

學 大 央 中 立 國

書 叢 社 林 藝

業 論 學 國

著 生 先 章 施

版 出 日 一 月 五 年 十 二 國 民

國學論叢 第一集

總目

胡遠濬壽昌戴季陶汪辟疆汪旭初諸先生序六篇

莊子評傳

莊子人生之分析

莊子文學之研究

莊子哲學

史記文學之研究

史記史學之研究

六朝文學之概觀

六朝文學形態之分析

新興文學論叢

作者以歷史的根據，敏銳的眼光，對於新興文學，加以細密的解剖，在新興文學論壇中，確已獨標旗幟。未附狼山虎悲劇一編，是由農民意識中產生出來的創作，不惟表現出農民內心的苦悶，而且顯示出農民文學的本色，這是許多新文學家們夢想不到的農民自己創作的戲劇。有文學素養的人，得此一編，可以促進走向新興文學的康莊大道；沒有文學素養的人，視此一編也可以明瞭新興文學的趨勢和必然的路徑。全書六萬餘言，每冊實價四角。中央大學出版組發行部經售，全書要目如左：

政治與文學

- 一 導言
 - 二 政治與文學對於人生之關係
 - 三 政治與文學之歷史觀
 - 四 我國現代文學的缺陷
 - 五 結論
- 民衆文學與人文學
民衆文學與新文學
什麼是農民文學
提倡農民文學的商榷
農民文學的批評
過去文壇對於民衆文學之批判
關於農民戲劇的話
狼虎山(農民悲劇三幕)
讀了堅決說以後

史記新論

史記是一部體大思精的奇書，沒有文學和史學素養的人，當苦於難解悟這中國文學上的惟一宏著。歷代研究史記的著作自然很多，但皆零碎難為初讀史記之津梁。著者專研史記有素，復以現代文學，史學的眼光與科學方法治之，集數年的研究而有此「史記新論」。這書誠是現代文藝復興期的一部重要貢獻。此書不惟能給讀者以研究史記的便利，減少研究上的困難，並且能獲得史記在文，史上正確的價值。總之這書對於史記初學者是津梁；對於史記已有研究者是深造的指針。全書五萬餘言，實價三角。中央大學出版組發行部經售

- 全書內容要目如左
- 一 戴季陶先生序
 - 二 汪辟疆先生序
 - 三 史記文學之研究
 - 四 導言
 - 五 史記何以爲文學
 - 六 史記原料之來源
 - 七 史記之成因
 - 八 司馬遷在史記中所表現的人生觀
 - 九 史記文學的藝術特質
 - 十 史記文學的藝術表現
 - 十一 史記文學的藝術
 - 十二 史記文學的藝術
 - 十三 史記文學的藝術
 - 十四 史記文學的藝術
 - 十五 史記文學的藝術
 - 十六 史記文學的藝術
 - 十七 史記文學的藝術
 - 十八 史記文學的藝術
 - 十九 史記文學的藝術
 - 二十 史記文學的藝術
 - 二十一 史記文學的藝術
 - 二十二 史記文學的藝術
 - 二十三 史記文學的藝術
 - 二十四 史記文學的藝術
 - 二十五 史記文學的藝術
 - 二十六 史記文學的藝術
 - 二十七 史記文學的藝術
 - 二十八 史記文學的藝術
 - 二十九 史記文學的藝術
 - 三十 史記文學的藝術
 - 三十一 史記文學的藝術
 - 三十二 史記文學的藝術
 - 三十三 史記文學的藝術
 - 三十四 史記文學的藝術
 - 三十五 史記文學的藝術
 - 三十六 史記文學的藝術
 - 三十七 史記文學的藝術
 - 三十八 史記文學的藝術
 - 三十九 史記文學的藝術
 - 四十 史記文學的藝術
 - 四十一 史記文學的藝術
 - 四十二 史記文學的藝術
 - 四十三 史記文學的藝術
 - 四十四 史記文學的藝術
 - 四十五 史記文學的藝術
 - 四十六 史記文學的藝術
 - 四十七 史記文學的藝術
 - 四十八 史記文學的藝術
 - 四十九 史記文學的藝術
 - 五十 史記文學的藝術

莊子新探目錄

戴季陶先生序

壽昌先生序

胡遠濬先生序

自序

第一章 莊子評傳

一 小引

二 莊子的生地

三 莊子的時代

四 莊子的書籍

第二章 莊子人生之分析

一 導言

- 二 莊子的理智生活
- 三 莊子的經濟生活
- 四 莊子的藝術生活
- 五 莊子的宗教生活
- 六 莊子的政治生活
- 七 莊子的社會生活
- 八 結論

第三章 莊子文學

- 一 導言
- 二 莊子在文學上的建設
- 三 莊子文學的特質
 1. 喜劇文學之特質
 2. 象徵藝術之特質
 3. 範疇文學之特質

四 莊子文學之批評

1 喜劇文學之批評

2 最高表現之批評

第四章 莊子哲學

一 導言

二 莊子哲學之淵源

1 道家思想之啓示

2 環境的關係

3 時代的關係

4 名家之對壘

三 莊子之本體論

四 莊子之知識論

五 莊子之價值論

六 結論

自來治國學者常有兩種缺陷一曰疑古
一曰信古前者之弊於學則失之終於事
則失之亂後者之弊於學則失之蒙於事
則失之昧蓋疑者多僣而信者多迷也近
代歐化盛行國民生活受絕大刺激在思
想上學問上虛虛時時起絕大變動疑古
信古各趨極端而民智民德兩蒙其惑余
深願治國學之青年學者洞察此弊研學

惟必用科學方法而著作則須顧及國民
歷史之精神大然後為學與救國同功而
科學與人生同體民國基礎在乎立矣
施章君著史記新論與莊子新探敬請一
過願見其治學之精勤惟余於學問素疏
既久無能細為研討因書平昔所見以寄
施君且以祝其前途無量之進步云耳

民國十九年夏

戴傳賢



壽昌先生序

我國關於莊子著述的書，古今以來不下數千種。這自然是因爲莊子是一部有價值的奇書，所以引起學者的注意。但過去的人，只偏於字句的疏解，或散漫的閒評。所以衆說紛紛，使人莫衷一是。而使你讀了許多註解莊子的書，仍是漫無涯涘，得不着莊子學說的體相。近年雖有應用科學方法來整理莊子的著作，但他們沒有將莊子全書加以分析，而輕下案語，所以也不能了解莊子的本來面目。施君，費了幾年的心力，把莊子全部加以分析與綜合的研究，於是有這理論出衆的一冊莊子新探。這樣研究的成績在國學上實是少見的。如施君把握住莊子是「道通爲一」的唯一主義者。講到宇宙：靜觀爲道，爲一，爲絕對；動觀爲道樞，爲多，爲相對。可是道樞不離於道，多卽由一而來。講到知識：在於大知，或真知。大知是一，是受用；沒有是非，曲直，大小的區別。講到人生：在於大人，或真人，大人是無爲而無不爲，無不爲而無爲，與宇宙融化，與萬物同仁。這就是「道通爲一」的道造世界，也就是雍和的天人合一的道造生活。他——莊子——疑觀古往今來，橫涉海闊天空，是個天下一家人物。一切悉憑諸大人的大觀，真人的真觀。均調天下，和洽萬物，合天樂人樂，是謂一樂的生活，一樂的世界。一樂的生活，就是活潑潑何如的生活；一樂的世界，就是生意盎然，洋溢乎四海的世界。

從莊子出生到現在，我們未曾見到後有來者。在中國——魏晉時有清談家，晉時有陶潛，唐時有李太白，宋時有朱敦儒。這些人們，和莊子在某種原質上是有點近似；但也只限於近似罷了。在我們看來

，莊子是哲學家同時又是文學家。莊子一書可說是文哲熔合而成的晶體，由這裏很可以表示出莊子的偉大！有些人們以為魏晉的清談家，模倣莊子，變成這樣放蕩，這樣淺薄，因此就詬病莊子。其實，這個不必詬病。我們對於莊子的學說，自然是仁者見仁，智者見智，但莊子不會因人們的看法不同而變了質的！自然會有一個有真知灼見的人而能全體觀照莊子的整個人生觀。

施君脫出了傳統的觀念，對於莊子一書作整個的研究而清晰的指出牠的文學上與哲學上之方向，這的確是歷來莊子研究上的奇蹟，以西洋哲學的研究方法作一比較的研究，這更是開闢了新的研究的途徑。一九三〇年，五月，壽昌序於中央大學。

胡遠濬先生序

荀子云：莊子蔽於天而不知人。自來解莊者，每視與儒爲異端。大率誤於此一言。不知莊子大宗師篇云：天人不相勝。又云：其一也一，其不一也一。此正言天不能勝人，人不能勝天。吾人宜知二者之爲一，而使之就平也。古今作家，發憤著書，各有其歷史背景。莊子蓋對惠子發樂。惠子喜詭辯，務以勝人爲名，反人爲實。故往往以真亂俗。而莊子則言俗之不宜遠也。此雖與老子同以虛無爲本，因循爲用。老子對田常等，假仁以竊國柄者言。意重在虛無正己邊。而莊子則重在因循順物邊。蓋皆知用不離體，人不離天。旨雖同，而詞則殊也。顯或疑大化日進無疆，低者爲高者所左右，吾人宜趨重於人治，而何有於天行？不知大化禍福倚伏之機，爲吾人所不能知，固所不能遠也。而所可知者，一慎所爲。於天行人治之交，令二者毋失平而已。平則化張焉。此如水素酸素然。其支配結合。兩者得所而卽於平。然後進而爲水矣。是平卽所以進也。但大化無已時。此平將定，而彼不平又起。治日所以常少，而亂日所以常多也。君子於此。慎之而已。是故高者雖左右低者。然不外順從低者，以使之就範而已。是非之見，惡能生哉？此天人不相勝，其一也一，其不一也一之說。所爲不可易也。施君仲言，襲以其所撰莊子示余。其中頗多心得。然猶拘牽於荀子之云。及一聞余所見，遂屏除舊說。洵乎勇於服從道理者也！今擬以其所改訂者問世，索言於余，余故樂書數語以歸之。

自序

莊子一書如其用哲學的眼光來讀，不如用文學的眼光來讀。因為莊子看宇宙全是充滿了生命，一草一木，以至一架蝼蛄，莊子對之都能發生同情，而幻想出他們的生命來。這完全是藝術家的態度。至於莊子本人，也常常用文學的技術來表現那樣高超的意境。所以我認莊子在文學上的地位，比他在哲學上的地位更重要。但是一個偉大的文學家，他對於宇宙人生往往有一種新的創獲，所以一個偉大的文學家同時在哲學上仍有相當的地位。莊子即是其中之一。

本書是作者用客觀的方法將莊子全書檢討一番以後，做成的幾篇論文的總集。其中有一部分曾在中央大學半月刊發表過。繼經胡遠瀟潘淑諸先生來函指正，和壽昌兄的「讀了施章君的莊子文哲以後」近兩萬字的長篇論文的反詰，及許多讀者討論莊子的來信。作者於是將莊子哲學復加考慮，略為增益，現與原來的面目大不同了。

現在一般人以為研究哲學彷彿是落伍的事，而研究社會科學和新興文學的書籍才算時髦。猶拿研究莊子的東西付印，或者不會引起讀者的注意。好在偉大的哲學和文學都是超時代的，歐洲的伯拉岡，亞德斯多德，斯賓那莎，康德的書，到現在還繼續有人研究；莎士比亞，哥德，露俄，的書到現在依然被人欣賞。何況莊子是文哲合一的偉大著作呢？這類的著作是超時代的有永久性的價值。所以現在把研究中國的具有永久性的著作的結果拿了付印，不見得是違反時代的潮流吧！



第一章 莊子評傳

一 小引

我們關於莊子的生卒年月和平生的事蹟，實在知道得太少了。就是這些少的事實，也是人各異說，不無可疑的地方。所以在下面只述個大概。

二 莊子的生地

莊子姓莊，名周。是宋之蒙人。按蒙就是現在河南的商邱縣。在春秋戰國時屬宋。故史記列傳索隱引劉向別錄說：宋之蒙人也。高誘淮南湖烈注亦說他是宋蒙縣人。（見修務訓注。）張衡獨發賦也說，「吾宋人也，姓莊名周。」惟朱熹說他是楚國蒙人。蓋據太平寰宇記：楚有蒙縣，俗謂之小蒙城，莊周之本邑。「案水經汲水又東逕蒙縣城北。鄭道元注俗謂之小蒙城也。西征記說：在汲水南十五六里，即莊周之本邑也。」寰宇記又謂：今復有大蒙城在縣北四十一里。「案水經汲水又東逕大蒙城北。鄭道元注：自古不

聞有二蒙，疑卽蒙亳也。」是蒙城，雖有改變，不論大蒙小蒙均在汝水之南。原屬宋地。按宋僖王爲齊楚魏所滅。齊湣王滅宋不久，又爲燕楚趙所滅。後雖復國，但只有恢復齊故地。他與楚魏滅宋所分得的地，已喪入楚國。朱子所謂莊周爲楚人，是據楚滅宋後而言。此外史記集解引地理志說蒙縣屬梁國。經與釋文莊子昔義序錄因之，說莊子是梁國蒙縣人。按漢書地理志梁國領縣八，其三曰蒙。是蒙在春秋時屬宋，在戰國末年屬楚，在西漢屬梁。可見說莊子是宋人，是指戰國時代說；說他是楚人，是指楚滅宋後說。不論爲宋人楚人，都是生於蒙，老於蒙。據史記說，他曾爲蒙漆園吏。是他曾在漆園做過一次小官。但莊子是沒有政治興趣的人，他雖做過一次漆園小吏，於他的生活和時代沒有多大關係。

三 莊子的時代

史記莊子本傳說他與梁惠王齊宣王同時。也有人說他是生於魏文侯時代。案莊子的好友惠施，曾爲魏相二十年（自魏武侯十年至二十九年）。淮南齊俗說「惠子從車百乘以過孟諸，（孟諸卽蒙澤，距蒙縣不遠）莊子見之，棄其餘魚。」秋水篇也說「惠子相梁，莊子往見之。」山木篇說：「莊子衣大布而補之，正原係履而過魏王。」案惠施由他相魏，到失相奔楚，在魏國的政治生活，前後有五十二年之久。（至梁襄王十三年，張儀相魏，惠施逃往楚國。）徐無鬼篇載莊子送葬，過惠施之墓而弔惠施。則莊子之死，在惠施之後無疑。又藝文類聚八三三，初學記一一七，文選月賦注，鮑照擬古詩注，並引韓詩外傳，謂楚王道使者持金千斤，白璧百雙，聘莊子許以爲相，莊子不許（史記稱楚威王，疑史記有誤。）又天下篇有他批評公孫龍的話。案公孫龍與趙惠文王同時，趙惠文卽位在周赧王十七年（西元前二九八年），據

此以推莊子的年代，他當生於周考烈王時，（即紀元前三七五年，）死於周赧王之間。（紀元前一九〇年）莊子年歲，總在八九十歲。但他雖是這樣大壽，正值古代政治社會變遷最劇烈的時代，而他是沒有政治興趣的人，所以他一生與戰國時代的政局無直接關係。可以說他是一個超實用的人，惟其他是一個不講求實用，不爲物慾所累的大人，所以他能大觀於天下，而看澈自然，看澈人生。而於個人主義發達的初期，展開他的逍遙遊的人生，以啓示當時一切的自我的功利主義者。是莊子雖沒有用「重言」由正面來表現他的時代；而他確用寓言來淨化他的時代。由他理想的憧憬中以表現出一個永恆的時代。是莊子與他的時代雖沒有直接的關係，而他顯示了永恆的世界，這是他的偉大處。

四 莊子的書籍

古代言爲公有，個人著作，少有專書。先秦諸子的書，多由其徒黨所彙集。故其學說有時不免駁雜。大抵其書流傳益廣的而所附益的材料亦益多。如墨子一書乃墨翟一系學說之總匯；非僅墨翟一人的思想。莊子亦然，其書內篇爲莊子的自著；外篇雜篇乃由莊子的思想演化出來的精品。漢書藝文志載莊子五十二篇，（內篇七，外篇二十八，雜篇十四，解說三。）現在只存三十三篇（內篇七，外篇十五，雜篇十一。）史記索隱說：「畏累虛莊子篇名。」今本皆無此篇目。又郭象說「一曲之才，妄竄奇說，若闕亦」意修之首，危言，遊息，學智之篇，凡諸巧雜，十分有三。言旨詭誕，或似山海經，或類占夢書，注者以意去取。『經典釋文敘錄說：「莊生宏才命世，辭趣華深，正言若反，故能暢其宏致，後人增足，漸失其真。……其內篇衆家並同，其餘或有外而無雜。」』由此可見莊子一書，係經過許多人的損益。只有內

七篇，是莊子的原文。林西仲所謂「內七篇是有題目之文，爲莊子所手訂者；外篇雜篇，各取篇首兩字名篇，是無題目之文，乃後人取莊子雜著而編次之者。一大抵外篇雜篇不全是莊子的著作。由記載重複上研究，有一部分是莊子的語錄傳說。現存的莊子三十三篇，乃由郭象綜合各家的莊子記錄而手訂之者。世說新語說：「註莊子者數十家，莫能究其旨統，而秀於雋注外，別爲解義，妙奇致，大暢玄風；惟秋水至樂二篇，未竟而秀卒。子幼，其義零落，然頗有別本遷流。象爲人薄行，遂竊以爲己注。乃自注秋水至樂二篇，又易馬蹄一篇，其餘衆篇或點定文句而已。其後秀義別本出，故有向郭二莊，其義一也。」由此可見現在流行的郭本莊子，除內七篇外，已非莊書之舊。可以說他是代表莊子一派的思想，由戰國到晉代五百年間莊子思想的演進。而內篇則是莊子的原文。蘇東坡說：莊子分章名篇，皆出於世俗且以盜跖，漁父，讓王，說劍四篇，其文淺陋，非莊子自作。可算是卓見。據郭象的案語，莊子一書不僅這四篇非莊子所作。外篇雜篇亦不全是莊子所作，或爲其弟子所記，或爲後人損益而成。但牠仍是由莊子思想中演繹而成。也可以爲莊子思想之佐證。他雖不完全是莊子的著作，但可以說他仍是以莊子的思想爲基礎，爲莊子一派的學者的共有的總集。莊子之所以由內七篇有體系的閎深的論著，而演成這一部波瀾壯闊的文哲合一的作品。是莊子一書的偉大處，就在他是搭合了多人的智慧成功的作品。



一 導言

第二章 莊子人生之分析

莊子一書，傳流至今，已有兩千多年的歷史。研究莊子的人而詳下註釋者，不下數十家。但完全了解莊子的整個精神者，真是寥若晨星。魏晉的清談家取了他的皮毛，而粉飾自己是曠達，其實他們的心

中充滿了利害愛患的打算觀念，只是截取莊子的片面生活，自詡是步莊子的曠達，這真是莊子的罪人。現今受西洋哲學上的證實思潮輸入的影響，又有人以實用主義的眼光批評他，說他是個出世主義者；說他的思想見地固高超，其實可使國家社會永遠沒有進步，永遠沒有改良的希望。這未免太武斷了！莊子根本是不求實用的人，而責備他來求實用，這好像經濟學家叫藝術家科學家哲學家也要學經濟家過生活一樣；這怎能了解莊子呢？朱謙之先生則跳出實利主義的範圍來研究莊子，他在莊子學說中，批評莊子，以「無知為出發點，推論他的宇宙觀人生觀和政治哲學，都只是一種虛無思想。所以虛無主義就是這一派的最高目的。以後魏晉哲學，就是完全受這派的影響。」以朱先生的眼光看來，莊子的思想，彷彿

真是一個虛無思想者。也無怪國人對於他發生錯誤的解釋和論斷了！本來莊子是博大精深的人，他的思想是包括宇宙本體與各方面的人生。研究他的人，很容易陷於「東向而望不見西牆」的危險的。各執其所是，而忘記了莊子的全體。因此各人對於莊子的解釋，便愈趨愈雜，莊子的真面，完全喪失了。這在西洋哲學史也有相同的例證：如柏拉圖氏是偉大的哲人，由于他的偉大，而就產生了不相同的四大派哲學思想：Euclid執着于柏拉圖的道德標準不變的一端，而成 Magaram School；Anthithesis, Diogenes執着于柏氏的節制情慾的一端，而成 Cynic School；Aristippos執于柏氏的快樂生活的一端而成 Cyrenaic School；另有一派以柏氏的詭辯而自樹旗幟的，所請 Eldam Ectuc school。莊子之在中國的意思紛歧的解釋，或有加於此；雖然沒有這樣明顯派別。所以我敢斷言若以各人的主觀之見片面的來看莊子，鮮有不錯者。我們要想研究莊子全部思想，整個人生，若不超脫主觀的思想而帶上了着色眼鏡，這怎能夠看出莊子的本來面目呢？我們要想認識莊子的全部人生，只有分析莊子的全部人生，看他包有若干種的生活，就容易明白他是怎樣的人；和他的學說之價值。我且根據二十世紀德國文化哲學家斯班格氏 Springer 的人生的形式的分析法，來分析莊子的人生則比較容易認識莊子的究竟。斯班格分人類精神的生活有六種特起的傾向。而每種傾向均有特起的現象，於是型成六種不同的人生，即：

- 一 理智生活特別發達的人，則型成理智的人：如科學家哲學家是。
- 二 經濟生活特別發達的人，則型成經濟的人，如經濟家是。
- 三 藝術生活特別發達的人，則型成藝術的人，如藝術家（文學家亦其中之一）是。

四 宗教生活特別發達的人，則型成宗教的人，如宗教家是。

五 政治生活特別發達的人，則型成政治的人，如政治家是。

六 社會生活特別發達的人，則型成社會的人物，如博愛家社會學家教育家是。

各人的生活當中，都包有這六種的精神活動之要素。這六種精神若能夠向各方面均齊的發達，而得到一種圓滿狀態的，是極少數。因這六種精神生活中有某種單獨的生活特別發達的傾向，則往往掩蓋了其他五種而型成某種精神的特起的人，而成爲某種的人。但某種精神生活特起的人，其生活中也不是完全沒含有其他五種的要素，只是在程度上的差別如莊子的生活當中雖有某種精神作用特別發達，而其餘的幾種生活並存在。

一一 莊子的理智生活

莊子是繼承道家思想，由學理方面研究的嫡系。而反對智識的應用主張無知的。這是人人所知道。如他在養生主開始就說：

『吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已；已而爲知者，殆而已矣。』

如果因此把莊子看成根本反對知識的人那是錯誤的。莊子是主張大知的，而他所反對的是知識之實用，反對只適於應用的狹隘的知識，並不否認知識的本身價值。他在大宗師中說：

『知天之所爲，知人之所爲者，至也。知天之所爲者，天而生也。知人之所爲者，以其知之所知，以養其所不知。終其天年，而不中道夭者，知之盛矣。』

這是莊子對於知識本身價值之評判。人能以其所知，以養其所不知，這是純是為學問而學問的態度。但在一般常人是很難望做到這地步的。所以他說終其天年，不在中途喪失了這純粹真知態度，才算是知之盛。由他在天地篇中描寫一以知識求實用，一則反對以知識求實用的兩種人生便明白：

「子貢南遊於楚，反於晉，過濮陰。見一丈人方將為圃畦，鑿隧而入井，抱甕而出灌。搯搯然用力甚多，而見功寡。子貢曰：『有械於此，一日浸百畦，用力甚寡而見功多，夫子不欲乎？』為圃者印而視之曰：『奈何？』曰：『鑿木為機，後重前輕，挈水若抽，數如沃湯，其名為槔。』為圃者忿然作色而笑曰：『吾聞之吾師：有機械者必有機事；有機事者必有機心；機心存於胸中，則純白不備。純白不備，則神生不定。神生不定者，道之所不載也。吾非不知，羞而不為也。』子貢喟然慚，俯而不對。」

這雖是一段寓言，但他由這寓言中，將他反對知識之實用化的主旨，完全表現出來。這種態度是一般常人所做不到的。但莊子對於這些以知識求實用的人，非常可憐。他對於以知識求實用的惠施說：

「子獨不見狸狌乎？卑身而伏，以候敎者。東西跳梁，不避高下。中於機辟，死於網罟。」
於齊物論中文說：

「受其成形，不亡以待盡；與物相反相靡，其行盡如馳，而莫之能止；不亦悲乎？」

由此可見他是反對拿知識來求實用，他以為探求知識的目的若僅在實用，這是妨害了知識的本身價值，而且應用時未必一定會操勝算。所以他說：

『雖然有患。夫知有所待而後當，其所待者特未定也。』

求實用的這般人，不知道知識本身之價值。而莊子所渴望的是真人真知。所以他接着說：

『且有真人而後有真知。古之真人，不逆寡，不雄成，不讓士。若然者過而弗悔，當而不自得也。不知說生，不知惡死。其出不訴，其入不距；翛然而往，翛然而來而已矣。不忘其所使，不求其所得。受而喜之，忘而復之。是之謂不以心捐道，不以人助天，是之謂真人。』

因真人是求知識本身的價值，所以能不以心捐道，不以人助天。就是不拿知識來措諸實用。他在齊物論中，曾描寫了這真人的真知態度給我們看。齊物論說：

鬲缺曰：『子不知利害，則至人固不止利害乎？』王倪曰：『至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山風振海而不能驚。若然者乘虛氣，騎日月，而遊乎四海之外，死生無變於已，而况利害之端乎！』

這就是真人對於知識本身之享用態度，而不存有什麼利害打算的態度。所以他在德充符中說：

『聖人不謀。惡用知？』

齊物論中說：

『故知止其所不知，至矣！』

聖人（莊子所指的聖人非儒家所謂聖人）對於知識，只求知識本身之價值，所以不謀——即不打算利害——，所以不以知識措諸實用，能止於知識本身之價值，不求知識本身以外之實用的價值。由此我們可以知道

莊子並不反對知識，他所反對的是拿知識來求實用，這是他對於知識的態度。而莊子之所以能成爲戰國時的大哲學家者，是因他有這種爲知識而知識的態度。如把莊子看成個哲學家，要由這方面看，才能觸到莊子哲學的實體。然而我們由理智生活來認識莊子，只能得着莊子的理智生活之一面。而整個的莊子，還仍是不能了解。因爲理智的生活，對於世界是以冷靜的客觀態度爲根底，而把宇宙當作機械的知識的對象。但莊子看世界則不然，他看世界，是個能生活的有機體。所以以莊子所知的人生之一方面看，我只承認他爲理智特別發達的人。若看他的整個人生，是爲理智的生活而特定爲哲學家，那就錯了。

三 莊子的經濟生活

人類因爲有物質生活，如衣食住的需要，所以人類不能脫離經濟生活。莊子也不能超出這例外，這裏所說的經濟的生活，是指他的精神上的經濟活動是否傾向於實用的物質生活方面說。如他在人間世中說：

「南伯子綦遊乎商之丘，見大木焉有異，結駟千乘，隱將芘其所藉。子綦曰：『此何木也哉！此必有異材夫！』仰而視其細枝，則拳曲而不可以爲棟樑，俯而視其大根則軸解而不可爲棺槨；砥其葉，則口爛而爲傷；嗅之則使人狂醒三日而巳。子綦曰：『此果不材之木也，以至於此其大也。……』

……此乃神人之所以爲大祥也。」

由此可以看出莊子對實用生活——經濟——方面是不求什麼實用的了。我們且看莊子在齊物論中，他由他的化身王倪的話來表示他的理想，和他所以要反對實用生活之原因，就知道莊子是不屬於這類生活的人：

「王倪曰：……民溼寢，則腰疾偏死，鱗然乎哉？木處則搖慄恂懼，猿猴然乎哉？三者孰知正處？民

食芻豢，麀鹿食薦，啣且甘帶，鴟鵂嗜鼠，四者孰知正味？猿，獼狽以為雌，與鹿交，鱣與魚游，毛嬙麗姬，人之所美也。魚見之深入，鳥見之高飛！麀鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉？自我觀之，仁義之端，是非之塗，樊然殽亂，吾惡能知其辯？」

由此可見莊子的精神，不傾向於經濟的實生活的打算，對經濟是不甚注意的了。他不惟不注意，而且很反對為經濟而生活的人。如他書中描寫他與宋人的問答說：

「宋人有曹商者，為宋王使秦。其往也，得車數乘。王說之，益車百乘。反於宋，見莊子曰：「夫處窮閭陋巷，困窘織屨，稿項黃馘者，商之所短也。一悟萬乘之之王，而從車百乘者，商之所長也。」莊子曰：「秦王有病，召醫破癰，潰座者得車一乘；舐痔者得車五乘；所治愈下得車愈多。子豈治其痔耶？何得車之多也。」（列禦寇）

由此可見莊子的生活，是從來不有想到經濟的生活。因他不注意於經濟的生活，所以他一生非常的窮困。外物篇說：

「莊周家貧，故往貸粟於監河侯。監河侯曰：「諾！我將得邑金，將貸子三百金可乎？」

莊周忿將作色曰：「周昨來有中道而呼者，因顧視車轍中，有鮒魚焉。」

周問之曰：「鮒魚來，子何為者耶？」對曰：「我東海之波臣也，君豈有斗升之水而活我哉？」

周曰：「諾！我且南遊吳越之王，激西江之水，而迎子可乎？」鮒魚憤然作色曰：「吾失我常與。我無所處，吾得斗升之水然活耳。君乃言若此，曾不如早索我于枯魚之肆。」

莊子雖然這樣窮困，但他對於他的實際的物質生活，仍沒有什麼失望之感。而他也沒有怨天尤人之念，也不會消積怨生之嘆。由此可見莊子的生活，是超越了物質生活之外。而他的精神則別有寄託。我們由他在山木篇中，記載他見魏王的話就明白：

「莊子衣大布而補之。正原僂履，而過魏王。魏王曰：『何先生之憊耶？』莊子曰：『貧也；非憊也。士有道德不能行，憊也；衣弊履穿，貧也，非憊也。此所謂非遭時也。王獨不見夫騰猿乎？其得枿梓豫章也，攬蔓其枝而王長其間；雖羿逢蒙不能射也。及其得柘棘枳枸之間也，危行側視，振動悼慄，此筋骨非有加急而不柔也。處世不便，求足以逞其能也。今處昏上亂相之間，而欲無憊奚可得耶？此比干之見剖心微也夫！』」

莊子著敝履布衣而不以為恥，就是他的精神生活已能超越經濟生活的範圍以外，而進於更上更高的生活中；他的一生只知道追逐物質方面的生活而求滿足，而不知求精神充實；只在經濟之中打算，只是在是非之中爭辯；是最可使人悲歎的事，因此他自身也很能安貧。所以他說：『貧也非憊也，士有道德不能行，憊也』。他的困憊不在物質的缺乏，而在精神的不得發展。所以他對魏王說：『今處昏上亂相之間，而欲無憊奚可得耶？此比干之見剖心微也夫！』這雖是他的憤慨語，由是我們也可以看出他是不注意於經濟的生活了。他不惟不注意經濟生活，而且反對終身，為生活而打算的人生，他在達生篇中說：

「達生之情者，不務生之所無以為；達命之情者，不務知之所無奈何。養形必先之物，物有餘而形不養者有之矣。有生必先無離形，形不離而死亡者有之矣。生之來不能却，其去不能止。悲夫！世

之人以爲養形足以存生，而養形果不足以存生。則世奚足爲哉？」

達生之情貴乎無爲——無打算的機心——，達命之情貴乎無知——不以知識求應用——。照這樣沒有目的的打算，沒有知識的傾軋之生活，在莊生認爲就是合於養生之道。但世人舍大道而不由，只知在養形方面注意。結果是不獨無俾於形，也不能保存生命，所以莊子繼續提出他的養生方法是：

「雖不足爲而不可不爲者，其爲不免矣。夫欲免爲形者，莫如棄世。棄世則無累的，無累則正平，正平則與彼更生，更生則幾矣。」

爲養生能棄了人世的拘執，則沒有一切痛苦，這樣則無往而不是天國，所以他在養生主中說：

「適來夫子時也，適去夫子順也；安時而處順，哀樂不能入也。」

由此可知莊子的生活，並非經濟中人的生活。若以實用家的眼光，而站在經濟的立場上來批評莊子，這怎能了解莊子的人生呢？

四 莊子的藝術生活

許多人知道莊子是哲學家，是由理智方面認識莊子；而不知莊子整個人生的精神特起方面，不只在理智的廣博而猶在他個人的感情豐富。他把宇宙的一切都看爲生命的表現。把他的情感移入到對象中，看對象也是爲有生命的東西。這完全是藝術家的態度。而藝術家與科學家哲學家的區別，也全在此。莊子全書不論內篇外篇雜篇，他所看的世界，都是一個有生命的活的世界。我且舉兩個例在下面就知道：

「莊子之楚，見空闕。饒然有形微以馬。因而問之曰：『夫子貪生失理，而爲此乎？將有

亡國之事，斧鉞之誅，而爲此乎？將此有不善之行，愧遺父母妻人之魄，而爲此乎？將子有凍餒之患，而爲此乎？將子之春秋故及此乎？」於是語卒。援觸體而臥。

夜半觸體見夢曰：「子之談者似辯士。諸子所言，皆生人之累也；死則無此也。子欲聞死之說乎？」

莊子曰：「然」

觸體曰：「死無君於上，無臣於下；亦無四時之事。從然以天地爲春秋，雖南面王，樂不能過也。」

莊子不信，曰：「吾使司命復生子形，爲子骨肉肌膚，反子父母妻子閭里知識，子欲之乎？」

觸體深噴盛頷曰：「吾安能棄南面王樂，而復爲人間之勞乎！」（至樂篇）

「莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：儻魚出遊從容，是魚樂也。」

惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」

莊子曰：「子非我，安知我之不知魚之樂？」

惠子曰：「我非子，固不知子矣；子固非魚矣，子之不知魚之樂，全矣！」

莊子曰：「請循其本。子曰汝安知魚樂云者，既已知吾知之而問我，我知之深矣。」（秋水篇）

由前例看，他看觸體是爲有生命的東西，所以對他——觸體——同情，而發生出許多疑問。最後竟與之同臥，他由夢境中以自己化裝成實用的人物，經濟生活中的人物，使觸體反嘲笑他自己，這是莊子不

滿意於當世，只知在經濟生活中過活的人，而不知尚有比經濟和實用更高尙的生活存在。所以莊子以他自己來做一個化裝表演。髑髏的世界，才是莊子理想的世界。這也不是他有怨生夢死之念，不過他認死也是生之表現——方死方生——，死不過是物化，而物化在宇宙中，是有永久的生命。這是他對宇宙的觀察如是，若不把宇宙的一切，看為是有生命的東西，怎能對着髑髏發現一個永生的世界。這事在理智的科學家或哲學家看來，一定說他是瘋狂。然而以藝術家的生活看來，這是很普通的事實。如法國象徵主義的詩人波特來爾 (Charles Baudelaire) 的惡之華中，由一腐尸上中上，發現出美的世界。又如英國詩人勃萊克的詩章：「由一顆沙礫裏，看出界世；一朵野花中，看見天國。這都是因藝術家看對象是一個有生命的東西，所以能欣賞自然，或把自然看為是一個有生命的表現。由後例看莊子，他是把自我的感情，移到魚的身上；所以他看鯀是快樂似的。在理智家的惠施，以科學家的純客觀的態度看宇宙，所以宇宙在他眼光中，是無生命的，而不知鯀之樂；只是一塊原子的勢力，在水中蠕動。由此可見莊子的生活，是藝術家的生活，所以看世界是生命的表現。又如他在大宗師中，由他的化身子祀口中說：

「浸假而化予之左臂以爲雞，予因以求時夜；侵假而化予之右臂以爲彈，予爲以求鴟炙；侵假而化予之尻以爲輪，以神爲馬，予因以乘之，豈更駕哉？」

莊子看生命是充滿了宇宙。宇宙無一處不洋溢着生命。所以他認宇宙是一個情的存在，人也是宇宙之生命的一部分，在物化之世界中流動。莊子他有生命之情，而少物欲之情，這完全是最高藝術家特有的精神。藝術家一方面固然是要有高潔的情操，但同時對於對象要有靜觀的態度，乃能搆成純客觀的藝術

態度，而從事摹寫或創作。莊子對外物的精神，無一處不是保持靜觀的欣賞態度。我再由他書中舉一靜觀的例：即可看出藝術家——莊子——了解藝術家的靜觀態度之所在。

「梓慶削木爲鐻，鐻成。見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：『子何術以爲焉？』」

對曰：「臣工人，何術之有？雖然有一焉，臣將爲鐻，未嘗敢以耗氣也。必齋以靜心。齋三日而不敢懷慶賞爵祿；齋五日不敢懷非譽巧拙；齋七日輒然忘吾有四肢形體也。

當是時也。無公朝，其巧專而外骨消。然後入山林，觀天性。形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉；不然則已。

則以天合天，器之所以凝神者，其是與？」（達生）

梓慶作鐻，不敢懷慶賞爵祿之情，不敢懷非譽之情，這種無實利觀念的情，就是產生藝術作品的純潔之情。有這種無關利害的製作之情，因之對身外身內的一切慾情，方能擺脫，而構成靜觀的藝術情調。藝術家沒有這種靜觀的態度，簡直不能產生偉大的作品。莊子的生活則無時無地不保持着這種靜觀的情調。但這種靜觀的超實用的情調，是不易爲一般人所了解。如惠子反詰他說：

「惠子謂莊子曰：『人故無情乎？』莊子曰：『無。』惠子曰：『人而無情，可以謂之人？』莊子曰：

道與之貌，天與之形，惡得不謂之人？」惠子曰：『既謂之人，惡得無情。』莊子曰：『是非吾所謂情也。吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而益生也。』惠子曰：『不益身何以有其身？』

莊子曰：『道與之貌，天與之形，無以存；內傷其身。今子外乎子之神，勞乎子之精，倚樹而吟，

，據構梧而暝，天選子之形，子以堅白終。」（德充符）

莊子的情，不是佔有的物慾的好惡之情，而是藝術的最高上最純潔的情。這種沒有小我的利害觀念存在其中的情，心理學家稱之曰情操。這種情操就是大藝術家創造的源泉。如莊子妻死，他鼓盆而歌。這並不是無情，不過他的情，是超乎個人的物欲之情，而是藝術家的超脫利害觀念欣賞萬物之情。這是大藝術家與世俗之人不同的情感在此。也就是大藝術家對人生能持靜觀的態度以欣賞一切的特有之情。因此我由莊子的生活——情——方面分析，我評判莊子是一個大藝術家。

五 莊子的宗教生活

宗教的生活，是在有宗教的情緒。而宗教的情緒，不一定限於宗教家才有。凡是以某種對象為全生命所寄託，而持絕對的信仰的態度的人，這種信仰的熱情，即宗教的情緒。如經濟家以錢財為他的全生命所寄託，則以財神為他的宗教。藝術家以美的創作，為他的全生命所寄託，則以美為他的宗教。科學家以探求真理為他的全生命所寄託，則以發現宇宙的定理為他的宗教。政治家以統治權力為他的全生命所寄託，則以最高的權力為他的宗教。而宗教家則以求全人生之行為標準，為生命；而以神為人生行為標準之至善者。因此以獻身於神，以神為生命的寄託。道家自老子窺看天地之變化，而否定相傳神話中的神創造宇宙的觀念，而以由「無」的創造代替神的創造。易言之，即以「無」代替神，宇宙萬象也是由「無」中創造出來。因此以皈依自然為他的宗教。如老子描寫自然的狀態是：

「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，字之

曰「道」，強的名之曰大。」

莊子是繼承老子學說的真傳嫡派巨子，他更進一步將這虛無飄渺的「天下母」或「天」的狀態描寫出來。如他在天下篇說。

「芬漠無形，變化無常，生與死與？天地並與？神命往與？芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫正以歸。古之道術有在於是者，莊周聞其風而悅之。」

由此可見莊子是以自然爲他信仰所繫的宗教上的神，莊子惟恐世俗之人不能了解，所以他將這自然更加以「人格化」，於是以真人神人聖人，爲人生行爲之全標準，以代表抽象之自然標準。如他說：

「至人神矣，大澤焚而不能熱；河漢涸而不能寒；疾雷破山風振海而不能驚。」（齊物）

藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，淖約若處子。不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。……之人也，之德也，將磅礴萬物以爲一世斬乎

亂，熟弊弊焉以天下爲事。之人也，物莫之傷。太浸稽天而不溺。大旱金石流土山焦而不熱。（逍遙遊）

不離於宗，謂之天人。不離於精，謂之神人。不離於真，謂之至人。以天爲宗，以德爲本，以道爲門，兆於變化，謂之聖人。（天下）

然而莊子所理想的這真人，神人，聖人，並非如北方的莊嚴之神，乃高高乎在一切之上，而可人間之賞罰的神。這種北方的神，是超越現實的宗教。而莊子所信仰的神，則不然；他是存在於人間的神，現世

的神。所以他的宗教生活，是現實的宗教。神是在人間，人亦存乎神中。如他在大宗師中請孔子敘述這孟子反，子琴張便是：

『孔子曰……彼（孟子反子琴張）方且與造物者為人，而遊天地之一葉。彼且以生爲附贅縣疣，以死爲決疢潰癰。夫若然者，又惡知死生先後之所在。假於異物，託於同體，忘其肝膽，遺其耳目，及復終始不知端倪。芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無爲之業，彼又惡能憤憤然爲世俗之禮，以觀衆人之耳目哉』

由此可見莊子的所理想的宗教，是現實的宗教。神即存於現實的宇宙之中。而他能超脫在生死先後之所在，假於異物，託於同體，這就是神無處不有無處不在。也可以說他的宗教觀，也就是汎神論（Pantheism）。他看宇宙是充滿了生命，凡物存在的地方，即是生命存在的地方。也就是神所在的地方。我是有生命的東西，所以神也存於自我之中。他說：

『天地與我並生，萬物與我爲一。』（齊物論）

『凡物無成與毀，復通爲一。唯達者知通爲一。』（同上）

『莊周』獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物。不譴是非，以與世俗處。……上與造物者遊，而下與外死生無終始者爲友。』（天下）

他看自我即神，自我與萬物既是一體，所以宇宙是神的表現。自我是神的一部分，自我也是神的表現。宇宙的一切，無一處不是神的表現。因此人的生死也不是可悲之事。因此他反對因死而生悲感的人

，以爲他們因人之慾情而違反自然的真情。他在養生主中說：

「老聃死，秦失弔之。三載而出。弟子曰：『非夫子之友邪？』曰：『然，始也，吾以爲其人也，而今非也。向吾入而弔焉，有老者哭之，如哭其子；少者哭之，如哭其母。彼其所以會之，必有不斲言而斲言，不斲哭而哭者，是遁天倍情，忘其所受。古者謂之「遁天之刑」。適來夫子時也，適去夫子順也。安時而處順，哀樂不能入也。古者謂是帝之縣解。——以生爲縣以死爲解……』」。

這就是莊子的普通汎神論的宗教生活。神既存於普遍的生命者中，不論自我物化成什麼東西，都是神的所在。因此沒有什麼哀樂的可言。他主張前物不論大小，不論夭壽，都是各有各的逍遙遊的世界，也就是各有各的絕對快樂的境界。也可以說這就是他看宇宙爲一切生命的行爲標準的表現，所以隨處可以安身立命。莊子雖沒有像釋迦，耶穌，謨罕默德，創立耶和華等的神，但他由現實世界中，參透了自然的一切，而建設他的汎神觀以求生活的總解放；這與宗教家的態度是無二致的。他的逍遙遊就是發揮這「神即世界」，「世界即神」的汎神論的宗教主旨。他的齊物論，齊物無大小之分，齊言無是非之辨，就是引導一切衆生，超脫人慾的苦海，達到這人神一致的逍遙境界的惟一橋梁。他自己表明他的人生是：

「彼其充實，不可以已。其應於化而解於物也，其理不竭。其來不蛻，芒乎昧乎，未之蝨者。（天下）

我所以說他的生活，是普通汎神論的之現實者。以此莊子的生活，在貧困中能安寧如常者亦以此。

六 莊子的政治生活

政治家的生活，是要求他人在我的勢力之下，受我的統治。莊子是主張人生是應逍遙遊的，一有統

治的關係，就要限制個人的「逍遙遊」。就要使「遨遊乎大地汎汎乎若不繫之舟的生活」喪失了。所以他極鄙棄講統治生活的人。在逍遙遊中說：

「堯治天下之民，平海內之政，往見四子藐姑射之山，汾水之陽，窅然喪其天下焉。」

而他自己對於政治生活之中態度，在秋水篇說：

「莊子釣於濮水，楚王使大夫二人，往先焉。曰：『願以堯內累矣。』」

莊子持竿不顧曰：「吾聞楚有神龜，死已三千歲矣。王巾笥而藏之廟堂之上。此龜者留其死為留骨而貴乎？留其生而曳尾於塗中乎？」

二大夫曰：「寧生而曳尾於塗中。」

莊子曰：「往矣！」吾往曳尾於塗中。」

由這段故事看來，可見莊子是根本不屑為政治家。又如：

「惠子相梁，莊子往見之。」

或謂惠子曰：「莊子來，欲代子相。」於是惠子恐。搜於國中，三日三夜。

莊子往見之曰：「南方有鳥，其名鷓鴣。子知之乎？夫鷓鴣發於南海，而飛於北海。非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲；於是鷓鴣得腐鼠，鷓鴣過之。仰而視之曰：『嚇！』今子欲以子之梁國，而嚇我邪？」（秋水）

惠子以權物的學者，走上政治的生活，莊子以好友的關係去拜訪他，他以政治家的心理，來度藝術家

的心理。以爲這位藝術家來搶他的祿位。所以在國中大事搜索。莊子不料他的好友惠施，會放出這種政治家的手段來對待他的好友——。所以莊子很憤慨的用鷓鴣不食腐鼠，來譏刺惠子；相位看在他眼中，正無異於腐臭的鼠屍。由上面莊子不願登楚國的政治舞台，和他看輕惠施的相位兩事，我們就知莊子自身是不願從事實際的政治生活的人。我們儘要由他的書中，來抽釋他的政治思想，當然只能尋出負的方面。宋謙之先生舉馬蹄篇「伯樂善治馬，而匠善治植木，此亦治天下者之過也」。爲莊子政治論的出發點，而歸結到莊子的政治哲學，是一種虛無思想。這種看法是太淺薄了。莊子雖鄙棄統治人的政治生活，所以堯舜的仁治主義，和當時的法治思想同樣遭他反對。但他也有他的政治理想的建設，他的政治理想是什麼？他在天道篇中已有澈底的主張：

「帝王之德，以天地爲宗，以道德爲主，以無爲爲帝。無爲也，則用天下而有餘；有爲也，則可爲天下用而不足。故古之人貴乎無爲也。上無爲也，下亦無爲也；是下與上同德。下與上同德，則不臣。下有爲也，上亦有爲也。是上與下同道。上與下同道則不主，上必無爲而用天下。下必有爲爲天下用。此不易之道也。古之王天下者，知雖落天地，不自慮也。辨雖晰萬物，不自說也。能雖窮四海，不自爲也。天不虛而萬物化，地不長而萬物育。帝王無爲而天下功。故曰：莫神於天，莫富於地，莫大於帝王。故曰：帝王之德配天地。此乘天地，馳萬物，而用人羣之道也。」

由此可見莊子的政治理想，是依天而治。看大自然就是一個井然不紊的秩序。此種觀念也正如希臘人的 *Logos* 觀念正同。大自然本身就是 *Harmony*，就是 *Order*、*Law*。無須人治補乎其中的。這是莊子

要企圖建設他的理想社會，藝術社會。所以不得不求人爲的政治上統治的讓步，以達到他的逍遙遊世界。總之莊子的人生是在建設無爲——逍遙遊——的人生，以達到他的逍遙世界。要求達到他的逍遙世界，所以他才建設他的無爲的——反對人爲——政治。應帝王篇就是他開發他的政治理想。如他借他的化身蒲衣子說：

「有虞氏不及泰氏，有虞氏其猶離人以要人，亦得人矣。而非始出於「非人」。泰氏其臥徐徐，其覺于于，一以己爲馬，一以己爲牛，其知情信其德甚真，而未始入於非人」。

他所以主張「非人治」，就是不尚人爲的智巧或法治，以達到無爲而治的理想社會。更從他的「竊鈞者銖，竊國者侯」的語句中，也可以表示出他的對於人治的失望和不信任。再由表而上，看莊子的政治思想，與老子同。但從裏面看，由他倆的理想方面推究。則莊子的目的與老子是截然不同。老子的政治主張，是「無爲」；是純粹的由消積方面的制止人生的慾望，——以建設無爲的政治。而莊子的主張，則是「非人」政治。於消積方面以外，還含有極積的意味。即取消了政治的束縛，以完成他的逍遙遊的人生。換句話說：莊子是主張政治上要求人治消滅，而使人生得向自然方面圓滿的發展，而完成他的至樂的生活。是在消積的政治思想中，而含有建設積極的人生的意義。應帝王全篇都是反覆申明這種主張：

「天根遊於殷湯，至荅水之上，適遭無名人而問焉，「請問爲天下？」

無名人曰：「去，汝鄙人也。何問之不豫也？予方將與造物者爲人，厭則又乘夫莽眇之鳥，以出六極之外，而遊無何有之鄉，以處曠垠之野。汝又何帛以治天下，咸予之心爲？」

又復問。

無名人曰：「汝遊心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉，而天下治矣。」

這無名人就是一個建設藝術生活的人。所以不願聞天下的事。他告天根「遊心於淡，合氣於漠，無私心自用」任天地自然的變化，天下就會平治。這是他要求政治的讓步，即以積極的實現他的至樂的藝術的人生。他在天地篇說：

「天地雖大，其化均也。萬物雖多，其治一也。人卒雖衆，其主君也。君原於德，而成於天。」

莊子主張政治，只要依着自然法則——天——不必加以人治，即可以達天下平治的目的。他的這種依天之法則，以實現各人的藝術生活的政治主張，與老子的方法——「善者因之」——一樣。他在應帝王中說

陽子居見老聃曰：「有人於此，鑿矣澶梁，物微疏明，學道不勝，如是者可比明王乎？」

老聃曰：「是於聖人也，胥易技係，勞形怵心者也。且也虎豹之文來田，猿狙之便，執糜之狗來藉。如是者可比明王乎？」

陽子居蹙然曰：「敢問明王之治。」

老聃曰：「明王之治，功蓋天下，而似不自己。化貸萬物，而民弗待。有莫舉名，使物自喜。立乎不測，而遊於無有者也。」

這是道家善者因之的結果。使各物得遂自然的——天——發展，以達無爲而治的目的。他的政治生活，

雖是非人政治，其實是藝術的政治生活。如他闡明物是各有逍遙的定分。不必在大小是非中爭較，即可達到這最高快樂的世界。這是他以他的藝術人生，為政治人生的主張。所以他說：

「至人之用心，若鏡。不將不逆，應而不藏，故能勝物而不傷。」

由此看來，莊子反對人為的政治，而主張非人政治。表面看似消極，但也有他積極的地方。即主張政治的退讓，可以完成藝術的人生。他與老子的政治見解相異之處，即在老子主張個人獨與神明居，而莊子則以為現實的生活，也就是天國。人生只要沒有人為的機心——人治——，則無論生或死，都是與天地並存，與神明往來的藝術生活。

七 莊子的社會生活

社會生活的成立，是以愛來維繫人與人的關係，社會生活當然以愛為中心可知。若愛失去其均衡而有偏私，則為致亂之源。因此莊子擴大人欲之愛，而為宇宙之愛。即宇宙一切的表现，都是生命的寄託。若有所拘執，反為物欲之累，不是愛的極致。要達這愛的極致的生活，莊子對於人生於是主張忘我的生活，而反對一切人為的，為目的的生活。所以他在齊物中說：

「一受其成形，不忘以待盡。與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止。不亦悲乎？終身役役而不見成功，蕭然疲役而不知其所歸，可不哀耶？」

他既主張無目的的生活，所以社會成立的主要條件——忠信仁義——也用不着。他認定有目的的生活，是萬惡產生的源泉。他說：

「跖之徒問於跖曰：『盜亦有道乎？』」

跖曰：『何適而無有道耶？夫妄意室中之藏，聖也；入先，勇也；出後，義也；知可否，智也；分均，仁也；五者不備，而能成大盜者，天下未之有也。』」（胙篋）

「吾意善治天下者不然。彼民有常性；織而衣，耕而食，是謂同德。一而不黨，命曰天放。……夫至德之世，同與禽獸居，族與萬物並。惡知乎君子小人哉？同乎無知，其德不離；同乎無欲，是謂樸素。樸素而民性得矣。及至聖人——儒家之聖人——整靈爲仁，蹉跎爲義，而天下始疑矣。滄漫爲樂，摘辟爲禮，而天下始分已。……故純樸不殄，孰爲犧尊？白玉不毀，孰爲珪璋。道德不廢，安取仁義？情性不離，安用禮樂？……夫殄樸以爲器，工匠之罪也；毀道德以爲仁義，聖人之過也。』」（馬蹄）

由此可見他極力反對維持社會秩序的人爲之仁義——忠信——。但莊子雖反對「人爲」的社會，而他決不是像老子所憧憬的小國寡民的個人主義者。他以順自然而運行的社會，就是圓滿的社會生活。他在天地篇說：

「天地雖大，其化均也。萬物雖多，其治一也。……無爲也，天德而已矣。以道觀言，而天下之君正；以道觀分，而君臣之義明；以道觀能，而天下之官治。以道汎論，而萬物之應備。故通於天地者德也；行於萬物者道也；上治人者事也；能有所藝者，技也。技兼於事，事兼於義；義兼於德，德兼於道；道兼於天。故曰古之畜天下者，無欲而天下足；無爲而萬物化；淵靜而百姓定。記曰

：適於一而萬事畢，無心得而鬼神服。」

這就是莊子的理想的社會生活。由無欲無為的體道——自然——生活，則社會的許多糾紛，根本不會產生。所以他說：

『夫道覆載萬物者也。洋洋乎大哉！君子不可以不察心焉。無為為之之謂天；無為言之之謂德；愛人利物之謂仁；不同同之之謂大；行不崖異之謂寬；有萬不同之謂富。故執德之謂紀德。成之謂立。循於道之謂備。不以物挫志之謂完。君子明於此十者，則韜乎其事，心之大也。沛乎其為萬物逝也。若然者，藏金於山，藏珠於淵，不利貨財，不近富貴，不樂壽，不哀夭，不榮通，不醜窮，不拘一世之利以為己私分，不以王天下為己處。明顯則明，萬物一府，死生同狀。』(天地)

由此可見莊子主張社會是與自然同體的社會，則並沒有智慮，而適合於「天」「德」「仁」——非儒家之仁——「大」「寬」「富」的生活。這樣的社會生活，並不必由外追求；只消返身自省就可以實現。但世俗之人不明此義，所以他又把這種思想，在天地篇中，由寓言之中表現出來：

『堯觀乎華。華封人曰：「嘻！請祝聖人，使聖人壽！」』

堯曰：「辭。」

「使聖人富！」

堯曰：「辭。」

封人曰：「壽富多男子，人之所欲也，汝獨不欲，何耶？」

堯曰：「多男子則多懼，富則多事，壽則多辱，是三者非所以養德也，故辭。」

封人曰：「始也，我以汝爲聾人耶；今然君子也。天生萬民，必授之職，多男子而授之之職，則何懼之有？富而使人分之，則何事之有？夫聖人鶉居而鶩食，鳥行而無彰。天下有道，則與物皆昌；天下無道，則修德就閒。千歲厭世，去而上仙。乘彼白雲，致於帝鄉，三患莫至，身無常殃，則何辱之有？」

封人去之，堯隨之曰：「請問？」封人曰：「退已。」（天地）

華之封人的思想，即是道家者流的社會思想。因物成化，不尙「人」爲，不尙「智巧」，不尙「機心」的生活，卽莊子所憧憬的社會生活。因此莊子的社會生活之理想，亦同於他的經濟生活之理想。卽反對實用的生活，而主張不求實用。如他說：

「宋有荆氏者，宜楸柏桑。其拱把而上者，求狙狖之杙者斬之。三圍四圍，求高明之麗者斬之。七圍八圍，貴人富商之家，求禱傍者斬之。故未終其天年，而中道之夭於斧斤，此材之患也。故豕之以寸口白頰者，與豚之兀鼻者，與人有痔疾者，不可以適河，此皆巫祝以知之矣。所以爲不詳也，此乃神人之所以爲大祥也。」

「梓不食，故伐之；漆可用，故割之。人皆知有用之用，而莫之無用之用也。」

由此可見莊子對於社會人生，是主張無用之用。卽生活在社會中是不含有其他的目的，不爲其他而生活。據斯班根 Spangels 的主張：社會生活之精神活動的基本方式，並不在實現一個經濟的或政治的價值。

；他對於身外一分，發生愛念，而同情於身外一切的生命。此種爲愛而生活之人生，即社會之人生。莊子一方面愛自己的生活，所以主張自我的逍遙；對他方面——身外的一切——復主張愛他的生活，以宇宙一切都是普遍的生命表現，有同樣的逍遙，所以他尊重一切的生命，而同情之。不論物和人，或人和人，都各有他的逍遙遊之世界存在。齊物論中最後的結論是：

『昔者莊子夢爲蝴蝶，栩栩然若蝴蝶也。自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不然周之夢爲蝴蝶？與蝴蝶之夢爲周與？周與胡蝶，則必有分矣，此之謂物化。』

也可以說是他的社會生活的理想，是自我與身外的一切，雖有形骸的分別。無非是由「物化」而成。不論物化成什麼，他總是社會中存在物之一。是各有各的可愛的逍遙世界。由此可見莊子的人生，他雖反對一切人爲的組織，但我們不能說他是個人的利己主義者。他雖不主張建設有系統的社會。但他的愛的精神也不亞於社會學家，不過取徑不同。許多人說他是出世主義者，試問莊子自己表明他的人生是『不認是非，以與世俗處』作何解釋呢？所以我說莊子雖不主張建設有人爲的秩序的社會，但他是主張以自然的大秩序爲社會秩序的人。因他有構造社會生活的普汎之愛之質素存在。

八 結論

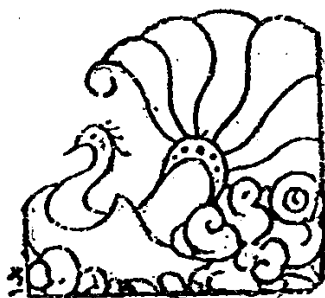
在前面我已把莊子的整個生活詳加分析了。由此我們對於莊子的人生，比較容易了解。本來一個人生活，是不能分析的，猶其是莊子的生活。他本是與天地融爲一體的，不能截取他的生活某種是屬於

經濟的，某種是屬於知識的，某種是屬於藝術的……因為莊子的生活是無目的的，是渾然忘却物我的。更不能指他的某種精神活動，是有目的的活動。所以我們也不能拿什麼家的名譽加到他身上。他只是大觀於天下，以天下爲一家，化物我爲一體的逍遙遊的人物。而且努力充實他自己，不自以爲大的大人物。

哥德批評斯賓挪塞 Spinoza 會說：

「斯賓挪塞的學說最足貴處，乃視世間一切萬物，均是神的一體。神不能超出於萬物之外。萬物的形狀，即是神的形狀；也如萬物的表示即是神的表示一樣。可是萬物有等差，故所得於神的精髓者各有不同。就人類說，當然他所得於神者最多。可恨是，社會，風俗，習慣，學說，宗教，與一切的成見，全將人類的心靈拘束到不能發展，而且將其自然的好處改變爲壞。此中有些特出之人，則出其心力，勇氣與強毅和社會宣戰。然因其把持不定，往往又復墮落爲驕誇，浮蕩。只有一些人不爲虛榮與名利所移動，完全保存其天真，又能擴充其心思才力，直到上通於天而下窮於地，可以說與神同化而幻成爲宇宙的偉大而已。」

我對於莊子的人生，也可引用這話，來評判他的人生之價值。莊子的不爲虛榮與名利所移動，完全保存其天真的生活，可以說他與斯賓挪沙近似。他們倆是與神同化而幻成爲宇宙中有數的偉大人物。這實在古往今來的有數的偉大人物。



第三章

莊子之文學的研究

施章

一 導言

我今年春間，在某地高甲擔任國文課程。我以為學生是大學預科的程度，所以選了莊子書中具有文學性情的幾篇文字來做講義。當我初上講堂的時候，就有學生起來反對說：『這是過去的舊古董了，我們所歡迎的是新文學。適合於現代需要的新文學。』先生是南京來的；南京對文學是守舊的，這陳腐的莊子一類的舊東西，是應歸淘汰的了。而且胡適之先生在中國哲學史大綱上，也早評過。希望先生另選適合於現代的新的東西講吧！』在對面坐着的是和我的年歲相差不多的青年。我當時心中確起了不快之感。我自己也不覺得我是怎樣的舊，更想不到莊子是應該淘汰的東西。我於是說：新舊文學之爭執，在我眼光中，是沒有多大的分別，只有時代的先後；但文學中最有價值的作品，往往是超越時代，萬古常新的作品。莊子的文學作品，只要漢族文字不消滅，他永遠是人間活潑潑地不會老不會舊的文學。如果……

政治學校，也不能由國文教師以個人的主觀來宣傳他的革命文學之主張。而應當引導同學入於廣大之研究範圍與同時之中，所以不得不將各方面的教材，作有系統的選擇一些來講。如認我選的莊子的文學，於現代仍有研究的價值這句話是謬誤，我很希望有人確切的出來指正。」我在某校內經了這一番的質問，使我得對莊子之文學之認識，更精細的下了一番研究的工夫，而且認識了莊子在新興文學上實有研究的價值。

新興文學是近兩年文壇上產生的標語。他與過去十年中的新文學不同之點，就是過去的新文學作者，只有創造的意識——衝動——而從事創作。創作者除了自我表現以外，便沒有什麼目的。也不顧及影響讀者的結果之好或壞。新興文學就不然；他一面尊重文學創作的動機，但他同時顧到影響作者之結果。換句話說：過去的新文學，是以個人為出發，是無目的創作；現在的新興文學，是以社會為出發，而為有目的的創作。作在是有顯明的意識，要兼顧到讀者所發生之影響。而且作者要將自己的有意識的主張，化散在作品中來煽動讀者的情感，與他走入同一的路徑。由這方面來看莊的子文學，則莊子的文學頗多與新興文學接近的地方。莊子一書的要旨完全是宣傳他的南方之藝術生活，以戰勝北方的實用生活。他全書都有他的一貫的主張，而且用種種的藝術方法以描寫他的主張以誘掖讀者。這與新興文學的目的，和手段很是符合。再由新興文字描寫的觀點看，是注意描寫集團的或社羣的個性，或代表集團的社羣的個性。而莊子的文學中，也是借若干不同的人物，來烘托他所崇拜的南方藝術思想，和反對北方的實用思想。由此我認莊子文學之藝術，在新興文學上面仍有可供現代文學汲取的地方。雖然他是個人主義初起時代的

文學家；但他的作品有這樣的特點而在個人主義沒落和大衆主義文學勃興的現代，仍有存在的價值。

我提出莊子文學的名詞來，或者有人斥爲拾唐宋八家的餘唾。但我要首先聲明一句：我意識中的莊子文學，與唐宋八家所見的莊子文學完全是兩種相異的見解。在此處不暇論及前人的關於莊子文學意見，而且也永不想再走前人的舊路。我在未敘述莊子文學之前，先將莊子一書用文學的眼光檢討一番，看他在文學上有沒有地位？

文學的精髓是在文學家有一種確定的人生觀所引起的熱烈的情感。如果文學家沒有熱烈的情感，作品中沒有情緒的存在，則作品失了牠的生命的要素而不成其爲文學了。莊子在天下篇中批評當時百家的學說：

「悲夫！百家往而不反，必不合矣。後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，道術將爲天下裂。」

由此可見莊子對於挽救當時百家學說紛紜之入於魔道的感情，非常熱烈。他又表明他自己的人生觀的趨向說：

「芴漠无形，變化無常。死與生與？天地並與？神明往與？芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫足歸。古之道術有在於世者，莊周聞其風而悅之」。

一部莊子所發揮的，大致都是這一類的見解。莊子抱有這樣一種確定的人生觀，本着他的熱烈的情感，用藝術的手段去向人宣傳，便型成一部偉大的莊子文學。

文學的第二要素就是想像。一個文學家的偉大與否與他的想像能力很有關係。因文學上有許多事情，只有一點影象。而文學家本此實際所得的一點影象，燃燒起他的想像來，擴而大之，則整個的事實，就可以全盤明白，或者有時還比實際的事實更真實。甚至以後十年或數十年的事實，都可以由文學家的預想之中產生出來。文學家有「預言者」的稱號，就在於文學家有富豐的想象力。前人所謂莊子一書，汪洋浩瀚，這就是指他的想像力之豐富而言。莊子文學中是如何充滿着巧妙的想像的描寫，這是稍讀過莊子的人便都知道。用不着舉例來說明的。莊子既有那無所不往的想像力，所以能造出能看他人預想不到境界。

文學的另一種要素就是具體的描寫。世稱莊子十九是寓言。這就是說莊子文中大半都是譬喻的具體描寫。我們可隨便舉兩段為例：

「罔鼓支離無厭說衛靈公。靈公說之，而視全人，其頭肩肩。

堯盡大讓，說齊桓公。桓公說之，而視全人，其脰肩肩。

故德有所長，而形有所忘。人不忘其所忘，而忘其所不忘，此謂誠忘。」（德充符）

支離者，頤隱於頤，肩高於頂，會撮指天，五官在上，兩髀爲脅，挫鍼治癢，足以餬口。鼓篋播精，足以食千人。上徵武士，則支離據臂於其間。上有大役，則支離以有常疾，不受功。上與病者聚，則受三鐘，與十束薪。夫難其形者，猶足以養其身，終其天年；又况支離其德者乎？（人間世）

文學之所以不同於科學哲學，就在於科學哲學所表現的是抽象的定律或普遍的真理。而文學所表現

的，是其醇的個性。文學家之所以能表現具體的個性，就在於文學家對宇宙萬象，能保持一種靜觀（contemplation）的態度，對宇宙萬象不含有利害趨避的觀念，而能作一種無關心的純客觀的觀察，入微的細密的搜求。所以能將對象的特點捉住，只把這種個性的特點拿來描寫，於是文學中所希要的具象性，就完全表現出來了。

我從以上的幾方面來看莊子在文學上有沒地位，可以得着結論：就是以文學的眼光來研究莊子，不惟不錯；而且我以為莊子在文學上居於很高的地位。

一一 莊子在文學上之建設

莊子對於人生，是主張逍遙無為（去聲）的純藝術生活。他要想引誘衆人渡到他的藝術世界，因此他主張極端逍遙，極端過無為的生活的人生，而要想把他的無為的人生，驚醒世俗之人。所以他無形間為貫徹他的無為的生活之主張，而發揮他這理想世界，他的生活變成有所為的生活。於是他的文學，成為宣傳的文學了。我們要想明白莊子之宣傳文學，必先將莊子之人生觀弄清白，才容易知道他宣傳的是什麼？莊子對於人生是主張無目的的，無所為的，不尚智巧，不求實用的生活。能隨天地之運化而生活，才是人生的至樂。這是莊子以他的宇宙觀——道——來建設他的人生觀之情義。他在天地篇說：

「天地雖大，其化均也。萬物雖多，其治一也。人卒雖衆，其主君也。君原於德而成於天，故曰：玄古之君天下，無為也，天德而已矣。……以道汎觀，而物之應（即應物隨化之意）備，故通於天地者德也，行於萬物者道也。」

這就是莊子解釋宇宙——道——的物化，是均等的；萬物的循序生活——治——是一致的。明白這層精義，則知天地之德，是相通的。萬物變化——行——是尋着於宇宙的根本法則的。因此他本着他的宇宙觀——天地或道——而建設他的人生觀。人生是應以天地之法則——道——為法則，所以他在天道篇說：

「天道運而無所積——滯——，故萬物成；帝道運而無所積，故天下歸；聖道運而無所積，故海內服。明於天，通於聖，六通四辟於帝王之德者，其自為也，味然無不靜者矣。聖人之靜也非曰靜也善——並無利害觀念存於中——，故靜也；萬物無足以鏡心者，故靜也。……夫虛靜恬淡，寂寞無為者，天地之平，而道德之至；故帝王聖人休焉。休則虛，虛則實，實者倫矣——合於天地之法則——。虛則靜，靜則動，動則得矣——動亦合於天地法則——。靜則無為，無為也則任事者責矣——任事亦合於天地賦與各人之德——。無為則俞俞，俞俞者憂患不能處，年壽長矣。夫虛靜恬淡，寂寞無為者，萬物之本也。……靜而潔，動而王，無為也而尊；樸素而天下莫能與之爭美。夫明白於天地之德者，此之謂大德，與天和者也。所以均調天下，與人和者也。與人和者謂之人樂，與天和者謂之天樂。莊子曰：吾師乎！吾師乎！齋萬物而不為戾，澤及萬世而不為仁，長於上古而不為壽，覆載天地，刻雕衆形而不為巧，此之謂天樂。故曰知天樂者，其生也天行；其死也物化。靜而與陰同德，動而與陽同波。故知天樂者，無天怨，無人非，無物累，無鬼責，故曰：其動也天，其靜也地。一心定而王天下，其鬼不祟。其神不疲。一心定而萬物服，言以虛靜推於天地，通於

萬物，此之謂天樂。天樂者，聖人之心以畜天下也。」

由此可見莊子的人生觀，是一種天樂——無爲的逍遙遊——的人生觀。因此可以看出他的人生，是屬於喜劇 *Comedy* 方面。不論人和物都是各有各的逍遙世界。他的逍遙遊和齊物論，就是由具體方面，用哲理開發他的這種宇宙觀和人生觀，以建設他的樂天的逍遙的生活之孔道。而他這種樂天的逍遙的人生觀，就是莊子文學的核心。我舉出他用文學的技術——形象的描寫——以表現他這種理想的世界的例子來，就知道莊子文學中的宇宙觀和人生觀與他的哲學中所表現的一致。（參閱莊子哲學）

「子祀，子輿，子犁，子來，四人相與語曰：孰能以無爲首，以生爲春，以死爲尻，孰知生死存亡之一體者，吾與之友矣。四人相視而笑，莫逆於心，遂相與爲友。」

俄而子輿有病，子祀往問之。曰：「偉哉！夫造物者，將以子爲此拘拘也。曲僂發背，上有五管，頤隱於臍，肩高於頂，句贅指天，陰陽之氣有沴。其心閒而無事，跼蹐而鑑於井。曰：嗟呼！夫造物者，又將以余爲此拘拘也。」

子祀曰：「汝惡之乎？」曰：「亡！予何惡？浸假而化予之左臂以爲雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以爲彈，予爲以求鴟炙；浸假而化予之尻以爲輪，以神爲馬，予因以乘之，豈更爲哉？且夫得者，時也；失者，順也。安時而處順，哀樂不能入也。此古之所謂縣解也。而不能自解者物有結之。且夫物不勝天，久矣。吾又何惡焉？」

俄而子來有病，喘喘焉將死，其妻環而泣之。子犁問之，曰：「叱避！無怛化。」倚其戶與之語，曰

：「偉哉！造物又將奚以汝爲？將奚以汝適？以汝爲鼠肝乎？以汝爲蟲臂乎？」子來曰：「父母於子，東南西北，唯命之從。陰陽於人，不翅於父母。彼近吾死，而不聽。我則悍矣，彼何罪焉？夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。今之大治鑄金，金踊躍曰：我必且爲鏹鄒。大治必以爲不祥之金。今一犯人之形，而曰：人耳！人耳！夫造化者，必以爲不祥之人。今一以天地爲大鐘，以造化爲大冶，惡乎往而不可哉？咸然寐，遽然覺。」（大宗師）

由上面的作品中，我們就可看出莊子的世界，是一種藝術的世界，即宇宙是一大生命的表現。人生無論怎樣的物化，都是逍遙的有生命的東西。無論化爲雞，化爲彈，化爲馬，都各有各的逍遙世界。子祀，子輿，子犁，子來四人，就是逍遙世界人物中之個體的表現。

莊子由無爲方面，想建設他的逍遙世界。但與這種無爲思想背馳的，就是北方儒家的「仁治——主義」。所以莊子由積極方面表量的宣傳他的無爲的逍遙遊的藝術主義。如他的內篇中，十分之八九都是努力建設他的理想世界，屬於建設的宣傳。而另一面則由消極的方面破壞與逍遙生活相反的儒家的有爲的人治主義。如人間世，德充符，天運，天地等，即是屬於消積的破壞儒家的思想。因此這兩種生活——儒家的人治生活，與道家的無爲而治的生活——構成莊子文學的中心思想。我且略舉富有短篇小說風味，而以這兩種生活相對比的作品在下面，就可看出莊子文學中的思想之體系。

叔山無趾

德充符

「魯有兀者叔山無趾，踵見仲尼。仲尼曰：『子不謹前，既犯患若是矣。雖今來，何及矣？』無趾曰：『吾唯不知務而輕用吾身，吾是以亡足。今吾來也，猶有尊足者存，吾是以務全之也。夫大無不覆，地無不載，吾以夫子為天地，安知夫子之猶若是也？』孔子曰：『丘則陋矣！夫子胡不入乎？請講以所聞。』無趾出。孔子曰：『弟子勉之！夫無趾，兀者也。猶務學以復補前行之惡，而况全德之人乎？』」

上面的叔山無趾，就是莊子理想中道家者流的人物。孔子自然是代表儒家思潮的代表者。莊子把他們藝術化以後，於是儒家的領袖，亦贊成道家人物了。又如：

孔子見老聃

天運

「孔子見老聃而語仁義。老聃曰：『夫播糠眯目，則天地四方易位矣。蚊虻嚼膚，則通昔不寐矣。夫仁義憊然乃憤吾心，亂真大焉。吾子使天下無失其朴，吾子亦放風而勸，總德而立矣。又奚傑然若負建鼓而求亡子者邪？夫鵠不日浴而白，烏不日黔而黑。黑白之朴，不足以爲辯。名譽之觀，不足以爲廣。泉涸，魚相與處於陸，相响以溼，相濡以沫，不若相忘於江湖。』」

孔子觀於吕梁

達生

「孔子觀於吕梁：縣水三十仞，流沫四十里，鼃鼃魚鼃之所不能游也。見一丈夫游之，以爲有苦而欲死也。使弟子疏流而拯之。數百步而出，被髮行歌而遊於塘下。孔子從而問焉，曰：『吾以子爲鬼，察子則人也；請問蹈水有道乎？』曰：『亡！吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊俱入，與汨俱出，從水之道而不爲私焉，此吾所以蹈之也。』孔子曰：『何謂始乎故，長乎性，成乎命？』曰：

：『吾生於陵，而安於陵；故也。長於水而安於水，性也。不知吾所以然而然，命也。』

這都是他宣傳他的無爲的逍遙主義，用藝術化的方法，使崇尚人治的儒家領袖人物，低首於道家思想之前。他不惟想用藝術的力量，在理想的世界中——藝術的世界——征服了崇尚人治的儒家代表人物。而且進一步用南方的代表人物在藝術的世界中，對北方主張人治的領袖孔子，加以教訓：

『孔子固於陳蔡之間，七日不火食。太公任往弔之，曰：『子幾死乎？』曰：『然。』子惡死乎？』曰：『然。』曰：『子嘗言不死之道；東海有鳥焉。名曰，意怠。其爲鳥也，翬翬跼蹐，而似無能；引援而飛，迫脅而棲；進不敢爲前，退不敢爲後；食不敢先嘗，必取其緒。是故其行列不斥而外，人卒不得害。是以免於患。直木先伐，甘井先竭。子其意者，飾知以驚愚，修身以明汙。昭昭乎，如揭日月而行，故不免也。昔吾聞之大成之人曰：『自伐者無功；功成者墮；名成者虧。』孰能去功與名而還與衆人？道流而不明居，得行而不名處。純純常常，乃比於狂。削迹捐勢，不爲功名。是故無責於人，人亦無責焉。至人不聞，子何喜哉？』孔子曰：『善哉！』辭其交遊，去其弟子，逃於大澤。衣赭褐，食枵粟，入獄不亂羣，入鳥不亂行，鳥獸不惡，而况人乎？』（山木）

由此可以看出莊子的文字，很近似一種宣傳主義的文學。這是莊子『與己同則應不與己同則反』（見寓言篇）的主義文學之正面文學。他在文學中對於北方的人治主義，是非常的反對。莊子不惟是反對北方的崇尚人治主義的孔子，而且對於北方崇尚人治的工具——仁義禮智——崇尚虛偽的儒家社會的面幕，也直接地把他揭穿。如他在田子方描寫：

「莊子見魯哀公，哀公曰：『魯多儒士，公爲先生方者。』莊子曰：『魯少儒。』哀公曰：『舉魯國而儒服，何謂少乎？』莊子曰：『周聞之，儒者冠國冠者，知天時；履句屨者，知地形；綬佩玦者，事至而斷。君子有其道者，未必爲其服也；爲其服者，未必知其道也。公固必爲不然，何不號於國中曰：『無此道而爲此服者，其罪死。』於是哀公號之五日，而魯國無敢儒服者。獨有一丈夫儒服而立乎公門。公即召而問以國事，千轉萬變而不窮。莊子曰：『以魯國而儒者一人耳，可謂多乎？』」

這樣的文藝作品，真可謂盡宣傳的能事。這一類含有目的的文藝，是莊子在消積方面，表現儒家思想的缺點。他還更進一步，由積極方面，在實現的生活中鑄出他理想的人物，以代表他的理想世界——藝術世界。如：

孫叔敖

田子方

「肩吾問於孫叔敖曰：『子三爲令尹而不榮華，三去之而無憂色。吾始也疑子，今視子之鼻間栩栩然，子之用心獨奈何？』」

孫叔敖曰：『吾何以過人哉？吾以其來不可卻也；其去不可止也。吾以爲得失之非我也，而無憂色而已矣。我何以過人哉？且不知其在彼乎？其在我乎？其在彼邪，亡乎我；在我邪，亡乎彼。方將踴躍，方將四顧；何暇至乎人貴人賤哉？』」

仲尼聞之曰：『古之真人，知者不得說，美者不得濫，盜人不得劫，伏戲黃帝不得友。死生亦大矣，而無變乎已，况爵祿乎？若然者，其神經乎大山而無介；入乎淵泉而不濡；處卑細而不憊；充滿

天地，既以與人，己愈有。」

齧缺

知北遊

「齧缺問道乎被衣。被衣曰：『若正汝形，一汝視，天和將至。攝汝知，一汝度，神將來舍，德將爲汝美，道將爲汝居。汝曠焉如新生之犢，而無求其故。』言未卒齧缺睡寐，被衣大說，行歌而去之，曰：『形者精骸，心若死灰；真其實知，不以故自持；媒媒晦晦，無心而不可與謀，彼何人哉？』」由上面兩個人生斷片中，他所表現他理想中的人物，是沒有是非利害的分辨之見，而是隨天地運化，無往而不可的人物。這種人物就是代表他的無爲的逍遙世界中的人物。

我綜觀莊子全書，由他用具象方面構成的文學作品之一面來研究。知道他沒有一篇不是具有目的的创作。但這種有目的有體系的作品，無論他的人物怎樣古怪，思想怎樣離奇，但他都是把牠歸在兩種不同的典型內來描寫。卽一種是代表他理想中的人物，如南郭子綦，齧缺，王倪，蒲衣子，接輿，孫叔敖，荷條丈人等等的人物。這是代表南方道家者流的逍遙生活，無爲生活之一方面。而與這方面相反的另類，則是代表北方的人治主義的人物。如堯，舜，禹，子產，孔子，惠施等等，他們心中是充滿了實用的觀念，與利害的計較。因此這些北方典型人物的心中，沒有一個沒有憂患，他們簡直不知道人間尙有逍遙的世界的存在。但這兩方面的表現，莊子是一方面由消積上破壞北方的人治主義，以爲達到無爲的逍遙的境界之途徑。一方面積極的創造出他理想的人物，以建設他的理想世界。他之所以用這兩者的表現，是因他想謀人類由物慾的紛爭的世界中解放出來，導之走進入無爲的逍遙的藝術世界中。這樣有思

想有目的的文學，是二十世紀新興文學勃興所追求的文學。莊子的文學中的思想體系，雖不合於新興文學所需要的目的。但莊子在戰國時代，能繼承前人的思想的遺產——道家思潮——和根據他的環境——樊桐社會——而建設出他有體系的理想世界。他這種偉大的創造的精神，在思想界上無論如何都是值得宗仰的。再由他爲宣傳他的主義而建設出有體系的有目的的文學來。無形間與新興文學的有意識有目的的宣傳文學相接近了。

三 莊子文學的特質

由上面的研究，我肯定莊子文學在現代仍有他的重要的意義。我再進一步由他的文學的特質上研究，我們更容易明白莊子文學和新興文學的有相近的地方。以我貧弱的眼光，莊子在文學上的特質，第一是莊子的文學，屬於喜劇 Comedy 的性質。莊子全書中，沒有一個厭生厭世的人。也沒有一處咒罵過他的生活或咒罵過他的社會的——南方的社會。只可憐北方的求實用而不知返的人之生活。但他對於北方的實用生活，也沒有打倒的一偏之見。仍是用種種的滑稽態度對待他們，好像祖看孫的感情一樣。北方人對於人間的有機心爲善或爲惡，而莊子對於他們，都用南方的思想的人物，化裝出來，對他們持着原諒的包容的態度。不問美與惡，不問是與非，莊子都無判然的愛憎之念，由此可見莊子於人生，是持包容的，欣賞的態度，因此他看人生，往往構出很滑稽的現象，如：

魏榮與田侯牟約，田侯牟背之。魏榮怒，將使人刺之。

犀首(名衍)聞而恥之曰：「君爲萬乘之君也，而以匹夫從讎，衍請受甲二十萬爲君攻之。虜其人民，

係其牛馬，使其君內熱發於背，然後拔其國。忌（喜將）也出走，然後扶其背，折其脊。」
季子聞而恥之，曰：「築十仞之城，城者既于仞矣，則又壞之。此胥靡之所苦也。今兵不起七年矣，此王之基也。衍亂人，不可聽也。」

華子聞而醜之，曰：「善言代齊者亂人也；善言無伐者亦亂人也；謂伐之與不伐亂人也者，又亂人也。」君曰：「然則若何？」曰：「君求其道而已矣。」

惠子聞之而見戴晉人。戴晉人曰：「有謂螭者，君知之乎？」曰：「然。」有國於螭之左角者曰觸氏；有國於螭之右角者曰蠻氏。時相與爭地而戰，伏尸數萬，遂北旬有五日而後反。」君曰：「噫！其虛言與？」曰：「君請爲君實之。君以意定四方上下，有窮乎？」君曰：「無窮。」曰：「知遊心於無窮，而反在通達之國，若存若忘乎？」曰：「通達之中有魏，於魏中有梁，於梁中有王。王與蠻氏有辯乎？」君曰：「無辯。」

客出而君悄然若有亡也。（則陽）

南海之帝爲儻，北海之地爲忽，中央之帝爲渾沌。

儻與忽時相遇於渾沌之地，渾沌待之甚善，儻與忽謀報渾沌之德。曰：「人皆有七竅，以視聽食息。此獨無有，嘗試鑿之。」

日鑿一竅，七日而渾沌死。（應帝王）

『大冶鑄金，金踊躍曰：『我且必爲鑄，大冶必以爲不祥之金。今一犯人之形，而曰：人耳人耳！夫造化者，必以爲不祥之人。今一以天地爲大鑪以造化爲大冶，烏乎往而不可哉。成然寐遽然覺。』

』(大宗師)

『何謂朝三，曰狙公賦芋，曰：『朝三而暮四。』衆狙皆怒。曰：『然則朝三而暮四。』衆狙皆悅。名實未虧，而喜怒爲用，亦因是也。』(齊物論)

由上面這類描寫中，看來極其滑稽，很有喜劇文學的風味。所表現的現實的事實，與主人公翁所理想的世界完全相反，而且反足以使理想的境界消滅殆盡。這是喜劇文學中特有的滑稽情調。因此構成文學上的有情的滑稽。我國素來是尊重儒家的實踐思想，是不容易產生這輕空的滑稽的喜劇的文學家。因這種文學家，一方面要有真知，而同時要能超脫物質的實踐心理或佔有心理。而取靜觀的欣賞態度，方能知道人間的是非善惡，而作超絕的解決。不問善和惡，是與非，都持包容的態度而同時使之泯滅。這完全是喜劇文學中所具的特質。由這方面來看我國的喜劇的文學，莊子實在最大的喜劇家。莊子全書中這種滑稽現象的氣氛非常濃厚。我再由莊子書中，舉一篇很含有大滑稽性的類乎小說的文學在下面，就可看出莊子的這種喜劇文學之特質，如應帝王之末節：

『鄭有神巫曰：季咸。知人之死生存亡禍福壽夭；期以歲月旬日，若神。鄭人見之，皆棄而走。』

列子見之而心醉。歸以告壺子，曰：『始吾以夫子之道爲至矣。則又有至焉者矣。』

壺子曰：「吾與汝既其文，未既其實。而固得道與？衆雌而無雄，而又奚卵焉？而以道與世立必信；夫故使人得而相。嘗試與來，以子示之。」

明日，列子與之見壺子。出而謂列子曰：「嘻！子之先生死矣！弗活矣！不以旬數矣。吾見怪焉，見淫灰焉。」列子入，泣涕沾襟，以告壺子。壺子曰：「鄉吾示之以地文，萌乎不震不止，是殆見吾杜德機也。嘗試與來。」

明日又與之見壺子。出而謂列子曰：「幸矣！子之先生遇我也。有瘳矣。全然有生也。吾見其杜機也。」列子入以告壺子。壺子曰：「嚮吾示以天壤。名實不入而機發於踵。是殆見吾善者機也。嘗試與來。明日又與之見壺子。出而謂列子曰：「子之先生不齊，吾無得而相焉。試齊。且復相之。」列子入以告壺子。壺子曰：「吾鄉示之以太冲莫勝，是殆見吾衡氣機也。鏡桓之番爲淵，止水之番爲淵，流水之番爲淵，淵有九名，此處三焉。嘗試與來。」

明日又與之見壺子。立未定，自失而走。壺子曰：「追之！」列子追之不及，反以報壺子，曰：「已滅矣，已失矣，吾弗及已。」壺子曰：「鄉吾示之以未始出吾宗。吾與之虛而委蛇，不知其誰何。因以爲弟靡，因以爲波隨，故着也。」然後列子自以爲未始學而歸。三年不出，爲其妻爨，食豕如食人，於事無與親，雕琢復朴，塊然獨以其形立。紛而封戎，一以是終。」

由此我們可以看出莊子文學，是富有廣博的真知，而同時又能持超然的靜觀態度。他對人生好像祖看孫的行爲，處處都知道人間的幼稚，而復具包容幼稚的感情。他知道人間的一切之智巧，善惡，而同

時能原諒人間的一切智巧善惡。這完全是喜劇文學家所具有的特質。

莊子對宇宙人生，往往是持這樣靜觀的欣賞的態度；所以他能欣賞一切。而他的文學的題材，包羅萬有，把宇宙的一切對象，都用來傳達他的理想，因此他的文學的特質，第二種特質就是寓言文學。他之所以用寓言來表示他的理想，他在天下篇中曾表示過他立言的態度：

「以天下為沈濁，不可與莊語。以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣。其書雖瓌璋而連犴無傷也；其言雖參差，而詛說可觀。」

由此可見莊子的文學，不是用儒家名家墨家的堂正典雅的言辭——莊語——由人生的正面來教導人生，而是藉種種事物的影象，以襯托出他的理想世界，用旁敲側擊的方法，以啓導人生——寓言——。他所以要用這樣的表現，他也有很充足的理由。他在寓言篇中說：

「寓言十九，藉外論之。親父不為其子謀；其父譽之，不若非其父者也。非吾罪也，人之罪也。與己同則應，不與己同則反。同於己為是之，異於己為非之。」

這種藉外論之的寓言藝術的優點，就是有人有意來和自己挑戰，自己是藉他人之口來說話，以實現自己的主張。同於己則是之，異於己則非之的主張。所以這樣，自己立言就激烈，也不負什麼責任。所謂言之者無罪，聞之者足以戒的善於成人的優點，就是這種寓言文學的特長。莊子是不肯捲入是非的場中，所以藉用自我——精神——以外的一切可見的物象，以傳達出自我心中的不可見的世界。這種藝術的

方法，就是與近代西洋文學上所高唱的象徵主義 Symbolism 的藝術。厨川伯村在創造論上曾這樣地說：

「或一抽象的思想和觀念，決不成爲藝術。藝術的最大要件，是在具象性。卽或一思想的內容經了具象式的人物，事件，風景之類的活的東西而被表現的時候；換了話說，就是和夢的潛在內容改裝打扮了而出現時，走了同一徑路的東西，纔是藝術。而賦與這具象性者，就稱爲象徵 Symbol。所謂象徵者，決非單是前世紀法蘭西詩壇的一派所曾經標榜的主義，凡有一切文藝，古往今來是無不在這樣的意義上，用着象徵主義的表現法的。」

我本着此種文藝的理論來看莊子的文學，則莊子全書，除了他用抽象的理論如齊物論等一類的文字——其實齊物論大部份，也是象徵——以外，其餘的百分之九十的文字都是象徵。我且舉例在下面就明白：

「方舟而濟於河，有虛船來觸舟。雖有偏心之人不怒。有一人在其上，則呼張歛之。一呼而不聞，再呼而不聞，於是三呼邪，則必以惡聲隨之。向也不怒而今也怒；向也虛而今也實。人能虛己以遊，世其就能害之。」（山水）

莊子的本意，是在說明虛己處世，無一處不是逍遙的世界，人也就無從加害了。但這抽象的處世理論，不易使人明瞭，但用這方舟濟河的故事一寓託——象徵——。則整個的思想的體系就很輕妙的表現出來了。又如秋水篇：

「秋水時至，百川灌河，涇流之大，兩涘渚涯之間，不辨牛馬。于是河伯欣然自喜，以天下之美爲盡在己，順流而東，行至於北海，東面而視，不見水端。於是焉河伯始旋其面目，望洋向若而歎

曰：野語有之曰，聞道百，以爲莫己若者，我之謂也。且夫我嘗聞少仲尼之間而輕伯夷之義者，始吾弗信。今我睹子之繫躬也，吾非至於子之門則殆矣。吾長見笑於大方之家。

北海若曰：井甞不可以語於海者，拘于虛也。夏蟲不可以語於冰者，篤於時也。曲士不可以語於道者，束之教也。今爾出於涯涘，覩於大海，乃知爾醜。爾將可與大理矣。天下之水，莫大於海，萬川歸之，不知何時止而不盈，尾閭泄之不知何時已而不虛。春秋不變，水旱不知，此其過江河之流，不可爲量數，而吾未嘗以此自多者，自以比形於天地，而受氣於陰陽，吾在天地之間，猶小石小木之在大山也。方存乎見少，又奚以自多。計四海之在天地之間也，不似罅空之在大澤乎？計中國之在海內，不似稊米之在大倉乎？號物之數，謂之萬人處一焉。人卒九州，穀食之所生，舟車之所通，人處一焉。此其比萬物也，不似豪末之在於馬體乎？五帝之所運，三王之所爭，仁人之所憂，任士之所勞，盡此矣。伯夷辭之以爲名，仲尼語之以爲博，此其自多也，不似礪向之自多於水乎？」

河伯曰：「然則吾大天地而小毫，可乎。」

北海若曰：「否，夫物量無窮，時無止。分無常，終始無故。是故大知觀於遠近，故小而不寡，大而不多，知量無窮。證尋今故，故搖而不悶，掇而不跂，知時無止。察乎盈虛，故得而不喜，失而不憂。知分之無常也。明乎坦塗，故生而不說，死而不禍，知終始之不可故也。計人之所知，不若其所不知。其生之時，不若未生之時。以其至小，求窮其至大之域，是故迷亂而不能自得也。由此觀之，又何以知毫末之足以定至細之倪？又何以知天地之足以窮至大之域？」

河伯曰：「世之議者皆曰，至精無形，至大不可圍，是信情乎？」

北海若曰：「夫自細視大者不盡，自大視細者不明。夫精，小之微也，埤大之殷也。故異便，此勢之有也。夫精粗者，期於有形者也。無形者，數之所不能分也。不可圍者，數之所不能窮也。可以言論者，物之粗也。可以意致者，物之精也。言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。是故大人之行，不出乎害人，不多仁恩，動不爲利，不賤門赫，貨財弗爭，不多辭讓，事焉不借人，不多食乎力，不賤貪汙，行殊乎俗，不多辟異，爲在從衆，不賤佞諂，世之爵祿不足以爲勸，戮恥不足以爲辱，知是非之不可爲分，細大之不可爲倪。聞曰，道人不聞，至德不得，大人無已，約分之至也。」

河伯曰：「若物之外，若物之內，惡至而倪貴賤？惡至而倪大小？」

北海若曰：「以道觀之，物無貴賤；以物觀之，自貴而相賤；以俗觀之，貴賤不在己；以差觀之，因其所大而大之，則萬物莫不大；因其所小而小之，則萬物莫不小；知天地之爲梯米也，知毫末之爲丘山也。則差數賖矣。以功觀之，因其所有而有之，則萬物莫不有；因其所無而無之，則萬物莫不無。知東西之相反而不可以相無，則分定矣。以趣觀之，因其所然而然之，則萬物莫不然；因其所非而非之，則萬物莫不非。知堯桀之自然而相非，則趣操賖矣。昔者堯舜讓而帝，之喾讓而絕，湯武爭而王，自公爭而滅。由此觀之：爭讓之禮，堯桀之行，貴賤有時，未可以爲常也。梁麗可以銜城，而不可以窒穴，言殊器也。騏驥騶駼，一日而馳千里，捕鼠不如狸狌，言殊技也。鸕鶿夜撮蚤，察毫末，晝出，瞋目而不見丘山，言殊性也。故曰：蓋師是而無非，師治而無亂乎？是未明天地

之理，萬物之情者也。是猶師天而無地，師陰而無陽，其不可行，明矣。然且語而不舍，非愚則誣也。帝王殊禪，三代殊繼，差其時，逆其俗者，謂之篡夫；當其時，順其俗者，謂之義之徒。默默乎，河伯女惡知貴賤之門，小大之家。」

河伯曰：「然則我何爲乎？何不爲乎？吾辭受越舍，吾終奈何？」

北海若曰：「以道觀之，何貴何賤，是謂反行，無拘無志，與道大蹇。何少何多，是謂謝施。無一而行，與道參差。嚴乎若國之有君，其無私德；繇繇乎若祭之有社，其無私福；泛泛乎其若四方之無窮，其無所矜域。兼懷萬物，其孰承翼，是謂無方。萬物一齊，孰短孰長，道無終始，物有生死，不恃其成，一虛一滿，不位乎其形。年不可舉，時不可止，消息盈虛，終則有始，是所以語大義之方，論萬物之理也。物之生也，若驟若馳，無動而不變，無動而不移。何爲乎？何不爲乎？夫固將自化。」

河伯曰：「然則何貴於道邪？」

北海若曰：「知道者必達於理；達於理者，必明於權；明於權者，不以物害己。至德者，火弗能熱，水弗能溺，寒暑弗能害，禽獸弗能賊。非謂其薄之也，言察乎安危，宜於禍福，謹於去就，莫之能害也。故曰，天在內人在外，德在乎天。知天人之行，本乎天，位乎得，躡躅而屈伸，反要而語極。」

曰：何謂天？何謂人？」北海若曰：「牛馬四足是謂天。落馬首，穿牛鼻，是謂人。故曰，無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而勿失，是謂反其真。」

這是他看人爲的社會，往往產生自大自滿的劣根性，而且具有掩飾這劣根性的弱點。如着實的文學家，

由寫實方面來描寫，則寫不勝寫，而且效力很小。莊子把這劣根性和弱點寓託在河伯身上來描寫，而以海若代表他自己的意見，以啓導河伯。於是言責之患可以免除，而啓導人類之自滿自大之非的熱情可以宣洩。這樣的象徵文學，實是最有價值的文學。新俄羅斯教育委員長，盧那卡爾斯基氏批評象徵的藝術說：

『大的象徵是對於一切國民和一切世界，宣傳着自己世界之使命上的分明的意識。』

則莊子實是我國古代實：這種文學主張的第一個偉大的文學家。如他把戰國時代南北不同的社會意識，或民族意識，很強烈的由文藝的世界上表現出來。並且處處都宣傳着他的——南方的——世界之優點。無論他是藉人類不同的南北意識，或物之大小觀念，處處都是把他的逍遙的，無爲的，至樂的整個思想的體系象徵出來，使他人容易領會明白。英國的嘉來爾在衣索哲學 *Sotor Resartus* 第三章也會說：

『吾人所謂象徵這東西的裏面，是由多少明明的（事象上）直接的體現着「無限」而有啓示的東西。無限和有限相交，於是不可見的——無限——東西，成爲可見——象徵顯現——的東西，而且是好像有達到的可能。』

莊子文學中所表現的世界，我可以說處處都是由有限的物我之中，象徵出一個無限的——絕對永生的——世界來。厨川伯村在創作論上對於象徵藝術也會說：

『文藝作品不僅是從外界受來的印象的再現，乃是將蓄在作家的內心的東西向外面表現出去。……』

藝術到底是表現，是創作，不是自然的再現，也不是摹寫。

倘不是將伏藏在潛在意識的海的底裏的苦悶，即精神的傷害象徵化了的東西，即非大藝術。」

莊子對於文學上的創造，不僅是創造了苦悶的——精神的傷害，——象徵化的東西，並且他是由人生的歡喜方面創造了喜劇的象徵化的光明的文學。由此我可以說莊子的文學，也是大藝術，並非誇大之辭。厨川伯村對象徵藝術在現代文學上之價值，亦曾肯定的說：

「淺薄的浮面描寫，縱使巧妙的技倆怎樣秀出，也不能如真的生命的藝術似的動人。所謂深入的描寫者，並非將敗壞風俗的事象之類，詳細地單是外面的細細地描寫之謂，乃是作家將自己的心底的深處，深深地而且更深地穿掘下去，到了自己的內容之底蘊裏，從那裏生出藝術來的意思。」

我用這種文藝理論來估定莊子文學的價值，則莊子的文學，簡直是吾人心靈光明方面的最深的描寫。同時是我國古代南方社會的民族意識之宣傳者。

莊子文學的第三種特質，就是莊子不是描寫個人的生活，而且描寫集團的生活或社羣的生活。即由個人的心靈深處發掘進去，而發現到一個社羣有一個社羣的生活意識。他將戰國時代的個人的生活意識，深深掘到了核心，把這核心的兩面描寫出來，型成兩種不同的典型，或範疇。一種是代表北方的儒家及儒家以外的實用社會的生活意識；一種是代表南方的藝術社會的生活意識——非實用的生活意識——。這兩種生活在前面已略說及了。現在我進一步分析他的描寫的兩種生活是不是在這兩個範疇之內的描

寫。如齊物論開始就是他描寫南方的無我的典型人物：

「南郭子綦隱機而坐，仰天而噓，嗒焉似喪其耦；顏成子遊，立侍乎前。曰：『何居乎？形固可使如槁木；而心固可使如死灰乎？今之隱機者，非昔之隱機者也。』」

子綦曰：『偃！亦不善乎？而問之也。今者吾喪我，女知之乎？』

莊子書中許多「無我」「喪我」以及反對實用生活的人，如老聃，許由，齧缺，王倪，蒲衣子，接輿，孫叔敖……一類的人，都可把他放在南郭子綦的生活之範疇內的並無什麼差別。由南郭子綦這個範疇內演繹出來的人生，無一個不是表現着南方的不求實用的人生。如：

「楚王與凡君坐。少焉，楚王左右曰：『凡亡者三。』」

凡君曰：『凡之亡也，不足以喪吾存。夫凡之亡，不足以喪吾存，則楚之存，不足以存存。由是觀之，則凡未始亡而楚未始存也。』(田子方)

「吳王浮於江，登乎狙之山。衆狙見之，恂然棄而走，逃於深莽。

有一狙焉，委蛇攫撻，見巧乎王。王射之，敏給搏撻矢。

王命相者射之，狙執死。王顧謂其友顏不疑曰：『之狙也！伐其巧恃其便以敖予，以至此殤也。戒之哉！嗟乎，無以女色驕人哉！』

顏不疑歸而師董梧。以鋤其色，去樂辭顯，三年而國人稱之。』(徐無鬼)

「齧缺遇許由。曰：『子將奚之？』曰：『將逃堯。』」

曰：『奚謂邪？』曰：『夫堯畜畜然仁，吾恐其爲天下笑，後世其人與人相食與？』

夫民不難聚也，愛之則親，利之則至；譽之則勸，致其所惡則散。愛利出乎仁義，捐仁義者寡，利仁義者衆。

夫仁義之行，唯且無誠，且假夫禽貪者器。是以一人之斷制利天下，譬之猶一規也。（郭象注親割也。說文卸宰之也，義同。）

夫堯知賢人之利天下也，而不知其賊天下也。夫唯外乎賢者之矣！」（同上）

在這一個範疇之內所描寫的人，他們雖有種種的不同。而他的核心只有一個。即不求實用，無爲，無我的南方社羣生活的體系的典型人物。

莊子把南方的社羣思想，以道家的思想的南郭子綦式的人生爲其典型人物之一。他又把北方的社羣生活以儒家思想的代表孔子，爲其典型人物。凡是崇尚人爲，主張實用的人，可以說是把他們放在儒家思想的範疇內來表現。如：

「鄭人緩也，呻於裘氏之地，砥三年而緩爲儒。河潤九里，澤及三族，使其弟墨。儒墨相與辯，其父助翟，十年而緩自殺。」（列禦寇）

「堯治天下，伯成子高立爲諸侯。堯授舜，舜授禹，伯成子高辭爲諸侯而耕。」

禹往見之，則耕在野，禹趨就下風立而問焉。曰：「昔堯治天下，吾子立爲諸侯，堯授舜，舜授子，而吾子辭爲諸侯而耕，敢問其故何也？」

子高曰：「昔堯治天下，不賞而民勸，不罰而民畏。今子賞罰而民且不仁，德至此衰，刑至此立，後世之亂自此始矣！夫子闖行邪？無落吾事。」他偈乎耕而不顧。」（天地）

「將闕蕞見季徹，曰：「魯君謂蕞也。曰：「請受教，」辭不獲命，既已告矣，未知中否？請嘗薦之。」

吾謂魯君曰：「必服恭儉，拔出公忠之思而無阿私，民孰敢不耕。」

季徹局局然笑曰：「若夫子之言，於帝王之德，猶螳螂之怒臂以當車軼，則必不勝任矣。且若是，則其自爲處危，其觀台多，物將往投迹者衆。」

將闕蕞覩然驚曰：「蕞也，汙若於夫子之所言矣！雖然，願先生之言其風也。」季徹曰：「大聖之治天下也，搖蕩民心，使之成教易俗；舉滅其賊心而皆進其獨志；若性之自爲，而民不知其所由然。若然者，豈兄堯舜之教民，溟滓然弟之哉。欲同乎德而心居矣。」（同上）

「孔子西遊於衛，顏淵問師金曰：「以夫子之行爲奚如？」

師金曰：「惜乎而夫子其窮哉！」顏淵曰：「何也？」師金曰：「夫芻狗之未陳也，盛以篋衍，巾以文

繡，尸祝齊戒以將之。及其已陳也，行者踐其首脊，蘇者取而饜之而已。將復取而盛以篋衍，巾以文繡，遊居寢臥其下，彼不得夢，必且數昧焉。

今而夫子亦取先王已陳芻狗，取弟子遊居寢臥其下，故伐木於宋，削迹於衛，窮於商周，是非其夢邪？圍於陳蔬之間，七日不火食，死生相與鄰，是非其昧邪？夫水行莫如用舟，而陸行莫如用車。以舟之可行於水也，而求推之於陸，則沒世不行尋常。古今非水陸與？周魯非舟車與？今新行周於魯，是猶推舟於陸也。勞而無功，身必有殃，彼未知夫無方之傳，應物而不窮者也。

且子獨不見夫桔槔者乎？引之則俯，舍之則仰，彼人之所引，非引人也，故俯仰而不得罪於人。故夫三皇五帝之禮義法度，不矜於同而矜於治，故營三皇五帝之禮義法度，其猶狙梨橘柚邪？其味相反，而皆可於口。故禮義法度者，應時而變者也。

今取騶狙而衣以周公之服，彼必齧齒挽裂去而後慊。觀古今之異，猶騶狙之異乎周公也。故西施病心而顰其里。其里之醜人見而美之，歸亦捧心而顰其里。其里之富人見之，堅閉門而不出；貧人見之，挈妻子而去之走。彼知美顰，而不知顰之所以美，惜乎而夫子其窮哉！」（天運）

『市南宜僚見魯侯，魯侯有憂色，市南子曰：『君有憂色，何也？』』

魯侯曰：『吾學先王之道，修先君之業，吾敬鬼尊賢，親而行之，無須臾離居，然不免于患，吾是以憂。』』

市南子曰：「君之除患之術淺矣！夫豐狐文豹棲於山林，伏於巖穴，靜也。夜行晝居，戒也。雖朝渴隱約，猶且胥疏於江湖之上而求食焉，定也。然且不免於罔羅機辟之患，是何罪之有哉？其皮爲之災也。今魯國獨非君之皮邪？吾願君剝形去皮，洒心去欲，而遊於無人之野。南越有邑焉，名爲建德之國，其民愚而朴，少私而寡欲，知作而不知藏，與而不求其報。不知義之所適，不知禮之所將。猖狂妄行，乃蹈乎大方，其生可樂，其死可葬，吾願君去國捐俗，與道相轉而行。」

君曰：「彼其道遠而險，又有江山，我無舟車奈何？」市南子曰：「君無形係，無留居，以爲君車。」君曰：「彼其道幽遠而無人，吾誰與爲鄰？吾無糧，我無食，安得治焉？」市南子曰：「少君之費，寡君之欲，雖無糧而乃足，君其涉於江而浮於海，望之而不見其崖，愈往而不知其窮，送君者，皆自崖而反，君自此遠矣。故有人者累，見有於人者憂。故堯非有人，非見有於人也。吾願去君之累，除君之憂，而獨與道遊於大莫之國。」（山水）

上面所表現的鄭綏，堯，禹，孔子，顏淵，魯侯，都是在崇尚人爲的實用生活的主張者的典型人物。其餘的人，自然是代表道家非實用的人了。

由上面兩種的分析，我們可以看出戰國時代我國的南北不同的兩種社會意識。莊子把這兩個社會的意識，化裝成若干的人物，在這兩個範疇內來表現。因此每個範疇內的人物的個性表現得不十分清晰，但每個人的社會意識的個性則很濃厚。新興的文學，是個性衰落的時期，羣性——集團意識——發展的時代。因此新興的文學家主張描寫集團生活，把集團生活的生活意識，化裝在個人上來表現。由這方面

來看莊子文學的特質，莊子文學是怎樣地站立於時代之前，實足以使二千年後的我靈驚異讚歎的了。

四 莊子文學之批評

莊子文學的價值，在前面已詳述過了。在這裏我不過將前數節未盡之餘意，以我個人的眼光，再把莊子文學概括的估量一番。他的某特質¹¹我們注意，某種特質已隨時代而成過去。其中所見之處，不一定是對的。不過聊貢一己之見，供大家討論而已。

(一)喜劇文學之批評 莊子的文學眼光，是喜劇家的眼光。他看人間也是以一種喜劇家態度。如前面所引的人間世，德光符等篇中的片斷描寫，也可以看出莊子對一切，都是取一種欣賞的態度，他不惟欣賞他身外的一切，而且欣賞他身內的一切。如他在齊物論末節描寫他的生活：

『昔者莊周？夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？與胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。』

他把人的生活看為是夢一般的變化。物化也不過如夢而已。人在生活之中拘於「成形」，而妄生好惡之念，也如信夢為真，以夢中之悲喜，為真正之悲喜。若人一生為悲喜交集的生活，這人就是過着以夢為真的生活。這是自尋苦痛。莊子他能超脫人間的悲喜，所以他看人生是無往而不快樂。如：

『惠子謂莊子曰：吾有大樹，人謂之樗。其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩，立之塗，匠者不顧。今子之言，大而無用，衆所同去也。』

莊子曰：『子獨不見狸狌乎，卑身而伏，以候敖者，東西跳梁，不辟高下，中機於辟，死於罔罟。今

夫黎牛，其大若垂天之雲，此能爲大矣，而不能執鼠。今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下，不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉！——（逍遙遊）

這種不求實用的至樂生活，若是在上古人烟稀少，生活不成問題的楚國社會中，到處都有這種的人生。由此可以看出莊子的對當時南方的人生有深刻的觀察與表現。但由這種人生觀走到盡頭。則成一種順天安命的不肯奮鬥的人生。如他的大宗師的結論，就自然的走到這條路上來了：

子與與子桑友，而霖雨十日。子與曰：「子桑殆病矣。」塞隙而往食之。至子桑之門，則若歌若哭，鼓琴曰：「父邪母邪？天乎人乎？有不任其聲而趨舉其詩焉。子與入曰：『子之歌詩何故若是？』曰：『吾思乎使我至此極者而弗得也。父母豈欲吾貧哉。天無私覆，地無私載，天地豈私貧我哉？求其爲之者而不得也。然而至此極者，命也夫！』」

子桑到了窮困病癒的時候，還不知道自己困憊的原因，去找求相當的解決；而以天無私覆，地無私載以自解。而歸到自己的命運如是。由此可見這種喜劇的人生，若沒有莊子的求真知的博大精神以調濟，則這種人生，簡直是過着沒有進步的生活。六朝人學了莊子的安天樂命的表面生活，而沒有莊子求真知——真理——的決心，和對宇宙萬象，持靜觀的不用實用的態度，所以形成六朝人的清淡之風。他們表面上雖是曠達，而骨子裏則堆滿了憂患。這可以說是學了莊子喜劇文學的皮毛而得的不良影響。他們沒有學得喜劇文學的特長——知道人間之是非善惡，而原諒是非善惡之特長。但我獨由喜劇文學的管子

裏研究，喜劇之所以使人生會心境超脫，空靈者，是他有豐富的知識，與廣汎的同情和絕大的靜觀，才能構成喜劇文學的境界。所以他能了解人間的善惡而同時也能原諒人間的善惡。由這方面着眼，喜劇的價值也不可厚非。我們如果由構成一個大喜劇家的方面努力，則莊子的現實喜劇的精神，於人間絕沒有什麼壞的影響。而且在充滿了實用思想的中國社會中，是不會產生大喜劇家的。有莊子在兩千年前在文學上放了這樣特別的光輝，這不是文藝的光榮嗎？若學他的人，有澈底的真知，莊子未嘗不可取法。要在各人的善擇而已。

(二)最高表現之批評 文學最高的境界不僅是描寫人生，不僅是表現人生；而這是批評人生。要想於創作之中達到人生之批評的境界，這是最困難之事。因這類的作品，作者一方面要有熱烈的情感，一方面又要使熱烈的情感保持靜觀 *Contemplation* 的態度，同時要有最高超的理智以指導情緒的活動。由這種氣氛中產生出來的就是人生之批評的文學，才不落于傳道者的教誡的俗套，或道德家的迂腐之下乘。所以古今來描寫人生的文藝，表現人生的文藝儘管多，而達到最高的表現，即入於正確的人生的批評之作品究竟是少數。莊子是富於超絕的純情——情操——因此他對人生能持靜觀的態度，而且有真知的輔導。所以莊子一書，不惟是南北人生的表現，而且同時又是南北人生的批評。我再各舉一例在下面，就可看出莊子批評人生之文學的超越：

「孔子之楚，舍於蟻丘之康。其鄰有夫妻妾登極者。子路曰：『是稷稷何爲者耶？』仲尼曰：『是聖人僕也。是自理於民，自藏於汙。其聲銷，其志無窮；其口雖言，其心未嘗言。方且與世遠而心不屑與

之俱，是陸沈者也。是其市南宜僚邪？」

子路謂往召之。孔子曰：「已矣！彼知丘之著於己也，知丘之適楚也。以丘爲必使楚王之召己也；彼且以丘爲佞人也夫！若然者，其於佞人也差聞其言，而况親其見其身乎？而何以爲存？」

子路往視之，其室虛矣。」（則陽）

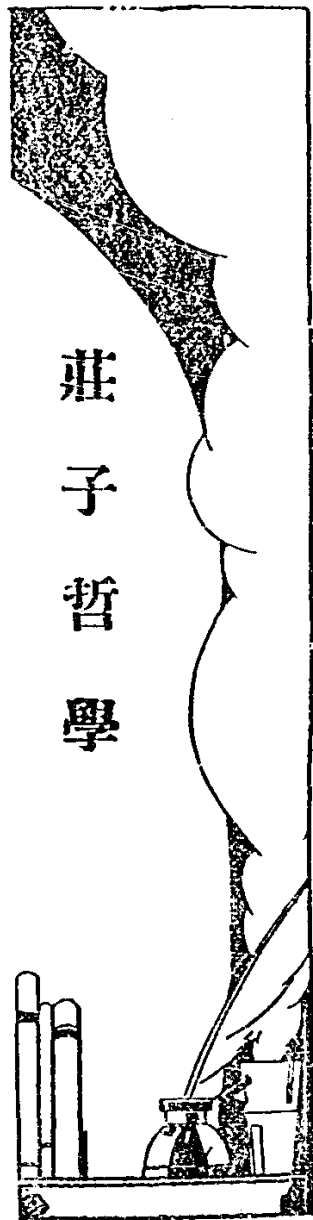
這是莊子由創作中，籍孔子的話——寓言——來批評南北的人生。又如：

『魯哀公問乎顏闔曰：『吾以仲尼爲貞幹，國其有瘳乎？』曰：『殆哉圾乎！仲尼方且飾羽而畫，從事華辭。以支爲旨，忍性以視民，而不知不信受乎心幸乎神，夫何足以上民。彼宜汝與予頤與諛，而可矣。今使民離實學僞，非所以視民也。爲後世慮，不若休之。難治也。施於人而不忘，非天布也，商賈不齒。雖以事齒之，神者弗齒。爲外刑者，金與木也；爲內刑者，動與過也。宵人之離外刑者，金木訊之。離內刑者，陰陽食之。夫免乎外內之刑者，惟真人能之。』」（列禦寇）

莊子又用寓言，借顏闔的話來批評儒家生活。無論他以代表儒家思想的孔子來批評南方的無爲的社會生活，或以代表道家思想的化身顏闔等來批評北方社會的崇尚人治的儒家生活。但他的目的，是一不是二。即由消積方面指摘北方的主張有爲的人治的儒家理想的社會；而在積極方面則建設南方無爲的逍遙的社會——藝術的社會——的生活。因此極端主張生活無目的，不用機智的莊子，爲貫徹他的這種主張，實現他的主義，也要對於違反他的主張或主義的人生，加之以批評。復借相反的人生，對他的無爲的人生也加以批評。因此雙方努力以建設他底理想底逍遙的世界觀和人生觀。所以莊子不僅是喜劇文學的創

造者，而且同時又是喜劇人生的批評者。如他在大宗師中描寫子祀，子輿，子犁的相與爲友的生活——全文上面已引過，參看上文所引者——子輿之批評自己的「能觀化」；子來將死，子來之妻悲之，而子犁叱之「無怛化」。並借子來之口以批評人間不能觀化的人。齊大治治金，金踊躍欲爲鑄，大治以爲不祥，以批評世人拘於「成形」之妄。所以我說：莊子不僅是能創造他理想的人生。而且同時由創造之中以批評人生。以建設他的理想世界和有主義的人生觀。這是綜合創造與批評爲一爐以後所產生的文學，這是文學最高的表現法。近代文學高唱人生的批評，有主義的批評。莊子兩千年前在文藝上已放了這樣一幅燦爛的曙光。可見莊子的文學是不腐而且也並未會老。如果以新興文學的立場——有主義的範疇文學——來評判莊子的文學，則他的精神——文藝精神——可以說是兩千年前的一個精富力強的壯年作家。也可以說是新興文學的藝術之先驅者。因他的範疇人生的表現和批評，與爲主義——無爲或逍遙——而文學的宣傳文學的創造，這兩者我認爲莊子文學和新興文學是很相接近的。或許他的文學是有萬古常新的價值。

一九二九年八月作於中央大學



一 導言

莊子一書，在我國的思想史和文學史上都佔着很重要的位置。這是研究我國思想史和文學史的人所共知的。胡適之先生在中國哲學史大綱上，曾以生物進化論，及名學與人生哲學的眼光，來批評莊子哲學，下這樣的結論說：

『總而言之只是一個出世主義，因為他雖然與世人往來，却不問世上的是非，善惡，得失，禍福，生死，喜怒，貧富……一切只是達觀，一切只要正而待之，只要依乎天理，因其固然。他雖在人事，却和不在人世一樣。眼光見地，處處都要超出形骸之外。這便是出世主義。……莊子這種學說，初聽了似乎極有道理，却不知世界上學識的進步，只是爭這半寸的異同。世界上社會的維新，政治的革命，也只是爭這半寸的同異。若依莊子的話，把一切是非同異的區別都看破了。說泰山不算大，秋毫之末不算小。堯未必是，桀未必非。這種思想見地，固然高超；其實可使世界國家社會的制

度習慣思想永遠沒有進步。永遠沒有革命改良的希望。」（中國哲學史大綱二七七至二九九頁）

胡適之先生以實用主義的哲學眼光來批評莊子，而莊子根本就不求實用的人。這種批評適當不當呢？譬如以文藝批評來說：拿寫實主義的文藝批評，來批評象徵主義的文藝，謂所表現者非實現界所有，而是嚶語或瘋人狂言，無裨實際；象徵主義的文藝家頗不願接受呢？再用科學上的發明來說，司替芬孫發明蒸汽機關，而影響了工業革命，遂生出許多資本家來。又如在化學實驗室內發明綠氣是有劇毒，於是歐戰時應用綠氣為戰鬥的利器，而產生殺人的綠氣砲，因此大罵科學的發明是不人道，試問蒸汽機關與綠氣的發明者，能承認這種批評麼？由此可見以實用主義的哲學眼光來評判莊子的哲學，是不十分妥當的了。

此外又如朱謙之先生以老子的「無知」為莊子哲學的出發點，推論到莊子的宇宙觀人生觀和政治哲學，都是一種虛無思想。所以虛無主義，就是這一派哲學的最高目的。以後魏晉哲學，就是完全受這派的影響。」（謙之文存莊子研究一五四至二〇八頁）。莊子的哲學思想受老子的影響我是承認的。然而說莊子學說是以老子無知為出發點，而反對知識，我却不敢贊同。莊子自己早把他的思想——道術——清清楚楚的剖析出來，顯然是與老子不同，用不着我們後人生吞活剝的來傳會。我們且看下面他論老子的道術和他的道術就明白。天下篇說：

「以本為精，以物為粗，以有積為不足，澹然獨與神明居。古之道術有在於是者，闕尹，老聃聞其風而悅之。建之以常無有，主之以太一。以濡弱謙下為表，以空虛不毀萬物為實。……老聃曰，知

其雄，守其雌，為天下谿；知其白，守其辱，為天下谷；人皆取先，已獨取後。曰：受天下之垢，人皆取實，已獨為虛，無藏也，故有餘，歸然而有餘。其行身也，徐而不費，無為也，而笑巧。人皆求福，已獨曲全。曰：苟免於咎，以深為根，以約為紀。曰：堅則毀矣，銳則拙矣。當寬容於物，不削於人，可謂至極。關尹老聃乎，古之博大真人哉！

芴漠无形，變化无常，死與生與？天地並與？神明往與？芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫足以歸。古之道術有在於是者，莊周聞其風而悅之。……獨與天地精神往來而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處。……彼其充實不可以已。上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友。其於本也，宏大而辟，深閎而肆。其於宗也，可謂稠邇而上遠矣。雖然，其於化而解於物也，其理不竭，其來不蜕，芒乎昧乎，未之盡者。」（天下篇）

由上面莊子批評老子和他批評他自己的兩段話，我們就知老莊雖同為道家。而莊子的哲學是與老子別立門戶，不完全同。老子的哲學是我與宇宙立於相對的地位。而主張不毀萬物為質；取虛，曲全以自守。而莊子則看我和宇宙不是對待的，而是由一化出來，所以是萬物畢羅，莫足以歸，他看生死是一樣的。換言之：老子看宇宙是個無情的東西，所以注重現實，而由清心寡欲以達於清虛之境。而莊子看宇宙是一個有情的東西，他是看自我的生命，充滿在宇宙之中，所以能獨與天地精神來往而不傲倪於萬物。老子注重現實自我的充實，與對宇宙是取互對的態度，所以他主張「知其雄，守其雌，為天下谿。知其白，守其辱，為天下谷。」人皆取先，已獨取後。「人皆取實，已獨取虛。」而傾向於小國寡民的個人主

義；對世間是取對付的態度。莊子則不然；他以自我和宇宙，本是一體，是無對待的，根本不是相對的兩物。所以能上與造物者遊，而下與外生死無終始者為友。由此可見老莊雖同為道家，而出發點各異。莊子哲學的出發點，並不由於老子的「無知」。朱謙之先生又說魏晉哲學，完全受這派的影響，我也不以為然。魏晉哲學家的厭世思想很濃厚，而莊子並沒有絲毫的厭世色彩。魏晉哲學的思想，顯然是受佛教思潮的影響，因為道家的自然哲理，大部分和佛法相近，容易混合，由於這兩種思潮的匯合，而形成魏晉清談家的哲學，遂表現着一種厭世的色彩。這怎能說完全是受莊子哲學的影響呢？

上面胡適之先生以唯物的實利主義的哲學眼光，來批評莊子的哲學，固未妥當；朱謙之先生以唯心論來批評莊子是虛無主義者也未為得。因為莊子是反對實用主義者，亦並非純粹唯心論者，更不是虛無主義者；乃是萬有主義者，乃是一多主義者。我們要想明瞭莊子的全部思想，只有以他的內七篇為主料，其餘的外篇雜篇為副料。全部加以分析之後，再綜合他的思想，就可以認得着莊子哲學的全面。

二 莊子哲學的淵源

莊子在漢書藝文志列為道家。而他的哲學思想，是受四種關係孕育而成。就是一方面受道家思想的啓示；一方面受楚宋兩國地理環境的影響；另一方面則由時代的混亂和名家的爭辨所激成。因這四種縱橫交錯的關係，使他孕育成功為我國思想史上博大精深，空前絕後的唯一人物。我以為推究莊子哲學思想的來源，應由這四方面攷查，才能得他全部思想的淵源。若不這樣，站在西洋任何哲學家思想家的藩籬之下，挑出莊子書中的一鱗一爪來說這個是整個的莊子思想，而批評莊子哲學，湮沒了古代一二思想家猶

是小事，而使盲目的人，走入思想的歧途，那爲害就很大了。我由這四方面來追溯莊子的淵源，雖不敢說能正確的了解莊子。然而總覺得這研究法是比較的可靠。

(一)道家思想的啓示 莊子是宋國蒙人，而宋國的思想制度是繼承殷代之後，與姬周系屬的國家不同。宋的南方是楚國，他的制度也與周異。這是南北的政治思想不同的結果。前人有拿老莊的思想，爲南方哲學思想的代表，這是很對的。然而能在南方另開了這哲學思想的先驅，是伊尹和太公，辛甲，鬻子，筮子等。伊尹，辛甲，鬻子等之學說，已蕩然無存；太公的陰符經與管子書，係後人僞託，不足爲據。但由齊國的開山老祖太公與楚國的開山老祖鬻熊，他們治齊楚兩國，不遵周制，而另創因地制宜的新制，這是道家上者因之的思想拿在政治上的應用。如太公治齊，因俗簡禮，與宋國楚國皆不立宗子。如宋國君主，可以弟兄繼承。(見宋世家者凡五次)與楚國之「莘姓有亂，必季質立，楚之常也。」(史記楚世家)的制度；與娶不祀祝融鬻熊——楚之祖先——而楚成王滅婁的事看來，顯與北方宗周的各國不同。又宋國官制用左師右師之制，及楚國用令尹的制度上看，這大概是由道家因地制宜的思想，而形成的政治主張，古代集此南方思潮的大成的就是楚國的老子。而莊子在歷史方面受老子思想的啓示，是很明顯的。道家的思想，是以自然爲出發，而注意自然的來源，變化，和究竟。如老子說：

「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」(老子四十二章)

莊子也說：

「天地與我並生，萬物與我爲一。既已爲一矣，且得有言乎？既與謂之一也，且得無言乎？一與言

爲二，二與一爲三。自此以往，巧歷不能得，而況其凡乎？」（齊物論）

這個「一」，就是宇宙的本源。也是宇宙的總體。所以莊子說：

「莊與盈，厲與西施，恢詭譎怪，遁通爲一。」（齊物論）

這種研究自然現象，而深悟到宇宙本原的，是自南方的道家才發現。至於道家何以能發現，且看下面第二項理由：

（二）環境的影響

一個人的思想，雖能受前人思潮的啓示，但因環境的不同，於是同出一源的思想

，往往受環境的規定，而形成各種不同的形態。如莊子與韓非的思想同源於老子。因南北的環境不同，

於是在北方則形成法家的天地不仁，以萬物爲芻狗的法家的嚴刑峻法，慘戮少恩的法家思想。在南方則

形成天無私載，地無覆載，萬物畢羅，莫足以歸的逍遙遊的思想。莊子的思想，會形成逍遙遊的形態，

這與南方的社會環境有密切關係。我們知道他是宋國人，宋有濮水可以垂釣，宋有沃土可以耕殖（宋國

人民重稼穡見漢書地理志），在這樣的環境裏，很容易與自然接近，因此了解自然極深。兼之在這種環

境中，人民的生活容易滿足，用不着彼此爭奪，順其自然即到平治的盛況。因此他主張以自然法則

爲物我共守的法則。順此則其樂無窮，逆此則痛苦環生。如南方社會中的理想人物：許由，齧缺，王倪

，蒲衣子，孫叔敖一般視天下如敝屣的人；而不是北方的堯舜禹湯文武一般人治主義的大家。由此可見

由不同的環境中，孕育出不同的南北民族意識形態。再由宋國立君看，曾有數次的弟兄讓國之事，與

楚國國人叛王而不殺王（靈王）的事互相映證，他們與北方的中國——周——殺伐相爭的風習完全不同。

我們就知道，南方民族崇拜無爲而治，是與南方的環境有密切的關係。所以老子說：

「絕聖棄智，民利百倍。絕仁棄義，民復孝慈。絕巧棄利，盜賊無有。大道廢有仁義，……六親不和，有孝慈。智慧出有大僞。」

莊子說：

「跖之徒問於跖曰：『盜亦有道乎？』跖曰：何適而無有道也邪？夫妄意室中之藏，聖也；入先，勇也；出後，義也；智可否，知也；分均，仁也。五者不備，而能成大盜者，天下未之有也」。由是觀之，善人不得聖人之道不立，跖不得聖人之道不行，天下之善人少而不善人多，則聖人之利天下也少，而害天下也多，……聖人生而大盜起，培塿聖人，縱舍盜賊，而天下始治矣……竊鈞者誅，竊國者爲諸侯。諸侯之門而仁義存焉。」（胠篋）

有人說老子的思想，趨于無爲而治，排斥北方的功利思想。完全是春秋戰國時代，因混亂之極，就產生出這樣的烏託邦的反動思想。却不知他們是由他們的環境中——他們生長於得天獨厚的南方社會，人民間彼此有智巧利計的行爲，已達於無爲而治的環境中。——孕育出來的思想。

南方的天產物豐富，實生活容易滿足，吾人因此不受物質的限制，而精神能夠遊離出來，靜觀萬物，由自然界中發現自然現象是一個大的諧和，所以能產生老莊一派的自然哲學。春秋戰國之際，北方的人有許多傾向於南方的思想，就是因爲這地理環境優越的關係。所以孔子到蠻夷的楚國一遊，而不到北方的燕晉；荀卿是趙人，最後也老於闕陵，而終於楚。這就是南方地理得天獨厚的關係所致。而老莊無

爲而治的思想，會產生出來也就在此。南方的人不懂老莊主張無爲而治，如孔子在楚國所遇着的楚狂接輿，長沮，桀溺，以及楚國的政治家孫叔敖輩都是如此，由此可見莊子的思想，不是一個空想主義者，而是一個以現實生活爲出發的思想家。而他這樣的思想，是與南方的自然環境有密切關係哩！

(三) 時代的影響 莊子生於戰國時代。政治上無日不紛爭却奪，國際間無時不攻守征伐，學術界亦無人不想解決這種紛爭攻伐的痛苦。所以莊子批評當時的學說，在天下篇開宗明義的第一句就說：

『天下之治方術者多矣，皆以其有爲不可加矣。』

由此可見當時思潮的湧起，都是想挽救當時的混亂時局而產生的；但各家只見得人爲之一方面，所以莊子很替他們可憐。他說：

『天下大亂，賢聖不明，道德不一，天下多得一審焉以自好。……天下之人各爲其所欲焉以自爲方。悲夫！百家往而不返，必不合矣。後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，道術將爲天下裂。』(同上)

莊子生當戰國亂世之衝，而他又是感情博大的人，他怎能無救世之心？他因受不求實用的道家思想的啓示和環境的孕育，兼值我國思想史上的黃金時代，他曾到過齊魏楚趙各國，得與許多思想精博的人生於同時。因當時思想的競爭，人世的混亂，所以他的救世之心，也不弱於其他北方的實用思想家。不過他的救世方法與北方的實用思想家的方法不同；後人不察，以爲他是出世主義者，這未免誤解莊子了。我們且看莊子書內的人間世，應帝王兩篇，處處闡明處世的哲學。他的內篇以個人的逍遙爲起點，而以應

帝王之德，爲人生之歸宿。由此可見他的思想並不出世，而且堅執着現在，無所爲的努力於現實的生活。如他在應帝王中說：

「無爲名尸，無爲謀府，無爲事任，無爲知主。體盡無窮而遊無朕，盡其所受乎天，而無見得，亦虛而已。至人之用心若鏡，不將不逆，應而不藏，故能勝物而不傷。」

他這種能勝而不傷的無所爲的救世精神，比着北方的勝而傷人的思想，廣大得多了。這就是各人由無目的的生活而努力，即可以免除人世紛爭的痛苦。此與當時爲利祿而救世的縱橫排闔的政治家不同。要能功蓋天下而不據爲己，要盡自己的能力而不有「見得」的師心。這種虛己的主張，並非不問人世。而是根據了南方道家的不爭的歷史觀和當時無爲而治的南方環境，形成了他的思想之體系。再由當時看，北方用禮刑制度也沒有達到天下治平的目的，所以他主張無爲而治，以爲達到各人逍遙自在的目的。由此可見莊子的學說，仍以人間爲本位。他的逍遙遊和齊物論都是爲拯救當時的好爭的社會，希望能將沈濁的世人喚醒，各人能建設自己的一個逍遙的世界，人間也就沒有爭奪了。雖他的這種高超的理想，不易爲一般庸人所能了解，但他在思想上，總算做了這一番救世的工作，這是無庸疑議的。

(四) 名家的對壘 莊子看當時社會的紊亂，就是由於各人固於成見，各是其是緣故。所以莊子主張無爲而爲。則無一處不是逍遙的境界，更不必在名分上爭執，像儒家的仁義，墨家的兼愛，那樣互相非難。何況正因爲有儒墨的爭執，而引起自殺——如鄭綏——的結果，這難道不是和他們仁義和兼愛的目的背地麼？因此儒家的正名，墨家的辨經用來爲爭辯的利器，在莊子看來都是「突然汨亂，莫知所歸」的迷途。他說：

「道隱於小成，言隱於衆華，故有儒墨之是非。以是其所非，而非其所是。」（齊物）

儒墨只有見到「道」之一面，於是其所非而非其所是。而不知他們所爭執的對象都是一個。所以莊子譏他們是道隱於小成。此外比儒墨之爭更厲害的就是名家。當時名家的首領惠施，他與莊子同國，他的學問是與莊子同樣的廣大。但他們對於學問的態度完全相反。莊子求知不是爲實用而求知；是爲知天人之究竟而求知。惠子反是，他是以實用爲求知的出發，所以他譏莊子爲大而無用的大樗，而莊子也著齊物論對惠施，以破除名家的執迷。如他在逍遙遊中以他和惠子論辨無用之用，爲達逍遙遊的途徑。而在天下篇批評百家求用之學說，亦以惠施作收，由此可見莊子與惠施的學術之關係，我們且看他批評惠施的言論，就知他們相反相成的關係：如天下篇說：

「惠施多方，其書五車；其道舛駁，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；無原不可積也，其大千里。天與地卑，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。……汎愛萬物，天地一體也。惠施以此爲大觀於下而曉辯者，天下之辯者相與樂之。……桓園，公孫龍辯者之徒，飾人之心，易人之意，能人之勝能口，不能服人之心，辯者之囿也。惠施日以其知與人辯……以反人爲實，而欲以勝人爲名，是以與衆不適也。』」

由此可見莊子的學問，在當時只有惠施足以與之匹敵。莊子以「物我爲一」；惠施亦以「天地爲一」。莊子以物雖有大小，由其通的方面看是「一」。惠子由物之「大一」，「小一」之分的方面看，所以說萬物是「小

同一，「是」畢同畢異。」惟惠施有此大觀之知，而務以勝人爲名。所以不惜顛倒黑白是非。不惜以真亂俗，其害更比僞墨爲烈，這是莊子所反對的。他批評惠子說：

「弱於德，強於物，其塗淡矣。由天地之道，觀惠施之能，其猶一蚊虻之勞者也，其於物也何庸？」

……惠施不能以此(知)自寧，散於萬物而不厭，卒以善辯爲名。惜乎，惠施之才，駘蕩而不得，逐萬物而不反。是窮響以聲，形以影競走也，悲夫！」(天下)

「今子外乎之神，勞乎子之精，倚樹而吟，據槁梧而瞑，天選之子形，子以堅白鳴。」(德充符)

由此可見莊子與惠子雖是學識相當的好朋友，而他們的人生觀完全不同。一個是羣羣汲汲以求實用；以反人爲實，勝人爲名。一個是澹然忘我；不求實用，而隨緣應化，到處覺得逍遙自在。因惠子常譏諷他的生活，所以他倆常常辯論。而激發起莊子的「是非兩行」「無用之用」的哲學主張。所以惠子死後，莊子送葬，過他的墳墓弔他說：

「自夫子之死後，吾無以爲質矣，吾無言與之矣！」(徐無鬼)

有了惠施，而莊子的大知得有人瞭解。惠子死後，很少有人能知他的博大，所以他反感孤寂無言的悲哀。由此就可看出惠施是他思想上的惟一知己。假如沒有惠子主張實用而批評莊子，或者莊子不會有逍遙遊的產生；假如沒有務以辯勝人的惠子，或許不會有齊物論以闡發「是非兩行」「物無大小」「道通爲一」的宏論。由此可見莊子哲學說與名家學說相反相成的痕跡。

綜觀莊子的學說的淵源，是由上面四者所形成。因此我認爲莊子的學說，是由拯救當時的積弊而產

生，並沒有出世或厭世的神色。

三 莊子本體論

研究儒家的哲學，他是以人生為出發，可以不問自然，不問本體。但研究道家的哲學，不得不問自然，不問本體。因道家的哲學，是由自然現象中而徹悟本體的究竟。如集道家大成老聃，就在他書中，想象自然的元始狀態而描寫之，而推原宇宙形成的途徑是：

『有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆。可為天下母，吾不知其名，強字之曰道。』『道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物生於有，有生於無。』

莊子也說：

『夫道覆載萬物者也。顯顯明明，萬物一府，死生同狀。』(天地)

不過老子只說宇宙本體的當然是「道」，是「無」；而沒有說出宇宙本體是「道」是「無」的所以然的道理。而莊子就將這所以然的道理闡發無餘。他在天地篇說：

『泰初有無無，有無名。一之所起，有一而未形。物得以生之謂德。未形者有分，且然無間謂之命，留動而生物，物成生理謂之形。形體保神，各有儀則謂之性。性修反德，德至同於初。』

是宇宙之本體——道——是「一」，而萬物是由這個「一」化生出來。一既化出萬物，則各有各的特殊相——德——。但萬物雖殊，而仍是循着大化的公例，在宇宙間無片刻的止息。順性無執，則仍同於初。所以他在德充符中說：

「死生亦大矣，而不得與之變，雖天地覆壓，亦將不與之道。審乎無假而不與物遷，命物之化而守其宗也。」

由萬物之差別上看，雖有死生，萬物之本質是不得與之俱變；由萬物之究竟上看，是雖天地時有改變，——死生——而萬物仍存；明白了差別的特性是不隨物變遷；而萬物的究竟——命——是循守自然的大法宗——，則真我——道——仍無損益。所以他說：

「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物一體也。」（德充符）

這個「一」就是宇宙的自身，也就是萬物的總體。無論天地間萬事萬物怎樣變化，都是在「一」之中所起的波動，而不能跳出「一」的範圍外。所以他說：

「有始也者，有未始有始也者；有有也者，有無也者；有未始有無也者，有未始夫未始有無也者。俄而有無也，而未始有無之果孰有孰無也。今我則已有無矣，而未始知吾所謂之果有謂乎，其果無謂乎？天下莫大於秋毫之末而泰山為小；莫壽於殤子而彭祖為夭。天地與我並生，萬物與我為一。」（齊物論）

「以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也。以馬喻馬之非馬，不若以非馬喻馬之非馬也。天地一指也，其物一馬也。……是故舉莛與楹，厲與西施，恢悅恬怪，道通為一。其分也成也，其成也毀也。凡物無成與毀，道通為一。」（同上）

我們從宇宙的現象上看：雖然個體是相對的是分立的。但由宇宙的本體的究竟上看，則萬象都是在「一」

之中流動。這「一」就是「道」，就是萬物，彼此都是「一」。我們若果用現在科學家的話來解說，就是宇宙的本體是原子，宇宙是由各個個體原子結合而成。每個個體分析到最後的結果，仍是相同的原子。所以莊子說「天地一指也，萬物一馬也。……道通為一」。『天地與我並生。萬物與我為一』。『萬物一府，死生同狀』。這「一」就是「道」，而「道」是充滿宇宙。所以莊子說：

『道惡乎往而不存。』（齊物論）

『夫道有情有信，無為無形，可傳而不可受，可得而不可見。自本自根，未有天地，自古以固存。神鬼神地，生天生地，在太極之先而不為高，在六極之下而不為深，先天地生而不為久，長於上古而不為老。』（太宗師）

可見莊子所說的道，就是宇宙萬物的本體，而本體即存於萬物的現象中。要勉強想在宇宙的萬象中指出什麼是道是本體這是不可能的。因為具象的世界中指出甲是道，而就遺漏了其他具體的東西也是道，所以他在知北遊說：

『東郭子問於莊子曰：『所謂道惡乎在？』莊子曰：『無所不在。』東郭子曰：『期而後可。』莊子曰：

『在螻蟻。』曰：『何其下邪？』曰：『在稊稗。』曰：『何其愈下邪？』曰：『在瓦甓。』曰：『何其愈甚邪？』曰：『在屎溺。』東郭子不應。莊子曰：『夫，子之問也固不及質。正獲之問於監市履稀也，每下愈况。汝唯莫必無乎逃物。至道若是，大言亦然。周徧咸三者，異名同實，其指一也。』

這就是莊子由其體方面，將道指給東郭子看，所以說螻蟻稊瓦甓屎溺都是道。東郭子以為莊子和

他開玩笑，所以莊子又說給他，不問及質，只好指有形的東西給他看。這宇宙的本體在一般只知差有別的具體世界的人是不了解的。所以莊子又用抽象概括的「周」「徧」「成」三字告訴他，是異名同實，所用的名稱不同，而所指的對象都是一物，就是藉此「周」「徧」「成」以概括宇宙的總體。他在齊物論中就說明這差別的現象與本體世界相通為一的理由，他說：

『凡物無成與毀，道通為一，惟達者知通為一。』（齊物論）

這道由本質上看是一。但分開來看，就是差別的萬物；人也是萬物之一。許多人不知道這一層，而以為在我身以外另有一種永恆的道的世界存在，而起追求之念。所以莊子接着說：

『唯達者知通為一，為是不用而寄諸庸。庸也者用也。用也者通也。通也者得也。適得而幾，因是已。已而不知其然謂之道。』

他認宇宙的總體是「一」，是彼此相通的。這「一」就是庸——兼物我言——；而物我是各循其天而生活。即物我都是隨着「一」的法則而生活。但物我雖循着「一」的法則而生活，而不知受「一」所支配。這樣的生活，就是合於道的的生活。這「道」的生活，是萬古常存，終始如一的。如他在秋水篇說：

『萬物一齊，孰長孰短？道無終始，物有死生。不恃其成，一虛一滿，不位乎其形，年不可舉，時不可止。消息盈虛，終則有始，是所以語大義之方，論萬物之理也。物之生也，若騾若馳。無動而不變，無時而不移，何為乎？何不為乎？夫固將自化。』

萬物之本質，本是齊一的，沒有什麼長短的分別，也無所謂終始。物雖有死生，而無不變的成形。牠是

無所爲的在自化中流轉。莊子在齊物論中，齊物之大小，齊人之是非。就是發揮這道通爲「一」的世界。務使一般只知由差別現象上的人，都明白萬物的究竟是「一」。務使在差別相應用大知以勝人的惠施，無所應用其詭辯。吾人只要破除物我的執念，而入於「非人」的忘我境界中，即與物我融和爲「一」，而與天地渾爲一體。他在齊物論的開始，就描寫這種忘我的天人合一的道的生活給人看：

「南郭子綦隱几而坐，仰天而噓，答焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：『何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱几者非昔之隱几者也』。子綦曰：『偃！不亦善乎，而問之也。今者吾喪我，汝知之乎？』」

南郭子綦入了忘我的境界，已與天地混合爲一。所以入於似喪其耦，不知有對待的世界；這就是道的本體。莊子在應帝王和知北遊中，也曾同樣描寫「人」與「道」互相融和的爲「一」的現象：

「齧缺問於王倪，四問而四不知（四問詳齊物論）齧缺因躍而大喜，行以告蒲衣子。蒲衣子曰：『而今知之乎？有虞氏不及泰氏，有虞氏其猶藏人以要人。亦得人矣，而未始出於非人。泰氏其臥徐徐，其覺于于，一以己爲馬，一以己爲牛，其知情信，其德甚真，而未始入於非人，』」（應帝王）

「齧缺問道乎被衣。被衣曰：『若正汝形，一汝視。天和將至。攝汝知，一汝度，神將來舍，德將爲汝美，道將爲汝居。汝隨焉如新生之犢，而無求其故。』言未卒，齧缺睡寐，被衣大悅，行歌而去之，曰：『形若槁木心若死灰，真其實知，不以故自持，媒媒晦晦，無心而不可以謀。彼何人哉！』」

（知北遊）

秦氏和齧缺入了渾然忘我的境界，不知有什麼對待的世界存在。這與南郭子綦的忘我相同，而是人與本體——道——混合為一的表象。這樣的世界，就是道的世界。他在齊物論的末節以「物化」作收，就是證明道即存於自我之中，而不存我身以於外。所以莊子借黃帝的口中說：

「無思無慮始知道，無處無服始安道，無從無道始得道。」（知北遊）

像南郭子綦，齧缺一流的人，就是能「知道」「安道」「得道」的人。就是祇除人間的彼此是非之見，而渾然同諸自然，即合於道。這道是存於萬物之中而各循其用。他在天地篇說：

「天地雖大，其化均也。萬物雖多，其治一也。……以道汎觀，而萬物之應備。」

即天地萬物的應化，都是平等的均一的。如他在寓言篇說：

「萬物皆種也，以不同形相禪，始卒若環，莫得其倫，是謂天均。」

又在至樂篇說：

「種有幾：得水則為蠃；得水土之際則為蠃蟻之衣；生以陵屯，則為陵鳥；陵鳥得鬱棲，則為鳥足；鳥足之根為螭蟄；其葉為胡蝶；胡蝶脊也化而為蟲；生於灶下，其狀若脫，其名為鳩掇；鳩掇千日為鳥，其名為乾餘骨；乾餘骨之沫為斯彌；斯彌為食醢，隨輅生乎食醢；黃輅生乎九猷；替芮生乎腐蠶。羊奚比乎不窳久竹，生青寧；青甯生程；程生馬；馬生人；人又反入於機。萬物皆出於機，皆入於機。」

萬物以不同形而變化，變化是無止境。但無論如何，他變化的方式自始至終跳不出「一」的「環中」。

所以叫做「天均」。所以說：「萬物皆出於機，皆入於機。」所以說：「天地與我並生。萬物與我為一。」齊物」通於一而萬事畢。「(天地)這是莊子的哲學是由自然的現象上，探尋出萬物的本體，在大化中是循環不息的演化。胡適之先生硬要把莊子的哲學，創解成生物進化論。以「萬物皆種也，以不同形相禪」這十個字當達爾文的一部物種由來看。將兩千年前的一個哲學家的思想拿來和兩千年後的一個生物學家的進化原理來附會，到附會通的時候，便說：

『莊子書中並未曾明說這種「適合」Adaptation to environment 果否就是萬物變遷進化的緣故。這一層便是莊子生物進化論的大缺點。』(見中國哲學史大綱第二百六十五頁)

這並不是莊子的大缺點，因為莊子「萬物皆種也以不同行相禪」十一字不是講生物進化，而是說明物化不已的天均法則。總之莊子於萬物的變化中，而認識了物我為一，同為本體的表现。物我的形，雖有種種的變化，而在根本方面是無甚差別。是「萬物一府，死同生狀。」這種宇宙本體的認識，莊子是以自然現象——天地萬物——為出發的，並不是由於玄想。

四 莊子的知識論

我們由莊子的本體論中，就可知道莊子對於人生，是以知道「道」的竟究，而安於道的生活，才可以得着人生的歸宿，入於超脫苦樂的世界。因此他對於知識是注重澈底的真知大知，而不是世俗的實用之知。我們要想明白莊子知識論之精義，當和各家所注意的知識並比一下，就容易明白。莊子對於當時知識界的批評，在天下篇說：

「天下大亂，聖賢不明。道德不一。天下多得一察焉以自好。譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通。猶百家衆技也，皆有所長，時有所用。……天下之人各爲其所欲焉，以自爲方。悲夫！百家往而不反，必不合矣！後世之學者不幸不見天地之純，古人之大體，道術將爲天下裂。」

戰國時是諸子爭鳴，學說混淆的時代，各家都以爲自己的知識是登峯造極的，各欲以之爲治世之用。渾大的莊子很鄙視這種拘於實用之偏見。因爲各家只認識道術——宇宙本體及應用——之一面，所以他歎惜道術將爲天下裂。因此他對於當時做法諸子欲求知識以致用的人認爲是一種迷罔。他說：

「莊子曰：『射者非前期而中，謂之善射，天下皆羿也可乎？』惠子曰：『可。』莊子曰：『天下非有公是也，而各是其所是可乎？』惠子曰：『可。』莊子曰：『然則儒墨楊乘四，與夫子爲五，果就是耶……且若是者耶？』惠子曰：『今夫儒墨楊乘，且方與我以辯，相拂以辭，相鎮以聲，而未始吾非也。則奚若矣？』莊子曰：『齊人譎子於宋者，其命閭也不以完，其求鈺鐘也以束縛；其求唐子也而未始出域，有遺類也夫！楚人寄而竊聞者，夜半於無人之時，而與舟人鬪，未始離於岑，而足以造於怨也。』」（徐無鬼）

莊子是知道天下沒有公是公非，所以任是非而行，而不主張辯；惠子亦知天下是無公是公非，惟務以辯勝人；所以不惜以反人爲實。他欲以勝人爲名，結果是流於詭辯的一途。兼之惠施對於一切都是起實用的態度，走到極端是徒增社會的紛亂。我們且看呂氏春秋中紀載惠施的對於政治生活的話就明白：

「匡章謂惠子曰：『公之學去尊。今又王齊王，何其倒也？』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；石所輕也。擊其所輕以免其所重，豈不可哉？」匡章曰：「齊王之所以用兵而不休，攻擊人而不止者，其故何也？」惠子曰：「大者可以王，其次可以霸也。今可以王齊王而壽黔首之命，免民之死，是以石代愛子頭也，何為不為？民寒則欲火，暑則欲冰；燥則欲溼，溼則欲燥。寒暑燥溼相反，其利民一也。利民豈一道哉？當其時而已矣。」（愛類）

像惠施這樣拿大知以求實用的人，他相魏而魏為齊所敗，因改變政策而尊王，齊王使之與楚用兵圍薪；於是自己魏國的人民暫得休息以圖苟延其壽命。這種政策，雖不失為政治家的一種移禍救國的主張。但人人做此大知的實用的方法以處世，試問整個的社會生活會安定嗎？因此莊子認這種知識是大亂之原。各人只知自己用的一面，而不知其他不用的一面，於是結果彼此生出是非的爭端來。所以他說：

「以趣觀之；因其所然而然之，則萬物莫不然；因其所非而非之，則萬物莫不非。知堯桀之自然而相非，則趣操覩矣。」（秋水）

這種爭執是非的知識，在爭者只有看見知的一面，所以產生堯桀自然而相非的不可解決的現象。但使堯桀的一面之知拿來應用，不一定永久都能受用。所以莊子說：

「堯舜讓而帝，之噲讓而絕，湯武爭而王，自公爭而滅。由此觀之，爭讓之禮，堯桀之行，貴賤有時，未可以為常也。……故曰：蓋師是而無非乎？師治而無亂乎？是未明天地之理，萬物之情者也。是猶師天而無地，師陰而無陽，其不可行，明矣！」（同上）

求實用的人，只知是或非的一面，所以他們的知識不可行。要拿這種不可行的知識，勉強來致用，於是不得不出於爭的一途。其結果反足以致亂，所以他在人間世中說：

「德蕩乎名，知出乎爭。名也者相軋也；知也者爭之器也。二者凶器，非所以盡行也。」

在法篋篇也說：

「將爲法篋探囊發賈之盜而爲守備，則必攝絨膝，固烏鍤，此世俗之所謂知也。然而巨盜至，則負匿揭篋担囊而趨，唯恐絨膝烏鍤之不固也。然則鄉之所謂知者，不乃爲大盜所積者也。……」

上誠好知而無道，則天下大亂矣。何以知其然邪？夫弓弩畢弋機變之知多，則烏亂於上矣。鈎餌罔罟罾筴之知多，則魚亂於水矣。削格羅落置罟之知多，則獸亂於澤矣。知詐漸毒頡滑堅白解垢同異之變多，則俗惑於辨矣。故天下每每大亂，罪在於好知。故天下皆知其所不知，而莫求其所已知者。皆知非其所不善，而莫知非其所以善者，是以大亂。」

這就是以知識求應用的人，他們只知道所知的一面，而不知道未知的一面，所以因知識的誤用，而產生亂子，這是莊子所反對的致用知識，以爲是大亂之原。他在齊物論中，更精博地闡明以知識求應用之非，曾說：

「一受其成形，不忘以待盡；與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止，不亦悲乎？終身役役而不見成功，奈然疲役而不知其所歸，可不哀耶？」

但莊子雖反對以知識求實用，他對於知識之本身價值並不否認，如大宗師篇說：

「意而子見許由，許由曰：『堯何以資汝？』意而子曰：『堯謂我，汝必躬服仁義，而明言是非。』許由曰：『而奚來爲軼？夫堯既已黷汝以仁義，而別汝以是非矣。汝將何以遊夫遙蕩恣睢轉徙之途乎？』意而子曰：『雖然，吾願遊於其藩。』許由曰：『不然，夫盲者無以與乎眉目顏色之好，瞽者無以與乎青黃黼黻之觀。』意而子曰：『夫無莊之失其美，據梁之失其力，黃帝之亡其知，皆在鑿槌之間耳。庸詎知夫造物者之不息我黷而補我剝，使我乘成以隨先生耶？』許由曰：『噫，未可知也。我爲汝言其大略：吾師乎吾師乎！整萬物而不爲義，澤及萬世而不爲仁，長於上古而不爲老，覆載天地剝形衆形而不爲巧。此所遊已。』」

意而子是追求知識的代表。許由是真知的化身。堯舜是以知識爲定善惡是非標準的信徒。所以意而子見堯後，莊子謂爲黷汝以仁義，別汝以是非，則時時有仁義是非打算之觀念，不可入於真知之境界。即不能遊於遙蕩恣睢轉徙之逍遙世界。意而子要勉強用鑿槌之功夫，以達到真知之境。許由告訴他不要有仁義是非的觀念，時空大小的觀念。不在利害方面打算，則可遊於「爲知識而知識」的真知識境界。此種知識乃純粹的真知，除真知以外別無所爲。此種真知，即莊子看爲有價值者。如外物篇說：

「目徹爲明，耳徹爲聰，鼻徹爲馥，口徹爲甘，心徹爲知，知徹爲德。凡道不欲蹇，蹇則聾，聾而

不正則跽，跽則衆害生。物之有知者恃息，其不般，非天之罪。」

他對於知識，只求本身之價值。即這種知識，是了解天人之究竟「德」，而知道生的法則，以爲養生而不傷生；即達知識的目的。所以他說「物得以生之爲德」。即知的究竟，是以了解萬物得以生之「德」，

明白了萬物生之所以然的道理。能這樣則可以破除人爲的迷罔，以達養生盡年的生活，而不以知識措諸實用，違反「萬物之德」，以自尋惱。知識到了這樣的境界，才可以受用而無弊。所以他說：

「夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也。所以均調天下與人者也。與人和者謂之人樂；與天和者謂之天樂。莊子曰：吾師乎，吾師乎？蘊萬物而不爲戾，澤及萬世而不爲仁，長於上古而不爲壽，覆載天地刻彫衆形而不爲巧。此之謂天樂。故曰知天樂者，其生也天行，其死也物化。靜而與陰同德，動而與陽同波。故知天樂者，無天怨，無人非，無物累，無鬼責。故曰其動也天，其靜也地。一心定而王天下，其鬼不祟，其魂不疲，一心定而萬物服，言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。天樂者，聖人之心以畜天下也。」（天道）

莊子所追求的知識，就是要明白天地之德的大知。有了這種大知，則可入於天樂的世界，人我共樂的一樂世界。而超脫了人間的憂樂，以達於絕對的「一樂」的生活。能這樣的，只有聖人的大知。他說

「聖人之生也天行，其死也物化。……不爲福先，不爲禍始，感而後應，迫而後動，不得已而後起，去知與故。循天之理，故無天災。……其生若浮，其死者休，不思慮，不豫謀，老矣而不耀，信矣而不期。其寢不夢，其覺無憂，其神純粹，其魂不能。虛無恬慘，乃合天德。故曰悲樂者德之邪，喜怒者道之過，好惡者德之失。故心不憂樂，德之至也。」

由此可見莊子對於大知的追求，是在自己的受用。有了大知，看澈天人運行的必然之道，所以能循天地之理而生活。這種大知才是真知。如此則可謂知「道」。所以他說：

「德總乎道之所一，而言休乎知之所不知，至矣！道之所一者，德不能同也；知之所不能知者，辯不能舉也。」（徐無鬼）

這種「明道」之知，就是了解萬物之所以生之德，是循着必然的道，而是物我相同的。雖萬物之德不同，而道仍是一。明白了道一德不同，則辯論也可以休止。這種知識，全是自己的受用；這是莊子所推崇的知識。許多人不知道這一層，以為莊子反對知識之應用，而謂莊子看輕知識，斷絕知識，則誤解莊子了。如他齊物論說：

「齧缺問於土倪曰：『子知物之所同是乎？』曰：『吾惡乎知之？』『子知之子所不知耶？』曰：『吾惡乎知之？』然則物無知耶？』曰：『吾惡乎知之？雖然，嘗試言之。庸詎知吾所謂知之非不知耶？庸詎知吾所謂不知之非知耶？且吾嘗試問乎汝：民溼寢，則腰疾偏死；鱖然乎哉？木處則櫛慄恟懼，拔猴然乎哉？三者孰知正處？民食芻豢，麋鹿食藪，螂且甘帶，鷓鴣者鼠，四者孰知正味？……毛嬙麗姬，人之所美也；魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉？自我觀之，仁義之端，是非之途，樊然殽亂，吾惡能知其辯？』齧缺曰：『子不知利害，則至人固不知利害乎？』」王倪曰：『至人神矣，大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外，死生無變於己，而况於利害之端乎？』

大宗師篇說：

「知天之所為，知人之所為者至矣。知天之所為者，天而生也；知人之所為者，以其知之所知，以

養其知之所不知。終其天年而不中道夭者，是知之盛也。雖然，有患。夫知有所待而後當，其所待者，特未定也。庸詎知吾所謂天之非人乎？所謂人之非天乎？且有真人而後有真知。何謂真人？古之真人，不逆寡，不雄成，不謀士。若然者，過而不悔，當而不自得也。若然者，登高不慄，入水不濡，入火不熱，是知之能登假於道也若此。」

此種至人的真知，就是知道天地的究竟，能因天而生活。知道人爲的究竟，任人而生活，而聽其自然。這種真知，就是一知，即看澈宇宙是一氣的，而不是分離的。所以真人能以天待人，不以人入天。這樣的知識，與世俗講應用的淺薄知識不同。即知天之所爲，而能登假於道。因知萬物之理是一，所以在一知上是沒有絲毫的是非對立之見，更用不着由利害上打算。所以能登高不慄，入火不熱。真人的真知之價值在此，而莊子所要求的知識亦在此。如秋水篇說：

「大知觀於遠近，故小而不寡，大而不多，知量無窮。證緣今故，故搖而不悶，掇而不跂，知時無止。察乎盈虛，故得而不喜，失而不憂，知分之無常也。明乎坦塗，故生而不悅，死而不禍，知終始之不可故也。計人之所知，不若其所不知；其生之時，不若未生之時。以其至小，求窮其至大之域，是以迷亂而不能自得也。由此觀之，又何以知毫末之足以定至細之倪？又何以知天地之足以窮至大之域？」

他以大知並不是衡量萬物之大小，而是能觀遠近者。即大知是知道時間之無止境；萬化——分——之非定形，則不致拘有限的物象——小——上，而肯定無限的大世界。這種大知，就是真人的真知，而

不是供各人辯論之用的。所以他不敢成以知識來定是非，如齊物論說：

『夫言非吹也。言者有言，其所言若特未定也。果有言邪？其未嘗有言邪？其以為異於鷦音，亦有辨乎？其無辨乎？道惡乎隱而有真偽？言惡乎隱而有世非？道惡乎往而不存？言惡乎存而不可？道隱於小成，言隱於榮華，故有儒墨之是非。以是其所非，而非其所是；是其所非而非其所是，則莫若以明。物無非彼，物無非是；自彼則不見，自知則知之。故曰彼出於是，是亦因彼。彼是方生之說也……是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉？果且無彼是乎哉？彼彼莫得其偶，謂之道樞。樞，始得其環中以應無窮。是亦一無窮，非亦一無窮。故曰莫若以明。』

莊子知道是非兩面，是由於各人我執之念所生。所以主張彼此交換立足點一看即明白。如果你堅執你的知識是為全知，而認為是真理真知；我也堅執着我的知識是真理真知。無論如何是得不着結論的。因為各人只有見到所見的一面，縱辯論也沒有結果。若由本體上看，是無所謂是非相對——偶——。知識到沒有彼此對偶的觀念，這樣才達到知識的極致——道樞——。即由大知的究竟上看是「一知」，各方面都是道。也如在環中旋轉一樣，可以應用無窮。這環中的思想，也可以說是莊子的知識論的絕對性。知識要達到道樞之境，即可謂已到天知人的大知。莊子對於破除小知的拘執是非成見，也曾有精博的論說。他在齊物論中說：

『既使我與若辯矣；若勝我，我不勝若，若果是也，我果非也耶？我勝若，若不吾勝；我果是也，而果非也耶？其或是也，其或非也耶？其俱是也，其俱非也耶？我與若不能相知也，則人固受其誑』

問。吾誰使正之？使同乎若者正之，既與若同矣，惡能正之？使同乎我者正之，既同乎我矣，惡能正之？使異乎我與若者正之，既異乎我與若矣，惡能正之？使同乎我與若者正之，既同乎我與若矣，惡能正之？然則我與若與人俱不能相知也，而待彼也耶？化聲之相待，若其不相待。和之以天倪，……何謂和之以天倪？曰：『是不是，然不然。是若果是也則是之；異乎不是也亦無辯。然若果然也則然之，異乎不然也亦無辯。忘年忘義，振於無竟，故寓諸無竟。』

『勞神明爲一而不知其同也，謂之朝三。何謂朝三？狙公賦茅，曰：『朝三而暮四』，衆狙皆怒。曰：『朝四而暮三。』衆狙皆喜。名實未虧，而喜怒爲用，亦因是也。——是以聖人和之以是非，而休乎天鈞，是之謂兩行。』

達者能知道知識之對象是一。所以他對於人的是非，因其是而是之，因其非亦是之。莊子不在相對界上爭是非的知識，聽其兩行，而以「因是」爲其解決的方法；不主張辯論。是非是現象而不是本體，人們不應執着於是非的爭持而從自紛擾。

由此可見莊子對於知識，是主張自得，純粹知識不是由辯論中可以獲得的。既然如此用不着辯論。如是則儒家的正名主義，墨家的三表法，以爲定是非的標準，在莊子看來都是無用的。所以他說：

『故知，止其所不知，至矣！孰知不言之辯，不道之道？若有能知，此之謂天府。注焉而不滿，酌焉而不竭，而不知其所由來。此之謂葆光。』(同上)

真知卽似天府一樣，注而不滿，酌而不竭。自己也不知何以會這樣。真知不是用之於物，而是知物

之用，使之得各循其理。所以這種知識很可以擴大自己小我的人生，而知道自己的人生之竟究的歸宿，而過合於道的生活。如他表示他自己的生活是：

『上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友。』（天下篇）

這就是他由真知方面，知道天地之竟究；而使他的生活，入於無憂慮的逍遙遊的世界。這就是真知在人生中有最大的受用價值。即有了這樣澈底的真知，即可以免了人世的禍患，而成無為的逍遙遊的人生。

綜觀以上所述的莊子的知識論。我們就可看出他是反對片面的知識，而注重純粹的真知。不以知識措諸實用，而以真知是啓發人生，知道本體世界的惟一路徑。因此可以破除許多迷罔的固執，而自我的生活因之擴大。至於據片面的知識，以定是非或求諸實用，往往有禍患隨之產生。只能使人向競爭方面走去，雖造罪惡亦所不惜。因此莊子極端的排斥這種求實用的知識。如當時百家之學爭鳴，遂使戰國時代成了紛爭不已的互相攻伐的時代，這未始不是誤用知識的結果。

五 莊子之價值論

莊子由自然的現象上觀察，發現萬物的究竟是一，因此他看萬物的生死，不過是一種「物化」。在知識論中，闡明真知之價值，是知物化的究竟，使人生從拘執利害的渺小世界中解放出來，而達到大的世界。各盡其天年，過無如而不自得的生活。這樣的生活，才是有價值的生活。所以他在天道篇說：

『夫帝王之德，以天地為宗，以道德為主，以無為為常。無為也，則用天下而有餘；有為也則為天下用而不足。故古之人貴夫無為也。上無為也，下亦無為也。是上與下同德；上與下同德則不臣。』

下有爲也，上亦有爲也，是上與下同道。上與下同道則不主。上必無爲而用天下，下必有爲爲天下用。此不易之道也。故古之王天下者，知雖落天地，不自慮也。辯雖離萬物，不自說也。能雖窮四海不自爲也。天不產而萬物化，地不長而萬物育，帝王無爲而天下功。」

天地是由無爲之中——道——而產生萬物。所以萬物無爲之用——德——亦不盡。由萬物之生的方面看，是無爲的，其用無窮。這是宇宙的常道。由用的方面看，是有爲的，即生爲成形即可爲天下用，但用有窮時。所以仍以無爲的生活爲貴。因爲宇宙在「一」之中是永生的，而生死夢覺之在「一」之中，是暫不是久，所以用不着拘執成形。雖在暫的世界中有物化，也無所謂是非得失。所以他說：

「其好之也一；其弗好之也一。其一也一，其不一也一。其一與天爲徒；其不一與人爲徒。天與人不相勝也，是之謂真人。死生命也，其有夜旦之常，天也。人之有所不得與，皆物之情也。……泉涸魚相與處於陸，相响以溼，相濡以法，不如忘相於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死，故善吾生者，乃所以善吾死也。……若人之形者，萬化而未始有極也。其爲樂可勝計耶？故聖人將遊於物之所不得遁而皆存。善夭善老善始善終，人猶效之，又况萬物之所係，而一化之所待乎？」（大宗師）

這「一」是永生的，是宇宙的大調和。無論是天的運行，人的創作都是調和在大「一」之中。所以由「一」的方面看，無論是死是生，都是在一之中存在；無論爲人爲物，都是其樂無窮。如田子方篇說：

「至陽肅肅，至陽赫赫，……兩者交通成和。而物生焉。或爲之紀而莫見其形。消息滿虛，一晦一

明，日改月化，日有所爲而莫見其功。生有所乎萌，死有所乎歸，始終相反乎無端，而莫知乎其所以窮。……夫得是至美至樂也，得至美而遊乎至樂，謂之至人。……草食之獸，不疾易藪；水生之蟲，不及易水。行小變而不失其大常也。喜怒哀樂不入於胸次。夫天下也者，萬物之所一也。得其所一而同焉，則四支百體，將爲塵垢，而死生終始，將爲晝夜，而莫之能滑，而况得喪禍福之所介乎！即宇宙是「一」，萬物雖在不斷的創化中，而是在至美至樂之「一」中而生活。無論草食之獸、水生之蟲，他們在差別的萬物中，雖行着個體的變化，而在「一」的大世界中，是大的預定調和，*Pre-destined Harmony* 無所謂得失禍福，也不必有害樂之心。所以他說：

「以功觀之，因其所有而有之，則萬物莫不有；因其所無而無之，則萬物莫不無。如東西之相反而不可以無，則功分定矣。」（秋水）

即由暫的世界中看，則萬物莫不有；由永的世界中看，則萬物莫不無。即萬物在永與暫之中，是各循其用。而不必有拘執之念，而仍是在「一」之中各盡其用。即各人認識自己的能力而生活，要沒有比較之心，則自己的生活，就入「一」的逍遙境界，這樣的生活，即是有價值的生活。如他說：

「達生之情者，不務生之所無以爲。達命之情者，不務知之所無奈何。養形必先之物，物有餘而形不養者有之矣。有生必先無離形，形不離而死亡者有之矣。生之來不能却，其去不能止。悲夫！世之人以爲養形足以存生，而養形不足以存生，則世奚足爲哉？雖不足爲而不可不爲者，其爲不免矣。夫欲免爲形者，莫如棄世。棄世則無累，無累則正平；正平則與彼更生；更生則幾矣。事奚足

棄而生奚足道？棄事則形不勞，遺生則精不虧。夫形全精復，與天爲一。天地者，萬物之父母也。合則成體，散則成始。形精不虧，是謂能移。精而又精，反以相天。」（達生）

世俗之士，只知向外追求以養形體爲有價值之人生。因此堅執着成形的世界，與物相刃相靡，一生爲物欲所累。所以莊子說養形亦不足以存生。而主張棄世，無累的生活。這樣的生活：就是合於正平之道，而入於更生之機的世界。他在至樂篇中，也重申此旨，而批評世俗之妄說：

「夫天下之所尊者，富貴壽善也；所樂者，身安厚味美服好色音聲也；所下者貧賤天惡也；所苦者身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音聲。若不得者，則大憂以懼。其爲形也亦愚哉！夫富者苦身疾作，多積財而不得盡用，其爲形也亦外矣。夫貴者夜繼以日，思慮善否，其爲形也亦疏矣。人之生也，與憂俱生，壽者憊憊，久憂不死，何之苦也。其爲形也亦遠矣。」

世俗之人爲追求世界的暫時之榮貴，而把精神弄得一生憂患，在莊子看來，這種人是最痛苦的。這種人在莊子眼光中看來，簡直沒有什麼價值之可言。他不知人生的樂趣和意義之所在。所以莊子不贊成這種向外追求的人生。如他說：

「堯讓天下於許由，曰：『日月出矣，而燭火未息，其於光也，不亦難乎？時雨降矣，而猶浸灌，其於澤也，不亦勞乎？夫子立而天下治，而我猶尸之，吾自視缺然，請致天下。』許由曰：『子治天下，天下既已治也。而我猶代子，吾將爲名乎？名者實之寶也，吾將爲寶乎？鷦鷯巢於深林，不過一枝；偃鼠飲河，不過滿腹。鷦鷯休乎君！余無所用天下爲。庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣！』」

。(逍遙遊)

「支離叔與滑介叔觀於冥伯之丘，崑崙之虛，黃帝之所休。俄而柳生其左肘，其意蹶蹶然惡之。支離叔曰：『子惡之乎？』滑介叔曰：『已！子何惡？生者假借也，假之而生。生者塵垢也，死生為晝夜，且吾與子觀化而化及我，我又何惡焉？』」(至樂)

莊子以宇宙間生生死死，不過是一種物化，也是一種現象而已。順此宇宙的自然現象而變化，則無往而不快樂。因此他笑堯以治天下為務，無乃多事。滑介叔看柳由自己的臂上生出，反以為由此可以觀化。能達這種境界的，只有真人。這就是莊子理想中的人生。大宗師地中說：

「古之真人，不知說生，不知惡死。其出不訢，其入不距。儻然而往，儻然而來而已矣。不忘其所始，不求其所終。受而喜之，忘而復之。是之謂不以心捐道，不以人助天，是之謂真人。若然者，其心志，其容寂，其顙頽；凄然似秋，煖然似春，喜怒通四時，與物有宜，而莫知其極。」

莊子這種人生不是悲觀厭世，對世事不是不關心，不過他不主張用種種智巧以謀生；而主張各人由現實生活，無所為的而努力，即合於天的生活。這樣的生活，才有永久的價值。如養生主說：

「吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已；已而為知者，殆而已矣。為善無近名，為惡無近形，緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。」

莊子對生活不是為善為惡而生活；他看生活是無往而不可一督的生活，即環中之生活，頭頭是道之謂一。只要沒有知的利害觀念存乎其中，即可以達到保身，全生，養親，盡年的生活。達到人生之最高形態。

。所以他在大宗師中，借子犁的口又復申明此旨說：

「夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。今大冶鑄金，金踴躍曰：我必且爲鑊。大冶必以爲不祥之金。今一犯人之形，而曰人耳人耳。夫造化者，必以爲不祥之人。今以天地爲大鑪，以造化爲大冶，惡乎往而不可哉！成然寐，遽然覺。」

由上一節中，我們就可看出莊子看人生是有價值的，應當努力於現實生活。善於養生者，乃所以善吾死。這種善於養生並不是損物以利己，乃順天地造化之根本法則而生死，則無往而不是快樂。所以他在養生主中最後歸結到：

「適來夫子時也，適去夫子順也；安時而處順，哀樂不能入也。」

因此他的人生，是無哀無樂的人生，也可說是至樂的人生。莊子不止看人生是這樣的逍遙快樂，而他看宇宙萬物也有同樣的逍遙快樂。如逍遙遊說：

「窮髮之北，有冥海者；天池也。有魚焉，其廣數千里，未有知其修者，其名爲鯨。有鳥焉，其名爲鵬，背若泰山，翼若垂天之雲，搏扶搖羊角而上者九萬里；絕雲氣，負青天，然後圖南。且適南冥也。斥鴳笑之曰：彼且奚適也？我騰躍而上，不過數仞而下，翱翔蓬蒿之間，此亦飛之至也。」

是大如鵬，而鵬有入溟海的快樂；小如斥鴳，而斥鴳有翱翔蓬蒿的快樂。物雖有大小之分，而

生之享樂是同一。所以他主張生活以外無目的，自身以外無對待，才是至樂的逍遙生活，他說：

「知效一官，行比一鄉，德合一君而徵一國者，其自視也，亦若此矣；而宋榮子猶然笑之。且舉世

譽之而不加勸，舉世非之而不加沮；定乎內外之分，辯乎榮辱之竟，斯已矣。彼其於世，未數數然也。雖然，猶有未樹也。夫列子御風而行，冷然善也；旬有五日而後反。彼於致福者，未數數然也。此雖免乎行，猶有所待也；若夫乘天地之正而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉？故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。」（同上）

至樂的生活，是順着非人爲的自然法則而變化，則人生無往而不自得。這種境界即是逍遙的境界。這種境界惟無終始的至人，不居功的神人，不好名的聖人，才可達到。但這種無己無功無名的境界，並不在遠方，而是充滿於宇宙之中；不論人和物都可以入於同一的逍遙世界。他在逍遙遊的結論中指示吾人走入逍遙世界之路徑說：

「惠子謂莊子曰：『吾有大樹，人謂之樗，其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。立之塗，匠者不顧；今子之言，大而無用，衆所同棄也。』莊子曰：『……今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野。彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下；不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉？』」

只要我們對於生活自身沒有什麼目的，對於身外沒有什麼對待，就沒有什麼傷害。自己的生活既沒有什麼可用之處，自己就可以盡量受用，以達到養生盡年的生活。這樣的生活是存在萬物自身；萬物自身之中即合此至性，不過常爲自身的非自然的生活所隱沒罷了。

六 結論

我們由莊子的宇宙哲學方面觀察，知道他是由總雜混淆的現象探求一的本體，所以他對宇宙的發現不是一種無稽的玄想。他對於現實的了解極深，所以能由自我的桎梏中解放出來，而與自然融合為一，而過他的「上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友」的生活。由下面他對萬物的了解的敘述，就知道莊子哲學之偉大，是在他以自然現象為出發；把我也認為自然現象之一，而不是以人生為出發。這種超越的精神，在我國哲學中是少見的。他說：

「以道觀之，物無貴賤。以物觀之，自貴而相賤；以俗觀之，貴賤不在自己；以差觀之，因其所大而大之，則萬物莫不大；因其所小而小之，則萬物莫不小。知天地之為梯米也，知毫末之為丘山也，則差數觀矣。」（秋水）

由此可見莊子對於自然與人生了解極深，而成了大徹大悟。因他明白了萬物在宇宙中運行的必然法則——道——，而知道萬物之究竟以得着人的歸宿。因道沒有終始而萬古常存；物的存滅是暫短的，是現象的變化，而不是本質的變化；萬物是永久的在「創化」之中。創化之中是有「恆定」的，此莊子所謂生死無用憂戚者以此，如列禦寇說：

「莊子將死，弟子欲厚葬之。莊子曰：『吾以天地為棺槨，以日月為連璧，星辰為珠璣，萬物為齋送，吾葬具豈不備耶？何以加此？』弟子曰：『吾恐鳥食之食夫子也。』莊子曰：『在上為鳥食，在下為螻蟻食。奪彼與此，何其偏也？』」

由此可見莊子哲學之精神是天人合一，物我同體，所以能外形體，一生死，應化無窮而過他的生死

都在逍遙之中而生活。因此他主張人生應循着自然法則，自然法則是人生的「安頓」，沒有痛苦的可言。他在人間世中藉主張人治的孔子的話——「寓言」——以發揮他的精博的論證說

「顏回曰：『……將執而不化，外合而內不替，其庸詎可乎？然則我內直而外曲，成而上比。內直者與天爲徒。與天爲徒者，知天子之與己，皆天之所子。而獨以己言斲乎而人善之。斲乎而人不善之邪？若然者，人謂之童子，是之謂與天爲徒。外曲者與人之爲徒也；擊毬曲拳，人臣之禮也。人皆爲之，吾敢不爲邪？爲人之所爲者，人亦無疵焉，是之謂與人爲徒。成而上比者，與古爲徒。其言雖教誨之，實也。古之有也，非吾有也。若然者雖直不爲病，是之謂與古爲徒。若是則可乎？』仲尼曰：『惡，惡可？太多政法而不謀，雖固亦無罪。雖然，止是耳矣；夫胡可以及化？猶師心者也。……一若志，無聽之以耳，而聽之以心。無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者心齋也。』顏回曰：『回之未始得使——註未使心齋——實自回也。得使之也，未始有回也。可謂虛乎？』夫子曰：『盡矣！』」

顏回對人世主張小我的執着，與自然取一種相對待的委蛇態度，孔子以爲不可，猶有師心自用，拘執成見之處。告訴他唯道集虛的精義，以至於無我之境則可隨物應化，而入於物我調和的「道」的世界。如莊子的生時，他可以夢化爲胡蝶；他死時也不必用棺槨，而在大化之中，循着方死方生的變化，無窮無盡的至樂生活。由此可見莊子的哲學，已達到理想與實際渾而爲「一」的超絕境界。

我們要想達到這種物我爲一永存的生活，是要有澈底的真知，明瞭自然的究竟，才會自己受用，而

不爲物所用。因此莊子最推崇真知。有了真知，則可以不迷罔於暫時的有限生活，他說：

「知道者必達於理，達於理者必明於權；明於權者，不以物害己。至德者，火弗能熱，水弗能涸，寒暑弗能害，禽獸弗能賊，非謂其得之也。言察乎安危，備於禍福，謹於去就，莫之能害也。……

……知天人之行，本乎天，位乎得。……無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而無失，是謂反其真。」（秋水）

「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美，而達萬物之理。是故至人無爲，大聖不作，觀於天地之謂也。」（至樂）

「一而不可不易者道也；神而不可不爲者天也。故聖人觀於天而不助，成於德而不累……因於物而不去。物者莫足爲也，而不可不爲。不明於天者，不純於德；不通於道者，無自而可；不明於道者。悲夫！何謂道？有天道，有人道。無爲而尊者天道也；有爲而累者人道也。」（在宥）

聖人至人的原天地之美，達萬物之理，全在於真知。有了真知，則明於權變，而脫去人間的一切拘執，順着天道而運行，以達於逍遙之境。即可以現實樂天安命的生活。所以他在列禦寇篇說：

「聖人安其所安，不安其所不安。衆人安其所不安，不安其所安……聖人以必不必，故無兵——兵喻勝心——；衆人以必不必之，故多兵。順於兵故行有求；兵恃之則亡。小夫之知，不離苞苴竿牘，敵精神乎蹇淺，而欲兼濟道物。太一形虛。若是者迷惑於宇宙，形累不知太初。彼至人者，歸精神乎無始，而甘冥乎無何有之鄉。……悲哉乎！汝（衆人）爲知在毫毛，而不知大寧。」

聖人因有大知，能看澈全部的宇宙，所以能安其所安，不安其所不安。而將自己的精神歸到絕對的永恆世界——無始——中，而陶醉於無何有之鄉的生活。衆人的小夫之知，只知所知的一面，而不知未知的一面，務以一面之知求勝於人，於是精神斷傷，所以惑於宇宙，形累而不知返。這樣的小知對於人生，是有損無益。所以他批評求實用的小知說：

『篝火自煎也；桂可食，故伐之；漆可用，故割之；人皆知有用之用，而莫知無用之用也。』（人問世）

『井竈不可以語於海者，拘於虛也；夏蟲不可以語於冰者，篤於時也；曲士不可以語於道者，束於教也。』（秋水）

衆人在相對的暫短的世界中以知識求實用，以圖養生；但他們求實用的竟究，不免於自煎自伐，結果反為知識所害。但真知是人生所必要的大知是受用，而不是實用。實用是存諸物，而用有窮時，知亦同盡；受用是存乎己，而運用無窮，所以能隨天地相終始，而入於大寧的世界。由此可見莊子這種大知的價值。莊子由自然的現象上澈底的悟到物我相通為一。因此於人生方面，主張無為無用。但這種無為是無不為，無用不是不用，乃是無用之用。無為的為，無用的用，並不是實利者的經營生活，也不是為名者的熙攘生活。而是知道天人之道。人要盡天所賦予之人道，無所為的努力於生活，才合於天的生活。莊子論齊物，闡明物我為一，是非兩行，這是對於小知者的啓發與展導，即達逍遙遊的最高生活。如此則大知可以盡大知之用；小知亦盡小知之用。各盡其用而生活，則成逍遙遊的世界。他說：

「夫大塊勞我以生，俟我以死，息我以死。故善吾生者乃所以善吾死也。……若人之形者萬化而未始有極也。其爲樂可勝計邪？」（大宗師）

由此可見莊子對於生活實是積極的態度，而沒有絲毫的厭世色彩。如他說：

「不刻意而高，無仁義而修，無功名而治，無江海而閒，不道引而壽。無不忘也，無不有也。澹然無極，而衆美從之。此天地之道，聖人之德也。」（刻意）

「扁子曰：『子獨不聞夫至人之自行邪，忘其肝膽，遺其耳目，芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無事之業。是謂爲而不恃，長而不宰。』」（達生）

這種無不忘，無不有的聖人生活；爲而不恃，長而不宰的至人生活；就是看生活自身是有價值的。而是越脫了利害生死。這種生活是陶醉於永生之中，而不知有古今，有物我的對待的世界。這樣的生活，物化皆是生，無往而不逢源的自然生活。我們且看莊子書中描寫他的生活是不是這樣？

「莊子行於山中，見大木枝葉盛茂，伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：『無所可用。』莊子曰：『此木以不材得終其天年。』夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：『其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？』主人曰：『殺不能鳴者。』明日，弟子問於莊子曰：『昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁以不材死，先生將何處？』莊子笑曰：『周將處夫材與不材之間，似之而非也，故能免乎累。若夫乘道德而浮遊則不然；無譽無替，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專爲。一上一下，以和爲量，浮遊乎萬物之祖。物物而不物於物，則胡可得而累耶？此神農黃帝之

譽之而不加勸，舉世非之而不加沮；定乎內外之分，辯乎榮辱之竟，斯已矣。彼其於世，未數數然也。雖然，猶有未樹也。夫列子御風而行，冷然善也；旬有五日而後反。彼於致福者，未數數然也。此雖免乎行，猶有所待也；若夫乘天地之正而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉？故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。」（同上）

至樂的生活，是順着非人爲的自然法則而變化，則人生無往而不自得。這種境界即是逍遙的境界。這種境界惟無終始的至人，不居功的神人，不好名的聖人，才可達到。但這種無己無功無名的境界，並不在遠方，而是充滿於宇宙之中；不論人和物都可以入於同一的逍遙世界。他在逍遙遊的結論中指示吾人走入逍遙世界之路徑說：

『惠子謂莊子曰：「吾有大樹，人謂之樗，其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。立之塗，匠者不顧；今子之言，大而無用，衆所同棄也。」莊子曰：「……今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野。彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下；不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉？」』

只要我們對於生活自身沒有什麼目的，對於身外沒有什麼對待，就沒有什麼傷害。自己的生活既沒有什麼可用之處，自己就可以盡量受用，以達到養生盡年的生活。這樣的生活是存在萬物自身；萬物自身之中即含此至性，不過常爲自身的非自然的生活所隱沒罷了。

六 結論

我們由莊子的宇宙哲學方面觀察，知道他是由總雜混淆的現象探求一的本體，所以他對宇宙的發現不是一種無稽的玄想。他對於現實的了解極深，所以能由自我的桎梏中解放出來，而與自然融合為一，而過他的「上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友」的生活。由下面他對於萬物的了解的敘述，就知道莊子哲學之偉大，是在他以自然現象為出發，把我也認為自然現象之一，而不是以人生為出發。這種超越的精神，在我國哲學中是少見的。他說：

「以道觀之，物無貴賤。以物觀之，自貴而相賤；以俗觀之，貴賤不在自己；以差觀之，因其所大而大之，則萬物莫不大；因其所小而小之，則萬物莫不小。知天地之為梯米也，知毫末之為丘山也，則差數觀矣。」（秋水）

由此可見莊子對於自然與人生了解極深，而成了大徹大悟。因他明白了萬物在宇宙中運行的必然法則——道——，而知道萬物之究竟以得着人的歸宿。因道沒有終始而萬古常存；物的存滅是暫短的，是現象的變化，而不是本質的變化；萬物是永久的在「創化」之中。創化之中是有「恆定」的，此莊子所謂生死無所憂戚者以此，如列禦寇篇說：

「莊子將死，弟子欲厚葬之。莊子曰：『吾以天地為棺槨，以日月為連璧，星辰為珠璣，萬物為齋送，吾葬具豈不備耶？何以加此？』弟子曰：『吾恐烏鳶之食夫子也。』莊子曰：『在上為烏鳶食，在下為螻蟻食。奢彼與此，何其偏也？』」

由此可見莊子哲學之精神是天人合一，物我同體，所以能外形體，一生死，應化無窮而過他的生死

都在逍遙之中而生活。因此他主張人生應循着自然法則，自然法則是人生的「安頓」，沒有痛苦的可言。他在人間世中藉主張人治的孔子的話——「寓言」——以發揮他的精博的論證說：

「顏回曰：『……將執而不化，外合而內不營，其庸詎可乎？然則我內直而外曲，成而上比。內直者與天爲徒。與天爲徒者，知天子之與己，皆天之所子。而獨以己言斬乎而人善之。斬乎而人不善之邪？若然者，人謂之童子，是之謂與天爲徒。外曲者與人之爲徒也；擊箠曲拳，人臣之禮也。人皆爲之，吾敢不爲邪？爲人之所爲者，人亦無疵焉，是之謂與人爲徒。成而上比者，與古爲徒。其言雖教誦之，實也。古之有也，非吾有也。若然者雖直不爲病，是之謂與古爲徒。若是則可乎？』仲尼曰：『惡，惡可？太多政法而不謀，雖回亦無罪。雖然，止是耳矣；夫胡可以及化？猶師心者也。……一若志，無聽之以耳，而聽之以心。無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者心齋也。』顏回曰：『回之未始得使——註未使心齋——實自回也。得使之也，未始有回也。可謂虛乎？』夫子曰：『盍矣！』」

顏回對人世主張小我的執着，與自然取一種相對待的委蛇態度，孔子以爲不可，猶有師心自用，拘執成見之處。告訴他唯道集虛的精義，以至於無我之境則可隨物應化，而入於物我調和的「道」的世界。如莊子的生時，他可以變化爲胡蝶；他死時也不必用棺槨，而在大化之中，循着方死方生的變化，無窮無盡的至樂生活。由此可見莊子的哲學，已達到理想與實際渾而爲「一」的超絕境界。

我們要想達到這種物我爲一永存的生活，是要有澈底的真知，明瞭自然的究竟，才會自己受用，而

不爲物所用。因此莊子最推崇真知。有了真知，則可以不迷罔於暫時的有限生活，他說：

「知道者必達於理，達於理者必明於權；明於權者，不以物害己。至德者，火弗能熱，水弗能溺，寒暑弗能害，禽獸弗能賊，非謂其薄之也。言察乎安危，甯於禍福，謹於去就，莫之能害也。……」

……知天人之行，本乎天，位乎得。……無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而無失，是

謂反其真矣（秋水）

「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美，而達萬物之理。是故至人無爲，大聖不作，觀於天地之謂也。」（至樂）

「一而不可不易者道也；神而不可不爲者天也。故聖人觀於天而不助，成於德而不累……困於物而不去。物者莫足爲也，而不可不爲。不明於天者，不純於德；不通於道者，無自而可；不明於道者

。悲夫！何謂道？有天道，有人道。無爲而尊者天道也；有爲而累者人道也。」（在宥）

聖人至人的原天地之美，達萬物之理，全在於真知。有了真知，則明於權變，而脫去人間的一切拘執，順着天道而運行，以達於逍遙之境。卽可以現實樂天安命的生活。所以他在列禦寇篇說：

「聖人安其所安，不安其所不安。衆人安其所不安，不安其所安……聖人以必不必，故無兵——兵喻勝心——；衆人以不必必之，故多兵。順於兵故行有求；兵恃之則亡。小夫之知，不離苞苴竿牘，敝精神乎褻淺，而欲兼濟道物。太一形虛。若是者迷惑於宇宙，形累不知太初。彼至人者，歸精神乎無始，而甘冥乎無何有之鄉。……悲哉乎！汝（衆人）爲知在毫毛，而不知大寧。」

聖人因有大知，能看澈全個的宇宙，所以能安其所安，不安其所不安。而將自己的精神歸到絕對的永恆世界——無始——中，而陶醉於無何有之鄉的生活。衆人的小夫之知，只知所知的一面，而不知未知的一面，務以一面之知求勝於人，於是精神斃傷，所以惑於宇宙，形累而不知返。這樣的小知對於人生，是有損無益。所以他批評求實用的小知說：

「膏火自煎也；桂可食，故伐之；漆可用，故割之；人皆知有用之用，而莫知無用之用也。」（人間世）

「井甞不可以語於溥者，拘於虛也；夏蟲不可以語於冰者，篤於時也；曲士不可以語於道者，束於教也。」（秋水）

衆人在相對的暫短的世界中以知識求實用，以圖養生；但他們求實用的竟究，不免於自煎自伐，結果反為知識所害。但真知是人生所必要的大知是受用，而不是實用。實用是存諸物，而用有窮時，知亦同盡；受用是存乎己，而運用無窮，所以能隨天地相終始，而入於大寧的世界。由此可見莊子這種大知的價值。莊子由自然的現象上澈底的悟到物我相通為一。因此於人生方面，主張無為無用。但這種無為是無不為，無用不是不用，乃是無用之用。無為的為，無用的用，並不是實利者的華榮生活，也不是為名者的熙攘生活。而是知道天人之道。人要盡天所賦予之人道，無所為的努力於生活，才合於天的生活。莊子論齊物，闡明物我為一，是非兩行，這是對於小知者的啓發與展導，即達逍遙遊的最高生活。如此則大知可以盡大知之用；小知亦盡小知之用。各盡其用而生活，則成逍遙遊的世界。他說：

「夫大塊勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者乃所以善吾死也。……若人之形者萬化而未始有極也。其爲樂可勝計耶？」（大宗師）

由此可見莊子對於生活實是積極的態度，而沒有絲毫的厭世色彩。如他說：

「不刻意而高，無仁義而修，無功名而治，無江海而閒，不道引而壽。無不忘也，無不有也。澹然無極，而衆美從之。此天地之道，聖人之德也。」（刻意）

「扁子曰：『子獨不聞夫至人之自行邪，忘其肝膽，遺其耳目，芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無事之業。是謂爲而不恃，長而不宰。』」（達生）

這種無不忘，無不有的聖人生活；爲而不恃，長而不宰的至人生活；就是看生活自身是有價值的。活。而是越脫了利害生死。這種生活是陶醉於永生之中，而不知有古今，有物我的對待的世界。這樣的生活，物化皆是生，無往而不逢源的自然生活。我們且看莊子書中描寫他的生活是不是這樣？

「莊子行於山中，見大木枝葉盛茂，伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：『無所可用。』莊子曰：『此木以不材得終其天年。』」夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：『其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？』主人曰：『殺不能鳴者。』明日，弟子問於莊子曰：『昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁以不材死，先生將何處？』莊子笑曰：『周將處夫材與不材之間，似之而非也，故能免乎累。若夫乘道德而浮遊則不然；無譽無訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專爲。一上一下，以和爲量，浮遊乎萬物之祖。物物而不物於物，則胡可得而累耶？此神農黃帝之

法則也。若夫萬物之情，人倫之傳則不然。合則離，成則毀，廉則挫，尊則議。有為則虧，賢則謀，不肖則欺。胡可得而必乎哉？悲夫！弟子知之，其唯道德之鄉乎！」（山木）

莊子所謂的道德之鄉的生活，即是與時俱化遊於物之初——祖——的生活，這種生活是無物累的至樂生活。他說：

「至樂活身，唯無為幾存。請嘗試言之：天無為以之清，地無為以之寧，故兩無為相合，萬物皆化。……萬物職職，皆從無為殖。故曰天地無為也而無不為也。人也就能得無為哉？」（至樂）

這種至樂的生活，是以無為為途徑。但無為無不為的生活，是要有大人的大知，才易實現。他說：

「今已為物也，欲復歸根不亦難乎？其易也，其唯大人乎？生也死之徒，死也生之始，就知其紀？人之生，氣之聚也。聚則為生，散則為死。若死生為徒，吾又何患？故萬物一也；是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐。臭腐復化為神奇，神奇復化為臭腐，故曰通天下一氣耳！聖人故貴一。」

真人有真知的把握，他的真知的光澈透了宇宙，知道「通天下一氣耳」。生存與死滅，是氣的聚散現象；但構成本質的氣是不滅的。莊子看清了這「一」的世界，所以會無憂無戚地走入於至樂的生活中。所以他說：

「聖人貴一」。即莊子的哲學，已把宇宙的一切都歸到「一」之中。明白了這「一」的原理，

即知道莊子哲學的真價。

一九三〇年六月改作

校勘記

莊子人生之分析

頁	行	誤	正
三	七	差別	差別。
六	五	生活者	生活着
七	一	與鹿	麋與鹿
八	二	消積	消積的
又	齒	身，爲	身爲
九	五	無累的	無累
又	其	形微	形，微
十	六	腐尸上中上，	腐尸上登

頁	行	誤	正
三	六	蕩家	藝術家
五	五	業彼又悉能	業·彼又悉能
六	七	前物	萬前物
又	九	創立耶和華等的神	耶和華等的創造神
又	齒	之現實者。以此	現實者現實者以此。
七	四	生活之中	生活的
又	九	往矣！	「往矣！
又	一	遊世界	遊的世界
又	又	情信其	情信，其

史記新論

本書著者其他著作

新文學論叢

中國公論社出版

新興文學論叢

中央大學出版組經售

莊子新探

同前

史記新論

同前

國風研究

待印

六朝文學概論

同前

五言詩發達概論

同前

唐詩研究

同前

中國田園文學概論

同前

農民文學概論

同前

農民雜劇(十五種)

同前

中國文學史新編

同前

史記新論目錄

戴序

汪序

史記文學之研究

一 導言

(一) 史記何以爲文學

(二) 史記原料之來源

(三) 史記之成因

二 司馬遷在史記中所表現的人生觀

三 史記文學的藝術特質

(一) 個性的表現

(二) 笑的描寫藝術

(三) 小說的藝術

(四) 散文詩的藝術

(五) 戲劇文學之藝術

目--

錄--

1

- (六) 喜劇藝術之一瞥
- (七) 悲劇藝術之一瞥
- (八) 結論

史記歷史的研究

一 司馬遷對於史學上之建設

二 史記歷史之特質

- (一) 平等的眼光
- (二) 超越的史實
- (三) 徵實的的精神
- (四) 因果的敘述

三 司馬遷作史之精神

- (一) 以想像力完成歷史
- (二) 以情感抉擇史料

四 史記歷史的批評

五 結論

莊子新探

施章著

中央大學出版組發行部經售

在本質上文學和哲學沒有分別。在這書裏，作者顯示出莊子在文學上的偉大，和哲學上的體相。作者並以犀利的眼光，將過去觀念加以客觀的糾正而決定莊子的價值。讀此一書，可以不看前人關於莊子的著述，而直入莊子的堂奧；讀此一書，可以了解我國思想史上黃金時代的兩大思潮。內中的文字，有一份發表後，引起許多讀者的注意；作者收了不少的討論莊子的信札。現作者重加修潤擴充，與原來面目迥異。全書七萬餘言，每冊實價四角。全書要目如下。

- 一 殷李陶序
 - 二 壽昌序
 - 三 自序
 - 莊子評傳
 - 一 小引
 - 二 莊子的生地
 - 三 莊子的時代
 - 四 莊子的書籍
 - 莊子人生之分析
 - 一 導言
 - 二 莊子理智的生活
 - 三 莊子的經濟生活
 - 四 莊子的藝術生活
 - 五 莊子的宗教生活
 - 六 莊子的政治生活
 - 七 莊子的社會生活
 - 八 結論
-
- 莊子文學
 - 一 導言
 - 二 莊子在文學上之建設
 - 三 莊子文學的特質
 - 四 莊子文學之特質
 - 五 莊子文學之特質
 - 六 莊子文學之特質
 - 莊子文學之創造
 - 四 莊子文學之批評
 - 喜劇文學之批評
 - 最高表現之批評
 - 莊子哲學
 - 一 導言
 - 二 莊子哲學的淵源
 - 三 莊子的本體論
 - 四 莊子的知識論
 - 五 莊子的價值論
 - 六 結論

汪序

晉宋以來，治太史公書者，約有三派：其一則詮次史法，以意抑揚，唐如劉知幾，宋如鄭漁仲，皆是已。其一則平品文辭，比附義法，宋如曾鞏呂祖謙，明如歸有光吳齊賢，皆是已。至於勘劄音義，裨補疎遺，在晉宋則徐廣裴駢，在隋唐則柳顧言張守節，迄於清儒王鳴盛張文虎之倫，又此派之魁壘也。顧勘校之業，已屬專門。搜討雖勤，終嫌細碎。故世論重視，轉遜於持。然後知通識專家之業，已不相侔。惟史公自言厥協六經世傳，整齊百家雜語。事覈詞省，旨隱文微。迺後賢申論，屢在史法文學兩途。雖曰能識其大，其所遺棄，要未能免。則論定之難也。今施君就其研尋所獲，草新論約五萬言。詮次亦在文史，頗能用客觀方法，多所採獲。所謂發憤著書者也。惟史公嘗言：春秋文成數萬，其旨數千。彼其自信，未遑多讓。則隱約之意，有詩詩尋繹。施君能本其治學之法，進而求之，創獲當不止此。吾願施君勿以此自囿也。日書之以弁簡端。民國十九年六月彭澤汪

國垣

史記文學之研究

一 導言

二 司馬遷之人生觀

三 史記文學的藝術特質

(一) 導言

史記一書，我們如果把他當歷史看；只有他在史學上的創造精神，值得我們崇拜。如用歷史的徵實的眼光來看，史記在歷史上的地位；是很微的。因為他所記載的史實，沒有存疑的精神。對於史實的徵信，往往有時是靠不住的。如他的五帝本紀，是根據周秦時代關於五帝的各種傳說，利用想像而敲定史料。各種傳說在歷史方面是缺少真實性的，經司馬遷剪裁為史，他所依據當時神話史料，是出自緯書，山海經，楚辭，尚書，帝繫，左傳，國語，孟子等書中。但這關於五帝的傳說是各說互異。這些傳說都是傳益了許多年代的民族意識的而成的結晶，怎能信以為史料呢？據這傳說以創造歷史，在徵信上面就很難相信了。如堯舜禹的禪讓，是儒家演出來的傳說。韓非子及竹書紀年，汲冢書鈔，汲冢瑣語，天問等都說：「舜放堯於平陽，益為啓所誅」。史遷接受了儒家的傳說，而相信禪讓了。再由司馬遷當時的歷史看，他也有許多史實純任情感而取捨，這是史家所深忌的。如李將軍列傳盡量描寫飛將軍的英雄而不得封侯，以暴露漢代薄功臣，厚戚族的弱點。但李廣不得封侯的主要原因，是他擅殺霸陵尉，為漢武帝

所深忌。司馬遷對於他只有贊賞，至于李廣專擅越權的短處，一字不題。由此可見以史學的眼光來看史記，因他的不翔實，在歷史的徵實上，未免減低了史的價值。但我們若易以文學的眼光來看就不然了；他對於個性的描寫，和典型人物的創造，在我國的文學上，實是任何文學家，不能望其項背的。如果他是一個戲劇家，他簡直可與英國的莎士比亞互相伯仲。我現在肯定在文學的價值，只有用「司馬文章在光燄萬丈長。」的贊語。真的，它在我國文學上的位置，可以說是冠絕古今的。現在我把它在文學方面的特點，具體地分述於下。

（一）史記何以爲文學？

我國古代學術，本無系統，文史不分。章學誠所謂六經皆史，即是闡發古代文史不分之議。但這種文史不分的錯誤觀念，實在是文史進步的大障礙，我們應該用科學方法加以分別，使他各自單獨的發展。譬如歷史重客觀的事實與因果關係之記載，使讀者由歷史中獲得人類過去的智識，以爲推進現代人生的指針。所以好的歷史是純客觀的事實之記載，而毫不雜以主觀的情感。前人文史的觀念不分，不明此理。如作後漢書的范曄隨自己的情感所至，任意褒貶；以文辭爲重，強求駢麗，他根本忘了史家的本分。雖然他的文采可觀，而史義是喪失殆盡了。文學則反是；他側重的是情感的描寫，而以感情訴諸讀者的；使讀者忘却自我，而與作品發生共鳴共感的作用。若以歷史的方法，由抽象方面來敘述，那就很難引讀者入於無我之境，投入作者之氣氛中。所以文學中所要表現的，是一現而不再現的具體個性，而不是抽象的紀錄。我們依此標準來讀史記，他的精采的地方，是紀載客觀的抽象事實，還是描寫具體的個性？這是史記的聰明讀者，都能知道的。他雖是兩者俱有，而精采多集于後

者。如史記中在漢以前的一部分，是敘述史實的文字，也可以作歷史看。但他的史記聚精會神的地方，是漢代的部分，他的描寫個性，創造個性之處，如項羽本紀，高帝本紀等應當作文學看。其他的世家和列傳，大部份都是最有價值的文學傳記。總之我們由史記的本身上研究，應當注意它含史學的質素濃厚呢？還是文學的質素濃厚呢？我們就容易決定他在歷史的地位高呢？還是文學的地位高：

我們知道構成文學作品的要素有二：即內在的要素與外形的要素兩種；內在的要素是感情與想像；外形的要素是具象性。史記中是否具有這內在的與外形的兩種要素，我們一加分析，便可得着結論。如伯夷列傳，自序他攀登箕山而引起懷古的情緒說：「余登箕山，其上蓋有許山家云。孔子序列古之仁聖賢人，如吳太伯伯夷之倫詳矣。余以所聞，由光義至高，其文辭不少概見，何哉？孔子曰：「伯夷叔齊，不念舊惡，怨是用希。求仁得仁，又何怨乎？」余悲伯夷之意，睹軼詩可異焉。」由這段話看，我們就知道司馬遷是個感情澎湃的文學家，他的情感是洋溢乎各列傳中。再由他在伯夷列傳的結論說：「伯夷叔齊雖賢，得夫子而名益彰；顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。巖穴之士，趨舍有時。若此類，名湮滅而不稱。悲夫！閔巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉！」由此可見他作史記的心懷，完全是文學家憤世嫉俗的態度。他在自序中也說：「詩三百篇大抵聖賢發憤之所為作也。」他以文學家的體驗，解釋詩經的產生，於是否定周代以詩觀政的主張，而說詩是聖賢發憤之所為作；他並本此以權一切作品的產生。再由史記一書中精研，處處都反映着他的愛與憎的兩種熱情。這是我批評史記應為文學的第一理由。

構成文學內在的第二要素，是要有豐富的想像，方能成功偉大的作品。史記中有許多史料不足之處，史遷即以他的想像完成之，毫無闕疑的精神。如他在五帝本紀說：

『學者多稱五帝尚矣！尚書獨載堯以率，而百家言黃帝。其文不雅馴，窮神先生難言之。……余觀春秋，因語；其發明五帝德，帝繫姓，享矣！顧第弗深考，其所表見，皆不虛；書缺有間矣。其軼乃時時見於他說，非好學深思，心知其意，固難為淺見寡聞道也。余并論次，擇其言尤雅者，故著為本紀書首。』前代的史實，既是書缺有間，而司馬遷常以自己的想像——深思——補足之。用這種方法來作史，其中難免沒有空中樓閣的幻影存在。但由文學的觀點上看，一個人在自我的小宇宙中，而能創造出許多的境界，全在有這豐富的想像力。由這面看，這却變成了史記中的一種特點。史記中的精采文字，都是由司馬遷的豐富想像以鑄成。這是我肯定史記為文學的第二種理由。

完成文學作品之要素，除了內在的——感情與想像——的要素以外，最要者是具象之描寫。在歷史則反是，他是側重事實之具象的敘述，不注意個性的描寫。司馬遷不然，他看項羽之死，和庸人之死是有高下之價值。在他看項羽之死，是表現項羽之人格，為有價值之死；非特別把他描寫出來不可。史記中有許多瑣事，以歷史的眼光看，本無記載的價值；而司馬遷却給聲繪影地描寫，而使被表現者成為有生命有個性的人物。這是史遷側重具象方面描寫個性的效果。又如陳丞相世家描寫陳平的家屬：

『陳丞相平者，陽武戶牖鄉人也。少時家貧，好讀書。有田三十畝，獨與兄伯居。伯常耕田，縱平使遊學。平為人長，美色。人或謂平曰：『貧何食而肥者是？』其嫂嫉平之不視家生產。曰：『亦食糠覈

耳。有叔如此，不如無有。『伯聞之，遂其婦而棄之。』你看三個個性迥異的人物是活躍在這一百三十四字中。這是司馬遷捉住事實之核心，由其各方面描寫的結果。這是文學的技術，而非歷史的技術。這節文字在歷史上是累贅的蛇足，但在文學上的價值却是很高。這是我肯定史記為文學的第三個理由。

由上面三種特質上看，所以我說以歷史的眼光看史記，轉不如以文學眼光來看史記更為洽當。

(二) 史記原料之來源

我們知道凡是一種偉大的文學作品，不是少數天才的創造；而是許多人的成績之總匯。偉大的作家，就在能繼承或吸收這許多人的成績，而加以綜合的創造。司馬遷的史記在文學上所以成為空前的傑作，就是他能綜合前代的史料而加以創造的結果。我們分析史記之所以會成功為空前的傑著及所總匯的材料之來源，可分為下三項：

(一) 古史之材料——史記中之材料，一部分是他綴集古史而成。他在自序說：『遷為太史公，紬繹史記石室金匱之書。』這是他由國家的史蹟中收集史料之明證。他又以先世歷為史官，所以他家對於史料的收集和保存很豐富。他所依據的史料，大約是國家的史料，和先人的舊聞及五經，三傳，國語，國策，山海經，緯書，楚辭及周秦諸子，漢初的文人之作，都成為他作史記的重要材料。此外是他

(二) 自己收集之材料——他說：『網羅天下散失舊聞，略考其行事，綜其終始，稽其成敗之紀。』自當他壯年時，他曾有幾次的遊歷。於游歷之中，就採集現實之史料。如他說：『二十而南遊江淮，上會稽，探禹穴，闢九嶷。浮於沅湘，北涉汶泗，講業齊魯之都，觀孔子之遺風，鄉射鄒嶧，厄困鄒薛彭城，過梁楚以歸。於是遷仕為郎中，奉使西征巴蜀以南，南略邛笮昆明，還報命。』他的游歷與他搜集史料的關係

很大。我們由史記當中，隨時可以發現他由游歷之中常常收集材料，以為他作史記的準備。我且略舉二例就明白。孟嘗君列傳說：『吾嘗過薛，其俗閭里率多暴桀子弟，與鄰魯殊。』如淮陰侯列傳說：『吾如淮陰，淮陰人為余言：韓信雖為布衣時，其志與衆異。其母死，貧無以為葬，然乃行營高敞地，令其旁可置萬家，余視其母家，良然。』由此可見史記中有一部分材料，是司馬遷親自到各地收集的。

(三)當時之前輩當中收集材料——漢書儒林傳說：『司馬遷亦從孔安國問故。而遷書載堯典，禹貢，洪範，微子，金縢諸篇多用古文說。』又史記中嘗引漢代宿儒如董生(仲舒)賈生(誼)等的話為根據，由此可見司馬遷之史料有一部分是來自當時的宿學通儒當中。

——論 新 記 史——

由上三方面看，我們知道司馬遷之史記的原料，是由古代之史料與他當時親自採訪事實及匯合當時的許多傳說而成。這樣的原料如果是作歷史，非詳加鑑別其真偽不可。但作文學不然，可以任意組織，經過相當的想像化以後，把這些材料賦予以靈活的生命——即把作者之精神灌進題材中——就成為有生命的作品。史記中可稱文學的部分，就是通過這想像力構成的作品。

(三)史記之成因 司馬遷的先人雖歷世為史官之專職，但為史官者除記載以外，不一定於歷史上有所建設；而司馬遷之所以能促成他的發憤完成他的史記者，也有他的主要原因存在：

(1)先人的遺命——他自序說：『是歲天子始建漢家之封，而太史公留滯周南，不得與從事。故發憤且卒，而子遷適他返，見父於河洛之間；太史公執遷手而泣曰：『余先周室之太史也。自上世常顯功名於虞夏，典天官事；後世中衰，絕於予乎？汝復為太史，則續吾祖矣。今天子接千歲之統，封泰山，而余不

得從行，是命也夫！命也夫！余死，汝必爲太史；爲太史，無忘吾所欲論著矣。……幽厲之後，王道缺，禮樂衰，孔子修舊起廢，論詩書，作春秋，則學者至今則之。自獲麟以來，四百有餘歲。而諸侯相兼，史記放絕。今漢興，海內一統，明主賢君，忠臣死義之士；余爲太史而弗論載。廢天下之史文，余甚懼焉。汝其念哉？」遷俯首流涕曰：「小子不敏，請悉論先人所次舊聞，弗敢闕。」

如從前太史之官記載史實，不過是他的職守。至於促司馬遷完成史記，還是由於其父司馬談受劇大的刺激，含憤在心，於是命其子繼承他的遺志，司馬遷于是不得不努力。

(2) 自身之發憤——史記雖是受遺命而作，假如他自身沒有很深的刺激，或者他的感情不致溢出理智，而能成功一部很好的史書。如他在項羽本紀以前的各本紀，和周代的許多世家和列傳的各篇文字，比較態度從容，所以史的意味比較濃厚，而文學的風味很淺薄，但漢代的或許是他近晚年作品，大約是因李陵之事，他受了「宮刑」的冤枉的大刺激以後，於是他的生活態度改變了，情感也特別強烈了。他在自序中說：「昔西伯拘羑里演周易；孔子厄陳蔡，作春秋；屈原放逐乃著離騷；左丘失明，厥有國語；孫子膺脚，兵法修列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難孤憤；詩三百篇大抵聖賢發憤之所爲作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也。故述往事，思來者，於是卒述陶唐以來至於麟止，自黃帝始。」由此可見史記之成因，另一方面也是同於前人的著作。因作者自己有許多不平的憤慨橫互於心，不得不發洩。所以司馬遷也借着文學來發洩他胸中的鬱憤。

(3) 社會的憤慨——司馬遷不惟他個人受專制帝王之壓迫，而使他憤怒填胸，不得不出文藝中發洩，以

求精神上得到解脫的愉快。他由他自身的受社會的壓迫之痛苦見報任安書而感覺到正義之士也是同樣的受壓迫。司馬遷對之發生極深的同情。他於是由自己心中的不平，因同情心的擴大，於是變為社會的不平。他要表彰這些被社會誤解，被社會壓迫下去的正義之士；同時也把壓迫這正義之士的人類之一切弱點，通盤暴露出來。如他在伯夷列傳的結論說：

「子曰：道不同，不相為謀，亦各從其志也。……歲寒然後知松柏之後凋；舉世混濁，清士乃見。豈以其重若彼，其輕若此哉！君子疾沒世而名不稱焉。……悲夫！閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉？」

他在世家和列傳中，把社會上各樣不同的人物都表現出來。有的使你敬慕，有的使你鄙夷。然而這些被表現的題材，無論是善是惡，無論是成功是失敗，處處都充滿着社會的缺陷，處處都充滿着正人君子的不容易立身處世的憤慨。這就是他本着良心之威權，而宣洩社會的不平，以他人的！社會的！憤慨為憤慨，於是社會上可歌可泣的人物和事件，都因他的廣大的同情心而鑄成萬古不朽的文藝。

司馬遷因受先人的自己的和社會的種種刺激，所以史記大部分不是用理智的客觀態度敘述的歷史，而是由情感昇華凝結以後所成的文學。這是我由創作心理上研究史記，而肯定他是文學不是歷史了。

綜合以上各方面的證據，所以我肯定以史學的眼光來看史記，不如以文學的眼光看他比較適當些。史記中有一部分固可當歷史看，可供歷史的參考；然而史記最精采的部分應當作文學看，方能看出司馬遷的偉大。所以我敢武斷一句，以文學的眼光來看史記，沒有陷於輯輯上的錯誤。

(二) 司馬遷之人生觀

我們知道藝術家——文學家亦藝術家之一——之所以不同於科學家者，藝術家看宇宙是一個生命的表現。藝術家復根據着各人不同的生命經歷來看世界。因此在兩個大藝術家的眼裏，沒有完全相同的世界。這並不宇宙有所改變，而是藝術家常給予宇宙一付新面目。宇宙也就依着各自異趣的面目而現顯！這就是藝術家基於各人不同的人生觀，而創造各自不同的世界觀或宇宙觀。科學家則不然；他們看宇宙是一種機械，無所謂生命。因此任何科學家在同一的時間空間內看宇宙都是相同的。宇宙的現象不過是一種機械的表現。因此科學家敘述世界是無所謂善惡，無所謂是非，而僅是一個無生命的機械體；因之世界亦沒有價值之可言。文學家則不然，他看世界自身是一種價值之表現，這價值就是基於各人的生活之善惡是非為裁判。司馬遷在史記當中處處都表現着他看人生之有價值與否，與盡量描寫出人間的善惡，以便讀者估定他的價值。如他推崇項羽，於是盡量描寫項羽之人格的偉大和悲壯，而使讀者生出無限的感情。他說：

『吾聞之周生曰，舜日蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子，羽豈其苗裔耶？何與之暴也？夫秦失其政，陳涉首難，豪傑蜂起，相與並爭，不可勝數。然羽非有尺寸，乘勢起隴畝之中，三年，遂將五諸侯滅秦，分裂天下而封王侯，政由羽出，號為霸王；位雖不終，近古以來，未嘗有也。』

由此可見他是極力推崇項羽。他接着說：

『及羽背關懷楚，放逐義帝而自立，怨王侯叛己，難矣！自矜功伐，奮其私智而不師古，謂霸王之

業，欲以力征，經營天下，五年，卒亡其國。身死東城，尙不覺悟，而不自責，過矣！乃引天亡我，非用兵之罪也，豈不謬哉？」

他因前面既已極力表彰項羽功業之偉大，未免對於漢代相形見拙。所以廻旋一番，表面上是責備項羽，而項羽力征戡亂的偉大功績，也表現於言外了。又如他不甘屈服於權威之下，看不起沒有人格的君主。他極鄙視劉邦，描寫劉邦以鄙夫而爲天子的舉動，非常可笑。高帝本紀說：

『正月，諸侯及將相，相與共請尊漢王爲皇帝。漢王曰：『吾聞帝，賢者有也。空言虛語，非所守也。吾不敢當帝位。』羣臣皆曰：『大王起微細，誅暴逆，平定四海，有功者，輒裂地而封爲王侯；大王不尊號，皆疑不信。臣等以死守之。』漢王三讓，不得已，曰：『諸君必以爲使，使國家。』甲午，乃即皇帝位汜水之陽。』

又如他序述劉邦爲天子，父子不知君臣之禮，更屬滑稽：

『六年，高祖五日一朝太公，如家人父子禮。太公家令說太公曰：『天無二日，土無二王。今高祖雖子，人主也；太公雖父，人臣也。奈何令人主拜人臣？如此，則威重不行。』後高祖朝，太公擁篲，迎門，却行。高祖大驚，下扶太公。太公曰：『帝，人主也；奈何以我亂天下法？』於是高祖乃尊太公爲太上皇。心善家令言，賜金五百斤。』

司馬遷常注意劉邦爲人之弱點，由許多瑣事上詳細地描寫出他的卑鄙，而自己不加評判，讓讀者去評判。這是由於他對人生存着一個善惡是非之念，和他對人生有了深刻的觀察。因此他以人格的價值以

爲一切人生的衡準。所以他將有價值和無價值的人生之各方面，都特別集中心力來描寫來敘述。所以讀着司馬遷的這兩種文章，常有贊賞的與憎惡的兩種不同的情緒起伏於胸中。這就是由於司馬遷能以他的人生之經歷，而另給世界一付新生命。所以會使我們忘却自己，走入他的世界中，而有裁判人生的善與惡和愛與憎的種種情調。又如他評蕭何說：

「蕭相國何，於秦時爲刀筆吏，錄錄未有奇節。及漢興，依日月之末光；何謹守管籥，因民之疾，奉法順流，與之更始。淮陰繆布等，皆以誅滅，而何之勳爛焉！位冠羣臣，聲施後世，與閔天散宜生等爭烈矣。」

他以淮陰繆布等受誅，與蕭何之功勳燦爛。兩相對照，以否定了蕭何的人格之價值。在蕭相國世家中，亦處處表現蕭何的人格卑污苟賤以貪固祿位。而他對於淮陰之死，非常惋惜，他說：

「假令韓信，學道，謙讓，不伐己功，不矜其能。則庶幾戢於漢家勳，可以比周召太公之徒，後世血食矣！不務出此，而天下已集，乃謀畔逆，夷滅宗族，不亦宜乎？」

他以韓信不能學道謙讓，以致其功不能比太公之於周。但韓信在漢之功，已不亞於呂尚之於周；而漢不能容，致使韓信於天下已定而生出謀叛之心；以至失敗終遭滅族之禍。他表面不說漢之苛薄，而說韓信不能學道，謀叛太遲，以致殺身，其中實有無窮惋惜之意存乎其中。總之司馬遷每敘述一個特殊人物，他的後面都反映着他自己的人生觀，處處都是以人格價值爲表現的骨子。所以由他所表現的各個特殊人物之背面，都佔立着司馬遷的人格。反映着他的恨惡的與擊賞的感情。至於司馬遷的人生觀，他在

伯夷列傳中，也會明白的說出：

『或曰：天道無親，常與善人。若伯夷叔齊，可謂善人者，非耶？積仁聚行如此，而餓死。且七十子之徒，仲尼獨薦顏淵爲好學，然回也屢空，精糲不厭，而卒蚤夭。天之報施善人，其何如哉？盜跖日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人，橫行天下，竟以壽終。是遵何德哉？此其尤大彰明較著者也。若至近世，操行不軌，專犯忌諱，而終身逸樂富厚，累世不絕。或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也。余甚惑焉。億所謂天道，是邪非邪？』

——記——

這是司馬遷對於宇宙——天道——的根本懷疑。所謂天道無親，常與善人；這是一種人間的烏託邦。實際的人生並不如此。人生的逸樂災禍，天道並不會審判就是孰非。而是非善惡之全權，完全由人操持。但人之所以偉大者，就在能於是非善惡之分辨中，以形成偉大的善的人生之價值。就在不顧成敗利鈍的，以實現這種有價值的人生。所以他接着說：

『道不同，不相爲謀，亦各從其志也。』故曰：『富貴如可求，雖執鞭之士，吾亦爲之；如不可求，從吾所好。歲寒然後知松柏之後凋；』舉世混濁，清士乃見。豈以其重若彼，其輕若此哉？君子疾沒世而名不稱焉。賈子曰：貪夫徇財，烈士徇名，夸者死權，衆庶馮生。同明相照，同類相求；雲從龍，風從虎；聖人作而萬物覩。』

他看人生之中善惡是極明顯。君子有君子的善道，小人有小人的惡道，兩者是各不相謀。人貴能分

辨善惡，在艱難困苦的變動環境中，以實現自己的人格。所以他認定人生之價值，是歲寒然後知松柏；舉世混濁，清士乃見的堅真高潔的人生。因此他對於古今的許多特立獨行之士，為人格而奮鬥的正義之士非常推崇。如他對於不肯歸漢的田橫，十二萬分的傾倒。他說：

『田橫之高節，賓客慕義而從橫死。豈非至賢？余因而列焉。無不善畫者，莫能圖；何哉！』

又如漢代的正義之士汲黯，司馬遷也很敬重他，他作汲黯傳敘述他的人生，是：

『黯為人，性倨少禮，面折不能容人之過。合於己者善待之；不合己者不能忍見，士亦以此不附焉。』他批評汲黯說：

『夫以汲黯之賢，有勢則賓客十倍；無勢則否，況衆人乎？下邳翟公有言，始翟公為廷尉，賓客闐門；及廢，門外可設雀羅。翟公復為廷尉，賓客欲往。翟公乃大畧其門曰：『一死一生，乃知交情；一貧一富，乃知交態；一貴一賤，交情乃見。』汲黯亦云，悲夫！』

由此可見司馬遷的人生，完全是以實現善的正義的人生為他的同道。因此他對於惡的市利的人生也非常痛恨，如他在廉頗傳中敘述這兩種人生的爭鬥：

『趙以尉文封廉頗為信平君，為假相國。廉頗之免長平歸也，失勢之時，故客盡去；及復用為將，客又復至。廉頗曰：『客退矣！』客曰：『吁！君何見之晚也？夫天下以市道交，君有勢，我則從君；君無勢，則去。此固其理也，有何怨乎？』』

而在衛將軍驍騎列傳後，則大罵這種趨利避害，不知正義的市利的人生。他引蘇建與魏其侯的對話，以

表現這種人生的無價值：

『蘇建語余曰：『吾嘗貴大將軍至尊重，而天下之賢大夫毋稱焉。願將軍觀古名將所招選擇賢者，勉之哉！』大將軍謝曰：『自魏其武安之厚賓客，天子常切齒。彼親屈士大夫，招賢細不肖者，人主之柄也，人臣奉法遵職而已，何與招士？』』

由這段對話中，我們就可看出司馬遷對於當時權貴的憎惡，與無廉恥的市利之徒的痛恨。同時司馬遷山善的正義的方面而努力以實現人生的奮鬥精神，也就反映出來了。

——
司馬遷山人生的經歷當中，否定了天道的存在，而尊重奮鬥的人生，以實現人生的價值。因此他對於具有奮鬥精神的人，總是十二分的欽佩，他要精心的刻畫描寫，以表彰出他理想中的這種奮鬥的有價值的人生。這種奮鬥的人生，在列傳中描寫得很多，這也是他的這種奮鬥精神的反映。如贊美伍胥的棄小義雪大恥，而稱他為烈丈夫，即是顯明例子之一。總之司馬遷的人生，是一種澈始澈終的奮鬥的人生，而且他主張對於惡的不義之士是不退讓的，是不寬恕的；應當報復雪恥的。我們由主父假傳中即可看出。

『主父假者，齊臨菑人也。……游齊諸生間，莫能厚遇也。齊諸儒生相與排擯，不容於齊。家貧，假貨無所得，迺北遊燕中山，皆莫能厚遇。為客甚困。……尊立衛皇后及發燕王定國陰事，假有功焉。大臣皆畏其口，賂遺累千金。人或說假曰：『太橫矣！』主父曰：『臣結髮游學四十餘年；身不得遂。親不以為子，昆弟不收，賓客棄我，我阨日久矣！且丈夫生不五鼎食，死即五鼎烹耳！吾

日暮途遠，故倒行暴施之。……元朔二年，主父言齊王內淫佚行僻，上拜主父爲齊相。至齊，遍召昆弟賓客，散五百金予之。數之曰：「始吾貧時，昆弟不我衣食，賓客不我內門。今吾相齊，諸君迎我，或千里。吾與諸君絕矣，毋復入假之門。」……主父假方貴幸時，賓客以千數；及其族死，無一人收者，唯獨浚孔車收葬之。天子後聞之，以爲孔車長者也。」

司馬遷批評主父假則說：

『主父假當路，諸公皆譽之；及名敗身誅，士爭言其惡。悲夫！』

由這段話中，我們就可看出司馬遷對主父假非常同情。所以我評判他的人生，是澈底向善惡之中奮鬥，以實現有價值的善的人生爲鵠的。所以他的人生也是一種不屈服不妥協的向善而奮鬥的人生。他以爲善與惡，是各以類聚。而他自己就是善惡的權衡，聖人作而萬物覩，就是他作史記以實現善的人生觀的表白。他在游俠列傳中極力表彰這類人物，也就是因爲這種爲人類打抱不平的人物，是他的理想中的人物。所以他開始就標明大義說：

韓子曰：『儒以文亂法，而俠以武犯禁。二者皆譏，而學十多稱於世云。如以術取宰相卿大夫輔翼其世主，功名俱著於春秋，固無可言者。及若季次原憲，閔春人也。讀書懷獨行君子之德，義不苟合當世，當世亦笑之。故季次原憲，終身空室蓬戶，褐衣蔬食不厭，死而已四百餘年，而弟子志之不傳。今游俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠；不愛其軀，赴士之阨困。既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。且緩急人之所時有也。……今拘學或

抱咫尺之義，久孤於世；豈若卑論倚俗，與世沉浮而取榮名哉？而布衣之徒，設取予然諾，千里誦義，爲死不顧世，此亦有所長，非苟而已也。故士窮寘而得委命，此豈非人之所謂賢豪間者邪？誠使鄉曲之俠，與季次原憲比權量力，效功於當世，不同日而論矣。要以功見言信，俠客之義，又曷可少哉？」

由上面的一段議論中。我們就可看出司馬遷崇拜的是爲人類的正義而奮鬥的人物，同時也可以看出司馬遷的人生觀是一種奮鬥的人生觀。功名著於春秋的卿相，他的奮鬥精神固是值得欽佩；而特立獨行如季次原憲等不隨世俗浮沈的窮士，他的奮鬥精神比之卿相，又豈有遜色！至於功見言信的俠客，他的奮鬥精神更是超出功名俱著於春秋的卿相之上。總之司馬遷的人生觀澈頭澈尾是一種奮鬥的人生觀。這種人生觀，就是形成他的悲劇人生的根芽。我們且看他由少年的人生觀轉變到老年的人生觀之過程即明白，他在報任安書中說：

「僕少負不羈之才，長無鄉曲之譽。主上幸以先人之故，使得奏薄技，出入周衛之中。僕以爲戴盆何以望天，故絕賓客之知，亡室家之業，日夜竭其不肖之才力，務一心營職，以求親媚於主上。」

這是他少年時代奮鬥精神的表現。但他爲李陵辯冤事，漢武帝以爲史遷是爲李陵張目，遂下之於獄。他這種忠直正義之懷，而反受宮刑，幽於羑室，同僚也沒有一人肯爲他申訴。於是他的生活觀改變了。由奮鬥的人生觀昇華後變成悲劇的人生觀。他以一切的創造，都是由悲劇人生的奮鬥之中而產生。他說：

「虞卿困於梁，齊魏已死，不得已，乃著書，上探春秋，下觀近世，凡八篇。……然虞卿非窮愁

，亦不能著書以自見於後世云。〔本傳〕

『蓋文王拘而演周易，仲尼厄而作春秋，屈原放逐乃賦離騷，左邱失明厥有國語。孫子膾腳兵法修列。……詩三百篇大抵聖賢發憤之所爲作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道者也。』〔報任安書〕

這是他述前人的創作是由奮鬥失敗後而產生。而他作史記的原因，也同這樣，他說：

『故述往事思來者，及如左丘無目，孫子斷足，終不可用。退而論書策以舒其憤，思垂空文以自見。僕雖不遜，近自託於無能之辭。網羅天下，放失舊聞。略考其行事，綜其終始，稽其成敗興亡之紀。上計軒轅，下至於茲。爲十表，本紀十二，世家三十，列傳七十，凡百三十篇。亦欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。草創未就，會遭此禍，惜其不成，是以就極刑而無愠色。僕誠欲以此書，藏之名山；傳之其人，通都大邑。則僕償前辱之責，雖被萬戮，豈有悔哉？』〔前同〕

司馬遷有這樣悲壯的奮鬥的決心，所以他不顧當時的毀謗，不管鄉里的譏笑，縱遭下獄的奇恥大辱，仍不改變他的澈底的奮鬥精神。由此可見司馬遷的人生，澈頭澈尾都是一種爲實現人生之價值而奮鬥的人生。到他晚年因受了過度的刺激——李陵之禍——，於是他的生命由奮鬥的精神轉變而成悲劇的人生。如他贊賞項羽田橫一流的人物，冷嘲蕭何的行爲，即是把他的理想的悲劇人生，藉項羽田橫來表現。要從奮鬥的悲壯當中，才顯現出人生的價值。這是司馬遷的人生見解，也是他的有價值的偉大主張。他以這種價值的眼光，來評衡人間的一切，於是他的史記一書成爲善善惡惡的人生之真實之紀錄。而成爲一部有價值的文學傳記。這完全是基於司馬遷之價值的人生觀而成功的作品。

(三) 史記文學的藝術特質

我們要想批判史記在文學上的有沒有地位，應當從他的藝術方面研究，方可決定。換言之：史記是否可稱為藝術品，不由藝術方面分析，是很難肯定，或者否定他在文學上的地位。我們知道凡是成功一件完善的藝術品，一定要有他特具的精神——內容——；和特具的表現——形式——。假如只有內容而無特殊形式，則人生的真象無從宣洩。只有形式而無內容，則成為僵尸木偶，而決不會成為感人的藝術品。史記是否是文學？我們由這兩方面觀察，即可得着他的真實的判定。

由史記的內容上研究，他在本紀內，在世家內，在列傳內，及其他表書一部內；除了敘述歷史的記載之一小部分，可視為科學——史學——的記載以外；其餘的大部分，而且是司馬遷最注意敘述的部分，都可看為是藝術的內容，而不是科學的內容。因藝術的內容是個性，個性是人生一現而不再現的精神。不論人生的美與醜，善與惡；只要他是一種一現而不再現的人生之特起經歷，他就是藝術品所需要的內容。反過來說：由一切的製作，看他是否能表現出一種一現而不再現的人生的特起經歷，我們即可判定他是否為一種特創的藝術品。史記一書以我的貧弱的研究結果，可決定為文學的部分，無一處不是表現着充實的人生；無一處不表現着一個而一現不再現的特起精神。這就是由於司馬遷觀察各方面的人生，而創造了——自然不是向壁虛造——許多個性不同的人物。這是由內容方面看史記中最精采的部分，的確是文學的內容。

由形式方面考查。真正的藝術品，沒有一件不是具有特創的形式。前人所謂「羲之書，史遷文」，這就

是表明司馬遷之文學，有他的特具的形式而說。我們由藝術的形式方面研究：文學的形式有兩個必要的條件：（一）在消極方面，要求形式能適合於藝術上的真實的生命之存在，易言之即藝術的形式方面，要貴乎能將真實的內容——特起人生——，不受任何限制，而整個的表現出來。藝術所以重創造排斥摹仿者以此；（二）在積極方面是在啟示吾人之生命向上，引導吾人脫離自我的現實世界而入於假象世界——即藝術之真實世界——。如我們讀着項羽本紀，陳丞相世家，淮陰侯列傳，李將軍列傳等，引起我們非常激賞之情。讀着漢高本紀，蕭相國世家，魏其武安列傳等，引起我們非常憎惡之情。這就是由於司馬遷的文學的藝術，已能引導吾人脫離現實的世界，而入於忘我的超現實的藝術世界中。文學之能啟導吾人之生命者，即以此種積極作用的緣故。史記中所描寫所表現的形式，沒有兩篇相同的。這就是司馬遷的創造力超越，所以能創造各種不同的人生。如他描寫『笑』的個性，項羽之笑，不同於劉邦之笑；呂后之笑，不同於陳平之笑。那怕他同是英雄，那怕他同是肺腑深沉之人。而各人有各人的笑樣。司馬遷把他不同之點，都完全表現出來。（下節詳述）這就是司馬遷能隨內容而創造形式。這是史記在我國文學中最值得注意的作品。

由司馬遷全書中看，可稱為文學的部分，無一處不是具有充實的內容——生命——和特創的形式。現詳述其藝術之特質分述於後，以見史記在文學上確有他的地位：

（一）個性的表現 文學的特質，在藝術方面要貴能不露抽象的姿態。如描寫甲的生活或個性，使他人觀之決不會誤認為乙或丙，這才算藝術的上乘。如只有抽象的敘述，而不能將其體的個性描寫出

來，則文學變成歷史了。史記我認他在文學上有最高的地位，就在他能表現出個性的一面。我們由下列的幾段文字中，即可看出史記描寫個性的藝術之超越。

「項籍少時學書不成，去學劍，又不成。項梁怒之。籍曰：『書足以記姓名而已，劍一人敵，不足學；學萬人敵。』於是項梁乃教籍兵法，籍大喜。峇知其意，又不肯竟學。……」項籍本紀

秦始皇帝遊會稽，渡浙江。梁與籍俱觀。籍曰：『彼可取而代也。』梁掩其口曰：『毋妄言，族矣！』梁以此奇籍。籍長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人，雖吳中子弟，皆已憚籍矣！」同上

人或說項王曰：『關中阻山河四塞，地肥饒，可都以霸。』項王見秦宮室皆以燒殘破，又心懷思求欲東歸。曰：『富貴不歸故鄉，如衣繡夜行，誰知之者？』說者曰：『人言「楚人沐猴而冠耳」，果然。』項王聞之，烹說者。』同上

楚漢相持，久未決。丁壯苦軍旅，老弱罷轉漕。項王謂漢王曰：『天下匈匈數歲者，徒以吾兩人耳！願與漢王挑戰，決雌雄，毋徒苦天下之民父子爲也。』漢王笑謝曰：『吾寧鬥智，不能鬥力。』項王令壯士出挑戰。漢有善騎射者樓煩，楚挑戰三合，樓煩輒射殺之。項王大怒，乃自被甲持戟挑戰。樓煩欲射之；項王瞋目叱之。樓煩目不敢視，手不敢發，遂走還入壁，不敢復出。漢王使人問

問之，乃項王也。還王大驚。上同

由上面四節文字中，無一處不將項羽之雄快的個性表現出來。我們再看他描寫劉邦的個性。

高祖常繇咸陽，縱觀。觀秦皇帝，喟然太息曰：『嗟乎！大丈夫當如此也。』高帝本紀

高祖以亭長，爲縣送徒鄼山，徒多道亡；自度比至皆亡之。到豐西澤中，止飲；夜乃解縱所送徒，

曰：『公等皆去，吾亦從此逝矣！』徒中壯士願從者千餘人。上同

沛公引兵西，遇彭越昌邑，因與俱攻秦軍。戰不利，還至栗，遇剛武侯，奪其軍——可四千餘人——

并之。與魏將皇欣，魏中徒武蒲之軍，并攻昌邑；昌邑未拔，西過高陽。酈食其謂監門曰：『諸

將過此者多，吾視沛公大人長者。』乃求見，說沛公。沛公方踞牀，使兩女子洗足。酈生不拜，

長揖，曰：『足下必欲誅無道秦，不宜踞見長者。』於是沛公起，攝衣謝之，延上坐。食其說沛公，襲

陳留，得秦積粟。上同

未央宮成，高祖大朝諸侯羣臣，置酒未央前殿，高祖奉玉卮，起爲太上皇壽，曰：『始，大人常以臣無賴，不能治產業，不如仲力；今某之業，所就孰與仲多？』上同

八月：陳豨反代地。……九月，上自東往擊之。至邯鄲，上喜曰：『豨不南據邯鄲，而阻漳水。吾知其弗能爲也。』聞將皆故賈人也。上曰：『吾知所以與之。』乃多以金啗豨將，豨將多降者。上同

由以上五節觀之，我們就可看出劉邦的個性，是一個自私自利的無賴市儈，所以陳平對漢王說：

『項王爲人，恭敬愛人，士之廉節好禮者多歸之；至於行功得邑，重之，士亦以此不附。今大王慢而少禮，士廉節者不來；然大王能饒人以得邑，士之頑鈍嗜利無恥者，亦多歸漢。……』陳平世家

王陵也說：

『陛下慢而侮人，項羽仁而愛人。然陛下使人攻城畧地，所降下者因以予之，與天下同利也。項羽妬賢嫉能，有功者害之，賢者疑之，戰勝而不予人功，得地而不予人利，此所以失天下也。』高帝本紀

又漢王使酈生召魏豹，豹謝絕他說：

『人生一世間，如白駒過隙耳！今漢王慢而侮人。罵詈諸侯羣臣，如罵奴耳。非有上下禮節也，吾不忍復見也。』魏豹傳

由以上各方面看，可見司馬遷表現項羽與劉邦的個性，無一處不是將兩個不同的個性刻畫出來。我們由司馬遷的描寫，和當代人對於他倆——項劉——的批評，絲毫沒有出入。由此便可看出史遷的藝術手腕的超越。史記一書中所描寫的個性，不僅一二英雄人物如此。即由縉紳先生以至於廚夫愚婦的個性，無不唯妙唯肖地和盤托出。由下面的兩例即可窺見一斑。如淮陰侯傳：

『淮陰侯韓信者，淮陰人也。始爲布衣時，貧無行。不能推擇爲吏，又不能治生商賈。常從人寄食飲，人多厭之者。常數從其下鄉南昌亭長寄食，數日，亭長妻患之；乃晨炊糜食。食時，信往，不爲具食。信亦知其意。怒，竟絕去。』

信釣於城下，諸母漂。有一母見信飢，飯信，竟漂數十日。信喜，謂漂母曰：『吾必有以重報母。』母怒曰：『大丈夫不能自食，吾哀王孫而進食，豈望報乎？』

『王陵者，故沛人。始爲縣豪。高祖微時，兄事陵。陵少文，任氣，好直言。及高祖起沛，入至咸陽。陵亦自聚黨數千人，居南陽，不肯從沛公。及漢王遂攻項籍，陵乃以兵屬漢。

項羽取陵母至軍中，陵使至，則東嚮坐，欲以招陵。

陵母私送使者，泣曰：『爲老妾語陵，謹事漢王。漢王，長者也！勿以老妾故，持二心。』妾以死送使者，道伏劍而死。項王怒，烹陵母。』陳丞相世家

在前面兩節文字中，描寫三個婦人的個性：亭長之妻的鄙細，漂母的寬宏，陵母的壯烈。各個婦人的個性，全不相同。又如同是豪傑之士，而韓信在微時容忍，王陵在微時的任氣，也是各有各的特起的一現而不再現的個性。司馬遷在史記中，所表現的大大小小的將近一千人左右不同個性的人物，比起施耐庵的水滸，曹雪芹的紅樓夢中所表現的人物，更爲顯著。由此可見司馬遷描寫人物的個性底藝術的高妙。

(二) 笑的描寫藝術

司馬遷描寫人物的個性，如在本紀中，在世家中，在列傳中，每篇中都很強烈地把各人的個性表出。但由描寫不同的個性來看司馬遷的藝術，還只見其粗枝大葉的部分；還不足以估量史記藝術的價值。而史記藝術的超越，在他能描寫出個性中之個性來。即如一笑一怒，因各人之個性不同，而他所描寫笑態怒態亦異。史記藝術的超越，即在他能將各人喜笑怒罵的不同之個性，完全

描寫出來。這種微妙的超越的藝術，在我國作家中，我只有發現司馬遷有這大的藝術本領。我且舉他描寫的例子出來，就可看出司馬遷的藝術之高超，幾乎是前無古人，後無來者。

『於是項王乃欲東渡烏江，烏江亭長櫂船待。謂項王曰：『江東雖小，地方千里，衆數十萬人，亦足王也；願大王急渡。今獨臣有船。漢軍至，無以渡。』項王笑曰：『天之亡我，我何渡爲？且籍與江東子弟八千人，渡江而西。今無一人還，縱江東父老憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨不愧於心乎？』項王本紀

王翦行請美田宅園池甚衆。始皇曰：『將軍行矣！何憂貧乎？』王翦曰：『爲大王將，有功終不得封侯。故及大王之嚮臣，臣亦及時以請田園，爲子孫計耳。』始皇大笑！始皇本紀

由上面項羽的笑與始皇的笑，而他兩種笑的態度是絕對的不同，始皇的笑是得意的大笑；項羽的笑，是失意後的苦笑。又如：

『吳王宮中美女，得百八十人。孫子分爲二隊，以王之寵姬二人各爲隊長，皆令持戟。令之曰：『汝知而心與左右手背乎？』婦人曰：『知之。』孫子曰：『前則視心；左視左手；右視右手；後即視背。』婦人曰：『諾！』約束既布，乃設鈇鉞，即三令五申之。於是鼓之右，婦人大笑。孫子曰：『約束不明，申令不熟，將之罪也。』復三令五申而鼓之左，婦人復大笑。孫子曰：『約束不明，申

令不熟，將之罪也；既已明而不如法者，吏士之罪也。乃欲斬左右隊長。」吳王從台上觀，見且斬愛姬，大駭。【孫武子傳】

居瑛餘，澤間少年相聚百餘人，往從彭越。曰：「請仲爲長。」越謝曰：「臣不願與諸君。」少年強請，乃許。與期，且日出會，後期者斬。且日出，十餘人後，後者至日中。於是越謝曰：「臣老，諸君疆以爲長。今期而多後，不可盡誅。誅最後者一人，令校長斬之。」皆笑。曰：「何至是？請後不敢。」於是越乃引一人斬之，設壇祭，乃令徒屬。徒屬皆大驚，畏越莫敢仰視。【彭越傳】

由上面婦人之大笑，少年之笑亦判然不同。又如：

白公勝既歸楚，怨鄭之殺其父。乃陰養死士，求報鄭。歸楚五年，請伐鄭。楚令尹子西許之。兵未發而晉伐鄭，鄭求救於楚。楚使子西往救，與盟而還。白公勝怒曰：「非鄭之仇，乃子西也。」勝自礮劍。人問曰：「何以爲？」勝曰：「欲以殺子西。」子西聞之，笑曰：「勝如卵耳！何能爲也？」【伍子胥列傳】

平原君欲封魯連，魯連辭讓使者三，終不肯受。平原君乃置酒，酒酣，起前以千金爲魯連壽。魯連笑曰：「所謂貴於天下之士者，爲人排患釋難解紛亂而無取也。即有取者，是商賈之事也。而連不爲也。遂辭平原君而去，終身不復見。」【魯連傳】

楚威王聞莊周賢，使使厚幣迎之，許以爲相。莊周笑謂楚使者，曰：「千金重利；卿相尊位也。子

獨不見郊祭之犧牛乎？養食之數歲，衣以文繡，以入太廟。當是之時，雖欲爲孤豚，豈可得乎？子
 而去，無汚我。我寧遊污濁之中自快；無爲有國者所羈。終身不仕，以快吾志焉。」莊子傳

上面三人之笑，雖同是文人學士之笑，而各人所笑的程度也異。又如：
 荆軻奉樊於期頭函，而秦舞陽奉地圖匣，以次進，至陞。舞陽色變振恐，羣臣怪之。荆軻顧笑舞陽，
 前謝曰：「北蕃蠻夷之鄙人，未嘗及天子，故振懼。願大王少假借之，使得畢使於前。」：

是時侍醫夏無且以其所奉藥囊提荆軻也。秦王方環柱走，卒惶急不知所爲。左右乃曰：「王負劍！
 負劍！」遂拔以擊荆軻，斷其左股。荆軻廢，乃引其匕首以擣秦王；不中，中銅柱。秦王復擊軻，
 軻被八創。軻自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵曰：「事所以不成者，以欲生劫之，必得約契以報

太子也。」刺客列傳

司馬遷描寫荆軻之笑秦舞陽，與他倚柱而笑的兩種笑態，也很有分別。同是一人之笑，因時間之不同，
 所感之不同，而笑態亦因之而不同。司馬遷均能將各種不同的笑態之個性，一一描寫出來。我們由上面
 所舉的九個笑的個性中，決沒有兩個笑是相同的。由此可見他的藝術超越了。他人的藝術之獨到處尙可
 以說明，司馬遷的獨到處不能加以說明，只能各人在讀他的作品後，感得藝術之輕妙的所在。由上面所
 舉的各個笑的描寫上，我們即可證明司馬遷的這種描寫個性的藝術之優越。

(三) 小說的藝術

司馬遷作史記的目的，他原是想把他作爲春秋，以繼六經。但他把歷史中人

物特起的個性太顯露的具體地描寫出來，於是歷史變成文學了。他的全書中有許多都可當作小說看。如項羽本紀，漢高本紀等，都可視為最有價值之歷史小說。因為科學是說明的，敘述的；而小說是描寫的表現的。所以我說史記最精彩的部分是文學不是歷史。而且他的史記中，每篇之中有時又可分為幾個短篇小說。每一短篇小說中，又可看為人生的斷片 *Fragments from real life* 之描寫。他從人生當中截取能代表全部人生的一斷片，將他的特點描寫出來，由這斷片中就把握描寫作人生的整個精神之全體暗示出來。這種短篇小說的藝術，在史記中有很多的例子。我且舉一兩個例在下面，我們就容易明白司馬遷的短篇小說的藝術特質：

淮陰屠中少年，有侮信者，曰：『若雖長大，好帶刀劍，中情怯耳。』衆辱之曰：『信能死，刺我；不能死，出我袴下。』於是信熟視之。俛出袴下蒲伏，一市人皆笑信以為怯。」淮陰侯列傳

他只用七十餘字，就將有雄才偉略的韓信，忍一時的小忿的英雄描寫出來了。又如描寫陳平的家庭（見前所引）也只用百三十四字，就將陳平的家庭狀況，和他的兄嫂之個性，一一描寫出來。這是他描寫日常生活之瑣事的藝術。至於表現大事，更見長了。

『初，宋義所遇齊使者高陵君顯在楚軍。見楚王曰：『宋義論武信君之軍，必敗。居數日，軍果敗。兵未戰而先見敗徵，此可謂知兵矣！』』

王召宋義與計事，而大悅之。因置以為上將軍，項羽為魯公，為次將；范增為末將。救趙。諸別將皆屬宋義，號為『卿子冠軍』。

行至安陽，留四十六日不進。項羽曰：『吾聞秦軍圍趙王鉅鹿，疾引兵渡河。楚擊其外，趙應其內，破秦軍必矣！』宋義曰：『不然；夫搏牛之蝱，不可以破蠶絲。今秦攻趙；戰勝，則兵罷，我承其敵；不勝則我引兵鼓行而西，必暴秦矣。故不如先鬥秦趙。夫被堅執銳，義不如公；坐而運策，公不如義。』因下令軍中曰：『猛如虎，狠如羊，貪如狼，驕不可使者，皆斬之。』

乃遣其子宋襄相齊，身送之，至無鹽，飲酒高會，天寒大雨，士卒凍飢。項羽曰：『將戮力而攻秦，久留不行；今歲飢民貧，士卒食芋菽，軍無見糧。乃飲酒高會，不引兵渡河，因趙食，與趙并力攻秦，乃曰：『承其敵。』夫以秦之強，攻新造之趙；其勢必舉趙。趙舉而秦強，何敵之承？且國兵新破，王坐不安席，掃境內而專屬於將軍，國家安危，在此一舉。今不恤士卒，而徇其私，非社稷之臣。』

項羽晨朝上將軍宋義，即其帳中斬宋義頭，出令軍中曰：『宋義與齊謀反楚，楚王陰令羽誅之。』當是時，諸將皆惛服。莫敢枝梧。皆曰：『首立楚者，將軍家也；今將軍誅亂……』乃相與共立羽爲假上將軍，使人追宋義子，及之齊，殺之。使桓楚報命於懷王。懷王因使項羽爲上將軍，當陽君蒲將軍皆屬項羽。

項羽已殺卿子冠軍，威震楚國，名聞諸侯。乃遣當陽君、蒲將軍，將卒二萬渡河救鉅鹿。戰少利，陳餘復請兵。項羽乃悉引兵渡河；皆沈船，破釜，燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死，無一還心。於是至則圍王離，與秦軍遇，九戰，絕其甬道，大破之。殺蘇角，虜王離，涉閒不降楚，自燒殺

。當是時，楚兵冠諸侯，諸侯軍救鍾鹿下者十餘壁，莫敢縱兵；及楚擊秦，諸將皆從壁上觀。楚戰士無不以一當十，楚兵呼聲動天，諸侯軍無不人人懾恐。於是已破秦軍，項羽召見諸侯將，諸侯將入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始為諸侯上將軍，諸侯皆屬焉。項羽本紀

司馬選用一千一百多字，就將宋義之風度，項羽之雄武，以及楚王，高陵君，各國諸侯之個性，及救趙之經過，描寫了活躍在紙上。讀後就好像我們自己也隨着項羽去舉旗斬將一樣。這種超越的藝術，司馬遷在我國文學中，可算為最大的歷史小說家，如上面的宋義與項籍的個性，是表現得非常的強烈。他在史記一書中，如韓信，樊噲，蕭何，張良，陳平……的傳內，其中人生的片斷描寫，都是具有很好的短篇小說的特質；他在一個人生斷片之中，就把不同的幾種個性的人物表現得極清楚。我且再舉一例在下面，以見司馬遷短篇小說之特色：

（秦始皇）十年，相國呂不韋，坐嫖毒免，桓齮為將軍，齊趙來置酒。齊人茅焦說秦王曰：「秦方以天下為事，而大王有遷母太后之名。恐諸侯聞之，由此倍秦也。」秦王乃迎太后於燕而入咸陽，復居甘泉宮，大索逐客。李斯上書；說，乃止逐客令。李斯因說秦王，請先取韓，以恐他國。於是使斯下韓，韓王患之，使韓非謀弱秦。

大梁人尉繚來說秦王曰：「以秦之強，諸侯譬如羣雞之君臣。但恐諸侯合縱，翕而出不意。此乃智伯夫差潘王之所以亡也。願大王毋愛財物，賂其豪臣，以亂其謀。不過亡三十萬金，則諸侯可盡。秦王從其計，見尉繚亢禮，衣服飲食與繚同。繚曰：「秦王為人，蜂準長目，鸞鳥膺，豺聲，少恩

而虎狼心。居約，易出入下；得志，亦輕食人。我布衣！然見我，常身自下我。誠使秦王得志於天下，天下皆爲虜矣。不可與久游，乃亡去。』秦王覺，固止，以爲秦國尉。卒用其計策，而李斯用

事。始皇本紀

秦王所以能滅六國的計劃，就是在那個短篇小說中決定了。司馬遷在歷史中用這小說體裁，從具體方面來描寫。若取材不精當，描寫不能捉住其要點，往往費了千言萬語，猶不能將歷史中的重要事象表現出來。而司馬遷則不然，無論國家之大事，個人的小節，他捉住他的特點，截取其主要的斷片來描寫，而整個精神都透露出來。這是司馬遷史記中短篇小說的藝術特質。

(四) 散文詩的藝術

史記中的小說藝術——描寫——在本紀世家，列傳中，處處都可看出他藝術之超絕。這不過是史記文學之藝術的一面。我國的歷代文學中常有一種特別現象，即某文學家長於某種文學，或某個時代中某種文學特別發達。則某種文學中常包有一切文學。換句話說：即某種文學的領域，常包括他的文學，把其他的文學境界，也吸收在某種文學中表現出來。司馬遷亦然，他是長於描寫，長於小說的技術。但司馬遷的文學境界，不只限於小說一方面。而在他的史記中也包含着蔥蘢的詩意。我們知道如實地盡可能的減少主觀感情之渲染的描寫是小說；而詩則反是，她純是主觀感情的表現。自我情緒的 *Spontaneous overflow of powerful emotions*，我本這文學中兩種不同的藝術之分野來研究史記，其中亦有不少的散文詩，可供我們品味。章實齋說：『學者惟拘聲韻之爲詩，而不知言情達志，敷陳諷諭，抑揚詭詭之文，皆本於詩教』。如以這種言情達志爲詩的廣義界說來看史記，則史記中具有

散文詩的境界的部分，也不在少數。如下面的：

伯夷列傳

『余登箕山，其上蓋有許由冢云，孔子序列古之仁聖賢人，如吳太伯伯夷之倫詳矣；余以所聞由光義至高，其文辭不少概見，何哉？孔子曰：『伯夷叔齊，不念舊惡，怨是用希，求仁得仁，又何怨乎？』余悲伯夷之意，睹軼詩可異焉。

武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：

『登彼西山兮，采其薇矣；

以暴易暴兮，不知其非矣。

神農虞夏，忽焉沒兮，我安適歸矣？

于嗟徂兮，命之衰矣。』

遂餓死於首陽山，由此觀之，怨耶非耶？

這類文藝，以嚴格的列傳——小說——體來看，他却是列傳中的一種缺陷。因為他處處把他的主觀的哀憤之情，由伯夷傳中發洩出來。他簡直是舉他人之杯，而澆己之愁了。這不是列傳的正體，但我們易以散文詩的藝術觀之，他也算是言情達志之作，而是富於詩的藝術之境界。又如：

伍子胥傳贊

怨毒之於人甚矣哉！王者尚不能行之於臣下，況同列乎？

向令伍子胥從奢俱死，何異螻蟻？棄小義，雪大恥，名垂於後世。

悲夫！方子胥窘於江上，道乞食，志豈嘗須臾忘鄢耶？

故隱忍，就功名，非烈丈夫孰能致此哉？

季布與布列傳贊

以項羽之氣，而季布以勇顯於楚，身履典軍，舉旗者數矣，可謂壯士！然被刑戮，爲人奴，而不死，何其下也？彼必自負其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故終爲漢名將。賢者誠重其死！夫婢妾賤人感慨而自殺者，未能勇也，其計畫無復之耳。繆布哭彭越，趣湯如歸者，彼誠知所處，不自重其死，雖往古烈士，何以加哉？

陳丞相世家

陳丞相平，少時，本好黃帝老子之術。方其割肉俎上之時，其意固已遠矣！傾側擾攘楚魏之間，卒歸高帝。常出奇計，救紛糾之難，拔國家之患。及呂后時，事多故矣，然平竟自脫，定宗廟，以榮名終。稱賢相，豈不善始善終哉？非知謀，孰能當此者乎？

如上面的幾個例，他的鋪陳諷諭之處，內面都含有詩的抑揚涵咏的質素。他不是描寫客觀的事物，而是描寫主觀因客觀所引起的情調。同時亦處處把他的奮鬥的主觀之精神所在，由咏味的事象當中反映出來。如由陳平的傳贊中，把他的贊美陳平的大智謀反復的咏嘆出來了。對於國家之患難的拯救及個人一身

之安危，均須大智謀方能處置適當，並非拘守繩墨的小丈夫所能企及的。總之司馬遷在史記中的發抒他的感憤的文章，多半由於感情的驅使，而形成散文詩的境界。我們讀着史記中所表明的這種情調，也如同讀詠史詩時的情調一樣。因此我說司馬遷的這類文字，為散文詩。因他的風格是特具有一種的特殊面目，而內有一種詩的情調存乎其中。所以我稱這類文字為司馬遷的散文詩的藝術。

(五) 戲劇文學之藝術 史記的文學藝術，不僅具有小說與詩的特質，一樣地具有戲劇藝術的特質。我們知道戲劇與小說不同之點，前者是作者由作品中直接表現人生於觀者之前的藝術；而後者是作者由描寫中間接的表現人生以引起讀者反省的藝術。史記中是否具有表現藝術——戲劇文學——的特質，我們只要用文學的眼光來看，不可用俳優的舞台眼光來看。認清楚這兩者的分別，再來精研史記的文學，則不至指我的見解為怪論了。

司馬遷不是戲劇家，這是時代的關係。假如關漢卿，生在我國西漢時代，莎士比亞不生於英國依利薩伯時代，也未必成一個戲劇家吧。然而我們從文學的本質來攷察，儘管各種文學——詩，劇，小說等——發達的程序有先後，而每一個時代中各種文學——詩劇小說——的內容都化裝於其一時代特有的文學形式中而扮演出來。如我國的戲劇雖到金元時代才發達，而具有劇情質素的內容，在文學中表現着，則自詩之鼻祖三百篇起，即有原始的戲劇雛形存於其中。如三百篇的商周二頌中，有不少的劇情詩歌。即戲劇化裝於四言詩中的現顯。楚騷文學中的九歌，一部分也含有劇情文學的質素在內。因此我說史記中具有劇情文學的質素，並不是欺人之談。因戲劇是表現人生，而不是描寫人生。戲劇是由主人翁將他的人生直接報

告於讀者——如俳優在舞台上的表演人生於觀者之前，而直接引起讀者的觀感。不是像小說一類的東西，以靜觀的態度描寫人生，而引起讀者靜觀的反省。也不是像詩一般的東西，使作者的情感想像再生於讀者胸中，以引起讀者的味味。戲劇則不然，他不是客觀的描寫——小說——或主觀的再現——詩——。而是劇中主人翁將他的人生直接扮演出來，使已死的戲劇中人，復活在觀者的眼前。而使讀者直接的直觀作品中的人生。我們由這戲劇文學的本質上來欣賞史記，那末史記的一小部分，而且最精采的部分，就是具有這劇情文學的特質。我們試讀下面項羽本紀中的妙文，就知他是不是具有戲劇色彩的文學？

秦始皇帝游會稽，渡浙江，梁與籍俱觀。

籍曰：「彼可取而代也。」

梁掩其口曰：「毋妄言，族矣！」

當是時楚兵冠諸侯。諸侯軍救鉅鹿下者十餘壁，莫敢縱兵。及楚擊秦，諸將皆從壁上觀。楚戰士無不以一當十，楚兵呼聲動天，諸侯軍無不人人惶恐。於是已破秦軍，項羽召見諸侯將，諸侯將入轅門。無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始為諸侯上將軍，諸侯皆屬焉。

項王即日因留沛公與飲，項王項伯東嚮坐，亞父南嚮坐，——亞父者范增也——沛公北嚮坐，張良西嚮侍。范增數目項王，舉所佩玉玦，以示之者三。項王默然，不應。

范增起出，召項莊謂曰：「君王爲人，不忍；若，入前爲壽，壽畢請以劍舞。因擊沛公於坐。殺之不者，若屬皆且爲所虜。」

莊則入爲壽，壽畢。曰：「君王與沛公飲，軍中無以爲樂，請以劍舞。」

項王曰：「諾！」

項莊拔劍起舞，項伯亦拔劍起舞。常以身翼蔽沛公，莊不得擊。

於是張良至軍門見樊噲。樊噲曰：「今日之事何如？」

良曰：「甚急！今者項莊拔劍舞，其意常在沛公也。」

噲曰：「此迫矣！臣請入，與之同命。」噲即帶劍擁盾入軍門，交戟之衛士欲止不納，樊噲側其盾以撞，衛士仆地，噲遂入。披帷西嚮立，隕目視項王。頭髮上指，目眦盡張。

項王按劍而聽曰：「客何爲者？」

張良曰：「沛公之參乘，樊噲者也。」

項王曰：「壯士！賜之卮酒。」則與卮酒，噲拜謝起，立而飲之。」

項王曰：「賜之彘肩。」則與一生彘肩，樊噲覆其盾於地，加彘肩上，拔劍切而嚼之。」

項王曰：「壯士！能復飲乎？」

樊噲曰：「臣死且不避，卮酒安足辭。夫秦王有虎狼之心，殺人如不能舉，刑人如恐不勝。天下皆叛之。楚王與諸侯約曰：『先破秦入咸陽者，王之。』今沛公先破秦，入咸陽。毫毛不敢有所近；封

閉宮室，還軍霸上，以待大王來。故遣將守關者，備他盜出入與非常也。勞苦而功高如此，未有封侯之賞，而聽細說，欲誅有功之人；此亡秦之續耳！竊為大王不取也。」

項王未有以應曰：「坐！」

樊噲從良坐。

由上三節妙文觀之。與我們看戲時由直觀所引起的直感有何分別？只覺着是三種不同的主人翁扮演出三種不同的人生斷片，給我們看。我們儼然忘記我們是在讀史記，我們彷彿看三種不同的戲本吧。因此我說司馬遷在史記中文學的艺术，是含有戲劇的質素。

——新 記 史——

(六)喜劇藝術之一瞥 司馬遷的史記一書，具有戲劇文學的特質，在上節中已說明了。但由劇情文學之本質上分析，又可分為三方面研究。即歷史劇，喜劇，悲劇三者。歷史劇是把過去的人物之跡，直接復生於觀者之前；如上面所引的三例是。喜劇是表現人生的光明和歡欣的方面，主人翁結果大抵是圓滿的。悲劇則是企圖現實有價值的人生，作品中人失敗自殺。吾人的理想，總是以圓滿的人生為極致。所以喜劇的愛好，為普遍人生的共有的心理。但喜劇只有人生的喜歡之表現，往往對於人生的了解不甚深刻。於是喜劇之極致，往往由深刻之作案，於喜劇的境界中，創造幽默 Humour 的藝術，以引渡人生向高遠的方面前進。但這是很困難的事；因幽默的境界，是要作家了解人生的一切善與惡，同時要具有原諒善與惡的曠達，如祖看孫的行爲，雖他——孫——有許多的謬誤，而以一笑了之，悠然隨逝的態度，乃易構成幽默的境界。但有些大文學家，他看人生往往太嚴重，只看出人生之倫理的道德方面，要

直在作品中表現人生之價值。於是他的作品上，無意間把價值的觀念看得太重，不易產生幽默的藝術。司馬遷的人生的經驗之豐富，不惟看出世界是善惡顛倒的，人間是明暗混淆的。但他復能原諒惡者自身所以走入惡的原因，並不是有意走入惡之一途，（除非是自私自利如劉邦一流的人，才是萬不可寬恕的）。他因深澈瞭解人生之光明的與黑暗的各方面，了解人生之種種的矛盾，但他不排斥客觀的矛盾之背理，也不以自己的優秀的倫理的主觀意旨為判斷的權衡。而反使自己的優秀的倫理的主觀，以包羅背理的客觀，不論合理與背理而作綜合的表現。他知人之背理，而復能原諒人之背理。而對之很同情。如韓信之寄人食與袴下受辱；陳平之不事生產與盜嫂之金，而司馬遷不排斥其背理，而反同情其所以為惡之原。由此我們可以看出史記之人生之博大了。因此史記一書中有一小部分是人生的光明與黑暗兩者作調合的包有的解決，而不像悲劇家盡作無情的超絕的解決。這類的作品，是他對人生取欣賞的態度以表現人生，於是他的入生之喜劇即幽默的境界之文學產生。如下面：

單父人呂公，善節令。避仇，從之客。因家沛焉。沛中豪傑吏聞令有重客，皆往賀。蕭何為主吏，主進。令諸大夫曰：「進不滿千錢，坐之堂下」。高祖為亭長，素易諸吏。乃給為謁曰：「賀錢萬。」

——實不持一錢。高帝本紀

六年，高祖五日一朝太公，如家人父子禮。太公家令說太公曰：「天無二日，民無二主。今高祖雖子，人主也；太公雖父，人臣也。奈何令人主拜人臣？如此，則威重不行」。後高祖朝，太公擁彘

，迎門，却行。高祖大驚，下扶太公。太公曰：『帝人主也，奈何以我亂天下法？』於是高祖乃尊太公爲太上皇。心善家令言，賜金五百斤。上全

後九月，晦日己酉。代王至長安，舍代邸。大臣皆往謁，奉天子璽上代王。共尊立爲天子。代王數讓

，羣臣固請，然後聽。東牟侯興居曰：『誅呂氏吾無功，請得除宮。』適與太僕汝陰侯滕公入宮，前

謂少帝曰：『足下非劉氏，不當立。』乃願麾左右執戟者，拊兵罷去。有數人不肯去兵，宦者令張澤

諭告，亦去兵。滕公乃召乘輿車，載少帝出。少帝曰：『欲將我安之乎？』滕公曰：『出就舍。』呂昌本相

— 史 記 新 論 —

由上面蕭何爲主吏，說不滿千錢者坐堂下，是合理的。但劉邦不持一錢坐堂上，是背理的。是蕭何所期望的與現實的實得其反。因此構成幽默的境界，而使兩者的意思很輕快的完全消失。又如高祖朝太公，是合理的，而太公却行以逆，是背理的。結果是尊太公爲太上皇，而此合理的與背理的事實，也得着綜合的解決。再如東牟侯陰除宮，是合理的，而少帝說：『欲將我安之，』欲不出宮，是背理的。但兩者起了矛盾以「出就舍，」仍使兩者得着包有的解決。史遷他所以能發現人間這樣的喜劇，就是由於他能看人生之矛盾，而復能原諒人間的矛盾。於是能將這人生的喜劇發現出來，描寫出來。又如優孟傳：

『優孟者，故楚之樂人也。長八尺，多辯，常以說笑諷諫。楚莊王之時，有所愛馬：衣以文繡，置之華屋之下，席以露床，食以棗脯。馬病肥死，使羣臣喪之。欲以棺槨大夫禮葬之，左右爭之，以爲不可。王下令曰：『有敢以馬諫者罪至死。』優孟聞之，入殿門，仰天大哭。王憐而問其故，優孟

曰：「馬者，王之所愛也。以楚國堂堂之大，何求不得？而以大夫禮葬之，薄；請以人君禮葬之。」
王曰：「何如？」對曰：「臣請以彫玉爲棺，文梓爲槨，楓楓豫章爲題湊，發甲卒爲穿墻，老弱負土，齊趙陪位於前，韓魏翼衛其後；廟食太牢，奉以萬戶之邑。諸侯聞之，皆知大王賤人而貴馬也。」
王曰：「寡人之過，一至此乎，爲之奈何？」優孟曰：「請爲大王六畜葬之：以槨竈爲椁，銅歷爲棺，齋以糞，薦以木蘭，祭以稷稻，衣以火光，之於人腹腸。」於是王乃使以馬屬太官，無令天下久聞也。」

莊王以大夫禮葬馬是背理的，而優孟欲以天子禮葬之，更是背理。但結果是葬人腹腸之中，與所期望者適得其反。兩種背理的事實互相消失，而得到合理的綜合解決。所謂幽默的文學，即是使主人翁之意旨，爽然消失而感愉快的文學。我國的文學，除莊子以外，史記一小部份亦畧具此種特色。這就是由於司馬遷以他的博大的胸懷，看出人間的種種矛盾。他知事實之背理，而能原諒背理的事實，於是作綜合的包有解決，於是構成他的文學中的喜劇境界。

(七) 悲劇藝術之一瞥 我國戲劇，較之泰西文明諸國，發達較遲。而佔戲劇中最高位置的悲劇，更是少見。只有淺薄的團圓式的喜劇充滿於文學之中。其所以形成這樣的局面，是由於儒家的中庸禮教思潮，束縛了我國人民的情感，致悲劇無從產生。因人民的思想被儒家中庸思潮麻木了，否定了人生奮鬥的價值。如文學上主張「溫柔敦厚詩教也，」即是以文學的力量，形成中庸之人格之表白。所以其結果所至，簡直沒有產生悲劇人生的可能。雖然在時代變更的時候，也出了幾個殉節的忠臣，作壯烈的犧牲。然

而他們的犧牲，是出於君臣的倫理觀念的誘惑。因要顧全臣節，既走到山窮水盡的時候，不得不犧牲自己的肉體，以求身後的浮名。然而犧牲者既是為浮名的誘惑，下了犧牲的斷念，這種為他「名」而犧牲，雖也值得相當的敬禮。然尚沒有達到悲劇主人翁之極致。還沒有盡量的將偉大的自然的人格，實現出來。而悲劇中的偉大人格之發揮，則不然。他是忘却了「一切的身後的浮名虛譽。他覺得非做到澈底的地步不能實現出自我的偉大的人格。不這樣做，在他——悲劇主人翁——反以為是一種苦痛。所以悲劇中的主人翁，澈底奮鬥到底，並不是為外在的倫理之價值而奮鬥，他完全為實現自我內在的偉大人格而犧牲。因為外在的價值之奮鬥的犧牲，外在的倫理的觀念一變遷，而犧牲者之價值亦隨之而轉移。為實現內在的自我之人格而犧牲，自我內在的生命的本身之價值，縱然時代雖有改變，而自我的人格是萬古存在，終始如一，絲毫不會變的。悲劇之價值在此，悲劇中之主人翁的人格，值得令人永久崇拜，也就在此。我國數千年之歷史中，像這樣偉大的悲劇人物，非常之少。在屈原以後，只在史記中創造出幾個悲劇人物。如田橫項籍等，他們都是在不受禮教的中庸思潮支配時代稀有的人物。而尤其是在我國歷史中少見的悲劇人物。司馬遷把他們用他的散文直接表現出來了。這不是我國文藝園地裏，一朵草有色香的異彩嗎？我們且看下面的兩段悲劇文字就知道：

『項王至陰陵，迷失道，問一田父；田父給曰：『左！』左，乃陷大澤中，以故漢追及之。』

項王乃復引兵而東，至東城。乃有二十八騎，漢騎追者數千人。項王自度不得脫，謂其騎曰：『吾起兵至今八歲矣！身七十餘戰，所當者破，所擊者服，未嘗敗北，遂霸有天下。然今卒困於此，此

天之亡我，非戰之罪也！今日固決死，願爲諸君決戰，必三勝之。爲諸君潰圍斬將刈旗，令諸君知天之亡我，非戰之罪也！」

乃分其騎以爲四隊，四圍；漢軍圍之數重。項王謂其騎曰：「吾爲公取彼一將。」令四面騎馳下，期山東爲三處。於是項王大呼，馳下；漢軍皆披靡，遂斬漢一將。是時赤泉侯爲騎將，追項王，項王瞋目叱之，赤泉侯人馬俱驚，辟易數里。與其騎會爲三處，漢軍不知項王所在，乃分軍爲三，復圍之；項王乃馳，復斬漢一都尉，殺數十百人；復聚其騎，亡其兩騎耳。乃謂其騎曰：「何如？」騎皆伏曰：「如大王言！」

於是項王乃欲東渡烏江，烏江亭長纒船待，謂項王曰：「江東雖小，地方千里，衆數十萬人，亦足王也！願大王急渡！今獨臣有船，漢軍至，無以渡。」

項王笑曰：「天之亡我，我何渡爲？且籍與江東子弟八千人，渡江而西，今無一人還，縱江東父老憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨不愧於心乎？」

乃謂其亭長曰：「吾知公長者，吾騎此馬五歲，所當無敵，嘗一日行千里，不忍殺之，以賜公。」乃令騎皆下馬步行，持短兵接戰。獨籍所殺漢軍數百人，項王身亦被十餘創。願見漢騎司馬呂馬童曰：「若非吾故人乎？」

馬童面之，指王翳曰：「此項王也！」

項王乃曰：「吾聞漢購我頭千金，邑萬戶，吾爲若德。」乃自刎而死。項羽本紀

田橫亡走梁，歸彭越……漢滅項籍，漢王立爲皇帝，以彭越立爲梁王。田橫懼誅，而與其徒五百餘人入海，居島中。

高帝聞之，以爲田橫兄弟本定齊，齊人賢者多附焉。今在海中，不收，恐後爲亂，遣使使赦田橫罪，而召之。

田橫因謝曰：「臣竊陛下之使，生，今聞其弟酈商爲漢將而賢，臣恐懼不敢奉詔。請爲庶人，守海島中。」使還報，高帝乃詔衛尉酈商曰：「齊王田橫即至，人馬從者，敢動搖者，致族夷。」迺復使使持節具告以詔商狀。曰：「田橫來，大者王，小者適侯耳！不來，且舉兵加誅焉。」

田橫乃與其客二人乘傳詣維陽。未至三十里，至尸鄉廐置。橫謝使者曰：「人臣見天子，當洗沐，止留。」

謂其客曰：「橫始與漢王南面稱孤，今漢王爲天子，而橫乃爲亡虜，而北面事之，其恥亦已甚矣！且吾烹人之兄，與其弟併肩而事其主。縱彼畏天子之詔，不敢動我，我獨不愧於心乎？且陛下所以欲見我者，不過欲一見吾面貌耳。今陛下在洛陽，今斬吾頭馳三十里間；形容尙未能收，猶可觀也。」遂自剄，令客奉其頭，從使者馳奏之高帝。

高帝曰：「嗟乎！有以也夫！起自布衣，兄弟三人更王，豈不賢乎哉！」爲之流涕，而拜其二客爲都尉。發卒二千人，以王者禮葬田橫。

史記文學之研究

既葬，二客穿其塚旁孔，皆自剄，下從之。高帝聞之乃大驚。以田橫之客皆賢。吾聞其餘尚五百人
 在海中，使使召之。至則聞田橫死，亦皆自殺。於是乃知田橫兄弟能得士也。」田傳

我們由上面兩個悲劇性格的主人翁的對話上看。他們寧肯將他們的生命犧牲了以實現他們理想的人格。而司馬遷處處由他們口中，直接將他們的偉大的人格報告出來。不說他們怎樣悲壯，而悲壯的性格存乎其間。不有悲劇的嚴密形式。而他所引起吾人心中的氣氛與任何悲劇所引起的氣氛相同。這種「性格悲劇」的偉大人格，司馬遷由他的史記中創造出來了。世界悲劇之王的莎士比亞他在 *Julius Caesar* 一劇中創造了古羅馬的英雄 Brutus 他借 Antony 口中贊 Brutus 說：『The Nature might stand up and say to all the world "This is man"！』司馬遷所創造的這兩個悲劇中的主人翁，我也只有借沙翁這話來贊美這偉大的悲劇人物。由此可見史遷所表現的悲劇人物，是有何等的價值！

綜觀以上七項的分析，由此我們知道史記在文學上，不惟有他的地位，而在文學上的地位很高。至於史記文學之偉大，及他認識人生的廣闊與深刻，和他的文學之價值，另於他篇專論，此處從畧。

一九二六年，十月，南京，

六朝文學概論

汪旭初先生序

文章之事，不易爲亦不易知。至於燭照千載，明其得失，思有條貫，詞成矩矱。自鍾劉既往，未之或覩也。雲南施章，讀書南京中央大學。既卒業，乃以所著六朝文學概論就予請序。予覽其文不追琢，若出唇吻；而又不薄六朝綺靡之辭。頗持短長，與流俗士競。其意以爲文之足以達所欲言者皆言也。言則有古今之殊，雅俗之別。故凡文非模擬而自成一代風尚者，雖極修飾，亦皆當時之言也。其所持論，容或未密。要之獨抒己見，必出之於研索。其去殆罔，不既遠乎！施生澹泊寡營，銳意著述。予深服其勤至，又詔以業之難就，有若此者。使異日所學更進，必且引予爲知言。而予之樂贊厥成，此猶其嚆矢矣。戊辰冬日汪東序

六朝文學概論目錄

第一卷 六朝文學之概觀

第一章 導言

第二章 六朝文學概念之分析

第三章 晉代白話文學之真象

第四章 六朝文學之成因

第二卷 六朝文學形態之分析

第五章 小引

第六章 古文學之趨勢

第七章 詩歌化之辭賦文學

第八章 白話新文學

第九章 聲律說在中古文學上之重要

第一卷 六朝文學之概觀

第一章 導言

六朝文學是我國的文學由純樸進入雕飾之階段的時代。在六朝以前的文學，是天才的自然創作與民衆的共同創作，兩者的形式很自然樸素，無所謂雕飾的藝術。自六朝初年，由陸機在文賦中，闡明文學藝術化之原理以後，才知道用人工的藝術的方法，以增進文學之表現。於是文學之藝術乃有顯然的進步之可言。前人所謂正始尚意，太康—晉武帝年號—尚辭；及什麼漢魏文學是有好篇，無好句；晉宋文學有好句，無好字；齊梁文學有好字無好篇等……一類的簡括語，即指示出六朝文學與前代文學不同的所在。但這種批評，只可爲既明白六朝文學修辭的說明，而不足以啟導未來者認識六朝文學之真象。因此前人的關於研究六朝文學的修辭的片言隻字，仍難爲啟示初學者研究之途徑。近來胡適之先生在他的白話文學史中，用了三十二頁，在唐以前二百年中的文學趨勢一章中，敘述六朝文學，將唐以前三百年的文學趨勢，作有系統的敘述。惟胡先生把這三百年間—六朝—文學上的特色，用了文人的作品仍舊漸漸回到古文學的老路上去，用「駢儷化」啊一類的名詞，把他在白話文學的特質，完全抹殺了！我覺得胡先生的見解也未免有幾分太主觀。如他說：

「六朝的文學，可說是一切文體都受了辭賦的籠罩，都「駢儷化」了。論議文也成了詞賦體，記敘文

（除了少數史家）也用了駢儷文，抒情詩也用駢偶，紀事與發議論的文也用駢偶，甚至於描寫風景也

用駢偶。故這個時代可說是一切韻文與散文的駢偶化的時代。」

到底新文學受點舊辭賦的影響，是不是好現象？到底新文學有幾分駢偶化是不是就變成古文學？這是我們應當研究的。在我的貧弱見解，可以肯定的說：凡是受過某種文學薰陶很深的作家，他的作品表現之形式——語法或風格——必定受某種文學的影響或規定。則六朝文學受點前代辭賦的影響，並不是壞現象。因過去的文學只有三百篇與辭賦兩種。三百篇的表現法很簡單，他的直描處不能圓滿地表現後人複雜的生活。辭賦的語調，漸進於複雜，所以六朝的文學受點辭賦的影響，是不足以爲六朝文學的詬病。若以文學進化的原理來說：作家應當多番研究前人的作品，融會前人藝術之特長，而增進自己之不足，藉此以精鍊自己的藝術的手腕；那麼這種趨勢我們正當歡迎之不暇，爲什麼要擯斥呢？我們應當知道：每種新文體所以能代舊文體，並不是根本地推翻傳統文體，而是在無意識的狀態中或潛伏的狀態下襲取了前代所獲得的一切成果。所以六朝文學在藝術上的價值，並不因他是駢偶化而減損牠的價值；反因牠能吸收前人文學的特長，而增進了藝術的表現，使之豐富，因之牠在文學中能創造了文學上的新紀元。而爲後來的許多新文體之發軔點，如唐四六；宋四六，以及律詩律賦，小說，詩話等類之文體，往往源於六朝文學。六朝文學之駢偶化，我認爲是文學進化上必然的現象，否則文學的藝術將永遠滯於單純的樸素的原始藝術的簡陋形態中了。

第二章 六朝文學觀念之分析

我們要真正了解一時代的文學，須由構成文學主流的當時文人之文學觀念，加以剖析；我們不能以後代人的眼光來評判前人的文學的是非。因爲時代不同，則所見亦異。如六朝文學，在後人看牠是古典

的，堆砌的駢偶文學；而不知六朝人在當時是盡量由革新的方面走。若於當代文人的文學觀念上加以考查，我們就知道六朝人對於文學是否守舊？如六朝初年的第一個大文學家陸機，他在文賦中說：

『收百世之闕文，採千載之遺韻，謝朝華於已闕，啟夕秀於未振。』

他主張於文學有所創作，應當將百世闕文千載遺韻——前人作品——的長處都要融匯貫通。貫通以後，自己創作時，前人已說過的話，朝華——自己就要辭謝不用；要自己創造前人所未有的文采——夕秀——。由此可見陸機的文學觀念，是極力的主張由革新的開創的方面努力了。我們再看他的弟弟陸雲對於他的文學觀念的批評是什麼？陸雲與兄平居書說：

『雲再拜往日論文，先辭而後情，尙縈而不取悅澤。音憶兄道張公父子論文實自欲得，今日便欲宗其言，兄文章之高遠絕異，不可復稱言，但猶皆欲微多，但清新相接，不以此爲病耳。』

『文章既自可羨，且解愁忘憂，但作之不工，煩勞而棄力，故久絕意耳……前登城門，竟有懷作，登台賦極未能成，而崔君苗作之，聊復成前意，不能令佳。而羸瘁累日，猶云愈前二賦，不審兄平之云何？願小有損益，一字兩字，不敢望多。音楚，願兄便定之。兄音與獻彥之屬，皆願仲宣須賦獻與服繁，張公與雲云：『兄文故自楚須作文，爲思昔所識，文乃視兄作誅又令結使說音耳。』

我們由上面陸雲與陸機論文學的信上看，他們寫信是用吳楚的白話，而且有方言夾雜其中，所以他們的家書，極不易懂，但他論文學的內容是以自得爲宗，陸雲作文是根據南方語言——楚音——而作。所以望其兄以中原常語——文——定正。而且勸其兄也用中原常語——王仲宣等所用的中原常語——作文。由此可

代之優文詔策軍書奏議之清宮瞻麗也；毛詩若雉采之辭也；然不及上林羽獵二京三都之汪瀟博富也。……然守株之徒，嚶嚶所說，有耳無目，何肯謂爾。其於古人所作爲神，今世所著爲淺。貴遠賤近，有自來矣。故新劍以詐刻加價，幣方以偽顯見寶也。是以古書雖質樸，而俗儒謂之墮於天也；今文雖金玉，而常人同之於瓦礫也。……且夫古者事事醇素，今則莫不彫飾。時移世改，理自然也。至於屬錦麗而且堅，未可謂之減於衰；韜輯妍而又牢，未可謂之不及推車也。書猶言也，若人談語，故爲知有（疑作音）胡越之接，終不相解。以此效戒，人豈知之哉？若言以易曉爲辨，則書何故以難知爲好哉？」鈞世

由抱朴子的這種評論文學的眼光，他知道貴今賤古的精義：人類社會由古到今，是向進化的方面走。由人類社會當中所產生的文學，自不能違反進化原則。文學猶語言也，語言皆明白暢達；文學何故以晦澀而令人費解爲好。他這種論文學「書」的眼光精透極了。所以他比較古今文學之美，而主張文學有差等美的分別。他在鈞世篇又說：

『今詩與古詩，俱有義理，而盈於差美。……若夫俱論宮室，而奚斯格寢之頌，何如王生之賦靈光乎？同說遊獵，而叔政盧鈴之詩，何如相如之言上林乎？並美祭祀，而清廟雲漢之辭，何如郭氏南郊之豔乎？等稱征伐，而出軍當作車六月之作，何如陳琳武軍之壯乎？則繁條可以覓焉。』

由這一段評論看，他簡直肯定漢魏以來的辭賦文學價值，遠在三百篇之上，而今人「晉代」的文學，又在古人之上。他這種論調與陸機的不屑於摹仿楚辭，左思之夷視漢賦，是同樣的「今古比好」的見解。

由此可見胡適之先生說「建安正始以後，文人的作品，仍舊漸漸的回到古文學上的老路上去。」和晉代文人的眼光全不相合了。他們對於辭賦倒是一種革命，是極力開創他們的新路途。由抱朴子的鈞世篇看，他說：我們談話作文，是爲求知音，語言是隨着時代推移而改變，是順應自然的趨勢而改變。晉代人看古文難懂，而看當時的文字則淺近易知。由此可見我們現在看六朝人的文字難懂，又何嘗異於晉人看古人的文學之難懂呢？胡先生作白話文學史沒有把各時代的真正白話面目認識清楚，而痛詆六朝文學是辭賦化駢僵化，是回到古文學的老路。這也無異於晉人以古文爲艱深，而替當代之作爲淺易同蔽於謬見。我們須知道好的文學作品——能代表一個時代的文學作品——沒有一篇不是用白話做的。但文學家雖是用白話，而他所用的白話，是經過藝術醇化以後的白話，而不是簡陋的樸素白話了。所以六朝時代的文學，其中能代表六朝人的面目之一部份，我肯定他是近於當時的白話。至於駢僵化的成分之多寡，是以藝術化之深淺爲正比例。明乎此，我們方知道六朝時代的白話文學之真面目，也如我國現代文人使用的白話：有民衆們使用的白話風格，有魯迅用的白話，有創造社用的白話，有直譯洋文的白話。這些白話，他的風格之差異是非常的顯著。然這相異的風格，有一公同基調，即同爲現代社會中所具有的言語，這點是無可致疑的。也如六朝時代駢僵化的文學，也是以六朝時代的言語爲基礎而創造出來的白話文學。他是表現六朝時代向生活之文學，也就是六朝時代的白話文學，我們絕對不可以現代的語言爲標準，而衡量他是否是當代的白話文學。我們應當以他同時代的人之眼光爲標準，才能得着純客觀的見解。山抱朴子的文不以難知爲好的結論和當時的文人着重現實生活，而不注意摹仿前人的作品立場上，我們就知道晉

見陸氏兄弟是用當時的白話創作了。其實他們不惟用白話作文；而且不屑摹仿古人，要自闢蹊徑。我們只消由陸雲與陸機的書中，就可看出他們的這種自己開創的新精神。陸雲說：

「雲再拜，嘗聞湯仲欵九歌，昔讀楚辭意不大愛之，頃日視之，實得清絕滔滔，故得是識者。古今來爲如此種文，此爲宗矣！視九章時有善語，大類是穢文，不難舉意。視九歌便自歸謝絕，思兄常欲其作詩文，獨未作此曹語。若消息小佳，願兄可試作之。兄復不作者，恐此文獨單行千載。」

陸雲知道楚辭的好處，就慫恿他的哥要學辭賦的老祖宗——楚辭體——來創作，而期與此文體並駕齊驅，使他——屈原——不得獨享千載的榮名。陸雲的見解雖然幼稚，但由這方面就把陸機作文是不肯蹈襲前人的作品，獨創的精神也反映出來了。我再進一步，由晉代文人對於文學的觀念研究一番，我們就知道晉代的文學都是向着革新的方面走。並不是像胡適之先生所說的一切文體都是受了舊的辭賦的籠罩。如左太冲三都賦序說：

「蓋詩有六義焉，其二曰賦……先王采焉，以觀士風，見綠竹猗猗，則知衛地淇澳之產；見在其版屋，則知秦野西戎之宅；故能居然而辨八方。然相如賦上林而引盧橘夏熟；揚雄賦甘泉而陳玉樹青葱；班固賦西都而歎以出比目；張衡賦西京而述以遊海若。假稱珍怪，以爲潤色。若斯之類，匪啻於茲，考之果木則生非其壤；校之神物則出非其所。於辭則易爲藻飾，於義則虛而無徵。」

皇甫士安三都賦序中也說：

「若夫土有常產，俗有舊風，方以類聚，物以羣分。而長卿之偉，過以非方之物，寄以中域。虛張

異類，託有于無。祖構之士，雷同影附，非一時也。」

由上面左太冲與皇甫士安的辭賦見解，我們就知道他們對於漢代的辭賦文學，是十二分的不滿意了。因此陸機左太冲等都想另作京都賦。左太冲在三都賦序中，述他作三都賦的見解是：

「余既思慕二京，而賦三都。其山川城邑，則稽之地圖；其鳥獸草木，則驗之方志；風謠歌舞，各附其俗；魁梧長者，莫非其舊。何則？發言爲詩者，詠其所志也；升高能賦者，頌其所見也。美物者貴依其本。讚事者宜本其實。匪本匪實，賢者奚信？」

皇甫謐在三都賦序中介紹三都賦之長處也說：

「其物土所出，可得披圖而校；體國經制，可得按記而驗，豈誣也哉？」

當左太冲作三都賦時，陸機初到洛陽，欲作此賦。聞太冲已動手在作，撫掌而笑與其弟陸雲書說：

「此間有儔父，欲作三都賦，須其成當以覆酒甕耳」

到左太冲三都賦作成，陸機很在讚嘆以爲自己縱努力也難駕三都賦而上，因此輟筆。由這段晉代文人作賦的史實上看，可見左思，陸機，皇甫謐等，一班文人的辭賦觀念，不是純守漢人的藩籬，而以紀實爲文學的重要條件。他們的文學，並不是只追蹤辭賦形式，而是以具有客觀的實在性者爲文學的正則。這是文人的見解如此，我們再看晉代的學者葛洪在抱林子中論古今文學難易的觀念。他說：

「古書之多隱，未必昔人故欲難曉；或世異語變，或方言不同。經荒歷亂，埋藏積久，簡篇朽絕，亡失者多。或雜積殘缺，或脫棄章句，是以難知；似若至深耳。且夫尙書者政事之集也；然未若近

代之優文詔策軍書奏議之清宮瞻麗也；毛詩者華采之辭也；然不及上林羽獵二京三都之汪濊博富也。……然守株之徒，嚶嚶所翫，有耳無目，何肯謂爾。其於古人所作爲神，今世所著爲淺。貴遠賤近，有自來矣。故新劍以詐刻加價，幣方以僞顯見寶也。是以古書雖質樸，而俗儒謂之墮於天也；今文雖金玉，而常人同之於瓦礫也。……且夫古者事事醇素，今則莫不彫飾。時移世改，理自然也。至於屬錦麗而且堅，未可謂之減於箴；輻輳妍而又牢，未可謂之不及椎車也。書猶言也，若人談語，故爲知有（疑作音）胡越之接，終不相解。以此效戒，人豈知之哉？若言以易曉爲辨，則書何故以難知爲好哉？」均世

由抱樸子的這種評論文學的眼光，他知道貴今賤古的精義：人類社會由古到今，是向進化的方面走。由人類社會當中所產生的文學，自不能違反進化原則。文學猶語言也，語言貴明白暢達；文學何故以晦澀而令人費解爲好。他這種論文學「書」的眼光精透極了。所以他比較古今文學之美，而主張文學有差等美的分別。他在鈞世篇又說：

「今詩與古詩，俱有義理，而盈於差美。……若夫俱論宮室，而奚斯格疑之頌，何如王生之賦靈光乎？同說遊獵，而叔眈虞鈴之詩，何如相如之言上林乎？並美祭祀，而清廟雲漢之辭，何如郭氏南郊之豔乎？等稱征伐，而出軍當作車六月之作，何如陳琳武軍之壯乎？則參條可以覺焉。」

由這一段評論看，他簡直肯定漢魏以來的辭賦文學價值，遠在三百篇之上，而今人「晉代」的文學，又在古人之上。他這種論調與陸機的不屑於摹仿楚辭，左思之夷視漢賦，是同樣的「今古比好」的見解。

由此可見胡適之先生說「建安正始以後，文人的作品，仍舊漸漸的回到古文學上的老路上去。」和晉代文人的眼光全不相合了。他們對於辭賦倒是一種革命，是極力開創他們的新路途。由抱朴子的鈞世篇看，他說：我們談話作文，是爲求知音，語言是隨着時代推移而改變，是順應自然的趨勢而改變。晉代人看古文難懂，而看當時的文字則淺近易知。由此可見我們現在看六朝人的文字難懂，又何嘗異於晉人看古人的文學之難懂呢？胡先生作白話文學史沒有把各時代的真正白話面目認識清楚，而痛詆六朝文學是辭賦化駢儷化，是回到古文學的老路。這也無異於晉人以古文爲艱深，而等當代之作爲淺易同蔽於謬見。我們須知道好的文學作品——能代表一個時代的文學作品——沒有一篇不是用白話做的。但文學家雖是用白話，而他所用的白話，是經過藝術醇化以後的白話，而不是簡陋的樸素白話了。所以六朝時代的文學，其中能代表六朝人的面目之一部份，我肯定他是近於當時的白話。至於駢儷化的成分之多寡，是以藝術化之深淺爲正比例。明乎此，我們方知道六朝時代的白話文學之真面目，也如我國現代文人使用的白話：有民衆們使用的白話風格，有魯迅用的白話，有創造社用的白話，有直譯洋文的白話。這些白話，他的風格之差異是非常的顯著。然這和異的風格，有一公同基調，即同爲現代社會中所具有的言語，這點是無可致疑的，也如六朝時代駢儷化的文學，也是以六朝時代的言語爲基礎而創造出來的白話文學。他是表現六朝時代的生活之文學，也就是六朝時代的白話文學，我們絕對不可以現代的語言爲標準，而衡量他是否是當代的白話文學。我們應當以他同時代的人之眼光爲標準，才能得着純客觀的見解。由抱朴子的文不以難知爲好的結論和當時的文人着重現實生活，而不注意摹仿前人的作品立場上，我們就知道晉

代的文學，是自然而然的傾向白話方面發展。所以我說晉代是以白話為基礎而表現的文學。

第三章 晉代白話文學之真象

我們研究每個時代的白話文學，一方面要看當時文人的文學觀念；同時要看當時全體的文學。比較研究以後才能認識清當時的白話文學的真象。若不是這樣，先有主觀的成見存於心，往往難免臆斷或偏見的危險，而遺棄了當代真正的白話文學。晉代人的文學觀念，上面既詳述了。我們再進一步要由當時的代表作家之作品中，來認識晉代文學之真面。代表晉代初期文學的文學家，當然要以陸機為主了。而且先由他的作品上面，來尋白話文學的真象。

我們由陸雲作詩賦，要請陸機定更楚音一事，就知道陸雲是以南方楚音創作文學，他惟恐其不能通行天下，所以求其兄更定其音。這是陸氏兄弟以白話來創作的惟一鐵証。又陸雲與兄書說：

「四言五言非所長，頗能作賦，為欲作十篇許。小者以為一分生於愁思，途復文，誨欲得雲論，問在郡紛紛，有所鈞定，言語流行斷絕，欲更定之，而了不可以思慮，今自好，醜不可視，想冬下體中佳，能定之耳，兄文章已自行天下，多少無所在。」

由陸雲的這封信中，我們又可以看出二陸文學是以白話來創作的兩個鐵証：（一）陸雲以白話創作，因當時中原語言與吳楚語言一時斷絕，所以不敢以主觀的意思來更定，這是陸雲願以中原語言創作文學力求避去方音的證據。（二）大陸文章已自行天下，可見陸機的作品是用當時通行的白話創作，所以他的文章能自在民間流行。陸雲與機書又說：

「雲再拜詞堂頌已得省，兄文不復，稍論當佳，然了不見出語意，謂非兄文文休者。前後讀兄文，一再過便上口，省此文雖未大精，然了無所識，然此文甚自難事，同又相似，益不古，皆新綺，用此已自爲洋洋耳。」

「兄文當日多，但文實無貴於爲多。多而如兄文者，人實不厭其多也。屢視諸故時文，皆有恨文體成爾，然新聲故自難復過。九悲多好語，可耽詠，但小不韻耳，皆已行天下。天下人歸高如此，亦可不復更耳。兄作大賦，必好意精時，故願兄作數大文。」

陸機的詞堂頌九悲文，雖早佚不存，但由陸雲批評其兄之人，是「益不古，皆新綺」「然新聲故自難復過……皆已行天下，天下人歸高如此。」所謂「不古」「新綺」，就是他以當代白話創作的結果，惟其用白話創作，所以能在當時通行天下，由上面的陸雲與乃兄的家信中，我們就知陸機陸雲並以方言人文學。我們現在看着他的家書，往往難懂，就是因爲他以南楚語言人文學。現因時代轉變，語言變遷，所以現在我們對於他的楚語白話文，反不易知，其難解之處甚於秦漢以來的古文——其實也是秦漢的常語所寫——六朝文人全集存到現代的只有阮籍嵇康陸雲陶潛鮑照江淹六家的集子尙完全存在，這大約與白話文學很有關係。因爲他們是以白話來作文學，因此容易流行於民間，較爲普遍；或許在當時同是家喻戶曉的文章，所以不遭淺陋的識字人所淘汰，反得完全保存下來。陸機的作品因藝術化的程度太高，時變聽改，反難於普遍流傳，所以多遭喪亡。但由陸機之作品上研究，我處處都發現牠是當時的白話文學。我們再由陸機詩賦中的辭采方面研究，他不甚套襲三百篇與楚辭漢賦的用語，而他是用當代白話來作

文。我們由他弔魏武帝文中即可看出當時白話文學之一斑，讀他的文章用郭象注的爾雅音義——郭象以晉代的白話注，釋爾雅的音義——的注子來對看，陸機的作品，則他也是流暢無甚難懂之處，若不由此道以窺晉代白話文學的真象，而詆毀他是古文學，這未免不知語言之有時代性了。若以現在的白話為標準而判定古人的白話文學為古文學，這未免太冤枉古代白話文學了。

第四章 六朝文學之成因

六朝文學，由他的藝術上研究，他一方面是受前代文學——辭賦——的影響，一方面又走上駢偶的路徑，前代所謂太康文學——晉武帝年號——尙辭。即是表明這個時代的文學面目，是漸趨形式上的裝飾。但我進一步研究，何以這時代的文學會走入尙辭的一方面，什麼勢力促成了這種風尚？其中根本的原因，與晉代初年的社會有很大的關係。我們知道研究某時代的藝術——文學亦藝術中的一支——必須要了解該時代的社會背景，才容易找出藝術家所以要這樣表現的原因。因為文藝是生自社會，同時也樹基於社會的現象中，所謂文藝是文化的產物者以此，若不知道文藝以外的一般社會現象，而忽視左右文藝的社會現象的潛力，就沒有了解文藝的可能；要真正了解社會現象，才能澈底明白文藝真面目，晉代初年的社會，自晉武帝統一中國後，在這二十多年中，是生活充裕的時代。在這種安樂閒豫的社會中，自然會培養出很好的文學家。史稱吳滅後陸機閉門勤學，積有十年；左思作三都賦也是十年構思的結果。由此可見太康時代的文學不像離亂時的文學，成於瞬間的感興，立刻表現出來，使自我精神的苦悶——哀憤——暫時得到解脫，即達了表現的目的。由這樣生活所表現的作品，也沒有閒逸的心情，慢慢的修習；於是

在這亂中的文學，多半是生命的絕叫；而且是赤裸裸的人生之表現。在太平時代的社會，安定生活中產生的藝術就不是這樣了。他有充分的時間，以研究前人的藝術，而將前人的長處融化以後，以增加自己的藝術的表現能力；如六朝時代的文藝，受辭賦的影響，就是基於這樣原理。而另一面則生活的優裕，對於自己的作品，也有充分的時間來裝飾，於是不得不走上華麗的駢偶的一途。晉代文學上的這兩種現象——辭賦化與駢偶化——都是太平時代和安定生活中，才易產生的特質。

我們明白了文學與社會的這種關聯，再由文學的辭賦化一方向加以覈按。我們就知道六朝的辭賦自有六朝的面目。他不是襲取辭賦的遺骸而却是吸收辭賦的藝術以增加表現的力量，並不是忘了自我徒工貌似之言，換言之他不是受辭賦的籠罩，而是與辭賦漸分離。左思三都賦序中就可看出這種革新的精神。我們由六朝初期——晉代——的辭賦研究，他已由楚聲文學中演繹出來的漢代辭賦是兩種面目。自王粲的登樓賦起首，拋棄了漢代辭賦為人而作的觀念，脫除了諷諫的主旨，而將辭賦側重在個人的感情描寫。從此以後辭賦的內容也隨之改變。除了摹仿前人以鋪張見長的辭賦之外，辭賦的內容改變了以抒情為主，因有小賦的產生。這辭賦的變化，可以說是受詩歌的影響。因當時純粹的抒情的文學，是以新聲文學——五言詩——為主。而這種新聲文學在建安以前的士大夫，是不屑為的，以其有傷大雅的態度；所以當時的文人一面用三百篇的四言古調來作抒情詩；同時在辭賦方面也用他來做抒情之用。於是辭賦的鋪張的形式，不得不改變，漢人以鋪陳諷諭的思想來作賦，可以在生活優裕的環境中，慢慢地構思；對於每一種事象的興感，想到他的前後左右；想到他的古往今來，更想到把所有和類的字拿來鋪張他的壯麗。

於是辭賦形式不得不長。自六朝時代的文學觀念變遷，把敘事的辭賦變為抒情的或紀實的辭賦，於是辭賦的形式不得不短。因為人底感情之焦點是精神的瞬間之姿態，這種瞬間的情調是不能延長的，時間一延長，精神作用就弛緩下來。而這情調之姿態也就改變，文思也就因之消滅。抒情文學是貴能將感情之瞬間姿態和盤托出。要想表現出這感情的姿態，不得不描寫實感，也就無暇於搬運小學中的字類來鋪張，於是這種抒情的辭賦不得不短小了。在西洋文學亦有如此趨勢，西洋中世的詩歌偏於敘述，篇幅很長，如英國的 Beowulf 敘事詩，到了文藝復興期，文學主情，詩歌由敘事而轉為抒情 (Lyric)，因有十四行 Sonnet 的興起而為詩之主要形式。中國之小賦亦然；我們由下面賦中，即可看出牠的面目。

別賦

陸機

伊公子之可懷，悲永別之局期。

悼同居之無樂，曾不踰乎一期。

經春秋之寒暑，常戚感而不怡。

登九層而修觀，超臨遠以相思。

由這別賦中，我們就可看出六朝抒情的辭賦面目的一斑。他是以感情為文學的基調，感情能夠鋪張的很少，所以當時抒情的辭賦，都是短篇。又如：

懷士賦序

陸機

余去家漸久，懷士彌篤，方思之殷，何物不感

，曲街委巷，罔不興詠，水泉草木，咸足悲焉，故述斯賦：

背故都之沃衍，適新邑之丘墟。

遵黃川以葺宇，被蒼林而卜居。

悼孤生之已晏，恨親沒其何速。

排虛房而永念，想遺塵其如玉。

眇縣邈而莫覲，徒佇立其焉屬。

感亡景於存沒，惋積年於拱木。

悲顧盼而有餘，思俯仰而自足。

由上面懷土一賦，若用漢賦的作法，一定鋪敘新邑的荒涼境界，和故都的富麗狀況，將兩地的形勢一鋪張，由上下四方古今來一描寫，再塞以亭台池榭山川花鳥等的字句，就是洋洋數萬言的長篇大賦，也不愁沒話說。然而開創六朝文學的代表作家陸機，不師漢賦的作法，而走建安時代抒情辭賦的新路，由此可見代表六朝的新賦，已是一種抒情的新體——小賦——而不是漢代大賦的面目了。

由這種小賦的風格上研究，他的形式也和漢賦的代表作品，子虛上林兩都等賦的風格完全不同。漢賦的風格是不出楚聲文學的風格，和散文風格兩種。而六朝的新辭賦——小賦——多半是六言韻語。由用字方面研究也完全不同，漢賦是拿小學所有的字來堆砌，而六朝初期的小賦是以言語為基礎，而修飾語言。因此漢賦在研究小學的訓詁方面很有他的價值；而六朝的抒情小賦於文學之修辭上面很有價值。因為兩者的文學，觀念不同，時代不同，社會不同，所以形成兩種不同的文學風格。他們雖同以賦名篇，而

留茲情於江介，寄瘁貌於河曲。

玩通川以悠想，撫征轡而躑躅。

伊命駕之徒勤，慘歸途之良難。

愍棲鳥於南枝，弔離禽於別山。

念庭樹以悟懷，憶路草以解顏。

甘薑荼於飴芘，緜蕭艾其如蘭。

神何寢而不夢，形何與而不言。

實際是兩種不同面目的賦體。六朝文學與其是說他是受辭賦文學的籠罩，不如說他是受辭賦文學的影響。採了辭賦文學鋪敘的藝術以來抒情，因此創造出六朝時代的新賦來。換言之六朝人的小賦是以作詩的情調做內容來改變辭賦的藝術——鋪敘形式——。即以作詩的方法來改變作賦的方法。於是形成六朝文學的抒情小賦。

古代辭賦中雖也有短小的賦篇，如荀卿的禮賦雲賦及屈原的九歌等，但這種小賦的內容和形式——風格或語法，——與六朝的小賦全然異趣的。前代的小賦牠是為諷諫他人而作，而六朝小賦純為自我情感的自然流露。所以我說六朝小賦是受抒情詩歌的影響而形成的新賦，他已脫出了古文學的窠臼，這是由六朝初期的小賦和漢人辭賦一比較就知道。因此我說六朝人的小賦是革新，不是守舊。

次復由胡先生所說的駢偶化方面來研究，胡先生說『本來說話裡未嘗不可有對偶的句子，……但說話做文做詩，若專作對偶的句子，或專在對偶的工程上做工夫，那就是走了魔道了。』這話似乎有相當的理由。但我們須知道白話文學雖使用白話，但白話文學家所使用的白話，已不是平常的白話，而是經過文學家鍛煉出來的白話。這就是文學上的藝術化的白話。也可名之曰藝術白話。六朝時代的駢偶化，他是六朝時代的文學家把白話經過他們的藝術煅煉出來的作品。敘述白話文學史，對於文學家鍛煉出來的白話文學——駢體詩歌——而大施攻擊，這未免太不文學了。我們須知道最好的文學，都是經過作者的最深的修辭工夫出來的作品。適當的字，須放在適當的位置，才能使適當的事象表達出來，這大約是任何文學家都承認的。這適當的字用得適當與否，全在各人的修辭工夫的淺深，前人曾有為一兩字的不適當，

而費了幾天的工夫來推敲，也有因一字不安，甚至改易十餘次者。文學家以之傳為美談。由此可見文學上的修辭工夫，是未可厚非的。文學的有價值與否，自然不全在修辭上面，但是好的文學作品沒有一種不是經過最高的修辭出來的。所謂文學要求藝術化，修辭工夫至少是形式上的藝術化的必須階段。好的文學作品。自然不是只有表面上的駢語儷詞，最重要的還是要有內容。有了內容更需要有相當的形式——文字或語言——以表達。看牠表現的適當與否，正確與否，以決定牠的價值。我們不能因為他的形式駢儷化了，而就詆斥他是魔道。退一步說，大文學家與常人不同者，就在他能將常人所不能表達的心境表現出來。換言之，大文學家是用最精當最正確的語言或文字，把他當代的人生的底蘊表現出來。要把當代的人生的底蘊，用精當正確的語言或文字表達出來，非以當代的語言，經過適當的修辭工夫不可。那些經過最高的修辭工夫出來的作品，就是六朝文學的精華所在。若空有駢儷的形式，而沒有充實的人生為內容的作品，的確我們應當攻擊的；但有內容的作品，而且是經過最高的修辭的作品，若復排斥；那麼文學上只有淺陋的作品存在，而文學愈趨愈下了。

我再由駢儷的根本上研究一番，覺得駢儷文也並不是違反自然趨勢的文學。每種文學作品，我們要看牠表現得自然與否，然後才能決定牠的價值。就是駢儷化的文學，只要他的表現藝術是來得自然的，即是文學上的好作品；否則就掃除了駢儷句子，在文學上不一定就是有價值的作品。駢儷文的產生也和單行文的產生一樣，同是應乎自然之理而產生。劉彥和在文心雕龍麗辭篇說：

「造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對」。

此文學上千古不移的定理，若用現代生理的語來比喻，就是文學猶如人體。人體的四肢必是雙的。

而口鼻不必是雙的。文學有駢偶有單行，只看他表達得自然與否，來評判他的價值。不能因他是用駢偶文體就是走入魔道。並且文學是由聯想而成，人在宇宙間是與宇宙對立的。由對立的宇宙聯想上去，則天地間沒有一件是孤立的，這是駢偶文所以成立的根本的原理。明乎此，才容易了解六朝文學的特質。我再由六朝以前的文學方面來考察，如司馬遷的秦楚之際月表說：

「初作難發於陳涉，虐戾滅秦自項氏；撥亂誅暴，平定海內，卒踐帝祚，成於漢家。」

司馬遷是散文大家，而他也常將這駢語寓於散文中。但他用得自然沒有斧鑿之痕，所以是很好的作品。我們再由漢魏六朝的民歌來考查，就知道漢魏六朝的民間也是朝着駢偶的趨勢方面演進。如：

成帝時歌謠

前漢

邪徑敗良田，讒口亂善人。

桂樹花不實，黃爵巢其巔。

昔爲人所羨，今爲人所憐。

這是邪徑與讒口相對爲偶；桂樹與黃爵相對爲

偶；今昔爲偶。又如

古詩十九首

前漢

一

胡馬依北風，越鳥巢南枝。

二

青青陵上柏，磊磊澗中石。

三

涉江採芙蓉，蘭澤多芳草。

四

迢迢牽牛星，皎皎河漢女。

五

驅車上東門，郭遙望北墓。

子夜歌

南朝

朝思出前門，暮思還後洛。

語笑向誰道，腹中陰憶汝。

年少當及時，蹉跎日就老。

若不信僞語，但看霜下草。

梅花落已盡，柳花隨風散。

嘆我當春年，無人和要喚。

析楊柳歌詞

北朝

遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。

我是虜家兒，不解漢兒歌，

隴頭歌

朝發欣城，暮宿隴頭。

塞不能語，舌捲入喉。

由上面許多的民歌中，我們就可看出駢偶文學，在當時是很普遍的趨勢，因文學是以聯想為基本要素之一，所以由宇宙間的事象看，是物我相對，或物物相對，沒有一樣是孤立的。而文學家接受了這時代的文學趨勢之駢偶的一方面，於是創造出六朝文學的新趨勢來，由此可見六朝駢體文學的成立，也是順着自然的趨勢而產生出來的東西，誰說他不是當代的白話文學呢？

我們由六朝初期的文學研究，他的駢偶的趨勢是順着當時語言的自然趨勢而成立。但當時的文學也沒有完全走着駢偶的趨勢。而總處處是以當代的人生為基礎，以自然的語言為表現的工具。而人的語言不是完全駢偶的，所以當時的詩歌方面，也有單行的語句保存在內。如下面

招隱

張載

出處雖殊途，居然有輕易。

山林有悔悵，人間實多累。

鴻鶴翔窮冥，蒲且不能視。

鶴發遊泉石，數為楸所繫。
隱顯雖在心，彼我共一地。
不見巫山火，芝艾豈相離。
去來捐時俗，超然辭世僞。
得意在丘中，安事愚與智。

七哀詩

前人

北芒何壘壘，高陵有四五。
借問誰家墳？皆云漢世主。
恭文遙相望，原陵鬱臨廡。

由上面二詩觀之，可見六朝初年的文學，仍然不完全是駢偶，而駢偶中仍有單行的句子存在，不獨張載是這樣，其他如：

雜詩

張協

朝登魯陽關，狹路峭且深。
流澗萬餘丈，困木數千尋。

爲顧彥先贈婦

陸機

東南有思婦，長歎充幽閨。
借問歎何爲？佳人渺天末。

也有單行的文句，因此可以看出這時代的詩歌，是順着言語自然的趨勢，而加以修飾；並不是只在形式方面，字句方面講雕飾。此外由散文方面考察，也是這樣：如陸雲，范蔚宗等寫家信，不惟用白話

，而且用方言。總之六朝初期的文學都是以內容「意義」為主。三張二陸兩潘的詩都是他們內心有所觀感，不得不發洩，於是形成他們的詩篇，如：

慷慨惟平生，俛仰獨悲傷。

——陸機的門有車馬客

俯仰悲林薄，慷慨合辛楚。

懷往歎絕端，悼來憂成緒。

——於承明作與士龍

慷慨逝言感，徘徊居情育。

安得携手俱，契闊成駢服。

——贈弟士龍

戚戚多遠念，行行遂成篇。

——答張士茲

沈思鐘萬里，踽踽獨吟歎。

——擬潘江采芙蓉

空房來悲風，中夜起歎息。

——擬曹曹河時草

資愁奄逮昏，夜思勿終昔。

展轉獨悲窮，泣下沾枕席。

——潘岳的七哀詩

高志局四海，塊然守空堂。

齒壯不恆居，歲暮常慨慷。

——左思的雜詩

榮與壯俱去，賤與老相尋。

歡樂不照顏，慘憤發謔吟。

——張衡的雜詩

哀人易感傷，觸物增悲心。

邱隴日已遠，經綿彌思深。

憂來髮可白，誰云愁可任？

——魏默的七哀詩

歲物多所懷，沈憂結心曲。

——張協的詩

嗚呼歎時遲，晚節悲年促。

歲暮懷百憂，將從季主卜。

——同上

由上面晉初的各個詩人的詩中研究，他們胸懷的悲哀，抑鬱，和對於現實的生活的不滿足，這兩種情懷是他們的文學產生的核心。由這核心中產生出來的詩歌，絕對不是無病呻吟，而是真情流露的作品。這理由悲哀的真情中流露的詩歌，文學上是不應當排斥的，但胡適之先生在白話文學史中說：

「兩晉的文學，大體只是一班文匠詩匠的文學，除去左思郭璞少數人之外，「所謂三張二陸兩潘」都只是文匠詩匠而已。」

我不解胡先生既推崇左思，郭璞，何以就反對三張二陸在文學上的價值？若以三張二陸的文學，是駢偶文學作者為可斥，則左思郭璞何嘗跳出這駢偶的圈套而獨標什麼異格的？以其體的寫法來定詩的價值，則三張二陸由其體方面來表現他們的情懷，寧後於左思郭璞？左思郭璞雖曾用藝術化的白話——駢偶化即其一——來作詩，但他們也會用過古文體來寫作。如左思的三都賦，是摹仿漢賦的文體而作，郭璞的山海經讚，贈溫嶠詩，是摹仿三百篇的格調。三張二陸亦然，他們曾用過三百篇和辭賦體的古調來創作。但他們同時又把當代的白話樂府詩及五言詩，加以藝術化而成駢偶的高等白話，而他們的這些五言詩也和左思郭璞的一樣，同是以當時的語言而加以藝術化的作品，而且是代表西晉時代的文學作品。這類出自真情流露用的高等白話表現的藝術作品，而斥牠為詩匠文匠之作，難道文學只以粗野為貴嗎？

第二卷 六朝文學形態之分析

第五章 小引

我們要瞭解一個時代的文學，須將代表那個時代的全體文學拿來研究，才會得着確切的認識。我國歷代的文學演進的趨勢：一方面是尋着新的路徑，但另一方面對於舊有的文體也不放棄。所以每個時代，無論新的文學怎樣高度的發展，而舊的文體仍保存着他的遺骸同時演化。因此每個時代的文學，都呈出多方面的面目來。晉代文學也逃不出這個公例。依我的淺薄研究，晉代文學會有下面的三種趨勢：

- (一) 古文學——可以四言詩及擬法漢賦的作品為代表；
- (二) 辭賦化的新文學——可以魏晉間的小賦為代表；
- (三) 純粹新文學——以魏晉以來的樂府詩及五言詩為代表。

第六章 古文學之趨勢

古文學這個名詞，是不很妥當的。要以時代為標準，這名詞才能成立。如三百篇在西周時代是為當代的白話新文學；但時代變遷，他不與後代的語言相應，而後代又有新的文學產生。對過去而言所以三百篇可名之曰古文學。摹仿三百篇者亦為古文學。又如楚辭文學，在戰國末年及西漢時代是為新文學；但到魏晉時代，又有用當代語言表現的新文學產生，所以又名楚辭文學為古文學，而當時模仿楚辭者，亦為古文學。文學之本身並沒有改變，因時代轉移各時代的辭語不同，於是古今古之分。所以為研究各

時代文學的方便，於是用「新」「古」來分別。六朝時代的古文學，可以拿六朝人模仿三百篇的四言詩和摹仿辭賦兩種為代表。六朝初期「西晉」時代的文人，對於文學雖抱「今比昔好」的革新觀念。但他們一面仍繼承古文學的藝術；並藉此以保持他們典雅的身分，所以士大夫們來往贈答，往往仍用四言詩。或是述先人的功德，也用前人所用的文體表示莊重之意。因此這時代仍有不斷的古文學產生。在四言詩方面，由下面的詩中，我們即可看出晉代文學的面目來。

贈潘尼

陸機

水會於海，雲翔於天。
道之所混，孰先孰後？
及子雖殊，同升太玄。
余彼玄冕，襲此雲冠。
遙情朝市，永志邱園。
靜若幽谷，動若抽蘭。
贈陸機出為吳王郎中令
潘尼
東南之美，曩惟延州。
斯允陸生，於生豈儔。
振鱗南海，濯翼清沬。

婆娑翰苑，容與墳丘。

玉以瑜潤，隋以光融。
乃漸上京，乃儀儲宮。
玩爾清藻，味爾芳風。
泳之彌廣，挹之彌沖……
祁祁大邦，惟桑惟梓；
穆穆伊人，南國之紀。
帝曰爾諧，惟王卿士。
俯僕從命，奚恤奚喜。
我車旣巾，我馬旣秣。
星陳夙駕，載脂載轄；

婉孌二宮，徘徊殿閣。

膠澄莫饜，孰慰饑渴？

昔余忝私，貽我蕙蘭。

今子徂東，何以贈旂？

寸晷惟寶，豈無瑱璆。

彼美陸生，可與晤言。

停雲
原詩四章
僅錄二首

陶潛

停雲、思親友也。樽湛新醪，園列初榮，願言

不從，難息彌襟云爾。

由上面晉代的三個大詩人，他們以三百篇的古體詩來抒寫當代——晉——的情懷，卒竟不容易見長。由此可見各個時代有各個時代的文體，以陸機陶潛的大才，也不能夠用古體的四言詩，將他們的人生完全表達出來。其餘的摹仿雅頌體的歌功頌德的詩篇，更沒有文學的價值了。

西晉的古文學除十大夫摹仿三百篇以為贈答，或述頌功德的四言詩以外，還有摹仿楚騷漢賦兩種古體的文學。我們由下面的兩篇賦中，也可看出晉代的摹仿楚騷文學——漢賦亦在內——的面目來。

歲暮賦有序

陸機

余祇役京邑，載離永久。永寧二年春，忝寵北郡，其夏又轉大將軍右司馬於鄴都。自去後鄉，在萬

鴛鴦停雲，濛濛時雨。

八表同昏，平路伊阻。

靜寄東軒，春醪獨撫。

良朋悠邁，搔首延佇。

停雲靄靄，時雨濛濛。

八表同昏，平陸成江。

有酒有酒，開飲東窗。

願言懷人，舟車靡從。

六年。惟姑與姊，仍見背棄。銜痛萬里，哀思傷毒。而日月逝速，歲聿云暮，感萬物之既改，瞻天地而傷懷，乃作賦以言情焉。

夫何乾行之變通兮，昏明迭而載路。

羨飛鸞之遠御兮，騰六龍於天步。

時起節而漸流兮，氣移數而改度。

揮促節於短日兮，振修策於長夜。

運幽忽其既周兮，歲冉冉而告暮。

變驟心之柔風兮，滋憑草之湛露。

玄暉遞以酸服兮，黃裳儲而振素。

於是顯項御時，玄冥統官。

天廟既底，日月貞觀。

淪重陽於潛戶兮，嚴積陰於司寒。

日回天以澆景兮，颺衝澗而無瀾。

堅冰潤於川底兮，白雲隕於雲端。

普區宇之瘁景兮，類萬物之衰顏。

時凜戾其可悲兮，氣蕭索而傷心。

淒風愴其鳴條兮，落葉翻而灑林。

獸藏丘而絕迹兮，鳥攀木而栖音。

山振枯於層嶺兮，民懷慘於重襟。……

這賦是陸雲的用力之作，他寄其兄儀的家信自詡此頌之得意，說：

『雲再拜，頃哀思，更力成歲暮賦。適且畢，猶未大定。自呼前後所未有，是雲文之絕無。』

陸雲是崇拜楚辭的人，這賦是他前得意力作。但我們現在看來，只是泛泛的敘述一種哀感。他用八百多字的抒情長賦，還沒有他在小序中用八十多字將他的哀傷之情表達得明白。這就是小序是用白話文作的，而賦是用楚辭古詞作的。由此也可以看出白話文學的時代性的重要，若反乎此，便用了天大的力，拿古文體來表現現代生活，總是難成功的事。又如：

蜀都賦

左思

有西蜀公子者，言於東吳王孫曰：『蓋聞天以日月爲綱，地以四海爲紀。九土星分，萬國錯峙。崑崙有帝皇之宅，河洛爲王者之里。吾子豈亦曾聞蜀都之事歟？請爲左右揚摧而陳之。』

夫蜀都者，蓋基於上世，開闢於中古，廊靈闕以爲門，包玉壘而爲宇，帶二江之雙流，抗巖嶂之重阻。水陸所臻，象六合而交會焉。豐蔚所盛，茂八區而卷藹焉。

於前則跨躡躡躡，枕輔交趾。經途所互，五千餘里。山阜相屬，合溪懷谷。岡巒糾紛，觸石吐雲。巖盆莖以翠微，巖巖巖以峨峨。千霄霄而秀出，舒丹氣而爲霞。龍池潑潑其隈，漏江伏流潰其阿。洎若湯谷之揚濤，沛若漳汜之涌波。於是翠印竹緣嶺，茵桂臨崖，旁挺龍目，側生荔枝，布綠葉之

萋萋，結朱實之離離，迎隆冬而不凋，常擘擘以猗猗。孔翠羣翔，犀象競馳，白雉朝雛，猩猩夜啼，金馬閃光而絕景，碧雞儼忽而曜儀，火井沉燬於幽泉，高燭飛煽於天垂，其間則有琥珀丹青，江珠瓊英，金沙銀礫，符采彪炳，輝麗灼礫。

於後則却背華容，北指崑崙，綠以劍閣，阻以石門。流漢湯湯，驚浪雷奔，望之天廻，即之雲昏。水物殊品，鱗介異族：或藏蛟螭，或隱碧玉，嘉魚出於丙穴，良木積於褒谷。……

三都賦是左思構思十年，摹擬漢賦一班固兩都張衡兩京南都一而成的作品。漢賦是文學家鋪張小學的潤澤，把山川鳥獸的字，分門別類的堆進賦裏面。所以他們的賦，在當時很通行；讀的人無非把他當作藝術化的字典看。左思以十年的工夫來作三都賦，「門庭藩溷，皆着紙筆，偶過一句，即便疏之。自以爲所見不博，求爲秘書郎。以成此賦。」由此可見他仍是以小學的工夫來作辭賦，張華稱其賦爲班（固）張（衡）之流，他在三都賦自序中也說：「任土作貢，虞書所著。辨於居方，周易所慎。聊舉其一隅，攝其體統，歸諸詰訓焉。」由此可見三都賦摹仿的結果，仍脫不了小學一詰訓一上的用處。至於文學方面的感人能力，就很微弱了。我由三都賦中只覺得他敷陳三都的形勢之雄勝，以及山川鳥獸品類的名目。至於他們的目的「以著逆順，且以爲鑒戒。」在我們後代人看了，並不會引起鑒戒之念。所謂漢賦的凡百諷一的精神，在這摹仿的文學中也消失無遺了。換言之，文學是要先有感情爲基調，表現出來的作品，才易感人。若以理智拿來辭賦中鋪張；或沒有文學的情調而沾沾於形式的摹擬，無論怎樣，終是沒有靈魂的僵尸。六朝人的摹擬漢賦的作品，往往落於這樣的下乘。或者如座玉墓，終難免華外而敗內之譏。

綜觀以上所舉的六朝時代的幾個大文學家，所摹仿古文學的作品，無論是摹仿三百篇，無論是摹仿楚辭和漢賦，都不能表現出他的時代來。這就是文學上的公例，各時代有各時代的文學之表現法。古文的時代，早已過去了。因此這時代的古文學，並不能成爲代表這時代的作品。

第七章 詩歌化的辭賦文學

用過去的文體卒竟不容易把現代——現代——的人生，完全表現出來。作千萬言的大賦，卒竟要生活的安定，集古今的掌故於一堂，才容易拼湊成篇。但是在生活急迫不能閉戶數年以從事創作的時代，於是文體不得不隨人的生活而轉變。於是大賦到建安時代，會變成小賦了。按賦的本誼，如鄭注所謂「直鋪陳今之政教善惡」，魏文帝所謂「賦者言事類之因附。」劉彥和所謂「鋪采摛文，體物寫志」。解說雖不一致，但賦是有描寫客觀事象的意味。如司馬相如的子虛，上林；班固的兩都，張衡的兩京都是以事形爲主。藝文類聚引蔡虞文章流別論，分別古今的賦說：

「古詩之賦以情義爲主，以事類爲佐；今之賦以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣。事形爲本，則言繁而辭無常矣；文之煩省，辭之簡易，蓋由於此。」

所謂古詩之賦，即三百篇中之賦體詩；今賦即指漢賦而言。漢賦的兩種面目，一是騷體的辭賦，如司馬相如的長門賦是；一是散文的漢賦，如司馬相如的子虛賦，班固的兩都賦是。這兩種賦都是用鋪陳的方法，將性質相同的古今所有的事類，堆集在一處，以誇耀他們的淵博；所以篇幅非常之大。就是一篇，一簾，都可作出千萬言的大賦來。但到魏晉時代，就大改變了。自王粲的登樓賦開始，他以他個人

的感情爲作賦的基調，而應用現代！建安！的白話於辭賦中，於是辭賦的面目煥然一新。此風一開，雖然也有摹仿漢代的古文學不斷的產生，但那長篇大賦，終不多觀。閉門十年，學作漢賦的閒逸心情，不是一般普通文人所能得着的時機。於是抒情的短賦，描寫瞬間情感小賦緣機而興。因此魏晉之間的辭賦，已不是漢代的辭賦面目；雖同用賦名，而作風和辭采已和漢賦完全兩樣。也如同現代的白話詩和各地歌謠，雖可罩以詩的總名。但他的面目；與古體詩和近體詩的面目已完全兩樣。所以魏晉之間的小賦，我肯定牠，已另是一種新文學。他們是以作詩的方法來作辭賦；所以另形成一種辭賦的新面目——小賦！我們由下面陸士衡的豪士賦中，即可看出這小賦面目。

豪士賦有序

夫立德之基有常，而建功之路不一。何則？循心以爲量者存乎我；因物以成務者繫乎彼。存夫我者，隆赦止乎其域；繫乎物者，豐約維所遭遇。落葉俟微風以頽，而風之力蓋寡；孟嘗遭雍門以泣，而琴之感以末。何者？欲墮之葉，無所假烈風；將墜之泣，不足繫哀響也。是故當時敗於天，理盡於民，庸夫可以濟聖賢之功，斗筲可以定烈士之業。故曰才不半古而功已倍之，蓋得之於時勢也。歷觀古今徼一時之功，而居伊周之位者有矣！夫我之自我，智士猶嬰其累；物之相物，昆虫皆有此情。夫以自我之量，而挾非常之動，神器暉其顧盼，萬物隨其俯仰，心玩居常之安，耳飽從諛之說。豈識乎功在身外，任出才表者哉？且好榮惡辱，有生之所大期；忌盈害上，鬼神猶且不免。人主操其常柄，天下服其大節，故曰天可警乎？而時有茲服荷載，立乎廟門之下；援旗誓衆，奮於阡陌之上。

况乎我主制命，自下裁物者哉！廣樹恩不足以敵怨，勤興利不足以補害。故曰代大匠斲者，必傷其手。且夫政由寧氏，忠臣所爲慷慨；祭則寡人，人主所不久堪。是以君爽鞅鞅，不悅公旦之舉；高平師師，側目博陸之勢。而成王不遺嫌吝於懷，宣帝若負芒刺於背。非其然歟？嗟呼！光於四表，德莫富焉；王曰叔父，親莫昵焉；登帝天位，功莫厚焉；守節沒齒，忠莫至焉。而傾側顛沛，僅而自全。則伊生抱朋允以嬰戮，文子懷忠敬而齒劍，固其所也。因斯以言，夫以篤聖穆親如彼之懿；大德至忠如此之盛；尙不能取信於人主之懷，止謗於衆多之口。過此以往，惡視其可，安危之理，斷可識矣！又况平歷大名以冒道家之忌，運知才而干聖哲所難者哉？身危由於勢過，而不知去勢以求安；禍積起於寵甚，而不知辭寵以招福。見百姓之謀已，則申宮警守以崇不畜之威；懼萬民之不服，則歷刑峻制以買傷心之怨。然後威窮乎震主，而怨行乎上下。衆心日移，危機將發，而方優旰，謂足以夸世；笑古人之未工，忘己事之已拙；知曩勳之可矜，暗成敗之有會。是以事窮運盡，必於顛仆。風起塵合，而禍至膏肓也。聖人忌功名之過己，惡寵祿之踰量，蓋以此也。夫惡欲之大端，賢恩所共有。而游子苟高位於生前，志士思垂名於身後。受生之分，惟此而已。夫蓋世之業，名莫大焉；震主之勢，位莫盛焉。率意無遠，欲莫順焉。借使伊人，頗覽天道。知盡不可益，盈難久持。超然自引，高揖而退。則巍巍之盛仰逸前賢；洋洋之風俯觀末籍。而大欲不乏於身，至樂無愆乎舊。節彌效而德彌廣，身愈逸而名愈勦。此之不爲，彼之必昧。然後河海之迹，壅爲窮流；一實之聲，積成山岳。名編凶頑之條，身厭荼毒之痛。豈不謬哉？故聊賦焉，庶使百世少有寤者。

世有豪士兮，遭國顛沛。

攝窮通之歸期，當衆通之所會。

苟時至而理盡，譬摧枯而振敗。

因天地以運動，恆才預而功大。

於是禮極上典，服盡障崇。

儀北辰以晝宇，實蘭室而桂宮。

撫玉衡於樞極，運萬物乎掌中。

陸士衡的這篇賦，據晉書本傳說，是「齊王問矜功自伐，受爵不讓，機惡之，作豪士賦以刺焉。」這種諷刺的賦不用漢賦的鋪陳方法來作，而只敘述豪士遭離亂之時，建功立業，以後長揖高隱，則禍患不得而入，以諷齊王矜之矜功自伐。我們由上面豪士賦的序言用了八百多字，由理智方面來申述此旨，卒竟不如一百六十多字的小賦，能刺起精神上的反應。這是韻文高於散文的地方。文學的價值也就在此。但士衡用時代過去的賦體，來表現這種現代的理想人生——豪士——所以無論如何努力都未見十分醒豁。我們再看與他同時代的人文人，用當時的新文體所表現的這種理想人生，就明白得多了。

詠史

左思

弱冠弄柔翰，卓犖觀羣書。

著論準過秦，作賦擬子虛。

伊天道之剛健，猶時至而必嘗。

日罔中而昃昃？月何盈而不闕？

襲覆車之危軌，笑前乘之去穴。

若知歛而退止，趨歸養而自戩。

推璇璣以長謝，願萬物而高揖。

讓浮雲以適志，豈咎老之能集。

儻爲山以自頽，歎禍至於何及。

邊城共鳴鏑，羽檄飛京都。

雖非甲冑士，時昔覽穰苴。

長嘯激清風，志若無東吳。

鉛刀貴一割，夢想聘良圖。

左盼澄江湘，右盼定羌胡。

功成不受爵，長揖歸田廬。

又

吾希段干木，偃息藩魏君。

吾慕魯仲連，談笑却秦軍。

當世貴不羈，遭難能解紛。

功成恥受賞，高節卓不羣。

臨組不肯縶，對珪不肯分。

連翬耀前庭，比之猶浮雲。

如左思在前一詩中的理想人生，與陸機的賦中之豪士無甚差別。將豪士賦的序與賦辭合看，才能明白他的意之所在。而左思用八十字的新詩，即將這理想的人生渾然托出。在文字方面何等經濟在，藝術方面又何等靈巧。這並不是左思的藝術天才比陸機高明，實在是每個時代有每個時代的表現方法。即以陸機的超越的天才和精鍊的藝術，竟不易將當代——晉——的新精神，用舊文體——賦——表現出來。

第八章 白話新文學

六朝時代的白話文學——新文學，——不是自六朝初年，突然創造出來的。而早在曹氏父子以前，就萌芽的，曹氏父子利用樂府新聲，以描寫他們的悲歌慷慨的壯懷，因之奠定了五言詩體，於是當時的白話文學勃興了。六朝初期的白話詩人，可以陸機陸雲張協左思潘岳等的五言詩即可為這時代的新文學的代表。民間的單純的簡陋的白話文學，到了這一般文學家手裏，於是粗野的白話，才變成藝術化的白話。我們由下面的詩中，即可看出大陸的詩，是會受過民間樂府的影響。如：

吳趨行

楚妃且莫歎，齊娥且莫謳。
四坐並清聽，聽我歌吳趨。
吳趨自有始，請從闔門起。
闔門何峨峨，飛闕跨通波。
重巖承游極，回軒起曲阿。
藹藹慶雲被，泠泠祥風過。
山澤多藏育，土風清且嘉。
秦伯導仁風，仲雍揚其波。
穆穆延陵子，灼灼光諸華。
王跡隕陽九，帝功與四遐。
大皇自富春，矯手頓世羅。
邦彥應運興，榮若春林葩。
屬城咸有士，吳邑最爲多。
八族未足修，四姓實名家。
文德照淳懿，武功侔山河。

禮讓何濟濟，混化自滂沱。

淑美難窮紀，商摧爲此歌。

太山吟

太山一何高，迢迢造天庭。
峻極固已遠，層雲鬱冥冥。
梁甫亦有館，蒿里亦有亭。
幽塗延萬鬼，神房集百靈。
長吟太山側，慷慨激楚聲。

擬今日良宴會

閒夜命僮友，置酒迎風館。
齊僮梁甫吟，秦娥張女彈。
哀音繞棟宇，遺響入雲漢。
四座咸同志，羽觸不可算。
高談一何綺，磨若朝霞爛。
人生無幾何，爲樂常苦宴。
譬彼伺晨鳥，揚聲當及旦。

曷爲恆憂苦，守此貧與賤。

由前三首樂府詩看來，吳趨行或者是採自吳地的民衆樂府修潤而成，所以說聽我歌吳趨。其餘的兩首，大約也是由民歌改潤而成，不是他自己的創作，因爲民間的樂府詩，往往是山歌者——樂工和倡伎——當中產生出來的。其詳參看拙著故事詩之起來上面三詩中，曾說楚妃，齊娥，齊僮，秦娥，等歌者的名，可見陸機的樂府詩與當時的樂工和倡伎，不無關係。我再由他的詩之辭采方面看，如「楚妃且無歎」「齊娥且莫謳」與「閨門何巍巍」「太山一何高」「迢迢造天庭」一類的句子，都是當時的民歌調子。陸機五言詩中融匯民衆的歌辭之痕跡，不止一兩處。他的擬詩，可以說完全是仿民歌體而成的作品。可見大陸的五言詩，是當時的白話文學。再證以前面所引的陸雲評他的話「益不古，皆新綺。與新聲不能復過。……皆已行天下，亦可不復更耳。」的話，所以我斷定陸機的代表作品——尤其是五言詩——是當時的白話新文學。

我國文人有常愛用前人的文體以表示典雅的習慣，但當感情濃厚的時候，有時也會使他們忘却了過去依過去的典雅風格，而自然地使用白話，或是個人記載見聞的動聽故事，也自然地使用白話。所以在六朝時代，不斷的有純粹的白話文學產生。當時許多文人的家信，是用白話寫，這是很明顯的事實。又當時的道聽塗說志怪的小說，也是用白話做的。如虞喜的志林，干寶的搜神記，王嘉的拾遺記，酈道元的水經注，任昉的述異記等，都是這時代很好的白話散文。我且舉兩則筆記小說出來，就可看出當時散文方面的白話文學，也沒有完全走駢偶化辭賦化的路徑。他仍保存着語言的自然風姿。

志林

晉虞喜

「信安山有石室，王質入其室。見二童方對棋。看之，局未終。視其所執伐薪柯，已爛朽。遽歸，鄉里已非矣！」

述異記

梁任昉

「信安郡石室山，晉時王質伐木至，見童子十數人，棋而歌。質因聽之，童子以一物與質，如棗核，含之不覺飢。俄，童子謂曰：「何不去？」質視柯盡爛；既而歸，已無復時人。」

上面兩種記載王質入山探觀棋的故事，雖有詳略之差。但都以傳說故事為本，而用傳聞的白話記錄下來。傳說是隨時代演變，所以晉梁的記載因之而異，這不是作者有意的增損，可見牠遠保存着當時的白話風姿。但這類道聽塗說的誌怪小說，也可以代表六朝文學散文的一面。而最好的白話散文，我們由陸機的弔魏武帝文中，即可看出當時白話散文，是經過最高修辭工夫——藝術化——而成功的作品。

弔魏武帝文

陸機

元康八年，機始以臺郎出補著作，游乎秘閣，而見魏武帝遺令。慨然歎息，傷懷者久之。

客曰：「夫始終者萬物之大歸，死者性命之區域。是以臨喪殯而後悲，視陳根而絕哭。今乃傷心百年之際，興哀無情之地。意者無乃知哀之可有，而未識情之可無乎？」

機答之曰：夫日蝕由乎交分，山崩起於朽壤。亦云數而已矣！然而百姓怪焉者，豈不以資高明之質，而不免卑濁之累；居常安之勢，而終嬰傾離之患故乎？

夫以迴天倒日之力，而不能振形骸之內；濟世夷難之智，而受困魏闕之下。已而格乎上下者，藏於

區區之木；光於四表者，墜乎葦爾之士。雄心摧於弱情，壯圖終於衰志。長算屈於短日，遠跡賴於促路。嗚呼！豈特晉史之異闕景，貽黎之怪類岸乎？

觀其所以顧命冢嗣，貽謀四子。經國之路既遠，隆家之訓亦弘。又云：『吾在軍中，持法是也。至於小忿怒，大過失，不當效也。』善夫，達人之讜言矣！

持姬女而指季豹以示四子曰：『以累汝。』因泣下。傷哉！藝以天下自任，今以愛子託人。同乎盡者無餘，而得乎亡者無存。然而婉孌房閨之內，綢繆家人之務，則幾乎密與！又曰：『吾婕妤妓人，皆著銅雀台。於台堂上，施八尺牀錦帳。朝晡上脯繡之屬。月朝十五日，輒向帳作妓。汝等時時登銅雀台，望吾西陵墓田。』又云：『餘香可分與諸夫人。諸舍中無所為，學作履組賣也。吾歷官所得綬，皆著藏中。吾餘衣裘，可別為一藏。不能者，兄弟可共分之。』既而竟分焉。亡者可以勿求，存者可以勿遂，求與遂不其兩傷乎？

悲夫！愛有大而必失，惡有甚而必得！智慧不能去其惡，威力不能全其愛。故前識所不用心，而聖人罕言焉。若乃繁愴累於外物，留曲念於閨房。亦賢俊之所宜廢乎，於是遂憤懣而獻弔云爾。』

甲文係六行
賦體五律略

由上面弔魏武帝的序文中，他的人生之見解，與曹操的人生見解，都完全表露出來了。這就是他應用當代的語言，以表現他的感想所收的效果。他這序文是以看了魏武帝遺諸子令後所發生的感興而成功的作品，我且將魏武帝遺令的原文抄一篇在下面，就知道陸機的自語散文的藝術：

「吾死之後葬於鄴之西岡上，與西門豹祠相近，無藏金玉珠寶，餘香可分諸夫人，不令祭吾。妾與伎人皆著銅雀臺，臺上施六尺牀，下縛帳，朝脯上酒脯糗之屬。每月朝十五，輒向帳前作妓，汝等時登臺，望吾西陵墓田。」

魏武帝的遺令是白話的，經他的藝術熔爐以後，於是魏武帝的樸素語言，變成富有抑揚咏歎的作品，而具散文詩的情調。這類的白話文學，是經過文學家的藝術化以後而產生的作品。也不是道聽塗說的小說家的作品可比。他是人生的深厚感情，凝成有聲有色的散文詩似的節奏文學。你說他是小說也好，說他是抒情詩也好，說他是哲學詩也好。總之這種經過最高藝術化的白話文學，他在文學史上，是代表他的時代之作品。而陸機在白話文學史上之所以不朽者，即在他將當時的語言，使之成爲藝術化的白話文學。這類的華實並茂的白話文學，實是當時新文學上的重鎮。

第九章 聲律說在中古文學上之重要

六朝時代的白話文學，雖自曹氏首倡，而五言詩體得奠定了牠的基礎。但五言詩原爲樂章；有音樂之音律，以爲詩歌之音律。所以詩之本身不必求音律。但自曹植陸機等大文學家作起五言詩來，不都合諸管絃，於是詩歌與音樂起分化作用，而各自獨立。於是詩歌之本身方面，不得不求一種獨立的音律，使詩歌仍保存聲詩之價值，使讀之容易上口，容易詠吟。陸機自吳亡以後，入洛以前，曾閉戶十年。以研究載籍，而發明作文應用聲律的原理和方法。他的文賦便是他的創作文學之主張，他在文賦中曾論文學的聲律和應用聲律的方法說：

「聲音聲之迭代，若五色之相宜。雖逝止之無常，固崎嶇而難便。苟達使而識次，猶閒流以納泉；如失機而後會，恆操末以續傾。謬元童之秩叙，故渙濇而不解。」

這段話在我們現代人看着，雖不大十分明白其意義。但我們須知道，因為當時沒有論聲律的特別名詞。所以他說音聲之更替——迭代——，像五色相映，則更顯明。聲音之變化，是無定型。所以使用困難，若通達聲音之平仄變換，及其前後次序，好像閒流納泉，也是極自然，極容易的事。陸機的文章，不論韻文與散文，讀着像音樂一樣順口好聽，即由於他在文學中認識聲音迭代之重要。到齊梁時代一般佛教徒，應用梵音長短之理，來說明中國聲音之分平仄，於是中國韻文中之聲律才有明白的途徑可尋。於是產生有規律的聲律文學。南齊書陸厥傳說：

「永明末，盛為文章。吳興沈約，張郡謝朓，琅琊王融，以氣類相推殺。河南周顒，善識聲韻。為文皆用宮商，以平上去入為四聲。以此製韻，有平頭，上尾，蜂腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異；兩句之中，角徵不同。不可增減，世呼為永明體。」

永明時代這般佛教徒，將聲音的迭代原理，用四聲來具體的說明，以為應用聲律的幫助。四聲的應用，當時的佛教徒，亦會有更具體的解說。如沈約在宋書謝靈運傳說：

「五色相宜，八音協暢。由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊。兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」

劉彦和之心雕龍聲律篇也說：

「凡聲有飛沈，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽。沈則響發而斷；飛則聲揚不還。並轉轆交往，逆鱗相比。迂其際會，則往蹇來速，其為疾病，亦文家之吃也。……是以聲畫妍蚩，寄在吟詠。吟詠滋味，流於字句。氣力窮於和韻。異音相從謂之和，同詠相應謂之韻。韻氣一定，故餘聲易遺。和體抑揚，故遺響難契。」

什麼是浮聲？什麼是切響？這是應當分清，而不應使之涇渭相混的。我以永明體的詩來驗此浮聲切響。則浮聲是平聲，切響是仄聲——上去入。沈約的意思，就是如果前面用平聲字，則後面必須用仄聲字。如此變換，則文章才讀得上口。劉彥和所謂的聲有飛沈，也就是聲分平仄。飛即沈約所謂浮聲；沈即沈約所謂之切響。響有雙疊，即指雙聲疊韻而言。雙聲字應當隔一字使用，不可四個雙聲字連用。疊韻字也必須間雜在句中使用，不可每句中都用疊韻字。這是講明字之平仄使用法，及雙聲字之使用法。這種應用方法，是平仄雙聲字在一句中的使用法。至於平仄雙聲字在一篇中的排列法，劉彥和也有明白的敘述。他說轉轆交往，逆鱗相比，就是平仄在一篇中的組織法。即聲律之節奏，是猶井上之轆轤相轉，週而復始的構成一定的旋律之節奏。而逆鱗相比，是說每週期的一個調子之內的小的節奏，即兩字連為一節，猶魚鱗之互相排比。此是六朝時聲律文學——永明體——之惟一秘奧。我且舉出代表永明體的幾個詩人的詩來，即可看出這種聲律文學的秘訣。

臨高臺

王融

聲律

游人欲聘望，

平平仄仄仄

積步上高台。

仄仄仄平平

井蓮當夏吐，

仄平平仄仄

窗桂逐秋開。

平仄仄平平

花飛低不入，

平平仄仄仄

鳥散遠時來。

仄仄仄平平

還看雲棟影，

平平平仄仄

含月共徘徊。

仄仄仄平平

由上面一詩看「游人欲騁望。」遊入即沈約所謂浮聲——平聲——；騁望即所謂切響——仄聲——。亦即劉彥和所謂飛沈。上句末字用沈聲——仄聲——；則音調響亮。下句用飛聲——平聲——，則音調悠揚。如此平仄相間，則可構成詩歌音調上有抑揚頓錯的旋律之美。每四句為一個週期。而次四之首句音律，依然同於前四句之首句之音律——平平仄仄仄。——所以叫做轉轅交往。即第一個週期之旋律既去，而第二旋律之週期又來。而游人是兩平聲相為一比，騁望是兩仄聲相為一比。積步是兩仄聲又為一比，高台是兩平聲又為一比。而兩平與兩仄互相構成一句的音調，所以叫做逆鱗相比。這是永明體的聲律大體規則。我再舉一首王融的詩，來驗這聲律說，即可明白永明時代的聲律，也沒有完全變成固定的格式：

和王友德元古意

王融

聲律

游禽森知返，

平平仄仄仄

行人獨未歸。

坐銷芳草氣，

空度明月輝。

嬾客入朝鏡，

思淚點春衣。

巫山彩雲沒，

淇上綠楊稀。

待君竟不至，

秋雁雙雙飛。

別范安成

生平小年日，

分手易前期。

及爾同衰暮，

非復別離時。

沈約

平平仄仄平

仄平平仄仄

平仄平仄平

平仄仄仄仄

平仄仄平平

平平仄仄仄

平仄仄平平

仄平仄仄仄

平仄平平平

聲律

平平仄仄仄

平仄仄平平

仄仄平平仄

平仄仄平平

勿言一尊酒，

仄平仄平仄

明日難重持。

平仄平平平

夢中不識路，

仄平仄仄仄

何以慰相思。

平仄仄平平

由上面沈王的詩研究起來，發明四聲八病說的王融沈約等人，他們應用浮聲切響之處，也沒有完全機械般的遵守永明時代的理想中的詩體。他們的前有浮聲，後須切響的原理，只在詩句中來應用。這就是表明浮聲切響或飛聲沈聲，只是一種調節聲律的原則。有此原則，則聲律易有標準可尋，而易存聲詩之美。並不是以固定的聲律來創作詩歌，乃是以詩歌來就聲律的準繩。有此客觀的聲律為標準，則詩人容易獲得音律上的幫助。但這種聲律的原則，不是沈約王融等一些文人向壁虛造出來的，是基於語言中自然的韻調，和前人的詩歌中所潛存的聲律而成的。他們將此通則應用來自己作詩，果然奏相當的功效。所以聲律說經他們一提倡，很容易的就流行了。於是近體詩的趨勢，才日趨於普遍，而另開了詩歌上的新紀元。但在沈約王融諸人以前，詩歌中的聲律，早已自然潛在於詩中。如：

贈丁儀王粲

曹植

從軍渡函谷

平平仄平仄

驅馬過西京

平仄仄平平

七哀詩

王粲

南登新陵岸，

平平仄仄仄

回首望長安。

仄仄仄平平

曹植王粲是建安時代的大詩人。他們當時作詩並沒有知道聲音中有浮聲切響的通則。但他們的詩中，已潛伏着平仄——浮聲切響——交互相用，以構成聲調上的必然的節奏。所以這種潛伏着的趨勢，一經陸機范曄諸人的研究，到沈約時用四聲八病說來闡明詩歌中的應用聲律的底蘊，於是人人都會應用這種方法來調諧聲律。就是諺言不知四聲的梁武帝，而他的詩中也自然的走着應用聲律通則的軌道。無論他是有意或暗用聲律或無意的暗合聲律，但聲律說在中古時代的形成，是順着自然的趨勢而發現出來。並不是沈約諸人的應用個人的聰明獨自創造出聲律的規律叫人遵守。詩歌中自聲律說發現以後，於是幫助了詩人解決了詩歌中音律的難關。從此以後的詩人，都循着這標準以調節聲律了。沈約他雖發明這種聲律的祕訣，但他的詩中也沒有把聲律之原理完全應用進去。他們對於聲律是循着內心而創造的聲律，並不像後人的先按聲律而後作詩。他是主張順應語言的自然趨勢而創造音律，要依自然的情調，而構成天然的音律，並無一成不變的固定法式。他答陸厥書說：

「宮商之聲有五，文字之別累萬。以累萬之繁，配五聲之約。高下低昂，非思力所舉，又非止若斯而已矣。十字之文，顛倒相配，字不過十，而巧曆已不能盡，何況復止於此者乎？」

由此可見沈約諸人發明聲律之說，並不是叫人遵守某詩的固定格律，看為詩歌的聲律之金科玉律，一定不易的聲律譜，作機械式的按律填字。但有此浮聲——平——切響——仄——的方法，容易達到完美的理想

聲調。而此理想的聲調，也是要出諸自然。所以他在答陸厥書中又說：

『若以文章之音韻，同絃管之聲曲，則美惡妍蚩，不得頓相乖反。譬由子野操曲，安得忽有闌緩失調之聲。……故知天機啓則律呂自調；六情滯則音律頓舛也。』

由此可見永明時代應用四聲的見解，是以天機為主。有了天然的聲調律呂，——在樂爲律呂在詩爲平仄——加以人工的藝術——調平仄——以完成天然的韻調，則聲律之美，容易達到理想的境界。藝術家所以不同於常人者，也就在此。常人不知把他的詩歌——風謠——加以藝術化，所以他們的詩歌中不免有粗俚的地方。而藝術家知道以換字鍊聲的方法，使他的詩歌經過一番藝術的醇化，於是詩人的詩歌之價值，比民衆的風謠更優美。而四聲之顛倒和配，就是幫助詩歌之聲調，使之成旋律的美化音調的惟一方法。後人往往不知詩歌以天然的韻律爲基礎，而加以藝術化以調節其聲律的原則。而由按律填字入手，於是律詩才變成一種桎梏。在齊梁時代不然，沈約諸人都是以人工補助天然，並不是照已成的格律，按律生湊。所以他們的詩無固定的律式，我們再看當時的學者的對於聲律的見解，就知道六朝人對於聲律的觀念，並不像後代的詩家，看聲律爲一定不易的機械法則，如范蔚宗說：

『常耻作文士之文，患其事盡於形，情盡於藻。義牽其旨，韻移其意。……常謂情志所託，故當以意爲主，以文傳意。以意爲主，則其旨必見。以文傳意，則其詞不流。然後抽其芬芳——色彩——，振其金石——聲律——耳。此中情性旨趣，千條百品，屈曲有成理，自謂頗識其數。嘗爲人言，多不能賞其意。或異故也。性別宮商，識清濁，斯自然也。』

范蔚宗的這種議論，發生在沈約前三十年許。他是精於音律的人，他以文章中的金石之聲雖有千條百品的不同；而有自然的成理，在乎其中。他以音樂中用字有宮商的分別，而認讀出文章中的字音，也自然有聲調的清濁在乎其中。范蔚宗由前人的作品中，認讀出聲律的清濁之自然成理來。但他因口吃的關係，和當時的名辭的不够用，只能自己理解其秘奧，說出來他人不能了解。到了沈約出來，用浮聲切響等名辭，才將聲律之秘訣開發出來。於是聲律文學才由自然創造聲律的混沌時代，走到用人工的藝術以調節聲律；而知道詩歌中聲音之飛沈——平仄——，有一定的聲律關係。所以沈約諸人一提倡，於是永明詩體就成功，而開了近體詩——律詩絕詩——的新路。於是許多詩人，也自然的接受了這四聲說而作詩。當時北方的野蠻民族，也完全接收南方文人的這種聲律的新發明，由此可見四聲說自沈約以後已成家喻戶曉，並不怎樣的神秘了。

沈約發明四聲八病說，以爲調節聲律的倡導，但當時南方的守舊文人，也不十分贊成，如鐘嶸詩品說：

『嘗試言之，古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音以諧會。若「置酒高堂上」「明月照我樓」，爲韻之首。故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱。此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。今既不備管絃，亦何取於聲律耶？』

齊有王元長者，嘗謂余云：『宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬；惟見范曄謝莊頌讀之耳。常欲進知音論，未就。』王元長創其首，謝眺沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯。於是士流景慕，務爲精密。賡積細微，專相凌架。故使文多拘忌，傷其真美。

。余謂文製，本須諷讀，不可塞礙。但合清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。至平上去入則余病未能，蜂腰鶴膝，閩里已具。」

鍾嶸以爲詩不入樂，則不必取聲律。他見當時文人偶有太拘於聲律，致傷真美者，所以他頗反對這樣的講求。這是由於誤解以聲律爲文學之主，而不知聲律乃是輔助文學求音調美之工具。並不是文學之本身在於音律。文學之本身是出於性情的天然流露；而聲律則是輔助這情性流露使之成爲天然的呂律，並沒有固定的格律。所以沈約說：「十字之文，顛倒相配。字不過十，巧曆已不能盡。這就是聲律沒有固定的格式的鐵證。但用人工可以補足天然，使聲律有更美妙的旋律節奏。並不是斲損文章的本質，來拘就機械的聲律。乃是應用聲律之理——浮聲切響——以補足天然的語調。鐘嶸不解四聲，所以他認爲是一種桂籍。但由「蜂腰鶴膝，閩里已具」可見四聲八病之說，在當時民衆文學，已具有這四聲八病的雛形，則四聲八病也是自然形成的，沈約諸人不過將這種潛流的趨勢，指明出來。把自然的秘密，揭開了使人人知曉。所以沈約諸人，只能說是聲律的發現者，而不能說是創造者。一人獨創要人人遵守，這是強人所難，古今少有者。又如當時梁武帝頗反對詩有四聲之說。但我們現在由他的詩中以四聲驗之，他應用四聲之原理在他詩中的地方很多。由此可見四聲說是順當時自然的趨勢而成立，所以反對四聲之人之詩歌也是暗與四聲之理相應。聲律在中古文學上有相當的價值，這是無可置辯的。

(未完)

社會學的中國文學史綱要(待印) 施章著

第一章 文學史之功用

- 「一」敘述歷代文學變遷之沿革及其進化
- 「二」敘述各代文學之特徵
- 「三」根據上二項尋求文學上之因果律以決定蓋設新文學之方針

第二章 敘述文學史之方法

- 「一」個人觀或天才觀——過去觀點
- 「二」群衆觀或社會觀——現在觀點
- 「三」綜合觀與因果律以解釋文學史之一切現象——理想方法(本書採用方法)

第三章 原始文學(周代以前之文學)

- 「一」文學之起源 1. 生物學之根據 2. 心理學之根據 3. 藝術發生學與社會學之根據 4. 原始社會之考察
- 「二」原始文學之特質 1. 實用生活之表現 2. 社群生活或民族心理之表現 3. 口傳文學
- 「三」中國原始文學之遺跡

第四章 四言詩時代(自周初年至戰國)

- 「一」民歌之採集
- 「二」孔子與文學之關係
- 「三」詩經之分化
- 「四」散文之演進
- 「五」北方之實用文學
- 「六」南方之藝術文學

第五章 楚聲時代(自戰國至東漢末)

- 「一」辭賦之來源
- 「二」屈原與楚聲文學之關係
- 「三」西漢辭賦之發展
- 「四」司馬遷之歷史文學
- 「五」吳楚文學之產

生「六」東漢羣疑文學之勃興

第六章 五言詩時代(自東漢末至南北朝)

- 「一」五言詩之來源
- 「二」曹操曹丕與五言詩之關係
- 「三」建安七子與曹植
- 「四」正始文學
- 「五」太康文學
- 「六」永嘉前後之文學
- 「七」小說之興起
- 「八」辭賦文學之餘緒

第七章 近體詩時代(自南北朝至唐)

- 「一」聲律說之起源
- 「二」謝靈運與聲律文學的關係
- 「三」南方之宮體文學
- 「四」庾子山與南北朝文學之關係
- 「五」佛敎之文學介紹
- 「六」隋唐宮體文學之發展與反響
- 「七」盛唐文學(我國文學之黃金時代)
- 「八」中唐以後文學之趨勢
- 「九」傳奇小說之發展
- 「十」古文之復興

第八章 詞之時代(自中唐至南宋)

- 「一」詞之起源
- 「二」溫飛卿與詞體之關係
- 「三」十國文學
- 「四」北宋小詞之發展
- 「五」北宋慢詞之勃興
- 「六」南宋慢詞之發展
- 「七」近體詩之餘緒
- 「八」古文學之餘緒

第九章 曲之時代(自金元至清末)

- 「一」曲之來源
- 「二」董解元與元曲之關係
- 「三」北曲之發展
- 「四」南曲之興盛
- 「五」八股文之勃興
- 「六」昆曲之繼起
- 「七」平話小說之發展
- 「八」古文學之餘緒

第十章 現代文學

- 「一」現代文學之淵源
- 「二」語文一致之倡導
- 「三」域外文學之介紹
- 「四」現代文學之概觀
- 「五」由歷史的視角看現代文學之趨勢
- 「六」大眾文學之期待

史記歷史的研究

(一) 司馬遷在史上之建設

司馬遷以他超絕的天才，繼承先人之遺志，而完成了一部空前未有的史記。在我國史學上建設了通史的體裁，替後起的史家，開了作史的方便法門。這不得不承認是司馬遷綜合前史的偉績，和他建設通史的天才之偉大。如皇甫湜批評他說：

「古史編年，至漢司馬遷始更其制而為紀傳。相承至今，無以移之。編年紀事束於次第，滯於混并，舉其大綱，而簡於敘事，是以多闕載，多逸文。乃別為著錄，以備書之語言，而盡事之本末。故春秋之外，則有尚書；左傳之外又為國語。可復自左史於右，合外傳於內說？合之則繁，離之則異，削之則闕。子長病其然也，於是革舊典，開新程，為紀為傳，為表為志，首尾具敘述，表裏相發明，庶為得中，將以垂不朽。自漢迄今，代以更入，年幾歷千。其間賢人摩肩，史臣繼踵，惟古今之得失，論述作之利病，各耀聞見，競誇才能，莫能致其規模，殊其體統，傳而相受，奉以遵行，而編年之史遂廢，蓋有以也。」持正文編紀
傳編年論

司馬遷在歷史上，的確是革舊開新的惟一歷史家。他將我國古代許多繁雜不堪的史料，由其中創造出五個大系統以囊括過去之史實。把古代左史記言——如尚書——右史記事——如春秋的兩種歷史體裁，融而為一。根據呂覽八紀之網紀庶品，網羅萬物之旨而改其意，以帝王為經，國家大事為緯，而創立

本紀之體例，立本紀十二以紀綱政治上之變遷。他又根據封建時代的門第觀念，階級觀念，凡有功於國家的諸侯或世襲領有封地的王公大臣，而創立世家三十，以包括這封建時代各小國的歷史和領有封土的特起人物。又以平民中特殊的人物，不論貴與賤，而擇尤敘述，使平民之在社會中之活動，其事足以章往教來者，創為列傳七十，使庶民之功績之不盡湮沒。這世家與列傳，除紀國別的歷史之部分外，又可以說是他描寫春秋戰國至秦漢時代的社會生活之紀實，也可作一部活的社會史看。又創八書以記載本紀世家列傳所不能盡之歷史的社會制度，文物典章，如刑法，禮樂，風土等使各有所統述。復創十大年表，以綱紀歷代大事。總之：過去的許多繁複不堪之史料；過去的漫無體系的記載；到司馬遷手裡，經他加以整理。他以專門家之卓識，而創造了通史的體制。雖不全為後代史家的圭臬，而我國有系統的通史之體裁，是出自司馬遷所創造；無論後來作史的體裁怎樣變遷或進步，但司馬遷這種綜合的精神與創造空前未有的通史之偉績，及對於歷史上建設之功績，是永久不會消滅的。

——論 新 說 史——

(二) 史記歷史之特質

司馬遷在歷史上既有如是的建設，但他的史記在二十四史的特質是什麼？這也是值得注意的問題。茲將管見所及，分述於後：

(1) 平等的眼光 史記以前的史書，關於歷史的記載多偏於帝王或貴族方面，如尚書是記載三代的典謨訓誥；春秋三傳是記載列國諸侯的聘問。他們的記載，多偏重帝王或貴族，於庶民多不錄列。後起的史家，他們對於庶民之事縱有所敘述，也是以尊君為目的。所以社會上庶民之生活與帝王無關係，往

往為後代史家所摒棄。因此史記以後的史籍，紀載庶民生活的總不多見。而司馬遷則不然；他不論事與帝王有關係與否。只冀人間有特殊的生活現象，他都把他敘述出來，描寫出來，而且分類的敘述或描寫。如刺客列傳，游俠列傳，滑稽列傳，貨殖列傳，扁鵲倉公列傳等，既與帝王無關，司馬遷特別以長篇大文表章之，這都是處處表現着司馬遷不偏重帝王精神。可以表示史記不是帝王的家譜，只是偉人的記載，而是以社會的整個生活為對象，用平等的眼光來敘述。他以整個的社會人生為對象，給以平等的眼光而作價值的敘述或描寫，所以史記一書可謂為具有社會性的大眾生活的歷史。雖然他除本紀世家外，往往是以描寫個人為中心，而由個人上面，即可把當時社會的背影表現出來。若以現代文化以大眾生活為主的眼光觀之，則史記在文化史上的地位更重要。

(2) 超越的史識 古代的史官雖有左史記言，右史紀事的專司，但他們的記載只限於一國，如：晉之乘，楚之檇杌，魯之春秋；或只紀一代，如孔子之春秋，只紀了周代二百四十年的事，還有斷爛朝報之譏，而沒有以一人之力完成通史者。惟司馬遷以一人之力而創造通史，且於通史之中復保存國別史之體例。如周本紀中，追溯后稷至於西伯之事；於秦始皇本紀外，復列秦本紀以紀伯翳至莊襄之事；其他國別世家亦然。這都是他特具卓識，於作通史中尚能欲保存國別史之面貌。而劉知幾以史學專家，不知司馬遷之卓識而妄譏史記說：

『案姬(周)自后稷至於西伯，嬴(秦)自伯翳至於莊襄，爵乃諸侯，而各隸本紀，若以西伯莊襄以上，作為周秦世家，持殷紂以對武王。拔秦始皇以承周赧，使帝王傳授，昭然有別，豈不善乎？』：

劉氏固於封建時代尊君一統之眼光，不知周秦未一統以前，已另開創一種制度，雖未稱王稱帝，其開創

之局面，與帝王無異。如古公閉國在西夷，史記載：

「古公與私屬去豳，度漆沮，踰梁山，止於岐下。豳人舉國扶老攜弱，盡復歸古公於岐下，及他旁國聞古公仁，亦多歸之。於是古公乃貶戎狄之俗，而營築城郭室屋，而邑別居之，作五官有司，民皆歌樂之，頌其德。」周本紀

這種貶戎俗與別創官制的精神，與王者有何分別？且他國聞古公仁，多歸之。這與爲王爲帝者有各國賓服來朝之盛況，又有什麼分別？至於秦之立本紀者，由秦孝公用商鞅變法，已開中央集權制之端倪。改官制，城咸陽，築冀闕徙都之，并諸小鄉聚集爲大縣，縣一令。這種開創的精神，與新建國無別。又史記秦本紀載：

「惠文君元年，楚韓趙蜀人來朝，十四年更爲元年。三年韓魏太子來朝。惠王卒，子武王立，韓魏齊楚越皆賀從。元年，魏太子來朝，昭襄王五年，魏王來朝應亭。十年，楚懷王入朝秦，秦留之。」秦雖沒有宰制天下之尊號，有這許多國家來朝，這與稱王稱帝有何分別？司馬遷有博大的公允的眼光和推翻有名無實的尊君的傳統史家的謬見，所以替秦另立本紀。如以國別史之眼光來看史記，這是司馬遷獨具之特識。而劉知幾不知妄譏史記，此劉氏之失也。又如劉氏謂：

「項羽僭盜而死，未得成君。求之於古，則齊無知，魏州吁之類也。安得諱其名，字呼之，曰王者乎？春秋吳楚僭擬，書如列國，假使羽竊帝名，正可抑同羣盜；況其名曰西楚，號止霸王者乎？霸王者，即當時諸侯，諸侯而稱本紀；求名責實，再三乖謬。」

劉氏稱項羽爲僭盜，號止霸王，無異常時諸侯，不應帝以本紀。試問羽封諸侯，這不是同於帝王的權威麼？而必抑之爲羣盜，此種受封建時代尊君的積習所規定的尊王思想，非史家公允之意見。他以成敗論人，而不顧事實。以『成則王之，敗則寇之』的傳統見解而下批評，妄譏司馬遷更屬荒謬。我們須知道歷史是記載人類社會的嬗變演進過程的眞象，不應以成敗而抹殺歷史的事實。念四史中只有司馬遷有這種特識。後來陳壽的三國志尙畧近之。

(3) 徵實者精神 司馬遷不惟有公平之眼光與博大之史識；而且對於徵實之精神，也爲古代史官所不及。古代史官對於史事，要國家大事發生以後，才筆之於書。至於親身徵集各地的民間實事與史料互相對勘的事則很少見。司馬遷不然；他探各地真實的事實爲主料，以改正古史中的神話，如他說：

『禹本紀言河出崑崙，崑崙其高二千五百餘里，日月所相避隱爲光明也。其上有醴泉瑤池。今自張罽使大夏之後也，窮河源，惡睹本紀所謂崑崙者乎？故言九州山川，尙書近之矣。至禹本紀山海經

所有怪物，余不敢言之也。』大宛列傳

這是他根據張騫所得的崑崙之真實史料，來改正古史禹本紀中記載崑崙的神話的一證。又如他對於六國的事，除根據國語戰國策及周秦諸子的典籍外，他還注意實地的探訪。他在齊世家說：

『吾適齊，自泰山屬之瑣邪，北被於海，膏壤二千里。其民潤達多匿知，其天性也。』

在魏世家說：

『吾適故大梁之墟，墟中人曰：秦之破梁，引河溝而灌大梁，三月城壞，王請降，遂滅魏。』

在孟嘗君列傳說：

『吾嘗過薛，其俗閭里率多暴桀子弟，與鄒魯殊。問其故。曰：『孟嘗君招致天下任俠，奸人入薛中，蓋六萬餘家矣。』世之傳孟嘗君好客自喜，名不虛矣。』

在信陵君列傳說：

『吾過大梁之墟，求問其所謂夷門，夷門者，城之東門也。』

在蒙恬列傳說：

『吾適北邊，自直道歸，行觀蒙恬所築秦長城亭障，塹山堙谷，通直道，固輕百姓力矣。』

在刺客列傳說：

『世言荆軻，其稱太子丹之命，天雨粟，馬生角也，大過。又言荆軻傷秦王，皆非也。始公孫季功董生與夏無且游，具知其事，爲余道之如是。』

在樊鄼滕灌列傳說：

『吾適豐沛，問其遺老，觀故蕭曹樊噲滕公之家，及其素。異哉所聞！方其鼓刀屠狗賣糶之時，豈自知附驥之尾，垂名漢庭，德流子孫哉。』

由上面的數例中，我們就可看出司馬遷之徵實精神，的確爲其他的史家所不及的。史記中關於周秦的歷史大事，在本紀中，在世家，中，敘述得非常明晰，這就是司馬遷收得真實的史料，而有卓識以駕御之，所以成功爲念四史中惟一之良史。

(4) 因果的紀載 最好的歷史，一方面固是記載人類生活變遷之歷程，而同時於這歷程當中應捉住事實之核心，而示出其因果關係，使讀者知興衰成敗有必然的關係。而獲得前人過去的知識，如此則對於史料之輕重，非有超越的史識，不能勘定史料，而作棄取，以爲敘述詳略的根據。要達到這樣的功效，才算達到歷史的極致，才算是最有價值的歷史。關於這方面的敘述，恐怕念四史中也要推史記爲獨步了。我們在周代各世家的敘述中，就可以看出周代列國之興亡，各國都有他的應興應亡的原因。如叙齊國之富強國而捉住

「太公至國，修政：因其俗，簡其禮，通工商之業，便魚鹽之利，而人民多歸齊。齊爲大國。」齊太公世家

叙桓公的強霸，詳述鮑叔薦賢，桓公以政托管仲之明。敘晉文公之歸國，而於用人行賞的適當特詳，由行賞適當中，即可看出行文之必霸。他如敘述魏文侯之興國，及趙武靈王之雄才與他晚年失敗之原因。使讀者由其中可以知道他們興亡必然的原因及結果。這都是司馬遷尋着歷史的核心而敘述，所以因果昭然若揭。這是史記可以增長讀者的許多智慧，可以增長讀者對於社會現象以及社會本體的認識與了解，而爲其他各史所難企及的。

綜上四方面看，平等的眼光，超越的史識，徵實的精神，因果的紀載，在前半部史記中，除五帝本紀，夏殷本紀諸篇微有欠精刻的地方；其餘的大部分，可以說史記在念四史中，是最精采的了。

(三) 司馬遷作史之精神

司馬遷對於史學的建設，他始創定體例，貫穿古今，直書無諱，前無古人，可謂一代絕作，值得我們宗仰的。但以純粹的歷史眼光來看史記，史記頗有缺乏純粹客觀的科學態度，在廿世紀的現代看來，他仍有許多缺點。如司馬遷對於古史無存疑的態度，而以想像來決定所收得的古代的傳說以爲史料。和他對漢代憎惡，而任感情舖張事實。因有這兩種缺憾，於是往往使歷史之本質變色，茲分別述之如下：

(一)以想像力完成歷史 司馬遷作史記：他本來是很重事實，爲歷來以書卷爲重的史家所不及的。由上面他在作紀傳後，附說到各地遊歷探訪史料的事實，也可管見一斑。如他在自序中敘述他所經歷的地方會說：

「二十而南遊江淮，上會稽，探禹穴，闕九嶷，浮於沅湘，北涉汶泗，講業齊魯之都，觀孔子之遺風，鄉射鄒嶧，困辱鄒薛彭城，過梁楚以歸。」

由此我們知道司馬遷除根據他所見古史記，石室金匱之書外，他還很注意由社會當中尋史料。他這種作史的精神，是很可欽佩的。但他對於事實缺殘之處，或事實傳說不一之處，他不用客觀的方法，搜集史料，以構成功一部完全的歷史，而利用主觀的想像，以彌補傳說成爲完全的歷史。如他在五帝本紀贊上說：

「學者多稱五帝尙矣！然尙書獨載堯以來，而百家言黃帝，其文不雅馴，縉紳先生難言之……余并論其次，擇其言尤雅者，故紀爲本紀書首。」

由此可見五帝本紀的構成，是沒有完全的史料；而根據了一些傳說。用他的豐富之想像，來綜合各種傳

由上表看堯是六世，舜是十世，禹也是六世。由此可見堯舜禹禪位的事是很成問題了。若舜和堯禹相滋六世；是舜決不會受堯禪，禹也不會受舜禪。我們再由堯舜禪讓的問題詳細推究，如五帝本紀說：

『堯立七十年得舜，二十年而老，令老，舜攝行天子之政，薦之於天。堯避位凡二十八年而崩。（舜得舉用事二十年，而舜使攝政。攝政八年而堯崩，）三年喪畢，讓丹朱，天下歸舜。……』

舜年二十以孝聞，年三十，堯舉之。年五十，攝行天下事。年五十八，堯崩。年六十一。代堯踐帝位。踐帝位三十九年，南巡狩，崩於蒼梧之野，葬於江南九疑，是為零陵。

舜之踐帝位，載天子旗。往朝父瞽叟，夔夔唯謹，如子道。封弟象為諸侯。舜子商均亦不肖，舜乃豫薦禹於天，十七年而崩。三年喪畢，禹亦乃讓舜子，——如舜讓堯子——諸侯歸之，然後禹踐天子位。堯子丹朱，舜子商均，皆有疆土，以奉先祀。服其服，禮樂如之。以客見天子，天子弗臣，示不敢專也。』

這是司馬遷根據儒家捏造的傳說，所以相信堯舜禹是有禪讓的美德。但汲冢書鈔說：

『堯德衰，為舜所囚。舜囚堯，復偃塞丹朱，使父子不得相見也。』

汲冢竹書紀年說：

『益干啟位，啓殺之。』舜放堯於平陽，益為啟所誅。』

韓非子亦說：

『古之所謂聖君賢主者……以其擗黨與，聚巷族，偏上弑而求其利也。彼曰：何以知其然也？因曰

：舜備堯，禹備舜，湯放桀，武王伐紂，此四王者人臣弑其君者也，而天下譽之。察四王之情，念得人之意也，度其行，暴亂之兵也。」疑

「皆以堯舜之道爲是而法之，是以有弑君有曲父。堯舜湯武或反君臣之義，亂後世之教者也。堯爲人君而君其臣，舜爲人臣，而臣其君。湯武爲人臣而弑其主，循其尸，而天下譽之。……今堯自以爲明而不能畜舜，舜自以爲賢而不能戴堯，湯武自以爲是而弑其君主。」忠孝

將這幾種與儒家相反的傳說之記載，參酌起來讀，可見堯舜禪讓的事不一定是如儒家的記載。而司馬遷竟根據儒家捏造的事象，來作歷史的材料。經過理想化以後，作成很整齊的歷史，已非事實的真象了。歷史中雖然也用得着想像，但不像文學中的自由，可是也要有相當的限制。歷史是根據事實的想像，並不是利用想像以虛構事實。否則歷史容易變成文學，不是敘述事實——歷史——，而是創造事實——文學——了。司馬遷不惟史料缺乏的地方，以想像力完成之。而他所激賞的人物，也儘量由想像中，把他描寫成理想的人物。如他描寫項羽救趙的狀況：

「當是時，楚兵冠諸侯，諸侯軍救鉅鹿下者，十餘壁，莫敢縱兵。及楚擊秦，諸侯皆從壁上觀。楚戰士無不以一當十。楚兵呼聲動天，諸侯軍無不人人惶恐。於是已破秦軍，項羽召見諸侯將。入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始爲諸侯上將軍，諸侯皆屬焉。」紀本

他儘量用他的想像，由觀者之惶恐，而想像出項羽的勇敢。於是構成他理想中勇敢善戰的英雄。又如他描寫韓信登壇拜將，也儘量描寫無名英雄的神奇。

『蕭何曰：『王素慢無理，今拜大將，如呼小兒耳。此乃信之所以去也。王必欲拜之，擇良日，齋戒，設壇場，具禮可耳。』王許之，諸將皆喜，人人各自以爲得大將。至拜大將，乃信也。一軍皆驚。』
淮陰侯列傳

而想像韓信拜將時不爲人所器重，所以拜將時，會一軍皆驚。像這類的想像的描寫，已經把歷史描寫成文學了。

(二)以情感抉擇史料

無論做什麼事，要有情感做他的支柱，方能持久進步，這是必然的。作史亦然，但作史之感情，只能於研究時，或收集材料時方能有情感活動之餘地。至於描寫敘述時，則不可把感情發洩於史中，或以個人的感情的好惡，而抉擇事實；否則容易使歷史失其真象，甚至弄的歷史與事實相悖。司馬遷作史則不然；他以史事發洩他不平的感情，如他說：

『昔西伯拘美里，演周易；孔子厄陳蔡，作春秋；屈原放逐著離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臆脚，而論兵法；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難孤憤；詩三百篇，大抵聖賢發憤之所作也。』

此人皆意有所鬱結而不得通其道者也。故述往事思來者，於是卒述陶唐以來至於麟止自黃帝始。』
由此可見史記之寫成，非史家根據史料而述作的精神。乃是同於藝術家抱着救世熱烈的感情作有目的的敘述。如他稱賞的項羽，他敘述項羽烏江自刎，盡量鋪張項羽之偉大人格。又如他痛恨漢代，劉邦之卑鄙詐僞及草野之處，亦詳細地描寫，使之累露紙上。茲舉他描寫劉邦個性的地方作例子，我們就可看出他以史來發洩感情的一斑：

「單父人呂公，善沛令，避仇從之客，因家沛焉。沛中豪傑吏，聞令有重客，皆往賀。蕭何為主吏，主進。令諸大夫曰：『進不滿千錢，坐之堂下。』」

高祖爲亭長，素易諸吏。乃給爲謁曰：「賀錢萬！」實不持一錢。謁入，呂公大驚，起迎之門。呂公者：好相人，見高祖狀貌，因尊敬之，引入坐。蕭何曰：「劉季固多大言，少成事。」高帝本紀

楚元王劉交者，高祖之同母少弟也。……始高祖微時，嘗辟事，時時與賓客過巨嫂食。嫂厭叔，叔與客來，嫂伴爲羹盡櫟釜，賓客以故去。已而視釜中尚有羹，高祖由此怨其嫂。及高祖爲帝，封昆帝，而伯子獨不得封。太上皇以爲妾，高祖曰：「某非忘封之也，爲其母不長者耳！」楚元王世家

漢三年，漢王擊楚，大戰彭城，不利。……漢王曰：「孰能爲我使淮南，令之發兵倍楚？留項王於齊數月，我之取天下，可以百全。」隨何曰：「臣請使之。」乃與二十人俱，使淮南。……項籍死，天下定。上置酒，上折隨何之功，謂何爲腐儒，爲天下安用腐儒。隨何跪曰：「夫陛下引兵攻彭城，楚王未去齊也。陛下發步卒五萬人，騎五千，能以取淮南乎？」上曰：「不能。」隨何曰：「陛下使何與二十人，使淮南，至如陛下之意。是何之功，賢於步卒五萬人，騎五千也。然而陛下謂何腐儒，爲天下安用腐儒，何也？」上曰：「吾方圖子之功。」隨何以隨何爲護軍中尉。列傳

漢五年，已并天下。諸侯共尊漢王爲皇帝於定陶，叔孫通就其儀號。……於是皇帝置出房，百官執職傳警。引諸侯王以下，至更六百石，以次奉賀。自諸侯王以下，莫不振恐肅敬。……竟朝置

酒，無敢讓諱失禮者。於是高帝曰：「吾適今日知爲皇帝之貴也。」列孫通傳
 昌爲人彊力，敢直言，自蕭曹等皆卑下之。昌嘗燕時入奏事，高帝方擁戚姬。昌還走，高帝逐得，
 騎周昌項，問曰：「我何如主也？」昌仰曰：「陛下即桀紂之主也。」於是上笑之。列孟相傳
 像這樣的瑣事的描寫，由歷史方面看，是沒有什麼價值的，只有在文學方面的價值。

史記的後半部，因他的對於漢代的憎惡之念特深，任感情與想像的馳騁，所以有許多事在歷史上的價值很微，只有文學上的價值。到班固的漢書出來，關於漢代的事，後人不宗史記，而宗漢書。就是因爲漢書，比較客觀，比較詳實，在歷史的徵信方面，勝過史記所致。

(四) 史記歷史之批評

史記一書，如果司馬遷不受過甚的刺激——腐刑，使他的想像受理知的指揮，不爲感情所驅使，則他的史記全部，或者可以成爲客觀的敘述的良史。如他的史記前半部，大概是他自四十二歲（太初元年）到四十七歲中的作品；後半部或許是他四十八歲因李陵之事而受腐刑，（據張鵬一司馬太史公年譜）和其父以史官不得隨封禪之大典之遺恨，於是他對於漢代的帝王憎惡之念特深，而儘量用想像以描寫他理想中的反抗帝王的英雄的典型人物，如項羽季布等，以洩其憤。又儘量描寫他所憎惡的人物如漢代諸帝及其戚屬以暴露其惡。因他的感情橫溢和想像的無限制。在歷史方面，不免有所偏袒，甚至產生自相矛盾的敘述。因此這偏袒的一部分，在歷史上的價值就很微了。如他敘項羽之死，在本紀中說：

「項王乃復引兵而東，至東城，乃有二十八騎。漢騎追者數千人……乃令騎皆下馬步行。持短兵

接戰。獨籍所殺漢兵數百人，項王身亦被十餘創。顧見漢騎司馬呂馬童曰：「若非吾故人乎？」馬童面之，指王翳曰：「此項王也。」項王乃曰：「吾聞漢購我頭千金，吾為若德。」乃自刎而死。灌嬰列傳中又說：

「項籍敗垓下去也，嬰以御史大夫受詔將車騎別追項籍至東城，破之。所將卒，五人共斬項籍，皆賜爵列侯。降左右司馬各一人，卒萬二千人。盡得其軍將吏。下東城歷陽。」

司馬遷要完成他理想中的項籍，所以在本紀中把項羽由想像中描寫成最英武最豪爽的可歌可泣的英雄，而說他只有二十八騎相隨，項籍之死是自刎。而灌嬰傳中又推崇灌嬰的軍功，於是又變成五人共斬項籍，降左右司馬各一人，卒萬二千人。同一的史事，而兩處的記載相差如此之甚。這是史遷以主觀的感情和想像的力來鑄造史料，因此容易使史事有失真相。又如項羽救趙之軍，在項羽本紀中如是說：

「項羽已殺卿子冠軍，威震楚國，名聞諸侯。乃遣當陽君——黥布，蒲將軍將卒二萬渡河救鉅鹿，戰少利。陳餘復請兵，項羽乃悉引兵渡河；皆沉船破釜，燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死，無一還心。於是至則圍王離，與秦軍遇，九戰絕其甬道，大破之。殺蘇角，虜王離，涉間不降楚，自燒殺？」

而在黥布列傳則有不同的記載：

「及項籍殺宋義於河上，懷王因立籍為上將軍，諸將皆屬項籍。項籍使布先涉渡河擊秦。布數有利。籍乃悉引兵涉河，從之，遂破秦軍，降章邯等。楚兵常勝，功冠諸侯。諸侯兵皆以服屬楚者，以

布數以少敗衆也。」

他敘述項羽救趙的事，在本紀中說諒布，戰少利；而在列傳中則說戰數利。這是史記自相矛盾的地方。史記中不惟有自相矛盾之處，而且有意顛倒事實之處。如敘述彭越擊楚一事，本紀如是說：

「漢王使周苛權公魏豹守滎陽，周苛縱公謀曰：『反國之王，難與守城。』乃共殺魏豹。楚下滎陽城，烹周苛，并殺縱公。漢王之出滎陽，南走宛葉，得九江王布，行收兵，復入保成皋。」

漢之四年項王進兵圍成皋，漢王逃，獨與滕公出成皋北門。渡河走修武，從張耳韓信軍。諸將稍得出成皋，從漢王。楚拔成皋欲西，漢使兵距之鞏，令其不得西。是時彭越渡河擊楚東阿，殺楚將軍薛公。項王乃自東擊彭越。漢王得淮陰侯兵，欲渡河南；鄭忠說漢王，乃止壁河內。使劉賈將軍佐彭越，燒楚積聚。項王東擊破之，走彭越，漢王則分兵渡河，復取成皋軍廣武，就敖倉食。」項羽本紀

——論 新 部 史——

案高帝紀及漢書紀傳，項王擊彭越是三年五月，在楚拔滎陽及成皋之前。茲錄班固漢書的紀述以資比較。

「漢三年，漢王得與數十騎從滎陽西出，令周苛縱公魏豹守滎陽。漢王西入關收兵，還出宛葉間。與九江王諒布行收兵。羽聞之，即引兵南。漢王堅壁不與戰。是時彭越渡睢，與項聲薛公戰下邳。殺薛公，羽乃東擊彭越，漢王亦引兵北軍成皋。羽破走彭越，引兵西下滎陽城，烹周苛，殺縱公。虜漢王信，進圍成皋。漢王逃，與滕公得出。北渡河，至修武，從張耳韓信，楚塗拔成皋。項王得韓信軍留止。使盧縮劉賈渡白馬津，入楚地，佐彭越，共擊破楚軍燕郛西。燒其積聚，攻下梁地十

餘城。」

如項王殺魏豹，烹周苛殺樛公，是在破彭越之後，而司馬遷使之互相倒置。又彭渡睢水，與項聲薛公戰下邳，殺薛公項聲，而不書項聲；謂渡河擊東阿，亦與實事不符。又漢王使劉賈佐彭越是在項羽破彭越之後，而司馬遷將兩事并爲一事。這種任情顛倒事實次序，在歷史徵信方面：就很難令人滿意了。綜合地說，司馬遷因受了強烈的精神上之激刺，情感失去常道的羈縛而強烈地氾溢起來，對於事物的主觀的愛憎也就使他失了一部分的客觀態度。

他應用他的豐富的想像力以隨他的感情之馳騁，所以史記中有一部分——尤其是漢代的紀傳，在歷史的徵實方面，就不免使人懷疑，梁史繩以歷史的眼光來研究史記，將史記中事實的顛倒錯誤的地方，詳加剖析，成爲史記志疑五十六卷。由此可見史記在歷史徵信的精密方面，他的價值就很微。

(五) 結論

綜觀司馬遷的史記在歷史上之所建樹的價值，創造出了一個歷史的體系，這是值得我們歌讚崇拜的偉大功績。他以平等的眼光來敘述社會上各種人的生活，不着重貴族，不崇拜君權，而以整個社會生活爲對象，在我國過去的史家，是很難找出有司馬遷一樣的濃厚的社會意識的人。他的史記一書從大體上看，前半部除了根據傳說爲史料的一部份徵有可議之處以外，其餘周秦時代的歷史敘述，其詳畧有度，扼要中肯，在歷史中，這一部份是可以稱爲有價值的純粹歷史。若由細密地方看；就是這一部份也是疵瑕百出。如他敘述殷本紀，小甲是太庚子。而他在三代世表中又列爲太庚弟。豈有既爲子，而又爲弟者

。又如三代世表載湯爲黃帝十七代孫，王季亦爲黃帝十七代孫，其世序相同。但湯傳十六世爲紂，王季之後卽爲文武。由此可見史記欠精整了。又如吳晉會盟爭長事，在吳世家說：

『七月辛丑，吳王與晉定公爭長。吳王曰：『於周室，我爲長。晉定公曰：『於姬姓，我爲伯。』趙鞅怒，將伐吳，乃長晉定公。』

而在晉世家又說：

『三十年，定公與吳王夫差會黃池，爭長。趙鞅時從，卒長吳。』

這是由於司馬遷作晉世家，根據左傳哀公十三年吳晉會盟，長晉的記載；而作吳太伯世家，又根據國語中吳晉會盟，長吳的記載（吳語）。敘同一之會盟，而未精審二者之真象，所以產生自相矛盾的記載。同一會盟之事，豈有兩國相會既長晉，而又長吳之理。由此可見史記在歷史之精確方面，就很差了。

又如他自序他的世系，也有令人不解的地方。他說：

『昔在顓頊，命南正重以司天，北正黎以司地。唐虞之際，紹重黎之後，使復興之。至於夏商，故重黎氏，世序天地，其在周，程伯休甫其後也。當周宣王時，失其守而爲司馬氏。司馬氏世與周史，惠襄之間，司馬氏去周適晉。晉中軍隨會奔秦，而司馬氏入少梁。自司馬氏去周適晉。分散，在衛或在趙或在秦。其在衛者相中山；在趙者以傅劍論顯，黜賸其後也。在秦者名籍，與張儀爭論。』

這是他自己敘述他的世系。由這段敘述中，若以史的徵實的眼光爲權衡，則有幾個很重要的錯誤。

（一）案左傳昭公二十九年稱『少昊氏有子曰重，顓頊氏有子曰黎。』是重黎在顓頊時是兩人。楚語也說『

顓頊命南正重司天以屬神，命火正黎司地以屬民。」到唐虞至周，重黎敘述成一。人。(二)楚世家說：「卷章生重黎，重黎爲帝嚳高辛居火正。甚有功，能光榮天下，帝嚳命曰祝融。」是重黎爲一人，又爲楚之祖先。」(三)程伯休甫是重氏後還是黎氏後敘述世系不清。(四)他說：「司馬去周適晉，分散或在衛，或在趙；或在秦。在衛者相中山，在趙者以傳劍論顯，蒯瞶其後也。」案蒯瞶是衛康叔之後，靈公之子，姬周之苗裔。而司馬遷竟拉爲他祖先中之光耀人物。他在衛康叔世家中敘述蒯瞶的歷史說：

「靈公三十九年，太子蒯瞶與靈公夫人南子有惡，欲殺南子。……靈公怒，太子蒯瞶奔宋。已而之晉趙氏。……六月乙酉，趙簡子欲入蒯瞶，乃令陽虎詐命衛十餘人衰經歸。簡子送蒯瞶，衛人聞之，發擊蒯瞶，蒯瞶不得入。入宿而保，衛人亦罷兵。」

可見在趙，依趙簡子之蒯瞶，是姬周之後，如司馬氏亦有蒯瞶，似應於自敘傳中詳加分別。而司馬遷敘述自己的祖先猶這樣疏略，由此可見史記由精密方面看，就難能令人滿意了。史記像這樣疎略的地方，不只一二處；前人已有詳加折辨的書。但史記一書，雖然不十分精密，他仍不失爲一部有價值的，人人必須讀的歷史。因他對於事實之擇要，因果之明晰，成敗之昭然，尤其是社會關係及其因果方面的闡明，讀後於人生智識之積累上，仍可獲得豐富的收穫。他的偉大處，不是使你記得一些瑣碎的史事，而是由他敘述的史事中，獲得社會人生的智識寶藏。關於這方面，史記在念四史中，要算第一部有價值的史書。司馬遷自己把史記比擬於春秋，我研究以後，他的有益於人生方面，其價值實不亞於春秋，這是中國古史中很值得精研的一部史書。

(終)

新興文學論叢

施章著

作者以歷史的根據，敏銳的眼光，對於新興文學加以細密的解剖，發為精審的議論，在普羅文學論壇中，確已獨標旗幟。至於論新興文學前途必然的路途和國內過去普羅文壇之缺陷，更為透澈。其中的作品，作者曾經三四年的研究和思惟，現在新興文學的途徑，已漸漸走到作者預期的路上來。由此可見作者見解之超越。未附狼虎山悲劇一篇，是由農民意識中產生出來的創作；不僅表現出農民內心的苦悶，而且顯示出農民文學的本色，這是上海新興文學家們夢想不到的農民自己創作的戲劇。有文學素養的人，得此一編，可以促進走向新興文學的康莊大道；沒有文學素養的人，觀此一編也可以明瞭新興文學的趨勢和必然的路途。全書六萬餘言，每冊實價四角。全書要目如下。

政治與文學

一 導言

二 政治與文學對於人生之關係

三 政治與文學之歷史觀

四 我國現代文學的軌跡

五 結論

民衆文學與文人文學

民衆文學與新興文學

什麼是農民文學

提倡農民文學商榷

農民文學的批評

關於農民戲劇的話

狼虎山（農民戲劇）（共三幕）

讀了堅決以後（隨筆）

中央大學出版組經售

本書著者其他著作

莊子新探(舊著)

實價五角

再版史記新論

實價四角

再版新興文學論叢

實價四角

中國文學論叢(付印)

神州國光社

社會學的中國文學史綱要

待印

國風研究

同前

唐詩研究(第二集)

同前

中國田園文學概論

同前

現代農民雜劇十五種

同前

五言詩發達概論

同前

六朝文學概論

同前

中國哲學史

編輯中

中國政治思想史

同前

國立中央大學
藝林社叢書
國學論叢 第一集

實價壹圓

編者 藝林社

著者 施章

出版者 藝林社

總售處 中央大學出版組
京花牌樓書店

分銷處 國立各大學校

一九三一年三月一日付印
一九三一年五月一日出版

