，却又助長了戲劇運動的發展。我們認清了這種動向，對於戲劇運動或舞台藝術，是應該特別加以保護，方合乎正軌。爲了民族的利益，爲了藝術的進步，我們應該時時加上滑潤油，不應該老是發揮掣動器。

以上是中國戰時的文藝與藝術的一般的情形。五年間的發展，抵得上抗戰前的廿五年。這是反侵略戰的進步性，與藝術本質的戰鬥性合拍的結果。自然由於戰爭的被壞，我們也受着了莫大的損失和限制，在淪陷區，我們有無數的文藝藝術的成品，爲魔鬼日寇所毀滅了。我們在器材上、印刷上、交通上、生活上都感受着無限的困難。我們和外來的精神食糧也差不多等於斷絕了流道，失掉了刺激和觀摩的機會。但無論在怎樣的困難條件之下，我們的創造精神是被充揚着的。我們要忍受任何的困難，克服任何的困難，向着肅清魔鬼，掃蕩獸性，美化人生的大業前進。

寫爾所知

關於文學作品的取材，有不少卓越的作家或批評家說過了不少的話，恕我記性不好，手邊也沒書籍可供灑祭，我只好把它們歸納成四個字，似乎也還相當妥當，便是：「寫爾所知」。

這是沒有問題的，應該寫自己所知道的東西，所最知道的東西。不知道的東西怎麼寫得出來呢？論道理，應該根本就寫不出來。然而一般的人偏偏有好高騖遠，嫌故喜新的毛病，自己所知道的東西總覺得不高遠，不新奇，所以每每把它們闕却，而去追求，去刻劃那不十分知道的事物。這，不能不說是一種錯誤。

就因為大家都有這樣的通病：闕却目前，追求高遠，所以目前的東西反而成了新奇。「俯拾即是，不取諸隣」，有修養的文學家在這兒就發現了他的「着手成春」的捷徑。有修養的文學家，他並不專馳騁於材料的新奇，而是要使不新奇的東西新奇化，不高遠的東西高遠化。

在這兒，似乎也並沒有什麼了不起的祕訣。主要的似乎就在能降心相從，在能够集中自己的注意力，能够活用自己的感官。一個人能够辦得到集中注意力和活用感官的話，你在極平常的事物裏面，便可以發現出極新奇的現象和極深遠的道理。平常自以爲知道了的東西，你真是知道了嗎？不，皮相得很。再看透澈一點吧，或者換一個看法或觀點來看，你可以知道，你自以爲知道了的東西裏面，有些東西，你在前並不會知道。待你發現出這前所未知的成分的時候，你就可以「化腐朽而爲神奇」了。

但也不是說高遠的東西便不應該追求，相反的，我們是應該對於低近的東西也和對於高遠者的一樣。一樣用心去追求。要有調查才有發言權，文學上也不能離開這個公例。因此材料的遠近新舊應該是沒有差別的，問題是要看你有沒有研究。沒有刻苦深到的研究，任何材料你都不能操縱。高遠的固然值得研究，低近的也一樣值得研究。研究到了家，寫出來的極致，會是使高遠者低近化，低近者高遠化。這看來好像是相反的過程，其實是相對的一致，就是說：把你真正知道了的東西寫了出來。待你真正知道了，要說新鮮，一切都新鮮，要說平常，一切都平常。

因此在材料本身沒有遠近新舊的不同，而只有在作者自己的研究上有深淺精粗的懸別。只要有了精深的研究，任何材料都可以寫，也才可以把材料寫得活。有些一知半解的批評家每每愛在

材料上來限制人，我看這是錯了。譬如有一個時期罵人寫身邊雜事，好像一寫了身邊雜事便是罪惡。他並不問你是怎樣在寫，或寫得怎樣，橫空一板斧便斫下來，這倒真是罪惡。

又譬如近來有些人又在說寫歷史材料便是和現實脫節。這也是一知半解的偏見。「現實」並不是唯一的題材。現實主義並不是要人實實在在地寫現代的東西。你就實實在在地寫現代的東西，有時候也並不會現實。問題依然要看寫歷史題材的人是不是有十分的把握，十分的研究，是不是把他所寫的人物寫活了。題材無論是古代的或現代的，本國的或外國的，一樣的都可以寫。而且只要作者是以現實主義的立場來寫，一樣的都可以成爲現實主義的作品。這本是簡單明瞭的事體，然而却在這簡單明瞭的事象中，有好些人每每得不到明瞭的了解。這些人不是蓄有成見，過於主觀的，宗派的，便是把問題看得太輕率，太公式化了。

研究決定一切。研究的不够，可以使作家感覺題材枯乏。遍地都是可以寫的東西，却感覺着沒東西可寫。什麼都好像知道了，什麼都很平常，不肯下工夫去研究，那自然就寫不出東西來了。但說研究，也並不一定是學究式的那種研究法，生活實踐或體驗，也就是一種廣義的研究。豐富自己的生活經驗並向那生活經驗中深入，是很要緊的。要想收到這種效果，注意力的集中，感官的活用，不用說是先決條件。但我想推薦一個越好而又極平常的具體辦法，便是認真的寫日記或

調查記。把自己所想到，所見聞到，所經歷到的一切，每天能夠簡明地把它記錄下來，必要時進而加以批判。這對於一個作家，無論既成或未成，都會有絕大的好處。

多讀名家作品也很可以得到題材活用的啓示。但這要讀外國名家作品才行，而且還得偏於近代的。近代的活習慣和思想方法差不多都打成了一片，我們可以多得共鳴。因此，我很感覺着，要作爲一個新的作家，在目前至少須懂得一種外國語。這是啓發材料寶庫的鑰匙。能夠體會得材料的活用法，材料也就不至於被凍結，因而也就不至於拿着黃金的飯碗作乞丐了。

卅一年五四紀念日

關於「接受文學遺產」

「接受文學遺產」這個號召已經相當舊了，但一個正確的號召並不因為它的舊而減少它的重要性。文學的寶貴遺產，直到現在乃至再延到永遠的將來，總是應該接受的。究竟要如何去接受，始終是值得討論的一個問題。

首先來談談文字吧。文字是文藝家的工具，總要把文字用得恰當，然後才能够創作出良好的文藝作品。把文字用得恰當看來好像容易，其實也並不容易。好些偉大的作家都要在文字的運用上費盡苦心。他們並不是要堆花簇錦，而是確切地要做到字斟句酌。「推敲」這兩個字的故事，便道盡了這番苦心了。但在目前的文藝工作者對於文字却不免胡亂的使用。

我近來讀了一本不甚知名的作家的劇本，在序文上發現了這樣一句：「無數的父老兄妹遭受倭寇塗炭」。這「塗炭」一個動詞便是亂用了的。「塗炭」本是名詞，可變為自動詞。例如「如

以朝衣朝冠坐於塗炭」是名詞，也是這個詞的起源，「生民塗炭」則被用爲自動詞了。可是用爲他動詞的例子却不會見過。

在同一劇本的正文裏面又有這樣的一句：「老師和爸爸都不惜犧牲，我還有什麼辜惜的呢？」這「辜惜」也十分奇怪。說是「姑息」的別字吧，和作者的原意不符。或許是「顧惜」吧，雖然勉強得一點。就像這樣，連起碼的文字運用都還沒有弄清楚，全劇的結構怎樣，效果怎樣，可以不必過問了。

這種現象並不稀奇，每天的報紙副刊，每種的文藝雜誌上，只要你肯留心去找尋，差不多是俯拾即是。例如鼎鼎大名的章秋桐，他素來是反對新文藝而以道散文譽爲浩嘆的人，却把感嘆詞的「夥顧」（此如今之「嚇嚇」）當成多字用，這早就被人指責過。我最近看見一位新文藝作家寫出了「辛苦恁誰」這樣的句子，也未免太「恁誰」了點。「恁誰」是橫肆的意思，在史記的伯夷列傳裏面可以見到「暴戾恁誰」，但怎麼也不會和「辛苦」的字樣發生聯係的。又有一位在陪都常常囑屈原的詩人却不懂「初度」就是生日的意思，把別人的壽啓裏面的「初度」字樣改了「初次」。我真不知道他究竟讀過「離騷」沒有？他把「離騷」開首幾句的「皇覽揆余于初度兮肇錫余以嘉名」，是作怎麼在解？

因此有一部分詩人有這樣的主張：「凡是沒有把握的字最好不要用」，這倒是很聰明的避重

就輕的辦法。不過從此更進一步：「凡是舊的詞彙，如徘徊，徬徨，蔚藍之類，都不要用」，那却未免是因咽廢食了。

新的時代生活應該用新的語言文字來表示，這在原則上是毫無問題。新的詞彙應着時代而產生，文學家也正負有產生新詞彙的一部分的責任，這也是事實。但舊的詞彙有好些是簡潔而富於韻致的，却偏偏死去了，我們正應該賦予以新的生命而使它們復活轉來，這也正是產生新詞彙的一種方法。例如徘徊，徬徨這樣的字，目前的口語雖然不用了，正不失為寶貴的遺產。這些詞彙比走來走去或動搖不定要精粹得多。死了的我們都應該使它起死回生，更何況並沒有死定！

語言也是有墮落的可能性的。由於教育的不普及或內亂或外患的侵陵，可以使一切的生產墮落，同樣也可以使這精神生產的語言墮落。許多舊詞彙在古時其實同樣是口語！不是舊詞彙的沒有價值而被篩去，而是有些有價值的珠寶被人遺失了。我們正應該在垃圾堆中把這些珠寶找回來才是。因此我倒有一個卑之無甚高論的，或許有點近於侮辱作家的主張，便是希望作家們多多查字典。特別是有意於做作家的人應該把比較完美的中國字典預備一部，時時備查，甚至時時繙讀。做詩的人能把古時的韻本時時繙繙，也可以增加自己的詞彙，而且可以醇化自己的文學技能。有些詞彙，雖僅兩三個字的組合，實在有啓人性靈的功用。

口語的價值近來已被提得相當高了，有的人竟至主張「一切文藝作品要以民間形式為中心源

泉而再出發」。老百姓們所喜聞樂見」一句話，每每被人有意的曲解或無心的誤解了。迄今還有好些作家依然在喊着「我們作出來的詩應該是農民大眾都聽得懂的」。喊是喊得很甘脆，但無論怎樣通俗的詩，我們不相信可以使文盲的一切大衆都能聽得懂。人總是愛唱高調，文的要文到極端，武的也要武到盡頭。事實上那些唱高調者們所作出來的東西離農民大眾往往比天還遠。活的言語是文學的豐富的源泉，但活的言語不經化鍊也依然不能成爲文學的言語。言語能予文學以量的豐富，文學能予言語以質的提高，要這樣作辨證的看法，似乎才能把握得創造的本質。作家是語言文字的主人，而不應語言文字的奴隸。不然何以被尊爲「靈魂的工程師」？

中國還缺乏一部好的辭典。舊式的辭典只偏重文言，把活的口語完全拋棄了。主因是把語言和文字分了家。現代的論客偏重口頭講的，也同樣犯了這個毛病。我們應該把語言文字打成一片，無分文白新舊，並蓄兼收。其在文藝作家，也應該無分文白新舊，取其有生命的，取其能賦予以生命的，一爐共冶。完整的百科全書那樣的辭典，在目前很難產出，但在目前我們不能不有那樣的呼籲。這呼籲假如能得到美滿的回答，對於接受文學遺產上不知道有多大的便利。

中國也缺乏一部良好的通史，更缺乏關於文藝各部門的良好專史。這也是值得我們同聲呼籲。這些著述假如是已經有了，對於我們文藝工作者也不知道是多麼大的一些恩惠。然而在目前

也是求之不得的事。無已我們只能夠選擇一些匯成的來讀。讀這些書並費不了多少時間，但無論怎樣不完備的成品，讀了總可以增加我們對於民族生活和歷代文藝思潮的認識。在刺激我們的創作慾上，雖不必一定能喚起我們的觀摩，至少總可激發我們的比賽，供給我們以若干有意義的題材。儘管新文藝作者對於舊文藝總作不免含有鄙屑的心情，但公平的說，有好些新文藝作品並沒有達到舊文藝所已經達到的水準。詩在質上，小說在量上，新舊的懸異是特別顯著。

儒家的經書，一提起來大家都感覺不時髦，落後，甚至反動，其實「六經皆史」，前人早就說過。我們把來作為史料看時，正是絕好的史料。就作為文學作品來看時，如像詩經，它的價值是永不磨滅的。論語的簡練和精粹，無論如何也是必讀的書。禮記，孟子，春秋左氏傳，值得我們選讀。

往年曾經關過讀莊子與文選的問題，經過魯迅指責，在近人的論調中還時時發現其微波，但平心而論，這兩部書依然是值得一讀的。舊時提過這假問題的人是要一切青年都須得讀這兩部書，用意蓋別有所在，故魯迅極力駁斥他們。現在我們把範圍縮小些，凡是有志於文學的青年，能讀這兩部書，我看是很有益處的。莊子固然是中國有數的哲學家，但也是中國有數的文學家，他那思想的超脫精微，文辭的清拔恣肆，實在是古今無兩。他的書中有無數的寓言和故事，那文

學價值是超過於它的哲學價值的。中國自秦以來的主要的文章家，差不多沒有不受莊子的影響，就是魯迅也是深受莊子影響的一個人，除他自己曾經表白之外，我們在他的行文和構思上都可以發現出不少的證據。（請參看拙作「莊子與魯迅」。）梁昭明太子的一部文選，我看魯迅也一定是熟讀過來。魯迅對於魏晉時代的文學是極有研究的人，要說他沒有讀過文選，那未免不合理。不過不讀文選，選讀文選所依據的原書，那是更高超的辦法。但在普通的讀者却是不可能的，而且文選中所選的資料，有好些是僅見於此了。讀文選能對兩漢魏晉的文學精華得到賞玩的機會，特別是魏晉人的詩，我覺得是有難於割捨的風格存在的。

屈原的作品以及整個楚辭，近年來已漸漸把它們的聲價恢復了。學習屈原，研究楚辭，差不多成爲了一種風尚。但似乎應該還要沉着一點，不要再鬧出連「初度」都不了解的那種笑話。本來凡是中國古代的好的作品或好的書能够用口誦把它們翻譯出來，我看也不失爲是接受文學遺產的一個方法。關於屈原的「離騷」，我在前曾經翻譯過，但關於其它的作品至今還沒有着手。這項工作在別的國家是做得相當澈底的，在我們中國註釋的工作雖然爲歷代文人所好尚，但總嫌尋章摘句，傷於破碎，沒有整個翻譯的那樣的直切了當。這項工作的執行在現在似乎也是值得呼籲的。

二十五史中舊時的人獎勵讀「四史」，便是史記，前後漢書，三國志。在專門研究史學的人，這樣自然是不够，但在作為文學的賞鑒上，我看至少史記是在所必讀，或者選讀的。司馬遷這位史學大家實在是值得我們誇耀。他的一部史記不啻是我們中國的一部古代的史詩，或者就說它是一部歷史小說集也可以。那裏面有好些文章，如項羽本紀，刺客列傳，貨殖列傳，廉頗藺相如列傳，信陵君列傳等等，到現今都還是富有生命。同一類型的書，如國語，戰國策，在舊時是必經選讀的，到現在也依然值得我們選讀。

周秦諸子差不多都是文章的妙手。除莊子之外如老子，荀子，韓非子，都值得我們作為文學作品而閱讀。老子本是戰國時楚國的環淵所著錄的書，內容並不多，即通讀一遍也花不了兩三個鐘頭，那可以說是中國的一部古代的哲理詩。那樣精粹而韻致深醇的作品，在別的民族的古代，我看是很少有的。儒家的論語與道家的道德經，一是現實主義的箴言，一是形而上學的頌揚，的確是可稱為雙璧。荀子的謹嚴而有條理，韓非子的警策而能周到，對於做論說文章的人，就到現在似乎都不失為良好的軌範。

歷代以來可讀的文章或書籍很多，我自己所讀到的也有限，不能一一遍舉。但如唐人的詩，宋元以來的詞曲，明清的小說，這差不多是人人都知道，應該多讀的東西。明清的幾大部小說在

坊間流行甚廣，自五四以來也有人加意讚揚，或加新式標點，或加詳細考證，使我們更能容易接近了。和這比較起來，唐宋以來的詩歌詞曲却還沒有得到充分的有條理的整理。關於這些，我們很希望能夠有一部用現依的眼光加以甄別的選集。或者我們更可以說能夠有得一部不分韻散，不分文白，不分新舊的歷代詩文總選集。中國的做選集工作的人，在昭明太子以後，差不多都是韻散分途，文白不兩立。選詩歌的人不選散文，選散文的人不選詩歌，而歷代的口語文尤在共同排斥之列。例如姚鼐傳的一部「古文辭類纂」，這為會滌生所極端推崇，而在清末形成了一個文章派別的選集，便把詩歌是排斥了的（僅有讀頌和離騷之類被收容，而處在附庸地位），對於說部更完全視為草寇流賊了。這種正統文人的毛病，在我們也應該盡力剷除。用公平無私的眼光，用純粹文學的立場，對於歷代的詩文來它一個總選舉，不以文體為類，只依時代登錄，不求多，只求精，含英咀華，鈎玄提要，我看對於接受文學的遺產上，一定會有很切實的貢獻。

中國固有的東西是我們的遺產，但外國的東西被我們翻譯了過來的，也應該是我們的遺產。例如佛教的經典固然是印度的原產物，但自六朝以來不斷的輸入，在中國已經生了根，在中國人的生活 and 文學上有了無限的影響。例如唐宋的詩文，宋元的詞曲，明清的小說，有一大部分可以說是以佛教思想為其骨髓。在這兒我們已經分不開那是固有，那是外來，我們自應該一視同仁的

來加以看待。佛教經典的確是一大部文學源泉，但汗牛充棟的大藏經，要我們一一去繙讀，我們沒有那樣的工夫，也沒有那樣的必要。有那樣熱心的專門研究家，自然希望他們去作通盤的整理和研究，但我們更希望有相當研究的，能够化除向來的佛教居士們的積習，不要專門拈香吃素，也不要專門賣弄些翻譯名號，能够明白曉暢地把佛教思想，特別是關於經典中的文學部分，介紹些出來。在日本方面，大藏經已經有口語的新譯本了，中國恐怕很難辦到。我所奇怪的是古時的和尚多是詩人，而今代的和尚則多是政客，不知道是怎麼一回事。

同樣耶穌教的聖經對於中國的文學，不用說是現代文學，似乎也不能說沒有影響。在歐西方面希伯來主義與希臘主義本來是文化上的二大主流，不僅限于文學。中國的現代文化毫無問題的，是更多地受了歐西的影響，因而無論直接或間接，新舊約在中國的現代文學上是有着很大作用的。因此我也勸文學家們繙讀聖經。好在這書並不如佛典那樣汗牛充棟，也並不如佛典那樣詰屈聱牙。聖經的譯文不甚高妙本是事實，前幾年聽說有人要從事新譯，這聲浪似乎已經早消下去了。日本教徒所用的聖經在前是根據漢譯本重譯的，前些年辰已完全新譯了一遍。不過聖經的新譯似乎也不是容易的事情，原因是要你懂得希伯來文才可以勝任。這工作大約將來總會有人做的吧。可我也同樣的奇怪，以前的耶教徒多是道高學博的聖者，而現在的耶教徒都也多是奔走江湖的教

客。總會有一二不同凡響的人，能够對於文化或文藝，做些積極的貢獻的吧。但這些都可不必過於探入，我很希望我們從事文藝的人，至少能把不十分完善的漢譯聖經繙閱它一兩遍。

舊時代的翻譯是遺產，今時代的翻譯，不用說也是遺產。近五十年來我們所翻譯的歐美文藝作品已經有不少的東西。最近由名手翻譯出來的名家作品，是在所必讀。讀名家譯文，認真的說，比讀本國人自己的創作要受益得多，比讀中國古代文學作品也要受益得多。就連讀林紘的翻譯小說都可得到這同樣的效果。原因是我們現代的生活已經和歐美更相接近，作為這生活的反映與批判的歐美文藝，對於我們自然會感覺着親切，而提供出近代人的思維，想像，情緒，構成等的無敵具體的示範。

說到這兒，我們應該更把眼界放寬些。凡是文藝或文化的成品應該是無國界種界的。舉凡先覺者的精神生產都應該是全人類所共有的遺產。不僅固有的東西當接受，既成的新翻譯文應當接受，凡是世界上有價值的東西，一切都應該把它遺產化，趕快設法接受。因此在接受遺產上，翻譯也就成爲一項必要的工作。世界上的文化成品很多未經我們翻譯的良好東西，例如中國雖有不少的回教徒，却還沒有一部漢譯的可蘭經。單拿歐洲的文藝作品來說吧，經過我們介紹翻譯的，實在還微乎其微。但丁的神曲早聽說有人在翻，但似乎還沒有出版。莎士比亞的作品譯出的僅

寥寥的三五部。此外如巴爾扎克，左拉，莫泊桑，如托爾斯泰，杜斯多益夫斯克，契訶夫，如易卜生，斯特林堡……這些巨匠的全集尚出世，簡直還是遙遙無期。但這些在日本是已經很早實現了。我們應該翻譯的東西實在很多，該做的工作也實在很多。要企圖這些工作的更有系統，更有組織，更有效率，單靠文藝家，翻譯家的努力是不夠的。像蘇聯那樣由國家的文藝局來統籌，那自然是很理想，但在中國一時也難辦到。我看最好是由文藝界，出版界，讀書界，來一個通力合作吧。現在的出版界差不多都是零分碎割，要出十萬字以上的書便有難色，這樣的大事業決不能期待一二書店來單獨舉行。能用刊行會的名義，由多數書店集資統籌，廣大的徵求預約，敦請有能力有責任心的文藝家們，來作文藝家的通盤介紹，我看稿費上，出版費上是不會成爲大問題的。我在這樣夢想：譬如重慶的各家書屋聯合起來介紹莎士比亞，桂林的各家書屋聯合起來介紹托爾斯泰，昆明成都又各各介紹另外的人，來他幾個五年計畫或三年計畫，介紹完了一位又介紹其它。像這樣下去，一定可以豐富我們的遺產，而使接受者更受實惠。日本出版界之所以成功，大抵上是用這個方法。但這在日本已經成了現實的方法，而在我們却只是夢想。連我寫到了這兒，自己却覺得好像是心血來潮了的一樣，好笑。

我們中國人是自詡爲大國民的，但事實上實在渺小得很，一切都是私心和算盤在那兒周旋，

而算盤也打得並不大。門戶之見，百行皆然，甚至於可以鬧到一個人一門，一個人一戶，將來總不會鬧到連一個人身上的左右手都要分起門戶來的那個境地吧。——談「如何接受遺產」而發起

了牢騷來，似乎有些脫軌，然而不然也。方法儘管你怎樣談得上天，總還是要人來執行的。大家如能够更開明得一點，更克己得一點，不專看到自己而同時要看到他人，或許也就是最良好的接受遺產的方法了。

(三十一年八月八日)

致木刻工作者

親愛的朋友們：

經你們的努力，木刻藝術有長足的進展，對於抗戰，對於社會，都有很大的貢獻，我特別感佩你們，今天要向你們致敬。

你們的工作真是筆路藍縷，是從沒有路之中踏出了路來。你們的成功是大家的慶幸，大家的慰藉，也是大家的鼓勵。特別是我自己，看見你們的業績，總要感覺着無盡的興奮，就好像有莫大的力量在推動着我支撐着我，使我對於藝術的功用，對於自己的進修，發生了堅固的信念。我們祇要肯努力，是一定可以開拓出光明的道路，而促動人類社會向着理想的前途邁進的。

抗戰以來，各種文化部門都有長足的進步，其主要的契機是文化脫離了翻譯的階級，而逐漸密切地和現實扣合了起來，也就是說新興文化在廣大的現實基地裏生了根，發出了堅實的株幹與稠茂的枝葉。音樂、戲劇、電影諸部門特別顯著，造型美術的步調雖頗感滯滯，然而木刻則是特出一頭地的。這是由于各位主觀的努力，但也由于客觀的需要。現代恐怕是需要木刻的最迫切的

時代吧。我自己對於美術是門外。對於木刻也只站在一個觀賞者的地位，對於諸位的業績，除讚賞而外，實在不能有若何原理或技巧上的意見貢獻，我所期待於各位，也就是社會的迫切需要所期待於各位的，怕只是望能更加努力，更加和現實生活合拍，而使一般社會更普遍地活潑到美化的潤澤吧。

抗戰促進了各藝術部門的進展，但也限制了它們的進展的自由。交通被封鎖，資料器械的來源被阻絕，是最大的障礙。例如電影工作今後便頗成問題，甚至遵照相工作部不得不受極大的限制。繪畫，特別是油畫，在顏料的缺乏上，也差不多要感受着無法解救的飢荒。但這些部門的困難，卻更增加了木刻的需要，而促進了它的勃興。木刻工作者的担荷和責任是多麼地加重了呀！更加緊地和現實生活配合起來吧！我很想誠懇地提出一個木刻工作者的生產運動，把木刻工作推廣到人生的各部門。凡一切人生所常需用的工具物品，無論是一付筷子，或一張郵票都要使它們印上木刻的烙痕。木刻工作者不僅是一位藝術家，而要同時是一位生產家，社會運動家。要跳出工作室而走進工場，要擴大報紙雜誌等的木刻專頁到人生工具的各個片面。

我迫切地感覺着有一件生產工作為木刻家們所應急于着手，那便是兒童畫報的刻印。中國的兒童實在太可憐了，玩具只是些舊式舞台使用的刀槍，讀物更是一無所有。近幾年來，連四五十

年前我自己做小孩子時候都看見過的，如斷機教子，老鼠招魂之類的版畫都完全絕了跡。新的東西呢？因戰爭的關係也絕了版。戰前上海各大書坊所出版的兒童小冊子之類，偶爾可以見到，而價值之昂令人咋舌。在這樣狀態之下的兒童，不都會成爲精神上的餓殍嗎？木刻朋友們，請你們特別注意到這一點，應該急起直追，來它一個救濟。這是你們應該做的最迫切的工作，也是你們絕不容辭的職責。

我覺得你們應該把你們的力量，把你們組織的力量，集中到這些實際問題上來。不要過于執着于藝術家的態度，而且不要把木刻這項寶貴的武器孤立了起來，只是插在「木刻專頁」或「木刻展覽會」那樣的寶鼎裏面。和生產扣合，一方面既可供應社會的需要，另一方面也可以充裕木運的經濟資源，免得時常在青黃不接的狀態中，風雨飄搖仰人鼻息。而美化人生的大使命葬殯這內外交濟，也就可以逐步的完成而得到更高的推進。

這只是一個具體的例子，舉一隅即可反三隅，我相信各位一定可以接受我這個誠懇的意見，而且廓充這個意見的。我誠懇地向中國幾千萬的可憐的兒童，可憐的青少年請命。謹致

最大的敬禮！

再談中蘇文化之交流

——三十一年五月三十日在中蘇文化協會講

主席，各位來賓，各位朋友：

今天中蘇文化協會舉行講演會，要兄弟首先來講「中蘇文化之交流」，這個題目非常宏大，範圍廣泛無量，各位不用說都是很瞭解的。文化的範圍非常廣闊，凡是人爲的一切進步的事物都應該歸在文化範疇裏面。再從歷史上來講，我們中國的文化已有幾千年的歷史，並不是從中華民國成立以來才有，實際是自有中國歷史以來就有中國的文化；同樣，蘇聯的文化也不是從蘇維埃成立以來才有，自有俄羅斯歷史以來，就有蘇聯的文化。範圍既這麼廣闊，中蘇兩國的歷史又這麼長遠，要來敘述兩國文化的交流和兩個國家彼此間的關係，這是一種巨大無比的事體。假使寫成書，應該可以寫成幾個大部頭的書。這樣大的題目，而且要在短時間內小規模地講，恐怕要有

超人的本領才行。我是沒有這種本領的。文化的範圍既太大，我所知道的範圍又太小。認真說，我對於中國文化，都還不會作過有系統，有把握的研究。對於蘇聯的文化，自然更不用說了。我要向各位承認，連蘇聯的文字我還不知道。像我這樣的人來講這樣的題目，簡直是不知天高地厚。不過，我們的講演會今後要按月舉行，所講的範圍，還是不外中蘇兩國文化交流的問題，尤其今天還有西門宗華先生的講演，西門先生是專門研究蘇聯問題的，關於蘇聯的資源有大部的著作，今天一定有很精彩材料貢獻給各位，不致使參加今天講演會的人感覺失望。兄弟現在不過是來唱開鑼戲。我們鄉下唱戲最初一齣是最壞的戲，只是用來邀集觀眾。最後一齣才是名角的壓軸戲。因此我不揣冒昧，斗胆地來擔任這個題目，搜索自己的枯腸，來向各位敘述自己所知道的一點東西。各位都是文化界的中堅分子，我所知道的，各位一定也知道。不過我們中國的古人說過：「溫故而知新」，從舊的東西裏面，也許可以發現新的意義。當然，我不敢說，我所講的一定有什麼新的意義。錯誤掛漏的地方還得請各位指教。

中蘇兩大國家或兩大民族集團，在目前的關係，可以說是再密切也沒有了。從歷史上說，中蘇兩國有過長遠的，相互交往的史跡。從地理上說，這樣壤土相接，國境線如此綿長的，更是沒有。中蘇兩國可以說是真正的鄰居。兩國文化交流，並不是近代才開始，應該說，中蘇兩個民族自有文化以來，就在互相交流着。關於這方面的史跡，蘇聯文化界也許有很周密的研究。中國方

而對於這種史實的研究，似乎還沒有人注意。說這問題不值得研究嗎？說這問題沒有研究的材料嗎？那絕對不是。依我個人看，有兩件重要的事體值得今天向各位提出報告。這將給予中蘇文化交流的歷史上一個有力的證明。

我們知道中國殷周兩代是青銅器時代。殷周兩代遺留下來的青銅器，經過歷來學家研究，有銘文記載的，已有九千件。所以近來關於青銅器的研究，不僅在國內，就在歐美各國也成了很時髦的學問。根據我個人的研究，殷周兩代青銅器發展的歷史，約略可分為三個階段：殷末和周初是一個階段，西周末年和春秋時代是一個階段，戰國時期又是一個階段。這三個階段根據甚麼來分的呢？是根據青銅器的形式，花紋，銘文的字體，文體及其所記載的事實。在第一階段，青銅器的形式非常古樸，花紋非常奇怪，字體非常凝重，還沒有脫離原始的風味。到第二階段，形式變了，從前凝重的現在變得兼既輕，質也退了步，花紋也祇是粗枝大葉的幾條，第一階段的原始風味完全消失了。到第三階段又突然不同，花紋變得非常清新流利，類似後代的工筆畫；同時寫生的動物性的東西，也出現了，形式也變得非常輕便。這三個階段的青銅器，確是各個時期有各個時期的特徵。

青銅器的變化當然有他本身的原因，應着歷史的進展和先民知識的逐漸開發，自然各個階段

有各個階段不同的形式。但有一點最值得我們注意的，就是無論那個民族的文化，在變革時每每有外來的潮流滲透加進來。外來的文化成爲觸媒，成爲刺激，對於本國文化引起質變。在青銅器變北階段的研究裏面，就有這種情形。史基泰美術的講究家羅斯安吾契夫（Rostovtzeff）發現戰國時代的青銅器花紋，和蘇聯境內古代史基泰民族的文化有類似的地方。史基泰民族在中國春秋時代發展到西伯利亞南部貝加爾湖一帶。近年來蘇聯考古學家對於史基泰民族的古物發現過很多。我會看到過此類古物的照片，和戰國時代的花紋形式上的確有許多類似的地方。當然，這種發現還沒有得到全世界公認的地步，不過兄弟是傾向於承認這種學說的合理性的，因爲我們知道中國戰國時代在歷史上會和外族發生過密切的交涉。有名的趙武靈王胡服騎射，就是吸收北方民族的生活習慣，來改變我們自己的生活習慣。在改革的時候，內部還起過劇烈的論爭。所以我相信中國戰國時代，經過蒙古的中介，很有可能接受史基泰民族的文化。這種接觸開始於北部幾個國家，接着推行到當時的七國。所以戰國時代各國的銅器都成了那種形式。

據這點看來，我們可以知道中蘇兩國文化相互流通的來源很多。同樣，我們中國文化影響到蘇聯的，在歷史上也斑斑可考。譬如十三世紀蒙古民族把中國全部佔領以後，他的勢力發展到了歐洲中部，現在蘇聯大部份的領土當時會爲蒙古民族所佔領。特別是一二三八——一二三九年的

時候，蒙古大將拔都率領東方軍隊第二次西征，一直打到中歐。蘇聯現在的莫斯科，基輔，都爲拔都的軍隊所佔領。拔都在東歐洲建立了欽察汗國，在裏海北岸一帶統治了二百五十年。這段歷史凡屬對於中國歷史或世界歷史有研究的人都是知道的，同時我們也知道隨伴着蒙古人的西征我們東方的文化也到了歐洲。如中國人發明的活字，指南針及打仗離不了的火藥都是那時傳到歐洲去的。這三種東西傳到西方去了之後，把歐洲的近代文明醞出來了。這事實也是全世界所公認的。那嗎我們可以揣想，除了上述三種重要的東西之外，應該還有許多次要的東西也輸到了歐洲。假如對這個問題有興趣的朋友，肯下工夫研究，在歐洲東部，特別在現在的蘇聯境裏，無論語言也好，生活習慣也好，一定可以找得出中蘇兩國在十三世紀初期文化溝通的痕迹出來。關於這層，兄弟毫無研究，祇是有此預感而已。蘇聯方面一定很有研究，不過兄弟剛才說過我是不懂蘇聯文字的人，中國方面也沒有關於這類問題的著作。這類問題研究起來，我相信很有趣，而且從歷史上來研究，對於兩國文化彼此間的關係更能得到親切的瞭解。所以兄弟個人懇切地希望無論蘇聯朋友或國內朋友，今後對於兩國文化交流史的檢討方面，切實多作一點工夫，這對於今後兩國文化的交流必有大的幫助。當然，對於近代兩國文化交流之史的檢討更有必要，那是不用說的。

講到近代中蘇兩國文化的交流，那是有更顯著的痕迹可尋，特別是關於文學藝術方面，我

們大家都有深切的認識。近代蘇聯的文學藝術無論他們的思想，作品乃至作家的歷史及其生活習慣，可以說像洪水一樣氾濫到了中國，中國也最關心蘇聯的文學藝術。以景來講，恐怕比來自美的還要多。這不是兄弟一個人信口開河，我們祇要把中國近二十年來出版界的清形調查一下，就可知道。關於俄國有名的大作家，無論詩人，小說家，戲劇家，差不多都介紹到中國來了。如郭戈里，屠格涅甫，安斯安以夫斯基，托爾斯太，柴霍夫，萊蒙托夫，普希金以及其他許多作家介紹到中國來的很不少。不僅介紹到了中國，而且會給予中國文藝以極大的影響，就中以小說方面的影響尤其深刻。中國近代小說的產生，在所受外國影響中，以蘇聯的影響為最大。其他詩歌戲劇方面要稍為遜色一點，不過小說在近代文學中居於領導的地位。所以我們說中國的新文學受蘇聯的影響最大，並非過言。比較起本國作家來，中國的作家似乎更知道蘇聯的作家。如果問我們的文學作家蒲松齡怎樣？羅貫中，施耐庵如何？儒林外史是甚麼人作的？恐怕有許多人說不出來；但是你問他們托爾斯太，安斯安以夫斯基，普希金……的作品如何？思想如何？身世如何？他們說得頭頭是道。這足以證明蘇聯文學和中國文學關係的親切。為甚麼會有這種情形發生呢？這是因為我們中國新一代的偉大作家，在歷史上固然有他們的地位，他們的作品固然有永不可磨滅的價值，值得我們寶貴，但古代人的生活 and 現代人的生活究竟不同，我們處在現代，作為現代

人，接受中國古代人的作品，還不如接受其他國家現代作家的作品來得容易。這種現象不僅中國爲然，日本也是如此。兄弟在日本住了二十年，對於日本的情形比較明瞭，日本人對於本國歷史上的作家和本國有價值的作品差不多也都不懂得，而對於西方的蘇聯和歐美作家的作品却非常清楚。這是時代使然，並不是中國現代的作家數典忘祖。這是兄弟在這裏要替我們現代文學家辯護的。不過，我們也不能完全把中國先代有價值的遺產拋棄不顧。我們是中國人，我們住在中國的。土地上，我們用中國的文字寫東西，如果一味膜拜外國，模仿外國，說外國壞的也是好的，那也不對。所幸這種風氣現在已在慢慢轉變過來，這不能不感謝快要與我國古代偉大詩人屈原同於六月十八日紀念的高爾基的啓示。高爾基在蘇聯提出重估文學遺產，接受文學遺產的卓見，我們中國作家也同樣地將目光凝注到中國舊有的文學遺產。這是值得我們欣幸的。

其次藝術方面蘇聯給予我們的影響也很大。今天在坐有好些木刻家，恐怕不能不承認中國的木刻界全靠蘇聯木刻界的觸媒與刺激。因有蘇聯木刻界的觸媒與刺激，我們的木刻才得風起雲湧，蓬蓬勃勃地成長了起來。其他我國政治上，軍事上的機構，好多都是採取蘇聯的制度，這也是人所共知的，如軍隊裏的政治部，便是來自蘇聯，政治上的委員會與主席制，在現在世界各國中，祇有中蘇兩國採用，而創造者即是蘇聯。所以無論政治上，社會上，文學藝術上，近代中蘇兩

國的交往非常頻繁，蘇聯給予我們的影響非常巨大。

講到這裏，有一點使我們感覺遺憾的，特別是我們中國人感覺遺憾的，就是這交流祇是片面的。蘇聯文化給予我們的影響，真是浩浩蕩蕩像洪水一樣向我們中國奔流，而我們中國的文化輸到蘇聯方面的怎樣呢？這，說起來真叫我們慚愧，兩相比較，真是不可同日而語。關於今天所講的同樣的問題，兄弟前年曾經根據許多朋友的意見，寫過一篇文章，在「中蘇文化」雜誌上發表過，發表後有蘇聯的朋友把它翻譯過去，在蘇聯方面引起了極大的同情與反響。在那篇文章裏，我說蘇聯文化流到中國的是洪流，中國文化流到蘇聯的，則如溪澗，這兩句話特別引起蘇聯方面的注意。蘇聯研究中國學術的權威即將「儒林外史」譯成俄文的伊文先生就用「洪流與溪澗」的題目作過一篇文章，在蘇聯「文學報」上發表。他在文章裏不但同意我的說法，另一方面很責備蘇聯方面的朋友。他的解釋是我們介紹蘇聯的文化用了很大的力氣；蘇聯對於中國文化的介紹卻沒有用力，特別對「國際文學」的編者羅果托夫先生責備得很厲害，並且統計「國際文學」介紹其他國家文學的百分比和介紹中國文學的百分比來責難「國際文學」對中國文化的介紹沒有盡力，這對羅果托夫先生真是有點委曲。他曾向我寫過兩三次信，說今後特別要請我們幫忙，盡力介紹中國的東西，絕對不吝惜「國際文學」的篇幅。伊文先生站在蘇聯方面指導者的立場，站在研

究中國文學權威者的立場，作出那樣的責備是應該的；但我們站在中國方面的立場來看，實在非常慚愧。因為並不是蘇聯朋友介紹我們的東西不努力，而是我們值得介紹的東西實在太少。不過，這並不是說中國歷代的東西都不值得介紹，只是說近代的中國人太不努力罷了。蘇聯方面對於中國古代的著作介紹的也可以說像洪水。這次我爲今天的講題搜集材料，問到米克拉斯斯基先生和費得連柯先生關於蘇聯對於中國古代作品的研究，他們寫了一個很長的清單給我，現在我把它唸一唸：

論語

一八八九年華西列夫第一次翻譯

一九一〇年巴薄夫第二次翻譯

詩經

一八八二年華西列夫譯

春秋

一八七六年馬納斯替列夫譯

孟子

一九〇四年巴薄夫譯

耶齋誌異

歐陽修

李白

社市

陶潛

司空圖研究（殆以所著「詩品」爲主）

以上一九一二年至一九四〇年蘇聯研究院會員阿列赫葉夫選譯並編者

儒林外史 一九四〇年伊文譯

白居易 一九四〇年伊特林譯

中國歷史 一八二九年比丘林著

王 弼 一九三八年彼得洛夫著

由此看來，足見蘇聯對於中國文化也並不忽視。我們中國人認爲有價值的東西，蘇聯同樣認爲有價值。這在我們中國人當然是值得誇耀的。我們的祖宗留下許多寶貴的遺產，爲我們的鄰邦所特別珍視，這是我們應該感謝我們的先人，並且，也感謝我們的朋友的。不過，同時也令我們慚愧的就是蘇聯介紹的都是古代的東西，近代的非常少。在這清單的末尾祇列了魯迅，茅盾和我的名字，對於我恐怕還是一種客氣。因此可知，我們從蘇聯介紹過來的特別多，從中國介紹到蘇聯去的特別少。所以「洪流與溪澗」並不是擬於不倫。

文學方面的情形如此，藝術方面怎樣呢？大前年中國有一批美術作品運到蘇聯展覽，在莫斯科展覽之後，再運到列寧格勒，參觀的人非常多，在蘇聯方面引起了極大的興奮。運到蘇聯去的美術品新舊都有。關於這事，兄弟會參加籌備，對於內容約略知道一點，新舊作品比較起來，舊的分量還在新的作品之上。因為我們也知道新的作品實在趕不上舊的作品。蘇聯方面的一般觀感也是舊的較受歡迎。換句話說，近代的作品不值得人家用全力來鑒賞，介紹，這是我們應該引為慚愧的。

由此看來兩國間的文化實在是片面的交流。在這樣一種情勢之下，我們怎樣使交流趨於平衡呢？當然，我們一方面仍要儘量介紹蘇聯方面各種文化的精品到中國來，因為蘇聯方面值得我們學習的東西太多了。我們以前所作的工作事實上還是不夠，我們應該更有系統地，更有組織地，更負責任地來作，使以往的洪水更能澎湃澎湃地奔流。不過在另一方面，我們也希望中國的文化像洪水一樣奔流到蘇聯去，所謂「禮尚往來」，我們不能專門拜領人家豐贍的餽贈而毫無酬答。但是如何才能使這種偏頗的現象趨於平衡，如何才能使以往的溪澗成爲洪流呢？這個問題我看也很簡單，我們倒不在乎把已成的現代作品大量地翻譯到蘇聯去，假使有價值的當然可以翻譯，否則翻譯過去人家不願接受又有什麼意思？因此我們今後要儘量產生值得人家介紹，值得人家研究的東西，像我們古人的作品一樣。這是我們近代每一個中國人，尤其是從事文化工作的中國人的

責任。今天因爲是就『中蘇文化之交流』的題目說話，所以側重蘇聯方面，其實對於英美各國也應如此。我們不僅文學藝術落後，科學方面更是趕不上人家，所以我們應該特別努力地來推進各類工作，每一個作家都要產生能夠見人的作品，替國家民族爭一點光。這種好勝心我們應該有而且值得獎勵。

說到要產生有價值的作品，尤其是有世界價值的作品，却不是偶然隨便可以作到的事。這必須每一個作家加倍努力才行。中國作家，特別是中國有頭腦有聰明的文藝作家，在努力這一點實在作得不够。其他國家我不知道，日本人我是非常清楚的。日本人的聰明比起中國人來不知要差多少倍。但中國人正如我們的老話所說：「聰明反被聰明誤」。大家都是馬馬虎虎，以爲文章是可以吊而郎當作得好的。我聽到很多人說過：「我幹科學，頭腦不行，所以要幹文學。」這簡直是胡說，他們以爲幹文學像吃豆腐那麼容易，這樣如何能夠產生好的作品？我們要產生好的作品，特別在目前要迎頭趕上，一個人要作兩個人的工作，要特別刻苦，加倍努力。我們要怎樣努力呢？非常簡單，就是要研究，沒有研究就沒有創作，沒有研究就沒有[◎]一切。作文章的人特別要研究，不是腦筋中胡思亂想可以寫得出來的。所以我們今後要各站在各人的崗位上努力，也可以說就是對中蘇文化的交流努力，對各國文化的交流努力。在外國，別的國家剛剛出版的作品便有人

翻譯過來，甚至在本國還沒有出版在外國就已經翻譯出版了（在本國出版以前先將校樣寄往國外翻譯），日本便有此例。祇要作品有價值，當然會被人家認識，這是九州萬國到處皆同的道理，也可以說是人類固有的正義感。

但我們今後要使我們的文化與各國真正交流，除我們每一個人都要切實努力以外還有賴於國家及社會的鼓勵與愛護，替他開闢康莊大道，使他能够勇往邁進。關於這層，蘇聯是我們很好的榜樣，不懂他的文藝作品值得我們仿效。他的文藝政策也值得我們仿效。他用種種方法指導作家，獎進作家。在蘇聯無論作家或演員，只要有成績和貢獻，都可成爲一蘇聯英雄，好比中國話說的「行行出狀元」。我們應該仿效這種法制。對於作家的氣質，兄弟敢說認識得相當清楚。一切作家沒有一個不是希望得到人家的鼓勵的，最怕的是挨罵。挨了罵，本來能寫三篇小說的，結果只能寫一篇，本來要寫長篇的，結果寫成短篇。寫作如同打仗，要有氣勢，平常寫不出的東西，祇要氣一來就可寫成。作家自己固然要養成這種氣，社會也要幫助他養成這種氣。對於作家的培養，愛護，獎進，蘇聯的辦法特別值得我們仿效。說到這裏，對於中國的批評家我有一點感想。一些批評家好似不批評則已，一批評就應該罵人，這種態度是根本錯誤的！這小而壓抑了作家前進的精神，大而損害了國家的元氣。還有些批評家喜歡用一種公式來責備作家，那更不對。對於作家我們最好讓他像大平原的樹木一樣，給他充分的空氣，給他充分的陽光，給他充分的養料。

，讓他自由在地發展，他才能成爲參天的大木。如果要摘掉他的葉子，剪掉他的枝子，整曲他的根子，最多祇能成爲庭院裏的盆栽，作人家的玩具而已。一旦再從盆子裏解放出來，無論你給他多少陽光，多少空氣，多少養料，再也長不成一個東西。根據這層膚淺的道理，我們希望我們的政策要從大處，遠處着眼，這不僅是爲作家着想，也是爲國家社會着想。我們要求多樣的統一，不要求一色的同一。春天來了，千紅萬紫，百花爭放，多麼好看。要是祇准一種花開，其餘一概不准開放，那多麼單調！又如音樂是由 *do re mi fa sol la si* 各種音階組成的，用各種音階互相配合，才能組成和諧悅耳的樂曲。要是祇用一個 *do* 調，便永無變化，那有什麼趣味。所以蘇聯的文藝政策是相當開明的。

不過蘇聯也並不是一切都能盡滿人意，從前也有過一種壞的風氣，有二種人專門用一種固定的公式來衡量作家的作品，即所謂唯物辯證法的創作方法。這個風氣曾經流到過中國和日本。一個作家無論用什麼圈子——紅色的也好，綠色的也好，白色的也好，黑色的也好……去套住他，總是不行的，所以蘇聯從高爾基的指示出現以後，把這種公式加以清算，將文藝從這個圈套裏解放出來了。高爾基在蘇聯提倡新現實主義。給予作家無限的生路與無限的自由。我認爲祇要作家能尊重現實，並能精益求精，深益求深，廣益求廣地作研究，他適宜於浪漫主義的，就讓他寫浪

漫主義的東西，他適宜於寫實主義的，就講他寫寫實主義的東西，不要拿甚麼公式或圈子加以範圍，限制，那是會有很好的成果的。中國從前也中過這個公式批評的風氣的毒，兄弟便是被指為浪漫主義者而被加以詬病的。我深切的感覺，自己十年來沒有作品產生，人家的詬罵未嘗不是原因之一。本來文藝上的各種主義並無優劣之分，祇有各人的氣質如何。心理學上說：人有內向型和外向型兩種，外向型的人偏於浪漫，內向型人偏於質實。不過認真的說，和科學比較起來，文藝活動本質就是浪漫主義的。可惜中國從前許多朋友不是如此看法，甚至現在還有許多朋友一聽到浪漫主義還要罵人，所以兄弟今天附帶提及。

我誠懇地希望我們從事文藝藝術工作的朋友們大家努力，同時也希望社會人士要愛護作家，鼓勵作家，主持文藝政策的人要着眼遠處，給文藝作家以更多的空氣，更多的陽光，更多的資料，使他們能够自由自在地發展。這樣才能有偉大的創造，才能加強中蘇兩國文化乃至中美以及中國與任何國家間文化的交流，克服中國與各國文化交流中的一切偏頗的現象。

笑早者，禍哉！

蘇德戰爭竟滿一週年了。這在某一部分人看來總不免是一件完全出乎意外的事。

記得去年在這戰爭開始爆發的時候，有些人以為蘇聯一定不能支持，甚至於說：不出三星期莫斯科就會丟掉。例如「閒話」休提的有些壞教授者之流也在大做其文章，充分吐露出幸災樂禍的口吻，大有蘇聯休矣之概。

我真不了解那些義務宣傳員，究竟何所厚於納粹而薄於蘇聯？蘇聯對於他們究竟是曾經有了什麼仇恨？

我們在同日本戰爭，納粹德國一直是幫助日本而侮辱我們，蘇聯一直是幫助我們而牽制着日本。蘇聯終於受德國侵襲而被迫應戰了，即使不講「禮尚往來」，愛莫能助，照我們東方道德「

「打抱不平」之義，也應該同情蘇聯，然而適得其反。真不知是何心肝！

不過這些都用不着理會，蘇德戰爭已滿一週年了，蘇聯並沒有休，莫斯科依然比鐵還堅固地安全無恙。義務宣傳員們近來已沒有從前那樣趾高氣揚了，是多少知道得一些羞恥，還是感覺着失望呢？

一個人的道義性薄弱是可悲的事體。不講道義，總講打算吧？要顯得自己也是一個權威，那嗎臨到論斷一件事體，就應該慎重一下，不要老是以主觀的希望為標準，而要多多攝取客觀的事實。輕率地說出一些話，儘管你自己當於打了一個屁，打了也就行其所無事的忘了，依然保存着你那個權威相，然而別人並不會感覺着你那屁是香的呀。

笑得不要太早啦，笑得太早者，禍哉！

蘇德戰爭竟滿一週年了。其實這在我也是完全出乎意外。

第一我根本就沒有料到，希特拉竟發狂到這樣的地步，在一年以前就背義負信，開始去侵犯蘇聯。記得在去年戰爭爆發的當時，首都的街面上已經在貼號外了，有人問我的意見，我總以為是謠言。

自然蘇德終竟是必戰的，這是誰也知道。所謂第三次世界大戰必比第二次還要猛烈，誰也在預想中。但戰得這樣快，除掉狂戾希特勒同他的一些牛頭馬面的幕僚之外，事前恐怕是誰也不會想到的。

這也分明是笑得太早了。希特勒在短期之內蹂躪了歐洲的十六個國家，一個本是孱弱不堪的膠皮團圓，一氣之吹，便膨脹起來比拿破崙一世還要威風。於是也就橫飛天外，不可一世，便開始做出了統一全世界的大夢。

夢是碰了壁了。這比鼠疫霍亂還要猛烈而慘酷的急性戰爭瘟，很快的也就達到了第三期。是瘟神萬歲，還是世界毀滅呢？對於一位慎重診斷的人已經是可以判出它的「後果」(prognosis)了。

戰爭是以空前的背義負信的姿態出現的，希特勒以極大規模的早在動員狀態之下的蝗羣，乘夜向努力維護和平的蘇聯的原野和領空中飛來，這人禍差不多等於是天災。

凡是蘇聯的朋友事實上都在爲蘇聯擔心，毫無疑問的蘇聯一定要受很大的挫折。固然最後勝利必屬於蘇，然在去年的冬季到來之前，莫斯科和列寧格勒，至少恐怕是要淪陷。這種憂慮，我現在坦白地承認，連我自己都是曾經懷抱過的。

然而蘇德戰爭已經滿一週年了，蘇聯固然是受了不小的損失，有好些土地淪陷了在納粹獸軍的鐵輪下。但莫斯科和列寧格勒依然比鋼還堅固地安全無恙。

納粹獸軍所向無敵的神話破碎了，狂魔希特勒和他的一羣牛頭馬面，也沒有從前那樣的昂昂糾糾了。春季攻勢變而爲了冬季準備，豪氣吞天變而爲了號泣投地。

畢竟是笑得太早了吧，笑得太早者，禍哉！

三

蘇德戰爭竟滿一週年了。

這當然是充滿苦痛的一週年，震撼人類史的一週年，然而戰爭的「後果」雖然已呈現在他們的眼前，而戰爭是仍然猛烈地進行着的。

蘇聯固然是愈戰愈強，民主戰線固然是愈戰愈鞏固，才不幾天前蘇英已經締結了同盟，蘇美也成立了互助協定，這便是所已經操到手裏的必勝之算。

然而納粹獸軍依然還保存着它的實力，它的東方幫兇也正在四處散佈瘡痍，今後一年間的戰爭恐怕比以往一年間的還要殘酷吧。

納粹和其幫兇們也被逼到了生死存亡的關頭了，在這「困獸猶鬥」的一個階段上，必然會真的出於孤注一擲之舉，戰禍的慘烈是應該在預料中的。

這戰禍固不必一定限於前線，更慘的恐怕還是在敵人後方，在已經被蹂躪了的國家，在已經被奴役了的民族裏面。不是已經有成千成萬的捷克人，猶太人，南斯拉夫人，法蘭西人，遭了毒手了嗎？

除澈底消滅狂魔之外，沒有幸免之途。

除奮死的振作起來，和狂魔作無情的鬥爭，除更加團結，更加協助，更加英勇地對狂魔作嚴密的攻守，之外，也無法把狂魔消滅。

十六個被奴役了的國民振作於內，二十多個民主陣線上的國家圍攻於外，以悲天憫人之懷，作旋乾轉坤之業，再忍受得一兩年的慘痛，大約這種最殘酷的瘟疫，或許暫時可以絕跡了吧。

在人類的最大災難之中，只有戒慎凜烈，才不至於鬆懈而予瘟疫以轉症或再發之隙。

笑得不可太早，笑得太早者，禍哉！

（三十一年六月二十日）

世界大戰的歸趨

——三十年十二月二十三日講

太平洋戰爭由於日寇底空前背信。整個的世界成爲了一個戰場，比前一次的歐洲大戰更加大規模的世界大戰，終竟爆發了。這樣大規模的戰爭，不用說是空前，而且恐怕也會是絕後吧。人類受戰爭的教訓，這一次總可算是最猛烈，最殘酷的了。我們實不禁迫切的希望，在這次大戰之後，人類能够得到理性底絕對勝利，而實現出永久的和平。

日寇竟然敢於揭發太平洋的戰幕，跟着納粹德意志的尾巴，與英美及一切民主國家爲敵，實在是出人意外的事，這是一次絕端的冒險，是以國家民族生存作爲孤注一擲的暴舉，這是世界的評定。由於攻人不備，無恥閃擊的結果，在戰爭的初期會佔些便宜，然而戰爭一持久，作戰資源便會枯竭。即使自「一九一八」以來，日寇已經有相當的準備和儲蓄，但頂多讓它能够支持二年在

右的消耗，二年後便無法作戰，這已成爲一般的估計。

僅以汽油一項而言，不僅日寇是先天缺乏，即軸心國家的德意志與意大利，也同樣的先天缺乏。日寇平時所仰給的是美國汽油，與美國構壘之後，這項供給當然斷絕。日寇僅能靠歷年的儲蓄是有限的，而消耗是無限的。徒見消耗無法補充，戰爭終有一天要失掉推進的動力。德意志儲蓄也斷斷不夠消耗，即使暫有剩餘，在目前東西隔絕的形勢之下，也無法互相供給。故爾戰爭一延長，軸心國家必然會因汽油飢渴而走到末路。這層差不多任何人都看得很清楚，在軸心國家，尤其在日寇方面，自己的弱點應該比任何人更要明白。然而在這樣明白的絕路之前，日寇竟敢于冒極大的危險，軸心的德意，特別是德國也竟公然把日寇拖下了水，使它敢於冒極大的危險，我相信這兒一定有一個使他們有所恃而無恐的極大的陰謀存在。

軸心國家早就有密切的聯系，是毫無問題，特別在目前使日寇爆發了太平洋戰爭的這一幕上，幕後的詭譎聯系必然是更加密切化了。軸心戰略利在速決，反軸心戰略利在持久。但閃擊戰術雖速而不能決，斷不能抵敵持久戰之長期消耗，東西二大強盜應該早就體會了這種教訓，他們的詭計必然在圖謀彌補它們的根本弱點，以拯救它們的最後危亡。因此，我覺得很有理由作這樣推測。納粹德國在它冒昧的發動了侵蘇戰爭而已經現出了敗徵的目前，它急于想轉移陣地，而且無疑的是改變近東中東，以企圖掠奪伊拉克并抄襲高加索地帶的油田，這陰謀如得實現，則不僅它

的根本弱點得以彌補，整個軸心陣線底弱點也就得以彌補。德寇必然是以此欺動日寇，保障日寇的冒險。爭取油田，打通中東，與日寇在印度和南洋會師——這種夢想必然是構成在狂魔希特勒的狂妄的頭腦裏面，而得到了日本法西斯蒂的共鳴。這，我看便是使日寇敢于冒這次極大危險的主要動機。在德寇是爲挽救自己的危機而使日寇冒險以收到牽制英美蘇聯底實惠，必然還許了些未來的禮物以作報酬如讓日寇獨霸東亞之類，看日寇最近禁止使用「遠東」字樣，也就多少透露了這一方面的消息了。但主要的動機是在資源底接濟，我看是毫無問題的。

以上的推測，似乎已經成爲了民主國家方面的共同意見了。我們請看羅斯福所說的話：

「軸心之侵略國，已認爲全世界之大陸及海洋爲一大戰場。……日本倘能于太平洋方面對美獲得成功，則利比亞方面德軍之軍事行動有利，德國倘在高加索獲得進展，最後亦必有助於日本。」

當日寇正在太平洋上發動閃擊戰的期中，而羅斯福底眼光已經照顧到高加索，這是把軸心魔鬼底肝膽都看破了的炯眼。

再看英蘇兩國對中東方面的態度。英國在蘇德戰爭發動以前，早就以火速的軍事行動鎖定了伊拉克的政變。在蘇德戰爭發動以後，英蘇兩國更以協同的軍事行動消滅了伊朗境內的納粹第五縱隊底陰謀。這些都明明是「射人先射馬」的策略，這策略不用說是很高明而有遠見的。據本月

四日倫敦國際電「美國商輪七十艘，正運糧重坦克車及無數飛機赴塞得港，準備從速運往高加索。強大之英軍已集中伊朗，以備一旦用於高加索境內」。民主陣線對於高加索的防衛，可說是沒有絲毫懈怠的。然而納粹魔鬼乃至軸心國全體底野心，決不會因此而斂戢。在我看來，將來世界大戰的歸趨，主要即決定于高加索地帶防禦戰與爭奪戰之誰勝誰負。軸心國必然用盡全力來爭奪的，日寇被誘迫加入，揭開了太平洋底戰幕，其實亦不外高加索爭奪戰之一環。日寇這一發動正足以牽制英美蘇聯而便于納粹乘隙進攻。「德國倘在高加索獲得進展，最後亦必有助於日本」，也正是日寇希圖的實價了。

在這樣認識之下，目前民主陣線對於軸心國所採取的戰略，很顯明的，是持久消耗戰與資源防衛戰。消耗敵方的儲蓄，斷絕敵方的補充，而在本陣線內則增進自己的儲蓄，加強自己的生產，在這樣方針之下而能統籌全局，分工合作，我想至多兩年之內，軸心國家必然困死無疑。

戰局已經整個地打成了一片，消耗日本即所以消耗德意，消耗德意亦即所以消耗日本，在這一方面中美英蘇所分担的責任，都一樣重大，而資源地帶底防衛則為斷絕日德意總糧道的要圖，英蘇兩國在這一方面的密切合作，是全世界所共同期待的。再從充實本陣線而言，則以世界兵工廠自任的美國，對於中英蘇各友邦的援助，不應該有所騎輕騎重。目前已經不是片面援助的問題。

，而是互相自助的問題了。互助即所自助，存則共存，亡則共亡，為主為奴，在此一戰。大家應該把眼光放大一些，不僅顧着自體的利害，同時還應該顧着全體的利害，要這樣才能够操主動之權，以決定世界大戰的歸趨；也才能够獲得人類理性底絕對勝利，而實現出將來的永遠和平。

(三十年十二月十七日)

日本民族發展概觀

日本是沒有舊石器時代的，到新石器時代將近末期的時候才有人類。首先到日本去的是蝦夷人（Ainu）。這是阿卑安人種，眼色蔚藍，鼻準高，多毛，甚至連女子都有鬍子。人却很矮。大概是從西伯利亞方面流過去的。在原始時代差不多佈滿於日本全境，現今只在北海道一局部還殘存着，有日趨滅亡的命運。這種人和後來的日本人在人種和言語風俗習慣上都不同，的確是日本

的先住民族，而且是被壓迫民族。

後來的日本民族，主要的成分是從南洋去的。這在考古學的研究和日本人的古代傳說上是有充分的根據的，就是日本人的衣食住的生活方式也充分地可以證明他們是南方人種。

拿衣來說，日本最本質的習慣是男女都不穿褲子。女子在穿和服的時候，直到現在都還是這樣。她們只用一幅長布來圍着腰，稱爲「腰卷」（Kosginaki）。男子也用，但男子却還要用一條很長的布來把下身繫裝着叫作「褌」（Fundoshi），恐怕就是中國的犢鼻褌了，因爲那犢鼻的

形式你如透空來看，就和牛鼻孔相似。因此這「褲」，我看還是中國的習俗流傳過去的。男女都不穿褲子，和南洋土人的習俗相同，所謂「腰卷」也就是南洋土人用的「紗籠」了。

拿食來說，日本舊時的人不吃豬牛羊肉，而多吃魚和蔬菜。這和北方人的習俗完全不同，而同於南方人的習俗。北方因為天氣寒冷，不吃牛羊肉及其它附屬品便頗難禦寒。南方不僅沒有這種需要，因為天熱，反而厭惡油葷。而地近熱帶，植物蕃殖，濱海則多魚，故以水產與蔬菜為常食。日本人的食的習俗全不帶北方人的風貌而接近南人，這也是說明他們的祖先的來源。

拿住來說也是同樣。日本的建築方式是毫不帶北方風味的。北方人因為地帶寒冷，故建築在防寒設備上很用心。到冬天來，房屋絲毫不許透風，固不用說，連睡的炕下都要燒火。這種習慣在朝鮮也有。朝鮮人稱炕為「溫突兒」。日本人則完全兩樣。日本現代的紙糊燈籠式的房屋還是進化的了，這已經不能十分禦寒，而在古時房屋無四壁，僅垂簾以為障蔽，因此在冬天的時候便冷得難當，貴族們便只好在自己的身上糊牆壁，身上的衣裳要穿上十幾套。這種情形，我們從古畫上還可以看出。這習慣也充分地透露着南人的氣習。

從衣食住三種生活要素的形式來說，已可以放心地下出結論，日本民族主要的部分是南來。他們是從南洋經過菲律賓羣島，而台灣，而琉球，而日本的。此外可以證明南來的風俗習慣還很多，例如日本女人在舊時有一種染齒的習慣，結了婚之後要把滿口的牙齒染得漆黑（近時年老的

女人中還有時可以看到)。這習慣一定是從南洋去的。南洋人喜吃檳榔，齒色變黑，日本人已無檳榔可吃，而仍以黑爲美觀。又日本人的廁所稱爲「河屋」(KAWAYA)，也遺留着南洋人鐵廁所臨河的痕跡。

日本民族主要的部分是南來，是毫無問題，但也有由朝鮮和中國去的。由朝鮮去的可能性最大，僅隔一道海峽便可以渡過，因而在日本的長州和出雲一帶，朝鮮的血統是相當濃厚的。

中國人在古時也有可能流去。秦有徐市(福)渡海求不死藥的記載，甚至在日本紀伊聽說還有徐市的墓，但這是不敢信以爲真的。徐市僅是一位騙子，不必一定便到過日本。日本人在古時候也很願意做我們中國人的子孫。有時候——在南北朝時代，他們會稱是吳泰伯的後裔。因爲泰伯仲雍竄吳，斷髮文身，而日人也是有文身的習慣的。當時日本在政治生活上曾經隸屬於南朝，故他要這樣牽強附會的來向南朝獻媚。據此，我們可以知道，要造一座徐市的假墳，那也是尋常茶飯事。不過中國人古時總會有人漂流到那邊去，是毫無問題的。隋書的倭國傳裏面敘述當時的日本國內有一個國叫「秦人國」，完全是中國人，是什麼時候流過去的，却沒有方法知道。

日本民族的血液中有朝鮮人和中國人的成分也是毫無問題的事。不過朝鮮人和中國人到那邊去，在社會地位上沒有佔到領導的地位，却也是事實。這原因是(一)去的人少，(二)去的人

文化程度不高。譬如由中國漂流去的人，我看，大抵是沿海一帶的漁民。這種人在中國本來就沒有受到多麼大的文化恩惠的，一般總是文盲，他們偶因風浪的關係流到日本，至多可以靠着一點初步的生產方式去苟延殘喘，那是沒有可能佔到領導地位而開化日本的。因此，在前儘管有過中國人和朝鮮人流去，而日本直到三國時代乃至隋朝時代都還是很原始的種族。多多少少有一些由中國或朝鮮傳過去的低級的生產方式而已。

陳壽的三國志裏面有一篇「倭人傳」，這要算是世界上最初有系統地記錄日本的文獻。傳上說日本國內「舊百餘國，漢時有朝見者，今譯使所通三十國」。這所謂「國」就是民族集團的部落。「漢時有朝見者」的事實也有古物可以證明。在百多年前，日本九州博多灣口的志賀島上曾經發掘過一顆黃金印，有八分見方的光景，上有六個字，是「漢委奴國王印」。委奴就是倭奴了。大約是東漢安帝時候的東西，現存日本黑田侯爵的家裏。隋書倭國傳上說「漢光武時遣使入朝，自稱大夫。安帝時又遣使朝貢，謂之倭奴國。」這算是新舊史料彼此得到參證了。

三國志的倭人傳裏面最有趣的是說到那時候的日本女人的服裝。「婦人作衣如單被，穿其中夾，貫頭衣之」。這實在是再奇特也沒有的服裝。到了能够織布作衣，固然已經有相當的文化了，然而婦人所穿的還是打洞衣裳，那文化的程度也就可以想見。婦人的衣裳在衣裳文化中，無論

任何民族的任何時代，都要算是文化的最高峯，而在三國時代，日本婦人都還在穿這樣的衣裳，其它的一切也就可以概推了。

事實上就到了隋朝，日本人也還是沒有進化到怎樣的高度。隋書倭國傳說，到那時日本人才開始着冠着履，以前可以知道都是赤足光頭。又在那時候日本人吃飯的情形是：「俗無盤俎，麩以糲葉，食用手飾之」。這和南洋土人的習慣還是相差不了幾遠。

然而日本人就在我們的隋唐兩代，它突然開化了起來，差不多就給感了電的一樣。它在隋唐兩代不斷的派遣了不少的僧侶和學生來，到中國留學，把中國的文化，各種上層建築的意識形態，差不多和盤地輸運了去。在當時日本人自己還沒有造出自己的文字，開始是直接用我們的文字去做它的注音字母。日本現代都還保存有很多古書，純全用中國文字寫成的，但在我們看來，就給看天書一樣，絲毫也不懂。那當是不能懂的，因為那僅僅是由中國文字去音出別一種國語。譬如我們說「我」，日本說 *WA GAKUSHI* 用古式的漢文注音字母寫出的時候，便是「和多久志」，你不懂日本語的，怎知道它所說的是什麼呢？這自然是很不便。所以日本人後來也就更加聰明了一點，他從中國楷書的一部分借過去造成五十音的「片假名」（楷書字母），又從草書的一部分借過去造成「平假名」（草書字母）再直接借用些中國各種品類而加上他所固有的語尾，於是便形

成了日本人現有的文字。

七八十年以前的舊日本，可以說差不多整個是中國文化的分枝。社會下層機構的生產方式和關係，所有各種農工商業的經營，都是用的中國方法。而上層機構的政治，思想，文藝，也無一不是受了中國的影響。譬如日本的詩歌，如俳諧與倭歌那種形式，固然是日本式的產物，但那以五音七音爲基本的句法，不明明是由中國的五言七言的影響所化生出來的嗎？日本在差不多一切都還沒有有的裸體狀態之下和我們高度的文明接觸了，他自然可以省却許多麻煩，而樂得接受我們的衣被了。日本在考古學上差不多是沒有經過銅器時代的，也正說明了這一層。因爲它還在石器時代流連着的民族，自己還沒有功夫走到銅器使用的發明，而已經和我們的鐵器時代相接觸。我們的鐵器時代的文明一流過去便把它掩沒了。

許多東西在日本認爲是固有的，嚴密的追究起來，每每可以找出他的中國起源。例如前面所說過的 Funohi 其實的是中國的犢鼻褌，「Fun」音與褌音相近，Totu 即犢鼻的對音。又例如日本人吃的生魚片，所謂 Sashimi（「刺身」），其實就是潮州一帶所吃的魚生，吃法差不多完全相同，即把生魚切成薄片，配以海帶蘿服絲之類，拌醬油汗水而吃。潮州人所拌的汗水稱爲「三邊醬」，三邊兩個字的發音爲 Sasion 和 Sashimi 的音極相近似。

中國古代有收唇音，侵覃鹽咸四韻之字古代均爲收唇。在國內除廣東而外是失傳了，在國外則朝鮮和安南却還替我們保存着。日本的所謂訓讀裏面也有好些是收唇音轉變。日本人對於漢字有兩種讀法（事實上每每在兩種以上），一種叫訓讀，一種叫音讀。訓讀是意譯，音讀是直接讀音。但其實所謂訓讀，有好些還是古式的音讀，例如紙的訓讀爲 *Kami*，這是從發 *Ken* 字轉音過去的，暗字的訓讀爲 *Yemi* 也是由暗字的古音 *am* 轉過去的，三絃日本人稱爲「三味絃」(*Shamisen*)。多一味字發音，你如請廣東朋友把三絃唸一遍，便可以發現這其中的祕密。因爲三字也是收唇音的原故。知道這些，同時也就可以知道「酒西米」是「三滲」的轉變，實在一點也不牽強了。

舊日本雖然是我們中國文化的支店，但我感覺着他把我們中國的好的東西有好些保存下來了。我會經作過這樣譬比，中國文化是自然界中的勝境，而日本則是人爲的花園。這在規模和氣魄上是有大小的不同，在美感上亦有壯美和優美的區別。自然發生的東西每不免有龐雜之感，如天然森林自是雄偉壯觀，其中有參天的樹木，但亦有雜生的亂草，人爲的花園則是經過選擇而近於精醇。還有中國在隋唐以後經過好些的異族蹂躪，古代的衣服人物每蕩然無存而又另起爐灶，日本則是因爲島國的關係，沒有受到這種外來的損害，因此隋唐時代的封建文物乃至良風美俗差不多原封不動地還被保存着。例如唐代的宮庭音樂和舞蹈，在中國是失傳了的，而在日本卻還有保

存。有些樂譜被改寫爲五線譜，並灌入了膠片。日本人竟把這些樂舞視爲「國粹」，用以招待外賓。又例如日本民族本來是不愛乾淨，不喜沐浴的民族（見倭人傳），凡是原始未開化的民族，大底都是這樣，但自開化以後却一變而爲極愛乾淨，極喜浴沐。我看這明明是受了中國古時尊重浴沐的影響，然而這種習俗在中國反而不大遵守，中國人差不多被人認爲極不愛乾淨，極不喜浴沐的民族了。

日本受了中國文化的灌漑而開化了出來，但也同中國一樣沒有自行來揚棄封建制度這一個階段，而同以次殖民地的面貌出現於近代世界的舞台，在十六世紀的中葉，開始和耶穌教接觸繼而有葡萄牙人荷蘭人的遠來經商，更進而有英美等國的武裝威脅，要求通商，劃設租界，締結不平等條約等等，和中國差不多是一樣。他們的內部反應，如始而漠視，繼而仇視，終而師視，也差不多和我們是一樣。特別在仇視耶穌教的一點上我們還要激烈，關於虐殺耶穌教徒的事體有不少的文獻留存，有所謂「踏繪」（Furze）即是把耶穌釘在十字架上的像鑄成銅版，讓有嫌疑的人來踐踏，以判別他是不是耶穌教徒。是的，不肯踐踏，便加以殺戮；是的，肯踐踏，便釋放了他。這「踏繪」，到現在還有留存的。這種辦法爲我們所未有。確確實實是日本人的發明。

日本仇視異教的結果也上了好幾次當，結果是覺悟到舊時的封建文明實在不足以抵禦新起的

科學文明，於是乎才改變了方針，採取了變法維新的步驟，由仇視變而為師視。這一改變，日本人是收到了很大的成功，在短短的幾十年之間便一躍而成爲了現代式的國家，從不平等條約的束縛，從半殖民地的命運之下，解放出來了。這一蛻變，在西方人是認爲「東方的奇蹟」，從那遠度上看來，的確是有點類似乎「奇蹟」的樣子。

照年代上來講，我們和科學文明的接觸，而且準備接受，比日本人還要早。在明朝末年，我們早就有那種動向的。在明朝末年開始採用歐西歷法，宰相徐光啓還會親自翻譯「幾何學原本」，西方的天文學和數學，已經和我們發生了關係。這種動向如不遭遇挫折而得到順利的發展，我相信我們中國的成就斷不會落到日本人之後，而且也不會怎樣落到歐美人之後的。可惜我們是遭了種種挫折，而這些挫折卻爲日本人不會遭遇。

日本人在開始接受西方文明的時候，事實上有好些是間接地得到我們中國的幫助的。別的且不說，單拿日本耶穌徒所使用的聖經是從中文譯過去的這一點，便可以證明。因爲西方文明的傳播，傳教師常演着開路先鋒的節目的，然而僅僅幾十年的工夫而地位便恰恰相反了，幾年前凡關於科學文學思想藝術方面的西方的著作，多半是間接的由日本文譯到中國來，甚至連日本人所著的中國社會史或通史之類的東西，本來也無甚價值的，我們也搶着把它翻譯過來了。說起來實在

是值得我們矚目的事體。

日本的成功，主要的原因我看是因為地方狹小，殖民的價值比較低，而又因為有我們地大物博殖民價值很高的中國在他的旁邊。因此世界資本主義國家便對於它不甚注意，而專門注意到我們身上。資本制生產品的洪水不斷地向我們境內泛濫，使我們自己的民族新興產業無法建立，因而使新興的學問也無法和實際配合，阻礙了他的生根和進展。日本便靠着我們做了擋箭牌，產業得到建立，學問也得到配合，體用兼顧，互相促進，於是乎他在短時期之內便把難關渡過了。

其次是日本的內部障礙比較少，而中國的內部障礙非常大。中國有了滿清二百六十餘年的統制，實在是對於國運發展的一個莫大的障礙，特別是在末季，加緊保守，與外來的力量相勾結，以鎮壓革新運動。日本內部也並不是沒有封建勢力的障礙，但他的封建勢力是為將軍幕府所代表，處在人臣的地位，而革新勢力則擁戴皇室，挾天子以令諸侯。所以內部條件，日本和我們恰恰相反，在我們是主張革新的**亂黨**，而在日本則主張保守的是**叛臣**。有了這樣形勢的相異，自然也就生出了不同的結果。日本是很順暢地走上了革新的道路，而我們為剷除障礙和荊棘，竟費了幾十年的流血的革命苦鬥。

更其次，日本人自己的確也很能努力，能够刻苦耐勞，專心致志，這一點我們也是不能抹殺

的。

日本就因為有外在的和內在的良好條件，故使他的維新變法很順利的成了功，而且得到了順利的發展。但就是這過於順利的發展，也使他很快的便走到了下坡路了。日本在解放自己的束縛，在由封建制蛻變為資本制的初期，他的一切努力是前進的。甚至連他的對外戰爭，都富有前進的意義。他的新興文化的確是有長足的發展，而且對於世界人類也多少有過他的貢獻。日本人在科學的發明和發現，是有過相當的勞績的，單拿醫學一部門來講，他的確是成就過一些有世界性的研究。然而自從日俄戰爭結束以後，他逐漸地便進展為侵略性的帝國主義國家。尤其是「一九一八」以來，他更成了法西斯蒂的強盜帝國。他這以後，對於文化便成為破壞的機構，成為反動的動力了。他對於別的民族加以破壞，而他對於自己本身的文化也極盡了破壞的能事。他的「大學自治」和「研究自由」的旗幟，老早被法西軍都把它扯來丟在毛坑裏去了。進步的學問失掉了研究的自由，進步的人民也失掉了言論的自由，整個地被發了瘋的火車頭，橫衝直撞的拖着，向破滅的路上走。

不要看到日本軍部最近在軍事上有很重大的發展，便以為他會有什麼光明的前途。相反的，只是太陽的迴光返照而已。他在盡量使用他幾十年來的積蓄，盡量的榨取他幾十萬人民的脂膏；

而從事於純消耗性的戰爭，戰區愈廣，戰期愈長，他便滅亡得愈快。外部的民主陣線，不會再聽其坐大，而他們內部的人民的忍耐性更是有限度的。不要專看見日本島國，水抱山環，風光明媚，然而他四處都有火山，連海底都是有火山的呀！

日本人民總會在別的道路之上找尋出他們的生路。

(三十一年二月二十七日)

我的學生時代

自呱呱墜地時起，便要從母親學習言語和一切智識，人生的開始應該就是學生時代的開始。我母親事實上是我真正的蒙師，他在我未發蒙以前就教我背誦了好些唐宋人的詩詞了。但我的發蒙是在四歲半的時候。家裏有一座家塾，面對着峨嵋山的第二峯，先生命名之爲「綏山山館」。先生姓沈字煥章，是隰爲縣的一位廩生，在我未出世前六年便到我們家裏來教書了。家塾裏除掉偶爾收納一兩位親戚家的子弟外，都是自己家裏的人，人數在十人上下。但這點小人數的家塾，拿程度來說，却是大中小學乃至幼稚園都有。

發蒙時讀的書是三字經，司空圖的詩品，唐詩，千家詩。把這些讀了之後便讀詩經、書經、易經、周禮、春秋和古文觀止。庚子過後，家塾裏的教育方法也漸漸起了革命，接着便讀過東萊博議，史鑑節要，地球韻言，和上海當時編印的一些新式教科書。先生又得到一部教會學校用的算數備旨，根據着這書來教我們的算術。當時我們還寫不來亞拉伯數字的草書，因爲那刊本上都

是用的楷書，而且算數不立程式，祇是算草，但那樣，在我十二歲的時候，已經把四方學完了。科學制改革的初期是廢八股，改策論，重經義，因此有一個時期乾嘉學派的經學，就在這也流行過一時。沈先生是不長於這項學問的，有族上的一位長輩郭敬武先生，在成都尊經書院讀過書，是王任秋先生的高足，他在牛華溪開館。我的大哥澄塲先生曾經往那兒去就過學，因此又從那兒把樸學的空氣輸入了家塾來，教我們抄說文部首，讀段玉裁的羣經音韻譜，但這些東西在當時一點也不感覺興趣，只覺得是痛苦。

做對子是六歲開始的，做試帖詩是七歲開始的，後來就改做經義論說，算還沒有學做過八股。數學演算是每天都要做的，算數備旨裏面的每一道問題都不會忽略過。點讀御批通鑑也是日課之一，而且還要抄御批，這項也是一樁刑罰，一長串的人名字點不斷時，最感覺頭痛。

是甲辰年吧，科舉廢了，各地興設學校。我們那偏僻的鄉鎮也有了蒙學堂的建立。省裏有武備學堂和東文學堂出現，我的大哥進了東文，二哥進了武備。但我們的家塾並沒有廢，我們的學課內容比蒙學堂的還要充實一些。我們只跟着蒙學堂的先先生學過體操，同時在家塾的園子裏也備了一些運動器械。接着嘉定城裏有高等小學堂的設立，我放進了那個學堂，於是我的家塾生活便告終了。這大約是甲辰年年底的事。

嘉定的高等小學堂設在北門外的草堂寺內，學生的年齡程度極不整齊，有三四十歲久考不第的老童生，也有十二三歲純潔無染的新少年。課程也極其零亂，凡是新式的課目與數學格致之類，教師都不能擔任，對於我自己在家塾裏已經學習過的人尤其不能滿足。我是鄉下人，年紀輕，因而常受城裏的老學生們欺負。第一學期的成績最優，老學生們嫉妬，發生撕榜風潮，並以不堪入耳的侮辱相加。先生們不能制止，反而屈服，因我端午節曾請假數日回家，便扣了我六分的總平均分數壓到第三名，重新改榜，筆把風潮平熄下去了。這件事對於我一生是第一個轉捩點，我開始接觸了人性的惡濁面。我恨之深深，我內在的叛逆性便被培植了。

在小學堂裏新的東西沒有受到什麼教益，但舊的東西如國文講話地方掌故之類，却引起了我很大的興趣。帥平均先生的今文尙書講義是我最喜歡的一門功課。帥先生是廖季平先生的高足，廖先生也是尊經書院出身的王任秋的門下，帥先生的講義和我在家塾裏所受到的段玉裁的小學得印證，因此特別感覺興奮，這種感覺在別的同學們的心裏似乎並沒有。

嘉定是適宜於讀書的地方，環境很好，山水十分秀麗。星期日在平坦如路的府河上划船。向青衣北岸的凌雲山和烏尤山去遊覽，遠望磅礴連綿的峨嵋山，近接波濤洶湧的大渡河，在那澄清的空氣中令人有進步蘇東坡之感。在凌雲山上有蘇東坡的讀書堂，有他的塑像刻像和題字，也還

有好些遺跡，如洗硯池，載酒時遊處之類。凌雲山的岩壁上，正當蒼舊大渡河口，與峨嵋山正對着，鑿了一尊大佛，這是很有名的，是唐代海通和尚所鑿。在那大佛腳下河水匯爲一個深潭，地方上的人說：「是和海相通的」，雖然是荒謬的俗傳，適足以表現其處之深。在那深處產一種魚名叫「墨魚」，全身黑色，這是因爲太深罕與太陽光接近而致的吧，但俗傳是吃了東坡先生的墨水。這些都覺得富有詩意。而墨魚也確是可口。

在這高小時代我得讀西廂，花月痕，西湖佳話之類的作品，加上是青春期，因而便頗以風流自命，大做其詩，在學的後半期成爲了最愛鬧事的一個代表。第二年在端午節前後，我曾經被斥退過一次，但不久又把我的學籍恢復了，原因是學校的處置遭了學界上一部份人的反對。

嘉定中學開設了，高小學生中成績好和年齡大的便升入中學，我的高小學程於是一年年便告結束。新開設的中學，更是一場糊塗，笑話百出。講地理的人說朝鮮在中國南方，講博物的人把烏賊的嘴當成肛門，甚至連講國文的人，不懂得「望諸君」是樂毅的封號，而講爲「盼望你們諸君」。一位英文教師把日本正則學校的課本來教我們，幾個拚音就教了我們半年。在這兒不是讀書，簡直是養老。我在這時候只想離開故鄉，近則想跑成都，遠則想跑北京上海，更遠則想跑日本或美國，但我們家裏不肯讓我們跑遠，自己也找不到那樣遠走高飛的機會。因而有一個時期

便很自暴自棄，吃酒的習慣是在這時養成的。

在中學裏面感覺興趣的仍然是經學，黃經華先生講的春秋，是維持着我的興趣的唯一的功課。黃先生也是廖季平先生的高足，他也很喜歡我，在課外還借了好些書給我看。有一次我吃醉了酒，罵了一位從日本回來的監學，這人並沒有多麼大的本領，只是愛弄詭辯，異常的專制，我特別的恨他。我醉了，罵了他，他一定要斥退我，還是黃先生力爭，又把我保全了下來。後來這位監學就在那年暑假，患白喉症死了，但我在下學期又因為別的事情依然遭了學校的斥退。

在嘉定遭了斥退之後，第二年的春初晉省，插入當時成都高等學堂的分設中學丙班。這是庚戌年的事。學校的課程雖然好得一點，但也好得有限。關於新學一方面的，如數學物理化學之類，因為教者本身都還不十分精通，怎麼也引不起興趣——不僅引不起，反而養成了我不喜歡這些課程的傾向。

在成都的一段學生生活中根本沒有學習到什麼。張墜樞先生的歷史講義比較感覺興趣，但他不善講授，詳時詳到無以復加，略時略到只舉帝王的年號。他究竟是不會征服歷史，而為歷史所征服了的人。

沒有東西可學，只是讀些課外的東西。林紓譯的小說，梁任公的論說文字，接觸得比較多。章太炎的學術著作當時也看看，但不十分看得懂。我自己是喜歡讀莊子的人，曾經看過章太炎著的齊物論釋，他用佛學來解莊子，覺得比莊子的原文還要莫名其妙。

遊山玩水，吃酒賦詩的名士習氣愈來愈深，東門外的望江樓，薛濤井，南門外的武侯祠，浣花溪，工部草堂，是常遊之地。連學校在停課試驗期中，都把課本丟在一邊，和一些興趣相投的人在自修室內撞詩鐘，和韻，聯句，講小說。

因是省會的關係，學生的政治運動便比較活躍。我本是分中的插班生，但不知怎的，總每每被選為學生的代表。頭一年的年底便參加了立憲請願的風潮。當時是趙爾巽做四川總督，學生請求他代奏，要清廷提早立憲，鬧到全省罷課要求的地步。起初學校當局大抵都是縱容的，但到後來趙爾巽下出嚴烈的命令，要學生復課，不然就要嚴辦。分中的校長自然也就奉命唯謹。但要學生上課，却誰也不肯上課。他却想到了一個妙法，要各班的代表先行上課以為表率，我沒有違從他的命令，就在當天便離開了學校。學校說是要斥退我，但因種種原因，依然沒有斥退。到第二年還讓我補受了學年試驗。

第二年便是辛亥年了，參加了有名的反對鐵道國有的風潮，這是開始于保路同志會，繼而成

爲保路同志軍，結果和辛亥革命的大運動合流，而推翻了滿清二百六十八年的專制。這在當時的學生界中也惹起了一個天翻地覆的變革，有些學生便借這個機會離開了正規學校，而轉入了軍界或政界。特別是法政學校的設立風行一時，在成都一個省城裏，竟有了三四十座私立法政學校出現。大家都想做官，幾個月速成畢業之後便有考法官之資格，於是祖孫父子同學的佳話四處都是。因此也惹起了一種逆流，稍爲嚴肅一點的學生，便大家都討厭學法政，我自己也算是這裏面的一個。

但就留在正規的校裏吧，依然是沒有可學的東西。而且在那鼎革的時候，學校多是奉行故事，有些稍諳入意的教員也都轉入了政界，剩給學生的便是焦燥，無聊，空虛。在當時有機會的人，便朝省外國外跑，不能跑的呢便只好陪着熬資格了。我自己在那時真是苦悶到了絕頂，要考省外的學校或留學吧，起碼要中學畢業資格，然而中學還沒有畢業。因此便錯過了很多的機會。在這樣苦悶狀態之中，被逼着愈朝吃酒賦詩，遊山玩水的道路上走。幸好這時期還不算很久，民元分中和成都府中學合併，再熬了一年，算把中學畢了業。第二年又進了高等學校，熬了一學期，便考上天津軍醫學校，我便得到了離開四川，也離開了那種煩悶生活的機會。

天津的軍醫學校是國立的官費學校，民二的夏間在全國各行招生，四川省被攤派六名，我被

錄取了。暑假離開成都首途，但到了重慶，便遇着二次革命爆發，又折回成都。等那次的革命平熄之後，又由成都首途向天津出發，大抵是十月的下旬了吧，記得經過黃河大橋的時候，已經在飛着雪了。

自己當時，事實上並不是存心學醫，應徵軍醫只是想藉一個機會來離開四川，離開當時的苦悶。到了天津之後，雖然經過覆試，仍被錄取，但卻沒有心腸入校，我便獨自跑到北平去了。當時我的長兄橙塢先生在做川邊駐京代表，雖然到日本朝鮮去遊歷去了，但早遲是要回來的，我有這樣的靠背，所以便決心跑去找他。這兒又是我一生的第二個轉捩點，我劉後來多少有點成就，完全是我長兄賜予我的。

我到了北平，在一個同鄉京官家裏住着，等到年底，長兄才從國外回來了。起初對於我的求學也很感棘手，後來決定把我送往日本。我是三十號離開北平的，由火車經過山海關，遼東半島，朝鮮半島，在朝鮮的釜山迎接了一九一四年的新年。

在釜山領事館裏面住了一個星期的光景，因為那時的領事柯榮階先生是長兄的同學，便又渡過日本，直達東京。在這兒開始了我一生之中最勤勉的一段時期，長兄送我離國的時候只給了我一條重六兩多的金條，叫我到東京去變換成日幣，作為學費。他希望我能够以半年或一年的工

考上官費學校，不然將來的學費恐怕難以接濟。當時中國和日本有五校官費的契約，東京的第一高等學校，高等師範學校，高等工業學校，千葉的醫學專門學校，山口的高等商業學校，這五個學校都招納中國學生，凡是考入了這五個學校的留學生也就由中國政府發給官費。這五個都是日本的國立學校，考上了又有官費，因此爲留學生所競爭的目標，也就最難考，有的考了八九年都還沒有考進去。我是初去想要以半年或一年的工夫去考，那簡直是沒有把握的事體。而且幾個學校招生在那時多在暑期，我是正月到的東京，要在當年的暑期應考，事實上還不足半年，但假使不致，那又非延到明年的暑假不可，學費便要成問題了。因此我在當時實在是拚了命，拚命的學日文，拚命的補習科學，結果我終竟以半年的工夫，考上第一高等學校，這在當年聽說是沒有比我更快的了。

日本的高等學校約略等於我們的高中，是大學的預備門。在當時是分爲三部，第一部是學文哲法政經濟等科，第二部是理工科，第三部是醫科。在應考時便得分科，因此便發生自己的選業問題。當時的青少年，凡是稍有志向的人，都是想怎樣來拯救中國的。因爲我對於法政經濟已起了一種厭惡的心理，不屑學；文哲覺得無補於實際，不願學；理工科是最切實的了，然而因爲數學成了畏途，又不敢學；於是乎便選擇了醫科，應考第三部。這時的應考醫科，却和在國內投考

軍醫學校的心理是完全兩樣了。我在初，認真是想學一點醫，來作爲對於國家社會的切實貢獻，然而終究沒有學成，這確是一件遺憾的事。

考入高等之後，有一年的預科是和中國學生同受補習的。預科修滿之後再入正科，便和日本學生受同等教育。三部中所學的以德文的時間爲最多，因爲日本醫學是以德國爲祖，一個禮拜有二十四五個鐘頭的德文，此外拉丁文英文也須得學習。科學方面是高等數學，如解析幾何，高等代數，微分，積分，以及物理化學動植物學的講習和實驗，都須得在三年之內把它學完，功課是相當繁重。日本人的教育不重啓發而重灌注，又加以我們是外國人，要學兩套的語言，去接受西方的學問，實在是一件苦事體。不過中國人頭腦比日本人聰明，凡是肯用功的人在學業上是不亞於日本的。

我在高等學校三年畢業之後，升入九州帝國大學的醫科。當時日本的大學其他各科都是三年畢業，只有醫科是四年半。開始兩年是基礎學問，如解剖學、組織學、生理學、醫化學、病理學、藥物學、細菌學、精神病理學等，後兩年便是臨床學問，即內外兒婦，皮膚花柳，耳鼻喉，眼科齒科，乃至衛生學，法醫學，所有一切的部門都要通盤學習。這四年也確是嚴重的四年。學問是嚴整的一套，你不能够躐等，也不能夠中斷。日本人的醫學相當可觀，在他們是很盡了心力

來的。

但我把醫學終沒有學成功，雖然大學是畢了業，我也得了醫學士的學位，但我不會行過醫，我也沒有意思行醫。在醫科開始兩年很感覺興趣，那時所學的可說是純粹的自然科學，人體的祕密在眼前和手底開發了。我自己解剖過八個屍體，也觀察過無數片的顯微鏡片，細菌的實習，醫化學和生理的實習，都是引人入勝的東西。這差不多等於在變戲法，實在是一些很好玩的事體。然而到後兩年的臨床功課上來，我感覺着無上的痛苦了。原因是我自己的聽覺不靈，我不能夠辨別打診和聽診等微妙的基本醫術。

我在十七歲的時候，那時還在嘉定中學讀書，在中秋前後患過一次極嚴重的熱症，後來回想起來，很明顯的是重症傷寒。病了一個多月，接着耳朵便受了波及，脊柱也受了波及，兩耳因中耳加達爾而重聽，脊柱因腰椎加列司而彎曲不靈，這兩項缺陷便苦了我很久，一直到現在都沒有可能恢復。我的一生便受了這一次重症的極大的影響，我的學醫終竟沒有學成的原故，便是因為有了這生理上的限制。

兩耳重聽，沒有可能把醫學，特別是臨床醫學學好，因此在大學中途的時候，又來了一次極痛

的苦悶。又把我逼着走上了文學的路途。自己在國內所涉獵的，主要的就是文學，到了日本雖然把文學拋撇了，然而日本人教外國語，無論是英語德語，都喜歡用文學作品來做讀本，因此在高等學校的期間，便不期然而然地與歐美文學發生了關係。我接近了太戈爾，雪萊，莎士比亞，海涅，歌德，席勒，更間接地和北歐文學，法國文學，俄國文學，都有了接近的機會。這些便在我的文學基底上種下了根，因而不知不覺的便發出了枝幹來，終竟把無法長成的醫學嫩芽掩蓋了。

我在大學的中途曾經輟學一次，回到上海組織創造社，實際從事文學活動。這是五四運動後不久的事體，一般的朋友大概都約略知道這一段歷史，我不必縷述。但我回上海不足半年工夫我又跑到日本去了，我把醫學的課程是學完畢了的，是民國十三年三月畢業的業，從此便和學生生活告了別。雖然我並沒有行醫，但我覺得我的醫學知識比文學知識更有根底，我是衷心尊重醫學的一個人。唯其尊重它，所以我不敢行醫，我也恨死一般不負責任的西醫，尤其是把不負責任的中醫看成一種罪惡。

形式上的學生生活雖然終結了，但我感覺着我一輩子都還是學生，天地間值得我們學的事體太多，不到我的生命和世界告別時，我的真正的學生生活是不會終結的，也不應該終結的。不過這篇文章，是應該在這兒終結的時候了。

(三十一年四月十九日)

「娜拉」的答案

易卜生的名劇，處理婦女問題的『娜拉』，一名『玩偶家庭』，描寫一位覺悟了的女性娜拉，離開了偽善的丈夫，拋別了她所不能負責的兒女，由玩偶的家庭裏逃出來了。便是由被人所玩弄的木偶，解放為獨立自主的人。

『娜拉』一劇是儘在娜拉離開了家庭而落幕的，因此便剩下了一個問題：娜拉究竟往那裏去？關於這個問題的答案，易卜生並沒有寫出什麼，但我們的秋瑾先烈是用生命來替他寫出了。秋先烈在廿五歲前也會經過一段玩偶家庭的生活。她家世仕宦，會道湘鄉王氏，並會生子女各一人，但她在庚子那一年，似乎就和她的丈夫宣告脫離了。

她的女友徐自華為她所做的『墓表』上說：

『自以與時多忤，居常輒逃於酒。然沉酣以往，不覺悲歌擊節，排劍起舞，氣復壯甚。所天故執紼子，至是竟不相能。值庚子變亂，時事益亟，君居京師見之，獨慨然太息曰：人

生處世，當匯濟艱危，以吐胸負，寧能米鹽瑣屑終其身乎？」

這正是四十三年前不折不扣的中國的娜拉，她不願以『米鹽瑣屑終其身』，其實也正是不能和『不相能的執紼子』永遠過着虛偽的生活。她有『述懷』詩一首，不知道是什麼時候作的，但從那內容看來，似乎所『述』的就是這時會的『懷』。

「又是三千里外程，故鄉回首倍關情。

高堂有母髮垂白，同調無人眼不青。

懊惱襟懷偏泥酒，支離心緒怕聞鶯。

疎枝和月都消瘦，一枕淒涼夢未成。」

這詩，在她好些悲歌慷慨的遺著中，我覺得，是最值得擊節的一首。她的丈夫王廷鈞是以捐納出身，在北平做小京官，當然不是『同調』。她的『懊惱襟懷』，她的『支離心緒』，在毫無情愛的夫婦生活裏面，正可以得到充分的說明。而且一方面目擊着破碎的河山，一方面又有難於割捨的兒女，對於一位敏感而熱情的女詩人，在她未能得到澈底解決之前，暫時只能借酒來作爲逃避，這也是可以使我們諒解的。舊式的中國的才女處到這樣的人生悲劇，爲倫常觀念所約束，便每每自暴自棄，以鬱鬱終老。秋先烈的初年很顯明的也就是這樣的一位犧牲者，但她終於以先

覺者的姿態，大徹大悟的突破了不合理的藩籬，而為中國的新女性，為中國的新性道德，創立了一個新紀元。她終於拋別了那種不合理的家庭，而清算了自己的『懊惱襟懷』和『支離心緒』。在四五十年齡，中國已產生了這樣一位勇敢的女性，單只這一着已經就足以使我們讚美，而毫不誇大的可以稱之為革命家的。

但秋先烈的革命性並未止於此，她這位逃出了廚房的娜拉，並沒有中途屈服，又逃回到廚房去。

『至甲辰夏，澧脫所御章服及裳佩之屬，悉贈諸芝瑛，向東赴日本留學焉。會中山先生方創同盟會於江戶，以君抱負宏遠，首邀之入會。……日以物色人材為職志。江浙志士與君相識者，咸由君介紹入同盟會，而同盟會乃大張。間又與諸女士重興共愛會，而已為之長。

這是陳去病所做的『秋瑾女俠傳略』裏面所敘述的秋先烈離開了家庭以後的初期的情形。

我們單看她『脫所御章服及裳佩之屬』，通同贈給她的女朋友吳芝瑛，也就活鮮鮮地表現着一個女性解放者的面目了。秋先烈有『敬告姊妹們』一書，裏面有這樣一段相當巧妙的文字：

「唉！我的二萬萬女同胞，還依然黑闇沉淪在十八層地獄，一臂也不想爬起來。是兒纏

得小小的；頭兒梳得光光的；花兒朵兒，札的鑲的，戴着；綢兒緞兒，滾的盤的，穿着；粉兒白白，脂兒紅紅的擦抹着。一生只曉得依傍男子，穿的吃的全靠男子。身兒是柔柔順順的媚着，氣度兒是溫溫的受着，淚珠兒是常常的滴着，生活兒是巴巴結結的做着。一世的囚徒，半生的牛馬！……這些花兒朵兒好比玉的鎖，金的枷；那些綢兒緞兒好比錦的繩，繡的帶，將你束縛得緊緊的。那些奴僕，直是牢頭禁子，看守着；那丈夫，不必說就是問官獄吏了：凡百命令，皆要聽他一人喜怒了。」

這在三四十年前不用說是很新鮮的文章，然而就在目前似乎也還是沒有失掉它的新鮮味。目前前有些新女性，足兒是不小了，然而跟兒却是高了；頭兒是不光了，然而髮兒却是燙了。一切『玉的鎖，金的枷』，一切『錦的繩，繡的帶』，似乎僅僅改變了些形式和花樣，只是『束縛』得更加摩登了。我們現在讀到四十年前的先覺者的話，似乎也可以再發出一聲深省吧？

大凡一個先覺者，在要打開一代的風氣的時候，由於蓄意反抗，每每要表示得矯枉過正。秋先烈的愛着男裝，愛騎馬，愛帶短劍，愛做慷慨激昂的詩，甚至連字改『競雄』，都要表示其男性，便是很明顯的事例。不過她也並不是純趨於感情的反抗，而故意的『革命的行動』却有沉深的理性以為領導。她知道女子無學識技能，總不能獲得生活的獨立，所以她

便決心跑到海外去讀書。她也知道婦女解放只是民族解放和社會解放中的一個局部問題，要了民族的整個解放、社會的整個解放，也才能够得到婦女的解放，故爾她參加了同盟會。可以說都正是秋先烈的更有光輝的一面。她並不是感情的俘虜，而是感情的主人。她的熱烈而絢爛的感情生活的表現，是有着理智的背光。唯其這樣，所以她終能够殺身以成仁，捨生而取義，把自己的生命殉了自己的主張了。關於這一點，她的最親密的女友如徐自華吳芝瑛輩，雖然十分同情她，爲她盡了表彰的能事，但却並未能了解她。她們所做的『墓表』一面在替她叫屈：『哀其獄之冤，痛其遇之酷』，一面又在微微責備她不能明哲保身，『徒以鋒稜未斂，畏忌者牛，嗚乎，此君之所以死歟？』似乎也就是所謂燕雀與鴻鵠之別了。最值得注意的是章太炎的『秋瑾集序』，對於秋先烈也有『微言』，責備她『言語無簡擇』，『卒以漏言自隕』，而真以劍仙相期許，雖是出於『惜』，恐亦未必是出於真知吧？

秋先烈和徐先烈錫麟通謀是事實，在當時曾經有組織地聯絡各地舊有的祕密結社，並編製光復軍也是事實，因經驗不足，致事機不密，此乃初期革命者之常情；然在革命初期總須得有一二壯烈的犧牲以振發聵，秋徐二先烈在這一點上正充分完成了他們作爲前驅者的任務。爲革命而死乃是求仁得仁，何『冤』之有，亦何『惜』之有耶？

組織共愛會一事又表現在秋先烈的理智活動的另一面。這也表示着她並不是專以粗魯為豪的革命家，而是在革命事業當中，沒有忘記女性所適宜於担負的任務的。我們請看她所翻譯的「看護學校教程」的序吧。

「慈善者，吾人對於社會義務之一端也。吾國羣理不明，對於社會之義務缺陷良久，獨慈善事業尚稍稍發達。曩歲在東，與同志數人創立共愛會。後聞滬上女界亦有對俄同志會之設。會雖皆未有所成。要之吾國女界團體之慈善事業則不能不以此為嚆矢。它日者，東大陸有事，扶創恤傷，吾知我一般姊妹不能辭其責矣。茲編之譯，即本斯旨。」

觀此可知共愛會的宗旨實和奈丁格爾的紅十字會相同。為準備「東大陸有事，扶創恤傷」的組織共愛會，而翻譯「看護學校教程」，這是何等的深謀遠慮。東大陸有事，有何事耶？最主要的不外是將來的革命之事。在從事革命之先，早有救死扶傷之念，而「責」諸「一般之姊妹」。秋先烈用心之縝密周到，實在是不能不令人感佩。

脫離了玩偶家庭的娜拉，究竟該往何處去？求得應分的學識與技能以謀生活的獨立，在社會的總解放中爭取婦女自身的解放；在社會的總解放中担負婦女應負的任務；為完成這些任務不惜以自己的生命作犧牲——這些便是正確的答案。

這答案，易卜生自己並不會寫出的，但我們的秋瑾先烈是用自己的生命來替他寫出了。

（三十一年七月十日夜）

由葛錄亞想到夏完淳

讀了算史氏的『算數奇才葛錄亞』（新華日報三月十二日科學專頁的第三期），感覺着莫大的趣味和興奮，這位十九世紀初期的法國所產生的數學天才的確如算史氏所說是「太奇了」，僅僅二十一年的短促的不幸的生涯，在數學史中留下了永遠不能磨滅的有光輝的業績，這已經是奇事，而且，他還不限於是一位狹隘的數學專家，却是實際參加革命，兩次入獄，終於被人暗殺了的『重要政治犯』，實實在在是奇中之奇。

算史氏說：

「他確是人類中無偶的。在我們這裏特別可以聯想得到的只有比他早一千六百年的三國時魏的注老注易流傳至今，年二十四（西元二二六至二四九）而死於瀉的王嗣明（弼）。次則是也還早一千年的年二十七（七九〇至八一六）而死的盛唐貴族多感詩人李長吉（賀）。」

在早年便有高級的成就並且同樣早逝的這一點上，王嗣輔和李長吉固然是可以聯想到，但我覺得還勉強了一點，因為王李都死於病，而於政治生活上無特出的表現，與葛錄亞要算是屬於另一個範疇的人。但我讀了算史氏的文章所立即聯想到的却是明末的天才詩人，屢次起義，終於在十七歲的年齡，便被滿清殺戮了的夏完淳。雖然一位是數學家，一位是文學家，在成就上各有不同，但在才氣的優越，政治實踐的堅苦，而且同以妙齡被殺的這些節目上，可以說是無獨有偶的。

夏完淳是明末松江華亭縣（即今江蘇松江縣）的人，生於明崇禎四年（一六三一），死於永曆元年（順治四年——一六四七），合共僅僅十七歲。他起初名叫復，後改爲完淳，字存古，號小隱，別號靈胥。（余淡心『板橋雜記』言『雲間才子夏靈胥作青樓篇寄武塘錢漱廣』。雲間是松江的古稱，青樓篇是一首七言古的長詩，收在夏節愍全集的第四卷裏面。節愍是清朝乾隆年間

的遺諡。全集有四川刻本，詩後附錄引板橋雜記語作『夏靈首』，首字我看一定是刊誤。靈胥即伍子胥之神，取號靈胥，蓋寓有亡國之痛，並以紀念其沉水殉國之父。）

他年輕的時候便很聰明，據說『五歲知五經，九歲善詞賦古文』（方授『南冠草序』）。錢謙益是他的父執輩，有『贈夏童子端哥』一詩，據其自注係『雲間夏彝仲之子』，當然就是夏完淳了，藉此可以知道，完淳的乳名又叫端哥。原詩云：

「端郎信不同，非我欲求蒙。

背誦隨人語，身誓等厥躬。

倒懷常論日，信口欲生風。

燈證調聲病，棋秤喻國工。

若令酬聖主，便可壓羣公。

不見軒轅後，天師稱小童？」

注家云「此詩作於崇禎十一年戊寅，節愍時方八歲，蓋隨考功在京師也。」（見全集卷末）完淳的父親考功郎夏允彝，是崇禎十年的進士，十一年可能還留在京師，其後便分發福建長樂縣知縣，在任凡五年，完淳一直是跟着他的。看錢謙益的贈詩，可知他對於八歲的完淳已十分傾倒，不僅博聞強記，長於詩文，而且在圍棋方面已可稱為國手，確實是多才多藝的一位奇童了。

全集卷末又引姚宏緒「松風餘韻」，眉公集董子讀四則爲夏彝仲長公子端哥作，句云「包身胆，過眼眉，譚精義，五歲兒。」又云「矢口發，下筆鏗，小叩應，大叩鳴。」自注，「時講上下論語，老儒弗及」。這明言是五歲時候的事。「包身胆」，不用說是指他小時候不怕人，但也預定下了他的十五起義，十七投命的氣概。「過眼眉」三字，單看是容易發生誤會的，會以爲他

的眉毛下垂，垂過了眼角，其實是上豎。蔡嗣襄『夏完淳事略』有云：

「彝仲先生令長樂，存古從之任，時八歲，即能賦詩。三午（崇禎十五年）冬余遊雲間，謁彝仲先生，執弟子禮，蓋彝仲分校已耶闕闕也。彝仲每見余輩，必令存古陪。存古時年十二歲，秀目豎眉，舉止一如老成人。出所爲詩賦相示，已成帙。席間抵掌談鋒，及九邊情形，嫻嫻可聽。其伯父文伯止之曰：有客在座，小子何嘖嘖爲！」

這「秀目豎眉，舉止一如老成人」兩句，雖然並不完全，可算把夏完淳的面貌是活畫出來了。夏完淳是很早熟的，不僅他的精神是這樣，連他的身體也是這樣。他的頭髮，白得很早，在他的作品中有不少的證據。

「弱齡則海籌十六，短髮則霜鏡三千。」（大哀賦）

「敝裘風宿，短髮霜侵。」（寒泛賦）

「玄髮忽改白，使我身世忘。」（秋懷第一首）

「青樓空十二，白髮竟三千。」（武塘元日，和篆鴻。）

「戰伐青山在，風塵白髮侵。」（重過曹溪）

「滄江驚白髮，芳草渡黃河。」（送友北行）

「忽得膏壙計，傷心自白頭。」（得漱廣計）

「窮途知己誰青眼，蛟跡傷心已白頭。」（夢癡長公郭侍御王竺崔舍人）

「杯中物，髮上秋，夢回酒醒月空樓。」（感懷）

這些辭句，我們如不知道只出於十六七歲的人，會以為六七十歲的人做的。他的一切作品差不多都到了「老成」的境地，實在是一件奇事。

普通對於文學特別感興趣的人，對於時事大抵疏忽，有時是故意的迴避，似乎要這樣才可以顯得清高，才够資格稱得上文人風雅。取例不必過遠，就在目前還有好些自命風雅之士在那兒鼓吹「與抗戰無關的作品」——其實那些活古董有的根本沒有作品，乃至連文字都沒有寫通，倒說不到與抗戰無關有關上來的。然而夏完淳卻不是這樣。上面所舉的蔡嗣襄的事略，說他「抵掌談烽警及九邊情形，娓娓可聽」，便可以見得他是怎樣注重時事問題。李延是的「南吳舊話」裏面也有一則，說「存古童年好閱邸抄，便能悉其首尾」。舊時的邸抄便是後來的政府官報，這在中國是唐代以來就有的東西，可以說是世界報章的開始。但這種邸抄官報，尤其是一般文人學士所鄙屑的東西，而夏完淳在年幼的時候卻喜歡讀，這正是他所以能「談烽警及九邊情形，娓娓可聽」的原故了。

完淳是這樣幼小便注意時事的人，所以他一方面能有絕好的詩文詞賦，另一方面也並沒有忽略了人生的實踐，而他的詩文詞賦，十分之九是由他的實際生活所血淚出來的東西，差不多篇篇都是辛酸，字字都是血淚。這辛酸血淚如是一般風流才子的自悲身世，掩泣塗窮，惜別傷春，憂生嘆逝，那倒滿河都是鷄卵石，並不是怎麼稀罕的東西，而在完淳卻不是這樣。那整個是出於國破家亡，種族淪夷之痛。就因為有這血淋淋的實踐滲透着，所以他的詞賦，儘管有好些還沒有脫掉摹倣前人的痕跡，而卻十分動人，往往有青甚於藍，冰寒於水之概。例如他那萬言以上的一「大哀賦」，那分明是摹倣庾子山的「哀江南」，但那沉痛和清新的地方比起後者來覺得還要使人傷心而醒目。清初的大學者朱彝尊算來是不肯妄許人的，他對於完淳和「大哀賦」竟可以說五體投地。

「存古，南陽知二，江夏無雙。束髮從軍，死為毅魄。其大哀一賦，足敵蘭成。昔將軍未聞晉賦，汪錡不見能文。方之古人，殆難其匹。」

三十一年四月三十日

題 畫 記

蟬子叫得聲嘶力竭了。

去年的重慶據說已經是熱破了紀錄，但今年的紀錄似乎更高。

有什麼避暑的方法呢？

能够到峨嵋山或者青城山去，想來一定很好，但這不是人人所能辦到的事體。即使能够辦到，在目前全人類在爭主奴生死的空前惡戰中，假使沒有業務上的方便，專爲避暑而去，在良心上恐怕連自己也不允許。

電風扇煽出的只是火風；吃冰淇淋呢，花錢，而且有惡性傳染病的危險。

最好的辦法，我看還是多流汗水吧。汗水流得多，可以促進新陳代謝的機能，而且在蒸發上

也可以消覺些身體周圍的炎熱。

友人傅抱石大約是最能了解流汗的快味的人，他今年自春季到現在竟畫了一百好幾十張國畫，準備到秋涼之後展覽。

我們同住在金剛坡下，相隔不遠。前幾天他抱了好幾幅畫來要我題，大都是他新近在這暑間的作品。

他的精神很煥發，據他說：他寓裏只有一張台棹，吃飯時用它，孩子們讀書時用它，作事時用它，有時晚上睡覺時也要用它。

他在這種窘迫的狀態中，冒着炎熱，竟有了這麼豐富的成績，實在值得感佩。

抱石長於書畫，並善篆刻。七年前在日本東京曾經開過一次個人展覽會。日本人對於他的篆刻極其傾倒，而對於他的書畫則比較冷淡。

但最近我聽到好些精通此道的人說：他的書畫是在篆刻之上，特別是他的畫已經到了昇堂入室的地步。

我自己對於這些都是門外，不能有怎麼深入的批評。但我感覺着他的一切勞作我都喜歡，他的爲人我也喜歡。而且凡是我所喜歡的東西，在我看來，不用說，都是好的。

中國畫需要題跋是一件很有意義的民族形式。題與畫每每相得益彰。好畫還須有好題。題得

好，對於畫不管是錦上添花，但反過來，假使題得不好，那認真是佛頭著糞。題上去了，無法擦消，整個的畫面都要爲它破壞。

抱石肯把他辛苦的勞作來讓我題，他必然是相信我至少不至于題得怎麼壞，但在我則不免感覺着有幾分惶恐。

在日本時我也會替他題過畫，當時是更加沒有把握。記得有一張猩猩圖，我題的特別拙劣，至今猶耿耿在心。目前自己的經驗雖然又多得了一些，但也不敢說有充分的把握。

辭要好，字要好，款式要好，要和畫的內容形式風格恰相配稱，使題辭成爲畫的一個有機的部分，這實在不是容易的事。我感覺着，我自己書肯單獨地寫一張字，或寫一篇小說，寫一部劇本，因纒寫得不好，毀掉了事，不至於損害到別人。

然而抱石的厚意我是不好推却的，而且據我自己的經驗，好的畫確實是比較好題。要打個十分鐘的比譬吧，就好像好的馬比較好騎的那樣。經受過訓練的馬，只要你略通騎術，它差不多事事可以如人意。即使你是初次學騎，它也不會讓你十分着難。沒有經過訓練的劣馬，那是不敢領教的。

好的畫不僅可以誘發題者的興趣，而且可以啓迪題者的心思，你對着一幅名畫，只要能夠用

心地讀他，它會引你達到一些意想不到的境地。由於心思的煥發，興趣的蘊藉，便自然會得到比較適意的辭，比較適意的字，比較適意的風格。

這是毫無問題的。好的畫在美育上是絕好的教材，對於題辭者不用說也是絕好的教材了。

——好的，題吧，大膽的題吧。

二

抱石送來的畫都是已經裱好了的。他告訴我不必着急，等到秋涼時也來得及。

因之我雖然時時打開來讀，但開始幾天並沒有想題的意思。

大前天，八月三號，想題的意思動了，我便開始考慮着應該題些什麼。

畫裏面有一張頂大的是屈原像，其次是陶淵明像。這兩張，尤其屈原像，似乎是抱石的最經心的作品。這從他的畫上可以看出，從他的言語神態之間也可以看出。

大約是看到我近年來對於屈原的研究用過一些工夫，也寫過一部屈原的劇本，抱石是特別把屈原像提出了來，專一要我爲他題。在他未來之前，我也早就聽見朋友們這樣講過，傳達了他的意思。

有屈原像與陶淵明像同時呈在眼前，我便得到了一個機會，把這兩位詩人來作比較考慮。

這兩位，無論在詩格或詩格上，差不多都是極端相對立的典型，他們的比較研究可以使人悟到的不僅是詩應該如何作，還有是人應該如何作。

我自己對於這兩位詩人究竟偏於那一位呢，也實在難說。照近來自己的述作上說來，自然是關於屈原的多，多到使好些人在罵我以屈原自比，陶潛我差不多是很少提到的。

說我自比屈原固然是一種誤會，然而要說我對於陶淵明有什麼大了不起的不滿意吧，也不盡然。我對於陶淵明的詩和生活，自信是相當了解，不，不僅了解，而且還愛好。凡是對於老莊思想，多少受過些感染的人，我相信對於陶淵明與其詩，都是會起愛好的念頭的。

那種冲淡的詩，實在是詩的一種主要的風格。而在陶潛不僅是詩品冲淡，人品也冲淡，他的詩與人是渾合而為一了。

有特別喜歡冲淡的人，便以為要這種才是詩，要陶潛才是真正的詩人。不僅普通文學家有這種主張，便是最時髦的新詩人，也有的在援引美國作家的殘唾：「要把激情驅逐於詩域之外」。

在這樣的人眼裏，那嗎，屈原便應該落選了。然而屈子仍被稱為詩聖，他的「離騷」向來賦有「離」名，就是主張「驅逐激情」的人也是一樣的在詩人節上做著紀念的文章。足見得人類所

要求的美是並不怎麼單純的。

一般的美學家把美感主要的分爲悲壯美與優美的兩種。這如運用到詩歌上來，似乎詩裏面至少也應該有表現這兩種美感的風格。唐時司空表聖把詩分爲了二十四品，每品一篇四言的讚詞，那讚詞本身也就其很好的詩。但那種分法似乎過於細緻，有好多都可以歸納起來，更極端的說：二十四品似乎就可以歸納成爲那開首的「雄渾」與「沖淡」的兩品。

屈原，便是這表示悲壯美的「雄渾」一品的代表。他的詩品雄渾，人品也雄渾，他的詩與人也都是渾合而爲一了的。

但我不因推崇屈子而輕視陶潛，我也不因喜歡陶潛而要驅逐屈子。認真說：他們兩位都使我喜歡，但他們兩位也都有些地方使我不喜歡。詩的風格都不免單調，人的生活都有些偏激。像屈子的自殺，我實在不能贊成，但如陶潛的曠達，我也不敢一味恭維。我覺得他們兩位都是過於把「我」看重了一點。把自我看得太重，像屈子則隲於自暴自棄，像陶潛則隲於自利自私。衆醉獨醒固然有問題，和光同塵又何嘗沒有問題？

我就在這樣的比較考慮之下做下一首「中國有詩人」的五言古詩。

中國有詩人，當推屈與陶。

同遭陽九厄，剛柔異其操。

一如雲中龍，天矯遊天郊。

一如九皋鶴，清唳澈晴朝。

一如萬馬來，堂堂江海潮。

一如微風發，離離黍麥苗。

一悲舉世醉，獨醒賦離騷。

一憐魯酒薄，陶然友簞瓢。

一築水中室，殺魄難可招。

一隨化俱盡，清話悅漁樵。

問余何所愛，二子皆孤標。

譬之如日月，不論鵬與鷗。

旱久焦禾稼，夜長苦寂寥。

自棄固堪悲，保身未可驕。

憂先天下入，爲穢何憚勞？

康濟宏吾愿，巍巍大哉堯。

這首我打算拿來題陶潛像，關於題屈原像的我要另外做。

三

「中國有詩人」的一詩做好了，前天清早，趁着早涼正想開始題字的時候，率性又做了一首題屈原的詩，我還是抱着我那個「深幸有一，不望有二」的平庸的見解。

屈原是一位儒家思想者，平生以康濟爲懷，以民生爲重，但爲什麼一定要自沉汨羅，實在是使我不十分理解。大約在這兒還是思想和實踐沒有十分統一的原故。屈原沒有做到「毋我」的地步，是一件憾事。他苦於有「我」的存在而把他消滅，却僅消滅之於汨羅而沒有消滅之於救民濟世，是一件憾事。

因此屈原的一生的確是個悲劇。而這個悲劇不僅是他一個人的，也不僅是當時的楚國一國的，而是全中華民族的。假使屈原不遭讒毀，以他的地位和思想，以楚國當時的地位和國力，的確可以替中國寫出另外一部歷史出來。然而由於他一人的淪沒便招致了楚國的滅亡，也使中國二千年沿着另外一條路綫走去了。這種看法或許未免遐想了一點，但人類的理性未澈底得到勝利之

前，由於原始的盲目衝動，使人類沿着錯誤的路也確是事實。在這兒正可發現一切鬥爭的根本原因，屈原在一千多年前爲我們鬥爭了來，我們現在是承繼着他的意識在猛烈地作着鬥爭的。

屈子是吾師，惜哉憔悴死，

三戶可亡秦，奈何不奮起？

呀嗟懷與婁，父子皆萎靡，

有國半華夏，蕞路所經紀，

既慶前代功，終遺後人恥。

昔年在壽春，熊悍幽宮圯，

銅器八百餘，無計壁與珥。

江淮富麗地，諛墓亦何侈！

無怪昏庸人，難敵暴秦饒。

生民復何辜，塗炭二千祀？

斯文遭斷喪，焚坑相表裏。

向使王者明，屈子不脆毀，

致民堯舜民，仁義爲範軌，

中國安有秦？遑論魏晉氏。

嗚呼一人亡，暴政留汚史，

既見鹿爲馬，常驚朱變紫，

百代悲此人，所悲亦自己。

華夏今再生，屬子芳無比，

幸已有其一，不望有二矣。

我要坦白地承認：我自己是比較喜歡儒家思想的，我覺得這是正軌的中國的現實主義。二千年來雖然在表彰儒家，其實是把儒家思想閹化了。老莊思想乃至外來的印度思想，那種恬淡慈悲的心懷，在個人修養上可以作爲儒家的補充和發明，但在救人濟世上實在是不够。救人濟世的方法在儒家也還不够，這是時代使然，在我們遵守現實主義的人，不用說也還須得有新的發明和補充的。

上午開始題畫，先題屈子的一張。題詩『華夏今再生』是作『中國決不亡』，覺得還消極了一點，而且與『嗚呼一人亡』句有點犯複，現在把它改正了過來，但在畫上已經無法塗改了。

屈子像題好之後，又把「中國有詩人」也題在五柳先生像上了。

兩幅都題得不甚滿意，但却引起了題的興會，我便再準備題另一幅的「淵明沽酒圖」。

抱石似乎也是很喜歡陶淵明的。他的「淵明沽酒圖」我在日本也替他題過一幅，據說那幅畫留在日本的金原省吾處。但那時的題詞我至今都還記得。

村居閒適慣，沽酒爲驅寒。

呼童攜素琴，提壺相往還。

有酒且飲酒，有山邊看山。

林腰棲宿霧，流水響潺湲。

此意竟何似，悠悠天地寬。

就這畫面看來也很明白，那幅畫面上是有一位抱琴提壺的童子跟着淵明，前景中有溪流，後景中有帶露的林木和遠山。

但這次的圖面却有些改變了，後景是一帶落木林，枝幹槎枿，木葉盡脫，仍有白霧橫腰，但無遠景的山，也無近景的水。跟着淵明的童子也長大了，背負着一個酒壺，也沒有抱琴了。畫面既已不同，因而題辭也就不另撰一遍。

蒼蒼古木寒，曉東雞可遮。

前村沽酒去，漉酒聊當茶。

匪我無鳴琴，絃斷空咨嗟。

匪我無奇書，讀之苦齧牙。

悠悠古之人，邈矣如流霞。

平生幽窅思，楮上著殘花。

照灼能幾時？吾生信有涯。

呼童急急行，莫怨道途除。

我是盡量在禮貼陶淵明的心趣，詩也在學他的風格，究竟學到沒有學到只好請深於淵明詩的人去批評，但我對於淵明覺得也有一些理會，單這前後兩次的題辭似乎也就可以作為證據了。

四

因為有友人來訪，題畫的工作只好中斷，直到昨天的上半年又才把「淵明沽酒圖」題好了。接着又還題了兩張，覺得都還滿意。

一張是「與爾傾杯酒」。這是把明末清初的龔半千「與費密遊」的三百五律。用畫表示了出來的。原詩題於畫端，附有短跋，讀之極爲沉痛。

「與爾傾杯酒，閒登山上台。台高出城闕，一望大江開。日入牛羊下，天空鴻雁來。六朝無廢址，滿地是蒼苔。」

登覽傷心處，台城與石城。雄關迷虎踞，破寺入鷄鳴。一夕金箠引，無邊秋草生。囊駝爾何物？驅入漢家營。

江天忽無際，一壑在中流。遠岫已將沒，夕陽猶未收。自憐爲客慣，轉覺到家愁。別酒初醒處，蒼烟下白鷗。

壬午芒種，擬畫野遺「與費密遊」詩，把杯倚紙，未竟竟醉。深夜醒來，妻兒各擁衾睡熟，乃傾餘茗，研墨成之。蛙聲已嘶，天將曉矣。重慶西郊山齋傅抱石記。」

抱石曾對我說：這樣民族意識極鮮明的詩，不知怎還流傳了下來。

這的確是值得驚異。不過凡是好的作品無論怎樣焚燒殘毀，是不能夠使它完全絕跡的。因爲人心不死，公道猶存，這就是使這種作品能夠流傳於世的保證。因之聰明的統治者也頗能覺悟到這一層，在一時焚燒殘毀之後，等到政權穩固了，他又會來一套保護獎勵的手法，一以表示在上

者的寬仁，二以建立在下者的模範——學習前朝的忠烈以孝敬於本朝。勝清在康熙雍正乾隆三朝不知道發生過好些殘酷的有時是滑稽的文字獄，焚毀了不知道多少的書籍，誅戮了不知道多少的人，然而到乾隆末年公然對於明末的忠臣烈士加以追諡，而詔求遺書了。

龔半千名賢，字豈賢，一字野遺。半千是他的號，又號半畝，亦自稱柴丈人。江蘇崑山人。據說性孤僻，落落寡合，家貧，沒後不能具棺殮。會做詩文，但生平不苟作。又會畫畫，畫品以韻勝。有「香草堂集」及「畫訣」一編傳世。

半千的詩雖然不多，大率精練，頗有晚唐人風味。就是這「與費密遊」三首，確是格調清拔，意象幽遠，令人百讀不厭。這詩的好處簡單的說似乎就是「詩中有畫」。借無限的景象來表示出蒼涼的情懷，儼如眼前萬物，滿望都是蒼涼。其實蒼涼的是人，物本無與，但以詩人有此心，故能造此物。詩中的世界是詩人造出的世界。你能造出個世界出來，大概你的詩便可以成爲好詩。

抱石根據這詩又造出這幅畫，是把詩中的畫具現了。畫雖然是恢復了半千心中的世界，事實上也是抱石在自造世界。讀題記，雖僅寥寥數語，已不免滿紙蒼涼，更何況寇寇已深，國難未已，半千心境殆已復活於抱石胸中。同具此心，故能再造此境。

畫面左半有危崖突起，其上平坦，有松樹數株，蔭。崖頭着二人，一正立，一背立，二人均斜向右，袖手如作對話。此即費密與野遺。崖下一帶城垣，迤邐而下，終於右隅。右隅近處有城門一道，斜向左前方。城內多崖石叢木，略着紅葉，以染秋色。亦有三五屋頂可見，色作淡黃，蓋取斜陽反射耶？城外一片大空白，表示江天無際，僅於上首正中處著一葉輕舟，有舟子一人掛帆而駛。

無鴻雁，無牛羊，無駱駝，無蘆葦，無夕陽，無蒼烟，無白鷗，無杯酒，可見抱石所畫亦不盡半千所吟，然而蒼涼之意則宛然矣。

抱石借用半千的詩畫出了自己胸中的境界，因而我也就借用了半千的韻題出了自己的詩。

披圖忽驚悟，彷彿釣魚台。古木參天立，殘關倚水開。蒙哥曾死去，張珪好歸來。戰士當年血，依稀石上苔。

卅載撐殘扇，巋然有廢城。望中皆黍稷，入耳僅蟬鳴。一寺僧如死，孤祠草自生。中原獨釣處，是否宋時營。

三面皆環水，雙江日夜流。當年遺恨在，今日畫圖收。我亦能拚醉，奈何不解愁。羨君凝彩筆，矯健似輕鷗。

我開始展讀這幅畫的時候，並沒有讀野史的詩，所給予我的第一印象，便是和合川的釣魚城相彷彿。五月初我會同友人去憑弔過這個七百年前宋末的名將余玠王堅張珩諸人抗拒元兵的古蹟。僅僅以一匝孤城，獨立抗元，屢次却敵，支持了三十餘年。元主蒙哥曾御駕親征，負傷而死，元人以蹂躪歐亞兩洲之雄威竟無如此城何。直至張珩在重慶被擄，宋室已亡，始由繼守者王立納款迎降，造成了一個悲劇的結束。這段抗敵故事在中國的歷史上應該是光耀百代，永不磨滅的。特別是張珩這個人物，他不僅善于治兵，而且善于治民，在他堅守釣魚城的時候，「外以兵護耕，內勸民積粟」，真是做到了軍民合作的極致，釣魚城之所以能够堅守，斷不僅只是山川形勝使然了。文天祥獄中集杜詩第五十一首便是懷念張珩的，原詩有序，今並錄之如次：

『張制置珩，蜀之健將，元與管萬壽齊名。管降，張獨不降。行朝擢授制置，未知得拜命否。蜀雖糜碎，珩竟不降。爲左右所賣，珩覺而逃遁。被囚鎖入北，不肯屈，後不知如何

氣敵萬人將，（楊監軍勝）

獨在天一隅。（遺懷）

向使國不亡，（九成功）

功業竟何如？（別張建封）』

（括弧內爲杜詩原題。）

讀這詩，可見文山相國對於張珩也極盡了傾佩之誠。張珩被擄北上，後來是在安西以弓弦自縊了的，比文山之死還要早兩年。

釣魚城降元後，城被拆毀，但至今尚有殘壘留存。西門一帶雖城樓已無蹤跡，而門洞無恙。山頭除一寺一祠而外，全已化爲田疇。祠名忠義，祀余王張諸公。寺名報國，其進口處有石坊一道，橫標「獨釣中原」四字，傳爲古蹟，但不知何時所建。山形確甚險要，危崖拔地，三面臨江。盤整大石，蒼蒼古木，隨地而有。

我遊釣魚城的時候，抱石本沒有同行，但我們現在是在畫上同遊了的，姑且就把抱石作爲野遺，我自己作爲費密吧。好在費密是四川新繁人，是我的老同鄉，客居揚州五十年，曾爲石濤和尚洗觀者也。

五

另一張是「張鶴野詩意」。同樣是水墨著色。

右側隔畫一危岩突起，上有寒樹，下示水涯，雜生草木，左側峭壁挺立，向右傾欹，與右側

危岩如相蔽護，上有淺松數株，枝條蓬出。右上四分之一處一帶遠近山影，隔斷水天空白，其前水涯，有蘆葦叢生之狀。左側岩端附近，一漁翁艤舟水中向岩垂釣。右上方表示天空之處，顯張鶴野原詩，並有短跋。

「把杯展卷獨沉吟，咫尺烟雲自古今。零碎山崩顛倒樹，不成圖畫更傷心。

寒夜燈昏酒盡空，關心偶見畫圖中。可憐大地魚蝦盡，猶有垂竿老釣翁。

有張鶴野題苦瓜和尚山水冊詩，爲余最近所見。苦瓜且唱和一絕。惜唱和時代暨鶴野生平不可考，未能入所撰上人年譜。然繹尋高緒，或亦野遺翁山之流。今余放筆點染，猶覺水墨沉重，不勝餘痛。民國三十一年正月下浣，傳抱石燈下記。

鶴野自是明末逸民，讀其詩似較野遺所作尤爲沉痛。此入余疑卽鐵橋道人張穆，穆廣東東莞人，與屈翁山鄙湛若同里，亦能詩善畫，且好騎馬擊劍，甲申變後曾出遊吳越間，與大滌子蓋有一面之緣也。觀其答客問詩有云：

吾本羅浮鶴，孤飛東海東。嘗隨南羣鳥，不逐北來鴻。坐愛千年樹，高逾五尺童。乘軒亦何苦，隨意水雲中。

儼然「鶴野」之意也。屈翁山「送鐵橋道人」詩，亦有一洗心問林泉，所望惟鸞鶴一句，或者鐵橋道人在其遊吳越時，曾自號「鶴野」耶？明末遺民別號頗多，例如苦瓜和尚卽釋道濟石濤，號

大滌子又號清湘老人，曠尊者，更嘗署款爲極，若極，阿長，元濟，擬禮，老俠，粵由，小乘客，賢之十世孫阿長，零丁子等。特惜關於鐵橋，今無更多資料以供考核耳。

統觀抱石所示諸畫，如屈原，如陶潛，如野遺與費霍遊，如鶴野題石濤畫，似均寓有家國興亡之意，而於忠臣逸士特爲表彰。余因廣其意，復和鶴野詩二絕以爲題辭。

畫中詩意費哦吟，借古抒懷以鑑今。猶有山嵐猶有樹，莫因零落便灰心。

擬將心血未成空，畫在詩中詩畫中。縱令衣冠今古異，吾儕依舊主人翁。

畫既題就，復爲寫「題畫記」，行將撥筆，忽思石濤所和詩未見，且以鶴野爲鐵橋道人恐亦未盡合，乃即走筆飛扎抱石。蒙報一簡，並以「大滌子乾淨齋唱和詩畫冊」一冊見示。據抱石所見：「張鶴野祇知爲吳人，餘皆不可考。（曾詢汪旭初先生，亦不知也。）張穆爲粵人，當非是見。」

再展揭畫冊，見第一葉即題有鶴野詩。

「昨乾淨齋張鶴野自吳門來，觀予冊子，題云：『把杯展卷獨沉吟，咫尺雲烟自古今。

零碎山川顛倒樹，不成圖畫更傷心』。又云：『寒夜燈昏酒盞空，關心偶見畫圖中。可憐大地魚蝦盡，猶有新竿老釣翁』。余云：『讀畫看山似欲癡，盡驅懷抱入先天。詩中有畫真能

事，不許清湘不可憐」。清湘大滌子濟。」

據此可知鶴野又號乾淨孺，抱石謂爲吳人者蓋卽本於此，然此僅言「自吳門來」，恐不必便是吳人，蓋僑居吳門者亦可言「自吳門來」也。然鶴野是否卽鐵橋，余僅誌疑，留待它日再考。

讀大滌子所和詩，可知鶴野乃一酷愛詩畫酷好遊歷之人，稱其「詩中有畫」乃竟與余所和詩巧合，我倒也想仿效做一句「不許鼎堂不可憐」了。

抱石除書畫篆刻之外，對於美術史及畫論之類亦饒有研究，如顧愷之畫雲台山記之解釋，石濤上人年譜，爲其最有創獲之作。此外如「文文山年述」與「明末民族藝人傳」之編譯，均是有益的良姪讀物。像他這樣孜孜不息，力求精進的人，既成者業已大有可觀，將來的成就更是未可限量的。

我很感謝他，他把良好的勞作來讓我題辭，啓發了我的心思，提供了我好些寶貴的意見，而尤其是使我這三四日飽嘗了流汗的快感，而忘記了目前百度以上的炎熱。

把書題完了，費了一天多的工夫把這一題書記也寫好了，當我在這快要擱筆的一瞬間，依然聽着窗外的蟬子在力竭聲嘶地叫。

釣魚城訪古

自己是四川人，很慚愧，連釣魚城這個輝煌的古跡，以前卻不會知道。

是三年前了，不記得在甚麼時候，和甚麼地方，王崐崙先生曾經告訴我，說合川有一座釣魚城，是宋末抗元史上最值得紀念的地方。以一隅之地撐持了幾十年，主帥更換了幾任，其中還有一位女性，直到宋朝亡了，爲免塗炭生靈計，結果是投降了元朝。

崐崙說：現在在那城址上還有廟宇，奉祀那列任的領導人物，廟裏面有很多的碑記。有趣的是碑和碑在石頭上打筆墨官司，有的認投降爲不得已，有的則斥罵投降。這些碑文沒有抄錄下來，崐崙是深引以爲遺憾的。

聽了崐崙的說話，又受了他的慫恿，存心想尋訪這個古跡，不覺也就經過三年了。雖然老是

住重慶，兩合川離重慶又這麼的近，卻總是沒有機會去。是忙呢？是不去呢？請不出。然而機會畢竟是到了。

四月二十一日到北碚復旦大學去講演，北碚管理局盧子英局長約在五月尾上去遊華蓥山。他說：「峨眉天下秀，華蓥天下雄，遊了華蓥，一定可以大暢文思。」

華蓥這個名字，我也是第一次聽見。四川竟有這樣一座天下第一雄山，而且就在北碚附近，實在也是出乎意外。不過我自己是生長在峨眉山下的人，那天下第一秀出我都不會去登過，華蓥也就怪不得我對於他的疎遠了。

五月尾上，子英因事到城裏來，前後來訪問過我兩次。他一定要我去遊華蓥。同時他還約了好些朋友，在北碚聚齊，日期是定在六月三號。

我這時候正在把高漸離的故事寫成劇本，已經寫了一幕，恐怕把寫作的氣勢打斷。而同時登山玩水的興趣也絲毫沒有，在自己的心坎裏，實在是一點也不想去。但子英的態度太懇摯，我却不過他的盛情，只好把寫作暫時丟開，在三十一號的晚上，陪着他一道出發。

三十一號的晚上在紅崖嘴盧作孚先生的別墅裏宿了一夜。第二天清早冒着雨，從那相當險峻的崖岸上下河。在河裏一隻木船上站着等輪船，等了一點半鐘的光景，搭上了民生公司的民昌

清早起得很早，沒有吃甚麼東西。上船後，船上的早餐已經過了，子英未及察覺，他也老是等。直等到十點多鐘。他問船上的人，才知道已經老早吃過。船上的人很慇懃，立刻便替我們準備。在餓得差不多不能忍耐的時候飽吃了一餐，實在是說不盡的美味。

在船上講起釣魚城的故事，我才知道子英就是合川的人，而且由北碚到合川也並不遠，坐輪船只要幾個鐘頭就可以到。

——與其丟登華登山，我倒寧肯去遊釣魚城。我這樣對子英說。

那很容易，我們登了華登山，順便坐滑竿兒到合川，只消多玩兩天就行了。

有這釣魚城作爲最後的目的地突然顯現了出來，使我感覺這一次的旅行增加了無限的興趣。在船上足足坐了六個鐘頭，在午後一時半到了北碚。雨算止了。子英約到他家裏去用中飯，子英夫人親自下灶，招待得甚爲慇懃。第一次吃嫩玉蜀黍。

飯後中華劇藝社的沙蒙來訪，才知道翰笙尙未到，「天國春秋」在北碚已經上演了兩天，大受歡迎，雖然每天都下着微雨，而每天却都是滿座。

劇藝社的朋友們住在市上的關帝廟，我便同沙蒙一道去看望他們。

地方很破爛，天氣很陰霾，但朋友們的精神却很愉快。看見了雲衛，漢文，鍾應。漢文約我到公園裏去吃茶，他說那裏還有好些朋友。

在公園裏果然前前後後遇着了不少的人，夏衍，白塵，徐遲，金山，天鵬……。

公園的運動場裏有人打籃球，我站着看了好一會。覺得北碚的氣象比陪都還要好，多少可以嗅得一些文化的氣息。

傍晚時分，子英來了，約往一家餐館晚餐。夏衍，鯉庭，雲衛，漢文同座。第一次吃青椒，在城時，聞青椒三塊錢一兩，在北碚聽說要便宜得多了。

在吃飯的時候，子英告訴我：約在華英人大家都不去，我們明天索性到合川吧。

我聽了非常的高興，便約好在明天上午搭船往合川。

晚上很疲倦，在兼善公寓第二院開了開房間，我吃了晚飯回到公寓去，打算早一點休息，不一會，馬宗融先生來了，他是陪着他的夫人和朋友們來看戲的。

——你不到劇場去看看嗎？他問我。

——我不想去了。「天國春秋」我在城裏是看見過的。我這樣回答了他。

不過我回頭想了一下，還是振作起精神來，和他一道去。

劇場也就在公園裏面。舞台是修寬了些。化裝的地方和座場，都是竹篷蓋的。下雨天實在是成問題。好在雨還不很大，而且每到晚來便住了。因此地面雖不免潮濕。而觀眾却仍是擦擠。

在後台會了一些演員朋友，又到舞台的側翼去坐了一會。已經在演第二幕了，東王在命人打

西王的板子。

半裸體的劇場內空氣很流通，時而有蝙蝠飛上舞台來撲光。大有風趣，只可惜座場是平地，坐在後邊的人都擁到了台口上來站着看，雖然是熱心，却不免擾亂秩序。

自己依然感覺着疲倦，坐了一會，各自回到公寓去睡了。

二號，依然時而下着微雨。

清早，子英約往區署吃甜漿稀飯。食後將其所藏釣魚城的碑文拓本展示，中有光緒七年合州知事華國英撰并書的『重建忠義祠碑』。皇皇三大張，用紅色拓出，是一壯觀。我把文字抄錄了下來，算對於釣魚城的故事得到一個相當正確的準備智識。

『國家當危疑震撼之秋，安得雄略遠識之人奮發突起，爲之繫人心而維國脈？夷齊之恥食周粟，子房之專爲韓讎，諸葛之力延漢祚；艱難險阻，百折不回。國亡而心未死，理在而數運難爭。古今豪傑傷心之事，莫逾於此。然要恃乎朝廷之養士尊賢以培元氣也。』

『余本播人，少時夙聞父老盛傳鄉先賢冉公瑛與其弟瑛兩先生之才，未得盡展底蘊。』

讀史，載二冉具文武才。前後閩帥辟召，堅不肯起。余公玠撫川，築招賢館以禮士。聞其賢，往謁之。禮待甚至。酒酣，座客方紛紛各介所長，二冉卒默然。又旬日，謂余公曰某兄弟，辱明公知遇，思有以少裨益，非敢同衆人也。蜀口形勝之地莫若釣魚山，請徙諸此。若寄託得人，積粟以守之，賢於十萬師矣，巴蜀不足守也。余公大喜曰：玠疑先生非淺士。先生之謀不敢掠以歸也。遂書報於朝，請不次官之，徙城之事亦以任之。命下，一府皆竊然以爲不可。樂公慙曰：城成則衆賴以安，不成玠獨坐之，諸君無損也。城成後，余公慷慨自許，有挈故土還天子身之語。此時天下事尙大有爲也。無何，余公以讒自毀，而爾先生卒未大用以盡其才，爾當年遺藪使然，而宋亦未免自傷元氣也。

南渡而還，北虜日益猖獗，泛濫中國，莫之敢當。郡守王公堅，張公珏，前後相繼，聚衆萬千餘萬之數于此，力圖戰守，出奇制勝。元憲宗括天下精銳，浩浩蕩蕩，一湧而前，駐蹕臨山，攻圍累月，親冒矢石，遭砲火擊潰。引至溫湯峽而殂。計此城始於淳祐二年，降於景炎四年，中間二十餘年以來，宋室凌夷，中原板蕩，而東南半壁，未許只餘一縷，無非恃此一拳中土爲國家恢復之機，然則魚城之亡豈細故也哉！土塹雲橫，屹如山嶽，其視尺寸之土本不能爲境之損益，然水潦暴至，勢與堤平，猶有尺寸之土未沒。迨水勢既徂，瀕水

之億萬生靈竟得尺寸堤防以免於汨沒之災，則安得以尺寸之土而小之？一向使國不亡，功業竟何如一，信國公詩已成當時定論，是則王張二公不遺餘力，忠心存宋，其功實在社稷。蓋宋朝之元氣雖傷，而歷代作育之效猶有存也。

『明宏治初，郡人念王張二公福民之功，官於朝者上其事，爲立專祠，春秋祭祀。嘉靖時，大詔天下，凡瀆愛在人，鄉評有據者，請入祠奉祀。余冉王張五公一時皆崇祀名宦。至國朝乾隆十九年前刺史王采珍來守是邦，見廟宇傾頹，倡捐重建。後從郡人士請，推置副使余公并冉氏兄弟爲五公位。題曰忠義祠。此真見天理之常存，人心之不沒也。』

『余下車以來，訪民疾苦。因屢年水災，困苦流離，驟難興復，敬謁忠義祠神，爲我民祈福。登臨間，見魚城勝跡，山高千仞，峭壁懸岩，三面臨江，雄關西控，流連嘆賞，慕攀久之，慨然想見古名賢制法經邦之大略，豐功偉烈，積久彌光，宜乎合人之興思不置也。其廟雖屢經前任培修有前後牆垣，無左右廊舍，將何以肅祀事而迓神庥？因商同州人士爲捐廉以補修。功竣之日，爲之計日月，序位次。五公之外，從祀者有元四川總帥李公德輝并元懷遠將軍王立。李公於合有再造恩，祀之固宜，至王立爲宋之叛臣，元之降人，以之從祀，是爲瀆祀。神必不享。余初以爲州人之私祀也，退而考厥由來，明時郡人初爲王張二公請專祠』

，并未及立。請五公入名宦，立亦未與。至國朝乾隆三十一年州吏目陳大文初蒞合陽，私請入祀，且爲作記吟詩，以表其忠。後復守是邦，始行將前作鐫碑勒石，不知何心。州志載州人朱奐之論曰：『責立之降猶有辭，責立之不死，又何以自解？』文筆嚴謹，字字誅心，允爲千古確議。必如大文之言，堂阜之囚不死，仲固留一身以匡天下，豈魚城之民既降，立遂得留一身以享富貴乎？且宋亡時，死國事者多矣！皆不如立之善自爲計。如陸秀夫張世傑死於海，季芾死於潭，趙昂死於池，江萬里死於僞，姚言死於常，文相國死於燕市，以及趙時賞等同相國先後與難者百人，官階功績同列忠義傳，雖百人中未有未死十四人，而卒能以節終者亦得附祀。此皆宋朝三百年來祖德宗功之栽培積累，始獲報於今。崢嶸大節，照耀兩間，正與五公之忠義相彰，王立能無對之生愧？

『然吾於此竊嘆夫合人之風俗厚而禮教明，所以代生賢哲也。何者？王立之不得從祀，匪惟王立知之，而合人早知之。置之不議不論之列，合人自無傷乎忠厚。乃合人本欲爲之掩其失，而大文反爲之表其功。表其功者即所以彰其失，是王立爲五公之罪人，而大文又爲王立之罪人也。宋人呂伯恭曰：『待人欲寬，論人欲嚴』，非故刻也。吾輩知人論世，必本春秋筆削之義，爲萬世立綱常，重名教，俾天地之正氣常伸，而我國元氣斯能蒸蒸日上也。因

作記而附論及之，以告後來之與發者。」

這大約就是嶼嶼所說的「在石頭上打筆墨官司」的重要文章了。但這文章實在並不高妙，冗長而無力，全不合乎碑志體裁，不過在觀點上比較還正確，是可取的唯一的一點。

三

往合川的船仍然由重慶開來的，午後一時半又由北碚上船，船名吳耀。船雖小而所載的客却甚多，後上船的人大抵都站着，站得來快到沒有絲毫的空隙了。我們是站在船頭左側艙房的門口的，船上的朋友優待我們，雖然拿了一個椅子給我坐，但看到大家都站着，而且還有手提皮箱的人，便爲心安起見，把椅子讓給皮箱去了。

同行的除子英外還有兩位年青的朋友。子英往右側的一間艙房裏休息去了，我因爲貪看峽中的景物，便和那兩位年青的朋友一直站在船頭。這兩位當中有一位是才從我的故鄉嘉定來的。他告訴我，有一輛嘉定盛傳我已經跑到香港，在香港戰事發生後被敵人俘虜着，活活的把我的兩隻腳鋸了。真是有趣。嘉定離重慶並不怎麼遠，竟會有這樣驚奇的謠傳，真是萬分的有趣。我故意開玩笑地說：大概我們嘉定人都希望我成爲那樣吧。

——那里，那朋友認真的反駁着，有很多的人爲你流過眼淚呢。

我肅然了。

船到了北溫泉，有一隻小划子載着客要來搭船，大概是掌舵的人沒有十分的經驗吧，沒有打噴，橫腰便和輪船相碰。這可不得了，真和以卵投石的一樣，小船破了，翻了。船上有五個人。那翻船時一瞬間的淒慘的臉色！掌舵是一位沒滿二十歲的少年，會溺水。船翻後他便在水裏溺着，想朝岸上逃，但離岸頗遠，我們招呼他免到輪船這邊來，因爲這時輪船是停了的。他又掉頭鬼過來，算被打救了。

又一位聽說是北警保管局的信差，他不會溺水，正在水裏載浮載沉的時候，輪船上的一位水手連忙把一隻腳從船邊上伸下水去，讓他捉着，又把他救了。這位水手使我起了極端尊敬的念頭，我覺得實在值得獎勵。

就這樣在左邊我是親眼看見救起了兩個人，在右邊聽說也救起了兩個，還有一位年老的船家是淹死了。

小划子的殘骸七零八落地在水面上浮起，另外有好幾隻划子爲打撈財喜，都飛也似的划起來。有的搶去一隻纜，有的搶去兩片甲板，人的生死似乎並不算一回事。

輪船方面的人是相當通融的，對於這一件事沒有什麼過失，我是親眼看見的人，確實可以證明，事件發生了須得報告警憲，船上人作了一通報告，要我簽名作見證，我也就坦然地簽了。

子英休息了一會來約我轉到右側艙房裏去。那是船上職員的宿舍，與左側賬房相背。靠壁有上下二層的聯床，我們並坐在上層的床上，通過艙門和左右二窗望着江上的風物。凡遇着名勝或險要的地方，子英一定要告訴我，可惜我是不能一一記憶的。

六點過鐘的時候船從釣魚山下經過，山在北岸，沿江而立，綿延十餘里。山不甚高，但確是危崖拔地。南岸有砲台山，即所謂龜山，形確如砲台，也確有些像烏龜，隔江對立，據云元憲宗攻釣魚城時便是駐蹕在這山上的。

合州城愈接近，子英愈益稱道合州風物之美。合州桃片是很有名的，早就就領略過，但子英說：桃片近來是不行了，倒是白切鷄和鱸魚麵最值得讚美。白切鷄我覺得是以嘉定爲最好的，子英說他到過嘉定的，他覺得嘉定的白切鷄還不如合州。這可是使我驚異了。嘉定的白切鷄之嫩，汗水之味美，實在是一種奇妙的藝術品。而合州的還要更好，真是誘發人的好奇心。於是在船上便詠劃着，一進城便到什麼地方去吃白切鷄，又到什麼地方去吃鱸魚麵，吃了再買桃片來作爲食後的茶點。

到合州已經是上電燈的時候了。碼頭很寬，經過整理的街道相當整飭，和三十年前的合州相比，完全是另外一個世界了。

三十年前的民國二年，我初次出省的時候是路過合川的。那時是在二次革命的餘波中，成都方面的王芳舟的軍隊戰勝了重慶方面的熊錦帆的軍隊，王芳舟所派任的嘉定同鄉傅巖，在做合川知縣。因為東大路還沒有十分平靖，我們由成都出發的時候，是採取小川北路而到重慶的。路中必須經過合川，到合川的時候曾在縣公署裏吃過一頓中飯，記得是吃的魚翅席。當天下午便坐了縣公署替我們找的民船，直下重慶。當時在合州城內並不會作長時間的逗留，而且事隔三十年，印象也完全模糊了。但和目前是完全另外一個世界，那絲毫無疑問的。當年確確實實還沒有電燈，而且街道也沒有經過整理。

子英先把我們引到民生公司辦事處去，在那兒和胡伯雄廠長見了面，立刻便要邀胡廠長一同出去吃白切鷄。胡廠長聽說他有意和嘉定的相比，便極力阻止，廠長說：那是絕對不能比較的。他在嘉定住過半年，親自向賣鷄的人請過教，嘉定雞的製法是用蒸，非用煮，而且一定要選用仔鷄，所以味厚而美，合川的是斷難相比的，子英不服輸，一定要我們去領略，於是便被引到一家據說是很有名的「斷鷄處」。先叫了一盤雞絲，吃來卻是極其平常，既乾燥而又毫無鮮味。再叫

『雞蹄花』，卻賣完了。

吃了鷄絲之後，又到街頭的一家麵館裏吃鱈魚麵，鱈魚是炸乾了的，也並沒有什麼好處，只是麵却柔和，比重慶的鱈魚麵要好得多。可是很辣，無論鷄或麵，似乎都是全靠辣椒在那兒調味。還有所謂『塊塊鷄』，是把鷄肉切成大塊來賣，放在碗裏送來，吃幾塊算幾塊。這比鷄絲倒還要鮮嫩些，但卻不很衛生。你吃一塊鷄，你能知道那是經過好些人過過口的筷子所挑選過的嗎？

我很感謝子英，他使我把合川的名物都領略了，但結局，似乎還是只有桃片好。

四

胡廠長把我們引到水電廠去過夜。廠是中西合璧的建築，房頂宏敞，聽說是合川城中最高的地方。有明朗的電燈，有舒適的寢具，有慷慨的主人，令人有如歸之感。

從北碚來的時候，子英爲我準備了幾本『民國新修合川縣志』，本來打算在船上看的，一直沒有機會看。我在睡之前，便在電燈光下取出來繙閱。這是合川先賢張森楷先生著的，全書共二十四冊，在縣志中可謂洋洋大觀。聽說書因遭忌，近來木板多被竊毀，全套的書也不容易找到了。我們所帶來的也只有八冊。

張先生是我的老師，我在成都中學堂唸書的時候，曾經聽過他的歷史講義。他是我們四川乃

至全中國有數的歷史學專家，而且是很骨鯁之氣的一位學者。他的遺稿很多，聞有「二十四史校勘記」尙未刊行，近來也有好些是散佚了。這真是可惜。合川不乏有力的通達之士，爲什麼不爲這位爲鄉梓增光的學者表揚，而爲國家保存這一部分可寶貴的遺產呢？

「縣志」內容甚爲詳確，雖尙見爲殘本，但關於釣魚城的故事，差不多應有盡有。

我先在「大事記」裏面繕到下列的一些大事。

宋理宗淳祐三年（西歷一二四三）：四川安撫制置使兼知重慶事余玠，用冉暉冉璞計，築城於釣魚山，徙合州石照縣治其上。

開慶元年（西歷一二五九）：蒙古主（元憲宗蒙哥）自將圍合州。州將王堅拒之。自二月至六月不克。蒙古主殂，合州圍解。蒙古親王穆格，自合州遣使以凶問赴於皇弟忽必烈。忽必烈自鄂引師還北。

景定四年（西歷一二六三）；命張珩兼知合州。

同五年（西歷一二六四）：四川安撫制置使王堅卒，以夏貴代之，並兼知重慶府。與蒙古戰於虎嘯城，敗績。

度宗咸淳二年（西歷一二六六）：安撫使知合州張珩，遣統制史炤，監軍王世昌，攻蒙古於

廣安，取大良城。

同六年（西歷一二七〇）：四川制置司遣將修合州城，蒙古立武勝軍拒之，不克城而還。都統牛宣戰死。

同八年（西歷一二七二）：張珩創築宜勝山城。

同九年（西歷一二七三）：叛將劉整獻計於蒙古，自青居進築馬騃虎頭二山，扼三江口以圍合州。蒙古遣哈喇帥師築城，張珩擊走之。

同十年（西歷一二七四）：蒙古總帥汪惟正言蜀未下者數城耳，宜研力攻臨安，請釋合州關，由嘉陵下巫峽，與伯顏會師錢唐。元主優詔答之，不許。

恭宗德祐元年（西歷一二七五）：以張珩爲四川制置副使。珩守合州，不下。元遣東西川兩行樞密院會兵萬人圍之。大肆剽掠，城中益得自守。

端宗景帝元年（西歷一二七六）：張珩自合州還兵復涪二州，遂入重慶固守。遣將四出，所向皆捷。是時蒙古伯顏已入臨安，張世傑奉帝走湖州。號令不達於四川，而川中諸將爲宋守如故。

同三年帝昀祥興元年（西歷一二七八）：元兵克重慶。張珩被執，不屈，以歸於京師。途中

自縊死，是年四月端宗殂於廣東之瀾州，衛王立爲帝。六月遷崖山。閏十一月文天祥被執。

祥興二年（西歷一二七九）：正月，安撫使王立遣聞納款於蒙古西川行院安西王相李德輝，以釣魚城降。張弘範襲崖山。二月南宋亡，張世傑陸秀夫等死之。

計自築城至降凡三十七年，孤軍奮鬥，維持殘局，在宋末抗元史中確可稱爲有光輝之一頁。此中人物如余玠冉璉冉璞王堅張珩王立以及李德輝，在志中皆有詳傳。余冉王張均係有爲之人，顧余因受讒，於理宗寶祐元年（一二五三）五月被召赴闕，未及啓行，於六月暴卒，或謂實係仰藥死。宋史本傳稱「蜀之人莫不悲慕如失父母」。二冉亦未及大用，冉璉爲差務郎權發遣合州，冉璞爲承務郎權通判州事，均卒於官。

王堅與張珩殆爲守將中最有光輝之二人。

王堅於淳祐十二年（一二五二）曾以武功大夫收復興元。寶祐二年（一二五四）合州廣安軍北兵入境，王堅曹世雄等戰禦有功，堅不久遂授兼興元都統兼知合州事。寶祐開慶間拒元憲宗的一役恐怕在這段抗戰史中也要算最有精采的節目吧。

寶祐末，蒙古兵攻蜀，自吉平隘至蓬州，勢如破竹。順慶，廣安諸郡無敢抗顏行者。蒙古主憲宗遣降將晉國寶來合州詔諭，堅不從。開慶元年（一二五九）國寶歸峽口，堅追還，殺之於

闕武場。憲宗怒，遣兵圍合州。堅與副將張珪協力固守大獲。降將楊大淵請俘虜州民以弱之，遂掠男女八萬餘以歸。（原註：續通鑑無八字。）二月，憲宗親率諸軍渡烏瓜灘，至石子山，督戰城下，前後攻一字城，鎮東，鎮西，東新，奇勝，護國等門。登外城，殺宋兵甚衆。至五月城迄不克。以大雷雨，停攻二十日。六月，四川制置副使呂文德，聞合川圍急，自重慶率鐵艦千餘駛沂嘉陵江而上。爲蒙古史天澤分軍兩翼，順流縱擊，敗還。六月，蒙古前鋒大將汪德臣（原註：元史作汪特格。）夜選精銳登外城仰攻。堅率兵逆戰，德臣不得進，單騎大呼曰：呂文德援兵敗還矣，我來活汝一城軍民，宜早降，勿從王堅俱死也。言未卒，有飛石來，幾中之。德臣大驚，亟歸，因得病死。七月，憲宗歸還，至溫湯峽而殂。（原註：森楷案舊誌釣魚城記言憲宗中砲風得疾殂。重慶志言其中飛石，續通鑑並不信之，謂因汪德臣中傷而誤。沫若案汪德臣可中傷，憲宗亦兵臨城下督戰，又何嘗不可中傷？特元人諱之而不肯言耳，我輩自當據地方史乘，無庸爲之隱諱。）

這時近半年的攻守戰，恐怕是戰鬥中最激烈的一役。城既堅守不下，且使其前鋒大將及元首均先後陣亡，這功績不能不說是十分的輝煌燦爛。而且聲威所播，幾幾乎有轉移大局的形勢。當時憲宗弟忽必烈正率兵攻鄂，憲宗殂聞至，即解圍北歸，而聲言直趨臨安，致使南朝宰相賈似道

大懼，不知所爲。會王堅使阮思聰掉急流以憲宗計聞，似道意始解，而遣宋京諳和。這真是一驚亡國君臣的慘劇。當時的南宋君臣假使是奮發有爲的人，能力起振作，乘勢追擊，或許更可以使蒙古兵遭一大挫折。然而計不出此，而屈膝議和，且在屈膝議和之餘，更還摧殘了自己的功臣。王堅雖以功進封清水縣開國伯，而終致失意。「景定元年（一二六〇）詔徵入朝，拜侍衛步軍都指揮使，以中軍都統知簡州馬千，權興州都統兼知合州代之。（案前大事譜中所列有不盡詳處，實以此爲正。）四年賈似道忌堅才，復出知和州，兼管內安撫使。五年三月，堅鬱鬱卒。」就這樣，一位有爲的人才又被糟踏。

張瑄在釣魚城故事中的光輝不亞於王堅，宋史忠義傳稱其「年十八從軍釣魚山，以戰功累官中軍都統制，人號爲四川虜將」。他是一位純粹的武人，「魁雄有謀，善用兵，出奇設伏，算無遺策。其治合州，士卒必練，器械必精，御部曲有法。雖奴隸，有功必優賞之，有過雖至親必罰不貸，故人人用命。」

但他不僅會用兵，而且會用民。在王堅去後，馬千雖然代守了兩年，此人庸懦無能，而且有降敵的危險，在景定四年便命張瑄代替了他。「瑄外以兵護耕，內教民墾田積粟，未再期公私兼足」。在六七百年前便已經做到了這樣軍民合作的實際，可知張瑄這個人的確是不愧爲一個名將

。他和釣魚城的故事幾乎相終始，王堅時代已有了他，當時的南宋朝廷不用說是知道他的，在恭宗的德祐元年（一二七五）陞之爲四川副制置使，知重慶府事。但因當時重慶被圍，只能留合州抗敵。到第二年初，他前後遣兵恢復瀘涪二州。二月遣張萬以巨艦載兵斷內水橋，入重慶。十二月張珩始入重慶爲制置。在重慶又守了兩年，到帝昀祥興元年（一二七八）二月，一城中糧盡，趙安以書說珩降。不聽。安乃與帳下韓宗顯夜開鎮西門降。珩率兵巷戰，不支。歸索鴆飲，左右罵鴆。乃以小舟載妻子東走涪。中道大憾，斧其舟，欲自沉。舟人奪斧擲江中。珩踴躍欲赴水，家人挽持得不死。明日萬戶鐵木兒追及於涪，執之，送京師。珩至西安趙老庵，其友謂之曰：公盡忠一世，以轍所事。今至此，縱得不死，亦何以哉？珩乃解弓弦自縊廁中。」

五

關於張珩的死，略有異說，因而讀史的人也有的頗致微言，合州志於張珩傳後引勝清四川學政詹事府詹事南匯吳省欽嘗後云：

「元史世紀」十四年二月甲戌，西川行院兵至重慶，營浮圖關，宋都統趙安張珩降。十五年正月庚戌，師入重慶。十六年正月辛酉，宋合州安撫王立降。十七年二月以珩昇瀘州安

撫使梅國賓，使復父讎。珏聞命，自縊死。其曰『復讎』者，宋德祐四年六月，國賓父應壽守瀘州，殺其判官李丁孫，推官唐瑞奎以降元。次年六月，珏結州人劉霖等爲內應，破神臂門，誅應春故也。

元李德輝傳曰：『重慶破，張珏走涪州，自縊死。德輝薄合州城下，呼王立出降』。

文信國傳制置使兼知重慶府張珏詩序曰：『珏，蜀之健將，與管萬壽齊名。皆降，張獨不降』。

瀘州志載明御史羅廷唯劉霖傳曰：『元兵取重慶路，珏軍潰，霖亦被執，不屈，同珏死難舟中』。

夫忠顯開門降元，元必斷珏路。珏既出薰風門與也速得兒戰扶桑壩，兵潰，巷戰，復不支，安能復夜歸而索燭而入舟，明日而元始追及？意者珏固虎將，元執之而尙欲用之。信國授命於至元十九年之多，詩序但言不降而不言其死。迨遲遲二年之久，不死復不降，於是假國賓以復讎之號以速其死，以著其與降無異。且重慶之破在十五年二月，其降者趙安，張萬，張起巖，至珏則潰走見執，元紀以安與珏之降係十四年二月，一似珏既降而重慶尙爲宋守，亦失實也。萬氏斯同以爲『國賓詣謝詘，正以珏之降與其父同。世祖亦輕珏不盡忠於宋

「夫珏爲宋守土，力竭被俘，以視獻城導寇之徒，相去尙遠。珏苟死，元史豈得書其降？珏果降，世祖又豈速其死？惟是依違輾轉，坐延歲月，而又無文山舜山不渝之志節見信於人，以至二史矛盾，身喪而名卒裂焉。」

吳說大有可議，張森楷先生已痛斥其非，謂「珏求死不得，忠義傳明明載之，省欽何以獨不見信？其在元二年餘猶不死者，非不欲也，勢不能也。文山舜山豈一見執卽死者乎？宋史列之忠義傳，與張世傑陸秀夫同卷，固以全節予之矣，何身喪而名裂之有？」張先生斥吳爲「迂儒」，並謂「省欽爲人不足道」，蓋深惡而痛絕之。但讀吳文覺吳識尙在萬斯同之上。吳尙知元紀載珏之降爲「失實」，而萬斯同則直認其降，實在是厚誣古人了。

死本來是容易的事情，但也並不是怎麼容易的事情，所謂「千古艱難唯一死」，也正道着這半面的真理。張珏兵敗時，輾轉不得其死的情形，我看都是可能的。趙安韓忠顯開西門迎降是夜中事，珏出城鏖戰而被賣，故復入城「巷戰」，「巷戰復不支」，自能「歸而索燭」，並可再奪東門出城而「入舟」。事在夜間，且在混戰中，當然有此出入之餘裕。吳省欽認爲不可能，其實倒絲毫也不見得有什麼不可能。幾次尋死都沒有死成，被囚了兩年也未能卽死，也正見得一死之難。我們可以揣想，當國家新破，張珏一定以爲宋室不一定就從此滅亡，而還寄繫有一線的幾

帶之效，故爾他不想即死。但他始終沒有降是事實。而最後弓弦自經，完全了自己的忠節，也是事實。實實在在是與文山並山可以鼎立的人物，怎麼能够說他「不盡忠於宋」，怎麼能够說他「無終始不渝之志節」呢？萬斯同和吳省欽輩的這些書呆子，倒十足表現着在清朝所培養出的順民思想而已。

文文山究竟有知人之明，他的悼珥詩是獄中集杜第五十一首。序文與詩，今整錄如下：

「張制置珥·蜀之健將，元與魯萬壽齊名。魯降，張獨不降。行朝權授制置，未知得拜命否。蜀雖糜碎，珥竟不降，爲左右所質，珥覺而逃遁。被囚鎖入北，不肯屈。後不知如何。

氣敵萬人將，（楊監書鷹）

獨在天一隅。（漕懷）

向使國不亡，（九成功）

功業竟何如？（別張建封）」

文山一再說「張獨不降」，「珥竟不降」，而又「終不肯屈」，正充分地表現着英雄惜英雄，惺惺惺惺之意。珥苟會有「依違輾轉」之態，何得言「不肯屈」？「後不知如何」者，文山作此詩時尚不知珥之死所耳。但在文山心中事實上必已推測其將「如何」，故中心傾倒，爲詩以讚之也。

舊時的讀書人每愛矜奇立異，於無過之中求有過，有過之中求無過，以推翻千古之定案，以

表示自己的卓越。對於張珩的忠義，既有萬斯同吳省欽輩吐露微言，因而對於分明是貳臣的王立，也就有陳大文輩爲之歌功請祀。這真可以說是無獨有偶。

王立繼張珩之後爲安撫使，並知合州，鎮守釣魚城，後聞重慶叛將綠城，張狂被擄，王立便發生了動搖。在這兒有一位女脚色出現。

「其家有義妹熊耳夫人者，故北營渠帥妻也。以俘虜來，立召問之，則曰妾王氏。立喜曰作爲吾妹，侍吾之母。待獲爾夫，再俾完聚。夫人深謝之。立遂視之若同乳妹，已數年矣。至是見立之憂，亦慮城被禍及，乃正告立曰：妹實姓李。今成都總帥李德輝，妹親兄也。若知安撫待我恩禮，必盡心上奏，親來救此一城人民。公謂何如？立聞大喜，即令致書德輝，遣儒生楊獬等潛赴成都納款。夫人仍附鞋一緇爲信。蓋夫人常爲德輝作鞋有式，德輝甚愛之也。德輝得書，知妹在魚城，喜不自勝，即遣使赴闕，呈馳聞奏。而先遣獬等歸語立，負夜豎降旗於城上，當即親領兵至城下受降。」

就這樣，王立果然是投降了，雖然還經過了些小的波折，終於是被詔入覲，受命爲潼川路安撫使知合州事，加號懷遠將軍。王立者貳臣降將，他的所謂「義妹熊耳夫人」也分明是一個女間

謀，這是毫無問題的。然而偏偏有勝清乾隆年間的吏目爲之歌功頌德，使王立熊耳與王堅張珏同享禮祀，可見清朝的順民教育是怎樣的澈底了。

六

下了好幾天的雨，獨於在三號這一天，晴了。

我們清早在水電廠吃了早飯之後，十時左右，在街頭雇了三乘滑竿，向釣魚城出發。

從東渡口過嘉陵江，有一個多鐘頭的光景，便到釣魚城的山下，的確是拔地而起的山岩，爬山的路相當陡，在古代平面戰的時候，怎麼也是不容易攻破的。山腳下有很多的稻田，山頂上也很有很廣闊的旱地。糧食也不愁斷絕。不過在前據守的時候，秦蜀人相聚於此者十餘萬人，旱地恐怕都是人家吧。現在是一座人家都沒有了，只在山頂上存着一座佛寺，叫報國寺。但從山地露出很多厚實而巨大的瓦片，一定是宋末元初的舊物。傳說山上舊有九十二眼井，現在都填塞了，就在報國寺中我們還可看見一眼。

報國寺的左側有一帶簡陋的平房，一列四間。第一間是昭忠祠，供的是民國以來的牌位。第二間是夫人祠，應該是供熊耳夫人的地位，有神龕和香爐，却沒有牌位，後來才發現被移到第三

間的忠義祠裏面去了。

夫人祠裏，靠左壁，立着陳大文的那通「釣魚城功德祠」碑，碑文我不妨把它整錄在下面。

「釣魚山在合州東北，倚天拔地，雄峙一方，三面臨江，形勢陸絕。宋淳祐癸卯，余公玠帥蜀，從冉雍冉璞謀，於此築城，徙州治其上，爲守蜀計。開慶乙未，元憲宗侵蜀，駐步城下，郡守王公堅，張公珏，相繼戰守。憲宗爲飛石所中，致疾而殂，曾遺詔：於克城日，盡屠其民以雪讎恥。嗣玠擢重慶，繼以王公立爲安撫。至元丁丑，北兵攻圍甚急，立尙拒守魚城，朝命不通者三年。玠死燧，重慶亦失，魚城無援，立於是時誓死報國，豈有二心？惟環顧數十萬生靈，共罹屠壽，愁燈不食，其家之義妹熊耳夫人，乃據自北營，命侍其母，見立之憂，始告以成都統兵李德輝即其親兄。立謀扎求救。李公知夫人在魚城乃盡心上奏，仍然傾兵至城下。立豎降旗，以迎北軍。中有汪總帥者，必欲屠城剖赤，以報先帝之命。適朝使至，盡赦其罪。州之民感李公德，建祠祀之。明宏治壬子，郡人念王公堅張公珏，盡忠於宋，有功於今，官於朝者上其事，爲祠之，春秋祭焉。百餘年來，僅存其址。乾隆己卯，刺史王公采珍，建祠，以復推余公玠，附以冉公璞與弟璉爲五公位，題曰忠義。李公德輝，則置之勿勝也。丙戌春，余來佐是邦，一登魚城，尋訪遺蹟。（此處抄錄似有奪文。）或譏立降

爲失計，嗟呼，豈以魚城爲天險，合天下攻之不被耶？公之寧屈一己爲全宋室遺民，非如潛江諸人全驅取富貴可比。令立守區區匹夫之諒，寧此數十萬生靈與之偕死，亦未始不可謂盡忠待宋，然孰與謀書致李帥，抗疏赦罪，使宋室遺民咸得存活，所全實大哉？以立爲失計者，何勿之思也！王張二公，高風勁節，固與日月爭光，山川共久，而李公德輝，王公立，與熊耳夫八，實有再造之恩，亦應享民之祠。郡人咸以爲然，亦於城上爲祠，設位，顏曰功德落成日，繫之以詩：

北軍圍擊近重圍，報國何難死一身！

誰敢降元忘故主？祇緣爲宋保遺民。

順時謀札傳千里，抗疏回天力萬鈞。

合水受恩同再造，酬功今日廟堂新。

功德祠，余昔在合所立，作記以述其概。余復守是郡，廟貌依然，此記未經勒石，恐前人功德久而復湮，因卽前記以貞諸不朽，非敢自托於表徵之意也。

乾隆己亥春日，郡守吳門陳大文。一

這簡直是十足的順民理論，前所引華國英碑已加以駁斥，可無庸再議。陳大文在合川志名宦

卷中亦有傳。言其一初入粟爲監生，坐監期滿，以雜用」。像這樣的銅臭官，無怪乎也只有「一些銅臭思想了。後來在嘉慶二年，此人竟做到廣東巡撫，真正算是一位會做官的傢伙。

第三間的忠義祠較寬大，一間足與其它三祠相抵。正中供五尊牌位：

宋權管合川冉公璣

宋四川軍民安撫使張公珩

宋合州州官王公堅

宋權通判合州冉公璣

宋四川制置使余公玠

這位次大約是攪亂過的，在冉璣之旁又立着「元熊耳夫人李氏之神位」，牌較低，分明是從夫人祠移過來的。

祠裏有三種重要的碑，一種是明正德十二年知州余崇鳳所立的「新建王張二公祠堂記」，第二種是乾隆二十五年王采珍立的「重建忠義祠記」，第三種便是前面所已經揭出的華國英的三通太碑了。在這兒我想把余碑的全文整錄出來：因爲這是最初建祠的文獻。文爲合州先賢何澹（順

聊）所撰。

一釣魚山在合州治東北十餘里，倚天拔地，雄峙一方，三面臨江，形勢陸絕。宋淳祐癸卯，余玠帥蜀，從二冉×（碑下各行均泐去一二字），築城，徙州治其上。是時川西諸郡多爲元人所據。制司闡建重慶，而合適當要衝，故當時謂魚城成，蜀始×守。淳祐癸丑，王公堅來守郡，展布籌策，簡輯兵民，秦蜀之民，響應雲集，衆至十數萬，屹然一巨鎮。開慶××，元主蒙哥駐兵城下，攻圍履月，不克，俄中飛矢，死，圍解。捷聞，詔加公寧遠軍節度使。張公珩初副王公，××有功。王還，以公代之。自被兵來，民凋弊甚。公外以兵護耕，內教民墾田積粟，不再期，公私兼足。咸淳××，元將合剌用劉整計，自青居進築馬騷山，以圖合。公擊走之。德祐乙亥，詔以爲制置使，仍駐合。時兩××（川郡）縣俱沒，唯合堅守不下。元東西行院合兵來攻，連敗去。景炎戊寅，元兵大集，公衆寡不敵，且爲偏裨所×（質）。×（遂）被執。不屈而死。信國文公竊燕獄集杜詩云：「氣敵萬衆將，獨在天一隅，向使國不亡，功業竟如何！」××此也。時宋室已亡，全蜀皆陷，而合獨後，公之力也。元至正間，還州舊治。國朝（明）郡人王鹽廷信，官戶科給事中，守訓家居。弘治壬子春，約同郡貴州按察司副使陳按季同及梯，用××山，覩遺蹤，想遐躅，相與嘆曰：「王張二公盡忠於宋，有功於合，所宜廟祀，而未有舉者，誠缺典也。」未幾廷×（信）×（入）朝具奏，其

事報可。命下，適枯蒼金祺崇厚爲守，奉行惟謹。甲寅秋，卽山巔郡址立廟設位，春秋祭焉。已未，新渝宋琢寶之繼×××其前之所未備。奠享有祠，啓閉有門，左右有廊，庖漏有所，練以瑱墉，植以竹樹。宏敞壯麗，足慰郡人崇×××情。正德丁丑，孝感余崇鳳應岐，來守，以春祭謁祠下，詢知曾有記而未刻，遂命工伐石，刻置堂東，而建×××事成矣。嗚呼，忠義之士皆智名勇功，高風亮節，與日月爭光，山川同久，足以廉貪而立懦。然不一表章×××，幾何而不至於泯沒無聞也哉！今茲之舉，繫人心，關風教，益治體，非細故也。廷信啓其端，崇厚，竇之，應×（岐）××其事，皆可書也。謹志其概，俾後有所考焉。

正德十二年歲次丁丑夏六月十六日

合州知州余崇鳳……

碑文已經十分漫漶，用水蘸濕，始得一一辨認，再隔若干年代是會完全風化的。

匾額頗多，有光緒七年華國英的一副對聯，我覺得頗有意思：

「持竿以釣中原，二三人盡瘁鞠躬，拚得蒙哥一命。

把纜而澆故壘，十萬衆披肝瀝胆，不圖王立二心。」

忠義祠之左側的第四間是護民祠，供着兩個牌位：一個是「元四川總帥李公諱德碑」另一個

便是「元懷遠將軍領合州軍民安撫使王公諱立」。照陳大文的碑文看來。本是李王熊身合祠而稱爲「功德祠」的，現在「夫人祠」與「護民祠」分開了，大約是民國以來的變化吧。這兩間的確是淫祠，和忠義祠並列於一楹，實在是不配的。我因而做了首詩，以志我的感觸：

「魄套囊哥尙有城，危崖拔地水回鑿。

冉家兄弟承瑤玠，蜀郡山河壯甲兵。

卅載孤撐天一線，千秋共仰宋三卿。

貳臣妖婦同祠宇，遺恨分明未可平」。

七

本是專爲訪釣魚城而來合州，更可以說是專爲訪忠義祠而來釣魚城，忠義祠瞻仰完畢之後，我的目的便算達到了。釣魚山上本來還有許多東西可以看，時間不夠，不能够一一去造訪。走回路的時候，是從山脊上走的，在路旁順便看了一尊兩丈來往長的臥佛，一面小形佛的千佛崖，好些明清人的題壁。山脊窄處有僅能容一人的地方，走到西端還有舊時的壁壘殘存，有一道城門，大約就是西門吧。城上頗平坦，出城，則山路曲折，蜿蜒而下，感覺着這兒很可成爲一幕劇景。

下山後匆匆入城，接濟還被導引着去登了一次文輝塔。塔在涪水南岸，高三十三層，係明時的建築，除少數基石外，全由巨大的磚片所造成，不失爲一壯觀。據說：太高了，有損合州的文風，有人主張拆毀，真不知是何心理。

晚間胡廠長伯雄招飲於公園餐館。公園利用舊城牆的一角而增加曲折，頗有興趣，在小樹下用茶，樹枝在頭上飄拂，游園的人相當多，吃茶的人也不少。有一些記者和非記者來打交道，執拗地問這問那，問我是一人來還是好些人來，我覺得幼稚得很有意思。食時有合州耆宿數人相陪，很名貴的是吃到了桂魚。

就寢之前寫了幾張單條，又應子英的囑嚮寫了一張「水牛讚」。子英很喜歡這首歌辭，他說對於水牛的保護上很有功效；寫好之後，他要拿去石印來頒發。無意中得到這樣熱烈的共鳴者，使我感受着無上的鼓舞。

四號清晨又有微雨。一早乘民昌輪至溫泉，子英約同登岸用餐。遇着劇藝社的朋友來遊，他們的「天國春秋」是已經演完了。他們來，打算洗溫泉，但池塘在修補，還沒有下水，因此大家都感覺失望。好在修補已快乾，是可以下水的時候，由于子英的斡旋，算在外池放了小半池水，滿足了大家的渴望。

子英回北碚去了，劇藝社因須參加復旦大學的茶會，在下午也回北碚去了。我留北碚，夏衍、翰笙、伯奇諸兄均在。夜在寓中談苗民擺擺等之風俗。翰笙言：花苗人甚憂抑，其音樂亦甚淒涼，與獠獵人的剽悍，完全不同。我聽了這話，聯想到楚辭，楚辭的悲抑或不無苗民的遺音吧？又中國的樂器如笙等之類，據我看來是起源於苗民族的。苗民間每家均備有蘆笙。

子英來電話，言明晨六時將派巡船來接，用了早飯之後再在北碚乘船返渝。子英的這般厚誼，實在是使我感激。

五日，快晴。一早，巡船果來，在清冷的朝氣中順流而下，頗覺快適。在子英處吃了早飯，又吃了嫩玉米之後，更被送出上民權輪。在十一時半便回到重慶。

計算起來，是足足跑了五天。在五天之中有了不少的收穫。不僅三年來的遊釣魚城的宿望達到了，而且解決了一些問題。

我很想根據這一次的收穫再來寫一個劇本，一面表彰王擊，尤其張珏之忠義，另一面則描寫王立與熊耳夫人之謊詐。忠奸對立而構成一個悲劇的結束，實在是一部天成的戲劇資料。

這部史劇假使能够寫成，不用說我徹頭徹尾是應該向子英感謝的。

（三十一年七月十三日脫稿）

屈原與鰲雅王

(這是回答徐遲先生的一封信，原信附後。)

你在路上辛苦了兩個月，然而平安地從香港回來了，真是令人高興的事呀。愈五日你出現到我眼前的時候，我如像接觸着一種奇蹟。我看你對於我也分外表承着依依的情緒。十個月不見，人是瘦了，情誼是肥了。人在孤獨之中，尤其在經過患難之後，連草木虫魚都是倍感覺親切的。

多謝你二十六日夜半的信，『屈原』使你那樣激動，這對我無上的安慰。那劇本實在是 *Spon taneous* 地寫出的，產生得相當快，自己也頗覺得好像卸下了久遠肩着的一付担子一樣。

自己實在輕鬆了好幾天，也好像變成了好幾天的小孩子。總喜歡拿來朗誦給朋友們聽。有些朋友給與了我鼓勵，但我也發覺着有一些朋友也并不願意聽。但我不管，我有時高興到，連費四五个鐘頭來唸，都不感覺疲勞。這的確是好笑的事，這就是所謂自我陶醉，我是很知道的。這陶醉

狀況大約支持了有三個星期的光景，在二月二號開始寫『虎符』的時候，便漸漸清醒了。

昨天在文協四週年紀念的聚餐席上，還有朋友問過我：屈原恐怕是不喜歡喝酒的吧？是的，他說過『衆人皆醉而我獨醒』，如照字面講時，他怕是不喜歡喝酒的。也有一位在旁邊插嘴說：怕一定酒量大啦，因為酒量大，故爾喝不醉。不過照我看來，屈原一定是時常醉的，他不必陶醉於酒，而必陶醉於他的詩。他如沒有這項陶醉，我看他是『吃不消』，他怎麼也抵擋不住那周圍的惡勢力的壓迫，而耐性地活到六十二歲才自殺。

什麼酒都可以醉人，同樣，要說到自我陶醉的話，凡是自己費了些努力所做出來的東西，都是可以陶醉的。這點可憐的人性的脆弱面，却有時要成爲一個人的最堅強的支柱。這樣說來好像有點要令人感傷，但無須乎掩飾吧，反正是事實。因而我也時而寬容自己，時而向這脆弱面伸出腿去。就是暫時也好，暫時讓我在這藤藤椅上舒舒氣息。

好些朋友都說『屈原』有些莎士比亞的風味，更有的說像『罕默雷特』。我自己多少也有這樣的感覺，但我說不出究竟是那些地方像。拿性格悲劇的一點來說，要說像『罕默雷特』，也好像有點像，然而主題的性質和主人公的性格是完全不同的。『罕默雷特』是伴狂而向惡勢力鬥爭，而與惡同歸於盡，屈原是被惡勢力逼到真狂的界線上而努力撐持着建設自己，在主題上前者較

後者要積極，而在性格上後者却較前者更堅毅。『罕默雷特』焦燥遼澀，屈原則堅苦創造。關於屈原的精神建樹，可惜我在劇本裏面沒有表現得充分。雖然多少勉強得一點，嬋娟的存在似乎是可以認為屈原辭賦的象徵的，她是道義美的形象化。究竟化成功了沒有，我自己不敢保，不過嬋娟雖然是我創造出來的人，然而沒有屈原精神的暗示，我卻寫不出那樣的嬋娟。

多謝你，承你指出『屈原』與『替雅王』的相似。我接到你的信後，立即把『替雅王』，尤其第三幕來讀了一遍，的確是有些相似，相似得令我自己都感覺着有點驚訝。但我要告訴你，我很慚愧，像這『替雅王』——這『戲劇中最完全的典型』（雪萊語），我却第一次才閱讀的。三十年前讀過蘭謨的『莎翁本事』（林紓譯『英國詩人吟邊燕語』），向暴風雨憤怒的一段大概也是有的吧，目前蘭謨的原書和林譯本都沒有，無法引證。但莎翁原劇裏面的台詞和氣勢的確和我的『有平行』。——幾天前我買了一部英文的莎士比亞全集，花了兩百多塊錢，近來讀書真是不容易呀，記得你來訪我時我曾經告訴過你。又還有一部坪內逍遙譯的日文全集本，略有殘缺，也是才不久乃超給我送來的。朋友們慫恿我研究一下，我也很想大大地暢讀一番，但一直還沒有動手。就幸喜有這兩種書在我手裏，我得到你的信便能够立即翻閱原文，實在是愉快得很。原劇第三幕的第二景，『荒原的另一部分，暴風雨繼續着』，替雅王與弄臣出場，替雅王便唱着：

「吹罷，風，把你的嘴巴吹爆！發狂罷！吹罷！」

你傾盆的瀑布和龍卷，傾瀉罷，

讓水淹掉風車，浸到塔頂！

你硫黃臭的如心意般迅速的火呵，

你劈破樅樹的雷霆的先驅，

把我的白頭燒焦！你震撼萬物的雷，

把這圓而厚的地球打成平板！

把自然中一切造型粉碎，把那

使人忘恩負義的一切胎芽一舉而潰滅！」

在這兒由弄臣插上了幾句話之後又唱：

「你盡興地吹罷！噴呀，火！傾呀，雨！

你們風雨雷電並都不是我的女兒，

你們這些原素，我并不責備你們不孝，

我從不會慈愛過你們，不會叫你們爲兒女；

你們於我沒有什麼義務，因此儘可以：

橫行無忌，我站在這兒，就像你們的奴隸，

是一個可憐，脆弱，衰朽，無告的老頭兒——

可是你們這些尊駕也够無賴啦

你們同我那兩個忤逆的女兒伙在一起

把你們的天兵天將向我這樣衰老髮白的

頭上進攻！啊，啊，還是卑鄙！」

這以下還有一節，要叫在頭上憤怒着的諸大神明，尋出所針對的仇敵。叫一切有罪孽的人聽，在這種神威之前求饒，中間雖然有別的人物的言語間斷，但始終是一貫的獨白的氣勢。的確是有些相像，同樣的是臨到了要發狂的境界，同樣的以自然元素擬人而向之發洩憤懣，同樣在怨天恨人，罵神罵鬼。但我却深自慶幸，我在寫『屈原』之前不會讀過『登雅王』，假如我是讀過而且讀得很熟，我的『屈原』恐怕是寫不出來的。『崔瀨在上，李白不敢題詩』啦！不要誤解，我并不是自比爲李白，只是到了目前的年齡，已失去雷因襲的勇氣了，好在屈原的雷電獨白和登雅王的也有一些很大的不同，便是屈原是與雷電同化了，而登雅王依然保持着異化的地位，屈原把自

然力與神鬼分化了，而荷雅王則依然渾化，屈原主持自己的堅毅，荷雅則自承衰老——有這些懸異，雖然並沒有那種 *egotism* 的野心，想同莎士比亞比賽，但至少或許可以免得複製版的嫌疑吧？

你爲我開列出的兩種方案，也可以說是藥劑都很好，照你所指示的那樣寫去，或者會把屈原寫得更「崇高」一些。但要請你原諒我，我覺得假如要照着那樣修改的時候，恐怕非把全劇另作一遍不可。全劇雖然是自發地寫出的東西，但下筆時——尤其在寫完一幕以後，我的意識或下意識，即灌注在這最末一景。屈原是抒情的，不過是壯美而非優美，但並不是怎麼哲學的。讀他的東西實在是苦悶得很，是以煩惱爲主題的一部迴旋曲。因此，寫他時不敢過分的清新。向雷電洩憤一景本來就是從「天問」篇得出來的暗示，那裏有『薄暮雷電』的一句，因而幻想成了那一景。本來也很想把他的「天問」問些出來，但那一共一百七十二個問題，不能像『招魂』那樣譯成今語，同時並沒有包含多大的哲學成分，爲求全劇的氣氛的統一，我便拋棄了個別譯出的辦法，而採吸了其中的暗示，成爲對於怪力亂神的洩憤。第三第四兩幕的作用，都爲的是要結穴成這一景。在第二幕中一度高潮了的憤懣，借第三幕的盲目的同情——而其實等於侮辱，來加以深化。在第四幕中借詩歌的力量本已有可能陷入陶醉而得到解脫，又借着南后與張儀的侮辱而更加深化。這深深的精神傷害，僅僅靠着罵了張儀是不能够平復的。而在罵了張儀之後，終竟遭了縲紲，我是

存心使他所受的侮辱更加到最深度，澈底踐踏詩人的自尊的魂。這樣逐漸迭進到雷電獨白。屈原當「天問」時的心境，恐怕確實也有這樣的情形吧？因為一個冷靜的哲學頭腦，是不能一下子提出一百七十二個問題的。他的「卜居」裏面也提出了好些問題，我只在和詹尹的對話中擷取了一點點。把詹尹寫成了惡人，我也覺得有點殘忍，但我爲要製造嬋娟，卻不能不把他拿來做犧牲。嬋娟——詩的魂，這是使屈原安慰，解脫而繼續奮鬥到死的唯一力量。作詩也是奮鬥呵，特別是屈原式的那種作詩，那是以生命的血肉來凝鑄鍛造的。問題是看嬋娟是否造成了功，如嬋娟造成了功，則詹尹的犧牲是值得的。他也可以說是死得其所。

雷電場面在舞台上的效果，有時也有相反的時候。「鶯雅王」似乎便是一例。蘭謨曾經說過：「鶯雅之偉大非以其軀廓之大，而以其秉性之大。其激情之爆裂，如噴火山之可怖。赤裸裸地剝露於外的是他的心。肉和血幾乎是度外視了。主人公自己也把這付之等閒。然而在舞台上卻只顯得形骸的羸弱，只顯得憤怒之無力。在讀劇本的時候沒有看見鶯雅，我們自己便化爲鶯雅其人，那是與之同化。然而（在舞台上）一個老人在暴風雨中蹣跚踉蹌着的情形，實在是只覺可憐，只覺狼狽。」（據坪內逍遙日譯本序所引。）大約就是因爲這樣的原因吧，據說十八世紀的改作本把雷電風雨中的會話是完全刪除了的。我在無心之間又採取了這雷電場面，起初倒並沒有存心要

攝取其舞台效果，目前讀了蘭讓這段話，我倒有點擔心。不過屈原比登雅王年青，境地不是賤賤，有餘錢餽助憤，而主人公自身與宦宦同化而未向任何神鬼求饒，或許不至於顯得可憐而狼狽，扮演屈原的金山兄，關於這層定有深刻的了解，相信也不至於演得可憐而狼狽罷。

這次演出，從演員導演以至一切工作人員都很用心，尤其是金山兄他在研究上特別用功夫。他是和你一樣從香港回來的，在極端的險厄之後，塵勞未定，便委曲他來擔任了這一次的苦役。我是十分感謝而又感覺不安，前兩天我看見他比初來時瘦了。就靠着朋友們的獸身的努力，你所担心的事情，我相信是不會有的。他們一定「能消化了屈原的人與詩」，比我所能消化的更徹底，而使我劇本中所會有的缺點得到補正。——但假使說演失敗了的話，那是我的劇本根本沒有寫好。

你那四開版第一與第二（Quarto I. II.）與對開版（Folio）三個版本都拋在了澳門，真是可惜。那怕是 King Lear 而不是 Hamlet 吧？據說四開版中有二百八十七行，詩句為對開版所沒有，而對開版中又有四開版所沒有的一百十行左右的詩句。這些大約是經作者自己所增損了的。在這些地方正表示着作者在創作過程中的心向，而使我們得到創作的方法。

還有，你所擬出的文學語言的發展程序很有意思，但我覺得熱鬧不是最末的么兄弟，而是最長的老大哥，他不僅長於冷嘲，而且還長於天真的語言，愛的語言，和綺語。對天真的語言和愛

的語言賦與以最高的文學價值是人類十分開化了以後的事。人類初期的「文學」似乎就只有巫覡式的詛咒，戰士的吶喊。「國之大事在祀與戎」，國之大文也就只能限於這些了。所以大小雅裏面的詛咒熱罵實早於國風中的天真和藹。荷馬詩裏面雖然沒有冷嘲，然而却是有熱罵。被鎖在高加索山下的盜火的巨神 Prometheus，他的憤怒我們是不好忘記的。

冷嘲照文藝的技巧上講來，實在更高。多少也有些生性的關係，有的人生來便坦率，有的人生來便富於曲折。但由於教養和閱歷，後天地，是可使一個熱罵性的人變而為冷嘲性的。魯迅先生你說他是熱罵性格，我看恐怕還是近於冷嘲性格吧。當然，要說他的冷之中有無限的熱，那是毫無問題的，但我們在這兒并無須乎使用文字上的魔術。

多謝你，你的信實在太使我愉快了，因此你雖然叫我「撕了」，但我卻要替你公佈出來。你那不懂是一篇很好的批評，而且是一首很好的詩。

附錄

徐遲先生來信：

「今日遷入文協，三個月來第一次寧靜。拜讀『屈原』，激動萬分，遂至失眠。覆正如

在港時，砲火下讀『阿Q正傳』一遍，與以前首次聽思聰的『綏遠組曲』，所產生的同樣激動。

忽然電燈亮了，坐起來寫一點點意見，

『屈原』第五幕第二景風雷電的 Soliloquy 我不贊成。因為這是 King Lear。甚至詹尹的出現。也像 N. L. 中的傻子或可憐的湯姆，竟使人感覺一點點溫暖了。然而溫暖的感覺突然又因輝娟之死而大破壞。最後又在衛士那兒感覺到了。不應該給詹尹的嘴再撒這麼一片假仁義的話，我就有些被 misleading 了。再則，後來打擊大，該醜惡他似的。

至於——

「啊，電，你這宇宙中的劍，

也正是我心中的劍，

你劈吧，劈吧，劈吧！

把這比鐵還堅固的黑暗

劈開，劈開，劈開！」

與……的——因為背不出來，所以不引莎翁的句子——有平行。所以雖是光輝的詩句

，我還是不主張這一段獨自存在於「屈原」劇中。

依據屈原的性格來說，他也不是暴風雨的性格。

我會感覺到，人類的語言是在這樣的程序下發展的：

起初，人類有天真的語言。跟着人類有愛的語言。社會複雜以後，有使佛大呼孽障的語言，如海涅散文的拿手的綺語。

於是有了冷嘲（Irony）。記得意大利文藝復興時代哲人Vico說：『在荷馬詩裏是沒有冷嘲的』。Achilles的狂怒也是一種愛的語言。

而更後於冷嘲，有了熱罵。魯迅先生正是一個熱罵性格。暴風雨之出現於King Lear也因為這糊塗的老王。體內孕藏着暴風雨式的與莎翁（有時）體內孕藏的熱罵性格。

屈原多份是抒情的，也許更多是哲學的，所以有「天問」。

我相信在屈原的瘋狂（Frenzy）過後，他多半會「天問」，而不會再像熱罵張儀一樣的

「你們滾下雲頭來，

我都要把你們燒毀。」

他不會審判，但一定問，抒情的地，哲學的地。

『假若你們風雨雷電也同謀了來凌辱我這個老人啊……』在暴風雨的題材裏，莎士比亞已經發展到了這樣的高度，因此超過它是需要一個 Titanic 的勞役的。

宋玉的「招魂」怎樣自人民的語言偷來，這一段真是輝煌啊！何以沒有把屈原的作品（活形象）譯成今天的活語言，讓聽衆再「激動」，你爲什麼不這樣嘗試呢？爲什麼劇本裏不提「天問」？

（我是不是太荒謬，這樣向你——溶化了屈原的人與詩的詩人，信口雌黃起來？）

第五幕第二景的『不協和絃及其解決』，我好像感到是：

（1）或歌頌祖國——人民，泥土，戰爭的慘痛——陽光，田舍，小花，一切卑微然而最可驕傲的靈魂與感情——抒情的詩篇！

（2）或——也許更足以傳達屈原的性格之一部分——哲學的，寒冷的，歌德式的『天問』——問得聽衆發現自己，毛骨聳然——是一種我僅能想像而抓不到紙上來上的「崇高」……

（手頭可惜沒有作品，否則，我真要引用一下，大大的信口一下。）

我真愛這個劇本。但將來上演了，從演員，導演到批評家，假如不能消化了屈原的人與

詩，會辜負了你的劇，但自然聽衆是豐收了的。

讀了你的序文，知道這是一個 Spontaneous 的作品。但是我想起了這次流亡途上，那本拋棄在澳門的 Volage 版的 Hamlet，（沫若案……此字殆是 King Lear 的筆誤。）莎翁的 Q1 與 Q2 三個版本是如此的不同。請你原諒我，我真是提議呢，把暴風雨的場面改爲「天間」的場面，或別的場面，如蕭班之 Sorata in B Flat Minor 送葬而又孕着希望的場面……

暴風雨是 Dramatic 而且 Theatrical 的，但你一定同意，好像 Dryden 在那篇論詩劇的文章裏所說，戲劇的精華在詩的裏面，「天間」儘可以不投合近來那大量的時髦而注重生靈的劇作者的胃口，若你把「天間」構製起來，我相信，你的詩句是天上的靜靜的夜的大戲院裏，那些星座一樣燦爛，無窮的燦爛的詩句，能使聽衆暈倒。

請你原諒我這樣激動，把這信撕了。

徐 遜

P. S. 釣者與衛士使我的心充滿了溫暖，不曉得那兩位演員能否使聽衆體味到人間的陽光。

又，真可惜張光宇還在淪陷的香港，他久想畫一套九歌的 Costume，他這樣善於創

造古風的舞台裝置。

可惜思聰又是在逃亡的途中，我所珍視的這個國寶，他一定樂於配製你的劇本中的插曲。

邊

三月二十六日夜半，文協宿舍。

「民幸有一，不望有二」

關於屈原的文章我已經寫得不少了，但朋友依然要我寫：因為又到吃粽子的端午節。新式一點說：是做紀念文章的詩人節。

爲紀念屈原而寫文章差不多也要和爲紀念屈原而吃粽子一樣了。年年所寫的，人人所寫的，無論內容和形式，其實並沒有什麼大了不起的不同。但年年做同樣的粽子，年年吃同樣的粽子，而人人都覺得興高彩烈。因而可以推得：年年寫同樣的文章，年年看同樣的文章，人人也會同樣的興高彩烈的吧。

想到了這一層，又想起了我寫這篇紀念文章的勇氣，雖然目前在寫別的東西，實在沒有多的工夫。不過反正是吃粽子，我本無什麼新的發明，新的研究，想讀者也未必盡都期待着我會再有什麼新的發明，新的研究。

率性抄出一篇舊文章吧。

「屈原自沈處的汨羅，我在一九二六年北伐的時候是路過過的。那時候做過一首舊詩來弔他，大約因為舊詩容易記的原故，是還留在我的記憶裏的。」

「屈子行吟處，今余跨馬過。」

晨曦耀江渚，朝氣滌胸科。

攪轡憂天下，投鞭開汨羅：

楚猶有三戶，懷石理則那？」

我當時還不會知道屈原何以一定要死的理由。我覺得僅僅是被放逐，僅僅是政治上的失意，一位有為的男子應該還是有非常多可做的事情，不至於一納頭便去憔悴死。但我現在經過了一番研究，知道他的死是在楚襄王二十一年，那時秦將白起把楚國的郢都破了，取了洞庭五湖江南，楚國的君臣逃到了陳城去，幾幾乎演出了國破家亡的慘狀。屈原是看到了這樣的情形才迫不得已而自殺了的。所以屈原的自殺是殉國，並不是殉情。

感情是富有傳染性的東西，所謂「一人向隅滿座爲之不歡」的，便是這個現象的舊式的說法。自從屈原死後，凡是神經過敏的詩人稍一不得志便要自比屈原，其實屈原是不好比的。尤其是：

以國家民族爲口頭禪的人更不好以屈原自比，因爲要變成就一個屈原，那兒須得有一幕亡國滅種的慘劇。在這兒有最後的一句話讓我寫出的是：

我國的屈原，深幸有一，不望有二。

（一九三五年滬雜三週年紀念日）

這如末尾的紀年所表明，已經是八年前的東西了。那時我寫過一部關於研究屈原的小冊子，這是小冊子的序。文章雖然舊，在我卻沒有比這更新的意思。而且讀過這篇文章的人似乎也並不如吃粽子那樣普遍。因此，也就更增加了我抄錄出來應景的勇氣。

近來因爲關於屈原的東西寫得大概過多了一點，似乎引起了一部份人的反感。有的說：屈原這樣的人我們現在是不需要的。但這也就是「深幸有一，不望有二」的意思了，並不新。

又有的甚至於以爲我在自比屈原，也就是我上面所說「讀過這篇文章的人似乎也並不如吃粽子的那樣普遍」的一個證據。

對於一個人的批評總須得客觀一點才好，研究屈原固然應當這樣，批評目前的人也應當這樣。要把一個人的著作和行爲通盤看一下，再下結論，不要老是那樣全靠主觀，甚至全靠戴着有色眼鏡。

前幾天接到一位新朋友一封信，那開頭寫着。

「我讀『屈原』劇本，竟以爲你是以此自托，因此，把你想像爲屈原一樣的要重患深的人物，及到見面纔知道你是這樣的瀟灑，完完全全的脫出了我在自己的意識內給你劃定的範圍，也許因爲我還沒有往深裏看，但已經足夠讓我感覺，以我的沉鬱的性格恐怕很難和你締結融洽無間底友誼」。

就抄至此爲止吧，這已又足證明主觀想像是怎樣的靠不住了。這位新朋友，恐怕多少是有點憑着失望，因爲我並不像屈原。但我是否如他所說的那樣「瀟灑」不得而知，不過不像屈原，恐怕是千真萬確的。我不是早就罵過自比屈原的人，比現在罵我自比屈原的人還早得多嗎？

而且，我是決不相信中國會亡，中國的民族行滅的，因而我也就可以自行預言：我斷不會和屈原那樣跳水自殺。

請不要爲我操心，我還須得再來補說一遍：

「我國的屈原，深幸有一，不望有二。」

（一九四二年五月十五日）

屈原·招魂·天問·九歌

隨侃如先生近在「文化先鋒」一卷九期發表了西國讀書記一則，對於拙著「蒲劍集」中關於屈原的述作有所批評。對屈原之生卒年月與屈原作品如招魂、天問、九歌數章表示懷疑，謾略統所見，率答如次。

一 關於屈原的生卒

陸先生云：

「關於屈原的生卒年月，離騷對於生年的自敘（『攝提貞於孟陬兮，唯庚寅吾以降』），王逸釋爲寅年寅月寅日，雖朱熹等人持異議，但經顧炎武蔣驥諸人之駁正，王說幾成定論。陳勳以周歷推算，劉師培以夏正推算，均定在楚宣王二十七年戊寅，即周赧王二十六年，

西歷前三四三年。郭先生則改後三年。……

「郭先生所根據的呂氏春秋序章（『維秦八年，歲在涒灘』），八字恐係六字之誤，因爲秦始皇六年才是申年。以秦六年向上推算，陳劉之說是很正確的。郭先生似須先證明申年確在八年而非六年，最好同時也說明陳劉舊說之誤。否則，一般讀者恐不能心服。」

今案王逸寅年寅月寅日之說是不會有問題的，攝提格之歲爲寅年，孟陬爲寅月，庚寅爲寅日。這項資料在周秦之際實爲考定歲歷的一個標準點，但可惜的是沒有數目字，不知道這個寅年究竟是那一年。

序意的「維秦八年歲在涒灘」爲又一考定歲年的標準點，而且較離騷爲更完具，因爲它使我們知道秦始皇八年就是申年。

對於這兩個標準點，向來的歷數家都曉得重視。但成問題的是，由秦八年向上推，於寅年之歲，日月每不合。於是爲求其合，如陳劉二氏便改「八」爲「六」。這在萬不得已或確有新證的時候，固然是可以的，但陳劉二氏並無其它確證，因此便使這唯一完具的標準點都成爲不可靠，而周秦之際的歷年亦成爲無法可考了。蓋「八」如可改爲「六」，又何不可改爲「四」或「九」，或其它數字呢？故陳劉之推算實非絕對真實。

然如於二項資料之間超辰一次，則「八」不須改字即可說通，於是屈原生卒便須「改後三年」而爲楚宣王三十年。我和陳劉二氏所不同的就在這超辰與不超辰。陳劉二氏不超辰則多一年，又改「八」爲「六」，再多二年，故相差三年。禘時歷數家均以超辰術爲劉歆所發明，故於劉歆以前之歷象不採用超辰說，實則超辰乃自然現象，歲星積八十二點六年即超行三十度，便跳過一辰，古代歷法家按實書年，則楚宣王三十年與秦始皇八年之間相隔一百年，自當超辰一次也。故如余說，便無須竄改古書以求牽就。

陸先生又說：

「至於卒年，向無定論。郭先生採用王夫之之說，認爲哀郢作於襄二十一年，未嘗不可備一說。但若說屈原卽死於這一年，却成問題。哀郢所記顯然自郢都沿江東行，至夏口（今漢口）止。而涉江所記自鄂渚（今武昌）至溇浦，顯然緊接在哀郢之後。傳說屈原自沉汨羅，想必後來又自溇浦北返至洞庭。這麼一長段跋涉，似非仲春至端午的短時間所能做到。所以卒年問題似以存疑爲安。」

陸先生的意見是很矜慎的，他的勸告我很願意接受，不過我的說法也還不至於絕對不可能，所以似乎也不妨姑「備一說」。

王船山對於哀郢的見解我覺得很是卓越，因為哀郢既明說着『民離散而失所兮，方仲春而東遷』，解釋爲白起破郢，襄王東北保於陳時的敘述是最爲適當的。

自郢都至夏口是下水，要不到幾天工夫便可到達。涉江據我所見確是『緊接在哀郢之後』，但『自涿浦北返洞庭』又是下水，看來雖好像是一段很長遠的路程，但在慌忙逃難之中也要不了多少時日。而自仲春至端午却可以有三個月的日期，不能算是『短時間』了。所以在我以爲屈原儘有可能在當年的端午入汨羅而死。

屈原的自沉是相當費解的一件事。他已經忍受了二三十年的失意生活而且是『年既老』的人，絕不能以懷才不遇，或感情用事來解釋。必然有一個重大的原因才逼得他終竟走了這條絕路。想到了這一層，所以我覺得他以前都破滅這一年死，是最合他的志趣，而最能令人心安的。因此在沒有更堅固的反證出現之前，我自己還是願意保留着我的見解。

二 關於招魂

招魂的作者舊有二說，司馬遷認爲屈原。屈原傳讚云『余讀離騷天問招魂哀郢，悲其志』。王逸則以爲宋玉（大率係本劉向舊說）。司馬遷去古較近，故學者多從之，我也是採取的這一說。

，並認爲屈原作以招懷王。（但我在「屈原」劇本中則因劇情之便權依王說，作爲了宋玉招屈原。）

陸先生對於這篇作者懷疑，他說「司馬遷只說讀招魂而悲屈原之志，並未斷定爲屈原所作」。然而天問招魂夾在離騷與哀郢之間，離騷與哀郢既爲屈作，則天問招魂自以認爲屈作爲宜。古人謂「詩言志」，悉其志即係斷定爲其心聲，不然則悲其遇而已足。故爾在我的淺見看來，「後人」似乎也不盡是「誤解了司馬遷的原意」。

但陸先生所擬據的要點尚不在此。陸先生云「招魂亂辭中述南征至廬江，廬江即今皖南的青弋江。屈原時楚都在郢，怎麼能說南征？從方向看來招魂似應在考烈王二十二年（前二四一年）徙都壽春以後，其作者當然不會是屈原了。……若勉強找個主名，則宋玉時代較晚，或可不及壽春之徙，其可能性也較屈原爲多。」

關於廬江地望，確可成爲問題，我在前也曾考慮過，古今地名每多名同地異，蓋覺廬江非即青弋江。近見譚其驤先生有一新解，認爲頗可滿意，似爲陸先生所未見，今摘錄之如下：

「漢後廬江之名著於皖。其水據班志所載，即今蕪湖東之青弋江。而巢湖上下游諸水，及大江自彭蠡以西一段地，當古廬子國之南，疑亦足以當廬江之稱。然皆非招魂亂辭所謂廬江也。亂所謂廬江，在今湖北宜城縣北。其地於漢志爲中廬縣。沔水所經一又東過中廬縣東

，淮水自房陵縣淮山東流注之」。註，「縣即春秋廬戎之國也。縣故城南有水出西山，……名曰浴馬港。……侯水滯澱，北邊是水，南經淮川，以扇田溉，下流入沔」。廬江之爲浴馬抑淮川不可知，要之必居其中之一。……

『然而何以知茲所稱廬江在鄂而不在皖？此可以亂本文證之。亂下文云「倚沼畦瀛兮遙望博，青驪結駟兮齊千乘」。再下云「與王趨夢兮課後先」，又云「湛湛江水兮上有楓」，而終之以「魂兮歸來哀江南」，與鄂西地形悉能吻合。漢水西岸，自宜城以南卽入平原，故遙望博平，結駟至於千乘。平原蓋則入於夢中。漢志「編（縣名）有雲夢宮」，編縣故城在今當陽荆門之西。自夢而南乃臨乎江岸，達於鄂都也。若以移之皖境則無一語可合。巢南江南及青弋左右皆邱陵落錯，安得齊駕千駟？夢之稱雖所指廣泛，然不聞於鄂驛以東貫廬江，然後至於大江，則大江青弋非茲所謂廬江，尤屬斷無可疑。」（右譚其驥「與繆彥威論招魂中廬江地望書」摘錄。見「學燈」渝版第一八〇期，三十一年六月八日。原刊多誤字頗有釐正。）

廬江定爲中廬縣境內之江，則屈原之著作權卽可無問題。屈原作此以招懷王之魂，時懷王幽囚於秦，招其南歸，自可云「南征」也，又陸先生據弗拉惹(J. C. F. Fraser)在「金枝集」裏所載緬甸加倫人(Karens)招魂之習俗，錄有歌詞，先敘外界之危險，次述屋內之舒適，

與楚詞招魂相近，因云：『楚人巫風本盛，這篇本是無名氏所作巫覡所唱的歌詞，與懷王屈原似乎毫無關涉』。

加倫人亦有招魂之習，且歌詞相近，確爲一有意義之發現。但因此却無緣遂推及楚詞中之招魂『與懷王屈原毫無關係』，陸先生加以『似乎』二字，亦正足以表示陸先生之矜慎。蓋招魂之習即今國內無間南北均有之，不僅招死者之魂，且招生人之魂。如余幼時略於晚間驚啼不定，余之父母即爲余招魂，呼余之乳名而喚魂歸來，特唱詞簡略而不文耳。「招魂」一章，文極美妙，以「大招」比之，即大有遜色。其中所敘既係宮庭生活，而所招者又明言係王，認爲屈原招懷王，沿依舊俗，別鑄偉詞，似較巫覡任意歌唱之說更爲圓滿也。

三 關於天問

天問的作者是屈原，最早的根據也只是史記。前引屈原傳說有『余讀離騷天問招魂哀郢，悲其志』，又於傳中有『勞苦倦極，未嘗不呼天也』之語，蓋亦隱括天問。司馬遷距屈原不遠，當有所據。

余除此以外別無其他根據，亦別無其它反證，故仍守舊說。

陸先生就疑問字作研究，言「何字」一百二十四次，焉字十四次，安字十三次，孰字九次。雖字八次，幾字三次。……幾字不見於他篇，雖字中的豈字則不見天問。」

這個研究是很細密的，但因此而以為外國學者「懷疑天問非屈原作，不是闕空論」，覺得依然還是空得一點。一二個字的互見，這本是「小故」，所謂「小故，有之不必然也。」

「體裁絕類天問」且「盛行於粵桂湘等省」的「天仙記」唱本，可惜我還沒有見過。陸先生根據鍾敬文先生的提示得到這個發現，以為天問或許是二千年前民間流行的唱本。或許是吧。不過這個問題實在也沒有方法取決。「天仙記」發現的功績，我們應該承認，但這唱本的發現却不一定便使天問的作者發生搖動。豈有屈原之天問在前而後有「天仙記」之仿製流傳，亦猶有招魂而後有大招，乃至有騷騷而後有後代之一切騷體也。

當然，如有更堅確的證據，證明天問確不是屈原所作，我也是極端願意接受的。

四 關於九歌

陸先生云：「又如九歌，郭先生認為屈原年青時的作品。我從前也曾如此主張，但漸漸的不敢肯定了。屈原時已是騎戰，但「九歌」所歌詠的尙是車戰。」

案戰國時普遍用騎戰，當在趙武靈王胡服騎射以後，故屈原時的騎戰還是新武器。戰國時人每愛稱萬乘之國，而戰國時青銅器有獵壺，其花文係用車獵，所畫四馬如剪影平貼兩兩相背，兩匹脚向上，兩匹脚向下。獵壺用車，亦足證明戰之捨車未遑。即在騎戰普及之後，車亦不必盡廢，蓋戰士雖用馬，而大將仍可用車也。例如元人最善騎戰，而元世祖忽必烈乃乘象車以指揮三軍。又「國殤」所祀者乃伊古以來死國之戰士，自不能專以騎戰新武器從事歌詠。故「國殤」雖言車戰，無傷於其時代之晚。文人作文，每愛沿用習慣語，如干戈之用久廢，而今人對於戰爭之事尚稱干戈，烽燧之制早捐，而今人對於軍兵之警亦尚稱烽燧，吾人自不能因其所用的字彙之古而疑民國時代之文爲三千年前的古董了。

陸先生又云：『各篇地理背景也不同，如湘君與河伯便相隔千里，所以我有點疑這十一篇非一時一地更非一人之作。郭先生引左傳載楚昭王不祭河的事來說明九歌爲戰國時作。我從前也引過這一段，但後來又找到同書僖公二十八年與宣公十二年兩件楚與河神的事，遂在昭王前一百年乃至二百年，故又改變了主張。』

今案『地理背景不同，湘君河伯相隔千里』，正足以證明楚人經常祭河必在湘與河同歸於一國之後。在『望不過江漢』之時，故昭王不願祭河也。左傳僖二十八年及宣十二年兩件均係臨時

性質。今不妨錄引如次而加以檢討。

『楚子玉自爲瓊弁玉纓，未之服也。先戰，夢河神謂己曰「毋余！賜汝孟諸之槩」。弗致也。大心與子西使榮黃諫，弗聽。榮季曰「死而利國，猶或爲之，况瓊玉乎？是糞土也，而可以濟師，將何愛焉？」弗聽。出告二子曰，「非神敗令尹，令尹其不勸民，實自敗也。」』

（僖二十八年）

這是城濮之役的一段插話，楚兵打到了黃河邊上來，故爾令尹子玉夢見了河神，但看他聽不聽河神的話，且一諫不聽，再諫不聽，卒不肯把瓊弁玉纓投給河神，正足見河神與楚在當時毫無關係。

、『祀于河，作先君宮，告成事而還。』（宣十二年）

這又是鄭之役的尾聲。楚莊王在這黃河邊上的鄭把晉師打敗了，故爾臨時祭河圖神，作宮報祖，所作的「先君宮」不可說也是臨時性的。當時祀河想亦曾用歌詞，但無法證明九歌中的河伯即係當時所用之歌，且尙無法否認屈原會據當時之歌而加以潤色。

但凡文學之文如地理遠隔則必具個別之地方性，如時代遠隔則必具個別之時代性，如作家不同，則尤必具作家之個性。今觀九歌，雖章凡十一，乃整個是一個意境，一個韻調，一個風格，

並沒有什麼地方色彩及時代性與個性之歧異。故如非作於一人，即必爲一人所潤色，這是不會有什麼問題的。

即如以『相隔千里』的湘君與河伯而論，不僅意境格調相同，即所用字彙亦每每大同小異。如湘君言『浦吾乘兮桂舟（輯）……駕飛龍兮北征』，而河伯言『乘水車兮荷蓋，駕兩龍兮騶螭。』又如湘君言『望涇陽兮極浦，橫大江兮揚塵』。而河伯言『登崐崙兮四望……惟極浦兮寤懷』。又如與湘夫人比較，則河伯之『馳何爲兮水中』，與湘夫人之『馳何食兮庭中，蛟何爲兮水齋』句法完全相同。『魚鱗屋兮龍堂，紫貝闥兮朱宮』，與『乘筏兮水中，葺之兮荷蓋』以下爲同一意境。『與女遊兮九河，衝風起兮水橫波』二語與少司命中之『與女遊兮九河，衝風至兮水揚波』幾於全同，少司命二語王逸無註，前人已言『古本無此二句』可置勿論，但如少司命之『與女沐兮咸池』實是同一句法；正因句法相同，故致抄書者濫類而及。同樣，凡句法詞意與其他各章相同之點甚多，原詞具在，一比可知，不必一一具錄。似此情形，欲『疑這十一篇非一時一地更非一人之作』，似覺頗難爲說詞也。

本來九歌之作，舊有其詞，所謂『啓九辯與九歌』，王逸謂屈原嫌『其詞鄙陋』故爲改作，大率係本諸劉向，劉向或亦別有所本。以九歌與離騷九章等相比，雖格調有悲愉之別，而風味無

文質之殊，返復玩味，終無法認其必出於二人或二人以上。如同在楚詞中的宋玉以後譁作，即使盡力摹倣，不懂神已遠離，且其貌亦不合矣。文章之事每當求之於規矩繩墨之外，一人之作必有一人之風度，此乃其整個精神人格及社會時代之凝結，非其時非其地非其人而欲擬之，絕不能相象混。羅馬藝術盡力摹倣希臘，終不能使希臘藝術復活者正同此理。

余自信尚非泥古不化者，如有確實根據或能使人比較心安之根據，足以推翻舊說，余亦自願棄故就新，絕不肯落諸人後。如遠遊一篇，在余早年亦曾認爲乃屈原思想之最高發展，並曾假想屈原或即莊周之弟子，但一經陸先生及其他學者認爲與司馬相如大人賦相類似，疑其爲僞作之後，余即翻然捨棄舊說，更進而認爲即大人賦之初稿。此說余至今亦深信而未動搖。蓋遠遊全體，無論意境格調思想均與屈原精神不侔，其中一首一尾雖間有佳句，但亦僅貌合而神離。至如開首的『質世薄而無因』與『遭沉濁而污穢』的話，屈原自己是絕對不會說的。作者把屈原和莊周乃至屈奏間的方士們拉扯在一道，決雜不清，亂打鑼器，正在愁悽增悲，忽而恬淡無爲，正在神奔鬼降，忽而馬願僕懷，是一曲毫無母題的爵士音樂。特別是末尾的六句，我也承認它很有意思，但偏偏爲大人賦所有，僅僅只有些字面上的差異，這比全篇的結構意境之相同，更使人相信到遠遊爲大人賦之初稿。蓋司馬相如即使才拙行薄，斷不至如此胆大臉厚，幾乎整抄古人的文字以

關皇帝也。史記相如傳明言相如「嘗爲大人賦未就，請具而奏之」，很顯然是有未就本與具奏本的兩種。所以我對於遠遊這一篇還是深信陸先生的說法，不是屈原所作，雖然最近，我也拜讀了梁宗岱先生的「屈原」，對於這一篇特別推崇，和二三十年前的我一樣認爲屈原思想的最高發展，而對於陸先生每有出於感情的評語，但我依然是不會爲所動搖的。

我很感謝陸先生，他在百忙中肯批評我的小著而出以平心靜氣的探討，並寫信給我，要我貢獻意見，因此我也寫了這點菲薄的意見出來以就正於陸先生及對於楚詞有同好的朋友們。

由詩劇說到奴隸制度

XX先生：

你的信和「詩創作」第六期二冊，今天接到了。多謝你的厚意，你花了那麼多的篇頁，集得了紀念我的文章，實在使我感激。紀念的文和詩都一一讀了，朋友們這樣的熱愛我，鼓勵我，我實在說不盡我心中的感謝，我想，最好的辦法便只好靠着今後的努力和工作來報答各位了。我想，這也正是我的朋友們所期望於我的報答。

對於詩劇這一形式，我從前也曾嘗試過，真如你所說的最難是對白用詩。這在目前注重寫實的風氣之下，差不多是致命的問題。不過我近來有一種想法，例以繪畫為言，於寫生之外別有圖案畫存在，兩者差不多是兩絕端，然而同樣是美。在這一點上，我想詩劇或敘事詩是可以與圖案畫的存在而要求其存在的。儘可以充分求其美妙、勻稱、調和、而不必求合乎現實。這兒對現實主義也不失為一個啓示，現實主義並非側重在形式上的寫實也。

壽昌的文章使我生出了許多極堪回味的追憶。「五四」當年我們類似「熱戀」的通信以及在博多湖上的相會，實在是最甜蜜的。不過他的記憶有些錯誤，他到博多來訪問我的時候，安齋生了第二個兒子剛滿三天，是我在廚房裏燒水替嬰兒洗澡，迎接着他的，所謂留下的「不愉快的」一面，事實上並不由於他的來訪而是由我的貧困與疏忽。我沒錢請用人，家裏安齋一睡下了，就全靠我在服侍。我們那天去遊太宰府的時候，我在隣近臨時託一位人來招呼，也是好的，這層料沒有做到。我們在太宰府倒快活了一天，但家裏丟下一位月母和嬰兒，更還有一位剛滿兩歲的孩兒，却把月母太苦了。後來竟因此生過些小毛病，奶也枯了。這實在是應該完全由我負責。不過這些往事也並不怎麼「不愉快」，「幼稚可笑」實在也是值得回憶的一件愉快的事體。

雲彬的文章說到我「對於中國社會發展階段的劃分，不見得百分之百的正確」，是很正確的。例如我從前把殷代視為民族社會的末期是未免估計得太低，現在我已經證明殷代已有大規模的奴隸生產存在了。但我「把西周時代認為奴隸制」，則是非常正確的，雖然現在還未被人公認。但我也並不着急，我相信早遲是會得到公認的。所謂「封建」這個名詞的新舊兩觀念在現代多數學者中依然還混淆着，而對於奴隸制也還沒有正確的把握。古時是把三代都認為封建制度，因而前些年辰有好些人認為中國並無奴隸制。近年來稍稍進步了一些，有的說中國古時是有奴隸制，但只有家內奴隸而無生產奴隸，有的說奴隸制未及完成便蛻化了。其實都是因為研究沒有十分周

到。僅僅只有家內奴隸是不能稱爲奴隸制的，奴隸制要有大規模的生產奴隸方能構成。問題是在中國是不是有過大規模的生產奴隸，西周時代是不是以奴隸來作過大規模的生產？

中國文字上所剩下來的奴隸，如奴如隸如僕如奚等等，的確都是家內的；但有一部分昇華爲政治上的高等職位，如宰如臣如僕（古時有太僕）等，這正是一部階級統制史的轉變遺痕。但中國古代是以「庶人」，「黎民」爲生產奴隸這一點却不會被人道破，雖然經我道破了，但一般的學者還扭扭於成見而不想加以公認，實在是一件小小的遺憾事。我現在不想把這個問題來在這兒展開，不過我也想藉這個機會略略的解說一下。因爲人民就是奴隸這一點如不得了解，中國的古代社會是永遠研究不出一個眉目來的。我且舉一個絕好的銅器銘文上的例子吧。

有一個有名的「大盂鼎」，是康王時候的大臣名叫「孟」的，受了康王的命賜，因而作器紀銘所留下的東西。那裏面在種種賜品之內有這樣的一項：

「錫汝邦司四伯，人鬲自馭至於庶人六百五十又九夫」。

這包含着「自馭至於庶人」的「人鬲」，無須乎多作解釋，就是奴隸。彝銘中又單稱爲「鬲」，逸周書世俘解作「𠩺」（不是𠩺字！），也就是其它文獻上所謂黎民的「黎」，古文家作爲「民𠩺」而今文家作爲「民儀」的「儀」（𠩺字是鬲字的錯誤，儀字是鬲字的音讀）。但這裏面「庶

人」是包含着的，而且是最下等。再看左傳昭公七年引戴楚國宇尹無宇所說的十等人吧：

「王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣阜，阜臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺，馬有圉，牛有牧。」

自卑以下都是奴隸，而從事牧畜生產的圉牧還沒入等。從事農耕生產的更沒有提到，這個十等級可見還是相當古的觀念。孟鼎中的「馭」，相當於十等中的「輿」，而「庶人」呢？則應該就是從事於農耕的老百姓。左傳上也還有些材料，幫助我們作這樣的解釋。

「其卿讓於善，其大夫不失守，其士競於教，其庶人力於農穡，商工阜隸不知遷業。」
(襄九年)

「天子有公，諸侯有卿，卿置側室，大夫有貳宗，士有朋友，庶人工商阜隸牧圉皆有親暱以相輔佐。」(襄十四年)

「克敵者上大夫受縣，下大夫受郡，士田十萬，庶人三畝，人臣隸圉免」。(哀二年)

據這些看來可知庶人是「力於農穡」的，工商尚不在其內，在庶人以上為貴族，自庶人以下則儕於阜隸，庶人的身份是什麼，是已經表現得够明白了，但這些都是春秋末年的文獻，在那時工商的分業已經發展了起來，使這兩種人蔚然成爲了農業以外的兩種身分，這已經值得我們注意。而

庶人的身份也提高了，是更值得我們注意的。在孟鼎裏面「庶人」是最下層，而在春秋末年則已跨於工商早隸之上，這兒正含孕有一部偉大的產業革命史。

總之，在古所謂庶人庶民本是生產奴隸，這點須得認清楚。待庶人的私產發達，由奴隸身份解放，才成爲了「一般的平民」。而有私產的庶人也可以有私有的家內奴隸。看爨、獮民族吧，黑頭骨有白頭骨爲「婁子」，而「婁子」也有蓄「婁子」的。故庶人能昇居於早隸之上了。

奴隸制的變革是在西周末年開始，春秋戰國數百年中都是這個變革過程，到秦漢以後才真正完成了。春秋時文化最高的魯國，在宣公時才「初稅畝」，鄭國到子產時才定租賦，秦國直至商鞅時才定田賦，這些是值得我們注意的。租稅制的開始即是現代意義的封建制的開始。在這之前，奴隸制的生產是無所謂租稅，舊時有夏殷周三代的稅名，那只是戰國時代的學者「託古改制」而已，古實無其證也。

關於這個問題，我自己不會有系統地來敘述過，這是我的愼意。但我並不着念，其實早遲總要被人公認的。只要我有多餘的時間，我早遲也很想把這些問題有系統地敘述出來。

這信已經寫得够長了，因爲你要我的稿子。所以我特別寫得長些，就請你作爲文稿採錄吧，雖然有些話不合於「詩創作」。想也不妨事吧，詩料的範圍原是很寬的。末了祝你健康。

論古代社會

中國古代，從什麼時候起，什麼時候止呢？這是必須劃分清楚的。據我的研究：秦以前可稱為古代。作中國古代的研究，應該有充分的材料，可是一切古書，大有問題。就一向視為天經地義的五經而論，經清代學者的辨識，發現許多懷疑之處。五經以外如國語、戰國策、周秦諸子，史記等是必讀的書。不過都須得加以嚴密的批判。最可惜的是一部「竹書紀年」。這是西晉泰康元年發掘的一座古墓中的什物，這個古墓，有說魏安釐王之墓，有說魏襄王之墓，以認為是魏襄王之墓為可靠。墓裏有許多珍寶，又有許多竹簡，所可惜的，發掘古墓的不準，不是為了考據而發掘，而是為了盜取寶物而發掘。大凡盜發古墓，多是先從遠處打地道而入，地道中黑暗無光，便把墓中竹簡，作照明之用，因此，最寶貴的竹簡，被燒掉了許多，墓中殘餘竹簡，旋經晉朝學者束皙等整理，以竹簡上所書係用編年體的方式編成，取名為「竹書紀年」。竹書紀年，也就是

魏國的一部歷史。寫到魏惠王之後，即稱「今王」，以時代推測，是襄王之墓。

竹簡被燒掉一部份，已很可惜！更可惜的，就是竹書紀年這一部書，傳到宋朝，又失掉了。失掉的原因，由於其面敘述的史事，和後人奉行的正史多不同，遂被目為異端，不見尊重，因而漸次散失。今天書坊所見的竹書紀年，乃明代學者採輯舊有書籍所編定，與原書不符。如果對於古代有研究興趣，要看較為確切的本子，就惟有王國維所輯錄的「真本竹書紀年」了。

研究中國古代所需的材料真確的很少，在經書上，雖有一部份，史書上，也有一部份，但要有辨偽的本領，因為其中有些可靠，有些偽造，不能完全作真，也不能完全當假，所以非辨別不可。中國的歷史上，有兩個時代的學者，發揮過偽造的大本領：一在春秋戰國，一在王莽時代。春秋戰國以前，中國統一的政治，還沒有形成，許多小國，各行其志。春秋戰國時代，漸趨統一的途徑，所謂「車同軌，書同文，行同倫」，學者於是應運而生。儒家墨家的興盛，都在這個時候。

我們知道，儒家宗唐虞三代，墨家宗夏禹，道家後出，遠溯黃帝。儒墨道三家，在歷史上，互相排擠，你說你的祖宗老，我說我的祖宗好；爲了要說好說老，表示不弱於人，於是從偽造上下功夫，虛構史實，破滅史實，直使所有中國歷史的記載，真假難辨。春秋戰國偽造史實，以什麼證明？今人在地下發現的當代遺物，多與史實相出入可以證明。王莽時代又怎麼是偽造史實

的時代？大家知道，王莽時代，學者劉歆，本係漢朝宗室，通天文，曉地理，學識是了不起的，王莽想篡漢位，劉歆利用可以進出皇家書庫之便僞編假書，矇蔽人民的認識，於是在中國的史事裏面，又參了一大篇假的在裏面。

左傳周禮左傳，歷來認為記史事的最可靠的書籍，後來經過許多學者考證。即係劉歆僞造。左傳的材料，取諸國語，現存國語是遺留下來的少數。左傳上『君子曰』以下的話，或『凡』以下的話，通是假的。經清朝以來很多學者的考證，可認為不易的定論。

周禮同左傳一樣，也出於劉歆的僞造；大家讀過周禮，就知道這書的構造是有計劃的。古代的書籍，多係經過許多時間累積成的，沒有先有計劃，然後著書的。譬如書經，係由七零八落的公文彙集而成。詩經也是一樣。周禮則不同，分爲天地春夏秋冬六官，每官六十職，共成爲三百六十職。大家看看，中外歷史上，那一國，那一代的官制，有這樣整齊？政治制度，係應時代的需要而產生，若今天的中國，糧食發生問題，需要設立糧食部，又戰時的貨物，需要加以統制，於是有統制局的成立。現今如此，何況是古代？那有整齊齊，不易的官制呢？劉歆有天文學的頭腦，所以做出這樣的書來，我們知道黃道周天是三百六十度，每年是三百六十天，劉歆就以這四個根據編成三百六十個官。所缺的冬官，由於古有『考工記』一書，無法做假，所以付之闕如。『考工記』的原本，古時曾經從墓墳裏發出，爲戰國時候的書，上面所記載的，比較可靠。這種

書在漢時，一定流行於世，故不敢做假。

中國古代的文獻，既多偽造，研究時候，稍一不慎，便得不到真確的結論。真實的文獻，亦不可全靠，流傳時間達二三千年之久，在這時間當中，文字經過幾次改變，——由古文到秦漢的隸書，傳至唐朝，改為楷書，才成定形。沒有文字學的研究，看到古文的書，就認識不得。——

古時沒有印刷，所有的書，都是抄寫的，故漢朝對專一經的人，便封為博士，借書來抄寫，來研究，須化很多的工夫，因亦有『皓首窮經』一語。現代圖書館的書，很多很多，什麼書都有，化很少的時間，可以看到很多的書，在古代，那有這樣的便易？一些書籍，經過很久遠的年代，中間又幾經學者的偽造，改作，文字之幾經改革，要從書上明瞭古代真象，絕不可能。所以研究古代真象，只有從地下去找古人親手留下的東西。幾十年來，我蒐集研究古人親手留下的東西，收獲却不少，我們研究古人遺留下來的什麼東西？

第一、甲骨文字。庚子前一年（即八國聯軍前一年），河南安陽小屯（在河水之南），發現甲骨文。出土時間應該還很早，以在民間，無人知道，這庚子前一年，被北京古書商人看見。當秘民間老百姓在土裏掘出這些寶貴的龜壳牛骨，目為龍骨，研成粉末當作治病之用。古書商看見以後，見其上有文字，知是值錢的東西，便收買一部份運去北京。北京大官王懿榮，認識這些甲骨

係古人記事的遺物，乃大量收置。王懿榮去世之後，這些甲骨文字傳給其幕僚劉鶚。最初拓印行，有一「鐵雲藏龜」一書行世。劉鶚爲老殘遊記著者，主張借外債修鐵路，興水利，被滿清政府目爲危險份子，並疑其與外國通款，遂充軍新疆。劉鶚死新疆後，所遺甲骨，一部份失掉，一部份爲羅振玉所得。後來羅就所得甲骨上面的文字再拓印成書，從此引起了一般人研究的興趣。現在外國人以研究甲骨文字爲摩登，日本人在研究，瑞典人在研究，蘇聯與英美法的學者亦在研究。甲骨上面的文字，是殷朝皇帝行爲的記載，考古最可靠的材料，莫過於此了。甲骨文，誠然有假造的，不過有眼光的人，立地可以鑑別出來。殷朝年代很遠，尙在原始時代，對於鬼神有深厚的信仰，逢到一件時情，就卜兆問神，更將卜問所得，書刻牛膈骨上或龜甲上，故稱甲骨文。甲骨文和公文一樣，有一定格式，內容大概是祭事，田獵，風雨，戰爭，疾病之類。根據這些東西，就可以推知當時人民的思想，和社會的情形。鑑別古書的真偽，同樣可以利用甲骨，凡古書所述與甲骨上所書刻之文字有矛盾的，事實上不同的便必出自偽造。甲骨文有這樣的價值，無怪成爲世界上注意研究的東西。據我所知道的，現在爲止，甲骨文的發現單是印成書的，都有二三十種，而沒有印成書的，還有許多。大約有二三萬多片。不過完整的很少。但有時用幾片可以鑲成爲一個完整的。甲骨文都是殷朝武丁以後的，以前的尙未發現。上面的記載，雖不怎麼詳細，可

以說是研究古代的最好資料。

其次、青銅器。青銅器上面的文字即所謂的鐘鼎文，又稱爲金文，也是研究古代的絕好材料。青銅器在漢時不過偶爾發現，現在出土很多。六年前，安徽壽縣曾發現楚國幽王的墳墓，幽王係楚亡國前的倒數第二位的國君。壽縣爲其時政治經濟的中心據點，楚國建都於此。在幽王墓中，掘發出來的青銅器，有八百多件，另外還有金玉等許多東西，都是考古的好材料。青銅器自北宋以來，即見著錄，到現在單有字的銅器，都達一萬件以上，文字長的有四五百字；如毛公鼎，叔夷罇，這些都是古人親手遺下來的好材料。

北宋歐陽修，唐宋八大家當中的一位文學作家爲大家所知道的。其實，他不僅是一位文學作家而已，並且有科學的頭腦，在考古上面，留下了有很多成績，可稱作中國考古學的元老。他考古的方法，同現在差不多，先是從器物上去考究，看花紋、形式、大小、文字，再其次看記載的事情，可謂開金文之考古的先河，其使用的方法，雖至今仍在採用，不過更精密一些罷了。

唐朝太宗時，陝西出土的石鼓文，很有名的東西，有名的作家韓愈，曾作「石鼓歌」，認爲是周宣王時代的東西。韓愈是中國學術史上有地位的人，他說的話，極爲當時與後代的人士所信奉，所以大凡古董家或學者，提到石鼓文，都說是周宣王時代的東西。歐陽修也是敬佩韓愈的人，

但是他研究「石鼓文」的結果，舉出十點，認為不可信，可說歐陽修確有懷疑的精神，非人云亦云者可比。不過「石鼓文」是可信的，只是時代待考而已。

石鼓文究竟是那一個時代的東西？說法很多。我研究結果，斷定爲秦襄公八年的東西。

青銅器的大批出土，除在安徽壽縣發現的以外，河南新鄭出土過一批，前幾年，又在洛陽金村出土過一大批，這些都是極好的材料。不過，整理金文，比整理甲骨文困難，其原因，一方面出土地點不易明瞭，又使用銅器時間由殷朝末年到戰國經過一千多年屬於什麼時代或什麼國家？在南抑在北？很難分析出來。所以整理困難萬分。自歐陽修以來，研究的人雖然不少，但都沒有弄出一個頭緒。我不揣冒昧，用了幾年的時間，從事整理，現已告了一個段落。對西周以前的金文，是依照國王文、武、成、康、的次序整理的；文王的東西沒有，武王以後，每代皆有。對春秋到戰國的金文，則是根據國別地域和年代的先後來整理的。其材料，來源很廣，由長江流域溯江而上，復由淮河流域順流而下，再由黃河流域上達陝西，都是有的。每一個時代，都找得出幾個絕對的標準。

我們根據真實的史料，——甲骨文，金文，再參加舊有的文獻，斟酌損益，然後研究中國古代社會，才有基礎，才能邁步的向前開展。

上面所講的，是認識古代應取的材料問題。現在來講古代的社會。我們要明白古代社會情形，就要明白古代的經濟組織。世界上無論那一種民族，都是進化的，都是由原始狀態進化到文明生活。原始社會，所謂『猿猴時代』，與木石居，與豕鹿游，沒有現社會的種種組織。其後漸漸進化到離開獸類，才有家庭的出現；起初居住無定，由家庭而發展到家族組織，居住才有定。古代的家庭，以母性為中心是毫無問題的。自家庭人口的繁殖，擴大範圍，遂轉變到大的民族。中國古代，曾經經過這些階段，也斷然無疑的。傳說古代帝王，乃感天而生，知有母而不知有父，也就是以母性為中心的證明。

還有一點，就是以氏同姓區別男女。古代與現在恰恰相反，古代女子稱姓，男子稱氏。氏的出現較遲於姓的出現。中國古代的姓，都有女字旁，如姁，姪，姜，嬌，都有女字旁。而『辛』姓看來沒有女字旁，但是在金文中作『𠂔』。又山東境內的邾國『曹』姓，看來也沒有女字旁，但金文作『𠂔』仍舊有女字旁。其他一切的姓，差不多都有女字旁，這種表示，毫無問題的，是以母系為標準。氏發生於春秋中葉，有來自官名，如司馬氏，由於其祖為司馬官；司徒氏，其祖為司徒官。也有來自祖父之字，魯國孟孫氏，仲孫氏，季孫氏等皆是。還有來自地名；司馬遷所作『項羽本紀』……『項氏世為楚將，封於項，故姓項氏……』，這種以地名為氏是很普遍的。但可

注意是姓項氏這一句，可見在司馬遷時已經姓氏不分了。古時社會以母性為中心，當然無疑。母性中心的社會建立以後，生殖日繁，為求擴大地盤，族與族之間，便發生鬥爭。為求戰勝敵人，嚴密內部的組織，國家於是出現。互相鬥爭的結果，強者併吞弱者，大者併吞小者，又有用和平的方法，併吞弱者小者的。起初戰勝的民族，對戰敗一方面的人民，總是殺戮，後來發覺人的力量可貴，乃利用來生產，使作大規模的生產事業，奴隸制度，於是形成。

家庭社會的時代，為各盡所能的公產社會。不但中國民族古代是這樣，其他任何民族的古代，都是這樣。這奴隸制度形成以後，社會裏面，就有所謂統制者與被統制者的區分，有主人與奴隸的階級。

奴隸制度產生於中國古代的什麼時候？從中國古代文獻上去看，很難找到，好像沒有這一個階段。幾年前，蘇聯學者研究中國古代史，說中國由原始氏族社會建設封建社會，再由封建社會到最近的民治社會，就是說，中國歷史沒有經過奴隸制度。與這相反的說法也有，不過說是奴隸制度沒有完全形成，中途變質了。換句話說，中國只有家內奴隸制度的階段，生產奴隸制度，還沒有形成，就步入了封建社會的階層。附和這種說法的很多，許多有新的科學智識的人，也抱着這樣的見解。但我從許多事實看來，這種說法，是不正確的。僅僅家內奴隸，不能構成奴隸的經

層階級，不成問題；阜與隸儻僕臺，是家內奴隸，還有不入等的，你看是不是生產奴隸呢？奴隸的產生，由於族與族之間發生鬥爭，俘虜對方的人，把聰明柔順的如汪精衛這些傢伙，收作身邊使用，就是所謂家內奴隸。其他不聽話的頑民，也可以說是有節氣的人，用其力量來作工，就是所謂生產奴隸。這都是進步後的現象。在過去，視俘虜如豬牛殺來祭神，以俘虜來賞賜奴隸。用來祭神，等於看做死的牛馬，用來生產，等於看做活的牛馬。臣妾也是奴隸。古書上說，凡國滅滅亡，男爲人臣，女爲人妾。後來臣轉變成爲了大官，實際上本是奴隸，也就是現在所謂聽差的。起初以聽話的俘虜來服侍自己，然後便服侍自己的奴隸來率領其他不聽話的俘虜作生產事業。譬如日本鬼子收買汪精衛，再使汪精衛來組織皇協軍，來開發礦產，創辦工廠。家內奴隸，以能驅使其他的奴隸工作，他的地位，在初比生產奴隸高，因而有些奴隸字面如臣宰之類也就顯呈起來。

以前頂大的官，是謂宰相。宰字從廾從辛。說文上說是「罪人在屋下執事者」，也就是家內奴隸的意思。大凡奴隸字面，多從辛。如「妾」有半個辛，「僕」亦有辛，「童」頭上有辛，宰字辛在廾之下，這是表示黥刑的意思。大盂鼎上的「人鬲」之中包含「自馭至于唐人」馭就是與，庶人就是從事生產的人，是人中的最下等，足以證明中國古時的奴隸的確作過大規模的生產事業。

孤證單行，難以置信，再列舉兩件事實：矢令蓋「王姜賞令貝十朋，臣十家，鬲百人」，「鬲」即是大盂鼎的人鬲。其次，逸周書世俘解敘述周武王滅殷，徵討四方。其原文說：「遂復四方，凡敦國九十九，馘曆億有十萬七千七百七十九，俘人三億萬有二百三十，凡服國六百五十有二，」諸位看到這件事情，或許不相信，因為歐洲最兇的希特勒，打了兩年的仗，才滅亡十幾個國家，周武王一下就滅了九十九國，殊令人難信。要知古時的國，其實就是族，那時單在中國境內，都有許許多多的國家，所謂「天下萬國」。『馘曆億有十萬……』，這個十字，大約係七字的錯讀。古時係以十萬爲億，若係十萬，就應爲一億。十與七字形相近，古時尤相近，故易錯誤。這段文字要注意的，即『曆』與『鬲』同。鬲字是像形字，就是現在的沙鍋，漢時，又作『𪛗』從『瓦』，讀歷的聲音。古人同音是新用的，黎字也是同一個系統。所以研究中國古代，要研究文字學，要能識別字。『曆』就是『鬲』，這足證明殷代已有大規模的奴隸制度了。

除了這個證據還有嗎？有的；書經上說：『民隸有十夫』民隸就是『人鬲』，書經有古文今文之分。秦始皇焚燒書籍之後，漢初收集書籍，當時伏生老耄，目已盲，背誦他小時讀過的書，由他的女兒筆記下來，用漢初通行隸書，書之。伏生女所書的，即爲今文。到後來魯恭王時代，在孔子家屋壁內發現許多古籍，這些書是古文寫的。又秦始皇燒書，不是燒盡所有的書，如醫藥

種樹的書，是沒有燒的。古文派，就是宗這種文字。古今兩派鬥爭得非常利害，近人康有為即爲今文派，章太炎是古文派。我們不偏向那一派，那個說的可靠，就取那一個。古文的『獻』字，今文作『儀』。大約原文即作鬲，今文家以儀讀其音，古文家則誤認鬲之象形文爲『獻』也。而且『民』字恐怕原文也是作『人』的。唐太宗名李世民，爲避諱把古書的『民』改成『人』。後來宋朝又改回來，這樣是有可能又把古書原來的『人』改成『民』了。因此，『民獻』說不定即是『人鬲』。

還有值得注意的，即『民』『臣』『兩字的古文都是像形眼睛的，臣字是豎目形，民字是橫目形而帶刺，都像蒙古人眼角下垂的眼。我的解釋，臣民兩字，即馴服的人與頑抗的人分別。俯首聽命，其眼成立形，是乃爲臣。挺身而立，頑抗不屈的樣子，眼睛橫起的，是乃爲民。爲什麼要加刺呢？此係把眼睛弄瞎的表示，是降服奴隸的一種刑法。這在文獻上雖然沒有記載，但刺瞎眼睛以虐待奴隸是很可能的一種行爲，況古時尙有刺面的刑法。刺瞎一隻眼睛，一可以打擊他的反抗力，同時又表示其爲奴隸。戰國末年，荊軻刺秦始皇失敗，其友高漸離亡命，變作傭人，高善擊筑，一日主人大宴賓客，擊筑爲樂，高在旁批評，主人乃授以筑，叫他來擊。大概是生氣的說：我打得不好，你來吧？高接筑而擊，主客都驚異起來，詳細問他的身世，才知道他是荊軻的朋

友，擊筑最有名的，遂禮爲上賓。秦始皇也好樂，出巡，聽說高漸離是擊筑名手，又知道他是荆軻的朋友，怕他行刺。便用馬糞薰瞎他的兩眼。這一件事，即可用作爲刺瞎俘虜一隻眼睛，以便驅作生產奴隸的一個佐證。

高漸離眼睛瞎了以後，仍不忘刺殺秦始皇，在筑中裝以鉛塊，一日耳聽得始皇走近他身邊的時候，用力一擊，雖不成功而死，其志氣也足令人欽佩了。

古時民與百姓是不同的，百姓爲貴族，民是不入等的奴隸。民不能稱爲百姓。奴隸解放以後，原來表示奴隸的民，現在變成爲一品大百姓。於是民與百姓相同了，猶如起先說的，姓與氏混同一樣。

從舊的文獻與新的文獻得以證明中國古代確曾用大規模的奴隸來作生產事業，經過奴隸制度的階段。庶人或民就是生產奴隸，是須得認清楚的！

奴隸制度，中國歷史上有這樣一個階段，已有不容懷疑的各種證據。但在什麼時候呢，必須加以考證。中國歷史可考的，恐怕要從殷朝起，這是周朝時候的人所說的，『惟殷先人有冊有典』，這句話載在書經多士。冊是什麼？竹簡累積成的。冊字古寫，長短不齊，象形參差的竹簡，中間橫線象形拴竹簡的繩子，冊，就是文獻；典，是指那些尊重的竹書。惟殷先人有冊有典。就

是說，中國真正有史時代，周朝才開始。周初人士是這樣公認的。

殷朝時代的生產事業，是相當的高度化。那時的畜牧，較現在繁盛得多。我們知道，農業時代生產於牧畜繁盛以後，牧畜是逐水草而居，故牧畜時代的民族，無一定的地位。殷朝初年還都有八次，足以證明他是脫離了漁獵生活，進入游牧時代了。

我們研究甲骨文，發現殷朝祭天地祖宗，所用牛羊數目頗多，有時多到三百，五百，甚至五百以上的。現在我們祭聖人孔子才用牛羊豕各一頭，所謂「太牢」。孔子以下的祭禮，只用豬羊各一頭，所謂「少牢」，而殷朝祭神，用幾百頭牛，這就可以證明，殷的牧畜，非常的繁盛。同時，農業又相當發達，甲骨文，卜年卜風雨的事很多，古年字從禾在土上，倣形禾苗，風雨與農業是最有關係的。卜年就是預卜收穫怎麼樣。所以殷朝除了牧畜繁盛以外，農業也很發達。怎樣經營牧畜？怎樣從事農業？以歷史的眼光來推測，就是用人力。人是最下等的奴隸，甲骨文上有「人」字，而「民」字則發現於周朝。甲骨文中每有這樣的例子，「王命小臣某詔衆人委於某」。古時地名人名，非常奇怪，多難認識。我們可以用某字來代表。小臣是什麼？上面已經說過，「臣」是聽話的家內奴隸，衆人就是生產奴隸。

殷朝末年，不僅以俘虜從事生產事業，而且用來當兵。希臘人以俘虜當警察當兵，中國古代

殷朝，也是一樣。殷朝帝乙帝辛，兩個皇帝，經營淮河流域下游，即今安徽東北部與山東南部與長江下游江蘇一帶，費了很大氣力。那些地方的人，所謂「東夷」，有九種，殷朝末年用大規模的兵力與東夷鬥爭，結果，把東夷打平了。帝辛就是紂王，現在大家都罵他是一位暴虐無道的君主。實際，這個人是了不起的人才，對我中華民族的貢獻，非常之大。紂王體態很好，身體很魁梧，力大能搏虎，這語載在荀子的非相篇上。他的意思是說，相不能斷定人的好壞，如紂王相很好，反是一個壞人，他所說紂王的好處，我們相信，說他是一個壞人，我們要打折扣。左傳上說：「紂之百克而卒無後」，又說：「紂克東夷而隕其身」，紂王打平東夷，中華民族才能向東南部發展。倒過來說：中國民族之能向東南部發展，是紂王的功勞。紂王作戰獲得的俘虜，除了用來作生產事業外，并用來當兵，以書經泰誓篇可以證明。現在書經上的泰誓，是西晉人假造的，不過當中有些是真的。上面說：「紂有億兆夷人亦有離德，予有亂臣十人同心同德」（左昭二十四年），億兆夷人是紂王打敗的民族，億兆夷人是強迫來當兵的，當然存着不服的心理。周朝的兵完全是本民族的，所以一心一德。所以殷周戰於牧野，殷朝的兵前途倒戈而敗！倒戈就是掉頭，因為億兆夷人懷億兆心，不願與殷紂王作戰而掉頭。由此證明，殷朝以奴隸來當兵無疑。兵都用奴隸來當，作其他的事業用奴隸更無疑了。周武王得殷統制權，論越王勾踐乘吳王夫差用兵於外以敗吳

一樣，是一位陰謀大家，從民族的立場來講，他沒有殷紂王那樣大的貢獻，可是今天一切的罪惡，都轉在紂王的身上，這因為他失了天下的關係，假如他的兒子兒孫繼續做皇帝，一定會把他形容得了不起。實際說來，他確是一位有能力有氣節的人。我們看他戰爭失敗以後，上樞自焚而死，這多麼慷慨，古代英雄面目，完全存在。

周朝繼承殷朝的統制權以後，同時繼承殷朝的生產方式。中國文化是導源於殷朝的。我們根據地下發出的史料來研究，周朝文王以前的周氏族社會，還在原始時代；文王祖父太公，還在陝甘一帶過穴居的原始時生活。傳至武王，文化才提高一點。前面所說的金文，在發現的一萬多件青銅器當中，周朝武王的只有一件，武王以前的一件都沒有，這就是證明殷末周人的文化程度。以原始的力量，乘人之危，因而奪取得殷紂王的統制權，殷朝亡國後，其民族，一部份投降周朝，一部逃往東南方，在今安徽江蘇一帶，組織小國。而投降的人民，就擔任周朝皇帝分給子孫做奴隸，周公兒子伯禽封於魯（今山東）得殷民六族，武王弟康叔封於衛，得殷民七族，成王弟唐叔虞封於晉（即今陝西南邊與山西太原一帶），得懷姓九宗，就是姓懷的九個族。懷即媿或嬖。大概是夏朝的遺民。這是文獻上的證據，以幾種人的大量數目，賜給子孫作奴隸，不用以從事生產事業，又用來作什麼？這是周朝繼承殷朝的生產方式。

至於奴隸的價值怎樣？金文也載得有。出土的青銅器有周孝王時候的筮鼎，裏面有一些是買賣奴隸的記載，「一匹馬，一束絲換五夫，」一束絲不是現在的一大捆，而是一小卷。就是說：以一匹馬加上一小卷絲換五個奴隸。同時把五個奴隸的名字都載在上面。但奴隸的賣主還不賣，就是說以物易物不成功。後來改成貨幣交易，給以「百莖奪」。這個字不認識，有時又加上雙入旁，當時有以這來發薪水的，可認定它是貨幣。還有一個證明，字從「貝」，凡關於經濟的字，都是從貝。古代以貝作錢。（日本人稱爲子安貝）。元朝末年雲南尚以「賦」（貝之一種）進貢。貝這個東西，出在南洋，名曰貝，可見這個貝字是三千年前的外來語。「奪」有讀「率」，又有讀「律」，蓋「率」「律」同音。有寫成「爰」的，這是錯誤。奪等於十一銖又二十五分之十三。百奪還不到一千二百五十銖，即每個奴隸換不上二百五十銖。漢朝的錢，五銖爲一文，即五十個有限錢儘可買一個奴隸。據銘文上說，改以貨幣交易，仍舊不成功，因而興訟，大約這價錢在當時也稍微便宜了。這一段記載，把奴隸的價值都說出來了，可以說是研究中國古代社會，最好的材料。

還有一段很明顯的金文，即叔夷鐘上面記載的。齊靈公滅萊，叔夷有大功，靈公賜給許多什物及人，遂鑄鐘記載上去。原文說，「余錫汝馬，戎兵，萊僕三百又五十家，汝以戎或作」。這又明白證明戰勝所獲的俘虜，不懂作生產奴隸，并「戎作戎」，拿來當發給當兵。

這一列是春秋中葉時代的事。由此可以得到一個結論，就是從殷朝到春秋中葉，都是奴隸制度的社會。這個結論，是沒有方法推翻的。我們從這個根據，才能知道中國古代學術思想的發展。春秋戰國時代，是中國學術思想的黃金時代，真是蓬蓬勃勃的。一直到現在，還有光輝。要了解這個時期學術思想蓬勃發展的原因，就必須要了解過去的社會狀況。中國古代的生產制度，在殷朝以農業牧畜為主，周朝繼殷統制中國，生產方式沒有改變，只有漸漸擴大。擴大的證據很多，春秋魯宣公時代「初稅畝」，就是說魯宣公時代才開始抽土地稅。從前奴隸生產沒有收稅的制度，因為奴隸就是工具，生產出來的東西，全是主人的。主人養奴隸，猶如養十養馬。後來生產的奴隸，自行生殖了私產，而且私產比公產大了起來，所以才有租稅制出現，奴隸也就解放了。又，鄭國子產為政：「使都鄙有章，上下有服，田有封洫，廬井有伍……」又作邱賦，鑄刑書，從政一年，與人誦之曰「取我衣冠而補之，取我田疇而伍之，孰殺子產，吾其與之」，及三年又誦之曰「我有子弟，子產誦之，我有田疇，子產殖之，子產而死，誰其嗣之。」春秋時代，政治上就有這些大的改革，社會上當然起了很大的轉變，這個轉變，有其必然的背景。這個轉變，隱隱了很久。探得春秋戰國以前的社會制度，就知道春秋戰國學術思想的發展，不是偶然的。我們要研究社會現象，社會進化，要有科學的頭腦，科學的方法與吃苦的精神，同時要把一切真實的史料

蒐集起來。若是沒有材料而談社會史，簡直笑話。我對於中國古代社會研究的認識，就是這樣，提出來作為大家的參考。

論儒家的發生

一、胡適說儒——儒爲殷朝宗教，周滅殷，殷民族淪爲奴隸，故儒教柔順。孔子改革儒教，恢復殷朝光榮。

二、說儒論證——（一）三年之喪爲股制。（二）易之需卦即原始儒教之形容。（三）正考父鼎銘，足證儒教之柔順。（四）商頌玄鳥乃預言孔子誕生之詩。

三、說儒論證之檢討——（一）三年之喪爲孔子所創制。（二）易經爲戰國初年作品。（三）正考父鼎銘係僞作。（四）商頌玄鳥係贊美成湯之詩，並非預言。

四、儒教起源——（一）儒教起源于奴隸制開始崩潰之際。（二）儒化爲職業身份，與農工商等相同。

關於儒家的起源，胡適先生有一篇『說儒』，載中央研究院集刊（四卷之三）。旋收入『胡適學術論著』，排在第一，承認古時經過奴隸制度階段，由這兒尋引出儒家的起源，這是胡適先生新的看法，現在將這一篇文章的內容簡單的介紹如次：

儒是殷朝的宗教，殷朝滅亡以後，作奴隸於周，奴隸無地位又無價值，因此儒教的初期是一種柔順的宗教，後傳至孔子，乃把柔順恭敬變為剛毅中正。胡先生這種思想的出發點：一是近年來研究中國古代社會，證明經過奴隸制度的階段，一是用的對比方法，猶太人的宗教，因國亡人民化爲奴隸而腐敗，耶穌出來，加以改革，遂成爲救人救世的基督教，胡先生的「說儒」在這兒找到一個對比。

「說儒」長達一萬字，舉證又相當豐富，我們知道胡先生費了不少的工夫，是一篇得意的著作，值得我們來研究的，我的見解與胡先生不一樣，出發點雖也一致，然而結論不同。

胡先生是實驗派的學者，事事講證據的，其對儒教的見解，當然不能不有根據。他的根據是什麼呢？唯一的證據是「三年之喪」。胡先生在過去的「中國哲學史」上說，「三年之喪」是孔子創制的。別的人，也多抱這種見解。孟子的書上說，滕文公之父定公死了，孟子致行「三年之喪」，說「齋疏之服，舒粥之食，自天子以達於庶人，三代共之」。似乎夏朝就實行這種制度的。但是滕國之父兄百官皆不願意，說：「吾宗國魯先君莫之行，吾先君亦莫之行也。」從這句話就可以知道在戰國時代和以前並沒有實行這種制度。還有其他的事實證明「三年之喪」的確是儒家創制的。後來新的學說出來，又反對這種解釋，最初提出反對的爲傅斯年，論語子張問孔子曰

「書云：高宗諒陰三年不言何謂也？子曰何必高宗，古之人皆然，君薨百官總已以聽於冢宰三年。」諒陰，又寫成亮闇，孔子這個回答有點所答非所問。直切把疑問作爲定論，把「諒陰」便作爲守制講。高宗「諒陰」三年，就用以證明殷朝卽已實行三年制之喪。傅先生乃根據這個資料，謂古時就有三年之喪制。只是殷人行之而周人不行，所以滕國的父兄百官反對。

胡先生又根據了傅斯年的這種新說：奠定他的「說儒」的基礎。這種新解釋，對於古書的矛盾可謂面面周到，傅先生又舉論語說：「先進於禮樂，野人也，後進於禮樂，君子也。」古代君子小人的劃分，不是精神的，而是物質的；支配的貴族，就是君子，被支配者就是小人，也就是野人。殷滅於周成爲周朝所支配的奴隸，卽是野人，然而先進於禮樂的。

周武王用陰謀奪得殷紂王的統制權，視殷人爲失敗的奴隸，當然不看重他的制度，不尊行他的禮樂，後來知道禮樂的重要，才漸漸採行。這也足爲殷已實行「三年之喪」制的旁證。「三年之喪」是儒家的特徵，「三年之喪」起於殷，可以證明儒爲殷朝的宗教了。

不過我認爲還須得加以研究，假設殷朝已行「三年之喪」制，甲骨文上定有記載，今甲骨文沒有這種證據，而相反的記載，却發現了。卜辭中每有記載年月日的例子。（古時寫年月日的次序，完全是西洋式的，日在前，月在日後，年又在月後。）新君卽位元年的記載，雖然還沒有發

現。第二年有兩起，第三年又有兩起，內容都是玉自己卜問要用許多牛羊祭祖宗的事體。若一君壽百官總已以聽於冢宰三年，那第二年與第三年，就不會有殷王親自祭祖問卜的記載。古時祭祀爲大事，必用音樂，行三年之喪制，在未除服以前，不能舉音樂。今天在甲骨文上發現了這些祭祖卜問等記載，可見殷代並沒有三年之喪制。高宗「諒陰」三年，不應該是三年之喪的說法。而且書經無逸篇說殷朝統治天下時間最長久，又能克苦耐勞的國王中有中宗，高宗及祖甲三人。倘設殷朝實行「三年之喪」制，中宗的父親死了，也應該諒陰三年。祖甲的父親（高宗）死了，也應該諒陰三年。今只說在高宗項下，可見「諒陰」決不能解釋爲三年之喪。

研究古文學要會讀別字，「陰」字古音讀 *ʔ*，這種讀法，現在廣東和福建的廈門還存在。「蘭」亦讀 *ʔ*，與瘡爲同音字。諒陰不是守制，而是審病，審了瘡癰症。

瘡癰是不是有呢？是有的，學文名 *Chancres*。有兩種原因，一是筋肉系的關係，一是神經系的關係。前贈左太陽穴有書識中樞存在，假使這個地方生了毛病，或打仗受傷，就不能說話。（還要附帶說一句，就是有些人生成左手作事，所謂左癖，作父母的人，每日看見兒或女是左癖，他要強以右手作事。這樣糾正有傷言語中樞，所以千萬要注意，不好糾正左癖。）

這兩種瘡癰，有些醫得好，有些沒有方法治療，譬如古代作戰用刀或戈，被敵人砍破左前胸

，傷得厲害時，就完全不能說話，不獨自己不能講話，人家講話也聽不懂。若受傷較輕便可以療好。這並不是稀奇的病，諸位有時間到醫院問醫生，可以找出許多的證明。筋肉性致啞的，有時用手術也可以醫好。高宗當時，就害到這種啞症。而不是一守三年之喪，從字音與醫理來解釋，古人對諒陰的解釋不能存在。

三年之喪却為孔子創制的，孔子認定要改變制度，同時恐怕出諸自己的見解，不為人所信從，故託言古代就有這種制度。在中國古代社會裏不是說過，孔子托於唐虞三代，墨子崇奉夏禹，最後道家以黃帝作祖宗？孔子為什麼要托古呢？因為人是崇拜偶像的，宣揚一般人所未有看到的古人是怎樣的好，消極方面，可以減少阻礙，積極方面又可使入信從。這是孔子的苦心並不是孔子存心騙人。為了好而騙人，是沒有關係的。

禮運先生指三年之喪開始於殷朝，而所列舉的證例不能成立，於是這個張又要算回來，三年之喪仍然是孔子創制的。孔子創這種制度，他的弟子宰予就反對過說：「三年不為禮，禮必壞。三年不為樂，樂必廢」。孔子沒有解釋而用心理上的話來反駁他：「食夫稻！衣夫錦，於汝安乎？」宰予說：「安」。孔子就說：「汝安則為之」。孔子這樣說，也正表現着沒有辦法的。從這各方面看來，殷朝已有三年之喪的主要根據便完全被推翻了。

再說胡先生第二個根據易經的需卦。章太炎先生說：需就是儒。胡適根據這個說法，便以為儒是很古的東西，殷朝就有了。

易經這一部書，一般人都看得很古，就是我過去也看成爲中國很古的書，但最近仔細研究後，才發現也並不是古書，而是戰國初年的東西。單看牠的構成組織，是有周密計畫寫出來的，就可判定牠不是古書。由八卦演成爲八八六十四卦，分割得整齊齊齊，當然是有計畫做出來的書，絕不是累積而成的古書。古書是零碎的在時間的流瀉中自然累積成的。拿書經詩經的構成來看，就曉曉了。凡是愈古的書，就愈不整齊。我在中國古代社會裏，曾把周禮批評了一番，易經與周禮一樣的整齊，就此一點就可判斷牠不是很古的書。

再從思想上說：易經說明宇宙的原理爲變化，宇宙時時刻刻在變，變是宇宙的原理。又說明宇宙的變化，由於矛盾，由於陰陽剛柔的對立而生變化。離開事的觀念，而解釋宇宙的變化，這種形而上的思想，是很進步的思想，從這裏又可以斷定他不是很古的書。

還有一點，天地陰陽對立的思想，春秋以前沒有。他們看書經上可靠的幾篇，都是說天而不及地的。又很多青銅器的研究，殷周幾百年中的記載，找不到天地對立的證據。當時呼天爲皇，尊上帝，又呼爲上帝，關於這樣的話很多，可是沒有說到地，沒有把地視爲與天對立的說法。

以天地對立，陰陽對立的思想的過程來講，在古代是不可能的。

我們從新舊史料來看，易經是醞釀於春秋中葉以後，而成於戰國初年的東西。中國的社會在春秋中葉時代，起了一個很大的變化。社會的變化，當然引起思想的變化。易經的思想與那個時代的思想，完全相合。以此可以證實是春秋中葉以後的東西。若說是古書，就是自己不加考察而上了漢人的當。

論語孔子說：「加我數年，五十以學易，可以無大過矣！」孔子讀過易經，可見易經是古書，有人或許會這樣說。孔子「學而不厭，誨人不倦」，一輩子讀書的精神，的確值得崇拜。今天說易經是戰國初年的東西，那麼對孔子讀過易經的話，又作何解釋呢？大家知道中國古學有古文今文兩派嗎？「五十以學」下面的「易」，今文派是作「亦」的。就是說：「加我數年，五十以學。亦可以無大過矣。」可見古文派在這兒玩了把戲，實際上孔子並沒有看過易經，所謂「晚年好易，韋編三絕」的話，那完全是假造的。易經之外有傳十翼，自來也說是孔子作的。裏面有一子曰，謂是孔子所說。其實「子」不必便是孔子，任何人的弟子稱其師都可以稱為子。易傳上本來有這樣的話，說「易之興也，其於中古乎？」又說「易之興也其當殷之末世，周之盛德邪？」雖然把易經也看得古，但明明是沒有肯定的疑問。以易傳的內容說來，一半是秦漢人的作品。

。秦始皇燒書沒有燒掉的惟醫藥卜筮種樹諸書，一般學者以環境關係就是說爲逃避現實，一切著述，都是假托於醫藥卜筮種樹。易傳的生成可以作這樣解。

易經疑爲殷末周初的東西，多少是有根據的。易經裏面有高宗伐鬼方（北方民族即今蒙古）至年克之的話，還有箕子之明夷，都是殷末的故事。據此故疑爲殷末周初的東西。不過現在經我考察，中間還有春秋中年的故事。易經上不是有「中行告公用圭」，「中行告公，從，利用爲依遷國」，「朋亡得尚於中行」嗎？這些中行，作爲抽象名詞，解釋不下，所以顧頡剛先生裏其中「有故事」。後來經我研究的結果，的確確是有故事。中行是人。春秋晉襄公作三行，名中行右行左行，荀林父將中行，屠擊將右行，先蔑將左行。荀林父的子孫以祖父之官名爲氏。即荀林父也稱爲中行桓子。中行氏到漢朝的時代還有，即漢文帝時出了一個與汪精衛秦檜差不多的大漢奸，叫中行說，漢文帝派中行說出使匈奴，他不願意去，勉強他去，遂投降匈奴，教匈奴以戰略，曠使匈奴攻漢朝。匈奴在漢初即橫霸的與現在的希特勒差不多，漢高祖以三十萬大軍打匈奴，僅以身免，高祖死後，惠帝即位，呂氏當朝，匈奴下一國書說：「要與妳睡覺」，這可以說是世界上從來所沒有的侮辱人國的國書，而中國回他的國書說：「吾年老矣！恐有污下體。」這種軟弱的程度，也是世界上所沒有的。漢文帝時匈奴還是很強，爲患日甚。後又經中行說曠使。少年政治

家賈誼上書有云：「欲執中行說而啓之背」，就是這位大漢奸中行說了。我們現在知道了中行是一個人。晉襄公命荀林父將中行，襄公死後，太子年少，晉人恐國家多難，欲主長君，當時襄公弟公子雍爲人質於秦——古時兩國交好，以國君親人作質，如像現在的大使，大家以其好善而年又長，且爲文公所喜歡的兒子，決定迎接回來做國君，並決定派左行先蔑赴秦迎接。荀林父勸蔑說：「夫人太子猶在，而外求君，此必不行，子以疾辭，若何？不然，將及。擗卿以往可也，何必子？同官爲僚，吾嘗同寮，敢不盡心乎？」簡單的說這個決議案，行不通的，你不要去，找代妻去好了。我與你是同事，當然要把我的看法，完全告訴你。可是先蔑不聽他的話到秦國去接公子雍。迨先蔑走過後，襄公夫人懷抱着太子到朝廷上去哭，並到掌握大權的趙宣子家裏說：「先君奉此子也而屬諸子。此子也才，吾受子之賜，不才，吾唯子之怨。今君雖終，言猶在耳，而棄之若何？」於是背先蔑，改立靈公，並派兵到邊境，即今陝西潼關附近，截擊送公子雍回國的秦軍。秦人不知道這種情形，不加防備，便大遭失敗。秦軍敗，公子雍戰死，先蔑因此逃往秦國。荀林父很同情他，把他的家眷財產派人送到秦國去，並且說我爲同寮的原故。「朋亡，得尙（當）子中行」，不就是指的一這一段故事嗎？這一句話的故事，出在春秋中葉以後，可見易經是春秋中葉以後的東西。

易經六十圖卦，每卦有一個說詞。每卦有六爻，每一爻也有說詞。這些卦爻詞的來源，一面抄襲文獻，不够就以傳說的故事作填補。於是古代的民歌，樂歌都收集在裏面。例如「鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之」。這「其子」之子是指雛鶴，古時不獨女人稱丈夫為子，男子稱夫人亦為子，故女子出嫁曰：「之于于歸」。這個歌就是說：雌鶴在樹陰下叫；雛鶴也跟著叫；我有一杯好酒，願與你一同醉倒。這當然是一首戀歌。

有古代的故事，又有近代的故事，就是證明易經並不是殷末的東西。我著有周易的構成年代一書，各位不妨拿來參考一下。我可以斷定易經是戰國初年的作品，所以易的需卦不能作為儒教關於殷的證據。

再其次論正父考鼎銘。正考父是孔子的祖先，是很謙恭的古人。正考父鼎銘，見於左傳魯昭公七年。史記孔子世家裏也載得有。鼎銘說：「一命而僂，再命而僇，三命而俯，循牆而走，亦莫余政悔。饋於是，嚮於是，以糲余口」。還是多麼的謙恭。古時為人臣受天子或諸侯之命，是很光榮的事，每每是意氣揚揚的，現在也是一樣，凡接受了政府的獎賜，都是喜顏悅色，態度軒昂的。正考父不同，他受第一次命，埋著頭走路，受第二次命屈着腰走路，受第三次命埋頭屈腰沿着牆腳走路，並說我這樣謙恭，也沒有人敢欺侮我。古人作鼎是用以烹調高貴食物的，所以恭

雜人吃好的飲食就說：「鐘鳴鼎食」，何謂鐘鳴呢？是奏音樂，如現在宴請外賓，便有音樂伴舞。何謂鼎食？現在冬天吃飯用火鍋子，即爲鼎食。今正考父不用鼎來烹調珍貴東西，而用以烹飯，故鼎銘說：「我用來煮粥的粥，煮稀的粥，食粥來養我的身體」。這個鼎銘在中國古書上是很有名的。正考父是孔子的祖先，他是殷朝的後人，微官於宋國，同時也就是在作周朝的奴隸。以此證明儒教的柔順思想，由於奴隸性，當然是很好的證據。不過這一篇文章有問題，是後人假造的。

第一，法誠語，現在所謂的座右銘，古時是沒有的。古人銘器，不是記功勳，賞賜，便是記載契約，而精神上的法誠語，根本沒有。講到這裏諸位或許要問，湯之盤銘上的「苟日新，日日新，又日新。」不是法誠語嗎？我們研究湯之盤銘的結果，也不是法誠語，而只是一「兄日辛，祖日辛，父日辛」的脫誤。古時沒有法誠語，有之即是偽造。正考父的鼎銘是法誠語。不合體例，不能認爲他是真的。還是一點。

其次，正考父鼎銘，前半來自莊子列禦寇：其文是：「一命而偏，再命而僂。三命而俯，循牆而走，孰敢不軌？如爾夫者，一命而呂鉅，再命而於車上舞，三命而名諸父，孰協脂許？」不同的是把僂換在偏字前面，講來又有問題。僂是連綿字之韻字，顛倒過來就錯了。這是充傳

露了做假的馬脚。古時的僂僂，就是現在的駝背子。凡是弓背的東西，古時都叫牠做僂僂。古時的車柄朝上弓，故也叫牠做僂僂。還有高低不平的土地，也叫牠做僂僂。——總之僂僂，不能顛倒成僂僂，顛倒就錯了，就是假的表現。

其次，莊子原文是第三者對正考父的批評讚嘆，若說是正考父自己作的，那便是僂君子，因為那有自己稱讚自己謙恭的呢！況且「亦莫余敢侮」，就是沒有那個敢來欺侮我的話，這種口吻的句子，又何曾是謙恭！這一點也露了馬脚。

下半段的文字，也是有出處的。禮記檀弓篇，「美哉輪焉！美哉奐焉！歌於斯！哭於斯！聚斂族於斯。」下半段的句子，就是仿這種句子寫的。

拿正考父的時代來說，就有兩種不同的說法，一爲宋襄公時代，詩經商頌，就是他作的。史記宋微子世家有這樣一段話，「襄公之時，修行仁義欲爲盟主，其大夫正考父美之，故追述契湯高宗，殷所以興，作商頌。」這就證明商頌係正考父作的。我們知道詩經有三家：即魯詩，商頌亦，毛詩。魯詩韓詩是今文派。毛詩是古文派。史記所根據的是魯詩。史記集解言「韓詩，商頌亦美襄公」。又後漢書曹褒傳的註引韓詩薛君章句「正考父孔子之先也，作商頌十二篇。」可見韓詩也這樣主張。獨毛詩說商頌是正考父輩僂殷朝的舊詩。這是根據左傳和國語。但左傳和國語都

是經過劉歆改編過的書，左傳把正考父的年代改成戴公，武公，宣公三朝，與襄公的年代相差一百五十年。爲什麼要改爲戴武宣三朝呢？就是根據一命，再命，三命的話。殊不知三命並不是要三朝，一朝也可以受三命。左傳造假又怕孤證難爲人信，於是他把這個話竄入司馬遷的孔子世家。可是沒有考慮周到，把孔子世家改了，而忘了改宋世家，所以一部史記，弄成兩個正考父，一是宋襄公時代，一是戴武宣時代；而同是與商頌有關係的，一說是做，一說是築集。這明明是古文派搗鬼。我們根據口氣年代的不符與其文字來源幾點，判定鼎銘是偽造。

又正考父的故事，無論左傳裏面也好，孔子世家裏面也好，都與孔子發生關係，成爲了預言的根據。左傳載魯國大夫孟僖子臨死的時候，以過去從魯君出使，不能相禮，深引爲很慚愧的一件事。所以要他家臣在他死後，送他二子到孔子那裏去學禮，謂孔子是正考父的後人，就說出鼎銘一段話，說出正考父那幾句恭，其後必有達人。這明明是後世編來粉飾孔子的。胡先生竟以爲是預言，引來證明儒教是周朝時候的奴隸宗教。起先說過，胡先生的說儒的出發點，一是根據近年來的古代社會研究，已證明殷周兩代是奴隸制度，一是對比，以耶穌基督教作對比，基督教聖經上，有許多預言，後來就應在耶穌身上。他說儒也是這樣，殷民族原是貴族，以天下的統治權被周武王奪去於是變爲奴隸，但也有預言，說將來定有聖人出來，恢復固有光明。胡氏就引正考

父故事作爲預言的一個根據，其實這根據是靠不住的。

還有孟子上說：「五百年必有王者興，其間必有名世者存焉」，這也被胡適利用了，以爲也就是殷朝亡後，必生孔子聖人來恢復殷民族光榮的預言。更有趣的，說是胡生孔子來統一中國，（這個統一不是指政治的統一而是指文化的統一）引商頌玄鳥篇爲證。那詩的原文：「天命玄鳥，降而生商。宅殷土茫茫，古帝命武湯，正城彼四方。方命厥后，奄有九有。商之先后，受命不殆，在武丁孫子。武丁孫子，武王靡不勝，龍旂十乘，大糝是承。邦畿千里，維命所止。肇域彼四海，即海來假，來假祈祈。景負維河，殷受命咸宜，百祿是何」。武丁即殷高宗，緊接第二句「武丁孫子」後，爲「武王靡不勝」。古時武王有兩個，一個是奪取殷朝統治權的周武王，一是武丁祖人商武王，即成湯王。武王成爲武丁的孫子，未免說不過去。所以鄭玄和朱熹都說這個武王不是成湯，而是武丁孫子之有武功於天下者。對於這個問題，清朝的大學者王引之也有一個解釋。他認爲「丁」字爲王字的錯誤，「王」爲丁字的錯誤，故改爲「在武王孫子，武王孫子，武丁靡不勝」。把文字這樣改了以後，事情倒說得過去，可惜沒有根據。於是胡適便來了一個預言說：武丁孫子沒有一個人配稱武王的，這「武王」以下是預言。「武丁孫子」的「武王」，是指恢復殷朝光榮的殷朝的後代，就應在孔子身上。他在下文還改了一個字，來牽就他這種說法。其實是白

費氣力。據我看來這一首詩，本來沒有問題。自鄭玄以來便弄成了問題的，是由於斷句的錯誤。過去圈點成「……在武丁孫子。武丁孫子，武王靡不勝。」把第二個「武丁孫子」連到「武王靡不勝」去讀。胡適之用新式標點圈成爲「在武丁孫子。武丁孫子——武王靡不勝」，也是一樣。這就是弄錯的根源。其實「武丁孫子」是應該連上讀的，便是「商之先后，受命不殆，在武丁孫子，武丁孫子。」「武王靡不勝」以下又是另外的一節。這樣圈點不僅詩調暢達，而韻脚也合，一切的問題都冰消了。古人沒有圈對，胡適用新式標點也沒有圈對，遂成爲不可解決的大問題。「武王」指「成湯」，贊美成湯，百戰百勝，以「龍旂十乘，而受天下」，把贊美事實的詩，弄成預言詩，真是牽強透頂。

胡適的說儒，以「三年之喪」，易經的需卦，正考父鼎銘，商頌玄鳥四點爲根據，證明儒爲殷之宗教，充分帶有奴隸根性而柔順，追孔子出世，始改爲國教的宗教。今天從所引的四大證據來研究，「三年之喪」是孔子創造的，易經是戰國初年的東西，正考父的謙恭，不能作爲奴隸解釋，他是殷之頑民宋國的貴族，並不是周朝的奴隸，而且正考父的鼎銘是後入假造的，孟僖子的事，也是假的，玄鳥詩，不能作預言解釋。四個大台柱，不能成立，對儒家的看法，就是根本錯誤，只好封台。

我對儒的認識不同，儒是春秋時代，社會轉變，生產方式變更，奴隸制度崩潰時代的產物。在社會轉變以前，做上層階級的人，沒有從事生產，沒有生產能力，迨奴隸制度崩潰，要能生產者，才可生存，一過去的上層階級，又偏偏的不能適合新的環境，更不能掌握新生產方式的產業權柄，再作主人翁，於是成爲破落戶。在這個環境裏面，對新時代握著產業權柄的人，被擠成爲暴發戶，嫉恨他，藐視他。度過來，這些暴發戶對這些過去的上層貴族，看成爲不前進的落伍的份子。形成爲互相鄙視的對立狀態。詩經上描寫這些形狀的文字很多，「彼其之子，不稱其服」，就是西周末年的落發戶對暴發戶的不滿了。他們失掉了主人的權柄以後，不獨怨恨人即連認爲至尊無上的天，也知道不可依靠，而抱怨起來了。這可以證明當時社會的大轉變。

在過去奴隸制度的時代，詩書禮樂爲貴族階級的專用品，下層人是沒有資格讀書習禮樂的，所謂「禮不下庶人」。社會轉變後，上層階級降下來，代替過去上層階級地位的即「禮不下庶人」的庶人。這一批升上來の下層階級的庶人，沒有讀過書習過禮，當然不懂，升處在社會的上層階級後，覺得禮不可少，便拚命學禮樂。過去的上層階級，其生產能力沒有，但却懂得禮樂，開始墮落後，新興的上層階級罵他文縷縷的，沒有生產能力，現在以新興的上層階級要學禮樂，墮落的上層階級的人，又被重視了。這就是儒之所以產生。儒者柔也，但他並不是出於奴隸的精

神的柔，而是出於一民族的筋骨的柔。儒被重視之後，儒家便成了一種職業，於是便和農工商一樣，成爲人選擇職業的一種對象。孔子是生在這樣時代的一個大人物。他不是宋國的破落貴族，選到魯國，竟有弟子二三千人，簡直形成爲一個讀書人的大幫口。其他的墨家道家，也與儒家相同，各各成爲了一個幫口。他們的生活全賴他們的弟子之學費來維持。孔子以弟子多，到處都可以得到弟子的束脩，所以能周游天下。儒的產生成長就是這樣的。

我這種說法在中國歷史上，中國的社會史上，找得出很多的證據，由奴隸制度轉變爲封建制度，當然無疑的在春秋戰國時代，當時各行各業工商界都有結成幫的事實，儒者也是幫口之一。所以「儒」並不是原來就已經有了，因孔子而復興，而是春秋的末葉，社會大轉變產生出來的歷史成果，孔子爲其代表。過去貴族壟斷知識，就是讀書習禮樂爲貴族的專有權，到春秋時代，乃普遍到下層階級，一這是中國文化史上一個很大的變革，也是孔子的一個很大的功績。

至於儒在當時爲什麼不發生於其他的國家，而獨發生於鄒魯，這是值得考慮的。還有他的道理，因爲鄒魯在列國中文化最高。但又爲什麼不發生於周朝的王室，而發生於鄒魯呢？周平王被犬戎從陝西趕到河南洛陽，舊的京城鎬京淪陷，過去的文化，完全失掉了。東遷以後，周室僅僅保存天子的虛位，喪失了過去統治天下之權，雖名天子，實際成爲三等諸侯，所以儒不發生在周室，而發生在文化最高的鄒魯。

論古代文學

一、第一次「五四運動」的時間和原因——春秋戰國時代由於奴隸制度崩潰，專為貴族所有的知識普傳到民間。

二、文化運動在文學上的反應——從書經詩經甲骨文金文證明春秋以前的文字均係古文書體，春秋以後變為焉哉乎也的語文體。

三、文字只有時代之別而無南北之分——楚詞乃國風的擴大；北方文化係殷民族奠定的，南方文化係殷民族傳播的，故南北共貫。

四、楚秦爭霸的失敗原因——楚國內部意志不統一，領袖無能。生活過於奢侈，秦則反是。

五、中國由楚統一的假想——思想更自由，又更有藝術風味。

六、中國文化以莫大的挫折換得了屈原——不要讓歷史重走錯路。

中國古代社會在春秋戰國時代，起着一個很大的轉變，在文化上也起了一次很大的反應，與現代的「五四」運動差不多。五四運動以前，封建文化，是絕對的支配一切。五四以後，一切的一切都起了劃時代的變化，特別是白話文學的抬頭。五四以前，白話文不是沒有，宋詞元曲，以

及明清的小說戲劇，都是以白話來寫的。不過沒有站在領導的地位。五四以後完全轉變過來。現在領袖告民衆書，告友邦書，都是用白話文寫的。而等因奉此，雖仍用文言，但改革的呼聲，已一天一天的增高了。

春秋時代的「五四運動」，同樣發生於社會的轉變。春秋以前的社會，係奴隸制，以後就逐漸轉變爲封建制度了。這種轉變給予文化以極大的反應，遂促成春秋戰國時代的百家爭鳴，羣花怒放。表現得最明顯的就是文學。例如我們現在說用焉哉乎也作語助詞的文字，叫文言文，用呀哪嗎的作語助詞的文字，叫白話文。但春秋戰國時代，焉哉乎也的文字，就是白話文，而春秋戰國以前，又另是一種文體。我們看書經上可靠的幾篇，如康誥、洛誥、酒誥、無逸、君奭、多士、多方等篇的文字，除少數地方用哉字外，焉乎也等字，根本沒有。而春秋以後的文體，便大大不同了。如論語，用焉哉乎也的地方很多，「學而時習之，不亦悅乎！有朋自遠方來，不亦樂乎？」每一句里面都有之乎。與古時文體，迥然不同，以前絕沒有這樣語氣的文字。書經的文字是這樣。研究甲骨文字也沒有發現用焉哉乎也作語助詞的。再研究金文，西周幾百年與列國各地的文字，同東周幾百年與列國各地的文字，也沒有用焉哉乎也。都是古文言的體材。書經所載的，大都是語詞誓詞屬於皇家的東西。甲骨文是殷代王室的卜辭。金文也大多是帝王諸侯大夫貴族

的東西。兩種的文體通通一樣，都和口語脫離。其語氣，都帶得有貴族的風味。這種文體與春秋以後的文體，有很顯然的區別。

貴族文學與平民文學，從語氣上，可以很清楚的辨別出來。詩經風雅頌也是兩種不同的體裁。雅頌是貴族文學，國風便是民間文學。「兮」字的有無也就是一個特徵，國風里面「兮」字就用得很多。而大雅小雅周頌魯頌商誥裏面，就絕對的少。不僅是詩經裏面的廟堂文字是這樣，金文裏面的韻文也是這樣。我們研究金文，西周幾百年與東周幾百年裏面的鐘鼎銘文中，有許多是有韻的，其用韻和句法都和雅頌體相同。差不多都是四個字一句。從時間上看，西周東周各幾百年因為都是奴隸制度時代，故文體是一樣。再從空間上看，東西南北，各個地方，也是一樣。例如春秋中年的齊國的一叔夷鐘，「夷與其先舊，及其高祖。號號成湯，有嚴在帝所。敷天受命，剪伐夏祀，……」殷有九州，處禹之都。」這幾句都是有韻的。你們看與詩經雅頌體是不是一樣的呢？又前清乾隆年間在江西臨江出土的春秋末年吳國的一者減鐘，有一段：「不白不辭，不樂不調，協於我籟籥，一和和俾孚。用祈眉壽繁釐，于其皇祖皇考。」這也是一樣的有韻，一樣的體材。齊是北方的國家，吳却是南方的國家了，文體則全同。還有好多南方的東西，如徐如楚如越，有韻的都是四字爲一句。可見一種社會制度的支配期間無論東西南北的文字都是一樣。我們要曉得古代

奴隸制社會時代，是只有貴族文學，沒有普通文學的。不是沒有，是未著諸竹帛。到了春秋戰國時代，社會變遷，貴族多數破產了，人民抬起了頭來。政權下移，知識也因而下移。因此在文字上便起了一個天大的改革，焉哉乎也的調子，就是在這個時候產生出來了。這表示的是什麼呢？便是文字和言語的接近。說到這裏，大家要特別注意的，即楚詞「兮」的調子。有人說「兮」是南方的文體。其實不是南方專有的，北方也有。國風裏面有無數的證明。又例如荆軻的易水歌：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」。這是在燕國唱的，是在中國的最北部，不是與楚詞同一個調子嗎？這是口語，是民間文學的形式。雅頌是貴族文學的總匯，而國風則是民歌的集成，但雅頌和國風都經過刪改，也毫無問題：因為用韻和形式在雅頌中看不出時代性，在國風中看不出地方性。因而百時說，孔子刪詩書，定禮樂。詩書都經過修改，這話，我們是得承認的。除詩經本身有其統一性外，逸詩便很少文學意味，這也不失為一個證明。不過刪的人，不必一定是孔子，但總得是孔子的門徒。再簡切的說：詩經是在春秋戰國之際經過後人加了一番整齊劃一的工作。

現在再把「兮」字的調子提出來說一下，「兮」現在讀成「希」的音，古時不然，讀為「啊」。這是清朝音韻學大家孔廣森先生所研究出來的。孔廣森是發明音韻學原則陰陽對轉的人。他說「兮」字，借聲讀「啊」，援引的證據：書案警：「斷斷猗、無他技」，大學裏面引作「斷斷兮」。

無他技」。兮與猶通，猶字古音讀阿，故兮古音亦當讀阿。又如「虧」字古應從兮得聲，而聲在歌部。這是稍微懂得古音的都曉得。經孔廣森這一發現，楚詞與國風的「兮」便迎刃而解。比如楚詞上：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆予以初度兮，肇賜予以嘉名。名予曰正則兮，字予曰靈均。」兮改讀啊，即成爲：「臺高陽之苗裔啊，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬啊，惟庚寅吾以降。皇覽揆予以初度啊，肇賜予以嘉名。名予曰正則啊，字予曰靈均。」又如楚霸王詩：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮驪不逝，驪不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！」這是多麼文雅的詩，可是楚霸王是個粗人，史記項羽本紀說：「項籍少時，學書不成，去學劍，又不成。」以一個讀書不成的人，怎樣做出這樣文雅的詩？若把「兮」讀成「啊」即「力拔山啊氣蓋世，時不利啊，驪不逝。驪不逝啊可奈何，虞啊虞啊奈你何！」便是純粹的口語。楚霸王當然也吟得來了。還有漢高祖也是一個流氓無賴，爲他老太爺所看不起的。這種人怎能做出「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方？」的文章呢？但把牠當中的「兮」字讀成「啊」字即變成「大風起啊雲飛揚。威加海內啊歸故鄉。安得猛士啊守四方」的一時感動發出的口語。可見讀的音關係很大。我們從語音的研究，再從古代人民的知識水準，證實「兮」字調了，乃民間的一種口語。而奴隸社會的時代，文字爲貴族所獨佔，口語文學僅能流

傳於民間，要等社會起了天翻地覆的變革，這種現象才能打破。所以單從文體上也可以判別春秋戰國時代，中國社會在那時起了大的變更，文化上也隨着起了一個大的反應。過去係貴族式的古文言，以後變為語體文，接近了實際的生活習慣。

起先只說到詩歌「兮」字調的來源，現在再說散文焉哉乎也調子。上面說過，焉哉乎也，也是社會大變化中的產物，與詩詞「兮」字調是同一個時代的東西，那些語助詞讀音也是與現在不同，比方「孔子者聖人也。」「者」字古讀「陟」，「也」字古讀「呀」，就是「孔子啊，聖人呀！」和現代的口語也並沒有什麼不同，這是我們要認識的一點。

其次；有許多人謂南方文字與北方文字有很大的區別：說雅頌是北方文學的代表，楚詞是南方文學的代表。這種區別，根本錯誤，其實雅頌體不限於北方，楚詞體不限於南方，它們的不同不是由於地域的不同，而是由於時代的不同。春秋以前的詩文，係貴族裝飾品，當時的官樣文章，脫離一般生活和一般語言。楚詞與周秦諸子的散文，所代表的，係另外一個時代，充滿新興氣象，更同社會生活接近。語文接近是南北皆然，並沒有地域之異同。我們把近代社會制度的變革與文化上的反應是知道得很清楚的，因而更容易知道古代情形。這也就和生物學的解剖一樣，如先把人體解剖弄清楚了，再回頭解剖一般的動物，便非常容易。因為人體結構較一般動物更複雜

，精神活動較一般動物更細微，較複雜細微的東西懂得了，更簡單粗大的東西也就容易懂得了。

講到中國文化，乃至於文學，爲什麼詩經雅頌的體材南方北方一樣，楚詞的體材，也是南方北方一樣呢？雅頌體不限於北方，南方也有，兮字調不限於南方，國風裏面也有，事實上南方的楚詞只是大詩人屈原把國風加以擴大了而已。散文也是一樣。春秋以前的古言體與春秋戰國時代的語體，南北也是不分的，爲什麼這樣呢？這當從我們古代的民族移動上來解答。古代民族的大移動是值得我們研究的。中國古代殷以前的情形，我們雖然有一個概念，不過還沒有獲得正確的證據，還不敢說，故現在只能把殷以來民族的移動，加以說明。照古書上的記載，殷民族起源於黃河流域下游與淮河流域下游之間，即今山東南邊與江蘇北邊一帶。這種說法，是有問題的。殷民族不應該起源於海岸，而當另有更遠的起源，定居海岸應該是後來的事了。不過由這兒再出發，隨河流上溯，後來又到了黃河流域的中部，文化便發祥起來了。中國文化大抵是濼觴於殷代。書經上「惟殷先人有冊有典」，典冊就是文字的紀錄，殷代才開始有的，因此我們說中國文化奠定於殷代，是不會有什麼問題的。這在近年來的考古學的發掘上，也得到證明了。中國的北部是由殷人開化出來的，周朝承接殷代的傳統後，只是多少加了一點改變。這是古代北部的行情。

殷朝的中心區域在黃河流域中部，即今陝西河南河北之間。迨至殷朝末年，帝乙帝辛兩代從

事大規模的開展運動，同黃河流域下游淮河流域下游及長江流域下游一帶的東夷作戰。這個鬥爭非常劇激，從甲骨文上可以看到窮年累月的大戰。結果東夷被殷朝帝辛——即紂王滅亡了，殷紂王因爲用全力打東夷，周武王乘其不備，從後面來打他，以致失敗而喪失了統治權。我們從民族的立場來講，殷紂王比周武王所貢獻的要大得多，殷紂王征服黃河淮河長江下游一帶的東夷，隨把殷朝的文化傳到東南。這種文化的擴張，乃殷紂王的功勞。殷紂王被周武王乘虛襲擊，逼得自殺後，一部份殷民族屈服成爲奴隸，一部份不願屈服，在黃河一帶會同周朝鬥爭，結果失敗，而從中心區域的黃河中部退據殷紂王所征服了的東夷的疆土（即今安徽江蘇一帶）立國號曰宋。春秋時代的徐楚，古書稱爲徐人楚人，好像是化外的蠻子，實際徐人楚人，是殷民族的同盟民族，周滅殷，徐民族不屈服，與周民族抗戰失敗，被迫向東南遷移，過長江到江西。江西遂成爲徐人的領土。而實際徐人的領土，在黃河淮河之間，現在江蘇的徐州，就是徐人古代的東城，徙至江西，是由於周民族的壓迫。楚民族的領土，原在山東河南之間。所謂「楚丘」應該就是他們的舊地。他與徐民族一樣不屈服，與周民族抗戰失敗，被迫向東南遷移至長江流域，溯流而上，至安徽與湖北湖南一帶，遂成爲楚民族的根據地。

從這一段歷史看來，就明白中國的文化是奠定於殷人。黃河流域，先受殷朝幾百年的培植，

文化已經達到相當的高度。周武王趕走殷氏族以後，承繼了殷朝的統治權，也就是把殷朝的文化大部份繼承了起來。不過這一部份是被周氏族控制着而生了變革。殷氏族在北方站不住脚，被迫向東南遷移，殷朝的文化遂又傳播到南方。這個南方的殷文化，是沒有經過周氏族的控制損益的。北方與南方文化，大抵相同，而同時也有一點不同的，就是這個原因。

殷氏族的藝術風味更高，這可以拿青銅器來證明：殷朝的青銅器很精緻，周朝初年完全接受殷朝的文化，所以當時出產的青銅器還好，後來變得不像樣。殷周的藝術風味比諸歐洲，殷氏族很像希臘的雅典人，周氏族則似斯巴達人。如再擴大一點來比較，殷氏族如希臘，周氏族則如羅馬。

殷朝的楚徐兩氏族被迫到南方，新開疆土，受盡艱辛，所謂「蔓路籃縷以處草莽，以啓山林。」迨疆土開啓以後，又常同周氏族鬥爭。在漢水流域的周氏族被楚滅亡了不少。所謂「漢上諸姬，楚實盡之」。就是說：周朝在漢水一帶的姬姓子孫，通通被楚國滅掉了，可見殷周兩族的衝突，非常劇烈，而歷史也很長遠。這是古代中國氏族大移動的一個時期。

我們知道了這一點，同時對中國文化普及南北及春秋中葉以前的古文書體與春秋以後的語文體，南北都是一樣的原因，就可以明瞭了。因為創制北方文化的民族，與開闢南方的民族，同是

一個民族。其原因剛才已經說過了。還要補充的，就是殷民族注重藝術，文學風格稍為不同一點，楚詞便是一個代表。

北方的周氏族奪得殷朝的統治權以後，統治異民族的方法，非常厲害，尤其是周公，所使用的手段與現在的帝國主義差不多。他對本民族管制得非常嚴格，深怕他墮落不振，受制於人，而對於殷民族則寬柔放縱。周公這種作風從書經的酒誥里，可以明白的看出來。你看他說：「剛制於酒。厥或告曰：『羣飲』，汝勿佚，盡執拘以歸於周，余其殺！又惟殷之迪諸臣百工，乃湏于酒，勿庸殺之，姑惟教之」。從這幾句話，你可以看出周公的厲害，他對於殷周民族是怎樣的實行差別待遇。他曉得飲酒是要不得的，用最重的刑法來禁止周民族吃酒，但對於殷民族則是放任。這和今天日本政府以槍斃的重刑禁止日本人吃鴉片烟，却盡量的輸入鴉片嗎啡紅丸白麵來毒中國人，不正是同一個辦法嗎？周公這位政治家的手腕是怎樣厲害，我們可以知道了。就這樣周朝在盡量的發揮着控制的手段，所以殷代文化在北方，有一部份是變了質；而在南方呢，則任其天性的演變下去，經過將近一千年的長時間，因此也就多少表現出一些不同的地方色彩。但從本質上說來是一家的。北方固然是由殷人文化所培植出來的地方，南方也是由殷人文化所壘隔出來的地方，所以到了春秋時代，儘管南北分裂將近一千年，各不相謀的發展着，而那個時代的中國却

是做到了一車同軌，書同文，行同倫」的地步。這樣統一的地步所以能够做到，可以說完全是殷民族的功勞，更可以說是殷紂王的功勞，殷紂王在殷末開拓東南的功勞是不可抹殺的。我看，對於民族的貢獻，比文武周公還要大。這一點從前的人沒有注意到。我現在這個話，或許有人以為神奇立異。但不管大家承認不承認，而我的見解就是這樣。

周人以落後的民族滅亡了殷民族，但他的民族性比較質實，對於中國文化便賦予了質實的色彩。過後西北的秦國起來，以同一的步驟迫壓周人，秦人是更加質實的民族，中國的文化也就更加質實化了。周室東遷以後，北方黃河流域的國家，魯併於齊，晉分爲三，勢力都不雄厚，都受秦的壓迫。惟南方的楚，蔚爲大國，在春秋中葉，宋會爲殷民族的代表，但後來爲楚國所滅，楚在戰國時代的疆域，爲七國當中最大的一個。他的疆域，四川有一部份，湖南湖北大部份，安徽差不多整個爲楚有，江西江蘇差不多整個的爲楚所有。北達黃河，中挾長江，南控閩粵，東迄於海。戰國時候的國家，那一個的疆域，有他的疆域大呢？差不多要綜合其他六個國的領土才可以同他比配。長江的土質肥沃，是中國的心臟地帶。這個心臟地帶，整個爲楚之勢力範圍，因此便自然的形成爲秦楚爭霸的局勢。戰國時代的政治家有合縱連橫的兩派，連橫派是主張擁戴秦國以爲中國的霸主。合縱派便主張聯合東諸侯以抗拒秦國。楚國的懷王便會爲合縱派的盟主。故爾

合縱連橫的鬥爭，實際上就是秦楚兩國的鬥爭。秦楚兩國，都有統一中國的可能。從勢力上說：秦楚兩國都很強盛。從地理上說：秦據西北高原，在飛機大砲沒有出現時的平面點時代，作戰用戈矛，居在高原的國家便得到戰略有利的地位，所謂「居高臨下」。但楚國據有肥沃地帶，作戰所需要的糧餉以及一切，都沒有缺乏的恐慌。勢均力敵，故秦楚同為比賽的選手。當在這種情形之下，為政的人，即王公大臣的意志的統一與不統一及首領的好壞，便是決定勝負的關鍵。

楚懷王在這時候當國，中國偉大詩人屈原，也就生在這個時代。關於時局趨勢的認識及國家應走的道路，在楚人當時也有兩種不同的見解。一派主張同秦國鬥爭，用勢力來決雌雄，屈原便是這一派的代表。還有一派主張同中國現在的汪精衛一樣，願屈膝投降，發出這種主張，係由於受了敵國的煽動，即張儀遊說連橫，用第五縱隊的手段來削弱敵國的力量。當時楚懷王的智見不夠，受投降派的包圍，而不採納自強派屈原的主張，走向投降的路線，跑到秦國去，結果是作了俘虜，死在秦國。懷王後的妻王也不是好的資料。在他父親那樣屈辱死了之後，他也不曉得勵精圖治為父報仇，僅僅和秦絕交三年，受不過秦人的威脅，結果仍然是走到屈膝的一途。懷襄以後，萎靡不振，以絕好的楚國，而卒為秦人所滅。

楚國據有中國最繁華的地方，并經過許多年代的經營，生活文化都發展到相當的高度。這種

繁華的生活，我們從古物上可以找到很多證據。距今七八年前，在安徽壽縣發現一座古墓，證明是楚幽王的墓，楚幽王是楚襄王的孫子。那墓裏面單是銅器都有八百多件。此外還有很多金玉一類的東西。死後用這許多東西殉葬，可以想見生前的生活是極盡奢侈了。楚辭裏面有「招魂」的一篇文章，所描寫的楚國貴族的生活情形，也可以說正是極盡奢侈的能事。這篇文章有人說是宋玉做來招屈原的魂的，而司馬遷則說是屈原做的。我看那一定是屈原作來招懷王的魂的。因為懷王被秦國去幽囚着，經過三年，死在秦國，屈原憤恨秦國，懷念懷王，所以作「招魂」來勸他回國。所描寫的對象，多屬於宮廷內的東西。全篇都是說吃的穿的以及娛樂的，是怎樣之多，怎樣之好。你仍應該回來，不要往天上地下東西南北去飄蕩。從這一篇文章中可以看出楚國的生活，特別是楚國貴族的生活，是奢到了相當高度。這也可以說是進步，但生在這樣好的環境裏面，沒有作爲的人看是只好貪圖享受而墮落下去的。而且所遇着的敵國又是生活在邊僻的陝西的秦國。

• 陝西是現在中國苦寒地帶，古時也同樣苦寒，特別是又遇着知人善任，努力向外發展的一位有爲的秦孝公。在這種情形的對比之下，所以結果是秦人收得了統一中國的功勞，而楚國是失敗了。但楚國在政治上雖然失敗了，而在文學上却換來了一個屈原，使中國的古代文學增加了萬文的光輝。楚國如不失敗，屈原悲劇不致產生，中國的文學史也就會減少光輝了。不過屈原悲劇依然

是極深刻的悲劇，這不僅是他個人的悲劇，不僅是楚國的悲劇，而是我們民族的悲劇。我們現在可以這樣想想：假設中國當時不是由秦國來統一，而是讓楚國來統一的，文化發展的情形必然不同。假使楚懷王是一位有爲之主，不因奢侈生活而腐化，能够採納屈原的進諫而不受秦人的欺騙，並發揮殷人不屈不撓傳播文化的精神，一定能够強盛起來，打敗秦國，而收統一中國之效。中國由楚人來統一了，由屈原思想來統一，我相信自由的空氣，一定更濃厚，藝術的風味，也一定更濃厚。歷史沒有走向這一條路，使野蠻的秦國來統一了中國，做出了焚書坑儒摧殘文化的恥辱事件，使春秋戰國時代蓬蓬勃勃百家爭鳴的思潮，不能繼續發展，甚至不能保持。致演成曇花一現的狀態，實在是件痛心的事。由秦到現在兩千多年了，我們依然感覺着春秋戰國時代，是中國的黃金時代，那時的思想學術，無論是南派，北派，都富有獨創的精神，在中國思想史上學術史上，都站在最高的地位。特別是屈原的文藝那真是獨出千古。可惜歷史走錯了路，換來屈原的代價是整個文化的遭受打擊。但這已經是無可挽回的事，嘆惜也沒有用處。現在又是新的時代了。以前是歷史左右人的時代，以後是人創造歷史的時代。我們中國人應該更慎重一點，不要讓歷史又走錯了路。

周易之制作時代

一 序說

周易的經部與傳部的構成時代及其作者，是這兒所想要討論的問題。

自來的定說，以爲易的基礎的八卦是伏羲氏所畫；由文王重爲六十四卦，卦成六爻，卦與爻各繫以文辭便成爲周易的經部；易傳的十翼，即彖傳上下，象傳上下，繫辭傳上下，文言，序卦，說卦，雜卦的十篇，都是孔子所作的。

就這樣，所謂「人更三聖，世歷三古」（註一）所成就出來的周易，在儒家經典中是被認爲最古，且最神聖的東西。

〔註一〕 漢書，藝文志語。

這伏羲、文王、孔子的三位一體的定說，究竟可靠不可靠，是這兒所當得先行解決的問題。

二 八卦是既成文字的誘導物



伏羲畫八卦之說見繫辭下傳，那兒說：







「古者包羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」

自來相信繫辭傳是孔子所作，故爾對於這伏羲畫卦之說也就視為天經地義，自漢以來從沒有人懷疑過。但是繫辭傳的那篇論觀象制器的文章是漢人所假託的。除掉這包羲氏作八卦的一件爲先秦文獻所未見之外，其它所說的神農黃帝堯舜的制作都和歷來的傳說不同，而且在思想上有剽竊淮南子、汜論訓的痕跡。顧頡剛有「論易繫辭傳中觀象制器的故事」(註二)的一篇文章，把這件事情論得很透徹，八卦並非作於伏羲，是毫無疑問的。本來伏羲這個人的存在已經出於周末學者的虛構，舉凡有巢、燧人、伏羲、神農等等，都是當時學者對於人類社會的起源及其進展的程序上所推擬出的假想的人物，漢人把那些推擬來正史化了，又從而把八卦的著作權送給伏羲，那不用說又完全是虛構上的一重虛構。

八卦雖不作於伏羲，但一般人以為八卦本身很古的東西，總當得是文字以前的成品，更有些人以為是由巴比倫的楔形文字時化來的。其實這些見解都只是皮相。八卦的卦形大部分是由既成的文字誘導出來的東西，現在我把卦形列在左邊，更進而加以說明：

乾三 坤三 震三 艮三 離三 坎三 兌三 巽三

這八個卦形裏面，坤坎二卦的生成是最為明明白白的。坎所象徵的是水，水字的古文作，坎卦的卦形，分明是由這字拉直而設置起來所成的。「坎者陷也」，水是聚集在窪下處的坎陷的，故爾由水字所形成的這個卦，以水所常在處以為名，名之曰坎。經典釋文於坎卦「習坎」下云，「坎本亦作陷，京劉作飲」，近出漢熹平石經殘石亦作飲，只是坎的異文，蓋以習為聲兼義也。

坤字，據經典釋文云，「本又作倝，坤今字也，困魂反，說卦云「順也」。漢熹平石經殘石作，漢碑凡乾坤字亦均作，並未見有坤字。可見坤字是後起的，才是坤的本來面目。這同巽坤字出於所謂「中古文」易，是劉歆所偽造，我看是很正確的。知道是坤的本字便可以知道坤卦卦形的來源，我看這分明是由川字變化出來的。川字古作，把曲畫中斷，橫置起來便成爲的卦形。因卦形脫胎於川，故坤有順的意義，順字本從川得聲，且亦以避兼義。又因大川所係是陸地，故爾坤又用爲地的象徵。

三是震字的省略，三是兌的省略，震與兌的今字和古文相差不遠，都是各把那卦形包含着

的。

乾所象徵的是天是金是玉，金和玉的兩個字裏面都包有三的卦形。就是天字也是包含着

天，古字作天，把當中的一筆豎畫去掉，稍稍加以修正，便可以成爲三的卦形。

離所象徵的是火。火字以及從火的字，在春秋戰國時代的銘刻中多作火，把天字省爲三的同樣的方法應用過來便可以得到三的卦形。

艮和巽頗難解釋。據說卦傳艮有門闕之象，更想到從艮聲之字有限，有「門闕」（註三）的含義，大約艮的卦形三是由門字省略而來。門字卜辭或作門，（殷契前編四·十六·）卦形是包含在這裏面的。

（註三）說文阜部，又木部云：櫛，門限也。

巽字據說文有巽、罪、巽的三種字形，又以巽爲巽卦之巽的本字，而灋平石經則作巽。由這隸書雖可以導出三的卦形，但在篆體是不可能的。又由巽所象徵着的木風鷄股等的字形也無法導引出來。

以上八個卦形中有六項乃至七項，明白地可以知道是於既成文字加以某種改變或者省略而成的。大約畫八卦的人最初是發現了坎坤二卦，卦各三爻，交所共通的還有一與一兩種。用這兩種不

同的靈再作別種的三爻時，運坎坤二卦共可得八種。他爲這種數學的必然性所感動，硬把自己的理想來依附起來，選了一系列的適當的字來作爲了八卦的名號；於是八卦的成因便受了掩蔽，而它們的神祕性就呈顯了出來。

由既成文字所誘導出的八卦，它們的構成時代也不能出於春秋以前。由火字所生出的離卦，或二形所附會出的「離爲火」的觀念在利用着春秋以來的字形，已經可以明白，而殷周典籍以及古器物文字，如卜辭與金文之類，絲毫也沒表現着八卦的氣味。八卦的卦形最好拿來做圖案，但是青銅器的圖象中儘管有不少的神祕的花樣，而却沒有一件是利用到了八卦上來的。宋人書中有所謂「卦象卣」，是有一個字的銘文和卦象相似，一個作三，（博古九·十六·嘯堂三·二·薛三·二）又一個作卣，（續考圖五·一·）其實這並不是卦象。張倫內府古器評（上卷十七）稱第二器爲「淵卣」，又是因爲與淵字形近之故，然而也不好便定爲淵字。大凡古器銘文僅有一二奇字，或如圖畫，或似符籙樣的，都是作器者的族徽或記押，是無法認識的。

再從八卦所被依附着的思想來說，以乾坤相對立便是以天地相對立，然而以天地相對立的這種觀念在春秋以前是沒有的。單就金文來說，春秋以前的長篇大作的銘文很多，表現到超現實的觀念上來的也很不少，但那是只有至上神的天，或者稱爲皇天（大克鼎、毛公鼎），稱爲皇天王（

宗周鐘），又稱爲帝，稱爲上帝（師鐘段），稱爲上帝（宗周鐘），真是屢見不一見，個個決不會看過有天地對立的表現，甚至連地字也沒有，便是在典籍中，凡是確實可靠的春秋以前的文獻也沒有天地對立的觀念，並且也沒有地字。尙書的金縢和呂刑有地字，金縢云「乃命于帝庭，敷備四方，用能定爾于孫于下地」，呂刑云「乃命重黎絕地天通，罔有降格」，這兩篇本來都是有懸疑的東西，單是有地字的出現，也就可以知道它們至少是當得經過了後人的實改。

總之，八卦是既成文字的誘導物，而其構成時期亦不得在春秋以前。

三 周易非文王所作

八卦都不能出於春秋以前，所謂文王把八卦重爲六十四卦，再繫以卦辭爻辭的說法，不用說完全是後人的附會。但我們爲慎重起見，不妨也把這項學說來檢討一下。

最初說文王演易的是司馬遷。他的報任少卿書上說：「文王拘而演周易」，又在史記、周本紀上說：「西伯囚美里，蓋益易之八卦爲六十四卦」。他在重卦說上加了一個「蓋」字，已經可以知道他只是推擬之辭，根據是很薄弱的。他所有的根據大約也不外是易傳上的下列的兩項推擬：

「易之興也，其於中古乎？作易者其有憂患乎？」（繫辭下傳）

「易之興也。其當殷之末世，周之盛德耶？當文王與紂之事耶？」（同上）

作易傳的人只是疑周易是文王時代做成的東西，並沒有說就是文王所作，司馬遷却未免太性急了，把作易傳者的疑問都肯定了下去，而且還更進一步，定爲了是文王做的。這真是未免太早計了。

其實照史實看來，文王並不是能够作出易經來的那樣高度的文化人。在他的祖父太王的一代，周人還是穴居野處的原始民族（註四），並沒有怎樣進步的文化。就是文王自己，儘管是一族的王長者，而他親自還在看牛放馬，種田打穀。

「文王卑服，卽康（穰）功田功。」（尙書·無逸）

「伯昌號（荷）衰（蓑），乘輿作牧。」（楚辭·天問）

荷蓑與卑服固是一樣的寒儉，而打穀種田與澆放牛馬也並沒有多麼大的文化上的差異。以這樣的一位半開化的民族的酋長，要說他做出了一部周易，那在道理上是怎麼也講不過去的。

（註四）大雅綿，詩中的古公卽是太王。或以爲非者，非是。

不過箸易傳的人疑周易是起於殷周之際，也多少是有些根據的，便是易的交辭裏，有幾處明明說到了殷周之際的故事。例如說

「高宗伐鬼方，三年克之。」（既濟九三）

「帝乙歸妹。」（泰六五·歸妹六五）

「箕子之明夷。」（明夷六五）

據這些故事看來，自然會以爲易之興是在中古，但作易傳的人却看脫了好些晚近的故事。

「中行告公，用圭。」（益六三）

「中行告公，從。利用爲依（衛）遷國。」（益六四）

「包荒用憑河，不遐遺。朋亡，得尙（當）于中行。」（泰九二）

「中行獨復。」（復六四）

「萑陸夬夬，中行无咎。」（夬九五）

這幾條的「中行」，我相信就是春秋時的晉的荀林父。就前兩例的「中行告公」而言，中行二字除掉講爲人名之外，是不能有第二種的解釋的。

中行之名初見左傳僖公二十八年，「晉侯作三行以禦狄。荀林父將中行，屠維將右行，先穀將左行。」荀林父初將中行，故有「中行」之稱，左傳宣十四年稱爲中行桓子，而他的子孫頗以中行爲氏。

益六四的「爲依遷國」，當是僖三十一年「狄圍衛，衛遷于帝丘」的故事。衛與鄆古本一字，呂覽慎大「親鄰如夏」，高註云「鄰讀如衣」。則「爲依遷國」即「爲衛遷國」，蓋狄人圍衛時，晉人曾出師援之也。

泰九二的「朋亡，得尚于中行」，尚與當通。我相信就是左傳文七年，先蔑奔秦，荀林父「盡送其帑及其器用財賄於秦」的故事。

夬九五的「中行无咎」，復六四的「中行獨復」也就是宣公十二年荀林父帥晉師救鄭，爲楚所大敗，歸而請死時的故事。「桓子請死，晉侯欲許之。士貞子諫曰「不可。……林父之尊君也，進思盡忠，退思補過，社稷之術也。若之何殺之？夫其敗也，如日月之食焉，何損於明？」晉侯使復其位。」

據這些故事看來，我們又可以斷定，周易之作決不能在春秋中葉以前。由這個斷定不用說是把文王重卦，文王演易之說更完全打消了。在文王重卦說之外本來還有伏羲說，神農說，夏禹說，這些都是不值一辯的。又有人主張卦辭作於文王，爻辭作於周公，也同一是臆說。

周公說之發生是根據左傳昭二年韓起的一番話：

「晉侯使韓宣子來聘，且告爲政而來見，禮也。觀書於大史氏，見易象與魯春秋，曰：「

周禮盡在魯矣，吾乃今知周公之德與周之所以王也。「公享之。」

就這一番話看來，觀書的一節完全是不可靠的。凡是左傳上的解經的語句，如「禮也」，「非禮也」一類的文章，都是劉歆所竄加。觀書的幾句話直承在竄加語的「禮也」之下，而把上下文的聘與享一聯的事蹟插斷，作偽的痕跡很是顯然。故爾這一節不僅完全不能作為周公作爻辭的證據，甚且要想拿來證明周易或至少的八卦在當時已經存在，都是不可能的。

四 孔子與易並無關係

八卦既利用了春秋時代的字體，周易的爻辭又利用了春秋中年晉國的故事，周易一書無論怎樣不能出於春秋中葉以前是明白如火。因而在那兒浮游着的一些伏羲，神農，夏禹，文王，周公等的鬼影便自然消滅了。剩下的就還有一位孔子。

自來的人都說是孔子讀易，易傳的「十翼」通是孔子著的東西。到了康有為却以為周易經部的卦辭爻辭也都是孔子所作，而傳部的繫辭傳稱「子曰」，倒應該是孔門弟子所作。（見新學說經考卷三上及卷十，又見孔子改制考卷十。）

康說較舊時的學說是更進了一步的，但可惜他的立說並沒有根據。

後來使孔子和易發生了關係的是根據的論語。論語上有兩處說明着孔子和易的關係：

(一)子曰：「加我數年，五十以學易，可以無大過矣。」(述而)

(二)子曰：「南人有言曰：『人而無恒，不可以作巫醫』，善夫，不恒其德，或承之羞。」(子路)

第一項似乎是很堅確的根據，然而陸德明的經典釋文出「學易」二字，言「魯讀易爲亦，今從古」，可以知道作「易」的是古文論語，而魯論於該句的全文是作

「加我數年，五十以學，亦可以無大過矣。」

漢外黃令高彪碑有「恬虛守約，五十以數」之語，也正是根據的魯論，這樣一來，那第一項的根據便完全動搖了。

第二項的「不恒其德，或承之羞」與周易恒卦九三的爻辭相同，如認爻辭卦辭都是孔子所作，當然一人的言辭兩處可以通用；但奇怪的，孔子說過不少的話，何以只共通得這一句？孔子既作了周易那樣一部大作，何以他的嫡傳弟子思孟軻之徒竟一個字也不提及？繫辭傳上誠然有好些「子曰」，但子不限於孔子，即使真是孔子，也是後來的人所假託的，就和古文論語把第一項的「亦」字改爲「易」字一樣。

孔子和易的關係在莊子書中也有幾處。天運篇載孔子見老聃的說話，說「丘治詩書禮樂易春秋」，又說「吾求之於陰陽十有二年而未得」。但這是莊子的後人做的寓言，是戰國末年或更後的作品，在那時孔子和易的關係，由儒者的附會是已經成立了的。天下篇裏又說：

「其明而在度數者，詩書禮樂，鄒魯之士，縉紳先生，多能明之。詩以道志，書以道事，禮以道行，樂以道和，易以道陰陽，春秋以道名分。」

「詩以道志」以下六句，當如馬敘倫所說，是古時的注文，由傳寫誤爲了正文的。（莊子義證·卅二卷二葉）因爲上面只說「詩書禮樂」，下面突然鑽出了易和春秋來，在文脈上實在是通不過去的。

總之，孔子和易並沒有關係，在孔子當時易的經部還沒有構成，他的話被採用了，也正是一個確實的證據。

五 易之構成時代

易的經部之構成究竟是在什麼時候呢？關於這層，由魯太康二年所發掘的汲縣的魏襄王墓的出土品，可以得到一個暗示。晉書卷五十一的束皙傳上說：

「初太康二年汲郡人不準盜發魏襄王墓……得竹書數十車。其紀年十三篇記夏以來至周幽

王爲犬戎所滅，以晉事接之。三家分，述魏事，至安釐王（案當作襄王）之二十年。……其易經二篇，與周易上下經同。易繇陰陽卦二篇，與周易略同，繇辭則異。卦下易經一篇，似說卦而異。……師春一篇，書左傳諸卜筮，「師春」似造書者姓名也。……」

又杜預的左傳集解後序止也有約略同樣的記載：

「汲冢汲縣有發其界內舊冢者，大得古書，皆簡編蝌蚪文字。……所紀大凡七十五卷，……周易及紀年最爲分了。周易上下篇，與今正同。別有陰陽說，而無象象文言繫辭。……其紀年篇起自夏殷周，皆三代王事，無諸國別。唯特記晉國。……晉國滅，獨記魏事，下至魏哀王（案當作襄王）之二十年。……又別有一卷，純集左氏傳卜筮事，上下次第及其文義，皆與左氏傳同，名曰師春。「師春」似是抄集者人名也。」

由這兩種的紀錄看來，可以知道在魏襄王的二十年時，易傳的十翼是完全沒有的，易經是雲構成了，但不懂一種，在周易之外還有和周易約略相似的易繇陰陽卦（杜預的陰陽說，疑即指此）。同樣的東西有兩種，正是表明那種東西是在試作時代，這由伴出品的紀年與師春也可以得到證明。

紀年就是竹書紀年，原書到後來也散佚了，現存的竹書紀年是由明時的人所僞託的。關於這

件事實，有王國維的古本竹書紀年輯校和今本竹書紀年疏證的兩種很周到的研究成績，（註五）用不着多說。古本紀年的紀事是終結於魏襄王的死前三年之二十年的，明白地是襄王時代的書籍。那嗎，同時出土的周易和易繫陰陽卦也當得是時代相差不遠的作品。

（註五）見王氏遺書全集。

師春雖被認為是左傳的卜筮事之輯錄，但在我看來，寧可認為是在劉歆編制左傳時被割裂而利用了的一種資料。因為師春是關於卜筮的書，不會受到秦始皇的焚書之厄，同時也就可以想到，在漢代的祕府中必然有所蒐藏。我們試看左傳上的卜筮事的繫辭，那裏面有和現存的周易相合的，也有不相合的，可以知道所使用的易的底本是在一種以上。左傳的卜筮事都是的中了的預言，明明是事後所假託。其最後的事件是魯哀公十一年，可以知道師春的原本一定是哀公十一年以後的成品。而且它的作偽的目的明明是在對於種種不同的易的底本作虛偽的證明，因此那被偽證了的種種不同的易的底本也可以明白地推定是出於哀公十一年以後，即春秋以後。

由以上的推論，可知汲冢所出的周易及易繫陰陽卦，都是子孔以後，即戰國初年的東西。易繫陰陽卦，又有歸藏易的名稱，隋書經籍志上說：「歸藏漢初已亡，案晉中經有之，唯載卜筮，不似聖人之旨。」但晉的中經所著錄的都是汲冢的出品。晉書荀勗傳上說：「得汲冢中古文竹

審，詔歸撰述之，以爲中經，列在秘書。」據此可以知道所謂歸藏易不外是由荀爽對於易繇陰陽卦所賦與的撰名。原來歸藏之名僅見於周禮的春官太卜，與連山周易共合爲所謂「三易」，但漢書藝文志中並沒有連山和歸藏的著錄，我疑是和周禮一樣是劉歆所僞託的東西，不過那僞託品沒有流傳便化爲了烏有，荀爽得到了易繇陰陽卦，便任意把它擬定爲歸藏罷了。他這所擬定的名稱也莫有爲他的同時代人所公認，且看東晉和杜預都別立名目便可以明白。由荀爽所擬定的歸藏，到來以後又散失了。只是被引用於宋以前的著述的佚文由馬國翰所輯錄了起來，收在了他的玉函山房輯佚書裏面。由那佚文看來，最令人着目的是那兩方色彩的濃厚。例如在同是南方系統的齊籍山海經的注中，由郭璞所屢屢引用的歸藏鄭玄經佚文裏面便有左列的故事：

「夏后啓效御飛龍登於天，吉。」（海外經注）

「昔日羿善射，畢十日，果畢之。」（同上）

又如歸藏啓筮的佚文裏面的：

「空桑之蒼蒼，八極之既張，乃有夫羲和，是主日月，（主疑生字之誤）職出入以爲晦明

。」（大戴禮經注）

「瞻彼上天，一明一晦，有夫羲和之子，出於陽谷。」（同上）

「昔彼九其，是與帝辯，同宮之序，是爲九歌。」（大荒西經註）

「乃得加辯與九歌以國于下。」（同上）

（切辯疑加辯之誤，楚辭大招有「伏羲駕辯」之語，駕辯即加辯，亦即九辯也。歷歷「啓九辯與九歌」。）

像這些故事或傳說，和楚辭特別和天間篇，是共通着的。在周易裏面這種的色彩雖然多被洗掉了，但也並未全然消滅。例如最初的乾卦的關於龍的觀念，特別是九五爻的「飛龍在天」的那種清想，依然是南方系統的東西。乘龍御天的那種浪漫的空想，除掉楚辭與莊子之外，在北方系統的著述中是沒有看見過的。

周易的爻辭裏面，如上文所述有利用春秋中葉的晉事的痕跡，在着想上又多帶着南方的色彩，且與南方色彩更加濃厚的易經陰陽卦復同出於魏襄王墓，關於這兩種易的生成我們可以得到一些明確的判斷。便是易經陰陽卦當是南方的人著的，而周易則可以有兩種的推想。第一種是著了易經陰陽卦的同一的南人到了魏，爲迎合北方人的趣味起見，又另外著出了一部經辭不同的周易來。第二種是北方的魏晉人模倣着易經陰陽卦而自行著出了一部作品。但這兩種的推想，由向來所有的易學傳授的系統看來，是以第一種爲近乎事實的。

六 易之作者當是馯臂子弓

據漢人的紀載，關於易學的傳統有兩種。一種出於史記仲尼弟子列傳：

「商瞿魯人，字子木，少孔子二十九歲。孔子傳易於瞿。瞿傳楚人馯臂子弘。弘傳江東矯子庸疵。疵傳燕人周子家豎。豎傳淳于人光子乘羽。羽傳齊人田子莊何。何傳東武人王子中同。同傳菑川人楊何。何元朔中以治易爲漢中大夫。」

另一種出於漢書儒林傳：

「自魯商瞿子木受易孔子，以授魯橋庇子庸。子庸授江東馯臂子弓。子弓授燕周醜子家。子家授東武孫虞子乘。子乘授田何子裝。……漢興，何以齊田徙杜陵，號杜田生，授東武王同子中。……同授涇川楊何字叔元，元光中徵爲大中大夫。」

兩者大抵是相同的，只有第三世和第四世是互相更易了。我看史記是較爲可信的。史記不用說是出於漢書之前，而由兩者所舉出的人名看來，史記是字上名下的古式，漢書是字下名上的新式，單據這層兩種資料的時代性也就是判然了的。但是史記的馯臂子弘應該是經過後人的竄改。我想那原文當是一馯（姓）子弘（字）臂（名），因爲後來錄書的人不知道古代的人名有新舊兩種

的表現方式，妄根據了漢書來把它改更了。弘字應該是肱字的筆誤，肱與臂，一字一名，講正相應。弓是肱的假借字。左傳和穀梁的無黑肱，公羊作黑弓，是同一例證。

照這兩種傳授系統看來，晉人或魏人是於易學的傳統上沒有關係的。因此周易與其認為魏晉人的事做作，寧該認為是周易繆陰陽卦的作者迎合北人而改作的成品。問題倒是著出了這兩種易的兩人究竟是誰。由種種的推論上看來，我覺得這位作者就是楚人的訶臂子弓，這是我在這兒要提示出的主要的一個斷案。

子弓的名字又見荀子的非十二子篇，在那兒荀子極端地稱讚他，把他認為是孔子以後的唯一的一「聖人」。

「無置錙之地而王公不能與之爭名，在一大夫之位則一君不能獨畜，一國不能獨容，成名況乎諸侯，莫不願以為臣。是聖人之不得勢者也。仲尼，子弓，是也。」

「今天仁人也將何涉哉？上則法舜禹之制，下則法仲尼子弓之義，以務息十二子之說。如是，則天下之害除，仁人之事畢，聖王之跡著矣。」

荀子本來是在秦以前論到周易的唯一的一個儒者，使他把同時代的一切學派的代表，尤其是同出於儒家的子思莊軻，都一概遺斥了，特別把子弓提起來和孔子一道並論，而加以那樣超特級的讚

辭，這位子弓決不會是通泛的人物。子弓自然就是巫晉子弓；有人說是仲弓，那是錯誤了的。但肝臂子弓如只是第三代的一位傳易者，那他值不得受荀子那樣超特級的讚辭。所以在以上種種推定之外，在這兒更可以得到一個堅確的證據，使我們相信子弓定然是易的創作者。子弓生於楚，遊學於北方，會爲商瞿的弟子，孔子的再傳弟子，這些當然是事實，但是易的傳統更由他突出而上週到了商瞿和孔子，那一定是他的後學們所鬧出來的玩意。因爲孔子是儒家的總本山，凡他的徒子徒孫有所述作都好像是淵源於那兒，而子弓作易的事跡也就被湮沒了。

從易的純粹的思想上來說，它之強調着變化而透闢地採取着辯證法的思維方式，在中國的思想史上的確是一大進步。而且那種思想的來源明白地是受着了老子和孔子的影響的。老子說「萬物負陰而抱陽」，他認定了宇宙中有這種相反相成的兩種對立的性質。孔子說「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」他認定了宇宙只是變化的過程。但到了易的作者來，他把陰陽二性的相生相克認爲是變化之所以發生的宇宙的根本原理，他是完全把老子和孔子的思想綜合了。由時代與生地看來，這項思想上演進的過程，對於子弓之爲作易者的認定是最相適應的。子弓大約是和子思同時，比墨子稍後。那時的南方人多遊學於北方，如孟子上所說的一陳良楚產也，悅周公仲尼之道，北學於中國，可以說便是他的同志。但子弓懷抱着那種劃時代的思想，却爲卜

象和神祕的氛圍氣所固，不待說是時代的束縛使然，我想也怕是由於他所固有的獨特的個性罷。我們如想到二千年後的德國的大哲學家萊普溫慈發明了與易卦的道理相同的所謂「二元算數」，後來得見了邵康節的先天易圖而狂喜的神情，對於這作易者的矛盾性我們是容易了解的。

七 易傳之構成時代

周易既作於斯齊子弓，那麼易傳的「十翼」不作於孔子，是不待論的。現存的「十翼」是象傳上下，象傳上下，繫辭傳上下，文言傳，說卦傳，序卦傳，雜卦傳，但是說卦傳以下的三篇據論衡與隋書的記載是出於漢宣帝時。

〔論衡·正說篇〕「孝宣皇帝之時，河內女子發老屋，得逸易禮尚書各一篇，奏之。宣帝示博士，然後易禮尚書各益一篇。」

〔隋書·經籍志〕「及秦焚書，周易獨以下筮得存，唯失說卦三篇，後河內女子得之。」論衡所說的「一篇」隋書說為「三篇」，好像是不相符，其實只是證明說卦序卦雜卦的三種在初本是合成一組，後來分成了三下罷了。這樣一說來，好像「十翼」的名稱要到漢宣帝時才有，但事實上不是那樣。漢書藝文志所著錄的漢初施孟梁丘三家的易經已經都是「十二篇」，這又怎麼

說呢？這是因爲「十翼」的分法，古時有種種的不同。孔穎達的周易正義的序上說：

「但數『十翼』亦有多家。既文王易經本分上下二篇，則區域各別，彖，象，繫卦，亦當隨經而分。故一家數『十翼』云：上象一，下象二，上象三，下象四，上繫五，下繫六，文言七，說卦八，序卦九，雜卦十。鄭學之徒並同此說。」

據此可以知道，現存本的「十翼」只是鄭玄一派的分法，其他還有「多家」的分法可惜是已經不可推考了，但有費直的一種似乎還可以蹤跡。漢書儒林傳上說：

「費直治易亡章句，徒以彖，象，繫辭十篇，文言，解說上下經。」

在繫辭之下繫了「十篇」兩個字，如照着那樣講來，便是費氏易傳是超過了「十翼」之數。但我想那「十篇」應該是「七篇」的錯誤。漢人寫七字作十，十字作十，只以橫直二劃的長短來分別，是很容易錯誤的。繫辭傳現存本雖然分成上下篇，但那是沒有一定的標準的，要分成七篇也沒有什麼不可。我想費氏的「十翼」一定是以彖象文言各爲一篇，與七篇的繫辭傳相合而爲十的。

總之現存的十翼中，說卦傳以下的三篇是出現於西漢的中葉，漢初時所未有。不過這三篇也不必便如近人所懷疑的那樣，是漢人所僞託。據東晉傳，汲冢的出土品中已有「似說卦而異」的卦下易經一篇，那麼在戰國初年，便是軒轅子弓把易作成而加以傳授的時候，一定是有過一些說

明自己的假定與理念的一種傳樣的東西。卦下易經怕也就是他著的。那麼說卦傳以下的三篇或者就是卦下易經的別一種的記錄，如像墨家三派所記錄的他們的先師的學說各有一篇而內容多少不同的一樣。我相信說卦傳以下三篇應該是秦以前的作品。但是象，象，繫辭，文言，則不能出於秦前。六經家，繫辭，文言的三種是荀子的門徒們在秦的統治期間所寫出來的東西，象是在象之後，由別一派的人所寫出來的。

關於象傳，有近人李鏡池的易傳探源（註六）比較論得詳細，他的結論是：象傳多有摹倣象傳的地方，有時兩者的見解又全相背馳；作者大約是齊魯間的儒者，時代大約是在秦漢之際。對於他的結論，我是全表同意的。因為象傳本是秦時的東西，那麼摹倣他的象傳自然是當得在秦漢之際了。象傳全體顯明地帶着北方的色彩，而且明白地受着論語的影響的地方很多，作者認為是齊魯間的儒者也是不會錯的。前函在還兒關於象傳不必多費唇舌，我只把象傳，繫辭傳，文言傳三種來加以檢討。

（註六）古中辨第三冊。

八 象傳與荀子之比較

上面已經說過荀子是先秦儒家中論到周易上來的唯一的人，現存的荀子書中引用易經的話有兩處。

(一)「易曰『括囊无咎无譽』，腐儒之謂也。」(非相篇)

(二)「易曰『復自道，何其咎』。」(大略篇)

一是今坤卦六四的爻辭，二是小畜初九的爻辭，都和現存的周易沒有出入。還有一處是論到咸卦的，不值和象傳的理論大同小異，而且運用語都有完全相同的地方。現在我把兩項的文字並列在左邊。

〔荀子·大略篇〕 「易之咸三三見夫婦，夫婦之道不可不正也，君臣父子之本也。咸·感

也，以高下下，以男下女，柔上而剛下。」

〔象下傳〕 「咸·感也，柔上而剛下。感應以相與，止而說(悅)，男下女，是以亨。利貞，取女吉也。天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平，觀其所感而天地萬物之情可見矣。」

兩者之相類似是很明顯的。假如荀子是引用了易傳，應該要標明出它的來源。荀子書中引用他書的地方極少，都是標明了出處的。而關於咸卦的這一段議論却全然是作爲自己的學說而敘述

着的。以荀子那樣富於獨創性的人，我們可以斷定他的話決不會是出於易傳之剽竊。而且易傳顯明地是把荀子的說話更展開了，把他的見解由君臣父子的人倫問題擴展到了天地萬物的宇宙觀上去了。無論怎麼看，還是荀子的說話在先，而易傳在後。

再者，在咸卦中看見夫婦的說法須得有說卦傳中所揭出的假設以為前提。據說卦傳上所說，兌三是少女，艮三為少男，少男與少女相合自然便呈夫婦之象，而且卦位是艮下兌上，故爾又生出了「男下女」的說法。由此看來，可以知道說卦傳裏面所有的各種假設是先秦時代的東西，荀子根據了那些假設以解釋易理，象傳又是把荀子的說法敷衍誇大了的。

九 繫辭傳的思想系統

繫辭傳，至少其中的一部分，也明明受了荀子的影響，從思想系統上可以見到它們的關係。

本來中國的天道思想（註七）是發足於殷周時代的人格神的上帝，到了春秋末葉有老子出現，把一種超絕乎感官的實質的本體名叫「道」的東西來代替了人格神。他的後輩孔子也同樣拋棄了人格神的觀念，但於老子的「道」的觀念也沒有表示信仰，他是把自然中的變化以及變化所遵循的理法神聖化了，他之所謂天不外是理法。到了墨子，又把人格神的觀念復活了起來，由是駁

國時代思想上的分野便形成了儒墨道三派鼎立的形勢。單由儒家來說，在孔子以後，關於天的思想也沒有種種的變遷。子思孟子把本體的名目定爲「誠」，或者素樸地稱爲「浩然之氣」，已經不少地帶着了道家的傾向，但不肯率直地採用老子的「道」的名目。直到荀子却毫不踴躍地採用起「道」的這個術語來了。

「所謂大聖者知通乎大道。……大道者所以變化遂成萬物也。」（哀公篇）

「萬物爲道一偏，一物爲萬物一偏。」（天論）

這些「道」字決不是儒家所慣用的道術的意義，顯明地是道家所慣用的本體的名目。不遵荀子的道體觀和老子學派的依然是兩樣。他把「道」完全看成一種觀念體，「道」便是宇宙中的有秩序的變化，也就是所謂天，所謂神。

「列星隨旋，日月遞炤，四時代御，陰陽大化。風雨博施，萬物各得其和以生，各得其養以成，不見其事而見其功，夫是之謂神。皆知其所以成，莫知其無形，夫是之謂天。」（天論）

這一節文字可以說是他的天論的精髓，同時也就是他的道體觀的全面。他是把神、天、道當成一體，看成爲自然中所有的秩序井然的變化。自此以往的更深一層的聯繫是爲他所攢聚的。

「唯聖人爲不求知天。」（同上）

知道了這層再來反顧鑿辭傳，荀子學派的風貌便明白地顯露了出來。

「一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。仁者見之謂之仁，智者見之謂之智，百姓日用而不知。……顯諸仁，藏諸用，鼓萬物而不與聖人同憂，盛德大業至矣哉。富有之謂大業，日新之謂盛德，生生之謂易。……陰陽不測之謂神。」（繫辭上傳）

「形而上者謂之道，形而下者謂之器，化而裁之謂之變，推而行之謂之通，舉而措之天下之民謂之事業。」（同上）

不懂是使用着本體的意義的「道」，而且這即是易，即是神的概念，完全是荀子思想的複寫。本來「易」這個字據說文說來是蜥易的象形文，大約就是所謂石龍子。石龍子是善於變化的，故爾借了易字來作爲了變化之象數。最初把易即變化認爲宇宙之第一原理的，自然是承繼了孔子的思想的易之作者軒轅子弓，然而把道家的術語輸入了的却是始於荀子。故爾寫出了這些鑿辭傳的人們必然是荀子的後學。而且他們也和荀子一樣，在變化以上是不再去對於天道作更深的穿鑿的。

「日往則月來，月往則日來，日月相推而明生焉。寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推而歲成焉。往者屈也，來者信（伸）也，屈信相感而利生焉。尺蠲之屈以求信也。龍蛇之蟄以存身也。精義入神以淑用也。利用安身以崇德也。過此以往，未之或知也。」

〔註七〕參看下篇「先秦天道觀之進展」。

十 文言傳與彖傳之一致

文言傳不成於一人之手，早已由宋的歐陽修唱破了。但其中有一部分和彖傳確是出於同一作者的東西。現在且把兩者所共通的地方並列在下邊：

彖上傳

〔乾〕「大哉乾元，萬物資始，乃統天。雲行雨施，品物流行，大明終始，六位時成，時乘六龍以御天。乾道變化，各正性命，保合大和，乃利貞。首出庶物，萬國咸寧。」

〔坤〕「至哉坤元，萬物賔生，乃順承天。坤厚載物，德合無疆，含弘光大，品物咸亨。牝馬地類，行地無疆，柔順利貞，君子攸行。先迷失道，後順得常。西南得朋，乃與類行。直其弼弼，乃終有慶。安貞之吉，應地無疆。」

文言傳

「乾元者始而亨者也，利貞者性情也。乾始能以美利利天下，不言所利大矣哉。大哉乾乎，剛健中正，純粹精也。六爻發揮，旁通情也。時乘六龍以御天也。雲行雨施，天下平

也。

「坤至柔而動也剛，至靜而德方。後得主而有常，含萬物而化光。坤道其順乎，承天而時行。積善之家必有余慶，積不善之家必有余殃。」

不僅着想相同，運用語也多一致。這個現象與其解釋爲某一邊的抄襲，實當解釋爲由同一個人在不同的時候所寫的東西，或則是同一個人的學說由不同的人所筆記了下來。

特別當注意的是兩者所共通的「時乘六龍以御天」的一句。古代的車乘，就是殷代末期的帝王都只是稱着二馬的。「註八」到了周人添成爲四匹。駕用六匹，舊說以爲是漢制，但在戰國末年也早就有的，荀子勸學篇的「伯牙鼓琴而六馬仰秣」，便是證據。「時乘六龍」是由六馬的車駕所得來的聯想，這表示着了秦儼和文善傳一部分的作者的時代。而「乘龍以御天」是南方系統的着想，却又表示了作者的國別。

〔註八〕 拙著卜辭通纂第七三〇片參照。

十一 易傳多出自荀門

以上由思想的系統與表現之一致見到了秦儼與繫辭傳文言傳的一部分是明顯地受着了荀子的

影響，而且三者的着想多帶南方的色彩，可以見得那些文字的作者們一定是楚國的荀子門徒。

荀子本是趙人，仕於楚而終竟是在楚的蘭陵客死了的。劉向的荀子敘錄上說：

「蘭陵多善爲學，蓋以孫卿（即荀子）也。長老至今稱之。曰蘭陵人喜字爲『卿』，蓋以

法孫卿也。」

荀子的生前和死後，對於蘭陵人所加被的感化，可以見得是怎樣的普遍而深刻。

秦始皇的二十六年兼并六國的時候，大約荀子是還存在的。秦始皇的三十四年聽從了他的弟子李斯的建議，焚毀詩書百家的著作，並且以嚴刑禁止挾書。第二年又有了坑儒的慘禍。在那樣的統制學術思想的高壓政策之下，春秋戰國以來的盛極一時的學者，特別是受着荀子的影響的「醫藥善爲學」的蘭陵人，究竟往那兒走呢？秦人焚書，對於幾種書籍是視爲例外的，便是關於「醫藥，卜筮，種樹」的那些書。這兒不正好是那些學者們的安全灣嗎？易經本是關於卜筮的書，學者們要趨向到這兒來，正是理所當然的事體。大部分的易傳之所以產生，而且多產生於受了荀子的感化的楚人之手，我相信是由於有這樣的機緣。

國滅以後把秦人怨恨得最爲深刻的要算是楚人。楚人有句諺語，是說「楚雖三戶，亡秦必楚」。可見得楚人是始終想圖報復，而和秦人反抗的。秦始皇帝兼并了天下以後，他自己號稱爲「

始皇帝」，在那時有過一道詔書說明他的這種稱號的用意。

「朕爲始皇帝，後世以計數，二世，三世，至千萬世，傳之無窮。」（史記·秦始皇紀）

這種萬世一系的期望所包含的思想是萬事萬物都恒定不變。這不用說是秦人的統治思想。但這種思想在和秦人反對的楚人，自然是要反對的。想到了這層更可以知道爲什麼楚國的學者要多多趨向到易理的闡發上來。易經是注重變化的，這和當時的統治思想正相對蹇。那種叛逆的思想自然是不能夠自由發表的，而楚人却借了卜筮書的易來表示，令人不能不感嘆到那些楚人要算是些巧妙的石叢子。

最後還有一件事情可注意的，是荀子書中最後一篇的堯問篇之最後的一節。那是荀子的門人所著的荀子的讚辭。那兒極力的稱讚荀子，以爲「孔子弗過」。但不幸的是「迫於亂世，黜於嚴刑，上無賢主，下遇暴秦」。所以便不得不「蒙佯狂之色，視（示）天下以愚」。由那一段文字看來，可以知道當時的荀子自身和他的門徒們，是怎樣的岌岌乎其危。那些門徒要來講究卜筮，或者也怕就是「蒙佯狂之色，示天下以愚」的手段罷。

總之，易傳中有大部分是秦時代的荀子的門徒們楚國的人所著的。著書的時期當得在秦始皇三十四年以後。

十二 餘論

由以上所述，周易經傳的作者及其時代，算給與了一個通盤的檢定。經部作於戰國初年的楚人巫臂子弓，我相循是沒有疑問的。子弓把種種的資料利用起來作為周易的卦辭和爻辭，資料的時代本不一致，但所被利用的殷周時代的鑿證特別多，故對於其著作全體上給了一種原始的色彩。後世的人把周易當成一部很古的著作看，便是由於受了這種色彩的家混。

子弓之作周易，自然是具現了他自己的思想，同時他一定是一位神祕主義者，他是存心要提供出一種新式的占筮方法的。他的思想是可取，占筮是他的迷悟。

作易傳的人是無法決定的。但那些作者和子弓不同的地方是存心利用占筮來以掩蔽自己的思想的色彩。我們知道了作者們的這番苦心時，我們研究易傳，應該拋棄了那占筮的部分，而專揭它的思想的精華。

（一九三五年三月十日）

先秦天道觀之進展

一

生在二五〇〇年前的孔子，在古史研究上對於資料的缺乏，已經在發着浩嘆。他說『夏禮吾能言之，杞不足徵也，殷禮吾能言之，宋不足徵也，文獻不足故也，足則吾能徵之矣』。（註一）夏殷距孔子時未遠，已無十足的文獻可徵，但在孔子以後的禮家，對於夏禮殷禮謂言之頭頭是道，甚至如唐虞揖讓，君臣賡歌，其表現在典禮上的儼然就像昨天的事情一樣。這是表明了七十年後的後人，在求學的態度上遠不如其先師之有客觀的精神。在現今傳存的尚書中，所謂『虞書』和『夏書』都是戰國時的儒者假造的，已經是成爲了定論。就是『商書』，除掉殷末的幾篇而外，也都大有問題——這個問題我在本節中要附帶加以解決。照現在由地底發掘及古器物古文字學上所得來的知識而論，大抵殷商以前只還是石器時代，究竟已經有沒有文字還是問題，『周書』

上的周初的幾篇文章，如多士，如多方，如立政，都以夏殷相提並論，夏以前的事情全沒有說到。就是說到夏殷上來在詳略上也大有懸殊，夏代只是籠統地說一個大概，商代則進論到它的比較詳細的事蹟，尤其是無逸與君奭兩篇，敘殷代的史事，頗為詳細，而於夏代則絕口不提，可見夏朝在周初時都是傳說時代，而殷朝才是有史時代的。多士上周公的一句話也說得很明白，便是「惟殷先人有冊有典」，典冊便是文獻，便是用文字寫出來的史錄，只有殷的先人才有，足見得殷之前是沒有的了。單是根據這項周初的紀錄，我們要斷定夏代還是傳說時代，可說是不成問題的。斷定夏代為傳說時代，並不是夏代沒有。有是有的，不過不會有多麼高的文化，有的只是一點口頭傳下來的史影。凡是傳說，在時間的經過中是要受着多量的粉飾的，特別是夏代還有把國那樣的後裔存在，在後來文化進展了的時候要把自己的祖先粉飾起來，那是毫不奇怪的。孔子所說的「文獻不足」的話，大約也就是可信賴的資料不足；而周末秦漢的儒者和禮家也就是把那些不可信賴的資料當成了信史，所以說起古禮古事來比周公孔子更詳，然而要說他們全無根據，他們也是有多少的根據的，所以也能博得一部分人的相信。

但關於殷代，我們卻很是幸運，我們得到了一大批恐怕連孔子也不會見過的殷代太史太卜們所留下來的紀錄。那是在自一八九八年以來由河南的安陽小屯出土的在龜甲獸骨上契刻着的殷代

卜辭。那項資料在初本是出於偶然的發現，是安陽的農民胡亂地挖出來的東西，有一部分很慎重的學者對於它取着懷疑的甚至否認的態度，但近幾年來由有計劃的發掘，已經把地層的關係弄得很相當明瞭，尤其是關於卜辭本身的研究已達到能夠斷代的地步，便是那一片骨版是殷王的那一代卜的都已知道了。對於這項資料到了現在還要懷疑或否認，那和前幾年的俗人把龜甲獸骨當成『龍骨』，拿來做藥品的態度，是同樣的不足取，因為那是恰好該當着孔子所說的『『』猶不及』。

卜辭是卜的紀錄，殷人是最為迷信的，無論什麼大小的事情都要卜，一卜總是要選問多次。卜的資料主用龜的腹甲和牛的肩胛骨與肋骨，所卜的日期和事件便記錄在兆的旁邊，有時連卜的人和所在的地方都記載上去，有時更記載着所卜的效應，便是在卜之後若干日期果然效驗了的事情，那種效驗有在一百七十六日（註二）以後的，有那樣長遠的日期，可以說每一卜都是不會失掉時效的。據此可以想見殷人是怎樣的迷信了。但是殷人之所以要卜，是嫌自己的力量微薄不能制定一件行事的吉凶，要仰求比自己更偉大的一種力量來做顧問，那個顧問是什麼呢？龜甲獸骨只是用來傳達那位顧問的意旨的工具並不是直接乞靈於龜甲獸骨。因為殷人把龜甲獸骨用過之後便拿來毀棄，這在殷虛的地層中是表現得很明白的，殷人並沒有直接以龜甲獸骨為靈。卜這項行為之成分是卜問者的人加卜問的工具龜甲獸骨加被卜問者的一位比帝王的力量更大的顧問，這位

顧問如沒有則卜的行爲便不能成立，這位顧問是誰呢？據周書的大誥上看來，我們知道是天。

『于（粵）天降威，用文王遺我大寶龜，紹天明。……天休於文王與我小邦周，文王惟卜用，克綏受茲福。今天其相民，矧亦惟卜用。』

周代的文化都是由殷人傳來的，據此我們知道殷人所卜問的對象也一定是天，便是在殷時代的漢民族中至上神的觀念是已經有了的。這在卜辭本身也有它的十足的證明。

1 『帝佳（唯）癸其雨。』（卜辭通纂三六四片，下略稱卜。）

（天老爺在癸的一天要下雨。）

2 『今二月帝不令雨。』（卜，三六五）

（在這二月裏天老爺不會下雨。）

3 『帝令雨足年？帝令雨弗其足年？』（卜，三六三）

（天老爺要下雨來使年辰好嗎？天老爺要下雨來使年辰不好嗎？）

4 『帝其降董（饑）？』（卜，三七二）

（天老爺要降下飢饉來嗎？）

5 『伐呂方，帝受（授）我又（佑）？』（卜，三六九）

（要出兵征伐呂國，天老爺肯給我們以保佑嗎？）

6 『勿伐呂，帝不我其受（授）又（佑）。』

（不要出兵征伐呂國，天老爺不會給我們以保佑。）

7 『王封邑，帝若。』（卜，三七三及三七四）

（國王要建都城天老爺答應了。）

8 『我其已劣，乍（則）帝降不若。』

（我勿已劣，乍（則）帝降不若。）（卜，三六七）

（我要免劣的職，天老爺是答應的。我不免劣的職，天老爺是不會答應的。）

這幾條是比較上文字完整而意義明白的紀錄，大抵都是武丁時的卜辭。這兒的『帝』自然是至上神無疑，凡是詩書彝銘中所稱的『帝』都是指的天帝或上帝，卜辭中也有一例稱『上帝』的（註三），惜乎上下的文字殘缺，整個的辭句不明，但由字跡上看來是帝乙時代的東西，大抵殷代對於至上神的稱號，到晚年來在『帝』上是加了一個『上』字的。上下本是相對的文字，有了『上帝』定有『下帝』，殷末的二王稱『帝乙』『帝辛』，卜辭有『文武帝』的稱號，大約是帝乙對於其父文丁的追稱，又有『帝甲』當是祖甲，可見帝的稱號在殷代末年由天帝兼攝到了人王上來。

在這兒卻有一個值得注意的現象，便是卜辭稱至上神爲帝，爲上帝，但決不會稱之爲天。天字本來是有的，如像大戊稱爲『天戊』，大邑商稱爲『天邑商』，都是把天當爲了大字的同意語。天者頭也，在卜辭是作𠄎，在周初的金文如大豐簋是作𠄎，大盂鼎作𠄎，都是畫一個人形，特別顯示着有巨大的頭腦，那頭腦便是頭，便是天。頭字是後起的。因爲頭腦在人體的最高處，故凡高處都稱之爲天，樹頭稱頭，山頭稱頭，日月星辰所運行着的最高的地方稱天。天字被太空所獨佔了，又有頭字出來，連山頭也都另外造出了一個巔字。天字在初本沒有什麼神祕的意思，連後人所說的『從一大』，都是臆說。卜辭既不稱至上神爲天，那麼至上神稱天的辦法一定是後起的至少當得在武丁以後。我們可以把這來做一個標準，凡是關於殷代的舊有的典籍有對至上神稱天的地方，都是不能信任的東西。那樣的典籍在詩中有商頌，在書中有商書。商頌本是春秋中葉宋人做的東西，在史記宋世家中是有明文的，因爲宋字本是商的音變，春秋時的宋人也自稱商，如左傳僖公二十二年宋子魚言『天之棄商久矣』，便是例證，故爾宋人做的頌也可以稱爲商頌。至於商書在現今還有人在整個地堅信着，這是應該加以討論的。我現在就檢今文尙書所有的幾篇以及散見於各種古籍的眞古文尙書的佚文，凡有關於天的說話引列在下邊。

（史記宋世家作『天篤下蕃，亡殷國。』）

（西北截黎）『天既訖我厥命。……天棄我。……天曷不降威。……我生不有命在天。……責命於天。』

（史記殷本紀及宋世家所引大抵相同，無末句。）

（高宗彤日）『惟天降監下，典厥譔，降年有永有不永，非天夭民，中絕其命。民有不若德，不聽罪。天既付命，正厥德。……王司敬民，罔非天胤。』

（參照殷本紀訂正。）

（盤庚上）『先王有服，恪謹天命。……罔知天之斷命。……天其永我命於茲新邑。』

（盤庚中）『予迓續乃命於天。』

（盤庚下）『肆上帝將復我高祖之德。』

（湯誓）『有夏多罪，天命殛之。……予畏上帝，不敢不正。……爾尚輔予一人，致天之罪。』

（太甲佚文）『顧諟天之明命。』（禮、大學）

（同）『天作孽，猶可違（也）；自作孽，不可活（道）（也）。』（孟子公孫丑及禮、緇衣）

（伊訓佚文）『天誅造攻自牧宮。』（孟子、萬章）

（仲虺之告佚文）『我聞有夏人嚮天命於下，帝式是會（憎）用爽（喪）厥師。』（墨子，非命下（上中文稍異））

（湯說佚文）『惟予小子履敢用文牡告于上天后。』（墨子、兼愛下）

（論語堯曰篇作『予小子履敢用文牡敢昭告於皇皇后帝。』）

以上十二項都有『天』或『上帝』的稱呼，除掉微子和西伯撮黎的兩篇是在卜辭的年代範圍以外，其餘的都是不能相信的。高宗彤日據史記是作於祖庚時代，在武丁之後，稱帝為天庸或有之，但那種以民為本的觀念，特別是『王司敬民罔非天胤』的說法，在古時是不能够有的。民在周人本是和奴隸相等的名詞，卜辭中沒有見到民字以及從民的字。高宗彤日的那一篇也是不能相信的。

281

此外還有洪範的一篇，左傳三引其文以為『商書』（註四），說文六引其文亦以為『商書』（註五）。漢書儒林傳言『遷書在堯典，禹貢，洪範，微子，金縢諸篇多古文說』，洪範列在微子之前，可見班固也是認洪範為商書的。但洪範那篇文章其實是子思作的，其出世的時期在墨子書之後和呂氏春秋之前。墨子兼愛下引周詩曰『王道蕩蕩、不偏不黨，王道平平，不黨不偏。』這分明是洪範中語，而稱為『周詩』，可見在墨子及其弟子們的時代，洪範還沒有出世。洪範根

本是一篇尊重神權的宗教論文，並託始於禹，在以繼承禹道自任的宗教家墨子，不應不多事徵引，且偶一引用之反誤其名。但到了呂氏春秋便不同了，孟春紀的責公篇上說：

『鴻範曰無偏無黨，王道蕩蕩。無偏無類，遵王之道。無或作好，遵王之道。無或作惡，遵王之路。』

語次雖然和現傳的洪範依然不同，但洪範的名稱已經出現了。韓非子有度篇也有所徵引：

『先王之法曰：臣毋或作威，毋或作利，從王之指。毋或作惡，從王之路。』

也分明是洪範中的話，但字句稍有不同，而引作『先王之法』。這是因為韓非是荀子的弟子，子思之徒是荀子所攻擊的，韓非子雖讀過洪範而記憶不詳，故有此誤。要之洪範是子思著的，本文在後面還別有證明。

由上所論足見殷時代是已經有至上神的觀念的，起初是稱爲『帝』，後來是稱爲『上帝』，大約是在殷周之際的時候已經是稱爲『天』：因爲天的稱謂在周初的周書上已經屢見，在周的彝銘如大豐簋和大盂鼎上也是屢見，那是因襲殷末人是無疑的。由卜辭看來可知殷人的至上神是有意志的一種人格神，上帝能够命令，上帝是有好惡的，一切天時上的風雨晦冥，人事上的吉凶禍福，如年時的豐歉，戰爭的勝敗，城邑的建築，官吏的黜陟，都是由天所主宰，這和以色列民族在

神是完全一致的。但這般人的神同時又是殷民族的宗祖神，便是至上神是殷民族自己的祖先。在這兒有種種的傳說可以證明。

第一是帝俊的傳說。帝俊在山海經中一共有十六處。

1. 『帝俊生中容。』
2. 『帝俊生曼龍。』
3. 『帝俊生帝鴻。』
4. 『帝俊生黑齒。』
5. 『有五彩之鳥相鄉（向）乘沙，惟帝俊下友。帝下兩壇，彩鳥是司。』

以上見大荒東經。

6. 『帝俊妻娥皇，生此三身之國。』
7. 『帝俊生季攄。』
8. 『羲和者帝俊之妻，生十日。』

以上見大荒南經。

9. 『帝俊生后稷。』

10 『帝俊妻常羲，生月十有二。』

以上見大荒西經。

11 『帝俊竹林，大可爲舟。』

以上見大荒北經。

12 『帝俊生禹錫。』

13 『帝俊賜羿彤弓素矰。』

14 『帝俊生晏龍，晏龍是始爲琴瑟。』

15 『帝俊有八子。』

16 『帝俊生三身。』

以上見海內經。

這位帝俊是日月的父親，不用說是天帝，而同時又是一些聰賢的父親，又好像是人王。特別如像『妻娥皇』和帝舜的傳說是一致的。因此山海經的注者暫時的都誤便以爲帝俊即帝舜，只有在『帝俊生后稷』的條下說是『俊宜爲農』。近時王國維更證明了帝俊均當是帝農。（一）京記五帝本紀索隱引臯甫證說『帝農名俊』，初學記九引帝王世紀言『帝農生而神異，自言其名曰俊』。

• 王氏云俊即舜。(二)左傳文十八年言「高辛氏有才子八人，伯翳，仲堪，叔獻，季仲，伯翳，仲熊，叔豹，季狸」，王氏謂「帝俊有八子」，即此八人的才子，其中中容便是仲熊，季狸便是季狸。(三)帝王世紀說「帝嚳次妃諫訾氏女曰常儀」，王氏謂常儀即常羲，羲和與娥皇均一言之轉。(四)卜辭卜祭其先祖有名變者，有時又稱為高祖，如云「于嚳高祖辛(被)」。(殷契佚存第六四五片。)嚳字原文與俊字形極相近，而嚳音與嚳音亦復相近。蓋帝嚳本即是嚳，因形譌而為俊若俊，更由音變而為嚳若借。王氏根據這些論證斷定帝俊即是帝嚳，亦即是卜辭上的「高祖嚳」。而同時否認帝俊之為帝舜。王氏的攷證自然較郭璞更進一境，但在我看來，帝俊，帝舜，帝嚳，高祖嚳，實是一人。山海經中帝俊傳說與帝舜傳說相似之處可無庸論，此外如國語和禮記便各有一條足以證明舜即是嚳。

(國語、魯語)「殷人禘舜而祖契。」

(禮記、祭法)「殷人禘嚳而郊冥，祖契而宗湯。」

舜與嚳分明是一人。還有楚辭的天問篇也有一個絕好的證據，在那兒舜的傳說是敘在夏桀之後啟的先公先王之前的。從前的人不明這個情形總以為是文字上的錯誤，或簡編的錯亂，其實斷沒有錯得這樣湊巧的。總之根據這些資料我們可以知道卜辭中的「帝」便是「高祖嚳」，嚳因音變而

爲魯爲倍，又因形誤而爲彘爲俊，彘俊又由音變而爲舜，後世儒者根據古代傳說偽造古史，遂誤帝俊、帝舜、禮魯爲三人，這是明白地可以斷言的。

第二是二子傳說。二子傳說見左傳昭元年，同時在史記鄭世家中也有記錄，兩者相差甚微，今根據左傳的文字錄之如次：

『昔高辛氏有二子，伯曰閼伯，季曰實沉，居於曠林，不相能也，日尋干戈以相征討。

后帝不臧，遷閼伯於商丘主辰，商人是因，故辰爲商星。遷實沉於大夏主參，唐人是因，以服事夏商。』

左傳本是有問題的書，但是二子傳說既同見於史記，可知當是真的左氏春秋的原文，不會是竊歎的竄入。並且除史記而外還有準古物上的證據，便是卜辭有無數的支干表，所用的十二辰文字第一位的子作免，是說文「籀文子」的省略，第六位的巳卻作子。這個事實一發現了，解決了在金文上的一個問題。金文上常見「辛子」「癸子」「乙子」「丁子」等的日辰，爲六十干支中所無，自宋以來便不得其解的，有了卜辭的出現纔渙然冰釋了。但是一個問題解決了，卻另有一個問題發生了出來，便是十二辰中古有二子。這個新的問題根據作者的研究也算是解決了的，詳細論證請看拙著甲骨文字研究的釋支干篇，在這兒只能道其大略。便是十二辰本來是吾道周天的十二

宮，是由古代巴比倫傳來的。子宮於房心尾，即是商星，巳宮於參宿，參商爲高辛氏之二子故十二辰中有二子。

又左傳襄九年還有一段關於鬻伯的說話便是：

『陶唐氏之火正鬻伯居商丘，祀大火，而火紀時焉。相土因之，故商主大火。』

此以鬻伯爲陶唐氏之火正，參照昭元年傳文，可知陶唐氏即是后帝。高辛氏帝嚳據上述帝嚳傳說知卽帝舜，帝舜在儒家的經典上是受了陶唐氏的禪讓而爲人王的，但照傳說上看來，這禪讓的一幕史劇是應該演在天上的。這是極有趣的一個問題，但在這兒不想有更進一步的展開。

第三是玄鳥傳說。

（商頌·玄鳥）『天命玄鳥，降而生商。』

（楚辭·天問）『簡狄在台曷何宜，玄鳥致貽女何嘉？』

（同·思美人）『高辛之靈盛兮，遭玄鳥而致貽。』

這傳說是說殷人的祖先最初的王母簡狄在春分的時候到河邊上去沐浴，看見玄鳥遺卵，便取來吞了，因而懷孕，生下了契來。玄鳥是天遣下來的，故爾契依然是上帝的兒子。這個傳說比較前兩個傳說要遲一點。因爲前兩個傳說，殷人是在天上的，到了這個傳說來，天和人有區別，其中

是以玄鳥爲媒介。玄鳥舊說以爲是燕子，但我想和山海經的「惟帝俊下友」的「五彩之鳥」是同的東西。在離騷中可以找到一個證據，便是「望崑崙之偃蹇兮，見有娥之佚女。……鳳凰既受（授）詒（貽）兮，恐高辛之先我」，這分明說的是簡狄的故事，「鳳凰受詒」便是「玄鳥致貽」，可見玄鳥就是鳳凰。玄是神玄之意，不當解成黑色。「五彩之鳥」大約就是卜辭中的鳳。晚期的卜辭有祭鳳的記錄，稱鳳爲「天使」。


『千帝史（使）鳳，二犬。』（卜·三九八）

『甲戌貞其雩鳳，三羊三犬三豕。』（簠·典禮一六）

大約是鳳或「五彩之鳥」在傳說的演進中化爲了玄鳥或燕子的。但無論是鳳或燕子，我相信這傳說就是生殖器的象徵，鳥直到現在都是生殖器的別名，即是舉丸的別名。

由以上三種的傳說，可知道殷人的帝就是帝嚳，是以上神而兼宗祖神。

但還有可注意的是「帝」的稱號的產生。

帝字在甲骨文字是作，周代的金文大抵和這相類，這是花蒂的象形文，象有花蒂有子房有殘餘的雌雄蕊，故爾可以斷言帝字就是蒂字的初文。那嗎以至上神而兼宗祖神的尊貴者爲什麼用了花蒂的帝字來命名呢？要說果實從蒂出，由果實中又能綿延出無窮的生命，藉此以表彰神之生

生不息的屬性也可以說得過去，但蒂有成果實的，有不成果實的，與其拿蒂來象徵神，何不就讓借果實或根元一類文字呢？這兒的確是一個問題。

外國的學者例如鮑爾，主張帝字是由巴比倫的米字而來。因為巴比倫的這個字，字形與帝字相似有 *ding-ir*, *di-ir*, *dim-mer*, *dimer* 等的發音，首音與帝音相近，而又和帝字一樣兼有天神和人王二義。（註六）這個見解在帝的字源未被揭發之前，的確是很有見地的一個提示，但中國的帝字本是花蒂的初文並非外來，而巴比倫的米字是星形的轉化，兩者在字源上是全不相干的。但是鮑爾氏的見解還不好便立被拋棄，就近年安得生博士的彩色陶器的發掘以及卜辭中的十二辰的起源上看來，巴比倫和中國在古代的確是有過交通的痕跡，則帝的觀念來自巴比倫是很有可能的。我現在對於鮑爾氏說要提出一番修正，便是巴比倫的米的觀念在殷商時代移入了中國，殷人故意用了字形和字音相近的帝字來翻譯了它，因而帝字便以花蒂一躍而兼有天神和人王的稱號。

但是巴比倫的米字是天上的一切神祇的通稱，而殷人的帝字在初卻是至上神所專有的稱號，在這兒我看是有殷人的一段發明潛藏着的。殷人的帝就是『高祖夔』，在上面是已經證明了的，但是變字本來是動物的名稱。說文說『夔貪獸也，一曰母猴，似人』，母猴一稱獼猴，又一稱沐猴，大約就是猩猩（*Orang utan*）殷人稱這種動物為他們的『高祖』，可見得這種動物在初一定

是殷人的闢騰。殷人待與巴比倫文化相接觸，得到了衆的觀念，他們把帝字來對譯了之後，讓它成「高祖堯」的專稱，把自己的闢騰動物移到天上去，成爲了天上的至上神，故爾他們的至上神「帝」同時又是他們的宗祖，至上神的這樣的產生我敢斷定是殷人的獨自的發明。

一一

禮記的表記上有幾句話：

『夏道尊命，事鬼敬神而遠之。殷人尊神，率民以事神。周人尊禮尚施，事鬼敬神而遠之。』

這所說的「夏道」是沒有根據的，但所說的殷人和周人則頗近乎事實。殷人尊神的態度在上章中已經說得很詳細，到了周人在關於天的思想上却有一個很大的進步。

周人本是後起的民族，在古公即太王的時代都還在穴居野處，經過王季和文王的兩代便突然興盛了起來，僅僅五六十年間終至把殷朝滅了。在這民族的遞禪上有一個很重要的關鍵便是殷末的經營東南。文王的父親，根據古本竹書紀年是被殷王文丁所殺了的，大約文丁是看見了周人的興盛，所以對於他們加過了一番膺懲。但到了帝乙和帝辛的時代，這兩位帝王都盡力在東南方面

把西北方面的敵人忽視了。後漢書的東夷傳有下列的記述：

『夷有九種，曰畎夷，于夷，方夷，黃夷，白夷，赤夷，玄夷，風夷，陽夷……殷湯卒命，伐而定之。至於仲丁，藍夷作寇。自是或服或叛三百餘年。武乙衰敝，東夷浸盛，遂分遷淮岱，漸居中土。』

這所說的『分遷淮岱，漸居中土，』在卜辭上是有實證的，卜辭中記載帝乙征伐夷方和孟方記錄甚多，夷方即是東夷，孟方即是于夷。征伐所經的地方有齊有歷（即「韋顧既伐」之顧），都是在山東方面，有淮有瀋都是在安徽北部的淮河流域。征伐的時期是在帝乙十年前後。又在二十年也有長期的南征。大約終帝乙之世，東夷都是或叛或服的，直到帝辛的時代又澈底把東南征服了。

（左傳昭四年）『商紂爲黎之蒐，東夷叛之。』

（同昭十一年）『紂克東夷而隕其身。』

（同宣十二年）『紂之百克而卒無後。』

殷紂之征略一定是大規模的，因爲古本秦誓說『紂有億兆夷人亦有離德，余有亂臣十人同心同德』（左傳昭二十四年所引）。這億兆的夷人是他得來的俘虜，俘虜有億兆之多，可見殷的士卒之損耗也必定是很大的。原有的兵力受了創傷，用歸附的民族來填補，等他一和周武王接觸時

，便發生了有名的『前徒倒戈』的故事，那便是俘虜兵的掉頭了。

周人就在這帝乙和帝辛的兩代沒有餘暇顧到西北的時候，便乘着機會把自己的民族振興了起來而獲得了最終的勝利。

周人的祖先是沒有什麼文化的，在現今關於周代的青銅器傳世的很多，但在武王以前的器皿一個也還沒有出現。而自武王以後則勃然興盛起來。這分明是表示着周人是因襲了殷人的文化。

關於天的思想周人也是因襲了殷人的。周初的彝銘大豐簋和大盂鼎，和周書中的大誥，康誥，酒誥，梓材，召誥，洛誥，多士，無逸，君奭，多方，立政的幾篇，以及周頌的前幾章都是很明顯的證據。

（大豐簋）『王祀于天寧降，天亡尤王。衣（殷）祀於王不顯考文王，事喜上帝。文王監在上。』

（大盂鼎）『不顯文王，受天有（祐）天命。在武王嗣文作邦，闢厥疆，餽（撫）有四方，峻正厥民……故天翼臨子，法保先王（成王），□有四方。』

這兩項彝銘可以說是第一等的證據，因為在銘詞中自己表明了自已的時代，便是前者為武王時代的，後者是康王時代的。我們根據着這兩個證據，同時可以安心着信賴周書中的十幾篇和周

頌，雖然免不了有些譎變和脫佚，但大體上是周初的文章，因為他們的文筆和思想都相同。我們權且從周書中引用些資料來罷。

（大誥）『于（粵）天降威，用文王遺我大寶龜，紹天明。……天休于文王，與我小邦周，文王惟卜用，克綏受茲命。……天明畏，弼我不丕基。』

（康誥）『天亦大命文王，殪戎殷，誕受厥命，越（與）厥邦厥民。』

（酒誥）『惟天降命，肇我民，惟元祀。』

（梓材）『皇天既付中國民越（與）厥疆土于先王。』

（召誥）『皇天上帝改厥元子茲大國殷之命。』

（多士）『皇天大降喪於殷，我有周佑（有）命，將天明威，致王罰，勅「殷命終」于帝。……今惟我周王，不彜承帝事，有命，曰（爰）割殷，告勅於帝。』

（多方）『惟我周王，彜承於旅，克堪用德，惟典神天。天惟式教我，毘休。爾曷殷命，尹爾多方。』

這些例證所有關於上帝的屬性以及說話者對於上帝的態度和殷人是完全一致的。但是把眼光掉向另一方面看的時候，周人和殷人的態度却是大有不同。

（大誥）『天命（非）忱，爾時罔敢易定。』

（康誥）『天畏（威）棗（非）忱，民情大可見，小民難保。……惟命不予常。』

（君奭）『天不可信。』

所謂『天命忱』或『天畏忱』便是大雅小明的『天難忱斯不易惟王』，也就是『天不可信』的意思。都是非字（孫詒讓說）舊時的注家都訓爲輔，弄得大錯。『惟命不予常』和大雅文王的『天命靡常』也是同義語。

像這些例子都是對於天取着懷疑的態度。從這關於天的思想上說來，的確是一大進步。這一進步是應該有的，因爲殷人自己那樣虔誠的信仰上帝，并且說上帝是自己的祖宗，然而結果是遭了失敗，殷家的天下爲周人所得到了。這樣還好再信天嗎？所謂『天命』，所謂『天威』，還是靠得着的嗎？這是當然要發生的懷疑。周人一面在懷疑天，一面又在做效着殷人極端地尊崇天，這在表面上看來很像是一個矛盾。然而是一點也不矛盾的。請把周初的幾篇文章拿來細細地讀，凡是極端尊崇天的說話都是對待着殷人或殷的舊時的屬國說的，而有懷疑天的說話是周人對着自己說的。這是很重要的一個關鍵，便是周人之繼承殷人的天的思想只是政策上的繼承，他們是祖宗教思想視爲了愚民政策。自己儘管知道那是不可信的東西，但拿來統治要來信仰他的民族

，卻是很大的一個方便。自然發生的原始宗教成爲了有目的意識的一個騙局。所以表記上所說的『周人事鬼敬神而遠之』，是道破了這個實際的。

周人根本在懷疑天，只是把天來利用着當成了一種工具，但是既已經懷疑他，那嗎這種工具也不是絕對可靠的。在這兒周人的思想便更進了一步，提出了一個『德』字來。

（君奭）『天不可信，我道惟文王德延。』

（康誥）『文王克明德慎罰，不敢侮齔寡，庸庸、敕敕，威威顯民，用肇造我區夏。』

（康誥）『王曰封，予惟不可不監，告汝德之說于（與）罰之行。……敬哉，無作怨，勿用非謀非彝蔽時（是）忱，不則敏德，用康乃心，顧乃德，遠乃猷裕，乃以民將，不汝瑕玼。』

（梓材）『肆王惟德用和懌先後迷民，用懌先王配命。』

（召誥）『天亦哀于四方民，其眷命用懋，王其急敬德。……王敬作所，不可不敬德。王其德之用祈天永命。』

這種『敬德』的思想在周初的幾篇文章中就像同一個母題的三奏曲一樣，翻來覆去地重複着。這的確是周人所獨有的思想。在商書的高宗彤日中雖然也有這種同樣的意思，但那篇文章在上面說過是很可疑的。還有一個主要的旁證，便是在卜辭和殷人的彝銘中沒有德字，而在周代的彝銘中

如成王時的班盥和康王時的大盂鼎都明白地有德字表現着。

〔班盥〕「父身三年靜東國，亡（罔）不咸敷天畏（威），否與屯陟。公告厥事於上：「
 佳（唯）民亡（氓）徯（拙）哉。彝恣（昧）天命，故亡。允哉，顯。佳（唯）敬德，亡
 貞（攸）遷。」

〔大盂鼎〕「今我佳卽刑稟於文王正（政）德，若文王令二三正。今余佳令汝孟紹夢敬聽
 德經，敏朝夕入諫，享奔走，畏天畏（威）。」

這些都是把周初的思想繼承了下來。根本的主意是『人定勝天』，便是要把人的力量濟天道之窮。德字照字面上看來是從直（古直字）從心，意思是把心思放端正，便是大學上所說的『欲修其身者先正其心』。但從周書和周彝看來，德字不僅包括着從主觀方面的修養，同時從客觀方面的規範——後人所謂「禮」——都是包括着的。禮字是後起的字，周初的彝銘中不見有這個字。禮是由德的客觀方面的節文所蛻化下來的，古代有德者的一切正當的行爲的方式彙集下來便成爲後代的禮。德的客觀上的節文，周書中說得很少，但德的精神上的推動，是明白地注重在一個「敬」字上的，敬者辭也，本意是要人時常努力不要有絲毫的放鬆。在那消極一面的說法便是『無逸』。還有周書和周彝大都是立在帝王的立場上所說出的，故爾那兒的德不僅是包含着正心修

粵的工夫，並且是有治國平天下的作用包含在裏面的。便是王者要努力於人事不使喪亂有縫隙的可乘，天下不生亂子，天命也就算是時常保存着的。

這一套思想，以天的存在爲可疑，然而在客觀方面要利用他來做統治的工具，而在主觀方面却強調着人力，以天道爲愚民的政策，以德政爲扶持這政策的機構，這的確是周人所發明出來的新的思想。發明了這個思想的周人，在周書中是表示得很明白的，那便是周公。因爲上揭的周書十一篇中除掉召誥的前半部是召公所說的話外，其餘的都是周公所說的話。那其中流露着的思想我們不能不說是周公的思想。在三千年前的周公已經有這樣進步的想念，的確不能不說是一位傑出的人物。他如果不是政治家，不是立在統治者的立場上的人，說不定他在思想上怕早是把天來完全否認了，而另外建設了一個什麼想念來代替了他的，但他的意識却不能不爲他的存在周圍，他的懷疑的精神沒有更加以發展的必要，也就沒有更進一步的可能。

周公的思想除開周書而外，在大雅裏面也還見得一些。大雅的首篇文王據呂氏春秋古樂篇以爲是周公所做的，大概是可靠的，因爲我們從那詩中可以得到幾個內證。例如

『天命靡常。』

『聿脩厥德，永言配命，自求多福。』

「上天之載，無聲無臭，儼刑文王，萬邦作孚。」

和見於周書中的思想也完全一致。并且不僅是文王這一篇，就是文王之什裏面所收的十篇，似乎都可以認爲是周初的文字，縱使有些地方是經過後代儒者的潤色。大凡周初的文字在追頌祖德的時候是只說到太王而止的，總篇的『古公亶父』自來是說爲太王，太王以前，周人還是以女性爲酋長的社會。但一到後來便不同了，呂刑裏面鑽出了后稷來，大雅的生民之什裏面，更有了姜嫄生后稷的傳說，又有所謂公劉傳說。這些傳說，據我看來，都是由成康時代或以後的人所編造出來的，用意是要籠絡殷人而掩蓋自己的篡竊。后稷的傳說自然是由『帝俊生后稷』的傳說敷衍而來的，更做着簡狄的故事造出一個姜嫄，或者是把自己的素母推到了帝嚳和后稷的中間，與殷人認成了同宗。同在大雅中生民之什和文王之什的時代是完全不同。但在詩的體裁上却幾乎是完全同一的，這是表示詩經全體經過後代的纂詩者（不必是孔子）的一道通盤的潤色，以纂者的個性把全書整齊化了。請看墨子中所引的詩和今詩的語句多所不同，便可以證明。周人本是初興的民族，而在初期却已有周書和文王之什那樣的文字似乎是一個矛盾，但這個矛盾是不難解決的，便是那些文字都是仰仗殷人的手筆，就和滿清入關前後所有的文誥是仰仗漢人的手筆的一樣。不過文字雖然是殷人做的，意思可以說是周公授的。

文王篇的頭幾句『文王在上，於昭乎天。周雖舊邦，其命維新。有周不顯，帝命不時。文王陟降，在帝左右』。這和『文王監在上』的語句是相同的。這表示着在殷末周初的時候，中國人確是有天堂的思想。這種思想在南方的楚人的文學中多少還有些保存，譬如招魂上說：

『魂兮歸來，君無上天些。虎豹九關，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼從目，往來從佻些。懸人以娛，投之深淵些。致命於帝，然後得隄些。』

這些雖是後來的文字，但楚人是佩服殷人而不滿意周人的，這種觀念可以相信一定是由殷代傳來。周公的思想可以說就是周人的『建國方略』，一方面是利用宗教以統治愚民，一方面是努力不懈以操持政柄。周人的統制方略都是根據着他的思想傳統下去的。譬如夷虜時代的彝銘，如大克鼎，虢旅鐘，番生簋一直都是守着這個傳統的。

（大克鼎）克曰『穆穆朕皇祖師華父，恩義厥心，嘯靜于猷，淑哲厥德。肆克遷保厥邦，王，諫又王家，惠于萬民，柔遠能邇。肆克友于皇天，預于上下，實屯亡散，錫卹亡散。』

（虢旅鐘）虢叔旅曰『不顯皇考惠叔，穆穆秉元明德，御于厥辟，實屯亡散。……皇考厥在上，翼在下，數數溥溥降族多福。』

（番生殷）『不顯皇祖考穆穆克哲厥德，厥在上，廣啓厥子孫于下，擢于大服。番生不敢弗帥型皇考不忝元德，用綢繆大命，定王位。虞夙夕敷求不愆德，用諫四方，柔遠能邇。』

（叔向父籒）叔向父禹曰『余小子嗣朕皇考，肇帥型先文祖，共明德，秉威儀，用綢繆奠保我邦我家。皇祖其厥在上，降余多福繁釐，廣啓禹身擢於永命。』

凡在這些文字裏面所表現的都是以德爲基礎，以德爲修身齊家治國平天下的根本義，因而上天祐，有德的人死了是昇在天上的。在號族鐘和番生殷裏面和德并列的雖然有一個『元』字出現，但這個字是沒有什麼深義的，只是好像易傳說的『元者善之長也』的意思，用近代語譯出來，或者可以譯成『第一義』。故爾從整個上說來，夷厲時代的這些爲政者的思想和周公的思想是沒有什麼距離的。但是對於天的信仰却遠在周公之上。周公的思想是由懷疑出發的，天只是政策上的工具，宗周的統制一經久了，所謂『殷鑒』漸漸遠隔了起來，『天命素常』的認識朦朧了，周公的那種懷疑的精神完全受了隱蔽，只是所利用的工具煥發着異樣的光輝。我們試把厲王用術巫來監諂的事情來思索一下，便可以知道那時的爲政者對於天的信仰是怎樣的專一了。

（國語周語）厲王虐，國人謗王。邵公告曰『民不堪命矣』。王怒，得術巫使監諂者，以告則殺之。國人莫敢言，道路以目，告邵公曰『吾能弭謗矣。』……三年乃流王於虢。

且看他用的是巫，而且用的是術巫，術是殷之舊地，這很明顯地表明着厲王是怎樣地依賴神祇。王者的暴虐是得了神權的保證的，王者的屠殺諫者自然是『恭行天罰』。王者的政治上的責任可以說是讓天來担任了。在這兒不僅激起了政治上的反動。向來相信着是『福善禍淫』的天，成爲了衆矢之的，被當時一般作「變風」「變雅」的詩人們責變了起來。大雅中相傳是厲王時代的幾篇如板，如蕩，如桑柔，及時代相近的雲漢，責變天的語言是層出不窮的。例如

『上帝板板，下民卒瘁。……天之方難。……天之方蹶。……天之方虐。……天之方
 瘳。』（板）

『蕩蕩上帝，下民之辟，殃威上帝，其命多辟。天生蒸民，其命匪諶。』（蕩）

『國步滅資，天不我將。……我生不辰，逢天俾怒。……天降喪亂，滅我立王。』（

桑柔）

這裏面的『上帝』和『天』，舊時的注家都講成厲王，那是秦以後的語法，在詩經裏是絕對講不通的。而且這些詩人并不是立在民衆的立場上怨天，而是立在王室的立場上怨天的，他們是怨天不作主宰，使下民暴動了起來。板板蕩蕩都是惡字眼，意思是上帝反動了，上帝昏亂了。上帝鬧着亂子，上帝跌了交，上帝暴虐，上帝冒了火，上帝多邪僻的行爲，上帝出言不信……把一個

上帝罵得不亦樂乎。又如小雅的十月之交也是厲王時的詩，近時由函皇父墓的出土已經得到了證明。那裏面說：

『下民之孽，匪降自天。譴沓胥愆，職競由人。』

『天命不徹，我不敢效我友自勉。』

（天命沒有一定的軌道，我是不敢跟着我的同僚學乖，不圖自勉。）

由對於天的信仰降到了相信人力來，這位詩人的想念可以說是周公思想的復活。

大抵由夷厲以後，天的思想發生了動搖。這一次的動搖和周初的不同，是很普遍而深刻的。

周初的一次動搖只是一二傑出者的懷疑，並且那一二傑出者是有意識地要利用宗教，不僅是不肯使宗教的信仰在民間稍稍生出動搖，甚且是別盡了全力來要維繫着那種信仰的。我們可以說在夷厲以前周的關於天的思想的傳統是一貫的，沒有改變的。到了夷厲時代，那動搖是發生在民間，且看民衆可以糾合起來放逐天的代理者的『天子』便可以知道那深刻的程度是怎樣。在政治上周人的統制雖然還經歷過一次宣王的中興，但不久仍然衰頹了下去，卒竟失掉了他的真實的統制權，只是留存着一個『天子』的虛位一直綿延到周赧王爲秦所滅。天的思想在古時候和政治是不能分辭的，所取的路徑和政治上的路綫也剛好是一樣。在宣王的時候隨着政治的中興，天的思想也

會中興過一回。大小雅中好些是宣王時的詩，特別像《崧高》和《蒸民》兩篇，連作者的名字都是在詩裏而自行表示着的。吉父便是兮甲整的兮伯吉父，連他的彝器在世上都有流傳。《蒸民》裏說：

『天生蒸民，有物有則，民之秉彝，好是懿德。』

天監有屬，昭假於下，保茲天子，生仲山甫。』

這是說一切的庶民都是天所生的，有物質上的身體，有精神上的規律，人之守常務正者是喜歡有好的身體和好的精神。這種人便是有德的人，是天生來保佑國家和王者的。物與則兩方並沒有偏輕偏重，所以知道的是在下文：

『仲山甫之德，柔嘉維則。令儀令色，小心翼翼。古訓是式，威儀是力。』

『令儀令色……威儀是力。』是物一方面的修飾，『柔嘉維則……小心翼翼』是則一方面的執守，詩人的德是兩方面兼顧着的。這種有德的人便足以治國平天下，故又說『既明且哲，以保其身。夙夜匪懈，以事一人。』明哲保身的意思是說要心地光明，同時要保存着自己的身體之有威儀，這被後人誤解了，以為是圖身體的安全，避免禍敗。詩人的意思並不是那樣迂腐的，所謂『維仲山甫，柔亦不茹，剛亦不吐，不侮矜寡，不畏強禦，』這豈是徒靠聰明避免禍害的態度嗎？由這幾句話可以看出『柔嘉維則』的意思，柔是消極一方面的謙沖，嘉是積極一方面的剛毅。

虞注易遯卦的「嘉遯」說「乾爲嘉」又遁卦的「孚于嘉」說「陽爲嘉」便是這兒的嘉字的意思。故爾所謂「柔嘉維則」是說「剛柔合中」。察察尹吉甫的這程一面尊天，一面尚德的思想，和周公的思想並沒有什麼兩樣，他稱仲山甫「古訓是式」，可見得他自己實在是保守「古訓」的。

還有毛公鼎銘也是宣王時的文字，那兒所記敘的是宣王自己所說的話。例如說：

『不顯文武，皇天宏厥厥德，配我有周，膺受大命。……唯天將集厥命，亦唯先正襄又厥辟，勞勤大命，肆皇天無斃，臨保我有周，不率先王配命。』

這說到天眷有德及有德者必配天的意思，但已經含有「天命靡常」的意思在裏面，便是沒有德的便不會得着天佑。所以接着又說：

『啟天疾威，司余小子弗及（急）邦將害吉。……余非庸又昏，汝亡敢妄審，邊風夕厲，我一人，雖我邦小大猷，毋折緘，告余先王若德。用叩邵皇天，綢繆大命，康能四城，俗（欲）我弗作先王憂。』

明白是兢兢業業，不敢懈怠，恐天命將要失墜的意思。

在宣王時代爲政的一方面雖然努力把周初的思想喚醒起來希圖恢復周家的統制，但另一方面普遍而深刻地動搖了動搖的天，有意志的人格神的天，再不能有從前的那樣的效力了。一入

代，天就和他的代理者周天子一樣只是擁着一個虛名，對於他信仰的人自然也還有，但是不信仰的人卻是特別的多。譬如在古時候王者是要仰仗龜卜來傳達神命的，而楚的鬥筮要說「卜以決疑，不疑何卜。」（左傳桓十一年）古時候說一切的休咎禍福是由天降下來的，而鄭的中編說「妖由人興，人無實焉，妖不自作。人棄常則妖興，故有妖。」（左傳莊十四年）晉的伯宗說「民反德爲亂，亂則妖災生。」（左傳宣十五年）又如魯昭二十六年有彗星在齊的分野，齊侯要禱，晏嬰勸他莫禱。哀六年「有雲如衆赤鳥夾日以飛，」楚昭王命人去問周大史，周大史叫他禱，可以把禍移給合尹，楚昭王也終不肯祭。鄭國的子產有一句話更說得透徹，便是「天道遠，人道邇，非所及也。」（左傳昭十八年）這些都表示着春秋時代的爲政者的思想是很有點程度地脫離了天的羅絆，連把舊時的愚民政策的各種工具都沒有熱心再維持下去了。這番由官制的進化上也可以證明。古時候的官職是以關於天事即帶宗教性質的官居於上位的，其次是政務官和事務官。曲禮

下說：

「天子建天官，先六大，曰大宰，大宗，大史，大祝，大士，大卜。天子之五官曰司馬，司馬，司空，司士，司寇，典司五衆。天子之六府曰司土，司木，司水，司草，司器，司貨，典司六職。天子之六工，曰土工，金工，石工，木工，漆工，草工，典制六材。」

六之中，大宗，大祝，大卜，都是宗教性質的官職，在初原是很重要的，但在春秋時代這些官職都式微了下來，轉是次位的五官大出其風頭。更到漢代，如司馬遷報任少卿書上所說：

『文史星歷近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜，流俗之所輕也。』

這樣官職貴賤之推移史正明白地表現着天道思想的衰落。

二二

春秋時代的智者對於天雖然取着不信的態度，但天的統制和周王仍擁着天子的虛位一樣，仍然在慣性中維持着的。所以當時的諸侯強凌弱，衆暴寡，完全在執行着以力爲正義的霸道，而罪致討的時候，動輒便要稱天，動輒便要鬧一齣勤王的把戲。就如申稱『天道遠，人道迥』的子產也時而要高談其鬼神（參看昭七年左傳）。所以春秋在政治上是爭亂的時代，在思想上是矛盾的時代。政治上的爭亂是在求定，思想上的矛盾是蘊釀着新的統一的。在春秋末年這種新的統一逐漸地出現了，在中國的思想史上展開出了燦爛的篇章。

在這兒是應該討論老子的思想的，但在說到他的思想之前，却有討論老子這個人的存在和年代的必要。老子這個人的存在和其年代，近年來成了很大的問題：原因是世間所傳的「老子」那

部書明顯地表示齊戰國時的色彩，那決不是春秋末年所有的書。由這個事實便生出了對於人和年代的懷疑。有人說老子這個人和他的書一樣都是戰國人所假造的，這是根本否定老子的存在。又有人說老子是有其人，但不是春秋末年的老聃，而是史記老子列傳裏所說的在孔子死後百二十九年的周太史儋。問題到現在依然是沒有解決的。

據我自己最近的研究，知道了對於老子的懷疑在漢初本來就是有的。史記的一篇「老子傳」表示得非常明白。那兒對於老子的存在有三種主張，一說是老聃，是孔子的先生，一說是老萊子與孔子同時。又一說是太史儋，是在孔子死後百二十九年。太史公自己和他同時代的人又想調和這幾種說法，創出了老子長壽說來，說「老子蓋百有六十餘歲或言二百餘歲。」老子有這樣的長壽，那嗎上而老聃，下而太史儋都含蓋在裏面去了。然而調和說和其它三種主張一樣都是沒有把問題解決了的，看太史公在自己的長壽說上加上一個「蓋」字，便可以知道連太史公自己都是沒有把握的。但我們要知道這些問題之所以發生，在老子傳中雖然未曾明言，那一定是漢人早見到了「老子」那部書的時代性，故爾對於老子纔生出了懷疑並生出了提供新的解說的要求的。

但我們要知道老子就是老聃，本是秦以前人的定論，莊子，呂氏春秋，韓非子，都是絕好的證明。

莊子天下篇裏論及老聃，引用了他的『知其雄守其雌爲天下谷，知其白守其黑爲天下谷』的話，那在今存老子的第二十八章中，可見天下篇的作者是認定老子卽是老聃。而老聃卽爲孔子的先生，是在德充符天道天運諸篇裏散見着的。

呂氏春秋裏有五處說到老聃的地方。

(一)『荆人有遺弓者。曰：「荆人遺之，荆人得之，又何索焉？」孔子聞之曰：「去其荆而可矣。」老聃聞之曰：「去其人而可矣。」故老聃則至公矣。』(貴公)

(二)『孔子學於老聃，孟蘇，堯靖叔。』(當染)

(三)『老聃則得之矣，若植木而立。』(去尤)

(四)『老聃貴柔，孔子貴仁，墨翟貴廉(兼)，關尹貴清，子列子貴虛，陳駢貴齊，陽生貴已，孫臏貴勢，王膠貴先，兒良貴後。』(不二)

(五)『聖人聽於無聲，視於無形，詹何、田子方、老耽(卽老聃)是也。』(重言)

此所謂『至公』『貴柔』『聽於無聲，視於無形』的老聃明白她是道德經中所表現着的老子，而老子與孔子同時，且爲孔子的先生，在呂氏門下的那一批學者也是毫無疑問的。

韓非子有解老喻老諸篇，所解所喻的老子都和今存的「老子」無甚出入。而六反篇裏引老聃

有言曰：『知反不辱，知止不殆。』在今本第四十四章。內備說下六微裏言『強勢不可以恃入……其說在老聃之言「失魚」也。』其下所引伸的論明又引用着『國之利器不可示人』的話，都在今本第三十六章中。喻老篇也有同樣地解說着這一章的話。可見韓非子眼中的老子也就是老聃。

老子即老聃，在秦以前人本來是沒有問題的，而在秦以後便生出了問題來，這是什麼原故呢？這是因為秦以前人都不知道老子成書甚晚，那是老子的遺說而為後人所纂集的，就和論語是孔門弟子所纂集，墨子是墨家弟子所纂集的一樣，那自然是不會有問題發生的；而在秦以後的人以爲老子是老子自己所作，故爾在一發現到書中飽和着戰國時代的色彩的時侯，便對於老子的存在發生了問題。提出了這問題的漢人是表示着大有研究的精神，但可惜那研究沒有到家，沒有把問題的全面顧慮周到，便性急地提出了些結論來，那便結果成了太史公的那篇支離滅裂的老子傳。

其實老子的道德經是集成於戰國時人的環淵，在史記的孟荀列傳中替我們保存下了這一個史實。孟荀列傳止記：

『自桀衍與齊之稷下先生，如淳于髡，慎到，環淵，接子，田駢，闕爽之徒，各著書言治亂之事，以干世主。……慎到趙人。田駢，接子，齊人。環淵楚人。皆學黃老道德之術，因發明序其旨意。故慎到著十二論，環淵著上下篇，而田駢，接子皆有所論焉。』

太史公的這段文字自然是根據着齊國的史乘而來的。但道「學黃老道德之術，因發明序其旨意」的環淵所著的上下篇，不就是老子道德經的上下篇嗎？太史公引用了這個史實，連他自己都不會明白這上下篇就是道德經，卻在老子列傳裏面又另外記出了一段上下篇成立的傳說。

「老子修道德，其學以自隱無名爲務。居周久之，見周之衰，乃遂去。至關，關令尹喜曰：『子將隱矣，強爲我著書。』於是老子乃著書上下篇，言道德之意五千餘言而去，莫知其所終。」

這完全是傳說，而且造出這個傳說的一定是漢人，是那主張老子即太史儋的那批漢人。在漢人的眼中總是把「老子」認爲是老聃自己做的書，因爲書的時代性太晚，故爾又把老聃認爲太史儋。太史儋是由周入秦的，其中必然要經過一些關門，故爾又造成了這項過關做書的傳說。這傳說中的「關令尹」就是莊子天下篇和呂氏不二篇中的關尹，關尹其實就是環淵的音變。天下篇中所舉的墨翟，禽滑釐、尹文、宋舛、彭蒙、田駢、慎到、關尹、老聃、莊周、惠施、桓團、公孫龍，不二篇裏所舉的老聃、孔子、墨翟、關尹、子列子、陳駢（即田駢）陽生、孫臏、王廖、兒良，都是人名，斷不能說「關尹」兩個字特別是官職。只因環淵由方言之故變成了關尹，環就和老聃一作老耽，田駢一作陳駢，宋舛一作宋徑（見孟子）的一樣，在秦以前是常有的現象，等到漢

人手裏硬望文生義地把關尹弄成了『關令尹』，又因環淵本是著上下篇的人便又轉化成老子爲『關令尹』做書的故事。這種轉變已經是可笑的，弄到漢書藝文志更生出了『關尹子九篇，名喜』的話。關尹子不用說是漢人的依託，『名喜』的根據是由於誤讀了太史公的『關令尹喜曰』的那句話，其實「喜」字是動詞，並不是說『關令尹』名喜。

環淵這個人的姓名竊變得最爲厲害，除變爲關尹而外，在典籍中還有玄淵、竭淵、娟嬾、娟嬾、便嬾、便嬾的種種的異稱。而在荀子的非十二子篇中誤爲它憲，在韓詩外傳中更誤爲范雎。關於這些轉變我另有詳細的專文，在這兒不願意多生枝節。我在這兒所要說的，只是道德經是環淵所纂集的老子的遺說，他是楚人，遊宦於齊，是與孟子約略同時。環淵除著纂錄了上下篇之外也還有他自己的著作，便是藝文志的『蜎子十三篇』，可惜那部書是亡逸了。環淵纂集老子遺說，就和孔門弟子纂集孔子遺說，墨家弟子纂集墨子遺說一樣，在秦以前人大約是周知的事實，故爾完全沒生問題，而莊子天下篇把關尹（環淵）和老聃並舉，特別稱他們爲『古之博大真人』（這是說古時候所有的博大真人，不是以關尹老聃爲古人），足見得環淵和老聃的關係很密切。他是道家的正統，而莊子的一派又是自認爲是承繼着這個道統的。但是環淵是文學的趣味太濃厚的楚人，他纂集老子遺說的態度卻沒有孔門弟子那樣的質實。他充分地把老子的遺說文學化了，加

了些潤色和修飾，遂使道德經一書飽了他自己的時代的色彩。因此我們對於道德經所應取的態度，雖不是完全的不信，然而不可全信。便是文章的詞藻多半是瓊淵的，而所言道德的精蘊則是老子的。剛明了「老子」這部書的來歷，我們然後纔可以在限定的範圍內利用它來討論老子的思想以及中國思想史的發展。

老子的最大的發明便是取消了殷周以來的人格神的天之至上權威，而建設了一個超越時空的形而上學的本體，這個本體他勉強給了它一個名字便是「道」，又便是「大」。道德經的第二十章說：

「有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以爲天下母。吾不知其名，故強字之曰道，強爲之名曰大。」

這段文字是老聃的根本思想，不是到戰國時候纔生出來的東西，在莊子和韓非子上是有旁證的。莊子的天下篇說：

「以本爲精，以物爲粗，以有讀爲不足，澹然獨與神明居。古之道術有在於是者，闢尹老聃聞其風而悅之。建之以常無有，主之以太一。」

所謂「常」便是「獨立而不改」，所謂「無」便是「寂寥」，所謂「有」便是「混成」，「周行」

，所謂『太一』便是『大』，便是『道』。

韓非子的解老篇上也說：

『夫物之一存一亡，乍死乍生，初盛而後衰者不可謂『常』。唯夫與天地之剖判也俱生，至天地之消散也不死不衰者謂『常』。……聖人觀其玄虛，用其周行，強字之曰『道』。然而可論，故曰『道可道非常道』也。』

所謂『強字之曰道』即出本章，而『道可道非常道』更是道德經中的第一句。故爾在資料上以及由文字上來說，『道』這個觀念為老子所發明，是毫無疑義的。

道字本來是道路的道，在老子以前的人又多用為法則。如尙書康王之誥的『皇天用訓厥道，付畀四方』，左傳中子產所說的『天道』，『人道』，以及其它所屢見的道字，都是法則或方法意思，但到了老子纔有了表示本體的『道』。老子發明了本體的觀念，是中國思想史上所從來沒有的觀念，他找不出既成的文字來命名它，只在方便上勉強名之曰『大』，大字終嫌太籠統，不得已又勉強給它一個字，叫着『道』。選用了這個道字的動機，大約是因為有『天道』的成語在前，而且在這個字中是包含有四通八達的意義的。這些話正表示着老子的苦心孤詣的發明。

『道』是宇宙萬物的本體，是為感官所不能接觸的實在，一切由人的感官所生出的範疇不僅

不能範圍它，且都是它所引伸而出；一切物的與觀念的存在，連人所有的至高的觀念『上帝』都是由它所幻演出來的。

『道沖而用之或（又）不（丕）盈，淵兮似萬物之宗，……湛兮似或存。吾不知誰之子，

與帝之先』（第四章）

連『上帝』都是由『道』所生出來的，老子對於殷周的傳統思想的確是起了一個天大的革命，上帝和鬼神沒有道的存在是不能存在的，有了道在智者看來鬼神也就失其威嚴。

『天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以爲天下貞。』（第三十九章）

『以道蒞天下其鬼不神；非其鬼不神，其神不傷人。』（第六十章）

第六十章的話亦見韓非子解老篇，第三十九章有『貴以賤爲本，高以下爲基』的話見於戰國策齊策四，爲顏囑所引用爲老子語，故爾這些話我們是能够相信的確是老子的。鬼神都失其尊嚴，則相傳是通達鬼神之意的卜筮自然失其神祕。故爾他說：

『能无卜筮而知吉凶。』（莊子庚桑子篇所引）

但是在政治思想上老子是主張『愚民』的人，在作爲愚民的手段上，他書中對於天若鬼神仍

然是肯定着的。如說：

『天之所惡，孰知其故？』（第七十三章）

『天將救之，以慈衛之。』（第六十七章）（亦見韓非子解老篇）

『天道無親，常與善人。』（第七十九章）

『是謂配天，古之極。』（第六十八章）

『善建者不拔，善抱者不脫，子孫以祭祀不輟。』（亦第五十四章）（亦見韓非子解老篇

及喻老篇）

這些辭句和向來的傳統思想並無多大的差別，這正是春秋時代的矛盾思想的子遺。老子自己把那矛盾沒有清算得乾淨。他的思想的特色是建立了一個新的宇宙的根元，而依然保守着向來的因襲。就是他的新的發明也還沒有十分圓熟。例如本體的『道』是從什麼地方發生出來的，在他都還是疑問。他說『吾不知誰之子』，便是這個疑問的表明。又譬如第二十五章上說：

『人法地，地法天，天法道，道法自然。』

於『道』之上又列出『自然』來，所謂『自然』當然是指天地中一切運行雨施的變化，讓『道』來取法乎它是連『道』也失掉了它的至上性了。這些地方正表現着老子思想的未圓熟，也表現着

他的苦心處，他對於他自己所產生出的『道』的來歷實是還在苦心探索着的。

繼老子而起的偉大的智者是孔子，孔子和老子有過師生的關係，在孔子自己和他的門徒們都是承認着的。論講述而篇說『述而不作，信而好古，竊比於我老彭』，老彭就是老聃。（註七）禮記曾子問記載四處論禮的話，孔子都說是『聞諸老聃』。孔子既向老聃問過禮，想來於老聃的形而上學的思想一定是曾經接觸過的。但遺憾的是孔子是自稱『述而不作』的人，他的思想沒有由自己體系出來。他所表彰的六經都不是他自己作的。易經的十翼在前是以爲孔子作的，但到近年來已經遭了否認，竟連他曾經見過易經的話都是靠不住的。孔子和易經發生過關係的痕跡，在論語上只有兩處。

『子曰：加我數年，立十以學易，可以無大過矣。』（述而）

『子曰：南人有言曰「人而無恒不可以作巫醫」，善夫，「不恒其德或承之羞。」子曰不占而已矣。』（子路）

但這前一例在魯論是作『五十以學，亦可以無大過矣』（據經典釋文），又漢高彪評『情處守約，五十以學』也就是根據的魯論。後一例『不恒其德或承之羞』是周易恒卦九三的爻辭，但論語上並沒有引作『易曰』。還有意問篇有曾子曰『君子思不出其位』的話和易經艮卦的大象相同，

也漢有引作「易曰」。這些與其是孔子曾子曾經見過易經，寧說是編製易經的人盜用了他們的話。因為周易的經部本來是由既成的繇辭或謠語所編集出來的。晉時太康年間由汲郡的魏襄王墓所發掘出的竹簡，關於易的部，很多。

晉書束皙傳云：

『其易經二篇與周易上下經同。易繇陰陽卦二篇與周易略同，繇辭則異。卦下易經一篇似說卦而異。公孫段二篇，公孫段與邵陟論易。……師春一篇，書左僂諸卜祭，師春似是造書者姓名也。』

其次，杜預左傳集解後敘云：

『周易上下篇與今正同，別有陰陽說而無彖象文言繫辭。……又別有一卷純左氏傳卜筮事，上下次第及其文義皆與左氏傳同，名曰師春。師春似是抄錄者人名也。』

據此則周易上下經在魏襄王時即孟子時代確已成書，然又有與『周易略同繇辭則異』的易繇陰陽卦二篇，可見易經的編製在當時也不只一種。今在左傳中所載的卜筮繇辭有與周易同，也有與周易不同的，大率即由於根據這些不同的底本而來。「師春」當是師春著的著作，其實在漢之祿府中當有殘存，為劉歆所割裂，分載入於左傳。這部師春是可以從左傳摘取出來使它復元的。左傳記

卜筮終於哀公十一年，因為所說的都是預言而且都是的中了的，那自然是事後的假託無疑。因此我們可斷以定師春一定是孔子以後的人。他做書的目的是在保證周易的神祕，而所依據的民本原有種種，同時也可以斷定他在保證周易之外還保證易繇陰陽卦。大約這些書就是公孫段、邵陟、師春這一批人所纂集並依託的。這一批人的年代至早不得過戰國初年，而他們和儒家的關係也全不可考，因此孔子和周易的關係也就莫須有了。

至於莊子的天運篇裏言孔子「求之於陰陽十有二年」，又說「丘治詩、書、禮、樂、易、春秋六經」；而天下篇裏也說「其在於詩、書、禮、樂者，鄒、魯之士搢紳先生多能明之。詩以道志，書以道事，禮以道行，樂以道和，易以道陰陽，春秋以道名分」。雖明白地表示着孔子和易的關係，但天運篇是莊子的後人作的，大約是在戰國末年，而天下篇的「詩以道志」以下六句，近人馬敘倫更疑是「古注文，傳寫誤爲正文」的（註八）由上下的文脈來看，此疑很近情理。

孔子和易雖然沒有關係，但他在老聃思想已經發生了的空氣中，受了它的感化是可能的。目前最可靠的資料是論語，雖然那已經是曾子的後人所纂集成的，但纂集的態度頗真實，我們是很可以置信的。在那兒我們很可以得到一些消極的引證。

「子貢曰：『夫子之文章可得而聞也，夫子之言性與天道不可得而聞也。』」（公冶長）

『季路問事鬼神。子曰「未能事人焉能事鬼？」曰「敢問死？」曰「未知生焉知死？」』
(先進)

『子疾病，子路請禱。子曰「有諸？」對曰「有之，諫曰『禱爾於上下神祇。』』曰「丘之禱也久矣」。』(述而)

『子不語怪力亂神。』(述而)

據這些資料可見孔子對於殷周以來的傳統思想取的是否認的態度。

但他卻肯定祭祀。

『祭如在，祭神如神在。子曰「吾不與祭如不祭」。』(八佾)

這兒好像是一個矛盾。但我們要看重那兩個『如』字，鬼神是如像在，並不是真正的在。他的肯定祭祀是求的祭祀者的心理的滿足，並不是認定被祭祀者的鬼神之真正的存在。禮記檀弓裏有一段話，『惟祭祀之禮，主人自盡焉爾，豈知神之所饗？』正是這句話的注釋。後來的禮家談到祭禮的精神上大都是這一種態度的發揮。所以孔子又說：

『務民之義，敬鬼而遠之，可謂知矣。』

這也就是檀弓上的『之死而致死之，不仁而不可爲也。之生而致生之，不智而不可爲也』的另一

種說法。孔子是否認鬼神的，有以鬼神爲存在的他說是不智，但自然與祖宗父母對於自己有很大的恩德，他在祭祀中便來表示着自己的恩惠的意思，若連這種恩惠的意思都要否定，他是認爲不仁。所以他的肯定祭祀始終是在感情方面的滿足。（註九）

孔子又相信命。

「不知命無以爲君子。」（堯曰）

「君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言。」（季氏）

「道之將行也與，命也。道之將廢也與，命也。」（憲問）

「五十而知天命。」（爲政）

也時常稱天。

「子畏於匡。曰：『文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。天之未喪斯文也，匡人其如予何？』」（子罕）

「顏淵死，子哭之慟。曰：『天喪予！天喪予！』」（先進）

「不怨天，不尤人，下學而上達，知我者其天乎。」（憲問）

「獲罪於天，無所禱也。」（八佾）

「吾誰欺？欺天乎？」（子罕）

「唯天爲大，唯堯則之。」（太伯）

這些命和天或天命假便是殷周傳統思想上的至上的人格神和神的意旨的解法，那和否定鬼神的態度又是矛盾的。然而孔子所說的「天」其實只是自然，所謂「命」是自然之數或自然之必然性，和向來的思想是大有不同的。且看下列的一句話便是證據。

「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」（陽貨）

這兒的兩個「天」字古本有作「夫」的，但由四時百物的兩句話看來，那顯然是字誤。看了孔子這句話便可以知道孔子心目中的天只是自然，或自然界中的理法，那和舊時的有意想行識的天是不同的。故爾他可以「不怨天」，也不必向天祈禱，假使他心目中的天是有意想行識的，那在道之不行的時候，一定會和做變風變雅的那一批詩人一樣，對於天生出怨嗟祈回來了。

從論語中所能剔取出的孔子的天道思想就止於此，但就止這一點在天道思想的整個的歷史上要算是一個進步。他是把老聃思想和殷周的傳統思想融和了。他避去了老子的「道」的一個名稱，而挹取了他的精神來對於向來的天另外加了一番解釋，他是把天來合理化了，也可以說把老子的道來神化了的。在他的思想中「道」即是「天」。後來的儒家，特別是做易傳的人，是深深

地體得了這種思想的。

老子和孔子在根本上都是汎神論者，而在肯定人格神的狹隘的宗教家看來，便都是無神論者，故爾到了宗教家的墨子對於他們便一樣地非毀了起來。

墨子是一位宗教家，他的思想在今存的墨子書中只能夠根據左列的幾篇。

尙賢 尙同 兼愛 非攻 節用 節葬

天志 明鬼 非樂 非命

這幾篇是分成上中下三篇的，都是大同小異的文字，那便是墨家三派所個別著錄出的墨子的語錄，其餘的各篇都是後人所附益的。

韓非子顯學篇說：

『自墨子之死也，有祖夫氏之墨，相里氏之墨，鄧陵氏之墨。……墨離爲三。』

莊子天下篇也說：

『相里勤之弟子，五侯之徒，南方之墨者苦獲已齒，鄧陵子之屬，俱誦墨經而倍謫不同，

相謂「別墨。」』

祖夫氏即苦獲已齒，苦獲祖夫一音之轉。『祖夫』今本作『相夫』，孫詒讓札逸云『蒲阪劉

引山仲質云「相夫一本作祖夫」。又云「元和姓纂二十陌有伯夫氏，引韓子云伯夫氏墨家流也。」孫以爲祖相均伯字之誤，今以苦獲案之，則以祖音爲最近，故改從山仲質本。苦獲已齒乃一氏一名，當運『南方之墨者』爲讀，因是南方人故有此奇異的姓名，前人將『南方之墨者』屬上讀，又分苦獲已齒爲二人，都是錯誤了的。墨家有這三派，故爾他們所據的墨經有『倍誦不同』的三篇，墨經就是那分成上中下的十篇，並不是今本墨子中的所謂經上經下的那兩篇。

墨子魯問篇裏面更有下列的一段話。

『子墨子曰：凡入國必擇務而從事焉。國家昏亂則語之尚賢尚同，國家貧則語之節用節葬，國家惠香湛酒則語之非樂非命，國家淫僻則語之尊天事鬼，國家務奪侵凌即語之兼愛非攻。』所說的也只提到那十篇的主旨。這正是一個顯明的證據。就這樣在我們討論墨子思想的時候，不應該跳出了這十篇的範圍。

就那十篇中看來，墨子根本是一個宗教家，他是把殷周的傳統思想復活了。他是肯定了一位人格神的天，自然也肯定了鬼神，人民萬物都是天所造生的，國家政長都是天所建立的，有天在作一切的主宰，由天之意志在賞善罰惡，善惡無所逃形，沒有什麼自然之數在裏面。這便是他的根本思想，這樣的主意貫串於那全十篇中，且引幾項扼要的文字在下面。

『我有天志，譬若輪人之有規，匠人之有矩。』（天志上）

『天不可爲林谷幽門無人，明必見之。……天欲義而惡不義。……順天意者兼相愛，交相

利，必得賞。反天意者別相惡，交相賊，必得罰。』（天志上）

『鬼神能賞賢而罰暴。……鬼神之所賞，無小必賞之。鬼神之所罰，無大必罰之。』（明鬼下）

他的兼愛、尚賢、非攻、節用等等學說都是以這天鬼爲規矩而倡導出來的。他的這些學說是天的意旨，能够實行這些學說的便是體貼天的意旨，一定要受賞，不然便受罰。但是天鬼和這些學說的根據是從那裏來的呢？一問到根據上來他總離不了古書，古史，便是古書上是這樣說，古史上有這樣的記載。所以他實際上是一位復古派。最可注意的是他所引的古人，在善人方面有堯、舜、禹、湯、文、武、伯益、伊尹、傅說、泰顛、閔天、散宜生、南宮括諸人，大抵與儒家相同，而却沒提到周公。所染、耕柱、責義諸篇雖然也提到了周公，但那些是在十篇之外。在這兒最明顯地表現着墨子和孔子的態度之不同，因爲在周初的詩書中所表現着的周公的思想，對於天取的是懷疑的態度，根本信仰上帝的墨子自然提不到他，而把天看成一種自然中流行的理法並否定其爲人格神的孔子自然要時常夢見周公了。

墨子的思想就歷史的演進上看來，實在是一種反動，他的立論根據異常薄弱，但他的學術一

出卻是風靡一時，不久便與儒家及道家的楊朱三分天下。揆其所以然的原因，大約即由於他的持論不高，便於俗受。本來殷周二代都是以宗教思想為傳統的，尤其是周代乃利用宗教思想為統治的工具，宗教思想是浸潤於民間的，就直到二千年以後的今日，對於「天老爺」的信仰依然是根深蒂固地存在於民間，只要有一「替天行道」的狂信者出現便立刻可以造成一種教派。墨家在當時之所以流行，大約也就和這一樣。墨子的家世不詳，元和姓纂以為是「孤竹君之後」，毫無根據。近人錢穆謂「墨本刑徒之稱」，又解「墨子兼愛，摩頂放踵」一語，以為「摩頂者摩突其頂，蓋效奴作兇鉗，所以便惠。放踵則不履不葦，出無車乘。」（見古史辨第四冊錢序）這種解法很近情理。或者他的先人本是職司刻墨的賤吏，後世以為氏。總之他和老子，孔子比較起來，出身當得是微賤的。老子為周守藏史，孔子的先人是宋國的貴族，他們都是當時的上流人物，故他們的陳義甚高，而墨子則迥然不同，只是一味的保守。所以楚的威王說他「言多而不辯」（韓非子外儲說左上篇），荀子說他的是「役夫之道」（王霸篇）又說他「蔽於用而不知文」（解蔽篇）漢時的王充也說他的學術「雖得愚民之欲，不合知者之心」（論衡薄葬篇）是很得乎正鵠的。不過王充以他那種見解作為墨學不傳的原因，那卻是說到反面。因為不辯不文能得愚者之欲，正是墨學之所以傳，它的所以不傳是因墨子後人溺於辯而流於文，取消了自己的宗派的特質。墨

子的後人自己也見到了有不辯不文的缺點，故在言說上力求其文而趨於名辯，在思想上便力求其宗教色彩之淡薄而拜借儒家道家的理論，在墨子書中如經說四篇及大取，小取，便是前一種的表現，如親士、修身、所染、便是後一種的表現，那些都不是墨子本人的見解，是他的後人所演化出來的。但那樣一轉變，他的學派是自行取消了。他的學統的完全失傳是所謂『魚爛而亡』。

四

中國的思想史上自從有老子，孔子，墨子，這三位大師出現以後，在戰國年間演出了一個學術的黃金時代，同時也是學派鬥爭的最劇烈的時代。墨家的一派非毀儒道，道家的一派非毀儒墨，儒家的一派非毀道墨。『道家』這個名稱是漢人所取的，在戰國時代的人是以楊朱爲其代表，孟子說『聖王不作，諸侯放恣，處士橫議，楊朱墨翟之言盈天下。天下之言不歸楊，則歸墨。楊氏爲我，是無君也。墨氏兼愛，是無父也。無父無君是禽獸也。』（滕文公下）又說『距楊墨，放淫辭。……能言距楊墨者聖人之徒。』（同上）又說『楊子取爲我，拔一毛而利天下不爲也。墨子兼愛，摩頂放踵，利天下爲之。』（盡心上）又說『逃墨必歸於楊，逃楊必歸於儒。』（盡心下）莊子的駢拇篇上也說：『駢於辯者，累丸，結繩，竄句，遊心於堅白同異之間，而敝跬譽無用之

言，非乎？而楊墨是已。」胠篋篇上說『削曾史之行，鉗楊墨之口。』孟子和莊子都是以楊墨對舉。楊朱本是老聃的弟子，在家派的競爭上不攻擊老聃而攻擊楊朱，當是因爲老聃是百家的元祖，對於他有一種特別的尊敬或規避。莊子本是道家也在攻擊楊朱，那是因爲在同一家派中又有鬥爭，就和儒家的荀子在攻擊子思，孟子等的一樣，而且駢拇，胠篋諸篇是莊子後人做的。

楊朱的著述可惜沒有留存，晉人僞託的列子中有楊朱篇，但那是不足信的。看孟子說『距楊墨，放淫辭』，莊子把楊墨同歸於辯者之流，足見楊子的後人和墨子的後人一樣流入了堅白同異之辯的一班詭辯派。孟子既說『楊墨之言盈天下』，代表墨辯的有墨子書中的經、說、大小取諸篇，代表楊子的不會說沒有人。在這兒我找了一個根蒂，我發覺了惠施，公孫龍之徒本是楊朱的嫡派。（註一〇）

惠施與孟子同時，是莊子的極好的朋友。因爲派別不同而且在被排斥之列，故孟子不會提過他，但在莊子書中則屢見不一見。最重要的是天下篇裏的一段關於惠施的評述。

『惠施多方，其書五車（籬籬），其道舛馳（據郭慶藩校），其言也不中。歷物之意曰『至大無外，謂之大一。至小無內，謂之小一。無厚，不可積也。其大千里。天與地埒。山與澤平。日方中方睨，物方生方死。大同而與小同異，此之謂小同異。萬物畢同畢異，此之

謂大同異。……汜愛萬物，天地一體也。」惠施以此爲大觀於天下而曠辯者，天下之辯者相與樂之。……桓圖，公孫龍辯者之徒，飾人之心，易人之意，能勝人之口，不能服人之心，辯者之囿（尤）也。」

莊子所舉出的惠施，公孫龍這一批人的堅白同異之辯，正是孟子所謂『淫辭』，但這一批人的代表惠施，他的學說也不盡全是詭辯。我們看他說『至大無外，謂之大一』，『天與地卑，山與澤平』，『萬物畢同畢異』，『汜愛萬物，天地一體也』，這却是一派汎神論的斷片。而同時從這學說上便可以斷定他是老聃楊朱的一派。還有呂氏春秋的愛類篇上有左列一段記載：

『匡章謂惠子曰「公之學去尊，今又王齊王，何其到（倒）也？」惠子曰「今有人於此，欲必擊其愛子之頭，石可以代之。」匡章曰「公取之代乎？其不與？」「施取代之。子頭，所重也。擊其所輕以免其所重，豈不可哉？」……』

匡章見於孟子（滕文公下），取石代子頭的譬喻便是莊子齊物論上的『奚必「知代而心自取者」有之，愚者與有焉』的注脚。在這兒說惠施之學『去尊』，也和孟子責備楊朱的學說『無君』相一致。『去尊』譯成現代的話當是無政府主義，老聃，楊朱的學說充其極是應該到這一步的，在這兒也明顯地可以看出惠施是楊朱之徒。

惠施繼承着老聃的『大一』的思想似乎把它擴展到了無神，他是把本體來代替了天的。但他的思想比老聃更進了一步是提出了『小一』來，這個觀念頗如今之原子電子，他是說萬物有其『大一』的本體，而萬之實現是由『小一』所積成的。無論由『大一』言或由『小一』言，天地萬物都是一體。故爾他能够說『天與地卑，山與澤平』。時間空間都不是絕對的，故爾他能够說『南方無窮而有窮，今日適越而昔來』。由這些觀念導引出他的『汎愛』說來，這是把老子的『慈柔』，楊子的『爲我』，擴大了，把儒家的『仁』和墨子的『兼愛』都是含括了的。在這些地方可以看見學派的分裂，也可以看見學派的融和。各派在互相鬥爭，而同時也在互相影響着的。便是惠施這『小一』的觀念，雖是由他所取的分析的態度所必然得出的結果，然而也應該是受了儒家的五行說的影響。

五行說倡導於儒家的子思，荀子的非十二子篇上說：

『猶然而材劇志大，聞見雜博，案往舊造說，謂之五行；甚僻遠而無類，幽隱而無說，閉約而無解，案飾其辭而祇敬之曰此真君子之言也。子思倡之，孟軻和之。世俗之溝猶齷齪，嚙噬然不知其所非也，遂受而傳之，以爲仲尼、子弓爲茲厚於後世。』

所謂『五行』雖沒有說出它的內容來，看他用『僻遠』、『幽隱』、『閉約』字面來品評，可知

一定是金、木、水、火、土的五行，而不是舊時注家所說的仁、義、禮、智、信的五常。仁、義、禮、智、信正荀子所極力提倡，並不是他所非毀的，子思、孟軻的五行說在今存的思孟的書中雖然不見，但在尙存的洪範中是保存着的。洪範那篇一定是子思做的文章，就文筆和思想的内容上看來，堯典、皋陶謨、禹貢的那三篇也當得是他做的，子思應該說是戰國的一批分析學派的創首，地的五行說到了惠施手中變爲『小一』，到了鄒衍手中便擴大了起來成爲了陰陽生勝之學，更演爲災變神異的秘教，儒者也就諱言起來，荀子要盡力地排斥那倡始者是有由來的。

洪範那篇文章的根本思想是以中正爲極，和中庸一篇正相爲表裏。但它肯定人格神的『天』和『上帝』，在儒家思想上似乎是倒逆，但那是託古的關係，而且也是有意地要『神道設教』。這是受了墨家的影響，看它託始於禹，也就是儒家要起來奪墨子的教主之席的明白的表現。儒家到了子思已經是有有意地要構成爲一種宗教的企圖，在中庸裏面這種企圖是表示得極明白的。看那裏面說：

『仲尼祖述堯舜，憲章文武，上律天時，下襲水土，譬如天地之無不持載，無不覆幬，譬如四時之錯行，如日月之代明，萬物並育而不相害，道並行而不相悖；小德川流，大德敦化，此天地之所以爲大也；唯天下至聖爲能聰明睿知足以有臨也，寬裕溫柔足以有容也，發

強剛毅足以有執也，齊莊中正足以有敬也，文理密察足以有別也，溥博淵泉而時出之，溥博如天，淵泉如淵，見而民莫不敬，言而民莫不信，行而民莫不說；是以聲明洋溢乎中國，施及蠻貊，舟車所至，人力所通，天之所覆，地之所載，日月所照，霜露所隊，凡有血氣者，莫不尊親；故曰配天。」

這樣堂堂皇皇的絕頂的『篇大讚辭』，十足地把孔子推尊成爲了一位通天教主，這不能不說是受了墨家的刺激。然而在中庸中也充分地挹取了道家的精華。

『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。』

『誠者天之道也。誠之者人之道也。』

『誠者自成也，而道自道也。』

『誠者物之終始，不誠無物。』

看他這所謂『誠』便是天，而具現在人身上的便是聖人。這些分明是從老子的思想禪化下來的。誠便是道體『獨立而不改周行而不殆』的一個簡括。誠便是道，便是本體。不過道家是把本體看成一種樸素的實質，而子思是把本體看成一種永恒不變的理法，這是他們不同的地方。而且子思更說出『誠者自成而道自道』的話來，這是本體自因的說法，比老子的『不知誰之子』，『道法』

「自然」的話也更進了一步。要之，子思的天道觀是採取了老子的思想，而在說教的方便上則以天立極，維繫了殷周以來的傳統。儒家到了子思的確是一個宏大的擴張，他的思想是應該把中庸、洪範、堯典、皋陶謨、禹貢等篇來一並研究的。

孟子是直承着子思的傳統的，他的關於天的思想和子思的沒有兩樣，他也肯定着上帝。

『雖有惡人，齋戒沐浴可以祀上帝。』（離婁下）

『天之將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所爲，所以動心忍性，曾益其所不能。』（告子下）

但上帝只是一種永恆不變的自然的理法。

『誠者天之道也。思誠者人之道也。』（離婁上）

『天不言，以行與事示之。』（萬章上）

他有時也素樸地把它表成『浩然之氣』。

『我善養吾浩然之氣。其爲氣也至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。』（公孫

丑下）

這種『浩然之氣』，就是人心中的神，人性中的天。天是無乎不在的，天在人之外，也在人之內。

「盡其心者知其性也，知其性則知天矣。存其心，養其性，所以事天也，殀壽不貳，修身以俟之，所以立命也。」（盡心下）

人與天本是一體，把人擴大起來便是天，便是神，體驗得自然之理法的知道天神就是自己。故爾

他說：

「萬物皆備於我。」（盡心上）

「君子所過者化，所存者神，上下與天地同流。」（盡心上）

「充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神。」（盡

心下）

中庸把仲尼來配天，孟子則駁駭乎要把自己來配天，他是存心要想做第三世教主的，且看孟子最後一章以承繼堯、舜、禹、湯、文王、孔子自任，便可以知道。

孟子的大我思想和莊子的很相一致。齊物論上說：

「天下莫大於秋毫之末而泰山爲小，莫壽於殤子而彭祖爲夭。天地與我並生，而萬物與

我爲一。」

莊子是完全承繼着老聃的道統的，他對於本體不另立名目，只是直稱之爲「道」。

『夫道有情有信，無爲無形，可傳而不可受（授），可得而不可見，自本自根；未有天地，自古以（已）固存；神鬼神帝，生天生地；在太極之上而不爲高，在六極之下而不爲深，先天地生而不爲久，長於上古而不爲老。』（大宗師）

這種道體觀和老子是完全一致，而在說出『自本自根』上則和子思一樣比老子更有進境，大約莊子是受了些子思的影響，不過他的道仍然是實質的。道是天地萬物的實在的本體，本體演化而爲萬物。萬物是相對的，有限的，本體是絕對的，無限的。秋毫之末是本體的表现，殤子也是本體的表现，於有限之中，體得無限來，則秋毫之末在其本體上是無限大的絕對，比較起感官界的有限的泰山來，自然是大到無窮；而殤子在其本體上是永沒消滅，比較起僅僅八百歲的彭祖來，自然是壽到無窮。我同天地萬物都是本體的表现，故從時間上說來天地是和我一同生出來的，從空間上說來萬物是和我一體。莊子的大我觀出發點雖然和孟子略有不同，但結果是一致的。他們兩人約略同時，大約同是出於一種的宗教情操的產物。莊子的內篇的七篇中專門論道體的是『大宗師』的一篇。看他選用了『大宗師』這個名目，又看他託諸許由的口，稱道爲『師』，所說出的下面的一番話：

『吾師乎，吾師乎，墮萬物而不爲義，澤及萬世而不爲仁，長于上古而不爲老，覆載天

地，刻雕衆形而不爲巧。」

可見在莊子的詩人情操中，「道」又被他擬人化了。但他不僅是在做詩，他在大宗師篇中提出了他所理想的人格，便是體得了道體，實現了大我的「古之真人」。在天下篇中他把老聃稱爲「至極」，又稱老聃和關尹爲「古之博大真人」，而把自己來繼承着他們。可見莊子有意地在推老聃爲第一世教主，關尹爲第二世教主，而他自己已是第三世。道家到了莊子也有了宗教化的傾向，這也不能不說是墨子的影響。

天道思想，儒家到了思、孟，道家到了惠、莊，差不多是再沒有進展的可能了。他們彼此在互相攻擊着，也在互相影響着，同時也一樣地攻擊墨家，而一樣地受着墨家的影響，彼此之間的差異是很微細的。再後一輩的荀子，他是頗以統一百家自命的人，又把儒道兩家的天道觀統一起來。他在名目上肯定着道家的「道」。他的弟子韓非子流入了道家是有由來的。

『大道者所以變化遂成萬物也。』（哀公）

『萬物爲道一偏。』（天論）

但他所說的道不是道家的實質的本體，而只是儒家的自然的理法。他是把道家的根本觀念來儒家化了。自然的理法就是神，也就是天。

「列屏隨旋，日月遞炤，四時代御，陰陽大化；風雨博施，萬物各得其和以生，各得其養以成，不見其事而見其功，夫是之謂神。皆知其所以成，莫和其無形，夫是之謂天。」（天論）

天就是這樣，神就是這樣，不當更進一步去求。說天是有意想行識的人格神固然是迷信，說天是超越乎感官的物體后面的實在也毫無把握。只知道自然中有一種生生不息的運行着的大理法，天之亦可，神之亦可，道之亦可，用不着去探求，也用不着去迷信。故爾他說：

「唯聖人爲不求知天。」（天論）

「日月食而敎之，天旱而等，卜筮然後決大事，非以爲得求也，以文之也。帶君子以爲文，而百姓以爲神。」（天論）

荀子的天道思想確是把儒道兩家融和了的。這種思想和易傳，特別是繫辭傳的思想完全如出一轍。在這兒且引幾條來和它對照。

「神无方而易无體。」

「一陰一陽之謂道，……顯諸仁，藏諸用，鼓萬物而不與聖人同憂，盛德大業至矣哉。」

富有之謂大業，日新之謂盛德，生生之謂易，成象之謂乾，效法之謂坤，……陰陽不測之謂

神。』

『乾坤成列而易立乎其中矣。乾坤毀則无以見易，易不可見，則乾坤或幾乎息矣。是故形而上者謂之道，形而下者謂之器，化而裁之謂之變，推而行之謂之通，舉而措之天下之民謂之事業。』

『天下同歸而殊途，一致而百慮。天下何思何慮！日往則月來，月往則日來，日月相推而明生焉。寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推而歲成焉。往者屈也，來者伸也，屈伸相感而利生焉。尺蠖之屈以求伸也。龍蛇之蟄以存身也。精義入神以致用也。利用安身以崇德也。過此以往未之或知也。窮神之化，德之盛也。』

看這把『道』看為自然中變化着的理法，同時把它看成神，看成天地，自此以上不主張再去探求，這和荀子的天論是完全同一的思想和態度。不同的只是繫辭傳者是在贊易，故又在『易』中看出自然的理法，易就是變化，而變化是有永恒性的，是呈示在人的眼前的再簡單也沒有的現象，再簡單也沒有的真理。故爾易是變易，不易，簡易。這樣的『易』，在作易傳者的眼裏，又看成了可以代替『道』，可以代替『神』的一個新名詞。他離開了卜筮來談自己的哲理，便是易等於道，道等於神，神等於易。

在這兒我們又可以得到一個斷案：便是至少這做繫辭傳的人該得是荀子的弟子，而這做繫辭傳的時候當得在秦始皇三十四年焚詩書百家，禁止挾書之後。秦呂政焚書時，醫藥、卜筮、種樹諸書是在禁令之外的。先秦盛極一時的學人受了這般政治上的高壓，他們沒有用武之地自然會向這些在禁令之外的書藉來稍晦，藝文志裏面的農家、醫家、神仙家、著龜雜占陰陽諸家，假託於神農、黃帝、宓戲、天老的一些著作，把一些哲理含混在不犯禁令的向來爲學者所不齒的一些小家雜技裏面，都得是由這藝書生出來的結果。易傳正是這樣生出的結果之一。而且秦始皇帝是提倡萬世一系的人，而作易傳的人却在高譚變化，那也可以見得作易傳者的苦心。易傳的價值是應該從新來估定的。

再者，荀子書的最後一篇堯問篇的最後一節，是荀子的弟子稱讚荀卿的文章，那位作者的態度和作繫辭傳者的態度很相似。那兒稱讚荀子，謂和孔子不相上下，只是聲名沒有孔子那樣大，門徒沒孔子那樣多，光輝沒孔子那樣廣被，那是因爲這時更難；說荀子『追於亂世，暗於嚴刑，上無賢主，下遇暴秦』，因此便不能不明哲保身，示天下以愚，『懷將聖之心，蒙伴狂之色』。把那一段文字和『尺蠖之屈以求伸也，龍蛇之蟄以存身也』的幾句話比較起來，可以見到作者的時代和感慨是怎樣的一致。我疑心作繫辭傳的人就是跋荀子的那位隱者。即使兩者不是一人，而

作繫辭傳的人是荀卿弟子，卻斷無可疑。劉向稱荀卿善爲易。荀子嘗屢以子弓與仲尼並舉，子弓當即子贛子弓。史記仲尼弟子列傳「商瞿字子木，孔子傳易於瞿。瞿傳楚人馯臂子弓，子弓傳江貞矯子庸庇。」而漢書儒林傳云「商瞿受易仲尼，傳魯橋庇子庸，子庸傳江東馯臂子弓。」（二）晉文並據胡文儀校）二說先後不同而傳易則一。子弓蓋即荀子的先生，以年代推之，似以漢書爲近是。荀子蓋受易於子弓。荀子書中引易者二處，論易者一處。

〔非相篇〕「易曰括囊，無咎無譽。」（今本坤卦六四）

〔大略篇〕「易曰復自道何其咎。」（小畜初九）

所引的與今本周易同。

〔大略篇〕「易之咸，見夫婦。夫婦之道不可不正也，君臣父子之本也。咸，感也。以

高下下，以男下女，柔上而剛下。」

所謂易理與今傳易傳之說亦頗相合拍。由這些證據看來易傳是作於荀子的門人是不成問題的。易傳中所有的『子曰』可以解爲『荀子曰』或『子弓曰』並不是孔子。荀子弟子因爲處在嬴秦嚴令禁書之下，雖隱於卜筮之書，也不敢自著姓名，就是師的姓名也是不敢明著的，故只統稱曰子。後經漢人誤會認爲是孔子，於是纔生出孔子贊易的那一套莫須有的傳說。現在把易傳的時代和其

著述的苦心闡明了，那在思想史的演進上才得成爲有價值的資料，序列在荀子之後正得到了它應有的地位。一切先秦的天道思想在這兒也就告了一個歸宿。（註一一）

（註一）論語。

（註二）版契佚存。

（註三）卜辭通纂三六八片。

（註四）五年、成、癸三年。

（註五）墜、殛、攷、圍、錄、無、諸字下。

（註六）C. J. Ball: *Chin sa and Sumaria*, p. 26.

（註七）馬敘倫說，見所著老子叢書卷首老子老萊子周太史儋老彭是非一人考。

（註八）馬氏著莊子義證三十三卷二葉。

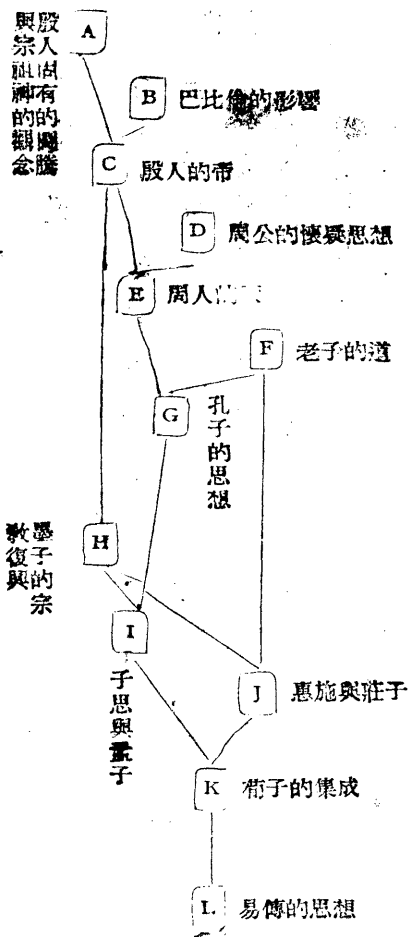
（註九）馮友蘭儒家對於禘喪祭禮之理論一文（燕京學報第三期），可參照。

（註一〇）莊子雜篇徐無鬼中有莊子和惠子的一段對話，莊子向惠子說，「儒、墨、楊、

秉四，與夫子爲五」，惠子自己也說「儒、墨、楊、秉且方與我以辯」。照這些話看

來，惠施顯然不是楊派。但這兒的兩個「楊」字都該是「料」字的錯誤。尸子廣澤篇

言「料子貴別聞」。料子自是莊子天下篇「接萬物以別宥爲始」的宋鉞，尹文一派人



(註一一) 本文的要點可揭示如左圖：

。天下篇序當時的學派以儒、墨、宋鉅尹文一派，彭蒙、田駢、慎到一派為次，正與此『儘、墨、料、兼四』相合。兼即彭蒙，兼彭一音之轉。料即料子，因料子罕見，故被後錄書者任意改為形近的楊字。又料子有人說即是宋鉅。或者宋以闕著，料以氏著，亦未可知。如公輸班一稱魯般之類也。

追記

洪範『五皇極，皇建其有極。』下數語除散見於墨子、韓非子、呂覽及左傳襄三年以外，唯子修身篇及天論篇亦有所引：『書曰無有作好，遵王之道，無有作惡，遵王之路，』與洪範文全同。洪範認爲子思所作，其反對者的荀子乃引用其文似覺悖理。但此數語據墨子所引稱爲「周書」而言，實是古語，爲子思撰述洪範時所利用，正荀子所謂『案往舊造說』。荀子引『書』亦引古書而已，於子思作洪範說不相悖。

一九三五年十二月二十三日記。

中華民國三十二年十月初版(渝)

東方文藝叢書之四

今昔月集

版權所有
不准翻印

實價四十三元

著者 郭沫若

編輯者

葉以羣
田克家
仲濟

出版者 王曉籟

發行所 東方書社

重慶：七星崗金湯街十二號
成都：祠堂街十七號

印刷者 東方印刷所

上海图书馆藏书



A541 212 0006 7553B

東方文藝叢書：

古樹的花朵

十 滅克家 元著

情 虛 集

十 田仲濟 元著

人 鼠 之 間

十 史坦培克 元著

重

逢

十 燒雪垠 元著

姊

妹

十 以群 元著

地

層

十 田濟著
(印刷中)

本版新書：

沙甯

阿志巴經夫著
徐慶村譯

雜文的藝術與修養

十 田仲濟 元著
13.00

星花

曹靖華譯
16.00

西北旅行畫記

趙望雲
120.00

四川省圖書雜誌處審查處審查證圖字第五四二號



1610442

上海圖書館正書

276

00.00

276.00