

中国现代文学名著
青苹果电子图书系列

冰心作品集

一九四九年



1949 年作品集

冰 心 著

目 录

1949 年

怎样欣赏中国文学 (2)

1949 年

怎样欣赏中国文学

中国文学的背景

今天我能够到贵校来跟诸位讲话，觉得非常的荣幸。东京大学是日本的第一大学，在这大学里，女人来讲演的机会，恐怕是很少的。所以我这一次得有机会在这儿讲演，觉得非常的高兴。尤其是有仓石武四郎先生给我翻译。这位仓石先生，诸位已经都知道的，是很有名的一位教授，对于中国文学有很深的研究。请他来当翻译，我真是感谢不尽。

本来各国的文学都有它固有的面目，如同各国人的体格容貌都不一样。譬如西洋人的头发是黄的，眼睛是蓝的。东洋人的头发是黑的，眼睛也是黑的，都不一样。同是一个东洋人，中国人和日本人还是不同，只是中国人和日本人的不同，在外表上很不容易看出来。每一个国家的国民，都有它特别的遗传和环

境。所以自然就有了他的国民性，由这一点来讲，假使不能理解一国的国民性，就很难欣赏一国的文学。

现在我手里没有什么书，不能参看中国学者研究中国国民性的书。所以只好照着我自己的主观的观点，说一点关于中国的国民性的几个问题。

我小的时候去过北京天坛，那时候我就随便参观一下，也没有去听先生的说明。在模糊的印象里我只知道天坛的伟大庄严。回来以后朋友们问我“天坛顶棚上有三百六十个框子你看见了么？”原来那三百六十个框象征一年的三百六十天，每一个框里画着不同的云彩，就由这些云彩可以看到一年的天时的变化。可是我事先不知道，所以一点也没理会。我很后悔，但以后就没有机会再去细看。假设那时我能静听先生的说明，我就可以得到很清楚的印象，想起来非常的可惜。对于一国的文学的欣赏，也是如此。假如我们在欣赏某一国的文学之先，能略为知道那一个国家的背景，那欣赏的程度，就会更深刻一些。今天我要说的，也不过是这样意思。

现在我就说一说中国的国民性。中国国民性的特色，第一是爱好和平。本来世界上不能说有一个国家，是爱好战争的。但有一天有一位外国朋友问我，为什么中国的诗歌里很少有歌颂战争的诗？果然中国诗里关于歌颂战争的诗很少。不但是夸奖武功的

诗少，而且厌恶战争怨恨战争的诗很多很多，这可算是一个特色。当然，夸奖武功的诗，并不是一首也没有的。这些诗大半都是“应诏”“应制”，在天子命令之下写出来的。譬如一个将军的凯旋，天子就命令文臣，作赞美他的武功的诗。

这些诗多半都不流传于世。原来中国人一贯的哲学，是重文轻武的。就是文德比武德重的意思。

而且一贯的反对中国，占来的侵略战争。本来中国人对于“武”有这样解释，“止戈为武”“武”字是由“止”和“戈”字出来的。停止干戈就是武德。现在只就我手边的书里来举几个例子。比方有一句诗：

“一将功成万骨枯”。

为了一个将军的成功，晒干了一万多兵士的骨髓，战争就是达到一个军阀的欲望，而不顾大多数人民的幸福。《左传》里头有几句：

“民亦劳止，汙可小康，惠此中国，以绥四方。”

这是说人民已受了战争很大的痛苦，应该想法子给他们以安定的生活，不但是中国国内得到恩惠，而周围四国，也可以安定的意思。还有《国语》里面，国王要征伐犬戎，祭父劝国王说：“先王耀德不观兵。”

就是说古代的伟大国王，都是炫耀他的文德，不夸张他的武力。

六朝梁时代，有个“鼓角横吹曲”又叫“马上乐”。是在军队里唱的音乐，这好像应该是鼓舞战争的歌，但其实不然。比方在“紫骝马”里有：“十五从军征，八十始得归……”

这歌相当的长，所以特举这一段，意思是十五岁的时候就参加战争，一直到八十岁才能回来。回家一看，家人一个也没有了，房子也烧了，院子里只剩一点青菜，把那青菜摘来，一边流泪一边吃。还有一首“马上乐”，“企喻歌”。这首头几句是述说勇壮的战争情形，可是后几句是很悲惨的。比方：

“男儿可怜虫，出门怀死忧，尸丧狭谷中，白骨无人收。”

男人是可怜的，一出家从军就有死的危险，他的尸首横躺在狭谷里，白骨也没有人来收埋。六朝时代鲍照作了一个歌，叫：《行路难》，一共十八首，其十六首有一段：

“君不见少壮从军去，白首流离不得归。”

年轻的时代去从军，可是一辈子回不来家的意思。还有陈琳作的一首诗，叫《饮马长城窟行》。这陈琳是很有名的一个文人，魏武帝曹操读他的文章治好了头痛！那歌里有：

“生男慎莫举，生女哺用脯，君不见长城下，死人骸骨相撑柱。”

就是说，生下一个男孩子最好不要养活，生下一个女孩子却要给她肉吃。因为男人必要去当兵，战死在长城下。中国的万里长城我想诸位都知道的。是一个很艰巨的工程，有个西洋的天文学者说：“从月亮里看见地球，可能看到的，只有一条万里长城。”可是中国诗人说到长城，并不都是赞美！比如，“孟姜女哭长城”就是中国最有名的故事。

底下我要说几个文人在军队里作的诗。举个例子说，李益作了一言《从军北征》：

“天山雪后北风寒，横笛偏吹行路难，碛里征人三十万，一时回首月中看。”

天山里下着雪，很冷的北风吹来了，在那时候听见有人用横笛吹“行路难”的曲。三十万的兵士，在沙漠上都回首怅望他们的故乡。横笛是横着吹的，不像萧竖着吹的——在这歌里，一点也没提到自己军队所立的功，而反倒描写兵士想家的情绪。最有意思的是《夜上受降城闻笛》这一篇。它说：

“回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜，不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”

受降城是战胜的时候，受敌国投降的地方。实在应该是一个愉快骄傲的地方。但诗人感想并不如此！回乐峰前的砂子像雪一般的白，受降城外，月亮霜一般的皎洁，在那时候不知何处传来笛子的声音，军人

就都想望起故乡来。在战场上的军人都想家，这是哪一国都一样的。所不同的，有的肯说出来，有的不肯说出而已。世界上其他的国家，多半为了羞耻，不肯述说，但是中国人是很坦白天真的述说人情。又如李华的《吊古战场文》，他说：

“秦汉而还，多事四夷。中州耗斲，无世无之。古称戎夏，不抗王师。文教失宣，武臣用奇。奇兵有异于仁义，王道迂阔而莫为……”

这是很长的一篇文章，头几句描写古战场的风景，述说各种的悲惨的光景与情绪。中间这一段是最要紧的。秦汉以后，侵略四方的国，因此国内财政紊乱，人民也减少，这样情形，哪个时期都有的……文教失宣，武臣用奇，奇是“奇袭”的奇，这奇是与仁义不同的。最后一段：

“汉击匈奴，虽得阴山，枕骸遍野，功不补患。苍苍蒸民，谁无父母？提携捧负，畏其不寿。谁无兄弟？如足如手。谁无夫妇？如宾如友。生也何恩？杀之何咎？……时邪命邪？从古如斯！为之奈何？守在四夷。”

汉国攻击匈奴，虽然占领了阴山，可是尸首堆在战场上面，祸害比功绩多得多。——苍苍是头发黑的意思——人民没有一个没有父母，父母生了孩子都抚抱着，怕他不能长大。哪一个人没有如同手足的兄弟，哪一个人没有像朋友的夫妇？活着的人，国家

对他有何恩惠？死了的人，又何尝是他们自己的过失？最后一句说：时邪命邪，从古以来都是如此的。那么怎样来补救呢？除了坚守边境，互不侵犯以外，没有别的办法。唐朝的白居易，有一首长歌，叫《新丰折臂翁》，这个歌还有“戒边功”的副题。这折臂翁是年轻时代，为了躲避征兵，自己折断了自己的手腕，这样例子很多很多，不能一一提出。底下就是举出自己做将军的人的例子，汉朝有一位有名的将军叫班超，班超投笔从戎，开发西域，封为定远侯。三十年间，住在现在的新疆省，在他上奏天子的表文里（他的妹妹班昭替他写的），有一句：

“不愿封为万户侯，但愿生入玉门关。”

这玉门关是从新疆省入甘肃的关门，他说自己并不愿意封侯，只愿在活着的时候能回入玉门关。

范仲淹是北宋时代的有名的人物，他有一首词叫“渔家傲”，下半阕是：

“浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计，羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪。”

意思是：离开家万里那么远，虽能喝一杯浊酒，可是还没有把自己的名字刻在燕然山上。——燕然是山名，古时候出战的将军，为了纪念自己的武功，在山上的石碑上，刻上自己名字——愿意回家也回不去，在那时候听见了笛声，严霜满地，人不能睡，

将军头发已经变白了，军人也都流泪，描写都厌倦战争的情形。

爱好和平并不是彻底的反对战争的。从宋朝一直到现在，反对战争的诗有的是，可是那战争是侵略的战争。换一句话说，中国文人都反对侵略战争的。可是等到敌国一侵略中国。危险临到中国人民的头上，文人对于战争的论调就完全改变。比方说，南宋的陆游，又叫陆放翁。梁启超称他说：“千古男子一放翁”，是一个很有名的诗人。左他的诗里头就能找出战争的快乐，他有一首长歌行：

“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声。”

这首诗很长很长，只举两句。还没有报得国仇，可是我已经老了，匣中的宝剑也为了愤激，到了夜间就发出声音来。还有《夜泊水村》诗里：

“老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭，一身报国
有万死，两鬓向人无再青……”

这是中间的几句，意思是自己已经这样老了，可是还有横渡沙漠的意气。年少诸君何至于在新亭这么痛哭呢？把一身贡献给国家，死一万次也不怕，可是不幸鬓发不能再黑了。陆放翁最后作的一首诗，就是他临死之前所作的《示儿》。这是很有名的诗：

“死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”

他说死了以后什么都是空虚了。只有一个遗憾是不能亲眼看国家的光复。假设我们军队往北反攻，平定中原的时候，家祭时一定要忘记报告我一声。

底下就说到元明清时代，元朝也有各种例子，不过我手里现在没有什么书，今天不能举例。

到了清末，康有为作了《中国歌》，梁启超作了《二十世纪太平洋歌》。这些都是很长的，不能写出来。此外同盟会以及其他的人，作了好多好多爱国的诗。清末以来中国日日在国难之中，从东从西受到许多压迫，结果大大的唤起了中华民族的自觉。今天只举最近一首歌，为结束。就是聂耳的《义勇军进行曲》，拿白话写的。聂耳是云南人，日本留学生，死在日本，所以诸位里也许会有知道他的。他说：

“起来，不愿作奴隶的人们，把我们的血肉筑成我们新的长城，中华民族到了最危险的时候，每个人被迫着发出最后的吼声……”

从前的长城是拿砖筑成的，新的长城是拿我们的血和肉来筑成的。中华民族现在到了最危险的时机，所有的人民都受压迫，现在真是到了发出吼声的时候。“迫着”是不得已，这一点很有意思。唐朝李白的诗里有一句：

“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。”

“战争”是不好的工具，不过在不得已的时候，在

自己捍卫、抵抗外侮的时候，是必须用的，换言之，中国人民遇到国家的危险，逼而不得已的时候，决不是不抵抗主义的！

底下就是中国的国民性偏重伦理的思想。有一位印度的朋友问我：“为什么中国的诗里写到男女之情的很少呢？”这话若由西洋人说出，倒没有什么稀奇。可是由一位东洋人发问，不免有一点惊讶。所以我开始反省。中国诗里男女的情诗很少。至少是比外国的诗少的多，但是在伦理思想，还没有浸到民间的那时代，男女的情诗，相当的多，最好的例子是《诗经》的头一首：

“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。”

如同雎鸠在河之洲，美丽的淑女是君子最好的伴侣。求她不得的时候，烦恼得夜里也睡不着，是这样整个儿一个很好的情诗。《诗经》以后情诗少了。尤其是中国说：“七岁男女不同席”，男女的交际是不公开的。所以中国的男女，不会交异性的朋友。所以中国人情诗的人物都限于中表亲戚之间的。因为他们之间，会有见面的时候的。不然就是歌妓之间。这一类诗，不好作题目，所以大抵都叫“无题”，或叫“纪事”的。可是中国诗里写到亲子之爱的就很多很多。从古有名的《木兰辞》、《游子吟》各位都知道的。《游子吟》有：

“慈母手中线，游子身上衣。”

母亲亲自所密缝的衣裳，被珍重的穿在远方的游子的身上，写出十分细缜的情感。此外，写到兄弟之爱的诗文也多。杜甫的诗：

“海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。”

国家战乱，兄弟离散，天涯孤独，常常流泪。这首诗我也在抗战中常常想起。因为我有过这样的经验。我那位印度朋友也说中国男女的情诗少，可是写到朋友之爱的诗很多。实在中国的诗里，“忆友”，“送友”的诗太多了。李白，杜甫，都是有名的诗人，同时两人也是很好的朋友。杜甫有《梦李白》的诗：

“死别已吞声，生别常恻恻……千秋万岁名，寂寞身后事。”

他说对于“死别”流泪，对于“生别”更常伤心。虽然李白名传千古，可是死后很寂寞的。又如白居易有二千八百首诗，其中一千五百首是关于朋友的。此外就是夫妇之爱的情诗，这一类的诗也相当的多。中国古代的习惯，男女未婚以前不能见面，所以结婚以后，才慢慢发生爱情。这是日本从前也一样的吧？关于这类的有名的有古乐府的《陌上桑》，作者不详：

“罗敷前致词，使君一何愚，使君自有妇，罗敷自有夫。”

有一个美女叫罗敷，在道旁采桑，这时有很阔绰

的官人，过来看她，派人去问她姓名，年岁，劝她跟他一块儿走，罗敷答着说，作官的，你是多么笨的人呢！你自有太太，罗敷我也有丈夫。以下还说我的丈夫是这样这样好，人家都夸他，这一类话。古乐府里还有《羽林郎》，是说一个在贵族家做事的冯子都，有一天和一个十五岁的胡姬促膝谈心。那女人说：“男儿爱后妇，女子重前夫……寄语金吾子，私爱徒区区。”就是男人爱后来的年轻的妇人，可是妇人都看重前夫。还有一首特别有意思的是唐朝的张籍之《节妇吟》：

“君知妾有夫，赠妾双明珠，感君缠绵意，系在红罗襦，妾家高楼连苑起，良人执戟明光里，知君用心如日月，事夫誓拟同生死，还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。”

她说是：你明知我有丈夫，而送我两粒珍珠。我感谢你的好意，而系在我红裙上，可是我家的高楼连着内苑，我的丈夫在明光宫作侍卫，我知道你的心思是光明正大，不过我和丈夫是誓同生死。我决定还你两粒珍珠，可是我眼泪流了下来，为什么在未嫁之前，没有遇着你呢？又如汉乐府里有一首五言诗叫《自君之出矣》。这首诗以“自从君子出去以后”开始，以下述说夫妇间的离情。这诗以后就成为一种体裁，如同“闺怨”之类，都是夫妇离别的抒情诗，所谓

“离人思妇”，就是离开家的人，和相思的妻子的。比方苏武的离别的诗：

“结发为夫妻，恩爱两不疑，生当后来归，死当长相思。”

结发是小时候梳的辫子。就是从小的时候就做了夫妻，两人的感情是非常甜蜜……所以活着一定要回来，死了仍要永远的相思。还有一首叙事长诗《孔雀东南飞》，也是夫妇之爱的。唐朝的元稹，有悼亡诗，是哀悼死去的妻子。悼亡诗在中国很多很多（从略）。

第三，农业社会的影响。在中国，大多数的人们，都以农家生活为最高的理想。比方文人作官，武人出征，而老来总以“归田”为结束，所谓之“挂冠归田”，“解甲归田”。冠就是作官戴的官帽。文人脱了官帽，就归田隐居，武人解了甲冑，也回到农田。所以每一个时代的文学里，都有厌倦政治，思归田野的情绪。最有名的是陶潜的《归去来辞》：

“归去来兮，田园将芜，胡不归……”

他说，回去吧！田园已将荒芜，为何不回去呢？还有王维，范成大等许多田园的作品。文人与农民生活之间，有很深的关系。怎么也离不开的。因着农民聚族而处的生活习惯，中国人就不喜远行，尤其是当兵到远方去，是更不喜欢的。由这一点发生闺怨，或

者从军的烦恼的诗歌。再说文人多半是农村的出身，所以农民的苦恼，他们十二分的了解。他们发出呼声，反对不良的政治，反对纳税之重，反对兵役之苦。

第四，中国人是非宗教的民族。非宗教并不是反对宗教。中国没有国教，没有以神道来设教。

从古天子所祭的是“天”。圣人夫人都畏惧天。在古典里所谓的天，并没有偶像，完全是空空洞洞的抽象的东西。孔子也说，“获罪于天，无所祷也。”就是说，得罪了天，没法子去祈祷。孔子所说的天，并不是其他宗教所谓之天堂。孔子又说，“未知生，焉知死”，所以孔教不是宗教。宗教本来有两个条件，一个是崇拜偶像，另一个是相信来生。在儒教里这两个条件都没有。中国宗教是后来输入的外来的宗教。不过这些都流行于中下级社会的。士大夫阶级则往往反对外来的宗教。天子的提倡也没有发生太大的影响。唐朝韩愈的《谏迎佛骨表》，就是谏天子迎接佛骨的文章。他的《原道》里有句：

“人其人，火其书，庐其居。”

他说僧与尼都要还俗，把佛教的经都要烧，佛教的寺都要改为民家。以后天主教，基督教进到中国，人们不说“信教”都说“吃教”。“吃教”是有人以靠宗教来吃饭的意思。因此士大夫的家庭，信教的仍比较的少。总之凡是外来宗教对于士大夫的影响很少。

但是像韩愈那样严格的主张，也并不多，普通的士人，却有很宽大的态度，有一个家庭里的人们信仰好几个宗教。彼此不会冲突，也不会发生太严重的问题，这种现象在西洋是绝不会有的。汉魏六朝的文人，积极跟和尚来往的不少。文人喜欢和尚的“机锋”，“禅语”，有超脱之趣。有两句诗：

“壮士晚来宜学道，文人老去例逃禅。”

军人到了晚年也都学道，文人也到老都逃了禅，都是到了失意穷途，以宗教自解，而不是积极的信奉。中国文人又喜欢旅行参观庙寺。有一句诗：“天下名山僧侣多”。在名山都有好的寺庙，有僧人在那里修行。所以国内的名山多被僧人占领。文人也常常的到那里去游玩，是对于山水的欣赏而不是对宗教的热心。就我自己的观察来说，现在中国一般人参拜神佛的并不算多，除了老人乡愚之外。中国人是“非宗教”的，这是到过中国的人都能感觉到的。

第五，中国是个人主义的民族。对于任何事物，中国人不认为神圣不可侵犯。这是西洋人也以为很奇怪的。中国没有自有的宗教。中国三十年以前，是帝制的国家，但是中国历朝皇帝的地位与日本的天皇大不相同，中国的革命也是三千年以前已有的。在中国，皇帝的地位，并没有保证。比方《易经》有一句：

“天地革而四时成，汤武革命，顺乎天而应乎人，革其王命，改其恶俗。”

就是说，天地改变而有春夏秋冬，殷汤王、周武王革命而灭夏桀，殷纣，这是听于天命，应乎人民的希望。中国古来的天子尧舜都不是世袭，让位于贤。后来虽然改为世袭，但若天子不胜任，人民随时可以革命。《易经》，至少是二千五百年以前的书，可见从那时候已经有了这样政治思想。从那时以后隔数百年，或隔几十年，甚至于几年，每逢政治不良，就有革命。孟子说：

“民为贵，社稷次之，君为轻。”人民是最重要的。孟子又说：

“君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇。”若是天子把人民当作草芥而蹂躏的时候，人民就可以把天子当作寇仇。君王爱护人民，是他的责任，能爱护的可以继续，不能的便当除掉。这并不只是文人的想法，而是一般人民的思想。就是说，帝位不是固定的属于某一种人，而是人人都有希望。比方说，汉高祖年轻的时候，看见秦始皇的巡幸的车盖，他心里很羡慕，他说：

“彼可取而代也。”

还有蜀国的刘备小的时候，家里有一棵桑树，很像一顶车盖，他说：

“我为天子，当乘此车盖。”为什么这么小的孩子，都能说这样的话呢？就是中国人的思想是无论什么人都有当天子的可能性，所谓之：

“交椅轮流坐，明年是我尊。”在中国还有一句：“王侯将相，宁有种乎。”

在某一个朝廷火亡的时候，那朝天子所封给王侯的封地，都要失掉，一班新兴的阶级，又代之而起。从这一点看，可以说，中国是在东亚唯一没有阶级的国家，因此中国也没有长子承袭的制度。一家的财产，多是平均分配，所以豪门巨阀也就很少。这样在中国虽是帝王公侯，也没有神圣不可犯的。历代被崇拜的只有一个人，就是孔子。就是孔子也在新文化运动初起的时候，被胡适先生所提倡的“打倒孔家店”而减少了尊严性。所以在中国可说是没有一个神圣而不可侵犯的东西。若是有的话就是“个人”。中国有一句：

“士可杀，不可辱。”

“士”，是代表一个自知自尊的个人，富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈的。这样思想看的非常重。比如说：

“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也。”

在三军之中，可以用武力夺去他的主帅，但是个人的“志”是不可夺的。战国时代还有一个唐雎劝告

秦王，秦王十分生气，恐吓他说：

“天子之怒，伏尸百万，流血千里。”

唐雎毫不恐惧的说：

“士之怒，伏尸二人，流血五步，天下缟素。”

秦王马上就屈服了，在唐雎面前跪下说：

“先生请坐，我醒悟了。”

还有战国时颜觸见齐王，齐王说：

“颜觸你到前面来！”颜觸说：

“齐王你到前面来！”

终久还是齐王被说服了。在中国，“士”与天子是平等的，可以当朋友。比方后汉的光武帝同严光是很好的朋友。光武做了天子以后，劝严光到朝廷来做事，严光不肯，有一天他们两人睡在一张床上。严光仍是很不在乎的把脚放在天子腹上。次日钦天监奏告说：

“客星犯帝座甚急。”光武帝笑说：

“那没有什么，只是我的朋友严光，昨夜睡的时候，把脚放在我的肚子上。”

还有唐朝的李泌也跟皇帝做朋友，两个人骑马游玩。人民远远看着指点说：

“黄衣者圣人，白衣者山人也。”

就是说穿黄衣的那个是天子，穿白衣的那个是山人，山人同圣人是平等的。还有唐朝名将郭子仪，

他的儿子，跟皇帝的公主结婚。有一天小夫妻吵了起来。公主说：

“我的父亲是天子。”那女婿说：

“我的父亲是不屑当天子的。”原文是：

“女谓尔翁为天子耶，我翁薄天子而不为。”郭子仪听见了很惶恐，立刻带他儿子到皇帝那儿去谢罪。皇帝笑说：

“不痴不聋不作阿家翁，儿女闺房之言，何足算也。”就是说：若不做傻子聋子就不能作一家之主，小夫妇吵闹的话，那何必介意呢？这些都是小事，但从这些小事之中看出“皇家”同其他家庭一样，有盛有衰，不是神圣的，只有个人是至尊的，个人有了意见，都可以随便述说，所谓之“处士横议”，在《国策》里邹忌劝齐王说：

“群臣进谏，门庭若市。”就是听从群臣随意进谏，天子的门前，可以如同闹市一般。《国策》里还有召公劝厉王（因为厉王禁止人民干涉政治）说：

“防民之口甚于防川。”就是防人民之口，比防川水更为困难。凡是与天子有关系的，都有劝谏天子的权利与义务，就是人人对于政治设施，都可进言，这风气直到如今，虽受压迫，决不停止。

第六，中国的国民性是平衡，调和，中庸的。这可以从中国艺术上看了出来。中国国民性里，很少极

左和极右，比方建筑，从日本人的眼光里看，一定以为是很单调。如同宫殿、庙宇等，冠冕堂皇的房子，正房朝南，左右两厢，门窗柱子，华表，石狮，都是一对一对的。屋内的装饰，如花瓶，钟鼎，对联，桌椅，也都是一对对的。在文学里，诗里，有“排律”，文里有“骈文”。明清还有“八股文”，也都是骈对起来的。固然像日本似的不平衡的建筑物也很多，但只限于花园里的亭台楼榭，在庭园里种树，垒石等都是自由的。一到了正式的建筑，都是平衡，对偶，没有歪斜偏狭的布置。

现在顺便谈一谈日本所没有的门联，很能代表普通一般国民的愿望，与屋主人的人格与理想，比如：

“忠厚传家久，诗书继世长。”

“国恩家庆，人寿年丰。”还有：

“三间东倒西歪屋，一个南腔北调人。”可见这主人是很不讲究，洒脱，而又旅行过许多地方的人。还有：

“岂有文章惊海内，更无书札到公卿。”可见那主人是一个傲慢的人。我在日本参观过好几处庭园，在那亭阁石头上，没有一副对联，也没有题字，这使我很奇怪。但这也有好处，若题的不好，反煞了风景。不如“不着一字，尽得风流”。

最后的一个，第七，中国国民性很富于幽默，这幽默并不只是滑稽谐谑，不是狂笑，而是忍不住的微笑。幽默到底是什么？这是中外的名人常讨论的问题。定论是难得的。有人说英国人富于幽默。那就是说幽默的人常常嘲笑自己，能嘲笑自己的人，是一个旷达而不挂虑一切的人。比方，自己身体有一点毛病，也做为一个幽默之材料。穷苦得使人怜悯，但他自己却毫不在乎，反以此自嘲，做一个幽默之材料。在中国，嘲笑自己，嘲笑自己的孩子的诗有的是，比方自己年老了，牙齿掉了，腿瘸了，穷了，贱了，自己的孩子痴愚等等。都是很旷达的自己嘲笑着，这种特性能使人脑筋轻松，在危难穷苦之中，不太紧张，也不易倒塌。

谈到艺术上的“平衡”，“调和”，中国的音乐也是一样。中国的音乐非常的单调平淡，好的音乐是没有的。我们也可以说东洋没有好的音乐。中国人以为：“琴者禁也”，弹琴为的是禁止感情奔放，必须在一个安静的屋子里扫地焚香，慢慢的弹，所以绝不会有豪放、激烈的音乐。西洋的伟大的音乐家是衣冠不整，头发散乱，甚至于吐着血演奏。这样的音乐在中国人看来反以为不得性情之正。中国人太重平衡，平抑情感，那就不会创造出好音乐来的。

中国旧文学之特性

这次我要讲的是中国旧文学的特性。是旧文学有什么特色，与新文学有哪一点不同。这也跟上回所讲的文学的背景的国民性一样，也有好处也有坏处的。旧文学的第一特性是旧文学是用文言写出来的。到过中国的人都知道，中国的方言，大体分为四种，第一是黄河流域的方言，第二是长江流域的方言，第三是广东的方言，第四是福建的方言。中国有这么多的方言，国家怎么能统一呢？那唯一统一的力量，就是中国的国文。中国历代的政令、军令、天子的圣谕，文武官厅的布告，都是以文言写的。朋友之间的信函也是如此，所以虽然语言不通，在文字上可以互相了解。所以说中国的文言维持了中国的统一。

第二个特点，就是中国的旧文学，从古以来，以“文以载道”——以文章来维持道义——为目的。文章应当为宣传伦理思想而写的。不载道的文章，不能说是正派的。换言之，中国古人写文章，是以维持世道人心为目的。当然作者想写的东西不一定是“载道”的东西。可是为了这种传统，想写的都不敢写出来，写出来的不得已而用匿名，这里有一个好例，陶渊明的《闲情赋》写的非常之好，但梁昭明太子就批

评他说：

“白璧微瑕，唯有闲情一赋。”就是说陶渊明的诗，都像白玉那么洁白，中间的微瑕就是《闲情赋》。可是我认为陶渊明作品里，最好的是这篇赋。孟子说：

“食色性也。”食和男女间的情，是人的本性。《孟子》里，还有：

“人少则慕父母，知好色则慕少艾！”但是，“腐儒”们都要禁止这种自然的感情。《闲情赋》的内容，是这种自然之情。全篇很流丽而且比喻也极好。比如：

“愿在衣而为领……愿在裳而为带……愿在发而为泽……愿在眉而为黛……愿在莞而为席……愿在丝而为履……愿在昼而为影……愿在夜而为烛……愿在竹而为扇……愿在木而为桐……”是有十种的比喻。可知陶渊明的想象力之丰富。陶渊明是一个豪放旷达的人，文章是非常高超淡泊。但是在这《闲情赋》里就充满了缠绵细缜的情绪。文学本来是应该用来发抒各种感情，假使压迫了某一方面，不使它发泄，那是很不好的。这“文以载道”就埋没了多少好的文章。

在中国民间有许多好的小说。比如《水浒传》，《红楼梦》这些杰作。可是当时的腐儒，都说这些书

“诲盗”、“诲淫”，加以禁止。提到小说稗官，根本就看不起这类文字，因此压迫了多少作家，埋没了多少好的文章。

第三，就是旧文学过重修辞。中国旧文学的修辞方法，是非常细密，而且深刻的。比方：

“吟成一个字，捻断数根髭。”文人作诗在斟酌一个字的时候，苦心孤诣，把胡须都捻断了。在文章里的斟酌，叫作“推敲”。有一个有名的故事，就是唐朝的诗人贾岛吟成了一首诗中的两句：

“鸟宿池边树，僧推月下门。”后来他想还是“推”字好呢？还是“敲”字好呢？在道路上构思。用手一边推一边敲的时候，撞到韩愈的车边。韩愈问他，贾岛说明缘由。韩愈说“敲”字好。以后他们就成了朋友。“一字推敲”这一句话也流传下来了。为什么“敲”字好呢？若用“推”字表明门还没有上锁，是预先约定的，可是“敲”字是表明看见月亮，趁着高兴走来拜访。都着重意境。若是一个字，把意境表现得更好，就成了“一字之师”。而且音韵方面，也得下功夫。就是四声五音的问题。四声就是平上去入。五音是齿唇牙喉舌，这在诗里是极重要的问题，尤其像乐府和词要吟唱的诗里，更为要紧。比方说：

“五月榴花照眼红”，这“红”字后来改为“明”字。为什么“明”字较好呢？因为石榴花，大体都是

红的，无须乎再说明其颜色，改为“明”字，表明在阳光之下所发出的光艳。我从前在大学里讲过，凡是形容字都要五官来感觉的。同一颜色，也有好几种色调，所以每一个颜色色调，要区别得非常精巧。比方同一个红，也有红布的红，红绸的红，红绒的红，都不是一样的，棉布的红是不发亮的。红绸的红相当的亮，红绒的红最亮。这是如同孟子所说的，白人之白和白马之白不一样的道理。所以在这儿用“明”字，最能表现亮的意思。若在这儿用“红”字，那就等于棉布的红了，而且在发音上也有关系。还有中国诗里有些用“叠”字的。用得好，就发生很大的力量。比方《古诗十九首》里有：

“青青河畔草，郁郁园中柳，盈盈楼上女，皎皎当窗牖，娥娥红粉妆，纤纤出素手。”青青是河畔的草色，郁郁是园中的柳色，“青青”“郁郁”两个都是形容青色的。青青是淡的，郁郁是浓的。“盈盈”是“轻盈”，换句话说就是“窈窕”。“皎皎”是明艳的意思。“娥娥”是严妆，化妆端正的意思。“纤纤”是说指头的细。这样多用叠字，有活动的趣味。又如：

“采采流水，蓬蓬远春。”“采采”是水流的声音，“蓬蓬”是“蓬蓬勃勃”，就是春草刚刚发芽的气象。

宋朝最有名的女词人李清照，她的词，男人也都佩服。她的那首《声声慢》：

“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚，乍暖还寒时候，最难将息”……用十四个叠字，“寻寻觅觅”是非常闲得没什么可作的时候。好像掉了东西以后的那感觉。用别的话说“忽忽如有所失”。后来“冷冷清清凄凄惨惨戚戚”直接着“乍暖还寒时候”，一气呵成，十分出色。

底下就是旧文学喜欢骈偶。用的也非常巧妙而整齐。例子太多，不能列举。比方，白居易的：

“明月好同三径夜，绿杨宜作两家春。”白居易跟元稹是最好的朋友，住在隔邻，月亮好的时候一块儿在园子里散步，柳树青了，两家同在春光之中，这句里“三”，“两”都是用数目的，“径”，“家”，“夜”，“春”都是同样的名词。“月”和“杨”是名词，那么“明”和“绿”是形容词，而且都对称写法，又如：

“惜花春起早，爱月夜眠迟。”惜花而早起，爱月而晚睡，这样一字一字都是对称的。中国的孩子在学作诗之前，先练习作对。记得我小的时候，在家塾里跟老师学作诗。先开始作对，字数少的对子。有一天先生出了“鸡唱晓”三字。我对了“鸟鸣春”。因为韩愈《送孟东野序》里有：

“以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬。”所以我利用了这三个字。先生十分喜欢，说我将来一定会作诗。后来对子的字数越来越多，有一天先生出

题“王凝封发妇”。从前有个王凝，他出去远行，他的妻子为着表示自己的忠爱，把头发封了起来，等到他回来时，才打开，这是一段夫妻之爱的故事。我想了半天，对了“张敞画眉夫”。就是用张敞替太太画眉，也是一段记夫妻之爱的故事。作这样对子，必须记住好多类似的典故。又要工整，又要恰当。所以通晓中国文学，就有很大的负担，中国有很多丰富的文言的句子。用白话写的人，也不能完全舍弃文言的。比方白话说好的人，就是“好人”，以外没有别的。文言说的时候就可以说“仁人”，“善人”等等，白话“想一想”，文言就可以有“考虑”，“思想”，“研究”等等的話。

旧文学的时代很长，所以就发生了所谓“滥调”。滥调就是在一篇文章里随使用许多没有内容没有意义的套语，满篇典故，只是堆砌。比方说“萤”：

“昔年河畔，曾叨君子之风，今日囊中，复照圣人之典。”有这样的四六文。“昔年河畔”是中国说萤是草变的虫子。河畔是“青青河畔草”。“君子之风”是《论语》中之“君子之德风，小人之德草”。所以萤在做草的时代，受了君子之风，底下是用囊萤读书的故事。关于萤没有一点阐发，只用了许多典故而已。这样在中国叫做“掉书袋”。这样写文章永远写不出好的东西。中国从前常常夸说某人的文章是“无

一字无来历”，就是没有一个字没有典故的意思。比如唐朝王勃的《滕王阁序》，其中确有些好句。但大体说来，并不是一篇好文。他写这篇文章的时候，有人说他是九岁，又有人说他是十三岁，或十七岁，因为在序中有：

“家君作宰，路出名区，童子何知，躬逢胜饌。”他说父亲作官，走过这好风景的地方，我这个无知的孩子，也居然能出席这么大的宴会。底下他却说：

“嗟乎，时运不齐，命途多舛，冯唐易老，李广难封。”时运也不济，命运也不好，像冯唐那么早老，像李广那样难得封侯，他忽然感叹起来！同时冯唐李广是老人的例子，九岁或十三岁十七岁的孩子根本就不应该用的。文气跟开笔的时候，完全矛盾。底下还说：

“关山难越，谁悲失路之人，萍水相逢，尽是他乡之客。”和以前的“家君作宰”，“童子何知”以及“四美具，二难并”，四美是“良辰”，“美景”，“赏心”，“乐事”。二难是“宾”，“主”，更是互相矛盾。总说起来，文中只有：

“虹销雨霁，彩彻云衢，落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”一段是很好的。因为这一段完全没有典故，是他自己创作的。这就是所谓“性灵”。从灵魂里涌出来的东西，跟用典故的完全不同。学写旧文学

的，就是小孩子也往往写很悲哀的滥调。因为他们总看大人写的悲感的文章。他们以为不写悲调，就不是好文章。

“绿阴深处静焚檀，潇飒松风绕指寒，太息知音今有几，高山流水莫轻弹。”这是我九岁时作的。题目是《鼓琴》。我想弹琴是应该在松荫底下安静的地方焚上香。《高山流水》是很古的调，设想是没有什么知音的。其实那时我不但没有学琴，不知《高山流水》的调子，连“知音”两字也不大明白，重要的是把“平仄”和“韵”作对了。此外关于琴的典故摆了一堆。整个儿是一个滥调的好例子。

今人写旧文章，和现代的生活不合的例子，还有很多。比方“挑灯”，从前是用油灯，写信时才有挑灯的话。现在是用电灯，没有“灯芯”可挑。坐船叫“挂帆”。这是从前没有汽船时代的事。生气而走的时候叫“拂袖”。可是现在衣服的袖子很窄，根本不能“拂”。父母死的时候说“苦块昏迷”。现在丧中没有在地下睡的风俗。结婚的时候说“洞房华烛”，“华烛”现在根本就少有，洞房也多半就在旅馆里。这些典故用起来等于笑话，近年来已没有多少人用了！旧文学落到滥调的地步。甚至是有名的作者。如杜甫，陆放翁他们的作品中也不能免。现在我手里有陆放翁的诗，取个例子看一看：

“暮雪乌奴停醉帽，秋风白帝放归船。”

“丁年汉使殊方老，子夜吴歌昨梦难。”“乌奴”是山名，“白帝”是城名，“乌”和“白”是对起来的。”“奴”和“帝”也是对起来的。“丁年”是老年。“子夜”是夜半。“丁”和“子”都是“干支”的名字。“汉”和“吴”都是地名。只看这些好像对的很巧妙，其实意思一点也不深。

又如中国诗人里写情有名的是李义山。他有一首《锦瑟》的诗：

“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年，庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃……”律句很好，不过内容是什么，一点也不明白。到了清末，旧诗的末流，流行到“诗钟”，“诗钟”只是两句对子。完全是为练习排对的技巧的。比方题目是两个字“河”和“八”要隐藏起来：

“留守三呼兵急渡，武侯六出阵遗图”，头一句是兵队匆忙的渡过了河，底下藏的是“河”字。第二句是诸葛亮六出祁山之后，留下八阵图。所以“八”字被藏起来的。这样中国的文学落到极滥极坏的时候，就起了革命。这和政治到了极坏的时候发生革命是一样的。

新 文 学 的 产 生

我到日本，感到日本朝野的人士，对于中国文学的关心，到现在还大半在旧文学上，而不是关于新文学。中国最近五十年乃至二十年间，发生的各种运动，其中最重要的是新文学运动。在新文学运动开始的时候有两个标语。一个是提倡“活的文学”，一个是提倡“人的文学”。中国的旧文学是以死的文字来写的。所以不能表现活的思想。从前的文学，是非人的文学，所以不能发挥人性。关于这个，陈独秀先生提出三大主义。一个是“打倒贵族文学，建设国民文学”，第二是“打倒古典文学，建设写实文学”，第三是“打倒山林文学，建设社会文学”。贵族文学就是傅斯年先生所说的，诗人谄媚“独天”——天子——的文学。古典文学就是“文妖”，所写的像妖怪似的文学。山林文学是跟社会隔绝的文学。所以都要打倒，而建设新的国民，写实，社会的文学。

胡适先生又提倡“八事”：

第一是“须言之有物”。说话的时候，背后一定要有东西。“思想”与“感情”是文学中最重要的因素，没有这个，如同“行尸走肉”没有灵魂。所以无论写什么，必得有背后的思想。

第二是“不摹仿古人”。古人的思想感情，跟现代人的不同，所以摹仿古人的，就是没有个人的思想。比方今人作篇“登楼”赋，用了魏朝王粲的情感就是不对的。你自己登了近代的楼，就应该写你高楼上所看见的所感到的近代的一切。

第三是“须讲文法”。中国的文学里，不合近代文法的很多。所以最先要研究文法。比方杜甫的诗：

“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。”按着文法改一改，就应该是：

“鹦鹉啄余香稻粒，凤凰栖老碧梧枝”。那么为什么作了这种诗呢？那是完全只顾平仄，而注重形式，所以忽略了文法。

第四是“不作无病之呻吟”。中国文人在没有病的时候，发出痛苦的呻吟的人很多。表示不必要的悲哀，是没有意义的。比方“伤老”、“悲秋”这种诗题的内容读起来，好像是五六十岁的老人作的。其实乃是二十岁左右的人的作品。自己没有思想感情，而借用古人的思想感情，作出来的，就非常无聊浅薄。比方：

“红粉飘零，卿须怜我，青衫泪湿，我更怜卿”，这种诗是中国公子少爷的大学生们给歌女作的。说“青衫”也没有穿青色之上衣。说“泪湿”也没有流泪，他们以为这样才是风流。是最可鄙可笑的。

第五是“务去滥调套语”。滥调套语，是抄袭别人的思想感情，自己的思想感情就不会活泼。比方描写美丽的妇人，一律的用“杏眼桃腮”，“柳腰樱口”，仿佛古来的美人，长的都一模一样，没有一点个性！描写风景，也是如此，非常容易作，而一点意思都没有。

第六是“不用典”。这就是说不用典故。上次我提过王勃的《滕王阁序》用了好些典故，去了典故，所剩的，好的不过有几句（在这里“典”并不是说譬喻）。而且写旧文章的时候，用古的文字，容易有误会事实的危险。从前有一位我父亲的朋友，长期没有事做，托我父亲找事，其中有一句：“秋月春风，等闲度过”，父亲看了就笑起来，因为他典故用的不对。白乐天的《琵琶行》有：

“今年欢笑复明年，秋月春风等闲度”。是描写一个妓女生活的一首诗。这位先生拿来比拟自己，所以令人发笑。外国人用中国的文字，也要相当注意。比方我到日本以后，人称我为“女流作家”。“女流”两个字，在中国，并不是尊重的说法。只用“女作家”三字就可以了。还有到日本来的人，日本人常说“来朝”，中国人所说的“来朝”，是来“朝见”，“朝贡”的意思。跟政治有“关系”的。游历，或不是来“朝见”或“朝贡”的，不应该说“来朝”。

第七是“不讲对仗”。这是不作对句的意思。为了对句的工整，所以感情有太勉强的地方。到了极点，会发生极可笑的笑话。比方有人作诗：

“舍弟江南歿，家兄塞北亡”。引起许多人对他同情。其实也只有弟弟死在江南。不过为了对仗，就叫他哥哥也死在塞北。

第八是“不避俗语俗字”。这是说不必避通俗的文字和语言。文言的文学里，没有白话的好。因为文言体，都避去俗语俗字，可是白话都不避这些。

“夜梦不祥，开门大吉”。用普通的话写了出来，意思很明白，有人看着觉得太通俗，都改了文言：

“宵寐匪祯，辟扎洪麻”。人们看了都不明白。这是实在的故事。

胡适先生又把这八事缩小为四个。第一是“要有话说，方才说话”。想要说什么，然后说什么。第二是“有什么话说什么话，话怎么说就怎么说”。比方很长的时间没有见面，写信时用“久违兰范，时切驰思”。反觉得落套，不如写“好久不见了，想念得很”。第三是“要说我自己的话，不要说别人的话”。用自己的心思用自己的话来表示，不要套用别人的成语。第四是“是什么时代的人说什么时代的话”。某一时代的人，应该用本时代的话。比方我们是民国三十六七年人，所以不应该用春秋战国时代的话，坐飞

机到日本来，不应该说“挂帆东下”。在电灯下打毛衣，也不要说“挑灯夜绣”。从历史的眼光来看，新文学并不是突然发生的。《礼记》有一句：

“生乎今之世，反古之道，如此者灾必及乎其身。”就是说生在现今的时代，而要回到古代之道，灾害一定会临到你的身上。中国的古典有“五经”，“四书”。到司马迁之《史记》，班固之《汉书》，经过了一次革命。一直到唐宋韩愈等又革了一次命。这么就有了唐诗宋词。从唐诗到宋词变化之间，出现了介乎诗词之间的，如李白之三五七言：

“秋风清，秋月明，落叶聚复散，寒鸦栖复惊，相思相见知何日，此时此夜难为情。”三字两句，五字两句，七字两句，合起来的。李白完全用新的法子，作了一首诗，整个是很自然的写法。学词的人都知道李白的《忆秦娥》。就是诗之最后，词之最先。从诗到词之间，还有“小令”等，是个短的体裁，如《十六字令》。——日本的俳句也是十六个字的——如：

“寻，帘外分明，坠玉簪，笼灯觅，休待落花深。”从诗到词，白话加进了不少。上回说的李清照的《声声慢》，就多半是白话。到了元曲，几乎完全是白话。白话用的越来越多。明清间有好多杰作小说，都是用白话写的。比方《红楼梦》，《水浒传》，《儒林外史》，《镜花缘》都是白话的。因为白话不但描写方便，而

且述说道理也方便。宋朝学者的语录，是用白话写的。僧侣的语录也是用白话写的，都是写哲学学理上的意见的。这些语录，小说的普及，一般的影响了新文学运动，替新文学预备了道路。在文学革命以前，也有若干的例外，但是普通一般学校私塾，都实行文言的教育。政令军令都是用文言的。教科书、信函都是用文言的。我们在中学的时候，作文总是用文言的。每星期交一篇论文。题目如《富国强兵论》等，这些题目，由专门人才写起来。可以用两三年，甚至于十年的工夫，但是我们中学生都说得很容易，就是用滥调套语堆砌起来就行。比如用“呜呼，人生于世”起头，底下就凑下去。很容易的就写成一篇“言中无物”，“不着边际”的空空洞洞的，文句很通顺很美丽的文章。近百年来，中国受外国的压迫，一天比一天厉害，爱国有志之士，都在想着对策。大家认为中国人民，识字的太少，教育不普及，科学无从输入，这样绝不能抵抗外国的“坚船利炮”，所以最重要的是寻求比较简单的文字工具，来普及教育。努力从事于此的，有河北的王照，他作了八十六个注音字母。因为汉字太多，一字一字的记起来非常的困难，若是用音标文字来记发音，就比较容易的读。但因为各地方言不同，只用音标，还是容易混淆，民国元年蔡元培当教育总长的时候，发起读音统一会。发表了统一

中国的发音计划，作了三十九个字母。民国十七年大学院又分布国语罗马字。但有了音标文字以后，三十多年，还没有多大成就。因为当时全国的人民分为两大部分。就是士大夫（知识阶级）和民众（农民工人和没受过教育的妇女）。知识阶级的人读汉字，民众读音标文字。各阶级读他自己的文字，思想上没有交通，而且用音标文字写的，除了读本之外，还没有产生什么好的文学。到了民国八年，所谓五四运动，五四文化运动就发生了。西洋人常说在政治运动以前，必有文艺运动。五四运动的前奏：

第一在千年以前，就有了很多白话文学，如宋朝的学者和僧侣的语录，宋词，元曲，和明清的小说，已经替新文学立下了根基。第二是在千年以后，中国就有大同小异的国语。——从东北的东三省起，到西南的桂林，从西北的河套，到西南的云南，从东南的丹阳——江苏省——到西南的四川，就是说，除了长江的下游和福建广东以外，这一片大地方，大体全用的是一种语言，经过了一千多年的时间，形成了一种标准的国语。第三是废止八股文。八股文废止之后，文人没有什么可作的。所以就用白话写文章。这样废止八股文，就等于消灭“文妖”。第四是打倒帝制。孟子所说的“独夫”被打倒了，那些谄谀的文学，也随之消灭。集成这四个因子，作成了一个新文学运

动的好舞台。这时胡适先生陈独秀先生出来，登高一呼，新文学运动很快就发展了。在一年之中，全国的学生们都用白话写文章了。各界所出版的刊物，都是用白话。这是很大的进步。白话文一天一天的展开，从那时以后的诗歌，小说，戏曲，都是用白话写的。现在的青年若有用文言写文章的，都被人讥笑。

在日本的图书馆里，收藏的中国旧文学的书，比新文学的多的多，这也并不奇怪，每一时代都有它的文学，唐朝的人用唐代的话来写好的文学，宋朝的人也用宋朝的话来写好的文学，在旧文学里有许许多多好的文学。旧文学最先要看的是《诗经》，屈原之《楚辞》，昭明太子之《文选》，《经史》，《百家杂抄》，这里骈体文也很多。如曹植之《洛神赋》，江淹之《别赋》，都是很美的。诗里有陶渊明，李白，杜甫，白居易。宋朝有苏东坡。他是“读万卷书，行万里路”的人，不但诗文好，书画也好。李清照，她是女诗人，我并不是特提女作家，只按着她的成功而推举的。词里有柳永，辛弃疾。柳永的词，只要有井的地方的人，没有一个不唱他的词。元曲里有《西厢记》，这是必读的。内容曲折，修辞也很美丽。还有《汉宫秋》，《梧桐雨》。从明到清，《牡丹亭》，《桃花扇》，小说有《水浒传》，《西游记》，《儒林外史》，《红楼梦》，《儿女英雄传》。这《儿女英雄传》的好处，

是完全用北平话写的。还有《醒世姻缘》，是写《聊斋志异》的蒲留仙写的，很好玩儿。清末有《老残游记》，《二十年目睹之怪现状》，《官场现形记》，都可以看。这些都是用白话写的。不过在思想上跟“五四”以后的文章不同。

新 文 学 的 特 性

今天我要讲的是新文学的特性，上回我已经说过，新文学是活的文学，人的文学。活的文学之下，是文学用具的革命。人的文学之下，是文学内容的革新。这两个集合到一块儿，形成极简单的革命的目标。新文学的作家并不是不会写旧文学的。而且是大都会写旧文学的。不过为了时代的关系，旧文学已经有了很多很好的作品。现代的人要写得比古人更好，是非常的困难。如宋人词里所谓：

“恨不踊身千载上，趁古人未说吾先说。”写的不如古人，不如开辟一条新的道路。

新文学的特性，第一是用白话写的。白话的白，是“土白”的白。就是俗语的意思。而且又是“清白”的白，也是“黑白”的白。就是能够表示得更精确而明了。有了白话文学，就产生了一种标准的国语，也有人说，先有了标准国语，然后才有白话文学。

其实是完全相反的，必须先有了白话文学，这文学被人人所念诵，就形成了标准的国语。如长江以南的福建，广东，不能说标准语的，也从看白话小说，慢慢的会说了标准国语。像我的母亲，她是福建人，是不会说标准语的。从南方到北方来的时候，已经有四十多岁了。她到北平头一天问佣人，我在哪里。佣人说“姑娘坐在门槛上”，“姑娘”就是北平话的“小姐”，门槛两字也是南方所没有的，可是我母亲就懂得佣人的话，我父亲觉得奇怪。母亲说是看《红楼梦》看的。新文学的工具里，还有一个重要的，是采用西洋的标点符号。中国的古文里，有很深的内容，又不用标点符号，很不容易了解，思想模糊，意义也不清楚。但在古文里，加上符号，意义就明白的多。比方：

“君子有三畏畏天命畏大人畏圣人之言”。三畏底下填个“：”

“天命”，“大人”底下填个“，”，“圣人之言”底下填个“。”，这样意义就很明白。若没有标点符号，上下句就会读混了，这样可笑的事常有的。又如：

“子贡曰：诗云：‘如切如磋，如琢如磨’，其斯之谓与。”这样引用文上填“‘’”符号意思很明白。

“答，何好？客，何能？”填个“，”和“？”没有人会错解的。现在中国的中学大学入学考试，都叫学生填标点符号，或者文言改白话，白话改文言。就是

要练习这个方法。

新文学第二特点是方法。新文学的方法与旧文学的不同。尤其是搜集文章材料的方法不同。古人材料的范围非常狭窄，他们认为有的材料可以入诗，可有的不可以入诗。在新文学的观点，只要有涌溢的情感，无论什么事情都可以入诗。这完全在乎个人新颖独到的观察和经验。比方读一般旧小说，戏曲，读完了一点印象都没有，因为作者没有个人的经验，而只套用古人的思想。所以写出来的人物，一点个性也没有。我在大学交的毕业论文是《元曲的研究》，所以读了四百多本元曲，比方《西厢记》，《墙头马上》，《倩女离魂》等等。《西厢记》的中心人物，男的是张生，女的是莺莺。《墙头马上》的中心男女人物，也跟张生莺莺完全一样，一点也没有个性。对于人物的个性，比方《水浒传》里的武松、鲁智深他们都是粗暴的人物。同是行者，但两个人的人格完全不同，所以描写这种人物，最好自己心里有个对象，注意观察而描写出来。单单套用别人的描写，是不会给读者以新颖的印象的。在《红楼梦》里不但黛玉和薛宝钗的个性完全不同。就是比较相似的黛玉和晴雯的个性也是不同。因为每一个人，各有个性，所以才有分别。

底下就是搜集选择材料的方法不同。中国古来没有短篇小说的作法。在新文学里，短篇小说是模仿

西洋方法，要采取一段事实的最精彩的部分。

新文学的内容和材料受“欧化”最大的影响，这点跟旧文学大不相同。新文学的文法，根本就学西洋的文法。名词也与旧文学不同。比方说“打倒旧文学，建设新文学”这“打倒”，“建设”都是新的名词，从前所没有的。新文学的体裁也跟旧文学不同，在诗中也采用了英国的“十四行诗”，日本的俳句等，这都是从前所没有的。

还有新文学创作的目的也与旧文学不同。在这儿讲到人的文学。周作人先生说，人是动物进化的。他说的“动物”，指的是肉体方面，“进化”却是灵魂方面的。人的文学，包括肉和灵两方面。新文学的目的，是打倒反人性的所有的制度。创作还有正面和侧面。从正面发挥我们的理想，主张人性应有的意义，从侧面就暴露描写残害人性的一切东西。比方亲子之爱，在新文学中的描写就跟旧文学不同。旧文学谈“孝”。从前有《二十四孝》，其中真正可取的只有一两个，此外都是沽名钓誉，不近人情。比方《郭巨埋儿》，为了饥谨，想省出他母亲的粮食，就把自己的幼儿活埋了，但在掘地的时候，发现土里有许多黄金。这完全是不合人情的。孝顺父母要作父母所喜欢的事情，郭巨的母亲，决不肯让他活埋他的儿子。还有《王祥卧冰》等等，都是只表现出愚蠢，而不近人

情。新文学中描写亲子之爱，就舍弃这种材料和写法。凡是这些奖励不自然的行为的文章，都是“非人”，“吃人”的文章。

男女之爱，新文学的描写也跟旧文学的不同。男女之爱，最重要的是恋爱结婚，没有恋爱的结婚是不道德的。因为那并不是为自己而结婚，而是为家庭为父母而结婚。同时男女之地位是平等的。贞操的问题也是平等的，所以表彰贞妇烈女的文章也是片面的。中国妇女运动有过标语“打倒贤妻良母”。我们并不是不要贤妻良母，可是同时也要贤夫良父。贤和良不应该只是一方面的义务。

新文学的欧化和翻译的盛行有关，各国的留学生，都翻他所到国家的作品。当时留日的学生翻日本小说的很多，所以我们当学生时代已经读到芥川龙之介，武者小路实笃，夏目漱石，德富芦花等人的作品。其余英法德等国的作品，当然也更多。总起来说，中国新文学开始才有三十多年，真正伟大的作品还没有发现，好多作者现在还在用功，摸索着将来要走的路。但比较满意的还有。可读的如：

胡适先生的《胡适文存》，《尝试集》。西洋人说胡适先生是中国文艺复兴的父亲。他的著作最好都看一看。尤其是《尝试集》，是中国新诗的最初产品，胡适先生是个学者，所以他的诗是学者之诗，而不是

诗人的诗。比方：

“岂不爱自由，此意无人晓，情愿不自由，也是自由了。”这样诗很受了语录之影响。

还有鲁迅先生，他的思想是最进步的，文笔也极敏锐，他的全集是值得一看。

小说的作家巴金，茅盾，老舍，沈从文，丁玲，郭沫若，他们的作品都应该阅看。尤其是女作家丁玲，她的作品极有力量。女作家还有雪林，丁玲是“力”的，雪林是“美”的。

新文学作品里要注意“方言化”。比方巴金是四川人，茅盾是浙江人，老舍是北平人，沈从文，丁玲是湖南人。他们作品里都常用本省的方言。新文学作品里的方言，常能特别表现出地方的特性。

此外还有诗。诗是新文学作品里，效果最小的，进步最慢的。这也是因为诗是难写的，诗的元素太复杂了。新诗里音韵也好，内容也好的并不算多。徐志摩，闻一多两个人，比较好些。同时中国抗战十年间，文学作品最成功的是戏曲。作者最初有郭沫若，田汉（他们俩都是日本留学生）。郭沫若的戏剧，如同胡适先生学者的诗一样，他是诗人的戏曲。写剧最成功的是曹禺。抗战以前有《日出》，《雷雨》，抗战后有《蜕变》，《北京人》等。还有袁俊的《万世师表》；茅盾的《清明前后》；老舍的《桃李春风》等等，都是

可赞的。

这次本人能在这东京大学讲演，觉得非常荣幸。我对于旧文学本来没有什么研究，对于新文学也没有什么好的创作，只因在现状之下，好的文学家，还不能前来日本，所以本人只好来担负这演讲中国文学的责任。但是借了这个机会，能够提起诸位对中国新文学的兴趣，那我就觉得非常的高兴。

谢谢诸位。

（本书最初由东京大日本雄辩会讲谈社 1949 年 9 月刊行。）