

中國文學叢書

蔡正華著

中國文藝思潮

世界書局印行

中國文學叢書

蔡正華著

中國文藝思潮

世界書局印行

中國文學叢書編輯旨趣

近年來關於中國文學的出版物，真正是風起雲湧，盛極一時。可是大部頭的詩經，仍是若晨星。我們深深地感覺：一部完整的中國文學史，和一部完整的中國文學大綱，不是子姑，明者是以時間性爲經，以體類爲緯；後者是以體類爲經，以時間性爲緯。這兩部書的功用是互相發明，缺一不可的。本叢書的編輯，就是以中國文學大綱爲對象，供讀者對於中國文學有完整的知識和確切的了解。

從前中國人論文選、經史子集，包羅殆盡，顯然是不明瞭文學的極義和範圍所致。近來學者著書，喜用截斷衆流的方法，議論自然有很多獨到之處，可是對於整個的文體或作風，不免有忽視之處。譬如駢體文是我國文學中特殊的產物，雖然不免有貴族文學之謂，然而他也有相當的歷史與價值，一筆抹殺，似乎可惜。又如明人的詩文，是模仿因襲居多，我們不妨敘述從簡，也不必完全拋棄，以便得觀我國詩文之全。這也是編輯本叢書的小小旨趣咧。

關於文學的分類，我們注重體裁、淵源和演變各方面。至於作家和作品的批評，我們注重整個的作風，和各別的作風。一切批評，都採用客觀的態度，不涉成見。

本叢書共分八編：

(四) 中國小說概論

(五) 中國詩歌概論

(六) 中國戲劇概論

(七) 中國文學批評

(八) 中國文學思潮之則爲文學大綱，分之則爲各別的文體專論。草創伊始，還望高明的作家，忠實地指導爲幸！

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，以求能找出一個線索，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，最爲豐富，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：

『東方總是東方，西方總是西方，雙方是永遠合不來的。』“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，因爲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體的。中國古詩，有的確是很美！』

但其音調聲律，若非洗耳恭聽，萬萬辨別不出來。在藝術上，中國人力求其細膩，在生活，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。史密士 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，甚至於在毫無希望，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燥，蠢蠢欲動和十九世紀末葉的人民全不相同，他們並不計畫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，奔放的與『迴盪』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燄炭。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，不是用電氣來襲，卻是用溫泉來浸，令人在極平淡之中，慢慢的領略出極淵水的情趣——他所引的是雄雉、采芣、君子于役三篇——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——他引的是砂帖和東山雨歸——第三類把情感索性完全藏起不露，只寫眼前實景，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；又像吐出來，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，只是咬着牙齦，長言永歎一番。』鴛鴦、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，情感才發洩到喉嚨，又嚥回肚子去了，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，小雅十九篇，是真正溫柔敦厚，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。

梁啓超所說，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，伯有會賦此詩，趙孟指爲『牀第之』，不踰閭，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。『毋逝呂梁，毋發吾筍』兩語，尙有猜猜相爭之心，接着又說『我躬不閱，遑恤我後』，到底只有放手，只有犧牲一切。顧頡剛札記中謂『邶風谷風，與小雅谷風，母題相同，小雅一首，不如邶風一首曲折』，故假定小雅一首爲原有之作，而邶風一首，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『逾胥以輔』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『憊傲』，曰『罔極』，曰『醜厲』，曰『繡繡』，可謂窮形盡相，然所望仍不過是『小廉』，苟且儉安之意可見。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，人的性情無常，行蹤詭秘，而斥之爲『爲鬼爲蜮』，『有覲面目』，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，不啻如孺如僮之相應而相和，今忽決裂至此，非君子交友大道，故不惜委曲以相望。」卽如末句「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。」萬屨本是夏天穿的，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。」

召旻說：「旻天疾威，天篤降喪。」

又說：「天降罪罟，蟲賊內訌。」

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。」

詞雖真而過愈苦，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『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、鵲巢、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，永遠打不破這啞謎了。

然而中國人卻又不完全信從無神論。A. G. S. 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天神祇，大如日月星辰，風雨雲雷，山川河嶽，小至羽毛鱗介，竈奧門戶，道井中靈，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，即在日常談話中，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『緣罪於天，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，都擱棄不談，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，會發生怎麼樣的影響呢？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，而有系統的玄學，則寂然無聞。就文學說，關於人事及社會間題的作品最發達，而懸虛結構的作品，則寥寥若晨星。』——中西詩在情趣上的比較。

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『履帝武敏歆』，商頌的『天命玄鳥』，似乎都是神話了，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。在邶車駕言邁，驅車上東門去者，日以踈生年不滿百，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，應該追溯至詩經中的二南，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——卽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。張溥泉則指出白秦築長城以後，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。史紀引淮南王安語，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，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，以離譏賊，然實數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，雖非其人，怨懟不容，沈江而死，亦豈解狂騷景行之士，多稱其辭，冥婚必妃，虛無之語，皆非法度之政，解義所載。』

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』一什，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，舞脩美人，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，卽後代戲曲之所託始，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，而換入了他們固有思想中那種神祕的色彩，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，自然深遠玄虛得多了。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「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，只是些精粕。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，老莊哲學尙虛無而輕努力，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，所以景純仙籙，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，皆所以洋穢塵網，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。璞既卜筮稽紳多笑之，又自以才高位卑，乃著客傲、後五教、謀逆，使筮、璞曰無成，敦、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：「懷無」

壽陽總，題目向三舍，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，雖日尙清高，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「人生不滿百，一首唐詩讀仙——李白也有：『天上白玉京，五樓十二城，仙人撫我頂，結髮受長生。』」

顯然有超世之意，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，終於醒悟，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：

「唐朝的文學，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極重要位置呢？他們的價值，在能洗卻南朝的鉛華塵夢，參以仇爽真率，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，擴入了些森林中日耳曼蠻人的色彩，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，都受了民族化台的影响，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。卽宋明理學，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。『大衆莊嚴經』，則直是『佛林外史』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，爲之移寫，社會上人人嗜讀，卽不信解教理者，亦靡不心醉於其詞績，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，不能謂與大衆莊嚴經論一類之書無因緣。而近代一二鉅製，水滸紅樓之流，共結體運筆，受華嚴涅槃之影響實多。卽宋元明以降，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。

陸侃如論孔雀東南飛亦云：『假使沒有寶雲——佛本行經譯者——與無識——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』普曜經等等長篇故事譯出以後，並不會發生多大的影響，梁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，相去尚遠。六朝名士所能了解欣賞的，乃是道安、慧遠、支遁、僧肇一流的玄理，決不能欣賞這種幾萬言的俗文長篇故事。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