

## 錢穆《現代中國學術論衡·略論中國文學》之衍論

楊錦富\*

### 摘要

文學為文心與性情的流露。二者是作者智慧的凝聚，也是心靈慧識的舒展。作者具此涵蘊，創作的運思與理論的採擷，當能順其心而應其手。錢穆《現代中國學術論衡》篇目之一的〈略論中國文學〉論述，即是文心和性情的充份評述，雖篇幅稍簡，仍可由一斑而窺得全豹。

本文即以此立論，所採觀點，皆以錢穆論中國文學之意為經緯，壹以得先生用心為依歸。篇目段落若〈文學即心靈之映現〉、〈文學即性情之真的舒展〉及〈文學生命即文化生命〉等等，「思無邪」的命意不言可喻，終則以儒家生命涵蓋道、釋二家而為文學主流，故所舉之例，不出儒家的人生意態。所言雖本位之意甚濃，亦見先生對傳統文學及文化維繫的認真與堅持，讀茲篇的讀者，更應深體先生撰作的微意。

再以論文標目為「衍義」，所述皆就錢穆之敘論有所推闡；所取之例，亦皆圍繞先生之言申敘，蓋必如此，乃能於博廣推衍之外，確然知先生守約的心慧，語云：「縮千仞於咫尺之間」，則本文當藉先生的咫尺而衍申至千仞，如有所獲，必先生透關之啓領也。

關鍵詞：錢穆、中國文學、性情之真、文學生命

---

\*美和技術學院通識教育中心專任副教授

## 一、前言

「素書樓文教基金會」以聯經出版公司所編錢穆著作的《全集本》，抽繹排版，另成一套書籍，命之為《中國學術小叢書》，括約而為：《國學概論》、《中國學術通義》、《學籥》、《學術思想遺稿》、《經學大要》及《現代中國學術論衡》等六書。六書中，論者曾於「美和技術學院 2005 年通識教育研討會」發表《學籥》的衍義（錢穆《學籥》之衍義）一文，內容側重近百年來清儒治學的思想，所述則陳澧、曾國藩、張之洞、康有為、梁啟超等之學，雖僅及學之大要，於學之滋衍，皆有裨益。然由錢穆先生的引論，對晚近儒者的問學，亦能曉知其中梗概。

《學籥》之外，《現代中國學術論衡》亦先生重要著作。依先生言，此作雖承《中國學術通義》而來，然未全然近於《通義》；蓋以《通義》所重，為論及中國傳統學術的獨特性，求精蘊而不涉旁枝，在切入學術的肯綮。若《論衡》之述，則求通貫而不重微言之大義，源流所及，仍在回復舊有文化傳統輝采，與《通義》是為有別。

以篇目分，《論衡》之作，計分十二目，二十六篇。依「目」言，除篇之「序」外，所述則為：〈略論中國宗教〉一、二；〈略論中國哲學〉一、二；〈略論中國科學〉一、二；〈略論中國心理學〉一、二；〈略論中國史學〉一、二、三、四；〈略論中國考古學〉；〈略論中國教育學〉一、二、三；〈略論中國政治學〉一、二；〈略論中國社會學〉一、二；〈略論中國文學〉；〈略論中國藝術〉；〈略論中國音樂〉一、二、三、四；是目十二，篇二十六，足以當之。

而十二「目」中，概以「中國」為題，採略論體裁為之，本位意謂甚濃，蓋以儒家為體，歷史文化為用，終則在建立以儒家為主體的文化脈絡。當代學者汪學群謂錢穆「對中國傳統政治的研究，往往從儒家理論出發，而缺乏從中國當時的社會實際考慮，因此評價偏高，對其消極負面的影響重視不夠。」（汪學群《錢穆學術思想評傳》頁 304）從理論說，對傳統文化的考量，純以儒家思想為照應，在精微的尺度上，是明顯不足；然就對傳統文化的「溫情與敬意」說，由治學角度以觀，則先生的堅持與用心，都瀟足稱是。因之，先生討論中國文學，立基所在，不出儒學底蘊，論述之際，仍以此為要，庶不脫先生問學的原意。

## 二、文學即心靈之映現

文學為人生的反映，離人生，文學的價值即為之沖淡。進一層說，文學是作者心靈的創作，但作者的著眼點，如只是凸顯個人的情操，卻未能慮念於周遭事物，甚至作品的表達，僅止於自我的刻畫，那作品無論怎樣好，恐將無法引發讀者更多的共鳴，必也以人為主，關心自己，也關心別人，使人的基準，不僅在立己，也在立人，這便是人的學問，也是儒家的仁學。而仁學的出始點，

又在於心的惻然關懷，有了關懷，惻然的心即無時不在，修身可，齊家亦可，推而廣之，治國、平天下，亦無所不可。心之為要，廣矣大矣。如錢穆為文，開宗明義之言：

中國文學亦可稱之為「心學」。孔子曰：「辭達而已矣。」不僅外交辭令，即一切辭，亦皆以達此心。心統性情，性則通天人，情則合內外。不僅身、家、國、天下，與吾心皆有合，即宇宙萬物，於吾心亦有合。合內外，是即通天人。言與辭，皆以達此心。孔子曰：「言之不文，行而不遠」。言而文，則行於天下，行於後世，乃謂之文學。（錢穆《略論中國文學》頁234）

一切文辭，皆心之所發，作者有此心，自然有此作，心統性情，而性情之中，性可通天人，情可合內外。文字也者，必心之表達；作者心量廣涯，表現的文字信必通達無礙，可幽聚，亦可逸脫；可婆娑，亦可暢達；一則優游不迫，一則沉著痛快；奔馳為是，滄蓄亦未為非。故於內，可合身、家；於外可推至國與天下。即作者於景中，可述其情；亦於情中，融之於景，是所謂「宇宙萬物，於吾心亦有合」之意。吾心之合，合宇宙萬物，上達於天，下通於地，徹上徹下，圓融而相泯，作者心的收放都可由此間發抒，是心之為用大矣。然此心之為用，乃得訴諸文辭，否則有其心無其文，心亦必茫然而無所歸宿，此蓋即「言之不文，行而不遠」大義之所在。譬漢之司馬遷「報任安書」所謂「欲究天人之際，通古今之變，成一家之言」者，其究天人之際，通古今之變，在心之通究古今天人，而其成一家之言，寧非發而為文之思？如無一家之言文，當亦無究天人通古今之語，後世又如何知史遷的為人，又如何知史遷的悲憤！以是知《史記》是司馬遷曠世之作，而其人一腔的悲懷亦於此見之矣。

次者，言及為文的觀點，錢穆引孔子言，謂「辭達」乃即為文要義，易簡而傳世之作，愈久愈新妍，縟麗繁瑣之文，終究浮淺貧乏，此又繫乎情境的幽靜與紛雜。如錢穆所云：

古人生事簡，外面侵擾少，故其心易簡易純，其感人亦深亦厚，而其達之文者，乃能歷百世而猶新。後人生事繁，外面之侵擾多，斯其心亦亂而雜，其感人亦浮而淺。（同上）

今如以「思無邪」之言詩為例，則錢穆「易簡易純，亦深亦厚」之說，是可得所印證。《論語·為政》載：「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪」。

「思無邪」三字，乃自道德觀點去鑑賞詩作。然以其簡要，後人揮灑空間即因之寬廣。如《論語·朱註》引程子說謂：「思無邪者，誠也」。朱熹以為程子所說之誠，是「表裏皆無邪」；輔廣推演程氏說法，以為誠乃即「惟無一思之邪，則是心無間斷，無虧闕」。程子之意，大抵自「修辭立其誠」的概念解釋「思無邪」，然意頗抽象，即朱輔二氏各有申論，於《詩》之鑑賞，似亦未足充份闡

明孔子的詩觀。

孔子的詩觀以「思無邪」行之，至子夏即將此說闡明，〈詩大序〉載：「變風發乎情，止乎禮義」，「發乎情」即是「思」；「止乎禮義」即是無邪。變風尚且「思無邪」，推而言之，正風乃是「發乎情，合乎禮義」，非必為「止」，而自然能「合」，當是思無邪。以此類推，即〈雅〉、〈頌〉之作亦為思無邪，乃至三百篇都可以之涵蓋。今觀劉寶楠《論語正義》引顧鎮《虞東學詩》所云：

詩者，思也。發慮在心，而形之於言，以摠其懷抱。繫於作詩之人，不繫於讀詩之人。又曰：「《論語》之言，《詩》獨詳，曰誦，曰學，曰為，皆主於誦詩者也」。今直曰：「《詩》百」，是論《詩》，非論讀《詩》也。而原夫作者之初，則發於感發懲創之苦心，故曰「思無邪」。（劉寶楠《論語正義》頁40）

「感發懲創之苦心」，即詩作所由來，亦作者用心之所繫。因之，無此心，即無此作，此當亦錢穆「心統性情」意涵之所在，蓋心統性情，則用思之道可以正，亦無邪僻可言，矩矱之間，即無所偏。有如《史記·屈賈列傳》所謂：「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂」。「不淫」即思，「不亂」無邪矣。譬《周南·漢廣》二章：

翹翹錯薪，言刈其楚。之子于歸，言秣其馬。漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。

王靜芝謂此章：

第二章，由翹翹眾多錯雜之薪說起。有薪如此多而且雜，惟選擇其中之楚木而割斬之，取其所好者也。由此聯想，漢有游女，必求其中之美好者矣。如果彼美女出嫁，願秣馬以送也。惟此女頗為難求，以漢廣之不可泳，江永之不可筏以渡也。（王靜芝《詩經通釋》頁50）

王氏之說，直就詩義詮解。如從「思」的角度言，又為另一層說法，以修辭技巧論，〈漢廣〉詩所述：如人尋找對象，對象當然要理想人選，這同於伐取薪木要找最長的枝幹一般，此種想像為人之常情。然此心意不敢對愛人直說，只吞吐轉折地說，若愛人出嫁，願意替他餵馬云云，不正是「發乎情」之述！下四句概言漢水之廣、江水之長，道出江漢難渡之狀，把那顆追求的心又似乎拉得遙遠。尤其「水」者，於《詩經》中，象徵禮義之意甚明（如〈邶風·匏有苦葉〉章：「匏有苦葉，濟有深涉，深則厲，淺則揭」。《毛傳》云：「濟，渡也。由膝以上為涉，以衣涉水為厲，謂由帶以上也。揭，騫衣也。遭時制宜，如遇水深則厲，淺則揭矣。男女之際安可以無禮義，無禮義將無以自濟也」。又

「有瀾濟盈，有鷺(音同咬)雉鳴，濟盈不濡軌，雉鳴求其牡」。《毛傳》云：「瀾，深水也。盈，滿也。深水，人之所難也。鷺，雌雉聲也。衛夫人有淫佚之志，授人以色，假人以辭，不顧禮義之難，至使宣公有淫昏之行。濡，漬也。由軌以上為濡軌，違禮義不由其道，猶雉鳴而求其牡矣」。又「招招舟子，人涉卬否，人涉卬否，卬須我友」。《毛傳》云：「舟子，舟人主濟渡者。卬，我也。人皆涉，我獨待之而不涉，以言室家之道，非得所適，貞女不行，非得禮義，昏姻不成」。此章詩，詩皆提及水，《毛傳》即提及禮義。亦如陳奐所釋：「以水之深淺、渡有常法，興男女之際，必守禮義而行」。 (陳奐《詩毛氏傳疏》〈匏有苦葉〉章) 則以「水」為脈絡，喻男女交往的止乎禮義，是即作者感發心的流露，亦「思無邪」自然的反映。

### 三、文學即性情之真的展現

讀古詩，可知古人的心態；讀《詩》三百篇又能見到古人性情純真的內涵。有如鍾嶸《詩品序》所言：「不假雕飾，率由直尋」之句。雕琢雖好，但易流於虛飾，如無此事，卻假作此事，就是一番虛矯，文學使用虛矯，一時或混過讀者，久之，仍不為所喜，如香奩體之類作品即是；而讀古詩之作，皆作者心之所發，喜怒哀樂，都是自然，本不必循他人軌跡，卻自有一己風格，這是直尋的特色。而這特色又是人生命之所在，不只是作者個人生命，而是作者與周遭人物間的共感，有此共感，於是興發更多生命的情操，纔是性情之真極大的表現。如錢穆所云：

人之性情，實即人之生命。而父子、夫婦兩倫則最見性情之真。至於身，則僅生命寄存之工具。食、衣、住、行、視、聽、言、動，為我生命之維持與表現，非即我生命之內涵。生命必與生命相接觸，而有家、國、天下，乃有父子、夫婦、兄弟三倫外，復增有君臣、朋友兩倫。生命接觸不止人與人，乃有宇宙萬物，禽獸、蟲魚、草木、山水、土石。人之性情亦多接觸於此而發，乃若此等亦同有與己類似之生命。吾之生命乃無往而不在，故「君子無入而不自得」。(錢穆《現代中國學術論衡》頁 235)

錢穆之意，雖為儒家觀點，其實也是中國傳統文學的觀點。中國傳統文學思想常於訴說性情之後，又概之以「得性情之正」。性情之正，即性情之真之謂。即是允涵大公，不使私慾蔽塞了個人的心靈，終而能持守性情純然之態。以儒家思想為言，其根本信念即以為凡人本性皆善，而由本性所發的好惡，相去即希微。以之推而為詩人，則根本之道，仍在不失其赤子之心，亦即不失其本來面目，這便得性情之正。詩人能得性情之正，其性情與天下人的性情亦自然相感相通，即能「攬一國之心以為己意」；是詩人之心，即「一國之心」，由「一國之心」發出的好惡，自然是深藏於天下人心深處的好惡，這即是由性情之正

而得好惡之正；這意謂既爲人，人自能相感通，詩人只要相信自己非是好人之所惡，惡人之所好的獨夫，則詩人個性自有其社會性；個性之作品，同時即是社會性的作品，此乃當然。因之，詩人將此性情用之於修齊治平，此修其齊治平即得教化之美。如以《詩》〈周南〉之作爲例，譬修身之〈葛覃〉

葛之覃兮，施于中谷，維葉萋萋，黃鳥于飛，即于灌木，其鳴喈喈。  
葛之覃兮，施于中谷，維葉莫莫，是刈是穫，為絺為綌，服之無斃。  
言告師氏，言告言歸，薄汙我私，薄澣我衣，害澣害否，歸寧父母。

《詩序》云：「葛覃，后妃之本也。后妃在父母家，則志在女功之事。躬儉節用，服澣濯之衣，尊敬師傅。則可以歸安父母，化天下以婦道也」。云后妃本性勤勉節儉，又受佳善修身教育，成長之後，即能尊師愛物。首章之言，即寫大妯出嫁之前，見了葛藤蔓生，聽了黃鳥和鳴，想及晚春後要開始紡織夏布，便滿心歡喜，因之，把從心底歡喜做家事。次章寫葛藤成長，即開始忙碌，自收割至煮軟，自煮軟至紡績；自紡績至剪裁，自剪裁至縫成衣裳，其中經歷煩雜過程，卻以「是」、「爲」二字概括之，這重複音響節奏，敘出紡織過程的繁複單調；然衣裳裁成之後，屢穿不厭，不僅說述大妯的珍惜物力，簡樸節約，亦說述大妯對家事的操勞有一特殊的喜悅。三章寫大妯出嫁前所受婦德、婦言、婦容、婦功的四德教養，對女師所施的訓練，謹慎地學習，即使禮服私服的澣洗，亦皆請示女師，其本性的謙和，自律的嚴謹，於此表現無遺。故而整首詩寫大妯「貴而能勤，富而能儉，長而敬不弛於師傅」。不侈不驕又能耐煩的性情，流露女子純良的本質與齊家的素養。

又譬齊家之〈樛木〉：

南有樛木，葛藟纍之，樂只君子，福履綏之。  
南有樛木，葛藟荒之，樂只君子，福履將之。  
南有樛木，葛藟縈之，樂只君子，福履成之。

王靜芝云：「此婦人祝福丈夫之詩」。又云：「按詩序云：『樛木后妃逮下也。言能逮下而無嫉妒之心焉』。於詩義實未能安。朱傳謂眾妾之頌后妃，亦未見情理。觀其由樛木葛藟起興，有依附之義，是婦祝其夫也」。（王靜芝《詩經通釋》頁 42）林義光《詩經通解》則謂：「此詩美君子之惠及下」。（林義光《詩經通解》頁 5）屈萬里亦謂：「此祝福之詩。所祝之君子，蓋亦有官爵者」。（屈萬里《詩經詮釋》頁 10）以上諸說，所言不差，大抵皆祝福之辭，然祝福之義爲何，卻無交待。

細觀詩義，〈樛木〉之作，所述實家庭和樂之狀。按理眾妾與后妃之間，相處極難，然后妃略無一絲驕矜，使眾妾得以親附后妃，如同葛藟攀緣底下彎曲樹幹一般，能順利縈旋而繞，互爲輔依。一家之中，后妃能不嫉妒，眾妾能不

逾分，皆同心同德，期盼她們底「君子」能長保福祿，使君子事業安定且進步。全詩三章，充分表現舉家團結合作的凝聚力。眾妾對后妃的讚美，無誇飾的諛辭；對君子的祝福，亦無奢侈的祈求。相處之間，無偏激，無怨尤，性情始終持平良好。故而即使身為賤妾，只要是家庭之人，便皆有安全感，便皆有信心與理想，有此信心與理想，相互激勵，形成一片和樂氣氛，此即〈鵲巢〉詩之意涵，亦即由祝福君子而全家和樂融融之作。

又譬〈螽斯〉，亦齊家之詩。

螽斯羽，詵詵兮，宜爾子孫，振振兮。

螽斯羽，薨薨兮，宜爾子孫，繩繩兮。

螽斯兮，揖揖兮，宜爾子孫，蟄蟄兮。

〈鵲巢〉為齊家之作，重家庭中「夫婦」、「媵嫡」的倫常；〈螽斯〉亦為齊家之作，所重則「父子」、「兄弟」的倫常。〈詩序〉云：「螽斯，后妃子孫眾多也。言若螽斯，不妒忌，則子孫眾多也」。〈詩序〉明言螽斯之章，為喻后妃子孫之眾多，王靜芝則以為此詩僅賀人生子之詩耳，且謂：「其詩言子孫眾多之義固是，而言后妃則不免附會。〈南〉自〈漢廣〉以前，詩序無不指言后妃，而文中絕無一后妃字樣。蓋皆民間歌詠祝福之詞，實與后妃無關也。至謂螽斯不妒忌尤為無據。此詩則賀人生子者，末以『宜爾子孫』之語賀之，而假螽斯為比，預賀其將來子孫必多也」。(王靜芝《詩經通釋》頁43-44)言〈螽斯〉篇以后妃為比，不免附會。黃永武先生則以為尊〈詩序〉之說，較為可信，且謂：「由於后妃不嫉妒，所以子孫眾多；由於后妃與眾妾之間很和諧，所以子孫間也很融洽。上一代的良好教養，造成了下一代本質的仁厚」。(黃永武《中國詩學·思想篇》頁128)

其實直就詩義解，「家」的凝聚與親和，應為本詩的重點。按全詩以螽斯的孵化、起飛、降集，作為三章的順序：孵化初生時，眾多而平和，象徵子孫們溫良的本質；飛翔時眾多而不紊，象徵子孫們戒慎的行為；降集時眾多而安靜，象徵子孫們和樂的相聚；由是舉家和睦，兄友弟恭，沒有紛爭，也無爾虞我詐的心機，動靜云為之際，流露忠厚之性與誠摯之篤，這纔是家庭融融的氣象。

〈螽斯〉之外，〈桃夭〉亦是齊家之作，以其近似，不擬再述，然詩所謂「之子于歸，宜其室家」之句，即由婦德之教而教化家人，影響所及，尤可成教於全國，是為佳例。再者，齊家而外，是所謂的治國，而〈兔置〉之詩，可為譬喻：

肅肅兔置，椽之丁丁，赳赳武夫，公侯干城。

肅肅兔置，施于中逵，赳赳武夫，公侯好仇。

肅肅兔置，施于中林，赳赳武夫，公侯腹心。

林義光引《左傳》成公十二年卻至之語，謂：「公儉以行禮而慈惠以布政，政以禮成，民是以息，百官承事，朝不慮夕，此公侯之所以扞城也。故《詩》曰：『赳赳武夫，公侯干城』。及其亂也，諸侯貪冒，親欲不忌，爭尋常以盡其民；略其武夫，以爲己股肱爪牙。故《詩》曰：『赳赳武夫，公侯腹心。』天下有道，則公侯能爲民干城而制其腹心，亂則反之」。又按謂：

《詩》言「公侯干城」，卻至言「扞城其民」，立文不同而義則一。公侯之用武夫，乃以衛民，非以自衛，則公侯干城，實民之干城，特用之者為公侯，故謂之「公侯干城」耳。「公侯腹心」，治世亂世皆有之，惟治世之公侯能制其腹心，不為貪冒侵欲，此詩所言自皆治世之事。（林義光《詩經通解》頁6）

《墨子·尚賢》上篇載：「文王舉閔夭泰顛與置罔之中，授之政，西土服」。黃永武以爲〈兔置〉所述獵兔的賢者，《墨子》書中所載的閔夭泰顛其人（黃永武《中國詩學·思想篇》頁130），然未舉證，理由似牽強，林義光以「詳不可考」言之，較爲合宜；若王靜芝謂「詩中只詠武夫之可爲公侯干城，既未言賢人，亦未言眾多」。（王靜芝《詩經通釋》頁46）則較公允。

然則〈兔置〉一詩所寫，卻爲賢者治國之事。治國根本，在於得人，人才之蘊，在於修身。以兔罟捕兔的獵人，雖日日從事這般卑微工作，卻認真確實地敲釘兔網的木椿。在眾目觀瞻下的九達道旁，把兔網釘得嚴整牢靠；在無人窺見的樹林深處，一樣把兔網釘得牢靠堅固。這種「處隱慎獨」的修養工夫，不因公作鄙賤而有所輕忽，無疑即是其人未來治國衛民的有利要件。其人非僅能成護衛民眾的干城，才德上亦能配合公侯的偉大抱負。制斷公侯間的貪冒侵欲，消弭戰爭於無形之中，達於「止戈爲武」的高明境界，亦即由一國之治，進而爲國與國的太平之治。

齊家、治國之作外，〈芣苢〉、〈麟之趾〉也可視爲平天下之詩。以〈芣苢〉言：

采采芣苢，薄言采之，采采芣苢，薄言有之。  
采采芣苢，薄言掇之，采采芣苢，薄言捋之。  
采采芣苢，薄言袺之，采采芣苢，薄言攬之。

《詩序》云：「芣苢，后妃之美也。和平，則婦人有子矣」。鄭箋謂「和平」即「天下和，政教平」之意，亦即「王化成」的理想世界。王靜芝則謂「詩序之不顧詩中文字，而專牽詩義於后妃，誠難令人信服」（王靜芝《詩經通釋》頁48）。

詩序雖牽就於后妃之義，然「王化」之思仍在，亦可謂爲「和平」是也。以詩義論，本詩爲攝取田野風光之一角，而描繪婦人招邀儔侶、共採芣苢的歡



樂景象。婦人們以生多孩子為樂事，相邀往採芣苢，採芣苢非為充飢佐膳，是多吃易於懷孕，亦非為經濟目的，而是心存愛孩子之念，使田野之間洋溢生鮮的歡愉。全詩自開始尋找芣苢，進之載滿芣苢而歸，只寫一個有始有終的收採過程，不必言說如何行歌歡樂，但由其中則個人的自得、室家的富足及國家的和平，皆可於言外見之。至如〈麟之趾〉亦復如是：

麟之趾，振振公子，于嗟麟兮。  
麟之定，振振公姓，于嗟麟兮。  
麟之角，振振公族，于嗟麟兮。

全詩藉著麒麟的足趾、額頭、頂角，自腳至頂，無一處不充滿仁愛；用比喻公子，由自身而及公姓、公族，從個人推廣為同親廟的公姓、同太廟的公族。再以麒麟的出現，古人視為祥瑞，所謂「王者至仁而出」，是詩以麒麟為讚頌對象，實已涵蘊「王化成」、「天下平」的境界。因之，以「麟之趾」之詩作為〈周南〉篇章之末，蓋有深意焉！由是錢穆所云：「文心即人心，即人之性情，人之生命之所在」之語，以《詩經》諸篇為說，可以得證。

#### 四、文學即儒釋道相融之學

中國的文學即人生的文學，亦為性情之美的文學。而此文學非由外鑠，乃自本自根存之於文化裡頭，這文化即儒釋道相融的文化，而文學即儒釋道相融的文學，所謂相融的「文心」是也。

##### (一) 以儒家論「文」說

正如錢穆所言：

中國人貴從內心同處言，尋常平實，而其可樂可喜，可哀可怨，有更深入更生動者。孔子即以詩教，宋代理學家言「喫緊為人」，亦無不知欣賞文學。即如周濂溪「光風霽月」，程明道「如坐春風」，人生即如文學。而理學家之能詩能文，超出於一般詩人文人者亦多。（錢穆《現代中國學術論衡》頁236）

孔子的詩教，載之《論語》而為人耳熟能詳者，概為〈季氏〉章「不學詩，無以言」；〈陽貨〉章「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨」；及〈子路〉章「誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多，亦奚以為」！

以「不學詩，無以言」說，王通引姚義云：

夫教之以詩，則出辭氣斯遠暴慢矣。（王通《中說·立命》）

謂學詩可遠暴慢，此爲就性情處言。

又以「詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨」說，如〈詩序〉所云：

正得失，動天地，感鬼神，莫近於《詩》。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

此爲明詩教之有益，學之可事父事君也，惟所言似較廣泛。焦循《毛詩補疏序》謂：

夫《詩》溫柔敦厚者也。不質直言之，而比興言之，不言理而言情，不務勝人而務感人。

「不言理而言情，不務勝人而務感人」，當爲詩教之旨要。

又以「誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲」說，則如劉寶楠《論語正義》引閻若璩《四書釋地又釋》云：

專，擅也。即《公羊傳》：「聘禮，大夫受命，不受辭，出竟（境）有可以安社稷、利國家者，則專之可也。」（劉寶楠《論語正義》頁 526）

是學詩出境而可以安社稷、利國家者，則詩可學也，亦大夫之職責也。

綜上列之說，知孔門初始言詩，不離政治層面，其所表見，則在尚用之價值，非爲文藝之美。（如《論語·公冶長》所云：「子貢問曰：『孔文子何以謂之文也』？子曰：『敏而好學，不恥下問，是以謂之文也』。」此所謂好學多問，是以謂之「文」；《學而篇》云：「行有餘力，則以學文」。何晏《論語集解》引馬融說：「文者，古之遺文」。二家均解「文」爲「遺文」，可知所謂「文」者，實指典籍而言，即書本內所有知識，皆涵蓋於「文」的範圍，此與藝術美的範疇是有一段距離。）因之，如以此論敘，則錢穆所云孔子的論詩論文，雖不離尚文，其尚用的價值觀則頗明顯（郭紹虞《中國文學批評史》頁 13，則於孔子的文學觀採折衷之說，謂「孔子思想即是處處能恰到中庸的地步者。大抵其尚文的觀點本於他論『詩』」的主張；尚用的觀點又本於他論『文』的主張；而同時論詩未嘗不主應用，論文也未嘗不主修飾，所以能折衷調劑恰到好處）。惟此說能否言之成理，則待商榷。）推而至於宋儒，如周敦頤、程明道，其爲文乃偏於道，文爲載道，非特爲藝術言。如《通書》第十四節所云：「聖人之道，入乎耳，存乎心，蘊之爲德行，行之爲事業，彼以文辭而已者陋矣。」是謂學聖人者，當求之道德，不可徒溺乎文辭；反之，溺乎文辭，則不足以明道。同書又云：「不知務道德而第以文辭爲能者，藝而已」。朱子解釋此章云：「或疑有德者必有言，則不待藝而後文可傳矣。周子此章似猶別以文辭爲一事=而用力焉，何也？曰：人之才德偏有長短，其或意中了了，而言不足以發之，則亦不能傳

於遠矣。故孔子曰『辭達而已矣』。程子亦言：『《西銘》吾得其意，但無子厚筆力不能作耳。』正謂此也。然言或可少而德不可無，有德而有言者常多，有德而不能言者常少。學者先務，亦勉於德而已矣。（《通書·文辭》第二十八，朱註）」是由周敦頤之重道重德，乃至朱熹的引論，則儒家的重道重德甚於重文可知。

再以二程論，錢先生於周敦頤外，又舉程顥為說，實則程顥、程頤之論文，乃本濂溪（周敦頤）之說以推衍，於文之論，則有所謂「倒學」之說，如《二程遺書》所謂：

退之晚來為文所得處甚多。學本是修養，有德然後有言，退之卻倒學了。因學文日求所未至，遂有所得。如曰「軻之死不得其傳」，似此言語非是蹈襲前人，又非鑿空撰得出，必有所見。若無所見，不知言所傳者何事。（《二程遺書》卷十八）

同卷又云：

今之學者有三弊：一溺於文章；二牽於訓詁；三惑於異端。苟無此三者，則將何歸，必趨於道矣。（同上）

合此二則觀之，則道本文末之意甚明，此孔子以來儒家傳統的文藝觀，至乎唐之韓愈及宋之周、程夫子，所謂文者，蓋為貫道之器，道其主體，文為輔翼，如一味崇文，難免翫物喪志。此種觀點，如自純文藝的鑑賞視之，確乎有所偏失。

## （二） 以道家論「文」說

錢穆以為道家之言，通於儒家者多，故由儒而道，或由儒寢之於諸子百家，其文乃進。故云：

中國道家言實多通於儒家。而中國文學中尤多道家言，如田園詩，山林詩，不讀《莊子》、《老子》書，則不能深得此等詩中之情味。是則欲深通中國之文學，又必先通諸子百家。故曰徒為一「文人」，斯無足觀。今人則一慕西方，專治文學，欲為一文學專家，以此治中國文學，寧得有當？（錢穆《現代中國學術論衡》頁 237）

認真地說，儒道二家之文藝觀是有別的。儒家之文藝雖云尚文、尚用，惟偏於尚用；道家之文藝則為自由心靈的映照，以其為心靈的自由，故能超越人我，入田園，寫山林，而能盡致淋漓，此儒道文藝見解之別異，或錢先生語焉未述者也。

老莊的藝術論，就老子說，是所謂的「滌除玄鑒」（《老子》第十章云：「滌

除玄鑒，能無疵乎」），而「玄鑒」者，是理智與經驗的直觀；「滌除玄鑒」，是「要求人們排除主觀欲念和主觀成見，保持內心的虛靜」。（葉朗《中國美學的發端》〈老子的美學〉頁 52）則去主觀的欲念和成見，乃能達於至虛所靜。老子思想稍為簡要，至於莊子，則以「心齋」、「坐忘」，蓋乎此種藝術的精神狀態。〈人間世〉云：

若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。耳止於聽，心止於符。氣者也，虛而待物者也。唯道集虛，心齋也。…瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。夫且不止，是之謂坐馳。夫徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎！

「心齋」即空虛的心境，「氣」則是空虛心境的形容。所謂「唯道集虛」、「瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止」，即謂只有空虛的心境，纔能實現對「道」的觀照。此對「道」的觀照，得排除諸般雜念，如壹於心志之謂；又須排除邏輯的思考，如「外於心知」之謂；雖此觀照要借感覺器官而認知，所謂「徇耳目內通」也者，然自本質說，「道」的觀照，既非「耳目」的知覺，亦非「心」的邏輯思考，是要以空虛的心境直觀，纔能把握無限的「道」。而「坐忘」之謂，如《莊子·大宗師》所云：「墮肢體，黜聰明，離形去知」。亦即人不受生理欲望的限制，且自是非得失的計較與思慮中解脫而出；由是莊子以為人之達至「心齋」、「坐忘」，其境即為「忘我」，經由此境，乃能對「道」有所觀照，達至自由抒放之境，此境即莊子思想所云之「遊」。有如〈逍遙遊〉所云：「乘天地之正，而徼六氣之辯，以遊無窮」；又如「乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外」；又如「得至美而遊乎至樂」云云，皆指徹底擺脫利害觀念的精神境界。如以創作領域說，則此精神境界的「遊」，無疑亦作者藝術創作能力盡情的發揮，易言之，亦作者想像力活動力的結果，此說於徐復觀《中國藝術精神》之〈中國藝術精神主體之呈現〉中講述甚明。徐復觀先生引康德之意，以為想像力是「意識的綜合能力，是藝術創造的能力」。且謂：「想像力可以區別為三種：一是創造之力，二是人格化之力；三是產生純粹感覺形像之力。」而所謂創造之力，當即是「把現時雖不存在的東西，卻在直觀中將其表現出來的能力。即是能有產生新象的能力，又有自發活動的自發性」（徐復觀《中國藝術精神》頁 94）。然則此活潑的自性於之田園詩、山水詩，乃至遊仙詩，皆可如是觀之。

至於老莊之藝術情操，初時只是思想的表露，為對「道」的觀照，並無意創作文學的情境，其心之所發，意之所及，厥為物我相融的洽適，當無刻意在文學上多所關注，後之詩人、文人以老莊思想相云呼者，蓋為自老莊精神之抒放而論，是謂得老莊之一體，然卻非老莊哲學的全豹，是即錢穆「徒為一文人，斯無足觀」之意。

### （三） 以禪釋論「文」說

禪門之學，本在叢林，落實人間後，即為人間佛學。其文藝展示也非高軒

不可攀，錢穆以為即使如禪釋的宗教，宗教信仰外，佛門故事當為人生哲學的寫照，妙理所至，亦是藝術化的人生描繪，故從人間觀點言，經藏論著之外，禪釋所呈現的作品，亦不離人間色澤。是若《大乘起信論》之絕妙散文，他如《壇經行由品》亦為極佳之短篇小說，此傳奇化、小說化的生命情調於禪門作品中，乃多所流傳。

錢穆云：

即身成佛，立地成佛，亦皆諸禪師一種出格之文學人生，即藝術人生，亦即哲學人生矣。是則宗教亦成文學化、藝術化、哲學化，而相通為一。要之，則是中國之人生。（錢穆《現代中國學術論衡》頁 237）

所謂「出格之文學人生」，依禪門之義，當指妙化的人生，此「妙」依哲學之意言，即在體現「道」的無規定性與無限性。而依美學之意言，「妙」也者，即超出有限物象，如「象外之妙」之謂；其高明處，亦無法用言語以把握。譬《世說新語·巧藝篇》載顧愷之云：「四體妍媸本無關於妙處，傳神寫照正在阿堵中」。《古畫品錄》亦載謝赫云：「若拘以體物，則未見精粹，若取之象外，方厭膏腴，可謂微妙也」。又譬蘇東坡〈答謝民師書〉所云：「求物之妙，如繫風捕影」。及姜夔《白石道人詩話》所載：「非奇非怪，剝落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙」。而嚴羽《滄浪詩話·詩辨》則載：「盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮」。則「妙」之意在臻「道」的無限性及無規定性可知。

然就創作藝術言，只妙而不悟，於道之無限性及無規定性，終必虛縵飄浮無有企及；得其妙悟，道之無限性纔能由虛縵飄浮而返純瑩清澈之境。此禪門之例甚多，譬《傳燈錄》載，如：

1. 弘辯禪師曰：禪門本無南北，昔如來以正法眼付大迦葉，展轉相傳，至二十八祖菩提達摩來遊此方，為初祖。暨第五祖弘忍大師在蘄州東山開法時，有二弟子，一名慧能，受衣法，居嶺南，為六祖。一名神秀，在北揚化。其後神秀門人普寂立本師為第六祖，而自稱七祖。是所得法雖一，而開導發悟，有頓漸之異。（《傳燈錄》卷九）
2. 義存禪師謂眾曰：「我若東道西道，汝則尋言逐句；我若羚羊掛角，你向什麼處捫摸。」（同上，卷十六）。
3. 道膺禪師謂眾曰：「如好獵狗，只解尋得有蹤跡底，忽遇羚羊掛腳；莫道跡，氣亦不識。」（同上，卷十七）
4. 善昭禪師曰：「照用同時，你作麼生當抵；照用不同時，你又作麼生湊泊。」（同上，卷十三）

又如：

5. 祥禪師：「僧問：『應物現形如水中月，如何是月？』師提起拂子。」（《五燈會元》卷八）

以是知由「妙」而「妙悟」，雖藉禪的公案以言，其實即形象思維的活用，創作藝術以形象思維表現，句即活句，意即活意，當非僅是模山範水的直接摘錄而比。如進一步說，則禪門的「開導發悟」、「羚羊掛角」、「湊泊」、「水中月」等跡象，皆神韻之謂。此例嚴羽《滄浪詩話》「以禪喻詩」之說，是一印證。

蘇軾〈送參寥師詩〉云：「欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了群動，空故納萬境。閱世走人間，觀身臥雲嶺。鹹酸雜眾好，中有至味永。詩法不相妨，此語當更清。」（《東坡全集》卷十）此意差與透澈之悟相近，此透澈之悟，語之高妙，則在乎「神韻」，而「滄浪」之語，可以言說。「滄浪」所論，重在透澈之悟，此悟偏於神韻。故云「詩道重在妙悟」，故於詩的境遇，特取孟浩然與韓愈為例，且謂「孟襄陽學力，下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已」。（嚴羽《滄浪詩話·詩辨四》）而所云「妙悟」，即神韻之謂。此說王士禎《帶經堂詩話》語之甚切：

嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說，而五言尤為近之。如王維《輞川絕句》，字字入禪。他如「雨中山果落，燈下草蟲鳴」，「明月松間照，清泉石上流」，以及太白「卻下水晶簾，玲瓏望秋月」，常建「松際露微月，清光猶為君」，浩然「樵子暗相失，草蟲寒不聞」，劉眇虛「時有落花至，遠隨流水香」。妙諦微言，與世尊拈花，迦葉微笑，等無差別。通其解者，可語上乘。（王士禎《帶經堂詩話》卷三）

「世尊拈花，迦葉微笑」，蓋皆有得於禪境。文學藝術如詩者，以禪意入詩，詩之境當即因感興之來而有所冥悟，可以想知。

綜上之言，則以禪入詩，或佛門文學，境之所至，乃在因妙悟而得其道，此在禪門謂之「正法眼」，在詩道謂之活潑的了悟，然此境遇的昇華在儒門已先述之，《論語》「如切如磋，如琢如磨」之句，而孔子所謂「賜也，始可以言詩矣」。黃培芳《香石詩話》云：「詩貴超悟，是詩教本然之理，非禪機也。孔子謂商賜可與言詩，取其悟也」（黃培芳《香石詩話》卷四）。又王應奎《柳南續筆》云：「夫妙悟非他，即儒家所謂左右逢源也，禪家所謂頭頭是道也。詩不到此，雖博極群書，終非自然之境，其能有句皆活乎」（王應奎《柳南續筆》卷三）？則自詩道源頭言，儒釋文藝觀點本即互融，只是後來塗轍分途，有所差異耳。再如自儒道之藝術論觀之，二家亦有相通之處，以「藝」字言，《論語》言「遊於藝」、「求也藝」；《莊子·在宥篇》亦云：「說聖人耶，是相於藝也」。皆指生活實用中之藝能技巧言，所異者，在莊子擴為精神境況的昇華耳。且而再就人生層面言，儒道藝文的出發點，自始即未脫為人生而藝術，其所以別異，在孔

子初始即以音樂藝術為人生修養之資，又以詩教為政治途徑的進階；在老莊言，初始即在藝術精神的如何把握，亦未嘗以具體藝術作為追求的對象。是以儒家所重仍在精神的自覺，道家則由精神自覺而入於客觀世界，此雖儒道的分途，其生命主體的包攝性則無別，是為相融。即以道釋言，空、無之念亦有會通處，如僧肇所云：「窮心盡智，極象外之談」（《全梁文》卷 164，僧肇〈般若無知論〉）。及僧衛所云：「撫玄節於希聲，暢微言於象外」（《全晉文》卷 165，僧衛〈十住經合注序〉）。之所謂「象外」，是指用「形象」傳達佛理；此在道家也者，則與老子所言「玄鑒」，莊子所言「遊心於物之初」，有異曲同工之妙。以是知在文學藝術的生命感受中，儒釋道三者，能彼此相融相貫，終而凝為中國文化的精義，故如錢穆《現代中國學術論衡》頁 238 所云：「中國人生既求文學化，文學亦求人生化。佛教東來，但為中國人生增闢一新途徑，亦為中國文學創立一新境界。此須深通中國文化內在深義，乃能認識其相通處。」是為發人深省。

## 五、文學生命即文化生命

如前所述，儒釋道三者的相融相貫，乃能凝而為中國文化的精義。進一層說，小說與平劇可為極佳的佐證。

以小說為例，錢穆舉《目蓮救母》為引言，說此為佛家故事，是近人所稱俗文學及白話文學的先聲；又如宋之《三朝北盟彙編》等書，其為史書而幾近小說化，影響所及，乃有元季施耐庵《水滸忠義傳》章回小說的出現。再者，清初金聖歎之「六才子書」，以《西廂記》、《水滸傳》媲美屈（原）、莊（周）、馬（遷）、杜（甫）。歸趨之處，即「文不論雅俗，體不論古今，一部中國文學史先後承續一貫會通」。（同上，頁 238）

今姑以《目蓮救母》為例，則若汪馥泉所譯日本倉石武四郎之〈『目蓮救母行孝戲文』研究〉所言：

《目蓮救母》的傳說，就是講孟蘭盆底由來的；《佛說孟蘭盆經》與《佛說報恩奉公瓦經》中所見的故事，便是目蓮在祇園精舍才得神通力的時候，便因為想濟度父母以報答養育之恩，走世界一看，他母親是限入餓鬼道了，立即把鉢子盛了飯，去供養他母親。——哪知，那飯忽然變成了火，目蓮哭著，告訴釋尊，釋尊教他個救濟策：以七月十五日自恣之際為期，把盆子盛了百味的飲食，去供奉十方僧侶。果然，他母親因為這樁功德，解脫了一劫餓鬼之苦，目蓮底悲哀也消滅了，一切眾生也都高揚歡喜之聲了。年年的孟蘭盆供養，是這樣創始的。（梁啟超等著《中國文學研究》頁 483）

以佛門故事敘述「孝」之行，而以歡喜的效果言述團圓的結局，在筆法上是儒釋的相合，亦是人間孝道的美滿，當是文學人生化的表露。

再如《忠義水滸傳》所載，宋江是《水滸傳》的頭號人物，〈江州題壁詩〉

前言所謂「自幼曾攻經史，長成亦有權謀。恰如猛虎臥荒邱，潛伏爪牙忍受，不幸刺文雙頰，那堪配在江州，他年若得報冤讎，血染潯陽江口」。而詩云：「身在山東心在吳，飄蓬江海漫嗟呼。他時若遂凌雲志，敢笑黃巢不丈夫」。雖強烈江湖人士意向，多少有些囂傲之氣，亦見出水滸英雄的氣概，而其人其事則與其他好漢一般，終以「爲被官司所迫，不得已哨聚山林，權借梁山泊避難，等朝廷招安」。

《目蓮救母》、《水滸傳》而外，錢穆以爲《西廂記》亦是一部文學史的承續。故云：

清初金聖歎乃有「六才子書」之選，以《西廂記》、《水滸傳》上媿屈、莊、馬、杜。文不論雅俗，體不論古今，一部中國文學史先後承續一貫會通。聖歎所見，爲治舊文學者所不同意猶可，而今日國人提倡文學者讀《水滸傳》，聖歎批注乃擯不閱，是亦其自我意識好自封閉之一例。（錢穆《現代中國文學論衡》頁 238）

又云：

元曲承自宋詞，又演為戲劇，又繼之以明代之崑曲、清代之平劇，於是小說與戲劇，乃成為中國文學中之一部分，一支派，而盛大流行。（同上，頁 239）

則文學源流相承可知。文學生命如此，文化生命亦然。《西廂記》又爲此生命的印證。

如《野獲編》云：

自北有《西廂》，南有《拜月》，雜劇始變為戲文。

又如《元曲選序》云：

惟曲自元始有南北個十七宮調，而北《西廂》諸雜劇七慮數百種。

又如王國維《宋元戲曲史》云：

古代文字之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無。又所用之字數亦不甚多，獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語，或以自然之聲音形容之，此自古文學上所未有也。如《西廂記》第四折〈雁兒落得勝令〉，…由是觀之，則元劇實於新文體中，自由使用新言語，在我國文學中，於《楚辭》、《內典》外，得此而三。



又如金聖歎《六才子讀法》云：

今后任憑是絕代才子，切不可云：「此本《西廂記》，我亦做得出」也。便教當初作者而在，要他燒了此本，重做一本已是不可復得。縱使當時作者他卻是天人，偏又會做得一本出來，然既是別一刻所覩見，便用別捉住，便是別樣文心，別樣手法，便別是一本，不復此本也。（引自梁啟超等編《中國文學研究》頁 454，張友鸞〈西廂記的批評與考證〉）

又如文評者陶九成云：

唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本，雜劇而元因之。但《西廂》的本身，就已變數次，牠在唐即是傳奇，在宋即是戲曲，在金即是院本雜劇，在元又變而因之，直到變成南曲。為牠是一部絕妙作品，所以有許多本子，而這許多本往往都是首創一格。因之，《西廂》的創造精神，可以歷久不衰。（同上，頁 455）

以上所言，僅止於談論《西廂》的時代流變，非為評騭《西廂》的優劣，所欲闡述則《西廂》於文學思潮中的會通與流貫，亦證明文學生命非獨幟自立，乃民族生命之淵遠流傳，必一脈相貫，一脈相承，文學纔有價值，其創造精神纔能歷久不衰，此即錢穆的微意，亦「周雖舊邦，其命維新」的大生命、大方向。

## 六、結語

其實「文心」與「詩情」即中國文學的特質，即如西洋文學亦莫非如此。有此文心，則文學的內涵得所潛藏；亦有此詩情，則文人的性情得所舒展；二者合一，文學的底蘊乃有所透顯。

如以屈原為例，《離騷》之述，即遭憂之作，而文與人一，其人即在其文中，此即文之真，亦即詩情之真。至如司馬相如好為辭賦，然在辭賦之中，不見司馬相如其人，此即揚雄所云「雕蟲小技」之流，為偽可知，惟此偽非虛假之偽，乃人為之雕琢，有失於道之真者也。

其他之例，依錢穆所舉，如陳子昂〈登幽州臺歌〉：「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」。先生云：「子昂乃一詩人，詩若為文學中一小技，然前有古人，後有來者，子昂心中乃有其一大傳統之存在，為同時他人所不知，乃獨愴然而涕下。故雖文學，雖藝術，亦貴有『獨知』，為他人所不知」。（錢穆《現代中國學術論衡》頁 242）則子昂之涕，非涕己，乃對傳統之無可如何而涕耳，是為真也。再如「月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，無枝

可依。」之句，以曹孟德統軍八十三萬，南下荊州，而東吳大敵在前，進退兩難，月夜不眠，偶此散步，閒眺林野，得此十六字，曹孟德之心情，藉以「抒寫」。(同上)則叱吒風雲之後的落漠，英雄氣概的患得患失，頗引人遐思。此段話為蘇東坡《赤壁賦》所寫，亦是蘇東坡個人的寫照。再若東坡所言：「客有吹洞簫者，其聲嗚嗚然，如怨如慕，如泣如訴」。則洞簫的怨慕，與曹孟德十六字詩，所述恰是東坡心情的縹緲漠然。此中的結合，即錢穆所言：「乃歷近千年之人間世，與此廣大無垠之宇宙而融凝如一。則東坡之賦赤壁，同時即賦此廣大無垠之天地，賦此悠久之人生，而豈僅賦其一己一時之心情」！（錢穆《現代中國學術論衡》頁 243）

是文學的極至，當非僅為賦一己一時的心情，必如錢穆所言賦廣大無垠的天地與悠久灑然的人生。否則，只是一時的興發，或僅是個人生平的記錄，流風所及，亦僅影響一時，風華過往，蹤跡即滅，何來久遠！

因之，讀錢穆之作，於心之戚戚外，對先生縮中國傳統文學於尺寸之間之義，蓋深致景仰！

### 參考書目

- 錢穆：《現代中國學術論衡》。台北：素書樓文教基金會，民 89.12  
王夫之：《古詩評選》。北京：新華書局，1997.3  
王夫之：《明詩評選》。北京：文化藝術出版社，1997.3  
王靜芝：《詩經通釋·十四版》。台北：輔大叢書，民 84.3  
屈萬里：《詩經詮釋》。台北：聯經出版公司，民 85.7  
林義光：《詩經通解》。台北：中華書局，71.2  
嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》。台北：正生書局，民 62.3  
郭紹虞編選：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，1983.12  
郭紹虞：《中國文學批評史》。台北：明倫出版社，民 63.5  
顧易生、王運熙：《中國文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1991.11  
丁福保輯：《歷代詩話續編》。台北：木鐸出版社，民 77.7  
史雙元編：《唐五代詞紀事會評》。合肥：黃山書社，1995.12  
尤振中、尤以丁編：《清詞紀事會評》。合肥：黃山書社，1995.12  
徐復觀：《中國文學論集·增補六版》。台北：學生書局，79.3  
徐復觀：《中國藝術精神·三版》。台北：學生書局，民 69.3  
梁啟超等著：《中國文學研究》。台北：明倫出版社，民 59.11  
黃永武：《中國詩學·思想篇》。台北：巨流圖書公司，民 68.4  
葉朗：《中國美學的發端》。台北：金楓出版社，1987.7  
葉朗：《中國美學的開展》。台北：金楓出版社，1987.7  
葉朗：《中國美學的巨擘》。台北：金楓出版社，1987.7  
司空圖：《二十四詩品》。台北：金楓出版社，1987.7

- 王更生：《文心雕龍新論》。台北：文史哲出版社，民 80.5  
施議對譯注：《人間詞話譯注》。廣西：廣西教育出版社，1991.5  
王夢鷗：《古典文學論探索》。台北：正中書局，民 80.10  
張少康：《中國古代文學創作論》。台北：文史哲出版社，民 80.6  
繆越·葉嘉瑩著：《詞學古今談》。台北：萬卷樓圖書公司，民 81.10  
葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》。台北：桂冠圖書公司，2000.6

# A Study of Chien Mu's "Narratives on Modern Chinese Literature"

Yang Chin-Fu\*

## Abstract

Literature reveals a writer's thoughts and true emotions, which are both the crystallization of the author's wisdom as well as the expression of his insights. With such thoughts and emotions, a writer is able to weave a story for his work and quote theories skillfully. In "A General Introduction of Chinese Literature", one article of Chien Mu's work *Narratives on Modern Chinese Academy*, Chien Mu made sufficient comments on thoughts and true emotions of writers. Although his comments seem to be too simple, we can still understand what he wanted to express from the generality of his work.

This article sets forth my viewpoints based on Chien Mu's theories on Chinese literature with an aim to extend Chien Mu's thoughts. It is self-evident that the headings of each chapter such as "Literature is A Reflection of the Mind", "Literature Is An Expression of True Emotions", "The Life of Literature Is the Life of Culture", etc. are used to explain the meaning of "thoughts cannot be evil". Finally, this paper tries to prove that the Confucian school covers the Taoism and the Buddhism as the main stream of literature. All examples I give here are within the scope of the Confucian's attitude toward life. Although Chien Mu's thoughts reveal strong Confucian philosophy, we still can see his seriousness and insistence on maintenance of traditional literature and culture. Readers of this article should be able to have a deep understanding of Chien Mu's intention.

Furthermore, I put forward new ideas by trying to "extend" the meaning of the topic. The viewpoints I hold in this article are all deduced from the thoughts of Chien Mu, and the examples I give are illustrations of Chien Mu's arguments. Only in this way and only through a thorough and meticulous study can we understand the thoughts of Chien Mu. As the proverb goes, "One can recognize the whole through the observation of the part". This article is trying to start with Chien Mu's theories as a part to get to the whole through my research. If I have any accomplishment, it should be attributed to the enlightenment and inspiration of Chien Mu's brilliant exposition.

Keywords: Chien Mu, Chinese literature, true emotion, life of literature

---

\* Associate professor, Center for General Education, Meiho Institute of Technology