

今昔蒲劍

張大千





基本定價

十六元五角

今昔蒲劍

郭沫若著

每燕書店刊行

今昔萍劍

• 有 所 權 版 •

刊
行
者
：

著
者
郭
沫
若

發
行
人
俞
鴻
模

印
刷
者
光
藝
印
刷
廠

上海江雁路五七弄一四九號

刊
行
日
期
一
九
四
九
年
七
月

海
燕
書
店

上海四川北路一四六六弄六號

總 (80) 全 (E-1) • 2 (1501-4500)

總序

我現在把今昔集和蒲劍集合併起來成爲這個集子，名之曰今昔蒲劍。這是抗戰以來所集成的四個雜文集之二。其它兩個：一個是已經印行的羽書集，另一個是行將問世的沸羹集。我認爲都還值得拿來奉獻給青年朋友們。

這個合集所討論的問題雖然並不單純，但差不多以屈原問題爲討論的中心。屈原的愛人民，反貪佞的精神是被強調着的，結果曾引起了反動。一時間帶着政治意味的人盡量地想把屈原抹殺或貶值，甚至於定端午節爲詩人節以紀念屈原都遭了忌刻。而在另一方面，不必帶政治意味的一部分學者，卻又提出了屈原是弄臣的新說，於是乎屈原的價值不貶也就自貶了。

我們本不必替屈原爭身分，誠如聞一多先生所說，屈原是奴隸，而能圖解放，那是更可寶貴的。但我們所要求的是真實，要證明屈原是弄臣或奴隸出身，證據可惜依然不充分。

中國有人民存在一天，人民詩人的屈原永遠不會被任何反動勢力抹殺，二千年前的上官大夫和令尹子蘭，他們的威風到那兒去了？二千年後的上官大夫和令尹子蘭請問又能感福得多久呢？

端午節轉瞬又要到了，詩人節的紀念在今年的政治氣壓之下是無法舉行的。我謹以此書來紀念這個有意義的日子。

一九四七年六月二十一日（端午節前二日）

目次

總序

今昔集

今昔集序

今天創作底道路……………三

中國戰時的文學與藝術……………三

寫爾所知……………三

關於『接受文學遺產』……………三

致木刻工作者……………三

再談中蘇文化之交流……………三

笑早者，禍哉！	三五
世界大戰的歸趨	五
日本民族發展概觀	六二
「娜拉」的答案	七三
由葛錄亞想到夏完淳	七九
題畫記	八五
釣魚城訪古	一〇四
屈原與釐雅王	一三三
「深幸有一，不望有二」	一四一
屈原·招魂·天問·九歌	一四九
由詩劇說到奴隸制度	一六〇
論古代社會	一六五
論儒家的發生	一八三
論古代文學	一九九

蒲劍集

蒲劍·龍船·鯉幟·····	二二
關於屈原·····	二六
革命詩人屈原·····	二九
屈原考·····	三三
屈原的藝術與思想·····	三九
寫完五幕劇『屈原』以後·····	五一
我怎樣寫『棠棣之花』·····	六〇
由『墓地』走到『十字街頭』·····	七〇
莊子與魯迅·····	七五
活的模範·····	九七
中蘇文化之交流·····	一〇三
中國美術的展望·····	一〇九

青年哟，人類的春天！	三二二
紀念碑性的建國史詩之期待	三一九
文化與戰爭	三三三
『民族形式』商兌	三三一
關於『戚繼光斬子』的傳說	三四九
續談戚繼光斬子	三五二
關於發見漢墓的經過	三五五
讀『寶庵字說』	三六四
蒲劍集後序	三七五

「今昔集」序

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

這裏面有幾篇講演錄，但也都是經過我的校閱而且潤色過的東西。此外也還有些散失了的文字，因爲沒有留稿，目前也無法蒐集了。

今天創作底道路

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

『爲藝術的藝術』在歐洲固然是曾經有人號召過，在中國就是目前似乎也還有些人在以此自豪，事實上只是不通的一個偏見。無論任何藝術，沒有不是爲人生的，問題只是在所爲的人生是爲極大多數

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

藝術是價值底創造，它根本是爲人生的。怎樣的生活，無論是內心的或外在的，才可以使人生美滿，怎樣的自然和社會才適合美滿的人生，如何而後可以創造那些美滿者適合者或消滅那些相反的部分，這是藝術底一些基本命題。這些命題和文化部門底其他活動，事實上是共通的。它們並沒有什麼根本的不同，不同的只是方法和態度。譬如以科學言，它的究極目的，同樣是在乎理想的人生之創建，但它幾乎純是

由理智活動去分析、提鍊、綜合、應用，而偏重於物質建設。藝術則多靠情意活動去體驗、想像、批判、構成，而偏重於心理建設。而兩者亦互相為用，德國的物理學家赫爾牟和慈曾經說過：『自然科學家是須要有藝術家底幻想力的，』而藝術家更斷然不可缺少科學底教養，例如近代的建築、雕刻、繪畫、音樂，實際是以力學、解剖學、色彩學、光學、音響學等為其基礎；而近代的文學，無論是小說、戲劇、詩歌，除應有關於自然科學底豐富的常識之外，尤須仰仗於心理學、精神病理學、社會科學等底結晶。誠然，一人底智能是有限的，要通曉近代的全般智識，那在事實上是不可能。但要作為一個有力的文學工作者，在其範圍內的智識是必須具備的，或者對於某一部份科學有相當湛深教養，在創作上也可收到事半功倍之效。

『創作』這個名詞，在日本人方面習慣上差不多是用來專指小說底製作和其作品，戲劇文學有時包括在內，而詩歌便全然除外了。這個偏頗的習慣在中國似乎也受着感染，而且變本加厲，不僅戲劇被拋在創作之外，甚至像詩歌或『詩人』有時竟成了嘲笑底對象。這種風氣是應該改變的。我們現在採用着『創作』這個名詞是把它解釋為一切文藝作品底創製，無論是小說、戲劇或詩歌，乃至文學以外的各種藝術部門底作品，都應該是『創作。』但我在這下文裏面，我只想限於文學部門提供一些意見，文學以外的部門我是不想說及的，因為我的能力有限。

文學本有進展和分化，這是初步的常識。古時候的文學是限於有韻的詩歌的，詩有抒情、敘事、劇詩底

三大分類，後來敘事詩發展爲小說，劇詩發展爲話劇，詩歌底領域裏面就只留下抒情的部份了。假使從廣義來說，應該把小說和戲劇都稱爲詩，但從狹義來說，則詩是只限於抒情詩的。中國的情形雖然稍有不同，但也並無大異。中國的古人說：「有韻者謂之文，無韻者謂之筆。」文章竟爲詩歌所獨佔。中國雖然沒有長篇大作的民族史詩，但如周秦諸子中底許多韻文對話故事（這種故事，莊子中最多，但要通曉古韻方能識別），漢魏底賦，六朝以來底駢文，在形式上都是詩，都可歸於敘事詩底範疇。拿民間文學來說吧，則歷代的彈詞和鼓詞，都是屬於這一類的。中國的劇詩乃至一般的戲劇活動最不發達，本來由周秦諸子底韻文對話，再加上複化底過程，便可以成爲劇詩的，但中國的古代文學不曾向這條路上發展。韻文對話發展成爲賦，但只是把對話無限制的拖長，人物卻只停留在兩三人底簡單。古代文人對於形式的株守是可以驚人的，一種形式可以株守到幾百年乃至一兩千年而無多大改變。這原因大約是由於中國社會底長期定型化，或許也怕是中國人缺少創造形式底天才吧。中國的戲劇是到了宋以後才發展出來，而且是直接或間接地受着印度底影響。由元人底雜劇發展到皮黃，戲劇在構成上是經歷着複雜化的程序，但始終未脫離歌劇底限闕，雖然有些不大契合，我們是通可以稱爲劇詩的。

不過我們中國人對於詩的鑑別可以說特別敏感，自周以來，我們對於詩的認識差不多就只限於抒情，詩三百篇便純粹是抒情之作，有好些人以中國無雄大史詩爲遺憾，在我看來，倒是值得誇耀的。用詩的

形式來敘事，我們中國人早就覺得不甚合理，所以凡是屬於歐洲敘事詩範疇的辭賦駢文，在我國卻只稱之爲辭賦駢文，而不稱之爲詩，看待它是和詩有別。因而很早我們就知道利用更適當的散文來敘事，我們的偉大的史家司馬遷，在這一點上他實在有光輝燦爛的開關，他不僅是一位偉大的散文家，同時是可以稱爲偉大的小說家的。可惜他這一開關只是在正史或傳記文學上得到傳承，此外沒有更進一步的發展。在小說方面則僅僅漫衍爲某生式的筆記體，像章回體比較規模宏大的小說，還是由印度來的『變文』演變出來的，而章回小說也始終沒有脫掉那講唱體的形式。

詩以限於抒情底這個傳統很值得寶貴，我們在這一點上確確實實是比歐西諸國先進。但奇妙的是歐洲文學底傳統到中國來之後，我們中國人卻來了一個走回頭路的傾向，以中國詩中沒有敘事詩和嚴密的劇詩爲遺憾，而要盡力從事於敘事詩與劇詩底建設。直到現在還有些詩人在努力競做長詩，有的要做到一萬行，有的要做到一萬八千行，這努力我看是有點近於浪費的。詩並不是以長爲佳，要長於其所不得不長，短於其所不得不短，拚命拉長而且要限定行數，那簡直等於在拉掛麵了。詩如嚴格地限於抒情，則事理上是不能過長。中國除離騷以外沒有更長的詩，也就是這個事實底證明。要做長詩，勢必敘事或者紀行，但要滿足這些目的不是有更自由更合理的散文在嗎？中國人已經脫離了兩千年，外國人也已經脫離了一世紀的那種形式，爲什麼還要把它檢起來以驚奇立異？

我們曾說要建立『紀念碑性的建國史詩』這是要建立足以紀念目前這個大時代偉大的作品，並不是要限於做『詩』。假如有大規模的小說或戲劇出現，足以紀念目前的時代，我們同樣是稱之爲『史詩』的，無寧是這些形式可能性較大。好些人一說到詩便和韻脚或分行底形式相聯，這不外是一種俗套的習慣上的成見。其實就是純粹的詩，可以有韻，可以無韻，可以分行，也可以不分行。有韻和分行不必一定就是詩，有韻和分行寫出的告示，你能說它是『詩』麼？詩是情緒底攝影，韻語是言語底曲譜，二者性質雖相近，但並不是不可分離的一體。情緒是有節奏的，故詩不能無節奏，在這裏很容易和言語底音樂性合拍。有詩底內容而有適當的韻語以表達，準同性質的物相加可以使效果倍增的合力作用（Synergy）底原則，故詩多有韻。但這適當底程度是不容易得到的，言語的音樂成分過多，反足爲詩的桎梏，到了這樣，倒不如解脫桎梏而採取自由詩或散文詩底形式，反足以維持詩底真面目，所謂『清水出芙蓉，天然去修飾』也。優美的抒情散文或抒情小品，本質的地是詩。它們是原來無韻，而也無須分行。未來的詩人，我看是會多。多在這一方面去開拓的。歌之所以異於詩，即在於言語底音樂成分多，詩的成分較少，有好些歌詞，和韻文告示相差得並不多遠，但與樂譜配合而唱起來，卻也很能感動人。但那是音樂底力量，並不是詩的力量了。歌與詩是只有日漸分歧的，在我看來，作歌這一件事體，會同製譜一樣，將來是會劃歸音樂部門的吧。即在目前，詩人做的歌，音樂家每每不易製譜而必須修改，然由音樂家所作的歌詞，在詩人看來，卻好些是庸俗

得不堪忍耐，這兩者將來是否可以調和，我還沒有看出那個可能性。詞人所作的曲子不能唱，能唱的曲子難入眼。皮黃劇本底好些慷慨激昂或者低回反覆的唱白，用文學的眼光看起來，大部分近於不通。可見矛盾之分是自古已然而於今尤烈的。

同樣，歌劇底創作將來怕也只好委諸音樂的專門家，或者說讓音樂家而有文學底素養者或文學家而有音樂底素養者來擔任這項任務吧。例如舊劇底改進便是一個確例，如不是舊劇的專家或對舊劇有素養者，便決沒有可能來從事，如要勉強便只好失敗。但說到新歌劇底製作，卻有好些新詩人便很躍躍欲試，或且躍躍在試，我看這本身怕也就是一幕悲喜劇吧。如有那樣的熱心，以詩人而定要從事新歌劇底製作，我看至少是應該做一番樂理研究底工夫。

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

自然，所謂文學才能，我相信也並不是天生成的，事實上仍然由教養得來。幼小時的家庭教育和初級的學校教育是有最大的關係。一個文學家的家庭，尤其其他的母親，大抵是有文學上的教養。幼時所接觸的人物或師長也是有極大的關係的。未成年以前所接近過的人或讀過的書籍，其影響往往足以支配人底一生。這些都是一般所公認的真實。凡是對於文學有嗜好或傾向的人，事實上在幼年時是已經有文學底資本積蓄在那兒了，這是起碼的本錢。不過這些資本是應該使它不斷地生產和再生產，而使它不斷的積蓄，多讀名家底著作，多活用自己的感官，多攝取近代新穎的智識，多體驗社會上的各種生活，多熟練自己的手筆，多接受有益的批評和意見，是儲蓄文學資本的必要條件。資本雄厚的人，生產底規模必然宏大，這是無須乎再多說明的目前的現實了。又如組織地由國家培養文學人才，即是由國家底力量來使傾向於文學的人積蓄文學資本，這比在無政府狀態下由個人底努力來從事積蓄自然是效率更大，因而可以促進生產，也是毫無疑慮的問題。不過要展開這個問題，便不免要跨進政治底領域，未免離題太遠，在這兒也就只好留着這樣一個提示，而不必多事縷述了。反正在目前文學底製作依然是個人底問題，至多也只能靠着少數同好者間的集體努力。

究竟應該寫些什麼呢？應該趕自己所最能接近，最能知道的东西寫，這是最妥當的辦法吧。不要好高騖遠，應該腳踏實地的凝視着現實。不怕就是一匹蒼蠅或一匹蚊子，你只要注目的觀察，你可以看出有不

少的種型，無限的生態。最平常的東西說不定是最新奇的東西，最微末的存在有可能是最偉大的存在。『化腐朽而為神奇』，文藝家正應該要有這樣的用意和本領。人是社會的動物，不能離開社會，也不能脫離時代，處在此時此地，應該求得此時此地底美化與革新，『彰善闡惡，樹之風聲』，不僅是倫理的課題，同時是文藝底課題。自然要有美惡底標準。這標準不應是高蹈的懸擬，而要是內在的必然。發掘社會進展底軌跡和其歸趨，世界上已經有不少的哲人為此消費了無限的腦力，雖然表達底方式各有不同，但為極大多數人底久遠幸福，各個人能夠得到盡量的發展並能貢獻其所能以增進人生底福利，這毫無疑問地是無可動移的鐵則。超人底想念祇是狂人底想念。以一部份特權的階層役使其它各階層，以一種自認為特別優秀的民族奴化其它各民族，這些都是應當克服的病態。人類底一切活動所應該依據的批判的標準，便是這些發展常態和克服病態的內在必然。文藝活動當然不能除外。要站在這樣一種超越的立場以觀照人生，批判人生，領導人生，文藝家才能盡到美化社會，革新社會的使命。這是透澈現實的超越而非脫離現實的高蹈。古人曾作『乘長風破萬里浪』底豪語，正因為他不會乘長風破萬里浪。假如把他放在太平洋底海船（還不必說是古代的木板船）上，遇着捲起海嘯的颶風，即使他就是最熟練的水手，也只好拋錨靜待，那是絲毫也豪不起來的。近人又有的在作『航空姿態』底壯夢，大約也由於沒有多大的航空經驗。飛機凌空，在不甚高的地方對於下界倒還可以作一個爽豁心目的大觀，然而在不十分習慣或體質虛

弱的人已經就不免眼花頭暈而至於嘔吐，稍高則朦朧，更高則只是一片雲海，再高則空氣稀薄或真空的地方，不怕就有養氣吸入底準備，專門的飛行家都是冒着生命底危險的。脫離現實的高蹈只是書齋中的白晝夢而已。

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

中國戰時的文學與藝術

——三十一年五月二十七日在中美文化協會演講詞

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

戰爭的破壞性固然很殘酷，但我們在這兒有一件事情不好忘記，便是戰爭有兩種的型，一種是侵略戰，另一種是反侵略戰。以侵略為目的的戰爭，不用說是專以破壞為能事的，它不僅要破壞被侵略者的文化設施，同時也要破壞侵略者自身的文化設施。把一切有用的人力集中到毀滅的一途，這是人類文化的

叛逆，人類歷史的叛逆。反侵略性的戰爭，它的精神便和這是兩樣。它根本是反對侵略者的破壞，以保衛自身的文化，保衛人類的文化爲其使命。故有進化性的戰爭，有退化性的戰爭，前者促進人的理性，後者鼓勵人的獸性。鼓勵獸性的侵略戰，在人類歷史上從來不會有過獲得了最後的勝利的先例，故爾戰爭的歸趨不一定是終於破壞。在破壞的一面，有促進着理性創造的動力，每於一時性的破壞之後，而有更高一段的文物產生。這種關係，我們是不好看過的。

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

自然，在進行着侵略的國家，他也可以，而且必須驅策着它的作家們去謳歌侵略，粉飾獸性，使繆思成爲一羣獸首人身，或人首獸身的怪物。這根本就是文藝藝術的冒瀆，不僅要招致文藝藝術的破產，而且要招致創造精神的破產。所以侵略國它不僅是毀壞了別人，而同時更進一步的毀壞了自己。反侵略國家它

不僅保衛自身，而同時更在保衛侵略國的人民和文化。這正是反侵略戰之所以為神聖的戰爭。我現在更想定出一個新名詞，便是藝術性的戰爭。

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

基於文藝藝術家們的共同的自覺，故自抗戰以來，凡是優秀的作家，都一致表示了對於國家民族的忠貞，始終服從着國家民族的號召，為抗戰盡着自己最善的努力。作家意識和感情間，平時所存在着的溝渠，或門戶之見化除了。整個的文藝界形成了一個總的大團結。各個文藝部門也個別的形成了分的總團結。大家的筆桿和工具，都集中於共同的目標，把不必要的內部鬭爭減除了。這可節省了無限的精力，同時也就是豐裕了創造力的源泉。文藝工作者由於互相的接近，增進了互相的認識，互相的觀摩，互相的鼓舞，因而養成了一個比較公平無私的互相批判。文藝作品的美，不純為派別意識所左右了。大家都希望能

和衷共濟，通力合作，由一向的「文人相輕」轉化而為「文人相愛。」這是抗戰前所難期待的現象。

作家們有自尊心的亢揚，有自信心的高漲，所以無論在怎樣艱難的環境裏，都不放棄自己的武器，不屈不撓地向着侵略者鬪爭，向着猖獗的獸性鬪爭。優秀的作品必須且必能由自己產生，中要害的打擊敵人，發揮它的武器的力量。這是大家的共同心理。抗戰以來，文藝作品的風起雲湧，便是這種共同心理的證明，抗戰以來文藝界中絕少漢奸出現，也就是這種共同心理的反證。在文藝界的圈子裏面，比較有名的作家，投降了敵人的，北有周作人，南有張資平，這些沒有骨氣的民族的逆子，藝術的反賊，他們的投降不僅葬送了他們自身，也葬送了他們的文藝。他們是永遠也寫不出人樣的東西出來的了。「一薰一蕕，十年尚猶有臭。」這是正義戰爭的無情的人為淘汰。抗戰對中國的文藝界起了一番淨化的作用，這也是很可寶貴的戰果。

中國的文藝，在抗戰前大都和生活現實脫了節。舊的文藝局限於古代作品的摹擬，老早失去了它的生命。新的文藝也局限於外國作品的摹擬，多是一些紙糊泥塑的玩具。新舊的作家們同樣也和生活現實脫了節。它們不是集中在上海北平等少數近代化的都市，便是錮閉在書齋畫室裏保守着自己的「象牙之塔。」無論新舊，一律都傾向於高蹈，一律都在賣弄玄虛。然而抗戰的號角，卻把全體的作家解放了，把大家吹送到了十字街頭，吹送到了前線，吹送到了農村，吹送到了大後方的每一個角落，使他們接觸了更

廣大的天地，得以吸收更豐腴而健全的營養。新的藝術到這時才生了根，舊的藝術到這時才恢復了它的氣息，新舊的壁壘到這時也才逐漸的化除了。要有生命才算是藝術，無所謂新，無所謂舊。有生命者，萬代如新。無生命者，當日即舊。過去的遺產因而增加了光輝，今後的道途也因而減少了障礙。像這樣由玄虛高蹈走向到切實的現實主義的路，這就鼓勵了戰時文藝的勃興也預兆了中國新文藝的偉大將來。

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

小說的情形便和詩歌不同，在戰爭中小說是比較衰歇了。理由是容易了解的。小說的製作需要有更多的靜觀，小說的閱讀也需要有更高的耐性。在戰時生活中，這雙方都不容易獲得，特別是抗戰的初期，一般的興奮最強烈的時候，小說的出產是最爲消沉，除掉有若干短篇值得我們記起之外，小說的地位差不

多都讓給戰地速寫之類的報告文學去了。這並不是小說家的不努力，而是小說家在那兒儲積題材，涵養着心境的平復。隨着戰爭的長期化，初期的刺激性減衰了，大家的心境都逐漸鎮定了下來，因而小說也逐漸恢復了他的地位。新作家姚雪垠的出現，和他的短篇差半車麥稭，是值得我們提起的。有好多成名的作家，近來聽說都在從事長篇的寫作，假以時日，我相信目前的大時代，終會由小說家們把它們鑄成不朽的豐碑。

戲劇運動的發展不亞於詩歌。由於戲劇是宣傳教育的利器，因而抗戰以來在各戰區和大後方都有不少的演劇團隊的組織和派遣，演出次數之多和吸收觀衆之廣，爲任何其他部門所不及。戲劇文學也因而受着很大的刺激。一方面雖然時常鬧着劇本的飢荒，另一方面比較有重量的力作卻以這一部門爲最多。例如老舍和宋之的的合著的國家，至上，曹禺的北京人，陽翰笙的塞上風雲和天國春秋，夏衍的一年間是值得我們推荐的。假使也容許我提到我自己的作品的話，我在今年所接連寫出的兩個劇本屈原和虎符比較我以前所有的作品，是較爲可以過意得去的奉獻於國族的禮物。

文學以外的其他的藝術部門所受的戰爭影響，也各有不同。音樂的進展和詩歌一樣最爲迅速。抗戰歌曲的聲浪，彌滿了中國的領空，近來比較大規模的歌劇如秋子，也如慧星出現般地在戰時的陪都演出了。有好些音樂家和詩人們，正在努力着新歌劇的繼續生產，利用舊歌劇形式的劇本，如出漢的新兒女英

雄傳和岳飛，我覺得比他的話劇製作還有更高的成就。至於西樂的融化，與遺產的接受，準備接合成新國樂的努力，目前正成爲音樂界一般的傾向了。

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

雕刻和建築，在戰時最受着制限，但在戰事結束以後，必定要來一個高潮，那也毫無疑問。舞台藝術方面，前面已經提到，是有長足的進步的。有不少的有經驗的導演、演員，以及舞台工作人員，集中在陪都，假如是在蘇聯，有好些朋友都是可以博得勳章或「英雄」的徽號。主要也就靠他們的努力，促成了戲劇運動的展開。無論史劇、時代劇、外國劇，在陪都舞台上近來都獲得了驚人的成績。本來中國的舞台藝術一向是比較落後的，不管從歷史上或技巧上看，都是一樣。然而在近年來，特別是自抗戰以來，中國人的戲劇天才似乎來了一番民族的覺醒。和舞台藝術相聯，令我們想到的是電影攝製。這在抗戰的初期，也曾經活躍一

時，但因器材缺乏的關係，逐漸地減衰了它的活躍性。電影攝製的減衰，卻又助長了戲劇運動的發展。我們認清了這種動向，對於戲劇運動或舞台藝術，是應該特別加以保護，方合乎正軌。爲了民族的利益，爲了藝術的進步，我們應該時時加上滑潤油，不應該老是發揮掣動器。

以上是中國戰時的文藝與藝術的一般的情形。五年間的發展，抵得上抗戰前的二十五年。這是反侵略戰的進步性，與藝術本質的戰鬥性合拍了的結果。自然由於戰爭的破壞，我們也受着了莫大的損失和限制，在淪陷區，我們有無數的文藝藝術的成品，爲魔鬼日寇所毀滅了。我們在器材上、印刷上、交通上、生活上都感受着無限的困難。我們和外來的精神食糧也差不多等於斷絕了流通，失掉了刺激和觀摩的機會。但無論在怎樣的困難條件之下，我們的創造精神是被亢揚着的。我們要忍受任何的困難，克服任何的困難，向着肅清魔鬼，掃蕩獸性，美化人生的大業前進。

寫爾所知

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

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

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

在這兒，似乎也並沒有什麼了不起的祕訣。主要的似乎就在能降心相從，在能够集中自己的注意力，能够活用自己的感官。一個人能够辦得到集中注意力和活用感官的話，你在極平常的事物裏面，便可以發現出極新奇的現象和極深遠的道理。平常自以為知道了的東西，你真是知道了嗎？不，皮相得很。再看透

澈一點吧，或者換一個看法或觀點來看，你可以知道，你自以為知道了的東西裏面，有好多東西，你在前並不會知道。待你發現出這前未知的成分的時候，你就可以「化腐朽而為神奇」了。

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

因此在材料本身沒有遠近新舊的不同，而只有在作者自己的研究上有深淺精粗的懸別。只要有了精深的研究，任何材料都可以寫，也才可以把材料寫得活。有些一知半解的批評家每愛在材料上來限制人，我看這是錯了。譬如有一個時期罵人寫身邊雜事，好像一寫了身邊雜事便是罪惡。他並不問你是怎樣在寫，或寫得怎樣，橫空一板斧便斫下來，這倒真是罪惡。

又譬如近來有些人又在說寫歷史材料便是和現實脫節。這也是一知半解的偏見。「現實」並不是唯一的題材。現實主義並不是要人實實在在地寫現代的東西。你就實實在在地寫現代的東西，有時候也

並不會現實。問題依然要看寫歷史題材的人是不是有十分的把握，十分的研究，是不是把他所寫的人物寫活了。題材無論是古代的或現代的，本國的或外國的，一樣的都可以寫。而且只要作者是以現實主義的立場來寫，一樣的都可以成爲現實主義的作品。這本是簡單明瞭的事體，然而卻在這簡單明瞭的事象中，有好些人每每得不到明瞭的了解。這些人不是蓄有成見，過於主觀的，宗派的，便是把問題看得太輕率，太公式化了。

研究決定一切。研究的不够，可以使作家感覺題材枯乏。遍地都是可以寫的東西，卻感覺着沒東西可寫。什麼都好像知道了，什麼都很平常，不肯下工夫去研究，那自然就寫不出東西來了。但說研究，也並不必是學究式的那種研究法，生活實踐或體驗，也就是一種廣義的研究。豐富自己的生活經驗並向那生活經驗中深入，是很要緊的。要想收到這種效果，注意力的集中，感官的活用，不用說是先決條件。但我想推薦一個極好而又極平常的具體辦法，便是認真的寫日記或寫劄記。把自己所想到，所見聞到，所經歷到的一切，每天能夠簡明地把它記錄下來，必要時進而加以批判。這對於一個作家，無論既成或未成，都會有絕大的好處。

多讀名家作品也很可以得到題材活用的啓示。但這要讀外國名家作品才行，而且還得偏於近代的。近代的生活習慣和思想方法差不多都打成了一片，我們可以多得共鳴。因此，我很感覺着，要作爲一個新

的作家，在目前至少須懂得一種外國語。這是啓發材料寶庫的鑰匙。能够體會得材料的活用法，材料也就不至於被凍結，因而也就不至於拿着黃金的飯碗作乞丐了。

三十一年五四紀念日。

關於「接受文學遺產」

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

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

我近來讀了一本不甚知名的作家的劇本，在序文上發現了這樣一句：「無數的父老兄妹遭受塗炭。」這「塗炭」一個動詞便是亂用了的。「塗炭」本是名詞，可變為自動詞。例如「如以朝衣朝冠坐於塗炭」是名詞，也是這個詞的起源，「生民塗炭」則被用為自動詞了。可是用為他動詞的例子卻不會見過。

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

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

因此有一部分詩人有這樣的主張：「凡是沒有把握的字最好不要用，」這倒是很聰明的避重就輕的辦法。不過從此更進一步：「凡是舊的詞彙，如徘徊、徬徨、蔚藍之類，都不要用，」那卻未免是因咽廢食了。新的時代生活應該用新的語言文字來表示，這在原則上是毫無問題。新的詞彙應着時代而產生，文藝家也正負有產生新詞彙的一部份的責任，這也是事實。但舊的詞彙有好些是簡潔而富於韻致的，卻偏

偏死去了，我們正應該賦予以新的生命而使它們復活轉來，這也正是產生新詞彙的一種方法。例如徘徊、徬徨這樣的字，目前的口語雖然不用了，正不失為寶貴的遺產。這些詞彙比走來走去或動搖不定要精粹得多。死了的我們都應該使它起死回生，更何況並沒有死定！

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

口語的價值近來已被提得相當高了，有的人竟至主張「一切文藝作品要以民間形式為中心源泉而再出發。」『老百姓們所喜聞樂見』一句話，每每被人有意的曲解或無心的誤解了。迄今還有好些作家依然在喊着「我們作出來的詩應該是農民大眾都聽得懂的，」喊是喊得很甘脆，但無論怎樣通俗的詩，我們不相信可以使文盲的一切大眾都能聽得懂。人總是愛唱高調，文的要文到極端，武的也要武到盡

頭，事實上那些唱高調者們所作出來的東西離農民大眾往往比天還遠。活的言語是文學的豐富的源泉，但活的言語不經化鍊也依然不能成爲文學的言語。言語能予文學以量的豐富，文學能予言語以質的提高，要這樣作辯證的看法，似乎才能把握得創造的本質。作家是語言文字的主人，而不是語言文字的奴隸，不然何以被尊爲「靈魂的工程師」？

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

中國也缺乏一部良好的通史，更缺乏關於文藝各部門的良好專史。這也是值得我們同聲呼籲。這些著述假如是已經有了，對於我們文藝工作者也不知道是多麼大的一些恩惠。然而在目前也是求之不得的事。無已我們只能夠選擇一些既成的來讀。讀這些書並費不了多少時間，但無論是怎樣不完備的成品，讀了總可以增加我們對於民族生活和歷代文藝思潮的認識。在刺激我們的創作慾上，雖不必一定能喚起我們的觀摩，至少總可激發我們的比賽，供給我們以若干有意義的題材。儘管新文藝作者對於舊文

藝總不免含有鄙屑的心情，但公平的說，有好些新文藝作品並沒有達到舊文藝所已經達到的水準。詩在質上，小說在量上，新舊的懸異是特別顯著。

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

往年曾經鬧過讀莊子與文選的問題，經過魯迅指責，在近人的論調中還時時發現其微波；但平心而論，這兩部書依然是值得一讀的。舊時提過這個問題的人是要一切青年都須得讀這兩部書，用意蓋別有所在，故魯迅極力駁斥他們。現在我們把範圍縮小些，凡是有志於文學的青年，能讀讀這兩部書，我看是很有益處的。莊子固然是中國有數的哲學家，但也是中國有數的文藝家，他那思想的超脫精微，文辭的清拔恣肆，實在是古今無兩。他的書中有無數的寓言和故事，那文學價值是超過於它的哲學價值的。中國自秦以來的主要的文學家，差不多沒有不受莊子的影響，就是魯迅也是深受莊子影響的一個人，除他自己曾經表白之外，我們在他的行文和構思上都可以發現出不少的證據。（請參看拙作莊子與魯迅）梁昭明太子的一部文選，我看魯迅也一定是熟讀過來。魯迅對於魏晉時代的文學是極有研究的人，要說他沒有讀過文選，那未免不合理。不過不讀文選，逕讀文選所依據的原書，那是更高超的辦法。但在普通的讀者卻

是不可能的事，而且文選中所選的資料，有好些是僅見於此了。讀文選能對兩漢魏晉的文學精華得到賞玩的機會，特別是晉魏人的詩，我覺得是有難於割捨的風格存在的。

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

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

周秦諸子差不多都是文章的妙手。除莊子之外如老子、荀子、韓非子，都值得我們作爲文學作品而閱

讀。老子本是戰國時楚國的環淵所著錄的書，內容並不多，即通讀一遍也花不了兩三個鐘頭，那可以說是中國的一部古代的哲理詩。那樣精粹而韻致深醇的作品，在別的民族的古代，我看是很少有的。儒家的論語與道家的道德經，一是現實主義的箴言，一是形而上學的頌揚，的確是可稱爲雙璧。荀子的謹嚴而有條理，韓非子的警策而能周到，對於做論說文章的人，就到現在似乎都不失爲良好的軌範。

歷代以來可讀的文章或書籍很多，我自己所讀到的也有限，不能一一遍舉。但如唐人的詩，宋元以來的詞曲，明清的小說，這差不多是人人知道，應該多讀的東西。明清的幾大部小說在坊間流行甚廣，自五四以來也有人加意讚揚，或加新式標點，或加詳細考證，使我們更容易接近了。和這比較起來，唐宋以來的詩歌詞曲卻還沒有得到充分的有條理的整理。關於這些，我們很希望能夠有一部用現代的眼光加以甄別的選集。或者我們更可以說能夠有得一部不分韻散，不分文白，不分新舊的歷代詩文總選集。中國的做選集工作的人，在昭明太子以後，差不多都是韻散分途，文白不兩立。選詩歌的人不選散文，選散文的人不選詩歌，而歷代的口語文尤在共同排斥之列。例如姚姬傳的一部古文辭類纂，這爲曾滌生所極端推崇，而在清末形成了一個文章派別的選集，便把詩歌是排斥了的（僅有讚頌和離騷之類被收容，而處在附庸地位），對於說部更完全視爲草寇流賊了。這種正統文人的毛病，在我們也應該盡力剷除。用公平無私的眼光，用純粹文學的立場，對於歷代的詩文來它一個總選舉，不以文體爲類，只依時代登錄，不求多，只求

精，含英咀華，鈎玄提要，我看對於接受文學的遺產上，一定會有很切實的貢獻。

中國固有的東西是我們的遺產，但外國的東西被我們翻譯了過來的，也應該是我們的遺產。例如佛教的經典固然是印度的原產物，但自六朝以來不斷的輸入，在中國已經生了根，在中國人的生活 and 文學上有了無限的影響。例如唐宋的詩文，宋元的詞曲，明清的小說，有一大部份可以說是以佛教思想為其骨髓。在這兒我們已經分不開那是固有，那是外來，我們自應該一視同仁的來加以看待。佛教經典的確是一大部文學源泉，但汗牛充棟的大藏經，要我們一一去繙讀，我們沒有那樣的工夫，也沒有那樣的必要。有那樣熱心的專門研究家，自然希望他們去作通盤的整理和研究，但我們更希望有相當研究的，能够化除向來的佛教居士們的積習，不要專門拈香吃素，也不要專門賣弄些翻譯名彙，能够明白曉暢地把佛教思想，特別是關於經典中的文學部份，介紹些出來。在日本方面，大藏經已經有口語的新譯本了，中國恐怕很難辦到。我所奇怪的是古時的和尚多是詩人，而今代的和尚則多是政客，不知道是怎麼一回事。

同樣耶穌教的聖經對於中國的文學，不用說是現代文學，似乎也不能說沒有影響。在歐西方面希伯來主義與希臘主義本來是文化上的二大主流，不僅限於文學。中國的現代文化毫無問題的是更多地受了歐西的影響，因而無論直接或間接，新舊約在中國的現代文學上是有着很大作用的。因此我也勸文學家們繙讀聖經。好在這書並不如佛典那樣汗牛充棟，也並不如佛典那樣詰屈聱牙。聖經的譯文不甚高妙

本是事實，前幾年聽說有人要從事新譯，這聲浪似乎已經早消下去了。日本教徒所用的聖經在前是根據漢譯本重譯的，前些年辰已完全新譯了一遍。不過聖經的新譯似乎也不是容易的事情，原因是要你懂得希伯來文才可以勝任。這工作大約將來總會有人做吧。可是我也同樣的奇怪，以前的耶教徒多是道高學博的聖者，而現在的耶教徒都也多是奔走江湖的政客。總會有一二不同凡響的人，能夠對於文化或文藝做些積極的貢獻的吧。但這些都可不必過於深入，我很希望我們從事文藝的人，至少能把不十分完善的漢譯聖經繙閱它一兩遍。

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

說到這兒，我們應該更把限界放寬些。凡是文藝或文化的成品應該是無國界種界的。舉凡先覺者的精神生產都應該是全人類所共有的遺產。不僅固有的東西當接受，既成的新舊譯文應當接受，凡是世界上有價值的東西，一切都應該把它遺產化，趕快設法接受。因此在接受遺產上，翻譯也就成爲一項必要的

工作。世界上的文化成品很多未經我們翻譯的良好東西，例如中國雖有不少的回教徒，卻還沒有一部漢譯的可蘭經。單拿歐洲的文學作品來說吧，經過我們介紹翻譯的，實在還微乎其微。但丁的神曲早聽說有人在翻，但似乎還沒有出版。莎士比亞的作品譯出的僅寥寥的三五部。此外如巴爾扎克，左拉，莫泊桑，如托爾斯泰，杜斯多益，夫斯基，契訶夫，如易卜生，斯特林堡……這些巨匠的全集的出世，簡直還是遙遙無期。但這些在日本是已經老早實現了。我們應該翻譯的東西實在很多，應該做的工作也實在很多。要企圖這些工作的更有系統，更有組織，更有效率，單靠文藝家、翻譯家的努力是不夠的。像蘇聯那樣由國家的文藝局來統籌，那自然是很理想，但在中國一時也難辦到。我看最好是由文藝界、出版界、讀書界，來一個通力合作吧。現在的出版界差不多都是零分碎割，要出十萬字以上的書便有難色，這樣的大事業決不能期待一二書店來單獨舉行。能用刊行會的名義，由多數書店集資統籌，廣大的徵求預約，敦請有能力有責任心的文藝家們，來作大規模的通盤介紹，我看稿費上出版費上是不會成爲大問題的。我在這樣夢想：譬如重慶的各家書屋聯合起來介紹莎士比亞，桂林的各家書屋聯合起來介紹托爾斯泰，昆明，成都又各各介紹另外的人，來他幾個五年計畫或二年計畫，介紹完了一位又介紹其它。像這樣下去，一定可以豐富我們的遺產，而使接受者更受實惠。日本出版界之所以成功，大抵上是用這個方法。但這在日本已經成了現實的方法，而在我們卻只是夢想——連我寫到了這兒，自己都覺得好像是心血來潮了的一樣，好笑。

我們中國人是自詡爲大國民的，但事實上實在渺小得很，一切都是私心和算盤在那裏周旋，而算盤也打得並不大。門戶之見，百行皆然，甚至於可以鬧到一個人一門，一個人一戶，將來總不會鬧到連一個人身上的左右手都要分起門戶來的那個境地吧。——談『如何接受遺產』而發起了牢騷來，似乎有些脫軌，然而不然也。方法儘管你怎樣談得上天，總還是要人來執行的。大家如能够更開明得一點，更克己得一點，不專看到自己而同時要看到他人，或許也就是最好的接受遺產的方法了。

三十一年八月八日。

致木刻工作者

親愛的朋友們：

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

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

抗戰以來，各種文化部門都有長足的進步，其主要的契機是文化脫離了翻譯的階級，而逐漸密切地和現實扣合了起來，也就是說新興文化在廣大的現實基地裏生了根，發出了堅實的株幹與稠茂的技葉。音樂、戲劇、電影諸部門特別顯著。造形美術的步調雖然頗感滯滯，但木刻確是特出一頭地的。這是由於各位主觀的努力，但也由於客觀的需要。現代恐怕是需要木刻的最迫切的時代吧。我自己對於美術是門外。

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

抗戰促進了各藝術部門的進展，但也限制了它們的進展的自由。交通被封鎖，資料器械的來源被阻絕，是最大的障礙。例如電影工作今後便頗成問題，甚至連照相工作都不得不受極大的限制。繪畫，特別是油畫，在顏料的缺乏上，也差不多要感受着無法解救的飢荒。但這些部門的困難，卻更增加了木刻的需要，而促進了它的勃興。木刻工作者的擔荷和責任是多麼地加重了呀！

更加緊地和現實生活配合起來吧！我很想誠懇地提出一個木刻工作者的生產運動，把木刻工作推廣到人生的各部門。凡一切人生經常需用的工具物品，無論是一付筷子，或一張郵票，都要使它們印上木刻的烙印。木刻工作者不僅是一位藝術家，而要同時是一位生產家，社會運動家。要跳出工作室而走進工場，要擴大報紙雜誌等的木刻專頁到人生工具的各個片面。

我迫切地感覺着有一件生產工作爲木刻家們所應急於着手，那便是兒童畫報的刻印。中國的兒童實在太可憐了，玩具只是些舊式舞臺使用的刀槍，讀物更是一無所有。近幾年來，連四五十年前我自己做小孩子時候都看見過的，如斷機教子，老鼠招親之類的版畫都完全絕了跡。新的東西呢？因戰爭的關係也

絕了版。戰前上海各大書坊所出版的兒童小冊子之類，偶爾可以見到，而價值之昂令人咋舌。在這樣狀態之下的兒童，不都會成爲精神上的餓殍嗎？木刻朋友們，請你們特別注意到這一點，應該急起直追，來它一個救濟。這是你們應該做的最迫切的工作，也是你們義不容辭的職責。

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

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

三十一年四月二十日。

再談中蘇文化之交流

——三十一年五月三十日在中蘇文化協會講

主席，各位來賓，各位朋友：

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

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

中蘇兩大國家或兩大民族集團，在目前的關係，可以說是再密切也沒有了。從歷史上說，中蘇兩國有過長遠的，相互交往的史跡。從地理上說，這樣壤土相接，國境線如此綿長的，更是沒有。中蘇兩國可以說是真正的鄰居。兩國文化交流，並不是近代才開始，應該說，中蘇兩個民族自有文化以來，就在互相交流着。關於這方面的史跡，蘇聯文化界也許有很周密的研究。中國方面對於這種史實的研究，似乎還沒有人注意。說這問題不值得研究嗎？說這問題沒有研究的材料嗎？那絕對不是。依我個人看，有兩件重要的事體值得今天向各位提出報告。這將給予中蘇文化交流的歷史上一個有力的證明。

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

青銅器的變化當然有他本身的原因，應着歷史的進展和先民知識的逐漸開發，自然各個階段有各個階段不同的形式。但有一點最值得我們注意的，就是無論那個民族的文化，在變革時每每有外來的潮流參加進來。外來的文化成爲觸媒，成爲刺激，對於本國文化引起質變。在青銅器變化階段的研究裏面，就有這種情形。史基泰美術的研究家羅斯妥吾契夫 *Postountzeff* 發現戰國時代的青銅器花紋，和蘇聯境內古代史基泰民族的文化有類似的地方。史基泰民族在中國春秋時代發展到西伯利亞南部貝加爾湖

一帶。近年來蘇聯考古學家對於史基泰民族的古物發現過很多。我曾看到過此類古物的照片，和戰國時代的花紋形式上的確有許多類似的。當然，這種發現還沒有得到全世界公認的地步，不過兄弟是傾向於承認這種學說的合理性的，因為我們知道中國戰國時代在歷史上曾和外族發生過密切的交涉。有名的趙武靈王胡服騎射，就是吸收北方民族的生活習慣，來改變我們自己的生活習慣。在改革的時候，內部還起過劇烈的論爭。所以我相信中國戰國時代，經過蒙古的中介，很有可能接受史基泰民族的文化。這接觸開始於北部幾個國家，接着推行到當時的七國。所以戰國時代各國的銅器都成了那種形式。

據這點看來，我們可以知道中蘇兩國文化相互流通的來源很久。同樣，我們中國文化影響到蘇聯的，在歷史上也斑斑可考。譬如十三世紀蒙古民族把中國全部佔領以後，他的勢力發展到了歐洲中部，現在蘇聯大部分的領土當時曾為蒙古民族所佔領。特別是一二三八——一二三九年的時候，蒙古大將拔都率領東方軍隊第二次西征，一直打到中歐。蘇聯現在的莫斯科，基輔，都為拔都的軍隊所佔領。拔都在東歐建立了欽察汗國，在裏海北岸一帶統治了二百五十年。這段歷史凡屬對於中國歷史或世界歷史有研究的人都是知道的。同時我們也知道隨伴着蒙古人的西征我們東方的文化也到了歐洲。如中國人發明的活字，指南針，及打仗離不了的火藥，都是那時傳到歐洲去的。這三種東西傳到西方去了之後，把歐洲的近代文明發酵出來了。這事實也是全世界所公認的。那嗎我們可以揣想，除了上述三種重要的東西之外，

應該還有許多次要的東西也輸到了歐洲。假如對這個問題有興趣的朋友，肯下工夫研究，在歐洲東部，特別在現在的蘇聯境裏，無論語言也好，生活習慣也好，一定可以找得出蘇兩國在十三世紀初期文化溝通的痕迹出來。關於這層，兄弟毫無研究，祇是有此預感而已。蘇聯方面一定很有研究，不過兄弟剛才說過，我是不懂蘇聯文字的人，中國方面也沒有關於這類問題的著作。這類問題研究起來，我相信很有趣，而且從歷史上來研究，對於兩國文化彼此間的關係更能得到親切的瞭解。所以兄弟個人懇切地希望無論蘇聯朋友或國內朋友，今後對於兩國文化交流史的檢討方面，切實多作一點工夫，這對於今後兩國文化的交流必有大的幫助。當然，對於近代兩國文化交流之史的檢討更有必要，那是不用說的。

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

有深切的認識。近代蘇聯的文學藝術無論他們的思想，作品乃至作家的歷史及其生活習慣，可以說像洪水一樣汎濫到了中國，中國也最關心蘇聯的文學藝術。以量來講，恐怕比來自英美的還要多。這不是兄弟一個人信口開河，我們祇要把中國近二十年來出版界的情形調查一下，就可知道。關於俄國有名的大作家，無論詩人，小說家，戲劇家，差不多都介紹到中國來了。如郭戈里、屠格涅甫、安斯妥以夫斯基、托爾斯太、霍夫、萊蒙托夫、普希金以及其他許多作家介紹到中國來的很不少。不僅介紹到了中國，而且曾給予中國文藝以極大的影響，就中以小說方面的影響尤其深刻。中國近代小說的產生，在所受外國影響中，以蘇聯

的影響爲最大。其他詩歌戲劇方面要稍爲遜色一點，不過小說在近代文學中居於領導的地位，所以我們說中國的新文學受蘇聯的影響最大，並非過言。比較起本國作家來，中國的作家似乎更知道蘇聯的作家。如果問我們的文學作家蒲松齡怎樣？羅貫中，施耐菴如何？儒林外史是甚麼人作的？恐怕有許多人說不出來；但是你問他們托爾斯太，安斯妥以夫斯基，普希金……的作品如何？思想如何？身世如何？他們說得頭頭是道。這足以證明蘇聯文學和中國文學關係的親切。爲甚麼會有這種情形發生呢？這是因爲我們中國前一代的偉大作家，在歷史上固然有他們的地位，他們的作品固然有永不可磨滅的價值，值得我們寶貴，但古代人的生活和現代人的生活究竟不同，我們處在現代，作爲現代人，接受中國古代人的作品，還不如接受其他國家現代作家的作品來得容易。這種現象不僅中國爲然，日本也是如此。兄弟在日本住了二十年，對於日本的情形比較明瞭，日本人對於本國歷史上的作家和本國有價值的作品差不多也都不懂得，而對於西方的蘇聯和歐美作家的作品卻非常清楚。這是時代使然，並不是中國現代的作家數典忘祖。這是兄弟在這裏要替我們現代文學家辯護的。不過，我們也不能完全把中國先代有價值的遺產拋棄不顧。我們是中國人，我們住在中國的土地上，我們用中國的文字寫東西，如果一味膜拜外國，模仿外國，說外國壞的也是好的，那也不對。所幸這種風氣現在已在慢慢轉變過來，這不能不感謝快要與我國古代偉大詩人屈原同於六月十八日紀念的高爾基的啓示。高爾基在蘇聯提出重估文學遺產，接受文學遺產的卓見，我

們中國作家也同樣地將目光凝注到中國舊有的文學遺產。這是值得我們欣幸的。

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

講到這裏，有一點使我們感覺遺憾的，特別是我們中國人感覺遺憾的，就是這交流祇是片面的。蘇聯文化給予我們的影響，真是浩浩蕩蕩像洪水一樣向我們中國奔流，而我們中國的文化輸到蘇聯方面的怎樣呢？這說起來真叫我們慚愧，兩相比較，真是不可同日而語。關於今天所講的同樣的問題，兄弟前年曾經根據許多朋友的意見，寫過一篇文章，在蘇文化雜誌上發表過。發表後有蘇聯的朋友把它翻譯過去。在蘇聯方面引起了極大的同情與反響。在那篇文章裏，我說蘇聯文化流到中國的是洪流，中國文化流到蘇聯的，則如溪澗。這兩句話特別引起蘇聯方面的注意。蘇聯研究中國學術的權威即將儒林外史譯成俄文的伊文先生就用洪流與溪澗的題目作過一篇文章，在蘇聯文學報上發表。他在文章裏不但同意我的

說法，另一方面很責備蘇聯方面的朋友，他的解釋是我們介紹蘇聯的文化用了很大的力氣，蘇聯對於中國文化的介紹卻沒有用力，特別對國際文學的編者羅果托夫先生責備得很厲害，並且統計國際文學介紹其他國家文學的百分比和介紹中國文學的百分比來責難國際文學對中國文化的介紹沒有盡力。這對羅果托夫先生真是有點委曲。他曾向我寫過兩三次信，說今後特別要請我們幫忙，盡力介紹中國的東西，絕對不吝惜國際文學的篇幅。伊文先生站在蘇聯方面指導者的立場，站在研究中國文學權威者的立場，作出那樣的責備是應該的；但我們站在中國方面的立場來看，實在非常慚愧。因為並不是蘇聯朋友介紹我們的東西不努力，而是我們值得介紹的東西實在太少。不過，這並不是說中國歷代的東西都不值得介紹，只是說近代的中國人太不努力罷了。蘇聯方面對於中國古代的著作介紹的也可以說像洪水。這次我為今天的講題搜集材料，問到米克拉舍斯基夫先生和費得連柯先生關於蘇聯對於中國古代作品的研究，他們寫了一個很長的清單給我，現在我把它唸一唸：

論語

一八八九年華西列夫第一次翻譯

一九一〇年巴薄夫第二次翻譯

詩經

一八八二年華西列夫譯

春秋

一八七六年馬納斯替列夫譯

孟子

一九〇四年巴薄夫譯

聊齋誌異

歐陽修

李白

杜甫

陶潛

司空圖研究（殆以所著詩品爲主）

以上一九一二年至一九四〇年蘇聯研究院會員阿列赫葉夫選譯並編著

儒林外史

一九四〇年伊文譯

白居易

一九四〇年伊特林譯

中國歷史

一八二九年比丘林著

王弼

一九三八年彼得洛夫著

由此看來，足見蘇聯對於中國文化也並不忽視。我們中國人認爲有價值的東西，蘇聯同樣認爲有價值。這在我們中國人當然是值得誇耀的。我們的祖宗留下許多寶貴的遺產，爲我們的鄰邦所特別珍視，這

是我們應該感謝我們的先人，並且也感謝我們的朋友的。不過，同時也令我們慚愧的就是蘇聯介紹的都是古代的東西，近代的非常少。在這清單的末尾祇列了魯迅、茅盾和我的名字，對於我恐怕還是一種客氣。因此可知，我們從蘇聯介紹過來的特別多，從中國介紹到蘇聯去的特別少。所以洪流與溪澗並不是擬於不倫。

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

由此看來兩國間的文化實在是片面的交流。在這樣一種情勢之下，我們怎樣使交流趨於平衡呢？當然，我們一方面仍要儘量介紹蘇聯方面各種文化的精品到中國來，因為蘇聯方面值得我們學習的東西太多了。我們以前所作的工作事實上還是不夠，我們應該更有系統地，更有組織地，更負責任地來作，使以往的洪水更能澎湃奔流。不過在另一方面，我們也希望中國的文化像洪水一樣奔流到蘇聯去，所謂「禮尚往來」，我們不能專門拜領人家豐贍的餽贈而毫無酬答。但是如何才能使這種偏頗的現象趨

於平衡，如何才能使以往的溪澗成爲洪流呢？這個問題我看也很簡單，我們倒不在乎把已成的現代作品大量地翻譯到蘇聯去，假使有價值的當然可以翻譯，否則翻譯過去人家不願接受又有什麼意思？因此我們今後要儘量產生值得人家介紹，值得人家研究的東西，像我們古人的作品一樣。這是我們近代每一個中國人，尤其是從事文化工作的中國人的責任。今天因爲是就中蘇文化之交流的題目說話，所以側重蘇聯方面，其實對於英美各國也應如此。我們不僅文學藝術落後，科學方面也是趕不上人家，所以我們應該特別努力地來推進各種工作，每一個作家都要產生能夠見人的作品，替國家民族爭一點光。這種好勝心我們應該有而且值得獎勵。

說到要產生有價值的作品，尤其是有世界價值的作品，卻不是偶然隨便可以作到的事。這必須每一個作家加倍努力才行。中國作家，特別是中國有頭腦有聰明的文藝作家，在努力這一點實在作得不够。其他國家我不知道，日本人我是非常清楚的。日本人的聰明比起中國人來不知要差多少倍。但中國人正如我們的老話所說：『聰明反被聰明誤。』大家都是馬馬虎虎，以爲文章是可以吊而郎當作得好的。我聽到很多人說過：『我幹科學，頭腦不行，所以要幹文學。』這簡直是胡說。他們以爲幹文學像吃豆腐那麼容易，這樣如何能夠產生好的作品？我們要產生好的作品，特別在目前要迎頭趕上，一個人要作兩個人的工作，要特別刻苦，加倍努力。我們要怎樣努力呢？非常簡單，就是要研究，沒有研究就沒有創作，沒有研究就沒有

一切。作文章的人特別要研究，不是腦筋中胡思亂想可以寫得出來的。所以我們今後要各人站在各人崗位上努力，也可以說就是對蘇文化的交流努力，對各國文化的交流努力。在外國，別的國家剛剛出版的作品便有人翻譯過來，甚至在本國還沒有出版在外國就已經翻譯出版了（在本國出版以前先將校樣寄往國外翻譯），日本便有此例。祇要作品有價值，當然會被人家認識，這是九洲萬國，到處皆同的道理，也可以說是人類固有的正義感。

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

了作家前進的精神，大之損害了國家的元氣。還有些批評家喜歡用一種公式來責備作家，那更不對。對於作家我們最好讓他像大平原的樹木一樣，給他充分的空氣，給他充分的陽光，給他充分的養料，讓他自由自在的發展，他才能成爲參天的大木。如果要摘掉他的葉子，剪掉他的枝子，盤曲他的根子，最多祇能成爲庭院裏的盆栽，作人家的玩具而已。一旦再從盆子裏解放出來，無論你給他多少陽光，多少空氣，多少養料，再也長不成一個東西。根據這點膚淺的道理，我們希望我們的政策要從大處，遠處着眼，這不僅是爲作家着想，也是爲國家社會着想。我們要求多樣的統一，不要求一色的同一。春天來了，千紅萬紫，百花爭放，多麼好看。要是祇准一種花開，其餘一概不准開放，那多麼單調！又如音樂是由 do-re-mi-fa-sol-la-si，各種音階組成的，用各種音階互相配合，才能組成和諧悅耳的樂曲。要是祇用一個 do 調，便永無變化，那有什麼趣味。所以蘇聯的文藝政策是相當開明的。

不過蘇聯也並不是一切都能盡滿人意，從前也有過一種壞的風氣，有一種人專門用一種固定的公式來衡量作家的作品，即所謂唯物辯證法的創作方法。這個風氣曾經流到過中國和日本。一個作家無論用什麼圈子——紅色的也好，綠色的也好，白色的也好，黑色的也好……去套住他，總是不行的，所以蘇聯從高爾基的指示出現以後，把這種公式加以清算，將文藝從這個圈套裏解放出來了。高爾基在蘇聯提倡新現實主義，給予作家無限的生路與無限的自由。我認爲祇要作家能够尊重現實，並能精益求精，深益求

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

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

笑早者，禍哉！

蘇德戰爭竟滿一週年了。這在某一部分人看來總不免是一件完全出乎意外的事。

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

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

我們在同日本戰爭，納粹德國一直是幫助日本而侮辱我們，蘇聯一直是幫助我們而牽制着日本。蘇聯終於受德國侵襲而被迫應戰了，即使不講「禮尚往來」，「愛莫能助，照我們東方道德「打抱不平」之義，也應該同情蘇聯，然而適得其反。真不知是何心肝！

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

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

笑得不要太早啦，笑得太早者，禍哉！

二

蘇德戰爭竟滿一週年了。其實這在我也完全出乎意外。

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

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

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

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

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

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

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

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

畢竟是笑得太早了吧，笑得太早者，禍哉！

三

蘇德戰爭竟滿一週年了。

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

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

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

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

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

除澈底消滅狂魔之外，沒有幸免之途。

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

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

在人類的最大災難之中，只有戒慎凜烈，才不至於鬆懈而予瘟疫以轉症或再發之隙。笑得不可太早，笑得太早者，禍哉！

三十一年六月二十日。

世界大戰的歸趨

——三十年十二月二十三日廣播稿

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

日寇竟然敢於揭發太平洋的戰幕，跟着納粹德意志的尾巴，與英美及一切民主國家爲敵，實在是出人意外的事。這是一次絕端冒險，是以國家民族的生存作爲孤注一擲的暴舉，已成世界的定評。由於攻人不備，無恥閃擊的結果，在戰爭的初期會佔些便宜，然而戰爭一持久，作戰資源便會枯竭。即使自「九一八」以來，日寇已經有相當的準備和儲蓄，但頂多讓它能够支持二年左右的消耗，二年後便無法作戰，這已成爲一般的估計。

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

軸心國家早就有密切的聯繫，是毫無問題，特別在目前使日寇爆發了太平洋戰爭的這一幕上，幕後的詭譎聯系必然是更加密切化了。軸心戰略利在速決，反軸心戰略利在持久。但閃擊戰術雖速而不能決，斷不能抵敵持久戰之長期消耗。東西二大強盜應該早就體會了這種教訓。他們的詭計必然在圖謀彌補它們的根本弱點，以拯救它們的最後危亡。因此，我覺得很有理由作這樣推測。納粹德國在它冒昧的發動了侵蘇戰爭而已經現出了敗徵的目前，它急於想轉移陣地，而且無疑的是改襲近東中東，以企圖掠奪伊拉克並抄襲高加索地帶的油田。這陰謀如得實現，則不僅它的根本弱點得以彌補，整個軸心陣線底弱點也就得以彌補。德寇必然是以此欺動日寇，保障日寇的冒險。爭取油田，打通中東，與日寇在印度和南洋會

師——這種夢想必然是構成在狂魔希特勒輩的狂妄的頭腦裏面，而得到了日本法西斯蒂的共鳴。這，我看便是使日寇敢於冒這次極大危險的主要動機。在德寇是爲挽救自己的危機而使日寇冒險以收到牽制英美蘇聯底實惠，必然還許了些未來的禮物以作報酬，如讓日寇獨霸東亞之類。看日寇最近禁止使用『遠東』字樣，也就多少透露了這一方面的消息了。但主要的動機是在資源底接濟，我看是毫無問題的。

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

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

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

再看英蘇兩國對中東方面的態度。英國在蘇德戰爭發動以前，早就以火速的軍事行動鎮定了伊拉克的政變。在蘇德戰爭發動以後，英蘇兩國更以協同的軍事行動消滅了伊朗境內的納粹第五縱隊底陰謀。這些都明明是「射人先射馬」的策略，這策略不用說是很高明而有遠見的。據本月四日倫敦國際電：「美國商輪七十艘，正運輸重坦克車及無數飛機赴塞得港，準備從速運往高加索。強大之英軍已集中伊朗，以備一旦用於高加索境內。」民主陣線對於高加索的防衛，可說是沒有絲毫懈怠的。然而納粹魔鬼乃

至軸心國全體底野心，決不會因此而斂戢。在我看來，將來世界大戰的歸趨，主要即決定於高加索地帶防禦戰與爭奪戰之誰勝誰負。軸心國必然用盡全力來爭奪的，日寇被誘迫加入，揭開了太平洋底戰幕，其實亦不外高加索爭奪戰之一環。日寇這一發動正足以牽制英美蘇聯而便於納粹乘隙進攻。『德國倘在高加索獲得進展，最後亦必有助於日本。』也正是日寇希圖的貨價了。

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

戰局已經整個地打成了一片，消耗日本即所以消耗德意，消耗德意亦即所以消耗日本，在這一方面中美英蘇所分擔的責任，都一樣重大，而資源地帶底防衛則為斷絕日德意總糧道的要圖，英蘇兩國在這方面的密切合作，是全世界所共同期待的。再從充實本陣線而言，則以世界兵工廠自任的美國對於中英蘇各友邦的援助，不應該有所畸輕畸重。目前已經不是片面援助的問題，而是互為自助的問題了。互助即所以自助，存則共存，亡則共亡，為主為奴，在此一戰。大家應該把眼光放大一些，不僅要顧着自體的利害，同時還要顧着全體的利害，要這樣才能够操主動之權，以決定世界大戰的歸趨；也才能够獲得人類理性底絕對勝利，而實現出將來的永遠和平。

三十年十一月十七日。

日本民族發展概觀

日本是沒有舊石器時代的，到新石器時代將近末期的時候才有人類。首先到日本去的是蝦夷人（Ainu），這是阿里安人種，眼色蔚藍，鼻準高，多毛，甚至連女子都有鬍子。人卻很矮。大概是從西伯利亞方面流過去的。在原始時代差不多佈滿於日本全境，現今只在北海道一局部還殘存着，有日趨滅亡的命運。這種人和後來的日本人在人種和言語風俗習慣上都不同的，確是日本的先住民族，而且是被壓迫民族。後來的日本民族，主要的成分是從南洋去的。這在考古學的研究和日本人的古代傳說上是有充分的根據的，就是日本人的衣食住的生活方式也充分地可以證明他們是南方人種。

拿衣來說，日本最本質的習慣是男女都不穿褲子。女子在穿和服的時候，直到現在都還是這樣。她們只用一幅長布來圍着腰，稱爲「腰卷」（Koshimaki）。男子也用，但男子卻還要用一條很長的布來把下身繫紮着叫作「褌」（Funohi），恐怕就是中國的犢鼻褌了，因爲那繫紮的形式你如透空來看，就和牛鼻孔相似。因此這「褌」我看還是中國的習俗流傳過去的。男女都不穿褲子，和南洋土人的習俗相同，所謂「腰卷」也就是南洋土人用的「紗籠」了。

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

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

從衣食住三種生活要素的形式來說，已可以放心地下出結論，日本民族主要的成分是南來。他們是從南洋經過菲律賓羣島，而臺灣，而琉球，而日本的。此外可以證明南來的風俗習慣還很多，例如日本女人在舊時有一種染齒的習慣，結了婚之後要把滿口的牙齒染得漆黑。（近時年老的女人中還有時可以看到。）這習慣一定是從南洋去的。南洋人喜吃檳榔，齒色變黑，日本人已無檳榔可吃，而仍以黑為美觀。又日

本人的廁所稱爲『河屋』(Kawaya)也遺留着南洋人建廁所臨河的痕跡。

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

中國人在古時也有可能流去。秦有徐市(福)渡海求不死藥的記載，甚至在日本紀伊聽說還有徐市的墓，但這是不敢信以爲真的。徐市僅是一位騙子，不必一定便到過日本。日本人在古時候也很願意做我們中國人的子孫。有時候——在南北朝時代，他們曾稱是吳泰伯的後裔。因爲泰伯仲雍竄吳，斷髮文身，而日人也是有文身的習慣的。當時日本在政治生活上曾經隸屬於南朝，故它要這樣牽強附會的來向南朝獻媚。據此，我們可以知道，要造一坐徐市的假墳，那也是尋常茶飯事。不過中國人古時總會有人漂流到那邊去，是毫無問題的。隋書的倭國傳裏面敘述當時的日本國內有一個國叫『秦人國』完全是中國人，是什麼時候流過去的，卻沒有方法知道。

日本民族的血液中有朝鮮人和中國人的成分也是毫無問題的事。不過朝鮮人和中國人到那邊去，在社會地位上沒有佔到領導的地位，卻也是事實。這原因是(一)去的人少，(二)去的人文化程度不高。譬如由中國漂流去的人，我看，大抵是沿海一帶的漁民。這種人在中國本來就沒有受到多麼大的文化恩惠的，一般總是文盲，他們偶因風浪的關係流到日本，至多可以靠着一點初步的生產方式去苟延殘喘，

那是沒有可能佔到領導地位而開化日本的。因此，在前儘管有過中國人和朝鮮人流去，而日本直到三國時代乃至隋朝時代都還是很原始的種族。多多少少有一些由中國或朝鮮傳過去的低級的生產方式而已。

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

三國志的倭人傳裏面最有趣的是說到那時候的日本女人的服裝。「婦人作衣如單被，穿其中央，貫頭衣之。」這實在是再奇特也沒有的服裝。到了能够織布作衣，固然已經有相當的文化的，然而婦人所穿的還是打洞衣裳，那文化的程度也就可以想見。婦人的衣裳在衣裳文化中，無論任何民族的任何時代，都要算是文化的最高峯，而在三國時代，日本婦人都還在穿這樣的衣裳，其它的一切也就可以想見了。

事實上就到了隋朝，日本人也還是沒有進化到怎樣的高度。隋書倭國傳說，到那時日本人才開始着

冠着履，以前可以知道都是赤足光頭。又在那時候日本人吃飯的情形是：「俗無盤俎，藉以櫛葉，食用手舖之。」這和南洋土人的習慣還是相差不了多遠。

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

七八十年以前的舊日本，可以說差不多整個是中國文化的分枝。社會下層機構的生產方式和關係，所有各種農工商業的經營，都是用的中國方法。而上層機構的政治、思想、文藝，也無一不是受了中國的影響。譬如日本的詩歌，如誹謗與倭歌那種形式，固然是日本式的產物，但那以五音七音為基本的句法，不明

明是由中國的五言七言的影響所化生出來的嗎？日本在差不多一切都還沒有有的裸體狀態之下和我們高度的文明接觸了，他自然可以省卻許多麻煩，而樂得接受我們的衣被了。日本在考古學上差不多是沒有經過銅器時代的，也正說明了這一層。因為它還在石器時代流連着的民族，自己還沒有功夫走到銅器使用的發明，而已經和我們的鐵器時代相接觸。我們的機器時代的文明一流過去便把它掩沒了。

許多東西在日本認為是固有的，嚴密的追究起來，每每可以找出他的中國起源。例如前面所說過的（Funtohi）其實的是中國的犢鼻褌，Fun音與禪音相近，Toni即犢鼻的對音。又例如日本人吃的生魚片，所謂Sashimi（『刺身』）其實就是潮州一帶所吃的魚生，吃法差不多完全相同，即把生魚切成薄片，配以海帶蘿服絲之類，拌醬油汁水而吃。潮州人所拌的汁水稱為『三滲醬』，三滲兩個字的發音為Sa'siem和Sashimi的音極相近似。

中國古代有收唇音，侵覃鹽咸四韻之字古代均為收唇。在國內除廣東而外是失掉了，在國外則朝鮮和安南卻還替我們保存着。日本的所謂訓讀裏面也有好些是收唇音轉變。日本人對於漢字有兩種讀法（事實上每每在兩種以上），一種叫訓讀，一種叫音讀。訓讀是意譯，音讀是直接讀音。但其實所謂訓讀，有好些還是古式的音讀，例如紙的訓讀為Kami，這是從簽Kami字轉音過去的，暗字的訓讀為Yami，也是由暗字的古音am轉過去的，三絃日本人稱為『三味絃』（Shamisen）。多一味字發音，你如請廣東

朋友把三絃唸一遍，便可以發現這其中的祕密。因爲三字也是收唇音的原故。知道這些，同時也就可以知道「酒西米」是「三滲」的轉變，實在一點也不牽強了。

舊日本雖然是我們中國文化的支店，但我感覺着他把我們中國的好的東西有好些保存下來了。曾經作過這樣譬比，中國文化是自然界中的勝境，而日本則是人爲的花園。這在規模和氣魄上是有大小的不同，在美感上亦有壯美和優美的區別。自然發生的東西每不免有龐雜之感，如天然森林自是雄偉壯觀，其中有參天的樹林，但亦有雜生的亂草，人爲的花園則是經過選擇而近於精醇。還有中國在隋唐以後經過好些的異族蹂躪，古代的衣服人物每蕩然無存而又另起爐灶，日本則是因爲島國的關係，沒有受到這種外來的損害，因此隋唐時代的封建文物乃至良風美俗差不多原封不動地還被保存着。例如唐代的宮庭音樂和舞蹈，在中國是失傳了的，而在日本卻還有保存，有好些樂譜被改寫爲五線譜，並灌入了膠片，日本人竟把這些樂舞視爲「國粹」用以招待外賓。又例如日本民族本來是不愛乾淨，不喜沐浴的民族（見倭人傳），凡是原始未開化的民族，大底都是這樣，但自開化以後卻一變而爲極愛乾淨，極喜沐浴。我看這明明是受了中國古時尊重沐浴的影響。然而這種習俗在中國反而不大遵守，中國人差不多被人認爲極不愛乾淨，極不喜浴沐的民族了。

日本受了中國文化的灌溉而開化了出來，但也同中國一樣沒有自行來揚變封建制度這一個階段，

而同以次殖民地的面貌出現於近代世界的舞臺。在十六世紀的中葉，開始和耶穌教接觸，繼而有葡萄牙人荷蘭人的遠來經商，更進而有英美等國的武裝威脅，要求通商，劃設租界，締結不平等條約等等，和中國差不多是一樣。他們的內部反應，如始而漠視，繼而仇視，終而師視，也差不多和我們是一樣。特別在仇視耶穌教的一點上，有時比我們還要激烈，關於虐殺耶穌教徒的事體有不少的文獻留存，有所謂『踏繪』(Fumie)即是把耶穌釘在十字架上的像鑄成銅版，讓有嫌疑的人來踐踏，以判別他是不是耶穌教徒。是的不肯踐踏，便加以殺戮；不是的肯踐踏，便釋放了他。這『踏繪』到現在還有留存的。這種辦法為我們所未有，確實是日本人的發明。

日本仇視異教的結果也上了好幾次當，結果是覺悟到舊時的封建文明實在不足以抵禦新起的科學文明，於是乎才改變了方針，採取了變法維新的步驟，由仇視變而為師視。這一改變，日本人是收到了很大的成功，在短短的幾十年之間便一躍而成為了現代式的國家，從不平等條約的束縛，從半殖民地的命運之下，解放了出來。這一蛻變，在西方人是認為『東方的奇蹟』，從那速度上看來的確是有點類似乎『奇蹟』的樣子。

照年代上來講，我們和科學文明的接觸，而且準備接受，比日本人還要早。在明朝末年，我們早就有那種動向的。在明朝末年開始採用歐西歷法，宰相徐光啓還曾親自翻譯幾何學原本，西方的天文學和數學，

已經和我們發生了關係。這種動向如不遭遇挫折而得到順利的發展，我相信我們中國的成就斷不會落到日本人之後，而且也不會怎樣落到歐美人之後的。可惜我們是遭了種種挫折，而這些挫折卻為日本人不會遭遇。

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

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

其次是日本的內部障礙比較少，而中國的內部障礙非常大。中國有了滿清二百六十餘年的統制，實

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

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

日本就因為有外在的和內在的良好條件，故使它的維新變法很順利的成了功，而且得到了順利的發展。但就是這過於順利的發展，也使他很快的便走到了下坡路了。日本在解放自己的束縛，在由封建制蛻變為資本制的初期，他的一切努力是前進的。甚至連他的對外戰爭，都富有前進的意義。他的新興文化的確是有長足的發展，而且對於世界人類也多少有過他的貢獻。日本人在科學的發明和發現，是有過相當的勞績的，單拿醫學一部門來講，他的確是成就過一些有世界性的研究。然而自從日俄戰爭結束以後，他逐漸地便進展為侵略性的帝國主義國家。尤其是「九一八」以來，他更成了法西斯蒂的強盜帝國。在這以後，對於文化便成為破壞的機構，成為反動的動力了。它不僅對於別的民族加以破壞，就是對於自己本身的文化也極盡了破壞的能事。「大學自治」和「研究自由」的旗幟，老早被法西斯蒂軍部扯來丟

進茅坑裏去了。進步的學問失掉了研究的自由，進步的人民也失掉了言論的自由，整個地被發了瘋的火車頭，橫衝直撞的拖着，向破滅的路上行進。

不要看到日本軍部最近在軍事上有很重大的發展，便以為他會有什麼光明的前途。相反的，只是太陽的迴光返照而已。他在盡量使用他幾十年來的積蓄，盡量的榨取他幾千萬人民的脂膏，而從事於純消耗性的戰爭，戰區愈廣，戰期愈長，它便滅亡得愈快。外部的民主陣線，不會再聽其坐大，而它內部的人民的忍耐力更是有限度的。不要專看見日本島國，水抱山環，風光明媚，然而他四處都有火山，連海底都是有火山的呀！

日本人民總會在別的道路之上找尋出他們的生路。

三十一年二月二十七日。

「娜拉」的答案

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

娜拉一劇是僅在娜拉離開了家庭而落幕的，因此便剩下了一個問題：娜拉究竟往那裏去？

關於這個問題的答案，易卜生並沒有寫出什麼，但我們的秋瑾先烈是用生命來替他寫出了。

秋先烈在廿五歲前也曾經過一段玩偶家庭的生活。她家世仕宦，曾適湘鄉 王氏，並曾生子女各一人，但她在庚子那一年，似乎就和她的丈夫宣告脫離了。

她的女友徐自華為她所做的墓表上說：

「自以與時多忤，居常輒逃於酒。然沉酣以往，不覺悲歌擊節，拔劍起舞，氣復壯甚。所天故執梃子，至是竟不相能。值庚子變亂，時事益亟，君居京師見之，獨慨然太息曰：人生處世，當匡濟艱危，以吐抱負，寧能米鹽瑣屑終其身乎？」

這正是四十三年前不折不扣的中國的娜拉，她不願以「米鹽瑣屑終其身」，其實也正是「不願和

「不相能的執袴子」永遠過着虛偽的生活。她有述懷詩一首，不知道是什麼時候作的，但從那內容看來，似乎所「述」的就是這時會的「懷」。

又是三千里外程，故鄉回首倍關情。

高堂有母髮垂白，同調無人眼不青。

懊惱襟懷偏泥酒，支離心緒怕聞鶯。

疎枝和月都消瘦，一枕淒涼夢未成。

這詩，在她好些悲歌慷慨的遺著中，我覺得是最值得擊節的一首。她的丈夫王廷鈞是以捐納出身，在北京做小京官，當然不是「同調」。她的「懊惱襟懷」，她的「支離心緒」，在毫無情愛的夫婦生活裏面，正可以得到充分的說明。而且一方面目擊着破碎的河山，一方面又有難於割捨的兒女，對於一位敏感而熱情的女詩人，在她未能得到澈底解決之前，暫時只能借酒來作爲逃避，這也是可以使我們諒解的。舊式的中國的才女處到這樣的人生悲劇，爲倫常觀念所約束，便每每自暴自棄，以鬱鬱終老。秋先烈的初年很顯明的也就是這樣的一位犧牲者。但她終於以先覺者的姿態，大徹大悟的突破了不合理的藩籬，而爲中國的新女性，爲中國的新性道德，創立了一個新紀元。她終於拋別了那種不合理的家庭，而清算了自己的「懊惱襟懷」和「支離心緒」。在四五十年前，中國已產生了這樣一位勇敢的女性，單只這一着已經就

足以使我們讚美，而毫不誇大的可以稱之爲革命家的。

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

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

這是陳去病所做的秋瑾女俠傳略裏面所敘述的秋先烈離開了家庭以後的初期的情形。

我們單看她『脫所御章服及裳佩之屬』通同贈給她的女朋友吳芝瑛，也就活鮮鮮地表現着一個女性解放者的面目了。秋先烈有敬告姊妹們一書，裏面有這樣一段相當巧妙的文字：

「唉！我的二萬萬女同胞，還依然黑闇沉淪在十八層地獄，一層也不想爬起來。足兒纏得小小的；頭兒梳得光光的；花兒朵兒，札的鍍的，戴着的，縐兒緞兒，滾的盤的，穿着；粉兒白白，脂兒紅紅的擦抹着。一生只曉得依傍男子，穿的吃的全靠男子。身兒是柔柔順順的媚着，氣虛兒是悶悶的受着，淚珠兒是常常的滴着，生活兒是巴巴結結的做着。一世的囚徒，半生的牛馬……這些花兒朵兒好比玉的鎖，金的枷；那些縐兒緞兒好比錦的繩，繡的帶；將你束縛得緊緊的。那些奴僕，直是牢頭禁子，看守着；那丈夫，不必說就是問官獄吏了；凡百命令，皆要聽他一人喜怒了。」

這在三四十年前不用說是很新鮮的文章，然而就在目前似乎也還是沒有失掉它的新鮮味。目前有

好些新女性，足兒是不小了，然而跟兒卻是高了；頭兒是不光了，然而髮兒卻是燙了，一切『玉的鎖，金的枷，』一切『錦的繩，繡的帶，』似乎僅僅改變了些形式和花樣，只是『束縛』得更加摩登了。我們現在讀到四十年前的先覺者的話，似乎也可以更發出一番深省吧？

大凡一個先覺者，在要打開一代的風氣的時候，由於蓄意反抗，每每要表示得矯枉過正。秋先烈的愛着男裝，愛騎馬，愛帶短劍，愛做慷慨激昂的詩，甚至連字改競雄，都要充分的表示其男性，便是很明顯的事例。不過她也並不是純趨於感情的反抗，而故意的『裂冠毀裳，』她的革命行動卻有沉深的理性以爲領導。她知道女子無學識技能，總不能獲得生活的獨立，所以她便決心跑到海外去讀書。她也知道婦女解放只是民族解放和社會解放中的一個局部問題，要有民族的整個解放，社會的整個解放，也才能够得到婦女的解放，故爾她參加了同盟會的組織。這些可以說都正是秋先烈的更有光輝的一面。她並不是感情的俘虜，而是感情的主人。她的熱烈而絢爛的感情生活的表現，是有着理智的背光。唯其這樣，所以她終能够殺身以成仁，捨生而取義，把自己的生命殉了自己的主張了。關於這一點，她的最親密的女友如徐自華吳芝瑛輩，雖然十分同情她，爲她盡了表彰的能事，但卻並未能了解她。她們所做的墓表，一面在替她叫屈：『哀其獄之冤，痛其遇之酷，』一面又在微微責備她不能明哲保身，『徒以鋒稜未斂，畏忌者半，嗚乎，此君之所以死歟？』似乎也就是所謂燕雀與鴻鵠之別了。最值得注意的是章太炎的秋瑾集序，對於秋先烈也

有『微言』責備她『言語無簡擇』，『卒以漏言自隕』，而真以劍仙相期許，雖是出於『惜』，恐亦未必是出於真知吧？

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

組織共愛會一事又表現着秋先烈的理智活動的另一面。這也表示着她並不是專以粗暴爲豪的革命家，而是在革命事業當中，沒有忘記女性所適宜於擔負的任務的。我們請看她所翻譯的看護學教程的序吧。

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

觀此可知共愛會的宗旨實和奈丁格爾的紅十字會相同。爲準備「東大陸有事，扶創恤傷」而組織共愛會，而翻譯看護學教程，這是何等的深謀遠慮。東大陸有事，有何事耶？最主要的不外是將來的革命之

事。在從事革命之先，早有救死扶傷之念，而「責」諸「一般之姊妹。」秋先烈用心之縝密周到，實在是不能不令人感佩。

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

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

三十一年七月十日夜。

由葛錄亞想到夏完淳

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

算史氏說：

「他確是人類中無偶的。在我們這裏特別可以聯想得到的只有比他早一千六百年三國時魏的註易者，易註流傳至今，年二十四（西元二二六至二四九）而死於癘的王嗣輔（弼）。次則是也還早一千年的年二十七（七九〇至八一六）而死的盛唐貴族多感詩人李長吉（賀）。」

在早年便有高級的成就並且同樣早逝的這一點上，王嗣輔和李長吉固然是可以聯想到，但我覺得還勉強了一點，因為王李都死於病，而於政治生活上無特出的表現，與葛錄亞要算是屬於另一個範疇的。

人。但我讀了算史氏的文章所立即聯想到的卻是明末的天才詩人，屢次起義，終於在十七歲的齟齬，便被滿清殺戮了的夏完淳。雖然一位是數學家，一位是文學家，在成就上各有不同，但在才氣的優越，政治實踐的堅苦，而且同以妙齡被殺的這些節目上，可以說是無獨有偶的。

夏完淳是明末松江華亭縣（即今江蘇松江縣）的人，生於明崇禎四年（一六三一），死於永歷元年（順治四年——一六四七），合共僅僅十七歲。他起初名叫復，後改爲完淳，字存古，號小隱，別號靈胥。（余淡心板橋雜記言「雲間才子夏靈胥作青樓篇寄武塘錢漱廣。」雲間是松江的古稱，青樓篇是一首七言古的長詩，收在夏節愍全集的第四卷裏面。節愍是清朝乾隆年間的追諡。全集有四川刻本，詩後附錄引板橋雜記語作「夏靈首」首字我看一定是刊誤。靈胥即伍子胥之神，取號靈胥，蓋寓有亡國之痛，並以紀念其沉水殉國之父。）

他年輕的時候便很聰明，據說「五歲知五經，九歲善詞賦古文」（方授南冠草序）錢謙益是他的父執輩，有贈夏童子端哥一詩，據其自注係「雲間夏彥仲之子」當然就是夏完淳了。藉此可以知道，完淳的乳名又叫端哥。原詩云：

端郎信不同，匪我欲求蒙。

背誦隨人詰，身書等厥躬。

倒懷常論日，信口欲生風。
燈盞調聲病，棋枰喻國工。

若令酬聖主，便可壓羣公。

不見軒轅後，天師稱小童？

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

全集卷末又引姚宏緒松風餘韻，眉公集童子讚四則爲夏彝仲長公子端哥作，句云「包身胆，過眼眉，譚精義，五歲兒。」又云「矢口發，下筆靈，小叩應，大叩鳴。」自注，「時講上下論語，老儒弗及。」這明言是五歲時候的事。「包身胆」不用說是指他小時候不怕人，但也預定了他的十五起義，十七授命的氣概。「過眼眉」三字，單看是容易發生誤會的，會以爲他的眉毛下垂，垂過了眼角，其實是上豎。蔡嗣襄夏完淳事略有云：

「彝仲先生令長樂，存古從之任，時八歲，卽能賦詩。壬午（崇禎十五年）冬，余遊雲間，謁彝仲先生，執弟子禮，蓋彝仲

仲分校已耶闌闌也。彝仲每見余輩，必令存古陪。存古時年十二歲，秀目豎眉，舉止一如老成人。出所爲詩賦相示，已成帙。席間抵掌談烽警，及九邊情形，娓娓可聽。其伯父文伯止之曰：有客在座，小子何嘖嘖爲！

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

『弱齡則海籌十六，短髮則霜鏡三千。』（大哀賦）

『傲裘風宿，短髮霜侵。』（寒泛賦）

『玄髮忽改白，使我身世忘。』（秋懷第六首）

『青樓空十二，白髮竟三千。』（武塘元日和篆鴻）

『戰伐青山在，風塵白髮侵。』（重過曹溪）

『滄江鷺白髮，芳草渡黃河。』（送友北行）

『忽得胥塘計，傷心自白頭。』（得漱廣計）

『窮途知己誰青眼，歧路傷心已白頭。』（夢懷長公郭侍御五竺崔舍人）

『杯中物，鬢上秋，夢回酒醒月空樓。』（感懷）

這些辭句，我們如不知道只出於十六七歲的人，會以爲六七十歲的人做的。他的一切作品差不多都到了『老成』的境地，實在是一件奇事。

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

完淳是這樣幼小便注意時事的人，所以他一方面能有絕好的詩文詞賦，另一方面也並沒有忽略了人生的實踐，而他的詩文詞賦，十分之九是由他的實際生活所血浸出來的東西，差不多篇篇都是辛酸，字字都是血淚。這辛酸血淚如是一般風流才子的自悲身世，掩泣途窮，惜別傷春，憂生嘆逝，那倒滿河都是鵝蛋石，並不是怎麼稀罕的東西，而在完淳卻不是這樣。那整個是出於國破家亡，種族淪夷之痛。就因為有這血淋淋的實踐滲透着，所以他的詞賦，儘管有好些還沒有脫掉摹倣前人的痕跡，而卻十分動人，往往有青出於藍，冰寒於水之概。例如他那萬言以上的大哀賦，那分明是摹倣庾子山的哀江南，但那沉痛和清新的

地方比起後者來覺得還要使人傷心而醒目。清初的大學者朱彝尊算來是不肯妄許人的，他對於完淳和大哀賦竟可以說五體投地。

「存古，南陽知二，江夏無雙。束髮從軍，死爲毅魄。其大哀一賦，足敵蘭成。昔終軍未聞善賦，汪琦不見能文。方之古人，殆難其匹。」

三十一年四月三十日。

題畫記

—

蟬子叫得聲嘶力竭了。

去年的重慶據說已經是熱破了紀錄，但今年的紀錄似乎更高。

有什麼避暑的方法呢？

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

電風扇煽出的只是火風；吃冰淇淋呢，花錢，而且有惡性傳染病的危險。

最好的辦法，我看還是多流汗水吧。汗水流得多，可以促進新陳代謝的機能，而且在蒸發上也可以消費些身體周圍的炎熱。

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

我們同住在金剛坡下，相隔不遠。前幾天他抱了好幾幅畫來要我題，大都是他新近在暑間的作品。他的精神很煥發，據他說：他寓裏只有一張台棹，吃飯時用它，孩子們讀書時用它，作事時用它，有時晚上睡覺時也要用它。

他在這種窘迫的狀態中，冒着炎熱，竟有了這麼豐富的成績，實在值得感佩。

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

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

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

中國畫需要題跋是一件很有意義的民族形式。題與畫每每相得益彰。好畫還須有好題。題得好，對於畫不啻是錦上添花。但反過來，假使題得不好，那真真是佛頭著糞。題上去了，無法擦消，整個的畫面都要爲

它破壞。

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

在日本時我也曾替他題過畫，當時是更加沒有把握。記得有一張瞿塘圖，我題的特別拙劣，至今猶耿耿在懷。目前自己的經驗雖然又多得了一些，但也不敢說有十分的把握。

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

然而抱石的厚意我是不好推卻的，而且據我自己的經驗，好的畫確實是比較好題。要打個不十分倫類的比譬吧，就好像好的馬比較好騎的那樣。經受過訓練的馬，只要你略通騎術，它差不多事事可以如人意。即使你是初次學騎，它也不會讓你十分着難。沒有經過訓練的劣馬，那是不敢領教的。

好的畫不僅可以誘發題者的興趣，而且可以啓迪題者的心思。你對着一幅名畫，只要能夠用心地讀他，它會引你達到一些意想不到的境地。由於心思的煥發，興趣的葱蘢，便自然會得到比較適意的辭，比較適意的字，比較適意的風格。

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

——好的，題吧，大膽的題吧。

二

抱石送來的畫都是已經裱好了的。他告訴我不必着急，等到秋涼時也來得及。

因之我雖然時時打開來讀，但開始幾天並沒有想題的意思。

大前天，八月三號，想題的意思動了，我便開始考慮着應該題些什麼。

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

大約是看到我近年來對於屈原的研究用過一些工夫，也寫過一部屈原的劇本，抱石是特別把屈原像提出了來，專一要我爲他題。在他未來之前我也早就聽見朋友這樣講過，傳達了他的意思。把屈原像與陶淵明像同時呈在眼前，我便得到了一個機會，把這兩位詩人來作比較考慮。

這兩位，無論在性格或詩格上，差不多都是極端對立的典型，他們的比較研究可以使人領悟到不僅是詩應該如何作，還有人應該如何作。

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

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

那種沖淡的詩，實在是詩的一種主要的風格。而在陶潛不僅是詩品沖淡，人品也沖淡，他的詩與人是渾合而爲一了。

有特別喜歡沖淡的人，便以爲要這種才是詩，要陶潛才是真正的詩人。不僅舊文學家有這種主張，便是最時髦的新詩人，也有的在援引美國作家的殘唾：『要把激情驅逐於詩域之外。』

在這樣的人眼裏，那嗎，屈原便應該落選了。然而屈子仍被稱爲詩聖，他的離騷向來賦有『經』名，就是主張『驅逐激情』的人也是一樣的在詩人節上做著紀念的文章。足見得人類所要求的美是件不怎麼單純的。

一般的美學家把美感主要的分爲悲壯美與優美的兩種。這如運用到詩歌上來，似乎詩裏面至少也應該有表現這兩種美感的風格。唐司空表聖把詩分爲了二十四品，每品一篇四言的讚詞，那讚詞本身

也就是很好的詩。但那種分法似乎過於細緻，有好些都可以歸納起來，更極端的說：二十四品似乎就可以歸納成爲那開首的『雄渾』與『冲淡』的兩品。

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

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

我就在這樣的比較考慮之下做下一首中國有詩人的五言古詩。

中國有詩人，當推屈與陶。

同遭陽九厄，剛柔異其操。

一如雲中龍，天矯遊天郊。

一如九臯鶴，清唳澈晴朝。

一 如萬馬來，堂堂江海潮。
一 如微風發，離離黍麥苗。
一 悲舉世醉，獨醒賦離騷。
一 憐魯酒薄，陶然友簞瓢。
一 築水中室，毅魄難可招。
一 隨化俱盡，情話悅漁樵。
問余何所愛，二子皆孤標。
譬之如日月，不論鵬與鷗。
早久焦禾稼，夜長苦寂寥。
自棄固堪悲，保身未可驕。
憂先天下人，爲憐何憚勞？
康濟宏吾願，巍巍大哉堯。

這首我打算拿來題陶潛像，關於題屈原像的我要另外做。

三

中國有詩人的一詩做好了，前天清早，趁着早涼正想開始題字的時候，率性又做了一首題屈原的詩，

我還是抱着我那個「深幸有一，不望有二」的平庸的見解。

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

因此屈原的一生的確是個悲劇。而這個悲劇不僅是他一個人的，也不僅是當時的楚國一國的，而是全中華民族的。假使屈原不遭譏毀，以他的地位和思想，以楚國當時的地位和國力的確可以替中國寫出另外一部歷史出來。然而由於他一人的淪沒便招致了楚國的滅亡，也使中國二千多年沿着另外一條路線走去了。這種看法或許未免遐想了一點，但人類的理性未澈底得到勝利之前，由於原始的盲目衝動，使人類沿着錯誤的路也確是事實。在這兒正可發現一切鬭爭的根本原因。屈原在一千多年前爲我們鬭爭了來，我們現在是承繼着他的意識在猛烈地作着鬭爭的。

屈子是吾師，惜哉惟悴死，

三戶可亡秦，奈何不奮起？

吁嗟懷與襄，父子皆萎靡，

有國半華夏，蕞路所經紀，

既墮前代功，終遺後人恥。
昔年在壽春，熊悍幽宮圯。
銅器八百餘，無計璧與珉。
江淮富鹽地，諛墓亦何侈。
無怪昏庸人，難敵暴秦詭。
生民復何辜，塗炭二千祀？
斯文遭斷喪，焚坑相表裏。
向使王者明，屈子不讒毀。
致民堯舜民，仁義爲範軌。
中國安有秦？遑論魏晉氏。
嗚呼一人亡，暴政留汚史。
既見鹿爲馬，常驚朱變紫。
百代悲此人，所悲亦自己。
華夏今再生，屈子芳無比。
幸已有其一，不望有二矣。

我要坦白地承認：我自己是比較喜歡儒家思想的，我覺得這是正軌的中國的現實主義。二千年來雖

然在表彰儒家，其實是把儒家思想闡化了。老莊思想乃至外來的印度思想，那種恬淡慈悲的心懷，在個人修養上可以作為儒家的補充和發明，但在救人濟世上實在是不够。救人濟世的方法在儒家也還不够，這是時代使然，在我們遵守現實主義的人，不用說也還須得有新的發明和補充的。

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

屈子像題好之後，又把中國有詩人也題在五柳先生像上了。

兩幅都題得不甚滿意，但卻引起了題的興會，我便再準備題另一幅的淵明沽酒圖。

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

村居閒適慣，沽酒爲驅寒。

呼童攜素琴，提壺相往還。

有酒且飲酒，有山還看山。

林腰棲宿霧，流水響潺湲。

此意竟何似，悠悠天地寬。

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

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

蒼蒼古木寒，殼束難可遮。

前村沽酒去，薄酒聊當茶。

匪我無鳴琴，絃斷空咨嗟。

匪我無奇書，讀之苦聾牙。

悠悠古之人，邈矣如流霞。

平生幽窟思，楮上著殘花。

照灼能幾時？吾生信有涯。

呼童急急行，莫怨道途賒。

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

四

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

一張是與爾傾杯酒。這是把明末清初的龔半千與費密遊的三首五律，用畫表示了出來的。原詩題於畫端，附有短跋，讀之極爲沉痛。

與爾傾杯酒，閒登山上台。台高出城闕，一望大江開。日入牛羊下，天空鴻雁來。六朝無廢址，滿地是蒼苔。登覽傷心處，台城與石城。雄關迷虎踞，破寺入鷄鳴。一夕金笳引，無邊秋草生。囊駝爾何物，驅入漢家營。江天忽無際，一舸在中流。遠岫已將沒，夕陽猶未收。自憐爲客慣，轉覺到家愁。別酒初醒處，蒼煙下白鷗。

壬午芒種，擬畫野遺與費密遊詩，把杯伸紙，未竟竟醉。深夜醒來，妻兒各擁衾睡熟，乃傾餘茗，研墨成之。蛙聲已嘶，天將曉矣。重慶西郊山齋傳抱石記。

抱石曾對我說：這樣民族意識極鮮明的詩，不知怎的還流傳了下來。

這的確是值得驚異。不過凡是好的作品無論怎樣焚燒摧殘，是不能使它完全絕跡的。因爲人心不死，公道猶存，這就是使這種作品能够流傳於世的保證。因之聰明的統治者也頗能覺悟到這一層，在一時

焚燒摧殘之後，等到政權穩固了，他又會來一套保護獎勵的手法，一以表示在上者的寬仁，二以建立在下者的模範——學習前朝的忠烈以孝敬於本朝。勝清在康熙雍正乾隆三朝不知道發生過好些殘酷的，有時是滑稽的文字獄，焚毀了不知道多少的書籍，誅戮了不知道多少的士人，然而到乾隆末年公然對於明末的忠臣烈士加以追諡，而詔求遺書了。

龔半千名賢，字豈賢，一字野遺，半千是他的號，又號半畝，亦自稱柴丈人。江蘇崑山人。據說性孤僻，落落寡合，家貧，沒後不能具棺殮。會做詩文，但生平不苟作。又會畫畫，畫品以韻勝。有香草堂集及畫訣一編傳世。半千的詩雖然不多，大率精練，頗有晚唐人風味。就是這與費密遊三首，確是格調清拔，意象幽遠，令人百讀不厭。這詩的好處簡單的說似乎就是『詩中有畫』。借無限的景象來表示出蒼涼的情懷，儼如眼前萬物，滿望都是蒼涼。其實蒼涼的是人，物本無與，但以詩人有此心，故能造此物。詩中的世界是詩人造出的世界。你能造出個世界出來，大概你的詩便可以成爲好詩。

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

畫面左半有危崖突起，其上平坦，有松樹數株罩蔭。崖頭着二人，一正立，一背立，二人均斜向右，袖手如

作對話。此卽費密與野遺。崖下一帶城垣，迤邐而下，終於右隅。右隅近處有城門一道，斜向左前方。城內多崖石叢木，略着紅葉，以染秋色。亦有三五屋頂可見，色作淡黃，蓋取斜陽反射耶？城外一片大空白，表示江天無際。僅於上首正中處著一葉輕舟，有舟子一人掛帆而駛。

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

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

披圖忽驚悟，彷彿釣魚台。古木參天立，殘關倚水開。蒙哥會死去，張珩好歸來。戰士當年血，依稀石上苔。
卅載撐殘局，巋然有廢城。望中皆黍稷，入耳僅蟬鳴。一寺僧如死，孤祠草自生。中原獨釣處，是否宋時營？
三面皆環水，雙江日夜流。當年遺恨在，今日畫圖收。我亦能拚醉，奈何不解愁。羨君凝彩筆，矯健似輕鷗。

我開始展讀這幅畫的時候，並沒有讀野遺的詩，所給予我的第一印象，便是和合川的釣魚城相彷彿。五月初我會同友人去憑弔過這個七百年前宋末的名將余玠，王堅，張珩諸人抗拒元兵的古蹟。僅僅以一座孤城，獨立抗元，屢次卻敵，支持了三十餘年。元主蒙哥會御駕親征，負傷而死，元人以蹂躪歐亞兩洲之雄威竟無如此城何。直至張珩在重慶被擄，宋室已亡，始由繼守者王立納款迎降，造成了一個悲劇的結束。這一段抗敵故事在中國的歷史上應該是光耀百代，永不磨滅的。特別是張珩這個人物，他不僅善於治兵，而且

善於治民，在他堅守釣魚城的時候，「外以兵護耕，內勸民積粟」，真是做到了軍民合作的極致。釣魚城之所以能够堅守，斷不僅只是山川形勝使然了。文天祥獄中集杜詩第五十一首便是懷念張珪的，原詩有序，今並錄之如次：

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

氣敵萬人將，（楊監畫鷹）

獨在天一隅。（遺懷）

向使國不亡，（九成功）

功業竟何如？（別張建封）」

（括弧內爲杜詩原題。）

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

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

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

五

另一張是張鶴野詩意。同樣是水墨著色。

右側隅畫一危岩突起，上有寒樹，下水涯，雜生草木，左側峭壁挺立，向右傾欹，與右側危崖如相敬禮，上有淺松數株，枝條遠出。右上四分之一處一帶遠近山影，隔斷水天空白，其前水涯，有蘆荻叢生之狀。左側岩端附近，一漁翁艤舟水中向岩垂釣。右上端表示天空之處，題張鶴野原詩，並有短跋。

把杯展卷獨沉吟，咫尺煙雲自古今。零碎山川顛倒樹，不成圖畫更傷心。

寒夜燈昏酒盡空，關心偶見畫圖中。可憐大地魚蝦盡，猶有垂竿老釣翁。

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

鶴野自是明末逸民，讀其詩似較野遺所作尤爲沉痛。此人余疑卽鐵橋道人張穆，穆廣東東莞人，與屈

翁山鄙湛若同里，亦能詩善畫，且好騎馬擊劍，甲申變後曾出遊吳越間，與大滌子蓋有一面之緣也。觀其答客問詩有云：

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

儼然「鶴野」之意也。屈翁山送鐵橋道人詩，亦有「洗心問林泉，所望惟鸞鶴」句，或者鐵橋道人在其遊吳越時，曾自號鶴野耶？明末遺民別號頗多，例如苦瓜和尙即釋道濟石濤，號大滌子，又號清湘老人，瞎尊者，更嘗署款爲極，若極，阿長，元濟，癡繼，老俠，粵山，小乘客，贊之，十世孫，阿長，零丁子等。特惜關於鐵橋，今無更多資料以供考核耳。

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

畫中詩意費哦吟，借古抒懷以鑑今。猶有山川猶有樹，莫因零落便灰心。

擬將心血未成空，畫在詩中詩畫中。縱令衣冠今古異，吾儕依舊舊主人翁。

畫既題就，復爲寫「題畫記」，行將輟筆，忽思石濤所和詩未見，且以鶴野爲鐵橋道人，恐亦未盡合，乃即走筆飛扎抱石，蒙報一簡，並以大滌子乾淨齋唱和詩畫冊一冊見示。據抱石所見：「張鶴野祇知爲吳人，餘皆不可考。（曾詢汪旭初先生，亦不知也。）張穆爲粵人，當非是。」

再展揭畫冊，見第一葉即題有鶴野詩。

「昨乾淨齋張鶴野自吳門來，觀予冊子，題云：「把杯展卷獨沉吟，咫尺煙雲自古今。零碎山川顛倒樹，不成圖畫更傷心。」又云：「寒夜燈昏酒盡空，關心偶見畫圖中。可憐大地魚蝦盡，猶有垂竿老釣翁。」余云：「讀畫看山似欲癡，盡驅懷抱入先天。詩中有畫真能事，不許清湘不可憐。」清湘大滌子濟。」

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

讀大滌子所和詩，可知鶴野乃一酷愛詩畫酷好遊歷之人，稱其「詩中有畫」乃竟與余所和詩巧合，我倒也想仿效一句「不許鼎堂不可憐」了。

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

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

把畫題完了，費了一天多的工夫把這題畫記也寫好了，當我在這快要擱筆的一瞬間，依然聽着窗外

的蟬子在力竭聲嘶地叫。

三十一年八月六日。

釣魚城訪古

自己是四川人，很慚愧，連釣魚城這個輝煌的古跡，以前卻不會知道。

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

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

聽了崐崙的說話，又受了他的慙懣，存心想弔訪這個古跡，不覺也就經過三年了。雖然老是住在重慶，而合川離重慶又這麼的近，卻總是沒有機會去。是忙嗎？並不。爲甚麼呢？說不出。

然而機會畢竟是到了。

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

華瑩這個名字，我也是第一次聽見。四川竟有這樣一座天下第一雄山，而且就在北碚附近，實在是出乎意外。不過我自己是生長在峨眉山下的人，連那天下第一秀山我都不曾去登過，華瑩也就怪不得我對於他的疏遠了。

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

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

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

清早起得很早，沒有吃甚麼東西。上船後，船上的早餐已經過了，子英未及覺察，他也老是等，直等到十

點多鐘，他問船上的人，才知道已經老早吃過。船上的人很慇懃，立刻便替我們準備。在餓得差不多不能忍耐的時候飽吃了一餐，實在是說不盡的美味。

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

——「與其去登華瑩山，我倒甯肯去遊釣魚城。」我這樣對子英說。

——「那很容易，我們登了華瑩山，順便坐滑竿兒到合川，只消多玩兩天就行了。」

有這釣魚城作為最後的目的地突然顯現了出來，使我對於這一次的旅行增加了無限的興趣。

在船上足足坐了六個鐘頭，在午後一時半到了北碚。雨算止了。子英約到他家裏去用中飯，子英夫人親自下灶，招待得甚為慇懃。第一次吃嫩玉蜀黍。

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

劇藝社的朋友們住在市上的關帝廟，我便同沙蒙一道去看望他們。

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

在公園裏果然前前後後遇着了不少的人，夏衍，白塵，徐遲，金山，天國……
公園的運動場裏有人打籃球，我站着看了好一會。覺得北碚的氣象比陪都還要好，多少可以臭吸得一些文化的氣息。

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

在吃飯的時候，子英告訴我：「約往華瑩的人大家都不去，我們明天索性到合川吧。」
我聽了非常的高興，便約好在明天上午搭船往合川。

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

——「你不到劇場去看看嗎？」他問我。

——「我不想去了。天國春秋我在城裏是看過的。」我這樣回答了他。

不過我回頭想了一下，還是提起精神來，和他一道去。

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

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

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

自己依然感覺着疲倦，坐了一會，各自回到公寓去睡了。

二

二號，依然時而下着微雨。

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

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

「余本播人，少時夙聞父老盛傳鄉先賢冉公，與其弟璵兩先生之才，未得盡展底蘊。長讀史，載二冉具文武才。前後闕帥辟召，堅不肯起。余公玠撫川，築招賢館，以禮士。聞其賢，往謁之。禮待甚至，酒酣，座客方紛紛競言所長，二冉卒默然。又旬日，謂余公曰：某兄弟辱明公知遇，思有以少裨益，非敢同衆人也。蜀口形勝之地，莫若釣魚山，請徙諸此。若寄託得人，積粟以守之，賢於十萬師矣。巴蜀不足守也。余公大喜曰：玠疑先生非淺士。先生之謀，不敢掠以歸已。遂密報於朝，請不次官之，徙城之事亦以任之。命下，一府皆喧然以爲不可。余公怒曰：城成則衆賴以安，不成玠獨坐之，諸君無預也。城成後，余公慷慨自許，有挈故土還天子之語。此時天下事尙大有可爲也。無何，余公以讒自毀，而兩先生卒未大用以盡其才，固當年運數使然，而宋亦未免自傷元氣也。」

「南渡而還，北虜日益猖獗，泛濫中國，莫之敢當。郡守王公堅，張公珏，前後相繼，聚秦蜀十餘萬之衆於此，力圖戰守，出奇制勝。元憲宗括天下精銳，浩浩蕩蕩，一湧而前，駐蹕龜山，攻圍累月，親冒矢石，遭砲風，敗潰。引至溫湯峽而殂。計此城始於淳祐二年，降於景炎四年，中間二十餘年以來，宋室凌夷，中原板蕩，而東南半壁，宋祚只餘一綫，無非恃此一拳中土，爲國家恢復之機，然則魚城之亡，豈細故也哉！大堤雲橫，屹如山嶽，其視尺寸之土，本不能爲堤之損益，然水潦暴至，勢與堤平，猶有尺寸之土未沒。迨水勢消徂，瀕水之億萬生靈，竟得尺寸堤防，以免於汨沒之災，則安得以尺寸之土而小之？「向使國不亡，功業竟何如？」信國公詩已成當時定論，是則王張二公不遺餘力，忠心存宋，其功實在社稷。蓋宋朝之元氣雖傷，而歷代作育之澤猶有存也。」

「明宏治初，郡人念王張二公福民之功，官於朝者上其事，爲立專祠，春秋祭祀。嘉靖時，大詔天下，凡遺愛在人，鄉評有據者，請入祠奉祀。余冉王張五公一時皆崇祀名宦。至國朝乾隆十九年前，刺史王采珍來守是邦，見廟宇傾頹，倡捐重

建。後從郡人士請，推置制使。余并冉氏兄弟爲五公位。題曰忠義祠。此真見天理之常存，人心之不沒也。

「余下車以來，訪民疾苦。因屢年水災，困苦流離，驟難興復，故謁忠義祠，爲我民祈福。登臨間，見魚城勝跡，山高千仞，峭壁懸岩，三面臨江，雄關西控，流連賞嘆，摹摹久之，慨然想見古名賢制法經邦之大略，豐功偉烈，積久彌光，宜乎合人之興思不置也。其廟雖屢經前任培修，有前後牆垣，無左右廊舍，將何以肅祀事而迓神庥？因商同州人士爲捐。廉以補修。功竣之日，爲之計日月，序位次。五公之外，從祀者有元四川總帥李公德輝，并元懷遠將軍王立，李公於合有再造恩，祀之固宜。至王立爲宋之叛臣，元之降人，以之從祀，是爲瀆祀。神必不享。余初以爲州人之私祀也，退而考厥由來，明時郡人初爲王張二公請專祠，并未及立（王立）。請五公入名宦，立亦未與。至國朝乾隆三十一年，州吏目陳大文初蒞合陽，私請入祀，且爲作記吟詩，以表其忠。後復守是邦，始行將前作鐫碑勒石，不知何心。州志載州人朱奂之論曰：「責立之降猶有辭，責立之不死，又何以自解？」文筆嚴謹，字字誅心，允爲千古確議。必如大文之言，堂阜之囚不死，仲固留一身以匡天下，豈魚城之民既降，立遂得留一身以享富貴乎？且宋亡時，死國事者多矣！皆不如立之善自爲計。如陸秀夫、張世傑死於海，季季死於潭，趙昂死於池，江萬里死於饒，姚嵩死於常，文相國死於燕市，以及趙時賞等同相國先後與難者百人，官階功績同列忠義傳，雖百人中，有未死十四人，而卒能以節終，亦得附祀。此皆宋朝三百年來祖德宗功之栽培積累，始獲報於今。崢嶸大節，照耀兩間，正與五公之忠義相彰，王立能無對之生愧？」

「然吾於此竊嘆夫合人之風俗厚而禮教明，所以代生賢哲也。何者？王立之不得從祀，匪惟王立知之，而合人早知之。置之不議，不論之列，合人自無傷乎忠厚。乃合人本欲爲之掩其失，而大文反爲之表其功。表其功者，即所以彰其失，是王立爲五公之罪人，而大文又爲王立之罪人也。宋人呂伯恭曰：「待人欲寬，論人欲盡。」非故刻也。吾輩知人論世，必本

春秋筆削之義，爲萬世立綱常，重名教，俾天地之正氣常伸，而我國元氣斯能蒸蒸日上也。因作記而附論及之，以告後來之與祭者。」

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

三

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

同行的除子英外還有兩位年青的朋友。子英往右側的一間艙房裏休息去了，我因爲貪看峽中的景物，便和那兩位年青的朋友一直站在船側。這兩位當中有一位是才從我的故鄉嘉定來的。他告訴我，有一响嘉定盛傳我已經跑到香港，在香港戰事發生後被敵人俘虜着，活活的把我的兩隻腳鋸了。真是有趣，嘉定離重慶並不怎麼遠，竟會有這樣離奇的謠傳，真是萬分的有趣。我故意開玩笑地說：「大概我們嘉定人

都希望我成爲那樣吧。」

——「那裏，」那朋友認真的反駁着，「有很多的人爲你流過眼淚呢。」

我肅然了。

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

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

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

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

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

子英休息了一會來約我轉到右側的艙房裏去。那是船上職員的宿舍，與左側賬房相背。靠壁有上下二層的聯床，我們並坐在上層的床上，通過艙門和左右二窗望着江上的風物。凡遇着名勝或險要的地方，子英一定要告訴我，可惜我是不能夠一一記憶的。

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

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

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

是另外一個世界了。

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

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

吃了鷄絲之後，又到街頭的一家麵館裏吃鱈魚麵，鱈魚是炸乾了的，也並沒有什麼好處。只是麵卻柔和，比重慶的鱈魚麵要好得多。可是很辣，無論鷄或麵，似乎都是全靠辣椒在那兒調味。還有所謂「塊塊鷄」

是把雞肉切成大塊來賣，放在碗裏送來，吃幾塊算幾塊。這比鷄絲倒還要鮮嫩些，但卻不很衛生。你吃一塊鷄，你能知道那是經過好些人過過口的筷子所挑選過的呢？

我很感謝子英，他使我把合川的名物都領略了，但結局似乎還是只有桃片好。

四

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

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

張先生是我的老師，我在成都中學堂唸書的時候，曾經聽過他的歷史講義。他是我們四川乃至全國有數的歷史學專家，而且是很有骨鯁之氣的一位學者。他的遺稿很多，聞有二十四史校勘記尙未刊行，近來也有好些是散佚了。這真是可惜。合川不乏有力的通達之士，爲什麼不爲這位爲鄉梓增光的學者表揚，而爲國家保存這一部分可寶貴的遺產呢？

縣志內容甚爲詳贍，雖所見爲殘本，但關於釣魚城的故事，差不多應有盡有。

我先在『大事譜』裏面繙到下列的一些大事。

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

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

景定四年（西歷一二六三）命張珪兼知合州。

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

度宗咸淳二年（西歷一二六六）安撫使知合州張珪，遣統制史炤，監軍王世昌，攻蒙古於廣安，取大良城。

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

同八年（西歷一二七二）張珪創築宜勝山城。

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

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

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

端宗景炎元年（西歷一二七六）張珪自合州還兵復瀘涪二州，遂入重慶固守。遣將四出，所向皆捷。是時蒙古伯顏已入臨安，張世傑奉帝走潮州。號令不達於四川，而川中諸將爲宋守如故。

同三年帝昺祥興元年（西歷一二七八）元兵克重慶。張珪被執，不屈，以歸於京師。途中自縊死。是年四月端宗殂於廣東之礪州，衛王立爲帝昺。六月遷崖山。閏十一月文天祥被執。

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

計自築城至降，凡三十七年，孤軍奮鬪，維持殘局，在宋末抗元史中確可稱爲有光輝之一頁。此中人物如余玠、冉璉、冉璞、王堅、張珪、王立以及李德輝，在志中皆有詳傳。余冉王張均係有爲之人，顧余因受讒，於理

宗寶祐元年（一二五三）五月被召赴闕，未及啓行，於六月暴卒，或謂實係仰藥死。宋史本傳稱「蜀之人莫不悲慕如失父母。」二冉亦未及大用，冉璉爲承務郎權發遣合州，冉璞爲承務郎權通判州事，均卒於官。王堅與張珩始爲守將中最有光輝之二人。

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

「寶祐末，蒙古兵攻蜀，自吉平隘至蓬州，勢如破竹。順慶、廣安諸郡無敢抗顏行者。蒙古主憲宗遣降將晉國寶來合州詔諭，堅不從。開慶元年（一二五九）國寶歸峽口，堅追還，殺之於閱武場。憲宗怒，遂兵圍合州。堅與副將張珩協力固守，大獲降將楊大淵，請俘虜州民以弱之，遂掠男女八萬餘以歸。（原註：續通鑑無八字。）二月，憲宗親率諸軍渡鷄爪灘，至石子山，督戰城下，前後攻一字城，鎮東、鎮西、東新、奇勝、護國等門。登外城，殺宋兵甚衆。至五月城迄不克。以大雷雨，停攻二十日。六月，四川制置副使呂文德，聞合川圍急，自重慶率鱗鱗千餘艘，沂嘉陵江而上。爲蒙古、天澤分軍兩翼，順流縱擊，敗還。六月，蒙古前鋒大將汪德臣（原註：元史作汪特格）夜選精銳登外城仰攻，堅率兵逆戰，德臣不得進，單騎大呼曰：呂文德援兵敗還矣，我來活汝一城軍民，宜早降，勿從王堅俱死也。言未卒，有飛石來，幾中之。德臣大驚，亟歸，因得病死。七月，憲宗歸還，至

溫湯峽而殞。(原註：森楷案舊誌釣魚城記言憲宗中砲風得疾殞。重慶志言其中飛石，續通鑑並不信之，謂因汪德臣中傷而誤。沫若案汪德臣可中傷，憲宗亦兵臨城下督戰，又何嘗不可中傷？特元人諱之而不肯言耳。我輩自當據地方史乘，無庸爲之隱諱。)

這時近半年的攻守戰，恐怕是戰鬪中最激烈的一役。城既堅守不下，且使其前鋒大將及元首均先後陣亡，這功績不能不說是十分的輝煌燦爛。而且聲威所播，幾幾乎有轉移大局的形勢。當時憲宗弟忽必烈正率兵攻鄂，憲宗殞，問至，即解圍北歸，而聲言直趨臨安，致使南朝宰相賈似道大懼，不知所爲。會王堅使阮思聰掉急流以憲宗訃聞，似道意始解，而遣宋京請和。這真是一幕亡國君臣的慘劇。當時的南宋君臣假使是奮發有爲的人，能力起振作，乘勢追擊，或許更可以使蒙古兵遭一大挫折。然而計不出此，而屈膝議和，且在屈膝議和之餘，更還摧殘了自己的功臣。王堅雖以功進封清水縣開國伯，而終致失意。『景定元年（一二六〇）詔徵入朝，拜侍衛步軍都指導使，以中軍都統知簡州馬千，權興州都統兼知合州代之。（案前大事譜中所列有不盡詳處，實以此爲正。）四年賈似道忌堅才，復出知和州，兼管內安撫使。五年三月，堅鬱鬱卒。』就這樣，一位有爲的人才又被糟踏。

張珪在釣魚城故事中的光輝不亞於王堅。宋史忠義傳稱其「年十八從軍釣魚山，以戰功累官中軍都統制，人號爲四川颯將。」他是一位純粹的武人，「魁雄有謀，善用兵，出奇設伏，算無遺策。其治合州，士卒

必練，器械必精，御部曲有法。雖奴隸，有功必優賞之，有過雖至親必罰不貸，故人人用命。」

但他不僅會用兵，而且會用民。在王堅去後，馬千雖然代守了兩年，此人庸懦無能，而且有降敵的危險。在景定四年便命張珪代替了他。「珪外以兵護耕，內教民墾田積粟，未再期公私兼足。」在六七百年前便已經做到了這樣軍民合作的實際，可知張珪這個人的確是不愧爲一個名將。他和釣魚城的故事幾乎相終始。王堅時代已有了他，當時的南宋朝廷不用說是知道他的，在恭宗的德祐元年（一二七五）陞之爲四川副制置使，知重慶府事。但因當時重慶被圍，只能留合州抗敵。到第二年初，他前後遣兵恢復瀘涪二州。二月遣張萬以巨艦載兵斷內水橋，入重慶。十二月張珪始入重慶爲制置。在重慶又守了兩年，到帝昺祥興元年（一二七八）二月，「城中糧盡，趙安以書說珪降。不聽。安乃與帳下韓宗顯夜開鎮西門降。珪率兵巷戰，不支。歸索鳩飲，左右匿鳩。乃以小舟載妻子東走涪。中道大憾，斧其舟，欲自沉。舟人奪斧擲江中。珪踴躍欲赴水，家人挽持得不死。明日萬戶鐵木兒追及於涪，執之，送京師。珪至西安，趙老庵，其友謂之曰：公盡忠一世，以報所事。今至此，縱得不死，亦何以哉？珪乃解弓弦自縊廁中。」

五

關於張珪的死，略有異說，因而讀史的人也有頗致微言。合州志於張珪傳後引勝清四川學政詹事

府詹事南匯吳省欽書後云：

「元史世祖紀」十四年二月甲戌，西川行院兵至重慶，營浮圖關，宋都統趙安張珪降。十五年正月庚戌，師入重慶。十六年正月辛酉，宋合州安撫王立降。十七年二月以珪昇澧州安撫使梅國賓，使復父讎。珪聞命，自縊死。其曰「復讎」者，宋德祐四年六月，國賓父應春守澧州，殺其判官李丁孫，推官唐瑞奎以降元。次年六月，珪結州人劉霖等爲內應，破神臂門，誅應春故也。

元李德輝傳曰：「重慶破，張珪走涪州，自縊死。德輝薄合州城下，呼王立出降。」

文信國悼制置使兼知重慶府張珪詩序曰：「珪，蜀之健將，與咎萬壽齊名。皆降，張獨不降。」

澧州志載明御史羅廷唯劉霖傳曰：「元兵取重慶路，珪軍潰，霖亦被執，不屈，同珪死難舟中。」

夫忠顯開門降元，元必斷珪路。珪既出薰風門與也，速得兒戰扶桑壩，兵潰，巷戰，復不支，安能復夜歸而索鳩而入舟，明日而元始追及。意者珪固虎將，元執之而尙欲用之。信國授命於至元十九年之冬，詩序但言不降而不言其死。迨遲遲二年之久，不死復不降，於是假國賓以復讎之號以速其死，以著其與降無異。且重慶之破在十五年二月，其降者趙安、張萬、張起巖，至珪則潰走見執，元紀以安與珪之降係十四年二月，一似珪既降而重慶尙爲宋守，亦失實也。萬氏斯同以爲「國賓詣闕訴寃，正以珪之降與其父同。世祖亦輕珪不盡忠於宋。」夫珪爲宋守土，力竭被俘，以視獻城導寇之徒，相去尙遠。珪苟死，元史豈得書其降。珪果降，世祖又豈速其死？惟是依違輾轉，坐延歲月，而又無文山疊山終始不渝之志節見信於人，以至二史矛盾，身喪而名卒裂焉。」

吳說大有可議，張森楷先生已痛斥其非，謂「珪求死不得，忠義傳明明載之，省欽何以獨不見信！其在

元二年餘猶不死者，非不欲也，勢不能也。文山 疊山 豈一見執卽死者乎？宋史 列之忠義傳，與張世傑 陸秀夫 同卷，固以全節予之矣，何身喪而名裂之有？張 先生斥吳 爲「迂儒」，並謂「省 欽爲人不足道」，蓋深惡而痛絕之。但讀吳 文覺吳 識尙在萬斯同 之上。吳 尙知元紀 載珪 之降爲「失實」，而萬斯同 則直認其降，實是在是厚誣古人了。

死本來是容易的事情，但也並不是怎樣容易的事情，所謂「千古艱難唯一死」，也正道着這半面的真理。張珪 兵敗時，輾轉不得其死的情形，我看都是可能的。趙安 韓忠顯 開西門迎降是夜中事，珪 出城塵載而被賣，故復入城「巷戰」，「巷戰復不支」，自能「歸而索鳩」，並可再奪東門出城而「入舟」。事在夜間，且在混戰中，當然有此出入之餘裕。吳省 欽認爲不可能，其實倒絲毫也不見得有什麼不可能。幾次尋死都沒有死成，被囚了兩年也未能卽死，也正見得一死之難。我們可以揣想，當國家新破，張珪 一定以爲宋 室不一定就從此滅亡，而還寄繫有一線的幾希之望，故爾他不想卽死。但他始終沒有降是事實。而最後弓弦自縊，完全了自己的忠節，也是事實。實實在在是與文山 疊山 可以鼎立的人物，怎麼能夠說他「不盡忠於宋」，怎麼能夠說他「無終始不渝之志節」呢？萬斯同 和吳省 欽輩的這些書呆子，倒十足表現着在清朝所培養出的順民思想而已。

文文山 究竟有知人之明，他的悼珪詩 是獄中集 杜第五十一首，序文與詩，今整錄如下：

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

氣敵萬人將，（楊監書廳）

獨在天一隅，（遺懷）

向使國不亡，（九成功）

功業竟何如？（別張建封）

文山一再說「張獨不降，」「珪竟不降，」而又「終不肯屈，」正充分地表現着英雄惜英雄，猩猩惜猩猩之意。珪苟曾有「依違輾轉」之態，何得言「不肯屈」？「後不知如何」者，文山作此詩時尚不知珪之死所耳。但在文山心中事實上必已揣測其將「如何，」故中心傾倒，爲詩以讚之也。

舊時的讀書人每愛矜奇立異，於無過之中求有過，有過之中求無過，以推翻千古之定案，以表示自己的卓越。對於張珪的忠義，既有萬斯同吳省欽輩吐露微辭，因而對於分明是貳臣的王立，也就有陳大文輩爲之歌功請祀。這真可以說是無獨有偶。

王立繼張珪之後爲安撫使，並知合州，鎮守釣魚城，後聞重慶叛將獻城，張珪被擄，王立便發生了動搖。在這兒有一位女脚色出現。

「其家有義妹熊耳夫人者，故北營渠帥妻也。以俘虜來，立召問之，則曰：妾王氏，立喜曰：作爲吾妹，待吾之母，待獲爾夫，再俾完聚。夫人深謝之。立遂視之，若同乳妹。已數年矣，至是見立之憂，亦慮城破禍及，乃正告立曰：妹實姓李，今成都總帥李德輝，妹親兄也。若知安撫待我恩禮，必盡心上奏，親來救此一城人民。公謂何如？立聞大喜，即令致書德輝，遣儒生楊獬等潛赴成都納款。夫人仍附鞋一編爲信。蓋夫人常爲德輝作鞋有式，德輝甚愛之也。德輝得書，知妹在魚城，喜不自勝，即遣使赴闕，星馳聞奏。而先遣獬等歸語立，晝夜豎降旗於城上，當即親領兵至城下受降。」

就這樣，王立果然是投降了，雖然還經過了些小的波折，終於是被詔入覲，受命爲潼川路安撫使知合州事，加號懷遠將軍。王立者，貳臣降將，他的所謂「義妹熊耳夫人」也分明是一個女間諜，這是毫無問題的。然而偏偏有勝清乾隆年間的吏目爲之歌功頌德，使王立熊耳與王堅張珏同受禮祀，可見清朝的順民教育是怎樣的澈底了。

六

下了好幾天的雨，獨於在三號這一天，晴了。

我們清早在水電廠吃了早飯之後，十時左右，在街頭雇了三乘滑竿，向釣魚城出發。

從東渡口過嘉陵江，有一個多鐘頭的光景，便到釣魚城的山下，的確是拔地而起的山岩，爬山的路相

當陡，在古代平面戰的時候，怎麼也是不容易攻破的。山脚下有很多的稻田，山頂上也有很廣闊的旱地。糧食也不愁斷絕。不過在前據守的時候，秦蜀人相聚於此者十餘萬人，旱地恐怕都是人家吧。現在是一座人家也沒有了，只在山頂上存着一座佛寺，叫報國寺。但從山地露出很多厚實而巨大的瓦片，一定是宋末元初的舊物。傳說山上舊有九十二眼井，現在都填塞了，就只在報國寺中我們還可看見一眼。

報國寺的左側有一帶簡陋的平房，一列四間。第一間是昭忠祠，供的是民國以來的牌位。第二間是夫人祠，應該是供熊耳夫人的地方，有神龕和香爐，卻沒有牌位，後來才發現被移到第三間的忠義祠裏面去了。

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

「釣魚山在合州東北，倚天拔地，雄峙一方，三面臨江，形勢陸絕。宋淳祐癸卯，余公玠帥蜀，從冉璉冉璞謀，於此築城，徙州治其上，爲守蜀計。開慶乙未，元憲宗侵蜀，駐兵城下，郡守王公堅，張公珪，相繼戰守。憲宗爲飛石所中，致疾而殞，曾遺詔於克城日，盡屠其民以雪讎恥。嗣珪擢重慶，繼以王公立爲安撫。至元丁丑，北兵攻圍甚急，立尙拒守魚城，朝命不通者三年。珪死難，重慶亦失，魚城無援，立於是時誓死報國，豈有二心。惟環顧數十萬生靈，共罹屠毒，愁眉不食，其家之義妹熊耳夫人，乃據自北營，命侍其母，見立之憂，始告以成都統兵李德輝卽其親兄，立謀扎求救。李公知夫人在魚城，乃盡心上奏，仍然傾兵至城下，立擊降旗，以迎北軍。中有汪總帥者，必欲屠城剖赤，以報先帝之命。適朝使至，盡赦其罪。州之民感李公德，建祠祀之。明宏治壬子，郡人念王公堅，張公珪，盡忠於宋，有功於合，官於朝者上其事，爲祠之，春秋祭焉。百餘年來，僅

存其址。乾隆己卯，刺史王公采珍，建祠，以復推余公玠，附以冉公璞與弟璉爲五公位，題曰忠義。李公德輝，則置之勿議也。丙戌春，余來佐是邦，一登魚城，尋訪遺蹟。（此處抄錄似有奪文。）或議立降爲失計，嗟呼，豈以魚城爲天險，合天下攻之不破耶？公之寧屈一己爲全宋室遺民，非如沿江諸人全驅取富貴可比。令立守區區匹夫之諒，挈此數十萬生靈與之偕死，亦未始不可謂盡忠待宋，然孰與謀書致李帥，抗疏赦罪，使宋室遺民咸得存活，所全實大哉！以立爲失計者，何勿之思也！王張二公，高風勁節，固與日月爭光，山川共久，而李公德輝，王公立，與熊耳夫人，實有再造之恩，亦應享民之祠。郡人咸以爲然，亦於城上爲祠，設位，顏曰功德。落成日，繫之以詩：

北軍圍擊近重關，報國何難死一身！

詎敢降元忘故主，祇緣爲宋保遺民。

順時謀札傳千里，抗疏回天力萬鈞。

合水受恩同再造，酬功今日廟堂新。

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

乾隆己亥春日，郡守吳門陳大文。」

這簡直是十足的順民理論，前所引華國英碑已加以駁斥，可無庸再議。陳大文在合川志名宦卷中亦有傳。言其「初入粟爲監生，坐監期滿，以雜用。」像這樣的銅臭官，無怪乎也只有一些銅臭思想了。後來在

嘉慶二年，此人竟做到廣東巡撫，真正算是一位會做官的傢伙。

第三間的忠義祠較寬大，一間足與其它三祠相抵。正中供五尊牌位：

宋權管合州冉公璣

宋四川軍民安撫使張公珪

宋合州州官王公堅

宋權通判合州冉公璣

宋四川制置使余公玠

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

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

「釣魚山在合州治東北十餘里，倚天拔地，雄峙一方，三面臨江，形勢陡絕。宋淳祐癸卯，余玠帥蜀，從二冉（議）（碑）下各行均劬去一二字，築城，徙州治其上。是時川西諸郡多爲元人所據，制司闕建重慶，而合適當要衝，故當時謂

魚城成，蜀始×（可）守。淳祐癸丑，王公堅來守郡，展布籌策，簡輯兵民，秦蜀之民，響應雲集，衆至十數萬，屹然一巨鎮。開慶××（乙未），元主蒙哥駐兵城下，攻圍屢月，不克，俄中飛矢，死圍解。捷聞，詔加公寧遠軍節度使。張公珪初副王公，×有功，王還，以公代之。自被兵來，民凋弊甚，公外以兵護耕，內教民墾田積粟，不再期，公私兼足。咸淳××（癸酉），元將合剌用劉整計，自青居進築馬騾山，以圖合。公擊走之。德祐乙亥，詔以爲制置使，仍駐合。時兩××（川郡）縣俱沒，唯合堅守不下。元東西行院合兵來攻，連敗去。景炎戊寅，元兵大集，公衆寡不敵，且爲偏裨所×（賣）×（遂）被執，不屈而死。信國文公繫燕獄集杜詩云：「氣敵萬人將，獨在天一隅，向使國不亡，功業竟如何！」××（蓋謂）此也。時宋室已亡，全蜀皆陷，而合獨後，公之力也。元至正間，還州舊治。國朝（明）郡人王壘延信，官戶科給事中，守訓家居。弘治壬子春，約同郡貴州按察司副使陳揆、季同及悌，同××（登魚）山，覩遺蹤，想遐躡，相與嘆曰：「王、張二公盡忠於宋，有功於合，所宜廟祀，而未有舉者，誠缺典也。」未幾，廷×（信）×（入）朝具奏，其事報可。命下，適括蒼金祺崇厚爲守，奉行惟謹。甲寅秋，卽山巔郡址立廟設位，春秋祭焉。己未，新渝宋琢寶之繼××其前之所未備。奠享有祠，啓閉有門，左右有廊，庖廩有所，繚以垣墉，植以竹樹。宏敞壯麗，足慰郡人崇××情。正德丁丑，孝感余崇鳳應岐來守，以春祭謁祠下，詢知曾有記而未刻，遂命工伐石，刻置堂東，而建××事成矣。嗚呼！忠義之士皆智名勇功，高風亮節，與日月爭光，山川同久，足以廉貪而立懦。然不一表章××，×（其）幾何而不至於泯沒無聞也哉！今茲之舉，繫人心，闢風教，益治體，非細故也。廷信啓其端，崇厚實之。應×（岐）××（踵成）其事，皆可書也。謹志其概，俾後有所考焉。

正德十二年歲次丁丑夏六月十六日

碑文已經十分漫漶，用水蘸濕，始得一一辨認，再隔若干年代是會完全風化的。

匾額頗多，有光緒七年華國英的一副對聯，我覺得頗有意思：

持竿以釣中原，二三人盡瘁鞠躬，拚得蒙哥一命。

把盞而澆故壘，十萬衆披肝瀝膽，不圖王立二心。

忠義祠之左側的第四間是護民祠，供着兩個牌位：一個是「元四川總帥李公諱德輝」，另一個便是「元懷遠將軍領合州軍民安撫使王公諱立」。照陳大文的碑文看來，本是李王熊耳合祠而稱爲「功德祠」的，現在「夫人祠」與「護民祠」分開了，大約是民國以來的變化吧。這兩間的確是淫祠，和忠義祠並列於一楹，實在是不配的。我因而做了首詩，以志我的感觸：

魄奪蒙哥尙有城，危崖拔地水回聲。

冉家兄弟承璘玠，蜀郡山河壯甲兵。

卅載孤撐天一線，千秋共仰宋三卿。

貳臣妖婦同祠字，遺恨分明未可平。

七

本是專爲訪釣魚城而來合州，更可以說是專爲訪忠義祠而來釣魚城，忠義祠瞻仰完畢之後，我的目

的便算達到了。釣魚山上本來還有許多東西可以看，時間不夠，不能去一一造訪。走回頭路的時候，是從山脊上走的，在路旁順便看了一尊兩丈來往長的臥佛，一面小形佛的千佛崖，好些明清人的題壁。山脊狹處有僅能容一人的地方。走到西端還有舊時的壁壘殘存，有一道城門，大約就是西門吧。城上頗平坦，出城，則山路曲折，蜿蜒而下，感覺着這兒很可成爲一幕劇景。

下山後匆匆入城，接着還被導引着去登了一次文輝塔。塔在涪水南岸，高十三層，係明時的建築，除少數基石外，全由巨大的磚片所造成，不失爲一壯觀。據說：太高了，有損合州的文風，有人主張拆毀，真不知是何心理。

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

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

四號清晨又有微雨。一早乘民昌輪至溫泉，子英約同登岸用餐。遇着劇藝社的朋友來遊，他們的天國

春秋是已經演完了。他們來，打算洗溫泉。但池塘在修補，還沒有下水，因此大家都感覺失望。好在修補已快，乾是可以下水的時候，由於子英的斡旋，算在外池放了小半池水，滿足了大家的渴望。

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

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

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

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

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

這部史劇假使能够寫成，不用說我徹頭徹尾是應該向子英感謝的。

三十一年七月十三日脫稿。

(追 記)

此文曩曾發表於重慶出版的說文月刊，不知何故竟將題名誤爲「釣魚台訪古」，致惹某教授爲文大事譏彈，謂余無識，竟將釣魚城誤爲嚴子陵的釣魚台。又引及余題畫記中「披圖忽驚悟，彷彿釣魚台」以證明非手民誤排，確係我自己的錯誤。這些本來是小節，沒想出學者的敵愾竟那樣的強烈。其實釣魚山上也是有釣魚台的。那是在離佛寺不遠處的一個巨石，相傳有一仙人坐其上釣取江魚，民間因名其石爲「釣魚台」。山名釣魚，城名釣魚，均由此得來。我要請教授學者多參考一下合川縣志。

三十六年六月三日補誌。

屈原與釐雅王

(這是回答徐遲先生的一封信。原信附後。)

你在路上辛苦了兩個月，然而平安地從香港回來了，真是令人高興的事呀。念五日你出現到我眼前的時候，我如像接觸着一種奇蹟。我看你對於我也分外表示着依依的情緒。十個月不見，人是瘦了，情誼是肥了。人在孤獨之中，尤其在經過患難之後，連草木蟲魚都是倍感覺親切的。

多謝你二十六日夜半的信，屈原使你那樣激動，這對我無上的安慰。那劇本實在是 Spontaneous 地寫出的，產生得相當快，自己也頗覺得好像卸下了久遠肩着的一付擔子一樣。自己實在輕鬆了好幾天，也好像變成了好幾天的小孩子，總喜歡拿來朗誦給朋友們聽。有好些朋友給與了我鼓勵，但我也發覺着有一些朋友根本不願意聽。但我不管，我有時高興到，連費四五個鐘頭來唸，都不感覺疲勞。這的確是好笑的事。這就是所謂自我陶醉，我是很知道的。這陶醉狀況大約支持了有三個星期的光景，在二月二號開始寫虎符的時候，便漸漸清醒了。

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

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

好些朋友都說屈原有些莎士比亞的風味，更有的說像罕默雷特。我自己多少也有這樣的感覺，但我說不出究竟是那些地方像。拿性格悲劇的一點來說，要說像罕默雷特，也好像有點像，然而主題的性質和主人公的性格是完全不同的。罕默雷特是伴狂而向惡勢力鬭爭，而與惡同歸於盡，屈原是被惡勢力逼到真狂的界線上而努力撐持着建設自己。在主題上前者較後者要積極，而在性格上後者卻較前者更堅毅。罕默雷特焦燥逡巡，屈原則堅苦創造。關於屈原的精神建樹，可惜我在劇本裏面沒有表現得充分。雖然多

少勉強得一點，嬋娟的存在似乎是可以認爲屈原辭賦的象徵的，她是道義美的形象化。究竟化成功了沒有，我自己不敢保，不過嬋娟雖然是我創造出來的人，然而沒有屈原精神的暗示，我卻寫不出那樣的嬋娟。

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

「吹罷，風，把你的嘴巴吹爆！發狂罷！吹罷！

你傾盆的瀑布和龍卷，傾瀉罷，

讓水淹掉風車，浸到塔頂！

你硫黃臭的如意般迅速的火呵，

你劈破檜樹的雷霆的先驅，

把我的白頭燒焦！你震撼萬物的雷，

把這圓而厚的地球打成平板！

把自然中一切造型粉碎，把那

使人忘恩負義的一切胎芽一舉而潰滅！

在這兒由弄臣插上了幾句話之後又唱：

「你盡興地吹罷！噴呀，火傾呀，雨！

你們風雨雷電並都不是我的女兒，

你們這些原素，我並不責備你們不孝，

我從不曾慈愛過你們，不曾叫你們爲兒女；

你們於我沒有什麼義務，因此儘可以

橫行無忌，我站在這兒，就像你們的奴隸，

是一個可憐，脆弱，衰朽，無告的老頭兒——！

可是你們這些尊駕也够無賴啦，

你們同我那兩個忤逆的女兒伙在一起

把你們的天兵天將向我這樣衰老髮白的

頭上進攻啊，這是卑鄙！」

這以下還有一節，要叫在頭上憤怒着的諸大神明，尋出所針對的仇敵，叫一切有罪孽的人戰慄，在這種威之前求饒，中間雖然有別的人物的言語間斷，但始終是一貫的獨白的氣勢。的確是有些相像，同樣的是臨到了要發狂的境界，同樣的以自然元素擬人而向之發洩憤懣，同樣在怨天恨人，罵神罵鬼。但我卻深自慶幸，我在寫屈原之前不曾讀過釐雅王，假如我是讀過而且讀得很熟，我的屈原恐怕是寫不出來的。「崔灑在上，李白不敢題詩」啦！不要誤解，我并不是自比爲李白，只是到了目前的年齡，已失去雷同因襲的勇氣了。好在屈原的雷電獨白和釐雅王的也有一些很大的不同，便是屈原是與雷電同化了，而釐雅王依然保持着異化的地位，屈原把自然力與神鬼分化了，而釐雅王則依然渾化，屈原主持自己的堅毅，釐雅則自承衰老——有這些懸異，雖然並沒有那種 Titanic 的野心，想同莎士比亞比賽，但至少或許可以免掉複製版的嫌疑吧？

你爲我開列出的兩種方案，也可以說是藥劑，都很好，照你所指示的那樣寫去，或者會把屈原寫得更「崇高」一些。但要請你原諒我，我覺得假如要照着那樣修改的時候，恐怕非把全劇另作一遍不可。全劇雖然是自發地寫出的東西，但下筆時——尤其在寫完一幕以後，我的意識或下意識，即灌注在這最末一

景。屈原是抒情的，不過是壯美而非優美，但並不是怎麼哲學的。讀他的東西實在是苦悶得很，是以煩惱爲主題的一部迴旋曲。因此，寫他時不敢過分的清新。向雷電洩憤一景本來就是從天問篇得出來的暗示，那裏有『薄暮雷電』的一句，因而幻想成了那一景。本來也很想把他的天問問些出來，但那一共一百七十二個問題，不能像招魂那樣譯成今語，同時並沒有包含多大的哲學成分，爲求全劇的氣氛的統一，我便拋棄了個別譯出的辦法，而採吸了其中的暗示，成爲對於怪力亂神的洩憤。第三第四兩幕的作用，都爲的要結穴成這一景。在第三幕中一度高潮了的憤懣，借第三幕的盲目的同情——而其實等於侮辱，來加以深化。在第四幕中借詩歌的力量本已有可能陷入陶醉而得到解脫，又借着南后與張儀的侮辱而更加深化。這深深的精神傷害，僅僅靠着罵了張儀是不能夠平復的。而在罵了張儀之後，終竟遭了縲紲，我是存心使他所受的侮辱更加到最深度，澈底蹂躪詩人的自尊的魂。這樣逐漸疊進到雷電獨白。屈原寫天問時的心境，恐怕確實也有這樣的情形的吧？因爲一個冷靜的哲學頭腦，是不能一下子提出一百七十二個問題的，他的卜居裏面也提出了好些問題，我只在和詹尹的對話中攝取了一點點。把詹尹寫成了惡人，我也覺得有點殘忍，但我爲要製造嬋娟，卻不能不把他拿來做犧牲。嬋娟——詩的魂，這是使屈原安慰，解脫而繼續奮鬥到死的唯一力量。作詩也是奮鬥呵，特別是屈原式的那種作詩，那是以生命的血肉來凝鑄塑造的。問題是看嬋娟是否造成了功，如嬋娟造成了功，則詹尹的犧牲是值得的。他也可以說是死得其所。

雷電場面在舞台上的效果，有時也有相反的時候。釐雅王似乎便是一例。蘭謨曾經說過：「釐雅之偉大非以其軀廓之大，而以其稟性之大。其激情之爆裂，如噴火山之可怖。赤裸裸地剝露於外的是他的心。肉和血幾乎是度外視了，主人公自己也把這付之等閒。然而在舞台上卻只顯得形骸的懦弱，只顯得憤怒之無力。在讀劇本的時候沒有看見釐雅，我們自己便化為釐雅其人，那是與之同化。然而（在舞台上）一個老人在暴風雨中蹣跚踉蹌着的情形，實在是只覺可憐，只覺狼狽。」（據坪內逍遙日譯本序所引。）大約就是因為這樣的原因吧，據說十八世紀的改作本把雷電風雨中的會話是完全刪除了的。我在無心之間又採取了這雷電場面，起初倒並沒有存心要攝取其舞台效果，目前讀了蘭謨這段話，我倒有點擔心。不過屈原比釐雅王年青，境地不是曠野，有鑛鏘縹緲助憤，而主人公自身與雷電同化而未向任何神鬼求饒，或許不至於顯得可憐而狼狽。扮演屈原的金山兄，關於這層定有深刻的了解，相信也不至於演得可憐而狼狽。

這次演出，從演員導演以至一切工作人員都很用心，尤其是金山兄他在研究上特別用功夫。他是和你一樣從香港回來的，在極端的險厄之後，塵勞未定，便委曲他來擔任了這一次的苦役。我是十分感謝而又感覺不安，前兩天我看見他比初來時瘦了。就靠着朋友們的獻身的努力，你所擔心的事情，我相信是不會有的。他們一定『能消化了屈原的人與詩，』比我所能消化的更澈底，而使我劇本中所會有的缺點得

到補正。——但假使說演失敗了的話，那是我的劇本根本沒有寫好。

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

還有，你所擬出的文學語言的發展程序很有意思，但我覺得熱罵不是最末的么兄弟，而是最長的老大哥，他不僅長於冷嘲，而且還長於天真的語言，愛的語言，和綺語。對天真的語言和愛的語言賦與以最高的文學價值是人類十分開化了以後的事。人類初期的「文學」似乎就只有巫祝式的詛咒，戰士的吶喊。「國之大事在祀與戎」國之大文也就只能限於這些了。所以大小雅裏面的詛咒熱罵實早於國風中的天真和藹。荷馬詩裏面雖然沒有冷嘲，然而卻是有熱罵。被鎖在高加索山下的盜火的巨神 Prometheus，他的憤怒我們是不好忘記的。

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

無須乎使用文字上的魔術。

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

附 錄

徐遲先生來信

今日遷人文協，三個月來第一次寧靜。拜讀屈原，激動萬分，遂至失眠。這正如在港時，砲火下讀阿Q正傳一遍，與以前首次聽思聰的綏遠組曲，所產生的同樣激動。

忽然電燈亮了，坐起來寫一點點意見。

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

至於——

「啊，電，你這宇宙中的劍，

也正是我心中的劍，

你劈吧，劈吧，劈吧！

把這比鐵還堅固的黑暗

劈開，劈開，劈開！

與 K. L. 的——因為背不出來，所以不引莎翁的句子——有平行。所以雖是光輝的詩句，我還是不主張這一段獨自存在於屈原劇中。

依據屈原的性格來說，他也不是暴風雨的性格

我會感覺到，人類的語言是在這樣的程序下發展的：

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

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

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

屈原多份是抒情的，也許更多是哲學的，所以有天問。

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

你們滾下雲頭來，

我都要把你們燒毀。」

他不會審判，但一定問，抒情的地，哲學的地。

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

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

（我不是太荒謬，這樣向你——溶化了屈原的人與詩的詩人，信口雌黃起來）

第五幕第二景的不協和絃及其解決，我好像感到是：

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

（2）或——也許更足以傳達屈原的性格之一部分——哲學的，寒冷的，歌德式的天問，——問得聽衆發現自己，毛骨聳然——是一種我僅能想像而抓不到紙上來上的「崇高」……（手頭可惜沒有作品，否則，我真要引用一下，大大的信口一下）

我真愛這個劇本。但將來上演了，從演員導演到批評家，假如不能消化了屈原的人與詩，會辜負了你的劇，但自然聽衆是豐收了的。

讀了你的序文，知道這是一個 Spontaneous 的作品。但是我想起了這次流亡途中，那本拋棄在澳門的 Vorlag

版的 Hamlet (沫若案：此字曾問徐兄，並非 King Lear 的筆誤。) 莎翁的 Q1 與 Q2 與 F 三個版本是如此的不同。請你原諒我，我真是提議呢，把暴風雨的場面改爲天問的場面，或別的場面，如蕭班之 Sorata in B Flat Minor 邊葬而又孕育希望的場面……

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

請你原諒我這樣激動，把這信撕了。

徐 暹

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

又，真可惜張光宇還在淪陷的香港，他久想畫一套九歌的 Costume，他這樣善於創造古風的舞台裝置，可惜思聰又是在逃亡的途中，我所珍視的這個國寶，他一定樂於配製你的劇本中的搖曲。

暹

三月二十六日夜半，文協宿舍。

『深幸有一，不望有二』

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

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

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

率性抄出一篇舊文章吧。

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

屈子行吟處，今余跨馬過。

晨曦耀江渚，朝氣滌胸科。

攬轡憂天下，投鞭問汨羅。

楚猶有三戶，懷石理則那？

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

感情是富有傳染性的東西，所謂「一人向隅滿座爲之不歡」的，便是這個現象的舊式的說法。自從屈原死後，凡是神經過敏的詩人稍一不得志便要自比屈原，其實屈原是不好比擬的。尤其是以國家民族爲口頭禪的人更不好以屈原自比，因爲要想成就一個屈原，那兒須得有一幕亡國滅種的慘劇。在這兒有最後的一句話讓我寫出的是：

我國的屈原，深幸有一，不望有二。」

（一九三五年滬難三週年紀念日。）

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

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

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

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

前幾天接到一位新朋友一封信，那開頭寫着：

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

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

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

請不要爲我操心，我還須得再來補說一遍：

「我國的屈原，深幸有一，不望有二。」

一九四二年五月十五日

屈原·招魂·天問·九歌

陸侃如先生近在文化先鋒一卷九期發表了西園讀書記一則，對於拙著蒲劍集中關於屈原的述作有所批評。對屈原之生卒年月與屈原作品如招魂、天問、九歌數章表示懷疑，謹略就所見，舉答如次。

一 關於屈原的生卒

陸先生云：

「關於屈原的生卒年月，離騷對於生年的自敘（「攝提貞於孟陬兮，唯庚寅宮以降。」）王逸釋為寅年寅月寅日，雖朱熹等人持異議，但經顧炎武、蔣驥諸人之駁正，王說幾成定論。陳以周歷推算，劉師培以夏正推算，均定在楚宣王二十七年戊寅，即周顯王二十六年，西歷前三四三年。郭先生則改後三年……

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

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

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

這兩個標準點，尤其第二個，是所謂第一手資料，我們是應該特別重視的。

陳劉二氏的推算，因手中無書，未能深考。然前代歷朔家有二通弊。其一，依後代支干紀年而逆推周秦甲子，故定始皇六年爲「庚申」，竟忽略呂氏春秋的根據。實則漢武以前中國古歷僅以太歲紀年，不以支干紀年。太歲所在之歲名亦不必與後代之干支相蟬聯也。其二，均認超辰術爲劉歆所發明，故於劉歆以前之歷朔推算概不超辰。實則超辰乃自然現象，而劉歆所推亦不正確。歲星運行，餘分經八十二點六年即積滿三十度而超過一辰。古時以太歲紀年，乃按實書年，故雖無超辰的理論，卻可有超辰的事實。今觀陳劉二氏的結果，顯然於此二弊均未能免。

我與前人不同之處卽在不認始皇六年爲「庚申」年，而依據呂氏春秋是多二年。又楚宣王三十年與秦始皇八年之間相隔已一百年，理當超辰一次，故又空出一年。此所以「改後三年」也。我的推算，雖不敢望「一般讀者心服」，自覺較有根據，在目前尙能心安理得。

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

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

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

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

屈原的自沉是相當費解的一件事。他已經忍受了二三十年的失意生活而且是「年既老」的人，絕

不能以懷才不遇，或感情用事來解釋，必然有一個重大的原因才逼得他終竟走了這條絕路，想到了這一層，所以我覺得他以郢都破滅這一年死，是最合他的志趣，而最能令人心安的。因此在沒有更堅固的反證出現之前，我自己還是願意保留着我自己的見解。

二 關於招魂

招魂的作者舊有二說，司馬遷認為屈原。屈原傳讚云「余讀離騷、天問、招魂、哀郢，悲其志。」王逸則以為宋玉（大率係本劉向舊說）。司馬遷去古較近，故學者多從之，我也是採取的這一說，並認為屈原作以招懷王。（但我在屈原劇本中則因劇情之便權依王說，作爲了宋玉招屈原。）

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

但陸先生所疑據的要點尚不在此。陸先生云「招魂亂辭中述南征至廬江，廬江即今皖南的青弋江。屈原時楚都在郢，怎麼能說南征？從方向看來，招魂似應在考烈王二十二年（前二四一年）徙都壽春以

後，其作者當然不會是屈原了……若勉強找個主名，則宋玉時代較晚，或可不見壽春之徙，其可能性也較屈原爲多。」

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

「漢後廬江之名著於皖。其水據班志所載，即今蕪湖東之青弋江。而巢湖上下游諸水，及大江自彭蠡以西一段地，當古廬子國之南，疑亦足以當廬江之稱。然皆非招魂亂辭所謂廬江也。亂所謂廬江，在今湖北宣城縣北。其地於漢志爲中廬縣。沔水所經，又東過中廬縣東，淮水自房陵縣，淮山東來注之。」註，「縣即春秋廬戎之國也。縣故城南有水出西山……名曰浴馬港……濱水諸壑，北邊是水，南壑淮川，以周田漑，下流入沔。」廬江之爲浴馬抑淮川不可知，然要之必居其中之一……

「然而何以知茲所稱廬江在鄂而不在皖？此可以亂本文證之。亂下文云「倚沼畦瀛兮遙望博，青驥結駟兮齊千乘。」再下云「與王趨夢兮課後先。」又云「湛湛江水兮上有楓，」而終之以「魂兮歸來哀江南，」與鄂西地形悉能吻合。漢水西岸，自宜城以南即入平原，故遙望博平，結駟至於千乘。平原盡則入於夢中。漢志「編（縣名）有雲夢宮，」編縣故城在今當陽荆門之西。自夢而南乃臨平江岸，達於郢都也。若以移之皖境則無一語可合。異南江南及青弋左右皆邱陵落錯，安得齊駟千駟之稱。雖所指廣泛，然不聞於鄂，斷以東貫廬江，然後至於大江，則大江青弋非茲所謂廬江，尤屬斷無可疑。」（右譚其驤與穆彥威論招魂中廬江地望書摘錄，見學燈渝版第一八〇期，三十一年六月八日原刊）

多誤字頗有釐正。）

廬江定爲中廬縣境內之江，則屈原之著作權即可無問題。屈原作此以招懷王之魂，時懷王幽囚於秦，招其南歸，自可云『南征』也。又陸先生據弗拉惹（J. F. Frazer）在金枝集裏所載緬甸加倫人（Karen）招魂之習俗，錄有歌詞，先敘外界之危險，次述屋內之舒適，與楚詞招魂相近，因云：『楚人巫風本盛，這篇本是無名氏所作巫覡所唱的歌詞，與懷王屈原似乎毫無關涉。』

加倫人亦有招魂之習，且歌詞相近，確爲一有意義之發現。但因此卻無緣遂推及楚詞中之招魂。『與懷王屈原毫無關係，』陸先生加以『似乎』二字，亦正足以表示陸先生之矜慎。蓋招魂之習即今國內無間南北均有之，不僅招死者之魂，且招生人之魂。如余幼時略於晚間驚啼不定，余之父母即爲余招魂，呼余之乳名而喚魂歸來，特唱詞簡略而不文耳。招魂一章，文極美妙，以大招比之，即大有遜色。其中所敘既係宮庭生活，而所招者又明言係王，認爲屈原招懷王，沿依舊俗，別鑄偉詞，似較巫覡任意歌唱之說更爲圓滿也。天問的作於屈原，最早的根據也只是史記。前引屈原傳讚有『余讀離騷，天問招魂哀郢，悲其志。』又於傳中有『勞苦倦極，未嘗不呼天也』之語，蓋亦隱括天問。司馬遷距屈原不遠，當有所據。

余除此以外別無其他根據，又別無其它反證，故仍守舊說。

陸先生就疑問字作研究，言『何』字一百二十四次，焉字十四次，安字十三次，孰字九次，誰字八次，幾字

三次……幾字不見於他篇，離騷中的豈字則不見天問。」

這個研究是很細密的，但因此而以爲外國學者「懷疑天問非屈原作，不是個空論」，覺得依然還是空得一點。一、二個字的互見，這本是「小故」，所謂「小故，有之不必然也。」

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

當然，如有更堅確的證據，證明天問確不是屈原所作，我也是極端願意接受的。

三 關於九歌

陸先生云：「又如九歌，郭先生認爲屈原年青時的作品。我從前也曾如此主張，但漸漸的不敢肯定了。屈原時已是騎戰，但九歌所歌詠的尙是車戰。」

案戰國時普遍用騎戰，當在趙武靈王胡服騎射以後，故屈原時的騎戰還是新武器。蘇秦遊說每誇稱

車乘之數，而戰國時青銅器有獵壺，其花文係用車獵，所畫四馬如剪影平貼兩兩相背，兩匹腳向上，兩匹腳向下。獵尙用車，亦足證明戰之捨車未遠。即在騎戰普及之後，車亦不必盡廢，蓋戰士雖用馬，而大將仍可用車也。例如元人最善騎戰，而元世祖忽必烈乃乘象車以指揮三軍。又「國殤」所祀者乃伊古以來死國之戰士，自不能專以騎戰新武器從事歌詠。故「國殤」雖言車戰，無傷於其時代之晚。文人作文，每愛沿用習慣語，如干戈之用久廢，而今人對於戰爭之事尙稱干戈，烽燧之制早捐，而今人對於軍兵之警亦尙稱烽燧，吾人自不能因其所用的字彙之古而疑民國時代之文爲三千年前的古董了。

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

今案「地理背景不同，湘君、河伯相隔千里，」正足以證明楚人經常祭河必在湘與河同歸於一國之後。在「望不過江漢」之時，故昭王不願祭河也。左傳僖二十八年及宣十二年兩件均係臨時性質。今不妨錄引如次而加以檢討。

「楚子玉自爲瓊弁玉纓，未之服也。先戰，夢河神謂己曰：「皋余！賜汝孟諸之藥。」弗致也。大心與子西使榮黃、諫弗

聽。榮季曰：「死而利國，猶或爲之，沈瓊玉乎？是糞土也，而可以濟師，將何愛焉？」弗聽。出告二子曰：「非神敗令尹，令尹其不勤民，實自敗也。」（僖二十八年）

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

「祀於河，作先君宮，告成事而還」（宣十二年）

這又是鄆之役的尾聲。楚莊王在這黃河邊上的鄆把晉師打敗了，故爾臨時祭河酬神，作宮報祖，所作的先君宮不用說也是臨時性的。當時祀河，想亦曾用歌詞，但無法證明九歌中的河伯，即係當時所用之歌，且尙無法否認屈原會據當時之歌而加以潤色。

但凡文學之文如地理遠隔則必具個別之地方性，如時代遠隔則必具個別之時代性，如作家不同，則尤必具作家之個性。今觀九歌，雖章凡十一，乃整個是一個意境，一個韻調，一個風格，並沒有什麼地方色彩及時代性與個性之歧異。故如非作於一人，即必爲一人所潤色，這是不會有什麼問題的。

即如以「相隔千里」的湘君與河伯而論，不僅意境格調相同，即所用字彙亦每大同小異。如湘君言「沛吾乘兮桂舟（軒）……駕飛龍兮北征」而河伯言「乘水車兮荷蓋，駕兩龍兮騶螭」。又如湘君言「望涔陽兮極浦，橫大江兮揚靈」而河伯言「登崑崙兮四望……惟極浦兮寤懷」。又如與湘夫人比

較，則河伯之「靈何爲兮水中」與湘夫人之「麋何食兮庭中，蛟何爲兮水裔」句法完全相同。「魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮朱宮」與「築室兮水中，葺之兮荷蓋」以下爲同一意境。「與女遊兮九河，衝風起兮水橫波」二語與少司命中之「與女遊兮九河，衝風至兮水揚波」幾於全同。少司命二語王逸無註，前人已言「古本無此二句」可置勿論，但如少司命之「與女沐兮咸池」實是同一句法，正因句法相同，故致抄書者連類而及。同樣，凡句法詞彙與其他各章相同之點甚多，原詞具在，一比可知，不必一一具錄。似此情形，欲「疑這十一篇非一時一地更非一人之作」，似覺頗難爲說詞也。

本來九歌之作，舊有其詞，所謂「啓九辯與九歌」，王逸謂屈原嫌「其詞鄙陋」故爲改作，大率係本諸劉向，劉向或亦別有所本。以九歌與離騷九章等相比，雖情調有悲愉之別，而風味無文質之殊，返復玩味，終無法認其必出於二人或二人以上。如同在楚詞中的宋玉以後諸作，即使盡力摹倣，不僅神已遠離，且其貌亦不合矣。文章之事每當求之於規矩繩墨之外，一人之作必有一人之風度，此乃其整個精神人格及社會時代之凝結，非其時非其地非其人而欲擬之，絕不能相蒙混。羅馬藝術盡力摹倣希臘，終不能使希臘藝術復活者正同此理。

余自信尙非泥古不化者，如有確實根據或能使人比較心安之根據，足以推翻舊說，余亦自願棄故就新，絕不肯落諸人後。如遠遊一篇，在余早年亦曾認爲乃屈原思想之最高發展，並曾假想屈原或即莊周之

弟子，但一經陸先生及其他學者認爲與司馬相如大人賦相類似，疑其爲僞作之後，余卽翻然捨棄舊說，更進而認爲卽大人賦之初稿。此說余至今亦深信而未動搖。蓋遠遊全體，無論意境格調思想均與屈原精神不侔，其中一首一尾雖間有佳句，但不僅貌合而神離。至如開首的「質非薄而無因」與「遭沉濁而污穢」的話，屈原自己是絕對不會說的。作者把屈原和莊周乃至周秦間的方士們拉扯在一道，渾雜不清，亂打響器，正在愁悽增悲，忽而恬淡無爲，正在神奔鬼怪，忽而馬顧僕懷，是一曲毫無母題的爵士音樂。特別是末尾的六句，我也承認它很有意思，但偏偏爲大人賦所有，僅僅只有些字面上的差異，這比全篇的結構意境之相同，更使人相信到遠遊當爲大人賦之初稿。蓋司馬相如卽使才細行薄，斷不至如此膽大臉厚，幾乎整抄古人的文字以騙皇帝也。史記相如傳明言相如「嘗爲大人賦未就，請具而奏之。」很顯然的是有未就本與具奏本的兩種。所以我對於遠遊這一篇還是深信陸先生的說法，不是屈原所作。最近，我也拜讀了梁宗岱先生的屈原，對於這一篇特別推崇，和二三十年前的我一樣認爲屈原思想的最高發展，而對於陸先生每有出於感情的評語，但我依然是不會爲所動搖的。

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

由詩劇說到奴隸制度

××先生：

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

對於詩劇這一形式，我從前也曾嘗試過，真如你所說的最難是對白用詩。這在目前注重寫實的風氣之下，差不多是致命的問題。不過我近來有一種想法，例以繪畫爲言，於寫生之外別有圖案畫存在，兩者差不多是兩絕端，然而同樣是美。在這一點上，我想詩劇或敘事詩是可以準據圖案畫的存在而要求其存在的。儘可以充分求其美妙、勻稱、調和，而不必求合乎現實。這兒對現實主義也不失爲一個啓示，現實主義並非側重在形式上的寫實也。

壽昌的文章使我生出了許多極堪回味的追憶。「五四」當年我們類似「熱戀」的通信以及在博

多灣上的相會，實在是最甜蜜的。不過他的記憶有些錯誤，他到博多來訪問我的時候，安娜生了第二個兒子剛滿三天，是我在廚房裏燒水替嬰兒洗澡，迎接着他的，所謂留下的「不愉快的一面」事實上並不由於他的來訪而是由我的貧困與疏忽。我沒錢請用人，家裏安娜一睡下了，就全靠我在服侍。我們那天去遊太宰府的時候，我在隣近臨時託一位人來招呼，也是好的，這層卻沒有做到。我們在太宰府倒快活了一天，但家裏丟下一位月母和嬰兒，更還有一個剛滿兩歲的孩子，卻把月母太苦了。後來竟因此生過些小毛病，奶也枯了。這實在是應該完全由我負責。不過這些往事也並不怎麼「不愉快」，「幼稚可笑」實在也是值得回憶的一件愉快的事體。

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

奴隸制要有大規模的生產奴隸方能構成，問題是在中國是不是有過大規模的生產奴隸，西周時代是不是以奴隸來作過大規模的生產？

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

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

『錫汝邦司四伯，人鬲自馭至于庶人六百五十又九夫。』

這包含着「自馭至于庶人」的「人鬲」，無須乎多作解釋，就是奴隸。彝銘中又單稱爲「鬲」，逸周書世俘解作「磨」（不是磨字）也就是其它文獻上所謂黎民的「黎」，古文家作爲「民獻」而今文家作爲「民儀」的「儀」（獻字是鬲字的錯誤，儀字是鬲字的音讀。）但這裏面「庶人」是包含着的，而且

是最下等。再看左傳昭公七年引載楚國芋尹無宇所說的十等人吧。

「王臣，公，大夫，士，士臣，阜，阜臣，與，與臣，隸，隸臣，僚，僚臣，僕，僕臣，臺，馬有圉，牛有牧。」

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

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

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

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

據這些看來可知庶人是「力於農穡」的，工商尚不在其內，在庶人以上為貴族，自庶人以下則儕於阜隸。庶人的身份是什麼，是已經表現得够明白了。但這些都是春秋末年的文獻，在那時工商的分業已經分化了出來，使這兩種人蔚然成爲了農業以外的兩種身份。這已經值得我們注意，而庶人的身份也提高了，是更值得我們注意的。在孟鼎裏面「庶人」是最下層，而在春秋末年則已躋於工商阜隸之上，這兒正含孕着一部偉大的產業革命史。

總之，在古所謂庶人兆民本是生產奴隸，這點須得認清楚。待庶人的私產發達，由奴隸身份解放，才成

爲了一般的平民。而有私產的庶人也可以有私有的家內奴隸。看裸裸民族吧，黑頭骨有白頭骨爲「娃子」，而「娃子」也有蓄「娃子」的。故庶人能昇居於阜隸之上了。

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

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

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

論古代社會

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

竹簡被燒掉一部份，已很可惜，更可惜的，就是竹書紀年。這一部書，傳到宋朝，又失掉了。失掉的原因，由於裏面敘述的史事，和後人奉行的正史多不同，遂被目爲異端，不見尊重，因而漸次散失。今天書坊所見的

竹書紀年，乃明代學者採輯舊有書籍所編定，與原書不符。如果對於古代有研究興趣，要看較為確切的本子，就惟有王國維所輯錄的真本竹書紀年了。

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

我們知道，儒家宗唐虞三代，墨家宗夏禹，道家後出，遠溯黃帝。儒墨道三家，在歷史上，互相排擠，你說你的祖宗老，我說我的祖宗好；爲了要說好說老，表示不弱於人，於是從偽造上下功夫，虛構史實，破滅史實，直使所有中國歷史的記載，真假難辨。春秋戰國偽造史實，以什麼證明？今人在地下發現的當代遺物，多與史實相出入可以證明。王莽時代又怎麼是偽造史實的時代？大家知道，王莽時代，學者劉歆，本係漢朝宗室，通天文，曉地理，學識是了不起的，王莽想篡漢位，劉歆利用可以進出皇家書庫之便，偽編假書，矇蔽人民的認識，於是在中國的史事裏面，又滲入了一大批假的貨色。

周禮左傳，歷來認爲記史事的最可靠的書籍，後來經過許多學者考證，即係劉歆偽造。左傳的材料，取

諸國語，現存國語是遺留下來的殘骸。左傳上「君子曰」以下的話，或「凡」以下的話，通是假的。經濟朝以來很多學者的考證，可認為不易的定論。

周禮同左傳一樣，也出於劉歆的偽造。大家讀過周禮，就知道這書的構造是有計畫的。古代的書籍，多係經過許多時間累積成的，沒有先有計畫，然後著書的。譬如書經，係由七零八落的公文彙集而成。詩經也是一樣。周禮則不同，分爲天地春夏秋冬六官，每官六十職，共成爲三百六十職。大家看看，中外歷史上，那一國，那一代的官制，有這樣整齊？政治制度，係應時代的需要而產生，如今天的中國，糧食發生問題，需要設立糧食部，又戰時的貨物，需要加以統制，於是有統制局的成立。現今如此，何況是古代？那有整齊，不易的官制呢？劉歆有天文學的頭腦，所以做出這樣的書來，我們知道黃道周天是三百六十度，每年是三百六十天，劉歆就以這個作根據編成三百六十個官。所缺的冬官，由於古有考工記一書，無法做假，所以付之闕如。考工記的原本，古時曾經從墳墓裏發出，爲戰國時候的書，上面所記載的，比較可靠。這種書在漢時，一定流行於世，故不敢做假。

中國古代的文獻，既多偽造，研究時候，稍一不慎，便得不到真確的結論。真實的文獻，亦不可全靠流傳時間達二三千之久，在這時間當中，文字經過幾次改變，——由古文到秦漢的隸書，傳至唐朝，改爲楷書，才成定形。沒有文字學的研究，看到古文的書，就認識不得。——古時沒有印刷，所有的書，都是抄寫的，故漢

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

第一，甲骨文。庚子前一年（卽八國聯軍前一年，）河南安陽小屯（在洹水之南，）發現甲骨文。出土時間應該還要早，以在民間，無人知道。迨庚子前一年，被北京古董商人看見。當初民間老百姓在土裏掘出這些寶貴的龜壳牛骨，目爲龍骨，研成粉末當作治病之用。古董商看見以後，見其上有文字，知是值錢的東西，便收買一部份運去北京。北京大官王懿榮，認識這些甲骨係古人記事的遺物，乃大量收買。王懿榮去世之後，這些甲骨文傳給其幕僚劉鶚。最初拓出印行，有鐵雲藏龜一書行世。劉鶚爲老殘遊記著者，主張借外債修鐵路，興水利，被滿清政府目爲危險份子，並疑其與外國通款，遂充軍新疆。劉鶚死新疆後，所遺甲骨，一部份失掉，一部份爲羅振玉所得。後來羅就所得甲骨上面的文字再拓印成書，從此引起了一般人研究的興趣。現在外國人以研究甲骨文文字爲摩登，日本人在研究，瑞典人在研究，蘇聯與英美法的學者也在研究。甲骨上面的文字，是殷朝皇帝行爲的記載，考古最可靠的材料，莫過於此了。甲骨文，誠然有假造的，不

過有眼光的人，立地可以鑑別出來。殷朝年代很遠，尚在原始時代，對於鬼神有深厚的信仰，達到一件事情，就卜兆問神，更將卜問所得，書刻牛胛骨上，或龜甲上，故稱甲骨文。甲骨文和公文一樣，有一定格式，內容大概是祭事、田獵、風雨、戰爭、疾病之類。根據這些東西，就可以推知當時人民的思想，和社會的情形。鑑別古書的真偽，同樣可以利用甲骨，凡古書所述與甲骨上所書刻之文字有矛盾的，事實上不同的，便必出自偽造。甲骨文有這樣的價值，無怪成爲世界上注意研究的東西。據我所知道的，現在爲止，甲骨文的發現單是印成書的，都有二三十種，而沒有印成書的，還有許多。大約有二三萬多片。不過完整的很少，但有時用幾片可以鑲成爲一個完整的。甲骨文都是殷朝武丁以後的，以前的尙未發現。上面的記載，雖不怎麼詳細，可以說是研究古代的最好資料。

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

北宋歐陽修，唐宋八大家當中的一位文學作家爲大家所知道的。其實，他不僅是一位文學作家而已，

並且有科學的頭腦，在考古上面，留下了相當的成績，可稱作中國考古學的元老。他考古的方法，同現在差不多，先是從器物上去考究，看花紋、形式、大小、文字，再其次看記載的事情，可謂開金文之考古的先河，其使用的方法，到今天還在採用，不過更精密一些罷了。

唐朝太宗時，陝西出土的石鼓文，很有名的東西，有名的作家韓愈，曾作石鼓歌，認爲是周宣王時代的東西。韓愈是中國學術史上有地位的人，他說的話，極爲當時與後代的人士所信奉，所以大凡古董家或學者，提到石鼓文，都說是周宣王時代的東西。歐陽修也是欽敬韓愈的人，但是他研究石鼓文的結果，舉出十點，認爲不可信。可見歐陽修確有懷疑的精神，非人云亦云者可比。不過石鼓文是可信的，只是時代待考而已。

石鼓文究竟是哪一個時代的東西？我研究結果，斷定爲秦襄公八年的東西。

青銅器的大批出土，除在安徽壽縣發現的以外，河南新鄭出土過一批，前幾年，又在洛陽金村出土過一大批，這些都是極好的材料。不過，整理金文，比整理甲骨文困難，其原因，一方面出土地點不易明瞭，又使用銅器時間由殷朝末年到戰國經過一千多年，屬於什麼時代或什麼國家？在南抑在北？很難分析出來。所以整理困難萬分。自歐陽修以來，研究的人雖然不少，但都沒有弄出一個頭緒。我不揣冒昧，用了幾年的時間，從事整理，現已告了一個段落。對西周以前的金文，是依照國王文、武、成、康的次序整理的；文王的東西沒

有武王以後，每代皆有。對春秋到戰國的金文，則是根據國別地域和年代的先後來整理的。其材料，來源很廣，由長江流域湖江而上，復由淮河流域順流而下，再由黃河流域上達陝西，都是有的。每一個時代，都找得出幾個絕對的標準。

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

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

還有一點，就是以氏同姓區別男女。古代與現在恰恰相反，古代女子稱姓，男子稱氏。氏的出現較遲於姓的出現。中國古代的姓，都有女字旁，如姬、姜、媯，都有女字旁。而「莘」姓看來沒有女字旁，但是在金文中作「嫻」。又山東境內的邾國「曹」姓，看來也沒有女字旁，但金文作「嫻」，仍舊有女字旁。其他一切

的姓，差不多都有女字旁。這種表示，毫無問題的，是以母系爲標準。氏發生於春秋中葉，有來自官名，如司馬氏，由於其祖爲司馬官；司徒氏，其祖爲司徒官。也有來自祖父之字，魯國孟孫氏，仲孫氏，季孫氏等皆是。還有來自地名；司馬遷所作項羽本紀：「……項氏世世爲楚將，封於項，故姓項氏，……」這種以地名爲氏是很普遍的。但可注意是姓項氏這一句，可見在司馬遷時已經姓氏不分了。古時社會以母性爲中心，當然無疑。母性中心的社會建立以後，生殖日繁，爲求擴大地盤，族與族之間，便發生鬪爭。爲求戰勝敵人，嚴密內部的組織，國家於是出現。互相鬪爭的結果，強者併吞弱者，大者併吞小者，又有用和平的方法，併吞弱者小者的。起初戰勝的民族，對戰敗一方面的人民，總是殺戮，後來發覺人的力量可貴，乃利用來生產，使作大規模的生產事業，奴隸制度，於是形成。

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

奴隸制度產生於中國古代的什麼時候？從中國古代文獻上去看，很難找到，好像沒有這一個階段。幾年前，蘇聯學者研究中國古代史，說中國由原始氏族社會建設封建社會，再由封建社會到最近的民治社會，就是說，中國歷史沒有經過奴隸制度。與這相反的說法也有，不過說是奴隸制度沒有完全形成，中途變質了。換句話說，中國只有家內奴隸制度的階段，生產奴隸制度，還沒有形成，就步入了封建社會的階段。附

和這種說法的很多，許多有新的科學智識的人，也抱着這樣的見解。但我從許多事實看來，這種說法，是不正確的。僅僅家內奴隸，不能構成奴隸的經濟制度的，奴隸的經濟制度，非有大規模的生產奴隸不可。歐洲希臘羅馬大規模的生產事業，都是利用奴隸的力量，如果不承認生產奴隸，而只是有家內奴隸，中國便沒有奴隸制度。說到這裏，就知道中國古代社會需要研究的一個最大的問題是在有沒有生產奴隸的這個階段的問題。我們現在拿地下發現的材料來研究。

第一給我們研究的材料，相當好的，就是銅器裏面的大孟鼎，這是周朝康王二十三年的東西。孟是人的名字。古時鑄鼎，不是受了皇帝的賞賜，就是建立了大的功勞，把受賞或建立的功勞寫在鑄的鼎上，即所謂「銘功」。鼎有兩個，一大一小，寶鷄出土。大孟鼎抗戰以前藏於蘇州潘家，小孟鼎遺失了，還不知下落。孟有大功於周，康王賜給許多東西，遂鑄此鼎以銘其所受的重賞。鼎上面說：「錫汝邦司四伯，人鬲自馭至于庶人，六百又五十又九夫，錫汝夷司王臣十又三伯，人鬲千又五十夫。」古時數字，不足萬千百十的零數之間加「又」，這是要附帶解釋的。這一段文字裏面，最可注意的是他把人視爲其他的東西一樣，任意賜給功臣。其次是「人鬲」兩個字，中間包含的素質，是從「馭」到「庶人」。左傳上說：「天有十日，人有十等，王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣阜，阜臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺，」就是王、公、大夫、士、阜、輿、隸、僚、僕、臺、十等。還有不入等的，就是馬、圉、牛、牧及農夫。王公大夫是上層階級，不成問題；阜、輿、隸、僚、僕、臺，是家內奴隸，

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

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

孤證單行，難以置信，再列舉兩件如次：矢令簋「王姜賞令貝十朋，臣十家，鬲百人」，「鬲」卽是大孟鼎的人鬲。其次，逸周書世俘解敘述周武王滅殷，徵討四方。其原文說：「遂徵四方，凡敦國九十九，馘曆億有

十萬七千七百七十九，俘人三億萬有三百三十，凡服國六百五十有二，」諸位看到這件事情，或許不相信，因為歐洲最兇的希特勒，打了兩年的仗，才滅亡十幾個國家，周武王一下就滅了九十九國，殊令人難信。要知古時的國，其實就是族，那時單在中國境內，都有許許多多的國家，所謂「天下萬國。」「馘曆億有十萬……」這個十字，大約係七字的錯誤。古時係以十萬爲億，若係十萬，就應爲一億。十與七字形相近，古時尤相近，故易錯誤。這段文字要注意的，即「曆」與「鬲」同。鬲字是像形字，就是現在的沙鍋，漢時，又作「屨」從「瓦」，讀歷的聲音。古人同音是通用的，黎字也是同一個系統。所以研究中國古代，要研究文字學，要能讀別字。「曆」就是「鬲」，這足證明殷代已有大規模的奴隸制度了。

除了這個證據還有嗎？有的。書經上說：「民獻有十夫。」民獻就是「人鬲」。書經有古文今文之分。秦始皇燒書籍之後，漢初收集書籍，當時伏生老儒，目已盲，背誦他小時讀過的書，由他的女兒筆記下來，用漢初通行隸書，書之。伏生女所書的，即爲今文。到後來魯恭王時代，在孔子家屋壁內發現許多書籍，這些書是古文寫的。又秦始皇燒書，不是燒盡所有的書，如醫藥種樹的書，是沒有燒的。古文派，就是宗這種文字。古今兩派鬪爭得非常利害，近人康有爲即爲今文派，章太炎是古文派。我們不偏向那一派，那個說的可靠，就取那一個。古文的「獻」字，今文作「儀」。大約原文即作鬲，今文家以儀讀其音，古文家則誤認鬲之象形文爲「獻」也。而且「民」字恐怕原文也是作「人」的。唐太宗名李世民，爲避諱把古書的「民」改成

「人」後來宋朝又改回來。這樣是有可能又把古書原來的「人」改成「民」了。因此「民獻」說不定本是「人爾」。

還有值得注意的，即「民」「臣」兩字的古文都是像形眼睛的，臣字是豎目形，民字是橫目形而帶刺，都像蒙古人內角下垂的眼。我的解釋，臣民兩字，即是馴服者與頑抗者的分別。俯首聽命，其眼成立形，是乃爲臣。挺身而立，頑抗不屈的樣子，眼睛橫起的，是乃爲民。爲什麼要加刺呢？此係把眼睛弄瞎的表示，是降服奴隸的一種刑法。這在文獻上雖然沒有記載，但刺瞎眼睛以虐待奴隸是很可能的一種行爲，況古時尙有刺面的刑法。刺瞎一隻眼睛，一可以打擊他的反抗力，同時又表示其爲奴隸。戰國末年，荆軻刺秦始皇，失敗，其友高漸離亡命，變作傭人，高善擊筑，一日主人大宴賓客，擊筑爲樂，高在旁批評，主人乃授以筑，叫他來擊。大概是生氣的說：我打得不好，你來吧？高接筑而擊，主客都驚異起來，詳細問他的身世，才知道他是荆軻的朋友，擊筑最有名的，遂禮爲上賓。秦始皇也好樂，出巡，聽說高漸離是擊筑名手，又知道他是荆軻的朋友，怕他行刺，便用馬糞薰瞎他的兩眼。這一件事，即可用作爲刺瞎俘虜一隻眼睛，以便驅作生產奴隸的一個佐證。

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

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

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

奴隸制度，中國歷史上有這樣一個階段，已有不容懷疑的各種證據。但在什麼時候呢，必須加以考證。中國歷史可考的，恐怕要從殷朝起，這是周朝時候的人所說的，「惟殷先人有冊有典。」這句話載在書經。多士。冊是什麼？竹簡累積成的。冊字古寫，長短不齊，象形參差的竹簡，中間橫線象形拴竹簡的繩子。冊就是文獻，是指那些貴重的竹書。惟殷先人有冊有典，就是說，中國真正有史時代，殷朝才開始。周初人士是這樣公認的。

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

我們研究甲骨文，發現殷朝祭天地祖宗，所用牛羊數目頗多，有時多到三百、五百，甚至五百以上的。現在我們祭聖人孔子才用牛羊豕各一頭，所謂「太牢。」孔子以下的祭禮，只用豬羊各一頭，所謂「少牢。」

而殷朝祭神，用幾百頭牛，這就可以證明，殷的牧畜，非常的繁盛。同時，農業又相當發達，甲骨文，卜年卜風雨的事很多，古年字從禾在人上，像收穫意，風雨與農業是最有關係的。卜年就是預卜收穫怎麼樣。所以殷朝除了牧畜繁盛以外，農業也很發達。怎樣經營牧畜？怎樣從事農業？以歷史的眼光來推測，就是用人力。人是最下等的奴隸，甲骨文上有人字，而民字則發現於周朝。甲骨文中每有這樣的例子，「王命小臣某以衆人黍于某。」古時地名人名，非常奇怪，多難認識。我們可以用某字來代表。小臣是什麼？上面已經說過，這是聽話的家內奴隸。衆人就是生產奴隸。

殷朝末年，不僅以俘虜從事生產事業，而且用來當兵。希臘人以俘虜當警察當兵，中國古代殷朝，也是一樣。殷朝帝乙帝辛，兩個皇帝，經營淮河流域下游，即今安徽東北部與山東南部與長江下游江蘇一帶，費了很大氣力。那些地方的人，所謂「東夷」，有九種，殷朝末用大規模的兵力與東夷鬪爭，結果把東夷打平了。帝辛就是紂王，現在大家都罵他是一位暴虐無道的君主。實際，這個人是了不起的人才，對於中華民族的貢獻，非常之大。紂王儀態很好，身體很魁梧，力大能搏虎，這話載在荀子的非相篇上。他的意思是說，不能斷定人的好壞，如紂王相很好反是一個壞人。他所說紂王的好處，我們相信，說他是一個壞人，我們要打折扣。左傳上說：「紂之百克而卒無後。」又說：「紂克東夷而隕其身。」紂王打平東夷，中華民族才能向東南部發展。倒過來說：中國民族之能向東南部發展，是紂王的功勞。紂王作戰獲得的俘虜，除了用來作生

產事業外，並用來當兵，有書經泰誓篇可以證明。現在書經上的泰誓，是西晉人假造的，不過當中有些是真的。上面說：『紂有億兆夷人亦有離德，予有亂臣十人同心同德』（左昭二十四年）億兆夷人是紂王打敗的民族，億兆夷人是強迫來當兵的，當然存着不服的心理。周朝的兵完全是本民族的，所以一心一德。所以殷周戰於牧野，殷朝的兵前途倒戈而敗。倒戈就是掉頭，因為億兆夷人懷億兆心，不願與殷紂王作戰而掉頭。由此證明，殷朝以奴隸來當兵無疑。兵都用奴隸來當，作其他的事業用奴隸更無疑了。周武王得殷統制權，猶越王勾踐乘吳王夫差用兵於外以敗吳一樣，是一位陰謀大家。從民族的立場來講，他沒有殷紂王那樣大的貢獻。可是今天一切的罪惡，都歸在紂王的身上，這因為他失了天下的關係。假如他的兒子兒孫繼續做皇帝，一定會把他形容得了不起。實際說來，他確是一位有能力有氣節的人。我們看他戰爭失敗以後，上樓自焚而死，這多麼慷慨，古代英雄面目，完全存在。

周朝繼承殷朝的統制權以後，同時繼承殷朝的生產方式。中國文化是導源於殷朝的。我們根據地下發出的史料來研究，周朝文王以前的周氏族社會還在原始時代；文王祖父太公，還在今陝甘一帶過穴居的原始時生活。傳至武王，文化才提高一點。前面所說的金文，在發現的一萬多件青銅器當中，周朝武王的只有一件，武王以前的一件都沒有。這就足證明殷末周人的文化程度。以原始的力量，乘人之危，因而奪取得殷紂王的統制權，殷朝亡國後，其民族，一部份投降周朝，一部份逃往東南，在今安徽江蘇一帶，組織小國。

而投降的人民，就聽任周朝皇帝分給子孫做奴隸。周公兒子伯禽封於魯（今山東）得殷民六族。武王弟康叔封於衛，得殷民七族。成王弟唐叔虞封於晉（即今陝西南邊與山西太原一帶）得懷姓九宗，就是姓懷的九個族。懷即媿或嬾，大概是夏朝的遺民。這是文獻上的證據，以幾種人的大量數目，賜給子孫作奴隸，不用以從事生產事業，又用來作什麼？這是周朝繼承殷朝的生產方式。

至於奴隸的價值怎樣？金文也載得有。出土的青銅器有周孝王時候的卣鼎，裏面有一段是買賣奴隸的記載，「一匹馬，一束絲換五夫，」一束絲不是現在的一大捆，而是一小卷。就是說以一匹馬加上一小卷絲換五個奴隸。同時把五個奴隸的名字都載在上面。但奴隸的賣主還不賣，就是說以物易物不成功。後來改成貨幣交易，給以「贄百等。」一個字不認識，有時又加上雙人旁，當時有以這來發薪水的，可認定它是貨幣。還有一個證明，字從「貝」，凡關於經濟的字，多是從貝。古代以貝作錢。（日本人稱爲子安貝。）元朝末年雲南尚以「貳」（貝之一種）進貢。貝這個東西，出在南洋，名貝，可見這個貝字是三千年前的外來語。「等」有讀「率」，又有讀「律」，蓋「率」「律」同音。有寫成「爰」的，那是錯誤。等等於十一銖又二十五分之十三。百等還不到一千二百五十銖，即每個奴隸換不上二百五十銖。漢朝的錢，五銖爲一文，即五十個有眼錢儘可買一個奴隸。據銘文上說，改以貨幣交易，仍舊不成功，因而興訟，大約這價錢在當時也稍微便宜了。這一段記載，把奴隸的價值都說出來了，可以說是研究中國古代社會最好的材料。

還有一段很明顯的金文，即叔夷鐘上面記載的。齊靈公滅萊，叔夷有大功，靈公賜給許多什物及人，遂鑄鐘記載上去。原文說，「余錫汝車馬，戎兵，萊僕三百又五十家，汝以戒戎作。」這又明白證明戰勝所獲的俘虜不僅作生產奴隸，並「戒作戎」拿來當警察當兵。

這一例是春秋中葉時代的事。由此可以得到一個結論，就是從殷朝到春秋中葉，都是奴隸制度的社會。這個結論，是沒有方法推翻的。我們從這個根據，才能知道中國古代學術思想的發展。春秋戰國時代，是中國學術思想的黃金時代，真是蓬蓬勃勃的。一直到現在，還有光輝。要了解這個時期學術思想蓬蓬勃勃發展的原因，就必須要了解過去的社會狀況。中國古代的生產制度，在殷朝以農業牧畜爲主，周朝繼殷統制中國，生產方式沒有改變，農業漸漸擴大。擴大的證據很多，春秋魯宣公時代「初稅畝」就是說魯宣公時代才開始抽土地稅。從前奴隸生產沒有收稅的制度，因爲奴隸就是工具，生產出來的東西，全是主人的。主人養奴隸，猶如養牛養馬。後來上層的奴隸，自行生殖了私產，而且私產比公產大了起來，所以才有租稅制出現，奴隸也就解放了。又鄭國子產爲政：「使都鄙有章，上下有服，田有封洫，廬井有伍……」又作邱賦，鑄刑書，從政一年，與人誦之曰「取我衣冠而褚之，取我田疇而伍之，執殺子產，吾其與之。」及三年又誦之曰「我有子弟，子產誨之，我有田疇，子產殖之，子產而死，誰其嗣之？」春秋時代，政治上就有這些大的改革，社會上當然起了很大的轉變，這個轉變，有其必然的背景。這個轉變，醞釀了很久。探得春秋戰國以前的社會制度，

就知道春秋戰國學術思想的發展，不是偶然的。我們要研究社會現象，社會進化，要有科學的頭腦，科學的方法與吃苦的精神，同時要把一切真實的史料蒐集起來。若是沒有材料而談社會史，簡直笑話。我對於中國古代社會研究的認識，就是這樣，提出來作為大家的參考。

論儒家的發生

- 一、胡適說儒——儒爲殷朝宗教，殷民族淪爲奴隸，故儒教柔順。孔子改革儒教，恢復殷朝光榮。
- 二、說儒論證——（一）三年之喪爲殷制。（二）易之需卦即原始儒教之形容。（三）正考父鼎銘足證儒教之柔順。（四）商頌玄鳥乃預言孔子誕生之詩。
- 三、說儒論證的檢討——（一）三年之喪爲孔子所創制。（二）易經爲戰國初年作品。（三）正考父鼎銘係僞作。（四）商頌玄鳥係讚美成湯之詩，並非預言。
- 四、儒教起源——（一）儒教起源於奴隸制開始崩潰之際。（二）儒化爲職業，與農工商等相同。

關於儒家的起源，胡適先生有一篇說，儒載中央研究院集刊（四卷之三）旋收入胡適論學近著，排在第一，承認古時經過奴隸制度階段，由這兒導引出儒家的起源，這是胡適先生新的看法。現在將這一篇文章的內容簡單的介紹如次：

儒是殷朝的宗教，殷朝滅亡以後，作奴隸於周，奴隸無地位又無價值，因此儒教的初期是一種柔順的宗教，後傳至孔子，乃把柔順恭敬變爲剛毅中正。胡先生這種思想的出發點：一是近年來研究中國古代社

會，證明經過奴隸制度的階段，一是用的對比方法，猶太人的宗教，因國亡人民化爲奴隸而腐敗，耶穌出來，加以改革，遂成爲救人救世的基督教。胡先生的說儒在後者找到一個對比。

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

胡先生是實驗派的學者，事事講證據的，其對儒教的見解，當然不能不有根據。他的根據是什麼呢？唯一的證據是『三年之喪』。胡先生在過去的中國哲學史上說，『三年之喪』是孔子創制的。別的人，也多抱這種見解。孟子的書上說，滕文公之父定公死了，孟子教行『三年之喪』，說『齋疏之服，飭粥之食，自天子以達於庶人，三代共之。』似乎夏朝就實行這種制度的。但是滕國的父兄百官皆不願意，說：『吾宗國魯先君莫之行，吾先君亦莫之行也。』從這句話就可以知道在戰國時代和以前並沒有實行這種制度。還有其他的事實證明『三年之喪』的確是儒家創制的。後來新的學說出來，又反對這種解釋。最初提出反對的爲傅斯年。論語『子張問孔子曰書云：高宗諒陰三年，不言何謂也？子曰：何必高宗，古之人皆然，君薨百官總已，以聽於冢宰三年。』諒陰，又寫成亮闇。孔子這個回答有點所答非所問。直切把疑問作爲定論，把『諒陰』便作爲守制講。高宗『諒陰』三年，就用以證明殷朝卽已實行三年制之喪。傅先生乃根據這個資料，謂古時就有三年之喪制。只是殷人行之而周人不行，所以滕國的父兄百官反對。

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

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

不過我認爲還須得加以研究。假設殷朝已行三年之喪制，甲骨文上一定會有記載，今甲骨文沒有這種證據，而相反的記載，卻發現了。卜辭中每有記載年月日的例子。（古時寫年月日的次序，完全是西洋式的，日在前，月在日後，年又在月後。）新君即位元年的記載，雖然還沒有發現。第二年有兩起，第三年又有兩起，內容都是王自己卜問要大規模地祭祀祖宗的事體。若「君薨百官總己以聽於冢宰三年」，那第二年與第三年，就不會有殷王親自祭祖問卜的事了。古時祭祀爲大事，必用音樂，行三年之喪制，在未除服以前，不能舉音樂。今天在甲骨文上發現了這些祭祖卜問等記載，可見殷代並沒有三年之喪制。高宗「諒陰」三年，不應該是三年之喪的說法。而且書經無逸篇所說殷王統治天下時間最長久，又能克苦耐勞者，前後

有中宗、高宗及祖甲三人。假如殷朝實行「三年之喪」制，中宗的父親死了，也應該諒陰三年。祖甲的父親（高宗）死了，也應該諒陰三年。今只說在高宗項下，可見「諒陰」決不能解釋爲三年之喪。

研究古文學要會讀別字，「陰」字古音讀 *am*，這種讀法，現在廣東和福建的廈門還存在。「闇」亦讀 *am*，與瘖爲同音字。諒陰不是守制，而是害病，害了瘖啞症。

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

這兩種啞症，有些醫得好，有些沒有方法治療。譬如古代作戰用刀或戈，被敵人戳破左前腦，傷得厲害時，就完全不能說話，不獨自己不能講話，人家講話也聽不懂。若受傷較輕便可以療好。這並不是稀奇的病，諸位有時間到醫院問醫生，可以找出許多的證明。筋肉性致啞的，有時不用手術也可以醫好。高宗當時就害到這種啞症。而不是守「三年之喪」從字音與醫理來解釋，古人對諒陰的說法可以推翻。

三年之喪實爲孔子所創制。孔子認定要改變制度，同時恐怕出諸自己的見解，不爲人所信從，故託言古代就有這種制度。講中國古代社會時不是說過，孔子托於唐虞三代，墨子崇奉夏禹，最後道家以黃帝作

祖宗？孔子爲什麼要托古呢？因爲人是崇拜偶像的，宣揚一般人所沒有看到的古人是怎樣的好，消極方面，可以減少阻礙，積極方面又可使人信從。這是孔子的苦心，並不是孔子存心騙人。爲了好而騙人，是沒有關係的。

胡適雖改信三年之喪開始於殷朝，但所列舉的證據不能成立。於是這個賬又要算回來，三年之喪依然是孔子創制的，孔子創這種制度，他的弟子宰子就反對過說：『三年不爲禮，禮必壞，三年不爲樂，樂必崩。』孔子沒有話解釋而用心理上的話來反駁他：『食夫稻，衣夫錦，於汝安乎？』宰子說：『安。』孔子就說：『汝安則爲之。』孔子這樣說，也正表現着沒有辦法的光景。從這各方面看來，殷朝已有三年之喪的主要根據便完全被推翻了。

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

易經這一部書，一般人都看得很古，就是我過去也看成爲中國很古的書，但最近仔細研究後，才發見它並不是古書，而是戰國初年的東西。單看它的構成組織，是有周密計畫寫出來的，就可判定它不是古書。由八卦演成爲八八六十四卦，分割得整整齊齊，當然是有計畫做出來的書，絕不是累積而成的古書。古書是零碎的在時間的流瀉中自然累積成的。拿書經、詩經的構成來看，就明瞭了。凡是愈古的書，就愈不整齊。

我講中國古代社會時，曾把周禮批評了一番，易經與周禮一樣的整齊，就此一點也可判斷它不是很古的書。

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

還有一點，天地陰陽對立的思想，春秋以前沒有。他們看書經上可靠的幾篇，都是說天而不及地的。又很多銅器的銘文，殷周幾百年中的記載，也找不到天地對立的痕跡。當時呼天為皇帝，呼上帝，又呼為上帝，關於這樣的話很多，可是沒有說到地，沒有把地視為與天對立的說法。以天地對立，陰陽對立的思想的過程來講，在古代是不可能有的。

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

論語孔子說：「加我數年，五十以學易，可以無大過矣！」孔子讀過易經，可見易經是古書，有人或許會這樣說。孔子「學而不厭，誨人不倦」，一輩子讀書的精神，的確值得崇拜。今天說易經是戰國初年的東西，

那麼，對孔子讀過易經的話，又作何解釋呢？大家知道中國古學有古文今文兩派嗎？『五十以學』下面的『易』今文派是作『亦』的。就是說：『加我數年，五十以學，亦可以無大過矣。』可見古文派在這兒玩了把戲。實際上孔子並沒有看過易經，所謂『晚年好易，韋編三絕』的話，那完全是假造的。易經之外有傳十翼，自來也說是孔子作的。裏面有『子曰』，謂是孔子所說。其實『子』不必便是孔子，任何人的弟子稱其師都可以稱爲子。易傳上本來有這樣的話，說『易之興也，其於中古乎？』又說『易之興也，其當殷之末世，周之盛德耶？』雖然把易經也看得古，但明明是沒有肯定的疑問。以易傳的內容說來，一多半是秦漢人的作品。秦始皇燒書沒有燒掉的惟醫藥卜筮種樹諸書，一般學者以環境關係，就是說爲逃避現實，一切著述，都是假托於醫藥卜筮種樹。易傳的生成可以作這樣解。

易經疑爲殷末周初的東西，多少是有根據的。易經裏面有高宗伐鬼方（即今蒙古）三年克之的話，還有帝乙歸妹，箕子之明夷，都是殷末的故事。據此故疑爲殷末周初的東西。不過現在經我考察，中間還有春秋中年的故事。易經上不是有『中行告公用圭』，『中行告公，從，利用爲依遷國，朋亡，得尙於中行』嗎？這些中行，作爲抽象名詞，解釋不下，所以顧頡剛先生疑其中有故事。後來經我研究的結果，的確是有故事。中行是人。春秋晉襄公作三行，名中行右行左行，荀林父將中行，屠擊將右行，先蔑將左行。荀林父的子孫以祖父之官名爲氏。即荀林父也稱爲中行桓子。中行氏到漢朝的時代還有，即漢文帝時出了一個與

汪精衛秦檜差不多的大漢奸，叫中行說，漢文帝派中行說出使匈奴，他不願意去，勉強他去，遂投降匈奴，教匈奴以戰略，嗾使匈奴攻漢朝。匈奴在漢初即橫霸得與現在的希特勒差不多，漢高祖以三十萬大軍打匈奴，僅以身免。高祖死後，惠帝即位，呂氏當朝，匈奴下一國書說：『要與妳睡覺，』這可以說是世界上從來所沒有的侮辱人國的國書，而中國回他的國書說：『吾年老矣，恐有污下體。』這種軟弱的程度，也是世界上沒有的。漢文帝時匈奴還是很強，爲患日甚，後又經中行說嗾使少年政治家賈誼上書有云：『欲執中行說而笞之背，』就是這位大漢奸中行說了。我們現在知道了中行是一個人。晉襄公命荀林父將中行，襄公死後，太子年少，晉人恐國家多難，欲立長君，當時襄公弟公子雍爲人質於秦——古時兩國交好，以國君親人作質，如像現在的大使，大家以其好善而年又長，且爲文公所喜歡的兒子，決定迎接回來做國君，並決定派左行先蔑赴秦迎接。荀林父勸蔑說：『夫人太子猶在，而外求君，此必不行，子以疾辭，若何？不然，將及。』攝卿以往可也，何必子同官爲寮，吾嘗同寮，敢不盡心乎？』簡單的說這個決議案，行不通的，你不要去，找代表去好了。我與你是同事，當然要把我的看法，完全告訴你。可是先蔑不聽他的話，到秦國去接公子雍。迨先蔑走過後，襄公夫人懷抱着太子到朝廷上去哭，並到掌握大權的趙宣子家裏說：『先君奉此子也，而屬諸子。此子也才，吾受子之賜，不才，吾唯子之怨。今君雖終，言猶在耳，而棄之若何？』於是背先蔑，改立靈公，並派兵到邊境，即今陝西潼關附近，截擊送公子雍回國的秦軍。秦人不知道這種情形，不加防備，便大遭失敗。秦軍敗，

公子雍戰死，先蔑因此逃往秦國。荀林父很同情他，把他的家眷財產派人送到秦國去，並且說我爲同寮的原故。「朋亡，得尙（當）于中行。」不就是指這一段故事嗎？這一句話的故事，出在春秋中葉以後，可見易經是春秋中葉以後的東西。

易經六十四卦，每卦有一個說詞。每卦有六爻，每一爻也有說詞。這些卦爻詞的來源，一面抄襲文獻，不就以傳說的故事作填補。於是古代的民歌，戀歌都收集在裏面。例如「鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之。」這「其子」之子是指雌鶴，古時不獨女人稱丈夫爲子，男子稱夫人亦爲子，故女子出嫁曰：「之子于歸。」這個歌就是說：雄鶴在樹陰下叫；雌鶴也跟着叫；我有一杯好酒，願與你一同醉倒。這當然是一首戀歌。

有古代的故事，又有近代的故事，就是證明易經並不是殷末的東西。我著有周易的構成年代一書，各位不妨拿來參考一下。我可以斷定易經是戰國初年的作品，所以易的需卦不能作爲儒教起於殷的證據。再其次論正父考鼎銘。正考父是孔子的祖先，是很謙恭的古人。正考父鼎銘見於左傳魯昭公七年，史記孔子世家裏也載得有鼎銘說：「一命而僂，再命而偃，三命而俯，循牆而走，亦莫余敢侮。饋於是，粥於是，以糊余口。」這是多麼的謙恭。古時爲人臣受天子或諸侯之命，是很光榮的事，每每是意氣揚揚的，現在也是一樣，凡接受了政府的獎勵，都是喜顏悅色，態度軒昂的。正考父不同，他受第一次命埋着頭走路，受第二次

命屈着腰走路，受第三次命理頭屈腰沿着牆腳走路，並說我這樣謙恭，也沒有人敢欺侮我。古人作鼎是用以烹調高貴食物的，所以恭維人吃好的飲食就說：『鐘鳴鼎食。』何謂鐘鳴呢？是奏音樂，如現在宴請外賓，便有音樂伴奏。何謂鼎食？現在冬天吃飯用火鍋子，即爲鼎食。今正考父不用鼎來烹調珍貴東西，而用以烹飯，故鼎銘說：『我用來煮稠的粥，煮稀的粥，拿粥來養我的身體。』這個鼎銘在中國古書上是很有名的。正考父是孔子的祖先，他是殷朝的後人，做官於宋國，同時也就是在作周朝的奴隸。以此證明儒教的柔順思想，由於奴隸根性，當然是很好的證據。不過這一篇文章有問題，是後人假造的。

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

其次，正考父鼎銘前半來自莊子列禦寇，其文是：『一命而偃，再命而僂，三命而俯，循牆而走，孰敢不軌？如爾夫者，一命而呂鉅，再命而於車上舞，三命而名諸父，孰協唐許？』不同的是把僂換在偃的前面，講來又有問題。僂是連綿字之疊韻字，顛倒過來就錯了。這是左傳露了做假的馬脚。古時的僂，就是現在的駝背子。凡是弓背的東西，古時都叫它做僂。古時的車柄朝上弓，故也叫它做僂。還有高低不平的土地，也

叫它做僂僂。——總之僂僂，不能顛倒成僂僂，顛倒就錯了，就是假的表現。

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

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

拿正考父的時代來說，就有兩種不同的說法。一爲宋襄公時代，詩經商頌就是他作的。史記宋微子世家有這樣一段話，「襄公之時，修行仁義欲爲盟主，其大夫正考父，美之，故追述契湯高宗，殷所以興，作商頌。」這就說是商頌係正考父作的。我們知道詩經有三家：即魯詩，韓詩，毛詩。魯詩韓詩是今文派。毛詩是古文派。史記所根據的是魯詩。史記集解言「韓詩，商頌亦美襄公。」又後漢書曹褒傳的註引韓詩薛君章句，「正考父孔子之先也，作商頌十二篇。」可見韓詩也這樣主張。獨毛詩說商頌是正考父彙錄殷朝的舊詩。這是根據左傳和國語。但是左傳和國語都是經過劉歆改編過的書，左傳把正考父的年代改成戴公，武公，宣公三朝，這兩者的年代相差一百五十年。爲什麼要改爲戴武宣三朝呢？就是根據一命，再命，三命的話。殊不知三命並不是要三朝，一朝也可以受三命。左傳造假又怕孤證難爲人信，於是他把這個話竄入司馬遷的孔

子世家。可是沒有考慮周到，把孔子世家改了，而忘了改宋世家。所以一部史記，弄成兩個正考父，一是宋襄公時代，一是戴武宣時代；而同是與商頌有關係的，一說是做，一說是纂集。這明明是古文派搗鬼。我們根據口氣年代的不符與其文字來源幾點，判定鼎銘是偽造。

又正考父的故事，無論左傳裏面也好，孔子世家裏面也好，都與孔子發生關係，成爲了預言的根據。左傳載魯國大夫孟僖子臨死的時候，以過去從魯君出使，不能相禮，深引爲很慚愧的一件事。所以要他家臣在他死後，送他二子到孔子那裏去學禮，謂孔子是正考父的後人，就說出鼎銘一段話，說出正考父那樣謙恭，其後必有達人。這明明是後世編來粉飾孔子的。胡先生竟以爲是預言，引來證明儒教是周朝時候的奴隸宗教。起先說過，胡先生的說儒的出發點，一是根據近年來的古代社會研究，已證明殷周兩代是奴隸制度，一是對比，以耶穌基督教作對比，基督教聖經上，有許多預言，後來就應在耶穌身上。他說儒也是這樣，殷民族原是貴族，以天下的統治權被周武王奪去，於是變爲奴隸，但也有預言，說將來定有聖人出來，恢復固有光明。胡氏就引正考父故事作爲預言的一個根據，其實這根據是靠不住的。

還有孟子上說：「五百年必有王者興，其間必有名世者存焉。」這也被胡適利用了，以爲也就是殷朝亡後，必生孔子聖人來恢復殷民族光榮的預言。更有趣的，說是將生孔子來統一中國。（這個統一不是指政治的統一而是指文化的統一）引商頌玄鳥篇爲證，那詩的原文：「天命玄鳥，降而生商。宅殷，土茫茫，古

帝命武湯，正域彼四方。方命厥后，奄有九有。商之先后，受命不殆，在武丁孫子。武王靡不勝，龍旂十乘，大糴是承。邦畿千里，維民所止。肇域彼四海，四海來假，來假祈祈。景員維河，殷受命咸宜，百祿是何。」武丁卽殷高宗，緊接第二句「武丁孫子」後，爲「武王靡不勝。」古時武王有兩個，一個是奪取殷朝統治權的周武王，一是武丁祖人商武王，卽成湯王。武王成爲武丁的孫子，未免說不過去。所以鄭玄和朱熹都說這個武王不是成湯，而是武丁孫子之有武功於天下者。對於這個問題，清朝的大學者王引之也有一個解釋。他認爲「丁」字爲王字的錯誤，「王」爲丁字的錯誤，故改爲「在武王孫子，武王孫子，武丁靡不勝。」把文字這樣改了以後，事情倒說得過去，可惜沒有根據。於是胡適便來了一個預言說：武丁孫子沒有一個人配稱武王的，這「武王」以下是預言。「武丁孫子」的「武王」是指恢復殷朝光榮的殷朝の後代，就應在孔子身上。他在下文還改了一個字，來牽就他這種說法。其實是白費氣力。據我看來這一首詩，本來沒有問題。自鄭玄以來便弄成了問題的，是由於圈點的錯誤。過去圈點成「……在武丁孫子，武丁孫子，武王靡不勝，」把第二個「武丁孫子」連到「武王靡不勝」去讀。胡適之用新式標點圈成爲「在武丁孫子，武丁孫子——武王靡不勝，」也是一樣。這就是弄錯的根源。其實「武丁孫子」是應該連上讀的，便是「商之先后，受命不殆，在武丁孫子，武丁孫子。」「武王靡不勝」以下又是另外的一節。這樣圈點不僅詩調暢達，而韻脚也合，一切的問題都冰消了。古人沒有圈對，胡適用新式標點也沒有圈對，遂成爲不可解決的大問

題。『武王』指『成湯』讚美成湯，百戰百勝，以『龍旂十乘，而受天下』把讚美事實的詩，弄成預言詩，真是牽強透頂。

胡適的說，儒以『三年之喪』，易經的需卦，正考父鼎銘，商頌玄鳥四點爲根據，證明儒爲殷之宗教，充分帶有奴隸根性而柔順，迨孔子出世，始改爲剛毅的宗教。今天從所引的四大證據來研究，『三年之喪』是孔子創造的，易經是戰國初年的東西，正考父的謙恭，不能作爲奴隸解釋，他是殷之頑民宋國的貴族，並不是周朝的奴隸，而且正考父的鼎銘是後人假造的，孟僖子的故事，也是假的，玄鳥詩，不能作預言解釋。四根大台柱，不能成立，對儒家的看法，就是根本錯誤，只好垮台。

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

在過去奴隸制度的時代，詩書禮樂爲貴族階級的專用品，下層人是沒有資格讀書習禮樂的，所謂『禮不下庶人』。社會轉變後，上層階級降落下來，代替過去上層階級地位的即『禮不下庶人』的庶人。這一批升上來の下層階級的庶人，沒有讀過書習過禮，當然不懂，升處在社會的上層階級後，覺得禮不可少，便拚命學禮樂。過去的上層階級，其生產能力沒有，但卻曉得禮樂，開始墮落後，新興的上層階級罵他文縷縷的，沒有生產能力，現在以新興的上層階級要學禮樂，墮落的上層階級的人，又被重視了。這就是儒之所以產生。儒者柔也，但他並不是出於奴隸的精神的柔，而是出於貴族的筋骨的柔。儒被重視之後，儒家便成了一種職業，於是便和農工商一樣，成爲人選擇職業的一種對象。孔子是生在這樣時代的一個大人物。他本是宋國的破落貴族，遷到魯國，竟有弟子三千人，簡直形成爲一個讀書人的大幫口。其他的墨家道家，也與儒家相同，各各成爲了一個幫。他們的生活全賴他們的弟子之學費來維持。孔子以弟子多，到處都可以得到弟子的束脩，所以能周游天下。儒的產生成長就是這樣的。

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

一個很大的變革，也是孔子的一個很大的功績。

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

論古代文學

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

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

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

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

五、中國由楚統一的假想——思想更自由，又更有藝術風味。

六、中國文化以莫大的挫折換得了屈原——不要讓歷史更走錯路。

中國古代社會在春秋戰國時代，起着一個很大的轉變，在文化上也起了一次很大的反應的，與現代「五四」運動差不多。五四運動以前，封建文化，是絕對的支配一切。五四以後，一切的一切都起了劃時代

的變化，特別是白話文學的抬頭。五四以前，白話文不是沒有，宋詞元曲，以及明清的小說戲劇，都是以白話來寫的。不過沒有站在領導的地位。五四以後完全轉變過來。現在連當局告民衆書，告友邦書，都是用白話文寫的。而等因奉此，雖仍用文言，但改革的呼聲，已一天一天的增高了。

春秋時代的『五四運動』，同樣發生於社會的轉變。春秋以前的社會，係奴隸制，以後就逐漸轉變爲封建制度了。這種轉變給予文化以極大的反應，遂促成春秋戰國時代的百家爭鳴，羣花怒放。表現得最明顯的就是文學。例如我們現在說用焉哉乎也作語助詞的文字，叫文言文，用呀哪嗎的作語助詞的文字，叫白話文。但春秋戰國時代，焉哉乎也的文字，就是白話文，而春秋戰國以前，又另是一種文體。我們看書經上可靠的幾篇，如康誥、洛誥、酒誥、無逸、君奭、多士、多方等篇的文字，除少數地方用哉字外，焉乎也等字，根本沒有。而春秋以後的文體，便大大不同了。如論語，用焉哉乎也的地方很多，『學而學習之，不亦悅乎！有朋自遠方來，不亦樂乎！』每一句裏面都有之乎，與古時文體，迥然不同，以前絕沒有這樣語氣的文字。書經的文字是這樣。研究甲骨文文字也沒有發現用焉哉乎也作語助詞的。再研究金文，西周幾百年與列國各地的文字，同東周幾百年與列國各地的文字，也沒有用焉哉乎也。都是古文言的體材。書經所載的，大都是語詞誓詞屬於皇家的東西。甲骨文是殷代王室的卜辭。金文也大都帝王諸侯大夫貴族的東西。兩種的文體通同一樣，都和口語脫離。其語氣，都帶有貴族的風味。這種文體與春秋以後的文體，有很顯然的區別。

貴族文學與平民文學，從語氣上，可以很清楚的辨別出來。詩經風雅頌也是兩種不同的體裁。雅頌是貴族文學，國風便是民間文學。「兮」字的有無也就是一個特徵。國風裏面「兮」字就用得很多。而大雅小雅周頌魯頌商頌裏面，就絕對的少。不僅是詩經裏面的廟堂文字是這樣，金文裏面的韻文也是這樣。我們研究金文，西周幾百年與東周幾百年裏面的鐘鼎銘文中，有許多是有韻的，其用韻和句法都和雅頌體相同，差不多都是四個字一句。從時間上看，西周東周各幾百年因為都是奴隸制度時代，故文體是一樣。再從空間上看，東西南北，各個地方，也是一樣。例如春秋中年的齊國的叔夷鐘「夷典其先舊，及其高祖。虢虢成湯，有嚴在帝所。敷天受命，剪伐夏祀……咸有九州，處禹之都。」這幾句都是有韻的。你們看與詩經雅頌體是不是一樣的呢？又前清乾隆間在江西臨江出土的春秋末年吳國的「者減鐘」有一段：「不白丕辟，不樂不調，協于我靈籥，俾和俾孚。用祈眉壽繁釐，于其皇祖皇考。」這也是一樣的有韻，一樣的體材。齊是北方的國家，吳卻是南方的國家了，文體則全同。還有好多南方的東西，如徐如楚如越，有韻的都是四字爲句。可見一種社會制度的支配期間無論東西南北的文字都是一樣。我們要曉得古代奴隸制社會時代，是只有貴族文學，沒有普通文學的。不是沒有，是未着諸竹帛。到了春秋戰國時代，社會變更，貴族多數破產了，人民抬起了頭來。政權下移，知識也因而下移。因此在文字上便起了一個大大的改革，焉哉乎也的調子，就是在這個時候產生出來了。這表示的是什麼呢？便是文字和言語的接近。說到這裏，大家要特別注意的，卽楚

詞「兮」的調子。有人說「兮」是南方的文體。其實不是南方專有的，北方也有。國風裏面有無數的證明。又例如荆軻的易水歌：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還。」這是在燕國唱的，是在中國的最北部，不是與楚詞同一個調子嗎？這是口語，是民間文學的形式。雅頌是貴族文學的總匯，而國風則是民歌的集成，但雅頌和國風都經過刪改，也毫無問題：因為用韻和形式在雅頌中看不出時代性，在國風中看不出地方性。因而古時說孔子刪詩書，定禮樂。詩書都經過修改，這話，我們是得承認的。除詩經本身有其統一性外，逸詩便很少文學意味，這也不失為一個證明。不過刪的人，不必一定是孔子，但總得是孔子的門徒。再簡切的說：詩經是在春秋戰國之際經過後人加了一番整齊劃一的工作。

現在再把「兮」字的調子提出來說一下，「兮」現在讀成「希」的音，古時不然，讀為「啊」。這是清朝音韻學大家孔廣森先生所研究出來的。孔廣森是發明音韻學原則陰陽對轉的人。他說「兮」字，諧聲讀「啊」，援引的證據書秦誓：「斷斷猗，無他技。」大學裏面引作「斷斷兮無他技。」兮與猗通，猗字古音讀阿，故兮古音亦當讀阿。又如「虧」字古應從兮得聲，而聲在歌部。這是稍微懂得古音的都曉得。經孔廣森這一發現，楚詞與國風的「兮」便迎刃而解。比如楚詞上：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆予以初度兮，肇賜予以嘉名。名子曰正則兮，字子曰靈均。」兮改讀啊，即成爲：「帝高陽之苗裔啊，朕皇考曰伯庸。攝提貞於孟陬啊，惟庚寅吾以降。皇覽揆予以初度啊，肇賜予以嘉名。」

名子曰正則啊，字子曰靈均。又如楚霸王的詩：『力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝，騅不逝兮可奈何？虞兮，虞兮奈何！』這是多麼文雅的詩。可是楚霸王是個粗人，史紀項羽本紀說：『項籍少時，學書不成，去學劍，又不成。』以一個讀書不成的人，怎樣做出這樣文雅的詩？若把『兮』讀成『啊』，即『力拔山啊氣蓋世，時不利啊，騅不逝。騅不逝啊可奈何，虞啊，虞啊奈何！』便是純粹的口語。楚霸王當然也吟得來了。還有漢高祖也是一個流氓無賴，爲他老太爺所看不起的。這種人怎能做出『大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方』？故鄉，安得猛士兮守四方？』的文章呢？但它當中的『兮』字讀成『啊』字，即變成『大風起啊雲飛揚，威加海內啊歸故鄉，安得猛士啊守四方』的一時感動發出的口語。可見讀音的關係很大。我們從古音的研究，再從古代人民的知識水準，證實『兮』字調，乃民間的一種口語。而奴隸社會的時代，文字爲貴族所獨佔，口語文學僅能流傳於民間，要等社會起了天翻地覆的變革，這種現象才能打破。所以單從文體上也可以判別春秋戰國時代，因中國社會在那時起了大的變更，文化上也隨着起了一個大的反應。過去係貴族式的古文言，以後變爲語體文，接近了實際的生活習慣。

起先只說到詩歌『兮』字調的來源，現在再說散文焉哉乎也調子。上面說過，焉哉乎也，也是社會大變化期中的產物，與詩詞『兮』字調是同一個時代的東西，那些語助詞讀音也是與現在不同，比方『孔子者聖人也。』『者』字古讀『啞』，『也』字古讀『呀』，就是『孔子啊，聖人呀！』和現代的口語也並

沒有什麼不同，這是我們要認識的一點。

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

講到中國文化，乃至於文學，為什麼詩經雅頌的體材南方北方一樣，楚詞的體材，也是南方北方一樣呢？雅頌體不限於北方，南方也有，兮字調不限於南方，國風裏面也有，事實上南方的楚詞只是大詩人屈原把國風加以擴大了而已。散文也是一樣。春秋以前的古文言體與春秋戰國時代的語體，南北也是不分的，為什麼這樣呢？這當從我們古代的民族移動上來解答。古代民族的大移動是值得我們研究的。中國古代一般以前情形，我們雖然有一個概念，不過還沒有獲得正確的證據，還不敢說，故現在只能把殷以來民族

的移動，加以說明。照古書上的記載，殷民族起源於黃河流域下游與淮河流域下游之間，即今山東南邊與江蘇北邊一帶。這種說法，是有問題的。殷民族不應該起源於海岸，而當另有更遠的起源，定居海岸應該是後來的事了。不過由這兒再出發，沿河流上溯，後來又到了黃河流域的中部，文化便發祥起來了。中國文化大抵是濫觴於殷代。書經上「惟殷先人有冊有典」，典冊就是文字的紀錄，殷代才開始有的，因此我們說中國文化奠定於殷代，是不會有什麼問題的。這在近年的考古學的發掘上，也得到證明了。中國的北部是由殷人開化出來的，周朝承接殷代的傳統後，只是多少加了一點改變。這是古代北部的情形。

殷朝的中心區域在黃河流域中部，即今山西河南河北之間。迨至殷朝末年，帝乙帝辛兩代從事大規模的開展運動，同黃河流域下游淮河流域下游及長江流域下游一帶的東夷作戰。這個鬪爭非常劇烈，從甲骨文上可以看到窮年屢月的大戰。結果東夷被殷朝帝辛——即紂王滅亡了。殷紂王因為用全力打東夷，周武王乘其不備，從後面來打他，以致失敗而喪失了統治權。我們從民族的立場來講，殷紂王比周武王所貢獻的要大得多。殷紂王征服黃河淮河長江下游一帶的東夷，隨把殷朝的文化傳到東南。這種文化的擴張，乃殷紂王的功勞。殷紂王被周武王乘虛襲擊，逼得自殺後，一部份殷民族屈服成爲奴隸，一部份不願屈服，在黃河一帶會同周朝鬪爭，結果失敗，而從中心區域的黃河中部退據殷紂王所征服了的東夷的疆土（即今安徽江蘇一帶）立國號曰宋。春秋時代的徐楚，古書稱爲徐人楚人，好像是化外的蠻子，實際徐

人楚人，是殷民族的同盟民族。周滅殷，徐民族不屈服，與周民族抗戰失敗，被迫向東南遷移，過長江到江西，遂成爲徐人的領土。而實際徐人的領土，在黃河淮河之間，現在江蘇的徐州，就是徐人古代的京城。徙至江西，是由於周民族的壓迫。楚民族的領土，原在山東河南之間。所謂「楚丘」應該就是他們的舊地。他與徐民族一樣不屈服，與周民族抗戰失敗，被迫向東南遷移至長江流域，溯流而上，至安徽與湖北湖南一帶，遂成爲楚民族的根據地。

從這一段歷史看來，就明白中國的文化是奠定於殷人。黃河流域，先受殷朝幾百年的培植，文化已經達到相當的高度。周武王趕走殷民族以後，承繼了殷朝的統治權，也就是把殷朝的文化大部份繼承了起來。不過這一部份是被周民族控制着而生了變革。殷民族在北方站不住腳，被迫向東南遷移，殷朝的文化遂又傳播到南方。這個南方的殷文化，是沒有經過周民族的控制損益的。北方與南方文化，大抵相同，而同時也有一點不大的，就是這個原因。

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

殷朝的楚徐兩民族被迫到南方，新開疆土，受盡艱辛，所謂「篳路藍縷以處草莽，以啓山林。」迨疆土

開啓以後，又常同周民族鬪爭。在漢水流域的周民族被楚滅亡了不少。所謂「漢上諸姬楚實盡之。」就是說：周朝在漢水一帶的姬姓子孫，通通被楚國滅掉了，可見殷周兩族的衝突，非常劇烈，而歷史也很長遠。這是古代中國民族大移動的一個時期。

我們知道了這一點，同時對中國文化普及南北及春秋中葉以前的古文言體與春秋以後的語文體，南北都是一樣的原因，就可以明瞭了。因為創制北方文化的民族，與開闢南方的民族，同是一個民族。其原因剛才已經說過了。還要補充的，就是殷民族注重藝術，文學風格稍為不同一點，楚詞便是一個代表。

北方的周民族奪得殷朝的統治權以後，統治異民族的方法，非常厲害，尤其是周公，所使用的手段與現在的帝國主義差不多。他對本民族管制得非常嚴格，深怕他墮落不振，受制於人，而對於殷民族則寬柔放縱。周公這種作風從書經的酒誥裏，可以明白的看出來。你看他說：「剛制于酒，厥或告曰：『羣飲，汝勿佚，盡執拘以歸于周，余其殺！』又惟殷之迪諸臣百工，乃湏于酒，勿庸殺之，姑惟教之。」從這幾句話，你可以看出周公的厲害，他對於殷周民族是怎樣的實行差別待遇。他曉得飲酒是要不得的，用最重的刑法來禁止周民族吃酒，但對於殷民族則是放任。這和今天日本政府以槍斃的重刑禁止日本人吃鴉片煙，卻盡量輸入鴉片嗎啡紅丸白麵來毒中國人，不正是同一個辦法嗎？周公這位政治家的手腕是怎樣厲害，我們可以知道了。就這樣周朝在盡量的發揮着控制的手段，所以殷代文化在北方，有一部份是變了質；而在南方

呢，則任其天性的演變下去，經過將近一千年的長時間，因此也就多少表現出一些不同的地方色彩。但從本質上說來是一家的。北方固然是由殷人文化所培植出來的地方，南方也是由殷人文化所掣闢出來的地方，所以到了秦漢時代，儘管南北分裂將近一千年，各不相謀的發展着，而那個時代的中國卻是做到了「車同軌，書同文，行同倫」的地步。這樣統一的地位所以能够做到，可以說完全是殷民族的功勞，更可以說是殷紂王的功勞，殷紂王在殷末開拓東南的功勞是不可抹殺的。我看，對於民族的貢獻，比文武周公還要大。這一點從前的人沒有注意到。我現在說這個話，或許有人以為矜奇立異。但不管大家承認不承認，我的見解並不是信口開河。

周人以落後的民族滅亡了殷民族，但他的民族性比較質實，對於中國文化便賦予了質實的色彩。過後西北的秦國起來，以同一的步驟迫壓周人，秦人是更加質實的民族，中國的文化也就更加質實化了。周室東遷以後，北方黃河流域的國家，魯併於齊，晉分爲三，勢力都不雄厚，都受秦的壓迫。惟南方的楚，蔚爲大國，在春秋中葉，宋曾爲殷民族的代表，但後來爲楚國所滅，楚在戰國時代的疆域，爲七國當中最大的一個。他的疆域，四川有一部份，湖南湖北大部份，安徽差不多整個爲楚，江西江蘇也差不多整個爲楚。所有北達黃河，中挾長江，南控閩粵，東迄於海。戰國時候的國家，那一個的疆域大呢？差不多要綜合其他六個國的領土才可以同他比配。沿江的土質肥沃，是中國的心臟地帶。這個心臟地帶，整個爲楚之勢力。

範圍，因此上自然的形成爲秦楚爭霸的局勢。戰國時代的政治家有合縱連橫的兩派，連橫派是主張擁戴秦國以爲中國的霸主。合縱派便主張連合關東諸侯以抗拒秦國。楚國的懷王便曾爲合縱派的盟主。故爾合縱連橫的鬭爭，實際上就是秦楚兩國的鬭爭。秦楚兩國，都有統一中國的可能。從勢力上說：秦楚兩國都很強盛。從地理上說：秦據西北高原，在飛機大砲沒有出現時的平面戰時代，作戰用戈矛，居在高原的國家便得到戰略有利的地位，所謂「居高臨下」。但楚國據有肥沃地帶，作戰所需要的糧餉以及一切，都沒有缺乏的恐慌。勢均力敵，故秦楚同爲比賽的選手。當在這種情形之下，爲政的人，即王公大臣的意志的統一與不統一及首領的好壞，便是決定勝負的關鍵。

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

楚國據有中國最繁華的地方，並經過許多年代的經營，生活文化都發展到相當的高度。這種繁華的生活，我們從古物上可以找到很多證據。距今七八年前，在安徽壽縣發現一座古墓，證明是楚幽王的墓，楚幽王是楚襄王的孫子。那墓裏面單是銅器都有八百多件。此外還有很多金玉一類的東西。死後用這許多東西殉葬，可以想見生前的生活是極盡奢侈了。楚辭裏面有招魂的一篇文章，所描寫的楚國貴族的生活情形，也可以說正是極盡奢侈的能事。這篇文章有人說是宋玉做來招屈原的魂的，而司馬遷則說是屈原做的。我看那一定是屈原作來招懷王的魂的。因為懷王被秦騙去幽囚着，經過三年，死在秦國，屈原憤恨秦國，懷念懷王，所以作招魂來勸他回國。所描寫的對象，多屬於宮廷內的東西。全篇都是說吃的穿的以及娛樂的，是怎樣之多，怎樣之好。你仍應該回來，不要往天上地下東西南北去飄蕩。從這一篇文章中可以看出楚國的生活，特別是楚國貴族的生活，是奢華到了相當高度。這也可以說是進步。但生在這樣好的環境裏面，沒有作爲的人君是只好貪圖享受而墮落下去的。而且所遇着的敵國又是生活在偏僻的陝西的秦國。陝西是現在中國苦寒地帶。古時也同樣苦寒，特別又出現了知人善任，努力向外發展的一位有爲的秦孝公。在這種情形的對比之下，所以結果是秦人收得了統一中國的功勞，而楚國是失敗了。但楚國在政治上雖然失敗了，而在文學上卻換來了一個屈原，使中國的古代文學增加了萬丈的光輝。楚國如不失敗，屈原悲劇不致產生，中國的文學史也就會減少光輝了。不過屈原悲劇依然是極深刻的悲劇，這不僅是他個人

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

蒲劍·龍船·鯉幟

端午節相傳是紀念屈原的日子，據說屈原是在這一天跳進汨羅江裏自殺了，後人哀悼他，便普遍地舉行種種的儀式來對他作紀念。這傳說是很有詩意的。不過在古時在有些地方也有把這個日子認為是紀念伍員的。例如曹娥的父親便是以五月五日迎伍君，逆濤而上，為水所淹死。大約伍員的死期也是五月五日，（左傳魯哀公十一年所載吳殺伍員與魯伐齊事，正在五月。）但後來卻為屈原所獨佔了。

抗戰以來，因為國族臨到了相當危險的關頭，屈原的生世和作品又喚起了莫大的注意了。端午節的意義因而也更被重視了起來。特別在今年，有好些做詩的人竟把這個節日定名為「詩人節」。所紀念的本是詩人，紀念的儀式又富有詩意，定名「詩人節」，似乎比「天中」、「地臘」、「端陽」、「重午」……這樣的舊名稱要來得新鮮一點。但我希望這個民族的大眾紀念節日，不要被解釋為少數的「詩人」所壟斷，那就好了。

端午節這個日期的確是富有詩意，覺得比中秋節更是可愛。前人有把詩與文分為陽剛和陰柔兩類的，象徵地說來，可比端午為陽剛的詩，中秋為陰柔的詩罷。拿楚國的兩個詩人來說，屈原便合乎陽剛，宋玉

便近乎陰柔。把端午定爲屈原的死日，說不定會是民族的詩的直覺，對於他的一個正確的批判。

古時候曾經把這一天當爲邪辟的日子，大概就是因爲是伍員與屈原的死日，兩人同是被一些邪辟小人所迫害而死了的，由民族的正義感竟把這個日子當爲了忌日。這一天認爲是百邪羣鬼聚會的日子，連這一天生的兒女都認爲不祥，不讓他存活。例如孟嘗君是五月五日生，他的父親決意丟掉他，他的母親私下把他養活了。漢朝的宰相王鳳也是五月五日生，他的父親也想要他，是他的叔父以孟嘗君的故事爲例又才保存了下來。由這些故事看來，在古時爲忌避端午不知道犧牲了多少兒女。這固然是當得剷除的惡習，但推原其故，實由於潔癖使然。在古時是認爲邪辟的力量太大了，幾乎爲人所不能敵。但由這同一的觀念所生出的良風美俗，卻是對於邪辟的鬭爭。

羣鬼百邪害死了忠良，損毀了民族的正義感，故爾每一個人爲自衛和衛人計，都須得齊心一意的來除去邪鬼。先除去自己身心的邪辟吧，要以蘭湯爲浴，以菖蒲泛酒（俗間在酒中對以雄黃），不僅要保持身體的清潔，還要爭取內心的芬芳。更進而除去一切宇宙中的邪辟吧，以蒲爲劍，以艾爲犬（古時曾以艾爲人或虎），豈不是象徵着要民族的每一個人都成爲驅魔的獵人，衛道的鬭士？這詩意真真是十分惹龍，值得我們把它闡揚、保存，而且擴充——擴充爲民族的日常生活：薰齋不同器，邪正不兩立！

划龍船的風俗是同樣值得保存而加以發揚的，這和歐美人的競漕（boat race）具有同樣的國民保

健的意義。在這健身的意義之外，尤可誇示的，是它本來所含有的培養民族精神的作用。龍船競渡相傳是爲拯救沉溺了的屈原，但實質上便是拯救被沉溺了的正義。正義被邪辟所陷沒了，我們要同一切的邪辟鬪爭，即使是在狂濤惡浪當中，我們就犧牲了自己的生命都在所不惜，一定要把那正義救起。這是含有何等崇高意義的精神教育！這個是屈原精神和詩歌的形象化，以這來紀念屈原，我覺得是民族的共感所洗練了出來的最好的詩的方法。可惜這意義，多少是失傳了，儀飾僅存着化石的形式。現代的詩人們不是應該把自己的生命來加以吹渡嗎？

端午節的風俗在日本也是傳播去了的，蒲劍蘭湯，形式上差不多沒有兩樣。龍船雖然沒有，但有「鯉轍」(Koinobori) 的變異出現。在五月間，日本的鄉村農家差不多每一家的空場裏都豎立有一根旗桿，在上面掛着一個或一個以上由小而大的布製鯉魚。魚有紅黑兩種，小者數尺，大者丈餘，肚腹都是空的，一有風，便爲氣流所貫，在空中飄蕩起來，儼如魚在游泳。日本人以五月爲男童節（以三月爲女兒節），一家有多少男童便掛多少鯉魚。這用意不用說是中國的鯉魚跳龍門的演化，但用以爲端午的一種儀飾，在中國不知道有沒有它的母家。或者也怕是出於誤會的轉變吧。鯉魚所跳的龍門是河津的龍門，而楚國別有江渚的龍門，即楚國的東門，所謂「過夏首而西浮兮，顧龍門而不見」便是這南方的龍門了。因爲南方也有龍門，故爾用鯉魚來表示追慕的象徵吧？不過紀念屈原的意義，在日本是完全失傳了的，日本人把「鯉

「犧牲」是認爲了努力爭取功名利祿的表現。爭取功利之極則不惜犧牲他人以肥自己，這是日本人的活生生的國民教育。

鯉魚究竟還未化成龍啦。要使日本民衆知道端午節的意義是在整飭自己乃至犧牲自己以拯救正義，在東亞才能有和平出現的一天。但是，龍說不定也可以退化而爲鯉，或者確實的化而爲石，那更是我們所不希望的。敢於改端午節爲「詩人節」的詩人們，多多努力吧！

（三十年五月二十七日）

關於屈原

關於屈原我在六年前曾經寫過一篇評傳，那裏面所有的見解，我到現在還沒有什麼變更。

照我的推算，屈原是生於西紀前三四〇年（楚宣王二十八年，周顯王二十七年）的正月初七，死於西紀前二百七十八年（楚襄王二十一年，周赧王三十七年）的五月五日。他是活到了六十二歲。

他是生在秭歸縣的人，據水經江水注：「縣東北數十里有屈原舊田宅，雖畦堰靡漫，猶保屈田之稱也。縣北一百六十里有屈原故宅，累石爲室基，名其地曰樂平里。」又所引宜都記，說亦相同。

屈原所處的時代是秦楚爭霸的時代。當時的中國的政治家分爲親秦派與反秦派的兩個壁壘，所謂連衡便是親秦，所謂合縱便是反秦。楚國的懷王曾屢爲縱約的盟長。楚國內部也有這兩派的對立，屈原是反秦派的領袖。上官大夫和令尹子蘭等便是居於反對地位的親秦派的人物。楚懷王起初是相當信任屈原的，但因受了秦人的威逼利誘便漸漸和屈原疏遠了起來。結果是被秦人騙了去囚死在秦國。

在這兒向來的歷史家都認爲屈原在懷王時代遭過放逐。我看是錯誤了的。這是由於誤解了史記屈原列傳上的一句話。懷王入秦被囚，楚國人是大爲懷恨的，因此便責備令尹子蘭等人。傳上說：「楚人既咎

子蘭，以勸懷王入秦而不復反也。屈平既嫉之，雖放流，晝顧楚國，繫心懷王，不忘欲返。『向來把這『放流』二字即解爲放逐，因此便生出許多齟齬。其實『放流』只是放浪，屈原被疏之後居於閑位，曾向四處遊歷過而已。事實上他在被疏之後，還出使過一次齊國，他無論在朝在野始終是反秦派的代表。

不過屈原最後是遭了放逐的，那應該在頃襄王七年或其後的數年間，楚世家裏面有一段記載是值得注意的。

「襄王三年懷王卒於秦，秦歸其喪於楚。楚人皆憐之，如悲親戚。諸侯由是不直秦，秦楚絕。六年，秦使白起伐韓於伊闕，大勝，斬首二十四萬。秦乃遣楚王書曰：『楚背秦，秦且率諸侯伐楚，爭一旦之命。願王之飭士卒，得一樂戰。』楚頃襄王患之，乃謀復與秦平。七年，楚迎婦於秦，秦楚復平。」

懷王囚秦的三年間，應該是反秦派抬頭的時候，尤其在懷王死後，秦楚斷絕了關係的三年間，更應該是反秦派得勢的時候。屈原在這時候，不必便恢復了他從前在政治上的位置，但他在民情輿論上必然是居在領導地位的。他在這時候決沒有被放逐的可能。但秦的勢力膨脹得太迅速，楚襄王又不能切實的尊重民意，終於受着威脅，把殺父之仇都忘記了，而公然認賊作父。故在楚襄王的六年至七年間，在國策變更的時候，一定有過一番猛烈的爭論。上層的執政者是偏向於屈膝的，秦國的「第五縱隊」也在那兒策動投降，代表反秦派意見的屈原自不得不和他們作正面的衝突，所以終於遭了襄王的大怒，把他放逐了。離

騷上的「初既與余成言兮，後悔遁而有他。」抽思上的「昔君與我成言兮，曰黃昏以爲期（猶言至死不變），羌中道而回畔兮，反既有此他志。」我看都是說的這時會的事。離騷和九章的大部份都是這時會以後的作品。

九章中有一篇哀郢，那開首幾句是：「皇天之不純命兮，何百姓之震愆？民離散而相失兮，方仲春而東遷。」

王船山認爲是襄王二十一年楚爲秦將白起所敗，郢都淪陷，「東北保於陳城」時的作品。我看是很正確的。那時候白起的兵勢非常猛烈，據韓非的初見秦所說，「秦與荆人戰，大破荆，襲郢，取洞庭五湖，江南，荆王君臣亡走，東伏於陳，」差不多是陷到了亡國的運命。屈原受了放逐，而且放逐了十餘年（哀郢章有「至今九年而不復」之語，九字在古視爲極數，言其久也。如九字是確實的數目，則屈原的被放逐是在襄王十二年，）又身歷了這國破家亡的慘狀，熱情的詩人我相信他就是在這一年的五月五日自沉了的。他是爲殉國而死，並非爲失意而死。

屈原是永遠值得後人崇拜的一位偉大的詩人，他的對於國族的忠烈和創作的絢爛，真真是光芒萬丈。中華民族的尊重正義，抗拒強暴的優秀精神，一直到現在都被他扶植着。

多造些角黍，多掛些蒲劍和籐蘿，這正是抗戰建國的絕好的象徵。

（二九年五月三日）

革命詩人屈原

中國的文學乃至一般用文字寫出來的東西，曾經經過兩次偉大的變革。一次是二十年前的五四運動，由文言文改變爲了白話文，由之乎也者改變爲了啊呀吧嗎。現在這改革是相當的徹底了。就是委員長的文告，差不多全用白話文，死守着文言文的舊壘的，除等因奉此的官樣文章之外，大約也就是些等因奉此的官樣文人了。聽說有好些學校的國文教員近來還在排斥白話文，這樣的人恐怕連委員長的言論集都還沒有讀過，真是落後得可觀也矣。那些先生們，他們在固執着文言文，以爲這是中國之粹，其實真正的國粹，他們何嘗懂得！就連之乎也者的文體，本來是二千年前的白話文運動的產物，他們根本就不知道。

文章是語言的紀錄，是毫無問題的事實。人類在最初只有言語，沒有文字，到了有文字發明，才開始用文字去紀錄言語，便成爲所謂文章。文字和言語比較起來，可以說是落後的東西。它傾向於定型化，沒有言語那樣自由，流動，像有生命的活物。所以自有文字以來，無論世界上那一種系統的文字都是跟着言語追，而每每追趕不上。定型化的文字和流動性的言語，在人類社會進化到一定的階段上，總要形成乖離的現象，文字甚至成爲言語的桎梏。到了這樣的時候，或早或遲必然的要來一次革命，便是文字打破既成的定

型而向脫去了桎梏的言語急起直追。或者這樣說要恰當一些，便是覺悟了的文人向言語的新形式去追求，去反映，而讓言語的舊形式像桑樹腳下的蟬蛻一樣被頑固大夫們採去，連桑根桑葉一道熬來當藥吃。

中國的頭號古文，並不用之乎也者。殷代的甲骨文，殷周的青銅器銘文可不用說，就以尙書中比較靠得住的幾篇如召誥、洛誥、酒誥、康誥、無逸、君奭等，那裏面雖然偶用之字，但乎也者實在找不出來。之乎也者之略露頭角，是在春秋末年，而其大出風頭則在秦漢後。那個時期在中國的文學史上乃至文化史上，實在是一個革命的時期。能够通古音的人，他會知道之乎也者的古音和現在的口語，相差並不多遠。例如也字古音讀如呀，知道這個古音去讀古文，有好些還是和白話文差不多，例如「天之高也，星辰之遠也」其實也就是「天的高呀，星辰的遠呀。」這有之乎也者的二號古文在春秋到戰國當時是很摩登的東西，先秦諸子就是這種文體的創始者，他們是使沒有之乎也者的頭號古文和當時的口語接近了。曉得這一段歷史，也就可以了解屈原何以是革命詩人。

中國的詩，在屈原手裏是起了一次大革命的。屈原以前的詩，成了一種四言的定型。這在中國的北方是這樣，南方也是這樣。舊時所知道的頭號古詩，多是屬於北方的，如雅頌所代表的形式，舊時的人以為是北方所獨有，楚辭所代表的形式，便以為是南方的特產。這是根本錯誤了的。楚辭以前南方的韻文，近來在青銅器銘文中發現了一些，體裁和北方的並沒有兩樣。例如吳器的者減鐘，那有韻的銘文是：「不白丕駢，

不樂不調，協於我靈籥，俾和俾孚。」徐王鼎的「用脰臑臠，用饗賓客，子子孫孫，世世是若。」不僅和北器的銘體相同，而且和雅頌體亦無二致。明白了這一點的時候，便可以知道楚辭所表示的革命性是怎樣強烈了。

楚辭的特殊風格是多用兮字，或者用在比較長的兩讀之間（如「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸」）或者用在一讀之間（如「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。」）舊時不懂這個字的讀法，頗以爲一種奇異，其實是毫不足異的，僅是表示一種言語節奏的口音而已。這個祕密，首先爲清代的學者孔廣森所發現，他疑兮字古音讀如啊，證據是兮字有與猗字相通用的地方，猗字古音讀如柯，又虧字應從兮得聲，虧字古音在歌部。我看這是毫無可疑的。曉得這兮字的讀音，楚辭的祕密便迎刃而解了。請把那每一個兮字都讀成啊字吧，例如「吉日啊晨良，穆將愉啊上皇，」又如「帝高陽之苗裔啊，朕皇考曰伯庸，攝提貞於孟陬啊，惟庚寅吾以降，」那簡直是口語體了。懂得這一點，你也可以知道一部詩經裏面，爲什麼採自民間的國風多見兮字調，而純粹的廟堂文學的雅頌便少見兮字調，幾乎至於沒有。這是民間體與非民間體的不同。屈原的文學革命便是在採用了民間體，擴大了民間體，而形成了一種特殊的形式。楚辭的所謂「騷體」爲後代的士大夫所十分文雅視，而且「騷」之一字幾乎爲雅人所獨佔，雅人謂之「騷人」，殊不知本來才是古時的俗調。

屈原所創造出來的騷體和之乎也者的文言文，就是春秋戰國時代的白話詩和白話文，在二千年前的那個時代，也是有過一次『五四運動』的。屈原是古『五四運動』的健將。

凡意識形態的改革總是跟着經濟制度的變革而來。由奴隸制轉移到封建制有之乎也者，由封建制轉移向資本制便有啊呀吧嗎。文字總在跟着時代走，而且在跟着言語追，不走不追，等因奉此而已。

但屈原之爲革命家似乎祇限於他在文藝工作上的表現，關於政治思想方面，他的革命性卻沒有這樣的澈底。假使他能把利用民間文藝的手腕擴充起來，像他後一輩的項梁那樣，能組織民間力量以推進政治，秦楚所爭的霸權，尙不知鹿死誰手。但他不能這樣，卻以自殺的結局完成了一個詩人的性格。

（二十九年六月七日作）

屈原考

余湛邦速記

屈原不但是中國最偉大的一位詩人，而且是最偉大的一位民族詩人；他的地位，他對中國文學思想的影響，實在用不着我費詞，差不多二千多年來的中國文學，特別是民族文學，都在他的影響之下。他對後世的偉大而長遠的影響，實在可與希臘的荷馬，意大利的但丁相媲美。他不但在中國的文學思想上有極偉大極長遠的影響，就是在普通人的精神中，我們也可以找出他的影響的深刻的痕跡。別的不多說，現在一年一度熱烈舉行的端陽佳節，就是崇拜屈原，紀念屈原，追悼屈原的具體表現。不管你是不是詩人，不是文學家，凡是中國人沒有不崇拜屈原的，我可以武斷地說。在屈原死後的二千餘年，無論何時何代的中國人，都是在他的偉大影響之下，都在他的精神感召之下。像這樣一位詩人，真正值得人們崇拜為最偉大的民族詩人，兩千多年來，他的地位之崇高，他的影響之遠大，是沒有人會否認的；不過最近十多年來，就發生了問題了。

最近，有好些學術界的先生們對屈原的存在發生了疑問。據他們研究的結果，認為屈原只是神話中的人物，古代根本就沒有這個人。這種推測，本來是十多年來新文化運動的結果。因為由於近代科學的發

達，懷疑精神和批判精神急劇進展，人們對古代的一切，都想用另外一副眼光去加以懷疑，加以批評；因此，過去不成問題的東西，許多到現在成爲問題了。這種風氣，不只中國爲然。在歐洲方面，就有不少人懷疑荷馬的存在，以爲他是神話中人物，甚至於對英國人視爲甯可犧牲印度，不可犧牲他的偉大的戲劇家——莎士比亞——也起了懷疑，以爲他的劇本都是無名氏的作品，莎翁最多不過當時的一名演員而已。這種風氣當然也就隨着文化的傳播而傳染了中國，學術界中有某一部份人對於屈原的存在也就懷疑起來了。今天要講屈原，我自然是承認屈原的存在，但目前既有人否定他的存在，我們就先得弄清楚這一點。不過今天時間短促，廣徵博引，爲事實所不許可，所以祇能作一次簡略的論述而已。

在這些懷疑屈原的人們當中，我可以舉出兩位作代表：

第一位是大家所熟悉的駐美大使胡適先生。適之先生在中國學術界是有地位的，所以自他提出否定屈原存在的論調後，就有很多人響應他。某一個時候，二千多年來屈原在中國文學界思想界很根深蒂固的地位，差不多被他們連根推翻了。關於這一點，我覺得實在有加以研究的必要。

適之先生的論斷是有根據的，因爲他是一位道地的實驗主義者。自『五四』以來，提倡實驗主義，不遺餘力，一切都要有真憑實據；不過問題是在乎他的論據是不是絕對可靠。他提出的理由有好幾條，瑣屑的且不說，其中重要的一條出史記屈原列傳。因爲傳中提到『及孝文崩，孝武皇帝立，』把孝景丟開了，適

之先生根據這層他便說屈原傳靠不住，因而否定屈原的存在。屈賈列傳之有毛病，這是不容否認的，不過因爲這篇傳不可靠而根本否定屈原的存在，我卻以爲理由殊欠充份。

大家要知道，史記流傳到現在，已二千多年，幾經轉抄印，當然免不了有些竄改或錯誤，前人早有指出。我們不能因爲這點錯誤，就說這篇傳不可靠；更不能因爲這篇傳不可靠，便根本否定屈原的存在！打個譬喻說：古人相信天圓地方說，近代科學已完全證明其錯誤，但我們不能因爲古人對地球形狀推斷的錯誤，而根本否定地球的存在。這是最顯而易見的道理。適之先生提倡實驗主義，用科學方法批判文化遺產是好的，但這次他所用的方法，我認爲殊不科學。

第二位是川人廖季平先生。他在適之先生提倡之前，便否定了屈原的存在，兩人可謂不謀而合，不過他的論據較適之先生更高一等。他認爲離騷並不是屈原的作品，而是始皇時方士所擬的仙真人詩。始皇既統一天下，懼人民作亂，所以收天下兵器鑄爲金人十二，又以己爲始皇帝，子爲二世，孫爲三世，四世，五世……以傳之無窮。到這時候，他富有四海，本應心滿意足，但是有一事使他感覺很憂鬱，就是不能長生。於是在渴想之餘，命方士們替他寫一些仙真人詩，作爲精神上的安慰。這原是過屠門而大嚼，雖不得肉，聊且快意之意。據廖先生的研究，他認爲離騷就是當時方士們做的仙真人詩。始皇於三十六年巡遊天下，在途中曾經拿這些詩來安慰自己。

廖先生的論據據說主要是離騷開頭的幾句：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。」「名子曰正則兮，字予曰靈均。」秦先祖是高陽氏，所以第一句是敍秦的先代。始皇名政，實呂不韋子，所以「名子曰正則兮」的正字是「政」的隱射，這一句正是點出始皇帝的御諱。

我可以替他補充一個便是離騷幾每句皆六字，秦代尊「六」可證離騷爲秦文。

適之先生根據屈賈列傳否定屈原的存在，我們要推翻他還容易，可是廖先生的論據較適之先生更高一等，要推翻他就頗困難。一種新的學術或主張所以能够成立，能够立於不拔之地，一定要有堅固的基礎。譬之七寶樓台，如果建基於沙灘之上，基礎不固，是經不起打擊的。我對於廖先生的論據觀察，認爲還是建基於沙灘上的七寶樓台，表面上看起來堂皇壯麗，實際上卻受不起狂風大雨的挫折。要推翻廖先生的論據看起來不容易，但其實並沒有多大困難。

第一，中國古代好些民族，他們的祖先是共同的。秦的先祖是高陽氏，楚的先祖也是高陽氏，秦不能獨佔。這種情形很普遍，我們請把各國的族系查看便知道。所以廖先生說「帝高陽之苗裔兮」是指秦的祖先實不可靠。

第二，始皇是一代暴君，他既名政，別人一定避諱，政與正同音，秦正月已改爲端月，何物方士，敢櫻此暴君之威！所以廖先生說「名子曰正則兮」是點出始皇的名諱也是不可靠。

第三，我自己補充的一個證據，由我自己來解鈴吧。不錯，離騷裏每句雖也有五字七字八字不等，但原則上的確是用六字。秦代尊「六」，離騷大都每句六字，可證明爲秦文。這實在太巧合了，要推翻這種說法是相當困難。不過我們可以從反面來研究。

首先，我們研究秦代文字的字數，看他是不是尊「六」。秦始皇時代的詩，例如泰山刻石、琅琊刻石、琅刻石、會稽刻石……這些文字不但完全被保全在史記裏面，而且這些石頭現在還有存在的（例如泰山刻石）；同時，這些刻石完全出李斯之手，李斯是小篆的創始者，所以我們認爲這些材料絕對可靠。這些文字是不是六字一句呢？不是，完全是四字一句。這是一點。

不過，有一點我們要注意的，就是四字一句的秦文，裏面包函有尊「六」的精神。古代韻文，押韻方法頗不一致，或一句一韻，或兩句一韻，或三句一韻，但普通的是兩句押一韻。例如詩經國風：「關關雎鳩，在河之洲。」這是一句一韻的，「窈窕淑女，君子好逑。」這就是兩句一韻的了。這種風氣一直到現在還是保存着，唐宋文字也是如此，例如「風急天高猿嘯哀，渚青沙白鳥飛迴；無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登台。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。」兩句一韻可以說是中國詩的正軌。但秦文卻頗特別，大都三句一韻的。例如會稽刻石，「皇帝休烈，平一字內，德惠修長。卅有七年，親巡天下，周覽遠方。遂登會稽，宣省習俗，黔首齋莊……」四字一句，第三句押韻，適在第十二字，十二乃「六」之倍數，所

以我說秦文仍具有尊「六」的精神者在此。

不過離騷雖有六字句的傾向，但真正的秦文裏，像它這樣六字一句的可以說絕對沒有。不但秦代各種刻石都是四字一句，詩經的秦風也是四字一句，就連唐代在陝西鳳翔縣出土的著名的石鼓文（韓愈曾指爲周宣王時物，但經我的考訂是秦襄公八年的東西）也是四字一句，絕對找不出像離騷的文字。秦文既不是六字句，怎麼離騷六字句便爲秦文呢？這不是毫無根據嗎？所以我自己提出的這一點：離騷六字句與秦代尊「六」精神暗合，而斷爲秦文，未免是「孤證單行」了！

其次在秦文中，我們還可以找出幾個特點來反證離騷非秦文。大家研究過秦文的便知道，不管是詩經的秦風，是秦襄公時代的石鼓文，或者是始皇巡遊天下的刻石，它的氣質——也可說是精神——最爲質實。用現代語說就是最富於現實性。這種氣質不只秦文爲然，就是中國古代黃河流域的文學也全都是現實的作品。不論詩經也好，書經也好，一切古代北方人寫的作品也好，都最富於現實性，這是我們研究中國古代的文學應該特別注意的一點。但是離騷怎樣呢？只要稍爲涉獵過的人便知道，它的氣質是和秦文迥然不同的。它裏面寫的多是超現實的東西，充滿着超現實的風韻。這種氣質，不但在屈原以前的北方文學裏找不到（實在可以說絕無而不是僅有），就是在屈原以後的中國文學裏也很少。

研究中國民族和民族文學的人不可不知道，中國北方民族性是最質實的。這種質實的作風，經過幾

千年的薰陶，成爲整個中華民族的民族性。大家應該認識到：中華民族是最現實的民族，和印度伊朗（波斯）民族不同；不過這種現實的精神成爲中國普遍的精神，恐怕要在秦以後。像秦以前楚國文學所表現的精神在別的國家裏并不稀奇，在文學的領域內尤其是俯拾即是；可是在中國文學裏，除楚詞外，實在很少。楚詞說到超自然界的東西涉及天堂地獄，例如招魂描寫「幽都」就是地獄，「幽都」有土伯，土伯是有角的，有三隻眼睛，虎頭牛身。其描寫地獄慘況，如影歷歷，令人駭異。近來一般人以爲天堂地獄是舶來品，這是錯誤的！不過後代的文化思想沒有向這方面發展，文學家也不大肯費工夫去描寫這類虛無縹緲的東西罷了。

總之，像楚詞這樣的作品，在秦代文學中找不到，在古代北方文學中也找不到，這在斷定離騷爲秦方士的仙真人詩上，是堅決的反證。

以上是對懷疑屈原的存在的主張加以批判，說明他們觀察的不可靠，是從反面的研究。現在要從正面去研究，證明屈原實有其人和他的作品實在可靠。

有沒有這種證據呢？當然，直接的物證是沒有了。屈原已經死了二千多年，而且是投汨羅江死的，屍首是不是撈起，我們不敢保證；不然，像他的地位死後必有厚葬，我們還可以藉他的墳墓和遺物的發掘來考證。（抗戰前兩三年，安徽壽春李家姑堆發現一規模很大的古墓，挖出八百多件銅器，還有其他器皿。銅器

上所刻文字，經考證結果，證明是楚幽王的東西。幽王是楚亡國倒數的第二位君主，壽春是當時楚都。他的墳墓被後人發掘後，發現不少有價值的古器，可惜銅器的一部份還有些溜到外國去了。不過直接的證據雖沒有，間接的證據找來也并不困難。

我們知道，古書載屈原事蹟的並不自史記屈原列傳始，在史記以前也有人提到屈原，崇拜屈原的，那就是賈誼。賈誼年二十許便被漢文帝賞識，但被別人妒嫉，貶謫長沙，懷才不遇，鬱鬱以終，死年才三十有三。他是一位很年青的文人，後人尙稱他爲賈生。他生平崇拜屈原，貶長沙後曾有一篇爲後世傳誦的弔屈原賦，這篇賦開頭就說：『恭承嘉惠兮，待罪長沙。側聞屈原兮，自沉汨羅。造託湘流兮，敬弔先生。』賈誼和屈原相隔不過百多年，他雖然看不見屈原，但那時候曾經見過屈原的人是很可能存在的；人活到一百歲雖然很困難但並非不可能的事。大家不相信的話，可以從這裏坐車子到歌樂山爬上金剛坡，又從金剛坡往下走，便可以找到一所養老院，這養老院裏面，便有一位一百二十歲的老婆婆——還是活的，——因此，我們可以推想到賈誼貶長沙時，他一定有機會憑弔屈原的遺跡，連曾見過屈原的老頭子他也可能遇到。假如賈誼和屈原相隔得好幾百年，我們還可以懷疑屈原的存在是一種傳說或者神話，屈原的作品是別人的贗品，但是一百多年這麼短暫的時光，而賈誼又是親履湘水，博覽羣書的人，我相信絕對不會錯誤。所以屈原的是否存在，賈誼實在是一位強有力的證人。

其次，比賈誼稍爲後一點的，還有淮南王劉安。劉安好士，曾招致天下文士，彙集他們的作品成淮南子一書。他又曾寫過一篇離騷傳，這篇東西現在雖不存在，但其中重要的幾句，卻被收入史記屈賈列傳裏，成爲這篇傳裏精采的一段：

『……國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者可謂兼之矣！上稱帝譽，下道齊桓，中述湯武，以刺世事，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其詞微，其志潔，其行廉，其稱文小，而其指極大；舉類迥而見義遠；其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏，濯淖污泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，嚼然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。』

這是劉安的文章，太史公引用它。至於何以知道它是劉安的文章，則有班固和劉勰的文章可考，而隋書經籍志亦有『班固劉勰皆以爲淮南王語』句。班固劉勰時，離騷傳尙傳於世，他們的話是很可靠的。淮南王和賈誼年代相去不遠，又都於壽春（古楚都），同時我認爲漢人絕對不會拿秦人的作品來鼓吹，說是『推此志也，雖與日月爭光可也。』我們相信劉安的話是不會假的，所以從上面這段話，也可以證明離騷的確確是楚國的文學。因此，屈原的存在和離騷之爲屈原作品，劉安也是一個強有力的證人。

此外，其他的證據還有些，不過講起來很費時間，今天沒空說。我們只從賈誼和劉安兩人就可以證明屈原是曾經存在了，兩千多年前不成問題的屈原及其作品，到今日還是不成問題。像胡慶兩先生的懷疑

精神是值得佩服的，我們不好說他們的懷疑是多此一舉。因為對學術採取多懷疑多研究的態度，才會有進步。同時，經得起批判的才是真實，胡廖兩先生的懷疑之火，並沒有燒掉屈原及其偉大的作品。

證明了屈原的存在我們還認為不夠，還要更進一步去研究屈原的時代及其生卒年月。

屈原的年代是不是可考？我認為不僅相對的年代可以知道，就是絕對的年代也可以推得。大家都知道屈原是距秦統一天下五十多年的楚懷王時人，但這樣還不夠確實，我們還可以推知他詳細的年歲和生日。關於這點，可以說是屈原的運氣，中國古代的文學家很少有人知他的生日，外國文學家也是一樣。從那裏知道屈原的生日呢？離騷開首不是有『攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降』的兩句嗎？這就是他的生庚年月。爲了說明這點，我想不憚煩地作一次較詳細的闡述。

爾雅釋天云：太歲在寅曰攝提格。太歲是什麼？有幾種說法（漢代也有兩種），不外是歲星紀年。古代以木星爲歲星。金木水火土五星在天空走一個圈子，便是一個週天，在天文學上定爲三百六十度。木星是行星，繞太陽而行，十二年走一週天，就是說他一年走三十度。古人算時，把黃道上某幾點作爲歲星在天空通行的驛站，即是代表辰的十二支——子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥。（歲星運行原從巴比倫傳入中國，我曾專門研究這個問題。到現在是相隔十多年了，要想找新的材料來補充我的說法固然困難，但至於找新的材料來推翻他，則未嘗見過。）當這歲星走到黃道上的某一特定處——寅——的時候，就是攝提格。

所以所謂攝提格者即寅年也。『貞』正也，當也。『孟陬』孟春，正月，寅月也。『庚寅』寅日也。所以從『攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降，』就可以推知屈原的生日是寅年寅月寅日。（中國古代僅以干支記日，直至漢武帝時，始用以記年，一直流傳至民國，他的用法及來源，不特現在青年人不知道，就是老年人也恐怕弄不清楚了。）

屈原出生的年月日已知道，那麼，他究竟在距今若干年前生下來的呢？剛才我們說過秦始皇是呂不韋子，呂氏人極精幹，曾羅致天下學者，集其著述，都爲一帙，名呂氏春秋。序意篇內有『維秦八年，歲在君灘』兩句。君灘是申，從這裏可以推得秦始皇以前的寅年。不過這裏還有一個問題，就是秦八年恰好是紀元前二二九年，而紀元前三四一年的楚宣王二十九年應該是寅年，但是那一年的正月並沒有庚寅這一天。我們若果不能解釋這一點，則屈原的年代還是會成問題的。這個問題怎樣解決呢？也容易。我剛才說過歲星是十二年走一週天，但并不是剛剛十二年，要比十二年多一點，積八十二點六年便超過三十度（就是超辰。）這就是說，歲星的運行，應該照子丑寅卯……唸下去，但有時會從子一跳便到寅。所以木星的運行從秦八年倒數上去，應該要減少一年以爲寅年，即三四〇年前的楚宣王三十年，那年的正月初七恰好是庚寅，由此可以推算出屈原是生於二二一八年前的正月七日。

屈原的出生的年月日已經知道，那麼，死的年月日是不是也可以推算呢？可以的。我們弔屈原是在五

月五日，這種風俗，沿習至今，未嘗中綴，我相信五月五日是他的死期，這是不會成問題的。是在那一年的五月五日呢，也可以考出。從離騷和有關典籍裏，我們知道懷王起初很信任屈原，後被上官大夫靳尚令尹子蘭、懷王寵姬鄭袖等所譖，懷王才疏遠了他。在這裏，我們不特在闡明屈原的死年而為增加對他的藝術與思想的理解起見，有把他的時代背景加以敘述的必要。

戰國之世，七雄并峙，韓、趙、魏、齊、楚、燕、位、潼、關以東，號關東諸侯。潼、關以西是秦國。秦據殽、函之固，擁雍、州之地，有高屋建瓴之勢，虎視眈眈，關東諸國皆在其恐怖勢力之下。他們對於秦國的威脅分出兩派意見：一派是連橫以事秦，一派合縱以抗秦。張儀、蘇秦就是這兩派的代表者。屈原主張抗秦最力，可以說是合縱的一派。最初懷王信任他時，楚國會兩居盟主。但他們敵不過張儀的第五縱隊政策，各國聯繫漸告鬆弛。楚國內部也分出派別，屈原被譖於羣小，一天天的失掉信用。後懷王見欺於張儀，兵敗丹淅，復為秦昭王所騙，身幽異國，竟達三年，而卒客死於秦。在懷王客秦時，楚國不可一日無君，於是衆議立懷王長子，是為頃襄王。照當時情勢揣測，楚人仇秦情緒至為高漲，曾和秦一度絕交，屈原是主張抗秦最力的，他的地位可能恢復過來；雖然當時令尹子蘭當政，上官大夫之流在朝，而頃襄王也不是一個「好寶貝」，不容許屈原恢復當時的政治地位，但在社會上，在人民心目中，屈原的地位無疑是曾經恢復過來的。

迨懷王客死，骸骨歸楚，楚人憤慨萬分，而秦、楚的對立更為尖銳。是時關東諸侯也與秦決裂。到頃襄王

六年，秦用白起，東出潼關，侵略韓國，伊闕一戰，斬韓卒二十四萬。後秦王給襄王一封哀的美敦書說：貴國和敵國絕交多年了，如果要戰爭，可早作準備；如其不然，就要改變態度。頃襄王因懼秦威，到底軟化了，而且居然做了秦王的半子。懷王客死不過三年，襄王喪服甫卸，就忘卻父仇，投降敵人。在這種局勢之下，凡是具愛國心的人，誰不極力反對？屈原是一個忠心耿耿的民族詩人，他的悲憤，他的不滿，是我們可以推想得到的。忠奸不兩立，自古而然，那時候靳尚、子蘭當然不會放過他，鬧到襄王把他充軍。史記所謂：「頃襄王怒而遷之，屈原至於江濱，被髮行吟澤畔，顏色顛頓，形容枯槁。」就是指的那個時候。

屈原晚年過的是流亡生活，和丁一一樣。到頃襄王廿一年，秦兵又大舉攻楚，銳不可當，一下便把楚國打潰了，佔領了洞庭、江南等地，而且攻破郢都，把楚王先祖墳墓掘開焚燬了。襄王君臣亡命於陳城，狼狽不堪。本來，到這種田地，秦國是可以一舉滅楚的，爲什麼白起會退兵呢？關於這一點，歷史上雖然沒有詳細的記載，不過我們讀史的要費點腦筋。照我的研究，自懷王客死秦國後，楚人恨秦至深，時思報復；白起所擊潰的是楚國的正規軍隊，但當時和白起爲難的，必然是到處盪起的民間武力，打游擊戰；假如不是這樣，則白起的退兵就無法解釋了。

此外，還有一點可以作我們的證明，就是秦以前兵器用銅製造，始皇統一天下，收宇內兵器鑄爲金人十二，這十二個大人是銅人（大小尺寸見水經注）。到漢代鐵器才流行，而秦漢之際便是中國銅器時代。

轉變至鐵器時代的一個關鍵。在那個時候，楚人已利用鐵器，荀子議兵篇上說：『楚人宛鉅鐵鉞，慘於蠶蠶，一可爲明證。不過初用鐵器還只限於鋤頭、犁、鍬等耕田器具；因此，我們推想白起的退兵，正是楚國老百姓的鋤頭發生了效力的結果。

話說遠了，現在我們要回過頭來。屈原是什麼時候死的呢？就在襄王二十一年。在頃襄王不念父仇，靦顏投降之後，當秦兵大破郢都，辱及楚王先祖，蹂躪楚國人民之時，他是力主抗秦的人，同時又是一位詩人（如果不是詩人，情形就不同了。譬如在楚國亡後，項羽的叔父項梁就組織民衆，起而抗秦。項梁是一位了不起的人物，可惜起義不久，便告陣亡，否則劉邦不會做起皇帝來，還是一個疑問。項羽則是一個『草包』，項梁要他讀書，他偏不肯。老實說，一個人沒有一點學問，是沒有辦法的，項羽一身蠻力，終於上了劉邦的當。若果項梁還在，劉邦不會成功，中國歷史也會換上另外一頁，）沒有魄力組織軍隊，只能把滿腔悲憤寫出來，去喚醒民衆。詩人與勇士二者不可得兼，也是沒有辦法。（我說屈原是一個詩人，並不是鄙視他，我們以爲與其多一個項羽，不如得一位屈原：沒有詩人屈原，我們那裏會有千古絕唱的離騷。）

就在郢都被攻破的那一年，屈原寫了一篇哀郢（九章之一），開頭就說：『皇天之不純命兮，何百姓之震愆！民離散而相失兮，方仲春而東遷。』毫無疑問的，這是描寫郢都被攻破後的慘狀。文詞上雖有種種解釋，但事實不容否認。我認爲就在那一年，屈原從他亡命的地方——漢水之北，被敵人壓迫，流徙到洞庭，

到長沙，再到汨羅，終於悲憤難過，懷沙抱石，自沉汨羅江中。根據這點，則五月五日是屈原的死日，說來并不勉強；而且我們還可以斷定，他的死，不是和一般才子的懷才不遇，因而自殺；當然他也是一個懷才不遇的讀書人，不過他的死並不是這麼單純。他是一位民族詩人，他看不過國破家亡，百姓流離顛沛的苦況，才悲憤自殺的。他把所有的血淚塗成了偉大的詩篇，把自己的生命殉了祖國，與國家共存亡，這是我們所以崇拜他的原因，也是他所以偉大的原因；他並沒有宣傳自己是一個偉大的詩人，而二千多年沒有一個中國人不崇拜他，這絕不是偶然的。

我們既然知道屈原死於頃襄王廿一年，就可以推出他生於距今二二七九年前的正月初七日，死於二二一八年前的五月初五日，享年六十有二。

在一般人的腦海中，覺得屈原很年青，其實他的年齡並不年青，而是因為他的精神年青。我們斷定他的年齡六十二歲並不過分，因為他曾任左徒，左徒位於令尹之次，年紀當已不小。（甘羅雖十二顯揚，但世上甘羅並不多。）他在哀郢中有：「忽若其不信兮，至今九年而不復，」從這裏，我們至少知道他寫這篇文章的時候，已經過了九年的亡命生活，至以後更流亡若干年尚不可知。照這樣推算，屈原死年六十有二，我們認為相當可靠。同時，中國古代對數字的觀念是三者數之中，九者數之極，我們對「至今九年而不復」的九字不能機械地作數字看待，他所謂九年，也許是一個長遠的數字。古人行年七十方稱老，屈原六十二歲

也可算老，所以涉江裏有「年既老而不衰」句，也是一個證明。

根據以上的論述，我們可以得出一個結論，就是屈原是存在的，不是神話中人物；離騷是他的精心傑構，而不是虛無縹緲的仙真人詩。他生於二二七九年前的正月初七日，死於二二一八年前的五月五日，享壽六十有二。他的死因，並不是像一般青年人的懷才不遇，而是憂世憤俗，不忍看祖國淪亡，人民流離無告。所以在白起破郢都那一年，被迫轉徙洞庭汨羅長沙一帶，終於懷沙抱石自沉汨羅江中，與國人長辭了。

屈原的藝術與思想

按本篇爲屈原考下篇，三十年十二月二十一日在中華職業學校講演。

蕭仲泉速記。

今天講屈原的藝術與思想。但得預先告罪的，即因時間關係，不能詳細敘述，只於所見到的藝術一方面約略的提出一點來貢獻大家。

屈原是一個偉大的民族詩人。我們講屈原的藝術，就是講屈原的詩。講屈原的詩，首先須要考證屈原的詩。現在世間流行的屈原的作品，有好多成了問題。我們要把這些有問題的，加以考核，然後纔能更進一步作藝術的研究。

屈原的作品在漢書藝文志上有『屈原賦二十五篇』的話。現在我們能看到的王逸章句的楚詞裏面，關於屈原的作品，的確有二十五篇，即離騷、九歌十一篇——東皇太一、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、東君、河伯、山鬼、國殤、禮魂、九章九篇——惜誦、涉江、哀郢、抽思、懷沙、思美人、惜往日、橘頌、悲回風，加上天問、遠遊、卜居、漁父共爲二十五篇。但根據史記屈原列傳、楚詞裏面招魂一篇是被認爲屈原的作品，列傳後讚

語云：「余讀離騷、天問、招魂、哀郢、悲其志。」和王逸的見解稍有不同。王逸以招魂爲屈原學生宋玉的作品，作來招屈原之魂的。但據我的研究，應以司馬遷的讚語爲準。招魂是屈原作來招楚懷王之魂的。前次講過，楚懷王被秦國騙去，追求割地，懷王不允，遂被幽囚三年，竟死於秦。當懷王被騙去幽囚的時候，楚國朝野發生悲奮的情緒，乃必然的事實。懷王死在秦國以後，屈原作招魂，表明他期君歸來的懷念。招魂的內容，叫他楚懷王，不要上天去，不要到地下去，也不要到東方去，南方去，西方去，北方去。天上地下以及東南西北都有許多不好的東西，最好是回來。回來，則吃的怎樣好，住的怎樣好，也有好看的美人，好聽的音樂。他把好壞形容得非常微妙，是中國有數的好文章。

招魂是屈原做來招懷王的，在招魂裏面有沒有內證呢？有的。便是全篇落尾的那首「亂曰。」——講到這個「亂」字，事實上本就是辭字，是漢朝的人讀錯了的。古金文中凡司徒司馬司空司空的司字都作「亂」，從文字的構成上看來，即是治絲之意，故而爲司，訓爲治，並引伸爲辭。被漢朝的人弄錯了，「亂」字弄反，古書中每有訓亂爲治的地方，後人莫明其妙，竟生出「相反爲訓」之例，其實是以訛傳訛罷了。楚辭各篇，落尾處多有「亂曰」（即「辭曰」）正是楚辭的命名之所由來。又賈誼的弔屈原賦的落尾作「訊曰」，其實也是「詞曰」的錯誤。

招魂的亂曰裏面明明說「獻歲發春兮汨吾南征」，接着又說：「與王趨夢兮課後先，君王親發兮彈

青兗……魂兮歸來哀江南，』可見被招的是『王』而與招者的『吾』是完全兩個人。這決不會是宋玉招屈原之魂，也不會是如一部份人所說是屈原做來招自己之魂的。再研究其他各篇吧！遠遊是有問題的，遠遊和司馬相如的大人賦語句相同的地方太多，而且結構亦大抵相同。我想這應該就是大人賦的初稿。史記司馬相如傳載相如獻大人賦時語曰：『臣嘗爲大人賦未就，請具而奏之。』可見大人賦有『未就』的稿本與『具奏』的定本兩種，稿本後被發現，被人誤認爲屈原的東西，便竄入了楚詞的。其實屈原的思想，簡單的說，可以分而爲一、唯美的藝術，二、儒家的精神。站在藝術的立場有時描寫超現實的境地，但在精神方面，卻是極端的忠君愛國的倫常思想。屈原的文章裏面，沒有老子莊子那樣離開現社會沉醉於烏托邦的虛無飄渺的氣息。但是遠遊則與老莊的氣脈相通，合乎老莊的思想。遠遊和大人賦，在文格上當然有些不同，遠遊更近於離騷，且多用離騷中的成句，大人賦則句調曼衍，鋪張揚厲，與虛上林諸賦格調相近。但這也正是『未就』與既具之不同，未就稿未脫離騷的窠臼，既具者則特備司馬相如自己的風格而已。要之遠遊這一篇文章，無論從那一方面看，都不是屈原的作品，應該剔除。加入招魂，剔除遠遊，則屈原賦仍舊是二十五篇。

我們研究屈原的作品，過細的說，每一篇都應該加以討論，這是首先的工作，即基礎工作。這步工作沒有做好，更進的研究便成爲空中樓閣。但以時間關係，只好再選出重要的幾篇來談談。二十五篇當中的卜

居、漁父兩篇也有問題，恐怕是屈原學生宋玉唐勒景差之徒做的。這兩篇文章雖然並不甚重要，但適足以證明屈原這個人的確是存在。又胡適博士看天問一篇，也認爲不是屈原的。胡適博士說：『天問文理不通，見解卑陋，全無文學價值，我們可斷定爲後人雜湊起來的。』假設大家承認胡適博士的話，天問也要剔除。不過關於這一點，我同胡適博士的見解恰恰相反。天問是中國二千多年來最奇特最有價值的好文章。天問全篇提出一百七十二個問題，從天地開闢問到自己身邊。它的體裁本是四字一句。在這樣限定的格式中，提出那麼多問題，或兩句一問，或四句一問。問得參差歷落，絲毫不板滯，真是極大的本領。這一種奇妙的文章，不僅是在中國，就在別的國度裏面也還沒有見到第二篇。那內容是有些難懂，待你一懂得之後，不獨文理很通，見解高明，在文章上有很大的價值，而且於研究中國古代史上，有很可寶貴的資料。中國古代的史料，有很多失掉了，就是神話傳說，也大都失掉了。天問的問題當中，替我們保存了許多古代的神話傳說。以文章過於簡單，又本身表示懷疑的態度，沒有充分敘述，不容易明瞭，因此從前就有人認爲有脫誤的。例如『該秉季德，厥父是臧，胡終弊於有扈，牧夫牛羊？』『恆秉季德，焉得夫朴牛？』我們如不懂得此中的故事，當然與看天書一樣，說他不通了。對國學很有貢獻在民國十六年六月二日跳水淹死了的王國維先生發現了這個故事。『該』是人，『恆』也是人，『季』也是人。即是卜辭裏面的王亥，王互和季。王亥、王互是兄弟，季當即勤水而死的冥了。王亥的故事見山海經和竹書紀年。山海經上說：『王亥託於有易，河伯

僕牛，有易殺王亥取僕牛。」郭璞注引竹書紀年云：「殷王子亥賓於有易而淫焉。有易之君綿臣殺而放之。是故殷王甲微假師於河伯以伐有易，克之，遂殺其君綿臣也。」明瞭這一個故事，才把天問上「該秉季德」，「恆秉季德」講得通。天問上面說的當然還有許多東西我們不知道，將來地下發掘出來的新東西如再多得一些，能够印證，我相信必然還可以有更多的闡明。

九歌十一篇，在胡適博士也認爲不是屈原的作品，並認爲是楚國的古代民間歌謠。但其實九歌的結構音調，雖與離騷有所不同也並非全相懸異。離騷大體上以六字爲讀，兩讀爲一句，在第一讀的尾上加一兮字，如「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸，攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降。」句調來得舒緩沉着。九歌是一讀當中加一兮字，如「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。」語調來得輕靈愉快。我看這只是作者的年齡和心境上的不同。九歌應該是屈原年青得意時的文章。還有九歌這十一篇是一個體裁，無論怎樣研究都要認爲是一個人做的東西，一個時代做出來的東西。

其次九歌中有河伯一篇。黃河的神，稱爲河伯。九歌中的河伯，是祭河神的歌詞。大家知道楚國的疆土，過去沒有到黃河流域，迨楚惠王十年滅陳以後，疆土才達到黃河流域。楚惠王十年，即孔子死的一年。從這一個年代以後，楚國才有可能祭河伯，才能有河伯的文章。或者有人說疆土沒有到黃河流域，也可以祭河神。但我們知道左傳哀公六年有云：「楚昭王有疾，卜曰河爲祟。王弗祭。大夫請祭諸郊。王曰，三代命祀，祭不越

望。江漢睢章，楚之望也，禍福之至，不是過也。不穀雖不德，河非所以獲罪也。遂弗祭。」從此知道楚國向來不祭河神。楚惠王滅陳以後，疆土到了黃河流域，才有可能開始祭河神，這時間並不久遠。胡適博士沒有注意到這一點，把九歌看得很古，這是疏忽。我說以昭王不祭河神的事實，就足以證明九歌是戰國時代的東西。假若在屈原以前不久，楚國就出了一位美妙的詩人作出了河伯九歌這樣的文章，他的姓名還不保存下來，還不被漢朝人稱爲辭賦的開山祖師嗎？要懷疑九歌不是屈原的作品，我看證據是很薄弱的。九章在近年來也生了一些問題，我不想多去牽涉。九章除橘頌外，與離騷的結構情調，大抵相同。橘頌稍爲特別，主要是四字句，如把第二句尾的兮字除去，更差不多是七言詩。句法和招魂相同。據我看來，橘頌、招魂、九歌、天問，大抵是屈原比較年輕時的作品。我考證屈原死時，年六十二歲，是爲愛國而死的。作楚懷王左徒官在三十歲左右，在得意時代的文章，儘可以充分表現些樂觀情緒。晚年所作的幾篇，如哀郢、離騷，寫於國破家亡的時代，鬱鬱之情，便溢於言外了。

現在進一步研究屈原詩歌的成就，就是屈原藝術的成就。我們向來認定屈原有特創性。自從屈原把離騷做出了以後，中國文學便創出一個特殊的體裁，所謂騷體。歷來學者區別南北文學，南方以楚詞爲代表，北方以雅頌爲代表。離騷與雅頌的體裁，的確各不相同。從形式上說，大家都知道詩經是四個字一句，而楚詞有六字一句的，也有四字五字七字一句的不等。從內容上說：北方的詩，是現實的，楚詞是超現實的成

分多，後人因此以楚辭爲中國南方文學代表，雅頌爲北方文學代表。這樣區分我們並不反對，不過這樣看法，還僅是皮相，並沒有認識到屈原真正的偉大處。

我們研究中國歷史，在春秋戰國時代，有一個很偉大的文學革命，與近代五四運動一個樣子的文學革命。大家都知道五四運動以前，做文章必須文言，無論信札宣言，以及一切應用文字，莫不是文言，白話是在所反對，棄而不用。五四運動以後，產生了白話文。現在白話文的力量站在主流。檢查社會上一切的文字，文言文雖然還存在着，不過白話文的勢力是蓬蓬勃勃的。怎麼會發生這種變革？社會使然。中國社會到近代來，已由封建制度變成資本制度。封建時代表示生活情形的文言文不適用於現在了。文言文不能用來作爲表示現在生活情形上的工具了。其原因是固定的文言文，不能把活鮮鮮的生活描寫出來。生活與文學是不能分開的。五四運動的主因，就在這個地方。春秋戰國時代也是因了這個原因，起了一個文學革命。我們曉得凡是在文章裏面，用呀哪嗎啊等字作語助詞的爲白話文，用之乎也者矣焉歟等作語助詞的爲文言文。但在春秋戰國以前的文章，沒有用過之乎也者矣焉歟等字作語助詞，這種文體是春秋戰國時代才有的。我們拿古書來看。單以書經來說吧。書經裏面有幾篇是周朝初年的文章，有一部份是殷朝末年的文章，還有更古的虞夏時代的文章，卻是後人擬作的，大抵是在戰國初年。所以拋開最古的文章，而拿周朝初年的召誥洛誥等來看，其裏面找不出之乎也者矣焉歟等字。拿這些文章的結構，來與周秦諸子比較，

顯然不同，從這一點我們就知道中國文學在春秋戰國時代有了個很大的變革，就是使文學與活鮮鮮的生活接近了起來。換一句話說，使文學同生活配合了。

大家也許要問，文學改革的目的是接近生活，爲什麼要使用非口語的之乎也者矣焉歟作改革以後的語助詞呢？這是後來語音稍爲發生了變化的關係。其實之乎也者矣焉歟，是當時的口語詞。譬如者字從前讀如渣，也字從前讀如呀。例如『孔子者聖人也，』就是『孔子啊聖人呀！』完全是白話。唯以文字固定下去，讀音變更，就失掉了口語氣態，文字與口語遂亦漸次的分開了。

春秋戰國以前的文字，其結構的不同，剛才已舉出了書經的召誥洛誥，我們再拿殷代的卜辭也可以證明。用地下發掘出的青銅器上面鑄成的銘文，同樣也可以證明。我們看四五百字長的毛公鼎，那銘文中，那有之乎也者矣焉歟的字？古代文字所以形成這樣的原因：一是字少，力求簡單；二是爲貴族的專用品，即適合於做官的需要，把文字弄成爲不易接近的東西。當時文字同生活越隔得遠越好。由這種主觀的需要加上客觀的條件便形成那種貴族式的神祕性的木乃伊。客觀環境不改變，就是說社會上沒有發生天翻地覆的革命，文字是不會改變的。要社會革命以後，新起來的社會領導者，求文字同生活配合，文字於是發生改革，現在的中國就是這樣的。

近幾十年來，我們中國起了天翻地覆的變革，無論社會上，政治上，經濟上，都不是從前的形態了。起了

這樣大的變革，形成了文學革命的客觀環境，所以產生五四運動。春秋戰國以前，是一個奴隸社會，到了春秋戰國時代，奴隸開始解放，社會乃由奴隸生產制度，變成莊園生產制度。社會起了一個劃時代的變革，文學當然要隨着發生變革。我們明白了這一點，才能知道屈原的真正的偉大處。楚詞的特創性，也必須要知道這一點，才能瞭然於心。

楚詞是怎樣形成的？現在將我研究的所得貢獻大家起先不是說過，一些人把中國文學區分為南北兩種嗎？雅頌為北方文學的代表，楚詞為南方文學的代表。實際上四個字一句的調子——雅頌，並不限於黃河流域的北方。雅頌是貴族文學。長江流域的南方，其貴族文學，同北方文學一樣是四個字一句，拿屈原的作品，就可獲得證明。招魂、天問、橘頌幾篇，與四個字一句的調子是很相近的。在南方文學裏面找不到更多的四個字調子的東西，我想與秦始皇燒書有點關係。四字句的東西，在秦始皇燒書以後，北方還保存得一份，南方便沒有了。不過不是絕對沒有，在地下還保存得一些。近年來不斷的在長江流域挖出銅器，譬如在安徽一帶——屈原祖國的領土，江西——徐國的領土，挖出不少的銅器，江蘇——吳國的領土，浙江——越國的領土，也挖出不少的銅器。這些地方——安徽、江西、江蘇、浙江，都是長江流域的系統，我們在楚吳越領土內挖出來的銅器上面得了好些有韻的文字，查其結構，大都是四個字一句，隔一句押韻。今天以時間關係，不能多所舉例，而且背誦原文，大家也聽不清楚，祇好留待大家去看。拿地下的東西來做證明，

就曉得四個字一句的文字，並不是北方專有的，南方也是一樣。

南北文字一樣的原因在那裏？這須得加以說明。中國文化，發源於殷朝，即由殷人創始的，書經上說「惟殷先人有册有典」便是說文化乃自殷朝始。殷朝以前有沒有文化？有是有的，但不會是怎樣高度的文化。殷人集中於黃河流域中部，即山西一部份，河北一部份，河南一部份，山東一部份。殷人的疆土在這一帶，中國的文化也起於這一帶。後來周人從西邊陝西崛起出來，殷人乃被壓迫而離開疆土，由黃河流域到淮河流域，再由淮河流域到長江流域，就是由北方到南方。春秋時代南方的宋國、楚國、徐國都是從黃河流域被壓迫南來的。南方的文化，就是這些國家來開創的，所謂「筭路藍縷以處草莽，以啓山林」。中國北部是殷人開闢的，周人繼承殷人的文化，再發展下去。中國的南部事實上也是殷人開闢的。周人以武力趕走殷人，佔據了殷人開闢出的北方，仍不斷的仇視殷人；而殷民族也不斷的仇視周民族，於是形成南北對立的局勢。古書謂宋、楚、徐、吳、越為周封的諸侯，近來經研究的結果，已證明周封諸侯一語並不確實。不過政治上，南北雖然是分開的，而文化則係一根兩枝。「車同軌，書同文，行同倫」幾句話是經過了西周幾百年間，南北文化統一的說明。因此我們知道北方固有文學——四字句，與南方固有文學——四字調，同是一個源頭。傳到春秋戰國時代，社會起了大的變革，文字上也同樣起了大的變革。當時的白話文有周、秦諸子的散文為代表，當時的白話詩便是屈原的楚詞了。

屈原的騷體有來源麼？研究起來，是由民間歌謠發展成功的。詩經是四個字句，但國風的體裁，多少有點不同。國風採集成功於民間的歌謠，採集的時間，在春秋末年和戰國初年。民間的歌謠，未被國風採集的也有，如滄浪歌：『滄浪之水清兮，可以濯我纓，滄浪之水濁兮，可以濯我足。』拿這些歌謠來看，和楚詞相差也不遠。歌謠的體裁，不但不像貴族文學限於四個字一句，同時字句中每夾着個兮字。這些是值得我們注意的。研究國風所採的民間的歌謠，便可知兮字調不限於南方，北方也是有的；更可以認識屈原的離騷，是民間文學的集大成。離騷體裁宏大，與古古板板四個字一句的，貴族的形式文學全然不同。他有革命性，特創性。這個特創，由剛才的說明，可知不是毫無根據的。

講到這裏，須得要把古時對兮字的讀音加以說明。清朝大音韻學家孔廣森證明了古時讀兮字如啊。以孔廣森的證明，懂得了幾千年來不可思議的東西。我們讀離騷覺得很奇妙，並對兮字調的作品，目爲詞人的風雅氣。但把兮字讀成啊卻完全是白話。如離騷『帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸，』把兮字讀成啊，不完全是白話詩嗎？明瞭了古時對兮字的讀法，可知垓下歌『大風歌』也是白話詩了。大家都知道楚霸王『讀書不成』，是沒有學問的人，怎能做出『力拔山兮氣蓋世，時不利兮騷不逝，騷不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何？』這樣幽雅的歌？漢高祖是一個流氓，怎能做出『大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方？』這樣幽雅的歌？今天把兮字讀成啊，即變爲『力拔山啊氣蓋世，時不利啊騷不逝，騷不逝啊可奈

何虞！虞！奈！你！何！』的口頭語，楚！霸！王！當然可以做。漢！高！祖！也當然能說出「大！風！起！啊！雲！飛！揚！威！加！海！內！啊！歸！故！鄉！安！得！猛！士！啊！守！四！方！」的感慨話了。

屈原的高明在什麼地方？就是他在文學史上，成就了一大革命。他在文學史上，對詩歌有最大的成就，是一個文學革命，詩歌革命者。他把民間文學擴大起來，成爲與生活配合的新文學，以活鮮鮮的新文學來代替了古板的貴族文學。中國古代文學異常簡短，而離！騷！是洋洋灑灑的長篇大作。而且自屈原以來，還沒有見過離！騷！這樣好的長詩，似乎不僅空前而且近於絕後了。

騷！體！是民間文學的擴大，是白話詩，而楚！辭！也愛用當時的白話。現在舉一個證明。「閭！闔！」這兩個字，我們現在看來，是一個難解的文言，但在楚！國！當時，祇是白話，楚！國！稱天堂的門爲「閭！闔！」見於說！文！屈！原！的詞，多運用這種白話，他解放了中國的詩歌，利用了民間歌謠，創造並完成了中國的一種詩體。這種功績在歷史上真是千古不朽。離！騷！出來到現在二千多年了，文學方面，莫有不受他的影響的。後代的各種詩體，如五言七言長短句等，都可以在楚！辭！中找出胚胎的。這正是屈原偉大的地方。總括一句話，屈原不僅是我們中國文學史上的民族詩人，而且的確確是很有革命性的革命詩人。他的藝術怎麼樣？就是革命的藝術。

寫完五幕劇「屈原」之後

在棠棣之花第二次上演的時候，有好些朋友慫恿我寫屈原，我便起了寫的意念。但怎麼寫法，怎樣才可以寫得好，卻苦惱着我。

第一，屈原的悲劇身世太長。在楚懷王時代做左徒時未滿三十，在楚襄王二十一年郢都陷落而殉國時，年已六十有二。三十多年的悲劇歷史，怎樣可以使它被搬上舞台呢？這實在是一個大問題！我爲這問題考慮了相當的時間，因不易解決使我不能執筆者有三個星期之久。

其次是屈原在歷史上的地位太隆崇了，他的性格和他的作品都有充分的比重。要描寫屈原，如力量不夠，便會把這位偉大人物漫畫化。這是很危險的。有好些朋友聽說我要寫屈原，他們對於我的期待似乎未免過高。在元旦的報章上就有人預言，「今年將有罕默雷特和奧塞羅型的史劇出現。」這種鼓勵無寧是一種精神上的壓迫。歐洲文學中並沒有好幾篇罕默雷特和奧塞羅，莎士比亞的作品中也就算這二篇最爲壯烈。現在要教人一躍而躋，實在是有點苦人所難。批評家是出於好意還是出於「看肖神」，令人有點不能摩捉。

然而我終竟賭了一口氣，不管他怎樣，我總要寫。起初是想寫成上下兩部，上部寫楚懷王時代，下部寫楚襄王時代。這樣的寫法是有點像浮士德。我把這個意念同陽翰笙兄商量過，他也很贊成，覺得只有這樣才是辦法。分寫成上下兩部，每部寫它個五六幕，而側重在下部的結束，這是當初的企圖。我現在還留有一張關於下部的分幕和人物表，不妨把它抄錄在下邊吧。

一、服喪

襄王 子蘭 鄭袖 屈原 女須 嬋娟 羣衆

二、屈服

襄王 子蘭 鄭袖 屈原

三、流竄

襄王 子蘭 鄭袖 秦嬴 屈原 詹尹 女須 嬋娟

四、哀郢

襄王 子蘭 鄭袖 白起 秦兵 屈原 女須 嬋娟 羣衆

五、投江

屈原 漁父 羣衆 南公

服喪是想寫襄王三年，懷王囚死於秦歸葬時候的事。當時楚國反秦空氣極高，屈原得恢復其社會上的地位，憑着羣情的共憤，使當時的執政者終於和秦國絕了交。

屈原是想寫襄王六年時事。秦將白起戰敗韓國，斬首二十四萬於伊闕。秦王藉此餘威，向楚壓迫，要求決戰。襄王屈服，向秦求和，並迎婦於秦爲其半子。此時屈原理應反對最烈，然而於事無補。

流竄是接着屈原而來的，想寫成兩場，首因激怒當局而遭竄逐，繼則偕其親近者在竄逐生活中向鄭詹尹卜居。

哀郢是想寫襄王二十一年白起破郢都，襄王君臣出走時事。楚國險遭亡國的慘禍。屈原在這國破的情境當中還須失掉女嬃與嬋娟，增加其絕望。

投江便是想寫投汨羅時的最後情景。漁父出了場之外，我還想把南公也拉出場。南公見史記項羽本紀，有楚南公曰「楚雖三戶亡秦必楚」幾句話。本來不知道他是什麼時候的人，或許會後於屈原，但我把他拉到這裏來作爲羣衆的領率，羣衆是在屈原死後來打撈他的屍首的。

約略這樣的一個步驟，然而在認真開始執筆而且費了幾天工夫把目前的屈原寫出了時，卻完全被打破了。目前的屈原真可以說是意想不到的收獲。各幕及各項情節差不多完全是在寫作中逐漸湧出來的。不僅是寫第一幕時還沒有第二幕，就是第一幕如何結束都沒有完整的預念。實在也奇怪，自己的腦識就

像水池開了閘的一樣，只是不斷的湧出，湧到了平靜為止。

我是二號開始寫的，寫到十一號的夜半完畢。綜計共十天。但在這十天當中，我曾作過四次講演，有一次（十號）還是遠赴沙坪壩的中大。我每天照常會客，平均一天要會十個人；照常替別人看稿子，五號爲看凌鶴的山城夜曲整個費了一天功夫；也照常在外面應酬，有一次（七號）蘇聯大使館的茶會，看影片到深夜。故爾實際上的寫作時間，每天平均怕不上四小時吧。寫得這樣快實在是出乎意外。

寫第一幕的時間要費得多些。我的日記上寫着：一月二號『晚間開始寫屈原得五頁。』一月三號『午前寫屈原得十頁左右。』一月四號『晚歸續草屈原第一幕行將完成矣。』一月六號『寫完屈原第一幕續寫第二幕。』

寫第一幕時在預計之外我把宋玉拉上了場，在初並沒有存心要把他寫壞，但結果是對他不客氣了。我又把子蘭認爲鄭袖的兒子，屈原的學生，爲增加其醜惡更寫成跛子，都是想當然的事體，並不是有什麼充分的根據的。屈原傳稱子蘭爲『稚子子蘭』把鄭袖認爲他的母親，在情理上是可能的。屈原在懷王時有寵，能充當子蘭的先生也是情理中的事，故爾我就讓他們發生了母子師生的關係。

我在寫第一幕的時候，除造出了一個嬋娟之外，本來是想把女須拖上場的，但到快要寫完一幕時，我索性把他拋棄了。舊時認女須爲屈原之姐，唯一的根據就是賈侍中說『楚人謂姊爲須。』但祇這樣，則女

須」猶言「女姊，」不能算是人名。鄭玄以爲妹，朱熹以爲賤妾，是根據易經上的「歸妹以須。」古時女子出嫁，每以同姓之妹或姪爲媵，故「須」可解爲妹，亦可解爲妾。這樣時，「女須」也不能算是人名。因此我率性把女須拋棄了。我別立了一種解釋，便是把離騷上的「女須之嬋媛」解釋爲陪嫁的姑娘，名叫嬋娟。就是湘夫人中的「女嬋媛兮，爲余太息，」哀郢中的「心嬋媛而傷懷兮，眇不知其所蹠，」我都想把它解釋成人名。雖然沒有其它的根據，但和把「女須」釋爲姊或妹之沒有其他的根據是一樣的。又「女須」亦可解作天上的星宿「須女，」此解比較爲合理，但我在本劇中沒有採用。

第二幕以下的進行情形，讓我還是抄寫日記吧。

一月七日「繼續寫屈原，行進頗爲順暢。某某等絡繹來，寫作爲之中斷。」

一月八日「上午將屈原第二幕草完，甚爲滿意。……本打算寫爲上下部者，將第二幕寫成之後，已到最高潮，下面頗有難以爲繼之感。吃中飯時全劇結構在腦中浮出，決寫爲四幕劇，第三幕仍寫屈原之橘園，在此幕中刻畫宋玉、子椒、嬋娟等人物。第四幕寫天問篇中之大雷電，以此四幕而完結。得此全像，腦識頗爲輕鬆，甚感愉快。」

一月九日「屈原須擴展成五幕或六幕，第四幕寫屈原出遊與南后相遇，更展開南后與嬋娟之鬪爭，但生了滯礙。創作以來第一次遇着難關，因情調難爲繼。」

一月十日「第四幕困難得到解決，且頗滿意。上午努力寫作，竟將第四幕寫成矣。……夜爲第五幕復小生滯塞，只得早就寢。」

一月十一日「夜將屈原完成，全體頗爲滿意，全出意想之外。此數日來頭腦特別清明，亦無別種意外之障礙。提筆寫去，卽不覺妙思泉湧，奔赴筆下。此種現象爲歷來所未有。計算二日開始執筆至今，恰好十日，得原稿一二六頁，……真是愉快。今日所寫者爲第五幕之全體，幕分兩場，着想自亦驚奇，竟將嬋娟讓其死掉，實屬天開異想。嬋娟化爲永遠之光明，永遠之月光，尤爲初念所未及。……」

目前的屈原實在是一個意想不到的收穫，我把這些日記的斷片摘錄了出來，也就足以證明在寫作過程中是怎樣的並沒有依據一定的步驟。讓嬋娟誤服毒酒而死，實在是在第五幕第一場寫完之後才想到的，因此便不得不把鄭詹尹寫成壞人。我使鄭詹尹和鄭袖發生了父女關係，不用說也是杜撰的，根據呢？只是他們同一以鄭爲氏而已。祭嬋娟用了橘頌這個想念，還是全劇寫成之後，在十二號的清早出現的。回想到第三幕中宋玉贈嬋娟以橘頌，尙未交代，便率性拉來做了祭文，實在再適合也沒有。而且和第一幕生出了一個有機的叫應，儼然像是執筆之初的預定計畫一樣。這也純全是出乎意外。

我把宋玉寫成爲一個沒有骨氣的文人，或許有人多少會生出異議吧。不過我這也並不是任意誣蔑。司馬遷早就說過：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。然皆祖屈原之從容辭

令，終莫敢直諫。』再拿傳世的宋玉作品來說，如像神女賦、風賦、登徒子好色賦、大言賦、小言賦等，所表現的面貌，實在只是一位幫閒文人。招魂一篇依照史記，應該是屈原的作品，但我爲行文之便，卻依照王逸的說法劃歸了宋玉。考據與創作並不能完全一致，在這兒還須得附帶聲明的。

南后鄭袖這個性格是相當有趣的，我描寫她多是根據戰國策上的材料，如送賄給張儀及讒害魏美人的故事都是。（韓非子上也有，因手中無書，未及參證。）這個人是相當有點權變的，似乎不亞於呂雉與武則天。在我初期的計畫中，是想把她的權勢擴展到襄王一代，把襄王寫成傀儡，把她寫成西太后，前面所列的人物表中一直到最後都有鄭袖，便是這個意向的表示了。但就在本劇中，她的性格已經完成，我也感覺着沒有再寫的必要的了。

依據史記，在懷王時譴屈原的是上官大夫靳尚，但我把主要的責任嫁到鄭袖身上去了。這雖然也是想當然的揣測，但恐怕是最近乎事實的。卜居裏面有「將促訾栗斯，啜啜儒兒，以事婦人乎」的一問，所說的「婦人」應該就是指的鄭袖。又離騷亦有「衆女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫」的話，雖是象徵的說法，但亦必含有事實。——離騷這兩句是寫到此處時才偶然想到的，與劇中情節不無相合之處，也是意外。

關於令尹子椒的材料很少，離騷裏面有「椒專佞以愒慢」一句，向來注家以爲卽是子椒。又楚襄王

詩是「以其弟子蘭爲令尹」的，因此我便把子椒作爲懷王時的令尹，而寫成爲了昏庸老朽的人。

寫張儀多半是根據史記張儀列傳及戰國策，把他寫得相當壞，這是沒有辦法的。在本劇中他最吃虧，爲了禮祀屈原，自不得不把他來做犧牲品。假使是站在史學家的立場來說話的時候，張儀對於中國的統一倒是有功勞的人。

第四幕中的釣者是得自漁父辭中的漁父的暗示，性格不用說是寫得完全不同。第五幕中的衛士成爲「僕夫」是因爲離騷裏面有「僕夫悲余馬懷」的一個僕夫。這位僕夫要算是忠於屈原的唯一有據的人物，然而他的姓名無從考見。又這位僕夫我把他定成漢北的人去了，原因是抽思裏面有「有鳥自南兮來集漢北」的兩句，足見屈原初放流時是在漢北，故思美人章又有「指幡冢之西隈兮與纁黃以爲期」之語。流竄江南，當是襄王時代的事了。

第五幕中衛士處置更夫，我寫出了個活殺自在法，在這兒是相當費了一點思索的，前面日記中所說：「夜爲第五幕復小生滯塞」也就是指的寫這兒的情形。我起初本是想很甘脆的便把更夫勒死，但想到爲要救活一人便要殺一無辜者覺得於心不安。又會想到率性把更夫寫成壞人，譬如讓更夫來毒殺嬋娟覺得也不近情理。於是便想到活殺自在法，這在日本的柔道家是有的，似乎是把人的會厭骨向下按，便可使人一時氣絕，再將骨位復原，人又可以甦醒。日本救不會溺水的人也每用此法，以免手足糾纏。這個方法

我相信是由中國傳過去的，但我們問了好些朋友都不知道。我自己並不懂這個法術也無從實驗，因此又不免躊躇。但我終於還是那樣寫出了，爲了在舞台上能安嬋娟的心，我想也是必要的。

關於靳尚，在戰國策裏面有一段故事極富有戲劇價值，便是懷王要放張儀的時候有點不放心，靳尚便自告奮勇去監送張儀。有一位楚小臣，和靳尚有仇，他對魏國的張旄獻計，要他派人在路上暗殺靳尚，以離間秦楚。張旄照辦了，靳尚便在路上遭了刺殺。於是楚王大怒，秦楚構兵而爭事魏。這個故事在初本也想寫在劇本裏面的，但結果是割愛了。假使戲劇還要發展的話，那位釣者，倒也可以作爲楚小臣的。

就這樣本打算寫屈原一世的，結果只寫了屈原一天——由清早到夜半過後。但這一天似乎已把屈原的一世概括了。究竟是不是罕默雷特型或奧塞羅型，不得而知，但至少沒有把屈原漫畫化，是可以差告無罪的。

三十一年一月二十日夜

我怎樣寫「棠棣之花」

真沒想出棠棣之花，在最近竟搬上了舞台，而且大受歡迎。我知道這一多半是靠導演、演員、音樂、舞蹈及一切前後台工作人員諸君的力量。我深深地感謝他們。

因爲這一演出的成功使我發生了好些回憶並接受了好些問題，我感覺着有加以敘述和解答的必要。

我對於聶榮和聶政姊弟這個故事發生同情，是很小時候的事，現在已經記不清了。史記的刺客列傳，特別關於聶政的一部分，在舊時的古文讀本上，大抵都是有選錄的。凡是讀過這故事的人，我相信沒有不同情他們倆的。這在前和荊軻刺秦，專諸刺僚，差不多是成爲了民間故事，雖然現在是和一般年青的朋友稍稍疎遠了。

我起初把故事戲劇化是遠在民國九年的春天。我約略記得是在把湘累和女神之再生寫完之後，開始執筆的。那時候我還在日本留學，是九州醫科大學的一年生。我讀過了些希臘悲劇家和莎士比亞、歌德等的劇作，不消說是在他們的影響之下想來從事史劇或詩劇的嘗試的。

我起初的計畫是想寫成十幕，便是屠狗、別墓、邂逅、密謀、行刺、訣夫、誤會、聞耗、哭屍、表揚。完全根據刺客列傳，從嚴仲子訪問起，寫到聶政聲名表露爲止。

依據史記，聶嫫是嫁了人的。在聶嫫哭屍時有這樣的幾句話：「政所以蒙污辱，自棄於市販之間者，爲老母幸無恙，妾未嫁也，親既以天年下世，妾已嫁夫。」故爾我準備有訣夫的一幕，我是想寫出聶嫫想去追蹤他的兄弟，而她的丈夫（作爲一商人）不肯，因而遂致乖離決裂。但我又參考戰國策（卷二十七，韓策二）這同一的故事明明爲史記所根據的，卻沒有嫁夫這一段話！這當然是司馬遷的畫蛇添足。聶嫫是以不嫁夫爲更美滿。因此，我的計畫便中途生了變革。

本來我的前五幕已經是約略寫好了的，經這一番變革才停頓了下來。同時我又感覺着第一幕與其它九幕相隔三年多，時間上不統一，而且前五幕主要寫聶政，後五幕主要寫聶嫫，人物上也不統一，於是便索性把寫成十幕的計畫，完全拋棄了。寫成了的五幕中第二幕和第三幕覺得很有詩趣，未能割愛。在民國九年的雙十節時事新報的學燈增刊上把第二幕發表了。後來被收在女神裏面。又在十一年五一節創造季刊的創刊號上把第三幕發表了。這兩幕便被保存了下來，其他都完全燬棄了，一個字也沒有留存。

直到五卅慘案發生的時候，那時我在上海，而且就在慘案發生的那一天，我在南京路先施公司的樓上，親眼看見一些英國巡捕和印度巡捕飛揚跋扈，彈壓行人的暴狀。這又把我的創作慾觸發了，我便費了

十天左右的功夫寫成了聶嫫（即現在的棠棣之花的最後兩幕。）寫成後，上海美專學生要慰勞罷工工友，曾經把它演出過，演了兩場。這個獨立的兩幕劇，後來我把它收進三個叛逆的女性裏面，還附載有一篇關於演出當時的情形的敘述。

北伐那年的四月，廣州的在廖夫人領導下的血花劇社卻把聶嫫和以前發表過的兩幕合併起來，作為四幕劇的棠棣之花演出過。那是有點不合理的，因為那樣的湊合使第二幕和第三幕完全是一個景，假如作為一幕的兩場在結構上也够累贅。但就那樣，演出時也公然得到了相當的好評。

棠棣之花作為五幕劇的現有形態是四年前「八一三」戰役發生以後，而且是上海成為孤島以後的事了。上海成為了孤島，有一個時期我住在法租界一位朋友的家裏，因為工作不能做，而且不便輕易外出，於是便想起了把棠棣之花來作一個通盤的整理。加了一個行刺的第三幕，把以前割棄了的兩幕恢復，就這樣便使聶嫫擴大了。

以上是寫作經過的大略，在這一次的上演上又曾經加了一番增改，特別是第二幕的後半，和第三幕的增加一場，使劇情更加有機化，而各個人物的性格也比較更加突出了。把二幕的單純的食客演化為韓山堅，作為聶政的嚮導，過渡到第三幕，這個並未前定的偶然生出的着想，使我感覺着相當的滿意。這真真是一個意想不到的收穫。

講到棠棣之花的故事，在前自己是曾經下過相當的考證的，我主要的是參合着戰國策、竹書紀年、史記這三項資料，並沒有純粹依據史記。史記這部書在保存中國的古史上固然是極有光輝的史籍，但它本身實在有不少的瑕疵。這些瑕疵，有些是出於司馬遷存心潤色，例如上面已經說到的聶嬰已嫁夫之類，有些是出於他的疎忽，在這個故事裏面便有由於他的疎忽而弄錯了的證據。

根據戰國策，明明說聶政受着嚴仲子的請託，到東孟之會「直入上階，刺韓傀（即俠累）韓傀走而抱哀侯，聶政刺之，兼中哀侯。」又韓策三也有「東孟之會，聶政陽堅刺相兼君，許異蹴哀侯而殪之」的話。可見聶政行刺是在哀侯時，而行刺時是把君相同時刺死了。

但在史記是怎樣呢？刺客列傳上本說「濮陽嚴仲子事韓哀侯，與韓相俠累有卻，」足見聶政行刺明明是哀侯時事，可他把「兼中哀侯」這一點刪掉了，而在韓世家裏面又寫着「列侯三年聶政殺韓相俠累」（據集解引「徐廣曰六年救魯也，」可知「三年」必係「六年」之誤。）同是一事，一面寫在哀侯時代，一面又寫在列侯時代，這已經是矛盾。

列侯十三年卒，其子文侯立。文侯十年卒，其子哀侯立。（史記是把哀侯作爲列侯之孫，其實這也是錯誤，依紀年與世本只是父子關係。）哀侯六年又寫着「韓嚴弑其君哀侯而子懿侯立，」這又把一件事體化而爲兩件事體了。

這些我看，完全是出於司馬遷的疎忽，可就因他這一疎忽，便以訛傳訛，後來的所謂正史多是把這件故事分化成兩件而敘列着。

戰國時代的史事，訛誤最多，戰國策本是由零星的書簡集成的書，文字亦多脫訛。例如上面已舉出的「聶政陽堅刺相兼君」的一段，那原文就很難懂，我把它抄錄在下邊吧。

「東孟之會，聶政陽堅刺相兼君，許異蹴哀侯而瘞之，立以爲鄭君。韓氏之衆無不聽令者，則許異爲之先也。是故哀侯爲君而許異終身相焉，而韓氏之尊許異也，猶其尊哀侯也……」

這怎麼也是不通的文字，許異已經把哀侯蹴死了，而又「立以爲鄭君」並且「終身相焉。」這當然是有錯誤。

竹書紀年這部書是很可寶貴的，它本來是在晉太康年間出土的魏國的國史，但可惜這書散佚了，現存的是明朝的人所僞撰的。好在司馬貞的史記索隱時時引到它，替我們保存了好些寶貴的資料。例如在韓世家的「韓嚴弑其君哀侯而子懿侯立」下，便引紀年云：

「晉桓公邑哀侯於鄭，韓山堅賊其君哀侯，而韓若山立。」

韓若山不用說就是懿侯了，根據這些，我們可以知道，戰國策那處不通的文字應該增改如下的：

「東孟之會，聶政陽堅刺相兼君，許異蹴哀侯而瘞之，立其子（若山）以爲鄭君。韓氏之衆無不聽令者，則許異爲

之先也。是故懿侯爲君而許異終身相焉，而韓氏之尊許異也，猶其尊哀侯也……」

爲什麼韓侯稱「鄭君」，根據紀年便可以理解，我在劇本中寫的韓城就是指的鄭邑，這是現今河南的新鄭，由濮陽至此，晝夜兼程，兩三天是可以到的。

有的人站在純粹歷史家的立場，說陽堅、韓山堅、韓嚴應該是一個人，而且應該就是嚴仲子嚴遂。不錯，有些近是。但在戰國策西周策中又有「嚴氏爲賊而陽豎與焉」的話，這「陽豎」必然是陽堅的錯誤，可見陽堅和嚴遂是判然兩個人。假使讓我也發揮些考證家的技倆，我想陽堅和山堅倒會是一個人，而且山堅的「山」字恐怕是「由」字的形近而誤，由與陽音相近，既係雙聲且近於陰陽對轉。不過我在本劇的人物配置上更發揮了一點創作上的自由，我把韓山堅和陽堅是分化成爲兩個人的。從酒家女臨死時的「濮陽酒店……」訛聽成爲「僕——陽堅」，點出了陽堅的虛名，而以酒家女頂代。又把韓山堅作爲嚴仲子的心腹，表現成爲在暗中活躍的志士。還有許異一名本來也可以利用，因爲戰國策那段文字錯落難明，而且許異我疑心就是「遂」字的音變（猶如俠累亦稱爲「傀」）也就是嚴遂，所以我結局把他拋棄了。

寫歷史劇並不是寫歷史，這種初步的原則，是用不着闡述的。劇作家的任務是在把握着歷史的精神而不必爲歷史的事實所束縛。歷史的事實並不一定是真實。這兩者要想得到統一，恐怕要在真正的人類

史開幕以後去了。故爾劇作家有他創作上的自由，他可以推翻歷史的成案，對於既成事實加以新的解釋，新的闡發，而具象地把真實的古代精神翻譯到現代。

歷史劇作家不必一定是考古學家，古代的事物愈古是愈難考證的。絕對的寫實，不僅是不可能，而且也不合理。假使以絕對的寫實為理想的目標，則藝術部門中的繪畫雕塑早就該毀滅，因為已經有照相術發明了。

我在這些認識之下，不僅在人物的配置上取得了相當的自由，如無中生有地造出了酒家母女，冶遊男女，盲叟父女，士長衛士之羣，特別在言語歌詠等上我是取得了更大的自由的。我讓劇中人說出了和現代不甚出入的口語，讓聶嬰唱出了五言詩，遊女等唱出了白話詩，這些假使要從純正歷史家的立場來指摘，都是不合理的。但假如不容許這種類似不合理的魔術存在，則戲劇活動乃至一切的文藝活動都不能成立。我們如想到金兀朮在北平舞台上唱平劇，在重慶舞台上又唱川劇，丹麥王子的罕默雷特在倫敦舞台上說英文，在莫斯科舞台上說俄文，這裏是可以得到歷史劇的用語問題的鑰匙的。

反正是幻假成真，手法乾淨些，不讓人看出破綻，便是上選。大概歷史劇的用語，特別是其中的語彙，以古今能够共通的最為理想，古語不通於今的非萬不得已不能用，用時還須在口頭或形像上加以解釋，今語為古所無的則斷斷乎不能用，用了只是成為文明戲或滑稽戲而已。例如在戰國時打仗你說他們使用

飛機坦克毒瓦斯，古代中國人口中說出了「古得貌寧，好都幽都」(Good morning, how do you do) 這實在是滑稽透頂的事。

棠棣之花的政治氣氛是以主張集合反對分裂爲主題，這不用說是參合了一些主觀的見解進去的。望合厭分是民國以來共同的希望，也是中國自有歷史以來的歷代人的希望。因爲這種希望是古今共通的東西，我們可以據今推古，亦正可以借古鑑今，所以這樣的參合我並不感其突兀。據史記，嚴仲子與俠累的關係只說了「有卻」兩個字，這實在不够味。到底是誰曲誰直我們都無從知道，只是有點私仇而已，這實在是不够味。戰國策要周到些，提出了「嚴遂政議直指，舉韓傀之過，韓傀以之叱之於朝；嚴遂拔劍趨之，以救解」的這些事實。我們據此可以知道嚴遂是站在公正的一面，而且性格相當直率，俠累則不免是怙過拒諫，跋扈飛揚。但是嚴遂所議的是什麼，所指摘的是什麼，這裏也沒有說出。爲要增加嚴仲子的正直性，同時也是增加聶政姊弟的俠義性，我把三家分晉的事情聯合上了。因爲韓趙魏三家實際上把晉國分割了，就在韓哀侯元年，嚴仲子要「政議直指」這正是絕好的題材，而且也應該是有的。

嚴仲子避居在濮陽，這在古是相傳爲「淫風流行」的地方，所謂桑間濮上的情景，我們讀讀國風的「期我乎桑中，邀我乎上宮」和「維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥」的那些詩，是不難想像的。爲要構成那種氣氛，我在第二幕和第四幕中插入了冶遊男女的歌唱。在這番構成上，日本的風俗也幫助了我，日本

人在櫻花開放時節，那種舉國若狂的情形，實在有些原始的風味，劇中所插入的那首春桃一片花如海的歌，事實上是民國八年春天，在博多的西公園看櫻花時做的，只是原詩是春櫻，在插入劇本時，我把「櫻」字改成了「桃」字罷了。這些經歷，當然只有作者自己知道。總之我是盡量在想托出古代的現實，有好些青年朋友對於古典的素養欠缺，也不大肯研究，喜歡說我的東西是主觀的，浪漫的，這樣的批評在我倒無關痛癢，不過在批評者本身的態度上，我倒覺得太主觀，太浪漫了一點。

三年之喪的制度本來是創制於儒家，就在比聶政更遲的孟子時代在一般的上層階級都還沒有行過，例如孟子教滕文公行三年之喪，便遭了滕國的父兄百官反對。他們說：「吾宗國魯先君莫之行，吾先君亦莫之行也。」我在劇中卻讓聶政姊弟服了三年喪，這兒是有些問題的。史記和戰國策上本都有「聶政母死，既葬，除服」的話，但所「除」的「服」不必一定就是三年的喪服，而且兩種書都是後人的追記，不必絕對可靠。尤其是聶政是游俠之徒，俠與儒在精神上不相容，讓聶政來行儒家的三年之喪，覺得有點不合理。這層意思，我自己在前沒有考慮到，是幾天前周恩來先生向我指出的，我感謝他這個非常寶貴的意見。本來很想根據這個意見把劇本修改一遍，但要牽連到歌詞，牽連到幾乎全劇的情調，我也只好躊躇下來了。好在聶政原是孝子，母死之後經歷三年餘哀方盡，也多少可以襯出他的孝心，對於並無真正的史實概念的一般觀眾恐反而可以增加效果。因為在一般觀眾心中，三年之喪還是被認為天經地義的，假

使聶政母葬卽行，恐不必會認爲義俠，而反被認爲忤逆。太新了的歷史考證有時也難得搬上舞台，這似乎也得列爲論歷史劇的一個研究項目。又例如離騷裏有女須諫屈原的一段，女須在前多被認爲屈原的姐姐，這已成爲一般的定論；但也有認爲是妹子的（鄭玄），有的認爲是賤妾的（朱熹），經我的考證覺得是相當年青的愛人。假如我們要把屈原搬上舞台上的時候，是把女須寫成愛人的好，還是寫成姐姐的好呢？我目前正爲這事情考慮。我感覺着恐怕以寫成姐姐的更加方便，寫成姐姐，再配上一位年青的侍女上去，使她對於屈原發生情愫，恐反而會增加效果的。考據和創作，看來畢竟是兩條不必一定平行的路。

（三十年十二月九日）

由「墓地」走向「十字街頭」

黃芝岡先生的評棠棣之花，在末印成鉛字之前，我已過細地讀了兩遍，甚感佩；因為在十分認真的觀賞之後又十分認真地執筆批評，而且有很多深入的見解提供了出來，這在劇作者實在是感覺着非常榮幸的事。

棠棣之花要認為詩劇或史劇或話劇，在作者都無可無不可。因為本是話劇形式，說是話劇固不算錯；題材是史事，稱為史劇也是應該；有些詩趣在裏面，並從廣義而言則一切文學作品皆可名詩，認為詩劇不用說也是恰當的。不過，總之是「劇」，芝岡先生的文字也是「劇評」，因此在戲劇構成上，便不免想補充一些意見。

在戲劇構成上，第三幕底插入，我認為依然是不可少的。戲劇注重在形象與動作，如無第三幕，則第四幕上盲叟底敘述，僅是抽象的言詞，不能深切地感動觀衆。還有作者底微意是在用對比底手法，於靜景之中插一動境，於田舍生活中插一宮庭生活，於純真的人性美中插一詐偽的人性惡，以圖兩兩相形，增加效果。這種手法，倒也並不新鮮，既以「廚師」爲喻，則甜菜之中一定要放點鹽，酸菜之中也一定要加點醬，倒

是一般廚師們所奉守的原則呢。

插入，我看，是不成問題的。至於因這一插入『竟將全劇庸俗化了，』那倒不是插入底不應該，而是插入得沒有十分巴士吧。換句話說，便是鹽放多了一點，醬加多了一點，使全盤的菜不能讓『食客』進『嘴』。這責任似乎也不好讓『韓哀侯，俠累』之類的人物『來負』，這些『之類』的人物，『只要寫得好，也儘可以使『詩趣』不致『稀薄』，但丁不是描寫過地獄，歌德不是描寫過惡魔，鮑特萊爾不是做出了惡之華，羅丹不是雕出了沒鼻子的人嗎？而依然是『詩』，依然是『美』。』大概『詩』和『美』底範疇相當多，不是那麼單純的問題。近代的音樂家也愛使用破調，故意要讓不調和來增加其調和。看來畢竟是『廚師』手腕底問題，實在是抱歉得很。

不過讓我作為第三者來說話的話，在舞台上的第三幕，我們覺得它並不『庸俗』。燈光、佈景、服裝都收到了應有的效果，演員諸位也都演得恰如其分；假使因為材料『庸俗』便顯得『庸俗』，那倒是成了功的。因為導演並沒有把地獄演成天堂，演員也並沒有把曹操演成劉備。捉放曹不要上『公堂』，固然是可以，我也希望，一幕，二幕，四幕，或四五兩幕（即曾經單獨成為四幕劇的誦嬰）個別地單獨上演，但要說『二、四兩幕』完全一個景，問題是十分之小，『那倒未能贊同。不僅那樣呆板的戲不會見過，便是那樣呆板的文章也不敢恭維。就算是『盲腸』也罷，只要沒有發炎，對於『本身健康』並無妨礙。毛延壽應

該挨罵也就讓他挨罵，王莽應該受劓，也就讓他受劓，舞台藝術是不能那麼潔癖的。

酒家母底轉變成了問題，倒是出乎意外。我以為人性中都有一片純真，即使受了銅蔽，也都有發露底可能。何況「轉變」了的酒家母，依然還是「平凡。」即使把她寫得來「比聶母還高明，」似乎也並不是不應該的事。聶母並不一定就是至高無上的聖母，嚴仲子初訪聶政時並未把請求底目的說出，而聶母也不必一定就非得預聞不可，在這一點上，作者是可以敬告無罪的。然而我要說一句心坎裏底話，酒家母轉變底那一節，在作者倒是認為全劇中最得意之筆，或許也怕是「嫗母不自知其顏之醜」吧？

酒家女，事實上寫得比聶嫗還要高明，這本是作者所手造出來的人，自然應該完全負責。至於「詩劇主人」如能被認為就是酒家女，我也並不想提出異議。不過要把酒家女寫成「憂傷以終老，」於我的興趣全不相投。而且要寫成那樣，必得再來一個第六幕底漢陽橋畔，仍然是免不了「喧賓奪主，」效果不用說完全是相反的。假使要那樣消極的東西才是「詩，」我寧肯顧全我的劇不願意多去粘惹「詩。」由幕地到十字街頭是我的目的，「依戀之情」正是想「借考古、史實、情理、結構等等」把它斬斷的。

「一定叫許多歌女歌男，在台上大舞幾陣，」也得申述幾句。在我最初寫成的聶嫗裏面本來是沒有歌女歌男出場的，假使有人收藏有聶嫗單行本或光華書局出版的初版三個叛逆的女性便可以查出。到在上海上演時由歌舞指導歐陽予倩先生讓一羣歌女出了場，載歌載舞，我覺得很有意義，使空洞的氣氛

形像化了，於是在商務出版的塔裏而所收的聶嫫，便加入了歌女出場底節目。本來這棠棣之花底完成，由民國九年到現在，是綿亘了二十二年底歲月。中間經過了好些次的刪改。民九時事新報學燈雙十節增刊初版女神，創造季刊，創造號，聶嫫單行本，光華版，三個叛逆的女性，商務版塔，北新版甘願做礮灰，這些資料如收得齊全，我倒很想把它們彙集起來，以表示一個作者在創作過程中的一些苦心的痕跡。但這工作，恐怕比重新創作一種劇本還要艱難罷。這一次的上演，歌舞者出場凡兩次，本是劇本所規定，不應由導演者負責。抗建堂底台面太小，歌舞者出場不能展開，是一件小小的遺憾。但於「使空洞的氣氛形象化了」這一點，我的信念是沒有動搖的。還有因舞台活動而偏集於左側，右側空隙如不讓歌舞者一二次出場，會使舞台成爲「半身不遂」這也是值得考慮的一件事。

「聶嫫是小姐呢還是太太，」芝岡先生以爲「不將兩造從古墳裏挖出來，說戰國策全是史實，司馬遷毫無根據。是終嫌太早了。」這個非難雖然不屬「劇評」範圍，但差不多是根本把考證底方法否認了。戰國策底韓策究竟是韓國底那一位史官或非史官所寫在竹簡上的已不得而知，當然不能「從古墳裏挖出來」，即使萬幸把司馬遷「從古墳裏挖出來」了，他也不會說話的。史記的聶政傳和韓策底文字幾乎全部相同，僅僅略有些添削，韓策是聶政傳底藍本，我看是毫無問題。司馬遷引用古書，總愛加以添削，是爲學術界所通認的事，因而我說司馬遷是「畫蛇添足」，決不是任意誣蔑。同一的水，由上游取的總比下

游乾淨，因而我認定『聶嫫是以不嫁夫爲更美滿。』在這兩個斷案之間，我倒並不覺得有什麼『破綻，』自己是有點考證癖的人，這一來又不免『將歷史、考古的話說得太長』了一點，希望芝岡先生原諒。

三十年十二月十九日

莊子與魯迅

最近聽見朋友講：年青一代的人要讀魯迅的作品恐怕是非有注解不行了。

這話是完全正確的，不僅年青一代的人，就像我們這一代的人，要通曉魯迅作品中的許多新舊故實和若干語彙，恐怕都要有精確的注解才行。中國古代大作家的作品大抵都有注釋行世，在歐美也是同樣，如但丁、莎士比亞、歌德之倫，連他們的語彙都有專門研究家來編成辭典的。魯迅這位承先啓後的代表一個新時代的作家，把他的博洽的學識和經驗融化了在他那千錘百鍊的文體裏，非有耐心的人而且和魯迅生活比較接近的人來細心地做一番疏釋的工作，恐怕時代愈經遠了，愈要使人難於通曉的吧。現在已經有魯迅研究會創立了，我希望參加這個研究會的友人切實地擔負起這項任務。自然我們應該景仰而學習的是魯迅的精神或思想，但要把魯迅精神或其思想是以通曉他的作品爲正確而且捷近的途徑。關於途徑的指示或除去這途徑上的若干險阻，如有溪澗則爲架橋梁，如有巉崖則爲闢甬道，這正是推廣魯迅精神或其思想者的應有的責任。

我自己很抱憾，平生不會和魯迅見過一次面。多少挾着些意氣的作用，在他的生前我也很少讀他的

作品。一直到他逝世的以後，當時我還陷在日本，靠着朋友的幫助替我蒐集了他的遺作的一部分，我才零碎地讀了一些。最近我又借了一部（註一）魯迅全集來，偷着餘閒，算把除掉翻譯之外的前七冊讀了一遍。我在日本初讀的時候，感覺着魯迅頗受莊子的影響，在最近的複讀上，這感覺又加深了一層。因為魯迅愛用莊子所獨有的詞彙，愛引莊子的話，愛取莊子書中的故事為題材而從事創作，在文辭上讚美過莊子，在思想上也不免有多少莊子的反映，無論是順是逆。這些引起了我的注意，所以我一邊讀，一邊便筆記了下來。當然，這是並不甚完全的，因為讀的時候相當草率，而且翻譯的一部分還沒有讀完，朋友們卻催促着我，要我整理出來發表。我現在姑且作為一種注釋的初步工作寫成了這一篇小文。對於將來的注釋家或一般讀者，能够供給若干的參考，是我唯一的希望。

先舉語彙吧。准風月談的感舊以後（上）說：『他（魯迅）的文章中，誠然有許多字為莊子所有，例如，「之乎者也」之類。』但其實不盡然。據我所見，為莊子所獨有或創用的語彙，在魯迅作品中實屢屢見。例如：

一、「曼衍」（人之歷史、科學史教篇、文化偏至論、摩羅詩力說等。）

（註一）我自己本預約有一部，可惜一直沒有到手。

齊物論篇（註一）「和之以天倪，因之以曼衍，所以窮年也。」（又見雜篇寓言篇）

天下篇「以卮言爲曼衍，以重言爲真，以寓言爲廣。」

二、「天闕」（科學史教篇，摩羅詩力說）

逍遙遊篇「背負青天而莫之天闕。」（阻遏之意）

三、「緣督」（文化偏至論）

養生主篇「爲善无近名，爲惡无近刑，緣督以爲經。」（守中之意）

四、「黜闇」（文化偏至論）

齊物論篇「則人固受其黜闇。」（不明貌）

五、「弔詭」（文化偏至論）

齊物論篇「是其言也，其名爲弔詭。」（卽德充符篇之「詛詭」或作「倣詭」，幻怪之意）

六、「砉然」（摩羅詩力說）

養生主篇「砉然騞然，奏刀騞然。」（古註云「砉音畫，皮骨相離聲，騞音近獲，聲大於砉。」）

（註一）凡引莊子篇名，均著一「篇」字以示區別。

七、「勃谿」(填)——我們現在怎樣做父親)「又婦姑勃谿」(華蓋集——碰壁之後)
外物篇「室無空虛，則婦姑勃谿。」

八、「傲睨萬物」(文化偏至論)

天下篇「獨與天地精神往來，而不傲倪於萬物。」

九、「發如機緘」(文化偏至論)

齊物論篇「其發若機括，其司是非之謂也。……其厭也如緘，以言其老洩也。」(魯迅所引，略有字誤)

十、「天籟」、「地籟」、「人籟」(集外集——音樂)「莊周先生所指教的天籟，地籟和人籟。」(具見

齊物論篇)

這些單詞和單句確係莊子所獨有或創用的語彙，但大率見於魯迅初年的作品。他如科學史教篇的「孰先驅是，孰偕行是」的這種句法，很明顯地是摹倣莊子天運篇的「孰主張是，孰維綱是」這類的例子尚多，不及備舉，但也只見於初年的作品。

其次說到他引用莊子的完整的詞句。

一、「仁義之塗，是非之端，樊然淆亂。」(文化偏至論)

齊物論篇「仁義之端，是非之塗，樊然淆亂，吾惡能知其辨？」(端塗二字被引用顛倒了)

二、「雖有忮心，不怨飄瓦。」（朝華夕拾——無常）

達生篇「雖有忮心者，不怨飄瓦。」

三、「名者實之賓也。」（朝華夕拾——後記）

逍遙遊篇「名者實之賓也，吾將爲賓乎？」

四、「林回棄千金之璧，負赤子而趨。」（華蓋集——忽然想到之六）

山木篇「林回棄千金之璧，負赤子而趨。或曰：爲其布（註一）與赤子之布寡矣。爲其累與赤子之累多矣。棄千金之璧，負赤子而趨，何也？林回曰：彼以利合，此以天屬也。」

五、「彼亦一是非，此亦一是非」（華蓋集——「我的籍和系」及其它）

齊物論篇「彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉？果且無彼是乎哉？彼是莫得其偶，謂之道樞。」

六、「庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之。」也是古聖賢明訓。（准風月談——新秋雜感之二）

逍遙遊篇「庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。」

七、「我們雖掛孔子的門徒招牌，卻是莊生私淑弟子。」彼亦一是非，此亦一是非」（出處見上）是

（註一）布，財幣。謂值錢也。

與非不想辯；「不知周之夢爲蝴蝶，歟？蝴蝶之夢爲周，歟？」夢與覺也分不清。生活要混沌，如果鑿起七竅來呢，莊子曰：「七日而混沌死。」（南腔北調集——論語一年）

齊物論篇「昔莊周夢爲蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻適志與（歟）不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢爲蝴蝶與？蝴蝶之夢爲周與？周與蝴蝶，則必有分矣。」

應帝王篇「南海之帝爲儻，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儻與忽時相與遇於渾沌之地，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，此獨无有，嘗試鑿之。」日鑿一竅，七日而渾沌死。」

八、「老子說得好：「爲之斗斛以量之，則並與斗斛而竊之。」」（南腔北調集——偶感）

又「老子曰：「爲之斗斛以量之，則並與斗斛而竊之。」」（花邊文學——偶感）

胠篋篇「爲之斗斛以量之，則並與斗斛而竊之；爲之權衡以稱之，則並與權衡而竊之；爲之符璽以信之，則並與符璽而竊之；爲之仁義以矯之，則並與仁義而竊之。」

（兩處都引用成「老子」去了。）

九、「莊生以爲：「在上爲烏鳶食，在下爲螻蟻食。」」（且介亭雜文附集——半夏小集之七）

列禦寇篇「莊子將死，弟子欲厚葬之。莊子曰：「吾以天地爲棺槨，以日月爲連壁，星辰爲珠璣，萬物

爲齋送，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：「在上爲烏鳶食，在下爲螻蟻食，彼與此，何其偏也？」」

十、「先來引幾句古書，——也許記的不真確——莊子曰：「涸轍之鮒，相濡以沫，相煦以濕，——不若

相忘於江湖。」」（且介亭雜文未編——譯文復刊詞）又「莊子曾經說過：「乾下去的（曾經

積水的）車轍裏的鮒魚，彼此用唾沫相濕，用氣相噓，——然而他又說：「倒不如在江湖裏，大家

相忘卻的好。」」（且介亭雜文末篇——我要騙人）

大宗師篇「泉涸，魚相處於陸，相煦以溼，相濡以沫，不如相忘於江湖。」（又見天運篇「不如」作

「不若。」）

外物篇「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？莊周忿然作

色曰：周昨來，有中道而呼者。周顧視，車轍中有鮒魚焉。周問之曰：鮒魚來，子何爲者耶？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，激西江之水而迎之，可乎？鮒魚忿然

作色曰：吾失我常與，我無所處，吾得斗升之水然活耳，君乃言此，曾不如早索我於枯魚之肆。」

十一、「莊子曰：「哀莫大於心死，而身死次之。」」（僞自由書——內外）

田子方篇「仲尼曰：惡，可不察與，夫哀莫大於心死，而人死亦次之。」

以上共有十一條，有好幾條都不免有些小小的錯誤。尤其像第九條的把莊子誤引成老子；第十條的把兩處辭意誤合成一個；而且都誤到兩次，是值得注意的。但這並不證明魯迅對於莊子讀得生，而實證明魯迅對於莊子讀得熟。我們把他早年的文字和晚年的文字並起來看，可以知道魯迅在早年實在是熟讀莊子的人，所以詞彙和語法，都留下了顯明的痕跡。但到晚年來，盡力想從古人的影響之下擺脫出來，莊子是丟生了。因早年熟讀，所以有不少的辭句活在記憶裏，但晚年丟生，所以有些實不免「記的不真確。」莊子本是極容易接近的書，魯迅作文時，雖是自己有些執心「記不真確」，但也不願意一查，這兒正表現着魯迅的堅毅的性格的一面——雖略執心卻有自信；因要擺脫率性不翻。

第三，用莊子書中的故事或寓言作為創作題材的，在故事新編裏有出關和起死二篇。
出關的開首一大段是採自天連篇裏的一段故事，我現在為讀者便利起見，把兩著比並在下邊。

出關

老子毫無動靜的坐着，好像一段呆木頭。

「先生，孔丘又來了！」他的學生庚桑楚，不耐煩似的走進來，輕輕的說。

「請……」

「先生，你好嗎？」孔子極恭敬的行着禮，一面說。

「我總是這樣子，」老子答道。「你怎麼樣？所有這裏的藏書，都看過了罷。」

「都看過了。不過……」孔子很有些焦燥模樣，這是他從來所沒有的。「我研究詩書禮樂易春秋六經，自以為很長久了，夠熟透了。去拜見了七十二位主子，誰也不採用。人可真是難得說明白啊。還是「道」的難以說明白呢？」

「你還算運氣哩，」老子說，「沒有遇着能幹的主子。六經這玩藝兒，只是先王的陳迹呀。那裏是弄出跡來的東西呢？你的話，可是和迹一樣的。迹是鞋子踏成的，但迹難道就是鞋子嗎？」停了一會，又接着說道：「白鴉只要瞧着，眼珠子動也不動，然而自然有孕；蟲呢，雄的在上風叫，雌的在下風應，自然有孕；類，是一身上兼具雌雄的，所以自然有孕。性，是不能改的；命，是不能換的；時，是不能留的；道，是不能塞的。只要得了道，什麼都行，可是如果失掉了，那就什麼都不行。」

……

一過就是三個月。老子仍舊毫無動靜的坐着，好像一段呆木頭。

「先生，孔丘來了哩！」他的學生庚桑楚詫異似的走進來，輕輕的說。「他不是長久沒來了嗎？這回的來，不知道是怎的……」

「請……」老子照例的只說了這一個字。

「先生，你好嗎？」孔子極恭敬的行着禮，一面說。

「我總是這樣子，」老子答道。「長久不見了，一定是躲在裏面用功罷？」

「那裏那裏，」孔子謙虛的說。「沒有出門，在想着。想通了一點，鴉鵲親嘴；魚兒塗口水；細腰蜂兒化別個；懷了弟弟，

做哥哥的就哭。我自己久不投在變化裏了，這怎麼能夠變化別人呢……」

「對對！老子道：『你想通了！』」

天運篇

孔子謂老聃曰：「丘治詩書禮樂易春秋六經，自以爲久矣，孰（熟）知其故矣。以奸（干）者七十二君，論先王之

道而明周召之迹，一君无所鉤用。甚矣夫，人之難說也。道之難明耶？」

老子曰：「幸矣，子之不遇治世之君也。夫六經，先王之陳迹也，豈其所以迹哉？今子之言，猶迹矣。夫迹，履之所出，而迹豈履哉？夫白鶻之相視，眸子不運而風化。蟲，雄鳴於上風，雌應於下風而風化。類，自爲雌雄，故風化。性不可易，命不可變，時不可止，道不可壅。苟其得道，无自而不可。失焉者，无自而可。」

孔子出，三月，復見。

曰：「丘得之矣。烏鵲，魚傅沫，細要（腰）者化，有弟而兄啼。久矣夫，丘不與化爲人。不與化爲人，安能化人？」

老子曰：「可，丘得之矣。」

這裏面有好些話句，差不多完全是直譯。開首的「毫無動靜的坐着，好像一段呆木頭」是譯自田子方篇的另外一段故事：「孔子見老聃……曰：丘也眩與其信然與？向者先生形體掘若槁木，似遺物離人而立於獨也。」「他的學生庚桑楚」也出自庚桑楚篇的「老聃之役有庚桑楚者」。「役」字，古註云「學徒，弟子。」

起死的開首一大段是出自至樂篇的一段寓言。這寓言在莊子中已經是一篇妙文字，經魯迅把他演化爲一幕笑劇，更加妙不可言。

起死

莊子——（黑瘦面皮，花白的絡腮鬍子，道冠，布袍，拿着馬鞭，上。）出門沒有水喝，一下子就覺得口渴。口渴可不是玩意兒呀，真不如化爲蝴蝶。可是這裏也沒有花兒呀！……哦！海子在這裏了，運氣，運氣！（他跑到水流旁邊，撥開浮萍，用手掬起水來，喝了十幾口。）唔，好了。慢慢的上路。（走着，向四處看。）啊呀！一個鬻禮。這是怎的？（用馬鞭在蓬草間撥了一撥，敲着說）

你是貪生怕死，倒行逆施，成了這樣的呢？（藁藁。）還是失掉地盤，喫着板刀，成了這樣的呢？（藁藁。）還是鬧得一塌胡塗，對不起父母妻子，成了這樣的呢？（藁藁。）你不知道自殺是弱者的行爲嗎？（藁藁藁藁。）還是沒飯吃，沒衣穿，成了這樣的呢？（藁藁。）還是年紀老了，活該死掉，成了這樣的呢？（藁藁。）還是……

唉，這倒是我胡塗，好像在做戲了。那裏會回答。好在離楚國已經不遠，用不着忙，還是請司命大神復他的形，生他的肉，和他談談閒天，再給他重回家鄉，骨肉團聚吧。

（放下馬鞭，朝着東方，拱兩手向天，提高了喉嚨，大叫起來）

至心朝禮，司命大神……

（一陣陰風，許多蓬頭的、禿頭的、瘦的、胖的、男的、女的、老的、少的鬼魂出現。）

鬼魂——莊周，你這胡塗蟲！花白了鬍子，還是想不通。死了沒有四季，也沒有主人公，天地就是春秋，做皇帝也沒有這麼輕鬆。還是莫管閒事罷，快到楚國去幹你自家的運動……

至樂篇

莊子之楚，見空髑髏，憐然有形，櫛以馬捶。因而問之曰：

「夫子貪生失理而爲此乎？將子有亡國之事，斧鉞之誅而爲此乎？將子有不善之行，愧遺父母妻子之醜而爲此乎？將子有凍餒之患而爲此乎？將子之春秋故及此乎？」

於是語卒，援髑髏而臥。

夜半，髑髏見夢曰：「子之談者似辯士，視子所言，皆生人之累也，死則无此矣。子欲聞死之說乎？」

莊子曰：「然。」

髑髏曰：「死，无君於上，无臣於下，亦無四時之事。從而以天地爲春秋。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？」

髑髏深頷蹙額曰：「吾安能棄南面王樂，而復爲人間之勞乎？」

第四，作爲文章家，魯迅也曾經讚美過莊子，他的未完成的古代漢文學史綱要第三篇論到老莊，關於莊子的一段，雖然短簡，卻頗扼要。他說：

「然文辭之美富者，實惟道家。列子、鶻冠子書晚出，皆後人僞作。今存者有莊子、莊子名周，宋之蒙人，蓋稍後於孟子，嘗爲蒙漆園吏。著書十餘萬言，大抵寓言，人物土地，皆空言無事實，而其文則汪洋闢闔，儀態萬千，晚周諸子之作，莫能先也。今存二十三篇，內篇七，外篇十九，雜篇十一；然外篇雜篇疑亦後人所加。於此略錄內篇之文，以見大概。」

「齧缺問乎王倪曰：『子知物之所同是乎？』曰：『吾惡乎知之？』『子知子之所不知邪？』曰：『吾惡乎知之？』然則物無知邪？』曰：『吾惡乎知之？雖然，嘗試言之。庸詎知吾所謂知之非不知邪？庸詎知吾所謂不知之非知邪？且吾嘗試問乎女：民溼寢則要疾偏死，鹵然乎哉？木處則惴慄恟懼，猿猴然乎哉？三者孰知正處？……自我觀之，仁義之端，是非之塗，樊然殽亂。吾惡能知其辨？』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，河海涸而不能寒，疾雷破山風振海而不能驚。若然者乘雲氣，騎日月，而游乎四海之外，死生無變于己，而况利害之端乎？』」

（齊物論第二）

「泉涸魚相與處於陸，相煦以沫，不如相忘於江湖。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。」（大宗師第六）

（此處繼引渾沌被鑿而死一段，已見前略。）

「末有天下」一篇，（胡適謂非莊周作）則歷評「天下之治方術者」，最推關尹、老子，以爲「古之博大真人」，而自述其文與意云：

「一漠無形，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，莫足以歸。古之道術，有在於是者。莊周聞其風而悅之，以繆悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時縱恣而不儼，不已鑄見之也。以天下爲沈濁不可與莊語，以

卮言爲曼衍，以重言爲真，以寓言爲廣，獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物；不譴是非，以與世俗處。其書雖瓌璋，而連犴無傷也。其辭雖參差，而諛詭可觀。彼其充實，不可以已。上與造物者游，而下與外死生無終始者爲友。其於本也，弘大而辟，深闕而肆；其於宗也，可謂稠適而上遂矣。……」

莊子在中國文化史上的確是一個特異的存在，他不僅是一位出類的思想家，而且是一位拔萃的文學家。我們僅從上面所零星徵引的一些寓言和故事看來，便可以知道他的文辭的確是「瓌璋」而「諛詭」。是的，「汪洋闢闔，儀態萬千，」但不僅「晚周諸子之作莫能先，」秦漢以來的一部中國文學史差不多大半是在他的影響之下發展。他的著書的體例，他自己說過是「寓言十九，」即是十分之九是寓言，也就是他自己的富有文學性的創作。我是這樣的感覺着，莊子這部書差不多是一部優美的寓言和故事集。他的寓言多是由他那蔥蘢的想像力所構造出來的。立意每異想天開，行文多鏗鏘有韻，漢代的辭賦分明導源於這兒，一般的散記文學也應該推他爲鼻祖。足以和他分庭抗禮，在韻文方面當數屈原，在散文方面或當推司馬遷吧。

第五，關於莊子的思想，在上舉漢文學史綱要的同一項目之下，魯迅有如下的批評。

考自史遷以來，均謂周之要本，歸於老子之言。然老子尙欲言有無，別修短，知白黑，而措意於天下；周則欲并有無修短白黑而一之，以大歸於「混沌，」其「不譴是非，」「外死生，」「無終始，」「胥此意也。中國出世之說，至此乃始圓備。察周季之思潮，略有四派：（一）鄒魯派，皆誦法先王，標榜仁義，以備世之急，備有孔孟，墨有墨翟。（二）陳宋派，老

子生於苦縣，本陳地也，言清淨之治，迨莊周生於宋，則且以「天下爲沉濁不可與莊語，自無爲而入於虛無。」（三）鄒衛派，鄒有鄧析，申不害，衛有公孫揅，趙有慎到，公孫龍，韓有韓非，皆言名法。（四）燕齊派，則多作空疏迂怪之談，齊之鄒衍，鄒夷，田駢，接子等皆其卓者，亦秦漢方士所以出也。

看這批評，魯迅是把莊子認定爲純粹的出世派，純粹的虛無主義者，但過細研究起來，事實上似乎也不盡然。就拿一般認爲可靠的莊子內篇的七篇來說吧，第一篇的逍遙遊篇是莊子對於自己學說的序論，第二，齊物論篇是他的認識論，第三，養生主篇論修身，第四，人間世篇論處世，第五，德充符篇論精神修養的價值，第六，大宗師篇是本體論，第七，應帝王篇是他的政治理想。由這一貫的敘列來看，莊子並不是純粹地忘情於人世的人。他是不滿意於他所處的時代爲一時的小利小害和相對的是非得失而起的擾攘爭奪，因而他要尋求一個絕對的真理來，泯是非，忘利害，整齊一切。在他所認識的「絕對的真理」是一個形而上學的理解，那是毫無疑義的。他是認爲宇宙萬彙，一切芸芸種種的形象，都是出於一個超感官的眞宰，即是「道」的演變。「道」是萬彙的本體，它固然不是能視、聽、食、息的所謂神，也不是純粹抽象的理念，而只是在萬象背後的看不見，聽不到，摩不着，卻可以直覺到的「實有」。因爲看不見，聽不到，摩不着，故在便宜上有時候稱之爲「無」，但並不是眞無。時間也不能範圍它，空間也不能範圍它，他是無終無始，無窮無際，周流八極，變化不居，這是他的本體論的梗概。由這本體演化而爲萬物，即生種種的差別相。自這差別的種

種相而言，是有終有始，有倫有序，有分有辨；在人則是有彼有是，有是有非，有爭有競；但都是一時的，相對的。如自絕對的本體而言，萬象出於一源，則一切的差別都可消泯，本體無終始，萬物亦無終始，本體無窮盡，萬物亦無窮盡，因而是非彼是化而爲一。這是他的認識論的梗概。他就根據着這些觀念，建立出了他的人生哲學，要人去體念本體的大公無私與其不斷的活動而效法它，忘卻世間上的一切相對的是非得失。要恬淡無爲而無不爲。恬淡無爲者是毫無私心，毫無打算，而無不爲者便是不斷的活動，所以說「大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。」只有死才是休息的時候，人的一生活應該勞動。不過這勞動是應該純無打算，純無私慾。不是爲己，也不必就是爲人，但同時也就是爲己，就是爲人。人要知道生死是相對的現象，死是不足怕的，死了便冥合在本體裏去了，依然是無窮無際。你就火燒也吧，水溺也吧，絲毫都用不着驚動。人人都要如此，人人都各得遂其自由的生長，則人世上一切的競爭都可消滅，而成爲理想的世界。莊子是這樣想念着的，當然是一個觀念論者，但並不必是一個虛無主義者。

因爲是觀念論，又因爲被魯迅認爲了虛無主義，魯迅對於莊子的影響是想盡力擺脫，雖然他在思想上也不免受過些莊子的影響。這層，在魯迅自己都是承認了的。他說過：「就在思想上，也何嘗不中些莊周和韓非的毒。時而很隨便，時而很峻急。」（寫在墳後面）我們可略引兩段魯迅的話來和莊子比較吧。

「蟲豸也許是不乾淨的，但它們並未有自鳴清高；鸞禽猛獸以較弱的動物爲餌，不妨說是凶殘的罷，它們並沒有

豎過「公理」「正義」的旗子，使犧牲者直到被喫的時候為止，還是一味佩服讚美它們。（朝華夕拾——狗貓鼠）

「古今君子每以禽獸斥人，殊不知便是昆蟲值得師法的地方也多着哪。」（華蓋集——夏三蟲）

這在我看來，就是莊子的「唯蟲能蟲，唯蟲能天」（庚桑楚篇）的主張。還有莊子的天運篇裏面有一段對話，也彷彿有同樣的警闢。

「商太宰蕩問仁於莊子。莊子曰：「虎狼，仁也。」曰：「何謂也？」莊子曰：「父子相親，何爲不仁？」」

莊子的思想固然是過了時，但在他的當時卻不失爲一個革命的見解。尤其像他那樣建立了一個完整的思想體系，以思想家而兼文章家的人，在中國古代哲人中實在是絕無僅有。他的生活和行爲，也很能和他的思想一致。我在年青的時候，也曾經愛讀過莊子。不僅喜歡他的文辭，並且還迷戀過他的思想。他的淡泊的生活，對於我尤其具有過相當強韌的引力。我曾經做過一首詩，把他和荷蘭的斯賓諾莎，印度的伽比爾，一同讚美過。這首詩，我至今都還記得，不妨把它寫在下面吧。

三個汎神論者

我愛我國的莊子，

因爲我愛他的 Pantheism（汎神論）

因爲我愛他是靠打草鞋喫飯的人。

我愛荷蘭的 Spinoza (斯賓諾莎)

因爲我愛他的 Pantheism

因爲我愛他是靠磨鏡片喫飯的人。

我愛印度的 Kabir (伽比爾)

因爲我愛他的 Pantheism

因爲我愛他是靠編漁網喫飯的人。

我感覺着莊子的思想和生活，給斯賓諾莎和伽比爾實在相近。關於斯賓諾莎，在任何歐洲的哲學史中都是有比較詳細的記載的。關於伽比爾，印度的這位古詩人，泰戈爾有一部伽比爾百吟 (One Hundred Poems of Kabir) 的英譯行世，卷首一篇長文介紹。只是關於莊子的生活研究，在中國似乎還沒有專書。司馬遷的老莊申韓列傳裏面所寫到的莊子很簡略，所根據的多是莊子書中的材料，但也同樣有略略引用錯誤了的地方。要知道莊子的生活除莊子一書外，很難找到（註一）別的材料。我說「他是靠打草鞋喫飯的人」也就是從列禦寇篇中的一段故事裏抽繹出來的。

「宋人有曹商者，爲宋王使秦。其往也，得車數乘。王說（悅）之，益車百乘。反於宋，見莊子曰：「夫處窮閭陋巷，困窘

織屨，槁項黃馘者，商之所短也。一晤萬乘之主而從車百乘者，商之所長也。」莊子曰：「秦王有病，召醫。破癰潰痔者得車一乘。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。子行矣！」

就這段故事看來，曹商的話分明是把莊子的生活來和自己陪襯着，以自鳴得意。所以他所指摘出的「處窮閭陋巷，困窘織屨，槁項黃馘」一定是莊子的寫照無疑。據此可以知道，莊子所處的是「窮閭陋巷」而他所靠着來維持「困窘」生活的職業是「織屨」——便是打草鞋。還有他的像貌是瘦長的頸子和無血色的黃瘦面孔——關於這，魯迅的起死裏面，描寫成「黑瘦面皮」多少是失卻根據。但莊子的回話，也是夠毒辣，竟罵曹商替秦王舐了痔瘡。我們從這兒更可以看出莊子的性格，也並不是怎麼軟弱隨便，而是相當倔強或者俏皮的。

莊子的生活的確是窮，有時窮得沒飯吃，前面已經引過一段貸粟的故事了。有時窮得連草鞋的耳絆斷了都沒東西更換。山木篇裏有段故事，說他「衣大布而補之，正廩係屨而過魏王」，廩即「說文」「絜麻一耑也」的絜字，言整齊麻之一耑以繫其屨。（郭嵩燾說）但他卻窮得有志氣，別人曾經想拿大官給

（註一）史記越世家裏面有一位與范蠡（陶朱公）為友的莊生，有人說即是莊子，但年代似乎稍早，莊子與孟子同時，越滅吳之歲，下距孟子生，恰一百年也。

他做，他卻不肯。下面有兩段這樣的故事。

「莊子釣於濮水，楚王使大夫二人往見焉。曰：『願以竟（境）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。此龜者寧其死為留骨而貴乎？寧其生而曳尾於塗中乎？』二大夫曰：『寧生而曳尾塗中。』莊子曰：『往矣！吾將曳尾於塗中。』」（秋水篇）

「或聘於莊子。莊子應其使曰：『子見夫犧牛乎？衣以文繡，食以芻菽（菽）及其牽而入於太廟，雖欲為孤犢，其可得乎？』」（列禦寇篇）

這兩段故事不知道是一還是二，但在司馬遷的老莊申韓列傳裏面是合而為一了的。楚王被他定為楚威王，「犧牛」的譬喻被引作對楚使的答辭，「曳尾塗中」的話被記成了「游戲污瀆之中」，因而「孤犢」竟變了「孤豚」。我看分明是記憶攪了綫。

但莊子的聲望在當時是相當隆重的，他有過一羣門人弟子，而且南遊楚，北遊梁，所遊的地方相當廣，到處都和高級的執政者打交道。梁國的宰相惠施，便是他很好的朋友，同時又是很強的論敵。他在遊梁的時候也有過一段很有趣的故事，是他的朋友而兼論敵的惠施怕他來搶他的地位，把他搜捕了三天三夜。

「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，其名爲鵩，子知之乎？夫鵩發於南海，而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲。於是鵩得腐鼠，鵩」

過之，仰而視之曰：嚇！今子欲以子之梁國而嚇我耶！」（秋水篇）

到了使好友都不能相信得過的莊子，也可以證明決不會是完全出世的人。他以天下爲沉濁不可與莊語，倒是千真萬確的。他本有執政的可能，但他很明白他的理想難於實現，因此多少是採取了一種玩世的態度。他曾經有過妻，妻比他先死。惠施去弔孝的時候，他卻「箕踞鼓盆而歌」。惠施責備他道：「與人居，長子，老，身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎？」（至樂篇）更可見莊子也是有兒子的人，而且他的夫人死時，是已經「老」了。世傳莊子試妻的故事，那又是後人把莊子玩弄了一遍，雖然魯迅也曾經提到「莊子……被劈棺。」（准風月談——感舊以後之上）

惠子也比莊子先死，除無鬼篇裏有「莊子送葬過惠子之墓」的一段話，很思念他這位舊友，說：「自他死後沒有人可以談話的了。」惠子所相的是梁惠王，與孟子正整同時。孟子見梁惠王的時候，已經被稱爲「叟」，莊子妻死的時候，惠子已經說他「老」，大約莊子和孟子是上下年紀，不必一定是「稍後於孟子」的。但孟子和莊子，彼此都不曾提及，大約他們兩位不會見過面，否則便是古之人多少也有點「相輕」的氣習吧？

（二九年二月一八日）

補遺

(一)『空穴來風，桐乳來巢。』(華蓋集——我的籍和系)

此乃莊子逸文，見文選賦註及藝文類聚卷八十八所引，作『空閱來風，桐乳致巢。』

(二)『莊子所謂：察淵魚者不詳。』(兩地書第八信)

此實見列子說符篇，『周諺有言：察淵魚者不詳，智料隱匿者有殃。』

活的模範

本文乃紀念高爾基逝世五周年之講演稿，曾於六月十八日中蘇文化協會高爾基紀念會上宣讀。友人多要求發表，承新華日報記者之索，遂以付之。

作者識 六月廿日

「在勇敢者和精神雄壯者的歌頌裏，你永遠是活的模範，向自由，向光明的高傲的號召！」——應之歌

高爾基的逝世到今天已是第五週年了，全世界擁護自由，熱愛光明的人都在紀念他，紀念這位「活的模範」，響應他的「向自由，向光明的高傲的號召。」

高爾基是死了嗎？不，他在追悼法國的一位文藝戰士亨利·巴比塞的死時已經就預先回答過我們，給了一個堅決的否認：

「當世界無產者運動的一位戰士和這種生活別離——停止了他的努力的時候，你不能够說他是死了。你感覺到這並不是真實的。對於如像亨利·巴比塞這樣的人，他們死的日期是他們的生平的工作結果的開始，其革命特徵的強度化。」

高爾基不用說就是這樣的一個人，這個「無產者藝術中的巨大的正號」是永遠不會消滅的。

高爾基是永生了，他的死確確實實是他生前事業的「革命特徵的強度化」。我們現在姑且單拿他的著作的發行數目來證明吧。

據最近塔斯社的消息：高爾基的著作在蘇聯極受歡迎，自一九一七年至一九四一年僅僅二十四年間，已發行俄文版三千五百五十萬冊，其它六十五種各族語文版本五百餘萬冊，合計四千零五十餘萬冊。我手裏有一九一七年到一九三九年四月的統計數目，是三千八百五十七萬零八百九十七冊。最近兩年間算是增加了兩百萬冊。這和沙皇時代的比較是怎麼樣呢？同是塔斯社的報告，自一八九四年至一九一六年的廿二年間，僅用八種語文印行了一百零八萬三千冊。據這些數目看來，我們可以判定：高爾基死後他的著作的發行額，一年起碼須抵沙皇時代的十年。

這不已經是一個很具體的有力的證明嗎？高爾基生前事業的「革命特徵」不是確確實實與年俱進地在「強度化」嗎？

有了高爾基這樣死了而永遠活着的人，令我們對比地不得不聯想到有很多活着而已經永遠死去了的人。特別在高爾基逝世五週年的今天，我們的一位出賣民族利益的大漢奸汪精衛正親身在倭寇宮庭裏朝覲。

就把秦檜、張邦昌、石敬瑭通同加集攏來都還趕不上他的無恥的這位空前的賣國賊，不用說他依然是活着的，今晚確確實實地他還在倭寇的皇宮裏就寢，在他和他們的嘍囉們或許還受寵若驚，然而事實上他和他們是已經死了，一個萬劫不復的死。

汪精衛在前也是一位頗有聲譽的文人，記得一九二五年國民政府還在廣州的時候，廣州市的一家照相館是把他作為「中國的大文豪」列為革命偉人十傑之一的。他的舊式的詩詞，至今也還有一些人迷戀惋惜，說是已經到了「爐火純青」的程度。但是民族的正義感是最嚴烈的裁判人，我在兩年前想找他的言論集來，做一篇指斥他的文章，卻至今連一本也沒有找着。

民衆是最公正最偉大的批評家，他們的是非美惡的判斷比任何客觀的尺度還要準確。汪精衛的面孔在中國人中本來要是算漂亮的，然而被近來的漫畫家和雕塑家刻畫成哭喪的形相，有的還要在頭上給它加上一頂平頂朝天冠。任何人看了都覺得它是真實。昨晚在抗建堂的跳舞會上，有吳曉邦的丑表功，便是戴着這樣一種哭喪面的新式舞蹈，博得全場的人鼓掌喝采。汪精衛的哭喪臉成爲我們中國最醜惡的典型了。

高爾基的面貌，說來有點失敬，在俄國人中似乎也並不怎樣美好。據有名的士敏土的作者格拉特珂夫的第一次會見高爾基所寫出的印象是：「蒼白的臉，剪短的頭髮……鴨鼻，瞳仁——不大有精神，沒有

光澤，修得不很整齊的鬚鬚……嚴肅的不會應酬的視線。」又說：「瞳仁陰沉沉的帶些憂鬱，而且有些潤溼，面孔不健康地蒼白，厚厚的唇，蓋滿了鬚鬚。」這照實際上講來，怎麼也不能夠說是美好，然而格拉特珂夫已經說他的面孔「高貴」而且笑容是「溫和可親。」就是我們，雖然沒有機緣會見過高爾基，單是對着他的照片便自然的要發生一種崇敬的念頭。我敢於保證，我們中國的作家，差不多無例外地是認為高爾基具有聖者的風格的。在蘇聯方面，高爾基的相貌是否已經成爲了一種極崇高的典型，我還不會知道，不過我現刻聯想到另外一件事，便是德國的大詩人歌德，他的相貌是曾經被德國的藝術家美化了來，作爲太陽神阿坡羅的典型。

汪精衛成爲小丑，高爾基和歌德成爲神聖，這兒正透露了文學和藝術的祕密，也就是透露了新現實主義的祕密。藝術的真實和現實的真實並不必是一致，然而藝術的真實，事實上比現實的真實有時還要真實。高爾基把這項祕密替我們在幾句精粹的話中定式化了。他在他有光輝的小論文藝術與工藝裏說道：

「藝術的目的在於誇大好的東西，使它顯得更好；誇大有害於人類的壞東西，使人一見生厭，引起一種衝動，要把生活中被可憎亦復可憐的偏狹觀念所造成的卑鄙無恥的物象加以毀滅。藝術壓根兒便是一種擁護或反抗的鬭爭，中立的藝術並不存在，因爲人並不是一架照相機，他並不是「固定」現實，而是把它加強，改變或毀壞。」

這是顛撲不破的真理，以往的真正的藝術家在無聲無臭之間實際上是依據了這種理法而來，今後的藝術家不用說更當理直氣壯地依據着這種理法而前進。

或者有人會說：這種見解和我們中國的「溫柔敦厚」的「詩教」不甚相容。記得在兩個月前同在抗建堂曾經表演過馬彥祥的話劇國賊汪精衛，原來的劇本是以汪精衛做夢化形為狗而結束了的，聽說便是以為有傷「溫柔敦厚」之教而被檢查官刪去了。以狗來斥責汪精衛，這手法並不怎樣新奇，而且假如狗能夠說人話，它是會依據別種理由對於作劇者抗議的。

實際上「溫柔敦厚」這個教條，也並不是真正的孔門教條，那是漢代的偽古文家們所杜撰出來的東西。真正的孔門教條，卻不是這樣。孔子對於詩的看法完全不同，他曾經說過：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」這大意，在我看來，是詩可藉以使人感覺興趣，可藉以觀察事理，可藉以因同好而團結羣衆，可藉以因共怒而怨恨仇讎。分明說出了一個「怨」字，可見得並不是一味的「溫柔」。詩裏面也分明有「取彼譖人，投畀豺虎，豺虎不食，投畀有北，有北不受，投畀有昊」的文句，對於惡人是痛恨澈骨，又何嘗是一味的「敦厚」？

中國儘有不少的好的教條，例如「以德報怨」，「除惡務盡」，或「彰善闡惡，樹之風聲」，卻不甚為人所注意，而偏偏是這「溫柔敦厚」的偽教條，在中國的文藝界和一般的社會上，或無意或有意地，發揮

着意外的威力。

「一黨一藩，十年尚猶有臭。」我們中國人對於是非善惡的判別素來是敏感的，尤其在目前與橫暴的日本帝國主義已經作了四年的殊死戰的現在，誰個還不知道合乎民族解放的利益的便是善，反乎民族解放的利益的便是惡。善的我們固然要盡力的表揚，惡的也要毫不容情的盡量的誇張。我們深切地知道，姑息適所以養奸，縱容了惡人事實上是等於陷害了賢良。惡人的陰險毒辣，卑鄙齷齪，是毫無限度的，像高爾基那樣崇高的人，不是都有兇恨的叛徒們用科學的犯罪行為來把他毒死了嗎？

是的，「應該要不仁慈和毫無憐憫地針對着敵人，也不放鬆職業人道主義者們的悲哀和嘆息。」高爾基在基洛夫被暗殺的當時，已經就警告過我們了。

我們不會忘記他所予給我們的爭取光明的號召，然而也決不會忘記這針對敵人的警惕。——「敵人如不投降——便把他消滅！」

一九四一年六月十八日

中蘇文化之交流

文藝是現實的反映，生活的批判。各個民族因為有他們內在的遺傳因素和外在的自然條件的不同，便會形成一些有特殊性的現實生活。由這些有特殊性的現實生活產生出各種有特殊性的意識形態。文藝便是這其中的一個。各個民族的文藝在或多或少的差別性上是有他們的獨特的內容和風格的。因而民族文藝的交流可以使文藝形態多樣化，且更能動的地使民族生活交互受其影響而生變革。

中國的舊文藝，受印度的影響最深，繪畫、雕塑、建築等造形美術的部門是顯而易見的。音樂，自南北朝時代以來，起了一番劃時期的革命，事實上是以西域（特別如龜茲等國）和南詔為媒介，間接地受着印度的影響。文學方面也是同樣，而以詩歌及戲劇文學為最著。詩歌，無論是所謂貴族形式的文言體或所謂民間形式的白話體，都深刻地表示着印度的烙印。唐宋詩人多感受印度的佛教思想，是無庸例證的事實了。唐宋以來的民間文學，自燉煌所存的唐代的「變文」多數發現以後，那烙印的深刻逕直是可以驚人。「變文」是韻文和散文相間的一種講唱體，起初大概是用以演變奧澀的佛經，即佛經的通俗化，後來並用以演變民族故事。那形式在中國是嶄新的，毫無可疑的是由印度傳來。待傳到中國，用以演變民族故事

的階段，便成爲了中國的有力的民間形式了。以後的寶卷、彈詞、鼓詞等不用說是淵源於此，就是明清兩代的幾部章回體的小說傑作，我們敢於相信也是從這兒禪變出來的。

自五四運動以來的新文藝，是促成於歐美近代文學底多量介紹，但如耶教聖經的白話翻譯，我相信也是有着助產作用的。歐美文學，其國別的對我國新文藝的影響，依文藝部門而不同，但如以小說而論，俄國文學的影響，無疑地是佔着領導的地位。俄國舊時代的主要作家的主要作品大抵是被翻譯了。果戈里、屠格涅夫、安士多逸夫斯基、托爾斯泰、契訶夫，這些作家的名稱，對於中國文藝工作者，與施耐庵、羅貫中、曹雪芹、吳敬梓、蒲松齡等有同樣的親切，甚至還超過他們。

近十年來的關於高爾基的介紹，尤其是值得振筆特書的。他的影響竟直是超文學的。他被中國的作家們崇敬、愛慕、追隨；他的生活被賦與了神性，他的作品被視爲了『聖經』，尤其是他的文學論，對於中國的影響是決不亞於在蘇聯本國。文藝工作者的生活態度和創作過程，普遍而深切地受着了指示。我們藉此不僅可以知道應該如何去創作或創作些什麼，而且還學習了應該如何生活或成爲一個怎樣的人。高爾基在我們文藝工作者精神上所佔的地位，在中國長遠的文藝史上，似乎還找不出一個人可以和他匹敵。

中國的舊文藝對於別的民族的影響，就遠東方面來講，斷然地是燦爛可觀的。如安南、朝鮮、日本，可以

說整個是受了我們的感化。但除掉這幾個國家外，對於印度，對於歐美的反響，無可諱言地便沒有這樣的強烈了。尤其是近代文藝的交流，差不多僅是片面的。就拿蘇兩國間的文藝關係來說，由蘇介紹到中國來的作品可以說是洪流。由中國介紹到蘇聯去的作品似乎只有一條溪澗。我們知道，魯迅、茅盾、丁玲，和若干東北作家的作品是被翻譯了，而且是備受着歡迎，但無論從質或量上來說，是斷難同俄國文學成對比的。我這樣說，也並不是故作撝謙或者有什麼芥蒂，我只是照事實說，照個人的感想如實地說。我相信這個事實是為我們所有目共睹的。發生這個事實的根本原因，自然是由於中國新文藝的歷史，為時僅僅二十年，在這樣短促的期間不會有多量的傑作出現。但是作家的修養不夠，技術水準不高，努力不足，似乎是無可諱言的事實。而主持文藝教育或行政的人，不能從高處遠處着眼，不能全盤地有計畫地從事於作家的培養，作品的獎勵，去促進文藝的發展，補償落後的缺陷，反而每發揮着掣動機的效能，似乎也是無可諱言的事實。為文藝的前途着想，為國家民族的前途着想，這些礙難令人滿意的事實，我們極誠懇地希望能夠把它們改正過來。我們應該要加緊的直追，然後才可以補償我們的落後。我們不僅是落在了世界偉大作家的後面，而且是落後在了近二十年來的中國的偉大事件的後面。記得高爾基曾經鼓勵過蘇聯作家，要他們以中國的歷次偉大事件為題材。我們身為中華民族的兒女，生在偉大事件的激流當中，我們是應該起一種怎樣的責任感呢？

爲要補償這些缺陷，在我們應該努力的方面自然很多，但在如何促進中蘇文藝的交流上，我們是懷抱着誠懇而迫切的期待的。俄國文藝，值得我們學習的地方很多，尤其是那所反映的寶貴的革命經驗。以前的介紹是無系統的無計畫的，革命以後的文藝作品被介紹到中國來了也還不多。而且我們需要的不僅是作品的欣賞和觀摩，我們所需要的應該還要加上作品的創作過程和作家的處理題材的方法與生活態度。這樣的要求僅靠文學的介紹是斷難滿足的。就從蘇聯一面來講，蘇聯對於我們中國的關心，可以說是到了至矣盡矣的程度。蘇聯的朋友們同樣迫切地需要中國的作品，這一方面固然出於他們的前進不怠的精神，企圖由中國作品中無論從內容或形式方面，吸取應有的營養，以促成文藝更高級的發展，另一面他們也是飢渴着中國作品所反映着中國的現實——偉大的民族解放運動。要從文字方面來滿足蘇聯朋友們的需要，我們很慚愧，我們的筆實在未盡能緊緊地追隨着我們的偉大的現實。因此我們除作品介绍之外，也應該還要放慮別的方法來滿足這樣要求。

我們大多數的人是這種作想：

一、我們希望中蘇兩國的文藝工作者今後能够經常地交互聘問與交換講學。以前有位俄國作家愛羅先科曾經到過北平和魯迅及其他的人發生過美好的交誼，他在北平也講過學，他在中國的新文藝運動史上留下了不能磨滅的功績。我們更想到杜威、羅素、太戈爾之來華講演所留下的影響，我們禁不住有

對於蘇聯作家或文化人來華講學的迫切的期待。至於由我們中國向蘇聯的貢獻，這一次有我們的文化大使邵力子先生的聘蘇，受着全國朝野上下一致的支持，我相信是一定有相當的禮物帶到我們的友邦去的。我們的友邦對於邵大使一定會有超度的歡迎，歡迎他所帶去的中國學問和中國現實。

二、我們希望中蘇兩國的文藝藝術團體今後能夠經常的相互往來並交換表演或展覽。最近蘇聯方面所舉行的中國美術展覽會，在莫斯科大受歡迎，這是極有意義的措施，在我們是值得效法的。由無線電的兩國音樂演奏的交換，也於藝術價值之外，增加了兩大民族的感情的親密。但我們因而更增進了對於有血有肉的人的接觸的要求，我們如能達到兩國的藝術集團經常交聘的地步，豐富彼此的經驗，增加彼此學習的機會，所表現在各方面的效果必然更加宏偉的。記得在蘇聯為美術展覽會徵集中國美術的期中，曾經有過中國演劇集團聘蘇的提議，結果因為人選問題未能實現，覺得是很遺憾的事。以人材本位為原則，凡真正足以代表現階段的某藝術部門的人，都得膺選，應該是毫無問題的。「公生明，偏生暗」，只要純以國家民族為前提，一秉大公至誠的態度，問題便自會明朗化了。

三、我們希望着中蘇兩國的文藝能夠更有計畫更負責地不斷的介紹與翻譯。主要作家的主要作品乃至他的作品全部希望有至善的移植，例如高爾基的作品全部，我們便希望都翻譯到中國來。但執行這種計畫最好是要有統籌的機構，而且還需要中蘇兩國人士的通力合作。除作品本身之外，作品產生過程

的創作方法，也需得盡量介紹。離開文藝立場來作一個譬喻，這個要求便更易明瞭。譬如我們需要蘇聯以工業的生產品來幫忙我們，但我們自己是不是有進一步去學習生產方法的必要呢？我自己有一位朋友是兵工廠廠長，他就託過我徵求蘇聯的關於工場組織法之類的書；又有一位研究農業改進的朋友，他也囑咐過我徵求蘇聯集體農場的方案。文藝作家們的要求，應該不是兩樣的。或許有人會說：文藝的創作並不同於農工業的生產。但那種觀念是已經相當過去了。文藝的創作我相信是同樣可以用科學的方法來促進的。快速度的藝術機械化部隊，如電影，更是明顯的例證。

以上拉雜地根據大家的意見和個人的感想，我寫出了一些希望。這些希望當然是希望它們不要只僅是希望。爲要實現它們，應該還要有些詳細的步驟，這要讓別的專門的朋友們來設計，不是我個人所能周慮，也不是這篇小文所能詳述的。但我懷抱着極誠懇的熱望：預祝中蘇兩大民族的更密切的融洽與兩大民族的文藝之間更高階段的發展。

一九四〇年五月二〇日。

中國美術的展望

美術活動是人類精神企圖征服自然並改進生活的最顯著的一面，也就是人類文化的最顯著的一面。美術固不能脫離自然，然而也不能屈服於自然；美術固不能脫離生活，然而也不能執着於生活。攝取自然底美的要素，驅遣自然底物的資源，而加以綜合配佈，提鍊造作，以供應人生之需要，並不斷地提高社會福利的水準，這是美術活動的任務，也就是美術家的使命。美術的發展，因而應該是一條不斷的進化的流。但由人類社會各個時代的不合理的關係，卻每每使他受着阻撓，不能採取直線的進行，恰如在山谷中紆迴着的泉水，委宛屈折，甚而至於後退。

中國的美術：繪畫、雕塑、建築、工藝等等，各個部門的發展歷程不盡相同，而都是紆迴屈折的一點，卻是毫無例外，尤其在清代末期，可以說是整個地形成了一個大後退。繪畫，無論是山水、人物、花卉、蟲魚，差不多都脫離了自然，僅僅在前人的窠臼中，古代作品底摹仿中，作着觀念的遊戲，和社會生活的游離更自不用說。雕塑已淪為最下賤的匠技，不僅盲目於自然與人生，而且盲目於古代的摹擬，一切成品僅存依稀彷彿的形似而失去生命。這是最可悲的一環。建築喘息在因陋就簡的不生不死的狀態裏面。各地的大寺院患

了象皮腫，號稱爲近代最大工程的圓明園，只是些不調和的拙劣的中西混合。工藝品，都一般地墮落了，就以代表清代美術的磁器而論，乾隆以後也就日趨拙劣。

這退潮的原因是很鮮明的。異族專肆的政治壓迫，尤其不合理的文化統制，使美術脫離了人民大眾而成爲專供上等社會的奉仕品，聰明的美術家便有所不屑爲或不敢爲而養成高蹈或退讓的態度，上焉者浮游於生活之上而成爲高等流氓，下焉者窒息於生活之下而成爲庸俗工匠。美術家失掉被人尊崇的品格，美術教育也因而廢弛，舊者失其傳授，新者無由啓發，馴至每況愈下而一落千丈。其次是外來的經濟壓迫，使全國的農村經濟漸瀕於破產，人民大眾失去了生活的餘裕，使那已和美術罕於接近的生活，更加與美術絕緣。美術與社會生活距離愈遠，便愈益喪失其本來的任務而沒卻其存在價值。就由這內鑠與外鑠的兩種因素，招致了中國美術的整個退化，這是毫無疑問的事實。

然而文藝復興的氣運卻也由這極端的退化而逐漸醞釀起來了。外來的資本主義幾乎壓死了中國的舊美術，而同時也確實的把舊時的封建社會諸種關係已經壓得半死，已往的不合理的統制失掉了權威，而科學方法的輸血，使我們對於自然重新睜開了眼睛，對於生活發生了改進的要求。我們要活，而且要活得自由、平等、幸福、美滿。這個民族生活的迫切要求必然地要促進各種精神生產的復活，美術活動自不能例外。

復興中國美術的客觀條件，在目前是相當充分地具備了。科學方法的堅實步驟，社會生活的迫切需要，都促醒着民族美感的自覺與美術家的自覺。以自然爲師而有所抉擇，以社會生活爲源泉而施以淨化，爲大衆服務而導引大衆，這幾乎成爲了現代中國美術家們所共守的一般原則。尤其是抗戰以來的，確的，中國美術家們是逐漸擔負起了他們本來的任務，而他們的社會地位也斷然的提高了。他們是社會建設的工程師。人們是這樣地尊崇着他們，他們也大率有這樣的自負。復興中國美術的主觀條件，在目前也是相當充分地具備了。

繪畫已經形成着復興氣運的前驅。抗戰以來的繪畫在躍進着。大之如壁畫的制作，小之如方寸的木刻，都透露着美術的真實精神——科學的、大衆的、現實的、革命的。這傾向如不受阻撓而繼續下去——應該使它不受阻撓而且加以策進，擴充到一切美術的領域，那是斷然預約着中國繪畫，乃至中國美術的一個偉大的將來。這，不能專靠美術製作者的努力，還須得一切文化部門的通力合作，而尤其是行政者的加意扶掖——至少是不生阻撓。

一九四一年四月。

青年哟，人類的春天！

五四運動的歷史到現在竟有了二十二週年了。這個有光輝的紀念日——五月四號，被定爲了「青年節」。這意義是很值得開發的。青年是發展的動力，同時也就是進步的象徵。人類社會乃至一切自然界的進化關鍵，可以說就操持在青年的手裏。宇宙中舉凡運行的軌跡都呈拋物綫形，近來已由物理學家證明，連太陽光線從前以爲是直線進行的，其實也是採取曲綫的行徑。年有春夏秋冬，人有幼少壯老，都同樣是拋物綫形的軌跡。假使沒有明年的春夏，萬類便只好永遠的死亡，假使沒有第二代的青年，人類的一切便只好永遠的衰歇。青年哟，人類的春天！就靠着有這青春的一季，使我們每一個人的精神發展，進行到拋物綫的頂端。也就靠着有這不斷的青春^的來復，使我們整個民族或整個人類的精神發展，永遠保持着上行的階段。前一代的拋物綫的頂端成爲後一代拋物綫的起點。向上的波瀾，一波未平，一波繼起，就這樣使必趨沒落的拋物綫變爲永遠進展的無窮曲綫。自然及人類是這樣進化了來，也將這樣進化去。所爭者只是在無意義的運行或有意識的策動。人類也經過了很長遠的無意識時代，這時代快要成爲過去了。對於運行軌跡的研究愈透闢，策動運行的意識便愈覺醒。我們把五四定爲青年節的意義，也就是這種意識

覺醒的明白表示了。我們希望：五四運動時所表現的那種磅礴的青年精神要永遠保持下去，而今後無數代的青年都要保持着五四運動的朝氣向前躍進。繼承五四，推進五四，超過五四，使青年永遠文化化，文化永遠青年化。

文化的本質其實即可以定義爲「人爲的進化。」它是對於自然界的一種鬪爭，對於凡是不利於進化的自然界的暴力及其惰力。人類也是自然界的一份子，在它本身也具有自然的暴力和惰力，當它能征服暴力和惰力（連它自己本身在內）的時候，它是自然界的主人，文化的創造者。當它馴服於暴力與惰力之下而聽其支配的時候，它是自然界的奴隸，文化的閹割者或破壞者。暴力的行使者和身受者，雖然有主動與被動之分，同樣是爲暴力所支配的奴隸。不能克服他人的暴力而俯首帖耳，固然沒有擔當創造文化的資格，不能克服本身的暴力而趾高氣揚，結果也只是破壞既成文化而墮入獸域。五四運動一方面反對帝國主義，這是反對人類社會的最大暴力，另一方面反對封建制度，這是反對中國本身的最大惰力。運動的精神和文化的本質合拍，故爾五四運動成爲文化運動的紀念碑，中國文化乃至中國民族經這一運動而青年化了。五四以來的二十二年間的進展，毫不誇張地，可以說抵得上五四以前的二千二百年間的進展。我們不要爲泥古的習慣所囿，應該把眼光看着前頭，二千二百年來的文化積蓄，固然有它精粹的成分存在，值得我們研究、闡發、保存、光大，但從那年代的久遠和適用價值的有限上來，我們的進修實在是

十分迂緩。這不僅中國是這樣，凡是文化意識覺醒以前的近代各民族，毫無例外地，都是這樣。到了現代，空前的距離有了無限的縮短，時間的範疇得到無限的擴充，人力的效率增大到了無窮倍。這是事實，也可以說是人力造成的奇蹟。我們雖然還未走到近代文化的最高峯，但自五四以來，我們是不息的在向上走着。這路是荊棘的路，但同時也是爭取榮冠的路。我們要發揮我們文化民族的使命，便不得不鬪爭。沒有鬪爭便沒有文化。目前的世界有極端瘋狂的暴力正在向着文化摧殘，向着創造文化的精神摧殘，把人類拖到黑暗的悲慘的死滅地獄，我們要從這世界末日中把文化救起，把創造文化的精神救起，救起自己本身，救起全民族，救起全人類。

救民族，救人類，並不是空洞的誇言壯語，也希望不只是空洞的誇言壯語。要做，也是容易的事體，在個人的分內，就請從自己做起吧。在目前大動盪的時代，每一個人都應該是不願意墮入那死滅地獄的，但要從那種結局中把自己救起來，須得澈底反抗那種摧殘文化的暴力，同時並須克服自己內心的苟且偷安，甘爲順奴的那種惰性。所以目前要救自己，便須得人人成爲反帝反封建的戰士。目前的時代，或許會被人認爲變例，其實無論處在任何時代，人人都須得自救。克服自己的暴力不以妄施於人，克服自己的惰力不甘受別人的橫暴，這是每一個人對於自己的義務，同時也是對於社會的義務。所謂「自反而不縮，雖褐寬博吾不慚焉，自反而縮，雖千萬人吾往矣。」正是這種精神。有這種精神，才可以救濟自己，更進而救濟民

族，救濟人類。無論平時和亂時，每一個人對於自己所最難克服而且也最當克服的便是馴服於老衰現象的情力吧。每一個人把青壯年期一過，肉體的大部分官能便翻過拋物線的頂點而走向老衰的下坡路。這是每一個人所難免的自然情力，幾乎是絕對地不能克服的。但也非真正絕對地不能克服，在這兒精神的力量的確是可以克服肉體的衰殘。這並不是神祕的唯心論，而是可以找得出科學的根據的。便是人體的各種細胞組織中，發展的歷程並不一致，凡是官能低級的組織，如肌肉系統，便發展快而早衰，官能高級的組織，如神經系統，卻發展徐而後謝。偉大的人便能以後謝的精神力量統御早衰的肉體官能，決不向老衰屈伏。古今中外有不少的偉大人物，他們直到老年都還能保存着他們的活動能力，那祕密就在這兒。一句話揭穿，便是古人所說的「老當益壯」。孟子有句話說得好：「大人者不失其赤子之心者也。」這句話如要免得被人專向消極方面去解釋，似乎竟可以改說為「大人者不失其青年精神者也」。偉大人物便是永遠的青年，他們不僅把老衰現象克復了，甚至連死亡現象都可以克復。他們的著書、傳記、墳墓，都在發生着作用，真真是所謂「精神不死」。

老年人都須得青年化，青年人應該是沒有問題的。然而世間上青年化的老人很少，而老人化的青年卻偏偏多。就在我們自己的眼前，就已經有不少的青年是未老先衰了。這原因，一部分固由於青年自己的不努力，不自愛，或自暴自棄，而一大部分是由於老年人的管教錯誤。文化意識未覺醒的老年人不僅自己

不思振作，反而倚老賣老，以老人的氣習、生活、思想、行動來繩青年；青年人在這種管束之下，有的不自覺地便馴致頹唐，有的卻反撥地趨於墮落，就這樣便斷送了無數的青年。一個人老當益壯的精神強，那人必然偉大；一個人未老先衰的氣象十足，那人必然腐敗。一個民族，老當益壯的人多，那個民族也一定強；一個民族，未老先衰的人多，那個民族也一定弱。我們中國在以前是大可以稱爲老人國的，積弱的原因一部分也就存在這兒。古時候我們中國的教育，差不多是把青年當成罪人在看待的。所謂『樸作教刑』把這個觀念表示得非常明白。『不打不成人，打到做官人，』死的打活的，老的打小的，打出了做老爺的來呢，做老爺的又打做老百姓的，做老百姓的又打做老大老二的。萬般皆是打，老氣滿中華，好多年辰以來，中國人實在老衰得不堪了。你叫中國民族怎麼能夠強，中國文化怎麼能夠有進步呢？五四運動之所以成爲新文化運動的分水嶺，便是把老氣的支配推翻了一大部分。五四運動以來，中國不是逐漸振作起來了嗎？

我們且看那可以成爲建築材料的樹木，只要那樹木的種子是在土壤肥沃的原野裏，它能得到充分的陽光，空氣，水份，養料，它在自然發育的狀態中，必然成爲參天的大木，極有用的建築器材。人要以管理，只要注意到陽光，空氣，水份，養料的供給。或者爲它排除昆蟲或其他外來災害，那樹木的發育自然可以得到幫助而被促進。管理，只是助成，並不是拘束。假如把那同樣的樹苗，拿來種在庭園或花盆裏，自幼加以無理的修剪，拳屈，束縛，使它成爲一定的型，那樹木便不能遂其自然的成長而成爲畸形的物什。這些畸形

的物什在某種意義上或者可以中觀瞻，但不切實用。一旦畸形一被形成，即使加以解放，放還自然，也不能恢復它原有的樹性。它是在無理的管束之下已經癩老了。教育的意義和這林木的培植，應該沒有兩樣，我們對於青年應該充分地給以營養資料，不時地對於外來災害加以防護，讓其自然發展，那他一定是可以成爲大器的。青年的精神便是向上的精神，沒有本來就不自愛而自甘墮落的青年，除非是精神病患者。真正可以作爲青年導師的，認真說只有那永遠不老的偉大的人。古人也有「人師」和「經師」的區別，所謂「經師易遇，人師難逢」。經師是供給材料的技術家，人師是指導精神的領港者。職司教育的人，連易遇的技術家的責任都未能盡職，卻往往愛以難逢的精神領港者自居。一般的青年能够被培植爲盆栽小景，都要算是僥倖的了。孔夫子在中國的歷史上終不失爲一位偉大的教育家，他是「學而不厭，誨人不倦，」「不知老之將至」的人，他是負責的教育技術家，而同時又能「有教無類，」「因材施教，」是稱職的精神領港者。他誠然有一個人格的規矩尺度，但他不必一定要把那種規矩尺度來繩人，他說道：「不得中行而與之，必也狂狷乎，狂者進取，狷者有所不爲也。」孔子能取狂狷，正是深切地了解青年氣質的人。記得羅素也曾經有過類似的主張，是說青年的性質就驕傲一點也無妨事。青年的性質偏於進取，在老成者視之，自不免近於狂。青年的心地潔白無染，有有些俗套的行爲在所不屑，在世故者視之，自不免近於狷。狂與狷能够見容於孔子，這大約是現代的教育家所應該取法的吧。視青年爲罪人的時代，在中國應該是老

早過去了，青年自己也應該以民族的主人、文化的創造者，自尊自重。

一九四一年五月三日。

紀念碑性的建國史詩之期待

——慶祝文藝界抗敵協會週年紀念——

文藝界抗敵協會成立以來一週年了。我以文藝工作者的一人，謹用至懇切的誠意來表示慶祝。

文人自來是難於團結的，所謂「文人相輕」差不多是一種鐵案難移的判斷。尤其在最近的十幾年間，新舊左右之爭，甚囂塵上，雖屢次企圖團結，終至中途流產；然而在神聖的抗戰期中，隨着全國各界的精誠團結，文人們也化除了一切的畛域，在「民族至上，國家至上」的標幟下，團結起來了。故爾協會成立的本身已經是神聖抗戰期中的一個碩大的收穫，在中國文化史上是值得振筆特書的事件。

協會成立以來僅僅一年，但它的分會已遍於全中國，而且及於國外；它的工作從「文章下鄉」，「文章入伍」起，最近已到「文章出國」的步驟了。在抗戰未發動以前，多數的人以為文人將無補於戰局，文藝亦將無補於戰局；然自抗戰發動以後，多數的作家執筆從戎，參加了戰地服務工作，便是平常態度最高蹈的，也都把生活習慣和精神動向改變了，力求與時代配合。時代對於文藝的要求，也比平常不知道增加

了若干倍。在抗戰未發動以前，更有少數作家，以為戰事一起，文人必多投筆，文藝必將破產，然自抗戰發動以後，一切事實也已證明了這完全是一種杞憂。時代的需要和個人的努力固然是招致了這些成績的要因，但協會領導之得其宜，應該是佔有最大的成分。

由於協會的號召，一年以來有好些文章的確是能够『入伍』了，的確是能够『下鄉』了，在平時大家是不屑爲的事體，在戰時都爭先恐後的響應而影從，把作家的虛榮心化而爲腳踏實地，把作家的孤癖性化而爲團結精神，從這兒所能發生的，我們相信決不會僅限於宣傳的效果，從這兒所能發生的，我們相信將會有紀念碑性的建國史詩般的偉大作品出現。這理由是很簡單的。文章要能『下鄉』要能『入伍』，決不是單純的通俗化問題——決不是單靠形式和內容的通俗便可以辦到，主要的條件是要作家們自身能有入伍和下鄉的精神與其實踐。作家們須得與士兵打成一片，與民衆打成一片，要以士兵民衆的生活爲生活，要能徹底了解士兵民衆的心理並習得其用語，要這樣所作出的文章才真正能够入伍，真正能够下鄉。廣大的士兵羣衆或工農羣衆的生活、心理、言語，正好作爲文藝作品的血肉和靈魂，在目前神聖的抗戰期中能以這種資料爲靈魂與血肉的作品，便是我們所要求的紀念碑性的建國史詩。也唯有這樣的史詩，然後才可以真切地做到『文章出國。』這，怕是可以作爲協會的一個懸鵠吧——期待着並努力着紀念碑性的建國史詩般的偉大作品之創製。

有好些朋友把文章的下鄉和入伍看得太容易了，以為採用些既成形式便能夠達到目的，便是所謂『舊瓶盛新酒』，事實上瓶則舊矣而酒未必新，並所盛的也未必便是酒。這是值得我們加以考慮的。因此也有人把文章的入伍和下鄉，視為危險的事情，便是有降低文藝水準的危險，這也同樣是只看到問題的一面。我們應該了解，凡是以羣衆為對象的工作，在工作中企圖陶冶對象，在工作中也應該陶冶自己。所謂『學以為人，教以為己』，看來好像是反語，其實是顧慮到問題的全面的。有富於養料的土壤而不把自己的根毛儘可能地插進那最深層，有無限溫暖的陽光而不把自己的芽葉擴展到最廣面，那是斷難標發出宏大的株幹的。盡可能地深益求深，盡可能地廣益求廣，然後才能盡可能地達到高處。目前的大時代正有深惠於我們，時代要我們的工作深入，時代要我們的工作普及，時代正預許着我們，我們的工作將要無限的提高。我們應該照管着脚下，而不要只是幻想着壓氣樓臺。

目前是急須陶冶對象的時代，也是急須陶冶自己的時代。偉大的成品決不能一朝一夕便可以完成，我們也不希望它能有那樣的速就。我們只要把懸鵲認定，真正就像一株樹木或一座森林一樣，無聲無臭地，腳踏實地，去求整個的發展吧。無限寶貴的時間和精神，多在焦燥的無為中，空漠的論辯中，不着邊際的空想與虛榮中消耗了，那是多麼的可惜。

我以至懇切的誠意，慶祝文藝界抗敵協會的一週年，我以至懇切的誠意期待着協會領導着全中國

的作家努力於抗敵工作並努力於自我完成，以達到我們的目標——紀念碑性的建國詩史之出現。

一九三九年四月。

文化與戰爭

「人心惟危，

道心惟微，

惟精惟一，

允執厥中。」

在全世界的秩序爲少數暴戾恣睢者所擾亂破壞了的目前，令我們時常回味到的，是所謂「十六字之心傳」的幾句古話。這幾句話，在年青的朋友們看來，或許會嫌其過於古香古色了吧，我們不妨把那「人心」和「道心」的兩個名詞翻譯成現存哲學家的用語，便是羅素所說的『佔有慾望』(Possessive desire)與『創造慾望』(Creative desire)。這樣對照着，或許更能使我們容易了解吧。

我們做人的，誰都有這兩種相對應的心理或慾望，一方面在維持自己的生存上不能不享受各種物質的與精神的資料，進而據爲己有，另一方面則想活用自己的智能與資源以造出於人的生活更形利便的成品與環境。這兩種慾望雖相爲對蹠，卻也不可偏枯，沒有佔有慾望則個體或羣族的生存便不能維持，

沒有創造慾望則整個人類便無由進化。人類是由獸類進化而來，爲獸類所通有的佔有慾望——與其稱爲人心或人慾，毋寧稱爲獸慾——在人的心理中所佔的成分較多，如不加以克制或聽其自然發展，必使人淪於獸域而不能自拔，故在我古代哲人已危險視之。創造慾望幾爲人類所獨具，人類以外的動物雖亦有創作的表現，但僅是本能的衝動，而這種慾望即在人的心理中亦僅具體而微，如不盡力加以培養和廓充，絕不能獲得高度的發展，與本來強烈的佔有慾望保持平衡。這兩種慾望的成分上的平衡調劑，便是所謂「執中」，是要很費一番專心致志的工夫才可以辦得到的。個人的修養是這樣，國家和民族的變理也同是這樣。我們要在這樣的認識之下來了解我當前所揭出的問題——文化與戰爭。

文化究竟是什麼？這不用說是涵蓋着人類的創造慾望所產生出的各種成品之在空間及時間上的總和，但更曠辟近裏的說，倒寧是表示着對於佔有慾望的克制與對於創造慾望的培養廓充的那種精神活動的總動向。文化本身是有戰鬥性的，是有進步性的，它是對於自然界的各種粗暴力量的戰鬥，對於人類本身的先天獸性的戰鬥，這些戰鬥永不間斷，在時間的進行中，人類便遂成其文化的高度發展，文化亦隨時代而更易其內含，有前一期可認爲文化的之現象，到後一期已被淘汰進非文化的之畛域。戰爭與文化的關係，我們便可以由此而決定了。戰爭至少須得有兩種類型，便是侵略性的戰爭和反侵略性的戰爭。侵略性的戰爭，明白地是佔有慾望過剩的結果，這和文化是對蹠的存在。它要破壞文明，毀滅文化，它的破

壞性不僅及於別國，而且要及於本國。它不僅要毀滅既成文化的成果，而且要毀滅創造文化的精神。由於這種戰爭的結果，使優美的文化完全毀滅了的，我們在世界歷史上有不少的先例。和這相反，假如戰爭是反侵略性的義戰，那情形又當兩樣。這種義戰正合乎文化的戰鬥性與積極性，它是對於佔有慾望的克制，對於創造慾望的激揚。假使是戰勝了侵略者，則既成文化即使可因戰爭關係而遭受損失，但由於代謝機構的促進，新興文化便應運而生，可使一切的損失得到高價的補償，這惠與並可以施及侵略者的民衆。萬一不幸而為侵略者所敗，為正義而戰的浩氣長存於天地之間，為當世及後代垂出楷模，對於整個人類的文化必然有所貢獻。侵略國家在歷史上常如曇花一現地永遠消滅了，那種純粹獸性所得來的勝利希圖長久地維持，是人類的文化，人類的正義感所不能容許的事體。當前的事實便是無上的證明。我們且把這一次的中日戰役對於敵我兩國的文化上的影響來檢討一下吧。

我們的長遠的歷史昭示我們，我們中國人素來是以創造慾望為領導精神的民族。我們能創造有特徵的文化，我們能尊重文化，我們並能以我們的文化成品毫無吝惜地施惠於鄰人。我們的民族發展史便是一部文化發展史，我們不會發動過為滿足自己的佔有慾望的對於異族的侵略戰爭。凡是民族間的戰爭，我們總是處在被動的地位，在我們總是受了鄰人的迫害而被發動的反侵略戰。即如號稱為窮兵黷武的漢武帝，唐太宗，他們的對於北方民族的征討，事實上乃是對於侵略者的反攻，如把當代的史實略略加

以思考，便可以不言而喻。我們中華民族始終是富於反侵略性的民族，因此我們的中國文化也就不斷地成就其高度的發展與傳統，像我們的這樣連綿不斷的文化傳統，在世界上是罕見的一例。日本民族和我們恰是兩樣。它受了歐洲文化的洗禮僅僅六七十年，在六七十年前完全是受着我們中國文化的衣被，這文化的兩重性很顯明地表示在日本人的服裝上，出外着西裝，在家則着和服——其實就是我們中國的古服。大約就由於這種史實所養成的一種相當特異的民族性吧，他們是善於接受而缺乏創造性的。而尤其令人蹙額的，是他們的野性難馴，歷代的倭寇的執拗和其性質的殘暴便已充分地表示着了。這佔有慾望的過剩，更匯集成了目前的大規模的侵略戰爭，不用說是業已毀壞了我們無數的文化成品。而對於它自己本國也是盡了自殺的能事。日本的軍部們這幾年來是把西裝脫掉了，中國古服也毀裂了，拿着西式的剃刀，赤裸裸地在演着『切腹』戲。

爲要遂行侵略戰爭，爲要使侵略戰爭得到理論上的奧援，日本法西斯軍部和其爪牙們是曾經把他們的社會觀感從根本上矯揉了好幾遍。力卽正義，強權卽公理，白晝聚衆行兇在首相官邸槍殺一個白頭首相的暴徒們是國士。倒黑爲白，指鹿爲馬，日本的社會秩序早就爲這些文化劊子手們所毀壞無遺了。他們在思想方面，開始是仇視馬克斯主義，繼進是仇視民主主義和自由主義。馬克斯主義者的名教授河上肇，自由主義者的老教授美濃部，都先後受了他們的箝制，毀滅了他們的一切著作，限制了他們的一切公

權，更幾乎剝奪了他們的生命。日本的大學，所謂「最高學府」，素來是以「自治」為號召的，標榜着「學術研究的自由」。自從十二三年前馬克斯主義的研究受了禁制以來，各個大學裏都設有思想監軍，叫着「學監」，刑事憲兵可以出入教室任意捕人，所謂「大學自治」和「研究自由」，早已是成爲了「告朔之餼羊」了。迺邇至於最近的「大學事件」，可以說連這餼羊也都撤消了。一羣對於軍部表示不滿的少壯教授被大將文相的荒木貞夫一網打盡，不待學校的當局申請便強行免官，使大學總長陷於難產。這些都還不足驚異，所可驚異的乃是事件之始實因河合榮治郎教授因出版法西斯主義之批評一書而以叛逆罪被捕。法西斯主義之神聖不可侵犯竟要等於日本的「天皇」了。

敵國法西斯軍部的文化自殺還有更進一步的毒辣手段，便是閹化學者和文人的精神，他們用盡種種的方法來誘導或脅迫進步的學者和文化人「轉向」，便是投降。前幾年曾盛極一時的馬克斯主義者早已是被脅迫着被誘導着轉換了方向，近幾年來的自由主義者和民主主義者也膺受了同樣的運命。老牌作家的佐藤春夫，曾以介紹魯迅作品而爲我國一部分文人所謳歌景仰的，早已就是日本軍部門的應屁蟲。新進作家的石川達三，曾著未死的兵，暴露了敵寇在我國姦淫擄掠焚燒殘殺的暴行，因而受了六個月的監禁的，去年武漢會戰時竟被選爲了從軍記者之一，一變而爲軍閥的代言人，侵略戰的喇叭手了。就這樣，敵國軍部以強姦的手段，污辱學者和作家們的良心，這對於文化上所加的破壞是遠甚於焚書坑儒。

連素來頗以仰軍部之鼻息而著名的一位記者室伏高信都在吐着這樣頗有詩味的牢騷了：「政治屬於劍，思想文學及其它的藝術也都匍伏於劍之力下。」（見日本評論正月號第一三一頁）這怕也就是值得謳歌的現象了吧。托爾斯太的戰爭與和平禁止閱讀，莎士比亞的罕默雷特禁止上演，在這樣的教化之下的日本青年們往那兒走呢？『豔樂』（Erotic色情）『古樂』（Grotesque 古怪）『浪生死』（Nonsense 無賴），幾年前曾經成爲一般青年和作家們的生活標語，咖啡店和跳舞場會盛極一時，這些雖由政府的力量來禁制了，而曾經衰歇了的藝妓營業卻又大大地繁昌了起來。性病的猖獗成爲了法西斯軍部們的頭痛資料，大約也就是『日本主義』運動的求仁得仁了吧。

二十個月的戰事的影響，使敵國的政治經濟瀕於危機，更使它的思想文化陷於破產的境地，這是侵略戰爭所必然招致的結果。我們把眼光掉過來，反觀我們自己，便可以知道同一的戰爭對於我們所生的影響是完全兩樣。我們在物質上自然是遭了很大的損失的，各種文化成品也多爲敵人所蹂躪，但我們創造物質和文化的精神力量是受了無上的鼓舞。先以我們的產業建設爲例吧。我們是脫離了買辦經濟的羈絆，而逐步堅實地在開拓着國家生產的基礎了。我最近曾經回到大渡河畔的我的故鄉去來，那兒曾經受過科學的調查，據說水力爲世界罕有，鐵礦到處皆是，最近已在準備開發和利用了。民族復興的機運，隨着戰事的發展，逐漸地在磅礴。尤其顯著的該是文化方面的活動吧。反侵略性的戰鬥和文化的本質合拍，

民族道德在戰爭中亢揚了起來，獲得了空前的高度的發展，士氣的英勇，民氣的堅毅，早成爲了世界的驚異，而且愈戰愈強，愈戰愈團結，這和敵人之日見萎靡渙散，是恰成對比的。文化工作者，尤其文藝工作者們，在『民族至上，國家至上』的號召之下虔誠地集中了起來，把向來與社會游離的生活，玄虛的思索，高蹈的表現，完全改變了，並已化除了向來的門戶之見，而正確地，集體地，踏上了新現實主義的路。創作慾的亢揚，創作形式的多樣，創作機能的敏捷化，爲自有新文藝運動以來所未有。偉大成品的出現在目前雖然還不是可以期待的時候，但在這新現實主義的廣大原野裏，必然有拔地參天的大木產生，是可以斷言的。

我們的抗戰將要促成我們民族的復興，然而也要促成日本民族的解放。無疑地，日本民族是已經受着了我們的反侵略戰的影響，甚至精神上的感召了。我們的英勇抗戰使全世界愛好和平的人士都發生了感應的，對於在絕端的壓迫下的日本的進步份子不能不是一種安慰。日本民族的解放，是只有反戰的一途。近來這種行動的醞釀，有如活火山一樣，漸有由間歇性的小爆發馴致爲震天撼地的大爆發的形勢了。例如去年上半年，工人因反戰而發生的罷工有六百餘件，參加人數達三萬五千餘人；農民爲反對出征而發生的騷動有三千餘件，參加人數達十餘萬人。此外至去年底爲止因反戰而被捕的智識分子有一萬三千人左右，前綫的士兵們也由個人的厭戰自殺轉變而爲集體的反戰運動，上月江陰敵兵五百名的譁變，廣州敵韓台籍士兵六千人的大舉暴動等，便是最顯著的近例。

日本民族是同樣負有創建世界文化的使命的，儘管以前的路爲歷史所鑄錯，更爲狂妄的少壯軍部們所領導錯誤了，但可以盡力的糾正過來。祇消盡力克制過剩的佔有慾望，而盡力培養並廓充民族創造慾望，日本民族是依然有救的。二十個月的英勇抗戰，已經把日本軍部，錯誤地領導了日本民族的文化創子手，逼得來不得不實施總動員法的第十一條了。這是逼他們走上了節制資本的路。但他們的節制資本是爲的支持侵略戰爭，這將更迅速地導日本民族於毀滅。這方向是應該急於轉換過來的。已經在着手節制資本，只消把目標轉到救濟民生方面去，日本民族便可以得救。侵略戰爭的教訓已經很透澈了，是日本民族的覺醒，日本的反戰勇士輩出的時期，我在本民族復興的旭光之中，誠懇地期待日本民族由黑暗勢力之下解放。

一九三九年三月十六日夜。

「民族形式」商兌

「民族形式」的提起，斷然是由蘇聯方面得到的示唆。蘇聯有過「社會主義的內容，民族的形式」的號召。但蘇聯的「民族形式」是說參加蘇聯共和國的各個民族對於同一的內容可以自由發揮，發揮為多樣的形式，目的是以內容的普遍性揚棄民族的特殊性。在中國所被提起的「民族形式」意思卻有些不同，在這兒我相信不外是「中國化」或「大衆化」的同義語，目的是要反映民族的特殊性以推進內容的普遍性。所謂「馬克思主義必須通過民族形式才能實現」，便很警策地道破了這個主題。又所謂「洋八股必須廢止，空洞抽象的調頭必須少唱，教條主義必須休息，而代替之以新鮮活潑的，為中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」，更不啻為「民族形式」加了很詳細的註腳。這兒充分地包含有對於一切工作者的能動精神的鼓勵，無論是思想、學術、文藝或其他，在中國目前固須充分吸收外來的營養，但必須經過自己的良好的消化，使它化為自己的血肉、生命，而從新創造出一種新的事物來，就如吃

了桑柘的蠶所吐出的絲，雖然同是纖維，而是經過了一道創化過程的。

中國因為在封建經濟中過於長期的停滯，一切事物都非常落後，百年來已陷入於半殖民地的境遇。爲要由這境遇中解放，百年來我們的民族也不斷的在振作，不斷的在吸收外來的事物以補救自己的落後。這在已往是無可否認的事實，就在今後是尤必須策進的事實。凡是世界上適合自己的最進步的東西，無論是精神的或物質的，我們都須得盡量的攝取。譬如我們在經濟上便必須促進重工業的建設，在政治上便必須促進新民主主義的實現，我們是不能專靠外來生產品的輸入，或僅掛上一個民國的招牌便可以滿足的。假如由於我們民族的努力，我們的重工業建設成功了，民主主義實現了，同是根據於科學的原理原則所產出的成品不會有什麼根本的不同，但經過我們本民族自己的創造，便自然的賦與了「中國氣派」和「中國作風」，也就是所謂「民族形式」。我們中國能够自己創造出來的進步的事物，難道還不是「新鮮活潑的」，難道還不是「中國老百姓所喜聞樂見的」？

譬如就是香檳酒也吧，威士忌也吧，只要不是純粹的洋貨，只要是釀造自中國人，和中國的材料，而且使「中國老百姓」都有領略的機會，我不相信他們就不會「喜」，不會「樂」。

又譬如我們目前所必需的飛機和坦克車之類，這可說純全是外國形式，「中國老百姓」，「聞」之，「見」之，已就不勝其「喜」，不勝其「樂」了，假如這些精銳的武器更經過了一道「中國化」，「全完由

中國人自己多量的把它們製造了出來，其爲『喜』，其爲『樂』，難道會不致增加萬倍？

問題本來是很簡單的，而且也不限於文藝，但一落到文藝上來，便立地複雜化了。『喜聞樂見』被解釋爲『習聞常見』，於是中國的文藝便須得由通俗文藝再出發，民間形式便成爲民族形式的中心源泉。這個見解我們認爲是不正確的。如以『中國老百姓所習聞常見』爲標準，那末一切形式都應該回復到鴉片戰爭以前。小腳應該恢復，豚尾也應該恢復，就連鴉片煙和吸煙的各種形式都早已成爲『中國老百姓所習聞常見』，而且是不折不扣的中國所獨有的『民族形式』，也有其合理的存在，那中國豈不糟糕！這本是淺而易見的道理，何獨於文藝而發生例外？

中國新文藝，無可諱言的是受了外來的影響，這猶如重要的生產方式，經濟機構，社會組織，政治制度，以及各種各樣的意識形態，都是受了外來的影響一樣。工廠、公司、輪船、鐵道、汽車、公路、電信、電話、電燈、電梯、自來水、自來火、學校、政黨、聲光化電、宋列米伐，乃至大總統、主席、委員長、中華民國，那一樣是『中國老百姓所習聞常見』的？如這一切都要從新來過一遍，以某種中國所固有的東西爲『中心源泉』，任何人聽了都會震駭，何獨於文藝而發生例外？

中國新文藝，事實上也可以說是中國舊有的兩種形式——民間形式與士大夫形式——的綜合統一，從民間形式取其通俗性，從士大夫形式取其藝術性，而益之以外來的因素，又成爲舊有形式與外來形

式的綜合統一。而且凡中國近百年來的新的事物，比較上「中國化」了的，還當推數文藝這一部門。其他多半還是直接使用舶來品，竟連中國社會史之類都還在使用東洋貨。就拿自然科學來講吧，高級一點的學校都還在使用外國教本，且以使用外國教本爲榮。各項部門的術語學名都還沒有譯定，或者也竟直使用東洋貨。和這些比較起來，文藝究竟不能不說是較勝一籌的。尤其是關於作品方面，「中國化」的工夫，進行得更深，更廣，更相當澈底，把來和文藝理論的批評文字一比較便明白了。「洋八股」、「空洞抽象的調頭」、「教條主義」等等的非難，毋寧是屬於批評文字方面的多。就拿這一次的「民族形式」的議論文章來說吧，有好些朋友的筆調，便應該還要盡力民族化一點才好。用「洋八股」的調頭來斥責文藝作品的「歐化」，那是有點近於滑稽的。

應該還要記起，中山裝在衣裳文化上已經是嶄新的一種「民族形式」了，但它的中心源泉何嘗出自藍袍青馬褂？

二

凡事有經有權，我們不好雜糅起來，使自己的思路絞線。譬如我們要建軍，經常的大道自然是要整備我們的陸海空的立體國防，在陸上，尤其要多多建立些精銳的機械化部隊，但這是有種種物質條件限制

着的，這樣的理想一時不易達到。尤其在目前我們在和強敵作殊死戰，爭國族的生死存亡的關頭，我們不能說要等待理想的國防軍建好了，然後才能抗敵。我們在這時就必須通權達變，凡是可以殺敵的武器，無論是舊式的蛇矛、牛角叉、青龍偃月刀，乃至如鑷刀、菜刀、剪刀，都可使用。前年台兒莊之役，菜刀剪刀是發揮過相當的威力的。而且在必要的時候，就是我們的牙齒、手爪、拳頭、腳頭，都是必要的武器。以量來講，這些原始的、舊式的武器，在目前比我們精銳的武器更多，但我們不能說將來的新武器形式是以這些舊武器形式為中心源泉。

一切生產事業我們在理想上是需要機械化、電力化的，但在目前這樣的理想還不能達到，而且沿江沿海的民族工業，有的被敵人摧毀了，有的遷到大後方來還未佈置就緒，在這樣的時候我們是只好盡力獎勵手工業的，只要多少能够供給國民的需要，任何原始的作業都可以搬出來。例如在抗戰前差不多絕跡了的手搖紡線機，自抗戰以來在四處復活了。這也就是權。這種一時的現象，在抗戰勝利以後，是註定仍歸消滅的，我們當然不能說，將來的新紡織工業形式會從這手搖紡線機再出發。

文藝又何嘗不是這樣。中國的新文藝，因為歷史尚短，又因為中國的教育根本不普及，更加以國家的文藝政策有時還對於新文藝發揮掣動機的力量，一時未能盡奪舊文藝之席而代之，以貢獻其應有的教育機能。這是事實。在目前我們要動員大衆，教育大衆，為方便計，我們當然是任何舊有的形式都可以利用

的。不僅民間形式當利用，就是非民間形式的士大夫形式也當利用。用鼓詞、彈詞、民歌、章回體小說來寫抗日的內容固好，用五言、七言、長短句、四六體來寫抗日的內容，亦未嘗不可。例如張一麐先生的許多關於抗戰的絕詩，盧驥野先生的中興鼓吹裏面的好些抗戰詞，我們讀了同樣的發生欽佩而受鼓舞。但爲鼓舞大多數人起見，我們不得不把更多的使用價值，放在民間形式上面。這也是一時的權變，並不是把新文藝的歷史和價值完全抹煞了，也並不是認定民族形式應由民間形式再出發，而以之爲中心源泉——這是不必要，而且也是不可能的。

萬物是進化的，歷史是不重複的。一個時代有一個時代的形式，凡是過去時代的形式即使是永不磨滅的典型也無法再興。因爲產生它的那個時代的一切條件是消失了。例如古代希臘的雕刻是典型的美，但斷不能復活於現代希臘，亦不能復活於受希臘文明陶冶的歐美各國。就是古代羅馬曾經極盡模仿的能事，也沒有把希臘雕刻復活轉來。文藝復興期中的諸豪，無法再現於意大利，英國不能再生莎士比亞，西班牙不能再生西萬提斯，德國不能再生歌德，法國不能再生巴爾扎克，且如戈果里、托爾斯泰、契訶夫也無法再生於蘇聯。同樣，任我們怎樣的祈願，我們是不能夠再得到屈原、司馬遷、杜甫、李白，也不能再得到施耐庵、羅貫中、吳敬梓、曹雪芹。這是無可如何的，他們之不能復返，也就如殷周青銅器時代的無名巨匠，鑄造出了那些典重、瑰奇、古勃的青銅器的，之不能復返一樣。

說到中國的古銅器，尤其是殷末周初的器物，那與希臘的雕刻比較，在別種意義和形式上，形成着一種世界的典型美。但中國文藝的民間形式，無論怎樣過高的評價，實在並沒有達到世界典型的這個階段，而且追溯到那源泉來，我相信有好多朋友定會驚訝，那也並不純粹是中國式的。

前些年辰在燉煌所存的唐代文書中發現了一大批「變文」出來。那是後來的民間形式的各種文藝的母胎，是一種韻散兼行的文體。內容大部分是關於佛教故事的，如維摩詰經變文，阿彌陀經變文，八道成相變文，大目乾連冥間救母變文等；但也有小部份是關於民族故事的，如大舜至孝變文，伍子胥變文等。這種文體在唐代以前是沒有的，分明是受了印度的影響，例如馬鳴的本生鬘論，便是韻散兼行的文體，中國是照樣把它翻譯過來的了。有文筆的佛教徒們，起初一定是利用了這種文體來演變了難解的佛經，使它通俗化、大衆化，多多與民衆接近，以廣宣傳。後來由這宣教用的目的轉化爲娛樂用的目的，故內容由佛教故事發展到了民族故事。唐以後的民間形式的文藝便從這兒開闢出了一條門徑，由這兒變爲宋代的「說經」，「說史」，「平話」；變爲明清二代的寶卷、彈詞、鼓詞及章回體小說。「諸宮調」也是從這兒演變，更演變爲元明的雜劇及以後的皮簧等等戲劇形式。

這段通俗文藝的演變史，我想凡是研究通俗文藝的人是應該知道的吧。這段史實可以導引出種種意見。（一）民間形式的中心源泉事實上是外來形式。（二）外來形式經過充分的中國化是可以成爲民族

形式乃至民間形式的。(三)民間形式本身有它的發展。這些意見，從別的藝術部門方面也可以得到有力的支持。如繪畫、雕塑、建築等造形美術，我們同樣地是深刻地受了印度的影響。與西樂爲對的所謂國樂，其樂理、樂調、樂器，強半都是外來的，而且自南北朝以來，這些外來成分在國樂中實佔領導地位。這些藝術部門，元明以後便衰頹了下來，現在要拿來和西方技巧比較，公平地說，實在是有遜色。例如中國音樂僅有諧調 (melody) 而無和音 (harmony)，怎麼也不能不說是落後。好在文學部門的退潮尚沒有如此的迅速，章回體我們可以認爲是平話小說的最高發展形式，皮簧劇在戲劇構成上也佔着超越的地位，但把這些來和近代的小說與近代的話劇比較，那怎麼也不能不說是相形見拙的。

與其雄辯，不如詳審事實。中國的新音樂，如公私所用的軍樂隊，抗戰歌曲的基本原素，不都是取材於西樂嗎？公衆的重要建築，不是都脫離了舊式而採取西式嗎？由於建築的改革，圖畫必然的要受限制，那種寫意的文人畫式只能認爲遊戲筆墨，圖畫的前途是有限的。請看抗戰以來的宣傳畫吧，不是仍以洋畫爲其主流嗎？雕塑是「舊穀既沒，新穀未登」的時代，但我們如要塑先烈銅像乃至鑄汪逆鐵像，都不得不請求西式的雕刻家，斷不會去找塑菩薩的泥水匠了。新興文藝要離開民間形式，而接近最新階段的西式，同——是由於歷史的必然性，不是一人的好惡或主張所能左右的。

封建的社會經濟產生了各國的民間形式，同時也就註定了各種的民間形式必隨封建制度之消逝而消逝。中國的封建經濟早就在進行着它的下坡路，因此中國的民間文藝也早就達到了它的下行期。我們承認它在民間的勢力依然大，但並不承認它的勢力毫未動搖，如門神已經很少人張貼的一樣，民間藝人和民間文藝各種形式的演出機會，在鄉間已經是很少很少的了。有趣的是這種藝人和演出機會反而在都會裏倒要多些，這當得怎麼說明呢？很簡單。也就如有價值的古董都集中在城市裏的一樣，它們是靠着滿足都會有閑人的古董癖或獵奇慾而存在着的。外國人到中國來，也每每爲這獵奇慾所驅使而蒐集各種各樣的廢物。百折羅裙面在梭發椅上，花衣補褂張在客廳壁間，小腳穿的繡花鞋，幼兒戴的貓貓帽，和着一些泥人木偶，雜陳在壁爐的上緣。這樣陳設着也有他的風味，但除掉這樣的利用外，是無法恢復它們的使用價值了。民間形式的文藝並未沒落到繡花鞋和百折羅裙的程度，不過已相隔不甚遠。我們現在來利用它們，其實乃是促進它們的昇華。中國女人的腳完全脫掉了腳帶的束縛，繡花鞋便失掉了它的效用；中國民衆的智識如完全脫掉了封建制度的束縛，一切民間形式也同樣的失掉了它們的效用。我們現在是在盡力揚棄我們的半封建半殖民地的命運的，把這些和時代精神盛在民間形式裏面去教育民衆，

宣傳民衆，民衆獲得了這種精神，結局是要拋棄那種形式的。舊瓶的形式如其本身含有若干藝術價值，尚可作爲古董而被人保存，如其本身並沒有具備這種價值，即使是用來盛過一次極新極新的美酒，也挽救不了它那將被拋棄的運命。

民間形式的利用，始終是教育問題，宣傳問題，那和文藝創造的本身是另外一回事。就如教書和研究是兩件事的一樣，教書要力求淺顯，研究要力求精深。一方面以研究來提高文化的水準，另一方面則靠教育來把被教育者提高到研究的水準，二者是必須同時並進的。不能專事牽就，把研究降低或停頓，那樣便決不會有學術的進步。文藝的本道也只應該朝着精進的一條路上走，通俗課本，民衆讀物之類，本來是教育家或政治工作人員的業務，不過我們的文藝作家在本格的文藝創作之外，要來從事教育宣傳，我們是極端歡迎的。他在這樣的場合儘可以使用民間形式，若是他能够使用的話。有些人嫌這樣的看法是二元，但它們本來是二元，何必一定要去把它們搓成一個！不過一切的矛盾都可統一於國利民福或人文進化這些廣大的範疇裏面，如你一定要一元，儘有的是大一元。

其次，民間形式的被利用固然可以說是由於它們是『中國老百姓所習聞常見』，但這『習聞常見』的對象並不是民間文藝的本身，而實在是民間文藝的演出。所以民間文藝的被利用，還是以民間藝人的被利用爲其主要的契機，這點我們是不可看掉的。中國的文盲症，無論你任何通俗的民間形式的文藝，都

不能直接克服。這兒全靠有各種的藝人爲其媒介。這些藝人在抗戰期間自然是應該動員起來的，而且他們的培植不是一朝一夕的工夫，他們大多數是具有天才的人，只是開始培植他們的藝道時是走向民間形式去了，便不免形成一種偏向。由於這些人的本領和價值，民間形式無形之中便增加了重量。例如新打的鼓詞如罵汪和武漢之類，拿文藝的價值來說，事實上是很平常的，然而出自山藥旦和富貴花的口裏，被鼓音的抑揚，身手的動作所隨伴，便非常的動人。這種人的要素，每每被人算在民間文藝的賬上，這是應該打個折扣的。宣傳人才不易多得，新的宣傳人才更不易養成，民間藝人的價值實在值得盡量的使用，也可以說是爲了便利他們，才有民間文藝的利用的，更可以說同樣的民間形式，依其藝術部門的不同，而其利用價值亦大有差別。音樂部門的民間形式比起文學部門的民間形式來，利用價值便要大得多了。最顯著的是舊劇，各種唱本連辭句都不通，然而唱起來卻也很能動聽。繪畫部門的民間形式如連環畫，其利用價值也很高，重要的原因是他自己本身便能把文盲症克服。

文盲症的克服，這是中國教育的根本問題。本來在目前是有比較良好的工具可以使用的，便是新文字的推行。這項工作，近來連張一麀老先生都大贊成了，但有有些人直到現在都把它視爲危險的東西。他們擔心新文字推行了，中國的固有文化便會消亡，其實那完全是杞憂。不僅中國文化的精粹成分將由新文字普遍地傳播而綿延下去，就是舊文字本身也永遠是不會消滅的。巴比倫的楔形文，古代埃及文，希臘

文，拉丁文等，何嘗消滅了？倒是百分之九十九的文盲定會消滅，到了那時候尊重舊文字，認識舊文字的人，必比現在更加認真，是斷斷乎可以預言。現在號稱認識舊文字的人，僅靠着習慣上的使用，認識其表皮而已，無論由本國文字的進展上，或與別國文字的比較上，都少有人作精深的研究。而他們有好些人卻兢兢於保存國粹，深恐中國國粹一旦會粉碎。中國國粹是那樣脆弱的東西嗎？

教育的根本問題如能得到解決，可以排除無數的困難，許多加於新文藝上的譴責，本來是不應該專怪文藝作家的，也可以解消了。最大的譴責，不通俗，不能與大眾接近，更不能全由作家方面來負責。新文藝比較起士大夫形式的舊文藝來，已就够能通俗了，但即使是最通俗的民間文藝又何嘗與文盲大眾能够接近？事實上有好些所謂通俗文藝，比較起新文藝來，還遠遠的不通俗。因為他們愛襲用陳語，愛驅使古典，各種藻飾多是文言的成分，尤其是夾有韻文的彈詞鼓詞之類，被韻脚和句法所限，是和文言接近的。總之，把教育家所應該做的事體要文藝家去做，已經是求全；把教育上的缺陷斥為文藝上的缺陷，那倒是真正正的責備。

文藝究竟要通俗到怎樣的程度才可以合格，本沒有一定的標準，不過我們還有一點事情值得注意的，便是不可把民衆當成阿木林，當成未開化的原始種族。民衆只是大多數不認識字，不大懂得一些莫測高深的新名詞，新術語而已，其實他們的腦細胞是極健全的，精神發育是極正常的，生活經驗是極現實而

豐富的，只要一經指點，在非絕對專門的範圍之內，沒有不可了解的東西。只習慣於駕駛獨輪車的老百姓，經過短期的訓練，不是便可以駕駛汽車，坦克車嗎？大銀行，大公司的宏大的西式建築，那一座不是中國老百姓所砌成的？做慣了中國衣服的裁縫，同樣可以做西裝，而且做得滿好。做慣中國菜的廚房，差不多專門替外國人任烹調。中國民族並不是阿木林，不是原始種族，要說新文藝的形式是舶來品，老百姓根本不懂或者不喜歡，那不僅是抹殺新文藝，而且是有點厚誣老百姓的。問題是要讓老百姓有多多接近的機會。我決不相信老百姓看電影沒有看連環畫那樣感興趣，我更不相信老百姓聽交響曲以為沒有鑼鼓響器那樣動人。從前我們都有一種成見，以為話劇的吸引力決趕不上舊劇，但據近年來在都市上的話劇演出的情形和各種演劇隊在戰區或農村中的工作成績看來，話劇不及舊劇的話是須得根本改正的。羣衆是要教訓，要智識，要娛樂，而且是飢渴着的，只是我們沒有充分的適當的東西給他們。他們飢不擇食，渴不擇飲，只要你給他們任何東西，他們都肯接受。一向只是拿些低級的享樂給他們吧了，並不是他們只配享那些低級的東西，也並不是他們毫無批判能力。沒有高級的東西同時給他們，使他們發生比較，自然表現不出批判能力出來。請看蘇聯吧，革命以後僅僅二十幾年，工農羣衆的智識水準已經完全改變了。一九三四年第一次蘇聯作家代表大會上，拉迭克的報告裏面有這樣的一句話：他們「在十五六年間，使牧童發展成了哲學家，發展成了軍長，發展成了大學教授。」

但我也並無絲毫存心，想祖護新文藝，以爲新文藝是完美無缺或者已經有絕好的成績；相反的，我對於新文藝正是極端不能滿意的一個。

最大的令人不能滿意之處，是應時代要求而生的新文藝未能切實的把握時代精神，反映現實生活。主要的原因是新文藝的歷史爲時尚短，優秀的文藝幹部尙未能大量的培植出來。從事新文藝運動的人，在五四前後，大抵都是青年，對於國內的現實未能有豐富經驗，其中有大部分人是在外國受教育的，更遠遠的離開了本國的現實。就拿我自己來舉例吧。在新文藝運動以來的二十年中，我差不多整個都在國外，自己時時痛感着對於中國現實的隔膜，不能從活生生的生活與言語中採取資料。這便結果出自己的毫無成就。但如魯迅則完全不同，在五四以前早已把留學生活結束了，二十年中都在國內和現實保持着密切的聯繫，而且以他的年齡而論，對於生活的經驗與批判都比較我們充裕而確實，他之所以能够成功決不是偶然的。

其次，新文藝的來源地是中國幾個受近代化的程度較深的都市，尤其像上海，那差不多等於外國的延長。住在那些地方的人，和中國偉大的現實生活仍然是隔離着的。就這樣因爲生活經驗的不充裕，在取材上便不能不限於身邊雜事，外國情調，傳奇想像等等。而在形式上，便不免要追求末梢的技巧。這樣便又生出第二個令人不能滿意的缺點，便是用意遣調的過於歐化。這個差不多是共同的傾向。這種傾向早就

感覺着是應該克服的，尤其是在提倡革命文學的前後，曾經極力地強調過。在民國十五年的春間，我寫文學家的覺悟和革命與文學的時候，便倡導過『社會主義的內容，寫實主義的形式』那樣的號召。但這個主張提得過早，還沒有得到什麼影響的時候，『唯物辯證法的創作方法』便輸入了，一時轟動了整個的中國文壇。總的方向固然是正確的，但觀念的地限制了作家的能動精神，限制了作品的取材範圍，甚至連讀書範圍都限定了。這兒又產生了一種新型的歐化，便是『洋八股』、『空洞抽象的調頭』、『教條主義』。這種傾向在前也早就有過『文藝大衆化』的提倡來加以調劑，但結果仍然是沒有多大的影響。

中國新文藝的積弊要想祛除，專靠幾個空洞的口號是不濟事的，主要的是要那些病源的祛除。要怎麼來祛除病源呢？是要作家投入大衆的當中，親歷大衆的生活，學習大衆的言語，體驗大衆的要求，表揚大衆的使命。作家的生活能夠辦到這樣，作品必能發揮反映現實的機能，形式便自然能夠大衆化。我對於這層是抱着樂觀的，尤其是自抗戰以來，作家的生活澈底變革了，隨着大都會的淪陷，作家們自動地被動地不得不離開了向來的狹隘的環境，而投入了廣大的現實生活的洪爐——投入了軍隊，投入了農村，投入了大後方的產業界，投入了邊疆的墾闢建設。這些寶貴的豐富的生活體驗，已經使新文藝改觀，而且在不久的將來一定還會湊合成爲更美滿的結晶體。在抗戰前不久，高爾基由蘇聯廣播出來的現實主義的號召，抗戰發生後快滿三年的今天由我們自己所提出來的『民族形式』的要求，這一次我看是一定可以

兌現的了。

我們再說一遍，『民族形式』的這個新要求，並不是要求本民族在過去時代所已造出的任何既成形式的復活，它是要求適合於民族今日的新形式的創造。民族形式的中心源泉，毫無可議的，是現實生活。今天的民族現實的反映，便自然成爲今天的民族文藝的形式。它並不是民間形式的延長，也並不是士大夫形式的轉變，從這兩種的遺產中它是儘可以攝取些營養的。像舊小說中的個性描寫，舊詩詞的諧和格調，都值得我們盡量攝取。尤其是那些豐富的文白語彙，我們是要多多儲蓄來充實我們的武裝的。外國的名作家有抱一字主義的，是說對於一種事物只有一個適當的字表示，作家要費盡苦心來追求這一個字。語彙的儲蓄豐富時，遇着這樣的場合，便可以取諸左右而逢其源。文藝的大衆化，並不是說隨便塗寫，或寫得盡量通俗，而是要寫得精巧恰當。寫得精巧恰當的文章，任何人看了都沒有不懂的，只要是能識字的人。要辦到這個程度便須得抱定一個字主義，這個字無論是文言，白話，或甚至外來語，只要精當，是要一律採用。不要以爲用外來語便是『歐化』，其實中國話中有不少的外來成分，在目前國際洞開的時代，彼此的言語的交流正是使國語充實的一個契機。文藝家不僅要活用國語，而且要創造國語，義國的但丁，英國的莎士比亞，德國的歌德，對於他們的國語的創造上都是有着顯著的業績的。世界偉大作家的遺產，我們是更當以加倍的努力去接受，我們要不斷的虛心坦懷去學習，學習他們的方法，怎樣取材，怎樣表現，怎樣

剪輯，怎樣佈署，怎樣造成典型，怎樣使作品成爲渾一體。這些都很可以幫助我們，使我們有充分的把握來處理我們自己的材料，促進我們的形式民族化。

將來究竟會成就出怎樣的一些形式出來，這是很難斷言的。但我們可以預想到一定是多樣的形式，自由的形式。人類的精神是更加解放了，封建時代的那種定型化，我們相信是不會有的。以詩言，決不會有那千篇一律的絕詩、律詩、彈詞、鼓詞。以小說言，決不會有那千篇一律的章回體。以戲劇言，決不會有那千篇一律的雜劇。一定的詩型，一定的小說型，一定的戲劇型，在資本主義的社會中不會產生，就在將來的社會中我們相信也絕對不會產生。反而在這些既成部門之外，還要產生些新的部門，新的形式出來，如現在所已有的報告文學或其他快速度的文學，倒是必然的形式。因此有一部份的朋友要求今後的詩須有一定的『成形』，我們認爲那也是對於『民族形式』的誤解。

內容決定形式，這是顛撲不破的真理。我們既要求民族的形式，就必須要有現實的內容。深入現實吧，從這兒吸取出創作的源泉來。切實的反映現實吧，採用民衆自己的言語加以陶冶，用以寫民衆的生活，要求使命。但這樣也並不是把形式的要求便簡單地解消在內容的要求裏去了。不然，形式也反過來可以影響內容的。初學畫蘭的人每像茅草，乃至像蚯蚓。技巧的練習是斷然不可少，近代的畫家雕刻家對於實體的素描要費很大的工夫，而且始終不間斷。文藝工作者也應該在素描上多絞些心血，不要把中國人畫

成爲金髮碧眼去了，各種進步的學問，尤其社會科學，都應該廣泛地去涉獵。這些都是鑰匙。沒有鑰匙，擺在面前的現實殿堂不會自行爲你把關門洞開。

一九四〇年五月三十一日。

關於「戚繼光斬子」的傳說

讀戚繼光的紀效新書，見四庫全書總目提要，對於這部書的評述裏面，有「以臨陣回顧，斬其長子」的兩句話，引起我的注意，我便很想能夠知道他這斬子故事的詳細。

明史的戚繼光本傳，寫得太簡單，對於他的私生活，簡直可以說毫未提到，有一處和俞大猷相比較的評語：「與大猷均爲名將，操行不如而果毅過之。」就這麼簡單的說了兩句，操行怎樣不如，怎樣的操行不如，絲毫也沒有舉出一點事實。

在這山城裏問了好些人，也找了好些書，就所能接近的所謂正史裏面，斬子的故事是沒有一些痕跡的。得到兩本近人著的書，說着這個故事，但兩本書的說法卻各不相同。我現在把它們的內容簡單的抄述在下邊吧。

一本是正中書局印行的少年故事集四集之九的戚繼光，編者是吳原先生。那裏面的第九節說道：浙東方面有一種傳說，戚將軍在嘉靖四十年四月下旬，從臨海領兵征剿在新河港上岸的一批倭寇時，中途曾經把他的獨子斬首。原因是在行軍的途中，戚將軍命他的兒子帶領三十名士兵去襲擊正在某鎮中搶

掠的倭寇。小戚將軍進至半途，探悉鎮中倭寇有三四百人，以衆寡不敵，便回頭來向他的父親報命。接着這批倭寇自然是被戚家軍聚殲了，但小戚將軍也因為違背軍令，遭了斬決。

另一本書是浙江省抗日自衛委員會編行的新胆叢書之八浙江抗倭故事，編著者是孟錦華先生，第二十九節臨海的太尉殿所敘的斬子故事又是一種面貌。

「白水洋離臨海城五十里……離鎮五里地名黃沙，有太尉殿，內塑戚太尉神像。太尉就是戚繼光的兒子。相傳當倭寇蹂躪黃岩、海門一帶時，戚繼光命他的兒子帶兵應戰，並囑咐他說：「只許敗不許勝，非到仙居不准反攻。」他的兒子奉命去後，把倭寇誘到黃沙時，已忍無可忍，乃下令反攻，把倭寇殺了大半。回營繳令時，諸將向他賀功，戚夫人也大為欣慰，不料戚將軍聽稟之後，勃然大怒，說他違背軍令，縱走了倭寇，立命綁出正法。……夫人只有這個兒子，雖然哭得死去活來，但戚將軍執法如山，終於不顧骨肉的感情，把他斬首示衆，以申軍法。」

這兩個不同的傳說，不知那一種近乎事實。照情理上說來：似乎前一種可靠一點，但後一種又有太尉殿的紀念建築，似乎也並不是毫無根據。兩位著者所根據的原書，可惜沒有揭舉出來。像如縣誌之類的書籍一時也無法到手。因此我把這個問題寫在這兒，誠懇的向朋友們請教。

還有戚太尉的名字，想來總有方法可以放出吧。他死時的年齡怕只有十六七歲吧？因為在嘉靖四十

年，他的父親是只有三十四歲的。宋人有早婚的習慣，連朱子家禮所定的婚年，都是男十六，女十五。那麼戚太尉或者是結婚了的，太尉既是獨子，是否有後，也值得注意。現在山東蓬萊有戚繼光祠，還有他的八世孫（見馮煥章先生膠東遊記）如非螟蛉，大約是有後吧。戚夫人和戚太尉夫人（如有）的名氏，想來也有方法攷證的吧。

舉凡這些問題，通希望識者指教。此外關於戚將軍之生活甚欲知其詳盡，請指示書名，或抄示內容，或記述傳說，均望識者不吝教誨。戚將軍有止止堂集，此間無法購買，如有藏書之家肯惠贈或惠借，尤所拜禱。

一九四〇年二月二十八日。

續談戚繼光斬子

本年二月十八日我曾寫過一篇關於戚繼光斬子的傳說，在報上發表過，最近桂林的朋友們爲我把這篇東西收進民族形式商兌這個小冊子裏去了，因此我感覺着有再寫一些其後所得的材料的必要。

自從我發表那篇文字之後，很得到不少的反響。重慶的大公報在三月初旬接連發表了高赫天和李鼎芳兩位先生的文字。李先生據純正史家的立場是否認斬子傳說之爲事實。高先生則於我所引的兩種傳說內容之外，又舉了一種。他說：

「戚將軍在臨海和倭寇血戰，下令任何人臨陣不許後顧或退回，亂了行列，違令者斬。不料戰到激烈的時候，戚將軍的乘馬中了流矢，把戚將軍跌下馬來。戚小將軍在前陣作戰，聽得父親落馬，不但回頭後顧，而且馳馬回來探視，擾亂了行列，軍心惶惶，一時幾乎失利。幸虧將軍落馬後，重行上馬督戰，方才轉敗爲勝。收兵以後，戚將軍就按照軍法，將小將軍斬首。雖經兵士和夫人哭求，也終爲執法起見而斬首了。平倭以後，臨海人民都痛念小戚將軍雖然違反了軍令，卻不失爲孝子；同時因戚將軍的執法如山，更激起了部下將士的忠勇，得以迅速殲平倭寇；爲報功崇德起見，就造太尉殿來供奉小戚將軍。」

這傳說也出於浙江，但同樣也沒有寫明出處。除浙江有這種種傳說之外，繼後知道在福建也有。福建的教育廳廳長鄭心南先生，他供給了我不少的材料。就靠着他直接和間接的幫助，我現在算是知道了戚公的元配夫人姓王，後納三姬，爲沈氏、陳氏、楊氏。有五子，名祚國、安國、昌國、報國、興國，均庶出。安國早逝。戚公六十歲逝世時，報國僅九歲，興國五歲。至傳說中所斬之子則名印，事載福建仙遊縣志，云：『戚公至莆田，將出師，烟霧四塞，其子印爲前鋒，勒馬回，且求駐師。公怒其犯令，殺之。』（亦見莆田縣志云。）這段故事，比浙江所傳的，似乎要合理得多。據戚少保年譜，戚公以嘉靖二十四年冬十月，與王氏夫人結婚，時年十八歲。出征閩倭時爲嘉靖四十二年，十八娶妻，如十九得子，則戚公子已十八歲。唐太宗卽以十八歲起兵，戚公子以十八歲從父出征，事有可能。如在浙江臨海戰役，於時爲嘉靖四十年，則戚印至多僅十六歲，未免過於年青了。大約斬子是在福建，後來流傳到浙江，便改變出了種種花樣吧。

不過戚印的存在不免是有些問題的。第一，正規的史籍上不載，如明史戚繼光本傳首先便沒有斬子痕跡；查伊璜罪惟錄，董承詔的戚武莊公傳，閩書本傳等都沒有說到。其次是戚公的年譜上沒有。戚公的年譜是他的四個公子（於時安國已死）在他歿後二十五年的天啓壬戌所纂集的，絲毫也沒有提到長子印的存在。還有距戚公逝世半年前的萬曆十五年七月，戚公建立孝思祠，祀其歷代祖妣，曾自撰祝文二千言，詳告一切，那裏面有這樣的幾句話：『不肖渺孫先乏子，乃出奇計，苦心萬狀，今有五子一姪奉承，蒸嘗，非

祖宗考妣之積德，胡可得也！這裏也沒有說戚印、止止堂文集尙未到手，據說也毫無痕跡。看過蓬萊縣志的人也說沒有記載。照這樣看來，這傳說總不免是有點問題的。但戚公去今並不甚遠，無中生有頗覺困難，而且福建的福清縣還有相思嶺、思兒亭遺跡，似乎也不盡全是子虛。這戚印，或許是戚公初年的義子吧？

自己在初是想把這斬子故事來戲劇化的，一方面藉以證明戚公治軍的嚴格，另一方面藉以說明戚公懼內心理的動機。我是想寫出王氏夫人僅此一子而被戚公斬決，因而在精神上更不免有些異常，戚公雖爲申張軍法而斬子，但於人情上亦不免過於忍刻，心懷隱痛，故萬事都體貼其夫人，而在旁人視之，則戚公爲懼內。但根本的故事成了問題，這種的解釋不用說也成了問題。

寄園寄所寄的插菊裏面也有一段關於戚將軍斬子及懼內的「耳談」。其中鉞及戚公置諸姬於別室，有暗道相通，後終爲夫人所覺，竟納兵往攻，如臨大敵。戚公與諸姬均備受笞楚，諸姬竟削髮爲尼，避處於女僧家者十餘年。所述雖大有戲劇價值，可爲「出奇計苦心萬狀」的說明，但既註明「耳談」，且不免有使民族英雄漫畫化的危險。

劇本的計畫，看來，是只好流產了。

一九四〇年二月一四日。

關於發見漢墓的經過

—

四月七日（星期日），衛聚賢先生到我寓處來，要我和他同到生生花園去找漢磚。因為在那前幾天，畫家呂霞光先生告訴過我們，說：在生生花園裏面有無數的漢磚，用來砌着一條小路。那下午我們便同到生生花園去，但是那條漢磚路卻怎麼也找尋不出。（後來又有另一位朋友告訴我們，才知道那條路被折掉了，漢磚也被人搬去了。）天氣很好，嘉陵江北岸的風光大有蠱惑的情調，我們在尋磚失望之餘，便步下江邊，乘着勵志社的渡船，渡過了江去。

在江北岸培善橋頭的一家茶店裏吃了一會茶，我們又走向茶店東頭的山坡上去散步。走不好遠，便在一座農家的牆根和附近的陽溝旁邊，發現不少有花紋的古磚。衛先生高興得了不得，他連連地說：這不就是漢磚了嗎？很多。我也相當高興地響應着他，我說：我有一篇文章好做了，題目就叫着求磚得磚。

人是只怕不注意，一經注意了，有價值的東西遍地都是。我們接着又發現了無數的磚，或是面在路旁，

或是砌在牆上，有的除掉了花紋之外還有文字。有一片有「昌利」二字的反書，又有好幾片在當中橫寫着「富貴」兩個字，從字形上看來確是漢隸無疑。衛先生過分高興，他便往一家農家去借鋤頭和籃子，想把這些有文字的磚頭搬過江去。

我在衛先生去借鋤頭的期間，循着曲折的小徑繞到一座人家後面去，卻發現了一雙已經開了的石槲，但在那石槲外面卻分明有「富貴」磚突露着，我這一下才着實驚喜了：因為我自以為是找着了那些古磚的源頭。等到衛先生轉來了，我忙把這個發現告訴了他。他也就忙叫他所帶來的一位農人，把那突露着的一片「富貴」磚挖了下來。另外又在別處取了一片「富貴」磚，讓我和那農人兩個，盛在籃內用鋤頭柄抬着走，他自己把「昌利」磚抱着走路。走到他所借鋤頭的那家農家，他說：那灶房裏還有好的東西呢。我們便回到灶房裏去，原來在一座灶頭上還有一片有花紋的斷磚，上面蓋有一個印章，有篆畫「任文」兩個字。

搬磚倒不是一件容易的事，一片磚約有二十六公斤重，抱起來是相當吃力的。農家的人看見我們把磚頭當成寶貝，怎麼也不肯替我們搬運，我們只得一片一片的把三片磚抱到了培善橋頭，抱了總有四分之一里路遠，抱得一頭一身都是汗。我當時對衛先生說過這樣的笑話，我說：這些磚雖然還不敢說就是漢磚，但至少總可以說是「汗磚」了。

旁晚，過江來以後，聚賢便往中央通訊社訪問他的朋友去了。第二天的報紙上公然便有發現漢磚的消息出來。我倒是有點感覺着惶恐的，因為究竟是不是漢墓，我在當時實在還沒有具體的把握。但是聚賢卻是堅決得很，他把這消息早已告訴了于右任、張溥泉、吳稚暉諸位老先生，同時又通知了好幾位考古的專家，如故宮博物院院長馬衡先生，及中大教授的金靜庵，常任俠諸位先生。他說：他已經約好了，我們到十號的清早再去調查。

二

十號，聚賢一早便跑到寓所來，約着同往生生花園。到了那兒時，馬衡先生早到了，便一同過江。這一天的路很爛，因為前一天下過雨。大家在爛泥中走到了墓地，就露出土面的各種磚塊來說，馬衡先生也承認確是漢磚，因此便在當天決定了一個試掘的計畫，把當地的聯保主任也請了來，託他幫找工人，決定在十四號的星期日開始試掘。正在這樣商議的時候，聯保主任告訴我們，就在鄰近的一座院落裏面也有一座有花紋的磚墓，在平地的時候取了好些磚，又把整個的墓埋進土裏去了。我們到那院落裏去問時，果然有這樣的情形，那兒的負責人，並且還答應我們可以在十四日同時試掘。

在十號這一天，除馬衡先生外，還有常任俠先生，他到得比較遲，走了不少的冤路。但虧得他也把墓地

找着了。

三

十四號。星期。

這一天天氣很好，有不少的人來參加試掘。我擔任試掘首先發現的那座雙槨，聚賢擔任試掘院落內埋在土裏的一座。

試掘了半天，把槨內的堆積啓光了，殉葬物什麼也沒有，只是從每一石槨裏各各挖出了一條活蛇（有某報的記者會把這材料來奚落過我們一下。）同時在一座石槨的壁上，更發現了鹿含靈芝草和牡丹花的浮雕。這些壁畫的發現使我的興趣冷掉了百分之九十九：因為這些花樣絕對不會是漢代的。而且在槨外的泥土中挖取磚塊時，更使人失望的挖出了一個「嘉慶通寶」這使我對於那些磚塊都不能不懷疑起來了。聚賢先生的信抑卻很堅定，他是這樣主張，在毀了的漢墓之上又建了一座清代的墓。常任俠先生也贊成此說，但我依然不能不懷疑。有一位生生農場的職員在旁參觀的，他說這樣的磚，在他們農場裏發現了無數，據那些墓裏的古物看來怕只是明代的墓。這也助長了我自己的懷疑。

聚賢所試掘的院落裏的一座，把墓頭的確從土中掘出來了，磚也都是有花紋的，而且多有「富貴」

二字。但橫在那墓脊上卻新建了一座房屋，如要正式的挖掘，除非把新屋毀掉。這是近於不可能的事。但同時在第二墓的方向線上，相距約一丈之處，有參加試掘的朋友楊仲子和胡小石先生，在新掘的陽溝邊上又發現了有古磚砌成的一個直角。於是又就這個直角突露試掘下去，結果是得到了一個長約八尺，寬約二尺，高約一尺的一個古磚砌成的槽形。裏面什麼也沒有。朋友們認為是孩子墓，稱之為「第三墓」，但我還不敢相信，或許是那座大墓前面的什麼配備品吧。

這一部份的試掘也沒有充分的力量來打破我的懷疑，因此我在下半年，也因為有事，便獨自過江來了。

在這一天的試掘，馬衡先生也是參加了的，不過他因為有事不曾過江。

四

十五日以後衛聚賢先生們又發現了「第四墓」，據說是在第二墓的繼續試掘中，由工人告訴他們的。那墓在培善橋西首的一座小丘上，是已經開掘了的。但墓形十分的完整，附近的人在有警報的時候，當成防空壕在使用。墓雖已被掘開，但墓中積土甚深，聚賢以為土中或許還有遺物，便又在這墓中試掘。

積土異常堅硬，並雜以無數小石，挖掘很不容易。挖了兩天多，挖僅深了三分之一，但一無所得，聚賢已

感覺着失望，決心再挖一天不再挖了。但在十八號的下午三時左右，我接到他的電話，說有重要的東西發現，要我過江去，並帶一位攝影的朋友同去。攝影的朋友去了，我自己因為有事，沒有去。

二十號的下午我得到空閒去看那些『重要的發現』，果然是值得驚異，有五銖錢無數，長三尺的鐵劍一口，土偶大小七個，陶豬陶雞各一，陶罐陶孟若干。看情形的確是漢墓了。並且就在這第四墓的試掘中，附近的桐油公司送來四件銅器，請衛先生鑒定，據云係平地基時所得，計鼎一，壺一（殘片），孟一，罐一，雖均無銘文，但確是漢器形式，尤為堅確的旁證。因此，我對漢磚的信念才又恢復了轉來，我私心深深慶賀着聚賢的收穫，並深深欽佩着他那堅忍不撓的精神。假使沒有他，沒有他的那種毅力，誰也無法斷定江北是有一大羣漢墓存在的。

二十一號是星期，聚賢已把試掘結束了，並把數日來的勞苦所獲，連同桐油公司的四器，在公司的客廳裏開了一個小規模的展覽會。這一天天氣也很晴明，參觀的人真不少（據說在兩千人以上。）我還對朋友們說過，像這樣的辦法多來幾次，對於國民的保健上都是很有利益的。

試掘在不期然之間形成了一種風氣，就在二十一號的傍晚，有農人在第四墓東北的一個小丘上發掘一個墓址（據聚賢講，是他早已發現的九個古墓之一。）這一次所掘出來的磚，竟成爲了壓軸戲。磚有兩種：一種兩端有公母筍，中有『富貴』二字；另一種爲長方形，一端有『延光四年七月造作牢堅謹』等

字樣。這樣便把漢磚漢墓的問題完全解決了。

「延光」是東漢安帝的年號，四年是西歷一二五年，距今一八一五年前。而且有趣的是安帝死於延光四年三月，而此有「七月」足證安帝之次的順帝是於第二年始改元爲「永建」的。

五

二十一號的晚上，馬衡先生打電話來，說要來看我，我表示了異常的歡迎。因爲我們居處相近，而且嗜好相同，我們是常相過從的。

馬先生來了，他頗帶着興奮的口吻開始對我說：這一次的漢墓的發掘，在手續上是有點不合的。論手續應該先呈准古物保管委員會，而且發掘者應該是國立的學術機關。因此他後來也就不便參加了。

我很有些詫異。我問他：試掘不是也要經過這樣嚴重的手續呢？

他說：試掘是可以不必的，但正式發掘就非依法不可。

我順便問了些古物保管委員會的情形。他告訴我，在前那個委員會是隸屬於行政院的，後來改隸內政部。自抗戰以來該會是無形停頓了，每月兩千元的經費也停發了。委員呢，除馬先生自己外僅有一二人留在此地，而且委員的任期是已經滿了的。只是在慣例上，偶爾有關於會的公事，是送交馬先生簽註意見。

云云。

我在當晚便貢獻了一個意見，我說，乘這漢墓發現的機會，馬先生何不向內政部呈請，把委員會的陣容恢復起來？同時，我又說：我一方面當轉告衛聚賢先生，在正式發掘時，依據規定的手續辦理。

馬先生對於我的意見很表贊同，我們談到十二時相近，他才告辭了回去。

六

今天（二十七號）見報載有「中央社訊」一則，言據古物保管委員會負責人談稱：「此次發掘與規定手續不合……已由該會函請江北縣政府查明保護；一面函郭沫若等暫停發掘，並查詢經過詳情」云云。閱後不勝詫異。

這位「負責人」我不知道究竟是誰，而他們「查詢」我的「函」，我一直到現在也還沒有收到。其實這一次的漢墓發現，只是偶然的試掘程度，根本是說不上「發掘」的。那末，所謂「與規定手續不合」的話，更不知從何處說起。「查詢」我的「函」，我雖然並未奉到，但這「經過詳情」我是早就想寫出來的，因為關心這件事的中外的朋友都很多。當然，這並不是學術報告，也還說不上「詳」，我相信衛聚賢先生將來是會有更詳細的試掘報告發表的。

漢墓的發現，並不始於這一次，很榮幸的是這一次的發現卻引起了委員會諸公的「注意。」我很希望這「注意」能夠加強而且持久。嘉陵江下游兩岸到處都是漢墓，以前爲築路或建屋，不知毀滅了多少。前天我曾到紅崖嘴，看金城銀行所準備建設的新村。那兒正在平地基，築道路，無心之中又發現一座被毀了的漢墓。因此，我更切實感覺着古物保管委員會的責任實在重大，而這會的陣容實在是有恢復起來的必要，僅僅保管着幾條規則或規定，那是不够的，勿謂古物無補於抗戰，實則乃發揚民族精神之觸媒。至於這次試掘所得的多種物品，據聚賢先生說，全部仍存留在桐油公司裏面，並已於二十五日函請內政部如何處理矣。

一九四〇年四月二七日。

讀「實庵字說」

實庵字說是陳仲甫的關於文字學上的近作，在東方雜誌上聯續發表着，蒙上海的友人替我剪寄了來，我算讀到了三回的發表份。

作者的目的，和一般的文字學者不同，是想憑藉文字上的啓示，以探求古代的實況。這層是相當成了功的。因為作者的學識本有根底，方法的運用頗為純熟，而於近人的著述似乎見到的也還不少。根據古音古訓，出入甲文金文，一隅三反，逐類旁通，新舊兼融，頭頭是道，在作者的自由受着束縛的目前而能有這樣勤苦的成績，是可以令人佩服的。

大約也就是因為受着了束縛的原故吧，在資料的徵引上，有時也不免有頗欠斟酌的地方。例如魯鼎與魯鼎傳，白與師田父尊，都只是一器的異名，誤而為二。公伐徐鼎，公伐徐鐘均已被證明為偽器，宋人書中的大夫始鼎也為贗品無疑，未能識別。弄疑是弄，沿舊釋為巫。霍本是蒙，沿舊釋為鳳。像這些疵病，只要稍加注意，或者有朋友從旁點說一下，是很容易免掉的。很容易免掉而卻未能免掉，便不免有白璧微瑕之憾了。不過我在目前也並不想來吹毛求疵，我是想平心靜氣地和作者討論一個重要的史實的。

那是字說第三回（東方三十四卷七號）由『臣民氓宰奴婢隸僕童妾』的說解所得出的結語。

「按臣、民、氓、宰，初義爲俘奴，奴婢、隸、僕、童、妾，初義亦爲俘奴，後犯罪者之家屬從坐沒入之，所執者率爲糞除、舂粟、侍食，及周禮所云牛助牽傍，養鳥搏盜，守宮，士喪禮所云涅廁，諸賤役，與古希臘羅馬委以全部生產事業異趣，謂古之中國氏族社會後繼之以奴隸社會若古希臘羅馬然者，則大誤矣。希臘羅馬由奴隸制而入封建制，中國、印度、日本，則皆由亞細亞生產制而入封建制者也。」

這個說解的關係頗爲重要，而且是針對着我在說話的，所以我不能不費點時間來討論一下。

社會進展的程序，根據經濟學批判，是由亞細亞的、古代的、封建的而疊進於近代資本制的生產方式。這已經成爲一定不易的鐵則。所謂亞細亞的和古代的生產方式，據德意志意識形態的同樣分類，等於族長制（Patriarchalismus）與奴隸制（Sklaverei）。凡是沒有什麼先入見的人，在目前都已經是承認了的。

馬恩時代的關於東亞方面的古代的知識很有限，他們對於我們東方本沒有留出什麼積極的判斷下來。印度、日本，我暫且不說，就是我們中國的古代，實際是最近十年來纔稍稍闡明了的。『謂古之中國氏族社會後繼之以奴隸社會若古希臘羅馬，』似乎是以我爲最初的一個人。我在八九年前發表中國古代社會研究和甲骨文研究的時候，是最先把這個綱領提出了。我的見解是：殷代是氏族制的末稍，西周是

奴隸制，春秋以後才漸漸地入於封建制或身分制。這個綱領一提出之後，在國內國外都引起了很大的反響。大多是對於我的意見加以反對。反對者的主要見解，便是說東方的奴隸是家內奴隸，並不從事於生產事業，根本和希臘羅馬的不同，故爾不能認為中國的古代有過奴隸制。或者緩和一點說，東方的古代，奴隸生產不及形成為一個制度，便遞禪了。這種反對者的見解，與其說他們來反對，倒寧可以說因為遭了反對而起來應戰。但可惜那些戰士，竟連我所著的書都還沒有讀過，或者讀過了而沒有十分懂，只提着一根丈八蛇矛死死地向着水車亂刷而已。

中國古代的奴隸字面，如「奴、婢、隸、僕、童、妾」等，本是服賤役的家內奴隸，這，我是曉得的。僅僅家內奴隸不足以成爲一個社會制度，要主要的生產部門均用奴隸爲生產工具以從事經營，方能成爲所謂「奴隸社會」。這，我也是曉得的。然而我所以敢於提出中國古代有和希臘羅馬一樣的奴隸制存在者，並不是發了狂，我有我的堅確根據。無如那堅確的根據，有些人根本沒有看到，或者看到了而沒有看懂，或者看懂了而不肯相信，甚至「匿證伴爭」。那種爭法在學問的進展上，是絲毫也沒有益處的，近年來似乎已漸漸沉默了下去，而我的見解也漸漸要成爲定論了。那是當然的呀。所謂我的見解也並不是由我所憑空創造的甚麼，只是我所最先見到的事實而已。事實怎麼能够歪曲呢？

現在且來申說一下我的堅確的根據。這根據，我在古代社會研究裏面，尤其在甲骨文研究的釋臣

宰那一篇裏面，其實是早已敘述過的，但爲節省讀者繙書的勞力起見，我不妨再來敘述一下。

那首先用幾句話來歸結，便是：

『奴、婢、隸、僕、童、妾，』這些固然是奴隸；而『臣、民、氓、宰，』也同樣是奴隸。前者固然是從事於家內的賤役，而後者則多是從事於生產。後者的數目比前者要佔絕對的多數，而且在社會上的地位比前者更爲低賤。西周的生產事業，無論農工商賈，都是由民、氓所經營着的。少數奴隸所有者的貴族被多數家內奴隸簇擁着而君臨在大多數的生產奴隸上面，這是和希臘羅馬毫無二致的。

臣宰是奴隸，本來是舊文獻中所固有的說法，例如說文說：『臣象屈服之形，』又『宰，罪人在屋下執事者，』這已有明白的古訓，篤古的人不敢懷疑。只有把一品大百姓的『民』說爲奴隸，這要算是我的發現。請讓我把釋臣宰那篇舊作（一九二八）摘錄些在下邊吧。

『臣民均古之奴隸也。……彝銘中入周以後多錫臣民之事。』

〔矢令簋〕『作冊矢令尊宜於王姜，姜賞令貝十朋，臣十家，鬲百人。』

〔大孟鼎〕『錫汝邦司四伯，人鬲自馭至于庶人六百又五十又九夫。錫夷司王臣十又三伯，人鬲千又五十夫。』

〔周公簋〕『錫臣三品，州人，庸人。』

〔大克鼎〕『錫汝史小臣靈俞鼓鐘，錫汝井暹糶人藉，錫汝井人奔于量。』

〔井侯尊〕『侯錫者執臣二百家。』

〔令鼎〕「余其舍（施舍）汝臣十家。」

〔陽亥簋〕「遣叔休于小臣貝三朋，臣三家。」

〔不斃簋〕「錫汝弓一矢束，臣五家，田十田。」

〔齊侯罇〕「余錫汝車馬戎兵，釐侯三百又五十家，汝以戒戎作。」

〔子仲姜罇〕「陶叔又成榮于齊邦，侯氏錫之邑二百又九十又九邑，與邾之人民都鄙。」

凡此均臣民與土田都邑器物等同爲錫予之物，人與物無別，同爲宰治者所佔有，且可以任意轉移其所有權，此臣民即奴隸之明證也。」

接着我又從古文字的字形上來解釋臣民二字。臣的古字是「象豎目之形」我說「人首俯則目豎，」故所以臣象屈服。民字「均作一左目形而有刃物以刺之。」古時民盲通訓，我疑「古人以敵囚爲民時乃盲其左目以爲奴徵。」

「臣民字均用目形爲之，臣目豎而民目橫（古語有「橫民之目」見莊子），臣目明而民目盲，此乃對於俘虜之差別待遇。蓋男囚有柔順而敏給者，有愚戇而暴戾者，其柔順而敏給者則懷柔之，降服之，用之以供服御而爲臣。其愚戇而暴戾者，初則殺戮之，或以爲人性，繼進則利用其生產價值，盲其一目以服苦役，因而命之曰民。」

在那一篇文章的最後還有一段結語，我率性一並抄錄在這兒吧。

「要之，臣民均古之奴隸，宰亦猶臣。臣宰視民爲貴，此於周金中可得其大凡。揆其所以，蓋民乃敵虜之頑強不服命

者，即是忠於故族而不甘受異族統制者之遺頑，而臣宰則其中之搆貳者。

古人即用其搆貳者以宰治其同族，故雖同是罪隸而貴賤有分。相沿既久，則凡治人者稱臣宰，被治者稱庶民，所謂大臣冢宰，浸假而成統治者之最高稱號。一部階級統治史於一二字間即已透露其端倪，此言文字學者所不可知者也。」

以上便是我說臣、民、氓、宰是奴隸的引證，也就是我說中國社會曾經過奴隸制的根據。有了這種根據，自然會生出我所得到的結論。對於我的結論，如不滿意，那須得把我的根據推翻，便是須得證明古之臣民並不是奴隸。然而反對者卻誰也沒有作這項的工作，而又死死地根據一些舊文獻和舊解釋，把狹義的奴婢、隸、僕、童、妾等字拉來，翻來覆去地唱着那「家內奴隸」的古式音調，幾曾把問題的痛癢處摸到了呢？

不過責任恐怕有一大部分應該由我負的。甲骨文字研究那書，我是用文言，用筆寫，用影印問世的，使一般的讀者難於接近，這怕也就是我應該負的責任了。因為是研究古代文字的著作，有多數古字用鉛印不便，所以便不得不筆寫而影印。筆寫，實在是一件苦事，能够少寫得幾個字便樂得少寫幾個字，在這兒，用文言實在比白話要簡單一點。因此，那書的發表形式便成了那樣。我的其他的同性質的著作都以同樣的形式發表了的，也都是基因於這同樣的理由。那倒不必如某一部分人所推測，有什麼骨董趣味含蓄在裏面。然而那樣發表了使一般的讀者難於接近，實在也是千真萬確的事實。

在這兒且讓我把上面摘錄中所列舉的彝器的銘文擇其重要者略略加以說明吧。

大孟鼎要算是最重要的一項資料。那是周康王二十三年時的器皿。周康王對於他的大臣名叫孟的賜與以命服車馬卣鬯，接着更賜之以臣民。那兒的「人鬲」兩個字是應該注意的。「人鬲」裏面包含有「自馭至于庶人」可見「庶人」是「人鬲」中的最下等，而「人鬲」是賤於「邦司」或「夷司王臣」等等的。「庶人」就是從事於農工等生產事業的平民，而是被錫與的人物中之最下等，這是奴隸，不明而且白的嗎？

矢令簋據我的研究是認為成王時器，但有好些人主張着是昭王時代的東西。關於這時代問題，且不牽扯及。那兒也明明有「臣十家，鬲百人」。「鬲」自然就是大孟鼎的「人鬲」同樣是在臣的下面的。更具體的說時，臣是家內奴隸，鬲是生產奴隸，生產奴隸是賤於家內奴隸的。

生產奴隸稱「鬲」或「人鬲」除掉這兩項的彝器銘文外，舊文獻中是沒有見過的。然而也並不是完全沒有，只是表現的字面有了改變而已。逸周書世俘解「武王（克殷）遂徵四方，凡愍國九十九國，馘曆億有十萬七千七百七十九，俘人三億萬有二百三十，凡服國六百五十有二。」這裏面的「曆」字舊有誤爲歷或魔的，孫詒讓的周書校補裏說：「曆歷同聲假借字，謂所執馘之名藉也。」據我看來，其實就是「鬲」了。說文鬲字一作歷，云「漢令鬲從瓦聲。」可見鬲歷是音相同的，說不定周書的曆字怕還是歷字。

的錯誤，故爾能够誤爲虜。鬲聲與黎相近，因此我又敢於作進一步的推測，彝銘的「人鬲」或「鬲」一定的錯誤，也就是文獻上的「黎民」或「黎」了。據這些資料看來，假使世俘篇是可以信任的，可見「人鬲」的存在，在殷代末年已經就是有的。古本泰誓說「紂有億兆夷人」（左傳昭公二十四年）和這是相爲表裏的話。然而大孟鼎是確切不易的康王時代的器皿。「人鬲」卽生產奴隸的存在，至少可以說，是起於周初。再看上舉的彝銘後二種的罇文吧。齊侯罇是春秋襄公六年齊靈公滅萊時的器皿，那時已屆春秋中葉，仍然有大規模的奴隸制存在。子仲姜罇的絕對年代不明，但由辭例與字體來考察，和前器大約是上年代的作品。那兒以「邑」及「人民都鄙」爲錫與之物，是尤其明白的。言「邑」自然也就有邑人在裏面，言「都鄙」則農工商賈均包含在其中，請問那時候的「人民」究竟是什麼呢？和希臘羅馬的制度究竟有什麼區別？

有了以上的明明白白的證據，我們能够說謂「古之中國民族社會後繼之以奴隸社會若古希臘羅馬然者則大誤」嗎？關於印度和日本，我自己的研究沒有到家，不敢說，但我們能够說謂「中國則由亞細亞生產制而入封建者，」倒是「大誤」的。

其實實庵的字說，在其本身已含有一個極大的矛盾。我在上面說過，假使承認了我的人民就是奴隸的說法，那便只好承認我的周代是奴隸制的結論；假使不高興承認這個結論，那就應該先證明人民不是

奴隸。實庵是不承認中國有過奴隸制的，論理他該不承認人民就是奴隸了，然而恰恰相反，他自己承認人民就是奴隸的。我要再來引用他的文章。

『堯典分九族，百姓，黎民爲三，正言殷商以前氏族社會末年之事也。九族謂諸大部族 (Tribe)，百姓謂諸氏族 (Gens) 諸胞族 (Phratry)。黎民卽楚謂之九黎，亦卽被征服之苗民；於己族稱曰百姓，於俘獲征服之族則命之曰民。』(命九黎之人曰民，見呂刑鄭注。) 小雅天保亦羣黎百姓對舉，百姓與民在古初有主奴貴賤之別，官吏爲百姓，俘民以之助牧畜耕種而已。』(旁點余所後加。)

請看字說的作者，不是在自行『以子之矛攻子之盾』嗎？他自己明白承認『俘民以之助牧畜耕種而已』，而他偏偏說『與古希臘羅馬委以全部生產事業異趣』，這文字的邏輯是有點令人難解的。

實庵的文字就像這樣每每不嚴密，而且對於資料的省察也每每太不留意。例如他說：『西周金文多言錫臣若干家，或錫小臣若干人。是臣由俘獲，得與車馬弓矢貝玉土田同爲錫品，巫史吏職則不如是也。』其實『巫史吏職』何嘗不如是呢？請看大孟鼎吧，所錫的不是有『邦司四伯』，又『夷司王臣十又三伯』嗎？又請看大克鼎吧，所錫的不是有『史，小臣，龠，鼓鐘』嗎？龠就是靈，也就是巫。龠是籥師。鼓鐘是司鼓鐘的官。因爲這三者都和史與小臣並列，故知必是同類。這是金文上以『巫史吏職』爲錫品的例子。再請看左傳定公四年的文字：

「分魯公以大賂，大旂，夏后氏之璜，封父之繁弱，殷民六族……分之土田陪敦，祝宗卜史，備物曲策，官司彝器。」

這兒的「巫史吏職」也是「與車馬弓矢貝玉土田同爲錫品」的。這正是理所當然而亦事所必然。每當一個國家亡了，除開不願意當亡國奴的人不算，就是「兒皇帝」都是可以自由調遣的，這種實例，我們倒無須乎追求諸遠古啦。

總之關於奴隸制這個問題，我敢於十二分堅決地主張着：中國也和希臘羅馬是一樣，對於卡爾的那個鐵則並不是例外。

附帶着再作一兩項的商榷吧？

實庵字說的第一回（東方三十四卷五號）有關於「貝」的解說，引了甲文和金文來，說是「均象蚌殼之雙貝形，小篆作貝取其半也。」這也是不正確的見解。貝的古文分明是瑪瑙貝的象形，學名是 *Cypraea moneta*（英文 *Money-cowrie*）日本名是『子安貝』（*koyasugai*）。這是還有無數的古代遺物可以證明的。這東西在研究中國古代文化上倒是名實相符的一個「寶貝」，因為他是外來品，我們中國的沿海是不產這東西的，它的出產地是南洋。而且頂有趣的是南洋的馬來語稱這東西爲 *Bia*（根據 *W. G. Shellbear's An English Malai Dictionary*），據說是馬來固有的名稱，連音都和我們的「貝」是相同的了。論理出產地既在南洋，準名從主人之例，當然是連名稱都要一道輸入中國的。所以貝是三千

年前的一個外國字呀！這東西，應該是先直接輸入長江流域，然後再間接輸入黃河流域的。金文裏面每有南征俘貝的記錄，也就是我這個擬想的證明了。

再說到那論「邪」的一條，這條全部都是作者的新發明，頗有趣味。作者根據着說文汎字注引爾雅「西至於汎國謂之四極」今本爾雅釋地作「西至於邪國」釋文云「邪本或作汎」證明三個字本是一個字。更推進一步，說道：「西極汎國，或即今之帕米爾高原……公劉館邪乃誌遠祖西來之義，」這見解真是十分新鮮。不過我倒有點不敢盡信。西極汎國，我覺得應當是古代巴比倫和中國的交通由彩陶和十二支的起源可以證明。又呂氏春秋的任數篇有「東至開梧，南撫多顛，西服壽靡，北懷儋耳。」壽靡下注云：「西極之國，靡亦作麻，」我看這壽靡或壽麻一定是 Sumner 的對譯，這是古代巴比倫的先住民族。爾雅本是秦漢人的作品，在呂不韋時代都已經曉得有壽靡的存在，爾雅裏面有巴比倫，是毫不足怪的。有人說「昆侖」就是「巴比倫」之訛，因為巴比倫古蓋作「白比倫」，「白比」誤合而爲昆。這似乎也可以說得過去。至於「公劉館邪」是否就是「乃誌遠祖西來之義」我卻不敢斷定。據我的推想，函與汎，只是偶爾的音同字通而已。

「蒲劍集」後序

兩三年來，關於屈原，寫了一些東西，也作過幾次講演，現在把那些雜文和講演錄收集起來，成爲這個蒲劍集。

但除掉關於屈原的文字之外，還附帶着收集了好幾篇談文藝或學術的文章。如讀實庵字說，是抗戰前的作品，其他產生於抗戰以後。

這兩部份的文字，有些是曾經收錄在羽書集裏，但因香港淪陷，羽書集毀版，到達了陪都來的恐怕不上一百部罷。本想翻版，但字數將近三十萬字，要翻版也不很容易，因此我把那多帶宣傳性的文章除去，把多帶學術性的文章留存了下來。

屈原考、屈原藝術兩篇講演錄，蒲劍·龍船·鯉幟的一篇雜文，在本集中都經過我嚴密的校改，可以作爲定稿。

最近得到一部韓非子，查出了幾則關於聶政與南后鄭袖的故事，可以補充關於棠棣之花和屈原兩個劇本的本事之考索，我現在把它們抄錄在下邊。

「韓廩相韓哀，嚴遂重於君，二人甚相害也。嚴遂乃令人刺韓廩於朝。韓廩走君而抱之，遂刺韓廩而兼哀侯。」（內儲說下六微。）

此與戰國策所紀相同，可證聶政確係同時刺殺了韓相與哀侯。但在同一書中卻又有另外一種說法。

「嚴遂不善周君。周君患之。馮沮曰：嚴遂相而韓傀貴於君，不如行賊於韓，則君必以爲嚴氏也。」（說林上。）

據這看來，刺殺韓傀的又好像是出於周君的陰謀。兩說頗相齟齬。如果不是傳聞異辭，大約這個陰謀在先並沒有見諸實現，而後來韓傀卻果爲嚴氏之人所殺的罷。

關於南后殘害魏美人的故事也有兩說。

「荆王所愛妾有鄭袖者。荆王新得美女。鄭袖因教之曰：王甚喜人之掩口也，若近王，必掩口。美女入見，近王，因掩口。王問其故。鄭袖曰：此固言惡王之臭。及王與鄭袖美女三人坐，袖因先誠御者曰：王適有言，必亟聽從。王言美女前，近王甚，數掩口。王悻然怒曰：刺之。御因揄刀而刺美人。」

「一曰：魏王遺荆王美人，荆王甚悅之。夫人鄭袖知王悅愛之也，亦悅愛之甚於王。衣服玩好，擇其所悅爲之。王曰：夫人知我愛新人也，其悅愛之甚於寡人。此孝子之所以養親，忠臣之所以事君也。夫人知王之不以己爲妒也，因謂新人曰：王甚悅愛子，然惡子之鼻。子見王常掩鼻，則王長幸子矣。於是新人從之，每見王，常掩鼻。王謂夫人曰：新人見寡人常掩鼻，何也？對曰：不已知也。王強問之。對曰：頃嘗言惡聞王臭。王怒曰：刺之。夫人先誠御者曰：王適有言，必可從命。御者因揄刀而刺美人。」（內儲說下六微。）

這兩說斷然是由於傳文異辭。後說與戰國策相同，較爲圓滿。從這個故事上，可以看得出鄭袖和楚懷王的性格。楚懷王的確是一個喜怒無常的容易受騙的笨伯。

又鄭袖有子。史記張儀傳，當楚懷王囚張儀，鄭袖去替張儀緩頰，以秦國將征伐楚國的話來威脅懷王的時候，說過這樣的話：「妾請母子俱遷江南，毋爲秦所魚肉。」鄭袖既有子，則以「稚子子蘭」認爲鄭袖的兒子，並不會牽強。

以上兩項本事，本應該分別寫爲棠棣之花與屈原的書後，但那兩個劇本都已經印出了，只好附帶着寫在這兒。

三十一年四月十二日