

文藝叢刊

中國文藝思想

竹田復著
隋樹森譯



文藝叢刊

中國文藝思想

竹田復著

隋樹森譯

文通書局印行

本書譯者其他已刊譯著

- 一 中國文學 兒島獻吉郎原著 世界書局出版
- 二 中國文學概說 青木正兒原著 開明書店出版
- 三 毛詩楚辭考 兒島獻吉郎原著 商務印書館出版
- 四 古詩十九首集釋 中華書局出版
- 五 元曲概說 鹽谷溫原著 商務印書館出版
- 六 元仄雜劇序說 青木正兒原著 開明書店出版
- 七 文學通論 元新書局出版
- 八 釋迦生活 高山樗牛原著 世界書局出版
- 九 兩千年來中日國際關係年表(編譯) 三友書店出版

中國文藝思想目錄

一 文藝之意義.....一

二 儒家的文學觀.....二

甲 詩及文章觀.....二

乙 小說觀.....一五

丙 戲曲觀.....二二

三 道家的文學觀.....四五

甲 大巧若拙.....三五

乙 人生如朝露.....三七

中國文藝思想 目錄

二

丙 復歸自然.....三三

丁 人間解放.....四二

四 結論.....四四

中國文藝思想

一 文藝之意義

本來是花紋意思的「文」，一有攢線之交錯，色之配合的意味，就更把交錯繪而顯含花紋性質的象形文字，也叫做「文」了。文字集合起來的文章，正如集合許多色絲織成錦繡；集合許多文字以成辭義，因此同樣也叫做「文」。更或把用文章寫下來的樂器，也竟認為是道「文」的範圍以內的東西了。

論語中「周監於二代，郁郁乎文哉」的「文」，由原來那花紋的意思，轉為文彩的意思，以指各種文化。「博學於文，約之以禮」的「文」，是指做為教養人們的學問之類的東西。在人的本質上加以後天的修養，使有文彩，便是由於學問的作用。孔門四科——即德行、言語、政治、文學——那文學，也還是此種意味的「文」，比起現在我



(南)

03846

們所說的文學來。正所措的範圍，遠為廣泛了。

然而在另一方面，又有這種情形：即因為花紋是呈現美觀的，所以文辭——即言語之被美化者，也叫做「文」。左傳襄公二十五年引用着孔子的話：「言之無文，行而不遠。晉為伯，鄭入陳，言文辭不行功，慎辭也。」由此可知在讀誦上施以某種修飾而美化了的，便稱為文辭。

這樣，「文辭」即「文學」的觀念，漸漸的浸潤滋長，於是任中國文學史上，雖有不可拔的偏重修辭的文學觀，遂成為宿命物了。其結果，在中國文學的形式方面——即外形美，表象美，非常的被重視；而生命或靈魂的美，易被忽略，遂形成這種情狀，可謂勢所必然吧。

二 儒家的文學觀

甲 詩及文章觀

定住在中國黃河流域的漢民族，因為自然環境不豐美，即氣候不溫暖，洪水幾度的氾濫，以及與異民族間反覆的鬥爭等，所以他們的生活態度，自然成爲積極的。恰如植物具有扎根在大地上納旺盛的生活力，再孜孜營營，從事耕耘，以完成其生命。而以此做爲母胎產生出來的儒家思想，是注重實利實踐的，所以儒家的文學觀，也不是抽象的空想的，而是綜合的實際的，且有努力排除感情的事物，而順從理想的事物之傾向。

論語說，「行有餘力，則以學文；」這個「文」，可以解做「古之遺文」或「禮藝」的意思。無論怎樣，是和現在所說的文學的意義較爲接近了。這句話，是鄭重指示了實際的生活態度的。據此，那麼行（即德行）與文學的關係，是占着主從的位置。結局，在文學本體上，把德行的拘束，做爲不可或缺的東西，這種肯定的儒家的道德文學觀，便產生出來。

這種傾向，在定儒教爲國教，以強大的帝國主義的國家權力，強行思想統制的漢代爲尤甚；文學總是呻吟在道德的桎梏下，思想的自由融滲與文學的多面發展，全然看不

見，產生的是些和那表現不受拘束的人類靈魂的文學，緣分很遠的東西。

在孔子以前的世界，像他所讚美的那樣：詩，用一句話來說，那便是把「思無邪」的境地描寫出來的東西。即是說在還沒有像漢代那種強有力的思想統制春秋戰國之世，那麼任所謂諸子百家者產出，正統異端區別也沒有，人類的自由思想，恰如百花撩亂似的，爭相挺生。因而即如詩，也是把一般民衆的悲喜哀樂，直截的表現出來的；並且對於那詩，因為當時的知識階級，用某種花樣，把它加以修正補足，所以便形成了內容形式皆足誇耀世界的文學。以此，孔子從儒家思想的見地，評為「樂而不淫，哀而不傷」，而認定了文學的理想境地是「中」。因為漢族已經承認了音樂的藝術價值，把它應用到教育上，所以這三百篇詩，就是在孔門也採用，成為研究文學的教科書了。

但是到了漢代，就把這表現素樸的古代感情的詩之真意，無理的用道德論而將它曲解了。把那爲「動天地，感鬼神」始應具有「美」的詩，認爲只是在「正得失」，「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」這幾點上纔具有價值的。在這時，詩之文學

的意義，全被蹂躪；只有文學末事的實利價值，反被強調起來，認為於世道人心有益，纔成其爲美。詩，完全失去本來的意義，竟成了一部道德教科書，這實在是值得驚異的。下面舉幾篇詩來看看吧。

周南有桃夭這樣的一首詩。如果把這首詩虛心坦懷的來讀，那麼便可以看得出它是古代人的艷麗的婚禮歌。這大概是當那像盛開的桃花似的，美麗的成熟的少女將出嫁時，祝福其將來的人親，所表現的素樸的愛情吧。或者說不定在現在新娘將要離家的時候，還有合唱這類歌謠的習慣呢。

桃之夭夭，灼灼其華。

之子于歸，宜其室家。

桃之夭夭，有蕢有實。

之子于歸，宜其家室。

桃之夭夭，其葉蓁蓁。

之子于歸，宜其家人。

然而舊注說明此詩，謂：周文王后妃之所致也。因爲后妃毫無嫉妬心，能守婦道，化及天下，則男女以正，婚姻以時，致使天下沒有繆夫與怨女。解做讚美文王的后妃的詩。但后妃大概是嫉妬深而又真淑的，對於民衆婚姻所及的影響，也能這樣強烈麼？況且如果把那教育還不曾十分普及的古代一般人的生活態度想想看，那麼這種解釋是否妥當？上讀就可以立刻全解決了。這種素樸的婚禮歌，使它具有道德的意味，猶可說也；下面鄭風將仲子一詩，如果從朱熹或姚際恆那樣的解釋，那麼舊注是怎樣的牽強附會，便可以曉得了吧！

將仲子兮！無踰我里，無折我樹杞。豈敢愛之，畏我父母。仲可懷也；父母之
言，亦可畏也。

將仲子兮！無隄我墮，無折我樹桑。豈敢愛之，畏我諸兄。仲可懷也，諸兄之言，亦可畏也。

將仲子兮！無隄我墮，無折我樹檀。豈敢愛之，畏人之多言。仲可懷也；人之多言，亦可畏也。

這首詩，是述一個養育在家庭中的處女，對於仲這個男子感着愛慕，不過她怕被父兄看見，擔心村人的批評，還不能逞意的對仲切切談愛。然而在仲那一方面呢，愛情堰裏漲溢起來，就要一下子掀開了。那處女左右爲難，不勝焦燥，於是對仲訴說她的衷情。

但小序却這樣的解釋：「將仲子刺莊公也。不勝其母，以害其弟；弟叔失道，而公弗聞。祭仲諫而公弗聽。小不忍以致大亂焉。」認爲這是因爲莊公連處置家庭間的小事也

沒有力量，遂致導國家於大亂，是諷刺他這種優柔寡斷的態度的詩。結局認為這首詩是莊公對祭仲隈拒諫之辭。這是強把見於左傳的史實拿來附會的，更可以一直的解釋。

更甚的是召南小星之詩：

嘒彼小星，三五在東。

肅肅宵征，夙夜在公。

實命不同。

嘒彼小星，維繫輿鼻。

肅肅宵征，抱衾與裯。

實命不猶。

這首詩如果從姚際恆之說，則爲小臣訴說他奉國君之命，背負衾裯，一面仰望星空，一面慨嘆自己肅肅然徹夜行役之苦的詩；但如從小序，則解爲詠夫人沒有嫉妬心，惠

彼兼學，導得自抱衾裯，暗夜以次進御於君者；又戒稱揚后妃盛德之詩了。

詩經，自國風鄘南第一首的關雎開始，幾乎每篇都充滿了這一類的人爲的牽強附會之說。本來那純真的詩精神，不知在什麼時候已被泯沒，只有做爲不圓滿不愉快的道德詩的解釋，反被尊重起來。

如果詩經是古代黃河流域的文學，那麼長江流域最重要的文學，便是楚辭了。以楚辭而言，也並不對那從鄉土的興咏，與悲劇的屈原的極度的懷疑，以及終於不得化爲汨羅江中的藻屑的悲憤等，所醞釀出來的人間真摯的呼聲注意，却只把它解作好色而不淫，怨譁而不亂，堅守道德的忠君愛國詩人之作，也放在道德教科書之列了。從這些地方，便可以看得出漢代那濃厚的道德文學觀之一端。

後漢末年，徐幹著中論，把「德」與「藝」對立的解說着，謂：「藝者德之枝葉也，德者人之根幹也。斯二物者，不偏行，不獨立。……人無藝則不能成其德，故謂之野。若欲爲夫君子，必兼之乎？」他雖是這樣說着，主張文藝的價值，但其結局不能脫離

道德說的範疇。

後來到曹丕（魏文帝）時，長期間隸屬於道德下的文藝，這纔宣布獨立，他說：

蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。

他這樣提倡脫離道德束縛的文學，發見了文學永久的生命。

從後漢末年到魏晉，在那連續的亂離之世，想要增加封建的壓力形成「元的統一」局面，是不可能的；因此對那在漢代被強制的一種帝國主義觀念形態，發生反動，這雖是逃避的，可是唯其如此，那發自人間深奧處的本來的呼聲，纔得恢復，我們總作如是觀。在這種意味上，魏晉之世，是尋求了人間的自由，然而却又是並不知道應當在那裏尋求自由理想鄉的渾沌時代。

在初期，文學的內容不是與形式對立的，兩者算是形成渾然一體而表現的，在這裏將要找着藝術的理想鄉了。晉陸機把「內容」稱為「理」，把「形式」稱為「文」（即

條辭了，說：

理扶質以立幹，文垂條而結繁。

那就是說的這一點。

可是，一則中國人的性格，有從本質的東西分離動輒欲趨形式的傾向；二則「文」本來是指「文彩」，即形式表現之意，所以一到後來南北朝時代，文學的條辭部份，就更被重視了。並且當時佛教從印度傳來，隨着就輸入了一「梵語學」，賴梁沈約等人的努力，促成音韻學的確立，尤其是詩文的韻律極被重視，語調則形成了音樂，而思想內容，因此也就流於空疏了。如果能發見六朝文化的特色，是在造形美術這一方面色彩濃厚，那麼在這種氛圍中成長起來的文學，也要注重於繪畫的感官的表現，這是自然的情形了。根據以上種種理由，可以說六朝文學，對於內容方面，幾乎並不關心。這樣產生出來的東西，便是對句以及有色彩的文字之巧妙的相合；又，爲使其發揮音樂的效果，於是反覆應用四字句六字句構成了四六駢儷文。這種文體，儘量利用了視覺和聽覺的效果

，就中國文章而論，其確定不容輕視的修辭部分的功績，也是應該極力承認的。

文學，離去了內容只在修辭的技巧上用心。這件事不久就把由內容規定出來的道德性的問題，弄成比較淡薄的東西了。從此那斷然拋棄了道德束縛的文學，自由的發展下來，便成了同樣華麗的唐詩，更成了印度的，尤其以色彩濃厚的表現見長的五代及宋朝的詞：足以誇耀世界的藝術作品，豐富的產生出來。

從六朝到隋唐，修辭的尊重，也有竟至超過了限度的，內容的貧困化，一天比一天顯著起來，因此唐代的韓愈，主張文學復古，以漢以前的古文辭爲宗，再使文章裏成爲有內容的東西；換句話說，就是想要把文章放在道德的隸屬下，他說，「道德之歸也有日矣，況其外之文乎？」把文章的本末分析清楚。他更主張：

行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣！

像這樣想要把流於形式的文學，再引回原來那儒教文學觀的範疇，這種運動，始終不衰，反成了文學的正統派，竟至爲尤其是以官僚爲中心的上層階級間所信奉。這種以文章

爲載道的工具的見解，一到宋代，就形成所謂「理學詩」或「哲理詩」而表現出來。把思想做爲第一義，把修飾的價值，認爲是很低下的東西，因此在把技巧忽視了的表現中，含着深的寓意的一種詩風，便興起來了。作家的詩部分，也竟大膽的把口語用在詩句中，遂至產生白話詩，獲得了意外的成功。

這樣看來，那麼古文運動在某種意味上，對於正在瀕於墮落的文學，賦與了豐富的內容而將其引向康莊大道，有時也還有謀畫內容形式之更好的調和的功績。可是，對明代儒教的惡影響顯現，毒害所及，直至不能挽救文學的境地。

排斥夢想的架空的東西而以現世的實利的爲特徵的儒教的一面，上表現對文學的排斥。於是經世的文學便出現了。如果不是修身、導人，更進而有益於天下國家的東西，那麼就認爲是異端無用的學問。而文學，被利用在這種意味上的顯著的例，便是科舉。漢代以來，有一種策論，成了官吏登用試驗科目的課題。中國人做官爲榮達的唯一手段，他們只爲做策論而研究儒學，在詩文上用功夫。因而文學的獨自性，完全喪失，墮落成

俗臭極濃的文章了。無論在那一個時代，這種惡弊也不少，而到明代最爲厲害，所謂「八股時文」者開始叢生，其毒害所及，不知伊於胡底。

八股時文也畧稱「八股文」。所謂時文，便是說時代的標準文體。即八股文是明代科舉時所要求的一種文體，士人如果不學八股，便不能登第。其形式是仿唐宋書內容是經義。此後因爲這種文體是國家考試所規定的，所以風靡朝野，是不消說的。時文的名稱，也是由此而生。因此使我們覺得這時文學的自由發展，全被阻礙，僅僅依賴着那些不屑於參加科舉的不遇的文人，幫助文學的生長。文學在這時全然成爲政治的隸屬品了。

八股文是最極端的一例。這種經世的臭味，很不容易脫離。清湖顧炎武也在「文須有益於天下」這個題目下說：「文之不可絕於天地間者，固曰明道也，紀事也，曉民隱也，樂道人之善也。若此者，其益於天下，有益於將來，多一篇多一篇之益矣；若夫怪力亂神之事，無稽之言，勸懲之說，誣佞之文，若此者，有損於己，無益於人，多一篇多一

篇之損矣。」顧炎武是排擊晚明學風樹立一個新學派的學者，而他對於文章的見解，也竟是這樣。

像這樣，把倫理的道德的東西，或策論的文章，作爲是第一義，這種思想在上層知識階級中，打下了堅固的基礎，因此中國文學之正統的發展，被阻礙到怎樣的程度，已不可知了。

乙 小說觀

如果遵守傳統的思想，那麼詩、文是文學，而神話、民謠、或戲曲、小說之類不是文學。何以言之？因爲神話這類東西，不明道、不紀政事，不足以察民隱，不鑒道人之善的緣故。就連可以和日本萬葉集相比的詩經，也是因爲在道德的解釋下，纔得免於亡佚，流傳到現在，不幸（或者是幸，也未可知）那些不曾破除這種偏見的古代抒情詩，幾乎都散佚了。神話之類，更不消說。偶而被記錄下來的若干種，只散見在經典中，那

也並不是以神話的資格得到了正確的評價，不過只因被收錄在經典中，遂得免於亡佚而已。

敘事詩現存者極少，民謠充然。況且那民謠和神話，本來就不是寫在紙上的文學（即是口誦文學），那應得到這種結果，也更是應該的了。又，以前也曾有零碎的，像天星那樣美的許多口碑傳說，被收錄下來。例如稱爲「志怪」書的搜神記、博物志之類，也是因爲語怪力亂神那一類無稽之談，所以幾乎不被認爲是文學；敘述古代人那可愛的世界觀的山海經等，也只是以地理書的資格受人珍重而已。班固著漢書藝文志，記載存在小說十五家，一千二百八十篇，可是他的小說觀，結果也不過像下面這樣：

小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰，雖小道必有可觀者焉，致遠恐泥。是以君子弗爲也，然亦弗滅也，閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦爲雅狂夫之議也。

這裏所說的小說，乃是異聞瑣語，即口碑傳說之類。晉、唐以後，雖有創作的小說出現

，但中國人的小說觀，結局一步也不會超出上流藝文志的話。他們認爲小說這種東西，是不能出諸士君子之手的，就連看小說，也應該卑視的。至於執筆創作，這更要被認爲是極端偏奇的人了。就是在今天，也還是對經書便說誦讀（念經書），對小說便說看（看小說）。小說不是鬚眉男子應讀的，而是婦人女子們悄悄讀的。其在有教養的家庭，就是婦人女子，也不准看小說，所以又有所謂「儉看」這個名詞發生了。

但是用文言寫的小說，也還是被容許的。這是爲什麼呢？是因爲文言是官僚和知識階級特有的語辭，並且是雅潔的。口語小說受到非常無禮的待遇。因爲口語是大衆的語辭。是鄙俗的，冗長的。所以認爲在口語小說裏面有文學價值的存在等等，這是連夢想也不會有的。不只是口語小說如此，一般的口語文學，一向就受着這樣重的不同的待遇。口語文學之再認識，是最近二十餘年以來的事，即民國成立以後，從胡適等人提倡白話文學纔開始的。

這樣，儒教思想雖然極端的蔑視口語小說一類的作品，可是受儒教拘束比較少的大

衆，却熱烈的歡迎它。又，就是官僚和知識階級，表面遵從禮教，裝着樣子，但也不無好奇的人，背地裏愛讀小說。或者也有屢應科舉，始終不能及第，成了一種頹廢氣分的不平文人，染筆於所謂最可賤的口語小說，想來發洩牢騷之氣。在這種情形下寫出來的小說，其中也有很優秀的作品。

然而水滸傳誨盜，金瓶梅誨淫，這種說法最足以表示儒教的小說觀。所以傳說水滸傳的作事羅貫中，因為致誣了天下的強盜，於是他子孫三代都生了啞子；金瓶梅的著者，據說是明代大儒王世貞，不過也有人給他加了辯護的說明，即謂王世貞作金瓶梅，是在每頁上都塗了毒藥，計劃着要殺死他父親的仇人嚴世蕃（苦孝說）。又說紅樓夢因能挑撥兒女淫心，所以它那木板被焚燬了。這些事都說明着對於小說的不正當的待遇，這種思想，已非一朝一夕所能改了。於是有人和這基礎穩固的禮教觀念妥協，產生了勸善懲惡主義。

所謂勸懲主義，有的是想要使小說強合禮教，自己欺騙自己，也有的是拿它做表面

招牌。他們說小說之誣盜誣淫，那不是作者本來的目的。作者爲要使人們知道獎善懲惡，油然而成風化之美，所以纔來詳細的描寫人情世態的悲歡離合。因此就是像金瓶梅那樣被稱爲「天下第一淫書」的小說，而作者的意思，是在戒惡勸善。他認爲禍乃由積惡而至，禍乃因積善而生。淫惡便有相當的報應，的確是可怕可恨的。序文上說：「讀金瓶梅而生憐憫心者，菩薩也；生畏懼心者，君子也；生歡喜心者，小人也；生效法心者，禽獸耳。」極力辯明其決非誣淫之書，而是想用小說以收移風易俗之效云。

在許多作者裏面，真正信奉勸懲主義的，雖然不一定沒有。可是大多數却只是爲自己辯護。因此讀者也沒有從序文等開始往下讀的。結果勸懲主義也不過表示中國人極端想變只是樹立形式的「從勢思想」之一端而已。

那麼小說在內容上嘲笑着禮教的拘束，在另一方面又接着這樣苦苦的辯護，其確乎得以盛行於世者，到底又是爲什麼呢？

中國的文言小說，結局是文人的餘技，可是口語小說却完全是興味中心的娛樂文學

，它反倒具有故事的傾向。口語小說的發生體，是以像日本那「講談」一類的東西做母胎。最初是「講談師」以主文 (text) 的意味而為簡單的創作，後來博得了好評的口說筆記出版，於是仿效說話體形式的創作遂爾行世。從這種情形發展下來的小說，都稱「章回小說」。所謂章回小說，是數十回或百回，一回一回的敘述，每回附有像下面這種由對句構成的標題：

第二十回 虔婆醉打唐牛兒

宋江怒殺閻婆惜

——水滸傳

第八回 賈寶玉奇緣識金鎖

薛寶釵巧合認通靈

——紅樓夢

其次列舉詩詞一類的韻文，漸漸的進入本題，最後例以「畢竟何九叔性命如何，且聽下回分解」（水滸傳第二十四回）這一類的話結束。就連紅樓夢那樣近於藝術小說的作品，也不能脫離「未知後事如何，且看下回分解」的形式。日本的講談（說書），除去可

供喜歡故事 (story) 變化的大衆之娛樂，再也沒有什麼了。中國的口語小說，結局也是可以娛樂一語而盡的。

考必典核，語必醇正，其間可驚可愕可敬可慕之事，千態萬狀，如蛇龍變化，不可測識。能使悲者流涕，喜者起舞，一無迂拘塵腐之解。(娛目醒心篇序)

因爲小說既是這樣興味本位的低俗讀物，故其爲知識人所排斥，也不無理由。那麼以歐美小說或日本平安朝小說的情形，以真摯的藝術來認識小說，那幾乎是不可能了。只有到清朝，紅樓夢、儒林外史、浮生六記等小說出現，興味轉到構成 (plot) 方面，形成所謂小說的體裁，這纔爲中國小說吐了一口氣。

在中國小說裏面，或如「京本通俗小說」，或如「通俗吳越軍談」(譯者案：這是日譯中國歷史小說的書名) 的形式，多以「通俗」這個詞加在書名上。表示這畢竟是小說，一步也不會越出通俗大衆文學的範圍。

儒教的文學觀，對小說不做真摯的評價。小說只限於爲低俗的大衆文學，這也不爲

無因。因而就是知識階級，除去特種的人們，對小說都持抹殺的態度；至於自己執筆創作，把大眾娛樂物的小說高揚至爲優美的藝術作品，這些事到底是夢想不到的。

丙 戲曲觀

漢文，唐詩，宋詞，元曲並稱；戲曲和漢代的文章，唐代的詩，宋代的詞一樣，它竟以代表有元一代文學的資格，而被列舉着；從這種情形，那麼可以想得到戲曲的地位，是遠較小說爲高了。

元代是在蒙古人支配下的時代，蒙古人、色目人以社會的特權階級，獲得了支配的地位；漢人、南人是被壓迫的民族，不能不沉淪了。這時發展宜揚民族獨自的文化，畢竟是情形困難，所以在文學方面也沒有可觀的東西出現；還有漢人中的學者文人，沒有機會陞到下級官吏以上的地位，於是他們爭着以戲劇發洩自己的牢騷；新興雜劇投了蒙古王朝的嗜好；一般民衆又非常的歡迎；由於上面的幾種原因，遂使戲曲在這一代得

以急速的發展，稱霸於元代文學。且又如下所云，戲曲還有與儒家文學觀一致的地方，充分能獲得後世士人的鑑賞批評等，也都應該算是原因吧。

小說，像前面所說的那樣，是用卑俗的大衆語寫的，戲曲呢，用俗語寫的「白」並不大被人重視，傾注劇作家的精魂處，乃是被歌唱的韻文部分，這叫做「曲」。製曲和填詞一樣，要依照一定的曲律——規格，案着句數，平仄往下寫，所以它的作法很複雜，並且常引用對於大衆不合適的極難解的故事或成語，因此把士人的創作慾很厲害的激動起來了。那以大學衍義補著者見知於世的朱子學大家邱濬，也有幾種劇作，清儒毛奇齡著西廂記的注釋，據說王昶且曾勸努力於學子輩者，謂讀牡丹亭則必登第無疑云。

戲曲受到這樣高的評價，那是因爲曲與詩、詞都是在修辭上及藝術上頗佳的緣故，當然並非因爲劇的效果獲得了這樣的評價。成爲歌劇的中國演劇，歌唱成了最重要的問題。看中國劇，就是在現在還不說「看戲」而說「聽戲」，從這裏也可以明白吧。大衆所歡迎的，是在被歌唱的韻律所迷的這一點上。而對於科白和劇的效果，幾乎並不注意

。因此中國戲的內容，是與小說同樣的貧窘。在這裏儒教的文學觀發生了效用，作者爲要遮蔽戲曲內容的貧窘，於是把登場人物的行爲，使其成爲倫理的，道德的，想要在那裏看出價值來。有名的琵琶記是初期的戲曲，在構成上使人有極爲粗雜之感，可是稱爲「全忠全孝琵琶記」。那是烈女趙五娘的悲劇。她善於養年老的舅姑，極盡孝道；又，蔡伯嚮雖是一個把糟糠之妻趙五娘棄置田舍，另娶宰相的小姐的，在道德上不大令人欽佩的人物，可是畢竟因爲他榮達了，能爲家門揚名聲，便稱爲全忠全孝了。或者也有儒者自己執筆作戲曲，如五倫全備劇似的，在登場、物中，用些道德的名稱，如伍典、禮其、二子倫全、倫備、友人克和等，努力強使戲曲具有移風易俗的效果，忽視了戲曲之演劇的生命，而想要把它作爲宣傳道德的工具，這種本末顛倒的行爲，真是了不得。然而中國劇不像詩文那樣受道德說的約束，又不像小說那樣遭遇知識階級的輕視，可以說大概它就是這樣完成了沒有困難的發展吧。所以元曲以後接着有明代的南曲，更以昆曲等等，延續下儂全的行程來。

三 道家的文學觀

甲 大巧若拙

老莊思想的特點，是在陳說復歸於絕對的無，所以道家的文學思想，是以到達無我之境爲理想。像這樣，把一切人爲的事物，認爲都是僞的而加以排斥，其結果和儒家那「文爲文彩」的看法正相反，道家是棄修辭、技巧，而重素朴、確拙的。道家對於美的觀念，可以老子養弟章的幾句話盡之：

天下皆知美之爲美，斯惡已；

皆知善之爲善，斯不善已。

這就正如物理的有無、長短、高下之對立一樣，在人世間，美醜善惡的觀念，也是相對的。因爲所謂美，是不能承認其絕對價值的，所以五色令人目盲，五音令人耳聾，五味

令人不爽。天下一切的美都是惡。那麼真的美，必是拋棄世俗之美而歸於天真。在那丟掉了人工，超越了人類感覺的地方，真美是應該存在的。所以莊子認為只有擺脫了一切樂律，破壞了樂器，塞了樂人的耳，這纔能聽得到真音樂；只有消滅了一切文章，放散了所有的色彩，這樣纔能看得到真繪畫。……所以說「大巧若拙」。（譯者案：見莊子胠篋篇）

這樣在想要拋棄人爲美而尋求自然美時，便不能不否定我們的感覺。也就是不能不揚棄一切有我之境。這是爲什麼呢？因爲我們如果滯留在有我之境，那麼己與物之間，還隔着距離。這便要成爲這種情形，即因爲把自己的色彩附着於物，以致障於所謂世俗之美，離真的美就遠了。假使現在把我們與物的距離使之爲零，那麼因爲以物見物，所以自己與物便渾然合一了。這就叫無我之境。到了無我之境，我們纔能聽得到藏在自然中的真音樂，看得到真色彩。那音那色是如何的美呢。惟有它纔可以說是真的美，絕對的美。因此十三弦的樂器，自然還不如三弦近於真音；撫三弦琴，不如撫二弦琴；撫二

弦琴，不如撫一弦琴；遂至產生這種想法：認為彈無弦琴，便完全可以聽到絕對音。

文學更是如此。儘着技巧存在，那便是偽。隨着原來的樣子拋擲出來，真的文學纔能產生。這非用所謂入神之技不能奏效。如果遵從這一派的主張，那麼他們說「大辯若納」，便要憎惡辭辭的浪費。因此文字是儘量的用簡潔表現法，結果所謂古拙一事，便被重視起來。其於詩，便含棄具有形式的細密的規定的近體詩——即律詩與絕句，而採用五言且平仄限制較緩的古詩；其於文，對言外之趣，賦與無限的愛慕；其於繪畫，最厭惡亂塗絢爛色彩的花鳥繪，對那用淡墨輕描淡寫的有餘裕的藝術，與以敬意。

乙 人生如朝露

道家的藝術觀，結局和儒家思想正相反對，故常以對儒家思想的反動的姿態而出現。特別是儒家思想如果是在顯示國家統制整然的時代出現的，那麼道家思想是以對於束縛的反動之解放的意味，在無疆有力的壓迫者的亂世裏強烈的出現的。

如前所述，漢朝是以最早的強有力的帝國主義國家，擁有廣大的版圖，君臨亞洲之一角的。自從漢朝定儒教爲國教做爲思想統一的手段以來，文學思想也以這儒家的文學觀爲基調了。然而盛極必衰，到後漢末年，也漸漸的開始看到了衰亡的徵候。在這時，和儒家思想正相反的一種思想，像是開始強烈的展開了。那就是先秦時由楊朱所倡導的虛無的快樂思想。那講利那快樂的楊朱學說，雖在表面上並沒有顯著的出現，可是在大眾之間，不是深刻的廣潤的流行着麼？

就連在定儒教爲國教，其全盛之勢無足與並的漢武帝時代，好像已經就有了那種思想的萌芽。試看武帝有名的秋風辭的末句：

歡樂極兮哀情多，

少壯幾時兮奈老何！

那麼可以聽到就是以漢武帝的權力，也發死無可如何的味嘆了。

燕上露，何易晞？

齊曉明朝更復落，

人死一去何時歸？

——薤露歌

蒿里誰家地？

聚歛魂魄無賢愚。

鬼伯一何相催促，

人命不得少踟躕。

——蒿里曲

相傳薤露歌與蒿里曲，是因爲哀傷漢初田橫的自殺，他的門人作了兩章悲歌。後來到武帝時，李延年把它分爲二曲，薤露是送王公貴人喪時歌唱，蒿里是送士大夫庶人喪時歌唱；不過這畢竟是傳說，大概還是出於民間無名詩人之手吧。

像露水似的經常的生命，而鬼伯還要加以催促，須臾也不得踟躕。戰慄於這種人間

定數的漢人，是生活在佛教傳來以前，那時還沒有死後靈魂可以完全得救之說。「生年不滿百，常懷千歲憂，」總得想什麼辦法，免去死的恐怖，這麼一來，那就除去飲不老不死之藥外，再也沒有別的方法了；可是市上所說的長生藥，却只能戕害生命而已。因此有名的古詩十九首中的驅車上東門一詩，便以此產生：

驅車上東門，遙望郭北墓。

白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。

下有陳死人，杳杳即長暮。

潛寐黃泉下，千載永不寤。

浩浩陰陽移，年命如朝露。

人生忽如寄，壽無金石固。

萬歲更相送，壘賢莫能度。

服食求神仙，多爲藥所誤。

不如飲美酒，被服紈與素。

這樣想要使其沉醉於一杯美酒，以紈素之服滿足物質的欲望，至少也想要忘却那死亡的憂苦，這時，楊朱快樂說所出發的利那人生觀產生了。

所以從漢代到魏晉的文學，在二方面是根據儒家思想的道德文學思想與政治文學思想，在另一方面，那把由對死亡的不安而來的快樂利那的人生觀做爲基調的文學思想，也表現得很多。這就是從漢武帝始，或者就連像魏主曹操那樣的英雄，也不免咏嘆人生朝露的原因。

對酒當歌，人生幾何？

譬如朝露，去日苦多。

慨當以慷，憂思難忘。

何以解憂？唯有杜康。

然而另一方面，從祈求不老不死的念頭出發的神仙思想，基礎也很堅固，產生了

漢武內傳、漢武洞冥記等小說，茲附記之。

丙 復歸自然

在漢魏之世，老莊文學思想做爲理想時的無我文學，是沒有產生下來。無論怎麼說，只把儒教定爲國教，人間解放還不如依禮教束縛的那一面來得強。可是如上所述，一部分是從形式的道德主義逃脫，遂不覺不覺咏入間自然之心的呼聲，死的不安是增強了。這樣，想把人間本來的心據實顯示的傾向一加強，那麼打破一切的傳統，恢復已失的人間性，而生出來「復歸自然」的呼聲，這是當然的吧。

魏晉時代政治社會的混亂，實有非言語所能述說者。因而像漢代那樣的統一的思想之強壓雖是沒有了，可是一向曾受異期間極端的統制者，忽然鬆弛了，結果可怕的混亂反而起來。試看最初是尊重所謂「通脫」。這不消說是對禮教的反抗。然而通脫一過分，那便就形成對於傳統事物概行反抗的看法了。這麼一來，人間是狂亂的，也是當然的。

。服用五石散那樣奇怪的藥，披散着頭髮，亂穿着衣服，現出逸出常軌的行爲，却認爲是所謂「遁脫」。

可是被解放了的人們，是沒有什麼寄身之處的。對入世的狂態，有心人則逃避現世，隱逸山林，以酒爲友，欲保持一己之孤高的精神。這種復歸自然的呼聲，便促成知名於世的「竹林七賢」的出現。慕莊子的行迹，以隱逸爲理想的處士，一方面爲安慰那孤獨的寂寞，作文吟詩；一方面對復歸的自然之真之美歌詠，遂至產出優美的山林文學。阮籍、嵇康等即以七賢中的文學者而有名的。

竹林七賢是逃避人生而以清談度日的。這種清談如果又成了潮流，那麼這就要墮入空談了。想要把握住些什麼，而結果什麼也不會把握住的人間的焦燥，成爲魏晉社會現象的顯著特色而表現出來。並且已經傳來的佛教，還不出譯經時代，而佛教的傳道工作，主要的是以大衆爲對象，所以知識階級不會由佛教而得到靈魂的拯救。

從這裏開始，超脫那狂瀾怒濤似的現世。悠然歸於自然，脫離一切名利，復於大道。

，度過那如像他所愛的菊花似的清香的生涯的陶淵明之出現，是這魏晉混亂時代的很大的終止符。

陶淵明的存在，是把束縛及對束縛的反動之狂瀾解放，開始引回常道上。真正的實際像人間那樣的生活。更把文學從做爲文字技巧的文學而至認識真正的文學——即把生活與文學完全使其一致處——的偉大的價值。他決不是僅僅一個逃避的詩人。他所愛的酒，不是漢人那爲獲得剎那快樂以忘却苦惱的酒。那酒是像沉醉於他喜歡栽培的菊花的芳香似的，借着陶然於一杯酒，以超脫現世，復歸大道，招致飄飄然所謂羽化登仙之感的。

他的詩也一樣。所謂詩人，是爲想要作而作詩的，像賈島似的，對於推敲一個字，類用那樣鑿骨的苦心。可是陶淵明的詩，是當他陶然於酒時，與大道成爲一體的樣子，陶醉於自然之真之美時，自然產生的天外飛來的神韻。在他，一切自我都藏匿了影子。自己完全溶化到物中。這樣，孰爲己，孰爲物，連那區別也沒有了。自己與自然完全

合一時，他便說「縱浪大化中，不喜亦不懼。」並且歌詠道：

採菊東籬下，悠然見南山。

山氣日夕佳，飛鳥相與還。

此中有真意，欲辯已忘言。

——飲酒其五

如像他的生活揚棄一切人爲的軌範似的，他的詩亦如天馬行空，無阻無礙的。也決不是任着才氣連結數萬言的詩。在自然古拙的境地，真的詩的神秘纔開展着。棄技巧而趨要接近真，這種老莊文學觀，可以說到陶潛最能領會得到吧。他從事文學，不僅是告訴人使其歸於一點技巧也沒有的天真的常道，並且在長期間忘卻人間感情的中國詩中，吹進些溫暖的氣息，使它有了生命。做父親的陶淵明的感懷，從下面這首寶子詩可以看得出來：

白髮被兩鬢，肌膚不復實。

雖有五男兒，總不好紙筆。

阿舒已二八，懶惰故無匹。

阿宣行志學，而不愛文術。

羲端年十三，不識六與七。

通子垂九齡，但覺梨與栗。

天運苟如此，且飲杯中物。

詩人黃山谷評此詩說：「想見其人之慈祥戲謔可觀」。這裏所見的陶淵明，真正是人間的尊親慈愛的姿態。他實在是使人間爲人間的偉大詩人。

陶淵明所開的詩風——即不假修飾，任其素朴，只求風韻正，天真全的思想，後來成了詩的正路，長久的延續下來。

唐朝釋皎然的詩式中，敘說着上面這樣的意見，從早就稱賞着淵明的詩精神。到宋朝則黃山谷出，說：「至於淵明……巧於斧斤者修飾詩多疑其拙；鑒於檢括者拘泥法輒詬者」

病其放。……淵明之拙與放，豈可爲不知者道哉？……又陳思道說：「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻無俗。」他們這樣提倡素樸稚拙的文學。這種認識巧並不難而拙難的想法，在宋代特別顯著，這因爲宋代是常被北方遼金等異民族的侵略所威脅的時代，因而北宋的國家權力便薄弱了。這微弱的中央權力，不久便由強壓的轉變爲上下融和的政策，從北宋一入南宋，就現出中國史上很少見的上下共樂的時代。又從北宋那時漸次顯著起來的商業資本之蓄積，促成資產階級的勃興。因爲大規模商業和土地私有流行起來，所以反抗封建的，官僚的思想的一種自由主義的思想出現了。而佛教又漸被消化，成了中國人的血肉，於是哲學的冥冥的學風大開，打破形式主義而想要深沈的沈潛於內容的思想傾向起來了。上面所說的社會情勢及思想傾向，可以認爲是給中國人發揮其素質的一個機會，使其往人間解放之路進展的。

接受着陶淵明的風格，而更進了一步的，大概是唐代的寒山吧。淵明是自然詩人。不，他住在田園，愛菊，醉酒，撫育兒孫。他雖然超脫了名利，却並不會拋棄人間的生活。

不，他是度着最人間的生活的。

與此相反，寒山是山林詩人。他住在寒山上，從一切人間的生活逃脫，過着像寒山上的枯木似的生涯。淵明的詩風，是清純的，並且溫潤如玉；寒山則是「吾心似秋月，碧潭清皎潔，」即具有照耀寒山的冬月似的澄清的境地。

然而無論是誰，在排斥一切技巧，得到天外飛來的風韻的這一點，却是一樣的。

人間寒山道，寒山路不通。

夏天冰未釋，日出霧朦朧。

似我何由屈，與君心不同。

君心若似我，還得到其中。

後來元朝又是揚棄形式的時代了。然而因爲在這蒙古治下的那時代的中國人的生活，情形很慘，所以元代文學的內容，與淵明及寒山那樣風韻神韻的文學，是有幾分興趣的。然欲脫離現世，復歸自然，與天地共生死的想法，也還不少。尤其在元代，可以看

到因為漢人的不平不滿，竟至產生了優美的文學，那即是以唐詩宋詞元曲並稱的戲曲。而在戲曲裏面，以中國文學固有之委的老莊思想為主題的，也佔着很多的數目。（神仙道化雜劇，隱居樂道雜劇）

又在當時的女人們喜歡作的散曲中，歌詠「歸隱」式「歸山」這一類欲歸自然的情感者，也不在少數。

適意行，安心坐。

渴時飲，肌時餐，

醉時歌。

困來時就向莎茵臥。

日月長，天地濶。

閑快活！

舊酒投，新醅潑。

老瓦盆邊笑呵呵。

共山僧野叟閑吟和。

他出二對鷄，

我出一個鵝，

閑快活！

人生百年有幾？

念良辰美景，

一夢初過。

窮通前定，

何用苦張羅？

命友邀賓翫賞，

——關漢卿：適閑

對芳樽淺酌低歌。

且酩酊，

任它兩輪日月，

來往如梭。

——元遺山：驟雨打新荷

復歸自然，沉沒於自然中，歌詠出在那兒看到的自然之美，這時遂產生了像下面馬致遠的天淨沙似的傑作：

枯藤老樹昏鴉，

小橋流水人家，

古道西風瘦馬，

夕陽西下，

斷腸人在天涯。

中國文藝思想

這在無技巧之中，被把握住了的詩境，可以令人想起來日本詩人芭蕉的詩：「枯枝上棲
滯着烏鴉，秋的黄昏。」

丁 人間解放

達到墮落極點的明朝天下，被蹂躪於一度衝破山海關像奔流一般南下的滿洲人的馬蹄便崩潰了。接着清朝就代替明代成了統治者。英主康熙乾隆兩帝相繼而出，銳意努力於內政的改革。

這兩個皇帝，都巧妙的懷柔操縱那從明末到中國來熱心奔走布教的基督教傳教師，爲要把他們帶來的西歐科學文明輸入中國，在清代中期，便已釀出一種嶄新的空氣來。然而那結局，僅只利用傳教師，吸收了天文數學一類中國人最不得意的科學知識，便停止了；因爲不許基督教的傳布，中國那原來比日本還要先走一步的向近代思想的飛躍，便受到了頓挫。

可是，科學思想的門戶開放了一點，加以生長在塞外曠野的滿洲人，以剛健清新的精神從事創業，因此却實現了在某種意味上可稱為中國「文藝復興」的那種對傳統思想的反抗與已失的人間性之解放。

紅樓夢與儒林外史，可列舉為清代小說的兩大代表作。紅樓夢是作者對於美的憧憬之極好的表現，尤其是作者的的女性觀，他否定了舊來女大學式的儒教女性觀，女人像女人——這由林黛玉可以代表，作為人間的那女性的解放，充分的表現出來。儒林外史是對於科舉——即中國特有的官吏登用試驗制度——的嘲笑，與對於禮教奴化下的入心的諷刺。如果換句話說，那麼溫暖的被解放的人間性的主張，正是康熙乾隆文化產生的好意義，是健康的果實。而這些作者的苦悶，都是從那對負載着數千年的傳統思想完全衰老了的中國民族性的反動，產生出來的。

雖然一面憧憬着某種新空氣，並且對周圍愚劣的社會反抗，體味着「人間」那樣的生活，可是結局也沒能形成可以動搖社會的那麼大的勢力。直到鴉片戰爭起來，

那些未能醒覺的清朝社會的沉痛犧牲者，大概應該記憶起儒林外史作者吳敬梓和紅樓夢作者曹雪芹的名字了吧。而他們的近代精神，是主知的探究人類的真實性，爲把真純的人類愛普遍化，所以對儒教的及形式的東西，尤其是禮教的東西，舉起叛旗，不過因爲那時代還沒有得到真意義的文學教養的機會，所以除去以老莊思想爲基調，向人間解放的路上邁進，再也沒有其他的方法，那也是當然的。

這樣出現在清朝康熙乾隆時代的人本主義 (humanism)，結局也不能不在這詞上再加「中國的」三字，以規定它的特質。

四 結論

中國的文學思想，結局大概可以區別爲二大潮流。其一是儒家的文學思想，其一是道家的文學思想。而這兩大思想，是互相影響，會合着流下來的。

由來儒家思想是在王朝把國家體制完成，內憂外患剪除，帝王的實權也增大起來，

得到中央集權之實的時候，就特別強烈的現出來。那不消說是用國家的權力，強行思想的統制，因此厭惡人們那任着本性的行動，要用禮教來矯飾。那禮教也是爲使爲政者的立場更爲強固，在對爲政者自身有方便的良好情形下，下解釋的禮教。以後，那所謂儒教的思想，雖孔子的真意義很遠，說起來實在是一種御用的思想。而此等思想，是由外部的統制——即將人間生活加以形式的規定者，因此以這種思想做根據的文學，便形成忘却內容而只對形式用心的狀態。這樣產生下來的文學，終於成了尊重形式的文學——即修辭的文學；內容不消說換成了道德的原料；用途則豫期能發生政治的效果。這種傾向，若以文學的地位而論，每每容易成爲被歪曲的東西。然儒家文學思想的真髓，是在「溫柔敦厚」，在「中」；譬如即使是詩人作詩，對那只任感情的興奮，徒弄激越的文字的情形，也要加以壓抑；只重修辭而妨礙真情流露的毛病，也要戒除。這種真髓的有把握的表現，弄成像杜甫那樣的優越的詩人，纔算恰到好处；淺俗的人，爲文字所眩惑，爲傳統所拘束，只以形式的整齊完備爲主旨，內容的充實則棄而不顧，如此者頗不少也。

又，這種思想，是想要把人間依禮教來規定的，所以產生的不是「人間的人間」的文學。總是被束縛的人間的文學，而不是受到自由解放的文學。在這種意味上，不是人間感情以自然之姿表現出來的文學，而大概可說是與出發於形式的所謂歐洲「古典主義」的文學思想相當吧。所以儒家的文學思想，是以復古主義為其特色。

道家的文學思想，和儒家的文學思想正相反對，它是產生在國家混亂政府統制力鬆弛的時代，或是產生在太平時代與太平時代之間的動亂期，又或是產生在異民族統制下的漢人被壓迫的時代。這不消說，因為國家想要用大力量來統制思想已不可能，所以彷徨於亂世的不幸的人們，在厭苦現世之餘，便想要避相對世界而歸於全一之自然，這種欲念動得很厲害，因而思想傾向也成了冥想的形而上的，而探求某種本質的東西，或是孤高的精神之影上潛藏着深深的哀愁，乃是形成以冥探求自然底奧的原因吧。因而其文學是棄形式而就內容，否定文字的修飾——即人為的事物，技巧的事物——而要體顯天真之美，老莊的文學觀，遂成為基調了。其作風是以捨棄難解的文學，而以平易的表

現爲主，在內容方面，即以尊重深遠的哲理和神韻的陶淵明寒山那一類作家爲大宗。

又因爲反抗一切人爲的束縛——即儒家規定的禮教——而努力想要看到人間本來的姿態，其結果有時生於像自然本來那樣的姿態之下，有時實踐了脫俗孤高的生活。其文學思，總帶着一種人本主義的色彩，也是當然的。然而他們是不使人間與自然對立以探究人間本體。在他們，無論是人間自然，一向就融合起來的，當作自然中的人間以究明其精神之存在的。所以和西歐的人本主義或人間解放，意味畧異。而不依古典，在現在之中，以冥想直觀，以叡知，尋求宇宙的真理（大道）。又因重內容甚於重形式，尊尚發解放的人間的自然感情之流露，故在某種意味上，大概也與西歐的「浪漫主義」相當吧。

現在如果把儒教文學思與老莊文學思想的消長，劃分時代，那麼先秦時代是兩者的萌芽期，所以大概可以認爲是兩者都包含着的。秦漢以後，其區分大體像下面那樣。但清朝包攝着儒道兩種思想，對此頗持批判的態度。

儒家的文學思想

(被拘束於形

式的之間)

道家的文學思想

(被開放於內

容的之間)

先秦

秦、漢

魏、晉

隋、唐

五代、宋、元

明

清

中華民國三十三年三月初版

文藝叢刊 中國文藝思想一冊

每部定價國幣七角

版權所有

原著者 竹田復

譯者 隋樹森

本叢刊主編者 盧謝六 前逸

發行人 華問渠

翻印必究

印刷所 貴陽松山路七十一號
文通書局

發行所 貴陽中環路五二二號
文運書局

19

8-22-63

重慶市圖書雜誌審查處審查證安圖字第一五八三號



40101)
3.70