

醒觉·对人生的态度

在下面的文章里，我要表现中国人的观点，因为我没有办法不这样做。我只想表现一种为中国最优越最睿智的哲人们所知道，并且在他们的民间智慧和文学里表现出来的人生观和事物观。我知道这是一种在与现代不同的时代里发展出来的，从闲适的生活中产生出来的闲适哲学。可是，我终究觉得这种人生观根本是真实的；我们的心性既然是相同的，那么在一个国家里感动人心的东西，自然也会感动一切的人类。我得表现中国诗人和学者用他们的常识，他们的现实主义，与他们的诗的情绪所估定的一种人生观。我打算显示一些异教徒的世界之美，一个民族所看到的人生的悲哀、美丽、恐怖和喜剧；这一个民族对于我们生命的有限发生强烈的感觉，然而不知何故却保持着一点人生庄严之感。

中国哲学家是一个睁着一只眼睛做梦的人，是一个用爱及温和的嘲讽来观察人生的人，是一个把他的玩世主义和慈和的宽容心混合起来的人，是一个有时由梦中醒来，有时又睡了过去的，在梦中比在醒时更觉得生气蓬勃，因而在他清醒的生活中放进了梦意的人。他睁着一只眼，闭着一只眼，看穿了他周遭所发生的事情和他自己的努力的徒然，可是还保留着充分的现实感去走完人生的道路。他很少幻灭，因为他没有虚幻的憧憬，很少失望，因为他从来没有怀着过度的希望。他的精神就是这样解放了的。

因为在研究了中国的文学和哲学以后，我得到了这样的结论：中国文化的最高理想始终是一个对人生有一种建筑在明慧的悟性上的达观的人。这种达观产生了宽怀，使人能够带着宽容的嘲讽度其一生，逃开功名利禄的诱惑，而且终于使他接受命运给他的一切东西。这种达观也使他产生了自由意识，放浪的爱好，与他的傲骨和淡漠的态度。一个人只有具着这种自由意识和淡漠的态度，结果才能深切地热烈地享受人生的乐趣。

我不必说我的哲学在西洋人的眼中是否正确。我们要了解西洋人的生活，就得用西洋人的眼光，用他自己的气质，他的物质观念，和他自己的脑筋去观察它。美国人能忍受许多中国人所不能忍受的事物，而中国人也能忍受许多美国人所不能忍受的事物：这一点我并不怀疑。我们大家生下来就不一样，这也是好的。然而这也不过是比较的说法。我很相信在美国生活的匆忙中，人们有一种愿望，有一种神圣的欲望，想躺在一片草地上，在美丽的高树下什么事也不做地享受一个悠闲自适的下午。象“醒转来生活吧”(Wake up and live)这种普遍的呼声的存在，在我看来很足证明美国有一部分的人宁愿在梦中虚度光阴，可是美国人终究还不至于那样糟糕。问题只在他想多享受或少享受这种闲适的生活，以及他要怎样安排使这种生活实现而已。也许美国人只是在这个人人都在做事的世界上，对于“闲荡”一词感到惭愧；可是不知何故，正如我确切地知道他也是动物一样，我确切地知道他有时也喜欢松一下筋肉，在沙滩上伸伸懒腰，或者静静地躺着，把一条腿舒舒服服地蹯起来，一条手臂垫在头下做枕头。他如果这样，便跟颜回相差无几了；颜回有的正是这种美德，孔子在众弟子中，最佩服的也就是他。我只希望看到的，就是他对这件事能够诚实；他喜欢这件事的时候，便向全世界宣称他喜欢这件事；当他闲适地躺在沙滩上，而不是在办公室里工作时，他

的灵魂才会喊道：“人生真美丽啊！”所以，我们现在要看一看中国整个民族的思想所理解的一种哲学和生活艺术。我以为不论在好的或坏的意义，世界没有一样和它相象的东西。因为我们在这里遇到一种完全不同的思想典型所产生的一种全新的人生看法。任何一个民族的文化都是它的思想的产物，这句话是毫无疑问的。中国的民族思想在种族上和西方文化那么不同，在历史上又与西方文化隔离着；因此，我们在这种地方，自然会找到一些对人生问题的新的答案，或者，更好些，找到一些对人生问题的新的探讨方法，或者，还要好些，找到一些对人生问题的新的论据。

我们知道那种思想的一些美德和缺点，这至少可以由过去的历史看出来。它有光荣灿烂的艺术，和卑不足道的科学，有伟大的常识和幼稚的逻辑，有精致的，女性的，关于人生的闲谈，而没有学者风味的哲学。一般人都知道中国人的思想是一种非常实用而精明的思想，一些爱好中国艺术的人也知道，中国人的思想是一种极灵敏的思想；更少数的人则承认中国人的思想也是一种极有诗意和哲理的思想。至少大家都知道中国人是善于用哲理的眼光去观察事物的，这句话是比中国有一种伟大的哲学或有几个大哲学家的说法更有意义的。一个民族有几个哲学家没有什么稀奇，但一个民族能以哲理的眼光去观察事物，那就真是非常的事了。无论如何，中国这个民族显然是比较有哲理眼光，而比较没有效率的，如果不是这样，没有一个民族能经过四千年有效率的生活的高血压而继续生存的。四千年有效率的生活是会毁灭任何民族的。一个重要的结果是：在西方，狂人太多了，只好把他们关在疯人院里，而在中国，狂人太稀罕了，所以我们崇拜他们；每一个具有关于中国文学的知识的人，都会证实这句话。我所要说明的便是这一点。是的，中国人有一种轻逸的，一种几乎是愉快的哲学，他们的哲学气质的最好证据，是在这种智慧而快乐的生活哲学里找到的。

基督徒 希腊人 中国人

世间有几种关于人类的观念：传统的基督教的宗教观念，希腊的异教徒的观念，和中国人的道教和孔教的观念。（我不把佛教的观念包括进去，因为这种观念太悲观了）这些观念，由它们较深的讽喻的意义上说来，终究没有多少分别，尤其是在具有更精深的生物学和人类学的知识的现代人，给与它们以一种广义的解释的今日。可是在它们原来的形式上，这些分别是存在着的。

依传统的、正统的基督教观念，人类是完美的，天真的，愚蠢的，快乐的，赤裸着身体在伊甸乐园里生活的。后来，人类有知识和智慧了，终于堕落了，这就是人类痛苦的原由，所谓痛苦，主要的是指：（一）在男人方面是血汗的劳动工作，（二）在女人方面是临盆生产的疼痛。为说明人类现在的缺点起见，基督徒提出一种新成分，和人类原来的天真与完美互相对照，这种新成分自然是魔鬼，它大抵是由肉体方面去活动，而人类较高尚的天性则由灵魂方面去活动。我不知道“灵魂”在基督教神学里是什么时候发明出来的，可是这“灵魂”变成一种东西，而不是一种机会，变成一种本质，而

不是一种状态；它把人类和没有灵魂可以拯救的禽兽明确地分别了。在这里，逻辑发生问题了，因为“魔鬼”的来源须得解释一下，而当世纪的神学家继续用他们平常的学者的逻辑去研究这个问题时，他们陷入了进退两难的境地了。他们既不能完全承认“非上帝”的“魔鬼”是由上帝本身产生出来的，又不能十分同意在原来的宇宙里，一个“非上帝”的“魔鬼”是和上帝同样永生的。所以，在束手无策之中，他们便说“魔鬼”一定是一个堕落的天使，于是引起了罪恶来源的问题（因为此外还得有另一个“魔鬼”来引诱这个堕落的天使啊）；这种理论因此不能使人满意，可是他们只好让它去了。虽然如此，这理论却产生了神灵和肉体这两种奇怪的相对的东西；这个神秘的观念今日还是十分流行，对我们的人生观和幸福还有很重大的影响。

在现代思想进步的过程中，“魔鬼”是第一个被弃掉的东西，这是值得欣幸的事实。我相信在一百个今日还相信有上帝的进步的基督徒之中相信真魔鬼的（除了比喻的意义之外）恐怕不上五人。同时，相信真地狱的观念也和相信真天堂的观念日归消灭。

接着便是“赎罪”的理论，这理论依然是由流行的牺牲的观念转变而来的；依这个理论，上帝是一个喜欢炙肉的嗅味的神，不能毫无代价地赦免人类的罪过。基督教由这种赎罪的理论，一下子便寻到一个可以赦免一切罪恶的工具，而人类获得完美的方法又找到了。基督教思想中最奇怪的一点就是完美的观念。因为这是在上古世界的崩溃中所发生的，所以一种着重来世的倾向便也产生出来，拯救的问题便替代了人生幸福的问题或简朴生活问题的本身。这观念就是人类要怎样离开这个显然陷入腐败，混乱，和灭亡中的世界，而到另外一个世界去生活。因此，永生占着非常重要的地位。这和《创世记》里上帝不要人类永生的原来说法是互相矛盾的。据《创世记》的记载，亚当和夏娃之所以被逐出伊甸乐园，不是象一般人所相信的那样因为偷尝善恶树的果子，而是因为怕他们再度违背命令，偷吃生命树的果子，而永远活着：耶和华上帝说，那人已经与我们相似，能知道善恶，现在恐怕他伸手又摘生命树的果子吃，就永远活着。

耶和华上帝便打发他出伊甸园去，耕种他所自出之土。

于是把他赶出去了；又在伊甸园的东边安设基路伯，和四面转动发火焰的剑，要把守生命树的道路。

善恶树似乎是在乐园的中央，可是生命树却是在近东门的地方，在那边，据我们所知道，基路伯还驻守着，以防人类的侵近。

总而言之，现在还有一种信仰，以为人类是完全堕落的，以为今生的享乐是罪恶的，以为刻苦就是美德，以为在大体上说来，人类除了受一种外来的更伟大的力量所拯救之外，是不能自救的。罪恶的教义依然是今日通行的基督教的根本理论，基督教传教士在劝人信教的时候，第一步总是使人意识到罪恶的存在，及人类天性的不良（这当然是传教士藏在袖子里的现成药方所需的必要条件）。总而言之，如果你不先使一个人相信他是罪人，你便不能劝导他做基督徒。有人说过一句颇为苛刻的话：“我国的宗教已经变成罪恶的反省，弄得体面的人士不敢再在教堂里露脸了。”希腊的异教世界是一个完全不同的世界，所以他们对于人类的观念也是十分不同的。最引起我注意的就是希腊人使他们的神和人一样，而基督徒却要使人和神一样。奥林匹克那一群的确是一些快活的，好色的，会恋爱，会说慌，会吵架，也会背誓的性急易怒的家伙；象希腊人那样地喜打猎，驾马车，掷铁枪——他们也

是一群喜欢结婚的家伙，而且生了许许多多的私生子。讲到神和人的分别，神不过有一些在天上起雷霆，在地上养植物的神力而已，他们能永生，喝花蜜造成的神酒，而不喝酒——其实所用的果实也不很两样。我们觉得可以亲近这一群的家伙，背了一个行囊和阿波罗（Apollo——司日轮、音乐、诗、医疗、豫言等之神）或雅典娜（Athene——司智慧、学术、技艺、战争之女神）一同去打猎，或在路上拦住了麦裘理（Mercury——商人、旅客、盗贼及狡猾者之保护神）和他闲谈，正如和美国西方联合电报局（Western Union）的信差闲谈一样，如果这阵谈话谈得太有趣的话，我们可以想象麦裘理说：“不错，好的。对不起，我得把这封电报送到第七十二街去”。希腊的人并不神圣，可是希腊的神却是有人性的。这些神跟基督教那个十全十美的上帝多么不同！所以希腊的神不过是另一种族的人，一族能够永生的巨人，而地上的人却不能永生。由这个背景里产生一些关于丹蜜特（Demeter——司农业的女神），普洛舍宾娜（Proserpina——地狱的女王），和奥非亚士（Orpheus——音乐的鼻祖）的妙不可言的美丽故事。希腊人对神的信仰是视为当然的，因为甚至当苏格拉底在将饮毒酒的时候，也举酒向神祷告，求神使他能快一点到另一世界里去。这很象孔子的态度。在那时期，人们的态度必然是这样的；至于希腊思想在现代世界对人类和上帝将取什么态度，我们不幸没有知道的机会。希腊的异教世界不是现代的，而现代的基督教世界也不是希腊的。这是一件值得可惜的事。

在大体上说来，希腊人承认人类是免不了死亡的，而且有时还得受残酷的命运所支配。

人类一旦接受了这种命运，是觉得十分快乐的，因为希腊人酷爱这人生和这宇宙，而且除了全神贯注地由科学方面去理解物质世界之外，他们也注意于理解人生的真美善。希腊的思想里没有伊甸乐园之类的神话的“黄金时代”，也没有人类堕落的讽喻；希腊人自己不过是杜卡里翁（Deucalion）及其妻比拉（Pyrrha）在洪水后走下平原时拾起来向后抛的石子所变成的人类罢了。他们对疾病和愁虑是用诙谐滑稽的方法去解释的；这些东西是因为一个青年女人有一种难于克制的欲望，想打开一箱珍宝——“潘多拉箱子”（Pandora's Box）——来看，才在这世间出现的。希腊人的想象是美丽的。他们大抵把人性当人性看；基督教徒也许会说他们“听天由命”，完全任“不免一死”的命运去支配吧。可是“不免一死”的命运是多么美丽啊：人类在这里可以理解人生，可以让自由的，推究的精神去发展。有些诡辩学家以为人性本善，有些则以为人性本恶，可是他们的理论终究有象霍布斯（Hobbes——十五世纪英国哲学家）和卢骚（十六世纪法国哲学家）的理论那么互相背驰。最后，柏拉图把人类当做欲望，情感，和思想的混合物，而理想的人生便是指在智慧或真正的理解的指导下，在这生存三方面的和谐中的一种生活；柏拉图认为“思想”是不朽的，可是个人的灵魂则或贱或贵，依他们是否酷爱正义、学问、节制、和美而定。在苏格拉底的心目中，灵魂也有一种独立和不朽的存在；他在《法伊多》（Phaedo）里告诉我们说：“当灵魂单独存在着，由肉体解放出来，而肉体也由灵魂解放出来的时候，除死亡之外还有什么呢？”相信人类灵魂的不朽显然是基督教徒、希腊人、道教和孔教观念上相同的地方。相信灵魂不朽的现代人当然不能抓住这一点而振振有词。苏格拉底对灵魂不朽的信仰在现代人的心目中也许毫无意义，因为他在这方面的许多理论根据，如化身转世之类，是现代人所不能接受的。

依中国人对人类的观念，人类是造物之主（“万物之灵”），而在儒家的观念中，人和天地同等，并列为“三灵”。这是以灵魂说为背景的：世间万物都有生命，或都有神灵依附着——山川河流，以及一切达到高龄的东西。风和雷就是神灵本身；每一座大山和每一条河流都由一个神灵统治着，而且简直是属于这个神灵的；每一种花都有一个花神，在天上管理它的节季，看顾它的福利，还有一个“百花仙子”，她的生辰是在二月十二日；每一株柳树、松树、柏树，或每一只狐狸和龟，达到了高龄的时候，譬如上几百岁，就会得到永生，变成了“精”。

在这种灵魂说的背景之下，人类自然也被视为神灵的具体表现了。这神灵和全宇宙的一切生物一样，是由男性的，主动的，正的，或阳的成分，和女性的，被动的，负的，或阴的成分，两者结合而产生出来的——这事实上不过是对阴阳电的原理的一种巧妙而侥幸的猜测吧了。这种神灵附在人身上时便叫做“魄”；脱离人身而四处飘荡时便叫做“魂”。（一个人有坚强的个性或精神奋发时，便说是有很大的“魄力”）人死了之后，“魂”依然随处飘荡。魂平常是不骚扰人的，但如果没有人埋葬死者或祭祀死者，那神灵便会变成“飘泊的鬼魂”，为了这个原因，中国人便择定七月十五日为“祭亡日”，以祭祀那些溺死的及客死异乡而尚未收埋的人。不但如此，如果死者是被杀的或枉死的，那鬼魂的冤枉的感觉会使它到处飘荡骚扰，直到伸冤之后，神灵才会感到满足。到这时候，它便不再骚扰人家了。

人是神灵的具体表现，所以在活着的时候，当然有一些热情，欲望，和“精神”（Vital energy or nervous energy）之流。这些东西本身没有所谓好坏，只是一些和典型的人类生活不能分离的天赋的东西而已。一切男女都有热情、自然的欲望，高尚的志向和良知；他们有性欲、饥饿、恐惧、愤怒，同时受疾病、疼痛、痛苦和死亡所支配。所谓文化，便是怎样使这些热情和欲望有着和谐的表现。这就是儒家的观念，依这种观念，我们如果和这种天赋的人类本性过着和谐的生活，便可以同天地平等同列。然而，佛教对于人类肉体情欲的观念，则根本和中世纪的基督教相同——这些情欲是必须弃掉的讨厌的东西。太慧聪，或思想太多的男女有时会接受这个观念，因而变成和尚与尼姑；可是在大体上说来，儒家的健全的意识是反对这种行为的。同时，佛教的观念也有点道教的意味，认为美貌多才而命运乖舛的女郎是“被谪下凡的仙女”，她们是因为有了尘世的思念，或在天上失职，才被罚入尘世来受命运注定的人类痛苦的。

人类的智能是被视为一种储力之流的。这种智能便是我们所谓“精神”，“精”这个字的意义和我们讲到狐狸精、石精、松精时的那个“精”字相同。我在上头已经说过，英语中和“精神”意义最近似的词字是“vitality”或“nervous energy”，这种东西在一天中不同的时候，在人生不同的时候，是象潮水那样地涨落不定的。每个人生下来便具有一些热情，欲望，和这种精神，这些东西在幼年、少年、壮年、老年、死亡各时期中，依着不同的路线而流转。孔子曰：“少，戒之在斗；及其壮，戒之在色；及其老，戒之在贪。”这句话的意思，就是说少年好斗争，壮年爱女人，老年嗜金钱。面对着这个身体的，智能的，和道德的资产的混合物，中国人对于人类本身的态度，和对于其他一切问题的态度一样，可以归纳于“让我们做合理近情的人”这句话里。这就是一种不希望太多，也不希望太少的态度。人类好象是介于天地之间，介于理想主义和现实主义之间，介于崇高的思想和卑劣的情欲之

间。这样被夹在中间便是人类天性的本质；渴求知识和渴求清水，喜爱一个良好的思想和喜爱一盘精美的笋炒肉，向慕一句美丽的词语和向慕一个漂亮的女人：这些都是人之常情。因此，我们的世间免不了是一个不完美的世界。把人类的社会改良一番，这种机会当然也是有的，可是中国人不希望得到完全的和平，也不希望得到完全的快乐。这里有一个故事可以证明这种观念。有一个人将由地狱投生到人间去，他对阎王说：“如果你要我回到尘世去做人，你须答应我的条件，我才情愿去。”“什么条件呢？”阎王问道。那个人回答道：“我要做宰相的儿子，状元的父亲。我要我的家宅的四周有一万亩田地，有鱼池，有各种的果实；我要一个美丽的妻，和一些妖艳的妾，我要她们待我都很好；我要满屋金珠，满仓五谷，满箱银钱，而我自己则要做公卿，一生荣华富贵，活到一百岁。”阎王说：“如果世间有这种人可做，我便自己去投生，不让你去了！”所谓合理近情的态度就是：我们既然得到了这种人类的天性，那么，让我们就这样开始做人吧。况且，要逃避这个命运反正是办不到的。不管热情和本能原本是好是坏，空口讨论这些事情是没有什么好处的，对么？在另一方面，我们还有受它们束缚的危险。就停留在道路的中间吧。这种合理近情的态度造成了一种宽恕的哲学，觉得人类的任何错误和谬行，无论是法律的，道德的，或政治的，都可以认为是“一般的人类天性”（或“人之常情”），而获得宽恕，至少有教养的，心胸旷达的，依合理近情的精神而生活的学者是抱这种态度的。

中国人甚至认为天或上帝本身也是一个颇为合理近情的家伙，认为如果你过着合理近情的生活，依照你的良知而行动，你就不必惧怕什么东西，认为良心的平安是最大的天恩，认为一个心地光明的人连鬼怪也不必惧怕。有一个合理近情的上帝来管理一些合理近情者和一些不合理近情者的事务时，世界便没有什么不妥当不顺利的事情了。专制者死亡了；卖国者自杀了；唯利是图者出卖他的财产了；有权势，拥巨资的古董收藏家（他们是利欲熏心，靠权势来剥削人家的）的儿子们，把他们父亲费尽心机搜罗得来的珍物变卖了，这些古董现在是散藏在其他的家族里了；杀人的凶犯被捕伏法了，被侮辱的女人得到报仇的机会了。有时（可是这种时候不很多），一个被压迫的人会喊着说：“老天爷没有眼睛！”（正义不伸）最后，在道家和儒家两方面，这种哲学的结论和最高的理想是对自然的完全理解，及与自然的和谐；如果我们需要一个名词以便分类的话，我们可以称这种哲学做“合理的自然主义”（reason-able naturalism）。一个合理的自然主义者于是便带着一种兽性的满足，在世界上生活下去了。目不识丁的中国妇人说：“人家生我们，我们生人家。我们另外还能做什么呢？”“人家生我们，我们生人家”，这句话里包含着一种可怕的哲学。人生变成一种生物学的程序，而永生的问题是被搁置在一边了。因为这正是一个牵着孙儿的手到店里去买糖果，一面在想五十年后便要回到坟墓里或祖先那里去的中国祖父的感情。我们在这世间，最大的希望便是不至于养下一些贻羞家门的子孙来。中国人的人生的整个类型是依照这一个观念组织起来的。

灵与肉

哲学家所不愿承认的一桩最明显的事实，就是我们有一个身体。我们的说教者因为看见我们人类的缺憾，以及野蛮的本能和冲动，看得厌倦了，所以有时希望我们生得跟天使一样，然而我们完全想象不出天使的生活是怎样的。我们不是以为天使也有一个和我们一样的肉体 and 形状——除了多生一对翅膀——就是以为他们没有肉体。关于天使的形状，一般的观念依旧以为是和人类一样的肉体，另外多了一对翅膀：这是很有趣味的事。我有时觉得有肉体 and 五官，纵使对于天使，也是有利的。如果我是天使的话，我愿有少女的容貌，可是我如果没有皮肤，怎样能得到少女般妩媚的容貌呢？我将依旧喜欢喝一杯茄汁或冰橘汁，可是我如果没有渴的感觉，怎样能享受冰橘汁呢？而且，当我不能感觉饥饿的时候，我怎样能享受食物呢？一个天使如果没有颜料，怎样能够绘画？如果听不到声音，怎样能够唱歌？如果没有鼻子，怎样能够嗅到清晨的新鲜空气？如果他的皮肤不会发痒，他怎样能够享受搔痒时那种无上的满足？这在享受快乐的能力上，该是一种多么重大的损失！我们应该有肉体，而且我们一切肉体上的欲望都能得到满足，否则我们便应该变成纯粹的灵魂，完全没有满足。一切满足都是由欲望而来的。

我有时觉得，鬼魂或天使没有肉体，真是一种多么可怕的刑罚：看见一条清冽的流水，而没有脚可以伸下去享受一种愉快的冷感，看见一碟北平或琅岛（Long Island——美国地名）的鸭而没有舌头可以尝它的味道，看见烤饼而没有牙齿可以咀嚼它，看见我们亲爱的人们的可爱的脸孔，而对他们没有情感可以表现出来。如果我们的鬼魂有一天回到这世间来，静悄悄地溜进我们的孩子的卧室，看见一个孩子躺在床上，而我们没有手可以抚扪他，没有臂膀可以拥抱他，没有胸部可以感觉他的身体的温暖，面颊和肩膀之间没有一个圆圆的弯凹处，使他可以紧挨着，没有耳朵可以听他的声音，我们是会觉得多么悲哀啊。

如果有人为“天使无肉体论”而辩护的话，他的理由一定是极端模糊而不充分的。他也许会：“啊，不错，可是在神灵的世界里，我们并不需要这种满足。”“可是你有什么东西可以替代这种满足呢？”回答是完全的沉默；或许是：“空虚——和平——宁静。”“你在这种情境里可以得到什么呢？”“没有劳作，没有痛苦，没有烦恼。”我承认这么一个天堂对于船役囚徒具有很大的吸引力。这种消极的理想和快乐观念是太近于佛教了，其来源与其说是欧洲，不如说是亚洲（在这里是指小亚细亚）。

这种理论必然是无益的，可是我至少可以指出没有“感觉的神灵”的观念是十分不合理的，因为我们越来越觉得宇宙本身也是一个有感觉的东西。神灵的一个特性也许是动作，而不是静止，而没有肉体的天使的快乐，也许是象以每秒钟二万或三万周的速率旋转于阳核的阳电子那样地旋转着。天使在这里也许得到了莫大的快乐，比在游乐场中乘游览名胜的小火车更为有趣。这里一定有一种感觉。或许那个没有肉体的天使会象光线或宇宙光线那样，在以太的波浪中，以每秒钟 183000 哩的速率，绕着曲线形的空间而发射吧。一定还有精神上的颜料使天使可以绘画，以享受某种创造的形式；一定还有以太的波动，给天使当做音调、声音和颜色来感受；一定还有以太的微风去吹拂天使的脸颊。如果不然，神灵本身便会象污水塘里的水一样地停滞起来，或象人在一个没有一点新鲜空气的闷热的夏午所感觉到的一样。世间如果还有人生的话，就依然必须有动作和情感（无论是什么一种形式）；而一定不是完全的休止和无感觉的状态。

发现自己：庄子

在现代生活中，哲学家差不多是世界上最受人尊崇，同时也最受人注意的家伙，如果这么一个家伙真的存在着的话。“哲学家”已经仅仅变成一个社交上恭维人家的名词了。任何一个莫名其妙，深奥不易了解的人都被称为“哲学家”。任何一个不关心目前状况的人也被称为“哲学家”。然而，后者这种意义中却含着相当的真理。当莎士比亚在《皆大欢喜》(As You Like It) 一剧里使丑角达士东 (Touchstone) 说“牧羊人，你也懂得一点哲学吧”时，他是用后者这种意义的。由这种意义说来，哲学不过是对事物或一般人生的一种普通而粗浅的观念而已，这种观念每一个人多少都有一些。一个人如果不愿承认现实的全貌的表面价值，或如果不愿相信报纸上所刊载的每一句话，他多少是一个哲学家。他是一个不愿被欺骗的人。

哲学始终含着一种如梦初醒的意味。哲学家观察人生，象艺术家观察风景一样——是隔着一层薄纱或一层烟雾的。生硬的现实的琐事已经软化了一些，使我们可以看出它的意义。

至少中国艺术家或哲学家是这样想的。所以，哲学家是和那个彻底的现实主义者完全相反；彻底现实主义者被俗务所缠，碌碌终日，相信他的成功和失败，赢利和损失是绝对的，真实的。这么一种人是没有救药的，因为他连一些怀疑的念头也没有，因为他根本是空洞无物的。孔子曰：“不曰如之何，如之何者，吾未如之何也已矣！”——在孔子少数的有意的谐语之中，这是我所发现的一句。

我打算在这一章中介绍中国哲学对于生活的一些观念。这些哲学家的意见越是参差，便也越是一致——他们都认为人类必须有智慧和勇气，才能够过着幸福的生活。孟子那种比较积极的观念和老子那种比较圆滑的和平观念，调和起来而成为中庸的哲学，这种中庸的哲学可说是一般中国人的宗教。动和静的冲突结果产生了一种妥洽的见解，对于一个很不完美的地上天堂感到满足。这种观念造成了一个智慧而愉快的人生哲学，终于在陶渊明——据我看来，他是中国最伟大的诗人与最和谐的性格——的生活上形成的一种典型。

一切中国的哲学家在不知不觉中认为唯一重要的问题是：我们要怎样享受人生？谁最会享受人生？我们不追求十全十美的理想，我们不寻找那些得不到的东西。我们不要求知道那些不得而知的东西；我们只认识不完美的，会死的人类的本性：在这种观念之下，我们要怎样调整我们的人生，使我们可以和平地工作着，旷达地忍耐着，幸福地生活着呢？我们是谁呢？这是第一个问题。这个问题几乎是无法答复的。可是我们都承认在我们日常活动中那么忙碌的自我，并不完全是真正的自我。我们相信我们在生活的追求中已经失掉了一些东西。当我们看见一个人在一片田野里跑来跑去在寻找东西时，智者可以弄出一个难题给一切旁观者去解答：那个人失掉了什么东西呢？有的猜一只表；有的猜一支钻石胸针；其他的人则作其他的猜测。智者委实也不知道那个人在寻找什么东西；可是当大家都猜不中的时候，他会对大家

说：“我告诉你们吧。他失掉了一些气息了。”（lost some - breath——即“上气不接下气”之意）没有人会否认他的话是对的。所以我们在生活的追求中常常忘掉了真正的自我，象庄子在一个美妙的譬喻里所讲的那只鸟那样，为了要捕捉一只螳螂而忘掉自身的危险，而那只螳螂又为了要捕捉一只蝉而忘掉自身的危险：庄周游于雕陵之樊，睹一异鹊，自南方来者。翼广七尺，目大运寸。感周之颡，而集于栗林。

庄周曰：“此何鸟哉？翼殷不逝，目大不睹。”蹇裳躩步，执弹而留之，睹一蝉，方得美荫，而忘其身。螳螂执翳而搏之，见得而忘其形；异鹊从而利之。

见利而忘其真。

庄周怵然曰：“噫！物固相累。二类相召也。”捐弹而反走，虞人逐而啐之。

庄周反入，三月不庭；藺且从而问之：“夫子何为顷间甚不庭乎？”庄周曰：“吾守形而忘身。观于浊水而迷于清渊。且吾闻诸夫子曰：‘入其俗，从其俗。’今吾游于雕陵而忘吾身。异鹊感吾颡，游于栗林而忘真。栗林虞人，以吾为戮。吾所以不庭也。”庄子是老子的得意门生，正如孟子是孔子的得意门生一样，两人的生存年月和他们的老师隔离差不多一百年。庄子和孟子同时，老子大约和孔子同时。可是孟子和庄子一样认为我们已经失掉了一些东西，哲学家的任务是去发现并取回已经失掉了的东西——据孟子的见解，这里所失掉的便是“赤子之心”。这位哲学家说：“大人者，不失其赤子之心者也。”孟子认为文明的人为的生活，对于人类天生的赤子之心的影响，有如山上的树木被斧斤伐去一样：牛山之木尝美矣。以其郊于大国也，斧斤伐之，可以为美乎？是其日夜之所息，雨露之所润，非无萌蘖之生焉，牛羊又从而牧之。是以若彼濯濯也；人见其濯濯也，以为未尝有材焉。此岂山之性也哉？虽存乎人者，岂无仁义之心哉？其所以放其良心者，亦犹斧斤之于木也；旦旦而伐之，可以为美乎？其日夜之所息，平旦之气，其好恶与人相近也者几希，则其旦昼之所为，有梏亡之矣。

梏之反复，则其夜气不足以存；夜气不足以存，则其违禽兽不远矣。人见其禽兽也，而以为未尝有才焉者。是岂人之情也哉？

情智勇：孟子

一个热诚的，优游自在的，无恐惧的人，是最能够享受人生的理想性格。孟子以“智、仁、勇”为他的“大人”的三种“成熟的美德”。我想把“仁”字改为“情”字，而视“情、智、勇”为大人物的特质。我们在英语中幸亏找得到“passion”这个字，其用法跟华语中的“情”字差不多一样。这两个字开始都含着“情欲”这种狭义。可是都有更广大的意义。张潮曰：多情者必好色，而好色者未必尽属多情。”又曰：“情之一字，所以维持世界，才之一字，所以粉饰乾坤。”因为如果我们没有情，我们便没有什么东西可以做人生的出发点。情是人生的灵魂，星辰的光辉，音乐和诗歌中的韵律，花中的欢乐，禽鸟的羽毛，女人的美艳，学问的生命。谈到没有情的灵魂，正如谈到没有表情的音乐一样地不可能。这种东西给我们内心的温暖和丰富

的活力，使我们能够快快乐乐地面对着人生。

我把中国作家笔下的“情”字译为“passion”，也许错了，我应该用“sentiment”一字（代表一种较温柔的情感，较无暴风雨般的热情那种骚动的性质）去译它吗？也许“情”这一字有早期浪漫主义者所谓“sensibility”的意义，是一个有温情的，大量的，艺术化的人所具有的素质。除爱默生（Emerson），爱弥厄尔（Amiel），朱伯尔（Joubert），和伏尔泰之外，西洋哲学家对于热情很少说过一句好话，这是可怪的事。也许我们仅是用词不同而已，我们所指的是同样的东西。可是如果“热情”（passion）和“情感”（sentiment）意义不同，而专指一种暴躁的骚乱的情感而言，那么中国语文里便找不到一个字可以代表它，而我们只好依然用“情”这个字了。这是种族脾性不同的表征吗？这是中国民族缺乏那种侵蚀灵魂，造成西洋文学中悲剧材料的伟大热情的表征吗？这是中国文学中没有产生希腊意义上的悲剧的原因吗？这是中国悲剧角色在危急的时候饮泣吞声，让他们的情人给仇敌带去，或如楚霸王那样，先杀死情人，然后自刎的原因吗？这种结局是不会使西洋的观众感到满意的，可是中国人的生活是这样，中国文学自然也是这样的了。一个人和命运挣扎，放弃了斗争，在事过境迁之后，悲剧才在回忆，徒然的后悔，和渴望的洪流中产生出来。正如唐明皇的悲剧那样，到他下令使他的爱妃自杀，以满足叛军的要求之后，便成天在楚境里思念她。这种悲剧的情感是在那出中国戏剧的故事结束之后，才在一个悲哀的巨流中表现出来的。当他在流放生活中旅行的时候，他在雨中听见铃声隔山相应，因而做了那首《雨霖铃曲》以纪念她；他所看见或扞触到的东西，一条余香未散尽的小领巾，或她的一个老婢，都使他想起他的爱妃，在这戏剧结束的时候，他正在仙境和一些道士寻觅她的神魂。

这里便是一种浪漫的敏感性，如果我们不可以把这种情感当做热情的话。这可说是一种圆熟的，温和的热情。所以，中国哲学家有一种特点，就是他们虽然贬视人类的“情欲”（即“七情”的意思），却不贬视热情或情感本身，反而使之成为正常人类生活的基础，因此他们甚至于视“人伦以夫妇之情为本”。

热情或情感这种东西是我们所固有的，正如我们不能选择我们的父母一样，我们天生有一种冷静或热烈的天性：这不幸是事实。在另一方面，没有一个小孩是天生就有真正的冷淡的心的；当我们渐渐失掉那种少年之心时，我们才渐渐失掉我们内在的热度。在我们成人生活的某一时期中，我们多情的天性是被一种不仁的环境所杀戮、抑制、挫折、或剥削，最大的原因是由于我们不曾注意使这种天性继续生长下去，或由于我们不曾完全摆脱了这种环境。我们在获取“世界经验”的过程中，对于我们的天性曾实行多次的摧残，我们学会硬起心肠来，学会做虚伪矫饰的行为，学会做残酷无情的人；这么一来，当一个人夸说他得到了更多的尘世经验时，他的神经也变得更不锐敏，更加麻木迟钝——尤其是在政界和商界。结果，世界产生了一个伟大的“进取者”（“go-getter”），把人家排挤在一边，而自己爬到最高的地方去；世界产生了一个意志刚强，心志坚定的人，至于感情——他所称为愚笨的理想主义或多情的东西——其最后的一些灰烬也已经渐渐在他的胸怀中熄灭了。这种人我是看不起的。硬心无情的人在世界上真是太多了。如果国家要实行消灭不适于生存者的生殖机能的话，这种政策施行起来，第一步应该先对付那些无道德感觉的人，艺术观念陈腐的人，心肠如铁石的人，残

酷的成功者，意志坚决的无情者，以及一切失掉生之嬉乐的人，把他们的生殖机能消灭——而不必先吧疯狂者和肺癆病人的生殖机能消灭。因为在我看来，一个有热情有情感的人也许会做出许多愚蠢和鲁莽的事情，可是一个无热情无情感的人却是一个笑话和一幅讽刺画了。他和都德（Daudet）的莎复（Sappho）比较起来，倒是一条虫，一架机器，一架自动机，尘世上的一个污点啦。有许多妓女所过的生活比成功的商人更崇高。如果莎复犯罪，那有什么可怪呢？因为她虽然犯罪，她同时也是有爱心的；对于那些会表示深爱的人，我们是应该给予很大的宽恕的。无论如何，她由一个冷酷的商业环境里走出来的时候，是比我们周遭许多百万富翁更有青春热烈的心情的。崇拜曼丽玛黛玲（Mary MagAda - Iene）是对的。热情和情感免不了会使我们做错事，因而得到应得的刑罚，然而有许多宽容的母亲因为纵容子女，常常让她们爱战胜她们的判断，可是我们觉得她们到老年的时候，一定会觉得她们和家人曾过着幸福的生活，比许多苛刻严峻的人所过的家庭生活更幸福。有一个朋友告诉我一个故事；他说有一个七十八岁的老妇人对他：“回顾我过去七十八年的生活，我每想到我做错事的时候，还是觉得快乐的；可是当我想到我做蠢事的时候，我甚至到今天还是不能饶恕自己。”可是人生是严酷的，一个具着热烈的、慷慨的、多情的天性的人也许会轻易被比较聪明的同伴所欺骗。那些生性慷慨的人常常因为他们的慷慨而做错了事，常常因为对付仇敌太过宽大，对朋友太过信任，而做错了事。慷慨的人有时会感到幻灭而跑回家去，写出一首悲苦的诗。中国有许多诗人和学者就是这样的，例如喝茶大家张岱，为帮亲友的忙，很慷慨地把家产花完，可是结果却吃了他自己最亲密的亲戚朋友的亏；他为了这次的遭遇所写的十二首诗，是我所曾读过的最辛酸悲苦的诗。可是我疑心他到死还是那么慷慨大量的；甚至在他很穷困的时候（有许多次是差不多要饿死了的），也是如此；我相信这些悲哀的情绪不久便烟消雾散，而他还是十分快活的。

虽然如此，这种热烈慷慨的心性应该由一种哲学加以保障，以免受人生的环境所摧残，因为人生是严酷的。热烈的心性是不足应付环境的，热情必须和智与勇结合起来，我觉得智与勇是同样的东西，因为勇是了解人生之后的产物；一个完全了解人生的人是始终勇敢的。

无论如何，智如果不能生勇，便无价值。智制止了我们的愚蠢的野心，把我们由这个世界的时髦的骗子（humbug）——无论是思想上的骗子或人生的骗子——中解放出来，使我们得到勇气。

在我们这个尘世里，骗子真是多得很，可是中国佛教徒已经把许许多多的小骗子用两个大骗子归纳起来；这两个大骗子就是名和利。据说乾隆皇帝游江南的时候，有一次在山上眺望景色，看见许多帆船在中国海上驶行，往来如织。他便问他的大臣那几百只帆船上的人在干什么，他的大臣答道，他只看见两只船，一只叫“名”，一只叫“利”。许多有修养的人士能够避免利的诱惑，可是只有最伟大的人物才能够避免名的诱惑。有一次，一个僧人和他的弟子在谈论这两种俗虑的根源时说：“绝利易，绝名心难。隐士僧人仍冀得名。彼等乐与大众谈经说法，而不愿隐处小庵，如我辈与弟子作日常谈。”那个弟子答道：“若吾师者，诚可谓世上唯一绝名心之人矣。”师傅微笑而不言。

据我自己的人生观察讲起来，佛教徒这个对人生的骗子的分类是不完全的；人生的大骗子不是两个，而是三个：名、利和权。美国有一个名词可

以把这三个骗子概括起来，这个名词就是“成功”(success)。可是许多智者知道成功和名利的欲望乃是恐惧失败、贫穷，和碌碌无名的诤称，而这些恐惧是支配着我们的生活的。有许多人已经名利双收，可是他们还在千方百计地想统治人家。他们已经把他们的生活奉献于祖国，为祖国而服役。这代价常常是很巨大的。如果你请一个智者向一群民众扬帽招呼，一天演说七次，而选他做总统，他一定不愿为祖国服役。白赉士(James Bryce——近代英国历史学家和外交家)以为美国民主政府的制度不能吸引国中最优越的人才入政界去活动。我觉得单是总统竞选运动的吃力情形已足吓退美国所有的智者了。做官的人常常须在奉献一生为人群服役的名义之下，一星期内参加六次的宴会。他为什么不留在家里把自己奉献于一顿简单的晚餐，穿上睡衣上床去睡觉呢？一个人在名誉或权力的骗子的吸引之下，不久也会变成其他偶然的骗子的奴隶。这种发展是没有止境的。他不久便开始想改造社会，提高人家的道德，卫护教会，扑灭罪恶，制定一些计划给人家去施行，破坏别人所制定的计划。在大会席上读一篇他的属员替他预备好的统计报告，坐在委员会的席上研究展览的蓝图样，甚至于开设一间疯人院(脸皮真厚啊!)——总而言之，干涉人家的生活。他不久便忘记这些自告奋勇而负起的责任，这些改造人家，实施自己的计划，破坏竞争者的计划等等问题，在过去并不曾和他发生过关系，或许甚至不曾跑进过他的脑海里。一个在总统竞选运动中失败了候选人，在竞选二星期后，对于劳工、失业、关税等大问题忘掉得多么一干二净啊！他是谁呢，干吗要改造人家，提高他们的道德，送人家进疯人院去呢？可是如果他成功了的话，这些头等的骗子和次等的骗子是会使他心满意足地忙着，使他有一种幻觉，以为他的确在做一些事情，所以是“重要的人物”啦。

然而，世间还有一个次等的社会骗子，和上述的骗子一样有力量，一样普遍，这个骗子就是时尚(fashion)。人类很少有表现原来的自我本性的勇气。希腊哲学家德谟克利特(Demokritos)以为他把人类由畏惧上帝和畏惧死亡这两个大恐惧的压迫下解放出来，是对人类的一种伟大的贡献。可是，虽然如此，他还不曾把我们由另一个同样普遍的恐惧——畏惧周遭的人——中解放出来。由畏惧上帝和畏惧死亡的压迫下解放出来的人，有许多还不能摆脱畏惧人们的心理。不管是有意的或无意的，我们在这尘世中都是演员，对着一群观众扮演他们所认可的角色和故事。

这种演剧的才能，及与之有关的摹仿的才能(也是演剧的才能的一部分)，是我们猴子的遗传中最特出的质素。这种展览和表演的才能无疑地可以获得实际的利益，最明显的利益就是观众的喝彩。可是喝彩的声音越大，舞台后的心绪的纷乱也越厉害。它同时也帮助一个人去谋生，所以我们不能怪什么人依观众所认可的方式去扮演他的角色。

可是，那演员也许会取那个人的地位而代之，完全占有了他：这是唯一可议之处。在这世上，享盛名居高位的人，能够保存他们的本性者，为数甚少；只有这种人做戏的时候知道他们在做戏，他们不被权位、名号、产业和财富等等人造的幻觉所欺骗，当这些东西跑来找他们时，他们总用一种宽容的微笑去接受，可是他们不相信他们这样做便和常人不同。这一类的人物，这些精神上的伟人，在他们的个人生活上才会始终做简朴的人。因为他们不被这些幻象所缠扰，所以简朴永远是真正伟大的人物的标志。小官僚幻想着自己的伟大；社交场中的暴发户展览他的珠宝；幼稚的作家幻想自己已挤上

不朽的作家之林，于是便立刻变成较不简朴，较不自然的人：世间再也没有什么行为更足以表示渺小的心智了。

我们的演剧的本能是根深蒂固的，所以我们常常忘记我们在离开舞台的时候，还有真正的生活可以度过。于是我们一生劳劳苦苦的工作着，不是依我们的真本能为自己而生活着，而是为社会人士的称许而生活着，如中国俗语所说的那样，象老处女“为他人作嫁衣裳”。

玩世，愚钝，潜隐：老子

老子最邪恶的“老猾”哲学却产生了和平、宽容、简朴和知足的最高理想，这似乎是矛盾的现象。这种教训包括愚者的智慧，隐者的利益，柔弱者的力量，和真正熟识世故者的简朴。中国的艺术本身，它的诗意的幻象，及其对樵夫和渔父的简朴生活的赞颂，是不能脱离这种哲学而存在的。中国和平主义的根源就是情愿忍受暂时的失败，静候时机，相信在天地万物的体系中，在大自然依动力和反动力的规律而运行的情势之下，没有一个人能永远占着便宜，也没有一个人始终做“傻瓜”。

大巧若拙，

大辩若讷。

躁胜寒，

静胜热，

清静为天下正。（《老子·道德经》下同）

我们既然知道，依大自然的规律，没有一个人能够永远占着便宜，也没有一个人始终做傻瓜，所以，其自然的结论是：竞争是无益的。老子曰：智者“夫唯不争，故天下莫能与之争”。又曰：“强梁者不得其死，吾将以为教父。”现代的作家也许会加上一句话：“世间如果有独裁者能不靠密探的卫护，我情愿做他的党徒。”因此，老子曰：“天下有道，却走马以粪；天下无道，戎马生于郊。”

善为士者不武；

善战者不怒。

善胜敌者不与；

善用人者为之下。

是谓不争之德，

是谓用人之力，

是谓配天古之极。

动力与反动力的规律造成了以暴力对付暴力的局势：

以道佐人主者，

不以兵强天下；

其事好还。

师之所处，荆棘生焉。

大军之后，必有凶年。

善有果而已；

不敢以取强。
果而勿矜；
果而勿伐；
果而勿骄；
果而不得已。
果而勿强；
物壮则老。
是谓不道，
不道早已。

我觉得如果老子当时被邀请去担任凡尔赛会议的主席，今日一定不会产生一个希特勒。

希特勒以他在政治上称霸之速为证，断言他和他的工作一定曾经得到“上帝的庇佑”。我倒以为这件事还要简单，他是得到克里蒙梭(Clemenceau)的神魂的庇佑了。中国的和平主义不是人道的和平主义，而是老猾的和平主义——不是以博爱为本，而是以一种近情的微妙的智慧为本。

将欲歛之，
必固张之。
将欲弱之，
必固强之。
将欲废之，
必固兴之。
将欲夺之，
必固与之。
是谓微明。
柔弱胜刚强。
鱼不可脱于渊；
国之利器不可以示人。

关于柔弱者的力量，爱好和平者的胜利，与潜隐的利益这一类的训诲，真没有一个人比老子讲得更有力量。因为在老子看来，水永远是柔弱者的力量的象征——水轻轻地滴下来，在石头上穿了一个洞，水具有道家最伟大的智慧，朝着最低下的地方流过去：

江海所以能为百谷王者，
以其善之下，故能为百谷王。

“谷”也是同样平常的象征，代表空洞，代表世间万物的子宫和母亲，代表阴或牝。

谷神不死，
是谓元牝。
元牝之门，
是谓天地根。
绵绵若存；
用之不勤。

以牝代表东方文化，而以牡代表西方文化，大约不是牵强附会之谈吧。无论如何，在中国的消极的力量里，有一些东西很象子宫或山谷；老子曰：“……为天下谷，为天下谷，常德乃足。”

凯撒 (Julius Caesar) 要做一个村庄中的第一人，可是老子却给我们一个相反的忠告：“不敢为天下先。”讲到显名的危险这一类的思想，庄子曾写了一篇讽刺文章去反对孔子及其夸耀知识的行为。庄子的著作里有许多这种诽谤孔子的文章，因为庄子写文章时，孔子已经死了，而当时中国又没有关于破坏名誉的法律。

孔子围於陈蔡之间，七日不火食。

大公任往吊之，曰：“子几死乎？”

曰：“然。”

“子恶死乎？”

曰：“然”。

任曰：“予尝言不死之道。”

“东海有鸟焉，其名曰‘意怠’。其为鸟也，跔跔趺趺，而似无能。引援而飞；迫胁而栖。进不敢为前；退不敢为后。食不敢先尝；必取其绪。是故其行列不斥，而外人卒不得害，是以免于祸。

“直木先伐。甘井先竭。子其意者饰知以惊愚；修身以明汗。昭昭乎若揭日月而行；故不免也。……”

孔子曰：“善哉！”辞其交游，去其弟子，逃于大泽，衣裘褐，食杼栗。入兽不乱群，入鸟不乱行。

我曾写过一首诗，把道家的思想概括起来：

愚者有智慧，

缓者有雅致，

钝者有机巧，

隐者有益处。

在信仰基督教的读者们看来，这几句话一定很象耶稣的“山上训言”；在他们看来，这几句话也许同样地没有效力。老子给“山上训言”加上一句有趣的话：愚者有福了，因为他们是世上最快乐的人。庄子继续着老子“大巧若拙；大辩若讷”的名句而说：“弃智。”柳宗元在八世纪时称他比邻的山做“愚山”，称附近的水流做“愚溪”。郑板桥在十八世纪时说了一句名言：“难得糊涂。聪明难，由聪明转入糊涂更难。”中国文学上是不断地有赞颂愚钝的话的。美国有一句俚语说：“别太精明。”(Don't be too smart) 由这句俚语就可以看出抱这种态度的智慧。最有智慧的人常常假装做“傻瓜”。

所以，我们在中国文化上看见一种希奇的现象，就是一个大智对自己发生怀疑，因而造成（据我所知）唯一的愚者的福音，和最早期的潜隐为人生斗争之最佳武器的理论。由庄子的“弃智”的忠告，到尊崇愚者的观念是一个短短的过程；在中国的绘画里和艺术作品里的乞丐，隐蔽的不朽者，癫僧，或《冥寥子游》中的奇绝的隐士等等的人物中，我们不断地看见这种尊崇愚者的观念。智者在人生的迷恋中清醒过来了；这种觉悟含着一种浪漫的和宗教的情调，而进入诗的狂想的境界；于是那个可怜的、衣服褴褛的、半癫的和尚，在我们的心目中变成最高的智慧和崇高的性格的象征了。

傻瓜的讨人欢喜是一个无可否认的事实。我相信无论在东方或西方，世人是憎恶一个跟同伴们来往时过于精明的人的。袁中郎曾写过一篇文章，表白他和他的兄弟为什么情愿用四个极愚笨而极忠心的仆人。任何人想起所有的朋友和同伴时，都可以证明一个事实：就是，我们所喜欢的人，并不是

才能受我们尊重的人，而才能受我们尊重的人，也不是我们所喜欢的人；我们喜欢愚笨的仆人，因为他比较靠得住，因为和他在一起时，我们尽可以舒舒服服地过日子，不必处处提防他。智慧的男人多数要娶不太精明的老婆，智慧的女人多数要嫁不太精明的丈夫。

中国历史上有一些著名的傻瓜，都因为他们的真癫或假癫，很讨人喜欢，很受人的爱戴。例如，宋代的著名的画家米芾，号“米颠”（即癫），因为有一次穿了礼服去拜一块岩石，叫那块石头做他的“丈人”，遂得到这个名号。他和元朝的著名画家倪雲林都有洁癖。

又有一个著名的疯诗人，寒山和尚，蓬头赤足，在各大寺院跑来跑去，在厨房里打杂，吃人家剩下的残羹冷饭，而在庙寺和厨房的墙壁上写不朽的诗。受中国民众所爱戴的最伟大的疯和尚无疑地是济颠和尚，又名济公；他是一部通俗演义的主人公；这部演义越续越长，其篇幅至今约比《堂吉珂德》(Don Quixote)多了三倍，看来似乎没有完结。因为他是生活于一个魔术、医药、恶作剧和醉酒的世界里，而且具有一种神力，能在距离几百英里远的城市里同日出现。纪念他的庙宇今日还屹立于杭州西湖附近的虎跑。十六世纪和十七世纪的伟大浪漫天才，如徐文长、李卓吾和金圣叹（他自号为“圣叹”，因为据他说，当他出世的时候，孔夫子的庙堂里曾发出一声神秘的叹息）。虽然和我们一样正常，可是多少因为他们的外表和举动违背传统的习惯，不免给人一种疯狂的印象。

中庸的哲学：子思

我相信一种注重无忧无虑、心地坦白的人生哲学，一定会劝我们脱离一种太匆忙的生活和太重大的责任，因而使人减少实际行动的欲望。在另一方面，现代的人需要这一阵玩世的清鲜的风，因为这对他是有益的。那种向前瞻望的哲学，那种使人类在徒然的、浪费的活动中过生活的哲学，也许比古今哲学中的全部玩世思想遗害更大。每一个人都有许许多多生理上的工作的冲动，随时随地可以抵消这种哲学的力量；这种放浪的伟大哲学虽则很受人的欢迎，可是中国人至今还是世界上最勤劳的民族。大多数的人不能成为玩世者，因为大多数的人并不是哲学家。

所以，据我看来，玩世主义很少有变成大众所崇奉的流行的思想的危险。在中国，道家的哲学获得中国人本能的感应，这种哲学已经存在了几千年，由每首诗歌和每幅风景画里呈现在我们的眼前；然而，甚至在中国这个地方，人们依然在过着熙熙攘攘的生活，依然有许多人相信财富、名誉、权力，立下决心，热切地要为他们的国家服役。如果不是这样，人们便无法生活下去。不，中国人只在他们失败的时候才做玩世者和诗人；我的同胞多数还是很高明的展览家。道家玩世的思想的影响仅是在减低生活的速度，同时在遇着天灾人祸的时候，引导人民去信仰动作和反动动作的自然律，这种自然律结果是会使正义实现的。

然而，中国思想上还有一种相反的势力，和这种无忧无虑的哲学，自然的放浪者的哲学，站在对立的地位。和自然绅士的哲学对立的是社会绅士

的哲学；和道家哲学对立的是儒家哲学。如果道家哲学和儒家哲学仅是代表消极和积极的人生观的话，那么，我相信这两种哲学不是中国人的，而是人类天性上固有的东西。我们大家都是天生一半道家主义者和一半儒家主义者。一个彻底的道家主义者照理应该跑到山中去居住，过着隐士的生活，竭力摹仿樵夫和渔父的简朴的、无忧无虑的生活，因为樵夫是青山的君王，而渔父是绿水的主人。道家的隐士在山上的白云中半隐半现，一边俯视樵夫和渔父在相对闲谈，一边默念山依然是青的，水继续地流着，完全没有理会到那两个渺小的谈话者的存在。他由这个凝想中获得一种澈底和平的感觉。然而，那种叫我们完全逃避人类社会的哲学，终究是拙劣的哲学。

还有一种哲学比这自然主义的哲学更伟大，这种哲学就是人文主义的哲学，所以，中国思想上最崇高的理想，就是一个不必逃避人类社会和人生，也能够保存原有快乐的本性的人。一个人如果须离开城市，在山中过着幽寂的生活，那么他不过是一个第二流的隐士，他还是他的环境的奴隶。“城中隐士是最伟大的隐士”。因为他对自己具有充分的节制，不怕环境的影响。所以，一个僧人如果回到社会去喝酒，吃肉，和女人来往，而同时这种行为不会伤害他的灵魂的话，那么，他便是一个“高僧”了。因此，这两种哲学颇有合并起来的可能。儒教和道教的对比是相对的，而不是绝对的；这两个学说只是代表了两种极端的理论，而在这两种极端的理论之间，是还有许多中间的理论的。

半玩世者是最优越的玩世者。生活的最高类型终究是《中庸》的作者，孔子的孙儿，子思所倡导的中庸生活。古今与人类生活问题有关的哲学，还不曾有一个发现比这种学说更深奥的真理，这种学说所发现的，就是一种介于两个极端之间的有条不紊的生活——中庸的学说。这种中庸的精神在动作和不动作之间找到了一种完全的均衡，其理想就是一个半有名半无名的人；在懒惰中用功，在用功中偷懒；穷不至穷到付不起房租，而有钱也不至有钱到可以完全不工作，或可以随心所欲地帮助朋友；钢琴会弹，可是不十分高明，只可以弹给知己的朋友听听，而最大的用处却是做自己的消遣；古董倒也收藏一些，可是只够排满屋里的壁炉架；书也读读，可是不太用功；学识颇渊博，可是不成为专家；文章也写写，可是寄给《泰晤士报》的信件有一半退回，有一半发表了——总而言之，我相信这种中等阶级生活的理想，是中国人所发现的最健全的生活理想。李密庵在他的《半半歌》里把这种理想很美妙地表现出来：

看破浮生过半，
半之受用无边。
半中岁月尽幽闲；
半里乾坤宽展。
半郭半乡村舍，
半山半水田园；
半耕半读半经廛；
半士半农民眷；
半雅半粗器具，
半华半实庭轩；
衾裳半素半轻鲜，
肴饌半丰半俭；

童仆半能半拙；
妻儿半朴半贤；
心情半佛半神仙；
姓字半藏半显。
一半还之天地；
让将一半人间。
半思后代与沧田，
半想阎罗怎见。
饮酒半酣正好；
花开半时偏妍；
帆张扇免翻颠，
马放半缰稳便。
半少却饶滋味，
半多反厌纠缠。
百年苦乐半相参，
会占便宜只半。

所以，我们把道家的现世主义和儒家的积极观念调合起来，而成为中庸的哲学。因为人类生于真实的世界和虚幻的天堂之间，所以我相信这种理论在一个前瞻的西洋人的心目中，初看起来也许很不满意，可是这依然是最优越的哲学，因为这是最合于人情的哲学。归根结底说来，半个林白是比一个林白更好的，因为比较快乐。我相信林白如果只飞越大西洋的半程，一定会快乐得多。我们承认世间非有几个超人——改变历史过程的探险家、征服者、大发明家、大总统、英雄——不可，可是最快乐的人终究还是那个中等阶级的人，所赚的钱足以维持经济独立的生活，曾替人群做过一点点事情，仅是一点点事情，在社会上有点名誉，可是不太著名。只有在这种环境之下，当一个人的名字半隐半显，经济在相当限度内尚称充足的时候，当生活颇为逍遥自在，可是不是完全无忧无虑的时候，人类的精神才是最快乐的，才是最成功的。我们终究须在这尘世生活下去，所以我们必须把哲学由天堂带到地上来。

人生的爱好者：陶渊明

所以，我们晓得如果我们把积极的和消极的人生观念适当地混合起来，我们能够得到一种和谐的中庸哲学，介于动作与不动作之间；介于尘世徒然的匆忙与完全逃避人生责任之间；在世界上的一切哲学之中，这一种可说是人类生活上最健全最美满的理想了。还有一点更加重要，就是这两种不同的观念的混合，产生了一种和谐的人格；这种和谐的人格便是一切文化和教育的公认目的。我们在这种和谐的人格中，看见一种生的欢快和爱好，这是值得注意的。

要我描写这种人生的爱好的性质是很困难的；用一个譬喻来说明，或叙述一位人生的爱好者的真事迹；是比较容易的。陶渊明，这位中国最伟大

的诗人和中国文化上最和谐的产物，很自然地浮上我的心头。当我说陶渊明是中国整个文学传统上最和谐最完美的人物时，一定没有一个中国人会反对我的话的。他不曾做过大官，没有权力和外表的成就，除一部薄薄的诗集和三四篇散文之外，也不曾留给我们什么文学遗产，可是他至今日依然是一堆照澈古今的烽火，在那些较渺小的诗人和作家的心目中，他永远是最高人格的象征。他的生活是简朴的，风格也是简朴的，这种简朴的特质是令人敬畏的，是会使那些较聪明较熟悉世故的人自惭形秽的。他今日是人生的真爱好者的模范，因为他心中反抗尘世欲望的念头，并没有驱使他去做一个彻底的遁世者，反而使他和感官的生活调和起来。文学的浪漫主义，与道家的闲散生活和反抗儒家的教义，已经在中国活动了两百多年，而和前世纪的儒家哲学合并起来，造成这么一种和谐的人格。在陶渊明的身上，我们看见那种积极的人生观已经丧失其愚蠢的满足，而那种玩世的哲学也已经丧失其尖刻的叛逆性（我们在托洛的身上还可以看见这么一种特质——这是一个不朽的标志），而人类的智慧第一次在宽容的嘲弄的精神中达到成熟期了。在我的心目中，陶渊明代表中国文化的一种奇怪的特质，这种特质就是肉的专一和灵的傲慢的奇怪混合，就是不流于灵欲的精神生活和不流于肉欲的物质生活的奇怪混合；在这种混合中，感官和心灵是和谐相处的。因为理想的哲学家能够了解女人的妩媚而不流于粗鄙，能够酷爱人生而不过度，能够看见尘世的成功和失败的空虚，能够站在超越人生和脱离人生的地位，而不敌视人生。因为陶渊明已经达到了那种心灵发展的真正和谐的境地，所以我们看不见一丝一毫的内心冲突，所以他的生活会象他的诗那么自然，那么不费力。

陶渊明生于第四世纪的末叶，是一位著名学者和官吏的曾孙；这位著名的学者和官吏在州无事，辄朝运百甓于斋外，暮运于斋内。陶渊明少时，以家贫亲老，起为州祭酒，可是不久便辞职，过着耕田的生活，因此患了一种疾病。有一天，他对亲朋们说：“聊欲弦歌以为三径之资，可乎？”有一个朋友听见这句话，便给他做彭泽令。他因为很喜欢喝酒，所以命令县公田都种秣谷，后来他的妻子固请种粳，才使一顷五十亩种秣，五十亩种粳。有一次，郡遣督邮至，县吏说他应该束带见督邮，陶渊明叹曰：“吾不能为五斗米折腰。”于是他便辞职，写了《归去来辞》这首名赋。从此以后，他就过农夫的生活，有几次人家请他做官，他都拒绝了。他自己很穷，和穷人一起过活；他在给他儿子的一封信里，曾悲叹他们衣服不整，而且做着平常工人的工作。可是他有一次曾遣一个农家的孩子到他的儿子的地方去，帮他们挑水取柴；他在给儿子的信里说：“此亦人子也，可善遇之。”他唯一的弱点便是喜欢喝酒。他过着很孤独的生活，不常和宾客周旋，可是一看见酒的时候，纵使他和主人不认识，他也会和大家坐在一起喝酒的。有时他做主人，在席上喝酒先醉，便向客人说：“我醉欲眠，卿可去。”他有一张没有弦线的琴。这种古代乐器只有在心境很平静的时候，好整以暇地慢慢弹起来才有意思。他和朋友喝酒的时候，或想玩玩音乐的时候，常常抚这张无弦之琴。他说：“但识琴中趣，何劳弦上声？”他是一个谦逊、简朴、自立的人，交友极为谨慎。判史王弘非常钦仰他，要和他做朋友，可是觉得很难碰见他。他很自然地说：“我性不狎世，因疾守用，幸非洁志慕声。”王弘只好跟一个朋友设计去会见他，这个朋友约他出门喝酒，当他走到半路，停在一个野亭的时候，朋友便把酒拿出来。陶渊明欣然坐下来喝酒，王弘早已隐藏在附近的地方，便在这时候走出来和他相见了。他非常高兴，欢宴穷日，连朋友的

地方也忘记去了。王弘看见陶渊明无履，就叫左右为他造履。当王弘的左右请度履的时候，陶渊明便伸出脚来使他们量一量。

此后王弘要和他见面的时候，常常在林泽间等候他。有一次，他的朋友们在煮酒，他们拿他头上的葛巾来漉酒，用完还给他，他又把葛巾着在头上。

他住在庐山之麓，当时庐山有一个著名的禅宗，叫做白莲社，由一位大学者主持。这个领袖想请他加入白莲社，有一天便请他赴宴，他所提出的条件是可以在席上喝酒。这种行为是违犯佛教的条规的，可是主人答应了。当他刚要签字正式入社的时候，他却“攒眉而去”了。大诗人谢灵运很想加入这个白莲社，可是找不到门路。那位法师还想跟陶渊明做朋友，所以有一天便请他和另一位道家的朋友一起喝酒。他们一共三个人：那位法师代表佛教，陶渊明代表儒教，那位朋友代表道教。那位法师曾立誓终生不走过某一座桥，可是有一天当他和那位朋友送陶渊明回家时，他们谈得非常高兴，不知不觉都走过了桥。三人知道的时候，不禁大笑。这三位大笑的老人后来成为中国绘画上的常用题材，因为这个故事象征着三位无忧无虑的智者的欢乐，象征着在幽默感中团结一致的三个宗教的代表人物的欢乐。

他就这样过着一生，做一个无忧无虑的、心地坦白的、谦逊的田园诗人，做一个智慧而快活的老人。可是在他那部关于喝酒和田园生活的小诗集，三四篇偶然写出来的文章，一封给他儿子的信，三篇祭文（其中有一篇是自祭文）和遗留给后代子孙的一些话里，我们看见一种造成和谐的生活的情感与天才；这种和谐的生活已经达到完全自然的境地，没有一个人能超越过他。他在《归去来辞》里所表现的就是这种酷爱人生的情感。这篇名作是他在公历405年11月决定辞掉县令的职务时写的。

归去来辞归去来兮！田园将芜，胡不归？既自以心为形役；奚惆怅而独悲？悟以往之不谏，知来者之可追。寔迷途其未远，觉今是而昨非。舟摇摇以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，载欣载奔。童仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽！引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关！策扶老以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。

景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。归去来兮！请息交以绝游！世与我而相违，复驾言兮焉求？悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟。既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。

已矣乎？寓形宇内复几时？曷不委心任去留，胡为遑遑兮欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期！怀良辰以孤往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑。

有人也许会把陶渊明看做“逃避主义者”，然而事实上他并不是。他想要逃避的是政治，而不是生活本身。如果他是逻辑家的话，他也许会决定出家去做和尚，彻底逃避人生。

可是陶渊明是酷爱人生的，他不愿完全逃避人生。在他看来，他的妻儿是太真实了，他的花园，伸过他的庭院的树枝，和他所抚爱的孤松是太可爱了；他因为是一个近情的人，而不是逻辑家，所以他要跟周遭的人物在一起。他就是这样酷爱人生的，他由这种积极的、合理的人生态度而获得他所

特有的与生和谐的感觉。这种生之和谐产生了中国最伟大的诗歌。他是尘世所生的，是属于尘世的，所以他的结论不是要逃避人生，而是要“怀良辰以孤往，或植杖而耘耔”。陶渊明仅是回到他的田园和他的家庭的怀抱里去，结果是和谐而不是叛逆。

人生快乐的问题

生之享受包括许多东西：我们自己的享受，家庭生活的享受，树、花、云、弯曲的河流、瀑布和大自然形形色色的享受，此外又有诗歌、艺术、沉思、友情、谈话、读书的享受，后者这些享受都是心灵交通的不同表现。有些享受是显而易见的，如食物的享受，欢乐的社交会或家庭团聚，天气晴朗的春日的野游；有些享受是较不明显的，如诗歌、艺术和沉思的享受。我觉得不能够把这两类的享受分为物质的和精神的，一来因为我不相信这种区别，二来因为我要作这种分类时总是不知适从。当我看见一群男女老幼在举行一个欢乐的野宴时，我怎么说得出在他们的欢乐中哪一部分是物质的，哪一部分是精神的呢？我看见一个孩子在草地上跳跃着，另一个孩子用雏菊在编造一只小花圈，他们的母亲手中拿着一块夹肉面包，叔父在咬一只多汁的红苹果，父亲仰卧在地上眺望着天上的浮云，祖父口中含着烟斗。也许有人在开留声机，远远传来音乐的声音和波涛的吼声。在这些欢乐之中，哪一种物质的，哪一种精神的呢？享受一块夹肉面包和享受周遭的景色（后者就是我们所谓诗歌），其差异是否可以很容易地分别出来呢？音乐的享受，我们称之为艺术，吸烟斗，我们称之为物质的享受：可是我们能够说前者是比后者更高尚的欢乐吗？所以，在我看来，这种物质上和精神上的欢乐的分别是混乱的，莫明其妙的，不真实的。我疑心这分类是根据一种错误的哲学理论，把灵和肉严加区别，同时对我们的真正的欢乐没有做过更深刻更直接的研究。

难道我的假定太过分了，拿人生的正当目的这个未决定的问题来做论据吗？我始终认为生活的目的就是生活的真享受。我用“目的”这个名词时有点犹豫。人生这种生活的真享受的目的，大抵不是一种有意的目的，而是一种对人生的自然态度。“目的”这个名词含着企图和努力的意义。人生于世，所碰到的问题不是他应该以什么做目的，应该怎样实现这个目的，而是要怎么利用此生，利用天赋给他的五六十年的光阴。他应该调整他的生活，使他能够在生活中获得最大的快乐，这种答案跟如何度周末的答案一样地实际，不象形而上的问题，如人生在宇宙的计划中有什么神秘的目的之类，那么只可以作抽象而渺茫的答案。

反之，我觉得哲学家在企图解决人生的目的这个问题时，是假定人生必有一种目的的。

西方思想家之所以把这个问题看得那么重要，无疑地是因为受了神学的影响。我想我们对于计划和目的这一方面假定得太过分了。人们企图答复这个问题，为这个问题而争论，给这个问题弄得迷惑不解，这正可以证明这种工夫是徒然的、不必要的。如果人生有目的或计划的话，这种目的或计划

应该不会这么令人困惑，这么渺茫，这么难于发现。

这问题可以分做两个问题：第一是关于神灵的目的，是上帝替人类所决定的目的；第二是关于人类的目的，是人类自己所决定的目的。关于第一个问题，我不想加以讨论，因为我们认为所谓上帝所想的東西，事实上都是我们自己心中的思想；那是我们想象会存在上帝心中的思想，然而要用人类的智能来猜测神灵的智能，确实是很困难的。我们这种推想的结果常常使上帝做我们军中保卫旗帜的军曹，使他和我们一样地充满着爱国狂；我们认为上帝对世界或欧洲绝对不会有什麼“神灵目的”或“定数”，只有对我们的祖国才有“神灵目的”或“定数”。我相信德国纳粹党人心目中的上帝一定也带着卐字的臂章。这个上帝始终在我们这一边，不会在他们那一边。可是世界上抱着这种观念的民族也不仅日耳曼人而已。

至于第二个问题，争点不是人生的目的是什麼，而是人生的目的应该是什麼；所以这是一个实际的而不是形而上学的问题，对于“人生的目的应该是什麼”这个问题，人人都可以有他自己的观念和价值标准。我们为这问题而争论，便是这个缘故，因为我们彼此的价值标准都是不同的。以我自己而论，我的观念是比较实际，而比较不抽象的。我以为人生不一定有目的或意义。惠特曼说：“我这样做一个人，已经够了。”我现在活着——而且也许可以再活几十年——人类的生命存在着，那也已经够了。用这种眼光看起来，这个问题便变得非常简单，答案也只有一个了。人生的目的除了享受人生之外，还有什麼呢？这个快乐的问题是一切无宗教的哲学家所注意的重大问题，可是基督教的思想家却完全置之不问，这是很奇怪的事情。神学家所顾虑的重大问题，并不是人类的快乐，而是人类的“拯救”——“拯救”真是一个悲惨的名词。这个名词在我听来很觉刺耳，因为我在中国天天听见人家在谈“救国”。大家都想要“救”中国。这种言论使人有一种在快要沉没的船上的感觉，一种万事俱休的感觉，大家都在想全生的最好方法。基督教——有人称之为“两个没落的世界（希腊和罗马）的最后叹息”——今日还保存着这种特质，因为它还在为拯救的问题而顾虑着，人们为离此尘世而得救的问题顾虑着，结果把生活的问题也忘掉了。人类如果没有濒于灭亡的感觉，何必为得救的问题那么忧心呢？神学家那么注意拯救的问题，那么不注意快乐的问题，所以他们对于将来，只能告诉我们说有一个渺茫的天堂；当我们问道：我们在那边要做什么呢，我们在天堂要怎样得到快乐呢，他们只能给我们一些很渺茫的观念，如唱诗，穿白衣裳之类。穆罕默德至少还用醇酒，多汁的水果，和黑发、大眼、多情的少女，替我们画了一幅将来快乐的景象，这是我们这些俗人所能了解的。如果神学家不把天堂的景象弄得更生动，更近情，那么，我们真不想牺牲这个尘世的生活，而到天堂里去。有人说：“今日一只蛋比明日一只鸡更好。”至少当我们在计划怎样过暑假的生活的时候，我们也要花些工夫去探悉我们所要去的地方。如果旅行社对这问题答得非常含糊，我是不想去的；我在原来的地方过假期好了。我们在天堂里要奋斗吗？要努力吗？（我敢说那些相信进步和努力的人一定要奋斗不息，努力不息的）可是当我们已经十全十美的时候，我们要怎样努力，怎样进步呢？或者，我们在天堂里可以过着游手好闲，无所事事，无忧无虑的日子吗？如果是这样的话，我们在这尘世上学过游手好闲的生活，比为将来永生生活做准备，岂不更好？如果我们必须有一个宇宙观的话，让我们忘掉自己，不要把我们的宇宙观限制于人类生活的范围之内。让我们把宇宙观扩大一些，把整个世界

——石、树和动物——的目的都包括进去。宇宙间有一个计划（“计划”一词，和“目的”一样，也是我所不欢喜的名词）——我的意思是说，宇宙间有一个模型；我们对于这整个宇宙，可以先有一种观念——虽然这个观念不是最后固定不移的观念——然后在这个宇宙里占据我们应该占的地位。这种关于大自然的观念，关于我们在大自然中的地位的观念，必须很自然，因为我们生时是大自然的重要部分，死后也是回返到大自然去的。天文学、地质学、生物学和历史都给我们许多良好的材料，使我们可以造成一个相当良好的观念（如果我们不作草率的推断）。如果在宇宙的目的这个更广大的观念中，人类所占据的地位稍微减少其重要性，那也是不要紧的。他占据着一个地位，那已经够了，他只要和周遭自然的环境和谐相处，对于人生本身便能够造成一个实用而合理的观念。

人类是唯一在工作的动物

人生的盛宴已经摆在我们的面前，现在唯一的问题是我们的胃口怎样。问题是胃口而不是盛宴。关于人，最难了解的事情终究是他对工作的观念，及他指定给自己做的工作或社会指定给他做的工作。世间的万物都在悠闲中过日子，只有人类为生活而工作着。他工作着，因为他必须工作，因为在文化日益进步的时候，生活也变得更加复杂，到处是义务、责任、恐惧、阻碍和野心，这些东西不是由大自然产生出来的，而是由人类社会产生出来的。当我在这里坐在我的书台边时，一只鸽子在我窗外绕着一座礼拜堂的尖塔飞翔着，毫不忧虑午餐吃什么东西。我知道我的午餐比那鸽子的午餐复杂得多，我也知道我所要吃的几样东西，乃是成千累万的人们工作的结果，需要一个极复杂的种植、贸易、运输、递送和烹饪的制度，为了这个原因，人类要获得食物是比动物更困难的。虽然如此，如果一只莽丛中的野兽跑到都市来，知道人类生活的匆忙是为了什么目的，那么，它对这个人社会一定会发生很大的疑惑。

那莽丛中的野兽的第一个思想一定是：人类是唯一在工作的动物。除了几只驮马和磨坊里的水牛之外，连家畜也不必工作。警犬不大有执行职务的机会；以守屋为职责的家犬多数的时候是在玩耍的，早晨阳光温暖的时候总要舒舒服服地睡一下；那贵族化的猫儿的确不会为生活而工作，天赋给它一个矫捷的身体，使它可以随时跳过邻居的篱笆，它甚至于不感觉到它是被俘囚的——它要到什么地方去就去。所以，世间只有这个劳苦工作着的人类，驯服地关在笼子里，可是没有食物的供养，被这个文化及复杂的社会强迫着去工作，去为自己的供养问题而烦虑着。我知道人类也有其长处——知识的愉快，谈话的欢乐和幻想的喜悦，例如，在看一出舞台戏的时候。可是我们不能忘掉一个根本的事实，就是：人类的生活弄得太复杂了，光是直接或间接供养自己的问题，已经需要我们人类十分之九以上的活动了。文化大抵是寻找食物的问题，而进步是一种使食物越来越难得到的发展。如果文化不使人类那么难于获得食物，人类绝对没有工作得那么劳苦的必要。我们的危机是在过分文明，是在获取食物的工作太苦，因而在获取食物的过程中，失掉

吃东西的胃口——我们现在的确已经达到这个境地了。由莽丛中的野兽或哲学家的眼光看起来，这似乎是没有意义的。

我每次看见都市的摩天楼或一望相连的屋顶时，总觉得心惊胆战。这真是令人惊奇的景象。两三座水塔，两三个钉广告牌的铜架，一两座尖塔，一望相连的沥青的屋顶材料和砖头，形成一些四方形的、矗立的、垂直的轮廓，完全没有什么组织或次序，点缀着一些泥土，退色的烟突，以及几条晒着衣服的绳索和交叉着的无线电天线。我俯视街道，又看见一列灰色或退色的红砖的墙壁，墙壁上有成列的、千篇一律的、阴暗的小窗，窗门一半开着，一半给阴影掩蔽着，窗槛上也许有一瓶牛乳，其他的窗槛上有几盆细小的病态的花儿。每天早上，有一个女孩子带着她的狗儿跑到屋顶来，坐在屋顶的楼梯上晒太阳。当我再仰首眺望时，我看见一列一列的屋顶，连结几英里远，形成一些难看的四方形的轮廓，一直伸展到远方去。又是一些水塔，又是一些砖屋。人类便居住在这里。他们怎样居住呢？每一家就住在这么一两个阴暗的窗户的后边吗？他们做什么事情过活呢？说来真是令人咋舌。在两三个窗户的后边就有一对夫妻，每天晚上像鸽子那样地回到他们的鸽笼里去睡觉；接着他们在早晨清醒了，喝过咖啡，丈夫到街上去，到某地方为家人寻找面包，妻子在家里不断地、拚命地要把尘埃扫出去，使那小地方干净。到下午四五点钟时她们跑到门边，和邻居相见，大家谈谈天，吸吸新鲜空气，到了晚上，他们带着疲乏的身体再上床去睡。他们就这样生活下去啦！

还有其他比较小康的人家，住在较好的公寓里。他们有着更“美术化”的房间和灯罩。

房间更井然有序，更干净！房中比较有一点空处，但也仅是一点点而已。租了一个七个房间的公寓已算是奢侈的事情，更不必说自己拥有一个七个房间的公寓了！可是这也不一定使人有更大的快乐。较没有经济上的烦虑，债务也较少，那是真的。可是同时却较多情感上的纠纷，较多离婚的事件，较多不忠的丈夫晚上不回家，或夫妻俩晚上一同到外边去游乐放荡。

他们所需要的是娱乐。天啊，他们须离开这些单调的、千篇一律的砖头墙壁和发光的木头地板去找娱乐！他们当然会跑去看裸体女人啦。因此患神经衰弱症的人更多，吃阿司匹灵药饼的人更多，患贵族病的人更多，患结肠炎、盲肠炎和消化不良症的人更多，患脑部软化和肝脏变硬的人更多，患十二指肠烂溃疡和肠部撕裂症的人更多，胃部工作过度和肾脏负担过重的人更多，患膀胱发炎和脾脏损坏症的人更多，患心脏胀大和神经错乱的人更多，患胸部平坦和血压过高的人更多，患糖尿病、肾脏炎、脚气症、风湿痺、失眠症、动脉硬化症、痔疾、痿管、慢性痢疾、慢性大便秘结、胃口不佳和生之厌倦的人更多。这样还不够，还得使狗儿多些，孩子少些。快乐的问题完全看那些住在高雅的公寓里的男女的性质和脾气如何而定。有些人的确有着欢乐的生活，但其他的人却没有。可是在大体上说来，他们也许比那些工作劳苦的人更不快乐；他们感到更大的无聊和厌倦。然而他们有一部汽车，或许也有一座乡间住宅。啊，乡间住宅，这是他们的救星，这么一来，人们在乡间劳苦工作，希望到都市去，在都市赚到足量的金钱，可以再回乡间去隐居。

当你在都市里散步的时候，你看见大街上有美容室、鲜花店和运输公司，后边一条街上有药店、食品杂货店、铁器店、理发店、洗衣店、小餐馆和报摊。你闲荡了一个钟头，如果那是一个大都市的话，你依然是在那都市

里；你只看见更多的街道、更多的药店、食品杂货店、铁器店、理发店、洗衣店、小餐馆和报摊。这些人怎样生活度日呢？他们为什么到这里来呢？答案很简单。洗衣匠洗理发匠和餐馆堂倌的衣服，餐馆堂倌侍候洗衣匠和理发匠吃饭，而理发匠则替洗衣匠和堂倌理发，那便是文化。那不是令人惊奇的事吗？我敢说有些洗衣匠、理发匠和堂倌一生不曾离开过他们工作的地方，到十条街以外的地方去的。谢天谢地，他们至少有电影，可以看见鸟儿在银幕上唱歌，看见树木在生长，在摇曳。土耳其、埃及、喜马拉雅山、安第斯山（Andes）、暴风雨、船舶沉没、加冕典礼、蚂蚁、毛虫、麝鼠、蜥蜴和蝎的格斗，山丘、波浪、沙、云，甚至于月亮——一切都在银幕上！

呵，智慧的人类，极端智慧的人类！我赞颂你。人们劳苦着，工作着，为生活而烦虑到头发变白，忘掉游玩：这种文化是多么不可思议啊！

生物学上的问题

据我看来，任何文化的最后试验是：这种文化所产生的是哪一类的夫妻父母？与这么一个简单而严肃的问题比较起来，其他的各种文化的产物——艺术、哲学、文学和物质生活，都变成不甚重要的东西了。

当我的同胞绞尽脑汁在比较中西文化的时候，我总送他们这一服减轻痛苦的药剂，这已经成为我的妙计，因为这种药剂始终很有功效。研究西洋生活和学术的人，无论是在中国或留学外国，对于西方的伟大成就——由医药、地质学、天文学，到摩天大楼、美丽的汽车公路和天然色彩的照相机——自然是惊叹不置。他也许会赞颂这些成就，或许会因中国没有这些成就而感到惭愧，或许一面赞颂，一面感到惭愧。他产生一种下等错综的心理了，过了一会，你也许会发现他竭力在维护东方文化，态度骄傲，慷慨激昂；可是事实上他是不知所云的。为表示他的坚决的主张起见，他也许会排斥那些摩天大楼和美丽的汽车公路，虽则我至今还没有看见什么人在排斥一个精美的照相机。他的情形是有点可怜的，因为这么一来，他失掉批判东西文化的资格了，因为他不能作稳健合理、平心静气的批判。他给这种下等错综的思想所迷惑，所纠缠，是很需要一服中国人所谓“定心剂”，以压低他的热度的。

我所提议的这么一种试验有一种奇怪的效力，它能把文明和文化上一切不重要的东西搁在一边，使人类在一个简单而清晰的方程式下完全平等。这样，文化上的其他一切成就便仅仅变成一种工具，以创造更好的夫妻父母为最后的目的。百分之九十的人类既然是夫或妻，百分之百的人类既然都有父母，婚姻和家庭既然是人类生活上最切身的关系，那么，那种产生更好的夫妻和父母的的文化，便能够创造更幸福的人生，同时，这种文化便也是更崇高的文化。那些和我们共同生活的男女的性格，是比他们所完成的工作更为重要的，每一个少女对那种能给她一个更好的丈夫的文化，是应该表示感激之心的。这种事情是相对的，每个时代和国家都有其理想的夫妻和父母。获得良好的夫妻的最佳方法，也许是实行优生的原理，这可以使我们在教育夫妻方面省却许多麻烦。在另一方面，一种文化如果忽略了家庭，或视家庭为

无关重要的制度，结果定将造出一些更劣等的产品。

我知道我已经谈到生物学的问题上去了。我是属于生物学的，每一个男女都是属于生物学的。“让我们属于生物学吧”，提出这种口号是没有用的，因为不管我们愿意不愿意，我们事实上是属于生物学的。人人都在生物学上感到快乐，在生物学上感到愤怒，在生物学上立定志向，在生物学上信仰宗教，或在生物学上酷爱和平，虽则他自己也许不知道。我们大家既然是生物，自然不免都出世做婴儿，吮吸母亲的乳汁，长大之后结婚生子。每个男女都是女人所生的，差不多每个男人都终身和女人共同生活，成为男女孩子的父亲；每个女人也是女人所生的，差不多每个女人都终身和男人共同生活，生男育女。有些人不愿做父母，象树木花草不愿产生种子去赓续它们族种的生命一样，可是没有人能够拒绝有父母，正如没有树木能拒绝由种子产生出来。所以，我们看见一个根本的事实，就是：人生最重要的关系是父母和子女的关系，任何一种人生哲学如果不讲求这个根本的关系，便不能说是适当的哲学，甚至于不能说是哲学。

可是，仅仅男女的关系还是不够；这种关系必须以婴儿的产生为结果，否则便是不完全的关系。文化绝对没有理由可以剥夺男女产生婴儿的权利。我知道这在目前是一个很真实的问题，我知道今日有许多男女不结婚，也有许多男女结婚以后为了某种原因不愿生男育女。

据我看来，不管原因是什么，一个男人或女人没有把子嗣遗留给世界，便是他或她一生所犯的最大罪恶。如果不能生育是由于身体上的关系，那么，那个身体是退化的，是错误的；如果不能生育是为了生活程度太高，那么，生活程度太高是错误的；如果不能生育是为了婚姻的标准太高，那么，婚姻标准太高是错误的；如果不能生育是由于一种个人主义的荒谬哲学，那么，那种个人主义的哲学是错误的；如果不能生育是由于社会制度的整个机构，那么，那个社会制度的整个机构是错误的。也许到了二十一世纪，当我们在生物学方面更有进步，更了解我们自己做生物的地位时，男女会看见这个真理。我相信二十世纪会变成生物学的世纪，象十九世纪变成比较自然科学的世纪那样。当人类更会了解自己，知道反抗天赋给他的本能是徒劳无功时，他一定更会赏识这种简单的智慧。当我们听见瑞士的心理学家琼格（Jung）劝那些来求医的有钱的女人回乡去生子，养鸡，种红萝卜时，我们已经看见这种逐渐生长的生物学智慧和医学智慧的征兆了，那些有钱的女病人的问题是在她们缺乏生物学上的机能，或她们生物学上的机能太低级，太无用了。

自从有史以来，男人还不曾学会怎样和女人共同生活。虽然如此，男人却是和女人过着共同生活的，这真是怪事。如果一个男人知道人类要出世都需要一个母亲，那么他便不能对女人说坏话。他由出世到死亡始终是给女人围绕着的，母亲、妻、女儿等等，如果他不结婚，他还得象华兹华斯（William Wordsworth）那样，靠着他们的姊妹过活，或者像斯宾塞（Herbert Spencer）那样，靠着他的女管家过活。如果他不能和他的母亲或姊妹维持一种正常的关系，那么，无论什么优越的哲学都不能拯救他的灵魂；如果他甚至和他的女管家也不能维持正常的关系，愿上帝怜悯他吧！

一个男人如果不能和女人维持正常的关系，如果过着一种邪曲的道德生活，象王尔德（Oscar Wilde）那样，而依然在喊道：“男人不能和女人共同生活，也不能离女人而生活！”他的心中是有着某种悲哀的。所以，由一个印度故事的作者那时到二十世纪初叶王尔德的时候，人类的智慧似乎不

曾有过一时的进步，因为那个写出创造天地的印度故事的作者，在四千年前所表现的思想，和王尔德的见解颇为相同。据这个创造天地的故事说：上帝在创造女人的时候，撷取花卉的美丽，禽鸟的歌声，虹霓的色彩，微风的轻吻，波浪的大笑，羔羊的温柔，狐狸的狡猾，白云的任性和骤雨的多变，而把它们造成一个女人，给男人做妻子。印度故事中的亚当是快活的，他和他的妻子在美丽的大地上漫游着。过了几天，亚当跑来对上帝说：“把这女人领开去吧，因为我不能和她共同生活。”上帝答应他的请求，把夏娃领开去了。于是亚当觉得孤独，依然不快活；过了几天，他又跑来对上帝说：“把我的女人还给我吧，因为我没有她不能生活。”上帝又答应他的请求，把夏娃还给他。再过了几天，亚当跑来请求上帝说：“请你把你所造的这个夏娃领回去吧，因为我绝对不能和她共同生活。”智慧无限的上帝又答应了。后来亚当第四次跑来找上帝，诉苦说：他没有他的女伴是不能生活的。在这个时候，上帝要他立下诺言，说他不要再改变主张，说他要和她同尝甘苦，尽他们的能力所及，在这世上过着共同的生活。我想甚至在今日，这幅图画根本还没有什么改变。

独身者是文化上的怪物

当我们接受这么一个简单而自然的生物学的观点时，两种冲突是不可避免的：第一，个人与家庭的冲突，第二，乏味的智能哲学和比较温暖的本能哲学之间一种更深刻的冲突。因为个人主义和智能的崇拜会使一个人忽略了家庭生活之美；而以个人主义和智能的崇拜而言，前者不象后者那么有害。一个相信个人主义，实行个人主义的人，还可以做智者，可是一个相信冷静的头脑而排斥温暖的心的人，却未免变成傻瓜。以家庭的集合主义为社会单位而言，我们还可以找到代替物，可是一个人如果失掉匹偶和父性与母性的本能，便找不到可以代替的东西。

我们开头必须有一个假定：承认人类在世上不能单独生活而得到快乐，他必须和周遭一个比他自己更大的集团发生联系。一个人的自我不是限于他的身体的大小，因为有一个更大的自我会跟他的智能活动和社交活动而发展。无论在什么时代，什么国家，无论在什么政体之下，一个人所注意到的现实生活不会跟他的国家或时代共同扩张，而只限于他所认识的人和他的活动范围，这个较小的范围就是我们所谓“更大的自我”。他就在这个社会单位中生活着、活动着、生存着。这么一个社会单位也许是一间教区，一间学校，一间监狱，一间商店，一个秘密团体，或一个慈善机关。这些东西也许会代替家庭做一个社会单位，有时甚至完全取家庭的地位而代之。宗教或一个伟大的政治运动也许会吸收一个人的整个生命。可是在这一切集团中，家庭依然是世界上唯一自然的单位，唯一在生物学上有真实性的、令人满足的、有意义的单位。这个单位是自然的，因为每一个人出世时已经是在家庭里了，而且，他终身是和家庭发生关系的；它在生物学上是有真实性的，因为血统的关系使人类看得见这么一个更大的自我。一个人如果不能使这种自然的集团生活圆满，在其他的集团中便也不能有圆满的生活。孔子曰：“弟子入则

孝，出则弟；谨而信，泛爱众而亲仁，行有余力，则以学文。”除了这种集团生活的重要之外，人类只有在和一个合适的异性过着和谐的生活时，才能尽量表现自己，成全自己，达到性格上最高的发展。

女人的生物学的意识比男人更深刻，所以她是知道这一点的。中国的一切少女在下意识里都在梦想着那件结婚时所穿的红衣和那顶花轿，一切西洋少女也在梦想着那条结婚时罩在头上的薄纱，和举行婚礼时的钟声。大自然赋给女人的母性本能是太强烈了，人造的文化是不能轻易加以破坏的。我相信大自然在创造女人时，是使做母亲的功能比做伴侣的功能更为重要的，大自然赋给她一些比较适合于做母亲的智能特质和道德特质，使这些特质在母性的本能中获得真正的意义和统一——现实的感觉，判断力，对琐碎细事的容忍，对弱小无力的东西的爱怜，照顾他人的欲望，深厚的爱和强烈的恨，个人的偏见和情感上的偏见，以及一种对周遭事物的个人见解。所以，当一种哲学脱离了大自然的观念，忽略了这种代表女人的主要特质和生存中心意义的母性本能，而想使女人快活的时候，这种哲学是走上迷路了。一切女人，无论是未受教育者，或受过健全教育者，其母性的本能是永远不会受压制的，这种本能在儿童时代就表现出来，由青春到成熟的时期更是越来越强烈的；在另一方面，男人对于父性的本能，大抵总要到三十岁以后，或到他有一个五岁大的儿子或女儿时，才意识到。

我想二十五岁的男人是不会想到他做父亲这么一回事的。他只是爱上一个女人，偶然生了一个孩子，把这些事情忘得干净，而同时他的妻子的思虑却完全给这个孩子占据了去；后来到三十多岁的时候，他有一天突然感到他有一个儿子或女儿可以带到市场去给朋友们看，到了这个时候，他才开始觉得自己是个父亲了，二十岁至二十五岁的男人想到他们做父亲这件事时，很少不觉得可笑的，除了这可笑的感觉之外，他们是不大去想这种事情的；在另一方面，生产或怀孕在女人的生活上也许是最严重的事情，结果将改变她的整个生命，改变她的性格和习惯。当一个女人怀了孕的时候，世界在她看来是变了样子了。从此以后，她对于自己的人生使命或生存意义是绝对没有疑问的了。人生需要她。于是她实行她的功能了。我看见过一个娇生惯养的中国富家独生女，在她的孩子生病的时候，为了看护孩子，弄得废寝忘餐，其英勇的样子真是罕见。在大自然的计划中，这一类的父性本能是不需要的，而且是不存在的，因为男人和雄鸭或雄鹅一样，除了供给了雄性的遗传因子之外，对他的后嗣是不大关心的。所以，当这种生存的中心动力没有表现出来，不能发生作用时，女人在心理上受苦最深。只看美国文化让那么多优秀的女人不结婚（不是女人自己有什么缺点），美国文化对女人的爱护也就可想而知了！

我相信美国婚姻上的不协调，大抵是由于女人的母性本能和男人的父性本能不能融合所致。所谓美国青年的“情感不成熟”（emotional immaturity），除了这个生物学上的事实外，真找不到其他的解释；因为那些男人都是在一种养尊处优的社会制度中生长起来，缺乏那种女人更强烈的母性本能所产生的负责任的思想。如果大自然在女人生理上预备做母亲时，不赋给她们充分稳健持重的性格，那可就糟糕了；所以大自然把这种性格赋给女人了。

穷人的子弟受了困苦的环境所锻炼，产生了负责任的思想，这么一来，在一个崇拜青年、纵容青年的国度里，只留下那些娇生惯养的富家子弟，在

一种理想的环境之下，变成情感上和社会上毫无能力的人。归根结底说来，我们只关心一个问题：“怎样才可以度着快乐的生活呢？”一个人如果在外表生活的肤浅造诣之外，其性格的较深的泉源没有接触到，没有找到一个正常的出路，那么，他或她的生活是不能得到快乐的。独身生活大都被视为“个人事业”的理想；这种理想不但有个人主义的色彩，而且有一种愚蠢的唯智主义的色彩；以后者这种色彩而言，独身生活是应该排斥的。对于那些决意做独身者的男女，那些自愿做无用的唯智主义者的独身男女，我始终认为他们太专注于他们自己的外表事业，相信他们能够拿一样相当的东西去替代家庭生活，而获得人生的快乐，或能够发现一种智能上、美术上或专门职业上的趣味，而获得深刻的满足。

我否认这一点。这么一个抱个人主义的人，没有结婚，没有孩子，企图在“事业”和个人造诣上面以及反对虐待动物方面找到一个代替物，以实现丰富而满足的生活，在我看来，始终有点愚蠢，有点滑稽。老处女因为看见老虎的背后有鞭痕，便要控告马戏班的经理虐待动物：这是一种很明显的心理上的征候。她们的抗议似乎是发源于一种误用了的母性本能，把这种本能用错了地方，以别类的动物为对象，好象猛虎真把人家几下鞭击当做一回事似的。这些女人是在糊里糊涂地暗中摸索着，想在世界上找到一个地位，竭力要找出一些使自己和别人都觉得动听的理由。

一个人在政治上、文学上或艺术上完成了伟业，其报酬只不过是智能上几声轻微的欢笑而已，可是一个人看见自己的孩子长成起来，其报酬是极真实的，不是言语所可以表达的。

有几个作家和艺术家在年老的时候，对自己的成就感到满意？又有几个把这些成就当做消遣的产物以外的东西。当做生计之工具以外的东西？据说斯宾塞在逝世的前几天，把他所作的十八卷《综合哲学》（“The Synthetic Philosophy”）置在膝上，感觉到这些著作的冰冷的重量，在这时候，他的心中突然生出一个念头，觉得如果他有一个孙儿，岂不更好。聪明的伊里亚（Elia 即 Charles Lamb 之笔名）不愿把他的全部小品文去换取他的一个“梦中孩子”（dream children）吗？人类有了白糖代替物，牛油代替物，和棉花代替物，已经够糟糕了，现在还得要有孩子代替物，真是倒霉！我相信洛克斐勒（John D. Rockefeller）使世界上那么多的人类获得幸福，心里一定感觉到一种道德上和美感上的满足。同时，我也相信这么一种道德上或美感上的满足是极其轻微，极其薄弱的；很容易因击错了一记高尔夫球而消失了去，而使他得到真正的、永久的满足的倒是小洛克斐勒。

由另一方面看起来，快乐大抵是找到一个人的终身事业的问题，是找到一个人所喜爱的的工作的问题。我怀疑从事一种专门职业的男女，是否有百分之九十确已找到了他们心爱的的工作。对于“我爱我的工作”这句夸耀的话，我想我们一定不可完全相信。一个人永远不说“我爱我的家庭”，因为这是视为当然的事情。一般的商人上他们的办公处去的时候，其心情是和生孩子的中国女人颇为相同的：大家都这样做，我还能做什么别的事情呢？“我爱我的工作”，大家都这样说，在管升降机的工人，电话女接线生，和牙医生那方面讲起来，这句话是骗人的；在编辑，地产经纪人，和股票掮客那方面讲起来，这句话是言过其实的。我想除了从事发现工作的南北极的探险家，或实验室里的科学家之外，一个人如能喜欢自己的工作，觉得是性情所近的工作，那已是最大的奢望了，可是纵使我们承认“爱”之一词在这里也可以

应用的话，一个人爱他的工作，还是不能跟母亲爱其子女相比拟的。许多人对于自己的真正职业发生怀疑，常常在改换职业，可是一个母亲对自己的终身事业是毫无疑问的，她的终身事业就是孩子的培养和教育。成功的政治家脱离了政治生活，成功的编辑放弃了杂志工作，成功的飞行家放弃了飞行生活，成功的拳斗家放弃了拳斗生活，成功的男女伶人摆脱了舞台生活，可是成功或不成功的母亲可有放弃过母性的生活的！那是闻所未闻的事情。

母亲有一种人家需要她的感觉；她已经找到了一个人生的地位，深信世界上没有一个人能够代表她的地位，其信念是比希特勒必须拯救德国人的信念更深刻的。一个男人或女人知道他或她在世界上有确定的地位，是会感到满足的；除了这种满足之外，还有什么东西能够使他或她得到更深更大的快乐呢？世间有运气找到所爱的工作，从事所爱的工作的人，还不到百分之五，可是觉得养育子女是最深刻最有兴趣的人生动力的父母，却有百分之百：这岂不是入情入理的话吗？所以一个女人如果做母亲而不做建筑师，其找到真快乐的机会是更稳而且更大的，因为大自然是永远不会弄错的：这岂不是一句真话吗？结婚是女人的最好的职业：这岂不是一句真话吗？我对于家庭，越讲越起劲，读这本书的女人一定早已料到这一着，开始有点气愤愤了，因为她们知道家庭的十字架终究是要女人去负担的了。这正是我的原意和理论。谁对女人比较怀着善意，尚有待事实的证明，因为我们所关心的仅是女人的快乐，这种快乐不是用社会的成就去衡量的，而是用个人生存的深度去衡量的。甚至由合适或胜任愉快的观点上说起来，我也相信对于工作真正能够胜任愉快的银行行长，是比对于做母亲的职务胜任愉快的女人更少的。我们有不合格的股长，不合格的商务经理，不合格的银行家，和不合格的主席，可是我们难得有不合格的母亲。所以女人是适合于做母亲的任务的，她们是有这种需要的，她们是知道这个事实的。我知道今日的美国女大学生已经放弃了女权主义的理想，而朝着合理的方向走去，我知道她们多数具有健全的人生观念，敢公然声称她们要结婚。我心目中的理想女人是爱数学也爱化妆品的，是比女权主义者更有女人的性格的。让她们用她们的化妆品吧，如果她们还有余力（孔子一定会这样说），让她们也弄弄数学吧。

我们要晓得我们所讲的是一般男女的一般理想。世界有杰出而能干的男人，也有杰出而能干的女人，他们的创造能力是世界真正进步的原因。我要求一般的女人把结婚当做理想的职业，要求她们去生孩子，或者也去洗碟子，同时，我也要求一般的男人把艺术忘掉，只要去做剪头发，擦皮鞋，捉窃贼，修补铁锅，或堂倌的工作，挣到家人所需要的面包好了。世间既然须有人生孩子，养育孩子，在出麻疹时候看护他们，把他们造成良好而有智慧的公民，男人在生孩子方面既然是无能为力，对抱孩子及替孩子洗澡的工作又是那么笨手笨脚的，那么，我自然是希望女人去担任这种工作了。一般地比较起来，我不知道哪一样的工作是更高尚的——养孩子呢？做理发师呢？做擦皮鞋匠呢？抑是做百货公司的看门者呢？如果女人们的丈夫须在百货商店替陌生人开门，我真不知道她们对于洗碟子的工作还有什么可以埋怨的。过去是男人站在柜台后，现在女人争先恐后地跑去代替男人在柜台后的地位，而男人的工作倒是去开门了；如果女人们以为这是更高尚的工作，那么，社会是欢迎她们去做这种工作的。以生活的方法而言，没有什么工作是高尚的，也没有什么工作是卑鄙的。有些女人在公共场所保管男人的帽子，我不敢说这种工作一定比缝补丈夫的袜子更罗曼蒂的。保管帽子的女人和在

家补袜子的女人，其间的异点是后者有一个男人可以同甘苦，而前者没有。

当然，我们希望那个穿袜子的男人配享受那女人的劳力的结晶，可是如果我们定下一条原则，说他的袜子不值得她的缝补，那可就太过悲观了。男人并不是全部那么没有价值的。家庭生活包括着养育孩子这种重要而神圣的工作；而一般人觉得家庭生活太卑下了，不值得占据女人的时间，这种观念不能说是一种健全的社会态度；这种观念只有在女人，家庭，和母性不受充分敬重的文化中，才有存在的可能。这倒是值得注意的要点。

论性的吸引力

女人的权利和社会特权虽然已经增加了，可是我始终认为甚至在现代的美国，女人还没有享受到公平的待遇。我希望我的印象是错误的，我希望在女人的权利增加了的时候，尊重闺秀之侠义并没有减少。因为一方面有尊重闺秀之侠义，或对女人有真正的尊敬；另一方面任女人去用钱，随意到什么地方去，担任行政的工作，并且享有选举权——这两样东西不一定是相辅而行的。据我（一个抱着旧世界的观念的旧世界公民）看来，有些东西是重要的，有些东西是不重要的；美国女人在一切不重要的东西那方面，是比旧世界的女人更前进的，可是在一切重要的东西这方面，所占的地位是差不多一样的。无论如何，我们看不见什么现象可以证明美国人尊重闺秀之侠义比欧洲人更大。美国女人所拥有的真权力还是在她的传统的旧皇座——家庭的炉边——上产生出来的；她在这个皇座上是一位以服役为任务的快乐天使。我曾经看见过这种天使，可是只在私人家庭的神圣处所看见，在那里，一个女人在厨房中或客厅中走动，成为一个奉献于家庭之爱的家庭中的真主妇。不知怎样，她是充满着光辉的，这种光辉在办公室里是找不到的，是不相称的。

这只是因为女人穿起薄纱的衣服比穿起办公外套妩媚可爱吗？抑只是我的幻想？女人在家如鱼得水，问题的要点便在这个事实上。如果我们让女人穿起办公外套来，男人便会当她们做同事，有批评她们的权利；可是如果我们让她们在每天七小时的办公时间中，有一小时可以穿起乔治约纱或薄纱的衣服，飘飘然走动，那么，男人一定会打消和她们竞争的念头，只坐在椅上目瞪口呆地看着她们。女人做起刻板的公务时，是很容易循规蹈矩的，是比男人更优良的日常工作人员，可是一旦办公室的空气改变了，例如当办公室人员在婚礼的茶会席上见面时，你便会看见女人马上独立起来，她们或劝男同事或老板去剪一次头发，或告诉他们到什么地方去买一种去掉头垢的最佳药水。女人在办公室里说话很有礼貌，在办公室外说话却很有权威呢。

由男人的观点上坦白地说来——装模作样用另一种态度说来是毫无用处的——我想在公共场所中，女人的出现是很能增加生活的吸引力和乐趣的，无论是在办公室里或在街上，男人的生活是比较有生气的；在办公室里，声音是更柔和的，色泽是更华丽的，书台是整洁的。同时，我想天赋的两性吸引力或两性吸引力的欲望一点也不曾改变过，而且在美国，男人是更幸福的，因为以注意性的诱惑一方面而言，美国女人是比（举例来说）中国女人

更努力在取悦男人的。我的结论是：西洋的人太注意性的问题，而太不注意女人。

西洋女人在修饰头发方面，所花的功夫是和过去的中国女人差不多一样多的；她们对于打扮是比较公开的，是随时随地这样做的；她们对于食物的规定，运动，按摩，和读广告，是比较用心的，因为她们要保持身体的轮廓；她们躺在床上做腿部的运动是比较虔诚的，因为她们要使腰部变细；她们到年纪很大的时候还在打扮脸孔，还在染发，在年纪那么大的中国女人是不会这样做的。她们用在洗涤药水和香水上的金钱是越来越多的；美容的用品，日间用的美容霜，夜间用的美用霜，洗面用的霜，涂粉前擦在皮肤上的霜，用在脸上的霜，用在手上的霜，用在皮肤毛孔上的霜，柠檬霜，皮肤晒黑时所用的油，消灭皱纹的油，龟类制成的油，以及各式各样的香油的生意，是越做越大的。也许这只是因为美国女人的时间和金钱较多。也许她们穿起衣服来取悦男人，脱起衣服来取悦自己，或者脱起衣服来取悦男人，穿起衣服来取悦自己，或者同时在取悦男人和自己。也许其原因仅是由于中国女人的现代美容用品较少，因为讲到女人吸引男人的欲望时，我很不愿意在各种族间加以区别。中国女人在五十年前缠足以图取悦男人，现在却欢欢喜喜脱下“弓鞋”，穿起高跟鞋来。我平常不是先知者，可是我敢用先知般的坚信说：在不久的将来，中国女人每天早晨一定会费十分钟的工夫，将两腿作一高一低的运动，以取悦她们的丈夫或她们自己。然而有一个事实是很明显的：美国女人现在似乎想在肉体的性诱惑和服装的性诱惑等方面多用点工夫，企图用这方法更努力的去取悦男人。结果在公园里或街上的女人，大抵都有更优美的体态和服装，这应该归功于女人天天保持身体轮廓的不断努力——使男人大为快活。可是我想这一定很耗费她们的脑筋的。当我讲到性的诱惑时，我的意思是把它和母性的诱惑，或整个女人的诱惑作一个对比。我想这一方面的现代文明，已经在现代的恋爱和婚姻上表现其特性了。

艺术使现代人有着性的意识。这一点我是不怀疑的。第一步是艺术，第二步是商业对于女人身体的利用，由身体上的每一条曲线一直利用到肌肉的波动上去，最后一步是涂脚趾甲。我不曾看见过女人的身体的每一部分那么完全受商业上的利用，我不很明白美国女人对于利用她们的身体这件事情，为什么服从得那么温顺。在东方人看来，要把这种商业上利用女性身体的行为，和尊敬女人的观念融合起来，是很困难的。艺术家称之为美，剧院观众称之为艺术，只有剧本演出的监督和剧院经理老老实实称之为性的吸引力，而一般男人是很快活的。女人受商业上的利用而脱起衣服来，可是男人除了几个卖艺者之外，是几乎都不脱衣服的：这是一个男人所创造和男人所统治的社会的特点。在舞台上我们看见女人差不多一丝不挂，而男人却依旧穿晨礼服，结黑领带；在一个女人所统治的世界里，我们一定会看见男人半裸着，而女人却穿着裙。艺术家把男女的身体构造作同等的研究，可是要把他们所研究的男人身体之美应用到商业上去，却有点困难。剧院要一些人脱光衣服去嘲弄观众，可是普遍总是要女人脱光衣服去嘲弄男人，而不要男人脱光衣服去嘲弄女人。甚至在比较上等的表演中，当人们要同时注重艺术和道德的时候，他们总是让女人去注重艺术，男人去注重道德，而不曾要女人去注重道德，男人去注重艺术的（在剧院游艺表演中，男演员只是表演一些滑稽的样子，甚至在跳舞方面也是如此，这样说便是“艺术化”的表演了）。商业广告采取这个主题，用无数不同的方法把它表现出来，因此今日的人要

“艺术化”的时候，只须拿起一本杂志，把广告看一下。结果女人自己深深感到她们须实行艺术化的天职，于是不知不觉地接受了这种观念，故意饿着肚子，或受着按摩及其他严格的锻炼，以期使这个世界更加美丽。思想较不清楚的女人几乎以为她们要得到男人，占有男人，唯一的方法是利用性的吸引力。

我觉得这种过分注重性吸引力的观念之中，有着一种对于女人整个天性的不成熟和不适当的见解，结果影响到恋爱和婚姻的性质，弄得恋爱和婚姻的观念也变成谬误的，或不适当的观念。这么一来，人们比较把女人视为配偶，而不大注意她们做主妇的地位。女人是同时做妻子和母亲的，可是以今日一般人对于性的注重的情形看来，配偶的观点是取母亲的观念而代之了；我坚决的主张说，女人只有在做母亲的时候，才达到她的最高的境地，如果一个妻子故意不立刻成为母亲的话，她便是失掉了她大部分的尊严和端庄，而有变为玩弄物的危险。在我看来，一个没有孩子的妻子就是情妇，而一个有孩子的情妇就是妻子，不管他们的法律地位如何。孩子把情妇的地位提高起来，使她变得神圣了，而没有孩子却是妻子的耻辱。许多现代女人不愿生孩子，因为怀孕会破坏她们的体态：这是很明显的事实。

好色的本能对于丰富的生命确有相当的贡献，可是这种本能也会用得过度，因而妨害女人自己。为保存性的吸引力起见，努力和奋发是需要的，这种努力和奋发当然只消耗了女人的精神，而不消耗男人的精神的。这也是不公平的，因为世人既然看重美丽和青春，那么中年的女人只好跟白发和年岁作绝望的斗争了。有一位中国青年诗人已经警告我们说，青春的泉源是一种愚弄人的东西，世间还没有人能够以“绳系日”，使它停住不前。这么一来，中年的女人企图保存性的吸引力，无异是和年岁作艰苦的赛跑，这是十分无意义的事情。只有幽默感才能够解决这个问题。如果和老年与白发作绝望的斗争是徒然的事情，那么，为什么不说白发是美丽的呢？朱杜唱道：白发新添数百茎，几番拔尽白还生；不如不拔由他白，那得工夫会白争？这一切情形是不自然的，不公平的。这对母亲和较老的女人是公平的，因为正如一个超等体重的拳斗大王必须在几年内把他的名位传给一个较年轻的挑战者一样，正如一只得锦标的老马必须在几年内把荣誉让给一只较年轻的马一样，年老的女人和年轻的女人们争起来，必须失败，这是不要紧的，因为她们终究都是和同性的人们争。中年的女人与年轻的女人在性的吸引力方面竞争，那是愚蠢的，危险的，绝望的事情。由另一方面看起来，这也是愚蠢的，因为一个女人除了性之外还有别的东西，恋爱和求婚虽然在大体上须以肉体的吸引为基础，可是较成熟的男人或女人应该已经度过这个时期了。

我们知道人类是动物中最好色的动物。然而，除了这个好色的本能之外，他也有一种同样强烈的父母的本能，其结果便是人类家庭生活的实现。我们和多数的动物同有好色和父性的本能，可是我们似乎是在长臂猿中，才初次发现人类家庭生活的雏形。然而，在一个过分熟悉的人类文化中，在艺术，电影和戏剧中不断的性欲刺激之下，好色的本能颇有征服家庭的本能的危险。在这么一种文化中，人们会轻易忘掉家庭理想的需要，尤其是在个人主义的思潮同时也存在着的时候。所以，在这么一种社会中，我们有一种奇怪的婚姻见解，以为婚姻只是不断的亲吻，普通以婚礼的钟声为结局，又有一种关于女人的奇怪见解，以为女人主要的任务是做男人的配偶，而不是做母亲。于是，理想的女人变成一个有完美的体态和肉体美的青年女人，然而

在我的心目中，女人站在摇篮旁边时是最美丽不过的，女人抱着婴孩时，拉着一个四五岁的孩子时，是最端庄最严肃不过的，女人躺在床上，头靠着枕头，和一个吃乳的婴儿玩着时（象我在一幅西洋绘画上所看见的那样）是最幸福不过的。也许我有一种母性的错综（a motherhood complex），可是那没有关系，因为心理上的错综对于中国人是无害的。如果你说一个中国人有一种母与子的错综或父与女的错综，这句话在我看来总觉得是可笑的，不可信的。我可以这样说，我关于女人的见解不是发源于一种母性的错综，而是由于中国家族理想的影响。

中国人的家族理想

我想《旧约圣经·创世记》中的创造天地故事颇有重写的必要。在中国的长篇小说《红楼梦》里，那个柔弱多情的男主角很喜欢和女人混在一起，深深崇拜他那两个美丽的表姊妹，常以自己生为男孩子为憾。他说“女人是水做的，男人是泥做的”。因为他觉得他的表姊妹是可爱的，纯洁的，聪明的，而他自己和他的男同伴是丑陋的，糊涂的，脾性暴戾的。如果《创世记》故事的作者是贾宝玉一类的人，知道他所说的是什么，那么，他一定会写一个不同的故事。上帝用泥土造成一个人形，将生气吹在他的鼻孔里，就成了亚当。可是亚当开始裂开了，粉碎了，于是上帝拿一点水，把泥土再塑造起来；这渗进亚当的身体的水便是夏娃，亚当的身体里有了夏娃，其生命才是完全的。这在我看来至少是婚姻的象征意义。女人是水，男人是泥，水渗进泥里，把泥塑造了，泥吸收了水，使水有了形体的寄托，使水可以在这形体里流动着，生活着，获得了丰富的生命。

许多年前，元朝大画家赵孟*的妻子管夫人（她自己也是画家，曾做宫廷中的师傅），早已用泥和水来比喻人类的婚姻关系了。在中年的时候，当赵孟*热情渐冷，打算娶妾的时候，管夫人写了下面这首词赠他，使他大受感动，因而回心转意：

你侬我侬，
忒煞情多，
情多处，
热如火！
把一块泥，
捻一个你，
塑一个我。
将咱两个，
一齐打破，
用水调和，
再捻一个你，
再塑一个我。
我泥中有你，
你泥中有我；

与你生同一个衾，
死同一个槨。

中国人的社会和生活是在家族制度的基础上组织起来的，这是尽人皆知的事实。这个制度支配着中国人的整个生活型态，宣染着中国人的整个生活型态。这种生活的家族理想是哪里来的呢？这个问题不常有人提出，因为中国把这个理想视为当然，而外国的研究者又觉得没有充足的经验可以讨论这个问题。关于家族制度成为一切社会生活和政治生活的根据这一点，一般人都认为其理论的基础是孔子所建立的；这种理论的基础极端重视夫妇的关系，视之为一切人类关系之本，也极端重视对父母的孝道，以及一年一度省视祖墓的风尚，祖先的崇拜，和祖祠的设立。

有些作家曾称中国人的祖先的崇拜为一种宗教，在我看来，这大抵是对的。这种崇拜的非宗教之点，是在它排除了超自然的东西，或使之占着较不重要的地位。祖先的崇拜几乎不和超自然的东西发生关系，所以它可以和基督教，佛教，或回回教关于上帝的信仰并行不悖。崇拜祖先的礼仪产生了一种宗教的形式，这是很自然而且很正常的，因为一切的信仰都须有一种外表的象征和形式。我觉得向那些写着祖宗名字的十四五寸高的木主表示尊敬，并不比英国邮票上印着英皇肖像更有宗教色彩，或更无宗教色彩。第一，中国人大抵把这些祖先的灵魂视为人类，而不视为神灵；中国人是视他们为老人家，而由子孙继续供奉着他们的，他们并不向祖先祈求物品或疾病的治疗，完全没有崇拜者和受崇拜者之间普通那种讨价还价的事情。第二，举行这种崇拜的礼仪不过是子孙纪念已逝世的祖先的一个机会，这一天乃是家人团聚，对祖先创家立业的功绩表示感激的日子。拿它去代替祖先活着时的生日庆祝，是不十分适当的，可是在精神上，它和父母的生日庆祝或美国“母亲节”的庆祝，并没有什么不同的地方。

基督教传教士禁止中国信徒去参加祖先崇拜的礼仪和宴乐，其唯一的理由乃是因为崇拜者必须在祖宗的木主之前拜跪，这种行为是违犯“十戒”的第一戒的。这一点是基督教传教士缺乏理解的最明显的证据。中国人的膝头并不象西洋人的膝头那么宝贵，因为我们向皇帝拜跪，向县令拜跪，在元旦日也向我们活着的父母拜跪。因此，中国人的膝头自然比较容易使用，一个人向一块形如日历的木主拜跪，其异教徒的资格并不会增加或减少。在另一方面，中国的基督徒因为不许参加大众的宴乐，甚至不许捐款去帮助戏剧表演的费用，结果在乡村和城镇里不得不和一般的社会生活隔绝。所以，中国的基督徒简直是被逐出了自己的家族了。

这种对自己家族的孝敬和神秘责任的感觉，常常形成了一种深刻的宗教态度：这是毫无疑义的。例如，十七世纪的儒家大师颜元在年老的时候，带着感伤的心情出门去寻找他的哥哥，因为他没有子嗣，希望他的哥哥有一个儿子。这个相信行为重于知识的儒家弟子，当时住在四川。他的哥哥已经失踪多年。他对于讲解孔子教义的工作感到厌倦，有一天突然心血来潮（这在传教士说来，一定是“神灵的召唤”），觉得应该去寻找这个失踪的哥哥。他的工作是困难到极点的。他不知道他的哥哥在什么地方，甚至也不知道是否尚在人世。当时出外旅行是很危险的事情，因为明朝的政权已经倾覆，各地情形甚为混乱。然而，这位老人还是怀着宗教般的虔诚，不顾一切地出门，到处在城门上和客栈里张贴寻人的告白，希望找到他的哥哥。他就这样由中国西部一直旅行到东北诸省去，沿途跋涉几千里；经过了许许多年，有一天，

他到一个公共厕所里去，把伞放在墙边，他的哥哥的儿子看见那把伞上的名字，才认出他，带他到家里去。他的哥哥已死，可是他已经达到了他的目的，他已经替他的宗族找到一个子嗣了。

孔子为什么这样注重孝道，不得而知，可是吴经熊博士曾在一篇精彩的论文里说，其原因是因为孔子出世时没有父亲。《甜蜜的家》（“Home, Sweet Home”）一歌的作者一生没有家庭，这种心理上的原因是相同的。如果孔子小时有父亲的话，他的父性观念一定不会含着那么浓厚的传奇浪漫色彩；如果他的父亲在他成人的时候还活着，这种观念一定会有更不幸的结论。他一定会看出他父亲的缺点，因此也许会觉得那种绝对孝敬父母的观念有点不易实行。无论如何，他出世的时候，他的父亲已经死了，不但如此，孔子甚至连他父亲的坟墓在何处也不知道。他的父母的结合是非正式的，所以他的母亲不愿告诉他父亲是谁。当他的母亲死时，他把她殓于（我想他的态度是玩世的）“五父之衢”，后来他由一个老妇人探出他父亲的葬处，才把他的父母合葬在另一个地方。

上海英文《天下月刊》第一卷第一期《真孔子》（“The Real Confucius”）一文。

我们得让这个巧妙的理论去表现其自身的价值。关于家族理想的必要，我们在中国文学作品中可以找到许多理由。开头的观念是把人类视为家庭单位的一份子，而不把他视为个人。这观念又得一种人生观和一种哲学观念的赞助。那种人生观可以称为“生命之流”的原理，而那种哲学则认为人类天赋本能的满足，乃是道德和政治的最后的目標。

家族制度的理想必然是和私人个人主义的理想势不两立的。人类终究不能做一个完全孤立的个人，这种个人主义的思想是不合事实的。如果我们不把一个人当做儿子、兄弟、父亲或朋友，那么，他是什么东西呢？这么一个人变成了一个形而上的抽象名词。中国人既然是具有生物学的思想，自然先想到一个人的生物学上的关系。因此，家族变成我们的生存的自然生物学单位，婚姻本身变成一个家族的事情，而不是一个人的事情。

我在《吾国与吾民》里，曾指出这种占有一切的家族制度的弊害，它能够变成一种扩大的自私心理，妨害国家的发展。可是这种弊害在一切人类制度里都存在着，无论是在家庭制度里，或西方的个人主义和民族主义里，因为人类的天性根本是有缺点的。中国人始终觉得一个人是比国家更伟大，更重要的，可是他并不比家庭更伟大，更重要，因为他离开了家庭便没有真实的存在。现代欧洲民族主义的弊害也是同样明显的。国家可以很容易地变成一个怪物，——现在有些国家已经变成怪物，——把个人的言论自由，信仰自由，私人荣誉，甚至于个人幸福的最后目的完全吞没了。

我们可以用家族的理想来代替西洋的个人主义和民族主义；在这种家族的理想里，人类不是个人，而是家族的一份子，是家族生活巨流的主要部份。我所说的“生命之流”的原理，便是这个意思。在大体上说来，人类的生命可说是由许多不同种族的生命之流所造成的，可是一个人直接感觉到的，直接看见的，却是家族的生命之流，依照中国人和西洋人的比喻，我们用“家系”或“家族的树”一词，每个人的生命不过是那棵树的一部分或一个分枝，生在树身上，以其生命来帮助全树的生长和赓续。所以，我们必须把人类的生命视为一种生长或赓续，每个人在家族历史里扮演着一个角色，对整个家族履行其责任，使他自己和家庭获得耻辱或光荣。

这种家族意识和家族荣誉的感觉，也许是中国人生活上队伍精神或集团意识的唯一表现。为使这场人生的球戏玩得和别一队一样好，或者比别一队更好起见，家族中的每个份子必须处处谨慎，不要破坏这场球戏，或行动错误，使他的球队失败。如果办得到的话，他应该想法子把球带得远些。一个不肖子对自己和家族所造成的耻辱，是和一个任防御之责的球员接不住球，因而被敌人抢去一样。那个在科举考试里获第一名的人，是和一个球员冲破敌人防线，帮球队获得胜利一样。这光荣是他自己的，同时也是他的家族的。一个人中了状元或进士之后，他的家人、亲戚、族人、甚至于同镇的人，在情感上和物质上，都可以靠他获得一些利益。因此在一两百年之后，镇上的人还会夸口说：他们在某个年代曾经出过一个状元。一个人中了状元或进士之后，衣锦还乡，将一个荣誉的金匾高高放在他的祖祠里，家人和镇上的人都很高兴，他的母亲也许在喜极而流泪，全族的人都觉得非常荣耀。今日一个人获得一纸大学文凭的情形，跟从前那种热闹的情景比较起来，真有天壤之别。

在这个家族生活的图画里，我们可以找到许许多多的变化和颜色。男人自己经过了幼年、少年、成年、老年等时期：开头是由人家养育，后来转而养育人家，到年老的时候又由人家养育了；开头是服从人家，尊敬人家，后来年纪越大，越得人家的服从，受人家的尊敬。女人的出现尤其使这幅图画的颜色更为鲜明。女人踏进这个连续不断的家族生活的图画里，并不是要做装饰品或玩物，甚至根本也不做妻子，而是做家族的树的主要部分——使家族系统赓续着的要素。因为任何家族系统的力量，是有赖于那个娶入家门的女人及其所供给的血液的。贤明的家长是会谨慎选择那些有着健全遗传的女人的，正如园丁移植树枝时谨慎选择好种一样。一个男人的生活，尤其是他的家庭生活，是由他所娶的妻子所创造或破坏的，未来家庭的整个性格是受她的支配的：这是颇为合理的推断。孙儿的健康和他们所将受的家庭教养（这一点很受人们的重视），完全要看媳妇自己所受的教养如何。因此，这个家族理想里有一种无定形的，不明确的优生制度，以相信遗传的观念为根据，而且常常极力注重“门第”，这所谓“门第”，就是家中的父母或祖父母对于新娘的健康、美丽、和教养等方面所定的标准。一般地说来，重心是在家庭的教养（跟西洋人选择“优良的家庭”“Good home”里的女人意义一样），这种教养包括节俭、勤劳、举止温雅、和有礼貌这些良好的旧传统。当父母有时不幸看见他们的儿子娶了一个举动粗鄙，毫无价值的媳妇时，他们往往暗中咒骂女家没有把他们的女儿好好教养起来。因此，父母对于女儿负有教育的责任，使她们出嫁之后不至于玷辱娘家的体面——比方说，她们如果不会烧菜或做好吃的年糕，便是玷辱了娘家的体面。

以家族制度中的生命之流的原理而言，永生差不多是看得见的，摸得到的。祖父看见他的孙儿背着书包上学去，心中觉得他确是在那孩子的生命里重度人生的；当他抚摸那孩子的手儿或捏捻其面颊时，他知道那是他自己的血肉。他自己的生命不过是家族之树的一部分，或奔流不息的家族生命巨流的一部分，所以，他是欣然瞑目而死了。为了这个缘故，中国父母最关心的事情是在去世之前看见子女缔成美满的姻缘，因为那是比自己的墓地或选择好棺木更加重要的事情。因为他要亲眼看见他的子女所嫁娶的男女是什么样的人，才会知道他的子女所将过的生活，如果媳妇和女婿看来颇为满意，他是“瞑目无恨”的了。

这么一种人生观使一个人对世间的事物抱着远见，因为生命再也不是以个人的生命为终始了。球队在中卫线的要员失掉作战能力之后，还是继续比赛下去。成功和失败开始呈露着一个不同的局面。中国人的人生理想是：一个人要过着不使祖宗羞辱的生活，同时要有不损父母颜面的儿子。中国官吏辞去官职的时候常常说：有子万事足，无官一身轻。

一个人最不幸的事情也许是有一些“堕坏家声”或挥霍祖业的不肖子。家财百万的父亲如果有一个嗜赌的儿子，便无异已经把一生挣来的家财耗光。如果儿子失败了，那便是绝对的失败。在另一方面，一个眼光远大的寡妇如果有一个五岁的好儿子，便能够忍受多年的痛苦、耻辱，甚至于虐待和迫害。中国历史上和文学上充满着这种寡妇，她们忍受着一切的艰苦和虐待，生活下去，一直到她们看见儿子飞黄腾达，出人头地，也许甚至成为名人。蒋介石可说是最新的例证，他小时和他的守寡的母亲受着邻人虐待。这位寡妇一天对她的儿子寄着希望，便也一天不气馁。寡妇大抵能够使她们的孩子在品性和道德方面得到完美的教育，她们的教育工作是成功的，因为女人普通较有实事求是的感觉；因此我常常觉得在儿童教养方面，父亲是完全不需要的。寡妇往往笑得最响，因为她笑得最迟。

所以，这么一种家庭生活的配合是令人满意的，因为在生物学各方面的人类生活都已经顾到。这终究是孔子的主要目标。在孔子的心目中，政治的最后理想是和生物学很有关系的：“老者安之，少者怀之。”“内无怨女，外无旷夫。”这是值得注意的，因为它不仅是一句关于枝节问题的话，而是政治的最后目标。这就是所谓“达情”的人文主义哲学。孔子要我们的一切人类本能都得到满足，因为我们唯有这样才能够由一种满足的生活而得到道德上的和平，而且也因为唯有道德上的和平才是真正的和平。这种政治理想的目的是在使政治变成不必要的东西，因为那种和平将是一种稳固的，发自人心的和平。

论老年的来临

据我看来，中国家族制度大抵是一种特别保护老幼的办法，因为幼年、少年和老年既然占据我们的半生。那么，幼者和老者是应该过着美满的生活的：这一点很重要。幼者确比较微弱无力，比较不能照顾自己，可是在另一方面，他们却比老人更能够过着一种缺乏物质上的舒适的生活。儿童常常是不大感觉到物质环境的艰难的，因此，穷孩子常和富家的孩子一样快活，如果不是更加快活的话。他也许是赤着足的，可是那在他不但不是什么苦事，反而是一种舒服的事情，而在另一方面，赤足走路在老年人常常是一种不可忍受的苦事。这是因为儿童有着较大的活力，有着活跃的青春。他也许有其一时的悲愁，可是他把这些悲愁忘得多么容易啊。他没有老人家那种金钱的念头和做百万富翁的梦想。他至多只是搜集一些香烟画片，希望换点钱去买小孩玩的空气炮，而在另一方面，有财产的寡妇却在搜集“救国公债”。以这两种搜集的东西而论，其间的乐趣是无法比拟的。原因是儿童还不会象成人那样，受过人生的威胁，他的私人习惯还不曾养成，他不是某一咖啡商标

的奴隶，他是随遇而安的。他的种族偏见很少，而且完全没有宗教上的偏见。他的思想和观念还不曾堕入某一些常轨。所以，老年人甚至比儿童更需要依赖人家，因为他们的恐惧比较明显，他们的欲望也比较确定。

中国民族的原始意识里早已有这种对老年人的深情，这种情感我觉得和西方的尊重闺秀之侠义与对女人的殷勤颇为相同。如果古代的中国人有尊重闺秀之侠义的话，那不是以妇孺为对象，而是以老人为对象的。这种情感在孟子的言论里有着明显的表现，例如他说：“颁白者不负戴于道路矣。”这就是王政的最后目标。孟子也说出世界上四种最无能力的人：“鳏寡孤独。”在这四种人之中，第一二种应该由经济学去加以救济，其办法是使天下没有旷夫怨女。至于孤儿应如何处置，据我们所知，孟子并没有发表过意见，虽则孤儿院和养老金一样，是古已有之的。然而，大家都知道孤儿院和养老金并不足以替代家庭。看来只有家庭才能够使老幼得到美满的生活。可是讲到幼者的生活，那当然是不必多说的，因为他们可以得到天然的父母之爱。中国人常常说：“水流下不流上。”所以人们对父母和祖父母的情爱是比较缺乏的，比较需要教导的工夫的。一个天生自然的人爱他的孩子，可是一个有教养的人是爱他的父母的。到了最后，敬老爱老的教训成为一般人所公认的原则，有一些作家说，他们希望得到奉养年老的双亲的权利，这种愿望是极为强烈的。一个中国君子的最大遗憾是：老父老母病入膏肓时不能亲侍汤药，临终时不能随侍在侧。一个五六十岁的大官如果不能请他的父母由故乡来京都和家人同住，而且“晨昏定省”，便无异犯了道德上的罪恶，应该认为是可耻的事情，而且须不断地向朋友和同事解释，说一些推托的话。有一个人回家时双亲已死，便说出下列的两句话： 树欲静而风不息，
 子欲养而亲不在。

我们可以说，如果一个人度过了诗一般的一生，他一定会视老年为他最幸福的时期，他不但不会使可怕的老年来得迟些，反而会期望着老年的来临，渐渐把老年造成他一生最幸福的时期。我在比较东西人生观念时，并没有找到绝对的差异，只有在对老年人的态度这一方面，发见一些绝对不同的地方。关于我们对性，对女人，对工作，游戏和事业的态度，其差别都是相对的；中国人的夫妻关系和西洋人的并没有根本的差异，父母子女间的关系亦莫不然。可是在我们对老年人的态度方面，其差异是绝对的。东方和西方的见解是相反的。在询问人家岁数或说出自己的年龄这一方面，我们可以得到最明显的例证。在中国，一个人正式访谒人家，第一句问尊姓大名，第二句便是问：“贵庚？”如果对方歉然说他今年二十三岁或二十八岁，访问者普通总安慰他，说他前程远大，将来会享高寿。可是如果对方说他今年三十五岁或三十八岁，访问者马上表示莫大的敬意说：“福气！”其热诚是随着对方的岁数而增高的；如果对方的年龄在五十岁以上，访问者立刻低声下气的表示谦卑和尊敬。所以，老人家如果办得到的话，都应该跑到中国去住，在那边，甚至一个胡须花白的乞丐也可以得到人们格外的善遇。中年的人都在盼望到五十晋一的时候可以做寿，至于那些飞黄腾达的商人或官吏，他们连四十晋一的生日时也会大做其寿，热闹一番。可是到了五十一岁的生日——活过了半世纪——无论哪一阶级的人都是欢欣鼓舞的。六十一岁的寿辰比五十一岁更快乐更伟大，七十一岁的寿辰自然又比六十一岁更快乐更伟大了；一个人如果能够庆祝八十一岁的寿辰，人家便当他是得天独厚的幸运儿。留胡须成为那些做祖父者的特权，一个人如果还不够资格，如果还未做祖父或

不上五十岁，留起胡须来是有受人背后讥笑的危险的。因此，青年人常常模仿老人家的态度、尊严和见解，希望使人看起来年岁大些；我知道有些中学毕业的中国青年作家，年纪不出二十一岁至二十五岁，却在杂志上发表文章，劝青年应该读什么书，不应该读什么书，同时，以父兄垂爱后辈的态度，讨论青年的陷阱。

当我们知道一般中国人对老年人的重视时，这种变成老人或有着老成样子的欲望是可以了解的。第一，老人有说话的特权，青年人必须倾耳静听，免开尊口。中国有句俗语说：“少年人有耳无嘴。”三十岁的人在说话时，二十岁的人照理是应该静听的，四十岁的人在说话时，三十岁的人也应该静听。人们既然几乎都有说话给人家听的欲望，那么，一个人年纪越大，在社会上越有说话给人听的机会。这是一种大公无私的人生游戏，因为人人都有成为老人家的机会。因此，父亲在教训儿子的时候，如果祖母开口说话，他便须突然停下来，改变态度，他当然是希望有一天会占据祖母的地位的。这是十分公平的，因为当老人家说：“我走过的桥比你走过的马路还要多呢”的时候，青年人有什么权利可以开口呢？青年人有什么权力可以说话呢？我虽然颇为熟悉西洋生活和西洋人对老年的态度，可是有些话听起来还是完全出乎我意料之外，使我不断地觉得惊奇。这种态度的新例证随时随地都可以找到。我听见一个老太太说她有几个孙儿，可是“使我觉得苦恼的倒是第一个”。我深知美国人不愿使人有年老的印象，可是我还是料不到他们会说出这种话来。我颇能谅解那些不上五十岁的中年人，我知道他们要给人家一种印象，以为他们还是活跃有生气的，可是我有一次碰见一个白发的老太婆，在谈话中自然而然地谈到她的岁数，不料她竟用诙谐的态度把话题转到天气上去。我时常忘掉这一点，要让老人先入电梯或汽车。“老人先走”这句习惯的话几乎脱口而出，我连忙让这句话缩进去，可是找不到适当的话可以代替。有一天，我在车上碰到一个非常和蔼庄重的老人和他的妻子，我无意中向这位老人家说出一句惯常的敬老的话，不料那老人家却转过头去，用滑稽的口吻对着坐在旁边的妻子说：“这个青年竟这么厚颜，以为他比我更年轻呢！”这是极无意义的事情。我真是迷惑不解。我不明白青年和中年的未婚女人为什么不愿说出她们的岁数，因为青春的可贵是十分自然的。中国少女如果到二十一岁时尚未结婚或订婚，也会觉得有点恐慌。年岁是很无情地溜过去了。她们有一种怕被撇在外边的恐惧感觉，即德国人所谓 *Torschlusspanik*（一个人在城门关闭时怕挤不进城的恐慌），她们怕公园夜间关闭的时候，她们留在里边不能出来。因此，有人说二十九岁那一年是女人毕生最长的一年；她一连过了四五年还是二十九岁呢。可是，除此之外，怕人家知道岁数的恐惧心理是毫无意义的。人家如果不认为你是年老的，怎么会认为你有智慧呢？而且，青年人对于人生，对于婚姻，对于真价值，事实上懂得什么呢？西洋人的整个生活型态是重视青春的，因此弄得男女都不愿把岁数告诉人家：这一点我是能够谅解的。据那种古怪的推论，一个工作效率甚高，精力充足的四十五岁的女书记，如果让人家晓得岁数，人家便会马上以为她是无用的东西了。她为维持饭碗起见，把岁数守秘密，有什么可怪呢？可是，这么说来，生活型态本身和青春之被重视是毫无意义的事了。据我看来，这是毫无意义的。这种态度无疑地是商业生活所造成的，因为我相信老年人在家庭里一定比办公室里更受人家的尊敬。到了美国人开始有点轻视工作效率和成就的时候，我想这个问题才有解决的办法。当美国的父亲视家庭而不视办公室为他

的生活的理想地，当他象中国父母那样，能够心平气静地公然对人家说，他有一个肖子可以代替他的地位，受儿子供养是荣耀的事情：到了这个时候，我想他一定会切望那个幸福时期的来临，在五十岁以前，一定会很不耐烦地计算年岁的过去。

在美国，筋强力壮的老人对人家说他们是“年轻的”，或听见人家说他们是“年轻的”，而事实上其意义是：他们是健康的；这似乎是语言上一种不幸的事情。人到老年而身体健康，或“老当益壮”，确是人生最大的幸运，可是称之为“健康而年轻”却是削减了老年的魔力，把事实上十全十美的东西看做有缺点的东西。“朱颜白发”的康健智慧的老人，以恬静的声音畅谈人生经验：世界终究没有比此更美丽的东西。中国人是明白这一点的，所以常常用一个“朱颜白发”的老人，去做尘世最大幸福的象征。美国人一定有许多会看见中国图书上的寿翁，高额、朱颜、白发——而且笑容满面！这幅图书是多么生动啊。他用手指轻轻抚拈着垂到胸前的长发，态度宁静而知足，他是尊严的，因为他到处受人家的尊敬，他是满足的，因为没有人怀疑过他的智慧，他是和蔼的，因为他曾经看见过人类那么多的悲愁。对那些生气蓬勃的人，我们也称颂他们说：“老当益壮”，至于象乔治那样的人，我们则说他“老而愈辣”，因为他年纪越大，越有刺激性。

在大体上说来，我在美国找不到白须的老头子。我知道这种人是有的，可是他们也许是故意，约定不使我看见的。我只有一次在新杰西州（New Jersey）碰到一个有长须的老人。也许美国人用安全剃刀把长须剃掉吧，这真是象中国的无知农民伐除山林那么可叹，那么无知，那么愚蠢；中国的无知农民把华北美丽的树木砍掉了，使山上象美国老人的下颔那么濯濯，那么难看。美国还有一个矿山不曾发现，当美国人张开了眼睛，开始大规模的开垦和种植林木的工作时，他们就可以发见一个埋藏着美丽和智慧的矿山，使他们觉得心旷神怡。美国的老头子完了！长着颈下之髯的山姆大叔（Uncle Sam——代表美国）完了，因为他用安全剃刀把髯剃去了，弄得他看起来象一个轻浮的少年傻瓜，下颔突出，而不是很温雅地下垂着，而且眼睛的光辉不由一对厚眶的眼镜背后发射出来。用这个少年来代替那个伟大的老头子是多么不适当啊！我对于美国最高法院问题（虽则这与我毫不相干）的态度，纯粹是由我喜爱许士的脸孔而决定的。他是美国遗留下来的唯一老头子吗？抑是美国还有许多老头子呢？他当然是应该退休的，因为这乃是体贴他的表示，可是果如有人说他衰老，那在我看来却是一种不可容忍的侮辱，他有一个我们可称为“雕刻家之理想”的脸孔。

美国的老人们现在还坚持要那么匆忙，那么活跃，这心理我想是过份应用个人主义的直接结果。这是因为他们有自尊心，他们爱好自立的生活，他们觉得倚赖子女是可耻之事。可是美国人民在他们宪法上所规定的许多人权之中，居然忘掉了受子女供养的权利，这是奇怪的，因为这是一种由服役产生出来的权利和义务。父母曾为他们的孩子劳苦工作，在他们患病的时候曾有许多夜不曾合眼，在他们还未能说话之前，曾经洗过他们的尿布，曾费了二十几年的工夫养育他们，使他们能够成家立业；这么说来，什么人能够否认父母在年老时有受孩子奉养敬爱的权利呢？人们受父母适当的照顾，在照顾他们的子女之后，也受他们的子女的适当照顾：在这么一个家庭生活的一般系统之中，一个人真不能够忘掉个人和他的自尊吗？中国人没有个人自立的意识，因为人生的整个观念是基于家庭中的互相帮助；因此，一个人在

年老的时候受孩子们奉养，并没有什么可耻的地方。反之，有孩子们奉养他，倒是幸福的事情。在中国，一个人只是为此而生活的。

在西方，老年人抱着自卑的态度。情愿独自个儿住在一间楼下开着餐馆的旅馆，因为他们想体贴他们的孩子，心中有一种毫不自私的念头，不愿干涉孩子们的家庭生活。可是老人家确有干涉的权利，如果干涉是不痛快的事情，它却是自然的事情，因为一切的生活，尤其是家庭生活，乃是一种忍耐的教育。无论如何，父母在孩子小的时候曾经干涉过他们；我们已经在行为主义者的结论中看见不干涉的逻辑，他们以为孩子都应该和他们的父母隔离起来。如果我们不能容忍自己的父母，不能容忍年纪已老，比较无力自助的父母，不能容忍为我们做那么多事情的父母，那么，我们在家里还能容忍什么别人呢？我们反正须受克己自制的训练，否则连婚姻也会破裂。同时，最优秀的旅馆茶房怎么能够代替亲爱子女的亲身的服侍、忠诚和敬爱呢？中国人这种亲身服侍年老双亲的观念，完全是基于感激的心情。一个人欠朋友的债务也许是可以计算的，可是欠父母的债务却是无法计算的。中国人在讨论孝道的文章里，时常提起洗尿布的事情，这在一个人自己有子女的时候，是意义深长的。所以，为报答亲恩起见，子女在双亲年老的时候，把最好的东西给他们吃，把他们最喜欢的菜肴摆在他们跟前，岂不是很合理的事情？儿子服侍双亲的责任是很艰难的，可是把服侍父母和在医院里服侍陌生人来作比较，却是一种亵渎。例如，屠羲时在《养正遗规》的《童子礼》里，曾叙述儿童对长辈应尽之义务；夏月侍父母，常须挥扇于其侧，以清炎暑，及驱逐蚊蝇。冬月则审察衣褥之厚薄，炉火之多寡，时为增益；并候视窗户罅隙，使不为风寒所侵，务期父母安乐方已。

十岁以上，侵晨先父母起，梳洗毕，诣父母榻前，问夜来安否。如父母已起，则就房先作揖，后致问，问毕，仍一揖退。昏时，候父母将寝，则拂席整衾以待，已寝，则下帐闭户而后息。

所以，谁在中国不愿做老人家、老父、或老祖父呢？中国的无产阶级作家讥笑这种行为，称之为“封建的”遗留，可是这种风尚确有其可爱的地方，使内地的老绅士依附于它，认为现代的中国是每况愈下了。人人都有变成老人的一天，只要他相当长命，而他一定是希望长命的：这是重要的论点。如果一个人忘掉这种愚蠢的个人主义（认为一个人可以过着抽象的独立生活），那么他必须承认：我们必须调整我们的生活型态，使黄金时代藏在未来的老年里，而不藏在过去的青春和天真的时期里。因为如果我们采取相反的态度，那么，我们便是在不知不觉之中，和无情的时间在赛跑，对未来的东西不断地发生恐惧——不消说，这种比赛是十分无希望的，在这个比赛中，我们结果都要失败。事实上没有一个人能够阻止老年的来临；他只能欺骗自己，硬不承认自己已渐渐衰老。反抗自然既然是没有用处的，一个人还是爽快快地让老年来临吧。人生的交响乐应该以一个和平宁静，物质舒适，和精神满足的终曲为结束，不应该以破锣破鼓的砰礅声为结束。

女人

我最喜欢同女子讲话，她们真有意思，常使我想起拜伦的名句：“男人是奇怪的东西，而更奇怪的是女人。”“What a strange thing is man! and what stranger is woman!” 请不要误会我是女性憎恶者，如尼采与叔本华。我也不同意莎士比亚绅士式的对于女人的至高的概念说：“脆弱，你的名字就是女人。”我喜欢女人，就如她们平常的模样，用不着神魂颠倒，也用不着满腹辛酸。她们能看一切的矛盾、浅薄、浮华，我很信赖她们的直觉和生存的本能——她们的所谓“第六感”(The Sixth Sense)，在她们重情感轻理智的表面之下，她们能攫住现实，而且比男人更接近人生，我很尊重这个，她们懂得人生，而男人却只知理论。她们了解男人，而男人却永不了解女人。男人一生抽烟、田猎、发明、编曲，女子却能养育儿女，这不是一种可以轻蔑的事。我不相信假定世上单有父亲，也可以看管他的儿女，假定世上没有母亲，一切的婴孩必于三岁以下一齐发疹死尽，即使不死，也必未十岁而成为扒手。小学生上学也必迟到，大人们办公也未必会照时候。手帕必积几月而不洗，洋伞必时时遗失，公共汽车也不能按时开行。没有婚丧喜庆。尤其一定没有理发店。是的，人生之大事，生老病死，处处都是靠女人去应付安排，而不是男人。种族之延绵，风俗之造成，民族之团结，都是端赖女人。

没有女子的世界，必定没有礼俗、宗教，以及诸如此类的东西。世上没有天性守礼的男子，也没有天性不守礼的女子。假定没有女人，男人不会居住在漂亮的千篇一律的公寓、弄堂，而必住于三角门窗而有独出心裁的设计之房屋。会在卧室吃饭，在饭厅安眠的，而且最好的外交官也不会知道区别白领带与黑领带之重要。

以上一大篇话，无非用以证明女子之直觉远胜于男人之理论。这一点既明，我们可以进而讨论女子谈话之所以有意思。其实女子之理论谈话，就是她们之一部。在所谓闲谈里，找不到淡然无味的抽象名词，而是真实的人物，都是会爬会蠕动会娶嫁的东西。比方女子在社会中介绍某大学的有机化学教授，必不介绍他为有机化学教授，而为利哈生上校的舅爷。而且上校死时，她正在纽约病院割盲肠炎，从这一点出发，她可向日本外交家的所谓应注意的“现实”方面发挥——或者哈利生上校曾经常跟她一起在根辛顿花园散步，或是由盲肠炎而使她记起“亲爱的老勃朗医师，跟他的漂亮的长胡子”。无论谈到什么题目，女子是攫住现实的。他知道何者为充满人生意味的事实，何者为无用的空谈。所以任何一个真的女子会喜欢《碧眼儿日记》(Gentlemen Prefer Blondes) 中的女子，当她游巴黎，走到 Place Vendome 的历史上有名的古碑时，俾要背着那块古碑，而仰观历史有名的名字，如 Coty 与 Castier (香水店的老招牌)，凭她的直觉，以 Vendome 与 Coty 相比，自会明白 Coty 是充满人生的意义的，而 Ven - dome 却不然。同样的，盲肠炎是真的，而有机化学则不是。人生是由生、死、盲肠炎、疹子、香水、生日茶会而结合的。并非由有机化学与无机化学而造成的。自然，世上也有 Madame Curie Emma Goldmans 与 Beatrice Webbs 之一类学者，但是我是讲普通的一般女人。让我来举个例：“×是大诗人”，我有一回在火车上与一个女客对谈。“他很能欣赏音乐，他的文字极其优美自然。”我说。

“你是不是说 W？他的太太是抽鸦片烟的。”“是的，他自己也不时抽抽。但是我是在讲他的文字。”“她带他抽上的。我想她害了他一生。”“假使你的厨子有了外遇，你便觉得他的点心失了味道吗？”“呵，那个不同。”“不是

正一样吗？”“我觉得不同。”“感觉”是女人的最高法院，当女人将是非诉于她的“感觉”之前时，明理人就当见机而退。

一位美国女人曾出了一个“美妙的主意”，认为男人把世界统治得一塌糊涂，所以此后应把统治世界之权交与女人。

现在，以一个男人的资格来讲，我是完全赞成这个意见的，我懒于再去统治世界，如果还有人盲目的乐于去做这件事情，我是甚愿退让，我要去休假。我是完全失败了，我不要再统治世界了。我想所有脑筋清楚的男人，一定都有同感。如果塔斯马尼亚岛（在澳洲之南）的土人喜欢来统治世界，我是甘愿把这件事情让给他们，不过我想他们是不喜欢的。

我觉得头戴王冠的人，都是寝不安席的。我认为男人们都有这种感觉。据说我们男人是自己命运的主宰，也是世界命运的主宰，还有我们是自己灵魂的执掌者，也是世界灵魂的执掌者，比如政治家、政客、市长、审判官、戏院经理、糖果店主人，以及其他的职位，全为男人所据有。实则我们没有一个人喜欢去作这种事。情形比这还要简单，如哥伦比亚大学心理学教授言，男女之间真正的分工合作，是男人只去赚钱，女人只去用钱。我很赞成把这种情形一变。我真愿看见女人勤劳工作于船厂，公事房中，会议席上，同时我们男人却穿着下午的轻俏绿衣，出去作纸牌之戏，等着我们的亲爱的公毕回家，带我们去看电影。这就是我所谓的“美妙的主意。”但是除去这种自私的理由之外，我们实在应当自以为耻。要是女人统治世界，结果也不会比男人弄得更糟。所以如果女人说，“也应当让我们女人去试一试”的时候，我们为什么不出之以诚，承认自己的失败，让她们来统治世界呢？女人一向是在养育子女，我们男人却去掀动战事，使最优秀的青年们去送死。这真是骇人听闻的事。但是这是无法挽救的。我们男人生来就是如此。我们总要打仗，而女人则只是互相撕扯一番，最厉害的也不过是皮破流血而已。如果不流血中毒，这算不了什么伤害。女人只用转动的针即感满足，而我们则要用机关枪。有人说只要男人喜欢去听鼓乐队奏乐，我们便不能停止作战。我们是不能抗拒鼓乐队的，假如我们能在家静坐少出，感到下午茶会的乐趣，你想我们还去打仗吗？如果女人统治世界，我们可以向她们说：“你们在统治着世界，如果你们要想打仗，请你们自己出去打吧。”那时世界上就不会有机枪，天下最后也变得太平了。

理想中的女性

女人的深藏，在吾人的美的理想上，在典型女性的理想上，女子教育的理想上，以至恋爱求婚的形式上都有一种确定不移的势力。

对于女性，中国人与欧美人的概念彼此大异。虽双方的概念都以女性为包含有娇媚神秘的意识，但其观点在根本上是不同的，这在艺术园地上所表现者尤为明显。西洋的艺术，把女性的肉体视作灵感的源泉和纯粹调和形象的至善至美。中国艺术则以为女性肉体之美系模拟自然界的调和形象而来。对于一个中国人，像纽约码头上所高耸着的女性人像那样，使许许多多第一步踏进美国的客人，第一个触进眼帘的便是裸体的女人，应该觉得骯

人听闻。

女人家的肉体而可以裸露于大众，实属无礼之至。尚使他得悉女人在那儿并不代表女性，而是代表自由的观念，尤将使她震惊莫名。为什么自由要用女人来代表？又为什么胜利、公正、和平也要用女人来代表？这种希腊的理想对于他是新奇的，因为在西洋人的拟想中，把女人视为圣洁的象征，奉以精神的微妙的品性，代表一切清静、高贵、美丽和超凡的品质。

对于中国人，女人爽脆就是女人，她们是不知道怎样享乐的人类。一个中国男孩子自幼就受父母的告诫，倘使他在挂着的女人裤裆下走过，便有不能长大的危险。是以崇拜女性有似尊奉于宝座之上，和暴裸女人的肉体这种事实为根本上不可能的。由于女子深藏的观念，女性肉体之暴露，在艺术上亦视为无礼之至。因而德勒斯登陈列馆（Dresden Gallery）的几幅西洋书杰作，势将被目为猥亵作品。那些时髦的中国现代艺术家，他们受过西洋的洗礼，虽还不敢这样说。但欧洲的艺术却坦白地承认一切艺术莫不根源于风流的敏感性。

其实中国人的性的欲望也是存在的，不过被掩盖于另一表现方法之下而已。妇女服装的意象，并非用以表现人体之轮廓，却用以模拟自然界之律动。一位西洋艺术家由于习惯了敏感的拟想，或许在升腾的海浪中可以看出女性的裸体像来；但中国艺术家却在慈悲菩萨的披肩上看出海浪来。一个女性体格的全部动律美乃取则于垂柳的柔美线条，好象她的低垂的双肩。她的眸子比拟于杏实，眉毛比拟于新月，眼波比拟于秋水，皓齿比拟于石榴子，腰则拟于细柳，指比拟于春笋，而她的缠了的小脚，又比之于弯弓。这种诗的辞采在欧洲未始没有，不过中国艺术的全部精神，尤其是中国妇女装饰的范型，却郑重其事的符合这类辞采的内容。因为女人肉体之原形，中国艺术家倒不感到多大兴趣。吾人在艺术作品中国可见之。

中国画家在人体写生的技巧上，可谓惨淡地失败了。即使以仕女画享盛名的仇十洲（明代），他所描绘的半身裸体仕女画，很有些像一颗一颗番薯。不谙西洋艺术的中国人，很少有能领会女人的颈项和背部的美的。《杂事秘辛》一书，相传为汉代作品，实出于明人手笔，描写一种很准确而完全的女性人体美，历历如绘，表示其对于人体美的真实爱好，但这差不多是唯一的例外。这样的情形，不能不说是女性遮隐的结果。

在实际上，外表的变迁没有多大关系。妇女的服装可以变迁，其实只要穿在妇女身上，男人家便会有美感而爱悦的可能，而女人呢，只要男人家觉得这个式样美，她便会穿着在身上。从维多利亚时代钢箍扩开之裙变迁而为二十世纪初期纤长的孩童样的装束，再变而至1935年的梅蕙丝（Mae West）摹仿热，其间变化相差之程度，实远较中西服式之歧异尤为惹人注目。只消穿到女人身上，在男人的目光中，永远是仙子般的锦绣。倘有人办一个妇女服饰的国际展览会，应该把这一点弄得清清楚楚。不过二十年前中国妇女满街走着都是短袄长脚裤，现在都穿了颀长的旗袍把脚踝骨都掩盖了；而欧美女子虽还穿着长裙，我想宽薄长脚裤随时有流行的可能。这种种变迁的唯一的效应，不过使男子产生一颗满足的心而已。

尤为重要者，为妇女遮隐与典型女性之理想的关系。这种理想便是“贤妻良母”。不过这一句成语在现今中国受尽了讥笑。尤其那些摩登女性，他们迫切的要望平等、独立、自由。她们把妻子和母性看作男人们的附庸，是以贤妻良母一语代表道地的混乱思想。

让我们把两性关系予以适宜之判断。一个女人当她做了母亲，好象从未把自己的地位看作视男人的好恶为转移的依赖者。只有当她失去了母亲的身分时才觉得自己是十足的依赖人物。即在西洋，也有一个时期母性和养育子女不为社会所轻视，亦不为女人们自己所轻视，一个母亲好象很适配女人在家庭中的地位，那是一个崇高而荣誉的地位。生育小孩，鞠之育之，训之诲之，以其自己的智慧诱导之以达成人，这种任务，在开明的社会里，无论如何都决非为轻松的工作。为什么她要被视为社会的经济的依赖男人，这种意识真是难于揣测的，因为她能够担负这一桩高贵的任务，而其成绩优于男子。妇女中亦有才干杰出，不让须眉者，不过这样才干妇女其较量确乎是比较的少，少于德谟克拉西所能使吾人信服者。对于这些妇女，自我表现精神的重要，等于单单生育些孩子。至于寻常女人，其数无量，则宁愿让男人挣了面包回来，养活一家人口，而让自家专管生育孩子。若云自我表现精神，著著盖尝数见许多自私而卑劣的可怜虫，却能发扬转化而为仁慈博爱，富于牺牲精神的母性，她们在儿女的目光中是德行完善的模范。著著又曾见过美丽的姑娘，她们不结婚，而过了三十岁，额角上早早浮起了皱纹，她们永不达到女性美丽的第二阶段，即其姿容之荣繁辉发，有如盛秋森林，格外成熟，格外通达人情，复格外辉煌灿烂，这种情况，在已嫁的幸福妇人怀孕三月之后，尤其是常见的。

女性的一切权利之中，最大的一项便是做母亲。孔子称述其理想的社会要没有“旷男怨女”，这个理想在中国经由另一种罗曼斯和婚姻的概念而达到了目的。由中国人看来，西洋社会之最大的罪恶为充斥众多之独身女子，这些独身女子，本身无过失可言，除非她们愚昧地真欲留驻娇媚的青春；她们其实无法自我发抒其情愫耳。许多这一类的女子，倒是大人物，象女教育家、女优伶，但她们倘做了母亲，她们的人格当更为伟大。一个女子，倘若爱上了一个无价值的男子而跟他结了婚，那她或许会跌入造物者的陷阱，造物者的最大关心，是只要她维系种族的传种而已；可是妇女有时也可以受造物者的赏赐而获得一髻美秀发的婴孩，那时她的胜利，她的快乐，比之她写了一部最伟大的著作尤为不可思议；她所蒙受的幸福，比之她在舞台上获得隆盛的荣誉时尤为真实。邓肯女士（Isalora Duncan）足以证明这一切。

假使造物是残酷的，那么造物正是公平的，他所给予普通女人的，无异乎给予杰出的女人者，他给予了一种安慰。因为享受做母亲的愉快是聪明才智女人和普通女人一样的情绪。造物铸成了这样的命运而让男男女女这样的活下去。

恋爱和求婚

有一个问题可以发生：中国女子既属遮掩深藏，则恋爱的罗曼斯如何还会有实现的可能？或则可以这样问：年轻人的天生的爱情，怎么样儿的受经典的传统观念的影响？在年轻人，罗曼斯和恋爱差不多是寰宇类同的，不过由于社会传统的结果，彼此心理的反应便不同。无论妇女怎样遮掩，经典教训却从来未逐出爱神。恋爱的性质容貌或许可以变更，因为恋爱是情感的

流露，本质上控制着感觉，它可以成为内心的微鸣。文明有时可以变换恋爱的形式，但也绝不能抑制它。“爱”永久存在着，不过偶尔所蒙受的形象，由于社会与教育背景之不同而变更。“爱”可以从珠帘而透入，它充满于后花园的空气中，它拽撞着小姑娘的心坎。或许因为还缺少一个爱人的慰藉，她不知道什么东西在她心头总是烦恼着她。或许她倒并未看中任何一个男子，但是她总觉得恋爱着男子，因为她是爱着男子，故而爱着生命。

这使她更精细的从事刺绣而幻化的觉得好象她正跟这一幅虹彩色的刺绣恋爱着，这是一个象征的生命，这生命在她看来是那么美丽。大概她正绣着一对鸳鸯，绣在送给一个爱人的枕套上，这种鸳鸯总是同栖同宿，同游同泊，其一为雌，其一为雄。倘若她沉浸于幻想太厉害，她便易于绣错了针脚，重新绣来，还是非错误不可。她很费力的拉着丝线，紧紧地，涩涩地，真是太滞手，有时丝线又滑脱了针眼。她咬紧了她的樱唇而觉得烦恼，她沉浸于爱的波涛中。

这种烦恼的感觉，其对象是很模糊的，真不知所烦恼的是什么；或许所烦恼的是在于春，或在于花，这种突然的重压的身世孤寂之感，是一个小姑娘的爱苗成熟的天然信号。由于社会与社会习俗的压迫，小姑娘们不得不竭力掩盖住她们的这种模糊而有力的愿望，而她们的潜意识的年轻的幻梦总是永续的行进着。可是婚前的恋爱在古时中国是一个禁果，公开求爱真是事无前例，而姑娘们又知道恋爱便是痛苦。因此她们不敢让自己的思索太放纵于“春”“花”“碟”这一类诗中的爱的象征，而假如她受了教育，也不能让她多费工夫于诗，否则她的情愫恐怕会太受震动。她常忙碌于家常琐碎以卫护她的感情之圣洁，譬如稚嫩的花朵之保护自身，避免狂蜂浪蝶之在未成熟时候的侵袭。她愿意静静地守候以待时机之来临，那时恋爱变成合法，而用结婚的仪式来完成正当的手续。谁能逃避纠结的情欲的便是幸福的人。但是不管一切人类的约束，天性有时还是占了优势。因为象世上的一切禁果，两性吸引力的锐敏性，机会以尤少而尤高。这是造物的调剂妙用。照中国人的学理，闺女一旦分了心，什么事情都将不复关心。这差不多是中国人把妇女遮掩起来的普遍心理背景。

小姑娘虽则深深遮隐于闺房之内，她通常对于本地景况相差不远的可婚青年，所知也颇为熟悉，因而私心常能窃下主意，孰为可许，孰不惬意。倘因偶然的的机会她遇到了私心默许的少年，纵然仅仅是一度眉来眼去，她已大半陷于迷惑，而她的那一颗素来引以为自傲的心儿，从此不复安宁。于是一个秘密求爱的时期开始了。不管这种求爱一旦泄露即为羞辱，且常因而自杀；不管她明知这样的行为会侮蔑道德规律，并将受到社会上猛烈的非难，她还是大胆的去私会她的爱人。

而且恋爱总能找出进行的路径的。

在这两性的疯狂样的互相吸引过程中，那真很难说究属男的挑动女的，抑是女的挑动男的。小姑娘有许多机敏而巧妙的方法可以使人知道她的临场。其中最无罪的方法为在屏风下面露出她的红绫鞋儿。另一方法为夕阳斜照时站立游廊之下。另一方法为偶尔露其粉颊于桃花丛中。另一方法为灯节晚上观灯。另一方法为弹琴（古时的七弦琴），让隔壁少年听她的琴挑。另一方法为请求她的弟弟的教师润改诗句，而利用天真的弟弟权充青鸟使者，暗通消息；这位教师倘属多情少年，便欣然和复一首小诗。另有多种交通方法为利用红娘（狡黠使女）；利用同情之姑嫂；利用厨子的妻子；也可以利

用尼姑。倘两方面都动了情，总可以想法来一次幽会。这样的秘密聚会是极端不健全的；年轻的姑娘绝不知道怎样保护自身于一刹那；而爱神，本来怀恨放浪的卖弄风情的行为，乃挟其仇讎之心以俱来。爱河多涛，恨海难填，此固为多数中国爱情小说所欲描写者。她或许竟怀了孕！其后随之以一，热情的求爱与私通时期，软绵绵的，辣泼泼的，情不自禁，却就因为那是偷偷摸摸的勾当，尤其觉得可爱可贵，惜乎，通常此等幸福，终属不耐久啊！

在这种场合，甚么事情都可以发生。少年或小姑娘或许会拂乎本人的意志而与第三者缔婚，这个姑娘既已丧失了贞操，那该是何等悔恨。或则那少年应试及第，被显宦大族看中了，强制的把女儿配给他，于是他娶了另一位夫人。或则少年的家族或女子的家族阖第迁徙到遥远的地方，彼此终身不得复谋一面。或则那少年一时寓居海外，并无意背约，可是中间发生了战事，因而形成无期的延宕。至于小姑娘困守深闺，则只有烦闷与孤零的悲郁。倘若这个姑娘真是多情种子，她是患一场重重的相思病（相思病在中国爱情小说中真是异样的普遍），她的眼神与光彩的消失，真是急坏了爹娘，爹娘鉴于眼前的危急情形，少不得追根究底问个清楚，终至依了她的愿望而成全了这桩婚事，俾挽救女儿的生命，以后两口儿过着幸福的一生。

“爱”在中国人的思想中因而与涕泪、惨愁，与孤寂相揉和，而女性遮掩的结果，在中国一切诗中，掺进了凄惋悲忧的调子。唐以后，许许多多情歌都是含着孤零消极无限的悲伤，诗的题旨常为闺怨，为弃妇，这两个题目好象是诗人们特别爱写的题目。

符合于通常对人生的消极态度，中国的恋爱诗歌吟咏别恨离愁，无限凄凉，夕阳雨夜，空闺幽怨，秋扇见捐，暮春花萎，烛泪风悲，残枝落叶，玉容憔悴，揽镜自伤。这种风格，可以象林黛玉临死前，当她得悉了宝玉与宝钗订婚的消息所吟的一首小诗为典型，字里行间，充满着不可磨灭的悲哀：依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？但有时这种姑娘运气好，也可以成为贤妻良母。中国的戏曲，故通常都殿以这样的煞尾：“愿天下有情人成眷属。”

妓女与妾

这在女人的本分中，实属无可非议。女人是“贤妻良母”，她既忠贞，又柔顺，而常为贤良的母亲，抑且她是出于天性的贞洁的。一切不幸的扰攘，责任都属于男子。犯罪的是男子，男子不得不犯罪，可是每一次他犯罪，少不了一个女人夹在里头。

爱神，既支配着整个世界，一定也支配着中国。有几位欧美游历家曾冒昧发表意见谓：在中国，吾人觉得性之抑制，反较西洋为轻，盖因中国能更坦直的宽容人生之性的关系。科学家霍里斯（Havelock Ellis）说过：现代文化一方面把最大的刺激包围着男子，一方面却跟随以最大的性压迫。在某程度上性的刺激和性的压迫在中国都较为减少。但这种象是真情的方面，坦率的性的优容只适用于男子而不适用于女子。女子的性生活一向是被逼的。最清楚的例子可看冯小青的一生，她恰恰生活于莎翁创作其杰作的时候（1595——1612），因为嫁充侧室，被其凶悍的大妇禁闭于西湖别墅，不许与丈夫谋一面。因而养成了那种自身恋爱的畸形现象。她往往乐

于驻足池旁以观看自己倒映水中的倩影，当其香消玉殒的不久以前，她描绘了三幅自身的画像，常焚香献祭以寄其不胜自怜之慨。偶尔从她的老妈子手中遗留下来残存的几篇小诗，看出她具有诗的天才。

反之，男子实不堪受性的压迫，尤其那些较为富裕的阶级。大多数著名的学者象诗人苏东坡，秦少游，杜牧、白居易之辈，都曾逛过妓院，或将妓女娶归，纳为小星，故堂而皇之，无容讳言。事实上，做了官吏的人，侍妓宿酒之宴饮，无法避免，也无虑乎诽谤羞辱。

自明以迄清季，金陵夫子庙前的污浊的秦淮河，即为许多风流艳史的产地。这个地点的邻近夫子庙畔，是适宜而合于逻辑的，因为那是举行考试的地点，故学子云集，及第则相与庆贺，落选则互相慰藉，都假妓院张筵席，直至今日，许多小报记者犹津津乐道其逛窑子的经历，而诗人学者都曾累篇盈牍的写其妓寮掌故，因而秦淮河三字极亲密的与中国文学史相追随着。

中国娼妓之风流的，文学的，音乐的，和政治关系的重要性，无需乎过事渲染。因为由男子想来，上等家庭的妇女而玩弄丝竹，为非正当，盖恐有伤她们的德行，亦不宜文学程度太高，太高的文学情绪同样会破坏道德，至于绘图吟诗，虽亦很少鼓励，然他们却不绝寻找女性的文艺伴侣，娼妓因乘机培养了诗画的技能，因为她们不须用“无才”来作德行的堡垒，遂益使文人趋集秦淮河畔。每当夏夜风清，黑的天幕把这污浊的秦淮河转化成威尼斯运河，他们静坐于画舫中听着那些来来去去的灯船上的姑娘唱着热情小调儿。

在这样的环境上，文人逐多寻访这种艺妓，她们大都挟有一技之长，或长于诗，或长于画，或长于音乐，或长于巧辩。在这些天资颖慧，才艺双全的艺妓中——尤以明季为盛——当推董小宛允称个中翘楚，最为一般所爱悦，后来她嫁给名士冒辟疆为妾。在唐代，则以苏小小领袖群芳，她的香冢至今立于西子湖畔为名胜之一，每年骚人游客，凭吊其旁者，络绎不绝。至其攸关一国政局兴衰者，亦复匪鲜，例如明末的陈圆圆本为吴三桂将军的爱妾，李自成陷北京，掳之以去，致使吴三桂引清兵入关，原谋夺还圆圆，谁知这一来大错铸成，竟断送了明祚而树立了满清统治权。可异者，吴三桂既助清兵灭亡明室，陈圆圆乃坚决求去，了其清静之余生于商山特建之别院中。吾人又可观李香君之史迹，她是一个以秉节不挠受人赞美的奇女子，她的政治志节与勇毅精神愧煞多少须眉男子。她所具的政治节操，比之今日的许多男子革命家远为坚贞。盖当时她的爱人迫于搜捕之急，亡命逃出南京，她遂闭门谢客，不复与外界往来，后当道权贵开宴府邸，强征之侑酒，并迫令她欢唱，香君即席做成讽刺歌，语多侵在席的权贵，把他们骂为阉竖的养子，盖此辈都为她爱人政敌。正气凛然，虽然弱女子可不畏强权，岂非愧煞须眉？此等女子所写的诗，颇有流传至今者。中国才女之史迹，可窥见其一部于薛涛、马湘兰、柳如是等几位名妓的身世中。

青楼妓女适应着许多男性的求爱的罗曼斯的需要，盖许多男子在婚前的年轻时代错过了这样风流的机会，我用“求爱”这个字眼是曾经熟思的。因为青楼妓女不同于一般普通放浪的卖淫妇也。她须得受人的献媚报效。这样在中国算是尊重妇女之道。有一部专事描写近代青楼艳事的小说，叫做《九尾龟》，告诉我们许多男性追求那看来很容易到手的姑娘，往往经年累月，花费了三四千两银子，始得一亲芳泽。这种不合理的情形，为妇女遮藏时代

始有之现象。然男人们在别处既无法追寻异性伴侣一尝风流的罗曼斯况味，则此等情形亦属事理之常。然男子对于异性既无经验，在家庭中又吃不消黄脸婆子的絮聒，始乃颇想尝尝西洋人在婚前所经历的所谓“罗曼斯”的滋味。这样的人见了一个颇觉中意的妇女，不由打动心坎，发生类乎恋爱的一股感觉，青楼女子经验既富，手段娴熟，固不难略施小技，把男子压在石榴裙下，服服帖帖。这便是中国很正当而通行的一种求爱方法了。

有时，一种真实的罗曼斯也会发生，有似欧美人士之与情妇恋爱者。如董小宛与冒辟疆之结合经过，自从其初次会见之艰难以至其时日短促的新婚幸福生活，读者固无殊其他一般之罗曼斯也。罗曼斯之结局，有可悲者，亦有可喜者。如李香君则长斋礼佛，终其生于寺院中，顾横波、柳如是则享受其贵妇生活于显宦家庭中，为后世所艳羨。

妓女是以叫许多中国男子尝尝罗曼斯的恋爱的滋味；而中国妻子则使丈夫享受比较入世的近乎实际生活的爱情。有时这种恋爱环境真是扑朔迷离。至如杜牧，经过十年的放浪生活，一旦清醒，始归与妻室重叙。所谓“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”也。有的时候，也有妓女而守节操者，象杜十娘。另一方面，妓女实又继承着音乐的传统，没有妓女，音乐在中国恐怕至今已销声匿迹了。妓女比之家庭妇女则反觉得所受教育为高，她们较能独立生活，更较为熟悉于男子社会。其实在古代中国社会中，她们才可算是唯一的自由女性。

妓女之能操纵高级官吏者，常能掌握某种程度的政治实权，关于官吏的任命，凡有所说项，有所较议，胥取于她的妆闱之中。

妓女的归宿，总无非是嫁作小星，或则做人外室情妇，象上面所提过的几位，都是如此。置妾制度之历史久远，殆不亚于中国自身之年龄，而置妾制度所引起的问题，亦与一夫一妻制之成立而并兴。倘遇婚姻不如意，东方人转入青楼北里，或娶妾以谋出路；西洋人的解决方法则为找一情妇，或则偶尔干干越礼行为。两方社会行为的形态不同，然其基本关键则不谋而合。其差异之由来，则出于社会态度，尤其妇女本身对待此等行为之态度。中国人之娶妾，为经公众之容认而为堂皇之行为，在西洋则有耻言姘妇之习俗。

坚持以男性为中心的嗣续观念，亦为鼓励娶妾之一大主因。有些中国好妻子，倘值自己不能生产男孩子，真会自动要求丈夫纳妾的。明朝的法律且明白规定：凡男子年满四十而无后嗣者得娶妾。

此外，娶妾这一个方法亦即所以代替欧美之离婚事件。结婚和离婚为最困难的社会问题，至今犹无人能解决之。人类的智慧上还没有发明过完全解决的办法，除非如天主教的办法可算是一种解决之道，它盖整个儿否认此种问题之存在。吾人所可断言者，即婚姻为妇女唯一之保障，无论何时，男子的道德倘有疏懈，受痛苦者，厥为女性，不论是离婚，是娶妾，是重婚，或滥施恋爱。在性的关系中，好象有一种天生的永久不平等和不公平。因为性的平等这一个名词，非造物所知；造物之所知者，厥为种族之延续而已。所谓现代婚姻，男女双方以五比五为基本原则者，生产了小孩以后，实际总成为七五比二五之男性占便宜。倘令有一个妇人当双方爱情冷淡时真肯诙谐地解除男人之束缚，则四十岁男人所能享受的利益，那个离了婚的四十岁老妇人且为生过三个孩子的母亲者不能享受。真实的平等是不可能的。

利用此种概念，可资以辩护娶妾制度，中国人把婚姻看作一个家庭的事务，倘婚姻不顺利，他们准许娶妾，这至少可使家庭保全为一社会的单位。

欧美人则反乎是，他们把婚姻认为个人的罗曼斯底情感的事务，是以准许离婚，可是这一来，拆散了社会单位。在东方，当一个男子成了大富，无事可做，日就腐化，乃不复爱其妻子，为妻子者，不得不勉自抑制其性欲；不过她居于家庭中，仍能保持其坚定崇高之地位，仍为家庭中很有光彩的首领，围绕于孙儿之间，在生命的另一方面领受其安慰。在欧美，那些摩登夫人向法院提出了离婚的诉讼，敲一笔巨额生活费，走出了家庭，多是去再嫁的。是那些不被丈夫爱护而能保持家庭中荣誉地位的比较幸福呢？还是拿了生活费而各走各路的比较幸福呢？这一个问题殆为一迷惑不可解的大哑谜。在中国妇女尚未具备西方姊妹们之独立精神时，那些弃妇常为无限可怜的人，失掉了社会地位，破碎了家庭。世界上大概有一个幸福妇人，便另有一个无论怎样尽人力所及总不能使她成为幸福的妇人。

这个问题就是真正的妇女经济独立也不能解决它。

在中国，这样的情形每日都有见闻；而那些摩登姑娘以其残忍的心肠撵出人家原来的妻子，照我看来，跟我们的祖宗的野蛮思想相差不过毫厘之间，虽然她们的摩登足以不容另一女人以同等的身份同居。在过去，往往有一个实际是好妇女，受了环境关系的支配，致勾搭上了已经结了婚的男子，而她又衷心爱他，因服顺自动的愿充偏房之选，并甘心低下地服侍大妇。而现在则各不相让，彼此肩着一夫一妻制的招牌，想撵出另一个人而攘取她的地位，这在女子看来，可以认为较为进步的方法。这是摩登的，解放的，与所谓文明的方法。倘妇女界自身喜欢这种办法，让她们这样干下去好了，因为这就是她们自身才是第一个受到影响的人。年轻貌美的女人，自然在她们的同性斗争中会得胜利而牺牲了老的女人。这个问题实在是既新而又长久的了。婚姻制度是以永久不完美的，因为人类天性是不完美的。吾们不得不让这个问题以不了了之。或许只有赖天赋之平等均权意识和父母责任心之增进，始能减少这种案件的数量。

当然，辩护娶妾制度是废话，除非你准备同时辩护一妻多夫制。辜鸿铭是爱丁堡大学的硕士，是一位常喜博引咯莱尔（Thomas Carlyle）和亚诺德（Mathew Arnold）文字的学者，他曾经辩护过多妻制度，他说：“你们见过一把茶壶配上四只茶杯，但是可曾见过一只茶杯配上四把茶壶吗？”这一个比喻的最好的答辩莫如金瓶梅中西门庆的小老婆潘金莲说的那句话：“哪有一只碗里放了两把羹匙还会不冲撞的么？”潘金莲当然不是无意说这句话的。

乐园失掉了吗

在这行星上的无数生物中，所有的植物对于大自然完全不能表示什么态度，一切动物对于大自然，也差不多没有所谓“态度”。然而世界居然有一种叫做人类的动物，对于自己及四周的环境，均有相当的意识，因而能够表示对于周遭事物的态度：这是很可怪的事情。人类的智慧对宇宙开始在发出疑问，探索它的秘密，而寻觅它的意义。人类对宇宙有一种科学的态度，也有一种道德的态度。在科学方面，人类所想要发现的，就是他所居住的地

球的内部和外层的化学成分，地球四周的空氣的密度，那些在空氣上层活動着的宇宙線的數量和性質，山與石的構成，以及統御着一般生命的定律。這種科學的興趣與道德的態度有關，可是這種興趣的本身純粹是一種想知道和想探索的慾望。在另一方面，道德的態度有許多不同的表現，對大自然有時要協調，有時要征服，有時要統制和利用，有時則是目空一切的鄙視。

最後這種對地球目空一切的鄙視態度，是文化上一種很奇特的產品，尤其是某些宗教的產品。這種態度發源于“失掉了樂園”的假定，而今日一般人因為受了一種原始的宗教傳統的影響，對於這個假定，信以為真，這是很可怪的。

對於這個“失掉了的樂園”的故事是否確實，居然沒有一個人提出疑問來，可謂怪事。

伊甸樂園究竟是那麼美麗呢？現在這個物質的宇宙究竟是那麼醜惡呢？自從亞當和夏娃犯罪以後，花不再開了嗎？上帝曾否因為一個人犯了罪而咒詛蘋果樹，禁止它再結果呢？或是他曾否決定要使蘋果花的色澤比前更暗淡呢？金鶯、夜鶯和雲雀不再唱歌了嗎？雪不再落在山頂上了嗎？湖沼中不再有反影了嗎？落日的余暉、虹影和輕霧，今日不再籠罩在村落上了嗎？世界上不再有直瀉的瀑布、潺潺的流水，和多蔭的樹木了嗎？所以，“樂園失掉了”的神話是什麼人杜撰出來的呢？什麼人說我們今日是住在一個醜陋的世界呢？我們真是上帝縱容壞了的忘恩負義的孩子。

我們得替這位縱容壞了的孩子寫一個譬喻。有一次，世界上有一個人，他的名字我們現在暫且說出來。他跑去向上帝訴苦說，這個地球給他住起來還不夠舒服，他說他要住在一個有珍珠門的天堂。上帝起初指着天上的月亮給他看，問他說，那不是一個好玩的玩具嗎？他搖一搖頭。他說他不願看月亮。接着上帝指着那些遙遠的青山，問他說，那些輪廓不是很美麗嗎？他說那些東西很平凡。後來上帝指着蘭花和三色堇菜的花瓣給他看，叫他用手去撫摩那些柔潤的花瓣，問他道，那色澤不是很美妙嗎？那個人說：“不。”具着無限的忍耐的上帝帶他到一個水族館去，指着那些檀香山魚的華麗的顏色和形狀給他看，可是那個人說他對此不感興趣。上帝後來帶他到一棵多蔭的樹木下去，命令一陣涼風向他吹着，問他道，你不能感到個中的樂趣嗎？但那個人又說他覺得那沒有什麼意思。接着上帝帶他到山上一個湖沼邊去，指給他看水的光輝，石頭的寧靜，和湖沼中的美麗的反影，給他聽大風吹過松樹的聲音，可是那個人說，他還是不感到興奮。上帝以為他這個生物的性情不很柔和，需要比較興奮的景色，所以便帶他到洛磯山頂，到大峽谷，到那些有鐘乳石和石筍的山洞，到那時噴時息的溫泉，到那有沙岡和仙人掌的沙漠，到喜馬拉雅山的雪地，到揚子江水峽的懸崖，到黃山上的花崗石峰，到尼格拉瀑布的澎湃的急流，問他說，上帝難道沒有盡力把這個行星弄得很美麗，以娛他的眼睛、耳朵和肚子嗎？可是那個人還是在吵着要求一個有珍珠門的天堂。那個人說：“這個地球給我住起來還不夠舒服。”上帝說：“你這狂妄不遜、忘恩負義的賤人！原來這個地球給你住起來還不夠舒服。那麼，我要把你送到地獄里去，在那里你将看不到浮动的云和开花的树，也听不到潺潺的流水，你得永远住在那边，直到你完结了你的一生。”上帝就把他送到一间城市的公寓里去居住。他的名字叫做克里斯建（Christian——义译为“基督徒”）。

这个人显然是很难满足的。上帝是否能够创造一个天堂去满足他，还

是问题呢。以他的百万富翁的心理错综，我相信在天堂住到第二星期，对于那些珍珠门一定会感到相当厌倦，而上帝到那时候一定是束手无策，想不出什么办法可以博得这个纵容坏了的孩子的欢心了。

一般人都相信：现代的天文学在探索整个看得见的宇宙时，是在强迫我们承认这个地球本身便是一个天堂，而我们梦想中的“天堂”必须占据相当的空间；它既然占据了相当的空间，一定是在穹苍的什么星辰上，除非它是在星辰当中的空虚之中。这个“天堂”既然是在一颗有月亮或无月亮的星辰上，我真想象不出一个比我们的地球更好的处所。当然那边也许不只有一个月亮，而有十二个月亮，粉红色的，紫色的，绀青色的，青色的，橙黄色的，刺贤堙尔色的（lavender），绿色的，蓝色的，此外也许还有更好而且更常见的彩虹。可是我相信一个人如果对一个月亮感不到满足，对十二个月亮也会感到厌倦；一个人如果对于时或出现的雪景和彩虹感不到满足，对更好而且更常见的彩虹也会感到厌倦。那边一年中也许不只有四季，而有六季，春和夏，昼和夜的递变也许一样的美丽，可是我不知道那有什么不同。如果一个人不会享受地球上的春和夏，他怎么能够享受天堂上的春和夏？我现在说起这种话来，也许是个傻瓜或非常明哲的人，可是我的确不赞成佛教徒或基督教徒的愿望：他们假想着一个不占空间，而由纯粹的精神创造出来的天堂，因此企图逃避感官和物质上的东西。在我自己看来，住在这个行星上跟住在别个行星上是一样的。的确没有一个人可以说这个行星上的生活是单调无聊的。如果一个人对于气候的变迁，天空色彩的改变，各季节中的果实的美妙香味，各月中盛开的花儿，感不到满足，他还是自杀的好，不要再徒劳无功的企图追求一个无实现可能的天堂，因为这个天堂也许可以使上帝感到满足，却不能使人类感到满足。

以今日的实际事实而言，大自然的景色、声音、气息和味道，与我们的视觉、听觉、嗅觉、味觉等感官之间，是有着一种完美的，几乎是神秘的协调的。这种宇宙的景色，声音和气息与我们的知觉之间的协调，乃是极完美的协调，这种协调成为目的论（伏尔泰所讥笑的目的论）最有力的理由。可是我们不必都变成目的论者。上帝也许曾请我们去参加这个宴会，或许不会请我们。中国人的态度是：不管上帝有没有邀请我们，我们都是要参加宴会的。当菜肴看来那么美味可口，而我们的胃口又这么好的时候，不去尝尝盛宴的味道，可就太不近情了。让哲学家们从事他们的形而上的研究，探索出我们是否也是被邀请的宾客吧；那个近情的人却趁菜肴还没有冷的时候，狼吞虎咽起来。饥饿往往是和健全的常识结连在一起的。

我们这个行星是个很好的行星。第一，这里有昼和夜的递变，有早晨和黄昏，凉爽的夜间跟在炎热的白昼的后边，沉静而晴朗的清晨预示着一个事情忙碌的上午：宇宙间真没有一样东西比此更好。第二，这里有夏天和冬天的递变；这两节季本身已经是十全十美了，可是还有春天和秋天可以逐渐地把它引导出来，使它们更加完美：宇宙间真没有一样东西比此更好。第三，这里有沉静而庄严的树木，在夏天使我们得到荫影，可是在冬天并没有把温暖的阳光遮蔽了去：宇宙间真没有一样东西比此更好。第四，这里在十二个月的循环中，有盛开的花儿和成熟的果实：宇宙间真没有一样东西比此更好。第五，这里有多云多雾的日子，也有明朗光亮的日子：宇宙间真没有一样东西比此更好。第六，这里有春天的骤雨，有夏天的雷雨，秋天的干燥凉爽的清风，也有冬天的白雪：宇宙间真没有一样东西比此更好。第七，这

里有孔雀、鹦鹉、云雀和金丝雀唱着不可摹拟的歌儿：宇宙间真没有一样东西比此更好。第八，这里有动物园，其中有猴子、老虎、熊、骆驼、象、犀牛、鳄鱼、海狮、牛、马、狗、猫、狐狸、松鼠、土拨鼠以及各式各样的奇特的动物，其种类之多是我们想象不到的：宇宙间真没有一样东西比此更好。第九，这里有虹鳟鱼、剑鱼、白鳗、鲸鱼、鲑鱼、蛤、鲍鱼、龙虾、小虾、螯龟以及各式各样的奇特的鱼类，其种类之多是我们想象不到的：宇宙间真没有一样东西比此更好。第十，这里有雄伟的美洲杉树、喷火的火山、壮丽的山洞、巍峨的山峰、起伏的山脉、恬静的湖沼、蜿蜒的江河和多荫的水涯：宇宙间真没有一样东西比此更好。这种可以配合个人口味的菜单，简直是无穷尽的；人们唯一近情的行为便是去参加这个宴会，而不要埋怨人生的单调。

论伟大

大自然本身始终是一间疗养院。它如果不能治愈别的疾病，至少能够治愈人类的狂妄自大的病。大自然不得不使人类意识到他自己的分位；在大自然的背景里，人类往往可以意识到他自己的分位。中国绘画在山水画中总是把人画得那么小，原因便在于此。在一幅名叫“雪后看山”的中国山水画中，要找到那个雪后看山的人是很困难的。在细寻一番之后，你发见他坐在一棵松树下——在一幅高十五吋的画里，他那蹲坐的身体只有一吋高，而且是以几下画笔迅速画成功的。又在一幅宋代的绘画，画中是四个学者装束的人在一个秋天的树林里漫游着，仰首在眺望上头那些枝丫交错的雄伟的树木。一个人有时觉得自己渺小，那是很好的。有一次，我在牯岭避暑，躺卧在山顶上，那时我开始看见两个跟蚂蚁一样大的小动物在一百英里外的南京，为了要服务中国而互相怨恨，钩心斗角；这种事情看来真有点滑稽。所以，中国人认为到山中去旅行一次，可以有清心寡欲的功效，使人除掉许多愚蠢的野心和不必要的烦恼。

人类往往忘记自己是多么渺小，而且常常是多么无用的。一个人看见一座百层高的大楼时，常常夜郎自大；医治这种夜郎自大的心理的最好办法，就是把他想象中的摩天楼搬移到一个小山边去，使他更确切地知道什么可以叫做“伟大”，什么没有资格叫做“伟大”。我们喜欢海的无涯，我们喜欢山的伟大。黄山上有一些山峰是由整块的花岗石造成的，由看得见的基础到峰尖共有一千呎高，而且有半英里长。这些东西鼓动了中国艺术家的灵感；这些山峰的静默、伟大和永久性，可说是中国人喜欢画中的石头的的原因。一个人未旅行过黄山之前，是不易相信世间有这么伟大的石头的；十七世纪有一些黄山派的画家，从这些静默的花岗石山峰得到了他们的灵感。

在另一方面，一个人如果和自然界伟大的东西发生联系，他的心会真正变得伟大起来。

我们可以把一片风景看做一幅活动的图画，而对于不象活动的图画那么伟大的东西不能感到满足；我们可以把地平线上的热带的云看做一个舞台的背景，而对于不象舞台的背景那么伟大的东西不能感到满足；我们可以把山林看做私人花园，而对于不成为私人花园的东西不能感到满足；我们可以

把怒吼的波涛当做音乐会，而对于不成为音乐会的东西不能感到满足；我们可以把山上的微风看做冷气设备，而对于不成为冷气设备的東西不能感到满足。这样我们便变得伟大起来，象大地和穹苍那么伟大。正如中国一位最早期的浪漫主义者阮籍（公元210—263）所描写的“大人先生”一样，我们以“天地为所”。

我一生所看见的最美妙的“奇观”，是一晚在印度洋上出现的。那真伟大。那舞台有一百英里阔，三英里高，在这舞台上，大自然上演了一出长半小时的戏剧，有时是庞大的龙，恐龙和狮子，在天空移动着——狮头胀大起来，狮鬃伸展开去，龙背弯着，扭动着，卷曲着！——有时是一队队的穿白色制服的兵士，穿灰色制服的兵士，和佩着金黄色的肩章的军官，踏步前进，发生战斗，最后又退却了，那些穿白色制服的兵士突然换上了橙黄色的制服，那些穿灰色制服的兵士似乎换上了紫色制服，而背景却满布着火焰般的金黄的虹色。后来当大自然的舞台技师把灯光渐渐弄暗时，那紫色军把那橙黄色军克服了，吞没了，变成更深的红紫色和灰色，在最后五分钟里表现着一片不可言状的悲剧和黑暗的灾难的奇观，然后所有的光线才消灭了去。我观看这出一生所看见的最伟大的戏剧，并没有花费一个铜板。

此外还有静默的山，那种静默是有治病的功效的——那些静默的山峰，静默的石头，静默的树木，一切是静默而且雄伟的。每座作围绕之状的佳山都是疗养院。一个人象婴孩那样地偎依在它的怀中时，是觉得很舒服的。我不相信基督教科学，可是我却相信那些伟大的老树和山中胜地的精神治疗力量，这些东西不是要治疗一根折断了的肩骨或一块受伤染病的皮肤，而是要治疗肉体上的野心和灵魂上的疾病——盗窃病，狂妄自大病，自我心病，精神上的口臭病，债券病，证券病，“统治他人”的病，战争神经病，忌神神经病，挟嫌，怨恨，社交上的展览欲，一般的糊涂，以及各式各样道德上的不调和。

两位中国女人

大自然的享受是一种艺术，与一个人的心境和个性极有关系，同时，和一切的艺术一样，其技巧是很难说明的。一切必须自然而然发生出来，由一种艺术的脾性中自然而然发生出来。所以，对于这棵树或那棵树的享受，对于这块石头或那块石头的享受，或在某种时刻对于这片风景或那片风景的享受，要定下一些条规是很困难的，因为世间没有绝对相同的景物。一个人如果能够了解，便会知道怎样享受大自然的景物，无须人家告诉他。霍理期（Havelock Ellis）和范德未特（Van der Velde）说，讲到丈夫和妻子在他们私人的卧室里的恋爱艺术，什么可以做，什么不可以做，或什么是风雅的，什么是粗鄙的，是不能以条规去限定的：这种话是很明智的。享受大自然的艺术也是如此。最好的办法也许是研究那些具有艺术脾性的人物的生活。对于大自然的感觉，一个人对于一年前所看见的一片美景所做的梦，以及一个人突然想游历某一地方的愿望——这些东西是在最意料不到的时刻涌现的。一个具有艺术脾性的人，无论到什么地方都会表现这种脾性，那些由

大自然的享受获得真正乐趣的作家，往往会全身贯注地描写一片美丽的雪景或一个春夜的情景，而完全忘掉故事或布局。新闻家和政治家的自传常常充满着过去事迹的回忆，而文人的自传则应该用大部分的篇幅去追忆一个欢乐之夜或与友人同游某山谷的情景。由这种意义上说来，我觉得祁卜林和吉斯透顿的自传很使人失望。他们一生中的重要轶事为什么看做那么不重要，而不重要的轶事却又看做那么重要呢？人，人，到底是人，而完全没有提到花鸟和山川！

中国文人的回忆录以及书信在这方面是两样的。重要的事情是在一封给友人的信中，谈到在湖上度过一夜的情形，或在自传里描写一个欢乐无比的日子，以及度过这么一天的情景。中国作家，至少一部分作家，尤其喜欢在文字中回忆他们的婚姻生活。关于这种著作，冒辟疆的《影梅庵忆语》，沈三白的《浮生六记》，和蒋坦的《秋镫琐忆》是最佳的例子。

前二书是两个男人在他们的妻死后写的，而后一书则是一个年老的作家在他的妻还活着的时候写的。我们现在要先由《秋镫琐忆》（主人公是作者之妻秋芙）中摘录几段出来，然后由《浮生六记》（主人公是芸）中摘录几段。这两个女人都具有适当的脾性，虽则她们并不是特别受过高深教育的人，也不是优秀的诗人。这没有关系。没有一个人应该以写不朽的诗歌为目的；一个人学会写诗，其目的应该仅在描写一个有意义的时刻，描写一种私人的心情，或增加享受大自然的乐趣。

此外还有一些别的著作。例如，李笠翁也写过两篇关于他的两妾的文章，这两妾都善唱歌，是他亲自训练起来的。

（甲）秋芙秋芙每谓余云：“人生百年，梦寐居半，愁病居半，襁褓垂老之日又居半，所仅存者十一二耳。况我辈蒲柳之质，犹未必百年者乎。”秋月正佳，秋芙命雏鬟负琴，放舟两湖荷菱之间。时余自西溪归，及门，秋芙先出，因买“瓜皮”迹之。相遇于苏堤第二桥下，秋芙方鼓琴作《汉宫秋怨》曲。余为披襟而听。斯时四山沉烟，星月在水，铮鏦杂鸣，不知天风声环珮声也。琴声未终，船已移近漪园南岸矣。因叩白云庵门，庵尼故相识也。坐次，采池中新莲，制羹以进。色香清冽，足沁肺腑，其视世味腥膻，何止薰莸之别。回船至段家桥，登岸，施行篋于地，坐话良久。闻城中尘嚣声，如蝇营营，殊聒人耳。……其时星斗渐稀，湖气横白。听城头更鼓，已沉沉第四通矣，遂携琴划船而去。

秋芙所种芭蕉，已叶大成荫，荫蔽帘幕；秋来风雨滴沥，枕上闻之，心与俱碎。一日，余戏题断句叶上云：

“是谁多事种芭蕉？

早也潇潇！

晚也潇潇！”

明日见叶上续书数行云：

“是君心绪太无聊！

种了芭蕉，

又怨芭蕉！”

字画柔媚，此秋芙戏笔也。然余于此，悟人正复不浅。

夜来闻风雨声，枕簟渐有凉意。秋芙方卸晚妆，余坐案旁，制《百花图记》未半。闻黄叶数声，吹堕窗下，秋芙顾镜吟曰：

“昨日胜今日，

今年老去年。”

余恍然云：“生年不满百，安能为他人拭涕？”辄为掷笔。夜深，秋芙思饮，瓦锦温噉，已无余火，欲呼小环，皆蒙头户间，写趾离召去久矣。余分案上灯置茶灶间，温莲子汤一瓯饮之，秋芙肺病十年，深秋咳嗽，必高枕始得熟睡。今年体力较强，拥髻相对，常至夜分，殆眠餐调摄之功欤。

余为秋芙制梅花画衣，香雪满身，望之如绿萼仙人，翩然尘世。每当春暮，翠袖凭栏，鬓边蝴蝶，独栩栩然不知东风之既去也。

去年燕来较迟，帘外桃花，已零落殆半。夜深巢泥忽倾，堕雏于地。秋芙惧为狗儿所攫，急收取之，且为钉竹片于梁，以承共巢。今年燕子复来，故巢犹在，绕屋呢喃。殆犹忆去年护雏人耶？秋芙好棋，而不甚精。每夕必强余手谈，或至达旦，余戏举竹垞词云：“簸钱斗草已都输，问持底今宵偿我？”秋芙故饰词云：“君以我不能胜耶？请以所佩玉虎为赌。”下数十子，棋局渐输，秋芙纵膝上狗儿，搅乱棋势。余笑云：“子以玉奴自况欤？”秋芙嘿然，而银烛荧荧，已照见桃花上颊矣。自此更不复棋。

虎跑泉上有木樨数株，偃伏石上。花时黄雪满阶，如游天香国中，足怡鼻观。余负花癖，与秋芙常煮茗其下。秋芙拗花簪鬓，额上发为树枝捎乱，余为醮泉水掠之。临去折花数枝，插车背上，携入城阙，欲人知新秋消息也。

（乙）芸

《浮生六记》一书是一个中国无名画家关于他和他的妻芸所过的婚姻生活的回忆录。他们俩都是朴实而有艺术趣味的人，企图尽情享受每一个获得的欢乐时刻；这人故事是用很率真很自然的态度叙述出来的。不知怎样，我觉得芸是中国文学上最可爱的女人。他们所过的是一种悲惨的生活，然而也是最快乐的生活，那种快乐是由灵魂里产生出来的。我们试看大自然的享受怎样成为他们的精神生活的主要部分：这一点是很有趣的。我们现在由此书中摘录三段，描写他们怎样度过七夕及七月十五日这两个节期，以及他们在苏州城内怎样度过一个夏冬：

是年七夕，芸设香烛瓜果，同拜天孙于我取轩中。余镌“愿生生世世为夫妇”图章二方；余执朱文，芸执白文，以为往来书信之用。是夜月色颇佳，俯视河中，波光如练，轻罗小扇，并坐水窗，仰见飞云过天，变态万状。芸曰：“宇宙之大，同此一月，不知今日世间亦有如我两人之情兴否？”余曰：“纳凉玩月，到处有之；若品论云霞，或求之幽闺绣阁，慧心默证者固亦不少；若夫妇同观，所品论者恐不在此云霞耳。”未几烛烬月沉，撒果归卧。

七月望，俗谓之鬼节。芸备小酌，拟邀月畅欢，夜忽阴云如晦。芸愀然曰：“妾能与君白头偕老，月轮当出。”余亦索然。但见隔岸萤光明灭万点，梳织于柳堤蓼渚间，余与芸联句以遣闷怀，而两韵之后逾联逾纵，想入非夷，随口乱道。芸已漱涎涕泪，笑倒余怀，不能成声矣。觉其鬓边茉莉浓香扑鼻，因拍其背以他词解之曰：“想古人以茉莉形色如珠，故供助妆压鬓，不知此花必沾油头粉面之气，其香更可爱，所供佛手当退三舍矣。”芸乃止笑曰：“佛手乃香中君子，只在有意无意间，茉莉是香中小人，故须借人之势，其香也如胁肩谄笑。”余曰：“卿何远君子而近小人？”芸曰：“我笑君子爱小人耳。”正话间，漏已三滴，渐见风扫云开，一轮涌出；乃大喜。倚窗对酌，酒未三杯，忽闻桥下哄然一声，如有人堕。就窗细瞩，波明如镜，不见一物，惟闻河滩有只鸭急奔声。余知沧浪亭畔素有溺鬼，恐芸胆怯，未敢即言。芸曰：

“噫！此声也，胡为乎来哉？”不禁毛骨皆慄，急闭窗，携酒归房，一灯如豆，罗帐低垂，弓影杯蛇，惊神未定。剔灯

入帐，芸已寒热大作，余亦继之，困顿两旬。真所谓乐极灾生，亦是白头不终之兆。

书中简直到处都是这么美丽动人的文字，表现着一种对大自然的无限爱好。读者由下面一段描写他们怎样度过一个夏季的文章可见一斑：迁仓米巷，余颜其卧楼曰宾香阁，盖以芸名而取如宾意也。院窄墙高，一无可取。

后有厢楼，通藏书处，开窗对陆氏废园，但见荒凉之象。沧浪风景，时切芸怀。

有老姬居金母桥之东，埂巷之北。绕屋皆菜圃，编篱为门。门外有池约亩许，花光树影错杂篱边。……屋西数武，瓦砾堆成土山，登其巅可远眺，地旷人稀，颇饶野趣。姬偶言及，芸神往不置，……越日至其地，屋仅二间，前后隔而为四，纸窗竹榻，颇有幽趣。……邻仅老夫妇二人，灌园为业，知余夫妇避暑于此，先来通殷勤，并钓池鱼，摘园蔬为馈。偿其价，不受，芸作鞋报之，始谢而受。时方七月，绿树荫浓，水面风来，蝉鸣聒耳。

邻老又为制鱼竿，与芸垂钓于柳荫深处。日落时，登土山，观晚霞夕照，随意联吟，有“兽云吞落日，弓月弹流星”之句。少焉月印池中，虫声四起，设竹榻于篱下。老姬报酒温饭熟，遂就月光对酌，微醺而饭。浴罢则凉鞋蕉扇，或坐或卧，听邻老谈因果报应事。

三鼓归家，周体清凉，几不知身居城市矣。

篱边倩邻老购菊，遍植之。九月花开，又与芸居十日。吾母亦欣然来观，持螯对菊，赏玩竟日。芸喜曰：

“他年当与君卜筑于此，买绕屋菜园十亩，课仆姬植瓜蔬，以供薪水。君画我绣，以为诗酒之需。布衣菜饭可乐终身，不必作远游计也。”余深然之。今即得有境地，而知己沦亡，可胜浩叹！

论树与石

我不知道我们现在又要做什么事情了。我们把房屋造成四方形的，造成一列一列的；我们建筑一些没有树木的直路。再也没有弯曲的道路了，再也没有古旧的房屋了，花园中再也没有井了，城市里如果有私人花园的话，常常好象是一幅讽刺画。我们把大自然完全排除在我们的生活之外了，我们居住在没有屋顶的房屋，屋顶是一座建筑物中被忽略的部分；当实利的目的已经达到的时候，当建筑师有点疲倦，想快点结束工作的时候，屋顶成个什么样子，便没有人去管了。一般的房屋看起来好象是一个乖张的、易变的孩子所造的四方木头，这个孩子还没有把木头造好时，对这种工作已经感到厌倦，终于把没有造好的木头弃置在一边了。大自然的精神已经离开了现代的文明人；在我看来，我们正在企图使树木本身也开化了。如果我们记得把树木种在大街两旁，我们常常用数字把它们编列号码，把它们消毒，把它们修剪剪裁，使它们成为我们人类认为美丽的形状。

我们常常把花儿种在一块土地上，使它们看来好象是一个圆圈，一颗星，或几个英文字母。当我们看见这样种起来的花儿生长到旁边去时，我们惶骇了，象看见一个美国西点军官学校的学生走出队伍外时那样地惶骇，我们开始拿剪刀去剪裁它们了。在凡尔赛，我们把这些剪成圆锥形的树木一对一对很整齐地种成一个圆圈，或种成直行，象一排排的军队那样。

这就是人类的光荣和力量，这就是我们训练树木的能力，象我们训练穿制服的兵士那样。如果一对树木中有一棵长得比另一棵更高，那么，我们的手便痒起来，把树顶剪平，使它不至破坏我们的均称的感觉，不至破坏人类的力量和光荣。

所以，我们有一个重大的问题，就是恢复了大自然，把大自然带回家庭里来。这是一个棘手的难题。当一个人居住在公寓里，离开了土地的时候，最优越的艺术脾性又有什么用处呢？纵使他有钱租得起摩天楼上的厢房，他怎么能够得到一片草地，一口井，或一个竹丛呢？什么都错了，绝对地，无可挽回地错了。除了高大的摩天楼和夜间的一列有灯光的窗户之外，一个人还有什么可以欣赏的呢？一个人看见这些摩天楼和夜间的一列有灯光的窗户时，对于人类文明的力量越发感到骄傲而自负，而忘记人类是多么孱弱而渺小的动物。

所以，我只好放弃这个问题，认为无解决之望了。

所以，我们第一步必须给人类很多的土地。不管借口多么有道理，文明如果使人类失掉了土地，便是一种不好的文明，假使在未来的文明中，每个人都能够拥有一英亩的土地，那么，他便有一点东西可以开始发展了。他可以有树木，他自己的树木，他可以有石头，他自己的石头。他会小心谨慎的选择一块已有长成的树木的土地；如果那边还没有长成的树木，他会种植一些可以长得很快的树木，如竹和柳之类。这么一来，他可就不必再把鸟儿关在笼里了，因为鸟儿会飞来找他；他也曾想法子使附近的地方有些青蛙，如果同时也有一些蜥蜴和蜘蛛，那就更好了。他的孩子便可以在大自然的环境中研究自然的现象，而不必在玻璃匣中研究自然的现象了。至少他孩子可以看得见小鸡怎样由卵中孵出来，他们对于性和生殖的问题，也不必象“优秀”的波斯顿家庭（good - Boston families）的孩子那样地丝毫不懂。同时，他们将有欣赏蜥蜴和蜘蛛打架的乐趣。他们也将有把身体弄得相当肮脏的乐趣。

关于中国人对石头的感情，我在前一节里已经说明过，或已经暗示过。这个说明可以使我们了解中国风景画家为什么那么喜欢多石的山峰。这个说明是根本的说明，所以还不能充分解释中国人的石花园和一般人对石头的爱好。根本的观念是：石头是伟大的，坚固的，而且具有永久性。它们是静默的，不可移动的，而且象大英雄那样，具有性格上的力量；它们象隐居的学者那样，是独立的，出尘超俗的。它们总是古老的，而中国人是爱好任何古老的东西的。不但如此，由艺术的观点上说起来，它们是宏伟的，庄严峥嵘的，古雅的。此外更使人有“危”的感觉。一个三百尺高直耸云霄的悬崖，看起来始终是有魔力的，因为它使人有“危”的感觉。

可是我们必须进一步想。一个人既然不能天天去游山，必然须把石头带到家里来。讲到石花园和假石洞，（这是在中国游览的西洋人士很难了解和欣赏的东西），中国人的观念还是在保存多石的山峰的峥嵘的形状，“危”崖，和雄伟的线条。西洋的游历者并没有可以责难的地方，因为假山多数造

得趣味很低，不能表现大自然的庄严和宏伟。几块石头造成的假石洞，常常是用水泥去粘接的，而水泥却看得出来。一座真正艺术化的假山，其结构和对比的特点应该和一幅画一样。假山景的欣赏和风景画中的山石的欣赏，在艺术上无疑地有很密切的关系，例如宋代画家米芾曾写过一部关于石砚的书，宋代作家杜宽写过一部《石谱》，列举百余种各地所产的可造假山的石头，并详述其性质。可见在宋朝大画家的时代，造假山已经是一种极发达的艺术。

中国人除了欣赏山峰石头的雄伟之外，对于花园里的石头也产生了一种欣赏的趣味，其所注重的是石头的色泽、构造、表面和纹理，有时也注重石头被敲击时所发出的声响。石头越小，对于其构造的质素和纹理的色泽也越加注重。收藏最好的砚石和印石（这两样东西是中国文人每天接触到的）的好癖，对于这方面的发展也大有帮助。所以雅致、构造、半透明和色泽变成最重要的质素；关于后来盛行的石鼻烟壶，玉鼻烟壶，和硬玉鼻烟壶，情形也是如此。一颗精致的石印或一只精致的鼻烟壶有时值六七百块钱。

然而，我们如果想彻底了解石头在房屋中和花园中的一切用途，必须回头去研究中国的书法。因为书法不外是对于抽象的韵律、线条和结构的一种研究。真正精致的石头虽则应该暗示雄伟或出尘超俗的感觉，然而线条正确倒是更重要之一点。所谓线条，并不是指一条直线，一个圆圈，或一个三角形，而是大自然的嶙峋的线条。老子在他的《道德经》里始终看重不雕琢的石头，让我们不要干犯大自然吧，因为最优越的艺术品，和最美妙的诗歌或文学作品一样，是那样完全看不出造作的痕迹的作品，跟行云流水那么自然，或如中国的文艺批评家所说的那样，“无斧凿痕”。这种原则可以应用于各种的艺术。艺术家所欣赏的是不规则的美，是暗示着韵律、动作和姿态的线条的美。艺术家对于盘曲的橡树根（富翁的书室里有时用之以为坐凳）的欣赏，也是根据着这个观念。因此，中国花园里的假山多数是未加琢磨的石头，也许是化了石的树皮，十尺或十五尺高，象一个伟人孤零零地直立着，屹然不动，或是由山湖沼和山洞得来的石头。上有窟窿，轮廓极为奇突。一位作家说：如果那些窟窿碰巧是非常圆的，那么，我们应该把一些小圆石塞进去，以破坏那些圆圈的有规则的线条。上海和苏州附近的假山多数是用太湖的石头来建筑的，石上有着从前给海浪冲击过的痕迹。这种石头是由湖底掘出来的；有时如果它们的线条有改正的必要，那么，人们就会把它们琢磨一下，使它们十全十美，然后再放进水里浸一年多，让那些斧凿的痕迹给水流的波动洗掉。

人类对于树木的感觉比较容易了解，而且这种感觉当然是很普遍的。房屋的四周如果没有树木，看来便很裸露，象男人和女人没有穿衣服一样。树木和房屋的分别就是：房屋是人类建筑的，而树木是生长起来的；而生长起来的东西总是比建筑起来的东西更为美观。我们为了实际上的便利，不得不把墙壁造直，把楼层造平，虽则在地板方面，我们为什么不使屋中各个房间的地板有不同的高度呢？这是很没有理由的。虽然如此，我们有一种不可避免的倾向，就是喜欢直线和四方形；这些直线和四方形只有在树木的陪衬下，才能够显出它们的美点。在颜色方面，我们也不敢把房屋漆成绿色。可是大自然却敢把树木漆成绿色。

我们可以在隐藏的技巧中看出艺术的智慧来。我们多么喜欢夸示啊。在这方面，我须向清朝一位大学者阮元致敬。当他做道台的时候，他在西湖

上建筑一个小岛屿（今日称为阮公屿），而不愿使岛屿上有什么人造的东西，不要亭子，不要柱石，甚至连纪念碑也不要。他们把自己的建筑家的名誉完全抹煞。阮公屿今日屹立于湖的中央，一片一百多码阔的平地，比水面高不到一尺，岛屿上四周满种着柳树。今日当你在多雾的天气中眺望时，你会看见那个奇幻的岛屿好象是由水中浮起来似的，柳树的影儿反映于水中，打破湖面的单调，同时又与湖面调和。因此，阮公屿是与大自然调和的。它不象隔邻那座灯塔形的纪念物那么碍目；那座灯塔形的纪念物是一位美国留学生造的，我每次看见它就觉得眼睛不舒服。我已经宣告天下，如果我有一天做起土匪将军，攻陷杭州，我的第一道命令，一定是叫部下架起一尊大炮，把那座灯塔轰得粉碎。

在种类繁多的树木中，中国的批评家和诗人觉得有几种树木因为有特别的线条和轮廓，在书法家的眼光下是有艺术之美的，所以特别适于作艺术的欣赏的对象。一切树木都是美的，然而某些树木却具有一种特殊的姿态、力量或雅致。因此，人们在许多树木之间，选出这些树木，而使它们和某些情感发生联系。普通的橄榄树没有松树那种峥嵘的样子，某些柳树虽很文雅，却不能说是“庄严”或“有感应力”：这是很明显的。所以，世间有少数的树木比较常常成为绘画和诗歌的题材。在这些树木中，最杰出的是松树（以其雄伟的姿态得人们的欣赏），梅树（以其浪漫的姿态得人们的欣赏），竹树（以其线条的纤细和引动人们家乡的联想，而得人们的欣赏），以及柳树（以其文雅及象征纤细的女人，而得人们的欣赏）。

人们对于松树的欣赏也许是最显著的，而且是最有诗意的。松树比其他的树木更能表现出清高的性格。因为树木有高尚的，也有卑鄙的，有些树木以姿态的雄伟而出类拔萃起来，而有些树木则表现着平庸的样子。所以中国的艺术家讲到松树的雄伟时，正如阿诺特（Matthew Arnold）讲到荷马（Homeros）的雄伟一样。要在柳树的身上找到这种雄伟的姿态，有如在诗人史文朋（Swinburne）的身上找到雄伟的姿态一样的徒劳无功。世间有各式各样的美，温柔的美，文雅的美，雄壮的美，庄严的美，奇怪的美，峥嵘的美，纯然的力量之美，以及古色古香之美。松树因为具有这种古色古香之美，所以在树木中占据着一个特殊的地位，有如一个态度悠逸的退隐的学士，穿着一件宽大的外衣，拿着一根竹杖在山中的小道上走着，而被人们视为最崇高的理想那样。为了这个原因，李笠翁说：一个人坐在一个满是桃花和柳树的花园里，而近旁没有一棵松树，有如坐在一些小孩和女人之间，而没有一位可敬的庄严的老人一样。同时中国人在欣赏松树的时候，总要选择古老的松树；越古越好，因为越古老是越雄伟的。柏树和松树姿态相同，尤其是那种卷柏，树枝向下生着，盘曲而峥嵘。向天伸展的树枝似乎是象征着青春和希望，向下伸展的树枝则似乎是象征着俯视青春的老人。

我说松树的欣赏在艺术上是最有意义的，因为松树代表沉默、雄伟，和超尘脱俗，跟隐士的态度十分相同。这种欣赏又和“顽”石与在树荫下闲荡着的老人的形状发生关系，这是中国绘画中常常可以看见的。当一个人站在松树下仰望它时，他感到松树的雄伟，年老，和一种独立的奇怪的快乐。老子曰：“天无语。”古松也是无语的。它静默的、恬然自得的站在那里；它俯视着我们，觉得它已经看见许许多多的小孩子长成了，也看见许许多多的壮年人变成老年人。它跟有智慧的老人一样，是理解万物的，可是它不言，它的神秘和伟大就在这里。

梅树一部分由其枝丫的浪漫姿态，一部分由其花朵的芬芳而受人们的欣赏。有一点值得注意，就是在我们所欣赏的众树之中，松、竹和梅是和严冬有关系的，我们称之为“岁寒三友”，因为松和竹都是常青树，而梅树又在残冬和初春开花。所以，梅树特别象征着清洁的性格，那种清爽的、寒冷的冬天空气所具有的清洁。它的光辉是一种寒冷的光辉，同时，它和隐居者一样，在越寒冷的空气中，它便越加茂盛。它和兰花一样，象征着隐逸的美。宋朝一位诗人和隐士林和靖说：他是以梅为妻，以鹤为子的。他在西湖的隐居之地孤山，今日常常有诗人和学士的游迹，而在他的墓下便是他的“儿子”鹤的墓。讲到人们对于梅树的芬芳和轮廓的欣赏，这位诗人在下述这句名诗里表现得最为恰切：暗香浮动影横斜一切诗人都承认这七个字最能够表现出梅树的美，要找到更恰当的表现法是不可能的。

竹因其树身和叶的纤细而受人们的爱好，因为它比别的树木更纤细，所以文人学士把它种在家宅里来欣赏。它的美比较是一种微笑的美，它给予我们的快乐是温和的，有节制的。

种得很疏的细竹欣赏起来最有意思，因此无论在现实生活上或绘画上，两三株竹跟一个竹丛一样的可爱。人们能够欣赏竹树的纤细的轮廓，所以在绘画里也可以画上两三枝竹，或一枝梅花。竹树的纤细的线条与石头的嶙峋的线条很是调和，所以我们往往看见画家把一两块石头和几枝竹画在一处。

这种石头在绘画中是有纤细之美的。

柳树随便种在什么地方，都很容易生长起来，它常常是长在水岸边的。它是最美妙的女性的树。为了这个缘故，张潮认为柳树是宇宙间感人最深的四物之一，他也说柳树会使一个人多情起来。人们称中国女人的细腰为“柳腰”；中国的舞女穿着长袖子的长旗袍，是想摹仿柳枝在风中摇曳的姿态的。柳最容易种植，所以在中国，有些地方满植着柳树，蔓延数英里之远；风吹过的时候，造成一片“柳浪”。不但如此，金莺喜欢栖息在柳枝上，因此无论在现实生活上或绘画上，柳树和金莺常常是在一起的。在西湖的十景之中，有一景叫做“柳浪闻莺”。

此外当然还有别种的树木，其中有一些是为了其他的原因而受人们赞颂的。例如梧桐因为树皮洁净，人们可以用刀在其树身上铭刻诗句，所以甚受赞颂。人们对那些伟大的古藤，那些盘绕着古树或石头的古藤，也是极为爱好的。它们那种盘绕和波动的线条，和树木挺直的树身形成了有趣的对比。有些非常美丽的古藤，看来真象卧龙，便有人称之为“卧龙”。

树身弯曲或倾斜的古树也为了这缘故大受人们的爱好看重。在苏州附近的太湖上的木渎地方，有这种柏树四棵，其名称是“洁”、“罕”、“古”、“怪”。“洁”有一个又长又直的树身，上头满生枝叶，看起来好象是一把大伞；“罕”蹲在地上，树身蜿蜒盘曲，其形状有如英文字母Z字；“古”的树顶光秃无物，树身肥大而矮短，散漫的枝丫已干枯了一半，其形状有如人类的手指；“怪”的树身盘曲，象螺旋那样的一直旋到最高的树枝。

除此之外，人们不但欣赏树木的本身，而且也将树木和大自然其他的东西，如石、云、鸟、虫及人发生联系。张潮说：“蓺花可以邀蝶，垒石可以邀云，栽松可以邀风，……种蕉可以邀雨，植柳可以邀蝉。”人们同时在欣赏树木和鸟声，同时在欣赏石头和蟋蟀，因为鸟儿是在树木上唱歌，而蟋蟀是在石头间唱歌的。中国人在欣赏青蛙的咯咯声，蟋蟀的唧唧声和蝉的鸣声的时候，其乐趣是比他们对猫狗及其他家畜之爱更大的。在一切动物之中，

只有鹤与松树和梅树同属一个系统，因为它也是隐士的象征。当一个学者看见一头鹤或甚至一头苍鹭，既庄严又纯洁的静立在隐僻的池塘时，他真希望他自己也会化成一头鹤呢。

那个与大自然协调的人是快乐的，因为动物是快乐的。这种观念在郑板桥（1693—1765年）寄他的弟弟的信里表现得最为恰切；他在信里不赞成人们把鸟儿关在笼子里：

所云不得笼中养鸟，而予又未尝不爱鸟，但养之有道耳。欲养鸟，莫如多种树，使绕屋数百株，扶疏茂密，为鸟国鸟家。将旦时睡梦初醒，尚展转在被，听一片啁啾，如云门咸池之奏。及披衣而起，洗面漱口啜茗，见其扬翬振彩，倏往倏来，目不暇给，固非一笼一羽之乐而已。大率平生乐处，欲以天地为囿，江汉为池，各适其天，斯为大快！比之盆鱼笼鸟，其钜细仁忍何如也！

论花与花的布置

花的享受和花的布置似乎是和机缘有点关系的。花的享受和树的享受一样，第一步必须选择某些高贵的花，以它们的地位为标准，同时以某种花与某种情调和环境发生联系。第一是香味，由茉莉那种强烈而显著的香味到紫丁香那种温和的香味，最后到中国兰花那种洁净而微妙的香味。香味越微妙，越不易辨别出来是什么花，便越加高贵。此外又有色泽，外观，和吸引力的问题，这也有很大的差异。有的象肥美的少女，有的象纤瘦的、有诗意的、恬静的贵妇。有的似乎是用它们的妩媚去引诱人们，有的则在它们自己的芬芳中感到快乐，似乎以在闲静中过日子为满足。有的颜色鲜艳夺目，有的则表现着比较柔和的色泽。不但如此，花和周遭的环境及开花的节季更有着密切的联系。在我们的心目中，玫瑰花自然而然和晴朗的春日发生关系；莲花自然而然和池塘边的凉爽的夏之晨发生关系；木樨自然而然和收获时的月亮与中秋节发生关系；菊花和残秋吃蟹的节季发生关系；梅花自然而然和白雪发生关系，而且它和水仙花成为我们新年享受的一部分。每种花生在其周遭的环境中似乎是很完美的；爱花的人们最容易使这些花在我们的心中构成各种不同节季的图画，有如冬青树代表圣诞节那样。

兰花、菊花、和莲花，与松竹一样，人们是因为它们有某些质素而选择它们的；它们在中国文学上是君子的象征，尤其是兰花，因为它有一种异样的美。在一切花类之中。梅花也许是中国诗人最爱好的；关于这种花，我在前面一节中已经谈过几句，据说梅花在众花中是占“第一”把交椅的，因为它在新年开花，所以在众花中占第一位。当然，人们也有不同的意见，牡丹在传统观念中是被称为“花王”的，尤其是在唐朝。在另一方面，牡丹因为颜色鲜艳，所以常常被视为富足和快乐的象征；而梅花则是诗人之花，象征着恬静而清苦的学者；因此前者是属于物质的，而后者属于精神的。唐朝的武则天有一天大发狂妄之念，命令皇宫花园中一切的花儿应当顺从她的意思，在仲冬的某一天开花，结果只有牡丹敢违反女皇帝的命令，迟了数小时才开花，因此武则天下令把几千盆的牡丹花由西安（当时的京都）贬到洛阳

去。有一位文人就只为了这个缘故同情牡丹花。牡丹花虽然失宠，可是在一般民众之间还保持着它的地位，而洛阳也变成牡丹花的大本营了。我想中国人对玫瑰花之所以不更加重视，乃是因为它的色泽和形状属于牡丹一类，可是没有后者的华丽。据中国古代的记载，牡丹花可分为九十种，每种都有一种极富诗意的名字。

兰花和牡丹不同，象征着隐逸的美，因为它常常生长于多荫的幽谷。据说它有“孤芳自赏”的美德，不管人们看不看它，而且极不情愿被移植到城市里去。如果它被人们移植在城市里，它须顺自然的本性生长起来，否则便会枯萎而死。所以，我们常常称美丽的，隐逸的少女，或隐居山中，鄙视名利权势的大学者为“空谷幽兰”。它的香味是很微妙的，似乎并不故意要去取悦任何人，可是当人们欣赏它的时候，其香是多么飘逸啊！为了这个缘故，它便成为不与凡俗为伍的君子以及真友谊的象征，因为有一本古书说：“入芝兰之室，久而不闻其香。”因为这人的鼻子已经充满花香了。李笠翁说：欣赏兰花的最好办法，不是把它们放在各房间中，而是只放在一个房间中，使人们进出的时候享受它们的香味。美国种的兰花似乎没有这种微妙的香味，可是其花较大，形状与色泽亦较为华丽。我的故乡的兰花据说是全中国最好的，称为“福建兰”。这种色泽浅绿，上有紫色的斑点，花形比普通的兰花小得多，其花瓣只有一吋余长。最佳最宝贵的兰花种名为陈孟良，与水同色，浸在水里几乎看不出来。牡丹的种类是以出产的地方为名的，兰花的种类则和美国花一样，以它们的主人为名，如“浦将军”，“申军需官”，“李司马”，“黄八哥”，“陈孟良”，“徐锦楚”。

种兰极难，其花又极纤弱易萎，人类公认它具有高贵的性格，其原因无疑地即在于此。

在众花中，兰花如栽植稍有不当，最易枯萎。所以爱兰的人往往亲自种植，不把它交给庸仆去照顾；我看见过有些人照顾兰花，有如奉养父母那样地小心。一株极贵重的植物能够象一具极好的铜器或花瓶那样地引起人家很大的妒忌；一个朋友如果不愿分一些新枝给人家，也会造成很深的怨恨。中国古书中有一段记载说，一位学者因为朋友不愿把一种植物的新枝送给他，便实行偷窃，结果被捕入狱。对于这种情感，沈复在《浮生六记》里曾有过这么美妙的描写：“花以兰为最，取其幽香韵致也，而瓣品之稍堪入谱者不可多得。兰坡临终时，赠余荷瓣素心春兰一盆，皆肩平心阔，茎细瓣净，可以入谱者。余珍如拱璧。值余幕游于外，得能亲为灌溉，花叶颇茂。不二年，一旦忽萎死。起根视之，皆白如玉，且兰芽勃然。初不可解，以为无福消受，浩叹而已。事后始悉有人欲分不允，故用滚汤灌杀也。此后誓不植兰。”菊是诗人陶渊明所爱的花，正如梅是诗人林和靖所爱的花，莲是儒家学者周濂溪所爱的花一样。菊花开于深秋，所以在人们的心目中是具有“冷香”和“冷艳”的。菊花的“冷艳”和牡丹的华丽比较起来，其特色是显而易见的。据我所知，菊花共有数百种，宋代一位大学者范成大以极美丽的名字去称呼各种的菊花，居然造成一种风气。种类之繁多似乎便是菊花的特色，其形状及色泽具有不同之处。人们视白与黄为菊花的“正”色，对紫与红则视为变体。所以比较低贱。白菊与黄菊的色泽产生了许多不同的名称，如“银碗”、“银铃”、“金铃”、“玉盆”、“玉铃”、“玉绣球”等。有的则用著名美人的名字，如“杨贵妃”和“西施”。有时它们的形状如女人剪短了头发一样，有时它们的爪须则和长发一样。有几种菊花比其他的菊花更香，最佳的菊花据

说有麝香或“龙脑”香的香味。

莲花自成一类，据我看来，它是花中最美丽的花。因为，它的花与茎叶整个在水上漂着，夏季没有莲花可赏是不觉其乐。一个人如果没有一个房子在池塘之畔，尽可以把莲花种在大缸里。然而，在这种情形之下，我们却很难享受莲花蔓延半英里的美景，它们弥漫在空气中的香味，以及花上的白色与红色，和点缀着水珠的大绿叶互相辉映的妙趣（美国种的水莲和莲荷不同）。宋代学者周氏写了一篇小品文，说明他爱莲花的原因。他说莲花象君子，生于污浊的水中而保持着清白之身。他所说的话证明他是一个儒家的理论家。由实利主义的观点上看起来，莲花的各部分都有用处。莲藕可以制成一种冷饮，莲叶可以包裹水果或其他的食物去蒸，莲花的形状和香味可供玩赏，莲子被人们视为神仙的食品，或剥出生吃，或晒干拌糖而食。

海棠和苹果花相象，与其他的花同样地得到诗人的爱好，虽则杜甫不曾提起这种产于他的故乡四川的花。人们提出过各种的解释，其中最可相信的解释是：海棠是杜甫母亲的名字，他为避讳起见，故不提起。我觉得只有两种花的香味比兰花更好，这两种花就是木樨和水仙花。水仙花也是我的故乡漳州的特产，此种花头曾大量输入美国，有一时期竟达数十万元之巨，后来美国农业部禁止这种清香扑鼻的花入境，以免美国人受花中或有的微菌所侵染。白水仙花头跟仙女一样地纯洁，不是要种在泥土里，而是要种在玻璃盆或磁盆里，内放清水和小圆石，而且需要极细心的照顾的。说这种花里有微菌，可真有点想入非非。杜鹃花虽有含笑之美，却被视为悲哀的花，因为据说它是杜鹃泣血而化成的；杜鹃从前是一个男孩子，为了他的兄弟被后母虐待而逃亡，特地跑出来寻觅他的。

花怎样插在瓶里，也与花的选举和品第同样重要。这种艺术至少可以追溯到十一世纪的时候。在十九世纪的初叶，《浮生六记》的作者曾经在“闲情记趣”一卷里描写插花艺术。他主张应该把花插得好象一幅构意匀称的图画：惟每年篱东菊绽，秋兴成癖，喜摘插瓶，不爱盆玩。

非盆玩不足观，以家无园圃，不能自植，货于市者，俱丛杂无致，故不取耳。其插花朵，数宜单，不宜双。每瓶取一种，不取二色。瓶口取阔大，不取窄小，阔大者舒展。不拘。自五七花至三四十花，必于瓶口中一丛怒起，以不散漫，不挤轧，不靠瓶口为妙；所谓“起把宜紧”也。或亭亭玉立，或飞舞横斜。花取参差，间以花蕊，以免飞钹耍盘之病。叶取不乱，梗取不强。用针宜藏，针长宁断之，毋令针针露梗，所谓“瓶口宜清”也。

视桌之大小，一桌三瓶至七瓶而止；多则眉目不分，即同市井之菊屏矣。几之高低，自三四寸至二尺五六寸而止；必须参差高下，互相照应，以气势联络为上。若中高两低，后高前低，成排对列，又犯俗所谓“锦灰堆”矣。

或密或疏，或进或出。全在会心者得画意乃可。

若盆碗盘洗，用漂青，松香，榆皮，面和油，先熬以稻灰，收成胶。以铜片按钉向上，将膏火化，粘铜片于盘碗盆洗中。俟冷，将花用铁丝扎把，插于钉上，宜斜偏取势，不可居中，更宜枝疏叶清，不可拥挤；然后加水，用碗沙少许掩铜片，使观者疑丛生花于碗底方妙。

若以木本花果插瓶，剪裁之法（不能色色自觅，倩人攀折者每不合意），必先执在手中，横斜以观其势，反侧以取其态。相定之后，剪去杂枝，以疏瘦古怪为佳。再思其梗如何入瓶，或折或曲，插入瓶口，方免背叶侧花之患。

若一枝到手，先拘定其梗之直者插瓶中，势必枝乱梗强，花侧叶背，既难取态，更无韵致矣。折梗打曲之法：锯其梗之半而嵌以砖石，则直者曲矣。如患梗倒，敲一二钉以管之。即枫叶竹枝，乱草荆棘，均堪入选。或绿竹一竿，配以枸杞数粒，几茎细草，伴以荆棘两枝，苟位置得宜，另有世外之趣。

袁中郎的《瓶史》

关于折花插瓶的文章，写得最好的也许是袁中郎。他生于十六世纪的末叶。是我最爱好的一位作家。他所著的《瓶史》是讨论插瓶的书，在日本获得很高的评价，因此日本有所谓“袁派”的插花。他在这书的小引里说：“夫山水花竹者，名之所不在，奔竞之所不至也。

天下之人，栖止于器崖利藪，目眯尘沙，心疲计算，欲有之而有所不暇。故幽人韵士，得以乘间而踞为一日之有。”可是，他又说：赏玩瓶花系“暂时快心事”，“无狙以为常，而忘山水之大乐”。

他说书斋中欲插花时，取花宜慎，宁可无花，不可“滥及凡卉”；接着他便叙述各种可用的铜器花瓶和陶器花瓶。花瓶可分两类：富翁有汉代古铜花瓶和大厅堂，宜用大瓶插长枝大花；学者书斋中则宜用小瓶插较小的花，所插的花亦宜慎择。可是牡丹和莲花，形体既大，宜插大瓶，不在此限。

关于插花一节，他说：

插花不可太繁，亦不可太瘦，多不过二种三种。高低疏密，如画苑布置方妙。置瓶忌两对，忌一律，忌成行列，忌以绳束缚，夫花之所谓整齐者，正以参差不伦，意态天然；如子瞻之文，随意断续，青莲之诗，不拘对偶，此真整齐也。若夫枝叶相当，红白相配，此省曹墀下树，墓门华表也。恶得为整齐哉？

择枝折枝时，宜择瘦者雅者，枝叶亦不宜太繁。一瓶只插花一二种，插二种时，宜加排列，使之如生自一枝者然。……花宜与瓶相配，高于瓶约四五寸，若瓶高二尺，腹底宽大，则花出瓶口以二尺六七寸为佳。……若瓶身高而细，宜插两枝，一长一短，弯曲伸出瓶外，花则短于瓶数寸。插花切忌太稀，亦忌太繁。若以绳束缚之如柄，则韵致全失尽矣。花插小瓶中，宜短于瓶身二寸，伸出瓶外。八寸细瓶，宜插长六七寸之花。然若瓶形肥大，则花长于瓶二寸亦无妨也。

室中天然几一，藤床一。几宜阔厚，宜细滑。凡本地边栏漆桌描金螺钿床，及彩花瓶架之类，皆置不用。在“沐”花方面，作者对于花的情趣表现着深切的了解。

夫花有喜怒寤寐。晓夕浴花者，得其候，乃为膏雨。淡云薄日，夕阳佳月，花之晓也。

狂风连雨，烈焰浓寒，花之夕也。檀辰烘目，媚体藏风，花之喜也。暈酣神敛，烟色迷离，花之愁也。欹枝困槛，如不胜风，花之梦也。

嫣然流盼，光华溢目，花之醒也。晓则空亭大厦；昏则曲房奥室；愁则屏气危坐；喜则欢呼调笑；梦则垂帘下

帷；醒则分膏理泽。所以悦其性情，适其起居也。浴晓者上也；浴寐

者次也；浴喜者下也。若夫浴夕浴愁，直花刑耳，又何取哉？浴之法，用泉甘而清者，细微浇注，如微雨解醒，清露润甲，不可以手触花，及指尖折剔，亦不可付之庸奴猥婢。浴梅宜隐士，浴海棠宜韵客，浴牡丹芍药宜靓妆妙女，浴榴宜体艳色婢，浴木樨宜清慧儿，浴莲宜娇媚妾，浴菊宜好古而奇者，浴腊梅宜清瘦僧。然寒花性不耐浴，当以轻绡护之。

据袁氏的见解，某种花插在瓶中时，应该有某种花做它的使令。依中国人的旧习惯，淑女贵妇都有终身随从服侍的婢女，因此一般人认为美人有艳婢随侍在侧，看来便是十全十美的。淑女贵妇和婢女都应该是美丽的，可是不知何故，人们认为某一种美是属于婢女的，而不是属于主妇的。婢女和她们的主妇看起来不调和，就象马厩和地主的田宅不配合一样。袁氏把这种观念应用于花，所以他主张说：“梅花以迎春瑞香山茶为婢，海棠以平婆林枪丁香为婢，牡丹以玫瑰蔷薇木香为婢，芍药以罌粟蜀葵为婢，石榴以紫薇大红千叶木槿为婢，莲花以山矾玉簪为婢，木樨以芙蓉为婢，菊以黄白山茶秋海棠为婢，腊梅以水仙为婢。诸婢姿态，各盛一时，浓淡雅俗，亦有品评。水仙神骨清绝，织女之梁玉清也。山茶鲜妍，瑞香芬烈，玫瑰旖旎，芙蓉明艳，石氏之翔凤，羊家之净琬也。……山矾洁而逸，有林下气，鱼玄机之绿翘也。……丁香瘦，玉簪寒，秋海棠娇，然有酸态，郑康成崔秀才之侍儿也。”

据说郑康成的侍儿能用古文与她的博学的主人说话，其情形跟中世纪学者彼此以拉丁文对话一样。

袁氏认为一个人如在某方面——甚至在棋弈或其他方面——有特殊的成就，一定会爱之成癖，沉湎酣溺而不能自拔的；所以对于爱花的癖好，他也表现同样的见解：余观世上语言无味面目可憎之人，皆无癖之人耳。…古之负花癖者，闻人谈一异花，虽深谷峻岭，不惮蹶蹶而从之。至于浓寒盛暑，皮肤皴鳞，汗垢如泥，皆所不知。一花将萼，则移枕携袱，睡卧其下，以观花之由微至盛至落至于萎地而后去。或千株万本以穷其变，或单枝数房以极其趣，或臭叶而知花之大小，或见根而辨色之红白。是之谓真爱花，是之谓真好事也。

关于赏花一点，他说：茗赏者上也，谈赏者次也，酒赏者下也。苦夫内酒越茶及一切庸秽凡俗之语，此花神之深恶痛斥者，宁闭口枯坐勿遭花恼可也。夫赏花有地有时，不得其时而漫然命客，皆为唐突，寒花宜初雪，宜雪霁，宜新月，宜暖房。温花宜晴日，宜轻寒，宜华堂。暑月宜雨后，宜快风，宜佳木荫，宜竹下，宜水阁。凉花宜爽月，宜夕阳，宜空阶，宜苔径，宜古藤巉石旁。若不论风日，不择佳地，神气散缓，了不相属。此与妓舍酒馆中花何异哉？最后，袁氏又拟出花快意凡十四条，花折辱凡二十三条：

中国作家对算术数目之类显然是很淡漠的。我把找得到的袁氏著作的最佳版本拿来比较，还是找不出那所谓“二十三条”。数目对否事实上没有什么关系。只有琐碎的人才会斤斤于数学上的准确问题。

花快意——明窗 净几 古鼎 宋砚 松涛溪声主人好事能诗 门僧解烹茶 苏州人送酒 座客工画 花卉盛开 快心友临门 手抄蓺花书 夜深炉鸣 妻妾校花故实

花折辱——主人频拜客 俗子阑入 蟠枝 庸僧谈禅 窗下狗斗莲子 胡同歌童弋阳腔丑女折戴 论升迁 强作怜爱 应酬诗债未了 盛开 家人催算账 检《韵府》 押字 破书狼藉 福建牙人 吴中贗画 鼠矢蜗涎 僮

仆偃蹇 令初行酒尽 与酒馆为邻 案上有黄金白 霉中原紫气等诗

张潮的警句

我们已经知道大自然的享受不仅限于艺术和绘画。大自然整个渗入我们的生命里。大自然有的是声音、颜色、形状、情趣和氛围；人类以感觉的艺术家的资格，开始选择大自然的适当情趣，使它们和他自己协调起来。这是中国一切诗或散文的作家的态度，可是我觉得这方面的最佳表现乃是张潮（十七世纪中叶）在《幽梦影》一书里的警句。这是一部文艺的格言集，这一类的集子在中国很多，可是没有一部可和张潮自己所写的比拟。这种文艺格言和通俗谚语的关系，有如安徒生的童话和古代英国童话的关系一样，或如休伯特（Schubert）的艺术诗歌和民间歌曲的关系一样。他这部书极得人家的爱好，有一些中国学者甚至在他的每句格言下加上一些轻松而清逸的注释。然而，我现在只能译出一些关于大自然的享受的最佳警句。他有一些论人生的警句非常之妙，而且是整部格言集中的主要部分，所以我也选出一些，附在后边。

论何者为宜

花不可以无蝶，山不可以无泉，石不可以无苔，水不可以无藻，乔木不可以无藤萝，人不可以无癖。

赏花宜对佳人，醉月宜对韵人，映雪宜对高人。

蓺花可以邀蝶，垒石可以邀云，栽松可以邀风，贮水可以邀萍，筑台可以邀月，种蕉可以邀雨，植柳可以邀蝉。

楼上看山，城头看雪，灯前看月，舟中看霞，月下看美人，另是一番情境。

梅边之石宜古，松下之石宜拙，竹旁之石宜瘦，盆内之石宜巧。

有青山方有绿水，水惟借色于山；有美酒便有佳诗，诗亦乞灵于酒。

镜不幸而遇嫫母，砚不幸而遇俗子，剑不幸而遇庸将，皆无可奈何之事。

论花与美人

花不可见其落，月不可见其沉，美人不可见其夭。

种花须见其开，待月须见其满，著作须见其成，美人须见其畅适，方有实际；否则皆为虚设。

看晓妆宜于传粉之后。

貌有丑而可观者，有虽不丑而不足观者；文有不通而可爱者，有虽通而极可厌者。此未易与浅人道也。

以爱花之心爱美人，则领略自饶别趣；以爱美人之心爱花，则护惜倍有深情。

美人之胜于花者，解语也；花之胜于美人者，生香也。二者不可得兼，舍生香而解语者也。

养花胆瓶，其式之高低大小须与花相称；而色之浅深浓淡，又须与花相反。

凡花色之娇媚者多不甚香，瓣之千层者多不结实。甚矣全才之难也！兼之者，其惟莲乎。

梅令人高，兰令人幽，菊令人野，莲令人淡，春海棠令人艳，牡丹令人豪，蕉与竹令人韵，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人清，柳令人感。

所谓美人者，以花为貌，以鸟为声，以月为神，以柳为态，以玉为骨，以冰雪为肤，以秋水为姿，以诗词为心，吾无间然矣。

天下无书则已，有则必当读；无酒则已，有则必当饮；无名山则已，有则必当游；无花月则已，有则必当赏玩；无才子佳人则已，有则必当爱慕怜惜。

娇颜陋质，不与镜为仇，亦以镜为无知之死物耳；使镜而有知，必遭扑破矣。

买得一枝好花，犹且爱护而怜惜之；矧其为“解语花”乎！

若无诗酒，则山水为具文；若无佳丽，则花月皆虚设。才子而美姿容，佳人而工著作，断不能永年者。匪独为造物之所忌，盖此种原不独为一时之宝，乃古今万世之宝，故不欲久留人世以取褻耳。

论山水

物之能感人者：在天莫如月，在乐莫如琴，在动物莫如鹃，在植物莫如柳。

为月忧云，为书忧蠹，为花忧风雨，为才子佳人忧命薄，真是菩萨心肠。

昔人云：“若无花月美人，不愿生此世界。”予益一语云：“若无翰墨棋酒，不必定作人身。”山之光，水之声，月之色，花之香，文人之韵致，美人之姿态，皆无可名状，无可执著；真足以摄召魂梦，颠倒情思。

因雪想高士；因花想美人；因酒想侠客；因月想好友；因山水想得意诗文。

有地上之山水，有画上之山水，有梦中之山水，有胸中之山水。地上者妙在邱壑深邃；书上者妙在笔墨淋漓；梦中者妙在景象变幻；胸中者妙在位置自如。

游历之山水，不必过求其妙，若因之卜居，则不可不求其妙。

笋为蔬中尤物；荔枝为果中尤物；蟹为水族中尤物；酒为饮食中尤物；月为天文中尤物；西湖为山水中尤物；词曲为文字中尤物。

游玩山水，亦复有缘；苟机缘未至，则虽近在数十里之内，亦无暇到也。

镜中之影，著色人物也，月下之影，写意人物也；镜中之影，钩边画也，月下之影，没骨画也。月中山河之影，天文地理也；水中星月之象，地理天文也。

论春秋

春者，天之本怀；秋者，天之别调。

古人以冬为“三馀”，予谓当以夏为“三馀”：晨起者夜之馀；夜坐者

昼之余；午睡者应守人事之余。古人诗曰：“我爱夏日长。”洵不诬也。

律己宜带秋气，处世宜带春气。

诗文之体得秋气为佳；词曲之体得春气为佳。

论 声

春听鸟声，夏听蝉声，秋听虫声，冬听雪声；白昼听棋声，月下听箫声，山中听松声，水际听欸乃声，方不虚此生耳。若恶少斥辱，悍妻诟谇，真不入耳声也。

闻鹅声如在白门；闻橹声如在三吴；闻滩声如在浙江；闻羸马项下铃铎声，如在长安道上。

凡声皆宜远听；惟琴声则远近皆宜。

松下听琴，月下听箫，涧边听瀑布，山中听梵呗，觉耳中别有不同。

水之为声有四：有瀑布声，有流水声，有滩声，有沟浚声。风之为声有三：有松涛声，有秋叶声，有波浪声。雨之为声有二：有梧叶荷叶上声，有檐溜竹篙中声。

论 雨

雨之为物，能令昼短，能令夜长。

春雨如恩诏；夏雨如赦书；秋雨如挽歌。

春雨宜读书；夏雨宜弈棋；秋雨宜检藏；冬雨宜饮酒。

吾欲致书雨师：春雨宜始于上元节后，至清明十日前之内，及谷雨节中；夏雨宜于每月上弦之前及下弦之后；秋雨宜于孟秋季秋之上下二旬；至若三冬，正可不必雨也。

论 风 月

新月恨其易沉，缺月恨其迟上。

月下听禅，旨趣益远；月下说剑，肝胆益真；月下论诗，风致益幽；月下对美人，情意益笃。

玩月之法：皎洁则宜仰观，朦胧则宜俯视。

春风如酒；夏风如茗；秋风如烟；冬风如薑芥。

论闲与友

天下有一人知己，可以不恨。

能闲世人之所忙者，方能忙世人之所闲。

人莫乐于闲，非无所事事之谓也。闲则能读书，闲则能游名胜，闲则能交益友，闲则能饮酒，闲则能著书。

天下之乐，孰大于是？云映日而成霞，泉挂岩而成瀑。所托者异，而名亦因之。此友道之所以可贵也。

上元须酌豪友；端午须酌丽友；七夕须酌韵友；中秋须酌淡友；重九须酌逸友。

对渊博友，如读异书；对风雅友，如读名人诗文；对谨饬友，如读圣贤经传；对滑稽友，如阅传奇小说。

一介之士，必有密友。密友不必定是刎颈之交。大率虽千百里之遥，皆可相信，而不为浮言所动；闻有谤之者，即多方为之辩析而后已；事之宜行宜止者，代为筹画决断；或事当利害关头，有所需而后济者，即不必与闻，亦不虑其负我与否，竟为力承其事，此皆所谓密友也。

求知己于朋友易；求知己于妻妾难；求知己于君臣则尤难之难。

发前人未发之论，方是奇书；言与妻子难言之情，乃为密友。

乡居须得良朋始佳。若田夫樵子，仅能辨五谷而测晴雨，久且数未免生厌矣。而友之中又当以能诗为第一，能谈次之，能画次之，能歌又次之，解觴政者又次之。

论书与读书

少年读书，如隙中窥月；中年读书，如庭中望月；老年读书，如台上玩月。皆以阅历之浅深，为所得之浅深耳。

能读无字之书，方可得惊人妙句；能会难通之解，方可参最上禅机。

古今至文，皆血泪所成。

《水浒传》是一部怒书，《西厢记》是一部悟书，《金瓶梅》是一部哀书。

文章是案头之山水，山水是地上之文章。

读书最乐，若读史书，则喜少怒多，究之怒处亦乐处也。

读经宜冬，其神专也；读史宜夏，其时久也；读诸子宜秋，其致别也；读诸集宜春，其机畅也。

文人读武事，大都纸上谈兵；武将论文章，半属道听途说。

善读书者，无之而非书：山水亦书也，棋酒亦书也，花月亦书也。善游山水者，无之而非山水：书史亦山水也，诗酒亦山水也，花月亦山水也。

昔人欲以十年读书，十年游山，十年检藏。予谓检藏尽可不必十年，只二三载足矣。若读书与游山，虽或相倍蓰，恐亦不足以偿所愿也。必也如黄九烟前辈之所云，“人生必三百岁”而后可乎？古人云：“诗必穷而后工。”盖穷则语多感慨，易于见长耳。若富贵中人，既不可爱贫叹贱，所谈者不过风云月露而已，诗安得佳？苟思所变，计惟有出游一法。即以所见之山川风土，物产人情，或当疮痍兵燹之余，或值旱涝灾祸之后，无一不可寓之诗中。借他人之穷愁，以供我之咏叹，则诗亦不必待穷而后工也。

论一般生活

“情”之一字，所以维持世界；“才”之一字，所以粉饰乾坤。

宁为小人之所骂，毋为君子之所鄙；宁为盲主司之所摈弃，毋为诸名宿之所不知。

人须求可入诗，物须求可入画。

景有言之极幽，而实萧索者，烟雨也；境有言之极雅，而实难堪者，贫病也；声有言之极韵，而实粗鄙者，卖花声也。

躬耕吾所不能，学灌园而已矣；樵薪吾所不能，学荆草而已矣。

一恨书囊易蛀；二恨夏夜有蚊；三恨月台易漏；四恨菊叶多焦；五恨松多大蚁；六恨竹多落叶；七恨桂荷易谢；八恨薜萝藏虺；九恨架花生刺；十恨河豚多毒。

窗内人于窗纸上作字，吾于窗外观之，极佳。
宁为花中之萱草，毋为鸟中之杜鹃。
值太平世，生湖山郡，官长廉静，家道优裕，娶妇贤淑，生子聪慧，人生如此，可云全福。
胸藏邱壑，城市不异山林；兴寄烟霞，阁浮有如蓬岛。
清宵独坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩语恨。
居城市中，当以画幅当山水，以盆景当苑囿，以书籍当朋友。
延名师训子弟，入名山习举业，丐名士代捉刀，三者都无是处。
方外不必戒酒，但须戒俗；红裙不必通文，但须得趣。
厌催租之败意，亟宜早完粮；喜老衲之谈禅，难免常常布施。
万事可忘，难忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。
酒可以当茶，茶不可以当酒；诗可以当文，文不可以当诗；曲可以当词，词不可以当曲；月可以当灯，灯不可以当月；笔可以当口，口不可以当笔；婢可以当奴，奴不可以当婢。
胸中小不平，可以酒消之；世间大不平，非剑不能消也。
忙人园亭，宜与住宅相连；闲人园亭，不妨与住宅相远。
有山林隐逸之乐而不知享者：渔樵也，农圃也，缙黄也。有园亭姬妾之乐而不能享，不善享者：富商也，大僚也。
痛可忍，而痒不可忍；苦可耐，而酸不可耐。
闲人之砚，固欲其佳；而忙人之砚，尤不可不佳。娱情之妾，固欲其美；而广嗣之妾，亦不可不美。
鹤令人逸；马令人俊；兰令人幽；松令人古。
予尝欲建一无遮大会，一祭历代才子，一祭历代佳人。俟遇有真正高僧，即当为之。
美味以大嚼尽之，奇境以粗游了之，深情以浅语传之，良辰以酒食度之，富贵以骄奢处之，俱失造化本怀。

知识上的鉴赏力

教育或文化的目的不外是在发展知识上的鉴赏力和行为上的良好表现。有教养的人或受过理想教育的人，不一定是个博学的人，而是个知道何所爱何所恶的人。一个人能知道何所爱何所恶，便是尝到了知识的滋味。世界上有一些人，心里塞满历史上的日期和人物，对于俄国或捷克的时事极为熟识，可是他们的态度或观点是完全错误的；在社交集会里碰到这么一个人真是再气煞人也没有的事了。我曾碰见过这种人，觉得谈话中无论讲到甚么话题，他们总有一些事实或数字可以提出来，可是他们的见解是令人气短的。这种人有广博的学问，可是缺乏见识或鉴赏力。博学仅是塞满一些事实或见闻而已，可是鉴赏力或见识却是基于艺术的判断力。中国人讲到学者的时候，普通是分为学、行、识的。对于历史学家，尤其是以这三点为批评的标准；一部历史也许写得极为渊博，可是完全没有见识，在批判历史上的人物的事迹时，作者也许没有一点独出心裁的见解或深刻的理解力。要见闻广博，要

搜集事实和详情，乃是最容易的事情。任何一个历史时代都有许多事实，我们要将之塞满心中，是很容易的；可是选择重要事实时所需要的见识，却是比较困难的事情，因为这要看个人的观点如何。

一个人对于历史或时事的见识，也许会比别人更“高”，这就是我们所谓“解释力”。

所以，有教育的人是一个知道何所爱何所恶？

雅。一个人必须能够寻根究底，必须具有独立的判断力，必须不受任何社会学的，政治学的，文学的，艺术的，或学究的胡说所威吓，才能够有鉴赏力或见识。我们成人的生活无疑地受着许多胡说和骗人的东西所包围：名誉的胡说，财富的胡说，爱国的胡说，政治的胡说，宗教的胡说，以及骗人的诗人，骗人的艺术家，骗人的独裁者，和骗人的心理学家。精神分析学家会告诉我们说：一个人儿童时代的肠胃官能的活动，对于后来生活上的野心，进取心，和责任心，有着切实的关系，或说大便秘结造成一个人的吝啬的性情；有见识的人听见这种话的时候，只好一笑置之。一个人做错了事，便是错了，用不着拿出伟大的名誉以威压人，也用不着说他曾读过许多我们不曾读过的书，以恐吓人。

所以，见识和胆量是有密切的关系的，中国人往往把识和胆连在一起；而我们知道，胆量或独立的判断是人类中一种多么难得的美德。我们看见一切有特殊建树的思想家和著作家，在幼年时代都有这种智能上的胆量或独立性。这种人如果不喜欢一个诗人，便表示不喜欢，纵使那个诗人是当时最有声望的诗人；当他确实喜欢一个诗人时，他便能够说出喜欢他的理由来，因为这是他的内心判断的结果。这就是我们所谓文学上的鉴赏力。如果当时盛行的绘画学派的主张，使他的艺术本能感觉不快，他也会加以反对。这就是艺术上的鉴赏力。

一种流行的哲学理论或时髦的观念，纵使得到了一些最伟大的人物的赞助，他也会表示漠然的态度。他要等到自己心悦诚服，才愿相信一个作家的话；如果一个作家能使他信服，那个作家便是对的，可是如果那个作家不能使他信服，那么，他自己是对的，而那个作家是错的。这就是知识上的鉴赏力。这种智能上的胆量或独立的判断无疑地需要相当孩子气的，天真的自信力，可是这个自我便是一个人唯一可以依附的东西，一个研究者一旦放弃了个人判断的权利，便只好接受人生的一切胡说了。

孔子似乎觉得学而不思比思而不学更为危险，他说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”他在当时一定看见过许多学而不思的学生，所以才提出这个警告；这个警告正是现代学校里极为需要的。大家都知道现代教育和现代学校制度大抵是鼓励学生求学问，而忽略鉴别力，同时认为把学识填满脑中，就是终极的目的，好象大量的学问便能够造成一个有教育的人似的。可是学校为什么不鼓励思想呢？教育制度为什么把追求学问的快乐，歪曲而成堆塞学识的机械式的，有量度的，千篇一律的，被动的工作呢？我们为什么比较注重学问而不注重思想呢？我们怎么可以因为一个大学毕业生念完了若干规定的心理学，中古史，逻辑，和“宗教”的学分，而便称他做受过教育的人呢？学校为什么要有分数和文凭呢？分数和文凭在学生们心中为什么会代替了教育的真目的呢？理由是很简单的。我们之所以有这个制度，就是因为我们是在教育大批的人，象工厂里大量生产一样，而工厂里的一切必须依一种死板的、机械的制度而运行。学校为保护其名誉，使其出品标准化起见，必

须以文凭为证明。于是，有文凭便有分等级的必要，有分等级的必要便有学校的分数；为着要给分数起见，学校必须有背诵，大考，和小考。这造成了一种完全合理的前因后果，无法可以避免。可是学校有了机械化的大考和小考，其后果是比我们所想象的更有害的。因为这么一来，学校里所注重的是事实的记忆，而不是鉴赏力或判断力的发展了。我自己也曾做过教师，我知道出一些关于历史日期的问题，是比出一些含糊的问题更容易的。同时批定分数也比较容易。

这个制度实行之后，我们便会碰到一种危险，就是我们会忘掉我们已经背弃了教育的真理想或即将背弃教育的真理想；所谓教育的真理想，我已经说过，就是发展知识上的鉴赏力。孔子说：“记问之学，不足为人师。”这句话记起来还是很有用的。世间没有所谓必修的科目，也没有什么人人必读之书，甚至莎士比亚的著作也不是必读之书。学校制度中似乎有一个愚蠢的观念，以为我们可以制定一些最低限度的历史知识或地理知识，要做一个受过教育的人，便非念这些东西不可。我曾受过相当的教育，虽则我完全不知道什么地方是西班牙的首都，而且有一个时候以为哈凡拿（Havana）是一个邻近古巴的岛屿。学校制定必修课程有一种危险，就是认为一个人如果念完这些必修的课程，便自然而然知道了一个受过教育者所应知道的学识。所以，一个毕业生在离开学校之后，便不再学习什么东西，也不再读什么书，这是完全合逻辑的情形，因为他已经学到所应该知道的东西了。

我们必须放弃“知识可以衡量”的观念。庄子说得好：“吾生也有涯，而知也无涯！”知识的追求终究是和探索一个新大陆一样，或如佛朗士（Anatole France）所说“灵魂的冒险”一样。如果一个虚怀若谷的，好问的，好奇的，冒险的心智始终保持着探索的精神，那么，知识的追求就会成为欢乐的事情，而不会变成痛苦的工作。我们必须放弃那种有量度的，千篇一律的，被动的填塞见闻的方法，而实现这种积极的，生长的，个人的欢乐的理想，文凭和分数的制度一旦取消或不被人们所重视，知识的追求便可成为积极的活动，因为学生至少须问自己为什么要读书。学校现在已经替学生解答这个问题了，因为学生知道他读大学一年级的目的，便是要做大学二年级生，读大学二年级的目的，便是要做大学三年级生，心中一点疑问也没有。这一切外来的计划都应该置诸不顾，因为知识的追求是一个人自己的事情，与别人无干。现在的学生是为注册主任而读书的，许多好学生则是为他们的父母，教师，或未来的妻子而读书，使他们对得起出钱给他们读大学的父母，或因为他们要使一个善待他们的教师欢喜，或希望毕业后可以得到较高的薪俸以养家。我觉得这一切的思念都是不道德的，知识的追求应该成为一个人自己的事情，与别人无关，只有这样，教育才能够成为一种积极的、欢乐的事情。

艺术是游戏和人格的表现

艺术是创作，同时也是消遣。对这两种见解，我认为艺术之成为消遣或人类精神的单纯的游戏，是比较重要的。虽则我很赞赏各种不朽的创作，

无论是绘画、建筑或文学，可是我觉得真正艺术的精神如果要成为更普遍的东西，要侵入社会的各阶层，必须有许许多多的人把艺术当做一种消遣来欣赏，绝不抱着垂诸不朽的希望。每个大学生都有打网球或踢足球的平凡技术，是比大学产生几个可以参加全国比赛的体育选手或足球选手更为重要的，同样地，每个儿童和成人都能够自创一些东西以为消遣，是比一个国家产生一个罗丹（Rodin）更加重要的。我认为只产生几个以艺术为职业的艺术家的，还不如教学校全体学生塑造黏土的模型，同时使所有的银行行长和经济专家都能够自制圣诞贺卡。换一句话说，我主张各方面的人士都有业余活动的习惯。我喜欢业余的哲学家，业余的诗人，业余的摄影家，业余的魔术师，自造房屋的业余的建筑家，业余的音乐家，业余的植物学家，和业余的飞行家。我听着一个朋友随便地弹着一首钢琴的乐曲，跟听一个第一流专门职业者的音乐会一样地快乐。

人人在客厅里欣赏他的朋友的业余魔术，比欣赏台上一个职业魔术家的技艺更来得有兴趣；做父母的欣赏子女的业余演剧，比欣赏一出莎士比亚的戏剧更来得有兴趣。我们知道这是自然发生的情感，而只有在自然发生的情感里才找得到艺术的真精神。为了这个缘故，我觉得这种自然发生的情感非常重要，中国的绘画根本是学者的消遣，而不是职业艺术家的消遣。

艺术保持着游戏的精神时，才能够避免商业化的倾向。

游戏是没有理由的，而且也不应该有理由，这就是游戏的特质。游戏本身就是良好的理由。这个观念可由进化的历史上获得证明。美是一种不能用生存竞争加以解释的东西，有一些美的形式是会毁坏的，甚至在动物方面也是这样，如鹿的过度发展的角。达尔文觉得他不能够以自然的选择的原理去解释动植物的美，所以他只好提出性的选择这个第二大原理。艺术是身体和智能力量的充溢，是自由的，不受拘束的，是为自身而存在的；如果我们没有认清这一点，那么我们便不能了解艺术和艺术的要素。这就是那个备受贬评的“为艺术而艺术”的观念。对这个问题，我认为政治家无权发表什么意见；我觉得这仅是关于一切艺术创造的心理基础的无可置辩的事实。希特勒曾斥许多现代艺术形式为不道德的东西，可是我认为那些画希特勒肖像悬诸新艺术博物院以取悦他的艺术家，乃是最不道德的人。那不是艺术，而是卖淫。如果商业化的艺术常常伤害了艺术的创造，那么，政治化的艺术一定会毁灭了艺术的创造。因为自由便是艺术的灵魂。现代独裁者在企图产生政治化的艺术时，确是在尝试一种办不到的事情。他们似乎不知道刺刀的力量不能产生艺术，正如你不能向娼妓买得真爱情一样。

我们如果要了解艺术的要素，必须认力量的充溢是艺术的物质基础。这就是所谓艺术的或创造的冲动。“灵感”（inspiration）一词用起来时，便是证明艺术家自己也不知道这种冲动来自何处。这仅是一种内心的激发，象科学家发现真理的冲动那样，或探险家发现新岛屿的冲动那样，是没有方法可以解释的。我们今日得到生物学知识的帮助，已经开始知道：我们智能生活的整个组织，是受着血液中的激动素（hormones）的增减和分配所节制的；这些激动素在各种器官里和统治这些器官的神经系里活动着。甚至于愤怒或恐惧也仅是副肾素（adrenalin）分泌量的问题。据我看来，天才仅是腺分泌的供给过多的结果。有一个默默无闻的中国小说家，不知道现代所谓激动素，却做过一个正确的猜测，认为一切活动均发源于我们身上的“虫”。奸淫的行为是由于虫啃着我们的内脏，使人不能不想法子满足他的欲望。野

心，进取心，和好名好权的欲望也是由于另外一些虫在作祟，弄得一个人心中骚动，到达目的的时候才肯罢休。一部小说里说，一个人写一本书也是由于一种虫在作祟，激动他无缘无故创造一本书出来。以激动素和虫而论，我还是要相信后者。“虫”这个名词是比较生动的。

当一个人有着数量过多或甚至数量正常的虫时，他是不能不创造一些东西的，因为他自己不能作主。当一个孩子有着过多的力量时，他平常走路的姿势便会变成跳跃的动作了。当一个人有着过多的力量时，他的走路的姿势便会变成扬扬阔步或跳舞了。所以，跳舞不外是无效率的走路姿势罢了；这里所谓无效率便是实利观点上，而不是审美观点上的力量浪费。

一个舞者要到一个地点时，不走最便捷的直路，却作一个圆形的旋舞。一个人在跳舞时并不想要爱国；命令一个人依照资本阶级者，法西斯主义者，或无产阶级者的意识形态去跳舞，这结果只能破坏跳舞上的游戏精神和伟大的无效率状态。在文明中的人类和其他各种动物比较起来，所做的工作委实已经太多了；可是有些人好象认为人类的工作还不够多似的，因此甚至他的一点小闲暇，一点从事游戏和艺术的时间，也要让国家这个怪物来侵占了去！

艺术仅是游戏：这种对于艺术真本质的理解也许可以帮助我们阐明艺术与道德的关系问题。美仅是良好的形式。好画或美丽的桥梁有良好的形式，行为也有良好的形式。艺术的范围比绘画、音乐和舞蹈更广，因为各种的活动都有良好的形式。体育家在赛跑的时候有良好的形式；一个人由幼年少年至壮年老年时期，始终过着美丽的生活，也是有良好的形式的；一次指挥如意，调度适宜，终获胜利的总统竞选，也是有良好的形式的；中国旧式官吏小心训练起来的谈笑和吐痰的姿态，也是有良好的形式的。人类的各种活动都有形式和表现，而一切表现的形式都是在艺术的范围之内的。所以，要把表现的艺术归于音乐、舞蹈、和绘画这几方面是不可能的。

因此，在这个较广泛的艺术解释的观念之下，行为上的良好形式和艺术上的良好人格是关系密切的，而且是同样重要的。一首音韵和谐的诗歌有放佚的表现；我们身体上的动作也可以有放佚的表现。当我们具有那些过多的力量时，我们无论做什么事情，都可以表现一种闲适，优雅，与形式上的和谐。闲适和优雅是由一种身体胜任愉快的感觉产生出来的，由一种不但能把事情做得好，而且做得美的感觉产生出来的。在较抽象的境域里，当任何一个人把一样工作做得好的时候，我们都看得见这种美。把工作做得好或做得干净爽快，这种冲动根本也是一种审美的冲动。杀人的行为或阴谋虽是恶无可道，可是如果做得干净爽快，看起来也是美的。在我们生活上较具体的活动中，我们也可以找到做得爽快，温雅，和胜任的事情。我们所谓“人生快事”，就是属于这一类。一句问候的话说得好，说得恰当，便是美的，说得不得体，便是失态。

在中国晋代的末叶（第三及第四世纪），温雅的语言，生活，和个人的习惯发展到登峰造极之境。当时，“清淡”盛行。女人的服装最为妍丽，彼此争奇斗胜；以漂亮闻名的男人也非常之多。当时又盛行养“美髯”，男人穿着宽大的长袍，大摇大摆地走着。衣服做起来极为宽大，穿在身上，什么地方痒都可以搔到。什么事情都做得很温雅。中国人常常把一束马尾的长毛缚在一支短杖上以驱蚊蝇；这种叫做麈的东西渐渐成为谈话的重要附属物，所以这种闲谈在今日的文艺作品中还是称为“尘谈”。其含义就是：一

个人在谈话的时候，手中拿着那枝尘，很温雅地挥动着。扇也成为谈话的可爱的附属物，谈话者把扇时而张着，时而挥着，时而摺起来，有如美国的老人家在演讲时把眼镜再三架在鼻上又拿掉一样，看来颇为悦目。由实利的观点上说起来，麈或扇比英国人的单眼镜稍微较有用处，可是它们全是谈话的风格的一部分，正如手杖是散步的风格的一部分一样。我在西方所看见的礼仪之中，最优美的两种是：普鲁士的绅士在客厅里向女人鞠躬时皮鞋后跟轻敲之声，及德国少女一腿向前弯而行屈膝礼的姿态。我觉得这是非常优雅的姿态：现在这种风尚已经消灭，真是可惜。

中国人有许多社交上的礼仪。一个人的指头、手，和臂的姿态都经过了一番严格的修养。满洲人所谓“打扞”行礼方式，也是一种很美观的姿态。当一个人走进房间的时候，他把一手伸直在一边，然后弯下一腿，做一种很优雅的行礼姿态。如果有几个人坐在房间里，他便以那条直立的腿为轴心，全身旋转一下，向房间中的人们全体表示敬意。你也应该看一个有修养的下棋者把棋子放在棋盘上的样子。他把一颗白色或黑色的小棋子均衡地放在食指上，然后以很优美的姿态，用大拇指由后边轻轻地把棋子推出去，使之落在棋盘上。一个有教养的清朝官吏在发怒的时候，做出非常优美的姿态。他穿着一件长袍，袖子卷起而露出丝衬里来，这种袖子叫做“马蹄袖”，当他勃然大怒的时候，他便向下挥动着右臂或双臂，让卷起的“马蹄袖”放下来，大摇大摆地走出去。这就叫做“拂袖而去”。

一个有教养的清朝官吏，其谈吐也很悦耳。他的话以一种美妙的声调表现出来，而那种北平腔的悦耳声调具有优美音乐的抑扬顿挫。他的字音说得又优雅又缓慢，讲到真正的学者，他的言语是夹杂着中国文学上珠玑般的辞句的。你也应该观察清朝官吏大笑或吐痰的样子，那真是美妙无比。吐痰的动作普通是以三个音乐的拍子去完成的，开头两个拍子是吸进和廓清喉咙的声音，以引出最后吐出痰时的拍子；吐出痰时的动作是急速有力的：“连音”继之以“断音”。老实说，如果吐痰的动作以审美的方式完成，我并不以喷到空气中的微菌为意，因为我虽受过许多微菌的袭击，可是我的健康并没有遇到什么不良的影响。他的笑也是一样有规律的，艺术化的，有韵律的动作，稍微有点矫揉做作，而结束时的声响则大一些，如果有白胡须的话，声响却会比较柔和一点。

以伶人而言，这种笑是一种细心修养起来的艺术，是他的表演技巧的一部分；戏剧的观众对于一个做得十全十美的笑的动作，是始终能够加以欣赏和赞美的。这当然是一桩很困难的事情，因为笑的种类很多：快乐的笑，看见一个人堕入他人圈套时的笑，讽刺或蔑视的笑，以及一个人被势不可当的环境力量压倒后的绝望的笑；最后这种笑是最困难的。中国的戏剧观众注意这些东西，也注意伶人的手的表情和“台步”。手臂的每一个动作，头部的每一次倾侧，颈项的每一次扭转，背部的每一次弯曲，宽大的袖子每一次的摆动，和足部的每一步，都是一种细心训练起来的姿态。中国人将演剧分为“唱”和“做”两类，有些戏剧注重于“唱”，另外有些戏剧则注重于“做”。所谓“做”，就是指身体，手臂，和面部的表演，以及情感和表情等比较普通的动作。中国伶人须学会怎样摇头以表示异议，怎样扬眉以表示怀疑，怎样轻抚胡须以表示安宁和满足。

一种艺术作品的特殊性质是艺术家的人格表现；艺术只有在这种限度内才和道德发生关系。人格伟大的艺术家产生了伟大的艺术；人格渺小的艺

术家产生了渺小的艺术；感伤的艺术家产生了感伤的艺术；色情的艺术家产生了色情的艺术；多情的艺术家产生了多情的艺术；巧妙的艺术家产生了巧妙的艺术。一言以蔽之，艺术与道德的关系便是如此。所以，道德并不能依独裁者易变的狂想或宣传部长易变的道德律而加以改变或压抑。道德必须由内心生长出来，成为艺术家的灵魂的自然表现。而且，这不是可以选择的东西，而是一个不可避免的事实。心地卑劣的艺术家纵使生命发生危险，也不能产生伟大的绘画，心胸伟大的艺术家纵使生命发生危险，也不能产生下劣的绘画。

中国人关于艺术的“品”的观念是极有趣味的，这种“品”有时称为“人品”或“品格”。这里也有分等级的观念，例如我们称艺术家或诗人为“第一品”的或“第二品”的，也称尝试好茶的味道为“品茗”。这样，对于一个人在某种动作中所表现的人格，我们有着许多不同的应用语。对于一个坏赌徒，或一个性情暴躁或趣味低劣的赌徒，我们说他“赌品”不好。对于一个醉后失态的饮酒者，我们说他“酒品”不好。好棋手有好“棋品”，坏棋手有坏“棋品”。中国最早的一部诗歌批评作品名叫《诗品》，书中将诗人分成各种等级；作者钟嵘，生活在公元500年左右。

此外当然还有名叫“画品”的艺术批评著作。

所以，关于这个“品”的观念，一般人公认一个艺术家的作品是绝对受他的人格所支配的。这“人格”同时包括道德上的人格和艺术上的人格。这种观念注重人类的了解，崇高的意志，脱离俗尘的态度，以及琐碎、无聊、或下流的消灭。从这种意义说来，它和英国人的“态度”或“风格”颇为近似。一个任性或不依传统的艺术家会表现一种任性或不依传统的风格；一个温雅的人自然会在风格上表现着温雅和美妙的质素，一个具有高尚趣味的大艺术家不会墨守成规，受习气所束缚。由这种意义上说来，人格就是艺术的灵魂。中国人素来绝对相信：一个画家如果道德上和审美上的人格不伟大，便也不能成为伟大的画家；在评判字画的时候，最高的标准不是艺术家是否表现优越的技术，而是他是否具有崇高的人格。一种表现着完美的技巧的作品，也许会表现“卑下”的人格，在这情形之下，依英人的说法，这种作品是缺乏“品格”的。

在这里，我们应该谈到一切艺术的中心问题了。中国大将军和宰相曾国藩在他的一封家书里说：书法只有两个基本的原则，就是形式和表现。当时一位最伟大的书法家何绍基赞成曾国藩的观念，而且称许他的见识。一切的艺术都是具体的，所以艺术家始终须把握住一个机械上的问题，就是技巧的问题；可是艺术也是精神的，所以个人的表现是一切创造形式的根本要素。这种个人的表现就是艺术家的个性，是艺术作品中唯一有意义的东西；艺术家的个性是比他的技巧更加重要的。在写作上，一部作品中的唯一重要的东西，就是作家在判断上与好恶上所表现的个人的风格和感觉。这种人格或个人的表现不断地有被技巧所掩蔽的危险；无论在绘画上，写作上，或表演上，一切初学者的最大困难便是不能放浪形骸，顺其自然。其原因当然是由于初学者被形式或技巧所吓倒。可是不管什么形式，如果缺少这种个人的要素，便不能成为优美的形式。一切优美的形式都有一种韵律，而一切韵律看起来都是美的，无论是一个得锦标的高尔夫球健将挥动球棒的韵律，或一个人飞黄腾达的韵律，或一个足球选手将球带过球场的韵律。在这里必须有如潮涌的表现；这种表现必不可被技巧所妨害，而必须能够在技巧里优游自在地活

动着。当一列火车绕了一个弯的时候，或当一艘游艇张帆疾驶的时候，那种韵律看来是很美的。当一只燕子在飞翔的时候，或当一只鹰鸟由空疾降以扑掠食物的时候，或当一只骏马驰至终点而获得锦标的时候，那种韵律是很美丽的。

我们主张一切的艺术必须具有品格，所谓品格便是艺术家的人格，或灵魂，或衷心，或中国人所谓“胸怀”在艺术作品上所暗示或表现出来的东西。一个艺术作品如果没有那种品格或人格，便是死的，无论多少技艺或圆熟的技巧都不能把它由死气沉沉或缺乏活力的状态中救回来。如果缺少那种叫做“性格”的很有个性的东西，美的本身便是平凡的。有许多想做好莱坞电影明星的女子不晓得这一点，只是摹仿玛琳黛特丽 (Marlene Dietrich) 或琪恩哈罗 (Jean Harlow) 的表情，使导演于愤激之余，只好去寻找新人才了。平凡的漂亮面孔非常之多，可是新鲜的，有个性的美却少得很。她们为什么不去研究曼丽特莱士勒 (Marie Dressler) 的演技呢？一切的艺术都是一致的，无论是电影上的表演，或绘画，或文艺的著作，都根据于同样的表现原则或性格。真的，我们如果观察曼丽特莱士勒或里昂巴利摩亚 (Lionel Barrymore) 的表演，就可以得到写作上的风格的秘诀。创造那种性格之美，就是一切艺术的重要基础，因为无论一个艺术家做什么事情，他的性格总在他的作品中表现出来。

性格的创造是道德上和审美上的问题，而且同时需要学识和风雅。风雅这种东西和鉴赏力比较相近，也许是艺术家天性的一部分，可是一个人要有相当的学识，看见一部艺术作品时才能够感到最高的喜悦。这一点在绘画和书法上尤其来得明显。一个人看见一幅字，便可以知道写字者有没有看过许多魏碑。如果他曾看过许多魏碑，这种学识就会给他一点古气，可是除此之外，他必须让他的灵魂或性格渗进去；这种灵魂或性格当然是人人不同的。如果他有一个娇柔而感伤的灵魂，那么他会表现出一种娇柔而感伤的风格；可是如果他喜爱力量或伟大的权力，那么他也会采用一种表现力量和伟大的权力的风格。这样，在绘画上和书法上，尤其是在书法上，我们能够看见各种的审美质素或各种美的型式，而没有一个人能够把艺术作品之美和艺术家自己灵魂之美分别出来。世间有狂想和任性之美，强壮的力量之美，伟大的权力之美，精神的自由之美，毅力和勇气之美，浪漫的魅力之美，抑制之美，温柔的优雅之美，严肃端庄之美，简朴和“愚拙”之美，整齐匀称之美，疾速之美，有时甚至于有矫饰的丑陋之美。只有一种美的形式是不可能的，因为它是不存在的，那就是劳碌之美或劳碌的生活之美。

读书的艺术

读书或书籍的享受素来被视为有修养的生活上的一种雅事，而在一些不大有机会享受这种权利的人们看来，这是一种值得尊重和妒忌的事。当我们把一个不读书者和一个读书者的生活上的差异比较一下，这一点便很容易明白。那个没有养成读书习惯的人，以时间和空间而言，是受着他眼前的世界所禁锢的。他的生活是机械化的，刻板的；他只跟几个朋友和相识者接触

谈话，他只看见他周遭所发生的事情。他在这个监狱里是逃不出去的。可是当他拿起一本书的时候，他立刻走进一个不同的世界；如果那是一本好书，他便立刻接触到世界上一个最健谈的人。这个谈话者引导他前进，带他到一个不同的国度或不同的时代，或者对他发泄一些私人的悔恨，或者跟他讨论一些他从来不知道的学问或生活问题。一个古代的作家使读者随一个久远的死者交通；当他读下去的时候，他开始想象那个古代的作家相貌如何，是哪一类的人。孟子和中国最伟大的历史家司马迁都表现过同样的观念。一个人在十二小时之中，能够在不同的世界里生活二小时，完全忘怀眼前的现实环境：这当然是那些禁锢在他们的身体监狱里的人所妒羨的权利。这么一种环境的改变，由心理上的影响说来，是和旅行一样的。

不但如此。读者往往被书籍带进一个思想和反省的境界里去。纵使那是一本关于现实事情的书，亲眼看见那些事情或亲历其境，和在书中读到那些事情，其间也有不同的地方，因为在书本里所叙述的事情往往变成一片景象，而读者也变成一个冷眼旁观的人。所以，最好的读物是那种能够带我们到这种沉思的心境里去的读物，而不是那种仅在报告事情的始末的读物。我认为人们花费大量的时间去阅读报纸，并不是读书，因为一般阅报者大抵只注意到事件发生或经过的情形的报告，完全没有沉思默想的价值。

据我看来，关于读书的目的，宋代的诗人和苏东坡的朋友黄山谷所说的话最妙。他说：“三日不读，便觉语言无味，面目可憎”。他的意思当然是说，读书使人得到一种优雅和风味，这就是读书的整个目的，而只有抱着这种目的的读书才可以叫做艺术。一人读书的目的并不是要“改进心智”，因为当他开始想要改进心智的时候，一切读书的乐趣便丧失净尽了。他对自己说：“我非读莎士比亚的作品不可，我非读索福客俚（Sophocles）的作品不可，我非读伊里奥特博士（Dr.Eliot）的《哈佛世界杰作集》不可，使我能够成为有教育的人。”我敢说那个人永远不能成为有教育的人。他有一天晚上会强迫自己去读莎士比亚的《哈姆雷特》（Hamlet），读毕好象由一个噩梦中醒转来，除了可以说他已经“读”过《哈姆雷特》之外，并没有得到什么益处。一个人如果抱着义务的意识去读书，便不了解读书的艺术。这种具有义务目的的读书法，和一个参议员在演讲之前阅读文件和报告是相同的。这不是读书，而是寻求业务上的报告和消息。

所以，依黄山谷氏的说话，那种以修养个人外表的优雅和谈吐的风味为目的的读书，才是唯一值得嘉许的读书法。这种外表的优雅显然不是指身体上之美。黄氏所说的“面目可憎”，不是指身体上的丑陋。丑陋的脸孔有时也会有动人之美，而美丽的脸孔有时也会令人看来讨厌。我有一个中国朋友，头颅的形状像一颗炸弹，可是看到他却使人欢喜。据我在图画上所看见的西洋作家，脸孔最漂亮的当推吉斯透顿。他的髭须，眼镜，又粗又厚的眉毛，和两眉间的皱纹，合组而成一个恶魔似的容貌。我们只觉得那个头额中有许许多多的思念在转动着，随时会由那对古怪而锐利的眼睛里迸发出来。那就是黄氏所谓美丽的脸孔，一个不是脂粉装扮起来的脸孔，而是纯然由思想的力量创造起来的脸孔。讲到谈吐的风味，那完全要看一个人读书的方法如何。一个人的谈吐有没有“味”，完全要看他的读书方法。如果读者获得书中的“味”，他便会在谈吐中把这种风味表现出来；如果他的谈吐中有风味，他在写作中也免不了会表现出风味来。

所以，我认为风味或嗜好是阅读一切书籍的关键。这种嗜好跟对食物

的嗜好一样，必然是有选择性的，属于个人的。吃一个人所喜欢吃的东西终究是最合卫生的吃法，因为他知道吃这些东西在消化方面一定很顺利。读书跟吃东西一样，“在一人吃来是补品，在他人吃来是毒质。”教师不能以其所好强迫学生去读，父母也不能希望子女的嗜好和他们一样。如果读者对他所读的东西感不到趣味，那么所有的时间全都浪费了。袁中郎曰：“所不好之书，可让他人读之。”所以，世间没有什么一个人必读之书。因为我们智能上的趣味象一棵树那样地生长着，或象河水那样地流着。只要有适当的树液，树便会生长起来，只要泉中有新鲜的泉水涌出来，水便会流着。当水流碰到一个花岗岩石时，它便由岩石的旁边绕过去；当水流涌到一片低洼的溪谷时，它便在那边曲曲折折地流着一会儿；当水流涌到一个深山的池塘时，它便恬然停驻在那边；当水流冲下急流时，它便赶快向前涌去。这么一来，虽则它没有费什么气力，也没有一定的目标，可是它终究有一天会到达大海。世上无人人必读的书，只有在某时某地，某种环境，和生命中的某个时期必读的书。我认为读书和婚姻一样，是命运注定的或阴阳注定的。纵使某一本书，如《圣经》之类，是人人必读的，读这种书也有一定的时候。

当一个人的思想和经验还没有达到阅读一本杰作的程度时，那本杰作只会留下不好的滋味。

孔子曰：“五十以学《易》。”便是说，四十五岁时候尚不可读《易经》。孔子在《论语》中的训言的冲淡温和的味道，以及他的成熟的智慧，非到读者自己成熟的时候是不能欣赏的。

且同一本书，同一读者，一时可读出一时之味道来。其景况适如看一名人相片，或读名人文章，未见面时，是一种味道，见了面交谈之后，再看其相片，或读其文章，自有另外一层深切的理会。或是与其人绝交以后，看其照片，读其文章，亦另有一番味道。四十学《易》是一种味道，到五十岁看过更多的人世变故的时候再去学《易》，又是一种味道。所以，一切好书重读起来都可以获得益处和新乐趣。我在大学的时代被学校强迫去读《西行记》（“Westward Ho!”）和《亨利埃士蒙》（“Henry Esmond”），可是在十余岁时候虽能欣赏《西行记》的好处，《亨利埃士蒙》的真滋味却完全体会不到，后来渐渐回想起来，才疑心该书中的风味一定比我当时所能欣赏的还要丰富得多。

由是可知读书有二方面，一是作者，一是读者。对于所得的实益，读者由他自己的见识和经验所贡献的份量，是和作者自己一样多的。宋儒程伊川先生谈到孔子的《论语》时说：“读《论语》，有读了全然无事者；有读了后，其中得一两句喜者；有读了后，知好之者；有读了后，直有不知手之舞之足之蹈之者。”我认为一个人发现他最爱好的作家，乃是他的知识发展上最重要的事情。世间确有一些人的心灵是类似的，一个人必须在古今的作家中，寻找一个心灵和他相似的作家。他只有这样才能够获得读书的真益处。一个人必须独立自主去寻出他的老师来，没有人知道谁是你最爱好的作家，也许甚至你自己也不知道。这跟一见倾心一样。人家不能叫读者去爱这个作家或那个作家，可是当读者找到了他所爱好的作家时，他自己就本能地知道了。关于这种发现作家的事情，我们可以提出一些著名的例证。有许多学者似乎生活于不同的时代里，相距多年，然而他们思想的方法和他们的情感却那么相似，使人在一本书里读到他们的文字时，好象看见自己的肖像一样。以中国人的语法说来，我们说这些相似的心灵是同一条灵魂的化身，例如有

人说苏东坡是庄子或陶渊明转世的，袁中郎是苏东坡转世的。苏东坡说，当他第一次读庄子的文章时，他觉得他自从幼年时代起似乎就一直在想着同样的事情，抱着同样的观念。当袁中郎有一晚在一本小诗集里，发见一个名叫徐文长的同代无名作家时，他由床上跳起，向他的朋友呼叫起来，他的朋友开始拿那本诗集来读，也叫起来，于是两人叫复读，读复叫，弄得他们的仆人疑惑不解。伊里奥特（George Eliot）说她第一次读到卢骚的作品时，好象受了电流的震击一样。尼采（Nietzsche）对于叔本华（Schopenhauer）也有同样的感觉，可是叔本华是一个乖张易怒的老师，而尼采是一个脾气暴躁的弟子，所以这个弟子后来反叛老师，是很自然的事情。

苏东坡曾做过一件卓绝的事情：他步陶渊明诗集的韵，写出整篇的诗来。在这些《和陶诗》后，他说他自己是陶渊明转世的；这个作家是他一生最崇拜的人物。

只有这种读书方法，只有这种发见自己所爱好的作家的读书方法，才有益处可言。象一个男子和他的情人一见倾心一样，什么都没有问题了。她的高度，她的脸孔，她的头发的颜色，她的声调，和她的言笑，都是恰到好处的。一个青年认识这个作家，是不必经他的教师的指导的。这个作家是恰合他的心意的；他的风格，他的趣味，他的观念，他的思想方法，都是恰到好处的。于是读者开始把这个作家所写的东西全都拿来读了，因为他们之间有一种心灵上的联系，所以他把什么东西都吸收进去，毫不费力地消化了。这个作家自会有魔力吸引他，而他也乐自为所吸；过了相当的时候，他自己的声音相貌，一颦一笑，便渐与那个作家相似。这么一来，他真的浸润在他的文学情人的怀抱中，而由这些书籍中获得他的灵魂的食粮。过了几年之后，这种魔力消失了，他对这个情人有点感到厌倦，开始寻找一些新的文学情人；到他已经有过三四个情人，而把他们吃掉之后，他自己也成为作家了。有许多读者永不曾堕入情网，正如许多青年男女只会卖弄风情，而不能钟情于一个人。随便那个作家的作品，他们都可以读，一切作家的作品，他们都可以读，他们是不会有甚么成就的。

这么一种读书艺术观念，把那种视读书为责任或义务的见解完全打破了。在中国，常常有人鼓励学生“苦学”。有一个实行苦学的著名学者，有一次在夜间读书的时候打盹，便拿锥子在股上一刺。又有一个学者在夜间读书的时候，叫一个丫头站在他的旁边，看见他打盹便唤醒他。这真是荒唐的事情。如果一个人把书本排在面前，而在古代智慧的作家向他说话的时候打盹，那么，他应该干脆地上床去睡觉。把大针刺进小腿或叫丫头推醒他，对他都没有一点好处。这么一种人已经失掉一切读书的趣味了。有价值的学者不知道什么叫做“磨练”，也不知道什么叫做“苦学”。他们只是爱好书籍，情不自禁地一直读下去。

这个问题解决之后，读书的时间和地点的问题也可以找到答案。读书没有合宜的时间和地点。一个人有读书的心境时，随便什么地方都可以读书。如果他知道读书的乐趣，他无论在学校内或学校外，都会读书，无论世界有没有学校，也都会读书。他甚至在最优良的学校里也可以读书。曾国藩在一封家书中，谈到他的四弟拟入京读较好的学校时说：“苟能发奋自立，则家塾可读书，即旷野之地，热闹之场，亦可读书，负薪牧豕，皆可读书。苟不能发奋自立，则家塾不宜读书，即清静之乡，神仙之境，皆不能读书。”有些人在要读书的时候，在书台前装腔作势，埋怨说他们读不下去，因为房间

太冷，板凳太硬，或光线太强。也有些作家埋怨说他们写不出东西来，因为蚊子太多，稿纸发光，或马路上的声响太嘈杂。宋代大学者欧阳修说他的好文章都在“三上”得之，即枕上，马上，和厕上。有一个清代的著名学者顾千里据说在夏天有“裸体读经”的习惯。在另一方面，一个人不好读书，那么，一年四季都有不读书的正当理由：

春天不是读书天；
夏日炎炎最好眠；
等到秋来冬又至，
不如等待到来年。

那么，什么是读书的真艺术呢？简单的答案就是有那种心情的时候便拿起书来读。一个人读书必须出其自然，才能够彻底享受读书的乐趣。他可以拿一本《离骚》或奥玛开俨（Omar Khayyam，波斯诗人）的作品，牵着他的爱人的手到河边去读。如果天上有可爱的白云，那么，让他们读白云而忘掉书本吧，或同时读书本和白云吧。在休憩的时候，吸一筒烟或喝一杯好茶则更妙不过。或许在一个雪夜，坐在炉前，炉上的水壶铿铿作响，身边放一盒淡巴菰，一个人拿了十数本哲学，经济学，诗歌，传记的书，堆在长椅上，然后闲逸地拿起几本来翻一翻，找到一本爱读的书时，便轻轻点起烟来吸着。金圣叹认为雪夜闭户读禁书，是人生最大的乐趣。陈继儒（眉公）描写读书的情调，最为美妙：“古人称书画为丛笺软卷，故读书开卷以闲适为尚。”在这种心境中，一个人对什么东西都能够容忍了。此位作家又曰：“真学士不以鲁鱼亥豕为意，好旅客登山不以路恶难行为意，看雪景者不以桥不固为意，卜居乡间者不以俗人为意，爱看花者不以酒劣为意。”关于读书的乐趣，我在中国最伟大的女诗人李清照（易安，1081—1141年）的自传里，找到一段最佳的描写。她的丈夫在太学作学生，每月领到生活费的时候，他们夫妻总立刻跑到相国寺去买碑文水果，回来夫妻相对展玩咀嚼，一面剥水果，一面赏碑帖，或者一面品佳茗，一面校勘各种不同的板本。他在《金石录后序》这篇自传小记里写道：余性偶强记，每饭罢，坐归来堂烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几页第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起。

甘心老是乡矣！故虽外忧患困穷而志不屈。……于是几案罗列，枕席枕藉，意会心谋，目往神授，乐在声、色、狗、马之上。……这篇小记是她晚年丈夫已死的时候写的。当时她是个孤独的女人，因金兵侵入华北，只好避乱南方，到处漂泊。

写作的艺术

写作的艺术是比写作艺术的本身或写作技巧的艺术更广泛的。事实上，如果你能告诉一个希望成为作家的初学者，第一步不要过分关心写作的技巧，叫他不要在这种肤浅的问题上空费工夫，劝他表露他的灵魂的深处，以冀创造一个为作家基础的真正的文学性格；如果你这样做，你对他将有很大的帮助。当那个基础适当地建立起来的时候，当一个真正的文学性格创造起

来的时候，风格自然而然地成形了，而技巧的小问题便也可以迎刃而解。如果他对于修辞或文法的问题有点困惑不解，那老实说也没有什么关系，只要他写得出好东西就得了。出版书籍的机关总有一些职业的阅稿人，他们便会去校正那些逗点，半支点，和分离不定法等等。在另一方面，如果一个人忽略了文学性格的修养，无论在文法或文艺的洗炼上用了多少工夫，都不能使他成为作家。蒲丰（Buffon）说：“风格就是人。”风格并不是一种写作的方法，也不是一种写作的规程，甚至也不是一种写作的装饰；风格不过是读者对于作家的心思的性质，他的深刻或肤浅，他的有见识或无见识，以及其他素质如机智，幽默，尖刻的讽刺，同情的了解，亲切，理解的灵敏，恳挚的愤世嫉俗态度或愤世嫉俗的恳挚态度，精明，实用的常识，和对事物的一般态度等等的整个印象。世间并没有一本可以创造“幽默的技巧”，或“愤世嫉俗的恳挚态度的三小时课程”，或“实用常识规则十五条”和“感觉灵敏规则十一条”的手册。这是显而易见的。

我们必须谈到比写作的艺术更深刻的事情。当我们这样做的时候，我们发现写作艺术的问题包括了文学，思想，见解，情感，阅读，和写作的全部问题。我在中国曾提倡复兴性灵派的文章和创造一种较活泼较个人化的散文笔调；在我这个文学运动中，我曾为了事实上的需要，写了一些文章，以发表我对于一般文学的见解，尤其是对于写作艺术的见解。我也曾以“烟屑”为总题，试写一些文艺方面的警句。这里就是一些烟屑：

甲 技巧与个性

塾师以笔法谈作文，如匠人以规矩谈美术。书生以时文评古文，如木工以营造法丈量泰山。

世间无所谓笔法。吾心目中认为有价值之一切中国优秀作家，皆排斥笔法之说。

笔法之于文学，有如教条之于教会——琐碎人之琐碎事也。

初学文学的人听见技巧之讨论——小说之技巧，戏剧之技巧，音乐之技巧，舞台表演之技巧——目眩耳乱，莫测高深，哪知道文章之技巧与作家之产生无关，表演之技巧与伟大演员之产生亦无关。他且不知世间有个性，为艺术上文学上一切成功之基础。

乙 文学之欣赏

一人读几个作家之作品，觉得第一个的人物描写得亲切，第二个的情节来得逼真自然，第三个的丰韵特别柔媚动人，第四个的意思特别巧妙多姿，第五个的文章读来如饮威士忌，第六个的文章读来如饮醇酒。他若觉得好，尽管说他好，只要他的欣赏是真实的就得。积许多这种读书欣赏的经验，清淡，醇厚，宕拔，雄奇，辛辣，温柔，细腻，……都已尝过，便真正知道什么是文学，什么不是文学，无须读手册也。

论文字，最要知味。平淡最醇最可爱，而最难。何以故？

平淡去肤浅无味只有毫厘之差。

作家若元气不足，素养学问思想不足以充实之，则味同嚼蜡。故鲜鱼腐鱼皆可红烧，而独鲜鱼可以清蒸，否则入口本味之甘恶立见。

好作家如杨贵妃之妹妹，虽不涂脂抹粉，亦可与皇帝见面。宫中其他

美人要见皇帝皆非涂脂抹粉不可。作家敢以简朴之文字写文章者这么少，原因在此。

丙 笔调与思想

文章之好坏乃以有无魔力及味道为标准。此魔力之产生并无一定规则。魔力生自文章中，如烟发自烟斗，或白云起于山巅，不知将何所之。最佳之笔调为“行云流水”之笔调，如苏东坡之散文。

笔调为文字、思想及个性之混合物。有些笔调完全以文字造成。

吾人不常见清晰的思想包藏于不清晰的文字中，却常看见不清晰的思想表现得淋漓尽致。此种笔调显然是不清晰的。

清晰的思想以不清晰的文字表现出来，乃是一个决意不娶之男子的笔调。他不必向老婆解释什么东西。康德（Immanuel Kant）可为例证。甚至蒲脱勒（Samuel Butler）有时也这么古怪。

一人之笔调始终受其“文学情人”之渲染。他的思想方法及表现方法越久越象其“文学情人。”此为初学者创造笔调的唯一方法。日后一人发现自己之时，即发现自己的笔调。

一人如恨一本书之作者，则读那本书必毫无所得。学校教师请记住这个事实！

人之性格一部分是先天的，其笔调亦然。其他部分只是污染之物而已。

人如无一个心爱之作家，则是迷失的灵魂。他依旧是一个未受孕的卵，一个未得花粉的雌蕊。一人的心爱作家或“文学情人”，就是其灵魂之花粉。

人人在世上皆有其心爱的作家，惟不用点工夫去寻耳。

一本书有如一幅人生的图画或都市的图画。有些读者观纽约或巴黎的图画，但永远看不见纽约或巴黎。智者同时读书本及人生。宇宙一大书本，人生一大学堂。

一个好的读者将作家翻转过来看，如乞丐翻转衣服去找跳蚤那样。

有些作家象乞丐的衣服满是跳蚤，时常使读者感到快乐的激动。发痒便是好事。

研究任何题目的最好方法，就是先抱一种不合意之态度。如是一人必不至被骗。他读过一个不合意的作家之后，便较有准备去读较合意的作家了。批评的心思就是这样成形的。

作家对词字本身始终本能地感到兴趣。每一词字皆有其生命及个性，此种生命及个性在普通字典中找不到，《简明牛津字典》（“Concise Oxford Dictionary”）或《袖珍牛津字典》（“Pocket Oxford Dictionary”）之类不在此例。

一本好字典是可读一读的，例如《袖珍牛津字典》。世间有两个文字之宝藏，一新一旧。旧宝藏书本中，新宝藏在平民之语言中。第二流的艺术家将在旧宝藏中发掘，唯有第一流的艺术家才能由新宝藏中得到一些东西。旧宝藏的矿石已经制炼过，新宝藏的矿石则否。

王充分（一）“儒生”（能通一经），（二）“通人”（博览古今），（三）“文人”（能作上书奏记），（四）“鸿儒”（能精思著文连接篇章）。（一）与（二）相对，言读书；（三）与（四）相对，言著作。“鸿儒”即所谓思想家；“文人”只能作上书奏记，完全是文字上笔端上工夫而已。思想家必须殚精竭虑，直接取材于人生，而以文字为表现其思想之工具而已。“学者”作文

时善抄书，抄得越多越是“学者”。思想家只抄自家肚里文章，越是伟大的思想家，越靠自家肚里的东西。

学者如乌鸦，吐出口中食物以饲小鸟。思想家如蚕，所吐出的不是桑叶而是丝。

文人作文，如妇人育子，必先受精，怀胎十月，至肚中剧痛，忍无可忍，然后出之。多读有骨气文章有独见议论，是受精也。时机未熟，擅自写作，是泻痢腹痛误为分娩，投药打胎，则胎死。出卖良心，写违心话，是为人工打胎，胎亦死。及时动奇思妙想，胎活矣大矣，腹内物动矣，心窃喜。至有许多话，必欲进发而后快，是创造之时期到矣。发表之后，又自诵自喜，如母牛舐犊。故文章自己的好，老婆人家的好。笔如鞋匠之大针，越用越锐利，结果如绣花针之尖利。但一人之思想越久越圆满，如爬上较高之山峰看景物然。

当一作家恨某人，想写文加以痛骂，但尚未知其人之好处时，他应该把笔再放下来，因为他还没有资格痛骂那个人也。

丁 性灵派

三袁兄弟在十六世纪末叶建立了所谓“性灵派”或“公安派”(公安为袁氏的故乡);这学派就是一个自我表现的学派。“性”指一人之“个性”，“灵”指一人之“灵魂”或“精神”。

文章不过是一人个性之表现和精神之活动。所谓“divine afflatus”不过是此精神之潮流，事实上是腺分泌溢出血液外之结果。

书法家精神欠佳，则笔不随心；古文大家精神不足，则文思枯竭。

昨夜睡酣梦甜，无人叫而自醒，精神便足。晨起啜茗或啜咖啡，阅报无甚逆耳新闻，徐步入书房，明窗净几，惠风和畅——是时也，作文佳，作画佳，作诗佳，题跋佳，写尺牍佳。

凡所谓个性，包括一人之体格、神经、理智、情感、学问、见解、经验、阅历、好恶、癖嗜，极其错综复杂。先天定其派别，或忌刻寡恩，或爽直仗义，或优柔寡断，或多病多愁，虽父母师傅之教训，不能易其骨子丝毫。又由后天之经历学问，所见所闻，的确感动其灵知者，集于一身，化而为种种成见、怪癖、态度、信仰。其经历来源不一，故意见好恶亦自相矛盾，或怕猫而不怕犬，或怕犬而不怕猫。故个性之心理学成为最复杂之心理学。

性灵派主张自抒胸臆，发挥己见，有真喜，有真恶，有奇嗜，有奇忌，悉数出之，即使瑕瑜并见，亦所不顾，即使为世俗所笑，亦所不顾，即使触犯先哲，亦所不顾。

性灵派所喜文字，于全篇取其最个别之段，于全段取其最个别之句，于造句取其最个别之辞。于写景写情写事，取其自己见到之景，自己心头之情，自己领会之事。此自己见到之景，自己心头之情，自己领会之事，信笔直书，便是文学，舍此皆非文学。

《红楼梦》中林黛玉谓“如果有了奇句，连平仄虚实不对，却使得的”，亦是性灵派也。

性灵派又因倾重实见，每每看不起辞藻虚饰，故其作文主清淡自然，主畅所欲言，不复计较字句之文野，即崇奉孟子“辞达而已”为正宗。

文学之美不外是辞达而已。

此派之流弊在文字上易流于俚俗（袁中郎），在思想上易流于怪妄（金圣叹），讥讽先哲（李卓吾），而为正人君子所痛心疾首，然思想之进步终赖性灵文人有此气魄，抒发胸襟，为之别开生面也，否则陈陈相因，千篇一律，而一国思想陷于抄袭模仿停滞，而终至于死亡。

古来文学有圣贤而无我，故死，性灵文学有我而无圣贤，故生。

惟在真正性灵派文人，因不肯以议论之偏颇怪妄惊人。苟胸中确见如此，虽孔孟与我雷同，亦不故为趋避；苟胸中不以为然，千金不可易之，圣贤不可改之。

真正之文学不外是一种对宇宙及人生之惊奇感觉。

宇宙之生灭甚奇，人情之变幻甚奇，文句之出没甚奇，诚而取之，自成奇文，无所用于怪妄乖讹也。实则奇文一点不奇，特世人顺口接屁者太多，稍稍不肯人云亦云而自抒己见者，乃不免被庸人惊诧而已。

性灵派之批评家爱作者的缺点。性灵派之作家反对模拟古今文人，亦反对文学之格套与定律。袁氏兄弟相信：“信腕信口，皆成律度”，又主张文学之要素为真。李笠翁相信文章之要在于韵趣。袁子才相信文章中无所谓笔法。黄山谷相信文章的词句与形式偶然而生，如虫在木头上啮成之洞孔。

戊 闲适笔调

闲适笔调之作者以西文所谓“衣不扣钮之心境”（unbuttoned mood）说话，瑕疵俱存，故自有其吸人之媚态。

作者与读者之关系不应如庄严之塾师对其生徒，而应如亲熟故交。如是文章始能亲切有味。

怕在文章中用“吾”字者，必不能成为好作家。

吾爱撒谎者甚于谈真理者，爱轻率之撒谎者甚于慎重之撒谎者，因其轻率乃他喜爱读者之表现也。

吾信任轻率之傻子而猜疑律师。

轻率之傻子乃国家最好之外交家。他能得民心。

吾理想中之好杂志为半月刊，集健谈好友几人，半月一次，密室闲谈。读者听其闲谈两小时，如与人一夕畅谈，谈后卷被而卧，明日起来，仍旧办公抄账，做校长出通告，自觉精神百倍，昨晚谈话滋味犹在齿颊间。

世有大饭店，备人盛宴，亦有小酒楼，供人随意小酌。吾辈只望与三数友人小酌，不愿赴贵人盛宴，以其小拘牵故也。然吾辈或在小酒楼上大啖大嚼，言笑自若，倾杯倒怀之乐，他人皆不识也。

世有富丽园府，亦有山中小筑，虽或名为精舍，旨趣与朱门绿扉婢仆环列者固已大异。

入其室，不闻忠犬唁唁之声。不见司阍势利之色，出其门，亦不看见不干净之石狮子，惟如檐漪子所云：“譬如周，程，张，朱辈拱揖列席于虑羲氏之门，忽有曼倩子瞻，不衫不履，排闥而入，相与抵掌谐谑，门外汉或啧啧惊怪，而诸君子必相视莫逆也。”

己 何谓美

近来“作文讲话”“文章作法”的书颇多。原来文彩文理之为物，以奇变为贵，以得真为主，得真则奇变，奇变则文彩自生，犹如潭壑溪涧未尝准

以营造法尺，而极幽深峭拔之气，远胜于运粮河，文章岂可以作法示人哉！天有星象，天之文也；名山大川，地之文也；风吹云变而锦霞生，霜降叶落而秋色变。夫以星球运转，棋列错布，岂为吾地上人之赏鉴，而天狗牛郎，皆于天意中得之。地层伸缩，翻山倒海，岂为吾五岳之祭祀，而太华昆仑，澎湃而来，玉女仙童，耸然环立，供吾赏览，亦天工之落笔成趣耳。以无心出岫之寒云，遭岭上狂风之叱咤，岂尚能为衣裳着想，留意世人顾盼？然鳞章蛟绡，如锦如织，苍狗吼狮，龙翔凤舞，却有大好文章。以饱受炎凉之林树，受凝霜白露之摧残，正欲收拾英华，敛气屏息，岂复有心粉黛为古道人造颜色？而凄凄肃肃，冷冷清清，竟亦胜于摩诃南宫。

推而至于一切自然生物，皆有其文，皆有其美。枯藤美于右军帖，悬岩美于猛龙碑，是以知物之文，物之性也，得尽其性，斯得其文以表之。故曰，文者内也，非外也。马蹄便于捷走，虎爪便于搏击，鹤胫便于涉水，熊掌便于履冰，彼马虎熊鹤，岂能顾及肥瘦停匀，长短合度，特所以适其用而取其势耳。然自吾观之，马蹄也，虎爪也，鹤胫也，熊掌也，或肉丰力沉，颜筋柳骨，或脉络流利，清劲挺拔，或根节分明，反呈奇气。他如象蹄如隶意，狮首有飞白，斗蛇成奇草，游龙作秦篆，牛足似八分，麋鹿如小楷，天下书法，粲然大备，奇矣奇矣。所谓得其用，取其势，而体自至。作文亦如是耳。势至必不可抑，势不至必不可展，故其措辞取义，皆一片大自然，浑浑噩噩，而奇文奥理亦皆于无意中得之。盖势者动之美，非静之美也。故凡天下生物动者皆有其势，皆有其美，皆有其气，皆有其文。

文学生活

文学之特性

中国文学有一种含有教训意味的文学与一种优美悦人的文学二种的差别，前者为真理之运转传达工具，所谓“文以载道”之文，后者为情愫之发表，所谓“抒情文学”。二者之区别，至为明显：前者为客观的，说明的，后者为主观的，抒情的。中国人都一致推崇前者，认为其价值较后者为高大。因为它改进人民的思想，并提高社会道德之水准。从这一个观点出发，他们遂轻视小说戏剧这一类文学，称为“雕虫小技”，不足以登大雅之堂。唯一例外为诗，诗虽同样为抒情文学，他们对之非但不屑，且珍爱修养之盛，过于欧美。事实上，中国文人全都暗里欢喜读小说和戏剧，而官吏阶级虽在其冠冕堂皇的论文里说仁道义，可是在其私人说话里往往可以发现他们很熟悉《金瓶梅》或《品花宝鉴》中人物，二者都是淫猥的两性小说。

其理由易见。那些说教的文学大体上均属品质低劣的次等作品，充满了宣扬道德的陈腐之说，和质直的理论。思想的范围又为畏惧异端邪说的心理所限。故中国文学之可读者，只是那些含有西洋意识之文学，包括小说，戏剧和诗，这就是幻想的意象的文学而不是思考的文学。读书人本不是经济专家，而编写讨论捐税的文字，文人学士手未尝一执刈镰，偏写讨论农耕的文字，而政治家本非工程师，乃大写其“黄河保护计划”——这一类是很普

遍的题目——在思想限阈内，象中国的俗语说法，读书人都在孔夫子门槛里翻筋斗。他们都轻视庄子，却人人读读庄子，庄子为毁谤孔氏学说的伟大著作家。有几位学者胆敢玩玩佛学，不过他们对于佛教仪式并不崇奉，茹素戒荤亦不虔诚。他们的畏惧异端学说，有如畏惧达摩克而兹（Damocles）的利剑，畏惧异端实即畏惧新思想。文学本生存于自然发生的境界中，却配备以经典的传统思想，心的自由活动之范围乃大受限制，这在孔夫子门槛里翻筋斗，不问其本领如何高大，终不过是孔门界限里的翻筋斗而已。

总之，一国的学者赅续讨论仁义达二千五百年之久，自难免重复，不是瞎说，一篇荣膺殿试第一名的的大文章，倘译成简单的英文，真要以其幼稚浅薄使读者陷于百思不得其解的困境。伟大的智慧所产生的伟大文艺，予人以一种虱子戏一样的异样诙谐的印象。一个作家是以只能在小说戏剧的境界限以内，才能发挥其创作天才，因为他们在小说戏剧的园地上，始能舒泰地保持一己之个性，于是幻想的意象得以活泼地创造。

衡之实际，一切有价值的文学作品，乃为作者心灵的发表，其本质上是抒情的，就是发表思考的文学也适用这种原理——只有直接从人们心灵上发生的思想，始值得永垂不朽。爱德华·杨格（Edward Young）早于1795年已在《原始作文之研究》一书中，很清楚的说明这种观点。金圣叹是十九世纪的杰出批评家，在他的著述中屡屡这样说：“何为诗，诗者是心之声。可见之于妇入之心中，可见之于婴孩之心中，朝暮涌上你的心头，无时无刻不在心头。”文学之原始实在是这么单纯，不管一切文法上修辞上的技巧，怎样的会叫一般大学里的教授埋头磨练起来。金圣叹又说：“文人非勉强说话，非被迫而说话，但意会所到，出自天机，有不期说而说者。有时叙事，有时抒其胸中积愆，所言者既已尽所欲言，即搁笔不复赘一字。”文学与非文学作品之不同，就在有的写在笔下，倍觉美丽，有的写来，拙直无味，自然那些写得越是美丽胜过别人的，越能永垂不朽。

文学之抒情的素性，使吾人得以把文学当作人类性灵的反照，而把一国的文学，当作一国的精神的反映。倘能把人生比作大城市，那么人类的著作可以比作屋子顶阁上的窗口，人们可由以俯瞰全景，读着一个人的著作，吾人乃从作者的窗口以窥察人生，因而所获得的人生之景象一如作者之所见者，星，云，山峰，创出地平线的轮廓，而城市里的一切走廊屋顶，彼此似属相同，但从窗口里面窥探的城市景色是具个性的，是有各自的特殊面目的。检阅一国的文学，吾人是以仅在获取人生底一瞥，一如中国最优智慧所能见到而经由他们特殊的、个性的手段所表现者。

语言与思想

中国文学手段，即中国语言之语格，实为决定中国文学特殊发展的主要因素。与欧洲语言一加比较，很可以循索出中国思想与文学之特殊性，乃单纯的受所谓单音语言的影响，其程度至深。中国语言之发音，如“金、昌、张”，其所生之后果，至可惊人，此单音组织决定中国著作之特性，而此著作特性产生中国文学传统的持续系统，复因而影响及于中国思想之保守性。更进一步，亦为文言与口语分别之原因。这又转而使从事学问，倍感艰难，于是其势难免成为少数阶级的专利品，最后，此单音组织直接影响中国文学格调的某些特殊性。

每个国家，都发展一种最适合于本国语言的文学作品。欧洲并未发展

一种象形主义的作品，因为印度欧罗巴语派之发音结构其子音比较的浪费，而其缀合又变化无穷，是以需要一种分析的字母，因而用这种文字于象形的表示，必至陷于不可救药的不正确，因为文字的象形制度，不能单独应用，以中国文字为例，我们觉得它需要发音原理来辅助，始能产生任何重要发展。这些基本的象形文字之连缀，其作用纯在乎求发音上之功效。而实际上中国字典所收录之四万以上的文字，其百分之九十系建筑于缀音原则上，差不多用一千三百个象形字作为发音记号。语言之单音组织如中国文字者，仅有四百个左右之缀音组合，如“秦、昌、张”等，也就够用了，但是日耳曼语系中，发明一种新的记号以代表各个新的声音缀合如德文中之 Schlacht 及 Kraft 或英文中之 Scratched 及 Scraped，显然是不可能的，中国语言之未尝发展西洋意味的表声书体，因为象形记号之发音的应用已足敷应付。倘中国语言中曾用到过象德文 Schlacht Kraft、英文 Scratched Scraped 那样的文字，他们感于迫切的需要，老早就发明了一种表声的书体了。

中国单音缀合之语言与书写字体间之完全调整盖易于理会。语言缺乏表声的形式结果，产生多数发声相同的文字。Pao 一个声音，可以表示一打以上的意义：包，抱，饱，泡，依此类推。因为象形原理的应用，只限于具象的事物或行动，在古时已感觉运用之困难，故原始文字“包”用作纯粹的发声符号，而假借以表示其他同声的文字。结果发生很多纠纷，而在汉代文字大定以前，吾们有许多这样的假借文字，以一字表指许多不同的事物。事实上之需要，迫使中国人加添符号（称为字根），以表示意思的群体，这就是这个 Pao 字欲用以指示者。

发声记号的使用，不是十分严格而正确的，吾们有下列名字在现代中文中读作 Pao 或 P'ao 二种读法，但每一个字陪衬着一个分数记号或字根，例如抱跑袍饱泡鲍炮胞咆砲刨苞雹。象这个样子，包加上手旁字根，其意义为怀抱之抱，加足旁字根，意义为奔跑之跑，加衣旁字根，意义为长袍之袍，加食旁字根，意义为吃饱之饱，加水旁字根，意义为泡沫之泡，加火旁字根，意义为花炮之炮，加鱼旁字根，意义为鲍鱼之鲍，加肉旁字根，意义为胞胎之胞，加石旁字根，意义为枪砲之砲，加口旁字根，意义为咆哮之咆，加艹头字根，意义为苞芽之苞，加雨字头字根，意义为冰雹之雹，加刀旁字根，意义为刮刨之刨。这就是解决同音异义问题的调整方法。

假定这个问题不是在同音异义的问题上，假定中国文字里头也有象英文里头 Scraped Scratched 那样的字，则首先就感到有区别发音的必要，这样，恐怕中国文字也就有了欧洲语系的字母，因而识字的人也会普遍了。

中国文字既属于单音组合，殆无可避免的必须用象形字体。单是这个事实，大大地变更了中国学术的特性和地位。由于它们的自然底本质，中国文字在口语发音中不易多所变化。

同一记号，在不同方言中，可以读作各别的声音，不同的方言甚至可以视为不同的语言，如基督十字架的记号在英文中读作 Cross，在法文中可以读作 Croix。这是与中国古代文化的一贯性具有密切的关系的。更重要于此者，使用此等文字使吾人隔了千百年以后还能直接诵读孔氏经书。孔氏的经书在吾们自己的纪元第六世纪时几乎变成不可诵读，试一想及此，很觉有趣，倘真遇到这样情形，孔子的尊崇地位将受到何等影响呢？的确，中国文字当秦始皇焚书坑儒之际，发生过重大变革，至今研究孔氏学说的学者，

分成两大营垒，其一信仰“古文”的经书本子，所谓古文据说是砌藏于孔氏居宅壁间，得免燔灼，而经后来坏壁发现的原本；别一派信仰“今文”书本，这是年老儒生口授传诵而笔录下来的，这些老儒生系将经书熟记，幸免于暴秦的厄运者。但从此以后（公元前213年）屡有写作，在形式上有比较不甚重要之改进，此等写作对于孔氏经书之深入中国人心之催眠作用，有很大贡献。凡符合于孔氏经书早期写本者，亦符合于全部文学的传统，继汉代以后者尤然。一个中国学生，凡能诵读百年以前之著作者，即能由此训练诵读第十三世纪，第十世纪。甚至第二世纪的著作，亦犹现代艺术家之欣赏维纳斯，欣赏罗丹之作品同样容易。倘今古代学术不能若是易于了解，那古典文学之传统势力还会这样雄大，而中国人的心理还会这么保守吗？怕未见得。

但使用此象形文字，一方面有助于固定不变的文言之产生，致与口语判离而使寻常学子几难于通畅。至于发声组合的字体，天然将依随现行语言的变迁与惯用语。书写的语言如其不甚依赖发声，在惯用语与文法方面，获得较大之自由。它不消遵守任何口语的法则，它有它自己的结构法则和大量的惯用语，系自历代著作收集而来的文学成语。如此，它乃产生一种独立的实体，多少是服从文学范型的。

随时代之进展，此文学语言与当代通行语言间之差别，愈来愈巨，直至今日，学习古代语言，从心理上感到之艰难观之，几等于学习外国语言。普通句段结构之法则，书写的文言与口说的白话是不同的，是以你不能仅把古文字眼填入现行字的地位便可算写成一篇古文了。例如一个简单的连语“三两银子”，在文言中却要变更造句法，写成“银三两”。又似现行语中说“吾从未见过”，古文中的惯用语为“余未之见也”。此目的格的一字，经常置于动词之前，倘其动词为否定格的时候。现代中国学生是以常易犯语风上的错误，有如英国学生在学习法文之时说 *je vois vous*。恰等于学习外国语言，在一个人真能写确实流利的古文以前（至少需十年），需要范围广泛的使用法之熟习，是以练习之时，经常累月的背诵古代杰作亦为罢不了的手续。又恰如很少有人真能畅通外国语言一样，也就很少中国人真能写确实流利的古文。实际上，中国今日仅不过三四人能写流利的周代经典式的古文。吾们大部分乃不得不苦苦忍耐这种书本上的语言，此在外国人固非难于治理的。这书本上的语言且又缺乏语言本身的真意味。

使用中国的象形文字，使脱离语言真意味的文字得以逐渐发展，文字与发声原则分离而独立，加速它的单音组合的性质。而且事实上口语中的二连音的字眼，仍可以用单音文字来代表，因为文字本身由其组合使用已使意义表显得很清楚。例如吾们在口语中需要一个二连音“老虎”以资在听觉上辨别与其他读“虎”字音的字眼相混淆，但在书写文字中用一个“虎”字已够了。文言是以较之白话更见倾向于单音，因为它的基本是在视觉上，而非在听觉上。

从此极端的单音主义乃发展一种极端简洁的格调，这种格调不能用口语来模仿而获免不可理解的危险的，而此格调亦即为中国文学之特性的美点。如是吾人乃创造一种韵律，恰恰每七字一行，可以包括大致似英文无韵诗的二行那么字的意义。这种技巧在英文中是不可想象的，在其他别种语言中亦是不可想象的。不论在散文或诗词中，此用字之经济，产生一种风格，其间每一个字每一音节，其韵调轻重衡量务须达到“恰到好处”之程度，而往往负担过分之意义。如那些丝毫不苟的诗人，一字一音莫不细予斟酌。是

以此爽利的体裁之真实的练达，实即选用字面之极端老练。由此兴起一种用字矜饰的文学传统，它后来变成社会的传统观念而最后成为中国人的心智之习惯。

文学技巧上的困难，限制了中国识字教育的普遍，识字教育本无需乎推敲修饰的。此识字的限制又转而变更中国社会的全部组织，改易了中国文化的全部容貌。有些人有时真会发生疑问；倘中国人民的语言是一种活用变化的语言，因而使用字母排列的文字，则他们是否将这样驯良从顺，这样尊敬其长上？我有时而感觉到倘中国人能设法在语言中保留较多殿末或起首的子音字，不但他们将根本动摇孔子的权威，复很可能的早就击碎了传统的政治结构。赖于知识的普遍，经过数千年的闲暇，将进研其他学术而徐徐超越文学之技巧，说不定也能给予世界以较多之发明如印刷火药之类，并影响地球上人类文化的历史了。

学 术

前面曾述及非经典文字或意象的文学。多属于一般不显著的或无名作家的作品。他们打破了经典传统，他们的作品是从自己的内心的喜悦情绪写出来的，写作的动机，单纯为创造的嗜好。易辞以言之，这些作品在西洋意识中，是富创造性的优美文学。不过在吾人将述及此等小说戏剧之前，似宜先行检讨经典文学的内容，中国学术的品质，并那班智识阶级群的生活和修养。他们安坐而食，受人民之供养，虽推进了相当道德教训，然毫无创造。此辈学者写了些什么？什么是他们的智力工作！

中国是学人的领域，学人便是统治阶级，至少当承平之世，人民之崇拜读书人身分的心理常被孜孜不倦的培育着。此学人身分的崇拜，形成一种普遍的迷信形式，有字纸不许随意抛掷，并不许用于不敬的用途，常有专职的人四出收集，聚而燔之于庙宇或学校中。至战乱之世，则此故事稍为变更，因为军人往往闯进学者的居屋，或将古版珍本付之一火或用以拭鼻，或则连屋子一箍脑儿纵火了事。但是这个国家的文学活动力至为雄大，军人焚书尤踊跃，书籍之收藏量尤巨。当时，约当纪元600年，皇家收藏之书籍已达三十五万册。及唐代，皇家之收藏者，计二十万零八千册。1005年，当北宋中叶，第一部百科全书，包括各类书籍一千册，告成。总之有御纂丛书《永乐大典》之出世。此书收集精选古代珍本二万二千八百七十七卷，分装一万一千九百九十五册，为明初永乐皇帝（1403——1424）所主持编纂。清时，乾隆皇帝所颁最具有大政治家风度之法令为彻底审查现存未毁之书籍，其表面之目的为保存典籍，但其同等重要之目的则在毁灭那些不满异族统治的著作，及其完成，收集保存本来面目之著作三万六千二百七十五册，分成七部，即著名之《四库全书》。但乾隆皇帝同时又完成另一功业，他下令销毁全部或一部之书籍凡二千种，与文字之狱二十余起，其著作人或翻革，或以监禁，或以流配，或处死刑，有时还得毁灭著作人的祖祠而将家眷充作官奴婢。——这一切罪戾，都可由误用一字而起，《永乐大典》与《四库全书》，卷帙浩繁，代表依据正统派标准认为值得保存的著作之选集。有许多著作仅在书目提要中予以简短的褒誉之介绍，其本书却不收入四库全书俾永传不朽。真实具有创作价值的著作象《水浒》，《红楼梦》当然不蒙选入，虽《四库全书》中仍包括不少笔记，写些零星琐事，自历史考证以至雅茶名泉，神狐水怪，贞节嫠妇之记述，此等笔墨，均为中国学人之兴会所寄者。

然则此等书籍，所写者为何事？试一检阅由《四库全书》流传下来的正统派的图画分类编目法，极有兴味。中国书籍被分成四大部类：(甲)经(乙)史(丙)子(丁)集。经部包括经籍和经籍注释书，此类工作曾耗费极大部分中国学人的光阴。史部包括历代通史，专史，传记，杂录，地理(包括游记，乡土志，名山志)，文官考试制度，法典，律令，书目提要，和历史批评。子部名称之由来，本系采自周代诸子，但其内容却包括了中国的一切专门技术与科学(有如西洋大学中之哲学院)。其中有军事学，农艺，医药，占星术，天文学，巫术，卜筮，命相，拳击，书法，绘画，音乐，房屋装饰，烹饪，本草，生物学，儒家哲学，佛学，道家，参考书籍，和无数上述之笔记，包含些杂乱无章的奇谈野乘，海阔天空，不可分类，凡宇宙间之现象都有记载，而尤多鬼怪神仙之说。各大书局亦有将小说归入子部者。集部亦可称为文学部，因为它包括学者的著述，文学批评，和诗词戏曲的专集。

所谓科学之著述，试一审其内容，则觉其内质不如外表之动人。实际上，中国并无所谓专门的科学，除了经籍训诂与历史考证。这其实不过为科学的一分支，它供给埋头苦干者以研究园地。天文学，除了一部分天主教学者的著作，很相近于占星术，而动物学植物学很近似烹调术，因为许多动物果蔬是可食的。医学常处于卜占星相之列，所谓医卜星相。心理学，社会学，工程学，政治经济学都错杂包涵于笔记中。有些作家的作品，得列入子部的本草动物学类或史部的杂记类，乃他们的笔记显出较明显之专门特性，而受优越的待遇。但除了特殊超越的几部著作外，其精神与技术在根本上与集部所收的笔记并无多大区分。

中国学者的发抒其特殊天才，简括地分循三条路线：考究，举子业，和经籍意识的文学。吾们可以依此把中国读书人分成三个典型，学者，破靴党，文学家。学者的训练和准备应试科举的训练是极不同的，是以早年须于二者之间加以抉择。有些举人——第二级官缺候补资格——竟至终身未读过《公羊传》(十三经之一)，也有许多渊博的学者终身不能写一篇八股文以应科举考试。

但中国老学究的精神是大可敬佩的。学究之最优秀者，具有欧洲科学家的精神，具有同样治学的毅力，献身学问不辞辛苦，然他们往往缺乏专门的科学方法，他们的著作缺乏西洋明晰的文体与确凿有力的理论。因为中国古来学术需要无限的艰苦，异常的博识，与几乎超人的记忆力，致使学者须穷其毕生之力以研习之，有几个学者竟能背诵卷帙浩繁的司马迁《史记》，自始至终，鲜有脱误。因为缺乏索引的工作，学者得一切仰赖记忆的积累。实际容易揭明出处的知识在任何百科全书中可能找到者，常被轻视，而优秀学者是不需要任何百科全书的。吾们固有许多鲜皮活肉的活动百科全书。临到探本溯源欲有所引证时，在昔时长闲的生活中，固满不在乎出于一时之记忆，抑或费全日工夫始寻获者。英国贵族常费其终日以纵犬猎狐，乐此不厌；而中国学者之兴奋失望于钻研考究，其情绪几与之相同。用此孜孜不倦的精神，巨大著作常由一人单独完成。如马端临的《文献通考》，郑樵的《通志》，朱骏声的《说文通训定声》，段玉裁的《说文解字注》。清初，一代大师顾炎武，当其考究文化地理之时，常载书籍三车，随以周游四方，随时寻获与向说不符之实质证据，或从父老口中获得矛盾相反之故事，——它的论据材料即多自此辈父老口中收集者——他将马上在书上加以校正。

这样的知识之探索，在精神上无异于欧美科学家底工作。中国学术中

有某些范围适于艰苦工作与有条理训练的研究。这些学业可以下述数种为例，如中国文字之进化（说文），中国声韵之历史，古籍之校正，散逸古书之整理，古代仪礼，习俗，建筑装饰之研究，经籍中所见鸟兽鱼虫名目之分类，铜器石刻甲骨文字之研究，元史中异族名字之考究。其他依个别的癖爱，研究古代非儒家诸子哲学，元剧易经，宋儒哲学（理学）。中国绘画史，古泉币，回蒙语言等等。大体盖依赖其所受业之业师与当代专门研究风尚定。满清中叶，值中国考据学艺达全盛期，收集于皇清经解与续皇清经解之著述达四百种，凡一千余册，包括各种极度专门化之学术论文，在本质与精神上极类似现代大学之博士论文。不过其学术较为成熟，而著述经过时期较为长久。据著者所知，其中有一部著作，经过三十年之著述期。

散 文

中国的古典文学中，优美之散文很少，这一个批评或许显见得不甚公平而需要相当之说明。不差，确有许多声调铮铮的文章，作风高尚而具美艺的价值，也有不少散文诗式的散文，由他们的用字的声调看来，显然是可歌唱的。实实在在，正常的诵读文章的方法，不论在学校或在家庭，确是在歌唱它们。这种诵读文章的方法，在英文中找不到一个适当的字眼来形容它。这里所谓唱，乃系逐行高声朗读，用一种有规律、夸张的发声，不是依照每个字的特殊发音，却是依照通篇融和的调子所估量的音节徐疾度，有些相象于基督教会主教之宣读训词，不过远较为拉长而已。

此种散文诗式的散文风格至五六世纪的骈俪文而大坏，此骈俪文的格调，直接自赋衍化而来，大体用于朝廷的颂赞，其不自然仿佛宫体诗，拙劣无殊俄罗斯舞曲。骈俪文以四字句六字句骈偶而交织，故称为四六文，亦称骈体。此种骈体文的写作，只有用矫揉造作的字句，完全与当时现实的生活相脱离。无论是骈俪文，散文诗式的散文，赋，都不是优良的散文。它们的被称为优良，只有当用不正确的文学标准评判的时候。所谓优良的散文，著者的意见乃系指一种散文具有酣畅的围炉闲话的风致，像大小说家第福（Defoe）、司惠夫脱（Swift）或波司威而（Boswell）的笔墨然者。那很明白，这样的散文，必须用现行的活的语言，才能写得出来，而不是矫揉造作的语言所能胜任。特殊优美的散文可从用白话写的非古典文字的小说中见之。但吾人现在先讲古典文辞。

使用文言，虽以其特殊劲健之风格，不能写成优美的散文。第一，好散文一定要能够烘托现实生活的日常的事实，这一种工作旧体的文言文是不配的。第二，好散文必须要具有容纳充分发挥才能的篇幅与轮廓，而古典文学的传统倾向于文字的绝端简约的，它专信仰简练专注的笔法。好散文不应该太文雅，而古典派的散文之唯一目的，却在乎文雅。好散文的进展必须用天然的大脚步跨过去，而古典派散文的行动扭扭搡搡有似缠足的女人，每一步的姿态都是造作的。好散文殆将需用一万至三万字以充分描写一个主要人物，例如斯得莱契（Lytton Strachey）或巴莱福特（Gamaliel Bradford）的描写笔墨。而中国的传记文常徘徊于二百字至五百字的篇幅。好散文必不能有太平衡的结构，而骈体文却是显明地过分平衡的。

总之，好散文一定要条畅通晓而娓娓动人，并有些拟人的。而中国的文学艺术包藏于含蓄的手法，掩盖作者的真情而剥夺文章的性灵。吾人大概将巴望着侯朝宗细细腻腻的把他的情人李香君描写一下，能给我们一篇至少

长五千字的传记。谁知他的李香君传恰恰只有三百五十字，好像他在替隔壁人家的祖母老太太写了一篇属褒扬懿德的哀启。缘于此种传统，欲研究过去人物的生活资料将永远摸索于三四百字的描写之内，呈现一些极简括素朴的事实大概。

实在的情形是文言文乃完全不适用于细论与传记的，这就是为什么写小说者必须乞灵于土语方言的理由。《左传》为纪元前三世纪的作品，仍为记述战争文字的权威。司马迁（公元前140——80）为中国散文之第一大师，他的著作与他当时的白话保持着密切接近的关系，甚至胆敢编入被后世讥为粗俗的字句，然他的笔墨仍能保留雄视千古的宏伟气魄，实非后代任何古典派文言文作者能企及。王充（27——107）写的散文也很好，因为他能够想到什么写什么，而且反对装饰过甚的文体。可是从此以后，好散文几成绝响。文言文所注重的简洁精炼的风格，可拿陶渊明（365——427）的《五柳先生传》来做代表，这一篇文字，后人信为他自己的写照，通篇文字恰恰只一百二十五字，常被一般文人视为文学模范。

先生，不知何许人也，亦不详其姓字。宅边有五柳树，因以为号焉。闲静少言，不慕荣利；好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食，性嗜酒，家贫不能常得。亲旧知其如此，或置酒而招之。造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情去留。环堵萧然，不蔽风日；短褐穿结，簞瓢屡空，晏如也。常著文章自娱，颇示己志，忘怀得失，以此自终。

这是一篇雅洁的散文，但是照我们的定义，它不是一篇好散文。同时，是一个独一无二的证据，它的语言是死的。假定人们被迫只有读读如此体裁的文字，它的表白如此含糊，事实如此浅薄，叙述如此乏味——其对于吾人智力的内容，将生何等影响呢？这使人想到中国散文的智力内容之更重要的考虑。当你翻开任何文人的文集，使你起一种迷失于杂乱短文的荒漠茫然不知所措的感觉，它包括论述，记事，传记，序跋，碑铭和一些最驳杂的简短笔记，有历史的，有文学的，也有神怪的。而这些文集，充满了中国图书馆与书坊的桁架，真是汗牛充栋。这些文集的显著特性为每个集子都包含十分之五的诗，是以每个文人都兼为诗人。所宜知者，有几位作家另有长篇专著，故所谓文集，自始即具有什锦的性能，从另一方面考虑，此等短论，记事，包含着许多作家的文学精粹，它们被当作中国文学的代表作品。中国学童学习文言文时，需选读许多此等论说记事，作为文学范本。

作更进一步的考虑，这些文集是代表文学倾向极盛的民族之各代学者的巨量文字作品的主要部分，则使人觉得灰心而失望。吾们或许用了太现代化的定则去批判它们，这定则根本与它们是陌生的。它们也存含有人类的素质，欢乐与悲愁，在此等作品的背景中，也常有人物，他的个人生活与社会环境为吾人所欲知者。但既生存于现代，吾人不得不用现代之定则以批判之。当吾人读归有光之先慈行状盖为当时第一流作家的作品，作者又为当时文学运动的领袖，吾人不由想起这是一生勤勉学问的最高产物，而吾人但发现它不过是纯粹工匠式的模古语言，表被于这样的内容之上，其内容则为特性的缺乏事实的空虚，与情感之浅薄。吾人之感失望，谁曰不宜。

中国古典文学中也有好的散文，但是你得用新的估量标准去搜寻它。或为思想与情感的自由活跃，或为体裁、风格之自由豪放，你要寻这样的作品，得求之于一般略为非正统派的作者，带一些左道旁门的色彩的。他们既富有充实的才力，势不能不有轻视体裁骸壳的天然倾向。这样的作者，随意

举几个为例，即苏东坡、袁中郎、袁枚、李笠翁、龚自珍，他们都是智识的革命者，而他们的作品，往往受当时朝廷的苟评，或被禁止，或受贬斥。他们有具个性的作风和思想，为正统派学者视为过激思想而危及道德的。

文学革命

文学革命为事实上之需要，卒于1917年发动了。这个文学革命运动是由胡适与陈独秀所领导，他们主张用白话文为文学工具。在这一次运动之前，古时亦曾有过革命。唐朝韩愈的反抗五六世纪之骈体文，主张使用简明之体裁，导文学归于比较健全的标准而给予吾人稍为可读之散文。但韩愈的革命运动却是复古运动，使返于更遥远的周代的文学形式。这在观点上仍不脱为经典的，他仅想努力仿古。可是这件工作大不容易。自经韩愈倡导之后，文学时尚逡巡于模仿周文与秦汉文之间，及韩愈本人成为古代人物，唐代文章亦为后代竞相模仿。宋人模仿唐文，明清作者模仿唐宋，文学风尚乃成为模仿竞争。

直到十六世纪末期，忽然崛起一位人物，他说：“现代的人，应该用现代语言写作。”这个主张，垂示给吾人一个健全的历史眼光。这位人物就是袁中郎和他两位兄弟。袁氏胆敢将通常社会惯用语，甚至土谚俗语写入他的文章。而有一时期，他的作风曾成为盛行的文学时尚，尚拥有相当信徒，自成一派，世称公安派（公安为袁中郎出身的地名）。他首先主张解放文章形式的束缚。他又说：写文章的方法，只消信手写来。他又主张个性独立的文体，坚信文学只为性灵之表现，性灵不应加以压迫。

但日常语与俗谚的使用马上给正统派作者怒目而视，施以苛酷的批评。而结果，袁中郎所收的报酬是文学史中一束轻视的头衔；如“轻佻琐细”，“粗俗不雅”，“非正统”。直至1934年，这位性灵文学的始创者始从几被全部埋没的厄运中翻身转来。但袁中郎亦未有胆略或见识以主张白话的应用。倒还是一般通俗小说的作者，他们盖已放弃了一切博取文名的野心，而他们为求大众的了解起见，不得不用白话来写，这一来奠下了用活的现代语的文学之基石。而当胡适博士提倡采用白话为文学工具的时候，他会屡屡声述这种基本工作已经前人替他彻底准备，历一千年之久，凡欲用此新文学工具写作者，尽有现成的第一流模范作品放在面前。因是而三四年间，白话文运动收到空前迅速之成效。

紧接文学革命之后，有两大重要变迁。第一为尚性灵的浅近文体的写作的培养，以周氏兄弟为代表，即周作人、周树人（鲁迅）。所堪注意者，为周作人氏受公安派之影响甚深。

第二个变迁即所谓中文之欧化，包括造句和词汇。西洋名词之介绍，实为自然的趋势。因为旧有名词已不足以表现现代的概念。在1890年前后，为梁启超氏所始创，但1917年之后，此风益炽。鉴于一切时尚之醉心西洋事物，此文体之欧化，诚微不足道；但所介绍的文体既与中国固有语言如是格格不入，故亦不能持久。这情形在翻译外国著作时尤为恶劣，他们对于中国通常读者，其不合理与不可解，固为常事。

实在此等困难乃为翻译者之罪，其理无他，即为他们的对于外国语言的通晓练达之不够。使他们不得不一字一字的翻译，而缺乏全句概念之体会。试想那些把冗长英文关系句接连前行词翻成中文之畸形，此关系句（中文中

无此结构)乃易成一长串的形容句,在说出所要形容的一词以前,可延长至数行之文句。某几种变迁显然是进步,如宽散句法之介绍是。

又似把“假设”句段放于主句之后向为不可能者,现已有这样写法的了,这使散文大为柔和而具伸缩性。

中国散文还有其光明的未来,假以时日,他可以匹敌任何国家的文学,无论在其力的方面或美的方面。最好的现代英国散文乃以善描摹的具体文字,采自土著的英语,与采自拉丁派遗传的具有确切意义与文学意味的文字的健全融和著称的。一种书写的语言倘把下述种种辞句,如‘新闻之嗅觉’,“知识之蛛网”,“语言之追逐”,“跨于胜利潮流之上”,“鲁意乔治(Lloyd George)向保守党的卖弄风情”,当作好的标准英语,将仍保留为刚健的文学工具。一个不正确的文学标准,它将抽出这些字眼象“嗅”“蛛网”,“追逐”,“潮流”等等而代以象“玩味”,“累积”,“倾向”,“前进”等等字眼,则将立刻失去其刚健的活力。二种组织要素,具体字与抽象字,很丰富的含存于中国语言中。它的基本结构始终是具体的,像盎格鲁撒克逊文字,而古典文学的文学传统遗给我们一部字汇,意义很精细而又新颖,相等于英文中的罗马学语。将此两大元素经文学大匠之手加以融和,必有最大的力与美的散文出现。

诗

如谓中国诗之透入人生机构较西洋为深,宜若非为过誉,亦不容视为供人娱悦的琐屑物,这在西方社会是普通的。前面说过,中国文人,人人都是诗人,或为假充诗人,而文人文集的十分之五都包含诗。中国的科举制度自唐代以来,即常以诗为主要考试科目之一。甚至做父母的欲将其多才爱女许配与人,或女儿本人的意志,常想拣选一位能写一手好诗的乘龙快婿,倘他有能力写二三首诗呈给当权者。阶下囚常能重获自由,或蒙破格礼遇。因为诗被视为最高文学成就,亦为试验一人文才的最有把握的简捷方法。中国的绘画亦与诗有密切的关系,绘画的精神与技巧,倘非根本与诗相同,至少是很接近的。

吾觉得中国的诗在中国代替了宗教的任务,盖宗教的意义为人类性灵的发抒,为宇宙的微妙与美的感觉,为对于人类与生物的仁爱与悲悯。宗教无非是一种灵感,或活跃的情愫。

中国人在他们的宗教里头未曾寻获此灵感或活跃的情愫,宗教对于他们不过为装饰点缀物,用以遮盖人生之里面者,大体上与疾病死亡发生密切关系而已。可是中国人却在诗里头寻获了这灵感与活跃的情愫。

诗又曾教导中国人以一种人生观,这人生观经由俗谚和诗卷的影响力,已深深渗透一般社会而给予他们一种慈悲的意识,一种丰富的爱好自然和艺术家风度的忍受人。经由它的对自然之感觉,常能医疗一些心灵上的创痕,复经由它的享乐简单生活的教训,它替中国文化保持了圣洁的理想。有时它引动了浪漫主义的情绪而给予人们终日劳苦无味的世界以一种宽慰,有时它迎合着悲愁、消极、抑制的情感,用反映忧郁的艺术手腕以澄清心境。它教训人们愉悦地静听雨打芭蕉,轻快地欣赏茅舍炊烟与晚云相接而笼罩出腰,留恋村径闲览那萋萋百合,静听杜鹃啼,令游子思母。它给予人们以一种易动怜惜的情感,对于采茶摘桑的姑娘们,对于被遗弃的爱人,对于亲子随军

远征的母亲，和对于战祸蹂躏的劫后灾黎。总之，它教导中国人一种泛神论与自然相融合：春则清醒而怡悦；夏则小睡而听蝉声啾啾，似觉光阴之飞驰而过若可见者然；秋则睹落叶而兴悲；冬则踏雪寻诗。在这样的意境中，诗很可称为中国人的宗教。吾几将不信，中国人倘没有他们的诗——生活习惯的诗和文字的诗一样——还能生存迄于今日否？然倘令没有特殊适合于诗的发展的条件，则中国的诗不致在人民生活造成这样重要的地位。第一，中国人的艺术和文学天才，系设想于情感的具象的描写而尤卓越于环境景象的渲染，乃特殊适宜于诗的写作。中国人特性的写作天才，长于约言、暗示、联想、凝炼和专注，这是不配散文的写作的。在古典文学限度以内为尤然，而却是使诗的写作天然的流利。

倘如罗素 (Bertrand Russell) 所说：“在艺术，他们志于精致，在生活，他们志于情理”，那中国人自然将卓越于诗。中国的诗，以雅洁胜，从不冗长，也从无十分豪放的魄力。但她优越地适宜于产生宝石样的情趣，又适宜用简单的笔法，描绘出神妙的情景，气韵生动，神隽明达。

中国思想的枢要，似也在鼓励诗的写作，她认为诗是文艺中至高无上的冠冕。中国教育重在培育万能的人才，而中国学术重在知识之调和。十分专门的科学，象考古学，是极少的，而便是中国的考古学家，也还是很广达人情，他们还能照顾家务，弄弄庭前的花草。诗恰巧是这样型式的创作，她需要普通的综合的才能，易辞以言之，她需要人们全般的观念人生。凡失于分析者，辄成就于综合。

还有一个重要理由，诗完全是思想染上情感的色彩，而中国人常以情感来思考，鲜用分析的理论的。中国之把肚皮视作包藏一切学问知识的所在，如非偶然，盖可见之于下述常用语中，如“满腹文章”或“满腹经纶”。现在西洋心理学家已证明人的腹部为蓄藏情感的位置，因为没有人的思维能完全脱离情感。著者很相信我们的思考，用肚皮一似用头脑，思考的范型愈富于情感，则内脏所负思想的责任愈多。邓肯女士 (Isadora Duncan) 说女子的思想，谓系起自下腹部，沿内脏而上升，男子的思虑则其自头脑而下降。这样的说法，真是说的中国人，很对。这确证了著者的中国人思想之女性型的学理 (见第一部第三章)。又似吾们在英语中说，当一个人作文时竭力搜求意想之际，叫做“搜索脑筋”以求文思，而中国语叫做“搜索枯肠”。诗人苏东坡曾有一次饭后，问他的三位爱妾；我腹中何所有？那最黠慧的一位叫做朝云的却回答说他有满腹不合时宜的思想。中国人之所以能写好诗，就因为他们用肚肠来思想。

此外则中国人的语言与诗亦有关系。诗宜于活泼清明而中国语言是活泼清明的。诗宜于含蓄暗示，而中国语言全是简约的语旨，它所说的意义常超过于字面上的意义。诗的表白意思宜于具象的描写。而中国语言固常耽溺于“字面的描摹”。最后，中国语言以其清楚之音节而缺乏尾声之子音，具有一种明朗国语言固常耽溺于“字面的描摹。”最后，中国语言以其清楚之音节而缺乏尾声之子音，具有一种明朗可歌唱的美质，非任何无音调的语言所可匹敌。中国的诗是奠基于他的调音价值的平衡的，而如英文诗则基于重音的音节。中国文字分平上去入四声，四声复归为二组，其一为软音 (平声) 音调拖长，发声的原则上为平衡的，实际则为高低音发声的。第二组为硬音 (仄声)，包括上去入三种发声，最后之入声以 P . T . K . 音殿者，在现行国语中已经消失。中国人的耳官，被训练成长于辨别平仄之韵律与变换的。

此声调的韵节虽在散文佳作中亦可见之，不啻说明中国的散文，实际上亦是可唱的。因为任何具完备耳官的人，总能容易的在罗斯金（Ruskin）或华德·彼得（Walter Peter）的散文中体会出声调与韵节的。

在盛唐诗中，平仄音节的变换是相当复杂的，例如下面的正规格式：

- 一、平平仄仄平平（韵）
- 二、仄仄平平仄仄平（韵）
- 三、仄仄平平平仄仄
- 四、平平仄仄平平（韵）
- 五、平平仄仄平平仄
- 六、仄仄平平仄仄平（韵）
- 七、仄仄平平平仄仄
- 八、平平仄仄平平（韵）

每一句的第四音以下有一顿挫，每二句自成一联，中间的二联必须完全对偶。就是每句的字必须与另一句同地位的字在声韵与字义方面，都得互相均衡。最容易的方法欲了解此协调的意义，即为想象两个对话者对读，每人更迭的各读一句，把每句首四字与后面三字各成一小组，而用两个英文字代入，一字代表一组，则其结果可成为如下一个轮廓的款式：

- (A) ah, Yes?
(B) but, No?
(A) but, Yes!
(B) ah, No!
(A) ah, Yes?
(B) (B) but, No?
(A) but yes!
(B) ah no!

注意第二个对话者常想对抗第一个，而第一个在第一组中常连续第二个语气的线索。但在第二组中，则变换起来。感叹符号与询问符号乃表示有二种语气不同的“是”与“否”。

注意除了第一联的第二组，其他各组在声调方面都是正式对偶的。

但是吾们对于中国诗的内在的技术与精神，所感兴趣甚于韵节的排列式。用了什么内在的技巧，才能使她臻于如此神妙的境界？她怎样用寥寥数字在平庸的景色上，撒布迷人的面幕，描绘出一幅实景的画图，益以诗人的灵感？诗人怎样选择并整理其材料，又怎样用他自己的心灵报道出来而使她充溢着韵律的活气？中国的诗与中国的绘画何以为一而二，二而一？更为为什么中国的画家即诗人，诗人即画家？中国诗之令人惊叹之处，为其塑形的拟想并其与绘画在技巧上的同系关系，这在远近配景的绘画笔法上尤为明显。这里中国诗与绘画的雷同，几已无可驳议。且让吾人先从配景法说起，试读李白（701—762）诗，便可见之：——

山从人面起，
云傍马头生。

这么二句，不啻是一幅绘画，呈现于吾们的前面，它是一幅何等雄劲的轮廓画，画着一个远游的大汉，跨着一匹马，疾进于峻高的山径中。它的字面，是简短却又犀利，骤视之似无甚意义，倘加以片刻之沉思，可以觉察

它给予吾人一幅绘画，恰似画家所欲描绘于画幅者。更隐藏一种写景的妙法，利用几种前景的实物（人面和马头）以抵消远景的描写。假若离开诗意，谓一个人在山中登得如此之高，人当能想出这景色，由诗人看来，只当它绘在一幅平面上的绘画。读者于是将明了，一似他果真看一幅绘画或一张风景照，山顶真好象从人面上升，而云气积聚远处，形成一线，却为马首所冲破。这很明显，倘诗人不坐于马上，而云不卧于远处较低的平面就写不出来。充其极，读者得自行想象他自己跨于马背上而迈行于山径之中，并从诗人所处的同一地点，以同一印象观看四面的景色。

用这样的写法，确实系引用写景的妙法，此等“文字的绘画”显出一浮雕之轮廓，迥非别种任何手法所可奏效。这不能说中国诗人自己觉察此种技术之学理，但无论如何，他们确已发现了这技巧本身。这样的范例，可举者数以百计。王维（699—759），中国最伟大的一位写景诗人，用这种方法写着：山中一夜雨，树林百重泉。

当然，设想树梢的重泉，需要相当费一下力。但适因这样的写景法是那么稀少，而且只能当高山狭谷，经过隔宵一夜的下雨，在远处形成一连串小瀑布，显现于前景的几枝树的外廓时，读者才能获得此配景的印象，否则不可能。恰如前面所举李白的例句，其技巧系赖在前景中选择一实物以抵消远处的景物，象云、瀑布、山顶和银河，乃聚而图绘之于一平面。

刘禹锡（772—842）这样写着：

清光门外一渠水，
秋色墙头数点山。

这种描写技巧是完美的；隔墙头而望山巅，确乎有似数点探出于墙头的上面，给人以一种从远处望山的突立实体的印象。在这种意识中，吾们方能明了李笠翁（十七世纪），他在一部戏曲里这样写：

已观山上画，
更看画中山。

诗人的目光，即为画家的目光，而绘画与诗乃合而为一。绘画与诗之密切关系，当吾人不仅考虑其技巧之相同性，更考虑及他们的题材时，更觉自然而明显，而实际上一幅绘画的题旨，往往即为采自诗之一节一句。又似画家绘事既竟，往往在画幅顶部空隙处题一首诗上去，也足为中国画的另一特色。关于这些详情，下面吾们论述绘画时，当再加以详论。但这样的密切关系，引起中国诗的另一特点，即其印象主义倾向的技巧。这是一种微妙的技巧，它给予人以一连串印象，活跃而深刻，留萦着一种馀韵，一种不确定的感觉，它提醒了读者的意识，但不足以充分使读者悟解。中国诗之凝炼暗示的艺术，和艺术含蓄乃臻于完美圆熟之境地。诗人不欲尽量言所欲言，他的工作却是用敏捷、简括而清楚的几笔，呼出一幅图画来。

于是兴起一种田园诗派，一时很为发达。他的特长是善于写景和使用印象派的表现法。

田园诗派诗人的大师为陶渊明（375—427）、谢灵运（385—433）、王维（699—759）和韦应物（737—786后），不过作诗技巧在大体上跟别派诗人是融和的。王维（即王摩诘）的技巧据说是诗中有画，画中有诗，因为他同时又为大画家。他的《辋川集》所收的殆全是一些田园的写景诗。一首象下面的诗，只有深体中国绘画神髓者，才能写得出：

飒飒秋雨中，浅浅石榴泻；

跳波自相溅，白鹭惊复下。（栾家濑）

这里我们又碰到暗示问题。有几位现代西洋画家曾努力尝试一种不可实现的尝试工作，他们想绘画出日光上楼时的音响。但这种艺术表现的被限制问题却给中国或画家部分的解决了，他们用联想表现的方法，这方法实在是脱胎于诗的艺术的。一个人真可以描绘出音响和香气来，只要用联想表现的方法，中国画家会画出寺院敲钟的声浪，在画面上根本没有钟的形象，却仅仅在深林中露出寺院屋顶的一角，而钟可能地表现于人的面部上。有趣的是中国诗人的手法，在以联想暗示一种嗅觉，实即为画面上的笔法。如是，一个中国诗人形容旷野的香气，他将这样写：

踏花归去马蹄香。

如把这句诗用作画题，则没有别的表现香气方法比画一群蝴蝶回翔于马蹄之后更容易显出。这样的画法，足证中国画之与诗的相通，而宋时故曾有这样一幅名画。用此同样联想表现的技巧，诗人刘禹锡描写一位宫女的芳香：

新妆宜面下朱楼，深锁春光一院愁。

行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。

这寥寥数行，同时双关的提示给读者玉簪的香美与宫女本身的香美。美和香诱惑了蜻蜓。

从这样的印象派联想的表现技巧，又发展一种表现思想与情感的方法，这吾人称为象征的思考。诗人之烘托思想，非用冗长的文句，却唤起一种共鸣的情绪，使读者接受诗人的思想。这样的意思，不可名状，而其诗景之呈现于读者则又清楚而活跃。因是用以引起某种意想，一似某几种弦乐在西洋歌剧中常用以提示某种角色入场。逻辑地讲，物景与人的内在思想当无多大联系关系。但是象征的与情感的方面，二者确实有联系关系。这作法叫做“兴”，即唤起作用，在古代之《诗经》中即用之。例如在唐诗中，盛朝遗迹，亦用象征的方法，千变万化的歌咏着，却不说出作者思想的本身。如是，韦庄的歌咏金陵逝去的繁华，有一首金陵图，你看他怎样写法：

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。

无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

延袤十里的柳堤，已够引起他的同时人的回忆，那过去的陈后主盛时的繁华景象，如重现于目前，而其“无情最是台城柳”一句，烘托出人世间的浮沉变迁，与自然界的宁静的对比。用此同样技巧，元稹描摹其对于唐明皇、杨贵妃过去的繁荣的悲郁，却仅写出白发老宫女在残宫颓址边的闲谈，当然不写出其对话的详情的。

寥落古行宫，宫花寂寞红；

白头宫女在，闲坐说玄宗。

刘禹锡的描述乌衣巷残颓底惨愁景象，也用同样的笔法。

乌衣巷盖曾为六朝贵显王谢家邸的所在。

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家！

最后而最重要的一点，为赋予自然景物以拟人的动作、品性、和情感，并不直接用人性的方法，却用巧妙的隐喻法，如“闲花”、“悲风”、“怒雀”，诸如此类。隐喻本身并无多大意义，诗，包含于诗人的情感中，而用诗人自己的情感之力，迫使之生动而与自己共分忧乐。这在上面的例子中可以看得很清楚。那首诗中，那蜿蜒十里长的烟笼着的杨柳，被称为“无情”，因为

它们未能记忆着实在应该记忆的陈后主，因而分受了诗人的痛切的伤感。

有一次，著者跟一位能诗友人旅行，吾们的长途汽车行过一个僻静的小山脚，悄悄兀立着一座茅舍，门户全部掩着，一枝孤寂的桃树，带着盛放的满树花朵，呆呆地立在前面。这样的鲜花，处于这样的环境，分明枉废了她的芳香。于是吾友人在日记簿上题了一首诗，吾还记得他的绝句中的两句：相影连翩下紫陌，桃花悱恻倚柴扉。（系依英文意译）她的妙处是在替桃花设想的一种诗意的感想，假想它是有感觉的，甚至有“惨愁欲绝”之概，这感想已邻近于泛神论。同样的技巧，——不如说态度——在一切中国佳构诗句中所在都有。即似李白在他的大作里头有过这样两句：

暮从碧山下，山月随入归。

又似他的那脍炙人口的名作《月下独酌》便是这样书法。

花间一壶酒，独酌无相亲。

举杯邀明月，对影成三人。

月既不解饮，影徒随我身。

暂伴月将影，行乐须及春。

我歌月徘徊，我舞影零乱。

醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邈云汉！

这样的写法，已比较暗譬更进一步，她是一种诗意的与自然合调的信仰，这使生命随着人类情感的波动而波动。

此种泛神论的或引自然为同类的感想语法，以杜甫的《漫兴》一诗，所见尤为明显。它表现接续的将自然物体人格化，用一种慈悲的深情，怜悯它的不幸，一种纯情的愉悦与之接触，最后完全与之融合。此诗之首四句为：眼看客愁愁不醒，无赖春色到江亭。

即遣花开深造次，便觉莺语太丁宁。

这些字面象“无赖”、“丁宁”、“莺语”，间接地赋予春及莺鸟以人的品格。接着又推出对于昨夜暴风的抱怨，盖欺凌了他庭前的桃李。

手种桃李非无主，野老墙低还似家。

恰似春风相欺得，夜来吹折数枝花。

此对于花木的慈惠的深情又反复申述于末四句：

隔户杨柳弱袅袅，恰如十五女儿腰。

谁谓朝来不作意？狂风折断最长条。

又来一次，杨柳柔美地飘舞于风中，指为颠狂；而桃花不经意地飘浮水面，乃被比于轻薄的女儿。这就是第五节的四句：

肠断江春欲尽头，杖藜徐步立芳洲。

颠狂柳絮随风去，轻薄桃花逐水流。

这种泛神论的眼界有时消失于纯清的愉快情感中，当在与虫类小生物接触的时候，似见之于上面杜诗的第三节第四句者。但是吾们又可以从宋诗中找出一个例子来，这是叶李的一首暮春即事：

双双瓦雀行书案，点点杨花入砚池；

闲着小窗读《周易》，不知春去几多时。

此种眼界的主观性，辅以慈爱鸟兽的无限深情，才使杜甫写得出“沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣”，那样活现当时情景的句子。此地吾们认识了我国诗的最有趣的一点——内心的感应。用一个“拳”字来代替白鹭的

爪，乃不仅为文学的暗譬，因为诗人已把自己与它们同化，他或许自身感觉到握拳的感觉，很愿意读者也跟他一同分有此内在的情感。这儿吾们看不到缕分条析的精细态度，却只是诗人的明敏的感觉，乃出于真性情，其感觉之敏慧犀利一似“爱人的眼”，切实而正确，一似母亲之直觉。此与宇宙共有人类感情的理想，此无生景物之诗的转化，使藓苔能攀登阶石，草色能走入窗帘。此诗的幻觉因其为幻觉。却映入人的思维如是直觉而固定。它好象构成了中国诗的基本本质。比论不复原比论，在诗中化为真实，不过这是诗意的真实。一个人写出下面几句咏莲花诗，总得多少将自己的性情溶化于自然，——使人想起海涅（Heine）的诗；

水清莲媚两相向，镜里见愁愁更红。

秋罗拂水碎光动，露重花多香不销。

取作诗笔法的两面，即它的对于景与情的处理而熟参之，使吾人明了中国诗的精神，和它的对于民族国家的教化价值。此教化价值是二重的，相称于中国诗的二大分类：其一为豪放诗，即为浪漫的，放纵的，无忧无虑，放任于情感的生活，对社会的束缚呐喊出反抗的呼声，而宣扬博爱自然的精神的诗。其二为文学诗，即为遵守艺术条件，慈祥退让，忧郁而不怨，教导人以知足爱群，尤悲悯那些贫苦被压迫的阶级，更传播一种非战思想的诗。

在第一类中，可以包括屈原（公元前343——290）、田园诗人陶渊明、谢灵运、王维、孟浩然（689——740）和疯僧寒山（约当900年前后），至相近于杜甫的文学诗人的为杜牧（803—852）、白居易、元稹（779—831）和中国第一女诗人李清照（1081—1141）。严格的分类当然是不可能的，而且也还有第三类的热情诗人象李贺（790—816）、李商隐（813—858）和温庭筠（约与李商隐同时代，陈后主（531—604）和纳兰性德（清代旗人，1655—1685）都是以热爱的抒情诗著称的。

第一类豪放诗人，莫如以李白为代表，他的性格，杜甫有一首诗写着：李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠。

天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。

李白是中国浪漫诗坛的盟主，他的酣歌纵酒，他的无心仕官，他的与月为伴，他的酷爱山水，和他的不可一世的气概：

手中电曳倚天剑，

直斩长鲸海水开。

无一处不表现其为典型的浪漫人物。而他的死也死得浪漫，有一次他在船上喝醉了酒，伸手去捞水中的月影，站不住一个翻身，结束了一切。这样的死法，才是再好没有的死法。

谁想得到沉着寡情的中国人，有时也会向水中捞月影，而死了这么一个富含诗意的死！

中国人具有特殊爱好自然的性情，赋予诗以继续不断的生命。这种情绪充溢于心灵而流露于文学。它教导中国人爱悦花鸟，此种情绪比其他民族的一般民众都来得普遍流行。著者尝有一次亲睹一群下流社会的伙伴，正要动手打架，因为看见了关在樊笼中的一头可怜的小鸟，深受了刺激，使他们归复于和悦，发现了天良，使他们感觉到自身的放浪不检而无责任的感觉，因而分散了他们的敌对的心理，这性情只有当双方遇见了共同爱悦的对象时始能引起。崇拜田园生活的心理，也渲染着中国整个文化，至今官僚者讲到

“归田”生活，颇有表示最风雅最美悦最熟悉世故生活志趣之意。它的流行势力真不可轻侮，就是政治舞台上最穷凶极恶的恶棍，亦往往佯示其性情上具有若干李白型的浪漫风雅的本质。实际据管见所及，就是此辈败类也未始不会真有此等感觉，因为到底他是中国人。盖中国人者，他知道人生的宝贵。而每当夜中隔窗闲眺天际星光，髫龄时代所熟读了的一首小诗，往往浮现于他的脑际：

终日昏昏醉梦间，忽闻春尽强登山。

因过竹院逢僧话，又得浮生半日闲。

对于这样的人，这首诗是一种祈祷。

第二类诗人，莫如以杜甫为代表“用他的悄静宽拓的性情，他的谨饬，他的对于贫苦被压迫者的悲悯、慈爱、同情，和他的随时随地的厌战思想的流露，完成其完全不同于浪漫诗人的另一典型。

中国也还有诗人象杜甫白居易辈，他们用艺术的美描画出吾们的忧郁，在我们的血胤中传殖一种人类同情的意识。杜甫生当大混乱的时代，充满着政治的荒败景象，土匪横行，兵燹饥馑相续，真象我们今日，是以他感慨地写：

朱门酒肉臭，路有冻死骨。

同样的悲悯，又可见之于谢枋得的《蚕妇吟》：

子规啼彻四更时，起视蚕稠怕叶稀，

不信楼头杨柳月，玉人歌舞未曾归。

注意中国的特殊的结束法，它在诗句上不将社会思想引归题旨，而用写景的方法留无穷之韵味。就以这首诗，在当时看来，已觉其含有过分的改革气味了。通常的调子乃为一种悲郁而容忍的调子，似许多杜甫的诗，描写战争惨酷后果，便是这种调子，可举一首《石壕吏》以示一斑：

暮投石壕村，有吏夜捉人。

老翁逾墙走，老妇出门看。

吏呼一何怒，妇啼一何苦！

听妇前致词：“三男邺城戍。

一男附书至，二男新战死。

存者且偷生，死者长已矣！

室中更无人，惟有乳下孙。

有孙母未去，出入无完裙。

老妪力虽衰，请从吏夜归。

急应河阳役，犹得备晨炊。”

夜久语声绝，如闻泣幽咽。

天明登前途，独与老翁别。

这就是中国诗中容忍的艺术和忧郁感觉的特性。诗所描绘出的一幅图画，发表一种伤感，而留给其余的一切于读者，让读者自己去体会。

戏 剧

戏剧文学之在中国，介乎正统文学与比较接近于西洋意识的所谓意象的文学二者之间，占着一个低微的地位。后者所谓接近西洋意识的意象文学包括戏剧与小说，这二者都是用白话或方言来写的，因是受正统派文学标准的束缚最轻微，故能获得自由活泼的优越性，而不断地生长发育。因为中国

的戏剧作品恰巧大部分是诗，因能被认为文学，而其地位得以较高于小说，几可与唐代的短歌相提并论。以学者身分而写戏曲，似比之写小说觉得冠冕一些，不致怯生生怕人知道。总之，戏曲的作者不致掩匿其原来的姓名，亦不致成为批评家的众矢之的若写小说者然。

下面我们讲述此意象文学的主要部分何以能不断生长发育其美的技巧，而渐臻于重要地位，以至恃其本身的真价值，强有力地获取现代之承认，并施展其影响力于一般人民，正统文学盖从未能收此同样伟大的成效。

中国戏剧之间杂的特性，乃为其特殊作法与伟大的普遍影响力之根源。中国戏剧为白话方言和诗歌的组合；语体文字为一般普通民众所容易了解者，而诗歌可以讴唱，且常富含高尚的诗情的美质。它的本质是以大异于传统的英国戏剧。歌词插入于短距离间隔，其地位的重要超过于说白。自然，喜剧多用对话，而悲剧及人世间悲欢离合的恋爱剧则多发为诗歌。

实实在在，在中国，一般上戏院子的人们，其心理上还是为了听戏的目的大，而看戏剧的表演次之。北方人都说去听戏，不说去看戏，是以把中国文字中这个“戏”字，做英语“drama”一字，意义未免错误，正确一些的说，不如译作“中国的歌剧”(Chinese Opera)来得妥当。

先明确了解中国的所谓戏，乃为一种歌剧的形式，然后它的所以能迎合一般民众心理和其戏剧文学之特殊性才能真正被了解。因为戏剧之用，——尤其是现代英国戏剧——大部分是激发人类悟性的共鸣作用。而歌剧则为运用声色环境与情感的连合作用。戏剧之表演手段赖乎对白，而歌剧之手段赖乎音乐与歌唱。上戏院子的人们，他们的临观一戏剧，巴望领会一件故事，这故事足以使他喜悦，由于剧中人物的错综交互的关系和表演的新奇而引人入胜。而一个去看歌剧的人，乃准备花费这一个晚上的工夫，其间他的理智接受麻痹样的享受，他的感觉接受音乐色彩歌唱底媚惑。

这就是使得戏剧的表演，大多数不值得第二遭复看，而人们观看同一歌剧重复至十四五次之多，仍觉其精彩不减。这可以说明中国戏院子的内容。中国之所谓京戏，其常现的普通戏目不过百余出，常反复上演，演之又演，总不致失却其号召力。而每当京调唱至好处，观众辄复一致拍掌，彩声雷动，盖此种京调，富含微妙的音乐趣味。音乐是以为中国戏剧之灵魂，而演剧仅不过为歌唱的辅助物。本质上滞留于与欧美歌伎同等水平线之地位。

中国观剧的人是以在两种范畴下赞美伶人，在他的“唱”，和他的“做”。但是这所谓“做”，常常是纯粹机械式的而包含某种传统的表演方法——欧美戏剧里头在东方人看来认为怪现状的，为故意的增高贵妇人式的乳峰，使之作刺眼的突出。而在东方戏剧里头使美人看了发笑的是用长袖揩拭无泪的眼眶。倘使演剧的伶人，其体态美丽可爱，歌喉清越悦耳，则此小有才的演技已够使观众感到满足了。要是演来真有精彩的话，则每一个身段，每一种姿态都能使人起一种美感，而每一个模样儿，都可说是出色的画面。依乎此理，梅兰芳之所以深受美国人士的热烈欢迎，根本上是对的，虽说他的歌唱，究有若干值得被赞美的艺术价值，犹成问题。人们敬慕他的美丽的模样儿，他的玉葱样的雪白的指尖儿，他的颀长而乌黑的眉毛，他的女性型的婀娜的步态，他的卖弄风情的眼波，和他全部伪饰女性美的装束，——这些条件就是迎合全国无数戏迷心理的骨子。当这样的演技出自如此一位伟大的艺术家，他的迎合观众心理是混同全世界的，是超国界的，因为他用姿态来表白了语言。姿态是国际性的，一似音乐舞蹈之无国界隔别。至以现代意识而论

戏剧演技，则梅兰芳怕还需要跟瑙玛希拉（Norma Shearer）罗斯却脱登（Ruth Chatterton）学学初步演剧术才是。当他捏了马鞭而装作上马的姿势，或当他摆着划桨假作摇船的模样，那他的演技恰恰跟著者的一个五岁小女儿所做的不相上下，吾的女儿的骑马法则用竹竿夹于两腿之间而拖曳之也。

倘吾们研究元剧及其以后的戏曲，吾们将发现其结构常如西洋歌剧一般，总不脱浅薄脆弱之特性，对话不被重视而歌曲成为剧的中心。实际表演时又常选其中最盛行最精彩的几段歌剧，而不演全部戏剧。恰如西洋音乐会中的歌剧选唱。观众对于所观的戏剧，其情节大率都先已很熟悉于胸中，而剧中的角色，则由其传统规定的脸谱和服装而辨识，不在乎对话之内容而表明。初期的元剧见之于现存的大名剧家作品者，全剧都包括四折，很少有例外者。

每折中的歌曲是依照著名的大套乐曲，采取其中一调，然后依其声调拍子谱成歌辞，对话不居重要位置，许多古本戏曲中，对话且多被节删，大概这是因为对话部分，大多系台上表演时临时说出的。

在所谓“北曲”中，每一折中的曲辞，乃自始至终由一个人单独歌唱，虽有许多角色在剧中表演和讲对话，但不担任歌唱的任务，——大概因为歌唱人材的缺乏。南曲中则演剧技术上的限制不若北曲之严，故具有较大之自由伸缩性。南曲系由北曲繁衍而来，全剧不限四出，故为较长之剧本，这种南曲盛于明代，称为传奇（一出剧情之长度，约等于英国戏剧的一幕）。北曲每折一调一韵到底，传奇则一出不限一调，且可换韵，故其腔调抑扬有致，不同于北曲。（一折即一出）北曲可以《西厢记》、《汉宫秋》（描写昭君出塞和番故事）为代表作，南曲可以《拜月亭》、《琵琶记》为代表作。《西厢记》全剧虽为二十出，然依其进行顺序的性质而区分之，可分为五本，每本仍为四出。

中国歌剧与西洋歌剧，二者有一重要不同之点。在欧美，歌剧为上流人士的专利品，此辈上流人士之上歌剧院，大多为社交上之吸引力，非真有欣赏音乐之诚心；至于中国歌剧则为贫苦阶级的知识食粮，戏曲之深入人心，比之其他任何文学与艺术为深刻。试想一个民族，他的群众而熟习唐豪叟（Tannhauser）曲利刺汤与依莎尔德（Tristan and Isolde）和萍奈福（Pinafore）的歌曲，还能优游风趣地讴歌哼唱于市井街头，或当其失意之际，也来唱它几句，泄泄鸟气，那你就获得中国戏曲与中国人民所具何等关系之印象。中国有种嗜好戏剧成癖的看客，叫做“戏迷”，这是中国所特有的人物，其性质非欧美所知。你往往可以看见下流社会的戏迷，头发蓬松，衣衫褴褛，却大唱其空城计。在古老的北京城市街中，且常有摆手作势，大演其诸葛亮之工架者。

异国人之观光中国戏院者，常吃不消锣鼓的嘈杂器噪声浪，每当武戏上场，简直要使他大吃一惊。与锣鼓声同样刺激神经的为男伶强作高音的尖锐声，而中国人显然非此不乐。大体上这情形应归因于中国人的神经本质，无异于美国人的欣赏萨克莎风（Saxophone）及爵士音乐。这些可使任何一位中国大爷搅得头痛。真是无独有偶！一切的一切不过是顺应环境的问题。中国戏院里头锣鼓的起源，和矫饰尖锐声之创始，只有明白了中国剧场的环境以后，才能理会得。

中国剧场的流行式样，大多用木板布篷架搭于旷场之上，形如伊丽莎

白时代的戏院。大概情形，戏台系用临时木架搭成，台面离地甚高，而又露天，有时则适搭于大道上面，盖演唱完毕，便于撤卸。剧场既属露天，伶人的声浪得与鬪场小贩的嘈杂叫卖声竞争——卖饴糖的小锣声，理发匠轧刀声，男女小孩的呼喊号哭声，以至犬的叫吠声。处乎这样喧哗哄闹声上面，只有逼紧声带，提高喉咙，才能勉强传达其歌唱声于观众。这样情形，人人都可以去实地体验。锣鼓的作用，也在所以吸引注意力，它们都是演剧前先行敲击，所谓闹场，其声浪可远传之一里以外，这就代替了影戏广告之街头招贴。但既已有了现代化的戏院建筑，还须沿用此等声响，未免可怪。不过中国人好象已习惯于此，好象美国人的习熟于爵士音乐。

时代将抹去这些残迹，中国的戏剧最后总会静雅而文明化起来，只要把剧院建筑现代化。

从纯粹的文学观点上观察，中国的戏曲，包括一种诗的形式，其势力与美质远超于唐代的诗，著者深信，唐诗无论怎样可爱，吾们还得从戏曲与小调中寻找最伟大的诗。因为正统派的诗，其思想格调总摆脱不了传统的固定范型。它具有修养的精美技巧，但缺乏豪迈的魄力与富丽的情调。一个人先读了正统派诗然后再读戏曲中的歌辞（中国戏曲，前面已经指出，可认为诗歌的集合），他所得到的感觉，恰如先看了插在花瓶中的美丽花枝，然后踱到开旷的花园里，那里其繁锦富丽另是一番景象，迥非单调的一枝花可比了。

中国的诗歌是雅致洁美的，但总不能很长，也从不具阔大宏深的魄力。由于文体之简净的特性，其描写叙述势非深受限制不可。至于戏曲中的歌辞，则其眼界与体裁大异，它所用的字眼，大半要被正统派诗人嗤之以鼻认为俚俗不堪的。因为有剧中人的形象之出现，戏剧场面的托出，需要范围较广之文学魄力，它当然不能就范于正统派的诗歌界域之内。人的情感达到一种高度非短短八行的精雅律诗体所能适应了。以写的语言的本身，即所谓白话，已解脱了古典文学的羁绊，获得天然而自由的雄壮底美质，迥非前代所能梦想得到。那是一种从人们口角直接取下来的语言，没有经过人工的矫揉修饰而形成天真美丽的文字，从那些不受古典文学束缚的作家笔下写出来。他们完全依仗自己的声调与音乐艺术的灵感。几位元曲大作家，就把土语写进去，保存它固有的不可模拟的美，它简直不可翻译，也不能翻译成现代中文，不可翻译，也不能翻译成别国语言。譬象下面马致远所作《黄粱梦》中一节，欲将其译为外国语言，只能勉强略显其相近的意思而已。

我这里稳不丕土坑上迷彪没腾的坐；
那婆婆将粗刺刺陈米来喜收希和；
的播那蹇驴儿柳荫下舒着足，乞留恶滥的卧；
那汉子脖项上娑婆，没索的摸；
你早则醒来了也么哥！
你早则醒来了也么哥！
可正是窗前弹指时光过。

戏剧歌词之作者，得适应剧情之需要，故其字句较长，并得插入格外的字眼，韵律亦较宽而适宜于剧曲所用的白话文，宋词韵律比较自由的特长，导源于歌行，现以之应用于曲调中，故长短行之韵律，早经现成的准备成熟，这种韵律乃所以适应白话而非所以适应文言者。在戏曲里头，韵律来得更为宽松。下面所摘的《西厢记》——这是中国文学的第一流作品——中的一节，

为不规则韵律的一示例。这一节是描写女主角莺莺的美丽的。

未语人前先腴腆，樱桃红绽，玉粳白露，半晌恰方言。

当她转身见其侧形的时候，她的美艳的姿容象下面的描写着：偏，宜贴翠花钿；

宫样眉儿新月偃，斜侵入鬓云边。

当她轻移莲步，又这么样的描写：

行一步，可人怜，解舞腰肢娇又软，

千般袅娜，万般旖旎，

似垂柳晚风前。

戏剧既挟有广大的普遍势力，它在中国民族生活上所占的地位，很相近于它在理想界所处的逻辑的地位。除了教导人民对于音乐的挚爱，它教导中国人民（百分之九十为非知识阶级）以历史知识，惊心动魄，深入人心。逸史野乘和完全历史的文学传说，对于剧中人物的传统观念，控制普通男女的心和理想。这样，任何老嫗都能认识历史上的英雄象关羽、刘备、曹操、薛仁贵、杨贵妃其具体概念较优于著者，盖她们都从戏台上看得烂熟。至于著者童年时代，因为受的教会教育，观剧很受拘束，只能从冷冷清清的历史书本，一桩一桩零星片段的读着。未到二十岁，我知道了许多西洋故事，知道了约书亚（Joshua）的喇叭吹倒耶利哥（Jericho）的城墙，可是直到近三十岁，才知道孟姜女哭夫哭倒万里长城的故事，象这样的浅陋无知在非知识阶级中倒非容易找得出。

戏剧除了普遍广布历史与音乐于民间，也具有同等重要的教育功用。供给人们以一切分解善恶的道德意识，实际上一切标准的中国意识，忠臣孝子，义仆勇将，节妇烈女，活泼黠诡之婢女，幽静痴情之小姐，现均表演之于戏剧中。用故事的形式来扮演各个人物，人物成为戏剧的中心，孰为他们所憎，孰为他们所爱，他们深深的感受着道德意识的激动，曹操的奸诈，闵子骞的孝顺，卓文君的私奔，崔莺莺的多情，杨贵妃的骄奢，秦桧的卖国，严嵩的贪暴，诸葛亮的权谋，张飞的暴躁，以及目莲的宗教的圣洁，——他们都于一般中国人很熟悉，以他们的伦理的传统意识，构成他们判别善恶行为的具体概念。

下记的一段《琵琶记》故事，乃所以显示戏剧广被于中国民众的道德势力的一种。《琵琶记》那样的故事，对于家庭的节孝，直接激发一种赞美心理，此种节孝心理已普遍地控制着民众的理想。《琵琶记》的长处，不在乎现代意识中所称的戏剧的一贯性，它的全剧分至四十一出，剧情演进时期延长至数年之久；也不在乎意象之美雅，《牡丹亭》在这方面远胜于它；也不在乎美丽的诗的辞藻，这方面，《西厢记》远胜于它；也不在乎热情的浓郁，这方面，应较《长生殿》为逊色；但是《琵琶记》终不失其崇高之声望，纯因其表扬家庭间孝与爱的动人。此等美德，常在中国人心中抓住温热的情愫。它的影响尤为真实而典型的。

东汉之季，有蔡邕者，沉酣六籍，贯串百家，抱经济之奇才，当文明之盛世。本取功名如拾芥，奈以白发双亲，未尽孝养，倒不如聊承菽水之欢，暂罢青云之想。新娶妻赵氏五娘，才方两月，仪容俊雅，德性幽闲，正是夫妻和顺，父母康宁。是年适值大比之年，郡中有吏辟如蔡邕。惟路途遥远，旅程羁延，深恐经年累月，尽忠则不能尽孝，尽孝则不能尽忠。卒以严父之命，入京应试。

自是膝下承欢唯五娘是赖。

殿试发榜之日，邕以首甲状元登科，朝为田舍郎，暮登天子堂。时丞相牛公，膝下单生一女，美而慧，颇属意于邕，邕雅不愿弃糟糠之妻，然逼于权势，竟入赘牛府。成礼之日，虽备极荣贵，邕悒悒寡欢，心未尝一刻不思念五娘也。牛小姐侦知其情，颇有意玉成邕志，乃白于父，请许新夫妇回乡一度省亲。丞相殊不悦，因未能成行。

是时邕家中景况日非，五娘赖纤纤十指，略事女红，支撑全家生活，已自艰难，那堪复遭饥荒。所幸当地义仓开赈，五娘亦领得施米一份，弱食可欺，归途中动歹徒之觊觎，尽劫其所有以去。五娘悲不欲生，将就道旁露井而跃入。继念家中二老，侍养须人，义不容死，因欲跃又止。无奈诣邕友张老处借得白米一把，归奉二老，而五娘暗中自食糠粃。不久，邕母谢世。其老父又卧病甚剧。五娘独侍汤药，夜不交睫。旋蔡翁亦继之去世。五娘鬻其断发而葬之。承张老之助，五娘为翁姑手筑茔墓。

疲极而晕，倒卧于墓旁。梦土地神怜其境遇，遣二鬼役助之工作。及醒，则坟墓已完成。五娘惊喜，以之告张老。

张老因劝五娘入京寻访丈夫。五娘以为然，乃就记忆所及，手自描一丈夫之画像，易尼姑装，抱琵琶沿途行乞至洛阳。适是时洛阳佛会甚盛，五娘至庙中张挂其丈夫画像于热闹处。

是日，邕诣庙会行香，睹之，取此画像而归。次日，五娘踪至相府，尽为尼姑求施舍者。事为牛小姐所闻，亲迎入府，且谋戏试其丈夫之真情，终得双妻团圆，受天子之荣典。

这样的情节，便是一出戏剧获在中国著名而流行的要素。故事既具有高贵的素质，使它受中国人之吸引之欢迎一似社会动态受英国报纸读者的同情。故事中有科举考试，这在中国故事中有关各人的命运变迁，故辄为重要关键。吸引力之尤大者为叙述一节义的妻子和恳挚的女儿；一对年老的父母需要扶养，一个患难中的忠实朋友；一位模范的夫人，她不妒忌情敌；最后一个高官，权势煊赫，得意忘形。这是中国戏剧的几种本质，一般民众之知识食粮即赖以供给。此同样的性质，使《赖婚》《慈母泪》两张影片在中国大大地出了锋头。这样的情形，也可以显示中国人为一易为感情所动的民族，具有多愁善感的弱点。

小说

中国小说家常有一种特殊心理，他们自以为小说之写作，有谬于儒教，卑不足道，且惧为时贤所斥，每隐其名而不宜。举一比较晚近的例子，象十八世纪夏二铭写的《野叟曝言》。他写得一手高论卓识的好古文和美丽的诗词，也有不少游记传记，其笔墨固无异于一般正统派文学家之传统的典型，现均收集于《夏懋修全集》。但是他又写了《野叟曝言》，可是《野叟曝言》不具撰著人姓名。他的为《野叟曝言》的撰著人是明确的，可以他自己的诗文集里头的文字来证明。然而直到1890年秋，他的孝思的曾孙替他重印《夏懋修全集》，俾传夏君之名于不朽，无论这位曾孙是不敢还是不愿意，总之他没有把这部小说收入集子里头，其实这部小说倒是夏君的不容争辩的最佳文学作品。又似《红楼梦》，直到1917年，始由胡适博士的考证，确定其著作人为曹雪芹，他无疑地是中国最伟大的散文作家之一。也可以说

是空前绝后的唯一散文大师。(就白话文而言),吾人至今还不甚明了《金瓶梅》著者的究为谁何。吾们又至今未能决定施耐庵罗贯中二人之间,究属谁是《水浒传》的真正的作者。

《红楼梦》的开场和结尾便是此种对待小说态度的特征。

你且看他怎样说法:

却说女娲氏炼石补天之时,于大荒山无稽崖炼成高十二丈宽二十四丈的顽石三万六千五百零一块,那娲皇只用了三万六千五百块,单单剩下一块未用,弃在青埂峰下。此石后经一僧一道携向红尘走了一遭,又经过不知几世几劫,因有个空空道人访道求仙,从这大荒山无稽崖青埂峰下经过,忽见一块大石,上面字迹分明,编述历历,上面叙着堕落之乡,投胎之处,以及家庭琐事,闺阁闲情。空空道人看了一回,晓得这石头有些来历,从头至尾,抄写回来,问世传奇。后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回,并题一绝。即此便是石头记的缘起。诗云:

满纸荒唐言,一把辛酸泪;

都云作者痴,谁解其中味。

这故事的结束,正当此深刻的人间活剧演到最悲惨紧张的一刻,那时主角贾宝玉削发出家,他的那颗多情善感的灵性已回复了女娲氏所炼的顽石的原形,那个先前的空空道人又从青埂峰下经过,他瞧见那补天未用之石仍在那里,上面字迹,于后面偈文后,又历叙了多少收缘结果的话头,因再抄录一番,袖了转辗寻到悼红轩来,递示给曹雪芹先生。曹雪芹笑道:“既是假语村言,但无背谬矛盾之处,乐得与二三同志,酒余饭饱,雨夕灯窗之下,同消寂寞。又不必大人先生品题传世。似你这样寻根究底,便是刻舟求剑,胶柱鼓瑟了。”那空空道人听了,仰天大笑,掷下抄本,飘然而去。一面走着,口中说道:“果然是敷衍荒唐,不但作者不知,抄者不知,并阅者亦不知。不过游戏笔墨,陶情适性而已。”又据说后人见了这本传奇,亦曾题过四句诗,为作者缘起之言:说到辛酸处,荒唐愈可悲。

由来同一梦,休笑世人痴。

这虽说是荒唐无稽之谈,却是说来很悲郁,很动人,倒也十分佳妙。因为这些文章是随兴之所至,为了自寻快乐而倾泻出来。他的创作,完全出于真诚的创作动机,不是为了爱金钱与名誉。又因为它是正统文学界中驱逐出来的劣子,反因而逃避了一切古典派传统的陈腐势力。小说的著作人非但绝不能获得金钱与名誉的报酬,且有因著作小说而危及生命安全的。

江阴乃《水浒》作者施耐庵的故乡,至今仍流传一种传说,述及施耐庵逃脱生命危险的故事。据说施耐庵真不愧为一位具有先见之明的智士。原来他当初不欲服仕于新建的明朝,写了这部小说,度着隐居的生活。有一天,明太祖跟刘伯温游幸江阴,刘伯温为施耐庵的同学,那时因为赞襄皇业有功,朝廷倚为柱石,施耐庵所著的那部水浒传的稿本,放在桌子上,这一次恰给刘伯温瞧见,他马上认识施耐庵的天赋奇才,不由因慕生妒,起了谋害之意。当是时,朝廷新建,大局未臻稳定,对于人民思想多所愿忌。乃施耐庵的小说其内容处处鼓吹“四海之内,皆兄弟也”的平民思想,连强盗也包括在内,未免含有危险因素。刘伯温根据这个理由,有一次乃上奏圣天子请旨宣召施耐庵入京受鞫讯。及圣旨抵达,施耐庵发现《水浒》稿本被窃,私计此番入京,凶多吉少,因向友人处张罗得白银五百两,用以贿赂舟子,叫他尽量延缓航程。因得在赴南京途中赶快写完了一部幻想的神怪小说《封神榜》叫皇

帝读了相信他患了神经病，在此假疯癫遮掩之下，他得以保全了性命。

自是以后，小说在不公开的环境下滋长发育起来，有如野草闲花对踽踽独行的游客作斜睇，无非尽力以期取悦而已，象野草闲花之生长于硗瘠不毛之地，小说之滋兴，全无培育奖掖之优容环境，它的出世，非有所望于报酬，纯粹出于内在的创作动机。有时这种野生植物隔个二十多年才开放一次鲜葩，可是这难得开放的鲜葩不开则已，开放出来的花朵真是说不尽的绮丽光辉！

这样的鲜花不是轻易取得生存的，它洒过生命的血始得鲜艳地盛放一回，卒又萎谢而消逝。这就可以比喻一切优美的小说和一切优美小说的本源。土耳其退斯（Cervantes）这样写法，薄伽邱（Boccaccio）也是这样写法，他们纯粹出于创作的兴趣，金钱毫无关涉于其间。即在现时代有了版权保障，金钱仍为非预期的目的。无论多少金钱决不能使创作天才的人写出好的作品来，安逸的生活可以使创作天才者从事写作为可能，但安逸的生活从不直接生产什么。金钱可以把狄更斯（Charles Dickens）送上美洲的旅途，但不能产生《块肉余生录》（David Copperfield）。吾们的大作家，象第福（Defoe），象费尔亭（Fielding），象曹雪芹、施耐庵，他们的所以写作，因为他们心上有一桩故事，非将它发表不可，而他们是天生的讲故事者，天好象有意把曹雪芹处于荒淫奢华的家庭环境中，卒因浪费无度，资产荡析，然后一旦豁悟，看穿了人生的一切空虚，及其晚年，已成穷儒，度其余生朽败之第舍中，不时追忆过去之陈迹，宛若幻梦初醒，此梦境乃时而活现于幻想中，常使他觉得心头有一桩心事，以一吐为快，于是笔之于书，吾们便称之为文学。

依著者之评价，《红楼梦》诚不愧为世界伟大作品之一。她的人物的描写，她的深切而丰富的人情，她的完美的体裁与故事，足使之当此推崇而无愧色。她的人物是生动的，比之吾们自己的生存的朋友还要来得跟吾们接近熟悉而恳挚，而每一个人，只消吾们听了他的说话的腔调，吾们也很能熟识他是谁了。总之她给了我们一桩值得称为伟大的故事：瑶台琼馆，一座瑰丽璠皇的大观园，富贵荣华，一个世代簪缨的大宦族，那儿姊妹四人和一个哥儿，又来了几个姿容美艳的表姊妹，彼此年岁相若，一块儿耳鬓厮磨的长大起来，过着揶揄戏谑的快乐生活；几十个绝顶聪明而怪迷人的婢女，有的性情温文而阴密，有的脾气躁急而直爽，也有几个跟主子发生了恋爱；也有几个不忠实的佣仆老婆闹了一些吃醋丑闻的穿插。一位老太爷常年在外服官，居家日少，一切家常琐务，委于二三媳妇之手，倒也处理得井井有条，那个最能干、最聪明、最饶舌、最可爱的媳妇，便是凤姐儿，却是个根本不识字的娘儿。主角贾宝玉，是一个正当春情发动期的哥儿，有着伶俐聪明的性情，端的爱厮混在脂粉队里，照书上的说法，他是给仙界遣送下凡来历劫，叫他参透情缘便是魔障的幻境。宝玉的生活，跟中国许多大家族中的独嗣子一样，受到过分的保护，尤其是他的老祖母的溺爱，那位祖母老太太是阖家族至高的权威者。但宝玉也有一个见了怕的人，便是他的父亲，宝玉一见了父亲便吓得不敢动弹。大观园中的姊妹们，个个喜欢宝玉，而宝玉的饮食起居，都是让几个婢女来照顾着，她们服侍他洗浴，以至通夜守护着他的睡觉。他的钟情于林黛玉，黛玉是一个没了父母而寄居于贾家的小姑娘，却是宝玉的表妹妹，她是一个多愁善病的姑娘，她患着消化不良症，喝着燕窝汤过日子，可是她的美丽和诗才都胜过她的姊妹行，她的爱宝玉完全出于纯洁的真

挚的处女底心。宝玉的另一个表姊妹是薛宝钗，她也爱着宝玉，不过她的热情是含蓄而不露的，她的性情则比较的切实，从老辈看来，她比之黛玉是较为适宜的妻子；最后乃由几位老太太作主，瞒过了宝玉和黛玉，定下了聘宝钗的亲，黛玉直等到宝玉和宝钗即将成婚的时候，才得到这个消息，这使她歇斯底里的狂笑了一阵子，一缕香魂脱离这个尘世，而宝玉一点不知道这个消息，直等到成婚的一夜，宝玉觉察了自己的亲父母的诡局，变成痴呆呆的呆子，好象失去了魂魄，最后，他出了家。

这样详详细细都是描写一个大家族的兴衰。其家族的不幸环境之渐次演进，至故事之末段令人丧气；它的欢乐的全盛时期过去了，倾家荡产的险象笼罩着每个人的眉头，无复中秋月下的盛宴，但听得空寂庭院的鬼哭神号；美丽的姑娘长大起来了，各个以不同的命运嫁到各别的家庭去了；宝玉的贴身侍女被遣送而嫁掉了，而最不幸的晴雯保持着贞洁与真情而香消玉殒了。一切幻影消灭了。

假使，象有些批评所说《红楼梦》足以毁灭一个国家，那它应该老早就把中国毁灭掉了。黛玉和宝玉，已成为全民族的情人，不在话下，也还有许多别样的典型，让人去体会：晴雯的热烈，袭人的温柔，史湘云的豪爽，探春的端庄，凤姐的泼辣，妙玉的灵慧，一个有一个的性格，一个有一个的可爱处，每个各代表一种特殊的典型。欲探测一个中国人的脾气，其最容易的方法，莫如问他喜欢黛玉还是喜欢宝钗，假如他喜欢黛玉，那他是一个理想主义者，假如他赞成宝钗，那他是一个现实主义者。有的欢喜晴雯，那他也许未来是个大作家；有的欢喜史湘云，他应该同样爱好李白的诗。而著者本人则喜欢探春，她具有黛玉和宝钗二人品性揉和的美质，后来她幸福地结了婚，做一个典型的好妻子。宝玉的个性分明是软弱的，一些没有英雄气概，不值青年的崇拜。但不问气概如何，中国青年男女都把这部小说反复读过七八遍，还成立了一门专门学问叫做“红学”，其地位之尊崇与研究著作的卷帙之浩繁，不亚于莎士比亚与歌德著作的评注书。

《红楼梦》殆足以代表中国小说写作艺术的水准高度，同时它也代表一种小说的典型。

概括地说，中国小说根据它们的内容，可以区分为下述数种典型。它们的最著名的代表作兹罗列于下：

- 一、侠义小说——《水浒传》
- 二、神怪小说——《西游记》
- 三、历史小说——《三国志》
- 四、爱情小说——《红楼梦》
- 五、淫荡小说——《金瓶梅》
- 六、社会讽刺小说——《儒林外史》
- 七、理想小说——《镜花缘》
- 八、社会写实小说——《二十年目睹之怪现状》

严格的分类，当然是不容易的。例如《金瓶梅》虽其五分之四系属猥亵文字，却也可算为一部最好的社会写实小说，它用无情而灵活的笔调，描写普通平民，下流伙党，土豪劣绅，尤其是明代妇女在中国的地位。这些小说的正规部类上面，倘从广义的说法，吾人还得加上故事笔记，这些故事都是经过很悠久的传说，这样的故事笔记，莫如拿《聊斋志异》和《今古奇观》来做代表。《今古奇观》为古代流行故事中最优良作品的选集，大多系经过

数代流传的故事。

著者曾把许多中国小说依其流行势力的高下加以分级，倘把街市上流行的一般小说编一目录，则将显出冒险小说，中国人称为侠义小说者，当居编目之首。这是一个奇怪的现象，因为侠义和勇敢的行为，时常受到父母教师的训斥摧抑，这种心理不是难于解释的。在中国，侠义的儿子容易与巡警或县官冲突，致连累及整个家族，这班儿孙常被逐出家庭而流入下流社会；而仗义行侠的人民，因为太富热情，太关怀公众，致常干涉别人事务，替贫苦抱不平，这班人民常被社会逐出而流入绿林。因为假使父母不忍与他们割绝，他们或许会破碎整个家庭，——中国是没有宪政制度的保障的。一个人倘常替贫苦被压迫者抱不平，在没有宪法保障的社会里一定是一个挺硬的硬汉。很明显那些剩留在家庭里头和那些剩留在体面社会里头的人是不堪挫折的人，这些中国社会里的安分良民是以欢迎绿林豪侠有如一个纤弱妇人之欢迎面目黧黑、胸毛蓬蓬、落腮胡子的彪形大汉。当一个人闲卧被褥中而披读《水浒传》，其安适而兴奋，不可言喻，读到李逵之闯暴勇敢的行径，其情绪之亢激舒畅更将何如？——记着，中国小说常常系在床卧读者。

神怪小说记载着妖魔与神仙的斗法，实网罗着大部分民间流传之故事，这些故事是很贴近中国人的心坎的，著者曾在《中国人的心灵》中，指出中国人的心理，其超自然的神的观念，常常是跟现实相混淆的。《西游记》，李加德博士（Dr. Timothy Richards）曾把它摘译成英文，称为《天国求经记》（A Mission to Heaven），系叙述玄奘和尚的印度求经的冒险壮举，可是他的此番壮举却是跟三个极端可爱的半人形动物做伙伴。那三个伙伴是猴子孙悟空，猪猡猪八戒，和一个沙和尚。这部小说不是原始的创作，而是根据于宗教的民间传说的。其中最可爱最受欢迎的角色，当然是孙悟空，他代表人类的顽皮心理，永久在尝试着不可能的事。他吃了天宫的禁果，一颗蟠桃，有如夏娃（Eve）吃了伊甸乐园中的禁果，一颗苹果，乃被铁链锁禁于岩石之下受五百年的长期处罚，有如盗了天火而被锁禁的普罗弥修斯（Prometheus）。适值刑期届满，由玄奘来开脱了锁链而释放了他，于是他便投拜玄奘为师，担任伴护西行的职务，一路上跟无数妖魔鬼怪奋力厮打战斗，以图立功赎罪，但其恶作剧的根性终是存留着，是以他的行为的现行表象一种刁悍难驯的人性与圣哲行为的争斗。

他的头上戴着一顶金箍帽，无论什么时候只要当他的兽性发作，犯了规，他的师父玄奘便念一首经咒，立刻使他头上的金箍愈逼愈紧，直到他的脑袋痛得真和爆裂一样，于是他不敢发作了。同时猪八戒表象一种人类兽欲的根性，这兽欲根性后来经宗教的感化而慢慢地涤除。

这样奇异的人物作此奇异的长征，一路上欲望与诱惑的牴牾纷争不断出现，构成一串有趣的环境和令人兴奋的战斗，显神通，施魔力，大斗法宝，孙悟空在耳朵里插一根小棒，这根小棒却可以变化到任何长度，不但如此，他还有一种本领，在腿上拔下毫毛，可以变成许许多多猴子助他攻打敌人，而他自身能变化，变成各式各样的动物器具，他会变成鹭鸶，变成麻雀，变成鱼，或变成一座庙宇，眼眶做了窗，口做了门，舌头做了泥菩萨；妖魔一不留神，跨进这座庙宇的门槛，准给他把嘴巴一阖，吞下肚去。孙悟空跟妖魔的战斗，尤为神妙，大家互相追逐，都会驾雾腾空，入地无阻，入水不溺。这样的打仗，怎么会不令小弟弟听来津津有味，就是长大了的青年，只要他还没有到漠视米老鼠的程度，总是很感兴趣的。

爱谈神怪的习气，不只限于神怪说部，它间入各式各样的小说，甚至象第一流作品《野叟曝言》亦不免受此习气之累，因而减色。《野叟曝言》为侠义兼伦理说教的小说。爱谈神怪的习气又使中国侦探故事小说如《包公案》为之减色，致使其不能发展为完备的侦探小说，比美欧美杰作。它的原因盖缘于缺乏科学的论理观念和中国人生命的轻贱。因为一个中国人死了，普通的结论就只是他死了也就罢了。包公可算是中国历史上的一个大侦探家，本人又为裁判官，他的解决一切隐秘暗杀案件乃常赖梦境中的指示而不用福尔摩斯那样论理分析的头脑。中国小说结构松懈，颇似劳伦斯(D.H.Lawrence)的作品，而其冗长颇似俄罗斯小说中之托尔斯泰(Tolstoy)和杜斯妥也夫斯基(Dostoiivsky)的作品。中国小说之和俄罗斯小说的相象是很明显的。大家都具备极端写实主义的技术，大家耽溺于详尽，大家都单纯的自足于讲述故事，而缺欧美小说的主观的特性。也有精细的心理描写，但终为作者心理学知识所限。故事还是硬生生的照原来的故事讲。邪恶社会的逼真描写，《金瓶梅》丝毫不让于“The Brothers Karamazoy”。爱情小说一类的作品，其结构通常是最佳的，社会小说虽过去六十年中盛行一时，其结构往往游移而散漫，形成一连串短篇奇闻逸事的杂锦。

正式的短篇小说则直到最近二十年以前，未有完美之作品出世。现代新作家正竭力想写出一些跟他们所读过的西洋文学一样的作品，不论是翻译的还是创作的。

大体上中国小说之进展速度很可以反映出中国人民生活的进展速度，他的形象是庞大而驳杂的，可是其进展从来是不取敏捷的态度的。小说的产生，既明言是为了消磨时间，当尽有空闲时间可供消磨，而读者亦无需乎急急去赶火车，真不必急急乎巴望结束。中国小说宜于缓读，还得好好耐着性儿。路旁既有闲花草，谁管行人闲摘花？

艺术家生活

艺术家

就著者所见，中国文明范畴的一切状态中，只有艺术可予世界文化以不朽的贡献。这论点，我想无须乎严重的争辩。至论到中国的科学，无论怎样，未见有可为引以自负者，虽中国的无学理根据的医药学，可贡献给世界，予以丰富的研究与发明之园地。中国的哲学，不会在西方留不朽的印象，因为中国哲学以其中庸、谨饬、和平的特性，永远不会适合欧美人的气质的。这种中国哲学的特性，完全系体力减退的结果，而欧美人的气质则充溢着进取的活力。

为了同一理由，中国的社会组织，也将永不会适合欧美的社会。孔子思想太拘守于事实，道家思想的态度太冷漠，而佛教思想过于消极，不适于西洋积极的人生观。欧美的人民怎样的活动着，他们天天在遣送人员探险北极，在征服太空或打破速度记录，一定不会变成纯良的佛教徒。著者曾经遇见过几个欧洲和尚，可以借来作为全体欧洲和尚的标本，他们的说话是那样宏亮而热切，到底也掩不住他们心底的骚攘的情绪。特殊象吾有一次见过的

一个和尚，在他的有力的痛斥欧洲社会的时候，他很想叱咤风云，呼风唤雨，从天宫召硫磺烈焰，一把火把整个欧洲烧个干净。当西洋人披上袈裟，竭力想显出平静消极的态度，只觉得颇堪引人发笑耳。

进而言之，倘把中国看做一个没有艺术理解力的国家是不公平的，中国人某种深深隐藏的心曲，只有从他的艺术的反映中被了解，因为，象貌丑心美的柏仇拉克 (Cyrano de Bergerac)，中国精神的最锐敏最精细的感性，是隐藏于那些不甚引人爱悦的表面后面。中国人的呆板无情的容貌底下，隐蓄着一种热烈的深情，沉郁规矩的仪态背后，含存有活泼豪爽的内心。那些粗鲁的黄色手指会塑造出愉快而和谐底形象，而高颧骨的上部，从杏形的眼睛里闪出温和的光线，很愉快的凝集于细腻的姿态上面。上自祀天的圣殿，下至文人信笺及其他美艺品，中国艺术显示出一种纤巧和谐的情调，判别出人类性灵最优美的技巧的产物。

中国艺术的特性，可由平静与和谐判别出来，而平静和谐出自中国艺术家的心底。中国艺术家是这么一种典型的人，他们天性安静和平，不受社会的桎梏，不受黄金的引诱，他们的精神深深地沉浸于山水和其他自然的现象之间。总之，他们的胸怀澄清而不怀卑劣的心意。因为一位优越的艺术家，吾们相信一定是个好人，他必须首先要坚贞其心志，旷达其胸襟，达到这种目的的重要方法为游历，或为沉静的内省。这是中国画家所应经过的严格训练，这样的训练极易举出任何一个中国画家来做例证。文徵明曾言：人品不高者画品便见卑下。中国的艺术家，必先有优越的修养与渊博的学问，董其昌为一代大师，其言曰：“读万卷书，行千里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄞鄂，随手写出，皆为山水传神。”是以中国艺术家的学习绘画，不是走进画室，叫一个姑娘把衣裤剥个精光，然后细细的审察她的肉体的每一部分，描绘它的轮廓与线条；也不摹拟古代希腊罗马的石膏像，——欧美有些守旧的美术学校使用这个方法训练绘画的。中国的艺术家乃纵情于山水之间，注重游历，安徽的黄山、四川的峨嵋都是很好的去处。

中国画家的隐逸山林生活，有几种理由是很关重要的。第一，艺术家须贯注全神于自然界的千变万化的形态以摄取其印象，同时观摹其栖息附着的草虫树木烟云瀑布。欲将此等形象灵活地收之腕底，必先出以真情的爱好，使其精神与之融会贯通，他必先熟悉它们自然的条理，他得熟悉树林早晚阴影色彩之变幻，他得亲历岫云的盘峰岩、绕树林的情景。但较之冷静冲淡之观察尤为重要者，为其全部精神的受自然之洗礼。明李日华（1565—1635）尝这样的描写大画家的精神修养：黄子久终日只在荒山乱石丛木深筱中坐，意态忽忽，人不测其为何。又每往泖中通海处，看激流轰浪，虽风雨骤至，水溅悲谔而不顾。噫，此大痴之笔，所以沉郁变化，几与造物争神奇哉！

第二，中国绘画科目有所谓山水画者，常描绘山峦烟树，尤多峥嵘古怪之峰岩，其形状非曾经亲历其境者，几不敢相信。是以栖隐山林，实即为一种对于自然的壮丽之追求。中国画家倘到了美国，他的题材上的第一个目标，将拣选大峡谷 (Grand Canyon) 或班夫 (Banff) 附近的山林。到了这种伟大的环境里面，天然他获得精神上的兴奋，同样也获得体力上的兴奋。说来稀奇，这个世界上精神的兴奋往往是伴随着体力的兴奋而发展的，而生命的观念，居于五千呎高度者与地面上又自不同。欢喜骑马的人时常对人说，当一个人跨上马背，他对于这个世界，另有一种看法。我相信栖隐山林的意

义千真万确的亦在提高道德修养，这殆为一般画家从事游历的最重要最终极的理由。这样，那些画家栖居于飘飘欲仙的高处，用其舒泰的精神，俯瞰世界，而这种精神就灌注到绘画里去。及思虑既经澄清，意志既经贞洁然后重返城市生活，以其所获，施舍于那些不得享清福的人们。他的题材可以变更，他的山林的恬静精神永久存留。当他感觉自己丧失了这种精神消磨已罄，则他将重事游历，重受山林清逸之洗礼。

就是此恬静和谐精神，山林清逸之气又沾染一些隐士的风度，表征着一切中国绘画的特性。结果，它的特性不是超越自然，而与自然相融和。

中国书法

一切艺术的闷葫芦，都是气韵问题。是以欲期了解中国艺术，必自中国人所讲究的气韵或艺术灵感之源泉始。假定气韵是有世界的通性的，而中国人也未尝独占自然气韵的专利权，惟很可能的寻索出东西两方的感情强度的差异。前面论述理想中的女性时，已经指出，西洋艺术家一例地把女性人体当作完美韵律的最高理想的客体看待；而中国艺术家及艺术爱好者常以极端愉快的态度玩赏一只蜻蜓，一只青蛙，一头蚱蜢或一块峥嵘的怪石。是以依著者所见，西洋艺术的精神，好象是较为肉体的，较为含热情，更较为充盈于艺术家的自我意识的；而中国艺术的精神则较为清雅，较为谨飭，又较为与自然相调和。吾们可以引用尼采（Nietzschean）的说法而说中国艺术是爱美之神爱普罗的艺术，而西洋艺术乃为暴君但奥尼细阿斯（Dionysius）的艺术。这样重大的差别，只有经由不同的理解力和韵律欣赏而来。一切艺术问题都是气韵问题，吾们可以说任何国家都是一样；也可以说直到目前，西洋艺术中的气韵还未能取得主宰之地位，而中国绘画则常能充分运用气韵的妙处。

所可异者此气韵的崇拜非起于绘画，而乃起于中国书法的成为一种艺术。这是一种不易理解的脾气，中国人往往以其愉悦之神态，欣赏一块寥寥数笔勾成的顽石，悬之壁际，早以观摩，夕以流览，欣赏之而不厌。——此种奇异的愉悦情绪，迨欧美人明了了中国书法的艺术原则，便是容易了解的。是以中国书法的地位，很占重要，它是训练抽象的气韵与轮廓的基本艺术，吾们还可以说它供给中国人民以基本的审美观念，而中国人的学得线条美与轮廓美的基本意识，也是从书法而来。故谈论中国艺术而不懂书法及其艺术的灵感是不可能的。

举例来说，中国建筑物的任何一种形式，不问其为牌楼，为庭园台榭，为庙宇，没有一种形式，它的和谐的意味与轮廓不是直接摄取自书法的某种形态的。

中国书法的地位是以在世界艺术史上确实无足与之匹敌者。因为中国书法所使用的工具为毛笔，而毛笔比之钢笔来得潇洒而机敏易感，故书法的艺术水准，足以并肩于绘画。中国人把“书画”并称，亦即充分认识此点，而以姊妹艺术视之。然则二者之间，其迎合人民所好之力孰为广博，则无疑为书法之力。书法因是成为一种艺术，使有些人费绘画同样之精力，同等之热情，下工夫磨练，其被重视而认为值得传续，亦不亚于绘画。书法艺术家的身分，不是轻易所能取得，而大名家所成就的程度，其高深迥非常人所能企及，一如其他学术大师之造诣。中国大画家像董其昌、赵孟頫、倪*为

大书法家，无足为异。赵孟睿 保玻担础# 保常玻玻 V 泄 钜*名书画家之一，他讲他自己的绘画山石，有如其书法中之“飞白”，而其绘画树木，有如其书法中之篆体。绘画的笔法，其基本且肇端于书法的“永”字八法。苟能明乎此，则可知书法与绘画之秘笈，系出同源。

据我看来，书法艺术表显出气韵与结构的最纯粹的原则，其与绘画之关系，亦如数学与工程学天文学之关系。欣赏中国书法，意义存在于忘言之境，它的笔画，它的结构只有在不可言传的意境中体会其真味。在这种纯粹线条美与结构美的魔力的教养领悟中，中国人可有绝对自由以贯注全神于形式美而无庸顾及其内容。一幅绘画还得传达一个对象的物体，而精美的书法只传达它自身的结构与线条美。在这片绝对自由的园地上，各式各样的韵律的变化，与各种不同的结构形态都经尝试而有新的发现。中国之毛笔，具有传达韵律变动形式之特殊效能，而中国的字体，学理上是均衡的方形，但却用最奇特不整的笔姿组合起来，是以千变万化的结构布置，留待书家自己去决定创造。如是，中国文人从书法修练中渐习的认识线条上之美质，象笔力，笔趣，蕴蓄，精密，遒劲，简洁，厚重，波磔，谨严，洒脱；又认识结体上之美质，如长短错综，左右相让，疏密相间，计白当黑，条畅茂密，矫变飞动，有时甚至可由特意的萎颓与不整齐的姿态中显出美质。因是，书法艺术齐备了全部审美观念的条件，吾们可以认作中国人审美的基础意识。

书法艺术已具有二千年的历史，而每一个作家都想尽力创造独具的结体与气韵上的新姿态。在书法中，我们可以看出中国艺术精神的最精美之点。有几种姿态崇拜不规则的美，或不绝的取逆势却能保持平衡，他们的慧黠的手法使欧美人士惊异不置。此种形式在中国艺术别的园地上不易轻见，故尤觉别致。

书法不独替中国艺术奠下审美基础，它又代表所谓“性灵”的原理。这个原理倘能充分了解而加以适当处理与应用，很容易收得有效的成果。上面说过，中国书法发现了一切气韵结构的可能的姿态，而他的发现系从自然界摄取的艺术的灵感，特别是从树木鸟兽方面——一枝梅花，一条附着几片残叶的葡萄藤，一只跳跃的斑豹，猛虎的巨爪，麋鹿的捷足，骏马的劲力，熊罴的棱毛，白鹤的纤细，松枝的纠棱盘结，没有一种自然界的气韵形态未经中国画家收入笔底，形成一种特殊的风格者。中国文人能从一枝枯藤看出某种美的素质，因为一枝枯藤具有自在不经修饰的雅逸的风致，具有一种含弹性的劲力。它的类端蜷曲而上绕，还点缀着疏落的几片残叶，毫无人工的雕琢的痕迹，却是位置再适当没有，中国文人接触了这样的景物，他把这种神韵融会于自己的书法中。他又可以从一棵松树看出美的素质，它的躯干劲挺而枝叉转折下弯，显出一种不屈不挠的气脉，于是他这种气脉融会于他的书法风格中。吾们是以在书法里面有所谓“枯藤”、所谓“劲松倒折”等等名目以喻书体者。

有一个著名的高僧曾苦练书法，久而无所成就，有一次闲步于山径之间，适有两条大蛇，互相争斗，各自尽力紧挣其颈项，这股劲势显出一种外观似觉柔和纾缓而内面紧张的力。这位高僧看了这两条蛇的争斗，猛然而有所感悟，从一点灵悟上，他练成一种独有的书体，叫做“斗蛇”，乃系摹拟蛇颈的紧张纠曲的波动的。是以书法大师王羲之（321—379）作笔势论，亦引用自然界之物象以喻书法之笔势：划如列阵排云，挠如劲弩折节，点如高峰坠石，直如万岁枯藤，撇如足行趋骤，捺如崩浪雷奔，侧钩如百钧

弩发。

一个人只有清醒而明察各种动物肢体的天生韵律与形态，才能懂得中国书法。每一种动物的躯体，都有固有的和谐与美质。这和谐是直接产生自其行动的机能。一匹拖重载之马，它的丛毛的腿，和其硕大的躯干，同样具有美的轮廓，不亚于赛马场中一匹洁净的赛马的轮廓。这种和谐存在于敏捷纵跳的灵狸猎犬的轮廓，也存在于蜷毛蒙戎的爱尔兰猎犬的轮廓。

这种猎犬，它的头部和足端差不多形成方的构形——这样的形态奇异地呈现于中国书法中之钝角的隶书体（此体流行汉代，经清世邓石如之表扬而益见重于艺林）。

这些树木动物之所以为美，因为它们有一种对于波动的提示。试想一枝梅花的姿态，它是何等自在，何等天然的美丽，又何等艺术的不规律！清楚而艺术的懂得这一枝梅花的美，即为懂得中国艺术的性灵说的原理。这一枝梅花就令剥落了枝上的花朵，还是美丽的，因为它具有生气，它表现一种生长的活力。每一棵树的轮廓，表现一种发于有机的冲动的的气韵，这种有机的冲动包含着求生的欲望，意求生长则向日光伸梁，抵抗风的凌暴则维持干体均衡的推动力。任何树木都含有美感，因为它提示这些动力，特别是准对一个方向的行动或准对一个物体的伸展。它从未有意的欲求美观，它不过欲求生活。但其结果却是完美的和谐与广大的满足。

就是自然也未曾故意的在其官能作用以外赋予猎犬以任何抽象的美质：那高而弓形的猎犬的躯体，它的连结躯体与后腿的线条，是以敏捷为目的而构造的，它们是美的，因为它们提示敏捷性。而且从此和谐的机能功用现出和谐的形体。猫的行动之柔软，产生柔和的外观。甚至哈叭狗蹲踞的轮廓，有一种纯粹固有的力的美。这说明自然界范型的无限之丰富。

这样范型常常是和谐，常常充溢着饱满的气韵而千变万化，永远不会罄尽他的形态，易辞以言之，自然界的美，是一种动力的美，不是静止的美。

此种动力的美，方为中国书法的秘奥关键。中国书法的美是动的，不是静止的，因为它表现生动的美，它具有生气，同时也千变万化无止境。一笔敏捷而稳定的一划之所以可爱，以其敏捷而有力地一笔写成，因而具有行动之一贯性，不可摹仿，不可修改，因为任何修改，立刻可以看出其修改的痕迹，因其缺乏和谐。这是为什么书法这一种艺术是那么艰难。

把中国书法的美归诸性灵说的原理，并非著者私人的理想，可以从中国通常的譬喻来证明。他们把笔划用“骨、肉、筋”这些字眼来形容，虽其哲理的含意迄未自觉地公开，直到一个人想起要设法使欧美人明了书法的时候。晋时有位女画家，世称卫夫人，王羲之尝师事之，她的论述书法这样说：善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者。

波动的动力原理，结果产生结构上的一种原理，为了解中国书法所不可不知者。仅仅平衡与匀称的美，从未被视为最高之风格。中国书法有一个原则，即一个四方形不宜为完全的四方形，却要此一面较他一面略高，左右相济，而两个平均的部分，其位置与大小也不宜恰恰相同。这个原则叫做“笔势”，它代表动力的美。其结果在这种艺术的最高范型中，吾们获得一种组织上的特殊形体，它的外表看似不平衡而却互相调剂，维持着平衡。这种动力的美，与静止的仅仅匀称的美，二者之间的差异，等于一张相照着一个人或立或坐取一个休息的姿态，与另一个速写的镜头，照着一个人正挥着他的

高尔夫球棒，或照着一个足球健将，刚正把足球一脚踢出去的比较。又恰象一个镜头摄取一个姑娘自然地仰昂着脸蛋儿较胜于把脸蛋保持平衡的正面。是以中国书体，其顶头向一面斜倾者较之平顶者为可爱。这样结构形式的最好模范为魏碑张猛龙碑，他的字体常有鸾凤腾空之势，但还是保持着平衡。如此风格，求之当代书家中，当推监察院长于佑任的书品为最好模范。于院长的获有今日地位，也半赖其书法的盛名。

现代的艺术为寻求韵律而试创结构上新的型体，然至今尚无所获。它只能给予吾人一种印象，觉得他们是在力图逃遁现实。其最明显之特性为它的成效不足以慰藉我们的性灵，却适足以震扰我们的神经。职是之故，试先审察中国书法及其性灵说的原理，并赖此性灵说原理或气韵的活力，进而精细研习自然界之韵律，便有很大可能性。那些直线，平面，圆锥形的广博的应用，仅够刺激吾们，从未能赋予美的生气。可是此等平面，圆锥，直线及波浪形，好象已竭尽了现代艺术家的才智。何以不重返于自然？吾想几位西洋艺术家还得用一番苦功，创始用毛笔来写英文字，苦苦练他十年，然后，假使他的天才不差，或能真实明了性灵的原理，他将有能力写写泰晤士大街上的招牌字，而其线条与形态，值得称为艺术了。

中国书法之为中国人审美观念的基础之详细意义，将见之于下节论述中国绘画及建筑中。在中国绘画之笔触及章法中，及在建筑之形式与构造中，吾们将认识其原则系自书法发展而来。此等气韵，形式，笔势的基本概念，赋予中国各项艺术如诗、绘画、建筑、瓷器及房屋装饰以基本的一贯精神。

绘 画

绘画殆为中国文化之花。它完全有独立的精神与气韵，纯然与西洋画不同。中国画之异于西洋画，犹如中国诗之不同于西洋诗。这种差异是难于了解亦难于言宣的。绘画有某种情调与气韵，西洋画中亦可见之，但根本上两方是不同的，而且用不同的方法表现出来。中国画显出其材料的经济，可注意其许多空白的地位，一种调合组织的意象，用它自己的和谐来构成，而显著有某种神韵的灵活的特征，更有一种笔触上的豪迈与活泼的情态。这使观者印着深刻不可磨灭的印象。陈设在吾们面前的绘画，它是曾经作者性灵的内在行进的转化的。

作者把题材削除其中不对题，不恰当，不和谐的成分，而递予我们只是一个完善的整体，这样真实的表现生命却又这样不同于生命。意匠更为显明，材料之整理更为严峻，相对点与集中点较易于按索，吾们可以坚决地觉察艺术作家一定曾经干涉过材料本身的现实，而呈现给我们仅以现实所表显于他意匠中的形象，而不失其基本的逼真，亦不致丧失别人的可能理解性。它是主观的，但没有西洋画家的强烈的“自我”主张，也没有西洋画之非普通人所能了解之弊，它所构成的主观的物体外观，不致有所歪曲。他并不将一切意匠绘之于画面，却剩下一部分须待观者的拟想，但也不把现实的形体改成令人迷茫的几何体形。有时对于某一直觉对象之专注意味那样浓厚，致整幅画面只画一条梅枝的梢头，就算工作圆满。可是虽经将材料的现实加以主观的处理，其效果不是作家自我的困扰的固执，却为与自然完全的融和。

这样的效果何由得之？此特殊的传统法式如何生长起来？这种艺术的传统法式非出于幸致，亦非出于偶尔无意的发现。它的特性，我想最好用“抒

情性”一词来统括起来。而此抒情性乃来自人类精神及文化的某种典型的。吾们必须注意，中国画之精神与技巧紧密地与书法并与诗相关连。书法赋予它以技巧，原始的一曲即决定它后来的发展，而中国的诗，假之以神韵。因为诗书画在中国为关系很密切的艺术。欲期懂得中国绘画艺术的最好途径，为研究此构成特殊传统法式之各种势力。

简言之，此特殊传统法式吾人所称为抒情性者为二种改革的成果，这种改革现代西洋画还正在行进的过程中，而中国绘画史上在第八世纪已经出现了。这种改革便是反对作家的被奴役于所勾描的物体，反而将题材现实作照相式的重映。中国书法帮助他解决第一难题，中国的诗帮助他解决第二个难题。将此等改革及此传统法式之起源一加研究，使吾人得以明了中国绘画何由演成今日之特性。

中国画的第一个问题亦即为一切绘画的问题：即不论在帆布上绘油画抑在绢本上绘水墨画，第一须问作家将何以善用其线条或涂抹。此问题纯粹为技术问题即“笔触问题”。没有一个画家可以避免笔触的应用，而笔触将决定他的作品的全般风格。倘此线条机械地摹拟所绘对象物体的线条，不够获得具个性的豪放精神，吾人不久终将厌弃之。

这种改革是吾人今日所见于现代艺术之同样的革新，这个改革在中国系由吴道子（713—755）创导，吴道子以其善于运用毛笔而完成了这个改革。他的特色为其笔触之豪放自然，非但不掩省线条，且从而尽量发挥之（吾人在中国建筑中将见此同样原理）。顾恺之（346—407）的死的沉闷的线条，宛如用铁锥所画者，今由吴道子的活泼线条代之而兴，这种笔姿世人喻之为于“莼菜条”，曲折粗细变化无穷，笔意所至，无不暗合自然之韵律。他的门人张旭实脱胎于吴氏的笔触而始创惊雷激电，雄视千古的狂草。王维（摩诘，699—759）更纵其天才，益精练其笔致以从事绘画，时而改进前人模拟轮廓的方法，结果创造了南派画宗。他所远被的影响，吾人在下面即将见之。

第二个问题为作家的个性将怎样映入作品中而使此作品值得称为艺术，超越无意义的写真，但不牺牲物体的真性及和谐？反对单纯的物理上的正确性，亦为现代艺术倾向的骨子，此种倾向可视为逃遁物质的现实而寻求灌注作家自我意识于作品中的方法。这样的革新在中国艺术史上发生于第八世纪，当时有新作风的树立。人们感觉到不满于照相型的物质现实的重映。

另一同样悠久的问题为作家怎样始能将其自我的情愫或反应输入作品中而不致流为怪诞的游戏画？这个问题在中国诗中早经解决。其改革为反对无意义的正确与琐细匠人式的手艺。新作风与旧作风的对峙，有一有趣的故事，李思训（651—716）与吴道子同为盛唐名画家，玄宗时奉命图绘四川嘉陵江风景于大同殿壁上，李思训为北派大师，设色敷彩，金碧辉煌，一月而济事；吴道子泼水墨图嘉陵江三百余里山水一日而竟。玄宗因说：“李思训一月而竣，吴道子一日而成，各尽其妙。”当此反对琐细手艺之革新发生的时代，产生了一位天才大作家王维，他是一位第一流山水画家，他将中国诗的精神与技巧灌注入画法中，他用诗的印象主义，抒情性，气韵的崇拜，与山川万物皆为灵秀所钟的观念来作画。如是，此具有艺术真价值而享盛名的“南派画宗”的开山大师，乃为一中国诗的精神所养成的人物。

就年代顺序言，其发展情形可概如下述。大概中国人的艺术天才之初次自觉的注意，约当第四、第五、第六世纪，彼时艺术批评与文学批评相当

发达。王羲之以望族世家而擅长书法，有“书圣”之目。继乎六世纪之后，佛教势力颇形发达，遗传给我们以著名之大同石刻与龙门碑志，其书体发展而盛行于北魏者，至今有碑拓存留，为人所珍视，立下很高的书法艺术法则。据著者所见，魏碑实为书法艺术史中最光辉的作品。魏碑之风格至为伟大，它不独为美，而为美、力、工一致融和的结晶。在这个时期，谢赫第一个表彰六法论，树立了“气韵生动”的原则。千四百年来，凡绘画的创作与批评，未尝越过他的范围。

其后继之以伟大的第八世纪，这一个时期为中国历史上创造最丰富的时代，在绘画，在诗，在散文上都有新的伟大的创造。其原由至少一部分是因为前一世纪战乱时代新血胤之混入。李白和王维都出生于西北，那里种族的混和最为活跃，不过吾们对此仍缺乏更适宜的系统论据耳。无论怎样，人类性灵在这个时期变成活泼而富创造力。这个时代传给吾们以李白、杜甫及其他第一流诗家，李思训、吴道子、王维的绘画，张旭的草书，颜鲁公的正楷，韩愈的古文。王维生于699年，吴道子之出生，约当700年，李白701年，颜鲁公708年，杜甫712年，韩愈768年，白居易772年，柳宗元773年，都是中国历史上第一流人物。又适当这个时期，出了个绝代美人杨贵妃以伴天子，而奇才李白以增辉朝廷。惜乎好景不常，这个时代终究也不获久享太平。

无论北派之盛如何，南派终于应运产生。而吾们对于中国绘画所感之兴趣实亦集中于南派。因其为纯粹中国所持有之作风，这一派后世称之为“士大夫画”。到了十一世纪，在宋代学者象苏东坡（1036—1101）、米芾（1050—1107）及其子米友仁（1085—1165）辈创导之下，技巧更趋简单而主观化。此派称为“文人画”苏东坡尝作墨竹，从地起一直至顶，观者不解，问其何不逐节分。苏东坡答曰：“竹生时何尝逐节生。”运思清拔类如此。苏东坡又为书家及大诗人，长于画竹，是以极爱竹。尝云宁可食无肉，不可居无竹。他的画竹喜用水墨泼成，不施彩色，而气势变化，颇类醉书狂草。他的绘画方法亦往往先酣酒畅饮，即醉且饱，当酒后耳热之际，受着酒性的刺激，用毛笔沾饱水墨，乘意兴之所至，或以作书，或以作画，或以题诗，胸无定见，嬉笑怒骂，皆成文章。有一次在这样意兴之下，提起笔来在壁上题了一首诗，它的字句英气自然，不易翻译，诗云：“空肠得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石；森然欲作不可留，写向君家雪色壁”。那个时候，绘画无复是绘画，却是象书法那样在“写”了。吴道子的绘画，也都乘着酒兴，或当观友舞剑之后，舞剑的旋律，足资他的模拟而灌注于他的作品中。那很明白，在这样暂时兴奋下的作品，只能迅疾的寥寥数笔挥成，过了这个时刻，酒兴的效力怕不早就烟消云散了吗？在此一切酒兴的背后，还有一种很优美的画学哲理。中国精研画学的学者，他们遗留给后世篇帙浩繁的艺术批评论著，很精细的分析“形”，即所绘物体的物质的外貌；“理”即物象内含的条理或精神；“意”，即作家自身的概念。“士大夫画”为一种反对“被役而非自主的象真”的抗议。这样为物象所奴役的手艺，自古迄今可资例证者很多。宋代文人特殊着重“理”，物体内含的精神。无意义的外形之精细正确为商业美术家的工作，绘画之值得称为艺术者，其唯一目的为把握住精神。固非是常人所见之无意义的醉态已也。

所可注意者，此等绘画，非为专门美术家的作品，而为文人学士消闲游戏之作。此非专业的游戏三味的特性，使作者得抒其轻淡愉快的精神从事

绘画。当十一世纪之际，有所谓“士大夫画”的勃兴，这种士大夫画称为“墨戏”。这是文人学士的一种消遣方法，出于游戏性质，与作书吟诗无异，故没有一些沉滞不活泼的神态。大概那辈文人学士在书法中已把毛笔运用熟了，洞悉笔性，乃出其充溢有余的精力，发挥之于绘画，以为精神上愉快之调剂。书法与绘画，其物质的设备是一样的，同样轴子，同样毛笔，同样水墨，这四五样便是案桌上所有一切齐全的设备。米芾为“士大夫画”派的一大家，他的作画可不用毛笔，有时用卷纸渲泼，有时甘蔗莲梗挥抹。当兴会已至，此辈文人腕下，简直有一种魔力，无不可为之事，因为他们具有把握住基本韵律的本领，此外的一切，都为气韵的附庸。就是当代画家中也有用手指作画，有一人甚且能用舌卷动舐纸而作画者。绘画是以为文人学士陶情遣性，修养身心的娱乐，虽至今犹然。

这种游戏三昧的精神，即为中国画中一种特质的来源，这个特质叫做“逸”。欲将这个逸字译为英文，取其最相近的意义，只好用 Fugitiveness 一个字（这个字在英文中的原义为浮浪性。），或许这个字能同时包括“浪漫性”和“隐逸精神”二种的意义，则他的意义就该很与逸字相近了。李白诗的特点就是这种活泼无挂虑的特性。这个逸，或是浮浪，或是幽隐的特性被视为士大夫画的灵魂，而它是从游戏精神来的。仿佛道家精神，它是人类想摆脱这个劳形役性的俗世的努力，而获得心情上的解放与自由。

这种愿望是容易了解的，只要吾们明白这些士大夫精神上所受道德的政治的何等样束缚。他们只有从绘画中寻求自由的恢复。元代大画家倪云林（1301——1371）尤富于这种特性，他说：“仆之所谓画者，不过逸笔，草草不求形似，聊以自娱耳。余之竹，聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉？”是以在南派的水墨山水和人物画中，吾人必须认识其所受书法之影响。第一，你可以看出其敏捷有力而常含高度韵律的笔触，从一枝松干的皴法你可以看出书法中旋曲线条的同样原理。董其昌云：“画树之法，须专以转折为主，每一动笔，便想转折处，如写字之于转笔。”而王羲之论书法则云：“每作一，笔须有三顿折。”董其昌又说：“士人作画，当以草隶奇字之法为之。”你又可以由怪石的多孔而波浪形的皴法看出一种所谓“飞白”的书体，这种书体系用墨渾较为干燥的毛笔写的，每一笔的中间，露出许多白痕。又可以从纠曲的一枝枯树看出虫纽形的篆文的形体。这是赵孟頫皴皴顿顿*秘诀。更进一步，空白地位的艺术的处置，亦为一重要书法原理，因为适宜的空白布置为书法之第一要诀，如包慎伯所说：“章法为一大事，疏处可使走马，密处不令透风，常计白以当黑。”故章法适当，不在墨守左右均齐之形式，如今日于右任之书法可以见之。中国字体的左右不平衡，无关乎宏旨，而结体章法布置失当为不可饶恕之过失，犯了这个毛病，便是充分证明他的书艺之未臻成熟。

从一幅简单的图稿，你又可以进而辨出驾驭毛笔的律动，称为“笔意”。笔的意义为艺术家心中的概念。作中国画实不过为写出胸中的概念，故谓之“写意”。笔墨尚未着纸之先，艺术家胸中已有一确定的概念，然后着手下笔，一路画来。不过经由某些笔致写出此概念。他不能容忍不相干的笔意参入。不欲添加一枝一叶以保存有机的调和，致牺牲胸中的主意；当他已经达出了心上的基本概念，那这幅绘画的任务业已完了。他马上搁笔而完稿。由此理由，可知画面的所以能生动，因其背后的概念是灵活的。那好象读一篇优美精警的小诗，字句已经尽毕，可是韵味无穷，如缭绕于字里行间。中国

艺术家形容这种技巧叫做“意存笔先，画尽意在。”因为中国人是讲究余韵的大师，他们歇手于“恰到好处”。中国人喜欢啜上好香茗，又欢喜嚼橄榄，这给予他们一种“回味”。这种回味在嚼嚼当时倒辨味不出，直等到喝完了香茗，吃完了橄榄，再隔个数分钟，始使你感觉得。这种技巧在绘画中的效果是一种特质，叫做“空灵”，它的意义是：极度生动而伴之以意象的经济。

中国的诗，赋予绘画以性灵，如上面讲述诗的一节中说过，诗家往往兼为画家，画家亦往往兼为诗家。这种情形在欧美便没有象中国那样普遍。诗和画出乎同一的人类性灵，那天然其精神及本质上的技巧彼此相通。吾们知道了绘画的怎样影响诗的眼界，因为诗人的眼即是画家的眼。但是吾们也可以看出画家的精神即诗人的精神；画家显出跟诗人同样的印象，同样的暗示技巧，同样的驰想于不可解释的宇宙，同样以万物皆灵的想象与自然相融和，这些特质本为诗的特色，诗的心景就是画境活现的一瞬，而艺术家的心景可以用诗的形式发表出来的，稍事研习，也可以用画面描写出来。

所谓眼界，或许在欧美人听来不甚清楚，让吾们再来解释一番，即中国的绘画是假定在很高很高的山岭写作的。你倘使在很高的高度例如从飞翔于离地面六千呎的飞机上所获得的印象，他的眼界一定与处于寻常平面所获得的眼界不同。当然，测视点的地位越高，则符合于中心点的线条愈稀。它又显见地受了中国画轴之长方形的影响，这种画轴的式样，需要离轴底的前景较远的距离，以达足轴顶的天线。

无异于现代的欧美新派画家，中国画家之所欲描摹者非为外表之现实而为其自己印象中之现实，因是他们的画法即印象派的画法。不过西洋印象派画家的毛病是他们似觉过于巧黠又于逻辑。竭尽一切的机巧，中国画家不能产生艺术的幻象足以惊骇庸俗者。他们的印象主义的基本，即为前面所述“意存笔先”这一个原理。是以绘画之要领非为物质的现实，而为艺术家由现实所反映之概念。他们不忘他们所绘画者，乃为贡献给人类同侪而绘画，是以他们的概念，必须为别人所能领悟者。他们受了中庸之道的约束，他们的印象主义是以为人情的印象主义。中国画家作一幅画，他的目的是在传达统一的概念，这概念决定画面上的布局，何者宜描绘，何者宜简略，以达到空灵的美质。

因为概念是绘画的第一要义，他必须用最大之毅力使之含孕诗意的概念。当宋代中叶，政府有画院之设立，四方之能画者，得应政府之画艺考试。从此等画试的评判标准，吾们可以看出此诗意概念何等的超越其他要素而独占重要地位。凡中式的绘画，无一非为表现最优之诗的意象者，而此最优的概念又无不赖乎暗示的方法。画题的本身就已富含诗意，因为它们大都为一句或二句诗句。不过其机巧全赖乎最能用暗示的方法表达诗意者。举一二个例子便能够明了。宋徽宗时有一次考试的画题为：竹锁桥边卖酒家。

许多应试者，无不向酒家上着工夫，故酒店的店景占了全画面的中心部分。一善画者则但于桥头竹外挂一酒帘，帘上写一酒字，画面上但见丛竹孤桥，并无酒家之痕迹，然酒家深藏于竹林之内，意已了然，于是此人被擢魁首，以其善体题中“锁”字之意。又有一次考试，则其画题系采用韦应物的诗句：野渡无人舟自横。

这首诗的作者，早已运用着暗示的方法，传达一种静寂荒凉的气氛，显示一条孤舟无人管理，受着流水的冲荡而飘泊着；而作画者更把这意思推进一层。那幅中魁首的画，画一只鸟栖息于一条小船上，另一只鸟则下飞作

正将栖止之状。这样描写几只鸟的接近船身，暗示这条船是被遗弃着，没有人在近处，它就充分的表现了静寂荒凉的意味。

又有一幅图画，乃在描写贵族府邸的奢华景象。一位现代画家，当他描绘现实弄得烦腻了的时候，或许也想用暗示画法。但是他的暗示或许将描绘一架 Saxophone 的错杂音波，幻觉的穿越一只香槟酒杯，这只酒杯搁在一个妇人的胸膛上，这个妇人半身隐掩于汽车里面，这辆汽车正在轻轻掠过柯奈特号海舶的烟囱等等情景。中国印象派画家画起来。背景上画一殿廓，金碧辉耀，朱门半开；一宫女露半身于户外，以箕贮果皮作掷弃状；如鸭脚，荔枝，胡桃，榧栗，榛黄之属，一一可辨，各不相因。这样很详细的依现实描写出来，其屋内的奢华盛宴不见于画面，但用这些剩余的残物倾倒于垃圾堆的情景来暗示出来。画家的概念是以万能的，技巧上的诗意的质质赖以表现。率直无含蓄的描绘是羞耻的。中国艺术家所时刻留心的是：含蓄一部分，让人去辨味。

中国绘画是否仅以善处概念而感到满足？概念乃思维之产物而为性灵的产物，是以纯粹的放纵意象，会碰到此路不通之一日，因为艺术最主要的作用，应该迎合吾人的情感与意识，否则将退化成机械的奇形或为逻辑的图表，机械的智力技巧的概念倘它不能引起吾人情感的共鸣，从不能产生伟大艺术。这一点吾们在任何伟大作品中都能看得出来，不论是或欧洲的名画。是以吾们不如说心景是万能的。画两只鸟栖息于一条船上，恰恰暗示其附近没有舟子，而没有舟子这种概念倘不能同时引起吾人感觉荒凉寂寞之共鸣便了无意义。苟欲引起观者的共鸣，怎的不画一些湍流把那条船冲个横摆呢？当我们观着这幅画而有一种感触，觉得这条船倘不是被遗弃，它将不会被川流冲得这样横摆飘泊，而这种飘泊的景象引起吾人一种对于荒凉景色的回想，便深深打动吾们的心坎。这样，这幅画就是生动而有意义的了。一幅图吾倘但恁画着桥边一家酒店隐于竹林中，不生什么效用，直等到吾们被提示而引起回想，如见许多人民聚集于酒肆中，那儿迢迢永昼。光阴的过去似很觉迟钝，而人民的生活是那么安静闲逸，他们或许在闲坐谈天，消磨整整下午，谈些渔翁的风湿病，以至皇后娘娘年轻时的风流史。是以心景之共鸣作用不论在画中或在诗中是万能的。这使吾人重视气韵生动这个纲领，这是自从谢赫首先阐明六法论之后，千四百年来奉为中国绘画之最高理想，又为其他画家从而推敲讨论之中心。

吾人必须肯定的记取，中国绘画本不欲仅取细小部分之正确，苏东坡有言：“论画以形似，见与儿童邻；为诗必以诗，定知非诗人。诗画本一律，天工与清新。”但是除开了形似，画家还拿什么来贡献给吾们呢？绘画的目的，将是什么呢？他的答复是：艺术家须传达景物底神韵性灵而引起吾人的情感的共鸣。这是最高目的而为中国的理想。吾人固犹忆中国画家常喜历访名山以澄清思虑而培养精神。他攀登最高峰峦以取得精神与道德之提高，他凌冒烈风而淋清雨，以听江海之涛声。他冥坐荒原乱石堆中，或栖息竹林丛树间数日不返以摄取自然界的灵感。他既与自然界的灵感交通，乃以其所获传送与吾人，为吾人创作一幅绘画，充盈着真性情与灵感，其变幻灵活，无殊自然界本身。他将如米友仁，给我们一幅山水画，层云叠嶂，烟雾迷蒙，萦绕山树间，在这一幅画面上，一切详细物景，都沉浸于此润湿的大气中。或如倪雲林，给吾们一幅秋景图，带着清凉的景色，间隔着一条露白的云气，如雾如烟，树叶是那么稀疏零落，予吾们一股荒凉凛冽的寒气的感

觉。在这种气氛与韵律之下，一切细节都将忘却而只剩留中心的一点性灵。这便是中国艺术的最高理想——气韵生动，于是诗与画又复相通。

这是中国艺术的使命，它教导我们以广溥的爱好自然之精神，因为中国画的最大成功，便是描写自然的山水画。西洋风景画之最佳者，如柯乐（Corot）的作品，给我们同样的自然气氛的感觉。

所惜在人物画方面，中国艺术是十分落后的，因为人体被当作自然界物体的点缀物。女性人体美的鉴赏，不可求之于中国绘画。顾恺之、仇十洲的仕女画所给予吾人的印象，不是她们的肉体的美感，而只是线条的波动的气势。照我看来，崇拜人体尤其崇拜女性人体美是西洋艺术卓绝的特色。中西艺术最显著的差异，在两方灵感之不同，这就是东方感受自然之灵感而西洋感受女性人体美之灵感。今画一个女性人体，而命一画题曰沉思，或画一个赤裸裸的浴女，以表现所谓人体美，将使中国人见之，为之惊呼却步。至今许多中国人还是不明白西洋文化需要活的标本，所谓模特儿，剥得精光而放在眼前以供观摩，每日以二小时为度，然后开始学习基本绘画。当然也有许多欧洲人欢喜把喜斯勒（Whistler）的名画“我的母亲”高挂壁上，资为范本，而不敢大胆把女性人体供作观摩。今日犹有许多英美人士在房中挂了一幅法国画，歉仄自愧地对人解释：这间房间是租赁的时候早就现成布置了的。倘有友人送了一幅凡尼斯神女像的冬至礼，真叫他不知怎样安排才好呢。我们在通常谈话中绝口不把这些东西称为艺术，而这种绘画的作者一定是“疯狂的艺术”。话虽如此，正统的西洋画，在其本质上及灵感上是但奥尼细阿斯的（Dionysian）。西洋画家好像在裸体或近乎裸体的人像以外看不到甚么东西。如中国绘画家的象征春，将描画一只肥硕而美丽的鹓鸪，西洋画家则象征之以舞蛹的少女，后面追随着神语中的牧神；又似中国画家颇感兴趣于蝉翼的纹络或蟋蟀、蟾蛙、蚱蜢的肢体。中国的文人雅士将此等绘画悬挂壁上，可以兴会无穷的朝夕欣赏之，至如西洋画家至少当以海恩纳（Henner）的Liseuse或Madeleine为标准。否则不感满足。人体的裸露，亦为今日欧洲文化传入东亚的一大势力，因为它改变了艺术灵感的源泉，改变了整个人生的观念。倘予以更精密溯源的考究，则此等势力应称为希腊文化势力。文艺复兴挟崇拜人体之灵感以俱来，并其内心之体认，肯定生命是美丽的。中国文化的大部分传统观念就不有希腊文化的影响本已很切近乎人文主义，可是所怪者“人体是美丽的”这种说法竟始终付之阙如。吾们倘睁开眼睛，一审人体底美质，恐其印象不致会轻易遗忘。这种人体美的发现和女性人体美的崇拜之所为影响最大的势力之一，因为它跟人类最强烈的本能——性——有着密切的连系。由是观之，我们可以说爱普罗的艺术地位已为但奥尼细阿斯的艺术所夺取；宛如今日的中国画在大多数学校中不列入课程，甚至多数美术学校亦然。他们从模特儿或从古典石膏像（希腊的或罗马的）描摹着女性人体轮廓和解剖。此种对于裸体美之崇拜，实无需托辞乎柏拉图的纯洁审美主义藉为口实，因为只有老朽的艺术家才把人体看作无情欲的崇拜对象，也只有老朽的艺术家才谨饬地替自己辩护。老老实实，崇拜人体是含有肉欲的意味的，他必须如此。真实的欧洲艺术家并不否认这些事实，且复公开地说明它。同样的非难不能加诸中国艺术。可是不论吾人愿意与否，这种势力已侵入了我们的艺术界，其势不可阻遏。

建 筑

“自然”永远是美丽的，而人工的建筑往往反是。因为建筑不同于绘画，它自始无意于模拟自然。建筑的原始不过是石、砖、三合土的堆砌，所以供人遮蔽风雨。它的第一纲领，在乎效用，虽至今日，此旨不变。因是那些不调和的现代建筑：工厂，学校，戏院，邮政局，火车站，和那些直线的街道，它们的丑恶，郁闷，使人往往感觉到有逃往乡村的必要。

因为自然与人工之最大差别为自然的无限丰富与吾们的机巧之极端有限。最精敏的人类智力，也不能发明什么，左右不过是那些呆钝的建筑拘泥于有限的传统模型，东一所圆顶，西一所三角顶的屋子。予人印象最深刻的王陵或纪念碑尚不足与树木的意象灵巧相比拟，就是吾们大道两旁排列着的经斫削而消毒的树木也不足与之比拟。你看自然是何等大胆！假令这些树木的粗厉的表皮和不规律的形态移之于建筑物，那吾们大概将这位建筑师送入疯人救济院。自然甚至胆敢将树木刷上绿色。吾们惧怕不规律，吾们甚至惧怕颜色，吾们于是发明了“灰黄色”这一辞来形容吾们的生活。

为什么吾们竭尽了所有才力，仍不减少胡同，新式人行道，直线市街的郁闷，使吾们不断的想逃避都市生活而寻求避暑胜地？效用便是答语。可是效用并非是艺术。现代的工业时代使这情形更趋恶劣，尤其因为发明了钢筋混凝土以后，这是工业时代的一个信号，而且这情形将一直延续下去，直到现代的工业文明终止的时期才会转变，多数水泥钢筋建筑甚至忘却了装配屋顶，因为据建筑家告诉我们，这屋顶是根本没有用途的。有几位公然自称他们从纽约的摩天建筑物感到一种美，诚如所言，作者本人却从未看出任何美。它们的美是黄金的美，它们的所以为美，因为它们显示出千万万金元的魔力。它们表现着工业时代的精神。

但是因为吾们对于为了自己而建筑的房屋，每日都要见面，吾们的日常生活又大部消磨在它们的里头，加以恶劣的建筑会妨害吾们的生活典型，吾们有一个很近情理的要求，吾们要使他美观。房屋的外观很机敏地改变吾们的城镇的市容。一架屋顶并非单纯蔽御烈日风雨的一架屋顶，却是足以影响吾们对于家庭的概念的一种东西。一扇门并非是仅仅供人出入，它却引导吾们跨入人类家庭生活之奥秘的锁钥。总之，吾们敲着一扇褐灰色的小屋门或敲着一扇装着金黄兽环的朱漆大门，二者之间是有些差别的。

所困难者吾人竟将怎样砌石钢筋之类赋具生命而说些美的语言。吾们竟将怎样赋予它们一个精灵而使它们说些东西给吾们听，好象欧洲的天主教徒常有一种精灵对他们说话，吾们能否也希望有这样的精灵说无声的语言将最伟大的美丽与宏壮告诉吾们？且让我们看中国的建筑家怎样解决这个难题。

中国建筑术的发展，可以看出，是跟西洋建筑沿着两条路线前进的。它的主要倾向是企求与自然相调和。从许多方面看，它的这种企图是成功的。它的成功，因为它能够摄取梅花嫩枝条的气韵——首先转化入书法的灵活生动的线条，然后转化入建筑的线条与型式。更补充以象征的意象。经由迷信堪舆术的流行，搀入了万象皆灵的基本概念，这使人被迫地审察四周的景色。它的基本精神是和平与知足的精神，产生优越的私人住宅与庭园。它的精神不象高斯（Goth）式的尖塔，升指天空，而是覆抱着地面，且甚满足于它的型式。高斯式天主教堂显示崇高的精神，而中国式的庙宇宫殿显示宁静清朗的精神。

书法的影响竟会波及中国的建筑，好象是不可置信的。这种影响可见

之于雄劲的骨架结构。象柱子屋顶之属，它憎恶挺直的死的线条，而善于处理斜倾的屋面，又可见之于它的宫殿庙宇所予人的严密、可爱、匀称的印象。骨架结构的显露和掩藏问题。等于绘画中的笔触问题，宛如中国绘画，那简略的笔法不是单纯的用以描出物体的轮廓，却是大胆的表现作者自己的意象，因是在中国建筑中，墙壁间的柱子和屋顶下的栋梁椽椽，不是掩隐于无形，却是坦直地表露出来，成为建筑物的结构形体之一部。在中国建筑中，全部框架工程有意的显露在外表。吾们真欢喜看此等构造的线条，它指示出建筑物的基础型式，好象吾们欢喜看绘画底稿上有韵律的略图，它是代表对象物体的内容而呈现给我们的。为了这个理，木料的框架在墙壁间总是显露着的，而栋梁和椽椽在屋宇的内面和外面都是看得出的。

这是导源于书法上的一大原理，便是人人知道的“间架”。一个字的许多笔划中间，吾们通常拣选其中的一直或一划，或有时拣一个方腔，作为其余笔划的中心支撑点，这一笔吾们必定使他格外有力，或格外顾长一些，使它自别于其余的笔划。这一个支撑点既经立定，则其余的笔划，或向它作求心的密集，或向它作滩心的辐射。就是在聚集的多数建筑物中间其意匠上亦存在有“轴线”的原理，好似许多中国字也都有一个轴线。北平全城的设计，——它是全世界最美丽的古城之一——存在着一个暗中的轴线，南北延展至数里之长，一直从外前门通过皇座而抵煤山及后面的鼓楼。这样的轴线可明显的见之于许多中国字中，象“中”“东”“束”“柬”“律”“乘”等。

或许比之直径轴线的原则更见重要者，为弧线，波浪形，不规则的韵律线条之应用，所以与直线相调剂。这在中国建筑的屋面上看得再清楚没有。任何中国的庙宇，宫殿或宫邸等建筑物，都是以柱子的直竖线和屋面的曲线相调剂相结合为基本原则的。屋顶的本身，包含着屋脊的直线和下面倾斜线的调剂。这是因为吾们受惯了书法的训练，在书法训练中吾们被教导说：一方面吾们有了直线的主要笔划，不论是一直，一划，一撇，还得用弧线或柔软的断续线条与之相调剂。屋顶的脊骨更用少许装饰意味分裂其单调。只有用了这样的调剂，那些柱子和墙壁的直线始觉可能容忍。倘能看出中国庙宇住宅的最普通的范型，便可以觉察屋顶构成比之墙壁柱子为显著的装饰点（柱子和壁大多不露于前面的）——后者较之屋顶常比例地来得细小。

官 家 令

官字和家字的顶部，为这两个字的主要组织成分，它表象中国房屋的屋顶。注意其中部的斜倾与屋顶所见之一往直前疾驰的气势。令字的顶部一个人字，很象屋顶的外廓线。更注意底部疾掠的姿态与上向转折的弧形。更注意中国文字所含存的建筑原理。注意官字的有力的垂直线，这是柱子，它这样与上面屋顶的弧形和其他附着的平行线条相调剂，注意家字中央的垂直弧线有别的笔划集中于它的顶部一点，而巧妙地彼此保持平衡。

屋顶斜倾的由来，从未经正确地了解过，而它是中国建筑的最出色最显著的特性。有人想象它是跟吾们游牧时代的帐幕形式有联系关系。其实它的理由在书法中可以明见，任何透彻明了中国书法原则者无不能看出其可爱的疾掠线条的纲领。中国书法之最大困难，乃在使笔划饱含笔力，于完全直线的笔划中常尤为艰难。反之，向任何一面略作斜势，立刻可显觉紧张的气脉。只要看一看中国字部首的优美的斜倾表象屋顶，当可见这不是纯粹作者

的幻想。

吾们爱好含韵律的或波浪形的或断续的线条，而憎恶呆直僵死的线条是很明显的，只要你留意我们从未误会象克利奥潘曲拉尖方碑（CleopstC rs Needle）那样拙劣的东西。有几个摩登中国建筑师仿照了西式建筑搭了几座灯塔模样的东西，叫做西湖博览会纪念馆，它矗立于美丽的西湖景致中间，无异美丽的脸庞儿上留下一个疮疤，使人谛视稍久，非引起刺目之感不可。

那很容易举出几个例子，说明吾们打破直线闷郁的方法。最好的模范模本，莫如具栏杆的圆拱桥。圆拱桥的型式便能与自然相调和，因为它是弧形的，又因为它装配有栏杆。它的穹窿不及布鲁林克（BroInyko）桥之长，它的栏杆不及布鲁克林桥之有用，但无人能否认它显出较少的人工机巧，却是含有天然的美丽。又可以观察塔，试想它的全部美观乃因其轮廓的单调经接续的突出檐层所打破，尤其那些弧形朝上翘的檐角，很象书法中的一捺。再看一看北平天安门外特殊的一对大石柱。它的顶部的云形的弧线，极为触目，其意匠的大胆，就在中国艺术中也终鲜匹俦。不论它的名义是什么，总之，石柱上有了波浪形的表面。据说这些波浪形是代表云的，但这不过是艺术上的名称，所以传导神韵于石柱的表面。孔庙中也有石柱则浮雕有围绕的龙形波浪线条，因为这种龙形的波浪线条有助于打破直线的单调，吾们觉得这龙形乃有其装饰上的效用，不仅仅为一种表象而已。

随时随地吾们尽力以摄取天然的神韵，模拟他的不规则的线条。其精神存在于一切意匠的背后者仍为书法的精灵思想的精神。吾们的打破窗框子直线的单调，系用竹形的绿色釉彩瓦管来装饰。吾们甚至敢用圆形的，椭圆形的及以花瓶形的门槛子以打破墙壁直线的单调。

吾们的窗框子之型式，多如什锦饼干的花样，也有作芭蕉叶形的，也有作桃形的，也有作双叠西瓜形的，也有作扇形的。李笠翁是诗人、剧作家，又为享乐主义者，他为竭力提倡镶镂窗栏及女墙隔屏者。窗的骨架通常是直线的，沿着这个骨架，李笠翁介绍一种雕镂小格的镶嵌方法，使其姿态生动。这个方法也应用于隔屏、床柱，及其他格子花样的用器。最后，假山的堆砌殆为吾们尽力想把自然的不规律线条引入建筑术的最清楚的例子。

换一句话说，中国建筑随时随地设法模拟鸟兽草木的形态以谋补救直线单调的弊病。这种企图自然引起应用象征主义的考虑。蝙蝠常常被用作装饰的标本，因为它的弧形的翼翅可以装饰成多种不同的花样，同时又因为它的名称跟“幸福”的福字谐音。这种象征的用意是很幼稚的，却是很容易明了，虽妇人稚子都能通晓。

但是象征主义另有一种功用，它在几种传统的意匠中包含着民族年龄与希望的思想。它激起了我们的幻想，引导我们走入缄默无言的思想境界，好象基督的十字架与苏联的镰刀与锤。因为这种民族的思想是太伟大，非言语所能传达。一支中国式的柱子，挺直的上升，完全是一种单纯的意匠，直等到它接达顶部之际，它骤然隐失于一群纷繁的意匠中间，那儿是横支柱，檐板，短栅，吾们抬头一望，可喜瞧见了生动的意匠，瞧见了一对鸳鸯，或是一只草虫，或是一支笔一锭墨。当我们仰望着一对鸳鸯，那是无时无刻不是成双作对的，吾们的印象遂被导至妇人的爱情；当我们仰望文房四宝，吾们想到书斋里幽静的书生。那儿描绘着金黄青绿的色彩的有蚱蜢，有蟋蟀，也有鸳鸯，它充满了快乐，充满了尘世间所能想梦得到的快乐。有时吾们描绘着风景，有时描绘着家庭快乐图，这是中国彩描最常用的两个画题。

尤为中国所最尊崇的动物，它是象征皇帝的一个标记。皇帝当然是无往而非幸福的。它在装饰绘画上是最多被应用着的，一部分因为它的盘绕的身体包含着很完美的韵律，优美而有力。我敢说吾们也可以把蛇用入装饰意象中，倘非龙的用入装饰意象中，除了它的外形的美，它的美观的爪、角、须、鳞，——那是很有用于打破单调的——它还含蓄着深奥的意义这种特点。龙又代表另一种俗世的思想，那便是上面讲过的逸的原理，它代表道家思想的一大智慧，因为它往往隐匿于云气之间，不大肯显露其全身。这样才是中国的大人物。既挟有权势，又复足智多谋，可是他宁愿隐藏而不显。它可以下沉于泥淖，上腾于天空。当其隐于深山大泽，不可见其痕迹，及其际会风云，若诸葛亮者，则叱咤煊赫，震惊一世。大水灾在中国也往往委诸于龙的行动，吾们有时还可以瞧见它的上升，盖当其雷电倏闪之际，一股云气直冲天空，时则狂风大作，废屋盖，拔树根，吾们称为龙阵。然则吾们为何还不崇拜龙？它是威力与智慧的实体。

那么龙，不是纯粹为神话的或邃古的物体。由中国人的观念，山川都有神灵，而从许多盘曲的山脊，吾们看出龙背，当山脉渐次下降而没迹于平原或海，吾们看出龙尾。这是中国的泛神主义，是堪輿术的基础。堪輿术虽为不可信的迷信，它具有相当灵学上的和建筑上的价值。这种迷信是这样的令他们信仰；倘把祖先的茔墓安葬于优美的景地，从这个地点可以眺望或俯瞰那龙岭狮峰则可以延福及死者之子孙。倘令安葬的地点及其四周的风景确系卓越，例如五龙五虎聚集而归宿于此茔墓，那茔地的子孙间，必有一个登立帝统，至少为当国宰相。

但是这个迷信的基础是一个泛神的风景欣赏，而堪輿术使我们更锐敏的观察美景。我们乃从山岭的轮廓和一般的地形学上想按索与动物形体一样的韵律。无论向哪一方面观望，吾们觉得自然是真神灵的。它的气脉自东往西的疾驰而同归于一。又似吾们在山川地形所观得之美，不是静止的匀称的美，而是动态的美。一个弧形的所以可取，大半因其为一个劲疾的姿势，而非因其为一个弧形，故双曲线比之一个完全的圆圈来得受人欢迎。

堪輿术的审美观念从广义上讲，是以很邻近于中国的建筑术。它迫使辨别地位与风景的优劣。著者有一个友人，他的祖墓旁边有一口池。这口池是吉利的，因为它被当作龙睛，只要等到这口池枯涸起来，这个家族的资产将遭倾覆。不过在事实上，这口池位于离墓穴不远的一面而地势略低，恰巧与墓穴的另一面保持很美观的平衡，故称成全区风景的重要分子之一。它实在很象画面上的最后一笔，画龙点睛，顿使整幅画面生动起来。虽然它是迷信，又往往引起家庭纠纷或氏族械斗，因为有人或建造了建筑物妨碍另一人的祖坟或宗祠的风水，或有人掘了沟道，致破坏了龙的颈项，打消了一家族兴旺的全部希望。——不管这一切，我不信堪輿术所贡献于吾人爱美生活的丰富性，曾不足以盖过阻碍地质学发展底罪恶。

中国建筑的最后和最重要的原则永久是保持与自然的调和。地位的选择，珍视过于拱壁。建筑物倘其本身很完美而不够与四周的风景相配，只觉令人不快，以其不和谐而粗鲁固执，吾人称之为风味不佳。最优美的建筑是以融和而混入自然风景中，成为风景之一分子，亦即属于风景而不可分离。这个原则控制所有的中国建筑，自高拱桥梁以至宝塔、庙宇、池边的凉亭。其轮廓宜柔和而不棱砾，它的屋面而幽静地挨近树荫的下面，让它的柔嫩的枝条轻拂檐际。中国式的屋面并没有剑拔弩张的姿态，它涵养着和平的气息，

谦逊地对天空作揖。它是一个人类居住处所的标帜，它掩盖吾们的居宅显出相当程度的卑恭。因为吾们总是不忘掉把屋面盖上吾们一切居室，不让它们无耻地裸露着仰望天空象摩登的水泥钢筋建筑者。

最优良的建筑应该是这样，让吾们居住在里面，不会感觉到这一个处所天然景象消灭而人工机巧发端。为了这个缘故，色彩的应用至关重要。中国庙宇的赤圻墙壁很和谐地与青山紫气相糅和而它的屋面涂上绿色的釉彩，或是深蓝的，或是紫的，或是黄金的，与深秋的红叶，明朗的青空相溶合，给我们一个和谐的整景。吾们立于遥远的处所而眺望之，不禁击节叹曰：美哉！

做文可，做人亦可，做文人不可

向来在中国文人之地位很高，但是高的都是死后，在生前并不高到怎样？我们有句老话，叫做“词穷而后工”，好象不穷不能做诗人。辜鸿铭潦倒以终世，我们看见他死了，所以大家说他是好人，而予以相当的同情，但是辜鸿铭倘尚活着，则非挨我们笑骂不可。我们此刻开口苏东坡，闭口白居易，但是苏东坡生时是要贬流黄州，大家好象好意迫他穷，成就他一个文人，死后尚且一时诗文在禁。白居易生时，妻子就看不大起他，知音者只有元稹、邓鲂、唐衢几人。所以文人向例是偃蹇不遂的。偶尔生活较安适，也是一桩罪过。所以文人实在没有什么做头。我劝诸位，能做军阀为上策，其次做官，成本低，利息厚，再其次，入商，卖煤也好，贩酒也好。若没有事可做，才来做文章。

文人与穷

我反对这文人应穷的遗说。第一、文人穷了，每好卖弄其穷，一如其穷已极，故其文亦已工，接着来的就是一些什么浪漫派、名士派、号啣派、怨天派。第二、为什么别人可以生活舒适，文人便不可生活舒适？颜渊在陋巷固然不改其乐，然而颜渊居富第也未必便成坏蛋。第三、文人穷了，于他实在没有什么好处，在他人看来很美，死后读其传略，很有诗意，有生前断炊是没有什么诗意，这犹如我不主张红颜薄命，与其红颜而薄命，不如厚福而不红颜。在故事中读来非常缠绵凄恻，身临其境，却不甚妙。我主张文人也应跟常人一样，故不主张文人应特别穷之说。这文人与常人两样的基本观念是错误，其流祸甚广，这是应当纠正的。

我们想起文人，总是一副穷形极像。为什么这样呢？这可分出好与不好两面来说。第一、文人不大安分守己，好评是非，人生在世，应当马马虎虎，糊糊涂涂，才会腾达，才有福气，文人每每是非辩得太明，泾渭分得太清。黛玉最大的罪过，就是她太聪明。所以红颜每多薄命，文人亦多薄命。

文人遇有不合，则远引高蹈，扬袂而去，不能同流合污下去，这是聪明所致。二则，文人多半是书呆不治生产，不通世故，尤不肯屈身事仇，卖友求荣，所以偃蹇是文人自召的。然而这都还是文人之好处。尚有不好处，就是文人似女人。第一、文人薄命与红颜薄命相同，我已说过。第二、文人好相轻，与女人互相评头品足相同。世上没有在女人目中十全的美人，一个美人走出来，女性总是评她，不是鼻子太扁，便是嘴太宽，否则牙齿不齐，再不然便是或太长或太短，或太活泼，或太沉默。文人相轻也是此种女子入宫见妒的心理。军阀不来骂文人，早有文人自相骂。一个文人出一本书，便有另一文人处心积虑来指摘。你想他为什么出来指摘，就是要献媚，说你皮肤不嫩，我姓张的比你嫩白，你眉毛太粗，我姓李的眉毛比你秀丽。于是白话派骂文言派，文言派骂白话派，民族文学派骂普罗，普罗骂第三种人，大家争营对垒，成群结党，一枪一矛，街头巷尾，报上屁股，互相臭骂，叫武人见了开心等于妓院打出全武行，叫路人看热闹。文人不敢骂武人，所以自相骂以出气，这与向来妓女骂妓女，因为不敢骂嫖客一样道理，原其心理，都是大家要取媚于世。第三、妓女可以叫条子，文人亦可以叫条子。今朝事秦，明朝事楚，事秦事楚皆不得，则于心不安。武人一月出八十块钱，你便可以以大挥如椽之笔为之效劳。三国时候，陈孔璋投袁绍，做起文章骂曹操为豺狼，后来投到曹操家，做起檄来，骂袁绍为虺虺。文人地位到此已经丧尽，比妓女不相上下，自然叫人看不起。

所谓名士派与激昂派

我主张文人亦应规规矩矩做人，所以文人种种恶习，若寒，若懒，若借钱不还，我都不赞成。好象古来文人就有一些特别坏脾气，特别颓唐，特别放浪，特别傲慢，特别矜夸。因为向来有寒士之名，所以寒士二字甚有诗意，以寒穷傲人，不然便是文人应懒，什么“生性疎慵”，听来甚好，所以想做文人的人，未学为文，先学懒（毛病在中国文字“慵”“疴”诸字太风雅了）。再不然便是傲慢，名士好骂人，所以我来骂人，也可成为名士。诸如此类，不一而足。这都不是好习气。这里大略可分为二派：一名士派，二激昂派。名士派是旧的，激昂派是新的。大概因为文人一身傲骨，自命太高，把做文与做人两事分开，又把孔夫子的道理倒栽，不是行有余力，则以学文，而是既然能文，便可不顾细行。做了两首诗，便自命为诗人，写了两篇文，便自诩为名士。在他自己的心目中，他已不是常人了，他是一个文豪，而且是了不得的文豪，可以不做常人。于是人家剃头，他便留长发，人家纽纽扣，他便开胸膛，人家应该勤谨，他应该疎懒。人家应该守礼，他应该傲慢，这样才成一个名士。

自号名士，自号狂生，自号才子，都是这一类人，这样不真在思想上用工夫，在写作上求进步，专学上文人的恶习气，文字怎样好，也无甚足取。况且在真名士，一身潇洒不羁，开口骂人而有天才，是多少可以原谅，虽然我认为真可不必。而在无才的文人，学上这种恶习，只令人作呕。要知道诗人常狂醉，但是狂醉不是诗人，才子常风流，但是风流未必就是才子。李白

可以散发泛扁舟，但是散发者未必便是李白。中外名士每每有此种习气，象王尔德一派便是以大红背心炫人的，劳伦斯也主张男人穿红裤子。红背心，红裤子原来都是一种愤世嫉俗的表示，但是我想这都可以不必。文人所以常被人轻视，就是这样装疯，或衣履不整；或约会不照时刻，或办事不认真。但健全的才子，不必靠这些阴阳怪气作点缀。好象头一不剃，诗就会好。胡须生虱子，就自号为王安石。夜夜御女人就自命为纪晓岚。为什么你本来是一个好有礼的人，一旦写两篇文章，出一本文集，就可以对人无礼。为什么你是规规矩矩的子弟，一旦做文人，就可以诽谤长上，这是什么道理？这种地方，小有才的人尤应谨慎，说来说去，都是空架子，一揭穿不值半文钱。其缘由不是他才比人高，实是神经不健全，未受教训，易发脾气。一般也是因为小有才的人，写了两篇诗文，自以为不朽杰作，吟哦自得，“一事愜当，一句清巧，神厉九霄，志凌千载，自吟自赏，不觉更有旁人”。彼辈若能对自己幽默一下，便不会发这神经病。

名士派是旧的，激昂派是新的。这并不是说古昔名士不激昂，是说现代小作家有一特别坏脾气，动辄不是人家得罪他，便是他得罪人家，而由他看来，大半是人家得罪他。再不然，便是他欺侮人家，或人家欺侮他，而由他看来，大半是人家欺侮他。欺侮是文言，白话叫做压迫。牛毛大一件事，便呼天喊地，叫爷叫娘，因为人家无意中得罪他，于是社会是罪恶的，于是中国非亡不可。这也是与名士派一样神经不健全，将来吃苦的，不是万恶的社会，“也不是将亡的中国”！而是这位激昂派的诗人自身。你想这样到处骂人的人，就是文字十分优美，有谁敢用，所以常要弄到失业，然后怨天尤人，诅咒社会。这种人跳下黄浦，也于社会无损。这种人跳下黄浦叫做不幸，拉他起来，叫做罪过。这是“不幸”与“罪过”之不同。毛病在于没受教育，所谓教育，不是说读书，因为他们书读得不少，是说学做人的道理。

所以新青年常犯此种毛病，一因在新旧交流青黄不接之时，青年侮视家长，侮视师傅以为常，没有家教，又没有师教，于是独往独来，天地之间，惟我一人，通常人情世故之ABC尚不懂。我可举一极平常的例，有一青年住在一老年作家的楼下，这位老作家不但让他住，还每月给他二十块钱用，后来青年再要向老作家要钱，认为不平等，他说你每月进款有三百元，为什么只给我二十元，于是他咒骂老作家压迫他，甚至做文章骂他，这文章就叫做激昂派的文章。又有一名流到上海，有一青年去见他，这位名流从二时半等到五时，不见他来，五时半接到一封大骂他的信，讥他失约。这也是激昂派的文章。这都是我朋友亲历的事，我个人也常有相同的经验，有的因为投稿不登出来，所以认为我没有人格，欺侮无名作者，所以中国必亡，这习惯要不得的，将来只有贻害自己。大概今日吃苦的商店学徒礼貌都在大学生之上，人情事理也比青年作家通达。所以我们如果有什么机关，还是敢用商店学徒，而不敢用激昂派青年。一个人在世上总得学学做人的道理。以上我说这是因为现代青年在家不敬长上失了家教，另一理由便是所谓现代文学的浪漫潮流，情感都是怒放的，而且印刷便利，刊物增加，于是你也是作家，我也是作家，而且文学都是愤慨，结果把人人都骂倒了，只有剩他一人在负救国之责任，一人国救不了，责任太重，所以言行中也不时露出愤慨之情调，这也是无可如何的，就是所谓乱世之音，并不是说青年一愤慨，世就会乱起来，是说世已乱了，所以难免有哀怨之音。大概何时中国飞机打到东京去，中国战舰猛轰伦敦之时，大家也就有了盛世之风，不至处处互相轻鄙互相对骂出

气了。

唯 美 派

其次，有所谓唯美派，就是所谓“为艺术而艺术”，这唯美派的是假的，所以我不把他算为真正一派。西洋穿红背心红裤子之文人，便属此类，我看不出为艺术而艺术有什么道理，虽然也不与主张“为人生而艺术”的人意见相同，不主张唯有宣传主义的文学，才是文学。

世人常说有两种艺术，一为为艺术而艺术，一为为人生而艺术，我却以为只有两种，一为为艺术而艺术，一为为饭碗而艺术。不管你存意为人生不为人生，艺术总跳不出人生的。

文学凡是真的，都是反映人生，以人生为题材。要紧是成艺术不成艺术，成文学不成文学。

要紧不是阿 Q 时代过去未过去，而是阿 Q 写得活灵活现不，写得活灵活现，就是反映人生。

《金瓶梅》你说是淫书，但是《金瓶梅》写得逼真，所以自然而然能反映晚明时代的市井无赖及土豪劣绅，先别说他是讽刺非讽刺，但先能入你的心，而成一种力量。白居易是为人生而文学者，他看不起嘲风雪，弄花草的诗文，他自评自己的诗，以讽喻诗及闲适诗为上，且不满意世俗之赏识他的杂律诗《长恨歌》。对讽喻诗，你说是为人生的艺术，是好的，但是他的闲适诗，你以为是消沉放逸，但何尝不是怡养性情有关人生之作？哀思为人生之一部，怡乐亦人生之一部。白居易有讽喻诗，没有闲适诗，就不成其为白居易。

因为凡文学都反映人生，所以若是真艺术都可以说是反映人生，虽然并不一定呐喊，所以只有真艺术与假艺术之别，就是为艺术而艺术，及为饭碗而艺术。比方照相，有人为照相而照相，有人是为饭碗而照相。为照相而照相是素人，是真得照相之趣，为饭碗而照相，是照相家，是照他人的老婆的相来养自己的老婆。文人走上这路，就未免常要为饭碗而文学，而结果口不从心，只有产生假文学。今天吃甲派的饭，就骂乙派，明天吃乙派的饭，就骂甲派，这叫做想做文人，而不想做文人，就是走了陈孔璋之路，也是走上文妓之路。这样的文人，无论你怎么开口救国，闭口大众，面孔如何庄严，笔下如何幽默，必使文风日趋于卑下，在救国之喊声中，自己已暴露亡国奴之穷相来。文风卑鄙，文风虚伪，这是真正亡国之音。

我看人行径不看人文章

因为有这种种假文学，所以我近来不看人文章，只看人的行径。这样把道德与文章混为一谈，似乎不合理。但是此中有个分别。创作的文学，只

以文学之高下为标准，但是理论的文学，却要看其人能不能言顾其行。我很看不起阮大铖之为人，但是仍可以喜欢他的燕子笺。这等于说比如我的厨子与人通奸，而他做的点心仍然可以很好吃。一人能出一部小说杰作，即使其人无甚足取，我还是要看。但是在讲理与批评满口道学的文章，就不同其人不足论，则其文不足观。这就是所谓载道文章最大的危险。一人若不先在品格上，修养上下工夫，就会在文章上暴露其卑劣的品性，现代文人最好骂政客无廉耻，自己就得有廉耻。前几年福建有地方政府勒收烟苗捐，报上文章大家挥毫痛骂烟毒，说鸦片可以亡国灭种，后来一家报馆每月领了七十五元，大家就鸦雀无声。这样鼓吹礼义廉耻是鼓吹不来的。舆论的地位是高于政界，开口骂人亦甚痛快，但是政客一月七十五元就可以把你封嘴，也不见得清高到怎样地步。文人自己鲜廉寡耻，怎么配来讥讽政府鲜廉寡耻。你骂政客官僚投机，也得照照自己的脸孔，是不是投机。你骂政府贪污，自己就不要克扣稿费，不要取津贴。将来中国得救，还是从各人身体力行自修其身救出来的，你骂官僚植党营私，就得看明你自己是不是狐群狗党。你骂资本主义，自己应会吃苦，不要势利，做骗子。你骂他人读古书，自己不要教古文，偷看古书。你骂吴稚晖、蔡元培、胡适之的老朽，你自己也得打算有吴稚晖、蔡元培、胡适之的地位。能不能有这样操持？你骂袁中郎消沉，你也得自己照照镜子，做个京官，能不能象袁中郎之廉洁自守，兴利除弊。不然天下的人被你骂完了，只剩你一个人，那岂不是很悲观的现象。

文字不好无妨 人不可不做好

这样说来，文人还做得么？所以我向来不劝人做文人，只要做人便是。颜之推《家训》中说过：“但成学士，亦足为人，必乏天才，勿强操笔。”你们要明白，不做文人，还可以做人，一做文人，做人就不甚容易。如果不做文人，而可以做人，也算不愧父母之养育师傅之教训，子夏所谓贤与不贤，事父母能竭其力，事君能致其身，与朋友交，言而有信，虽曰未学，吾必谓之学矣。孔子所谓行有余力，则以学文。可见行字重要在文字之上。文做不好有什么要紧？人却不可不做好。我想行字是第一，文字在其次。行如吃饭，文如吃点心。单吃点心，不吃饭是不行的。现代人的毛病就是把点心当饭吃，文章非常庄重，而行为非常幽默。中国的幽默大家不是苏东坡，不是袁中郎，不是东方朔，而是把一切国事当儿戏，把官厅当家祠，依违两可，昏昏冥冥生子生孙，度此一生的人。我主张应当反过来，做人应该规矩一点，而行文不妨放逸些。你能一天苦干，能认真办铁路，火车开准时刻，或认真办小学，叫学生得实益，到了晚上看看小书，国不会亡的，就是看梅兰芳，杨小楼，甚至到跳舞场拥舞女，国也不会亡。文学不应该过于严肃枯燥，过于严肃无味，人家就看不下去。因为文学象点心，不妨精雅一点，技巧一点。做人道理却应该认清。

但是在下还有一句话。我劝诸位不要做文人，因为做文人非遭同行臭骂不可，但是有人性好文学，总要掉弄文墨。既做文人，而不预备成为文妓，就只有一道：就是带一点丈夫气，说自己胸中的话，不要取媚于世，这样身

分自会高。要有点胆量，独抒己见，不随波逐流，就是文人的身分。所言是真知灼见的话，所见是高人一等之理，所写是优美动人的文，独往独来，存真保诚，有气骨，有识见，有操守，这样的文人是做得的。袁中郎说得好：“物之传者必以质，（质就是诚实，不空疏，有自己的见地，这是由思与学炼来的。）文之不传，非不工也。树之不实，非无花叶也。人之不泽，非无肤发也。文章亦尔。（一人必有一人忠实的思想骨干，文字辞藻都是余事。）行世者必真，悦俗者必媚，真久必见，媚久必厌，自然之理也。”这样就同时可以做文人，也可以做人。

收场语 人生的归宿

既将中国人的艺术及其生活予以全盘的观察，吾人总将信服中国人确为过去生活艺术的大家。中国人的生活，有一种集中现实的诚信，一种隽妙的风味，他们的生活比之西洋为和悦为切实而其热情相等。在中国，精神的价值还没有跟物质的价值分离，却帮助人们更热情的享乐各自本分中的生活。这就是我们的愉快而幽默底原因。一个非基督徒会具一种信仰现世人生的热诚，而在一个眼界中同时包括精神的与物质的评价，这在基督徒是难于想象的。

吾们同一个时间生活于感觉生活与精神生活，感觉并无不可避免的冲突。因为人类精神乃用以美饰人生，俾襄助以克服吾们的感觉界所不可避免的丑恶与痛苦，但从不想逃避这个现世的生命而寻索未来生命的意义。孔子曾回答一个门人对于死的问题这样说：“未知生——焉知死？”他在这几句话中，表现其对于人生和知识问题的庸常的、非抽象的、切实的态度，这种态度构成吾们全国的生活与思想的特性。

这个见地建立了某种价值的标度。无论在智识或生活的任何方面，人生的标准即据此为基点。它说明吾们的喜悦与嫌恶心。人生的标准在吾们是一种种族的思想，无言辞可表，无庸予以定义，亦无庸申述理由。这个人生的标准本能地引导吾们怀疑都市文化而倡导乡村文化，并将此种理想输入艺术，生活的艺术与文化的艺术；使吾们嫌恶宗教，玩玩佛学而从不十分接受其逻辑的结论；使吾们憎厌机械天才。这种本能的信任生命，赋予吾们一种强有力的共通意识以观察人生千变万化的变迁，与智识上的盈千累万的困难问题，这些吾们粗鲁地忽略过去了。它使吾们观察人生沉著而完整，没有过大的歪曲评价。它教导吾们几种简单的智慧，如尊敬长老，爱乐家庭生活，容忍性的束缚与忧愁生活。它使吾们着重几种普通道德象忍耐、勤俭、谦恭、和平。它阻止狂想的过激学理的发展而使人类不致为思想所奴役。它给我们价值的意识而教导我们接受人生的物质的与精神的优点。它告诉我们，无论人类在思想上行为上怎样尽了力，一切智识的最终目的为人类的幸福。而吾们总想法使吾们在这个世界上的生活快乐，无论命运的变迁若何。

吾们是老大的民族。老年人的巨眼看尽了一切过去与一切现代生活的变迁，也有许多是浅薄的，也有许多对于吾们人生具有真理的意义的。吾们对于进步略有些取冷笑的态度，吾们又有些懦弱，原来吾们是老苍苍的人民

了。吾们不喜在球场上奔驰突骤以争逐一皮球，吾们却欢喜闲步柳堤之上与鸣鸟游鱼为伴。人生是多么不确定，吾们倘知道了什么足以满足吾们，便紧紧把握住它，有如暴风雨的黑夜，慈母之紧紧抱住她的爱子。吾们实在并无探险北极或测量喜马拉雅山的野心。当欧美人干这些事业，吾们将发问：“吾们干这些事情为的是是什么？是不是到南极去享快乐生活么？”吾们上戏院或电影院，但是在我们的心底吾们觉得一个真实小孩的笑容，跟银幕上幻象的小孩笑容一样给我们快乐。吾们把二者比较一下，于是吾们安安稳稳住在家里。吾们不信拥吻自己的爱妻定然是淡而无味，而别人的妻子一定会更显姣的，好象“家主婆是别人家的好”。当吾们泛舟湖心，则不畏涉山之苦，徘徊山麓，则不知越岭之劳。吾们今朝有酒今朝醉，眼底有花莫掉头。

人生譬如一出滑稽剧。有时还是做一个旁观者，静观而微笑，胜如自身参与一份子。象一个清醒了的幻梦者，吾们的观察人生，不是戴上隔夜梦境中的幻想的色彩，而是用较清明的眼力。吾们倾向于放弃不可捉摸的未来而同时把握住少数确定的事物，吾们所知道可以给予幸福于吾人者。吾们常常返求之于自然，以自然为真善美永久幸福的源泉。丧失了进步与国力，吾们还是很悠闲自得的生活着，轩窗敞启，听金蝉曼唱，微风落叶，爱篱菊之清芳，赏秋月之高朗，吾们便很感满足。

因为吾们的民族生命真已踏进了新秋时节。在吾们的生命中，民族的和个人的，临到了一个时期，那时秋的景象已弥漫笼罩了吾们的生命，青绿混合了金黄的颜色，忧郁混合了愉快的情绪，而希望混和着回想。在吾们的生命中临到一个时期，那时春的烂漫，已成过去的回忆，夏的茂盛，已成消逝歌声的余音，只剩微弱的回响，当吾们向人生望出去，吾们的问题不是怎样生长，却是怎样切实地生活；不是怎样努力工作而是怎样享乐此宝贵的欢乐之一瞬；不是怎样使用其精力，却是怎样保藏它以备即将来临的冬季。一种意识，似已达到了一个地点，似已决定并寻获了我们所要的。一种意识似已成功了什么，比之过去的茂盛，虽如小巫见大巫，但仍不失为一些东西，譬如秋天的林木，虽已剥落了盛夏的葱郁，然仍不失林木的本质而将永续无穷。

我爱好春，但是春太柔嫩；我爱好夏，但是夏太荣夸。因是我最爱好秋，因为她的叶子带一些黄色，调子格外柔和，色彩格外浓郁，它又染上一些忧郁的神采，和死的预示。它的金黄的浓郁，不是表现春的烂漫，不是表现夏的盛力，而是表现逼近老迈的圆熟与慈和的智慧。它知道人生的有限故知足而乐天。从此“人生有限”的知识与丰富的经验，出现一种色彩的交响曲，比一切都丰富，它的青表现生命与力，它的橘黄表现金玉的内容，紫表现消极与死亡。明月辉耀于它的上面，它的颜色好象为了悲愁的回忆而苍白了，但是当落日余晖接触的时候，它仍能欣然而笑。一阵新秋的金风掠过，木叶愉快地飞舞而摇落，你真不知落叶的歌声是欢笑的歌声还是黯然销魂的歌声。这是新秋精神的歌声，平静，智慧，圆熟的精神，它微笑着忧郁而赞美兴奋、锐敏、冷静的态度——这种秋的精神曾经辛弃疾美妙地歌咏过：少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。

而今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋。