

本社 编  
上海书店出版社

# 中国近代文学的

# 历史 轨迹



中国近代文学的

历史  
轨迹

本社  
编  
上海书店出版社

# 中国近代文学鸟瞰

## ——《大系·总序》

◎ 吴组缃 季镇淮 陈则光

19世纪中叶，英国殖民者为了在东亚强迫推行鸦片贸易，于1840年对中国发动了野蛮的侵略战争，使中国几千年的封建制度解体，逐渐沦为半殖民地半封建社会，从而拉开了中国近代历史的序幕，直到1919年“五四”运动爆发而告一段落。中国进入近代的这一历史进程，比起西方的资本主义国家来，迟了整整二百年。

西方的近代史是以1640年英国资产阶级革命开其端。在这之前，有声势浩大的倡导人文主义的文艺复兴运动和对西欧封建专制的主要支柱天主教会进行冲击的宗教改革运动作为先导。在这之后，英、法、德、美的产业革命，导致科学技术突飞猛进；美国的独立和解放黑奴，德国的资产阶级革命，特别是1789年法国的资产阶级革命，为推翻封建制度、确立资本主义制度奠定了牢固的基础。民主共和的浪潮因此而波及全世界。

世界近代史是全球范围内资产阶级战胜封建阶级，即封建主义衰落、资本主义取而代之的历史。面对这不可逆转的历史潮流，任何国家、民族都不可能不顾与世界的联系，而能靠各自的文明得以孤立独处。这是新兴的资产阶级自觉革命的结果。中国的情况则是，在鸦片战争前，经济结构和生产关系还是封建性的，并没有形成一支成熟的、进取的资产阶级队伍。在鸦片战争以后，战乱不已，封建制度虽然受到猛烈的冲击，然而封建势力并没有消亡；资产阶级虽然应运而生，然而力量薄弱，在外国侵略势力和封建主义的双重压迫下，资本主义并没有得到充分发展。寻求强国之路的仁人志士们前仆后继的斗争，不是惨遭扼杀，就是果实被篡夺而中途受挫。不论政治、经济、思想、文化，虽以资本主义为取向，又未铲除封建主义的藤蔓，其自身的特点，与西方是截然不同的。

出现于中国近代的资产阶级所进行的变革实践，虽然没有完成彻底反帝反封建的任务，建立起像西方那样强有力的资产



魏源画像

阶级共和国，但是为谋取民族生存、国家富强、政治民主所作的努力，光耀史册。它促使古老的中国发生了前所未有的变化，社会前进的车轮从此进入新的轨道，改变了一向耽于惰性和惯性的历史进程，展现出东方的觉醒。

“文变染乎世情，废兴系乎时序”<sup>①</sup>。面对帝国主义者一系列侵华战争，中国人最初采取的对策是“师夷

<sup>①</sup>刘勰：《文心雕龙·时序》。

之长技以制夷”<sup>①</sup>，首先从西方传入能制造“坚船利炮”的自然科学，继而是汲取旨在改变中国政治经济结构的社会科学，与此同时，西方的哲学、美学、文学也被引进过来。鲁迅说：“世界的时代思潮早已六面袭来，而自己还拘禁在三千年陈旧的桎梏里。于是觉醒、挣扎、反叛，要出而参与世界的事业。”对文学领域来说，即“文艺之业”<sup>②</sup>。中国近代文学就是在这样的背景下，顺乎世界的时代思潮，适应“世情”和“时序”嬗变的要求而萌生、滋长、茁壮的。史实证明，“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”<sup>③</sup>中国文学至“五四”时期因摄取外国文学产生了新文学，便是最明显的例子。这一新的转变，其实在近代就已经发轫，日益向纵深扩展，至“五四”时期孕育成熟。考察“五四”新文学的诞生，不可不溯源于近代文学。

求新，求变，求用，是中国近代各派倾向进步的文学家的共识，实为中国近代文学的主要特征，即所谓近代意识。无论初期启蒙者、洋务派、维新派还是革命派，尽管思潮歧异，政治态度各不相同，而认为文学务必更新，务必变革，如龚自珍一派以独创、开风气自励，还是少数派。这是当时的形势所决定的。中国近代文学萌蘖于19世纪中叶，先是龚自珍眼看到世道陵夷，危机四伏，呼吁“大变”、“速变”；接着魏源献出“师夷制夷”的御侮救国方策，为朝野所信从，影响极其深远。当时洋务派的外交官和派遣出国的留学生接触了西方的物质文明和精神文明的实际，向国内广为传播，于是变法的呼声日器

①魏源：《海国图志叙》。

②鲁迅：《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

③鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》。



梁启超像

尘上。文学是与时代共脉搏的，处此卷地风涛之中，变，才有可能救亡图强，才有希望从山重水复到柳暗花明。但因积习已久的传统文化心理不易改辙，瞬息间突变不可能，须经过一个认识和反思的过程，所以鸦片战争至中日甲午战争这几十年，可说是始变时期。这时期太平天国的进步文化思想与实践，无非是过眼云烟，一班士大夫都是以旧式的诗文来

抒发自己的政见、理想和爱国热情，文学变革的步子跨得不大，但已经向前迈进。道光、咸丰年间，包括桐城派、宋诗派在内的各文学流派都有变化发展。甲午海战覆败，洋务运动彻底破产，国势危如累卵，瓜分豆剖之祸迫在眉睫，举国有志之士受到莫大的震撼而因之猛省，康有为、梁启超积极倡导的变法维新运动，顿时风起云涌，形成高潮。他们一方面鼓吹君主立宪，改变政体；另一方面大力倡导全面变革文学，相继提出“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”、“戏剧改良”、“曲界革命”等口号。这些口号开中国文学史的新纪元，动摇了旧文学的根基，激动人心。凡关心国家、民族命运的新老作家无不竭诚响应，拿起笔来从事创作，并大量翻译外国文学作品，扩大视野，领悟到改造旧文学的途径。维新运动虽然很快被扼杀了，但那生机勃勃的文学活动并没有终止，作家们像希腊神话中想要为人间盗得火来的普罗米修斯，解放思想，鼓起探索

的勇气，加快前进的步伐，为文学启动了运转的契机，是值得大书特书的。戊戌变法前后仅十余年，中国近代文学就发生了巨变。继康、梁变法失败之后而崛起的是孙中山、黄兴领导的民族民主革命运动。革命派在政治上处于优势，在文学上也曾有激进的表现，他们组织了庞大的文学团体——南社，以推翻清帝制相号召，为革命推波助澜，起了很大的作用。但这是一个松散的组织，除“排满”的革命旗帜之外，并没有大家所认同、所信奉的继续奋进的文学理想，因此，辛亥革命后，便逐渐分化，步调和倾向越来越不一致。袁世凯称帝，军阀篡权，张勋复辟，革命受到了挫折，国民革命并未成功。反映在文学战线上，既有积极拓展的一面，那就是在“五四”前夕，已经有人在准备、酝酿，企图发动一次真正的文学革命；也有部分作家置身于时代风云之外，或哀怨于情网，或踟蹰于官场，或注目于黑幕，或寄兴于武侠，比起前一时来，文学激进的浪潮却不如戊戌变法时期汹涌澎湃，未免步武缓慢，声势微弱，与现实不相协调。辛亥革命前后十余年间，中国近代这种复杂的文学现象、曲折的演进过程，同样是与当时的历史演变密切相关。

从宏观来考察，中国近代文学的主流大致是由封闭型思维体系向开放型思维体系转化，亦即自我完善、自我调节、自我延续向面对世界、面对新潮、面对社会人生转化。这个转化的必然性，有外因，也有内因。近代文学是从古代文学的母体中产生，有其历史性的联系。明末的公安派、竟陵派反对前后七子的复古主义，发动文学革新运动，大胆发出“能转古人，不为古转”<sup>①</sup>的呼声，写下文学史上光辉的一页。李贽赞美《西

---

①袁中道：《中郎先生行状》。

厢记》、《水浒传》为“古今至文”<sup>①</sup>，汤显祖以传奇猛烈抨击封建礼教，破题儿为小说、戏剧争得了公正的评价。清初朴学家顾炎武、黄宗羲、王夫之、颜元等的民主思想和“经世致用”的文风，唐甄、李塉、方以智等重实际的务实精神，一直为所崇尚。金圣叹把《水浒》、《西厢》与《庄子》、《离骚》、《史记》、杜诗并列，吴敬梓讽刺士林和抨击科举制度，曹雪芹所描绘的封建贵族家庭的悲剧，蒲松龄借狐鬼批判世情，李汝珍假托女儿国提倡男女平权，这些进步的思想遗产和文学遗产，近代的文人学者均有所继承。此其一。“政治先行，文艺后变”<sup>②</sup>是古今中外一条普遍的规律。鸦片战争后，原封不动的祖宗陈法已经不能克敌制胜，欲挽救当前的危局，不得不改弦更张。在激烈的矛盾斗争中，政见不同的朝野人士组成各自的政治派别，他们都需要文学作为教育宣传的工具，以争取支持者，贯彻他们的政治主张。鼓吹君主立宪的维新派意欲借助文学“开民智，振民气，鼓民力”，以期达到拥君变法的目的；坚持推翻清王朝的革命派意欲利用文学“振大汉之天声”，以期实现民主共和。文学不是政治的附庸，但政治的变革是当时人民迫切期待的，因此文学随政治的需要而变革是不可避免的。此其二。古文学到鸦片战争时期已是日暮途穷，失去了生机和活力。长期遵循的“原道”、“征圣”、“宗经”的准则，“文以载道”的信条，“温柔敦厚”的“诗教”，经不起欧风美雨的侵袭，势必易辙。桐城派的“义法”不再被奉为圭臬牢牢主宰着文坛，规唐模宋，或摹拟魏晋六朝，辗转因袭仿造，永远跳不出前人的框架。迷惘才子佳人、美化清官侠客的小说，远离

---

①李贽：《童心说》。

②鲁迅：《三闲集·现今的新文学的概观》。



现实生活；歌颂忠孝节义、追求高雅唱腔的昆曲，远离平民百姓。白居易早就说过：“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”<sup>①</sup>满足于依傍古人的士大夫们却背道而驰，总是向后看。这种故步自封的衰颓现象，只能使文学陷入无所作为的歧途。文学的出路到底在哪里？是每个有责任感的近代作家不得不思考的问题。要解脱文学本身的困境，必须寻求与时代相适应的新路，文学已经到了非变不可的时候。此其三。



容闳像

讲到外因，则是由于西方文化的传播，它是促成中国文学发生变革的导火线，至关重要。凡属开明强盛的国家，莫不吸收外来文化用以丰富、刷新本民族的文化。夷考中国的历史，中外文化交流屡见不鲜。中国的佛教文化就是从印度输入的，起自东汉，经魏晋南北朝，至唐代而极盛。宋人的理学实质是“外儒里佛”，儒佛互为表里。佛学影响中国的音乐、绘画、雕塑、哲学、文学以及学术思想，源远流长，至明、清而未衰。元代版图辽阔，欧亚交往频繁。世祖忽必烈襟怀豁达，礼遇外宾，接触了阿拉伯、波斯文化。意大利、法兰西的学人络绎来华，传授科学技艺，开西方文化东渐之端。古希腊的戏剧乘此机运一度流入中国，助成了元人杂剧的勃

<sup>①</sup>白居易：《与元九书》。

起<sup>①</sup>。16世纪末，罗马旧教受新教压迫，遂往海外传教，一批意大利、西班牙、葡萄牙、瑞士、法兰西等国传教士于明万历、天启年间相继来到中国，受到中国皇帝的优待，其中著名的有利玛窦、汤若望、艾儒略、南怀仁等。他们在中国著书立说，介绍天文历算、地学物理，阐释耶稣会教义。徐光启承受其学理，成为传播西方科学的先驱。康熙帝接受西方科学知识测绘全国地图、编制历法，为康熙帝所赏识的焦秉贞是一位精通西方美术原理的西洋画家。这些史实的记载，说明了吸收外国文化有裨于本国文化的恢宏和发展。1723年雍正帝当政，一反前辙，放逐耶稣会教士，自兹以往，统治者对内大兴文字狱，箝制士大夫的口舌；对外采取闭关锁国政策，自以为华夏文明盖世无双，拒绝与外界交往。此后百余年，乾嘉学派取得的成就仅限于训诂考证，虽然也有不同流俗的诗人、戏曲家、小说家出现，他们的作品则被视为异端，甚至列为禁书。从政治到文学，拘守旧垒，闭目塞听，与世隔绝，安于故常，不求开拓，逐渐僵化而不自知，清王朝遂成了马克思所比喻的“小心保存在密封的棺材内的木乃伊”<sup>②</sup>。一旦与拥有军舰大炮的西方列强交手，如螳臂当车，莫之能御，这才恍然发现，古老的华夏文明何尝无敌于天下。环顾曾受汉文化哺育的近邻，除了日本，都是列强铁蹄下的殖民地。而实行农奴制度的俄国，自彼得一世效法西欧，谋取改革，国运遂以振兴，强邻为之慑服。受封建幕府割据困扰的日本，自明治维新以还，舍弃汉学而遵行西法，竟民富国强，跻身于

---

①参阅渊实(廖仲恺)1905年所撰《中国诗乐之迁变与戏曲发展之关系》，载阿英《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》第84页。

②马克思：《中国革命和欧洲革命》。

列强的行列。俄国，特别是日本走的道路，是当时中国最有吸引力的样板。有识之士深感要救国，惟有仿效西方。康有为第一次上书光绪帝请求变法，便是援引俄国彼得一世和日本明治维新的先例。政治如此，经济如此，文学也是如此。译书之所以风行一时，旨在吸取外国文学的养料以疗治中国文学的沉疴。

在这西风东渐的重大历史转折时期，新式的石印、铅印印刷技术代替雕版印刷而广为采用，促进近代文化事业的迅速兴起。报章杂志的创办，如雨后春笋，文章、著作、图书的出版，不像往时那样艰难，变得很快便能面世，抵达读者手中。科举制度的废除，出国留学视为时尚，风气丕变、价值观念转移，形成丰富而复杂的文化形态，扩展了文化消费市场。于是出现一批靠卖文谋生的职业文人，他们不再依附于官府，充当幕僚，作为御用工具，而不受羁绊，可以任意驰骋自己的笔墨，以抒发政见，表达思想，宣泄义愤。具备这样有利的条件，才有可能踊跃地迈出走向近代化的步伐。这也是近代文学得以向前推进的一个重要因素。

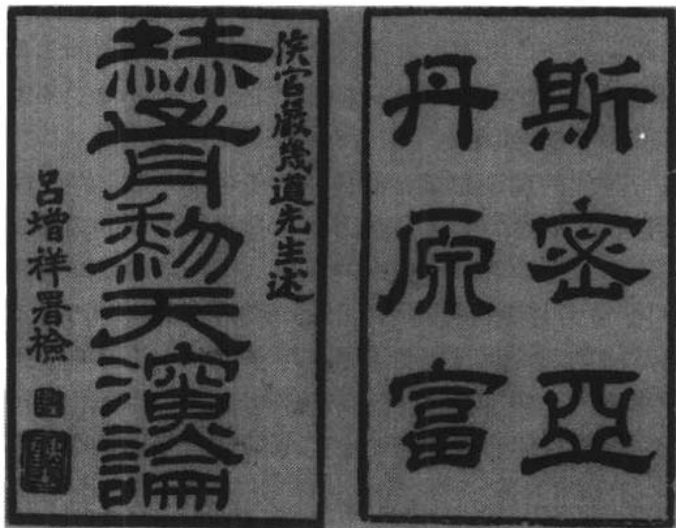
每一时代的理论思维，都是一种历史的产物。在不同的时代，具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。时代奔腾的流速，推动着理论思维的演化，也推动着文学形式和内容的演化，“芳林新叶催陈叶，流水前波让后波”<sup>①</sup>乃是不可抗拒的自然法则。然而旧文场不是一下子能打扫干净的，因此新旧文学思潮的斗争非常激烈，未曾停止过。守旧派、拟古派、国粹派、翼教派仍有相当势力，与革新派较量，争夺牛耳。即

---

①刘禹锡《乐天见示伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成是诗以寄》。

使站在时代前列的作家群中，也有人与传统观念未能彻底决裂，难免时而出现沉滓的泛起。中与西的碰撞，古与今的抵牾，旧与新的裂变，贯串了整个中国近代文学演化的流程。表现于部分作家的理论思维是多元的，不是单纯的。在他们的著作里，往往西方近代思潮与儒、佛、道、墨、耶的教义交相为用；作品的形式和内容，往往古今杂糅、新旧交织，这种双重投影的复合体现象，是那个急遽交替的过渡时代相应的产物。一经审视，自能穷究其根蒂，分辨其主次。

就文学的主旋律而言，显然在不断摆脱旧传统的束缚，向开放了的文学新路奋勇突进。长期以来阻碍中国社会进步有两大壁障：一是清王朝利用孔孟之道来严格控制人们的思想，二是神圣不可侵犯的专制皇权，在无情的烽火燃烧之下，已是暗淡无光，濒临坍塌了。醒悟了的中国人不得已睁眼看世界，向



严复译《天演论》及《原富》

西方寻找救国救民的真理，以哥白尼、伽利略、笛卡儿、培根、牛顿、瓦特、史蒂文生等西方著名自然科学家的新成果、新概念、新方法，重新衡量中国陈旧的教条，否定了所谓“天不变道亦不变”，“理”是永恒的汉、宋人的唯心主义。以西方社会科学的新思想、新学说、新理论，如达尔文、赫胥黎的进化论（天演论），卢梭的民约论（天赋人权论），孟德斯鸠的法学，亚当·斯密的经济学，斯宾塞的社会学，穆勒的逻辑学，为变法维新和民族民主革命的理论依据。尤其是达尔文的进化论和卢梭的民约论，维新派和革命派莫不奉为至理而反复引用。人文主义、世界主义、功利主义、实用主义、自由主义，以及伊壁鸠鲁、狄德罗、洛克、拉美特利、费尔巴哈的唯物主义等哲学名词，屡见于时人的论作。无政府主义、社会主义、马克思主义也初步被介绍过来。这些新思想、新学说、新理论，被直接纳入改革者的思维体系，改变了他们对世界的认识，也改变了由来已久的传统文化心理结构，不再独尊儒术、迷信皇权了。这一转折，使中国思想史、文化史开创了一个新的起点。

随着西方自然科学、社会科学和哲学的输入，西方的美学思想和文学理论也同步输入。从欧洲第一部文学理论巨著亚里斯多德的《诗学》、康德的《对美感和崇高感的观察》、培根的《论美》、黑格尔的《精神现象学》和《美学》、叔本华的《作为意志和表象的世界》、尼采的《悲剧的诞生》，到托尔斯泰的《艺术论》、赫尔岑的《科学中的一知半解》、别林斯基的《艺术的观念》、车尔尼雪夫斯基的《艺术的现实的审美观念》等著作所标举的美学思想和文学理论，近代作家渐有接触，他们的文学观念和审美态度的改变，大都以此为依据。中国自古有现实主义和浪漫主义两类作品，直到梁启超接受西方文学理论，才阐明这两种创作方法的界说；“薄今爱古”是中国文人

的积习，梁启超却“恶闻此言”<sup>①</sup>，表示异议；崇奉虚假的仁义，舞弄陈腐的空文，已成为循环往复的痼疾。包括梁启超在内的革新派作家意识到文学应正视和反映人生，文学的社会功能在于“新民”，改造“国民性”。中国早有悲剧作品存在，但缺乏悲剧的概念与理论，至王国维运用叔本华的美学思想解释《红楼梦》，始建立悲剧理论的初基。王国维的美学代表作《人间词话》，糅合中西诗论，阐述文学创作中主观与客观的关系，创立“境界说”。由于政治上趋向民主共和，憧憬自由平等，群体意识、科学意识、新道德意识逐渐取代了旧意识。蒋智由提出：“自由而于宗教界、于政治界、于学术界，无不破坏其旧习惯，而开一新面目。文艺亦然”，因此自由文学“遂其统而代之”<sup>②</sup>是无可非议的。这是近代文学界思想解放的一个标志。中国历来的文学理论和文学批评，主要表现为评点和序跋，像《文心雕龙》那样系统的鸿篇巨制是不多见的。一般重直观的感受和印象式的评断，而较少思辩式的缜密分析。宋中叶以后，评点盛行，古文、诗歌、小说乃至戏曲，均有评点刊本。所发议论，无非是：“触目赏心，漫附数语于篇末，挥毫拍案，忽加赘语于幅余。”<sup>③</sup>零星点滴，缺少完整性和系统性。诗文集的序跋固不乏精辟见解，然毕竟浮光掠影，概乎言之者居多，未能就某一理论问题的探索，达到应有的广度、深度和力度。其次诗话、词话、曲话，也是一种表现形式，近代颇为盛行。这种形式，仍然只就一鳞半爪着眼，纵有佳什，不过是碎锦而已。自梁启超的《论小说与群治之关系》、王国维的《〈红

①梁启超：《饮冰室诗话》八。

②蒋智由译《〈维朗氏诗学论〉第二章之按语》，见《新民丛报》。

③张潮：《虞初新志·凡例》。

楼梦》评论》、鲁迅的《摩罗诗力说》等长篇论作问世，以其新颖的文思和高昂的格调，跳出固有藩篱，打破一贯的模式，一新耳目，大大提高了近代文学理论的水平。

这时期的散文创作，虽然曾国藩还在重复着桐城文人“天下文章，其出于桐城乎”的老调<sup>①</sup>，实际上桐城派已道丧文敝，无法保持原来权威的地位了。曾国藩欲挽救其厄运，只得作一番修正补充的工作，于义理、考据、词章三者之外，参照理学家的“穷理而致用”和姚莹所强调的“义理”、“经济”、“文章”、“多闻”四要端<sup>②</sup>，提出将“经济之学”纳入文学的范畴，使空疏的“义理”变为实在可用。曾氏还另编《经史百家杂钞》，经、史、子、集一概选录，扩大姚鼐所编《古文辞类纂》只取经、史、子的范围。他笃守夷夏之大防，而作为洋务派的首领，又不能不仰仗西方的科学技术，实行“中体西用”。在镇压太平天国的年代，他也不得不写了一些颇为通俗的文告和歌词，晓谕兵丁百姓，以达到“中兴”清室的政治目的。到过欧洲出任



郭嵩焘像

①语见姚鼐《刘海峰先生八十寿序》，曾国藩在《欧阳生文集序》中引用。此语最早为桐城文人程晋芳、周永年所说。

②姚莹：《与吴岳卿书》。

外交官的曾派门人郭嵩焘、薛福成更认识到“文章之变，日新月盛，有非古人所能限者”<sup>①</sup>，赞成内容、词藻兼采西方。可见桐城派的堤防业已在内部溃决。及梁启超出，从“文须补于世”的观点出发，鼓吹“文界革命”，创立“新文体”，与桐城派古文对峙。梁启超的“新文体”，是从桐城派古文和东汉魏晋文中解放出来的一种新创文体，曾受日本散文家德富苏峰的影响。其特点是：平易畅达，兼采俚语、韵语及外国语法，“纵笔所至不检束”，条理明晰，笔端常带感情，故对读者“别有一种魔力”。即使被反对者“诋为野狐”，而“学者竞效之”<sup>②</sup>，风靡一时。“新文体”不仅在于形式自由，笔力雄放，语言比较浅近，而且在内容方面，“将其国古来谬误之理想，摧陷廓清，以变其脑质”，“取万国之新思想”，“他社会之事物理论，输入之而调和之”<sup>③</sup>。既革其形式，又革其内容，“文界革命”的魔力在此。黄摩西说：“欧、和文化，输入脑界，异质化合，可孳新种。”<sup>④</sup>所谓“新文体”，即是“欧、和文化”与中国文化化合的产儿。后人称梁启超开白话文的先河，其实他的“新文体”基本上还未脱离文言格调，但那平易的文风，比之艰深的桐城派古文以及龚自珍、王闿运、章太炎等文派的文章，大大缩短了与中下层读者的距离，“五四”以前的文化人胡适、陈独秀、李大钊莫不受其影响。当时“言文合一”的俗语文学的倡导，也是他与黄遵宪首先发难的，彻底更新文学语言，可说是进一步强化“文界革命”了。裘廷梁推而广之，明确提出“崇

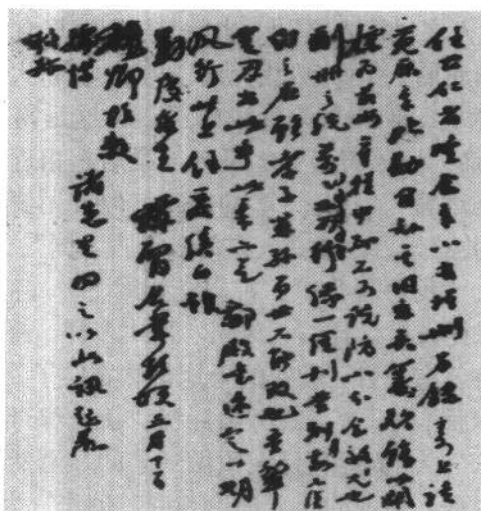
①郭嵩焘：《古微堂诗集序》。

②梁启超：《清代学术概论》二十五。

③梁启超：《本馆第一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》，见《清议报全编》第一册。

④黄摩西：《清文汇序》。





谭嗣同致梁启超书

白话而废文言”，肯定“白话为维新之本”<sup>①</sup>。自是写白话文的、创办白话报刊的遂日渐盛行。这一浪潮的蔓延，实为“五四”白话文运动的先导。

近代诗界革命，产生了新派诗，以与摹拟因袭的“同光体”<sup>②</sup>，等旧派诗相颉颃。但初期的新派诗“颇喜捋擦新名词以自表异，满足于搬弄西洋典故，令人难以索解，虽然坚冰破了，风气开了，却没产生足以取代旧派诗的作品。梁启超是中学、西学并重的，有感于此，领悟到要打倒“鹦鹉名士”，扫除一味拾前人牙慧的泥古之风，“不可不求之于欧洲”。认为“今日不作诗则已，若作诗，必为诗界之哥伦布、玛赛郎（麦哲伦）然后可”。提出作诗“不可不备三长：第一要新意境。第二要新语

<sup>①</sup>裘廷梁：《论白话为维新之本》，载《无锡白话报》。

<sup>②</sup>梁启超：《饮冰室诗话》六〇。