

中國文學人論第八種

中國文藝思潮

聖約翰大學系主任
蔡正華 著

中華民國二十五年六月初製版

中國文學八論（全一冊）

定價國幣一元五角

（外埠酌加運費函費）

版權所有
不准翻印

主編者 劉麟生

發行者 陸高誼

出版者 上海大連路
世界書局

發行所 上海及各省 世界書局

中國文學講座

欣賞文學
安慰精神

是專家研究中國文學的成果

給愛好文學者扼要的觀念

我國三千年來文學之發展、流源、興替、變遷、及各大之作品等。於此可見一斑。

江山文藻 代有才人

名著如雲 不可不讀

大一厚冊 一元八角 價

重 要 內 容

中國文學汎論	劉麟生著
中國詩論	胡懷琛著
詩經學新說	金公亮著
詞學概論	胡雲翼著
元劇研究	吳瞿安著
文體論	顧藹丞著
中國歷代文選	周侯于著

世界書局發行

目次

一	民族特性·····	一
二	宗教與哲學·····	七
三	對於自然界·····	一四
四	戀愛·····	二〇
五	民族思想·····	二八
六	非戰·····	三四
七	社會經濟·····	三九
八	新文學運動·····	四四

中國文藝思潮

一 民族特性

什麼叫做中國文藝思潮？思是思想，潮是潮流，寫一部中國文藝思潮，至少須把已有的文藝作品，一一分析其思潮背景，以求能找到一個線索，然後說明其嬗遞轉變之故。可是談何容易？第一，中國文藝上的遺產，最為豐富，要在這浩如煙海之中，找尋一個線索，已是一件很不容易的事情；第二，構成這背景的原因，又很複雜，非在宗教、哲學、社會、經濟各方面，都有相當的認識不可；第三，中國民族，自有他的特性，就思潮的轉換與變遷而言，便和西方民族，完全不同，根本上決不能用西方文藝上的各種主義，來衡量一切的。

那末，一部二十四史，究應從那裏說起呢？我們姑先談一談中國民族的特性。一個民族的特性，最好和其他民族比較，便不難顯露出來。吉卜寧 R. Kipling 曾有這樣一句詩：

『東方終是東方，西方終是西方，雙方是水遠合不來的。』“For East is East, and West is West, and never the twain shall meet.”

話雖簡單，卻不能不說他觀察力的銳敏。東西民族，根本不同。朱光潛在長篇詩在中國何以不發達一文中說得好：『西方民族性好動，理想的人物是英雄；中國民族性好靜，理想的人物是聖人。』把動靜兩字來形容東西民族性的不同，原不過是程度上的差異，因為沒有一個站得住的民族，不向前活動的，但是中國的民族性終是偏於靜的方面多，是消極過於積極的，是陰柔勝於陽剛的。林語堂謂其『類似女性，腳踏實地，善謀自存，好講情理，而惡極端理論』——見中西文化之精神一文。這一種民族性，在文藝方面的影響，最是顯著。羅素 B. Russell 說：

『西洋的浪漫主義運動，引人向熱血沸騰的路上走去，在中國文學史上，據吾所知，是沒有類似這一回事情的。中國古樂，有的確是很美！』

但其音調靜穆，若非洗耳恭聽，萬萬辨別不出來。在美術上，中國人力求其細膩，在生活上，則力求其近情。他們決不崇拜那無情的偉男子，也決不讓那熱烈的情緒表現在外，不受節制。——“The Problem of China”

單說那三百篇的詩罷。三百篇如果真經孔子一手刪定的話，第一篇便是關雎，那就不是出於偶然的。關雎是一首求愛的詩，寤寐以求淑女，求之不得，甚而至於輾轉反側。然也不過描寫自己一方面的相思之苦而已。若換上一個西方的戀人，處此境地，正不知作何感想，恐非拚個你死我活，斷然不肯放手。全詩至第三章，雖已轉爲繁絃促節之音，而詩中『君子』仍不失其『性情之正』。即以第四第五兩章而言，一層進似一層，終於心滿意足，如願以償，卻又說至『琴瑟友之，鍾鼓樂之』，戛然而止，所以孔子歎爲『哀而不傷，樂而不淫』，『洋洋乎盈耳哉』。

這便是三百篇對於人生的理想態度。章潢謂『詩之在二南者，渾融含蓄，委婉舒徐，本之以平易之心，出之以溫柔之氣』。因此自來皆稱周南召南爲『盛世之音』。『世次』說之可信與否姑置不論。隨便再舉幾個例，如小星中的『肅肅宵征』者，我們雖未能確定其爲賤妾爲小臣，抑如胡適之所說送鋪蓋上客店的妓女，然而無論如何，其身世之感，則凡讀此詩者，皆可在想像中得之。試看這身世之感，在詩中是怎樣表現出來的：

『夙夜在公，實命不同。』『抱衾與裯，實命不猶。』

把『夙夜在公』，『抱衾與裯』之苦，輕輕的歸之於『命』。命則非人力所得而強爭，於是一腔無可發洩的怨憤，便散歸於『無何有』之鄉，只有心平氣和，循分自安了。管子說『止怒莫如詩』，真是不錯。

又如召南之江有汜，舊說『美媵之勤而無怨也』。細味詩意，確是描寫一個棄婦的苦悶，但其措辭委婉，真能了解『知足常樂』的道理。『不我以，其後也悔』，已遭遺棄，仍作萬一之想，希望其丈夫能一朝悔悟，則『破鏡』未必無重圓之日。『不我與其後也處』，乃更作退一步想，即使真個恩斷義絕，他丈夫對於她，也該有一個安排處置的方法。這兩章全是『或然』之辭，在實際上，希望已屬渺茫得很。可是到了後來，她的丈夫，竟會過門不入，得

新忘舊，已是千真萬確的了，你猜，她所採取的是那一種態度？「不我過，其嘯也歌。」可謂善自寬慰之至，十九首的『棄捐勿復道，努力加餐飯』便是這兩句的註腳。史密斯 A. H. Smith 曾說：

『中國人雖明明已在失望之境，而表面上卻仍不露失望之色，或前至於在毫無希望，或竟與所望適得其反的時候，還能掙扎着，生活着，中國人的心境不如他國人民的浮腫蠢蠢欲動，和十九世紀末葉的人民全不相同，他們並不計慮如何才能痛痛快快的享受一下，也似乎並不希望會有這樣痛快的一天。』——“Chinese Characteristics”

三百篇作者的思想，大概都是如此。『溫柔敦厚』爲詩教，這便是所謂溫柔敦厚。焦循在『毛詩補疏』序中，解釋『溫柔敦厚』四字說：『不質直言之，而比興言之；不言理而言情，不務勝人，而務感人。』『溫柔敦厚』之旨，在文學技術方面，用的是『含蓄蘊藉』的表情法——『不質直言之，而比興言之』——梁啟超曾謂：『這種表情法，向來批評家都認爲文學正宗，或者可以說是中國民族特性的最真表現。』他又說：

『這種表情法，和前兩種不同——指文中所述『奔奔』的與『鴇』的表情法——前兩種是熱的，這一種是溫的，前兩種是有光芒的火，這一種是拿灰蓋着的爐炭。這一種表情法，也可以分爲三類：第一類是情感正在很強的時候，他卻用着很有節制的樣子去表現，他不是用電氣來震，卻是用溫泉來浸，令人在極平淡之中，慢慢的領略出極澎湃的情趣——他所引的是『雄雉』、『蟋蟀』、『子役』三篇——第二類不直寫自己的情感，乃是用環境或別人的情感烘托出來的——他引的是『蟋蟀』和『東山』兩篇——第三類把情感索性完全藏起，不露，專寫眼前實景，或虛構之景，把感情從實景上浮現出來——他引的是『七月』一篇——中國韻文裏頭所表現的情感。』

梁啟超在此文中，又說：『小弁』的特色，是把磊磊堆堆，蟠鬱在心上的情感，像很費力的才吐出來；又像吐出，又像吐不出，吐了又還有。那種表情方法，專用語無倫次的樣子，一句話說過又說，忽然說到這處，忽然又說到那處。』他以爲『黍離』的表情法，是『胸中有種種甜酸苦辣，寫不出來的情緒，索性都不寫了，只是咬着牙，齧，長言永歎一番。』『鴇羽』、『柏舟』兩篇都是表現一種極不自由的情感。『他們在飲恨的狀態之下，情感才發洩到嘔，又嘔回肚子去了，所以音節短促，若斷若續。』他的結論是：

『詩經中這類表情法，真是無體不備，小雅十九皆是，真所謂溫柔敦厚，放在心坎裏頭是暖的。詩經這部書所表示的，正是我們民族情感最

健全的狀態，這一點無論後來那位作家，都趕不上。」

梁啟超所說，大致不錯，溫柔敦厚的詩教，確是中國文學的特色，至於健全與否，卻是又一問題，尙待討論。

但陳衍在近代詩鈔序中，卻又舉出了幾首不溫柔，不敦厚的詩：『溫柔敦厚，孔子之言，然孔子刪詩，相鼠，鴉奔北門，北山，繁霜，谷風，大東，雨無正，何人斯，以迄民勞，板蕩，瞻卬，召旻……亦不盡溫柔敦厚，而皆勿刪。』那末，這幾首詩果是不溫柔，不敦厚的麼？

相鼠，確是咒詛之辭，罵他『不死何爲？』責其『胡不遄死？』然細味仍是『多行不義，厚將崩』之意，並無劍拔弩張之態，卻有憫憐愛惜之意。何以謂其有憫憐愛惜之意？惜者惜其不知禮儀，聲名狼藉，憐者憐其不能速死，保全令譽，正是一點忠厚之心。

鴉奔，舊說以爲刻衛宣之作，鄭伯享趙孟，伯有曾賦此詩，趙孟指爲『牀第之言，不諱闕』，詞意率直，似傷忠厚。但方玉潤說此詩，卻解作『人雖無良，吾不敢不以爲兄，不敢不以爲君』，語意仍極深婉。

谷風，也是棄婦怨其故夫之辭，與古詩上山採蘼蕪，情事相類。詩中歷敘持家的辛勤，臨去的眷戀，回憶過去絮絮叨叨，把胸中如怨如慕，如泣如訴之感，盡情的宣洩出來。但總覺得自憐之意多，而責人之語少。『毋逝吾梁，毋發吾筭』兩語，尙有猶疑相爭之心，接着又說『我躬不閱，遑恤我後』，到底只有放手，只有犧牲一切。顧剛札記中謂『此風，谷風與小雅，谷風，母題相同，小雅一首，不如風一首曲折』，故假定小雅一首爲原有之作，而風一首，乃是經過文人潤飾的。小雅，谷風有『無草不黃，無木不萎』之語，也與『我躬不閱，遑恤我後』同意。中國人最好反躬自省，最善委曲求全，和西方人恰恰相反。雨無正，寫歲饑民亂之象，有『淪胥以鋪』之懼，卻以痛哭流涕了之，所謂『哀不能言，鼠思泣血』也。民勞，作爲相警之詞，曰『無良』，曰『惛惛』，曰『罔極』，曰『醜厲』，曰『繼繼』，可謂窮形盡相，然所望仍不過是『小康』，苟且偷安之意可見。何人斯，可算是一首痛罵的詩，開口便說『其心孔艱』，以後便盡量描寫諷人的性情無常，行蹤詭秘，而斥之爲『爲鬼爲蜮』，有『覩面目』，然先以『彼』

何人斯？爲問，不肯明言其人，用心已極忠厚。方玉潤說此詩，謂：『未肯遽與之絕，仍望其來者再，至欲出三物，以與盟心，亦因曩昔和好，不啻如壠如篋之相應而相和，今忽決裂至此，非君子交友大道，故不惜委曲以相望。』即如末句：『作此好歌，以極反側，』也仍有留戀之意。

胡適之說：『大東是描寫一個貧富不均的社會，富貴的太富貴了，貧苦的太貧苦了。』糾糾葛葛，可以履霜，葛屨本是夏天穿的，如今這些窮工人，到了下霜下雪的時候，也還穿着葛屨，怪不得那些慈悲的詩人，忍不過要痛罵了。』詩中把東國愁怨，西人驕奢，互相比較，更覺難堪，然末段忽然歷數天上星漢，大放厥詞，『仍不免爲一種薄弱的呼聲。』

天意難違，而天意卻是很渺茫的。詩人之意，人們大可不必與天爭，爭也徒然。北門爲仕不得志之作，外有敦迫之苦，內有交謫之憂，無可奈何，歸之於天，已焉哉，天實爲之，謂之何哉？這是後來蘇季子朱買臣，所萬萬做不到的，話雖是傾箱倒篋而出，然並沒有和環境奮鬥之心。北山與北門同一難堪，勞逸對舉，更說得淋漓盡致，可是『普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣，』尙有何法可以避免蕩蕩之詩，開頭便說：『蕩蕩上帝，下民之辟。』板之詩說：『上帝板板，下民卒瘡。』

瞻卬說：『瞻卬昊天，則不我惠，孔填不寧，降此大厲。』召晏說：『晏天疾威，天篤降喪。』

又說：『天降罪罟，蠢賊內訌。』

正月說：『民今方殆，視天夢夢。』

又說：『有皇上帝，伊誰云憎。』

又說：『謂天蓋高，不敢不局，謂地蓋厚，不敢不跼。』

詞雖哀而遇愈苦，何嘗有一點抗爭的精神？

胡適之把這時代的思潮，分成五派：第一派爲憂時派，引的是節南山、正月、黍離、國有桃諸篇。第二派爲厭世派，引的是兔爰、隰有萋楚、若之華諸篇。第三爲樂天安命派，引的是北門、衡門諸篇。第四爲縱慾自恣派，引的是蟋蟀、山有樛諸篇。第五爲憤世派，引的是北山、伐檀諸篇。

他說：『憂時愛國，卻又無可如何，有些人便變成了厭世派；有些人到了沒法想的時候，只好自推自解，以爲天命如此，無可如何，只好知足安命；有些人抱了厭世主義，看看時事不可爲了，不如遇飲酒時須飲酒，得高歌處且高歌。』

這幾派都是消極的，至於最後一派，他卻稱之爲憤世派，又稱之爲激烈派。他以爲『這些人對於黑暗的時局，腐敗的社會，不肯低頭下心的忍受，受了冤屈，定要作不平之鳴。』他說：『到了伐檀和碩鼠的詩人，已漸有一點勃勃的獨立精神。你看那伐檀的詩人，對於那時的君子，何等冷嘲熱罵；又看那碩鼠的詩人，氣憤極了，把國也不要了，去尋他們自己的樂土樂國；到了這時代，思想界中，已下了革命的種子了。』

有人評胡適之所說云：『前四派只能算作一個頹廢派，後一派雖因力量薄弱，不能作積極的抗爭，卻敢於冷嘲熱罵，所以具有一點勃勃的獨立精神。』可是我們仍須記清，這點勃勃的獨立精神，也並不是怎樣激烈的。伐檀雖是冷嘲熱罵，說來仍甚宛轉，不斥爲小人，而反尊爲『君子』，即其存心忠厚之處。碩鼠之『願適樂土』，一種避免現實環境之心，昭然若揭，與胡適之所謂樂天安命一派，並無多大區別。

詩經中惟有秦風，略具一點慷慨激昂的氣概。秦在當時是個新興的尚武民族，車鄰、駟鐵、小戎諸篇，說的都是車馬田獵之盛，無衣的『同仇』，黃鳥的哀三良，音節尤爲高亢。但是小戎中的『言念君子，溫其如玉』，『厭厭良人，秩秩德音』，仍是描寫一個理想上的人格，尤其是蒹葭一篇，優游閒雅，音節又與其他各篇迥異了。

這樣一個溫柔敦厚的態度——儒家的詩教——是值得注意的，因爲他籠罩了全部的中國文學史，在下列所討論的各個問題中，處處可以看出來。佛老盛行之後，更是推波助瀾，變本加厲，直至最近新文學運動開

始，才把這態度根本推翻了。

二 宗教與哲學

嚴格的說，中國並無所謂宗教。孔子之認爲教主，在基督教輸入以後，乃是最近的事。道教在根本上不成其爲宗教，朱子說得好：『佛家偷得老子好處，後來道家只偷得佛家不好處。』可以當得起教主兩字的只有墨子，但因經不起儒家的排斥，早已銷聲匿跡，直到最近，才有人注意到他。至於佛教，當然是一種宗教，但自傳入中國之後，也早已改變性質，失卻其本來面目，所以一個孔子的信徒，同時可以談禪，做『青詞』，並行不悖，無怪西方教士不能了解，永遠打不破這曖昧了。

然而中國人卻又不完全信從無神論 *Atheism*。詩書中的『天』，『神』，『帝』，『上帝』，『昊天』，『昊天』，似指冥冥中的一個主宰，超出於人世之外，操有吉凶禍福，生殺予奪之權。此外紀傳中所指的上下神祇，大如日月星辰，風雨雲雷，山川河嶽，小至羽毛鱗介，竈奧門戶，道井中蠶，無一不有祭祀的典禮。祭鬼之禮，尤爲隆重，春祠夏禴，秋嘗冬烝，應有盡有。可是這許多天神地祇，人鬼，卻都高高在上，和我們並不發生多大關係。孔子曾說：『未知生，焉知死？』又說：『未能事人，焉能事鬼？』又說：『敬鬼神而遠之。』他自己便是一個十足的懷疑論者，所謂敬天尊祖，原不過盡人事以待過天命而已。

天命兩字，在經傳中爲習見，卽在日常談話中，也常聽到人說天意如何如何。這種說法，本與西方人提到上帝，一般無二，但其含義，卻迥不相同了。西方人常說他們所崇奉的上帝，是一位愛惜人類的天神，對於世上一切生物，確有明明白白的關係，世間不論那一種生物，都在他的顧慮之中。中國人對於天的觀念則不然，是無人格的態度，又極神祕而不可測度，對於人的關係，也是十分模糊不清，天可以隨便去做什麼事，也可以什麼都不做。關於這一點，東西便大有出入。但類似西方人所說的上帝，墨子也曾講過。墨子以爲天是有意志的，

『天志』欲人『兼愛』，凡是順天之『志』的，皆可得福，逆天之『志』的，一定招禍，禍福在人而不在天，與孔子『獲罪於天，無所禱也』的定命論 *Fatalism* 恰恰相反。但後來墨學何以忽然會中絕呢？一方面固由於儒家的排斥，一方面也由於不合中國人實事求是的特性。林語堂說：

『中國的人文主義者，既認定人生目的，在於今世的安福，則對於一切不相干的問題，一概毅然置諸不理。宗教之信條也，玄學之推敲也，都摒棄不談，因視為不足談。故中國哲學，始終限於行為的倫理問題，鬼神之事，若有若無，簡直不值得研究，形而上學的啞謎更是不屑過問。』

在宗教哲學方面，西方人以爲成問題的，在中國人看來，都不成問題。中國人用實事求是的頭腦，去解決這種問題，一切也就解決了，而且解決得十分直捷了當。這種態度，在文藝方面，會發生怎樣的影響呢？朱光潛說：

就民族性說，中國人偏重實際而不務玄想，就哲學說，倫理的信條最發達，而有系統的哲學，則寂然無聞。就文學說，關於人事及社會間題的作品最發達，而悲劇結構的作品則寥寥若晨星。——中西詩在情感上的比較。

我們若打開詩經一看，三百篇中，可說沒有一篇是含有熱烈的宗教信仰與玄深的哲學思想的。裏面所發揮的，只是這一點實事求是的精神，在君臣，父子，夫婦，兄弟，朋友間的實踐倫常之下，宣洩其思想感情。詩經中並無神話，並無不近人情的英雄，生民的『履常武敏』，商頌的『天命玄鳥』，似乎是神話了，但又說得這樣質直，全是敘述事實的口吻，並無絲毫神話的意味。即後來古詩十九首，也大都是逐臣棄妻，朋友闊絕，遊子他鄉，死生新故之感。在迴車駕言邁，驅車上東門去者，日以疎生年不滿百，這幾首中，確曾提出了一個生死的大問題，但說來說去，還不過是『年命朝露，人生如寄』八個大字。他們想解決這問題麼？簡直不想去解決他，因為這是無可解決，而也無須解決的。詩經中所包含的思想如此，但我們也不可忘卻了楚辭。

陸侃如在中國詩史中說：『古代北方有兩個民族，一是漸漸衰落的周民族，一是漸漸興起的秦民族，與楚民族鼎足而三。秦之地點，即在周之故鄉，故與詩經中的雅頌淵源至深。』他又說：『楚民族則無論在文學上，或

政治上，都是周民族的勁敵，只是一向爲人誤認作周天子屬下千百諸侯之一，反而湮沒了。楚民族文學的起源，據他的意見，應該追溯到詩經中的二南，但他也承認如果沒有屈宋二人，產生了與詩經絕不相同的一派文學，楚民族在文學史上的地位，是站不住的。楚民族與周民族，在根本上便有些不同。中國文化，導源於北方，逐漸發展而至於長江流域。那時候的長江流域，尙是文化未開之地。國語中常稱楚爲蠻夷，楚也自認爲蠻夷。熊渠曾明明白白的說：『我蠻夷也，不與中國之號諡。』後來楚國卻逐漸強盛起來，居然與周朝分庭抗禮。而且地處沉湘之交，高山大水，在民性方面，也很可以發生與周民族絕不相類的思想。

把中國古代的文藝思潮，分爲南北兩派，始於日人所編之中國文學史，因爲最早的中國文學史，大都是以日人的原著爲藍本的。青木正兒有一本中國古代文藝思潮論——由五俊瑜譯述——即以儒道兩家的思想爲經，而以南北不同的民性爲緯，合綫而成的，他說：

『就地方風土來說，南方氣候溫暖，土地低溼，草木繁茂，山水明媚，物產豐富。北方則與此相反，氣候寒冷，土地高燥，草木稀少，風景既不美，天然物也不多。南北互相比較，南方人民，生活安逸，有空閒的時間，可以遠思冥索，耽於玄想，偏於情感，很容易傾向於逸樂，華美，游蕩的生活，其文藝思潮是浪漫的。而北方人民，每日必須爲生活努力，重在力行，偏於理智，其文藝思潮則趨於現實的，質樸的一方面。』

梁園東做了一篇現代中國的北方與南方，也說『北方因經濟供給不足，所以常想統治南方。』這都是從經濟方面立說的。張溥泉則指出自秦築長城以後，在政治上固阻止了外族的南下，在文化上都阻止了中國文化的向北發展。張振之寫了一篇中國文化之向南發展，日人桑原隲藏寫了一篇由歷史上觀察的中國南北文化，把永嘉之亂及宋室南渡，來證明中國文化的重心，早已由北而南。陳序經在中國文化的出路一書中，又說北方文化，爲中國固有的文化，而南方文化，則是一種新文化——輸入的文化。這都不在本文討論範圍以內，但從文藝方面說，北方最早的詩和南方的騷，的確顯出了一種不同的作風。史記引淮南王安語謂：『國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之。』所以自來詩騷並稱，然而我以爲真能懂得離騷的，應推

班固班固序云：

『屈原露才揚己，競乎危國羣小之間，以難諂賊，然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦豈繁犴狴之行，之士多稱崑崙冥婚，必蛇虛無之語，皆非法度之政，經義所載。』

顏之推論古代文人，對於屈原，亦引『露才揚己』之語，而又加上了『顯暴君過』四字。這『露才揚己，顯暴君過』兩語，是否『法度之政』，可以不論，單就文藝方面說，其態度，其作風，其思想，便與上章所說溫柔敦厚的詩教大相逕庭了。屈原又有天問一篇，天而可問，更與詩經敬天畏神之義不合。

然而楚人卻又是信巫重鬼的，王逸九歌序云：『昔楚國南郢之邑，沅湘之交，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。』漢書亦云：『楚地信巫鬼，重淫祀。』

楚辭中最多的是神話，天問不必說，即以離騷而言：『善鳥香草，以配忠貞，惡禽臭物，以比讒佞，靈脩美人，以媲於君，宓妃佚女，以譬賢臣，虬龍鸞鳳，以託君子，飄風雲霓，以爲小人。』用象徵的方式來描寫其思想的飄忽想像的宏富，和厚重質實的詩經，完全不同。

九歌十一篇，其末一篇是亂，所祠的神鬼，爲數凡十，胡適之說是古代湘江民族的宗教舞歌。這種宗教舞歌，即後代戲曲之所託始，王國維論之最詳，和西洋戲劇之導源於宗教，情形正復相同。惟發展的途徑，卻又東西各異。朱光潛云：

『西方悲劇不外兩種：一種描寫人與命運的掙扎，一種描寫個人內心的掙扎。沒有人與神的衝突，便沒有希臘悲劇；沒有內心中兩種不同情緒與理想的衝突，便沒有近代悲劇。中國人的特點在於處處能妥協，上不怨天下不尤人，是處世的好方法，這種妥協的態度根本上與悲劇的精神不合，因爲他們把掙扎都避免了。』

楚辭何以到底不能使中國文藝轉換一個方向呢？梁啟超說得最好：

『楚辭是南方民族的作品，他們已經同化於諸夏，用諸夏的文化工具來寫情感，而攙入了他們固有思想中那種神秘色彩，在我們文學史上添出一個新境界來。漢人本不長於文學，所以承襲了三百篇楚辭這兩大遺產，竟沒有什麼變化擴大。』

楚辭中只有一篇，其思想與他篇不能一致，這便是遠游。遠游的作者，本來是成爲問題的，因全篇與司馬相如的大人賦頗有雷同之處，故多疑其僞託。屈原雖遭放逐，其思想卻是入世的，而遠游最多出世的話，老莊哲學的色彩很濃。

南方是老莊哲學的發祥地。老莊哲學與北方孔子的哲學相比較，自然深邃玄虛得多了。羅素論東西文化，對於孔子，便老實說不懂得他的好處，但對於老莊哲學，卻很發生了興趣。他從老莊哲學中，看出了中國人的三種特性：愛幽默——大概是指「玩世不恭」——能自制——大概指「清心寡欲」——好謙抑——大概指「大巧若拙」。他說最初看慣了西方人的營營擾擾，實在不覺得中國人的好處，但住得中國久了，也竟會識得中國人的玄妙所在。

羅素之論老莊，當然是很膚淺的，正因老莊的哲學，過於玄妙了。老莊哲學的玄妙，朱光潛曾說明兩點：『第一，老莊哲學，全憑主觀妙悟，所以他們的思想，傳給後人的，只是些糟粕。老學流爲道家言，中國詩與其說是受老莊的影響，反不如說是受道家的影響。第二，老莊哲學尚虛無而輕努力，老莊兩人自己所造雖深，而承其教者，卻都不能鞭辟入裏，有安於淺的傾向。』文心雕龍云：『正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺。』浮淺二字，確是老莊文藝最好的評語。文心雕龍又云：『江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛亡稽之談，袁孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔爲俊。』詩而至於「辭趣一揆」，則徒具形式而無內容可知。郭璞的游仙詩雖是「挺拔爲俊」，而李善注云：『凡游仙之篇，皆所以洋穢隳網，銷銖纓紱，餐霞倒景，餌玉玄都，而璞之制文多自叙，雖志狹中區，而辭無俗累，見非前識，有以哉！』李善此注，一語破的，名爲游仙，實則自叙。按郭璞生平，『明帝之在東宮，與溫嶠、庾亮並有布衣之好，璞亦以才學見重，埒於嶠、亮，論者美之。』璞既好卜筮，繒綽多笑之，又自以才高位卑，乃著客傲，後五教謀逆，使筮，璞曰：『無成，敢怒，收斬之。』以「才高位卑」四字來讀游仙詩，其用意不難揣測而知。篇首便云：『京華游俠窟，山林隱遯棲』，是以「京華」「山林」並起的。又云：『愧無』

魯陽德，迴日向三舍，臨川哀年邁，撫心獨悲吒。又云：『燕昭無靈氣，漢武非仙才。』這與老莊的出世主義，相去真不可以道里計了。朱熹說得好：『晉宋人物，雖日向清高，然個個要官職，這邊一面清談，那邊一面招權納貨，陶淵明真個是能不要，此所以高於晉宋人物。』

游仙詩，作者甚衆，曹植有『人生不滿百，一首唐代謫仙——李白也有：『天上白玉京，五樓十二城，仙人撫我頂，結髮受長生。』

飄然有超世之意，但同時又說：『歸時倘佩黃金印，莫見蘇秦不下機。』
傅東華在『李白評傳』中，說得最爲透澈：

『我們須曉得這求神仙和求富貴的兩種心理，並不能和西洋人的靈肉觀念相比擬，而認爲彼此衝突。他這兩種心理，正是相因而成的。惟其想超人，所以求富貴，但也知富貴不免受自然的限制，所以更求超自然。講得苛刻一點，我們正可以說他和秦始皇、漢武帝的心理無異。不過秦始皇、漢武帝到極盡富貴之後，才想求神仙，他卻早想到功名富貴之不能久而求神仙，又因神仙到底渺茫，不如及時享樂，乃更轉而求人間富貴耳。然而富貴既隨得隨失，神仙又當然不可求的，所以他的兩重迷夢，終於鬧個結果，只是互相助成他的頹廢態度而已。』

『會須一飲三百杯』，於是李白便走上了這條頹廢的路上去。道家對於他的思想，影響不過如此，並無甚深的哲學在裏面。但他對於中國的文藝，卻又開闢了一個新境界。他的詩確有一種陽剛之美，梁啟超說：

『四個的文學，用溫柔敦厚的底子，加入了許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺，便產生出一種異彩來。盛唐各大家，爲什麼能在文學史上占很重要位置呢？他們的價值，在能洗卻南朝的鉛華靡曼，參以阮、嵇、袁、左、辛、李，卻又不是北朝粗獷一路，拿歐洲來比，好像古代希臘羅馬文明，捲入了些森林中口耳受蠻人的色彩，便開闢成一個新天地。』

他引的是李白的『行路難』，杜甫的『前出塞』，後出塞，高適的『燕歌行』，他說：『這類作品，不獨三百篇楚辭所無，即漢魏晉宋也未曾有。從前雖有摹寫俠客的詩，但豪邁氣概，總不能寫得淋漓盡致。內中鮑明遠最喜作豪語，卻仍有些不自然。所以這種文學，可以說是經過一番民族化合以後，到唐朝才會發生的。那時的音樂和美術，都受了民族化合的影響，文學自然也逃不出這個公例。』

論中國所受外來文化的影響。在歷史上，無過於佛教的輸入。道教之所以成爲道教，實望於摹倣佛教而來。與老莊可謂全不相干。即宋明理學，所受佛家思想的影響，痕跡也甚顯著。佛教初入中國，中國人自然感覺得到他的教理精深廣大，非中國固有的思想可及，西行求法的，翻譯佛典的，先後映暉，盛極一時。中國人本最善於容納外來的文化。對於佛教，一面固震驚其偉大，一面則倣效吸收，兼程並進，把他的面目，完全改換了過來。因此佛教在文藝思想上的影響，並不甚大。自唐而宋，中國詩人，雖多方外之交，但只如朱光潛所說：『有意參禪，無心證佛。』何曾真個想去求一個澈底解悟。惟有佛經的翻譯，對於文藝作風和情趣，卻有極大的影響。梁啓超曾舉出了三點：第一爲大膽的創造新術語。第二外來語調的色彩很濃厚，與中國固有文體迥然不同，但尋玩稍久，便覺得自有一種調和之美。第三爲文學情趣的發展，近代的純文學——若小說、歌曲等，皆與佛經的翻譯有關。

『佛本行讚』實一首三萬餘言之長歌，今譯本雖不用韻，然吾輩讀之，猶覺其與孔雀東南飛等古樂府相彷彿。大乘莊嚴經論，則直是『藍林外史』式之一部小說，很令讀者肉飛神動。其筆富於文學性的經典，復經譯家宗匠，以極優美之國語，爲之遙寫，社會上人人嗜讀，即不信佛教理者，亦靡不心醉於其詞藻，故想像力不期而增進，詮寫法不期而革新，其影響乃直接表見於一般文藝。我國自搜神記以下一派之小說，不能謂與大乘莊嚴經論一類之書無因緣。而近代一二銀製水滸紅樓之流，其結體運筆，受華嚴涅槃之影響實多。即宋元明以降，雜劇傳奇彈詞等長篇歌曲，亦間接汲佛本行讚等書之流焉。——梁任公近著第一輯。

隋開創詩孔雀東南飛亦云：『假使沒有寶雲——佛本行經譯者——與無盡——佛本行讚譯者——的介紹，孔雀東南飛也許到現在還未出世更不用說漢代了。』

但胡適之因這篇一千七八百字的悲劇詩裏面，絲毫找不到一些佛教的影子，曾有一段很長的駁辯：

『佛本行讚，譬喻經等等長篇故事譯出以後，並不會發生多大的影響。據先生所說，是毫無根據的話。這一類的故事詩，文字俚俗，辭意繁複，和六朝名士的文學風尚，相去尙遠。六朝名士所能了解欣賞的，乃是道安慧遠支遁俯仰一流的玄理，決不能欣賞這種幾萬言的俗文長篇記事。法華經與維摩詰經一類的名譯，也不能不待至第六世紀以後，方才風行。這都是由於思想習慣的不同，與文學風尚不同，都是