胡兰成◉著

中国文学史话

上海社会科学院出版社

中国文学是人世的，西洋文学是社会的。人世是社会的升华。社会惟是“有”，要知“无”知“有”才是人世。知“无”知“有”的才是文明。大自然是“有”“无”相生，西洋的社会惟是物质的“有”，不能对应它，中国文明的人世则可对应它。文明是能对应大自然而创造。

第二次大战后这三十几年来，世界性的产业国家主义社会的庞大物量，最后把人的智慧与感情都压灭，家庭之内断绝，人与人断绝，对物的感情断绝，连到言语的能力都急剧地退化了。文学上已失了在感情上构成故事的才能，只可以犯罪推理小说的物理的旋律来吸引读者。连这个也有麻烦了，继起的是男女肉体的秽亵小说，但这也要过时，因为秽亵从不用情，但也要用感，现代人是连感官也疲惫了。

我以为，周作人与鲁迅乃是一个人的两面……不过在时代的转变期，这种明快，不是表现于海水一般的宁静，而是表现于风暴的力，风暴的愤怒与悲哀……照耀着鲁迅的事业，而周作人的影子却淡到不见了。人们可以看出，两人的文字，对于人生的观点上，有许多地方周作人与鲁迅是一致的，几乎不能分辨，但两人的晚年相差如此之远，就在于周作人是寻味人间，而鲁迅则是生活于人间，有着更大的人生爱。

ISBN 7-80681-355-1

9 787806 813553 > ISBN 7-80681-355-1/I·052 定价：22.50元

胡兰成◆著

中国文学史话

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史话/胡兰成著. —上海:上海社会科学院出版社,2003

ISBN 7-80681-355-1

Ⅰ.中… Ⅱ.胡… Ⅲ.文学史—中国—文集 Ⅳ.I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 119102 号

中国文学史话

作　　者	胡兰成
责任编辑	吴芸茜　傅新营
文学策划	沈浩波
图书监制	符马活
责任校对	符马活　千　日
封面设计	每天出发坊
出版发行	上海社会科学院出版社 (上海淮海中路 622 弄 7 号　电话 021-63875741　邮编 200020 http://www.sassp.com　E-mail:sassp@online.sh.cn)
经　　销	新华书店
印　　刷	北京印刷一厂
装　　订	三河市龙大印装有限公司
开　　本	889×1194 毫米　1/32
印　　张	8
字　　数	160 千字
版　　次	2004 年 1 月第 1 版　2004 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-80681-355-1/I·052　定 价:22.50 元

中国文学是人世的，西洋文学是社会的。人世是社会的升华，社会惟是“有”，要知“无”知“有”才是人世。知“无”知“有”的才是文明。大自然是“有”“无”相生，西洋的社会惟是物质的“有”，不能对应它，中国文明的人世则可对应它。文明是能对应大自然而创造。

——胡兰成

代前言

原台湾三三书坊编辑报告

◉ 朱天文

《中国文学史话》涵盖了从1944——1977年的胡兰成关于中国文学的诸篇论述，分成上卷和下卷。

上卷里五个章节。

首篇《礼乐文章》，如《三国演义》开头下讲天下大事，却先来讲天下大事的分合之理，胡先生写文学亦不讲文学，而先来讲"大自然的五基本法则"，定其坐标也。

次篇《天道人世》，谓古来中国的文学乃是：一，对大自然的感激。二，忠君。三，好玩。四，喜反。明其素质也。

三篇《中国文学的作者》，一种是士，一种是民。不责艺人与艺术，辨其位格也。

于是四篇《文学与时代的气运》，自唐虞夏商周起，至春秋战国的论文时代，开出汉文章；转魏晋南北朝的新情操时代，开出唐，至南宋而士始弱。士虽凋萎，民固健在，元明清士的文学益陋，民的文学倒像繁星在月晦时都亮了。然后来到五四文学

革命，始将文学当做为艺术。

遂有末篇《文学的使命》。

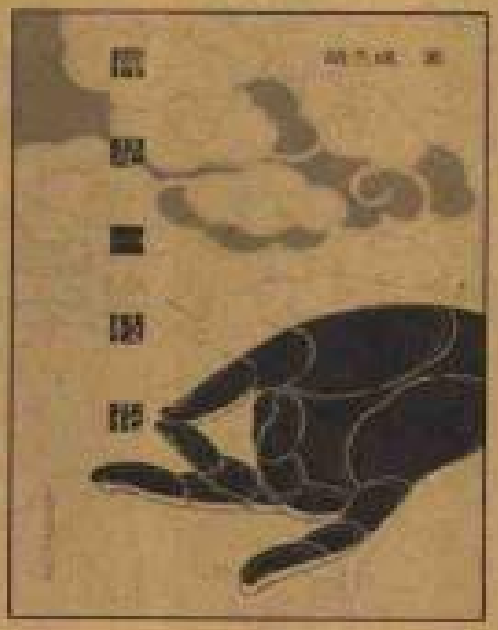
以上是胡兰成于1977年夏天于侨居地日本写完的《中国文学史话》。因兰成在台湾授课的学生中多有青年写作者，故著此作励教激志，且援彼等青年的作品为例多做说明，其背景如此　现编成书，加一篇《论建立中国的现代文学》，是稍早写成的，为答友人龙先生在报纸上的论文所作，这是上卷

下卷收录单篇评文，它们犹如上卷的卫星城镇．七篇写在孤岛时期的上海，一篇在亡命日本时，两篇在来台授课期间，三篇在返东京之后的晚年。可以看出胡兰成思想之轨迹和文风的变异。

1990年11月底

胡兰成1906年出生于中国浙江省嵊县（今嵊州），1927年，国民革命军北伐期间，从南京大学中途退学，后曾任汪伪政权管控下的《中华日报》总主笔。抗战胜利后，经香港逃亡日本，在日本期间开始学习日语。结识大数学家冈洁和诺贝尔物理学奖得主汤村秀树，还成就其宇宙体系。1974年来到台湾，受聘为台湾中国文化学院终身教授。在台湾期间，其文学才能影响了整个台湾文坛，尤其是朱西宁、朱天文、朱天心父女，受其影响颇深。1981年7月25日在东京病死。著有中文著作《今生今世》、《山河岁月》、《禅是一枝花》、《中国礼乐》、《中国文学史话》、《革命要诗与学问》、《今日何日兮》等。

本书是胡兰成逃亡日本的时写的散文体回忆录，从童年生活一直写到在日本与原上海滩舞女张爱玲通信合爱导致为夫妻，共同生活。此书洋洋洒洒记述了其与张爱玲一段缠绵的恰来西番爱"张迷"导情，成为研究张爱玲不可多得的史料。此书文学造诣极高，被视为中国现代散文史上的杰作，读者普遍视之为胡兰成一生之代表作。



本书是胡兰成上世纪七十年代后期在台湾居留期间对禅宗第一奇书《碧岩录》中一百则公案的逐一解析，八百多年来，中国的文学家和思想家们一直要想解读宋代《碧岩录》，直到胡兰成，才做成了这桩事业。此书对于中国禅学思想的理解，有着巨大的作用，可被视为中国禅学的一件大事。书中者哥、哥哥、妹妹等其实都是胡兰成自己的化身，如满天花雨，无处不在。

文学策划 / 沈浩波
图书监制 / 符马活
封面设计 / [illegible]

目录

1 代前言 / 朱天文

上卷

3 礼乐文章

15 天道人世

15 对大自然的感激

20 忠君

28 好玩与喜反

33 中国文学的作者

61 文学与时代的气运

61 尧典与虞书

67 文体

71 魁星在天

76 论文的时代

81 新情操的时代

95 士弱民犹强

102 今日何日兮

109 文学的使命

目录

129 论建立中国的现代文学

■ 下卷

155 周作人与路易士
159 路易士
165 周作人与鲁迅
169 论张爱玲
185 谈谈苏青
181 张爱玲与左派
197 随笔六则
205 闲记
207 评鹿桥的《人子》
225 来写朱天文
233 读张爱玲的《相见欢》
239 关山月
241 女人论

上卷

礼乐文章

一

中国文学是人世的，西洋文学是社会的。人世是社会的升华，社会惟是“有”，要知“无”知“有”才是人世。知“无”知“有”的才是文明。大自然是“有”“无”相生，西洋的社会惟是物质的“有”，不能对应它，中国文明的人世则可对应它。文明是能对应大自然而创造。

大自然有五基本法则。

第一法则是：大自然有意志与息，而意志亦即是息。人世亦是有意志与息。有意志是有向上的自觉，凡物之生都是善的。有息则是有灵气。西洋社会不能对应，而说世界末日，则

是志气先已短了。也不知万物皆有生，也不知有息，所以西洋的东西缺少幅。

第二是：阴阳法则。人世的是礼乐风景。礼尚异而乐尚同，即是阴阳的变化，异是个性，同则统一。但是西洋社会不能对应阴阳法则，故不知同异之理，现在的东西即是多样而重复，雷同而不统一，成不得风景。

第三是：有限时空与无限时空统一法则。中国文明就是能以有理数表现无理数，凭栏处可以是无限江山，草草离觞可以贻千年之思，永生乃在于人生。西洋社会可是只有有限的时空，而现在更是在要把有限时空也都破坏尽了。

第四是：因果性与非因果性统一法则。人世的是报应不爽而亦每有天幸，所以喜气。西洋社会则一个个死于合理主义，讲目的论而不知有明日。挑战只是向着可知的，不是向着未知的。

第五是：循环法则。人世是天道好还。五百年必有王者兴。文明是当初发明了轮，至今用之不尽，但西洋人自己的作为则都是直线的，他们用数学也求证不得一个圆。现在的环境污染就是因为不能物质还原。

张爱玲有说“出去到日月山川里”，最是句好话。中国的第一首诗歌虞舜的：

卿云烂兮，糺缦缦兮。
日月光华，旦复旦兮。

后来如李白、苏轼的诗文里的都是这样的人世。

二

有限的社会而涵无限的风景，这是人世。

文明是悟得了“无”与“有”，这也才知神，而如希腊人的惟知世界是有，那宙斯神就是个大俗物。无与有的话，在今世纪的物理学上可得新的见证。原子的核假如一粒豆大，则其电子轨道有数十公尺大，其间当然是无，连所谓宇宙尘亦没有的。然而有着息，但因息不是物质，所以不能说是有。无即是息。人世的风景即是生在息里。

古希腊人发现了无理数非以数学的方法可对应，所以他们说绝对精密是没有的。如今日本东大的生物化学教授野田春彦义说地球上生物的出现，十亿年的岁月中，其进化所选择条件的回数是十之四十次方，即百亿倍的百亿倍，又百亿倍，又百亿倍，所以他断其他星球上不可能有生物，因为不能再有这样的凑巧。但是中国文明的造形因悟得了无与有之际，可以做到绝对精密。所以人世皆真。记得看过旧小说上有这样的写法：

> 那秀才自于潜到临安去，一路上的景致，山是真山，水是真水，他看之不足，观之有余。

我就喜爱的这真山真水说得好。

还有十之四十次方的话是，便如当初新石器时代我们的祖先发明轮与数学与音乐，若要说是选择条件得来的，那就回数还不止十之四十次方。但那是因为悟得了，遂而妙手偶得之，并非经过选择条件斗辏了得出来的。是所谓结论在先，方法在后。中国的日常器物，皆有与发明轮与数学与音乐的

那种创意的新鲜，不像西洋的只是依照轮与数学与音乐的方法来加以结构而已。

中国的器物如殷铜器、汉陶器、宋瓷器，非他国可及，是因中国人制器用的方圆与直线曲线，皆有着个无限，所以一盆一碗皆是个意思的存在。数学上有这样的圆与方，与直线曲线，但是不得以数学的方法去求得，而在中国的器物里则皆为自然之姿。

中国文明的人世是真山真水，器物皆真，人也真。中国人是已离了动物身，人身是如来身。素粒子为究极的自然的意志与息所生，所以充满灵气，是物质亦非物质，是象征亦非象征，是尚在于无与有，空与色之际。

人身亦可以是像这样的。旧时婚姻单凭媒妁，结果还比现在男女自己拣中的好，因为旧时的姑娘都是花，虽分等级，总也是花，男子也都生于人世的礼教，有相差也不会太差到哪里。如日本的和服，是悟得了一个“无”字，裁制得虚实之妙，所以谁穿了都可以合适，人与人之间也可有这种亲和。《大学》的一句：“在亲民。”人与人的亲情才是保证男女的和合的，现代社会的男女是个霸占的存在，找结婚的对手像定制适合于自己身材的西装，穿穿又不合适了。

现在是对物但有贪欲，没有了爱惜之心，对人亦岂知爱惜？用的东西都是短命的，对人的情意亦岂能长久。凡有东西，不带一个“无”字的，原来亦是没有得可思念。不带一个“无”字的，原来亦是不得长久的。数学的圆与点线不毁，因为是无的圆，无的点线，但用圆规与三角板画成的圆与点线就粗恶，不得永生。而中国文明能以色表现空，以物质表现无与息，所以得永生。

中国向来是朝廷与民间皆生在人世的风景里，其间也有

荣华富贵与忧患贫苦，但是都像昆曲与平剧里的："富，富得有贵气，穷，穷得有志气，忧患也有喜气与运气。"这个"气"字就是从大自然的息而来。平剧里一个小偷，还比西洋的绅士可爱。旧剧里李三娘落难，多得小叔子照应她，她在戏台上唱"那有情有义小叔叔"，真是惊心动魄。我多爱这人世，愿意此刻就可以为它死。若说爱国，这就是我的爱国。

三

在绍兴城内高等小学读书时，问同学借了几十种林纾译的西洋小说来看，从侦探小说到小仲马的《茶花女》都有，看完之后只觉心都黯淡、杂隘了，很不喜。在惠兰一年级时，读英文讲一个小孩爬树到了天上，只见一个蓝灰色的妖魔坐在门边要吃他，那妖怪没有一点风情。惠兰是教会中学，上课有《天国历程》，我不喜它的没有一点景致。七月放假住在上虞人家，暑夜读厨川白村的《现代文学十讲》，很激情。及回学校，路上在曹娥旅馆读《孟浩然集》，当下觉得亲切、安舒，心里着实，像仰天睡在草地上。原来西洋的文学里就没有人世的风景，不可以逍遥游，又总是使人不安。

拜伦与雪莱的诗，有名的《哀希腊》、《西风》、《夜莺》，我读了都不觉得好。中国诗如刘禹锡的《怀古》，有渔樵闲话里的天意人事，拜伦的哪里算得。要讲西风，单是范仲淹的词"塞上秋来风景异"一句，就好过雪莱的不知多少。又那《夜莺》，也怎及《牡丹亭》里的"遍青山啼红了杜鹃"。贝多芬的月光曲与英国王尔德童话里的写月光，也单调冷严。唐诗里的月亮是远比宇宙火箭到达的月亮，于文明更有意义，岂是

西洋文学的所可及。

西洋文学没有人世，其冷淡的严刻的境界是天主教的，有热情亦如唱的男高音女高音，都是肉声，不像平剧的嗓子是以息。西洋的音乐与文学因为不知息，所以没有息之波为调，而以力的旋律，而到头是趋向事务文学。和这比起来，我还是喜欢他们中世纪的，如张爱玲说：

> 上帝坐在它的天庭里
> 地上都和平了。

像我也爱看果戈理的小说，那里写古老俄罗斯农村家过的笨重凝固的日子。但亦是人与神不得在一道。

西洋的人世，是早在希腊以前已因奴隶社会与征服而失去了，遗留在《圣经·旧约》里的纪念是失乐园。这也已想像不起了人世的风景。那伊甸园其实没有什么好，惟是从此人与神不在一起了的重大事实，可记忆得不错。中国文明的人世是人与神同在，即在这里是永生，是归宿，但西洋的社会则无可归宿，凡是人所为的都不能算数，所以托尔斯泰晚年要离家出走，到神那里去。

四

日本文明也有人世。但中国的是清平世界，荡荡乾坤，日本天皇的御宇却是悠远的，有朱色的明丽与紫色的深艳。朱色是日本神道的，而深邃则是佛教极乐世界的。这成了日本文明的境。

人世原是文明的境，但是不可成定为境，如《红楼梦》里黛玉、宝钗等谈六祖《坛经》，说的“无立足境，方是干净”。

中国文明的人世是现实的，而且有一种求仙思想，如秦始皇、汉武帝与李白的，是人世的自己否定，可比[illegible]以自己的青春为得意。是要这样才好。而日本人于天皇的御宇与佛教的极乐世界则想要安住，如佛教的住于涅槃。日本人的情思与美术，便是沉溺于此人世之境。日本民族是美术的，中国民族则不是，中国民族比日本民族有美术的发想，但是不耽溺于美术。

中国文明的人世的现实性，多有政治与产业制度的发想。是多有作为的，无为之为。日本人却只信御宇是无为的。文人如保田与重郎即以为天皇可以不必亲政事，最好是长于宫女之手的幼帝，以诗歌与管弦为王朝之美。作家如海音寺潮五郎等，亦多是以为天皇以不亲政为宜。如保田甚至对明治天皇的维新大业亦不以为好。

但这使我想起西藏喇嘛教亦有其悠悠的极乐世界，而安住于此，但是无为，所以只要奉幼儿为喇嘛。日本许多尊奉神道与天皇的人，却连天皇亲政这个道理亦不去想想。

日本文明的人世，亦称天皇的御宇，是神道高天原与佛教极乐世界的混合。日本民族的传说里尚有早先迁来的古老记忆，在原住地的彼土有“常世”，亦称“妣之国”，与中国传说的西王母瑶池相似。我喜欢这说的常世，使人缅想。但中国文明的人世称为礼乐之治，是学问化了的，礼乐是人世自身的言语，是知性的，行动的，而日本的则是情的，所以美术化。日本的人世未能有它自己知性的言语，所以于思想理论不亲切，其历史上每有大的行动亦多是情绪的，少是知性的。

日本人的于思想理论不亲切，见于头山满、犬养毅等对

于孙文先生。他们同情孙先生革命，帮助筹军资，运武器，可是对于孙先生如何创建中国自己的政治的与产业的新制度的发想，则不感兴趣。对于孙先生的《三民主义》与《建国大纲》，他们连不提及。现在也有日本友人同情我是个志士，也肯热心相助，但是我所提大自然的五基本法则，以及政治的与产业的制度新案，他们多是不在心上。像冈洁与汤川秀树讲要做思想运动，到得制度的问题就不去触及。

日本人除了美术优异，还有是科学技术也在世界上称优异，因为他们做科学技术亦是以情操，有如做手工业品。

而因此日本的文学不及中国的，虽然日本文学还比中国的更美，日本的人世不及中国的有创造性，日本文学是人世的风景不足，而以艺术的境来代替。日本的人世是成了艺术的境。但是艺术也要不立境才好。

五

一个民族的程度，是看它是怎么的对待自然界。

中国人于自然界亲，对之是知；日本人亦于自然界亲，对之是情；西洋人于自然界不亲，对之是欲，讲征服掠夺。

中国人知的是大自然，大自然是物质的自然界连同在其背后的，未有物质的究极的自然。对物质的自然界讲情，对大自然却要讲知。而对物质的自然界讲攻打掠夺的西洋人，则终要被大自然所除灭。

文学的程度，也是看它怎样的对待自然界。这里西洋文学是完全落第。

小时喜爱希腊神话，那其实并不好。小时喜爱的东西有

的不可算数，但那喜爱的自身是好的就是了。我而且其后还佩服了《荷马史诗》好多年，自叹中国文学史上没有这个。在文章里写出对《荷马史诗》不佩服的只有保田与重郎。我是后来虽佩服而已渐渐失去了喜爱，但要到了现在我才能说明那原因，取消了对它的佩服了。一句话，《荷马史诗》是怪力乱神。

特罗伊的战争，有郊野的战地篝火，有城砦市街，有许多人群；奥地赛出征回来路上，有海有岛，有风浪。只觉是像油画的光影浓重，有光也只是篝火的光。没有太阳也没有月亮，没有张爱玲说的日月山川。

我每想马其顿的青年亚历山大在军队的前头骑马入雅典，他平埃及，灭波斯，东征印度，是古代西方世界一大英雄事业，然而何以没有一篇伟大的文章来写他。原因就在于没有能把英雄事业与大自然的无限风景结合在一起。美国电影有亚历山大的片子，也是没有日月山川的，成吉思汗也没有一篇伟大的文学。近代是两次世界大战，留下的只是事件的报告与追记。

海音寺潮五郎写历史小说，受文化功劳赏，我赠以诗：

人事历然天道疑，英雄无赖有真姿。
女子关系天下计，渔樵闲话是史思。

没有渔樵闲话里的天道人事，是不能写大文学的。

希腊的东西是数学与物理学好，还有是神殿建筑与神像雕刻好。其神话与文学则不好。后世西洋是连建筑与雕刻都变恶了，因为多了个巫魔与力。而把巫魔与力除去了，又只有功利主义。后世西洋的文学也一直没有好过，像他们的唱歌，

都是肉声。

买了《星座与神话》的图本来看，希腊的那些神话真是把星星都事件化，俗物化了，远不及中国的讲牵牛织女，斗与笆箕，有天上人间的亲切。又如说紫微星是帝星，有文星与客星，太白星是主兵气，与荧惑星化为绯衣小儿在暑夜与众小儿唱童谣，预兆天下将大乱的话，虽然也是与希腊的星座神话一般的不合科学，但是中国的说着了天道消息。中国的是诗，借星座为兴，与科学可以两不相妨，却还比科学更直接说着了大自然。

六

唱平剧最嫌肉声，可比几何学不能以实物的点线。文学的句法也必要是法姿。如今流行以白话文译“经书”与“子集”，这是对文学的没有神经。文学以字面来表达意思，同时那字面亦是意思。“经书”与“子集”里的意思，我们今日可以白话文来写，这写时就是一个创造，但是不可译。能知字面亦是意思，即写小说亦可以是写的理论，写哲学亦可以是文学。

自宋儒起，理论的文章遂坏。但元曲明清小说的文章尚洒然，及至民国，出来了新闻体的文字，讲义式的文字，与文艺腔的文字，连到小说戏剧与散文的文章亦坏了。

真的音乐家与数学家有一种高贵，因其可通于天。淫曲狂舞的音乐不算，单为计算的数学不算。文学是贵人之事。中国是平民亦是贵人，而有此自觉者是士。新闻体的与讲义式的与文艺腔的不贵。

中国向来讲文章书画，技巧是匠气，艺术味是习气，都是不好的。譬如书法，是要功力深极，而可以技巧亦皆成法姿，这才不是匠气的了。艺术云云，是譬如日本的神社极美，而当初建筑者与今日来参拜者，皆惟知敬虔与喜气，有一种天地之初的感觉，想要兴起。而若当它是艺术品，就会沉湎落于执著了。文学如宋诗与王安石的文章就是最自觉的脱了匠气与艺气。

文学是贵人之事，这句话牵涉到大众化的问题。陶工冈野法世与我说："只做观赏用的陶器，会渐渐的窄小，贫薄，至于怪癖，我自己感觉到要多做日常实用的陶器。"他近来烧的几窑都成功，很高兴。我去看时，也有碟，他说碟还是以前有一回烧的好。取出家常在用的一只来比，说像这只碟缘的线才是有意思。人世是可以日用的东西——是个意思的存在，所以都是贵气的，所以可以平民亦是贵人。文学亦是像这样的，但不是大众化就能。在于西洋，文学只有一部《圣经·新旧约》最好，但那是希伯莱人的。《圣经》的文学不是为大众的，亦不是为神父与牧师的。

中国向来说道比术贵，官比吏贵，现在来说是政务官比事务官的地位高。但是礼乐之世，即技术与事务亦可以是法姿。惟行而不知，要知之者才是更贵，文章就可以有这样的知。不但比陶器，也比音乐与数学更有这个知。数学出自无理数，而以数学的方法不可能求证之，故不能绝对精密。音乐可以做到绝对的音阶与舞姿，但是音乐自身不能说明其故。惟文章的造形亦可到音乐所能到的绝对境界，而且能说明其故。因为文章是言，《新约》有一句："太初有言，言与上帝同在。"人世文明的总蒂与遍在是礼乐，而文章是其言，所以称为礼乐文章。文章不止是一家之言，而是众家之言，它代音乐

图画雕刻建筑等立言。文章是代天立言，代一个世立言。所以有三样东西最贵气：自然贵，礼乐贵，文章贵。文章是觉之言。

天道人世

►古来中国的文学就是：一，对大自然的感激。二，忠君。三，好玩。四，喜反。

对大自然的感激

对大自然的感激，最早的就是舜的《卿云歌》，《尚书·尧典》与《洪范》就是日月星辰与岁时、名山大川与天子巡狩的文章。

《诗经》讲朝阳里的梧桐与凤凰，讲“倬彼云汉”，讲“七月流火”，讲“春日迟迟”。《楚辞》虽多名状草木，还不及

《诗经》的阳光世界，与种稻割麦蒸尝的陇亩与家室风景。《易经》的“象”、“文言”与“系辞”，与《老子》、《庄子》，皆是世界上最好的文章，皆是直接写的大自然。孟子的文章好，是写的人对大自然的觉。周礼王制，惟王建国，与春官夏官秋官冬官，是中国文学里朝廷之尊与官人的贵气的由来。

宋玉的赋比屈原的《离骚》更近于自然，《高唐赋》写那神女对楚襄王问，“妾朝为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，巫山之下”，与后来曹植写洛神的容貌若晓日之发芙蕖，其姿态是“若将进而徘徊，意欲止而复翔，神光离合，乍阴乍阳”，皆是人与自然同一美。其写东邻之女，“增之一分则太长，减之一分则太短，施脂则太白，施朱则太赤”，是比数学还绝对。司马相如与司马迁都有这样自然，班固就在自然上较差了。后世是李白、苏轼的诗有大自然的浩浩，而亲切现前。中国文学的仙意，与此有关。

班固的《汉书》不及《史记》，是《汉书》里人事压没了自然。李白说六朝的诗不好，也是因为六朝的诗里人事胜于自然。宋儒很败坏了中国文学的传统，因为宋儒只知在那里讲天理与气，但是不知天意，又不知大自然的象与文言，变得更是人事压没了自然。

西洋文学就低俗在其有人事而无天意。

西洋的古代文学没有写自然风景，近世的有写自然风景，如托尔斯泰写俄罗斯的大雪旷野中的马车，如英国王尔德童话中的写月光，但皆是只写了物形，没有写得大自然的象。那情绪也是人事的，不知自然是无情而有意，所谓天意。近世西洋的画家想要脱出物形，但亦还是画不得大自然的象。想要弃绝情绪，但亦还是画不得大自然的意思。

西洋是古时有先知与女巫预言神意，但也神意不即是天

意。冈洁说自然科学不能知自然，而只能知自然的末端的表面的现象。宗教能知大自然的根本与无生有，但是不知其变化演绎。西洋的先知与女巫知神意而未必知天意，西洋的产国主义的做法今到了严重破坏自然环境，此中消息是早在他们的文学中已透露了。西洋文学里没有自然。如此才更知道中国的礼乐文章的可贵了。乐就是通于大自然的。西洋没有礼乐之乐，西洋音乐的都是人事的情绪。贝多芬读了舒伯特的乐谱，说是有神的光，但也只是接近古希腊柏拉图的对自然的新鲜感罢了。

而如此亦可来评中国历代文学的气运了。凡属三分人事，七分天意的，必是新朝方当开创之际，这在当时的音乐与文章里最显明的可以看出。如西汉，唐初宋初的文章，皆有日月山川的气象。明初清初的较差，亦明初尚有高青邱的诗，清初尚有王渔洋的诗，比较的清明高标。一份人家亦是如此，凡属三分人事，七分天意的，必是兴旺之家。

其次，凡属五分人事，五分天意的，则是到得全盛时代了。如东汉盛时，如唐朝开元年间。

东汉的盛时比西汉丰饶，但东汉是虽当光武帝复国之初亦没有西汉的清新。《汉乐府》中许多好的都是东汉盛时的，但也还是不及西汉的。杜甫也是不及李白。两人只相差十岁，但李白的诗是初唐到盛唐过渡期的顶点，杜甫是盛唐到晚唐过渡期的顶点。李白有“浮生若大梦”，与“登高台、望远海、六鳌骨已霜、三山今安在”的诗，非杜甫所能有。杜甫有“禹功接混茫”的诗，亦非其后柳宗元与刘禹锡所可及。初宋的诗文是欧阳修与梅圣俞，苏轼是初宋过渡到盛宋的顶点，而如秦观、柳永就是宋全盛时的了。盛极则衰。清朝袁枚的诗所以不好。

又其次就是七分人事，三分天意，落入衰期了，最显著的是五代。以前五胡乱华，乱中还有新机，都不像残唐五代的诗文最是熟滥恶调。还有宋亡后辽金的诗讲故国禾黍之痛，而没有一点轩豁。金诗只有一个元好问，亦缺少一个兴字。

元曲的好是音腔亮烈。蒙古入主中国是一劫，元曲的那亮烈使人强，也多少近于兴。内容是《汉宫秋》与《长生殿》好。《汉宫秋》有塞外的雁声，《长生殿》是兵乱流落中旧乐工李龟年的唱词好。南曲是《桃花扇》的结尾好，《牡丹亭》则是开头游园惊梦好。清朝惟《红楼梦》的宝玉与黛玉是生在大自然里的。但是到得曲与小说，文章已离开士了。当时之士，是宋儒加上科举，连一分天机亦没有了。

佛教讲空色，本是从大自然的悟得，而其结果，乃至于否定了对现实的自然界。基督教的信神，亦本是从大自然的悟得，而其结果乃至于否定了对现实的自然界的新知识。宋儒讲理气（天理与气数），原是有对《易经》的新发现，其先陈抟邵康节是道家，以之开拓了对大自然的新的说明方法，其传却在朱子。可是后之宋学者，收缩为只讲天理与人欲，《易经》是读朱注，而宗程传，程颐的易传是以人理糊没了大自然。后来儒生又包办了科举，他们对现实的自然界疏隔的程度，到了对现实的世事亦迂腐无知。而自此，士遂无复文章了。

宋词尚是士的文学，作者有士的自觉，最代表的是晏殊。其子小山，谓先大人词未尝为儿女子语。非不涉女人，而是以士的自觉看女人之正之美。至元曲作者，则宁是自侪于俳优，小说如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》，是出自茶店说书人，罗贯中、施耐庵、吴承恩润色写成之，自以为不是士所应做的。曹雪芹写《红楼梦》，也自居于为士者的经世文章之

外。这个事实，在中国文学史上含有一个重大的问题。

原来中国祭政一体的传统，文章属于天官太史，文章是士之事，作者有着礼乐文章的自觉。以前是王官省察民间的风谣，后来亦一直是士以礼乐文章教化民间的风谣。士对文章的这种强烈的自觉，贯彻于昭明文选，至欧阳修、苏轼皆然，而被其教化的中国民间风谣，连茶店说书与戏曲在内，亦为世界上其他任何民族的民谣与戏剧所不及。

中国的旧小说亦在世界上他无伦比。但是明清以来的儒生，因为迂疏，对现实的自然界的知识无新鲜感与欢喜，士无复文章，读书人写小说，可比是偷私情，偶一戏为之，可以很好，但是失了礼乐文章的自觉的教化，久后就难为，《红楼梦》之后就不再有好小说了。至清末民初，惟昆曲平剧尚好，因戏曲是艺，可以传授，非如小说的不可传授。但太久远没有上面礼乐文章的自觉为教化，终于连到戏曲也要败坏的，话剧的趋时与平剧的改造就是这个败坏。

宋儒及科举八股对现实的自然界闭锁，把文章也丧失，遂反激起了五四的新文化运动。但是以为用科学就可以来对应自然界，用民主就可以来代替士，这就大错了。

物理学上与天文学上的新发现，可以使人因它以为兴，但是以物理学与天文学的科学方法与数学方法则不足以建造新思想的。

文明的新思想是因一个兴字而悟得，是自己生成的，不是用方法可以被建造的。《诗经》“桃之夭夭”，只是因它为兴，而你若把“桃之夭夭”来切题，那就离脱了“之子于归”了。五四时西洋文学原只是借它为兴，而弄到当真要来西洋文学化，遂离脱了中国现代化的本题了。兴不是比，更不是赋，民间起兵是兴，而把它来比成赋成阶级斗争，追本溯源，

还是因为五四时文化界要向西洋文学看齐。西洋文学里是没有兴的，所以大家都对《诗经》说的一个兴字无知了。文章一失，如秦失其鹿，革命云云，政治云云，跟着文章一齐都失了。

再来说士。

辛亥革命已是士的觉醒，而五四运动反来说要取消士，像西洋一样。西洋是没有士的，如此五四的文人，当然也没有礼乐文章的自觉了。五四的新诗，只属于民间风谣，上面没有士的礼乐文章来教化，所以不久就变成恶化，不然即是退萎了。当时周作人的文章，与后来张爱玲的文章，亦只是如同民间风谣。

我们要与自然素面相见，不蔽于科学，不蔽于民主。而且有时礼乐文章亦会是蔽，如李后主、宋徽宗，如日本后鸟羽院的艺术境界。所以李贺、李义山、温庭筠的诗词不及李白、苏轼的贵。文章是写的神的言语，与万物的言语。好文章是写的言语之始。所以文章是祭师之事，是士之事，就在于有此自觉。

忠君

再讲忠君的文学。

今文化人揭橥科学与民主为图腾，不可说忠君，其实民主的品最低，在科学里也不通用。民主在今日，惟因与产国主义的物量的与统计的做法相结，所以还在得势而已。今日在电视上看英女皇加冕二十五年纪念式典，想着英国没有了英皇，将会是怎样的寂寞。英皇是亲政的，底下有议会制度，是君主立宪政治，可见也不是提着一个君字就不可以的。何况

中国向来还有比议会制好百倍的朝廷制度，天子亲政，而是无为之治。

中国之君与西洋的不同，西洋的是权，中国的是位，人君即了位，万民之位亦皆定了。这“位”是像书法里的与绘画里的位置，比数学还更是绝对的。有了位就身心都安了，天地万物也都是信实的了。权力是实的、社会的，这位却是无的位，君是人世之尊，有这个位，天下就都清平了。人君在位，是一切的见证，亦是今生我做人有意思的见证。这个思想感情，深入于中国文学中。你不能想像古来无论李白、杜甫及什么人，把他忠君这一点来抽去了。连一般小民也说皇家雨露恩，与王法条条不容情。

所以我也能了解基督徒对基督的感情。

中国古来诗人思君，自比于妻思夫，女子思念情人，基督徒就自比是基督的新娘。中国的天子在大自然与人世之际，同于基督的介于神与人之际。不同是基督教的惟是祭，中国的是祭政一体，基督称为万王之王，中国的天子却有现实的王天下。历史上虽政治发生分崩离乱时，亦思想感情上还是奉正朔，春秋时五霸之业就建在奉周天子，外国惟日本镰仓幕府与江户幕府时亦人世奉天皇的年号。这也像基督教说的，奉主的名。基督不靠属世的权柄，中国的天子也不靠属于社会的权力，天子之位是天授的。与基督的不同，是基督不亲政，而天子亲政，那边是基督赎罪，而这边是天下勤王。王天下与遍地是教会，意思有相通，但我还是喜欢王天下的风景。

王天下的风景是中国古来诗文的根本。

再看现在文坛的别的那些人的作品是怎样的零碎贫薄无趣。文章还是要写王天下的风景；基督教的天国与教会的文章不好写。中国人对于无与有，空与色的妙悟，最大的表现

即在王天下这句话上。天下有现实的空间与时间，而又是无限的。天下是一个法姿。因而王天下之君也必要是现实的君主，而又是个法身。基督是道成肉身，如来是世尊，人世之至尊，而中国文明的天子即是这样的。耶稣称基督，释迦称如来，而中国的君王称天子。世界是要王天下才统一得，而王天下则惟有是真命天子。今汤恩比与做世界联邦运动的人，与讲世界革命的人，也是都在要求世界统一，不知若不能现实的“有的世界”同时是“无的法姿”，是绝对不可能统一的。礼乐，礼实而乐虚，故乐以统一，礼以成章，所以孟子每说先王以礼乐治天下。有能为一统世界之主者，不能是民主的联邦主席，亦不能是世界苏维埃主席，而只可是真命天子。现实的天下同时是法姿，所以现实的天子必须同时是法身。

而天子同时也是现实的人身，所以也会犯错误，但是朝廷有礼乐止之。

旧时中国的职官制，公事都是由下级拟具，上级采择裁定之。到得皇上那里的案件，也是由臣下拟具，上意有不然的，多是发下命更议，绝少有皇上突然自出主意的。皇上出的主意也是要交臣下议过，皇上若一意孤行，就有言官要谏。御史对君不是有权，而是有爱情，若不知中国人的爱君之情，有如基督徒爱基督与佛弟子的感激世尊，即无以知御史对着皇上谏诤的恳切深至，与议会的争论态度完全是两回事。御史所据的亦不是法，而是据的理，惟中国文明有千人抬不动的一个理字，虽王法亦不外乎天理人情，今人不知有此，即无从了解御史之谏何以会那样的有力量。

中国没有大法官，而有史官。史官是古时神官之遗，对天负责，记天子与朝廷所言所行的是非，皇上也不能叫他改讳，所以更比大法官有威严。是这样知性的政治，岂西洋争权利

相制压的议会政治可比。

惟秦朝不用理而用法，被打倒外，二千年来绝少暴君，五胡乱华时有年轻的暴君，但都随即灭亡，因为天理人情不许他。因于这天理人情，朝廷有太史与谏官，史上有汤武革命与民间起兵，所以古来的帝王之学是天命的自觉。而历朝灭亡之际，也不是制度坏了，也不是出了昏君暴君，而是因为一代的人事与物意至此失了朝气了，最显然的是音乐与文章之衰。因为失了朝气了，所以朝廷会有不见识的事情出来，那些不见识的事情倒是结果，并非在先的。

君位万古不可废，孙先生就是王者之君，孙先生手订党规中党员的对于总理，与《建国大纲》，就是中国文明的新的君臣之份与朝廷制度，只是我们还要在言语上再把来说得明白。否则建国的理念还是带着口齿不清，也不能建立文学。我们将来还是要有君，是禅让制或世袭制都可。

忠君尊皇是高于崇拜英雄。也不同于蜂蚁的拥王。西洋人唱天佑吾皇与欢呼独裁者皆不出此二者。便是近年来中国人的演出，无论是假意，是真情，皆不可就算数，能晓得真命天子是法身的才算得数。

基督是道成法身，佛是如来身，天子是法姿、法身，这个话最重要，也惟有被中国人普遍了解并应用。我们说子息有血统之嗣，有法嗣。还有法妻，是现实的妻亦同时可是法妻。中国文明是凡女子皆是法姿、法身，所以皆是美的，皆是贵气的，叫人看了心爱疼惜。男子亦然，我小时去亲戚家做客被叫小官人，便也是有贵气的。是法姿法身所以可有位，如几何学的点无积而有位。有位才是真的存在。天地称乾坤，万物称象，都是位，男人女人亦是位，君臣父子兄弟夫妻朋友都是位。而若君失其位，是会影响到凡百的存在也丧失了位，丧失

了法姿法身，像现在的日本社会，先是文章失了贵气，再是宰官失了贵气，又再是女子失了贵气，男子则都变为沙虫了。万物失了位，只见是在拥挤撑拒，在不毛的场地上碌碌的滚来滚去了。

周礼王制，实在是深入了中国人的性情的全面。我们与美国人欧洲人接触，即刻会感觉到外国人不及中国人胸襟阔大，这是因为我们几千年以来受了“王者之民，浩浩如也”的培养所致。中国的男人的大而委婉，待人深至，为西洋人所无，都从对于君的情意而来。与我一辈的男人，把心爱的女子看成绝对，听她说话，有如不曾听见过的经典，亦当下信之不疑，这里倒是豁然开了知性，恋情里亦随处是天启。这种面对着真的东西的绝对性，与知性化的情（情惟到了无限，才能是情的知性化），基督徒惟有是对于神与基督，而中国人则是从对于君的义而来。基督徒的信，与中国的君臣有义的义，都是无限之情的知性化，而中国人推至于对恋人。今人写恋爱小说，岂不是很应当晓得这个吗？

还有是中国人的待人亲热，对朋友肯尽言，这亦为西洋人所无。基督徒因为都是基督一家，所以大家是兄弟姊妹，我对基督教会的称兄弟姊妹很有好感。但中国人是几千年来同在王化之下，所以街上陌上见人都有亲热，这岂不是中国文学极重要的处所需要自觉的吗？

中国人的对朋友肯尽言，这在西洋的个人主义者听了，简直非常识。中国人的这个，亦是君臣以义合，通于朋友之交，谏君尽言，通于朋友相规所致。我对于有可期待的朋友，每每尽言至于被憎怒为止，但是终亦不悔，因为我要学孙先生的找可以做革命同志的人。今人写诗歌小说，岂不是也可写到中国人的“人之相与”的这一面吗？今人写中国文学，以

西洋人的个人主义为描写人物的基本情调，以为新鲜，其实则是走了贫薄的没有文学前途的路。

中国史上臣民敬爱天子与古时埃及人的对法老，与罗马人的对罗马皇帝不同。埃及人决不敢想像与法老平等，中国人却是那样的绝对尊王，而一面又有天地人的自觉，与天子亦有着一种平等，所以有像庄子的文章。务光许由，尧要让天下与他，他都不屑接受。古今诗文里多有不事王侯的高人，像孟浩然，他原来是要想出仕而不遂，但他归隐鹿门，是个不折不扣的高人。希腊一位哲学家敢叫亚历山大皇帝走开些，不要挡了他的太阳光，那是因为希腊已行过民主政治久了，没有君王之贵。再如中国的谏官谏诤皇上，是当理不让，惟中国文明有着对万人平等的天道与人事的理。

埃及的法老是神。应当说是神子，神子并不亦是神，像中国说天子就好。但法老也还胜如罗马的皇帝，后者只是权力的，欲望的，全没有了一个“无”字。有吉朋的罗马史，只见是频繁的皇帝被杀被篡，两年三年一回。中国史上也有篡弑，但是非常不经见，因为君位同时是一个“无”的存在。

然而天子也不像基督的是完人。因为不是完人，反为更可爱惜，朝廷是天子与臣民共同修行。说皇恩，说王风，天子是像一朵牡丹开在春风浩荡的人世上。基督教没有对属世的东西感激的，中国的文学里却有对人世的感恩。皇恩是要相忘于人世的恩。尧治天下五十年，不自知天下之治欤与不治欤，以问群臣，群臣亦不知也。尧出行，见衢路有老人击壤而歌：“日出而作，日入而息，帝力于我何有哉。”所以朱西宁为其女朱天心的文章题名《击壤歌》果然是最相宜的。

自辛亥革命以来，皇帝久已成了过去的事，但是小孩虽然出生不见父亲，亦性情习惯会与父亲的相像，中国几千年

来的皇恩与世风还是出现在《击壤歌》等的文章里。而且知道人世的感激知恩里实在也是有着艰苦辛酸的。

中国文学里特有一个“怨”字，这怨是对亲人的思念不尽，自伤此心之不见知。孟子曰：“诗可以怨，小弁之怨，亲亲也。”这种怨在家庭与朋友之间都有，汉唐的诗里随处可见，今之文化人只说是封建制度下的被压迫，他们岂知人生有委婉尽心。亲亲之怨最使人感动的是《离骚》与《白蛇传》，屈原于楚怀王，与白蛇娘娘对许仙，都是忠而不见知。而古今来家庭里的、与男女情人的、与朋友之间的亲亲之怨皆可通于忠君，君是三纲的第一纲，《离骚》在文学里所以有这样大的分量。

屈原忠而不见知，被小人谗谤，他几次灰了心，又还是不能对君绝情，他谦虚的反省又反省，以为也许是自己错了。他拿许多古人来比评自己，想要乘凤凰飞到洞庭湖与苍梧之野，见了虞舜与娥皇女英二妃问问。他也问了姊姊，他也问了渔夫，他反省了自己从小到现在做的学问与行事，他是洁白的。他想要承认与自己为敌的小人也是好的，但是到底不能呵。他临到投身汨罗江，还是缱怀楚国，不舍得怀王。后来苏轼十八岁时出四川赴京，经郢楚之地有诗：

水滨击鼓何喧阗，相将叩水求屈原。
屈原已死今千载，满船哀唱犹当年。

我现在写到这里，眼泪都流下来。

《离骚》的好是能徘徊开展，那样的刚正而柔顺，把人家对他不起的地方总是好意的来想开。朱天心的《击壤歌》里写的“人之相与”极好，尤其小虾对乔，有些儿要怨了，是《诗

经》里的那种怨。

以此知道念真的《我达达的马蹄》虽然没有恶气，亦还是不好。《我达达的马蹄》写得太直太单调，情意上没有徘徊之致，缺少反省。《离骚》里感情的强烈浓厚如雷云，而随处闪出知性的电光来，而《我达达的马蹄》里没有一点知性的光。

中华民族的至刚而至柔，是因于《易经》的悟得了天地阴阳之理，所以建得这样的大国，与异民族也能同化亲和。中国人的柔顺最是在伦常中培养成，对人特有一种好意的忍耐力。我往往有多年相好的朋友对我怀有敌意了，而我还一直不知。并不是不感，他的敌意的表示我虽然惊讶，但是把来解释到好的方面去了。我是像驼鸟，把沙石铁片也吞得下去把来消化。这以好意去解释人家对我的敌意，要说被欺也是被欺，但亦实在是中国人才有的亲和力。我会忍受侮辱与非礼到对方对我断绝为止。我的忍耐不是像韩信的不与小人斗勇，倒是像孟子的齐王不要他了，他还迟迟出境，因为齐国是他的父母之邦。

我不喜印度的忍辱仙人，那是一种苦行的虐待自己，不懂得亲亲之怨与把敌意解释作好意。史上有刚毅的人物，对于敌意的恶势力有无比的忍耐力，这可以为大将。至于王者，却是把敌意的都来好意化了。

中国几千年来，是臣民对天子强义而柔顺，天子对天寅畏，而喜爱万民。

《诗经》："率天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣。"天下岂有无君之国，去此复将安适乎？几千年来的观念养成了中国人的总不轻易绝情。老子的柔弱胜刚强，与庄子的游刃有余，今人来讲革命的文学，我想除了要知道大自然之理，

便是还要知道中国民间的这人情与知性了。再还有是要知道中国文学里的好玩与喜反。

好玩与喜反

今之文化人讲科学，疏外了大自然。讲民主，断绝了知性。此始自“五四”时，而战后为甚。先是把中国言语的美来破坏了，跟着是道德大堕落，于是中国人身体的线条与容貌的美亦丧失了。中国文明的刚柔与方圆之理，几千年来表现在人体上，现在可是都像西洋人的硬直的线条了。史上对一个民族的这种破坏的全过程，要经过一百五十年乃至三百年才能达成的，现在却是以电视与收音机与报章杂志与美国式学校，在短短的三十年中就都达成了。今写诗歌小说的作家，有否注意到人物身体的线条与容貌表情都成了西洋人的模造品？

原来女子的体格线条，还有比中国女子更柔的，那就是日本女子，但我觉得还是中国女子的体格线条柔中有劲直洒脱，胜如日本的。老庄说的柔弱，本来是刚强的姿态，所以带一种轩豁。

冈洁先生与汤川秀树最爱《庄子》与《西游记》。

《西游记》里的孙行者大闹天宫，世界上没有别的一部小说写一个“反”字写得这样好的。要就只有白蛇娘娘之水漫金山，敢率领了扬子江中的虾兵蟹将对法海那边的天兵天将打仗，那也是个了不起的场面。孙行者是对于观世音菩萨，也敢在背后呪颂一句坏话。孙行者保唐僧取经，道上遭了多少魔难，只说这回又逢一个魔头，他带有三只铃儿：一只放

沙，一只放烟，一只放火，折磨得孙行者苦痛泪流。好不容易把它制服了，正要一棒打杀它，半空中却来了观世音菩萨把它收了去，说："悟空不可打杀它，它原是我问文殊菩萨借他的坐骑犼精，来试你师徒们道心坚不坚的。"等菩萨去后，悟空自个儿思想念诵道："南海菩萨也会这样捉狭，难怪她一世无夫。"

父为子纲，夫为妻纲，而哪吒与樊梨花都把来反了。汤武革命是反了君为臣纲。中国人是对神亦敢反，因为大自然的始动就是反，撒旦本是神的自己反自己，而人神可以游戏，所以惟独中国有革命，是革的天命。由西方教会讲释的《圣经·新旧约》里就是没有一个"反"字与一个好玩的"玩"字，因而很难处理撒旦的问题了。

世界上惟独中国的戏剧里能把妖怪写成这样可爱。还有是番邦公主可爱。水漫金山倒是佛法与正神这边无趣。

我看有朱天衣登台的平剧《扫荡群魔》，先是朱天衣演真潘金莲偕武大去逃荒，被路边山头上的妖魔兄妹二人望见了，就变出好多个一律的矮武大与一式乔扮的潘金莲，难分真假，一对一对，都是唱的一样的词儿："夫妻们双双去逃荒……"哄闹到县官处去辨真假，连那乌纱红袍的县官也与武大一样矮，跳下座到他们的队中起哄去了，这实在是好玩。而后来张天师与包公分剖出真假潘金莲，则不过是借来收场，剧情的主体还是妖魔。

但最好的还是《西游记》。

《西游记》里的妖魔可爱，而孙行者也可爱，不像法海与张天师的无趣，因为孙行者也是妖魔出身。正与邪相斗，而又好像是一家人。历史上五胡乱华，是中华文明自身的反，不当它是撒旦对神，这与《西游记》的道理相通，所以收拾得出了

隋唐的新天下。而若以神对撒旦那样来对付，那是到底也不得解决的，西洋于《旧约·创世纪》以来，就解决不得神对撒旦的问题。

王猛及崔浩，是汉与胡反在一道了，玩在一道了，所以结果能是汉同化了胡。孙行者与魔头对话，你来反，我比你还会反哩，我反过天宫。你讲玩，我比你还会玩哩，你的葫芦装得人，我也取出个葫芦给你看，我的丢上去还装得天哩。这要来对照历史上的事情，才知妙味。孙行者对牛魔王与铁扇公主，尊一声哥哥嫂子。对有一个魔头，孙行者自称外公，讨他的便宜。而史上汉王与项王原来约为兄弟，为敌到了项王战死，汉王还是以礼葬之，为尽哀而去，孙先生对民初的军阀便也有像这样的一体之情。最大的反是革命，可是今之文化人连《三民主义》的“革命”二字亦少有听说，这很不好。最大的好玩亦是革命，革命是中华民族的跌荡自喜。

“反”是创造。“反者道之动”，太初之反来有对象，要说神，它自己就是神，要说撒旦，它自己就是撒旦，所以这个反，不一定与斗争相关，这就与西洋辩证法从对立出发的不同。

老子讲反，而又讲不争，如李白、苏轼皆是反俗的人，而同时仙凡并嬉。曹操待刘备与孙权都彼此相敬爱。“反”到得争斗，也与西洋的争斗不同，所以中国是自有一套兵法，王师有征无战，还有民间起兵是州郡并动，是一种革命的风，惟“道之动为反”的反才能有此风，而西洋的斗争则都是力。中国里巷日常有冲突时，大率是胜之以不战。是以此王风为背景，才也有像商朝的与汉唐的大兵威。

《击壤歌》里小虾对于自己合不来的功课与先生，都有好心想，这点很可贵。现行的功课制度与教学方法是要改，如日本最近已颁布中小学的功课减轻百分之二十，这是知性的

事，不是憎恨的事。如我建议对教育与文化政策的改革，便也是出于知性，不杂憎恨的。中国文学新鲜、清明、和平，新鲜是在反，清明是在知性，和平是在不斗。汤恩比说文明在挑战，但我说文明是像昙花的坼裂开放，它是自足的。

世界上就是中国民族最会玩，佳节灯市是大人的摆家家酒，采菱采莲采桑捣衣浣纱的风景，是把劳动亦当作好玩。基督教的圣者沉痛，佛教的罗汉面壁冥想，中国的仙人却是一味好玩。中国发明了围棋、麻雀牌、烟火、风筝、陀螺、扯铃，都比外国的玩物好玩，平剧也比西洋剧能戏耍。中国古来的诗文最多游山玩水，西洋文学里没有像这样的。

如此想来，更可知《击壤歌》在中国文学上意味的重大了。而我早先为朱天心的文章写序，提出一个“玩”字，如今再来想想，真要替自己欢喜了。

苏轼诗：“东风知我欲山行，吹断檐间积雨声。”天晴也是寻常事，惟他会自个儿高兴得意。仙枝的小侄儿三岁，家里简直没有玩具，他午后睡过一觉，起来走到外间，在藤椅到板壁之间的这几尺之地无可玩的，他能自个儿想出玩法来，又奔又叫，又装跌一跤，自个儿高兴发笑。我看这个小孩大起来必定有办法。

玩本来是创造，我们做小孩时也是这样的。现在却是备具了玩具叫小孩玩，小孩在没有可玩之处想出玩法来的创造力就萎缩了。大人的打棒球，打拍金珂，也是备具了玩具叫你玩，团体旅行亦然，都是把好玩是创造的知性来灭绝了。

劳动是无可玩的，也玩得出采菱采莲浣纱捣衣的风景来。危地险地，像孙行者与妖魔拼斗有什么好玩，也能玩出花样来。台北市我看看没有什么好玩，《击壤歌》里却成了玩耍不完的地方。又如见了总统，与到了神前，哪里还敢存个开玩

笑之心，而《西游记》最后写唐僧师徒到了雷音寺，阿傩向取经人索贿赂，写书的人简直是不敬，然而听了释迦如来的一番话开脱，又都成了是庄严的。

旅行是你若不会玩，便走遍外国，也不及《击壤歌》里的小虾与小静她们走了台北市的一段红砖路。李白与苏轼的会玩就像小虾她们。这里再引苏轼的诗一首《登常山绝顶广丽亭》：

> 西望穆陵关，东望琅邪台，南望九仙山，北望空飞埃，相将呼虞舜，遂欲归蓬莱。嗟我二三子，狂饮亦荒哉！红裙欲仙去，长笛有余哀，清歌入云霄，妙舞纤腰回。自从有此山，白日封苍苔，何尝有此乐，将去复徘徊。人生如朝露，白发日夜催，弃置当何言，万劫终飞灰。

此诗可伴《击壤歌》的热闹，苏轼又像贾宝玉，要与姊妹们长在一起，等他化为飞灰。

中国文学的作者

一

中国文学的作者，一种是士，一种是民。如两汉文章，唐宋诗词，作者是士。如民谣、童谣、平话、说书，作者是民。

平话与说书自唐以后才有，另成艺人，民谣童谣则来历甚古，不成为艺人。两者皆属于民，有别于士。士为四民之一，本来也是民，但是士与民有别而相关，此点要追溯到周礼王制的王官与王民，士是王官，民是王民。后世制度虽改，此种身份的自觉还是一直承传着。

中国文学作者与西洋文学作者的素质根本不同，西洋没有士，他们的民亦不像中国的。所以中国文学与西洋文学的

素质亦根本不同了。

我今能把这点提出来说得明白，经过也不是容易。士与文学我比较知道得早，为此与日本文人争论过一阵。但是中国民众文学的所以然，则是到了这回写《中国文学史话》，中间才豁然明白过来的。

先说关于士与文学的话。尾崎士郎我听他说过两次“我是小说家”，一次我就当面批评他：“杨雄说文章小道，壮夫不为，你为何安于做个小说家？明治天皇才真是大诗人，而不以诗人自居。”尾崎听了以为然，其后有一次他当着我，对人更正说：“其实我不是小说家。”尾崎是天才作家，我喜欢他的人洒落无碍，神采照座。

其后是对保田与重郎，保田志于做隐遁诗人，向往后鸟羽院文学，我说：“后鸟羽帝受制于将军，其歌、诗虽美，盖与宋徽宗之耽于书画而被金兵俘虏，同为可诫。至于士，是要为国家靖乱，开出太平，又岂可只想抱残守缺，做个隐遁诗人。”中国人亦以文章之美为最贵，但凡事自有本末，以视礼乐，则礼乐为本，文章为末，所以李白、苏轼皆不愿只做个文章之士，欧阳修对客多是谈政治，很少及于文章。何况如庄子所言，虽天子亦可平视，虽礼乐亦可豁脱，来到了大自然之前无贵贱，所以真贵人往往忘其贵，真美人不自知其美，绝世的好文章出于无意。而中国的艺人更谦卑。日本人是太耽于诗歌与美术了，但我爱的还是像丰臣秀吉那样的英雄，他统一了群雄割据的局面，开出日本史上所谓桃山时代。他自己不写文章，不作一件美术品，他只开了风气，让世人去百花齐放。今天的又是什么时势，而你却只想做个隐遁诗人？

我在保田家谈了这些，翌日他对我只说了一句：“我把你的话想了通宵。”以后我还写过几封信申论此旨，但是保田终

不肯接受。这点还是尾崎士郎我与他说话能通。在那次“早晨的访问里”，他听了我的说话之后很反省，他道：“今天我们的文学里就是没有革命。”没有革命，是没有礼乐，也没有文章的。可是一次商量日译《今生今世》，尾崎道：“这可好，如今流行起政治小说。”当下我听了起一反感，因为这与写政治小说的作家的身份志气是不同的。

虽然如此，昭和文人中只此二人是士，尾崎与保田，再有一人是三岛由纪夫，皆才华气概有足使人向往的。二人已死，如今存者惟保田。此外今时日本的小说家皆同于西洋作家的身份，无复士的自觉了。他们很讶异中国的文人何以都那样政治性的，言下有一种不屑。

中国是五四运动时叫喊取消士的身份观念，要学西洋的知识分子一样。可是士的志气与对天下的责任观念还是不自觉地存在着，而且高扬，以此参加北伐，演了传统的、领导民间起兵的，士的角色。而因在文学上有意压消了士的身份观念，遂变得了没有中国自己的文学。

士的自觉殆于全灭，这有两个原因：一是文化人参加革命，遭了严重的政治失败，从此对天下国家大事完全失去了见识上的自信与勇气了；二是美国化压倒了一切，物量主义的社会把感情、道德与智慧来彻底破坏了，哪里还会有士的精神。他们遂成了完全与西洋的文化人一样。从来没有像今日的大学教授与文坛作家的人格藐小卑劣，也从来没有像今日的在彻底把文学理论西洋化，如颜元叔之流。

二

然则西洋文学的作家又是怎样的人呢？他们可分两种，一种素质好的是古希腊的哲学家式的，又一种素质恶俗的是中世纪文艺复兴后的艺术家式的。

西洋文学当中最好的是柏拉图集，文学原不在乎诗文小说戏剧等形式，如《史记》就是最好的文学。柏拉图的文章有知性的光。希腊是其数学与科学皆是诗的，其哲学家是诗人。原来希腊的数学与科学是从巴比伦与埃及的寺院僧侣学得来的，所以希腊的哲学者还离祭司未远，他们都信神。但是已离祭司而独立，成了学问家的一种新身份了。他们虽然没有能够像中国的离祭司独立了成为士，没有像中国之士对天下的责任感与礼乐之学，但是也有一种新鲜清洁的朝气。

后世西洋的好文学亦宁是在数学与科学者，如笛卡儿、爱因斯坦。文学者是像萧伯纳。日本如寺田寅彦的随笔，冈洁的《春草》，汤川秀树的《旅人》，皆是好文章，非当时的文学家所可及。文学家则日本的如永井荷风与长谷川如是间，中国的如周作人与张爱玲，有西洋柏拉图以来知性的光。但是希腊的哲学家因未成为士，没有礼乐之学，他们的学问的知性的光安不到人事里去，虽然他们的行为离俗是好，可是会流于乖张。像柏拉图于一天之内做两个新娘的新郎，就是涉于乖张。永井荷风晚年更是冷癖不近人情。长谷川如是间不营结婚家庭生活。周作人也有一种冷。冷是因为他们是无神论，这点大不如柏拉图。他们学希腊哲学家的知性，而没有学得希腊哲学家的身份的自觉。张爱玲比他们都好，但是她也不宜于中国人家。笛卡儿、爱因斯坦、寺田寅彦、冈洁、汤川秀树他们倒是热情正常，也没有乖张，也没有癖。

五四运动初期的文学，是受了希腊柏拉图一派知性的影响，所以虽然幼稚，倒是可以使人兴起。五四青年有一种新的身份的自喜，那也是近于希腊哲学者的身份。而后来变得不好，则是因为一转转入了模仿西洋中世纪文艺复兴后恶俗的艺术与哲学一派。欧洲文艺复兴，苏醒了希腊的知性，但是希腊哲学家的身份的自觉，则在以后的艺术者与哲学者当中不再存在了。达文西好，但他宁是科学者。艺术是米盖朗基罗的雕刻大卫像及黎明好，而拉斐尔则是俗物。

文学是随着宗教改革后诸侯贵族势力的新兴，小说里的男女爱情也带上了一份高贵浪漫的，但是高贵得有一种清新，与后来的浪漫主义文学的不同。后来产业革命与英国成立大宪章及法国革命所引起的浪漫主义则是欲情的、强力的，没有那种高贵了。法国革命后文学的作者身份遂明白注定是小市民的了。小市民的人格是守秩序与勇敢，我身存在的见证是对国家有纳税与当兵的义务，通过代议制，有干预国家财政，表决战争媾和的权利。你有你表决的权利，但是你凭什么标准来表决是非呢？则以为义务与权利就是道德，再加上科学的常识与事务的常例，就可作表决的标准了。权利是还有生命财产的安全及居住的自由，与言论结社的自由，但都是社会的，没有一点讲到天道自然，虽有言论的权利，你又能言论些什么呢？近世西洋文学的作者便是这种小市民的素质，对于自然与天下国家没有大的智慧与感情，他们能得到些什么呢？他们所寻求的又是些什么呢？他们造作了浪漫主义文学，自然主义文学等等，翻来覆去，见证不得一个真的东西。因为你要见证一个对象，必先要有一个坐标，然而作为主体的你的作家身份就是这样藐小不实的，哪里会有什么结果呢？

所以除了柏拉图一派以外，近代西洋小市民的文学，是由三种东西构成的：一、物理学的条理章法，包括立体的、投影的、与统计学的描写方法。二、动物的肉体的感触，包括生命力与欲情的心理分析与行为上的映像的描写坐标。三、巫魔的情绪，包括怪力乱神的旋律与破裂的描写展开。这些完全是无明。而中国现在文坛在模仿的，即是这一种西洋文学。

但是连这个今也成了是古典的了。

第二次大战后这三十几年来，世界性的产业国家主义社会的庞大物量，最后把人的智慧与感情都压灭，家庭之内断绝，人与人断绝，对物的感情断绝，连到言语的能力都急剧地退化了。文学上已失了在感情上构成故事的才能，只可以犯罪推理小说的物理的旋律来吸引读者。连这个也怕麻烦了，继起的是男女肉体的秽亵小说，但这也要过时，因为秽亵虽不用情，但也要用感，现代人是连感官也疲惫了。于是出来代替的是不用思考，也不用感官的报告文学，但是报告的还有事件，而人们今是对事件也漠然了，漠然到像猫看电视。现代人是已到了人的生命都被破坏了。于是小说让位于漫画，现在日本是大学生在电车里看漫画。秽亵小说也让位于秽亵漫画。秽亵也已钝了刺激性，人们仍旧看它，只当是与打拍金珂一样，为填满时间与空间的空虚。这里文学上如果还有一点人性的记忆，那是嬉皮的不信。不信，不信，现代人是对什么都不信，而能有着不信的自觉，哪怕是极其藐小的，飘忽的，已是可贵的了。然而单单靠这，到底不足以建立文学，柏拉图一派以外的十八、十九世纪以来被视为主流的、西洋小市民文学，到此遂也告终了。

虽亦有得诺贝尔奖的，如川端康成的与索忍尼辛的作品，也于大势无补。诺贝尔奖有它的用意，取川端，是为今时

被荒废了的美。川端的《雪乡》是有种杳深的高远之思。取索忍尼辛，则是为今时被麻木了的正义感。但是川端的《雪乡》欠天然，也不好玩，《雪乡》之后的川端作品就都堕入艺术的幽暗之谷了。这还因他的是西洋作家的素质，若他是士，则晓得礼乐文章，也不会自己寻到艺术的幽谷去了。

索忍尼辛写苏俄集中营的虐待囚犯，对之提出强烈的抗议，但是文章不及张爱玲的《赤地之恋》。《赤地之恋》里写的是敌我共同面对着侮辱人类的严重事态，要就是被侮辱者与侮辱者一同翻身，比索忍尼辛的抗议深广。索忍尼辛的作品里没有开创时代的新风。在与美国记者问答里，他说他还是同意俄国行独裁政治，但是反对集中营非人道的残虐。他若是中国之士，识得礼乐之治，当不致这样的差劲，便是文章的气概与写法也将可以是不同的了。

一样的对不正义抗议的作品，纪德的非洲法国殖民地记行，还比索忍尼辛的有一种清新。这种清新也许只是战前法国的，而索忍尼辛的则是俄国天主教的。现在要是文学上又有希腊的新风就好得多，但这已是必不可能的了。希腊精神在物理学上最后的一人是汤川秀树，他很不以今时年轻一辈的物理学者为然，说道："科学的可贵是有预言的能力，今世纪四十年代以后却只靠实验。"他在对后辈得诺贝尔物理学奖江崎玲的谈话中，就表示了这点。

今时惟有来复兴比柏拉图一派的文学更好的，中国的礼乐文章。这里建立中国的现代文学第一先要有作家必须是士的自觉。譬如看平剧樊江关，先要看樊梨花与薛金莲的相貌好，文章也是先要作者的相貌好。

三

西洋文学的作家譬如当律师，是小市民的一种职业上的分工。文学与其他的学问分工，譬如写历史的记录与哲学的论文就不是文学。文学又小说、戏剧作家、诗人、各各分工。如此，文学的范围变得很狭小，西洋文学的主题是恋爱。

中国文学是万物的言灵，写历史记述与哲学论文都可以是文章，如《史记》里写天文河渠亦都是文章。西洋是早先希腊《柏拉图集》里讲哲学数学物理学政治亦是清新的好文章。今人视文学独立为当然，不知此是西洋小市民的分工制观念。如果是天下士，当然礼乐文章遍在于一切。

中国文学的破坏，自宋儒起。

宋儒崇道学而鄙视文章，此与杨雄的说文章小道又自不同，杨雄说这话，是他于文章有余。宋儒说这话，却是于文章无知。宋儒是先已一半失去了士的身份，所以连对于礼乐文章这句话亦无知。程朱的诗不好，如王阳明与其后黄梨洲的诗文最高亦只能算第二流。他们的只见是道学，不能万事相忘于文章。而今日的中国文坛则又是学了西洋的分工制。

西洋的艺术品与非艺术品分开，艺术品专供在教堂与美术馆。文学作品与非文学的文件分开亦是如此。中国是日常用的器皿皆好，文章与书法皆不是艺术，而是在艺术之上。文章若是不能超越艺术，即不是天然的。中国文学是遍在于非文学处，以此更知礼乐文章这句话的意思好了。朱天心的《击壤歌》就豁脱了今人所谓“文艺”的艺。

《击壤歌》凡四部，写与女孩子玩，也与男孩子玩，却未涉恋爱，这就是大大的放宽了文章的境界了。如此，才是要写恋爱亦可以写得非常好的。这境界宽阔，就是礼乐文章的底

子。现今的青年作者中，文笔精致高华的好几位，这里就要看各人的志气来定其文章的品级与前途了。志气惟士有之，小市民的是欲望与打算。

朱熹、王阳明的诗文，人若不为道学，不会去读它。但是我们全不为什么而读苏轼的诗文，不为哲学而读《庄子》，不为学历史而读《史记》，不为文学而看《红楼梦》，可以读个看个无数遍，也还是喜欢，想之不完。这即是礼乐文章。文章要忘记礼乐，因为文章就是礼乐。文章更要忘记文学。文章要随便翻出哪一段都可看。

好的文章从哪一段看起来都可以，因为它豁脱了旋律，又仿佛连没有一个中心事件做主题，然而处处都相见。

四

《诗经》的颂、大雅、小雅，是士所作，国风是民所作。士的文章的体制，列于《文心雕龙》，不说内容，单就那规模的完备已为西洋所无。民的文学是民谣、童谣、平话与章回小说、戏曲，亦西洋无其比。民的文学皆带国风的一个风字，西洋文学首先就没有这个风字。

中国而且是士教化民的文学。周礼王制，太史采地方民间之风谣，诵于天子，以之观政之得失。教化也不是士指导民的文学，而是像文王之化行于南国，而汉水有游女之诗。这士的文学与民的文学的关系，又是西洋所没有的。

这士与民的关系，原来是王官与王民的关系。

周朝的王制建立在井田制，士皆是王官，民皆是王民。士有下士、中士、上士，上士之上是大夫，分下大夫、中大夫、上

大夫，皆有禄以代耕。大夫仕于朝廷，以及为乡遂之长。而士则在于民间，依于井田制的各单位，率民祭祀，发动耕作与收获，掌学校教化，率民筑堤治水，率民军训与出征，率民作器车通有无，率民警护关防。

列宁的发想，工农兵苏维埃，是以工厂区与农村为单位的，结合工农兵的组织，生产与政治为一体，立法司法行政为一体，而以共产党员为领导。这与井田制的王官王民有类似，但是两者在性质上与效能上完全不同。

中国的井田制到周朝止，行了三千年，是自然生成的，为礼乐政治的基盘。而苏维埃的基盘，国有土地与国有工厂的产业政治单位编成则是造作的，未成情操，而指令以阶级斗争为意识，其党员的指导地位仿佛类似王官，但怎及士的知性与有感情。井田的王官王民融合的行动力，远比苏维埃的更强大切实深远，苏维埃的行动力却是夸张的，浪费的，经久了容易陈腐，遇外敌就会解体。井田的王制多有文物的创造，苏俄却是连文学也没有了。如此拿苏维埃来一比，更知周礼王制虽在今日看来亦还是最新式的。

中国文明的政治不是权力的统治，而是教育的政治，昔人所谓王化，今读了周礼的王官与王民，才真的明白了。而且从王风这句话，重新明白了中国的文学从王官与王民的关系，重新明白了士的文学与民的文学。

有人曾说，要中国遍地都是教会才好了。但是教会何如井田制，牧师也不及士，牧师只管祭，士则兼管祭与政。井田制度至周末而废，但其精神不改，实质多有留存。实质如管仲立州闾邻伍之制，还是因为有地方之士为干部。秦废封建为郡县，郡县之治也还是靠地方处处有士为干部，于民如王官之于王民。所以中国能不像欧洲封建的受领主统制，比欧洲

约早一千八百年前就行起了郡县制。其实郡县制亦不过是上面废了诸侯，地方的州闾邻伍还是从来就有在那里的。

王官与王民不是统治者与被统治者，而是王官与王民共治，所以世界上惟独中国之民自古以来一直亲近政治，中国史上独有的民间起兵便是由于此。民间起兵时也是士与民在一道。

精神上最显然的是表现在文学，中国是士的文学也非常接近于民的文学，民的文学也非常接近于士的文学。士的文学有采桑、采莲、采菱、捣衣之诗，是写民之生活风景，民的文学如民谣童谣平话则多讲政局时势与英雄豪杰之事。而且两者在情调上与见识上非常接近，还有是在对女人的情调与见识上亦两者差不多是一致。这都是中国文学所独有的。

以下就专来说民的文学。

五

我曾提及要年轻学生也看看《征东征西》、《杨家将》等，这些被今时文学者看不起的小说里，其实有着中国的、农民的见识的喜乐活泼可爱。我小时就看过的，至今有机会时也会寻了来再看一遍，与小时的兴趣并不改变。在居所景美兴隆路上小书坊里，偶还见到有这些书，都是印刷装订极坏，大书店里恐怕都不摆这些书了，不免担心它会淹没。今写《中国文学史话》，再来考察一番，才知这个问题极大，这些小说乃是民的文学，它与士的文学都是中国独有，为世界上何国的文学皆所不及的。年轻学生不是也看看，而是必看之书。

民的文学的种类有民谣、童谣、民歌（民歌分竹枝词、子

夜歌、襄阳乐等），唐以前的多收在《古乐府》集里。及平话与说书，有《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《三笑姻缘》，以及《四游记》（《东游记》、《西游记》、《南游记》、《北游记》）与《平妖传》。还有《说唐》、《残唐五代平话》、《征东征西》、《五虎平西》、《杨家将》、《岳传》。平话与说书经过文人编修的有《三国演义》、《水浒传》、《西游记》。虽经过文人改编，亦还是民的文学，不属于士的文学。民的文学还有元曲与明清以来的地方戏与平剧。

民的文学中言儿女之情的如《白蛇传》等，大抵极形容太平时的世景；言政治军事的如《三国演义》等，大抵皆喜天下大乱；言神怪的如《四游记》，则保存有许多神话传记，而皆明朗没有巫魔。元曲是出在异族入主华夏之时，特强调人事的真实。民的文学虽喜反乱，而皆主于忠孝节义，天下有一个正统。

西洋没有民的文学，只有些少几只民歌，但是没有风谣的一个“风”字。西洋是经过长长的奴隶社会，所以他们的民间没有像中国人的佳节，以此，西洋没有民的文学。虽有歌剧，但那是罗马帝国贵族的剧院的流传，原来就不是民的东西。西洋很少民话，民间的现实生活里又已没有了神话的存在，因为都被一神的基督教禁绝了灭亡了，这又哪里还能有民的文学？当然他们也没有士的文学。西洋的文学是一种叫做文学家的艺人的东西。

次于中国的，惟日本有民的文学。日本有歌垣，有神舞及民话，有浪曲、净瑠璃、落语、能乐、歌舞伎。日本的民谣最华丽。日本有柳田国男与折口信夫两位先生研究日本的民俗学与日本国文学的发生，很可敬服，日本有许多在《古事记》以外的神话，如妣之国与道祖神（引路神）现尚生存在民间。又

有许多各地方的乡土民话都非常好，有日本的特点，非西洋所有，亦与中国的不同。歌垣亦曰嬥歌，于秋月余暑之夜近筑波山一带的村庄市镇的年轻男女结队到筑波山拢聚为垣，张袂成帷，唱情歌为应答嘲戏，相悦者即引去野合。浪曲用萨摩琵琶，唱源平战争，有些儿像中国的弹词，而悲壮苍凉。净瑠璃最像中国的木偶戏演观音得道的唱词，是那种腔调儿。能乐之于歌舞伎，则可比中国的昆曲之于平剧，能乐极悠远深致，比昆曲的又是另一境界，歌舞伎则不及平剧。其中能乐也许要除外，列入士的文学中。

日本的士的文学从《古事记》的神道与皇室及公卿的歌而来，见于《万叶集》。《万叶集》似中国的《诗经》，而缺大雅。日本士的文学一面结合于从唐土传来的汉诗，一面更结合于日本的民的文学，其主于忠孝节义与中国同，惟不及中国的自然。日本人是知神而不知天道。惟明治天皇御制的歌真正的可佩服，它完全是日本的，而超过了日本的。

这样一看，西洋什么也没有，只有艺人的文学，那真是贫薄了。

印度的文学也不振。印度是古来有祭司而未成为士，所以没有士的文学。印度教的多神本可以是产生民的文学的，但是不曾产生得。近世是印度的独立运动产生了士，泰戈尔、甘地、尼赫鲁的诗文可说是士的文学，但是独立后只模仿西洋的议会政治，没有自己的创造，没有礼乐的基础，士的身份是不牢靠的。所以泰戈尔、甘地、尼赫鲁之后无人继，印度连是否有过一次泰戈尔他们士的文学都似可疑了。

日本的文学今因西洋化而大坏，但是他们的文化人对于浪曲等还是不敢轻蔑，再看今时我国的文坛，把《三国演义》、《征东征西》等不屑一提，这不是可笑的事！

六

中国人是《易经》的民族，又曾有约三千年间井田制王官王民的培养，在文学上，士与民皆对政治与天数敏感，于事理明白，男女爱悦有空与色之际的新艳。有时民还比士敏感，因为士或被其学问与身在政治当局，蔽其知性。

民的文学里，对于政局敏感的先表现在民谣。如“檿弧箕服，几亡周国”，是对周幽王宠褒姒。“一斗粟，尚可舂，一尺布，尚可缝，兄弟二人不相容”，是对汉景帝杀淮南王，皆带有谴责之意。像这样的民谣，在古乐府诗载有很多。与外国的不同。日本与西洋的所谓民谣是相当情歌，中国的民谣则几乎都是对政治的。对当朝者不是为于己身利害的怨恨或抗议，而是王民对王官的那种亲近。

而还有童谣则是对天数的预感。

小时看《三国演义》讲到董卓与童谣一段，着实心惊。传说天下将大乱时，荧惑星化为绯衣小儿来到地上，唱出似谣似谶的一支歌来，大抵是在暑天晚上，即刻传遍开来，到处小儿都应和了唱，谣词之意无人知晓，随后才鲜烈的应验。譬如董卓之事，董卓暴虐还好，董卓死了才更不得了，他们部将李榷郭汜率西凉兵焚毁洛阳，劫天子百官流离出奔，这才是一个朝代要没了。《三国演义》写董卓自眉坞被骗入朝，在路上时宿营，野风吹来小儿歌声甚悲，听得歌词是：

千里草，何青青，十日上，不得生。

千里草是个董字，十日上是个卓字，不得生是言董卓将死，而董卓当时还不解其意。《三国演义》里最是这一段，与后来孙

坠攻入洛阳，只见一片瓦砾，他夜坐星月下观天象，汉朝四百年天下数尽于此，不禁浩叹的一段最使我感动。

童谣与汉朝曾流行的谶纬有关。谶纬预言天数，你要是刻意去研究，就误人自误，王莽刘秀皆借以成事，复以其惑乱人心而禁绝为好，若作为风，则寄于童谣就得了。

童谣在古乐府中也载有许多支，其中我觉得最凄艳强大的是晋时预言五胡乱华的一支：

洛阳女儿莫千妖，前至三月抱胡腰。

翌年果然刘曜陷洛阳，晋怀愍二帝被掳，宫阙屯胡骑，街坊妇女遍遭淫掠，从此开端了五胡十六国，乱了华夏将近二百年，到底下开出隋唐的天下为止。

我曾为小仓游龟先生讲说此童谣，想她可以作画。我的构想是暑夜的天空画一颗荧惑星放着光芒，天边一道杀气，隐约见胡骑的影子，画面的一角是一妖气女子白身仰卧星光下，眼皮擦烟蓝，胭脂嘴唇，指甲拓红，肩背后长长的披发，在同一星光下，井边空地上是几个小儿围着一个绯衣小儿在唱那首童谣，画面上是一派兵气妖气与那小儿眼睛里的真实。

但是游龟先生没有把来画。后来与常盘大空氏，前年又与中村正义氏说了，都是日本当今的名画家，他们也没有把这来画。后来我明白了那原因，是日本人没有天地劫数的观念，所以对于这童谣没有切身感。

但今天也是浩劫将至。上述的预感五胡乱华的童谣画面重点还是在那委身于浩劫将至的女子。她不抵抗，亦不逃避，亦不为世人赎罪。她是与浩劫、与胡人扭结在一起。要沉呢就一同沉没，要翻呢就一同翻过来。她是妖气与漫天遍地的兵

气结在一起了。她亦喜反，喜天下大乱。此时的喜怒哀乐与言语，成与败、死与生，那样的现实的，而都与平时所惯行熟知的不同。也许一样，然而真是不同了的。她清清楚楚知道自己是委身于浩劫，而有这个觉，便是历史有了一灵守护了。但不知画家可如何画得这妖气女子的眼睛。

童谣一直流传下来，到清末民初我小时的儿歌，如写“月亮婆婆的的拜，拜到明年有世界……”如“燕语”，如“萝卜菜籽结牡丹”，如“铁脚班班……”皆非常清新，而其实背后有着个历史上的大事件在发动。与西洋的儿歌不同，也与日本的不同，我小时的那些儿歌都是有着古来童谣所有的风。

童谣的风也吹在《三国演义》这等小说里。《三国演义》开头就是“话说天下大势，合久必分，分久必合……”把历史上的浩劫说得这样平明，去了恐怖。且对事件的因果性也能洒脱。也洒脱了情，故能写孙坚在星月下浩叹，写得那样英雄，又如写刘玄德央求诸葛孔明出茅庐，泪如雨下，都非常真实。

《说唐》、《岳传》、《水浒传》、《西游记》也都有像童谣的风，都是喜反，高兴天下大乱。我小时看《精忠岳传》，完全与岳飞一条心，要尽忠宋朝，但是竟没有一点郁愤、阴暗、惨怛恐惧，宁是高兴这一番兵乱才显豁了大宋江山，不然还不知有这江山呢。我的人也跟着显豁了。岳飞与汤怀、王贵、牛皋、张宪这般人多好，而且连金兀术也可喜爱，如果没有他，也就没有岳飞，能给读者像这样的气概，这就是小说的成功，这就是有风了。

《说唐》写隋炀帝末年，单是看了“天下十八处烟尘”这一句我就喜爱，我喜爱第一条好汉李元霸与第三条好汉裴元庆，还有是罗成杀败杨林。对秦琼卖马觉得十分亲热。觉得瓦

岗寨比梁山泊好，大家都对程咬金抱有好意，连他的三斧头。《说唐》未经文人修饰，《隋唐演义》则只有前半是说书改编的，写单雄信特别好，至今我于书中最敬重的是单雄信，又写秦琼卖马很细致，至今平剧还是照它来演。

而本事是小秦王李世民。我与大家一样，但是不同，这样的人可以为王。我与你们都亲，但是有为敌，这样的人可以打得天下。刘邦、曹操、孙权、刘备、李世民，都是这样，近人是孙先生也这样。看李世民对瓦岗寨，乃至对王世充、窦建德，都是历史是一体之感。渔樵闲话对于成败是非都有好意，是以天意看人事。中国的伟人是身为当事者亦即时能以渔樵闲话的胸襟对天下，所以成得大事。而中国的民的文学者，是以渔樵闲话的胸襟来写《三国演义》、《隋唐演义》，所以是好文章。

《西游记》里写孙行者听说前面又有魔头拦阻，他就高兴，原来孙行者也是妖怪，只比妖怪多了求经这桩大事，所以西天路上他与许多妖怪做对手，而只见是他为主。与此相反，《白蛇传》本当以正派的法海和尚为主的，却因法海与妖怪太没有共通点了，反为白蛇为主。

《三国演义》于赤壁之战真写出了诸葛亮、周瑜、曹操一般千古风流人物，这风就是童谣之风。便在《征东征西》、《杨家将》等小说里也有。但是文人写的《封神榜》里则没有。文人的小说只有一部《红楼梦》写的风流人物。还有《西游记》是写得好的。此外《金瓶梅》就恶劣，因为没有风，没有兴，看了使人的心往下沉。清末还有许多文人写的小说，既不是民的文学，亦非士的文学，虽一概不看也不损失。《水浒传》是民的文学，经文人编修，前半非常好，后半就露出了文人的坏处，像卢俊义是文人的理想造像，我看了可是很不喜。《水浒

传》是从写到杨雄石秀与潘巧云的地方起就没有《诗经·国风》的风了。

民的文学这样密接于政治，这就说明了王官王民的背景与中国独有的民间起兵。童谣的风也就是革命四方风动的风。

七

民谣、童谣之外是情歌。民不作诗，作的是歌。此先说明情歌形式再谈其内容。

中国向来是诗歌皆有其规定的形式。如诗有五言古诗、七言古诗，与五言绝句、七言绝句，与五言律诗、七言律诗等。情歌如《子夜歌》、《竹枝词》、《襄阳乐》等，亦句法都有规定。收在古乐府里的晋《子夜歌》有数十首，都是五言四句一首；《竹枝词》数十首，都是七言四句一首；《襄阳乐》像《子夜歌》亦是五言四句一首。这种规定，我现在才知其好，是譬如衣服与居宅，中国向来衣裳的式样有规定，居宅的形制也有一定。这种规定是自然生出来的，所以保持得很久。居宅的形式，大概是经过千年才略有所改，衣裳的式样大概是每约三百年前后换了朝代才改。此外是日用的器具如桌椅盆桶的式样也是可以历世久远。这是中国文明的东西的造形，虽是物质的而到达了无的境地，这形式就是止于至善的了。这也是真正的世景安定。因为是达于无的境地的形制，虽然是规定的，也不妨碍你在使用它时可以有创意无穷。现在女装采用西装洋式，式样朝变夕改，说是有个性，其实是个人主义的窄隘不安，纵有小巧，亦随又厌烦。今人的新体诗，各人造作

新的格律，其实是等于女装的式样天天在新设计。鲁迅与周作人结果还是做旧体诗，连毛泽东亦然，我尝思其故，现在我想到女装的譬喻，才豁然明白了。

从形式亦即可知其内容，譬如陶器，意思即在于其方圆之形与线及色。又譬如写字，是怎样的笔姿，自然生出怎样的结构，而意思就皆在这里了。

只是诗与陶器有些不同，诗还有言。但是诗的言必与诗的式形生在一起。新体诗的形式这样小气，内容也是窄隘不安的。纵有新的感觉与新的意思，那也是不能算数的。新设计的西式女装，也一照眼有新的感觉，穿在身上转侧看看，也觉有新的人意，然而都不长久。西式女装也是，新体诗也是，不从中华民族的广大深厚的泥土里来抽芽舒条，不在汉文明的山河岁月来展开风景为意思，不知感情与智慧的新鲜有可以是永生的，而以个人的造作，向西洋借些实存主义什么的来做意境，离开大自然太远了。

我自己是做旧体诗的，虽苏东坡已写有那些诗，亦不觉得有何干碍。但是看看张爱玲《流言》的一句旧体诗“带雨莲开第一枝”，与两首新体诗都是好的，这使我又要想想过了。到华冈又寻了泰戈尔诗集重新来读了，虽是译笔，亦非常好，使我又想着中国新诗的形式问题。后来因朱西宁的关系读了当今几位青年的新体诗，也是一面读，一面想着这个问题。但是要到这回写《中国文学史话》，我才想明白了。

新体诗当然可以有前途，但那新体，必要是中国的，不可像西式女装的斗新鲜设计。中国的诗的造形有三个原则：

一、诗的形式必是简单的。

二、诗的音乐性在汉字的音韵阴阳。

三、诗有调，但不是旋律。

以上第一提出诗的形式要简单，是得有无之妙用。凡依于无与有之理的造形皆必极简单，如几何的公理与数学的公准，皆只得几条。而今人有甚至要把数学的末端集合论用于新体诗造形者，此是大谬。第二提出诗的音乐性，是礼乐之乐。礼乐一体而亦可分，在中国文学上诗是乐，文是礼。今之为新体诗者说要把诗从音乐独立，他是只知西洋所谓音乐，不知礼乐之乐。汉字的音韵有四声阴阳，为西洋文学所无，所以中国诗的形式里有大自然的息的吹动。又则汉字的造句像一块一块的石头砌成，多有空隙之美，最适于作诗句，不比西洋文字的必是连续的，没有天趣。第三提出中国诗的形式有调，不是旋律，调是像花苞的开放，像一池水波的漾动开来，而旋律则像漩涡的会把船只卷入沉没，或像一阵旋风的把人畜都带了去，或像螺丝旋的把你卷进了牛角尖里去。女孩子的笑颜是舒展开来的，就像诗的调，笑颜不能是旋律的。

要是有依于以上三原则而产生出来的新体诗的形式，那当然是可庆。但也还要有内容，内容是中国人的对天地万物与人事的智慧与情操，而且纵使有了新体诗，亦旧体诗不会被废，像宋词可说新体诗，欧阳修、苏东坡他们都填得好词，而亦仍用五古七古与绝句、排律做诗。因为旧体诗的形式与其他中国东西的造形一样可以历世久远的。今人做旧体诗多可憎，我也从不去参加他们的诗会，但那不是旧体诗陈朽了，只是因为那般人无趣。

旧体诗有一种是乐府，句括情歌在内，皆配以音乐。又一种不是乐府，单是嘴里吟吟，“诗咏言”，单是吟吟的诗或者倒是乐府诗的基本。吟诗随各人，没有一定规则，但是自然有

调，因为一首诗里的平仄与韵都已排好，你只照着长短缓急高低虚实来念，加以你自己的节拍发出悠扬顿挫来就好了。我这一辈的人都这样吟。今之学生不知吟诗，先生也不教，学校有诗朗诵会是朗读的新体诗，不是吟，朗诵注重旋律，夸示感情与意义，那是西洋诗的读法，中国诗不是这样的。

中国诗与其言情，毋宁是着重在性情之性，所以虽亦言情而有一种豁脱。中国诗言意义，亦毋宁是言意思。言意义变成哲学，言意思才是诗。如陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，就是言的意思，未有意义，而是在意义之始，这才是含有无穷的创造性，所以这两句诗千余年来有名。但从新体诗的读法，就可知其是夸示感情与意义，那完全是西洋的。新体诗朗诵像话剧的动作与说语表情都太多。而为新体诗者又有另一派的说法，根本要离音乐性，从口唱耳听的诗走到只用眼睛看的诗。也许更还有一种说法，是脱离言语，只用符号来做诗——前卫的诗。但是为什么不知道平实些呢？

新体诗是可以有的，文可以是白话体，诗为什么不可以是白话体。但白话文虽系五四时期所提倡，其实是有着《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》的白话文的传统的。白话诗也不是没有来历，向来民间有些情歌就是白话的，但是新体诗与传统白话就烦难。胡适与刘半农当年，自叹如缠足过的女人的放大脚，要没有受过旧诗影响的年轻一辈才做得真的新诗，胡适与刘半农他们的这一说，使得立志做新体诗的人故意回避读旧诗。但随即是连沈尹默也回头去仿旧体诗了。新诗怎么可以割断传统呢？白话文就是有传统的。

新体诗是现在尚面对着未知。

日本的新体诗比我们有成就，但也还只能说是日本诗的一个别格，日本诗的主流至今还是平安朝以来的歌体，与江

户时代以来的俳体。也许新体诗的成立我们还是可比日本的早。诗文的事，从来是天成，非人力，朱天文每欣羡朱天心写文章能不受一点人家的影响，譬如张爱玲的影响。也不受一点传统的影响如《红楼梦》、《西游记》等，然而她的真是中国的现代文学。新体诗与传统的问题，我想也可以是像这样的。但是西洋文学的理论会妨碍新体诗的生长。西洋文学给我们刺激是好，但是不必学它，如闻鸡起舞，但是不要学鸡叫。

八

今写《中国文学史话》，手头参考书没有一本，写到情歌处想翻出《古乐府》来看看，却因家里修房子，书籍被乱堆乱塞，此刻要找出来不易，也罢了。只得请读者自己去找《古乐府》或三国晋南北朝诗集里找《子夜歌》、《华山畿》等来与我的说话对照了读吧。

《子夜歌》，云是晋女子所作。似五言绝句，分春歌、夏歌、秋歌、冬歌，日本俳句分春、夏、秋、冬，即是受《子夜歌》的影响。

《子夜歌》的春歌第一首：

> 春林花多媚，春鸟意多哀，春风复多情，吹我罗裳开。

气氛舒畅广大，几乎是没有特定的对象的情思。春风要算得挑拨了，然而有一个和字，更一个惠字，凡此皆非西洋文学里

所有。

中国人是亲比恋先，往往只觉得亲热，起了敬重和思慕，还不知自己已在恋爱了，有一种糊涂的好。譬如《十八相送》里梁山伯对祝英台就有这样的傻瓜。在这种场合，女子本来比男人聪明，但是也会糊涂。不知是哪个朝代的事了，有个女子伴着个书生在西湖水边走，她自从知道了书生爱她，一直想着拒否，今天她走走又感激喜悦，说话之间，她忽然侧到水边一步，看着书生的脸说道："我两人亲则是亲，但是我不恋爱。"她这样说时，水边的小桃花笑了，笑她不知恋爱可以是未有题名的。看你这水边的人儿，波心女心都已在不稳了。这种糊涂成为六朝民歌的基本境界之一，西洋人是没有的，西洋人于恋爱有浪漫，但是怎及得这糊涂？

还有一种糊涂是打情骂俏，岂知弄假成了真。在乡村是男女隔着田畈溪水对唱山歌，男的挑拨过来，女的总是唱反歌嘲讽来拒否，只顾比唱歌不肯认输，不知是什么时候起却相好在一淘了，刚才唱的话原来都是假的，连自己亦不知道刚才的是真心真意，假言假语。西洋女人会装拒绝，但那是精明的、算计过的手段，不及中国的是糊涂得好。这种山歌，在《古乐府》里没有采入，我在广西教书时，在现地就有的。

西洋女人在社交场合对男人耍手段，可以把来写小说，但是不可把来写诗。惟独中国的打情骂俏可以是歌与诗。西洋的恋爱诗一味隆重正经，不及中国人于恋爱亦能是跌宕自喜的。

然而中国人一等到两人都明白了是在恋爱了，可又变为平实得使人惊。如北齐时苏小小的诗："郎骑青骢马，妾乘油壁车，何处结同心，西陵松柏下。"若在西洋诗，这时正是达到浪漫的高潮呢，哪里就肯这样的平实了。结同心就是订终身，

恋爱了亦只是这个“亲”字。中国人一爱就讲结婚，要讲结婚是恋爱的结果也好，像桃花结了桃子，看它在枝头成熟，摘了供在堂前桌上，亦有初夏的阳光。而西洋的恋爱诗多为恋爱自身即是一切，结婚就完蛋。西洋人的恋爱是不结果的，结婚是恋爱的坟墓。有这些相差，可知我们是不可以学做西洋诗的了。

中国人的亲是对人世现实的亲，所以看爱人的美貌也是现实的，而且是当作平等之人看待。西洋诗里爱人的相貌就不能家常，对爱人又不知自居于何地，西洋人是对人对物都不得平明，学西洋诗的人当他们的不安是比中国诗的平凡世俗好，那是大错了。《子夜歌》里有一首，是男人在路上等着了她，喜爱得又赞她的相貌生得好看，你一来路上都芳芬了，女子答歌：“芳是香所为，冶容不敢当，天不绝人愿，故使侬见郎。”便是这样的现实而有天意，是那么和惠的，满满的喜悦，然而真是大极了，比西洋文学里的什么浪漫、求真理好百倍。

原来“恋爱”二字，中国人的与西洋人的根本不同。

西洋人平时都是人与人有隔，人与物有隔，今对于有隔的人要来爱我，或是去爱他，总觉得怪怪的。恋爱是对一人永远也无法了解的对象攻打、追求、苦恼、昂奋，在地狱与天堂的边缘，两边都攀不着，一切只是一个恋爱自身的成败，失败了是完蛋，成功了也是完了。

西洋近世伟大的恋爱要算英皇乔治五世为一妇人而退位与她结婚，以后就是过的温莎公爵与温莎公爵夫人的生活。前半是轰轰烈烈，后半却使人觉得差劲。恋爱总要有一点创造才好。中国人年轻男女恋爱，先就想好了，将来的前途，妻子帮丈夫成名，家里的事情她来，又一等是夫妻开个小店，她一定要起得早把店堂打扫收拾得整整齐齐。恋爱是人生事业的开始。

可以是这样理智的，就因为中国人的恋爱是平实的。

中国人的恋爱是有不是恋爱者为背境。朱天心的《击壤歌》写小虾与一般女孩子玩，也与男孩子玩，不涉恋爱，亦不涉事业，而可以成为一部好的文学作品，这只有中国的，西洋文学里不能有。西洋人不能像小虾的对他人有兴趣，也不能有对红砖路与吃食的情意，虽然他们也走路，也吃食。他们也不会像小虾一般人的游荡。所以西洋文学不出恋爱的与事件的，不能有像《击壤歌》的作品。西洋的诗集里大半是恋爱诗，李白、苏轼的集里却绝少恋爱诗，而最有男女之美。故此，如《子夜歌》虽写恋爱亦与西洋的恋爱诗在品质上是有着不同的。余光中说话道三不道四，他亦有一句话说的对，“现代诗趋向民谣化”，但是他愿意再多知道一点吗？

我喜欢看平剧《拾玉镯》，母亲不在家，姑娘坐在门口绣花带管小鸡，街坊人家的家常打扮，身上还系着前遮栏，因为是姑娘，什么打扮都可以像戏装的好看。她度针线的姿态与饲鸡赶鸡的动作，都是生活的美。一个书生经过，一觑着就二人心都浑了，书生丢下玉镯而去，她又喜又害怕的去拾，却被书生瞧破了，随后又被邻家的妈妈看出苗头了，总是羞愧隐藏也来不及，落后只得招了出来，一颗心跳得急急的，托妈妈去说媒。这要讲恋爱，学西洋文学的人看了会说是浅薄，但我觉得是什么都在这里了。

九

文明的最起码条件是人生的幅从食与色解放出来了，扩大了，延长了。

低等动物如蜉羽与草虫，只为生殖与性，幼年期很短，只为此而准备，及发育成熟，交尾完了就死。至高等动物则幼年期与晚年期延长了。至于人，更有长长的人生与性无交涉而可以是美的。思春期以前的与以后的。第一注意到进化的这种程序的是佛教，僧尼可以一生不破色戒而不缺少什么。别的文明民族也有把童男童女的境界看做人生最高的境界。中国文学的幅广阔，便是能从恋爱解放出来，又从食也解放出来。佛洛伊德讲性欲为本的文化论，末流至于性变态文学泛滥，也是灭绝了文学。由此可知李白、苏轼集里绝少恋爱诗，真是中国文学的幅广大。

中国是不但士的文学如此，民的文学亦从色解放出来，所以有广大的幅，《子夜歌》与《竹枝辞》等情歌只是民的文学的一个小部分，此外还有民谣童谣是与恋爱完全无关的，还有说书的章回小说与元曲当中也有许多是不关恋爱的。若非从色解放出来，即如元曲，也不能有这样广的题材了。

元曲是民的文学，而由士协力所成。当时是异族入主中国，士心存自觉，志气未堕，故其协力民的文学，能有如此亮烈的元曲，而亦是因中国的民的文学与士的文学本来有一种接近，才可以两者这样协力得无间然。其后三国、水浒、西游亦是士协力民的文学，尚存此壮健。又其后科举八股之害益深，士质亦差，腐儒之不得意者与贡生举人之刁笔者或取资民的文学，如《拍案惊奇》，而多有恶气，或独自制造，如《金瓶梅》，淫秽最是一病。远不如《征东征西》等全不经文人沾手的民的文学之元气。惟《红楼梦》虽系个人之作，却因曹雪芹是个不世出的大天才，故其成就能在一切限制之外。

故知士的文学与民的文学的关系，则知胡适之的《白话文学史》所云真是肤浅。而且方知今文坛所云“文学要大众

化”在理论上的粗疏。说“文学要表现社会，表现民族”，但是也要有你本人对这社会与自己所属这民族的看法。

你要写文章来表现时代、表现社会，你即先要知现代的是产业国家主义的社会。你要表现民族与爱国，你即先要知道中国文明是世界的正统。你要文学为大众，你即先要知道孙先生的唤起民众。文学给民众的是像《诗经》说的一个兴字。文坛以为文学为大众就是要表现大众的生活苦痛，若是左派文学，还更呼号大众站在自己的立场起来斗争。殊不知大众倒是喜欢像《三国演义》的话说天下大势，喜欢像薛丁山、樊梨花的英雄美人，因为纵然是农民，他也是愿意把自己的人生的幅来显豁，若要斗争，他要比站在自己的功利的立场更广大的胸襟来斗。所以中国历来天下造反，多是文学只做了一个“兴”字，再给民间一个不甚切题的名目，真的名目是在起义中才出现并且确立的。文学唤起民众的骨子还是在上与民，王官与王民的关系的遗传。但这里既是说的文学，最根本的还是要知道文学是什么，文学是在兴与赋与比，其根据是大自然的五基本法则。

说什么表现大众、表现时代，文学都是表现作者自己，表现作者对天地万物的观，而你自己与大众亦即都在内了。你是何等样人？你所抱的是什么观？好来表现大众？且又你可以知道表现的方法是要通过物形而描写其背后的象，故可以单画一株荷花亦就是画出了天地节气，连在水边游嬉的人儿了。表现大众又岂是必定要描写大众？不看看朱天心的《击壤歌》，你说的那些大来头的话她写的都不是，然而什么都有在这里了。

文学与时代的气运

尧典与虞书

读文学要幅宽，这里先来说读《尧典》。

我十五岁时买得一部木版《尚书》，暑假回乡下坐在檐前竹椅子上翻开第一篇来读，也无人教，首句“粤若稽古帝尧”，粤若二字就要看注才明白解释。《尧典》里的是日月星辰与农作的世界，我虽不知道底细，但已开豁了胸襟，只觉得我家的街门与屋瓦亦是在于《尧典》的世界里。

当时已起来五四运动，北京大学一派兴疑古的新风气，但是《尧典》讲星的位置在天文学上得了证实。又至第二次世界大战后，地下考古学所发现美索波达米亚的古文明，更

可参照《尧典》里的世界，得到新的证实。今年初夏东京上野开叙利亚古代文明展览会，距今三千年前的与五千年前的天文与音乐数学与文字，农作与陶器铸金等手工业品，使我只觉得非常亲切。而我国的文人与教授今尚以五十年前顾颉刚的古史辨说禹是条虫为新奇，此种无知，是因于其人品恶劣。读书是为与好的东西见面，而这批人却为要找见与他们自己一样的丑恶。他们顶高兴自己的祖先是猴子。

寇世远监督说人是神所造，非由猴子进化，这话我完全可以同意。旧石器人还不出高等动物，不错，他们是由猴子进化来的，但其中的一部分人类在渡过洪水时豁然悟得了一个无字，发现了神了，他们才成了真的人身，这是一个飞跃，与旧石器人是不连续的。新石器人不是由旧石器人进化来的，而是出自天授，故可说神一造就是人。新石器文明也是天授。若不知这个，就是不懂得文明，谈文学也没个着实了。

《尧典》里的世界使人读了胸襟开豁，这就是文学的最高效果。学文学是要从非文学处去学，譬如游山玩水，譬如《击壤歌》里小虾与猫咪她们荡红砖路，譬如读《尧典》。而《尧典》也真是一篇诗。读时亦不知是诗，只是爱那字字句句，像雨过天晴时红砖路的砖一块块。

若要说人世的真实，是没有比文学为见证更精密的了。如李白的诗《长干行》有二首，黄庭坚说第二首非李白作，经他如此一提，我再读了想想果然。又如书法，康有为、吴昌硕的真笔与伪作我照眼即可看出。只要是真懂得文章的人，即不借考证亦知《尧典》不是可被伪作的。

我自己很喜欢小时候那种不知底细的读《尧典》，那是我最爱的读书法。其后虽更知道了美索波达米亚的考古可作《尧典》的新见证，而我原来所知道的还是不可增减。读文章

是可以像惊艳，原来前生已相知，决不会失误的。

《虞书》讲舜帝之事，舜南巡卒于苍梧之野，二妃娥皇女英泪洒洞庭湖君山之斑竹的传说，几千年来一直是培养诗人的情操的教材。王国维考据《山海经》里的帝俊即是舜，想像起来很洪荒，然而读《虞书》又觉得像是今天的事。司马迁采访了种种杳远荒诞的传说，而可以把《黄帝本纪》写得这样真实，这完全是文章之力。可比《红楼梦》的满纸荒唐话，然而没有比这写得更真的真情实事，惟文章之力可写历史的事像写的是今朝的一枝花。《虞书》里写天子五年一巡狩，柴望山川，群后四朝，那从今日考古学上对世界古文明国的知识，与中国从黄帝以来的井田制来看，完全是事实。但比起这些知识为见证，单单因为所写的事有这样好，这就绝对是真实的了。

法国小说家巴尔扎克的写实不如《红楼梦》的写真，这两种写的方法一定要分别清楚，不论是学文学的或学历史的。朱西宁有一篇《将军与我》，写一位镇守金门的将军与其秘书，作者当时并不在场而能写得这样真实，我读了实在佩服，而且深思其故。又则是袁琼琼的《清平乐》里的“看热闹”，与仙枝的《桃李不言》里写樱桃落得一地，那是在场所见的，而写得来各有不同，皆读了使我惊异，自觉不及，并亦深思其故。这其故不易思索得明白，而我倒是想起了不相干的小儿戏来。

我的小外孙还只有二岁时，我与爱珍带他到就近儿童公园去玩，我打太极拳，爱珍做体操，小外孙叫一清，他管自与别的小孩玩沙泥，坐矮秋千，捉小皮球。及至回来，爱珍问一清，外公打拳是怎样的？他听了也不说话，就在客厅地板上仿效马步与推手，做了两三个动作，使我看了大大的惊异，那是

真真的太极拳姿势。他那脸上的一股认真样子使我不敢当他是儿戏。我乃再问一清，外婆刚才做体操是怎样的呢？他听了又即刻学外婆扭身甩动两手，做得十分正确，做时脸上认真不言不笑。爱珍也惊异得笑了说道：刚才我们做时并不见他注意看，他玩他的，谁知竟看得这样真！以来过了三年，一清今满五岁了，有时我与爱珍仍同他去公园，回来问他，外公打拳是怎样的？要他学来看，他反为学得远不及从前的真了。原来他今是用知识来看来学做的，而以前他两岁时是只以天机来看来学做的。

如此我乃想到像袁琼琼的也是不经意似的只眼睛哨着一下，而以天机就能把事物动作描得这样真。再如朱天文与朱天心看似都不大会说话的，笔下的辞句却可以这样神妙，这也是像一清两岁时学做马步与推手的出于天机。

原来描写事物的方法有三种。一种是科学的方法，譬如照相，照相虽用机械，有照得好的亦可是艺术，但到底不能与物素面相见。又一种是数学的方法，可以完全不顾物体，而以冥想，于无中生有的构造了点线与方程式，只要管自在数理上行得，即可对应得万物，连至今没有经验过的银河系亦对应得，可以用数学的方法描写出火星是怎样的形状，在宇宙火箭到达之前。而还有第三种则是文学的描写方法。

中国文学如中国画，有写生与意造。画的写生近于照相，但照相是取的物之形，而写生则是通过写形而更写出了形背后的物之象。但还有脱离写生的意造，例如平时看了许多真山真水，画时却可不拘于实物。这意造近于数学的方法，而数学的是物之理，画则是物之象。意造不是私意造作，而是作者同于大自然的生出物来，所以决不比写生差真。文学亦有写生与意造，乃至于写历史上年代久远近于堙灭的事，亦可如

《易经》的知于未形。知于未形不但是对未来的，亦可以是对过去的，像数学的可描写未经验的对象。如《易经》的未经验素粒子的现象而知阴阳，如《尧典》、《虞书》与司马迁的《黄帝本纪》亦未经验美索波达米亚的地下考古，而可以描写得无错误。所以历史非文学的力量不能写，无论是写近代史与远古史。

写历史是要以天机。

舜起于畎亩之中，希腊以来至近代前夕的西洋史上无类似的例，民国的史学家因此以为《虞书》是伪作，但是今世纪二十年代解读了埃及金字塔中所刻第十八王朝法老给嗣君的遗诏，教他任用宰相不可重门第财富，要起用智慧与人格高尚的人。疑古者是不求世界古史学的新知识。其实《尧典》与《虞书》都是自证的，倘使你能以文学的智力读之。

读《虞书》，感觉有一种飞扬而安定。安定是生于人对人与人对物的基本态度是宾主之礼，万物历然皆在，故觉得舒服安定。虞书天子对诸侯，柴望之于山川，皆是宾主之礼，此乃基于人与天地为三才的觉，故对人、对物的情操可以这样的健康而平明。宾主之礼是格物致知之始。而西洋人则从对人、对物的态度起已乖张了。中国的是人与天地并为大自然所生，亦即并为神所造，人对天地可以宾主之礼。《旧约》亦是说人与天地并为神所造，而说人要依从地，没有讲到人如何对天，惟空中的鸟，海中的鱼，地上的兽皆人治之，比起天地人三才说不完全，此尚是《圣经》。西洋人则对人、对物的基本态度是征服与被征服，所以总是不安，最显见于其文学。

我今是作了理论上的说明，但我小时单是素朴的读《尧典》与《虞书》，感觉到连我自己在内的万物的舒服与安定，与清明之气相连的这安定，即已培养了我与中国文学的情

操，因为这舒服、安定与飞扬也是汉赋与唐诗孟浩然、李白的作品的基本情操。也是今天中国文学的基本情操。

读昔人的作品，我今以理论来说明，有时还不得不也来讲考证，以破古史辨之流，而我每每怀念小学时的素读。日本三菱公司每周一夕请柬大名誉教授汉学耆宿诸桥辙次先生讲《诗经》，我偶然列席听过二次，诸桥先生像旧时塾师的只照字句素读，释义训音，三菱的社长经理等十余人也像旧时塾生的听讲。我很爱那种静穆的空气。我小时就是这种读书法。及至大学，这才初次听见谁把研究书经写成一部书，我不知所以的带些不信。

我能说明佛经，但亦仍爱素朴的念经。我学书法，但亦每每怀[illegible]小时在村塾午饭后的习字，是用墨笔依着先生朱笔写的一[illegible]来描。小孩不知书法，字自身即是好的，看了心爱，而小[illegible]自己写的字也真的都是好的。字自身即是好的，这是书法[illegible]础，小孩的字是未有书法也已经是天成的了。我虽学了[illegible]法，今亦仍是以此来玩味太平天国李秀成的农民的字体，[illegible]村年轻妇女描鞋头花的刺绣底样，描时的那认真、谦虚、[illegible]悦，虽然是村妇岂知绘画。因此想到《击壤歌》里小虾的交友待人，也像小孩的看文字与习字，对这些人个个心爱。孙先生便是对这个时代的人都这样心爱的，否则不能革命。

读书，素读法是感，理论的思考的读法是见识，见识的根底是感。我小时读《尧典》、《虞书》等，得的是对礼乐文章的一个混茫之感。《尧典》与《虞书》都是写的政治，而又都是大自然，把来素读，只觉是在文学与非文学之际。

文体

中国的文体是独有的，为世界上他国所无。

古代希腊人写的历史就只是记录，另有史诗才是文学的。他们不能有像《尧典》、《虞书》、《黄帝本纪》与《左传》那样的文体。柏拉图集中所收的哲学，若非演说体，即是问答体，没有像《易·系辞》与《庄子》的文体。

至于希腊的文学，则除了史诗便是戏剧，但没有像《离骚》与宋玉的赋那样抒情的文体。

在西洋，抒情诗早有，但抒情文则迟到一直后来才有抒情的散文体，但也还是贫缺。中国抒情文体的发展，自楚辞汉赋至苏东坡的《赤壁赋》，与柳宗元的《永州八记》、欧阳修的《醉翁亭记》等，文体与内容如此丰富阔大，乃是因为能写情写到了天性与事理之际，文章的升高到了文学与非文学之际。中国之所以能有赋体，是文章写到了韵文与非韵文之际。又如《三国演义》、《红楼梦》等小说，则是写到了小说与散文之际。如元曲、昆曲与平剧则是写到了戏剧与散文之际。

平剧《白蛇传》可以只演其中的《断桥》或《水漫金山》，对全剧的结构可以是不连续的。因为中国的戏剧也是有调而非旋律，若西洋剧则其结构是旋律的，像《罗密欧与朱丽叶》即不能只拆出一段来演。中国剧可以只演一段，即是戏剧亦在剧与散文之际。非旋律的即带散文化，小说所谓百忙中忽有此闲笔，戏剧则如演《水漫金山》，扬子江中的虾兵蟹将与天兵天将正打得紧张处忽然要起枪花，对方抛枪过来，这边用双锏接住了送回去，对方又抛枪过来，这回是背身用脚反勾，把来踢回去，这也是对旋律的散文化。而因为有调，故散文亦可以是乐：礼乐文章的乐。这才是中国文学的文体。而

形式亦即是内容，中国文学的文体与中国文学的性情是相一致的。

《击壤歌》的叙事这样散漫，然而全文有一个强大的意志将它统摄起来，这意志是息，而亦因文体是调才可能，若行于旋律，则不可能如此。调行于息，是生命的波澜潋滟壮阔，所以写文章的人总是神志清楚的。

而旋律则是力学的，作者被自己的作品的旋律卷了去，读者把来读了之后亦只会感觉到人的无力。而旋律的叙事若是散漫，那就全篇无法将它统摄起来了。

旋律必是连续的，调则可以是不连续的。旋律是螺旋式进行的，而调则会有反。诗有连绵体，如《西洲曲》与《春江花月夜》，四句一换韵，平转入仄，仄又转出平，前四句的末尾二字即把来重复，用为下四句的开头，词意似连非连，时或是相反。其实文体亦是这样的行于阴阳回荡之气。如《离骚》，我是上回教学生读，始看出它的反复徘徊，层次的展开很分明。

又如《易经·六十四卦》，卦卦相连而相反，向着纵的展开与向横的展开同时为一体。我喜爱《易·系辞》与《庄子》的文体似重复非重复，像波澜的波波相似而又相异，像盛开的花，瓣瓣重复而非重复，写出这样的文章时，作者一定比谁都更自知，心里欢喜。

再则朱天文的小说《青青子衿》，写这样一个打动人心的故事，而看起来却像是散文。惟因不是旋律的写法，故可以写得这样的有力量。

我读时可以想像作者写它时脸上的端正与认真，她是这样的神思清明，而对于碧娟与清旺的人疼惜不尽，两人都是有爱情与志气的啊，而遭遇的是这样的一个社会。多可珍重的两人掘笋的那一段景物，做巴士车掌小姐的这么历然的现

实，而又对谁都无可怨，街上的车上的那些人使你对他们只有是好意的，连对于那般嬉皮少年。她对清旺“你要为阿姐争一口气”的愿愿，而清旺的则是男孩子的想要学上做好而不能的反抗。碧娟到底发烧病倒了，为了读夜校又当车掌小姐的辛苦，为了单衣薄裳对冷雨与寒气硬挣，为了今天看见清旺也入了嬉皮淘里上来巴士里。她睡着发烧中听说清旺刚才来过阿姊的宿舍，不敢见面又去了，她能想些什么呢？她能批评些什么呢？碧娟只想起从前与清旺上下学，在田畈玩时听清旺朗朗的童音说话。

这不是可对谁怨怒，不是可对谁报仇，而只可以是起来一个革命，把天命都来革新，即是把今天世界性的产国主义社会的恶因果律一刀斩断，开出新的时代，为了碧娟，也为清旺，也为像街上的与巴士上的那些人。我们大家一淘来！

中国文学就是革命的文学，所以文体是调而非旋律的。旋律是缚于因果性的，而革命是不连续的，每每会中途改变。如日本明治维新是起源于反对幕府开港，所以喊“尊皇攘夷”，而途中却变为也来开港。尊皇先是说要幕府与朝廷一体化，中途却变为倒幕。旋律只是力学的，力学上有反动，但不是革命。革命必是有调，调是行于大自然的息。小时候读《唐诗三百首》吟出调来，读《古文观止》也哦出调来，所以读诗文称为吟哦。日本《万叶集》的歌也音节朗朗，是调，不是旋律。中国文学是这个调发展到了词、曲与评弹。民国以来模仿西洋文学，完全不讲究这些，大学文科的学生连信口吟吟诗也不会。

写到这里，仙枝来信说一位朋友谈《三三》集刊，他们认为《击壤歌》读者可以接受，评论也好，而散文好像都是一样，有些人不觉会以讪笑的态度看散文。朱天文听了很泄气，

仙枝也怅惘。但他们所说的是不对的。《击壤歌》虽列于散文，但也可说是小说，小说有故事，而评论则有理论，读者容易说好，惟散文一似没有什么东西，单是写的性情，而未成故事或理论，所以读者不易知其好。其实是散文最可看出作者的有天才没有天才。如日本近代小说家，惟吉川英治、尾崎士郎与川端康成能散文写得好，如海音寺潮五郎、司马辽太郎与三岛由纪夫写的散文就缺少风姿。所以保田与重郎专写散文与诗歌，不屑小说。不屑小说是太过，但写小说比写剧本容易见性情，诗与散文又比小说容易见性情。写剧本与小说可以作伪，写诗与散文不可作伪。

"而散文好像都一样"，是不懂文章。写文章固然是总都一样，就是忌重复。我曾与保田与重郎说尾崎士郎后来的作品亦犯重复，虽然每篇小说的内容不同，但气氛还是重复。保田忙问："我写的东西也犯有重复吗？" 我说："你没有犯重复，因为你不曾堕入当今文坛的作品多产主义。"但是不懂的人只看小说与评论的内容不同，就是不一样，看未涉故事与理论的散文，便以为都一样。这只是可比无趣的人看天，天天都是一样。那样的读者，其实也是并不能懂得《击壤歌》的。这里随意引一句："风起的时候，我就会变得口齿不清。"有几人读了能晓得是好得了不得？

数学与物理学是为工程师与教师写的，不是为大众写的，最好的文章也是为大众的教师与革命干部写的。如孙先生的《三民主义》是为国民党员写的。或曰：文章是乐，如国歌的要大家都唱才好。但是这句话要加上时代性。现在的猴子音乐最被青年所接受。以前如西汉，司马相如与司马迁的文章都被读者接受，北宋是欧阳修、苏轼的文章都被接受，现代也要开出新的好时代，好的文风才可以也被普遍接受。

而文章的最高责任对象是天地神明，不是大众或大众的教师与工程师与革命的干部，乃至国家，因为国家与所有人类也都是要对应得天地神明的。亦就是说要对应得大自然的五基本法则，是这个缘故，所以数学与物理学可以不拿大众为对手，而世人无论识与不识，莫不景仰。

《易经》、《史记》、《赤壁赋》亦并不以大众为读者，而永远是代表无数时代的最高文章。今如日本，被最多读者接受的是秽亵刊物与漫画，最少人读的是《万叶集》、《古事记》、《碧岩录》，与汤川秀树的诺贝尔物理学奖论文，然而今天日本所借以立国者亦还是在此不在彼。

魁星在天

去年在台北，到基督之家做礼拜，听唱圣哉耶和华，我的全身彻底感觉着了大自然的一个强大无敌的力量。因想起中国是商朝也有这样强大的力量。中国现在也许还是需要像《诗经》里“商颂”与“大雅”里的上帝。这回又是为写《中国文学史话》，回想回想，重新感觉得《书经》、《诗经》与《易经》的文章的高旷雄劲，实是连后来汉唐的亦非其比，何况今天的卑隘靡弱的文学作品。

八九年前，日本《东京新闻》与伊拉克文化部在东京主办“美索波达米亚古代文明展览会”，开幕前一日先招待皇族与名流观览，社长与良氏致辞：“看了五千年前乃至七千年前的这些文物，使人不得不想，从那时到今天的我们简直没有进步，也许还不及那时的。”但我当时只是听在心里。

其后一次与谷川彻三氏（原法政大学校长，美术评论家）

谈到陶器，他说："陶器是世界上中国的第一，日本的不能及，波斯的亦差得远。尤其汉朝的陶器更好过唐宋的。但都不如殷铜器，殷铜器是把所有研究美术的人都压倒了。"我也只是听在心里，有时又来想起。

日本人收藏有中国新石器时代的陶器大壶二，形如陀螺状，一赠中国博物馆，又一陈列在日本博物馆，名陶工冈野法世见了贴地佩服，我问好在哪里，他说："那样的强大而自然，绝对不是今日的我们所能想像。"我也听了而未能豁然。

而现在我是从《诗经》，才把文明史上的这个大问题来作了一次彻底的思考。

《诗经·大雅》有殷师出征徐方的诗及周师"肆伐大商"的诗，那句子的音律，一个字一个字都是彻底的，绝对的。那种强大，若拿来比印度的西巴神每舞时雪山与恒河都为之摇动，则《诗经》的是更现实的，而比起亚历山大大帝的出征波斯与印度，则《诗经》的又是更有天地之大。虽《史记》写刘项之战，《汉书》写窦宪征匈奴，与苏东坡写三国周郎赤壁的词，要算得好了，亦不及《诗经》那两首诗的有绝对威严。这绝对威严非人间所能有。《诗经》的是天地人的威严。今时只有第二次世界大战与中日战争的史料，而未有一部写对日八年抗战的好作品，真是不可不深思其故。

原来古人是离神近，而后世的人们则渐渐离神远了。

当初新石器人是渡洪水时在绝地悟得了一个"无"字，于是悟得了无与有之际，悟得了大自然，即是与神对面了，新石器时代就是这样开出来的。当时真是智慧的新发于硎，所发明的东西为后世所绝对不能及。当时是凭空无借地突然发明了数学、音乐、天文学、文字、轮、杠杆、辘轳及物理学，而后世人所能做的则惟是数学上的发明、天文学上的与物理学上

的发明、音乐上的加工、文字上的加工、轮与杠杆的多方面使用等，都是凭借着原来的。后世人到底也不能于数学、音乐、天文学、文学、轮、杠杆、辘轳、物理学之外有所发明。火与绘画是旧石器人就有的，而陶器则是新石器人的发明。当时因为智慧新发于硎，所以凡做什么东西都新鲜壮阔，非后世人的创造力所可及。如此，就可知何以新石器时代的陶器那两只大壶压倒了后世的陶工的缘故了。

唐虞夏殷周是离新石器时代未远，新石器时代新发于硎的智慧尚未央，舒发而为唐虞之治，与殷铜器，与《易经》、《诗经》。在文学上是余势一直到了创造出《楚辞》、《汉赋》与《史记》，在新鲜与壮阔上皆非后世所可及。

今年五月，《东京新闻》又与叙利亚文化部在东京主办“叙利亚古代文明展览会”，陈列自古代美索波达米亚至回教时代的文物。冈野法世也去看了，有五千年前的及七千年前的陶碗，竟是可以今天来用亦没有时代的间隔。我是与仙枫去看，仙枫也说五千年前的有一条颈饰的式样与颜色她很喜爱，现代人也可以挂。两人同意陈列的神像与器皿是年代久远的大气，年代下降，就变得卑小，不自在，精致变为装饰意味。

古代美索波达米亚是亚述帝国的城门遗址真使人看了有一种威力感，但是与殷帝国的该有些不同吧，因为那边的已是奴隶社会，而这边的则是井田制。他们那边随着年代下降而加速度地卑小恶劣化，我们这边则新石器时代的新发于硎的智慧与创造力一直舒发到西汉为止。其后倒也没有变化得怎么卑小恶劣化，反为是到时候忽又像休息的火山口的喷出几道火焰来，在文学上是李陵、曹操、李白之诗的可贵。那好处是有唐虞三代传下来的高旷清亮强大。现在是朱天心的

《击壤歌》有这个。西洋诗人有拜伦，雕刻家有罗丹，都是强而不大，新鲜感也不够。写《老人与海》的海明威与杰克·伦敦，与西部剧的作者，那是更小了。日本三岛由纪夫只是比他们强大，没有高旷清亮。

中国的魁星是武相，峥嵘而激烈。其实朱天文的《青青子衿》也是这样激烈的，但是在古琴里弹出来的，因为大，见得有徘徊，在殷勤的叮嘱又叮嘱似的。它像大海之水，满蓄着震荡，却不是杯子里的水会泼出来，所以能哀而不伤，怨而不怒，不走向决裂发狂，而是培养着革命。

后世的人何以渐渐离神远了？

读《诗经·商颂》与"出征徐方"、"肆伐大商"之什，真觉得现代人的卑小靡弱，是从几时起的离开神了？推究其故，文明是有造形的，而后来被造形的发展掩盖了，忘记了文明之始是怎样的，这就渐渐隔离了大自然，渐渐离开了神了。老子说："五色使人目盲，五音使人耳聋，五味使人口爽，驰骋畋猎使人心发狂。"是看不见了颜色之始，尝不出了味之始，感觉不着了无事的乐趣。学问、机械、肉体，发展到了末梢与极端都会把人淹没。如当初希腊人发现了无理数，还能面对着数之始，而现在的数学发展到了函数与集合，反为益发昧于什么是数了。物理学上今是机械应用技术的发达遮没了知性的阳光，以致原理的发现力萎死了。罗丹与海明威是以人的肉体的生命力自隔于大自然的无际限。陀斯妥也夫斯基是以人的肉体生命的情知求与神对面，不知是要你身上一无所有才可到得神前。人身本来亦是大自然的空与色，所以人身为神所造，然而历史上到了衰颓之世，人被肉体的男女情欲淹没了，不复知男女之始是有大自然的阴阳清肃。

老子所以提醒人到时候需要又来一次原始返本。《礼

记》里且有特别规定："是故大乐不和，大羹不调，大祭用醴酒生鱼，有遗味者矣。清庙之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有遗音在矣。"唐朝的雅乐传到日本，战后有一位法国的音乐家来日本观雅乐，非常惊叹于其能用不谐和音，此即是行于繁华而仍能有着音乐之始的泼辣。世界上各国都有文字，而惟独中国有书法，汉字原是基于象形，但不同于绘画的象形，书法的字体是写出了万物成形之始。又善书者墨具五色，并非真有红黄蓝白黑五色，而是善书者的性情与笔力能写出了颜色之所以为颜色，尚未成为红黄蓝白黑的色之始。

张爱玲真是绝世聪明的女子，彼时她像现在朱天文、朱天心的年纪，她路过斯宅看戏，信里说戏台下的那些乡下人仿佛是几何学的点，不占面积的存在，她这一语使我明白了人身是如来身。她一次说西洋人有一种隔，隔得叫人难受，这又是一语打着了西洋一切东西的要害。朱天心在《击壤歌》里写"风起的时候"可以匹敌得张爱玲的这一句。什么是中国的现代文学与天才，就从这里来评判。

张爱玲说西洋人的隔像月光下一只蝴蝶停在戴白手套的手背上，她说这话是在抗战后期，今已过了三十余年了。今是第二次世界大战后世界性的产国主义社会的物量成了一切，也不再单是西洋人的事了，我们周围的青年，也多是像把头蒙在塑胶袋里听录音机械播送的音乐。食物是味精的味，颜色是化学颜料，天下孰知正音？孰知正味？孰知正色？刊物泛滥，连小孩亦无复单纯感知字的美。现代人是这样的对物的素面隔断了，也就是对大自然隔断，与神远离了。

所以大自然的五基本法则的提出，来到了大自然里，来到了神前，与我们的祖先开启新石器时代一般的智慧新发于硎，现前也像是一万年前我们与祖先一淘在发明数学、音乐、

天文学、轮、杠杆、辘轳、物理学当时的心境。我们重新来制礼作乐，文学上亦自然产生又像《尧典》、《虞书》、《商颂》、《周雅》的高旷强大作品，其余势一直走到西汉文章那样的。

这就是我们的使命。

论文的时代

春秋战国是论文的时代。此是因为彼时把新石器时代以来的文明全面加以理论的学问化，所以当时的论文有知性的新的光辉与劲势，刺激了文学自身的创造力，故有《离骚》与其后西汉的文体的。

原来当初新石器时代的人发明了数学、音乐、天文学、文学、轮、杠杆、辘轳与物理学，确立了农业与手工业，制衣裳宫室器具，当初在一淘的几个民族分袂了，在新地域建设起美索波达米亚文明、埃及文明、印度河流域文明、汉文明、倭文明。其中惟汉文明自黄帝至殷周成就了井田制的王天下。文明史上这一段有数千年之长，都是为之而不自知其故，因为都是天成的。

而及至春秋战国，忽然起了学问化的运动，即是要知道凡百的所以然之故。譬如无与有之理是原先也已悟得了的，又如《易经》的卦象与爻也是原已知道的，至老子才正式提出了“无”与“有”的字眼，而加以理论上的说明。还有孔子是作《易·系辞》，说明大自然的所以然之故。这也就是明明德的运动，把原来是文明之德的东西来加以理论的学问化的说明。这个学问化运动，在希腊与印度也与我们同时出现，那边也有诡辩派与外道，像我们这边的诸子百家争鸣。彼时何

以中国、希腊、印度会不约而同的起来学问化的潮流？只能说是因为世界史上有过这样一个大节气。但希腊人是在文明的根本问题无与有的题目上，才开头就已挫折了，对大自然的所以然之故到底攻打不进，他们只做了数学的学问化。印度人也是在无与有的主题上答得不够分，他们是说“空”与“色”，但他们不知道空与色之际，所以也做不出成绩来。

惟中国春秋战国时的学问化运动才真是做到了普遍与彻底。

新石器时代发明数学，却是要到《易·系辞》才来说明了数的所以然，数是在于物之象。《易·系辞》与老子庄子不从物质去了解物质，而从物质背后大自然的意志与息的阴阳动静刚柔来说明物质，连天体在内，如此，天文学与物理学的所以然之故亦都说明了。大自然是“神无方而易无体”，世界上没有哪一个民族能像中国人的把神亦可以理论来说明的。《大学》的格物致知，与老子、庄子说的弃知，是把新石器人的悟亦说明了其所以然之故了。希腊哲学里没有说悟的，印度人有说明悟（他们称为“觉”）的，但是他们的觉没有对象，还是说明得不好。惟有《大学》的格物致知与老子、庄子的弃知，才可以把技术的太始轮、杠杆与辘轳的发明（是与数学、物理学、天文、音乐、文学等的发明在性质上不同的另一种发明法）的所以然之故亦来说明了。音乐是新石器时代发明的，世界上也只有中国的《乐记》能以理论说明音乐能说明得这样好。

孔子而且把大自然的“无”与“有”，在人事上取名为“仁”与“义”，“乐”与“礼”。孟子更把老子、庄子的弃知与无为，取名为良知良能。于是把新石器时代以来的文明全面加以理论的学问化，可比把田地都来重新犁翻过，好播种新

的作物。这样就起来了诸子百家争鸣，他们都是写的论文。这知性的新光辉与劲势，刺激了其他面的创造力。先是文字，向来甲骨文的形体大致是规定的，殷周铜器的铭文虽生变体，但也有个共同标准，可是一到春秋战国，各国的篆书的变体就骤然增多了。政治与产业方面是变制变法，军事也出来了新兵法，衣裳、宫室、器皿方面也出来了新式样，文学方面是论文刺激起了文学的全机能，如此乃出现《左传》、《国语》、《国策》以及《楚辞》与后来西汉的文章。如果没有春秋战国这次理论的学问化的大运动引起知性的新的创造力，是不可能开出后来秦汉的天下的。

人皆只当希腊的《荷马史诗》是一个特色，不知中国春秋战国时代的论文才真是一个特色。与中国的比起来，西洋的哲学论文、政治学经济学论文、军事学论文、科学论文等都不是文。印度的论文如《大智度论》、《瑜伽地师论》，《因明入正论》或《唯识论》等亦皆是没有文。而中国的论文则有《易·系辞》、《礼运》、《乐记》、《老子》、《庄子》、《孟子》、《孙子》，其为西洋与印度的论文所不可及者有三点：

一、其立论的理是依大自然的五大基本法则演绎而来，乃至如韩非子，亦还是有老子的“天地不仁”为其思想，比西洋的法治论高旷。再如孙子，他是一写就写出了永远新鲜的兵法论，德国克劳塞维茨的军事学是把握了现代的技术方面，但在原理上还是不违孙子，不及孙子。至于《易·系辞》与《老子》、《庄子》，是今世纪发现了素粒子，亦在原理上不出其范围，物理学者与天文学者要想说明素领域的现象及新发现的天体的现象的所以然之故，远不及《易·系辞》与《老子》、《庄子》所已达到的，那是已到达了大自然的绝对。

中国春秋战国时的论文非外国的可及的第二点，是发明

了许多新字新语，一种是用以说明“无”的，如物象的“象”字、乾坤、阴阳、虚实的“虚”字，与“仿佛”、“窈冥”的形容词，与仁义的“仁”字、礼乐的“乐”字，皆是新字新语。又一种是用以说明“生”的，如“萌”字、“息”字、“屯”字、“茁”字。与说明水的生态的“涓涓”、“潺潺”等字，说明草木的生态的“葱倩”、“苍郁”等字。又一种是说明无限时空的字，如“宇宙”、“天下”、“世界”、“人世”等，与其形容的字，如“悠悠”、“渺渺”、“迢迢”等。这种种新字新语使春秋战国时的论文的特色的内容得到明确的表现，而且使论文成为诗的。数学与物理学亦有其独自的符号与用语，但范围很窄，多拘于“有”，而西洋哲学的字语更是粗陋，他们的论文又怎能及得中国的。印度佛经里有许多说明“空”，与说明无限时间与无限空间的字语，但是没有说明“生”的字语，也没有阴阳的字语，所以印度也还是没有好论文。

中国春秋战国时的论文非他国的可及的第三点，则是中国的文章的造形就是有阴阳虚实与位置变化的，只有以这样形式的、徘徊徐疾，有调而非旋律的文章，才能适应于写出中国的论文所特有的那种内容，所以必然是文学的，不是西洋的那种逻辑体系的报告文学式的文体写的论文可比。所以春秋战国时的论文能起《左传》、《离骚》、西汉文章的带头作用。亦可说《左传》、《离骚》、《汉赋》与《史记》都是带有理论文的色彩的。

如《左传》里诸侯间行人与司宾的应对，每能辞达而辩明，《国语》则多是正正之论，《国策》更有理论的纵横可喜。《楚辞》可说是纯文学，而如《离骚》与《渔父辞》都是在要明世事的是非与人生道德价值的再评定。如宋玉的《风赋》与《登徒子好色赋》，皆带有应对辩论。西汉的如司马相如的

《子虚赋》，亦是起于辩对，终于正谊。又如司马迁的《史记》，自云盖欲以“穷天人之际，通古今之变”，其性格就是理论文式的。《史记》的每篇都加有“太史公曰”的论评。

中国文明有一个“理”字，上自朝廷，下至民间，无抵抗的被接受于日常生活与人事的全面。西洋只有数学的理与物理学的理被万人接受，而中国的则是包括数理物理在内的通于天地人三才之理。一偏的数理与物理在西洋文学就要暂时被放弃，而中国的是大自然之理，虽在诗文里亦不例外。

中国文学是知性的，情操亦知性化了，所以无论诗文皆自然带有理论式。这拿日本文学来对照，就很明白。

日本的《万叶集》相当于中国的《诗经》，《诗经》里“大雅”最是多讲理论，《万叶集》里的歌则纯于抒情，没有是说理的。以李白的诗比日本西行法师的歌与芭蕉俳句，便知李白诗里处处有叙事说理，因此日本人以为不及西行与芭蕉的纯文学。但这是狭小的见识。李白的诗正是好在诗与非诗的边际。理也要看是什么样的理，合理主义的理当然不可以为文学，但中国的是依大自然的五基本法则的理，这理自身就是诗的，而诗亦必是知性的，说理可以说得来极自然。还有中国文学可以叙事即是抒情，则是因为那叙事真能格物，写到了物背后的象。

文明的历史，新石器的始生文明自约一万二千年前至约七千年前为一期。至伏羲神农而入于变期，伏羲画八卦，神农在黄河流域新定农业。伏羲画八卦是新石器时代发明数学与天文音乐等以后惟一的大发明，为西方古文明国所无。而至黄帝，则又入一变期。自伏羲氏至黄帝（约为七千年前至五千年前），有似自春秋战国至秦汉，但是这变期较春秋战国更长，约为一千余年。自黄帝起开出一个新创造的时代，下至殷

周(约为五千年前至三千年前)为一期，正式成就了汉文明。而至春秋战国，又入于变期，下去开出了秦汉，又是新的创造，自秦汉至明清凡二千年间，又为一期。而我们现在，是从清末与西洋接触以来又是入于变期。

伏羲画八卦，是次于新石器时代发现与发明数学、天文学、音乐、轮、杠杆、辘轳的奇迹，是人类知性的又一次高扬，故能开出黄帝至殷商的新成就。春秋战国的把文明来理论的学问化，这又是一次知性的高扬，故能开出秦汉的新制度与文物，可以沿用至于明清凡约二千年间。而我们今来提出大自然的五基本法则，便也是为了今日我们入于新的变期，要有又一次知性的高扬。中国文明第一期从黄帝算起，第二期从刘邦算起，而第三期要从孙文先生算起。

汉朝真是高旷雄劲的，有新的政治产业制度，新的宫室建筑、道路工程与衣裳器皿。汉朝有新的一统天下，有行于新制的强大兵威，凡百皆异于殷周的。我们只看当时的摩崖铭刻的字，如《杨淮表纪》、《石门颂》的书势，那气魄之大，真使后世善书者觉得不可及。所以汉朝的文章亦有这样伟大，汉赋是对彼时新的日月山川物产，宫阙市朝人物的盛大风景的欢喜礼赞，所以汉赋有这么多新字语，而其旨归于对天地寅恭，风动于情而绚于礼乐之正的一种思省。这汉朝文学的殿后是曹操的乐府诗与其手札。

新情操的时代

六朝是文学上新情操的时代。

六朝是中国文明入于新的变期，底下开出隋唐，与以前

秦汉制度上虽有所改变，原则上并无异，新异宁只是在于情操上，这最是见于文学。

五胡乱华，肇因于晋之清谈误国，而晋之清谈实远从对于东汉崇儒之反动而来。

原来汉民族的精神是在黄老，儒家的则是路，也要有精神才能走路，所以是要两者合起来才好。西汉尚黄老，然至汉武帝已同时崇儒，而当时的大儒董仲舒也讲阴阳五行，搀杂黄老，比董仲舒稍前有贾谊与晁错，实是儒术而兼法家者。法家在历史上每是儒与黄老的接点，如王莽，如王安石，皆引周礼行新法。但至东汉，变得儒教一尊，摒弃黄老。汉武有《求贤良茂材诏》，而东汉改为举孝廉，取士必以儒，气象遂不及西汉，此在文章上最易看出，《汉书》不及《史记》，马融、张衡、班固的赋亦不及贾谊、司马相如、杨雄。所以从文学最可见历史上朝代的气运。东汉是儒教固滞了，使人不得舒发，故起来了黄巾之乱，把这固滞来打破了，开出三国，才又见江山如画，一时多少风流人物，就中曹操虽纯生出身，其人却是黄老的。曹操的诗文接于西汉。

但是儒教亦不可被偏轻。儒教的独得处是孔子的尊王大一统，使时人都有安心立命的质实稳重感。晋朝承魏，平蜀灭吴，统一天下，陆路与西域交通，南方海路与罗马交通，王恺、石崇因以致珍宝财富，张华因以博识新异之物，裴氏因以测定新地图。当时的音乐与舞亦翻出地方性的新趣，如白纻舞是吴地的，齐讴是齐地的。当时是四方宾服，戎狄亦来归顺，入内地杂处。当时天下的规模与新气象，可说是汉武帝以后所初有。然而缺少一个绝对的大意志力来统摄。贾后一妇人，以朝廷为儿戏，八王之乱，启五胡乱华之渐，而天下遂此崩坏。

晋人是偏轻了儒，缺少了尊王大一统的意志力来统摄当时繁华，遂流于享乐与放诞，以为旷达。当时的朝士清谈老庄，但是与西汉的尚黄老不同。尚黄老是有个黄帝疆理天下的意识的，去了黄帝而单说老庄，则真是懒惰无为了。

但亦到底是初平天下之后有一种雄劲，如陆机的《文赋》，左思的《三都赋》，便都有这种雄劲。《三都赋》不可当它只是模仿班固的《两京赋》，其实是因为晋朝承魏，平蜀，灭吴，时人对于魏都吴都蜀都数十年的新开发的成绩，看了有一种情感上的兴起。鲍照的也好，但是觉得小了些。竹林七贤中是阮籍与嵇康的诗文好。

晋初其实政治上也是有大人才的，如裴頠、卫瓘、张华，都不是空谈之辈，可惜多死在贾后与八王之乱，以后就把晋朝的命运交给清谈者王衍了。总总还是因为尊王大一统的意志不立。及洛阳陷于匈奴族，晋元帝渡江在建业即位，尚要王导于仪式中对帝表示敬意，群臣才亦有了敬意。其后王敦、桓温、谢玄轻率跋扈作逆，皆见时人的尊王大一统的意志一直还是不立，如此则虽有温峤、祖逖、桓温、刘裕、刘琨等从事北伐收复中原，也是意志力不够的。

晋时公卿脸上傅粉，吹笛，有马车好坐不坐，讲究坐牛车，日本平安朝效之，至今每年三月祭节，京都尚有公卿仪仗队，武士弓矢前导，公卿坐牛车，妇人宫装走在牛车前后，街道两旁观者可以想见当年。我看过一次，果然是非常美，然而黄老与儒皆不贵之。

自东晋转入宋齐梁陈，文学亦绮丽不足珍了。

时代的大意志力是到隋唐才建立起来的。不靠宗教的信心而可以有大意志力，这经过我们就要来研究，因为我们今天的世界现状也是缺少了一个大意志力。单就文学来说，这

也是建设中国的现代文学的一个大问题，我们要如何才能有雄劲的文章。

五胡乱华，其严重性相当于北欧蛮族灭亡了西罗马帝国。但是欧洲自此入于黑暗期几达千年之久，而中国彼时则没有入于黑暗时期。欧洲从此出现了许多蛮族国家，至今不得统一，而中国则五胡十六国随又统一于隋唐。其原因，第一是因为中国不是农奴制社会；第二是因为中国有士，能同化五胡；第三是因为中国文明有统一天下的基础。

晋时朝士虽然清谈误国，民间却还是很活泼的，这从彼时民间歌谣之盛可以看得出来。中国历史上几次都是士的文学像日蚀的隐晦无力时，民的文学就像满天繁星的璀璨起来。前如东汉，有谶纬童谣与“江南可采莲，莲叶何田田”的乐府。又如“羽林郎”、“日出东南隅”等乐府皆带点民的文学，胜过同时代的士的正经诗文。后则如元明清士的诗文很少有可观，民的文学，曲与平话说书的章回小说且是发达。所以民间起兵都是民先动了，士然后也被激发，而与之结合，来指导民。

五胡乱华，如石勒、苻坚、王弥、卢循之兵，实是中国之民参加者多，与中国传统的民间起兵有所结合，才有这样大的声势。北欧蛮族入侵西罗马，也有是里胁农奴，也有是农奴脱却土地的锁链来附从，才蛮族的军势能这样盛大，但与中国这边的性质两样。中国之民参加五胡乱华，极自然地收了使胡人同化之效。

士则如王猛、崔浩、高允。王猛同化了苻坚，崔浩与高允同化了拓跋魏。亦因苻坚与拓跋魏的军队里参加有中国之民，所以他们不是孤立。刘渊到了刘曜，石勒到了石虎，兵败即完蛋，苻坚以百万之众也是兵败即完蛋，此是军中大半以

上是中国之民，一旦被中国之民所弃绝之故。

王猛教苻坚扫荡其他胡族，崔浩教拓跋魏只管出兵讨平塞外，皆是为将来隋唐的统一华夏清尘除道，如云为王前驱。王猛与崔浩高允是结合了黄老与儒，尤其高允为文明皇太后与孝文帝行均田制，劝耕桑，立学校。当时的人们，是从五胡乱华的大杀戮大破坏，所谓天地不仁中打铸出来了大的意志力，更从均田制与耕桑及学校再建了人世之信，如此才开得出随来的隋唐时代的。

回想起来，从东汉儒与黄老分离，晋又清谈老庄而轻儒，至王猛崔浩高允才是黄老合于儒了。自晋朝缺乏统率时代的大意志力，直至拓拔魏始又再建立得此大意志力，其间时势的经过，也真是使人辛酸与欢喜的。

孔子曰："自古皆有死，民无信不立。"欧洲的蛮族入侵，陷入黑暗时期中，倘无基督教的信神，人真不想要活了。而中国人的信却不靠宗教，而是靠集义而生的浩然之气。这是孟子说的，集义是做的事有了成绩。最大的信是面对大自然，见着神了，如果我们所做的事是对应大自然，通于神明的，就是义，集义是做多几件。新石器时代发明了数学、音乐、天文学、轮、杠杆、辘轳、物理学、文字，这就保证了文明的历史遂行的自信，因为这些发明是对应大自然，通于神明的，是孟子的所谓集义。我们今日在做的事，譬如过平常的一天，写的随意的一篇小说或散文，也是个发明，如孙先生说的是革命的。用宗教的语法是可做神的见证的，这样的事多做几桩，自信就增加了。

信神是绝对的，而自信则是成长的，孟子称为"养浩然之气"。大自然的意志同时亦是息，养气亦就是养志，志是集义的信来养。

这信亦是培养时代的意志力的。五胡乱华二百年中，华夏之民是怎样又建立了时代的意志力的呢？这问题正也是今时我们的问题。

《颜氏家训》中，言彼时不但被五胡沦陷的北方，连南朝的年轻子弟也流行弹琵琶，学鲜卑语，眼看华夏的传统文明要扫地以尽了，焉知下去却开出了隋唐，是华夏文明的新生。原来彼时也不必看得这样悲观。依现在的例，青年学生弹吉他、唱英文歌、跳外国土风舞，然而依朱天文、朱天心文章里所写的看来，他们竟也还是中国的儿女。这些女孩子、男孩子可被写成《击壤歌》的好文章，这就是有可被敬重的了。便如大陆的人民，也是可被张爱玲与陈若曦写成好文章。可以相信今是在中国文明的同化与新生中，像一朵花，等到将来一阵好风就会忽然开满的，像五胡乱华期间华夏文明的同化与新生，忽然一阵好风就开出隋唐了。这里的消息惟有文学最感知得，也最说明得。此所以文学必是革命的，依孙先生的话，没有革命即没有文学。

五胡乱华，中国并不陷入黑暗时期，此是汉民族的真本领。刘曜陷洛阳，掳怀愍二帝，使之青衣行酒，世上已无何物尚是至尊至贵。兵燹杀戮，人口十损其七，大难临头，家人骨肉岂顾生离死别，除惊骇与苦痛之外，人间尚有何物是感情？城阙市廛皆成瓦砾白地，田野荒为茂草，往往百里不见人烟，古来尚有何物是坚牢的？中国人是悟得了天地成毁之理，知《易经》说的神无方，则知老子说的天地不仁。

五胡乱华时佛教方盛，而中国人仅取其太上去爱，因为至亲则单单存在就是一切；而不取佛教的无常苦空之说。对佛教说的救苦难亦淡然，因为天道与求救有点不对称。当时的高僧南有慧远，北有僧肇，皆宁是以知性为法悦，可说不是

宗教性的。

中国人是不假宗教，而悟得了大自然，与神同在，与神一样的无方，大难不死，即刻又跌宕活泼，所以北魏的均田与江南的新耕桑会复兴得这样快，佛教则只当是一阵风吹醒了大家，一时纷纷都想来闲创作，如敦煌的佛刻与壁画，洛阳的伽蓝与南朝的寺。他们拜佛也只是极认真的闲情。大家又都来舞西域的舞乐，尤其北朝比南朝更气象大，如北魏碑铭与摩崖的书法，创造性最是丰富的。彼时的中国人同化胡人，是在这样集义中养浩然之气，渐渐养出统摄时代的大意志力了。

彼时的文学尚未即显出有统摄时代的大意志力，要到后来隋唐统一了天下，初唐的陈子昂与李白这一代的文学，才显了出来。李白因此说六朝的文学绮丽不足珍。但李白与杜甫又都喜欢六朝文学的清新，那就是可珍贵的了。若像欧洲的因蛮族入侵而落入黑暗时代，是不能有情新二字的。

想像昔人当年，要当它是我三生石上事。譬如读庾信的文章，即好像我自己是与庾信生在同时之人，而又好像庾信是生在今天的。我临写魏碑亦是如此。《高高灵庙传》是崔浩书，每临写时总会使我想起拓跋魏时，崔浩、高允、文明皇后之事。

王猛、崔浩、高允皆怀王佐之才，而不事南朝，去帮北朝。文明皇后冯氏本汉民族女子，父死于拓跋魏，而她为拓跋魏皇后。此四人实是混一华夷，开出后来隋唐天下的大功臣，但于民族大义这话可又怎样说法呢？

孔子称赞管仲攘夷，汉朝对李陵北败降匈奴亦处罚极严。然而汉魏与唐朝的诗人皆对李陵抱有好意。李陵自己却也并不旷达，他见苏武使匈奴被劝降不屈，曰："陵与卫律之罪通于天矣！"因泣数行下。而他又对汉朝对他的家属极刑不

服，自辩兵败降胡，仍欲得当以报汉，此愤懑与自辩又层层为何哉？徒见他的不彻底。汉廷对他的恩已绝，而他引匈奴之兵北筑李陵城，对付现代的俄罗斯，终他之身不使匈奴南侵。汉廷是汉廷，他对汉民族的华夏还是报了恩的。但这亦岂不是徒然的屑屑吗？像他这样亮烈的人，只落得都不彻底。这不能来批评，只可以诗来见证。送别苏武时，李陵的河梁之诗所以是千古绝唱。

王猛、崔浩、高允、文明皇后与李陵不同。他们是生当五胡乱华，故为天下重于为国家，为文明重于为民族。孙先生有云："世界大同要通过民族主义，第一先要弄好自己的国家。"然而历史上是有亡国的时代与亡天下的时代，这层分别顾炎武说得很清楚。五胡乱华是破坏文明，亡天下的时代，志士只有存天下，然后才可再讲复国。也不是复国，而是重新来开国。文明也不是可以被救护保存，而是只可以来打开新的王化，使文明更生，有汉文明在，汉民族亦自然在了。王猛、崔浩、高允、文明皇后所做的，后来历史开出隋唐，都被证明了。

王猛对于南朝已不存希望，然而还是心有切切。王猛、崔浩都不使其主对南朝用兵。文明皇太后携幼年的孝文帝在身边，建都平城，不肯南迁洛阳，为使拓跋魏的势力不逼近南朝。文明皇太后携孝文帝访问礼遇高允，劝耕桑、建学校、行均田，做得如此切实，便汉文明历然皆在了。他们皆自己是汉民族的意识很强，崔浩监修拓跋魏的国史，被道武帝所杀，便因他的这民族意识。

文明皇后美貌年轻，有教养，为她的英雄丈夫所爱敬。大死，她为太后，尚只二十几岁，嗣君是前妻之子，看她像高岭之花。嗣君亦是年轻英雄，连年亲自领兵出塞外征伐蠕蠕等蛮族，难得回平城，为了少与她见面。因为照胡人的习俗，是

父死，妻其后母，但是文明皇后断然示以汉民族的礼仪的威严。

若没有王猛与崔浩以夷制夷，做了统一诸胡族的基础工作，后来隋唐的统一天下不会来得这样快。还有文明皇太后断行的均田制，则是开了唐朝的产业繁荣，若没有文明皇太后，将也不会出李白。连后世日本“大化革新”，行的均田制，也是仿效北魏的，奈良朝还把新都亦叫平城。但是他们可知道文明皇太后的名字？

这位年轻的皇太后当年却也恋爱过李冲。李冲是廉洁劲直的人，从他的指挥建筑平城可见他的才识。汉魏六朝的女子是像《击壤歌》里的小虾，对男人的态度很开豁。后来她的重孙媳胡太后的昵杨白华，唐朝又有武则天宠张昌宗，文明皇太后的却不跟她们一样。胡太后崇佛，文明皇太后却绝少到佛寺，她是生活清俭，而有一种威严。李冲因悉其弟受贿二十两银子，激怒致疾早折。我再查查历史，原来李冲是唐高祖李渊的祖父，太宗李世民的高祖。其后文明皇太后还另外爱过一两位朝臣，亦都是人物，自有地位，不靠太后，太后亦不赏赐，不是宠昵，是清平的爱。文明皇太后崩时四十九岁，她一手管教出来的孙儿北魏孝文帝是历史上的明君，比起西太后的对光绪帝，真是使人想念她不完。

北魏自太武帝至孝文帝为最盛，文明皇太后在世时每回年节庆典，塞外番邦与西域皆来朝贡献舞乐，南朝亦来使节参加，以前她为皇后时是与先帝并坐受贺，及为太后，是孝文帝侍侧并受朝贡。那万民的欢呼与舞乐皆为她与幼帝二人，人世有一种强盛，而这强盛也是她参加创造出来的，这不只是大魏的国运，而是整个华夏亦都在苏醒，像朱天文的文章里写的“田在吃水，听得出声音来。”

后来是北朝的文学还胜过了南朝的。南朝款待北朝使臣，请其赋诗，有“人归落雁后，思发在花前”句，南人始不敢轻之。及庾信去江南仕周，有力量的文章遂只在北方了。

我们读南北朝文学，是读取彼时人的心意，尤其是北方的。当年他们对华夷事情的大气，他们的开豁，他们的心底里有一件切切的东西。像王猛、崔浩、高允的才略智计与做事平明确实，不输张良、韩信、萧何，那都是历史上到了天意要开启新时代的气运上，才出得来的人才，如文明皇太后的清俭、广大、威严。

但是太大的与太真的东西就难知。

魏书对文明皇后就有微词。又且魏书是与北史一起，还有南史也一淘，到了唐贞观年间魏征才奉命监修，至开元年间可能尚未为人所见，所以李白诗里不及崔浩，否则他一定喜欢崔浩的。李白诗里有赞美王猛，因为王猛与晋书有关。至李商隐始有咏陈后主及北齐宫中事，是见南史北史已在李杜之后了。而李商隐只会咏当年的宫中事。后世到了宋朝的文人，他们在情操上更对北朝远了，苏轼犹然，而况其他。

北魏书法比南朝的更多创造性的变化，欧阳修《集古录》中多载北魏的碑刻，而全然不知其书法之好。他对北魏的人物亦同样。

西汉文章的气运是从春秋战国而来，盛唐文章的气运从魏晋南北朝而来，所以西汉与盛唐的文章都有这样的伟大，不是其后可及，其后是虽北宋的文章亦所不及的了。

唐朝的诗人最好是李白。

李白诗是上承西汉，下合南北朝而成的盛唐乐府。北朝的人物史事他虽未习，可是北朝的舞乐，包括西域传来的胡乐他都欢喜，宴席上他饮醉了还自己来舞，他的诗多有用乐

曲为题的，如《青海波》、《乌栖曲》。《乌栖曲》、《采莲曲》等是江南的，李白大概只是看，自己不舞。他舞的多是北方的，青海波之外还有好多。

原来诗与乐是一个，《诗经》的诗无有一首不是乐，孔子说学礼学诗，就是学礼学乐。是后世才有乐府诗与非乐府诗之别，渐至于非乐府诗倒成了诗的主体。但是礼乐文章，当然诗即乐是对的，所以文章有调，诗要吟，并非都要谱成舞乐。乐是在于乐意，不一定在于乐曲。把李白的诗与杜甫的诗比较，李白的乐府诗多过数倍。而且李白的非乐府诗亦都是富于乐意的。朱天心的《击壤歌》像李白的诗，整个的是飞扬的。如此说明了，就可明白李白诗的伟大，第一在于诗即是乐。

李白又是第一个把士的文学与民的文学来结合在一起的。

李白喜欢的那许多舞乐，都是北方的与江南的民间的，并非郊祀与宗庙朝廷之乐，为后世儒家所不屑一顾的。而李白把来作诗题。

中唐时张籍亦做得好乐府诗，刘禹锡亦采竹枝词人诗，但皆不及李白的诗是整个的与民的文学生在一起，不止于采用。这也像朱天心的《击壤歌》的大众化，若要问她的大众化是在哪里，这可是难以回答。而李白的人又是士之极致，像朱天心便也是格调极高的。李白求仙，求长生，只是因为他的人飞扬。他爱的是秦皇汉武，而又不以为然，不知道自己要怎样才好。《击壤歌》里的小虾，她但愿与这几个人永不分离，她要天长地久，却又说自己只想活到三十岁，一忽儿又想想活到四十岁也好，与李白一般的认真得可笑。

李白的诗丰富，只觉是心头满满的。

《击壤歌》也有这种满满的感觉。却又并没有什么事情，有的只是满满的浩然之气，像贾宝玉对眼前诸人都是难舍难分，只愿相守到他死了，化为飞灰，然后可不管了，化为飞灰尚有痕迹，要化为一股气，吹得无影无踪。

李白是他的人满满的，所以朴素而繁华。李白的诗与《楚辞》相契至深。《楚辞》有江南的花草与迎神赛会的繁华。洞庭湖君山娥皇女英的斑竹泪，《山海经》 里的烛龙这一类传说，在屈原的《天问》里多有，《诗经》里可没有。前几年在长沙掘出西汉一贵妇人墓里，即有一件女袍绣的《天问》里的龙与日月，李白最喜欢《楚辞》里这些的。还有是他也与屈原一般的不安分，不过屈原的不安分自沉于汨罗江，李白却是他的人一股气满满的在人间不得安耽，风起的时候他又想飞了，像小虾。

中国史上有两件大事，一件是黄河流域文明与淮夷的文明结合，此是到商朝才完成。又一件是黄河流域文明与楚民族的文明的结合，此是到了汉朝才完成。

《汉赋》是《诗经》与《楚辞》的结合。然而于诗则惟阮籍的咏怀诗中有用《楚辞》的典故。虽然如此，六朝的小赋是从宋玉的赋化出的。于诗，阮籍的是士的文学。尚有民的文学如有名的《子夜歌》，则显然是《楚辞》的情调，但是也《诗经》化了。文学的同化真的像风，有这样自然。而至李白，才汉民族的文学与楚人的，总体的生在一起了。余人如王维、孟浩然、高适、杜甫都没有像他这样。王维、孟浩然、高适、杜甫他们的还是《诗经》的多。

思想上，李白的是黄老。黄帝是汉民族的精神，但尚未名为思想，到了老子的才是思想。

老子与庄子都是生在汉域楚地的边境，受两种文明的激

荡，所以出来这样泼辣新鲜与生在山东的孔子孟子很有不同。晋人的是老庄思想，少了黄帝的气魄。李白才是黄帝打先头，所以李白的诗比左思、鲍照、高适他们的都更强大，后人连苏东坡亦在这一点上及不得他。苏东坡最佩服李白，他在诗中有云：

帝遣银河一派垂，古来惟有谪仙词。

自李白以来千有余年，却有一位朱天心写的《击壤歌》。

现在有了朱天心，要来说明李白真方便。第一，李白的身材生得不够高大，不过因为是男人，总比朱天心高些。有见过李白的人写他的眼睛好光彩，这使我想起《击壤歌》里的小虾的十三点，自说她的眼睛是圆的，姑娘圆眼睛还好看？其实朱天心的眼睛大大的真是美绝了。还有世界上最美的就是聪明。

说起李白呵，他到处饮酒游玩，热闹市区与山山水水的乡下他都玩个不厌，这也只像小虾的会游荡，台北的街道与宜兰的溪流都好，与爱吃处处地方的名物。只是李白没有一批死党，他不守在一处，而是一地方一地方地玩过去，到处的地方长官都仰他的名陪他游宴。李白是比王维、杜甫天下闻名，像朱天文说的淡江的同学都说朱天心。

杜甫比李白，犹如班固比司马迁，班固对司马迁有微辞，杜甫却与李白要好。

杜甫的是写情，李白的则是一股浩然之气，所以李白的出笔最快，他有许多诗都是在宴席上写的，别人请他再写一遍，就又走了样，两首都收在集里，两首都好。日本明治天皇也是在臣下的奏疏背面一写就是一首歌，可惜李白的诗有十

九都散失了。因此我想起朱天心写文章的快法。仙枝说，朱天心《击壤歌》有一回是一晚写了一万字，而没有一处不精彩。

以前我有一个时期忽然不满意自己来，李白也读烦了，觉得它千篇一律，都是写的饮酒、游玩、说大话，他说英雄，我可是不要英雄。后来到了日本，住在东京都世田谷区奥泽时，每出门在站头等电车时带一册小本的李白诗看，看到了秋浦歌十首，才知其真是写得平实深至极了。亦许一样会有人觉得《击壤歌》写来写去无非是写的游荡吃东西，动不动就“岁月”、“山川”、“日月”、“名目”。但这是与我曾有一个时期不满意李白一样。《击壤歌》我已看到第三遍，一路的句子都想把来加圈。

李白诗比杜甫诗少事情，但是文学不在于此，诗即是比小说少事情的。杜甫前期的诗，我喜欢他的与高适、岑参《登慈恩塔诗》，后期的诗是以安禄山之乱为界，其代表作是《北征》。他对于兵乱的感情完全是正大的，对于朝廷与天下苍生复兴的期待之情也是极切实恳至的，一篇《北征》诗里处处有开阔回荡，皆成风景，后人有谓韩愈的《南山》诗可比《北征》，此是不知文学。《北征》有文心，《南山》只是文笔。杜甫还有过三峡谒禹迹祠诗“神功接混茫”，也是很大的。但李白的诗都不是这些。

李白是天之骄子，他对于世上的事物什么都高兴，又什么都不平。他比杜甫早生十年，开元年间是唐朝极太平繁华的时候，皇帝亦优礼他，又有贺之章一班朋友与他在长安谑游。当时的长安是西域胡人的商店酒店都有，佛寺道观官家都来降香，大道的两边是杨柳间桃花，花时男女结队看花，灯节男女结队看灯，李白不比杜甫的是小官，他一生到处有人一淘哄，像小虾的慷慨豪贵。他会有何不乐，顶多也不过是像

小虾的无端又哭湿了一条红砖路罢了，而他的诗却曰“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”。

而的确也是只有是他这样的意气，才盛世亦可以长保持新鲜。而他就在游玩而过潼关时救了军营失火被问罪的营官郭子仪，是潼关的镇守司令官哥舒翰听说李白经过设宴招待他，他与哥舒翰说了，郭子仪才留得一条命，后来做了为唐朝平安史之乱的兵马大元帅。这就是李白式的，不是杜甫式的。

安禄山之乱，玄宗幸蜀，太子在灵武收兵讨贼，其时道路不通，永王璘在江南亦出兵巡王，李白方游庐山，遂入其军中。而其后成了永王逆案，李白得郭子仪免冠替他赎罪，始得减轻流夜郎，未至即赦回。

他流夜郎去时，路中地方官招宴，赦回时又地方官招宴，这一段期间他写给人家的诗都是称冤不平。读他在永王军中时作的《永王东巡歌》十一首，与《上皇西巡南京（四川成都）歌》十首，最是响亮热心。天道糊涂而不爽，李白的事不是一句话可以言明，但是我绝对相信他。他可以不要辩，他的辩亦是糊涂而不爽，像天道不言，却来鸟声叫得糊涂。他的辩只是不平，他是对盛世也不平，对乱世亦不平。真真的要从乱世开出治世，也只有靠这股气，不能靠杜甫诗里那样的情理。

诗必有浩然之气。

士弱民犹强

文学有节气，如五月的竹笋，头一批出来的顶好，末后的就差了。茄子初上市时紫润活脱，到了秋茄子，就疤疤烂烂的。

初唐四杰与盛唐陈子昂、崔颢、韦应物、孟浩然、王维、高适、岑参、王昌龄、李益、李白、杜甫的诗都是钟鼓、磬、琴瑟、箫与羌笛、羯鼓、琵琶等众乐之音，及至中晚唐，柳宗元、刘禹锡、白居易、韩愈、张籍、刘长卿的也是众乐之音，但是乐调较隘了。隘则不自足，想要求变以为宽，李贺、孟郊、李义山、杜牧皆有其独得，但终是不够宽阔。又及五代之诗，遂只是一箫一笛或一鼓，各擅一技之长罢了。

至北宋欧阳修、苏轼等，诗文始又备八音，而且宋诗特有一种石磬之音。然而唐朝有秦王李世民的破阵乐，宋朝没有，宋诗一般是不及唐诗的气概。便如词，亦是李白的两首《菩萨蛮》好，李白的这两首词，像李陵《河梁别苏武》的诗也只得两首，是词中的千古绝唱。

宋朝的文章诗词，亦是南宋的不及北宋的好。如李易安即不及朱淑贞。朱淑贞的诗词像前八十回《红楼梦》，少有事故，多有风光，李易安的则像八十回以后，感动人而不感兴人。辛稼轩、陆放翁、姜白石、张炎的诗词都好，但是不及晏殊、张先、欧阳修、苏轼的。我在景美时偶然又读读全宋词中晏殊、张先、欧阳修、苏轼这几个人的词，这回才更知其轩豁、亮直、柔劲，连稍稍晚辈的秦观、周邦彦都所不及，我很喜欢自己比从前懂得读文章了。晏殊的儿子晏几道说："先元献公词中不作一妇人语。"这我才明白晏殊何以能写美人写得这样美了。

但是宋朝不及唐朝的气概，虽苏轼亦到底不及李白。隋唐是从魏晋南北朝的大变动中开出来的，而宋朝则是从残唐五代之乱出来的，创造力不及，宁是思省的，观照的，所以说唐诗如饮酒，宋词如品茶。但打天下还是要酒徒，刘邦为亭长时就是好酒及色，东下齐城七十二的郦食其是高阳酒徒。史

家称历朝惟宋无女祸，这虽然是好，却觉得何处有着不足。

汉末黄巾大乱，魏晋才得小康，随又五胡乱华，生民涂炭，真像遭了雷霆之劫，是从这里又锻炼出统一天下的新意志力来。所以信心是创造的。

唐至天宝遭安禄山、史思明之乱，也是胡人乱华，下去又黄巢造反，杀戮甚于黄巾，结果是黄巢的余党朱温与沙陀李克用一族争为华夏之主，而随后是契丹石敬瑭进来又大杀朝廷百官，胡兵所过，城市乡村居人与鸡犬同尽。

但五胡乱华当年是有新的知识刺激，残唐五代却是没有。五代没有锻炼出来统一天下的新意志力。吴越钱鏐，规制不及昔年南朝，柴氏在北，亦气概不及拓跋魏。从这种格局里转出来的宋朝，当然比不得隋唐。宋朝是从开始就对于被异民族辽国占领的幽燕之地无办法。

比起北魏与南朝的人才，五代的远为不及，宋朝开国的人才亦不及唐朝开国的人才甚远。宋朝人惟是把佛理添入于现世的情操，最好的是表现在苏轼的诗里，佛理成为宋诗格的一个要素。又则是陈抟与邵雍于《易经》有他的新思。

宗教都是否定现世的，宋朝人把佛理夹添入于现世的情操当然是本领。但以前六朝人是把佛经里说的劫毁与当时五胡乱华，生民涂炭，文明濒于存续与消灭在不可知之际的事态，合在一起来感得，比宋朝人的佛理情操大得多了。唐朝人把佛寺合于世俗的热闹，我觉得亦还比宋朝人的讲佛理好。

宋诗于佛理不讲劫毁，只讲真与妄迹，而妄迹亦好，幻与真相俱，才是现世的活泼有光影明迷。此点自柳宗元诗与白居易诗以来，要算苏轼诗里表现得最好。但是这也不及李白诗里的人世想要拔宅飞升，有蓬莱仙山。苏轼诗里亦有仙意，想要飞去，但他的不及李白，是在李白有强大的时代的意志

力。李白憧憬秦皇汉武，苏轼的诗里没有。是苏轼之后又过了将近千年，才朱天心的《击壤歌》有像这样强大的时代意志力。

惟有宋儒程颢、程颐与朱熹采用佛经的明心见性与静坐，使人无可爱敬。

程朱他们对于佛经里说的劫坏与空色真幻毫不感兴趣，不但如此，他们是人家说句反话亦不晓，如杜甫《居同谷七哀诗》有一首的开头四句是："呜呼！男儿生不成名身已老，三年饥走荒山道，长安卿相多少年，富贵应须及身早……"朱熹斥为"叹老悲穷"。他不知如《古诗十九首》中有一首的结句"荡子行不归，空床叹独守"，其实真是贞洁的。朱熹还同程颐门人说苏轼这样的人应当杀却，虽他晚年有题苏轼画竹赞，对苏轼其人衷心表示敬意，但已太迟了。

《易经》，陈抟于先天数有新发明，邵雍亦于占有其会意。二人皆近道家。而程颐的所谓周易程传，则与《易经》无关，只是在讲他的正心诚意。朱熹的《周易集传》比程颐用功，但亦只是有他的可取而已。《易经》本来于文学相关，程朱的《易传》却于文学不相关，其不好即从此点可以看出。

原来《易经》的主题是占国运，占当前历史的天道与时局形势，志士皆是如此观其爻而玩其辞，这就很是文学的，因为文学如梅花桃花荷花桂花，也是报的历史的季节消息。所以《左传》里记占卜可以记得那样好，上了文学。还有《易经》是人对于未知能活泼喜乐，如元曲里桃花女与周公比占课斗法，更有《西游记》是开始于渔樵二人在闲话，惊动了泾河龙王，他要试试袁天罡的占天晴雨，下雨的时辰与雨量，也是上了文学。而程朱的《易传》则与这种志士的革命性及庶民的活泼喜乐全不相关。文学是至程朱而坏，文学坏即是先

王的诗教坏，即是礼乐之乐坏了。但此亦只是结果而非原因。原因是残唐五代至宋，没有像五胡乱华至隋唐那样的出现时代的大创造力，出的人材亦不够，若有像北魏至隋唐那样强大活泼的士风，虽有程朱，亦将只是像王通（文中子）的不被人注意（文中子的语句全仿论语，单是这点就已使人厌鄙他）。

历史的浩然之气实在要紧，后世儒者只知这气是个人的修养，不知有历史的浩然之气，是全体民族在大灾难中行险，集义而生的开出新时代的大创造力。残唐五代至宋就是缺少这个。南北朝至隋唐是儒者通过当时发达的数学与科学而结合于黄老，及通过变法（行"均田制"）而结合于黄老。五代时数学与科学亦有一发达，陈抟因之能于易数有新发明。北宋尚出数学与科学的大家，而且变法亦有王安石的青苗与保马法，但至程朱之学行于世，儒乃不屑于数学与科学，更不读法家之书，乃至专读四书，不读周礼王制，儒遂与黄老绝，与黄老绝就是丧失汉民族的大自然精神与创造力了。

但王安石的变法失败，乃是因为他考虑得不周全。

王安石的"青苗保马法"与北魏的"均田制"皆依于《周礼》，但是均田制民自十八岁授田，至六十岁返田只需两次手续，而青苗保马则一年中要有几次手续，假手于吏胥来办就坏了。这要像《周礼》里的王官与王民的关系，即是同生在井田制里的当地之上领导农民与手工业者来实行才可，不然则要有像现代的银行制度亦可以实行得，王安石的新法是不具备这两者中的任何一个条件，当然失败。"青苗法"与"保马法"若行成功，宋朝对辽与西夏可以强大，但是当时亦缺乏时代的创造力来做背境，司马光苏轼等都反对。王安石的文章是有当时人所没有的好处，但是他的文章亦无人继。

自南宋至元明清，士的文章几于全无可看，他们推算韩愈，其实韩文就不怎么好。韩愈肯定儒家，肯定世俗富贵功名。宋儒则是把礼教太肯定了。无论怎样的好东西，你若把它太肯定了，就会是小是陋，就会是妄。诗词还比文章好些。但如元好问、吴梅村的诗都缺少一个兴字。明初高青邱与清初王渔洋的诗中有好的。朱彝尊我是喜欢他的红桥诗。还有是喜欢纳兰性德词《孟姜女庙》：

> 飞雨残阳影断霓，寒涛日夜女郎祠，翠钿尘网上蛛丝。澄海楼高空极月，望夫石在留题诗，六王如梦祖龙非。

结尾一句“六王如梦祖龙非”真是大。祖龙是指秦始皇。但就一般来说，从宋末到元明清是士的文学凋萎已极。

彼时亦有禅僧中豪杰，但是不得士与之结合，终究不能有结果。然而士虽疲软，民固健在，民的文学如宋平话，元曲与明清说书小说的旺盛，背后实含有随时可以民间起兵的大行动力。但是彼时民的文学不得士的文学为领导，这就可见彼时士的对于政治亦无领导能力了。

盖自宋末至清末六七百年中，士之豪杰者仅得耶律楚材一人，大儒只得孙诒让一人。耶律楚材是禅僧之徒，他从成吉思汗出征，相元世祖忽必烈尊重华夷的制度。然而他只得一人，没有有为之士的强大集团做他的背境。所以他不能比王猛、苻坚、崔浩对拓跋魏道武帝的威信程度。至元末民间起兵，士又不能领导，所以从民出身的明太祖朱元璋对于士完全没有敬意，他随意杀文人。明朝又待宰相最坏。若有像楚汉之际的与隋唐之际的多士，明太祖亦不敢这样卑劣。

明朝与清朝都是最没有创造性的。

明清士专于儒，儒专于科举八股，亦有为朱王理学，或训诂之学的，他们皆不屑自然界的知识，亦不知天下形势，亦不会文学。然则清初康熙帝倒是个非凡的人，他是真知道汉文明，并研究西洋科学的，他对西洋的新知识都亲自来学。他只是拒绝了传教士的劝他信基督教。倘使有像昔年拓跋魏时崔浩高允那样的智士帮助他，正可以开出一个大有创造性的新时代的。

当清朝康熙时，欧洲的科学新知识与方在开始的世界新形势正可以是对中国文明的一个大刺激，当时若来接受它，可尚有如魏晋南北朝时接受西域文明的余裕。康熙帝比俄国的沙皇彼得更早，当时中国还赶得及与英法德抢先并驱进入蒸汽机工业革命。英德法及后来的美国的进入现代产业，是依其原有的经济构造的不同而变革出来的，所以虽一般的是资本主义，而在其过程上与体质上亦还是各有特色。而康熙时的中国的经济基础是世界上最强大健康的，可以比英法德等国家更有余裕使工业革命可以自然成长，用不着像英国的荒废耕地做成兰开夏机器纺织业的牧羊场，也用不着待童工女工那样残酷，也用不着那样争夺世界殖民地。当时若就来做，是可以使机器工业被涵养在中国文明里，与农业手工业有一调和，它可以不是资本主义，而是还比西洋更新的产业体制，而且是世界上最强大的。当时若有这个，则全世界的历史都将为之改观。康熙时中国确是有这样做的机会，现在孙先生的开发产业，节制资本，与世界大同的遗教，与我主张的以农业手工业为主体而以机器工业为辅佐的产业新体制，早在康熙时若于新知识上完全开向西洋，是可以大有余裕来自然地形成，被创造出来的。

然而康熙帝时没有像拓跋魏时崔浩、高允那样的士帮他。

从宋末到元明，再到清朝，士是只有越来越变成闭塞固陋，没有人像汉唐之士的对帝王“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”，而且他们也自外于民间起兵。太平天国就可见得是士与民间起兵无缘。曾国藩这边的又只有第二、第三等之士，虽然平了乱，也缺乏创造性。

欲知当年事，只须看当年的文学。

自宋末至于元明清是士的文学固陋已极，但民的文学一直到清末依然好精神，如平剧，说书说《白蛇传》，说《秋香三笑》，小调唱《孟姜女》，闲书看《三国演义》、《说唐》、《精忠岳传》、《征东征西》。士的文学固陋，是反映国之政治已失风光，而民的文学的好精神则见证了中国的民族尚一直是旺盛的，所以有从反元朝的民间起兵，到反清朝的民间起兵，但是可惜了几次都是当时之士不够来领导。

今日何日兮

辛亥起义当初，志士远溯黄帝纪年，才是士的第一次觉醒，他们对世界的新形势与新知识开了眼界。且自从孙先生，这般人又有了士的文章。孙先生上书李鸿章，使人想起西汉贾谊的《陈时事疏》，《三民主义》原稿与《建国大纲》更是直接从《周礼》而来。邹容的《革命军》文气似楚辞。康有为、梁启超的文章有王安石、苏轼的明快。可是言文学者多不及之，以为中国近代文学要从五四时代的文艺作品算起，这是把文学看得太悭薄了。《山河岁月》与《革命要诗与学问》就是继承汉魏的、与孙先生一派的文章，用五四的新文体，而把

五四的文学来打开了。

五四是中国文学的一个革命，但是五四犯有三个错误：一、否定礼教。二、否定士。三、把文学作为艺术的一种。

把文学当作艺术的一种是把文学看小了，这我在前文已有说过。这里只说礼教这样东西，就是肯定即妄，宋儒妄到女人不可出门一步。但是五四把礼教来否定了，这又把人的情意漂失了。礼教只可有更革，但史上每换朝代，顶多亦只是改了正朔与服色，没有改到祭祀与宾主伦常间之礼的。礼仪是中国人情意的表现形式，五四在原则上把礼教来打倒了，至少在文学上写中国人的情意没有了形式，以至小说里用了西洋人的情意与动作的形式来描写中国人，这样，文章先就不美了。

五四的文化人又否定士，是因为西洋无士。士是先知先觉者，布衣疏食，而志在于天下，与民主的个人主义立场不合。鲁迅一代的前进文人，宁愿他们的儿子做个电气工人。如日本的教师组合，都当自己是劳动者，不知有士之贵。但我还是喜欢世间有贵人。古代希腊是哲学家最尊，日本则歌人最尊，但都不如中国的士好。

中国的读书人是士。士因自己是贵人，所以他知道世上有尊贵的人与尊贵的物。我曾见一处事务室的职员是好女子，后来听说她嫁给汽车司机，很替她觉得不配似的。《击壤歌》里的小虾说自己绝对不会爱商人，这使我读了很高兴。苏轼题虢国夫人郊游诗有“座中八姨真贵人，走马来看不动尘”。我也有诗赠日本陶人上田恒次，他家住京都郊盏山，于此烧窑，诗曰：

西京无复旧公卿，陇亩尚栖真贵人。

盈山若问世消息，佛火仙焰劫初成。

文章是写的绝对与永恒，这只有作者是士才能。这是从古老的《周礼》里生出的王官与王民的贵气，然而这才真的是新鲜东西。

辛亥起义原是士的苏醒，与民间起兵结合，但是士在五四新文化运动时随即陷于思想上的大迷惑。他们对于旧是不读古书，对于新又不看看今世纪西洋在物理学上与天文学上的新发现，更不看看西南亚细亚的古文明的地下发掘，也不对孙先生的思想求了解，而说要科学与民主。他们自外于中国的历史的现实，亦于世界的历史的现实无知，他们不知自己是站在什么地方，他们于民疏隔了。辛亥之后，民间起兵继续一浪推一浪，而士对之失了领导力。

于此我明白揭出了大自然的五基本法则与文明的造形的原理，依之以建设中国的、同时亦是世界性的政治与产业的新制度。这样，士就恢复了历史上的先知先觉者的地位，唤起时代的大意志力。但如天下士与天下之民来做这桩大事，也还要有九万里之风把它载起来，这里就用得著文章了，朱天心的《击壤歌》里就有像汉高祖的《大风歌》的发句。

而且孙先生说的唤起民众，亦是先要通过士的文学与民的文学结合。这就先要看中国文学上两者的共通点在哪里。这里我引一段袁琼琼写的歌仔戏，先来知道民的文学的性格：

我喜欢看布袋戏，可是不喜欢布袋木偶，木偶不仅是死的，还有散了戏的凄凉。歌仔戏又不同，我是说路边的歌仔戏，电视上的不算。演员脸上厚厚

的妆，乍看就像木偶人，台上两个边门，门帘略略撩起。在台上是一板一眼的，走台步、手势、眼色，方寸不零乱。下了场子，在门帘边觑见刚刚在台上庄严法相的观音娘娘，这时跷了两腿坐着，白色锦衣衬着台上走脏了的鞋底，这是在戏的繁华里露出了不妥帖的家常来，让人小小的苦恼了，可是很亲切。前台还是锵锵锵的走马换将，声音透过麦克风，庞大得变了音。演员哭倒在台前，拿袖子掩着脸。门帘边上，另一个演员在逗孩子，又是'古代与现代的结合'，笑得一张上了妆的嘴张得好大，血盆大口。野台戏的好处是演员不那么慎重，前后台的分别也不严，所以看戏是纯消遣，没有什么艺术口味的负担。人生由台前流向台后，又由台后流向台前，碰到敏感的人，说不定反而形成更大的心灵骚动了。

这就是张爱玲所诧异的："怎么可以这样？他明明知道自己在做戏呀！"观众也明明知道自己在看戏，演员与观众都是像小孩的认真地在游戏，在艺术之外有人的跌宕自喜。谷崎润一郎与川端康成若知道这个，也不会钻到艺术的黑暗之谷了。若早知这个，有好些人就不会穿了燕尾服去听交响曲，讨艺术的负担了。

自宋儒不知游戏，士的文学遂不如民的文学，五四以来又学西洋，更不知游戏了，士的文学亦更与民的文学分离得远了。宋儒的正经是《儒林外史》里马二先生式的，处州马上纯先生游西湖，路上他也不看女人，女人也不看他。而五四以来文人的正经是徐訏与余光中式的，不过比张爱玲的小说《红玫瑰与白玫瑰》里的振保还更多读了西洋的文学书。可

是现在有了像袁琼琼的能是民的文学的知音人，士与民乃又可欢喜相见了。这里还得再提一提管管的《请坐月亮请坐》是一部士与民认真游戏在一淘的文学。

朱天文的《青青子衿》写童养媳和未婚夫，与她称为姊弟的二人在田畈里玩，真是玩得好，而两人之间的真切处又是那样的叫人感动。仙枝文章里写小时学骑脚踏车，写蹲在路边看几个小孩拿纸糊的捞子捞金鱼。朱天文写与仙枝玩圆山，买鱿鱼眼睛吃，又便宜又好，吃了又买几颗。仙枝也写偕朱天文到她嫂子娘家看乳牛：

> 清明那天偕你去看牛，两排牛妈妈蹲下身子来有城墙高。我们在夹道间喂牧草，日色倾得一地斑斑驳驳。牧草的野腥味湮着满屋子都清明粗犷起来；见你闪闪跳跳的躲着牛妈妈的长舌舐你的裙角……

又写：

> 古仪带给你樱花籽时，猜你一定先剥下一颗吃吃，对不？我那三颗今晨发觉有一颗被虫子啖了一大口，我怕那虫儿一定酸透牙床，几天要吃不进东西了。

朱天文与仙枝这样一写，凡是中国人都年轻活泼了。

生而幸为中国人，无尽的对于自己的民族的喜欢与爱呵！

袁琼琼写她去左营看管管没见着，临着青纱窗给他写便

条："书桌上一迭书一迭文稿，一堆铅笔、钢笔、原子笔、墨笔，我一边写字一边手放在书上，想像他写字就是这样的。"这是真的爱。

我今写《中国文学史话》写到崔浩、李白，也可比去看他没见着，就在他的书桌上写这篇稿子，但我是一边写字一边手轻按在稿纸上。

文学的使命

读朱天文、朱天心、袁琼琼这辈年轻人的作品，第一个感觉，它是全新的，它是非常好的。但是于此发生了几个问题：

一、为何此时于台湾会有这样的好作品出现？

二、就文章来说，它果然是自足的吗？

三、文章的自足与它对时代的问题的使命又是怎样的说法呢？

一

史上新文学的出现，大概都是因于一番关系朝代的大变

动，如历史上开出了唐朝的天下，才有李白一千人的诗文出现。又如五四的新文学，是五四的新文化运动所催生的。但今台湾的文学只是自然发生的。

譬如绘画，三岁至五岁的小孩个个都是绘画的天才。小孩的绘画都是全新的，不受一点传统的技法的影响，也没有思想，而惟是天趣，而这已无有不足了。今台湾的青年文学亦可比这样。如朱天文、朱天心都是还在刚开始读高中时，就已出开出了文学的花朵，及读大学，也是读的英文系与历史系，没有受过文学系的教育的，所以能写得那样的好文章。但是小孩的绘画天才随着年纪长大就都丧失。前此台湾一批十七岁的文学天才型几乎都是持续不到二十五岁。今朱天文等这几个人的前途又怎样呢？那可是不同的。前此十七岁天才型那般人是其人格与知识一直没有成长。

有天趣的人就是有天才，人稚幼时个个是天才，长大后天才就少了。但一个人的天趣亦非不可以长久保持，天趣是可以长生的。过去好的时代庶民日常用的陶器，往往使今时的天才陶艺家叹服。在好的时代，一般人的人格与知识都健康，天趣就可以长生了，不限于稚幼时。写字更可显见。小孩写的字都是好的，长大后仍要像小孩的写字是不可能的，但若是真的书家，他虽然也不能再写小孩的字体，但是能在成人的书体中保存像小孩时的天趣。又即使不是书家，只要其人格与知识健康，写的虽是俗体字乃至如朱天心说的长脚蜘蛛体亦还是可有各人的风格。如柴山康子的、仙枫的、朱天文、朱天心、袁琼琼的字我都仔细端详了，看出好处来。

惟有是坏的时代，人的人格与知识都不成长了，才会一过了小孩期与青春期就都变得无趣了。这时才要讲到天才了，惟有极少数的天才者能不受此限制。

婴孩期是个体生命的开端，青春期是个体生命的反逆期，可以不假外力而自己生出新的表现，这就是会有今时台湾新文学的自然发生之故了。但还是要像辛亥与五四那样时代风气才好。今如朱天文、朱天心不随十七岁型以俱萎，可以保证得个人的文运，但是未足以保证国家的文章气运。

过去的例，有李白的文章而无补于当时由开元之治转入天宝之乱的时势，有苏轼的文章，而无补于北宋的随即亡于金兵，而唐宋诗文的最好时期亦就过去了。

文学如花草，花草做春天的见证，但是不能做春天的保证。只有春天可保证花草。文运的保证在开国，而开国是在革命。

二

文章究有何益呢？

曹丕说文章是建国的大业，而又有一说是文章之士不足与言治国。两说都对。文章与礼乐生在一起，当然是建国的大业，但文章之士又当别论。

就拿礼乐来譬吧。礼乐即是祭政一体，天子要管祭又要管政，不可能自己司乐司仪，天子只于郊祀天地宗庙时到场主祭，平日则由神官在做。亦可譬基督教，一般人不能也像牧师的专做属灵的事，因为一般人还要也做属世的事。神官与牧师是专业，文章之士也是专业，神官与牧师与文章之士都不足以治国。

天子偶来主祭，公卿列祭，便胜却神官的风光无数，文章亦然。刘邦、李陵、曹操偶然做一首两首歌诗，都比文章之士

还做得好。

这里也解答了纯文学云云及文学大众化云云的问题。

纯文学是像神官与牧师专做属灵的事。中国的志士很不爱这个，所以每每有意贬低文学的地位，曰：文章小道。日本的亲鸾宗甚至反对纯宗教，实行和尚街娶妻食肉。

三

朱天心的文章里，她看什么都是好的，对人、对事、对东西、对天气与台北市的街道，她都是兴高采烈。哭也像雷雨的明亮，人活在这个世界上是太有意思了，所以专心诚意的总是玩不够，唱歌唱不够。而像《方舟上的日子》里的梁小琪与那男生，每一个动作，每一个表情，都是高尚极了，脱俗极了，美得大极了，然而连高尚、脱俗、美、大，这些字眼都尚未有。

现代社会连同青年男女之间，都在俗化恶化，人类的历史在塌陷下去，然而朱天心像小孩，小孩眼睛里的世界没有一样东西是不净的，像雷雨日出照见潢污行潦之水亦都是鲜亮的。此即是文学与革命相通的地方。革命是历史的祓禊，祓除不吉与不净，文学便亦是禊祓（我爱禊祓，比说赎罪好）。

冈洁说“大自然是善意的”，我喜他的这说法不袭孟子的“性善”，亦不袭我说的大自然的意志，而相一致。这大自然的善意我觉比说爱字好。这种对万人万事万物无差别的好意与欢喜，乃是文学者最基本的心情。

《易经·乾卦》有一句话是“天下文明”，又一句话是“圣人出而万物睹”，文学者就是以自心的光明遍照世界，遂见万象历然。

这样也许会被蒙骗，写的东西不符事实，但是纵使错了亦还是好的。纵使世界皆伪，亦吾心是真。譬如南北朝有许多皇帝是昏君，而文人写的禅让诏与表，即位颂与哀册，只要是诚心诚意写的，还是有价值，使人读了感知有天道，人世有至尊至贵，有生荣死哀。又譬如北伐前后的左倾青年把列宁与斯大林崇拜之极，亦是可贵的一片向善之心。

所以文学有在是非之外的好与不好。

二十年前日本尚无人说公害，我在汽车搬运大卡车的噪音、废气的国道走亦还是对之有好意，这回想起来，可比走在地狱中，有大目犍连的端正安详。还有是大暑天太阳底下在荒荒的街角一爿饮料店，叫来一杯化学颜色染得通红的刨冰，看见邻座的姑娘在吃，我也豪快地把来吃了。

朱天心的《方舟上的日子》里的，便像禅僧说的此地是什么所在，说是说非，即是你总不可以悭吝小气。

四

往年张爱玲住在上海赫德路公寓，她文章里有写从阳台上望街道与电车当当来去。因为她写得太好了，我当这里是圣地，只觉不可以变动她的居处与日常生活。但是公寓房子怎及正经的中国邸宅好，上海的现状亦且不是可长久的，其后上海沦陷，张爱玲还是离去了。

原来以为不可以变动她的居处与日常生活，也是我的悭吝小气。

今读《方舟上的日子》我就儆戒自己，虽是对于好的东西亦不可再悭吝小气，想要保持它。朱天心的文章自是永在

的，但今社会与男女之间的俗化恶化，在塌陷下去的现实还是不可放置。与迁怒相反，迁喜的原谅也是不可以。朱天文送我她小时用塑胶吸管摺的一只彩色角球，我很珍重的挂在书架上，但还是要想倘用草或绢或本纸来编可以更好。

苏轼当初与章惇要好，两人都年轻，其后章惇为相，却陷害苏轼，而苏轼昔年赠章惇的诗仍收在集中。我亦有赠人诗，其后发现那人不值得，但我在那诗里所写的话依然是真的。朱天心将来会发现昔年的同学有的并不是那回事，然而今日她写在文章里的亦依然是真的。《方舟上的日子》与《击壤歌》里的，与朱天文《青青子衿》里的对世人世事与物的无差别的善意，就是文学的绝对的境地。

五

张爱玲不同。

张爱玲的文章里对于现代社会有敏锐的弹劾。但她是喜欢现代社会的，她于是非极分明，但根底还是无差别的善意。可比平剧里对于好恶小人亦与以美化。此即是无差别的善意。渔樵闲话里对于前朝事，当年的问题都已成了过去，遗留的就惟有这无差别的善意的风光。是非乃同一海水之浪，但有浪更见得泼辣现实。大凡因历史上的大行动而起的新文学，如五四运动而起的新文学，多是对于现社会有意见的，如云打倒旧礼教，要西洋文化。而今时台湾的自然发生的新文学则对社会几乎是无意见的。像这样自然发生的新文学在史上是很少有。

但我说的台湾新文学与颜元叔、余光中那一派的无关。

我曾稍微翻了一回季季与心岱的小说，只觉其是享乐青春，享乐现社会，惟因年轻，享乐也清吉健康。但其后觉得社会的现实不这么好玩了，自己也不年轻了，情操上渐渐没有了以前的清吉健康，于是或则变为贪欲，单是我再要，我再要。又或则自己觉得不济了，赶学些西洋文学的方法与观念来支持自己，但是写的东西反为不及以前的无学。这就是十七岁型的终了。

朱天文等的也是自然发生的文学，但是与她们的不同，一是天才的不同；二是做人的根底不同；三是用功的方法不同。

虽然如此，《方舟上的日子》与《击壤歌》可比是写了前八十回《红楼梦》，还有后面的要写。依文章来说，《红楼梦》有了前八十回，已是完全的，但是就其作者来说，他还是不能不写下去。朱天心的这两部著作，已给读者提供了最高的人格与对人对物的情操，够你去做革命或做无论什么大事，就文章来说也是完全的了。它使你觉得为人在世过的日子有意思。但是以后朱天心还有不同的场面要写，这里是个关口，非轻易可过。

再过几年，朱天心在北一女的那些同学都就职的就职，结婚的结婚了，又若干年后开起同学会来，见了面个个变得俗气与漠然，像《红楼梦》八十回后有一章是“病神瑛泪洒相思地”，昔日的姑娘都嫁的嫁了，死的死了。这时你对变得这样庸庸碌碌的昔年同学，你又将如何写法？这不是一句“往事如梦”可以了得。以前你曾与她们是同生同死的，现在她们不同了，而你还是昔日的你，你今日拿旁观者的态度看她们吗？但她们虽变得漠然了，她们的身上亦还有着你自己。你是如同神，看着现实的她们，也看着你自己吗？

以前你与她们一道时，其实你也是有着高过她们的，现在你真是高过她们了，也依然是侪辈啊。《红楼梦》前八十回是写自己，后四十回却是作者变为像旁观者写他人的事似的，这里发觉碰着了文章上很深的一个问题了，以前可是不知不觉中通过来了的。在《红楼梦》后四十回里作者便是这点上没有搞得好。

《方舟上的日子》与《击壤歌》是永生的，但今你已不能再像从前的与她们玩了。昔年的男孩子也是一样，他们也不能再与你玩了。以前是大家都年纪小，大家都与天同在，与神同在，所以你与那些女孩子男孩子如同一人，而今是离开了神，只有你与这些人们。以前你是不知不觉中都是写的神的示现，神的言语，而现在你是用的什么言语，写的什么现象呢？

如现在的日本作家，他们写历史小说，写自传式的小说，写眼前的景物，写广岛与长崎原子炸弹的记录小说，便是都在这一点上失败了。连后四十回《红楼梦》也是在这一点上烦恼了，不说失败，也是失意。然则今后朱天心将怎样来打开这一关呢？

六

文章里写的是神的示现，用的文字是神的言语。像朱天心是小孩，她写的文章是神与她游戏。但一到了是作家，就发生问题了。今人已说习惯了文学家，但是文学家算得什么呢？

中国向来礼乐文章是士之事，士的来历是神官，文章属于太史，太史统掌士的文学与民的文学，而最重历史，记的天

道与人事，由太史自己来写，天子亲征，太史抱简册以从，兵败社稷亡则死之。

文章最大是历史，因为历史是神示现于天道人事与一个民族的言语，你若不是士，不是王官，与神无关，你就不配来写，所以孔子作《春秋》，他很注意到自己有没有这个资格。历史之外，诗歌属于礼乐之乐，亦由王官执掌，祭政一体的王官都有神官的味道，虽中国的不是宗教。以色列人的《列王纪》与《诗篇》都列入《圣经》，与此有着相通。

士出自王宫，所以士对于文章一直看得尊严，不是今人所谓文学家的资格所可写。文学家只等于艺人，中国向来对于陶工画师、雕匠、优伶等只许其当作一件活计来做，所谓做生活。文章之士的身份亦与雕匠优伶等同列。你不是士，即不在神前，即没有资格来写礼乐文章的文章。从前天主教只许神父读《圣经》，便也是这个资格问题。中国有士而非宗教，这资格问题的意义就更容易明白。西洋后来是马克思讲文学者的阶级的资格，这就一无是处。作者的资格惟可是在神前的资格。托尔斯泰晚年注意到这个，但是这个话沾上宗教就不好了。

言语与文章皆是神的。我比较爱古印度的经典《吠陀》之与婆罗门，觉得比以色列人的《圣经》与神父宗教性少些。近代印度诗人泰戈尔的对于神，也比托尔斯泰的好。而中国的诗人则是说仙意。

我是一个文艺者，我以一个文艺者的态度来对待我所描写的对象人物，这样的说话平常不觉其有毛病，今讨论到朱天心以后将如何写作，比方写八十回以后的《红楼梦》，才分明觉出神的问题了。才豁然知道文艺者的态度云云是怎样的浅薄了。

七

朱天心的是王风文学。

《击壤歌》里的国文老师的教法于她不合，她也对那老师敬爱。数学是她放弃了的，她也觉得数学伟大。她的性情搞不来她妹妹那种多情的恋爱，但是听她妹妹说“你不懂的”，她即刻承认恋爱比临考还难，比数学还伟大，她觉得这个世界都是好的。《方舟上的日子》里那男孩子踢路上的空罐头也踢得很好玩，与梁小琪跳舞时也托她的下巴，也吻她的嘴，然那男孩女孩都自然极了，是行的现代的格式，却像古往今来都是这样的，好到尚未有圣洁的名字。

然而朱天文说朱天心对于她所不赞成的事也有强烈的不喜欢。她母亲慕沙夫人我也听她讲过朱天心的同情此人，讨厌那人，当面做得出来。今后朱天心的文学会开向一个是非分明的世界吧。也许她还可以写台大四年记，是北一女三年记的风光的继续，却能不是重复的。可以一般是王风的，然而总该是不同的吧。再出了学校，就不能不写成人社会的种种不平事，还它一个是非分明了。这不是说前此所写的只是童年的世界不完全，那已是十分完全的。也不是说王风要收起了，如童心的要收起了，童心与王风永远是革命的格调，也是文学的基本格调，虽是在写一个是非分明的世界。文学只是像修行，朱天心还有修行在后头。以后要写的是孙先生所说的“革命尚未成功”。

拿现前的事来说，如以前有些文化人对我的攻击，朱西宁是与我同在激流下，朱天文、朱天心虽然气愤，但是年纪还小。与这类似的场面，朱天文、朱天心将来会是与之正面相对着的，这就是于你做人的磨炼了。这里首先是见识，其次是器

度，而于是有誓愿，合起来是一个悟得，革命的豁然。

天道是认真而儿戏，若非因那些人的迫害，我也不会来景美开了半年《易经》讲座，也不会在那爬藤与木瓜的大叶子的窗下写成《禅是一枝花》（“碧岩录断语”）。也不会暑夜在那院子里与朱家一家人看昙花盛开。也不会有那袁琼琼到过《易经》讲座来听讲。又也许不会有后来的《三三》。都是他们把我从华冈扫地出了门，才只可到景美的一条小街上逛逛，买支原子笔哄朱天心又写一回《击壤歌》。我还给朱天文她们写了序文。天道失败都是成全，我喜欢《三国演义》里写曹操的句子：“古人作事无钜细，寂寞繁华皆有意。”倘若朱天心把这场面写出来，亦还是有王风的。

《方舟上的日子》与《击壤歌》是人神攸赞的文学，以后朱天心却是要写天道与人事。若不知天道，即是不知革命。这就文学来说也是开出了一个新的境界。若干年之后，今日的恶人恶事都要成为过去，人们所关心的当年的我们对恶人恶事的那态度，个人的不愉快，集团的憎恨，与造作的阶级的敌意，写在文学里会是怎样的琐小与低劣，只看都收不进渔樵闲话里就可知道。

新的境界的文学，是虽对于恶人恶事亦不失好玩之心，如此，便是写的中日战争，写那样复杂的成败死生的大事，或是写的痛痛快快，楚楚涩涩，热热凉凉酸酸的恋爱，亦仍是可以通于《方舟上的日子》与《击壤歌》里的那单纯、喜气、无差别的绝对之境的。文章就是写善恶是非最难。这回偶然看了林语堂的《苏东坡传》，只觉真是人不能写比他自己高的对象。苏轼与王安石是政敌，而两人相见时的风度都很好。林语堂文中帮苏东坡本人憎恨王安石，比当事人更甚。苏与王二人有互相敬重处，而林语堂把王安石写得那样无趣，甚至

明知故犯的对史料作不当的取舍。他赞苏东坡，但苏东坡在海南喜欢异雀飞来的吉兆，这些他都不录。他写朝云，但对苏东坡与朝云二人的高情到了死生忧患都了悟的一点他就不录。林语堂的俗就是完全不知有天道人事的“天道”二字。

民国以来，倒是五四的新文学有可喜，那时的青年斗旧礼教，纵使有的地方是斗错了，亦还是有风光，而其后北伐与对日抗战，在文学上却不留下一点风光。这里我觉得先要从文学上脱却西洋起。中国文学是向来都有一个“天”字的。

我游日本大洗矶边，亦题有诗：

浪打千年心事迹，还向早春惜春衣。
我与始皇同望海，海中仙人笑是非。

天道有在是非之上。中国文学里习惯了说天，说仙人，比说神好。因为神容易被说作比人还更逼实是非。

《方舟上的日子》与《击壤歌》是未有是非，未有敌斗，未有恋爱的文学，但是写有是非、有敌斗、有恋爱的文学也还是必定要与之在性情上相遇的。

中国文学里的恋爱原来也是现实的境界，而又高又开阔，而今人为学西洋的，都把来写窄了，只可以上话剧，不可以上平剧。朱天心说要痛痛快快地恋爱它几场，就要看她又是怎样的写法了。

八

看到那般文化人的乱攻击人，他们攻击胡适，说他于提

倡白话文无功，攻击刘大中，攻击林语堂，于是攻击我，这种乱糟糟真使人想念一个清平世界的秩序。更使人想念要一个清平世界的秩序了，如此，即有许多事情与许多东西都不得不重新想想过。比方《击壤歌》里的小虾穿了风吹得圆圆的飞起的裙子，与上身穿的风灌满了一胸口的敞衣衫，以及乔穿的牛仔裤，姿势斜签着立在篮球场，那种的好法，都是个人的，而若是一个清平的时代，则必有一个时代的威严与安静的衣装样式，不是个人的。如唐朝明朝的衣裳。个人的设计怎么的亦不能有一个时代的大的安定，一个时代的大的风流的美。

音乐也是如此，弹弹吉他唱歌跳舞虽然也好，那是依个人而好，有着严格的青春的限制，怎及得清平时势的音乐使人感觉一统山河的大，有着悠远的而现实都在之思。仙枝早先爱看电影，说电影也有好多意思，及后她读起书来，读《庄子》，看《西游记》、《红楼梦》等小说，看平剧，看昆曲，她就知道电影没有多大意思了。《方舟上的日子》里的与《击壤歌》里的舞台与行头，以后随着演新戏是可以全部换过的。我们使用的东西，皆要有一个时代的威严，生在清平世界的秩序里的，而不是零乱不安定的个人趣味的那些。

文章的内容情节亦是如此。《方舟上的日子》与《击壤歌》里所写的是青春情意的无保留，而自然有制约，像一朵花开足了，而不会是把花瓣的轮廓来破坏，无保留与制约原来是同一回事。可是以后写成人社会的艰难事情，写焦桂英唱的“人世风波险十分”，写一个世界的没落与新生，你有本领，就也要能把一代人的情意写得无保留，然而自然制约，不会写成吃人社会的《狂人日记》或变态欲情。因为世界虽乱，亦作者的心中有着一个清平世界的秩序，这是文明的古老的

记忆，也是今要建设的新时代的底样。

我偶尔给我所喜爱的人写信，被说我的信写得不亲。不知我是与朱天文、朱天心亦不亲的。袁枚怪苏诗少情，但苏轼被罪获释贬黄州时游净居寺诗有云：

> 稽首两足尊，举头双涕挥，灵山会失散，八部犹光辉，愿随二圣往，一洗千劫罪。

他是忧患后如见了亲人。而我的忧患是还比苏轼的更大，我若见了母亲或妹妹，倘使我有妹妹的话，我亦但是柔和有礼仪，不会有泪的，不但没有亲昵，还像是不诚恳。其实苏轼于朝云亦惟云“事余以礼”，不说亲昵的话。夫妻相敬如宾只当是平时的，忧患后才知此语更真。前此我只知“天地不仁”这句话很大，是对于史上的世界劫毁的，这回因袁琼琼一提，才又知还有一句“至人不亲”是把忧患都化为人的端正清好了。

原来礼仪这样东西，我们平常只当是形式多于情操，生活顺境时来行行的，却竟是可以含蓄着怎样重大的处境与怎样强大到无保留的情意的，是情意的无保留与制约为一的自然秩序。现在来讲文学创作，就是要知道有这个清平世界的秩序，这里就情操也都成了是知性的。晓得这个，就够你在文学里写怎样重大复杂激动的事实，场面与情绪亦可以总是有余裕的，像袁琼琼说的“单身的时候是顶秀气的，女式的单身。”

九

史上新文学之兴，多是受了自然界的新发现的刺激。

天文学上的与物理学上的新发现，引起了对自然界新的赞叹，这是发动新思想与新文学之始。因为对自然界的改观，引起了对文明的原理与思考方法的再审定，所以新文学必与新思想并行。我读小学时正当五四运动开始，暑假回乡下，晚上在檐下乘凉，听中学的表哥讲西洋的科学说星有多少光年的距离，抬头再望望星空，不胜向往，若没有这向往，是也不能发新时代的大志的。彼时不久爱因斯坦的相对论风动了全世界，那完全是知性的风动。史上若没有像这样知性的风动是不能有新文学的。

新时代开始的文学多是理论的，如楚辞汉赋之先有春秋战国诸子的论文，那些论文都是对于自然界与人事的原理的再审定。彼时的新文学都是带理论式的，如汉赋的曲终奏雅，末后总要讲一番治世的道理。《史记》写《项羽本纪》与《高祖本纪》，亦是诉之读者的知性，不诉之读者的感情，程度低的都喜欢项羽，程度高的才知刘邦比项羽好。

六朝佛教传入最盛，如僧肇智顗等亦是先在知性上感兴，把来理论化了，然后佛教思想成为中国文学的新情操。基督教唐朝已有景教碑，但基督教拒绝理论，所以不能进入中国文学。彼时中国对于西域的文物是统统接受。罗马的东西亦有输入，卖酒的胡姬有戴罗马珠饰的，但于罗马的思想学问与音乐等则全不采用。罗马的音乐只被当作灯市耍戏的杂技之一。罗马的那点点数学与物理学，当时中国是还高过它的，而罗马的思想与艺术则与中国的是可比血型不同，不可以输血的。印度的与中国的血型相同。与希腊也还有点像远

亲似的。

五四运动所接触的是希腊精神，所以有益。但后来则是罗马型的。西洋的天文学、物理学是世界性的，不受血型的限制，如日本已追上了西洋的，我们要追上也不难。但西洋的哲学与文学则与我们的血型不同，不可以输血。今天最贫乏的就是理论。今天文学上最不足的是知性。法国革命的文学也是伏尔泰等思想的理论文当先，五四文学也是胡适、周作人等的理论文当先，周作人与鲁迅使当年的青年歆动的，并非什么小说创作，而是其讲理的散文，可见时人是如何的需要讲思想理论的文学了。你看文艺作品，看一件已经创造好了的作品，但理论文则是教你自己去开出世界，自己去创造作品，不限于文艺。是这个缘故，所以史上凡新时代开始，皆是理论文当先。又所以好的理论文必是叫人读了兴发的。刺激是感情的，兴发则是知性的。

我们今做新文学的运动，还是要有理论的文章。

虽小说的创作亦要是知性的。如张爱玲的作品即是知性的。从来风靡一世的，如苏轼的诗文，小说如《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》都是有一种知性的光的。知性是感情的完全燃烧，此时只见是一片白光。而许多激动的刺激性的文学，则是感情的不完全燃烧，所以发烟发毒气，呛人喉咙，激出眼泪。知性才是欢喜的，连眼泪亦有一种喜悦。

孙先生教我们的革命是要通过政治，但其出发点是憧憬于一个大的理想，即新的对自然界认识与新的对人生的认识，在日常生活的全面对待，人有了新鲜的情操，对物有了新鲜的意思。它是世界性的，亦是带有民族的个性的。通过政治革命是为实现这个。所以革命的新文学亦从开头即注定了是要知性的。

今人以为理论文不可是文学，这个观念先要改变。再则以为小说是无责任的写实，这个观念也要改变。

文学是写可珍重的东西。《方舟上的日子》、《击壤歌》与《青青子衿》就使人读了发现现今尚有许多可珍重的东西。可珍重的人世是，在拥挤的公车里男人的下巴接触了一位少女的额发，也会觉得是他生之缘。可惜现在都觉得漠然了。有一带新造住宅村，是午前九时左右，男人们都上班去了，有一家人家的年轻少妇在扫除房间，敞着障纸的格子门，在檐前阳光里晒棉被拍打，抬头看见我在门前路上走过，是不相识的人，亦躬身含笑说“早安”。这可说是古风的了，然而真是清新得像早晨的太阳。福生市七夕祭的翌晨，我散步时在路上捡得一块女式手帕，把它放在庙里神前的桌上。昔人上元夜拾得遗帕坠钿，有多少遐思，但是现代女人的东西使人不能安心，只好让神去祓除了。人世原来都是可珍重的，但今要以革命来禊祓。基督教讲赎罪，佛教讲超度，中国的则是禊祓，像人家除夕把屋宇都来掸尘，把祭器与桌椅都搬出来擦刷冲洗了，好过年都是新的。又像王羲之一班人三月三日集叙于会稽山阴之兰亭，也是“修禊事也”，所以中国文学是讲天地清明，不同于西洋文学的向上帝讨正义，而从恶魔讨艺术。

中国人尚有西洋人所没有的，是对于世变的感知性。《左传》里记不得是谁了，他见伊洛之间有被发野祭者，曰：“不出十年，此地其为戎乎？吾其左衽矣。”后来果然是戎狄入侵，要齐桓公用管仲来尊王攘夷。这种预知，实从早先的祭政一体而来。西洋的宗教亦有先知，而惟中国的是不落宗教，直接从天道与人事来感知。而且中国的是民间亦皆有此感知。

印度有讲世界劫坏，基督教有讲世界末日，但中国的则

是《易经》里讲的“履霜坚冰至”的一个“机”字。一年有春夏秋冬，历史上亦是有盛衰的季节。世界古代民族多有骨卜与占星术，而中国的卜筮与夜观天象，则惟借以兴感，像风过水面，“托微波以陈辞”，对时世的亦惟是这种感知，故又曰：“天道幽微难言”。这最妩媚，天道亦像女孩子的说话，似真似假，不像迷信的着实。中国人的这种对时世变动之兆的感知，关系到中国史上独有的民间起兵，亦使中国文学多有了一个境界。

对于时世变动的感知，在民的文学里有童谣与谶纬，与渔樵闲话。在士的文学里是诗文里多有讲沧海桑田，词里有浪淘沙。刘禹锡的六朝怀古诗的“金陵王气黯然终”，与姜白石的词里的写靖康金兵陷汴京，徽钦二帝被俘，宗室迁都临安，“追想当年事，殆天意，非人力”。元明曲如《长生殿》里安禄山乱后李龟年的唱词十分悲壮，与桃花扇里清兵南下，史可法在扬州兵败的激烈尽忠，皆有一种“天意如此”的苍凉。一部《三国演义》若去了天意二字就没有历史人事的风姿了。拜伦的哀希腊诗，与吉朋的罗马帝国兴亡史，皆没有天意，只见是人事的挟塞。希腊《荷马史诗》里是有神意，而无中国说的天意，所以《荷马史诗》里的亦只见是人事的挟塞。马克思讲资本主义没落，但是亦不知尚有天意。所以他推断的不准。

中国民间的想法是个人的小事亦有着个天意，人事是非分明，而天意则在是非之初，充满了未知与创造性。我们的新文学运动就是要脱离追从西洋文学的无知，再开中国文学的天意人事的领域，不要单晓得时髦，却要晓得时代。要学孙先生的革命是革的天命与世运，使中国与世界的历史又有一飞跃。对时代的敏感在文学里是知性最高的一面。

真真天才的作品虽然不到思想，它亦是革命的，像张爱玲的《赤地之恋》与《年轻的时候》，像朱天文的《青青子衿》与朱天心的《击壤歌》，甚至看起来似乎与革命无关。因为文学是只要写了革命的感，不必写革命的思想，亦可以是完全的。但是若要造成一个时代的革命气候，则必定要讲思想，所以还要有理论文。

为达成孙先生交下来的革命，我们今日须要有像反秦朝的刘邦，讨平黄巾贼的曹操的天启英雄，与张良、韩信、王猛、崔浩这样知道世界形势的智略之士。但是有潮才能有潮头，历史上这样的人才是只有在时代的新节气中才能出生，像竹笋的在时令节气中才能茁出来，而酝酿时代的新节气的则是革命的思想运动。

文章与英雄都如花，我们要来酝酿节气。

论建立中国的现代文学

前时曾见龙先生发表在报上的几篇论文，记得大意是说中国的现代文学尚未建立，今应当来建立它。我很钦佩他的志气，但是觉得他说的欠明白，所以我在这里就这个问题来提出我的意见。我以为这乃是当今世界文学复兴的问题，这里历史的光明惟有来自中国。

为说明这个，先要破除一些流行的错误观念，对今日的作品成绩予以再检讨，然后来开出新文学创造的前景。

一

今人的作品，是写得太多，而要写的东西仍没有写得。例

如小说。以前中国人凡是识字的，都读过《三国演义》。《三国演义》是幼童时读之，即觉有现前的天地缅邈，历史的气运与人事的信实，英雄与庶民皆生于一个知性喜乐的世界。中国之外，当数日本小说发达得早，如《平家物语》，至今尚存严岛神社及萨摩琵琶，万古遗响不绝。今人的如吉川英治、海音寺潮五郎、司马辽太郎的历史小说，虽考证周密，造意遗辞，如实再现，可是读了之后并不使人兴，并无可使人思考，显然是缺少了最重大的一个什么。今人的小说有拍为电影剧者，皆随就废弃。又有编入歌舞伎剧者，其新所造意皆只是恶趣而已，不能传久的。因为缺少着什么，而又不知其故，愈多写愈不足。所以小说今在日本已成了食伤。

现代是小说过剩，论文过剩，情报过剩。出版物百中有九十九可废，要废了才得清明，也使人有余白可以思省一下。

张爱玲说，读作品不如看原材料有可思。日本古诗剑客宫本武藏的传说甚寥寥，而使人有余想，今人敷衍之为小说，转为不如。苏轼甘露寺诗，咏孙权、刘备、萧衍、李德裕之事：

名高有余想，事去无留观。

才是得其真。今人的历史小说则相反，徒然把已过去之事再现，以为留观，而无余想。

传说亦并非因其语句寥寥就可贵，而是因有代代的传说者与听者的情意渗于其内，是在于人世的风景里，所以有着无穷之思的。一样的传说，若是西洋人的就两样了。而若知此意，即个人的作品，虽语繁意复，不能如原材料之寥寥，亦一般可以是好的。

偕小山看了川崎小虎的日本画展，又去看藤田副治的西

洋画展，小山道："这回才知西画的不如了。西画是画得太多。"原来画是写物之象，不是写物之形。形象在先，故可以简。而苟能从象写形，则可繁简为一。如《红楼梦》、《西游记》，即是写得多的，然繁而能开豁，紧而能开豁即是能相忘于繁简了。

西洋文人第一个注意到繁简的问题者是托尔斯泰，托尔斯泰的《战争与和平》太繁，晚年他学《圣经》文句的简，虽很有意义，但没有意义以外的思，此是他不知写物之象是要以"无"，是要以"如"。西画如毕加索弃繁用简，现在法国美国人反而求繁，来画照相画，亦是到底不知写象与形之理。

文学上的繁简之理通于政治，现代社会是产业过剩政治过剩。现在先是社会生活都要能简，然而不知其理，则要简亦无从简起。若知中国礼乐政治之理者，则知如何处理现代社会的繁简问题。

时代的改革先是乐，亦可说先是文章。建立中国现代文学的课题第一是，复兴中国传统的以"无"与"如"写物之象与形的手法。

二

其次是正文字。

文字与言语是二，文句与口语有密切关系，但二者有关系，非即二者是一体。而此亦是中国文字的特色。西洋的文字只是符号，符号是代表事物的，符号自身不是事物，所以西洋的文字只是记录其言语的工具。中国文字可是造形的，其自身是事物，所以虽与言语相关，而两者各自发展。

文明是有数学又有物理学，有言语又有文字，这才是丰富。若数学只是物理学的工具，或物理学只是数学的从属，若文字只是记录言语的工具，而言语又只是表达思想与事物的工具，其自身不是一个完整的存在，那么文明的面面多只是功利的手段，其自身没有意思的了。文明的工具非即文明。文明是：问题即是答案，手段即是目的。

章太炎否认白话文，他说凡文皆是文言，只有有韵之文与无韵之文之别，没有所谓白话文那样的东西的。

若文是语体文，即诗经楚辞汉赋、唐诗宋词与元明曲辞皆不可能有。《易经》的系辞与诸子之文，与柳宗元、苏轼之文亦不可能有。然则《红楼梦》如何？《红楼梦》、《西游记》等用语体，五四以来更连论文等皆用语体，虽则如此，但亦语自是语，文自是文。譬如现代物理学全用数学，但是诺贝尔物理学得主汤川秀树说：今时的年轻物理学者因此以为物理学的思考方法即只是数学的方法，则是大大的错误了。文与口语，二者的相关性与各自的独立性，也是在写作时最可以体会到的。

西洋的警句必是有意义的，而中国文学里的好句则是有在于意义之外的思，此即文不是为表达意思的，文自身即是意思。此先要文不只是为了记录言语的工具。

其实中国人的口语亦与西洋人的口语在性质上不同。中国人的口语自有其在语法以外的一种风度。中国的文句亦是不拘于文法，所以中国的文与口语是两者在风度上相接，如风的吹着而与流水相接。而若文只是口语的记录工具，则两者之间不可能有此风光。今人学西洋，先使文合于文法，然后为被记录于文，使口语亦合于语法。此是把中国文与中国口语之美破坏尽了。

建立中国现代文学，并非仿效欧美文学，而是一个世界文艺复兴运动，光明来自中国，第一就是要再发现中国文字之美。

泰戈尔极称彭瓦尔文之美，托尔斯泰极称俄文之美，但是世界上的文字最美的还是汉文字。因为汉文字是象形的，而西方文字则皆只是符号。文明的东西必是造形的，汉文字有其自身的人格，是有意志的存在，而西方的符号文字则只是个记录言语的工具的存在。符号的文字可用录音机与电子计算机代替，汉文字则有其绝对不可能被代替的（或说不可能被代替，所以汉文字不好，那么人不可被机械代替）。

世界上的文字，当初都是象形的，如最早的巴比伦文与埃及文都与中国的古篆字相似。但是象形有其限制，汉文字是从象形发展为谐声、转注、指事、会意、假借，所谓六书，才超出了此限制。而西方文字则不能，其象形文字遂枯死，而改为符号文字了。此非其进步，而是其无能。汉文字的六书皆基于象形，是象形的生长。中国人何以能如此，是因为中国人悟得万物的意思与其在于生长中的关系，而西方人则不能悟得之故。

所以汉文字可以为书法，而西方的符号文字则不能。因为美必须是造形的，汉文字象形而不受象形的限制，故可以书法更在绘画之上。绘画的点线只用到了书法的点线的百分之三十。书法的墨色可以是比绘画的用色更到达了颜色之初与其极致。绘画是写已有之象，而书法则是创出象来。物理学是发现原已有在那里的物，而数学则是发现并未有在那里的物，所以数学家冈洁说数学才是无中生有的真发现，书之于画，亦可比如此。画是写物成之物象，故多对称，而书则是写物成象之初，所以书法善能用不对称。中国的音乐亦善能用

不协和音。书比画与雕刻更能广达于万物之旨。书的地位是与音乐并列，而在数学之上。数学不能处理无理数，不能造形。汉文字表现在书法上的德性，亦表现于其在文学上的状写物象。状写可分两大类：一类是以照相、录音、电子计算机、结绳、符号文字，皆惟状写对象，而无其自己的创造（西方的符号文字是其象形文字枯死了，而倒头去结合于旧石器人的结绳，西洋文字的字母即像绳的打结与扣。还有楔形文字则是取形于旧石器人的以石刀砍木为记认，与结绳相类）。

而又一类则是以语言，以音乐、图画、雕刻、舞、象形文字，虽亦是状写对象，而同时有其自己的创造，即是创造其自己的姿态来。状写物象亦可比是临书。颜真卿书刻在石碑上，真迹的有些笔姿是不见了，但临写时可以生出自己的笔姿来，而此笔姿正合于未刻碑前颜书真迹的笔姿。再来看汉赋里状写水。物生而有象，象更变化为形。一成为水之形，原先象的变化之姿有些是不见了，可是汉赋里状写水时，文字自身生出了种种姿态，而直接与原先象的变化姿态相合为一。汉赋里状写山容，有许多山旁的字，状写水态有许多水旁的字，又如状写打猎，有许多形容鸟兽草木风云的动态的字。今人不懂汉赋，以为这些死了的僻字，其实都是依然有着新鲜的生命的，如同希腊时数学上的与今时数学上的许多文字与方程式，看似太旧了，太僻了，其实都是现在用得的，如韩愈与苏轼即用汉赋的字汇别有一种结实有力的新鲜感。元曲里亦恣意使用了好些汉赋的字汇。

汉文字表现生态的字，是遍及于动植物与山川水石星辰风露。汉文字还有许多表现“无”的字。日本败战后减少使用汉字，冈洁要给孙儿取名一个“萌”字，查了《常用汉字典》里没有，又想用一个“悠”字，查查也没有“悠”字，只有

“久”字。“萌”是表现生态的字，“悠”是无限的长时间，“久”字则是有限的长时间，冈洁很愤慨，说文明的字都被废，只剩物质的字了。近年来日本文部省把常用汉字从八百字增加恢复到一千七百字以上。

读一句“悠悠千载上”就有着无限之思。又如“远”字是有限的距离，“渺渺”是无限的远，“大”字是有限，山河浩荡则是无限的大，又如“浩浩阴阳移”，这“浩浩”是时间的无限而亦是空间的无限。汉文字又如说“光阴”，时间实而光阴虚；说“人世”，社会实而人世虚。又如“乾坤”二字，“仁知”二字，“义”字与“侠”字，《逍遥游》的“逍遥”等字，皆是直接表现文明的字，为西洋所无。所以汉文字状写万物，可以直写到万物的成象成形之初。如此就作成了中国文学的天成体质。譬如图画，单是状写了物象，它自身即是意思。又如好的陶器，它摆在那里即是个意思的存在，不必另外再加以思想或意义。中国的文章亦是状写了事象物象，即文章的意思已足，可以不必另外再加以思想或意义。陆机《文赋》，即如此论文章，孙过庭《书谱》，亦如此论书法。

中国诗文的境界亦如八大山人画的一枝花，对之即是直接对了大自然，游于万物的生机，是一个伟大的无，而又眼前的这一枝花是绝对的现实。中国诗文是以此为基本的体质，于是或以之写思想，则为《易·系辞》与庄子之文，或以之叙史事则为司马迁之文，或以之写怀抱，则为柳宗元与苏轼之文。诗亦是在此天地豁然，太上忘情的素地上，于是或为慷慨激昂之作，或为忧思徘徊之作，无所不可。而因其素地是个伟大的无，故思想之极归于天地何思何虑，感情之极，则归于礼，虽乱世亦自吾心有秩序清嘉。

凡此皆因为汉文字的妙姿自在具如，所以可能。汉文字

独有的四声，这里不可以忘记举出。有四声，始有唐诗宋词与今日的昆曲平剧。中国人是悟得了阴阳呼吸之理，始定四声，为其他民族所不能。所以中国的诗文是音乐的，属于礼乐之乐。中国的诗文讲风，故可以兴。今人多不知此，而讲新诗韵律，想想岂不贫薄浅小？

三

一提起建立中国的现代文学，有人即会说是要把中国的文学提高到世界的标准。但是今日其实并没有世界的文学标准。今日有自然科学的世界的标准，却没有哲学的与文学的世界的标准。文学的世界的标准倒是要等中国来建立。

学院派中有知中国之好者，也每说不可轻蔑西洋。但是西洋的东西知有而不知无，此即不足贵，虽其数学与物理学亦今后还要请教于中国。因为文明是从悟得了“无”与“有”，“空”与“色”，才创始的。则西洋现在是又在濒于倒坏。

西洋亦有其好处，它的影响当然可以接受，但是要接受得自然，要以自己为主。若是不自然的摹仿就不好了。如张爱玲，如日本的夏目漱石，皆受西洋文学的影响，而不失主体即好。

西洋文学以希腊的为好，取其有知性的新鲜。但希腊文学中好的还是《柏拉图集》中的，而《荷马史诗》则并不好。若以《荷马史诗》及希腊的悲剧与喜剧为准，则希腊的文学远不如希腊的数学与物理学，亦不及其雕刻。《荷马史诗》只是闹剧。中国的昆曲与平剧舞台上布景惟有一色的幕及桌椅，无论怎样的剧情，背境都是个清平世界、荡荡乾坤。

西洋人不晓得一个“无”字，《荷马史诗》里战争、冒险、

恋爱的背后是充满私欲与行为的希腊诸神，没有清平世界、荡荡乾坤。房子我是喜欢日本式的榻榻米，不塞满东西，而西洋人是连他们的基督教堂亦塞满雕刻的壁画，还不如回教徒的在露地上礼拜的好。西洋的演剧都是动作，不能于不动不作时也有戏。

西洋文学里没有天地人的清安。希腊的悲剧即是人与神不得相安。希腊文学中比较好的还是喜剧。

基督教的神是“无”，比希腊的宙斯神他们大，但西洋的人事还是没有“无”的背境。自罗马以来，若没有基督教的神则可说不能有西洋文学，他们的作品亦是在触及神之处好，譬如在托尔斯泰的小说《战争与和平》里。但是最大的创造性是人与造化小儿相嬉戏，西洋文学里没有这个。中国人是因于大自然以知神，又因于神以知大自然，而西洋人则不能看得基督教的神于大自然无隔。

后世的西洋文学比希腊文学有了一个背境，但尚不能是“无”的背境。所以西洋文学里只有社会的事态，而无悠悠人世的风景。

文明的背境是“无”，进步而为人事条理之美，日用器物之美，与人相之美。中国的人事条理有朝廷的与民间的礼仪风景，器物亦是生于此礼仪风景之美，非西洋文学里的社会事态与器物可比。中国的人格之美，如《史记》里的，《三国演义》里的，《世说新语》里的，《唐宋史传》里的英雄美人，与街上陌上的庶民，他们的智慧，道德气概有几等几样的品格，无数相异的美法，比起来，就可见西洋文学里人物造象的贫薄粗恶，有好的也是藐小。

西洋文学未有人之所以为人的自觉。

中国文学写性情，天性在情之始，西洋文学则只知写情。

于事，中国人是说有性与命，性是天理，命则是其演绎，而西洋文学只知写事态。佛教知性而不知命，西洋人则知命而不知性。所以西洋文学写情及写事态，其两头皆无余韵。中国文学的是调，西洋文学的是旋律。调是生命之波，可有余韵，旋律则是力学的，即使留下深刻的印象，也不是余韵，调是可游戏的，旋律则会使人不得解脱。加以西洋的符号文字先在其状写物象时已受到限制了。

所以是要以复兴中国文学来建立现代的世界文学。

以前欧洲文艺复兴是从希腊的东西再出发，现在却是要从中国的东西来再出发。以前英国为霸，世界各地皆学英文，今后中国王天下，当然可致外国人皆学汉文字。以中国的文学为标准。

四

西洋文学当然也有可看，只在于你的眼光。近世的西洋文学大抵是革命之后有一番兴旺，如十九世纪的英法德文学与俄国的文学。俄国是彼得大帝欧化后出来了普希金、果戈里、屠格涅夫等人的作品。日本明治维新，中国五四运动，都出了新文学。现在西洋的世界黯淡没落了，其文学亦随之衰落，英国的美国的西班牙的与还有什么国家的最近的作家们是谁，不知道也不会是什么损失，若看他们的作品，也只为看看其是什么程度。川端康成的就很不及泰戈尔。索忍尼辛的报导文学亦只是有其必要。若论今日的文学，我喜欢的还是朱西宁的小说《艳火结在凤凰木上》。朱天文、朱天心的散文小说，也比我所知日本有盛名的女作家的好。日本是保田与

重郎的文章可敬。但是都还要有一个世界性的中国文学复兴运动才行。

中国汉唐输入西方文化，都采用得很自然，印度的与波斯的、罗马的。中国人今对于西洋文化采用得很不自然，是因被西洋国家战败之故。但是自鸦片战争开港以来，于今已百数十年，早应来一次再检讨了。要如何来再认识中国文明为世界的正统，要如何建立中国自己的新制度，要如何来采用西洋的东西采用得自然，这里第一个伟大的先是孙文。但文化人说孙文思想不成学问。所以我要来再作说明。

文明是在于空与色之际。

佛说“空色”，老子说“无与有”，此是文明最基本的悟得。古代希腊人亦曾触及了这个“无”字，可是无法论证，他们遂归结于宇宙惟是“有”。所以数学发现了无理数，他们就没有了办法，物理学上发现了原子核与电子轨道之间的“无”，他们亦还是不知无。西洋人从自然科学再加以神，亦到底于大自然有隔，所以他们做的东西虽有用而不好，终于一次又一次地总倒坏。他们的文学是写的这样的物质的社会的事态与感情，当然是格低。

学院派中知中国之好者，认为也不可轻蔑西洋，意思是西洋人也知“无”，例如萨特哲学即讲到“无”。又西洋哲学亦有悟，如康德哲学里所谓“先验的”。但那都似是而非。中国人即使不知一个“无”字，其所作为，乃至其人身之姿，皆自然是“无”，而西洋人则虽知得了一个“无”字，亦到底有隔。十字军后，欧洲人通过阿拉伯人与印度人而学得了中国人发明的零数。有位俄国的数学家且知说佛教的涅槃即是零。西洋的近代数学而且发展了无限与有限的理论，但他们其实还是不懂。若真懂得无与无限有限之故，即可以凡事做

到绝对的精密，文明的东西必是绝对精密的；而西洋的东西没有一样能够。战后美国人至日本学茶道，茶道的做法都会了，连茶道的精神是“和寂”也学会说了，然而还是不对。一个“无”字，如中国民族等，当初是渡过洪水开创新石器文明时才悟得的，西洋民族没有过这样的修行，要悟得谈何容易。

自然界的凡物，都是有与无同在，文明的造形亦是空与色同在。所以凡物部有着无限的时间与空间，所以可是风景。西洋文学里没有风景，是因其没有无限的时间与空间。西洋现代社会的营造即是在把时间与空间都塞满了，已迫近最后的总破灭。只知有而不知无，则于物终不得其真，所以西洋文学如西洋绘画，屡变其状写的方法，而每次都还是不对。于物不得其真，则对之不亲，所以西洋文学里没有中国文学里的春风不相识，陌上街上行人皆有亲。西洋文学里的爱没有与世无嫌猜的亲情与背境。

张爱玲对于西洋的古典文学都不喜。托尔斯泰的《战争与和平》里的重大场面及陀斯妥也夫斯基的小说里天主教的，与斯拉夫民族的深刻严肃的热情，她都不以为好，德国法国英国的浪漫文学她都不感动。她不喜拜伦，宁是喜爱萧伯纳的理性的、平明的、讽刺的作品。西洋文学就是如此而已。

日本的最大军港是吴港，为日俄战争时的司令地，及二次大战败仗后，此港曾一时废置，真是“霸图残照中”。吴港的气势远比赤壁雄伟，然而日本的文人不能有一篇可比苏轼的《赤壁赋》的吴港赋，此即是日本文人学的西洋文学手法的限制。西洋文学不能像《赤壁赋》的有天地之大。如野川弘之著这回太平洋败战海军纪实的小说，远不及《平家物语》。西洋文学里没有天意与人事之际。

从西洋也有可学，如数学与科学。但数学与科学是世界

的，并不专是西洋的。日本人的数学与科学今已赶上了西洋，不能说那是西洋的，在数学与科学上只有西洋人的程度，没有西洋人的气质。西洋的哲学文学与艺术才专是西洋人的东西，有西洋人的无明。西洋的政治与经济也是无明。

但也还是西洋的东西可学。

今时受过西洋画的训练的画家，都能画物象的轮廓正确，画人体合于比例。西画的调色也有可参考。但不必用其透视学，光与阴影法。乃至轮廓的正确性亦只是不可不会，但不一定要遵守。音乐也是学过西洋的音律有益，但是不必遵守。建筑亦然。因为绘画音乐建筑等皆用数学物理学，但并非数学与物理学即是美术，社会科学、艺术科学云云，乃是无知。中国东西的造形是好到与数学及物理学相忘，西洋的东西是生硬未熟，故其用数学与物理学之处特别触目。中国的东西积久或至怠于数学与物理学的知识，而从西乐西画与西洋的建筑等则可容易学得此知识，且可使中国的绘画音乐建筑返熟为生，有了新鲜空气。但是西洋那种无明的观念与情绪则不可学。文学的事亦是如此。胡适之的与周作人的文章都有一种科学的明晰。而今时中国文学的不好则是学了西洋文学里的观念与其情绪。明人的散文很理知，周作人的文章恰好可以与之无间然。中国的新文学必要是中国的。

哲学的事亦然。

文学、哲学与科学本来可以一体。中国有《易经》已极完备，可是战国时如惠施的诡辩与同时代希腊人《柏拉图集》中所载诡辩与印度诸外道的诡辩，皆很可喜，因为哲学不仅在其结论，而亦是在其辩说的一节节都是新鲜的，即此所以哲学可是文学的。庄子即是把当时的哲学与科学皆成文章。王充的《论衡》则嫌文章的力量不足。后世能哲学与文学为

一体者是李白、欧阳修、苏轼的诗。文是司马相如、司马迁、柳宗元的。又就是明人的散文，明人散文的理知大约是受利玛窦输入西洋科学的影响。但是明人的散文不够大。民国是五四时代周作人的文章有一种平明，但是也还单薄。

后世西洋的哲学重在结论，而少辩说的节节新鲜。五四以后的文人讲民主主义，与共产主义，皆只是结论的强行，所以不成文学。他们讲科学亦是只在结论，没有科学知识的节节新鲜。结论虽是错误的，但其途上知识的节节新鲜则有可以为我用的。现在我们是以今世纪物理学上与天文学上的知识的新鲜，自来作出我们的结论，即是把《易经》以来我们原已悟得的宇宙观来作一次新的说明。我们不要西洋人对于这些新知识的结论。

政治与经济的事亦然。人世与社会是一非一，西洋的政治经济与社会的行事皆其使用数学与物理学之处很触目，可供我们学习，但仍当是中国的政治经济与人事的行事。中国的文学是与政治哲学为一体，有云礼乐文章，文章的气韵是属于乐，文章的体裁是合于礼，建立中国的现代文学是要通过一个大的思想运动。

五

从来思想运动的出现，一种是为说明文明的体质的问题。例如释迦说现社会是无明，而提出佛法，与孟子的辨人之所以异于禽兽，与耶稣的斥异教徒。又一种则不关文明的体质，而只为对应事态，例如近世欧洲的那些改革社会的思想运动，及殖民地独立思想运动。孙先生的是兼有两种，以王道

正文明的本质，以革命救中国的危亡。所以大思想运动都是否定现状的。今日而言思想运动，第一就得否定西洋社会的体质与其现状，而提出正面的来。

文明必是知无与知有的，而西洋惟知物质。西洋人虽从巴比伦袭取了新石器时代发现的数学与物理学以及神，但是他们仍旧不知“无”。他们的情绪仍是旧石器人的无明东西。这是我们的朋友与学生都要有的对西洋的认识。再则是对于第二次大战后风靡全世界的产业国家主义要能提得出代替案，政治是要知祭与行政一致，产业是要以手工业农业为主，而以机器工业为佐，社会是要以人家为本位，不可因现代产业而破坏人家，却是要为人家而改正现代产业。这是我们的朋友与学生都要有的对于世界现状问题的见解。世界的现状今是在急激走向人类历史的终末，但我们的抱负是要做到孙先生说的世界大同，以中国文明王天下。

所以我要与新识友人龙君作一次深谈，乃至二次三次。保罗早先反对耶稣，后来却做了基督教的第一功臣。佛教的第一大弟子舍利弗也早先是外道。龙君的才智与品德可以是第一人，惟其至今的想法还只是一块新铁，要放在火里烧过，被铁槌打过，再在水里淬过，才造成一把宝刀（佛经里“智慧以为剑”的剑）。

例如龙君是学社会学的，但是社会要升华为人世，社会学之上还有人世礼乐之学。这里初步就要能读《礼记》，此点龙君试想想看以为如何？

又如西洋的社会福利的做法，龙君当它是好。但是由政府来办，不如由民自办，轻赋税，使人家有余力可以养老慈幼，自然亦邻里守望相助，亲友疾病患难相恤，比由国家来做更有情义之美。由民自己建宅亦比公营住宅可有万民的创

意。此点龙君想想看，以为如何？

龙君大体是承认西洋的现制度，说凡制度皆不能尽善。但如此则变得没有了标准。譬如西洋史上的奴隶制度亦不是没有过它的好处。对一个时代的东西的判断，应看下列三点：

> 一，一种制度如果其体质是惟依于物质的有，而违反大自然的五基本法则的，即是恶制度，它必趋于灭亡。
>
> 二，恶制度亦可以在被社会其他面的人情培养中而得发达，而它终至于把这培育床的人情美德亦破坏尽了，则此制度即不再能继续存在。
>
> 三，文明的制度也有节气有盛衰，衰了又可以盛，但恶制度到了它的衰期就其恶处都出来了，不再有盛，只有把它革掉。

今天亦无可再留恋于西洋的民主制度。今天是要复兴中国的礼乐人世以为世界文明的复兴。我们的朋友与学生若于此尚未豁然明白，则对人说思想理论总是口齿不清。这点又是要请龙君试想想看的。

我们的朋友与学生是要能有自己是生在历史中的感觉，并且有创造历史的智慧与实行能力。

六

我们今是要下一番功夫，把中国的文学来重新论过。

今人论文学者看不起汉赋，看不起《三国演义》，更看不

起《征东征西》与《杨家将》等旧小说，因西洋没有类似这样的文学。我们今都要把来重新认定其文学的价值。如《樊梨花》的可以编入平剧，又如平剧里的《四郎探母》，又岂别的文学作品等闲可以及得？二千年来中国的诗文，我们都要丢开西洋的文学理论来重新读过。我们要为世界建立起中国的文学理论。

一，要知道中国文学的造形的无限性。中国的书法，绘画所用的线只有其百分之三十，绘画所作物象的位置变化，亦只及书法的百分之三十。音乐亦然。中国音乐的一音都是个无限，西洋的交响曲怎样的变化亦不及其无限的生姿。《易经》的卦象爻位也比数学的与物理学的方程式更有着个无限。人世比复杂社会更是个无限。中国的陶器摆在那里就是个意思的存在。中国的诗文可以单是状物叙事，像《易经》的卦象爻位，不加修饰亦不另加以什么意义，而无有不足。此即因为中国文明的物物皆有其绝对性与无限性。

二，所以又要知道中国的文学是浪漫与平明为一。如《红楼梦》的高情，而都是写的人家日常的现实。中国的文学是立在人世的仙境里。如秦皇汉武之事与李白、苏轼诗中的仙意。

三，中国的文学是知性的风吹水流花开，生命的光明喜乐顽皮，而都是正经，所以虽写忧患疾苦亦有个解脱，只觉天地与人事的大信都在眼前。这才是开太平之世的文学。

四，中国文明的是五伦五常的礼乐之世，故诗文题材广阔，只看《文心雕龙》里讲文体之多，与《文选》里文题的与诗题的分类依于人事的全面。如诗题的分类有感怀、咏史、行旅、离别、伤逝、游谯、唱酬、闺情、咏物等。比起来，西洋诗的以恋爱为主，可知是其人世面的幅狭，如鸟吟兽媚皆惟是为求偶。西洋亦不是没有哲理诗，西洋小说亦有以社会事件为

题材的，但那些如话剧电影剧的皆不是戏。戏剧要有戏，平剧昆曲才是戏。反之，没有礼乐之世，而单是社会事件，则不能成文章。

中国文学是人事的题材广，人物的造形广。比起《史记》，《罗马英雄传》里的人格就见其单调，西洋戏剧没有平剧里角色的多样的人格。西洋文学便是因为人物的道德品格单调，所以在描写复杂心理为代替。心理学的心不是文心。中国文学里的是天地心与英雄的心事，庶民日常的是花心水心女心。

又还有是中国文学里的景物好。如平剧的舞台、乐器、穿戴的衣饰与戏刀戏枪、马鞭、船桨、杖、篮子、烛台、桌椅等，皆比西洋戏剧里的好。战后《朝日新闻》载有一位法国的名音乐家到日本看了雅乐与盆踊，佩服之极，深惜日本人自己有着那样的好乐器，却去采用恶劣的西洋乐器。中国则只看故宫博物院的器物，就可知文明的东西的造形是怎样的。唐诗、宋词、元曲、明清小说里的景物都有一种节气与人心物意之美，凡此道理，今天我们来讲新文学都必要晓得。

七

夏承焘曾对我说："读了西洋诗，始知中国诗之好。"

文亦然。中国文学是世界上最好的文学，作这样批评的标准是大自然的五基本法则，中国的"诗言志"，文亦然，文章又讲气韵，此即是合于大自然有意志与息的法则，此其一。诗有兴、赋、比，文亦然，兴即物之始，生是无因的，譬如从究极的自然的无中生出素粒子来，故合于大自然的阴阳法则，

此其二。兴是阴阳法则之始，而赋与比则为阴阳法则的遂行，赋是生命的纵波，故有时间，比是生命的横波，故有空间。中国文学里眼前的景物令人悠然意远，即是合于大自然的无限时空与有限时空的统一法则，此其三。中国诗文的调子与姿态变化莫测，能从旋律解脱，故合于大自然的不连续法则，此其四。中国的文章处处都是意思，不是为一个意思，处处都是问题，处处都是解答，可比一幅好画，万物都是个大的疑，亦都是个大的信，疑是信的跌宕自喜，答在问里，问在答里，所以中国文章的风景，如大海水与远处天际低昂回环，人在舟中有语笑，此是中国文学合于大自然的循环法则，此其五。

中国讲礼乐文章，文章的兴是通于乐，赋与比是通于礼。所以诗的六义，兴赋比，底下还有风雅颂。文章亦然。

五四文人《诗经》惟读“国风”，谓其有当于西洋文学的情诗，于“雅”则不读，于“颂”尤不屑，殊不知有“雅”有“颂”才是世界文学的正体。

“颂”是文学的开始，恋歌并非文学的开始。如印度的《吠陀》与巴比伦的古歌词皆有“颂”。旧石器人对于自然界有巫魔恐惧，新石器人才晓得天地万物的光明喜乐，对之感激，故“颂神”，神非来自旧石器人的图腾，“颂神”是颂的大自然。“商颂”“周颂”的时代虽已过去，中国的诗文里对于天地万物仍是这种“颂”的情怀。西洋虽宗教有赞美诗，其文学则没有。其宗教的赞美诗亦只是颂神而不颂天地万物。颂是对大自然的格物致知，遍及于日常生活的全面。现代工业破坏了自然环境，正要来重新认识中国文学里的颂。

“雅”是“大雅”写朝廷政事，“小雅”写生产作业、人家祭祀与宾主交酬之事。但与今时文坛流行的政治小说、产业小说不同。中国的是有礼乐，西洋的则只是事务。

中国不像西洋有特定的艺术。王羲之的书法可以写信、撰稿、记账，中国的文章也是写政治及日常生活无所不可。其于西洋的所谓政治文学、身边文学的不同，我想也不只是在所描写的事实的性质各异，而是尚有在于描写的手法，亦即文学这样东西，中国的与西洋的不同。

《诗经》惟有“国风”与西洋文学相像，但亦两者完全不同。知此，始能知《花间集》、北宋词以及《红楼梦》。

八

中国的文学历劫不坏，但是其间有季节的盛衰，当其盛时，受西洋文学的影响可以有一激发。其一即是在前面说过的再一次刷新文学的造形与数学及物理学的关系的自觉，文章能写得明确、平实、简洁。还有其二是反省到文学的原始，可有新的再出发。譬如绘画，毕加索的几乎是从人类当初发明了绘画的那种幼稚再出发。日本栋方志功的版画也是无视传统的承袭。西洋文学是每在其破坏传统的因袭时有其新鲜味。虽其创作还是不能算数，亦足以激发我们也来破坏因袭。可是我们的比他们的好。譬如绘画，八大山人的创作就比毕加索的好。因为西洋的是无明的造形，否定又否定，而中国的则是文明的造形的更新。比起日本的栋方志功的，也是八大山人的好。八大山人是受了禅宗的影响，破除传统因袭，但其新作的笔姿与画境仍是中国的，非西洋的亦非日本的可及。《击壤歌》我尚只读了原稿的一部分，已足以使我放弃对现在这班青年学生的成见，以及我对文学的有些成见。《击壤歌》读了使我有思，生出希望来。

理论不如作品，但亦还是要有学问，如好花要有好水土培养。孙先生读书极多，而似无学，才真是大聪明人。孙先生的文章也是不受他人的影响，才真是礼乐文章，而其遣词用语还比欧阳修的诗与周作人的文更是素面天然。朱天心等都还要用功读五经四书，读史读子读集，像孙先生的读书法，再则也像孙先生的读书法读西洋书。

今之学者不知孙先生的是真学问。今之文人，亦不知孙先生的是文章。西洋讲文艺云云，中国的文学可不是艺术。数学与物理学非艺术，而天然是美的，所以大数学者与大物理学者都写得好文章。书法亦非艺术。中国的文学与书法之美毋宁是通于数学与物理学的知性之美。日本的神社亦然，在艺术之上。中国的音乐与绘画亦然，所以晋朝的戴达耻以琴为一艺，王维的画超于象外艺外。日本的东西尚嫌太美，何况西洋的艺术，西洋的艺术乃是图腾之遗。

中国与日本今时的书家以书法为美术，而书法大坏，以文学为文艺而文学大坏。其他音乐图画建筑衣裳器具皆如此。

提倡中国的现代文学，是要再建人世，再建知性的豁达天然的文学。

九

《易经》的卦是象形的，但不限于某形，单那卦象爻位就是个意思的存在，但不限定于某意义。书法亦是如此。西洋人亦有下意识里感到这个的，他们之中就出来了未来画派，作的画不知画的什么物体，表示的什么意思，单那线、块与颜色

就是一切——实存哲学的。但卦爻之位与书的笔法，是无之姿，未来派绘画的线、块与颜色不是无之姿，到底不能像卦象爻位与书法的即是个无限意思的存在。

文章亦然，现代西洋的与日本的文学，因为食伤气味，想要有脱卸思想、感情与事件性的新文学作品，然而到底也不能有。而中国的诗文则可有此境界。自然界的东西，如山川木石单单有着在那里即是个意思无限，中国人是以悟识来观得，所以中国的诗文与卦爻书法音乐绘画、乃至建筑物，皆是大自然的无限风景。

栋方志功的版画是日本庶民祭日的气氛，而中国画的则是平常日子的清嘉，如八大山人的水墨画。中国的诗文亦是平常日子的清嘉，而祭日社鼓亦即在其中。人不能天天吃酒席，家常的饭菜才是不厌。比起西洋文学来，中国文学见得平淡无奇。中国的诗文是有如家常饭菜，家常的平实的境地里才是满蓄着风雷。

梵高的画《向日葵》光与颜色那样强烈，那是近于服食迷幻药者的幻觉，不足为贵。生命的颜色，譬如草木的颜色、光泽，必是带涩，涩与爽快为一。生命的光辉是像玉与白瓷的静静地从里面透出来。凤凰木花开如火焰，却亦自有着生命的静意。这即是一种家常的境地。中国的绘画、音乐与文学都是如此。

《论语》“素以为绚兮”，中国文学是这样的素地，故可以浪漫，有庄子之文，司马相如之赋，李陵、李白之诗，有《长生殿》，李龟年的《兵乱悲歌》与《牡丹亭》的《游园惊梦》，有《西游记》与《红楼梦》。其实如李白的诗是还比杜甫的更直接于大自然，是知性的。西洋文学的浪漫是感情的不完全燃烧。惟中国文学的是知性的光辉。文学是悟识，是感情的完

全燃烧。

知性的诗文才可以是时代的新风。

知性是悟识与知识为一。印度佛教的悟识与知识分离，西洋的知识里则没有悟识。印度的悟识，西洋的信仰，皆与中国文明的知性有着一疏隔。中国文学如庄子的文章，其内容与体裁一见不合常识，但把量子论相对论及素粒子领域的诸现象来对证，就可知其是最最知性的。

最高的境地有一种光明迷离的糊涂，凡是我们的朋友，都要学孙先生的有天下之志。

下卷

周作人与路易士

▶听朋友说起，片冈铁兵新近在一个什么会上提议，对于中国某老作家，有甚高地位，而只玩玩无聊小品，不与时代合拍，应予以打击云。据说是指的周作人。原文我没有看见，因为身非文化人，文化界的动态对于我总仿佛是别人的事，不甚关心，而又仿佛全明白了似的，不想再有所发现，这不甚关心于是变成真的隔膜了。所以当那位朋友这么说了以后，我只应曰“哦！”心里却想：为什么要这样严厉呢？或许并没有这样严厉，也用不着这样严厉的。又想：或许他并非指的周作人。打算去查一查，好知道一个究竟，可是还是懒下来了。

但因此我记起了周作人，去年还在朋友家里见过一面

的，并且送他到浦口上火车。看着他，当时我的心里只有一种说不出的惆怅，正如他写给我的一首旧作“禹迹寺前春草生，沈园遗迹欠分明，偶然拄杖桥头望，流水斜阳太有情”的那种情味。后来在《古今》杂志上又看到他的一篇小品，自说他的文字是有着一种淡淡的忧郁的，可是读他的文章的人少注意到这一节。

淡淡的忧郁，正是北伐后到现在周作人的文章的情味。他的清淡，并非飘逸，他的平凡，并非自在，他的随缘，并非人生的有余，而是不足。只有这“淡淡的忧郁”是最好的说明，并且连带说明了那次和他在一道时我的那种惆怅。

我是更喜欢他在五四运动到北伐前夕那种谈龙谈虎，令人色变的文字的，后期的文字呢，仿佛秋天，虽有妍思，不掩萧瑟。他不是与西风战斗的落叶，然而也是落叶，掉在明窗净几之间，变作淡淡的忧郁了。

然而我仍然尊敬他，因为他有一个时期是曾经战斗过来的。他的晚期作品，虽然把人生收缩了，也还是言其所知，行其所信，诚诚实实的。尚有淡淡的忧郁，这是周作人的文章始终高出于论语派，不仅在功力上，尤其在气质上不是俞平伯、林语堂之辈所能及的地方。

我也希望周作人的时代过去，可是我以为这不是开一文坛法庭的事。

说到文坛法庭，忽然想起了路易士。也是朋友偶然之间告诉我的——因为我自己近来对于出版界的情况总是这么生疏，说是颇有些人不满于路易士的诗的颓废，个人主义，与其为人的骄傲，在报章杂志上已经发表过很多攻击的文章了，而且还要更予以一次彻底的扫荡战似的。人家要攻击，要扫荡，本来不干我的事，而且所说颓废，个人主义，骄傲之类，

我想路易士也的确是的。但我以为不必如此对付他，也不应当如此对付他，那个理由非常的简单：倘使是以色列人，听到耶稣对着耶路撒冷城恸哭，并且咒道："以色列人哪，你们有祸了！"大家就会把他称为失败主义者，然而有人恸哭，偌大的耶路撒冷总算是不寂寞了。又倘使这世界是鲁迅的《野草》里所说的沙漠，则颓废的叹息，比较看不见的凹下里空虚的笑声，总还算是温暖的吧。

路易士的个人主义是病态的，然而是时代的病态。

从他的诗以及从他的人所表现的，都有这种病态的气氛，然而不是堕落，因为他对于人生是那么严肃，他的病态有时毋宁是过于把琐碎的事物看得认真而来的。有些人还说他是享乐主义者，这是完全不对的。至于说他颓废呢，我以为都还有保留。因为，颓废与积极，革命与反革命，有时候实在也不容易划定界限。就文学来说，例如夏多布利安在一八零零年出版的《阿达拉》，勃兰兑斯称之为以暴风雨的力量感动了法国的读书界的，内容却并非讲的革命故事，而是描写一个印第安基督教徒的女儿的恋爱与死的小说，非常之强调宗教的感情的。然而它仍然可以是代行法国那一时代的伟大作品。诸如此类，形如相反，实乃相成，说来话长，姑且从略，并且所谓路易士的颓废在与现时代的相反或相成上，是否也和夏多布利安的宗教感情可以作同样的说明，也姑且从略。在这里我只想提出一点——

即使是病态的个人主义者，较之啦啦队合唱的和声，是要真实得多，也更可尊敬的。

至于个人或与"时代"——其实是流行的风气不合拍，照以往历史上有过的例子来说，那是不一定咎在个人，倒大抵是"时代"应当反省的。

路易士的诗在战前，在战时——战后不知道会怎么样，总是中国最好的诗，是歌咏这时代的解纽与破碎的最好的诗。正如他之为人。与路易士相处，给我的印象是不安，甚至于不愉快，然而他的一切依然是可敬的，就是最苛求的希伯来人的上帝，对于他也只看作是迷路的羔羊，还抱着深切的爱的。

这篇文章的题目就写作《周作人与路易士》，行文上其实是不自联结的，所联结的只有一点，就是我以为文坛似乎以没有法庭为好。

路易士

我和路易士相识，已有六年之久。打仗的第二年，一天，路易士从云南而来，在杜衡处见面了，是一位又高又瘦的青年，贫血的，露出青筋的脸，一望而知是神经质的。他那高傲，他那不必要的紧张、多疑、不安与顽强的自信，使我和他邻居半年而不能丢开矜持。他很少和我谈起文艺，因为他认为我不懂。我问杜衡他的诗怎样，杜衡说："朋友之中，他是有诗的天才的。"并且找了几首给我看，我也认为好。但我以为他的诗的境界以乎太急促、太局限了些。杜衡也同意，惋惜于他读书太少，生活的经验也太少。这批评的是事实，但事后想想，却觉得还不够了解他。

路易士的读书少，并非懒惰可以解释，而是因为他是一

个弱者，不能忍受从侪辈中看出自己的贫乏，甚至于不能忍受这世界上还有比他强的。这妨碍他写戏剧、小说、与论文，但幸而还不妨碍他写诗。

他的诗，没有继承前人的好处，但也没有继承前人的坏处。他的诗有他的独创的风格。因为他的生活经验缺乏，所以常常错误，并且狭隘。但错误有时候也会成为艺术，如贝多芬为赞美拿破仑而作的交响曲，且对于拿破仑的观察是错误了。但贝多芬不必为此而愧悔，虽然拿破仑不过是幻象，那交响曲却是真实地存在着的。

赞美的反面是攻击，吉诃德先生之攻击风车，与贝多芬之赞美拿破仑，同样错误，但也同样有其严肃的一面。这里，存在着智慧与知识的区别。几千年来，人们到圣地朝山进香，其实崇拜的乃是人们自己心中的神，歌颂一个平凡的女人，其实歌颂的乃是人们自己心中的美与圣洁，正如贝多芬所赞美的，其实乃是他自己心中的英雄。几千年来，人们为了极琐碎的事情而决斗，而自杀，这和吉诃德先生之把风车当作巨人，可以说是同样的不足道，但也同样是真实的。

路易士，你和他谈理论，只能听到慷慨激昂，却往往不知所云。他谈文艺理论，有时候也谈政治，但都很少研究，也不想研究，只是在世界上，有他所反对或赞成的东西，如此而已。他也不想接受别人的纠正，或克服别人，他只是想抓住一样东西来支持自己，有人同情，他就满足了。要了解他何以反对这，赞成那，是相当困难的，因为他采取的是另一种标准，他有他的另一种出发点。那标准，是与一切理论无涉的。所有正义的与非正义的观念，责任或道德，理论或事实，他全不管。只是他认为对，他觉得有赞成或反对的需要，他就这么的肯定了。但也并不固执到底，他倘然改变原来的主张，往往不

是因为何种经过深思熟虑的理由，而且并不后悔。

这种派头，说他浅薄，是太简单的解释。说他是虚无主义者，也不是。像路易士那样的人，生在今世界上，孤独、受难，诸般的不宜。社会不理会他，不对他负一点责任，没有注意到他的存在。所以，要他对社会负责任，也是不可想像的。如同一只在旷野里的狼，天地之大，只有他自己的呼吸使他感觉温暖。孤独使他悲凉，也使他意识到自己的伟大，不是他存在世界上，而是世界为他而存在。

他很少帮助朋友，也很少想到要帮助朋友。他连孩子都不喜欢。随着社会的责任与他无关，配合于社会的生活技术在他也成为隔膜的东西。他的很少注意理论与事实，除写诗外没有学到什么东西，只是因为他惊吓于自己的影子。他的狭隘是无法挽救的。他分明是时代的碎片，但他竭力要使自己完整，这就只有蔑视一切。

为了证明自己的存在，他需要发出声音，就是只给自己听听也好。听他谈论，你会感觉他是在发泄自己，主要还是说给自己听的。虽然似乎淡薄，然而是从他的灵魂的最深处发出来的生命的颤动，是热闹的，但仍然是荒凉的。

可是他和绥惠略夫不同。如鲁迅所说，绥惠略夫“先是为社会做事，社会倒迫害他，甚至于要杀害他，他于是一变而为向社会复仇了，一切是仇雠，一切都破坏。”但路易士没有替社会做过事，对社会没有过爱，因而也没有憎，他只是执著于自己的存在，没有行成虚无主义者。绥惠略夫是革命的失败者，但革命的风暴仍在震荡，所以他的调子是强烈的，愤怒而不颓废，绝望而非玩世不恭。倘在革命的风潮消歇之后，则失败者的情绪就成为山宁那样的蔑视一切了。山宁的蔑视一切，是比绥惠略夫的毁灭一切更虚无可怕的。但路易士也不

同于山宁，路易士有山宁所没有的恐惧与不安。那是因为，山宁是紧接在革命失败之后的人物典型，在那期间，什么理想都没有，人们仿佛在潮汐退落后的沙滩上行走，四围是空旷的，自己的影子是明晰的，创痛之余，简直还有一种得到解脱似的喜悦，对自己特别珍惜起来，而身外的一切都成为不足道。这种心境是不长久的。

这之后，山宁那样的人物就要成为过去，出现的乃是路易士那样的人物了。当北伐时期的革命已经从记忆中渐渐淡忘，而新的时代启示还没有显明，社会是在经常的破落中，这之际，游离出来的就有路易士那样的人物，不止他一个，而是一群。他们没有严重的失败情绪，也没有魅人的时代前景供他们追求。他们只是分散地对自己的被迫害而反抗，不是联队的战斗，也没有号筒，各人只能信托自己，集体的战略与战术不需要，也不关心，看不见自己的同伴，也看不见敌人的全体。他们各个地战败，死亡，然而不能引起一个联队的覆灭的那样严重的失败情绪，偶尔也有小胜利，然而这种小胜利往往很快就消失。

路易士都是这样，他在反抗，所以他的诗不同于吟风弄月那一套。然而他的反抗只是散兵战，所以他的诗也不能成为时代的号筒。有如散兵战之于集体的战略与战术是隔膜的，因此他没有学习较为广大、较为深入的理论体系的要求，也没有全面地考察环境的要求。

他读书甚少，对事实不求甚解，却并不因此感觉自己的贫乏，倒是这样反而可以保持自己的完整者，原因在此。他没有攻打到敌人的要害，甚至不能发现敌人的要害所在。身在战场，而如此孤单，所以他总是恐惧，怀疑全世界都在迫害他，而抓住任何一点，就用全副力量来攻打它，有如古诃德先

生之攻打风车。并且因为恐惧，他需要时时壮自己的胆，极力装做骄傲，非常之注意自己的尊严。如有些人所嘲笑他的，他把他所仅有的手杖与烟斗当做无敌的武器，其实却不过等于吉诃德先生的不中用的长矛。而且也如吉诃德先生，总是战败的回数多，但也非完全没有胜利。是这种不足道的胜败，由此而生的失意与欢乐，愤怒与宽大，幻境与梦想，构成了他的诗的全部。

虽然如此，因为他究竟是在战斗，而他的诗也能准确地表现这种战斗，所以还是好诗。这种战斗虽然不足道，可是这时代正是千千万万小市民和路易士同一命运，走着同样的道路，不过有的比较聪明些，因此也更缺少智慧些罢了。

这么一种不足道的战斗，胜败都不能惊人，而归根还是各个地被击倒，像苍蝇一般静静地死掉，没有同伴的鼓励，甚至没有牧师给他们做临终的祈祷，他的坟墓上没有花圈，也没有十字架。这看来不像是悲剧的悲剧，乃是这时代最大的悲剧。路易士的诗，好处就在于刻划出了这一群人的灵魂，它使人不愉快，然而并非可笑的。

我在好几处把路易士比拟吉诃德先生，一定很合有些人的胃口，但我请求他们明白，吉诃德先生那样的人物，起初是使观众发笑，渐渐的却觉得不愉快，看完之后错散，各人的心里还有一种不能排遣的忧郁，为吉诃德先生而哀伤，也为自己而哀伤了。路易士是有吉诃德先生的可笑之处的，幸而他不是市侩，所以也有吉诃德先生的严肃之处。

路易士的自称为诗人，也和吉诃德先生的自称为武士一样，很受了一些人的嘲笑的。自称为诗人，与自称为文豪、大师、革命的战士，固然同样有碍眼的地方——但路易士还是幸而不是市侩，并非拿这来做招牌，另有所斗。他没有一般人

所有的主义，没有宗教，也没有任何生意经，乃至于在人间他没有得到一丝温情。这样的人，他的存在，他的理想，简直找不到一个字眼来下一个定义。然而人是不能这样生活的，即使不过如济慈自拟的墓志铭所说，是“一个把他的名字写在水上”的人吧，他还是要替自己找出生存的资格，工作的意义的。路易士的自称为诗人，和有些人的自称为文豪、大师、革命的战士，不同的地方在此。

当然，他也有做作的地方，可是做作得很幼稚，甚至于有些地方使人联想起阿Q式的狡狯。但阿Q的狡狯还是可爱的。因为老实人装狡狯，不过使人笑，而狡狯者装老实，却使人狯，使人恐怖。路易士是善良的，无害的，有时候虽然出点小乱子，也不过如吉诃德先生之捣乱了羊群。但因为太善良了，甚至对于敌人都是无害的，这是路易士所代表的那一群人的悲哀，他们在这时代注定了只能做这样的角色，他们也战斗，可是往往胜败都不分晓，就这么地被抹掉了。

路易士的诗，集成册子出版的有《爱云的奇人》、《烦哀的日子》与《不朽的肖像》三种，气氛有点像李贺与孟郊，却分明是现代的产物。

最近我看到他发表的一首小诗《鱼》，还有《向文学告别》的原稿，都是很好的。我认为，一九二五至一九二七年中国革命，是中国文学的分水岭，在诗的方面，革命前夕有郭沫若的《女神》做代表，革命失败后的代表作品，则是路易士的。《女神》轰动一时，而路易士的诗不能，只是因为一个在飞扬的时代，另一个却在停滞的、破碎的时代。

周作人与鲁迅

▶和沈启无先生谈起周作人，他说："周先生在日常生活上是很庄严的——不是严肃，是庄严。他的生活的气氛几乎不是中国式的，却是外国式的，倘拿中国的哲学来比拟，则他毋宁与道家相近，而他所提倡的儒家精神，却其实是他所缺乏的。"

又说："他的爱好明人散文，也是爱的那时代的空气的，但不知怎的，后来又把散文弄成小品文了。"

又提到我写的两篇文字《周作人与路易士》和《谈谈周作人》，他说：你说他只想做一个平实的人，是对的。你还看出他晚年的惆怅。真的，他晚年似乎很失望，觉得中国总不能好起来。

因而慨叹说：和鲁迅分离，于他的影响甚大，鲁迅的死于他更是一种损失！因为鲁迅在时，究竟是他的一个敌手，也可以说是惟一的敌手，没有了鲁迅，他是要感觉更荒凉的。

以上一段话，虽然是在筵席上因为两人坐在一起随便说说的，简单得很，却是关于周作人的极深刻的也极朴素的话。散席后归来，我忽然想到要加以注解了。

不知道从什么时候起的，中国人的生活变得这样琐碎、零乱、破灭。一切凶残、无聊、贪婪、秽亵，都因为活得厌倦，这厌倦又并不走到悲观，却只走到麻木，不厌世而玩世。这样，周作人在日常生活上的庄严，所以要使人感觉不是中国式的了。倘若说是外国式的，那么，还可以更恰当地说，是希腊式的。

但希腊式的明快，有如晴朗的海水，其实是随伴着风暴的力，风暴的愤怒与悲哀的。五四以后的周作人可是只爱其晴朗的一面，因而他的庄严只能与道家的哲理相结托了。道家与希腊式的人生，在崇拜自然，以自然的明快祛除枯寂、恐怖、与阴暗这一点上，是相近的。不过道教的是返于自然，好比“曲终人不见，江上数峰青”，连人都不见了，而希腊的却是生活于自然，好比清明时节漫山遍野开着嫣山红，男女踏青，有恋爱，有歌唱，也有斗殴。

道家的不是海水，也没有风暴，却如同一泓潭水，四山清绝。它的庄严，不过是涟漪。因为清绝，是会寂寞的，变成不是庄严，也不是严肃，而是严冷，从道家蜕变化出来的法家，就是这种没有爱，冷得很的东西。但人是不能这样生活的，所以道家的另一支，还蜕变为五斗米教，与民间的习俗迷信结合，藉此使自已热闹。

那种严冷，不是周作人喜欢的，而与民间的习俗迷信结

合，也与他的科学精神冲突，所以他转到了爱好明人的散文，因为明人的生活究竟是真实的，人间味的。但这乃是仓猝的选择，因为明人生活的空气其实是不见得好的，发掘下去，便将不堪，所以只好就文字论其散文。散文这样子变成独立存在，就跌入了小品文的命运。

依然是寂寞，于是抓住了儒家精神。周作人所喜爱的儒家精神，是比道家的哲理更人间味，比明人的生活空气更壮健的东西。但儒家精神的真实，乃是叫人相安于权力关系的既成事实，这相安，其实是心安而理不得，与周作人的哲理化的人生观还是抵触的。而所谓“畏天敬人”，则是严肃而非庄严，虽然也不是严冷。

周作人是骨子里喜爱着希腊风的庄严，海水一般晴朗的一面的，因为回避庄严的另一面，风暴的力，风暴的愤怒与悲哀，所以接近了道家的严冷，而又为这严冷所惊，走到了儒家精神的严肃。近来他就有一种不分明的愿望，要想改造儒家的哲理，使它的严肃变为庄严。无论如何，这将是徒劳的。

我以为，周作人与鲁迅乃是一个人的两面。鲁迅也是喜爱希腊风的明快的。因为希腊风的明快是文艺复兴时代的生活气氛，也是五四时代的气氛，也是俄国十月革命的生活气氛。不过在时代的转变期，这种明快，不是表现于海水一般的平静，而是表现于风暴的力，风暴的愤怒与悲哀。这力，这愤怒与悲哀，正是一幅更明显的庄严的图画。这里照耀着鲁迅的事业，而周作人的影子却淡到不见了。

人们可以看出，两人的文字，对于人生的观点上，有许多地方周作人与鲁迅是一致的，几乎不能分辨，但两人的晚年相差如此之远，就在于周作人是寻味人间，而鲁迅则是生活于人间，有着更大的人生爱。

论张爱玲

一

张爱玲先生的散文与小说，如果拿颜色来比方，则其明亮的一面是银紫色的，其阴暗的一面是月下的青灰色。

是这样一种青春的美，读她的作品，如同在一架钢琴上行走，每一步都发出音乐。但她创造了生之和谐，而仍然不能满足于这和谐。她的心喜悦而烦恼，仿佛是一只鸽子时时要想冲破这美丽的山川，飞到无际的天空，那辽远的，辽远的去处，或者坠落到海水的极深去处，而在那里诉说她的秘密。她所寻觅的是，在世界上有一点顶红顶红的红色，或者是一点顶黑顶黑的黑色，作为她的皈依。

她赞叹越剧《借红灯》这名称，说是美极了。为了一个美丽的字眼，至于感动到那样，这里有着她对于人生之虔诚。她不是以孩子的天真，不是以中年人的执著，也不是以老年人的智慧，而是以洋溢的青春之旖旎，照亮了人生。

我可以想像，她觉得最可爱的是她自己，有如一枝嫣红的杜鹃花，春之林野是为她而存在。因为爱悦自己，她会穿上短衣长裤，古典的绣花的装束，走到街上去，无视于行人的注目，而自个儿陶醉于倾倒于她曾在戏台上看到或从小说里读到，而以想像使之美化的一位公主，或者仅仅是丫环的一个俏丽的动作，有如她之为《借红灯》这美丽的字眼所感动，至于愿使自己变成就是这个美丽的字眼那样。这并不是自我恋。自我恋是伤感的，执著的，而她却是跋扈的。倘要比方，则基督在人群中走过，有一个声音说道“看哪，人子来了”，她的爱悦自己是和这相似的。

正如少年人讲话爱抢先，觉得自己要说的话太多太兴奋到不可抑止，至于来不及也没有空隙容许他倾听对方的说话，而常常无礼地加以打断一样，张爱玲先生由于青春的力的奔放，往往不能抑止自己去尊重外界的事物，甚至于还加以蹂躏。她知道的不多，然而并不因此而贫乏，正因为她自身就是生命的泉源。倒是外界的事物在她看来成为贫乏的，不够用来说明她所要说明的东西，她并且烦恼于一切语言文字的贫乏。这使她宁愿择取古典的东西做材料，而以图案画的手法来表现。因为古典的东西离现实愈远，她愈有创造美丽的幻想的自由，而图案画的手法愈抽象，也愈能放恣地发挥她的才气，并且表现她对于美寄以宗教般的虔诚。

她一次对我说，她最喜欢新派的绘画。新派的绘画是把形体作成图案，而以颜色来表现象征的意味的。它不是实事

实物的复写，却几乎是自我完成的创造。我想，是因此之故，特别适宜于她的年龄与才华的吧。她曾经给我看过她在香港时的绘画作品，把许多人形画在一幅画面上，有善于说话的女人，低眉顺眼请示主人的女厨人、房东太太、舞女等等。她说是因为当时没有纸，所以画在一起的，但这样的画在一起，却构成了古典的图案。其中有一幅是一位朋友替她涂的青灰的颜色，她赞叹说："这真如月光一般。"我看了果然是幽邃，静寂得使人深思的。

她的小说和散文，也如同她的绘画，有一种古典的，同时又有一种热带的新鲜的气息，从生之虔诚的深处迸激出生之泼辣。她对于人生，恰如少年人的初恋，不是她的对象真有这样美，这样崇高，却是她自己的青春创造了美与崇高，使对象圣化了。

和她相处，总觉得她是贵族。其实她是清苦到自己上街买小菜。然而站在她跟前，就是最豪华的人也会感受威胁，看出自己的寒伧，不过是暴发户。这决不是因为她有着传统的贵族的血液，却是她的放恣的才华与爱悦自己，作成她的这种贵族气氛的。

贵族气氛本来是排他的，然而她慈悲，爱悦自己本来是执著的，然而她有一种忘我的境界。她写人生的恐怖与罪恶，残酷与委屈，读她的作品的时候，有一种悲哀，同时是欢喜的，因为你和作者一同饶恕了他们，并且抚爱那受委屈的。饶恕，是因为恐怖，罪恶与残酷者其实是悲惨的失败者，如《金锁记》的曹七巧，上帝的天使将为她而流泪，把她的故事编成一支歌，使世人知道爱。而《花凋》的女主角受了一生的委屈，委屈到死，则作者把她写成一个殉道者，而以"永恒的爱，永恒的依依"作为她的大理石的墓的题词。读它的时候，我记

起了彼系时作的诗中的两句："这是泪花晶莹的世界，然而是美丽的。"作者悲悯人世的强者的软弱，而给予人世的弱者以康健与喜悦。人世的恐怖与柔和，罪恶与善良，残酷与委屈，一被作者提高到顶点，就结合为一。他们无论是强者，是弱者，一齐来到了末日审判，而耶和华说："我的孩子，你是给欺侮了"，于是强者弱者同声一哭，彼此有了了解，都成为善良的，欢喜的了。

她就是这样："因为懂得，所以慈悲。"基督在鸡鸣之前祈祷三次："主呵，如果可以移开这杯子，让它移开吧。"而终于说："既是主的意思，我将喝干它。"于是他走向十字架，饶恕了钉死他的人们，并且给钉死在他旁边的两个强盗祝福。她就是这样，总觉得对于这世界爱之不尽。

她的这性格，在和她接近之后，我渐渐了解了。初初一看，似乎她之为人和她的作品是不相似的。因为，倘以为她为骄傲，则骄傲是排斥外界的，倘以为她为谦逊，则谦逊也是排斥外界的，而她的作品却又那么的深入人生。但我随即发现，她是谦逊而放恣。她的谦逊不是拘谨，放恣也不是骄傲。

一次她说："将来的世界应当是男性的。"那意思，就是她在《沉香屑》里说的"那是个淡色的，高音的世界，到处是光与音乐。"她还是孩子的时候，就曾经想以隋唐的时代做背景为一篇小说，后来在回忆中说道："对于我，隋唐年间是个橙红的时代。"她还是十几岁的时候写过一篇霸王与虞姬，有这样的句子借项羽的口说道："我们是被猎了，但我倒转要做猎者。"从这些地方都可以看出她具有基督的女性美，同时具有古希腊的英雄的男性美。她的调子是阴暗而又明亮的。她见了人，很重礼数，很拘谨似的，其实这礼数与拘谨正是她缺乏的，可以看出她的努力想补救，带点慌张的天真，与被抑制

着有余的放恣。有一次，几个人在一道，她正讲究着礼数，却随即为了替一个人辩护，而激越了，几乎是固执地。她是倔强的。

因为她倔强，认真，所以她不会跌倒，而看见了人们怎样的跌倒。只有英雄能懂得英雄，也只有英雄能懂得凡人，跌倒者自己是不能懂得怎样跌倒的。她的作品的题材，所以有许多跌倒的人物。因为她的爱有余，她的生命力有余，所以能看出弱者的爱与生命的力的挣扎，如同《倾城之恋》里的柳原，作者描写他的无诚意，却不自觉地揭露了他的被自己抑制着的诚意，爱与烦恼。

几千年来，无数平凡的人失败了，破灭了，委弃在尘埃里，但也是他们培养了人类的存在与前进。他们并不是浪费的，他们是以失败与破灭证明了人生爱。他们虽败于小敌，但和英雄之败于强敌，其生死搏斗是同样可敬的。她的作品里的人物之所以使人感动，便在于此。

又因为她的才华有余，所以行文美丽到要融解，然而是素朴的。

讲到她的倔强，我曾经设想，什么是世界上最强的人呢？倘使有这样一个人，他被一种从未经验过的烦恼重重地迫着，要排遣它是不能，倘竟迫倒了他呢，他也将感谢它，然而也不能。他试试喝醉，想使自己软弱些，也还是想要失败而不能。有如半马人齐龙被他的学生赫格尔斯的毒箭射中，而他是得了不朽的，在苦痛中怎么也死不掉。他祈祷大神宙斯取回他的不朽，让他可以死去，结束苦痛。这是强者的悲哀。但这样的人还不是最强者，因为他的悲哀里没有喜悦。

而她，是在卑微与委屈中成就她的倔强，而使这倔强成为庄严。如《金锁记》里的长安，她的生命里顶完美的一段终

于被她的母亲加上了一个难堪的尾巴，当她的爱人童世舫告辞的时候，她这样写："长安静静的跟在他后面送了出来。她的藏青长袖旗袍上有着浅黄的雏菊。她两手交握着，脸上显出稀有的柔和。世舫回过身来道：'姜小姐……'她隔得远远的站定了，只是垂着头。世舫微微鞠了一躬，转身就走了。长安觉得她是隔了相当距离看这太阳里的庭院，从高楼上望下来，明晰亲切，然而没有能力干涉，天井，树，曳着萧条的影子的两个人，没有话——不多的一点回忆，将来是要装在水晶瓶里双手捧着看的——她的最初也是最后的爱。"这真是委屈，然而是最强的抗议。是这样深的苦痛，而"脸上显出稀有的柔和"，没有一个《荷马史诗》里的英雄能忍受这样大的悲哀，而在最高的处所结合了生之悲哀与生之喜悦。

因为，她是属于希腊的，同时也属于基督的。她有如黎明的女神，清新的空气里有她的梦思，却又对于这世界爱之不尽。

起先，我只读了她的一小部分作品，有这样的担心，以为青春是要消失的，她对于人生的初恋将有一天成为过去，那时候将有一种难以排遣的怅然自失，而她的才华将枯萎。现在，我不再这么想了。我深信她的才华是常青的。何以呢？就因为她不仅是希腊的，而且是基督的。

二

论到她的作品，我想先从《倾城之恋》说起。

白公馆的流苏小姐二十岁上离了婚，回娘家，住七八年，哥嫂骗光了她的钱之后，用教训，也用冷言热语要将她逼走。

而她也终于出走了，抱着受了委屈的心情，拼着接受罪恶的挑战，在罪恶中跋涉，以她的残剩的青春作命运的一掷。但也并非全由于负气，还更由于直到现在才分明地使她吃惊的古老的家庭的颓败生活，埋葬了一代又一代的青春，没有同情，没有一点风趣的残剩，是这么一种凄凉情味，使她的出走类似逃亡。

这种颓败的气氛，以前她是没有感觉到的，因为她是此中长大的。第一次感觉到，大概是在结婚之后丈夫的家里。男家和她的娘家白公馆应是同等门户，只因为于她是生疏，她以生人的眼看出了这种颓败的气氛，但不能如这次的分明，却不过是觉得诸般的不合适。作者虽然没有提到离婚的原因，可是不难想像的。于是她回到娘家，在那里有她做女儿时代一切熟悉的东西，使她又住上了七八年。但在哥嫂排挤她，使她觉得在娘家也成了一个生人之后，她骤然地发现了这古老的家庭的颓败气氛，比她哥哥的教训和嫂嫂的冷言热语更难受，而同时也是与这些教训和冷言热语混合为一的灰暗而轻飘的画面，而陷于一种绝望的恐怖，凄凉地，小声地说道："这屋子里可住不得了！……住不得！"

于是她走了，怨愤地，凄凉地，也喜悦地。

然而她不是娜拉。她是旧式家庭的女子，以她残剩的青春的火把，去寻觅一些儿温存，一些儿新鲜，与一些儿切实的东西。她把这些归结于第二次的结婚，而她也只能如此。

她的对手柳原是一个自私的男子，也可以说是颓败的人物，不过是另一种的颓败。他和她要好，不打算和她结婚。这样的人往往是机智的，伶俐的，可是没有热情。他的机智与伶俐使他成为透明，放射着某种光辉，却更见得他的生命之火是已经熄灭了。结婚是需要虔诚的，他没有这虔诚。他需要娼

妓，也需要女友，而不需要妻。他与萨黑荑妮公主往来，这萨黑荑妮公主对于他毋宁是娼妓，他决不把她和流苏同等看待。保持这样的女友关系，靠的是机智与伶俐，不是靠的热情。流苏恨他的这一手，但也有不尽了解他的地方。柳原有意当着人做出和她亲狎的神气，而两人相对时却又是平淡的，闲适的，始终保持着距离。他的始终保持着距离是狡狯，但他当着人和她的亲狎即是有着某种真情的。人们把他俩当做夫妇，在他乃是以欺骗来安慰自己，因为他只是厌倦人生，缺乏家庭生活的虔诚，没有勇气结婚而已，但仍然自己感觉到这一面的空虚，他需要以伪装的夫妇来填补这空虚。其人是自私的，并且怯弱。有一天，他在深夜里打电话给流苏，也不是为了要使流苏烦恼，却正是他自己的烦恼的透露，他说出了爱，随即又自己取消了。因为怯弱，所以他也是凄凉的。

但流苏不能懂得这些，只以为都是他在刻毒她，玩弄她，她也是自私的，但她的自私只是因为狭隘，和柳原的自私之因为软弱不同。当她赌气回上海住了些时，柳原打电报请她再到香港去的时候，她觉得万分委屈，失败到不能不听他摆布而哭了。这处所，倘在低手，是要写成一喜一怒，或惭喜交集的，其实是绝没有喜意，也没有怒，连愧惭都不是，而有的只是一腔委屈。

重到香港之后，一个晚上柳原吻了她。第二天他却告诉她，他一礼拜后就要上英国去。他是要逃避自己的这一吻。流苏被留在香港，独自住在他给她租下的一所房子里。一切竟是这样的空洞，不切实，这样的没有着落吗？不，就是梦也要比这更分明些。她搬进了新房子，“客厅里门窗上的油漆还没干，她用食指摸着试了一试，然后把那黏黏指尖贴在墙上，一贴一个绿迹子。为什么不？这又不犯法？这是她的家！她笑

了，索性在那蒲公英黄的粉墙上打了个鲜明的绿手印。”她要证实给自己看，就是欺骗自己都好。

于是来了战争，柳原和流苏逃难做一起。这战争，如作者所说，流弹的“那一声声的‘吱呦呃……’撕裂了空气，撕毁了神经。淡蓝的天幕被扯成一条一条在寒风中簌簌飘动。风里同时飘着无数剪断了的神经的尖端，那炸弹轰天震地一声响，整个的世界黑了下来，像一只硕大无朋的箱子，拍地关上了盖，数不清的罗愁绮恨，全关在里面了。”而更要紧的，是这流弹与炸弹把柳原与流苏的机智与伶俐，自私与软弱都撕掉了，剩下素朴的一男一女，变成很少说话，却彼此关切着，结了婚了。早先说的“死生契阔——与子相悦，执子之手，与子偕老”这一首最悲哀的诗，至此得到真实的人生做注解了：“可是总有地方容得下一对平凡的夫妻的。”

这故事结局是壮健的，作者刻划了柳原的与流苏的机智与伶俐，但终于否定了这些，说道：“他不过是一个自私的男子，她不过是自私的女人。”而有些读者却停留于对柳原与流苏的俏皮话的玩味与赞赏，并且看不出就在这种看似斗智的俏皮话中也有着真的人性，有着抑制着的烦恼，对于这样的读者，作者许是要感觉寂寞的吧。

至于文句的美，有些地方真是不可及的。例如：“那口渴的太阳汩汩地吸着海水，漱着、吐着、哗啦哗啦的响。人身上的水分全给它吸干了，人成了金色的枯叶子，轻飘飘的。流苏渐渐感到那奇异的眩晕与愉快……”凡是在海滩上玩过的人大概总能领略这妙处的。又如写流苏刚到香港：“那是个火辣辣的下午，望过去最触目的便是码头上围列着的巨型广告牌，红的、橘红的、粉红的，倒映在绿油油的海水里，一条条，一抹刺激性的犯冲的色素，蹦上落下，在水底下厮杀得异常

热闹。流苏想着，在这夸张的城里，就是栽个跟斗，只怕也比别处痛些，心里不由的七上八下起来。”好在哪里，我想是无须解释的。并且我也不想一一举出，不如让读者们自己去发现来得更好。

三

有一次，张爱玲和我说“我是个自私的人”，言下又是歉然，又是倔强。停了一停，又思索着说：“我在小处是不自私的，但在大处是非常的自私。”

她甚至怀疑自己的感情，贫乏到没有责任心。但她又说：“譬如写文章上头，我可是极负责任的。”究竟是什么回事呢？当时也说不上来。

但也随即得到了启发。

是几天之后，我和一个由小党员做到大官的人闲谈，他正经地并且看来是很好意地规劝我：应当积极，应当爱国，应当革命。我倦怠地答道：“爱国全给人家爱去了，革命也全给人家革去了，所以我只好不爱国了，不革命了。”

正如鲁迅说的：正义都在他们那一边。他们的正义和我们有什么相干？而这么说说，也有人会怒目而视，因为群众是他们的，同志也是他们的，我又有什么“们”？好，就说是和我不相干吧。于是我成了个人主义者。

再遇见张爱玲的时候，我说：“你也不过是个人主义者罢了。”这名称是不大好的，□□□但也没有法子，就马马虎虎承受这

个名称吧。（编注：原文如此，想是当时经检查之故。）

说到“没有法子”和“马马虎虎”，想起一次和清水、池田两位谈天，他们很惊奇这两句中国特有的流行语。我说这两句话是民国以来才有的。几十年来，英雄们来来去去，一个个摩拳擦掌，在那里救国救民。而人民，却只是赶着看热闹，你问他游行他也去，你叫他喊口号他也喊。回来问他怎样？他说是“马马虎虎”。但凡英雄们，无论是土著的，外来的，总是异口同声的叹气，对于这样的人民“没有法子”。也幸亏这“马马虎虎”，人民才不至于被骗光，使得英雄们作恶“没有法子”作得彻底。

还是各人照管照管自己吧。同时也不妨听听公说公的理，婆说婆的理，当作余兴。《到底是上海人》里赞扬上海人的这种聪明，与几乎具有魅惑性的幽默，但不是俏皮。

这样的个人主义是一种冷淡的怠工，但也有更叛逆的。它可以走向新生，或者破灭，却是不会走向腐败。如今人总是把个人主义看做十五世纪欧洲文艺复兴时代专有的东西，殊不知历史上无论那个新旧交替的时代都是这样的。奴隶社会也好，封建社会，资本主义社会也好，当它没落之际，都是个人被团体淹死，而人类被物质淹死。有如一家破落的大户，奴隶厌倦主人，主人也厌倦奴隶，生活的一角更沉湎于奢侈，而生活的全面则是物的贫乏，使人心因为吝啬而收缩。一切成为不可忍受，如《论写作》里说的有一种“壅塞的忧伤”，人也“雾数”，物也“雾数”，没有一桩顺眼的。要活下去，是只好出走，如《走，走到楼上去！》里说的“去接近日月山川”，并且把物从阴暗的角隅里拖出来，拆散，一件件洗干净了，也得个爽心悦目。

苏格拉底与卢骚就是这么的要祛除氤氲于“雾数”的东

西上头的神秘，而诉之于理性。他们都是个人主义者。卢骚还挑战地说："我即使不比别人更好，至少我是和别人不同的。"

讲到出走，她的一张照片，刊在《杂志》上的，是坐在池塘边，眼睛里有一种惊惶，看着前面，又怕后头有什么东西追来似的。她笑说："我看看都可怜相，好像是挨了一棒。"她有个朋友说："像是个奴隶，世代为奴隶。"我说："题名就叫逃走的女奴，倒是好。"过后想想，果然是她的很好说明。逃走的女奴，是生命的开始，世界于她是新鲜的，她自个儿有一种叛逆的喜悦。

但她和苏格拉底、卢骚他们都不同。

纪元前四世纪的希腊只是在解体中，后面并没有新的时代，苏格拉底的理性没有现实的东西可以依附，随后是被吸收到基督教里去了。尼罗时代的罗马也是有没落而无新生，如显克微支的《往何处去》里所写的，人们倦怠于生活，盛行了讽刺，但终因时代没有前景，所以讽刺也渐渐稀薄，成为无害的警句，过后是无结果地消失了。一时代的没落之后倘使随来的是空虚，是开不出文学的花来的。

卢骚的时代却是有着资本主义革命的前景的，所以卢骚对于旧时代是谴责，不再用讽刺。他有《民约论》，有《爱弥儿》，替时代开了药方。

如今的情形可又是另一种。

文学上从讽刺发展到谴责，再发展到对于新事物的寻求，往往是经过一串长的程序的，而现在却是压缩在一起。例如鲁迅，在他同时写的作品里就有讽刺，有谴责，有寻求，并且有开方。这是因为几十年来中国一直在连续的革命与连续的反动之故。但鲁迅在开方上头是错了，他的参加左翼文学

是一个无比的损失。他是过早地放弃了他的个人主义。个人主义是旧时代的抗议者，新时代的立法者，它可以在新时代的和谐中融解，却不是什么纪律或克制自己所能消灭的。

鲁迅的遭遇比果戈理好，果戈理的讽刺没有不屑，他竭力和空虚挣扎，想归结到有所寻求，但终于自己烧掉了《死魂灵》的后半部。他的晚年是可哀的。鲁迅的讽刺却是有寻求，所以能不受空虚的袭击，而走向如火如荼。但鲁迅的收场也并不比托尔斯泰或果戈理更好。托尔斯泰是伟大的寻求者，但一开方，就变个枯竭的香客了。鲁迅开的方是斯大林一味，也等于宗教。而在过早地放弃个人主义上头，则鲁迅和果戈理在晚年同样地被什么纪律所牺牲了。

鲁迅之后有她。她是个伟大的寻求者。和鲁迅不同的地方是，鲁迅经过几十年来的几次革命，和反动，他的寻求是战场上受伤的斗士的凄厉的呼唤，张爱玲则是一枝新生的苗，寻求着阳光与空气，看来似乎是稚弱的，但因为没受过摧残，所以没一点病态，在长长的严冬之后，春天的消息在萌动，这新鲜的苗带给人间以健康与明朗的、不可摧毁的生命力。

一九二五至一九二七年中国革命的失败，使得许多青年作家的创作力都毁灭了，《现代》杂志社的那些人，有的是从明丽的南欧留学回来的，带来一些鲜洁的空气，如同沾着露水的花朵，刚刚使人眼目一亮，很快就枯萎了。时代的阴暗给予文学的摧折真是可惊的。没有摧折的是鲁迅，但也是靠的尼采式的愤怒才支持了他自己。

到得近几年来，一派兵荒马乱，日子是更难过了，但时代的阴暗也正在渐渐祛除，兵荒马乱是终有一天要过去的，而传统的吓人的生活方式也到底被打碎了，不能再恢复。这之际，人们有着过了危险期的病后那种平静的喜悦，虽然还是

软绵绵的没有气力，却想要重新看看自己，看看周围。而张爱玲正是代表这时代的新生的。

鲁迅是尖锐地面对着政治的，所以讽刺、谴责。张爱玲不这样，到了她手上，文学从政治走回人间，因而也成为更亲切的。时代在解体，她寻求的是自由，真实而安稳的人生。

统治这世界的是怎样一种生活呢？《封锁》里的翠远，像教会派的少奶奶，她知道自己生活得没有错，然而不快乐。她没有结婚，在电车上胆怯怯地接受了一个男人的调情，原来在她的灵魂里也有爱，然而即刻成了秽亵，她吃惊，并且混乱了。那男人，生活得也不妥，是个银行的职员，像乌壳虫似的整天爬来爬去，很少有思想的时间。和那女人，不过是很偶然的戏剧化的一幕，但他从自己的一生中记忆起了一些什么，使他烦恼，不满于他自己了。

高等的如《倾城之恋》里柳原与流苏的调情，人生成了警句，但不是一篇作品。柳原说的没有错，“死生契阔——执子之手，与子偕老”是一首悲哀的诗，世界是荒凉的，并且太沉重了，他的机智与风趣只是萤火虫的微蓝的光，在黑暗中照亮自己。

还有更低等的如《连环套》里霓喜过的那种日子。霓喜一个又一个的和男人姘居，有如饥饿的人贪馋地没有选择地大嚼榨过油的豆饼，虽然也有滋养，不免伤了肠胃，精致的东西不一定是伟大，但人吃畜生的饲料到底是悲怆的。

柳原的光辉久后是要黯淡的。这光辉一消失，便成了《沉香屑》第一炉香里的梁太太。梁太太一直过的高等调情的生活，越来越变成现实的浅薄的享乐，灵感褪了色，只好加上腻与刺激，以浓浓的味使自己上瘾，并且欺骗自己，当作这里边有着滋养。

这种靠不住的灵感的褪色是可哀的。《金锁记》里姜公馆的客厅是阴沉沉的，姜公馆的男女一个个如同年深月久贴在屏风上绣出的鸟，没有歌唱，连抖动一下翅膀的意思都永远没有了。即使加上腻与刺激也没有用，久后成了麻痹，如同《年轻的时候》里的油炸花生下酒的父亲，听绍兴戏的母亲，庸俗的姊姊，过的日子正如绍兴戏的唱腔宽平面无表情，热闹的，眩晕的，不真实的。如同《花凋》里的郑先生家，外面好看，里头姊妹们为了一件衣裳一双袜子费尽心机，几乎是退到原始的生存竞争，并不比拾荒的孩子们的争吵更文明些。

是什么鞭子把人打成这样子可怜相的呢？是《年轻的时候》里教科书的怆然告诫自己："无论什么事，都不可以大意。无论什么事，都不能称自己的心愿的。"连惊叹号都没有，只是冷冷的逗点与句点。是《金锁记》里那沉重的黄金的枷锁。总之是这世界上有着牵牵缠缠使人不愉快的，不成款式的人生的伦理。

她谴责这些，而抚慰那被损害的、被侮辱的。她以眼泪，不是悲怆的而是柔和的眼泪洗净了人间。在《公寓生活记趣》与《道路以目》里，她把事事物物养在水盂里，如同雨花台的小石子。精致的，明朗而亲切的。她拆卸了戏剧化的装饰，把人类的感情揩拭干净，告诉他们衣着的美，吃食的美，告诉他们怎样听幼稚的弟弟讲故事："他还没有说完，我已经大笑起来，在他的腮上吻了一下，把他当作小玩意。"

但这些都是个人的，倘或集团相处又怎样呢？

《到底是上海人》里她赞美上海人的聪明，那种把公说公的理，婆说婆的理也当作一个小玩意的风趣。不过事实本身并没有她的这说明那样好，她另有她所寻求的。《论写作》里她神往于申曲"五更三点望晓星，文武百官上朝廷，东华龙

门文官走，西华龙门武将行，文官执笔安天下，武官上马定乾坤”那种时代，如南星的散文里有一句“午后庭院里的阳光是安稳的”，真是思之令人泪落。但她不能开方，她是止于伟大的寻求。

她是个人主义的。苏格拉底的个人主义是无依靠的，卢骚的个人主义是跋扈的，鲁迅的个人主义是凄厉的，而她的个人主义则是柔和、明净。至此忽然记起了郭沫若的《女神》里的“不周山”，黄帝与共工大杀一通之后，战场上变得静寂了，这时来了一群女神，以她们的抚爱使宇宙重新柔和，她就是这样，是人的发现与物的发现者。

（原载 1944 年 6 月上海《杂志》月刊）

谈谈苏青

▶苏青的文章正如她之为人，是世俗的，是没有禁忌的。

苏青是宁波人。宁波人是热辣的，很少腐败的气氛，但也很少偏激到走向革命。他们只是喜爱热闹的，丰富的，健康的生活。许多年前我到过宁波，得到的印象是，在那里有的是山珍海味，货物堆积如山，但不像上海；上海人容易给货物的洪流淹没，不然就变成玩世不恭者，宁波人可是有一种自信的满足。他们毋宁是跋扈的，但因为有底子，所以也不像新昌嵊县荒瘠的山地的人们那样以自己的命运为赌博。他们大胆而沉着，对人生是肯定的。他们无论走到那里，在上海或在国外，一直有着一种罗曼谛克的气氛。这种罗曼谛克的气氛本来是中世纪式的城

市，如绍兴，杭州，苏州，扬州都具有的，但宁波人是更现实的，因而他们的罗曼谛克也只是野心；是散文，不是诗的。十九世纪末叶以来的宁波人，是犹之乎早先到美洲去开辟的欧洲人。

倘若要找出宁波人的短处，则只是他们的生活缺少一种回味。

与这种生活的气氛相应，苏青是一位有活力的散文作家，但不是诗人。

苏青出生在一个富有之家，祖父手上有几千亩田，但我没有听她说过，不知道她家是否还经商，我猜想早先是经商的，由殷商变成地主。宁波至今是浙东到上海的门户，浙东的鱼，盐，丝，茶，皮革，和上海的洋货对流，给了宁波的行家以兴起的机会。还有帆船与轮船的公司。它们是旺盛的，热闹的。宁波人就有这么一种新兴的市民的气象。苏青的祖父虽是举人，也是属于这新兴的市民群的。从这环境里长大的苏青，是热情的，直率的。

她的出身有底子，所以她的才气使她冒险，那冒险也是一种正常的冒险。并且因为她的出身的底子不是上海滩上阔人公馆的小姐，所以她的人生态度比较严肃；也不是清末仕宦之家的小姐，所以比较明朗。她的热情与直率，就是张爱玲给她的作品的评语："伟大的单纯。"

她的文章和周作人的有共同之点，就是平实。不过周作人的是平实而清淡，她的却是平实而热闹。她的生活就是平实的，做过媳妇，养过孩子，如今是在干着事业。她小时候是淘气的，大了起来是活泼的，干练之中有天真。她的学校生活，家庭生活，社会生活，对她都有好感，因为那是真实的人生。她虽然时时触犯周围，但在她心里并无激怒，也不自卑。她不能想象倘使这周围的一切全部坍了下来，那时候她将怎么办。她不能忍受

生活的空白。对于这不合理的社会，她呵斥，却是如同一个母亲对于不听话的孩子的呵斥。同时她又有一种女儿家的天真，顶撞了人家，仍然深信人家会原谅她，而人家也真的原谅她。她虽然也怨苦，但总是兴兴头头的过日子。

苏青不甘寂寞，所以总是和三朋四友在一起。可是她不喜欢和比她有更高的灵魂的人来往，因为她没有把自己放在被威胁的地位的习惯。她是一匹不羁之马，但不是天空的鹰或沙漠上的狮。她怕荒凉。她怕深的大的撼动。也不喜欢和比她知识更低的人来往，因为她从来没有想到过要领导别人或替人类赎罪的念头。也不喜欢和娘儿们来往，因为不惯琐琐碎碎。

人们虽然了解她的并不多，但是愿意和她做朋友，从她那里分得一些人生的热闹。她也不甚了解别人。她只是在极现实的观点上去看待别人，而这也正是宁波人的风度。宁波人做买卖，并不需要考察对方的心里在想些什么，却是只要交易得公道，手续弄得舒齐，便这么的一言为定，而除此之外，也就无须再有别的什么来说明人生，说明世界。所以她容易把别人当做好人。在她所生活着的世界里，有许多好人，可是不能想像有崇高与伟大的人；也有苦人，可是她只懂得他们是在受苦，而对于他们的不幸却不求甚解；也有可憎的人，但在她看来可憎就是可憎，一切都是这么简单明白的。

她喜欢说话，和她在一起只听见她滔滔不绝的说下去，说下去。但并不唠叨。听她说话，往往没有得到什么启示，却是从她那里感染了现实生活的活力与热意，觉得人生是可以安排的，没有威吓，不阴暗，也不特别明亮，就是平平实实的。

她的作风是近于自然主义的。但不那么冷，因而也没有由于严冷而来的对于人生的无情的观照。

她会说俏皮话，但她的俏皮话没有一句不是认真的。她长

的模样也是同样的结实利落；顶真的鼻子，鼻子是鼻子，嘴是嘴；无可批评的鹅蛋脸，俊眼修眉，有一种男孩的俊俏。无可批评，因之面部的线条虽不硬而有一种硬的感觉。倒是在看书写字的时候，在没有罩子的台灯的生冷的光里，侧面暗着一半，她的美得到一种新的圆熟与完成，是那样的幽沉的热闹，有如守岁烛旁天竹子的红珠。

她的离婚，很容易使人把她看做浪漫的，其实不是。她的离婚具有几种心理成分，一种是女孩子式的负气，对人生负气，不是背叛人生；另一种是成年人的明达，觉得事情非如此安排不可，她就如此安排了。她不同于娜拉的地方是，娜拉的出走是没有选择的，苏青的出走却是安详的。所以她的离婚虽也是冒险，但是一种正常的冒险。她离开了家庭，可是非常之需要家庭。她虽然做事做得很好，可以无求于人，但是她感觉寂寞。她要事业，要朋友，也要家庭。她要求的人生是热闹的，着实的。

有一个体贴的，负得起经济责任的丈夫，有几个干净的聪明的儿女，再加有公婆妯娌小姑也好，只要能合得来，此外还有朋友，她可以自己动手做点心请他们吃，于料理家务之外可以写写文章。这就是她的单纯的想法。

有时候看她是胆怯的，她怕吃苦，怕危险，怕一切渺渺茫茫的东西，以命运为赌博那样的事，她是连想都不敢想。因为她是生活于一个时代的。只有生活于一切时代之中的人才敢以命运为一掷，做出人家看来是赌博的行径，而仍然不是渺渺茫茫的。在一个时代里看来是否定的东西，在一切时代之中却有它的肯定。

但苏青究竟是健康的，充实的，因为她是世俗的。她没有禁忌。去年冬天沈启无南来，对我赞扬苏青的《结婚十年》，就说她的好处是热情，写作时能够忘掉自己，仿佛写第三者的事似

的没有禁忌。我完全同意他的这赞扬。苏青的文章，不但在内容上，而且在形式上都不受传统的束缚，没有一点做作。她的心地是干净的。

承她送了我一本新出版的《浣锦集》，里边的文章我大体读了，觉得是五四以来写妇女生活最好也最完整的散文，那么理性的，而又那么真实的。她的文章少有警句，但全篇都是充实的。她的文章也不是哪一篇特别好，而是所有她的文章合起来作成了她的整个风格。我这么的写了一点关于她之为人，或者有益于读者的了解她的文章，不知道苏青本人以为怎样？

（此文为本书新赠篇目，原载1944年9月《小天地》第1期）

张爱玲与左派

▶有人说张爱玲的文章不革命，张爱玲文章本来也没有他们所知道的那种革命。革命是要使无产阶级归于人的生活，小资产阶级与农民归于人的生活，资产阶级归于人的生活，不是要归于无产阶级。是人类审判无产阶级，不是无产阶级审判人类。

所以，张爱玲的文章不是无产阶级的也罢。

革命必通过政治斗争，到改造经济制度。制度渗透于一般人的日常生活的各方面，而且到了最深的处所。制度腐败了，人是从生活的不可忍受里去懂得制度的不可忍受的。生活的不可忍受，不单是不能活，是能活也活得无聊赖，觉得生命没有了 Point。这样才有张爱玲的诗：

他的过去里没有我；
曲折的流年，
深深的庭院，
空房里晒着太阳，
已经成为古代的太阳了。
我要一直跑进去，
大喊："我在这儿！
我在这儿呀！"

这时候人要求重新发现自己，发现世界，而正是这人的海洋的吸动里满蓄着风雷，从这里出来的革命才是一般人们的体己事。革命有地下室的活动，展开时还有指挥部与突击队，然而决定斗争的是全军的军容。张爱玲的文章没有提到革命的指挥部与突击队倒是更完全的。

还有，人是为了心爱的东西才革命的，洗净它，使它变得更好更可靠。

倘在现实生活里不知道什么是美的，也必不知道什么地方受了污秽与损伤，那样的人要革命，自然只好让他们去革，可是也不必向他们领教。他们没有生命的青春，所以没有柔和，崇拜硬性。他们还崇拜力，是崇拜物理的力，不是生命力，因为他们的线条怎样看来也没有生命力，所以总喜欢画得粗些，再粗些，成为粗线条。一次几个人看一幅齐白石的画，不像是真品，主人却啧啧称叹，说画得多有魄力。池田笃纪说："这哪里是魄力，这是膂力罢了。"他们的粗线条其实不过是这种膂力。

有的人至今只发现了艺术的背景，不懂得艺术还有它自身。他们把艺术看做事物的反映，时代的铃记，然而铃记是并

不能给时代加添一点什么的，事物没有镜子，也无损于它的完全。只有私有制的社会里，没有无主的东西，要从表示所有权的铃记才能想像事物的存在，渐渐把铃记自身也看作是一种存在。

资本主义末期，人的存在成为被动的，不是人创造事物，人倒是事物的反映了，说艺术是反映，是铃记，不过是这种错觉的抄袭。不懂得艺术自身，是会连艺术的背景也说不明白的。他们说艺术被阶级性沾染，这当然是，但也不过是被沾染而已，艺术是植根于人类的，在有阶级的社会，它的背景是通过了阶级的人类，可是他们只说是阶级。他们并且抄袭教会的把艺术看做装饰，资产阶级的把艺术看做宣传，也说艺术不过是无产阶级的工具。

艺术是什么呢？

是人生的超过它自己，时代的超过它自己，是人的世界里事物的升华，这超过它自己到了平衡破坏的程度便是革命。懂得这个，才懂得在张爱玲之前谦逊。

张爱玲的《夜营的喇叭》，在这时代的凄凉与恐怖里向一个熟悉的调子，简单的心奔走着充满喜悦与同情，这里有一种横了心的悲壮。可是时代到底沉重，《走，走到楼上去！》便是一出这样的悲喜剧。平常人不是英雄，在他们的生活里没有悲剧与喜剧的截然界限，他们不那么廉价地就会走到感情的尖端。

一次读汉诗："翩翩堂前燕，春藏夏来见。弟兄两三人，流宕在他县。故衣谁当补，新衣谁当绽。幸得贤主人，揽取为我袒。夫婿从门来，斜柯西北眄。语卿且勿眄，水清石自见。石见何磊磊，远行不如归。"读到"卿且勿眄"，张爱玲笑了，说："啊！怎么能够的，诗也可以这样滑稽！怎么后来人写诗，好诗

总是悲哀的多，一滑稽就变成打油诗了，从前的人真是了不起。这样开玩笑似的，可又这么厚道，认真。”又读晋人《子夜歌》：“欢从何处来，端然有忧色。千唤不一应，有何比松柏！”张爱玲说：“‘端然’两个字真好。他不过是一点小小的不开心，大约并不是忧国忧民，可是在她看来，也还是有一种郑重的美。可见她是真的爱他的，就像印度跳舞里那女孩子得意的告诉人，她的爱人笑起来是怎样的，生起气来又是怎样的。她也忧愁起来，跟在后面问长问短，可是也不至于严重到没有一点取笑的意思。”

张爱玲的《孔子与孟子》，短短几百字，登在《小天地》第四期上，讲厨房的窗子外边吊有一块破布条子，像个小人儿，风吹雨打，他频频打拱作揖，仿佛有一肚子的仁义礼智王道霸道要对人说，越看越像孟子。这篇文字和别的一篇排印接错了，我拼起来读，觉得非常好。很深的情理，然而是家常的。

这次我在南京，到博物院去看六朝石刻，有一块是站着的两尊佛，上身赤膊，胖墩墩的像小孩子，下面蹲着两只兽，也胖墩墩的很好玩。分明是眼面前的东西，可以同时是神，是灵异。又看到乾隆朝的漆器，女人用的红粉盒，盖上雕着双龙。像龙这样大动物，用在这里应当是不配的，可是非常配。只有平常人才能这样的把时代的恐龙也绣作女人的鞋头的图案，把时代的巨人也看成可以在他颊上吻一下的孩子，把革命也看作家常的。

崔承喜来上海跳舞，那“无敌大将军”活像我见过的官，装腔作势，可是观众不怕他，也没有憎恶。观众的态度必是难得有这样的天真的，因为舞的好，把观众提得这样高了。“花郎”描摹一个冶游郎，也是讽刺的，可是没有一点刻薄，为了

青春的缘故，他的一切都被观众所原谅。还有是描摹一个有自卑心理的驼子，一个少女故意撩拨他，和他跳了一回舞，又跑开了，撇下他孤零零的，观众心里难受起来，然而还笑着。张爱玲去看了回来说："讽刺也是这么好意的，悲剧也还能使人笑。一般的滑稽讽刺从来没有像这样的有同情心的，卓别林的影片算了不得的了，不过我还是讨厌里面的一种流浪人的做作，近于中国的名士派。那还是不及崔承喜的这支舞。到底是我们东方的东西最基本。"

她认真地工作，从不占人便宜，人也休想占她的，要使她在稿费上头吃亏，用怎样高尚的话也打不动她。她的生活里有世俗的清洁。在香港时，路上一个瘪三抢她的钱袋，夺来夺去好一会儿，还是没给抢去。一次是在上海，瘪三抢她手里的点心，连纸包一把抓去了一半，另一半还是给她攥得紧紧的拿了回来了。对任何人，她都不会慷慨大量，或者心一软，或者感到恐怖而退让。现代人的道德是建基在占便宜上，从这里生出种种不同身份的做人风格。张爱玲没有一点这种禁忌，她要的东西定规要，不要的定规不要，什么时候都是理直气壮的。

人与人的关系应当是人的展开，而现在却是人与人的关系淹没了人。

先要有人的发现，才能刷新人与人的关系，可以安得上所谓"个人主义"、"集团主义"的名词。然而左派理论家只说要提倡集团主义，要描写群众。其实要描写群众，便该懂得群众乃是平常人，他们广大深厚，一来就走到感情的尖端并不是他们的本色。他们是在一时代的政治经济制度里生活着，但他们把它烹饪过了，不是吃的原料。是他们日常的生活感情使他们面对毁灭而能够活下去。资本主义的崩溃，无年

无月的世界战争与已在到来的无边无际的混乱，对于平常人，这是一个大的巫魔，惘惘的，不清不楚的，而左派只是学的陈胜。陈胜使人夜于丛祠旁篝火狐鸣："大楚兴，陈胜王！"使农民惊恐，他们的文艺便是这种狐鸣。他们用俄国的神话，美国的电影故事，山东人走江湖的切口，构成他们的作品的风格。如马克思主义者自己说的：每一种风格都是阶级性的狭隘，再狭隘些，风格就更固定而为习气。

左派有很深的习气，因为他们的生活里到处是禁忌：虽然强调农民的顽固，市民的歇斯底里与虚无，怒吼了起来，也是时代的解体，不是新生。

（原载1945年6月上海《天地》月刊）

随笔六则

一

过去有一个时期我喜欢游览名胜，后来渐渐不喜欢了。大概是因为看了县志，凡有斗方名士的地方总是有十景。读《徐霞客游记》，觉得太冷清，也不喜欢。

回想起来，以前到过的名胜印象都很淡，倒是常走的小街小巷对我有感情。

我游过西湖，见过长城，可是动人的只是当时的情景，不是当地的风景。游长城返回，宿在南口，夜里一个人出来，立在星月之下，想像着这是古代的塞外，但结果一无所有。回到旅馆里，一大群男女同学正在大厅上打地铺找睡处，乱哄哄

的。我也混在他们中间走动着，这才感觉到真实。后来在桂林，探寻七星岩，那幽邃奇险的洞穴，我一进去就急于想出来。还是回去的路上，看女人在护城河边洗衣裳看了半天。我就是这样的一个俗人。

这也不是因为人到了中年的缘故。小时候的为风景所动其实就是努力使自己感动。

二

我有名字，可是不喜欢用别号。上次沈启无来，我和他说："你为什么要弄上一个'闲步庵'呢？顶好是不要这些。"

别号大概是起于汉末，盛于东晋，早先的人不玩这一套的。

汉末的"八俊八元"，东晋的"竹林七贤"，是一伙人的别号。可是读书人最容易散伙，久后便一个人的别号了。一伙人的别号是对人家标榜，一个人的别号是对自己标榜。什么散人，居士，馆主，恨人，都不过是玩意儿。一个人玩够了一切，便玩到自己的身上，弄别号，就是玩自己的一种。读书人就是这样，就在他们一伙儿的场合，倘是吟诗，就是什么"海棠吟社"，倘是弄政治，便是什么"清流"，"东林党人"，"左翼作家"，其实还是和"海棠吟社"一样，算是一伙人的别号，而有了别号就已十分满足，表达了他们所要表达的了。

可是我喜欢绰号。

《水浒传》里有些绰号就很好。别号是自己取的，绰号却是人家给的。有别号的多是些读书人，有绰号的却多是些下等社会的人。两者的分别就在这里。譬如听人叫"王麻子"、

“康林鬼头”，比走到人家的书房里看见玻璃板下压着署有什么“主人”的笺条，总要心里舒服得多。

下等社会的人也有他们一伙儿的别号，那是叫做“帮”。帮多是些穷凶极恶的，但是不无聊。读书人合伙儿的什么社，目的只求做到幕僚，现在叫做智囊团的。而流氓的帮则往往做了“火十字团”一类恐怖政治组织的底子。中间倘有认真的政党，首先得和这些读书人的社、流氓的帮分开。尤其是读书人的，他们弄政治不过是弄个别号玩玩，一伙人合称为“左翼作家”的时候，和个别的自署为什么主人，居士，在沾沾自喜上头并没有两样。

三

中国文学近来有南方的与北方的两种。这是因为地气不同吗？不是的。主要的倒是因为政治气候的不同。也有人把北方文学与南方文学分作两派，认为有破坏国家的统一的嫌疑。但到底还是分了两派。

北方文学的中心是北平，作品的风格比较深湛，来得静，而以上海为中心的南方文学则是活泼的，不觅粗浅。一般人的这种看法，原也是对的。粗浅的可以使之变为深湛，静可是要不得，因此也有人以为中国文学的前途在南方，北方的则在没落中。这话我可不以为然。

文学和政治中心接近，可以作成文学与时代的息息相关，但也使文学成为粗浅。这粗浅不是一个单纯的技术修养问题。政治影响于一般人的生活，这一般人的生活是文学的基调。所以政治对于文学的影响毋宁是间接的。但因为政治

的动态是特别的触目，作者觉得它新奇，往往拿它做文学的题材，这样就容易失败。他们不知道从一般人日常生活的角度去描写政治，而从政治的角度去描写政治，变成政治的侦探小说一类。好的文学家是革命的，但不是更广大的。一个文学家处理政治的题材，应当像处理恋爱的题材一样，要考察要说明的是人性的抑制与解放，感染于小事物小动作，亦即人们日常生活的全面的情调。

上海方面的作者因为与政治关系太直接的缘故，往往把政治描写得太夸张，而忽略了人生。这样一种夸张法，倘用来描写恋爱，是才子佳人的鸳鸯蝴蝶派文学，用来描写政治，则成了骑士式革命家的报告文学。作品的粗浅，便不止是技术的问题了。

必须把政治在一般人的日常生活里滤过，才可以写成文学的作品。在政治动乱的中心地点不会产生好的文学作品。好的文学作品是产生在离政治动乱的中心地远一点的地方。政治动乱最高潮的时候不会有好的文学作品，好的文学作品倒是产生在政治动乱的高潮之前或之后的。因为作者要有咀嚼题材的余裕。

北伐以来，上海方面文学作品的粗暴，便是因为离政治太近。也有奖励这种粗暴，以为是革命文学的新的气质应当如此，可是革命文学必须是文学的，文学不容许粗暴。

就是革命，要的也是刚健，不是粗暴。

北平离政治动乱的中心较远，较有考察政治动乱的从容，将来倘有描写这一时代的生活气氛的文学作品，我想在北平比在上海还更容易产生。就现状而论，北平方面的文学虽像是消极的，但也不是骂它一声“落伍”就能说明的。它的基地到底还是比上海方面的好，这不仅是说文学遗产，也是

说的文学的前途。

四

小时候因为一直住在乡下，听人说起海，例如“飘洋过海”，“海白洋洋，忘记爹娘”，就有一种人的喜悦。有个堂哥在上海做生意的，一次他回来，我问他道：“上海有海吗？”他说“有。”“海望得见吗？”“望得见。”我很兴奋，可是他不再说下去了，我也不知道怎样再发问。

大起来读到描写海的诗与文，懂得的增多了，可是海似乎小了下去了。增多的对于海的感情是些诘屈的，琐碎的。

后来从天津坐船到上海，才第一次看到了海。见了现实的海，要想把它来适合诗与文里所描写的海，忽然觉得现实的海并不好，心里很懊丧。

再后来又渡过几次海。

一次是上海打仗逃离到香港，随后又从香港回上海。两次都是拖儿带女，不但世俗，而且狼狈，没有诗意，因此对海也不再苛刻。有时只是偶然从船舷旁边走过，或者从房舱的窗洞里望了一眼，那海就像要泼了进来，打翻一切，不去想它，也知道是人在海上。海不是供人欣赏的。

五

从前大臣们上奏章，皇上看了通常就一批：“知道了。钦此！”现在皇上是没有了，却有许多人还是以“知道了”来满

足自己。他们看一篇文章，或一幅画，首先问这是什么派，知道了是什么派的作品之后，就即刻满意，因为他们已经“知道了”，他们无论到什么地方，总是各处都踏勘到了，把所有的名目细细的问，一一都记住了。他们非常之注意向导人的说明，尊严一点的逐件参观，风雅一点的逐件欣赏。

十年前有过一个时期，斯大林派了一批又一批的作家到矿山、工厂集体农场去，当场抽笔写成报告文学。这报告文学其实就是“知道了”文学。后来还想扩大范围，写“世界一日”。中国也有人打算照样做，不过后来似乎都没有下文，大概是因为“知道了”一天之内在全世界发生的事，到底也没有多大意思。

中国文人向来是不辨菽麦的，民国以来忽然见到了女人的世面，就写成了鸳鸯蝴蝶派的作品，有诗有小说，才子配佳人。后来又忽然见到了政治动乱的场面，就写成了普罗文学，也是有诗有小说，英雄配无产阶级。没有烟士披里纯的是“知道了”文学，加上烟士披里纯的也仍然是“知道了”文学加烟士披里纯。前者是茅盾的《子夜》一类的作品，后者是巴金的《家》一类的作品。

茅盾的《子夜》久而久之没有人看了，虽是革命文学批评家也说不出其所以然。巴金的作品还有人看，也犹之乎张恨水的作品还有人看。那点子烟士披里纯倘使加在《江湖奇侠传》上，也一定还有人看的，不过如此。

读了《文学集刊》二一期废名论新诗的文章，讲诗的解放与人性的自由，实在很好。读了武者小路实笃论八大山人的书的文章，那意境也是相通的。可是一想起废名近来悟禅不见有点感慨。

六

在我所知道的人当中，起先都有过生之绮丽，后来一个个走到了禅悟的境界的，除李叔同之外便是废名。

废名打仗时回到湖北乡下，起先还问在北平的朋友设法寄《莎士比亚》的剧本给他，后来却听说他悟禅了。比这更早，当他还在北平的时候，就已渐渐接近此道。一次他表现给周作人先生看，他恰如在一种睡眠状态，但又清醒的，他的肢体本能的动作着，有如舞蹈，周身的感觉如同鱼在水中游泳，得大解脱，有大喜悦。周先生看了还是怀疑，这使废名很惆怅。

周先生的怀疑确是冤曲他的。一个人把所有的念头部熄掉，肢体平时受意志的约束惯了，此刻忽然得了解脱，自动的游戏起来，这本是可能的。听仲云说我乡也有这么一个人，快要修成正果的，会打一种拳，叫做“仙拳”，是让肢体自动舞蹈的。

不过这里边我以为并没有什么奥妙。肢体的自动舞蹈只是清醒的梦游。如同海水，没有风浪的时候，不受任何驱使，也有一种荡漾，因为它是活的。所以清醒的梦游还是限于它是人身，并且是基于平时动作的游离。这游离是平时动作的带点反叛性的自由，但不是佛经说的解脱。佛经说的解脱是等于断线纸鸢，到头要堕落的。废名便是欠考究到这一层。

他的诗论所引致的错误和他对肢体自动舞蹈的见解正相似。

表现于诗的人的感情，是生于事物的，但这感情一升华，就不再被事物的迹象所拘束，成为自我圆满的。但升华的东西还是有它的根。倘若根被丢掉了，升华的东西就只靠自身

的水分来养它，鲜艳也只得一时。如果是从枝上折了下来的花朵，可以经得起一宿，而从现实的人生折了下来的禅悟，则或者可以经得起几十年。那几十年，还是靠的前此的现实人生的残余的水份养着的，如同离了水的螃蟹，吹着从江湖里带来的口沫濡湿着自己，久后到底是不行的。

一个人可以后半生做和尚，靠着前半生绚烂的余情来润泽自己，到他坐化的时候还不涸竭。但倘使不是一个人，而是人类来这样做，那就会遭到可怕的涸竭的。因为做和尚的人，不但以他自己前半生的余情来润泽自己，并且是涵养在周围的人群的生活情调的反映里的。所以佛法须受十方供养。这供养不仅是物的布施，而且是情的布施。

废名在那诗论里指出生之感情的自由，用来发扬升华说是有功的，但他把升华当作解脱，终于走到了禅悟，这便成了艺术的还原，倒头阻碍艺术的发展了。

（原载 1944 年 7 月上海《天地》月刊）

闲记

▶宣统与我同年，读其自传，帝王家远不如民间之健康真实。民间的才真是富贵。

读《晋书》，于异族及草莽诸枭雄怎么的亦少有可爱想，其嗣子们如苻生等之愚而荒暴尤无趣，此是作史者之过。而文献诸人咏宋公谦集戏马台诗及唐人宫词，又何其文明。冯文炳论温庭筠词中之美人是被创造出来的，我说谢灵运诗中的天理人事，亦是被创造出来的。于是这班文人如陆机、嵇康、谢灵运、潘安仁等虽被杀，亦可无悔了。若无当时诸人的文章，若无当时百工制品，若无当时民间人之情意，则一代即成空过。

冯文炳的谈新诗，五四运动时代新诗是人与物的新相见，立地解脱了文字及定规了的感情。如禅宗有扫地掷石触竹的一声。但是人事必有下文，五四的新诗不久即告终。诗不但诗是写

出来的，亦是做出来的。要使人事皆成为诗，此为《易经》卦的辞。

冯之论诗自是写诗的基本，如日本俳句的觌面相逢，不需要介绍。我十七八岁时在杭州蕙兰读书放暑假回乡，路过梟埠，见临江路边人家做木匠的，有女亦是十七八岁，青布衫裤，我若能像写新诗的一下把她写下来就好了，我若能把她像嗅香水花的人与花的香气只是一个慷慨的给与就好了。

甲辰 1964 年六月二日

《易经》的传（大象传、彖传、小象传、文言传），该是文章论诗论的最丰富的内容。

虽不喜所谓福祉国家，而散步多摩川边所见人家房树，田地种作，辄又甚有民间的风和日美。于日本的大公司，其男女职员及其于国内外商场的情趣，亦深有韵致，公司里的人六月有六月的可喜。

六月二日

岩渊先生说不希望有英雄出现，这话也是的。真的英雄该与三四郎是一辈人。有像夏目漱石的小说中的三四郎，与中国五四时代的青年们，此外果然是不需要英雄。英雄宁是像三四郎的无名目的大志，谦逊而于新世界之大茫然，且亦于自己的才能茫然，是从这样的青年中出来更拔萃的人，那是英雄了。

我自爱《今生今世》中所写的人与事物皆是未成形的。

六月四日

评鹿桥的《人子》

每次翻看鹿桥的《人子》，总要感叹一声：奇才奇才！说给自己听的，原也是只有这一句。但是答应了在《中国时报》上写一点，因又翻来看时，竟忽然无话中生出话来，像大海汪洋，永恒的境界里忽然有了人语。

一

《人子》的文章是世界性的，但首篇《汪洋》的那种境界却非西洋所能有，那只是印度与中国的。是印度说的涅槃，而亦即中国说的太极，现在物理学上则称为究极的自然。但西

洋人还是对之无缘，明白提出究极的自然的话的汤川秀树是日本人（中间子发现者，亚洲得诺贝尔物理学奖第一人）。

但无论是哲学上的或物理学上的话，总是文章，才于我们亲切。如《华严经》里以普贤菩萨入三昧来说明涅槃，那就有一种具象的现实的感觉，所以好。但我更喜爱庄子的文章，他只随意地说无何有之乡，又说是浑沌。而现在则有鹿桥的文章《汪洋》，都是随意用的新名词。

这里是东洋与西洋的分水岭，在思想上与文学上。西洋人有天堂与地母，在世界的终末被最后审判，在地母那里得最后的休息，但是不能想像没有审判亦没有疲倦与休息的汪洋，那样辽阔、壮健的。

汪洋没有时间与方位，乃至没有记忆，可是有着悟性，是万事万物的归趋，而亦是万事万物将开始未开始的一个含蓄。如此，汪洋乃亦可说做一个花苞。

二

《人子》的第二篇《幽谷》，写一株小草为了要选定最好的颜色，赶不及开花的晨光，别的小草都开花，惟有它的小蓓蕾枯萎了。这是个极悲壮的故事，然而鹿桥写得来真柔和。古希腊人的话："与其不全，宁可没有"，是稍稍带负气的决裂的选择。而这小草的却不是。她是谦虚的，她也是想要与众人一般赶得及开花的晨光的啊！

这株小草，惟有她是特别受传讯的花使所眷顾的。英雄觉得自己是独承天命，那自喜其实是像小孩。美人亦为一顾之恩而感激。这小草的谦逊便亦是像这样的。她对平凡的小

草，平凡的众小草对她，都是好意的，这个最难，惟有鹿桥能都做到了。

英雄的像小孩的自喜，使他敢于走在成功与失败的最危险的边缘。美人为感激于一顾之恩，至于可以虽死不悔。而这株小草便亦有像这样的强烈。谦逊与强烈共一身，和平与危险同行，有句时髦话是量子论的二律背反与相补性，此是鹿桥文学之所以有深度与幅，与变化多姿。

三

第三篇《忘情》，讲一个婴孩诞生，小天使们都送了礼物去，举凡人间的聪明才干与美德应有尽有，独忘了送“感情”这件礼物。我读了记起希腊神话里不死的半马人与王尔德的童话里没有灵魂的人鱼。但希腊神话有一种冷严，王尔德的童话有一种哀艳的凄楚，而鹿桥的则有中国人的现实的世俗热闹，那送“感情”这件礼物的小天使误了时的焦急。

这篇《忘情》要与后面《浑沌篇》中的第八节《琴韵》并看。《琴韵》里讲一位没有感情的王子吃下药顷刻间老了不止七十岁。这七十年里人性情感的险涛，他因为没有感情，轻易平安地度过了，而他于此修成了明镜智。《琴韵》与前篇《忘情》似相关，似不相关。

鹿桥与我大大的不同。

我走的路是汉魏六朝荡子的路，生涯在成败死生的危险边沿，过的日子是今日不知明日，没有得可以依傍，当然说不上受记与保证了。而鹿桥的生涯则很安定，华盛顿大学东方艺术史研究主任，终身教授，日本东京大学的客座教授，在国

际有名。他的人到处风光照映，而惟爱他的太太，对世间女子不谈恋爱。但是他前年来日本与我相识，读了我的著书《今生今世》，对我说很反省了他的安着生活。而如今这篇《琴韵》，则是他这反省的结论吧？他可以没有经验过像我这样的涛险，亦凭他修得明镜智，从那映出的法姿里的“尝到了爱情的无限的变化，无穷的情调及回荡无止境的韵致。”

《忘情》还有与西洋文学相通的，而《琴韵》则全是鹿桥的。鹿桥的是中国儒家的与印度佛教的。他是一个大凡人：不是仙人是凡人。他的文章里就只是没有黄老的气息，这在下一篇《人子》里最显明的可以看出。

四

第四篇本题《人子》，讲老法师婆罗门教穿颜库丝雅工国的太子分别善恶的杀人剑与活人剑，为将来好治理国家，最后的一课，老法师分身为一模一样的两个人，要太子分别善恶，一剑劈了那恶的，太子把剑高举着，就是劈不下来。老法师知道这才华盖世的太子终究是不宜作国王的，遂收了分身，夺下他的剑来，一剑把太子劈成两半。

太子是怕分别不清，杀了善，从了恶，宁可自己在剑下丧生。他不宜子作国王，但他成了佛。鹿桥写这个场面写得非常好。

可是这里留下了问题：善恶的判断究竟是怎样的呢？最高的人果然是不宜于作国王的吗？

此在儒家，回答很简明：善恶判断无误是当然，判断有误是不当然，天子称为圣天子，当然是最高人格者。然在黄老，

则以为善恶是可辨而不可辨，有点与婆罗门或佛教的相似，但是黄老以为天道有时不作分别，善人恶人都杀的。

但是鹿桥不能承认这个。去年在日本同游京都嵯峨野时，鹿桥说起我的《今生今世》里有一处说出一个“杀”字，他道：“这我是怎么亦说不出口的。”但我想那老法师若不是婆罗门而是黄老，最后的那一课他会教太子一剑劈下去，如果劈得无误是天幸，而如果错劈了善，那也是天意。而只要有这天意的自觉，这就是活人剑，高过亚历山大大帝他们征战的剑了。

五

第五篇《灵妻》，写野蛮部落选女嫁与神的故事，那应当是残酷的，然而读了只觉被一个庄严的东西所打动，令人正襟端坐起来思省。

那被选中为神妻的姑娘，与伴她帮她打扮的人都是这样的虔谨，喜悦，直至被送到山头，被彩绸把手足缚在一块大石上，等到那恐龙似的大爬虫来扑在她身上把她吃了，她一直还是这样的虔谨，喜悦。这里不禁感叹鹿桥的笔力，只有他才能写得这样好。

史上的，凡野蛮与无知，乃至残酷的形式都可以成为过去，惟有那虔谨喜悦留下来，永远是文明的真髓。为忠君爱国，为亲为友，不辞舍身，临死亦还是有着这虔谨与喜悦的馨香。

日本古帝有崇神天皇，陵在大和地方，我有参诣崇神陵望三轮山诗：

田禾收净秋阳谧，古帝陵前怅今昔。

人世缥缈长有泪，梦里神山是真实。

缅想崇神天皇当年，我可以懂得陪葬的臣下与宫人们的殉死不一定是悲惨，他们感激天皇，乃是感激人世的真实。也许此意只可以与鹿桥共话，但是鹿桥就有本事凭空创出《灵妻》，而我只能说说史上的实事。日本是近世尚有日俄战争的名将乃木希典殉死明治天皇崩御的事。

六

第六篇《花豹》，是讲一只跑得顶快的小花豹，和还有别的几只花豹的事。那小花豹有平民的高贵性。他与别的花豹处得很好，一概没有骄傲与妒忌等不愉快的事情。这是鹿桥的作品的特色，不染人与人之间的辛酸苦楚与暴戾。小花豹更是故事亦没有似的，不过是跑跑好玩。后面《浑沌》篇的《天女》一节里写一位天女从散花途中带来匹可笑的小花豹，竖直着尾巴，尾尖上套着一个大白绒球，众天女们不散花的时候就都同小花豹玩耍。鹿桥文学里的便是像这样的，有着天上的与地上的和平。

那和平有点像《礼记·礼运》篇说的：至治之世，凤凰麒麟游于郊陬。而也许还有美国人的最好的一面，那幼稚的单纯性在内，但不是欧洲人的。然而小花豹的世界惟是鹿桥的，才能有这样的好玩。

《礼运》篇里说的至治之世与庄子所说的颇为相近，但礼运毕竟是儒家的，不是黄老的。黄老是宁有其像基督说的

一面，“我来不是使你们和平，乃是要你们动刀兵。”我有一首诗：

马驹踏杀天下人，蛾眉一笑国便倾。
禅语不仁诗语险，日月长新花长生。

这诗的第一句，日本的文人保田与重郎先生读了就表示反感，鹿桥想必也读了不能接受。可是世界的数学者冈洁看了这首诗却回味寻思道：“是禅语不仁诗语险，这才日月长新花长生的呢。”

七

《宫堡》这篇的好处还是在前半，写众人都赶来建筑宫堡的那几段，众人都是那样好意的彼此无猜嫌的，给了读者一个童话的世界。后半写王子锁了这宫堡，只留一老人与其幼小的一孙女看守，他自己则去到外面的天下世界为寻觅谁可以做他的新娘，到了老年单身归来与留守的昔年的小女孩——今日的老妇人，一同开了岁久生锈的锁，那钥匙都断了，又走回来，两人携手走进一小木屋里去了。一种荒愁阴郁之感，使人读完后解不开。可是写得异样的庄严幻美，而这里正有着文章跌入艺术的陷阱的危险。

幸好后面《浑沌》一篇中有《重逢》的一节，补写这“王子一人骑马独自归来。他走遍了天下，才知道他心上一直恋爱着的是这智者的孙女。”她不是已变了老妇人，而是今年正十七岁。这样读者就顿时眼睛明亮起来，有现实的平正可喜。

很当然的事，却能不俗化。简单的几笔，可是使人可以想了又想。我的学生说："因为有了后面的一篇，前宫堡的本文乃成了像梦里的一样，很好玩了。"

八

第八篇《皮貌》，分为两则故事。第一则讲一个少女在月光下充满梦幻似的热情与理想。然后月光在她睡着的时候，把这少女的热情与理想像从她身上脱出的皮肤一般，亦像一件脱下的衣裳似的把来带走了，于是她就成为平凡的姑娘，结婚了为平凡的妇人，生有婴孩。现在窗前的月亮前又是那婴儿的梦幻似的光辉，照进来浸透了婴孩在嬉戏中把光辉也抹在母亲的脸上。

这则故事写的寓言怪奇而使人不觉其怪，只觉是平常，亦不觉其是寓言，而只觉是素朴的事实，这是非凡的笔力。庄子自说他的文章是寓言，盖能知寓言之理者，则知万物之造形，万物皆是大自然的寓言。然如诗人咏花是寓言，却要使读者满足于其咏的只是一株好花，此外不必去想那是比拟的什么。即是读之不费心机，而自然可有思省寻味无穷（但如《红楼梦》亦有人要索隐，则不是曹雪芹之过了）。鹿桥的这则故事，便是自然得像一首诗。

第二则故事是法师把身上的表皮从一点伤口撕大，至于他的真我完全从表皮脱了出来，也可以又钻进去，皮貌有老衰，皮貌底下的真我没有老衰。这故事使人想起六朝时受印度影响的鹅笼书生一类的志异，但是不及前一则月光皮貌写的好。因为读时太觉其是在说一个哲学思想，而且写怪奇不

可又带合理主义。从剃胡子的一点伤口渐渐撕开皮肤，那似乎想的太精巧合理了些。而如鹅笼书生的故事就好，因为它绝不使读者去想像那样的事可能不可能。

九

《花豹》与第九篇《鹞鹰》我特别喜欢，但是写评语时亦不特别多写，因为那样的文章是要读者一句一句读，自己去寻味它的好处。

我在这里只是提出一点：鹿桥描写生命的动态的本领，如写小花豹赛跑的姿势，如写鹞鹰飞翔的姿势。

自黄帝以来中国民族本是有大行动力的民族，所以如《诗经》与《汉赋》都是动的文学，《诗经》里写王师征伐的行军与阵容，写舞，写御车与射礼等行仪，写农作与建筑的有声有色，写牧人与牛羊的走动姿态，写梁与河中鲂鲤鳣鲔的活泼游泳，与《汉赋》里许多描写水的动态的单字与迭字，遇有描写山的，把山的静姿亦都写成了动态的许多形容字，真是轰轰烈烈。直到唐朝的文学亦还是这样的。而自宋朝起才偏于静的文学了。后来对此反动而有元明的杂曲，曲文学亦是行动的文学。

自宋儒主静，然而如文学，静的文学尚易工，动的文学才是难，亦更高贵，古来最高的诗人李陵、曹操、李白的都是动的文学，宋朝尚有苏轼、稼轩的亦是动的文学。我这回才明白了元曲的真本领亦在其是动的文学。而现在则要数鹿桥的文学了。读他写的小花豹赛跑的姿势，与鹞鹰飞翔的姿势，每回读时使我又重新感叹欣羡。这才是中国文学的真本领，绝非

西洋或印度可有。西洋亦有很会描写动作的，但与鹿桥的不能比。鹿桥写的如花豹与鹞鹰动态，都是情操，西洋文学则把动态只能写成物理学式的，是用的所谓自然主义的或写实主义的手法，不能写行动——是情操。

十

第十篇《兽言》，讲一位学者到了山中离人迹处猩猩的世界，学会了猩猩的言语与行仪。那里的是智慧深邃而又幼稚好玩的世界，一派鹿桥式的清和。但也带点美国味。与美国人打交道的中国人中，鹿桥之外，我所知道的只有往时胡适之先生，他的为人亦是这样的清和。虽然两人学问思想很不相同。而后来那学者是别了猩猩又回到好残杀与制造是非的人类社会来了。他要打坏学校的所有功课，叫孩子们不要读书。连他自己在动手编的猩猩的语言学的原稿亦把来烧掉，让猩猩的世界的消息永远到不得世人的耳目。这里鹿桥对于文明与自然的看法，不是没有中国的，但大半是西洋的。

西洋人说的要重返自然，与老庄说的自然不同，老庄的是天机，天机亦可以生在文明社会里，西洋人说的则是道德，如鹿桥文章里猩猩社会的原始性的善，那不是天机而是道德观，非原始社会不能相容。可是我们到底不能为要原始社会而破坏现代社会，所以就思想来说，《兽言》的思想是没有什么可说的。《兽言》是单因鹿桥的文笔的力量实在好，故事的结束尤其有一种余韵。但是这故事里猩猩的语音语法的烧余残稿，使我想起埃及一块石上的刻字。古时曾有过埃及帝国久已被人遗忘，在一块石上刻的埃及古史字已无人识，惟相

传是神的文字，这真实比《兽言》的故事更深厚，兽言见得单薄。还有中国旧小说里的无字天书，亦比起来，《兽言》的结末的发想见得是小了。

鹿桥的文章有一种小孩似的天真。本来好的思想都是小孩似的单纯的，而且是不限于时代性的，但是同时也要晓得开创天下的艰难曲折。鹿桥的是童话世界里的道德观，过此则如那老婆罗门教太子的杀人剑活人剑，在分辨善恶时要失败了。

十一

第十一篇《明还》是所有这些故事中最好的故事，鹿桥真是了不得。从开头讲一个小小孩、蚂蚱与小鸟玩，与萤火虫玩，就写的非常好，只有鹿桥才能写得出的那种好法。小小孩看见玩把戏的人耍大球，小小孩没有球，他就叫了月亮来做大球在屋里滚耍，这时外面就月蚀了。后来又叫太阳亦来做大球在屋里滚玩，这时外面就日蚀了。外面街上人的惊慌大乱，小小孩被母亲责骂的眼泪，都是这样的现实。小小孩的屋里两个大球，一个黄的，一个白的，那照得读故事的人亦睁不开眼的亮光！因小小孩被母亲责骂，那两个球就带着他从窗子飞出去，一直飞到天中央。外面就又是白天了，又恰好是正午。读完了使人只大睁着眼睛想要叫出一声“啊！”此外什么想法都不能有，可有的只是这样现实的，然而是无边无际的永远的惊喜。讲故事能讲到如此，就可以什么思想都不要了。

十二

第十二篇《浑沌》，可以看出鹿桥的思想的全容。鹿桥的是儒家的正直的信念，而以婆罗门的瑜伽与三昧来使之深邃，又加上美国人的现实性与活泼。

美国我不喜，但美国也给了我们两位学者，胡适之与鹿桥以她的最好的一面。胡适之先生的错误很多，但他的做人的基调其实是儒家的，有他的大的地方与安定，若非这个，亦不会有他那成就的。胡适之是受的美国的影响于他不能说不好，不好的是他所崇奉的杜威哲学。鹿桥对于美国比胡适之晓得分辨，亦比胡适之有对自己的思想自觉。鹿桥亦有他的大与安定，否则亦不能有他的文学。鹿桥更有他的深邃。而且有胡适之所没有的小孩的好玩，虽然胡适之亦是单纯的清洁的。

鹿桥文章里小孩的喜乐不是美国人的幼稚就能有，而是印度泰戈尔诗里才能有的。但中国的又异于此，中国的是造化小儿的顽皮。此外是日本的小孩，清纯、美艳，也顽皮，但与中国的还是各异。《浑沌》篇里的《洲岛》，讲神祇们创造洲岛就像小孩在海滩玩沙子那样，玩完了走后就忘了。这近于造化小儿，但是没有造化小儿的坏，所以我说是泰戈尔诗里的。而我喜欢造化小儿的那种坏。

《浑沌》篇的开头两则，《心智》与《易卦》，都是印度的思想。印度思想无论是婆罗门的或佛教的，皆重在冥想与内观，所以有唯识论那些个分析心智。中国的则重在正观，易卦是观天地万物之象。鹿桥的是印度的，所以把《易卦》看做心智的六个窗口。但是大学者不论是哲学家或文学家，皆自然会追究到心智与内观外观的问题，鹿桥亦是在这里有他的学

问的底力。他的大背景是浑沌，着力处是在《琴韵》的修明镜智。

《浑沌》篇里的《森林》、《重逢》、《天女》、《琴韵》这几则是在前面我都有说过了。《药翁》也很好玩。这里只说一则《沙漠》，是讲一位老鹰师遭了可汗的不讲理，他为遵守训练大雕时，他自己所定对大雕的命令，不惜将身喂大雕撕食。这里又是鹿桥在描写大雕的飞翔，猎取获物的姿态时，表现了无比的笔下本领。而在思想上则这故事是显示了鹿桥对于他自己的生涯中的一种信念的坚执，到壮烈的程度。

《浑沌》篇末后的《太极》是大团圆，有点像西洋舞台上各式的演艺都完了，最后全员登场大大的热闹一阵子，向观众表示谢意。但这里是有着鹿桥的浑沌哲学的，借儒家的一句话是众善之所会归。然而这里使我想起亦还有《庄子·齐物论》里的，天地有成与毁而无成与毁、有是与非而无是与非的浑沌，世界之始可以亦在于现实的世界。

十三

第十三篇《不成人子》，讲吉林省的荒野深山中有许多木石禽兽变的山魈，称为蹩犊子，他们都想修成人身，夜间遇有赶大车的经过时就都围拢来跑着追着问好，想要讨赶车的人的一句口气，当他是人，这一语之下他就得了人身了，少亦可进步了十年乃至百年二百年的修行。但若一语题破他是蹩犊子，他至今的修行就大半都被打落了。故事是一位赶车的老太太帮助好的山魈变成人，打落贪狠凶残的山魈叫他永远做蹩犊子，这里有着教育者鹿桥对后辈的慈禅与严正。不止

作为教育者对晚辈，他对世人一概都是这样的慈禅与严正。鹿桥的便是这样的非常之正派的，而且是正面的文学。

正派而且正面的文学最是难写。果戈里写《死魂灵》第二部想从正面写一个真美善的年轻姑娘，结果失败，把原稿都烧了。托尔斯泰晚年有写正面的善的几篇短篇小说，还有是泰戈尔的诗也是正面的写法，再就是鹿桥的《未央歌》与《人子》了。但是三人的各异。托尔斯泰的是旧约的，泰戈尔的是吠陀的，鹿桥的是儒家的。但鹿桥的还是他的动的文学得力，如写《不成人子》里小獾实在是可爱。又且句法用字好，不带一点文话，也没有刻意炼句炼字，看起来都是世俗的语法，惟是壮实干净，而什么都可以描写得。

但我对于最好的东西，也是又敬重，又真心为之欢喜，而想要叛逆。读完这篇，不禁要想那赶大车的老太太，如果她看错了蹙犊子的善恶会是怎样的结果呢？黄老的说法是，错误了亦可以成为好的。

法海和尚的错，他不承认白蛇娘娘的修得了人身，演出水漫金山。洪太尉错放了被锁镇在伏魔殿的天罡地煞，演出梁山泊宋江等一百单八人搅乱时势。世上的凡人与天上的仙人都会犯错误，而中国音乐的工尺谱里有犯调，如胡琴的工尺调里有二犯，这都是使人想到人事之外尚有天意为大。

结语

前年深秋，我陪鹿桥访保田先生于京都嵯峨野落柿舍，遂同车至保田邸受款待，欢谈至夜深，保田邸在三尾町冈上，辞别时夜雨中街潦灯影中主人亲自送客至交叉路口叫计

程车。

保田与重郎是数百年来不多见的日本文人。他但凡一出手，没有不是美得绝俗，但凡与他有关系的山川人物器皿亦顿时都成了是美得绝俗的。可是又大又威严。但我不赞成专为诗人或文章家，而是应当为天下士，志在拨乱开新，建设礼乐，文章是余事，故其文章乃亦无人能及。最大的歌人是明治天皇，但他从不以歌人自居。我如此地反对保田的以隐遁诗人自期。我而且说了，日本的美不如中国的在美与不美之际。我曾在保田家作客，讲到这些，翌日保田道："昨晚我不寐，把你的话来思省了。"后来他还是不受我的影响。而我亦因而更明白了我自己的信念。

我以为鹿桥的生活安稳亦是好的，写写文章当然亦是好的，只要是异于西洋的分业化的文学家。鹿桥的《未央歌》与《人子》不触及现实的时势，这都没有关系，即如苏轼的诗赋，亦几乎是不涉现实的政治这些事的。但苏轼的诗赋里无论写的什么都是士的情操，这点我要特别指出。而学西洋的分业之一种的文学家则最好亦不过是职工的，优伶的。保田与鹿桥当然异于分业的文学家，保田是神官的，鹿桥是婆罗门僧的，但皆不是士。

还有一点我要指出，文章必要有场，可比磁场，素粒子场的场。又可比雨花台的石子好看，是浸在盆水里。中国的文章便如《警世通言》、《金台传》那样的小说，背景都有个礼乐的人世，而如李白的诗则更有个大自然，文章的场是在人世与大自然之际。保田的文章倒是有着这个的。鹿桥的却是有大自然（浑沌）为场，而无人世，这乃是婆罗门的。西洋亦没有人世，而且不能直接涉及大自然，西洋文学的场是粗恶的社会加上神意，神意之于大自然是间接的，西洋文学的场不好。

第三点我要说的是，凡是大文学必有其民族的家世为根底。今年暑期中我把泰戈尔的诗再读读，这回才感到了他那柔和鲜洁里其实有着威力，那是亚利安人的吠陀精神的生于今天。托尔斯泰的文学是天主教的，加上斯拉夫民族的，再加上现代化，但他最晚年的作品是把现代化舍弃了，写永恒的无年代性的真理。而日本文学又有日本民族的家世根底。

日本昭和三文人：尾崎士郎、川端康成、保田与重郎，三人最友善，互相敬重，而三人各异。保田的文学的根底，是日本神道的（《古事记》里的），加上奈良王朝的（飞鸟时代的），加上现代化。尾崎的文学根底是日本神道的，加上战国的（源平时代的），加上现代化。川端的文学的根底是日本平安时代王朝的（《源氏物语》里的），加上江户时代大坂商人的（西鹤文学里的），再加上现代化。

日本之有神道，可比中国之有黄老，是其民族精神的原动力，川端文学上溯至平安朝止，不及于神代纪，故不及尾崎与保田，惟于西洋人是川端文学容易懂。而尾崎与保田则甲乙难定。日本人爱两人的文学者，到得热情崇拜的程度，久久不衰，如日本最大的印刷企业大日本印会社的社长是保田崇拜者，其妻则是尾崎崇拜者。川端诺贝尔奖更得人敬，然而不得人崇拜。因为尾崎的与保田的文学打动了日本民族的魂魄深处，所以读者爱其人，至于愿为之生，愿为之死。

于是来看鹿桥的文学的根底。

中国民族的精神是黄老，而以此精神走儒家的路，所以如司马相如至苏轼，皆是出自黄老与儒，所谓曲终奏雅，变调逸韵因于黄老，而雅则是儒的。《易经》说开物成务，黄老是开物，儒是成务。又如说文明在于天人之际，黄老是通于大自然，而儒则明于人事。今鹿桥的文学的根底是儒与浑沌，浑沌

通于究极的自然，那是鹿桥为时流文学者之所不可及处，但鹿桥的浑沌是婆罗门的，于中国民族乃有一疏隔，倒是张爱玲还更近于黄老些，所以两人的小说都有广大的读者，而张爱玲的更觉亲切些。

往时的剑客遇到高手，即与较量，一面暗暗喝彩，一面试要打出对方的破绽来，为此至于不辞丧失性命，并非是为胜负，而是为要确实明白剑道的究竟。我对尾崎文学与保田文学亦曾如此。至于几使保田对我的友谊发生危险，幸而随又和好如初。对川端我亦在信里批评了他的作品，他在《新潮》月刊上发表文章提到了这点，说我所点明的，有他本人当时所未意识到的，但是他自以为好的《睡美女》等几篇晚期的小说不被同意，认为残念（遗憾）。幸而他对我始终保持礼仪之交。如今尾崎与川端皆已逝世，仅存保田，益觉天才难得，友谊之可贵了。此时我却新交了鹿桥，读他的作品不禁喝彩，就要劈头脸打他几棒看看了。

末了我抄一首当年我贺川端得诺贝尔奖的诗在此，诗曰：

阮咸亮烈吴绫洁，任侠怀人是文魄。
姓名岂意题三山，身世但为求半偈。
四十年前天城路，今人尚问踊子鼓。
应同白传邻娘履，沉吟安得泪如雨。

我抄这首诗是为鹿桥取彩，让我们大家都来期待他的新著《八本木物语》快快出世。

1975年1月12日写起至18日写讫于华冈

来写朱天文

苏东坡说“人生识字忧患始”，而我今还来写这个？单是想想，就已够发愁了。我这样愁了两天，今晨四时醒来在枕上又来想时，却忽然发现了文章中自有着一个无忧患的去处。这样，我就把来写了。

朱天文的小说，使我想起日本神社的风景。这也许比拟得不对，但不是比拟，只拿它来兴吧，像《诗经》里兴的写法。

我最爱看日本神社巫女的舞。巫是借用的汉字，原文意思是王姬，这里宜译作神姬，可比教会的修女，但是不同。今时日本神社的神姬是良家女子自十五至十八岁，年长的自十八至二十一岁，进神社三年，修行礼仪，以后就回家结婚的。神姬平时穿的是白衫朱裳，面上是吉日良辰的稍稍敷一点

粉，一派少女的清艳。

神社禊祓，神官古衣冠束带，执笏，分司仪与司乐。司仪者在神殿上主献馔、撤馔。司乐者则列坐神殿上左右两侧，主作乐。仪式开始时，乐官击鼓吹笙，礼官献俎豆，一品一品由右陛下的神姬递与陛上的神姬，再传与礼官奉献于神前祭案上。动作都敏捷。上馔毕，神姬进舞。

神姬此时穿的是千年前奈良朝皇女的装束，广袖豁裾的襦裳，金冠，白蔴缀垂发，执扇障面，递次由右陛升殿，凡二人或四人。在大鼓与吹笙的催乐里神姬升殿时的小趋步，急促的，紧碎的，有着灵气拂拂里潮汐初上的感觉。她们两两的来至正殿上向神前俯伏，起身执铃而舞。铃有柄，系着一条阔阔的长长的飘带。是先铃舞，后扇舞。

却说神姬伏拜了起来，右手执铃，左手揽铃柄的飘带，左右开张地齐肩擎着，那立起身的姿势，与右手执铃一振对着神前开始舞的姿势，只觉其大，真的如山如河。乐官的歌是颂的国泰民安，海晏河清，曲调雅正宏达，应着鼓与笙笛，神姬的舞，宽舒条畅泼辣，而忽然神姬一转身，面对着神殿下参拜的群众，缓缓的舞向前三步五步，真有如潮汐之来势逼人。神姬的眉目神情只是处女的敬虔与端正。每次我只觉是第一次看见女子可以有这样的美。我是从那舞，豁然悟得了卫夫人教王羲之永字八法的动的姿态原理。

神姬是为神而舞，不是为观众而舞。观众亦是与神姬同在神前。人们来参拜，不是为来诉说忧患，而是来到了神前舞忧患之境，如此时神姬的舞里没有生老病苦。

我读朱天文的小说与散文，便也是对之自然生起敬虔与端正，遂想起了神姬的舞。而因此我乃更注意到了文学上的一些基本问题，觉得当今是文学上要来一个大反省的时代，

惟有从这反省中出来得新的作家。我首先是要对朱天文说这个。

原来好的文章是亦如神姬之舞的惟是对神，不是为对读者。好的读者是与好的作者同在神前。此理可通于一切好的东西，不止于文学。便说政治，如日本明治维新的第一人西乡隆盛，即说自己是以天为对手，不以人为对手。明朝佐燕王起兵的姚广孝亦说："臣知天道，遑论民心。"两人皆是应于天而群众自然从之。

便如希腊的雕像，亦是为对神，作者与观者皆有敬虔端正。西洋的雕像是至罗丹而完全堕于艺术的邪道了。数学者与物理学者如柏拉图、笛卡儿、牛顿、爱因斯坦，其发现都是为对神。画家如塞尚与梵高，他们至少亦能不为观众。胡适之当年那样的风头，但他的是："我自高歌，我自遣幽情。"这样一对照，可知今日的作家太过顾到读者是何等的错误！文学是主观的抑是客观的，是大众的抑是贵族的论争，是何等的浅薄！真正的文人，我想他对著书桌纸笔时必有着如对天地神明的敬虔端正的。因为好的文章如风，吹得世间水流花开，此风是惟有从神境而来。但这神与宗教是两回事。

朱天文今尚是新进作家，还不晓得去顾到读者群众，所以好。则已是大器。我只见过张爱玲及日本的数学者冈洁写文章时有像这样小女孩小男孩的正经与认真。朱天文是有些地方很像张爱玲，但亦有很不同。两人相像的地方是一个新字，一个柔字，又一个大字。而且两人都谦虚，张爱玲肯称赞苏青的文章与相貌，朱天文亦看同辈的作品，每对人认真地称赞，自以为不如。还有在事务上的笨拙相像。两人的相貌神情也有几分相近。文章也有几分相近。

不同的地方是朱天文没有张爱玲的那种个人主义的自

卫心。张爱玲的个人主义与自卫心是西洋的，但因她的天才反为被照成明亮，而且她的个人主义与自卫心每每被天才冲走了。朱天文比张爱玲爱趁世俗热闹，如这次暑假中她去台中八天参加跳土风舞。

但最大的不同，是朱天文这一辈的时代与三十几年前张爱玲的那时代不同。张爱玲那时代的人们比现在的人们多有接触时势的感觉，也比较会独立的思考事情，也比较多读书。但第二次世界大战后，朱天文的一代年轻人，则惟是趋时尚，而于时势无感觉，很少会独立思想，很少读功课作业外的书，受美国式教育的影响，体格成人了，精神多未成人，每是成人的骏竖。青年作家因为见识不及，根底不够，多像草生一秋即萎。这点我与朱天文谈起，她倒是肯从新用功读书。知道今是颓废的时代，即你是可以不受一个时代的限制，而生于许多时代中，生出革命的朝气的。

朱天文今年读淡江文理学院三年级，正相当于张爱玲自香港大学读书回上海开始文学创作的年龄。但把两人的作品一比，可以看出有着时代的很大不同。张爱玲没有以学生为主题的小说。民国以来，惟五四时代的学校教育曾经有过知性的光辉。及至张爱玲一辈已是北伐后的学校制度，惟重功课与考试，所以学生对学校多是反感的。当时的社会是旧习惯加上崇洋，崇洋也只是学得架子。而张爱玲文章的新，就在于它有知性的光辉。张爱玲的文章对现状全是反拨的，惟因写得柔和，是观察的不是冲动的，所以看不出来。

而到了朱天文的一辈，则学生已经安于这种制度了。虽有如吴祥辉的《拒绝联考的小子》，至对于知识的憧憬，却是没有的。但男女青春是有的。朱天文的小说今尚只是写的学生生活。她的是文章的素质好，温厚，和平。她的几篇小说如

《女之苏》、《陌上桑》、《乔太守新记》里边写的男学生与女学生，虽是浅薄而非轻浮，虽然错误而无罪恶，写青春的现实感都写得很好。他们不知何谓志气，但是他们没有到得不认真。朱天文敬虔端正的写，也使我敬虔端正的读，乃是在此。

但是我要向朱天文说的是，现在一班青年作家有一个危机，他们对于人事的知识太少，写青春就有点孤立。现在是成人作家也一般的对人事知识太少，他们知道社会事件而不知道人事，会描写七情六欲而不知道人生。如此的作品，不管是青年作家的，成人作家的，泛滥得像摄影的多拍多晒，家家都有几册照相簿，他人却谁也不想看。日本今已发生了小说食伤气味，改行资料记录式、似小说非小说的作品，但这也是很快会食伤的。现在的作品不知如何的变得与摄影相似，作品应当像画，好的画自然量不会多。人世需要简单、清静，而活泼富足，这是文章的事。

朱天文与她一辈的青年作家，皆是惟有在今时文学的一大反省中成长。文学是使人明白自己，然后超过自己，与大自然相嬉戏，解脱了生老病死。文学是世界性的，而必有其民族的个性。诗歌文章是民族的花苞在时代的节气中开拆的声音，所以文学亦是礼乐之乐。中国的文学是世界文学中最高的文学。

朱天文还要用功，可以到得，因为她有天才的两个素质。她是意真。还有是她的情高。她的小说《仍然在殷勤的闪耀着》里写她崇慕一个同班的女生，又一篇小说《怎一个愁字了得》里写她崇慕一位老师，皆只是一个意真。而这单纯的思慕，是通于对地母亦通于一个人对于前世的与未来世的思慕。亦通于当年多少豪杰对于就在现前的孙文先生的欢喜追随，只想要走一步跟一步。那种思慕都是为对方，不为自己，

而亦没有比此时更意识着自己。朱天文的做人与她的文章的斤量是在这里。

还有她的情高是可从一桩事看出来。前年朱天文初次跟她父亲朱先生来看我。朱先生是柔和正直礼义之人，他是来为搜访张爱玲的资料。朱天文则只听我说话，她自己不说。我与朱先生尚未相熟，对方又有礼，我就说话会浮起来，对人不够诚恳，对己亦不够真实。朱先生送我一瓶竹叶青，我回一枚日本包袱。我因说同样的包袱带来二枚，一枚送给一位显官什么人了，这一枚送给天文小姐。客人辞去后我只觉这一天不对劲儿。果然数日后朱天文写信给林君，说她见到了我很失望。她在信里写道："那显官又于我什么相干！"她说我脸上亦没有张爱玲说的特征。我读信当即很愧歉，觉得自己真是不好，而对写信的人起了很大的敬畏。

她信里又说，这天她穿的衣装我全不注意，带来的便当有一样寿司是她做的，我吃了也自己不知吃了没有。这我也觉得是我的不对。但饶是挨了打击，我却喜爱那信写得清洁无禁忌，只顾对林君称赞。我是因写这篇文章，今朝在散步中自己反省，想起雪窦说黄檗禅师"凛凛高风不自夸"，他反是要对世人抱歉似的，对自己才心里舒坦了。

常人只觉样样东西都是当然的，惟天才的人是像小孩的认真，而于现实的东西每会觉得不对，连晒在阶前的太阳都不对似的，叫人委屈，懊恼，诧异，欢喜。此情惟要问天。朱天文的文学者素质，是亦通于哲学者、数学者与物理学者的天才的素质，亦是政治军事上开国英雄的素质。朱天文见我，如梁武帝与达摩的见面问："对朕者何人？"曰："不识。"不但武帝不识，达摩自己亦不识。朱天文是单她这清洁无禁忌与茫然的感觉，见出了她是个天才者。

因为前面说到舞，这里我再来说一个。一年秋天我在日本秩父乡下，看见一个小神社赛祭，村人在神前临时搭的台上舞天钿女。是扮的像一个乡下女人，穿土布青衣，手执一根像茶叶的小树枝，应着鼓笛声在舞，朴素得很像小时我跟母亲去茶山采茶，母亲也是穿的土布青衣。

其后读《古事记》，始知舞的出典，是天照大神因为气她弟弟，躲入天之岩户中不肯出来。天照大神是太阳女神。外面诸神要哄她出来，由天钿女来舞。天钿女原来却是相貌身裁都生得很难看的，舞又舞得滑稽，于是诸神哄笑起来。在里边的天照大神听见觉得奇怪，把天之岩户掀开一线窥看，却被预先埋伏在那里的手力神一把将她拉出来，于是大地又在太阳的漫天金箭似的光辉里了。

我一直想像天钿女是生得美的，及知是丑女，吃了一惊，而且失望。但是随即悟到了《庄子》里也是写残废者而成为美，八仙中更有铁拐李，因为都是在仙境里。唐朝一宰相去佛寺见禅师，僧泼翻茶碗，宰相说你太粗了，僧云："此地是什么所在，你却来说粗说细！"天钿女的舞有人神嬉笑，滑稽热闹，所以无有不是美的，乃至无有美与不美。知此，病态美与暴露文学等议论，与前卫文学的把美破弃论，都可以像扫垃圾的把来扫清了。

我讲这个给朱天文听，是因为朱天文一辈青年作家的创作，是要与新的文学理论同时建立起来。

1976年8月台北景美

读张爱玲的《相见欢》

张爱玲的《相见欢》还是可见作者的笔力非凡。荀太太与伍太太都是庸俗之人，然而有着中国人特有的忠厚宽和平稳。她们的是“后天而奉天时”的顺，与所谓对命运的屈服却又不可一概而论。世上还有“先天而天弗违”的反逆性的英雄美人，亦与这荀太太伍太太之辈原也是同条生，中国史上的小民与大人同是一代之人。

荀太太伍太太都有委屈而无怨毒，有时也说说自己所受的委屈吐吐气，但也不过是这样说说罢了，其实并没有记恨的。荀太太说起借钱给穷亲友，多少有点替自己撑面子，亦有点幸喜自己的景况较好，绍甫有职业。这种艰辛里出来的沾沾自喜实在相当庄严，不可只以浅薄视之。她对穷亲友只觉把他们无

可奈何，倒也没有卑视穷人之意的。

这些，与其说因于道德的，毋宁是出于自然的情意，中国文明的浸润成了民族的性格，连道德的名词也不觉得了。

荀太太、伍太太的年龄去青春已远，两人对头上生出了白发的那一段淡淡的实际的说话，与英雄美人的迟暮惊心，也是同条的，只是有光影姿态之异罢了。荀太太的一点点剩余的女人的相貌的自尊心，快要在记忆里淡了远了，但亦还是尊贵的——生为女人身的尊贵，带点可怜儿的。伍太太生得不好看，而她对自己的相貌亦有一种随和。她与荀太太两人的那份亲谊还是沉甸甸的有金玉之情的感觉，虽然在世故中已快要成为不足道的了。

却说《相见欢》里的那荀太太与伍太太，因打仗避地上海，迁就着过生活，而于这时代一无怨言，也不求甚解，有这样一种顺从而与卑屈又两样，与无知识也有些儿两样。这是中国人才有的大顺，“后天而奉天时”的大众若譬如海水，则“先天而天弗违”的英雄美人可比是浪花。伍太太比较有钱，见得深厚些，荀太太比较贫薄，所以特要表现自己，即是对时代的逆来顺受的迁就生活中，亦仍可以有各人的个性。这两个老妇人夹着一位年轻的妇人婉梅，更见得败花残叶的无可奈何，然而还是值得依惜，珍重。

西洋的老妇人多变得乖戾固执，他们没有中国人的那种顺，西洋的革命也没有中国的革命是对天的。《易经》的两句话，“先天而天弗违”便是乐，“后天而奉天时”便是礼，二者不可只要其一。宋儒只讲顺，现在我们讲反，但是我们同时必要学礼，如孔子的问礼于老子，老子原也是极知礼的。荀太太伍太太决不与西洋的老妇人同，读西洋小说最可知之。荀太太的小气与自炫，与西洋的个人主义的不同。而亦因此，中国的英雄与革

命亦与西洋的英雄与革命不同。要于此能辨别，是写中国文章的第一条件。

宋儒讲先天，只知说先天之性，而不知一个反字。宋儒教人顺从礼教，而不知我们顺礼，乃是以礼顺天，若只知顺礼，那就迂了。我们知此则知礼仪之美，恋爱也要约于礼。

《左传》有晋文公为公子时，出亡于狄，在狄十二年，而至齐，在齐国住了下来他又不肯走了，是部下设计才把他载在车上离了齐国。晋文公是五霸之一，那样的英雄，而随遇而安，这就是一个顺字。陶渊明的知足即亦是于此有其相共通者。荀太太伍太太的顺从环境，所以与英雄美人同是一代之人。张爱玲写《相见欢》，于此似乎缺少点出一笔。但是点明最难，弄得不好，会成了说明而不是文学了。此是文章作者的觉，故能不加解说，而自然明白。

张爱玲的《倾城之恋》、《年轻的时候》、《赤地之恋》、《秧歌》等的文章是自然明白，无须再加点明，但是此篇《相见欢》只觉缺少点明。《相见欢》可以看出作者对于荀太太伍太太那样的人也抱有爱意，虽然自己不喜欢与她们一样，作者就像是婉梅的看她们。此所以能是好文学，但是除此再没有别的了。

诗文的点明是一个大问题。最好是自然明白，不加点明，如唐诗“君家何处住，妾住在横塘，停舟暂借问，或恐是同乡”，昔年有夏瞿禅先生，赞为“不着一字，光景无穷”。但也不可一概而论。《诗经》与《汉赋》即多是点明的。比起日本的古歌与俳句，中国的古诗多是带议论的。细想想，这倒是文学的正宗。原来其他各种艺术如建筑、陶器、音乐等皆其造形即是一切，不可能再有自己说明，惟诗文可以自己说明，此所以中国文学不同于一般艺术，而称为礼乐文章。

有云“曲终奏雅”，如汉赋写游猎之盛，两京的闳丽，而归结于要行王道，即是把方才所写的美好的东西，一一还它一个价值，此就是点明。作者是自己在世人世事之中，而同时有如神在看自己，看世人世事。

有不自觉地写出了好文章，有自觉地写出了好文章，应当是后者更高，但是亦有自觉了反为写不出好文章了的。其故是不可依照所觉的来写作。若依照所觉的来写作，那就不是创造的了。好文章是随着写作而一路明白起来的，这才是生出来的新的觉。能如此，则不加点明亦自然明白，加了点明亦不会破坏文章。

写文章与打天下同。如周文王武王是自觉的，如刘邦与朱元璋则是不自觉的。后世惟孙中山先生的创造民国是自觉的。不自觉亦可打得天下，如不自觉亦可写得好文章，但是下文就要有师，帮助他自觉，如刘邦请教叔孙通与陆贾。

荀太太伍太太、绍甫、婉梅这般人们，避战乱到上海，便是《相见欢》里的人物，如果逃不出来，在沦陷区，便也与大众是一海之水，则到底也不能知道中国一般人的心思。谁如果能知《相见欢》里的人物的顺从与时代英雄的反逆可以相结成，则可以创造时代了。

青年人不觉地写出了好文章，很快会萎，政治上不觉地造反，后来就会像文化大革命的不知所云。《相见欢》笔致极好，只是作者与书中人物相知尚不够深。张爱玲是《赤地之恋》以后的小说，虽看来亦都是好的，但是何处似乎失了衔接，她自己也说给写坏了，她自己也只是感觉得不满意，而说不出是何处有着不足。这样一位聪明才华绝代的人，她今是去祖国渐远渐久了。

一般中国人其实多是《相见欢》里荀太太伍太太绍甫之

流，缺少团结心，各人管各人，少出主意，少惹是非，但你若以为他们都是顺民，那就错了。

中国史上独有的天下皆反，民间起兵，其中其实大多是《相见欢》里那样的凡人。他们是大顺，而与天下皆反可以结合在一起。看他们处世之道少出主意，而他们一旦有了主意却可以闻风响应。《易经》乾者太始，坤者大顺，在中国民族全体来说实是一个。对于这样的国民，是惟革命者与真真的文学者能唤起之，如孙先生说的“务须唤起民众”。不是可以只靠政策，而是要以道。

荀太太伍太太绍甫等是时代的浮沫，但底层还是有着海水的。像他们这样的人，你刚想看不起他们，他们却忽然发出话来，会当下使你自悔轻薄。《大学》讲亲民，《孟子》讲觉民，都先要知民。如《流言》、《秧歌》等的看人待人都是非常好的，有一种智光。

（原载 1979 年 4 月《三三》集刊 20 辑）

关山月

前日去看敦煌壁画展览会，有玉门关、阳关等的照片，都是唐诗里熟悉的。李白诗“由来征战地，不见有人还”，暴骨沙场的那班人遂亦不是委屈的了，因为塞外的也是汉唐的岁月。在汉唐的无限的空间与时间里，他们虽死，亦与生存的耕夫织妇共是一幅风景。若生存者所营为的是织的锦丝与图案，则他们的是锦丝的情意与存在于图案花枝里的空气。他们当然不是委屈的了。这不可以是功利主义的解释，如云若没有他们的战死防卫边境，则汉唐的文化不得保障，那么他们只是为了保障生存者的人世的手段而牺牲，这就狭小了。

至此我亦完全懂得了李白这首《关山月》的好。全诗是：

明月出天山，苍茫云海间。
长风几万里，吹度玉门关。
汉下白登道，胡窥青海湾。
由来征战地，不见有人还。
戍客望边色，思归多苦颜。
高楼当此夜，叹息未应闲。

开头就是一个大自然，那风儿和着月亮几万里吹度玉门关。而这大自然与人世写在一道，有征人的与思妇的哀伤，然而并不即是反战思想，只觉天道人事是这样的，不著理论。

因想起朱西宁的《艳火结在凤凰木上》可以配此。火焰焰的凤凰木的晴空无极，与李白此诗起头四句意境可说是同等的。凤凰木的妇人是知其夫已死，李白诗里的思妇是尚在想着征人，有两种不同的写法，遂觉更是好的了。中间“汉下白登道，胡窥青海湾”，简略而不着色，却能没有不足，此等处最是汉诗的本领。

1977年3月23日东京福生

女人论

往年哲口信夫先生在女作家座谈会上说：日本奈良朝曾有额田王（皇族女子）写了世界上最好的女人文学作品，平安朝亦尚有《源氏物语》是女人文学，而其后女人文学就绝响了，今你们是学写男人文学的女流作家，叫人未免短气。

原来当初新石器文明是女人开的，女人与太阳同在，是太阳神，因为稻作是女人发明的，要水与太阳。观音净瓶中的杨枝原是稻，瓶中甘露水是农业的用水，日本自古称为太阳之国，稻之国，水之国。观音的瓶，表志女人发明了陶器。轮也是女人的发明，记在如意轮观音，与印度教女神的轮。天文当然是女人的发明了，因为从农业而观天象，女人发明农业故又是太阳神。织

机更不用说。数学也是女人发明，女娲执规，伏羲执矩，圆阳而方阴，女娲的倒是阳。音乐是女娲始作笙簧。新石器时代的出土物两只大壶，闵野惊叹其雄大非后世可及，那就是女人的作品。

世界上记忆新石器时代的这一场面，最原型的就是日本《古事记》的天照大神。她是太阳神，住在高天原，有田稻，有采女在机杼织布，有新尝（新米登场）祭，真是悠悠万古的风景。最后女人发明了家庭，如此才开启了天下的朝廷。其后数千年间，巴比伦、埃及、印度达罗毗荼人文明，中国也许是到黄帝之时，虽然男人出场了，文明还是只靠的女人所发明的这几样法宝，自轮至于数学等等。

但其后女人就不是太阳，由阳位变为阴位了。其故有三：

一、轮、天文、音乐、数学、田稻等的几种发明，已可用之万世而不竭，亦不可能再发明一种二种，女人的创始大业告一段落了。

二、女人的最后发明家庭，使种种所发明的都有了归着与统一行施，女人遂由知性的光变为情操，使之美化已足了。

三、于是男人来把至今女人所发明的东西来说明其原故，做成了理论体系化的学问，在中国就是《易经》，在希腊则是数学，这却是男人的创始力，女人被压倒了，虽然创始了学问不及女人的发明的伟大，女人做的是明德，男人做的是明明德，只把已有的明德来加以说明罢了。但是因有了此学问，及演绎出了数学上的进步，农业上的进步等等，朝廷制度的进步等等，此后约三千年间，至今日为止，东洋的一切营造都是依于中国学问，西洋的一切营造都是依于希腊学问，成了全是男人的世界了。

女人在学问上决定了不及男人，连美术也输了，女裁缝不及男裁缝，戏台上女人扮女人，还不及男人扮女人。女人完全丧失了创始力了。

原来高等动物都是雌的猥琐丑陋，旧石器人亦然，但是到了新石器文明，女人才变成美了，天照大神的美是她自己的光辉所成，而后世女人有色无光，要靠男人的光照亮，依于男人的意思来制定女人的美，男人若不出英雄，女人即随之而不出美人。此三千年来，女人一面顺从，一面对男人的世界叛逆（不是为女权）。学问是男人创造的，女人不曾沾得手，所以在于女人，只觉其是不亲切，凡女人都是反理论的，女人一旦上场她一定亡国，江青的无理其实凡女人皆多少含有的。但最初女人是太阳的记忆仍在，中国的旧戏樊梨花等就是要代男人来执掌江山。

新石器时代女人的发明，都不靠理论，而靠感。

其后男人创造了理论化的学问，有利必有弊，黄老就反对，所以黄老倒是与女人相近。我自身即有此经验。譬如我以前写文章时，并不会《易经》，当然不知大自然的五基本法则，今知道了这些法则，亦写不出先前那样的文章了。近来我每觉自己的感钝了，然而这也不只是我年龄衰老了的个人之事，其实是男人的学问世界今不但希腊的行不通了，中国五经的学问今亦没有了感了，所以世界历史今已到了壁角没有前途。今是要女人再来做太阳，使人类的感再新鲜了，才可使一切再活过来，连学问也在内。

女人是可以再做太阳的。

阴阳是气息的，雌雄是物质的，物质因于阴阳，阴阳却不受物质的限制。女人今要代替男人来开启新时代，而先从文章运动做起。

原来新石器文明全是女人发明的，而其后女人惟是加以美化。我觉得新石器时代最早知道美的，也是女人。旧石器人男子即知颈饰面饰，那是为威吓敌人，而是到新石器时代的女人才

一下子发明了美的。其后男人也学会了美了，但是天生的美感终不及，至今仍是女孩子比男孩子晓得什么是美，到百货公司看鞋子之类我还不及女儿，女人的这美感是她们有当初发明轮、音乐、数学、天文、田稻那悟性为根底，绝对不是男人所能及的。

而男人则是把女人所发明的来加以理论的学问化，则中国的《易经》与希腊的几何学。中国的男人把理论也来美化，此所以有如李白、苏轼的诗都是理性的。

以理性为诗，惟中国文学才有，但亦还是不及女人的美感是直接从新石器时代创始文明的那悟性而来，更在理性美之上。宋词可说是女人美在文学上的新型。还有樊梨花等在小说上戏剧上的新地位，我们今都应当再来加以发扬。比起来，希腊史诗里的海伦，以及所谓的拿破仑的情人便有点像是夜舞会与橱窗表演，远不及樊梨花。

中国文明自伏羲画八卦以来，女人在理论上不及男人，而男人在美感上不及女人，相配了恰恰好，可是理论学问的威力大，女人不免受委屈，亦即是美感受了委屈。美感受了委屈即理论的学问亦渐渐失了生气了。史上，宋儒化是史上第一次败坏，而女人还比男人好些，如宋儒空气下的荣宁国府，贾政贾珍等都是迂与下流，而大观园中诸女子则尚有许多是是活泼的。还是女人对污染的抵抗力强。今时西洋化是史上第二次大败坏，这回是中国的理论学问都委地了，男人风格几于尽失，亦还是女人乃多少保有宿根的美感。

现在我们的急务，先是要复兴中国的理论学问，理论压人，美感则是动人的，但理论的那压人还是很可怕，如朱天心说在初中时见母亲来学校送便当，便当用包袱包，觉得很可羞耻。若能以理论证明包袱是好，就不会怎样幼稚了。这几天日本各地

盆踊，而只有老妇人在参加，年轻女子觉得民谣盆踊很可羞耻，都不参加，这也是于理不明。理论的学问就是要明这个理。史上天下大乱之时，第一是要复兴清明的美感，第二是要复兴清明的理论学问。今亦如此，但是今番要由女人来带头了。

向来英雄爱色，他是从女人学得美感，这正是男人所缺少的。秦朝法治得无趣，风景惟尚在女人，汉高祖微时为亭长，爱到王媪处饮酒，那王媪虽称为媪，其实不过是三十岁左右的妇人，刘邦可说是到她那里养养浩然之气。又则是请韩信吃便当的城下河边漂母，是年轻的母亲。秦汉之际，时代的息，时代的知心，还是在女人。而楚民族虞姬的美与汉民族女子的美，实是分了两边军旗的颜色。

以前女子少读书，女人的美感才真是民间的。民国初年的上海人家妇女还多是不识字的，她们不理当时排洋崇洋的思想，只是极自然的在生活上也保持传统，也采取洋化，每使我觉得讲思想正要向她们学习。如此可知魏晋南北朝时许多民歌对时代的意义。我也即是向张爱玲及朱天文朱天心学习，在日本是向日本妇女学习美感，否则我不能有今天的进步的。

民国以后是女人受了学校教育者多，刻意洋化，反为不及民初上海的妇女的自然新鲜而情意深稳。五四运动当时，西洋的“进步”、“民主”、“科学”的理论也曾是一阵新风，使新式女子有洒脱与光华，但这种理论随即成了精神上的威压感，把中国女子独有的美感能力来自己糟塌破坏了。女文化人如此，男文化人更成了都是泥鳅了，孙先生的伟大的思想，虽有理论的学问，而无时人的美感能力来相配。

今要复兴美感，比理论的学问还难，理论的学问我是做了，但大家亦必要同时来做。以前代代男子学美感，非其所长，因不及女子的是第一手，但非有不可，男子亦居然做到了使理论的

学问美化。今女子来学理论的学问，亦非其所长，因不及男子的是第一手，但非有不可，女子亦是能够学得的，亦只有女子能以美感给理论的学问以新的生命与形式。女子要像樊梨花，来担起这时代。虞姬是楚民族的，樊梨花的美是汉民族的，而与双阳公主（与宋将狄青阵前招亲）代战公主等皆说是番邦公主，原来是取其反逆精神的一点。

今台湾一般青年倾心于西洋式的恋爱，拿破仑的情人式的，又想着海伦式的，而且要是现代的，是在今天台湾的。但是现在知道原来那些都是学来的，以后要恋爱就听其自然是中国式的，像樊梨花与薛丁山的就比什么西洋的都更好。

（原载1981年元月《三三》集刊27辑）