

石人著

中國民族文藝
之史的研究

星光出版社印行

引言

這一本小冊子，未曾等到加上名人學者賜予的序言和題字，便忽忽付印了。這也許是一種缺點。

這一本小冊子的內容，不容諱言的是很簡陋，但因為時間和能力的關係，也只好這樣的出版了。

對於這本小冊子，我不想得到些甚麼無意義的代價，只要能藉她「拋磚引玉」，來共同激蕩起國內民族文藝的思潮，也就算盡了她的使命了。

最後，對中委李宗黃先生所給予我的贊助和鼓勵，衷心裏表示着很誠懇的感謝！

中國民族文藝之史的研究目錄

引言

封面後頁

第一章：文藝之產生及其原理

一、文藝的種類。二、文藝的意義。三、文藝的產生。

第二章：民族文藝論

一、文藝之本質。二、文藝與民族性。三、文藝與民族之興亡。四、民族文藝之使命。五、民族文藝之本質。六、建立起新時代的民族文藝。

第三章：中國民族文學之史的述要

一、民族文學之形成。二、民族文學之作品。

第四章：中國民族詩歌之史的述要

一、民族詩歌之形成。二、民族詩歌之作品。

第五章：中國民族詞曲之史的述要……………五一

一、民族詞曲之形成。二、民族詞趣之作品。

第六章：中國民族建築，彫塑，繪畫，大衆文藝之史的述要……………六〇

一、民族建築。二、民族彫塑。三、民族繪畫。四、民族大衆文藝——1. 文學，2. 繪畫，3. 建築與彫塑，4. 戲劇。

(完)

第一章

文藝之產生及其原理

極容易被人漠視。忽略的文藝問題，自有其本身重要性，無論在感情的變遷，或思想的介紹以及革命的進行種種場合中，文藝能發生絕大的助力，以促成其功效。但是文藝的範疇，極其複雜而纖細，我們研究文藝諸種問題，必須把握住堅決的觀點，探討文藝之產生與其發展之基本程序，才不致陷於莫衷一是的混亂窟中。我們的觀點是什麼呢？我們絕不承認「藝術就是藝術」，也不同意「文藝就是美學」與「文藝是單純的情感的表現」的不通解釋。我們要站在科學的立場依據社會的基礎來研討文藝的種種問題，來批判一切違反時代，脫離社會，超越環境的個人主義的，頹廢的，浪漫的等等畸形的文藝產物，因為惟有站在科學的觀點上來研究文藝之諸種問題，才能獲得文藝之真實評價。

(一) 文藝的種類

文藝是什麼？這個質問又可變為「什麼是文藝」？即：什麼樣式的形式與現象才是文藝？要



(南)

解答這個問題，最好分兩步來說：第一是文藝的種類；第二是文藝的意義。

文藝的範疇，大家主張不一，有的以爲是範圍很窄的，有的以爲文藝應將一切關係文學技藝美術的東西都包括在內。但是如果有人問到我們文藝的種類的時候，我們應當把文藝分成兩個部門，第一是文學，第二是藝術，雖然文學與藝術之間，有許多密切連繫與相同的意義和形式。文學的種類很簡單，包括着論著，翻譯，小說，隨筆，小品文等等。此處無庸再予申述。

藝術的種類，論解不一：

佛里采 (Vladimir Friche) 在他著的『藝術社會學』(Sociologia Iskusstva) 的序文裏拿『藝術的種類是建築，音樂，繪畫，詩歌，彫刻』的話來答對。可是，這未免過於簡單了，因爲還有許多的形式與現象包括在藝術之內呢！

盧那卡爾斯基 (Anatol Lanacharsky) 在『文藝與批評』裏表示：德意志人和法蘭西人將藝術分爲四種，例如，音樂，繪畫，彫刻和建築就是。然而這分類法，是不能說是全對的，爲什麼呢？因爲最大的藝術之一，是詩歌，而且如演劇，舞蹈等，也決不應該忘却其爲藝術的。但可以歸入藝術的範疇中者，還不止這些，例如，裝身具，陶器，家具之類的製作，也應該是興味

很深的藝術。」

並且他還緊接補充一句：

「其實，手工和藝術之間，是一點差別也沒有的。」

於是他很勇敢的擴大藝術的範圍，將各種的手工，也加進藝術的範疇裏了。

前面已經說過，藝術的種類應該是複雜的，絕不能只像「建築，音樂，繪畫，彫刻才是藝術」那樣簡單，因為藝術在社會經濟構造，現實的基礎，反映到上層構造法律政治等典型當中，藝術也佔很重要的地位。手工和藝術間的關係，幾乎使我們尋不出多大差別來；所以藝術的種類應該是「除了建築，音樂，彫刻和詩歌之外，還應加入戲劇，電影舞蹈和手工的」。

藝術的種類明白了，緊接着便是藝術是怎樣分類呢？

藝術的種類中，有有形的表現，有無形的表現，可以區分為兩部。

「中國華林在他的『藝術文集』裏以爲：『藝術有以時間和地位而區別之。如建築，彫刻，繪畫屬於地位，而接觸於眼官，爲間接之表情；如詩歌，（詩詞），音樂，跳舞屬於空間，而接觸於耳官，爲直接之表情』。

華林氏是以藝術之「聲」，「色」，「形式」，「動作」之分別經聽覺及視覺之傳播之不同而分爲空間的與地位的藝術。他所劃分的固然不能使我們太滿意，不過方法太勉強了。

「Vladimir Friche 在 Sociologia Iskustva 的 Rreisovic 裏說：『……在現在，不得不將那當然應該歸入爲綜合底規範底科學的這廣汎的領域，僅限定于其一個部門，即造型美術或空間藝術之領域中。』」

他是爲劃分清藝術社會學的部門，而將藝術區別爲造型藝術與空間藝術。造型藝術當然就是建築，彫刻和繪畫了。

那麼，既然我們已把手工加入藝術的範疇裡；於是，在造型藝術的領域中，就不能不做爲建築，彫刻，繪畫和手工；而其餘的藝術種類則爲空間藝術了。

但是我們認爲以上這樣的區分還是太勉強，大籠統。就藝術的表現情感或思想的方法不同，而分爲時間藝術，空間藝術（即造型藝術）及綜合藝術。時間藝術（Zeit-Kunst）「即文藝美術（Die Musische Kunst）」是「可聽的」藝術，即以「音」和「語言」等時間的材料爲媒介的音樂詩歌等。空間藝術（Raum-Kunst）「即造型藝術」，是「可看的」的藝術，即以「畫

具』『粘土石膏』『木材，石塊，金屬』等空間材料爲媒介的繪畫彫刻建築工藝品（手工）等。其餘戲劇電影跳舞即所謂『綜合藝術』，因爲它是應用於聽及視的諸方面的。

似這樣區別，比較算是認爲滿意了。

（二）文藝的意義

文學與藝術在種種場合裡，不容易清晰的劃分其界限，上面我們雖然勉強的把文藝分成文學和藝術兩部分，但是就實際的便利起見，應當將文藝認爲一件東西，因爲文藝的各種分類在牠們的產生的動因上和意義上都有相同的關係。

藝術（文藝）的意義是甚麼呢？

單純的藝術是由 Art 來的，Art 的意義至爲廣範，做爲一切智識之實施方法（按即智力）而解。藝術借爲原字，乃指其狹義而言。所以：

「陶爾斯道：『藝術爲人生與道德和宗教混爲一體，以傳達人類之感情的』。

「居友（Grun）說：『藝術產生於社會之同情。藝術之最高尚目的，是產生一種社會性質之美感情緒』。

「唯物論者布哈林(Rucharin)在他的『歷史的唯物論』裏面，也同意義的說：『我們看到科學把人的思想系統化，秩序化，純粹化，從矛盾解放出來，從智識的斷片，從碎布縫成一件科學的觀念及理論的衣裳。然而，社會的人不思索而且感觸：他煩腦，快樂，希望，歡喜，悲哀，絕望的感情可以是無限的複雜而纖細，他的精神的體驗單夠有時以這個別調音器來諧和調子。藝術或以語言等或以音響，或以運動（比如跳舞），或以其他手段（這往往『非常的』如在建築上是物質的），總之，以技巧的形態，表現這些感情，因而使感情系統化。這又可以換言如下，藝術是『感情之社會化』的一手段，……那麼，藝術是什麼，已經明白了。藝術是感情——向種種形態的——組織。因此，社會上這些感情之社會化，作為其傳播和普及手段之藝術的直接任務也明白了。』」

被稱為大藝術家的托爾斯泰也說了這樣相似的話：

列夫·托爾斯泰(LeoTolstoy)在他的『藝術是什麼？』裏說：『藝術是人們間底交通底一種手段……。這種交通底，其與憑藉語言的交通相異的特殊性，在於人用語言傳達他自己底思想於他人，人們用藝術互相地傳達他們自己底感情』。『藝術是始於人以傳達他所經驗過的感情於他人的目

的，在自己底內部喚起曾經經驗過的感情，而且於自己底內部喚起牠之後，籍着表現於運動線，色彩及語言的形象而傳達這種感情於他人，使他可以經驗着同樣的感情——藝術活動於是成立」。當我們看過以上四人關於藝術的定義後，不管他們各個的話辭怎樣，可以找出共同的一條理論，即：『藝術是組織感情社會化的手段』。但是這個定義我們是不同意的，因為藝術不但是傳播感情的手段，還是表現思想社會化的手段。古代歌謠有很多是表現被壓迫階級及被壓迫民族的反抗情緒；現今有許多的繪畫，已充滿着革命的思想了。

所以有盧那卡爾斯基和蒲列漢納夫諸人已有很詳細正確的補充了。

露善斯坦因 (V. Haseinstein) 在他的『關於藝術的意義』論文裡說『藝術不是它的自身的目的。藝術是手段』。又說：『術藝是機能』。『藝術是現實』。

盧那卡爾斯基 (Anatol Lunacharsky) 在他的『藝術論』裡說：『藝術不但是產業的特殊種類，也不但是達到幾乎一切裝作品來的特殊的機能，藝術又還是觀念形態。那麼，從科學的社會主義的見地說起來，觀念形態云者，是什麼呢？這是在人類的意識上，給了體系的實在的反映，是充滿着人類的意識的生活的東西』。又說：『藝術作為思想的組織者而顯現的時候，則也

可以說，一定將思想和感情，組織在一處的。他在藝術之社會的基礎裏也曾說過：『藝術也是階級鬥爭的武器』。

霍善斯坦因和盧那卡爾斯基氏的定義，其意義固然統見認為『藝術是表現感情和思想社會化的手段，是組織社會生活的意識形態，是現實的觀念形態』。不過大混亂了。說起來很不明晰切要，我們還是參看蒲列漢諾夫氏的立論吧！

蒲列漢諾夫 (G. V. Plekhanov) 在他著的『藝術論』裏這樣述說着：『所謂藝術只表現着人們的感情也是同樣不正確的。不，牠表現他們的感情也表現着思想，但牠不是抽象的，而是籍着活生生的形象而表現。……藝術是始於人在他自己的內部喚起在圍繞着他的現實底影響之下，他所經驗了的感情和思想而賦與牠們以一定的形象的表現的時候的。這是自明的事情，在最後的場合，人是以傳達他所返覆思索並返覆感到的東西於他人而從事這個，藝術是社會現象』。

蒲列漢諾夫氏的藝術定義比較嚴密些了。藝術是一種手段，是組織人類感情思想的手段，這就算我們關於藝術的定義吧。

其次我們要補充的乃是解釋『感情和思想問題』。

感情和思想雖然有連帶關係，但我們認為是兩種東西的。藝術的種類既多，而感情和思想又不是同一的東西，所以各種藝術表現的時候的程度就有差別。我們要站在彫像的前面，則思想不會像感情那樣感覺的快，同樣，我們要享受音樂或建築藝術品，思想或致於終久不會來呢；可是要當我們聽得了激烈反抗的弱者的歌聲，或者在我們眼瞳裏映照上羣衆示威情形的繪畫。也許我們的思想就涵湧的到來了！所以藝術是感情的和思想的表現手段，不過各所表現的意義有不同罷了。嚴格的實際的考察起來，感情或者比思想稍爲是主要意義呢！

（三）文藝是怎樣產生的？

文藝是怎樣發生的？這是一種很複雜的問題直到如今還有許多人在爭論着。文藝是自然的發生嗎？或是人類的本能嗎？這種毫無根據的主張是我們不同意的。

文藝是組織人類感情和思想社會化的手段，同時我們又認為藝術之關係表現感情的工作比較重大；所以要想明白文藝的發生，必先明白感情是怎樣發生的，是當然的步驟了。

最初人類的感情的概念是什麼呢？是美的概念，因爲美的感情組織是文藝的最基本條件啊。美的概念的產生，有許多科學的研究文藝學者已經詳細述過了：

「盧那卡爾斯基在他的『藝術論』裡說：『是的，人類是爲了生存之外，還爲了享樂人生，嘗味快樂而活着的。』

不是嗎？快樂的是美感的主要表現。於是他又說：

『自然於較適生存者的死後，動物型式的完成過程中，試行有機體的一切自由的，廣泛的表現，在這裡面，便含有快樂感了』。

『有機體是極其微妙的機械，那全部或一部，停止了活動，或者那活動緩慢了的時候，便不得不受障害，而連別的部分，也非忽然蒙其影響不可的。和這相反，倘若全機關完全的在活動，而且那活動又是適宜的分量，則給我們以爽朗的歡喜。人類是在尋求着這樣歡喜，一面使自己的生生活更潑刺，將那內容更加深造的。單調的不活潑的生存，令人類無聊，給以和生病一樣的苦惱。還有，人類爲要使自己的生生活更有意義，使這更其高尚，使那官能更加豐富，使環境成爲美麗，做着種種的努力，這個人類的行爲，就是藝術的行爲。』

他就是說：藝術行爲的發生是由於人類爲求生活之有趣味，而運用其微妙的機體，發生快樂感（美感當然在內而再加深造出來的）。

「蒲列漢諾夫在他的『藝術論』裡則主張以下的言論：

「在他（托爾斯泰）的關於人類的起源的著書（俄譯本）的第一部第二章：『美的感情——這種感情也被宣言是只限於人類的特殊性的了。但是如果我們同時想想某種鳥類的雄鳥意識的展開牠自己的羽毛而於雌鳥之前誇耀着華麗的色彩，反之沒有美麗的羽毛，其他鳥類便之這樣地獻媚，那末，不消說雌鳥會憧憬於雄鳥的事是無疑的吧……以很大的趣味用着美麗地彩色着的物象裝飾着自己底遊步場的集會鳥，及同樣的裝飾着自己的巢的某種蜂雀，明白的可以證明牠們爲着美的概念。同樣的事關於鳥類的啼聲也可以說，在交尾期的雄鳥的優美的啼聲，無疑的是很中雌鳥的意的。』

由此段看來，我們可以知道美的感情不但是只限於人的特性，而其他動物也或許有美的概念的。不是嗎？雌鳥生長着美麗的羽毛，雄獸生長着美麗的獸毛，牠的叫聲是雄壯而動聽，是多麼樣的美喲。不過我們所應當注意的是鳥獸的美感只一種天然的賜與，而人類的美感多於創造罷了，此亦即人類藝術發達之根本原因。

於是蒲列漢諾夫在研究了達爾文的言論後決斷的說：『對象的一定色配合乃至形態所喚起的

感覺，甚至在原始民族那裡也和最複雜的觀念聯合着；及至少這樣的形態乃至配合的許多是只依這樣的場合，在他們才覺得美觀。那是什麼東西所喚起的呢？又如和爲對象之形在我們的內部所喚起的感覺聯合着的。這些複雜的觀念是從那裡來的呢？明顯的，能夠解答這些問題的不是生物學者，只是社會學者。縱使唯物史觀對於牠的解決比其他任何歷史觀都更爲有力，從使我們確信聯合及複雜的觀念，究極爲所與的社會的生產力的狀態及其經濟所制約所創造。」

那麼，我們可以說，藝術的起源是美的概念之發展，而美的概念之發生乃由於社會的生產力的狀態和牠的經濟所制約的創造了。

社會的生產力和牠的經濟制約——亦即人類爲求生存而表現的勞働方式，是怎樣會發生美的感覺——即藝術的萌芽呢？在這裡我們可以拿佛理采在藝術社會學理關於造型美術的發源來證明一下：

佛理采說：『造型美術——繪圖彫刻之發生，是勞動工具之製造技術達到某種程度以後，……在技術的勞動過程中發達了之後』。

如果對於上邊的證明還不甚明瞭的話，我們分別的將藝術上之重要種類的發生的原動力來說

明一下：

什麼藝術可以認為最古的藝呢？波格達諾夫在他的『社會意識學大綱』裡解答是：跳舞和音樂。

波格達諾夫 (A. bogdanov) 說：『跳舞是從無意識的，直觀的身勢發生。當人類憶起了自己生活的什麼重要的事情的時候，他那事情，總先被想起了是他自己的一聯串的行動，其次又被想起了是別人從外顯示給他的一聯串的行動。而這行動的運動表象往往就成為實際的運動，追憶就成為模仿原先行動的單純他的身勢，是無須說的。假如參加這種『本能的追憶』的竟有多數直接經驗過它（例如戰爭或狩獵）的人，則他們之間便不能不努力使他們的行動調和，給予行動以一種有節奏的規則性。於是乎發生的便是原始的跳舞』。

所以跳舞是由人類求生活的勞動的重覆回憶的無意識的模倣進步的實際行動而發生。我們更可以拿現實的例子來證明一下：佛理采在『藝術社會學』裡引證着：『現在居於非洲的一種文化低下的民族，耕種完了回到已經準備着晚飯的家裏，快近村中的時候，就和準備晚飯已畢出來迎接他們妻女一陣將耕作時所做的律動運動，反覆舞出。（Biche: 勞動與韻律）』

音樂是怎樣發生的呢？

波格達諾夫說：『音樂本原的起原，分明也在共同勞動裡。在共同勞動裡，除了勞動呼聲之外，也還有與它同時並起的規則的音樂。例如木匠工作時候所生的斧聲之類由工作本身所引起的就有音響。……音樂中最單純的要素——那拍子——是從集團的勞動條件裡產生的』。

我們看有四五個石匠在他們工作當中，用斧頭擊敲石塊的不期然的有節奏的聲音，是多末具有音樂美的雛形啊！

由音樂而想到詩歌的發生了。

波格達諾夫說：『本能的原始的單純的歌謠，是表現感和氣分的，它是發散種種興奮——愛慾的熱狂，勝利或追擊的歡迎，對於肉親或其他的死亡的悲傷——的聲音。然而人類共同勞動時，也會從那呼聲中作出了勞動歌來，那使一起勞動的人用力齊合的努力，既使勞動呼聲帶了規則的節奏，它就成為原始的歌謠』。

我們看幾些人在企圖用繩拉倒一棵大樹，相互的一唱畢賀的喊着用力的歌聲，我們就會想像原始人類時代詩歌的起源了。

佛理采說：『在關於以自己的歌聲魅惑野獸與自然力的 Orpheus 和 Arione 的希臘傳說，以及老年舟子 Veinemia 不僅以其歌魅惑野獸，羣神亦爲其所迷的芬蘭史譚之中，最具體的表现出來了。……那樣「魔力的」而強烈的性質，線狀律動亦固有之。這種律動亦由勞動而生……』這又是一有力的證明了。

繪畫，彫刻，建築是由何而發生的呢？

佛里采說：『大概說來，與一切藝術同樣，在造型美術之根底中，含有這樣生於勞動之時又從勞動而生了的律動之感覺。成立于 Rhythm 之上者，不僅繪畫和彫刻，建築亦然。』

波格達諾夫說：『繪畫和彫刻的最初萌芽，恐怕有一部分也是從用解釋的描寫的行爲出來，有一部分是從生產技術的本身發生。野蠻人，小孩子，甚而至於活潑的成年人，當他想要傳達關於什麼物體的理解給別人時，往往不知不覺的，直接用自己的行動來表示那物體的形狀。不久，便又將那對象的形狀，或者畫在砂上來表示。這種砂上的形狀，便可以說是繪畫的起原。別一方面，當地製作工具，器具，原始家具等物的時候，即使完全偶然的，總也往往會作出教勞動者想起了什麼既知體的形狀的東西來。他對於它，先就感到了興味，隨即有了務必要它看出相像的欲求。於是人類便一步步的進展到了有計劃的描摹種種物體外形的境地，這分明就是彫刻的萌芽。』

總括起來說：文藝是因勞動而產生，最初的形態是跳舞詩歌，後來漸漸建樹起戲劇小說諸形態。所以文藝是時代的產物，牠和社會經濟結構有密切的關係。真正的文藝，逃脫不了社會基礎和時代環境。

第二章

民族文藝論

一、文藝之本質

文藝是人類思想感情社會化的手段，而一般人類的思想和感情，主要的是基於人類生存鬥爭過程中自然而產生的。據實的說起，文藝是在工具和技術——如文字，語言等——發達到某種程度後，漸次發生成熟。所以，文藝並不是神密的產物，牠的本身，也未曾具有內在的特殊性。但是以前的時代，因為一般人的智識和技巧的低淺，文藝便成了當時少數人的專利品，或成為當時統治階級統制人民思想感情的工具，其實這種文藝並不是真正的文藝，因為牠所代表的只是少數人的衝動，牠的領域是非常的狹小的。真正的文藝，是時代的產物，是大多數人類社會生活的反映，這也就說是文藝之本質，一定有其時間性和空間性，只有能抓住時代，反映社會，才是真正文藝的組合。同時，文藝是與科學有別的，科學，它是條理人們的思想，整頓清理人們的思想，把其中的矛盾除外，把斷片的智識，組合成為行列的一個系統。文藝的作用，則不但將人們

的思想傳播擴展，同時也將人們的感情表白露佈。所以科學，無論在各種部門，是需要總合的，研究的，試驗的，以至於進展到高深的處所；而文藝的性質，則在乎自然的，表露的，呈現的，而達到社會化的目的。所以文藝是依附着其時間性和空間性而成長的，文藝不能違反時代，同時也不能隔絕社會，雖然一部分文藝是個人或少數人的作品，然而牠亦必建築在牠的本質基礎上。日本文藝家片上伸氏曾謂：『文學——文藝之一領域——作者——發生自作者（個人）和讀者（社會的）集團的交互關係，沒有讀者的作者是不會有的。文學是個人的創作，同時是社會的產物；是個人意識的反映，同時是集團社會的意識的形態。離開社會集團的意識，獨自成立個人的意識是不會有的，而決定社會集團的意識的，是那社會的生活條件』。所以，任何文藝的領域裏，代表着任何意識，絕不能逃脫時代，迴避集團人類社會生活，否則那所造成的文藝，不過是死的無意義的文藝之一種。

二、文藝與民族性

『依據近代科學來說，不論現在或過去，都不曾有過非生活於社會中的人。即在原始時代，也已有了人與人間的紐帶，雖不像今日這樣廣大』。此後人類由原始氏族集團的構成，到族長宗

法社會，再由封建社會以迄現在，人類間的紐帶雖逐漸變換開展，而人類的集團在當前仍然維持民族的結合。一個民族必須集其全力以衛護其生存，因此各個民族間均保持着不同的生活形態。他們固然要應用一切政治經濟的力量，來發展其集團生命，但反映於文藝上面的，便有他的民族意識的文藝的產生。

由此可知，文藝之產生絕非偶然，一定要有其民族時代需要和社會背景，假如社會上沒有男權壓迫婦女的事實，易卜生的「傀儡的家庭」便毫無意義；假如革命前舊俄羅斯社會沒有勞資階級集團的鬥爭，再也不能產生革命後健全的曙光期無產階級文壇；同時，假若在中國歷史的宋代及清末，沒有民族鬥爭尖銳場合的展開，也不會產生像岳飛陸游黃公度等偉大的民族文藝作家。所以，一個時代的文藝，便象徵着當時代的民族意識；一個民族的文藝，也含蘊着他本身的特性。例如：

【英人瑪巴忒 Sydney Herbert 在他所著之「國民性與其諸問題」上說：「一國的文學，就是那國民過去的紀錄，那國民的希望表現。在國民發展的各階段上，顯出國民的魂，即國民的集團精神。因了文學，那國民的生存的火候鮮活的保存着；由國民的疾苦，榮耀，憧憬的追懷而

造成的炬火，從一時代傳到他時代。一時代的人們，要對下一時代的人們印上他們的人格的印象，用文學是最好的方法。文學的傳統，在保存國民的傳統的許多勢力中，是最強有力的東西，試取英國國民文學的兩種性質來看，就可以知道他一直繼續到現在。就是一方是現於巧叟的快活的善良的諧謔，即高尙的喜悅和滿足，經各世紀而幾次現出於莎士比亞，迭更斯，以及現代却司士登，一方是現出蘭格蘭特的道德的熱情的性質，即隨社會的正義而生活的性質，這又是英國文學最隆盛時在勃萊克，雪萊，拉司金等必然出現的性質。這事是證明國民性的精神在久被忽畧之後，必然復活，而文學的復活，即所以屢屢爲國民性更生的標識。有活潑的文學，便是有活潑的國民，在文學已死的時候，國民性的精神是不能獨生的」。

再如：中國南北朝時鮮卑人的文學：「遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。我是虞家兒，不解漢兒歌。健兒須快馬，快馬須健兒。踟躕黃塵下，然後別雌雄」。及：「敕勒川，陰山下。天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」這充分代表北方人的直爽雄厚特性。

由此可知，文藝與民族有其極密切的關係，真正的生動的文藝是建築在一個民族集團生活及民族意識之上的。文藝不是偶然發生，民族文藝也不是「閉門造車」，乃是民族生活，思想，感

情，發展到某一階段，自然而產生的。

三、文藝與民族之興亡

民族文藝是民族集團人類思想感情的結晶，牠反映着時代，反映着民族生活，由此更可以拿當時時代的文藝來象徵民族的盛衰。舉例來證明，中國古代秦朝的長城建築，與唐代太平年代的廟堂建築，代表着兩個極端不同的民族思想和感情，秦朝時代的中華民族飽受北方異族的壓迫，乃築長城以爲屏障，這種民族建築，是代表着熾熱的民族思想。唐代於征服異族統一全國之後，乃大建廟宇，宣傳佛教，民族思想又迥乎不同。迄至六朝時代，社會上充滿綺麗之風，當時的文藝界，便深刻的反映着浪漫的思想。例如子夜歌：「宿昔不梳頭，綠髮披兩肩，婉伸郎膝上，何處不可憐？自從別歡來，奩器了不關。頭亂不敢理，粉拂生黃衣。朝思出前門，暮思還後渚。語笑向誰道？腹中陰憶汝。攪枕未結帶，約眉出前窗。羅裳易飄颻，小開罵春風。夜長不得眠，轉側聽更鼓。無故歡相逢，使儂肝腸苦」。又如亡國之後的李後主，在他的作品，仍然找不到激昂憤發之詞，如浪淘沙：「簾外雨潺潺，春意闌珊。無限江山。別時容易見時難。落花流水春去也，天上人間」。又如望江南：「閒夢遠，南國正芳春，船上管絃江面綠」。這充分暴露着當時的社

會風氣。詩序上說：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困」。這是證明文藝與民族之盛衰有極密切之關聯。所以民族文藝是民族時代社會生活的反映，絕不是「憑空架樑」，也不是文人「獨出心裁」。

四、民族文藝之使命

民族文藝不但是平凡的反映時代，反映民族社會生活，牠並且是推動民族復興的曳引機。在每個民族危機的場合裡，一般進步的文藝家，他們用那熾熱的感情，冷靜的頭腦，來描繪民族的現狀，來灌輸民族的意識，或悲或歌，或繪或做，以激發一般人民的愛國家愛民族的熱心，推動民族復興的大業。這在中外各國，均能找到很多的史事，予以證明。例如：

一、「法國自普法戰敗之後，著名的文學家，如都德，莫泊桑，感於異族之侵凌，並失却亞爾薩斯，勞蘭二州的恥辱，便在文學上，發揮此種戰敗的恥辱，而種下法國以後復仇勝利的因素」。

二、「波蘭在世界大戰爆發之前，是被踐踏在侵略者的鐵蹄之下的國家。但在世界第一次大戰砲火停息之後，嶄新的波蘭獨立國就成立了，這固然是歸功於波蘭偉大政治家畢爾斯特斯基將

軍的努力，然而波蘭的民族文藝家什朗斯基能以偉大的文藝力量，激刺民族情感及國家觀念，其爲力亦非渺小。」

三、一六二〇年白山之戰時，捷克斯拉夫爲奧地利所敗，當時捷克的文學家，都能以熾熱的情感來刺激民族的思想，諸如哥察，永曼，沙發里，伯拉合，等。迄至歐戰後，新的捷克共和國便成立了。

四、在從前羅馬亡國之後，一位民族文藝家蒙德，他曾往遊羅馬，感慨之下，以沉雄悲壯的手筆，寫記羅馬歷史之偉大，其後英雄嘉富爾見了以後，慨然發下救國宏願，隨有意大利之復興。

此外世界各個民族，他們都賴着他們民族的靈魂和思想的結晶，爲維繫其民族的集團生存，實例極多，不再繁舉。至於在中國歷史上，我們也可以看到很多的例子予以證明。

在宋朝末年，和清朝末年，那是中華民族遭受異族壓迫最緊張危機的時期，所以在當時的一般文藝家們和民族英雄們，已深切感覺到他們的責任的重大，用他們的頭腦，他們的靈魂，他們的手筆，和他們的血淚，怒吼着，吶喊着，宣示出民族的危機，和激刺着民族的意識，宋朝的岳

飛，陸游，文天祥，史可法等，清代的黃公度，梁啟超等。他們眼看着國土的破碎，民族的危亡，悲憤的情感和熾熱的民族意識，便充滿了文藝的創作裡。這關係南宋的掙扎與中華民國之震興實非淺顯。

五、民族文藝之本質

追溯原始時代文藝的產生動因，無非在發散種種興奮——如愛慾的熱狂，勝利或追擊的歡喜，對於肉親或其他死亡的悲傷——的聲音。其後因人類社會的擴大，由個人家族部落而至國家民族，在這人類社會仍在滯息在以民族為結合的紐帶之下，所產生真正的文藝當然是要以民族為對象，以民族意識為內容，以民族生活之推動為使命的民族文藝，而此種民族文藝，是依附於民族的動態而自然產生的，不能強制，也不能勉強，不是獨創，也不是摹倣，強制，勉強，獨創和摹倣的作品，終久不過是失去靈魂的文藝，沒有生命的文藝，或歧途上的文藝。

民族文藝，不但是反映現實，同時更懷念既往，引導將來。一位民族文藝家，當他看到或聽到已往自己的民族的勝利光榮的歷史，他是極其歡欣；或者當他聽到或看到自己民族已往的悲哀和失敗的史跡，他亦是極其悲憤的；同時當他展望到自己民族的前途，他也是極其興奮的。所以

他的文藝作品裏，也就充滿這種歌頌懷念和理想的民族情緒和思想。一位文藝家如此，一般民族文藝亦如是，所以民族文藝的本質，我們簡單的可從以下諸項來分析：

一、消極的方面：

1. 歌頌民族的勝利。
2. 追懷民族的偉績。
3. 描述民族的生活。
4. 宣示民族的危機。

二、積極的方面：

1. 拯救民族的危機。
2. 推動民族的生活。
3. 發揚民族的偉績。
4. 延續民族的勝利。

民族文藝不是抒寫個人或少數人的感情思想，牠的本身含有啟示與訓導的作用；牠的對象是

以整個民族利益爲對象；牠的使命是以保衛民族生命發揚民族生活爲使命，這是在這裡我們應當重複說明的。

六、建立起新時代的民族文藝

我們這裏再重複的說明，文藝雖然是個人意識的反映，同時也是集團社會意識的形態。離開社會集團的意識，個人意識的作品是不能成立的。所以只要人類社會存在不能打破民族界限之前，民族文藝之存在是任何理由皆不會打倒的。換言之，假若當前的社會，人類已經沒有了界域，互相和愛扶助，共生共存，社會上呈現着極端平和歡樂的單純人生形態，那麼那只描寫風花雪月，才子佳人的文藝作品，當然要會發達起來。同時，假如當前的中國社會，呈現着資產階級與苦階級的尖銳的對立和衝突，那麼，所謂無產階級的文藝，普羅文藝，當然也有牠的存在性。

然而當前的中國社會究竟是怎樣形態呢？事實明顯的擺列着：封建的農村經濟，已遭受資本主義之猛烈的襲擊而致破產崩潰，都市的民族資本經濟，也遭受同樣的悲慘命運；反映在政治上，便是資本帝國主義者對次殖民地中國之宰割侵畧，大多數的中國人民，將全部淪於帝國主義鐵蹄之下，這種事實在一九三一年「九一八」之後，更嚴重的顯露出來。整個中國民族的命運，已站到

極危機沒落的深淵中。如果我們不忍再看着自己的民族的前途的悲慘，如果我們不喪心病狂的抹殺了文藝的真正使命，我們應當積極起來，建樹嶄新的姿態的民族文藝。

中國唐代大文學家韓退之先生，在他的送孟東野序上曾說：「凡物不得其平則鳴」。我們要將這句應用到文藝方面，就可以說：「民族文藝是被壓迫者不平之高鳴」。所以事實告訴我們，中華民族在當前已到達生死的水線，在這種非常時期，什麼鴛鴦蝴蝶派的幫閒文藝是沒有存在的價值了；什麼無產階級和普羅文藝也沒有存在的可能性。一般的緊急的要求着新時代的民族文藝的產生。只有以民族意識為內容，以國家觀念為使命的民族文藝，才是當前文藝應走的正路。

第三章

歷史上的中國民族文藝——文學（即文章）——述要

文藝的起源，若以科學的論點來解釋，牠的發生是由於美的概念之發展，而美的概念之發生，乃由於社會的生產力和經濟的制約而創造，因為生產力的變更，文藝的各種形態也就逐漸擴展；換言之：文藝是因勞動而發生，文藝的發展，是由於社會基礎的變動而演進，這在前者藝術的起源裏已經詳細解釋過。

文藝也與政治一樣，同是社會上層建築之一典型，社會的基礎經過一次演變，文藝的形態和性質也必有新的轉變和革新。中國社會已有四五千年的歷史，中間不知經過了若干的演變，所以歷史上的中國文藝，因時代環境的不同，也呈現着若干種類的形態和性質。

文藝與政治雖同屬於社會上層建築，然而兩者俱有其個別的特質，政治是現實的，可以適應時代環境的需要而強力創定的；文藝是時代的產物，然而也是舊時代的溯記，和新時的前驅，牠是依附於生產方式的變動而自然產生的，不能強制，也不能勉強，勉強與強制下的文藝，是失去

靈魂的文藝，沒有生命的文藝，也就成為政治的附屬品。重複的說：文藝是時代的反映，是當時代的某一民族在社會環境的激刺裏自然發生的描述，回憶，追求的傳達情感思想的工具。

文藝思潮與社會經濟結構有極密切的聯繫，這在世界各國民族的生存歷史上，都可以找到同一法則的例證。據一般記載，中國民族在歷史上經過了若干朝代的政治生活，而每個朝代的當中和前後朝代的銜接場合裏，都有着互不相同的時代環境，反映到文藝裡面，也呈現着各種色彩的文藝思潮。例如：在中國太古時期，社會從人與獸爭，人與天爭，進展到人與人爭的社會階段，黃帝四征不庭，以民族武力創立國家形態，在太古文藝上便有了桐鼓之曲十章，其節目如下：

一曰雷震驚；二曰猛虎駭；三曰鷺鳥擊；四曰龍媒蹀；五曰靈夔吼；六曰鵬鶚爭；七曰壯士奮；八曰熊羆吼；九曰石盪崖；十曰波盪壑。（見馮惟納詩紀，馬驢釋史引歸藏，案新舊唐書唐紹傳及太平御覽文獻通攷）。桐鼓曲雄壯絕倫，古今無匹，足以代表我國民族原始建國之精神。

三代文藝，在初期因民族集中全力以平洪水救災黎，文之形態亦多偏重於此點，至周朝末造，中國社會由畜牧時代進至農業時代，社會基礎遭受極大的變異，反映於社會上層建築，在政治上便呈現着政治思潮的澎湃，在文上藝便呈現着文藝思想的複雜。而自周朝以後，政治上的封建

制度已趨穩定，以迄清季，文藝在農業經濟基礎上便建樹起封建式的古典文學，與封建制度相依演繹。

秦朝雖廢封建制度爲郡縣，這是政治的上層建築的變更，在當時代的文藝思潮裡，仍然可以找到封建的色彩，如秦始皇三十二年刻碣石門文：

『遂興師旅，誅戮無道，爲逆滅息，武殄暴逆，文復無罪，庶心威服，惠論功勞，賞及牛馬，思肥土域，皇帝奮威德，並諸侯，初一秦平，墮壞城郭，決通川防，夷去險阻，地勢既定，黎庶無繇，天下咸撫，男樂其疇，女修其業，事各有序，惠被諸產，久並未田，莫不安所，羣臣誦烈，諸刻此石，垂着儀矩』。

漢唐以降，以迄明清，整個文藝多半是浸潤於封建思想的境界裏，在形式上無論其爲歌頌功德的，清淡無爲的，浪漫的，寫實的，仍然脫離不了封建的色彩，所以在歷史上整個的中國文藝，多半是封建經濟基礎的產物。

然而在中國歷代文藝中，尚有一種重要的文藝產物，對於文藝的點綴，和國家民族的貢獻具有偉大功效的便是民族文藝。翻開中國的歷史，在若干場合裏整個民族遭受衰落垂亡的命運，此

種悲慘的民族衰落史，反映在文學裡的，也充滿着悲慘的彩色和反抗的精神，民族文藝在歷史上便佔有着極重大的地位。在當時代的民族文人，呼號，宣傳，表現，露佈，將民族的偉大神和民族危險情況，宣示在大衆之前，在文學，詩歌，詞賦，繪畫，彫刻，大衆文藝等種種文藝部門裡，都充滿民族思想的熱情，一面指引着民族前途光明之路，一面刺激督促民族救亡之活動。此種文學乃以整個民族的痛苦爲痛苦，以拯救民族生命爲職志，那是民族心靈的結晶，是民族血和淚的遺虹，是生的文藝，是真實的文藝，是合乎時代需要文藝，這種偉大的民族文藝，亦與彼復興之民族永相伴結，而垂不朽。

在民族文藝之中，爲簡單清晰起見，將文藝勉強分爲文學（文章），詩歌，詞賦，繪畫，彫塑，戲劇，及大衆文藝等七種，本節所述者只是「民族文學」一項而已。

檢閱中國的歷史，自漢唐以下，民族問題，日趨複雜，國外民族，或以其強悍武力，侵入內地，中華民族，或以其偉大力量，征服異族，因而民族間發生無限抑鬱憂憤的情感，而產生了民族文學。例如：漢朝的民族文學作家班固，在車騎將軍竇憲率兵征服異族之後，便做了一篇封燕然山銘，表彰出漢族的偉大勝力，原文如左：

『惟永元元年秋七月，有漢元舅曰車騎將軍竇憲，寅亮聖皇，登翼王室，納於大麓，惟清緝熙。乃與執金吾耿秉巡獵，治兵於朔方。鷹揚之校，驍虎之士，爰該六師。暨南單于，東胡烏桓，西戎氐羌，侯王君長之羣，驍騎十萬。元戎輕武，長轂四分，雷輻蔽路，萬有三千餘乘。勒以八陣，莅以威神；玄甲耀日，朱旗絳天。遂凌高闕，下鷄鹿，經磧鹵，絕大漠，斬溫禺以震鼓，血尸逐以染鐙。然後四校橫徂，星流慧掃，蕭條萬里，野無遺寇。於是域滅區殫，反旆而旋；考傳驗圖，窮覽其山川。遂躡涿邪，跨安候，乘燕然，躡冒頓之區落，焚老上之龍庭。將上以攄高文之宿憤，光祖宗之玄靈；下以安固後嗣，恢拓境宇，振大漢之天聲；茲可一勞永逸，暫費而永寧也。乃遂封山刊石，昭銘盛德。其辭曰：鑠王師兮征荒裔，勦凶虐兮截海外，食其邈兮亘地界。封神丘兮建隆嵎，熙帝載兮振萬世』。

宋朝民族英雄岳飛，同時更是一位民族文人，在他所遺留下的遺著裏，我們都可以看到代表着全部民族反抗異族侵略的精神，五嶽祠銘，便是民族文學中的一部有力作品。原文如下：

『自中原版蕩，夷狄交侵，余發憤河朔，起自相臺。總髮征軍，歷二百餘戰。雖未能遠入夷荒，洗蕩巢穴，亦且快國讎之萬一。今又提一旅孤軍，振起宜興建康之城，一鼓敗虜，恨未能』

使匹馬不回耳。故且養其休卒，畜銳待敵，嗣當激厲士卒，功期再戰。北臨河漢，喋血磨庭，盡屠夷種。迎二聖歸京闕，取故地歸版圖；朝廷無虞，主上奠枕。余之願也。河朔岳飛題。」。

此外宋史上的「岳飛傳」，「文天祥傳」，宣和遺事上的『徽欽北狩』，也都充滿着民族精神，因為文辭太長，暫不照錄。

明朝的民族鬥爭場合中，產生丁史可法這位民族文人，在他的復多爾袞書中，可以見到民族思想的澎湃；茲節錄如下：

『……………我大行皇帝敬天法祖，勤政愛民，真堯舜之主也。以庸臣誤國，致有三月十九日之事。法待罪南樞，救援無及；師次淮上，凶聞遂來。地圻天崩，山枯海泣。嗟乎！人孰無君，雖肆法於市朝，以為泄泄者之戒，亦奚足以謝先皇帝於地下哉！爾時南中臣民，哀慟如喪考妣，無不拊膺切齒，欲悉東南之甲，立翦兇讎。而二三老臣，謂國破君亡，宗社為重，相與迎立今上，以繫中外之心。……………往先帝軫念潢池，不忍盡戮；影撫互用，貽誤至今。今上天縱英明，刻刻以復讎為念。廟堂之上，和衷體國，介冑之士，飲泣枕戈；忠義民兵

，願爲國死。竊以爲天亡逆闖，當不越於斯時矣……」。

明史上的「史可法傳」，是表彰史可法的爲國家爲民族的忠義的，裡面有一段說：

『可法祭二陵畢，上疏曰：「陛下踐祚初，謁孝陵，哭泣盡哀，道路感動。若躬謁二陵，親見鳳泗，蒿萊滿目，鷄犬無聲，當益悲憤！願愼終始，處深宮廣廈，則思東北諸陵魂魄之未安；享玉食大庖，則思東北諸陵麥飯之無展；膺圖受籙，則念先帝之集木馭朽，何以忽遭危亡，早朝晏罷，則念先帝之克儉克勤，何以卒墮大業。戰兢惕厲，無時怠荒，二祖列宗，將默佑中興。若晏處東南，不思遠略，賢奸無辣，威斷不靈，老成投簪，豪傑裹足，祖宗怨恫，天命潛移。東北一隔，未可保也！』

迨至清朝末年，中華民族受着國內滿清專制國外異族的壓迫和侵略，民族思想，異常激昂悲憤，當時代的文藝裡而，也就充滿了慷慨奮發的呼聲。最著名的民族文學作品如王夫之的『讀通鑑論三則』，梁啟超的『憂國與愛國』，『保全支那』，『祈戰死』，『少年中國說』，『新民說』，陸皓東的『供詞』，振鏞的『左寶貴死難記』等等，都是代表整個民族的利益與國內滿清或國外帝國主義者反抗的文學，其中尤以陸皓東的供辭最爲激昂慷慨；原文照錄如下：

『吾姓陸名中桂，號皓東，香山翠微鄉人，年二十九歲。向居外處，今始返粵。與同鄉孫文同憤異族政府之腐敗專制，官吏之貪污庸懦，外人之陰謀窺伺，憑弔中原，荆棒滿目，每一念及，真不知涕淚之何從也。居滬多年，碌碌無所就。乃由滬返粵，恰遇孫君，客寓過訪，遠別故人，風雨連床，暢談竟夕，吾方以外患之日迫，欲治其標，孫則主滿仇之必報，思治其本，連日辯駁，宗旨遂定，此爲孫君與吾倡行排滿之始。蓋務求警醒黃魂，光復漢族。無奈貪官污吏，劣紳腐儒，靦顏鮮恥，甘心事仇，不曰「本朝深仁厚澤」，即曰「我輩踐土食毛」。詎知滿清以建州賊種，入主中國，奪我土地，殺我祖宗，擄我子女玉帛，試思誰食誰之毛？誰踐說之士？揚州十日，嘉定三屠，與夫兩王入粵殘殺我漢人之歷史，猶多聞而知之，而謂此爲恩澤乎？要知今日非廢滅滿清，決不足以光復漢族，非誅除漢奸，又不足以廢滅滿清，故吾等尤欲誅一二狗官，以爲漢人當頭一棒。今事雖不成，此心甚慰，但一我可殺，而繼我而起者不可盡殺。吾言盡矣，請速行刑！』

清朝未造，民族受內外夾攻愈趨危急，而民族文學亦澎湃發生，舉凡一切白話文翻譯文均着重於民族思想，如包郎孫譯的「亞美利加之幼童」，胡適譯的「柏林之圍」，「兩個朋友」，「

最後一課」等。

總之，文藝與民族有其極密切的關係，假的文藝，浪漫的文藝，和萎靡的文藝，不但無補於實際，且足以消沉民族勇氣，招致亡國之結局，這在六朝時期，有很明顯的例子。反之，民族文藝，可以用爲宣傳工具，警醒大部民衆，加強民族生存的意志，那個國家和民族，一定可以賴以復興盛強，這在漢宋時代，亦可以見出。所以在民族問題最嚴重最危殆場合中所產生的民族文藝，是反映着時代，反映着社會，文藝的本來精神是屬於全部民族的，是生的，激進的，由牠而發生的力量，可以促進一切政治軍事的改革，而保障民族國家生命的延續。本章所言者，不過只就文藝中的一部分——文學（即文章）——簡單而概括的說明，至於其他如歷史上的民族詩歌繪畫等，容在下章論述。

第四章

歷史上的中國民族文藝——詩歌——述要

『萬里鑾輿去不還，

故宮風物尚依然！

四圍錦繡山河地，

一片雲霞洞府天。

空有遺愁生落日，

可無佳氣起非烟。

古來國破皆如此，

誰念經營二百年？！』

這是宋朝徽欽北狩，被囚於異族，爲中國民族之奇恥大辱，後有毛壓因過龍德故宮，因感而成的民族詩歌。在中國古代歷史上，中華民族遭受過若干次的危亡，領土主權經過多少的損失，

在此種社會環境之下，便培植了許許多的民族詩人，他們運用那靈敏的感覺，應用那可作爲宣傳工具的詩歌，以整個國家民族爲對象，以激發民族救國意旨爲內容，乃創作了偉大的民族詩歌，悲痛慷慨，作民族復興挽救危亡之運動，於是民族詩歌，在中國歷代民族文藝領域裏也佔着非常重要的地位。

本來詩歌之在中國文藝中，早有其長久歷史，在原始時代，由原始音樂的發生而連續着產生的詩歌，「本能的原始的單純的歌謠，是表現感情和氣分的，它是發散種種興奮——愛慾的熱狂，勝利或追擊的歡喜，對於肉親或其他的死亡的悲傷——的聲音」。其後因人類社會的開展，由個人家族部落而至國家民族，詩歌也就從個人對象而開展到以整個國家民族爲對象，國家民族的危亡和勝利，種種興奮便成爲偉大的民族詩歌。

然而詩歌也是文藝中的一部分，與一切政治文化同是社會的上層建築物，所以詩歌也是反映時代，反映着社會，因之在中國歷史上，我們可以找到種種思想形態不同的詩歌，封建的，浪漫的，寫實的，虛浮的，都成爲古代詩歌中的過程，而偉大的民族詩歌，也就是其中的一部分——最主要的部分。

據一般可靠記載，中國詩歌最完全而完成最早者厥爲詩經。詩經之詩，殆盡爲周人所作，當時有采詩之官，職掌蒐集民間歌謠，但經刪修修捨之後，詩經之本質大多數皆以封建思想爲根柢，因爲在當時代的周朝，社會上已經確定了封建的農業經濟，詩大序曰：「故正得失，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。」由此可知詩經，已應用於當時的政治道德。

在周朝詩歌之中，箕子的麥秀歌，伯夷的採薇歌，已經染帶着些微的民族意識了。（此謂之民族意識，乃不過封建的忠君愛國思想）。

周朝末年，在紛亂的社會裏產生了一位厭世詩人屈原，他的創作，以離騷爲首，及九歌以下，凡有二十五篇，都是一貫的發揮忠君愛國的思想。「國殤」一詩，尤爲激昂慷慨，內容如下：操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接，旌蔽日兮敵否雲，矢交墜兮士爭先。凌余陣兮躋余行，左騶虞兮右馳驅。馳騶虞兮擊鳴鼓。天時墜兮威靈怒。嚴殺盡兮棄原野。出不入兮往不反，平原忽兮路超遠。帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲；誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌；身既死兮神以靈，子魂魄兮爲鬼雄！」此外如荊軻的易水歌，也是一種代表

北方民族精神的作品。

漢唐之間，歷魏晉南北朝，民族問題，漸迄複雜，中間產生的民族詩歌，亦大見繁盛，一般時代的民族詩人，他們環顧國家民族的危亡，和表揚民族的勝利，都拿出十二分的熱情去努力民族詩歌的創作，激昂，悲憤，充滿了字裡行間，茲摘錄數首，以供參閱：

詠荆軻——陶潛

『燕丹善養士，志在報強嬴；招集百夫良，歲暮得荆卿。君子死知己，提劍出燕京，素驥鳴廣陌，慷慨送我行，雄髮指危冠，猛氣衝長纓。飲饒易水上，四座列羣英，漸離擊悲筑，宋意唱高聲，蕭蕭哀風逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壯士驚，心知去不歸，且有後世名。登車何時顧，飛蓋入秦庭，慨厲越萬里，逶迤過千城。圖窮事自至，豪主正怔營，惜哉劍術疎，奇功遂不成；其人雖已沒，千載有餘情』。

詠霍將軍北伐——虞羲

『擁旄爲漢將，汗馬出長城；長城地勢險，萬里與雲平。涼秋八九月，胡騎入幽并。飛狐白日晚，瀚海愁雲生。羽書時斷絕，刁斗晝夜驚。乘墉揮寶劍，蔽日引高旌，雲屯七萃士，魚麗』

六郡兵。胡笳關下思，羌笛隴頭鳴。骨都先自響，日逐次亡精。玉門罷斥堠，甲第始修營。位登萬庋積，功立百行成。天長地自久，人道有虧盈。未窮激楚樂，已見高臺傾。當令麟閣上，千載有雄名」。

李波小妹歌——失名

「李波小妹自雍容，褰裙逐馬如卷蓬，左射右射必疊雙；婦女尙如此，男子安可逢」。

光華殿侍宴賦競病二韻——曹景宗

「去時兒女悲，歸來笳鼓競，借問行路人，何如霍去病」？

從軍行——明餘慶

「三邊烽亂驚，十萬且橫行，風卷常山陣，笳喧細柳營。劍花寒不落，弓月曉逾明。會取洮南地，持作朔方城」。

從軍行——李白

「從軍玉門道，逐虜金微山。笛奏梅花曲，刀開明月環。鼓聲鳴海上，兵氣擁雲間，願斬單于首，馬驅靜鐵關」。

從軍行——王昌齡

「青海長雲暗雪山，孤城遙望雁門關。黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還」。

從軍行——僧皎然

「候騎出紛紛，元戎霍將軍。漢旆秋聒地，羌火晝燒雲。萬里戎城合，三邊羽檄分。烏孫驅未盡，肯顧遼陽動？漢旆拂丹霄，漢軍新破遼，紅塵驅鹵簿，白羽擁嫖姚。戰苦軍猶樂，功高將不驕，至今丁令塞，朔吹空蕭蕭」。

從軍行——戎晏

「昔從李都尉，雙轡照馬蹄，擒生黑山北，殺敵黃雲西。太白沈虜地，邊草復萋萋。歸來邯鄲地，百尺青樓梯。感激然諾重，平生胆力齊。芳筵暮歌發，艷粉輕鬟低。半醉秋風起，鉄騎門前嘶，遠戍報烽火，孤城嚴鼓鼙；揮鞭望塵去，少婦莫含啼」。

少年行——王維

「一身能壁兩彫孤，虜騎千重只似無；偏坐金鞍調白羽，紛紛射殺五單于」。

猛士行——李廓

「戰鼓驚沙惡天色，猛士虬鬚眼前黑；單于衣錦日行兵，陣頭走馬生擒得。幽并少年不敢輕，虎狼窟裏空手行」。

出塞——竇成

「匈奴屢不平，漢將欲縱橫。看雲方結陣，却月始連營。潛軍渡馬邑，揚旆掩龍城。會勒燕然石，方傳車騎名」。

出塞——陳子昂

「忽聞天上將，關塞重橫行；始返樓蘭國，還向朔方城。黃金裝戰馬，白羽集神兵。星月開天陣，山川列地營。晚風吹畫角，春色耀飛旌，寧知班定遠，獨是一書生」。

後出塞二首——杜甫

「男兒生世間，及壯常封侯；戰伐有功業，焉能守舊丘？召募赴綏門，軍動不可留，千金買馬鞭，百金裝刀頭。閭里送我行，親戚擁道周，班白居上列，酒酣進庶羞，少年別有贈，含笑看吳鉤」。

「朝進東門營，暮上河陽橋，落日照大旗，馬鳴風蕭蕭。平沙列萬幕，部伍各見招。中天懸明

月，令嚴夜寂寥；悲笳數聲動，壯士慘不驕，借問大將誰？恐是霍嫫姚。

出塞——王維

『居延城外獵天驕；百草連天野火燒。暮雲空磧時驅馬，秋日平原好射鵰。護羌校尉朝乘障，破虜將軍夜渡遼。玉靶角弓珠勒馬，漢家將賜霍嫫姚』。

出塞——馬戴

『金帶連環束戰袍，馬頭衝雪度臨洮；卷旗夜劫單于帳，亂砍胡兵缺寶刀』。

總觀漢唐民族詩歌，大半皆爲歌咏漢族之勇壯勝利，征討四方，敵人皆降服，一般詩人，感覺到勝利的愉快，歡欣鼓舞，遂發出光明燦爛的民族詩歌，即以素以浪漫詩歌著稱的李白和戰主義的杜甫，也有了「從軍行」和「出塞」的民族詩歌的創作。此外如漢代的女作家烏孫公主，王昭君，蔡文姬等人的作品，悲憤淒惻，也充滿了民族意識，茲以篇幅關係，不再贅述。

宋朝繼唐朝而興，在北宋時期，號稱大詩人如歐陽修，三蘇父子，曾鞏，王安石及蘇門六君子等人作品，要皆爲純文學，其中並抓不到一中心思想，然自南宋之後，國家民族，衰弱已極，遼金相繼侵入內地，領土主權，喪失殆盡，在此種場合之下，遂產生無數的詩人，用激憤的筆調

，寫盡民族的危機，反抗復仇的口號，乃成爲一般詩歌的中心思想，茲將其最著名者，例舉如下

送張紫巖先生北伐——岳飛

「號令風雷迅，天聲動北陲，長驅渡河洛，直擣向燕幽。馬蹏閼氏血，旗臯可汗頭。歸來報明主，恢復舊神州。」

胡無人——陸游

「鬚如蝟毛磔，面如紫石稜，丈夫出門無萬里，風雲之會立可乘。追緝露宿青海月，奪城夜闕黃明冰，鐵衣度磧雨颯颯，戰鼓上隴雷憑憑。三更窮虜送降款，天明積甲如丘陵。中華初識汗血馬，東夷再貢霜毛鷹。羣陰伏，太陽昇；胡無人，宋中興。丈夫報主有如此，笑人白首篷窗燈。」

出塞曲——陸游

「千騎爲一隊，萬騎爲一軍，朝踐狼山雪，莫宿榆關雲。將軍羽箭不虛發，直到祁連無雁羣。墜鑿春雷收陣鼓，蜿蜒驚蛇射生鶩。落蕃遺民立道邊，白髮如霜淚如雨，褊魄胡兒作窮鼠，

競裹胡頭改胡語，陣前乞降馬前舞，檄書夜入黃龍府。」

「佩刀一刺山爲開，壯士大呼城爲摧，三軍甲馬不知數，但見動地銀山來。長戈逐虎祁連北，馬前曳來血丹臚。却回射雁鴨綠江，箭飛雁起連雲黑，清泉茂草下程時，野帳牛酒爭淋漓，不學京都貴公子，唾壺塵尾事兒嬉。」

開虜政衰亂播蕩有期喜成口號——陸游

「遺虜遊魂豈足憂，漢家方運轡中籌。天開地闢逢千載，雷動風行遍九州。刁斗令嚴青海夜，旌旗色照鐵關秋。功名自是英豪事，不用君王萬戶侯。」

軍中雜歌——陸游

「漁陽女兒美如花，春風樓上學琵琶。如今便死知無恨，不屬番家屬漢家。」

正氣歌——文天祥

天地有正氣，雜然賦流形，下則爲河嶽，上則爲日星，於人曰浩然，沛乎塞蒼冥。皇路當清夷，含和吐明庭，時窮節乃見，一一垂丹青。在齊太史簡，在晉董狐筆，在秦張良椎，在漢蘇武節，爲嚴將軍頭，爲嵇侍中血，爲張睢陽齒，爲顏常山舌，或爲遼東帽，清操厲冰雪。

或爲出師表，皇神泣壯節，或爲渡江楫，慷慨吞胡羯。或爲擊賊笏，逆豎頭破裂，是氣所磅礴，凜然萬古存，當有貫日月，生死安足論？地維賴以立，天柱賴以尊，三綱實繫命，道義之爲根。嗟予遘陽九，隸也實不力，楚囚纓其冠，傳車送窮北。鼎鑊甘如飴，求之不可得。陰房闔鬼火，春院閤天黑，牛驥同一皁，雞棲鳳凰食。一朝蒙霧露，分作溝中瘠，如此再寒暑，百沴自辟易。哀哉沮洳場，爲我安樂國。豈有他繆巧，陰陽不能賊。顧此耿耿在，仰視淨雲白，悠悠我心憂，蒼天曷有極，哲人日已遠，典型在夙昔，風檐展書讀，古道照顏色』。

傳忠義圖——李綱

「君臣以道合，言出心莫逆。膏澤下於民，美化施無極！中世此道衰，言如水投石。義士以死爭，直諫或有益。折檻制留今，斷軼事存昔。當車血汚輪，伏蒲涕霑席。昭然貫日月，屹爾廻天力。誰將丹青手，圖此忠義跡？傳之置坐隅，能使懦夫激。斯人不復見，壯哉古遺直！」

上太行——于謙

「西風落日草斑斑，雲薄秋容鳥獨還。兩鬢霜華千里客，馬蹄又上太行山。」

總觀宋代民族詩歌，是一部被侵凌民族的反抗情緒的結晶，時時懷念着中華民族的偉大，而警惕國人爲復仇雪恥之運動，其中尤以民族詩人陸游，因遭環境之影響，往往志存戎軒，橫槊躍馬，以效國家，所著不下萬餘首，洵一偉大民族詩人。

元朝詩歌，無多創作，惟有趙孟頫者，紙文詞書畫，無一不擅，乃因宋滅改節仕元，遂取汗名，然觀彼之弔岳王墳一詩中，尙有：「南渡君臣輕社稷，中原父老望旌旗」，猶表現其對故國之懷念。

明清之交，亦有一二詩人，稍具民族精神，惟此輩詩人終變節而仕新朝，可爲一嘆，茲略舉一例，以供參閱：

弔侯朝宗——吳梅村

「河洛風塵萬里昏，百年心事向夷門。氣傾市俠收奇用，策動宮娥報舊恩。多見攝衣稱上客，幾人刻頸送王孫？死生總負侯嬴諾，欲滴椒漿淚滿樽」。

迄清朝末年，海禁開放，歐美帝國主義者以堅強之武力，侵入落後的中國，國家民族，又遭疊卵之危局，此種時代環境的激烈變化，遂又產生多數文人學士智識分子，大聲呼號，做救國家

救民族的運動，在詩歌方面，便有民族詩歌之新的發生，充滿了悲慘的情調和激昂的章句，最名者如黃公度，康有爲，梁啟超，陳勒生，鐘明光等，均爲當時之愛國心血凝結爲珍貴作品，其中尤以黃公度的人境廬詩草，最觸目動心。清末的愛國詩歌，正是代表着那個時代的民族情緒，茲抄錄數首，以觀其梗概：

軍中歌——黃公度

「堂堂堂堂好男子，最好沙場死。艾炙眉頭瓜噴鼻，誰實能逃死？死只一回勿浪死，死死死！探穴直探虎穴先，何物是險艱？攻城直攻金城堅，誰能漫俄延？馬磨馬耳人磨肩，前前前！」

哀旅順——黃公度

「海水一泓烟九點，壯哉此地實天險！礮台屹立如虎闕，紅衣大將威望儼。下有深池列鉅艦，晴天雷轟夜電閃，最高風頭縱遠覽，龍旗百丈迎風颭。長城萬里此爲塹，鯨鵬相摩圖一瞰。昂頭例睨視耽耽，伸手欲攫終不敢。謂海可填山易撼，萬鬼聚謀無此膽！」

香港感懷——黃公度

「遣使初求地，高皇全盛時。六州誰錯錯？一慟失燕脂。鑿空蠶叢關，噓雲蜃氣奇。山頭風獵獵，猶自龍旗！」

東歸感懷——梁啟超

「極目中原暮色昏，蹉跎負盡百年心；那將熱淚三千斛，換得頭顱十萬金。鵬拜故林魂寂寞，鶴歸華表氣蕭森。思仇稠沓盈懷抱，撫髀空吟梁父吟。」

愛國短歌行——康有爲

「神州萬里風泱泱，崑崙東南海爲疆。岳嶺回環江河長，中開天府萬寶藏。地兼三帶寒暑涼，以花爲國絲爲裳，百品雜陳飲饌良，地大物博冠萬方。」

我祖黃帝傳百世，一姓四五境兄弟。族譜歷史五千載，地大文明無我逮。全國語言同一致，武功一統垂文治。

四裔入貢懷威恩，用我文化服我制。亞洲猶尊主人位，今爲萬國競爭時，惟我廣土衆民霸國資，偏鑒萬國無似之。我人齊心發憤可突飛，速成學藝與汽機。民兵千萬選健兒。大造鐵艦遊天地，舞破大地黃龍旗。」

痛哭——陳勒生

「噩耗傳來自廣州，驚聞砥柱析中流。揮戈惜少回天力，飲血寧忘敵國讐？名節千年懸日月，華夷兩字辦春秋。從軍未捷身先死，淒絕招魂易水頭！」

自輓詩——鍾明光

「豐城劍渺海珠空，忍看生靈飽毒龍，我便安禪制將去，不辭踪跡血腥中。」

總觀清末民族詩歌，是整個民族血和淚的結晶，文藝是宣傳，同時也是教訓，民族詩歌給於普遍民衆及後世的人的激勵極為偉大。目前國家民族所遭遇的危機，較諸已往歷史上更為嚴重，而現在的詩人們，應如何把握住時代，把握住中心思想呢？

第五章

歷史上的中國民族文藝——詞曲——述要

詞曲與詩歌同爲韻文之一種，不過形式上及文字之組織上有別而已。根本研討詞曲之來源，仍當以詩經及楚辭爲基礎。詩詞二者，其出發點本相同，俟因形式組織之變遷始分爲兩端。汪晉賢曾解說：『自有詩而長短句即寓焉。南風之操，五子之歌是已。周頌三十一篇，長短句居十八。漢郊祀歌十九篇，長短句居其五。至短簫纔歌十八篇，篇皆長短句，謂非詞之源乎？至於六代，江南采蓮諸曲，去倚聲不遠，其不即變爲詞者，四聲猶未諧暢也。自古詩變爲近體，而五七言絕句，傳於伶官樂部，長短句無所依，則不得不更爲詞。當開元盛日，王之渙高適王昌齡詩句，流播旗亭，而李白菩薩蠻等詞，亦被之歌曲。古詩之於樂府，近體之於詞，分鑣並騁，非有先後，謂詩降而爲詞，以詞爲詩之餘，殆非通論矣』。由此可知詞的起源，本與詩爲一體，其後在主觀上因其本身之形式的發展，及在客觀上爲適應樂府之步驟而解放五七言詩體之嚴密的規律，始形成一種獨立的韻文形態。不過以後詞調成立，較詩之格律反形死板，是已失去其原本成立之意。

義。

詞曲在四聲學發明之後，即漸趨成熟。一般人認為詞曲創作的鼻祖，當推沈約之六憶詩及梁武帝等之江南弄。而詞曲成功則應以李白的菩薩蠻，憶秦娥，張志和之漁歌子為詞曲之權輿者。然詞曲在唐代，尚不甚盛。五代以後韋應物，戴叔倫，歐陽炯，馮延巳，王建，韓翃等皆努力於詞曲的創造，其中尤以南唐李後主尤堪稱為當代之大詞曲家。迄『宋立大晟府，為雅樂寮，日製新曲』，一般文人如周美成，柳耆卿，姜白石，蘇東坡，秦少游，陸放翁，吳夢窗諸人，均盛作詞，詞曲至此，迨已臻其成熟階段。

詞曲是文藝的一部門，也同樣的是感情與思想之結合手段。在一般的社會裡，詞曲亦可注重於感情的組織及發洩，但若至於一種特殊環境中，詞曲便成了當時代的產物，如在民族問題緊張的社會裡，詞曲裏便充滿了民族的抑鬱，憤怒和興奮的思想。南唐後主李煜在未亡國以前，他的詞曲多婉而多情，纏綿綺麗，但在亡國之後，便蘊藏着悲痛悱惻，一變往昔的風味。例如破陣子便是彼亡國後之代表詞曲品，內容是：

『四十年來國家，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作烟蘿。幾曾識干戈！一旦歸

爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌，垂淚對宮娥。」

宋朝是中華民族受異族壓迫侵略最厲害的朝代，也是民族情緒最激昂憤慨的時期，當時的一般民族思想最濃厚的文人及英雄，眼看着國土與主權的喪失，其悲憤的情感和熾熱的民族意識，無形中便充滿了文藝的創作裡面，在詞曲中便造成民族精神詞曲之之黃金時代。茲略舉數首，以觀其梗概：

漁家傲——范仲淹

「塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意。四面邊聲連角起，千嶂裏，長烟落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計。羌笛悠悠霜滿地，人不寐，將軍白髮征夫淚！」

滿江紅——岳飛

「怒髮衝冠！憑欄處，瀟瀟雨歇。抬望眼仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名塵與土，八千里路雪和月。莫等閒白了少年頭，空悲切。靖康恥，猶未雪；臣子恨，何時滅？駕長車踏破賀蘭山缺。壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭收拾舊山河，朝天闕。」

賀新郎——張元幹

『曳杖危樵去。斗垂天。滄波萬頃，月流烟渚。掃盡浮雲風不定，未放扁舟夜渡。宿雁落寒蘆深處。悵望關河空弔影，正人間、鼻息鳴鼙鼓。誰伴我？醉中舞？十年一夢揚州路。倚高寒、愁生故國，氣吞驕虜。要斬樓蘭三尺劍，遺恨琵琶舊語！謾暗澀銅華塵土。喚取謫仙平章看，過苕溪、尚許垂緇否？風浩蕩，欲飛舉』。

破陣子——辛棄疾

『醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲，沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂絃驚。了却君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生』！

六州歌頭——張孝祥

『長淮望斷，闕塞莽然平。征塵暗，霜風勁，悄邊聲。黯銷凝。追想當年事，殆天數，非人力。洙泗上，絃歌地，亦殫腥。隔水氈鄉落日，牛羊下，區脫縱橫。看名王宵獵，騎一川明。笳鼓悲鳴，遣人驚。念腰間箭，匣中劍，空埃蠹，竟何成！時易失，心徒壯，歲將零。渺神京。千羽方懷遠，靜烽燧，且休兵。冠蓋使，紛馳騫，若爲情？聞道中原遺老，常南望翠葆霓旌。使行人到此，忠憤填氣膺，有淚如傾』。

賀新郎——劉克莊

『北望神州路，試平章這場公案，向誰分付？記得太行兵百萬，曾入宗爺駕御。今把作握蛇騎虎。君去東京豪傑喜，看投戈下拜真吾父！談笑裏，定齊魯。兩淮蕭索惟狐兔。問當年祖生去後，有人來否？多少新亭揮淚客，不夢中原塊土。這事業須由人做。堪笑書生心膽怯，向車中閉置如新婦。空目送，塞鴻去』。

水調歌頭——陳亮

『不見南師久，謾說北羣空。當場隻手，畢竟還我萬夫雄。自笑堂堂漢使，得似洋洋河水，依舊只流東。且復穹廬拜，會向藁街逢。堯之都，舜之壤，禹之封，于中應有，一個半個恥臣戎，萬里腥腥如許，千古英靈安在？磅礴幾時通？胡運何須問，赫日自當中』。

沁園春——劉過

『萬馬不嘶，一聲寒角，令行柳營。見秋原如掌，槍刀突出，星馳鐵騎，陣勢縱橫。人在油幢，我韜總制，羽扇從容裘帶輕。君知否？是山西將種，曾繫詩名。龍蛇上紙飛騰，看落筆四簫風雨驚。便塵沙出塞，封侯萬里，印金如斗，未慚平生。拂拭腰間，吹毛劍在，不斬樓蘭心不平』。

！歸來晚，聽隨車鼓吹，也帶邊聲」。

西河——王楙

『天下事問天怎忍如此！陵圖誰把獻君王？結愁未已。少豪氣概總成塵，空餘白骨黃華。千古恨，吾老矣，東游曾弔淮水，緒春臺上，一回登一回慍淚。醉歸撫劍倚西風，江濤猶壯人意。只今袖手野色裡，望長淮猶二千里。縱有英心誰寄？近新來又報烽烟起。絕域張騫歸來未？』

沁園春——陳經國

『誰使神州，百年陸沉！青氈未還。恨晨星殘月，北州豪傑，西風斜日，東帝江山。劉表坐談，深源輕進，機會失之彈指間。傷心事，是年年冰合，在在風寒。說和說戰都難，算未必江沱堪宴安。歎封侯心在，鱣鯨失水，平戎策就，虎豹當關。渠自無謀，事猶可做，更別殘燈抽劍看。麒麟閣，豈中與人物，不盡儒冠？』

大江東去——文天祥

『水天空闊，恨東風不借，世間英物。蜀鳥吳花殘照裡，忍見荒城頽壁，銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪？堂堂劍氣，斗牛空認奇傑。那信江海餘生，南行萬里，送扁舟齊發。正爲鷗盟

留醉眼，細看濤生雲滅。睨柱吞瀛，回旗走懿，千古衝冠髮。伴人無寐，秦淮應是孤月。

綜觀宋代民族詞曲，深深的孕育着濃厚的民族意識，一般文人學士及忠臣勇將，眼看着民族的衰弱，國土的破碎，他們的愛國思想，充滿了字裏行間，一字一淚，一面悲痛國家的危機，一面渴待民族的中興，在宋代詞曲裏，民族思想佔據了極重要的領域。

明代是中華民族掃滅異族中興的時代，所以在當代的詞曲家於痛定思痛之後，追憶已往民族的慘痛歷史，他們的民族情緒，也同樣的澎湃發展着，在他們的著作裡，我們也可以找到極活躍的民族情緒。例如：

滿江紅——題宋高宗賜岳飛手劄——沈啟南

『汴鼎南遷，漫流寓錢塘如客。堪涕泣傷痍凋瘵，倩誰醫國？好箇忠飛天下將！奈他逆檣舟中賊。把英雄頓挫莫成功，成冤殤！飛不死，宋之得；飛不死，金之失；痛飛之一死，檣之全策。萬里長城塵足折，兩京歸路烏頭白。笑昏夫亦有小聰明，看遺勅』。

滿江紅——同石田先生賦——文徵仲

『拂拭殘碑，勅飛字依稀堪讀。慨當初倚飛何重，後來何酷！果是功成身合死，可憐事去言

難贖。最無辜堪恨更堪悲，風波獄！豈不念，中原蹙？豈不念，徽欽辱？念徽欽既返，此身何屬？千載休談南渡錯，當時自怕中原復。笑區區一檣亦何能，逢其欲」。

滿江紅——同前——王元美

『御墨淋漓，到飛字百身難贖。彈指罷遺黎夢斷，舊都淪覆。十二金牌丞相詔，風波片紙君王獄。恨匈奴巧放兩人歸，乾坤蹙。翹首地，青年辱；回馬地，朱仙哭。大江東去，一龜茲足。北面生看臣檣在，南枝死望中原復。痛他年降表出皋亭，鴟夷目』。

迄清朝末年，國際帝國主義者挾其軍艦巨砲，紛紛侵入中國，割地賠款，不一而足，一般情感熱烈的文人學士，愛國觀念，油然而生，民族詞曲，亦驟見活躍，惟以詞曲至清代末年，已成頹廢之勢。清代之詞，終不及宋代之可觀，茲擇錄一首，以爲參考。

水調歌頭——梁啟超

『拍碎雙玉斗，慷慨一何多！滿腔都是血淚，無處箸悲歌。三百年來民氣，滿目山河依舊，人事竟如何？百戶尙牛酒，四塞已干戈。千金劍，萬言策，兩禡跼！醉中呵壁自語，醒後一滂沱。不恨年華去也，只恐少年心事，強半爲銷磨。願替衆生病，稽首禮維摩』。

富有民族精神之清代「曲」文，較之「詞」文尙爲可觀，舊以曲與戲劇有密切之連繫，而戲劇到清代，已發展成熟。在著名的桃花扇曲內，我們可以找到許多的民族曲辭，如孔尚任的沈江中之「古輪台」：

『走江邊，滿腔憤恨向誰言？揮老淚，寒風吹面。孤城一片，望救目穿。使盡殘兵血戰，跳出重圍，故國苦戀。誰知歌罷膽空筵。長江一線，吳頭楚尾路三千，盡歸別姓，兩翻雲變。寒濤東捲，萬事付空烟。精魂顯，大招聲逐海天遠』。

其次如南荃外史之「歎老離劇」及陳天華，「獅子吼」等，均爲愛國情緒之結晶作品，而梁啟超之「獨嘯」則尤爲悲壯熱烈，茲擇述其一節，以做爲本章之結束：

『……你看那列強啊：（梁州序）迴風碎擊，怒潮傾瀉，萬斛鯨鱗東下。誰家臥榻，儘伊斟睡紛拏。優勝劣敗，競立爭存，斯事疇憐借。百年龍戰歐和亞，夢見黃梁日已斜，英雄淚，向誰洒』？

第六章

歷史上的中國民族文藝——建築，彫塑，繪畫，大眾文藝——述要

在藝術社會學的部門裡，我們可以將一部藝術區別爲造型藝術或空間藝術。所謂造型藝術，是可看的藝術，即以「圖具」「粘土石膏」「木材，石塊，金屬」等空間材料爲媒介而成功的建築，彫塑，繪圖及其他一般工藝品（手工）等。造型藝術是文藝總體中一類別，牠同樣的有着傳達情感思想文藝的本質和能力。每達到思想和感情極度緊張的時候，偉大的有意義的藝術便很容易產生。所以在古時的中國，每逢民族問題嚴重的場合裡，便產生了幾許的民族的建築，彫塑和繪畫等不朽作品。茲簡略縷述如下：

一、民族建築

中國自從黃帝統率整個民族，征服異族，以民族武力創立民族國家形態，已開民族鬥爭之敗端，所謂南蠻，北番，東夷，西狄，乃成爲中國民族鬥爭歷史上的對象，迄至周朝末年，民族鬥爭，愈趨激烈，尤以北部異族，時思侵擾內地，秦朝統一中國之後，爲切實防禦異族的侵略，乃

集聚整個民族力量，築成萬里長城，這一個偉大森嚴的國防建築，便是中國民族第一部心血的結晶。長城東起榆關，西迄嘉峪關，以天然形勢為依據，凡經河北，山西，陝西及甘肅數省，工程之浩大，洵為萬世所景仰。長城險要堅固，並派兵戍守，致使北番胡兒，斷絕南侵之念。

運河也是民族建築之一，其用意不在捍衛民族，而在便利民族運輸，溝通民族情感，其在民族發展的價值上，至為重大。運河工程，堪與長城相匹，蜿蜒曲折。凡經河北，山東，江蘇，浙江，等數省。運河的流水潺潺，那便是民族力量的遺虹。

長城與運河便成了中國民族絕對不朽的民族建築物。

此外一般的表現民族精神的建築，便推廟宇和祠堂了。廟宇是敬奉神仙的處所，然而也有很多的廟宇裡不是供奉着單純的迷信的神仙體像，而是彫塑着往古忠臣義士和民族英雄們的遺像。許多的民族英雄們，他們犧牲了自己為民族為國家爭光榮爭勝利，他給予整個民族的福利極大，印像亦極深。後世的民衆們，懷念到他的偉績，便給他建築起廟宇和祠堂，把他視為民族的楷模，或甚至視為偉大的神仙，並且按時祭祀，所以表示忠誠永久的紀念，此種紀念民族偉人的建築物，並不是單純於迷信的觀念存在，而是充分的在暴露民族意識，表彰於萬世千秋。

我們可以看到，在中國普遍的地方，都建築着忠臣義士的廟宇祠堂，諸如關岳廟，漢光武廟，楊六郎廟，忠義祠，文天祥祠……等。那裏面不是祈福禳禍的偶像，而是民族精神的典型。

二、民族彫塑

富有民族意識的彫塑，也與民族建築有同樣的形式和意義，主要的是在表彰往代民族偉人的功績，宣傳和昭示其民族精神於永久。大多數的民族彫塑，我們可以在一般廟宇祠堂裏尋到。在那裏，把主要的對象，或用石彫，或用泥塑，作成忠臣義士民族英雄的體像，永年的祭祀他，紀念他。

此外在一般的山石間，我們也可以發現有民族彫刻的存在，譬如在所謂『三關口』上的楊六郎像，那便是人力彫刻山石，以紀念楊六郎的戰功的。

岳武穆墓前的秦檜塑像，跪伏墓前，別具有深刻的意義。

墓誌銘和紀念碑的彫塑，在中國已有很久的歷史，在上面彫上民族偉人的史蹟和戰功，垂千古而不朽，爲萬世之典型，其意至爲深長，惜到現在湮沒很多了。

三、民族繪畫

繪畫是藝術現象中最主要的部門，同時也是感情思想社會化最銳利的工具，牠與雕刻同為空間藝術之一種，但繪畫是在平面上以線與色描出人生和思想的實體與精神，所以單獨的又稱為平面藝術。

在「文藝之產生」裏曾經說過：「造型藝術——繪畫雕刻之發生，是在勞動工具之製造技術達到某種程度以後」，所以一般繪畫之產生，當在原始時期的狩獵時代，至早亦必須在距離狩獵時代甚近之期間內發生，因為在狩獵時代勞動工具已略見雛形了。

在狩獵時代，人類拿着武器與大地上的猛獸飛禽鬥爭，因為他們的勝利和死亡，因為他們的快樂和悲哀，一部分是激動了他們的用解釋來描寫行為，一部分是記憶他們的生產技術，並且因為他們終日所接觸的是猛獸，印像最深的是猛獸，所以獸的圖形首先由人類畫出。繪畫到了農業時代，人類的視線由畜類轉移到五穀農作物，繪畫上的動物的地位。遂日漸變為植物。此時期一直到封建階級作為領主及王侯而得以站在農業集團之上時，這階級不得不將自己之特殊題材帶進藝術之中——即人類代替動物合植物。

在長時期的中國封建社會中的繪畫領域裏，人物畫實佔有絕對重要的地位，而歷史上的人物

畫，大多數是在描繪民族思想和民族史蹟的。遠在黃帝時，就書上記載着，即「畫蚩尤之像，以弭蟲亂，圖神荼鬱壘之形，以禦魔鬼」。這便是原始民族繪畫簡單的產生。此後一般人物畫，都充滿了聖帝賢王，忠臣烈士，和民族英雄的意識，如：「周之明堂四周牆壁，有堯舜紂桀之容像，並周公相成王圖，以爲國家興廢的鑑戒」。王逸楚詞註上說：「楚有先王之廟及公卿祠堂，圖天地，山川，神靈，琦瑋，橘傀，及古聖賢怪物行事」。漢代的人物畫，據蔡氏漢官典職上說：「門明光殿省中，皆以胡粉壁紫青界之，畫古烈士」。又漢書景十三王傳上說：「廣川惠王越殿，有成慶繪短衣，大袴長劍人物」。歷代名畫記上說：「漢明帝雅好圖畫，別立畫官，詔博洽之士班固賈逵等，取諸經史事，命尙方畫工圖畫」。後漢書南蠻傳上說：「肅宗時，郡尉府舍，皆有彫飾，畫山神海靈，奇禽異獸，以炫耀之，夷人益畏憚焉」。其餘如漢武帝時於甘泉官畫天地太一諸鬼神的像，宣帝甘露三年畫十二功臣像於麒麟閣，漢明帝時，圖寫中興二十八將於南宮雲台等，這都是爲宣傳國家功臣，民族英雄的史蹟，而懸爲紀念的民族繪畫。

唐朝與漢朝有許多社會相似點，所以唐朝的繪畫大致與漢代相同。再歷宋朝而迄元朝，以北部牧畜民族，統一中國，惹動民族的憤怒。然而一般繪畫家，因爲沒有勇氣積極的向統治階級反

抗，只有走向不合作的消極路上走，畫幕上表現着異常閒逸的濃重色彩。此後歷明清兩朝，一般的繪畫多縮小人物的目標而包括於山水畫內，這充分表示着畫家對於異族的消極反抗精神。

在民族問題極為嚴重的時期，很容易產生民族思想的畫家，如明末石濤八大山人等，人格高視千古，而在國破家亡時，其品節爲一般畫家所難能者。又如明末畫家陳洪綬，當清兵下浙東時，令其作畫，不應。以刃迫之，亦不應，卒脫逃。

除此之外，繪畫之流於普遍農村者，造成技術的畫匠，專塗繪廟宇祠堂的牆壁上，然而他們的取材，除了神仙故事之外，尙着重於民族英雄的繪影，和民族戰爭的史蹟，這也是民族繪畫中一部分主要的材料。

四、民族大衆文藝

當我們研究一般的文藝問題的時候，很容易忽略了一個廣大文藝領域，那便是所謂大衆文藝。大衆文藝與一般文藝在本質上並不能找到怎樣的區別，不過在她的產生和影響上有不同的情趣。有人說：「作家因自己想寫而寫出的東西，就是純文藝，專爲取悅於人而寫出的東西便是大衆文藝」。又有人說：「文藝中偏於藝術性的便是純文藝；偏於大衆性的就是大衆文藝」。這不過

是表面的籠統的分別。要理解純文藝的創作，完全是出於文藝家個人的衝動，她的產生是個人的，她的對象也是少數人；大眾文藝決不是一個著作家的創作，乃是「民族的集體所合作的，老農所講的故事，保姆所唱的催眠曲，真正的作家是那一個人，這是誰都說不出來的。他們所講所唱的，只曉得是上代傳下來的，或者從旁的地方傳過來的。有許多故事，歌謠，最初發生的時候，或許是先有一個創意的人，但是那作品能夠永久流行在民間，作品的形式和詞句一定改變了許多許多，回才成今日存留的樣子，誰去改變她的？是全民族啊，所以就是先有人創意的故事歌曲，終於仍成爲民族全體所合作的」。所以大眾文藝的產生是多數人的，她的對象也是整個民族的。尤其是在歷史上民族問題極爲緊張，和民族意識極爲濃厚的場合裏，「大多數的男女都愛他的祖國，敬愛他民族傳來的精神，」因此而產生的大眾文藝，便成爲價值高貴的民族大眾文藝，茲簡略分述如下：

一，文學：大眾文學的範圍非常廣泛，有人把他分爲八項，並且每項都舉出個例子，如：「偵探小說（包含神怪小說，科學小說）如聊齋誌異；歷史小說如列國誌；愛情小說如紅樓夢；社會小說（包含人情小說）如水滸；冒險小說（包含俠義小說）如七俠五義；幽默小說（包含諷刺小

說）如西遊記；戰爭小說如三國演義；教訓小說如今古奇觀等。我們現在所研討的是民族的大衆文學，因爲大衆文藝的產生，是由於民族集體的創作，所以民族文學在大衆文學裏佔有極重要的地位。我們可以隨便往民間文學裏檢閱一下，就可以發現很多的富有民族意識的作品，通俗的，普遍的散佈在農村裏，例如：

1. 羅通掃北——是描述唐代大將羅通征服北番的故事。
2. 秦英征西——是描述唐代大將秦英征服西方異族的故事。
3. 薛仁貴征東——是描述唐代大將薛仁貴征服東方異族的故事。
4. 薛丁山征西——是描述唐代大將薛丁山征服西方異族的故事。
5. 楊家將——是描述宋代楊家諸將與北番異族戰爭的故事。

在以上這些故事裏，我們很可以看到這是民族鬥爭史蹟的描述、追憶中華民族的勝利，發揚中華民族的偉大精神。

二、繪畫——大衆文藝是民族心血的結晶，所以在民間所見到的繪畫，其內容與形式上亦必迎合民族的心理和要求。例如在民間一般廟宇裏的壁畫，很少是圖繪民族戰爭的史蹟，把我們民族的敵人畫的兇惡可恨的像貌，把我們民族的將士則繪成偉大莊嚴的精神，使一般人看來，油然發

生民族自信力及民族偉大的情緒。其他如在「年畫」裏，也是有同樣意義的繪畫。

三，建築與雕塑——民間的建築與雕塑，因着社會保存古蹟的風氣的影響，在很多的方面，我們還可以發現很古的歷史建築，諸如歷朝忠臣義士民族英雄的墓址和留下來的古蹟，永遠永遠的傳留到現在。至於一般紀念民族英雄的廟宇，尤其使人民存在的敬仰尊慕的思想。

四，戲劇——戲劇是民間娛樂最主要的工具，他對一般人民的教化與感化上有絕大的效力，戲劇又是歷史事蹟的表演，在民間流行戲劇裡，很多是表演民族戰爭的事蹟。例如：

1. 薛仁貴事略——獨木關，摩天嶺等。

2. 薛丁山事略——樊梨花征西等。

3. 岳飛事略——精忠傳，牛頭山，挑滑車，風波獄。

4. 楊家將故事——金沙灘，大破天門陣。

5. 其他

總之，民間流浪的大眾文藝，而極富於民族精神的，可惜因為太散漫太鎖碎，不容易選求參考的材料。不過我們確信，「文藝始終要以民族為背景，民族的生活，才是藝術作品表現的題材」。文藝是民族的。國民的，民間的大眾文藝，是以民間的生活，民族的風趣為其藝術的目的。我們要研究大眾文藝，決不可忽略了歷史上傳留下來的偉大的而極度的發揮我們的歷史的典型民族性的民族大眾文藝。

06080

73

中國民族文藝之史研究

版權
之證

中華民國二十三年十一月十日出版

定價	分售處	總代售處	印刷者	出版者	著者
每冊 外埠郵照加郵費	各地各大書局	北平 北平和外琉璃廠 新書局	星光出版社	星光出版社	石人

