

兒島戲吉郎著
孫俚工譯

中國文學通論

上卷

商務印書館發行



45

112

中國文學通論上卷

兒島獻吉郎著
孫俚工譯

商務印書館發行

國立中央圖書館

NATIONAL CENTRAL LIBRARY

CHINA

00324



6530
國立中央圖書館
C9 - 8
(1)

序

中國文學通論，日本漢學家兒島獻吉郎著。書凡三卷。原名支那文學考，第一篇散文考一卷，第二篇韻文考一卷，及支那諸子百家考一卷。今譯爲國語，以散文考爲上卷，韻文考爲中卷，而以諸子百家考爲下卷。統名爲中國文學通論。因爲三卷，雖是各各獨立自成系統，然其淵源，及其在歷史上的發展，彼此固有相聯的關係，合而觀之，自可融會貫通，打成一片，且可見中國文學橫的方面的大體。

日本人對於中國文學，潛心研究，幾無所不至。故日本底漢學家，歷代以來，史不絕書。如王朝時代底大江匡衡、弘法大師、菅原道真諸家，鎌倉室町時代底義堂周信、絕海中津、中岩圓月諸家，江戶時代程、朱學派底藤原惺窩及其門人林羅山，山崎派底山崎闇齋，陽明學派底中江藤樹及其門人淵岡山、熊澤蕃山、堀河學派底伊藤仁齋、貝原益軒，護園學派底荻生徂徠，及其門下山縣周南、太宰春臺、安藤東野、服部南郭諸家，寬政以後的尾藤二洲、古賀精里、柴野栗山、賴山陽、齋藤拙堂諸家，以及明治以後的安井息軒、池田草菴、森槐南、竹添井井諸家，對於漢學各有精到的著述。近代歐學東漸，日本漢學亦受了科學的洗禮，一時如古城貞吉、宇野哲人、鹽谷溫、青木正兒、鈴木虎雄、本田成之、兒島獻吉郎等，都以科學底方法，研究中國古代的哲學、文學、史學，見於著述，覃思精慮，條理明晰，其對於漢學之功實偉。



我底翻譯這類的著作，已有鈴木虎雄底中國文藝論史，鹽谷溫底中國文學概論講話，本田成之底中國經學史，今茲所譯，爲第四部。鈴木氏的是關於詩的批評，鹽谷氏的是關於純文學的，本田氏是關於經學的，而這書卻包括散文韻文諸子百家，把所以成爲中國文學底命脈的各方面，都系統的地說明了。我不希望這部書底出版，成爲研究中國文學者底權威，只希望這種分析綜合的方法應用到中國文學上去，使中國文學因此而得到一番大大的整理，譯者就心滿意足了。

爲了便利讀者起見，其重要處所，特由梅痕加以註釋，節省讀者輾轉考查的時間，想不無小補吧！

二十四年二月譯者在南京。

目次

第一章	序論一	一
	政治觀		
	道德觀		
	文學觀		
	至誠派		
	天才派		
	達意派		
	修辭派		
第二章	序論二	一五
	文心雕龍與文則		
	劉勰以前的論文的作品		
	劉勰以後的文法家		
	中國文典		
第三章	體制	二九
	文無定體		
	唐以前的分類		
	唐以後的分類		
	文是什麼		
	七類與八十七目		
	敘事與議論		
第四章	流別	四一
	論辨類		
	序記類		
	詔令類		
	奏疏類		
	題跋類		
	書牘類		
	碑碣類		
第五章	達意與修辭	七四
	達意派與修辭派		
	真的達意與真的修辭		
	辭達而已矣		
	立意的工夫		
第六章	學古與擬古	七九
	學古		
	師意與師辭		
	好古與擬古		
	預備的手段		

第七章 文底品致 八五

時勢與氣運 作者底境遇及性質 理的品致 情的品致 氣的品致 莊重 遒勁 簡潔

輕妙與精緻 優美與明晰 誇張的一利一弊

第八章 文之法度 九九

六經三傳與唐宋八家 文與詩 文果有法嗎 相生相剋 篇章字句

第九章 文之病癖 一〇四

誰無病癖呢 十九病與三十六病 左傳與史記 品致上的病癖 形式上的病癖

第十章 篇法上 一一二

起承轉結 布置結構 三段四段五段 起法 承法 轉法 結法

第十一章 篇法下 一二一

六經無篇法 書經 易經 禮記 春秋 諸子有篇法 管子與墨子 孟莊荀韓

第十二章 章法上 一二七

章法與篇法 層疊法 開闔法 抑揚法 緩急法 賓主法 擒縱法 雙關法 一正一反

法 一虛一實法

第十三章 章法下……………一三四

八股底條例 八股底題式 八股底形式 破題 承題 起講 四比八股 小結大結

第十四章 句法(一)……………一四〇

造句的巧拙 賓主輕重 詳略繁簡 左傳與檀弓 徂徠與北山

第十五章 句法(二)……………一四六

構成法與排列法 對偶法 層疊法 承遞法 回文法 照略法 長句與短句 正說與

反說 倒裝句法

第十六章 句法(三)……………一六二

主語與賓詞 單主語 雙主語 沒主語 漢文之特色

第十七章 句法(四)……………一七一

律語底稱呼 古文字底聲律 羣經諸子底押韻 四六駢儷 四六底起源 四六底稱呼

四六底法式 四六底對偶 四六底平仄

第十八章 字法(上)……………一八一

一字千金 一篇底貫線 用字上的工夫 用字上的時代的變遷

第十九章 字法（中）……………一八五

襲古與取新 顛倒無據錯義失粘 戒和字 戒和句 戒和習

第二十章 字法（下）……………一九二

文典的字法 修辭的字法 品調底轉化 品詞底濫用 轉化底妙用

第二十一章 虛字與實字……………二〇二

廣義與狹義 形體底有無與意義底有無 虛字底功用 虛字研究的反動 時代的特

徵與文體的特徵 不必一律 實字與虛字底分類

第二十二章 品詞底分類（上）……………二〇九

品詞底分類及其細目 接續代名詞 品詞底轉化

第二十三章 品詞底分類（下）……………二一四

所字底品詞的部屬 之字底品詞的部屬 者字底品詞的部屬

第二十四章 我與汝……………二二四

第一人稱與第二人稱 見於經典的第一人稱 第一人稱底差別觀 第一人稱底平等觀

從訓詁學上觀察的第二人稱 從音韻學觀察的第二人稱

第二十五章 無不未非 一二三二

半虛半實 無毋无亡底差別觀 無毋亡與莫底通韻 妄忘罔與無底通韻 毛耗與無底

關係 靡微與無底通韻 沒末蔑勿與無底關係 不弗未底異同 非匪與不無同用

第二十六章 於于乎 一二三八

作為前置詞 從音韻學看 從訓詁學看 古人底用例 時代底推移 作為感歎詞

作為副詞 作為發聲 作為歇尾詞

第二十七章 前置詞 一二四七

前置詞諸之 前置詞與之 自從由繇道用法上的異同與為以底用法

第二十八章 後置詞 一二五六

後置詞殺着煞道取卻爾來破 也與乎與等也與者 然如乎兮焉爾底用法

第二十九章 也與矣 一二六一

也矣底時代的研究 也矣底文字上的解釋 也矣底性質上底異同 常法與變則

第三十章 「乎」「與」「邪」 一二七一

乎與邪底字義 乎與邪底差別觀 音韻學上的歸一 訓詁學上的歸一 時代的特徵與

個人的特徵

第三十一章 歇尾詞 一二七七

歇尾詞底意義 歇尾詞底用法 性質上底分類 已爾耳底異同 焉旃然底半虛半實

哉夫底特性

第三十二章 結論（上） 一二八五

敘事與議論 三代之詔誥與兩漢之奏疏 六朝之駢儷 唐宋以後的古文 明清之八股

第三十三章 結論（下） 一二九〇

形與音與義 形文聲文情文 形式美 聲律美 感情美與理性美 餘論

中國文學通論上卷

散文

第一章 序論一

政治觀 道德觀 文學觀 至誠派 天才派 達意派 修辭派

中國是尙文的國家，而中國人是從來重文章的民族。故他們大多數以文章爲自己底生命，不但幼而學之，且長則由此以登龍門；如不見用，則據此以求知己於百世。這是他們數千年間傳承而來的思想。

中國古來的文章觀有三種：第一、政治觀。第二、道德觀。第三、文學觀。第一所謂政治觀是經世本位的觀察，先秦諸子常致志於治國平天下，非進而於廟堂之上，講先王之道，則退而以經綸策見於文字，期圖立言之不朽。孔、孟、荀、韓（一）諸子，就是屬於此種的，他們底眼中唯有天下國家。魏文帝（二）所謂「文章經國之大業，不朽之盛事」，不

必是稱文人底技巧，也許是說在文章底內容裏有經國的大道的，因爲風流才子底文辭，雖是怎樣地美，但是無經

國的價值的。宋葉適（三）說：『不關世教之文章，雖工無益。』真德秀（四）說：『文章以切世用為主。』李塗（五）說：『經傳皆聖賢明道經世之書，雖非爲作文設，而千萬世之文從是出。』齋藤拙堂（六）說：『後世之文，苟能明道經世，則與聖賢之用心同。豈復有古今之異乎哉？彼徒以辭句工麗者，何足與語之乎！』這等皆以經世爲目的政治觀。試舉經世之文，則在漢有賈山底至言，賈誼（七）底治安策，晁錯（八）底賢良策，主父偃（九）底諫伐匈奴書，趙充國（一〇）底屯田策等；在宋有范仲淹（一一）底攻守戰備策，蘇洵（一二）底審敵審勢，蘇軾（一三）底上神宗書，李綱（一四）底上徽欽高三宗奏議，陳亮（一五）底上孝宗書等，皆是關於社稷蒼生的文章，其內容既是經國之大業，其價值亦實爲不朽之盛事。如日本三善清行（一六）底意見封事，亦是屬於這一種。

第二所謂道德觀就是經學本位的觀察，宋儒常致意於窮理盡性，五經之文是從聖人之至蘊而發的，可說是成於自然的東西，以道爲文之根本，以文爲道之枝葉，開口談性命，援筆論理氣。周程朱張（一七）諸子皆是如此。故在他們底眼中僅有義理。如周敦頤說：『文所以載道也。不知務道德，而第以文辭爲能者，藝焉而已。噫！弊也久矣。』程頤說：『學以養志，奚以文爲！五經之言，非聖人有意於文也。』朱熹說：『三代聖賢文章，皆從此心寫出，文便是道。』又說：『不必著意學文，但須明理；理精後文字自典實。』他們以道爲主，平生無論如何把文章看做末技可知。杜甫（一八）底詩有『文章一小技，於道未爲尊。』宋洪邁（一九）評道：『雖杜子美有激而言，然要爲失言，不可以訓。』文章豈小事哉！然予獨謂詩聖底本領常存於忠君愛國之上。蘇軾嘗說：『吾所謂文必與道俱。』雖近於經學本位。

之言，然其實未必然。蘇軾原來是文藝本位的文章家。故朱熹評道：「東坡之言曰：『吾所謂文必與道俱，』則是文自文，而道自道矣。」明楊慎（二〇）嘲道學者之文說：「韓昌黎云：『惟陳言之務去，戛戛乎其難哉！』李文饒（二二）曰：『文章如日月，終古常見，而光景常新，此古人論文之要也。近世以道學自詭，而掩其寡陋曰：『吾不屑爲文。』其文不過抄節宋人語錄，又號於人曰：『吾文布帛菽粟也。』余嘗戲之曰：『菽粟則菽粟矣，但恐陳陳相因，紅腐而不可食耳。』」一座大笑。實把明代道學者底末弊罵倒了。還有北齊顏之推（二二）說：「夫文章者，原出五經：詔、命、策、檄，生於書者也；序、述、論、議，生於易者也；歌、詠、賦、頌，生於詩者也；祭、祀、哀、誄，生於禮者也；書、奏、箴、銘，生於春秋者也。」梁劉勰（二三）說：「論、說、辭、序，則易統其首；詔、策、章、奏，則書發其源；賦、頌、歌、贊，則詩立其本；銘、誄、箴、祝，則禮總其端；紀、傳、銘、檄，則春秋爲根。」這樣在以五經爲主之點上，雖似一種的道德觀，然實際是文學本位的。爲什麼？他們以爲文章之體，原出五經，故未必高於五經之價值，寧說是揚文章之聲價的。只是隋王通（二四）卻說：「學必貫乎道而後能文，」這卻是道德觀，近乎是爲周、程而作俑的了。

第三所謂文學觀就是文藝本位的觀察。發源於魏晉時代，而流行於唐宋時代。蓋他們文章家常自覺以文章爲己之天職，天之所與，父不能以之讓子，兄不能以之讓弟，雖千金之子不能以貨去買，雖王公之貴，不能以權勢去獲，而已則不勞而得，無求而至，一篇之文，不但能感發百世之人，而一言一句，皆爲天籟，援筆如有神助，其美可奪化工之妙，其功用可以動天地，泣鬼神，其自負自信有如此。韓、柳、歐、蘇（二五）諸家就是屬於這一類的，在他們底眼中，

唯有文章而已。日月星辰是天之文章，山川草木是地之文章，鳥歌蝶舞是自然底文章，柳綠花紅亦自然底文章。天地自然既成文章，人間焉得無文章呢？這是他們底理想。他們以文章爲天職，所以能契合天地與造化爭工的，實是從這種理想而出的。經術家讀破萬卷之書，竟不能下一字，訓詁家潛心於一經底解釋，終不能作一詩，可知文章家自負自重固有如此。故周敦頤說：『文所以載道也，』是從以道爲本以文爲末的意思來的。李華（二六）說：『文者貫道之器也，』即是從有文而道傳的意思來的。前者雖是經學觀，然而後者卻是文藝觀，語相似而意相反。蘇軾說：『吾所謂文，必與道俱，』元非發於前者之意，卻是從後者之意而出的。況在蘇轍有『讀書須學爲文，餘事作詩人耳』的話呢！山本北山（二七）底作文志說：『雖是讀萬卷書的人，如不致力於文章，則不能辨文之臧否。』況在自己的著述，怎能辨其臧否呢？一句似韓柳，一句似李王（二八）一句似中郎，一句誰也不似的文章，這只名爲骨董文章罷了。且在北山底作文率裏說道：春齋二先生底博識浩覽，非常人所能及。但是文章拙陋不堪入目，實將經學者罵倒而一吐文章家底氣焰哩！

文藝本位之文章家有二種：一曰自然派，二曰苦心派。自然派主張文是成於自然，本來沒有什麼法則的。苦心派卻主張文是成於人之意匠，元來有法的。前者比詩底性靈派，後者喻詩底格調派。在自然派裏又有至誠派與天才派二種。在苦心派也有達意派與修辭派二種。

一、至誠派就是韓愈底所謂仁義之人，其言雋如。諸葛亮（二九）底出師表，李密（三〇）底陳情表，就屬這一派。

因爲他們底文皆從至誠出發的，字字涕淚，成於自然。蓋情至而文自生，早就作文成章，並不着意。倘若如程頤底所謂五經之言非聖人有意於文也，至蘊所發，自然而成也。或如朱熹底所謂但須明理，理精後文字自典實，皆是一種的自然派，然他們所謂文，決非是我底所謂文藝本位之文，殆沒有文學上的價值的。

二、天才派是持才而藐視法的，主張文如行雲流水，只是行乎其所不得，行止乎其所不得不。如蘇軾、袁枚（三一）即古今天才派底秦斗。故蘇軾說「吾文如萬斛之泉，取之不竭，唯行於其所當行，止於所不得不止耳。」袁枚說：「六經三傳文之祖也，果誰爲之法哉？」佐藤一齋（三二）底所謂道誠心，達實意，經緯乎不得已，而斡旋於不得不然，殆是以文藝觀調和於經學本位的。故他又說：「子不覩夫造化乎？元氣之所斡旋，升爲星躔，降爲坤輿，峙爲山嶽，盤爲川海，俯仰上下皆文也。而其所以若是者，非故爲也，示法象於不得已而已。聖賢之文亦猶是也。」又說：「根柢深而枝葉茂，淵源遠而流委長，總之經緯於一氣之不得已也。惟其不得已者之紆餘曲折也，故自能爲抑揚，爲起伏，爲變化，而不可測也；而作者亦不自知其所以然而然，尙何區區形迹之拘？」經學文章兼善的他，豈非是一方鼓吹、朱底主義，一方發揮蘇、袁底理想嗎？然齋藤拙堂卻不滿足一齋之說，而說：「所謂得其所可行而行，得其所可止而止者，皆非法歟？法非自天降，非自地出，文理而已。今概爲無法可耶？」這可說是對於自然派的頂門底一針。

三、達意派是對於修辭派稱呼，是以孔子所謂辭達而已矣爲理想的。但達意不必僅是苦心派底理想，就是自然派亦有以此爲理想的。然這裏所說的達意派，是指由法而成文，由文而達意的韓、柳、歐、曾（三三）以下的古文家。

故韓愈雖一面說『仁義之人，其言藹如也，』然而自己作文，苦心慘澹，處時若忘，行時若遺，儼乎若思，茫乎若迷，夏
夏乎惟陳言之務去，這是他非自然派的證明。柳宗元爲文章，常戒輕心、怠心、昏氣、矜氣而本之於書、詩、禮、春秋、易，參
之以穀梁、孟、荀、莊、老、國語、離騷、史記，文者以明道，不苟爲炳炳烺烺務采色夸聲音而以爲能，就是說明他底非修辭
派的。其他歐陽修首唱三多之說，晚年尙恐後世見笑，自改舊稿，可知他亦是苦心派而求達意於法的。明唐順之
(三四) 仰慕歐陽修而私淑之。嘗說：『漢以前之文，未嘗無法，而法寓於無法之中；故其爲法也，密而不可窺。唐與近
代之文不能無法，而毫釐不失乎法，以有法爲法，故其爲法也嚴而不可犯。』即是說唐宋以後之文，是有定法的。故
齋藤拙堂亦嘗說：『秦漢以前之文，不必言法；唐宋以後之文，必不得而言法。而唐宋之法，實出於秦漢。蓋秦漢之人，
非皆能文，其文之善者必傳，而不自知其合法；左、莊、司馬 (三五) 之文是已。唐宋之人，又擇秦漢之善者，務求合其法，
韓、柳諸家之文是已。』大匠目意能不失平直，然未必舍準繩，韓、柳、歐、蘇因法而達意，亦是當然的。

四、修辭派與其說是內容毋寧說是苦心於形式的，常以技巧盡於一字一句。在前六朝諸家之文，在後明代李、
王底古文辭等皆屬於這一派。王世貞 (三六) 底藝苑卮言 (三七) 所說首尾開闔，繁簡奇正，各極其度，篇法也；抑揚
頓挫，長短節奏，各極其致，句法也；點綴關鍵，金石綺綵，各極其造，字法也；篇有百尺之錦，句有千鈞之弩，字有百鍊之
金，把修辭派底理想完全流露出來了。然修辭是達意的手段，達意之文，亦在某程度必要修辭。故韓愈嘗答尉遲生
說是『辭不足，不可以爲成文，』李翱 (三八) 亦答王載言說，義雖深，理雖當，辭不工者不成文，且不能傳也。山縣周

南在作文初問裏說：「文章有修辭達意二端；畢竟辭不修，則意不達；故修辭爲文章底第一義，欲作文必先記憶古辭雅語，胸中如富贍，則把筆卽成自由三昧。」朱元晦（三九）說：「韓愈博極羣書，奇辭奧旨，如取諸室中物。」就是說的這一回事。然而修辭派底文往往拘於手段，忘卻目的，不但爲了文飾左右意志，而且甚至知道古人而不知道自己，一字一句，務必模擬古人陳言，以曲就自己底意思。這是被古人之假面，爲古人之假聲，忘卻自己底態度，失掉自己底面目，然而沾沾自喜，揚揚有得色。修辭至是，便化爲病累了。大宰春臺（四〇）底文論說：「抄古人成語，而聯綴之而已。文理不屬，意氣不通，吾嘗戲目之曰糞雜衣。」把修辭派底病累罵倒了。

（一）孔孟荀韓 卽孔子，孟子，荀子，韓非。

（二）魏文帝 卽曹丕，字子桓，曹操之子。漢靈帝中平四年，生於譙。卒於黃初七年。天資聰慧，下筆成章，又博聞彊識，才藝兼全。少年時，愛好文學，卽以著述爲事，著有典論一文，可算是評論文學的啓源。

（三）葉適 宋永嘉人，字正則，意志慷慨，難以經濟自負。登淳熙進士，官至寶文閣待制，兼江淮制置使，後坐事奪職。杜門著述，自成一派，學者稱水心先生，著有水心文集，外集。

（四）真德秀 宋浦城人，字景元，後更景希。慶元進士。理宗時，官至翰林學士，拜參知政事而卒。其學以朱熹爲宗，自韓侂胄立僞學之名，以銅善類。其後正學得以復明者，皆德秀之力也。學者稱之爲西山先生。著有大學衍義、唐書考疑、讀書記、文章正宗、西山甲乙稿、西山文集、四書集編等書。

2（五）李塗 宋人。生卒字里未詳。約高宗紹興時在世。著有文章精義一卷。

(六) 齋藤拙堂 日本津藩人。寬政九年(一七九七年)生。名政儒。字有終。學古通今。經義以宋儒爲主。但不固執。詩文共妙。著有拙堂文話。詩文集。魯西亞外記等書。

(七) 賈誼 漢洛陽人。生於漢高祖七年(西歷紀元前二百年)。卒於文帝十二年(西歷紀元前一六八年)。十八歲時。以能誦詩屬書聞於郡中。文帝召他爲博士時。纔二十餘歲。在諸博士中。其年最少。他底思想。淵源於儒家。他底政論。也以儒家爲立足點。漢朝從漢高祖到漢文帝時。一切制度。都沿秦朝的舊規。沒有改革。他以爲當改革。於是改正朔。易服色。制法度。定官名。興禮樂諸事。均是他草具其事。一件一件改更的。這些事都記載在他所著的新書中。新書共十卷五十八篇。那痛哭流涕的治安策亦在其中。可爲他底政論。他底文筆。文采煜煜。議論風生。是爲可觀。賦七篇。作風頗似楚辭。

(八) 晁錯 漢穎川人。學申商刑名。以文學爲太常掌故。受尙書於伏生。累遷太子家令。以辯得幸太子。號曰智囊。數上書言邊事。景帝時爲御史大夫。請削諸侯枝郡。吳楚七國反。以誅錯爲名。袁盎進說。衣朝衣叩東市。

(九) 主父偃 漢臨淄人。初學縱橫術。晚乃學易。春秋。百家之言。元光時上書言事。拜郎中。一歲四遷爲中大夫。大臣畏其口。賂遺累千金。或謂偃太橫。偃曰。『丈夫生不五鼎食。死即五鼎烹耳。吾日暮。故倒行而逆施之。』後以告齊王與姊通奸事。族誅。

(一〇) 趙充國 漢上邽人。字翁孫。善騎射之術。後補羽林軍。爲人沉勇有大略。知四夷之事。武帝時以假司馬從貳師將軍擊匈奴有功。拜爲中郎。又擊定武都氏。遷水衡都尉。擢後將軍。有言屯田十二便。寓兵於農。尤爲後人所宗。卒年八十六歲。

(一一) 范仲淹 宋蘇州吳縣人。字希文。宋太宗端拱二年生。仁宗皇祐四年卒。二歲孤。母適長山朱氏。從其姓。名說。既長。乃感泣辭母去。依戚同文學。晝夜不息。冬月憊甚。以水沃面。食不給以糜粥。繼之。舉祥符進士。始還姓更名。晏殊薦爲祕閣校理。每感激論天下事。奮不顧身。一時士大夫矯厲尙氣節。自他倡之。守邊數年。號令嚴明。愛撫士卒。羌人呼爲『龍圖老子』。夏人亦相戒不敢犯其境。曰。『小范老子。胸中自有數萬甲兵。』官至戶部侍郎。著有丹陽集及奏議尺牘傳於世。

(一二) 蘇洵 宋眉州眉山人。字明允。生年未詳。卒於英宗治平三年。二十七歲始發憤讀書。通六經。百家之說。下筆頃刻數千言。至和嘉祐間。與

二子軾、轍，同至京師。歐陽修上其書二十餘篇，既出，士大夫爭傳之。一時學者，盡效蘇氏爲文章。宰相韓琦奏於朝，除祕書省校書郎，與姚闢同修禮書，爲太常因革禮一百卷。書成而卒。著有嘉祐集、老泉文鈔二十卷，謚法三卷，並傳於世。他底作風，古勁簡峭，又精於練句練字。曾子固曰：「明允爲文，少或百字，多或千言，其指事析理，引物託諭，侈能盡之約，遠能見之近，大能使之微，小能使之著，煩而不亂，肆而不流，其雄壯俊偉，若決江河而下也；其輝光明白，若引星辰而上也。」所著權書、衡論等文，警切高深之至，儼然戰國策士之文。宋初文雅未盛，他獨教其二子成名，文章學術，自爲一家。

(一三) 蘇軾 洵子，字子瞻，宋仁宗景祐三年（西曆一〇三六）生於眉山。徽宗建中靖國元年（西曆一一〇一）卒於常州。比冠，博通經史，屬文日數千言，好賈誼、陸贄書，既讀莊子，歎曰：「吾昔所見，口未能言，今見是書，得吾心矣。」官至龍圖閣學士。他爲人灑落出塵，號東坡先生，善文工詩，又善題詞作畫。喜納文士，如黃庭堅、秦觀、張耒、晁補之，稱蘇門四學士。益以陳師道、李薦，稱蘇門六君子。著有東坡全集、東坡詞等凡數百卷。易書傳、論語說、仇池筆記、東坡志林等書，並傳於世。彼嘗自謂作文「如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，止於所不可不止。」又曰：「吾文如萬斛湧泉，不擇地而後出。在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，則隨物賦形，而不可知。」詩才橫溢，觸處生春。

(一四) 李綱 宋邵武人。字伯紀，政和進士。靖康初，金人來侵，力主迎戰，被謫。高宗卽位，首召爲相。修內治，整邊防，講軍政，力圖恢復。綱負天下重望，以一身爲社稷人民所繫，每宋使至燕山，必問李綱，趙鼎安否？其爲遠人畏伏如此。詩文雄深雅健。著有易傳內外篇、論語詳說、梁溪集。(一五) 陳亮 宋婺州永嘉人。生卒年不詳。字同父，生而目光有芒，才氣卓越。著酌古論、隆興初、上中興五論。光宗策進士，問以禮樂刑政之要，他以君道師道對。光宗大悅，御筆擢爲第一。著有龍川文集、龍川詞、三國紀年、歐陽文粹等書，傳於世。他底作風，超邁奔放如流。所謂海誦澤聚，天霽風止，無狂浪暴流，而洄漩起伏，榮映巧妙，極天下之奇險。集中所載，議論之文爲多，其才辨縱橫，不可控勒，似天下無足當其意者。故嘗言曰：「研窮義理之精微，辨析古今之同異，原心於杪忽，較禮於分寸，以積累爲工，以涵養爲正。晬面盎背，則於諸儒，誠有愧焉。至於堂堂之陣，正正之旗，風雨雲雷，交發而並至；龍蛇虎豹，變現而出沒。推倒一世之智勇，開拓萬古之心胸，自謂差有一目之長。」

(一六) 三善清行 待考。

(一七) 周程朱張 卽周敦頤、程顥、程頤、朱熹、張載。周敦頤，宋道州人，字茂叔。胸懷灑落，如光風霽月。著太極圖說及通書，爲宋理學之開祖。明道、

伊川兩先生，受其學甚深。程顥，宋洛陽人，字伯淳。顥資性過人，而充養有道，和粹之氣，益於背面。泛濫諸家，出入老釋，返求之六經而後得之。於易尤有心得，著有定性書，與太極圖說相表裏。程頤，宋洛陽人，顥弟，字正叔，世稱伊川先生。頤學於誠，以大學、語、孟、中庸爲標指，而達於六經。動止語默，一以聖人爲師。著有易傳、語錄文集。朱熹，宋人。一一二六年生——一二〇〇年死。字元晦，一字仲晦。徽州婺源人。以正心誠意齊治平均之道，奏上，頗得聖心。晚卜築於考亭爲講學之所，故人稱考亭學派。其學出於李侗、羅從彥，盡得程氏之傳。大抵窮理以致其知，反躬以踐其實，而以居敬爲主。著有朱子大全等書。張載，宋，郿縣，橫渠鎮人。字子厚。其學以易爲宗，以中庸爲的，以禮爲體，以孔孟爲極。著正蒙、東銘、西銘、理窟、易說，世號橫渠先生，傳其學者，稱爲關學。

(一八) 杜甫 唐人，西曆七一二年生，七七〇年卒。字子美，襄陽人。著有文集六十卷，傳於世。他底作風，雄奇沈鬱，研精老練，尤長於五言律，七言歌行。有稱他五言律七言歌行神矣，七言律聖矣的評語。故號爲「詩聖」。其爲詩，以意爲主，以獨造爲宗，以奇拔沈雄爲貴。其妙處，詠之使人慷慨激烈，歎歎欲絕，故有稱爲「情聖」的，又因爲他的詩，皆以當時社會背景，及軍國大事，一一詠之於詩，故又號爲「詩史」。至其渾涵汪洋，千彙萬狀，實古今而有之。

(一九) 洪邁 宋，遵之弟。字景廬，自幼過目成誦，博及羣書。以端明殿學士致仕卒。著有史記法語、南朝史精語、經子法語、容齋隨筆續筆至五筆、夷堅志等書。

(二〇) 楊慎 明，廷和子，字用修，號升庵。七歲作擬古戰場文。年二十四，登正德間廷試第一，授修撰。書無所不覽。慎詩含吐六朝。於明代獨立門戶，文雖不及其詩，然猶存古法，賢於何、李諸家。明世紀誦之博，著述之富，推爲第一。詩文外雜著多至一百餘種，有升菴集八十一卷。

(二一) 李文饒 宋人，餘待考。

(二二) 顏之推 字介，梁武帝中大通三年（西曆五三一）生於琅琊之臨沂，卒於隋文帝開皇十一年（西曆五九一）精周官左氏學，著家

訓二十篇行於世。他底文詞，清遠縝麗。觀我生賦，尤爲佳品。尺牘的文章，亦很工穩。家訓是專門討論文章，以爲家中子弟教訓的作品。其中有文章篇第一段云：「凡爲文章，猶人乘騏驎。雖有逸氣，當以銜勒制之，勿使流亂軌躅，放意填坑岸也。文章當以理枝爲心腎，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。今世相承，趨末棄本，率多浮豔。辭與理競，辭勝而理伏；事與才爭，事繁而才損。放逸者流宕而忘歸，穿鑿者補綴而不足，時俗如此，安能獨違？但務去泰去甚耳。必有盛才重譽，改革體裁者，實吾所希。古人之文，宏才逸氣，體度風格，去今日遠。但緝綴疏致耳。今世音律諧靡，章句偶對，諱避精詳，實於往昔多矣。宜以古之製裁爲本，今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。」他在當時說這樣的話，對於南朝文學，大加貶責，爲散體文爭色不少；他在北朝，不惟是一大文學家，還是一個論學家。

(二三) 劉勰 字彥和，梁，莒人。早孤，家貧不婚娶，依沙門僧祐，與之居處，積十餘年，遂博通經論。昭明太子好文學，頗器重之。初撰文心雕龍，論古今文體及文之工拙，沈約論他深得文理。他底作風，弘麗莊實，文理兼資。文心雕龍，商榷古今，苞羅羣籍，別其體製，較其短長，將欲以濟聖經之用，成一家之言。唐宋以後，不唯以此書爲論文取則，卽其綿整之筆，亦多取爲法式。曾與慧震撰經於定林寺，啓求出家，改名慧地，未幾卒。

(二四) 王通 隋人，字仲淹，生於陳後主至德元年（西曆五八三），卒於隋煬帝大業十三年（西曆六一七）。絳州龍門人。著有中說，以擬論語；作元經以仿春秋。讀詩書，正禮樂，贊易道，九年而六經就。其書都不爲中儒稱道，惟中說十篇獨傳。文詞奧衍，思理高深。其爲書都論王霸之道，儼以五百年間而生的名士自居。後世稱爲中國古之大儒。其思想言論，有獨往獨來之慨。

(二五) 韓柳歐蘇 卽韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇洵、蘇軾、蘇轍。韓愈，唐人，西曆七六八年生，西曆八二四年死。字退之，昌黎產。三歲而孤，好讀書，官至吏部侍郎。著有文集四十卷，順宗實錄三卷，並傳於世。他底作風，奧衍宏深。六朝以來，文風日向綺縟，唐初，雖厲革之，猶有餘風。自他出力矯浮風。一時學作古文者，都師法之。故後世說他底文，能起八代之衰。唐以後，言古文辭者，都以他的文章爲模範。柳宗元，唐代宗大曆八年（西曆七七三）生於河東，卒於憲宗十四年（八一九）。字子厚，官至柳州刺史。著有文集四十卷傳於世。他底作風，雄奇精潔。所爲古文，與韓愈馳名當世。唐代散文，當推韓、柳爲冠。爲散文，尤長於山水遊觀短記。後人評其文曰：「有如巉巖之奇峭，激湍之幽咽；又如出

奇兵，走問道者。」韓愈評其文曰：「雄深雅健，似司馬子長，崔、蔡不足多也。」歐陽修，宋真宗景德四年（西曆一〇〇七），生於廬陵，卒於神宗熙寧五年（西曆一〇七二），四歲孤，母鄭氏親教育之。家貧，至以荻畫地學書。及冠舉進士，試南宮第一。以太子少師致仕。著有新唐書、五代史、毛詩本義、歸田錄、洛陽牡丹記、文忠集、試筆、居士集、六一詩話、六一詞話、六一詞集，共數百卷。又編集古錄一千卷，並傳於世。他底作風，古文平易沖暢，詩詞婉麗疏適。蘇東坡評之云：「歐陽子論大道似韓愈，論事似陸贄，記事似司馬遷，詩賦似李白。」古文之風，盛於唐，而又盛於宋，實歐陽修之力也。蘇洵、蘇軾，見前註（十二）（十三）。蘇轍，宋仁宗寶元元年生（西曆一〇三八年），卒於徽宗政和二年（西曆一一二二年）。十九歲登進士，以大中大夫致仕，築室於許，號穎濱遺老。著有詩傳、春秋傳、論語拾遺、孟子解、古史老子解、龍川志略、樂城集等，並傳於世。他底作風，沖逸放達。蘇東坡論其文曰：「汪洋淡泊，有一唱三歎之聲，而其秀傑之氣，終不可沒。」云。

13
(二六) 李華 字遐叔，趙郡人，生年未詳。唐肅宗上元元年卒（西曆七六〇年）。累中進士宏辭科。天寶中，除監察御史。安祿山反後，屏居江南，客隱山陽，勒子弟力農安窮。著有文集十卷，傳於世。文詞綿麗，少宏傑氣。

(二七) 山本北山 日本江戶人。名信有，字天喜。頗博學，反對舊來的復古修辭之弊，為折衷學底先驅。文化九年（一八一二年）卒，享年六十一。著有古文尙書考、作文志、論語說、學庸正義等。

16
(二八) 李王 卽李攀龍、王世貞。李攀龍，字子鱗。明武宗正德九年（西曆一五一四）生於歷城，卒於穆宗隆慶四年（西曆一七〇〇）。少貧，自奮於學。嘉靖二十三年爲進士，官至河南按察使，一日心痛而卒。著有李滄溟集、古今詩刪傳於世。他底作風，高華偉麗，推爲後七子之首。他才思勁鷲，名最高，獨心重王世貞，天下亦並稱王李。又與李夢陽、何景明並稱何、李、王、李。其爲詩以聲調勝。王世貞，字元美，號鳳洲，亦稱弇州山人。明世宗嘉靖五年（西曆一五二六）生於太倉，卒於神宗萬曆十八年（一五九〇）。生有異稟，讀書過目不忘。十九歲，舉進士，官刑部尙書。著有弇州山人四部稿百七十四卷，續稿二百七卷，弇州堂別集、嘉靖以來首輔傳、觚不觚錄、王氏書苑、畫苑等傳於世。他底作風，華瞻高俊。其爲詩以聲韻爲主，但最易失於藻飾，晚年漸造平淡。

(二九) 諸葛亮 蜀漢陽都人，字孔明。少孤，隱於襄陽之隆中，躬耕畝，自比管仲、樂毅，徐庶薦之於蜀漢。先主稱爲臥龍。先主詣之，三往始見，爲

言天下形勢。後從先主敗曹操於赤壁，據荊州，定益州，漢中地。先主即帝位，拜丞相。先主崩，輔後主，東和孫權，南平孟獲，而後出師北伐，六

出祁山，與魏相攻戰者累年，後以疾卒於軍。年五十四歲。著有諸葛武侯集。

(三〇) 李密，晉武陽人。字令伯，一名虔。父早亡，母更適人。鞠於祖母。武帝徵為太子洗馬，密上陳情表固辭，乃停召。

(三一) 袁枚，清浙江錢塘人。西曆一七一六年生，一七九七年死。字子才，號簡齋，又號隨園。著有小倉山房集、隨園詩話、隨園隨筆等傳於世。他底作風，瞻麗飄忽。其為詩，專以性靈為主。其論文曰：「文貴曲，天上有文曲星，無文直星。木直者無文，其拳曲盤紆者文也。水靜者無文，其

撓激於風者文也。孔子曰：「情欲信，詞欲巧，巧者曲之謂也。」枚與趙翼、蔣士銓，稱為乾隆三大大家，尤以枚得名最盛。又與紀昀，稱為南

袁北紀。

(三二) 佐藤一齋，日本江戶人。安永元年（一七七二）生，安政六年（一八五九）卒。名垣，字大道。學容朱、王二派，尤其好陽明學。著述有愛

日樓詩文、言志錄、大學摘說等。

(三三) 韓柳歐曾，即韓愈、柳宗元、歐陽修、曾鞏。韓、柳、歐，見註（二五）。曾鞏，字子固，宋建昌南豐人。生而警敏，讀書數百言，脫口輒誦。十二歲，試

作六論，官至中書舍人。著有元豐類稿五十卷，傳於世。他底作風，深厚雅健。因其原本六經，斟酌於司馬遷、韓愈，且為歐陽修所陶冶，故一

時作者，莫能過之。學者稱之為南豐先生。

(三四) 唐順之，字應德，明武宗正德元年（西曆一五〇六）生於武進。卒於世宗嘉靖三十九年（西曆一五六〇）。嘉靖八年，會試第一。倭

寇躡江南北，以郎中視師浙江，躬自泛海，屢破倭寇。著有荆川集傳於世。他底作風，洗淨紆折，有大家風。

(三五) 左莊司馬，即左丘明、莊周、司馬遷。左丘明，春秋魯太史。後人因其失明，稱為「盲左」。著有左氏春秋五十卷，又作國語。他底作風，淳著

爛雅。敘事之文，已到佳境。後世言文品的，莫不取法於他。莊周，宋國人，曾作蒙漆園吏。著有漢書藝文志，又名南華經。他底思想，祖述道家，

完全發揮老子底學說，痛詆儒家到極點。他底文學天才，超逸穎悅，為文縱橫跌宕，奇氣迫人。胸宇宏豁，識趣靈峻，極盡變化幽渺之致。南

華經實為戰國時第一等文學。司馬遷，漢龍門人。字子長。官至太史公。武帝天漢二年，因其友李陵降於匈奴，憤慨朝廷處理之不當，朝廷

處之以腐刑，下之於蠶室。於是發憤著書，共百三十篇，名曰史記。遷素性慷慨，重意氣，嘗與燕、趙間豪傑交遊。文章風格，獨樹一幟。敘事議論，錯綜離合，變化無迹。以一枝扶搖滂薄之筆，寫出他悲憤鬱積的心胸；如熱血橫迸，一字一句，奇氣迫人。實在是散文中的傑作。後代稱爲漢代中的聖品。又稱之爲作史的聖手。

(三六) 王世貞 見前註(二八)。

17 (三七) 藝苑卮言 王世貞著，在弇州山人四部稿中，四部稿，分賦部、詩部、文部、說部。藝苑卮言，爲說部中之一種。

(三八) 李翱 唐，趙郡人。(一作成紀人)官至山南東道節度使。著有文集若干，論語筆解、五木經，並傳於世。文詞渾厚，其學與文，皆受韓愈之影響。其文長於言理，故宋人多愛其文。唐代爲古文的，除韓愈、柳宗元外，當推其爲首。他底答進士王載言書，見唐文粹八十五卷。

18 (三九) 朱元晦 卽朱熹，見前註(一七)。

(四〇) 大宰春臺 日本信州飯田人。廷寶八年(一六八〇)生，延享四年(一七四七)卒。名純，字德夫，號紫芝園。繼物徂徠底學系，唱復古之學，詩文斥李王爲無用。專尙經術。著述有聖學問答、辨道書、論語古訓、紫芝園文集等。

第二章 序論二

文心雕龍與文則 劉勰以前的論文的作品 劉勰以後的文法家 中國文典

已有數千年的壽命由古今數千的文人學者熱心地師承傳習而來的中國文章，豈無一定不變的法則！秦、漢以前之文，人雖不必說法，然魏、晉以後已不得不說法。況且在唐、宋之世和元、明、清之世，豈可不說法嗎？

魏、晉以後，論文的雖多，然而已經佚亡的亦不少。試就現存之書，舉其錚錚者，則前有齊劉勰底文心雕龍十卷，後有宋陳騏（一）底文則二卷。文心雕龍是代表六朝的論文修辭的書，分原道以下五十篇；前半二十五篇概論文體，後半二十五篇，主要論修辭底工拙利病，不但大可資後人典據，就是當時沈約常把這書置之几案。（二）文則是論文之法則的，上卷主要論經傳之文，凡三十七條；下卷泛論文底句法字法，凡二十五條。熊坂臺洲（三）底文章緒論雖說：文則唯蘧論字法句法，而未及章法篇法，但在宋、元時代的論文章的書，當以此為巨擘。

然劉勰以前論文的文章並非是沒有。在漢王充（四）底論衡裏有論經傳的文，及評聖賢之言的處所，他底目的畢竟是以自己為中心，不過把他底書底第一不深奧的所以，第二違詭俗耳的所以，第三不純美的所以，第四不合於古且不類於前人的所以，第五不簡約的所以，都說破罷了。即他決不是從修辭上把聖經賢傳作為文章底典

型而批判的，而是主觀的說明自己底立腳地的，在中國的論文修辭底書，蓋以魏文帝典論十二篇爲嚆矢。可惜已亡佚其十一篇，僅一篇存於文選而已。還有，魏之曹植（五）應瑒（六）晉之陸機（七）摯虞（八）李充（九）等，或辯文體，或論修辭之法，然而陸機文賦除外，餘皆篇籍散佚不能見其全豹了。然劉勰時魏文帝以下六家底論文的書尚存在，在文心雕龍底序志裏評魏文帝典論說是密而不周；評曹植底書論說是辯而無當；說應瑒底文論，華而疏略，說陸機底文賦巧而碎亂；說摯虞底文章流別論精而少巧；說李充底翰林論淺而寡要，很可知道。且不僅在劉勰時存在，而文章流別論及翰林論在唐之世，好似還存在。在沙門遍照底文鏡秘府論（二〇）裏說「李充之製翰林，褒貶古今，斟酌病利，乃作者之師表；摯虞之文章志區別優劣，編輯勝辭，亦才人之苑囿，」實可窺知二書底內容了。以外晉葛洪抱朴子（一一）外篇有論文的東西，尙博辭義，文行諸篇就是。雖其文辭辨博，然還有未密緻之憾。

劉勰以後的文法家，梁有任昉（一二）嘗著文章緣起（一三）然隋世已佚亡了。北齊有顏之推，嘗著顏氏家訓（二四）作文章篇，然議論尙有未精到之所。降至唐世，韓、柳二家，慨然欲啓聖賢心傳的祕鑰，常以文章自任，把渾身熱血傾注於文字翰墨中，以文章之道開發百世。如韓愈底答李翊書（一五）與柳宗元底答韋中立論師道書（一六）可見二家對於文章的態度，但不曾論及句法字法。只柳宗元復杜溫夫書（一七）說明助字底用法而已。以外唐李

翱（一八）底答王載言書，明方孝儒（一九）底贈鄭顯則序，清侯方域（二〇）底與王任谷論文書，魏禧（二一）底陸懸圃文序，及宋子發文集序，朱彝尊（二二）底與李武曾論文書等，皆盛論文章。其中魏禧底陸懸圃文序，李艾山

(二三) 評爲『論文推韓、柳與李、韋二書爲第一，勺庭陸懸圃文序，窮微極變，有開拓萬古之意，可謂後來居上。』然是等能道破篇章之妙，不論及字句之妙，是千古之遺憾。這時期陳騃著文則二卷論字法句法，確可說是出一頭地了。陳騃以外，宋有李塗之文章精義一卷，丹鉛總錄 (二四) 說：『李塗所著有古今文章精義，與陳騃文則，識趣相彷彿。』其他元之陳繹曾 (二五) 有文章歐冶一卷，明高琦 (二六) 有文章一貫二卷，朱荃宰 (二七) 有文通三十卷，皆是瞠若於文則之後的東西。後至清朝，有唐彪 (二八) 底讀書作文譜十二卷，方以智 (二九) 底文章薪火一卷，張秉直 (三〇) 底文談一卷，呂璜 (三一) 底初月樓古文序論一卷，劉熙載 (三二) 底文概一卷等。在日本雖在冢田大峯 (三三) 賴山陽 (三四) 安積良齋 (三五) 安井息軒 (三六) 木下犀潭 (三七) 等底集中皆有文論。然終不如唐之韓柳，清之侯魏，底光燄萬丈。他如藤原惺窩 (三八) 底文章達德錄綱領六卷，伊藤東涯 (三九) 底作文真訣一卷，大宰春臺 底文論一卷，山懸周南 底作文初問一卷，服部南郭 (四〇) 底文卷小言一卷，熊坂臺洲 底文章緒論一卷，山本北山 底作文志一卷，及作文率四卷，帆足萬里 (四一) 底修辭通一卷，齋藤拙堂 底拙堂文話正續十六卷，海保漁村 (四二) 底漁村文話正續二卷等，然亦不足凌駕文章精義文章一貫等。只拙堂文話庶幾鐵中之錚錚。

還有論文章而就古人底成書或就選輯古人底文章而論其篇章字句，使作者底心匠一目瞭然的。如宋蘇洵 底蘇評孟子 (四三) 清馮李驂 (四四) 底左繡 (四五) 吳齊賢 底史記論文，李晚芳 底讀史管見，高塘 底歷代古文鈔，趙大浣 底增補蘇批孟子，于光華 底四書集益，及日本竹添井井 底孟子論文，有井範平 底論語論文等，皆就古人

底成書而加以評論的。宋謝枋得（四六）之於檀弓，（四七）清魏禧之於孟子牽牛章，亦屬於這一種。又如宋呂祖謙（四八）底古文關鍵，（四九）樓昉（五〇）底崇古文訣，（五一）謝枋得底文章規範，明茅坤（五二）底唐宋八大家文鈔，（五三）清儲欣（五四）底唐宋十大家全集錄，（五五）乾隆帝底御選唐宋文醇，（五六）沈德潛（五七）底唐宋八大家文讀本，林雲銘（五八）底古文析義，及日本物徂徠（五九）底古文矩，賴山陽（六〇）底古典型，謝選拾遺，川田甕江（六一）底文海指針等，皆是選輯古人底文章而加以評論的。就中，呂祖謙底古文關鍵取唐代韓柳二家之文，宋代歐、蘇、曾及張耒（六一）六家之文，凡六十餘篇，而標舉其意匠布置之妙，且於卷首冠以總論，看文字法，作文之法。樓昉底崇古文訣就是模倣古文關鍵而作的。蓋樓昉爲呂祖謙底門人，是循師說而加以精密的。茅坤底唐宋八大家文鈔雖是爲舉業者指示古文底徑路，然其評論往往採八股文之法，清紀昀（六三）評道：『是集大抵亦爲舉業而設，其所評語疏舛，尤不可枚舉。』儲欣底唐宋十家文於八家以外，加入李翱、孫樵（六四）二家，其目的與茅坤同是在爲舉業者，其批評眼光亦與茅相去無幾。乾隆帝底唐宋文醇以茅、儲二家底取舍有未嚴之處，評論也有未精之所，乃指授儒臣使抉摘精微，研窮蘊奧。至沈德潛底唐宋八大家文讀本，每篇附評點段落，總評旁批，皆中肯綮。其他尾藤二洲（六五）底文章一隅，僧大典（六六）底初學文軌等就不足觀了。

倘若那所謂文典，卽是分品詞以論字法的，則自清光緒二十四年馬建忠（六七）著馬氏文通（六八）十卷開始。然在馬氏文通以前，有一部唯一的文典書，就是美國底高第不及清朝底張儒珍共著的文學書官話。這書之成，

爲同治八年，先馬氏文通二十有九年。然文學書官話非古人底文法書，而是俗文的文典書。明治十年，金谷昭氏刊行加以訓點的大清文典及同年大概文彥氏版刻而加以訓點施以解釋的支那文典，皆是這文學書官話底改稱。倘若那明盧以緯底助語辭一卷，清王引之（六九）底經傳釋詞十卷，袁仁林（七〇）底虛字說一卷，張文炳（七一）底虛字註釋六卷，單是說明虛字底性質及用法的，原不具文典書的體，然前置詞、後置詞、助動詞、接續詞、感歎詞、歇尾詞、底用法自存其中，亦可稱爲部分的文典書哩。特別是張文炳底虛字註釋立起語、接語、轉語、襯語、束語、歇語的六門來說明最帶文典的性質。以外還有日本底伊藤東涯（七二）底用字格助辭考，三宅觀瀾（七三）底助字雅，三好似山（七四）底廣益助語辭集例，皆川淇園（七五）底助字詳解，三宅橘園（七六）底助語審象，東條一堂底助字新譯等亦都是論文字底用法的一種文典。其中東涯底用字格與一堂底助字新譯考據最爲精詳，遠勝盧氏底助語辭。

馬字文通十卷，是馬建忠參稽泰西文典，勤苦十年，終探千古未宣之祕奧而啓其關鍵，與近時操觚者流，在其月之間匆匆成書的有異。與馬氏文通同時，在日本出了一部豬狩幸之助底漢文典，但恨體制尙有未完成的處所。明治三十五年自著的漢文典那就不必說了。後光緒三十二年來裕恂底漢文典出，概是因馬氏文通而損益的東西。還有明治三十八年廣池千九郎底支那文典出，大率過於臆斷，賊夫人之子的處所不少。他如岡三慶、新樂金橋諸氏底漢文典，各殊所見，漢文典還大有研究的餘地在哩。

✓(一) 陳駿 宋臨海人，字叔進，紹興中舉進士第一。光宗時，爲吏部侍郎，應召疏三十餘條，皆切時病。著有南宋館閣錄、文則。文則凡二卷，四庫總目云：「此書所列文章體式，雖該括諸家，而大旨皆準經以立制，徒較量於文字之增減，未免逐末而遺本……然取格法於聖經，終勝摹機調於後人，其所標舉神而明之，存乎其人，固不必以定法泥此書，亦不必以定法病此書。」

✓(二) 沈約 字休文，宋人。西曆四四一年生，五一三年死。吳興武康人。少孤貧，篤志好學，晝夜不倦。母恐其以勞生疾，常遣減油滅火。而晝之所讀，夜輒背之。遂博通羣籍。著有晉書百一十卷，宋書百卷，齊記二十卷，高祖記十四卷，通言十卷，證例十卷，宋文章志三十卷，文集一百卷，皆行於世。他底作風，文辭富麗沈滯，兼而有之。詩筆尙厚重。南史劉勰本傳，勰文心雕龍既成，未爲時流所稱，勰欲取定於沈約，無由自達。乃負書候約於車前，狀若貨鬻者。約取讀大重之，謂深得文理，常陳於几案。

(三) 熊坂臺洲 待考。

(四) 王充 字仲任，會稽人。少時孤，鄉里稱其孝道。著有論衡、譏俗書、政務書，及養性論十六篇。他底文風，與當時作者不同。他以爲文辭，卽言語底代表，祇求詞能達意，已足。那種繁文麗詞，不惟是一種虛浮無用之物，而且常常把原有的意思朦朧了。因此他底文，自成一種實用主義。論衡凡三十卷，共八十五篇，二十餘萬言。中有非孔、刺孟兩篇，其言雖多激，然辨論新穎，實有獨特的作風。

(五) 曹植 字子建，曹操之子。西曆一九二二年生於譙，二二二年卒於陳國。幼穎悟，善詩文。著有賦、頌、詩、銘、雜論，共百餘篇。詩歌是他底特長，朔風詩，爲四言詩之代表，七哀詩，爲五言詩之代表。他底作風，情感豐富，辭采清麗。他底詩有特點凡三：(一)是調。古詩不費思索，他底詩，起首就常工。(二)是字。古詩不假烹鍊，他底詩，用字很工。(三)是聲。古詩節奏自然，他底詩，平仄諧調。有此數長，故占建安文學底中心地位。

(六) 應瑒 建安七子之一。字德連，汝南人。著有風俗通百餘篇，及中漢輯敘、漢官儀、及禮儀故事，凡十一種，百三十六篇。又有文賦數十篇，他底作風，常常表現一種飄泊流離底感歎，故其文，和柔而不壯健。

✓(七) 陸機 字士衡，吳永安四年，(西曆二六一年)生於吳郡。卒於晉太安二年。(西曆三〇三年)吳丞相陸遜之孫。少有異才，文章冠世。

伏膺儒術，非禮不動。他天才秀逸，辭藻宏麗，著有文章共二百餘篇，傳於世。張華嘗謂曰：「人之爲文，常恨才少，而子更患其多。」後葛洪著書，稱他文辭：「猶玄圃之積玉，無非異光焉；五河之吐流，泉源如一焉。其弘麗妍瞻，亦一代之絕乎？」有連珠五十首，尤美。

(八) 摯虞 字仲洽，晉京兆長安人，在晉武帝朝，上奏論難甚多。後歷祕書監衛尉卿，從惠帝幸長安。及東軍來迎，百官驚散，遂流離鄠杜之間，轉入南山中，糧絕飢甚，食橡實以充腹。後還洛陽，及洛京荒亂，人飢相食，遂以餒卒。著有文章志四卷，古文章類聚，文章流別集等。他底筆調，辭理並重。所著文章流別集，辭理愜當，尤爲世所推重。

(九) 李充 晉江夏人，字弘度，善楷書，妙參鍾索，爲王導記室參軍。幼好刑名之學，深抑虛浮之士，遷大著作郎，於時典籍混亂，充刪除繁重，以類相從，分作四部，祕閣以爲永制，累遷中書侍郎，卒官。

(一〇) 沙門遍照 卽釋空海，諡號弘法大師。日本讚岐人。寶龜五年（七七四）生。文鏡祕府論卽他所編撰。書凡六卷，內容把六朝及唐時諸家底詩文評及論格調的文章都搜集起來了。卽就沈約底四聲譜，劉善經底四聲指歸，王昌齡底詩格，釋皎然底詩式，詩評，詩議，崔融底唐朝新定詩格，元兢底詩髓，古今詩人秀句，陸機底文賦，劉勰底文心雕龍，殷璠底河岳英靈集等，勘其異同，去其重複，取其樞要，且以之分爲聲譜、調聲、八種韻、四聲論、十七勢、十四例、六義、十體、八階、六志、二十九種對文、三十種病累、十種疾、論文意、論對屬等類，而加以評論。

(一一) 葛洪 晉句容人，字稚川。咸和初，爲散騎常侍。領大著作，固辭不就。於羅浮山煉丹，丹成尸解。抱朴子卽洪所著，分內外兩篇，內篇論神仙吐納，符籙尅治之術，純爲道家之言。外篇則論時政得失，人事臧否，詞旨辨博，饒有名理，凡八卷。

(一二) 任昉 梁博昌人，字彥昇，八歲能屬文。初仕齊爲太學博士，王儉、沈約皆稱之。所著文章數十萬言。昉家貧，聚書至萬餘卷。武帝使學士賀縱共沈約勘其書目，官無者，就昉家取之。著有文章緣起一卷，述異志二卷。

(一三) 文章緣起 書名，任昉撰。集秦漢以來詩賦離騷至於勢約。凡八十五題，各詳其體之創始，引據頗疏。四庫提要，疑爲後人僞託，凡一卷。

(一四) 顏氏家訓 書名，顏之推撰。二卷，凡二十篇。述立身治家之法，辨正時俗之謬，以訓子孫者。亦兼論字畫音訓，並考正典故，品第文藝，故四

庫總目，列之子部雜家類。

(一五) 韓愈答李翊書 中云：『……雖然，學之二十餘年矣。始者非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存；處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難者！其觀於人，不知其非笑之爲非笑也。如是者亦有年，猶不改。然後識古書之正僞，與雖正而不止焉者，昭昭然白黑分矣。而務去之，乃徐有得焉。當其取於心而注於手也，汨汨然來矣。其觀於人也，笑之則以爲喜，譽之則以爲憂，以其猶有人之說者存也。如是者亦有年。然後浩乎其沛然矣！吾又懼其雜也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。雖然，不可以不養也。行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣。』……又云：『……處心有道，行己有方，用則施諸人，舍則傳諸其徒，垂諸文而爲後世法。』

(一六) 柳宗元答韋中立論師道書 中云：『……吾每爲文章，未嘗敢以輕心掉之，懼其剽而不留也；未嘗敢以怠心易之，懼其弛而不嚴也；未嘗敢以昏氣出之，懼其味沒而雜也；未嘗敢以矜氣作之，懼其偃蹇而驕也。抑之欲其奧，揚之欲其明，疏之欲其通，廉之欲其節，激而發之，欲其清，固而存之，欲其重，此吾所以羽翼夫道也。本之書以求其質，本之詩以求其恆，本之禮以求其宜，本之春秋以求其斷，本之易以求其動，此吾所以取道之原也。參之穀梁氏以厲其氣，參之荀孟以暢其支，參之莊老以肆其端，參之國語以博其趣，參之離騷以致其幽，參之太史以著其繁，此吾所以旁推交通，而以爲之文也。……』

(一七) 柳宗元復杜溫夫書 中有云：『……但見生用助字，不當律令，惟以此奉答。所謂乎、歟、邪、哉、夫者，疑辭也。矣、爾、焉、也者，決辭也。今生則一之……』

(一八) 李翱 見前第一章註(四〇)。

(一九) 万孝孺 字希直，一字希古。元順帝至正十七年(西曆一三五七年)，生於寧海，卒於明惠帝建文四年(西曆一四〇二年)。幼警敏，雙目炯炯，讀書輒盈寸，鄉人目爲小韓子。長從宋濂學。濂門下知名士，皆出其下。他嘗未視文藝，恆以明王道，致太平爲己任。燕王起兵，他屢謀不濟。燕兵入，帝自焚，他被執下獄。先是成祖出發時，姚廣孝以他爲託，曰：『城下之日，彼必不降，幸勿殺之。』殺孝孺，天下讀書種子絕。

矣！成祖領之。後成祖令草詔。他擲筆於地曰：『死即死耳，詔不可草！』他慨然就死，磔於市。其絕命詩云：『天降亂離兮，孰知其由。奸臣得計兮，謀國用猶。忠臣發憤兮，血淚交流。以此殉君兮，抑有何求。嗚呼哀哉兮，庶不我尤。』著有侯城集，希古堂稿傳於世。他底作風，醇深雄邁。每篇一出，海內爭相傳誦。學者稱爲正學先生。

(二〇) 侯方域 明末商邱人，字朝宗，號雪苑。豪邁不羈，多大略。明亡不仕。初放意聲伎，不久悔之。於是發憤讀書。其爲詩與古文，文法韓、歐，詩倣杜甫。才氣有餘，而學力未逮。長於敘傳，激昂震蕩之氣，直摩史馬遷之壘。王士禛云：『近日論古文，率推侯朝宗第一，遠近無異詞。』朱彝尊亦云：『文章之難，自雪苑之外，合於作者蓋寡。』卒年三十七。有壯悔堂文集、四憶堂詩集。

(二一) 魏禧 字叔子，一字冰叔，號勺庭。明熹宗天啓三年（西曆一六二三）生於寧都。卒於清聖祖康熙十九年（西曆一六八〇）。十一歲爲諸生。甲申之變，痛哭憤咤不欲生，謀從曾應遴起兵，不果。入清，隱翠微峯，專肆力於古文，名振一時，爲「易堂九子」之一。著有叔子集，左傳經史傳於世。他底作風，凌厲雄邁，不屑規摩前人。文中時抱遺民之戚，志存恢復，遇節烈奇士，則益感慨激昂，摹畫淋漓。所爲新樂侯、劉文炳、大鐵椎諸傳，皆有奇俠氣，今人最喜誦。其論文曰：『學柳州易失之小；學廬陵易失之平；學東坡易失之衍；學穎濱易失之蔓；學半山易失之枯；學南豐易失之滯；惟學昌黎，老泉少病。然昌黎易失之生，老泉易失之粗，病終愈於他家。』其對於各家之評論如此。至程伯垂稱魏禧爲『文中飛將軍』云。

(二二) 朱彝尊 清秀水人（西曆一六二九年生，一七〇八年死）。字錫鬯，號竹垞。康熙時，召試博學宏詞，授檢討，纂修明史。肆力苦學，無書不覽。他底作風，淵懿雅博，根柢盤深。長篇險韻，奇出無窮。與王士禛對峙，屹然爲南北兩宗。趙執信作談龍錄，以他與士禛並爲大家。而謂：『王之才高，而學足以副之；朱之才博，而學足以運之。』又論其失曰：『朱貪多，王愛好。』時人頗以爲公論。又好爲詞，詞豔而體雅，與陳齊年齊名。藏書八萬卷。著有曝書亭全集，詩綜、詞綜、經義考數百卷。

(二三) 李艾山 清人，餘不詳。

(二四) 丹鉛總錄 卽丹鉛錄。書名。明楊慎撰。餘錄、續錄、摘錄，其所自編。總錄則門人梁佐編。共六十九卷。該書爲明代考訂之書之冠。

(二五) 陳繹曾 元處州人，字伯敷，舉進士，口吃而精敏異常，諸經註疏，多能成誦。文辭汪洋浩博，與陳旅齊名。有文說、文筌、行文小譜諸書，傳於世。

(二六) 高琦 待考。

(二七) 朱荃宰 明人，字成一，黃岡人。著有文詩樂詞曲五編，並以通名。文通取古今文章流別及詩文格律，一一爲之條析，蓋仿劉勰雕龍而作。

(二八) 唐彪 清人，有讀書作文譜一書，甚有名，書中論文法及作文法等頗有獨到之處。

(二九) 方以智 清孔炤子，字密之，號庶起，明季四公子之一。崇禎進士，官檢討。入清爲僧，名弘智，字無可。人稱藥地和尚。博極羣書，考據精核。所著通雅一書，論者謂在楊慎、陳耀文、焦竑三家之上。

(三〇) 張秉直 明，桐城人。字含之，萬曆進士。崇禎時爲山東左布政，清師破濟南，投水死。

(三一) 呂璜 清，廣西永福人。字禮北，號月滄，嘉慶進士。官浙江西塘海防同知。有月滄文集。

(三二) 劉熙載 清，江蘇興化人。字伯簡，一字融齋。道光進士。治經無漢宋門戶，自子史天文算法字學韻學，靡不通曉。曾主講上海龍門書院。有四音定切、說文雙聲、說文疊韻、持志塾言、藝概、昨非集。

(三三) 冢田大峯 待考。

(三四) 賴山陽 日本大阪人。名襄，字子成。天保三年（一八三二）卒，年五十歲。著有山陽詩鈔、山陽文集等。

(三五) 安積艮齋 日本岩代安積郡郡山人。天明五年生，萬延元年卒（一七八五——一八六〇）。著述有艮齋文略、詩略、史論等。

(三六) 安井息軒 日本朱子學派底學者。明治九年（一八七六年）卒，年七十八歲。著述有辨妄、管子纂話、論語集說等。

(三七) 木下犀潭 待考。

(三八) 藤原惺窩 待考。

(三九) 伊藤東涯 日本京都堀河人。寬文十年生，元文元年卒（一六七〇——一七三六）。名長胤。爲堀河學即古學派底始祖伊藤仁齋之

子。著有古今學變、辨疑錄等書。

(四〇)服部南郭 日本京都人。天和三年生，寶曆九年卒（一六八三——一七五九）。名元喬，字子遷。荻生徂徠門下的鴻儒，所謂義園學派

底中堅。著述有南郭文集、文筌小言等。

(四一)帆足萬里 日本豐後人。安永七年生，嘉永五年卒（一七七八——一八五二）。字鵬卿。著述有四書標註、東潛夫論等。

(四二)海保漁村 待考。

(四三)蘇評孟子 書凡二卷，舊題宋蘇洵評考，但四庫總目考證，以其詞意庸淺，斷為非洵所作。

(四四)馮李驊 字天閑，清錢塘人。餘不詳。

(四五)左繡 馮李驊、陸誥同編。凡三十卷。

(四六)謝枋得 宋戈陽人，字君直。號疊山，寶祐進士。宋亡，不食死。著有文章軌範、疊山集。

(四七)檀弓 為禮記中之一篇。謝枋得有批點檀弓二卷。

(四八)呂祖謙 宋大器子，字伯恭，隆興進士。官至直祕閣著作郎。國史院編修。與朱熹、張栻齊名。稱為東南三賢。於詩、書、春秋，多究古義。學者稱

東萊先生。著有古周易、春秋左氏傳說、東萊左氏博議、大事紀等書。

(四九)古文關鍵 宋呂祖謙編。取韓愈、柳宗元、歐陽修、曾鞏、蘇洵、蘇軾、張耒之文，凡六十餘篇，各標舉其命意布局之處，示學者以門徑，故謂之

關鍵。書凡二卷。

(五〇)樓昉 宋鄞人，字陽叔，號迂齋。少從呂祖謙學，與弟昉俱以文名。紹熙進士。為文汪洋浩博，從學者凡數百人。有中興小傳、宋十朝綱目、東

漢詔令、崇古文訣。

(五一)崇古文訣 樓昉撰。所選古文凡二百餘首，陳振孫書錄解題，稱其大略如呂氏關鍵，而所錄自秦、漢而下，至於宋朝，篇目增多，發明尤精，

學者便之。書凡三十五卷。



(五二)茅坤 明歸安人。字順甫，號鹿門。嘉靖進士。西曆一五一一年生，一六〇一年死。好談兵，孫賊據鬼子諸岩，總督應檳，以兵事委之，連破十七岩，晉秩二等，民立祠祀之。坤論文心折唐順之。其爲文詞流暢，鄉里小生，無不知茅鹿門者。著有白華樓藏稿、續稿、吟稿、玉芝山房稿、鼈年稿、史記鈔、八大家文鈔等。

(五三)唐宋八大家文鈔 茅坤編。內收韓愈文十六卷，柳宗元文十二卷，歐陽修文三十二卷，附五代史鈔二十卷，王安石文十六卷，曾鞏文十卷，蘇洵文十卷，蘇軾文二十八卷，蘇轍文二十卷，每家各爲之引。書凡一百六十四卷。其書原出於唐順之，坤但據其稿本，刊版以行耳。

(五四)儲欣 清宜興人，字同人。博通經史，早歲以制藝負東南時望。試禮部不遇，遂閉門著書。及門多達者，選唐宋十家文，風行海內，有在陸草堂集、春秋指掌、唐宋十大家全集錄。

(五五)唐宋十大家全集鈔 儲欣編。仿茅坤唐宋八家文鈔，增李翱、孫樵爲十家，各爲批評。書凡五十一卷。

(五六)御選唐宋文醇 書名，清高宗御撰。於韓、柳、歐、三蘇、曾、王八家外，又益以李翱、孫樵爲十家。所選皆矩矱六籍及出入周、秦、兩漢各家之文，凡五十八卷。

(五七)沈德潛 清人，字確士，號歸愚。乾隆間，舉鴻博未遇，及成進士，年已將七十。高宗稱爲老名士。召對論歷代詩源流升降，大賞之。擢禮部侍郎，以年老，許告歸。與陳羣並稱東南二老。有五朝詩別裁、古詩源、竹嘯軒詩鈔、歸愚詩文鈔、西湖志纂。

(五八)林雲銘 清侯官人。字西仲，順治進士。官徽州府通判，有莊子因、挹奎樓集、吳山穀音等書。

(五九)物徂徠 卽荻生徂徠。日本江戶人。寬文六年生，享保十三年卒（一六六六——一七二八）。名雙松，字茂卿。初奉朱子學，後屬復古派，自唱復古學，爲所謂護國學派底起源。著述有辯道、辯名、論語徵、徂徠集、經子史要覽、韻概等。

(六〇)賴山陽 見前三四註。

(六一)川田蕤江 日本漢學家。餘未詳。

(六二)張耒 宋淮陰人，字文潛，弱冠第進士。有雄材，尤長騷詞，誨人作文，以理爲主。詩效長慶體，晚年務平淡。而樂府得盛唐之髓，投閒困苦，口

不言贊。晚節愈厲。有兩漢決疑、詩說、宛丘集。

(六三) 紀昀 清人，字曉嵐，一字春帆。晚號石雲。乾隆進士。官至協辦大學士。昀貫澈儒籍，旁通百家，其學在辨漢宋儒術之是非，析詩文流派之正偽，主持風會，為世所宗。有遺集及閱微草堂筆記七種，傳於世。

(六四) 孫樵 唐，關東人，字可之，又字隱之。從韓愈學，舉大中進士。授中書舍人。僖宗幸岐隴時，詔赴行在。遷職方郎中。上柱國。有孫可之集。

(六五) 尾藤二洲 待考。

(六六) 僧大典 待考。

(六七) 馬建忠 清丹徒人。字眉叔。遊學法國，精法律學。留心經世之務。官至道員。有馬氏文通、適可齋記言、記行等書。

(六八) 馬氏文通 馬建忠編。取學庸論孟左公穀史漢韓文兼及諸子語策，為之字櫛句比，繁稱博引，比例而同之，觸類而長之，窮古今之簡篇，字裏行間，求其會通，輯為一書，名曰文通。其本旨專論句讀，書中正文，只敘義例，不參引書句，雖限於古文文法，然中國之有文典，自馬氏始。

(六九) 王引之 清高郵人。字伯申。嘉慶進士。累官工部尚書。幼承家學，通聲音文字訓詁，成經義述聞、經傳釋詞等書。精博過惠，戴二家。嘗謂周以降，書體凡六七變，寫官主之，寫官誤則為改，孟蜀以降，槧工主之，槧工誤則為改，唐宋明之士，或不知聲音文字而改經，以不誤為誤，是妄改也，則為改其所改。

(七〇) 袁仁林 清三原人。字振千。有古文周易參同契注。

(七一) 張文炳 清絳州人。字明德。康熙中官泗州知州。有易象數鉤深圖、公餘筆記。

(七二) 伊藤東涯 見前三九註。

(七三) 三宅觀瀾 日本大阪人。延寶三年生，正德二年卒（一六七五——一七一二）。名緝明，字用晦。著有觀瀾文集等。

(七四) 三好似山 日本漢學家。餘未詳。

(七五) 皆川淇園 日本京都人，名愿。字伯恭，享保十九年生，文化四年卒（一七三四——一八〇七）。善詩精文學及易之研究。著有易原、淇

園詩文集等。

(七六) 三宅橘園 待考。



第二章 體制

文無定體 唐以前的分類 唐以後的分類 文是什麼 七類與八十七目 敘事與議論

王安石（一）嘗稱王禹偁（二）底竹樓記，勝於歐陽修底醉翁亭記。黃庭堅（三）稱贊說：『荆公論文，常先體制，而後辭之工拙。』王若虛（四）非之，說道醉翁亭記雖涉玩易，然條達迅快，從肺腑中流出，自是好文章。竹樓記雖復得體，豈足置歐文之上乎！他日安石又讀蘇軾底醉白堂記說：『文辭雖極工，然不是醉白堂記，乃是韓、白優劣論耳。』蘇軾聞之，說安石之虔州學記乃是學校策。這皆是議論記文失其體制的。然文之體制果然這樣嚴格地墨守着也不能犯嗎？拙堂文話論斷云：『醉翁遊戲於文，醉白以議論行之，皆變體也。霍嫫姚（五）云：『方略何如耳。』岳忠武（六）云：『運用之妙在一心。』歐、蘇此文似之。荆公（七）以程、李（八）之節制議之，故見其不合耳。』可謂公平之見。溇南遺老集（九）論文體有云：『或問文章有體乎？曰無。又問無體乎？曰有。然則果何如？曰定體則無大體，須有。』真可謂至言哩。故文雖無定體，然有大體，既不可犯，不可破，不可混淆，則初學之徒，不可不先辨體制。倘若拘拘一字一句之末技，則非文章底第一義。柳宗元所謂『大圭之瑕，曷足黜其寶哉。』即是說一字一句的小瑕未必減大圭底價值的。故太宰春臺也說：『文辭當先辨體，其次明法，其次擇言。』明唐順之說：『文章之無體，譬之無耳、目、口、鼻不』

能成人。』吳訥（二〇）說：『文章以體製爲先，精工次之，失其體製，雖浮聲切響，抽黃對白，極其精工，不可謂之文矣。』陳洪謨（二一）說：『文莫先於辨體，體正而以意爲經，以氣貫之，以辭飾之，體文之幹也；意文之帥也，氣文之翼也，辭文之華也。』

古來論文底體制的不少。以魏文帝底典論爲首，晉陸機底文賦，晉摯虞底文章流別論，齊劉勰底文心雕龍，梁任昉底文章緣起等皆是。其中文章流別論雖在太平御覽有所引載，然原本早已散佚了。今所傳的不過頌詩七賦、箴銘、誄文、哀辭、圖讖、碑銘十一類。文章緣起亦已亡失，不見於隋書經籍志，只在宋王得臣（二二）底塵史裏說：『梁任昉集秦漢以來文章名之始目曰文章緣起，自詩賦離騷，至於勢約，凡八十五題，可謂博矣。』不知王得臣果見任昉底真本與否？唐書藝文志載任昉底文章始一卷，注張讀（二三）補。則傳於唐以後的文章緣起，蓋爲張讀所補撰的文章始。或有疑爲明陳懋仁（二四）所作的。要之，今所傳的文章緣起，非任昉底原本。獨文心雕龍最爲完璧，大可資後人典據，前章已說過了。故魏文帝底典論論文體，而分奏議、書論、銘誄、詩賦四科，說是奏議宜雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦欲麗；陸機文賦論文體舉詩賦碑誄銘箴頌論奏說十類，論詩曰緣情而綺靡，論賦曰體物而瀏亮，論碑曰披文而相質，論誄曰纏綿而悽愴，論銘曰博約而溫潤，論箴曰頓挫而清壯，論頌曰優游而彬蔚，曰論宜精微而朗暢，曰奏宜平徹而閑雅，曰說宜煒曄而譎誑，皆有辯而不精，語而不詳之憾。在文心雕龍論文體分辨騷明詩樂府詮賦頌讚祝盟銘箴誄碑哀弔雜文諧讖史傳論說詔策檄移封禪章表奏啓議對書記二十門，比陸機底十類要精細。特

別是辨文章底名義、性質、體式等，周到詳悉，很能究其源流。

然及梁蕭統（一五）底文選三十卷出，把文體分類爲賦、詩、騷、七、詔、冊、令、教、策、問、表、上、書、啓、彈、事、牋、奏、記、書、移、書、檄、難、對、問、設、論、辭、序、頌、贊、符、命、史、論、史、述、贊、論、連、珠、箴、銘、誄、哀、文、碑、文、墓、誌、行、狀、弔、文、祭、文、三十九類，每類綜輯古人底名作，傳誦藝林爲百世底金科玉律。宋李昉底文苑英華（一六）姚鉉（一七）底唐文粹，呂祖謙底宋文鑑，元蘇天爵（一八）底元文類，明程敏政（一九）底明衡文等，皆襲昭明（二〇）底故智，祖述文選底分類。就中姚鉉底唐文粹欲矯五代底文弊，詩與文都取古體而不採駢體，清梁章鉅（二一）評道：「所錄詩文祇收古體，蓋於歐、梅（二二）未出以前，能毅然矯五代之弊，而與穆修（二三）柳開（二四）相應者，實自鉉此書始。讀唐文者，舍此無善本矣。」呂祖謙底宋文鑑，元稱聖宋文海，曾一度改爲皇朝文鑑，後人復改爲宋文鑑，雖受當時多少的訾議，然朱熹稱「此書編次，篇篇有意，其所載奏議亦係當時政治大節，祖宗二百年規模，與後來中變之意，盡在其間。」蘇天爵底元文類去取精審，大得體要，論者或評爲與唐文粹、宋文鑑成鼎立之形，稱三大書，雖程敏政底明衡文等極力追之，終不能及。因襲既久，已成風氣，大勢所定，沒有能起而改革的。這時際，吳訥底文章辨體，徐師曾（二五）底文體明辨出，名目愈分，體例愈繁，遂成了一百一十五類。至清而魏禧底文集就立部門，於各部撰小序，以論文之體式，大可資學者底參考。而姚鼎（二六）底古文辭類纂大別爲論、辯、序、跋、奏、議、書、牘、贈、序、詔、令、傳、狀、碑、誌、襍、記、箴、銘、頌、贊、辭、賦、哀、祭、十三類，能從繁而及於簡，爲清儒所推獎，說是國朝姚惜抱先生出，於是數千年未發之蘊，燦然大明。然尙有於我意不慊焉。

者。近世曾國藩（二七）纂經史百家襍鈔把姚氏底分類，多少更易而成論著、詞賦、序跋、詔令、奏議、書牘、哀祭、傳誌、襍記十一類。蓋論著、詞賦、序跋、詔令、奏議、書牘、哀祭、傳誌、襍記九類，姚、曾二氏雖相一致，然贈序姚氏有而曾氏無，敍記與典志，曾氏有而姚氏無。且姚氏底頌贊與箴銘，曾氏以之屬於詞賦，姚氏底碑誌，曾氏以之屬於傳誌。倘若使予微鑿而分類的話，余必先辨文底體式，而分爲韻文、散文二體，更察散文底品質而分爲論辯、序記、詔令、奏疏、題跋、書牘、碑碣七類，使天下一切散文，各從性之所近，以相從屬。又從着筆的手段上，可大別爲敍事、議論二門。

予以爲辨明文體七類，先有論定文底字義的必要。文底字義是會集色之青與赤，以燦然成章的。呂氏春秋季夏篇高注，左氏昭公念五年傳杜注，荀子非相篇楊注，皆解爲「青與赤謂之文。」然而黼黻文章之文，非予之所謂文。予之所謂文，乃文學上的文。王世貞底藝苑卮言論文底意義說：「物相雜故曰文，文須五色錯綜，乃成華采；須經緯就緒，乃成條理。」這是胚胎於劉熙底釋名底「文者會集衆彩以成錦繡，會集衆字以成辭義，如文繡然也。」並黼黻文章之文與文學上之文都說明了。然文學上的文有數義：第一是文學，第二是韻文，第三是韻文散文的合稱，第四就是這散文。第一解作文即字的說法，發端於許慎底依類象形謂之文形聲相益謂之字，國語、晉語、韋注，左氏昭公元年傳杜注皆然。宋鄭樵所說：「獨體爲文，合體爲字。」元戴侗（二八）所說：「獨文爲文，合文爲字。」皆是從許慎之說出的，清顧炎武（二九）說：「三代以上，言文不言字；李斯（三〇）程邈（三一）出，文降而爲字矣。」把文與字的時代的慣用道破了。第二把文解作韻文，在唐以前，常把筆字解作散文的稱呼，從以「文筆」代詩筆二字可

知。如南史顏延之傳（三二）『竣得臣筆，測得臣文。』北齊書李廣傳『集其文筆十卷，魏收爲之序。』陳書陸炎傳『其所製文筆多不存。』宋書傅亮傳『高祖登庸之始，文筆皆是記室參軍滕演。』魏書溫子昇傳『臺中文筆，皆子昇爲之。』皆是把文解作韻文。劉勰底文心雕龍總術篇說『今之常言有文有筆以爲無韻者筆也有韻者文也。』梁元帝金樓子立言篇說『揚摧前言，抵掌多識者謂之筆；咏歎風謠，流連哀思者謂之文。』沙門遍照文鏡祕府論說『製作之道，唯筆與文。文者詩、賦、銘、頌、箴、讚、弔、誄等是也；筆者詔、策、移、檄、章、奏、書、啓等也。卽而言之，韻者爲文，非韻者爲筆。』卽北史邢昺傳有『雜筆三十餘篇』可知是散文三十餘篇，而邢昺傳有『文筆九百餘篇』可知是韻文散文合爲九百餘篇的。顧在六朝時代，指散文曰筆，如南史沈約傳說『謝元暉善爲詩，任彥昇工於筆，約兼而有之。』庾肩吾傳引梁簡文帝與湘東王書說『詩旣若此，筆又如之。』又說『謝朓沈約之詩，任昉陸倕之筆。』任昉傳『昉以文才見知，時人謂任筆沈詩，昉聞甚以爲病。』皆以詩是對筆的，筆爲散文甚明。已知道筆爲散文則所謂文筆之文餘作韻文的適當亦明甚。韓愈嘗稱李杜詩說『李杜文章在光焰萬丈長。』亦是指韻文爲文章的。第三合韻文散文稱爲文由題於書名曰文，是把韻文散文併收的，可知不僅陸機文賦舉文之十類而兩收韻文散文，卽文選、唐文粹、宋文鑑、金文雅、元文類、明文衡、明文在皆無不然。其他文章流別（三三）文章緣起（三四）文章辨體（三五）等亦合載韻文與散文。顧論語中則稱我所謂文學上的文的場合不少，學而篇『行有餘力則以學文。』鄭注『文道藝也。』馬注『文者古之遺文也。』朱注『文謂詩、書、六藝之文。』雍也篇底『君子博學於文。』皇疏『文

六籍之文也』子罕篇『博我以文』皇疏：『文，文章也。』蓋他們雖所說各殊，然畢竟不能把詩書度外置之，可知論語中所稱的文亦是韻文散文底合稱。劉熙釋名『文者會集衆彩以成錦繡；會集衆字以成辭義，如文繡然也，』亦不限於散文，而是合稱韻文的。第四單稱散文爲文，蓋自唐以後，詩文對稱爲始。而今人多把文解爲散文之義，故予所分類的文體七類是把韻文除外而僅限於散文的。蓋韻文底體式，已在第二篇韻文裏論述過了。

論辨類 論——辨——難——議——說——解——釋——原——對問——喻

序記類 序——後序——送序——贈序——壽序——記——紀事——志——述——傳——行狀

詔令類 誥——誓——命——詔——制——敕——諭——璽書——口宣——策——策問——御札——

批答——赦文——九錫文——鐵券文

奏疏類 奏——疏——上書——章——表——對策——射策——進策——帖括——劄子——牋——

啓——封事——彈文——狀——露布

題跋類 題——書後——跋——引——例言——讀

書牘類 書——簡——札——帖——牘——啓——移書——檄

碑碣類 碑——墓碑——碑頌——神道碑——碣——墓碣——碣頌——墓表——阡表——殯表——

靈表——神道表——墓誌——壙誌——權厝誌——歸祔誌——遷祔誌——蓋石文——墳版文——

以上七類，凡八十七目，類既多，其目甚複雜。況同稱爲傳而史記列傳七十篇決不一其體製；同稱爲策而賈誼、晁錯、董仲舒、公孫弘底諸策，未必同其筆致，同稱爲序而韓愈送石處士序與送高閑上人序完全異其結構；同稱爲記而歐陽修底吉州學記與醉翁亭記全不一揆，其複雜有如此。於此論者如要定天下有幾種的文體，這比欲定天下有幾種人面一樣還要難。蓋人面千差萬別，或紅顏，或白面，或龍顏，或烏喙，或蝸鼻，十人十種，百人百種，數千萬人面畢竟有數千萬種。然世俗大別而爲或圓或長或肥或瘠數種，在文體也是這樣，亦只能從文之品質上類別爲論辨、序記、詔令、奏議等七門，從著筆底手段大別爲議論、敘事二體罷了。而七類中論辨、詔令、奏議是屬於議論體，序記、碑碣屬於敘事體，題跋、書牘是敘事議論兩屬而或用議論體，或用的敘事體。故齋藤拙堂底文話說：『論辨、書序爲議論文，記傳、碑誌爲敘事文，不可相亂。』要之，七類是依文章底品質而分類的，爲文之經，猶如詩底風、雅、頌，敘事、議論是依筆的手段而分類的爲文之緯，猶如詩底賦、比、興。質言之，卽敘事由於客觀的方法以事實爲主而描寫的；諸史就是敘事的正流。議論是用主觀的方法以事理爲主而裁決的，羣經諸子就是議論底正統。故伊藤東涯底操觚字訣說是議論文曲折主意尙明覈，敘事文事實尙穩當而無疎漏；議論文助字多，敘事文形容詞多。大宰春臺底文論，論到文體，說：『體者裁也制也經傳子史體之大分也誓誥訓命序記銘誄體之細分也然斯數體者文之經也猶詩有國風雅頌也又有二體曰敘事也曰議論也斯二體者文之緯也猶詩有賦比興也』帆足萬里底修辭通說：『文章

諸體，後世孳乳倍多，不啻十數，要不出敘事議論二端。『海保漁村底文話說：『文之大要不過意與事二端。明意的文或直斷、或婉述、或詳於引證、或廣設譬喻、或假藉藻績，大要在於明意；夫子底十翼（三六）是也。敘事之文是就其事以運筆的，千載下讀其文事之毫末盡著，尙書儀禮、左氏春秋傳是也。』清張秉直底文談說：『文章不過敘事與議論，敘事欲其詳明，議論欲曲折以盡其情。』至於敘事議論底難易，拙堂文話說得好：『凡作文議論易而敘事難，譬之敘事如造明堂辟雍門階戶席皆有程式，雖一楹一牖不可妄易；議論如空中樓閣，不厭出新意，故難易迥異。』想像古之左史紀事，是敘事之祖，而右史紀言是議論之祖，而敘事議論底稱呼在文章上的分類，是從唐、宋起始行的罷。宋真德秀底文章正宗（三七）分敘事、議論、辭命、詩賦四類，比唐文粹、宋文鑑等底依樣畫葫蘆可謂獨具隻眼。

○（一）王安石 宋臨川人，字介甫，號半山，博聞強記，過目不忘。曾鞏導之於歐陽修，修爲延舉，登進士第。後入相，謀改革政治，興農田、水利、均輸、保甲、免役、市易、保馬、方田諸法，號爲新法。物議沸騰，時名臣皆被斥，新法卒難實現。著有臨川集、周官新議傳於世。他底作風，簡練雄潔，拗折峭深。當時於南豐眉山之間自占一。又善畫。

○（二）王禹偁 字元之，宋鉅野人。生於周顯德元年（西曆九五四年），卒於宋咸平四年（西曆一〇〇一年）。九歲卽能文，太平興國進士。爲右拾遺。遇事敢言，以直躬行己爲己任，累遷翰林學士。著有小畜集、集議、五代史闕文、詩集傳於世。文詞瞻敏。

○（三）黃庭堅 字魯直，宋人，一〇四五年生於洪州之分寧，一一〇五年卒。官至國史編修官。著有山谷內外集、別集、山谷詞、山谷書牘及年譜。他底作風，奇奧迥鍊，放縱橫麗。因他底詩詞，超乎尋常，故後人守以爲宗，名曰「江西詩派」。他就成了「江西詩派」底祖宗了。又善行

草書楷法亦自成一家。在宋代與蘇軾稱爲兩大文藝家云。

(四) 王若虛 字從之，金臺城人。金章宗承安二年，擢經義進士。官至直學士。金亡，微服出游泰山，至黃峴峯，憩萃美亭，顧謂同遊曰：「汨沒塵

土中一生，不意晚年，乃造仙府。誠得終老此山，志願畢矣。」乃令子忠先歸，同行視夷險，因垂足坐大石上，良久，瞑目而逝。年七十。著有慵

夫集若干卷，滄南遺老集若干卷。文詞嚴正，不苟且下筆。與元好問等皆以文詞名於金之末葉。

(五) 霍嫫姚 卽霍去病，漢平陽人。武帝朝爲嫫姚校尉，凡六出擊匈奴，封狼居胥山。爲人少言不洩，有氣敢往。帝嘗欲爲治第，對曰：「匈奴未滅，

何以家爲？由是時人益重之。卒諡景桓。

(六) 岳忠武 卽岳飛，字鵬舉，宋淮陰人。事母至孝，家貧立學。好左氏春秋，孫吳兵法，爲宋將，曾大破成軍。高宗手書精忠岳飛四字，製旗以賜

之。又大破金兀朮於郾城。遂進兵朱仙鎮，欲指日渡河。時秦檜立主和議，一日上十二道金牌召飛還。後秦檜進讒於高宗，下獄死。著有岳

武穆集。

(七) 荆公 卽王安石。

(八) 程李 卽程不識、李廣。兩人治軍方法各異，程擊刁斗，正部曲行伍營陳，吏治軍簿至明，軍不得自便，士卒畏之。廣不擊刁斗，無部曲行陣，

人人自便，士卒亦畏之。兩人均爲漢之名將。

(九) 滄南遺老集 王若虛著，共四十五卷。

(一〇) 吳訥 明常熟人，字敏德，號思菴。永樂中以知醫薦至京。官至左副都御史。有小學集解、文章辨體諸書。

(一一) 陳洪謨 明武陵人，字宗禹，弘治進士，正德時，知漳州，有惠政。神采嚴重，不畏疆禦。嘉靖初巡撫西江，節財愛民，遷兵部侍郎致仕歸。居高

吾山下，自號高吾子，有治世餘聞、靜芳亭摘稿。

(一二) 王得臣 宋安樂人，字彥輔，自號鳳亭子，受學於鄭獬，胡瑗。嘉祐進士。官至司農少卿，乞病歸。所著塵史，於當時制度，及考究古蹟，極爲精

核。

(一三)張讀 唐人。字聖明，亦作聖用。有俊才，年十九登進士第。累官吏部侍郎。典貢舉，時稱得士。有宣室志，皆記鬼神靈異之事。

(一四)陳懋仁 明嘉興人。字無功。官泉州府經歷。有泉南雜志、年號韻編、析醒漫錄、庶物異名疏。

(一五)蕭統 卽昭明太子，梁武帝之長子。治政有仁，萬民悅服。三十一歲卒。卒時男女奔走宮門，號泣滿路。有文集及文章英華等書。所撰文選三十卷，集秦漢以來詩文甚富，實爲總集之祖。自唐以來，甚寶重之。

(一六)李昉 宋饒陽人。字明遠，仕漢、周歸宋，三入翰林。端拱初邊警急，詔羣臣各進策。昉引漢唐故事，以屈己修好弭兵息民爲言。時論稱之。昉性和厚，在位無赫赫稱。著有太平御覽、文苑英華、太平廣記等書。文苑英華爲李昉、扈蒙、徐鉉、宋白等奉敕合編，爲宋時四大書之一。文選迄於梁初，此書起於梁末。蓋卽以上續文選，其分類編輯，體例亦略同，凡一千卷。

(一七)姚鉉 宋合肥人。字寶之。太平興國進士。文辭敏麗，善書札，藏書至多。累遷兩浙漕司，與薛映不協，據其罪狀數條以聞。奪官斥連州。嘗采唐人文章纂文粹百卷。

(一八)蘇天爵 元真定人。字伯修。官至江浙行省參政總兵於饒信，卒於軍中。爲學博而知要，長於記載，晚歲復以釋經爲任，學者因其所居，稱之爲滋溪先生。有元文類、元朝名臣事略、劉文靖公遺事、治世龜鑑、滋溪文稿。

(一九)程敏政 明人。字克勤。十歲以神童薦。詔讀書翰林院，舉成化進士。學問該博，爲一時冠。官終禮部右侍郎。有新安文獻志、明文衡、宋遺民錄、真西山心經附註、宋紀受終考、篁墩集、詠史集、唐氏三先生集等書。

(二〇)昭明 卽蕭統，梁武帝長子。見前十五註。

(二一)梁章鉅 清福建長樂人。字閔中，又字蔭林。嘉慶進士。有經塵、夏小正通釋、論語孟子三國志旁證、清書錄、稱謂錄、金石書畫題跋、浪跡叢談等共七十餘種。

(二二)歐梅 卽歐陽修，梅聖俞。歐詳前第一章註(二五)。梅聖俞，宋人。名幾臣，聖俞其號。工詩，以深遠古淡爲意。歐陽修爲與詩友，自以爲不及。有唐載記、毛詩小傳、宛陵集等書。

(二三) 穆修 宋鄆州人。字伯長。性剛介。與衆多齟齬。累官潁州文學參軍。時學者從事聲律。修獨以古文稱。蘇舜欽兄弟多從之游。故一時士大夫言能文者。必曰穆參軍。歐陽修尤稱之。明道中卒。有文集傳於世。

(二四) 柳開 宋大名人。字仲塗。少好討論經義。慕韓愈。柳宗元文。性倜儻重義。善射。喜奕棋。有河東集。論者謂宋朝變偶儷爲古文。實其開始。惟體近艱澀。是其所短云。

(二五) 徐師曾 明吳江人。字伯魯。年十二。能爲詩古文。長博學。嘉靖間登進士。有禮記集注。周易演義。正蒙章句。世統紀年。文體明辨。大明文鈔。
宦學見聞。小學。史斷等書。

(二六) 姚鼐 清人。字姬傳。一字夢穀。乾隆進士。性恬淡。不慕榮利。其論學主集義理。考證詞章之長。不拘漢宋門戶。桐城自方苞。劉大櫆。倡爲古文。而鼐繼之。選古文辭類纂。以明義法。世因目爲桐城派。有惜抱軒全集。九經說。三傳補注等書。學者稱惜抱先生。

(二七) 曾國藩 清湘鄉人。字滌笙。號伯涵。道光進士。後封毅勇侯。爲同治中興功臣第一。其論學謂義理。考據。詞章三者。闕一不可。所爲古文。亦卓絕一代。爲世所宗。所著書目數十卷。曰曾文正全集。

(二八) 戴侗 宋人。字仲達。淳祐進士。有易書四書家說。六書故。
(二九) 顧炎武 清人。初名絳。字寧人。明諸生。性耿介。絕俗。入清不仕。爲學主博學有恥。斂華就實。晚年篤志六經。精研考證。遂開清代樸學之風。著有日知錄。亭林詩文集數十種。

(三〇) 李斯 秦丞相。楚上蔡人。從荀卿學帝王術。始皇既定天下。斯爲丞相。定郡縣之制。下禁書令。變籀文爲小篆。二世時。趙高誣斯子由與盜通。腰斬咸陽市。

(三一) 程邈 秦下邳人。一作下杜人。字元岑。得罪始皇。幽繫雲陽獄道。覃思十年。益大小篆方圓而爲隸書三千字。奏之。始皇善之。用爲御史。用其字以爲隸人佐書。故曰隸書。邈隸。李嗣真列上上品。邈正行。韋續列上中。

(三二) 顏延之 南朝宋臨沂人。字延年。少孤貧。好讀書。文章之美。冠絕當時。與謝靈運齊名。江左稱顏謝。延之居身儉約。澹志財利。嗜酒。不護細

行。文帝嘗召之。不見。但於酒店狂歌。了不應對。他日醉醒。乃見。帝問諸子才能。對曰：「竣得臣筆。惻得臣文。奐得臣義。曜得臣酒。」何尚之曰：「誰得卿狂？」曰：「其狂不可及。」性激直。所言無忌諱。論者謂之顏彪。

(三三) 文章流別 晉摯虞撰。凡三十卷。

(三四) 文章緣起 凡一卷。梁任昉撰。集秦漢以來詩賦離騷至於勢約。凡八十五題。各詳其體之創始。引據頗疏。四庫題要疑為後人偽託。

(三五) 文章辨體 凡五十卷。外集五卷。明吳訥編。採輯前代至明初詩文分體編錄。各為之說。內集凡四十九體。大旨以真德秀文章正宗為藍

本。外集凡五。皆駢偶之詞。所論大抵剽掇舊文。罕能考核源委。即文體亦未能甚辨云。

(三六) 十翼 孔子贊易文也。舊以上篆、下篆、上象、下象、上繫、下繫、文言、說卦、序卦、雜卦為十翼。漢田何謂易與經各自為篇。東萊費直始合乾卦

之象。象文言於經。以代章句。鄭玄復以坤文言及各卦之象。象諸傳附之經後。朱子作本義。仍還其舊。

(三七) 文章正宗 宋真德秀編。分辭令、議論、敘事、詩歌四類。其持論極嚴正。大意主於論理而不論文。惟所選詩歌。亦以理為宗。不得詩人之趣。

清顧炎武頗譏之。凡二十卷。又續集二十卷。

第四章 流別

論辨類 序記類 詔令類 奏疏類 題跋類 書牘類 碑碣類

把散文分爲議論、序記、詔令、奏疏、題跋、書牘、碑碣七類，已在前章敘述過，於茲就各類更辨明其性質及源流罷。

第一論辨類是議論體之英華，或雄健或精緻或簡潔或豪放或謹嚴，雖縱橫自在變化無窮，然其源卻遠發自先秦。迨至六朝，徒靡富麗之風，不復見勁拔奇峭之態了。降而至唐宋，忽復先秦之古。韓愈取孟子，柳宗元取韓非，蘇洵雜以蘇秦，張儀之風，蘇軾旁取莊子，其體式在陸機文賦說：「論精微而朗暢，說煒曄而譎誑。」尙有未盡之所，亦很能看破論辨之一斑。而文心雕龍（三）說：「論者倫也，彌綸羣言，研精一理者也。其爲體所以辨正然否，窮於有數，追於無形；鑽堅求通，鉤深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。故其義貴圓通，辭忌枝碎，必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘，斯其要也。」很能把論辨的正體說明了。但是以簡明爲主的說解喻的小品，卻未必然。故陳繹曾底文說，辨文體而說，論宜圓折遠深，辨宜曲折明白，議宜方直明白，說宜平易明白。王構修詞鑑衡（四）說：言其倫而析之者論也，別嫌疑而明之者辨也，度其宜而揆之者議也，正是非而著之者說也。茲就論辨類中的細目：論、辨、難、議、說、解、釋、原、對、問、喻等而略述之。

論底名目昉於何世何人？事物紀原（五）說：「昔仲尼微言門人追記目爲論語，蓋羣論立名始於茲。」故論者或舉論語以爲論之濫觴。論語之論，是從孔子歿後諸弟子論撰先師之語的意義而命名的，本來是一部書名而非一篇的名目；且論語之文其體在論底體裁及資格上是不完備的。至漢而桓寬底鹽鐵論（六）王充底論衡、王符底潛夫論（七）徐幹底中論（八）等出，是等之論，亦是一部的書名，而非一篇文章的命題，與論語之論同樣，不能作爲文體底論底起源。只有鹽鐵論六十篇中有論儒、論誹、論勇、論功、論鄒、論菑等，在論衡八十五篇中有論死、潛夫論三十五篇中有論榮、中論二十篇中有論天壽皆爲文體底一篇的命題，但在鹽鐵論以前曾作過秦論，東方朔（九）曾作非有先生論，案非有先生論一作非有先生傳，文章緣起以非有先生傳爲傳之祖，而論祖實要歸於王褒四子講德論（一〇）至過秦論，後人或說過秦論元以「過秦」二字爲篇名，而論字是後人所加的。蓋一篇底主意是在過秦之失計，「過秦」二字已足，既曰「過秦」，論字就屬於蛇足。然如陸機底辨亡論，劉峻底命論（一一）辨與論不是有重複的意義嗎？故予謂過秦論之論，未必是蛇足。然論之起源，所以不歸於過秦論的是賈誼以前在荀子裏還有天論、正論、禮論、樂論，卽文體以論字爲篇題的，蓋昉自荀卿。然論之體制，至漢尙未定，至唐以後始完備。齊藤拙堂嘗論論底體裁說：「如賈誼過秦論文雖奇，頗有類敘事處；如班彪王命論（一二）亦未備焉。蓋當時文體未定，皆不可爲法也。論體直至於韓、柳而定矣。至於蘇家父子兄弟而備矣。學者勿挾秦、漢而卑視唐、宋可也。」賈誼、班彪且然，況乎荀卿？

且同爲論，有論政的，有說道德的，有原理氣性命的，有釋經的，有辨史的，有就己之遭遇而抒感想的。故文選分爲設論、史論、及論之三品。所謂設論是用說假設的問答以抒議論的，如東方朔底答客難，揚雄底解嘲之類是，所謂史論是說就歷史上的人物事蹟而論其是非辨其得失的，所謂論是說在設論史論以外而吐露自己底意見的。然設論史論本是論中的一分類，不可特立於論以外的。故文體明辨把論分爲八品，而以設論史論爲八品中的二品，是很得當的。所謂八品一理論，二政論，三經論，四史論，五文論，六諷論，七寓論，八設論。然論理的，論政的，論史的，皆不異其體制，而以諷刺爲主的，與以寓意爲目的的，亦無殊於形式，予敢不認有八品分類底必要。又有曰辨、曰難、曰議、曰說、曰解、曰釋、曰原、曰對問、曰喻的，也非構成上的區別。只曰說、曰解、曰原、曰喻概屬短篇，而曰論、曰辨、曰難、曰議是比較的長篇多，而說則長篇的未必爲失體，論爲短篇的也未必爲失體。

辨是判別之義，是由斷是非決真僞的目的而作的，其字或從刀，或從言，其義則一。難是詰責之義，與孟子之「於禽獸又何難焉」底難字同。議是劉勰所說的「議者宜也」或據經以析理，或論政以明義，或原古以燭今，或遡流以窮源，不以繁縟爲巧，不以深僻爲奇，適勁明覈務在審明事宜而議，雖有奏議與私議二種，而奏議宜入於奏疏類，論辨類之議單指私議而已。說之字義說文所釋，釋名所述，廣雅所論，增韻所解，凡文之命題都稱說，其理由是在述自己底意思以解釋義理之故，說之體製與論無大差，以詳贍爲理想，在文心雕龍裏不但把論說合併而不立篇目，而在陸機文賦裏則說：「說煒曄而譎誑，論精微而朗暢。」陸機底所謂精微，是意卽就內容而言，所謂朗暢，是

辭卽就形式而言的。而說是有志之士，或憫時，或疾俗，或傷己之不遇，不敢直情正言，乃寓言的地託物以寄意，故他評爲煒曄而譎誑。蓋他所謂煒曄是形式，而所謂譎誑是內容。解之字義，說文判也。从刀判牛角。玉篇釋也。博雅說也。文之命題所以名爲解的，是由於釋疑惑辨紛錯之故。其體製與論說議辨無大差，揚雄底角嘲爲文選所取而入於設論。其他，釋有解說之義，爲解之別名。原爲回溯推論本原之謂。對問爲對答他人所問，概是舒鬱憤以表現不平的。文人假設之辭。故東方朔底答客難及班固底答賓戲（二三），蕭統取入設論實在是對問。所謂喻是譬喻義，猶如詩之比是假物以諷喻的。

試尋辨以下九種底起源，辨流行於唐以後，在韓、柳集中屢見的。韓愈底諱辨，柳宗元底桐葉封弟辨等，皆是得其體的。蓋楚辭雖有九辨，然九辨是韻文與韓、柳之辨不一樣。如陸機底辨亡論，劉峻底辨命論固應爲辨之始祖，然文選取之，屬於論部。大概齊、梁之際，辨還未誠爲文體上的名目罷。故不僅文選分類無辨之名目，那文心雕龍亦不曾就辨而說明其體裁。然至唐、韓、柳始作辨，宋以後遂爲文體上一名目。難，東方朔雖有答客難，然文選取之入設論。但予以爲與其入設論，寧可入對問爲至當。司馬相如底難蜀父老爲難祖而取入了文選。論者以此屬於詔令是不可以的。議之來歷遠起漢世。蓋國有大事，集羣臣而使廷議時百官交口反復辨難，務使盡情理，如罷鹽鐵擊匈奴之議卽是。然是等皆口舌論戰，非由文字成辭章的。至其後公卿等始操文筆成辭章進簡牘。學士亦有自披瀝所見而私議於家的。於此就產生奏議與私議二種。韓愈底禘祫議，柳宗元底駁復讎議是奏議，而柳宗元底晉文公問守原

議卻是私議。奏議是上皇帝的屬於奏疏類，不待說，然私議卻與論辨一其體。說底起源在漢魏之際，曹植文集中有說二篇。蓋說之名雖是從易說卦起的，然說之體卻濫觴於諸子百家底小品。因為說卦之與說與許慎底（一四）說文解字之說同為解釋之義，在論辨方面尙未成體哩。降至於唐韓愈底師說，柳宗元底捕蛇者說，蘇軾底剛說等皆比較稍為平淺，如宋以後所行的字說名說，如蘇洵仲兄字文甫說，名二子說等皆以簡單為主的即是。解在禮記有經解，這是漢代底命題後人注釋經傳多稱為解。蓋原於此。然解不僅是解經傳的稱為解，如揚雄底解嘲亦可稱為解之起源。降而至唐如韓愈底獲麟解，進學解是解的正宗。進學解全是模倣解嘲的。釋則自漢蔡邕始作釋，皇甫謐作釋勸，束皙作玄居釋，韓愈底釋言，蓋是私淑蔡邕釋誨的原。在魏晉南北朝之際不會見。韓愈始作原道，原性，原人，原鬼，原毀，但淮南子有原道篇，蓋是韓愈底所由本。其體曲折抑揚以遡源闡幽為目的亦與論說無大差。對問，在禮記雖有曾子問哀公問等，然宋玉底對楚王問，實開東方朔底答客難，揚雄底解嘲，班固底答賓戲的典型，實為對問的始祖。韓愈底對禹問，亦是酌其流的作品。喻與原同出於唐以後，蘇軾底日喻等即是其例。

第二序記類是與論辯類對峙而為文章家最傾注心力研磨手腕的體裁。故如論辯為議論體之英華，則序記即敘事體底精粹。然序記底體制或在簡潔或在密緻或在疏通或在婉曲或在濃豔未必如論辯一樣地以雄健豪放為尙。蓋序記非主觀的地裁斷事理而是客觀的地描寫人物事實使其人底精神其物底真相及其事實底端末活躍於紙表的。在前左國史漢開其源，在後韓柳歐蘇承其流。故陳繹曾底文說辨文體而曰：「序宜疏通圓美，而隨

所序之人變化；曰紀宜簡實方正，而隨所紀之人變化；曰傳宜質實，而隨所傳之人變化；曰行狀宜質實詳備。王羲之底蘭亭序，（一五）王勃底滕王閣序，（一六）李白底春夜宴桃李園序，及柳宗元底序箕序，飲皆題曰序，實則是記。質言之，即唐以前序與記不見有嚴格的區別。但序與記稍殊甚。趣序罕用主觀的議論而記則不必然於是序生出正與變二體。序用議論的爲非正體，猶在記裏雜議論的破格一樣。試案序之字義，「序」一作敘，敘又作叙或敘，序、敘、叙皆同義。爾雅：「緒也。」說文：「次第也。」釋名：「抒也，抒洩其實宣見之也。」廣雅：「次也。」序之正體是在就事物而秩序的敘述其端緒，決不著抽象的架空的議論。記，說文：「疏也。」釋名：「紀也。」廣雅：「識也。」玉篇：「錄也。」廣韻：「志也。」固不許主觀的地着議論之筆的。

序記類有序、後序、送序、贈序、壽序、記、紀事、志、述、傳、行狀等的細目。序是敘事文之總稱，以敘事物之末端爲目的，包括後序、送序、贈序、壽序，不待說，於茲是指把後序、送序、贈序、壽序除外的，即主要是說詩文集底序，辭學指南有「序者序典籍之所以作也。」的話即是。詩文集底序，在毛詩有大序、小序，尚書也有序，大概即其鼻祖。故文選類次毛詩序爲第一，尚書序爲第二。然予不信毛詩及尚書底序爲孔子所作，乃是作於漢代詁訓家之手。且毛詩、尚書之序，單是敘各篇編成的緣起，但後世詩文集底概稱述作者底性行，不過鼓吹書底價值，不會說篇章之所以成。故予謂後世詩文集底序，濫觴於劉向父子所校讎的經子底序。但其序多半佚亡。故史記太史公自序尚不失先秦遺風，而葛洪底抱朴子自序以開唐、宋之風。其杜預底左氏傳序，（一七）皇甫謐底三都賦序，（一八）陸機底豪士賦序，顏

延之底曲水詩序，不待說了。而後世集序，獨歐陽修爲巨擘，以其能盡情致哩。魏禧嘗說集敘南豐而外無工者，曾翠作中果有能與歐陽修底蘇氏文集序、梅聖俞詩集序、釋祕演詩集序、釋惟儼文集序相頡頏的作品與否，還是疑問呢！

後序是施於卷末的文章，所以稱爲後序的是對於卷首的序而名的。故從文之位置言，與跋或書後同而從文的體製言，則與在卷首的序同。未必如跋或書後一樣爲小品。如莊子底天下篇，荀子底堯問篇末段，蓋可爲後序之祖。送序是當親故別離之際致惓惓之意，寓諷勉之旨的一種文章。魏禧嘗評說：「送敘莫工於昌黎」，決非溢美。載於唐宋八家文的韓愈底送鄭尚書序以下十九篇，可知他底着筆底變化與着想底非凡了。贈序是從老子所謂君子贈人以言之義出的，但贈序底稱呼唐以前卻沒有。至唐作者雖衆，然韓愈最爲傑出。姚鼐評說：「唐初贈人始以序名作者亦衆。至於昌黎乃得古人之意，其文冠絕前後作者」，亦決非溢美。然贈序多議論體。韓愈底贈崔復州序就是壽序是祝人底壽命的，發生於宋末元初，至明中葉以後，而盛行，歸有光底集中，殆達八十首之多。惟明之壽序，五十以上每十年祝壽一次，至清而四十三十皆有壽序。他們底壽序，概多諛詞，終不能免浮泛之謗。

記是紀事之文，或曰紀事，或曰述，是皆把事物客觀的地觀察同時記錄之，不過欲使其爲永久不忘記念，其名雖殊，而目的則一，體裁亦同。試察記底源流，夏書底禹貢、周書底顧命，俱爲記底名目，通篇以敘事爲主，可稱爲千古記文之祖。蓋記之名目，雖始於周禮底考工記、禮記底學記、樂記、坊記、表記等，然禮記中諸記，概爲議論體，而非記文。

正體。只考工記全用寫實之筆，可稱爲記文宗。考工記以後，漢揚雄作蜀記，故梁任昉底文章緣起以揚雄底蜀記爲記之權輿，在齊、梁之際，記之文體尙未流行文壇，故不但文選不揭記之一體，而文心雕龍也無記底說明。然在唐以後，盛爲流行，韓愈作畫記、燕喜亭記等數篇之記。柳宗元作永州八記凡十數篇。陳師道嘗稱韓愈底記文，說：『韓退之作記，記其事耳。今之作記乃論也。』顧韓底畫記，爲醇乎的記文，爲千古底典型。燕喜亭記已雜議論，非記的正體。至柳底永州八記爲古今遊記底巨擘，善敘景而有色，敘情而有味，實足稱千古絕技。及宋之歐陽修、蘇軾往往以議論爲記。當時王安石評蘇軾底醉白堂記，說此非記，直韓白優劣論。故真德秀說：『後人作記，未免雜以議論。』而至元、明，在記文裏着議論的益多，清唐彪底讀書作文譜（一九）說：『或言作記，一著議論卽失體裁，此言非也。凡記名勝山水，點綴景物，便成妙觀，可以不著議論。若廳堂亭臺之記，不著議論，將以何說撰成文字？豈棟若干，梁柱若干，瓦磚若干，便足以成文字乎？噫！不思之甚矣。』則唐以前的記與唐以後的記，可以知古今之變了。志之字義爲記，與誌字同是說史的記事。周禮春官『小史掌邦國之志』卽此義。而在文體方面，志始於漢書底十志。顏師古底漢書注（二〇）『志記也。積記其事也。』可謂很能說明文體上的志的了。紀事在文體明辨說：『紀事者，記志之別名而野史之流也。古者史官掌記時事，而耳目所不逮者，往往遺焉。於是文人學士，遇有見聞，隨手紀錄，或以備史官之採擇，或以裨史籍之遺亡，名雖不同，其爲紀事一也。』卽是質言之，卽與史記、漢書等正史底本紀，名同而性質各殊的。述之字義，與論語底『述而不作』之述同，爲序述之謂，其在文體亦與序相似。而文體上的述，發生於唐以後，或述著

之緣起，或撰修人之言行，猶如行狀一樣。但如陶淵明底讀史述皆作韻語，茲不具論。

傳是敘事文中的主要體裁。姚鼎於序記以外立傳狀之目。曾國藩於敘記以外立傳誌之目。可知古人是何如地尊重傳了。魏禧說：「文章之體萬變而不可窮，莫如傳。」亦把傳在文體上應大大地發揮技工道破了。顧傳所以紀載人之事迹而傳示後世的，本是史家底事故。司馬遷創史記每一人爲立一傳而作伯夷列傳以下七十篇，歷代正史皆祖襲之，沒有不撰列傳的。其他文人學士效之，於正史以外爲彰處士逸民底德行，爲明庶人百工底事跡，特馳騁文筆而把其人之面目垂示百世的，尤見其夥。於是產生了史傳家傳記傳小傳別傳外傳等目。所謂史傳是指正史底列傳，家傳是從藏於私家的目的而作的，與史館底傳有區別。記傳是一種的自敘傳，是用假託的筆法以傳自己底性行的。東方朔底非有先生傳，阮籍底大人先生傳，陶淵明底五柳先生傳，卽是其例。小傳從敘次甚簡略而得名的，與詳傳有區別。別傳及外傳單從述軼事的目的而作的，與本傳有區別。故如傳之細目，雖有種種，其體僅有正變二種。正體以敘事爲主，而變體是雜議論的。明陳懋仁底文章緣起注：「傳者轉也。紀載事迹以轉示後來，其式貴實書，毋泛論。」可謂把傳之正體道破了。而如史記底伯夷傳以議論行敘事，孟荀傳不專敘二子而旁及諸子皆是變體。其他如東方朔底非有先生傳，韓愈底圻者王承福傳，柳宗元底種樹郭橐駝傳亦非正體。

行狀是門生故舊據死者世系名字鄉里官爵及生卒年月述平生言行或供他日史官修史之資，或爲名士撰銘誄碑傳的材料狀貌也。故行狀要事實詳悉，以使讀者髮鬚想見死者底面目爲目的。這樣，行狀忌雜議論，比傳還

要甚。文章緣起以漢胡幹（二）底楊元伯行狀爲行狀底始祖，但已佚亡，不能見其遺采。質言之，行狀雖遠起於漢世，然在漢代單稱狀的多，而稱行狀的少。蓋行狀底稱呼，至六朝以後纔最盛行。

第三詔令類爲王者之言，貴莊重典雅簡明峻厲而不相犯。故真德秀文章正宗說：「制誥皆王言，貴乎典雅溫潤，用字不可深僻，造語不可尖新。」陳繹曾底文說云：「詔宜典重溫雅謙沖惻怛之意，藹然制誥宜峻厲典重。」其辭有散體有四六體。兩漢以前，元是散體，但六朝以後，用四六體的多，及至宋，元猶不能絕四六之迹。

詔令類底分目有誥誓命詔制敕諭璽書口宣策策問御札批答赦文九錫文鐵券文等凡十有餘種，全依時代而稱呼各殊。故有古有而今無的，有今有而古無的。尚書有誥有誓有命皆應屬於詔令，文心雕龍云：「誓以訓戒，誥以敷政。」命固爲王者之言，爲大祝所作，故周禮春官大祝作六辭，誥居六辭中第三。而修詞鑑衡云：「屬其人而告之者謂之誥。」誥是由上發於下的王者之言無疑。然尚書底召誥不如大誥洛誥一樣的由上發於下而是由下告於上的，則在周世誥是作爲上下共通之辭了。然秦廢誥而稱制詔，至漢元狩六年復稱誥。而唐稱制不稱誥，至宋復稱誥。至明初稱敕而不稱誥，但洪武二十六年制定任命五品以上稱誥，任命六品以下稱敕。卽洪武二十六年以後的比較較爲尊貴的名稱。

誓，說文：「約束也。」釋名：「制也。」要約之辭拘制之義也。故王者或要約軍旅或誓告羣臣曰誓。尚書底甘誓、湯誓、牧誓屬於前者，而秦誓則屬於後者。而後世不僅秦誓之類不會見，卽甘誓、湯誓、牧誓之類也不多見。文章緣起

漢蔡邕作艱誓，予尙未之見，恐怕艱誓是屬於詔令的一類也未可知。

命猶如令，卽後世所謂制。論語「爲命裨諶草創之」卽是。增韻「大曰命，小曰令，上出爲命，下稟曰令。」周禮春官注「項氏曰：『上出之爲命，下稟之爲令。』」王昭禹（二二）云：「一定而不可易者命也，因事而告者令也。」皆能明命與令底區別。尙書底說命、冏命是命官的，微子之命、蔡仲之命是封爵的，其他如畢命、文侯之命、顧命沒有不是王者之言的。然秦始皇改命曰制，命之名，漢以後遂亡了。

詔爾雅「導也。」說文「告也。」秦以前是上下通用的，猶如誥之上下共通一樣。周禮「大宰以八柄詔王。」左傳成公二年「欒伯曰：『燮之詔也，書何力之有焉？』」莊子盜跖篇「爲人父者，必能詔其子」卽是。然自秦始皇二十六年改令曰詔，漢以後卽爲天子所特用，而爲一種的文體。而漢之詔辭，深純而典雅，實冠絕古今。故清劉熙載嘗評云：「西京文之最不可及者，文帝之詔書也。周書呂刑論者以爲哀矜惻怛，猶可以想見三代忠厚之遺意；然彼文至而實不至，孰若文帝之情至而文生耶？」姚鼐亦評道：「詔令者，原於尙書之誓誥，秦最無道，而辭則偉。漢至文，景意與辭俱美矣，後世無以逮之。」而六朝時代，偶儷的文盛行以來，詔敕用四六之體，典雅之風散，而藻績之弊開。積弊所及，雖唐宋猶且不免。呂祖謙云：「近代詔書，或用散文，或用四六。散文以深純溫厚爲本，四六須下語渾全，不可尙新奇華巧而失大體。」真德秀云：「王言之體，當以書之誥誓命爲祖，而參以兩漢詔冊。」這很能說明詔底源流與正變了，初唐時曾一度諱武后名，改詔而爲制，但至中唐時代，旣已稱詔對，而諱嫌名，蓋只限於武后之世。

而已。

制正也爲制度之義。蔡邕獨斷：「制帝者，制度之命也。」顏師古漢書高帝紀注：「天子之言，一曰制書，制度之命也。」而文心雕龍：「制者裁也。」解作王者制裁之義。秦世改命爲制，制於是作爲天子之言，常與詔誥同一看待了。禮記曲禮有「士死制」的話。鄭玄注云：「制謂君教令。」是把制看作王者之言。故漢世並稱制詔的，在宋代也是制誥並稱的多。所以漢武帝底策賢良詔當時或稱爲制。其風至唐而習慣，至於不復區別制詔了。又宋之官名有知制誥，是把制誥同一看待的明證，而歐、蘇、曾、王底文集裏誥與制同一看待，在集中雖區別內制外制，然誥卽混同其中不復識別。卽可知制與詔誥不唯同性質，而且同體製了。故修詞鑑衡說：「帝王之言，出法度以制人者謂之制；絲綸之語，若日月之無照者，謂之詔。制與詔同，詔亦制也。」然仔細觀察，則三者之間似有多少的區別在。漢制分別詔令之類，一策、二制、三詔、四敕，可知制與詔自有區別。文心雕龍說：「敕戒州部，詔誥百官，制施赦命，策封王侯。」可知制詔底目的各殊。所以呂祖謙底宋文鑑分類甚爲明覈，制與誥不相混同，辨二體底差異很可資參考。

敕是做戒，是警飭，有使人不敢怠慢曠廢的意義。作勅或作勅，人或解釋敕爲制詔底總稱。正韻：「天子制書曰勅。」卽是。然漢制把王言分爲四品，敕居其第四。唐制把王言分爲七品，敕實居其第四、五、六、七。卽第四爲發勅，五爲勅旨，六爲論事勅書，七爲勅牒。唐之世，用敕的範圍頗廣。宋亦用敕底稱呼。但宋之敕，時用爲獎諭的目的，與做戒的初志相反，是失了敕之字義的。至明而在差遣大臣贈封功臣的場合賜敕，亦是因襲宋之舊慣。且明五品以上賜誥

之時，用散文，六品以下賜敕之時，則用四六文。又戒勵百官，曉諭軍民，特稱爲敕榜文，可知皆是時代的變遷。

論說文：『告也。』高誘戰國策注：『曉也。』與詔誥同義。左傳載周天子諭告諸侯之詞，諭之事實已行於春秋之世。然不必用簡策，僅使傳言而已。故漢高祖一入關，卽召諸縣父老豪傑，而諭告之，僅是口頭的告語。而後世臣下告其屬僚稱爲諭，而把從天子出的區別而稱上諭。上諭固爲詔令之類，然比較其他詔制在莊重典雅之點似有所缺。

璽書是捺天子底印璽的書，爲詔敕底別名。璽是印，天子之印稱璽，則璽書固爲詔敕。然詔敕未必皆璽書爲什麼？因爲璽書是詔敕中最具莊嚴形式的，而詔敕則不必皆具這種形式。然秦以前，不以璽爲天子底特用，上下尊卑均可共通。老子云：『爲之符璽。』莊子云：『焚符破璽，卽是其例。故獨斷云：『璽者，印也；印者，信也。天子璽以玉螭虎紐，古者尊卑共之。』左傳襄公二十九年有『季武子使公冶問璽書』的話，疏云：『諸侯大夫印，稱璽也。』豈非天子以外諸侯大夫底印也稱璽吧！然秦以後特別把天子印稱璽，而羣臣底印就沒有敢稱璽的了。且秦有藍田底玉璽，刻有『受天之命，既壽永昌』之文；漢有六璽：一刻『皇帝行璽』，二『皇帝之璽』，三『皇帝信璽』，四『天子行璽』，五『天子之璽』，六『天子信璽』等文字，北齊底璽文，有『受天子之命，皇帝壽昌』。唐底璽文，有『皇帝景命，有德者昌』，皆是天子專用之印。故璽書始起於秦世，屢行於漢時，至唐之時，間有行者，五代以後，就絕不復得而見了。

口宣，是諭之一種，由帝王諭告臣下的文辭。古者由天子命臣下的時候，遣使者用口傳王命，如載於左傳及國語的諭告之詞即是。而後世待臣下的禮愈隆，詞愈繁，至於宋始撰儷語使宣布上意，這就是所謂口宣。其文極簡單，僅止於數句，蓋可說是諭之略體。

策，是簡策之策，而非策略之策，也不是驅策之策。左傳載策命晉侯爲侯伯，漢書載漢哀帝策免彭宣，策免師丹，可知秦漢之世，已有以任免的事實了。而至於唐改策作冊冊卽策字，徵於尚書金縢底冊祝及顧命冊命冊度等可知。然後人或以策作爲策略，或驅策之義，以冊作爲符命之義，而加說明，這是錯了的。蔡邕獨斷云：「策者簡也，其制長二尺，短者半之。」卽是倘若論簡與策底異同，則簡爲一札之義，策爲數簡連編的東西，故一行可寫盡的卽寫在簡上。鄭玄底尚書注云：「三十字一簡之文。」卽是倘若要數行來寫的，則寫在策上。聘禮云：「百名以上書於策。」卽是。而漢策因用木簡故作策字，至唐用玉、金、銀、銅故改策字而作冊字。故漢制分詔令爲四，策書居策第一，唐制分詔令爲六而冊居第三。卽漢代底策是唐代底冊，無論立后妃，立太子，封諸王，贈官，賜諡，罷免大臣等均用的。故冊名目有十：祝冊用於郊祀祭享，玉冊用於上尊號，立冊用於立帝、立后、立太子，封冊用於封諸王，哀冊用於天子、太子、諸王、大臣之逝去，贈冊用於贈官贈號，諡冊用於上諡賜諡，祭冊用於大臣之祭，賜冊用於報賜臣下，免冊用於罷免大臣。其他有所謂策問，由天子把政事上的問題書於簡策以徵求人士底意見。這固然應屬於詔令，但射策、對策，皆是對於策問的答案，應屬於奏議的一類。徐師曾（二三）說：「對策存于士子，而策問發於上人，尤必通達古今，善爲疑難。」

者而後能之。不然，其不反爲士子所笑者幾希矣。」這是說策問之不容易做的。

御札一作御劄，是天子底札底尊稱，古者無是稱，至宋始有之。而明以後復至於亡。蓋是敕底變體，其體概用儷語。

批答是制詔底一體，採取臣下奏疏之意而批答之。這始行於唐，宋之世，至唐代單稱批，至宋而稱批答。而至元，明時代單稱批，在臣下之間雖得自用，但批答二字，是專屬於王者的。其體製王應麟（二四）底玉海有「唐學士初入院試制詔批答共三篇」的話，則批答與制詔原不是一體已可知道。故呂祖謙底宋文鑑把批答與詔敕區別而爲異類。

赦文是說酌量情實以宥赦罪過的文。在書經舜典有「青災肆赦」之語，虞、夏、商、周底赦文，不見於經傳，以魏文帝底赦遼東吏民公文爲赦文底最古的作品。唐宋以後每有赦，則必有赦文，其文比較其他制詔欠雄渾的多。

九錫文是頌揚貴戚權臣底大功偉勳的，卽是禪帝位的準備。這是從王莽、曹操之徒，覬覦非望的心而出的，爾來始成爲通例，當宋、齊、梁、陳等革命之際，必出九錫文。九錫文，誇張之弊過於浮泛，失於虛誕的多。獨任昉底筆精練壯麗，無溢美之跡；這是他底文章所以能爲六朝三百年底冠冕的緣故吧！

鐵券文是唐朝中世，藩鎮跋扈之時，朝廷深以爲患，特造鐵券以爲契約，表示雖有重罪亦赦而不治之意。蓋爲誓底一體，唐以前不曾有鐵券文底名目。史記雖有丹書鐵券之語，然不僅在漢世無鐵券文，卽至魏、晉之後，南北朝

時代，猶未見有。劉熙（二五）解釋鐵券底字義說：「券，縑也；約束縑縑以爲限也。」是不應首肯的。

第四奏疏類是臣下底上書，與詔令底由上發下相對，奏疏由下告於上的。故如詔令底要莊嚴、典雅、簡明、峻厲，而奏疏是要重厚、簡要、明懇、懇切的。故陳繹曾說：「奏宜情辭懇切，意思忠厚；疏宜簡要明切。」曾國藩說：「奏疏總以明顯爲要。」這就是魏禧底所以不滿足於蘇洵底上田樞密書而說：「明允上田樞密書，豪邁足賞。然自占地步，峻峭逼人，使人忌而生厭。蓋既爲進干求知之事，而又爲傲岸不層之言也。八家中自昌黎作俑，而近世學步者愈可厭憎。」的緣由。敷奏諫說之辭多見於尚書。曰謨曰訓，固是敷奏之言，而曰誥曰命，亦是告於上的。然謨訓誥命，皆是以口舌爲應對的，而不是以文筆去奏聞的。故上書之起源在於先秦，徵之於左傳、國語、國策可知。而至漢最盛爲流行，至於唐宋而體制大備。文章緣起以秦李斯底上始皇書爲上書祖，但樂毅底報燕王書，實在李斯底上書以前。且韓非子底文中有稱非臣的，大概都是上韓王底書吧！而至漢之賈誼、晁錯、董仲舒，皆能作寓言的長篇，氣勢最張，情理最盡。所以曾國藩稱賈誼說：「奏疏以漢人爲極軌，而氣勢最盛，事理最顯者，尤莫善於治安策，故千古奏議，推此篇爲絕唱。」明之陳懋仁稱晁錯說：「漢策莫過於晁大夫，晁策就事爲文，文簡徑明暢，事皆鑿鑿可行，賈太傅不及也。」宋之宋祁稱賈、晁、董三子說：「賈誼善言治，晁錯善言兵，董仲舒善推天人，而仲舒優軟不迫切，純儒也。」蓋後世底奏疏，長篇多實賈、晁、董三子爲之俑。蘇軾底上神宗皇帝書，王安石底上仁宗皇帝書，朱熹底戊申封事，是奏疏中的長篇，皆以萬言稱，但在蘇、王以前，賈誼底治安策很能把萬丈的光焰，發揮千古之上，這是不能不記憶的。齋藤

拙堂說：「文章之體，至唐、宋而大備矣。清人劉開云：『文莫盛於西漢，』而漢人所謂文，但有奏對封事，皆告君之體耳。」是證明在前漢奏疏之盛的，而曾國藩云：「奏疏惟西漢之文冠絕古今，西漢前推賈、晁，後推匡、劉。」（二六）賈、晁以才勝，匡、劉以學勝。」是稱說前漢奏疏底價值的。降至後漢，左雄、胡廣（二七）二人接踵前漢底賈、晁、匡、劉，由文心雕龍：「及後漢察舉必試章奏，左雄奏議，臺閣爲式；胡廣章奏，天下第一；並當時之傑筆也。」的話可知。還有顏氏家訓云：「上書陳事，起自戰國。逮於兩漢，風流彌廣。原其體度，攻人主之長短，諫諍之徒也；訐羣臣之得失，訟訴之類也；陳國家之利害，對策之伍也；帶私情之與奪，遊說之儔也。總此四塗，賈誼以求位，鬻言以干祿，或無絲毫之益，而有不省之困；幸而感悟人主爲時所納，初獲不貲之賞，終陷不測之誅，則嚴助、朱買臣、吾丘壽王、主父偃之類甚衆。」很能說破奏疏底源流，同時且能把兩漢多數的對策者底心事說盡了。降至於魏，陳琳、阮瑀（二八）底表章最爲卓絕，韓、柳、歐、蘇、曾、王八家，皆得其體，但至唐陸贄底奏議，明於義理，在宋而李綱底上書切於事情。故齋藤拙堂嘗稱之云：「古今奏議，以唐陸宣公、宋李忠定公爲第一。」其他如范仲淹與李綱在伯仲之間。

奏疏，臣下敷奏諫說之總名，秦以前，皆稱曰上書，至秦世改書曰奏，漢世更把上書分爲四品，一章、二奏、三表、四議，奏書底名目，歷代續出，而魏、晉以後，表啓二者盛行，至唐而盛用表狀二者，至宋、元而劄子最爲盛用。故奏疏底名目頗多；目的在於審利害，明得失，達人情，維持世道，真體製以流暢而明達爲尙，樂毅、李斯以後，賈誼、晁錯等無不同然。清姚鼐之所謂「漢以來有表、奏、疏、議、上書、封事之異名其實一類」卽是。今舉其名目有一奏，二疏，三上書，四章，

五表，六對策，射策，進策及帖括，七劄子，八牋，九啓，十封事，十一彈文，十二狀，十三露布等，蓋其綱要，而在奏中有奏議、奏啓、奏記，在表中有賀表、謝表皆是其細目哩。

奏，說文：「進也。」秦漢時代以奏爲上書之稱，取進御之義。文心雕龍云：「奏者，進也，言敷於下，情進於上也。」事物原始云：「七國時，臣子言於君皆曰上書，秦初改書曰奏。」卽是。而李斯底上始皇及二世的書不稱奏，也許在秦之世奏底稱呼尙未厲行。故文章緣起，以奏之祖歸於漢枚乘底諫吳王奏。且依漢制，奏是達按劾之用，章是達謝恩之用，表是達陳請之用的，但奏不單以按劾爲目的，猶之章表之論災異，卽是後世底奏，實爲上書底總名。故曰奏議、曰奏對、曰奏啓、曰奏牋，是依時代而生出這樣的稱呼的，實不過是奏底異名。奏記亦有上書之稱。然未必僅是進御於天子的，進達於將相的，也有這稱呼。漢董仲舒之於公孫弘，晉阮籍之於蔣濟就是其例。

疏，說文：「通也。」是謂欲布陳己之所言也。揚雄解嘲云：「獨可抗疏，時通是非。」卽是。然疏不必僅是稱上奏於天子而由父與子的書，亦可稱疏，如陶淵明底與子儼等疏卽是。蓋疏底稱呼，在漢以後始用，是代替書底稱呼的。故書可上下貴賤通用，而上帝王的書，稱爲上書，疏亦以上於天子的特稱爲上疏。其他有疏議的稱呼，亦與上疏同。

上書是在秦以前的奏疏底通稱，秦之世始以奏代上書，漢以後生出多少的名目，遂成了與章、奏、表、啓相對的特名。在文選裏把上書置於表、啓、牋、彈事以外。而至唐宋上書於天子以外致於執政大臣也包含在內。如韓愈底上宰相書，歐陽修底上范司諫書，蘇洵底上田樞密書，蘇軾底上神宗皇帝書，王安石底上

仁宗皇帝書，皆不失古式，至元明以後，諸家集中，殆絕迹了。

章是取劉勰底所謂章者明也底意義，至目的在於表明事理。漢之奏疏有四品，章居其第一。蔡邕底獨斷：『凡羣臣書通於天子者四：曰章、曰奏、曰表、曰駁議』即是。而漢制以章致謝恩底意，但後世不必然，在論諫陳請慶賀的場合，亦稱爲章。文章緣起以孔融謝大中大夫章爲章之祖，是遵漢制的。

表，文心雕龍云：『標也。』其議與章同，是在標明事理而告於上的意思。劉熙底釋名云：『下言上曰表，思之於內，表施於外。』王應麟底辭學指南云：『表明也。標也。標著事緒，使之明白』即是。淮南王安底諫代閩表，諸葛亮底出師表，李密底陳情表等皆很能陳述事情標明端末。其體尙公明正大而不事華藻。故造句忌深僻，用字忌纖巧，鋪敘忌繁冗。在獨斷裏說章與表形式上的差異，云：『章者需頭稱稽首，』即『表者不需頭，上言臣某言，下言臣某誠惶誠恐，稽首頓首，死罪死罪；』後世彼此混同，不復區別了。且依漢制奏疏四品中，表居第三，爲陳請之用；北周建德四年，下令說：『上書者並爲表，于皇太子以下稱啓』。由是而後，表之用甚廣，在論諫、貢獻、推薦、慶賀、慰安、辭謝、彈劾底場合，亦稱爲表。故後世有賀表、謝表之目，這不過表底細目罷了。其形式有散文與儷語底分別，唐、宋以後，用儷語的多。其他以天子告祭之詞稱表本，昉於宋世，然這是別途，不屬於奏疏。還有釋道二家也有稱表的，這也是別途。

對策，射策，都是對於策問而言的。對策是應制以陳經綸之志，射策是把難問疑問書之於策，署以甲乙，列置案上使應試者投射擇取而回答的。故文心雕龍說：『對策者，應詔而陳政也；射策者，探事而獻說也。』蓋策，簡也；天子

自書問題於簡策以考試舉子，有以此稱爲制策的，而有司以策問試士謂之試策。制策始於漢文帝底時候，賈誼底治安策，晁錯底賢良策，實爲對策底權輿。王通嘗稱說：『洋洋乎晁、董、公孫之對。』卽是頌揚晁錯、董仲舒、公孫弘底對策的。顧對策並不由前漢而盛。而前漢底對策也沒有比賈誼、晁錯更善的。就中晁錯底精鍊而勁拔，雖賈誼亦所不及，況乎董仲舒、公孫弘！故劉勰稱云：『晁錯對策，蔚爲舉首。』尙有試策是有司發策問以試士的，但不入於奏疏之中，降至唐試帖是書之於帖以試士的，這就是策問之變。而舉人總括經文以應帖試稱爲帖括，這就是對策之變。還有進策是學士大夫私自議政而上進的，三蘇集中屬於這一類的多。或有備應試之用，平日作爲練習而不會上進的，白居易底集中已有這一類的作品。然皆不是對策底正系。

劄子，一名奏劄，又名劄文，或單叫做劄，別稱榜子，或錄子。這始於唐、宋以後，蓋是取條奏之意吧！歸田錄（二九）說：『唐人奏事，非表非狀者謂之榜子，亦謂之錄子，今謂之劄子。』榜子錄子是唐底稱呼，而劄子則是宋底稱呼。

牋，說文：『表識書也。』文心雕龍：『表也，識表其情也。』玉篇也說：『表也。』其體殆與表無異。然漢、魏時代，上奏於天子、太子、諸王、大臣的，總稱爲牋。班固底說東平王牋，揚修底答臨淄侯牋，繁欽底與魏文帝牋，吳質底答魏太子牋之類卽是。而至後世對於天子稱表，對諸王稱啓，對皇后太子稱爲牋。修詞鑑衡云：『牋者，修儲君之間，伸宮闈之儀也。』卽是其義。於是表、啓、牋，分而爲三。而元人底文集中，把牋與賀表看做同一的體裁，奏於天子的也稱牋，不是古義。其體有散體，有駢體，與表同。牋字或作箋亦同。

啓底字義，開也，謂開陳其意也。故說文云：「啓，傳信也。」尙書「啓乃心沃朕心」，大概是奏御之文名爲啓的起源吧。古代的啓，雖是對君上的名目，然唐以後遂爲泛施於尊貴的稱呼，而至於化爲一般書牘文底稱呼。魏晉時代，啓底起首曰某啓，而末尾曰臣某謹啓，或啓聞，是具備了奏的格式的了。只是漢代無啓，是因避景帝底諱啓的緣故。其文體概用駢體，亦期其壯麗而已。

封事，因爲以機密爲主，故把上章封入於皂囊中，僅供天子一人御覽。漢官儀：「密奏以皂囊封之，不使人知，故曰封事。」可知封事底封緘是用皂囊的。後漢書光武紀云：「建武六年，詔曰百僚，並上封事，無有隱諱。」後漢時代，其封事底流行可知。且漢書底劉向傳云：「向上封事」，則從前漢時代以來，已有封事也很明白了。故文章緣起以封事之祖歸於漢魏相底奏霍氏專權封事，但文選封事一篇也沒有。而杜甫底春宿左省一詩中有「明朝有封事，數問夜如何？」的話，則唐代拾遺補闕等大概皆盛上封事吧。舊唐書職官志云：「補闕拾遺之職，掌供奉諷諫，凡發令舉事，有不便於時，不合於道，大則廷議，小則上封。」則上奏封事不必是大事哩。至宋胡詮底上高宗封事，光焰萬丈，很能扶持世道，激厲人心，朱熹評道：「可與日月爭光，中興奏議，此爲第一。」如日本底三善清行底意見封事，雖與胡銓（三〇）底封事異其撰，然亦是千載不可磨滅的作品。而元明以後，殆絕不復見有封事了。

彈文，一名彈奏，或彈事。這是彈劾的上奏文，或繩權臣底罪過，或糾貴戚的邪侈，或促天子底處決。文選稱爲彈事，載任昉底彈曹景宗奏、彈劉整奏及沈約底彈王源奏，然在漢世，已有王尊底劾丞相衡等奏，翟方進底劾陳咸等

奏，彈文底起源，可說是在於漢了。然漢代不稱爲彈文，而單稱爲奏。即漢之奏疏四品中說：『二曰奏，以按劾。』可知是以奏而達彈文之用了。

狀，韻會云：『陳也。』增韻云：『札也。』正韻云：『牒也。』狀與疏啓同爲布陳意思，敘述事實的簡札。曰札曰牒，皆爲木簡義，既同物異名，則狀是漢、魏已來，往復於親故之間的尺牘的稱呼，如疏有上疏，啓有奏啓一樣，狀亦有屬於奏疏的。只疏散體多，狀則駢體多，而啓則散體駢體並用，這是三者底自異的處所。

露布，是奏章之無封緘的，任人視聽，概是用於征戰之際的。文心雕龍云：『露板不封，布諸視聽。』這是說露布底稱呼底所由出的。文章緣起云：『漢賈洪爲馬超伐曹操露布。』世說云：『桓溫北征，令袁宏倚馬撰露布。』這是說露布底起源，與露布底用途在征戰之際的。故封氏聞見記（三一）云：『露布，捷書之別名也。自漢以來有其名。』詞學指南（三二）云：『露布之名，始於漢。』文體明辨辨之云：『露布之作，始於魏、晉，杜佑以爲自元魏始誤矣。』然露布底目的，依時代的關係，不必爲奏疏。故文心雕龍云：『檄或稱露布。』唐、宋以降，至於明皆用於軍中，也未必爲上奏。

第五題跋類，是姚鼐、曾國藩等分類而叫做序跋的一部。蓋序是冠書之首，跋是屬於書之尾，既是首尾相照應，似應合爲一類，然序中有送序，壽序在性質上決不與題跋爲伍。故割序而與記併合以與論辨相對立，而僅存題引使與跋爲一類。且詩文集底序雖與題跋同性質，但體制決不如題跋之爲小品。而小品就是題跋的特徵。故宋文鑑、

元文類等皆把題跋之目立於序以外。大概分離序與題跋是着眼於形式的異同。試把題跋分類爲題、書後、跋、引、例、言、讀六種。

題，說文「頷也。」小爾雅（三三）云：「頭也。」在文學上的題底名義，應在書卷之首，其體制猶如經籍底序文。故漢趙岐始作孟子題辭而自云：「孟子題辭者，所以題號孟子之書本末指義文辭之表也。」唐之張鎰云：「題辭，卽序也；趙注尙異，故不謂之序，而謂之題辭。」卽題辭底權輿是在於趙岐了。至宋朱熹倣之而作小學題辭，皆取題底題底意義而揭於卷首的。然釋名云：「書稱題，題諦也，審諦其名號也。」卻不免爲附會之說。而韓柳以降稱爲題後，豈不是把題底本義顛倒了嗎？

書後與題後同，是寫在書卷之尾的。韓柳集中所見甚多。倘若尋其源流的話，莊子底天下篇，荀子底末篇，蓋是其濫觴，而如司馬遷底太史公自序，班固底記秦始皇後亦爲其宗。其體制猶如跋。

跋是題之反，因足後曰跋，故書於書卷之後的亦稱跋。然這稱呼，始於宋之中葉，在歐陽修底文集中，有跋數十篇。蘇軾、黃庭堅之徒，亦相繼有作，但歐蘇以前卻不會見。

引，廣雅云：「演也。」是取了敷演自己底意思之義而命名的。然在唐以前不名爲引，如柳宗元底霹靂琴贊引，劉禹錫底送元嵩南遊詩引，蓋是引之嚆矢。班固底文有典引，這是符命之文，尙不會以引爲文之一體。況在樂府有稱爲引的體裁，引底正體，蓋如小序一樣，是稍簡短的。後人雖改爲序底別名，但引與序自有長短大小之差。然如蘇

洵底送石昌言爲北使引無論從其體制而言，從其長短言，是與送序無異。蘇洵蓋把序與引是同一看待的哩。如蘇氏族譜引亦決不能以引體目之。

例言是作者自明其所以著書的義例。始于晉之杜預。杜預有左傳釋例一書，這就是對於左傳的例言。而其序中又云凡例，這就是例言之祖。

讀，古人讀書之際，偶然自己把感悟處所書於簡後，以備遺忘的。在韓、柳文集中，雖有讀某書之名，然在唐以前卻不曾見。

第六書牘類是朋友故舊贈答往復以致慇懃盡委曲的簡牘。古者從上誥下的也叫做書。漢書董仲舒傳：「對無應書。」註：「書謂詔書。」即是。還有從下奏上的也叫做書。但是與下的書，已屬詔令，奏上書，已屬於奏疏，這裏是單指在朋友故舊之間，往復贈答的書而已。故其體以達意爲主，以簡明爲尙，不必要如詔令底莊重典雅與奏疏底重厚簡要。在此稱書牘或曰尺牘，或曰小簡，或曰手簡，皆表示短札之義。今列舉其名目則有書、簡、札、帖、牘、啓等。其他移書、檄附見於後。

書底字義爲舒，謂舒布其意而陳于簡牘的意思。揚雄底「所謂書心畫也」一語，不必是說篆隸行草的書體，大概與顏之推底所謂尺牘書疏千里面目同義吧！故書原是貴賤上下共通的，但這裏只單是指在對等之間的贈答的手簡，已如前所述。倘若以李陵底答蘇武書爲非西漢之文的話，則司馬遷底報任少卿書蓋是朋友故舊間往復

的書牘底始祖。論者或以越之大夫種遺吳王書爲書之嚆矢，然這應屬於上書。後至唐、宋之世，韓、柳二家之文與故舊門人往復的書雖多，然不如歐、蘇手簡，最盡委曲。

簡，一作柬，與書同。故書有二義：以書籍爲書，同時書信亦叫做書簡，亦如是。書籍叫做簡，同時書信亦叫做簡。只是書有開合，有起伏，斐然成章的多，而簡概是任意應手以抒寫自家底胸中的。故在書長短大小，均爲得體，而簡則多零編寸楮。魏、禧嘗論簡云：「簡與書一也，吾聞古者史官大事書之策，小事載之簡牘，是亦有繁簡大小之別焉。」可知簡比書更是短篇了。文、體明辨云：「簡者略也，言陳其大略也。或曰手簡，或曰小簡，或曰尺牘，皆簡略之稱也。」這是不知簡策之別而漫爲之說的。且書始於漢初，簡則始於魏、晉以後。這是二者相異的處所。

札是簡之小者，是以木作成的。漢書司馬相如傳：「上令尙書給筆札。」札是在紙發明以前所用的一種小簡。古詩十九首：「客從遠方來，遺我一書札。」是說書於札的音信。

帖，是簡札之義。書從竹的曰簡，書於木的曰札，書於帛的曰帖。蓋其名底所以異，由於其材之殊，其文體則一而已。魏、晉之間，已把帖作爲書牘底別名。然學書的人，把取前人底筆跡，以供臨摹的稱爲帖，已亡了帛書底意義，且不是以文章爲目的的，這裏無論之必要。

牘，說文：「書版也。」顏師古漢書昌邑王傳注：「木簡也。」與簡札同義。只是材料不同。僅有簡用竹而牘用木之差別罷了。戰國策有「取筆牘受之」的話，史記倉公傳贊有「緹縈通尺牘」的話，以牘用作簡牘書牘之義，大

概從秦、漢時代以來已然。

啓已如在奏疏類所說爲開陳之義，但在這裏所舉的啓，卻不是奏疏之類，而是說於等輩之間開陳自己底意思的。

移書，一名叫移文爲一種的迴狀或公開狀，修詞鑑衡云：「移者自近移遠，使之周知也。」即是。故劉歆之於太常博士曰移書，孔稚珪之於北山，則曰移文，文選皆看作同樣，而成爲一類。顧移底字義既取諸司公移之意，移書底特徵，決不限於給與某一人。這是移書底性質與檄相似，與普通書牘相異的處所。故劉勰說明移文底名義云：「移者易也，移風易俗，令往而民隨者也。」這是錯了的。而且他把難蜀父老文（三四）看作移文，因其文有公開的性質，這應屬於論辨中的難，而不應入於移書。移書底最古是劉歆底移書讓太常博士。

檄，是移書之類，說文：「檄，二尺書也，從木，敝聲。」釋名：「檄，激也。」檄之字義爲激，當軍事之際，所以激厲人心的意思。文心雕龍：「檄者，讞也，宣露於外，讞然明白也。」是不甚當的。修詞鑑衡：「檄者，激發人心而喻之禍福也。」頗爲中肯。故其辭尙激切而凌厲。若不激切，則士氣不振，不凌厲則軍容不揚。其體有散體，有駢體。其材是木簡，長二尺。其目的在達徵發召集之用。倘若要急的時候，特插雞羽以表速急之意，這就名爲羽檄。然先秦之檄不必爲軍事底目的。由戰國策及史記張儀傳，「張儀爲檄告楚相」可知。但張儀之檄，還未成爲檄文之體。況在徐炬底事物原始說：「周穆王令祭公謀父作威讓之辭以責狄人，此名檄之始。」文選舉司馬相如底喻巴蜀檄，文章緣起則舉陳

琳底檄曹操文爲檄之祖。然姚鼐及曾國藩以檄屬於詔令，皆是不察其類的。魏志云：「陳琳避難冀州，袁本初使典文章，作此檄以告劉備，言曹公失德，不堪依附，宜歸本初也。後紹敗，琳歸曹公，曹公曰：卿昔爲本初移書。」這樣則檄與移書名異而同實也可知了。

第七碑碣類是記死者記功德以敘事爲主的爲正體，以議論爲體的爲變體。然漢之蔡邕始開諛墓之端，至南北朝，而梁有任昉、沈約，周有庾信，皆以碑文名，然他們底作品，概非諛頌，僅是應酬。卽漢、魏、六朝底碑文，終不如唐、宋之際，韓愈、歐陽修、王安石底墓誌最爲得體。清底方苞嘗論「退之、永叔、介甫俱以誌銘擅長，但序事之文，義法備於左史，退之變左氏之格調，而陰用其義法；永叔摹史記之格調，而曲傳其風神；介甫變退之之壁壘，而陰用其步伐。」曾國藩亦評論云：「墓銘或先敘世系，而後銘功德；或先表其能，而後及世系；或有誌無詩，或有詩無誌，皆韓公創法。後來文家主之，遂援爲金石定例。」而其名目有墓碑、墓表、墓碣，是立於墓上的；有神道碑是植於墓道之旁的；有墓誌，壙誌是埋於壙中的。以外還有墳版文、墓版文等，皆屬於這一種。其體制，陳繹曾說：「碑宜雄渾典雅，碣宜質實典雅。」然則碑碣是共尙典雅的。且以雄渾爲主的忌輕浮的，以質實爲主的忌文飾。試察碑碣之別因形式而區別則方的爲碑，圓的爲碣。唐制：「碑，龜趺螭首，五品以上官用之。」「碣，方趺圓首，五品以下官用之。」不啻形式有異同，且因官階底高下，而立使用的制限。但至後世碑碣二者不惟不嚴格地區別，且在上古元不立方圓之別，且不因官階底高下而加以何等底制限，而二者相通用曰碑。修辭鑑衡云：「碑者，披列事功，而載之金石也。碣者，揭示操行，而

立之墓隧也。『碑是披，碣是揭的字義，漫立二者底區別，爲什麼？因爲『載之金石』未必單是碑爲然，而碣亦然。『立之墓隧』未必單是碣爲然，碑亦然。說文：『碑，豎石也。』未必是以刻石的文章爲意味。禮記祭義：君牽牲，旣入廟門，麗於碑，』卽是說中庭底豎石，以供繫牲之用的，顧碑之用，不唯繫牲，且識日影，其用二，下棺槨，其用三。這都是不會鐫的。然漢以後，以碑面記功德，且以之應用於死者，初學記：『碑，悲也，所以悲往事也；今宮室廟屋墓隧之碣，鐫文於石，皆曰碑。』碑爲悲也底說明，而以碑爲刻石文底總稱。秦始皇底嶧山、泰山之罘、碣石、會稽、琅邪臺的刻石文，爲碑版金石之祖，這是頌贊生者底功德的，且旣是韻文，茲不具論。蓋建碑以記死者之功德，是東漢以後的事。故文選舉蔡邕底郭林宗碑，及陳仲弓碑，爲碑文之祖。文章緣起：以碑祖歸於漢惠帝底四皓碑，是不容易首肯的。

碑，起於東漢，流行於南北朝，而唐、宋之世最盛。蓋漢以前，豐碑是以木作的，這是埋葬之際供下棺之用，決不是記死者底功業的。及後來以石代木，遂生碑文。碑文不唯用於死人，而且山川有碑，城池有碑，宮室有碑，壇井橋道亦有碑，神廟寺觀亦有碑。而其體制以前有序，而後有銘爲常式，單說作碑，則無銘亦可。因爲碑而有銘，特稱爲碑銘。

碑稱墓碑，或稱碑頌，或稱神道碑。碑及碑頌之稱，見於蔡邕底集中，神道碑之稱，亦始於漢，故大尉楊公神道碑。文體明辨說：『晉、宋間始稱神道碑』是錯了的。且就神道底字義說，文體明辨有『堪輿家以東南爲神道碑立其地因名焉』的話尤謬。在中國神道二字始見於漢書底霍光傳。是表明爲神靈之道的意思。

碣，本應屬於碑文的特名，至唐而與碑相對爲獨立的稱呼。然唐以前的碣，其形未必爲方，其用未必僅是五品

以下的官。晉潘尼底潘黃門碣，蓋爲碣之最古的作品。碣，有墓碣，猶如碑有墓碑，碑頌。而其文體有敘事議論二體，亦與碑無異。

其他題於表字的，有墓表、阡表、殯表、靈表、神道表。墓表是東漢元初元年立謁者景君墓表爲始，其文體與碑碣同，決不爲碑碣依官位階級而受施設上的制限，不僅官位高的用，身分低的也得用。阡是墓道，殯是未葬之稱，靈是始死之稱。三者各殊其義，然在明世，通稱墓表。然在蔡邕集中，已有靈表，則阡表，殯表蓋起於漢、魏之際吧！而阡表以歐陽修底瀧岡阡表最著名。神道表是說樹於神道的表，猶如碑有神道碑一樣。

還有題爲誌字的，有墓誌，壙誌，權厝誌，歸祔誌，遷祔誌等，其文體皆一也。墓誌一作墓志。誌與志同，誌，記也，識也。修詞鑑衡：「誌者識其行藏，而謹其終始也。」是取誌者，識也之說的。陔餘叢考（三五）「孔子之喪，公西赤志之，子張之喪，公明儀志之，爲墓志之始。」然公西赤、公明儀之志，果爲何事？又其所志，果用文章與否，皆不容易知道了。就說是文章吧，然其文體，未必可看作與現今墓誌同一的東西。故墓誌底起源，在東漢之世，有杜子夏其人，始勒文而埋於墓側，卽其濫觴，後人因之，在葬時述死者底世系，名字，爵里，生卒，及其子孫底大略，勒石埋於墓側，以備異日陵谷之變，這就叫做墓誌。壙卽墓穴，埋於墓穴的就叫做壙誌。厝，錯也，又與措同，置也。未葬而權措的叫做權厝誌。歿於他所，不歸葬於鄉里的叫做歸祔誌。葬於他所而後日改遷的叫做遷祔誌。

還有題文字的，有碑文、誌文、蓋石文、墳版文、墓版文等。就中碑文，誌文與碑及誌同義。蓋石文是刻於蓋石的，而

墳版文及墓版文皆是書於木版。又有題銘字的，有碑銘、碣銘、墓銘、墓誌銘、墓磚銘、壙銘、壙誌銘、權厝銘等，皆以銘爲主，而命名的，這應歸之於韻文而論，在散文中就不具論了。

(一) 蘇秦 戰國洛陽人。說秦惠王不用，於是往說燕、趙、韓、魏、齊、楚，合從抗秦，以秦爲從約長，并相六國。秦既歸趙，趙肅侯封爲武安君，乃投縱約於秦，秦兵不敢窺函谷關者十五年。後縱約爲張儀所敗，秦客於齊，齊大夫使人刺殺之。

(二) 張儀 戰國魏人，與蘇秦同師鬼谷子，以遊說顯名。相秦惠王以連橫之策說六國，使背從約而事秦，號曰武信君。惠王卒，不說於武王，六國皆畔橫復合從，儀乃之梁，相魏卒。

(三) 文心雕龍 書名，梁劉勰撰。論文章之體制，及其工拙，隋、唐以來，爲詞章家所宗，凡五十篇，共十卷，清黃叔琳爲之注。

(四) 王構 元東平人，字肯堂，弱冠以詞賦中選，武宗時，累拜翰林學士承旨。著有修辭鑑衡。是書上卷論詩，下卷論文。皆採宋人詩話及文集說部爲之，去取頗爲精審。

(五) 事物紀原 書名，宋高承撰，十卷，大而天地山川，小而鳥獸草木，微而陰陽五行，顯而禮樂制度，共分五十五部，莫不考其所自來，排比詳瞻，足資考證。

(六) 桓寬 漢汝南人，字次公，治公羊春秋，宣帝時舉爲郎，官至廬江太守丞，博通善屬文，推行鹽鐵之議，著數萬言，後通稱鹽鐵論。

(七) 王符 後漢臨涇人，字節信，少好學，有志操，與馬融、張衡、崔瑗等友善，和安二帝後，世務游宦，符獨耿介，隱居著書，號曰潜夫論，以譏當時得失，不欲彰顯其名，終於家。

(八) 徐幹 三國魏北海人，字偉長，仕爲司空軍謀祭酒掾屬，五官將文學。與孔融、陳琳、阮瑀、應瑒、劉楨、王粲號建安七子，輕官忽祿，有箕山之志，著中論，辭義典雅，爲時所稱。

(九) 東方朔 漢厭次人，字曼倩。善詆諧滑稽。武帝初，朔上書高自稱譽，帝偉之，令爲常侍郎。帝置酒宣室，使謁者引內董偃，朔不可，詔止之。朔雖詆笑，但切言直諫，後上書陳農戰強國之計，不見用。因著論設客難，揚雄、班固以下多倣之。有設非有先生論，朔之文詞，以此二篇尤佳。

(一〇) 王褒 漢蜀人，字子淵，有俊才，善音樂。武帝時，頗得寵幸，擢爲諫議大夫。他底作品，共十六篇，其中甘泉、洞簫兩賦，皇太子令後宮貴人左右，皆須誦讀的。他底作風，自成一種綺麗的聲色。其詞句，如錦繡般底可愛。四子講德論，亦爲其精心之作。詳文選五十一卷。

(一一) 劉峻 梁懷珍從父弟。字孝標，好學安貧，耕讀不輟。遊東陽紫巖山，築室居焉。吳會人士多從之學，爲山栖志，文甚美。武帝引見，峻占對失旨，不見用。乃著辨命論以寄懷。有類苑，所注世說新語，尤典贍。爲考證家所引據。

(一二) 班彪 後漢安陵人，稚子，字叔皮，性沈重好古，年二十餘，避難從隗囂，著王命論，欲以感之。囂終不悟，遂避地河西，爲竇融畫策事漢。彪才高而好述作，遂專心史籍，採前世遺事，旁貫異聞，作後傳數十篇，以繼史記太初以後之闕。

(一三) 班固 彪子，字孟堅，九歲能屬文，後爲郎，續父所作漢書，積思二十餘年，至建初中乃成。當世甚重其書，後遷玄武司馬。帝會諸儒講論五經，作白虎通德論，令固撰集其事。後坐事，繫獄死。

(一四) 許慎 後漢召陵人，字叔重。官至太尉，南閣祭酒，性惇篤，少博學經籍，馬融嘗推敬之。時人語曰：五經無雙許叔重。著說文解字十四篇。後世書小學者多宗之。

(一五) 王羲之 晉人，字逸少。年十三，謁周顓，顓異之。時重牛心炙，坐客未啗，顓先奉羲之，於是知名。仕爲右軍將軍，會稽內史，世稱王右軍。臨池學，書池水盡黑。草隸爲古今冠。其最爲闡亭序，樂毅論，黃庭經也。

(一六) 王勃 唐人，字子安，六歲善文辭。後爲虢州參軍，恃才傲物，坐事除名。初勃以省父，道出南昌，會九月九日都督閻伯嶼宴客滕王閣，勃卽席作序，閻歎爲奇才。勃作文，先磨墨數升，酣飲引被臥，及寤，援筆成篇，不易一字，時謂腹稿。初唐四傑，勃其一也。有王子安集。

(一七) 杜預 晉人，字元凱，博學多通。以平吳功，封當陽縣侯。耽思經籍，爲春秋左氏經傳集解，又參考衆家譜第，謂之釋例。又作盟會圖、春秋長歷，備成一家之學。嘗對武帝言曰：臣有左傳癖。

(一八)皇甫謐 晉人，字士安。家貧，有大志。所著詩賦誄頌，論難甚多。武帝時，累徵不起。又撰帝王世紀年曆，高士、逸士、列女等傳。甲乙經，玄晏春秋。

(一九)唐彪 見前第二章註。

(二〇)顏師古 唐，萬年人。考定五經文字，多所釐正。又撰定五禮，爲太子承乾注漢書，與所注急就章，俱大顯於時。又匡謬正俗八篇，考據極爲精密。

(二一)胡幹 未詳。

(二二)王昭禹 宋人，字光遠，著周禮詳解，主王安石之說而加詳。後人於是書備見王安石以字說經之略。

(二三)徐師曾 見前第三章二五註。

(二四)王應麟 宋慶元人，字伯厚。淳祐進士。有深寧集、玉堂類稿、詩考、詩地理考、漢藝文志考證、玉海等二十餘種。

(二五)劉熙 漢北海人，字成國，所著釋名二十篇，可因以考見古音，並推求古人制度之遺。

(二六)匡衡 卽匡衡、劉向。匡衡，漢東海人，字稚圭，善說詩。諸儒爲之語曰：無說詩，匡鼎來。匡說詩，解人頤。累官至太子少傅，朝廷有政議，傅經以對。元帝時爲相。劉向，漢人，字子政，向以通達能屬文與焉。爲人簡易無威儀。專積思於經術，晝誦書傳，夜觀星宿。數上封事，以陰陽休咎論時政得失，語甚切直。著有洪範五行傳、新序、說苑等書。

(二七)左雄胡廣 左雄，後漢人，生於涇陽。字伯豪。安帝時舉孝廉。後順帝新立，大臣懈弛，朝多闕政，雄數言事，其辭深切。遷尙書令。雄又上言郡國孝廉年不滿四十，不得察舉，帝從之。自是牧守畏慄，莫敢輕舉。迄於永熹，察選清平，多得其人。胡廣，後漢人，字伯始，以定策立桓帝，封育

陽安樂鄉侯。廣練達事體，明解朝章，雖無謇直之風，屢有補闕之益。故京師諺曰：萬事不理問伯始，天下中庸有胡公。

(二八)陳琳阮瑀 三國魏廣陵人，字孔璋。歸元紹，嘗爲紹遺書曹操，數其罪狀，操先苦頭風，是日疾發臥，讀琳所作，翕然起曰：此愈我病。紹敗，歸曹操。爲建安七子之一。阮瑀，三國魏尉氏人，字元瑜。建安中都護曹洪欲使掌書記，瑀不爲屈。曹操以爲司空軍謀祭酒，管記室。瑀與山陽

王粲、北海徐幹、廣陵陳琳、汝南應瑒、東平劉楨皆友善。

(二九) 歸田錄 書名，宋歐陽修撰。凡二卷，記朝廷軼事及士大夫談諧之言。

(三〇) 胡銓 宋廬陵人，字邦衡，舉建炎進士。任樞密院編修官，上疏乞斬王倫、秦檜、孫近三人頭。懸之藁街，好事者鉸木傳之。金人募其書千金。檜怒其逆己，除名編管新州。有澹菴集一百卷。

(三一) 封氏聞見記 唐封演撰。凡十卷。

(三二) 詞學指南 王應麟撰。凡四卷。

(三三) 小爾雅 書名，漢藝文志有小爾雅一篇，無撰者名氏。今所傳本，則孔叢子第十一篇內鈔出別行者，疑非漢志所稱舊本。其書分廣詁、廣言、廣訓、廣義、廣名、廣服、廣器、廣物、廣鳥、廣獸十章。益以度量衡爲十三章，頗可以資考據。

(三四) 難蜀父老文 司馬相如撰。

(三五) 陔餘叢考 書名，清趙翼撰。凡四十三卷，考訂經史，而多及瑣事俗語之屬，自序謂循陔時所輯，故名，蓋作於乞養罷官以後者也。

第五章 達意與修辭

達意派與修辭派 真的達意與真的修辭 辭達而已矣 立意的工夫

三代之文，爲文之祖，兩漢之文，爲文之宗。故唐有韓愈、柳宗元，明有李攀龍、王世貞，俱唱道古文，皆是祖述三代憲章兩漢的。韓愈底『非三代、兩漢之書不敢觀』，李攀龍、王世貞底漢以後無文之說，及文必期西漢以前之說，可以卜知他們底意嚮了。而後世論文章的，以韓、柳爲達意派，以李、王爲修辭派，達意派之弊，徒達意於口，不務修辭；修辭派之弊，徒期修辭，不務達意。其極前者陷於鄙俚而傷文格，後者流於冗漫而失辭理，這豈非兩末之弊！太宰春臺論修辭之弊說：『明人倡古文辭，務綴緝古辭，以爲文。其弊至用套語，古文辭至是降爲六朝，不能爲東漢，又安望西京哉！』這很可以窺其一斑了。

余謂把修辭置之度外的達意，非真的達意，以達意置之度外的修辭，非真的修辭。真的達意，與真修辭未心矛盾。達意底至善的利用修辭的手段到必要底程度。而修辭底至善的是把達意底目的無遺憾地發揮了的。畢竟，達意是目的而修辭是手段。然極端的達意派，徒偏於目的而不顧手段，極端的修辭派，徒拘於手段而忘了目的。反觀三代兩漢之文又怎樣呢？三代之文是達意之文，然而並非不修辭，兩漢之文是修辭之文，然而亦非不達意。只是六

朝駢儷之文，徒期於形式底壯麗，而不省內容底枯渴，爲了文而壞質，爲了字句而枉意思，這是偏於修辭的弊病哩。宜乎物徂徠底譯文筌蹄題言其論達意與修辭說：『文章之道，達意修辭二派，發自聖言。其實二者相須，非修辭則意不得達。故三代時，二派未嘗分裂，然亦各有所主。孟、荀、老、列、韓、賈、遷、固，主達意者也；左、國、莊、騷，相如、揚雄，主修辭者也；東京偏修辭，而達意一派寥寥；六朝浮靡，至唐而極矣。』故韓愈起而唱道古文誓把六朝積弊打破，此蘇軾底潮州韓文公廟碑，所以稱韓愈之功爲文起八代之衰哩。然挽狂瀾於既倒的韓愈，畢生的努力終不能挽回唐一代思潮，迨籍宋底歐陽修、蘇軾之力，始至於使復古見於事實。降至李攀龍、王世貞出，標榜古文辭名雖復古，實則擬古，他們一生偏於修辭，潛心於雕琢，豈非陷於六朝駢儷之弊竇嗎？故韓、柳、歐、蘇底復古是以達意爲主而師古人之意的。李、王底古文辭，是以修辭爲主，而假裝古代衣冠的。柳宗元嘗論文說：『吾幼且少爲文章，以辭爲工。及長乃知文者以明道，不苟爲炳炳烺烺務采色誇聲音而以爲能也。』魏際瑞云：（一）『大家文如故家子弟，雖破巾敝服，體氣安貴；小家文如暴富僮奴，渾身盛服，反增醜態。』皆是以達意爲主，而以修辭爲末的。冢田大峰論李、王之文云：『李、王之作文，其猶古董肆乎。於其一篇中，一句則經也傳也，一句則子也史也。好採摘古文，斷截成語，錯綜之，彌縫之，雖以牽強乎其意，然似彼肆中，破器壞物，新舊種種陳列之也。』安積良齋論李、王底餘弊云：『沾沾焉剽剝秦、漢，規撫韓、柳。陳古人已棄之菟狗，俎豆之尸祝之，不知自出機軸成一家言；雖其文能類秦、漢，似韓、柳，亦優孟衣冠，不足尙也。』皆是罵倒修辭之弊的。李、王以後，袁宏道兄弟（二）起而欲矯李、王底古文辭，主張性靈，崇尙妙悟。所謂公安體就是

此。然公安底末弊，往往流於淺率陷於鄙俚。這不外是誤解達意而把修辭度外置之的結果。

性靈派之所好而作爲金科玉律的『子曰辭達而已矣。』一語，決不是獎勵淺率平易鄙俗之言。因爲如極端的修辭派之文，無達意之能一樣，極端地達意派底辭，亦不是十分達意的。故淺率而無達意之能，則用莊重之筆；平易而無達意之能，則用周密之筆，鄙俗而無達意之能，則用典雅之筆。蓋達意的方法有消極與積極兩端。倘若僅以淺率平易鄙俗爲達，那是還不能算是知達的。試察孔子之意，『辭達而已矣。』一語，是欲矯當時徒趨末而忘本，文多而勝質的弊的。即是孔子底真意是在驚醒極端的修辭之弊的。猶之生於駢體全盛時代的沈約卻反而呼號達意，說：『文有三易，句易讀，字易解，使事易知。』一樣。然後世不察其真意之所在，乃矯枉而過直，如性靈派即是其例。聖人豈能尙極端的達意嗎？尙書底畢命說：『政貴有恆，辭尙體要。』儀禮聘禮說：『辭多則史，少則不達，辭苟足以達，義之至也。』左傳云：『辭之不可以已也如是，非文辭不爲功慎辭哉。』皆尙真的達意，同時可見真的修辭底不可廢哩！然他們底所謂辭未必是說形於文字的文章。尙書底所謂辭，是敷奏的辭，而儀禮底所謂辭，是禮聘的辭，左傳的所謂辭，是使命的辭，三者共是指言語的。不知論語底所謂辭，是指言語抑是指文章呢？孔注：『不煩文豔之辭也。』朱注云：『辭取達意而止，不以富麗爲工。』古注新註是指言語文章底那一種，不能明瞭了。只是皇侃底義疏云：『言語之法使辭足宣達其事而已，不須美奇其事以過事實也。』物徂徠云：『言之成文謂之辭，此辭謂辭命也。春秋時爲辭命者率虛誇成俗，競以文飾相高，兩國之情，因以不達，故孔子云爾。』則孔子之意不在文章，而在言語。

然言語與文章元是一揆，後之立言者，皆以文章爲不朽的盛事，以一語作文章的理想，亦非無故的。

真的達意的裏面，必伏在真的修辭裏面。蘇軾嘗辨「辭達而已矣」底一句云：「夫辭止於達意，宜若不文，是大不然。言理使是理了然於心者，蓋千萬人而不一遇也。而況能使了然於口與手者乎！是之謂辭達。辭而至於達，則文不可勝用矣。」周易乾卦云：「修辭立其誠。」蓋亦是此意。故欲作達意之文，必先在修辭之前要立意的工夫。意立而辭順，猶如君主立而羣臣率服，爲辭而枉意，猶如豪奴悍婢脅迫主人一樣。劉熙載底文概云：「古人意在筆先，故得舉止間暇；後人意在筆後，故至手腳忙亂。」這是辨意立與不立的。而立意的工夫，一是才，二是學，三是識，四是情。議論之文，以學識爲主，敘事之文，以才情爲主，然後清新之句，勁快之調，壯麗之筆，鏗鏘之韻，無一不應變而得宜。顏氏家訓云：「文章當以理致爲心腎，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。今世相承，趨末棄本，率多浮豔。辭與理競，辭勝而理伏；事與才爭，事繁而才損。放逸者流宕而忘歸，穿鑿者補綴而不足。時俗如此，安能獨違，但務去泰去甚耳。」這是在修辭全盛的時代，能看破積年的陋習，慨然排斥時俗底浮豔，於修辭以外鼓吹理致氣調最重要的緣由。蘇軾曾在儋州時說作文之要云：「儋州雖數百家之聚，而州人所須，取之市而足，然不可徒得也。必有一物以攝之，然後爲己用，所謂一物者錢是也。作文亦然。天下之事，散在經子史中，不可徒使，必得一物以攝之。然後爲己用，所謂一物者錢是也。不得錢不可以取物，不得意不可以用事，此作文之要也。」這是說立意要的。安積良齋底文論說：「凡作文之法不必六經也，不必秦漢也，不必唐與宋與元、明也。辭達而已矣。彼剽剝經典，襲蹈子史，湊合補緝如裂

錦穀而紐之，可謂之辭達乎？規撫韓、柳之文，模倣歐、蘇之法，掇精咀華，守其繩尺，可謂之辭達乎？吾所謂辭達云者，能自攄胸臆，出機軸，而成一家言者也。』是說辭達之要在能立意的。其他柳宗元底『爲文以神志爲主』，張耒底『文以意爲車，氣盛文如駕』，皆是如此。

(一) 魏際瑞 清兆鳳子，字伯善，明諸生。性敏強記，於兵刑禮制律法，皆躬析原委，有伯子文集及雜俎。

(二) 袁宏道兄弟 卽袁宗道、袁宏道、袁中道。宗道字伯修，明公安人。授編修時，王、李之學盛行，宗道在翰苑與同館黃輝、弟宏道、中道，力排其說。於唐好白樂天，於宋好蘇軾，因命其齋曰白蘇，世目爲公安體。宏道字中郎，有觴政、瓶花齋雜錄、袁中郎集及瀟碧堂、破研齋諸籍。袁中道字小修，有珂雪齋集。

第六章 學古與擬古

學古 師意與師辭 好古與擬古 預備的手段

清魏禧嘗答門人之問說：文章之本在學古。然學古未必是本中之本，畢竟是本中之末罷了。因是所謂本中之本，是在立意，把自己底主義本領發揮天下百世，但學古是師古人底意以爲己之立意之資，師古人之辭以爲己之立言之資。故立意是文章底第一義，是以自己爲本位的，學古是當初的預備的手段，而以古人爲本位的。由本末之見而論，立意是本，而學古是末；但由先後之序而言，學古是先而立意是後。故學古是本中之末，而非作者終極的目的，只在文章家底修養上，蓋爲必要的手段罷了。

生而知的聖人，假定如孟子所說，五百歲而一出的話，則世間多數之士，是學而知的，質而知的，聞而知的，故溫故爲入德之門，而學古爲修養之手段。這是論語開卷第一章所以提唱「學而時習之」的緣故吧！古來文章家開口則說誦先王底法言，或說非三代兩漢之書不觀，畢竟是僅欲扶植自家根柢罷了。蓋他們博學六經三傳，豈不是爲的窺知古聖賢底洪德大業，所以赫赫百世嗎？旁及諸子百家之書，豈不是爲的咀嚼百家底文章，所以燦然能發萬丈的光焰嗎？魏禧底答孔正叔書云：「善爲文者以六經爲寢廟，左史爲堂奧，唐宋大家爲門戶。然讀左史則欲去

其誣濫不經，唐宋大家則欲去其偏見卮言，與文人之蹊徑，才人之氣習。『他雖以學古爲文章之本，然他底終極的目的未必是一生低首於朽骨，而是在於去塵垢簸糝糠，淘汰陶鑄在我作古的。』

學古而不脫卻古人底臭氣的，非善學古人的。學古有二種，一是學得內容的，二是學得形式的。故學古的，寧師古人之意，不宜師古人之辭。寧傳古人之神，不宜傳古人之容。寧襲古人之血脈，不宜襲古人底衣冠襟裾。曰意，曰神，曰血脈，皆內容之謂，曰辭，曰容，曰衣冠襟裾，皆形式之謂。要之，在應爲古人底子孫而不應爲古人底奴婢。爲子孫則能稟祖先底血脈，傳祖先底風神，而爲奴婢，則是依他人而作活，終身不免他人之指嗾。稟古人底血脈，傳古人底風神的，一舉一動雖有師承，而無痕迹。依他人而作活的，則一舉手一投足，必謹奉他人之命，結局遂一歸於邯鄲學步。前者的文是真、是誠、是生動的，後者底文，是假的、是偽的、死枯的。真的底文，如君子之斐然成章，假的底文，如優孟底衣冠。前者底技能，則很能錦上添花，而後者底技巧，則徒爲屋下架屋而已。沐猴而冠，馬牛而襟裾的話，是嘲內無德行而金玉其外的。在文章亦有沐猴而冠的，馬牛而襟裾的，這就是假的底文。後魏底祖瑩，（一）論文說：文章是應各立一家底風骨，而不應與死人共生活的，這是看破了文有真假的了。蓋文不應無肉，有肉然後美具。然有肉而無骨，則與土偶同。文不應無骨，有骨然後格立。然有骨而無血，則與蠲體同。文不應無血，有血然後氣焰揚。然有血而無淚，則是野豬的文學。文不應無淚，有淚然後情緒生。然有淚而無才學識三長，則爲女性的文學。故有肉、有骨、有血、有淚而加以才學識，然後一家底風骨立。一家底風骨立，然後不朽的盛事成。不朽的盛事成，然後可謂善學古人。善學古

人的，雖師古而作文，然能使讀者不知其所師。韓愈是學孟子的，然使人不覺得學孟子的痕跡。歐陽修是學韓愈的，然使人不覺得學韓愈的痕跡。蘇洵亦是學孟子的，然其文中卻不是模擬孟子的痕跡。這就是他們之所以爲百世底師宗能成不朽的盛名的緣故。不然，則韓愈、蘇洵底文只爲孟子底糟粕，歐陽修底文只是韓愈底臣僕罷了。蘇洵嘗評歐陽修底文，說是執事之文，非孟子之文，而是歐陽子之文，即是說學古不爲古所捕而能立一家底風骨的。韓愈底答劉正夫書云：「或問爲文宜何師？曰：宜師古聖賢人。曰：古聖賢人，辭皆不同，宜何師？曰：師其意，不師其辭。」這就是他們對於文章的祕訣底告白。

學古之風是從好古之心出的。擬古之弊，是從學古之風而發的。倘若以擬古爲弊的話，則好古亦是弊。而好古之心，卻是發端於孔子、孟子。論語云：「述而不作，信而好古。」又云：「我非生而知之者，好古敏以求之者也。」中庸云：「仲尼祖述堯、舜，憲章文武。」孟子云：「言必稱堯、舜。」又云：「欲爲君，盡君道；欲爲臣，盡臣道。二者皆法堯、舜而已矣。」皆是說他們好古之篤的。然無一人起而問孔、孟之罪，卻萬人齊發矢於揚雄、王通而問其擬經之罪的果是爲的什麼呢？揚雄擬論語而著法言，擬易而作大玄；王通擬論語而著中說，豈不是都是從好古之心而出的嗎？且擬古之門，非獨開於揚雄。韓非底楊權篇是擬老子之文，守道篇是用押韻之體，蓋是擬古之祖哩！昔人或稱淮南子爲諸子底優孟，以他底書中模擬蹈襲老、莊諸子之文的處所甚多的緣故。卽史記底五帝本紀是採尙書底虞書，夏本紀是取夏書，孔子世家及仲尼弟子傳是剪裁論語之文，亦豈不是一種的優孟嗎？想像：漢承秦火坑之後，一代底人

心汲汲於復古，而三百年底思潮，全化爲消極的方針。故學必以孔子爲宗，文必以六經爲祖。學若不宗孔子，則輒爲邪說；文若不祖六經，則輒爲異端。遂以古之一字爲善惡是非一切的準的，而說：周書不及商書，商書不及夏書；又斷言諸子不及六經，孟子不若論語。古果是而今果非嗎？六經以外無復天下之至文哩！於此，司馬遷底史記雖改編年爲紀傳而後人或評爲合於春秋。諸葛亮底出師表，是從他底至誠流露的，而後又稱爲與伊訓說命相表裏。這也許是好古崇古的餘弊哩！崇古誦古是黃金時代已過去的末世之俗習。而從漢代助長擬古之風以來，其勢馴致波及於唐、宋，風靡於元、明，數千年間無論何代，都有擬古的。故明、清底作家，規模唐宋；唐、宋的作家，規模秦、漢、秦、漢底作家，規模唐、虞、三代。只是有以意爲師而擬的與以辭爲師而擬的二種罷了。世有盜貨的人，也有盜名的人。荀子論其罪說是盜名的罪比盜貨的罪要大。於此有盜辭的人，亦有盜意的人。倘若由荀子底論法，以律其罪，則盜意的罪要比盜辭重了。然世人知道以辭爲師的擬古，而不知道以意爲師的擬古，是不察其類的。

學古既是作者當初的方便，擬古也是修業中的手段，爲一時的方便。故當初務模擬古人底筆意的，僅欲其後日大成而成爲自我作古的預備而已。然一生從事模擬而無發揮自家底特色的才能，卽是終身不能卒業的愚夫。卽擬古雖爲作者底恥辱，而不算是作者底罪惡，寧憐其愚而不忍鳴其罪。東方朔底答客難，揚雄底解嘲，班固底答賓戲，崔駰（二）底達旨，蔡邕底釋誨是成於同一的模型，東方朔底非有先生論，阮籍底大人先生傳，陶潛底五柳先生傳，是由於同一的軌轍，皆是陷入了模擬蹈襲的弊病當中的哩。然而予諒其意而恕其罪，以爲非他們修業中的

擬作的東西，而是他們老後的戲作。況韓愈底平淮西碑是從舜典出的，書記是從顧命考工記出的，毛穎傳是從史記出的，送幽州李端公序及送石處士序是從左氏出的，送高閑上人序及應科目與人書是從莊子出的，爭臣論及與張僕射書是從孟子出的，進學解是從揚雄底解嘲出的，諫擊毬書是從司馬相如底諫獵書出的，燕喜亭記底中段，是從爾雅出的，皆是擬古是學古。然所謂以意爲師而不以辭爲師，務去陳言，使人不覺模擬的痕跡，宜乎可見他底文起八代之衰的大手腕了。其他，柳宗元底說車贈楊誨之是從考工記出的，柳州山水近治可遊者記是從山海經及水經注出的；蘇洵底審勢、審敵是從賈誼底治安策出的，蘇軾底凌虛臺記是從莊子出的，亦是擬古，亦是學古。惟其皆是善學古而脫卻了古人底臭氣，故能使人不覺模擬底痕跡。特別是柳宗元底梓人傳是從郭象底莊子注：「工人無爲於刻木，而有爲於運矩，主上無爲於親事，而有爲於用臣」而出，蘇洵底蘇文甫字說是從毛萇（三）底詩傳「漣，風行水成文也」而出，楊慎底丹鉛總錄稱爲「得奪胎換骨之三昧也」即指此。況明之李夢陽、何景明等七子主唱漢以後無文，李攀龍、王世貞等七子（四）主張文必期西漢以前，模擬蹈襲徒陷於優孟衣冠底弊竇。又況後五子、廣五子、續五子、末五子（五）底末流，擬古之弊最極！雖袁宏道一派文士以清新輕俊爲理想欲起而矯正李、王底古文辭的弊竇，然宏道一派底文輕佻浮薄反不及李、王底擬古文哩！

要之，擬古既是修業中的手段，不過與學古相須，而爲後日大成，凌駕古人的傑作的預備罷了。故學古非終身的事業，而擬古亦是一時的方便。顧炎武嘗論文說：「倣楚辭者，必不如楚辭，倣七發者，必不如七發。」這可算是把

擬古的病說破了。然終身潛心於擬古終不能發揮自己底特色，則擬古亦化而為病入於膏肓了。然古來大家之作，往往有擬古之文，蓋他們在不是修業中所作的，就是一種的遊戲文字。且他們所以能成不朽的名的，決非擬古的作品，以外還有揮發自己底特色的傑作。質言之，他們底終極的目的，不在擬古，而別有所在，從而可知哩。朱熹嘗說模擬底效用道：『前輩作文者古人有名文字，皆模擬作一篇。故後有所作時，左右逢原。』這話很能表明擬古底預備的手段，而宋祁嘗論不朽的盛事云：『夫文章必自名一家，然後可以傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終為人之臣僕。古人譏屋下作屋，信然。』是說結局的目的是在擬古以外的。

(一) 祖瑩 後魏季真子，字元珍。兒時好學耽書，時號聖小兒。及長，以文學見重，嘗與人曰：『文章宜自出機杼，自成一派風骨，何能同人共生活也。』

(二) 崔駰 後漢人，字亭伯，博學有偉才，善屬文，少遊太學。與班固、傅毅齊名。擬揚雄解嘲作達旨，著詩賦銘頌二十一篇。

(三) 毛萇 漢趙人，初魯有毛亨，稱大毛公。為詩詁訓傳於家。至萇治詩尤精，是為小毛公。是時言詩者有齊、魯、韓三家，毛詩未得立於學官，後三家皆廢，而毛詩乃大行。

(四) 七子 李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相七人，稱為前七子。李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國綸七人，為後七子。

(五) 後五子 李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽五人共組詩社號五子。王世貞集中有前五子篇則指攀龍、中行、有譽、國綸、臣。後五子篇指南昌余曰德、蒲圻魏裳、歙汪道昆、銅梁張佳胤、新蔡張九一。廣五子篇則崑山俞允文、濬盧柟、李先芳、吳維岳、順德歐大任。續五子篇則陽曲王道行、東明石星、從化黎民表、南昌朱多燧、常熟趙用賢。末五子篇則京山李維楨、鄞屠龍、南樂魏允中、蘭溪胡應麟及趙用賢等。

第七章 文底品致

時勢與氣運 作者底境遇及性質 理的品致 情的品致 氣的品致 莊重 遒勁 簡潔

輕妙與精緻 優美與明晰 誇張的一利一弊

文之品致是關係於時世底變遷，氣運底盛衰，作者底性質、年齡及境遇的。古代之文，素樸而簡疎，因古人皆是尙質的。後世之文，過於藻飾，流於技巧，因後人皆是尙文的。於是文之品致生出質文二種。所謂質的品致是說古代達意底文。所謂文的品致，是說後世修辭派底文。這是由時世之變遷，而異其品致的。興國之文積極的而有英氣有霸氣，亡國之文消極的而有哀音有悲調，猶如少年之作樂觀多，而晚年之作悲觀多一樣。於此文之品致，生出硬軟二種。這是由氣運之盛衰而異其品致的。

至若作者底年齡、性質及境遇，關於文底品致的最大。故少年之作，英華煥發之風多，而晚年之作，枯槁憔悴之態多；少壯之作，崢嶸氣象絢爛的色彩多，老後之作，簡易平淡之致多。蘇軾底與姪簡書云：「凡文字少小時，須令氣象崢嶸采色絢爛，漸熟乃造平淡。其實不是平淡，乃絢爛之極也。」又答李豸書云：「惠示古賦近詩，詞氣卓越，意趣不凡，甚可喜也。但微傷冗，後當稍收斂之，今則未可也。」把詩文二者關於年齒的都誌明了。不單是因年齡而異其

撰，且因貴賤鄙而全不一樣。山林隱逸之文，則迂疎矯厲而不切事情；市井貪利之文，則鄙俚猥近而不離塵垢；臺閣公卿之文，是豐容安豫而有以天下蒼生自任之概；邪諛之人，言夸而浮；功名之人，言激而揚；排闥縱橫之人，言辨而私；刻核伎忍之人，言犀利而劇。宋之盛文肅（一）公嘗覽夏英公（二）之文，云：『子文章有館閣氣，異日必顯。』王安國（三）亦嘗說：『文章格調，須是官樣。』這豈不是把文之品致有貴族的平民的底分別說明白了嗎？謝枋得底文章軌範以放膽與小心類別文章，是文之品致應以作者底人格爲準了。皇朝類苑云：『余嘗究之，文章雖各出於心術，而實有兩等，有山林草野之文，有朝廷臺閣之文。山林草野之文，其氣枯槁憔悴，乃道不得行，著書立言之所尙也。朝廷臺閣之文，其氣溫潤豐縟，乃得行其道，代言華國者之所尙也。』這把文之品致，關於作者底境遇的說明了。又清之魏禧云：『文有得水分者，有得山分者。子瞻水分多，故波瀾動盪；退之山分多，故峯巒峭起。』曾國藩云：『姚惜抱先生論古文之途，有得於陽與剛之美者，有得於陰與柔之美者，二端判分，劃然不謀。余嘗數陽剛者約得四家：曰莊子、曰揚雄、曰韓愈、曰柳宗元；陰柔者約得四家：曰司馬遷、曰劉向、曰歐陽修、曰曾鞏。』又云：『西漢文章如相如、子雲之雄偉，此天地遒勁之氣，得於陽與剛之美者也；此天地之義氣也。劉向、匡衡之淵懿，此天地溫厚之氣，得於陰與柔之美者也。此天地之仁氣也。東漢以還，淹雅無慚於古，而風骨少隳矣。韓、柳有作，盡取楊、馬之雄奇萬變，而納之於薄物細故之中，豈不詭哉！歐陽氏、曾氏皆法韓公而體質於匡、劉爲近，文章之變，莫可窮詰。要之不出於二途，雖百世可知也。』這是把作者底性質，見於文字，形於簡策，而文之品致遂生出陰陽剛柔等的事說明了。其他如劉熙載

底「文有仰視、有俛視、有平視。仰視者其言恭，俛視者其言慈，平視者其言直。」亦是一種的擬人的觀察。

論到文之品致有二種，一是內容，二是形式。予嘗論文之品質，而爲智、情、意三種，又有把文之品致分爲理、情、氣三種的，皆是就內容而言的。曰智、情、意，曰理、情、氣，畢竟不過是知、仁、勇底發現，名雖殊而實則一。

文之理的品致，是說從智的本能出發，而依據理性及學識以判斷是非的，小心細思，能立縝密之論，揮精微之筆的。朱熹底「不必着意學文，但須明理。理精然後文字自典實」之說，陸九淵底「文以理爲主，荀子於理有蔽，所以文不馴雅」之說，皆是理學者之言是當然的。韓愈底「學所以爲道，文所以爲理」之說，歸有光底「文章以理爲主，理得而辭順」之說，魏禧底「文章之能事，在於積理」之說，皆是文章家亦以理爲文章底主眼的。況陸機底文賦云：「理扶質以立，」劉勰底文心雕龍云：「精理爲文，」豈不是修辭派的文章家，亦以理爲詞藻底樞要嗎？又孔叢子云：「宰我問君子尙辭乎？孔子曰：君子以理爲尙。」文中子云：「言文而不及理，是天下無文也。」皆是辨析理與辭底本末輕重的。周程朱陸之文，不待論。宋濂底六經論，王守仁底尊經閣記等，皆是發揮理的品致的作品。曾國藩底與劉霞仙書：「自孔孟以後，惟濂溪通書，橫渠正蒙，道與文可謂兼至交盡，其次如昌黎原道，子固學記，朱子大學序，寥寥數篇而已。」這都是就理的品致而言的。

文之情的品致，是說從仁的本能出發，由於至誠而反復曲折能斂其纏綿之情的。故情的品致，多從淚出一倡三歎，能使人泣。樂毅底報惠王書，諸葛亮底出師表，李密底陳情表，韓愈底祭十二郎文等皆是。顧情無古今，無內外，

無貴賤，無老幼，一人之情能盡千萬人之情，昔人曾評論云：『讀出師表而不泣的非忠臣，讀陳情表而不泣的非孝子，讀祭十二郎文而不泣的非友情。』漢之蒯徹、主父偃、讀樂毅報惠王書時，至廢書而泣，只是爲的忠厚至誠能感泣百世志士罷了。故『文非人泣豈可謂至焉者哉』一語，是中村敬宇先生初與三島中洲翁締交之日所提倡的。蓋以學與識爲主的理的文章，因後世學問底進步與人智底發達，千古底至言，有忽化爲後世底愚論了的。但是以至誠爲主情的文章，雖天下萬世，不會損其價值。故以學識爲主的文，是因時世而異其價值的，以才爲主的文，是因人而殊其好惡的。然而以情爲主的文，卻不問古今，不論內外，沒有不能使讀者感泣的。這很可知在文章裏的情底價值底最偉大了。

文底氣的品致，是從勇的本能出的，是說由於血氣膽力駉駉奔放便如騏驥一躍有絕塵之概。即謝枋得底所謂放膽文，而曾國藩底所謂文之邁往莫禦，如雲驅颺馳，如馬之行空，一往如前者氣也。故如情的品致從淚而出的一樣，而氣的品致，是從血而出，即千載之下，能使讀者切齒扼腕的作品。韓愈底『氣盛則言之短長，與聲之高下者皆宜』的話，杜牧底『文以氣爲主』的話，蘇轍底『文者氣之所形』的話，宋濂底『爲文必在養氣，與天地同』的話，歸有光底『爲文必在養氣，氣充於內，而文溢于外』的話，皆是以氣爲文章底生命而大大地鼓吹氣的品致的。在張耒詩中論文說：『文以意爲車，意以文爲馬；理強意乃勝，氣盛文如駕。理當文即止，妄說即虛假；氣如決江河，勢順乃傾寫。』即是說明文之內容應以理爲主，而文之形勢，應以氣爲主的。顧古來文章家，氣的作家多。如蘇轍底

上樞密韓太尉書，胡銓底上高宗封事皆是熱血的好文字，能起百世底懦夫的。還有如韓愈底答李翱書，蘇洵底上歐陽公書，最見爲文養氣之妙。西漢自王褒以下，文字專事詞藻，不復簡古，而谷永等雜引經傳，無復己見，而古學遠矣。此學者所宜戒。』然王褒以下之文，是偏於詞藻的。鼓吹氣的品致的，非必在韓柳以後。魏文帝底典論云：『文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。』惟文帝之文，並無氣的品致。故陳師道（四）底後山詩話辨之云：『子桓不足以及此，其能有所傳乎？』又文心雕龍云：『翬翟備色，鸞鷟百步，肌豐而力沈也。鷹隼乏采，翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力有似於此。』豈不是修辭全盛時代之文士，能於雕琢以外，看破氣力之可貴嗎？顧氣有英氣，有和氣，宋之邵博（五）評歐蘇之文云：『歐陽公之文和氣多，英氣少；蘇公之文英氣多，和氣少。』卽此意。又有昏氣，有矜氣，柳宗元云：『吾每爲文章，未嘗敢以昏氣出之，懼其味沒而雜也；未嘗敢以矜氣作之，懼其偃蹇而驕也。』卽此意。又有清氣，有濁氣，有元氣，如魏文帝云：『文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。』李商隱稱韓愈之文云：『昌黎文若元氣。』王安石稱杜甫之詩云：『少陵詩與元氣侔。』卽是。又有剛氣，有柔氣，有正氣，有奇氣，有真氣，有霸氣，有惰氣，有逸氣，有炫氣，有浩然之氣，如清劉大櫟云：『行文之道，神爲主，氣輔之。曹子桓、蘇子由論文以氣爲主是矣。然氣隨神轉，神深則氣灑，神遠則氣逸，神偉則氣高，神變則氣奇。故神者氣之主，氣者神之用，至專以理爲主，則未盡其妙。』是亦一種的氣的論者。故彼又嘗云：『昔人云文以氣爲主，氣不可以不貫。鼓氣以勢壯爲美，而氣不可不息。此語甚好。』陳繹曾嘗論養氣八法，而舉肅、壯、清、和、奇、麗、古、遠八類。然予底所謂氣的品致，決不是謂和氣，爲什麼？因爲

和氣是銷磨剛健果銳之氣的。故歐陽修之文，以氣的品致比較，寧說是富於情的品致的。和氣已然，真氣亦然。曾國藩底所謂真氣從誠意來即是。況乎昏氣、濁氣、柔氣、惰氣、炫氣？又況陳繹曾底所謂麗古遠？吾之所謂氣的品致是氣焰萬丈之作，是說英氣、剛氣、元氣、奇氣、霸氣、逸氣、浩然之氣底橫溢的作品。宋之王洙（六）誨諸子文章云：『壯年爲文，當以氣焰爲上，悲哀憔悴之詞，決不得用』，是說青年之文，以情比較，寧尙氣的意思。

在文章裏的理的、情的、氣的三品致，是因作者其人底德性、智、仁、勇出發的，但亦因文體而異其文致。如詔、令、奏、疏，應以理爲主，序、記應以情爲主，論、辨應以氣爲主即是。然理的、情的、氣的三品致，在文章不容易定優劣。試就漢之文章家而言，則賈誼之文以情勝，晁錯之文以氣勝，而董仲舒之文卻偏於理。我們一讀賈誼底過秦論、治安策，晁錯底賢良對策、言兵事疏，及董仲舒底賢良對策，誰也不能逃出這種傾向。而在文章裏的賈誼、晁錯底優劣，即情的氣的底勝敗決定了之後的問題。惟董仲舒之文，比賈、晁二子所以大有遜色的，畢竟是存在於理的文章不能勝情的及氣的的理由罷了。且試就宋之文章家而言，歐陽修之文以情勝，蘇洵之文以氣勝，而朱熹之文，是以理勝的。歐陽修底蘇氏文集序，釋祕演詩集序，及瀧岡阡表等情致多，而蘇洵審勢、審敵及上田樞密書等則氣焰高，各自發揮特色，雖能爲百世儀表，但朱熹之能文，不入唐、宋八家之選的，就是因其言常落於理的緣故。況青年初學，一陷於理，則筆端窘束，一流於情，則筆路不能緊勁！此予所以特別以氣的品致推獎初學哩。謝枋得以放膽爲初學底要訣，說：『大凡學文，初要膽大，終要心小。由粗入細，由俗入雅，由繁入簡，由豪蕩入純粹』就是爲此。梁簡文帝嘗誡其子云：

「立身之道，與文章異。立身先須謹重，文章且須放蕩。」亦不外此意。

然辨別文之品致爲智、仁、勇，卽理、情、氣三者，畢竟不從內容觀察的，而不是從字句篇章底形式而論的。唐底司空圖論詩品爲雄渾、沖淡、纖濃、沈着、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疎野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動二十四品。詩尙有二十四品。文之品致豈止理、情、氣三者於此，劉大魁就有文之八貴說：一高、二大、三遠、四簡、五疎、六變、七瘦、八華。予亦從字句篇章底形式說文有七品：卽莊重、優美、輕妙、遒勁、明晰、簡潔、精緻。顧古來論文品的有莊重、雄渾、典雅、崇大、渾厚、閎肆、謹嚴、高遠、蒼古、沈鬱、優美、絢爛、豐潤、濃豔、婉曲、綺麗、蘊藉、輕妙、平淡、飄逸、清新、瀟灑、奇巧、圓轉、超脫、滑稽、遒勁、雄健、豪放、跌宕、奇峭、俊逸、悲壯、老健、銳利、奔放、明晰、精明、坦夷、流暢、簡潔、簡古、精約、精鍊、精緻、精詳、密緻、縝密、詳悉、曲折、周到等語，凡五十餘種，然可概歸於莊重、優美、輕妙、遒勁、明晰、簡潔、精緻七品。爲什麼？因爲雄渾以下九目，皆歸於莊重，絢爛以下六目，皆歸於優美，平淡以下八目，皆歸於輕妙，雄健以下九目，皆歸於遒勁，精明以下三目，皆歸於明晰，簡古以下三目，皆歸於簡潔，精詳以下六目，皆歸於精緻。就中莊重、遒勁、簡潔是古文底最長所，輕妙、精緻是古文底短所。然至於優美與明晰，長短巧拙，一存於其人之手腕，不必關於文章其物底特質。

所謂莊重，是用謹嚴的筆，以發揮渾厚深遠意趣的作品，上如尚書底深奧，春秋底謹嚴，下如韓愈平淮西碑底雄渾，原道底崇大，及蘇洵張益州畫像記底典雅都是。顧古文所以多莊重之趣的，元是由中國文學由來是貴族文

學，而文章底發程實是由詔、令、奏、疏而起的。我們看了尚書爲帝王文學而典、謨、訓、誥、誓、命六體畢竟不過是詔、令、奏、疏的總集，就可知道了。況西漢三百年爲奏議對策全盛時代，其爲純粹的貴族文學無疑。故他們底文不單是能渾厚而得敬虔之體，而且氣魄閎大，豐神瑩徹，能葆其淵然之光，發其蒼然之色。

遒勁是用雄健之筆，以發舒豪放果銳的氣象的，所謂字如百鍊之鐵，句如千鈞之弩卽是。這徵之於三代之文，則尚書底甘誓、湯誓、牧誓之類卽是。而徵之於唐、宋之文，則柳宗元底桐葉封弟辯，晉文公底問守原議，胡銓底上高宗封事之類卽是。顧古文所以多遒勁之趣的，是以治國平天下爲畢生的目的的。中國文學者，常以言語文章制勝。欲得知遇於當代人主，且得知己於後世君子。故於辨難之際，厲其聲色於攻擊之時，露其鋒芒，以鉗人之口，以寒人之膽。且辨難攻擊之文在春秋、戰國時代最爲發達。當時七雄相對峙，列國競爭之念甚熾，外有熊羆之將，於干戈中賭勝敗；內有智辨之士，於樽俎之間折衝禦侮，同時文章家，則立於學術競爭場裏，決雌雄於文辭之上。孟子、莊子、荀子、韓子等無不皆然。這就是他們底文章奇警而能奪人之心膽，豪蕩而能聳動人之耳目的所以。而唐、宋以後文章家底視線，皆齊集中於秦、漢以前，古文底特色遂至於舉遒勁以與莊重相對立。韓、柳、歐、蘇無不皆然。

所謂簡潔，是說言簡而含蓄多。這是對於流行六朝數百年間的駢儷體的反動，而爲唐、宋以後的文章家底理想。故句中刪字，篇中刪句是古文家之常，結果段玉裁（七）遂言斷言「善做不如善改，善改不如善刪」。而魏禧且極論「善作者能於將作時刪意，未作時刪題」。如歐陽修蓋是簡潔派之巨擘罷，他其初是學四六文的。故他底國

學在南省推天下第一，又應進士之試，以擢甲科，皆是由於四六駢儷之文。然他嘗與尹洙（八）俱爲錢惟演（九）作雙桂樓記，他底文千餘言，洙底文五百餘言，他大服洙之簡古，始志於古文。後又爲錢惟演與尹洙、謝絳（一〇）俱作河南驛記之時，絳底文七百字，他底文五百字，洙底文三百八十字，而他又另撰一文比洙更減十二字。文尤完粹而有法，洙歎曰：『歐九真一日千里也。』這固是從少年氣銳，恃才爭勝的心而出的，然亦可知他底怎樣地以簡古爲貴了。故他異日爲尹洙撰墓誌銘稱洙之文章簡而有法，或人評爲未盡。他聞之大怒，詒書云：『簡而有法，唯春秋可當之，修于師魯之文不薄矣。』總之，簡而有法爲他底畢生的理想，及他日作新唐書簡古二字，猶在他底念頭頭須臾不能忘。他底進唐書表云：『其事則增於前，其文則省於舊。』很可知道了。顧他底所以如此地尙簡古是爲了厭四六底濃豔，而他底平常作文貴商量，一生從事改竄，亦是以簡古爲理想的。質言之，卽宋以後的文章家底尙簡潔，蓋是受了他底感化，蒙了他底影響。陳師道嘗作文呈示曾鞏，曾鞏看畢說道，大概雖好，但冗字多。援筆抹之者數處，中有連二兩行而抹殺之處，前後凡刪去二百字。師道讀之，文意極完，不勝歎服，以之爲法。師道之文總是簡潔的，卽是這個原故，見朱子語類百三十九。師道、師曾鞏、曾鞏、師歐陽修，他們以簡潔爲理想，實是由於歐陽修所感化。這不獨歐陽修爲然，唐劉知幾（一一）底史通論簡要云：『國史之美者以敘事爲工。敘事之工者，以簡爲主。歷觀自古作者，尙書、春秋莫不皆然。然則文約而事豐，此述作之尤美者也。兩漢、三國日傷煩富，逮晉以降，流宕逾遠。尋其冗句，摘其煩詞，一行之間，必謬增數字，尺紙之內，恆虛費數行。夫聚蚊成雷，羣輕折軸，況於章句不節，言詞莫限乎？』在秦以

前與漢以後，繁簡殊致，前後異跡可以明曉了，且古來文章家，所以貴簡潔的，不獨是對四六文的反動，固是從刻於金石的必要上而起的。因為於有限的面積上，不能刻無限的文字，故作者苦心常在簡之一字，所期是於僅少的文字中含蓄多大的意思。

以莊重、遒勁、簡潔為長所的中国底古文，以輕妙、精緻的短所的原因雖有多種，然文字底形式，言語底構成，蓋亦居其一。中国底文字，是方形，是直線底聚合。積字而為句，疊句而為章，累章而為篇，在形式上恰如煉瓦底積累，自備莊重、謹嚴、遒勁、豪放的資格是當然的。況在內容有一種雄渾、崇大、奇峭、俊逸之氣象！中国底言語，及文字皆是單音，一音即一言，即一字。故合二音而為駢語疊字雙聲疊韻，以之用於言語文章，亦時用單語單字，要明瞭流麗的場合，用前者的方法，要簡勁峭刻的場合，用後者的方法。即簡潔的特色亦是從他們底言語底構成法，然而然的。然至於輕妙，則無論由文字底形式觀，由言語底構成論，殆為不可能。因為如積煉瓦的句法，在形式上固不輕妙，在語尾亦無些少的變化，勢必不得不陷於生硬之弊。只天才非凡之士，時有發揮飄逸、瀟灑、圓轉、超脫的意趣的，這是由作者本身底手腕，而不能說是文章本身底特徵了。倘若如這樣的精緻，世人或說：漢文缺點在不能記精細的事實，不能敘周密的意志，然而那非文章本身之罪，而為文章家本身之罪。蓋先秦諸子之文，為從經世之心而出的論文，他們底目的，皆是用雄健俊逸的筆鋒，去破他人底心膽的哩。而唐、宋八家之文，皆是規模先秦的，他們之文，雖無精緻縝密之筆致，亦不足怪。然及明底茅坤始標榜唐、宋八家為得古人血脈的正統，在文章家底眼中不復見精緻之特

色了。即使後人謂古文底長所在莊重、遒勁、簡潔，而不在輕妙、精緻的，雖是三代、先秦底遺型，然亦可謂是唐、宋八家模倣鼓吹的影響。而謂標榜唐、宋八家底特色以外無復文底品致的，是茅坤以後，明末清初的作家之罪。這樣，其於古文中，發揮精緻縝密的特色的雖少，亦決不是不能爲，而是不屑爲的。古來論史記之文之妙的，皆稱其疎爽。然而亦非無曲折詳悉之處。況在元以後，勃興的小說戲曲能鑿人情底精微，能描世態底真象，然而作者不但不屑爲，評者亦以之爲傷文品。故信以輕妙爲古文不可能的缺點的我，對於古文精緻之作少，主張是由於作者底誤解，而非古文不可能的缺點。且無哲學智識和科學頭腦的古代文章家，無精微而周密的議論，固是當然之數，亦不能歸於文章之罪。

至若其優美，則是用絢爛之筆，以成濃豔的文章。但絢爛未必非古文家底理想。絢爛之極，歸於平淡一語，元是蘇軾誨姪簡中的話。且絢爛濃豔與其說是古文，毋寧說四六文爲勝。故六朝時代爲優美底全盛時代。降至元、明時代，小說戲曲勃興，尋及八股文出，姚冶豔麗之風復起，可稱爲優美再興時代。故古文家或尙簡古而惡流麗，尙俊逸而惡豐潤，尙清新而惡婉美，那是偏見。吳處厚底青箱雜記云：（一一）『文章純古，不害其爲邪；文章豔麗，亦不害其爲正。』即是說文底正邪不必由形式，而是關於內容的。如明晰，無論是貴莊重的，尙遒勁的，要簡潔的，期平淡、清新、坦夷、流暢的，無不皆其理想。只有四六駢儷及八股文體就時爲修辭而枉屈自己底意思，反而有缺乏明鬯之嫌了。且有尙簡古之極卻缺明晰的，雖是歐陽修底新唐書猶不免其弊。顧炎武底日知錄云：『新唐書敘事好簡略其辭，

故其事多鬱而不明，此作史之病也。進新唐書表云：其事則增於前，其文則省於舊，新唐書所以不及古人者；其病正在此兩句也。這是很能得肯綮的話。

於七品以外，文之品致有誇張病，爲古今之通患，而在兩漢、三代底文中已發其端。這是在期圖文之濃豔、莊麗、雄健、豪放等的場合，至某程度止是有誇張底必要的。然而倘若超過程度則或爲妄誕，或爲滑稽，然而適度地利用的話，則大大地鼓舞文氣，掀動筆勢，足使讀者能想像當時的事情。試閱兩漢、三代底書，用事實以外的誇張之筆的多。例如尚書武成『血流漂杵』，孟子評道：『以至仁伐至不仁，而何其血之流杵也』，尚書堯典『協和萬邦』，王充底論衡評道：『是美堯德化諸夏，并及夷狄也。言協和方外可也，言萬國增之也。夫唐之與周，俱治五千里內，周時諸侯，千七百九十三國，荒服戎服要服及四海之外，不粒食之民，若穿胷、儋耳、焦僂、跋踵之輩，并合其數，不能三千。天之所覆，地之所載，盡於三千之中矣。而尚書云萬國，褒增過實，以美堯也』。其他如：

今我民罔弗欲喪尚書西北戡黎

大哉堯之爲君也，蕩蕩乎民無能名焉。論語泰伯

晉人與姜戎要之，殺而擊之，匹馬隻輪無反者。公羊傳僖三十三年

北冥有魚，其名爲鯤，鯤之大，不知其幾千里也。莊子逍遙遊

原仁義，分是非，圖回天下於掌上，如辨黑白。荀子儒效

堯之王天下也，茅茨不剪，采椽不斲。韓非子五蠹

臨菑之塗，車轂擊人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨。史記蘇秦傳

皆多少帶誇張之調。散文已然，至於韻文特別是這樣。雖人皆以驚異之眼觀李白底白髮三千丈，然如毛詩底子孫千億，和『周餘黎民，靡有子遺』蓋是李白以上的誇張哩。故孟子云：『說詩者，不以文害辭，不以辭害志。』又云：『盡信書，則不如無書，吾於武成取二三策而已矣。』豈不是把詩文底寫實以上的誇張道破了嗎？然而以『辭達而已矣』為理想的孔子刪詩述書之際，所以不矯誇張之弊的，蓋物有一利則有一害，毒草有時可以治病，誇張的裏面，亦能在感激人們底心，聳動人們底耳目上，收到多少的效果吧！試看論衡底語增、儒增、藝增等吧，可知經史中是何如多誇張之筆了。

(一) 盛文肅公 卽盛度，宋人，字公量，舉進士，官尙書屯田員外郎。度好學，家居，圖書未嘗釋手。敏於爲文而汜濫不精，嘗奉詔同編續通典。文苑英華，有愚谷、銀臺、中書、樞中諸集。

(二) 夏英公 卽夏竦，宋德安人，字子喬，官至鄭國公。竦文章典雅藻麗，多識古文，有文集百卷。

(三) 王安國 宋人，字平甫，熙寧初以材行召試及第，除西京國子教授，後改祕閣校理。屢以新法力諫，後爲呂惠卿所陷，罷官歸卒。

(四) 陳師道 宋彭城人，字履常，少刻苦問學，熙寧中王氏經學盛行，師道心非其說，遂絕意進取。爲文師曾鞏，論詩推服黃庭堅，精深雅奧，自成一家。後因寒疾死。有後山集、後山談叢、後山詩話。

(五) 邵博 宋伯溫次子，字公濟，有聞見後錄。

(六) 王洙 宋，宋城人，字原叔。汎覽博記，至圖讖算數音律訓詁篆隸之學，無所不通，著易傳及雜文十餘篇。

(七) 段玉裁 清金壇人，字若膺。師休寧戴震，講求古義，尤精小學，有說文解字注、六書音均表、周禮漢讀考、古文尙書撰異、毛詩詁訓傳、經韻樓集等書。

(八) 尹洙 宋源弟，字師魯。博學有識度，尤深於春秋，自唐末歷五代，文格卑弱，洙倡爲古文，簡而有法，世稱河南先生。有河南集、五代春秋。

(九) 錢惟演 宋俶次子，字希聖。從俶歸宋，博學能文辭。嘗採繆及元瓘、佐、倬、俶之詩，合爲一編，名傳芳集。

(一〇) 謝絳 宋濤子，字希深。以文學知名。爲人修潔蘊藉，善議論，喜談時事。知鄧州，卒之日，家無餘資，有文集。

(一一) 劉知幾 唐，知柔弟，字子玄，與兄知柔皆以善文辭知名。知幾領國史垂三十年，自負史才，著史通內外二十九篇，譏評今古，嘗言史有三長。才學識世罕兼之，時以爲篤論。有文集傳於世。

(一二) 吳處厚 宋邵武人，字伯固。皇祐進士。著有青箱雜記。記當代雜事，亦多詩話，記事多失實。論詩頗可取，凡十卷。

第八章 文之法度

六經三傳與唐宋八家 文與詩 文果有法嗎 相生相剋 篇章字句

六經、三傳爲文之祖，果誰爲法呢？這是天才派的文章家好唱道的處所，然所謂法不是從天降的，也不是從地出的，乃是人自爲之的。六經、三傳底作者，固不先講法然後屬文的。他們當初的目的，在能道我志，達我意，使天下後世人貫徹我底主張。及天下之人，讀之而諒其意，後人之人誦之而解其事理，一唱三歎，遂至模其文，講其法。六經、三傳不待論，即老子、孫子、孟子、莊子、荀子、韓子等無不皆然。故秦、漢以前的作家，雖不曾說法，然他們底文，不可謂之無法。唐、宋以後的文章家，恆說法以求合於法。然而他們底法，實是從秦、漢以前的文出的。而秦、漢以前的文，未必勝於唐、宋以後的文。臯、夔、稷、契什麼書也不會讀，卻不能說爲了後人無讀書的必要。六經、三傳底作者，不會說文法，卻不能主張三代無文人，六經無文法。無學的臯、夔、稷、契，生於唐、虞之世，幸爲元首底股肱，倘若使他們生於唐、宋之世，不會讀書，則他們底功名，決不出房、杜、姚、宋之右。六經、三傳實爲文之祖。然而其所以作爲聖經賢傳成千載不朽之名的，是立於自我作古的地位，能自開其法。但是信屈聳牙，時有破格，畢竟可謂古代文藝底缺陷。倘若使六經、三傳底作者，出於唐、漢之世，則頡頏韓、柳、歐、蘇而作出那樣缺陷多的文章，則他們底名聲必與骨同朽。六經、三傳底真價，在

於爲古代底經典，而不在于於爲文章底典型。但倘若以文章眼看起來，則六經、三傳之文，到底不若唐宋八家底精妙，也許未必是矯激之言吧！

文之難巧比詩更甚。而詩之難學卻比文更甚。文喻如圍棋，易於初學，終難精巧。詩喻如象棋，初學難，其終精巧亦易。故不但無學殖而善詩的，三家村裏也有以詩聞名的。然文則不但無學殖不能成名，就是通都大邑，以文聞名的亦希有。文是假文字以寫出言語思想的，初學雖未學文法，尙能屬成一篇。至於詩，則押韻法不待說，而每句每聯，必有一定的平仄，不能容易言自己底志，必先講聲律，遵奉繩尺，否則到底一句也不能成。猶之學圍棋的，纔聞四着殺之一法，就能鬪黑白。至於象棋，則王將、偏裨、車馬、步卒，各有一定的行動，一進一退，或飛斜出敵之不意，或一直線突擊，以摩敵壘，要之由法以攻，由法以守，初學必先辦法纔可着手，然圍棋底局面廣大，攻守之間有不可測之變化，與無限的法度，到底非象棋所能及的。此世人所以一般確信圍棋之難比象棋更難也。卽是古來文章家少，而詩人多的所以，蓋亦是此理。

欲辨文之法，必解剖地分析古人底文章，把一篇分爲數段，把一段分爲數節，以尋作者苦心之跡。先概觀一篇，求作者主意之所在，識一篇的綱領，辨首尾照應之法，這就是所謂篇法。把一篇分爲數段，一段分爲數節，以辨虛實、開合、抑揚、正反、賓主、詳略之法，這就是所謂章法。在章法中還要辨句法，在句法中還要辨字法，這樣，古人底心匠，豈難得知嗎？海保漁村嘗論段落之尤緊要的說，行文之間，段落尤爲緊要，文有段落，猶如人有骨格，又說，無段落的文，

如人之手足頭顱，混同一處，這是支離的人。這是就作文上而把段落的緊要說明了。段落底緊要，不唯作文上爲然，卽在講古文上，亦爲緊要。三島中村翁底講文章，必把一篇分爲幾大段，一大段分爲幾小段，一小段分爲幾小節，務期文理明晰。文章軌範，唐宋八家文不必說，孟子、莊子、韓非子等亦無不然。其詳晰周密，固是翁底獨得，蓋是從其師拙堂傳承而來的哩！拙堂文話云：『晰文之法，先分章段，次看照應，而求旨意所在，則莫不通。如此而猶有艱澀不通者，非誤譌則錯脫，闕疑可也。』又云：『凡晰文理，不止爲作文之資，又爲讀書良法。世人讀書，多不知此法，逐字逐句而解之，故其於古書，往往不通。若得此法，雖字句或不通，大意莫不了然。故讀書者以晰文理爲要。』皆可卜知拙堂底意嚮了。這不獨是拙堂底發明，讀物徂徠底古文矩的，誰不驚異徂徠底評論精詳而周密呢？古文矩取李攀龍底比玉集序以下六篇，分章段而逐一辨析其正反轉接起伏照應之法，旁及句法字法，徂翁底慧眼，完全能把作者底苦心刻意之跡標著出來了。山陽底古文典型，謝選拾遺，尾藤二洲底文章一隅，僧大典底初學文規等，皆瞠若其後。宜乎宇佐美瀧水底古文矩序說：『若作于鱗於九原，則必將曰：四海而一人焉，萬里而比肩焉，今而在焉，何不在此而在異域邪？學者如此看破，而後可謂能讀書，而足以慊作者之意焉。』

文之法，有篇法，有章法，有句法，有字法，學文的，必得先明其法。太宰春臺論法之必要云：『文辭當先辨體，其次明法，其次擇言。若徒擇言而不明古人行文之法，未有能成古文者也。』亦是爲此。故陳騫底文則有二十五則，就是就字法及句法而論的。歸有光底文章指南說六十六則，唐順之底文編立七十格，是論篇法及章法的。試察篇章字

句底關繫，積字以成句，積句而成章，積章而成篇，一字若不當，則一句爲之晦澀，一句若不當，則一章爲之梗塞。故篇有靈光，章卽無瑕，章有精彩，句卽無玷，句有菁華，字卽無疵。王充底論衡說：「文字有意以立句，句有數以連章，章有體以成篇。篇則章句之大者也。謂篇有所法，是謂章句復有所法也。」亦不外此意。然字法上雖盡美，句法上有時應割愛，卽是欲句中無剩字。句法上雖盡善，然章法有時應割愛，卽是欲章中無贅句。章法上雖盡善，然篇法上有時應割愛，卽是欲篇中無冗章。這就是篇章字句有相生相剋之理。篇成而無冗章，無贅句，無剩字，然後文氣健而文勢急。宋濂（一）嘗問作文之法於元之吳萊，吳萊（二）答云：「有篇聯，欲其脈絡貫通；有段聯，欲其奇偶迭生；有句聯，欲其長短合節；有字聯，欲其賓主對待。」這把篇法、章法、句法、字法底目的及效用說明了。

篇法卽是一篇的起承轉結之法，以首尾照應得其宜爲目的。吳萊底所謂脈絡貫通卽是。章法卽是一段一節之法，以虛實、開合、抑揚、正反、賓主、詳略得其宜爲目的。吳萊底所謂奇偶迭生卽是。句法卽一句底構成法，以句句飛動而極其妙爲目的。吳萊底所謂長短合節卽是。字法是一字底使用法，以字字活躍極其妙爲目的。吳萊底所謂賓主對待卽是。喻之人體，把頭顱、胸腹及四肢總合的地觀察是篇法，部份的地觀察是章法。頭顱有耳、有目、有鼻、有口、有眉、有睫、有鬚、有鬚；四肢有股、有肱、有脛、有肘、有掌、有指爪，一一部分的地觀察，卽句法；把耳底構造目的機關解剖的地觀察，卽字法。蓋篇法是章法底總合的觀察，而句法是字法底總合的觀察。故拙堂文話云：「文譬之人身，其中以意爲主，氣爲之輔；其外以篇爲體，章爲之肢，字句謂之毛髮。數者不具焉，則不得爲人矣，亦不得爲文也。」操觚

字訣云：凡文分爲字法、句法、章法、篇法，以建築家宅爲喻，篇法如全屋底基地設計，章法如門堂庖廚，各定其位，句法如室內相當的設備，字法如室之用材木竹土石等，各選其宜。曾國藩云：『欲著字之古，宜研究爾雅、說文小學訓詁之書；欲造句之古，宜倣效漢書、文選而後可，砭俗而裁僞；欲分段之古，宜熟讀班、馬、韓、歐之作，審其行氣之短長，自然之節奏；欲謀篇之古，則羣經諸子以及近世名家，莫不各有匠心，各具章法，如人之有肢體，室之有結構，衣之有要領。』文既有法度，則亦有病癥。於是有論文之病癥的必要了。

(一) 宋濂 明浦江人，字景濂。博極羣書，孜孜聖學，爲文醇深演迤，與古作者並，一代禮樂制作，多所裁定。有宋學士全集、龍門子、浦陽人物記、篇海類編。

(二) 吳萊 元直方子，字立夫。延祐中以春秋舉上禮部不利，退居深衷山中，益窮諸書奧旨。著尙書標說、古職方錄、楚漢正聲等書，傳於世。

第九章 文之病癥

誰無病癥呢 十九病與三十六病 左傳與史記 品致上的病癥 形式上的病癥

古人之文有法度之觀，同時亦未必無病癥。三代之文固然，兩漢之文亦莫不然。況乎六朝之文！降而至於唐、宋、元、明、清之文，亦莫不有其病癥。故學古人之文的，必先看出古人底病癥，而極力剪除之。不然吾已生而有病癥了。倘若增以古人底病癥，則天下之病癥皆萃於吾一人哩。

荀子底勸學篇云：『詩書故而不切，春秋約而不速，禮樂法而不說，』是說五經底文一長一短的。晉范寧（一）底穀梁傳序云：『左氏豔而富，其失也誣；穀梁清而婉，其失也短；公羊辨而裁，其失也俗。』是說三傳之文一得一失的。魏禧嘗論韓、柳、歐、蘇、王、曾之文云：『學子厚易失之小，學永叔易失之平，學東坡易失之衍，學子固易失之滯，學介甫易失之枯，學子由易失之蔓。惟學昌黎、老泉少病。然昌黎易失之生撰，老泉易失之粗豪。』這是說明雖唐、宋八家之文，亦有病癥的。故後世文章家雖說皆循古人底典型，然亦攻其病癥，可知其苦心焦慮哩。唐底皮日休（二）云：『百煉成字，千煉成句，』鍛鍊之極，是欲使化俗而為雅，化粗而為精，使冗繁為簡勁，使輕浮為雄健。至於宋、元以降，論文之病癥的不少。呂祖謙底古文關鍵論用字之病而舉：

深、晦、怪、冗、弱、澀、虛、直、疎、碎、緩、暗、塵、俗、熟、爛、輕易、排事、說不透、意不盡、泛而不切、十九病；陳繹曾底文章歐治論文之病格舉：

晦、浮、澀、淺、輕、率、泛、俗、略、軟、訐、短、穢、胖、俚、虛、排、疎、嫩、散、枯、緩、寬、粗、尖、巍、瑣、碎、猥、冗、憊、陳、庸、低、雜、陋、

三十六病；明之歸有光，取呂祖謙之說，於文章指南裏述十九病；日本底海保漁村取了陳繹曾之說於漁村文話裏解說三十六病。又明之宋濂作文原二篇，論文病有所謂四瑕、八冥、九蠹。其言曰：「何謂四瑕？雅鄭不分之謂荒，本末不比之謂斷，筋骸不束之謂緩，旨趣不超之謂凡。是四者，賊文之形也。何謂八冥？訐者將以賊夫誠，橢者將以蝕夫圓，庸者將以溷夫奇，瘠者將以勝夫腴，犗者將以亂夫精，碎者將以害夫完，陋者將以革夫博，昧者將以損夫明，是八者傷文之膏髓也。何謂九蠹？滑其真，散其神，糅其氛，徇其私，滅其智，麗其蔽，違其天，昧其幾，爽其貞，是九者死文之心也。」高琦著文章一貫論病字，應避：

麤、淺、陳、生、不穩、君父之諱、

六病，魏禧論文章五病云：「前人所已言，衆人所易知，摘拾小事無關係處，此三不必作也。作論須先去此五病，然後議文章耳。」又論七弊云：「爲儒者之文，當先去其七弊。可深厚，不可晦重；可詳復，不可煩碎；可寬博，不可泛衍；可正大，不可方板；可和柔，不可靡弱；可無驚人之論，不可重襲古聖賢唾餘；其旨可原本先聖先儒，不可每一開口，輒以聖人大儒爲開場話頭。七弊去而七美全，斯可語儒者之文也。」閻若璩（三）底潛邱劄記（四）論明以後的文章所以

不及漢、唐、宋、元的，是有三失，第一洪武十七年以後以八股文取士；第二是李夢陽唱復古之說，而不原本六藝；第三是王守仁講良知之說而以讀書爲禁。第一之失是陋，第二之失是俗，第三之失是虛。袁枚底隨園尺牘論古文十弊云：『談心論性，頗似宋人語錄，一弊也；俳詞偶語學六朝之靡曼，二弊也；記序而不知體裁，傳志而如寫帳簿，三弊也；如優孟之衣冠模倣秦漢，四弊也；守八家之空套於一途，不能自出心裁，五弊也；餽釘成語，死氣滿紙，六弊也；措詞率易，頗類應酬之尺牘，七弊也；窘於篇幅，如枯木寒鴉，淡泊而無味，八弊也；平弱敷衍，襲時文之調，九弊也；艱澀章句，以飾淺陋，十弊也。』山本北山底作文志說四謬用云：謬用有助字之謬用，有疑字之謬用，有句之謬用，有事之謬用，這稱爲四謬用。句之謬用，是說取古人之成句而謬用的；事之謬用，是說故事之謬用；助字是說語助詞如矣也焉之類；疑字是說同訓異義之文字。然他對於疑字引言，謂二字，以主張用法底區別猶可以；但區別無莫弗不底用法，予卻不能首肯。又藤森弘庵論六弊云：『主理學者，硬據五子，泛摭語錄，其弊也。主諸子者，喜雕繪，矜獨見，其弊也。佻主史家者，事網羅，務詳悉，其弊也。厖主策論者，好皇張，尙馳騁，其弊也。躁主考據者，泥訓詁，炫廣博，其弊也。迂主才穎者，標新異，樂瑰譎，其弊也。狂。佻若鄙夫，佻若俳優，厖若簿書，躁若駟僮，迂若巫媪，狂若邪魅。』這是論潛心於經史子集的古文派底流弊，很能得其肯綮，足以凌駕魏禧、閻若璩而頡頏袁枚。

這等諸家之言，或論字句之病，或論篇章之弊，或論內容底缺陷，然仍不免有察而不精，語而不詳之憾。左傳把人底姓氏、名字、諡爵等濫用於敘事中，決不可爲典型。然人或以之爲左氏之文底絕妙處，如漁村文話卽其例。顧左

氏底絕妙處，決不存於氏姓，名字濫用裏面，寧可說是在以外，故予斷言氏姓，名字底濫用，爲左氏底疵病。文心雕龍云：『左氏綴事，氏族難明；』陔餘叢考云：『此究是古人拙處，』實獲我意。史記敘事中在第三人稱稱人名號之時，亦不能作模範的多。在張耳陳餘列傳裏貫高之言，及張敖之言，稱漢王爲高祖卽是濫用之一例。因爲漢王尙未死，當然無高祖底諡號，此亦太史公底疵病哩。

若使予論文底品致上的病癖，則必舉：

冗漫 冗、長、散、漫、寬、緩、靡、蔓、平、衍。

粗笨 粗略、麤率、蕪雜、庸俗、杜撰、支離、煩碎。

爛熟 陳腐、空套、靡爛、庸熟、平板。

晦澀 佶屈、聱牙、隱僻、險怪、窘束、窒塞。

浮泛 輕佻、浮華、淺膚、輕易、淺率。

枯寂 枯槁、蕭索、乾燥、憔悴。

纖弱 委靡、柔媚、纖巧、頹墮。

等七病。這恰是文之七品致莊重、優美、輕妙、遒勁、明晰、簡潔、精緻底失敗。

所謂冗漫，是簡底反對，爲文好流暢、豐潤的，往往陷於此病。蓋氣的作家，雖無流弊，但如董仲舒、匡衡、劉向及曾鞏等

文氣寬緩而氣燄不揚的，概是陷於這種弊竇的。呂祖謙所謂冗、緩、排、事三病，陳繹曾所謂胖、排、散、緩、寬、冗六病，皆屬於這中。所謂粗笨是精緻底反對，品性不高，思想不密的，及推敲不足，皆陷於此病。呂祖謙所謂疎、碎、塵俗三病，陳繹曾所謂俗、略、俚、疎、粗、碎、庸雜、陋九病，高琦所謂麤之一病，皆屬於這中。所謂爛熟，是清新底反對，擬古的修辭家，概是陷於這種弊竇的。呂祖謙底十九病中的熟爛，陳繹曾三十六病中的陳與巍、高琦六病中的陳，皆屬於這病。故韓愈云：『陳言之務去，』柳宗元云：『多用古語，反累正氣。』所謂晦澀，是明晰的反對，是說其文佶屈，其意窒塞的。呂祖謙底十九病中曰深、曰晦、曰怪、曰澀、曰暗、曰說不透，陳繹曾三十六病中曰晦、曰澀，皆屬於這病。所謂浮泛，是莊重底反對，是說其辭輕浮，而其句不沈着的。呂祖謙所謂輕易、泛而不切二病。陳繹曾所謂淺、浮、輕、率、泛五病。高琦所謂淺的一病，皆屬於這中。所謂枯寂，是優美底反對，是說其文無光燄精彩的。呂祖謙、陳繹曾底所謂虛近是。所謂纖弱，是遒勁底反對，是說其文無氣骨力量的。呂祖謙評爲弱，陳繹曾評爲軟、爲憊，皆屬其中。

以上所述的冗漫以下七病，是從文之品致上而觀察的病癖。倘若更從篇章字句底形式上觀察的話，則雖說是成於古來名家之筆的雄篇傑作，猶不能無病癖。朱熹嘗說：『司馬遷史記，用字也有下得不是處。賈誼治安策亦然。』又說：『司馬遷、賈生文字雄豪可愛，只是逞快下字，時有不穩處，段落不分明。』雖是求備於一人，亦可說是獨具隻眼哩。文章軌範，六十九篇，皆是成於一代大家底心匠的好文字。然韓愈底送孟東野序及蘇軾底潮州韓文公廟碑不免龍頭蛇尾之謗，即是篇法及章法有病癖。況在字法句法，其爲智者千慮必有一失哩！史記底樗里子傳：

「母，韓女也，樗里子滑稽多智，蘇轍底古史卻刪樗里子三字，而爲「母韓女也，滑稽多智。」宋黃震底黃氏日鈔評云：「似以母爲滑稽矣，樗里子三字其可省乎？」史記甘茂傳云：「甘茂者，下蔡人也。事下蔡史舉先生，學百家之說。」古史省一事字，爲「下蔡史舉學百家之說。」黃氏日鈔評道：「似史舉自學百家矣，事之一字，其可省乎？」又史記張蒼傳：「年老，口中無齒。」劉知幾底史通看做煩字，而去「年口中」三字，爲「老無齒」三字。公羊傳：「郟克眇，季孫行父禿，孫良夫跛，齊使跛者逆跛者，禿者逆禿者，眇者逆眇者。」史通看做煩句，刪「跛者逆以下十五字」，改爲「各以類逆。」清底魏際瑞評道：「簡則簡，而非公羊史遷之文。又於神情特不生動，知此說者可悟存瑕之故矣。」又柳宗元底段大尉逸事狀，有「解佩刀，選老蹇者一人，持馬至晡門下。甲者出，大尉笑且入，曰：殺一老卒，何甲也。吾戴吾頭來矣。」的話，宋祁底新唐書作「吾戴頭來矣。」宋邵博底聞見後錄評道：「去一吾字，便不成語。吾戴頭來者，果何人之頭耶？」其他金王若虛底滄南遺老集評韓愈送溫處士序「解之者曰：吾所謂空，非無馬也，無良馬也。」句云：「此一吾字害事。夫言羣空，及解之者，自是兩人，而去吾所謂，卻是言之者自解也。若作彼字其字，或云「所謂空者」，「吾謂空者」，皆可矣。」又歐陽修論用其字之病癖，其例舉：

六經之道，簡嚴易直，而天人備，故其愈久而益明。新唐書藝文志

恥見屈於正論，而忘受欺於姦諛。故其疑蕭復之輕己，新唐書德宗贊

又喜行草書，皆可愛，故其雖短章醉墨，落筆爭爲人所傳。蘇子美墓誌銘

所以見稱於世者，亦所以取嫉於人，故其卒窮以死。尹師魯墓誌銘
說是此等其字皆當去之。又論蘇軾用矣字的病癖，其例舉：

求禍而辭福，豈人之情也哉！物有以蔽之矣。超然臺記

手足皆吾身，而不能具身之智，則物有以亂之矣。大悲閣記

必有不依形而立，不恃力而行，不待生而存，不隨死而亡者矣。潮州韓文公廟碑

說是此三矣字皆不安，明者自見，蓋難以言說也。皆字法及句法上的病癖。倘若如王羲之底蘭亭序，拙堂文話云：

『六朝之文，唯彭澤歸去來爲真文章，次之者爲王右軍蘭亭序。』然天朗氣清一句，非上巳之景象，自爲秋景。又絲

竹管絃一句，不免重複之嫌。人或以絲竹管絃四字出於漢書底張禹傳，而加以辯護，然宋周輝底清波雜志（五）云：

『蘭亭序絲竹管絃，或病其說，而歐陽公記真州東園泛以畫舫之舟，南豐曾子固亦以爲疑。』病則爲病，究竟不能

掩其疵呢！海保漁村論文之改潤法云：一翻、二變、三融、四化、五點、六割、七瑩、八熨、九補、十掇，皆是欲救濟文之病癖的。

特別日本人底通弊，在語句顛倒與和習。這雖是享保以降的經學文章家已稱爲大家，然猶不免時陷於這種的弊竇，亦足以爲戒哩！

（一）范寧，明人，字仲寧，以恩入監，與修永樂大典。爲人才氣豪邁，發奸摘伏，人以爲神。後謫布政司提控，未赴任卒。

(二) 皮日休 唐襄陽人，字襲美。能文章，隱鹿門山，自號閒氣布衣，與陸龜蒙爲友，有松林唱和詩集。時稱皮陸。黃巢陷長安，使爲讖文，疑其譏已，遂及禍。有皮子文藪及詩集。

(三) 閻若璩 清太原人，字百詩，號潛丘，研究經史，深造自得。年二十讀尚書古文至二十五篇，卽疑其僞。沈潛三十餘年，乃盡得其癥結所在。作古文尙書疏證，復爲朱子尙書古文疑，以申其說。有潛丘劄記、毛朱詩說、日知錄補正等。

(四) 潛丘劄記 書名，閻若璩撰。六卷。此書蓋其少年隨筆劄記，本未成書，後人掇拾散逸，裒合成帙，世所傳爲二本，一爲其孫學林所刊，編次糅雜，無復端緒。一爲山陽吳玉搢所編，較有條理。若璩記誦既博，考核復精，清初殆少倫匹。此書亦可見一斑。

(五) 清波雜誌 書名，宋周輝撰，十二卷，別志二卷，所記皆宋人雜事，足資考證。



第十章 篇法上

起承轉結 布置結構 三段四段五段 起法 承法 轉法 結法

起承轉合爲詩底四法，元之范梈（二）始對近體之詩而命名的篇法上的稱呼。而以之應用於文章之篇法，則是在陳繹曾底文章歐冶裏論古文底體段用起承轉結底稱呼爲始。但文章底起承轉結，不如詩一樣，字數句數有一定，其分界未必一目瞭然。且文章除八股文外，段落章節都無一定，至少二段，多的六七段的也有。明代底詔誥，三段多，表箋四段多，檄露布六段多。卽其例。然起承轉結底性質，依然存在其裏面。且篇法以記事文比較，寧說是應用於議論文底處所爲多。故諸子百家雖有篇法，然二十四史，不可概以篇法律之。

古來文章家底苦心，一篇底布置結構上，如何下筆呢？則在起處極崢嶸之妙；如何着筆呢？則在承處盡開暢之妙；如何斡旋呢？則在轉處發揮變化之妙；如何收束呢？則在結處發揚淵永之妙。卽一篇底布置結構底要訣，畢竟在起承轉結底運用何如？不唯文之長篇爲然，雖短篇亦然。韓愈底送董邵南序，王安石底讀孟嘗君傳，雖爲短的小品，然亦善得起承轉結之妙，卽是。

試看作花園吧！何處築山，何處穿池，何處植樹木，何處置巖石，苦心經營，遂至高下相形，疎密相應，嶮夷濃淡，紫

明紅綠等彼此相掩映。這就是所謂布置得宜。又試看築宮室吧！彼處爲堂，此處爲室，那種材料爲棟楹，這種材料爲梁桷，工夫慘澹，不但盡樓閣輪奐之美，且堂窈門庭，能盡陰陽明暗之理。這就是所謂結構得宜哩。園藝家既有布置的苦心，則文章家亦應有布置之法。工匠家既有結構的工夫，則文章家亦應有結構之法。文中有首尾照應格，一意反復格，立柱分應格，借客形主格，設問格，比喻格等，卽是篇法上的稱呼。宋黃庭堅論篇法云：『文章必謹布置，如官府甲第廳堂房室，各有定處，不可亂也。』這把起承轉結自有一定的典型，而不可亂的說明了。顧古來文法上的稱呼，有空中樓閣的名目，這就是無中生有的技巧，作者底心匠所經營終能構成了一篇大文字在紙面上現出一大樓閣來。

凡文章底布置結構，成於作者底心匠，而段落底多少與章節底長短，固是作者自由的權度。然秦、漢、唐、宋之文，多三段四段乃至五段之作。謝枋得底文章軌範所收的文章，凡六十九篇中分爲五段以上的殆沒有。四段的文，雖與起承轉結相對，然三段之文，第一段爲起，第二段爲中，第三段爲結。操觚字訣分爲篇首、篇中、篇尾的就是。起如人之有頭，要清秀而有姿態。中如人之有胸腹，要遒勁而有氣力。結如人之有足，要緊切而有餘韻。拙堂文話云：『文有頭、有腹、有足，是篇法也；頭欲小，腹欲滿，足欲健，而不欲大，是章法也。』這是論三段文底篇法的。賴山陽嘗與森田節齋論文說：『文之體制有三，曰綱領一段格，曰鶴膝法，曰曲折法，是也。』節齋稱贊他，賞誨門人而謂綱領一段格，應以一篇底主意置第一段，第二段是援引古今底實跡，以爲證明；至第三段而爲全篇底收束，如大學、中庸卽是，其他

諸葛亮底出師表亦是這一類。所謂鶴膝法，是以一篇底主意置中段，而上下之兩段或爲引起，或不過收束，如孟子底浩然章卽是其類。其他韓愈底後十九日復上宰相書，賴山陽底上少將樂翁公書亦屬於這一類。所謂曲折法，是以一篇底主意置於下段，如孟子底牽牛章卽是其例。這亦是文底常體在於三段的。士井罄牙嘗語三島中洲翁云：『古今大文章，大抵三段落也。孟子牽牛章、浩然章是也。』亦卽此意。故古來論文之篇法，喻爲常山之蛇勢，亦是就三段文而言的。山縣周南底作文初問，以爲欲作文則先必對題立主意，這是一篇文字底種子。主意既立，則首是什麼？卽起，中是什麼？卽展開，尾是什麼？卽收結。首中尾底分段，卽叫做布置，這是論三段文底體要的。五段的文，以第一段爲起，如人之有眉目，以清秀的爲貴；第二段爲承，如人之有咽喉，以疏通爲貴；第三段爲中，如人之有胸腹，以雄健的爲貴；第四段爲轉，如人之有腰膝，以曲折的爲貴；第五段爲結，如人之有踵跗，以緊切的爲貴。其他六段之文，則以中段分爲胸腹二段，文章歐冶稱之爲起、承、鋪、敍、過、結。又如七段之文，不過以中段分爲胸腹、背三段而已。要之，篇底長短，段底多少，因中腹底伸縮而成的。然起承轉結底地位是一定而不動的。

起法與詩底起聯同，如開門見山一樣，又如卷簾而看香爐峯之雪一樣，要突兀，要嶙嶙，要高遠。而起法之不容易的，如蘇軾作潮州韓文公廟碑時爲了不能起頭，屢易其稿，幾乎投筆，忽得『匹夫而爲百世師，一言而爲天下法』兩句，而後勢如破竹，一揮而成。故朱熹稱之云：『東坡作韓文公廟碑，不能得一起頭，起行百十遭，忽得匹夫兩句，下面只如此掃去。』賴山陽亦云：『蘇公下篇首一筆時，掀髯而書，可想見。』又歐陽修底作醉翁亭記，初起稿寫『滁

州四面有山，』已草數十字，然不自安，改爲『環滁皆山也，』遂拈去通篇二十一個「也」字，發一種的精采，成千古之奇文。這可知起首的重要，同時也是不容易的。故蘇軾、王安石等常以全力注意於起首，而蘇軾之文，以起首之工見稱，王安石之文，時有不免龍頭蛇尾之嫌也。如呂祖謙之文，發端一二語，提起全篇底主意的多，東萊博議卽是其例。

以起首日冒頭，曰虛引，曰破題，曰總提，是因篇法上着筆的異同而說的，故文章歐冶及文章一貫起頭有八法，而分爲敘事、設事、原本、抒情、冒頭、破題、問答、頌聖，然而他主要是論漢賦之體製的不可從。來裕恂底漢文典爲順起、逆起、渾起、翻起、問起、原起、冒起、喻起、排起十類，然尙未爲之首肯，予則分爲五類。卽一正起，二反起，三咏歎起，四設問起，五比喻起。一、正起卽按題意排次事實，提舉事理不敢用逆筆的，一名順起。來裕恂之所謂順起、直起、渾起、原起、冒起等皆屬於這一種。而韓愈底原道，蘇洵底審勢、審敵等皆是用此法。二、反起，一名逆起，欲作突兀之勢，故更用逆筆使翻騰題意，莊子胠篋篇底起首，『將爲胠篋探囊發匱之盜，而爲守備，則必攝緘縻，固扃鑰，此世俗之所謂知也。然而巨盜至，則負匱揭篋擔囊而趨，唯恐緘縻扃鑰之不固也。』柳宗元底永州新堂記底冒頭，『將爲穹谷巖巖淵池於郊邑之中，則必輦山石，溝澗壑，凌絕險阻，疲極人力，乃可以有爲也。然而求天作地生之狀，咸無得焉。』皆是其例。三、咏歎起，是於起首用咏歎之筆的，是歐陽修底慣用手段。五代史底論贊以『嗚呼』二字起的多，卽是其例。四、設問題，是於發端用問答體的，爲公羊傳所慣用。柳宗元底封建論，『天地果無初乎？吾不得而知之也。生人果有初乎？』

吾不得而知之也。』及蘇軾底三槐堂銘：『天可必乎？賢者不必貴，仁者不必壽。天不可必乎？仁者必有後。』之類，卽是其例。五、比喻起，是用比喻而起的，韓愈的送溫處士序底首段，用『伯樂一過冀北之野，而馬羣遂空』之比喻，卽是其例。

承法是承起首之意，一氣說下的，猶如順水行舟，雖時有曲折，然緩急疾徐，一在舟師方寸之中。來裕恂分承法爲正承、反承、順承、逆承、急承、緩承、斷承、闡承、分承、總承、引承、原承十二類，予則不認爲有立斷承、闡承、引承、原承底名目的必要，且正承與順承底區別，及反承與逆承底差異也不見有辨的必要。故予把承法大別爲一順承，二逆承，三急承，四緩承，五分承，六總承。順承一名正承，是承上文之意，而順調地說下去的。韓愈底送董邵南序底第二段『夫以子之不遇時，苟慕義彊仁者皆愛惜焉，矧燕趙之士，出乎其性者哉！』是順承起首的意思的。逆承一名反承，於承處用逆筆，王安石底讀孟嘗君傳底第二段『嗟呼！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，豈足以言得士！』卽其例。所謂急承，是盡緩脈急受的妙技的，如蘇洵明論底第二段『夫唯大知而後可以常，』卽其例。所謂緩承，是盡急脈緩受的祕訣的，如蘇洵辨姦論底第二段『昔者山巨源見王衍曰：誤天下蒼生者，必此人也。』卽其例。所謂分承，是首段總提主意而第二段分承之，如孟子卽多用此法。柳宗元底桐葉封弟辨第二段從『王之弟當封耶？』及『不當封耶？』兩端夾擊卽是其例。所謂總承，卽首段用雙關法，而兩意雙進，第二段總承之，如韓愈與于襄陽書及與陳給事書卽是其例。

轉法是於山盡之所復見水而情景忽一變，其變化曲折，或作勢而展開，或鼓氣而斡旋。故文之轉法不必與詩之轉句一揆。詩之轉句概爲過渡之用，然文之轉法，不唯以過渡爲目的，且實是一篇主意發揮之所，通篇文字依此而活，又可依此而死的。古來文法上的稱呼有死中求活法，百尺竿頭進一步法，及畫龍點睛法等，概是於轉結之處發揚主意的。明之董其昌嘗說：「文章之妙，全在轉處。轉則不窮，轉則不板。如游名山，至山窮水盡處，以爲觀止矣。俄而懸崖穿徑，忽又別出境界，則眼目大快。武夷九曲，遇絕則生。若千里江陵，直下奔迅，便無轉勢矣。」三島中洲翁嘗語予，文不可無一篇的關鎖，予作文常從第三段始。所謂關鎖，就是轉結之謂。從第三段始，先構成轉結，然後作爲起承。顧古來文章家從起首滔滔說下去的多，蘇軾、王安石等卽是。然亦有從轉結構成的，文之關鎖嚴，不過欲避龍頭蛇尾之弊而已。

轉法有順轉、逆轉二類。順轉，用故，是故，是以，於是，當是時，然則，由是觀之等文字而文意一轉。逆轉，則用然，然而，雖然，不然，不則等文字而文勢一變。故順轉如順風揚帆，從流直進，然逆轉則如逆風操楫，破浪振起。

結法是一篇底收束與詩之落句同，貴緊切而淵永，則餘韻嫋嫋，言雖盡而意無窮，這是結法之祕訣。梁章鉅（三）論文云：「後人文字之不及秦、漢者，所爭在結處。」亦可知結法之怎樣重要了。故結法應收束起承之意旨不待說，然避語意之重複，並忌畫蛇添足，故不容易見主意，至結句始見主義的。賈誼底過秦論以「仁義不施，而攻守之勢異也」作結，韓愈底守戒以「然則如之何而備之，曰在得人」作結，卽是其例。文章一貫云：「結尾正關鎖之

地，尤要造語精密，遣文順快。蓋精密則有文外之意，順快則讀之而有餘味。『實先獲我心，而曰有文外之意。又曰有餘味，即我之所謂餘韻嫋嫋哩。柳宗元底桐葉封弟辨，用『或曰封唐叔，史佚成之』底結法，謝枋得評道：『此一轉尤高。』枋得之所謂轉，非我之所謂轉結之轉，而是轉。故賴山陽評之云：『一結極高，三蘇史論稿中所無。』這就是所謂言雖盡而意無窮。倘若以詩而言，則杜甫底短歌行底結末，用『眼中之人吾老矣』一句，殆與此同揆。後世侯方域底陳將軍二鶴記用『堂下之士有泣者』一結，蓋是私淑桐葉封弟辨底結法吧！又歐陽修底醉翁亭記用『太守謂誰，廬陵歐陽修也』之結法。這文章精義及文章一貫稱之，說是學詩經采蘋底『誰其尸之，有齊季女』的。而吳氏底林下偶談云：『歐公作滁州醉翁亭記，自首至尾，多用也字。人謂此體剽自歐公，前此未聞。余謂前輩爲文必有所祖。又觀錢公輔作越州并儀堂記，亦是此體。如其末云『問其辨之歲月，則嘉祐五年二月十七日也；問其作之主人，則太守刁公景純也；問其常所往來而共樂者，通判沈君興宗也；誰其文之？晉陵錢公輔也。』其機杼甚與歐記同。』門醉翁亭記底結法，是遠學詩經采蘋篇，近取錢公輔底越州并儀堂記的。侯方域底重修白雲寺碑記用『舍人名議，姓沈氏，故明相國鯉之裔孫』之一結，蓋是從醉翁亭記脫化了的，又蘇軾底范增論底結法，是巧之又巧的，爲古來所稱贊。賴山陽評道：『死中求活，文氣如疊浪。坡翁海外文字，故有得於風濤之勢也。』而謝枋得評云：『學韓愈之爭臣論而一變。』然莊子天下篇排擊墨子其末云：『雖然，墨子真天下之好也，將來之不得也，雖枯槁不舍也，才士也夫！』豈不是爲韓、蘇二家之作俑者吧！其他柳宗元底郭橐駝傳底結法，『問者嘻曰：不亦善夫！吾問養樹，

得養人術，傳其事以爲官戒也。』是脫胎於莊子底養生主。『文惠君曰：善哉，吾聞庖丁之言，得養生焉。』的。故拙堂文話稱養生主底結尾說是『借他人人口，發出正旨妙。』又稱郭橐駝傳底結尾爲正學莊叟。

結法有總收，照應，翻振，咏歎，疑問，比喻，諷刺，嘲笑，超脫九類。所謂總收，一層層地把說去說來的事理總括起來造語要精密。如歐陽修明黨論底夫前世之主，能使人異心不爲朋，莫如紂以下卽是其例。所謂照應，是一篇的首尾相應，造語要順快。特是提綱分應，爲孟子底慣用手段，如開卷第一章底何必曰利，亦有仁義而已矣，卽是其例。顧照應是結法底妙諦，爲文之結構底第一義。人或忌過於技巧但往而返是天地自然之象。司馬遷底文爲文雄，如高山底巍巍，如長江底湯湯，發揮造化自然的妙趣。亦時用首尾照應之法，如荆軻傳卽是其例。陳善（三）底捫蝨新語說首尾照應之要云：『桓温見八陣圖曰：此常山蛇勢也，擊其首則尾應；擊其尾則首應；擊其中則首尾俱應。予謂此非特兵法，亦文章法也。文章亦要宛轉回復，首尾相應，乃爲盡善。山谷論文亦云：每作一篇，先立大意。長篇須曲折三致意，乃成章耳。此亦常山蛇勢也。』蓋常山蛇勢，不單是首尾照應而已。劉熙載文概云：『揭全文之指，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首則後必顧之；在篇中則前注之，後顧之。顧注抑所謂文眼者也。』這亦是說明常山蛇勢底文法的。蘇軾底石鐘山記是首尾照應最縝密的，賴山陽評曰：『篇法匪密。』所謂翻振，是把前段之意翻覆新生一意而掉尾一振的，如蘇軾底范增論卽是其例。所謂咏歎結，是以贊歎之意收結全篇的，如韓愈底送楊少尹序，蘇軾底留侯論卽是其例。所謂疑問結，是以疑問的形式收結的，如蘇洵底春秋論卽是其例。所謂比喻結，是不以正意去說

明卻以譬喻作結，如韓愈底進學解即是其例。所謂諷刺結，是不把正意見於字面，而暗以諷刺作結的。韓愈底送董邵南序即是其例。所謂嘲笑結，是以如褒如毀的態度成結的，如韓愈底送高閑上人序及諱辨即是其例。所謂超脫結，是梁章鉅之所謂以不結爲結，洒脫前段之意，若離若即，餘韻縹緲。柳宗元底桐葉封弟辨即是其例。

(一) 范梈 元清江人，字亨甫，一字德機。擢海南海北道廉訪使照磨。所至興學教民。耽思工文，用力精深。吳澄以道學自任，少許可，獨稱梈爲特立獨行之士。有范德機詩。

(二) 梁章鉅 清福建長樂人，字闕中，又字茵林，嘉慶進士。有經塵、夏小正通釋、論語孟子三國誌旁證、清書錄、浪跡叢談等共七十餘種。

(三) 陳善 明欽州人，洪武中貢入太學，授山西平陽衛經歷，擢宰蒲縣，歷任三十餘年，妻子不入官舍，勞心撫字，吏民懷之。

第十一章 篇法下

六經無篇法 書經 易經 禮記 春秋 諸子有篇法 管子與墨子 孟莊荀韓

文章至唐、宋而大成，實現出黃金時代，然而卻是發源於三代，兩漢承其流而已。惟六經無篇法。詩經是韻文，茲不具論。樂經已湮滅亦不論於此。試就書經而言，則堯典、舜典皆作夏史之筆，敘事敘言，俱爲典雅，而齊整，是五十八篇中所希見的。故在章法上，爲千古底典型，在篇法上，不具起承轉結之妙訣。例如堯典起首敘帝堯之德，敘明文思，光被四表，其末尾敘二女釐降媿、汭，嬪於虞舜，完全無首尾底照應的。倘若如閻若璩、惠棟、王鳴盛之說，使舜典與堯典合爲一篇，舜典末尾「舜生三十徵庸，三十在位，五十載陟方乃死」不但與堯典首段無何等關聯，且既題爲堯典，則旁及帝舜底一生是不當的。且既敘舜一生的政策，然猶別有舜典，則舜典中所宜敘的果何事於此？予截舜典中「二十有八載，帝乃殂落，百姓如喪考妣，三載四海遏密八音。」以上屬於堯典而把月正元日，舜格于文祖，以下看做舜典。因爲遏密八音以上稱帝的是指堯，而月正元日以下稱帝的卻是指舜。且帝之殂落百姓如喪考妣，三年遏密八音，是敘堯典底起首，把堯之德，光被四表，格於上下，事實的地說明卻不是首尾照應。然這說底當否，他日在羣經通論裏去辯明。況在臯陶謨、益稷謨實是無首無尾的東西！郝敬（一）獨稱益稷謨道：「此編脈絡貫注，義理縝

密，尋繹首尾，語皆照應，世儒疑文辭不屬，以孔書割裂爲是，失其解矣。『而予則疑其支離滅裂。只禹貢、洪範二篇，在篇法上有可觀的。就中禹貢字法句法之精絕，爲五十八篇中的冠冕，章法篇法亦井然有條理。故古來稱禹貢之文的多。齋藤拙堂底文話云：『禹貢首云「禹敷土，隨山刊木，奠高山大川」，此二句通篇之綱。冀州以下九段，是敷土之目也。導山一段，是奠高山之目也。九州攸同一段，是總敘，五服一段，是補敘，章法秩然，一絲不亂。』又吳氏林下偶談云：『今人但知六經載義理，不知其文章皆有法度。如書之禹貢，最當熟看。』王鑿（二）底震澤長語云：『世謂六經無文法。不知萬古義理，萬古文字，皆從經出也。其高者遠者未敢遽論，卽如禹貢敘山水，脈絡原委，如在目前，後世有此文字乎？』卽是。又洪範首提綱領，說明九疇，次叙九疇底名目，以下逐次說明九疇，不唯章法井然，篇法亦有可觀。只憾無收結而已。其他有甘誓、湯誓、牧誓、費誓、秦誓五誓，皆是短篇，篇法上可觀的少，句法底簡勁，而精鍊，到底非訓誥所及。若盤庚、大誥、康誥、酒誥、梓材、召誥、洛誥、多士、君奭、多方、立政諸篇，語意重複，篇章之間，不但無法度，而且字句之間脫誤的多；韓愈亦嘗稱般盤周誥，佶屈聱牙哩！蓋商書比虞書佶屈，周書比夏書聱牙，未必是般、周二代史官之罪，實後世脫誤罪呀！

試就周易而言，則六十四卦底卦辭，三百八十四爻底爻辭，雖能成句法，但未能成章法。況在篇法呢？如象傳、象傳、擊辭傳、說卦等稍成章法，終不能成篇法。

禮記是先秦之文與漢代之文混同的，有古色的與新調的二種。檀弓是先秦作中，最蒼雅而句法上爲百世底

儀型的。然而章法底價值少。況在篇法，其少更可知了。月令是先秦之作，而禮、樂記、祭統、哀公問、仲尼燕居、孔子閒居，卻是漢代之作。這等皆只章法可觀罷了。只是中庸、大學二篇是先秦之作，篇法稍有可觀。禮記已然，況乎儀禮、周禮，皆是有章法而無篇法的。

春秋是一字一句之間寓褒貶的，既無章法，又無篇法。這是王安石底所以譏爲斷爛朝報哩。質言之，卽六經不但無篇法的多，就是章法的也少。如論語句法字法雖大，可爲則，然亦殆無章法。只子路、曾皙、冉有、公西華侍坐，及季氏將伐顓臾兩章，不但章法井然，而且篇法也有反復回顧之妙。

然至諸子篇法章法並極其妙，爲百世底矩矱的多。孟、莊、荀、韓是諸子底精華，唐、宋諸家之文多胚胎於此，不僅在章法上爲典型，而在篇法上亦應奉爲模範。非唯孟、莊、荀、韓四子爲然，如管子亦然。例如立政篇底首段，敍治國有三本，而安國有四固，而富國有五事；而第二段論三本，第三段論四固，第四段論五事；又如乘馬篇底首段，敍地者，政之本也；朝者，義之理也；市者，貨之準也；黃金者，用之量也；諸侯之地，千乘之國者，器之制也。而第二段卽論政之本也，第三段論義之理也，第四段論貨之準也，第五段論用之量也，第六段論器之制也，皆與尚書、洪範爲一揆，開後世立柱分應格之祖。非唯管子爲然，如墨子底所染、尚賢上、尚同上、兼愛上，皆能盡一意反復之妙。其中所染卽以染字爲字眼，一篇中用三十二個，兼愛上以愛字爲第一字眼，用三十一個，以亂字爲第二字眼，用十八個，這是韓愈送孟東野序底胚胎之所。

倘若如那孟子在篇法上是最能盡其巧妙的了。程頤嘗稱孟子之文云：『孟子善議論，先提其綱，而後詳說之。是見識高，胸中流出；辨論盤根錯節處，只以譬喻輕輕解破。』試論孟子底文法，在開卷第一章起首就揭『王何必曰利，亦有仁義而已矣』二句，結尾亦有『王亦曰，仁義而已矣，何必曰利』二句，是首尾相應的。第二章王立於沼上之章，第一節揭『賢者而後樂此，不賢者雖有此不樂』二句，第二節即說明賢者而後樂之意，第三節說明不賢者不樂之意，是合於提綱分疏之格的。第三章在寡人之於國也章首節暗示惠王之罪歲之意，次引喻，再次說王道，末尾說：『非我也，歲也，』又說：『非我也，兵也，』承正喻兩層最後說『王無罪歲，斯天下之民至焉，』得畫龍點睛之妙，『天下之民』是與首節『鄰國之民』相呼應的。第七章牽牛而過堂下章是極反復之妙，而賴山陽底所謂踴躍震蕩，不可段落的。然以王之一字爲一篇的主腦，初以『無以則王乎』一呼，次以『是心足以王矣』一應，再次以『此心之所以合於王者何也』一呼，最後以『然而不王者未之有也』作收結。其間如曰：『德何如則可以王矣？』曰『保民而王，莫之能禦也，』曰『王之不王，不爲也，非不能也，』曰『王之不王，非挾泰山以超北海之類也，』曰『王之不王是折枝之類也』之類，通篇底針線，乍現乍隱，真所謂極草蛇灰線之妙，以外天時不如地利，孟子之平陸，有爲神農之言者許行，外人皆稱夫子好辯，陳仲子豈不誠廉士哉，舜往於田，堯以天下與舜，伊尹以割烹要湯，魚我所欲也諸章。在篇法上及章法上實爲百代儀型。故齋藤拙堂稱孟子之文說：『孟子之文，疏而暢，後世之人可學者也。昌黎老泉得之，雄視百代，學者宜枕藉焉！』

莊子之文，如他底天下篇稱爲瓌璋而參差，着筆蕩蕩，結構雄大，有長風萬里，起洪濤排太空之觀。故續狂夫之言以莊子與離騷並稱，說是古今之文章，無首尾者獨莊、騷兩家。蓋他底字法句法，務逸去繩墨之外，他底章法篇法，常存在於不明不辨之中。然仔細逐字逐句以論證，逐段逐節以辨析的話，則覺着篇中有綱領，章中有主眼，而且可以推知於隱約之中有首尾開闔之妙。例如：逍遙遊是取一氣貫通的形式，以大字爲字眼，於篇首敍鯤鵬之大，於篇末敍大瓠大樽，中腹敍人中之最大的至人神人聖人；又養生主取提綱分疏之形式，首段揭『爲善無近名，爲惡無近刑，緣督以爲經』三句，二段證明緣督以爲經之義，三段證明爲惡無近刑之義，四段證明爲善無近名之義，兼照應起首『生也有涯，知也無涯』之意。即是這類。其他齊物論底跌蕩奇變，若斷而不斷，似續而不續，極盡所謂草蛇灰線之祕訣。楊慎（三）底丹鉛總錄稱莊子之文說：『莊子內篇之文，繁而美者，齊物論，簡而美者，養生主，是很恰當的。』

荀子之文，以辭藻豐潤爲特色，在字法句法章法上。雖大有可觀，然篇法未必盡然。爲什麼？因爲無首尾底呼應的緣故。然荀子底篇名三十二未必可說是三十二篇的文章。一個篇名中，類集同主意之文數篇的多。果然則每篇非無一定的篇法。例如非十二子篇決不能全篇都看作非十二子，從起首到聖王之跡著矣止，作爲一篇非十二子正文，畢於此；以下則每一段，可看作一篇文。故如不苟篇第一段底起首用『君子行不貴苟難』四句，做提綱，以下分應於結尾復出起首四句，如臣道篇第一段起首用『人臣之論，有態臣者』五句做爲提綱，以下分應，最後以『是

人臣之論也』結束，皆是首尾照應的形式，可謂與孟子之開卷第一章及第二章底篇法一揆。

韓非子之文，不似莊子底魁奇，又不如荀子底絢爛，卻似孟子底簡勁而有精彩的處所，在篇法上亦有似孟子的地方。只是不如孟子那樣色彩鮮明。難言、有度、弧憤、說難、五蠹、顯學等，爲韓非底得意之作，能盡一意反復之妙。

其他如孫子及呂氏春秋篇法上亦有可觀的。其章法不待說了。

(一) 郝敬 明，承健子，字仲興，號楚望，萬曆進士。以劾官降江陰縣，考下下。掛官歸。杜門著書，有五經、儀禮、周禮、論孟各著爲解。

(二) 王鏊 明，吳縣人，字濟之，官文淵閣大學士。博學有才識。文章淵博，議論明暢。有姑蘇志、震澤集、震仲長語、春秋詞命、史餘。

(三) 楊慎 明，廷和子，字用修，號升庵，年二十四，登正德間廷試第一。授修撰。後以力諫武宗微行出居庸關，削職，遣戍雲南永昌衛，卒年七十二。慎投荒多暇，書無所不覽，明世紀誦之博，著述之富，推爲第一。詩文外雜著至一百餘種，有升庵集八十一卷。

第十二章 章法上

章法與篇法 層疊法 開闔法 抑揚法 緩急法 賓主法 擒縱法 雙關法 一正一反法
一虛一實法

論一篇的布置結構，爲主的篇法，爲了方便而用起承轉結分析的名稱。然而論起與承的關係，承與轉的關係，轉與結的關係，或者起首一段的構造，及結尾一段的構造等，卻屬於章法底範圍。蓋篇法是把一篇的起承轉結總合的地觀察的，然而章法卻是以一段一節底部分的觀察從每段每節底構造推論前段與後段底關係，這是章法權限內的事。故把章法底權限擴張的話，遂侵蝕了篇法底範圍，猶如擴張句法底權限時，即把章法底範圍侵蝕了一樣。拙堂文話論章法云：「一篇之中有數行齊整處，數行不齊整處，齊整中不齊整，不齊整中齊整，或緩或急，或顯或晦，間用之，此李性學之說，所謂章法也。猶四支百體，或圓或方，或長或短，或大或小，其形各異，而各得其所也。然頭領自爲頭領，手足自爲手足，不相接續則亦不能成體矣。」左培底文式云：「章法非篇法也。篇法乃一篇之提，反虛實；挑繳結也。所謂章者，片段之謂。就一篇中，股股貫串，句句接續，乃成章片。」這雖是論八股底章法，然亦可取而應用於古文。

章法是論段落節次底法則的，一波未平，一波又起，出沒隱見，變化無限，是能盡章法之妙的。蓋章法之妙，不存於一瀉千里之中，而存在於一波三折之中，不存於一氣呵成之筆，而存在於一意反復之文，蓋直木無文，而曲木有文，平水無文，而曲水有文，非僅自然底原則爲然。故麗澤文說云：『文章貴曲折幹旋。』又曾國藩云：『讀古人文，須尋一篇義緒脈絡，反正、賓、主、輕、重、淺、深、前、後、疏、密、詳、略、縱、擒、分、合、明、暗、斷、續、承、卸、轉、接處，又求其所以不得不然。此處看得透，方免晦澀蕪雜之病。』皆是說章法之要的。在孟子滕文公篇『外人皆稱夫子好辯』章，首節以『天下之生久矣，一治一亂』二句爲提起。第二節敘堯之時一亂，第三節敘禹之時一治，第四節敘紂之時一亂，第五節敘周公之時一治，第六節敘周室東遷以後一亂，第七節敘孔子之時一治，然後進入孟子當時之治亂，實有波瀾有曲折，把章法之妙，無遺憾地發揮出來了。

章法有層疊法，開闔法，抑揚法，緩急法，賓主法，擒縱法，雙關法，一正一反法，一虛一實法等名目。第一層疊法，一名累基法，或名層一層法，是同一形式二個以上的疊用，左傳、國語、國策、孟子、莊子、荀子等所慣用的，唐、宋以後的作家，私淑之的多。而其形式有齊整的與不齊整的二種。例如：莊子底刻意篇：

刻意尙行，離世異俗，高論怨誹，爲元而已矣。此山谷之士，非世之人，枯槁赴淵者之所好。第一層一語仁義忠信，恭儉

推讓，爲修而已矣。此平世之士，教誨之人，遊居學者之所好也。第二層語大功，立大名，禮君臣，正上下，爲治而已矣。

此朝廷之士，尊主彊國之人，致功并兼者之所好也。第三層就藪澤，處間曠，釣魚間處，無爲而已矣。此江海之士，避

世之人，間暇者之所好也。第四層吹响呼吸，吐故納新，態經鳥申，爲壽而已矣。此道引之士，養形之人，彭祖壽考者之所好也。第二層

是層疊法底整齊的，然逍遙遊：

故夫知效一官，行比一鄉，德合一君而徵一國者，其自視也亦若此矣。第一層而宋榮子猶然笑之，且舉世而譽之，

而不加勸；舉世而非之，而不加沮。定乎內外之分，辨乎榮辱之竟斯已矣。彼其於世，未數數然也。雖然，猶有未樹

也。第二層夫列子御風而行，冷然善也，旬有五日而後返。彼於致福者，未數數然也。此雖免乎行，猶有所待者也。

第三層若夫乘天地之正，而御六氣之辨，以遊無窮者，彼且惡乎待哉。第四層

是層疊法底不齊整的。因爲前者第一層是山谷底士，第二層是平世底士，第三層是朝廷之士，第四層是江海底士，第五層是道引之士，終歸着於聖之德，以終始同一的形式層一層地進，後者是從以小知致一官的最下層，進而至第二層底宋榮子，更進而至第三層底列子，再進而至第四層底至人神人，不如前者一樣。形勢整齊而使讀者不覺層疊的痕跡，不但莊子用此法的處所多，而且孟子萬章篇底「敢問友」章，及國策、楚策、莊辛諫楚襄王章，皆是用此法，前者第一層說百乘家孟獻子，第二層說小國之君費之惠公，第三層說大國之君晉之平公。從第一層轉到第二層の場合，用「非惟百乘之家爲然也，雖小國之君亦有之」句，從第二層轉到第三層の場合，用「非惟小國之君爲然也，雖大國之君亦有之」句，於不整齊之中，有整齊的處所在！而後者第一層是蜻蛉，第二層是黃雀，第三層

是黃鵠，第四層是蔡靈侯之事，終乃論及楚襄王之事。第一層底轉法爲『夫蜻蛉其小者也，黃雀因是，』第二層底轉法爲『夫黃雀其小者也，黃鵠因是，』第三層底轉法爲『夫黃鵠其小者也，蔡靈侯之事因是，』第四層底轉法爲『夫蔡靈侯之事其小者也，君王之事因是，』每層由同一的形式以成齊整之觀，實是凌孟子駕莊子的作品。不唯孟子、國策爲然，卽如管子底七法，墨子底非攻篇上、天志篇上，亦如此。先秦之文旣如是，而漢之賈誼、晁錯、司馬遷等也皆用這法。況唐、宋作家哩！韓愈底伯夷頌及答李翊書，柳宗元底與韓愈論史書，歐陽修底讀李翱文及春秋論皆無不然。

第二開闔法，一名斷續法，在段節之間，一開一合，乍斷乍續，不承接前段之意，別開一路而進的，再復歸着於前意。清魏禧嘗論文法爲四種，曰伏曰應，曰斷曰續。曰伏曰應卽照應法，是屬於篇法的；曰斷曰續卽開闔法，屬於章法。劉熙載文概云：『章法不難於續，而難於斷，先秦文善斷，所以高不易攀也。』是說章法上斷續的要訣的。顧古今文章家中，最得斷續之妙而靈動的，要算司馬遷。我們一讀史記廉頗藺相如傳、魏其武安傳及大宛傳，有誰不驚他底筆端有靈在呢？故歸有光底評史記，務辨文之血脈，審筋節，使太史公底精神氣魄躍如於紙表。這實是司馬遷底忠臣。在史記以前莊子之文最極斷續之妙，在司馬遷以後歐陽修之文，亦可謂能盡其妙的。例如歐陽修底王彥章畫像記，今國家罷兵四十年一節，論及時事卽緊接前節論德勝之戰的文意。而至下文『及讀公家傳至於德勝之捷，』忽復接續前節。故今國家罷兵四十年一節題爲斷法的，沈德潛題及讀公家傳至於德勝之捷一節是續法，且評道：

「忽斷忽續，筆如游龍。」賴山陽稱沈評之妙云：「沈評妙妙，先獲我心。」齋藤拙堂論文章斷續之法亦云：「歐陽公王彥章畫像記，論德勝之戰，曰：莊宗之善料，公之善出奇，何其神哉！其下忽曰：今國家罷兵四十年云云，說入時事，俯仰感慨；其言未畢，又忽曰：及讀公家傳云云，以接前段，猶黃河之水，伏而復見，妙不可言，是蓋得於太史公者也。」且評史記屈原傳底「屈平既嫉之」云云之下插「人君無智，愚賢不肖」以下數十句是斷法也，而其下復下「令尹子蘭聞之大怒」一句，遙接上文「屈原既嫉之」一段，是續法也。乍斷乍續，有雲擁中峯之態，可謂獨具隻眼。清劉熙載稱莊子之文云：「莊子之文法續斷之妙，如逍遙遊忽說鵬，忽說蜩，與鸞鳩斥鴳，是爲斷。下乃接之曰：「此小大之辨也，」則上文之斷處皆續矣。而下文宋榮子、許由、接輿、惠子諸斷處，亦無不續矣。」亦先獲我心。還有魏禧論文之斷續云：「語不屬而意屬者，譬如複岡斷嶺，望之各成一山，察之皆有脊脈相連；意不屬而節屬者，譬如一林亂石，原無脈絡，而高下疏密，天然位置，可入畫圖。」可謂能把斷續法，適用於語意節三者了。

第三抑揚法，文章爲了貴曲折幹旋，或前段抑，後段揚；或前節揚，後節抑。蓋作者欲就某一人或某一事，大大地推獎，故意先抑壓，到了後段，卻氣勢奕奕，光燄逼人。故古來文人皆好用抑揚法。柳宗元底答韋中立論師道書云：「抑之欲其奧，揚之欲其明。」亦是說此種祕訣的。如韓愈底爭臣論，蘇軾底范增論，荀卿論均先抑後揚，但如司馬遷底論項羽，卻是先揚而後抑的。海保漁村說是文有抑揚，發源於尚書金縢，金縢之始，有「乃元孫不若且多材多藝，不能事鬼神」是抑，其下「乃命于帝庭，敷佑四方，用能定爾子孫于下地，四方之民罔不祇畏」是揚。顧抑揚有

內容上的抑揚與音調上的抑揚二種。內容上的抑揚，是屬於章法的，而音調上的抑揚，概是屬於句法的。前所述的金滕以下，司馬遷、韓愈、蘇軾等底抑揚，皆是內容底抑揚，然漢、魏、六朝底詩人多是就音調底低昂，而稱抑揚二字的。如蔡邕底琴賦云：繁絃既抑，雅韻乃揚。繁欽與魏文帝牋：「遺聲抑揚，不可勝窮。」成公綏底嘯賦云：「響抑揚而潛轉。」晉書李充傳：「雕琢生文，抑揚成音。」庾信底趙國公集序：「含吐性靈，抑揚詞氣。」皆是說音調底低昂。蓋漢、魏、六朝底詩人，皆精通聲律，然唐、宋以後的古文家，未必尙聲律節奏。故彼等不求抑揚於音調，而求於內容，而古文不以聲律節奏爲唯一條件。

第四緩急法，是開闔法之一變，在前章篇法底承法已把緩承急承之法辨過了，於此僅說在每段每節之間所用的急脈緩受及緩脈急受的要諦。這以水爲喻，則一瀉千里之水，勢急而沒有靜的趣味。黛蓄膏停之水，則勢緩而沒有動的態致。忽而爲奔湍，忽而爲深潭，緩急無常，順逆不定，始能靜中有動，動中有靜。故在文勢緩之後，應以急筆接，勢急之後，應以緩筆承，然後能盡其曲折變化。

第五賓主法，一曰賓主相形法，欲言甲事，先援引乙事，使主客相對照，輕重相映射的。昔人曾論道，文有賓，有主，有主中之主，有賓中之賓，有賓中之主，有主中之賓。例如孟子底百里奚章，百里奚是主，而宮之奇是賓。韓愈於送楊少尹序中借疏廣、疏受以與楊少尹對比，疏廣、疏受是賓，而楊少尹是主。又韓愈在送高閑上人序中，高閑是主，而堯舜、禹湯、養叔、庖丁、師曠、扁鵲、僚、秋、伯倫、張旭皆是賓。就中張旭善草書，是直接反映高閑的爲賓中之主，堯舜以下十一

人爲賓中之賓。其他韓愈底贈崔復州序，送許郢州序，歐陽修底上范司諫書，及蘇軾底始皇論等，則在借賓以形主之妙，這點過思半矣。

第六擒縱法，猶貓捕鼠時，不一氣嚙殺，少時撫弄，或縱而任之，或擒之使不能動，在把人物非難攻擊，體無完膚地加以損傷，忽又發見其長所，而開一面的生路。孟子底牽牛章最善擒縱之妙，可比之諸葛亮於孟獲底七擒七縱。歐陽修底縱囚論亦是這一類。

第七雙關法，一名雙扇格，是韓愈底得意的筆法，猶如門之兩扉，左扇右扇，交互耦進。韓愈底與于襄陽書，及與陳給事書皆盡雙關之妙。然韓愈作俑的，是韓非，韓非底孤憤蓋是雙關底濫觴。

第八一正一反法，是說或從正面說，或從反面論，而使表裏相映寫的。韓愈底獲麟解及上張僕射書底後半，卽是其例。

第九一虛一實法，是說在前節把抽象的地敘述了的，在後節再就事實來說明。以外有輕重、疏密、詳略、明暗等稱呼，不過彼此對待，前後照映罷了。齋藤拙堂稱李斯底諫逐客書底章法云：「事理切當，而文字偉麗，秦人之文，孰出其右，中說色樂珠玉，使後人爲之，一直排去，莫可觀矣。今以二今字，二必字，一夫字，幹旋文勢，一順一逆，翻轉出來，三段一意，不覺重複，真絕奇之作也。後柳子厚論鐘乳，王錫爵論南人不可爲相，蓋模仿之，似則似矣，終不能得其奇也。」是把章法上之妙說破的了。

第十三章 章法下

八股底條例 八股底題式 八股底形式 破題 承題 起講 四比八股 小結大結

在諸子雖有篇法有章法，然六經卻只有篇法而無章法，已辨於第十一章。而篇法及章法最森嚴而周密的，無若八股文。只是憾其爲機械的，千篇一律，過於技巧罷了。

論到八股文，不可不就內容與形式。八股文底內容，是從四書五經出數題，而每題以二百字爲最少限，有長及七百字的，沒有不祖述聖經的。洪武三年，五經二題，各限五百字以上，四書一題限三百字以上，同十七年四書三題，各定二百字以上，五經四題各定三百字以上，並說明四書準據朱注，五經於易以程、朱底傳義爲主，在書以蔡傳古註疏爲主，在詩以朱爲主，在禮記及春秋以古註疏爲主。後舍古註疏四書五經皆以大全爲主。至清主要取四書底題，順治二年，第一題從論語出，第二題從中庸出，第三題從孟子出，並定每題不得過五百五十字，但康熙二十年，以五百五十字，恐不盡詞意，而定六百五十字爲最大限，乾隆四十三年，更增爲七百字。

自漢初以對策取士，唐用詩賦，宋用經義。唐之應試詩從唐應試詩三卷可卜知一斑，宋代經義之文殆已亡而不傳。僅有宋文鑑所載的張庭堅底答經義二篇罷了。至明而以八股登庸人材，名爲制義，又叫做制藝。顧以經義試

進士，雖是王安石所首唱，而始於神宗底熙寧四年，然經義之弊，天下皆不努實學，而父子兄弟相授受，陳陳相因，寧宗慶元四年，從經典中摘出文意相類，字句相殊的二句合爲一題，以杜襲剽竊之弊。故明太祖與劉基相謀，定科舉之法，洪武三年底考試，取了大學『古之欲明明德於天下者』二節，及孟子『道在邇而求諸遠』一節爲一題，這是明之制義之開始。然是時條例未定，文之格式亦未有制限。後洪武十七年，定條例，二十四年定文之格式。顧明之制義，胚胎於宋之經義，尤其因襲慶元以後之遺法，不但制限內容，且規倣唐之詩賦，形式也被拘束了。故制義之弊，是空疎淺陋，昧於古文，忘著實學，遂使三百年之英才，不遑研精經國的大業，徒把畢生智能耗盡於四比八股之末技當中。魏禧嘗論八股之弊云：『天才奇才異能，非八股不得進。自童年至老死，惟此之務，於是有身登甲第，年期耄，不識古今傳國之世次，不知當世州郡之名，兵馬財賦之數者，而其才俊者，則於入官之始而後學，故居今以救制科不敗，愚則以爲莫若廢八股，而勒之以論策。』可謂議論痛快而的當的了。

八股底題式，有單題、兩扇題、三扇題、四扇題。例如『惟天下至誠爲能化』如『自誠明謂之性』卽是單題。如『天地位焉，萬物育焉』如『君子信而後勞』一節卽是兩扇題。如『老者安之』三句，如『興於詩』三句，卽是三扇題。如『文行忠信』卽是四扇題。

八股底形式由破題、承題、起講、提比、虛比、中比、後比、小結、大結底順次而成爲一篇。這蓋是襲用元代科舉考試之文，有破題接題小講官題原題大講後講原經結尾底制限的吧！故洪武二十四年所定格式，爲『破承之下，便入

大講，不許重寫官題。」然在明初不但其格式尙未完備，而且在明末，其體制既已頹廢；極八股底最隆盛，最完備，最大成的，是成化以後凡百年間。故天順以前的制義，不用對偶。萬曆以後的八股，或不用起講，或刪虛比。顧炎武底日知錄云：「天順以前經義之文，不過敷衍傳注，或對或散，初無定式。」又云：「嘉靖以後，文體日變，問之儒生，皆不知八股之何謂矣。」八股底源流，是怎樣推移的，可以知道了。至清康熙三年，停止八股文體，但康熙七年又復以八股取士，文體雖已壞，然士習尙未壞哩！

破題是發端二句，概括的地說明文之大旨的。顧炎武底日知錄云：「制義發端二句，謂之破題，大抵對句爲多。」趙翼陔餘叢考云：「今八股起二句曰破題，然破題不始於八股也。」左培文式云：「破者含矢如破之義。聖賢大旨一破了，然宜融會命題主意，而一言破盡」即是。其法有明破、渾破、順破、倒破、總句破、分句破等，然第一貴雅，第二貴奇，第三貴巧。王濟師底讀時文法云：「破題以兩句，總揭通篇之綱領。其語簡，其義括，如水之始出源泉，其後雖有萬里之川，然發源處，不過涓滴小窪，無風濤洶湧波瀾起伏之勢。」誠爲中肯之談。

承題是授破題的意義，明快地斷制，短則三四句，長至五六句。文式云：「承者承接之義，蓋承上起下也」即是。其法有正承反承。正承以順暢爲主，反承以颺開爲主。然作者多數好用反承之筆。故承題語以有力量爲向。這實是一篇的眉目，起承轉合之妙，自存在其中，一篇大局，蓋定於此。其起句用夫甚矣蓋等字，但須避用與破題起句同一的文字。倘若與破題起句同則謂之平頭。又其末句底語尾，用乎哉耳耶等字，但忌用與破題末句末尾同一的文字。

倘若與破題末句同則謂之合腳。平頭病易避，而合腳病難防。

起講是一篇開講之處，實是一篇的襟喉。一名大講，又曰原起或發丸。王濟師云：「所謂起講下提筆，是通篇之起筆也。讀之當如旭日昇於海嶠，當如神龍跳于天門，當如匡廬峯插于九霄，當于黃河源騰如西極。想此光景，聲音自不得平沓委靡，當有高唱入雲之響。」可謂把起講之妙用說破了。蓋以自己底意思，想出古之聖賢何爲而發此言，其起頭用意謂、嘗謂、以爲、今夫、嘗思、聞之等文字。固然論旨尙透徹，然筆致要含蓄。然至萬曆八股底體制已壞，不復用起講了。故顧炎武云：「萬曆中破止二句，承止三句，不用原起。」

提比、虛比、中比、後比四比，每比有兩股。比是排偶之義，每比嚴格地用對偶。這是八股名稱以所產生之原因。蓋四比八股底體制，是模倣唐朝應試詩頌比、頸比、腹比、後比底名目，以散文而代韻文的。毛奇齡云：「世亦知試文八比之何所昉乎？漢文以經義對策，而江都、平津太子家令，竝起而應之，此試文所自始也。然而皆散文也。唐制試士，改漢、魏散詩，而限以比語，有破題，有承題，有領比，有頸比，有腹比，有後比，而後結以收之，六韻之首尾卽起結也，其中四韻卽八比也，然則四文之八比視之矣。」洵爲卓見。只比與股同一視，以八股稱八比的不當，實是憾事。倘若如何焯（二）云：「自元以八比取士，明踵其事以至於今。」蓋從元仁宗延祐中定科舉考試之法，破題承題之目，已行於元世，直以此誤認爲八股，這是不察八股底源流的，而顧炎武云：「經義文，流俗謂之八股，蓋始於成化以後。」實先獲我心。

袁了凡以四比喻四時而說明八股底文法：『八股文字，與天地造化相侔。首二比春也，六二比夏也，次二比秋也，末二比冬也。首二比是春，則生而未成，虛而未實，常沖沖融融，輕描淡抹，不可帶一分粗糙，次二比是夏，當承前二比，漸漸說開來。邵子謂天地之大寤在夏，文之大寤實在茲也。至秋則生者成，虛者實矣，文可反覆馳騁矣。末二比是冬，一年好景，全在收拾處，回陽氣於陰極之時，發生機於凍剝之後，篇章將竭，而令人讀之有無窮之趣，此文之大機括也。』可謂是善於形容的。

提比即第一二股，文式所謂提綱挈領之謂，承上文而說出兩意，這是排偶底開始，而一篇底關鍵。故王濟師論提比云：『起比如鳥之有兩翼，當作飛揚奮起之勢，使通篇之文體，得此爲之一振，乃足壯觀。當與起講竝作層層湧疊之勢。但是提比長不過八句，短止於二句，尙氣奮揚，辭取純雅，意尙精刻，調取高朗。且提比貴虛說，而不貴實說，貴簡筆而不貴繁筆。但所謂虛非浮泛之謂，所謂簡非局促之謂，於奮揚之中，有含蓄，於精刻之中，有蘊藉，下節有入於虛比的餘地。』倘若在提比方面，一度實說繁稱的話，則至虛比不免屋下架屋之病，這是後人或不用虛比的所以。虛比即第三四股，是承提比以說明層次的，概要虛意表現多少的氣焰光芒，爲後面中比作地步。中比即第五六股，爲文之腹，猶唐之應試詩第五六句名爲腹比同。王濟師云：『中比長大厚重，如身之有腹，如屋之有廳，如一生有壯盛之年，題之正面，實義真神，在此發揮。』卽是其著筆有反轉離貼拖五種，立意概與第三四股大同小異。僅忌疊牀架屋而已。後比即第七八股，爲一篇英華盡情發露之所。徐常吉論七八股云：『一篇文字英華，多在七八比上露之。』

若前面文如綿繡，而至此單弱，終是虎頭蛇尾，非全才也。善作者寧可韜光斂銳於前，至此卻以奇思粹語，層見迭出，方爲作手。大抵文至終篇，氣宜長而不宜粗，理宜完而不宜雜，詞宜富麗而不宜腐冗，味宜委婉而不宜直率。『可謂能盡之矣。』

小結大結是一篇收束，或結全局，或作餘波，或稽往古，或戒後來，或進一層，或翻通篇，要之，如神龍掉尾，尙靈變，取飛動。這，唐之應試，及元之科舉，稱爲結尾。只是小結與起講相應，而成收結；大結則與破題承題相應，而成歸結。然至明末不用起講，小結亦隨之而廢了。

要之，八股底內容，是因宋之經義而形式是襲唐之應試詩的，其文體以排偶爲主，不待說，然弘治七年之令，『作文務要純雅通暢，不許用浮華險怪艱澀之辭；』嘉靖六年之令，『科場文字，務要平實典雅，不許浮華險怪以壞文體。』全盛時代底八股是期典雅而流暢的。而後人或用排偶，忌合掌，故更有用流水對的。且如四六文以平仄仄平底聲律應用於句尾，則全非八股本來的面目了。

(一) 何焯 清長洲人，字岷瞻，晚號茶仙。爲諸生卽負盛名，所選制義行遠集，爲學者所宗。康熙中以拔貢生值南書房，賜舉人官，編修，後坐事逮問，尋免罪。其學長於考訂，所居曰資硯齋，多蓄宋、元舊槧，參稽互證，丹黃稠疊，評校之書，名重一時。有義門讀書記。

第十四章 句法(一)

造句的巧拙 賓主輕重 詳略繁簡 左傳與檀弓 徂徠與北山

捫蝨新語論造句的巧拙說：「文字意同，而立語有巧拙。沈存中記穆修(一)張景(二)二人同造朝，方論文次，適有兵馬踐死一犬，遂相與各記其事，以較工拙。穆修曰：「馬逸，有黃犬遇蹄而斃。」張景曰：「有犬死奔馬之下。」今較此二語，張當爲優，然存中但云：「適有奔馬踐死一犬，」則又渾成矣。」張之筆果勝嗎？沈之筆果渾成嗎？張之着眼在犬，而沈之着眼在馬，穆之着眼在犬與馬，故說作兩句。這是三者句法各殊的所以，而唐、宋八家叢話，載與此同一的事實，云：「歐陽公在翰林日，與同院出游，有奔馬斃犬於道。公曰：「試書其事。」同院曰：「有犬臥通衢，逸馬蹄而死之。」公曰：「使子修史，萬卷未已也。」曰：「內翰以爲何如？」曰：「逸馬殺犬於道。」」即同一事實，有六種書法。

(一) 有奔馬踐死一犬

(二) 馬逸有黃犬遇蹄而斃

(三) 有犬死奔馬之下

(四) 有奔馬斃犬於道

(五) 有犬臥通衢逸馬蹄而死之

(六) 逸馬殺犬於道

這造句底方法，是由賓主先後輕重本末的形式而來的。

作文率論句法以爲凡作文有本末，有輕重，不可不察。譬如寺門石碑，「葦酒不許入山門」以葦酒二字爲主眼，犯葦酒之戒的，不許入山門的意思。又有寫「不許葦酒入山門」的，以不許二字爲主眼，此處是淨域，不許入的意思。又有寫「山門不許入葦酒」的，把山門二字提起，使先知道非俗界。即同一內容，有三種書法。而造句的資料，不過「葦酒」「山門」與「不許」三者。依這三者排次的前後，而文意生去輕重，成爲本末。況在文典上又可寫作「不許山門入葦酒」，「不許入葦酒於山門」及「不許入山門葦酒」則同一內容，同一資料，亦有六種底書法哩！

文不但有賓主輕重的形式，且有詳略繁簡之別。詳的雖有可貴，而繁的宜忌。簡的雖可貴，而略的宜忌。而且與其貴詳而密，寧可貴簡而古。這是古來文章家底常習。然簡是古之特色，詳是後世之特色。隨而略是古之通弊，繁是後世之通弊。說苑記泄治之言，用「夫上之化下，猶風靡草。東風則草靡而西，西風則草靡而東，在風所由，而草爲之靡。」三十二字雖是過繁，然論語用「君子之德風，小人之德草。草上之風必偃。」十六字，是能盡其簡了。而尙書用

「爾惟風，下民惟草」七字卻失於略。若班固底孝文帝敍贊「我德如風，民應如草」潘岳底晉世祖武皇帝誅「我德如風，民應如蘭」蓋是準據論語的。又左傳宣公十二年「中軍下軍爭舟，舟中之指可掬也。」把邲之戰，晉軍大敗的情形如實地寫出，人沒有不稱其簡勁的。而公羊傳云：「晉師大敗，晉衆之走者，舟中之指可掬矣。」不免支離之誹。而史記晉世家「晉軍敗，走河，爭度，船中人指甚衆。」陋拙殆不堪讀。而後漢書底獻帝本紀云：「帝渡河，不得渡者皆爭攀船，船上人以刃櫟斷其指，舟中之指可掬也。」全是取左傳而發露其意義的，即爲左傳底注腳。淳南遺老集，評後漢書之文云：「劉子玄（三）稱丘明之禮，文雖缺略，理甚昭著。不言攀舟以刃斷指，而讀者自見其事。予謂此亦太簡，意終不完，未若獻帝紀之爲是也。」若日本外史底源氏正記「衆攀舟爭乘，斷臂滿舟」是學左傳而過於誇張的。又左傳記楚人對齊管仲之言云：「貢之不入，寡君之罪也，敢不共給。昭王之不復，君其問諸水濱！」後人稱之爲「辭令典麗，意思悠遠，使百載下想其爲何如人。」然穀梁傳云：「菁茅之貢不至則諾，昭王南征不反，我將問諸江。」到底不及左氏底簡妙，且改君字爲我字，覺索然無味。故記載同一的事實，有繁簡有精粗，有巧拙，古今不一揆，人人各異其特色，可知於古人軌轍以外有開一生面出新機軸的餘地。左傳不爲檀弓減其價。孟子不爲莊子失其光。昔人云：「酒肆帳簿，一經子長手，便是好文。」即不關資料怎樣，卻是由作者底手腕而能化俗爲雅，化鐵爲金的。

當記同一事實時，字句之間，自有詳略，不必剽襲他人陳言，便能發揮自家底特色，徵之左傳、穀梁傳、國語、檀弓、

呂氏春秋、國策、史記、說苑、漢書、通鑑等底記事，可明白了。試以載於左傳的晉驪姬讒太子申生的記事，比較穀梁傳、國語、呂氏春秋、檀弓、史記、說苑六書，則句法底變化無窮，可以自得了。

驪姬謂太子曰：君夢齊姜，必速祭之。太子祭於曲沃，歸胙於公。公田，姬寘諸宮六日，公至，毒而獻之。（左）

驪姬曰：『吾夜者夢，夫人趨而求，曰：『吾苦飢，』世子之宮已成，則何爲不使祠也？』故獻公謂世子曰：其祠。世子祠，已祠致福於君，君田而不在，驪姬以酖爲酒，藥脯以毒。（穀）

驪姬以君命命申生曰：『今夕君夢見齊姜，必速祠而歸福。』申生許諾，乃祭於曲沃，歸福於絳。公田，驪姬受福，乃寘鳩於酒，置堇於肉。（國）

驪姬謂太子曰：『往昔君夢見姜氏。』太子祠而膳於公。驪姬易之。（呂）

驪姬謂太子曰：『君夢見齊姜，太子速祭曲沃，歸釐於君。』太子於是祭其母齊姜於曲沃。上其薦胙於獻公。獻公時出獵，置胙於宮中，驪姬使人置毒藥胙中。（史）

或謂太子，子辭君必辨焉。太子曰：『君非姬氏居不安，食不飽。我辭姬必有罪。君老矣，吾又不樂。』（左）

世子之傅里克謂世子曰：『入自明，則可以生；不入自明，則不可以生。』世子曰：『吾君已老矣，已昏矣。吾若此而入自明，則驪姬必死，驪姬死則吾君不安。』（穀）

太子不肯自釋曰：『君非驪姬居不安，食不甘。』（呂）

晉獻公將殺其世子申生，公子重耳謂之曰：『子盍言子之志於公乎？』世子曰：『不可，君安驪姬，是我傷公之心也。』（檀）

或謂太子曰：『爲此藥者，乃驪姬也。太子何不自辭明之？』太子曰：『吾君老矣，非驪姬寢不安，食不甘。卽辭之，君且怒之不可。』（史）

公子重耳謂申生曰：『爲此者，非子之罪也。子胡不進辭？辭之必免於罪。』申生曰：『不可。我辭之，驪姬必有罪矣。吾君老矣，微驪姬寢不安席，食不甘味，如何使吾君以恨終哉！』（說）

這樣，或詳或簡，實不容易軒輊。陳駸文則云：『穀梁傳不及左傳，左傳不及檀弓。』李塗文章精義云：『國語不如左傳，左傳不如檀弓，敍晉獻公、驪姬、申生一事，繁簡可見。』齋藤拙堂文話云：『檀弓之文最高，後人配左傳，稱爲檀左。然其與左氏紀太子申生事，詳略不同。呂居仁（四）云：讀左氏然後知檀弓之高遠也。』又以左傳僖公三十二年所載蹇叔諫秦繆公的記事，與公羊、穀梁及呂氏春秋比較，則呂氏春秋之語句冗漫，不及公羊、穀梁底簡勁。而公羊、穀梁底簡勁，亦不如左傳底有精彩。況又以杜蕢底紀事徵之檀弓及左傳昭公九年，以蘇秦底窮達的紀事，徵之於戰國策及史記，古人底句法，不必一轍，亦可知不容易辨其優劣哩。魏禧復羅珂雪書云：『國策載王蠋，史記載趙良語，司馬光采入通鑑，簡要蘊藉，格味之妙，十倍原本，於此悟剪裁之法。』是很對的。韓愈嘗作太原王公神道碑，又爲其人作墓誌銘。元是同一人，但二文中卻不會用同一的字句。卽可見敍事之文千變萬化無適而不可了。

物徂徠嘗欲爲諸生示文家運用之妙，而取了楊士奇底贈醫士陳名道序，規模其意，而變其法，或引伸，或蹙短，或改篇法，或革章法，或變句法，剪裁陶鑄，自成八篇，並原文而稱九變，所謂文變一卷卽此。後僧大典亦把韓愈雜說中馬說改作而成九篇，名爲續文變，山本北山以續文變拙劣尤而倣之，作馬說五篇，載於作文率。徂徠又嘗作記昌俊襲義經第之文，皆川淇園始加改竄，山本北山復行改竄。淇園底文章學問，一樣也不能匹敵徂徠。予嘗謂淇園之名是虛名，而不副其實的。故北山亦稱：原文拙劣不論，竄正亦不免拙劣，余亦作一篇，也不免效尤之謗；學文章的併三篇合看，以比較造語行文底巧拙短長，對於作文，亦不無小益也。然北山底文辭粗笨，到底不如徂徠的修辭。故文政年間有所謂旭千里其人，著文章薰蕕辨二卷，務擁護徂徠，痛擊淇園北山。卽一薰一蕕，如鳥之雌雄不辨，亦可知句法底變化，殆不可端倪哩！

(一) 穆修 宋鄆州人，字伯長，性剛介，與衆多齟齬，大中祥符中賜進士出身。累官穎州文學參軍，徙蔡州，時學者從事聲律，修獨以古文稱，蘇舜欽兄弟多從之遊，故一時士大夫言能文者，必曰穆參軍，歐陽修尤稱之，明道中卒，有文集。

(二) 張景 宋公安人，字晦之，少從河東柳開游，悉出家書畀之，嗜學益力，真宗詔有司徵天下士，景居首列，有洪範、王霸論數十篇。

(三) 劉子玄 名知幾，知柔弟。唐人。與兄知柔均以善文辭知名。擢進士第。後領國史垂三十年，自負史才，著史通內外四十九篇，譏評今古，有別撰劉氏家史及譜考，議者高其博。嘗言史有三長，才學識世罕兼之。時以爲篤論。有集傳於世。

(四) 呂居仁 名本中，好問子。宋人。學者稱爲東萊先生，有春秋解、童蒙訓、師友淵源錄、東萊詩集、紫微詩話等書，其詩得黃庭堅、陳師道句法。

第十五章 句法(二)

構成法與排列法 對偶法 層疊法 承遞法 回文法 照略法 長句與短句 正說與反

說 倒裝句法

在韻文裏，詩有一定的句法，賦亦有特殊的句法，而在散文，雖亦有一定的句法，但散文中，決不用詩家的句法，又不參賦家的句法。蓋詩家之語，過於麗，賦家之語，過於靡，以之施於散文，徒過於粉飾。

論到句法有二種。一是句底構成法，是論構造一句的形式。二是句底排列法，是論句與句底排列形式的。長句法、短句法、正說句法、反說句法、倒裝句法等屬於前者，對偶法、層疊法、承遞法、回文法、照略法等屬於後者。前者多侵入字法底範圍，予於茲先後屬於後者的句法來說明。宋唐庚(一)嘗論句法云：「凡爲文，上句重，下句輕，則或爲上句壓倒。晝錦堂記曰：「仕宦而至將相富貴而歸故鄉，」下曰「此人情之所榮，而今昔之所同也，」非此兩句莫能承上句。六一居士集序曰：「言有大而非誇，」此雖一句，而體勢則甚重。下乃曰：「達者信之，衆人疑焉，」非用兩句。亦載上句不起。』這把句底排列上，能權輕重，保權衡的方法說明了。皆川淇園有文有斤兩的話，說是上爲四字，則下應四字相承；上五字，下亦應爲五字；上十字，則下亦應爲十字，纔能表出語意底配合，配合既妥，自然語勢完備，

意味明顯，是亦論句之安排法的。

(一)對偶法，一名對句，又曰對語，或叫做偶句，排句。這是保持文之齊整的所以，如在章法的雙關法，要莊重、壯麗、富瞻、豐潤的時候，是必不可缺的。故唐、宋八大家中，特以長短錯落爲得意的韓愈底文，也有對句。在主張「辭達而已矣」的論語中，亦有對句。在主張自然的老莊底文中亦有對句。在易之文言裏，乾卦一篇中，用對偶的形式，的凡四十六句，是很顯著的。故不但春秋、戰國之文有對句，即唐、虞、三代之文，亦有對句。蓋對偶在修辭上，自然的，則在詩歌文章上，爲必不可缺的要件。只以事實爲主的，以簡明爲目的的史傳底文，未必要對句。這是新唐書務避對偶的所以，宋祁(二)嘗云：「對偶之文，入史策，如粉黛飾壯士，笙匏佐擊鼓，非所施。」亦是爲此。而文章底對偶法，有一意貫通與兩意雙進二種。例如：

水流濕，火就燥。易、文言

滿招損，謙受益。書、大禹謨

邦有道則知，邦無道則愚。論、公冶長

鼻脛雖短，續之則憂；鶴脛雖長，斷之則悲。莊、駢拇

居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君。范仲淹、岳陽樓記

這中如水火、燥濕、滿謙、損益、知愚、有無、長短、斷續、朝野、君民等，都是以在性質上相反對的東西相照映而成對句，故

名爲反照的兩意雙進。這是對偶的正式。又如：

庖有肥肉，廐有肥馬。孟、梁惠

魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。莊、大宗師

天下無二道，聖人無兩心。荀、解蔽

日有光，月有明。三年不目日，視必盲；三年不目月，精必矇。揚雄法言

之有與有，相忘與相忘，無與無，二與兩，三與三等，以性質上同一的相排比而成對句，名爲排比的兩意雙進。陳駸底

文則稱爲「婉配」的就是這一類。然如：

決九川，距四海。書、益稷

不在其位，不謀其政。論、泰伯

聖人不死，大盜不止。莊、胠篋

之類，從形式上看，二句雖成對偶，實是一意把兩句貫通起來，而兩句之間，如插入接續詞則字，或而字，意義就很明顯了。卽上句如爲原因，則下句爲結果；上句如爲方法手段，則下句爲功用。這就叫做接續的一意貫通。又如：

智可以欺王公，不可以欺豚魚。蘇軾潮州韓文公廟碑

能開衡山之雲，而不能回憲宗之惑。同上

說一正一反，上句是可能的，而下句爲不可能的；兩句之間，插入而字，而意義就可領悟了。這就叫做正反的一意貫通。然對偶最正式，而可見作者底技巧的，與其說是一意貫通，寧可說在兩意雙進。在兩意雙進之中，最可見作者底技巧的，與其說是排比的，寧說是在於反照的。

顧在先秦諸子中，荀子最好對偶，時有用三句一對的事實。故他之文，富瞻而最壯麗。孟子韓非子底文，以俊逸爲宗，亦往往用對偶。莊子之文，務逸出繩墨之外。故在用對偶的場合，特別應避合掌之病。齊物論底『樂出虛，蒸成菌』之類即是。元之陳繹曾以此稱爲拗語，三浦梅園稱之爲蹉對。這僅莊子不是這樣。戰國策『猿獮錯木據水，則不如魚鼈；歷險乘危，則驥騏不如狐狸。』驥騏二字，應在歷險之上，故意移動，卽爲拗語。故韓愈底柳州羅池廟碑：『春與猿吟兮，秋鶴與飛』是欲使語句矯健，而學蹉對的。陳善底捫蝨新語稱之云：『蓋亦欲語反而辭健耳。』沈括（三）夢溪筆談，（四）稱之云：『是古人欲錯綜其語，以爲矯健故耳。』其他，書經底『月正元日』，論語底『迅雷風烈』，楚詞底『吉日兮良辰』等，皆是當句對，是特別避爲拗語的。要之，不僅先秦諸子，皆用對句，卽唐、虞、三代之文，亦有偶句，唐、宋八家之文，亦有對語。況在漢、魏、六朝諸家，其通篇用對偶是不待說的了。漢、魏、六朝底文體，就叫做駢儷體，或名駢體。這是對偶底濫用，亦可說是極弊。劉知幾底史通論對偶之弊云：『其爲文也，大抵編字不隻，捶句皆雙；修短取切，奇配相配。故應以一言蔽者，輒足爲二言；應以三句成文者，必分爲四句。』實把六朝底宿弊說破了。如唐、宋底四六文，明、清底八股文，亦是其例。

(二)層疊法，一名累語，又曰類句，這是所以張文之氣勢的，如章法之有層疊法一樣，在須雄健、豪放、跌宕、奇峭的場合，是不可缺的。陳騃底文則有『文有數句用一類字，所以壯文勢，廣文義也。』的話，即指此。故其形式雖近對偶法，然而層疊法必爲三個以上同種類同性質的句子底疊用。故好對偶的荀子底文，往往傾於層疊。世人或稱此法爲貫線法。作文在邇云：『貫線者，貫通線索之謂也，使行文不散辭。』即是。又一稱爲貫珠法，蓋取禮記『纍纍乎端如貫珠』的意思。其形式有整一的與長短錯落的二種。整一法，是以同一的句法爲層疊的，如：

天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生。老子

聰明睿知，足以有臨也；寬裕溫柔，足以有容也；發強剛毅，足以有執也；齊莊中正，足以有敬也；文理密察，足以有別也。中庸

可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。莊養生主

兵不可以擅誅，權不可以擅施，貨不可以擅蓄，王澤不可以擅奪，君恩不可以擅間，私讎不可以擅報，公爵不可以擅私。李華中書政事堂記

之類即是。長短錯落法是長句短句相錯落的，爲韓愈底慣用手段。後念九日復上宰相書，是長短錯落的好標本，斯翁獨得的絕技。然亦非無濫觴之所。如禮記檀弓

吾見封之若堂者矣，見若坊者矣，見若覆夏屋者矣，見若斧者矣。

也許就是韓愈之所祖述的吧。

層疊法不問整一與長短錯落，於層疊之際，每句必要有一樣的文字。如韓愈底後念九日復上宰相書第一段，每句疊用「皆已」二字，第二段每句疊用「豈盡」二字，實是千古典型。又韓愈底畫記裏，疊用「者」字，是胚胎於考工記及莊子底齊物論的，賀冊尊號表疊用「之謂」二字，是從易繫辭脫化而來的。

外骨、內骨、卻行、仄行、連行、紆行、以脰鳴者、以注鳴者、以旁鳴者、以翼鳴者、以股鳴者、以胸鳴者、謂之小蟲之屬。

禮、考工記

激者、謫者、叱者、吸者、叫者、譏者、突者、咬者、莊、齊物論

行者、牽者、奔者、涉者、陸者、翹者、顧者、鳴者、寢者、訛者、立者、齧者、飲者、溲者、陟者、降者、韓愈、畫記

富有之謂大業，日新之謂盛德，生生之謂易，成象之謂乾，效法之謂坤，極數知來之謂占，通變之謂事，陰陽不測之謂神。易、繫辭

體仁以長人謂之元，發而中節謂之和，無所不通之謂聖，妙而無方之謂神，經緯天地之謂文，戡定禍亂之謂武，先天不違之謂法天，道濟天下之謂應道。韓愈、賀冊尊號表

其他疊句例，陳駸文則裏所見雖多，但此地姑從略。

(三)承遞法，一稱聯語，或名遞句，又叫做首尾聯結法。這在修辭上，用於文之圓轉、滑脫、流暢、委婉的場合，取

上句之尾，爲下句之首，順次蟬脫而遞下，一稱項針法。韻文上稱爲蟬聯法，或叫做蛛絲接法。例如：

克明俊德，以親九族；九族既睦，平章百姓；百姓昭明，協和萬邦。書、堯典

可與共學，未可與適道；可與適道，未可與立；可與立，未可與權。論、子罕

知止而后有定，定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。禮、大學

天下至誠，爲能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化

育。禮、中庸

人喜則斯陶，陶斯咏，咏斯猶，猶斯舞，舞斯愠，愠斯戚，戚斯歎，歎斯辟，辟斯踊矣。禮、檀弓

古之明大道者，先明天而道德次之，道德已明，而仁義次之，仁義已明，而分守次之，分守已明，而形名次之，形名

已明，而因任次之。莊、天道

之類，陳駢底文則裏所謂文有上下相接，若繼踵焉，就是指此。

（四）回文法，如詩中有回文體一樣，在上下二句之間，交互相旋回，下句之首承上句之尾，而下句之尾，應上

句之首，一名環句。例如：

臣哉鄰哉，鄰哉臣哉。書、益稷

信言不美，美言不信。老、八十一章

知者不博，博者不知。〔老八十一章〕

有德者必有言，有言者不必有德。〔論憲問〕

仁者必有勇，勇者不必有仁。〔論憲問〕

之類即是。故回文法與承遞法相同之點，是在上句之尾與下句之首，疊用同一的文字。但其異點，是在下句之尾與上句之首，以同一的文字相照應。倘若以承遞法爲層疊法底轉化，則回文法可說是對偶法底轉化。因爲回文法雖概是在兩句之間成爲旋環的，然承遞法則主要應用於三句以上。

(五) 照略法是說由上句底映射，以省略下句底文字。山本北山底作文率云：「照略是照上而略下也。」譬如列女傳：「夏之興也以塗山，亡也以妹喜。」這亡也之上，略其字以照「夏之」二字；又韓非子「冬日畢弋，夏浮淫，爲長夜數日不廢御觴，」「夏」字之下，應有「日」字，「長夜」之下，應有「飲」字，然所以略「日」字及「飲」字的，是照上之「冬日」以「夏」之一字，以應「夏日」，又照下面「御觴」以應「長夜飲」，若不用照略的時候，則應作「冬日畢弋，夏日浮淫，爲長夜飲，數日不廢御觴。」但略日與飲二字，句緊辭勁，照略之用，在使句緊勁也。北山云：「照略之用，在使字句緊勁，」是很中肯的。然所謂下句被省略的文字，照上句底某文字，實是謬見。況乎上句省略的文字，照下句底某文字，其爲謬見可知。試就他所引用的例證而言，列女傳「亡也以妹喜」的話，「亡」之上，略「其」字，豈不是上句「夏之」二字照映下句嗎？又韓非子有「夏浮淫」的話，「夏」字之下，略「日」

字，豈不是上句『冬日』之『日』字照映下句嗎？至若『長夜』字下無『飲』字，恐怕是脫文也未可知。就是下句『御觴』二字，而照略上也決不可省『飲』字。北山以『日』『飲』二字底省略爲句緊而辭勁，然太田全齋底韓非子翼毳則云：『夏下脫日字。』藤澤南岳底韓非子全書則云：『長夜之下，恐脫『之飲』二字。』予亦可斷言略飲字則不成文意。

照略法，論孟左國史漢用例最多。例如：

夷狄之有君，不如諸夏之亡（君）也。論八佾

回也視予猶父也，予不得視（回）猶子也。論先進

多聞擇其善者而從之，多見（擇其善者）而識之。論述而

臣聞不德和民，不聞以亂（和民）。左隱四

殺人以挺與（以）刃，有以異乎？孟梁惠

吾聞其以堯舜之道要湯，未聞以割烹（要湯）也。孟萬章

盡王故王於醜地，而王其羣臣諸將（於）善地。史項羽記

能斬捕大將者，賜金五十斤，封萬戶，（斬捕）列將（者賜金）三千斤，封五千戶。史吳王濞傳

都是依上句底繩尺以省略下句底文字的。又如：

蔓草猶不可除，況君之寵弟乎？左、隱元

萬家之侯，百室之君，尚猶患貧，而況匹夫編戶之民乎？史、貨殖傳

之類，也是一種的照略法。又如：

五月南巡守，至于南岳，如岱禮。書、舜典

八月西巡守，至于西岳，如初。同上

十有一月朔巡守，至于北岳，如西禮。同上

之類，陳繹曾稱爲省語，魏際瑞稱爲「委婉屈軼，斐然成章也。」這亦是一種的照略。

其他，陳繹曾底文說論句法立正語、拗語、反語、累語、聯語、歇後語、答問語、變語、省語、對語、隱語、婉語底名目，然拗語、累語、聯語、省語、對語屬於排列法；反語、答問語、變語卻屬於字法，其他概應屬於修辭法。又皆川淇園底文訣用行三段法，坐三段法，四段法，分股法，斜插法，補添法等稱呼，是論語底排列的，予尙未承認其必要。

句與句底排列法已如前述，更就一句底構成法，而說明吧。凡文底句法，貴長短錯行，長達數十字，短止一二字。蓋語句底齊整，爲文章底要訣，古文四字句最多，三字句、五字句、六字句、七字句次之，齊整之極，或流於平板，而無姿態，且五字句連用則有似五言古詩，六字句連用，則近於四六文，七字句連用，則似七言古詩。曾國藩論句法云：『古文中五字句極少，如「父戰死於前，子鬪傷於後，女子乘亭鄣，孤兒啼於道。」連用四句，聲調悲壯，可歌可泣。』可是

說近於詩的。故古來名家，於長句之下，用短句，於短句之後，故意用長句。這是古文與四六文相異的所以。韓愈底原道，『火于秦，黃老于漢，佛于晉，宋、魏、隋、齊、梁之間。』又在獲麟解云：『詠於詩，書於春秋，雜出於傳記百家之書。』皆可見長短錯行的祕訣。特別是韓愈底後念九日復上宰相書，最能發揮長短句之妙，是他獨得的大手腕。然善用長短句的，非獨韓愈、李塗底文章精義稱司馬遷、韓愈、蘇軾都能用長句。山縣周南底作文初問，亦稱司馬遷善用長句。刪去一二字而文意尙明的長句，非成功的長句，而是冗句。添上一二字然而文意始明的短句，非成功的短句，而是玷句。畢竟長的要如鶴脰雖長，斷之則悲，短的要如鳧脰雖短，續之則憂。故帆足萬里嘗論句法云：『後世文有以儷偶爲體者，所謂四六文是也。儷語句法，齊整近詩，在吾邦稍爲易作。所難於古文者，字句長短中，自有權衡均停處，初學不易曉耳。』試舉長句之例，如：

苟無禮義忠信誠慤之心以蒞之，雖固結之民其不解乎？禮、禮弓

夫固謂君訓衆而好鎮撫之，召諸司而勸之以令德，見莫敖而告諸天之不假易也。左、桓十三

天或者欲逞其心，以厚其毒而降之罰，未可知也。左、昭四

凡邪說辟言之離正道而擅作者，無不類於三惑者矣。荀、正名

項羽乃悉引兵渡河，皆沈船破釜燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死無一還心。史、項羽紀

雖然，其賢於世之患不得之而患失之者，以濟其身之欲貪邪而亡道以喪其身者，其亦遠矣。韓愈、坊者王承福傳

之類卽是。又短句之例，舉：

與之粟九百，辭。一字子曰：毋！論、述而

孔子先反，門人後。三字雨甚。二字至。一字孔子問焉。禮、檀弓

子都自下射之，顛。一字左、僖

使浚井，三字出，一字從而揜之。孟、萬章

張儀之來也，自以爲故人，求益。二字反見辱，三字怒。一字念諸侯莫可事，史、張儀傳

鄭安平爲趙所困，急，一字以兵二萬人降趙。史、范雎傳

之類卽是。要之，短句以勁拔爲主，然聲調欲工，格律欲高，長句以奇峭爲主，然欲以雄渾之氣，剛健之質，運用其中。

句有長短，又有正說反說。句之正反，猶如物有表裏。然物無裏面，則復無外面。正說僅是常套之說法。然所以有

正說的稱呼的，是因爲另外有從裏面而說的反說。例如：論語孔子論管仲的場合，若從正面說，則可說『管氏不知

禮也。』然如說『管氏而知禮，孰不知禮也。』是從反面而說的。又論子賤的場合，若從正面說，則可以說：『魯多君

子者，故彼能爲君子。』然而如說『魯無君子者，斯焉取斯』就是反說了。其他

富而可求也，雖執鞭之士，吾亦爲之。論、述而

天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。論、子罕

如使予欲富，辭十萬而受萬，是爲欲富乎？孟、公孫丑下

不仁而可與言，則何亡國敗家之有？孟、離婁上

允治天下，不待禮文與五教，則吾以皇帝、堯、舜爲疣贅。揚雄、法言

之類，皆是反說。董其昌論文云：『古文聳動人精神者，莫如國策，策士游說不曰不如此不利，而曰不如此必有害。其所以敲骨打髓，令人陡然變色者，專用此法也。寧獨策士，如論語中說管氏樹塞門，若正言之，則曰管氏不知禮，何等明盡。卻又曰：『管氏而知禮，孰不知禮。』此反也。九合諸侯，一匡天下，若正言之，只宜曰『管仲有仁者之功，卻云『微管仲吾其被髮左衽矣』此反也。』即是。又有把一個意思說作一正一反的。例如：

人能弘道，一正 非道弘人。一反 論、衛靈

道不遠人，一正 人之爲道而遠人，不可以爲道。一反 禮、中庸

人之居乎此也，其必有樂乎此也。居斯樂，一正 不樂不居也。一反 蘇洵、圓覺禪院記

之類，是從正反的雙面而說的。

倒裝句法是修辭上爲避平弱起見，故意把一定的法式變化，以使語氣雄健的。猶如對偶法中有蹉對，不是經，乃是權。卽所謂法外之法也。其種類有三種。第一種是：

子邪言伐莒者。管子

鮮矣仁，論、學而

甚矣吾衰也，久矣吾不復夢見周公。論、述而

何哉，爾所謂達者？論、顏淵

甚矣，魯侯之淑，魯侯之美也。公羊、莊十二

夫子聞之曰：誰與哭者？禮、檀弓

何哉？君所為輕身以先於匹夫者。孟、梁惠王下

固哉！高叟之為詩也。孟、告子下

若是乎，從者之廋也！孟、盡心下

必我行也，為漢患者。史記、匈奴傳

必湯也，令天下重足而立，側目而視矣。史記、汲黯傳

之類，為表現語氣底緩急，句讀上把應在下的提上，順序把應在上的放下。書經牧誓「逝矣西土之人」大概是第

一種倒裝底濫觴吧！第二種是：

諺所謂室於怒，市於色者，楚之謂矣。左、昭十九

其一二父兄私族於謀，而立長親。左、昭十九

衣食於奔走。韓愈與陳給事書

室於議，塗於歎。曾鞏失題

之類，是使應在上的動詞，移置於下的。詩經底邶風，『日居月諸，東方自出』是第二種倒裝底權輿，第三種殆同第二種形式，但第二種用於字，而第三種用之或是字這是二者相異的處所。例如：

古者言之不出，恥躬之不逮也。論里仁

非子之求，而蒲之愛。左宣十二

王何卿之問也。孟萬章下

惟怪之欲聞。韓愈原道

之類是用『之』字而爲倒裝的。又如：

復諫違卜，固敗是求。左僖十五

率師以來，唯敵是求。左宣十二

君人者將禍是務去。左隱二

愈今者惟朝夕芻米僕賃之資是急。韓愈與于襄陽書

惟兄嫂是依。韓愈祭十二郎文

等是用「是」字以爲倒裝的。史記卻有省略「之」或「是」以爲倒裝的。例如：

天之亡我，我何渡爲？史、項羽紀

如今方爲刀俎，我爲魚肉，何辭爲？史、項羽紀

之類就是。

(一) 唐庚 宋伯虎弟，字子西，第進士，爲宗子博士，終承議郎，爲文精密，諳達世務，有眉山文集。

(二) 宋祁 宋庠弟，字子京，與兄庠同舉進士。史館修撰。與歐陽修同修唐書。有宋景文集、益部方物略、筆記。

(三) 沈括 宋遺從弟，字存中，嘉祐進士。博學善文，於天文方志律曆音樂醫藥卜算無所不通，有長興集、夢溪筆談、蘇沈良方。

(四) 夢溪筆談 書名，宋沈括撰，夢溪，其潤州別業也。二十六卷，又補筆談二卷，續筆談一卷。湯修年跋稱其目見耳聞，皆有補於世，非他雜誌之比，非溢美也。

第十六章 句法(二)

主語與賓詞 單主語 雙主語 沒主語 漢文之特色

凡作為句而完成的不可不具備主語、說明語、目的語、補足語四種。主語一說作主詞，又名主次，或主格。目的語一名賓詞，又叫做賓次或目的格。蓋從主語目的語所在的位次說是主次賓次；從主詞賓詞所在的格式說，則是主格的目。例如蘇軾范增論之「項羽疑范增與漢有私」，項羽是主格，與漢有私，是補足語。故主語與目的語，雖限於名詞或代名詞，然而說明語概為動詞，希有用名詞形容詞的補足語是二個以上的品詞底集合。

然從場合上說，有主語而無目的語，有說明語而無補足語，一句也有完成的。例如：

鄉原，德之賊也。論、陽貨

誠者，天之道也。中庸第二十章

天地之道博也，厚也，高也，明也，悠也，久也。中庸第二十六章

說明語不用動詞，而用名詞或形容詞的場合即是。又說明語為自動詞的場合，有不要目的語的。例如：論語，先進篇「顏淵死」即是。

說明語在用自動詞的場合，有以一種目的語爲補足以完成一句底意味的。例如：

舜生於諸馮，遷於負夏，卒於鳴條。孟、離婁下

文王生於岐周，卒於畢郢。孟、離婁下

生、遷、卒三字，皆自動詞，其下有一種的目的語。這就名爲補足的賓詞，或副詞的賓詞。所以叫做補足的賓詞的，是因爲與在他動詞裏的補足語相似。所以叫做副詞的賓詞的是因爲副詞底地位，不但在動詞之上，而且有在動詞之下的。例如：

有朋自遠方來。論、學而

弟子彌衆，至自遠方。史記、孔子世家

論語底『自遠方』看做副詞同時史記底『自遠方』亦可看做副詞。則孟子『生於諸馮，遷於負夏，卒於鳴條』等皆在形式上與『至自遠方』同一亦可看做副詞哩。

副詞的賓詞不僅在自動詞的場合，而在他動詞或形容詞的場合，亦是。例如：

齊景公問政於孔子。論、顏淵

舜流共工于幽州，放驩兜于崇山，殺三苗于三危。孟、萬章

在一個他動詞，有二個目的語的場合，論語底『於孔子』，孟子底『于幽州，于崇山，于三危』猶如在自動詞的副

詞的賓詞。又如：

苛政猛於虎。禮檀弓

金重於羽。孟告子

負棟之柱，多於南畝之農夫。李牧阿房宮賦

之類是形容詞而含副詞的賓詞的。

其他自動詞也有含二個目的語的。例如：

鄭伯克段于鄆。春秋隱公元年

公會戎于潛。春秋隱公二年

即是筆法與在他動詞的場合「景公問政於孔子」及「舜流共工于幽州」同形式，但倘若把「于鄆」及「于潛」副詞的賓詞省略的時候，於第一目的語之上加「于」字，可改作「鄭伯克于段」或「公會于戎」而決不能與「景公問政」或「舜流共工」同一看待的。

以一句構成一個主語與一個說明語，名爲單主語。「鳶飛」是單主語，「魚躍」也是單主語，「鳶飛戾天」也是單主語而有二字補足語的，「魚躍于淵」亦是單主語而有二字副詞的賓詞的。又於一個主語之下，有含二個說明語的，亦是單主語文。例如：

君子周而不比。論、爲政

君子學道則愛人。論、陽貨

就是。在這場合，概是於二個說明語中間插入「而」「則」「以」等轉接詞的。就中「君子周而不比」之類可謂一正一反的說明，而「君子學道則愛人」之類可謂爲原因結果的說明。「周」是正說，而「不比」是反說；「學道」一句中，含二個主語與二個說明語的，名叫雙主語。例如：

本立而道生。論、學而

君子篤於親則民興於仁。論、泰伯

之類卽是。而生雙主語文中有連鎖、反照二種。中庸底「其人存，則其政舉」是以「則」字爲連鎖的，上半是原因，下半是結果。論語泰伯「財聚則民散」及韓愈原毀底「德高而毀來」是以「則」或「而」字爲反照的，前者是「聚」與「散」兩字相反射，後者是「德」與「毀」二字相反射。故雙主語文是接屬上下兩層的以轉接詞「而」「則」等爲常，但間有省略轉接詞的。例如：

山高月小，水落石出。蘇軾、後赤壁賦

增不去項羽不亡。蘇軾、范增論

前者省去兩個「而」字，後者省略一「則」字。卽前者是「山高而月小，水落而石出」後者是「增不去則項羽

不亡。』故歐陽修底醉翁亭記敍山間四時云：『水落而石出。』

不問單主語與雙主語，有故意省略主語的，這叫做沒主語，或藏頭法。這是漢文底特色，皆川淇園底文訣引史記刺客傳底『軻既取圖奏之，秦王發圖，圖窮而匕首見，因左手把秦王之袖。』『因』字上省去『軻』字，爲了表現極急的時際而用的，這就名爲藏頭法。然淇園所引的刺客傳底藏頭，畢竟是單主語底省略，他還沒有說到雙主語底藏頭。試舉史記范雎蔡澤傳如：

(1) 魏齊大怒，使舍人擊笞雎，折脇摺齒，雎死，卽卷以箆。

(2) 魏人鄭安平聞之，乃遂操范雎亡，伏匿更名姓曰張祿。

(3) 蔡澤入，則揖應侯。應侯固不快，及見之，又倨，應侯因讓之。

(4) 臣之見人甚衆，莫及，臣不如也。

之類，皆單主語底藏頭，(1)『卽卷』上省去『魏齊』二字，(2)『伏匿』上省去『范雎』二字，(3)『又倨』上省去『蔡澤』二字，(4)『莫及』上省去『人皆』二字。又如：

(1) 人不知，而不愠。論學而

(2) 一怒而諸侯懼，安居而天下熄。孟滕文

(3) 犯而不校。論秦伯

皆雙主語底藏頭，(1)藏着第二層不慍底主語，(2)沒有第一層一怒及安居底主語，(3)略去犯之主語與不校之主語，又如：

不憤不啓，不悱不發。論述而

不塞不流，不止不行。韓愈原道

也是雙主語底藏頭，而兩層之間，並略去轉接詞『則』字。倘若依文典改作，則是：

彼不憤則我不啓，彼不悱則我不發。

佛老之道不塞，則聖人之道不流；佛老之道不止，則聖人之道不行。作者蓋爲了忌繁縟而厭冗漫故而用藏頭法的。且韓愈原道底句法，可知正是脫胎於論語底『不憤不啓不悱不發。』其他如：

(1) 晉平公之於亥唐入云則入，坐云則坐，食云則食。孟萬章

(2) 禮然而然，則是情安禮也。師云而云，則是知若師也。荀修身

(3) 見父之執，不謂之進，不敢進，不謂之退，不敢退；不問，不敢對。此孝子之行也。禮曲禮

(4) 天與弗取，反受其咎，時至不行，反受其殃。史記淮陰侯傳

皆是雙主語，倘若依文典改作則應爲：

(1) 亥唐入云則平公入，亥唐坐云則平公坐，亥唐食云則平公食。

(2) 禮然而我然，則是我情安禮也。師云而我云，則我知若師也。

(3) 見父之執，父之執不謂之進，則我不敢進；父之執不謂之退，則我不敢退；父之執不問，則我不敢對。此孝子之行也。

(4) 天與我弗取，我反受其咎；時至而我不行，我反受其殃。

果然則其繁縟應忌，其冗漫應厭。然藏頭之弊，有時文意有欠明確之嫌。例如：

至誠而不動者，未之有也。不誠未有能動者也。孟離婁

是單主語之文呢，抑是雙主語之文呢？這在古來解釋上有二說。倘若是前者，則訓讀為不動，可看作自動詞略去主語「人」字的。即作為單主語，則是「己至誠而不動人者，未之有也」底省筆。若作為雙主語，則是「己至誠而人不動者，未之有也」之省筆。這與論語「人不知而不愠，不亦君子乎」對照，則全可看作為同一句法，稱為雙主語文亦可。

顧古人所以用藏頭法的無從欲避繁冗而就簡勁的理想而出的。這理想不獨是中國人僅有的懷抱。不過此特色特別在漢文中最多見而已。試援英國神學博士詹姆士·勒格氏，以二十年間苦心翻譯的英譯論語而以原文與英譯對照，則原文略主語的處所，在英譯必加入我彼等主語。蓋在英文我彼等主語不加則形式上不成文，惟漢文時有省略主語或目的語的，亦是權道而為古來所承認的。例如論語底：

子貢曰：貧而無諂，富而無驕，何如？

子曰：不患人之不己知。

子曰：爲政以德。

子曰：溫故而知新，可以爲師矣。

季康子問使民敬忠以勸如之何？子曰：臨之以莊則敬，孝慈則忠，舉善而教不能則勸。

子曰：不憤不啓，不悱不發。

子曰：飯疏食飲水。

子曰：不在其位，不謀其政。

子曰：可與言，而不與之言，失人。

子曰：衆惡之，必察焉；衆好之，必察焉。

等，皆是沒主語的，又有沒目的語的如：

子曰：由，誨汝知之乎？知之爲知之。

子路有聞，未之能行，唯恐有聞。

子曰：知之者不如好之者，好之者不如樂之者。

子曰：民可使由之，不可使知之。

顏淵喟然歎曰：仰之彌高，鑽之彌堅。

子張問政，子曰：居之無倦，行之以忠。

子路問政，子曰：先之勞之。

子曰：知及之，仁不能守之，雖得之必失之。

子貢問友，子曰：忠告而善道之。

子曰：愛之能勿勞乎，忠焉能勿誨乎。

子路問事君，子曰：勿欺也，而犯之。

子夏曰：博學而篤志，切問而近思，仁在其中矣。

子夏曰：君子信而後勞其民，未信則以爲厲己也。

等皆是。

第十七章 句法(四)

律語底稱呼 古文底聲律 羣經諸子底押韻 四六駢儷 四六底起源 四六底稱呼 四

六底法式 四六底對偶 四六底平仄

予嘗謂韻文散文底名目以外有用律語底稱呼的必要。蓋律語底意義，是有聲律的散文之謂，爲總括形式有對偶的法則及聲調有平仄的制限的稱呼。故律語雖是詩而貴節奏諧和，但元非韻文。律語卽爲散文而無押韻之必要，但在章句之間，須有一定的制限。卽是律語立於韻文與散文之間，而有一種不離不卽的資格。以此比散文則詩的底性質多。以此比韻文則元具散文的形式。故古文而有押韻的，是爲的尙聲律便記誦，可稱作律語。四六駢儷文句法有四六對偶及平仄制限元屬律語正宗。作文初問以散文是對於四六對偶之文而說的，而主張四六對偶之文非散文。然四六對偶之文未必可說是韻文。清阮元嘗論四六之韻云：「八代不押韻之文，其中奇偶相生，頓挫抑揚，詠歎聲情，皆有合乎音韻宮羽者。詩、騷而後，莫不皆然。而沈約矜爲創獲。故於謝靈運傳論曰：「自靈均以來，此祕未覩。至於高言妙句，音韻天成，皆暗與理合，非由思至。」又約答陸厥書云：「韻與不韻，有精粗，輪扁不能言之，老夫亦不盡辨。」休文此說，乃指各文章句之內有音韻宮羽而言，非謂句末之押腳韻也。是以聲韻流變而成四六，亦

祇論章句中之平仄，不復有押韻也。四六乃有韻文之極致，不得謂之爲無韻之文也。」這是主張四六之韻在句中的。即雖不能謂之爲無韻之文，然果可入韻文底範圍與否，也不能論定。故予主張於韻文散文以外有用律語底稱呼的必要。

不但春秋、戰國以前的古文有押韻的，即唐以後古文家，對於語句底長短與聲律底高下都是煞費苦心的，從韓愈底答李翊書「言之短長與聲之高下皆宜」與蘇軾底議學校貢舉劄子「近世士人，纂類經史，綴緝時務，謂之策括。且其爲文也無規矩準繩，故學之易成；無聲病對偶，故考之難精。」可以知道。故朱熹嘗稱韓愈及蘇洵之文云：「韓退之、蘇明允作文，只是學古人聲響，盡一生死力爲之，必成而後止。」不但二家爲然，即歐陽、王、曾諸家亦無不然。郝敬底藝圃僉談云：「言語無輕重緩急，尙不可聽，況文章乎？」把文章中有聲調格律底必要說破了。況姚鼐曾說：「神理氣味者，文之精也；格律聲色者，文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉。學者之於古人，必始而遇其粗，中而遇其精，終則御其精者，而遺其粗者。」劉大櫆云：「神氣者，文之最精處也，音節者，文之稍粗處也，字句者，文之最粗處。然予謂論文而至於字句，則文之能事盡矣。蓋音節者，神氣之跡也；字句者，音節之矩也。神氣不可見，於音節見之，音節無可準，以字句準之，音節高則神氣必高，音節下則神氣必下，故音節爲神氣之跡。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字仄字，或用陰平陽平上聲去聲入聲，則音節迥異。故字句爲音節之矩。」由此可知桐城派（一）底文章家由來尙神氣且亦怎樣地貴聲律了。古來文法家底評語有輕重、緩急、抑揚、頓

挫等名目，未必是就內容而言，也許是就格律節奏而言的。劉大櫟云：「文章最要節奏，譬之管絃繁奏中，必有希聲窈渺處。」把文章形式中必要有緩急抑揚頓挫底節奏道破了。歷代古文，皆尚聲律，然而春秋戰國底古文，僅以押韻爲限，而入律語，猶之歷代古詩，沒有無聲律的，然獨稱沈宋以後的近體詩爲律詩一樣。

若從句法底對偶言，則易經有「同歸殊途，一致百慮。」書經有「罪疑惟輕，功疑惟重。」禮記有「傲不可長，志不可滿。」皆爲六朝駢儷底發端。若從聲律而言，則易經有「乾剛坤柔，比樂師憂，臨觀之義，或與或求。」書經有「任賢勿二，去邪勿疑，疑謀勿成，百志惟熙。」與「無偏無頗，遵王之義。無有作好，遵王之道，無有作惡，遵王之路，無偏無黨，王道蕩蕩，無黨無偏，王道平平。無反無側，王道正直。會其有極，歸其有極。」禮有「玄酒在室，醴醑在戶；粢醢在堂，澄酒在下。陳其犧牲，備其鼎俎；列其琴瑟，管磬鐘鼓；脩其祝嘏，以降上神，與其先祖；以正君臣，以篤子父；以睦兄弟，以齊上下；夫婦有所，是謂承天之祜。」與「禮行於郊，而百神受職焉；禮行於社，而百貨可極焉；禮行於祖廟，而孝慈服焉；禮行於五祀，而正法則焉。」論語有「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」與「富與貴，是人之所欲也，不以其道得之，不處也；貧與賤，是人之所惡也，不以其道得之，不去也。」是聖經中有押韻的了。管子牧民篇：「國多財，則遠者來；地辟舉，則民留處；倉廩實，則知禮節；衣食足，則知榮辱；上服度，則六親固；四維張，則君令行；故省刑之要，在禁文巧；守國之度，在飾四維。」老子第二章：「有無相生，難易相成；長短相形，高下相傾；音聲相和，前後相隨。」第六章：「谷神不死，是謂玄牝；玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。」莊子養生主：「爲善無近名，爲惡

無近刑；緣督以爲經。可以全生，可以保身。可以養親，可以盡年。」又「而目將熒之，而色將平之，口將營之，容將形之，心且成之。」荀子天論：「大天而思之，孰與畜物而裁之；從天而頌之，孰與制天命而用之；望時而待之，孰與應時而使之，因物而多之，孰與騁能而化之；思物而物之，孰與理物而勿失之也。願於物之所以生，孰與有物之所以成。故錯人而思天，則失萬物之情。」禮論：「天地以合，日月以明，四時以序，星辰以行，江河以流，萬物以昌；好惡以節，喜怒以當；以爲下則順，以爲上則明，萬變而不亂，貳之則喪也。」樂論：「窮本極變，樂之情也；著誠去僞，禮之經也。墨子非之，幾遇刑也；明王以歿，莫之正也。愚者學之，危其身也；君子明樂，乃其人也；亂世惡善，不此聽也。於乎哀乎，不得成也；弟子勉學，無所營也。」又韓非子守道篇：「道者萬物之始，是非之紀也。是以明君守始，以知萬物之源；治紀以知善敗之端，故虛靜以待，令名自命也，令事自定也。虛則知實之情，靜則知動者正；有言者自爲名，有事者自爲形，形名參同，君乃無事焉，歸之其情。又「不謹其閉，不固其門，虎乃將存，不慎其事，不掩其情，賊乃將生。擅其主，逼其所，人莫不與，故謂之虎。處其主之側，爲姦臣，聞其主之忒，故謂之賊。散其黨，收其餘，閉其門，奔其輔。國乃無虎，大不可量，深不可測，同合刑名，審驗法式，擅爲者誅，國乃無賊。這是諸子而押韻的。其他羣經諸子諧聲律的多。故揚雄底解嘲，韓愈底進學解等皆散體而押韻就是襲經子押韻之法的。只是古今音韻變遷上有不與今音相諧合的，試以古音來研究，足知當時作者底目的在於押韻了。例如書經以「頤」字與「義」字諧韻，唐玄宗已疑之，儀禮以「服」字與「德」字叶韻，賈公彥（二）亦疑之。特不知「義」之古音爲「俄」與「頤」字同韻，「服」古音爲「匐」與「德」字

同韻。唐世已然，則宋以後不待論哩。

且言語文章在形容事物底性質動作的場合，務避單語好連用聲韻相同的字，這就叫做雙聲疊韻，雙聲疊韻在韻文中詩經、楚辭已多用，唐宋詩人亦盛用之。在散文中先秦以前古文雖間有用的，然漢、魏以後的駢體文卻盛用之。質言之，在言語文章裏的聲韻底諧和，蓋是自然的原則，爲韻文與散文所同然。

四六文一名駢體，又叫做駢儷體，是以對偶法應用於全篇的。故駢體雖以六朝爲盛，然梁、陳以前的駢體，未必有四六。蓋四六之端，發自梁、陳之交。徐陵（三）庾信（四）底綺豔，而唐三百年實是四六底全盛時代。初唐有王、楊、盧、駱（五）四傑，盛唐有燕、許（六）大手筆，中唐韓、柳二家於古文底復興，竭一生的心力雖疾聲大呼，竟不能奈天下大勢何，晚唐有溫、李（七）二傑。然至宋及歐陽修出，毅然欲一變天下之風潮，與三蘇及曾、王相提攜，相呼應。終得復興古文挽狂瀾於既倒。但四六文體，猶爲進士考試所用，雖天下底學士大夫以斯文自任的，其當初也皆研精於四六。如歐陽修、司馬光是皆嘗以四六應進士，取高第的。故歐陽修嘗自稱云：『今世所謂四六者，非修所好。少爲進士，時不免作，自及第遂棄不顧。』司馬光學文深醇，有兩漢之風，名聞一世。當神宗卽位之初，擢爲翰林學士，光固辭，帝下許面諭：『古之君子，或學而不文，或文而不學，唯董仲舒、揚雄兼之。卿有文學，何爲辭？』光對以不能作四六，帝曰：如兩漢制詔可。光曰：違本朝故事奈何？帝曰：卿能舉進士取高第，不能四六，何如？遂強受之云。其他程門楊時、游酢並工四六，亦可知天下底大勢了。而至南宋，四六菁華已盡凋落，至元而作者寥寥，僅存餘葩而已。故尋四六之源委，則起

源梁、陳，以唐爲全盛，宋、元以後，不過末流餘滴罷了。

人或謂四六底起源，歸之於西漢底鄒陽谷永^(八)。他們底文用對偶的處所甚多。或論四六底濫觴舉終軍^(九)。底奇木白麟對，兒寬^(一〇)。底奉觴上壽辭。他們底文駢儷之形已具備了。但是等之文，皆未算是完成四六體。況乎舉書經底『滿招損，謙受益。』詩經底『覯閔旣多，受侮不少』爲四六之發端哩！這只知四六底必爲駢體，而不知駢體底未必爲四六也。

駢體雖發源於漢、魏，然四六卻造端於梁、陳。特別四六底稱呼，肇於中唐以後徐陵之筆，庾信之舌，還不曾稱爲四六。文心雕龍云：『筆句無常而字有常數。四字密而不促，六字格而非緩。或變之以三五，蓋應機之權節也。』可知

梁代所行的駢體已具四六底形式，惟四六底稱呼，在劉勰之時，還未確立。清錢大昕^(一一)。底十駕齋養新錄云：

『駢儷之文，宋人或謂之四六。謝伋^(一二)。四六談塵王銍^(一三)。四六話是也。』宋邵博^(一四)。底聞見後錄云：

『本朝四六，以劉筠楊大年^(一五)爲體，必謹四字六字律令，故曰四六。其弊類俳語可鄙。』皆以四六底稱呼始於

宋代的。然晚唐底李商隱底文集，有題爲樊南四六集的，甲乙集各二十卷。甲集序云：『作二十卷，喚曰樊南四六。四

六之名，六博格五四數六甲之取也，未足矜也。』乙集序云：『余爲桂林從事日，嘗使南郡舟中序所爲四六作二十

編』可知晚唐之世，已有四六底稱呼。四六之稱還未普及於一般，由他自己說明：『四六之名，六博格五四數六甲

之取也，』然亦決非他所創而命名，是從去彼不遠前流行於某一部人世間底稱呼。柳宗元乞巧文云：『駢四儷六，

錦心繡口』，則中唐之頃，已有四六之稱呼了。

四六是用於怎樣的文體的呢？其範圍頗浩博，上從制詔，下至表、啓、檄、露布、序記、頌贊、銘箴、祝祭、誄碑，皆可用四六的範型。故宋四六話分四六爲六種，第一制詔，第二表，第三啓，第四賦、檄、露布、判、設論，第五祝文、青詞、道場疏，開道疏、樂語，上梁文，第六雜文。至四六叢話更細別爲十九種。在日本弘仁以後，至於寬弘二百餘年間實是四六流行時代。故本朝文粹把在期間的四六粹，集攏來類別爲賦、勅、對冊、論奏、表、奏狀、序、讚、銘、記、祭文、願文等。

四六底法式，有字法、對偶法、平仄法之條件。第一字法，造句的方法，在用四字句、六字句；上句用四字句是喚起下句六字句的，及上句用六字句以喚起下句四字句爲四六底正格，上下共用四字句的，稱爲緊句，上下共用五字句六字句及至七八字句的稱爲長句。又間有上下兩句用三字句的，這稱爲壯句。其他有發句、傍句、送句之稱，但這三者皆不成對偶之形，非四六底主要的形式。發句謂之起首句，傍句謂之轉接句，送句謂之末尾句。故發句亦名首句，用夫、夫以、竊以、伏以、倩以、夫惟、伏惟、蓋聞、粵、予聞、臣聞之類施於一篇的開頭。傍句用抑、抑又、且、爰、旣以、已以、已而、于時、於是、加之、就中、何況、是則、是以、然而、然後、其後、由是、便知之類，施於文意一轉的場合。送句用者、也、乎、者歟、云爾、焉、矣、耳、而已、也哉之類施於一第二對偶法，是說句與句底排置上用對偶的。對偶是四六底生命，如發句、傍句、送句一樣，把不成對偶的總稱爲漫句。故緊句、長句、壯句等皆對偶上的稱呼。而對偶底形式，是隔句對，即第一句與第三句對。第二句與第四句對的。蓋如以四字句與六字句，上下互用的爲正格則第一句不可與第二句對，第三句不可

與第四句對。這是陸機底連珠所慣用的手段，在四六中的隔句對，實是四六底精華。隔句對以上四字下六字的形式名爲輕隔句；以上六字下四字的名爲重隔句；而上句三字下句四字，乃至六七字的名爲疎隔句；上句五字，下句三四字乃至六七字的名爲密隔句；又以緊句、長句、壯句爲隔句對的名爲平隔句。

四六對偶上的稱呼，隔句對以外有單對之稱，就是韻文上的所謂當句對，在一句中有對語的。例王勃底滕王閣序「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」卽落霞孤鶩相對，秋水長天相對，而落霞未必與秋水相對，孤鶩未必與長天相對的。又有言對、事對之名目，見於文心雕龍。這是通常的對偶法，決非特殊的用法。所謂言對，是以經、子、史中的成語成對的，如張紫巖（一六）底筇杖銘「用則行，舍則藏，惟我與爾；老不持，顛不扶，將焉用彼。」是用經語以作重隔句的言對的。所謂事對，是依史傳中的事實以成對的，李商隱嘗得「遠比趙公三十六年宰輔」一聯，徵對偶於溫庭筠，庭筠應之云：「近同郭令二十四考中書。」是由史中的事實而作輕隔句底事對的。其他有蹉對、假對、流水對之稱，留在第二篇韻文裏去說明，茲從略。

第三平仄法，在壯句、緊句、長句之場合上句與下句平仄互用，隔句對的場合在於循仄平仄或者平仄仄平的形式。例如：

疎隔句 上句三字，下句四字，乃至六七字。

酒之光必資於麴蘖；室之用終在於戶牖。

密隔句 上句五字，下句三四字，乃至六七字。

徵老聃之說，柔弱勝於剛強；驗夫子之文，積善由乎馴致。

平隔句 上下共三字、四字、五字或六字。

小山桂樹，權奇可同；上林桃花，顏色相似。

即是。

(一) 桐城派 清方苞做文章，上規史漢，下仿韓歐，不少軼於規矩之外，劉大櫟繼之，姚鼐親問法於大櫟，然自以所得不盡用大櫟法也。方之文質，恆以理勝，劉以才勝，學或不及，惟姚經與文兼至。於是言古文者稱方、劉、姚，三人皆籍桐城，故世號桐城派，爲清代古文正宗。桐城之文，長於敘事，簡嚴古直，具有繩尺，不善學之，則流於淡薄，索然寡味。學桐城古文者，有劉開、陳用光、吳德旋、方東樹、姚瑩、梅曾亮、管同等。

(二) 賈公彥 唐永年人，永徽中官至太學博士，有周禮義疏、儀禮義疏、周禮疏，尤極博核，足以發揮鄭學。

(二) 徐陵 陳攜子，字孝穆，八歲能文，釋寶誌摩其頂曰：此天上石麒麟也。爲文頗變舊體，辭藻綺麗，與庾信齊名，世號徐庾體。有徐孝穆集，玉臺新詠。

(四) 庾信 北周肩吾子，字子山，仕梁爲右衛將軍。元帝、武帝皆好文學，頗優禮之。爲文辭藻典雅，豔麗無比，與徐陵齊名。有庾開府集，傳於世。

(五) 王楊盧駱 卽王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王四人，以文章齊名，時稱四傑。

(六) 燕許 卽唐燕國公張說，許國公蘇頌，於玄宗時，並以文章顯，時號燕許大手筆。

(七) 溫李 『北夢瑣言』溫庭筠字飛卿，與李商隱齊名，時號溫李。

(八) 鄒陽谷永 鄒陽漢臨淄人，景帝時與枚乘，嚴忌仕吳。以文辯知名，谷永漢長安人，字子雲，建始初，對賢良策，舉上第，與樓護俱爲五侯上。

客。長安語曰，谷子雲筆峯，樓君卿唇舌，永精於京氏易，故善言災異，仕終大司農。

(九)終軍 漢濟南人，字子雲，博辯能文，武帝時爲博士，累擢諫議大夫，自詣闕願受長纓繫南越王，死時年二十餘，世謂之終童。

(一〇)兒寬 漢千乘人，溫良有廉知，善屬文。武帝時射策補廷尉文學卒史，代掾史爲奏，可帝意，因從問尙書一篇，遷左內史，吏民信愛，以貢租課殿當免，民爭輸租，課更以最，後拜御史大夫。

(一一)錢大昕 清玉炯孫，字曉徵，號辛楣，乾隆進士。精研羣籍，於經史文義音韻訓詁典章制度氏族地理金石畫像篆隸，無不洞晰疑似。兼通中西曆算，用以讀史，自太初三統諸曆，盡能得其測算之法，卒年七十有七。著作頗豐。

(一二)謝伋 宋良佐從孫，字景思，官至太常少卿，有四六談塵。

(一三)王銍 宋汝陰人，字性之，自稱汝陰老民，記問賅洽，長於宋代故事，嘗撰七朝國史，紹興初詔給札奏御，爲樞密院編修官，會秦檜柄國中止，書竟不傳。有雪溪集、補侍兒小名錄、默記、四六話。

(一四)邵博 宋伯溫次子，字公濟，有聞見後錄。

(一五)劉筠 楊大年 劉筠宋大名人，字子儀，舉進士，詔試選人，校太清樓書，擢筠第一。筠文辭善對偶，尤工詩，初爲楊億所識拔，後遂與齊名。時號楊劉，有刑法敘略。楊大年，名億，年十一，太宗聞其名，詔送闕下試詩賦，授祕書省正字。後賜進士第，官至史館修撰。文格雄健，尤長典章制度，喜誨誘後進。著作頗豐。

(一六)張紫巖 卽宋張浚。見前。

第十八章 字法(上)

一字千金 一篇底貫線 用字上的工夫 用字上的時代的變遷

歐陽修曾爲韓琦作畫錦堂記，贈於琦。琦得之誦讀不置。後修復遣使者另寫一本來，說：『前有未是，可換此本，琦展讀之，殆與前者無異。只起首「仕宦至卿相，富貴歸故鄉」二句，以「而」字插入仕宦富貴之下。這很可察見古人修辭上一字不苟的苦心。虛字已然，實字固不得不然。蘇軾嘗作富鄭公神道碑以示張耒。耒讀之，至篇末「及英宗、神宗之世，公已老矣。勳在史官，德在生民，天子虛已聽公，西戎北狄視公進退以爲輕重，然一趙濟能搖之。」說是有一字未甚安。請試言之：能搖之能，不若敢也。」軾大以爲然，即改爲敢字。蘇軾又嘗作勝相院經藏記曰：『如人善博，月勝日貧。』王安石得其文一日與客俱展讀風簷之下，大喜云：『子瞻，人中之龍也。然有一字未穩。』客請問其說，安石曰：『月勝日貧，不如月勝日負。』軾聞之拊掌大笑曰：『介甫知言，即改爲負字。』是等皆修辭上的技巧，原文雖照樣，然決不可說是文法上的誤謬。文心雕龍云：『善爲文者，富於萬篇，貧於一字。』即是說作萬篇之文不窮，而用一字卻窮的。又說：『易字難於代句。』即是說改易一字之難比改造一句還要更甚的。范仲淹嘗作嚴先生祠堂記給李觀(一)一讀，云：『公此文一出名世，只一字未妥；先生之德，不如以風字代德字。』仲淹欣然改爲風字。

亦是其好例。則修辭上一字不苟，可知不獨歐陽修爲然。

又有一篇中疊用同一的文字以爲通篇底貫線的。如韓愈底送孟東野序以鳴字爲字眼，通篇用三十九個鳴字；蔡沈（三）底書經集傳序以心字爲字眼，全篇用十九個心字；墨子底所染篇以染字爲字眼，用三十二個，兼愛篇以愛字爲字眼，用三十一個，皆其好例。是等一字底用法，不但關於一句底構造，且繫於一篇底構成。又有以之應用於一章一節之間的。例如史記張儀傳：

張儀既相秦，爲文檄告楚相曰：『始吾從若飲，我不盜而璧，若答我，若善守汝國，我願且盜而城。』
我、吾、若、而、汝字反復疊用，激昂的意氣，目現於紙表。蓋是模倣孟子公孫丑篇：

夫尹士惡知予哉？千里而見王，是予所欲也。不遇故去，豈予所欲哉？予不得已也。予三宿而出晝，於予心猶以爲速。王庶幾改之，王如改諸，則必反予。夫出晝而王不予追也，予然後浩然有歸志。予雖然，豈舍王哉！王由足用爲善。王如用予，則豈徒齊民安，天下之民舉安。王庶幾改之，予日望之。予豈是小丈夫然哉！

疊用十三個予字，與八個王字以描出滿腔的不平的！老子第七十一章云：

知不知上，不知知病。夫唯病病，是以不病。聖人不病，以其病病，是以不病。

一章二十八字中疊用八個病字。蓋是史記、孟子底濫觴哩！

又有用一的句法，現出同一的意義的場合，故意避用同一的文字的。荀子之文，常有此傾向。如：

血氣剛強，則柔之以調和；知慮漸深，則一之以易良；勇膽猛戾，則輔之以道順；齊給便利，則節之以動止；狹隘褊小，則廓之以廣大；卑濕重遲貪利，則抗之以高志；庸衆驚散，則劫之以師友；怠慢僥棄，則炤之以禍災；愚款端慤，則合之以禮樂，通之以思索。修身

老老而壯者歸焉，窮窮而通者積焉。行乎冥冥，而施乎無報，而賢不肖一焉。修身

皆是。這不唯荀子爲然，左傳昭公十三年，「計丈數，揣高卑，度厚薄，仞溝洫，物土方，議遠邇，量事期，計徒庸，慮財用，皆同樣用三字句，同樣有「計量」底意義，如用計、揣、度、仞、物、議、量、慮八字，亦爲用字上的一種工夫，蓋荀子作之備哩！

又文之句法，雖因時代無大差，但字法，則因時代而大有特徵。例如左傳之文，爲六經三傳中的金璧，史記之文，爲二十四史中的冠冕。而記軍旅之事，在左傳曰「某師」，在史記曰「某軍」；在左傳曰「某帥師」，在史記曰「某將兵」；在左傳曰「伐」，在史記曰「擊」；在左傳曰「圍」，在史記曰「攻」；在左傳曰「致師」，在史記曰「挑戰」；在左傳曰「使某云云」的場合，在史記則概用「遣」字；在左傳曰「將云云」的場合，在史記則概用「且」字。不但左傳、史記字法相異，就是書經裏以「采」、「載」用作「事」義，「台」、「印」用作「我」義，「疇」用作「誰」義，「底」用作「致」義，「格」、「距」、「薄」用作「至」義，「亶」用作「誠」義，「哉」用作「始」義，「肆」用作「故」、「遂」，「今」或「大」或「長」之義，「誕」用作「大」之義，「越」用作「及」或「爰」

之義，皆是春秋以後之文中所不曾見的。且書經語助少，論語則多用之；書經無「也」、「邪」、「歟」語助詞，孟子則多用之；六經無「真」字，而在莊子則有之，不遑一一枚舉。故宋洪邁底容齋三筆云：六經之道同歸，旨意未嘗不一，而用字則有不同者。如佑、祐、右三字一也，而在書爲佑，在易爲祐，在詩爲右；惟、維、唯一也，而在書爲惟，在詩爲維，在易爲唯。服部南郭底文筌小言云：詩之維，書之惟，春秋之于其體一而已。左氏廣博，疑辭未借邪也。冢田大峯底文論云：「書多用惟茲字，而不用唯此字；詩多用維伊字，而不用惟諸字；書無也夫之語辭，詩無耳與之語辭；論語之多助語辭，亦未用耳矣爾也之語，如耳矣爾也焉爾之語辭，禮記及孟子則多用之，而於左傳、國語不一用之；如莊子之文，則又其一體，而其用字語辭亦與諸子不類。」

(一) 李觀 宋南城人，字泰伯，俊辨能文，舉茂才異等，親老，以教授自資，學者常數十百人，學者稱盱江先生，有周禮致太平論、土書、平禮論、退居類稿、皇祐續稿等書。

(二) 蔡沈 宋沈弟，字仲默，少師事朱熹，熹晚欲著書傳，遂以屬沈，洪範之數，學者久失其傳，父元定獨心得之，然未及論著，曰成吾書者沈也。沈受父師之託，沈潛反復者數十年，遂成書經集傳、洪範皇極，發明先儒之所未及。後隱居九峯，學者稱九峯先生。

第十九章 字法(中)

襲古與取新 顛倒無據錯義失粘 戒和字 戒和句 戒和習

元陳繹曾底文說論字法分爲諧音審意襲古取新。所謂諧音，是下字以音律諧和爲目的，於音調高揚的時候用響字；聲律底抑的時候則用嘔字。所謂審意，是於音律以外以內容爲主的，意若欲其明，則下顯字，意若欲其藏，則下隱字；意在莊重的時候，則下重字，意在圓轉的時候則下輕字。所謂襲古，是襲用古人會用的好字面。所謂取新，是創出古人未曾用過的好字面。然諧音之響字，嘔字，及審意之顯字、隱字、輕字、重字是我邦人從來所忽諸的，就是專門文章家也不知響字嘔字之謂何的多。只有襲古與取新，就成了古來邦人的理想。物徂徠底文戒第一戒和字，第二戒和句，第三戒和習，伊藤東涯作文真訣曰：『置字有顛倒之失』，曰：『造語有無據之陋』，曰：『用字有錯義之失』，曰：『助字有失粘之過』，皆是偏於襲古而躊躇於取新的。蓋邦人底文章，有一種和臭，是古今之通弊。故東涯所謂顛倒無據錯義失粘，皆是字法上的失錯，畢竟與徂徠之所謂和字、和句、和習之戒，爲一揆的。

東涯論置字顛倒之失云：『四方之民，言語各異。唯中原爲得其正。國人語言，本是多倒；如日飲酒，先呼酒而後稱飲，如日喫茶，先叫茶而後云喫；不如中國之飲酒喫茶，故其臨文命字之間動牽俗言，不免錯置，則難得華人通

曉。』其論造語無據之陋云：『今人多不記古人成語。臨文自造，杜撰之甚。雖或置成語，用不得其所，作者須多蓄古人成語，臨文擇其穩者貼之，便字字有來歷焉。又語有東帖之語，有表啓之語，有賦頌之語，今時晚出之輩，混而用之，墓碑下東帖之語，古文置語錄之字，疎漏殊甚。』其論用字錯義之失云：『中原讀書者，訓同而字異。蓋肇俶載創皆初也，而義則各異；咨、詢、謀、略，皆計也，而意皆不同。吾國讀書者，徒認訓之或同，而不察義之各殊，此用字之所以爲難也。』其論助字失粘之過云：『文章之有助辭也，言語幹運之具，而如車之有軸，春之有臍，東西左右皆由乎此。決之在茲，疑之在茲，可不慎乎？』這很能看破邦人底通弊。然而這弊雖東涯之父仁齋尙不能免。在徂徠文戒裏曾就仁齋底語孟字義而指摘其用字的過誤。於第一戒和字之章，如：

若妄意遷就，以己之私見，解聖賢之語，則所謂方柄圓鑿，北轅適越者，固不虛矣。語孟字義、自序

童子問曰：固如尊喻。同第二章

予也固有與漢、宋舊說異者。同第六十章

「固」字，說是皆可改爲「誠」字：

王者之行政也，非惟外由仁義而行，實根柢於中心，而無往而不在仁義禮智。同仁義禮智第三條

「不在」二字說是應作「非」字；

顏子至聰明，其始見道甚高，徒見其恍惚變幻不可爲象，而未見其實處。故曰彌高彌堅，在前在後，是可觀。其無

所模擬而欄柄未入手。同第二十六章

觀應作「見」，「擬」應作「捉」；

專持敬者，特事矜持，外面齊整，故見之則儼然儒者矣。同第三十六章

「見」應作「視」或「觀」；

皆議論可聞，而非實知王道者也。同第八章

「聞」應作「聽」；

儉而好施者，爲誠大德之人。同第三十三章

「誠」應作「真」，不然，則應移在「爲」字之上；

孔門諸子，以仁爲家常茶飯，而無敢疑其義者。

「敢」字是和語，應刪。蓋徂徠所謂和字，不必指扱、迎、倩、抔、辻、塙之類，卻是戒在以和訓而誤其字義的。

第二戒和句是戒文字位置顛倒之弊，評仁齋底——

予嘗教學者以熟讀精思語，孟二書，使聖人之意思語脈能瞭然于心目間焉。語孟字義自序

說「能」字當在使字上，以其熟讀精思，能使皆屬學者，意思語脈，瞭然不可斷絕。」

其以兩一字著陰陽字上者，蓋夫所以形容一陰而又一陽，一陽而又一陰，往來消長，運而不已之意。同天道第一

條

評道：『夫』字當在『形容』下蓋夫連用者，迺更端辭，不與此同。

天道有對待，有流行云云。然天道之所以爲天道，本以流行而言，對待者自在流行之中，本非有流行對待之二端也。同天道第二條

評道：『本非有之有字，當在『二端』上。此等儘精微，此方人多不會。蓋此條本謂天道有對待，有流行，而其實對待流行非爲二端。若以有著流字上，則前謂有對待有流行者，語氣不相應。』

或以爲自天地既闢之後觀之，固一元氣而已。若自天地未闢之前觀之，只是理而已。故無極而大極，適聖人未說到一陰一陽往來不已上面焉耳。同天道第五條

評道：『適字當移在『人』字下，而仍改作『偶』字迺可。此緣『會』『適』『偶』三字同和訓，而『會』字多在句頭，故誤。』

夫有斯本，則必有斯末；有斯末，則不可必無其本。同理第四條

評道：『當作『必不無其本』必字屬顛倒，可字亦誤認轉聲爲正字。』

殊不知其所謂固有云者，固與謂之性自不同。同仁義禮智第三條

評道：『下固字當在『自』字上不則，刪去『自』字乃可。』顧徂徠和句之戒，卽東涯所謂置字顛倒之失，其病根

第一因日本國語底組織與中國全異，第二因漢文讀法在日本式爲訓讀。明宋濂底日東曲云：『中土圖書盡購刊，一時文物故斑斑。祇因讀者多顛倒，莫使遺文在不刪。』且自注云：『其國但購得諸書，悉官刊之，字與此間同。但讀之者，語言絕異，又必侏離，順文讀下，復逆讀而上始爲句。所以文義雖通，而其爲文終不能精暢也。』把爲了言語及訓讀，到底不能精暢這點看破了。不僅邦人所作的漢文顛倒，就是中國人在把夾有假名的日文漢譯的場合，亦往往生顛倒之失。予嘗著漢文典著清人丁某漢譯之。其例言：

然るに稿を起すに至りて前日誦讀せし一切の文法書を斥ゆし復た手に觸れ目を屬せざらむこを誓へり。蓋し摸擬釘餛の弊竇に陥らむこしを恐るゝのみ

而譯作：

然至起稿前日所讀一切之文法書全行斥去，復誓不觸手屬目，蓋恐陷於摸擬釘餛之弊也。

這『復』字就顛倒了，應在『不』字之下，卻誤置『誓』字之上。邦人顛倒之失，常起於這場合，而仁齋之失錯，亦坐於此。徂徠嘗作文理三昧一篇，論離合移易之法，從朱熹底大學章句序舉『不能皆有以知其性之所有而全之也』一句，先論離合之法。次把其句中的文字上下移易，而作爲十句，以指示文意底何如轉變，這就叫做移易之法。即：

不能皆有以知其性之所有而全之也。原文

皆不能有以知其性之所有而全之也。
皆以不能有知其性之所有而全之也。
不能有皆以知其性之所有而全之也。
不能皆以有知其性之所有而全之也。
不能皆有以其知性之所有而全之也。
不能皆有以其性之知所有而全之也。
不能皆以其有性之知所有而全之也。
不能皆以其性之知所有而全之也。
不能皆以其性之知所有而有全之也。
皆以知其性之所有而不能有全之也。
即由於「皆」字、「以」字、「其」字、「知」字、「有」字、「不能」字底位置移易而文意大大轉變，在假名交夾的文章到底不能辨其異同哩！

第三戒和習，雖非文法上的誤謬，然是指斥氣味聲勢，自非中國式的。例如評仁齋底夫字義之於學問，固小矣。然而一失其義，則爲害不細。語孟字義自序

云：「削去而字則字，卻與華人酷肖。大氏和語比華語，多用轉聲；故和語習氣未悉脫者，必多用而則者也等字，而謂不如此不明白也。殊不知文章各有體格，故有多用助字者，少用者，全不用者，皆視其聲勢語氣如何耳。其必一一配諸和語，而謂而「し」也，則「れは」也，可笑之甚。」

則非惟能識孔孟之意味血脈，又能理會其字義，而不至於大謬焉。同上

云：「又能改作「又可以」，削去而字，迺華人酷肖。」評——

然使恕字有推己之義，則及乎子貢問曰：有一言而可以終身行之者，而夫子唯曰其恕乎，而不可復曰己所不欲勿施於人也。同忠恕第一條

云：「有字上加「果」字及乎二字改作「方夫」，唯字下加「當」字刪去可字，只作「不復」二字迺華語。」其他指摘仁齋底和習凡二十五條，雖似吹毛求疵，然亦可謂痛切矣。

第二十章 字法(下)

文典的字法 修辭的字法 品調底轉化 品詞底濫用 轉化底妙用

論字法有文典的與修辭的二種。第一，文典的字法是爲欲發表人底意思把十一品詞，排置於各自相當的地位的，或見出決定或顯出疑問，或表出咏歎之意的一種方法。決辭是在語尾用「也」、「矣」、「爾」、「已」等虛字，疑辭在語尾用「乎」、「歟」、「邪」等虛字，在句首用「誰」、「孰」、「何」、「奚」等代名詞，咏歎之辭，在語尾用「夫」、「哉」虛字，在句首用「嗚呼」、「噫嘻」等感歎詞。例如：

由也升堂矣，未入於室也。論先進

道之不行，已知之矣。論微子

俎豆之事，則嘗聞之矣。軍旅之事，未之學也。論衛靈

夫子既聖矣。孟公孫丑

其次以爲有物矣。而未始有封也。莊齊物論

之類皆是欲見出決定的意思，而在語尾用「也」或「矣」字的。這時際特可注意的，是用「矣」字的場合，概屬

於時之過去，用『也』字的場合，多屬於現在及未來。故句中有『既』、『已』、『嘗』等字時，沒有用『也』字的，而冠以『未』字的場合，用『矣』字的，卻是破格，徵之論孟就明白了。故文海知新云：『既嘗字爲過去，可用矣字。方、今字爲現在，未、非字爲未來，並可用也字。』助辭新譯云：『已之句末，必用矣，未之句尾必用也，此周文之定法也。』又如：

爲人謀而不忠乎？論學而

執御乎？執射乎？論子罕

無憂者其惟文王乎？禮中庸

子非三閭大夫歟？屈原漁夫辭

彼佛者果何人哉？其行事類君子邪？小人邪？韓愈與孟簡尚書書

之類，皆是表現疑問的意思的，而在語尾用『乎』、『與』、『邪』字。論到乎、與、邪三字用法底異同，特詳於後章茲不具。又如：

吾之於人也誰毀誰譽？論衛靈

子將奚先？論子路

仲尼焉學？論子張

晨門曰奚自？論憲問

敢問夫子惡乎長？孟公孫丑

居惡在？仁是也；路惡在？義是也。孟盡心

先生將何之？孟告子

學惡乎始？惡乎終？荀勸學

之類，是用疑問代名詞，以完成疑問的形式的。這時際，特可注意的，是疑問代名詞在動詞前置詞之上。爲什麼？因爲『誰毀誰譽』之誰是疑問代名詞的緣故。倘若誰改成甲或乙，而非疑問代名詞，則必是說作『毀甲譽乙』，其形式便不同了。這就是疑問代名詞底特別用法。其他史記、漢書於表疑意的場合，有用『蓋』、『若』、『云』等文字的，見於容齋隨筆。又如：

管仲之器小哉！論八佾

沽之哉！沽之哉！我待賈者也。論子罕

逝者如斯夫！論子罕

之類，皆是表出咏歎之意的，而其語尾用『夫』、『哉』字。又如：

帝曰：吁！臣哉鄰哉！書益稷

猷告爾四國多方書多方

噫天喪予！天喪予！論先進

嗟乎！師道之不傳也久矣！韓愈師說

嗚呼！噫嘻！我知之！蘇軾後赤壁賦

之類，是用感歎詞以完成詠歎的形式的。凡感歎詞易動人之感情，故歐陽修底五代史多用感歎詞即緣於此。

第二修辭的字法，是文典的以外極巧妙極善美的字法。已在所述的歐陽修底書錦堂記添兩『而』字，范仲淹底嚴先生祠堂記以『風』字代『德』字，蘇軾底富韓公弼神道碑以『敢』字代『能』字，皆是屬於修辭上的工夫。然好修辭之極，有時不顧文典上的破格，或有品詞濫用的事。蓋品詞各各有一定的資格。有把一定的資格的品詞轉化而代用他種品詞的。例如荀子修身篇底『老老而壯者歸焉；窮窮而通者積焉；』及論語學而篇底『賢賢易色』皆疊用同樣的文字，而字爲動詞，下字爲名詞，其另一方，必爲轉化的作用。這是循

明明揚側陋書堯典

庸庸祗祗威威顯民書康誥

底筆法的。又論語顏淵篇底孔子對曰：『君君臣臣父父子子』也是疊用同一的文字，然與前者相反，上字是名詞，是主語，下字是動詞，是說明語。這是因襲易經家人底夫夫婦婦底筆法的。轉化的作用如果極巧妙善美，則爲修辭

上的成功者，可謂品詞底利用；但如果不盡巧妙善美的話，則是修辭上的失敗者，不能不說是品詞底濫用。故名詞有本然的名詞，有轉化的名詞。動詞亦有本然的，有轉化的；形容詞副詞亦有本然與轉化的。第一就名詞說，從他種品詞轉化的例舉起來，如：

子曰：與其進也，不與其退也。論述而

學廣而聞多，不求聞於人也。韓愈諍臣論

之類，是從動詞轉化的。爲什麼因爲進退學聞四字，元來是動詞，然在這文章裏，皆作名詞用的。又如：

聖人去甚去奢。老二十九章

原田每每，舍其舊，而新是謀。左傳二十八年

仲尼不爲太甚。孟離婁

夫被堅執銳義不如公。史項羽紀

之類，是從形容詞副詞轉化的。以外如熟語名詞：聞達蓄積學問舉動之類皆是從動詞轉化的，高明正大昏昧，精微之類皆是從形容詞副詞轉化的。第二就動詞說：從他種品詞轉化的，例舉起來如：

是欲劉豫我也。胡銓上高宗封事

子焉不父其父，臣焉不君其君。韓愈原道

是把名詞轉化的動詞。而前者是模倣左傳之「爾欲吳王我乎？」後者是模倣論語之「君君臣臣父父子子」。前者是把固有名詞轉化，後者是把普通名詞轉化的。又如：

叟不遠千里而來 孟梁惠王

上功用大儉約 荀非十二子

言天下之所未嘗，任大臣之所不敢。 王安石賀韓魏公致仕啓

是把形容詞副詞轉化的動詞。就中王安石底所未嘗，原來嘗字下有「言」字。所不敢，其初敢字下有「任」字，於推敲之際，把言任二字刪去，揚萬里稱之曰：「初語平平而去其一字，精神百倍，妙語超絕」。其他如書經底「明明揚側陋」及論語底「賢賢易色」亦是從形容詞轉化的。又如：

君親無將，將而誅焉。 公羊傳莊三十二年

春秋之義君親母將。 漢書王莽傳

是把助動詞轉化的動詞。第三就形容詞而言，則

金隄、金城、鐵壁、岑樓、蟬鬢、花唇、絲雨、獸心。

是從名詞轉化的形容詞。

驚風、驚浪、驚沙、愁雲、怒髮、怒濤、飛樓、飛岑、飛臺、飛觀、花笑、水聲、咽月、色苦。

是從動詞轉化的形容詞。第四就副詞而言則：

雀躍、席卷、蟬脫、鼎沸、鼎立、鼎峙、瓦解、磬折。

是從名詞轉化的，而

可以小試勒兵乎。史記孫子

其爲人也小有才。孟盡心

之類，是從形容詞轉化的。

功業可立就。韓愈柳子厚墓誌銘

生得周苛。史記項羽紀

之類，是從動詞轉化的。蓋韓愈底功業可立就，胚胎於史記項羽本紀底『立誅殺曹無傷』及荀子榮辱篇底『室家立殘』等；史記底生得周苛，是胚胎於左傳哀公十六年底『生拘石乞』。

這樣，品詞雖各有一定的資格，本然的性質，然而作者故意馴致轉化之風在漢文典上嚴格地把品詞分類殆不可能。又修辭家於苦心推敲之餘，所作成的成語從來濫用非文典的品詞底的甚多。例如：

居諸（日月） 日諸月諸胡迭而微。詩邶風

友于（兄弟） 友于兄弟。書君陳

貽厥（子孫）

貽厥子孫。書五子之歌

則哲（知人）

知人則哲。書皋陶謨

倚伏（禍福）

禍兮福之所倚，福兮禍之所伏。老子五十八章

王孫（春草）

王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋。楚辭招隱

清暉（山水）

山水含清暉。謝靈運石壁精舍還湖中作

之類就是。故陸游底老學庵筆記（一）云：『國初尙文選，當時文人專意此書。故草必稱王孫，梅必稱驛史，月必稱望舒，山水必稱清暉。至慶曆（二）後，惡其陳腐，諸作者始一洗之。』宋吳玠（三）底優古堂詩話云：『洪駒父（四）詩話，謂世以兄弟爲友于，子姓爲貽厥，歇後語也。杜子美詩云：『野鳥山花皆友于，』子美未能免俗何邪？吾以爲不然。按南史：『劉湛（五）友于素篤，』北史：『李謐（六）事兄盡友于之誠，』故陶淵明詩云：『一欣侍溫顏，再喜見友于。』子美蓋有所本耳。』以外楊慎底丹鉛總錄稱爲歇後語，其語云：『文章有似歇後語處。如淵明詩「再喜見友于」，杜詩「友于皆挺拔」，「野草山花皆友于」。』南史到蓋（七）從武帝登樓賦詩受詔卽成。帝謂其祖溉曰：『蓋實才子，卻恐卿文章得無假手於貽厥乎？』又稱兄弟爲在原天屬，稱故鄉爲維桑之里。稱師曰在三之義，稱子曰則百之祥，皆是類也。』其他王若虛底滹南遺老集，也曾辯東漢以降成語濫造的積弊。然品詞底假借法，未必盡可說是濫用。例如：

寬東歸何謂門人曰『易以東矣』。漢書儒林傳

是田何(八)評丁寬之語，不但把『東』字動詞化，而且借書名以代人名。其妙味是丁寬(九)一身，渾然成易，把易即丁寬，丁寬即易的意思表見出來了；同時易恰成了活動的有機體。這是假借法最成功的，不唯著筆奇拔，而且著想亦奇警。故陳仁錫(一〇)底續通鑑綱目模倣之云：『其歸也顯目送之曰：「吾道南也」』。這是程顥評楊時的代龜山名字，以吾道二字，而楊時已自得道，既把他底渾身皆道表出，同時道亦為一種的擬人法。想像孟子滕文公篇『長幼卑尊皆非薛居州也，王誰與為善？』是借薛居州三字代善人二字的，亦可說是同工異曲哩！

(一) 老學庵筆記 書名，宋陸游撰，十卷。又續筆記二卷，所載多軼聞舊典，足備考證。論詩諸條，亦足見其詩之宗旨，蓋其晚年所著之書也。

(二) 慶曆 宗仁宗年號。(民國前八七一)

(三) 吳弁 宋滁州人，字正仲。使金被留，金人欲立張邦昌，令弁與莫儔傳道意旨，往返數四，京師人謂之捷疾鬼。建炎後安置永州，移韶州，有優古堂詩話。

(四) 洪駒父 宋朋弟，名芻。紹聖進士，放蕩江湖，不求聞達，靖康中為諫議大夫，坐事貶海上，與兄朋弟炎羽，俱負才名，號四洪。芻詩尤工。有香譜、老圃集。

(五) 劉湛 南朝宋涇陽人，字弘仁，小字班虎。負才氣，博涉史傳。後坐事伏誅。

(六) 李謐 後魏安世子，字永和。少好學，博通經史，周覽百氏。初師事小學博士孔璠，數年後，璠還就謐請業，徵辟皆不就。有明堂制度論。

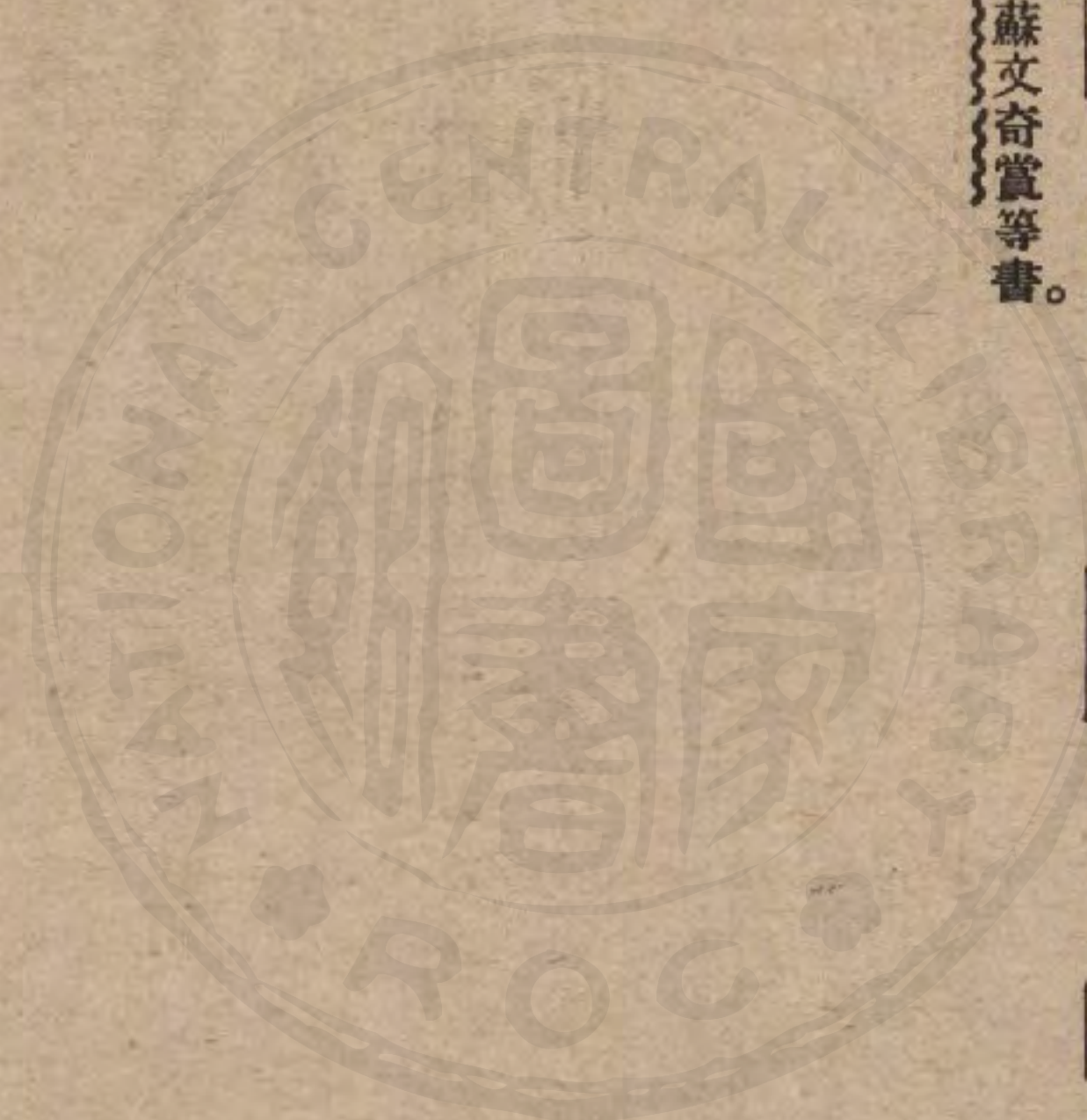
(七) 到蘆 梁鏡子。嘗從武帝幸京口，登北顧樓賦詩，謐受詔便就。帝以示其祖澹曰：謐定是才子，恐卿從來文章，假手於蘆，因賜絹二十四匹，後

除丹陽尹丞。

(八)田何 漢淄川人，字子莊，受易學於東武孫虞。後徙杜陵，因受號杜田生。漢興言易者宗之。何傳東武王同，雒陽周王孫，丁寬，齊伏生四人，惠帝時屢徵不仕。

(九)丁寬 漢梁人，字子襄。從田何受業，學成東歸。至雒陽，復從周王孫受古義，景帝時爲梁孝王將軍，拒吳楚，號丁將軍。作易說三萬言。

(一〇)陳仁錫 明長洲人，字明卿，天啓進士，授編修。以不肯撰魏忠賢鐵券文落職。仁錫講求經濟，性好學，喜著書。有繫辭、易經頌、重訂古周禮、四書考、史品赤函、古文奇賞、蘇文奇賞等書。



第二十一章 虛字與實字

廣義與狹義 形體底有無與意義底有無 虛字底功用 虛字研究的反動 時代的特徵與

文體的特徵 不必一律 實字與虛字底分類

虛字實字底稱呼，原起於中國，在日本學者間，往往被襲用。然至虛字實字底見解，古來未必一定，或作廣義地解釋，或狹義地解釋。即實字爲天地、山川、草木、鳥獸等有形體的稱呼，這是狹義地解釋實字。因而解釋虛字爲無形體的稱呼，如覆載、峙流、生茂、飛走等文字一切歸於虛字，這是廣義地解釋虛字的。然實字爲有意義的文字底總稱，虛字如焉、哉、乎、也無一定的意義的文字的稱呼，這是把實字廣義地解釋，把虛字狹義地解釋的。

把虛字與實字從形體底有無來區別，則實字爲名詞、代名詞底稱呼，虛字爲動詞、形容詞、副詞底稱呼，皆川淇園底實字解、虛字解等皆是這種見解。這不獨淇園爲然，伊藤東涯底助字考序云：『文字有虛實，而實爲主，虛爲賓。天地、日月、山川、草木字之實者也；覆載、照臨、流峙、生榮字之虛者也。所以道賓主之際，通虛實之用者其助辭乎？』清曾國藩與人書云：『何以謂之實字虛用，如春風風人，夏雨雨人，解衣衣我，推食食我，春朝朝日，秋夕夕月，入其門無人門焉者，入其閨無人閨焉者。以上兩字同者，上一字皆實字也；下一字則虛用矣。何以謂之虛字實用，如步行也虛

字也。然韓文之「步有新船」，詩經之「國步」，「天步」，則實字矣。薄，迫也。虛字也。然因其叢密，而林曰林薄；因其不厚，而簾曰薄帷，以及爾雅之屋上薄，莊子之高門照薄，則實用矣。覆，敗也。虛字也。然左傳設伏以敗人之兵，如鄭突爲三覆以待之，韓穿設七覆於敖前，是虛字而實用矣。皆無不然。然虛字與實字，從意義底有無區別，是以實字爲名詞、代名詞、動詞、形容詞、副詞等凡有意義的文字底稱呼，以虛字爲前置詞、後置詞、助動詞、轉接詞、感歎詞等無一定的意義的文字底稱呼。清王濟師底虛字啓蒙一卷，袁仁林（二）底虛字說一卷，張文炳（三）底虛字注釋六卷，皆是以虛字爲無意義的文字底稱呼的。其他如蘇軾曾以作文之道教諸子云：「或辭多而意寡，或虛字多而實字少，皆批諭之法。」趙孟頫（三）論詩云：「詩用虛字便不佳。」范梈云：「作詩實字多則健，虛字多則弱。」胡應麟云：「詩與文判不相入，樂府乃時近之。安世歌多用實字，如慈孝肅雍之類，語文近文者也。鼓吹曲多用虛字，如者哉而以之類，句之近文者也。」佐藤一齋云：「人好用實字彫其文，吾則用虛字飾其言。」馬建忠（四）云：「凡字有義理可解者，皆曰實字，凡字無義理可解，而惟用以助辭氣之不足者，曰虛字。」皆無不然。故明末清初的文法家底評語，有虛字斡旋之妙，亦是以無意義的文字看做虛字的。予亦是欲從意義底有無以判別虛實的名目的。蓋虛字爲於于者則哉焉乎也之類。在日文爲テニヲハ及ナリケリカナ之類。物徂徠底釋文筌蹄云：「正訓之外，字必加轉聲然後可讀焉。則知此方用助聲多於彼也。」徂徠底所謂轉聲，即日本所謂送假名，所謂助聲，即日本所謂虛字。倘若知道日文要虛字比漢文且知道在日文典中的虛字底價值怎樣，則可知在漢文裏的虛字底研究亦決不可忽諸了。

虛字一名語助，梁周興嗣（五）底千字文云：『語助者焉哉乎也』即是。或稱爲助語，明盧以緯底助語辭，三好似山底廣益助語辭集例，三宅橋園底助語審象即是。或叫做助辭，又名助字，唐之柳宗元，宋之陳騃及日本底伊藤東涯、三宅觀瀾、皆川淇園、東條一堂等都是。

實字底功用，是在因文字固有的意義，把自己底意思，發表於天下後世，同時又能把古人底意志，能從千載之後，想察諒解。而虛字底功用，是在幫助實字，以表現語氣底強弱緩急，節奏底抑揚疾徐的。故實字底功用人皆知，爾雅、說文以後的字書，皆從事於訓詁。近世荻生徂徠底譯文笈、伊藤東涯底操觚字訣等亦是闡明實字底意義，而爲作文的津梁。然至於虛字底功用，縱是經師通儒，即以文字爲自己底生命的，猶多不領會其必要。不惟爲經師通儒所蔑視，即文章家在宋以前亦似不甚重視。但實字底情態，待虛字始宣，虛字底神彩，因實字始揚。這是柳宗元復杜溫夫書所以有『但見生用助字，不當律令，唯以此奉答。所謂乎歟耶哉夫者疑辭也；矣耳焉也者決辭也。今生則一之』的絕叫哩！宋以後，論文之風大流行，有承柳州之遺風，鼓吹虛字底必要的，同時又有歎虛字底用法不容易的。明代諺語有『之乎者也已焉哉用得來的好秀才』的話，日本村田春海底詩云：『文苑家家抱大志，萬言下筆亦容易，提韓挈歐辯論雄，時失焉哉乎也字』皆此意。其他陳騃文則云：『文有助詞，猶禮之有儻，樂之有相也。禮無儻則不行，樂無相則不諧，文無助則不順』。左培文式云：『之乎者也，全於處處傳神』。馬建忠底文通云：『構文之道，不外虛實兩字；實字其體骨，虛字其神情也』。三好似底廣益助語辭集例云：『虛字爲無用之用，文章之筋

骨，詞藻之樞要也。」皆是鼓吹虛字底必要的。

陰陽消長是天地自然之數，故虛字底研究，忽興於一方，實字底研究，忽衰於一方。於是有疾聲大呼，而浩歎虛字研究底不必爲急務的。熊坂台洲底文章緒論云：「傳曰賢者識其大者，不賢者識其小者，富哉言也！豈唯於聖人之道而已哉，於文章之道亦然。初學之士，動輒好用心於助語，其志非不美。然亦非識其大者之術。學者如欲識其大者，則當用心於字法、句法、章法、篇法。苟用心於此四法，則不唯用助語不勉而中，不思而得，遂將至於具體矣。何鑿鑿乎問焉哉乎也爲？」卽是其例。

用虛字的多少，第一由時代，第二由文體而各有特徵。例如三代之書用虛字的極少。尙書實把這傾嚮證明了。而至春秋、戰國之際，始多用虛字。論語、左傳、國語、孫子、孟子、莊子等皆可證明這種傾嚮。至漢、魏稍削減，至唐、宋復增加，至明、清再削減，這就是時代的特徵。而在同一的時代，在議辨序說之文裏虛字多，在碑版金石之文裏虛字少，這就是文體的特徵。故陳繹曾底文說云：「尙書及易象辭、爻辭用助語極少，春秋儀禮皆然。凡碑碣傳記等文不可多用助語字，序論辨說等文，須用助詞字。」伊藤東涯底作文真訣云：「二典周誥，助字甚罕。至左氏載記國策莊、周之書，多用助字，是體有緩急之異也。宋文適美，多使助字；明文鉤棘，少用助字；是人有好尙之別也。」山縣周南底作文初問云：「助字少的文，整齊簡潔也，助字多的文，婉曲優美也。書經、漢書助字少，左國遷史助字多；論語、孟子助字多，荀子少；老列少，而莊子多。一書之內，因篇體而有多少；一人之作，因文體而有多少。」齋藤拙堂底文語云：「凡實語

少助語辭，如尚書、易象、春秋、儀禮是也；後世傳記碑碣等文亦然。敘事之文，法不得不如此。議論之文，係當面說話，須多少推開轉折，故不得不多用助語也。

然虛字底用法，未必絕對一定不變更，故雖用同一的句法，然甲有省略，乙有存置的。例如：論語公冶長篇評甯武子云：『邦有道則知，邦無道則愚。』評南容云：『邦有道不廢，邦無道免於刑戮。』雖用同一句法，但前者用「則」字，後者則不用。又秦伯篇『天下有道則見，無道則隱』是因前者的形式，憲問篇『邦有道危言危行，邦無道危行言孫』則是用後者的形式的。其他，以

禮人而不答，則反其敬；愛人而不親，則反其仁；治人而不治，則反其知。穀梁傳僖二十一年
愛人不親，反其仁；治人不治，反其智；禮人不答，反其敬。孟離婁

仲尼之門人，五尺之豎子，言羞稱乎五百。荀仲尼

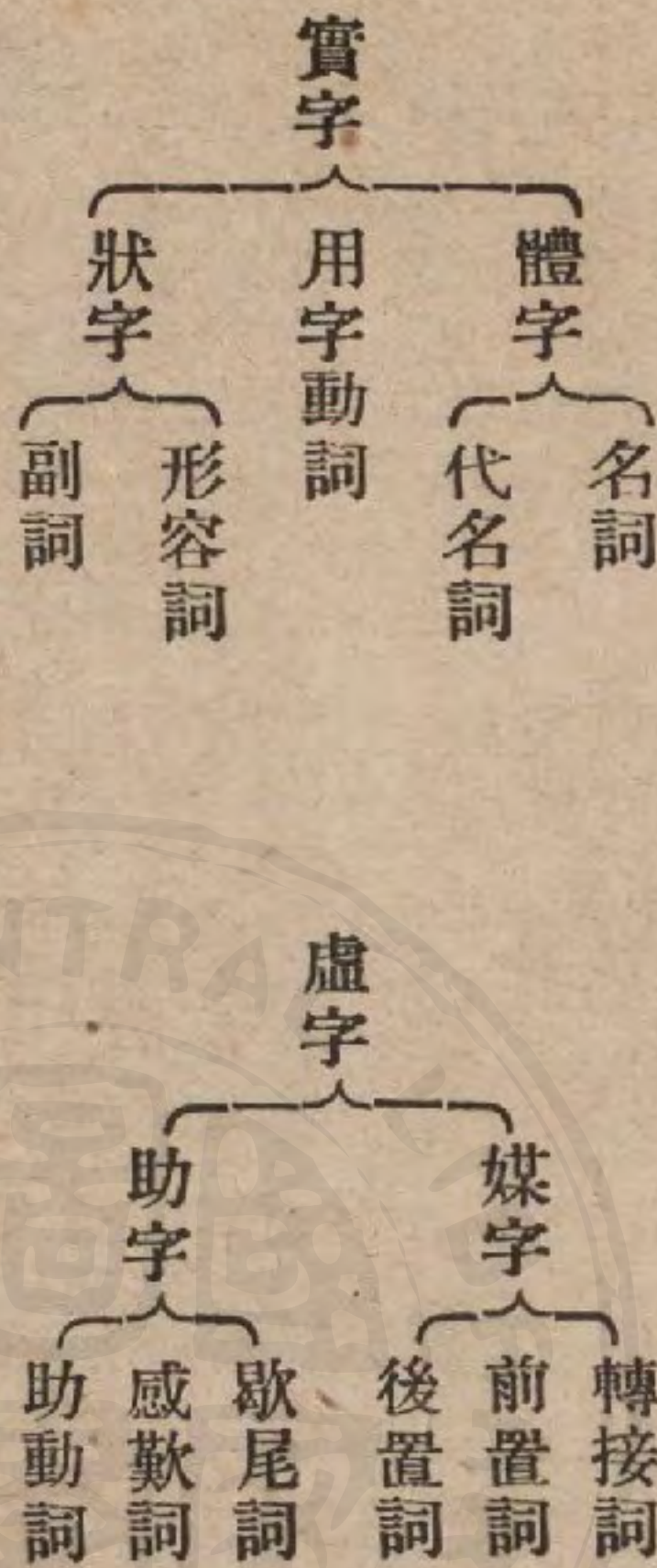
仲尼之門五尺童子，言羞稱五伯。漢書董仲舒傳

等句對照，則思過半矣。

又有雖屬同一的文體，然甲務削除，乙務增加的。韓愈底河南少尹李公墓誌銘為七百餘言的長篇，篇中曾無用焉哉乎也等虛字的處所，王安石底度支郎中葛公墓誌銘篇中卻用三十一個「也」字。蘇軾在滁州時曾揮毫書歐陽修底醉翁亭記把原文『泉香而酒冽』改為『酒冽泉香』；原文『水落而石出』改為『水涸石出』；又

自作後赤壁賦則作「水落石出」。即虛字底有無與多少可知屬於作者修辭上的工夫，而文典上未必有一定不變的常式。

文典上分實字爲三類即體字、用字、狀字。又分虛字爲二類，即媒字、助字。更分爲十一品詞，爲表如左。



故馬建忠分實字爲名字、代字、動字、靜字、狀字五類，我分類雖同，但分虛字爲介字、連字、助字、歎字四類，以助動詞入動詞中，以後置詞入介字中。張文炳分虛字爲起語、接語、轉語、襯語、束語、歇語六類，在數上雖似予之說，但在內容上，卻與我底意見有異。況乎三好似山分虛字爲發語辭以下五十六類哩！於此，予更認爲辨析品詞底分類的必要。

(一) 袁仁林 清三原人，字振千，有古文周易參同契注。

(二) 張文炳 清絳州人，字明德，康熙中官泗州知州。有易象數鉤深圖、公餘筆記。

- (三) 趙孟頫 元孟堅從弟，宋太祖子秦王德芳之後。因賜第湖州，故爲湖州人。字子昂，號松雪道人。著有尚書注、琴原，得律呂不傳之妙。又著松雪齋集，詩文清遠奇逸，讀之使人有飄飄出塵之想。
- (四) 馬建忠 清丹徒人，字眉叔。遊學法國，精法律學，留心經世之務，官至道員。有馬氏文通、適可齋記言、記行等書。
- (五) 周興嗣 梁項人，字思纂，善屬文。武帝時拜安成王國侍郎。所撰文集及皇帝實錄、皇德記、起居注、職儀等共百餘卷。

第二十一章 品詞底分類(上)

品詞底分類及其細目 接續代名詞 品詞底轉化

在漢文典裏的品詞底分類，爲八品詞呢，九品詞呢，抑是十品詞呢，今尙爲未決的問題。美人高第丕，清人張儒珍所著的大清文典分名頭以下十五類，然馬建忠底文通分名字、代字、動字、靜字、狀字、介字、連字、助字、歎字九類，來裕恂底漢文典從馬氏而我邦人之手所成的漢文典中如猪狩氏分爲名詞、代名詞、形容詞、動詞、副詞、前置詞、後置詞、接續詞、終詞、感動詞十類，廣池氏分爲名詞、代名詞、動詞、形容詞、副詞、前置詞、接續詞、感詞八類，新樂氏則從猪狩氏底分類，僅更終詞底名目爲助詞。予所著的漢文典爲名詞、代名詞、動詞、形容詞、副詞、前置詞、助動詞、轉接詞、感應詞、歇尾詞十類，今還信有設立後置詞的必要哩！

把以上諸家分類比較以窺他們底主張，廣池氏底廢終詞卽助字底名目，而入於副詞中，是他底非常得意的處所。其言曰：「予之全廢中國底助辭及日本底「テニヲハ」而入於八品詞之中的，是積年的苦心所成的，決非一朝一夕底結果。可見他底不可當的氣焰鋒芒了。予雖左袒他底以日本底「テニヲハ」屬於八品詞中之說，然中國底助辭決不主張入於副詞。因爲副詞是實字，而助辭是虛字。如果欲廢助辭底名目，則必與後置詞合併而稱

為屬尾詞。屬尾詞可分為二類；一屬於語尾，二屬於句尾。又予所以使助動詞從動詞中分離而獨立的，是文字底性質上雖然動詞每字有固有的意義，雖助動詞卻沒有獨立的一定的意義，僅是附帶於動詞而始表出其意味的，動詞雖是實字，然助動詞卻是虛字。

在文典研究為最必要的今日，就是品詞底分類尙未一定到這地步。況乎各品詞中的類別細目？又況乎多數的疑似文字底品詞的部屬，試舉代名詞底類別細目，則有左列各家底不同。

馬氏	指名	接續	詢問	指示	疑問	四類
來氏	指名	聯接	切指	泛指	疑問	五類
豬狩氏	人	再歸	疑問	關係		四類
廣池氏	人	接續	疑問	定限	助辭的	五類
新樂氏	人稱	有勢	形容	疑問	關係	五類
自著	人	指示	假設	疑問	轉接	五類

來氏底泛指，豬狩氏底再歸，廣池氏底定限，新樂氏底有勢，形容及予之假設等到底不能依文字以想察命名之意。又如接續代名詞或稱接續，或稱關係，或稱聯接，或稱轉接，雖名殊其稱呼，然皆都能認識為代名詞而帶有接續的性質的。惟應屬於接續代名詞的文字，諸家都未必同一。

馬氏底文通稱爲接續代字，帶「其」、「所」、「者」三字，以「其」字爲接續代名詞，雖是予所贊成，然「所」、「者」兩字應爲代名詞與否卻是疑問。豬狩氏底漢文典稱作關係代名詞，而舉「者」、「所」二字，卻不取「其」字。且爲之說云：「關係代名詞爲「者」、「所」二字，有承受文句並代表的意思；「者」在動詞之次，「所」在動詞之上，「所」與「以」結卽爲熟語「所以」。來氏底漢文典從之。然「者」字果有關係的作用與否，又「所」字果有代名詞的性質與否皆非予所能領解的。但如：孫子底「兵者國之大事」及老子底「禮者忠信之薄」卽日本底「テニヲハ」之類，雖有關係的作用卻無代名詞的性質，且與豬狩氏之所謂在動詞之次殊類。豬狩氏所引例論語底：「吾未見好德如好色者也」，句法上非無代名詞底性質，但所謂關係的作用安在呢？又「所」字所引例：孟子底「千里而見王，是予所欲也」，是氏之所謂在動詞之上的，果對何字有接續關係呢？其他引用的例，不可概看作助動詞的，孟子底「此非臣之所敢任也」之類都是。

又廣池氏底支那文典接續代名詞不取「其」、「者」二字，僅取一個「所」字。而新樂氏底關係代名詞則舉「其」、「所」、「攸」、「之」、「者」五字。就「所」、「者」二字而論，予欲在後章特別說明，於茲單就「之」字說一說吧！以「之」字爲關係代名詞，雖是新樂氏底創見，但氏所引用的左傳「惠公之薨也」；孟子「北宮黝之養勇也」之類，奈何終非代名詞。予以爲與其屬於代名詞，寧可屬於後置詞爲適當。故拙著漢文典於馬氏所舉的三字中僅取一「其」字，而加入與其字同性質同用法的「斯」字，加以其斯二字爲轉接代名詞。因爲「其」

「斯」二字本來是代名詞，但有時代「則」字爲轉接之用。因而在論孟所見的「其諸」、「夫如是」、「其若是」及尙書所見的「惟」、「厥」、「越」、「惟時」、「越其」、「惟其」、「惟時其」、「其伊」、「厥惟」、「斯其惟」等皆應屬於這類。

論到品詞底分類及細目文典家底意見無統一之所有如此。然倘若使予無忌憚地放言高論則予不必把品詞底分類根本破壞而主張漢文底特色，在存於不能嚴格地區別品詞的當中。爲什麼？因爲漢文底特色在修辭上把一種品詞轉化而代以他種品詞的多，且中國底文字，無論怎樣的場合，因語尾無變化，就已成的文章，雖可一一判別其品詞，然而離開其文章，便不容易把品詞斷定的多。例如賢愚底「賢」字，本該爲形容詞，但論語有「賢賢」其下「賢」字爲名詞，而上「賢」字則爲動詞。而在詩經裏的「賢勞」之「賢」，卻是副詞。又如「遠近」之「遠」字，本該爲形容詞，書經底「柔遠」底「遠」是名詞，而孟子底「遠庖廚」之「遠」是動詞。而「遠望」之「遠」卻是副詞。如這樣同一的文字，卻通用幾種的品詞，假令舉「賢」或「遠」字屬於何種的品詞？以問人，則恐無論誰也不能回答吧！於茲把品詞轉化的用例舉如下：

名詞

動詞

形容詞

副詞

臣 臣臣論顏淵

使臣妾之左宣二

臣事之

子 子子論顏淵

子庶民禮中庸

庶民子來孟梁惠

老 老老論顏淵

老吾老孟梁惠

授老幣儀聘禮

窮 窮窮荀修身

窮窮荀修身

窮人窮民

畏 罔畏畏書微子

罔畏畏書微子

畏友畏日

左 左不攻于左書甘誓

欲左左史殷本紀

執左道以亂政禮王制

左右望孟公孫丑

明 明明書堯典

明明書堯典

明明德禮大學

我明語子孟公孫丑

寡 至于敬寡書梓材

小而不寡莊秋水

寡人寡妻

寡責于人論衛靈公

大 以小事大孟梁惠

大儉約荀非十二子

君有大過孟萬章

襄子大義之史刺客傳

西

願王母西兵史張且傳

西風

西喪地於秦孟梁惠

舊 舍其舊左僖二八

周雖舊邦詩大雅

舊勞于外書無逸

先 不辱先司馬遷報任安書

仁者先難論雍也

先鞭先鋒

敵先居之孫地形

暮 日有明暮管子

吾日暮途遠史伍子胥傳

暮氣歸孫軍爭

昏暮叩人之門戶孟盡心

既舉『臣』字，則『君』字底用法也可推知；既舉『子』字，則『父』字底用法也可推知。其他舉一老『字

而不舉『幼』字舉『窮』而不舉『達』，舉『畏』而不舉『喜』，舉『左』而略『右』，舉『寡』而略『衆』，

取『大』而省『小』，取『西』而省『東南北』，都是已知其一，則可推知其二的意。

第二十三章 品詞底分類(下)

所字底品詞的部屬 之字底品詞的部屬 者字底品詞的部屬

以『所』字屬於接續代名詞的是馬氏、豬狩氏、來氏、廣池氏、新樂氏。以『者』字屬於接續代名詞的是馬氏、豬狩氏、來氏、新樂氏。以『之』字作為接續代名詞的，是新樂氏一人。試稽這三字底用法而討其性質，使明品詞的部屬。

第一『所』字底用法頗廣，或用為實字，或用為虛字。

(一) 名詞 論語為政篇『北辰居其所』及史記晁錯傳『學申商刑名於軹張恢先所』之類是。

(二) 動詞 尚書無逸『嗚呼君子所其無逸』是。

(三) 形容詞 毛詩小雅『伐木所所』是。說文解釋『所』字有『從斤戶聲伐木聲也』的話，則『所』

字本來是為形容詞的目的而製作的。

(四) 助動詞 『所』字用作助動詞的場合，有二類。一是用『可』之意。二是用於『被動』、『可能』之義。第一用於『可』之意的，如：

賜也非爾所知也。論公治長

其所厚者薄，而其所薄者厚，未之有也。禮大學

親喪固所自盡也。孟滕文公

良人者所仰望而終身也。孟離婁

是謀非吾所能及也。孟梁惠王

行仁義者非所譽，譽之則害功，工文學者非所用，用之則亂法。韓五書

非信無所與計事者。史記淮陰侯傳

之類，王引之云：『所猶可也』。張文炳著作虛字說是語助詞的即是。故王引之解釋淮陰侯傳底『無所與計事者』謂爲『無可與計事者』，以漢書韓信傳『所』字作『可』字爲證據，且在一說云：『所與可同義，故或謂可爲所，或謂所爲可』，並引中庸『體物而不可遺』底鄭注『體猶生也，可猶所也，不有所遺，言萬物無不以鬼神之氣生也』。以證明他底所謂『或謂可爲所』之說，張文炳卻引孟子底『是謀非吾所能及也』爲語助詞。蓋音學上所爲雙聲，古相通用。詩經小雅原『伐木所所』後世所之音變爲許，今詩經卽作『伐木許許』，然許之音亦變而爲『キヨ』，朱傳注音『虎』。故『所』、『許』二字共屬語韻，不但今相通，卽『幾許』、『幾所』、『幾何』、『何所』、『何許』、『一里許』、『一里所』古來皆同用爲同一的意義。其他『胡』、『何』兩字同表疑問之意亦卽

其例。

第二用於『被動』、『可能』底意義的，如：

居戲下無所知名史記淮陰侯傳

公族公室之枝葉也，若去之則本根無所庇蔭矣。左文七年

之類，是被動的。其他史記項羽本紀底『後即爲人所制爲楚所擠，不者若屬皆且爲所虜』皆然而

王必欲長王漢中無所事信史記淮陰侯傳

子所雅言，詩書執禮。論述而

之類，是可能的，一變而爲一種的敬稱。

又從『所』字『猶可也』的意義與他語連屬而成的一個熟語，『所以』、『所謂』等即是。『所以』王引

之解爲可以，與日本人底『所謂』殊意義，如：

子曰：不患無位，患所以立。論里仁

季梁請下之，弗許而後戰，所以怒我而怠寇也。左桓八年

君子居必擇鄉，遊必就士，所以防邪僻而近中正也。荀勸學

不察先王之所以畜幸臣之理而不自於臣之所以事先王之心。國策燕策

因嬖人景監以爲主，非所以爲名也。史商君傳

省解爲可以，但日本人卻概讀爲『所謂』。然如國策所謂『所以畜幸臣之理』，若讀作『所謂』豈不是與下『理』字有重複之嫌。又『所謂』俗讀爲『いはゆる』，蓋有『可謂』之義，爲可能的助動詞。例如：

彼所謂豪傑之士也。孟滕文公

公等碌碌，所謂因人成事者也。史平原君傳

此臣所謂傳檄而千里定者也。史制通傳

茲所謂一勞而久逸，暫費而永寧者也。後漢書竇憲傳燕然山銘

皆『可能』之義，而爲『可謂』之意。文選載燕然山銘把『所』字改爲『可』字可證。又況『所』字底用法。如：

高祖卽自疑隱于芒碭山澤之間，呂后以其所居處，常有雲氣，求輒得之。史高祖本紀

其所經之處，或受牧宰小物，饋遺鸚鵡、麋皮、馬鞭之屬。隋書高祖紀下

帝性多詭譎，所幸之處不欲人知。隋書煬帝紀

景時知賴朝所匿處。日本外史源氏正記

之類，皆與日本文典的助動詞殆相同，所居處卽居的處，所經之處，卽經的處，所匿處，卽匿的處，所幸之處，卽幸的處。其他如或曰意所到處，或曰所讀書處，或曰所遊處，皆此類。

論到所處二字，處字是名詞而爲實字，但所卻是助動詞而爲虛字，從「居處」、「所居」、「在處」、「所在」底用法可知。但如王維送別詩：「問君何所之」，韓愈送溫處士序：「奚所諮而處焉」，蘇軾後赤壁賦：「顧安所得酒乎」是「所」「處」通用呢？將如「幾許」、「幾所」、「里許」、「里所」等一樣，應看作爲一種的屬尾語呢？抑應解作「可」字底意義呢？卻費研究哩！如史記淮陰侯傳：「封功臣何所不服」卻非「何處」之意義，漢書韓信傳刪「所」字，作「何不服」。要之，「所」字非代名詞底性質，又決非有接續的性質的。

第二「之」字底用法亦頗廣，或用作實字，或用作爲虛字。特別在與之、命之、語之等場合的之字，皆作代名詞用，究竟爲指示代名詞呢，抑是人稱代名詞呢？孟子萬章篇：「天與之者，諄諄然命之乎？」論語子罕篇：「語之而不惰者，其回也與！」古來訓點家，或作指示代詞，或作人稱代詞，在吾人底實驗上是屢屢向諸生質問的。況易之文言傳：「君子學以聚之，問以辨之，寬以居之，仁以行之」；又如韓愈底雜說：「策之不以其道，食之不能盡其材，鳴之不能通其意」，終不能一樣地解釋！予竊疑代名詞以外，有作爲一種的接尾語而用之字的。論語學而篇底「學而時習之」及「其諸異乎人之求之與」皆有此的意思。而文章政治論助語與實語云：「論語「學而時習之，不亦說乎」但學時習說四字是實，而之不亦乎五字是助語。「其諸異乎人之求之與」，但異人求三字是實，其諸乎之之與六字是助語」。可知陳繹曾是以吾人讀爲此字的，與而不乎與虛字同樣看待，而不看做代名詞了。

「之」字在四書中最多用，論語有六百十三，孟子有一千八百八十五，中庸有一百七十五，大學有六十四。就

中用作代名詞「此」字的，論語有三百五十，孟子有八百十四，中庸有七十五，大學有三十。用作後置詞「的」字的，論語有二百五十六，孟子有一千十六，中庸有九十九，大學有二十八。用作動詞「往」字的，僅論語有六，孟子有四十而已，學庸則無。用作前置詞「於」字的，僅大學有五字，而論孟中庸俱無。用作代名詞「這個」的，僅有大學引詩經周南所一個處所，不見於論孟中庸。其他用作固有名詞的如夷之戴盈之子之等。又有用作一種後置詞如孟之反尹公之他庚公之斯宮之奇等。試把「之」字底品詞的部屬說明如左：

(一) 動詞 「往」論語憲問「之三子告」即是。

(二) 代名詞 「此」「這個」經傳釋詞云：「指事之詞也」，虛字註釋備考云：「有所指之詞」，論語公冶長「子路有聞，未之能行，唯恐有聞」，就是「此」字。詩經底「之子」，莊子底「之九萬里」及「之二蟲」就是「這個」的意思，然在書易論孟等諸經中無這用例。只論語「顏路請子之車以爲之椁」，從在名詞之上這點，近於「之子」、「之二蟲」、「之九萬里」底用例。

(三) 前置詞 與「於」字同一用法，禮記大學「人之其所親愛而辟焉」，及荀子王制篇「之所以接下之人百姓者，好取侵奪」之類就是。其他大戴禮事父母篇「養之內，不養於外，則是越之也；養之外，不養於內，則是疏之也」，荀子性惡篇「苟無之中者，必求於外」，又「苟有之中者，必不及於外」，「之」與「於」相對皆是把「之」字與「於」字同一看待哩！又荀子勸學篇：「目好之五色，耳好之五聲，口好之五味，心利之有天下」，韓非

說林篇「韓魏反之外，趙氏應之內」，皆是解作「於」字的。故戰國策更改說林兩個「之」字爲「於」字。

(四)後置詞 用作「底」字的場合如檀弓「南宮縚之妻之姑之喪」就是。故經傳釋詞云：「言之間也」，

康熙字典云：「語助辭」，查爾斯氏底清英辭典以爲是所有格，即屬格的符號，(mark of genitive of belonging)；

(5)助語辭初學文式及虛字註釋備考皆解作「底」或「的」字。助語辭云：「凡之字多有底字意」初學文式云：「大學之書，天命之性，率性之道，則之字作助語詞，如言大學的書，天命的性，率性的道也」即是。虛字註釋備考之說，亦殆相似。山本北山底作文率，譯朱子大學章句序底「古之大學，所以教人之法也」，爲「古大學校中教了人須得的法」亦是釋之字爲「的」字的。如詩經底「在河之洲」，中庸底「喜怒哀樂之未發」，大學底「大學之道」皆看作後置詞。林傳甲底中國文學史云：「漢文教授法謂之後詞，本日本漢文典之後置詞，言置於名詞代名詞之後也。中國童蒙涉塾，必誦王伯厚先生三字經，首句「人之初」三字，人字名詞也，之字後置詞也，初字副詞也」庶幾先獲我意。如果把這時候的「之」字作爲接續詞的話，則老子第二十章「唯之與阿，善之與惡」，荀子修身篇「彼人之才性之相懸也，豈若跛鼈之與六驥足哉」，史記淮陰侯傳「夫以交友言之，則不如張耳之與成安君者也」，韓愈底原道：「帝之與王，其號各殊」，皆在一句中把兩個接續詞重複起來的。況如揚雄法言「申韓之術，不仁之至矣。若何牛羊之用人也。若牛羊用人則云云」，明明是看作「的」字的。近來音韻學研究流行的結果有「之」字古音與「的」或「底」字古相通之說，文學士後藤朝太郎君底文字研究就是。這豈不是與初學文式

及虛字注釋備考之說暗合嗎？後藤君專從音韻上發則，初學文式及虛字註釋備考全從用字法上主張。而兩者所說頗相一致，予始信其說之確乎不可動哩！『的』、『底』兩字，如果是後置詞，可知『之』字亦在許多的場合爲後置詞。於此，予亦聊有發明之所，就是『之謂』與『謂之』底區別。伊藤東涯底用字格，『之謂』與『謂之』畢竟有『自然』與『作爲』之別，朱子語類：『謂之名之也；之謂直謂也』。其說明甚爲曖昧，尙有未透澈之所，寧肯假『的』字以爲說明。中庸底『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教』，皆得作爲『的』字解釋，在這場合的『之』字皆是後置詞。且『之』字有屬尾底性質，徵之論語憲問云：『子曰：愛之能勿勞乎，忠焉能勿誨乎』可知。這雖不必稱爲後置詞，然以『之』字與『焉』字對，『焉』字既是屬尾之字，則『之』亦有屬尾底性質甚明。特別是依據竹添井井翁底左氏會箋的話，則僖公二十五年經底杜注：『婦人越境迎婦，非禮故書也之』；又僖公二十七年傳：『國老皆賀子文』底杜注：『賀子玉堪其事之也』可知至杜預時代止，以『之』字與『也』、『矣』是同一用法的。而今之通行本刪『也之』二字及『之也』二字，即可知古人所用的語尾『之』字，後人或刪，或改的多。禮記檀弓『未之卜也』鄭注：『未之猶微哉』，正義：『未微也之哉也』，是得古義的。即左傳襄公十九年記范宣子之言有『吾淺之爲丈夫也』的話，可知是把『之』字解爲『哉』字之義最妥當的。春秋底『日有食之』，論語底『當暑袗絺綌必表而出之』及孟子底『足之蹈之，手之舞之』亦可看作屬尾的語助。又論語有『孟之反』，左傳有『介之推』，孟子有『庾公之斯，尹公之他』，莊子把驪姬說作『驪之姬』，呂氏春秋把丹姬說作『丹之』。

「姬」是由來之字，就屬於語尾而插入於固有名詞中也。故注家皆把之字解作語助。不但是之字，而為古來「之」的音屬尾的語助的也多。如詩經「母也天只」，「既曰歸止」，「神之格思」，「無射於人斯」皆是。孟子「孟施舍」亦與論語底「孟之反」同一用法。然朱注云：「施發語辭」是唯知其是虛字，而不解作屬尾的語助的謬見。楊慎底丹鉛總錄舉「之」字底用例，云：「莊子厲之人，夜半生其子，又以驪姬作「驪之姬」，地名南沛作「南之沛」，呂覽，楚丹姬作「丹之姬」，家語江津作「江之津」，樂府桂樹作「桂之樹」文法皆異」。很能把「之」字底屬尾的語助證明了。

第三「者」字既非名詞，又非代名詞，乃是後置詞，轉接詞。例如：

孝弟也者，其為仁之本與。論學而

兵者國之大事。孫計篇

仁者，人也，親親為大；義者宜也，尊賢為大。禮中庸

厚者為戮，薄者見疑。韓說難

為匹夫謀者莫如修行義而習文學。韓五蠹

亞父者，范增也。史記項羽記

秋霜降者草木落。同李斯傳

伍胥有二子，不殺者，爲楚國患。同楚世家

之類，固是轉接詞，惟在別の場合，作爲後置詞用的多。予嘗試諸生以「者」字應屬於何種品詞？以名詞對的十之六，以代名詞對的十之三。蓋他們多數把「者」字與「物」字同一看待。然「者」字是本來獨立孤用，非有意義的卽虛字。故玉篇云：「語助也」，增韻云：「卽物之辭」，初學文式云：「作的字看」，虛字註釋備考云：「卽物而襯墊之詞」。要之，「者」字是虛字，是屬於名詞、動詞、形容詞、副詞之尾的後置詞。例如：論語八佾篇底「三家者以雍徹」，公冶長篇底「魯無君子者斯焉取斯」；先進篇底「對曰異乎三子者之撰」，憲問篇底「君曰告夫三子者之三子告」之類，是屬於名詞的後置詞。故荻生徂徠底論語徵，把三家者解作「三家者者字語助，無意義如三子者之者」，又韓愈底原毀：「強者必怒於言」，蘇軾底荀卿論「彼李斯者又特甚者也耳」，孟子底離婁篇底「館舍定，然後求見長者乎」，左傳底「君子務知其大者遠者，小人務知其小者近者」，論語子路篇底「近者說遠者來」是屬於形容詞副詞的後置詞。又如孟子底仕者，耕者居者行者弔者，論語底逝者，作者告者死而無悔者，皆屬於動詞的後置詞。蓋在這場合的「者」字是英語底 *er*，屬於動詞而爲名詞的教者打者走者之類。試就周禮考工記梓人底一節，莊子齊物篇天籟底一段，及韓愈底畫記而一研究其「者」字底用法則思過半矣。

第二十四章 我與汝

第一人稱與第二人稱 見於經典的第一人稱 第一人稱底差別觀 第一人稱底平等觀

從訓詁學上觀察的第二人稱 從音韻學觀察的第二人稱

曰我，曰吾，曰予的文字，是代名詞。是在古文中所多見的。特別孟子底公孫丑篇疊用十三個「予」字，是最甚的。然曰汝曰女，曰爾的文字卻在書經、詩經、論語以外所希見。蓋文體上不認爲必要。「彼」字更不待說了。顧上古

第二人稱「汝」、「女」、「爾」、「乃」等字是上下貴賤共通的。書經洪範箕子對武王曰「汝」，又西北戡黎祖伊對紂王曰「乃」。即「汝」、「爾」字可知未必僅用於對等以下，帶着有對貴者的敬意的。然至春秋以後「汝」

「爾」字不復施用於尊貴而爲用於對等以下的輕蔑的稱呼。孟子盡心篇云：「人能充無受爾汝之實，無所往而不爲義也。」即是。故表敬意的第二人稱「汝」、「爾」以外不能不求之其他。於是對天子曰陛下，對皇太子曰殿

下，對將相曰閣下，麾下。其他孟子梁惠王篇稱孟軻曰叟，告子篇稱宋牼曰先生，戰國策趙策稱趙太后曰媼，史記晁錯傳稱晁錯之父，稱晁錯曰公，皆是敬稱。又對師曰子，曰夫子，曰先生，對朋友曰君，曰足下，亦是敬稱。然至第三人稱「彼」、「夫」在古文中用例最少。只在詩經中用「彼」字的，比「我」、「吾」、「爾」、「汝」雖多，然詩經底

「彼」字概多指示代名詞，而是指山川草類的。例如：陟彼南山，瞻彼淇奧，彼黍離離，鬱彼北林，不暇枚舉。故其用法概在偏次在主次賓次的殆希有。試徵之於十五國風，「彼」字凡一百二十有餘，中用作人代名詞的僅王風底彼采葛兮，彼采蕭兮，彼采艾兮，三字。詩經已然，況在古文家哩！古文在體製上是不必用第三人稱的。而間有用「彼」字的時候，概帶輕蔑之意。不然則有敵愾的氣習。如論語底憲問篇「問子西，曰彼哉彼哉！」韓愈底原道「彼以煦煦爲仁」，蘇洵底管仲論「彼固亂人國者」都是。且在左國史、漢底文中，用「彼」或「夫」字的時候，概用作固有名詞。這豈不是在古文中第三人稱用得最少嗎？王若虛底史記辨惑指擿固有名詞濫用的弊，就可以反證在史記裏用彼夫第三人稱的處所少。

爾雅釋詁云：「卬」、「吾」、「台」、「予」、「朕」、「身」、「甫」、「余」、「言」我也。則代名詞第一人稱「我」字以外還有九個。這十個的自稱代名詞，未必各有各底意義，或依據時代的關係有古今的變易；或依據地方的關係有南北的差別。例如：「朕」字在上古是貴賤共通的自稱，但在秦始皇以後，特爲天子底自稱就是時代的變易。故蔡邕底獨斷云：「朕我也，古者尊卑共之，貴賤不嫌。屈原曰「朕皇考」此其義也。至秦天子獨以爲稱，漢因而不改。」郭璞爾雅註云：「古者貴賤皆自稱朕者。」大禹謨云：「帝曰朕宅帝位，禹曰朕德罔克。」屈原亦云：「朕皇考曰伯庸」是貴賤皆自稱朕。至秦始皇二十六年，定爲至尊之稱，漢因不改，以迄於今。

「卬」字代用我字，在書經詩經雖間有所見，然以「言」字爲自稱代名詞，詩經以外，卻不見用例。「台」字

做爲自稱代名詞，書經以外，不見用例。但「甫」字卻禮記以外無用例。書經大誥云：「不叩自恤。」詩經邶風云：「人涉卬否，卬須我友。」周南云：「言告師氏，言告言歸。」書經湯誓云：「非台小子，敢行稱亂。」禮記曲禮云：「眇於於鬼神曰有天王某甫」都是。「卬」詩、書古註新註都解作我也。爾雅註「卬猶媿也，語之轉耳。」爾雅疏：「說文云：女人稱我曰媿，由其語轉故曰卬。」蓋非天下一般共通的稱呼，而是一地方的方言。「台」音怡，孔註蔡傳都云：「我也。」而在書經中僅見於禹貢及湯誓或夏商時代特有的用語。又如「甫」字用例最少。「身」字更不待說。然爾雅注：「今人亦自呼爲身」，其他「吾」、「予」、「余」三字，爲古來慣用的常語，但不如「我」字爲最普遍的用語。故詩經用「我」字的處所最多，「予」、「余」次之，「吾」又次之。例如在國風「我」字在十五國中沒有不用的，但用「予」字的處所是邶、衛、王、鄭、齊、魏、唐、陳八國。而用「余」字的處所，僅一邶國，用「吾」字的處所卻絕無，以其一斑亦可窺知全豹了。這是爾雅解釋九個自稱代名詞以「我也」二字的所以。故說文解釋「我」字云：「施身自謂也」而對「吾」字云：「我自稱也，从口五聲。」又毛詩底鄭箋，禮記底鄭注，論語底何注，孟子底趙注等皆以「我也」二字解釋予字，離騷底王注，左傳底杜注等解「余」字亦云：「我也」。故爾雅疏解我字云：「施身自謂也」，而解卬、吾、台、予、朕、身、甫、余、言九字云：「此皆我之別稱也」，即可知訓詁學者，以我字爲代名詞第一人稱底常語，同時可知「吾」、「予」、「余」三字皆其同義。

然觀瀾底助字雅東涯底操觚字訣及北山底作詩志毅皆就「我」、「吾」二字爲差別觀。第一觀瀾之說云：

我、吾之對物也；吾、我之自謂也；予、自喚之切；余、自稱之緩。其言曖昧而不甚透澈。

第二、東涯之說云，我是與彼我物我等相對的字，向着對手，對於自我而言的言語，『吾』是今人底自己等一類的詞是就自身而說的，故我國我君是有對手的言語，正字通品字箋之說，『吾我一也』卻是謬說。然孟子云：『文王我師也』，又云：『吾何畏彼哉』，皆其反證即『我』字未必與彼相對，反而『吾』字卻與彼相對哩！

第三、北山是畢生極力，反抗物徂徠的。故在作詩志毅裏指摘徂徠門下的大宰春台入江南溟底詩題杜撰謬用，非難南溟集中『長而遊於我社中』說是我社中的我字應作吾字，徂家諸先生多不知『我』『吾』之別，徂底學則應書作『我本邦』的卻誤書作『吾本邦』，看華邦之書有『吾國』『吾鄉』『吾黨』等是妄意地使用的，不知古人應書作『我』的卻書作『吾』，細視起來，嚴密地有用法底差別，要之，徂翁是初爲品字箋所誤，不僅徂翁，即以品字箋、通雅等的妄書爲儀則而把字法弄錯了的往往不少。大概就『我』『吾』二字而說其意義底差別的，觀瀾、東涯、北山以外尙有多士。然予則斷然主張是同義，而用法上一點也沒有差別的。

正字通是明張自烈（一）所撰，品字箋是清虞咸熙所撰，通雅是明方以智所撰。這三書是東涯、北山所排斥而無所取，予則信張自烈、虞咸熙、方以智底文字上的知識，在東涯、北山之右，而正字通、品字箋、通雅底訓詁的價值，固在操觚字訣以上哩。正字通解釋吾字云：『即我也，微有雅俗之分，初無彼此之別者也。且此二字隨口互用，略無間然』；通雅云：『台余吾我一聲』與東涯、北山底差別觀是不相容的。試從音韻學上而論，『我』『吾』二字不許

通韻。然『我』爲五可切，『吾』爲五湖切，二字是雙聲文字。在古代疑問代名詞底幾何幾許打消助動詞底何胡疑問歇尾詞底邪乎其音義是相通的，很可證明。在代名詞『吾』、『我』、『予』有音韻學上的轉化，亦無容疑。正字通說明『我』字音，又支韻音怡，又語韻音五。『怡』音卽書經『台小子』之台，亦與我同一系統。又『五』音全與『吾』字同一系統。況說明『吾』字音在正字通云：『又麻韻音牙』，品字箋云：『又音牙』正可以證明音韻學上『吾』、『牙』轉化的理法。倘更轉化則爲『予』而吾、我、予三字應相通用猶如歇尾詞乎、邪、與一樣。然朱熹底楚辭九章註云：『此篇多以余吾並稱，詳其文意，余平而吾倨也』。這可謂把文字底訓詁與音韻度外視的理學者底妄斷。

又試察『吾』、『我』、『予』之用法，『我』字最多見於古書，『予』字特多見於論、孟二書。至於文典上的用法。四者毫無相異之所。馬氏文通云：『我』、『予』兩字雖用於主次、偏次、賓次，然『吾』字用於主次、偏次而不用於賓次，『余』字用於主次、賓次而不用於偏次。然『予』與『余』全是同音同義，其用法當無差異。故禮記曲禮云：『君天下曰天子，朝諸侯，分職授政任功曰予一人』，儀禮覲禮云：『伯父實來，余一人嘉之』，鄭玄底曲禮注云：『余予古今字耳』，品字箋解釋予字云：『雖不與余同字，實與余同義』。又孟子梁惠王篇：『吾之不遇魯侯天也』，後漢書注引之，『吾』字作『余』。李翱荅皇甫湜書引之『吾』字作『予』，可知不但予余同義，卽與吾字亦爲同義。故以『余』字用於偏次，在理論上決無可疑之所。又以『吾』字用於賓次的例證雖沒有，然既有『我』字用

於賓次的例證，則「吾」字亦可用於賓次，理論上決無妨害了。蓋在漢文中的代名詞吾、我、予、余決非英語；
my 之比呀！

其他還有一種特別的自稱代名詞。曰己、曰躬都是自稱。曰小生、曰僕、曰不佞、曰不才，亦都是自稱。又國君之自稱有孤、有寡人、有不穀皆是謙辭。又臣下對於君曰臣，弟子對於師曰弟子，曰小子，子對於父曰兒，曰不肖，妻對於夫曰妾亦都是謙辭。

代名詞第二人稱有若、汝、女、爾而乃迺。把「若」解作「汝」也的，見於小爾雅底廣詁，國語底晉語注，史記張儀傳底索隱，漢書張良傳底注。解作若女也的見於管子白心底注，考工記梓人底注，儀禮士昏禮記底注。又與而字併稱而解作若而皆汝也的，見於莊子齊物篇底注。又與乃字併稱，解爲若乃猶女也的，見於禮記祭統注。又有解作若乃也的，見於小爾雅底廣言，國語底周語注，其他在詩經國風中，以「子」字與「爾」、「女」同一用的多。後世「吾子」二字作爲第二人稱用蓋其遺風吧！

「汝」、「女」二字，俱屬上聲語韻，從古是共通互用的。而古來這二字中，就最慣用吧！「汝」之本義爲水名，說文所謂从水女聲之諧聲字，以此用於第二人稱是假借的。又女字是婦人之象形文，用於爾汝之義，亦是假借。故第二人稱若與婦女之意義疑似的話，則用汝字。若與水名疑似則用女字，皆是作者底自由。然虞、夏、商、周之書，第二人稱有汝字，而無女字，論語第二人稱有女字，而無汝字。而書經舜典「汝陟帝位」，史記五帝本紀作「女登帝位」。

舜典「汝作秩宗」，周禮春官序官鄭司農注作「女作秩宗」；益稷謨「汝翼」，及「汝無面從」，史記夏本紀作「女輔之」及「女無面諛」，由此觀之，汝字從虞夏時代以來，已爲所用，然女字，則春秋以後纔被慣用的。

「爾」字解作爾汝也。見於詩經雄雉戴馳，氓，羔裘底鄭箋，儀禮士冠禮，士虞禮記底注，禮記檀弓，坊記表記底注，論語公冶長，述而，先進，季氏底皇疏，及小爾雅底廣詁。以外還有尔尔字皆與爾同。廣韻云：「尔義與爾同」，正字通云：「我稱人曰爾，俗曰尔」。

論到「而」字，禮記中庸底「抑而強與」，鄭注云：「而之言女也」。左傳宣公十五年底「余而所嫁婦人之父也」，杜注：「而女也」。書經洪範底「而康而色」，孔傳云：「而汝也」。又「乃」「迺」二字，「乃」之古文就是「迺」，二字本是同音同義。故爾雅釋詁云：「迺乃也」；列子天瑞篇釋文，「迺古乃字」，又詩經公劉篇「迺積迺倉，迺裹餼糧」，孟子梁惠王篇引之，三「迺」字皆作「乃」字；書經堯典「乃命羲和」，漢書律曆志作「迺」字，禹貢「十有三載乃同」。漢書地理志作「迺」字。這雖不作代名詞用，然可知「乃」「迺」二字是同一的。但以「乃」「迺」爲第二人稱去解釋的，不但正字通有「乃汝爾之稱」，小爾雅及廣雅等也有「乃汝也」，漢書項籍傳、陳餘傳注有「迺汝也」，周禮小宰注，儀禮覲禮注，禮記祭統注「乃猶女也」，儀禮燕禮及大射儀注「乃猶而也」皆是。故「乃公」爲「汝公」底意義，「迺翁」爲「汝翁」底意義。

試從音韻上而論，「若」屬於入聲十樂，「汝」「女」屬於上聲六語，「爾」屬於上聲四紙，「而」屬於平

聲四支，「乃」屬於上聲十賄，然通雅云：「爾徐而若乃一聲之轉」，正字通云：「而」、「爾」、「汝」、「若」四字相通，「而」之爲「爾」，「爾」之爲「汝」，「汝」之爲「若」，皆高諧聲也。古人讀若字爲汝，故傳記之文，多有以若爲汝者。第二人稱底文字，亦如第一人稱在音韻上是相通用的。故若古音與如字同，從古來若是與如是若何與如何，奚若與奚如，自若與自如，傍若無人與傍如無人同用可知。且「若」如也見於易之乾卦，詩之鼓鐘，周禮之州長，儀禮之士喪禮，禮記之曲禮、禮運、樂記，左傳昭六年，公羊傳隱二年之疏，而「女」字也在廣雅之釋親，大戴記之本中，白虎通之嫁娶等云：「女如也」。又「而」字也在詩經小雅底鄭箋云：「而亦如也」，是「若」、「女」、「而」三字，與「如」字有同一的音義。故徵之於古人之用例，如書經底湯誓有「爾無不信」，又有「爾不從誓言」，在史記底殷本紀改作「女」字，金縢有「用能定爾子孫於下地」，史記周公世家作「汝子孫」，呂刑「告爾祥刑」，史記周本紀作「告汝祥刑」，在墨子尙賢作「告汝訟刑」，又呂刑有「在今爾百姓」，在墨子尙賢作「在今而百姓」，益稷謨有「安汝止」，史記夏本紀作「安爾止」，甘誓有「汝不恭命」，在墨子明鬼作「若不共命」，史記項羽本紀有「吾翁卽若翁」。在漢書項藉傳作「吾翁卽汝翁」等可知「爾」、「女」、「汝」、「而」、「若」底古來相通互用了。故好爲差別觀的東涯也說：「爾汝之類，皆對我之稱，無各別之差」。然觀瀾卻說「爾輕汝重乃切」是猶在迷夢中不曾醒的。

(一) 張自烈 明宜春人，字爾公，博學洽聞，累徵不就。晚卜居廬山，有四書大全辨、諸家辨、古今文辨、正字通等十餘種。

第二十五章 無不未非

半虛半實 無毋无亡底差別觀 無毋亡與莫底通韻 妄忘罔與無底通韻 毛耗與無底關係

靡微與無底通韻 沒未蔑勿與無底關係 不弗未底異同 非匪與不無同用

日語『なし』一詞，在漢字裏有無毋无莫亡忘罔毛耗靡微沒未蔑勿等諸字。又『ず』的一詞，在漢字有不弗未三字。『あらず』一詞，在漢字有非匪二字。這總稱爲打消助動詞。所謂打消助動詞是幫助動詞以否定動詞底意義，其文字自身是沒有一定不變的意義的。附動詞始成意義，但離開動詞時，意義索然不明。例如曰不學曰不誨的場合，就是否定『不』字是學及『誨』底動詞，故不學不誨的行爲雖看做小人的，而不厭不倦的行爲卻看做君子的。即可知『不』字是附屬於善的惡的兩方面而非有一定的特性。這予把助動詞看作虛字而不入於實字的所以。

然助動詞不是如虛字、前置詞、後置詞、轉接詞的無意義的。爲什麼？因爲如無、不、未、非有否定的權能一樣，可宜、當、須四字有可定底資格，使、令、教、遣四字有命令底資格。故助動詞虛字半含有實字資格，故與前置詞、後置詞、轉接詞單是文典上的任務，而文字自身不帶何等的意義的不一揆。即助動詞有半虛半實的性質。故馬氏文通以打消

諸文字爲狀字，卽入於副詞，廣池氏底支那文典稱打消副詞，新樂氏底漢文典稱非副詞，兩氏俱入於副詞之中。顧打消文字與日語「ず」及英語 *no* 或 *not* 相當。然英文法以 *no* 及 *not* 爲副詞，打消文字雖亦似應爲副詞，然在日本文典，卻以「ず」爲助動詞。故猪狩氏底漢文典，以打消文字屬於助動詞先獲我意。因爲予在前章已把文字分類爲虛字與實字，實字是一字獨立，作爲一個言語含有固定的意義的，但虛字若使一字孤立，則無何等的意義，副詞文字在言語學上雖可獨立，但助動詞底文字在言語上是不能獨立的。且盧以緯底助語辭三宅觀瀾說無是對有之稱，其音平；莫是漠然絕無，故其意緊，亡是曠然无迹，罔是昏然不見，微是其意爲殆，靡是其義似鮮，蔑滅也，比莫較緊，三宅橘園說：對有示其不可形曰無，對存示其絕跡曰亡，絕不容復見曰罔，莫是對適探其無之固然之辭，靡是狀其幾將無之辭，蔑是推有以歸之無，毋是測其必當無之辭，勿是規而無之之辭，末是卻之以處諸無之辭，微是假設以處無之辭，這欲說明其差別遂至陷於牽強附會之弊。朱熹底論語公冶長篇註：「無者、自然而然，勿者、禁止之謂。」亦是拘泥之說。況操觚字訣云：「勿強，毋弱，」助字鴻云：「毋比無重，比勿輕，」其爲臆說不待說了。顧這等文字，本來是虛字唯僅假借字音，決不是取文字底本義而轉化虛字。通雅卷一，「無通爲无、亡、勿、毋、莫、末、沒、耗、蔑、微、靡，蓋一聲之轉也，」博引經史及諸子以爲證，大獲我意。

「無」與「毋」音底相通是俱屬於平聲七虞，從鄭玄儀禮士昏禮注云：「古文字毋作無，則毋無通也，」孟康漢書貨殖傳註云：「無字或作毋，」朱熹論語學而篇無友不如己者註云：「無毋通，」其他廣益助語辭及經

傳釋詞俱云：『毋與無通』可以知道。故學而篇云：『無友不如己者』而至子罕篇則云：『毋友不如己者』是以無毋二字同一看待哩。又書經有『無逸』而尚書大傳論衡及史記魯世家皆作『毋逸』。書經洪範篇有『無偏無黨』而史記宋世家作『毋偏毋黨』。其他書經用無字的處所多，而史記概作毋字。惟論語『毋意毋必毋固毋我』。史記孔子世家作『無意無必無固無我』就是『無』、『毋』相通之故。朱熹註『毋意毋必』云：『史記作無是也』為無毋之差別觀，與學而篇所謂無毋通前後矛盾。

『無』與『无』為同一文字由通雅云：『無通為无』。廣益助語辭云：『无古無字』可知。故易經多用『无』字代『無』字。又『無』與『亡』相通，據顏師古底漢書司馬相如傳註有『亡讀曰無』。朱熹底論語八佾篇註有『亡古無字通用』。集韻（二）云：『無或作亾』。正韻（三）云：『亡同無』。藝苑雌黃云：『无亦作亡，古唯用此二字，秦時始用𠄎字，後又變林為四點』。助語辭云：『亾與無通』。廣易助語辭云：『亡音无，即无字』。經傳釋詞云：『亡與無同』。助字辨略云：『無與无亡通』。操觚字訣云：『亡是無的古字』。可知。故史記司馬相如傳有『無是公者，無是人也』。而漢書司馬相如傳云：『亡是公者，亡是人也』。顏師古註云：『亡讀曰無』。蓋亡字有二音，一屬七陽，一屬七虞。而助動詞亡字必屬虞韻。

莫音雖屬於十藥韻，但暮、慕、墓、模、謨、募、嫫八字皆莫聲，而暮、慕、墓屬於七聲七遇，模、謨、募、嫫屬於平聲七虞，則莫在字音應與無、毋、亡相通。通雅云：『莫、毋、無聲近相通』。即是。作詩志毅譏彈物徂徠不知無莫二字底差別，然

予則寧可左祖徂徠底無莫用法無區別的。

忘、妄、罔所以與亡相通的是因爲三字都以亡爲音符的緣故。故正韻云：「無方切音亡。」妄集韻云：「武方切音亡。」罔集韻云：「武方切音亡。」唐韻、集韻、韻會俱云：「武方切音忘。」又正韻云：「同無。」無集韻云：「或作亡。」可知忘、妄、罔三字皆屬七陽而通亡轉無的。

毛耗二字俱爲「毛」音，毛屬於下平四豪，耗屬於下平三肴，三肴四豪是古相通的。而毛耗二字所以通用爲無的，蓋不是準據音韻學上的通則，而是依於地方的言語底關係哩！佩觿集（四）云：「河朔謂無曰毛。」又通雅云：「江楚、廣東呼無曰毛。」河南、江北叫做無的。河北、江南稱爲毛，卽對於毛耗二字的無字，是依據地方底言語底關係，決不可謂爲音韻學上三肴四豪通七虞，後漢書馮衍傳注云：「飢者毛食之毛，與無同。」這是說意義底相同，而不是說音韻底相通。

靡微二字，今韻學上靡屬於上聲四紙，微屬於平聲五微，二字是相通的。然靡有、披靡、隨離等之意，屬於四紙，有散損碎等之意，屬於平聲四支。而四支與五微，既相通，則靡之字音應與微字通用。操觚字訣云：「靡古字與無同。」可知古韻五微與七虞相通了。

沒、末、蔑、勿四字均是入聲字，沒屬於六月，末屬於七曷，蔑屬於九屑，勿屬於五物。五物、六月、七曷、九屑古既相通，則沒、末、蔑、勿四字，本來是相通的，但不能認爲有通七虞之無的理由。通雅云：「無通作末，論語「末由也已，」禮

記文王世子未有原，皆與無通；又通作沒，論語「文王既沒」，「沒階」俗謂無爲沒，南齊豫章王嶷臨終，召諸子曰：「吾無後，當共相勉勵」，即沒後也；「顧末沒」二字，通無的理由，雖不容易承認，然俗以無謂之沒之說是應首肯的。助語辭云：「亡與無通，只是俗語沒字」，則沒字之爲俗語亦明矣。即是沒、末、蔑、勿用作打消助動詞，在某時代某地方是因襲以無爲沒的俗習，決不可主張物、月、曷、屑底入聲字與虞之平聲相通。猶之毛耗二字不依音韻學上通韻的原則而是依地方的言語底關係以代用無字一樣。

又試就不、弗、未三字而辨其異同，則三字都是打消助動詞，宋邢昺底論語公冶長篇疏云：「弗者，不之深也。」助字雅云：「不無意，而弗有力。」操觚字訣云：「弗比不強，故不能與弗能，有意義輕重之別，虛字解釋云：「未比不字轉婉曲，」是主張三字底性質自有緩急輕重之別的。按不、弗同屬入聲五物，二字音相通是無容疑的。如廣韻云：「不與弗同，」廣益助語辭云：「不音弗，與弗同」即是。故禮記曲禮云：「父之讐，弗與共戴天，」胡銓上高宗封事云：「義不與檜等共戴天，」至若未字是屬於去聲五未的，「不」、「弗」二字難於通用，但古或者與上聲五尾之匪相通哩！

非、匪二字之用法，古來沒有甚差異。詩經木瓜毛傳云：「匪非也」即是。然助字雅云：「非不是也，匪不然也，」是陷於病的差別觀。今之音韻學上，非屬於平聲五微，匪屬於上聲五尾，是古今音韻底變遷，古代蓋是同一發音的，猶如舜之股肱歌把平聲四支與上聲四紙混同着。且漢以前以非字爲不，或與無同一使用的多。大戴禮保傅篇一人

性非甚相遠也。『漢書賈誼傳以『非』作『不』卽是其例。故服虔底漢書蕭望之傳注云：『非不也。』又孟子滕文公篇『無君子，莫治野人；無野人，莫養君子。』卦鐵論底相刺篇引作『非君子，莫治小人；非小人，莫養君子。』是把非無看做同一的。試援尙書一讀罷，該覺着『非』字解作『不』或『無』字的最適切了。

(一) 孟康 三國魏廣宗人，字公休，明帝時爲散騎侍郎，弘農守，領郡吏二百餘人，涉春遣休，常四分遣一分，無宿納。後至中書監，封廣陵亭侯，嘗注漢書。

(二) 集韻 書名，舊題宋丁度撰，凡十卷。書成於治平四年，司馬光始奏上，計自度之受詔已三十一年。蓋經多人之手而成者。其書務從賅廣，所收或作之字最備，而注釋頗略。四庫提要譏其蕪雜。古今韻略，亦謂其繁簡失當，尙出廣韻之下。

(三) 正韻 書名，明洪武中敕撰。大旨斥沈約爲吳音，以中原之韻，更正其失，併平上去三聲各爲二十二部，入聲爲十部，於是古來相傳之二百六部，併爲七十有六。蓋歷代韻書，自此而一大變。字義音切，亦不甚當，終明之世，未能通行天下，其後再校，更名洪武通韻，其書亦不傳。

(四) 佩觿集 小學書名，宋郭忠恕撰，凡三卷。

第二十六章 於于乎

作爲前置詞 從音韻學看 從訓詁學看 古人底用例 時代底推移 作爲感歎詞 作爲副

詞 作爲發聲 作爲歇尾詞

於、于、乎三字做爲前置詞用的時候，有作爲感歎詞用的時候，有作爲副詞用的時候。又間有用作發聲或歇尾詞的。然其用法及性質三字皆同一，古來沒有不共通的。惟盧以緯底助語辭，張文炳底虛字註釋，三宅觀瀾底助字雅，伊藤東涯底操觚字訣，皆川淇園底助字詳解等著作裏說明前置詞的於、于、乎三字各殊其用法及性質。即助語辭云：「于字與於字相類，惟微有輕重之別，于比於意略重。」是承認于於底差別的。虛字註釋云：「于與於字相類，但較於字意略重，乎字與於字同意，而略帶虛活。」是辨析於、于、乎之差別的。然助字雅云：「於重于輕，乎只取音，意窒礙，匪指其處也。」是說於、于、乎底輕重的，在於于之輕重，是與盧以緯 張文炳之說相矛盾的。而操觚字訣云：「于輕，於比于活動，乎是上字之餘聲。」是與觀瀾之說相投合的。助字解釋云：「後世於于別，完全混同，但古則於于之別顯然。」亦是主張於于之別的。

然予於茲是主張於、于、乎三字皆同音同義且同性質的。試從音韻學上而論，則于乎兩字，竝屬於七虞，於之一

字是屬於六魚。六魚七虞古既相通，於、于、乎三字，音韻學上，應相通用。且於、于、乎三字今音雖爲「う」、「ウ」、「コ」，但古音皆爲「コ」。乎字今音爲「コ」，茲不具論。于之字音「ウ」以外曾有「コ」、「う」二音。因爲于與亏同，故汗一作汚，迂本作透。誇袴等字底音符爲亏，而含有「コ」音，汚滂等字底音符爲亏，而含有「う」音。即可知于字古來有「う」、「ウ」、「コ」三音。於之字音也於「う」以外尚有「ウ」、「コ」二音。陸德明（一）底音義說「於音烏」，顏師古底匡謬正俗說「於卽古烏字」，王鳴盛（二）底尚書後案說於字爲烏之省文，於本是烏，烏字象形，隸變作於。而烏既有「コ」、「ウ」、「う」三音，則於字亦有「コ」、「ウ」、「う」三音。故左傳及淮南子曰「於越」，荀子曰「于越」，蓋是指同一的地方，以於于同用的。後世雖音讀爲「うエツ」、「ウエツ」，然古發音或爲「コエツ」也未可知哩！因爲如漢書底賈誼傳以「于越」作「胡越」，楊倞底荀子註「于越猶言吳越也」，皆是以于字發音爲「コ」的。由來虛字皆假借其字音而不取其文字底本義。故和訓上說作「に」の場合也許昔時謂之「コ」而用于或乎字，虞、夏、商、周之書卽是。然由時代底推移，于字發音爲「ウ」，復發音爲「コ」，則代于字以於字，春秋時代卽是。而及於字亦發音爲「う」，復發音爲「コ」，及一般遂用乎字了。東條一堂底助辭新釋乎今音雖爲「コ」，然古音則爲「オ」，于今音雖爲「ウ」，然一定說是與乎字同，亦未必有信據；看破三字皆同音同義無疑是卓見了。

試從訓詁學上而論，爾雅解于云：「于於也。」說文亦云：「于於也。」詩經采芣底毛傳及擊鼓鄭箋云：「于於

也。』孟子萬章下趙注云：『于於也。』離騷王注亦云：『于於也。』又廣雅解於字有『於于也』的話，呂氏春秋貴信篇高注解乎字有『乎於也』的話，可知於、于、乎三字，是有共通性的。

又徵之于古人之用例，於于二字同用的，如論語學而篇底有子曰：『信近於義，言可復也；恭近於禮，遠恥辱也。』之句，史記仲尼弟子傳引之，兩於字改爲于字，書經堯典底觀厥刑于二女，釐降二女于媯汭之句，史記五帝本紀引之，兩于字作於字。其他舜典中底賓于四門，舜讓于德，受終于文祖，類于上帝，禋于六宗，望于山川，偏于羣臣，至于岱宗，望秩于山川，流共工于幽州，放驩兜于崇山，竄三苗于三危，殛鯀于羽山之類，在史記皆作於字。顧史記五帝本紀中的堯舜本紀卻取書經底堯典、舜典而用於二典中的于字，司馬遷皆改爲於字。又史記夏本紀取書經禹貢之文的處所多。禹貢于字多。而司馬遷或改爲於字，或照原文用于字。又史記孔子世家及仲尼弟子列傳是剪裁論語之文的。而論語中用於字的司馬遷改爲于字的多。即司馬遷是把於于兩字同一看待的，這不獨司馬遷爲然，詩經大雅思齊篇『刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦。』國語晉語作『刑於寡妻，至於兄弟，以御於家邦。』即此類。又於乎兩字同用的，一讀大學、中庸及孟子則思過半矣。例如：

所惡於上，毋以使下；所惡於下，毋以事上；所惡於前，毋以先後；所惡於後，毋以從前。大學

所求乎子以事父，未能也；所求乎臣以事君，未能也；所求乎弟以事兄，未能也；所求乎朋友先施之，未能也。中庸

在下位不獲乎上，民不可得而治矣；獲乎上有道，不信乎朋友，不獲乎上矣；信乎朋友有道，不順乎親，不信乎朋

友矣；順乎親有道，反諸身不誠，不順乎親矣。中庸

居下位而不獲於上，民不可得而治也。獲於上有道，不信於友，弗獲於上矣。信於友有道，事親弗悅，弗信於友矣；悅親有道，反身不誠，不悅於親矣。孟離婁

大學、中庸是同一句法，大學用四個於字，在中庸則用四個乎字，豈非子思把於乎二字同一看待嗎？又中庸與孟子內容形式都是同一，而孟子卻改中庸底九個乎字，作七個於字，豈不是孟子亦把於乎兩字同一看待嗎？這不獨子思、孟子爲然，卽如莊子逍遙遊底肩吾問於連叔與齊物論底齧缺問乎。王倪雖均是同一的句法，然一用於字，一用乎字；又如易繫詞底「法象莫大乎天地」，老子底「禍莫大於不知足」，韓非子喻老篇底「罪莫大于可欲」，雖皆是同一的句法，然或用乎字或用於字，或用于字；又如大戴記曾子制言注，引中庸底「莫見乎隱，莫顯乎微」，兩乎字都作於字；論衡引孟子盡心篇底「同乎流俗，合乎污世」，兩乎字均作於字，無不皆然。這樣，可知前置詞於、于、乎三字古來同音同義而共通互用的。故如書經金縢篇「于後公乃爲詩以貽王」，公羊傳昭公二十五年「昭公於是噉然而哭」，前者于後與後者於是性質上毫無差異。既有於是于是之用例，理論上又用乎是二字也無不可。只是乎字在許多的場合，用作疑辭的語尾，故以於是作爲乎是。則乎字或者有屬於上句底語尾的疑辭之嫌，而不慣用。如漢書揚雄傳曰「離虛皇波」，曰「將折衷虛重華」，蓋亦是避這種嫌疑的。

更以於、于、乎三字互用之例徵之於古人之對句，如論語爲政篇云：「友于兄弟，施於有政，」孟子公孫丑篇云：

『出於其類，拔乎其萃，』莊子大宗師篇云：『夢爲鳥屬乎天，夢爲魚而沒於淵，』應帝王篇云：『立乎不測，而遊於無有，』荀子禮論云：『欲必窮乎物，物必不屈於欲，』國語晉語云：『度於閔天，而謀于南官，』史記屈原傳云：『內惑於鄭神，外欺于張儀，』張蘊古（三）底大寶箴云：『縱心乎湛然之域，遊神於至道之精，』蘇軾底韓文公廟碑云：『是氣也，寓於尋常之中，而塞乎天地之間，』等不遑一一枚舉。試律之以東涯、淇園等之說，畢竟不免牽強附會。

於、于、乎底用法，古來是共通而爲古人所共用的，已經論述過了。然通覽古今底經籍，做歷史的研究可知於、于、乎底用法有時代的特色。三代底經典，以用于字爲主，少有用乎字的。故書經中『於』字雖有用爲感歎詞的，然作爲前置詞『於』字用的處所，除金縢篇『爲壇於南方，』及『公將不利於孺子，』酒誥篇底『人無於水監，當於民監，』顧命篇底『逆子釗於南門之外，』以外，殆不會見。而金縢、酒誥、顧命三篇，篇中多數用『于』字，五個『於』字恐怕是後人傳寫之訛。然至春秋以後，多用『於』字，而少有用『乎』、『于』字的了。論語、孫子、左傳、孟子等無不皆然。只春秋、易、繫辭、說卦及中庸大半用『乎』字，蓋是擬古文學的，爲三代文學之遺物。故論孟中非引詩經、書經底古語而用『于』字的處所，論語僅五見，孟子僅九見。即是論語底『吾十有五而志于學，』『乘桴浮于海，』『民到于今受其賜，』『餓于首陽之下，』『民到于今稱之，』『孟子底『定于一，』『邑于岐山之下居焉，』『塞于天地之間，』『病于夏畦，』『汝其于予治，』『復歸于毫，』『帝館甥于貳室，』『周于利者周于德者，』這猶如書經中有五個『於』字一樣。故毛詩鄭注云：『凡經用于，凡傳多用於，』清錢大昕底十駕齋養新錄云：『于於』

兩字，義同而音稍異。尚書、毛詩例用于字，論語例用於字，唯引詩、書作于。」可知「於」、「于」二字有時代的慣用哩！

今考察于乎底用法，第一是自動詞底補語，以用「二」底送假名的場合爲常。這徵之於論語是最善於用這種原則的，除入、居、處、侍、事、仕、由、因、仍、非、及、告、謂、語、當、中、乘、升、從、違、徙、至、之、適、臨、在、克、勝等二十餘字外要「二」底送假名的場合必用「於」字。又徵之於書經也，除命、詔、告、咨、隨、若、從、服、邁、宅、居、事、往、適、格、距、稽、在、非、陟、乘、錫、賚、貽、依、由、克等二十餘字外要「二」底送假名的場合，必用「于」字。第二用作他動詞底補語的場合，卽如「孟孫問孝於我」、「葉公問孔子於子路」、「天生德於予」等以插入於兩個名詞之間的爲常。故論語中這種用法雖多，然不會有犯這原則的處所。然至於史記、漢書遂有削去「於」字的傾向。而漢書爲特甚。例如：論語中有「齊景公問政於孔子」之句，而史記孔子世家引此語爲「景公問政孔子」；又論語有「夫子至於是邦也，必聞其政」之句，而史記仲尼弟子傳作「孔子適是國，必聞其政」；又孟子有「移其民於河東」之句，而史記張耳、陳餘傳用與此同一的句法，爲「徙其民河內」卽是。如更以史記與漢書比較，則漢書爲最甚。蓋經史子中虛字最少的沒有若漢書的。例如史記淮陰侯列傳底「楚方急圍漢王於滎陽」及項羽本紀「遊仇於吳中」；漢書底韓信傳及項羽傳皆削去「於」字卽是。第三爲要文勢底緩急，或爲了整齊造句的形式，或有削的或有加的。試看論語底子罕篇「拜下禮也，今拜乎上，泰也」；孟子底公孫丑篇「不幸而有疾，不能造朝」；「有採薪之憂，不能造朝」；「今病小愈，趨

造於朝，』『請必無歸，而造於朝，』離婁篇『曾子居武城有越寇』與『子思居於衛有齊寇，』告子篇『天子適諸侯曰巡狩，諸侯朝於天子曰述職』吧！拜下拜上皆同一語法，而拜下省前置詞，拜上削前置詞，後二個加『於』字的是爲什麼呢？又『居武城』與『居衛』是同一的語法，獨『居衛』加『於』字；『適諸侯』與『朝天子』爲同一的形式，獨『朝天子』加『於』字，如這等的例皆是修辭上的工夫，從文典上說起來，則都應加入前置詞的。作爲感歎詞表現『う』音的文字有於、烏、鳴、惡等。表現『ウ』音的文字有于、吁。表現『コ』音的文字有乎、呼、嘯、虐、戲等。古來感歎詞是『う』呢，是『ウ』呢，抑或是『コ』呢？雖不得而知。然於、于、乎三字既皆是同音的文字，決非有異義的。故於乎、鳴虐、於虐、烏嘯、惡虐、鳴嘯、於戲、鳴吁、嗚呼、烏乎、烏于、於于、烏呼、吁乎等底感歎詞，皆不過『う』、『ウ』、『コ』底複音，則性質上未必有差別。然後人妄爲穿鑿，以『吁』爲疑怪聲，『戲』爲歛歛之聲，或以『嗚呼』爲傷嗟感慨之辭，『於戲』爲歎美頌揚之辭，或以『嗚呼』用於哀誄祭文，而『於戲』用於封拜冊命。三宅觀瀾底助字雅，伊藤東涯底操觚字訣，三好似山底廣益助語辭，三宅橘園底助語審象，罔白駒底助辭譯通等皆以於、吁、呼底意義爲差別的地說明，然予則不憚斷言爲表『う』、『ウ』或『コ』感歎之聲，僅是假借文字對於『於』、『吁』、『呼』文字非有異義的。故『於』、『吁』、『呼』三字中無論用那一個，依場合而或爲傷悲，或爲贊美，或爲怪訝，或爲怨慕，或爲嗔恚，或爲驚駭，這皆是依下文的語聲而領會的。中國人爲無用的穿鑿的既已多。況乎日本人哩！如觀瀾底助字雅云：『嗟夫、嗚呼、吁、咨、噫、嘻疑詞也；嗟夫其音雅，嗚呼其意傷，吁大息發也，咨有丁

寧諄懇之意，噫胸中有愠，嘻意中有定，『即是。獨顏師古底匡謬正俗云：『今文尙書悉爲「於戲」字，古今尙書悉爲「嗚呼」字，而詩皆云「於乎」，中古以來，文藉皆爲「嗚呼」字』很能把感歎詞底時代的變遷說明，先獲我心。

又作爲副詞『於』、『于』有用爲『在此』的意義的。詩經曰：『燕燕于飛，』曰『之子于歸，』曰『于以采蘋，』呂氏春秋曰『有龍於飛，』漢書禮樂志曰『於以風示海內』都是。『於』、『于』已然，則『乎』字亦可用作副詞。惟用於語尾的多，如以『乎』字用於句首，卻有屬於上句之尾之嫌。故發聲之詞，用『於』、『于』而不用『乎』的，僅避嫌而已。

發聲用『於』、『于』之例，舉起來則如左傳定公五年云：『於越入吳』荀子勸學篇云：『于越夷貊之子，生而同聲，』淮南子原道訓云：『於越生葛絺』即是。故杜預底左傳註及高誘底淮南子註：『於』字解作發聲。特別左傳宣公八年及定公十四年之疏說是夷言之發聲，蓋是南越地方之發聲，而非中國一般共通的發聲。故『於』、『于』之發聲，多冠越而不用於他國。而楊倞底荀子註『于越猶言吳越也』是不知發聲的『于』而誤以『于』、『吳』同音而作爲名詞的。

其他作爲歇尾詞有以『乎』、『于』同一用法的。呂氏春秋底審應篇有『然則先生聖于，』高誘註云：『于乎也，』管子底山國軌篇云：『爲之有道于，』王引之解釋云：『于猶乎也』即是。又如列子底黃帝篇有『今女之

鄙至此乎？』的話，古本皆把「乎」字作「于」字，據陸德明底經典釋文可知。尙有歇尾詞「乎」字底用法及性質留在後章與「歟邪」合併去說明。

(一) 陸德明 唐吳縣人，名元期，以字行。善名理，歷仕陳、隋，高祖時爲國子博士。著有經典釋文、諸經音讀，多恃以爲依據。

(二) 王鳴盛 清江蘇嘉定人，字鳳喈，號禮堂。乾隆進士。治經以漢人爲師，撰尚書後案，專宗鄭注，亡逸者采馬融、王肅注補之。又撰十七史商榷、蛾術編、詩學盛唐，古文亦負重名，有耕養齋集、西泠居士集。

(三) 張蘊古 唐涇水人，敏書傳，曉世務，文擅當世。太宗卽位，上大寶箴，諷帝以民畏而未懼，其辭挺切，擢大理丞，後坐事被誅。

第二十七章 前置詞

前置詞諸之 前置詞與之 自從由繇道用法上的異同與爲以底用法

前置詞冠於名詞、代名詞及成句的名詞之上，而連接於自動詞他動詞及形容詞，爲文典上的副詞形。連接於自動詞的，爲副詞形底賓詞；連接於他動詞的爲受動格底賓詞；又有連接於含有二個賓詞的他動詞的，爲副詞形底間接賓詞，連接於形容詞的，爲比較法底賓詞。例如：

副詞	形	底	賓	詞	受動格底賓詞	比較法底賓詞
(a) 於于乎		(c) 自從由繇道			於于乎	(a) 於于乎 與於
(b) 諸之		(d) 與爲與以與				(b) 與

凡前置詞中的主要的，爲『於』、『于』、『乎』三字，但『於』、『于』、『乎』三字已在前章論述過茲從省略。在漢書『於』、『于』、『乎』之外，雖用『虛』字，然『虛』與『乎』同一字，由感歎詞『嗚呼』、『烏虛』同一用法可知。故予於茲僅就副詞形底賓詞的諸之二字聊加辯明。如：

近取諸身，遠取諸物。易繫詞下

舉直錯諸枉，則民服；舉枉錯諸直，則民不服。論爲政

君子之道本諸身，徵諸庶民，考諸三王而不繆，建諸天地而不悖。中庸

一般解釋「諸」字爲「之於」二字底代用，則「諸」字是兼備指示代名詞與前置詞底二性質的。如物徂徠解釋論語爲政底「錯諸枉」底「諸」字云：「諸之乎也」即是。然朱熹解之云：「諸衆也」是錯了的。廣雅云：「諸於也」禮記射義底「射求正諸己」鄭注云：「諸猶於也」莊子逍遙遊底「宋人資章甫而適諸越」註司馬彪曰：「諸於也」論語憲問「與文子同升諸公」註皇侃（一）曰：「諸之也」邢昺（二）曰：「諸於也」這樣「諸」字是指示代名詞的前置詞，即非「之於」二字底代用，而不單看作前置詞即與「於」字爲同一的。如之字古來既解釋爲「於也」則皇侃云：「諸之也」不是作爲代名詞解釋「諸」字的，也許是作爲前置詞「於」字之義去解釋的吧！例如：

人之其所親愛而辟焉，之其所賤惡而辟焉。禮大學

之所以接下之人百姓者，則好用其死力矣。荀王制

是皆解作「之」字而看作「於」字。鄭玄解釋大學「之其所親愛」曰「之適也」朱熹曰：「之猶於也」久保筑水解釋荀子底「之所以接下之人百姓者」曰「之於也」皆是其例。故物徂徠亦解釋：

苟無之中者必求於外。荀性論

苟有之中者必不及於外。同性惡

曰：「兩「之」字猶如於也。」

比較法用與字，與於、于、乎用於比較法的時候其形式不一。比較法的於、于、乎是介在於名詞之上，形容詞之下，而與字是冠於上半句之首。例如：

與其有聚斂之臣，甯有盜臣。禮大學

與其媚於奧，寧媚於靈。論八佾

與其辟人之士也，豈若從辟世之士哉。論微子

與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。莊大宗師

與其有譽於前，孰若無毀於後。韓愈送李愿序

於上半冠與字則下半冠以寧，豈若不如孰若等字。又如：

救趙孰與勿救。國策齊策

君侯自料能孰與蒙恬，功高孰與蒙恬，謀遠孰與蒙恬，無怨於天下，孰與蒙恬。史李斯傳

之類，即「與云云」、「孰若」的句法底一變。又有一種用法，例如：

豈若跛鼈之與六驥足哉。荀修身

若曹沫之與齊桓公則大善矣。國策燕策

不如張耳之與成安君者也。史記淮陰侯傳

皆是比較法另一種的形式。

至於在副詞句的場合的自、從、由、繇、道五字，皆是同一的用法，是表動作底起點或方向的。其用法有二種：一是副詞句在動詞之上，一是副詞形底賓詞，在動詞之下。例如：

湯一征，自葛始。書仲虺

施施從外來，驕其妻妾。孟離婁

他日由鄒之任，見季子由平陸之齊，不見儲子。孟告子

繇膝以下為揭，繇膝以上為厲。爾雅

除道道九原，抵雲陽。史記始皇紀

風道北來。山海經

之類，皆是副詞句在動詞之上。又如：

昔朕來自奄。書多士

有隕自天。易姤卦

日居月諸，出自東方。詩邶風

晉侯濟自泮。左傳襄二十五年

秦質子歸自趙。史記秦本紀

弟子彌衆，至自遠方。史記孔子世家

五等之制，始於黃唐，郡縣之治，創自秦漢。陸機五等論

之類，是副詞形底賓詞，在動詞之下的。尤其是看了陸機以用法始於黃唐與創自秦漢相對，則可知『自』字與『於』字爲同一的資格了。況乎詩經大雅底『無易由言』，鄭箋有『由於也』的話，可知由亦與『於』字爲同樣的前置詞。只是如目的格一樣，在動詞之下的前置詞僅用『自』字而不見有從、由、繇、道底用例。然未必『自』字與『從』、『由』、『繇』、『道』底用法有逕庭。

試就自、從、由三字而論其用法及性質底異同，三宅觀瀾底助字雅，伊藤東涯底操觚字訣，皆川淇園底助字詳解，三宅橘園底助語審象等皆是主張這三字有差異的。觀瀾曰：『自指其源，由緣其源而來。從隨源而至。』東涯曰：『自由也，從也，而無經歷之意；從有漸漸經歷，由從也，自也，經從也。』橘園曰：『對他舉其所出曰自，趁其所路而就之曰從，循此而屆彼曰由』即是。至淇園之說冗慢而不透徹的處所多，茲從略。總之觀瀾以下之說以『自』爲指其起點，『由』與『從』爲示其經歷或方向。這雖是從其文字底本義而推論，然前置詞底『自』、『從』、『由』

元是虛字，未必拘泥於文字底本義。故予論三字底用法，而主張都是同一的。爾雅釋詁釋從與由云：『自也。』詩經大雅底『自西自東，自南自北，無思不服。』鄭箋云：『自由也。』禮記內則底『由衣服飲食，由執事。』鄭注：『自由也。』則可知『自』與『從』與『由』之間沒有逕庭。如尙書多士云：『昔朕來自奄。』孔安國註：『昔我來從奄。』即是其例。其繇字之音爲由，『繇』、『由』二字底爲同一用法是很顯明的了。只其書法有『自東方出』與『出自東方』二種，表現語氣底緩急，只示其起點或方向爲主，則用第一的書法，以表示發生的動作爲主的則用第二的書法。

其他就在副詞句的場合的與爲以等而言則與字王引之釋云：『猶以也。』王念孫云：『猶爲也。』爲字王念孫云：『猶與也。』以字廣雅云：『以與也。』儀禮燕禮注云：『以猶與也。』即可知與爲以三字作爲前置詞有共通性的。試就與字而辯明則，

(a) 般人殯於兩楹之間，則與賓主夾之也。禮檀弓

(b) 大夫有所往必與公士爲賓也。禮玉藻

以與字作爲前置詞，王引之釋爲『猶以也。』故他說明(a)『言以賓主夾之也。』說明(b)『言必以公士爲賓也。』又：

(a) 所欲與之聚之。孟離婁

(b) 或與中期說秦王。國策秦策

(c) 吾與子出兵矣。國策楚策

(d) 與君歌一曲，請君爲我聽。李白將進酒

之類，以與字作爲前置詞，王念孫云：『與猶爲也』即是。故王引之解釋(a)爲『言民之所欲則爲民聚之也』，解釋(b)爲『言爲中期說秦王也』，解釋(c)爲『言吾爲子出兵也』。如(a)亦決非與君共歌一曲之意，而是爲君歌一曲之意。韓愈底寄盧同詩『去年生兒名添丁，意令與國充耘耔』亦與李白底『與君歌一曲』同樣，『與』字應解作『爲』字。然『與』字看做『以』字或『爲』字的時候，卻非前置詞『與』字底正式。以『與』解作『和』而完全成爲副詞句的也有例如：

與朋友交而不信乎？論學而

諸君子皆與驩言，孟子獨不與驩言。孟離婁

與己同則應，不與己同則反；同於己爲是之，異於己爲非之。莊寓言

足下與項王有故，何不反漢與楚連和。史淮陰侯傳

之類，是副詞句底正體。這等與史記李斯傳『夫臣人與見臣於人，制人與見制於人，豈可同日道哉』及淮陰侯傳『非愚於虞而智於秦也，用與不用，聽與不聽也』底四個『與』字，作爲接續詞用的，完全不同。又作爲副詞句『爲』

字底用法，猶如「於」字。例如：

不爲利諂，不爲威惕。左哀十六

爲淵毆魚者獺也，爲叢毆爵者鷯也，爲湯武毆民者桀與紂也。孟離婁

嚴仲子辟人因爲聶政語。國策韓策

之類卽是。王念孫云：「爲猶與也。」王引之云：「爲聶政語言與聶政語也。」然予以爲在這場合的「爲」字，與其說是「與」字，寧可解作「於」字爲適當，因爲「不爲利諂」與「不於利諂」同義，是「不諂於利」底句法底一變；「爲淵毆魚」與「於淵毆魚」同義，是「毆魚於淵」底句法底一變；「爲聶政語」與「於聶政語」同義，是「語於聶政」底句法底一變。又副詞句「以」字底用法，有二種：一如——

許子以釜甑爨，以鐵耕乎？孟滕文公

說詩者不以文害辭，不以辭害志。孟萬章

孔子則欲以微罪行。孟告子

善用兵者不以短擊長，而以長擊短。史記淮陰侯傳

二卽是王引之所解爲「與」卽「和」的如——

主人以賓揖。儀禮鄉射禮

各以其耦進。同鄉射禮

君曰以我安。同燕禮

以耦左還。同大射禮

之類就是。

副詞句爲了省略目的語或目的語底位置變更，前置詞有化爲副詞底形式的。例如：

(a) 君子不以紺緌飾，紅紫不以爲褻服。論鄉黨

(b) 君以此始亦以終。左傳昭二十三年

(a) 之上句「以紺緌」三字雖爲副詞句，然下句移紅紫二字置於主語的位置，則「以」字失了前置詞的資格，而爲副詞底形式了。又(b)之上句，雖爲副詞句，然下句省略「此」字，則「以」字即消滅了前置詞的資格，而變性爲副詞了。

(一) 皇侃 梁吳郡人，少好學，師事會稽賀瑒，盡通其業。爲國子助教，聽講者嘗數百人，撰禮記講疏奏上。有論語義、禮記義等書。

(二) 邢昺 宋濟陰人，字叔明。太宗時擢九經及第，累遷金部郎中，真宗初置翰林侍講學士，以昺爲之，命坐講春秋於殿上，因敷陳時事。尋詔

昺與杜鎬、孫奭等校定三禮、三傳、孝經、論語、爾雅等書義疏。官終禮部侍郎。

第二十八章 後置詞

後置詞殺着煞道取卻爾來破 也與乎與等也與者 然如乎兮焉爾底用法

虛字中應屬於後置詞的文字有五種：第一種是屬於名詞代名詞的「也」、「乎」、「之」、「等」四字。第二種是屬於副詞的「也」、「者」二字。第三者是屬於名詞、動詞、形容詞、副詞而成爲名詞的「者」字。第四者是屬於形容詞、副詞、動詞而成爲形容詞、副詞的「然」、「如」、「乎」、「兮」、「焉」、「爾」。第五種是屬於動詞的特殊後置詞，「殺」、「着」、「煞」、「道」、「說」、「取」、「卻」、「爾」、「來」、「破」等。例如愁殺、逢着、忙煞、解道、聞說、看取、謝卻、羨爾、怪來、讀破之類是。

第一就屬於名詞代名詞的「也」、「乎」二字而言，二字卻是屬於固有名詞的。如：

賜也非爾所知也。論公治長

參乎吾道一以貫之。論里仁

即是。從來屬於固有名詞的「也」、「乎」用於直接地呼叫其人名的時候。故東條一堂謂在這時候的「也」、「乎」爲「呼聲」。物徂徠也解論語雍也篇底「回也其心三月不違仁」道：「回也如賜也呼顏子告之也。」安井息軒

底論語集說即取其說。然屬於固有名詞的『也』、『乎』未必僅用在呼人名之時。如：

子曰：回也視予猶父也。論先進

季康子問，仲由可使從政也與？子曰：由也果。論雍也

前者稱於顏回之死後，後者亦稱爲仲由不在之時。特別如：

對曰：賜也何敢望回，回也聞一以知十，賜也聞一以知二。論公冶長

丘也幸，苟有過人必知之。論述而

用於稱自己底名的時候，可知必非呼聲。論者或疑在這場合的『也』、『乎』爲一種的『テニラハ』助詞，但徵之於左的用例，則可知其未必然。我們看了

爲伋也妻者，是爲白也母；不爲伋也妻者，是不爲白也母。禮檀弓

公子曰：事未可知，反與壬也處。左哀六

使狗曰得桓魋者有賞，魋也逃歸。左哀十三

若之何其以虎也。棄社稷。左襄二十一

吾將使獲也助吾子。左隱十一

可知『也』字屬於固有名詞的後置詞，顏氏家訓書證篇說：『也』字云：『也是語已及助句之辭，』『語已』是

指歇尾詞底場合，『助句』是指後置詞底場合。

『之』字作爲後置詞而屬於名詞代名詞在前章品詞底分類下已經說明從略。『等』字是後置詞應屬於名詞代名詞而表示複數的。例如：

趙相貫高、趙午等年六十餘。史記張耳陳餘傳

侍中侍郎郭攸之、費禕、董允等，此皆良實云云。諸葛亮前出師表

堯之時共工、驩兜等四人爲一朋。歐陽修朋黨論

之類卽是。

予嘗就等字以試諸生或對云是一種的代名詞，或解爲變體的名詞。然等字如果不是一字特立爲意義時，這是虛字而非實字。然大清文典以等字爲數目卽入於數形容詞是錯了的。故查爾斯氏底清英辭典解釋等字爲複數底符號。(a sign of plural) 顧『等』字所以爲一種代名詞，『等』字似是代替不見於字面的別的名詞的。例如共工、驩兜等四人可看做舉四凶中二人以指示別的二人的。一種代名詞。又所以爲變體的名詞的，『等』字與『輩』、『曹』、『徒』、『儕』、『倫』等稍同其性質。例如予輩、汝曹、彼徒亦可說作予等、汝等、彼等。然『輩』、『曹』、『徒』、『儕』、『倫』一字特立皆自有多數之意義，然『等』字決不可一字特用。前者是實字，可看做名詞，但後者爲虛字，而不能不看作後置詞。試就前面用例而言，則改趙午等、董允等、驩兜等爲趙午之輩、董允之曹、驩兜之徒，

文典上雖與妨害，但決不能改作趙午之等、董允之等、驩兜之等。這『輩』、『曹』、『徒』等字皆是實字而爲名詞，故在名詞與名詞之間應加後置詞『之』字，而等字則是虛字，而爲後置詞，故在名詞與後置詞之間不可加入一個後置詞了。猶『者』字可書作『無事者不許入』，不能寫作『無事之者不可入』一樣。卽等字爲虛字，而附屬於名詞代名表爲熟語的複數的後置詞的，這是無疑的。又大清文典以『等』字爲數形容詞，與多、少、幾、都、各、全、獨、總通同一看待，然等字底用法，決不與多少幾都一樣，其說固不足取。只查爾斯氏做爲複數的符號，以『等』字看做虛字，在此點我意甚表贊同。

第二屬於副詞的『也』、『者』底用例，有必也、今也、鄉也、向也、昔也、古也、初也、古者、今者、昔者、鄉者、向者、日者、乃者、曩者、迺者、近者之類如：

古者民有三疾，今也或是之亡也。論陽貨

鄉也吾見於夫子而問知。論顏淵

仲尼曰：古也有志。左昭十二

予鄉者入而哭之。禮檀弓

孔子不得中道而與之，必也狂狷乎。孟盡心

『子來幾日矣，』曰：『昔者則我出此言也，不亦宜乎。』孟離婁

向也不怒，而今也怒；向也虛，而今也實。莊山木

嚮者與我載而入者。史記范雎傳

臣近者不度愚賤。蘇軾上神宗皇帝書

乃者臣亦知天下之事有大於買燈者矣。同上神宗皇帝書

迺者上疏論之詳矣。蘇軾再上皇帝書

即是。顏師古底漢書曹參傳註云：『乃者猶言曩昔，』則可知曩者亦與乃者、迺者同樣哩。

第三論到屬於名詞、動詞、形容詞、副詞而成爲名詞的『者』字，已在前章品詞底分類下辨述過了，茲從略。

第四屬於形容詞、副詞、動詞而成爲形容詞、副詞『然』、『如』、『乎』、『兮』、『焉』、『爾』底用例，如喟然、勃然、欣然、由由然、循循然、翼如、躍如、闕如、鞠躬如、驩虞如、煥乎、溫乎、凜乎、堂堂乎、岌岌乎、澹兮、儼兮、湛兮、井井兮、炤炤兮、忽焉、悖焉、瞭焉、洋洋焉、惴惴焉、莞爾、率爾、卓爾、僕僕爾、慥慥爾等之類，不遑一一枚舉。

第二十九章 也與矣

也矣底時代的研究 也矣底文字上的解釋 也矣底性質上底異同 常法與變則

「也」、「矣」二字是歇尾詞底主要的而爲古今文章家最慣用的文字。今論其性質，先就二字的發生其使
用而爲時代的研究吧！山本北山底作文志穀云：夏商時代底言語，無「也」、「矣」底餘聲。故夏商以上的文辭無
「也」、「矣」底助字。周初言語纔有「矣」底餘聲，而文辭纔有「矣」底助字。及其中葉在言語裏有「也」底
餘聲，而在文辭裏也有「也」底助字。後從隋、唐時代起，「也」、「矣」底餘聲就絕。故在俗語小說書中，「也」、「矣」
底助字一字也沒有。可謂獨具隻眼，爲什麼？因爲尚書在歇尾詞方面一個「也」字都沒有。「矣」字始於周書底牧
誓篇曾一見，立政篇凡六見，但虞書、夏書、商書都不曾見。然茲有一疑問。在左傳底隱公六年，引商書盤庚篇曰：「惡
之易也。如火之燎于原，不可嚮邇。」定公四年引周書蔡仲之命篇曰：「王曰：胡無若爾考之違王命也。」禮記底緇
衣篇引商書太甲篇曰：「毋越厥命，以自覆也。」又曰：「天作孽，可違也，自作孽，不可以逭。」則是古尚書有「也」
字，而今尚書刪去的呢，抑是左傳、禮記底作者依彼等平生底習慣漫以其意思而加入語助的呢？今之尚書、盤庚無
「惡之易也」這一句。故竹添井井底左氏會箋云：「惡之易也，今盤庚無此句。蓋左氏縮取其意以成辭，故用也字。」

也字非商書文法，定四年引蔡仲之命，亦有也字，說見于彼。而定公四年箋云：『也字非命書之文，祝佗引命書，而決之之辭，』先獲我心。左傳已然，則禮記亦然。且禮記所引有『天作孽，可違也』的話，孟子引之云：『太甲曰：天作孽，猶可違；自作孽，不可活。』則初周以前的言語，無『也』底餘聲，可知古尙書無『也』之助字了。

然至春秋以後，就發生了一種慣用『也』字的風氣，徵之於孫子、老子、論語等就明白了。特別是孫子最多用『也』字，計第一用十一個『也』字，作戰第二用七個『也』字，謀攻第三用十個『也』字，其他諸篇亦準此。其中如行軍第九中段每句連用『也』字一篇中至有四十四個。這可知未必是孫武個人的特徵，亦是時代的特徵。他如荀卿底榮辱篇用一百二十一個『也』字，韓非底叢篇用五十一個『也』字，亦是襲此風的。即爾雅及易之十翼僅用『也』字，而不用其他歇尾詞的，可以證明二書是春秋以後所作，而非周初的書。

至漢『也』、『矣』兩字同用。史記留侯世家，張良爲漢王建策而陳封六國之後不可的理由八條之中，第一至第三，所謂曰未能也，其不可一也、二也、三也，第四以下，曰未能也，其不可四矣、五矣、六矣、七矣、八矣。而在漢書中從其不可一至八止，都用『矣』字。故春覺齋論文云：『孟堅喜用『矣』字，矣字之下，恆蓄無窮之思。』這是漢書比史記稱爲整齊的所以。然其語氣底緩急疾徐以整齊的漢書比較，寧可說不整齊的史記要好得多。蓋司馬遷底筆法，往往存這種的特色，如在范雎責備須賈第一第二作『也』而第三作『矣』就是其例。

隋唐以後的言語，『也』、『矣』底餘聲雖絕，然唐、宋底古文家，皆以祖述先秦憲章兩漢好用『也』、『矣』

歇尾詞。如歐陽修底醉翁亭記通篇用二十一個「也」字，而其他的歇尾詞則一切不用，實是千古絕調。彼嘗自稱云：「吾不能爲退之畫記，退之不能爲吾醉翁亭記。」明之孫鑛亦稱其奇云：「不可無一，不可有二。」王若虛底滹南遺老集云：「桑榆雜錄云：或言醉翁亭記用也字太多，荆公曰：以某觀之，尙缺一也字。坐有范司戶者曰：禽鳥知山林之樂，而不知人之樂。」此處缺之。荆公大喜。予謂不然。若如所說，不惟意斷，文亦不健矣。恐荆公無此言。誠使有之，亦戲云爾。」可知卽一個「也」字不可漫爲增刪。荆公果說：醉翁亭記尙應增一個「也」字與否，雖不容易置信，然由他底度支郎中葛公墓誌銘用三十一「也」字，而不用他種歇尾詞，可知他底欽仰醉翁亭記了。蘇軾又嘗評醉翁亭記云：「歐陽作此記，其詞玩易，蓋戲云耳，不自以爲奇特也。」然自作酒經通篇用十六個「也」字，不敢用他種歇尾詞，尤其是做倣之作。

顧歐陽修以前，全篇用「也」字的體製，韓愈已應用於祭潮州太湖神文，而醉翁亭記更覺有青出於藍之感。蓋歐陽修所祖述的，雖在孫子、荀子、韓非子，然如論語、孟子亦是他所私淑的。因爲如：

吾見其居於位也，見其與先生竝行也，非求益者也，欲速成者也。論憲問

回也視予猶父也，予不得視猶子也，非我也，夫二三子也。論先進

我非愛其財而易之以羊也，宜乎百姓之謂我愛也，曰無傷也，是乃仁術也，見牛未見羊也。孟梁惠王

皆是每句用「也」字，以成章的。伊藤東涯底助字考云：「凡助辭中，也字最多，而最難使，多用則失於緩，寡用則失

於迫。禮記大傳中多連也字，明人文字甚省也字，緩急之變，亦時使然也。」把古文家用「也」字的苦心說明白了。論到「也」、「矣」二字底解釋，集韻把「也」字解作「語已辭」，玉篇云：「所以窮上成文也。」廣韻云：「語助也辭之終也。」顏氏家訓底書證篇云：「語已之辭也。」這皆見以「也」字爲歇尾詞的。又說文解「矣」字爲語已詞，亦是說歇尾詞的。徐鉉底說文注云：「凡言也則氣出口，下而盡；言矣則出氣直而疾會意。」顧徐鉉云：「也」字氣下而盡，「矣」字氣直而疾，」是從二字底發音上而說的，二字底用法上的區別自見其中矣。

盧以緯底助語辭辨「也」、「矣」底異同云：也用於意平，矣用於意直之時，卽是也字用於文意平而語勢緩的場合，矣字用於文意直而語勢急的場合。徐鉉底從發音上以區別二字內外相須可謂盡之矣。伊藤東涯論「也」字云：「多用則失於緩，寡用則失於迫。」亦可知其緩平了。馬建忠底馬氏文通論「也」、「矣」二字底異同云：

也 助論斷之辭氣 凡句意之爲當然者也字結之。

矣 助敍說之辭氣 凡句意之已然者矣字結之。

三宅橘園底助語審象云：

也 析其條理而示之之辭 將來。

矣 心知其然而直處之之辭 既往。

東條一堂底助辭新譯云：

也 解釋之辭 屬於一切事的將來 詞縵 人爲。

矣 固然之辭 屬於一切事的已往 詞緊 天使。

其他如張文炳底虛字註釋說「也」字云：「凡文勢平平落下，高不太揚，低不太煞者用之；」又說「矣」字云：「矣字義比也字更緊，如今人了字一般；」張溥底初學文式云：「矣字義比也字尤緊，看來如今人了字一般，」皆與盧以緯底所謂也是意平，矣是意直意見一樣。然王引之底經傳釋詞云：「也矣一聲之轉，故也可訓爲也，」蓋唐、宋以後的古文家，稀有把也矣二字混同使用的。然在論孟、左國、老莊、荀韓等底先秦之書裏，「也」、「矣」二字底用法，千古自有常法。

所謂常法是承接句首的「嘗」、「既」、「已」字，屬於事之既往，以「矣」字結，屬於事之未來，則以「也」字結。故助語審象云：「也」與「矣」之別，「矣」屬於既往，「也」屬於未來。且「矣」字緊直而急，「也」字緩平也。縵，亦是千古的定則。拙著漢文典已辯之，茲舉漢文典以外之例如：

俎豆之事，則嘗聞之矣。論衛靈公

道之不行，已知之矣。論微子

孔子嘗爲委吏矣。孟萬章

吾既得聞命矣。孟萬章

夫堯既已黜汝以仁義，而剷汝以是非矣。莊大宗師

已外天下矣，吾又守之七日而後能外物。已外物矣，吾又守之九日而後能外生。已外生矣，而後能朝徹。莊大宗師
之類，皆於其首冠「嘗」、「既」、「已」字，於語尾用「矣」字。只孟子底萬章篇有「軻也嘗聞其略也」，莊子底逍遙遊有「天下既已治也」爲例外。然呂氏春秋載莊子之文，「既已治也」作「既已治矣」也許是原作「矣」字，後世誤作「也」字吧！即孟子底「嘗聞其略也」亦許是傳寫之誤，原作「嘗聞其略矣」亦未可知。又如：

子謂武盡美矣。未盡善也。論八佾

夏后、殷、周之盛，地未有過千里者也。而齊有其地矣。孟公孫丑

未欲平治天下也。孟公孫丑

予未得爲孔子徒也。孟公孫丑

表東海者其太公乎，國未可量也。左襄二十九

今有一策，未得高枕而臥也。國齊策

未有學養子而後嫁者也。禮大學

其次以爲有物矣，而未始有封也；其次以爲有封焉，而未始有是非也。莊齊物論

之類，皆是於其首冠「未」字，於語尾用「也」字的，然據後漢底鄭玄「未猶不也」的話，後人或與以未不混同

使用。如蘇洵底養才「未有不以揖讓賢於騎射矣」即是。

又「未」字以外，承「非」字的歇尾詞也是「也」字，用「矣」字的殆沒有。例如：

雖在繯綫之中，非其罪也。論公治長

賜也非爾所及也。論公治長

回也非助我者也。論先進

今京不度，非制也。左隱元年

無惻隱之心，非人也；無羞惡之心，非人也；無辭讓之心，非人也；無是非之心，非人也。孟公孫丑

城非不高也，池非不深也，兵革非不堅利也，米粟非不多也。孟公孫丑

之類即是。只史記商君傳「非其質矣」非古文之法。而服虔底漢書肖望之傳注：「非不也」說明「非」字爲打

消助動詞，決不是欲把文法上的定則破壞的。

其他用「矣」字而沒有「嘗」、「既」、「已」等字冠於句首的，其論斷或敍說也屬於事之既往。例如：

祿之去公室五世矣。政逮於大夫四世矣。論季氏

險阻艱難，備嘗之矣；民之情僞，盡知之矣。左僖二十八

穆公使視客館，則束載厲兵秣馬矣。左僖三十三

公使陽處父追之，及諸河，則在舟中矣。左僖三十三

壯者散而之四方者，幾千人矣。孟梁惠王

若是則夫子過孟賁遠矣。孟公孫丑

今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣。莊養生主

日月出矣，而燭火不息；時雨降矣，而猶浸灌。莊逍遙遊

君子者信矣，而亦欲人之信己也；忠矣，而亦欲人之親己也；修正治辨矣，而亦欲人之善己也。荀榮辱

今先生處勝之門下三年於此矣。史平原君傳

皆於其句中加「已」字或「已」字，意味益明晰。這在事實上皆屬於既往，沒有不含張溥底所謂「了」底意味的。只有

仲弓曰：雍雖不敏，請事斯語矣。論顏淵

孔子曰：諾，吾將仕矣。論陽貨

鄭不來矣。左隱六

今日必無晉矣。左僖二十八

自今鄭國，不四五年，弗得甯矣。左襄八

齊其爲陳氏矣。左僖二十五

死矣益成括。孟盡心

如有不嗜殺人者，則天下之民，皆引領而望之矣。孟梁惠王

爾將可與語大理矣。莊秋水

王師若在，其救之亦必然矣，王心怒矣，號公從矣。凡周存亡不三稔矣。國鄭語

公列九卿，不早言之，公與之俱受大僂矣。史汲鄭傳

之類，與其說是屬於既往，寧說是屬於將來的爲近。蓋非是以事實爲敘述論斷的，而是應用於想像假設的場合的一種的權法。

又「也」字有用於不冠「未」字或「非」字的場合的。例如：

政者，正也。論顏淵

仁者，人也；義者，宜也。禮中庸

徹者，徹也；助者，藉也。孟滕文公

庠者，養也；校者，教也；序者，射也。孟滕文公

洚水者，洪水也。孟滕文公

天地之道，博也、厚也、高也、明也、悠也、久也。禮中庸

爲淵鰂魚者獺也，爲叢鰂爵者鷓也。孟離婁

陳良楚產也。孟滕文公

項藉者，下相人也。史項羽本紀

或爲注釋的或爲說明的地敘述，卽是東條一堂稱「也」字爲解釋之詞，亦是爲此。又在疑問的時候，有用「也」字的。例如「何謂也」、「何也」、「誰也」之類。

何嚮者相慕用之誠，後相倍之戾也。史張耳陳餘傳贊

何其相須之殷，而相遇之疎也。韓愈上于襄陽書

皆是。是這「也」字非有疑問之意，而在「也」上冠以「誰」、「何」等疑問代名詞的。

第二十章 「乎」「與」「邪」

乎與邪底字義 乎與邪底差別觀 音韻學上的歸一 訓詁學上的歸一 時代的特徵與個人

的特徵

解釋「乎」底字義的有說文云：「語之餘也。」孔穎達（二）底禮記檀弓疏云：「疑辭也。」朱熹論語雍也篇註云：「疑而未定之辭。」清劉淇（二）底助字辨略云：「語已之辭也。」

解釋「與」底字義的有鄭玄底禮記祭義云：「不執定之辭。」梁皇侃底論語學而篇疏云：「語不定之辭。」顧野王（三）底玉篇云：「語未辭。」

解釋「邪」底字義的有顏氏家訓音辭篇云：「未定之詞，莊子云：「天邪地邪？」漢書云：「是邪非邪？」之類是也。而北人卽呼爲也字，誤矣。難者曰：繫詞云：乾坤易之門戶邪？此又未爲定辭乎？答曰：何爲不爾？上先標問，下方刻德以折之耳。」顏師古底漢書外戚傳注云：「語辭。」

概括以上諸家底意見，則結局歸着於二種說明。一是語尾辭，一是疑辭。說文玉篇助字辨略之說屬於前者，禮記注疏，顏氏家訓，論語集注之說屬於後者。一言以蔽之，則歸着於疑問的歇尾詞，而馬氏文通底所謂傳疑助字。然

字性質上的異同。盧以緯底助語辭云：

乎 多疑而未定之辭，只是俗語廢字之意。

邪 間有帶疑性之意。

是「乎」、「邪」二字底疑意有輕重多少底區別，而對「與」字不曾論及疑意底輕重何如。王濟師底虛字啓蒙云：

乎 反喝之詞，口氣輕盈婉約須用恬吟密咏乃得。

耶 較乎字多踟躕之致。

歟 較乎字多宕漾之神。

張文炳底虛字註釋云：

乎 疑而未定之詞。

邪 有疑怪之意，較乎字意味覺長。

與 疑詞也，與乎字相近。但乎字輕與字穩，乎字疑而未定，與字則有疑而不疑者在。

以「乎」爲輕，以「邪」爲重，以「與」爲穩。馬氏文通云：

乎 喉音圓滿氣足，凡事理可直言，而不必婉陳者則用之。

邪 牙音係楚音，此戰國時南學漸北之證。用法與乎同。

與 唇音與乎字相終始，乎音之始，與音之終，其用法亦大同。

則認爲在用法上的大同小異。操觚字訣云：

乎 疑問辭也，比「與」字則平直。

與 意緩而安，不執定之辭。

則語而不詳。特別是對於邪字無甚說明爲憾。他如助字雅云：「「邪」、「乎」之輕，「歟」與「與」定於意而疑於詞。但「歟」多歎嗟之音，「與」多許付之義。」助語審象云：「邪半信半疑之辭；乎呼道之以達情於彼之辭；與教彼聞而裁其然之辭；」皆是失其正鵠的。只文海知新說：「乎是決于心而疑于口辭，與是有疑于心而聞諸人辭；耶同與。」又助辭新譯云：

乎 心已決之，而口不敢定辭。

與 不執定辭。

邪 疑而未定之辭。

而一堂之子東條方庵補足父意云：

乎 知其大略當然，而不敢質言之辭。

與 謙其不執定而設問之辭。

邪 帶疑而未定之辭。

則予嘗撰漢文典卻篤信而以為依準。且一堂例取孟子滕文公篇底「許子冠乎？」曰「冠。」曰「奚冠？」曰「冠素。」曰「自爲之與？」曰「否，以粟易之。」「許子以釜甌爨，以鐵耕乎？」曰「然。」「自爲之與？」曰「否，以粟易之。」世既沒有不冠的，則許子亦冠心已決而口不如是，故用「乎」至其手織不織，是不可量知的，故用「與」字，把「乎」與「與」底輕重弄明白了。然近來一堂之說可知亦不容易首肯。因為老子第五章底「天地之間其猶橐籥乎」與第十七章底「天之道其猶張弓與」對照，用法完全同一。在意味上決無輕重緩急。況一堂底「與」字底說明，說是「與」字上冠「豈非」二字，並不爲反語之意。戰國策秦策「豈非士之所願與」如一堂之說，雖可看作不是反語，但孟子公孫丑篇「豈謂是歟」則是反語。其他莊子秋水篇云：「吾樂與」漢書武帝本紀云：「猗與偉與」即「與」字又與咏歎詞「哉」「夫」同一用法。故予於茲主張「乎」「與」「邪」三字皆同音同義，而同一用法。王濟師、張文炳、伊藤東涯、三宅觀瀾、三宅橘園等皆就其用法爲差別觀畢竟不過是曖昧之說罷了。

「乎」音屬於七虞，「與」屬六魚，「邪」屬六麻。六魚七虞古既相通，則「乎」「與」二字應相通，六麻不通虞魚，則「邪」與「乎」「與」不相通。然「邪」古音未必如今音一樣讀作「耶」而爲「余」音，據集韻「邪音余，與餘同」可知。「余」「餘」二字，皆屬六魚，則「邪」之古音爲「ヨ」，「必與「與」字相通。經傳釋詞云：「與

邪二字古竝讀若餘，先獲我心。史記曆書有「歸邪於終」註云：「邪餘分也，終閏月也」可知。至司馬遷時代止，「邪」字發音爲「ヨ」了。「邪」、「與」既相通，則「邪」、「乎」亦應相通。試溯古代研究古音則「乎」、「與」、「邪」三字皆同音而爲「コ」音。「乎」字今音「コ」茲不煩辯明。只論「與」、「邪」兩字爲「コ」音的所以。「與」之音符是牙，「邪」之音符亦爲牙。而「牙」之古音是「コ」濁音爲「ゴ」顧炎武底唐韻正云：「牙古音吾」以詩經小雅祈父篇「牙」與「居」（六魚）押韻爲引證。又引詩經山海經墨子漢書「牙」、「虞」、「吾」三字相通用。據騶虞騶吾騶牙爲證明。又王鳴盛底尚書後案解牧誓「迓」字云：「訝迓皆从牙，牙古音吾」可知「牙」字有「コ」音或濁音「ゴ」哩。已知「牙」字有「コ」音，則以「牙」爲音符的「與」、「邪」二字，古亦有「コ」很可知道了。蓋「コ」、「ゴ」音變爲「カ」、「ガ」、「カ」之音轉爲「ヨ」、「ヨ」音再轉而爲「シヤ」是音韻學上的常軌，唯不僅「乎」、「與」、「邪」三字爲然，在代名詞裏的「吾」、「我」、「予」亦是其例。卽「乎」、「與」、「邪」三字皆同音，在音韻學上已無容疑了。

又徵之於訓詁學派，及考證學派之說，高誘（四）在淮南子精神訓注裏云：「與」、「邪」詞也。又在呂氏春秋自知篇注裏云：「歟邪也。」王引之在經傳釋詞裏云：「邪猶與乎也。」岡松夔谷在莊子駢拇篇注裏云：「乎猶邪也。」則可知三字皆相通用哩。故論語公冶長篇「於予與改是」大戴德五帝德篇作「於予邪改之」論語公冶長篇「歸與歸與吾黨之小子狂簡斐然成章」史記孔子世家作「歸乎歸乎」史記項羽本紀「豈敢反乎」漢

書高帝紀作『豈敢反邪』皆可證明『乎』、『與』、『邪』爲同一資格，意味上決無輕重緩急之分。其他戰國策齊策『松耶柏耶住建共者客耶！』李華底弔古戰場文『秦歟漢歟將近代歟，』蘇洵底春秋論『亂耶僭耶散耶！』亦是同一用法可知。『耶』、『歟』二字底意義是無差別的。

然『乎』、『與』、『邪』底用法自有時代的特徵，和個人的特徵。書經僅用『乎』字，而不用『與』、『邪』二字，卽是時代的特徵。老子、莊子、左傳、國語、史記用『乎』、『與』、『邪』三字，惟孫子獨用『乎』字，而不用『與』、『邪』二字，論語、孟子用『與』、『邪』兩字，而不用『乎』字，又漢書間有以『虛』字代『乎』字的，皆比較書經可見時代的變遷，同時亦可見個人的特徵。馬氏文通云：『邪字在四書、左傳不多見，自語策諸子始用之。邪係楚音，此戰國漸北之證。』則時代的特徵以外又發見地方的特徵，亦可謂能獨具隻眼。

(一) 孔穎達 唐衡水人，字仲達。煬帝召天下儒官集東都，詔國子祕書學士與論議，穎達爲冠，又年最少。老師宿儒恥出其下，陰遣客刺之。匿

楊玄感家得免。嘗受太宗命撰五經正義，卽今注疏本之五經疏也。

(二) 劉淇 清確山人，寓居濟寧。隸漢軍鑲白旗，字武仲，一字龍田。工詩古文，有周易通說、禹貢說、助字辨略、堂邑志、衛園集。

(三) 顧野王 陳吳人，字希馮，七歲讀五經，略知大旨。九歲能屬文，長而徧觀經史，精記默識，無所不通，又善丹青。有文集傳世。

(四) 高誘 後漢人，著有戰國策注。

第二十一章 歇尾詞

歇尾詞底意義 歇尾詞底用法 性質上底分類 已爾耳底異同 焉旃然底半虛半實 哉夫

底特性

所謂歇尾詞，是附屬於句底末尾以表示語氣底緩急或意思底決疑的。蓋中國底文字常有一定底形式，無論怎樣的場合，毫無語尾變化的。這雖是漢文底特徵，然漢文底短所亦在此。爲了補足這短所即有一種獨得的語助以表示語氣底緩急和意思底決疑，這就是歇尾詞。陸西星（一）底莊子齊物論註稱『乎』字及『焉』字爲間詞。所謂間詞非在中間的詞的意義，而是間散之詞之謂。因爲陸西星稱爲間詞的『乎』字『焉』字決不是指在品詞與品詞的中間的場合，而是指附屬於語尾的歇尾詞。歇尾詞底功用是在表語氣底強弱緩急，惟其文字元是虛字倘若離開了實字時，就沒有何等的意義；故名爲間詞。

柳宗元嘗給書於杜溫夫說杜生底歇尾詞底用法，不當律令，大大給與警告，促其反省。杜生贈書於宗元過三回，不但書皆千言以上，而且另外以文集十卷致宗元，他底文章的造詣，決不是初學之比。然他用歇尾詞不當律令，可知當時文章家一般都對歇尾詞不注意，同時宗元特就這點給與警告，歇尾詞底用法，又可知文章上何如地必

要，且何如地困難了。

就歌尾詞底性質，馬建忠分爲傳信、傳疑二種，云：『傳信助字爲也、矣、耳、已等字，決辭也；傳疑助字爲乎、哉、耶、歟等字，詰辭也。』這是胚胎於柳宗元底所謂乎、歟、耶、哉、夫者疑辭也；矣、耳、焉、也者決辭也之說的。然宗元底分類本是從大體上觀察的概論。倘若仔細觀察起來，則宗元所舉的九個虛字中，哉、夫二字未必爲疑詞，決不可與乎、邪、歟三字同一看待。故予固不甚滿足柳宗元底分類。倘若使予把歌尾詞從性質上分類的話，則爲決定、疑問、指示、咏歎四類，這四類應分屬的文字如左：

決	定	疑	問	指	示	咏	歎
也矣已 爾尔耳		乎 與 邪		焉 諸 旃		哉 夫	

其他詩經、楚辭，特別把其忌止思斯，只而居諸，那且兮來些等字或用於疑問，或用於決定，論語及左傳以而字用於句末曰：『今之從政者殆而』曰：『若敖氏之鬼不其餒而』與史記陳涉世家把頤字與矣字同樣用於句尾，如『夥頤涉之爲王』皆是特殊的用法，這蓋是音韻學上的相通，大概屬於『シ』音底系統。

在決定歌尾詞的『也』、『矣』二字，及在疑問歌尾詞裏的『乎』、『與』、『邪』三字前章已論過其性質。

而其用法物徂徠底徂徠集卷六有「余五十也，五城左容翁惠詩，侑以三物，仙臺地靈，故當有此風流人矣」的話，山本北山底作詩志毅辯之云：「余五十也之一也」字謬用，不可不用矣字；此風流人矣之一「矣」字亦謬用，應換「焉」字。」助字之用法是一定不動的，世以助語辭一書爲始，如訓譯示蒙、文筌小言等，論助字的書，汗牛充棟，皆是捕風捉影的空論，而無實用，可見不通文章的人用助字如畫模樣當推量下筆，雖偶中亦殆矣！對於助字底用法的北山之說，果有如他底自負的權威與否，雖不容易置信，但徂徠底余五十也及風流人矣底用法，亦不應首肯。柳宗元底答韋中立書云：「凡若此者，果是耶非耶，有取乎抑其無取乎？吾子幸觀焉，有餘以告焉。苟亟來以廣是道，子不有得焉，則我得矣，又何以師云爾哉。取其實而去其名，無招越、蜀吠怪而爲外庭所笑則幸矣。」無怪乎他對杜温夫說「生之助字不當律令」可知他底手腕底縱橫自在哩！

「也」「矣」二字，已辯述過，於茲就決定歇尾詞中之「已」、「爾」、「耳」而討論一下吧！「已」顏師古底漢書張良傳注云：「語終之辭。」集韻云：「卒事之辭。」增韻云：「語終辭。」經傳釋詞云：「語終之詞，與矣同義。」助辭新譯云：「定止之辭。」又馬氏文通以爲與「矣」字同義，說是「決已然之口氣，而皆有已了之意也。」按「已」與「矣」同義，如文通之說。但「已」與「爾」、「耳」、「而已」底意義卻各殊。因爲「爾」、「耳」皆有制限的意義，「而已」則未必然。例如：

然則王之所大欲可知也。孟梁惠王

苟無恆心，放辟邪侈，無不爲已。孟梁惠王

駢於明者亂五色，淫文章，青黃黼黻之煌煌非乎，而離朱是已。莊駢拇

皆作「矣」字解釋，而不作「爾」、「耳」、「而已」之義解釋。故三宅橘園云：「已者示無復有其他之辭，」這話

雖有誤，然岡松甕、谷底莊子駢拇注：「已與矣通」卻是對的。蓋「已」與「矣」同屬上聲紙韻，韻既相通，而應同

義地使用的。助語辭云：「已字有俗語了字之意，」亦是「已」、「矣」同一看待的。故史記留侯世家「山下黃石

卽我矣，」漢書張良傳作「山下黃石卽我已，」而助語辭作「山下黃石卽我已」譯作「山下之石卽是我了。」

「爾」、「耳」亦屬上聲紙韻，爲「而已」之合聲。「已」之字音是「以，」其字義玉篇云：止也、畢也、訖也，「而

已」與「而止」同義，「爾」、「耳」二字含有制限他的意思。故王筠底毛詩雙聲疊韻說解孟子之「曰弗思耳」

云：「耳者而已之合聲也，」「而已」馬氏文通云：「盡而無餘之辭，」文海知新云：「盡而無餘辭，博物志曰：而已

反音耳而已，與耳同義。」助詞新譯云：「無他之辭。」說文解釋「尔」字云：「詞之必然也，」亦是此意。「尔」一

作「尔」與爾相通，「尔」、「爾」之用法及性質毫無相異之所。何況「爾」、「耳」二字論語雍也篇「子曰女

得人焉爾乎，」唐石經及宋石經竝作「焉耳乎？」唐章懷太子後漢章帝紀注亦引此語「爾」作「耳。」然助詞

新譯區別爾耳云：爾是然之之辭，耳是已然之辭，固不可贊同。何況顧炎武底日知錄云：「耳與矣同義，」經傳釋詞

舉王念孫之說云：「耳猶矣也，」這未免太無差別了。想像而已之已，未必爲虛字，有玉篇之所謂止也底意義，與單

以「已」字代矣字用的性質自不同。然顧炎武、王念孫等把「耳矣」看作同義，「爾」及「而已」亦併可看作與「矣」同義。未識經史及諸子中多數「矣」字以「耳」、「爾」、「而已」解釋的果有幾何？如戰國策、趙策有「連有赴東海而死矣」的話，雖有以「耳」字解釋「矣」字的，也許是焉，而傳寫之誤。史記魯仲連傳作「連有蹈東海而死耳」，則趙策爲誤字是無疑的。又如燕策有「齊者固寡人之所欲伐也，直患國幣力不足矣」的話，亦決非以「矣」字用於與「耳」同義的。卻是「矣」字底正式用法。

指示歇尾詞有決定與疑問二種。「焉」、「旃」、「然」、「云爾」是決定性，而「諸」是疑問性。經傳釋詞釋「焉」字如「乎」字，雖引證詩經底「胡不比焉」，論語底「何加焉」，左傳底「何患焉」，然他底解釋「矣」字如「乎」字，卻是普通的。卽疑問底性質從「胡」、「何」字出的，而「焉」字卻沒有疑意。故柳宗元以「焉」字爲決辭，馬建忠以焉字爲傳信助字。只盧以緯以「焉」字與「也」、「矣」比較說是「也」意平，「矣」意直，「焉」意揚，卻不爲首肯。

「焉」、「旃」、「然」三字皆屬於平聲先韻。既經同韻則作爲虛字而使用於歇尾詞的時候，元是同意義的。經傳釋詞說明焉字曰「與然同義」，禮記檀弓底「穆公召縣子而問然」底鄭注云「然之言焉也」，論語憲問底「羿善射，奭盪舟，俱不得其死然」底邢疏云「然猶焉也」，可知古來訓詁家把「然」、「焉」二字同一看待了。而詩經唐風采芣鄭箋云「旃焉也」，小爾雅亦云「旃焉也」，則可知「旃」、「焉」二字亦是同樣看待的。助

辭新譯解釋「焉」字云：「指上文之辭。」「焉」字已然，「旃」、「然」兩字亦然。是三字卻是虛字而含有指示代名詞的性質。詩經魏風陟岵底毛傳及左傳桓公十年底杜註，解釋旃曰「之也」亦可證明旃字爲半虛半實的文字。「焉」、「旃」底用例，予曾列舉於拙著漢文典，於茲僅舉然字底用例。

予丕克羞爾，用懷爾然。書盤庚

若由也不得其死然。論先進

如見其肺肝然。禮大學

不見諸侯，宜若小然。孟滕文公

宜與夫禮，若不相似然。孟公孫丑

夫道若大路然。孟告子

道則高矣，美矣，宜若登天然。孟盡心

今言王若易然。孟公孫丑

夫子若有不豫色然。孟公孫丑

民之初生，固若禽獸夷狄然。韓愈送文暢序

見之戚然若有感然。韓愈畫記

考其文章其所尚若不相遠然。同進士策問

「云爾」底「爾」字有「如此」底意義，猶如然字。故「云爾」二字，如此云云底意義，附於語尾爲指示歇尾詞。恰如後置詞「然」、「焉」、「爾」同用一樣。安井息軒底論語集說說明「云爾」云：「爾然也，然如是也。猶言當云如此。」東條一堂底助辭新釋解釋「云爾」云：「狀貌前言之辭。」王筠底毛詩雙聲疊韻說「論語兩言「云爾」爾者如此之合聲也。」皆獲我意。但漢、魏以後的文章，以「云爾」二字附於篇末失古義的多，竟至不可以論孟之用例律之。

「諸」字是「之歟」底合聲，爲指示代名詞的歇尾詞，猶如「焉」、「旃」、「然」含有「歟」字之義，且帶疑問性。其用例已於拙著漢文典揭載茲從略。

論到咏歎歇尾詞「哉」字，說文云：「言之間也。」唯僅說是虛字，尙未作爲歇尾詞其爲咏歎，抑是疑問，不可判斷。增韻云：「嘆詞也。」禮記曲禮「安民哉。」疏云：「哉者美之云耳。」盧以緯云：「句絕而有嗟嘆之意。」張文炳云：「贊歎詞亦與乎字略同，但不可竟作疑詞。若「乎」「哉」二字連下，亦疑詞也。細玩之雖是句絕，而有嗟嘆之意。」東條一堂曰：「歎詞」皆是主張爲咏歎歇尾詞的。故如「者哉」、「也哉」、「矣哉」連用的，無不帶咏歎之意。然柳宗元以「哉夫」爲疑辭，馬建忠以「哉」、「夫」與「乎」、「邪」、「與」同爲傳疑助字，是不當的。顧「哉」字爲疑辭的場合，以冠以「奚」、「何」、「何以」等疑問詞爲限。又看作反語的場合，以冠以「豈」、「惡」

「焉」等反語的助動詞爲限。猶如「也」、「矣」底決定歇尾詞冠以「何」、「奚」、「誰」、「孰」等便化爲疑問一樣。

「夫」字孟子告子篇趙注：「歎詞也，」盧以緯云：「爲句絕之餘聲，亦意婉而聲婉。」東條一堂云：「歎中帶疑詞也」皆當。故「也夫」、「矣夫」連用，亦無不帶咏歎之意。然柳宗元、馬建忠謂爲疑辭卻不可。故三宅橘園會辯以夫字注爲疑辭之誤。蓋「夫」字爲疑辭，以冠以「奚」、「何」等疑問詞的場合爲限，猶如哉字一樣。

(一) 陸四星 明人，字長庚，號方壺外史。所著南華經副墨八卷，焦竑作莊子翼，多引其說。

第三十二章 結論(上)

敘事與議論 三代之詔誥與兩漢之奏疏 六朝之駢儷 唐宋以後的古文 明清之八股

凡文之種類，大別爲敘事、議論二種，雖始於唐、宋以後，然十三經中，詩經、爾雅除外，尚書、周易、論語、孝經、禮記、孟子屬議論體，儀禮、周禮及春秋三傳屬敘事體。而尚書底典、謨、訓、誥、誓、命，概爲議論文，禹貢及顧命二篇實是敘事文之祖。蓋古有左史、右史，左史主紀君主底行事，是敘事底專門家，右史記君主底命令，是議論的專門家。豈不是敘事與議論從周以前已有專門家了嗎？而敘事比議論爲了實際需用的機會少，爲其技工底進步也比較遲緩。況周末諸子百家勃興，各自樹旗幟，或以舌，或以筆鬪辯論競智術，其議論體底發達可知哩！議論底發達雖最顯著，然敘事的專門家不得不推左丘明、公羊高、穀梁赤三人。三人底名聲不過藉聖經之餘光以傳於後世而已。國語、國策二書作於當時列國史官之手，其所記載主要在諫說之辭，蓋非成於左史之手，而是右史之筆。豈非周末文學議論體最盛，敘事體甚不振之明證。況至漢代以對策取士，賈誼、晁錯、董仲舒、公孫弘等前後輩出，發揮一世底經綸策於筆端，哩！一代人心尚文辭，上下君臣皆以對策爲唯一的登龍之術，則漢代議論文底發達實在先秦之右。且唐以後的上書尙多言重長篇，遂至於有萬言的對策，亦實濫觴於漢代，實是賈、晁二子爲作之俑。申公嘗對漢武之問云：爲治不

在多言，顧力行爲何如耳。這不但是對於好文辭的武帝的當頭棒，而且是欲挽回尙多言的當年底時代思潮，併矯正賈、晁二子之餘弊哩。然申公一言，究竟不能奈何天下大勢，僅在議論文之流行劇甚時，在敘事文方面，反有良史司馬遷、班固二人能代表兩漢五百年之敘事作家而已。如劉向、荀悅筆無逸氣，辭乏神彩，到底不能與遷、固匹敵。蓋議論文在仕官之念切功名之心篤的人，皆認爲必要，幼而學，長而不厭，至於老死，猶汲汲以從事，而敘事文則因史官以外需用的少，故天下文章家不傾全力於敘事的技工，而歸重於議論文了。

且中國文學底特色所以莊重、典雅、謹嚴、雄健之品致多，而輕妙、飄逸品致少的，中國文學底行程以三代底詔誥爲出發點，承之以兩漢底奏疏。顧詔誥文體，特別尙莊重典雅，徵之載於左、國、史、漢裏的帝王底言底高古，而森嚴與其他士庶之言不同就明白了。例如春秋時代襄王命管仲，靈王命齊靈公，景王底追命衛襄公的辭，又在漢代如武帝賜齊王閔、燕王旦、廣陵王胥的策，皆具一種高古森嚴之趣，於左傳、史記、漢書中發揮異彩。又秦誓雖是先秦之作，不似左傳、國語之文，反而列於尙書與牧誓、費誓同辭氣，亦可知民庶之言，雖因時代而有多少變遷，然帝王之言，卻古今一揆。夫王者命臣下的辭，既要莊重典雅，則臣下對王者的奏疏，亦應具備一言一句不苟的謹嚴與動王者之心，奪當路之膽的雄健。這是三代兩漢底文學所以概多莊重、典雅、謹嚴、雄健趣，而少輕妙、飄逸致的原由。

然魏、晉以後的文學，養成綺麗濃豔之風。在韻文方面，尙對偶重聲律，同時在散文方面，亦尙駢儷用四六，遂至於創立平仄之制，所謂四六文，四六底積弊，與其說是重內容，寧說是重形式，勢力範圍敘事議論是共通的，上從制

詔奏疏，下及序記論辯無不遵其典型。至以正史底紀傳，不必用駢體。然其論贊，概取四六底形式。沈約底宋書，姚思廉（一）底梁書、陳書等無不皆然。故他們底句法，一句說足，可延而爲二句，二句說完全可附益爲四句。這是四六優美絢爛豐潤之趣多而簡古俊逸沈鬱之致少的所以。故及宋歐陽修出，四六底命脈殆絕，歐陽修以前的文壇，實是四六底擅場，而梁、陳以後的積勢，風靡唐三百年，遂波及於宋，不但歐陽修、司馬光嘗以四六應進士及高第，即程門底楊時（二）、游酢（三）亦是善四六的。

宋代古文底復興，雖是在歐陽修麾下蘇洵、蘇軾、曾鞏、王安石等文豪，一時來聚，在旗鼓之間相呼應，然歐陽修以前之士，如柳開、穆修、尹洙都是着古文復興底先鞭的。柳開愛韓愈、柳宗元之文，自名肖愈，字紹元，穆修嗜韓、柳二家之文，研鑽二紀，始有自得之所，皆與歐陽修底嘗獲韓愈文集六卷，耽讀再三，殆忘寢食一揆。即宋代古文復興家無不以韓愈爲理想而愛其文，慕其爲人。古文復興的歐陽修底功績，反在韓愈以上哩。因爲唐之古文，韓、柳以外有李翱、孫樵二家，能超越時流，李、孫二家底手腕畢竟是立於韓、柳底下風而瞠乎其後。況獨孤及（四）、梁肅（五）之徒不過發古文復興之端的陳勝、吳廣罷了。然歐陽修以外王安石、曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍等皆摩廬陵之壘。況其他文章家多與三蘇、王、曾並轡而馳騁哩！可知宋之天下，極古文底隆盛非唐之比。故唐宋詩醇於唐取李、杜、韓、白四家，於宋取蘇、陸二家，反之唐、宋八大家文，於唐取韓、柳二家，於宋卻取歐、王、曾及三蘇六家，很可以看出所謂唐詩宋文底時代的特色了。但個人的地比較起來，韓、柳技倆，決不在歐、蘇之下。特別是柳記事文，可以說是空前的妙技，絕後的傑

作。

歐陽修有志於古文的動機，雖是發動於獲韓愈底文集六卷，然他實際着手古文卻是在進士及第後與尹洙俱爲錢惟演作雙桂樓記及河南驛記之際。蓋他當初研精四六之餘習，遂至使他讓尹洙再勝，且使他一生低首於簡古二字。故簡古二字，不惟是尹洙獨得之妙，而且是歐陽修畢生底理想，同時亦是宋、元、明、清底古文派底理想。故他晚年撰新唐書及新五代史簡古二字深刻於他底腦裏，他底眼中，常以劉昫舊唐書及薛居正底舊五代史爲標的而改刪的，不過是把嘗爲錢惟演與尹洙立於競技場裏的當年活劇再演而已。曾公亮底進新唐書表云：「其事則增於前，其文則省於舊。」可知他們底主義方針，只在文章底簡古了。然魏、晉以後，六朝底文人雖尙濃豔的品致，然宋以後的文章家，熱心地鼓吹簡古的，也許是對於四六底綺麗濃豔的反動，而繼承歐陽修底遺風哩！

宋代最極隆盛的古文，經元至明爲八股文底勢力所壓迫，復見委靡衰頹之色。八股既是舉業之文，文章底價值規模褊小而乏氣力，無光燄，少韻致，只機械的地由一種的形式，以束縛文士底意思，牽制其手腕而已。故不僅爲一代底學者所反對，即天下文人亦皆不甚歡迎。只有仕官之志的，則謂八股以外無功名的餘地，從幼而學，長而不懈，把半生歲月空費於四比末技之中。但他們登第之後，便專用力於古文，不復顧八股了。畢竟八股不過是仕進之資，禽犢之用，嘉靖以後，其形式乍壞遂使顧炎武叫道，嘉靖以後的儒生不知八股爲何物了。

在明末形式壞了的八股，至清初曾一度被停止，後再度採用，直至光緒二十六年止。其間清朝三百年底人材

爲了八股銷磨其青年底英氣，可惜把修業時代徒耗於無用的曲藝中，文學上的損失蓋不少哩！論者或以清底文章所以不逮於明，明底文章所以不逮於宋、元的，就是八股之弊深入人心，人材傷損，不得逞其高遠宏大之理想，亦非過言。故明有朱濂、方孝孺、王守仁、歸有光、唐順之、王慎中六家，清雖有侯方域、魏禧、方苞、劉大魁、姚鼐諸名家，竟不能凌駕唐、宋八家。且明、清底文章家，概是以全力傾倒於議論文，不復竭精于記事文的。這是史記、漢書爲二十四史底冠冕，司馬遷、班固底名聲，喧傳於千載之後，而歐陽修五代史以後不復有良史的所以。

(一) 姚思廉 唐察子，本名簡，以字行。太宗時，累官弘文館學士，與魏徵同撰梁陳書。

(二) 楊時 宋將樂人，字中立，熙寧進士。以著書講學爲事，東南學者推爲程氏正宗。朱熹、張栻之學，其源皆出於時。學者稱龜山先生。有二程粹言、龜山集。

(三) 游酢 宋醇弟，字定夫，師程頤兄弟。元豐間登進士，再爲太學博士。學者稱廬山先生。有易說、詩二南義、中庸義、論語孟子雜解、廬山文集。

(四) 獨孤及 唐洛陽人，字至之。天寶末，舉高第。爲文長於論議，彰明善惡，有毗陵集。

(五) 梁肅 唐人，字敬之，一字寬中。建中初中文辭清麗科。擢太子校書郎，授左拾遺，修史，以母老不赴。

第二十三章 結論(下)

形與音與義 形文聲文情文 形式美 聲律美 感情美與理性美 餘論

凡文字必有形有音有義。故古來論文字的，有以形爲主的，有以音爲主的，與以義爲主的三種。第一以形爲主，有兩種：是文字底構造論者由象形、指事、會意、形聲等名目而把文字底形式解剖的地說明，二是爲了課學童把篆、隸、楷、行等形式宣傳的地指導。周太史籀底史籀篇，秦李斯底倉頡篇，趙高底爰歷篇，胡毋敬底博學篇，漢司馬相如底凡將篇，史游底急就篇，揚雄底訓纂篇皆是課學童的東西。其中急就篇是現存小學書底最舊的，從魏、晉以來流行於南北朝而推衍於唐、宋。以外史籀篇以下六篇，佚亡，僅於玉函山房輯佚書中留其殘影而已。第二以音爲主的，是在音韻最極紛雜的魏、晉以後如魏李登底聲類，晉呂靜底韻集，齊周顒底四聲切韻，隋陸法言底切韻等就是。第三以義爲主的，爾雅爲首，至東漢以後的訓詁學者，專門研究，或注經傳，或注字書益大其流，馬融、鄭玄、賈逵、服虔等諸注不待說，即劉熙底釋名，張揖底廣雅等皆是。要之，文字有形、音、義三者，不可偏廢，與繪畫有形而無音，音樂有音而無形，是異類而同歸的。況在綴文字以成章句的詩歌文章，形式、聲律、內容三者相俟而不可偏廢，恰如文字底形、音、義呵！

予嘗論詩歌有形文、聲文、情文三者。形文期形式之美，所謂形的論者。聲文以聲律之美為主，所謂音的論者。情文以內容之美為主，所謂義的論者。故形文與繪畫同是訴之於人之視官的文藝，爲目藝底一種。聲文與音樂同是訴之於人之聽官的文藝，爲耳藝底一種。情文是描出自己底感情是訴之於他人之感情的文藝，爲心藝底主要的。故繪畫以形爲主而無聲，音樂以聲爲主而無形，反之，詩歌是以情爲主而形聲兼備的。詩歌已然，文章亦無不然。作文章從修辭上以篇章字句底完成爲主的，是要求視覺的形式之美的，爲形文論者。從音韻上以平仄底排次應用於章句中而期以節奏底抑揚頓挫的，是要求聽覺的聲律之美的，爲聲文論者。期內容底充實，同時期發揮自己底主意精神，使是非善惡之理宣傳於天下後世的，是要求理性感底滿足，是情文論者。三代之作，聲文多，六朝之作，形文多，而唐、宋之作情文多。

爲期形式之美，如劉熙所言，會集衆字，以成文章，猶如會集衆彩以成文繡。於是在文章裏有字法、有句法、有章法、有篇法。有單語可意通，而複爲熟語的。有散句可意明，而延爲駢句的。有一段一節爲意盡曲折而爲數段數節的。有表見同一意義而用特殊的文字務避陳套而就清新，舍爛熟而取奇峭的。蓋在不枉意思的範圍內盡修辭之能事，期形式之善美，古文、四六文、及八股文皆有同然之所。雖四六八股底末弊，往往爲了形式左右內容，然古文家是常以修辭爲達意的方便的。

爲了期聲律之美，造句用字利用音韻或句中諧音或句尾押韻，這不但爲三代文章家底慣用手段，而在六朝

時代以抑揚爲文法上之詞不屬於內容而屬於音節的亦此類。故雖從形式上看盡善美的，但從聲律上看必得改易。因爲平聲寬緩而長引，上聲、去聲、入聲皆短仄而不可永吟。故平字連用則語氣流暢，仄字連用則語調佶屈。於是不可不作一番『前有浮聲，後用切響，宮羽相應，商角相和』的工夫。這與其說是視官，寧說是以重聽官爲歸的。不但依據語氣底疾徐、緩急、抑揚、昂低，以感動聽者底心，且更欲使讀者容易記誦其文。然日人底漢文從來用訓讀法，對於散文不復認聲律底必要。陳繹曾底文說說諧音之要，揚音調用響字，抑聲律用喞字云云。然日人知道從音韻學上指出響字喞字是何如的文字的果有幾人。就是中國後世散文家有諧音的觀念的甚尠，但六朝以前的作家，卻概感聲律爲必要。三代底作家更不必說。故書經、易經、論語、禮記、管子、老子、莊子、荀子、韓非子底文中，有押韻的處所，前章已條舉了。這就是欲從語句底整齊上給與讀者以快感的。其他爾雅雖不過詩、書底傳註，然亦有押韻之所。急就篇不過是課學童的小學書，然亦是通篇押韻的。弟子職是指示古代家塾事師的弟子底儀則的。然亦是全篇押韻的。例如爾雅底釋訓：

子子孫孫，引無極也；顛顛印印，君之德也；丁丁嚶嚶，相切直也；藹藹萋萋，臣盡力也；嚶嚶喈喈，民協服也；佻佻契契，愈遐急也；宴宴粲粲，尼居息也；哀哀悽悽，懷報德也；儵儵嘒嘒，羅禍毒也；晏晏旦旦，悔爽忒也；皐皐瑁瑁，刺素食也；懽懽慄慄，憂無告也；憲憲泄泄，制法則也；諛諛諂諂，崇譏慝也；翕翕訛訛，莫供職也；速速蹙蹙，惟述鞠也。

又如急就篇：

急就奇觚與衆異，羅列諸物名姓字，分別部居不雜廁，用日約少誠快意。勉力務之必有喜。宋延年，鄭子方，衛益壽，史步昌，周千秋，趙孺卿，爰展世，高辟兵，鄭萬歲，秦妙房。（下略）

又如弟子職：

先生施教，弟子是則。溫恭自虛，所受是極。見善從之，聞義則服。溫柔孝弟，毋驕恃力。志毋虛邪，行必正直。遊居有常，必就有德。顏色整齊，中心必式。夙興夜寐，衣帶必飭。朝益暮習，小心翼翼。一此不解，是謂學。

或每句押韻，或隔句押韻。這都是欲使讀者易於記誦的。

論文章底內容如詩歌不僅標榜感情罷了。因為詩歌是以感情爲主的，作者述自己底感情而訴之於他人底感情時，則於形文聲文以外舉情文已足。然文章不以感情爲唯一的要素，即淚與血之外必以理性底判斷發表自己底意見。故從聲律上主張諧音底必要的陳繹曾，就內容鼓吹審意底必要。而陳之所謂審意不過是用顯字以明意，用隱字以藏意，畢竟僅屬於字法底範圍。予之所謂審意卻見在字法以上於篇法章法之中審察一篇的主意底所在的。故文章底內容有從感情作成的與從理性作成的二種。從感情作成的，刺激人底感情強。諸葛亮底出師表，李密底陳情表，韓愈底祭十二郎文不待說，即歐陽修底龍岡阡表，方孝孺底吳氏二賢母詞，王守仁底瘞旅文千載之下，能使讀者掩卷潛然，可謂盡感情底美的了。從理性作成的，是訴之於人底理解力的。上從書、洪範、易、象、繫辭，至於老、莊、孟、韓，下從董仲舒底天人策，韓愈底原道，及至宋、周、程、朱、陸之文止，皆能使百世之人士首肯，他們可謂發

揮理性之美了。這在前章論文之品致所以分爲理的品致、情的品致、氣的品致三種，理的品致即從理性而出，情的品致、氣的品致，即從感情而出的。

要之，形式、聲律、內容三者：內容最重，形式次之，聲律又是其次。故從內容方面卓越的作品，形式雖不備，尙可博不朽的名譽。在形式方面完備的作品，聲律雖不協，尙不失爲散文傑作。然「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子」。形、聲及內容三者兼備，然後可謂爲君子的雅文呵！

試察古文底句法，句底形式，有長句有短句。短句從一字句至三四字句，長句從五六字句至七八字句乃至十數字句。然古今最多用的，也許是四字句吧！四字句不但三代、兩漢之作多所見，即六朝底駢體，唐、宋底四六文也多慣用。唐、宋以後的古文家，用五字句的場合，避似詩之五言句，用六字句的場合，忌類賦騷之六字句，用七字句的場合，恐肖詩之七言句，於是四字句底流行最盛，而根柢愈鞏，勢力愈張，不但議論、敘事諸體兼用，即箴、銘、頌、贊、祝、祭、哀、誄各體亦是共通的句法。蓋一字句概爲主語底省略，句法不完成的，徵之檀弓、孟子、史記等就明白了。二字句三字句雖有單純的主語與說明語，然尙沒有目的語。惟至四字句始具備種種的形式，吾人底意思，一切都可用四字句發展。試列舉在論語中的四字句看吧！

(一) 主語——說明語

天子穆穆八佾

狂者進取子路

宰予晝寢公冶長

子路不說雍也

君子不黨述而

知者不惑子罕

(二) 主語——說明語——目的語

汝愛其羊八佾

舜有天下顏淵

子見南子雍也

君子務本學而

仁者樂山雍也

子張問政顏淵

(三) 目的語——說明語

危邦不入泰伯

亂邦不居泰伯

成事不說八佾

非禮勿視顏淵

(四) 說明語——目的語——副詞語

使民以時學而

博我以文子罕

為政以德為政

居上不寬八佾

居之無倦顏淵

居之不疑顏淵

誨人不倦述而

執德不弘子張

信道不厚子張

(五) 說明語——接續詞——說明語

貧而無詔學而

威而不猛述而

述而不作述而

亡而為有述而

虛而為盈述而

約而為泰述而

樂以忘憂述而

敏而好學公冶長

信而好古述而

恭則不侮陽貨

寬則得衆陽貨

敏則有功陽貨

(六) 主語——說明語——目的語——補足語

吾與回言為政 予與爾言陽貨

(七) 說明語——目的語——補足語

視其所以為政 觀其所由為政 舉爾所知子路

日月逝矣陽貨 四時行焉陽貨 河不出圖子罕

立不中門鄉黨 譬如為山子罕 譬如平地子罕

(八) 說明語——目的語——副詞

有民人焉先進 有社稷焉先進

(九) 副詞——目的語——說明語——助詞

不吾知也先進 莫己知也憲問 未之思也子罕

(十) 主語——副詞——目的語——說明語

子將奚先子路 歲不我與陽貨

(十一) 說明語——目的語——目的語

歸孔子豚陽貨 加我數年述而 友于兄弟為政 使於四方子路

(十二)主語——說明語——副詞語

子畏於匡子罕

士志於道里仁

(十三)主語——歎詞

彼哉彼哉憲問

使乎使乎憲問

(十四)主語——說明語——主語——說明語

君君臣臣顏淵

父父子子顏淵

實不能一一枚舉。論語已如此，六經諸子中其句法樣式之多無疑。這是四字句為句法底基礎，古今最多用的。所以。但是如果僅以四字句疊用起來，則整齊之極，反無變化，簡勁之極，反無姿態了。故古文家底理想，在長句、短句相錯綜以盡變化曲折之妙，司馬遷、韓愈等好用四字句以外，五字句、六字句乃至七八字句就是因此。此修辭家所以說古文之難，在字句長短之中，自有權衡均停之處哩。然五字句、六字句乃至七八字句畢竟不過是於四字句形式之中加以前置詞、轉接詞等而已。句之形式已如此。況章之形式有開闔、正反、緩急、虛實諸法；篇之形式有起、承、轉、結諸法，可知形式之美亦非容易的事實啊！

1911



中華民國二十六年六月三初版

(85601·3A)

中國文學通論 卷上一册

每册實價國幣玖角
外埠酌加運費匯費

原著者 兒島獻吉郎

譯述者 孫俚工

發行人 王雲五

印刷所 上海河南路 商務印書館

發行所 上海及各埠 商務印書館



* 有所權版 *
* 究必印翻 *

壽

中央宣傳委員會圖書雜誌審查委員會第一〇四號審查證

一五〇八上

益

新

子
六



兒島獻吉郎著
孫俚工譯

中國文學通論
中卷

商務印書館發行

兒島獻吉郎著
孫俚工譯

中國文學通論 中卷

國立中央圖書館收藏

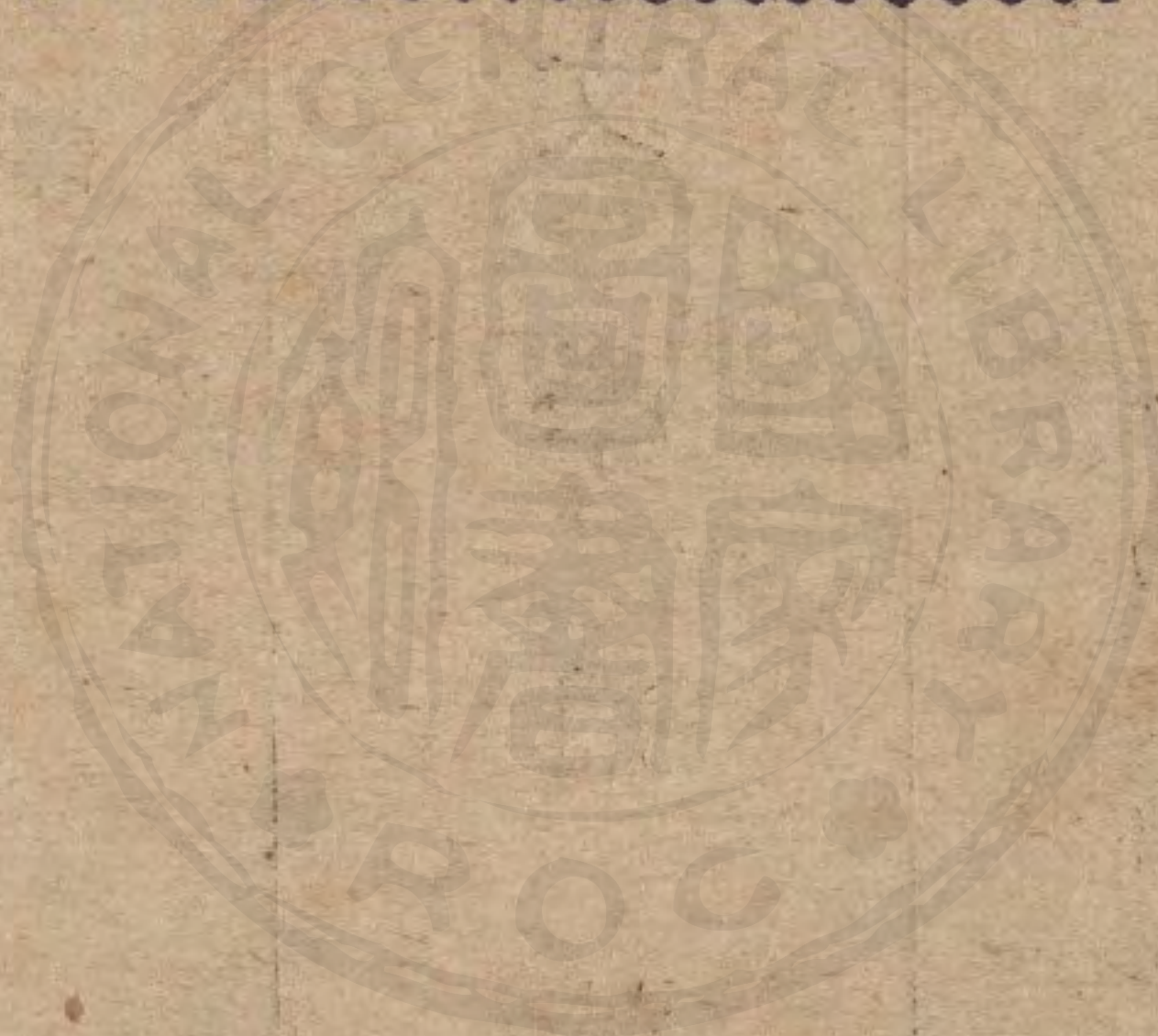
商務印書館發行

受入斗流: 25581

受入日: 昭和 17.11.19

請求記號: 920.2-32-2

東亞同文館圖書館



目次

第一章 概說上.....一

韻文底名目 韻文底分類 一 謠諺 二 箴銘 三 頌贊 四 哀弔 五 祝祭 六 詩歌 七 賦騷

八 連珠 九 詩餘

第二章 概說中.....一四

自然與人爲 形文與聲文 詩歌底功用 天人一體 神人一氣 移風易俗

第三章 概說下.....一九

優劣批判底權度 作者底性格 讀者底感情 詩人底理想 神韻派 格調派 性靈派

第四章 謠諺一.....二九

謠諺底價值 政治的價值 歷史的價值 教育的價值

第五章 謠諺二.....三二

謠底字義 謠底形式 諺底字義 諺底形式

第六章 箴銘.....三九

目次

三

9823
(2) 46
113

53501

箴銘底特質 箴底由來 官箴與私箴 銘底由來 箴銘底韻法句法

第七章 頌贊 四三

頌底特質 贊底特質 頌底源流 頌底體式 贊底體式 贊底源流

第八章 哀弔 四七

哀弔底特徵 哀辭底源流 弔文底源流 誄底源流

第九章 祝祭 五二

祝祭底目的 祝祭底源流 祝祭底形式 盟辭與誓辭 嘏辭 玉牒文 上梁文

第十章 詩歌 五七

體式與品致 四要素 立意 修辭 天才 學力 妙悟與精力

第十一章 詩底體製 六八

時代本位 個人本位 句法本位 篇法本位 書名與地名

第十二章 詩底法度 七四

詩法底由來 字法 句法 章法及篇法

第十三章 古體 八二

古體近體底區別 古體底句法 古詩底平仄 篇法 押韻法 一韻到底與轉韻 轉韻底形式 轉韻底正格 轉韻底要訣 蛛絲底接法 通韻底範圍 同字韻

第十四章 樂府上……………九六

詩與音樂 樂府底由來 樂府底種類 樂器 金石 絲竹 匏土 革木

第十五章 樂府下……………一〇九

樂府底四品 樂府底作者 名實不相合 短簫鏡歌與鞞舞歌 內容底類別 琴曲瑟曲相和曲 橫吹曲 命題意義

第十六章 四聲五音……………一二一

四聲之別 四聲底發明 四聲與梁武帝 韻書與韻學者 五音與四聲 音韻底變遷 詩人底誤用

第十七章 八病……………一三〇

詩病 平頭 上尾 蜂腰 鶴膝 大韻 小韻 旁紐 正紐

第十八章 雙聲疊韻……………一三六

果是詩病嗎 雙聲疊韻底定義 熟語與雙聲疊韻 雙聲對與疊韻對 雙聲詩與疊韻詩

詩病的雙聲疊韻

第十九章 近體上……………一四一

律詩底稱呼 律詩底流行 律詩底起源 律詩底篇法 起聯領聯頸聯 尾聯 偷春

體蜂腰體 對偶底難易 律詩底句法 平仄排次 五言七言底難易 押韻法 排律

第二十章 近體下……………一六一

絕句底難易 絕句底稱呼 絕句底發生 起承轉合 轉句底功用 平起與仄起 五言

與七言 神韻與法式 唐底樂府 陽關三疊

第二十一章 對偶法……………一七六

自然生成之象 對偶底種類 隔句對 當句對 回文對 聯綿對 雙擬對 流水對

重字對 雙聲對 疊韻對 虛字對 色對 數對 正名對 合掌之病 奇對

第二十二章 聯句集句……………二〇〇

聯句 其形式 其韻法 集句 集經詩 和韻 分韻

第二十三章 賦騷……………二〇九

賦騷底性質 賦騷底功用 賦家底理想 賦家底精力

第二十四章 騷底體式……………一二一三

騷底名義 騷底特徵 騷底文體 辭賦之祖

第二十五章 賦底體式……………一二一八

賦底形式與內容 楚賦 兩漢底賦 三國六朝底賦 唐賦 宋賦

第二十六章 連珠……………一二二二

陸機以前的連珠 連珠底篇法句法及押韻法 連珠底目的及性質

第二十七章 詩餘一……………一二二七

詩餘底名義 詩餘底性質 詞話 詞集 圖譜

第二十八章 詩餘二……………一二三一

宋詞底起源 宋詞底全盛 北宋底詞傑 南宋底詞傑 二十傑以外的詞人

第二十九章 詩餘三……………一二三九

詞底體製 同名異體 異名同體 詞名底緣起

第三十章 詩餘四……………一二四九

詞底韻致 詞人底理想 詞底章法 詞底句法 詞底字法 平仄及押韻法 通韻底範圍

亡國之音與宋詞底特色

第二十一章 結論一 二五六

文字文章底方圓曲直 詩歌賦騷底甘苦生熟 文學上的貴族與平民 文學上的男性與

女性

第二十二章 結論一 二五九

文學與政治 詩人與天地自然 月露風霜 山水草木花鳥

第二十三章 餘論 二六三

現今詩人底積弊 詩人無血無淚無俠骨

上海商務印書館

中國文學通論中卷

韻文

第一章 概說上

- 韻文底名目 韻文底分類
- 一、謠諺
 - 二、箴銘
 - 三、頌贊
 - 四、哀弔
 - 五、祝祭
 - 六、詩歌
 - 七、賦騷
 - 八、連珠
 - 九、詩餘

中國底韻文種類甚多，範圍極廣。其體製因時代而不一，命題亦由人而各殊。或古有而今無，或古無而今有，或名同而實異，或名異而實同。遂生出數十種的名目。

古來辨韻文之體的很多。如晉陸機底文賦立詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌底名目，梁劉勰底文心雕龍立騷、詩、樂、賦、頌、讚、祝、盟、銘、箴、誄、碑、哀、弔、封禪底名目，蕭統底文選用賦、詩、騷、七、辭、頌、贊、符、命、連珠、箴、銘、誄、哀、文、碑、文、弔、文、祭文底分類。至唐而元稹賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、咏、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調二十四種名目，明方以智底通雅取之。然二

國立中央圖書館收藏

十四名之中，行、吟、怨、歎、篇、引、歌、曲、調之類，皆是樂府底命題，畢竟不可作為詩中細目而獨立於詩以外。因為樂府元是屬於詩的。五代時，蜀有牛希濟（二）其人，作文章論立文章底區別，為詩、賦、策、論、箴、判、贊、頌、碑、銘、書、序、文、檄、表、記、十
六目。然宋以後，論詩文之體的，多取文選底分類法。如宋李昉底文苑英華一千卷，呂祖謙底宋文鑑一百五十卷，元蘇天爵底元文類七十卷，明程敏政底明文衡九十八卷皆是。以外明之吳訥有文章辨體五十卷。主要是為辨別文
詩底體製而編輯的。又徐師曾有文體明辨八十四卷，這是取了吳訥底辨體更加細別，而分為古歌謠、古詩、楚辭、賦、樂府、律詩、絕句、和韻、聯句、集句、盟誓、七、連珠、箴、規、戒、銘、頌、贊、哀辭、誄、祭文、弔文、祝文、嘏辭、玉牒文、上梁文等三十餘種。然予於茲定韻文底分類為謠、諺、箴、銘、頌、贊、哀弔、祝祭、詩歌、賦、騷、連珠、詩餘九類而辨明之。

(一) 謠 諺 謠——謳——誦——諺

(二) 箴 銘 箴——銘——戒——規

(三) 頌 贊 頌——贊——符命文

(四) 哀弔 哀辭——哀策文——弔文——誄

(五) 祝祭 祝辭——祭文——盟辭——誓辭——嘏辭——玉牒文——上梁文——醴辭——醢辭——

一字辭

(六) 詩歌 詩——歌——樂府——歌行

(七) 賦騷——騷——辭——七

(八) 連珠

(九) 詩餘

以上的分類，是察韻文底形式與性質而區別的。例如謠諺、箴銘、頌贊、哀弔、祝祭概爲四言，在形式方面雖相同，而性質是各殊的。謠諺發自民庶之口，諷刺之言多；箴銘成於貴族之筆，聖賢儆戒之義多；頌贊是揄揚人之功德的，從人之快感而起；哀弔是悲死傷天從人之哀情而生；祝祭是祭天地神明的，從祈禱報謝之心而出。則五者底性質各殊，不但異其源泉，而且異其目的。詩歌與賦騷，不但各異其形式，而且連珠雖是賦之支流，然與賦比而句法不同；詩餘雖是詩之餘流，然與詩比而韻法有別，四者固不可歸入於同一的範圍。今於此，就謠諺以下九類而一一溯其源流探其津梁吧！於陸機以後的分類豈敢置喙，不過是表示愚者之一得而已。

(一) 謠諺概是短歌，是俗歌，是平民文學。這實是流露天真把人情盡量寫出，決不假讀書學問之力的。故謠諺底發生遠在唐虞三代之前，明之馮惟訥 (二) 底古詩紀 收載從上古至隋的歷代底謠諺，清杜文瀾 (三) 底古謠諺輯錄 從太古至明止的謠諺而爲一百卷。這可尋討所謂平民文學底源流哩。其類目有四：一謠，二謳，三誦，四諺。然其實四者皆一而已。謠，爾雅云：「徒歌謂之謠。」毛詩魏風傳云：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠。」薛漢 (四) 底韓詩章句云：「有章曲謂之歌，無章曲謂之謠。」則謠是與金石絲竹不相和的，只是謠者自身搖曳音聲而歌詠的。故雖兒童

亦能在經、史、子中童謠底表見爲數不尠。所謂謳，說文云：『齊歌也。』顏師古底漢書高帝紀注云：『謳謂齊聲而歌，或曰齊地之歌。』則說文所謂齊歌底意義不甚明。而正字通（五）云：『謳爲歌之別調，歌爲謳之總名。』則亦是一種底俗文學。宋有城者之謳，築者之謳，見於左傳。所謂誦，就是國語所謂『師箴、賍賦、矇誦』之誦，爲以聲節曲調的意義，然亦非士君子底雅調。鄭有與人之誦，魯有國人之誦，見於左傳、國語。所謂諺，卽俚語，卽鄙言。蘇秦說韓、魏、六國之王，引『寧爲雞口，無爲牛後』之諺，事見史記及戰國策。要之，謠諺是行於民俗之間的短歌。故文章辨體、文體明辨等皆把古歌謠獨立於詩賦以外，古詩紀亦把謠辭、諺語作爲詩歌底別調看待。

（二）箴銘是貴族文學，出自儆戒之心。所謂箴，說文云：『箴者，誡也。』卽取規誡之義。所謂銘，釋名（六）云：『銘，名也，述其功美，使可稱名也。』是取發揚有功德者底名聲之義。然亦是以警誡爲主的多。故文心雕龍云：『箴誦於官，銘題於器，名目雖異，警戒實同。』箴之起源，發於虞、夏、商、周，流行的有周虞人箴一篇載在左傳。這就是揚雄底十二州牧箴及二十五官箴底典型。銘亦流行於商、周之世，鼎、彝、尊、卣、盤、匜之屬無不有銘。然其辭不傳的多，湯王底盤盟獨見於大學，武王底器物銘十七章見於大戴禮。然銘之最發達的，漢、魏、六朝之際，如唐、宋尤其瞠若其後。戒一作誡，文心雕龍云：『戒者，慎也。』文中子（七）云：『誠其至矣乎，古之明王敬慎所未見，悚懼所未聞，刻於盤盂，勒於几杖，居有常念，動無禍事，其誡之功乎！』戒之性質，與箴銘同取警誡之義。看了淮南子所載堯之戒云：『戰戰栗栗，日謹一日，人莫躡於山，而躡於垤。』可知戒之體式亦與箴銘無大差。故文體明辨云：『戒者，箴之別名也。』然後

人或有有用五言體的，這非戒之正體。況乎用散文體的更不必說了。規亦爲箴之別名，與戒同類。只箴本來是以誠君王之闕爲主，規是臣下互相規諫的。然隋以前，規之文體，還未發生。至唐而元結（八）始作五規。但後人作之者殆希有。

（三）頌贊是頌揚贊美人之功德的，或由臣頌君之盛德，或由賓贊主人之成功，或以之施於等儕，而表親厚之情，或以之用於古人，而寓尙友之意，甚至對於器物禽獸，都有致頌贊之意的。其體以四言成一句，以隔句押韻爲常式。劉勰論頌云：「敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域。」可謂能辨頌底體了。又論贊云：「結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭，」可謂能辨贊底形式了。故宋王應麟底玉海引真德秀之說云：「贊頌皆韻語，體式類相似。然頌比於贊，尤貴瞻麗宏肆。」

頌體製有古今之變。毛詩底商頌、周頌，皆是稱成功以告於神明的，爲頌之古體，至魯頌單是頌魯公之功德而已，以之爲近體之祖。後世揚雄底趙充國頌，陸機底漢高祖功臣頌，皆是從魯頌出的，然王褒底聖主得賢臣頌及韓愈底伯夷頌皆是變體。又贊以魏王粲底正考父贊，晉夏侯湛底東方朔畫贊爲正始，如史記漢書底論贊還不是正體。又符命文是爲受命天子鋪張盛德洪業，旁及瑞應，而文心雕龍立封禪之名題，在文選始設符命之名目。司馬相如底封禪文，揚雄底劇秦美新，班固底典引等，皆符命底正始。其體式殆與頌同。這是予特別把符命屬於頌贊的所以。然性質上，以之屬於祝祭，也許可以吧！

(四) 哀弔是對死者而致其愛惜痛傷之情的，或曰哀辭，或曰哀文，或曰哀策文，或曰弔文，或曰弔辭，或曰誄。皆以辭遣哀，名雖殊而實則一。其所哀，或傷有才而不見用，或痛有德而無壽。所弔，或對古人致追慕之意，或對今人寓愛惜之情。且其體有四言體與騷體，哀弔及誄皆同。哀辭底源流，崔瑗、班固發其源，徐幹大其流。及潘岳出，而情文兼至，盡善盡美。降至唐、宋之世，韓愈底歐陽生哀辭爲四言，以兮爲讀，曾鞏底蘇明允哀辭爲三言，亦以兮爲讀。弔辭則濫觴於賈誼底弔屈原文，後世之弔辭用騷體的多。柳宗元底弔屈原文及弔樂毅文等無不皆然。

誄者累也，累敍死者底德行，以表旌其不朽也。周之時，大祝作誄辭，見於周禮春官。然古之誄，由貴者對賤者而施的多，賤者不敢誄貴者，幼者不敢誄長者。禮記曾子問云：「賤不誄貴，幼不誄長，禮也。唯天子稱天以誄之，諸侯相誄，非禮也。」卽是。故魯莊公誄卜國，哀公誄孔子，是遵古禮的。然列女傳及文心雕龍敍柳下惠之妻誄惠子，可知春秋時代未必限於賤者與幼者而已。故揚雄之誄元后，是誄貴者的，潘岳之誄楊荊州，顏延之之誄陶徵士，皆是誄長者的。其體式文心雕龍云：「傳體而頌文，榮始而哀終。論其人也，矧乎若可觀，道其哀也，悽焉如可傷。」可謂中肯之語。文選所載自曹植、潘岳、顏延之、謝莊之誄，皆用四言，巧寫其人，善道其哀，誠不負誄之典型哩。柳宗元底虞鳴鶴誄及衡州刺史東平呂君誄很能承風襲其體。

(五) 祝祭是對天地、山川、宗廟、社稷等一切神明而致祈禱、報謝、盟詛、誓願之意的，在三代以前已發祝祭之端。禮記郊特牲舉伊耆氏蜡祭之辭，(九)實爲祝祭底權輿。然上古底祝辭、祭文，皆是爲天子諸侯而作的貴族文學，

而不是平民本位的文學。周官制使大祝掌六祝之辭，主要是爲天子祝福的，欲使天下受多福保正命，亦不外帝王本位。所謂六祝是順祝、年祝、吉祝、化祝、瑞祝、筴祝，見於周禮、春官。然就六祝底解釋，諸家所見各異，如順祝或以爲祈豐年，或以爲祈三才協順；年祝或以爲求年壽之永貞，或以爲祈豐年；吉祝諸家皆以爲祈身體底康強，子孫底繁榮的；化祝或以爲是祈弭干戈變禍亂，移哭泣爲歡笑，或以爲祈休徵嘉瑞化被六極；瑞祝是祈無風雨水旱之災，見甘露醴泉之瑞的；筴祝是祈遠罪疾的。六祝底區別，雖不甚分明，猶勝於文體明辨所分告、脩、祈、報、辟、謁六類。

上古底祝祭，雖是帝王本位，後世以之用於士庶人，以祝辭爲賀吉祥善事的文，表慶賀之意；以祭文爲祭死者的文，表哀傷之意。這是性質上的變化，同時祝祭底目的也起了變化。其他有盟辭、誓辭、嘏辭、玉牒文、上梁文等，皆祝告神明的東西，文之性質上固屬於祝，然形式卻取了散文體的多。

(六) 詩歌是韻文底源泉，本幹，多少的支流，是從這裏分出；多少的枝葉，是從這裏發生。而詩歌底起源，卻遠在三皇、五帝之時。據史傳，伏羲氏之世，有網罟歌，(一〇) 黃帝之時，有彈歌。(一一) 然其辭皆不傳，現今詩歌底濫觴最可信據的，莫若舜底股肱歌。(一二) 與臯陶底元首歌。(一三) 形式甚單調，而章法、句法及押韻法等與其說是有古色，寧可說是穉氣還覺適切。至周而四言體完備，至漢而五言體完成，至唐而七言體大成，詩歌底體式始定。其名目有曰詩、曰歌、曰樂府、曰歌行之別，其實則一而已。舜嘗告夔曰：『詩言志，歌永言，』實千古詩歌底斷案，魯之師亥云：『詩所以合意，歌所以詠詩也。』亦是從舜之斷案以明詩歌底定義的。又樂府底稱呼是始於漢世，稱爲可和金

石合管絃的詩。卽樂府爲樂章之謂，與舜之所謂永言的歌，師亥之所謂所以詠詩的歌相同。故文選把樂府列爲詩中之一名目，雖得當，然如文心雕龍以樂府爲詩賦以外的類目，文苑英華分爲歌行與樂府二類，皆是錯的。故唐宋以後的詩集，不但把樂府獨立於古詩以外的多，而後人又把歌行獨立於樂府以外。然樂府固是古詩，歌行亦是古詩。故曰樂府曰歌行，是從形式上以區別律詩絕句，決不是應超脫於古詩外。三代無樂府底名目，然詩經三百篇皆是能和金石合管絃的。則三百篇爲周代之詩，同時亦可說是周代底樂府、歌行。要之，詩與歌元是同一物的，詩是歌的原文而歌是音樂的把詩朗詠的。而樂府及歌行實不過歌底異名。

(七) 騷賦是詩歌底分歧、支流。然其岐路甚大，流域極廣。顧賦始於荀卿，而一變爲宋玉、賈誼，再變爲司馬相如。揚雄、班固、張衡、左思等皆襲相如之風，漢、魏、六朝實爲賦底全盛時代。降至於唐，爲排律的賦，至宋爲散文的賦，至於明清，殆絕迹滅影。顧荀卿底賦，如今之謎語一樣，專用隱語；局面不如司馬相如一樣的宏大；辭藻不如宋玉、賈誼一樣的富贍。然宋玉、賈誼底賦，實胚胎於他，他底賦，可稱爲賦底濫觴。降而至於漢、魏、六朝之際，司馬相如、揚雄、班固、張衡、左思等，皆於一篇賦中傾注滿身熱血，以享百世不朽的盛名，唐、宋底賦，概氣餒力不足，有勁弩末勢之觀，可謂爲賦底末流。故唐杜牧底阿房宮賦取排律的形式，宋歐陽修底秋聲賦及蒼蠅賦取了論文之體，蘇軾底前後赤壁賦取了記文之體。這等皆是膾炙人口的作品，但已非賦之正宗，可說是一種的混血。

騷始於屈原，宋玉、景差是親炙的，賈誼是私淑的。其他司馬相如底長門賦，揚雄底甘泉賦，張衡底思立賦皆不

用他們得意的筆法而取了騷底句調。也許荀卿底賦是由古詩變化而來的，屈原底騷是由荀卿底賦而轉化的，而司馬相如底賦，是由屈原底騷脫化而來的吧！故他們以賦手而時用騷體，可謂不忘其本。故宋宋祁以騷爲辭賦之祖。然騷與賦依時代而盛衰各殊。明之胡應麟嘗論賦騷云：『騷盛於楚，衰於漢，而亡於魏；賦盛於漢，衰於魏，而亡於唐。』

辭是指楚辭底一體，以離騷爲中心而總稱九歌、九章之類的。故辭與騷異名而實同，辭是騷底總名，騷是辭底特稱。顧楚辭底稱呼，始於漢之劉向，主要是集屈原、宋玉以下楚人之作，傍採非楚人而能承楚風爲楚聲的，命名爲楚辭。蓋詩經有國風，西有秦風，東有齊風，北有唐風，南有陳風，而沒有楚風。這是劉向輯錄屈、宋以下的楚調與周詩相對命名爲楚辭的所以。卽辭以離騷體爲正體，陶淵明底歸去來辭，已屬異數，漢武帝底秋風辭，固爲變則。宋陳知柔說明詩與騷底關係云：『詩變而爲騷，』猶可，然其說明騷與辭的關係云：『騷變而爲辭，』則不可。其說『辭則兼詩騷之聲而尤簡邃』尤爲不妥。

試察賦、騷、辭底字義，賦者布也，敷也，鋪也。釋名云：『敷布其義謂之賦，』賦就是敷陳其事，鋪敘其情，敷衍其辭，不厭冗長而以莊麗爲要的。班固稱：『賦者古詩之流，而雅頌之亞也，』摯虞云：『賦者敷陳之稱，古詩之流也，』是就內容而言，其外形完全與詩殊。其在詩六義中的賦，固屬於別系。因爲賦、比、興是就作詩的手段而言的，在韻文分類上尙未成一個獨立體。騷者愁也，憂也。史記底屈原傳云：『離騷者，猶離憂也，』卽是一篇離騷是從屈原底憂愁

之心而出的。其文中楚音多，且以兮字爲句讀，爲騷體底特徵。後世稱詩人爲騷人，亦是從這意義而出的。辭本作詞，在訓詁上，辭與詞同義；但與在文學上的辭與詞，完全是別物。因爲辭是指賦騷，而詞是指詞曲之詞，卽詩餘。李善

(二四) 底文選報任少卿書注云：『辭爲言辭，』楊倞底荀子正名篇注云：『成文曰辭，』可以想見辭底字義了。

七是賦騷之流，徐師曾云：『七者問對之別名，而楚辭七諫之流也，』孫鑛云：(一五)『七亦是楚騷流派，分條侈說，全祖招魄。』其辭貴駢儷，其意以諷諭爲旨，其體用問答。雖時有似散文的處所，然概爲韻語。後世賦家往往有用此韻法的。蘇軾底前後赤壁賦卽是。七底起源雖在楚辭中有七諫，然尙未成體，漢枚乘底七發，可爲其正始。邵長蘅嘗稱枚乘七發可與司馬相如底子虛賦並駕齊驅，云：『相如之賦，枚乘之發，一時兩雄，不可偏廢。』予可斷言相如底子虛賦是從乘之七發蛻化而來的。在枚乘以後，傅毅底七激，崔駰底七依，張衡底七辨，崔瑗底七厲，馬融底七廣，曹植底七啓，王粲底七釋，張協底七命，陸機底七徵，桓麟底七說，左思底七諷，相踵而成。故傅玄集之而撰七林數卷，謝靈運亦輯之而成七集十卷。概屬模擬，無有新意，枝附影從，徒然屋上架屋，不過鋪敘宮館、畋獵、車馬、衣服、肴饌、聲色等一時的快樂而已。至柳宗元底晉問，以七之體式應用於散文，固屬於別派的。顧七之特徵，通篇是八段，第一段爲序。第二段以下說七事，在戒膏粱之子，這是七之命題的所以。然劉勰解七發云：『七竅所發，』李善云：『七者少陽之數，欲發陽明於君也。』皆不可從。

(八) 連珠未必是陸機底創作，但從機之演連珠五十首入了昭明之選以來，百世底詩人，無不仰宗他。然陸

機以後不但連珠家多，而且陸機以前亦已有連珠。晉傅玄底連珠序云：『連珠者，興於漢章帝之世，班固、賈逵、傅毅三子受詔作之，而蔡邕、張華之徒，又廣焉。』連珠底起源是在後漢之世。而劉勰底文心雕龍有『揚雄肇爲連珠』的話，任昉底文章緣起說連珠揚雄作。沈約底上注制旨連珠表云：『連珠之作，始自子雲，』是齊、梁學者，以連珠底濫觴歸於揚雄的多。然北史李先傳有『魏帝召先讀韓子連珠二十二篇』的話，丹鉛總錄云：『連珠之體，兆於韓非，』通雅云：『連珠始於韓子』，則是把連珠底發生遠歸於先秦時代。而今之韓非子不見有所謂連珠論二十二篇。只在韓非底文中有聯語，先列綱目後敘述事實的體製多，內儲說、外儲說卽是。所謂韓子底連珠，也許是指這類的作品。且揚雄、班固底連珠，雖載於文體明辨，但賈逵、傅毅、蔡邕、張華底連珠皆不傳，只陸機底連珠獨博擅場之名，永爲後人矜式。

陸機以後的文士，作連珠的亦不少。宋有謝靈運、謝惠連、顏延之，齊有王儉、劉祥，梁有武帝、簡文帝、沈約、吳均、丘遲，周有庾信，皆是遵奉陸機底典型的。雖其辭麗而喻美，然亦不免屋上架屋之誹。

論到連珠底名義，傅玄云：『歷歷如貫珠，易觀而可悅，故謂之連珠。』沈約云：『連珠者，謂辭句連續，互相發明，若珠之結璘也。』吳訥云：『連珠之文，貫穿事理，如珠在貫。』徐師曾云：『連之爲言貫也，穿貫情理，如珠之在貫也。』故論連珠底體製，傅玄云：『其文體辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟，合於古詩勸興之義。』吳訥云：『其辭麗，其言約，其體則四六對偶而有韻。』徐師曾云：『其體展轉，或二或三，皆駢偶而有韻。』連珠底作

家似是以喻美辭麗四字爲理想的。

(九)詩餘一叫做詞，或謂爲填詞，是古樂府遺流，後世戲曲底源泉。以之稱爲詩餘的，是看作古詩底餘波。稱爲填詞的，是篇有一定的法則，句有一定的平仄，而每題異其法式，詞人皆依題按平仄把文字填入其中的。故從性質上言，固是樂府底遺流，然從聲律上言，可說是律詩底變體。

探詩餘底源流，濫觴於唐，流行於五代，至宋而滔滔汎濫停蓄，及於元興，遂爲戲曲所壓倒了。故宋爲詩餘全盛時代，元明以後，已趨於頹勢。這是後人所以以宋詞與唐詩、元曲並稱的原由。

以上九類底句法雖有三言、四言、五言、六言、七言、八言、九言等，但以四言、五言、七言爲常式。而唐、虞、三代之作四言多，漢、魏、六朝之作五言多，唐、宋、元、明、清所作七言多。可知句法底長短關係於時代底古今哩。然四言爲詩歌以外的箴銘、頌贊、祝祭等共通的句法，通用的範圍最廣。又騷體底句法，六言、七言多，騷之六言、七言與詩歌底六言、七言不同。至若其押韻法，隔句或每句押韻，各類都有相同的處所。而每句押韻，概在二句轉韻的場合，也相同。只詩餘柏梁體的聯句，及秦泰山之罘碣石會稽底銘，自非一揆而已。

(一)牛希濟 後唐嶠兄子。仕蜀爲御史中丞，降於後唐。以詩詞擅名。明宗時拜雍州節度副使。

(二)馮惟訥 明惟健弟。字汝言，號少洲。嘉靖進士。與兄惟健、弟惟敏，皆以詩文名齊魯間。有風雅廣逸、楚辭旁註、馮光祿詩集、古詩紀等。

(三) 杜文瀾 清秀水人，字小舫，官至江蘇道員。曾國藩甚重其才。有曼陀羅華閣瑣記、采香詞、詞律校勘記、古謠諺、平定粵寇記略。

(四) 薛漢 後漢淮陽人，字子公，世習韓詩，尤善說災異讖緯。建武初為博士。當時言詩者，推漢為長。後坐事下獄死。

(五) 正字通 書名，明張自烈撰。清廖文英以金購之，掩為己有。而加清文之十二字母，徵引繁蕪，尤多穿鑿附會，頗為小學家所譏。

(六) 釋名 書名，漢劉熙撰，八卷。以同聲相諧，推論稱名辨物之意，可資以考見古音。所釋器物，亦可推求古人制度。

(七) 文中子 隋王通之私謚，通字仲淹。世傳所著有文中子中說十篇，俗亦簡稱其書為文中子。

(八) 文結 唐德秀族弟，字次山，天寶進士。晚拜道州刺史。文章夏夏自異，變排偶綺靡之習，有次山集，又編沈千運、王季友等七人之詩為篋

中集。

(九) 伊耆氏蜡祭之辭 辭云：土反其宅，水歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其澤。

(一〇) 網罟歌 昔伏羲氏，因時興利，教民田魚，天下歸之時，則有網罟之歌。——夏侯泰初辨樂論——但此歌現已失傳。

(一一) 彈歌 斷竹續竹，飛土逐宍（見古詩源）。

(一二) 股肱歌 股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉（見虞書益稷）。

(一三) 元首歌 元首明哉，股肱良哉，庶事康哉。又歌曰：元首叢脞哉，股肱惰哉，萬事墮哉（見虞書益稷）。

(一四) 李善 唐江都人，有雅行，淹貫古今，不能屬辭，故人號書籠。後為涇城令，坐事流姚州，遇赦還。居汴、鄭間講授，傳其業者號文選舉。

(一五) 孫繼 明陞幼子，字文融，號月峯，萬曆會試第一。有孫月峯評經、今文選、書畫跋跋。

第二章 概說中

自然與人爲 形文與聲文 詩歌底功用 天人一體 神人一氣 移風易俗

韻文底發生，由於人之心情之動，韓愈底物不得其平則鳴一語，很能說明這中間的消息。韻是什麼？玉篇云：『聲音和曰韻，』文心彫龍云：『異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。』所謂韻文，是說同聲的文字或每句或隔句相照應的。且聲音底發生，必由於內心底不平，是天籟、地籟、人籟有同然之所。即在韓愈以前千有餘年，莊周已把物不得其平則鳴的議論在齊物論中發揮過了。

試着眼於天地萬籟，殷殷虺虺，是雷霆之聲；洶洶澎湃，是河海之聲；噦噦啾啾，是鳳鸞之聲；喃喃啁啁，是燕雀之聲；唧唧切切，是蟋蟀之聲；咆哮哮哮，是虎狼之聲；鏗鏗戛戛，是金玉之聲；謾謾琤琤，是松篁之聲。聲有強弱，是由物有大小。音有清濁，是由器有精粗。寸管無洪音，巨鐘無細響；粗器無清聲，秀形無濁韻；此天地之常，自然之理。故天雖無口，然假鳥以鳴春，假雷以鳴夏，假蟲以鳴秋，假風以鳴冬，這就是天底韻文。地雖無心，然流水爲石所激而鳴，草木爲風所撓而鳴，金石爲人所叩而鳴，這就是地底韻文。人間底韻文，如是而已。

人底性情，一接觸於外物，則喜、怒、憂、懼之情必內動。情既動於內，則聲必形於外，而爲言、爲文、爲詩。文爲言之精，

詩爲文之精。蓋喜則爲驩虞之聲，怒則爲叱咤之聲，憂則爲于嗟之聲，懼則爲戰慄之聲。因其聲以修辭，因其辭以諧韻，這就是韻文所由成的原因。顧人生百年之中，苦樂相半，一日之中，好惡相生。故在游覽燕饗之境則爲歡聲，在羈旅邊塞之境則爲愁聲，在喪亂貶謫之境則爲怨聲，在死亡弔祭之境則爲哀聲。歡怨哀皆是不得其平而鳴的。猶如大塊噫氣作而萬竅怒號。止水無聲，由於得平，流水有聲，就是爲的不得其平。

繪畫是以色彩而訴之於視官的，這叫做形文。音樂是以聲音而訴之於聽官的，這就叫做聲文。柳綠而花紅的，是天地底真詩，但是繪畫的，是形文派。鳥歌蟲鳴，亦是自然底真詩，但爲音樂的，是聲文派。如繪畫以色彩娛人之目，柳暗花明亦能樂人之心。如音樂以聲音悅人之耳，鳥語蟲聲亦能樂人之心。不識人間底詩歌果有何種功用？杜甫寄李十二白詩云：「筆落驚風雨，詩成泣鬼神。」果有這樣的能力嗎？

宋真宗時，契丹大舉入寇，寇準已定親征之議，欲勸帝渡河，時殿前帥高瓊力贊準說，自麾衛士進輦。梁適呵之。瓊怒云：「君輩此時尙責人失禮，何不賦一詩退虜耶？」詩豈退虜的利器嗎？高瓊之意，蓋謂文武殊途，故儒者可與守成，詩人固不可容喙於危急存亡之秋。一幅的繪畫如大的干戈，然不足以扞敵之矛戟。一曲的音樂，如鐵騎突出，刀鎗亂鳴，然不足以一掃兵塵，廓清天地。一首的詩歌縱令無退虜之能，然不可遂嘲詩人之無用。顧詩歌是繪畫的，是音樂的，這不僅兼形文與聲文，而且是兼具情文的。特別修辭派底詩是柳暗花明底色彩派。格調派底歌，是鳥語、蟲聲底聲音派。故詩歌底功用，與繪畫音樂相同，不僅動人之情，感入之心，且足以動天地感鬼神的。如周之盛時，置

采詩之官，以採集列國之詩，大師以之掌王朝，樂正以之教國子，如漢世立樂府，使司馬相如、李延年等作詩歌爲樂章，如宋世立大晟府以登用詞人及音律家，皆欲於音樂中利用詩歌以和人心，以暢人情，由此以維持風教，由此以扶植世道的。故先王不但以詩歌奏於郊社宗廟，用於燕會房中，宣佈幽玄之思，達神妙之化，且聖人又以之作爲有教育的效果，以之爲有道德的價值。孔子嘗稱三百篇底功用云：『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君。』實把三百篇之詩，資修身之用，供處世之具說明了。故毛詩大序云：『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，移風易俗。』沈德潛亦云：『詩之爲道，可以理性情，善倫物，感鬼神，設教邦國，應對諸侯，用如此其重也。』這是基因於尚書、舜典所謂詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和的。詩歌底功用，亦可謂至大矣。

然天地是大荒，鬼神是幽幻。郊社之祭，果能動天地嗎？宗廟之祭，果能感鬼神嗎？天無口，地無舌，鬼神亦不能言，人固不得而知。從感應而言，則湯之桑林底禱辭，能感天，能於大旱時降雨，韓愈底謁衡嶽廟詩能感神靈，使開衡山之雲。於是有說天人一體的。如漢之董仲舒云：『人之所爲，美惡之極，與天地流通往來。』宋李綱云：『夫天人之道，其實一致，人之所爲，卽天之所爲也。人事盡於前，則天理應於後，此自然之符也。』皆是。其他管子有『思之思之，又重思之，思之而不通，鬼神將通之，非鬼神之力也，精氣之極也。』的話，呂氏春秋有『精而熟之，鬼將告之，非鬼告之也，精而熟之也。』亦是認識至誠可以通神的。然主張人間以外無神的，神是化於道之謂，又是盡善之謂的荀卿，斷

言雩而降雨，猶如不雩而降雨。卽爲湯而降雨亦偶然耳。決不是禱辭之功。爲韓愈而衡山之雲開，亦偶然耳。決不可說是詩之力。故予論詩歌的功用，可斷言其能裨益於世道人心而不能感動天地鬼神。然天地與我一理也，鬼神與我一氣也，萬物與我一體也。故上古底頌、贊、祝、祭不待論，卽禱辭、盟辭、誓辭、嘏辭、玉牒文等，皆以神明爲主，漢、魏、六朝底樂府，郊廟祭祀之歌，皆是期其動天地感鬼神的。不唯漢、魏、六朝底詩人爲然。卽賀知章見李白底烏棲曲而歎賞不置，遂稱之曰：『此詩可以泣鬼神矣。』許顛稱毛詩底『燕燕于飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。』云：『此詞可泣鬼神矣。』且評蘇軾底辛丑十一月旣與子由別，馬上賦詩寄之，云：『遠紹燕燕之意。』可知可以感動天地鬼神之詩古來不少。況乎動人情感人心的詩？宋之游酢嘗云：『學詩者，可以感發人之善心。如觀天保之詩，則君臣之義修矣；觀棠棣之詩，則兄弟之愛篤矣；觀伐木之詩，則朋友之交親矣；觀關雎鵲巢之風，則夫婦之經正矣。』上由孔子底所謂興觀羣怨，事父事君之旨，下遵程頤底所謂學者不可不看詩，看詩使人長一格之意，實把詩之功用道破了。

然詩固是言志的，是道性情的，是自爲的而非人爲的，故宣己之志，舒己之情的，是詩人底目的；然感入之心動人之情的，未必是作者底目的。只是人情無古今，真情之所發，能使人感奮興起，或泣或怒。故詩歌底功用，縱令無退虜之能，亦多能獲百年底知遇，而博不朽的名聲。司馬相如爲武帝所知，任爲郎，就是因子虛一賦。揚雄爲成帝所知，任爲待詔，就是因成都城四隅銘。唐韓翃爲德宗所用，而爲駕部郎中知制誥，就是由於箕山琴臺之詩。這等豈不是

由韻文以開仕進之途嗎？而唐之劉禹錫從朗州被召而至京師時，作戲贈看花君子之詩，又復左遷；明高啓作題宮女圖之詩，以怨太祖，作上梁文而爲太祖所腰斬，皆是因韻文以招禍害的。

秦之竇滔，久在遠戍，而忘家之詩，妻蘇氏作迴文詩以敘離隔之悲，致纏綿之情，竇滔立即招致蘇氏，琴瑟復好。又唐時，寧王貴盛有寵妓數十人，一日見賣餅者之妻，纖白而明媚，大爲屬意，厚遺其夫求獲之，寵愛甚渥。歲餘王問云：「汝復憶餅師否？」見舊夫妻注視良久，雙淚垂兩頰，殆不勝其情。時王維在坐，悽然爲賦一詩，「莫以今時寵，難忘異日恩；看花滿眼淚，不共楚王言。」王一讀而歸妻於餅師。這等豈非是毛詩大序所謂經夫婦厚人倫的作品嗎？其他在孟子有所謂衛人王豹，處於淇川而善謳，河西之民化之；齊人縣駒，處於高唐善歌，齊之右地化之，亦是毛詩大序底所謂移風易俗的事實哩！故詩歌底功用，所謂動天地感鬼神，雖未必首肯，然經夫婦，厚人倫，美教化，易風俗，卻有誰不首肯呢？

第二章 概說下

優劣批判底權度 作者底性格 讀者底感情 詩人底理想 神韻派 格調派 性靈派

凡詩、歌、賦、騷是以發洩自己底感情爲目的呢，是以感動他人底心爲目的呢，抑是以兼備自己底發洩與他人底感動爲目的的呢？這是千古來詩人騷人所欲解決而未能解決的宿題。又況其作品底優劣依據何種標準而決定，其人品底高下，依據何種繩尺而決定，大有問題在。蓋人情無古今，無內外，無貴賤，無老幼，一人之情不但能盡千人萬人之情，且能盡天下後世之情。故天下無二道，聖人無兩心。徹上徹下，以之通古今而不謬的言，即施於內外而不悖之道。至情表見之所真理存，至誠發動之所真詮具。情苟誠而沒有不動人的，同時不誠而沒有能動人的。這是古來立言爲三不朽之一，詩人騷人能求知己於百世，使名聲馳騁於天下的所以。故左思底三都賦能使陸機投筆，崔顥底登黃鶴樓詩，能使李白卷舌，陶潛飲酒二十首中的結廬在人境一篇，能使王安石心醉，云：『由詩人以來無此作。』王灣（一）底江南意『海日生殘夜』一聯，爲唐才子傳所推獎，云：『詩人以來罕有此作。』皆是自已發洩底能事既畢，輒能使他人感動的。其他沈約稱謝朓之詩云：『二百年來無此作。』王融（二）稱劉孝綽（三）所作云：『天下文章若無我則歸卿。』王昌齡於七言絕句得其妙，稱詩天子，劉長卿巧於五言律，評爲五言底長城，亦不外

此理。

然人之德有剛柔，才有高下，學有深淺，地位境遇有順逆窮通，萬人底思想必千差萬別，剛者能發揮高明之德，則柔者能流露變友之德；才高的縱橫絕塵爲誇詡之資，才下的依樣沿襲爲應酬之具；學殖深的，立高遠之言，學力淺的，作鄙俗之說；在順境的敍車馬、酒食、富貴之樂，在逆境的，訴坎軻拓落、饑寒之狀；鬯快之士爲瀟灑之作，敦厚之士爲莊重之作；倜儻之士爲飄逸之作，疏爽之士爲流麗之作；拂鬱之人爲悽怨之作，磊落之人爲悲壯之作；謹勅之人爲嚴整之作；俚鄙之人爲猥褻之作。特別至於構思底疾徐與着筆底遲速，天分底相差更有甚的。淮南王崇朝而作騷，枚臯應詔而成賦，曹植七步以成詩，王粲援筆似宿構，阮瑀據案以制書，禰衡當食而草奏，皆是構思敏的。然司馬相如含筆而腐毫，揚雄輟翰而驚夢，桓譚之疾發於苦思，王戎之氣竭於焦慮，張衡底二京賦工費十年，左思底三都賦時過一紀，皆是着筆遲的。故黃庭堅嘗敍陳師道與秦觀二人底才思遲速之異云：「閉門覓句陳無已，對客揮毫秦少游。」作者底性格態度已如此，讀者底感情亦自各殊是當然的。慷慨之士不喜沈潛之作，變友之士不好彊梗之辭，經術之士不悅風流才子之詩，青雲顯達之士，不願蘆中窮士之歌。故杜甫不尙陶淵明之作，歐陽修不取杜甫之詩，批評詩賦底優劣可否底權度，畢竟非絕對的，而詩賦底妙技到底不能古今內外都共通一格而爲貴賤老幼所一概歡迎的。李攀龍嘗稱李白底絕句云：「實唐三百年一人，蓋以不用意得之。」王世貞反之云：「王江陵與李太白爭勝毫釐，俱是神品，而于鱗不及之。」攀龍又嘗稱王昌齡底從軍行云：「唐人絕句，當以秦時明月漢時關

壓卷，」王世貞云：「若以有意無意可解不可解間求之，不免此詩第一耳。」王世懋反攀龍之說云：「若必欲壓卷當於王翰葡萄酒，王之渙黃河遠上二詩求之。」清王士禎云：「昔李滄溟推秦時明月漢時關一首壓卷，余以爲未允。必求壓卷，王維之渭城，李白之白帝，王昌齡之奉帚平明，王之渙之黃河遠上，其庶幾乎。而終唐之世，亦無出四章之右者矣。」沈德潛亦云：「滄溟鳳州主氣，阮亭主神，各自有見。愚謂李益之回樂峯前，柳宗元之破頰山前，劉禹錫之山圍故國，杜牧之煙籠寒月，鄭谷之揚子江頭，氣象稍殊，亦堪接武。」攀龍及世貞兄弟一時同襟期，誘掖提攜，共以古文辭鼓吹於嘉靖時代。如神韻派王士禎與格調派沈德潛各異其撰，固不足怪的。

李白、杜甫是盛唐底詩聖。韓愈、元稹是中唐底詩伯。李白以飄逸勝，杜甫以沈鬱勝，韓愈以奇險勝，元稹以清淺勝。即作者四家底態度，各自異其特色。故就李、杜底優劣而論，元稹嘗抑李揚杜，說是李不能窺杜底藩籬，況堂奧耶？然韓愈斥之云：「不知羣兒愚，那用故謗傷。」至宋楊億不喜杜甫底詩，王安石不取李白底詩，歐陽修不悅杜甫底詩，而蘇軾卻推尊杜甫，說是古今詩人多矣，而惟杜子美爲首。即李、杜底優劣，依讀者底性格何如而彼此異其感情，爲千載不能決定的宿題。況杜甫底北征詩與韓愈底南山詩底優劣，怎能判別呢？宋之孫覺嘗云：「老杜北征詩勝退之南山詩。」王安國云：「南山勝北征。」兩兩辯難，終不能相服。時黃庭堅年少在坐末自進云：「若論工巧，則北征不及南山，若書一代之事，以與國風、雅頌相爲表裏，則北征不可無，而南山雖不作末害也。」孫、王二子之論遂定。工巧上，北征果不及南山與否，這未必是萬人所承認的。又宋沈括、呂惠卿、王存、李常四人嘗同在館下談詩。沈括評

韓愈之詩爲押韻之文，雖健美富瞻，然格不近詩，呂惠卿稱道：詩正宜如此，自有詩人以來，未有如退之者。王存是沈之說，李常是呂之說，四人互相辯難，終不決。李常忽正色對王存說：『君子羣而不黨，公何黨存中也？』王存勃然說：『我所見如是，豈敢黨邪！以我偶同存中，遂謂之黨，然則君非吉父之黨乎？』又況李白底登鳳凰臺與崔顥底登黃鶴樓底優劣論，宋之學者已不能決，明之詩人亦安能斷定呢？秣圃擷餘云：『日暮鄉關，興而賦也；浮雲蔽日，比而賦也；以此思之，使人愁三字雖同，孰爲當乎？』從賦比興以論定優劣，究竟不能得後人底首肯的。

其他就初唐四傑而論，崔融嘗揚王勃，說是：『勃文章宏放，非常人所及，炯、照、隣可以企之。』然張說卻推楊炯說：『盈川文如懸河，酌之不竭，既優於盧，亦不減王。』又論到唐人底七言律詩，嚴羽以崔顥底登黃鶴樓爲第一，說是：『此詩自當爲古今七言律第一，不必爲唐人七言律第一也。』沈德潛則舉沈佺期底龍池篇，說是：『擅古今之奇的作品。』而王世貞評黃鶴樓云：『崔起法是盛唐歌行語。』評古意云：『沈末是齊、梁樂府語。』評登高云：『結亦微弱，』而自己卻推獎杜甫秋興八首中底玉露凋傷，及昆明池水二首，評前者爲首尾勻稱而斤兩不足，評後者爲穠麗沈切，惜多平調，金石之聲微乖耳。結局把七言律底第一決定了。凡如此的矛盾衝突依據作者底天稟不同，同時亦由於讀者底性格各殊。蔡寬夫詩話云：『文章大概亦如女色，好惡只繫於人。』一瓢齋詩話云：『詩文無定價，至今日猶無定價。一則眼力不齊，嗜好各別；一則阿私所好，愛而忘醜。』亦其宜也。

詩人底理想自古以來有以達意爲主的與以修辭爲尙的二種。依時代的觀察，則三代、兩漢底詩人以達意爲

理想，而魏晉以後南北朝底詩人是專以修辭爲理想的。唐是詩全盛的天下，三百年底詩人無不兼善達意修辭。而宋之詩人以達意爲主，而粗於修辭。明之詩人以修辭爲主，而不置重達意。此所以明季袁弘道崛而高唱性靈說務掙擊李、王底古文辭哩。故至清初，詩人底理想分神韻、格調、性靈三派。

神韻派是以於文字以外含有風神餘韻爲要訣，王士禎所首唱。格調派是於一篇底構成上以其體製與聲調爲宗旨，而沈德潛爲領袖。性靈派是任其天才眼中無古人，自抒性靈，直遣胸臆，以袁枚爲巨擘。故神韻派底理想，見於王士禎底漁洋詩話二卷，帶經堂詩話三十卷，唐賢三昧集三卷，實把適合於他們底理想的唐詩哀輯攏來了。格調派底理想見於沈德潛底說詩碎語二卷，而唐詩別裁集、明詩別裁集、國朝詩別裁集等是把適合於他們底理想的詩歌哀輯攏來了。性靈派底理想見於袁枚底隨園詩話十六卷，同補遺十卷，而小倉山房詩集三十七卷實是他底理想底實現。

神韻派期筆致底平靜、沖澹、雋永、清遠，而忌奇激、凌厲、粗放、密塞，其色是無色之色，其味是無味之味，於文字蹊徑之外，寄無限的微情妙旨的。故他們常以古詩比較喜律詩，以律詩比較尙絕句；以古詩比較在律詩絕句方面最是求神韻的緣故。因爲古詩雖把自己底情思無遺憾地發表在文字上，然律詩絕句是在字句聲律底制限內含蓄自己底情思的。即受字法、句法底制限的短章，雖要意有餘而言不足，餘韻嫋嫋不斷，然馳騁於縱橫自在的長篇，卻不必引發且無須躍如之妙。故唐賢三昧集所以主要取律詩絕句，古詩中僅收短章，而不及長篇的，就是因爲神韻

之妙，是從含蓄的裏面發出的。故宋之姜夔說含蓄之要云：『句中無餘字，篇中無長句，非善之善者也；句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。』是王士禛底漁洋詩話所取；唐之司空圖云：『不着一字，盡得風流。』是爲王士禛底香祖筆記所歡迎的。

神韻派是王士禛所首唱，若從流以溯源，則嚴羽底滄浪詩話云：『大抵禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟。』又云：『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。』這是神韻派隨喜渴仰之所。論者或以司空圖底不着一字，盡得風流二句爲神韻派底濫觴，他本非神韻派，且『不着一字，盡得風流』二句，他在二十四品中說明含蓄底意義，未必可卜知在詩中的他底主義本領。顧王士禛取詩禪一致之說，懷抱詩畫一指之主義，以唱道於天下，五十餘年，自爲詩壇司盟，興會標舉，能發揮神化之妙。他嘗自云：『嚴羽底詩禪一致之理，熟看拙選唐賢三昧集，則思過半矣。』可知他底視線是向那一邊集中的。蓋他所以取詩禪一致之說的，是因爲貴妙悟默契的緣故呵！他所以執詩畫一指的主義的，是因爲貴興會神到的緣故呵！王維嘗畫雪中的芭蕉，雖不是寫生派底夢想，然王士禛卻以爲王維底詩亦是雪中的芭蕉，於『九江楓樹幾回青，一片揚州五湖白』之下連用道途遼遠不相屬的蘭陵鎮、富春郭、石頭城諸地名以爲例證。且在他底唐賢三昧集裏收錄王維以下四十人底詩，而不及李白、杜甫，特別對王維所作，致最仰宗之意，豈不是以王維爲得悟道徹底的三昧嗎？故神韻派底詩人，皆後李、杜而先王維、李頎、劉長卿、韓翃等。這就是恪守王士禛所嘗說的七律宜讀王維、李頎，尤應熟玩劉長卿諸作的。然所謂神韻，

空漠而不可捕捉，猶如水中掬月，鏡裏探花。故神韻派底積弊，徒是捕風捉影，終落邪徑，此性靈派之所由興。而性靈派任天才直抒胸臆，不顧文字底來歷，有把學問修辭置之度外，把格律法度一切蔑視之嫌，此格調派之所由起。格調派元是以格式聲調爲宗旨的，然亦未嘗不尙神韻，且未嘗不重性靈。猶如雖是神韻派，不宜把性靈與格調置之度外，雖是性靈派，不宜把神韻與格調蔑視了一樣。只是救濟末流底餘弊，於三者之間立主客，定輕重，遂至產生了三派。

所謂格，是法式之義，與體格、骨格之格同，爲形式上的稱呼。所謂調，是聲曲之義，與音調、曲調之調同，爲音律上的稱呼。卽格調固是韻文底要件。然韻文底格調，不但依時代而異，而且因人而各殊。初唐有格調，盛唐、晚唐亦有格調。三代有格調，兩漢、六朝亦有格調。李、杜各有不同的格調，韓、白亦然。潘、陸各有特殊的格調，顏、謝亦然。卽是沈德潛一派所唱道的格調，果是以何時代底格調爲標的呢？想像他們底標的，是在盛唐底格調，而不是初唐、晚唐；是李、杜底格調，而不是沈、宋、韓、白。蓋格調派以體製底整修與音節底諧和爲理想，於抑揚低昂之間，備無限的情味；於起伏曲折之中，操一定的法度。說詩碎語云：「詩以聲爲用者也，其微妙在抑揚抗墜之間。讀者靜氣按節，密詠恬吟，覺前人聲中難寫，響外別傳之妙，一齊俱出。」又云：「詩貴性情，亦須論法。亂雜而無章，非詩也。然所謂法者，行所不得不行，止所不得而止，而起伏照應，承接轉換，自神明變化於其中。若泥定此處應如何，彼處應如何，不以意運法，轉以意從法，則死法矣。試看天地間水流雲在，月到風來，何處著得死法。」庶幾發揮格調派底理想哩。然格調派底末弊，徒

守繩墨，泥於形式，遂不免生沐猴而冠、馬牛而襟裾之謗。這就是爲的神韻索如，性靈枯渴而已。

尋格調派底源流一簡之內，音韻各殊，兩句之中，輕重各異，齊、梁底作家，實是格調派底濫觴。至唐前有沈、宋，開律詩底法門，後有元、白、溫、李，無不以體裁之明覈與聲律底諧和爲自家底理想。蓋唐之詩人概爲格調派底正宗。降而至明，大呼詩必期盛唐的李攀龍之徒，絕叫唐以後無詩的李夢陽之輩，皆是當作格調派樹一旗幟的。胡應麟云：『作詩大法，唯在格律精嚴，詞調穩愜。』又云：『作詩大要，不過二端：體格聲調，與象風神而已。體格聲調，有則可循；與象風神，無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調鬯，積習之久，矜持盡化，形迹俱融，與象風神，自爾超邁。』就是鼓吹格調的。而格調派之弊，徒陷於優孟衣冠，故袁宏道兄弟慨然以性靈主義簧鼓天下。這豈非是爲清初性靈派作之俑嗎？

性靈是對神韻派標榜的名稱。對神韻派底尙沖澹雋永，性靈派則尙清新輕俊，如神韻派底推服嚴羽底滄浪詩話一樣，性靈派則推獎楊萬里底誠齋詩話。蓋宋之詩人，概任天才而不重格律；以達意爲主，而不顧修辭。特別如楊萬里所說從來天分低拙之人，好談格調而不解風趣，何也？格調是空架子，有腔口易描，風趣專寫性靈，非天才不辨，最爲袁枚所推獎，實先獲我心。故袁枚嘗云：『詩有音節清脆如雪竹冰絲，非人間凡響，皆由天性使然，非關學問。在唐則青蓮一人，而溫飛卿繼之，宋有楊誠齋，元有薩天錫，明有高青邱。』可知他是怎樣地天才崇拜者，同時又是怎樣地一個楊萬里底崇拜者。他又嘗云：『抱韓、杜以凌人，而粗腳笨手者謂之權門托足；做王、孟以矜高，而半吞半』

吐者，謂之貧賤驕人。開口言盛唐，及好用古人韻者，謂之木偶演戲；故意走宋人冷徑者，謂之乞兒搬家；好疊韻次韻，刺刺不休者，謂之村婆絮談；一字一句自註來歷者，謂之骨董開店。』可知他是怎樣地尙性靈而眼中無古人了。孫星衍嘗以詩贈袁枚：『等身書卷著初成，絕地通天寫性靈；我覺千秋難第一，避公才筆去研經。』是說使袁枚爲性靈派成天下第一之名，已則避袁之才鋒，遂入於考證學派，亦很能看出袁之主義本領。隨園詩話云：『詩有人無我，是傀儡也。』又云：『人間居時，不可一刻無古人；落筆時不可一刻有古人。平居有古人，而學力方深；落筆無古人，而精神始出。』不但表現了他底意義抱負，且很能發揮了性靈派底理想。

尋性靈派底源流，楊萬里底性靈說，實開袁枚之先河，明之袁弘道序其弟中道底詩集云：『獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。』可知他們兄弟底詩，明明是屬於性靈派底系統。且性靈二字雖是宋、齊以後的詩人所倡，然虞書裏的舜底詩言志一言是說詩必本於性情的，即是性靈派底詩人所奉爲千古詩道底定則。隨園詩話云：『千古善言詩者，莫如虞舜。舜教夔典樂，曰詩言志，言詩之必本乎性情也；曰歌永言，言歌之不離乎本旨也；曰聲依永，言聲韻之貴悠長也；曰律和聲，言音之貴均調也。知是四者，于詩之道盡之矣。』即是。又如論語裏的『辭達而已』一語，也是性靈派底詩人所奉以爲立非神韻、非格調之說的。然性靈派之弊，往往失之輕薄，流於淺率，陷於諧謔，趨於鄙俚。故他們底詩能爲不學者所歡迎，反爲識者所竊笑；能爲輕薄才子所愛讀，卻爲君子所擯斥。這就是袁弘道底勢力所以終竟不能壓倒李、王底古文辭底原由呵！袁枚嘗作詩以嘲王士禛云：『一代正宗才力薄，』

然隨園底勢力終竟不及阮亭，就是因爲性靈派之詩在風神方面有闕如之所。

(一) 王灣 唐洛陽人，先天進士，開元初爲滎陽主簿，馬懷素欲校正羣籍，灣在選中，後爲洛陽尉。

(二) 王融 南齊僧達孫，字元長，舉秀才，累官中書郎，武帝幸芳林園，禊宴朝臣，使融爲曲水詩序，文藻富麗，稱於當世。後坐事死於獄。融文辭辨捷，倉卒屬綴皆工，世以爲賈誼終軍之流。有文集。

(三) 劉孝綽 梁繪子，字孝綽，本名冉，小字阿士。七歲能文，母舅王融稱爲神童。歷官尚書水部郎，嘗侍武帝宴，賦詩七篇，帝歎賞，累遷祕書丞。時昭明太子好士愛文，孝綽與殷芸、陸倕、王筠、到洽等同見賓禮。孝綽仗氣負才，有不洽意，於是與世乖忤，屢起屢蹶。終祕書監。有文集數十萬言。

第四章 謠諺一

謠諺底價值 政治的價值 歷史的價值 教育的價值

謠諺是平民文學而非貴族文學。其辭是觸物感事而發露的即興的東西，固不待思索，不須研討，不假學力的。故曰謠，曰謳，曰誦，曰諺，雖皆同是韻語，然不會合於鐘鼓奏於管絃的。畢竟不過閭巷底徒歌道途底俗調，發自童孺嫗翁之口的東西而已。然他們底辭有可爲施政的龜鑑，處世的鍼石的。孔子嘗云：『雖小道必有可觀者。』故孺子之歌，漁夫之辭，芻蕘之言，與人之誦，固爲聖人所取，卽鰥寡孤獨底言辭，亦爲古聖先王所傾聽。蓋他們底辭雖無潤色，他們底言雖是鄙俚，但子細咀嚼於率易之中寓真理，於淺近之中有真情。這實是天籟，是天章，是自然的詩。故抱朴子云：『狂夫童謠，聖人所擇；芻蕘之言，或不可遺。』又云：『古人詢于芻蕘，博採童謠，狂夫之言，猶在擇焉。』

謠諺底價值是把人情底神祕照樣吐露，把世態底真相赤裸裸地道破，王者以此觀民風，以此察民俗，以此供施政之資。故古代有采詩官採州縣底風謠，後世有采訪使，使採天下底謠諺。昔時如堯微服而遊康衢聞童謠，如漢世南陽太守羊續自羸服間行觀歷縣邑採問風謠，如明太祖置采訪使二十四人，以採集天下底風謠，皆以謠諺爲發露人情底神祕，描出世態底真相，同時可以卜知政事底得失，風俗底薄厚，郡國底利病，士民底向背的。這是謠諺

底價值底第一。

謠諺底價值，不唯在王者施政之資，而且第二有歷史的價值，第三有教育的價值。謠諺底勢力不僅傳誦於當代，而且爲百世君子所愛讀；不但傳播於國內，而且爲海外學者所歡迎。故世當革命之風甚熾時，雖前朝文物皆化灰燼，四庫典籍空歸烏有，然千古傳來的謠諺猶存口碑。後世學者欲察先民底思潮，窺古代社會底情態的無如謠諺。謠諺實是正史以外的歷史，可以卜知千古來世態人情的斷片的春秋，這是謠諺底價值底第二。且孟子引夏諺，又載孺子之歌。前者爲晏子所誦，後者爲孔子所取。其他大學引「人莫知其子之惡」之諺，韓非子引「奔車之上無仲尼」之諺，以及左傳載諺二十二、誦四、謠二、謳二、國語載諺十、誦二、列子載諺三、謠一、戰國策載諺十三、謠一，皆是以謠諺爲自然的天籟，能通世態、人情的。詩經中雅頌固是士君子之筆，然國風卻是從匹夫匹婦之口出的多。故朱熹底詩經集傳序云：「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」即國風內容形式與謠諺無大差。然一經孔子刪正，匹夫匹婦之作忽化爲千古的經典。即平民文學的謠諺，可謂有教育的價值，未必是過言吧！故杜預左傳莊公五年注云：「童齷之子未有念慮之感，而會成嬉戲之言，似若有馮者。其言或中或否，博覽之士能懼思之。又兼而志之，以爲鑒戒，以爲將來之驗，有益於世教。」這是謠諺底價值底第三。

且從韻文史上看來，謠諺底發生，在風雅以前，則謠諺是源而風雅是流。謠諺爲兄，而風雅爲弟。然從韻文學上的價值而論，則風雅典雅，而謠諺素樸。風雅精製，而謠諺率作。欲窮風雅之奧而討其源的，不能不先由謠諺之塗以

問津。此學者所以對於謠諺底研究不宜忽諸哩。

且物有一利必有一病。故以謹嚴、莊重、典雅、勁道、悲壯、濃豔爲特色的中國文學，往往過於奇險，陷於苦澁，多失輕妙灑脫之趣。只謠諺比較地奇警、斬新、輕妙、灑脫之趣多，蓋補充詩賦底短所而有餘。然謠諺發自無學力的民庶的口，在日進月新的盛世，學術技藝，皆面目一新，獨謠諺依然，不但不改舊觀，而且後世底輕佻，不如古代底拙朴；近世底率露，不及上代底渾涵。故古之謠雖入於樂府，然今之謠，沒有入於詞曲的。

第五章 謠諺二

謠底字義 謠底形式 諺底字義 諺底形式

所謂謠、爾雅云：『徒歌謂之謠。』已在第一章辨述過了。而說文無謠字。只說咿字及咿字並云：『肉聲。』蓋謠字卽以咿咿二字合爲一字的，所謂合體的文字。試察徒歌的字義，徒字爲空之義，猶云徒涉，則是無舟筏而空涉；云徒搏，則是不操兵刃而空搏；云徒行，則是不乘車馬而空行。故徒歌爲空歌之義，就是不合奏鐘鼓管絃的一人獨吟，或解作獨歌，或解作道路底行歌。又察肉聲的意義，在說文裏的肉聲二字，雖用作音符，然古代是以不假金石、絲、竹、匏、土、革、木八音而出自人底咽喉，而發自人底胸臆的聲爲肉聲。晉孟嘉云：『絲不如竹，竹不如肉』是稱人聲爲肉聲的。丹鉛總錄云：『唐人謂徒歌曰肉聲。』說文底所謂肉聲也是於音符以外以咿咿解作人聲，與爾雅所謂徒歌相同的。左傳僖公五年疏，解釋謠字云：『其聲逍遙然也。』爾雅釋樂疏，引孫炎之說云：『聲逍遙也。』皆不知謠字是徒歌是肉聲，而強自成說的。

謠底字義已知道是肉聲是徒歌，謠底範圍是頗廣的，曰謳，曰誦，亦固包含其中。只謳、誦未必是一人底獨吟，而不與金石、絲、竹相和的平民文學之一。堯時有擊壤歌，舜時有卿雲歌，齊桓公時，有寧戚底飯牛歌，皆題曰歌，元是

民間底徒歌而屬於謠底範圍的。詩經中的國風，性質上屬於謠的多，然太師已被於金石，化爲貴族文學了。漢代底樂府，在協律都尉之手，合奏於管絃的，固是詩歌底正宗，然唐、宋以後的詩歌，概不能上金石、絲竹。其所以不名爲謠的，是因爲遵奉漢、魏時代的貴族文學底形式的緣故。

謠見於子史的多。列子載堯時底童謠，國語載周宣王時底童謠，漢書石顯傳載長安之謠，後漢書黃琬傳載京師之謠，黨錮傳序載汝南南陽二郡之謠，魏書李孝伯傳載趙鄰郡之謠，南史徐緄傳載湘東王府中之謠。其他左傳僖公五年及昭公二十五年載童謠，戰國策齊策載嬰兒謠，史記晉世家引兒謠，晉書五行志引民謠，魏書高車國傳有女謠，南史蕭正德傳有百姓謠，舊唐書竇建德傳有軍中謠。這等皆是稱從專門詩人以外的口而出的謂之謠。

謠底形式，以四言爲常，希有用五言、三言的。猶詩經以四言爲常體，時有用三言、五言的一樣。故古代之謠四言最多，三言、五言次之，七言最少。而至後漢七言謠甚流行。如袁山松底後漢書所載的三君、八俊、八顧、八及、八廚底謠皆是七言，且單僅一句。例如竇武、陳蕃、劉淑三君：

天下忠誠竇游平。竇武字游平 天下義府陳仲舉。陳蕃字仲舉 天下德弘劉仲承。劉淑字仲承

是當時太學生所作，未必可謂爲俗文學。然也許是一種底謠，而流行於當時民俗之間的歌調哩！周福嘗爲桓帝之師，擢爲尚書，鄉人謠云：「因師獲印周仲進」又頌與周福。齊名的同郡房植云：「天下規矩房伯武。」則是可知三君、八俊等謠以前，七言俗謠底流行了。其他稱楊震爲「關西孔子」楊伯起，「稱賈逵爲「問事不休」賈長頭，」

稱許慎爲「五經無雙許叔仲」，稱任安爲「居今行古任定祖」，稱魯丕爲「五經復興魯叔陵」等皆是。其風因襲而至魏晉，遂馴致於南北朝，三國時稱好貨的鄧颺云：「以官易富鄧元茂」，晉世稱王坦之云：「江東獨步王文度」，稱裴秀云：「後進領袖有裴秀」，北魏時祖瑩袁翻二人俱齊名，稱之云：「京師楚楚袁與祖，洛中翩翩祖與袁」，北齊之時，蘇珍之、宋世軌二人共斷獄平允，稱之云：「決定嫌疑蘇珍之，視表見裏宋世軌」，後周之時，稱裴漢云：「日下燦爛有裴漢」，故至唐而賀德仁、賀德基兄弟具以文學有名，稱之云：「學行可師賀德基，文質彬彬賀德仁」，亦是遵用此體。

謠底韻法有隔句或每句押韻的，如流行於後漢的七言一句謠，是句中第四字與第七字押韻的。例如「天下忠誠竇游平」以「誠」與「平」爲韻，「因師獲印周仲進」以「印」與「進」爲韻，「關西孔子楊伯起」是以「子」與「起」爲韻的。這與諺中五言或四言一句中押韻的相同。

「諺」與「謠」同門而一類，然諺底形式比謠要更簡短。故宋郭茂倩底樂府詩集，元左克明底古樂府，明梅鼎祚底古樂苑載謠而不載諺。宋周守忠底古今諺取諺而不取謠。明馮惟訥底古詩紀，臧懋循底古詩所，謠與諺並收，亦各殊其部門。明之楊慎編古今諺二卷，古今風謠二卷，分載謠諺，明之郭子章編六語三十卷，爲謠語七卷，諺語七卷，隱語二卷，讖語六卷，諧語一卷，諧語七卷，這等諸家皆於謠諺底形式看出有精粗底不同，使兩者區別各立一門戶。然里諺、民謠皆是言志的詩，有自然的韻。既同其種類，且一其性質，安有逕庭？故清杜文瀾底古謠諺一百卷，從

尚書、禮記、左傳、論語、孟子、國語、國策、史記、漢書以下歷代底正史、雜史、別史及諸子百家之書中採輯謠與諺。這是風雅之羽翼，足以闡揚詩教哩。

解釋諺底字義，漢孔安國底尚書無逸注云：「俚語曰諺。」梁劉勰文心雕龍書記篇云：「諺者直語也。」唐陸德明底左傳隱公十一年釋文把諺訓作俗言，又禮記大學底釋文把諺訓作俗語，則諺是行於里俗之間的率直鄙俚的雜歌。爾雅釋訓引美士爲彥以解諺字，以爲是彥士所言，那不免曲解。韓非子底六反「先聖有諺」不可爲證據。「先聖有諺」之諺字，恐是言字之訛。故諺之體未必莊重，然諺之用甚博而流行於上下貴賤之間。諺之修辭，雖未必精巧，然諺着想，最奇警而能沁人心脾。故厲憐王之諺，荀卿引而使春申君寒心，「寧爲雞口無爲牛後」之鄙語，蘇秦引而使韓王感激。蓋諺實是質勝於文，即劉勰所謂有實無華的。故有機智，有頓才，似露骨而有諷刺之意，似天真而有辛辣之氣，即諺之特徵，言雖簡短而有寸鐵殺人的妙味；辭雖淺近而有磨而不磷的真理。其形式有長短有精粗，雖不一樣，然句法用對偶的十居七八。而且每句或隔句押韻。如孟子梁惠王篇晏子所引的夏諺：

吾王不遊，吾何以休；吾王不豫，吾何以助。

是四言四句，每句有韻而形式最爲精整。若以之入於風雅之中，亦無遜色。論者或有加入「一遊一豫爲諸侯度」二句爲六句之諺的，朱注已然，古詩紀古謠諺等亦然。然就王者底遊豫論，希求賑恤仰望恩惠作爲俚言，可說是對的，然爲諸侯之度與否決不是民庶所意思的。故「一遊一豫爲諸侯度」二句也許是晏子承諺之意，更加一

語以規戒景公的。且如此的用法，古書例甚多。如韓非子初見秦，臣聞之曰「戰戰栗栗，日慎一日。」其次云：「苟慎其道，天下可有，何以知其然也？」即是。註家或以道有韻爲四句古語，然果爾，則「何以知其然也」一句做何解呢？

諺底形式概爲四言二句，而四句的少，而六句的殆不見其例。試舉四言四句的則孟子書中夏諺以外，有

雖有智慧，不如乘勢；雖有鎡基，不如待時；孟子公孫丑篇

生男如狼，猶恐其尪；生女如鼠，猶恐其虎；後漢書曹昭傳

類皆四言四句而每二句轉韻的。至於四言二句，左國、史、漢及諸子百家之書所見甚多。例如：

從善如登，從惡如崩。國語周語三

寧爲雞口，無爲牛後。國策韓策

長袖善舞，多錢善賈；韓非子五蠹篇

千金之子，不死於市。史記貨殖傳

千人所指，無病而死。漢書王嘉傳

相門有相，將門有將。三國志陳思王植傳

之類就是。四言以外雖有三言、有七言，然其例甚少。而長短句卻甚多。例如：

生相憐，死相捐；列子楊朱篇

奔車之上無仲尼，覆舟之下無伯夷。韓非子安危

老將知而耄及之。左傳昭元年

人莫知其子之惡，莫知其苗之碩。禮記大學

聞道百以爲莫己若。莊子秋水篇

寧見乳虎無直寧成之怒。史記酷吏傳

遺子黃金滿籩，不如一經。漢書韋賢傳

死諸葛，走生仲達。三國志諸葛亮傳

卽是。而其押韻法皆同一轍，有押同一的文字的。例如：

匹夫無罪，懷璧其罪。左傳桓十年

非宅是卜，唯鄰是卜。左傳昭三年

是以同一字爲韻的，這雖是古詩、古銘亦所希見。又一句之諺在一句中押韻的，猶如謠。例如左傳昭公二十七年所引的『不索何獲』之諺，『索』與『獲』爲韻，後漢書何進傳引『掩目捕雀』之諺，『目』與『雀』爲韻。然有一句而不押韻的，也許是引用二句中底一句吧！例如舊唐書張果傳引諺，『娶婦得公主』一句，『婦』與『公』不協韻，嘗竊疑之。而新唐書張果傳引諺冠以『平地生公府』一句，這就是『主』與『府』爲韻的。又韓非子引

先聖之諺，『人莫蹟於山而蹟於垤』、『山』與『垤』不叶韻，而淮南子引堯之戒，及太公兵法引黃帝之言，皆冠以『兢兢業業，日慎一日』一句於其句上，則『日』與『垤』爲叶韻了。

謠之外有謳，有誦，也是性質相同而形式一樣的東西。又諺之外有諧語，有隱語，有讖語，有譏語，形式頗近於諺。故郭子章於謠諺以外加諧、隱、讖、譏除外而不取。蓋諧、隱、讖、譏四語未必是韻語呵！

第六章 箴銘

箴銘底特質 箴底由來 官箴與私箴 銘底由來 箴銘底韻法句法

謠諺是平民文學，反之，箴銘卻是貴族文學。故謠諺即興的之作多，而箴銘則鍛鍊推敲之作多，前者發自閭巷童孺、嫗翁之口，後者卻成於王公、卿大夫底心匠。然兩者都是短篇，且不以合於鐘、鼓、管、絃爲目的之點是同一的。謠諺底短篇是由於無學力的庶民，不用苦心經營，不施潤色彫琢的東西，然箴銘底短章，不是爲的無學力，卻是爲的使人諳誦，以便日夕反省。蓋長篇不便日夕諳誦，而短篇卻不但便於人之反省，而且有寸鐵殺人之妙。

就箴銘底體式而論，陸機底文賦云：「箴頓挫而清壯，銘博約而溫潤。」劉勰底文心雕龍云：「箴全禦過，故文資確切；銘兼褒讚，故體貴弘潤。」陳繹曾底文說云：「箴宜謹嚴切直，銘宜深藏切實。」可知箴之特色，在峻仄，而銘則比較的稍弘潤。箴與鍼同是醫者攻疾治病的工具。故補缺以諫誨之辭，防患以規戒之言，謂之箴，以醫者底鍼石爲喻而已。文心雕龍云：「箴者所以攻疾防患，喻鍼石也。」宋之王應麟底辭學指南云：「箴者諫誨之辭，若鍼之療疾，故名箴。」即此意。其他文章辯體、文體明辯等取此說。試尋箴之由來，逸周書文傳篇引夏箴，「夏箴曰：中不容利，民乃外次。」呂氏春秋應同篇引商箴，「商箴云：天降災布祥，竝有其職。」可知夏商二代已有箴了。然逸周書及載

於呂氏春秋的固非箴底全文。故文心雕龍云：『夏商二箴，餘句頗存。』又周武王時，大史辛甲嘗命百官作箴，以誠王之闕，即所謂百官箴是。今雖不能窺其全豹，然虞人之箴一篇載在左傳。

芒芒禹迹，畫爲九州，經啓九道；民有寢廟，獸有茂草；各有攸處，德用不擾；在帝夷羿，冒於原獸；忘其國恤，而思其虺牡；武不可重，用不恢於夏家。獸臣司原，敢告僕夫。虞人箴

這是周初之箴，在現存的箴中爲最古，而且是完璧的作品。至漢揚雄模倣之作十二州牧箴，及二十五官箴，崔駰續作大尉箴、司徒箴，崔瑗作關都尉箴、河隄謁者箴、司隸校尉箴、侍中箴，崔寔作諫大夫箴。降至於晉，張華作女史箴。這都是襲周初的流風循虞人之箴底遺風的。

箴以警誡爲主，警誡底目的有二種。一是警人，二是自誠。警人的曰官箴，自誠的曰私箴。官箴是由大史辛甲命百官每官作一箴以箴王之闕的故事而命名的，如揚雄、崔駰、崔瑗、崔寔、劉駒駘、胡廣、張華等底箴就是。後世張蘊古底大寶箴，李德裕底丹扈六箴，柳公綽底太醫箴，柳中郢底尚書二十四司箴，白居易底續虞人箴等皆屬之。所謂私箴，是對官箴的稱呼，是作者自己攻疾防患的。姚崇底口箴，韓愈底游箴、言箴、行箴、好惡箴、知名箴，元結底自箴，柳宗元底憂箴，李翱底行已箴，歐陽詹底暗室箴等皆屬之。故私箴底起源，遠不如官箴底起源。

就銘底字義而論，鄭玄底周禮夏官注：『銘，名也。書以識其人與其功也。』又冬官注：『銘，刻之也。』則銘之目的，是在稱述功德發揚名聲，而銘之方式，是刻於金石、器物，而在供反省之資。禮記祭統云：『銘者，自名也。自名以揚』

稱其先祖之美，而明著之後世者也。』釋名云：『銘，名也，迹其功美使可稱名，』事物原始云：『銘，志也，記銘其功也，』雖是取稱述之義，然禮記祭統云：『銘者，論譏其先祖之有德善、功烈、勳勞、慶賞、聲名，列於天下，而酌之祭器，自成其名焉，』及文章辯體云：『銘者名也，名其器物，以自警也，』就是取警誡之義的。即以警誡爲主的，雖是箴銘之所同然，然一面兼頌贊底性質，實爲銘之特徵。文心雕龍云：『呂望銘功於昆吾，仲山鏤績於庸器，魏顆記勳於景鐘，孔悝表勤於衛鼎。』皆是稱述功伐以昭示後世子孫的，而曰『帝軒刻典凡以弼違，大禹勒筭篋而招諫，』皆是自爲警戒以爲日夕反省之資的。然而這等的銘，多不傳。如載於路史的黄帝底巾几銘固不足信。載於禮記祭統的衛孔悝底鼎銘，又不是韻文。倘就今日尙存在的銘辭而言，如載在史記的秦底泰山銘、之罘銘、碣石銘、會稽銘、琅邪臺銘等皆是過於頌贊而近於夸誕的。又流行於漢、魏以後唐、宋之間的碑銘、墓銘、碣銘等，用四言論贊地稱述死者的性行，概不免諛墓之誹。其他漢班固底燕然山銘，晉張載底劍閣銘，唐孫樵底文貞公笏銘，宋蘇軾底三槐堂銘之類，皆是頌贊功德的。而一方以警誡爲主的載於大學的湯王底盤銘，載於大戴禮的武王底席銘以下十七章，載於左傳的宋正考父底鼎銘等皆是銘辭底正宗，而爲後人底模楷。

苟日新、日日新、又日新、湯王盤銘

與其溺於人也，寧溺於淵；溺於淵猶可游也，溺於人不可救也。武王盥盤銘

一命而偻，再命而傴，三命而俛，循牆而走，亦莫余敢侮，饘於是，鬻於是，以餬余口。正考父鼎銘

蓋夏、商以來，刻金石銘器物的風，大流行，至周而從鼎、彝、樽、卣、盤、匜、觴、豆等以至宮室、門、井、几、席之類，無不有銘。故漢以後倣倣的多，李尤作井銘，漏刻銘，胡廣作筒銘，印衣銘，蔡邕作樽銘，司馬光作槃水銘，皆是自爲警誡的。其他自漢崔瑗始作座右銘，至唐之白居易，宋之李至等亦作續座右銘可不必論了。

銘底目的，在警誡，是從上古以來的積習。而兼頌贊的卻是後世底事。且以警誡爲主的有二種：一是自誠的，二是警人的猶如箴一樣。箴雖是以警人爲主的，然銘卻是以自誠爲主。故在箴是先有警人之作，後有自誠之作，在銘卻是先有自誠之作，然後有警人之作的。又兼頌贊的有二種。一是稱揚生者底功德，二是稱述死者底性行的。稱揚生者底功德的已流行於秦世，稱述死者底性行的卻是東漢以後的了。

箴銘底韻法概是隔句押韻，句法概爲四言，與謠諺同。然秦始皇底泰山、之罘、碣石、會稽四銘，是每三句押韻的。這不僅前代無其例即後世亦少比類。至句法後世雖以四言爲常法，然湯之盤銘用三言，武王之銘十七章、楹、牖、觴、弓四銘除外都是三言、五言、七言混用。又周之虞人箴概爲四言，篇中一次插入五言句及六言句，宋正考父底鼎銘亦間有五言、三言的句子混入。可知周以前的句法未必一定哩！然揚雄、崔駰、崔瑗、崔寔、及張華底箴，不但嚴格地遵守四言句法，而且張載、孫樵、蘇軾底銘亦無不然。然如韓愈底五箴中游、言二箴不必四言，又如崔瑗底座右銘及白居易底續座右銘俱用五言皆爲例外。

第七章 頌贊

頌底特質 贊底特質 頌底源流 頌底體式 贊底體式 贊底源流

所謂頌，是褒述盛德，稱揚成功的。毛詩大序云：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」晉杜預底左傳襄公二十九年注：「頌者，以其成功告於神明也。」然頌底特質是在褒述盛德稱揚成功之外，尚有一條件是附帶告於神明的一事。試徵之詩經魯頌四篇是美魯僖公底功業的，然商頌五篇，是祀殷底湯王中宗高宗等的，周頌三十一篇，是祀文王武王以下的祖宗的，皆以告神明爲目的的。故文章流別論云：「頌，詩之美者也。古者，聖帝明王，功成治定，而頌聲興；於是史錄其篇，工歌其章，以奏於宗廟，告於鬼神。故頌之所美者，聖王之德也。」文心雕龍云：「化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，容告神明謂之頌。」這樣頌底正體，寧是近於祝祭的。然漢揚雄以後的頌，主客本末相轉倒不復以告於神明爲條件了。故漢劉熙釋名云：「頌，容也；敘說其成功之形容。」又云：「稱頌成功謂之頌。」唐楊倞荀子天論注云：「頌者，美盛德也。」宋張表臣珊瑚鈎詩話云：「形容盛德，揚厲休功謂之頌。」頌底變體流行遂把正體壓倒，故後世作頌的皆規倣魯頌。論頌的皆以駉有駉兩篇爲頌底起源。若那散文體的東西，茲無論之必要。

贊一名讚，或作贊。釋名云：『稱人之美曰讚，讚，纂也，纂集其美而敘之也。』文章辨體亦下贊之定義云：『贊美之辭。』即贊與頌，已同性質。證以唐顏師古底漢書王莽傳注：『贊謂祭祀之辭也。』的話尤其爲然。不唯同性質，且其目的都是在告神明也相同。然後世之贊，以告神明置之度外，猶如頌底變體流行，遂把正體壓倒一樣。

文心雕龍云：『帝嚳之世，咸墨爲頌，以歌九韶。』果是事實，則頌之起源已在帝嚳之世。然其辭已亡，其形式如何不得而知了。莊子天運篇云：『黃帝張咸池之樂，姦氏爲頌。』亦不容易信其事實之有無，是頌底起源不得不歸於商頌、周頌、魯頌了。然頌有正變二體，稱述盛德成功以告於神明的爲頌底正體。商頌、周頌實是其祖。不以告神明爲目的，單以頌揚人之功業的爲頌底變體。魯頌實是其祖。其屈原底橘頌，是頌而爲騷；李斯底泰山、嶧山等銘，是銘而兼頌，皆可謂頌之旁系。因爲橘頌在優遊而彬蔚之點，雖有頌底資格，然而目的不在告神明，而且句法亦純乎的騷體。泰山、嶧山諸銘，在誇示盛德成功之點，有頌底資格，然而不但目的不在告神明，而且刻於金石不是頌底條件。其他漢揚雄底趙充國頌，傅毅底顯宗頌，崔駰底四巡頌，史岑底出師頌，蔡邕底胡廣頌，黃瓊頌，晉陸機底漢高祖功臣頌，宋鮑照底河清頌等，雖皆非告於神明的，然形式卻是模倣詩經三頌，通篇用四言隔句押韻。這就是所謂頌之變體流行，遂把正體壓倒了。然晉劉伶底酒德頌，四言、五言以外混入六言、八言、十二言，唐之元結底大唐中興頌，每句押韻，每三句換韻，皆可謂爲別體。其他漢王褒底聖主得賢臣頌及唐韓愈底伯夷頌用散文體，茲不具論。蓋頌底體式，用四言句，以隔句押韻爲通則，其辭要鋪張而典雅，揚厲而和粹。故頌底特徵，有似賦之敷寫的處所，然避流於

華侈，有似銘之敬慎的處所，然避偏於規戒。陸機底文賦論頌體云：「頌優遊以彬蔚。」陳繹會底文說云：「頌宜典雅和粹，」是很能道出作家底理想了。

贊底體式，陳繹會云：「贊宜溫潤典實，」殆與頌之「典雅和粹」無所區別。而文心雕龍論贊云：「結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭；約舉以盡情，昭灼以述義。」則比頌之優遊彬蔚而簡易哩。故贊與頌同性質，而贊底形式概簡短，僅止於數韻。文章緣起云：「四字爲句，數韻成章，蓋約文而寓褒貶也。」卽是。故贊以議論爲主的，固非正體。專主序述的亦非正體。

尋贊之源流，文章緣起有「漢司馬相如作荆軻贊」的話，辭既不傳，體式何如，不能辯了。其他益贊、禹、伊陟贊、巫咸的話，皆不過揚言以見歎美之意。司馬遷底史記、班固底漢書，爲欲見是非然否之意，雖於篇末加贊，然是散文而非韻語。至宋而范曄底後漢書底論贊，始以韻語易散文，晉書及舊唐書底論贊，皆倣倣之。這就是文體明辨底所謂史贊以每句四言爲常式。劉勰文心雕龍亦於每篇之尾必附四言數韻之贊。蓋是晉、宋以後，因襲而成風哩。晉之袁宏三國名臣序贊一篇，載在文選。陶淵明底孝子傳贊五篇載在陶彭澤集。這豈不是范曄爲之作俑嗎？

然如人物圖畫之贊，淵明以前有魏王粲底正考父畫贊，晉夏侯湛底東方朔畫贊等。淵明以後，有唐褚亮底陸德明畫贊，白居易底畫鵬贊等。其句法皆是四言而隔句押韻。這從贊底性質上而言，雖是文體明辨底所謂雜贊，然從形式上而言，固不失爲正體。而梁江淹底王太子贊、陰長生贊，並用五言。贊用五言是江淹爲嚆矢。又柳宗元底龍

馬圖贊，是七言而每句之尾附兮字。贊用七言蓋是從柳宗元開始的。



第八章 哀弔

哀弔底特徵 哀辭底源流 弔文底源流 誄底源流

哀辭、哀文、哀策文是悲死者的文。文體明辯云：『哀辭者，哀死之文也；以辭道哀，故謂之哀辭。』即是弔文、弔辭是傷死者的文。文體明辯云：『弔文者，弔死之辭也；古者，弔生曰唁，弔死曰弔。』即是不必如文心雕龍解作『哀者依也，弔者至也。』誄是累敍死者底德行的文。鄭衆底周禮春官大祝注：『誄謂積累生時德行以錫之命。』鄭玄禮記曾子問注：『誄，累也，累列生時行迹，讀之以作諡。』劉熙釋名：『誄，累也，累列其事而稱之也。』顏師古底漢書景帝紀注：『誄者，述累德行之文也。』即是故曰哀辭曰弔文，曰誄，其體式有四言體與騷體二種，內容是以哀痛為主，對於死者致哀傷之情，表痛惜之意，三者是同一的。摯虞底文章流別論云：『哀辭者，誄之流也；其體以哀痛為主，緣以歎息之辭。』古今圖書集成立哀誄部之目，是把哀辭與誄看做同類的，而文心雕龍立哀弔篇之目，是把哀辭與弔文看作同類的。

倘若求三者底異同，則哀辭本是施於歿殤短折者的，而弔文則未必然。故文章流別論云：『哀辭者，率以施於童殤夭折不以壽終者。』文心雕龍云：『短折曰哀，故哀辭者，不在黃髮，必施天昏。』又弔文概是施於古人的，然哀

辭則未必然。賈誼之弔屈原，司馬相如之弔二世，揚雄之於屈原，陸機之於魏武，皆是對古人致追慕追悼之意的。又況誄是爲定死者之謚，累敍生時之行迹，而本是從天子諸侯施於卿大夫士的哀辭施於幼者，弔辭多施於古人，異撰而不一揆。且誄之流行，遠在周初，哀辭弔文底流行，在漢以後。又哀辭底體式，是四言體與騷體兩用，然弔文概屬騷體，而誄則率爲四言體。故誄宜獨立於賦騷以外，弔文則多半是賦騷底附庸。這是三者相異的處所。

哀辭是施於殞殤短折者，其體以傷痛愛惜爲主，或稱有才，而傷薄命，或稱有德，而惜其不壽，論語底苗而不秀，秀而不實二語，可看作對顏淵致不幸短命，今也則亡之意的聖人底哀辭。只憾其體爲散文而已。詩經底黃鳥三章，是對秦之三良寄『如可贖兮，人百其身』之情的詩人底哀辭，文心雕龍所謂三良殉秦，百夫莫贖，事均天橫，黃鳥賦哀，抑亦詩人之哀辭乎！先獲我心，只憾其體屬於詩歌而已。至漢武帝封禪霍子侯暴薨之時，傷之而作詩，這固然是哀辭之類，亦不能出詩歌底範圍。漢、魏以後，天子及大臣之喪，執紼的相唱和以致哀的輓歌，挽辭，其形式不但是純乎的五言詩，而其目的亦不是痛惜童孺底不幸短命的。至若獨立於詩歌以外的哀辭，始於後漢底崔瑗爲汝陽王所作，及班固爲梁氏所作的作品。然文心雕龍評崔瑗底哀辭云：『崔瑗哀辭，始變前式，然怪而不辭，仙而不哀；又卒章五言，頗似歌謠，亦彷彿乎漢武也。』後來蘇順、張升、馬融等竝作哀辭，能發精華。建安中文帝失稚子，命徐幹、劉楨作哀辭。時徐幹之作，最得哀痛惻怛之旨。後及潘岳出，辭藻絕麗，尤善作哀誄之文，岳之哀辭，不必是施於幼孩童孺的。特別哀策文是對王侯后妃的貴族的哀辭。蓋哀策文從漢初以來是施於諸侯王及列侯的。漢書景帝本紀云：

『諸侯王薨，大鴻臚奏諡誄策，列侯薨，大行奏諡誄策，』應劭註云：『謂賜諡及誄文哀策也。』卽是。降及魏，晉猶承其風，魏志郭后傳裴松之註：『后崩，有哀策文。』晉書文明王皇后傳云：『武帝時，后爲皇太后，既崩，帝手疏后德行，命史官爲哀策文。』而潘岳底景獻皇后哀策文以文辭宏麗傳誦一世，宋顏延之底元皇后哀策文，齊謝朓底敬皇后哀策文等，皆是私淑岳之哀策文的。況唐、宋以後，施於天子、皇后、太子、諸王、大臣的哀策文雖多，然施於童幼短折者的哀辭卻少。韓愈底歐陽生哀辭猶有對於短折者的態度。但如曾鞏底蘇明允哀辭卻是悼惜享年五十八歲名聲已煌煌於天下的一世的奇傑的。

弔文概對於古人而致追慕、追悼或追慰之意的，或悲有志而不成，或傷懷才而不見用，或憐狂簡而遭累，或惜忠誠而殞身。其體仗義而繼理，其辭原情以昭德，以惻愴剴切，使讀者能明是非，辨邪正，爲目的。顧自賈誼始用騷體，作弔屈原文，司馬相如又用賦體作弔二世皇帝文以後，揚雄以賦體弔屈原，陸機以騷體弔魏之武帝。其他不但班彪、蔡邕、禰衡、胡阮、王粲等底弔文，皆奉賈生底遺響，卽柳宗元底弔葦弘文、弔屈原文，及弔樂毅文等亦盡用騷體。這所以使劉勰說是弔雖古義，而華過韻緩，化而爲賦的原因，終不能逃奪倫之譏。

尋誄之源流，周初大祝底誄辭已不傳，禮記檀弓所敘魯莊公底誄卜國的辭亦不傳，則宜以左傳及檀弓所載的魯哀公孔子誄爲古誄底遺型。又見於列女傳的柳下惠底妻所作的惠子誄亦可窺知古誄之一斑。而檀弓所載的孔子誄與左傳雖不同，而載於史記孔子世家的孔子誄卻全同左傳。而漢書五行志所載的，又與左傳及檀弓有

異。

昊天不弔，不憖遺一老，俾屏余一人以在位，疢疢余在疚。嗚呼哀哉，尼父無自律！左傳哀十六年孔子誄

天不遺耆老，莫相予位焉。嗚呼哀哉！尼父！禮記檀弓孔子誄

夫子不伐兮，夫子之不竭兮。夫子之信誠，而與人無害兮。柔屈從俗，不強察兮。蒙恥救民，德彌大兮。雖遇三黜，終不弊兮。豈弟君子，永能厲兮。嗟乎惜哉！乃下世兮，庶幾遐年，今遂逝兮。嗚呼哀哉！魂神泄兮，夫子之謚，宜爲惠兮。

列女傳惠子誄

這樣，惠子誄底句法，是長短錯綜而不畫一，然每句押韻，很得像陸機文賦「誄纏綿而悽愴」之旨。劉勰評道：「柳妻誄惠子，辭哀而韻長。」至孔子誄檀弓最爲簡明，左傳卻複雜。因爲如檀弓老位、父三字爲韻腳，則左傳底末句「無自律」三字不僅屬於蛇足，而且第二句不憖之「不」字管到第三句止，亦是不妥當的。況漢書則是「昊天不吊，不憖遺一老，俾屏余一人」完全不成爲韻語，其不妥當不待論了。至漢而武帝作公孫弘誄見於文章緣起，但辭已不傳。降至魏、晉、宋、齊文選所載的曹植底王仲宣誄，潘岳底楊荊州誄，楊仲武誄，夏侯常侍誄，馬汧督誄，顏延之底陽給事誄，陶徵士誄，謝莊底宋孝武宣貴妃誄等，皆用四言體，很能述世系敘行義而寓哀傷之意，庶幾得劉勰底所謂傳體而頌文，榮始而哀終，論其人也曖乎若可覲，愴焉如可傷之妙。故柳宗元底虞鳴鶴誄，及唐故衡州刺史東平呂君誄等皆祖述魏、晉之體，而嚴格地用四言體。

要之，哀弔是以死者爲目的，而致哀傷痛惜之意的，縱令贊其行迹，頌其功德，但與以神明爲目的的頌贊或祝祭是完全異類的。



第九章 祝祭

祝祭底目的 祝祭底源流 祝祭底形式 盟辭與誓辭 嘏辭 玉牒文 上梁文

祝辭祭文皆是對神明的祈禱祭奠的文辭，周禮春官底大祝六辭中『五曰禱』鄭衆註：『禱謂禱於天地社稷宗廟』即是。祈禱之式，要誠而敬，祭奠之楷，要恭而哀。故祝祭之文，固以誠敬與恭哀為要件的，然後世祝辭徒致慶賀之意，由其體式曰誠敬這一點，寧是近於頌贊的；祭文徒致愛惜之意，由其體式曰恭哀這一點，寧是近於銘誄的。皆是失其體的東西。曰祝，曰祭，皆是以天地社稷宗廟底神明為目的，求多福，保正命，決不以敍死者底言行為主，又決不以稱揚人之功德為主。

試尋祝祭之源流，禮記郊特牲所載的伊耆氏底蜡辭，文心雕龍所載的舜底祠田辭，荀子及說苑所載的湯底桑林禱雨辭，蓋是祝祭底濫觴哩。

土反其宅，水歸其壑；昆蟲無作，草木歸其澤；伊耆氏蜡辭

荷此長耜，耕彼南畝，四海俱有，舜祠田辭

政不節耶！使民疾耶！讒夫昌耶！宮室崇耶！女謁盛耶！湯桑林禱雨辭

他若尚書金縢所載周公底祝冊，左傳哀公二年所載衛太子底禱辭，禮記檀弓所載文子底禱辭，固然是祝祭，但皆非韻語。只儀禮冠禮所載的祝辭三章爲士加冠時的祝福的辭，也許是周代祝辭底正宗吧！

令月吉日，始加元服；棄爾幼志，順爾成德；壽考維祺，介爾景福。儀禮冠禮

吉月令辰，乃申爾服；敬爾威儀，淑慎爾德；眉壽萬年，永受胡福。儀禮冠禮

以歲之正，以月之令；咸加爾服，兄弟具在；以成厥德；黃耆無疆，受天之慶。儀禮冠禮

且周大祝所掌的六祝之辭，果是如何的呢？今雖無由見，然大戴禮所載周祭天辭、祭地辭蓋是六祝之一哩。且吳越春秋所載越大夫種底祝越王辭與史記滑稽傳所載齊之穰田者底祝辭，可以窺知春秋戰國時代底祝辭底面目了。

皇皇上天，照臨下土；集地之靈，降甘風雨；庶物羣生，各得其所；靡今靡古，維予一人某，敬拜皇天之祐。大戴禮祭天

辭

皇天祐助，前沈後揚；禍爲德根，憂爲福堂；威人者滅，服從者昌；王雖牽致，有後無殃；君臣生離，感動上皇；衆夫悲哀，莫不感傷；臣請薄脯，酒行二觴。吳越春秋祝越王辭

甌窶滿篝，汙邪滿車；五穀蕃熟，穰穰滿家。史記齊穰田者祝辭

祭天辭與祝越王辭是貴族文學，穰田者是平民文學，前者有深遠的情旨，後者不過道眼前的欲望而已。然能致祈

願之意，得祝祭的體，三者是同一的。若屈原底九歌，宋玉底招魂，俱屬祝辭，漢底房中歌及郊祀歌亦俱是關於祭祀的，然九歌、招魂既屬於賦騷，然房中、郊祀亦屬於詩歌，皆非祝祭的正流。降而至於魏晉以後南北朝，文辭愈繁而情意漸衰。故班固底祀濛山文，尙存祈禱的誠敬，然謝惠連底祭古冢文已失體而類吊文；潘岳底祭瘦婦文，尙存奠祭的悲哀，然王僧達底祭顏光祿文，已失體而類碑銘了。於是唐、宋之世，韓、柳、歐、蘇底諸大家，因水旱以禱神的，尙存祝辭底古義；然因喪祭而祭親舊徒贊死者底言文，而致哀傷之意，則非祭文底古義了。故上古祝、祭合爲一體，中世以後的祝、祭則別爲二派。

祝辭祭文底體式，有散文，有韻文。散文中有一種的律語，名之爲儷語。韻文中有四言體、六言體、雜言體及騷體，以四言爲正體。陶潛底祭程氏妹文、祭從弟敬遠文、自祭文、謝惠連底祭古冢文、顏延之底祭屈原文、王僧達底祭顏光祿文，皆爲四言，爲後世祭文家底模型。故韓愈底祭馬僕射文、祭柳子厚文、祭張員外文、柳宗元底祭李中丞文、祭太常崔少卿文、舜廟祈晴文、雷塘禱雨文、歐陽修底祭程相公文皆四言體。而韓愈底祭彬州李使君文、王安石底祭馬龍圖文是用騷體，柳宗元底祭呂衡州溫文、蘇軾底祭歐陽文忠公文、王安石底祭歐陽文忠公文都是用散文體，的句法而押韻的。

盟辭及誓辭性質上與祝祭同，大祝六辭中四曰會，鄭玄註：「會謂會同盟誓之辭，」卽是文心雕龍云：「盟者明也，祝告於神明者也，」文體明辯云：「盟亦稱曰誓，謂約信之辭也，」是能明盟誓底性質的了。其形式有散文，有

韻語，其目的是在臨於危機，而明大義，指九天以誓神明，立誠敷辭，互戮心力，共同存亡，則一樣。

《文體明辯》云：『祝爲尸致福於主人之辭，』見於儀禮，少牢饋食的祭禮，嘏辭是很能存周代底古色的。

皇尸命工祝，承致多福無疆，于女孝孫，使女受祿于天，宜稼于田，眉壽萬年，勿替引之。儀禮少牢饋食嘏辭

這雖不流行於後世，然漢之蔡邕嘗襲其體，作九祝辭。蔡中郎集及文體明辯所載的卽是。

《玉牒文文體明辯》云：『封禪告天之文，』《大唐新語》云：『開元十三年，元宗旣封禪，』問賀知章曰：『前代帝王，何故祕玉牒之文？』知章對曰：『玉牒本通神明之意，前代帝王所求各異，或禱年算，或求神僊，其事微密，故外人莫知之。』元宗曰：『朕今此行皆爲蒼生祈福，更無私情，宜將玉牒示百僚。』歷代帝王每封禪有玉牒，皆祕而不明示的。載於古詩紀及古詩賞析的禹底玉牒辭，果爲禹所作與否雖不能知，蓋現存中最古的作品哩。而玄宗底玉牒文最有精采。

祝融司方發其英，沐日浴月百寶生。禹玉牒辭

有唐嗣天子臣某乙敢昭告於昊天上帝：天啓李氏，運興土德；高祖太宗，受命立極；高宗昇平，六合殷盛；中宗紹復，繼體丕定。上帝眷祐，錫臣忠武；底綏內難，翼戴聖父。恭承大寶，十善三年；敬若天意，四海宴然。封祀岱岳，謝成於天子孫百祿，蒼生受福。玄宗玉牒文

上梁文是於宮室建築之際，致祈禱之意的，篇底首尾，用儷語。中腹用韻語。這雖不見於唐以前，然宋世已有其

體，徵之王介甫集及楊誠齋集可明白了。而至明高啓嘗爲魏觀爲作上梁文，至受大僂，上梁文一體遂至大惹世人耳目。

兒郎偉拋梁東，聖主迎陽坐禁中；明似九天昇曉日，恩如萬國轉春風。

兒郎偉拋梁西，瀚海兵銷太白低；王母玉環方自獻，大宛金馬不須齋。

兒郎偉拋梁南，丙地星高每歲占；千障滅烽開嶺檄，萬艘輸盡引江潭。

兒郎偉拋梁北，邊城自此無鳴鏑；卽看呼韓渭上朝，休誇竇憲燕然勒。

兒郎偉拋梁上，彷彿神遊今可想；風馬雲車世世來，金輿玉辇年年享。

兒郎偉拋梁下，萬靈隕社扶宗社；天垂嘉種已豐年，地產珍符方極化。

這是王安石上梁文中的韻語，對梁東、梁西、梁南、梁北、梁上、梁下的祝福。其形式近於七言絕句，起首一句用六字句，每章疊用同樣的文字，自殊趣味。然比較以外的祝辭祭文以四言成體的，古色有不足的處所，可知時代的特色爲不可爭的事實了。

其他見於儀禮冠禮的醴辭、醕辭、字辭等，皆屬祝辭，而通篇用四言。其體式與詩經底雅頌無異。

第十章 詩歌

體式與品致 四要素 立意 修辭 天才 學力 妙悟與精力

飲冰室詩話云：『希臘人荷馬，古代第一文豪也。其詩篇爲今日考據希臘史者獨一無二之祕本。每篇率數千言，如莎士比亞、彌兒敦、田尼遜等，其詩亦動輒數萬言，偉哉。勿論文藻，卽其氣魄固已奪人矣。中國事事落他人後，唯文學似差可頡頏西域。然長篇之詩，最傳誦者，唯杜之北征、韓之南山，宋人至稱爲日月爭光，然其精深盤鬱，雄偉博麗之氣，尙未足也。古詩孔雀東南飛一篇，千七百餘字，號古今第一長詩，詩雖奇絕，亦只兒女子語，於世運無影響也。』然中國詩底特色，不存於雄大閎肆的當中，中國詩人底理想，常徬徨於高古、奇險、豪放、沈鬱、悲壯、飄逸、勁健、清新、秀麗、莊重之中。故漢之爲焦仲卿妻作，唐之杜甫底北征、韓愈底南山，雖是中國詩中的長篇，然比之歐洲之詩，雄偉遠大之氣尙不足哩。

古來論詩歌體式及品致不少。如劉勰說詩底八體、皎然論詩底七德、四不、二要、六至、齊己論詩底十體、十勢、二十式、四十門、司空圖論詩底二十四品、嚴羽論詩底九品、范梈論詩底六關、王楫蘇論詩底八美均是。劉勰底八體：一典雅、二遠奧、三精約、四顯附、五繁縟、六壯麗、七新奇、八輕靡；皎然底七德：一識理、二高古、三典麗、四風流、五精神、六質

幹、七體裁；齊己底十勢爲：獅子返擲勢，猛虎踞林勢，丹鳳銜珠勢，毒龍顧尾勢，孤雁失羣勢，洪河側掌勢，龍鳳交吟勢，猛虎投澗勢，龍潛巨浸勢，鯨吞巨海勢，司空圖底二十四品是：雄渾、沖淡、纖穠、沈着、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疎野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動；嚴羽底九品是：一高，二古，三深，四遠，五長，六雄渾，七飄逸，八悲壯，九淒婉；范梈底六關是：篇法、句法、字法、氣象、家數、音節；王楷蘇底八美是：雅正、清腴、秀麗、雄偉、超妙、奇肆、淡遠、勁悍。就中高古、雄渾、典麗、飄逸、悲壯、清奇，在詩品上諸家均認爲必要。如齊己詩底十體中有高古、清奇，二十式中有高逸，四十門中有鬼怪、嗟歎、惆悵，如皎然在詩底四不中說：『氣高而不怒，力勁而不露，情多而不暗，才瞻而不疎，』在詩底二要中說：『要力全而不苦澁，要氣足而不怒張，』在詩底六至中說：『至險而不僻，至奇而不差，至麗而自然，至苦而無跡，至近而意遠，至放而不迂。』可知詩人底理想都在此等處了。

詩底要素有四：一意，二辭，三才，四學。比如織帛，經用素絲，緯用素絲，則成素縞，但如經緯共用彩絲，則成彩綺。素縞固可供實用，然不能稱爲美術，至彩綺始可論其技巧之美。故作詩的，以意爲經，以辭爲緯，詩底形式始成，然爲文不才與學，則不能發揚陸離的光彩。意是詩底內容，辭是詩底外形，才是助立意，而盡縱橫自在之妙的，學是助修辭，而盡高古深遠之趣的。試就意與辭而論其本末，則詩學上意是本而辭是末。就才與學而論輕重，則詩道上才重而學輕。若須讀書學問然後能作詩，則皋夔、稷契時代無詩人。然如把辭置之度外，則詩遂不成的話，那蔑視學的詩不是鄙俚，就是淺膚。辭是文，意是質。質若勝文則爲野，後世性靈派底詩卽此類。文若勝質則爲史，後世修辭派底詩

卽此類。才是先天的，學是後天的。任先天而不顧後天，是天才派底詩，主後天而不顧先天，是學者派底詩。試就歷史的觀察，則漢以前的詩是以意爲主的，然魏晉以後南北朝底詩是以辭爲主的。而至唐內容外觀並盡善盡美，有所謂文質彬彬然後君子之風。然宋欲矯唐之詩風，專歸重於才，明又排斥宋詩而鼓吹唐風，只管歸重於辭以模擬餽釘爲事。降而至清，而神韻派於意與辭之外要求文字於神韻之表，格調派則於才與學之外要求格調於章句之裏。然盡善盡美的詩，畢竟要完全具備四要素。這是唐三百年之詩所以雄飛中國四千年底詩壇而贏得空前絕後的價值哩！

(一) 立意 詩以立意爲主，以修辭爲次。立意是一篇底生命、精神，修辭猶如人底肉體，猶如人底衣裳。比方辭如馬，意如馭者。善疾走馳驟雖是馬底本能；然善操縱馬先後疾徐，隨意所之，無所不可，卻是馭者之力。比方辭如兵卒，意如將帥。戰之勝敗雖由兵之勇怯；然或攻或守，或出奇計以轉危爲安，或由正道以克敵制勝，百萬之衆，多多益善，則是將帥之力。隨園詩話云：「詩以意爲主人，以詞爲奴婢；若意少詞多，便是主弱奴強，呼喚不動矣。亦不外此意。故詩人之意，若達觀天地則能成高遠之作；若了悟死生則能成曠達之作；若在閑適則能發雅淡之言；若在哀傷，則能發惆悵之言；若在懷古則能發感慨之情；若在惜別則能發纏綿之情。而立意的的方法，有假物以寓意的，曰比；有託物以興辭的，曰興；有鋪敘實事實情的，曰賦。然不問方法如何，情意與辭藻相融和而圓熟透徹常以意於文字之表使有無限含蓄，這是千古詩人底理想。故意如高遠則辭雖平易，固不失爲傑作。若意不足，而辭有餘，則雖一字一

句，極盡莊麗，畢竟不能免爲優孟衣冠。劇場底一嘖一笑，縱令酷似古人，終只是如沐猴而冠，徒得形似，而失掉了心情的罷了。質言之，卽詩人底一字一句，縱令善擬古人口吻，然不得古人底心情，終不免受沐猴之誹。就是能得古人心情吧，然不顧自己底地位境遇，終不免受優孟之謗。此所以知有古人而同時必知有自己。後世學杜甫底詩如無病能呻吟，學李白底詩如不飲酒而醉倒，學梁陳的如男子而作女子口吻，學漢魏的如少年而爲老態，皆是不求立意於己而假藉古人的結果。此情景不一致所以他們底作品遂招虛僞之聲，盜竊之言底誹謗哩。

夫情境一致，情從境發，詩從情生，猶如風竹相遇而作韻，水石相摩而生波，這是作詩的神訣。唐底鄭棨善作詩，及爲宰相或人問相國近來作詩與否。鄭棨答曰：『詩思在灞橋風雪中驢背上。』蓋灞橋底風雪爲俗塵所不到的處所，神骨俱清，始生詩思，情境相和，方得佳句。高車駟馬之上，紅塵萬丈之中，又從何而得詩呢！詩人玉屑稱詩思之難云：『謝無逸問潘太臨，近曾作詩否？潘云：秋來日日是詩思，昨日捉筆得滿城風雨近重陽之句，忽催租人至，令人意敗。輒以此一句奉寄，亦可見詩難而易敗也。』故黃庭堅嘗云：『詩文不可鑿空彊作，待境而生，便自工耳。』明朱承爵底存餘堂詩話云：『作詩之妙，全在意境融徹，出音聲之外，乃得真味。』蓋自無觸發之所，搖筆輒成，自無感興之所，架空彊作的，不是村學究，就是幕賓詩人而已。然今之詩人，不敢以己之意思出口，不敢以己之境遇着筆，安能情景一致呢？身在臺閣，寫窮苦之態，身在家鄉，而成羈愁之辭，皆可謂爲僞詩。無疾而曰病，無酒而曰醉，丁壯而自稱衰老，山人野衲好言官情吏務，亦決不可謂爲真詩。詩言志一言，元是在數千年之古昔帝舜所提倡的呀！

試察詩字底意義，舜曾一度說過『詩言志』的話，許慎說文云：『詩志也。』高誘呂氏春秋注及王逸楚辭注等，皆云詩志也。又漢劉熙釋名云：『詩之也，志之所之也。』魏張揖底廣雅云：『詩意也。』其他或云思也，或云持也，或云止也，皆是關於性情意思一邊的。王安石底字說『詩者，寺言也，寺爲九卿所居，非禮法之言不入，故曰詩無邪。』發宋代學究的思想，亦安石一流的說明，不過是滑稽可笑的話罷了。所謂詩是言志，是敝心之所之，是流露意之所在，而各爲詩的，如非己之志，非己之意的，就不得稱爲詩。晉底陸機底文賦云：『詩緣情而綺靡。』梁底劉勰底文心雕龍云：『在心爲志，發言爲詩。』可知縱令修辭時代的詩人猶以情爲本，以志爲主。孔子嘗評詩三百曰：『詩無邪。』荀子底儒效篇云：『詩言是其志也。』莊子天下篇云：『詩以道志。』皆是說三百篇詩皆是言志的。

(二) 修辭 作詩不是以意殉詞，只是以辭達意而已。立意是本，是內容。修辭是末，是外觀。立意固難，修辭亦不易。倘專於立意，則易流於議論；泥於修辭，則多傷風神。然諺云：『土偶靠裳』即是說外觀之美能輔成其本質的。孟子云：『西子蒙不潔，則人皆掩鼻而過之。』是說外部底不潔，能毀損其本質底美的。在詩中的立意底美，即本質底美；修辭底美，即外觀底美。論語云：『文猶質也，質猶文也；虎豹之鞞，猶犬羊之鞞。』是說文質底不可偏廢的。左傳云：『言之無文，行而不遠。』是說內容外觀相須纔能傳於永遠的。此所以有裨諶草創之，世叔討論之，子羽修飾之，子產潤色之，這一回事哩！可知立意必須修辭，更可發揚光彩。

詩所以必要修辭的，是因爲欲洗鍊俗字俗句，一掃陳言冗語。蓋氣象底渾厚，與會底標舉，格調底高古，聲律底

諧暢，皆是修辭底結果自然而然的。而成爲詩底疵病的，晦澁、浮泛、支離、露骨、冗漫、委靡、枯寂等，亦由於文字底用法不得其宜哩。故詩人常注意修辭，雖一字不苟，下時推敲不已，必嘔出心血而後止。賈島於每歲除夜取一年中所得的詩，祭以酒脯，云：『勞吾精神，以是補之。』張祜方苦吟時，妻孥喚之不應，云：『吾口吻方生花，豈恤汝輩。』杜甫耽於佳句，云：『語不驚人死不休，』皆可以想見古人修辭上用意之苦。而方嘔出心血時，甲之所道，與乙之所言，有暗合的處所。唐釋皎然以善詩名。嘗有一僧就詩來謁。皎然指其御溝詩『此波涵聖澤』之句，說是波字不佳，宜改，僧怫然而去。然僧亦是能詩的人。皎然慮其去必復來，援筆書一中字，收於掌中，以待僧還。不久，僧果還，曰：『波字更爲中字如何？』皎然啓掌示僧，遂締交好。這話見於唐子西文錄。又日本弘仁帝一日語小野篁云：『朕遊河陽館得一聯云：「閉閣唯聞朝暮鼓，登樓遙望往來船。」』篁曰：『聖作實佳，只遙字宜改作空字則更佳。』帝曰：『此白居易之詩，原作空字，今特更一字，以試汝耳。』這事載在林梅洞底史館茗話。可知名家底修詞上的心匠與技巧，不期然而然地相一致哩！其他如唐齊己底早梅詩，有『前村深雪裏，昨夜幾枝開。』鄭谷改幾字爲一字，齊己大喜，下拜云：『早梅之意始見。』亦是修辭之功。

(三) 天才 詩有別才，非關於書，是嚴羽滄浪詩話所提倡的。這是對於夢想讀書萬能的宋代詩人底痼疾的砭劑，亦可說是一面的真理。因爲古來詩人，不必一定是學者，也有兒童走卒，不學而能的。故解縉底春雨雜述，贊滄浪詩話底詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也之說，云：『嚴生之論，可謂得其三昧。』蓋詩原無定質，無定形，

且無定法。由質以論形，由形以論法，皆後世的事。三代詩人，寧論詩法？兩漢底詩人，亦不曾講究詩法。不知法而作詩，而其詩自合於法，是爲才全。才全的則不苦心而能立一切的法，不勞而能運千斤之筆。以之徵於漢、魏以後，於建安底詩壇執牛耳的曹植有七步之才。爲太康詩人底冠冕的陸機，常有才多之患。爲初唐四傑巨擘的王勃底天才，嘗使閻伯璵驚歎云：子之筆似有神助。稱爲千古詩仙的李白底天才，嘗使杜甫詠歎云：李白一斗詩百篇。爲宋三百年詩壇盟主的蘇軾底天才，嘗使神宗贊歎爲天下之奇才，使歐陽修感歎爲天下獨步。他嘗自稱文章如行雲流水，初無定質，行其所當行，止其所當止。又云：吾文如萬斛泉源，豈獨他底散文謂然？甌北詩話以他與李白併稱云：李詩如高雲之游空，蘇詩如流水之行地。這皆是因爲他們底才思橫溢，能於筆端生春，於紙上開花的緣故。其他王粲、范雲、李端、李賀、楊億底詩才揮翰如飛，使人常疑爲宿構。可知詩待天才之殷，到底非讀書學問之比。孟子言射云：『其至爾力，其中非爾力。』蓋詩喻如射，其至與不至，雖是假讀書學問之力，然中與不中，則待天才的多。趙翼底詩云：『到老始知非力取，三分人事七分天。』此天才派所以舉雙手而贊同不置哩！

天才詩人作詩，不但初不精思，又不用力，卽及於既成又多不推敲。甚至放棄其稿，不自貴重顧惜。王勃作詩，先磨墨數升，後酣飲而臥，及寤，援筆成章，一字不改易，時人稱爲腹藁。故王勃底詩與賈島、貫休殊趣，李白底詩亦與杜甫、孟郊不一揆。

然才人底弊，不但有以詩着議論爲罵詈，而乖溫柔敦厚之旨的，而且有以詩供遊戲爲諧謔的。詩如着議論，則

大傷風致。況爲罵詈，固然狂態哩！又加以詩供遊戲，則大卑品格。況爲諧謔，自伍俳倡哩！顧宋詩底風致品格，所以比唐，大有遜色的，也許是濫用天才的緣故吧！

(四) 學力 楊簡是宋之道學者，撰慈湖易傳二十卷。嘗作詩云：「莫學唐人李、杜癡，作詩須作古人詩；世傳李、杜文章伯，問着關雎恐不知。」李、杜果是癡而無學嗎？杜甫底詩云：「讀書破萬卷，下筆如有神。」他豈是不知關雎的好學是宋一代底風潮，然好議論與人不相容，是宋人底通弊。故盛如梓底庶齋老學叢談評楊簡底詩云：「好議論而失言。」摩島松南底娛語評慈湖底詩云：「詩賦之體，宜吟詠有餘韻。如慈湖詩，道學先生幾句議論，讀之則覺梗澁，此亦非知詩者也。」皆是中肯的話。顧宋人好學底風，遂至以學爲詩，在詩中生出一種誇示學力的傾向。李誠之云：「山如仁者壽，水似聖之清。」唐庚云：「佳月明作哲，好風聖之清。」楊萬里云：「立岸風大壯，還舟鏡小明。」無不皆然。這是嚴羽所以絕叫詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也的原因。可知嚴羽所言，是爲驚醒讀書萬能論者而發，不是爲不讀書的人而言的。

讀書窮理，不必是詩人第一義。雖目不視六經，手不披諸子，然而意匠慘淡，抽黃對白，筆端開花，紙上成綺，卻是詩人底技工。天下無無學的大詩人。胸中有萬卷書，是爲大詩人底資格最必要的條件。因爲詩要意想高遠，然非學力，則意想不能高遠。詩要體面廣大，然非學力，則體面不廣大。詩要力量重厚，然非學力，則力量不重厚。故杜甫底詩無一字無來歷，韓愈、蘇軾底押韻，無一字無出處。田夫野老或不學而能，婦人女子或率意矢口而成，畢竟是天才而

已於天才上加以學力，如爲虎添翼。蘇軾嘗云：『孟襄陽詩非不佳，可惜作料少。』是惜孟浩然底學殖不足的。葛立方嘗云：『僧祖可詩清新可喜，然讀書不多，故變態少。』亦是說祖可學底力不足的。故袁枚作詩，是尙性靈的。然說：『詩難其雅也，有學問而後雅，否則俚鄙率意。』張篤慶是酌王士禎底流而尙神韻的。然說：『非才無以廣學，非學無以運才，有才而無學，是絕代佳人唱蓮花落；有學而無才，是長安乞兒著宮錦袍也。』孫覺嘗問作詩之法於歐陽修，修答云：『無他術，唯勤讀書，而多爲之自工。』這與歐陽修常說的爲文有三多，看多，做多，商量多，一揆。蘇軾亦教人作詩之法云：『熟讀毛詩、國風、離騷，曲折盡在是。』呂本中亦嘗云：『學詩須以三百篇、楚辭及漢、魏間人詩爲主。』朱熹亦云：『三百篇性情之本，離騷詞賦之宗，學詩而不求於此，是亦淺矣。』明徐禎卿云：『古詩三百，可以博其源；遺範十九，可以約其趣；樂府雄高，可以厲其氣；離騷深永，可以裨其思。』李沂云：『學詩有八字訣：曰多讀、多講、多作、多改而已。』清沈德潛云：『有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩。』試察古今詩人底學殖，漢、魏底詩歌，是從毛詩及楚辭而出的多，六朝底詩歌，是從毛詩、楚辭及漢、魏底詩而出的多，據李善注文選可知其一斑了。唐詩是從文選及漢書出。特別文選底勢才偉大，由杜甫訓示其子，云：『熟精文選理，休覓綵衣輕。』可知。又有『文選爛，秀才半』之諺。而宋詩是從六經及諸子出，元、明、清底詩是從唐詩出的。即詩人底學力養成第一是熟讀毛詩、楚辭及文選以濬其源。第二是精讀唐詩以清其流。如宋詩僅取以爲他山之石，不必要熟讀。如元、明、清底詩集，僅取入於己底藥籠中，不必要精讀。況羣經、諸子，及左、國、史、漢之類，皆只一讀，以資詩學底根柢，縱令博學而用之不可不約。如

果這樣，則惟有化爲經生底陳言套語而已。滄浪詩話說是楚辭及漢、魏底詩宜熟讀，李、杜二集宜精讀，旁取盛唐名家，醞釀於胸中，自然悟入，此謂之向上之一路，謂之單刀直入法，而得其正鵠。小草齋詩話云：先讀五經，次讀二十一史，次讀朱子百家，蓋是對於當代詩人用心於唐詩底模擬的矯激之言。然神韻派王士禛亦嘗說詩之根柢道：『夫詩之道，有根柢焉，有興會焉。鏡中之象，水中之月，相中之色，羚羊掛角，無跡可求，此興會也；本之風雅，以導其源，泝之楚騷、漢、魏樂府詩，以達其流，博之九經、三史、諸子以窮其變，此根柢也；根柢源於學問，興會發於性情，於斯二者兼之，銜華佩實，大放厥詞，自名一家。』又嘗答人問云：『司空表聖云：不著一字，盡得風流，此性情之說也；揚子雲云：讀千賦則能賦，此學問之說也；二者相輔而行，不可偏廢。』騷壇八略說宜先讀的爲毛詩、唐絕，宜熟讀爲楚辭及漢、魏、六朝以下的詩選，宜徐讀的爲左、國、史、漢之類。袁枚嘗語人云：世人所以不如古人者，爲其胸中書太少。我輩所以不如古人者，爲其胸中書太多。東坡云：孟襄詩非不佳，可惜作料少。施愚山駁之云：東坡詩非不佳，可惜作料多。蠶食桑而所吐者絲，非桑也；蜂采花而所釀者蜜，非花也；讀書如喫飯，善喫者長精神，不善喫者生痰癆。』可謂把讀書的價值如何說破了。

四要素以外，有二要件。一是妙悟，二是精力。古人底所謂，『盡日覓不得，有時還自來，』是說自然的妙的，而爲妙悟底境遇；『吟成一個字，撚斷數莖鬚，』是說苦心的狀態，把精力家底真相描出來了。王士禛嘗以禪悟說詩，袁枚駁之，說是毛詩三百篇，是千古絕調，不知其時禪在何處。然呂本中云：『作文必要悟入處，悟入必自工夫中來，非

僥倖可得也；如老蘇之於文，魯直之於詩，蓋盡此理矣；『嚴羽云：『大抵禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟；』胡應麟云：『嚴羽以禪喻詩，旨哉！禪則一悟之後，萬法皆空；棒喝怒呵，無非至理；詩則一悟之後，萬象冥會，呻吟咳唾，動觸天真；』謝榛云：『詩境由悟而入，愈入愈深，妙法存乎髣髴，其迹不可捉，其影不可縛；寄聲於寂，非扣而鳴；寓象於空，非寫而見；滄海深有包含，青蓮直無枝蔓，詩方禪機，悟同而道別，專者得之；』『小草齋詩話云：『悟之一字，誠詩家三昧；』又云：『悟之一字，從何着手？從何置念？頓悟不可得矣，卽漸悟者窮精殫神，發憤苦思，不寢不食，一旦豁然貫通，一徹百徹，雖漸而亦頓也；』而菴詩話云：『夫作詩必須師承，若無師承，必須妙悟；雖然，卽有師承，亦須妙悟，蓋妙悟師承而不可偏舉也。杜陵嚴于師承，尙有尺寸可循；摩詰純乎妙悟，絕無迹象可卽；』騷壇八略云：『悟之機在觸，不觸則不悟也；悟之妙在疑，不疑則不悟也；而其要則在思，不思則雖觸雖疑，亦無由悟也。這皆是說妙悟之必要的。若那司馬相如之賦，成於苦心刻意，濡筆腐毫之餘；張衡左思之賦，成於構思十年之後，皆足以證明其精力絕倫的。又杜甫嘗云：『語不驚人死不休，』李白亦嘗戲杜甫云：『借問如何太瘦生，只爲從前作詩苦，』可見杜甫底苦心與精力了。況賈島底推敲，歐陽修底多商量，其苦心可知。其他孟浩然底眉毛盡落，就是爲的苦吟。王維底走入醋甕，就是爲的構思。隋底薛道衡，當登吟榻而構思時，聞人聲而怒，宋陳師道方作詩，家人爲之把貓犬嬰兒寄託別家，皆是證明古今詩人苦心慘淡的。苦心必伴精力，可知天才詩人以外，怎樣地需要精力哩！

第十一章 詩底體製

時代本位 個人本位 句法本位 篇法本位 書名與地名

作詩的人，必得先辨詩底體製。論到詩的體製，第一是以年代的。據滄浪詩話及騷壇八略，則漢有建安體（一）

魏有黃初體（二）正始體（三）晉有太康體（四）宋有元嘉體（五）齊有永明體（六）唐有初唐體（七）盛唐體（八）

中唐體（九）大曆體（一〇）元和體（一一）晚唐體（一二）宋有元祐體（一三）明有永樂體（一四）弘治體（一五）

正嘉體（一六）隆萬體（一七）等之稱。這是時代本位，着眼於時代底特色的。然卻不可說在同代的人，必定體製相同，風骨一致。例如韓愈與白居易同在元和時代，然韓之奇險與白之坦夷，不一體；李白與杜甫同在盛唐時代，然白之飄逸與甫之沈鬱，卻不一揆。故建安有鄴下七子，正始有竹林七賢（一八）太康有三張、二陸、兩潘、一左，永明有竟陵八友（一九）大曆有十才子，元祐有蘇門底六君子（二〇）弘治有七子，正嘉有七子，皆各自有其特色。即論詩底體製，以時代的特色爲主的，是蔑視個人的特色的。

第二是以人名的。而舉人名有一人單稱的，如太白體、昌黎體之類。有二人對稱的，如沈宋體、元白體之類。有四人合稱的，如王楊盧駱體、尤楊范陸（二二）體之類。且一人單稱的，有或稱姓的，有或稱字的，有或稱號的，有或稱諡

的；二人合稱及四人合稱的，概稱姓。滄浪詩話所舉的是蘇、李體以下三十六體及騷壇八略所舉的是尤、楊、范、陸體以下五十體。這是個人本位，着眼於個人底特色的。然人底好向，各自有多少差異。故論詩底體製如以個人的特色則所謂十人十色，結局百人百體，歷代數千萬的詩人，遂至生出數千萬的詩體。

第三以造句底形式，即句法而分的，如三言體、四言體、五言體、六言體、七言體、九言體之類，這種分類法，摯虞底文章流別論始云：『古之詩有三言、四言、五言、六言、七言、九言，古詩率以四言爲體；』宋以後底詩話及文章論多取之。而論三言以下諸體底起源，文章緣起及滄浪詩話都云：『三言起於晉之夏侯湛，四言起於漢之韋孟，五言起於漢之李陵、蘇武，六言起於漢之谷永，七言起於漢之武帝，九言起於魏之高貴鄉公，』文章流別論，文章辯體，文章明辯及說詩醉話等則以爲各體皆濫觴於詩經。案文章緣起，滄浪詩話以五言、六言、七言底起源歸之於漢，雖可以，然以四言底起源歸之於韋孟，卻不可。因爲四言之體已完備於三百篇的緣故。文心雕龍云：『筆句無常，而字有條數。四字密而不促，六字格而非緩。或變之以三五，蓋應機之權節也。至於詩頌，大體以四言爲正。』可謂至當之論。而文章流別論，文章辯體等諸書，以各體底起源歸於詩經，卻不可。因爲四言以外的諸體，在三百篇中還未成篇，僅不過是成句而已。況文心雕龍云：『二言肇於黃世，竹彈之謠是也；三言興於虞時，元首之詩是也；四言廣於夏年，洛汭之歌是也；五言見於周代，行露之章是也；』尤其不應首肯的。

試把四言、五言、七言各體從歷史上觀察起來，四言爲周底特色，五言爲漢的特色，七言爲唐底特色。李白嘗論

句法云：『興寄深微，五言不如四言，七言又其靡也』。這把四言、五言、七言底特質道破了。然據聲律而論，四言不如五言，五言不如七言。蓋四言句法短促而格調不流暢，因而不適於詠歎之憾。五言雖適於詠歎，然描寫猶不妙。至七言詠歎描寫二者無不適合。故周代底詠歎產生騷體，漢代底描寫產生賦體，至唐以七言律用於詠歎，以七言古詩用於描寫。如盧照隣底長安古意，及駱賓王底帝京篇，是把班固底西都賦及張衡底西京賦轉化，而以七言古詩代替賦的即是。故王士禎對李白底所謂興寄深微，五言不如四言，七言又其靡也，云：『此獨謂三百篇耳，若後來韋孟等作，有何興寄，但如嚼蠟耳。』胡應麟論四言、五言、七言底優劣云：『四言簡質，句短而調未舒，』洵屬至當。然至於說：『七言靡浮，文繁而聲易雜』則未必然。況乎說『折繁簡之衷，居文質之要，蓋莫尚於五言！』其他三言、六言、九言諸體，各時代底作家雖偶有所作，然不能發揮時代的特色，或個人的特色呵！

然論詩底體製，以造句的方法不唯蔑視個人的特色，抑且蔑視時代的特色。因為均是四言詩，但漢之四言與周之四言卻不一揆。同是五言詩，但齊、梁之五言與漢之五言卻不一其趣。況乎唐之五言，其不同可知。此所以李攀龍稱『唐無五言古詩，而有其古詩』，王士禎說：『唐五言古，固多妙緒，較諸十九首陳思、陶、謝，自然區別；七言古若李太白、杜子美、韓退之三家，橫絕萬古，後之追風躡景，唯蘇長公一人耳。』

第四以一篇的構成法，即篇法而分的，即古體近體之別是。蓋古體近體之別，就歷史的地位參酌時代特色，而其稱呼卻始於唐代。杜甫底詩，有『兼工古體詩』之句，唐才子傳底沈佺期傳有『遂成近體』的話，是沈佺期、宋

之間底律詩稱爲近體，而沈宋以前的詩稱爲古體，從盛唐時代已然。而近體底平仄雖嚴格不可犯，然古體卻無平仄；近體的篇法有一定的繩尺，律詩限於八句，絕句限於四句，然古體卻是長短自由的；近體底押韻法，是一韻到底。然古體底韻法卻有一韻到底與轉韻二種，這是古體近體性質上的差別。又參酌造句法而產生五古、七古、五律、七律、五絕、七絕等底名目。

第五有從書名而分的。如選體、玉臺體、西崑體、香奩體等是。選體是指文選底詩體；玉臺體是指玉臺新詠底詩體；西崑體是指西崑酬唱集底詩體；香奩體是指韓偓香奩集底詩體，敘述閨女脂粉的情態的。

第六有從地名而分的。如竟陵體、公安體、江西體即是。竟陵體是明鍾惺一派的詩體，公安體是袁中郎兄弟三人底詩體，江西體是宋黃庭堅一派的詩體。其他還有柏梁體、宮體、臺閣體、回文體、雙聲體、疊韻體、離合體等底稱謂，回文以下諸體見於唐皮日休的雜體詩序，然當不爲天下一般所公認。柏梁體是柏梁臺上漢武帝與羣臣共賦的詩體，爲後世聯句之祖。宮體是梁簡文帝所鼓吹的輕豔的詩風。唐太宗嘗作宮體詩，使虞世南應和，世南對曰：『聖作誠工，然體不雅正，不敢奉詔』卽此。臺閣體是明楊士奇、楊榮、楊溥底詩風，閑雅雍容，有太平詩人底韻度。

(一) 建安體

建安、漢獻帝年號，曹氏父子及鄴中七子——

孔融、陳琳、王粲、徐幹、阮瑀、應瑒、劉楨——

爲建安體之代表作家。

(二) 黃初體

黃初、魏文帝年號，與建安體相接。

(三) 正始體 正始魏廢帝年號，嵇康、阮籍爲正始體之代表作家。

(四) 太康體 太康晉武帝年號，左思、潘岳、張載、張協、陸機、陸雲等爲太康體之代表作家。

(五) 元嘉體 元嘉宋文帝年號，顏延之、鮑照等爲元嘉體之代表作家。

(六) 永明體 永明齊武帝年號，沈約、王融、謝朓等爲代表作家（參看南史陸厥傳）。

(七) 初唐體 自高祖武德元年，至玄宗初年，或武后末年爲初唐時代約百年光景——西曆六一八年至七一〇年——王勃、楊炯、盧照隣、

駱賓王四傑爲代表作家。

(八) 盛唐體 自玄宗開元初年，至肅宗末年，或代宗初年，爲盛唐。李白、杜甫、王維、孟浩然、高適、岑參、王昌齡、王之渙等爲盛唐體之代表作家。

(九) 中唐體 從代宗大曆元年，至文宗開成末年，共約七十餘年——恰當西曆七六三至八四〇年——是爲中唐時代。白居易、柳宗元、韓

愈、劉禹錫、元稹等爲中唐體之代表作家。

(一〇) 大曆體 大曆唐代宗年號，盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、司空曙、苗發、夏侯審、崔峒、耿漳、李端十才子爲大曆體之代表作家。

(一一) 元和體 元和唐獻宗年號，元稹、白居易爲元和體之代表作家。

(一二) 晚唐體 從文宗開成末年，至昭宗天祐三年，當西曆八四〇年至九〇七年，共八十餘年，爲晚唐。杜牧、李商隱、溫庭筠、張祐、趙嘏、陸龜蒙、

司空圖等爲晚唐體之代表作家。

(一三) 元祐體 元祐宋哲宗年號，蘇東坡、黃庭堅、陳師道爲元祐體之代表作家。

(一四) 永樂體 永樂明成祖年號，楊榮、楊士奇、楊溥爲永樂體之代表作家。

(一五) 弘治體 弘治明孝宗年號，李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相七子爲弘治體之代表作家。

(一六) 正嘉體 正德明武宗年號，嘉靖世宗年號。李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫七子爲正嘉體之代表作家。

(一七) 隆萬體 隆慶明穆宗年號，萬曆明神宗年號。元宏道、鍾惺爲隆萬體之代表作家。

(一八)竹林七賢 晉書，嵇康所與神交者，惟陳留阮籍、河內山濤、向秀、沛國劉伶、籍兄子咸、琅琊王戎，遂爲竹林之遊，世所謂竹林七賢也。

(一九)竟林八友 卽王融、謝朓、蕭衍、任昉、沈約、陸倕、范雲、蕭琛等。

(二〇)蘇門六君子 卽黃庭堅、秦觀、張耒、晁補之、陳師道、李薦爲蘇門六君子。

(二一)尤、楊、范、陸 卽尤袤、楊萬里、范成大、陸游，人稱四大家。



第十一章 詩底法度

詩法底由來 字法 句法 章法及篇法

詩有法度，猶文有文法，書有書法，畫有畫法。然三代無詩人，兩漢無詩法，六朝無詩話。蓋兩漢以前無專門的詩人，把詩賦看作小道，以文章爲末技。他們底詩，未必是按法遵格以修辭的。然他們所作所以能千載不朽的完全是因爲發於至誠從真情而出的。故漢魏之交，已產生專門的詩人，然當時尙未講詩法。詩話更不必說了。然至唐以詩取士，詩教底溫柔敦厚忽而蕩盡，詩學作爲一種的學科而獨立，詩道化爲榮達門，仕進之階。於是前有崔融，辯詩格，後有皎然論詩式，有齊己論詩格，司空圖辯詩品。降至於宋，議論盛而批評流行，遂產生歐陽修以下多少的詩話。夫有議論盛而技倆卻下的，有法度密而氣韻反索然的，語之彌詳，去之彌遠。然所以口說筆道的，是爲了初學入門者而已。因爲入門之時，如誤一步，則愈進而愈陷於邪逕了。語曰：『君子慎始，差若毫釐，繆以千里。』

詩有法度，古體近體無不有法。七言固有法，五言亦有法。律詩固有法，絕句亦有法。不問古體與近體，一篇之內，有篇法，有章法；一句之中，必有句法，有字法。詩人而不明詩法，縱令有才學，無異野戰無紀之師。若由法以開闔一奇一正，如環之無端，則可稱爲節制之師。初學者寧可拘於法，而不可流於逸。法之弊可濟以神識，而逸之敗，就不可救。

藥了。故先從法入後歸於無法，然後詩人底能事畢。現在就字法、句法、章法、篇法來論述一下吧！

字法 字法要字字響而不過激，飛動而不浮泛，平穩而不靡弱，奇險而不佞屈。嚴滄浪所謂高手字字飛，低手字字砌，即是論字法的工拙之差的。其在近體有二四不同，二六對的法則，有孤平、孤仄、平三連、仄三連底禁忌，皆是從聲律上論字法的。蓋詩因一字底工妙而一句生動，因一字之疵，輒爲一篇之累。王士禛嘗答問詩中最不可用的字句若何的人說：『粗字、纖字、俗字皆不可用。如杜子美詩，紅綻雨肥梅，一句中便有三字纖俗，不可以其大家而概法之。』即可知字法底不容易了。試就古人底詩句而言，李白底詩『吳姬壓酒喚客嘗』句之妙是在一壓字。杜甫底詩『輕燕受風斜』句之妙在一受字。故蘇軾愛此句云：『燕迎風低飛，乍前乍卻，非受字不能形容也。』又杜甫底詩『暝色赴春愁』句之妙，在一赴字。故王安石云：『下得赴字大好，若下見字起字，卽小兒言語。』岑參底『愁雨懸空山』之句，范晞文底對床夜語云：『懸字不易及。』孟浩然底『微雲淡風漢，疎雨滴梧桐』句，胡仔云底『溪漁隱叢話云：『上句之工在一淡字，下句之工在一滴字，若非此兩字，亦焉得爲佳句。』其他六一詩話稱杜甫用字之妙云：『陳舍人從易，偶得杜集舊本，文多脫誤，其送蔡都尉詩云：『身輕一鳥』其下脫一字，陳公與數客欲用一字補之，或云疾，或云落，或云起，或云下。其後得善本，乃是一身輕一鳥過。』陳公歎服，以爲雖一字諸君不能到也。』詩藪稱杜甫底字法云：『如吳楚東南坼，乾坤日夜浮，碧知湖外草，紅見海東雲。坼、浮、知、見四字，皆盛唐所無也。然讀者但見其闊大，而不覺其新奇。又如孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘，古牆猶竹色，虛閣自松聲，四字意極精深，詞極易簡，前人

思慮不及，後學沾溉無窮，真化不可爲矣。」亦是反證字法之不容易的。故昔人云：「作詩在於煉字。」又云：「煉句不如煉字。」故隨園詩話云：「少陵羣山萬壑赴荆門，使改羣字爲千字，便不入調；王昌齡不破樓蘭更不還，使改更字爲終字，又不入調。字義一也。而差之毫釐，失以千里。」可知詩底字法在意義上外還有聲律上的困難了。唐任翻嘗往台州，以「前峰月照一江水，僧在翠微開竹房」之句題於寺壁而去。有人來改「一」字作「半」字。任翻既行數十里，忽得半字，急還而欲易「一」字，則已爲人所改。乃歎曰：「台州有人。」這與載於唐子西文錄的釋皎然底逸事是同樣的。又如橘直幹遊石山寺詩有「蒼波路遠雲千里，白雲山深鳥一聲」句，僧奮然入宋改雲爲霞字，改鳥字爲蟲字，並以己作示宋人，宋人一讀，云是霞改雲，蟲改鳥甚佳，這與載於史館茗話的小野篁底逸事是同樣的。可知一字底可否，影響於一句底工拙了。然這等寧是屬於修辭法底範圍的。若就詩人底慣用文字而言，則詩人底用字法不但殊於文章家底用字法，而且不能以訓詁家底訓詁律之的多。例如「開」字曰「平津樹色開」則是以開字爲「見」的意思；「簫鼓應聲開畫鷁」則是以開字爲出的意思；「黑山峰外陣雲開」之開爲起的意思；「去矣乘風瘴癘開」之開，是散的意思；「七字新詩漢體開」及「一代英雄開大業」兩開字，是成的意思，或始字的意思。他悲字、思字、哀字、愁字底用法，都因場合不同而見特殊底意味，見於詩語解。況古來大家各自有慣用的文字，其各家的不同可知哩。周密底浩然齋雅談云：「杜詩喜用懸字，然皆絕奇。如江鳴夜雨懸，侵籬澗水懸，山猿樹樹懸，空林暮景懸，當空淚臉懸，獼猴疊疊懸，疎籬野蔓懸，複道重樓錦繡懸。」葛立方底韻語陽秋云：「老杜作詩多用一

自字。田父泥飲詩云：「步履隨春風，村村自花柳。」遣懷詩云：「愁眼看霜露，寒城菊自花。」憶弟詩云：「故園花自發，春日鳥還飛。」日暮詩云：「風月自清夜，江山非故園。」滕王亭子云：「古牆猶竹色，虛閣自松聲。」是也。」孫奕底示兒篇說杜甫字法所以不凡的，是自字、受字，不肯字底用法之妙，前輩已言之；至若過字、破字、一字、信字、生字、覺字亦愈用愈新。如一一列舉其用例便可見出詩聖獨得的用法。其他鄭谷底詩多用僧字，魏野底詩多用鶴字，時人稱爲「仲先筆苑多籠鶴，鄭谷詩壇愛惹僧。」又韓駒底詩好用攤字，蘇軾底詩喜用竭來字，亦是證明古來大家各自有慣用的文字的。駱賓王稱爲算博士，楊炯稱爲點鬼簿，亦是道破其用字造句底特色的。且古體不但不禁在一篇中同樣文字底重用，而且在長篇中往往有再三押同樣的韻的；而近體則不但忌同字韻，且不許在一篇中同字重出。但字同而意異，則不必爲病犯。王維底出塞之作，再用空字、將字、馬字。而連空之空是名詞，空磧之空是形容詞，便不足爲病了。又將軍之將是實字而爲名字，然將賜之將，卻是虛字而爲助動詞，亦不足爲病。只馬字前後共用作同一的名詞，古人或以爲犯禁忌，惜爲白璧之微瑕。然唐詩人犯此禁忌的多。如沈佺期遙同杜員外審言過嶺三用何字卽是。然宋以後禁忌最嚴，遂至以用字異而意同的字也是病。例如已用朝字，遂不復用曙字，已用夜字，則不復用晚字。亦可謂太甚了。

句法 詩底句法不問古體與近體，自有一定的形式，而由於五言與七言各不同其體裁。五言含蓄多，七言流動多。而五言句則以上二字下三字，構成一句爲常則，以上一字下四字爲特殊的用法，以上三下二爲破格。例如李

白底『舉杯邀明月，對影成三人』，王維底『草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕』，是上二下三，而杜審言底『露濯清輝苦，風飄素影寒』，杜甫底『星臨萬戶動，月傍九霄多』，及李白底『山從人面起，雲傍馬頭生』，則是上一下四。而杜審言底『暫將弓竝曲，翻與扇俱團』，又是其變。又七言句以上四字下三字爲常則。這是漢代流行底七言一句謠與以上四字下三字爲兩節而押韻的一揆。故不僅漢武帝底柏梁臺聯句，及張衡底四愁詩句句皆用這種形式，卽周寧戚底飯牛歌亦然。從這點言來，七言體底起源，不是漢武帝，而不得不說是寧戚了，而上二字下五字，及上一字下六字是特殊用法。例如杜甫底『少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲；江頭宮殿瑣千門，細柳新蒲爲誰綠』，是上四下三。杜甫底『黃鳥時兼白鳥飛』，王維底『香烟欲傍袞龍浮』，岑參底『揚鞭只共鳥爭飛』，韓愈底『將軍欲以巧伏人』，白居易底『百歲無多時壯健』，卻是上二下五。而李白底『影入平羌江水流』，杜甫底『顧我老非題柱客』，是上一下六。若以上三字下四字成一句的是破格而稱之爲折腰句。白居易底『大屋簷多裝鴈齒，小航船亦畫龍頭』，歐陽修底『靜愛竹時來野寺，獨尋春偶到溪橋』，卽是。而韓愈亦時用折腰句。張來嘗說：『古人作七言詩，其句脈多上四字，而下以三字成之，退之乃變以上三下四；如『落以斧引以纏徽，雖欲悔舌不可捫』，是也。蓋五言以第三字爲要樞，七言以第五字爲要樞。這是古今詩人最可注意的處所，古體近體有同然的。故王士禛唱古詩平仄論以七言第五字，及五言第三字爲『關捩』，呂氏童蒙訓論近體底字法，以第五字第三字爲響字，和漢三才圖會卻稱之爲眼字，三浦梅園稱之爲腰字，森槐南稱之爲護腰。可知七言以上三下四的破格稱爲折腰句，

同時在五言方面亦以上三下二的破格稱爲折腰句。

祇園南海底詩學逢原論字眼以爲無論詩文，都有字眼，有一篇的字眼，有一句的字眼，一篇中專要之所，稱爲警策，爲關鍵，爲精神，皆是字眼；一句中專要的文字，一字底巧拙，關係一句底死活的，說是字眼，昔蘇東坡底妹，特別能詩，某日坡老、山谷相會，於『和風細柳，澹月梅花。』底腰中嵌一字以見句之工拙，兩人沈吟既久，東坡先唱一字云：『和風搖細柳，澹月映梅花。』妹笑云：『未佳。』山谷次道：『和風舞細柳，澹月隱梅花。』妹曰：『稍佳。』兩人說：『汝句何如？』妹云：『和風扶細柳，澹月失梅花。』於是兩人拍掌賞歎。右句東坡甚淺，山谷稍有意義，至妹句則出人意表，奇特殊甚，觀此很可知字眼底意味了。

詩底句法，與文章底句法不相一致的。詩語解云：『山青每到識春時，』山青當在每到下；『纔可顏容十五餘，』顏容當在纔可上；『天涯不復有離羣，』言不復有離羣于天涯也；『詩格刊誤云：』少陵詩『絕代有佳人』有字當在絕代上；樂天詩『其中綽約多仙子，』多字當在綽約上；『卽是。其原因有二：一是拘束於上二下三，及上四下三底形式；二是爲二四不同，及二六對底聲律所制限。

若從修辭上而言，詩底句法，貴勁鍊，貴圓活，說理欲簡明，記事欲詳明，寫景欲精工，敘情欲剴切，清新要如出水的芙蓉，飄逸要如行空的天馬，雄壯要如千軍萬馬，華麗要如奇花美女，奇峭要如孤崖斷峰，高古要如黃鐘大呂，或期俊逸，或期悲壯，或期沈鬱，或期森嚴，或期情景兼到，或期趣味無窮，或期無俗句、死句、冗句、僻句。尤其是古體寧取

樸茂而古澹，近體必要整齊而精巧。故律詩底句法未必可入古詩；古詩底句法亦不可入律詩。若不得已，則律詩中可入古詩之句，然古詩中卻斷不可入律詩之句。李白底詩云：『鸚鵡西飛隴山去，芳洲之樹何青青。』崔顥底黃鶴樓詩云：『黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。』皆是律詩中插入古意之句的。想像王士禎唱古詩平仄論，僅是欲把古詩與律詩底句法從聲律上來區別而已。故徐文弼是憲章士禎底說的。嘗撰詩法度，說律詩用古詩底格調猶可，古詩用律詩底格調卻不可。猶古文的格調可入時文，而時文底腔調決不可入古文。這不獨是王士禎底創見，徐文弼底卓說。明底王世懋已說過律詩之句，不必入於古詩，而古詩底字，不必入於律詩；李東陽亦嘗說：『律猶可間出古意，古不可涉律。』這都是說古體、近體底句法不可混同的。

章法及篇法 立言所以不朽的決不是偶然。字句篇章自有矩矱，不是容易作的，不是匆匆成的。這是歷代詩人文章家所以兢兢業業於文字章句之間，灑一生的心血的緣由吧！蓋不問詩與文。積字而成句，於是就有字法。積句而成章，於是就有句法。積章而成篇，於是就有章法。一篇底精采，因每章有英華，一章的英華是每句有其光焰，而一句底死活，實由一字底當否。故造句要使字字生動不可易，成章要使句句活躍不可退。字句之法既辨，篇章之法略述於茲。凡古體有章法篇法，而近體有篇法章法。因為古體是逐節逐段層次推開，敍去敍來，一虛一實，或開或闔。於縱橫變化之中有首尾照應底祕訣；然近體限於八句或四句，常軌以外尺不能進，寸不能退。試察杜甫底哀江頭、丹青引，首尾照應最縝密，而哀江頭底末節，『人生有情淚沾臆』二句，是照應首段第一句的；『黃昏胡騎塵滿城』

二句是照應首段第二句的；丹青引底末尾『途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧』一解，是首段底『丹青不知老將至，富貴於我如浮雲』二句底照應，皆可見古體底篇法。然至近體中卻不能見有如此的變化，如此的節制，惟起承轉合底名目是律絕共用的，亦爲近體底篇法。且律詩有四實、四虛、前虛後實、前實後虛之格，絕句有實接、虛接之格，亦爲近體章法。要之，長篇以體面宏大，血脈貫穿爲尙；短篇以氣象渾厚，韻度飄逸爲貴；長篇有氣勢情致，於波瀾曲折之中期一理貫通之妙；短篇有力量神韻，於聲律格調之外，有引而不發躍如紙上之妙。

又由作者底地位境遇各自異其理想，篇章字句之間，自不得不各殊體制。故臺閣之作，期其莊麗；邊塞之作，期其悲壯；山林之作，期其清遠；送別寄贈之作，期其情思纏綿而懇惻；憂國慷慨之作，期其意氣沈痛而剴切；咏史之詩，期其着議論而見褒貶於言外；咏物之詩，期其不着色相而寓興趣於言下。此千古詩人底理想，可以神解，而不可以口傳的。膠柱而鼓瑟，是迂者底手段，刻舟而求劍，乃愚者底態度哩！

第十三章 古體

古體近體底區別 古體底句法 古詩底平仄 篇法 押韻法 一韻到底與轉韻 轉韻底形式

轉韻底正格 轉韻底要訣 蛛絲底接法 通韻底範圍 同字韻

古體一曰古風，又名古詩。李太白文集有古風五十九首，就是古體底意義。文選有古詩十九首，亦古體古風底意義。古體、古風、古詩是對於今體、今風、今詩而稱呼的，然所謂今這時間固非永久不變的，故所謂古的期限亦決非固定。例如從漢代觀察可稱周詩爲古詩，然從齊、梁時代觀察則漢詩亦化爲古詩了。唐、宋時代觀察，則齊、梁之詩亦化爲古詩了。故文章流別論稱爲古詩的，是指周詩三百篇；而文選稱爲古詩的，是指漢詩十九首，及蘇武詩四首；滄滄詩話所稱爲古詩的，是指魏曹植以下至梁任昉止的作品，元陳繹曾底詩譜，稱爲古體的，是包含風、雅、頌以下漢、魏、六朝底詩；而文體明辯所稱爲古詩的，是概括隋以前的作品。即曰古體，曰古風，曰古詩，畢竟是依其人底時代而所指各殊的。予茲所稱古體的，是總稱沈、宋底律詩，以前之作。蓋詩學上，以隋、唐之間劃一鴻溝，隋以前之作，稱古詩，而唐以後之作，稱近體，非我輩一人底私見。明鍾惺底古詩歸、陸時雍底古詩鏡、陳祚明底古詩選、清王堯衢底古唐詩合解、張玉穀底古詩賞析、王士禛底古詩箋、沈德潛底古詩源等無不皆然。故鍾惺撰唐詩歸、陸時雍編唐詩鏡、王

士禎撰唐賢三昧集、沈德潛撰唐詩別裁集，都是區別隋以前之作與唐以後之作的。這等皆在詩學上於隋、唐之間，看出大相逕庭之點。

古體之所以異於近體的有三。一句法，二篇法，三押韻法。第一句法底異點是近體有平仄而古體無平仄。王世懋云：古調不可用於律詩；徐文弼云：律調不可入於古詩，可知古體、近體底句法，迥然不同了。蓋古詩無平仄，已爲千古定論，齊、梁以前無四聲底發明，已爲歷史上無疑的事實。既無四聲，焉有平仄？然從王士禎始唱古詩平仄論，翁方綱、徐文弼及日本底森槐南一派的詩人，皆相應和。王士禎爲一代底詩宗，他底聲望，夙風靡天下。故生前褒他底詩的雖多，而死後貶他底作品的也不少。如趙執信、袁枚以一代鉅匠對於士禎猶不慊焉，而排斥士禎之作。尤其對於他底古詩平仄論，趙執信首先翻叛旗，日本底日尾省亭亦辯士禎之妄。近來江馬聖欽著古詩聲譜四卷，云：『古詩作法，勿論五七言，嫌其聲調類近體，凡押平韻者，韻腳必三平，或平仄平爲法，押仄韻者反之；』而選唐陳子昂以下，宋、金、元、明、清名家底古詩百七十二首，依黑白圈以發明古詩底聲調底不黏不諧，與近體相殊的。然亦覺例外甚多，說是首尾可據此例，中間則差戾此，亦爲不妨。

試就王士禎底古詩平仄論，而舉其要點，第一七言古詩平韻到底的，斷不可雜律句。而押韻句底第五字爲平，不押韻句底第五字爲仄，猶如韓愈底謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓及歐陽修底啼鳥詩。倘不押韻句底第五字用平字，則第六字爲仄，第二字爲平，如蘇軾底自金山放船至焦山詩。第二七言古詩仄韻到底的，間用律句也無妨，因爲

近體不用仄韻的緣故。然上句第五字用平字，則下句第五字不可用仄字。七言古詩以第五字爲關捩，猶如五言古詩以第三字爲關捩一樣。第三平韻仄韻互用的，如不類例近體，則多雜律句也無妨。要之，他是以古詩不宜入律句，古詩在七言以第五字爲主眼，五言以第三字爲主眼，上下二句底關捩處宜平仄互用而呼號於天下的。

想來，王士禎之說，是一時口頭語，決非他底晚年定論。他所謂古詩既不是指周詩，又不是指漢、魏、六朝之作，僅是指成於唐以後的作家古體詩。質言之，他並不洞察古詩全豹，僅窺知古詩一斑而已。然他所說，不適用於唐以後的古詩全體。故如他底應聲蟲翁方綱亦對他所說，加以間有失實過泥之評，且時有非先生定論的辯護。特別是五言古詩求平仄底諧合，終竟不免牽強附會。齊梁以前的作者，豈是拘泥於平仄的嗎？唐殷璠底河岳英靈集序云：『曹劉詩多直語，少切對，或五字竝仄，或十字俱平。』故唐以後的古詩也有一句全平，或一句全仄的。杜甫底乾元中寓居同谷縣詩，『有客有客字子美』一句皆仄，韓愈底贈劉生詩『青鯨高摩波山浮』一句皆平。況全篇皆平聲，或全篇皆仄聲的不必說哩！可知古詩底要件，未必是平仄諧合的。陸龜蒙底夏日閒居全篇皆平，而梅堯臣底酌酒與婦飲是全篇皆仄。宜乎趙執信著談龍錄聲調譜攻擊士禎之說，袁枚譏士禎云：『杞國伯姬。』且他底平仄論從古詩不可雜律句的立腳地說，故意欲違背律詩底平仄法的。因爲律詩底平仄是依二四不同，二六對的形式，以第二、第四、第六字爲主眼，反之，古詩底平仄卻以第五字、第三字爲關捩。然隋以前古詩未必以第三字或第五字爲關捩而諧和平仄。反而合二四不同，二六對的平仄法的多。這固屬偶然之事，而不是從始用意就是這樣，然唐以後

的古詩以第五字或第三字爲關捩的亦是偶然的而已。卽古詩本來無平仄，而偶然產生了有平仄的古詩。

第二篇法相異的點，近體雖有起承轉合底篇法，構成四句或八句，然古體底構成與散文同樣是逐節發展，逐段推開，長短如意，或緊縮，或振張的。蓋古體篇法是依破題、承題、轉節、提筆、歸題、結尾等底章段而開合頓挫，如斷如續，一起一伏，乍抑乍揚；首尾勻停，前後照應；中腹有波瀾曲折，猶如長江萬里相盪擊，一波未平，一波復起；又如名將臨戰，鐵騎縱橫，或進或退，一虛一實，奇正相生，出入變化，不可端倪，風度超然而音韻鏗鏘此爲上乘。元之范梈於五言古詩底篇法說分段、過段、回照、讚歎，於七言古詩底篇法論分段、過段、突兀、字貫、讚歎、再起、歸題、送尾，分類過繁碎，名目亦欠妥當。故王士禎評之云：『此等語皆教初學之法，要令知章法耳。神龍行空，雲霧滅裂，鱗鬣隱現，豈令人測其首尾哉。』又嘗答人問云：『勿論古文、今文、古今體，皆離起、承、轉、合四字不可。』而至起、承、轉、合底難易，明 王世貞嘗云：『歌行有三難：起調一也，轉節二也，收結三也，唯收爲尤難。』然起句之難，未必遜於結句之難。試舉古來巧於起句的，則不得不推謝朓、李白、王維、高適、岑參、蘇軾數人。滄浪詩話稱李白底發句云：『太白發句謂之開門見山，』茗溪漁隱叢話稱蘇軾篇首之妙云：『東坡每題詠景物，於長篇中，只篇首四句，便能寫盡，語仍快健，他人道不到也。』藝圃攬餘稱謝朓、王維發端之妙云：『詩稱發端之妙者，謝宣城而後，王右丞一人而已。』詩藪稱高適、岑參起語之工云：『高、岑並工起語，岑尤奇峭，然擬之宣城，格愈下矣。』漁洋詩話稱謝朓、王維、杜甫、高適起首之工，而推獎謝朓底大江日夜流，客心悲未央；杜甫底將軍魏武之子孫，於今爲庶爲清門，等要之，古體底篇法最是不可不謹布置。比

喻家屋構造，廳堂、房室、庖廚、門庭各有定處而不可相亂。且最應注意於照應。例如五步一回頭，十步一引領。

第三就押韻法而言，則凡五言第二句始置韻礎，以下隔句押韻，七言第一句、第二句押韻，以下隔句押韻，而不押韻的句尾的文字不用與韻字同聲的，這是古體、近體相同的處所。且韻字務要隱順，古體、近體亦皆相同。因為詩底韻腳如宮室底柱礎。如宮室而柱礎不安定，則結構雖壯大，而有傾欹頽破之患。然詩用險韻而流於艱澁，陷於晦僻，六朝以後的習尚，陳、徐、庾啓之，唐、韓、柳承之，李、杜則未必然。

押韻上，古體、近體相異之點，第一古體有轉韻，近體則不然。第二古體用仄韻，而近體則不然。第三古體許通韻，而近體則不然。第四古體間有重押同一文字的，近體則決不然。其他古體有每句押韻的詩，惟這在古體亦為變則。舜股肱歌，臯陶底元首歌，魏文帝底燕歌行，唐杜甫底飲中八仙歌，岑參底燉煌太守後庭歌，宋陸游底江月歌等皆是。

古體底韻法大別為二種。一一韻到底，二轉韻。文心雕龍云：『賈誼、枚乘兩韻輒易，』是說賈誼、枚乘底賦轉韻甚急的；『劉歆、桓譚百句不遷，』是說劉、桓底詩多是一韻到底的。又說詩碎語云：『歌行不轉韻者，李、杜十之一二，韓昌黎十之八九，後歐、蘇諸公皆以韓為宗，』可知李、杜二聖與韓、歐、蘇諸賢，是各從其所好的。武元登登葦底古詩韻範分為十二格，不過轉韻中的細別，即他底第一格以下至第九諸格，未必有與第十二格底一韻到底相對峙的資格。

一韻到底的古詩，與近體韻法同一轍，然轉韻是古詩底特徵，而爲近體所無。而古體底韻法，與其說一韻到底，寧說以轉韻爲得體的。因爲短篇無轉韻底必要，長篇如用一韻到底則節奏無變化，聲調自流於平板。沈德潛論杜甫底哀王孫云：『一韻到底詩，易於平直，此獨波瀾變化，層出不窮，似逐段轉韻者，七古能事已極。』是把一韻到底的詩，易流於平板，轉韻的詩多波瀾變化這一點道破了。故唐以後的七言古詩，轉韻之作多，隋以前的五言詩卻以一韻到底爲正體。夜航詩話云：『五言古詩，貴一韻到底，篇長不肯轉換，以通韻自在也。然亦有逐段轉韻者，如蔡邕飲馬長城窟行，齊武帝西洲曲，蓋以音節抑揚爲妙也。』又云：『七言古詩，一韻到底，卻非本色。韻不轉，詩不活。』卽是。蓋五言古詩，不着議論，不騁才氣，而七言古詩則貴波瀾開闔，抑揚頓挫。然漢魏底五言詩，亦非無轉韻之作。不但古詩十九首中，行行重行行，冉冉孤生行，生年不滿百等皆轉韻。而且如魏文帝底西北有浮雲之詩，上八句用泰韻，末二句云：『棄置勿復陳。客子常畏人。』曹植底轉蓬離本根詩，上十句用東韻，末二句云：『去去莫復道，沈憂使人老。』亦是換韻的。故王士禎嘗答門人『五古亦可換韻否？如可換韻，其法何如？』之問云：『五言古亦可換韻，如古西洲曲之類，唐李太白頗有之。』西洲曲是梁武帝所作。鍾惺底古詩歸誤爲晉無名氏所作，是不可以的。

凡轉意之所韻必轉，換韻之所意必換，這是古詩韻範所主唱。然古詩則有韻已換而意尙未轉的。或意已轉而韻尙未換的。蓋意未盡而韻中無可使用之字則換韻；意已盡而仍有可使用的字則不換韻，這是詩格刊誤所主張。前者從理論上信爲必然，而後者則從實際上主張不必然。清浦起龍底讀杜心解云：『如轉韻古風，自宜依韻分裁，』

王堯衢底古唐詩合解云：『古風中，凡轉韻處，意思必有轉換，』此古詩韻範之說所由發生哩！然漢、魏、六朝底五言詩，一韻到底的多。在他們作中可見出意思底幾度轉換。故意已轉韻遂換，然意尙未轉而韻已換的也是事實。然詩底押韻最關節奏，換韻之時意雖不轉而節奏變，換韻之時，意轉而節奏不變，無論何人都肯承認，而詩格刊誤亦承認的。故意轉則韻轉，換韻時意亦不可不轉，這是理論上的主張，雖爲詩人底理想，然意雖轉而不換韻，韻雖換而不轉意，卻是實際上的問題，爲詩人不得已的方針。即二者底爭論畢竟不過理論與實際的衝突。現在雖是說詩底理法，然予以爲以實際比較寧遵理論。蓋亦予之理想而已。

轉韻底形式不必一定。或每四句一轉，或每八句一轉，或六句一轉，或十句一轉，或十二句一轉。就中每四句轉韻稱爲逐解轉韻格，所謂解，猶如所謂章，這是音樂上的稱呼，從樂底一章終，則解其瑟柱之取義而命名的。故王僧虔云：『古曰章，今日解。』特以四句爲一解的。因古來四句一韻的詩最多，且四句底詩最適於歌詠的緣故。後世絕句流行也是此理。想像絕句底稱呼是從二句一聯，四句一絕之義而出的。以四句爲一解，以四句爲一絕，其義相同。六句、八句、十句、十二句等有轉韻的，稱爲逐段轉韻格。一解雖限於四句，然一段是六句、八句、十句、十二句等底通稱。然以八句爲段底正格，是解底二層，猶如律詩以二解成一篇。以六句、十句爲一段，爲半解底加層，十二句則是一解底三層，猶如排律以三解爲正格。王勃底滕王閣詩、李白底把酒問月、張若虛底春江花月夜、高適底人日寄杜二拾遺，皆是逐解轉韻；而杜甫底洗兵馬、丹青引、歐陽修底日本刀歌，皆是逐段轉韻的。

逐段轉韻的，爲古詩轉韻底正格。王堯衢稱崔顥代閨人答輕薄少年之詩云：『此篇五韻四轉，古風常調也。』這是四句一轉的詩，爲五解五韻之格。又論高適底人日寄杜二拾遺詩云：『此篇三解三韻，是古風正調也。』逐解轉韻爲古體正調。轉韻的正格已如此。故徵之於詩經，不但國風每章四句的最多，卽雅、頌也四句一韻的甚多。又徵之於楚辭，離騷一篇中，以六句爲轉韻的僅一處，以八句而轉有五處，以十二句而轉的，僅二處，餘皆四句一轉韻，凡達七十五解之多。故賈誼、枚乘之賦，每兩韻一轉的多，陸機、陸雲之作，每四句轉韻的多。陸雲嘗云：『四言轉句，以四句爲佳。』可知他們底理想，在四句一韻。

然古詩中間有二句一轉的。這名爲促進法。又時有三句一轉的，這名爲單殺法。所謂促進法是略四句一解的下半，而急促進行每句爲韻。蔡邕底飲馬長城窟行，及白居易底琵琶行，用此法的處所多。單殺法是殺去一解中的第一句或第三句，殺去第一句的，首尾二首押韻，殺第三句的，每句爲韻。李白底飛龍引，及陸游底長歌行，就是用此法。例如飲馬長城窟行：

青青河畔草，綿綿思遠道；遠道不可思，夙昔夢見之；夢見在我傍，忽覺在他鄉，他鄉各異縣，展轉不可見。下略

每解用促進法，雖每句韻底詩，第五解是四句一解，隔句押韻。又飛龍引：

鼎湖流水清且閒，軒轅去時有弓劍，古人傳道留其間。後宮嬋娟多花顏。乘鸞飛烟去不還，騎龍攀天造天關。下略

在第一解殺第一句，在第二句殺第三句。

轉韻之法，以平韻仄韻交互使用爲正式。因爲轉韻底目的，在盡波瀾變化之妙。故前解爲平聲，則後解用仄聲；前段浮聲，則後段用切響。一揚一抑，一清一濁，前昂後低，或急或緩以諧和節奏，這是轉韻底要訣，蓋平韻之後用仄韻，仄韻之後用平韻，所以音節就生出抑揚變化來。但仄韻中有上聲、去聲、入聲，前解押上聲之韻，後解押去聲之韻，前段押入聲之韻，後段押上聲之韻，所以音節亦生出變化來。若從平聲轉平聲，從上聲轉上聲，決非常法。就杜甫底詩集而檢視，古詩一百四十一首中，轉韻之處，一百九十七，然由平聲轉平聲的僅十，由仄聲轉仄聲的僅二十九；又就李白底詩集檢視，古詩一百六十二首中，轉韻處三百六十九，而由平韻轉平韻的有七十一，由仄韻轉仄韻的卻甚少。又檢蘇軾底詩集，古詩三百首中，由平聲轉平聲的僅七，由仄聲轉仄聲的僅九。蓋押韻上平仄互用，理論上固屬正格，然唐中世以前，尙未嚴格厲行。而唐末宋初，已爲定格。宋洪邁底容齋續筆云：「唐莊宗時，嘗覈試進士翰林學士承旨盧質以「后從諫則聖」爲賦題，以堯、舜、禹、湯傾心求過爲韻，舊例賦韻四平四仄，質所出韻，乃五平三仄，大爲識者所誚，豈非是時卽有定格乎？國朝太平興國三年九月始詔，自今廣文館及諸州府禮部試，進士律賦，竝以平仄次用韻，其後又有不依次者，至今循之。」燕翼貽謀錄云：「國初進士詞賦，押韻不拘平仄次序，太平興國三年九月始詔，進士律賦，平仄次第用韻，而考官所出官韻，必用四平四仄，詞賦自此整齊，讀之鏗鏘可聽。」則宋初以詔令爲定格了。然宋末雖未必厲行，蘇軾底古詩同聲相轉的少，亦是爲此。

一韻到底的詩，是第一句、第二句押韻之後，就隔句押韻，而轉韻的詩，每逐解逐段而轉，首句以押韻爲常式。四言、五言則未必然，而七言則必定如是。唐詩選所載王勃底滕王閣，宋之問底至端州驛，岑參底登古鄴城，韋員外家花樹歌，衛萬底吳宮怨等皆是，轉韻而首句押韻的，這是七古轉韻底常式。又四言、五言也間有用這形勢的。例如：

參差荇菜，左右流之；窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服；悠哉悠哉，輾轉反側。詩經周南關雎

清泉映疎松，不知幾千古；寒月搖清波，流光入牕戶。對此空長吟，思君意何深；無因見安道，興盡愁人心。李白望月

有懷

皆是第二解底首句押韻。

又轉韻之際，以前解末尾的文字疊用於後解之首，這是蟬聯法，又名蛛絲接法。蓋韻之轉是爲意轉的緣故。意已轉，韻亦轉，則語氣亦不得不隨之而轉。卽上下相斷絕使化爲旣無過渡，又無脈絡的斷片的了。這是古詩長篇所以有蛛絲的接法底必要哩。沈德潛論岑參底與獨孤漸道別詩云：『此詩硬轉突接，不須蛛絲馬跡，古詩中別是一格。』岑參底涼洲館中與諸判官夜集詩：

彎彎月出掛城頭，城頭月出照涼州；涼州七里十萬家，胡人半解彈琵琶。琵琶一曲腸堪斷，風蕭蕭兮夜漫漫。

每二句一轉，疊用前解末尾的文字。他如曹植底贈白馬王彪，潘岳底悼亡詩，何遜底送韋司馬別等皆用蛛絲的接法。這雖是做蔡邕底飲馬長城窟行的，然如毛詩底邶風靜女：

靜女其變，貽我彤管。彤管有煒，說懌女美。

又如項羽底垓下歌：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何？

皆是蛛絲接法底濫觴。質言之，蛛絲接法是秦漢以前所慣用的，至唐而流行最甚。故沈德潛底說詩啐語云：「四語一轉，蟬聯而下，特初唐人一法，所謂王、楊、盧、駱當時體也。」不僅王、楊、盧、駱四傑爲然，即如李、杜、韓、白亦然。其甚者一段中，韻未轉而疊用上句之語。

驢驢一骨獨當御，春秋二時歸至尊。至尊內外馬盈億，伏櫪在垓空大存。杜甫沙苑行

玉兔擣藥與誰餐，且與豪客留朱顏。朱顏如可留，恩重如邱山。馬存邀月亭

皆古詩中的一節，韻未轉而用疊語的。而此體亦是濫觴於毛詩底小雅鹿鳴底我有嘉賓，鼓瑟吹笙；吹笙鼓簧，承筐是將；及我有嘉賓，鼓瑟鼓琴，鼓瑟鼓琴，和樂且湛。這樣每二句或每四句疊語成篇，稱爲聯錦體。唐底杜荀鶴底雜體聯錦詩卽此類。

古體雖用仄韻，然近體則不然。如上文所述，古體是平韻，仄韻互用的，爲轉韻的常法，近體也間有用仄韻的。故明邵夢弼嘗撰集杜律以望嶽詩收於卷首，云：「此詩似古詩，而體裁實律，與後遊龍門奉先寺，不可以用側韻類爲古詩。」這體裁雖合於律，用仄韻亦不害於近體。然高廷禮底唐詩正聲以望嶽及遊龍門奉先寺二詩收於古詩，豈

非以二詩用仄韻的緣故！又古體許通韻，而近體則不然。今於此論古體通韻不可不先陳韻學底由來。蓋現行韻書，分四聲爲一百六韻，清康熙帝時敕翰林諸臣，遵從纂修的佩文韻府。試溯韻書之源，則隋陸法言等九人所擇的切韻二百六韻，宋有劉淵底平水韻略一百七韻，明有洪武正韻七十六韻。而至康熙帝博參典籍，深研音韻，遂分平聲爲三十韻，上聲爲二十九韻，去聲爲三十韻，入聲爲十七韻。這是古今韻書底巨擘，近世詩人底金科玉律。故劉文蔚底詩韻含英，顏懋功底韻府一隅等無不率由佩文韻府。

然古體韻法，未必從一百六韻底分類。杜甫底北征，通用質、物、月、曷、黠、屑六韻，杜甫底彭衙行，韓愈底謝自然及孟郊底失子，通用先、真、文、元、寒、刪六韻。邵長蘅底古今韻略把平聲、上聲、去聲各分十部，入聲分五部。卽：

平聲十部

- (一) 東、冬、江
- (二) 支、微、齊、佳、灰
- (三) 魚、虞
- (四) 真、文、元、寒、刪、先
- (五) 蕭、肴、豪
- (六) 歌、麻
- (七) 陽
- (八) 庚、青、蒸
- (九) 尤
- (十) 侵、覃、鹽、咸

上聲十部

- (一) 董、腫、講
- (二) 紙、尾、薺、蟹、賄
- (三) 語、麌
- (四) 軫、吻、阮、旱、潸、銑
- (五) 篠、巧、皓
- (六) 哿、馬
- (七) 養
- (八) 梗、迥
- (九) 有
- (十) 寢、感、琰、賺

去聲十部

- (一)送、宋、絳 (二)寘、未、霽、泰、卦、隊 (三)御、遇 (四)震、問、願、翰、諫、霰 (五)嘯、效、號 (六)箇、禡 (七)漾 (八)敬、徑 (九)宥 (十)沁、勘、豔、陷

入聲五部

- (一)屋、沃、覺 (二)質、物、月、曷、黠、屑 (三)藥 (四)陌、錫、職 (五)緝、合、葉、洽

示作古體詩時通韻的範圍，而唐宋詩人底古體概是在此範圍通韻的。但韓愈、白居易、蘇軾等時有出此範圍的。如韓愈底此日足可惜篇、東冬江陽庚青六韻混用，元和聖德詩語、夔馬有哿五韻混用，白居易底琵琶行語、遇有御夔五韻混用，蘇軾底巫山詩紙尾寘未四韻混用，卽是其例。況六朝時代及周秦漢魏之作，其混用固不待言哩！於是宋底鄭庠、清底顧炎武、江永、段玉裁等研究詩經三百篇底韻法，鄭庠分爲六部，顧炎武分爲十部，江永分十三部，段玉裁分十七部，然古韻之研究固非容易之事。四家底意見各殊，亦不是容易軒輊的。

又古體間有一篇中重押同一文字的。這叫做重韻、複韻或同字韻。蘇武底詩四首中，骨肉緣枝葉詩重押人字，結髮爲夫妻詩中重押時字，漢無名氏爲焦仲卿妻作歸母由語忘重之女等再三重押，曹植底美女篇重押難字，謝靈運底述祖德詩重押人字，任昉底哭范樸射詩押二生字，三情字，盧照隣底長安古意押二相字，杜甫底牽牛織女詩押二中字，飲中八仙歌押兩個眠、船、天字，三個前字，李白底高陽歌再押杯字，廬山謠再押長字，韓愈底李花詩再押花字，雙鳥詩再押頭字，示爽詩再押然字，猛虎行再押爲字，此日足可惜篇光、城、鳴、傷、更等字再押均是其例。而至

宋忌同字韻，蘇軾底送江公著知吉州底詩「忽憶釣臺歸洗耳」次云：「亦念人生行樂耳。」而自注云：「二耳義不同，故得重用。」這是說意義不同，雖是同字也可重用的。滄浪詩話尚以此爲不可。可知宋代忌同字韻甚嚴了。



第十四章 樂府上

詩與音樂 樂府底由來 樂府底種類 樂器 金石 絲竹 匏土 革木

所謂樂府，就是歌章，是樂歌，即以聽官爲目的的聲文的詩，而不是以視官爲主的形文的詩。荀勗云：『詩者古之歌章。』朱熹云：『詩者，樂之章也。』詩經三百篇可說是樂府，故樂府必諧鐘、鼓、管、絃之音，或用之於軍中，或用之於房中，或用於朝廷宴饗，或用於郊廟祭祀。然鐘、鼓、管、絃本無意義，無精神，無血脈，僅僅由詩爲節奏。故鐘、鼓、管、絃是音樂之體，實詩之影。而詩有鐘、鼓、管、絃底意義的，實是音樂底精神血脈。故音樂感人之耳，動人之心，雖是由於抑、揚、高、下、疾、徐、緩、急底技巧，然亦決不可蔑視內容之力。故劉勰嘗論樂府云：『詩爲樂心，聲爲樂體；樂體在聲，瞽師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文。』這話是很得其宜的。試察詩歌、音樂底起源，凡人性情每感物觸事，或爲歎聲，或爲哀聲。其聲卽爲詩歌底形，亦卽爲音樂之體。故情是詩歌之母，詩歌是音樂之母，同時肉聲是音樂之本，金石、絲、竹、匏、土、革、木八音是肉聲底補翼。朱熹亦嘗論詩樂本末，云：『詩之作，本言志而已。方其詩也，未有歌也；及其歌也，未有樂也。以聲依永，以律和聲，則樂乃爲詩而作，非詩爲樂而作也。詩出乎志者也，樂出乎詩者也；詩者其本，而樂者其末也。』卽令後世音樂不假肉聲不主詩歌，專以樂器之聲爲主，而盡抑、揚、高、下之妙，然音樂底歷史，決不許詩歌置之

度外的。

樂府本是官府名，是掌音樂的處所。漢書張放傳有『白晝入樂府』的話，霍光傳有『昌邑王大行在前殿發樂府樂器』的話即是。而樂府底設立，顏師古說是起於漢武帝之時。然惠帝之時，命夏侯寬爲樂府令，則樂府之名，已從惠帝時就被用了。及武帝定郊祀之禮，及大釐革樂府官制，增人員，擴張職掌，不唯習舊聲，且博採四方風謠，又更起新聲。顧高祖之時，唐山夫人曾作房中歌十六章，而戚夫人亦善鼓瑟擊筑，歌出塞、入塞、望歸之曲，則樂府之名，雖起於惠帝之時，然樂府之實，可說從高祖之時已發生了。然房中歌本是爲投高祖底嗜好而作的楚聲，文帝、景帝之間禮官所習的，也許是楚聲吧！然武帝時，樂府所採風謠，北從趙代，西及於秦。則楚調、吳聲、秦曲、趙唱皆興於一時。況使司馬相如等數十人新作詩賦，使李延年按律呂以合八音之調的郊祀歌十九章，當時童男童女七十人俱習共歌，互相唱和，其歌底興盛可想而知哩！又況漢之短簫、鐃歌二十二曲，魏、晉以後歷代作家所取以爲模範，也許短簫、鐃歌二十二曲，亦相如以下數十人之筆所作的新聲吧？故在官府，樂府之名雖起於惠帝之世，然樂府所採的詩名爲樂府的實是武帝以後的事哩。這是樂府底名義底一變。後漢書馬廖傳云：『哀帝去樂府』，不是廢官府底樂府而是指罷在樂府所習的鄭、衛之音。

在詩歌中合金、石、絲、竹、匏、土、革、木八音的稱爲樂府，雖是武帝以後的事，然武帝以前的詩歌，合於鐘、鼓、管、絃的多。如大風歌高祖嘗使沛中童兒百二十人共習而相歌，惠帝時，以沛宮爲原廟，歌兒百二十人爲定員，使相鼓吹唱

和，卽是其事實底顯著者。況唐山夫人所作的房中歌十六章，惠帝卽位二年命樂府令夏侯寬備簫管更名曰安西樂，這可以說是漢初的樂府。又況溯至周代，詩經三百篇皆是能和聲律合八音，用於郊廟，施於朝廷，行於鄉黨，也可以說是周代底樂府哩！

樂有武樂與文樂，猶舞有武舞與文舞一樣。樂府也不但有屬於武樂與屬於文樂二種，且有團體的合奏與個人的獨奏二類。所謂武樂，是干戚之舞，用於軍中的，如漢底短簫饒歌二十二曲卽是。所謂文樂是羽籥之舞，用於燕饗祭祀的，毛詩底二雅、三頌及漢底郊祀歌十九章之類是。團體的合奏是金聲玉振集大成的。個人的獨奏是一人用一器，而單獨地歌奏的。鎛、饒、鼗、鞀主用於軍中，施於武樂，笳、角、筑、缶、琵琶多用於個人的獨奏。故樂府有以樂器而命名的，如饒歌、鞀歌、琴曲、瑟曲、箏曲、篳篥曲、琵琶曲等是。有以有聲律而命名的如宮調、商調、徵調、羽調、清調、平調、側調等是。

試就樂器而言，樂器底材料有金、石、匏、土、絲、竹、革、木，這稱爲八音，就中金有鎛、錡、饒、鐸，這稱爲四金，與六鼓相待，所以節聲樂，和軍旅，正田役，以鎛和鼓，以錡節鼓，以饒止鼓，以鐸通鼓。宋陳暘底樂書云：『六鼓之有四金，猶六律之有六呂，未有能偏廢者也。鎛之聲淳，錡之聲濁，饒之聲高，鐸之聲明。』很能把四金底特色辨明了。石有特磬、編磬。絲有琴、瑟、琵琶、箏、篳篥、箏、筑。竹有笛、簫、籥、篪、笳、角。匏有笙、竽。土有壎、缶、甌。革有雷鼓、靈鼓、路鼓、晉鼓、鼗鼓、鞀鼓稱爲六鼓。雷鼓、靈鼓、路鼓用於天地宗廟底祭祀，晉鼓、鼗鼓用於軍事，鞀鼓用於役事。木有祝、敔、應、雅及拍板。以上三十餘種中，或

用於文、武兩方面，或用於個人、團體二途，中有用於文事而不用於武事的，如琴、瑟、笙、竽之類。又有用於團體的而不用於個人的，如金石、革、木之類。

金爲樂之首。故孟子云：『金聲也者，始條理也。』金有錞、鐃、鐃、鐃，以聲之清濁而命名，有鏞、鎛、剽、棧，以形之大小而命名，總稱爲鐘。鐘之質，貴重的用銅，下的用鐵。鐘之聲，大的可聞十里，亦及里餘。昔者黃帝始鑄十二鐘，和五音，唐虞、三代之世，盛行造鐘。故鐘之名，數見於詩書。其形式有大小，大的曰鏞、曰鎛，小的曰剽、曰棧。爾雅云：『大鐘謂之鏞，其中謂之剽，小者謂之棧。』只是鎛或以爲大鐘，或以爲小鐘。韋昭底國語注，及杜預底左傳注，皆以鎛爲小鐘，陳暘底樂書云：『虞、夏之時，小鐘謂之鐘，大鐘謂之鏞；周之時，大鐘謂之鐘，小鐘謂之鎛。』然鄭玄云：『鎛如鐘而大，』孫炎及郭璞均云：『鏞亦名爲鎛，』皆以鎛爲大鐘，蓋以鐘爲大鐘，則鎛爲小鐘；鐘爲小鐘，則鎛爲大鐘。要之，鏞是鐘底最大的，鎛次之，剽是小的，而棧最小。又就錞、鐃、鐃、鐃之用而言，錞一曰錞于，由聲之淳而命名的，主要用於軍旅。國語云：『戰以錞于，傲其民也。』又云：『吳王親鳴鐘鼓，丁寧錞于振鐃，』可知是以錞和軍旅的。鐃亦用於軍中，說文云：『鐃，鉦也，鐃也，』鐃、鐃也許同一種類吧！然鐃似小鐘，鐃似鈴，形狀未必相同。且所以稱爲鐃的，由於聲之濁，則與鐃之聲高明大不相同。鐃是鉦，其形似鈴而有柄，秉着而鳴。其聲鐃鐃，故名爲鐃。這亦是用於軍中的，漢以後稱軍中的樂府曰鐃歌。鐃是金口木舌的大鈴。所以稱爲鐃的，劉熙釋名云：『鐃，度也。號令之限度也。』蓋得其旨意了。想像錞、鐃、鐃、鐃是臨陣對敵之際，爲欲使衆人底耳目一致，坐、作、進、退有定方而用的，迨干戈已戢，而後歌詠武之成功，其形

復取了鐸、錫、鐃、鐸，而以之施於音樂，猶如武舞操干戚一樣。

石雖不是樂之主，然書經益稷謨云：『予擊石拊石，百獸率舞。』詩經商頌云：『既和且平，依我磬聲。』可知磬之功用之大了。故書經禹貢磬之名產地舉徐州之泗濱與梁州，亦可知磬之需用之多了。顧石之音屬於角，是諧和最難的。劉熙釋名云：『磬，磬也。其聲磬磬然堅緻也。』樂記云：『君子聽磬聲則思死封疆之臣。』皆是說磬聲底剛介而諧和最難的。然孟子云：『玉振也者，終條理也。』於集大成之上，說明磬聲底必要的。磬有二種：即特磬、編磬。所謂特磬是特懸大磬一個，這又叫做笙磬，是應笙的磬。編磬是以小磬十六個，上下兩段竝懸的，這叫做頌磬，或歌磬，就是應歌的磬。

絲是八音中的君主，琴、瑟是絲中的君主。蓋金石草木皆有一定的聲。金發羽聲，石發角聲，革、木亦有特聲，而無清濁之變，然絲底聲五音兼善，其變無窮。故琴曲有宮調、商調、徵調、羽調。嵇康琴賦云：『及其初調，則角、羽俱起，宮、徵相證。』故鐘、磬、笙、鼓底單調必與他種樂器相須而大成，但琴、瑟以五音兼備，不唯與他種樂器相調和，而且能單獨完成。琴調有五十七曲，瑟調有四十一曲，亦是由於琴、瑟底曲調變化自在而已。這是八音中所以絲最多用於樂府的原由。故琴、瑟為諸樂器底君主，諸樂器是琴、瑟底臣妾。這種琴、瑟之用，不唯在清廟、鄉飲酒禮、鄉射禮、燕禮、大射儀，而君子亦可常御於身側，不離身邊。舜底南風之歌即是琴歌，漢高祖底大風歌，楚項羽底垓下歌亦是琴曲。況毛詩二雅、三頌其為琴曲不待論。可知琴、瑟不但用於團體的合奏，而且可用於個人的獨奏的。班固底白虎通解琴云：

『琴者禁也，所以禁止淫邪，正人心也。』又解瑟云：『瑟者嗇也，閉也，所以懲忿也。』把琴，瑟之聲，淒切而有廉劇裁，割之義道破了。

琴有大、中、小。瑟亦有大小。爾雅云：『大瑟謂之灑，大琴謂之離。』禮記明堂位云：『大琴、大瑟、中琴、小瑟，四代之樂器也。』即是。而琴與瑟底區別，諸家紛紛不一定，予是依據於絃數底多少與形式底大小長短而判別的。晉郭璞云：『大瑟、大琴，皆二十七絃。』固不可。宋陳暘云：『大琴二十絃，中琴十絃，小琴五絃，大瑟五十絃，小瑟五絃。』亦爲不可。況明朱載堉云：『琴、瑟度數雖有大小，而其絃數則無增減，是故大琴、小琴皆止七絃，大瑟、小瑟皆止二十五絃。』是有一絃、三絃、五絃、二十七絃、四十五絃、五十絃，種類極其繁多。若依絃之多少以區別琴、瑟，予則以多絃爲瑟，少絃爲琴。琴以二十絃爲最多，以一絃爲最少；瑟以五十絃爲最多，五絃爲最少。若依形之大小長短，以區別琴、瑟，則以八尺一寸爲瑟之常度，三尺六寸六分爲琴之常度，因爲應劭底風俗通云：『宓犧作瑟，八尺一寸，四十五絃。』爾雅注云：『瑟長八尺一寸，廣一尺八寸，二十七絃。』爾雅疏云：『瑟長八尺一寸，二十三絃，其常用者十九絃，其餘四絃謂之番，番，贏也。』郭云：二十七絃，未見所出。』可知瑟以十九絃爲常用，四絃已非瑟底正式的了。且八尺一寸爲瑟之常度，但間有七尺二寸的。特至應劭之時，已變爲五尺五寸。這是大瑟、小瑟之名所由起。又班固白虎通云：『琴長三尺六寸六分，五絃者，常用之琴也。』廣雅云：『琴長三尺六寸六分，五絃。』宋書樂志云：『大琴曰離，二十絃，今無其器。』則可知琴以五絃爲常用，以二十絃爲大琴了。且長三尺六寸六分是象三百六十六日，爲琴之常度。然桓譚底新論

云：『今琴四尺五寸，法四時五行；』應劭底風俗通云：『今琴長四尺五寸，法四時五行也；』可知漢代已有四尺五寸的大琴了。

琵琶是北方民族個人的獨奏的樂品，或鼓於馬上，或彈於舟中，或奏於樓上。後世的樂譜有琵琶曲。所以稱之爲琵琶的，劉熙底釋名云：『推手前曰批，引手卻曰把，象其鼓時，因以爲名。』則琵琶也許本作批把哩！而其創作是在前漢之世。應劭底風俗通云：『琵琶者，近世樂家所作，以手批把，因以爲名；長三尺五寸，法天地人與五行，四絃象四時；』可知其製作創始於漢代了。且琵琶之名，是當漢武帝時明妃嫁單于，途中馬上奏琵琶，以喧傳于天下後世；又唐玄宗好新聲，使楊貴妃奏琵琶於梨園，使諸王貴嬪爲琵琶弟子，故愈加傳播天下。歐陽修及王安石底明妃曲，敘明妃斷腸之淚能傳於琵琶的哀絃，白居易底琵琶行，述琵琶底絃聲能把愁人心中無限的事說盡。其他晉阮咸，宋范曄，齊褚淵，唐王維等皆以善琵琶有名。

箜篌作於周代，是鄭衛底樂品。本是依琴制爲七絃，然至唐其形似瑟，用木撥去彈。然許彥周詩話云：『箜篌狀如張箕，探手摘絃出聲，』可知其形狀因時代而異了。且所以稱爲箜篌的，或曰：取其空中名之，或曰以其亡國之音，故號空國之侯。劉熙釋名云：『箜篌此師延所作，靡靡之樂也；後出於桑間濮上之地，蓋空國之侯所存也；』應劭風俗通云：『空侯又曰坎侯，孝武皇帝始用樂人侯調，依琴作坎坎之樂，言其坎坎應節奏也；侯以姓冠章耳，或說空侯取其空中，琴瑟皆空，何獨坎侯耶？』可知箜篌底稱呼古來諸說紛無一定哩！而漢之樂府有箜篌引，魏之曹植，唐之

王昌齡等皆作箏篴引。

箏是秦底樂器，或傳爲蒙恬所造。果然與否，雖不得而知，然李斯底諫逐客書云：『彈箏搏髀而歌呼嗚嗚者，真秦之聲也；』箏是秦底樂器無疑。故秦羅敷底陌上桑是箏曲。其形式，說文云：『箏五絃，筑身也；』風俗通『箏五絃，筑身也，今并涼二州，箏形如瑟，不知誰改也；』又傅子云：『箏者上圓象天，下平象地，中空准六合，絃柱十二，擬十二月。』阮瑀底箏賦云：『箏長六尺，以應律數，絃有十二，象四時，高三寸，象三才；』可知箏形或似筑，或似瑟，絃有五絃的與十二絃的二種。

筑似箏而細頸圓肩有十三絃。以竹鼓之，荆軻底易水之歌，高漸離和之以筑，漢高祖底大風歌，帝自擊筑而歌，卽此種東西。

八音中與樂府關係最多的爲絲，次於絲的爲竹。故樂府有鼓吹曲，相和曲，皆是以絲竹爲中心的。竹有笛、簫、篴、笳、角等。笛應劭底風俗通云：『笛，武帝時仲丘之所作也；笛者，滌也，所以蕩滌邪穢納之於雍正也，長二尺四寸，七孔。』然則笛是創始於漢世了。然周禮春官云：『笙師掌教箏，』劉熙釋名云：『箏滌也，其聲滌滌然也。』也許是漢以前作箏字，而漢以後改爲笛字的吧！且笛爲七孔，長二尺七寸，爲漢制，後世未必如是。陳暘底樂書說明長笛與短笛之別云：『魏明帝時令和承受笛聲以作律，歌聲濁者用長笛長律，歌聲清者用短笛短律。』又云：『長笛四尺二寸，今樂府所用，短笛長尺有咫，此笛長短之辨也。』可知笛底長短，古今無一定了。且竅也未必七孔，或有六孔的，或

有五孔的。唐順之底荆川稗編說明古笛與今笛之別云：『古笛第一孔爲宮，第二孔變宮，第三孔羽，第四孔徵，第五孔變徵，此自上而下也；今笛第一孔商，第二孔角，第三孔清角變徵，第四孔徵，第五孔羽，第六孔變宮，此自下而上也；』可見笛之孔竅很能發洩五音了。而其制法，在續文獻通考云：『笛式以竹爲之，長一尺六寸，圍二寸二分，上開一大竅，名曰吹竅，竅徑三分半，吹竅至第一孔，離三寸二分，餘孔皆離五分，下有穿繩，對開二小眼，第六孔至穿繩眼，離一寸二分，』這是短笛底制法，而長笛大概準此。

簫是編竹管而作的，管有長短。其管之長短參差之狀，象鳳翼，其音肅肅而清亮，象鳳鳴。簫有大、小。爾雅云：『大簫謂之言，小者謂之箛。』大簫是二十三管，長一尺四寸，小簫十六管，長一尺二寸；管長的聲濁，短的聲清。樂府軍樂有短簫饒歌，蓋是用小簫的。又用於祭祀讌樂的簫，特別有二十一管，後世或用十七管的，或用十三管的。漢之安世樂就是簫曲之樂，漢書底禮樂志云：『房中祀樂，高祖唐山夫人所作也。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰安世樂，』即此。又水經注云：『秦繆公時有蕭史者善吹簫，能致白鶴孔雀，穆公女弄玉好之，公爲作鳳臺以居之。』故樂府有簫史曲，就是敍此事實的。而齊之張融，陳之江總等皆作這種的曲。李白底鳳臺曲亦然。而簫之創造者，或云是舜所作，或云伏羲所作，雖不容易定真偽，然尙書云：『簫韶九成，鳳凰來儀，』舜之樂以簫爲主是無疑的了。

簫似笛而短小，有三孔。郭璞底爾雅注云：『簫如笛，三孔而短小，』可知笛與簫同類而有長、短、大、小之差。詩經邶風毛傳云：『簫六孔，』又廣雅云：『簫七孔，』皆謬。因爲既是六孔或七孔，則與笛無區別之所了。鄭玄底周禮笙

師及禮記明堂位注云：「籥如笛三孔，」應劭底風俗通云：「籥，樂器，竹管三孔，所以和衆聲也。」許是郭璞注之所由出也吧！詩經邶風簡兮「左手執籥，右手秉翟，」則籥已行於周代。然王安石嘗云：「籥三孔，律呂於是乎生，而其器不行於世久矣。」則籥是宋以前已久不流行了。

簫是橫笛之一種，詩經小雅有「伯氏吹壎，仲氏吹簫」的話。世本云：「暴辛公作壎，蘇成公作簫，」卽是。然周底古史考云：「古有壎，簫尙矣，周幽王時，暴辛公善壎，蘇成公善簫，記者因以爲作，誤矣。」然則簫傳來已久矣。這所以名爲簫的，釋名云：「簫，啼也，聲從孔出，如嬰兒啼聲也。」其制法說文云：「竹爲之，長尺四寸，有八孔，」可以想知其大體。然鄭衆周禮注云：「簫七孔，」應劭風俗通云：「簫十孔，長尺二寸，」可知古來形式有大小，而不一定了。

笳本是用於北方民族的樂器。魏杜摯底笳賦序云：「李伯陽入西戎所造，」但不容易置信。然當秋風一至，嚴霜已降，草木殞落，滿目蕭條之際，羈旅之士，對月而聞笳聲，則秋思之情轉切。況樓蘭征戎之兒，於崑崙山頭月斜之時，聞胡人向月而吹胡笳，其興感當何如此？漢之蔡琰所以作胡笳十八拍，而唐之詩人所以好歌胡笳曲呀！胡笳後世雖有用於鹵簿的，而原來卻是用於軍中的。其制法似角而無孔。且笳是以竹作的，然亦有胡兒牧童等卷蘆葉而造的，這就名爲蘆笳。

角一曰觶。又作畢。或悲栗。本是應胡笳之聲而作，能發角音，故名爲角。其稱爲觶、畢、策、悲栗，亦是以其聲悲栗之故。其製法，概以竹爲管，或以木，或以革。這亦是用於鹵簿及軍中的，樂府有胡角曲十曲。又橫吹曲十五曲，是

以角爲主的。

匏之屬有笙與竽。顧笙、竽本爲竹屬，以竹管列於匏內，特稱爲匏以與竹區別。然文獻通考云：『今之笙、竽，以木代匏而漆，殊愈於匏，荆、梁之南，尙仍古制。』則匏在宋世已僅有名而無實了。元之熊朋來底八音缺匏說云：『自隋以降，笙工以木代匏，遂缺八音之一。』匏音之廢絕，是隋以後的事吧！又因匏內管端有簧，故又名簧。簧就是管中的薄金葉，爲人之氣息所鼓而出聲的。詩經王風云：『君子陽陽左執簧，』就是執笙、竽之類的，笙、竽以外非有別器。故毛傳云：『簧，笙也。』朱註：『笙、竽皆謂之簧。』笙有大小，大的曰巢，小的曰和。巢十九簧而和爲十三簧。竽亦有大小，大的有三十六簧，小的有十六簧。隋書音樂志云：『匏之屬二，一曰笙，二曰竽，竝女媧之所作也。』果爲女媧氏之世所創造與否殊不容易置信哩。然詩經小雅云：『我有嘉賓，鼓瑟吹笙，吹笙鼓簧，』韓非子解老篇云：『竽也者，五聲之長者也；故竽先則鐘瑟皆隨，竽唱則諸樂皆和。』可知笙、竽在音樂上的位置不甚輕了。

土有壘、缶、甌。壘就是塤，燒土而作成的大如雞卵，有六孔，外圍五寸半，長三寸半，與簾相應和，詩經底小雅云：『伯氏吹壘，仲氏吹簾，』大雅云：『天之牖民，如壘如簾，』卽是。郭璞底爾雅注云：『塤燒土爲之，大如鵝子，銳上平底，形如秤錘，六孔，小者如雞子，』則壘亦有大小。大的如鵝卵，小的如雞卵，風俗通底所謂圍五寸半，長三寸是小壘，而大壘蓋圍七寸半，長三寸半，朱載堉底律呂精義曾論及過。壘底制式，王圻底續文獻通考說明云：『形如稱錘，上銳、下平、中虛，高三寸四分，圍七寸五分，厚四分，上竅徑四分，前三孔，後二孔，皆一分半。』至其聲音，釋名云：『塤之爲

言喧也，謂聲濁喧喧然。」蓋與周語單穆公云：「瓦尚宮」相合。

缶是瓦器，西方民族的樂器。史記藺相如傳，敍相如進曰：「竊聞秦王善爲秦聲，請奏缶以相樂，秦王爲一擊缶，相如顧召御史，書曰：『秦王爲趙王擊缶。』」又李斯諫逐客書云：「擊甕和缶，彈箏搏髀。」蓋缶本是西戎底樂器，秦已占領西戎之地後，盛流行於秦。然詩經底陳風云：「坎其擊缶，宛丘之道。」則中國亦有擊缶之風。莊子記莊周鼓盆而歌的故事。莊周底盆也許是缶之類。毛傳云：「盎謂之缶。」郭璞爾雅注云：「盎，盆也。」故丹鉛總錄云：「缶本中國之樂，外國竊而用之耳。」未可遽信。而缶底形式，中虛善容，外圓善應，以外就不復知了。

甌是行於唐世的樂器。唐段安節底樂府雜錄記着武宗朝有郭道源，其人以越甌及邢甌十二個盛水以筋擊之的事實。這也許是古代擊甕扣缶的遺習吧。然擊甌未必始於武宗之朝。詩經陳風宛丘底正義云：「缶是樂器，可以節樂，若今擊甌。」則擊甌從唐初以來已流行了。

革是鼓底稱呼，鼓有大小。曰皐、曰賁、曰田，是大鼓。皐一作馨、賁一作鼗。又曰鼗、曰應、曰朔、曰棘，是小鼓。且六鼓中的雷鼓，是八面的鼓，靈鼓是六面的鼓，路鼓是四面的鼓，鼙鼓、鼗鼓、晉鼓皆是二面之鼓，而鼙鼓長一丈二尺，鼗鼓八尺，晉鼓六尺六寸。皆是與四金相應和，以節聲樂、和軍旅、正田役的。

木有柷、敔。敔一作圉，又作圉。書經底益稷云：「合止柷敔。」詩經底周頌云：「執馨柷圉。」禮記月令云：「仲夏之月，命樂師，飭鐘、磬、柷、敔。」周禮春官云：「小師掌教，鼓、鼗、柷、敔。」則柷、敔從唐、虞、三代以來已被用的。柷是顏師古

漢書律曆志注所謂『祝與俶同，俶始也，樂將作，先鼓之，故謂之祝，』敵是劉熙釋名所謂『敵，衙也，衙止也，所以止樂也，』很能把祝、敵底名義與二物在音的特色辨明了。



第十五章 樂府下

樂府底四品 樂府底作者 名實不相合 短簫鐃歌與鞞舞歌 內容底類別 琴曲、瑟曲、相和曲、橫

吹曲 命題意義

樂府有屬於武樂的與屬於文樂的二種，前章已說過了。東漢明帝嘗分樂爲四品，一曰大予樂，二曰雅頌樂，三曰黃門鼓吹樂，四曰短簫鐃歌樂。所謂大予樂是於郊廟之祭時用的，雅頌樂是辟雍之享射用的，黃門鼓吹樂是天子宴羣臣時用的，三者皆文樂，而短簫鐃歌樂是在軍中用的，是武樂。鄭樵底通志論樂云：「古之達禮有三：一曰燕，二曰享，三曰祀。」大予樂卽祀禮之樂，雅頌樂卽享禮之樂，黃門鼓吹樂是燕禮之樂。漢世不獨有燕享祭祀的樂府，且有詩經三百篇用於燕享祭祀之時的周代樂府。且國之大事在戎與祀。而祀已有郊廟之樂，對於戎亦有軍中之樂，這是短簫鐃歌樂之所由起。短簫鐃歌概是敍戰陣之事的，然其目的不必一致。或是爲鼓舞軍中士氣的。或是戰勝而奏凱歌於社之時所用的，或是爲誇視創業之難撥亂之功於天下後世的，或是由於居治而不忘亂而作的，故三達禮的燕享祭祀底樂府，是練辭鍛字，極其幽深古雅，而鐃歌卻陳事述情極其崢嶸峭拔的。但鐃歌底字句難解，意義難釋，文字脫誤多。且燕享祭祀之樂主用實字，而鐃歌則用虛字的處所多。而燕享祭祀底樂府，雖未必是漢以

後歷代人主底急務，然至饒歌則每當革命必使詩人改作的多。

就漢以後樂府底作者而論，特舉其能代表一世的，則漢武帝之世成練時日、帝臨、青陽、朱明、西顛、元冥、惟泰元、日出入、天地、天馬、天門、景星、齊房、后皇、華曄曄、五神、朝壠、衆載、瑜赤蛟、十九章的，是司馬相如等底筆。這是郊廟祭祀的樂章，當時使童男童女七十人共習之而相歌的。就中練時日、天馬、華曄曄、五神、衆載、瑜赤蛟、六章，是三言，而日出入、天門、景星、三章是雜言，其他十章皆四言。語句雖極古奧，而旨趣可掬。只是雜言之作有難懂的處所，恐怕有脫誤吧！後來，朱鸞、思悲翁、艾如張、上之回、翁離、戰城南、巫山高、上陵、將進酒、君馬黃、芳樹、有所思、雉子斑、聖人出、上邪、臨高臺、遠如期、石流十八曲出，爲何人所作不得而確定了。後世以此稱爲漢饒歌十八曲，爲魏晉以後的短簫饒歌底模範。其他有務成、玄雲、黃爵、釣竿四篇，亦作於漢世，合併十八曲，稱二十二曲，皆是敍戰陣之事，字句多訛誤，意義有難解的。蓋樂人概屬無學，不通訓詁，唯以音聲相傳，傳受之際，不但文字生訛誤而且錄古代樂歌的，其辭用大字寫，而示其聲以細字爲注。後人不察，合寫其辭與聲，所以發生多少的訛誤。又漢有鞞舞歌五曲，雖可用於燕享，然鞞本是軍中馬上用的鼓，鞞舞歌也許是武樂而爲巴、渝舞之歌。

至魏而繆襲改作漢饒歌中的十二曲，以稱述魏主功德。當時吳亦使韋昭作十二曲。又魏之王粲依漢鞞舞歌以作兪兒舞歌四首。至晉而饒歌鞞歌之樂府，作於傅玄之手。而郊廟祭祀之樂府成於傅玄、荀勗、張華三人之筆。宋之樂府雖成於顏延之、謝莊、王韶之之手，然多半是仍晉之舊。齊之樂府，成於謝超宗、王儉、謝朓、江淹、褚淵之手的多。

亦僅是刪定宋顏謝之作罷了。梁之樂府，成於沈約及蕭子雲之筆的多。就中沈約底雅樂歌十一首及饒歌十二曲，永爲後人底儀型。其他在梁作家亦多。武帝、簡文帝、庾肩吾、吳均、劉孝綽、劉孝威等，皆以個人的資格作樂府。至陳而後主徐陵、張正見、江總等亦是以個人資格作的，但燕享祭祀底樂府因襲梁之樂章的多。至隋而煬帝及盧思道等，亦是個人的地作樂府，但郊廟底樂府是牛弘等奉詔作的。

在唐樂府的作者多。于志寧、劉晏、鄭慶餘、李義府等之作，概是依樣畫葫蘆的，然初唐作家，是擬梅花落、關山月等古題的，以五律作成的多，這是樂府底一變。到了盛唐杜甫底新婚別、無家別、潼關吏、石壕吏、李白底遠別離、蜀道難等出，別爲風格，這是樂府底二變。特別是李白底樂府，仍舊題而加新意，杜甫因時事而立新題，不肯蹈前人底陳迹。這是唐所以稱杜甫爲真豪傑哩。到了中唐，白居易、元稹、張籍、王建爲新樂府，古意已亡，自成一體，這是樂府底三變。然是等樂府，皆非聲文的詩，而爲形文的詩，雖有樂府之名，而無樂府之實。而李白、王昌齡、王維、孟浩然、高適、岑參、李益、王之渙等底七言絕句，往往謠於梨園弟子之口，上旗亭妓女底絲絃。尤其是王昌齡底芙蓉樓送辛漸，（一）王維底送元二使安西之作，（二）在樂府方面，最爲旗亭商女所豔稱。質言之即唐之樂府，與其說是傳於宮庭的燕享祭祀的樂府，寧說是平民的絕句，非過言哩。宜乎沈德潛嘗云：「古樂府聲律，唐人已失，試看李太白所擬，篇幅之短長，音節之高下，無一與古人合者。」

至宋而十二安樂章是竇儼、陶穀、呂夷簡、王隨、宋綬等先後相繼創作的。又上帝平、河之表、淮海清、沅之上、皇城

暢、蜀上、邃、時、霑、雨、望、鍾、山、大、哉、仁、謳、歌、歸、伐、功、繼、帝、臨、壙、維、四、葉、炎、精、復、底、鏡、歌、十、四、篇、是、寧、宗、時、姜、夔、所、作、的、其、他、有、真、宗、自、製、的、昭、應、景、靈、玉、皇、配、獻、等、篇、然、姜、夔、底、鏡、歌、有、矯、誣、之、誹、同、時、真、宗、所、作、也、有、荒、唐、之、評、且、在、宋、詩、餘、發、達、猶、如、在、唐、絕、句、隆、盛、一、樣、宋、底、樂、府、在、事、實、上、可、說、只、是、詩、餘、而、已、金、元、在、百、年、間、樂、府、當、推、蔡、伯、堅、與、吳、彥、高、爲、巨、擘、世、稱、吳、蔡、體、的、卽、是、至、明、在、郊、廟、底、樂、府、有、中、和、肅、和、凝、和、壽、和、豫、和、寧、和、雍、和、安、和、時、和、諸、篇、皆、洪、武、帝、所、撰、又、鏡、歌、十、二、曲、是、洪、武、中、宋、濂、所、作、以、外、有、本、太、初、仰、大、明、民、初、生、品、物、亨、御、六、龍、泰、階、平、君、德、成、聖、道、成、樂、清、寧、九、章、是、燕、享、的、樂、府、爲、陶、凱、等、所、進、太、祖、嘗、命、儒、臣、撰、樂、章、時、諭、儒、臣、云、『古、人、詩、歌、樂、曲、皆、寓、諷、諫、之、意、後、世、唯、聞、頌、美、無、復、古、意、矣、不、知、聞、諷、諫、則、惕、然、而、警、聞、頌、美、則、意、怠、而、驕、』可、知、後、世、樂、府、有、頌、美、而、無、規、諷、了。

且漢世始立樂府，以區別形文的徒詩與聲文的樂府，然至宋齊以後的樂府，未必盡合奏於管弦。唯擬其辭，襲其名，實與徒詩無異的多。試就樂府命題而言，或名目同而內容異，或內容同而名目異。例如飲馬長城窟行、子夜歌、烏夜啼諸篇，古來作者雖多，然形式底長短既不同，曲調亦不相同。故漢蔡邕底飲馬長城窟行（三）通篇五言二十句，魏陳琳底飲馬長城窟行（四）通篇二十八句，五言七言交錯使用。而隋煬帝底飲馬長城窟行（五）是五言三十句。又子夜歌是晉女子子夜所作，而烏夜啼則宋臨川王義慶所作。原作二者俱是五言四句，而至後世或爲五言六句，或爲五言八句，或爲七言八句。如漢之鏡歌，二十二曲中朱鷺、雉子斑皆取篇首之字爲標題，內容是頌揚開王業以成太平的功德的。而後世徒形容二禽之美而題爲朱鷺、雉子斑的更不必說了。宋唐庚嘗論樂府命題云：『齊、梁、

以來，文士喜爲樂府辭，然沿襲之久，往往失其命題本意。烏將八九子但詠烏，雉朝飛但詠雉，鳴高樹巔但詠雞，大抵類此。而甚有併其題失之者，如相府蓮訛爲想夫憐、楊婆兒訛爲楊叛兒之類是也。』又云：『古樂府命題，皆有主意，後之人用樂府爲題者，直當代其人而措辭，如公無渡河，須作妻止其夫之辭，太白輩或失之。』可知樂府底名題雖相同，內容卻全相異哩。只是短簫饒歌及鞞舞歌，漢以後，魏、吳、晉、梁等名目各殊，而內容殆是相同的。

漢二十二曲

魏十二曲

吳十二曲

晉二十二曲

梁十二曲

北齊二十曲

周十五曲

朱鷺	楚之平	炎精缺	靈之祥	木紀謝	水德謝	元精季
思悲翁	戰滎陽	漢之季	宣受命	賢首山	出山東	征隴西
艾如張	獲呂布	攄武帝	征遼東	桐柏山	戰韓陵	迎魏帝
上之回	克官渡	烏林	宣輔政	道亡	殄關隴	平寶秦
雍離	舊邦	秋風	時運多難	忱威	滅山胡	復恆農
戰城南	定武功	克皖城	景龍飛	漢東流	立武定	克沙苑
巫山高	屠柳城	關背德	平玉衡	鶴樓峻	戰芒山	戰河陰
將進酒	平關中	章洪德	因時運	石首局	破侯景	取巴蜀
君馬黃			金靈運		定汝穎	哲皇山

上陵

平南荆

通荆州

文皇統百揆

昏主恣淫慝

禽蕭明

平漢東

有所思

應帝期

順歷數

惟庸蜀

期運集

嗣丕基

拔江陵

雉子班

於穆我皇

聖道洽

平東夏

聖人出

仲春振旅

受魏禪

禽明徹

芳樹

邕熙

承天命

天序

於穆

克淮南

受魏禪

上邪

太和

元和

大晉承運期

惟大梁

平翰海

宣重光

臨高臺

夏苗田

服江南

遠如期

仲秋獮田

刑罰中

石流

順天道

遠夷至

務成

唐堯

嘉瑞臻

玄雲

元雲

成禮樂

黃爵

伯益

釣竿

釣竿

這樣，短篇鐃歌底題名，歷代各殊而內容皆是擬漢二十二曲，敍創業之際，平亂克暴的武功的。又如鞞舞歌五

曲在漢傅毅、張衡始創作，魏之王粲、晉之傅玄等亦各有所作。

漢

關中有賢女

章和

樂久長

門方皇

殿前生桂樹

魏

明明魏皇帝

太和有聖帝

魏歷長

天生蒸民

為君既不易

晉

洪業篇

天命篇

景皇篇

大晉篇

明君篇

這樣，鞞舞歌元來無一定的題名，只是以篇首的文字命名而已。

倘樂府依內容而類別的話，則可分為征戍十五曲，遊俠二十一曲，行樂十八曲，佳麗四十七曲，別離十九曲，怨思二十五曲，宮苑十九曲，都邑三十四曲，時景二十五曲，人生四曲，神仙二十三曲，山水二十三曲，草木二十一曲，車馬六曲，鳥獸二十一曲。

征戍十五曲，是敘萬里遠征的將士底情態的，如：戎行曲、遠征人、南征曲、老將行、將軍行、霍將軍行、司馬將軍歌、長城、築城、古築城曲、塞上曲、塞下曲、古塞曲、邊思、校獵曲是遊俠二十一曲是敘視死如歸的遊俠底態度的，如：遊俠篇、俠客行、博陵王宮俠曲、臨江王節士歌、少年子、少年行、刺少年、邯鄲少年行、長安少年行、羽林郎輕薄篇、劍客、結客、

結客少年場、沐浴子、結襪子、結援子、壯士吟、公子行、燉煌子、扶風豪士歌是。行樂十八曲，是寫士女遊宴攜手而相悅媚之風的，如遊子移、遊子吟、嘉遊、王孫遊、棗下何纂纂、攜手曲、樂未央、永明樂、今樂歌、吾生作宴樂、今日樂相樂、苦樂相倚曲、合歡詩、定情篇、還臺樂、河曲遊、行幸甘泉宮、宮中行樂是。佳麗四十七曲，是頌美女子底才慧貞節的，如美女篇、美人、織女辭、錦石擣流黃、丹陽孟珠歌、錢塘蘇小小歌、孫綽情人碧玉歌、中山王孺子妾歌、吳王夫差女子玉歌、董嬌嬈、烏孫公主、情人桃葉歌、李夫人、楚妃吟、楚妃歎、楚明妃曲、林秋娘、女秋蘭、木蘭辭、昭君歎、劉勳妻、焦仲卿妻、杞梁妻歌、湘夫人、湘君、未央才人歌、愛妾換馬、胡姬年十五、黃門倡、舞媚娘、五媚娘、妾薄命、妾安所居、皚如山上雪、燕美人、映水曲、蠶絲歌、貞女、嬌婦吟、麗人行、上陽白髮人、繚綾、時世粧、王家少婦、委舊命、秦女卷衣、靜女辭是。別離十九曲，是敘母子、夫妻及朋友間遠別離的情思的，如生別離、離歌、長別離、河梁別、春別曲、自君之出矣、送歸曲、思歸篇、送遠曲、母別子、寄衣曲、迎客曲、送客曲、遠別離、久別離、古離別、怨別、離怨、井底引銀瓶是。怨思二十五曲，是述從男女間的愛情而起的一種怨思的，如傷歌行、怨辭、青樓怨、春女怨、秋閨怨、閨怨、寒夜怨、征婦怨、綵書怨、鳳樓怨、綠墀怨、四愁、七哀、長相思、憂且吟、獨處愁、思公子、思君去時行、洛陽夫七思詩、湘妃怨、娼樓怨、西宮秋怨、西宮春怨、遺所思、獨不見是。宮苑十九曲，是形容宮殿樓閣苑囿之盛的，如魏宮辭、玉華宮、長信宮、連昌宮、楚宮行、雍臺、凌雲臺、新成長樂宮、登樓曲、青樓曲、建興苑、芳林篇、上林、閭闔篇、駕言出北闕、坐玉堂、內殿賦、新詩、西園遊、上才、春宮曲是。都邑三十四曲，是描寫都邑底風土人情的，如名都篇、京兆歌、左馮翊歌、扶風歌、荊州樂、燉煌樂、青陽樂、潯陽樂、壽陽樂、涼州樂、邯鄲歌、長平

行、故絳行、西長安行、臨碣石、白銅鞮歌、南郡歌、荊州歌、陳歌、吳歌、鄴都引、蔡歌行、越城曲、越謠、孟門行、燕支行、汾陰行、新昌里、洛陽陌、大堤曲、出自蘇北門行、江南行、江南思、長干行是。時景二十五曲，是敘對於四時光景自己所發的感情，如陽春歌、春陽歌、春日行、秋風辭、北風行、苦熱行、秋歌、朝歌、晨風歌、朝來曲、夜夜曲、夜坐吟、遙夜吟、春旦有所思、元雲、朝雲、雷歌、驚雷歌、雪歌、胥臺露、白日歌、明月歌、明月子、日出行、日與月是。人生四曲，是敘述人生觀的，如百年歌、人生、老年行、老詩是。神仙二十三曲，是寫神仙隱逸之情的，如步虛辭、神仙篇、升仙篇、升天行、仙人篇、遊仙篇、仙人覽、六著篇、海漫漫、桃源行、上雲樂、武陵深行、招隱、反招隱、四皓、蕭史曲、方諸曲、王喬歌、元丹丘歌、紫谿翁歌、漁父、歸去來引是。山水二十三曲，是寫山水登臨之景的，如桐柏山、華陰山、巴東三峽歌、淫豫歌、河中之水歌、曲池之水歌、東海、小臨海歌、江上曲、江臯曲、方塘含白水歌、日暮望涇水曲、江登山曲、巫山、中流曲、濟黃河、渡易水曲、桂楫泛河中、登山行、昆明春水滿、半路溪、泛水曲、幽澗泉是。草木二十一曲，如赤白桃李花、秋蘭篇、芙蓉花、採蓮曲、採菱曲、採菊、茱萸篇、蒲生歌、城上麻夾樹、夾樹有綠竹、綠竹、樹中草、冉冉孤生竹、楊花曲、桃花曲、隋堤柳、種葛、江籬生幽渚、浮萍篇、桑條、太史迦葉是。車馬六曲，如車遙遙篇、高軒過、白馬篇、驅車、天馬歌、八駿圖是。鳥獸二十一曲，如白虎行、烏栖曲、東飛伯勞歌、擬東飛伯勞、雙燕、燕燕于飛、澤雉、滄海雀、空城雀、雀乳空中井、鬪雞、晨雞、高樹鳴、鴛鴦、鳴雁行、鴻雁生北塞行、黃鸝飛上苑、飛來雙白鶴、雙翼、隻翼、鳳凰曲、秦吉了是。以上的分類，主要據鄭樵通志，但不屬於這分類中的樂府亦不少。且茲所舉，樂府底創作時代，未必是同一時期的，或有作於漢、魏之世的，或有作於唐代的。而樂府題名之所由起，及由

於何人所創作，則詳於唐吳兢底樂府古題要解，劉熙底樂府解題，及宋郭茂倩底樂府詩集底解題，茲從略。

如果樂府依樂器而類別的話，則鏡歌有二十二曲，琴曲有五十七曲，瑟曲有四十一曲。以外以絲竹爲主的相和曲有三十曲，以竹爲主的橫吹曲有十五曲。琴曲五十七曲，爲九引、十二操、三十六雜曲，思歸引、走馬引、霹靂引、烈女引、伯妃引、行琴引、楚引、貞女引、篳篥引爲九引。將歸操、猗蘭操、龜山操、越裳操、拘幽操、岐山操、履霜操、雉朝飛操、別鶴操、殘形操、水僊操、懷陵操爲十二操。以外還有雙鳳、離鸞、歸風、送遠、幽蘭、白雪、白魚歎、廣陵散、楚妃歎、烏夜啼、雙燕、離陽春弄、連珠弄、婉轉清等雜曲。瑟曲四十一曲，是一善哉行、二隴西行、三折楊柳行、四西門行、五東門行、六東西門行、七順東西門行、八卻東西門行、九飲馬長城窟行、十上留田行、十一新成安樂宮行、十二婦病行、十三孤子生行、十四放歌行、十五大牆上蒿行、十六野田黃雀行、十七釣竿行、十八臨高臺行、十九長安城西行、二十武舍之中行、二十一雁門太守行、二十二豔歌行、二十三豔歌何嘗行、二十四豔歌羅敷行、二十五豔歌福鐘行、二十六豔歌雙鴻行、二十七煌煌京洛行、二十八帝王所居行、二十九門有車馬客行、三十牆上難爲趨行、三十一日重光行、三十二月重輪行、三十三蜀道難行、三十四擢歌行、三十五有所思行、三十六蒲坂行、三十七採梨橘行、三十八白楊行、三十九何無人行、四十青龍行、四十一公無渡河行是。就中以隴西、折楊柳、西門、東門、野田黃雀、豔歌何嘗、豔歌羅敷、煌煌京洛、擢歌爲大曲。又釣竿、臨高臺、有所思三曲爲漢短簫鏡歌曲名，折楊柳一曲，爲橫吹曲中的曲名，然其詞卻不相同。又豔歌羅敷行是相和曲中的陌上桑，而公無渡河是相和曲六引中的篳篥引，其調有多少的異同。相和曲三十曲是江

南曲、度關山、長歌行、薤露行、蒿里行、雞鳴、對酒行、烏生八九子、平陵東、陌上桑、短歌行、燕歌行、秋胡行、苦寒行、董逃行、塘上行、善哉行、東門行、西門行、煌煌京洛行、豔歌何嘗行、步出夏東門行、野田黃雀行、滿歌行、權歌行、雁門太守行、白頭吟、氣出唱、精列、東光是。橫吹曲是軍中奏於馬上的，漢世有二十八曲，然魏晉之際，僅存十曲，名之爲胡角曲十曲。卽一黃鵠吟、二隴頭吟、三出關、四入關、五出塞、六入塞、七折楊柳、八黃覃子、九赤之楊、十望行人是。後雖發生關山月、洛陽道、長安道、豪俠行、梅花落、紫騮馬、驄馬、雨雪、劉生、古劍行、洛陽公子行十一曲，然亡佚了出關、入關、出塞、入塞、黃覃子、赤之楊六曲，故橫吹曲爲十五曲。

樂府底命題曰歌、曰行、曰引、曰曲、曰吟、曰辭、曰篇，又有所謂章、唱、調、詠、弄、怨、歎、思、愁、暢、操等名目。姜夔底白石道人詩說云：『守法度曰詩，載始末曰引，體如行書曰行，放情曰歌，悲如蛩螿曰吟，通乎俚俗曰謠，委曲盡情曰曲。』魏慶之底詩人玉屑、趙與峴底娛書堂詩話、吳訥底文章辨體、王士禎底帶經堂詩話等皆取之。又宋張表臣底珊瑚鉤詩話云：『步驟馳騁，斐然成章謂之行，品秩先後，序而推之謂之引，聲音雜比，高下長短謂之曲，吁嗟慨歌，悲憂深思謂之吟。』元王構底修詞鑑衡取之。而王士禎底池北偶談載炎輅錄之說云：『歌、行、引本一曲爾，一曲中有此三節，凡始發聲謂之引，引者導引也，旣引矣，其聲稍放，故謂之行，行者其聲行也，旣行矣，於是聲音遂縱，所謂歌也。唯一曲備三節，故引、自引、行、自行，歌、自歌，其音節有緩急，而文義有終始，故不同也。』這是從音節上說明的，而比較白石道人底載始末曰引，體如行書曰行之說，覺着稍優。其他曰辭，是取立辭之義，曰篇、曰章，是取成篇章之義，曰唱，是取發

唱之義，曰調，是取曲調之義，曰詠，是取永言之義，曰弄，是取習弄之義，曰怨，曰歎，是取發露哀怨感歎之情之義，曰思，曰愁，是取其致幽思憂愁之情之義，暢是取其立和暢之辭之義，操是取其明操守之義。其名目雖各殊，然體制未必相異。

(一) 王昌齡芙蓉樓送辛漸詩云：「寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。」

(二) 王維送元二使西安詩云：「渭城朝雨裊輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

(三) 蔡邕飲馬長城窟詩云：「青青河邊草，絲絲思遠道。遠道不可思，夙昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，轉輾不可見。枯桑之天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相爲言。客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如。上有加餐食，下有長相憶。」

(四) 陳琳飲馬長城窟行：「飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，慎莫稽留太原卒。官作自有程，舉築諧汝聲。男兒寧當格鬪死，何能怫鬱築長城。長城何連連，連連三千里，邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍，便嫁莫留往。善事新姑嫜，時時念我故夫子。報書往邊地，君今出語一何鄙。身在福難中，何爲稽留他家子。生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄，結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全。」

(五) 隋煬帝飲馬長城窟行：「蕭蕭秋風起，悠悠行萬里。萬里何所行，橫漢築長城。豈台小子智，先聖之所營。樹茲萬世策，安此億兆生。詎敢憚焦思，高枕於上京。北河秉武節，千里捲戎旌。山川互出沒，原野窮超忽。縱金止行陣，鳴鼓興士卒。千乘萬騎動，飲馬長城窟。秋昏塞外雲，霧暗關山月。緣巖驛馬上，乘空烽火發。借問長城侯，單于入朝謁。濁氣靜天山，晨光照高關。釋兵仍振旅，要荒事方舉。飲至告言旋，功歸清廟前。」

第十六章 四聲五音

四聲之別 四聲底發明 四聲與梁武帝 韻書與韻學者 五音與四聲 音韻底變遷 詩人底誤用

所謂四聲是說平、上、去、入，所謂五音是說宮、商、角、徵、羽。四聲是齊、梁之際周顒、沈約所唱的，宋、齊以前的詩人是依據五音以調聲律諧音韻的。

所謂平聲，是說音平而頭音尾韻均無低昂的，上聲是說頭音輕而尾韻高的，去聲是說頭音明而尾韻輕的，入聲是其尾韻完全收藏，而頭音短促的，康熙字典載四聲歌訣云：『平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。』騷壇八略云：『平聲和而正，上聲高而亢，去聲舒而長，入聲短而促。』詞苑叢談引元和韻譜云：『平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而促。』故以四聲喻四時，平聲如春，上聲如夏，去聲如秋，入聲如冬。沈約嘗答甄思伯云：『昔周孔所以不論四聲者，正以春爲陽中，德澤不偏，卽平聲之象；夏草木茂盛，炎熾如火，卽上聲之象；秋霜凝木落，去根離本，卽去聲之象；冬天地閉藏，萬物盡收，卽入聲之象；以其四時之中合有其義，故不標出之耳。』又以四聲配四方而以平聲擬東方，上聲擬南方，去聲擬西方，入聲擬北方，文鏡祕府論卽是。

四聲之別，不容易理解。這不僅日本人士為然。即中國人亦然。增訂集錄載伍澤梁底四聲指掌圖與圈發四聲圖，且引澤梁之言云：『吾邑初學，多不曉平、仄為何謂，因教以平聲為平，上去、入三聲為仄；其有未解者，則教以指掌圖法，初發聲為平，次轉聲為上，三轉音為去，四轉聲為入，而猶有未解者，因於諸字中檢得一厭字，四聲分讀，音義各備，乃創為此圖，於厭字四隅圈發，將音義分別注證，俾學者順口一氣讀之，得淹、掩、壓、壓四聲，從此悟入，遇字皆知調聲，而平、仄可識矣。』



平音淹，安也；詩，厭厭夜飲。
 上音掩，惡也；論語，天厭之。
 去音壓，足也；詩，有厭其傑。
 入音壓，伏也；鎮也；左傳，將以厭衆。

可知雖是中國人，然初學之徒，亦不容易理解。

試以文字示四聲之別吧，如金、錦、禁、急、任、荏、枉、入、元、阮、願、月、陰、飲、蔭、邑，皆一音變化而為四聲的。這名為四聲一紐。如文鏡祕府所舉的：

- | | | | |
|---------|---------|---------|---------|
| 郎、朗、浪、落 | 黎、禮、麗、捩 | 剛、綱、各 | 筭、併、計、結 |
| 羊、養、恙、藥 | 夷、以、異、逸 | 鄉、響、向、諛 | 爰、筭、啞、纈 |

就是四聲一紐底例證，豎讀則紐，橫讀則爲韻。故橫讀爲郎、羊、朗、養、浪、恙、落、藥，則成了疊韻，以下句四字配上句四字而豎讀爲郎、黎、朗、禮、浪、麗、落、捩，則成了雙聲。

齊、梁之間始發明十四聲，至陳、隋時代音韻之學大興，聲律論盛行，隋世論音韻的實達數十家之多。中如呂靜底韻集，夏侯詠底韻略，陽休之底韻略，周思言底音韻，李季節底音譜，杜台卿底韻略最爲顯著。顧齊、梁之間，周顒始撰四聲切韻，沈約撰四聲譜，王斌著四聲論，劉善經著四聲指歸，然他們底撰著皆亡失，今日已不能窺他們在音韻學上的研究底態度與造詣底程度，然而隋陸法言據劉臻、顏之推、魏淵、盧思道、李若、蕭該、辛德源、薛道衡八人與呂靜以下六家底韻書注十數年間討論之後，所撰定的切韻一書，蓋是襲周顒、沈約底遺意的哩！

其後，初唐沈、宋二家啓律詩底法門，而四聲底價值更高，元兢、崔融等盛論聲譜，爭說病犯。從此宋、元、明、清四朝一千年間或分爲一百七韻，或分爲七十六韻，或分爲一百六韻，然不會混同四聲之別。而作詩上四聲分類底必要，古體近體共處於同樣的程度。因爲近體在一篇構成上，僅辨平、仄、輒足，然律詩第一句、第三句、第五句、第七句底尾字用仄聲時，而上聲、去聲、入聲要交互使用。例如第一句用上聲則第三句用去聲，第五句用入聲則第七句用上聲。如前聯用去聲，後聯亦用去聲，決非律詩底原則。況至古體已如第十四章所述，押韻上如仄韻之後押仄韻時，前解如用上聲，則後解用去聲，前段用去聲時，則後段要用入聲。宜乎沈約撰四聲譜，彼自信爲入神之作，千古詞人未悟己獨窮其妙旨。然隋書經籍志，晉張諒撰四聲韻林二十八卷，則四聲底分類已始於晉世。果然則沈約底自信自負

終歸於矜誕。然予則以爲四聲韻林果是晉人所撰否還成疑問哩！

且齊、梁之際，四聲之別還未爲一般人所承認。南史沈約傳云：「約撰四聲譜，武帝雅不好焉，嘗問周捨曰：『何謂四聲？』捨曰：『天子聖哲是也。』然帝竟不甚遵用也。」又文鏡祕府論云：「梁王蕭衍不知四聲，嘗從容謂中領軍朱异曰：『何者名爲四聲？』异答曰：『天子萬福，卽是四聲。』衍謂异，天子壽考，豈不是四聲也。」梁武帝博學通識，洞達儒道佛，嘗以文學稱竟陵八友。然察其不辨四聲，可知四聲之說尙未普及世間一般，或爲一部分少數的學者所稱道的，周捨是周顒之子，蓋能承家學，夙從事於四聲底研鑽，韻學上的造詣不淺。文鏡祕府論所稱的朱异，疑是周捨底訛傳。況陔餘叢考云：「沙門重公謁梁武帝，帝問在外有四聲，何者爲是？重公應聲曰：天保寺刹。出以語劉孝綽。孝綽曰：何如道天子萬福！」也許同一的事實，傳聞上生出多少的誤謬吧！唯梁武帝非不辨四聲，如甄思伯就誹謗沈約底四聲譜說：「不依古典，妄自穿鑿。」且指擿詰難沈約少年所作中犯的聲律云：「若計四聲爲紐，則天下衆聲無不入紐，萬聲萬紐，不可止爲四也。」鍾嶸底詩品亦云：「但使清濁同流，口吻調和，斯爲足矣。至於平、上、去、入，余病未能涇渭。」可知當時四聲之說，尙未爲一世的定論。

在周有詩三百篇，然三代之世，不聞有一種韻書。在漢有古詩十九首，及蘇武、李陵底五言詩，然兩漢之世不聞有一種韻學者。至魏李登始撰聲韻十卷。這就是韻書底權輿，爲韻學者底鼻祖。而書中所收的文字，凡一萬一千五百二十字，分爲宮、商、角、徵、羽五音，但未嘗析平、仄。至於晉呂靜由李登底聲類作韻集五卷，亦未嘗立四聲之別。不知

魏晉以前的詩人，作詩賦的是以何書爲標準來押韻的，這豈非一大疑問？蓋漢以前的音韻，雖稍淆亂，然比較魏晉以後尙正，故三代之世，未嘗認爲有韻書之必要，兩漢之世，未曾認爲有韻學者底必要。然魏晉以後，屢以事端開匈奴，蒙古人種底壓迫日甚，遂對於漢人種言語及音韻來了一大打擊與錯雜。於是時勢已要求韻書，且歡迎韻學者。故三代、兩漢所以不要求韻書的，比較的是由於言語音韻之純正。魏晉以後所以歡迎韻學者的，一是由於言語音韻底錯雜，一由於佛教流行的結果，音韻研究底便利。

四聲發明以前的詩人未必按韻書，諧聲律，作者自己使用同韻字以押韻，然宮、商、角、徵、羽五音，從周代以來在樂律上已經看得重要。故宋齊以前的詩人，依五音以諧和詩賦底聲律，猶齊梁以後的詩人，依四聲以協和平仄一樣。也許四聲底發明是據五音而變化的，亦未可知哩！故不僅李登底聲類以宮、商、角、徵、羽分類，而且宋書謝靈運傳底贊云：『五色相宣，八音協暢；玄黃律呂，各適物宜；故使商、羽相變，低昂叶節。前有浮聲，則後有切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異；』南齊書陸厥傳云：『沈約等文皆用宮、商，以平、上、去、入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體；』南史陸厥傳云：『永明末，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，琅邪王融，以氣類相推，汝南周顒善識聲韻，爲文皆用宮、商，以平、上、去、入爲四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝；五字之中，音韻悉異；兩句之中，角、徵不同，不可增減，世呼爲永明體；』北史崔光傳云：『崔光太和中依商、宮、角、徵、羽本音，而爲五韻詩，以贈李彪。』這樣宋書曰宮、羽，南齊書曰宮、商，南史曰角、徵，北史曰宮、商、角、徵、羽，則知宮、商、角、徵、羽五音，與平、上、去、入四聲性質上是相近的。又況一

誦陸厥底與沈約論宮商書與沈約答陸厥書，很可知四聲發明以前詩人皆是襲用五音底稱呼的。

宮、商、角、徵、羽與平、上、去、入名雖殊而所歸則一。文鏡祕府論論五音與四聲底關係，舉元兢之說云：「聲有五律，角、徵、宮、商、羽也；分於文字四聲，平、上、去、入也；宮、商爲平聲，徵爲上聲，羽爲去聲，角爲入聲。」宋陳暘底樂書論四聲云：「五聲之別，宮爲上平聲，商爲下平聲，角爲入聲，徵爲上聲，羽爲去聲，知此可與言聲律矣。」這庶幾能得其肯綮了。周捨嘗對武帝之間以天子、聖、哲四字辨平、上、去、入四聲。天是平聲，子是上聲，聖是去聲，哲是入聲。倘以此論法則宮、商二字是平聲，徵字是上聲，羽字是去聲，角字是入聲了。質言之，以宮、商、角、徵、羽辨明平、上、去、入，猶如以天子、聖、哲辨明平、上、去、入一樣。只是五音平聲分爲宮、商二者，於數二者不相合，但四聲中平聲是分上平、下平的。宮是上平底字，商是下平底字，這豈非平、上、去、入四聲全是襲用宮、商、角、徵、羽五音的明證嗎？齊太子舍人李節是知音之士。嘗撰音譜決疑自作序云：「案周禮凡樂岡鐘爲宮，黃鐘爲角，大簇爲徵，沽洗爲羽，商不合律，蓋與宮同聲也；五行則火、土同位，五音則宮、商同律。」也許宮、商可分而爲二，亦可合而爲一。張去病底聲調譜云：「宮、商、角、徵、羽爲平、上、去、入之性情，平、上、去、入爲宮、商、角、徵、羽之體用，五音發自臟腑，四聲卽辨自唇舌齒腭，凡屬宮、商皆平聲，徵、羽、角皆仄聲；宮聲大而莊重稍板，商聲平活，長亮而哀，角聲啞而脆，徵聲響而慷慨，羽聲清高而細，雖同屬仄聲之用，而仄有響、啞之分，平有板、活之辨。」我們看了張去病於李白底請平調及王維底渭城曲裏注入四聲五音，遂思過半矣。

雲上宮 想上徵 衣上宮 裳下商 花平商 想上徵 容平宮 春平宮 風平宮 拂入角 檻去羽 露去羽 華平商 濃平宮 若入角 非平宮 羣平宮 玉入角 山平宮 頭平商 見

去羽會。去羽向。去羽瑤。平商臺。平宮月。入角下。去羽逢。平宮。

渭。去羽城。平商朝。平商雨。去羽浥。入角輕。平商塵。平宮客。入角舍。去羽青。平商青。平商柳。上徵色。入角新。平宮勸。去羽君。平宮更。去羽進。去羽一。入角杯。平宮酒。上徵西。

平宮出。入角陽。平商關。平宮無。平宮故。去羽人。平宮。

卽五音、四聲不但一致，而且樂府有高歌長吟，可知是由五音、四聲以取抑揚、高下、長短之節了。宋張炎底詞源爲五音相生之說，云：「宮聲濁，商聲次濁，角聲半清半濁，徵聲次清，羽聲最清。」卽是由音底清、濁以區別五音的。

四聲、五音是名殊而同歸的。然鄭樵通志七音略云：「江左之儒，識四聲而不識七音，則失立韻之源；四聲爲經，七音爲緯；江左之儒，知縱有平、上、去、入爲四聲，而不知衡有宮、商、角、徵、羽、半徵、半商爲七音，縱成經，衡成緯，經緯不交，所以失立韻之源。」是五音與四聲以在數方面不相配合，遂不知其異名而同歸強立附會之說而已。安有所謂縱橫、經緯之別哩！

五音、四聲已知其同歸，則可以說宋、齊以前有平、上、去、入之別，齊、梁以後有宮、商、角、徵、羽之別。然字音是依時代而變遷的，且因地方而有異同。故有古爲平聲而今爲上聲的。或有甲地方讀平聲而乙地方讀仄聲的。顧炎武底音論云：「自梁天監以前，多以去、入二聲同用，以後則若有界限。」又云：「詩三百篇中，往往用入聲之字，其入與入爲韻者十之七八，與平、上、去爲韻者十之三。」段玉裁底六書音均表云：「周、秦、漢初之文，有平、上、入而無去，洎乎魏、晉、上、入聲多轉而爲去聲，平聲多轉爲仄聲，於是乎四聲大備，而與古不侔；有古平而今仄者，有古上、入而今去者。」皆

是說音韻底時代的變遷的。然亦決不是主張古無四聲，而是說古之四聲與今韻不同的。又陸法言底切韻序云：「吳、楚則時傷輕淺，燕、趙則多傷重濁，秦、隴則去聲爲入，梁、益則平聲似去。」則是說音韻上地方的異同的。

音韻不但有時代的變遷及地方的異同，而且有個人的差別。蓋人之天性，發音有重的，有輕的，有疾的，有遲的。重的及疾的概是上、去、入、輕的及遲的多爲平聲。且就一人之身而言，出辭吐氣之際，必依場合不同而有疾、徐、緩、急之異。特別在高歌長嘯的場合，有以上聲、去聲化爲平聲，入聲化爲去聲的。因爲是虞、舜所謂永言的，而平聲音最長，上聲、去聲次之，入聲音最短。故上聲、去聲永則近於平聲，入聲永則近於去聲。故音韻純正的時代，無韻書底必要，人任口，隨意便能諧韻，然而在言語音韻錯雜的時代，則不可不準據韻書以攷究四聲。這是沈約所以贊自撰的四聲譜爲入神之作哩。

沈約底四聲譜以後按四聲的書多行於世，然唐之詩人，誤用四聲的卻不少。杜甫、王維亦然。況其他的詩人？小草齋詩話云：「作詩人不可不識字，如上下之下，乃上聲，而禮賢下士之下，乃去聲也；老杜「廣文到官舍，繫馬堂階下」又「朝來少試華軒下，未覺千金滿高價」是以上聲爲去聲，王摩詰「公子爲嬴停駟馬，執轡愈恭意愈下」是以去聲爲上聲，皆誤用之，讀者習而不察耳。」

詩人四聲攷究底必要，近體、古體同然，但近體造句上特別有辨平、仄底必要。平、仄是什麼呢？平聲的文字，以發音和平曰平，上聲去聲入聲的文字以發音欹仄，或頭音高或尾音昂，曰仄。平、仄何爲而設？就是爲了詩底聲調、節奏

底必要的緣故。王士禎嘗云：「門人郎廷槐問：「字中五音何以分別？古人作詩原爲歌誦，其宮、商、角、徵、羽，乃其旨要，如有不叶，終未合法，宜於何書探詩？」答云：「詩但論平、仄、清、濁，詩餘亦然，唯元人曲則辨五音。」卽是辨四聲五音底區別，未必爲作詩底要件，詩人單是知平、仄就可以了。故騷壇八略云：「詩無聲調、音節不足以爲詩，而聲調、音節以平、仄爲總持，無平、仄是無聲調、音節也，故平、仄之法不可以不講。」可謂中肯之語。

第十七章 八病

詩病 平頭 上尾 蜂腰 鶴膝 大韻 小韻 旁紐 正紐

詩有法亦因而有病。過於議論是病；過於模擬也是病；過於彫琢亦是病。因為詩是清華之府，最宜以神韻爲尙的。然以議論爲事，則失神采，以模擬爲事，則亡神識；以彫琢爲事，則缺神情。故繁縟爲病，卑俗爲病，淺露爲病，散漫爲病，迫促爲病，輕浮、詭怪、深僻、陳腐、怒張、誇誕、庸弱、幽暗皆病。唐皎然之所謂六迷，宋嚴羽之所謂五俗、六忌等亦病。所謂六迷，就是以虛誕爲高古，以緩漫爲沖淡，以錯用意爲獨善，以詭怪爲新奇，以爛熟爲穩約，以氣力弱爲容易。所謂五俗，就是：俗體、俗意、俗句、俗字、俗韻。所謂六忌，就是：語忌直、意忌淺、脈忌露、味忌短、音韻忌散緩，亦忌迫促。然這等的病，是可以以文解意的，然沈約底所謂八病，是不可以辭爲理解的。故諸家黜闇，妄以意逆志，諸說紛紛，使人不知所適從。

所謂八病：一平頭、二上尾、三蜂腰、四鶴膝、五大韻、六小韻、七傍紐、八正紐。平頭是說一聯中，上句頭二字與下句頭二字同聲。例如古詩十九首中『今日良宴會，歡樂難具陳，』今與歡同屬平聲，日與樂同是入聲，這就是平頭之病。然平頭有三說：一單以第一字爲主的，忌上句第一字與下句第一字同聲。這是丹鉛總錄及藝苑卮言所說的，王

維底觀獵詩，『風勁角弓鳴，將軍獵渭城，』第一字『風』與『將』同聲，就是犯了此病的。大江匡衡嘗與紀齊石論詩病云：『平頭有二等之病，上句第二字與下句第二字同聲者巨病也，必避之；上句第一字，下句第一字，同上去入者，雖爲病之文，不避之。』可知第一字說未必是平頭之主。二單以第二字爲主的，是說上句第二字與下句第二字同聲的。這是二中歷所說，大江匡衡底所謂巨病。後世律體詩皆避此病。三是兼主第一字第二字的，李淑底詩苑類格，僧空海底文鏡祕府論，以及其他詩人玉屑、冰川詩式、詩法度針、作文大體、拾芥抄等所說皆是。

上尾有二說：一一聯中上句尾字與下句尾字同聲的爲病，就是忌不押韻之句尾字與押韻句底尾辭同聲。這是文鏡祕府論、作文大體、二中歷、拾芥抄、詩人玉屑、丹鉛總錄、藝苑卮言、冰川詩式、詩法度針等諸書所主張的。古詩十九首中的『西北有高樓，行行重行行』及『青青河畔草』等皆犯此病。這在齊、梁以前雖往往有犯的，但齊、梁以後殆無犯者，特別在近體最顯著。但起句押韻的場合不在此限。漢蔡邕底飲馬長城窟行『青青河畔草，綿綿思遠道，』及宋鮑照底東武吟『主人且勿諠，賤子歌一言，』就是其例。二押韻的上下二句連用同聲的是病，就是忌第一句底尾字與第三句底尾字連用同聲的字。斑婕妤底怨歌行『新裂齊紈素，皎潔如霜雪，裁爲合歡扇，團團似明月』素扇皆去聲，就犯了上尾的病。這是仇兆鰲底杜詩詳註裏所說：而文鏡祕府論、詩人玉屑等皆稱之爲鶴膝。則仇註不可從。

蜂腰有三說：一是忌五言句的第二字與第五字同聲。蓋五言句以上二字與下三字構成一句，卽蜂腰之病也。

可說是一句中的上尾。這所以稱爲蜂腰的，兩頭大而中心細的似蜂腰。例如：『青軒明月時』『軒時』二字皆平聲，『竊獨自雕飾』『獨飾』二字皆入聲，『遠與君別者』『與者』二字皆上聲，俱犯了蜂腰的病。然平聲底犯觸，猶可恕。上聲、去聲、入聲則必避而不可犯。這是詩苑類格、文鏡祕府論、詩人玉屑、丹鉛總錄、冰川詩式、二中歷、拾芥抄等所主張。二，不問五言與七言，均忌第二字與第四字同聲。而要求合於近體，所謂二四不同的聲律。這是作文大體、藝苑卮言所唱，而文鏡祕府論亦取了這一說。三是五言句底首尾皆濁音，中一字獨忌清音。這是蔡寬夫詩話所說，爲詩法度針所採取。但第二、第三之說皆不可從。

大江匡衡嘗與紀齊名論蜂腰病再三辯駁，見於本朝文粹。這種辯駁，大江時棟底省試詩有『寰中唯守禮，海外都無怨』二句，紀齊名是考官以下句外字與怨字同爲去聲，故主張是蜂腰病，使把時棟下第。齊名底辨疏依據詩髓腦，所主張『蜂腰者，每句第二字與第五字同聲是也。』匡衡底辯駁依據文筆式及詩格說是『蜂腰病者，上句必可避，下句不必避。』而文筆式云：『蜂腰者第二字與第五字同聲也。』則匡衡亦是以第二字第五字同聲爲蜂腰的，與齊名無異。則作文大體、藝苑卮言、蔡寬夫詩話及詩法度針所說，蓋皆臆說哩。

鶴膝有四說：一是以第一句底尾字與第三句底尾字同聲爲病的，卽不押韻的句尾字忌同聲。這是文鏡祕府論、二中歷、拾芥抄、詩人玉屑、丹鉛總錄、藝苑卮言、冰川詩式等所主張，而以兩頭細中央粗如鶴膝一樣而命名的。例如古詩十九首底『涉江采芙蓉，蘭澤多芳草；采之欲遺誰，所思在遠道。』底『蓉』『誰』同是平聲，又『明月皎

夜光，促織鳴東壁；玉衡指孟冬，衆星何歷歷。底「光」、「冬」同是平聲。然詩人玉屑、藝苑卮言、冰川詩式皆例舉古詩十九首中的「客從遠方來，遺我一書札，上言長相思，下言久離別。」底「來」、「思」同是平聲。而他們底說明，是第五字與第十五字不得同聲。文鏡祕府論以下七書是同樣的主張。即他們底所謂第五字未必是第一句，第十五字未必是第三句；第三句與第五句，第五句與第七句底關係，亦如第一與第三，皆是鱗次相避的。戴叔倫底除夜宿石頭驛底詩云：「旅館誰相問，寒燈獨可親；一年將盡夜，萬里未歸人，寥落悲前事，支離笑此身；愁顏與衰鬢，明日又逢春。」又王維底送楊少府貶柳州詩，「明到衡山與洞庭，若爲秋月聽猿聲；愁見北渚三湘遠，惡說南風五兩輕；青草瘴時過夏口，白頭浪裏出湓城；長沙不久留才子，賈誼何須弔屈平。」前者「問」、「夜」、「事」、「鬢」四字皆去聲，後者「遠」、「口」、「子」三字皆上聲，竝爲鶴膝病。

然鶴膝病梁、陳詩人最注意聲律，尙犯而不避的多。徐陵底橫吹曲：「隴頭流水急，水急行難渡，半入隗囂營，傍侵酒泉路，心交贈寶刀，少婦裁紈袴。」第三句、第五句是犯鶴膝的。其他謝朓、任昉、王融、劉孝綽、溫子昇、邢邵、魏收等之作，不避此病的多，見於文鏡祕府論。況唐王維底溫泉寓目「新豐樹裏行人度，小苑城邊獵騎回；聞說甘泉能獻賦，懸知獨有子雲才。」不唯同聲，且度、賦二字爲同韻，共屬遇韻，是鶴膝底尤甚者。二是以第五字與第九字同聲的爲病，例如古詩十九首中「客自遠方來，遺我一書札。」「來」、「書」二字同屬平聲即是。這是詩苑類格底所主張。三如是五言詩上句第二字與下句第四字不同聲的爲病。即後世要求所謂二九對的聲律。如是七言詩則以一

句中第二字與第六字不同聲的爲病，卽後世要求所謂二六對的。這是作文大體所首唱。四是五言句底首尾皆清音，中一字獨忌用濁音。這是蔡寬夫詩話、詩法度針所載的。然第二以下之說終竟不如第一說底最有勢力。

八病中平頭、上尾、蜂腰、鶴膝四病，雖是最應避忌的，然梁、陳詩人犯之者多。況如大韻、小韻、傍紐、正紐四病，殆不看作爲病犯的多。作文大體云：『凡詩有八病，其尤可避者，平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，此四病也。平頭病者近來不去之。』詩人玉屑云：『八病中唯上尾、鶴膝最忌，餘病皆通。』藝苑卮言云：『沈休文所載八病，以上尾、鶴膝爲最忌。』又云：『大韻、小韻、傍紐、正紐之四病尤無謂，不足道也。』又元兢底詩髓腦云：『大韻病不足累之，如能避者彌佳；若立字要切，於文調暢，不可移者，不須避之；小韻病輕如大韻，近代咸不以爲累之，傍紐病更輕於小韻，文人無以爲意者；正紐病輕重與傍紐相類，近代咸不以爲累，但知之而已。』以此看來，則唐代已不爲病累了。況皎然底詩式云：『沈休文酷裁八病，碎用四聲，故風雅殆盡；後之才子，天機不高，爲沈生弊法所媚，懵然隨流，溺而不返。』他底眼中豈不是蔑視八病嗎？

大韻有二說：一是一聯中於韻腳以外用同韻的字的是病。詩苑類格、文鏡祕府論、二中歷、詩人玉屑、冰川詩式等所主張卽此說。例如一聯中倘以新字爲韻，則上九字中忌用人、津、身、陳等字，古詩十九首『良無盤石固，虛名復何益』、『石』、『益』同是陌韻字，旣以益字押韻則上九字中不得用石字。果然則一韻到底的詩，一篇中韻字以外不得用同韻字了。二、上句第一字忌與下句第五字同韻，蔡寬夫詩話及詩法度針之說卽是。例如阮籍底詠懷詩

『微風吹羅袂，明月耀清暉』、『微』、『暉』既同韻，則上句第一字與下句第五字，是犯大韻之病的。然予可斷言第二說是第一說中的一部分的。因為這就是一聯中韻字以外，特別不承認以上句第一字爲限的理由。

小韻亦有二說：一、詩苑類格、詩人玉屑、冰川詩式、文鏡祕府論、二中歷等底說，一聯中從第一字至第九字止，忌用同韻底字。例如陸機底擬古歌『嘉樹生朝陽，凝霜封其條』以『陽』、『霜』同韻，爲犯小韻之病。二是蔡寬夫詩話、詩法度針等底說，上句第四字與下句第一字忌用同韻的文字。例如阮籍底詠懷詩『薄帷鑑明月，清風吹我襟』以『明』、『清』同韻，上第四字與下第一字可說是犯了病累。然第二說恐怕是窺第一說中的一斑而立說的。未必限於上句第四字與下句第一字，猶如大韻底第二說。

傍紐一曰大紐。這種病是一句或一聯中已有月字，更忌用魚元、阮、願、等字，即禁隔字用雙聲文字。蓋不隔字而用雙聲的熟語便不爲病犯。例如居、佳雙聲，殊城、雙聲，而曹植詩『壯哉帝王居，佳麗殊百城』就犯了傍紐之病。

正紐一曰小紐。這病是兩句中忌用一紐的文字。一紐、一音變爲四聲，例如金、錦、禁、急是一音的平、上、去、入，可稱爲一紐。而梁簡文帝底詩『輕霞落暮錦，流火散秋金』、『金』、『錦』是一紐的文字，犯了正紐之病。文鏡祕府論舉劉氏之說，『正紐者，凡四聲爲一紐，如任、荏、衽、入；五言詩一韻中已有任字，即九字中不得復有荏、衽、入等字』。很能說明正紐。而唐神珙底四聲五音九弄反紐圖序云：『傍紐者是雙聲，正在一紐之中，旁出四聲之外，旁正之目自此，而分清濁也』。可謂能辨明正紐與傍紐之別了。

第十八章 雙聲疊韻

果是詩病嗎 雙聲疊韻底定義 熟語與雙聲疊韻 雙聲對與疊韻對 雙聲詩與疊韻詩 詩病底

雙聲疊韻

雙聲、疊韻是詩病不是呢？秬圃擷餘云：「蜂腰、鶴膝、雙聲、疊韻、休文三尺法也；古今犯者不少，寧盡被汰邪？」詩法度針以雙聲、疊韻爲八病以外的二病；騷壇八略則以雙聲、疊韻入於八病中，而除掉平頭、上尾。然如以雙聲、疊韻爲詩病，則天下之詩都不能成立了。詩經雙聲多，疊韻也多。故清王筠著毛詩雙聲疊韻說，標出三百篇中的雙聲與疊韻。杜甫底詩亦雙聲、疊韻的文字多。故周春撰杜詩雙聲疊韻譜。洪亮吉底北江詩話云：「三百篇無一篇非雙聲、疊韻，降及楚辭與淵、雲、枚、馬之作，以迄三都、兩京諸賦，無不盡然；唐詩人以杜子美爲宗，其五七言近體，無一非雙聲、疊韻也；間有對句雙聲、疊韻，而出句或否者，然亦不過十分之一。中唐以後，韓、李、溫諸家亦然，至宋、元、明詩家，能知此者漸鮮。」嚴羽滄浪詩話云：「有全篇雙聲、疊韻者，東坡經字韻詩是也。」

欲下雙聲、疊韻底定義，先有列舉諸家之說的必要。文心雕龍云：「雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必啜。」其說尙未徹底。南史謝莊傳云：「王元謨問莊曰：「何者爲雙聲？何者爲疊韻？」答曰：「元、護爲雙聲，礪、礪爲疊韻。」可知

雙聲、疊韻底稱呼，雖起於齊、梁之際，然當時尙未普及世間一般。且謝莊所答，時人稱其辯捷，如此的論法，猶周捨之答四聲問云『天子聖哲』一樣，蓋當時慣用的手段，尙未說明雙聲、疊韻底定義，不過指示二者底例題而已。詩人玉屑云：『雙聲者，同音而不同韻也；疊韻者，同音而又同韻也；元、護同爲唇音，而不同韻，故謂之雙聲；礪、礪同爲牙音，而二字又同韻，故謂之疊韻。』說明上庶幾能得要領。這是取了宋王觀國學林新編之說，冰川詩式及詩法度針等皆襲是說。而杜詩雙聲疊韻譜云：『兩字同母謂之雙聲，若依等韻字母三十有六，取同紐者用之，絲毫不爽，此雙聲正格也。兩字同韻謂之疊韻，若就廣韻二百六部，或獨用，或通用，如今平水本，此爲疊韻正格也。』毛詩雙聲疊韻說：『同母者謂之雙聲，同部者謂之疊韻。』注云：『母謂三十六字母，部謂一東、二冬之類。』又黃叔琳底文心雕龍注云：『疊韻二字同在一韻，雙聲二字同一字母。』這等解說比學林新編詩人玉屑等雖稍緊切，然猶有語焉不詳之憾。顧他們底所謂同韻，所謂同部，所謂同在一韻，依佩文韻府底分類，是說連結在一東、二冬以下一百六韻部中的二字的。又他們所謂字母，流行於唐以後，特別爲宋司馬光、鄭樵等所鼓吹，有見、溪、郡、疑、端、透、定、泥、知、徹、澄、娘、幫、滂、竝、明、非、敷、奉、微、精、清、從、心、邪、照、穿、床、審、禪、影、曉、喻、匣、來、日三十六字。

按字母決非泰西之所謂母音，三十六字母寧是父音。而一百六韻卻如母音一樣。故他們解釋所謂同母的雙聲，是指二字的熟語同頭音的，他們解釋所謂同韻的疊韻是指二字的熟語同尾音的。例如元護、詰曲、崎嶇、慷慨、陸離、流離、陸梁、猶豫、躊躇、踟躕、髣髴、悽愴、葱蒨、青蔥、參差、玲瓏、寥落、溟濛之類皆是雙聲，而礪礪、格磔、拮屈、望洋、逍遙、差

池、支離、豈弟、滅裂、崔嵬、猖狂、委蛇、蹉跎、曖昧、纏綿、婉孌、爛漫、逡巡、彷徨、窈窕、滴瀝、徘徊、潺湲、殼觶之類皆疊韻。不唯形容詞、副詞有雙聲、疊韻，而名詞、動詞亦是。如伊尹、蟬竦、兼葭、鴛鴦、桔槔、輓轡、干戈、蠻貊之類是雙聲名詞，而芍藥、蛺蝶、蜻蜓、倉庚、螳螂、翡翠、蟋蟀、鷦鷯、蜉蝣、蜥蜴、蝶、蠶、蓬蔕、侏儒之類是疊韻名詞。又如流連、饑饉、灑掃、踊躍之類，是雙聲動詞，而荒亡、鞅掌、綢繆、浮遊之類是疊韻動詞。其他感嘆詞如嗚呼、嗚吁、噫嘻、於戲等亦是疊韻，或入於雙聲的範圍內。故解釋經書底文字有用雙聲、疊韻之理的，如王筠亦其一人。故他說是前置詞「以」、「與」相通，轉接詞「而」、「如」相通，代名詞「爾」、「汝」相通，副詞「相」、「胥」相通，即雙聲底理法，又前置詞「于」、「乎」相通，疑問代名詞及疑問副詞「那」、「何」相通，即疊韻底理法。其說之當否，姑不論，其雙聲、疊韻底性質如何可以推知了。

試就日本五十音而言，五十音縱觀則是雙聲，橫觀則是疊韻。用羅馬字拼起來便思過半矣。例如加行底

ki ku ko ka 皆頭音相同，阿列底 a ka sa ta nu ha ma ya ra wa 皆尾韻相同。故元護、詰曲、崎嶇、慷慨皆

「カ」行雙聲，陸離、流離、陸梁皆「ラ」行雙聲。猶豫是「ヤ」行雙聲。躊躇、踟躕是「タ」行雙聲。髣髴是「ハ」行雙聲。悽愴、參差是「サ」行雙聲。溟濛是「コ」行雙聲。

雙聲、疊韻底功用，不唯在言語學上有造語的功用，而且在詩學上有雙聲對、疊韻對及雙聲疊韻對。例如杜甫

底陪鄭廣文遊何將軍山林十首中的「卑枝低結子，接葉暗巢鶯」是疊韻對。又杜甫底詠懷古跡五首中的「支離東北風塵際，漂泊西南天地間」上句用疊韻，下句用雙聲，即雙聲疊韻對。誠齋詩話云：「或問何謂雙聲疊韻？」

「行穿詰曲崎嶇路，又聽鉤輶格磔聲。」上句疊韻，下句雙聲也。這是唐李羣玉底詩，上句詰曲、崎嶇是雙聲，下句鉤輶、格磔是疊韻，誠齋詩話說是上句疊韻，下句雙聲，蓋是上下二字底顛倒。

雙聲、疊韻不唯詩底一聯用作對語，有時有應用於全篇的。這是唐之詩人好弄技巧，而陸龜蒙及皮日休底山中吟皆是疊韻詩，陸龜蒙底溪上思及姚合底葡萄架詩，皆是雙聲詩。

瓊英輕明生，石脈滴瀝碧，玄鉛山偏憐，白幘客亦惜。陸龜蒙山中吟

穿煙泉潺湲，觸竹犢殼觶，荒篁香牆匡，熟鹿伏屋曲。皮日休山中吟

溪空唯容雲，水密不隕雨，迎漁隱映間，妄問謳雅擲。陸龜蒙溪上思

葡萄架
葡萄藤洞庭頭，引葉漾盈搖，皎潔鉤高掛，玲瓏影落寮，陰煙壓幽屋，濛密夢冥苗，清秋青且翠，冬到凍都凋。姚合

這等皆詩人競新鬪奇的遊戲文字。如此的遊戲文字，不僅陸龜蒙、皮日休底唱和，而且是遠從梁武帝始的。陔餘叢考云：「談藪載梁武帝嘗作五字疊韻詩，曰後牖有細柳，命朝士仿之，劉孝綽曰：梁王長康強；沈約曰：偏眠船舷邊，庾肩吾曰：載戴每礙壞。徐摛曰：臣昨祭禹廟殘，六斛熟鹿肉，何遜用曹瞞故事曰：暎蘇姑枯盧，吳均沈思良久，竟無所言，帝不悅；俄有詔曰：吳均不均，何遜不遜，宜付廷尉，此疊韻之始也。」這豈不是疊韻底聯句嗎？唐以前已然，況唐以後蘇軾底吃語詩是全篇雙聲，高啓底吳宮詞是通篇疊韻。

江干高居堅關扃，耕犍躬駕角掛經；孤航繫舸菰菱隔，笳鼓過軍雞狗驚；解襟顧景各箕踞，擊劍高歌幾舉觥，荆筴供膾愧攪聒，乾鍋更夏甘瓜羹。蘇軾吃語詩

筵前憐嬋娟，醉媚睡翠被，精兵驚升城，棄避愧墜淚。高啓吳宮詞

其他明謝肇淛底贈口吃孝廉之作，是通篇用雙聲，金王寂底送王平仲詩，是通篇用疊韻。

然詩法度針及騷壇八略以雙聲、疊韻爲詩病亦非無故。八病中的大韻，是一聯中於韻腳以外用同韻的字的爲病，小韻是一聯中從第一字至第九字用同韻的字的爲病。二者俱是以疊韻爲病的。傍紐是一句或一聯之中，已用月字，則不得再用魚、元、阮、願等字，這就是以雙聲爲病的。中井竹山底詩律兆云：『八病中傍紐、正紐俱自雙聲而推；大韻、小韻俱自疊韻而分。』這話實在不錯的。蓋二字相連的熟語，疊韻可，雙聲亦可。然若隔字而用的時候，疊韻化爲病，雙聲亦爲累。由此可知文心雕龍所謂雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必暌，二句不是雙聲、疊韻底定義，卻是指定二者病犯的場合而說明的。

第十九章 近體上

律詩底稱呼 律詩底流行 律詩底起源 律詩底篇法 起聯領聯頸聯 尾聯 偷春體蜂腰體

對偶底難易 律詩底句法 平仄排次 五言七言底難易 押韻法 排律

近體有二種：一律詩，二絕句。所謂律詩是詩中有聲律之謂，一句之中平仄排次有法，一聯之中，有宮羽相變，低昂互節的矩矱的。所以名爲律詩的，是取了尙書堯典底聲依永，律和聲吧。然天下底詩豈有無聲律的！絕句固有聲律，古詩亦有之，據齊沈約底宋書，梁蕭子顯底齊書，及唐李延壽底南史，永明底詩五字之內，音韻盡殊，兩句之中，角徵不同。卽謝朓、沈約詩固儼乎有不可犯的聲律。但是這聲律決非始於謝朓、沈約，建安諸子之作，已發其端，至謝靈運、顏延之之益大其流。故謝榛嘗評云：『建安之作，率多平仄穩帖；此聲律之漸，而後流於六朝，千變萬化，至盛唐極矣。』然世間一般所稱律詩，所以決不溯於隋、唐以前的，是因爲沈佺期、宋之間之作，屬對最精密，而聲律最穩順的緣故。王世貞論沈、宋二家底詩云：『詩至沈、宋，始可稱律；律爲音律法律，天下無嚴於是者，知虛實、平仄不得任情而度明矣。』故徐師曾底文體明辨云：『唐興，沈、宋之流，研練精切，穩順聲勢，號爲律詩。』這是特指沈、宋二家詩風，曰律詩的。而律詩底稱呼，非獨始於徐師曾了。新唐書底杜甫傳贊云：『唐興詩人承陳、隋風流，浮靡相矜，至宋之間，沈佺期

等研揣聲音，浮切不差，而號律詩，競相沿襲。『文體明辨』所說，蓋是取新唐書之文而損益的。然新唐書之文，亦是從元稹底唐故檢校工部員外郎杜君墓誌銘中所謂：『沈、宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之爲律詩。』而胚胎的，可知稱沈、宋二家底詩風，曰律詩，已流行於唐代了。

律詩始於初唐，盛於盛唐，但當時律詩底勢力，還不至壓倒古詩。故如杜甫、王維以律詩有名的，猶古詩、律詩相半。況李白於古詩多而律詩少。然中唐以後的作家，競苦心於對偶底精工，聲律底諧暢，律詩蹊徑至是大爲所開拓，特別劉長卿、李商隱、溫庭筠等最盡力彫琢於五十六字，則七言律底勢力遂通貴賤上下而至於風靡天下後世了。

然唐、宋之世，未必僅以八句的詩爲律詩。因爲李漢編纂韓昌黎集，絕句皆收入於律詩中；元稹編纂白氏長慶集，亦把絕句收入於律詩中，且唐代底律詩，有全篇六句的。李白底送羽林陶將軍（一）白居易底縣西郊秋寄馬造（二）忠州種桃杏（三）李白墓（四）等皆爲六句底七言律，而如李白底送內尋廬山女道士李騰空（五）李益底塞上（六）韓愈底謝李員外寄紙筆（七）皆是六句的五言律。又況律詩底長篇有百句以上的作品的。故滄浪詩話云：『有律詩至百五十韻者，少陵有百韻律詩，（八）白樂天亦有之，（九）而本朝王黃州有百五十韻五言律』（一〇）然則律詩底範圍，從短的四句或六句，以至於百五十韻的長篇，都包括在內了。只要合律詩底主要的條件，屬對精密，聲律穩順，則絕句或甚至古詩都可收容。然及元、明之際，律詩與絕句分界劃然，遂至律詩爲八句所限定了。

試溯律詩底起源，從沈約首唱四聲八病之說起，梁之何遜，陳之徐陵、陰鏗，北周之庾信、王褒等皆以爲聲律諧

和則詩人之能事畢矣。故沈約底簷前竹，陰鏗底夾池竹，庾信底烏夜啼及舟中夜月皆合於聲律底體式，可謂沈、宋底律詩是胚胎於梁、陳時代的。

萌開籜已垂。結葉始成枝。繁蔭上鬱鬱。促節下離離。風動露滴瀝。月照影參差。得生君戶牖。不願夾華池。沈約簷

前竹

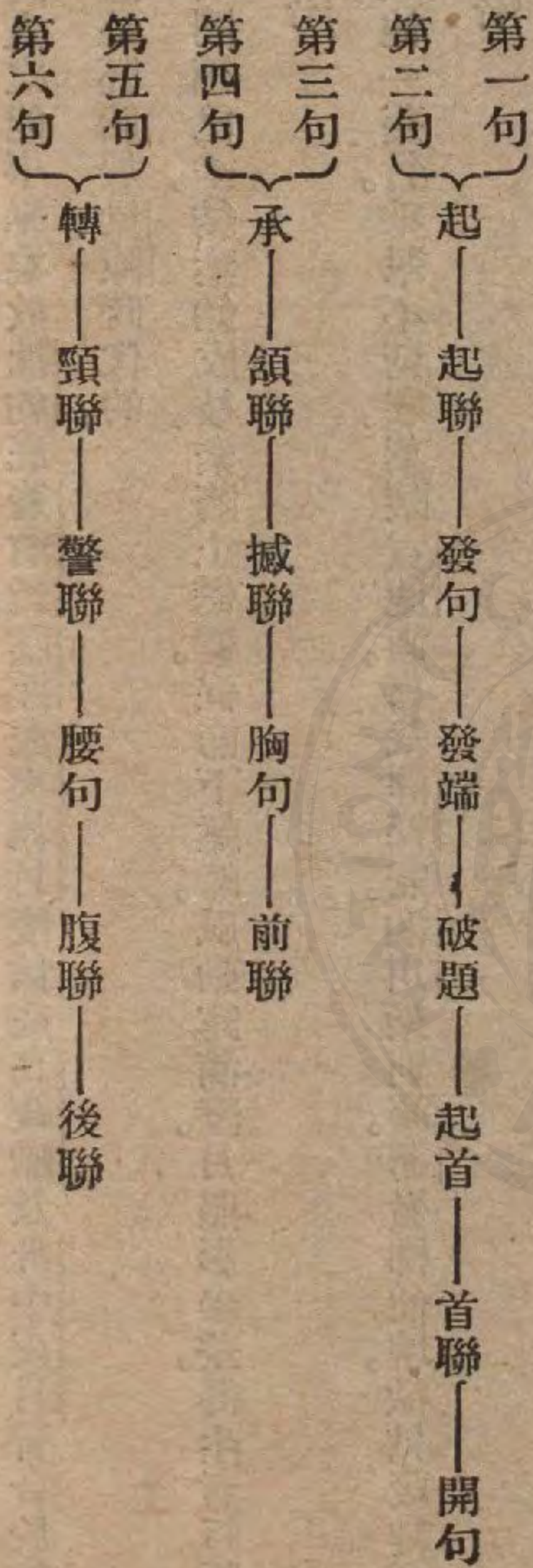
夾池一藜竹。乘翠不驚寒。葉釀宣城酒。皮裁薛縣冠。湘川染別淚。衡嶺拂仙壇。欲見葳蕤色。當來兔苑看。陰鏗夾

池竹

促柱繁絃非子夜。歌聲舞態異前溪。御史府中何處宿。洛陽城頭那得棲。彈琴蜀郡卓家女。織錦秦川竇氏妻。詎不自驚長淚落。到頭啼烏恆夜啼。庾信烏夜啼

故元之陳繹曾，以律詩之源，歸於沈約、吳均、何遜、王筠、任昉、陰鏗、徐陵、薛道衡、江總，雖可贊成，然明之楊慎、舉梁簡文帝底春情，隋王勣底北山，北魏溫子昇底擣衣，陳後主底聽箏爲七言律之祖，卻不敢首肯。因爲他們底作品中間有雜五言的。然進一步而言，則不但宋謝靈運底詩用對偶的處所甚多，即晉陸機、陸雲之作，亦有合於律詩底格的。陸雲嘗至張華處所，座有荀隱，陸雲舉手云：『雲間陸士龍』荀隱應聲云：『日下荀鳴鶴。』這兩人底應對，不僅是一聯好對，而且一句的平仄亦合於律詩二四不同的原則。然律詩底濫觴說是遠在晉、宋之世，決不是過言。故藝苑卮言云：『人知沈、宋律家正宗，不知其權輿于三謝，橐籥于陳、隋也。』

論到律詩底構成法，即第一篇法、第二句法、第三押韻法。第一律詩底篇法有起、承、轉、合，猶如絕句有起、承、轉、合一樣。而起、承、轉、合四字，元是對律詩而言的，決不可施於絕句。山本北山底作詩志設已辯過了，予雖是固信對絕句用起、承、轉、合底稱呼最適切，但律詩有起、承、轉、合，亦未必可否定。元范梈底詩法正論云：『作詩成法，有起、承、轉、合四字，以絕句言之，第一句是起，第二句是承，第三句是轉，第四句是合，律詩則第一聯是起，第二聯是承，第三聯是轉，第四聯是合。』明梁橋底冰川詩式云：『律詩有起、有承、有轉、有合，』蓋由北山之說而起的。然卻取皎然底詩式論律詩之式云：『起聯、領聯、頸聯、結句，』嚴羽底滄浪詩話云：『發端、領聯、頸聯、落句。』其他文體明辨以第一、二句名為起聯，或發句，第三、四句為領聯，第五、六句名為頸聯，第七、八句名為尾聯，或名為落句，又日本底作文大體及拾芥抄名為發句、胸句、腰句、落句，皆是祖述詩式及滄浪詩話的。



第七句
第八句

合——尾聯——結句——落句——結聯——末聯——結尾

宋梅堯臣嘗論律詩底篇法云：『第一聯謂之破題，欲如狂風捲浪，勢欲滔天；第二聯謂之領聯，欲似驪龍之珠，善抱而不脫也，亦謂之撼聯者，言其雄贍逾勁，能裊闔天地，動搖星辰也；第三聯謂之警聯，欲似疾雷破山，觀者駭愕，搜索幽隱，哭泣鬼神；第四聯謂之落句，欲如高山放石，一去不迴。』這是南宋以後的詩人所奉爲圭臬的。范梈亦嘗論律詩底篇法云：『起處要平直，承處要舂容，轉處要變化，合處要淵永；起處戒陡頓，承處戒促迫，轉處戒落魄，合處戒斷送。』

起聯底方法有賦、比、興三種。賦是敘情的，比是比喻的，興是半比、半賦的。而其着筆工夫，如開門見山要突兀高遠。清之魏際瑞論律詩與絕句的首句云：『絕句本截律詩，然讀首句，卽知是絕是律；絕句首句多帶輕利，律詩首句每有端凝、浩瀚、巍峨之意；』實先得我心。

王維底觀獵詩，『風勁角弓鳴，將軍獵渭城，』送東川李使君詩『萬壑樹參天，千山響杜鵑，』杜甫底秦州雜詩『莽莽萬高山，孤城山谷間，』送遠詩『帶甲滿天地，胡爲君遠行，』皆突兀高遠，古來稱發端之工的。

領聯頸聯底方法，有四虛、四實、前虛後實、前實後虛四種。蓋一篇的內容，以情爲經，以景爲緯。寫景的稱實，敘情的稱爲虛。景以寫實物爲目的，情則非形。祇園南海底詩學逢原，詩是從境、趣二者而成的。境是境界，凡人觸目耳聞

的，從天地、日月、風雨、雪霜，以至於山河、草木、禽獸、蟲魚的宇宙萬象，均以此爲境。趣卽趣向，我心所想的，所知的，所回憶的，所煩惱的，所耽樂的，一切心之用，均以此爲趣。實地景實情虛道破了。故領聯寫景，謂爲前虛後實。領聯、頸聯俱寫景的，稱爲四實。前聯、後聯並抒情的，稱爲四虛。顧律詩底精彩全在領聯、頸聯去發揮，古來詩人均傾注心血於二聯之中，竭技巧於此四句之間。其着筆工夫如行雲、如流水，要開合、要變化，要一虛一實、一正一奇、有色有香。故領聯、頸聯以四虛四實，比較寧以前虛後實，前實後虛爲正格。因爲四虛四實，僅求變化於內容與形式的。詩藪云：『作詩不過情景二端，如五言律體，前起後結，中四句二言景，二言情，此通例也。』卽是。故古來詩人多數雖說成功於前虛後實，前實後虛，至於四虛四實，大家名手，尙多失敗，而以李白底送友人入蜀詩爲四實底完璧，後人所由嘆賞不置的。楊載評云：『領联接破題，要如驪龍之珠，抱而不脫；頸聯與領聯相應相避，要變化如疾雷破山，觀者駭愕。』亦把緩急轉接之要說破了。沈德潛云：『領、頸二聯以流水對、虛實對爲上。』王士禛云：『中腹四句，須次第開合。』亦是說變化之宜尙與澀滯之應忌的。特別至四虛四實底作法，如前聯用粗豪之筆，則後聯不可用精緻之筆。倘若領聯着危峭之筆，則頸聯不可着濃豔之筆，這是詩家底真諦。

尾聯底方法或願起首爲結，或承頸聯作收，或按題意爲結，或用咏嘆作收。而其著筆工夫則如剡溪之棹，自去自回，餘韻嫋嫋，言盡而意無窮。故誠齋詩話云：『金針法云，八句律詩，落句要如高山轉石，一去無回。予以爲不然，言已盡而意方永，乃善之善也。』因舉杜甫底重陽詩『明年此會知誰健？醉把茱萸子細看。』及夏日李尚書期不赴

詩，『不是尙書期不顧，山陰野雪興難乘』爲結句底至善之例。

律詩底起聯、頷聯、頸聯、尾聯有特性、有特色。然如物有正、有奇、道有經、有權一樣，詩道亦有正格、有變格的。故律詩以破題爲對偶，以頷聯爲散句，這謂爲偷春體。杜甫底寒食對月，李白底送友人詩等就是。詩人玉屑云：『頷聯雖不拘對偶，破題已的對矣，謂之偷春體。言如梅花偷春色而開也。』文體明辯、冰川詩式等皆取此說。這很能把命名之義說明了。又從第一句至第四句爲散句，有至頸聯始用對偶的，這名之爲蜂腰體。王維底送岐州源長史歸，李白底觀胡人吹笛，賈島底下第詩等都是。詩人玉屑云：『頷聯亦無對偶，及頸聯方對偶者，謂之蜂腰體。言已斷而復續也。』詩方入門取此說。偷春、蜂腰，俱多用五言律，而用七言律殆希有。其他頷、頸二聯以外有起首用對偶的，杜甫底秋興八首中第七首、第八首就是其例。其通篇不用對偶的如李白底宿巫山下及夜泊牛渚懷古之詩，皆屬於破格的。

起頷頸尾孰難孰易？古來議論紛紛，從不一定。然律詩底精彩，既在頷聯、頸聯，對偶是律詩中重要的質素，不談論了，且對偶之工，決不是容易的事。好句易得，好聯難得。賈島嘗作『獨行潭底影，數息樹邊身』一聯，他吟道：『兩句三年得，一吟雙淚流；知音苦不賞，歸臥故山秋。』然世無知音，後人卻有間然之所。不僅對賈島爲然。昔人已云謝靈運底『園林變鳴禽』不及上句『池塘生春草』。謝朓底『餘霞散成綺』不及下句『澄海靜如練』。杜甫底『遠鷗浮水靜』不及下句『輕燕受風斜』。又『春水船如天上坐』不及下句『老年花似霧中看』。梅堯臣底

「柳塘春水慢」不及下句「花塢夕陽遲。」況兩聯皆要對偶，其難可知哩！若前聯着豪放之筆，則後聯用精細之筆；領聯着絢爛之筆，則頸聯用清新之筆，這是律詩底三昧，古來詩人底理想。故李夢陽云：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密；半闊者半必細；一實者一必虛。」即杜甫亦於前聯「浮雲連海岱，平野入青徐。」敍臨眺大景，於後聯「孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘。」敍感懷小景；王維於領聯「草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕。」用勁俊之句。於後聯「忽過新豐市，還歸細柳營。」用平淡之句，皆是實現這種理想的。故宋、元以後的詩人，作律詩的，先作兩聯，然後附首尾的多。這皆是因爲對偶底不容易的緣故？即如那孟浩然底臨洞庭詩，杜甫底登岳陽樓詩，爲五言律底全璧，而膾炙人口的。然而明之謝肇淛評云：孟浩然之欲濟無舟楫，端居恥聖明之頸聯，比氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城，領聯之雄渾，覺爲索寞；杜甫之親朋無一字，老病有孤舟之後聯，比吳楚東南圻，乾坤日夜浮，前聯之峻拔，覺爲蕭颯。然清之魏際瑞嘗論云：孟浩然「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。」杜工部「吳楚東南圻，乾坤日夜浮。」力量氣魄已無可加。而孟則繼之曰：欲濟無舟楫，端居恥聖明，杜則繼之曰：親朋無一字，老病有孤舟。皆以索寞幽眇之情，攝歸至小，兩公所

作，不謀而合。可見文章有法。若更求博大高深者以稱之，必無可稱。而力竭反蹶無完詩矣。謝肇淛之評，雖未必當，然亦可知對偶之不容易了。

然嚴羽云：「對句好可得，結句好難得，發句好尤難得。」揭傒斯云：「起句尤難，先須闊占地步，要高遠，不可苟且；中間兩聯，須要血脈貫通，音韻相應，對偶相停，上下勻稱；尾聯要能開一步，別連生意結之，然亦有合起意者亦妙。」

世之學者，多用意中間兩聯，而不知首尾起結尤爲難也。『明之王世貞云：『律不難中二聯，難在發端及結句耳。發端盛唐人無不佳者，結頗有之。』又文體明辯云：『對句易工，結句難工，發句尤難工。』蓋宋以後的詩人，概先作對句，然後冠發句，或屬結句的，彼等底精力已竭於前聯後聯四句，不復有渾成起結四句的餘勇了。故彼等之詩是不一氣貫通，不首尾照應的，如不陷於牽強附會，卽歸於支離滅裂。而批評家欲矯此積弊，故稱首尾之工難，而稱對句易。執圃擷餘云：『今人作詩，多從中對聯起，往往得聯多而韻不協，勢旣不能易韻以就我，又不忍以長物棄之；因就一題，衍爲衆律；然聯雖旁出，意盡聯中，而起結之意，每苦無餘；於是別生枝節而附會，或卽一意以支吾，掣衿露肘，浩博之士猶然；架屋疊牀，貧賤之才彌窘；』庶幾把詩人之情弊看透了。

第二律詩底句法與古體異，在平仄排次上，五言有二四不同二九對之名，見於白氏文集。蓋五言是上句五字，下句五字，凡合十字，而爲一聯。七聯則以上句七字，下句七字，凡十四字爲一聯。作文大體稱之曰一章，拾芥抄云：『不論五言七言，以二字爲一句，』其稱呼皆不妥當。顧二四不同，是說一句中第二字與第四字應異其平仄，這是五言、七言相同的處所。五言底二九對，是說上句第二字，與下句第四字應同平仄，七言底二六對，是說一句中第二字與第六字應同平仄。這縱的觀察，雖爲句法上的要件，然倘橫的地觀察起來，第一、四、五、八句底第二字皆同一平仄，第二、三、六、七句底第二字皆同一平仄，這是篇法上的要件。違背句法上的要件的，稱爲拗句，如陳子昂底次樂鄉縣底『故鄉杳無際，』及韋應物鞏洛舟行底『寒樹依微遠天外，』就是其例。違反篇法上的要件的，稱爲拗體，或

稱失黏體，如陳子昂底送別崔著作，賈至底早朝大明宮，王維底酌酒與裴迪，李白底鳳凰臺就是其例。

這樣二四六底平仄，在近體最是應嚴格地遵守的，連同第一字、第三字、第五字不問，而生『一三五不論，二四六分明』之說。清張去病底詩談聲調譜云：『一三五不論，二四六分明者，余昔聞諸趙秋谷先生，微得其概，後余以宮商按之，自有法也。和漢三才圖繪云：『一三五不論，二四不同聲，二六當同聲，勿用下三連，』就是。然據詩律兆云：『輒近有若陳西文、黃美發，乃著書有一三五不論，二四六分明等之說，殊不知一三五甚有可論，二四六或者不事分明也，』則不僅一三五宜論，具有孤平、孤仄、平三連、仄三連底制限。例如第四字爲平字時，第三、第五若安仄字，則第四字之平爲孤立，而成形式，卽所謂孤平。孤平一曰夾平。在第二字、第六字亦然。倘若第二字是仄字時，第一、第三如用平字，則第二字之仄爲孤立而成形式，卽所謂孤仄。孤仄一曰夾仄。在第四字、第六字亦然。又五言底第四字、七言底第六字爲平聲時，其前後皆爲平聲，則三字皆平，這就是所謂平三連。倘若五言底第四字、七言底第六字爲仄聲時，其前後皆爲仄聲，則三字俱成了仄聲，這就是所謂仄三連。就中孤平最應忌。然唐代詩人，未必拘泥這等的禁忌。例如杜甫底『世人共鹵莽』，李白底『碧雲斂海色』，孟浩然底『以吾一日長』，李益底『綠楊着水草如煙』，第二字均爲孤平。杜甫底『老去一杯足』，孟浩然底『嘗讀遠公傳』，高適底『白髮老閒事』，白居易底『優詔幸分四皓秋』，第四字均爲孤平。杜甫底『可憐賓客盡傾蓋』，崔顥底『晴川歷歷漢陽樹』，劉禹錫底『語餘時舉一杯酒』，第六字均孤平。尤其是如王維底『勸君更盡一杯酒』，第二字及第

六字均犯孤平。孤平已犯，還管甚孤仄。還管甚平三連，仄三連！試就五言律詩而言，則李白底『道隱不可見，』杜甫底『小雨夜復密，』孟浩然底『士有不得志，』元稹底『十里撫稚別，』起句全句皆仄。載叔倫底『歲月不可問，』杜牧底『大暑去酷吏，』杜荀鶴底『一句我自得，』前聯全句皆仄。杜甫底『草木歲月晚，』岑參底『駟馬去不見，』白居易底『壯歲忽已去，』張籍底『入國自獻寶，』後聯全句皆仄。即可知仄三連，他們並不絕對忌諱。又李白底『連營甘泉雲，』岑參底『還家飛花時，』全句皆平，則可知平三連亦不是他們所絕對禁忌的。試就七言而論，韓偓底『瀟落生涯秋風高，』是平五連，韓偓底『野雲低迷烟蒼蒼』是平六連。況如崔櫓底『梨花梅花參差開，』釋貫休底『常思東溪癡眉翁，』竟是全句皆平。又劉長卿底『憐君此地未得志，』白居易底『昔年八月十五年，』是仄五連，而釋齊己底『六十八去七十歲』竟全句皆仄。即他們不獨犯平三連，仄三連，而且把二四不同，二六對的法格都破壞了。至於上句用仄三連，下句用平三連，唐人已不禁忌是不待說了。如岑參底『邊城細草出，客館梨花飛，』李白底『亂流若電轉，舉棹揚珠輝，』李攀龍底『白雲海色斷，落日秋陰來，』杜甫底『自是秦樓壓鄭谷，時聞雜佩聲珊珊，』及『客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒，』等不遑一一枚舉。予不敢以破格強初學者。只是說明唐賢入神之作是以自然爲主，以神韻爲貴，不必拘拘於聲律，而欲砭針後世詩人底徒競巧於雕蟲篆刻之末的罷了。

五言律雖平仄易諧，然格調音響有未暢之所。七言律暢達悠揚，紆餘委曲，能窮其妙，猶之五言古詩，銜轡有程，

步驟難展，而七言古詩卻錯綜開闔，頓挫抑揚，能極其變。至論到五言與七言之難易，滄浪詩話首唱律詩五言難於七言之說，楊載、揭傒斯、胡應麟、徐師曾等皆應和之。這與古詩七言難於五言恰相反。蓋古詩五言以意象渾融爲旨，非造詣深的，則難於完成，七言以體材磊落爲主，材情稍贍者，即易於發舒。然在近體，五言律規範簡古，縱非大匠，結構易成，而七言律非體裁明密，則聲調高華，縱是巧匠，亦苦於推敲。故詩藪稱七言律之難云：『古詩之難，莫難於五言；近體之難，莫難於七言律。五十六字之中，意若貫珠，言如合璧。其貫珠也如夜光走盤，而不失迴旋曲折之妙，其合璧也如玉匡有蓋，而絕無參差扭捏之痕。』蓋七言律欲於精切之中渾成之妙，於工密之中有古雅之趣，而壯偉之弊，失於卑弱。深厚之弊，流於晦澀，濃麗之弊，過於繁褥，此古來詩人所以說言律爲最難，非兼備百練的工夫與千鈞的力量，則無論如何不能入於三昧。且七言句把上二字切去，猶成意味，保其格調，則七言句還不能算成功。周弼論七言律云：『七字當爲一串，不可以五言泛加兩字。』楊載、揭傒斯論七言句云：『七言若可截作五言，便不成詩。』徐師曾云：『七言視五言爲難，五言不可加，七言不可減，爲尤難。』皆是這主張。然胡應麟卻反對說：『使句意高遠，縱字字可剪，何害其工；骨體卑陋，雖一字莫移，何補其拙。如老杜風急天高，乃唐七言律第一首，即八句無不可剪作五言者；又如江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰，五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖等句，上二字皆可剪，亦皆杜句最高者，曷嘗坐此減價！又如王維「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝」，李嘉祐剪爲「水田飛白鷺，夏木嘯黃鸝」，「九天闔闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒」，老杜剪「闔闔開黃道，衣冠拜紫宸」，何害王句之工！即如宋人「爲看竹

因來野寺，獨行春偶過溪橋。上下黏帶不可動搖，而醜拙愈甚。』這未免爲矯激之言。因爲杜甫底風急天高一律，就是每句剪爲五言，然在格調上仍不如七言之爲愈。且五言律在一篇四十字中，七言律在一篇五十六字中，不用同樣的字，爲近體底特色。然唐之詩人，往往犯之。如王維底七言律第三句云：『暮雲空磧時驅馬，』第七句云：『玉靶角弓珠勒馬，』崔護底七言律先說：『去年今日此門中，』後云：『人面祇今何處去，』卽是其例。故王世禎評王維之作云：『雖不妨白璧，能無少損連城，』沈括評崔護之作云：『唐人工詩，大率如此，雖兩今字不恤也。』然在劉禹錫底詩中既云：『雪裏高山頭白早，』又說：『于公必有高門慶，』而復自注云：『高山本高于門使之高，二字義殊。』卽唐人在元和以後一篇中是忌用同樣的字的。金趙秉文嘗述律詩所以最難的，云：『律詩最難工，五十六字皆如聖賢，中有一字不經鑪錘，便如一屠沽兒廁其間也。』就是說五十六字中，一字也不宜苟的。

第三律詩底押韻法，由五言與七言而有差異。五言律第二句始下韻腳，以下隔句押韻，通篇八句押四韻。故有稱律詩爲四韻詩的。元方回底三體詩序云：『周伯弼三體法者，專爲四韻五七言，小律詩設，』卽是。然四韻底稱呼，從唐代起已流行的，韓愈底送楊少尹序云：『爲四韻詩歌其事。』只王勃在滕王閣序中有『一言均賦，四韻俱成』的話，在律詩發生以前，這是單指八句的詩，未必是說律詩，且王勃底滕王閣詩，爲逐解轉韻的七言古詩，八句中凡六次押韻。然以自稱四韻看起來，唐初對八句詩，也許是襲用四韻詩的稱呼的。卽四韻詩底稱呼，在唐以前稱五言八句詩的名目，在唐以後，至以七言八句詩爲總稱，成了律詩底異稱。又七言律第一句、第二句俱押韻，第四句以下

隔句押韻，如五言一樣。如七言也有第一句不押韻的。這名爲落韻，或蹈落。張說底幽州新歲作，崔顥底黃鶴樓，王維底大同殿生玉芝作，及奉和聖製從蓬萊向興慶閣道春望之作等就是。故袁宏道云：『對起則首句腳尾不押韻，非對則必照韻起也。』五言間有第一句押韻者。杜審言底早春游望『獨有宦遊人，偏驚物候新，』孟浩然底臨洞庭『八月湖水平，涵虛渾太清，』皇甫曾底晚至華陰『臘盡促歸心，行人及華陰』之類是。明謝榛云：五言律首句用韻，宜突然而起要勢不可遏，這是說不是常套的。又律詩有上下句互相押韻的，卽從第一句起，第三、第五、第七句押仄韻，從第二句起，第四、第六、第八句押平韻。這是唐章碣所創作，文體明辯稱爲兩韻詩。這是詩人底遊戲文字，固不足爲法。且押仄韻的，未必爲古體。縱是絕句，也有用仄韻的，與岑參底酒泉太守席上醉後作，及送劉判官赴磧西卽是。卽律詩用仄韻的亦不可一概以古詩去排斥。如高適底九月九日酬顏少府是七言仄韻之律，杜甫屏跡王維底故南陽夫人樊氏挽詞，僧靈一底西霞山夜坐，是五言仄韻之律。

律詩底篇法、句法及押韻法既已敍其梗概，茲更進而就排律一言吧！排律就是長篇的律詩，從十句以上，十二句、十四句、十六句起有至百句、二百句、三百句之長的。多半是五言除發句、落句外，皆用對偶，其聲律概同律詩。滄浪詩話云：『有律詩至百五十韻者，有律詩止三韻者。蓋杜甫及白居易均有百韻的律詩，李白及李益均有三韻的律詩。律詩既以八句爲常形，稱三韻六句的爲三韻律，或六句格，稱十句以上的爲排律。排律是以六韻十二句爲正格，短的也有十句的，長則有百韻，乃至百五十韻的。其句法及押韻法一準律詩，字鍊句鍊，最爲精工。其篇法有三要。第

一鋪敘得體，先後次序不亂。第二氣象寬宏，從容不迫。第三隊仗嚴肅，情景分明。這是四韻的律詩固然，而在排律尤其不然。黃庭堅嘗云：『老杜贈韋左丞詩，前輩推爲壓卷，蓋其布置最爲得體，如官府、甲第、廳堂、房舍，各有定處，不相淆亂也。』布置得宜，首尾貫通，很能得篇法上的三要。

排律底起源在六朝時代，與四韻律詩相同。故謝靈運、顏延之、謝瞻，及陰鑑等底作品，屬對精緻，文字莊麗，實爲唐代排律之祖。然當時未嘗有排律之名。及唐興，始專門的成一體，遂生排律之名，而用於侍從、遊宴、應制等底場所。然排律修辭上最要苦心與精力，初唐四傑以後染指的人多，沈佺期、宋之問，俱以精工稱，張說、蘇頲亦以秀麗稱。然他們底作品，皆沒有過十韻的。至杜甫始縱橫馳驟，如奔馬如飛龍，百韻千言，多多益善，力雖少而不耗，氣雖少而不餒，此所以爲古今獨步底詩聖，而爲百世所矜式哩！故清李調元底賦話云：『初唐人排律不過六韻八韻，杜陵始有長篇，至元、白而沾沾自喜，動輒百韻矣。』然排律五言多，七言少，比較的五言下手易，七言則最難。

以六韻十二句爲排律底常式，唐應試詩三卷中第一卷詩之篇數凡一百一首。其中六韻十二句的詩有九十六首，八句的詩一首，十六句的詩三首，十句的詩僅一首，此很可知道了。又第二卷詩八十九首之中，十二句的有八十一首，十句的一首，十六句的三首，八句的不過四首。第三卷亦準此。故祖詠嘗應試作綠南陰嶺秀四句的詩，有司問其故。祖詠應之以意盡。這是詩壇底逸話，可知四句二韻的詩非常式哩！四句二韻之詩，既非常式。況屬四韻或八韻，尤其是以注官限四韻或官限八韻的看起來，可知六韻底詩屬常式。故帶經堂詩話云：『唐人省試皆用排律，本

只六韻而止，至杜始爲長律，中唐元、白又蔓延至百韻，非古也。其方則首尾開闔，波瀾頓挫，八字一律盡之。而六韻中的起首二句曰破題，結尾二句曰落句，中腹四韻八句曰四比。稱四比中第一聯爲承題或領比，其次爲頸比，其次爲腹比，再其次爲後比。明之八股文蓋是胚胎於此。

(一) 李白—送羽林陶將軍詩云：『將軍出使擁樓船，江上旌旗拂紫煙。萬里橫戈探虎穴，三杯拔劍舞龍泉。莫道詞人無膽氣，臨行將贈繞朝鞭。』

(二) 白居易—縣西郊秋寄贈馬造詩云：『紫閣峯西清渭東，野煙深處夕陽中。風荷老葉蕭條綠，水蓼殘花寂寞紅。我厭宦遊君失意，可憐秋思兩心同。』

(三) 白居易—忠州種桃李詩云：『無論海角與天涯，大抵心安即是家。路遠誰能念鄉曲，年深兼欲忘京華。忠州且作三年計，種杏栽桃擬待花。』

(四) 白居易—李白墓詩云：『采石江旁李白墳，繞田無限草連雲。可憐荒壠窮泉骨，曾有驚天動地文。但是詩人多薄命，就中淪落不過君。』

(五) 李白—送內尋廬山女道士李騰空二首詩云：『君尋騰空子，應到碧山家。水春雲母碓，風掃石楠花。若戀幽居好，相邀弄紫霞。』其二云：『多君相門女，學道愛神仙。素花掬青靄，羅衣曳紫煙。一往屏風疊，乘鸞着玉鞭。』

(六) 李益—塞上詩云：『漢家今上郡，秦塞古長城。有日雲常慘，無風沙自驚。當今天子聖，不戰四方平。』

(七) 韓愈—謝李員外寄紙筆詩云：『題是臨池後，分從起草餘。兔尖針莫並，繭淨雪難如。莫怪殷勤謝，虞卿正著書。』

(八) 杜甫—秋月夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻詩云：『絕塞烏蠻北，孤城白帝邊。飄零仍百里，消渴已三年。雄劍鳴開匣，羣書滿繫船。亂離心不展，衰謝日蕭然。筋力妻孥問，菁華歲月遷。登臨多物色，陶冶賴詩篇。峽束滄江起，巖排古樹圓。拂雲羅楚氣，朝海蹴吳天。』

井爲鹽速，燒畚度地偏。有時驚疊嶂，何處覓平川。鸚鵡雙雙舞，獼猴疊疊懸。碧羅長似帶，錦石小如錢。春草何曾歇，寒花亦可憐。獵人吹戍火，野店引山泉。喚起搔頭急，扶行幾屐穿。兩京猶薄產，四海絕隨肩。幕府初交辟，郎官幸備員。瓜時猶旅寓，萍泛苦資緣。藥餌虛狼籍，秋風灑靜便。開襟驅瘴癘，明目掃雲煙。高宴諸侯禮，佳人上客前。哀箏傷老大，華屋豔神仙。南內開元曲，當時弟子傳。法歌聲變轉，滿座涕潺湲。弔影夔州僻，回腸杜曲煎。卽今龍廡水，莫帶犬戎羶。耿賈扶王室，蕭曹拱御筵。乘威滅蜂蠆，戮力効鷹鷂。舊物森猶在，凶徒惡未悛。國須行戰伐，人憶止戈鋌。奴僕何知禮，恩榮錯與權。胡星一慧孛，黔首遂拘攣。哀痛絲綸切，煩苛法令蠲。業成陳始王，兆喜出於畋。宮禁經綸密，臺階翊戴全。熊羆載呂望，鴻雁美周宣。側聽中興主，長吟不世賢。音徽一柱數，道里下牢千。鄭李光時論，文章並我先。陰何尙清省，沈宋歛聯翩。律比崑崙竹，音知燥溼絃。風流俱善價，愜當久忘筌。置驛常如此，登龍蓋有焉。雖云隔禮數，百敢墜周旋。高視收人表，虛心味道元。馬來皆汗血，鶴唳必青田。羽翼商山起，蓬萊漢閣連。管寧紗帽淨，江令錦袍鮮。東郡時題壁，南湖日扣舷。遠遊凌絕境，佳句染華箋。每欲孤飛去，徒爲百慮牽。生涯已寥落，國步尙迍邐。多枕成蕪沒，池塘作棄捐。別離憂怛怛，伏臘涕漣漣。露菊斑豐鎬，秋蔬影澗瀨。共誰論昔事，幾處有新阡。富貴空回首，喧爭懶著鞭。兵戈塵漠漠，江漢月娟娟。局促看秋燕，蕭疏聽晚蟬。雕蟲蒙記憶，烹鯉問沈綿。卜羨君平杖，偷存子敬甔。囊虛把斂劍，米盡折花鈿。甘子陰涼葉，茅齋八九椽。陣圖沙北岸，市暨漢西巔。羈絆心常折，棲遲病卽痊。紫收岷嶺芋，白種陸池蓮。色好黎勝頰，穰多粟過拳。勅廚惟一味，求飽或三鱣。兒去看魚筍，人來坐馬韉。縛柴門窄窄，通竹溜涓涓。塹抵公畦稜，邨依野廟堧。缺籬將棘拒，倒石賴藤纏。借問頻朝謁，何如穩醉眠。誰云行不逮，自覺坐能堅。霧雨銀章澀，馨香粉署妍。紫鸞無近遠，黃雀任翩翾。困學違從衆，明公各勉旃。聲華夾宸極，早晚到星躔。懇諫留匡鼎，諸儒引服虔。不過輪鯁直，會是正陶甄。宵旰憂虞軫，黎元疾苦駢。雲臺終日畫，清簡爲誰編。行路難何有，招尋興已專。由來具飛機，暫擬控鳴弦。身許雙峰寺，門求七祖禪。落帆追宿昔，衣褐向眞詮。安石鳴高晉，昭王客赴燕。途中非阮籍，查上似張騫。披拂雲霄在，淹留景不延。風期終破浪，水怪莫飛涎。他日辭神女，傷春怯杜鵑。淡交隨聚散，澤國繞迴旋。本自依迦葉，何曾藉偃佺。爐峰生轉阿，橋井尙高褰。東走窮歸鶴，南征盡跼鳶。晚間多妙教，卒踐塞前愆。顧愷丹青列，頭陀琬琰鐫。衆香深黯黯，幾地肅芊芊。勇猛爲心極，清羸任體孱。金篋空刮眼，鏡象未離銓。

(九)白居易——有百韻詩三首，一、代書詩一百韻寄微之。二、渭邨退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻。三、東南行一百韻，寄通州元九侍

御澧州李十一舍人等。茲錄代書詩一首於下：「憶在貞元歲，初升典校司，聲名同日授，心事一言知。肺腑都無隔，形骸兩不羈。疏狂屬年

少，閒散爲官卑。分定金蘭契，言通藥石規。交賢方汲汲，友直每僂僂。有月多同賞，無盃不共持。秋風拂梁匣，夜雪卷書帷。高上慈恩塔，幽尋

皇子陂。唐昌玉蕊會，崇敬牡丹期。笑勸迂辛酒，閒吟短李詩。儒風愛敦質，佛理賞元師。度日曾無悶，通宵靡不爲。雙聲聯律句，八面數宮基。

往往遊三省，騰騰出九逵。寒銷直城路，春到曲江池。樹煖枝條弱，山晴彩翠奇。峰攢石綠點，柳惹麴塵絲。岸草煙鋪地，園花雪壓枝。早光紅

照耀，新溜碧逶迤。幄幕侵堤布，盤筵占地施。徵伶皆絕藝，選妓悉名姬。鉛黛凝春態，金鈿耀水嬉。風流誇墮髻，時世鬪啼眉。密坐隨歡促，華

尊逐勝移。香飄歌袂動，翠落舞釵遺。籌插紅螺椀，觥飛白玉卮。打兼調笑易，飲訝卷波遲。殘席喧嘩散，歸鞍酩酊騎。酡顏烏帽側，醉袖玉鞭

垂。紫陌傳鐘鼓，紅塵塞路歧。幾時曾暫別，何處不相隨。荏苒星霜換，迴環節候推。兩衙多請告，三考欲成資。運啓千年聖，天成萬物宜。皆當

少壯日，同惜盛明時。光景嗟虛擲，雲霄竊暗窺。攻文朝矻矻，講學夜孜孜。策目穿如札，毫鋒銳若錐。繁張獲寫網，堅守釣魚坻。並受夔龍薦，

齊、陳、晁董詞。萬言經濟略，三策太平基。中第爭無敵，專場戰不疲。輔車排勝陣，倚角舉降旗。雙闕紛容衛，千僚儼等衰。恩隨紫泥降，名向白

麻披。既在高科選，還從好爵縻。東垣君諫諍，西邑我驅馳。再喜登烏府，多慙待赤墀。官班分內外，遊處遂參差。每列鸞鸞序，偏瞻獬豸姿。簡

威霜凜冽，衣彩繡葳蕤。正色摧強禦，剛腸嫉嗶嗶。常憎持祿位，不擬保妻兒。養勇期除惡，輸忠在滅私。下韉驚燕雀，當道懾狐狸。南國人無

怨，東臺吏不欺。理寃多定國，切諫甚辛毗。造次行於是，平生志在茲。道將心共直，言與行兼危。水暗波翻覆，山藏路嶮巇。未爲明主識，已被

倖臣疑。木秀遭風折，蘭芳遇露萎。千鈞勢易壓，一柱力難撐。騰口因成瘡，吹毛遂得疵。憂來吟貝錦，謫去詠江蓠。邂逅塵中遇，殷勤馬上辭。

賈生離魏闕，王粲向荆夷。水過清源寺，山經綺里祠。心搖漢皋佩，淚墮峴亭碑。驛路綠雲際，城樓枕水湄。思鄉多繞澤，望闕獨登陴。林晚青

蕭索，江平綠渺瀰。野秋鳴蟋蟀，沙冷聚鷗鷺。官舍黃茅屋，人家苦竹籬。白醪充夜酌，紅粟備晨炊。寡鶴摧風翻，鰥魚失水髻。閤離啼渴旦，涼

葉墜相思。一點寒燈滅，三聲曉角吹。藍袍經雨過，驄馬臥霜羸。念涸誰濡沫，嫌醒自歎醜。耳垂無伯樂，舌在自張儀。負氣衝星劍，傾心向日

葵。金言自銷鑠，玉性肯磷緇。伸屈須看蠖，窮通莫問龜。定知身是患，應用道爲醫。想子今如彼，嗟予獨在斯。無慘當歲杪，有夢到天涯。坐阻

連襟帶，行垂接履。素潤銷衣上霧，香散雪中芝。念遠傷遷貶，驚時嘆別離。素書三往復，明月七盈虧。舊里非難到，餘歡不易追。樹依與善老，草傍靖安衰。前事思如昨，中懷寫向誰。北村尋古柏，南宅訪辛夷。此日空搔首，何人共解頤。病多知夜永，年長覺秋悲。不飲長如醉，加飧亦似飢。狂吟一千字，因使寄微之。

(一〇)王禹偁 謫居感事詩一百六十韻，詩云：「遷謫獨熙熙，襟懷自坦夷。孤寒明主信，清直上天知。消息還依道，生涯只在詩。唯當論山水，詎敢詠江離。偶嘆勞生事，因思志學時。讀書方覩奧，下筆便搜奇。賦格輕鸚鵡，儒冠薄鷓鴣。耕桑都不事，園井未曾規。必欲縑緇富，寧教杼軸絀。光陰常矻矻，交友儘惓惓。步驟依班馬，根源法孔姬。收囊秋不倦，刻鵠夜忘疲。流輩多相許，時賢亦見推。叨榮借計吏，濫吹謁春司。僕瘦途中病，驢寒雪裏騎。空羣入場屋，拭目看京師。技癢初調箭，鋒銛欲試錐。甲科登漢制，內試識堯眉。數刻愁晡矣，三場亦勉之。先鳴輪俊彥，上第遂參差。罷舉身何託，還家命自奇。惟慚親倚戶，敢望嫂停炊。竭力求甘旨，終朝走歧岐。貪希仲由米，多廢董生帷。丹桂何時折，孤蓬逐次移。知憐無國事，志氣自男兒。季子貂裘敝，狂生刺字隳。廣場重考覆，蹇步載驅馳。明代寧甘退，青雲暗有期。禮闈冠多士，御試拜丹墀。隱霧竄藏豹，搏風肯伏雌。重瞳念孤迹，一第黍鴻私。得告還鄉貴，除官佐亦卑。折腰稱小吏，短步慎初資。枳棘心何恨，松筠操自持。及親家有養，事長禮無虧。銅墨官常改，煙霄雨露垂。縣花聊主管，寺棘且羈縻。吳郡包山側，長洲巨海湄。萬家呼父母，百里撫惛癡。敢起徒勞嘆，長優竊祿嗤。宦途甘碌碌，官業亦孜孜。政事還多暇，優游甚不羈。村尋魯望宅，寺認館娃塞。西子留香徑，吳王有劍池。狂歌殊不厭，酒興最相宜。草織登山履，蒲紉挽舫綬。果酸嘗橄欖，花好插薔薇。震澤村包火，松江膾縷絲。三年無異政，一篋有新詞。多戀南園臥，俄從北闕追。呈材真樸楸，召對立茅茨。載筆居三館，登朝忝拾遺。紫泥天上降，朱紱御前披。侍從殊爲貴，圖書頗自怡。史才媿班固，諫筆謝辛毗。疑把微軀殺，慚將厚祿尸。安邊上章疏，端拱獻箴規。精鑒逢英主，知憐是首夔。賫歌才不稱，掌誥筆難攜。制歷多無事，詞頭無怯遲。繁除溫室樹，清吹萬年枝。青瑣霞光透，蒼苔露片萎。御香飄硯席，宮葉落纓綬。看浴池生鳳，閒捫殿角螭。上林花掩映，仙掌露淋漓。對近瞻旒冕，班清辟虎貔。宮簾垂翡翠，御水動漣漪。紀號年淳化，朝元月建寅。攝官捧寶冊，祝壽執尊彝。表案行抵折，宮縣聽肅祇。德音王澤潤，謙柄斗杓移。貴接皋夔步，深窺龍鳳姿。策勳何煊赫，賜紫更萎蕤。蚊力山難負，鵝梁翼易滋。論功慙八柱，受服欲三褫。祇慮殃將至，曾無事可禱。趨朝空俯偃，退食自

透迤更直當春好，橫行隔宿春；內朝長得對，駕幸每教隨。瓊院觀雲稼，金明閱水嬉；賞花臨鳳詔，侍釣立魚坻。拂而黃金柳，醜顏白玉卮；分題宣險韻，翻勢得仙基。竟舉親天管，爭燃煮豆萁；恨無才應副，空有表虔祈。睿鑒偏稱賞，天顏極撫綏；中官賜大字，院史捧巾綦。遭遇誠堪惜，功名竊自思；請纓無壯志，視草亦胡爲。未獻東封頌，空鐫北嶽碑；深慚專俎豆，長欲議邊陲。但可懷驕子，何須斬谷蠡；胷中貯兵甲，堂上有熊羆。成敗觀千古，施張在四維；兼磨斷佞劍，擬補直言旗。遇事難緘默，平居疾喔咻；無權逐鳥雀，俛首任狐狸。廷尉專刑煞，詞臣益等衰；五花儀久廢，三尺法聊施。書命猶無詔，評刑肯有欺；原諛凌近侍，內亂嫉妖尼。丹筆當無赦，金科了不疑；拜章期悟主，仆法更防維。萋菲終無已，雷霆遂赫斯；如弦傷訐直，投杼覓瑕疵。衆鑠金須化，羣排柱不支；佞權迴北斗，讒舌簸南箕。闕下羊腸險，朝端虎尾危；道孤貽衆怒，責薄賴宸慈。西掖除三字，南山佐一麾；蒼黃塵滿面，揮灑涕交頤。目斷九重闕，魂銷八達逵；尊親遠扶持，兄弟盡流離。秦嶺偏巉絕，商于更嶮巖；吾廬何處是，我馬忽長辭。六里山蒼翠，丹河浪渺瀰；分封思衛鞅，割地憶張儀。懶讀三閭傳，空尋四皓祠；畚煙濃似瘴，松雪白如梨。壞舍床鋪月，寒窗硯結澌；振書衫作拂，解帶竹爲樨。呼僕泥茶竈，從僧借藥篩；鐘愁上寺起，角怨水門吹。舊友誰青眼，新秋有白髭；煙嵐晴鬱鬱，風雨夜颼颼。我過徒三省，吾生自百罹；初來聞旅雁，不覺見黃鸝。市井携山菜，房廊蓋木皮；野花紅爛漫，山草碧離離。副使官資冷，商州酒味醜；尾因求食掉，角爲觸藩羸。有夢思紅藥，無心採紫芝；瘦妻容慘戚，稚子淚漣洏。煖怯蛇穿壁，昏憂虎入籬；松根燃夜燭，山蕨助朝饑。豈獨堂中虧，還憂地乏醫；跡飄萍渤海，親老日崦嵫。閣下辭巢鳳，山中伴野麋；風欺秀林木，雲隔向陽葵。屈產遭驚馬，丹山困嚇鷄；悔須分黑白，本合混妍媸。自此韜餘力，終當學鈍錘；窮通皆有數，得喪又奚悲！自顧才何者，空憐道在茲；宣尼猶削伐，大禹亦胼胝。運去當如鼠，投來且禦魑；避風聊戢翼，得水會揚髻。棊酒圖三樂，詩章效四蚩；魚須從典賣，貂尾任傾欵。兀兀拖腸鼠，悠悠曳尾龜；北窻尋蛺蝶，南岸看鷓鴣。山翠樓頻上，雲生杖獨撐；簾閑留曉魄，檐煖負冬曦。松柏寒仍翠，瓊瑤涅不緇；望誰兮曲直，祇自仰神祇。吾道寧窮矣，斯文未已而；狂吟何所益，孤憤洩黃陂。

第二十章 近體下

絕句底難易 絕句底稱呼 絕句底發生 起承轉合 轉句底功用 平起與仄起 五言與七言
神韻與法式 唐底樂府 陽關三疊

凡學詩有先後，作詩有難易。近世日本人底學詩的皆先絕句後古詩，以近體爲易，古體爲難，果然卽否耶？
詩話論詩之難易，說是律詩比古詩難，絕句比律詩更難。誠齋詩話云：『五七言絕句，字最少而最難工，雖作者亦難得四句全好者。』這在三體詩中以絕句爲至難的。隨園詩話亦論學詩先後云：『初學詩，當先學古風，次學近體，則其勢易；倘先學近體，再學古風，則其勢難。猶學字者先學楷書，後學行草，亦是一定之法。』不唯隨園爲然，卽日本人如柴野栗山亦是使塾生先學古詩的。其言曰：古詩不拘平仄，不必對偶，故作句易；及材力稍有餘，然後入於近體底紀律。卽可知近世日本詩人學詩作詩的順序底顛倒，然而就是中國人也並非沒有以古詩爲最難的，張蔚然底西園詩塵云：『四言古難于五言古，五言古難于七言古，七言古難于絕，絕難于律，然古可以欺人，而律不可以欺人也，故人反難之。譬如書家篆難于隸，隸難于草，草難于楷，然篆隸可以欺人，而楷不可以欺人也。』這是只管着目於時世底古今，以拒今最遠爲最難，這與日本人陷於同一的弊竇。

論到絕句底構成法，先論絕句底名稱所由出吧！蓋就絕句二字底意義，古來說明無定論。第一有解釋絕句之絕爲妙絕之絕，這不可從。第二有說絕句之稱是從句絕而意不絕出的，冰川詩式取此說，亦不可從。倘若果然，則與其說是絕句，卻不如謂之不絕句之爲愈。第三有以絕句爲一句一絕，爲句句不聯排的意義的，日本人宇野明霞釋大典等皆取是說，然亦不可從。因爲絕句有起承，有轉合，於局面變化之中一氣貫通，不但四句互相扶持，或前半成對句，或後半成對句，或四句共成對句，皆是二句一聯的。第四有謂絕句爲截句之意，是從古詩或律詩截取四句的，這是元范梈首唱，明吳訥、徐師曾等皆應和之。予亦有共鳴之所。然予是欲以四句一絕之義，說明絕句底稱呼的。蓋以二句爲一聯，以四句爲一絕，曰聯曰絕，是相對底稱呼，四句一絕猶言四句一解，也許是從音樂聲律上而出的稱呼。然古人未曾一言論及，須俟他日研究好了來論述，茲姑從截句之說吧！森槐南嘗論絕句云：絕句卽截句之說，殊易入人耳，故三家村學究先生，今尙以此爲童蒙講習的不少，然絕句是短詩底名稱，在未有五七言八句四韻的律體以前，早已有之，非斷截律詩以爲名的。然槐南之說亦有未徹底之所，恐怕不能使三家村底學究先生心服首肯。因爲絕句元是短詩底名稱，不待槐南之辯，無論何人也都知道。至於爲何稱短詩曰絕句，槐南竟無一言論及。在沒有五七言八句四韻底律體以前，已有五言四句的短詩實是事實。然在唐以前果稱五言四句的短詩爲絕句與否不得而知了。且絕句不單是把律詩斷截，從古詩亦可截取的。沒有律體以前，雖有絕句到底不能否定絕句卽截句之說。若從古詩截取的不可律以近體底平仄；從律詩截取的或前對，或後對，或爲四句全對，或爲四句皆不對。蓋截

取律詩底前半四句的，爲後對的格，截取後半四句的爲前對的格，截取中腹四句的，爲四句全對的格，截取首尾二聯的爲四句皆不對的格。故絕句有半律，或小律之稱，就是因其從律詩截取的多。

顧從古詩或律詩截取四句所以成絕句的，蓋因古來以四句爲一解以資歌詠之故。卽絕句底發生，元是基因於官妓、商女、伶人、俳優之輩以歌曲爲目的，剪裁今古名家之作，以之和管絃而歌的。試舉從古詩或律詩截取的例證，古文真寶載陶淵明所作：

春水滿四澤，夏雲多奇峰，秋月揚明輝，冬嶺秀孤松。四時

之詩，就是詩紀所載顧愷之底神情詩。而神情詩本是古體長篇，截取其一節的，在詩紀注爲摘句。唐詩選及唐詩品彙載無名氏所作的五言絕句：

聞說黃花戍，頻年不解兵，可憐閨裏月，偏照漢家營。伊州歌

之詩，全唐詩云：西涼節度蓋嘉運所進。然這篇決不是蓋嘉運所作，而沈佺期底五言律，是從雜詩中第三章截取的。又在全唐詩裏，載西涼府都督郭知運所進有：

開篋淚霑襦，見君前日書，夜臺空寂寞，猶是紫雲車。涼州歌

之詩。這亦是從高適底五言古詩涼州歌截取而來的，又聯珠詩格載蘇軾底絕句『娥眉山月半輪秋，影入平羌江水流；謫仙此語誰解道，請君看月時登樓』之作，本是把古體從其中截取四句的。其他唐之樂府，流傳於伶人、妓女

之間的絕句，是從名士底律詩截取而別立名目的不少。例如戎渾歌是截取王維底律詩觀獵底前半，睦州歌是截取王維底律詩終南山底後半，崑崙子是從王維底律詩，楊子談經處一篇前半截取的，長命女是從岑參底律詩雲送關西兩底前半截取的。冰川詩式載駱賓王底易水送別之作：

此地別燕丹，壯士髮衝冠；昔時人已沒，今日水猶寒。

是截律詩底前四句，許敬宗底重陽之作：

心逐南雲逝，身隨北雁來，故鄉籬下菊，今日幾花開。

是截律詩底後四句。駱賓王底玩初月之作：

忌滿光恆缺，乘昏影暫流，自能明似鏡，何用曲如鉤。

是截律詩中二聯的，王績底過酒家之作：

此日長昏飲，非關養性靈，眼看人盡醉，何忍獨爲醒。

是截律詩底首尾四句的。津坂東陽底絕句類選及冢田大峯底作詩質以李嶠底汾陰行。

山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時，不見祗今汾水上，唯有年年秋雁飛。

作爲絕句而揭載着。然原作爲七言古詩，其全篇載在唐詩別裁集。又李白底

長安一片月，萬戶擣衣聲，秋風吹不盡，總是玉關情。何日平胡虜，良人罷遠征。子夜吳歌

五言古詩，載於唐宋詩醇，乾隆帝評說是應刪末二句作絕句，柳宗元底

漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹，煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠。回看天際下中流，岩上無心雲相逐

漁翁

的七言古詩，蘇軾把末二句刪去，說是子厚復生必爲心服。胡應麟以之爲然。王士禎亦表贊成。漁洋詩話云：『柳子厚漁翁夜傍西巖宿一首，如爲絕句，以欸乃一聲山水綠結之，便成高作。下二句真蛇足耳。而盲者顧稱之何耶！』且士禎嘗從程周量底五言古詩截取四句爲：

朝行青山頭，暮歇青山曲，青山不見人，猿聲聽相續。

底絕句，說是本是古詩，余直刪作絕句，以爲有不盡不意，程深服之。又明陳繼儒底絕句朱槐底明詩平論所載：

春江欲入戶，雨勢來不已，小屋如漁舟，濛濛水雲裏。

一絕句元是蘇軾底古詩首四句。蓋陳繼儒嘗從蘇軾古詩中截取此四句而揮毫後人誤爲繼儒之作哩。魏徐幹是

建安七子中的一人。嘗作雜詩五首。其第三章云：

浮雲何洋洋，願因通我詞，飄飄不可寄，徙倚徒相思，人離皆復會，君獨無返期，自君之出矣，明鏡暗不治，思君如流水，何有窮已時。

而晉、宋時代截取『自君之出矣』以下四句而傳誦於世，宋之許瑤、顏師伯，陳之賈馮吉，隋之陳叔達，唐之玄宗等

皆模倣而作『自君之出矣』四句詩。卽就既成的詩裁取情聲兼到的四句合於管絃，資於歌詠，這不但可知從晉、宋時代以來便流行，而且可知已被截取的四句遂成了一種詩體，而爲後人所模倣。

絕句底發生有二種：一是從已成的古詩或律詩截取而成四句的詩，二是從當初以來就以作近體四句詩的目的而成的。因此絕句底系統有三種：一是從古詩截取的，二是從律詩截取的，三是從當初以來以作近體四句詩的目的而成的，第一種拗體多，第二種、第三種是恪守一定的繩尺的。

論者或以絕句底發生，先於律詩的。蓋南史宋之晉熙王昶傳中，昶知事不捷，乃夜開門奔魏，在道慷慨爲斷句曰：『白雲滿鄆來，黃塵半天起，關山四面絕，故鄉幾千里。』又南史梁元帝本紀云：『帝已降魏，求酒飲之，製詩四絕。』趙翼陔餘叢考中云：『按南史曰斷句，曰絕，則宋、梁時已稱絕句也。』然南史是唐李延壽所撰，但不可以南史底記事，直接斷定宋時有絕句之稱。沈約底宋書晉熙王昶傳，卻不曾說昶知其不捷，乃夜開門北奔，作斷句。詩藪云：『六朝短古，槩曰歌行；至唐方曰絕句。』實中肯之談。故隋以前的絕句後人漫題古人短古，以唐以後的稱呼，概屬截取古詩中一節的。卽隋以前的古體的絕句，與唐以後的近體的絕句，完全異其血肉。既知二者底血肉相異，同時又知道近體的絕句是從律詩而出，是奉律詩底繩尺的，那足知是以律詩爲兄而以絕句爲弟了。

在庾開府集裏有和侃法師三絕（一）及聽歌一絕（二）因而說絕句之體在六朝時代已經有了。山本北山底作詩志穀就是。然和侃法師三絕一本作和侃法師別詩。且庾開府集中五言四句的詩多，他皆不題絕字，皆以起首

的字爲題。送周尙書弘正二首，(三)重別周尙書二首，(四)仙山二首，(五)弄琴二首，(六)傷往二首，(七)春日雜合二首(八)之類，皆五言四句與和侃法師之詩同工。質言之，卽和侃法師三絕本作和侃法師三首，或和侃法師別詩，而後人訛爲三絕的哩。決不可以這一回事爲六朝時代絕句之體已經獨立了的左證。況聽歌一絕，諸本多單作聽歌。南史齊高帝諸子傳云：「武陵昭王性剛穎雋出，與諸王共作短句詩，學謝靈運體以呈高帝。帝報曰：見汝二十字，諸兒作中，最爲優者。」不曾說絕句，則可知齊初未有絕句底名目了。詩藪云：「漢詩載古絕句四首，當時規格草創，安得此稱，蓋歌謠之類，編集者冠以唐題。」這樣則明清間編輯唐以前的古詩，往往題漢代的五言四句詩爲古絕句，皆是以後世的稱呼應用於古代的。而非作者之所與知也。古詩紀、古詩源、古詩賞析之類，無不皆然。

然唐以後的絕句，是從律詩出，而恪守律詩聲調，不但李漢編輯昌黎集收絕句入律詩，卽元氏長慶集及白氏長慶集亦然。特別稱絕句爲小律，或半律，行於元明之間，方回云：「專爲四韻五七言小律詩設。」胡應麟云：「自少陵絕句對語，詩家率以半律譏之。」由此可知了。故絕句底平仄法，及押韻法一切與律詩相同，至於篇法不可不特爲一言。

起、承、轉、合四字，元是適用於律詩的，但予覺着以律詩比較寧說是用於絕句的爲最適切。因爲律詩底第三、第四一聯不但沒有承之性質，卽第五、第六一聯亦沒有轉之性質；至於絕句，則第一句爲起句，要高遠，第二句爲承句，要穩健，第三句爲轉句，要奇警，要有千鈞之力，第四句爲合句，要餘韻嫋嫋。謝榛底詩家直說論作詩之法云：「凡作

絕句，起如爆竹，斬然而斷；結如撞鐘，餘響不輟，此法之正也。」和漢三才圖繪云：「起如開門見山，突兀崢嶸；承如草蛇灰線，不即不離；轉如洪波萬頃，必有高原；合如風迴氣聚，淵泳含蓄。」能得其肯綮了。故范梈云：「起、承、轉、合四字施之絕句則可，施之於律則未盡。」楊載論絕句要法云：「起承二句固難，然不過平直敍起爲佳，從容承之爲是；至如宛轉變化工夫，全在第三句，若於此轉變得宜，則第四句如順流之舟矣。」倘若絕句底正體在於四句，各自具備起、承、轉、合底特性，則絕句中的前對、後對及四句全對諸格皆屬變則，獨以四句皆不對之格爲正體。

如律詩以第三句、第四句、第五句、第六句兩聯爲主要一樣，絕句則以第三句爲主眼。如冢田大峯底作詩質云：「五七言絕句，則平易起承之句，轉句轉意，以強其句勢，結句生自轉句，且相照於起承，可以結其意也。作者或多盡意於起承，而窮於轉結，則爲虎頭狗尾耳。」即是。故從古來以第三句曰轉句，曰腰句，曰折句，即是說第三句爲轉折之用的。蓋起句爲一篇的眉目，轉句爲一篇的關節。故周弼云：「絕句之法，大抵以第三句爲主，」而類別絕句爲實接、虛接、用事、前對、後對、拗體、側體七種。然拗體、側體固爲破格，前對、後對亦屬變則，實接、虛接俱以第三句爲主眼，用事亦以轉句、合句爲主眼，皆屬絕句正體。猶如律詩以領聯、頸聯爲主眼，而生出四實四虛、前虛後實、前實後虛等名目一樣。所謂實接，是第三句敍景的，張繼底楓橋夜泊「姑蘇城外寒山寺」杜牧底江南春「南朝四百八十寺」之類即是。所謂虛接，是轉句屬於敍情的，杜牧底懷吳中馮秀才「惟有別時今不忘」即是其例。所謂用事，是於轉合處用故事的，杜牧底赤壁「東風不與周郎便」及李涉底秋日過員太祝林園「玄晏先生滿架書」之類即是。

詩藪以用事非詩之正體，說『詩自摸景述情，外則有用事而已，用事非詩正體』。這話是不容易贊成的。因為景物有限，格調易窮，千篇一律，徒增厭飢，實接虛接以外，以感懷記於故事的，在要求筆力變化上是不可缺的。

在絕句有平起、仄起或平入、仄入之稱呼，蓋起於明世的名目，既不問絕句與律詩，又不論五言與七言，以第一句底第二字稱爲起，或稱爲入，如第二字爲平聲則稱爲平起或平入，如是仄聲則稱爲仄起或仄入，明游子六底詩法入門及日本太宰春台底斥非，山本北山底作詩志叢等，皆稱平起、仄起，而宋之沈括夢溪筆談及明梁橋底冰川詩式稱爲平入、仄入，因而論者或以爲五言以仄起爲正體，以平起爲變體，在七言則以平起爲正體，仄起爲變體的，沈括云：『詩第二字仄入謂之正格，第二字平入謂之偏格，唐名輩詩多用正格，如杜甫詩用偏格者十無二三。』卽是。然皆非通論。因爲七言所以以平起爲正體的，是因爲五言以仄起爲正體的原故，然五言何故以仄起爲正體呢？其理由卻從古來不曾論及。且如詩藪云：『仄起高古者，故鄉杳無際，樓頭廣陵近之類也。』句中的第二字皆平字，而指第五字中間的字及相近的字爲仄起，這樣起之位置猶不一定，安能說在七言以平起爲正體，在五言以仄起爲正體呢？

絕句的品格由五言與七言不同而各殊。五言要簡勁，要含蓄，要高古，七言要清新，要流暢，要高華。故五言底特徵在質多而勝文，其弊在枯寂。七言底特徵在文多以勝質，其弊在於冗漫。而二者底難易，以七言比較寧說五言爲難。王世貞底藝苑卮言云：『絕句固自難，五言尤甚；離首卽尾，離尾卽首，而要腹亦自不可少，妙在愈小而大，愈促而

緩，吾嘗讀維摩經得此法。」亦是說五言難的。故在律詩以五言比較，要算七言爲難。嚴羽及楊載對於絕句也是說以七言比較五言較難的，且周弼底三體詩，所以取七言律、五言律、七言絕句獨不取五言絕句的就是宋代詩人，自覺五言絕句要與唐賢頡頏不可能。不獨宋代詩人對於五言絕句絕望，元、明以後的詩人亦無不然。唐代多數的詩人其中如李白、王昌齡、王維、高適、岑參、李益、杜牧等皆以七言絕句有名，至於五言絕句，則以李白、王維、孟浩然之作爲入神。故詩藪云：『盛唐長五言絕，不長七言絕者，孟浩然也。長七言絕，不長五言絕者，高適、岑參也。五七言各極其工者太白，五七言俱無所解者，少陵也。』小草齋詩話云：『絕句雖短，又是一種學問，子美才非不廣，力非不裕，而往往爲絕句所窘，反不如一二青衣名妓之作。』卽滄浪詩話所謂詩有別才，又有別趣之言，覺着在絕句最爲適切。故唐以後的詩人，獨推王士禎底絕句爲擅場。

顧絕句尙神韻，於文字以外有一種妙味可掬，句雖短而意無窮，語雖淺而情則深者爲絕句底上乘。森槐南嘗論絕句云：詩至絕句而一毫的才氣也用不着，半點的魂力也不須費，唯顧其興象風趣何如？語欲淺，情欲深，調要近，意要遠，很能得王士禎底意，而把神韻派底理想發揮出來了。然所謂神韻是不可以學問之力而得的，不可以困勉之功而能的，完全成於無意，得於自然。故神韻二字可假以評人之詩。作爲自己作詩時的理想則不可，如果以有意無意爲神韻，則其弊成爲朦朧，如果以可解不可解爲神韻，則其弊爲曖昧。不知後世之詩不一意透徹，不一氣貫通，如非朦朧曖昧的作品，就是支離滅裂的多，蓋就是爲其沈溺於有意無意可解不可解的空漠而不可捕捉的理想。

海中的。李攀龍嘗稱王昌齡從軍行三首中的『秦時明月漢時關』爲唐人絕句底壓卷，王士禛云『若以有意無意可解不可解間求之，不免此詩第一耳』。噫！此一言迷惑後進最大，使明清間詩人誤解神韻與朦朧者，就是士禛此言啓之。

絕句亦人間之詩而已。從作者言固是言人之志、敍人之情的。而從讀者言，亦是不可以人意領解的。故雖是尙神韻的絕句，其初不可不考究法式。三體詩分絕句爲實接、虛接、用事、前對、後對、拗體、側體，就是爲初學而說明絕句底法式的。聯珠詩格分絕句爲四句全對格以下三百二十餘格，亦不必是無用。然聯珠詩格底分類屬於字法、句法的多，屬於篇法的甚多，殊爲遺憾。

論到絕句底功用，予特爲稱揚而斷言道：絕句就是唐代底樂府。蓋詩經三百篇皆周之樂府。漢之樂府，元是與金石、絲竹合奏的，然魏晉以後的樂府，有其名而忘其實的多。況乎唐以後雖襲用樂府舊題，然大多是視官的詩，而不是聽官的歌。及唐絕句興，雖元來不是以樂府的目的而作的，然或爲梨園伶人所取，而合於鐘鼓，或爲旗亭妓女所取，而和之管絃。開元中詩人王昌齡、高適、王之渙三人同至旗亭小飲。時有梨園伶官十數人來登樓會讌，三人避席以覘其動靜。已而妙妓三四輩相續而至，皆當時名部，昌齡等私相約，我輩各擅詩名，每不自定其甲乙，今者可以密觀諸伶所謳，若詩入歌詞之多者，則爲優矣。俄而一伶拊節唱昌齡底『寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤，洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺』的絕句。已而一伶謳高適底『開筵淚沾臆，見君前日書，夜臺空寂寞，猶是紫雲

車』的絕句，尋又一伶謳昌齡底『奉帚平明金殿開，強將團扇共徘徊，玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來』的絕句。王之渙因而語二子云：『此輩皆潦倒樂官，所唱皆巴人下俚之詞耳，豈陽春白雪之曲哉！』即指諸妓中的最佳者云：『待此子所唱，如非我詩，吾即終身不敢與子爭衡矣，脫是吾詩，子等當列拜床下，奉吾爲師。』須臾諸妓中最佳者開口則是之渙底『黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山，羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關』的絕句。三人因而大笑。諸伶起而至三人處所，問不知諸郎何此歡噓？昌齡語其顛末，諸伶皆拜云：『俗眼不識神仙，乞俯就筵席，』三人從之。竟日飲醉云云。即可知當時名士絕句多和於伶官管絃調於歌妓口舌，稱爲一代的樂府，誠非過言。故楊慎底丹鉛總錄云：『唐人樂府，多唱詩人絕句，王少伯、李太白爲多，杜子美七言絕近百，錦城妓女獨唱其贈花卿一首，所謂『錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲，此曲只應天上有人間，那得幾回聞』也。蓋花卿在蜀，頗僭用天子禮樂，子美作此諷之，而意在言外，最得詩人之旨。當時妓女獨以此詩入歌，亦有見哉！』這是杜甫底詩古體律體皆已入於聖域，至於絕句，非彼所長，贈花卿一絕爲錦城妓女底樂府。況王維底送元二使安西一絕句乎？

王維所作，入樂府的多。其中送元二使安西一絕，稱渭城曲，或陽關曲，爲唐代樂府，最爲膾炙人口，劉禹錫底與歌者何戡一詩云：『舊人惟有何戡在，更與慙慙唱渭城，』白氏長慶集有『最憶陽關唱，真珠一串歌』其注云：『沈有謳者善唱西出陽關無故人辭。』宋謝枋得亦嘗云：『唐人餞別，必歌陽關三疊。』唐世已盛行唱陽關曲，在宋亦然。歐陽修底送沈待制陝西都運詩云：『剩聽陽關醉後聲。』但所謂陽關三疊之法，蘇軾已經懷疑，東坡志林云：『舊

傳陽關三疊，然今世歌者，每句再疊而已，若通一首言之，又是四疊，皆非是也。或每句三唱，以應三疊之說，則叢然無復節奏。余在密州，有文助長官，以事至密，自云得古本陽關，其聲宛轉淒斷，不類向之所聞。每句再唱，而第一句不疊，乃知唐本三疊蓋如此。及在黃州，偶得樂天對酒詩云：「相逢且莫推辭醉，聽唱陽關第四聲。」注云：「第四聲，勸君更飲一杯酒是也。」以此驗之，若一句再疊，則此句爲第五聲，今爲第四聲，則第一句不疊審矣。即陽關三疊底方法第一句雖不再疊，而第二句客舍青青以下三句每句應疊唱。然田藝蘅底陽關三疊圖譜有三種方法茲錄載於左。其一是：

渭城朝雨浥輕塵，渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第一疊

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新；客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第二疊

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第三疊

田藝蘅稱唐人三疊之法必如此，然後得其正。其次是：

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒。西出陽關無故人。第一疊

西出陽關無故人，渭城朝雨浥輕塵，勸君更盡一杯酒，客舍青青柳色新。第二疊

客舍青青柳色新，渭城朝雨浥輕塵。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第三疊

這稱爲陽關連環三疊，蓋取終始循環不斷之義。第一疊即原作，第二疊承第一疊，而以第四句爲首，第二句爲尾，首

尾相銜，輓轡相續，稱爲連環。僅是第三句轉句底位地依然不動。再其次：

渭城朝雨浥輕塵，朝雨浥輕塵，浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第一疊

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，青青柳色新，柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。第二疊

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，更盡一杯酒，一杯酒，西出陽關無故人。第三疊

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人，陽關無故人，無故人。第四疊

這稱爲陽關貫珠三疊，蓋取纍纍如貫珠之義。

(一) 庾信和侃法師三絕詩其一云：『秦關望楚路，灞岸想江潭；幾人應淚落，看君馬向南。』其二云：『客遊經歲月，羈旅故情多；近學衡陽雁，

秋分俱渡河。』其三云：『迴首河隄望，眷眷嗟離絕；誰言舊國人，到在他鄉別。』

(二) 庾信聽歌一絕詩云：『協律新教罷，河陽始學歸；但令聞一曲，餘聲三日飛。』

(三) 庾信送周尙書弘正二首其一云：『交河望合浦，元菟想朱鸞；共此無期別，知應復幾年。』其二云：『離期定已促，別淚轉無從；惟愁郭門外，應足數枝松。』

(四) 庾信重別周尙書二首其一云：『陽關萬里道，不見一人歸；惟有河邊雁，秋來南向飛。』其二云：『河橋兩岸絕，橫歧數路分；山川遙不見，懷袖遠相聞。』

(五) 庾信仙山二首其一云：『人竈新和藥，銀臺舊聚神；相看俱莫怯，先師應識人。』其二云：『石軟如香飯，鉛銷似熱銀；蓬萊暫近別，海水遂成塵。』

(六) 庾信弄琴二首其一云：『雉飛催晚別，烏啼驚夜眠；若交新曲變，惟須促一絃。』其二云：『不見石城樂，惟聞烏噪林；新聲逐絃轉，應得動春心。』

(七) 庾信傷往二首其一云：『見月常垂淚，花開定歛眉；從今一別後，知作幾年悲。』其二云：『鏡塵言苦厚，蟲絲定幾重；還是臨窗月，今秋迴照松。』

(八) 庾信春日離合二首其一云：『秦青初變曲，未有逐琴心；明年花樹下，月月來相尋。』其二云：『田家足閒暇，士友暫流連；三春竹葉酒，一曲鷓鴣弦。』



第二十一章 對偶法

自然生成之象 對偶底種類 隔句對 當句對 回文對 聯綿對 雙擬對 流水對 重字對

雙聲對 疊韻對 虛字對 色對 數對 正名對 合掌之病 奇對

物無孤美，事不孤立。對天而有地，對陰而有陽，對山有川，對男有女，無不皆有對偶。對偶是天地萬物之則，為自然生成之象。蘇軾嘗稱『世間之物未有無對者，皆自然生成之象，雖文字之語亦然，但學者不思耳。』李攀龍亦嘗告王世貞云：『夫天地偶而物無孤美，於人亦然。孔氏之世，乃有左丘。』世貞不悅，瞪目未答，攀龍遽云：『吾失言，有老聃耳。』即對偶是天地之則，自然之象，在文學上韻文、散文都共通為千古詩人底慣用手段。

對偶用於字句要壯麗富瞻的時候，三百篇中，已經用對句的多。如『觀閔既多受侮不少』就是其例。況漢、魏、六朝之際，最尚修辭。特別如晉之陸機、宋之謝靈運後人皆稱為排偶之祖。故他們底文字於麗辭之中存深采，於對句之間發逸韻。劉勰所謂『魏、晉羣才，析句彌密，聯字合趣，割毫析釐』即此。且對偶之要，不單是韻文為然，即散文亦然。如易經底『水流溼，火就燥，』『雲從龍，風從虎，』書經底『滿招損，謙受益，』『罪疑惟輕，功疑惟重，』均是用對偶的。

古來論詩之對偶的甚多。文心雕龍云：「麗辭之體，凡有四對，言對爲易，事對爲難；反對爲優，正對爲劣也。」作文大體云：「凡詩有八對，其中常可用者色對、數對、聲對是也。」二中歷云：「八對謂平奇同異字聲正側也。」拾芥抄云：「凡詩有八對，所謂色對、數對、聲對等也。或云的名對、異類對、雙擬對、聯綿對、隔句對、當句對、互成對，謂之七對。」又李淑底詩苑類格引唐上官儀之說云：「詩有六對，一曰正名對，天地日月是也。二曰同類對，華葉草芽是也。三曰連珠對，蕭蕭赫赫是也。四曰雙聲對，黃槐綠柳是也。五曰疊韻對，彷徨放曠是也。六曰雙擬對，春樹秋池是也。」又云：「詩有八對，一曰的名對，送酒東南去，迎琴西北來是也；二曰異類對，風織池間樹，蟲穿草上文是也；三曰雙聲對，秋露香佳菊，春風馥麗蘭，是也；四曰疊韻對，放蕩千般意，遷延一介心是也。五曰聯綿對，殘月若帶，初月如眉是也；六曰雙擬對，議月眉欺月，論花頰勝花是也；七曰回文對，情新因意得意得，逐情新是也；八曰隔句對，相思復相憶，夜夜淚沾衣，空歎復空泣，朝朝君未歸是也。」詩人玉屑事文類聚等皆取是說。而文鏡祕府論所舉的二十九種對，是諸家之說網羅的了。

一曰的名對

二曰隔句對

三曰雙擬對

四曰聯綿對

五曰互成對

六曰異類對

七曰賦體對

八曰雙聲對

九曰疊韻對

十曰迴文對

十一曰意對

右十一種古人同出斯對

十二曰平對

十三曰奇對

十四曰同對

十五曰字對

十六曰聲對

十七曰側對

右六種對出元兢隨腦

十八曰鄰近對

十九曰交絡對

二十曰當句對

二十一日含境對

二十二曰背體對

二十三曰偏對

二十四曰雙虛實對

二十五曰假對

右八種對出皎公詩議

二十六曰切側對

二十七曰雙聲側對

二十八曰疊韻側對

右三種出崔氏唐朝新定詩格

二十九曰總不對

然二十九種之對，雖各殊其名，未必殊其實。例如平對是對於奇對的稱呼，尋常一樣對法，皆包含其中的，名對、同對、異類對、互成對等，屬於平對，聲對、字對、側對等，屬於奇對。又賦體對決不是獨立於雙聲對、疊韻對之外的，如鄰近對、交絡對、含境對、背體對、偏對、雙虛實對、雙聲側對、疊韻側對，亦不可為獨立的名目。況乎總不對，元不能入於對偶法中哩。

奇對非偶對底正式，予於此從正式中參合形式底異同，而為隔句對、當句對、回文對、聯綿對、雙擬對、流水對、重

字對、雙聲對、疊韻對、虛字對、色對、數對、正名對十三種，這名叫正對或平對。其他有聲對、字對、側對等類，又名爲奇對。

(一) 隔句對一名扇對，以第一句對第三句，以第二句對第四句。滄浪詩話云：有扇對，又謂之隔句對。如鄭都官「昔年共照松溪影，松折碑荒僧已無，今日還思錦城事，雪消花謝夢如何」是也。例如：

五月南風興，思君下巴陵，八月西風起，想君發揚子。

李白長干行

去歲何時君別妾，南國綠草飛蝴蝶，今歲何時妾憶君，西山白雪暗秦雲。

李白思邊

諸公袞袞登臺省，廣文先生官獨冷，甲第紛紛厭梁肉，廣文先生飯不足。

杜甫醉時歌

樽酒相逢十載前，君爲壯夫我少年，樽酒相逢十載後，我爲壯夫君白首。

韓愈贈鄭兵曹

我昔見子盧谿南，烟如玉雪照晴嵐，子今訪我南谿北，凜如綠驥成骨骼。

楊萬里送鄒元升歸安福

之類皆是扇對。

隔句對多用於古體，而不用於近體。然杜甫底哭臺州司戶蘇少監云：「得罪臺州去，時危棄碩儒；移宮蓬閣後，穀貴歿潛夫。」卻是五言絕句底隔句對，失題云：「去年花下留連飲，暖日天桃鶯亂啼；今日江頭容易別，淡煙衰草馬頻嘶。」是七言絕句底隔句對。又鄭谷底吊僧云：「幾思聞靜話，夜雨對禪床；未得重相見，秋燈照影堂。」是五言律底隔句對。但在律詩中的隔句對多用於破題領聯之間。

隔句對流行於唐代，李、杜、韓、白以下的詩人皆好用之，宋詩人亦多襲用。而至明李攀龍不好隔句對法，故明代

詩人用隔句對的很少。顧隔句對的起源已久遠。續文章緣起說是源於班婕妤、孔融然予以爲與其說是東漢之世，毋寧說在西周時代。試讀詩經則思過半矣。

誰謂雀無角，何以穿我屋？誰謂女無家，何以速我獄？召南行露

誰謂河廣？曾不容刀。誰謂宋遠？曾不崇朝。衛風河廣

誰謂爾無羊？三百維羣。誰謂爾無牛？九十其牯。小雅無羊

謂天蓋高，不敢不局；謂地蓋厚，不敢不跼。同正月

維此哲人，謂我劬勞；維彼愚人，謂我宣驕。同鴻雁

湛湛露斯，匪陽不晞；厭厭夜飲，不醉無歸。同湛露

匪鶉匪鳶，翰飛戾天；匪鱣匪鮪，潛逃于淵。同正月

昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。同采薇

昔我往矣，黍稷方華；今我來思，雨雪載塗。同出車

鳳凰鳴矣，于彼高岡；梧桐生矣，于彼朝陽。大雅卷阿

匪手攜之，言示之事；匪面命之，言提其耳。同抑

皆是隔句對底權輿。

(二)當句對一名就句對，或曰自對體，就是一句中疊用二個，或三個對語的。例如：

丹鳳朱城白日暮，青牛紺幘紅塵度。駱賓王帝京篇

南陌北堂連北里，五劇三條控三市。盧照鄰長安古意

赭圻將赤岸，擊汰復揚舲。王維送邢桂州

楓林橘樹丹青合，複道重樓錦繡懸。杜甫夔州歌

桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。杜甫曲江對酒

落花芳草無尋處，萬壑千峰獨閉門。劉長卿過鄭山人所居

積水長天迷遠客，荒城極浦足寒雲。皇甫曾送李錄事

之類皆是。這種的當句對，是指一句中的對語而不必是上下兩句底對偶。例如：王維底送邢桂州詩中的赭圻與赤岸，是一句中相對而赭圻與擊汰是不相對的；如赤岸與揚舲不相對一樣。然唐詩解頤稱此爲當句對。故侯鯖錄云：「古人作律詩，有當句對者，兩句更不須對。如陸龜蒙詩云：『但說漱流並枕石，不辭蟬腹與龜腸』是也。」詩轍亦云：「句中已自成對，故下句字不對上句，也能成對，如『白狗黃牛峽，朝雲暮雨時』及『桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛』可謂之爲胡越同舟體。這是說當句對一句中的對語或爲必要，而上下二句底對偶卻不必要。滄浪詩話云：『有就句對，又曰當句有對，如少陵『小院迴廊春寂寂，浴鳥飛鷺晚悠悠』；李嘉祐『孤雲獨鳥川光暮，萬里千

「山海氣秋」是也；前輩於文亦多此體，如王勃「龍光射牛斗之墟，徐孺下陳蕃之榻，乃就對也。」蓋少陵之詩，上句春寂寂對下句晚悠悠，李嘉祐之詩，上句川光暮對下句海氣秋，這種詩所以成爲當句對的，因爲每句上四字之間用對語決不論上下兩句下三字底對與不對。少陵詩底小院與迴廊對，浴鳧與飛鷺對，李嘉祐詩底孤雲與獨鳥對，萬里與千山對，小院與浴鳧不相對，孤雲與萬里不相對，亦可稱爲胡、越同舟體。

當句對爲齊、梁以後的詩人所慣用，其起源遠在先秦時代。容齋續筆云：「唐人詩文，或於一句自成對偶，謂之當句對；蓋起於楚辭「蕙蒸蘭藉，桂酒椒漿，桂櫂蘭枻，斲冰積雪；」自齊、梁以來，江文通、庾子山諸人亦如此，如王勃滕王閣序一篇皆然。」固屬至當之論。

(三) 回文對是說一聯中的首尾相應，點出同樣的字。例：

君平既棄世，世亦棄君平，李自古風

莊周夢蝴蝶，蝴蝶爲莊周，同上

今年花似去年好，去年人到今年老，岑參章員外花樹歌

邯鄲倡姬秦國母，秦王相國邯鄲賈，王世貞秦女曲

之類皆是。又如張說底幽州新歲作「去歲荆南梅似雪，今年荆北雪似梅，」就是一種的回文對，是每句下三字用回文對法的。

回文之義有二說：一是說其意轉還，以同樣的字，點出一聯的首尾，這是予所取之說；二是說既順讀而成意，又逆讀而成文。文鏡祕府論說明回文對舉『情親由得意，得意遂情親』且釋云：第一字與第九字着兩情字，第二字與第十字用兩親字，又可逆讀而重申文義。蓋回文體的詩，如蘇軾底題金山寺之詩，順讀不待說，就是逆讀也能成爲詩，但回文對不必以能逆讀爲條件的。

(四)聯綿對，是說一句中把同樣的字反復地用，文鏡祕府論云：『聯綿對者，不相絕也；一句之中第二字、第三字是重字，即名爲聯綿對，但上句如此，下句亦然。』卽是其義。但在七言詩有第二字與第三字非反復同樣的字，而是第四字與第五字疊用的。例如：

春朝桂尊尊百味，秋夜蘭燈燈九微。駱賓王帝京篇

龍池躍龍龍已飛，龍德先天天不違。沈佺期龍池篇

待月月未出，望江江自流。李白挂席江上待月有懷

抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。同上宣州謝朓樓餞別校書叔雲

一日日知添老病，一年年覺惜重陽。白居易失題

無梅有竹竹無朋，有竹無梅梅獨醒。楊萬里寄題更好軒

節節生花花點點，茸茸麗日日遲遲。楊萬里紅綿黃花詩

新柳戀鶯鶯戀柳，好花迷蝶蝶迷花，舒芳春景

之類皆是。這非獨唐、宋時代流行，即六朝詩人已用此法。陸機底挽歌詩云：「呼子子不聞，泣子子不知。」又云：「含言言哽咽，揮涕涕流離。」蓋聯綿對底權輿。

以聯綿對與回文對比較，回文對不但是於上下二句底首尾點出同樣的字，而且上句之尾與下句之首是同樣的字底反復，然而聯綿對則一句之中同樣的字底反復，是兩句相對的。蓋反復同樣的字，用於一句中則為聯綿法，而用於一聯中則為回文法。若是逐解逐段用於轉韻之際，則為古詩底蟬聯法。

（五）雙擬對是說在一句之中第一字與第三字疊用同樣的文字，而上句下句相對的。風騷詩格說詩底四十門，其二十六即為雙擬，舉瞑目瞑心坐，花開花落時底詩例，即是這種的對法。文鏡祕府論云：「雙擬對者，一句之中所論，假令第一字是秋，第三字亦是秋，二秋擬第二字，下句亦然。如此之類，名為雙擬對。」例舉夏暑夏不衰，秋陰秋未歸，且釋云：「第一句中，兩夏字擬一暑字，第二句中，兩秋字擬一陰字，如此之法，名為雙擬對。」例如

春去春來若自馳，爭名爭利徒爾為。駱賓王帝京篇

九月九日望鄉臺，他席他鄉送客杯。王勃蜀中九日

故人故情懷故宴，相望相思不相見。同上

一叫一迴腸一斷，三春三月憶三巴。李白宣城見杜鵑花

相思相見知何日，此時此夜難爲情。同三五七言

灤東灤西一萬家，江北江南春冬花。杜甫夔州歌

鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。杜牧題宣州開元寺水閣

春風春月競春華，春水春山春景佳。舒芳春景

之類，是雙擬對的正格。而時有第一字與第三字不疊用同樣的字，且不是兩字擬一字，而是隔二字，或三字相擬的，

這是雙擬對底變格。例如：

欲去不得去，薄遊成久遊。李白秋浦吟

奇峰出奇雲，秀木含秀氣。同江上望皖公山

戎馬不如歸馬逸，千家今有百家存。杜甫白帝

卽從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。杜甫聞官軍收河南河北

一年又過一年春，百歲曾無百歲人。崔敏童宴城東莊

船頭放歌船尾和，篷上雨鳴篷下坐。揭傒斯夏五月武昌舟中觸目

卽是。而其用法亦已流行於六朝時代，梁元帝底折楊柳云：『巫山巫峽長，垂楊復垂楊，同心且同折，故人懷故鄉，』
何遜底詠春風云：『可聞不可見，能重復能輕，』蓋是雙擬對之始。而白居易底題天竺寺詩，『東澗水流西澗水，南

山雲起北山雲，前臺花發後臺見，上界鐘清下界聞，『過於繁縟，楊萬里底水月寺詩』『低低橋入低低寺，小小盆盛小小花，』有失於纖佻。

(六)流水對是說雖爲二句對偶底形式，元非對偶的事物，而是以一意貫穿二句的。冰川詩式云：『兩句一意法，又謂之流水句，太白詩』『如何青草裏，也有白頭翁，』杜牧詩』『塵世難逢開口笑，菊花須插滿頭歸』。『夜航詩話云：』『聯中有兩句一連，流走直下者，謂之流水對，老杜好用此法。』即是。故仇兆鰲底杜詩詳註評詠懷古跡底『悵望千秋一灑淚，蕭條異化不同時，說二句乃流對，又評諸將底正憶往時嚴僕射，共迎中使望鄉臺，說是逐句遞下，此流水格也。而文鏡祕府論稱爲意對的蓋卽此類。例如：

黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠；崔顥黃鶴樓

但將酩酊醉佳節，不用登臨怨落暉；杜牧九日齊山登高

玉璽不緣歸日角，錦帆應是到天涯；李商隱隋宮

海內存知己，天涯若比鄰；王勃杜少府之任蜀州

之類，皆是流水對。文鏡祕府論於意對之例，舉『歲暮望空房，涼風起坐隅，寢興月已寒，白露生庭蕪，』四句且釋之云：『歲暮涼風，非是屬對，寢興白露，罕得相酬，事意相因，文理無爽，故曰意對耳。』卽可知是所謂意對的流水對。

(七)重字對一稱疊字對。詩苑類格及詩轍稱爲連珠對的，卽此。而文鏡祕府論作爲聯綿體底一種，舉霏霏

斂夕霧，赫赫吐晨曦以爲例，且引或人之說，而謂朝朝、夜夜、灼灼、菁菁、赫赫、輝輝、汪汪、落落、素素、蕭蕭、穆穆、堂堂、巍巍、訶訶，如此之類，名連綿對，這是不可的。

重字對是以疊字成一聯的對偶，或用一句中的第一字、第二字，或用第三、四字，或用第五、六字，或用第六、七字。例如：

樹樹皆秋色，山山唯落暉。王績野望

千千石楠樹，萬萬女貞林，山山白鷺滿，澗澗白猿吟。李白秋浦吟

漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝。王維輞川積雨

年年喜見山長在，日日悲看水獨流。王昌齡萬歲樓

之類，是第一字與第二字用疊字的，又如：

晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。崔顥黃鶴樓

無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。杜甫登高

前者第三、四字用疊字，後者第五、六字用疊字，而

信宿漁人還汎汎，清秋燕子故飛飛。杜甫秋興八首

野廟向江春寂寂，古碑無字草芊芊。李羣玉黃陵廟

又苦征夫摧去去，更堪飛雨故斜斜。楊萬里考試湖南漕司南歸值雨
之類，是第六、七字用疊字的，又如：

暗暗淡淡紫，融融冶冶黃。李商隱菊詩

紅紅白白花臨水，碧碧黃黃麥際天。楊萬里過楊村

溪邊短短長長柳，波上來來去去船。胡子題茗溪漁隱圖

之類，連用疊字未免有過猶不及之嫌。如陳師道底詩，「短短長長柳，三三五五星」蓋是胡子作之俑。反之，王維底
輞川積雨詩底重字對，是古來重字最成功的，爲萬人所頌揚。因爲「水田飛白鷺，夏木嘯黃鸝」十字是李嘉祐底
五言句，而王維加漠漠陰陰四字爲七言二句，敘景上化小爲大，是卽所謂化鐵爲金。然人或說李嘉祐是剪去王維
七言句而爲五言的，果然則是李嘉祐化金爲鐵了。石林詩話云：「唐人記「水田飛白鷺，夏木嘯黃鸝」爲李嘉祐詩，
摩詰切取之，非也。此兩句好處，正在添漠漠陰陰四字，此乃摩詰爲嘉祐點化，以自見其妙。如李光弼將郭子儀軍，一
號令之精彩數倍，不然，嘉祐本句但是詠景耳，人皆可到，要之當令如老杜「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」
與「江天漠漠鳥飛去，風雨時時龍一吟」等，乃爲超絕。近世王荆公「新霜浦溆綿綿白，薄晚林巒往往青」與蘇
子瞻「浥浥爐香初泛夜，離離花影欲搖春」此可以追配前作也。」這是說王維底技倆能化鐵爲金的。詩藪云：「世
謂摩詰好用化人詩，如漠漠水田飛白鷺，乃李嘉祐語，此極可笑，摩詰盛唐，嘉祐中唐，安得前人預偷來者，此嘉祐用

摩詰詩：宋人習見摩詰偶讀嘉祐集，得此便爲奇貨，訛謬相承，亡復辨訂，千秋之下，賴予雪冤。」這是證明李嘉祐底技倆不過是化金爲鐵的。其他帶經堂詩話云：「七言律有以疊字益見悲壯者，如杜子美「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」，「江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟」是也；有以疊字益見蕭散者，如王摩詰「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝」徐昌穀「開軒歷歷明星夕，隱几蕭蕭古木秋」王敬美「山鳥自呼泥滑滑，行人是對馬蕭蕭」是也；詩小雅「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌」，「楊柳依依，雨雪霏霏」此用疊字之始，後人千古受用不盡。」亦是說明重字對底妙用的。

重字對用於近體詩的場合，不必以一聯爲止。倘若過則爲繁縟爲冗漫。但在古體詩，則不必然。然古詩十九首底「青青河畔草」及「迢迢牽牛星」通篇十句中，六句用疊字，韓愈底南山詩中十四句用疊字皆是太過的。然而重字對底起源，遠發於三百篇及楚辭。

河水洋洋，北流活活；施罟濊濊，鱸鮪發發；葭葦揭揭，庶姜孽孽，庶士有暵。詩經衛風碩人

憚涌湍之礚礚兮，聽波聲之洶洶；紛容容之無經兮，罔芒芒之無紀；軋洋洋之無從兮，馳委移之焉止；漂翻翻其上下兮，翼遙遙其左右；汜涌涌其前後兮，伴張弛之信期。楚辭悲回風

延延離又屬，夫夫叛還遘；喁喁魚闖萍，落落月經宿；閶闔樹牆垣，嚙嚙架庑廡；參參削劍戟，煥煥銜瑩琇；敷敷托披芻，闐闐屋摧露；悠悠舒而安，兀兀狂以狃；超超出猶奔，蠢蠢駭不懣。韓愈南山

(八) 雙聲對是以兩字雙聲熟語而成對的，寥落、牢落、磊落、漂泊、轆軻、迢遞、流連、亂離、陸離、凌亂、蕭索、蕭颯、容易、自在、險巇、嶮嶮、崔峯、澹蕩、踴躍、渺瀰、參差、隱約、翻覆、滌盪、掉盪、玲瓏、葱蒨、青葱、淋漓、流麗之類，皆是雙聲。例如：

生涯已寥落，國步尙迍邐。杜甫夔府詠懷

藻鑑流連客，江山顛顛人。同送孟倉曹

流連戲蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼。同獨步尋花

予見亂離不得已，子知出處必須經。同覃山人隱居

林晚青蕭索，江平綠渺瀰。白居易寄元微之

烟波澹蕩搖空碧，樓殿參差倚夕陽。白居易西湖晚歸回望孤山寺

鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。杜牧題宣州開元寺水閣

釣水誤持生殺柄，著棋閑動戰征心。邵維何事吟

之類，皆是雙聲對。而所謂雙聲不必以雙聲的副詞形容詞爲限，而雙聲的名詞、動詞也包含在內的。故唐上官儀以黃槐與綠柳之對爲雙聲對，李淑底詩苑類格以佳菊與麗蘭之對爲雙聲對，空海底文鏡祕府論以奇琴、精酒、妍月、好花、素雪、丹燈、翻蜂、度蝶、黃槐、綠柳、意憶、心思、對德會賢、見君接子之類爲雙聲對。

雙聲對底起源遠濫觴於詩經楚辭而六朝詩人用的甚多。例如：

陟彼高岡，我馬玄黃。詩經周南卷耳

帶長鉞之陸離兮，冠切雲之崔嵬。楚辭涉江

懷抱觀古今，寢食展戲謔。謝靈運

青林結冥濛，丹巘被葱蒨。江淹

金華紛苒若，瓊樹鬱青葱。王融

清淵皎澄澈，曾山鬱葱蒨。沈約

蠨螋塞邊絕候雁，鴛鴦樓上望天狼。溫子昇

烽微桔槔遠，橋峻輓轡難。薛道衡

可知唐以前雙聲對底流行了。到了唐不但杜甫用，就是白居易、元稹等亦多所用。如白居易代書詩一百韻寄微之底詩裏有「雙聲聯律句」的話，亦可卜知他們底風尚了。

(九) 疊韻對以兩字同韻的熟語成對。如宛轉、徘徊、蹉跎、展轉、爛漫、蒼皇、飄飄、優游、放浪、從容、蕭條、崔嵬、窈窕、縹緲、嬋娟、嶙峋、崢嶸、氛氳、輪囷、澗澗、空濛、潺湲、逶迤、慙慙之類，皆是疊韻。杜甫好用疊韻對。例如：

江山城宛轉，棟宇客徘徊。杜甫上白帝城

卑枝低結子，接葉暗巢鶯。同遊何將軍山林

優游謝康樂，放浪陶彭澤。同石櫃閣

穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。同曲江

崔嵬枝幹郊原古，窈窕丹青戶牖空。同古柏行

之類，皆是疊韻對，朱鶴齡底杜詩輯注云：『卑枝接葉』一聯，古人所謂『雙聲詩』是誤認疊韻爲雙聲的。非僅杜甫一人爲然，白居易、元稹、李商隱、陸龜蒙底詩疊韻對之多，決不讓杜甫。且疊韻對亦濫觴於詩經而流行於六朝時代的。例如：

陟彼崔嵬，我馬虺隤。詩經周南卷耳

石淺水潺湲，日落山照曜。謝靈運

露彩方泛濫，月華始徘徊。江淹

鬱律構丹巘，峻嶒起青障。沈約

俱登窈窕嶺，並坐逶迤閣。何遜

可以窺知其一斑。

(十) 虛字對是以虛字成對的。老學庵筆記云：『張文潛言王中父詩喜用助語，自成一體。予按韓少師持國亦喜用之，如「酒成豈見甘而壞，花在須知色卽空」、「居仁由義吾之素，處順安時理則然」、「不盡良哉用，空令

識者傷」。「用舍時焉耳，窮通命也歟。」誠齋詩話云：「詩句固難用經語，然善用者不勝其韻，李師中云：『夜如何其斗欲落，歲云暮矣天無情』又一『山如仁者壽，風似聖之清』又一『詩成白也知無敵，花落虞兮可奈何』。」可知宋詩人喜用虛字對了。蓋宋人喜用虛字，不唯詩爲然，於文章亦然。蘇軾嘗論文章云：「或辭多而意寡，或虛字多而實字少，皆批論之法也。」然用虛字過多，則失雄渾之風骨。故范梈云：「作詩實字多則健，虛字多則弱。」這是宋詩所以不及唐詩底渾厚的緣故吧！然而唐詩人亦非絕對不用虛字的。故夜航詩話云：「詩用虛字，猶構舍之用椽子也；若不善用，動搖欲頽，豈可浪用乎！」特別如白居易、元稹比較的多用虛字對。例如：

暫將弓並曲，翻與扇俱圓。杜審言和康五望月有懷

去矣英雄事，荒哉割據心。杜甫峽口

大都秋雁少，只是夜猿多。高適送鄭侍御謫關中

禪室由來雲外賞，香臺豈是世中情。張說滬湖山寺

何須戀世常憂死，亦莫嫌身漫厭生。白居易放言

自念老夫今耄矣，因思稚子更茫然。白居易談氏小外孫

一噴一醒然，再接再礪乃。孟郊鬪雞聯句

君臣藥在寧憂病，子母錢成豈患貧。許渾贈玉山人

即是。唐詩人已如此，況乎宋以後，那更不必說了。例如：

衰野今行矣，隆中有待焉。梅堯臣寄歐陽永叔

天之未喪斯文也，吾亦何為不豫哉。梅執禮詠懷

老夫自笑吾衰矣，此客何從夢見之。楊萬里謝紹興帥邱宗卿惠楊梅

師友別來真夢耳，江湖相對各潸然。楊萬里送張定叟

悲哉險阻惟白波，往矣英雄幾黃土。吳萊風雨渡揚子江

作客將衰矣，懷人正渺兮。趙翼舟夜

逐客天涯憐白也，美人帳下泣虞兮。趙翼和友人落花詩

之類，即是。

(十一)色對就以是紅、白、丹、青、綠、紫等文字而成對的，作文大體云：『色對者上句用丹青，下句用黑白之類是也。』就是。例如：

丹鳳朱城白日暮，非牛紺幘紅塵度。駱賓王帝京篇

白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。沈佺期古意

白波吹粉壁，青嶂插彫梁。杜甫嚴公廳事岷山沱江圖

樹初黃葉日，人欲白頭時。白居易途中感秋

白髮更添今日鬢，青衫不改去年身。白居易潯陽春

曉幕紅襟燕，春城白項烏。丁仙芝餘杭醉歌

皆是色對。而有時以烏字代黑，以霜或雪字代白的。

(十二)數對是以數字而成對的，作文大體云：「數對者上句用三千，下句用一萬之類是也。」而或有以雙兩

字准二字，或以孤准一字的。

數對明代詩人最好用。例如：

曉日千山赤，寒烟一島青。劉基望孤山作

萬樹松杉雙徑合，四山風雨一僧寒。李東陽遊岳麓寺

萬古乾坤此江水，百年風日幾重陽。同九日渡江

孤城落木天邊下，萬里浮雲江上來。李夢陽九日寄何仲默

三千劍客今誰在，十二珠樓空復高。同漢京篇

之類，即是。而這種風，已爲唐人所慣用。特別如駱賓王最好用數對，時人稱之爲算博士。例如：

且論三萬六千是，寧知四十九年非。駱賓王帝京篇

秦地重關一百二，漢家離宮三十六。同

人分千里外，興在一杯中。李白別宋之悌

萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。杜甫登高

霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。同古柏行

鳥道一千里，猿聲十二時。王維送楊長史赴果州

三五夜中新月色，二千里外故人心。白居易八月十五日夜禁中獨直對月憶元九

蝴蝶夢中家萬里，杜鵑枝上月三更。崔塗春夕旅懷

四五百竿竹，二三千卷書。李侗鄂北李生舍

無不皆然。

(十三)正名對一名的名對，又名正對，或切對，是以名詞而成對的。所謂名詞有普通名詞與固有名詞。普通名詞用於上面所述的對偶法諸類的多，此處單說固有名詞底對法。且固有名詞有人名與地名。唐底楊炯被稱為點鬼簿，就是因為他底作中以人名成對的多的緣故。例如：

支遁愛山情謾切，曇摩泛海路空長。宋之間紅樓院應制

匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違。杜甫秋興八首

周公恐懼流言後，王莽謙恭未篡時。白居易放言五首

三臺位缺嚴陵臥，百戰功高范蠡歸。溫庭筠和友人題壁

程嬰杵臼立孤難，伯夷叔齊食薇瘦。黃庭堅種竹

雍也本犂子，仲由元鄙人。同接花

之類，皆是點鬼簿。點鬼簿之弊，不失於鈍滯則失於膚浮的多。然杜甫作中也多點鬼簿。詩數舉杜甫底正名對，稱「清新庾開府，俊逸鮑參軍」爲正用，「聰明過管輅，尺牘倒陳遵」爲反用，「謝氏登山屐，陶公漉酒巾」爲明用。「伏柱聞周史，乘槎似漢臣」爲暗用，「舉天悲富駱，近代惜盧王」爲並用，「高岑殊緩步，沈鮑得同行」爲單用，「汲黯匡君切，廉頗出將頻」爲分用，「共傳收庾信，不比得陳琳」爲串用，至如「對碁陪謝傅，把劍覓徐君」侍臣雙宋玉，戰策兩穰苴，「飄零神女雨，斷續楚王風」煨煉精奇，含蓄深遠，迥出前代。後世如清宋琬亦以點鬼簿有名。如「曾賦國殤哀翟義，竟無傭保付王成」，「名姓在秦張祿貴，文章入洛陸機多」，「秦地關山留庾信，漢家鹽鐵問桓寬」等句可見一斑。又以地名成對的如：

氣蒸雲夢澤，波動岳陽城。孟浩然洞庭

弓抱關西月，旗翻渭北風。岑參送李大保充渭北節度使

水聲巫峽裏，山色夜郎西。李嘉祐送人

江流嶓冢雨，帆入漢陰山。方千金州客舍
之類，卽是。

凡詩以對偶爲尙的，是欲其瞻麗的緣故。而忌合掌的是因爲厭重複的緣故。所謂合掌卽是一事兩用的對偶，一名駢對。如對聽字以聞字，對返字以歸字，對遠字以遙字，對朝字以曙字之類。劉琨蒼盧謀詩「宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘。」謝朓底秋懷詩「雖好相如達，不同長卿慢。」謝靈運底詩「揚帆采石華，挂席拾海月。」孟浩然底詩「竹間殘照入，池上夕陽微」等皆是。因爲宣尼與孔丘同是一人，相如與長卿也同是一人，揚帆與挂席同是一事，殘照與夕陽同是一物。秣圃擷餘云「郎士元詩起句云：『暮蟬不可聽，落葉豈堪聞。』合掌可笑。」文心彫龍論對偶云「張華詩稱，遊雁比翼翔，歸鴻知接翮，劉琨詩言，宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘，若斯重出，卽對句之駢枝也。」韻語陽秋論駢對云「選詩駢句甚多，如『宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘。』『千憂集日夜，萬感盈朝昏。』『萬古陳往還，百代勞起伏。』『多士成大業，羣賢齊洪績。』之類，恐不足爲後人之法也。」詩藪亦論合掌云「作詩最忌合掌，近體尤忌而齊，梁人往往犯之，如以朝對曙，將遠屬遙之類，初唐諸子，尙襲此風。推原厲階，實由康樂，沈、宋二君，始加洗削，至於盛唐盡矣。」這是皆以合掌之病爲忌的。然而唐、宋詩人，並非沒有犯合掌病的。這是對偶底失敗。沈約是唱詩底八病的。然他底詩，「夕行聞夜鶴，晨征聽曉鴻。」就是一種合掌，爲當句底病累。詩藪云「當句自犯，尤爲語病。」卽是。蔡寬夫詩話云「晉、宋間詩人，造語雖秀拔，然大抵上下句多出一意，如『魚戲新荷動，鳥散餘花落。』『蟬噪林愈

靜。鳥鳴山更幽」之類，非不工矣，終不免此病。」至王安石以「風定花猶落」對「鳥鳴山更幽」。則是上句是靜中有動。下句是動中有靜，是對句上的最成功的。

好對偶而避合掌的詩人底情，遂成了一種的好奇心，而生出聲對，字對，側對等的奇對。這皆非對偶底正格。所謂聲對，是假字音以成對的。文鏡祕府論說明云：「聲對者，謂字義俱別，以聲作對。」舉例引「彤騶初驚路，白簡未含霜」及「初蟬韻高柳，密蔦挂深松」等句。蓋路是道路之路，而與霜成對，則是與露同聲；蔦是草屬，而與蟬成對，則與鳥同聲哩！李白詩有「水舂雲母碓，風掃石楠花」之句，杜甫詩有「信宿漁人猶泛泛，清秋燕子故飛飛」之句，楠與男同聲，以對上句「母」字，漁與魚同聲，以對下句「燕」字，即是此種對法。所謂字對，是取字義而不取語意的。文鏡祕府論說明云：「字對者，謂義別字對。」例如「原風振平楚，蠻雪被長菅」。「菅」與「楚」即為字對。所謂側對是取字底倫旁，以成對的。文鏡祕府論說明云：「一名字側對，謂字義俱別，形體半同。」且舉元兢之說：「馮翊龍首，」即是馮字底半邊有馬以之對龍，翊字底半邊有羽以之對首。「泉流赤峯」是泉字上部有白，以之對赤，這就叫做側對。

第二十二章 聯句集句

聯句 其形式 其韻法 集句 集經詩 和韻 分韻

聯句是二人以上相會而作一句、二句乃至四句，以成一篇，如漢武帝嘗於柏梁臺上召梁孝王以下衛青、倪寬、東方朔等二十五人，使作成的詩，蓋是聯句底嚆矢哩。故劉勰云：『聯句共韻，柏梁餘製。』皮日體云：『柏梁七言，聯句興焉。』然王應麟底困學紀聞云：『列女傳式微二人之作，聯句始此。』袁枚亦以毛詩邶風式微之詩爲二人同作，爲聯句之始。式微之詩果是二人所作與否，不容易置信。況何焯說過：『皐陶賡歌，非聯句之始乎？』是不察劉勰所謂聯句共韻之義的。漢以後，晉有賈充底聯句及陶淵明底聯句。宋有謝晦底聯句及鮑照底聯句。齊有謝朓底聯句。梁有武帝底聯句，元帝底聯句，及何遜底聯句。北魏有李文帝底聯句。至唐而韓愈底聯句最著，杜甫及顏真卿集中亦有之。況宋元以降的詩人，於古詩以外律詩絕句底聯句亦盛行。

漢武帝底聯句，武帝先作『日月星辰和四時』七言一句，梁孝王以下二十五人或用今四支韻，或用今十灰韻，以相應和的作品。而一篇中時字、來字、材字、哉字都再押，之字、治字凡三押，可知聯句底押韻是今昔不同的。賈充底聯句是與李氏致綢繆纏綿之意的。

室中是阿誰，歎息聲正悲。賈充。歎息亦何爲，但恐大義虧。李氏。大義同膠漆，匪石心不移。賈充。人誰不慮終，日月有合離。李氏。我心子所達，子心我所知。賈充。若能不食言，與君同所宜。李氏。

陶淵明底聯句，是淵明與愔之循之二人相唱和的，見於陶集。謝晦底聯句，是與兄子謝世基臨死而作的，見於南史謝晦傳。

偉哉橫海鱗，壯天矣垂翼，一旦失風水，翻爲螻蟻食。世基。功遂侔昔人，保退無智力，既涉太行險，斯路信難陟。晦。

鮑照底聯句題爲月下登樓，是鮑照、王延秀、荀原之、荀萬秋等四人相唱和的，見於鮑集。謝朓底聯句有阻雪、還塗臨渚、紀功曹中園、間坐、侍筵、西堂落日望鄉、往敬亭路中、祀敬亭山、春雨等七篇。就中阻雪一篇是謝朓、江革、王融、王僧孺、謝吳、劉繪、沈約七人所唱和的。其他三四人底聯句，皆是同一的體製，每一人賦四句。梁武帝底聯句，是倣漢柏梁體，而在清暑殿上與任昉、徐勉、劉汎、柳橙、謝覽、張卷、陸杲、王峻、陸倕、劉治、江曹十一人同作的。元帝底聯句，是元帝嘗與武陵王紀交兵時，慨然賦詩，而紀之子圓正從獄中作詩以致報恩之意的。

回首望荆門，驚浪且雷奔，四鳥嗟長別，三聲悲夜猿。元帝。水長二江急，雲生三峽昏，願貫淮南罪，思報阜陵恩。圓正。

何遜底聯句有擬古、往晉陵、范廣州宅、相送、大雷、賦詠、臨別、增新曲、照水、折花、搖扇、正釵諸篇。就中擬古一篇是何遜、范雲、劉孝綽三大詩宗相唱和的，賦詠一篇，是何遜、江革、劉孺三人相唱和的，增新曲一篇是劉孝勝、何澄、劉綺、何遜

四人相唱和的。其他皆是二人底唱和。然每一人賦四句，諸篇皆是一樣的。北魏孝文帝底聯句是帝嘗與薛孝通、元翽、元翌三人相唱和的。見於北史薛孝通傳。

聖主臨萬機，享世永無窮。元翽。豈唯被草木，方亦及昆蟲。孝通。朝賢既濟濟，野苗又芄芄。元翌。君臣體魚水，書軌

一華戎。文帝。微臣信慶渥，何以答華嵩。孝通。

其他梁武帝、陳後主等於朝宴之際，屢作君臣唱和的聯句。韓愈底聯句在昌黎集中載有城南會合鬪雞、納涼、秋雨、征蜀、同宿、莎柵、雨中寄孟幾道、遠遊、晚秋鄆城夜會十一篇，就中會合底聯句是韓愈、張藉、張徹、孟郊四人合作，遠遊底聯句是韓愈、孟郊、李翱三人合作，晚秋鄆城夜會聯句是韓愈、李正封二人合作，其他八篇皆韓愈、孟郊二人唱和的作品。蓋韓愈與孟郊不但意氣相投，才學匹敵，而且其詩體，韓之奇險與孟之奇峭有酷相似之所，兩賢相容，兩雄相當，鬪才華，盡辭藻，宏麗雄大，殆如出一手。蓋聯句同心同工，詩風相似，非筆力匹敵，則決不能濟緩急均調之妙。故歐陽修嘗稱韓、孟底聯句云：『韓、孟於文詞，兩雄力相當者也。』黃庭堅亦嘗云：『或人說東野聯句，恐是退之有所潤色，應之云，退之安能潤色東野，若東野潤色退之，卻有此理。』顧韓、孟底聯句，所以能成千古之名的，就是因為韓雄豪之氣，能與孟之沈鬱之思相形，愈之激昂之態，能與郊之危苦之音相應的緣故，這豈非是同氣相求同聲相應？杜甫底聯句題爲夏夜李尚書筵送宇文右首赴縣，是杜甫、李之芳、宇文彧三人合作的。顏真卿底聯句題爲喜皇甫曾侍御見過南樓翫月，是顏真卿、陸羽、皇甫曾、李寧、僧清晝、陸士脩六人合作的，用通篇三言，前代無其例。

喜嘉客，闢前軒，天月淨，水雲昏。顏真卿。雁聲苦，蟾影寒，聞哀湓，滴檀欒。陸羽。歡宴處，江湖間。皇甫曾。卷翠幕，吟嘉句，恨清光，留不住。李寧。高駕動，清角摧，惜歸華，重徘徊。僧清晝。露欲晞，客將醉，猶宛轉，照深意。陸士脩。

其他唐、宋詩人聯句雖多，但其形式與以上所說的無異。

聯句底形式有四種。第一，一人作一句，每句押韻的，如漢武帝柏梁臺聯句，梁武帝清暑殿聯句就是其例。後世名爲柏梁體。而清康熙帝大和殿的聯句成九十三韻的長篇，在柏梁體中，可算是前世無比，後世無類的了。第二是每人作二句的，晉賈充底聯句，北魏孝文帝底聯句，杜甫底聯句，及韓愈聯句十一篇中的莎柵一篇就是其例。而唐以後近體的聯句，概是一人賦二句的。其方法有二種。一是一人一聯，第一句、第二句順次而進。二跨句的，初賦第一句，次連作第二、第三句的是。第三是每人作四句，六朝之際，多用此體。陶淵明、謝晦、鮑照、謝朓、元帝、何遜底聯句無不皆然。而韓愈底聯句中只晚秋鄆城夜會一篇用四句體。第四是句數長短不定，或前半每賦二句，後半每賦四句。或最初賦一句，以下各賦二句，最後又賦一句。或有前段各賦二句，中段各賦八句，後段各賦十句的。韓愈底聯句概屬此例。

聯句底韻法，是由第一的韻礎押同韻中的字的，梁武帝嘗於華光殿上，爲聯句，時曹景宗獨後至，詩韻已盡。沈約乃探韻與以競病二字。景宗因賦『去時兒女啼，歸來笳鼓競，借問路傍人，何如霍去病？』一坐皆嗟賞，卽梁之聯句方法，先分韻字，與使詩人各據韻得以賦的。想像，顏真卿底聯句底韻法，或用平聲，或用仄聲，蓋是分韻之結果。然

聯句無轉韻之理。北史薛孝通傳云：「普泰二年，正月乙酉，中書舍人元翽獻酒肴，帝因與元翽及孝通等宴，兼奏絃管，命翽吹笛，帝亦親以和之。因使元翽等嘲以酒爲韻。孝通曰：「既逢堯舜君，願上萬年壽。」帝曰：「平生好玄默，慙爲萬國首。」帝曰：「卿所謂壽，豈容徒然。」便命酌酒賜孝通，仍命更嘲，不得中絕。孝通即堅忠爲韻。帝曰：「卿不忘忠臣之心。」」這樣看來北魏底聯句雖未必是分韻的，然卻是先定韻再使作者自由探字的。

集句是取古人詩句湊合集成的，古來推王安石爲巨擘。滄浪詩話云：「集句唯荆公最長。」竹坡詩話云：「集句唯荆公得此三昧。」卽是其證。試就王臨川集而一讀他底集句詩，連古詩律記絕句凡六十有八首，古來集句之詩多的，無以出其右者。顧他是博聞強記，一度入於耳目，輒終身不忘。故作集句之詩亦不必要繙閱古書，學獺祭魚之故智，而牽合傅會，卻是求之胸中搜之方寸，而綽綽有餘裕的。這就是孟子所謂取之左右逢其原。故他底集句，意志貫通，善於融會渾成，殆如從一人之口而發。試讀胡笳十八拍十八首，卽事五首，送吳顯道五首等，可知他何如地博覽多識，同時亦可知他底作品底融會渾成哩！

然集句元是詩人底遊戲，詞人底滑稽，閑人底閑事業之一端。經國之大業，不朽之盛事，決不是指這樣的風流末技。故黃庭堅不好集句，嘗目集句爲百家衣體。所謂百家衣是說嬰兒底襁褓。劉放亦不愛集句，嘗見晁端彥底集句，云：「君高明之識，何至作此等伎倆，集古人句；譬如蓬華之士，適有佳客，既無自己庖廚，而器皿肴蔌假貸於人，意欲強學豪奢，而寒酸之氣，終是不脫。」蘇軾亦嘗嘲孔毅父底集句云：「羨君戲集他人詩，指呼市人如小兒。天邊鴻

鵠不易得，便令作對隨家雞。退之驚笑子美泣，問君久假何時歸？世間好事世人共，明月自滿千家墀。『蓋集句之詩，非自己底心聲，只是襲取古人底口吻的。想來傲岸之安石所以特喜集句，決不是立於他人底下風，渴仰古人底餘唾。而是老後之餘技，誇視自己底強記與多識的。故後山詩話云：『荆公暮年喜爲集句。』但是集句未必是從安石開始的，安石以前，石曼卿嘗下第作集句之詩。夢溪筆談云：『集句自王荆公始。』可知其不必爲然。況晉傅咸作有集經詩的作品呢？集句底濫觴可說已在晉世。所謂集經詩是就孝經、論語、毛詩、周易、周官、春秋左氏傳等諸經而取各經中的語句所成詩的。

孝經

傅咸

立身行道，始於事親；上下無怨，不敢惡人，孝無終始，不離其身，三者備矣，以臨其民。

論語

同

守死善道，磨而不磷；直哉史魚，可謂大臣，見危授命，能致其身。

毛詩

同

聿脩厥德，令終有俶，勉爾遐思，我言惟服。盜言孔甘，其何能淑，讒言罔極，有覲面目。

周易

同

卑以自牧，謙尊而光；進德修業，既有典常；輝光日新，照于四方，小人勿用，君子道長。

其他就周官左氏傳亦用此形式。故篇雖有長短，皆爲四言句，各集經中的語句，以成篇的，稱爲集句詩，亦無不可。後世底集句詩，特別由陶詩或杜詩取的多，蓋是胚胎於集經詩的。文文山集有取自杜詩的集句詩凡二百首，亦可卜知時世之潮流了。

唱和的詩，始於舜與臯陶。和韻底起源，可謂遠在虞世，但隋、唐以前的唱和概是和詩而不是和韻。因爲是和原作之意的，而不是和其韻的。如舜之詩以喜起，熙爲韻字，然臯陶之作以明、良、康及脞、隋、墮爲韻字，卽其例證。故至唐賈至有早朝大明宮之作，王維、岑參、杜甫三人和之。然皆不用賈至之韻，就是因襲古風的。其他高適贈杜甫云：『草玄今已畢，此外更何言。』杜和云：『草玄吾豈敢，賦或似相如。』韋退寄杜甫云：『相憶無南雁，何時有報章。』杜和云：『雖無南過雁，看取北來魚。』皆是和其意而不和其韻的。蓋和韻底流行，在中唐以後。

和韻有三種：一依韻，二用韻，三次韻。依韻一名同韻，是用與原作同韻中的文字，而不必拘用原作所用的文字。所謂用韻，雖是押原作的韻字，然先後之序不必同原作。所謂次韻，是押原作底韻字，而先後之序，必遵照原作。宋劉攽嘗云：『唐人賡和詩，有次韻，依其次用韻，有依韻同在一韻中；有用韻，用彼之韻，不必次之。』卽是。就中次韻爲詩人矜才誇巧之具，後世最爲流行。而次韻底流行實是由元稹、白居易興起的。元稹底上令孤相公書云：『稹與同門生白居易友善，居易能作詩，窮極聲韻，或千言，或五百言，律詩以相投寄。小生自審不能過之，往往戲排舊韻，別諧新調，名爲次韻，蓋欲以難相挑耳。』卽把此中消息說明了。故嚴羽底滄浪詩話云：『古人酬唱不次韻，此風始盛於元

白、皮、陸，本朝諸賢乃以此鬪工，至往復有八九和者。然續文章緣起云：『和詩，梁武帝同王筠和太子懺悔詩，始爲押韻。』則梁時已有和韻了。洛陽伽藍記云：『王肅入魏，舍江南故妻謝氏，而娶魏元帝女，其故妻寄以詩曰：「本爲筐下蠶，今爲機上絲，得路遂騰去，頗憶纏綿時。」其繼室代答，亦用絲時二韻。』則可知魏世已有次韻哩。故陳之姚察遊明慶寺詩題下自注云：『仍用蕭祭酒韻述懷。』則唐以前已有用韻亦明白了。

次韻是濫觴於魏世，而流行於唐世的。元稹、白居易實是中興之祖。及皮日休、陸龜蒙出其體始完成。然宋以後積弊所及，徒鬪才鬪工，真詩亡而僞詩興。故宋之世論和韻之弊的已多。嚴羽云：『和韻最害人詩。』鄭厚云：『魏晉以來，作詩倡和，以文寓意，近世倡和，皆次其韻，不復有真詩矣。』金之王若虛云：『次韻實作詩之大病也。詩道至宋人已有自衰弊，而又專以此相向，才識如東坡，亦不免波蕩而從之，集中次韻者幾三之一，雖窮極技巧，傾動一時，而害於天全多矣。使蘇公而無此，其去古人何遠哉！』明李沂亦以限韻、步韻爲詩人二大陋習，云：『限韻不過欲以險字窘人耳。步韻尤今日通病，此例宋人作俑，前此未有也。今一詩成，步者紛紛，一韻屢見，如蔗渣重嚼，有何滋味；牽扯湊合，枯人才情，導人苟簡，註誤後學，莫此爲甚。』王世貞亦說：『和韻、聯句，皆易爲詩害，而無大益，偶一爲之可也。』清王士禎、袁枚等亦惡次韻。隨園詩話云：『阮亭尙書自言一生不次韻，不集句，不聯句，不疊韻，不和古人之韻，此五戒，與余天性若有暗合。』又云：『余作詩雅不喜疊韻、和韻及用古人韻以爲詩。寫性情惟吾所適，一韻中有千百字憑吾所選，尙有用定後不慊意而別改者，何得以一二韻約束爲之，旣約束則不得不湊拍，旣湊拍安得有性情哉？』莊子

曰忘足履之適也，余亦曰忘韻詩之適也。』可知神韻、性靈兩派皆不喜和韻。在日本津阪東陽底夜航詩話云：『余平生爲詩不喜疊韻，爲人次韻，尤忌數疊，恐傷風雅之道。蓋疊和相競，是誇能鬪技，小人之爭，不翅汚翰墨也。』蓋爲韻字所制限，不但左右己之意思，枉屈己之性情，而且有失神韻。

分韻是說二人以上相會合賦詩時，從某方法而分與韻字。其方法或由古語或取古人詩句，或取寓某種意味的文字，或無意義地抽籤文字，卽席作詩以預防其爲宿構。既取分韻，則書得某韻，如分字時，則書得某字，如韓愈之徒送鄭尚書祝來期之速，韓愈以來字爲韻，蘇軾之徒送蘇穎叔以『今我來思』的詩句爲韻，而蘇軾得我字卽是其例。然分韻未必始於唐宋。已如前節所述。如梁之曹景宗探韻得競病二字，亦爲分韻底濫觴。

第二十三章 賦騷

賦騷底性質 賦騷底功用 賦家底理想 賦家底精力

漢宣帝修武帝故事，講論六藝諸子的時候，召見能治楚辭的九江被公，又寵任善辭賦的王褒、張子僑等，使數作歌頌，其善的即賞賜金帛，議者多以為是淫靡不急之辭，而不悅。宣帝因云：「不有博奕者乎，為之猶賢乎已。辭賦大者與古詩同義，小者辭辯麗可喜，譬如女工有綺、縠，音樂有鄭、衛，今世俗猶皆以此娛悅耳目，辭賦比之，尚有仁義風喻草木多聞之觀，賢倡優博奕遠矣。」這實是說明賦騷底性質及功用，且很能發揮其特徵的話。

班固底兩都賦序述賦之性質云：「賦者古詩之流，而雅、頌之亞也。」劉勰文心雕龍詮賦底贊云：「賦自詩出，分歧異派，寫物圖貌，蔚似彫畫。」這就是從宣帝底所謂辭賦大者與古詩同義而出的。故摯虞底文章流別論云：「賦者敷陳之稱，古詩之流也。」白居易底賦賦，及吳訥底文章辯體均稱賦為古詩之流，又徐師曾底文體明辯稱楚辭為詩之變，皆是襲宣帝及班固之意的。

又史記屈原傳稱離騷之文體云：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見，其文約，其辭微，其稱文小而其旨極大，舉類邇而見

義遠。」又司馬相如傳贊成相如底文體云：「相如雖多虛辭濫說，然其要歸引之節儉，此與詩之諷諫何異？」皆是說明賦騷底功用的。宣帝底所謂辯麗可喜，如女工有綺、縠，如音樂有鄭、衛，不單是悅耳目，又有仁義諷喻草木多聞之觀之說，蓋是胚胎於史記，更把其功用明覈地說出了。然唐之太宗嘗對監修國史房玄齡說：「比見前後漢史，載揚雄甘泉羽獵，司馬相如子虛上林，班固兩都賦，此既文體浮華，無益勸戒，何暇書之史策！今有上書論事，詞理可裨于政理者，朕或從，或不從，皆須備載。」這見於大唐新語是疑賦騷底功用的。

司馬相如嘗答友人盛覽問作賦之法云：「合綦組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。」盛覽退而作合組歌及列錦賦，不復敢言作賦，這話見於西京雜記。這實在把賦之特色與賦家底心事道破了。然規模相如以其半生委於雕蟲篆刻的揚雄，晚年自知不可企及，嘗答桓譚之問，而推獎相如賦爲不似從人間而來，乃神化之所至，而抑損賦之功用云：「靡麗之賦，勸百風一。」又曰：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」終至放言欺人自欺，說是「童子雕蟲篆刻，壯夫不爲。」這就是藝苑卮言所謂開千古藏拙之端。然靡麗之辭，已不副詩教，閱侈鉅衍之篇，卻難達諷意。故相如欲諷武帝而奏大人賦，反使武帝起縹縹凌雲之志。漢書揚雄傳云：「賦者將以風也。」賦之目的，未必是達諷意的。文心雕龍云：「賦者鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」就是說賦之色彩絢爛，恰如錦繡之悅目的。特別是藝苑卮言云：「作賦之法，已盡長卿數語。大抵須包蓄千古之材，牢籠宇宙之態；其變幻之極，如滄溟開晦；絢爛之至，如霞錦照灼，然後徐而約之，使指有所

在。若汗漫縱橫，無首無尾，了不知結束之妙；又或瑰偉宏富，而神氣不流動，如大海乍涸，萬寶雜廁，皆是瑕璧，有損連城。』最能把賦之作法說明了。且藝苑卮言說騷賦之在詩歌裏，雖同爲韻語。然如竹之在草木，魚之在鳥獸，別爲一類，這就詩賦底性質及形式很能辨其異同了。

論到詩歌底品致，或說七德，或說十勢，或說二十四品，或說九品，或說八美。然詩人底理想在典雅、壯麗、豪放、遒勁、悲壯、沈鬱、飄逸、清新、奇險、俊逸之中，而閱大、鉅麗、瑰偉、精深之趣，寧讓於賦騷，故古來詩中稱爲第一長篇的漢之爲焦仲卿妻作，一篇雖有三百六十六句，一千八百三十字，然屈原離騷一篇有三百七十三句，字數凡達二千四百餘字。況杜甫底北征長不及司馬相如底上林賦，及揚雄底羽獵賦，韓愈底南山在閔大之點，不及班固底西都賦及張衡底西京賦。梁啓超底飲冰室詩話痛論古來詩歌無長篇大作，雖很能中其弊竇，但他在詩歌方面，雄大閱肆之趣，知其不足，而在賦騷方面，豈不知有長江萬里滔滔千古不止之概！故予特表明地說，詩歌底缺點在賦騷方面已經補充了的。如果舉騷人作騷的苦心，與賦家作賦的精力，而使詩人作詩，則容易成數萬言的長篇，不僅中國詩壇，放一大光明，東洋的文學界發偉彩，而且不難使梁啓超所欽仰的莎士比亞、彌兒敦、田尼遜瞠若其後。桓譚嘗問作賦於揚雄，揚雄答云：『讀千首賦，乃能爲之。』千首賦固與千首詩無異，不容易讀。載於文選的賦五十六首，近世詩人所不容易讀了的。蓋賦騷家底資格，要有牢籠天地，包括古今的氣魄。故屈原作離騷當艱天之運，驚瑰奇之才，因牢騷之感，發宏麗之辭，上陳天道，下悉人情，中稽物理，無不旁引廣譬，網羅古今。司馬相如作子虛上林意思蕭散，且不

與外事相關，控引天地，錯綜古今，忽然如睡，煥然如寤，幾百日而成。卽賦騷決不是一時可就的，又不是一氣呵成的。故抱絕世之才，無驕傲之心，常好淡靜，而不好與俗人交接的張衡，作二京賦時，精思十年始成。又如口訥而不好交遊，學問文章以外何事也不顧的左思，作三都賦時，移家於京都，構思十年，門庭藩溷都置筆紙，每得一句，卽記之，然尙恐自己底見聞不博，求爲祕書郎，可見他們底苦心與精力底絕倫哩。宜乎作天臺山賦，說試擲地作金石之聲的傲語的孫綽，絕重張衡、左思底賦，云：『三都、二京、五經之鼓吹也。』然唐太宗嘗稱司馬相如、揚雄、班固底賦說：『文體浮華，無益勸戒。』宋史隱逸傳何羣上書云：『三代取士皆先行義，後世專以文辭，文辭害道者莫甚於賦，請罷去。』時石介先贊成何羣之說，諫官御史亦說以賦取士無益治道。然議者皆說進士之科，是隋、唐以來數百年間所因襲，將相多從之出，又祖宗行之久，無故不可廢絕。何羣聞己之說不行，慟哭取平生所作賦八百餘篇，自焚棄之，又不舉進士。然則賦騷功用之有無爲唐、宋以後的宿題，爲千載所未解決的。

第二十四章 騷底體式

騷底名義 騷底特徵 騷底文體 辭賦之祖

騷底名義從屈原底離騷而出。是指在憂愁怨慕的境遇裏的詩人，發洩幽思的一種韻文。然所謂離騷即太史公所謂遭憂的意義，本是一篇文章底命名。決非是在韻文界一種文體之名，可與賦對稱的。如果從體製方面論起來，騷固屬於賦，不可獨立於賦以外的。故班固藝文志說屈原賦二十五篇，以離騷爲一篇的稱呼，以之入於二十五篇中總稱爲賦。且藝文志云：『春秋之後，周道寢壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。』摯虞底文章流別論云：『前世爲賦者有孫卿、屈原，尙頗有古詩之義。至宋玉則多淫浮之病矣。楚辭之賦，賦之善者也，故楊子稱賦莫深於離騷，賈誼之作，則屈原儔也。』皆是把屈原之騷與荀卿之賦同一看待的。蓋當時已有賦之名，未有騷之名。然梁昭明太子編著文選時，不以屈原、宋玉及劉安之作編入賦底部類，而別立一門名之曰騷，後人皆沿襲而把騷獨立於賦以外。然元之祝堯撰古賦辨體說：『屈子離騷即古賦也，』又云：『自漢以來，賦家體製，大抵皆祖於是。』庶幾能獲班固、摯虞之旨。故吳訥底文章辨體論賦騷多取祝堯之說。紆迴斷續是騷之體。諷諭哀傷是騷之用。深遠優柔是騷之格。宏肆典麗是

騷之辭。顧騷是古詩底流派，性質上雖與賦同，然形式上求其與賦相異之所，第一是在讀尾用『兮』爲助語，第二是在句中用以、而、之、於、其等接續的虛字。蓋兮是楚人慣用的語助。故見於論語的楚狂接輿之歌，及見於孟子的孺子滄浪之歌等已開以『兮』字爲讀之端，即可知屈原、宋玉等文裏用『兮』字，是取楚俗語的。故漢世以屈、宋之文稱爲楚辭，亦是宋黃伯思所謂屈、宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之楚辭的話。不待說哩。顧楚辭的稱呼始前漢底劉向，然後漢之世，一般已流行。漢書朱買臣傳云：『嚴助薦買臣，召見說春秋，言楚辭，帝甚說之。』又王褒傳云：『宣帝修武帝故事，徵能爲楚辭者九江被公等。』則楚辭底稱呼，從劉向以前可知已流行，同時可知騷之特色是書楚語，作楚聲了。

且賦底句法，是混用三字句、四字句、五字句或六字句，殆同散文底句法。而騷之句法間有用五字句、七字句的，概屬六字句。而一句中上三字、下二字之間，用一個的接續的虛字。『日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。飲余馬於咸池兮，馳余轡於扶桑。折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。世混濁而不分兮，好蔽美而嫉妬』之類。這是騷底形式上的特徵。張蔚然底西園詩塵論騷之體製云：『騷之爲體，非詩、非賦、非文，亦詩、亦賦、亦文，自騷經至大招，篇章幾許，而千百世爲詩、爲賦、爲文者，取給不竭焉。』善於辨形式上底特徵了。

然賦家底賦，襲用騷之特色的亦不尠。司馬相如底子虛上林，爲賦之正宗，雖是揚雄、班固、張衡、左思等諸家底規模，然他底長門賦底句法，是具備騷之特色二條件。又揚雄底羽獵長楊，是用子虛上林底句法，然他底甘泉賦卻

是循騷底形式的。其他班彪底北征賦，班昭底東征賦，王粲底登樓賦，向秀底思舊賦，潘岳底秋興賦等皆是騷體。卽賦家底技倆既是剪裁騷之特色而應用的。則騷之特色已化爲賦底筆彩中的一法了。晁補之說騷賦底關係云：「詩之流至楚而爲騷，至漢而爲賦，其後賦復變而爲詩。」實爲至當之言。

論到騷之文體，淮南王安及司馬遷稱之云：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若騷者，可謂兼之矣。上稱帝譽，下道齊桓，中述湯武，以刺世事，明道德之廣崇，治亂之條貫，其文約，其辭微，其稱文小，而其指極大，舉類邇而見義遠。」故不但漢武愛騷，使淮南王作傳，而宣帝亦嘗稱美，謂爲合於經術，揚雄亦稱揚之，謂爲同於詩雅。至於王逸且說是騷之文，依託五經以立義。又說：「屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義，而作騷。上以諷諫，下以自慰，亦詩人提耳之意也。」劉勰云：「楚辭者，體慢于三代，而風雅於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」朱熹亦以爲騷不失古詩底六義，云：「其寓情草木，託意男女，以極遊觀之適者，變風之流也。敘事陳情感，今懷古，不忘君臣之義者，變雅之類也。其語祀神歌舞之盛，則幾乎頌矣。」且騷比喻多，以善鳥香草比忠貞，以惡禽臭物比讒佞，以靈修美人比君，宓妃佚女喻賢臣，虬龍鸞鳳喻君子，飄風雲霓喻小人，是得詩人比興之義的。故詞旣溫而雅，義又皎而朗，後世君子無不慕其清高，嘉其文采，哀其不遇而閔其情操也。質言之，騷就是古詩之流，兼國風之不淫，小雅之不亂，而屈原亦是詩人而率於敦厚之教，享有羣怨之資的。故沈德潛底說詩碎語云：「騷者，詩之苗裔也。第詩分正變，而騷所際獨變，故有佗僚噫鬱之音，無和平廣大之響。讀其詞，審其音，如赤子婉戀於父母側，而不忍去；要其

顯忠斥佞，愛君憂國，足以持人道之窮矣。尊之爲經，烏得爲過！王世貞亦嘗稱離騷之體，云：『騷辭所以總雜重複，興寄不一者，大抵忠臣怨夫，惻怛深至，不暇致詮，亦故亂其敘，使同聲者自尋，修郢者難摘耳。今若明白條易，便乖厥體。』然班固曾毀爲露才揚己，顏之推亦以屈原爲露己之才，暴君之惡。這都是從不好成人之美的偏私的心而出的。

騷不唯承古詩之流，而且下開辭賦之源。宋祁云：『離騷爲辭賦祖，後人爲之，如至方不能加矩，至圓不能過規。』這話很爲中肯。司馬相如底長門賦，揚雄底甘泉賦，不獨規模騷之文體，而且相如底子虛賦，揚雄底長楊賦，班固底兩都賦，張衡底二京賦，左思底三都賦等是用假設的問答體，又枚乘底七發，曹植底七啓，張協底七命等都是用問答體，皆是模倣屈原底離騷假設漁父日者底問答的體格的。且漢以後之文，以九字爲文題的多。王褒底九懷，劉向底九歎，曹植底九愁，九詠，陸雲底九啓等皆是。這亦是祖述屈原底九章，九歌，宋玉底九辯的。又相如底大人賦，是從屈原底遠遊而出的，相如底美人賦，是從宋玉底好色賦而出的。其他蔡邕底協和賦，曹植底靜思賦，陳琳底止欲賦，王粲底閑邪賦，應瑒底正情賦，張華底永懷賦，江淹底麗色賦，沈約底麗人賦等無不模倣好色賦。胡應麟底詩藪謂：『沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言，恍惚兮遠望，觀流水兮潺湲。』云：『唐人絕句千萬，不能出此範圍，亦不能入此闢域。』亦可以窺騷底價值之大哩！明之何喬新亦論騷之價值云：『屈子爲人，其志潔，其行廉，其姱辭逸調，若乘驚駕虬而浮游乎埃壘之表。自宋玉、景差以至漢、唐、宋作者繼起，皆宗其槩，而莫能尙之，真風雅之流，而詞賦

之祖也。』魏書 盧元明傳云：『元明少時嘗從鄉歸洛，途遇相州刺史中山王熙，熙博識之士，見而歎曰：「盧郎有如此風神，唯須誦離騷，飲美酒以自爲佳器。」』離騷底功用，果能使人爲佳器與否，予雖不得而知，然其鏗鏘底詞調與高古底氣格，使讀者悵然，徐察騷人底憂愁、鬱抑、繾綣、惻怛之情，千載下亦生仰慕尙友之念。即可知騷決不是無用的閑文字，風流的遊戲文字，卻是從忠君愛國之至誠而出的熱血熱淚的好文章。王通嘗稱詩經之德云：『上明三綱，下達五常，』程頤亦稱之云：『學者不可以不看詩，看詩便使人長一格。』詩已然，騷亦無不然。故慷慨悲憤，痛哭流涕，讀之，使人潸然沾襟者是九章。和平婉麗，閑雅雍容，使人一唱三歎者是九歌。況乎離騷，其感人之深可知。總之，騷決不可與揚雄底所謂辭人之賦麗以淫同日而語。

騷對於賦固雖同源，然未必一流。騷是反復無倫的，而賦是整正一絲不亂的，騷有含蓄而尙深婉，賦是誇張而尙宏麗。騷盛於楚衰於漢，亡於魏，賦是盛於漢衰於魏而亡於唐的。

第二十五章 賦底體式

賦底形式與內容 楚賦 兩漢底賦 三國六朝底賦 唐賦 宋賦

賦底形式不但有時代的變遷，而在內容方面亦有許多的變遷。雕蟲篆刻四字是罵其形式底靡麗的，勸百諷一一語，是罵其以形式比較而內容乏功用少的。揚雄分賦爲詩人之賦與騷人之賦二種，摯虞分爲古詩之賦與今賦二種，祝堯分爲詩人之賦、騷人之賦、詞人之賦三種，雖皆把其形式之變遷看破了，然亦是暗示其內容底變遷的。揚雄所以於屈原、賈誼、司馬相如之賦，致傾葵之情，而於宋玉、景差、唐勒、枚乘之賦不表欽仰之意，就是因爲前者之賦，以情理爲主，後者之賦，以文辭爲本的。以情理爲主的，是於文之繁簡，辭之險夷以外，認識其光彩之陸離，與其價值底偉大的，以文辭爲本的，時有違情悖理失事物底真相，只管苦心於彫琢的末技的。故摯虞亦稱荀卿、屈原之賦，爲有古詩之義，而稱宋玉之賦，淫浮之病多，且稱賈誼所作，爲屈原之儔。這可知亦是情理與文辭底結果，一是所謂麗以則，一是所謂麗以淫的。祝堯云：「騷人之賦與詩人之賦雖異，雖猶有古詩之義，辭雖麗而義可則。至詞人之賦，則辭極麗，而過於淫蕩矣。蓋詩人之賦以其吟詠情性也；騷人所賦，有古詩之義者，亦以其發於情也；其情不自知而形於辭，其辭不自知而合於理。情形於辭，故麗而可觀；辭合於理，故則而可法。如尙辭而不尙情，則無興起之妙，而於

原

件
缺

頁



原

件
缺

頁



尙理欲以矯其弊的。蓋唐之詩人以全力傾注於近體詩無復作賦之餘裕。故六朝底詩人有一篇賦費十年星霜的，而唐之詩人工於四句、八句乃至十二句的詩，以博取百年之名譽。這是他們所以不復認有作賦的必要的緣故吧！故胡應麟云：『賦盛於漢，衰於魏，而亡於唐。』況以古文爲生命的宋更不必說哩！

宋底賦有俳體與散文體二種：俳辭尙辭，不過晉、宋以後積年因襲的惰性。然而萎靡散漫，不復三國、六朝底闊大綺麗。故使讀者無興起的妙趣。而散文體是以理爲主的，如蘇軾的前後赤壁賦，一篇中隨意隨處押韻。蘇轍嘗稱赤壁賦云：『子瞻諸文皆有奇氣。至赤壁賦髣髴屈原、宋玉之作，漢、唐諸公皆莫及也。』這不免有孟子所謂『子誠齊人也，知管仲、晏子而已矣』之誹。況蘇軾底黃樓賦更不必論，焉能髣髴屈、宋之作，頡頏班、張之賦！然他自稱云：『余黃樓賦學兩都也。晚年來，不作此工夫之文。』故朱熹亦嘗云：『宋朝文明之盛，前世莫及。自歐陽文忠公、南豐曾公與眉山蘇公相繼迭起，各以其文擅名一世，傑然自爲一代之文，獨於楚人之賦，有未數數然。』蓋宋既以古文爲生命，故作賦亦用古文之體，原不足怪。且作詩猶自厭的宋代詩人，安得復有作賦的餘勇！

(一) 荀卿之賦 荀子有賦五篇見於荀子卷十八賦篇。卽禮賦、知賦、雲賦、蠶賦、箴賦。

其禮賦云：『爰有大物，非絲非帛，文理成章。非日非月，爲天下明。生者以壽，死者以葬，城郭以固，三軍以強。粹能王，駁而伯，一無焉而亡。臣愚不識，敢請之王。』王曰：『此夫文而不采者與？簡然易知而致有理者與？君子所敬而小人所不者與？性不得則若禽獸，得之則甚雅似者與？匹夫隆之，則爲聖人；諸侯隆之，則一四海者與？致明而約，甚順而禮，請歸之禮。』

其知賦云：『皇天降物，以示下民。或厚或薄，帝不齊均。桀紂以亂，湯武以賢。潛潛淑淑，皇皇穆穆。周流四海，曾不崇日。君子以脩，跖以穿室。大參乎天，精微而無形。行義以正，事業已成。可以禁暴，足窮百姓。待之而後寧泰。臣愚不識，願問其名。』曰：『此夫安寬平而危險隘者耶？脩潔之爲親而難汙之爲狄者邪？甚深藏而外勝敵者邪？法禹舜而能弇迹者邪？行爲動靜待之而後適者邪？血氣之精也，志意之榮也，百姓待之而後寧也，天下待之而後平也，明達純粹而無疵也，夫是之謂君子之知。』

其雲賦云：『有物於此，居則周靜致下，動則綦高以鉅。圓者中規，方者中矩，大參天地，德厚堯禹，精微乎毫毛，而大盈乎大寓。忽兮其極之遠也，謐兮其相逐而反也，叩叩兮天下之咸蹇也。德厚而不捐，五采備而成文。往來愔愔，通于大神。出入甚極，莫知其門。天下失之則滅，得之則存。弟子不敏，此之願陳。君子設辭，請恻意之。』曰：『此夫大而不塞者與？充盈大宇而不窺入却穴而不偏者與？行遠疾速而不可託訊者與？往來愔愔而不可爲罔塞者與？暴至殺傷而不憶忌者與？功被天下而不私置者與？託地而游宇，友風而子雨，冬日作寒，夏日作暑，廣大精神，請歸之雲。』

其鸞賦云：『有物於此，儼儼兮其狀屢化如神。功被天下，爲萬世文。禮樂以成，貴賤以分。養老長幼，待之而後存。名號不美，與暴爲鄰。功立而身廢，事成而家敗。弃其耆老，收其後世。人屬所利，飛鳥所害。臣愚而不識，請占之五泰。』五泰占之曰：『此夫身女好而馬頭首者與？屢化而不壽者與？善壯而拙老者與？有父母而無牝牡者與？冬伏而夏游，食桑而吐絲，前亂而後治，夏生而惡暑，氣溼而惡雨，蛹以爲母，蛾以爲父。三俯三起，事乃大已，夫是之謂鸞理。』

其箴賦云：『有物於此，生於山阜，號於室堂。無知無巧，善治衣裳。不盜不竊，穿窬而行。日夜合離，以成文章。以能合從，又善連衡，下覆百姓，上飾帝王。功業甚博，不見賢良。時用則存，不用則亡。臣愚不識，敢請之王。』王曰：『此夫始生鉅其成功小者邪？長其尾而銳其鬣者邪？頭銛達而尾趙繚者邪？一往一來，結尾以爲事，無羽無翼，反覆甚極。尾生而事起，尾遠而事已。譬以爲父，管以爲母。旣以旌表，又以連理，夫是之謂箴理。』

第二十六章 連珠

陸機以前的連珠 連珠底篇法句法及押韻法 連珠底目的及性質

連珠底名義體制及其起源已在第一章概說裏述過了。故今茲只就連珠底韻腳稍微說一說。陸機以前雖有揚雄、(一)班固、(二)賈逵、(三)傅毅、(四)蔡邕、(五)等底連珠，但形式尙未整齊。迨陸機底演連珠(六)五十首出，連珠底體制始完備，遂爲百世儀型。故傅玄評班固底連珠云：「喻美辭壯，文章弘麗，最得其體。」評賈逵云：「儒而不豔。」評傅毅云：「有文而不典。」評蔡邕云：「似論言質而辭碎，然旨篤矣。」劉勰評揚雄底連珠云：「碎文瑣話。」又評杜篤、劉珍、潘勗之輩云：「欲穿明珠，多貫魚目，可謂壽陵匍匐，非復邯鄲之步。」質言之，陸機以前的連珠家，文章弘麗，最得體的莫班固若。試以載於文體明辨的班固底連珠三首，與陸機所作比較，則不但句法、篇法有未盡之所，至於押韻之法，最多可疑。然陸機以後的作者，如宋之謝靈運、謝惠連、顏延之、齊之王儉、劉祥、梁之武帝、簡文帝、沈約、吳均、劉孝儀、周之庾信等，無不循循然恪守陸機底儀型。故他們底形式，比較陸機以前之作，雖大有可觀的處所，然畢竟不能免屋上架屋之誹，奈何！

連珠底篇法，概分前後二節，或前半爲泛論，後半爲實說，或前節提起，後節論斷。清之方廷珪論連珠之體云：

「大抵前虛後實，前伏後應，前案後斷；法總不外於賓主、反正、開合、淺深，用風人比體爲多；」能中窅繁。而前後過渡之處，用「是、以」二字，或「故」字是在陸機以前，魏文帝作俑的。其句法全是用排偶，特別四字句、六字句多。故從形勢而言，則似四六文，成隔句對的處不少。其韻腳雖概是隔句押韻的，但造句的方式上，不見得是隔句。例如「圖形於影，未盡纖麗之容；察火於灰，不覩洪赫之烈；」又如「明哲之君，時有蔽壅之累；俊義之臣，屢抱後時之悲；」皆是四六體而爲隔句對，但本來只可看作二句。卽不看做四字、六字、四字、六字四句，只看做每句十字的二句。倘若以之爲四句的話，則押韻上，前者是以容字叶烈韻，後者是以累字叶悲韻。然前者以烈字爲韻腳，置於前節末尾，與後節末尾質字相和，後者以悲字爲韻礎，置於後節末尾，則與前節末尾輝字相和，這就是連珠底特色。其他如「郁烈之芳，出於委灰；繁會之音，生於絕絃；」如「智周通塞，不爲時窮；才經夷險，不爲世屈；」雖皆有似四言四句，然亦該看做八言二句。故前者以絃字爲韻字，與後節年字相諧，後者以屈字爲韻字，與後節日字相諧。這樣，前節末尾與後節末尾，是押韻的，蓋爲東漢以降的常法。故陸機底演連珠五十首中，應用此法的實達四十首之多，庾信底擬連珠四十四首中襲用此法的亦上二十三首。這皆是使人懷疑連珠底韻腳未必是隔句的所由。

然不用隔句對的形式，明是準據隔句押韻之法的。例如庾信底擬連珠「蓋聞經天緯地之才，拔山超海之力；戰陣勇於風飈，謀謨出乎胸臆；斬長鯨之鱗，截飛虎之翼。是以一怒而諸侯懼，安居而天下息。」又如「蓋聞雷驚獸駭，電激風驅，陵歷關塞，枕跨江湖；是以城形月偃，陣氣雲鋪；非綠林之散卒，卽驪山之叛徒。」皆是。卽陸機慣用的一

篇二韻底連珠，皆可斷言是前節二句、後節二句的。只有載於文體明辨的揚雄、班固及魏文帝底連珠底韻腳有不相叶的，恐是韻字之訛謬哩！未必是古今音韻底變遷。

且連珠不是以詠歌爲目的的，而是日夕誦讀資其反省的。故連珠底性質，殆有似箴銘之所，是於藻繪之中，寓理論致勸戒的。試讀揚雄、班固以下的連珠，主要是論君道旁及臣道，可知連珠底用意安在哩！故連珠底起首必冠以臣聞二字或蓋聞二字，亦是欲託古人之訓言，以致勸戒獎諭之意而已。

(一) 揚雄底連珠二首，其一云：『臣聞明君取士，貴拔衆之所遺。忠臣薦善，不廢格之所排。是以巖穴無隱，而側陋章顯也。』其二云：『臣聞天下有三樂，有三憂焉。陰陽和調，四時不忒。年穀豐遂，無有夭折。災害不生，兵戍不作，天下之樂也。聖明在上，祿不遺賢，罰不偏罪。君子小人，各處其位，衆臣之樂焉。吏不苟暴，役賦不重，財力不傷，安土樂業，民之樂也。亂則反焉，故有三憂。』

(二) 班固底擬連珠五首，其一云：『臣聞公輸愛其斧，故能妙其功；明主貴其士，故能成其治。』其二云：『臣聞良匠度其材而成大廈，明主器其士而建功業。』其三云：『臣聞聽決價而資玉者，無楚和之名。因近習而取士者，無伯王之功。故璵璠之爲寶，非駟儉之術。伊呂之爲佐，非左右之舊。』其四云：『臣聞鸞鳳養六翮以凌雲，帝王乘英雄以濟民。易曰：鴻漸於陸，其羽可用爲儀。』其五云：『臣聞馬伏阜而不用，則驚與良而爲羣。士齊察而不職，則賢與愚而不分。』

(三) 賈逵底連珠云：『夫君人者，不飾不美，不足以一民。』

(四) 傅毅底連珠查全後漢文四十三卷，無所見，待考。

(五) 蔡邕底廣連珠其一云：『臣聞目矚耳鳴，近夫小戒也。狐鳴犬吠，家人小妖也。猶忌慎動作，封鎮書符，以防其禍。是故天地示異，災變橫起，』

則人主恆恐懼而修政。』其二云：『道爲知者設，馬爲御者良，賢爲聖者用，辨爲知者通。』

(六) 陸機底演連珠，見文選卷五十五。



第二十七章 詩餘一

詩餘底名義 詩餘底性質 詞話 詞集 圖譜

詩餘一曰填詞，又單曰詞。詞或詩餘底稱呼雖行於宋，然填詞底稱呼蓋行於明以後。故宋之楊萬里、沈義父、張炎、元之陸輔之等皆論詩餘，單稱爲詞，未曾稱爲填詞。而明之吳訥及徐師曾始用填詞底稱呼。以此名爲填詞的原由是因其調有定格，字有定數，韻有定聲，而取徐師曾底依聲填詞底意義的。四庫全書總目稱詞人爲倚聲者亦是取依聲以填詞之義。而詩餘底稱呼起於宋末，由草堂詩餘四卷是南宋人所編輯，竹齋詩餘一卷是宋末黃機所撰，很可知道哩。

詩餘性質上可看做樂府底餘流，其目的是在於詠歌，和以管絃合於舞蹈。故宋曾慥底樂府雅詩三卷，李彌遜底筠溪樂府一卷，趙長卿底惜香樂府十卷等皆是集詞的，均題曰樂府。沈義父底樂府指迷一卷，及張炎底樂府指迷一卷，都是論詞的。亦題以樂府之名。蓋南北朝以後的樂府不必是和管絃的，大多是有樂府之名，而無樂府之實。故至唐而絕句全盛，卽代樂府以取樂府之實。迨宋，詩餘全盛又代絕句占了樂府底地位。清之尤侗嘗論詩餘云：『詩何以餘哉？小樓昨夜，哀江頭之餘也；水殿風來，清平調之餘也；紅藕香殘，古離別之餘也；將軍白髮，從軍行之餘也。』

也；今宵酒醒，子夜懊儂之餘也；大江東去，鼓角橫吹之餘也；詩以餘亡，亦以餘存。』很能說明詩餘底名義，以明其源委的了。而清汪森底詞綜序及李調元底詞話序，論詞底長短句以爲是本於古樂府，云：『詞非詩之餘，乃詩之源也。周之頌，三十一篇，長短句居十八；漢郊祀歌十九篇，長短句居五，至短簫饒歌十八篇，篇皆長短句也。夫詩先有樂府，而後有古體，有古體而後有近體。樂府卽長短句，長短句卽古詞也。故曰詞非詩之餘，乃詩之源也。』皆是奇矯之言。果如汪、李二氏之言，則應稱詞爲詩源，而不應曰詩餘。

宋世詞之勃興，猶如唐代詩底極盛。津阪東陽底夜航詩話云：『宋人填詞，爲一代絕藝，猶晉之字，唐之詩也。』而詞話流行於明以後，猶詩話流行於宋以後一樣。蓋唐詩底作家雖多，而詩底批評家卻少。在宋詞底作家雖多，而詞底批評家卻少。故詩話有六一溫公以下達數十百家之多的宋代，在詞話方面，除楊萬里、沈義父、張炎以外殆無所聞。王灼底碧雞漫志論樂府雖有論及於詞的處所，然在詞話上的價值甚少。況乎陳師道更不必說哩！清之李調元底詞話云：『陳后山不工詞而詞話實自陳后山始。』此雖以詞話之祖稱陳師道，然未曾推獎其詞話底價值。姑就予之一讀而言，則楊萬里底作詞五要，附刻在張炎底樂府指迷之尾，而張炎底樂府指迷，卻收在廣百川學海；又他底詞源，收在粵雅堂叢書；元陸輔之底詞旨收在說郛及廣百川學海；明楊慎底詞品，及清李調元詞話並收在函海裏，然皆無大發明之所。況宋沈義父底樂府指迷一卷，四庫全書總目評沈氏底樂府指迷云：『篇頁寥寥，不能成帙，故世無單行之本，此本附刻陳耀文花草粹編中，凡三十八條。』已把此書底價值何如斷定了。又況清沈雄底古

今詞話六卷，及王又華底古今詞論一卷，只有明陳霆底諸山堂詩話三卷，及清毛奇齡底詞話二卷，共爲鐵中錚錚，可資參考。然尙不若清徐鉉底詞苑叢談十二卷之採摭繁富，門類精明。朱彝尊嘗稱徐鉉所著云：『古今詞話一書，博訪未得，詞人瑣事，散見各家詩話，及傳記小說中，摭拾需時，是集未能附綴，將仿孟堅本事詩，計敏夫唐詩紀事別爲一集，以資談柄。』近吳江徐徵士電發著詞苑叢談一書，可謂先獲我心，當讓其單行矣。』卽是詞苑叢談可稱爲宋、元以後的詞話底大成了。

茲更就詞集及圖譜而一言吧。詞集有二種：一是時代本位底詞選，二是個人本意底詞集。時代的詞選，在五代之世所編輯的有花間集十卷，這是後蜀底趙崇祚所編纂。集唐溫庭筠以下十八人底樂府，凡五百首。這是陳振孫底書錄解題所稱爲倚聲填詞之祖的。以外有尊前集一卷，亦是集宋以前的聲詩的。只是不能知道編者底名氏，在張炎底樂府指迷裏云：『自隋、唐以來，聲詩間爲長短句，至唐人則有尊前、花間集，』蓋此書與花間集相前後而出世的哩。至宋有曾慥底樂府雅詞三卷，黃昇底花菴詞選二十卷，沈際飛底草堂詩餘四卷，周密底絕妙好詞七卷，皆時代的詞選，或錄唐以來所作，或集宋一代之詞。降至明代，陳耀文、楊慎、毛晉底詞選相踵而出，然畢竟不如清康熙帝御定歷代詩餘一百二十卷，及朱彝尊底詞綜三十四卷最爲精詳而集其大成。至於個人的詞集，宋以前雖沒有，然在宋柳永有樂章集三卷，晏殊有珠玉集一卷，張先有安陸集一卷，歐陽修有六一詞一卷，蘇軾有東坡詞一卷，晏幾道有小山詞一卷，賀鑄有東山寓聲三卷，秦觀有淮海詞三卷，黃庭堅有山谷詞二卷，周邦彥有清真集二卷，後集

一卷。其他如李清照底漱玉詞一卷，辛棄疾底稼軒詞四卷，姜夔底白石道人歌曲四卷，別集一卷，吳文英底夢窗稿四卷，高觀國底竹屋癡語一卷，史達祖底梅溪詞二卷，王沂孫底碧山樂府二卷，張炎底山中白雲詞八卷，蔣捷底竹山詞一卷，劉克莊底後村別調一卷等，不遑一一枚舉。

圖譜是明世開始而出，張綆底詩餘圖譜三卷，是以黑圈、白圈、半黑、半白圈說明其平仄格式，程明善底嘯餘譜十卷，是去圖以明譜的。蓋是圖譜的嚆矢哩。故後人奉之爲金科玉律的多。載於明王沂底三才圖會裏的詩餘圖譜三卷，清之賴以邠底填詞圖譜六卷，續填詞圖譜三卷，及日本田能村竹田底填詞圖譜二卷，皆是依據張綆底圖譜而增損的。清康熙帝欽定詞譜四十卷，萬樹底詞律二十卷，及徐本立底詞律拾遺八卷，都是以花間、尊前的典型爲宗，而討究聲律，按嘯餘譜底樣式，以糾正其紕繆的。故俞樾嘗稱詞律及詞律拾遺云：『萬氏出，而規矩先民，張皇幽眇，爲詞家功臣。今徐君拾遺補闕，繩愆糾繆，又爲萬氏功臣。』亦非無故。以外清毛先舒底填詞名解四卷，及汪汲底詞名集解六卷，同續編二卷，這是祖述宋王灼底碧雞漫志以解說詞之名稱的。

第二十八章 餘詩二

宋詞底起源 宋詞底全盛 北宋底詞傑 南宋底詞傑 二十傑以外的詞人

論宋辭底起源，有二種：一是近因論者，二是遠因論者。說宋詞是從五代底長短句而出的是近因論者。茗溪漁隱叢話云：『唐初歌詞，多是五言詩，或七言詩，初無長短句。自中葉以後至五代，漸變成長短句，及本朝則盡爲此體。』即是說宋詞是從六朝底樂府出的，是遠因論者。如王世貞以隋煬帝底望江南爲詞之濫觴，徐鉉以梁武帝底江南弄、沈約底六憶詩爲詞之嚆矢，毛奇齡以宋鮑照底梅花落爲詞之權輿，皆是其例。

江南弄

武帝

衆花雜色滿上林，舒芳曜彩垂輕陰。連手躑躅舞春心，臨歲腴中人望，獨踟躕。

六憶詩

沈約

憶眠時，人眠獨未眠，解羅不待勸，就枕更須牽。復恐旁人見，嬌羞在燭前。

梅花落

鮑照

中庭雜樹多，偏爲梅咨嗟。問君何獨然？念其霜中能作花，露中能做實，搖蕩春風媚春日。念爾零落逐寒風，徒有

霜華無霜實。

凡物之起也必有所由起，宋詞之興，亦必非興於興之目的。故論宋詞底起源，謂為從五代長短句而發的固然。而五代底長短句是從唐之聲詩，即菩薩蠻、憶秦娥、漁歌子等而發源的，則宋詞底作俑者，在六朝底樂府，未必是過言。

菩薩蠻

李白

平林漠漠烟如織，寒山一帶傷心碧。暝色入高樓，有人樓上愁。玉階空佇立，宿鳥歸飛急。何處是歸程，長亭更短亭。

憶秦娥

李白

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕。音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。

漁歌子

張志和

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。

其他溫庭筠底更漏子、酒泉子、南歌子、女冠子、夢江南、皇甫松底天仙子、韓偓底生查子、張曙底浣溪紗等皆是開五代長短句之端的。故五代之際，在人主有後唐莊宗底一葉落，蜀後主王衍底醉妝詞，後蜀主孟昶底玉樓春，南唐中宗底山花子，南唐後主李煜底相見歡、浪淘沙、子夜虞美人、臨江仙等。在人臣方面，蜀有韋莊、牛嶠、毛文錫、牛希濟、薛

昭蘊、顧夔、魏承詠、毛熙震、李珣、歐陽炯、孫光憲、晉有和凝。南唐有張泌、潘佑、馮延巳。就中韋莊底應天長、荷葉杯、上行盃、薛昭蘊底謁金門、牛嶠底感恩多、望江怨、西溪子、江城子、毛文錫底紗窗恨、醉花間、巫山一段雲、歐陽炯底三字令、南鄉子、賀聖朝、鳳樓春、和嶠底春光好、采桑子、何滿子、馮延巳底羅敷豔歌、芳草渡、蝶戀花、喜遷鶯等皆是開宋詞隆興之端的。顧五代爲文學底暗黑時代，五十年間凡五次革命，名教已墜地，經術文章不復振。這時際，有蜀後主王衍好聲曲爲哀怨之辭，南唐底後主李煜尙文雅作淫豔之曲，皆其甚焉者。故宋太祖嘗評李煜云：『李煜若以作辭工夫治國家，豈爲吾所俘也。』上之所好，下必倣效。宜乎南唐之臣張泌、潘佑、馮延巳、湯悅、成幼文等俱競才名而腐心於亡國之詞。

如唐詩分爲初唐、盛唐、中唐、晚唐四期一樣，宋詞亦別爲北宋、南宋二期。而唐詩自盛唐以後，詩格漸次反卑，而宋詞則以北宋比較南宋底詞格卻更進步。詞苑叢談引爰園詞話云：『唐詩三變愈下，宋詞殊不然，南渡以後，矯矯陡健，卽不得稱中宋、晚宋也。』是爲中肯之語。故宋詞人雖多，然如北宋底柳永、晏殊、張先、歐陽修、蘇軾、晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅、周邦彥，皆推爲一世詞傑。而在南宋的姜夔、辛棄疾、李清照、史達祖、高觀國、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、劉克莊卻足以凌駕北宋之詞傑。尤侗嘗論唐詩與宋詞云：『唐詩以李、杜爲宗，而宋詞蘇、陸、辛、劉有太白之風，秦、黃、周、柳得少陵之體，此又畫疆而理，聯騎而馳者也。』很能發揮宋詞底真價的。然唐詩的全盛至宋而忽微，宋詞底全盛，亦至元、明而忽衰，且唐詩經宋、元至明而再興，與宋詞經元、明至清而復興，爲一揆。

試探宋詞底源流，自仁宗之世柳永始作新聲以來，晏殊、張先、歐陽修、蘇軾等相踵而出新機軸。尋及晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅、周邦彥等出，如晏殊底婉麗，張先底娟潔，歐陽修底秀逸，蘇軾底雄肆，晏幾道底聰俊，賀鑄底壯麗，皆可爲後世詞人底矜式。柳永字耆卿，景祐元年進士，官至屯田員外郎，世稱柳屯田。初他爲舉子時，游狹斜，善爲歌詞，教坊樂工多待他底詞以成新腔。晏殊字同叔，景祐二年進士，歷任集賢殿學士，中書門下平章事，樞密使等及卒諡元獻。夙喜南唐馮延巳底歌詞，故他賦性雖剛俊，而詞語特別婉麗。故晁補之嘗評他云：『元獻不蹈襲人語，而風調閑雅如舞。』張先字子野，安陸人，天聖八年進士。他底詞集元輯有詞六十八首，但在明代佚亡已多。題爲安陸集的集子，是取他底故鄉以爲名的。晏幾道字叔原，號小山，晏殊之子。黃庭堅底小山集序稱他底詞云：『叔原樂府，精壯頓挫，能動人心，可謂狹邪之大雅，豪士之鼓吹。其合者高唐、洛神之流，其下者豈滅桐葉、團扇哉！』可知他底詞是怎樣地聰俊了。然李清照嘗以他與賀鑄並稱，云：『晏若無補敍，賀苦少典重。』蓋已看破二子底短所哩。賀鑄字方回，仕元祐中，爲泗州通判。晚年退居吳下，自號慶湖遺老。張耒嘗評他底詞云：『方回樂府，妙絕一世，盛麗如遊金張之堂，妖冶如攬嬋施之袿，幽索如屈、宋，悲壯如蘇、李。』陸游亦稱之云：『方回狀貌奇醜，俗謂之賀鬼頭，其詩文皆高，不獨工長短句也。』蓋他平生以豪俠雄爽自任。當時江淮之間以魁岸奇譎知名的米芾，每與他相遇，兩雄互瞋目扼腕論辯鋒起，終不能屈。秦觀字少游，高郵人。嘗從蘇軾薦，歷任太學博士，國士院編修官，然坐黨籍被貶。晁補之嘗稱他爲近來作者皆不及。明張綆以他與蘇軾比竝，說：『少游多婉約，子瞻多豪放，當以婉約爲主。』黃庭堅字魯直，山

谷。元祐初爲校書郎，後歷任集賢校理起居舍人，諡文節。陳師道稱之云：『今代詞手，唯秦七、黃九，他人不能及也。』秦七指秦觀，黃九指黃庭堅。然黃九到底非秦七之敵。李清照嘗評秦七、黃九云：『秦專主情致，而少故實，譬如貧家美女，非不妍麗，而終乏富貴；黃尙故實，而多疵病，如良玉有瑕，價自減半矣。』很能看穿二家底弊竇哩。周邦彥字美成，號清真，仕哲宗、徽宗兩朝，歷官校書郎、祕書監、徽猷閣待制等，又爲大晟府提舉，自作新腔。其詞多用唐人詩話、融和成曲，隲括入律。尤其善於鋪敘，而韻致清蔚。劉克莊評之云：『欺賀、晏壓黃、秦。』賀、晏卽指賀鑄、晏幾道，黃、秦指黃庭堅、秦觀。降而至南宋姜夔、辛棄疾、李清照、史達祖、高觀國、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、劉克莊等無不極妍盡態。故朱彝尊嘗評宋詞云：『世人言詞，必稱北宋，然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變。』南宋詞人可謂濟濟多士矣。其中姜夔是南宋詞人大宗，音節文采，冠絕一時，字堯章號白石道人。他底詩底高秀是爲楊萬里所推服，而他底詞底精深華妙，亦是爲范成大所稱爲『白石有裁雲縫月之妙手，敲金戛玉之奇聲』的。故張炎亦稱他底詞云：『姜白石如野雲孤飛，去留無迹。』又云：『白石詞不惟清虛，且又騷雅，讀之使人神魂飛越。』辛棄疾字幼安，號稼軒，諡忠敏。他底才氣俊邁，已有睥睨之概，其詞慷慨而激烈，能於剪紅刻翠之外，屹然特起，別成一家。故昔人或以他與蘇軾比竝，以軾之詞爲詞詩，他底詞爲詞論。蓋他有經世之才，見時事日非，不能自展其才，所以滿腔忠憤，不能抑遏無發洩之所，慷慨淋漓，抑鬱無聊，發於文字，一寄於詞，經子百家。一歸自家陶鑄，無不盡其運用之妙。這是所謂要有稼軒底心胸纔能爲稼軒之詞呀！李清照是閨媛詞人底第一人，字易安爲李格非之女，趙明誠之妻。四庫全書總目卷

一百九十八云，清照號易安居士，未可遽信。當從詞綜『字易安』。她底詞格清婉而流麗，蓋可壓倒北宋詞人。李調元底詞話稱云：『易安在宋諸媛中，自卓然一家，不在秦七、黃九之下。詞無一首不工，其鍊處可奪夢窗之席，其麗處真參清真之班，蓋不徒俯視巾幗，直欲壓倒鬚眉。』這話很能論定她底真價哩。史達祖字邦卿號梅溪。其詞辭情俱到，或有清新閑婉之妙，或有瓌奇警邁之長，曾無靡曼之失。故姜夔推獎他云：『邦卿詞奇秀清逸，融情景于一家，會句意于兩得。』誠非過言。高觀國字賓王，號竹屋，與梅溪旗鼓相應，爲白石之羽翼。故張炎嘗以白石、梅溪、竹屋、夢窗並稱，云：『格調不凡，句法挺異，俱能特立清新之意，刪削靡曼之詞，自成一家。』亦非偶然。吳文英字君特號夢窗。常與姜夔、辛棄疾游，互相酬唱，深得清真之妙。尹煥評云：『求詞于吾宋，前有清真，後有夢窗，此非煥之言，四海之公言也。』張炎亦評云：『吳夢窗如七寶樓臺，眩人眼目，折碎下來，不成片段。』蓋他底天分，不及周邦彥，然研鍊之功，卻在邦彥之上。蔣捷字勝欲號竹山。宋末進士，宋亡後晦迹。其詞情旨精深，音律諧暢，元、明以降的填詞家，奉爲桀驁的不少。王沂孫與張炎俱爲宋代詞人底後勁，李調元底詞話中，並稱爲學白石底詩風而佳者，宋末有二人，卽沂孫與炎。王沂孫字聖與號碧山又名中仙，張炎字叔夏號玉田又名樂笑翁。二人之詞，都意度超玄，律呂協洽，庶幾能得白石道人底風神。特別是張炎在四庫全書總目卷一百九十九云：『炎生於淳祐戊申，當宋邦淪覆，年已三十有三，猶及見臨安全盛之日，故所作往往蒼涼激楚，卽景抒情，備寫其身世盛衰之感。非徒以剪紅刻翠爲工。至其研究聲律，尤得神解，以之接武姜夔，居然後勁宋、元之間，亦可謂江東獨秀矣。』劉克莊字潛夫，號後村，亦在宋末，以詩聞名，而

他底詞張炎底樂府指迷譏爲直致近俗，效稼軒而不及，他底才氣縱橫奔放之處，能使懦夫立。蓋他底詞底豪宕，宋元之交，能特立於玉田、碧山之外，隱然爲一敵國。故毛晉稱之云：『其雄力足以排奐。』李調元云：『南渡後諸賢皆不及。』且他嘗景仰周邦彥之詞，大有自得之所，當時有小周郎之稱。然一部的後村別調似稼軒的處所多，肖清真的少。蓋亦由於在宋、元革命之際，不堪滄桑之變，邱墟之感所致哩。

北宋詞人有十傑，南宋詩人亦有十傑，已如所述。然宋一代的詞人，決不是僅僅此二十傑。毛晉已編輯宋六十一家詞集，宋之詞人固不止此數。朱彝尊底宋詞綜雖收載三百四十三家，然猶不保無所遺佚。可以推知宋詞底全盛了。就中二十傑以外，北宋底陳師道、晁補之，南宋底陸游、康與之、張輯、盧祖臯、周密七人，殆可摩二十傑之壘。陳師道字履宗，又名無已，號後山，有詞集二卷。嘗自評云：『他文未能及人，獨於詞不減秦七、黃九。』晁補之字无咎，有詞集六卷。亦嘗自稱云：『今代詞手，唯秦七、黃九，然兩公之詞，亦自有不同，若无咎佳者，固未多遜也。』陸游字務觀，號放翁，有詞集二卷。他底詞，不事斧鑿，能脫卻纖麗之風，殆與辛稼軒一揆。康與之字伯可，南渡之初，以詞受知遇於高宗。有詞集五卷。其詞音律甚協，但有時失之鄙褻。這是他底辭所以比辛棄疾、陸游輸一籌的所以。張輯字宗瑞，號東澤，有詞集二卷。盧祖臯字中之，號蒲江，有詞集一卷。周密字公謹，號弁陽嘯翁，又名蕭齋，有詞集二卷。蓋張輯以下三家，皆得張夔底詞法。故朱彝尊嘗以姜夔爲詞家底正宗，而以史達祖、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、張輯、盧祖臯、周密爲姜夔底羽翼。則可知張輯、盧祖臯、周密三家亦是一代底翹楚，能伍於梅溪、夢窗、竹山、碧山、玉田之間哩。

宋詞全盛既這樣，至元忽爲戲曲流行所壓倒，八十餘年間，唯一張翥以詞名。其風潮至明而益甚，以王世貞底淵博不敢作詞，因詩人皆不通曉律呂。然至清王士禎、朱彝尊等不但善作詞，又大大考究詞學。但乾隆以後的作家不足觀也已。

第二十九章 詩餘二

詞底體製 同名異體 異名同體 詞名底緣起

詩有長篇短篇，詞亦有長篇短篇。故草堂詩餘始立小令、中調、長調之目，後人襲用之的多，遂以五十八字以內的爲小令，從五十九字至九十字止爲中調，九十一字以上爲長調。小令一曰短闋，要言短而意長，忌尖弱，尙含蓄。中調要骨肉停勻，忌平板，尙清雋。長調一曰長腔，要操縱自在，於豪爽之中，着精緻之語，於婉曲之中，着激厲之語，忌複雜與粗率，而尙一氣貫通。而體製上一篇分前後二段，前段爲泛寫，後段爲專敘，是宋詞底常法，這名爲雙調。然宋以前的詞，不必分二段的多，這謂爲單調。花間集、尊前集所載的多是單調。如果以單調比絕句，則雙調可比律詩。

詞是詩底餘流，雖是承詩的，然與詩卻不一揆。又詞是曲底起源，雖是啓曲的，然與曲又不一揆。雖源流相紹，而界域自判。故詞上不比詩，下不似曲，這是詞人底理想。然尊前集所載的紇那曲、長相思全是五言絕句。花間集所載的柳枝、竹枝、清平調、陽關曲、八拍蠻、浪淘沙、阿那曲是七言絕句。其一片子羅噴曲是五言絕句，怨回紇是五言律，採蓮子、楊柳枝、歎乃曲是七言絕句，而瑞鷓鴣是七言律。蓋宋以前的詞本是當作樂府而作的，不是當作詩餘而作的。詞底小令，以蒼梧謠十六字，巴渝辭十四字，爲最短，長調以戚氏底二百十二字，鶯啼序底二百四十字爲最長。

其間或有名同而體異的，或有調同而名殊的。詞律所載的詞六百六十調，其體凡一千一百八十餘體。欽定詞譜所載的詞，八百二十六調，其體竟達二千三百六體之多。因為酒泉子有二十餘體，或用四十字，或四十一字，或四十二字，或四十三字，或四十四字，或四十五字，或四十九字，或五十二字，臨江仙有十餘體，或用五十四字，或五十六字，或五十八字，或六十字，或六十二字，或七十四字，或九十三字。其他漁歌子、憶江南、南鄉子、浪淘沙、江城子諸調，皆各有別體。這是名同而體異的。

至若巴渝辭別名曰竹枝，蒼梧謠別名曰十六字令，憶秦娥一名秦樓月，碧雲深、雙荷葉、玉交枝，憶江南一名夢江南，望江南、望江梅、江南好、江南憶、夢江口、歸塞北、春去也、謝秋娘、長相思一名雙紅豆、山漸青、憶多嬌、吳山青、蝶戀花一名一羅金、黃金縷、明月生南浦、鳳棲梧、鵲踏枝、捲珠簾、魚水同觀、點紅脣又名南浦月、沙頭雨、點櫻桃、烏夜啼又名錦堂春、上西樓、相見歡、秋夜月、憶真娘，皆是調同而名殊的。故詞調既多，詞體愈繁，詞名益夥。蓋本名以外有取名家之詞語以爲篇名的。這是一調而生出數名的原由。如喜遷鶯因韋莊底詞語而名爲鶴冲天，中興樂因牛希濟底詞語而名爲溼羅衣，臨江仙因歐陽修底詞語而名爲庭院深深，賀新郎因蘇軾底詞語而名爲乳燕飛或風敲竹，卜算子因秦觀底詞語而名爲百尺樓之類。然嘯餘譜既載望江南，又更收夢江南，既載蝶戀花，又更收一羅金，既載念奴嬌，又更收無俗念、百字謠、大江乘，既載賀新郎，又更載金縷曲；在花間集裏不知陽關曲與小秦王是同調而分載，不知阿那曲與雞叫子爲同調而分載，不遑枚舉。況賴以邪底填詞圖譜更不待言哩。

詞體既繁，詞名益多。故收在詞名集解的已達一千一百七十三題之多。今尋其詞名之所由起，固非容易的事，況又要窮究其調始於何代，其體肇自何人，更其是難哩！試尋詞名底緣起，菩薩蠻是唐以後歷代詞人所最多作的。而其解說，諸說紛紛不一定。唐蘇鶚底杜陽雜編卷下題菩薩蠻云：『大中初，女蠻國貢雙龍犀，其國人危髻金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻。當時倡優遂製菩薩蠻曲，文士亦往往聲其調。』宋錢易底南部新書及王灼底碧雞漫志等皆取杜陽雜編底紀事。然杜陽雜編底紀事，只敘述菩薩蠻之曲，起因於大中年間，女蠻之來貢，而爲何命名菩薩蠻，則未曾說明。至明楊慎底丹鉛總錄解釋菩薩蠻爲取西域底婦髻而名的說：『西域諸國婦女，編髮垂髻，飾以雜華，如中國塑佛像瓔珞之飾，曰菩薩髻，曲名取此，今鬘作蠻非也。』胡應麟底筆叢駁之云：『古西域女蠻國，其人皆危髻金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻，非專指婦髻也。且浮圖未有婦人爲菩薩者，女蠻國亦未必皆婦人。』又應麟底藝林學山云：『女蠻國者，蓋以粧飾類婦人，故名女蠻，使果皆女子，何能萬里入貢唐朝乎？』楊胡二氏之說相異之點，是在是否爲婦女之髻。然菩薩蠻底名稱，是從西域底民俗危髻金冠，瓔珞被體而出的，則一。蓋他們底民俗危髻金冠，體被瓔珞之狀，恰似佛菩薩之瓔珞，因此故稱爲菩薩蠻的吧！而危髻金冠不必定指婦女，應是男女底首飾，如應麟之說。然宋朱彥底萍洲可談卷二云：『樂府有菩薩蠻，不知何物，在廣中，見呼蕃婦爲菩薩蠻，因識之。』可知楊慎以前已有蕃婦說了。故清毛先舒底填詞名解云：『菩薩蠻一名子夜歌，一名重疊金，西域婦人首裝也，出釋典。詞名取此，後作蠻。』而予則不取此而取彼。近來吾友中村久四郎君著菩薩蠻考，而以菩薩蠻爲 (Musulman) 漢譯

轉化的。這實在可謂獨具隻眼的新說。然其說之當否尚待研究。且菩薩蠻一詞，世間一般以爲是李白所創作。然如杜陽雜編、南部新書、碧溪漫志等所記載，菩薩蠻是因大中年間，女蠻來貢，則大中是唐宣宗的年號。則女蠻來貢是李白卒後八十餘年的事，則李白沒有菩薩蠻底詞，是當然的了。據宋孫光憲底北夢瑣言，及王楙底野客叢書，則菩薩蠻是適應宣宗底嗜好而爲溫庭筠所新撰的。這也許是有的事，故胡應麟底筆叢云：『菩薩蠻、憶秦娥二詞雖工麗，而氣亦衰颯，於太白超然之致，不啻穹壤，詳其意調，絕類溫方城輩。蓋晚唐人詞，嫁名太白。』清王琦底李太白文集輯註亦疑菩薩蠻非李白之作，徐鉉底詞苑叢談則斷言爲溫庭筠底創作。然從草堂詩餘作爲李白之作而登載以來，詞綜、詞律等多作爲李白創製。皆與憶秦娥並稱或爲千古絕唱，或爲百代詞曲之祖。近時吳衡底詞話云：『唐詞菩薩蠻、憶秦娥二闕，花菴以後，咸以爲出自太白。然太白集本不載，至楊齊賢、蕭士贇註，始附益之。』胡應麟底筆叢疑其僞托，未爲無見。謂詳其意調，絕類溫方城，殊不然。如「暝色入高樓，有人樓上愁」、「西風殘照漢家陵闕」等語，神理高絕，卻非金荃手筆所能。』亦是此說。

憶秦娥是李白所創製，雙調四十六字，據秦穆公女弄玉故事以敘其相思之情的。列仙傳云：『簫史者秦穆公時人，喜吹簫，穆公有女，字弄玉，好之，公遂以妻焉。一旦皆隨鳳凰飛去。』這是憶秦娥詞名之所由起。而李白所以借吹簫以登仙的弄玉底故事的，是因爲唐都秦地，且唐之貴嬪歸依道教而爲女道士的多。如開元中金仙、玉真二公主皆然。這是李白借弄玉以寄情思的原由哩！後人名爲秦樓，是取李白詞中的語的。其他有碧雲深、雙荷葉、玉交

枝等別稱，皆是取後人底詞語以命名的。漁家子是張志和所創作，單調二十七字，把漁家底心事寫出來了。他於肅宗時，特邀重賞，然因坐事貶南浦尉，自稱烟波釣徒，不復仕，而隱居江湖，每日垂釣，說是他志不在漁，不曾設餌的。他底漁歌子也許是他底自道哩！囉噴曲、南歌子都是唐妓劉采春所作。囉噴曲是單調二十字，玉篇云：「囉噴歌曲也。」蓋是六朝時代底樂府。而采春取之，爲望夫之歌，作斷腸之詞，後人又別名爲望夫歌。元稹底贈劉采春詩云：「更有腦人腸斷處，選詞能唱望夫歌。」卽指此。南歌子一名南柯子，單調二十三字，採淳于棼之事，以敘相思之情。後人名爲春宵曲的，是因爲溫庭筠底南歌子有「憶君腸欲斷，恨春宵」之句。瀟湘曲一名瀟湘神，劉禹錫所作，單調二十七字，是咏舜二妃之事的。花非花、憶江南都是白居易所作，花非花是取詞底起首三字命名的，爲單調二十六字。憶江南是取詞結尾三字而命名的，單調二十七字。就中憶江南詞律又名夢江南，謝秋娘、望江南、江南夢之名，是李德裕爲亡妓謝秋娘所作的詞語。且二者之間，自有逕庭，白居易所作是單調，而李德裕所作是雙調。後皇甫松底憶江南是單調二十七字，與白居易所作是同調，然吳文英所作是雙調五十四字，與李德裕所作同體。因而憶江南底別名，有江南好、江南憶、夢江口、望江梅、春去也、歸塞北等。皆是取詞人底詞語的。欸乃曲是元結所作，單調二十八字。「欸乃」一作「欸乃」又作「款乃」。宋高似孫底緯略云：「款音襖，乃音靄。」世人皆讀過柳宗元底「欸乃一聲山水綠」，解爲棹船相應之聲，或湖中節歌之聲。然萬樹底詞律云：「欸乃」應作「欸乃」，欸乃棹船戛戛之聲也，欸字與唉字同，是嘆恨發聲之辭。楚辭「唉秋冬之緒風」，亞父曰：「唉豎子不足與謀。」此欸乃之欸，正當作埃

字上聲，讀爲烏蟹切，欸船聲如人聲耳。劉蛻湖中歌作靄迺，劉言史瀟湘詩作曖迺，皆欸乃之借字也。『唐熙字典云：「欸本音哀，亦作上聲讀，後人因柳子厚集中有註云，一本作襖靄，遂欲音欸爲襖，音乃爲靄，不知彼註自謂別本作襖靄，非謂欸乃當音襖靄也。」可謂能啓道欸乃底訛源的了。唐劉言史底瀟湘詩云：「曖迺知從何處生，當時泣舜斷腸聲。」是以湖中棹船所發的戛軋之聲，爲二妃慕舜慟哭的餘聲。故元結底欸乃曲亦多是賦湘君底事的。然他底自序云：「大曆中爲道州刺史，逢春水舟不進，作欸乃曲，令舟子唱。」可知他底意思專是爲進舟而未必是以賦二妃爲主的。章臺柳及楊柳枝都是單調二十七字，取起句三字而命名。前者是韓翃所作，後者是韓翃底寵姬柳氏所作。韓翃是大曆十才子底巨擘，從少有才名，與李某相善。某一日爲韓具饌招飲，且以柳姬爲媒，云：「秀才當今名士，柳氏當今名色，相配不亦宜乎！」韓不能拒，許之。及後韓由寒食一詩爲天子所拔擢，置柳姬于都下，三歲終不能迎，因而囊金以贈柳姬。章臺柳一篇，就是這時所作的。柳姬酬以章臺楊柳，而致一遭秋風君來豈堪折之意。楊柳枝卽是。故這二篇本來是詩，而非詞。而後人採入於詞，起首用六字句。顧楊柳枝是唐代底樂府，蓋是取六朝底折楊柳而轉化的。故白居易、劉禹錫、溫庭筠等亦作楊柳枝，皆單調二十八字，全是遵七言絕句底形式的。然後人又採入於詞，柳姬底楊柳枝，就是別體。且楊柳枝對於竹枝單稱柳枝。蓋楊柳枝主要是詠楊柳，但有時有敍隋宮荒涼之狀的，詞家底柳枝，卻不必然。竹枝元是起於巴蜀，一名巴渝辭。大概是敍蜀中的風景，或習俗的平民的樂章吧！白居易、劉禹錫、皇甫松等皆有所作，然後人倣其體，各地爲之，遂生江南竹枝、漁家竹枝等稱呼，如單說竹枝，則是指巴蜀底詞。

其體雖間有用十四字的，然概是二十八字的絕句體。白居易、劉禹錫、皇甫松所作皆是。所以稱此爲竹枝的是因其執竹枝的先唱七言中上四字，羣集的女兒相隨，和唱下三字。這猶如採蓮子之詞，舉棹者與年少隔句相應和一樣。看了詞律所載的皇甫松竹枝註，加入『竹枝』與『女兒』就思過半矣。

門前春秋竹枝 白蘋花女兒，岸上無人竹枝 小艇斜女兒；商女經過竹枝 江欲暮女兒，散拋殘食竹枝飼神鴉女兒。如那十四字的小令，是七言二句半絕句，其唱和方法全與二十八字的相同。其他有清平調、陽關曲、八拍蠻、浪淘沙、阿那曲、採蓮子等。皆是唐代所作的七言絕句體底樂府。又紇那曲、念奴嬌、甘州曲、伊州歌、破陣子、謫仙怨、何滿子等亦是唐宮中底樂府，而遐方怨、定西蕃、謁金門、賀聖朝、感皇恩、雨淋鈴、綠頭鴨、萬年歡等是唐教坊底曲名。而後人採入詞譜中，與以宋詞爲樂府底餘流，而稱爲詩餘的相對，以唐底樂府爲宋詞底起源而可謂詞源哩。

降而至於五代之世，唐之莊宗作一葉落、如夢令、陽臺夢，韋莊作天仙子，蜀主王衍作醉粧詞，後蜀底毛文錫作柳含烟、月宮春、巫山一段雲，歐陽炯作江城子三字令，晉之和凝作解紅、望梅花、長命女，南唐底後主李煜作搗練子、念家山破，張泌作胡蝶兒。至宋而柳永作望梅、斂小春之景，張先作師師令，斂汴京名妓李師師底嬌態，歐陽修作越溪春、寫越溪春色，蘇軾作洞仙歌、無愁可解、賀新郎。洞仙歌是描後蜀主孟昶夏日與花蕊夫人避暑於摩訶池上的，無愁可解是以自然爲友，而述其人樂亦樂，人愁亦愁的達人底達觀的，賀新郎原名賀新涼，後取詞中之語，而名爲乳燕飛，或風敲竹，以斂錢塘名妓秀蘭底粉態的。後世又另外生出金縷曲、金縷歌、金縷衣、貂裘換酒等名稱。秦觀作

醉鄉春以敍醉鄉底廣大而人間竟如是小的。這是他謫嶺南時嘗飲於海棠橋畔，醉臥野老之家，翌朝題一詞於柱而去。以其末句有『醉鄉廣大人間小』一句，世人即名爲醉鄉春云。周邦彥作瑞龍吟以敍春景，姜夔作暗香、疎影、玉梅令、鬲溪梅令、惜紅衣、翠梅吟、秋宵吟、長亭怨慢。暗香一名紅情，疎影一名綠意，都是咏梅的作品。這是因范成大嘗於石湖梅開時，徵新聲於姜夔，姜夔應之，所以製暗香、疎影二曲。成大即使二伎肄習，音節最諧婉。張炎嘗激賞二曲云：『暗香、疎影二曲，前無古人，後無來者，真是絕唱。』以此名爲紅情綠意的，紅情是詠花，綠意是詠葉的。然紅情、綠意、柳永嘗詠荷花謂爲紅情，詠荷葉謂爲綠意。姜夔固當然不知是柳永詠荷之作。僅以爲是取了詠荷的調，以之施於梅，且因暗香浮動，疎影橫斜之詩句而命名的罷了。而世人不察，漫以爲是襲用紅情、綠意之名。玉梅令、鬲溪梅令二曲亦都是詠梅的。其中玉梅令是范成大畏寒不出而戲作的。惜紅衣是旣製暗香、疎影二曲之後，姜夔流寓吳興，范成大贈以紅衣，姜夔謝以一詞即是。詞中有『紅衣半狼藉』之句，因以爲名。翠樓吟是敍在武昌安遠樓上一面仰望白雲黃鶴，俯眺芳草萋萋，一面由酒忘憂的熱血詞人底情操的。秋宵吟、長亭怨慢二篇亦是寫天涯千里底孤愁的。史達祖作雙雙燕以詠燕，吳文英作摧雪以敍雪景，蔣捷作翠羽吟、白紵歌。翠羽吟是詠交趾底翠羽的，末句有翠羽雙吟、一片曉峯二句，因以爲名。白紵歌是取晉宋以來的舞曲白紵辭，是寫裁白苧而縫春衫的深窗女子底心情的。一名春情詞。其他係宋詞人所創製的尙多，不遑一一枚舉。

就多數的詞題，欲一一尋其創製者，實不容易，如欲尋詞名之所由起，亦非容易。故楊慎、胡應麟、都穆、毛先舒等

各殊其說。例如滿庭芳詞名，楊慎底詞品說是從吳融底「滿庭芳草易黃昏」而出，胡應麟底筆叢說是「滿庭芳草易黃昏，唐人本形容淒寂，詞名滿庭芳，豈應出此。」而都穆底南濠詩話說是取柳宗元底「滿庭芳草積」的。蓋詞之命題，取古人底詩語的多，其中也有取歷史上的故事的。或取諸子百家中之語，或取西域地方之習俗，或取詞中的語。如蝶戀花是取梁元帝底「翻塔蛺蝶戀花情」，點絳脣是取江淹底「白雲凝瓊貌，明珠點絳脣」，鷓鴣天是取鄭嵎底「春遊雞鹿塞，家在鷓鴣天」，青玉案是取張衡底「何以報之青玉案」，踏莎行是取韓翃底「踏莎行草過青溪」，西江月是取衛青底「只今惟有西江月」，玉樓春出自白樂天底「玉樓宴罷醉和春」，霜葉飛出自杜甫底「青霜洞庭葉，故欲別時飛」，清都宴出自沈約「朝上閭闔宮，夜宴清都闕」，憶王孫出自漢淮南王安底「王孫兮歸來，山中不可以久留」，後庭花出自陳後主底「玉樹後庭花」，散餘霞出自謝朓底「餘霞散成綺」，尋芳草出自孟浩然底「欲尋芳草去，惜與故人違」，陽關引出自王維底「西出陽關無故人」，江上梅花引出自李白底「江城五月落梅花」，瑤臺月出自李白底「會向瑤臺月下逢」，皆是取古人底詩語而命名的。然昭君怨是取漢王昭君底故事，尉遲杯是取唐尉遲敬德飲酒用大杯的故事，蘭陵王是取北齊蘭陵王每入陣必先歌其勇的故事，生查子出自張騫乘槎的故事，荔枝香出自楊貴妃生日進荔枝的故事，解語花出自玄宗嘗稱貴妃爲「爭如我解語花」的故事，皆是取歷史上的故事的。解連環是出自莊子底「連環如解也」，華胥引出自列子底「夢遊華胥之國」，一葉落出自淮南子底「一葉落而天下知秋」，皆是取諸子中之語句的。又如菩薩蠻是取西域底

婦髻，蘇幕遮是取西域底婦帽，婆羅門引是取婆羅門底民俗，皆是取西域地方底習俗的。

詞題曰引、曰歌、曰行、曰吟、曰辭、曰曲、曰子、曰樂，雖與樂府命題底意義同。然曰慢、曰令、曰兒，卻是詞特有之名，而樂府所無。慢爲弛緩之義，調弛而聲緩之謂。楊慎云：『五音皆亂，迭相陵謂之慢。』雖不必然，毛先舒云：『詞以慢名者，拖音袅娜，不欲輒盡。』此說較當。禮記云：『鄭、衛之音，比於慢。』蓋是以慢字用於音曲上的嚆矢。令非命令之令，而是聲律之義。故樂工叫做伶人，伶官，就是因令有聲律之義哩。又詞之短篇的稱小令，亦是爲此而已。兒與子相近，子是人所專用，兒則人物通用。故好女兒、繡帶兒、青歌兒、紅衫兒之類是用於人的，而黃鶯兒、蝴蝶兒、雙雁兒之類，是用於物的。

第二十章 詩餘四

詞底韻致 詞人底理想 詞底章法 詞底句法 詞底字法 平仄及押韻法 通韻底範圍 亡國

之音與宋詞底特色

詞體既不一，其韻致亦隨之而有異，大概可分爲婉約與豪放二種。婉約因於詞調底蘊藉，豪放由於氣象底恢弘。換句話說，婉約僅由內容底溫柔不能求得，必待形式底妍麗。豪放僅由形式底峻仄也不能求獲，而待內容底凌厲。秦觀所作，婉約的多，蘇軾所作，豪放的多，可知詞之風骨韻致，關係於作者底人格是怎樣地大了。然詞之本色，以豪放比較，寧在於婉約。故蘇軾嘗稱秦觀爲今之詞手，陳師道嘗評蘇軾與秦觀云：『東坡小詞似詩，少游詩似小詞。』又特評蘇軾云：『東坡如教坊雷大使舞，雖極天下之工，要非本色。』

詞尙清空而不貴質實。蓋清空則得古雅峭拔之趣，質實則陷於凝澁晦昧之弊。故評爲如七寶樓臺眩人目，的吳文英底詞底質實，不如評爲如野雲孤飛，去留無跡的姜夔底詞底清空。所以自然渾脫，不離不卽；生新開宕，乍遠乍近；立意貴新，着色貴雅；構局貴變，敘情貴含蓄；用古人之事取其新奇，去其陳腐；用古人之語取其清雋，去其平實；用古人之字取其鮮麗，去其淺俗，這實是詞人底理想。

詞有三法，卽章法句法字法。詞底章法有小令，有中調，有長調。又有雙調，有單調，已如前章所述。小令要言短而意長，固貴含蓄，然亦有時作決絕之語而絕妙的。至於中調，於轉換之處，最要有開合之妙，不離不卽，一氣呵成，則神味自然深長哩。至於長調，要語氣貫串，不冗不複，徘徊宛轉，自然成文，蕪雜癡重冗長淺薄最爲所忌。至若雙調則前半要泛寫，後半要專敘，宋之詞人多用此法。蘇軾底賀新郎底後段，僅說榴花，卜算子底後段，僅說鳴雁，周邦彥底眞寒食詞底後段，僅說邂逅，皆是。不問篇之長短與調之雙單，而以起結爲最難。特別結句比起句更難。結局之妙或以動蕩見奇，或以迷離見雋。若一着實語，輒歸失敗。

詞之句法，長短不同，五言七言以外有二言三言四言六言乃至八言九言。就中五言句法有上二字下三字，恰如詩句的。例如呂渭老底一絡索『暑氣昏池館』趙令時底錦堂春『腸斷欲棲鴉』之類卽是。又有上用一字下領四字的。關注底桂華明『遇廣寒宮女』及石孝友底燕歸梁『記一笑千金』之類卽是。七言句法有上四字下三字，恰如詩句的。秦觀底鷓鴣天『千里關山勞夢魂』晏殊底玉樓春『綠葉芳草長亭路』之類卽是。又有上三字下四字的。陳允平底唐多令『數歸期猶是初冬』柳永底爪茉莉『金風動冷清清池』之類卽是。且詞之句法有三忌，卽一澀二粗三嫩。澀句因語生硬而平仄不諧，粗句因語無細膩俊美之趣，嫩句因言庸弱而不切當。其他俗語謔語市語方語書生語譏諷語等皆詞人之所忌。

詞之字法與詞不同。若單是實字疊用，則節奏難諧。故用虛字以相調節，使伶工底歌板易入雪兒底歌喉。這是

詞底字面所以多用虛字底緣由。試看詞中的虛字，不但正，但是、況之類多，而且二個連用的，有莫是、又還之類，三個連用的，有更能消、最無端之類。這皆是欲避歌調底生硬的。蓋詞底字法，亦有三忌，一是生硬字，二是太文之字，三是太俗之字。

詞底平仄排次，及押韻法果是何人所創定的呢？據張綖底詩餘圖譜，程明善底嘯餘譜，賴以邪底填詞圖譜，萬樹底詞律，及康熙帝底欽定詞譜，則詞之平仄排次，及押韻法最是森嚴，一步也不可犯。所以稱爲填詞的，是因其爲形式所拘束，遵奉其聲律使一字一句不苟，因圖以填字，因譜以成句。然詩餘圖譜所收的詞，已達一百五十一題。一百五十一題平仄各殊，押韻法又不同，後世作詞的，焉能暗記此多數而複雜的聲律呢？況詞律底詞調達六百六十調之多，欽定詞譜底詞調達八百二十六調之多，其形式底複雜更可知哩。不知創作詞的，何所準據而制定六百六十題，乃至八百二十六題底平仄及押韻法呢？宋代詩人概是不按音律不重格調的。及周邦彥入大晟府雖討論古音，然古音已是淪落之後，安復有所獲哩！他們所傳的八十四調蓋是由詞以製調的，而不是由調以製詞的。卽詞之平仄及押韻法本是他們詞人底自由，並不拘束於繩尺的。他們所作的詞，皆假歌妓之口與伶官之手以上管絃。故當初八十四調增爲一百五十一調，再增爲六百六十調，更增爲八百二十六調，不但各異其平仄及押韻法，然同一詞題至生出十體乃至二十體的別體。這豈非宋詞本來無一定的平仄及押韻法的反證嗎？然元、明以後，詩餘漸衰，始有圖譜底必要。由此據圖以按平仄，據譜以探韻腳，當初的自由一變而爲極端的壓制，遂生出倚聲填詞底稱呼。

欽定四庫全書總目卷百九十九云：『詞萌於唐，而大盛於宋，然唐宋二代皆無詞譜，蓋當日之詞，猶今日里巷之歌，人人解其音律，能自製腔，無須於譜。』實先獲我心。

詞之通韻範圍比詩稍寬。從明沈謙始著詞韻一卷，清之毛先舒以謙之書為旁羅曲證，尤極精確。遂撰沈氏詞韻括略。仲恆亦因謙之書而撰詞韻二卷。毛先舒底詞韻括略收在徐鉉底詞苑叢談裏。仲恆底詞韻收在查培繼底詞學全書裏。今據此二書察詞韻底大體，平聲入聲雖各宜特用，然上去二聲應相通押，平聲分十四部，上聲及去聲共分十四部，入聲分為五部。試表示其通韻範圍如左。

平聲通韻

上去通韻

入聲通韻

(一) 一東二冬

一董二腫一送二宋

一屋二沃

(二) 三江七陽

三講二十二養三絳二十二漾

三覺十藥

(三) 四支五微八齊十灰(半)

四紙五尾八霽十賄(半)

四質十一陌十二錫

四寘五味八霽九泰(半) 十隊(半)

十三職十四緝

(四) 六魚七虞

六語七麌六御七遇

五物六月七曷八黠九屑十六葉

(五) 九佳(半) 十灰(半)

九蟹(半) 十賄(半) 九泰(半) 十隊(半)

十五合十七洽

(六) 十一真十二文

十一軫十二吻十一震

十三元(半)

十二問十三阮(半)

十三願(半)

(七)十三元(半)十四寒

十三阮(半)十四旱十五潛

十五刪一先

十六銑十三願(半)十四翰

(八)二蕭三肴四豪

十七篠十八巧十九皓

十五諫十六霰

十七嘯十八效十九號

(九)五歌

九蟹(半)二十哿二十箇

(十)九佳(半)六麻

九蟹(半)二十一馬

九泰(半)二十一禡

(十一)八庚九青十蒸

二十三梗二十四迴

二十五極二十三映

二十四徑二十五證

(十二)十一尤

二十六有二十六宥

(十三)十二侵

二十七寢二十七沁

(十四)十三覃十四鹽十五咸 二十八感二十九琰

三十賺三十八勘

二十九豔三十陷

雖如這樣的分類，但有時平上去三聲有相通押的。如西江月、少年心、換巢鸞鳳皆是平上去相通押的。僅僅至於入聲，則未會有平上去三聲通押。顧隋、唐之世最流行的韻書，是陸法言底切韻，孫愐底唐韻，但中唐以後的用韻漸雜，而詩人底繩尺已不能畫一。況至宋陳彭年、邱雍、丁度、吳棫、毛晃、劉淵等韻學者，各殊所見！好議論底宋詩人，簡傲而有矜氣的宋詞人，安能循循然遵守古人底遺型哩！他們多數是欲自我作古的。他們底意氣固不屑拜人下風。這是宋詞通韻之範圍極其曖昧，因人而殊，因時而不同的所以。

詞可謂在宋代的特種樂府，一代學者文人皆靡然追隨作詞的風潮。故詩藪論樂府底變遷云：「樂府之體，古今凡三變：漢、魏古詞一變也，唐人絕句一變也，宋、元詞曲一變也。」然詞本是亡國之音，淫靡姚冶，詠流連之樂，敝荒亡之行的。冷齋夜話云：「法雲秀關西人，鐵面嚴冷，能以理折人；魯直名重天下，詩詞一出，人爭傳之。師嘗謂魯直曰：「詩多作無害，豔歌小詞可罷之。」魯直笑曰：「空中語耳！非殺非偷，終不至錯此墮惡道。」師曰：「若以邪言蕩人淫心，使彼逾禮越禁爲罪惡，吾恐非止墮惡道而已。」魯直領之，自是不復作詞曲。」這把詞之輕豔而有害風教道破了。試讀五代底長短句，蜀主王衍、孟昶及南唐後主李煜是如何的主呀！君臣相唱和以徵逐於詩酒之間，日夜沈

酒，不知宗社之。將傾故王衍底醉妝詞，(一)孟昶底玉樓春，(二)李煜底相見歡，(三)臨江仙，(四)皆是亡國的文學，可與陳後主底後庭花，隋主底深夜遊並稱。宋詞之源，發自五代底長短句，已無置疑的餘地，但道學全盛的宋，一代的學者文人能化亡國之音而爲興國之聲。前者有歐陽修、蘇軾之徒，能鼓其雄健豪放之筆，革新淫靡輕佻之風，後者有辛棄疾、姜夔之輩，能攜其慷慨激烈之辭，掃蕩姚冶柔懦之弊。李調元底詞話稱辛棄疾底詞云：『辛稼軒詞，肝膽激烈，有奇氣；腹有詩書，足以運之。故喜用四書成語，如自己出。』不獨看破棄疾底特色，且能把宋詞底傾向如何評盡了。故詞底真面目，縱令存於婉約之中，然化鐵爲金的他們底手腕，應爲宋文學永遠謳歌其功德的。

(一)醉妝詞 蜀主王衍作。王衍嘗裹小巾，其尖如錐。宮女多衣道服，簪蓮花冠，施胭脂夾面。號醉妝，作此詞。其詞云：「者邊走，那邊走，只是尋花柳。那邊走，者邊走，莫厭金杯酒。」

(二)玉樓春 蜀主孟昶作。其詞云：「冰肌玉骨清無汗，水殿風來暗香滿。繡簾一點月窺人，欹枕欵橫雲鬢亂。起來瓊戶啓無聲，時見疏星渡河漢。屈指西風幾時來，只恐流年暗中換。」

(三)相見歡 後主李煜作。其詞云：「林花謝了春紅太匆匆，無奈朝來寒雨晚來風。胭脂淚，相留醉，幾時重，自是人生長恨水長東。」

(四)臨江仙 後主李煜作。其詞云：「櫻桃落盡春歸去，蝶翻輕粉雙飛。子規啼月小樓西，玉鉤羅幕，惆悵暮烟垂。別巷寂寥人散後，望殘煙草低迷，爐香閑裊鳳凰兒，空持羅帶，回首恨依依。」

第二十一章 結論一

文字文章底方圓曲直

詩歌賦騷底甘苦生熟

文學上的貴族與平民

文學上的男性與女性

凡物有方圓，有曲直，文字文章亦有方圓有曲直。漢字是方形而平假名是圓形。漢字是直線，而平假名是曲線。韓愈之文是圓形，而柳宗元之文是方形。歐陽修、歸有光、方苞之文是曲線，而蘇洵、方孝孺、侯方域之文是直線。如李性學嘗評韓愈之文云：「文有圓有方，韓文多圓，柳文多方。」元陳繹曾亦評柳宗元之文云：「取古人之精華，中當時之體製，酌古準今，自是一家，比退之微方耳。」皆是這種說法。

物有甘苦生熟濃淡厚薄輕重淺深，詩歌賦騷亦有甘苦生熟濃淡厚薄輕重淺深。陶潛、李白底詩有甘味，嵇康、杜甫、韓愈、孟郊之詩有苦味。黃庭堅底詩人皆稱生硬，而蘇軾之詩人皆稱圓熟。詩經三百篇淡泊如水，而楚辭及文選卻濃厚如醴。其他杜甫底作品厚，李白底作品薄，李商隱底作品似厚，而溫庭筠底作品似薄，元稹底作品輕而近於淫，白居易底作品淺而近於俗，李攀龍、王世貞底作品雖壯麗而假聲多，吳偉業、王士禛底作品，風神清秀而有深趣，世早已有定論了。如隨園詩話云：「人問杜陵不喜陶詩，歐公不喜杜詩，何耶？余曰：人各有性情，陶詩甘，杜詩苦，歐詩多因，杜詩多創，此其所以不合也。」又云：「今人論詩，動言貴厚而賤薄，此亦耳食之言。不知宜厚宜薄，惟以妙爲

主。以兩物論，狐貉貴厚，蛟鮪貴薄，以一物論，刀背貴重，刀鋒貴薄。安見厚者定貴，薄者定賤耶！古人之詩，少陵似厚，太白似薄，義山似厚，飛卿似薄，俱爲名家。』卽是主是說的。

人有老幼貴賤男女剛柔，詩歌賦騷，亦有老幼貴賤男女剛柔。蓋詩歌賦騷，是人之精神所發露的。而人老則精神衰耗，少壯之時則有意氣沖天之概。故盛年之作，豐潤絢爛而有英氣，有霸氣，有精采，無論何人有同然之所，然而晚年之作，平淡至極，遂罹浮泛之病了。圓熟至極反陷頹唐之弊的多。如白居易、陸游以大家尙不能免，其他可知哩。這是所謂文學上的老幼。

又文學上的貴賤是指成於臺閣搢紳之筆的貴族文學，與江湖布衣詩人所作的平民文學。但中國文學，概是貴族文學，不是上自王公，下至卿大夫士，有位君子致其經世之志，就是左遷貶謫之士，寄不平於詩酒，以求知己於百世的。其真愛田園，樂山水的平民的詩人，實寥寥如晨星，特別是梁宮體，唐之應制體，明之臺閣體等皆是純乎其純的貴族文學。然試從韻文底體製上言，雅頌祝祭箴銘本是行於貴族之間的，然風謠謳諺之類皆是平民文學。這就是所謂文學上的貴賤。

又詩歌有男性有女性，有硬性，有軟性。漢文學是男性的，而和文學是女性的。漢文學是硬文學，而和文學卻是軟文學。因爲漢文學適於男性，反不適於女性，和文學由來就是依據女性而發達的。顧中國底婦人鮮有把自己底情思發表於詩歌的原因，其一雖是由於他們平生生長於深閨之中，不與社會事物相接觸，然其一卻是以豪壯雄

健爲目的的漢詩殊不適於陰柔的婦人。試讀鐘惺底名媛詩歸吧！就卓文君、王昭君、蔡琰以下的作品有誰相信是女性的作品呢？蘇軾疑爲後人底擬作，亦非無故。蓋漢字是方形而爲直線的，同時亦是剛性的。平假名是圓形而爲曲線的，同時亦是柔性的。因而排次漢字的漢詩、漢文，是硬文學，是楷書文學。連續平假名的和歌、和文，是軟文學，是草書文學。漢字底楷書如千鈞勁弩，平假名底草書如春蠶吐絲。故看了紫式部、和泉式部、清少納言、小野小町等底筆蹟，讀其作品，則使人能想像他們底才色之美。然而一讀原在、蘋、龜井小琴、柳川紅蘭等底漢詩，則使人疑心她們底氣象底非女性的，畢竟是因爲在和、漢文學中有男女剛柔底特性而已。陰陽相成，剛柔相摩爲天地之大道，則和、漢文學之不可偏廢甚明。況欲期和文學底完全發達，焉可以漢字漢語漢文漢詩度外置之哩。

第三十二章 結論二

文學與政治 詩人與天地自然 月露風霜 山水草木花鳥

中國詩人，概是用心於人事，着眼於功名的，真正愛自然的殆稀有。盛年的詩人，攀龍附鳳之志見於詞章的多，老後的詩人以不得志於時君的不平寄於詩賦的多。蓋他們多數皆嘗夢想青雲，可知在文學者底裏面，必有幾分政治家底資格，同時又可知道文學界底大成功者明明是政治界底大失敗者。屈原底騷成放黜之後，賈誼之賦，作於貶謫之後，阮籍、嵇康之詩，發有慷慨悲憤之心，謝靈運、謝惠連之詩，出自鬱勃不平之情，鮑照、謝朓底窮愁能使他們成不朽之名，李白、杜甫底落魄，能使他們博詩聖之名，他們底思想雖常在經國，然他們底名譽，反而起於政事的失敗。

以一生委之人事，無暇愛自然的中國詩人，亦有以詩材假於天地自然而寄其比興之義的。清之黃宗羲嘗論詩人與自然云：『詩人萃天地之清氣，以月露風雲花鳥爲其性情，月露風雲花鳥之在天地間，俄頃滅沒，惟詩人能結之于不散。』然詩人多數不真愛自然，焉肯以月露風雲花鳥爲自己底性情呢！蓋他們對天地自然的態度，是漫以自己底意識說明自然萬象的。故他們看破無情之物爲有情，解釋無意識之事爲有意識，或說落花有情，或說流

水有心，或說雲有愁，或說月有情，皆是以自己底私情，評天地自然的。決不是以天地自然爲自己底性情的。顧他們作爲詩材而慣用的天地自然萬象屬於天的是風雲月露煙雨霜雪，屬於地的是山水草木花鳥蟲魚等，無不皆然。就中風是詩人所最慣用的，說春風東風則常以和氣爲意義，秋風西風則常以哀感爲意義。雄風則是以王者爲意味，雌風則是以庶民爲意味。這固是詩人感情底反映，決非風自身底本質。然詩經以凱風比慈母，楚辭似飄風喻小人，詩人之於風以意逆，以情說，遂化無情而爲有情。雲亦是詩人所最慣用的，以寄比興之義的。以浮雲喻嚙者底態度，以青雲比顯貴的地位，以白雲象徵山中幽趣，以景雲象徵太平吉祥。張喬底孤雲詩云：『莫言長是無心物，還有隨龍作雨時。』卽是化無心而爲有心的。至於月比較風雲，更爲詩人所利用以托感懷，以寄愁心。故讀了古來詩人對月之作，或爲思父母妻子的客愁，而致其纏綿之情，或爲思征夫的閨愁，而寓於孤寂之恨，或爲懷古之情，或爲慨世之念，亦決非愛月的，僅是以自己底感情寄於明月而已。如李白底聞王昌齡左遷龍標尉『我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西，』白居易底客中月『誰謂月無情，千里遠相逐，』皆是。日比月作爲詩材的甚少。特別是旭日最少，而夕陽頗多。蓋曰落日，皆適於寫人之感興。星比日，作爲詩材的最少。只有牽牛織女二星往往上詩人的筆，這是因其適於寫出夫婦間底情思的。枚乘底雜詩『迢迢牽牛星，皎皎河漢女，纖纖擢素手，札札弄機杼，終日不成章，泣涕零如雨，』亦是假託之言。其他雨露霜雪皆多少不等有作爲詩材的，但如雷電，則古來作爲詩材就希見。

屬於地的山水草木花鳥，不但取爲詩賦的材料最多，而且是惹詩人底感興最大的。山，從晉孫綽賦天台山，慧

雅底目的爲釋詩經而已。詩經已然，楚辭亦然。試讀離騷一篇，舉其草木鳥獸之名目，則在草木之部，有：

江離、辟芷、蘭、木蘭、宿莽、椒、桂、蕙、芎、荃、留夷、揭車、菊、杜衡、薜荔、胡繩、芙蓉、芰荷、茹、扶桑、若木、薹茅、薺、菘、艾、茅、蕭、櫟、二十九種。又鳥獸之部，有：

騏驥、鷲鳥、虬、龍、蛟、鸞、鳳凰、馬、鳩、狐、鳩、鶻、

十三種。這是在詩經有吳陸璣底毛詩草木鳥獸蟲魚疏二卷，在楚辭所以有宋吳仁傑底離騷草木疏四卷的理由。而詩經與楚辭草木鳥獸底名目所以不同的多，是由於地理上有南北底差異所致。況漢、魏以後以天地自然爲目的的詠物詩人甚多！此康熙帝所以有御定佩文齋詠物詩選四百八十六卷底著成哩。蓋詠物底詩雖始於漢之蔡邕然集之而成一冊的，在唐有李嶠，在元有謝宗可，在明有瞿佑，皆是以詠物有名的。而集之爲總集而大成的，莫若佩文齋詠物詩選。顧爲佩文齋所選輯的詠物詩，雖達四百八十六類，一萬四千六百九十種之多，然古來詩人最好爲詩材的在草木爲桃、李、梅、松、楊柳、梧桐、牡丹、芍藥、海棠、菊、蘭、荷之類，在鳥獸爲鶯、燕、雁、鴛鴦、杜鵑、雞、鷺、鶴、烏、雀、猿、犬、馬之類。其他在蟲有蛙、蟬、蝶、蜂、蠅、蚊、蟋蟀、蜻蜓、蜘蛛之類。然詩人心中卻未必以此等爲樂的。若於中國詩人中，舉其真樂自然的，則王羲之之於鵝，陶弘景之於松風，陶潛之於菊，王徽之之於竹，林逋之於梅，周敦頤之於蓮，蓋庶幾盡其能事矣。

第二十三章 餘論

現今詩人底積弊 詩人無血無淚無俠骨

現今所謂漢詩人喲！我今試問汝：汝之詩果以一世人為目的呢？抑汝所作是以自道自樂為目的呢？如是以一世的人為目的的，則何不做為一世的人所歡迎於世道人心多少有裨益的作品呢？倘若是以自道自樂為目的的，則何苦要奉古人之陳言，雕蟲篆刻為丈夫之所不為呢？汝之詩，不但不能為閭巷市井庶民所領解，而有學殖的經術家亦不曉解，造詣深的文章家亦不諒解。恐汝自身亦無解說之能吧。況汝之師及汝之友，不知汝之師意思果能貫通？氣力精神果能充實？汝之詩求工於對句之末，而忘了置重於起句結句。對句好的得易，結句好的得難。起句好的尤難。已是千古底定論。汝之起句不但為領聯所犧牲，汝之結句不但為頸聯之蛇足。汝之對句，蓋是偶然得一句而勉強配合三句的，這就是以三句殉死一句。且汝當初得一句一聯時的思想，未必與八句完成後的思想相一致契合。因為為了成對而枉意，為了押韻而致思，汝之師已加添刪，汝之友亦加改竄。這是汝之詩所以無一意貫通之妙的原由。況前聯學阮亭，後聯取隨園，起承模倣太白，轉結假裝子美！這是汝之詩所以無一氣貫通之妙的原由。汝之詩既不是汝意，而是古人之意，則汝之詩也非汝之詩，而是古人之詩。故予不怪汝不能解說汝之詩，又不怪汝之

師汝之友，不能看破汝之意。汝之師汝之友皆不能看破汝之意，漫改竄汝之字句，恐汝亦對於其改竄不能首肯吧！這樣，汝之詩，不是以自樂自道爲目的，又不以一世的人爲目的，然則汝之所作，畢竟不免爲無用的長物。噫！今之所謂漢詩人，勿以予而攪亂漢詩界吧！豈不聞漢詩改善之風，將起自詩壇之一角呀！

今之所謂漢詩人，我試問汝，在汝之社會，讀書萬卷，下筆有神的果有幾人？語不驚人死不休的果有幾人呢？汝等多數是無學殖的，是無氣骨的。故經術之士，恥與詩人爲伍，文章氣節之士，忌博詩人之名。現汝等底先輩，夙有能詩之稱的，大多是隱退，或耽於讀書，或逃於風流，不敢自進爲詩壇底主盟。

曩者明治天皇崩御，普天率士皆慟哭以訴昊天底不弔。若汝有血與淚，何不揮其椽大之筆，以宣揚曠古大業於宇內萬國，垂示不朽的盛事於子孫萬事呢？蓋明治盛德，頌是韓愈底元和聖德詩以上的傑作，決不可以律詩絕句的小品塞責。又如乃木大將底殉死，是大有裨益於世道人心的好題目。若使汝有一片俠骨，何不利用這種好題目，以鼓吹日本武士底真面目於一世，且發揚於萬邦呢？當時新聞雜誌載了多少的哀詞，然而出色的文字，卻在專門詩人以外。汝等有何面目立於社會呢？日清之戰，是使日本執東洋霸權的一大戰役。日俄之戰，是使日本位於世界一等國的一大戰役。然當時汝等之筆所成的詩，僅皆陳陳相因，畢竟不過是屋上架屋而已。蓋汝等之眼，常輝耀於富貴功名之中，徒希一生的虛榮，漫貪四時的行樂。故侍貴戚之醺，醉權門之酒，謳歌主人底功德，而卻不寫出在社會下層呻吟的窮民無告之狀。麒麟閣上，欽仰將軍之威風，頌揚金甌之陸離，然不能描寫出一將功成萬骨枯，新

鬼舊鬼望鄉爲厲而迷失於絕塞之野的形狀。又況江東八千的父兄，不但把暮年送於暗淚幽咽之中，而且孤兒院及養育院既有可憐的孤獨，於春花秋霜嗟其薄命，而在廢兵院有負傷兵唧唧於風雨陰寒之夜獨歎其殘廢以終身！汝爲何不與時事相接觸呢？陶潛有乞食之詠，鮑照有東武吟，杜甫有兵車行，白居易有折臂翁及賣炭翁，汝決爲莽之大夫仰王氏底鼻息吧！漢詩底題目未必僅是月露風雲花鳥，方今流行於學生間的網球、野球、足球及陸海軍人社會流行的航空機、潛水艇，豈不亦可取爲詩題吧？噫！今之所謂漢詩人喲，勿謂以予放言高論，以訐爲直哩！豈不聞漢詩革命之聲，已起於中國詩壇底一隅呀！



國立中央圖書館
館收藏

中華民國二十五年九月初版

(85601.3B)

中國文學通論 卷中 一册

每册實價國幣捌角

外埠酌加運費匯費

本書減去售價五分

原著者 兒島獻吉郎

譯述者 孫俚工

發行人 王雲五

印刷所 上海河南路 商務印書館

發行所 上海及各埠 商務印書館

版 翻
權 印
所 必
有 究



五三五八上

中華民國二十八年八月



兒島戲吉郎著
孫俚工譯

中國文學通論

下卷

商務印書館發行

兒島獻吉郎著
孫俚工譯

中國文學通

論下卷

國立中央圖書館收藏

商務印書館發行

受入番號： 25562

受入日：昭和 17.11.19

請求記號：920,2-32-3

東京同大書局



G823
(I:3)

47
~~114~~

序

本書下卷原定諸子百家，後因發現該書原本已由陳清泉君譯出，名諸子百家考，在商務印書館出版，為避免重複計，故以著者之支那文學雜考充之，雜考原有十篇，但因九十兩篇為倫理觀與文章觀，對於文學似為次要故節刪不譯。通論注釋上中兩卷為梅痕所作，本卷因原著者已有注釋，故未再加注云。

民國二十四年七月十日譯者



序



目次

第一編 毛詩

一 毛詩與魯齊韓詩

二 大序小序

三 詩底六義

四 詩底刪定

五 詩底功用

六 三百篇底修辭法

七 三百篇底構成法

八 三百篇底押韻法

第二編 楚辭考

一 楚辭底真價

二 屈原底性格

目次

三	離騷一（特質與真價）	七七
四	離騷二（段落與脈絡）	八一
五	離騷三（造句法與押韻法）	八九
六	九歌	九四
七	九章	九六
第三編 詩仙李白		
一	他底鄉里	九八
二	他底天才	一〇〇
三	他底任俠	一〇二
四	他底仙風道骨	一〇五
五	酒中之仙	一一〇
六	詩中之仙	一一二
七	他底交友	一一七
八	他底家庭	一二二

九 他詩底集……………一二五

第四編 詩聖杜甫……………一二八

一 李杜之比較……………一二八

二 杜詩底特長……………一三二

三 杜甫底性格……………一三六

四 他底遊歷……………一三八

五 他底儒教思想……………一四一

六 他底非戰主義……………一四四

七 他底人生觀……………一四六

八 他底詩集……………一四八

第五編 詩佛王維……………一五一

一 王維底傳記……………一五一

二 他底詩之特徵……………一五二

三 他底佛教趣味……………一五六

第六編 唐宋文學概觀

一 唐之文化制度	一五八
二 初唐文學	一六一
三 弘文館十八學士	一六二
四 上官體	一六四
五 初唐四傑	一六五
六 北門學士與珠英學士	一六七
七 律詩底發生	一六九
八 陳子昂底感遇三十八章	一七一
九 盛唐文學	一七二
一〇 李白	一七五
一一 杜甫	一七八
一二 中唐文學	一八一
一三 韓愈與白居易	一八七

一四	韓愈與柳宗元·····	一九一
一五	緇徒文學·····	一九五
一六	晚唐文學·····	一九七
一七	五代文學·····	一九九
一八	宋底文學政治·····	二〇〇
一九	宋初底詩體·····	二〇四
二〇	宋初底文體·····	二〇五
二一	慶曆文學·····	二〇八
二二	歐陽修與古文復興·····	二一〇
二三	熙寧元豐底文學·····	二一二
二四	王安石與司馬光·····	二一四
二五	元祐文學與蘇軾·····	二一六
二六	元祐文學與程頤·····	二一九
二七	蘇門四學士六君子·····	二二一

二八	程門四先生	一二二五
二九	江西詩派	一二二六
三〇	紹興文學	一二二九
三一	詞之發達	一二三三
三二	道學底提倡	一二三六
三三	朱陸鵝湖之會	一二四〇
三四	佛教文學	一二四二
三五	遼金文學	一二四四
三六	宋末文學	一二四七
第七編 樂府中所表見的軍事思想		
一	序說	一二四九
二	武德與文學	一二五〇
三	征戰文學	一二五二
四	非戰主義底宣傳	一二五七

第八編 樂府中所表見的戀愛思想……………二七二

一 文學與戀愛……………二七三

二 儒教與女性……………二七四

三 以女性爲詩題的人物……………二七五

四 以戀愛爲詩底內容的作品……………二七九

五 戀愛文學……………二八三

六 失戀文學……………二九〇

七 閨怨文學……………二九二

八 追慕文學……………二九五

中國文學通論 下卷

第一編 毛詩

毛詩與魯齊韓詩

所謂毛詩是對於魯詩、齊詩、韓詩的稱呼。魯詩是魯申培所傳。齊詩是齊轅固所傳。韓詩是燕韓嬰所傳。毛詩是河間、毛亨所傳，毛萇承之，所謂大毛小毛是。

顧秦之火坑爲中國文學之一大災厄。特別是詩書在六經中爲孔子所雅言，是爲秦所嫉視。故如那偶語詩書者則棄市的刑律可知秦之怎樣地敵視詩書了。而詩比書所以早復舊觀的，就是因爲書生命是藉竹帛，而詩之生命元在諷誦的緣故。漢書藝文志云：『三百五篇，遭秦而全者，以其諷誦，不獨在竹帛故也。』故書因伏生之諳誦僅傳二十八篇，詩則毛亨傳之於六國之際，申培、轅固、韓嬰、毛萇傳之於漢初，皆以諳誦。物有一利就有一害哩。三百篇之所以早復舊觀的固是以諳誦爲主，而四家所傳底文字章句有多少異同的也是在於諳誦呀。



其專修申培所傳的魯詩的有孔安國、王臧、趙綰、韋賢、王式等。專修轅固所傳的齊詩的有肖堂之、匡衡等。其治韓嬰所傳的韓詩的有王吉。治毛亨、毛萇所傳的毛詩的有鄭衆、賈逵、馬融、鄭玄、王肅等。魯、齊、韓三詩先在漢武帝時已立於學官，但毛詩獨後，在平帝之末殆列於學官。而齊詩亡於東漢，魯詩亡於西晉，韓詩亡於北宋。獨毛詩從宋、元以後至於今尚橫行天下，決非偶然。蓋毛詩底真價，遙在魯、齊、韓之右哩。陳奐底毛氏傳疏序云：『齊、魯、韓三家詩，多採雜說，與儀禮、論語、孟子、春秋內外傳論詩往往或不合。三家雖自出於七十子之徒，然而孔子既沒，微言已絕，大道多歧，異端共作；又或借以諷動時君，以正詩爲刺詩，違詩人之本志。故齊、魯、韓可廢，毛不可廢。』可謂先獲我意。

魯、齊、韓三詩已亡，今日要知四家詩之異同及傳統實不可能。然魯、齊、韓三詩以關雎爲刺康王晏朝的詩，卻不如毛詩以關雎爲歌后妃之德，敝文王所好述的太姒的事。其他韓詩以漢廣爲悅人的詩，采芣爲傷有惡疾的夫的詩，鷄鳴爲讒人的詩，鼓鐘爲刺昭王的詩，賓之初筵爲衛武公飲酒悔過的詩，雲漢爲宣王遭亂感嘆的詩，閟宮爲恤公子奚斯而作，那爲美襄王而作，然而毛詩廣漢則云：『德廣所及也，文王之道，被於南國，美化行乎江漢之域。』采芣則云：『后妃之美也，和平則婦人樂有子矣。』鷄鳴則云：『思賢妃。』鼓鐘則曰：『刺幽王。』賓之初筵則曰：『衛武公刺時也。』雲漢則云：『仍叔美宣王。』閟宮則云：『頌僖公。』那則云：『祀成湯，亦可知韓、毛二詩之序有異同且各異其傳統。又劉向是楚元王之孫，而傳魯詩的。而他底烈女傳以采芣爲蔡人之妻所作，汝墳爲周南大夫之妻所作，行露爲召南申女所作，邶之柏舟爲衛夫人所作，碩人爲莊姜之傅母所作，燕燕爲安姜送婦而作，式微爲黎之

莊夫人及傅母所作，載馳爲許穆夫人所作，蓋是根據魯詩之序。魏之張揖是習齊詩的。他底上林賦註云：「伐檀刺賢者不遇明王也。」是據齊詩之序的。而與毛詩之伐檀序：「刺貪也，在位貪鄙，無功而受祿，君子不得進仕爾。」殊辭而一歸。

四家底詩各有其傳統，各有異同，已如所述。而其優劣，卻不容易斷定。故肅宗時使賈逵撰述魯、齊、韓詩與毛詩之異同。賈逵已撰述其異同，至其優劣終不能論定。及鄭玄作箋，取毛傳的處所多，至於毛傳、鄭箋合刻毛詩底勢力遂壓倒其他三家了。朱熹雖概不取毛詩之序，然經之本文，卻都依據毛詩。經元、明至清初，陳啓源、戴震、段玉裁、胡承珙、馬瑞辰、陳奐等皆主毛詩，可知以魯、齊、韓三詩比較，毛詩底生命獨永久不朽。而如皮錫瑞不取毛詩反仰慕魯、齊、韓三詩不知果何意耶？噫！彼亦所謂強執以爲異者歟！

二 大序小序

理解毛詩不可不由其序，序是說作詩的事情以明其目的。故不由序則作者底主意在何處不能知悉，而誦詩表形於文字章句的卻未必與序所言符合。此鄭樵、朱熹等所以概不取序的原因。然魯、齊、韓、毛四家皆是傳承孔子及子夏底遺意，各自成一家，各張門戶，師弟相授受，傳統的地尊尚遺經的。故毛詩有序，韓詩亦有序，魯詩及齊詩亦有序。而四家之序，雖未必一致，然如毛詩序之傳承孔門遺意，韓詩、魯詩、齊詩底序亦必是繼述孔門遺教的吧！倘

若如在序所言有與經文不相一致之觀，反而對於序認爲有傳統的價值了。故把大小序一概去了的，朱熹及作白鹿洞賦既曰：『廣菁矜之疑問』又序：『樂菁莪之長育』豈不是取了毛詩小序底『菁莪樂育人才也』及『子矜學校廢也』底意義嗎？

毛詩之序分爲大序、小序，爲予所不取。而陸德明底經典釋文（卷五）引舊說從關雎序底起首至『用之邦國焉』止謂爲小序，從『風風也』至末句止名爲大序，朱熹作詩序辨說以序中從『詩者志之所之』起至『詩之至也』止爲大序，其餘首尾爲關雎小序。這是析一篇之文爲大序、小序的。文選取這一篇題爲毛詩序，說是子夏所作，可知在蕭統時代未嘗分爲大序小序。況尋探序之作者，沈重（毛詩義疏）說大序是子夏作，小序是子夏、毛公合作，黃樵（詩解）推廣程頤之說云：『小序國史之舊題，大序記夫夫子之言，而非夫子之所作。其餘小序則漢儒之說，或雜其間。大序之文，溫厚純粹，有繫辭氣象；意者夫子與門人弟子所以論詩者如此。而若子夏之徒，集夫子之言而冠於三百篇之首耳。』與文選以毛詩序看作子夏之作同，這是予所不贊成的。而後漢書儒林傳有衛宏作毛詩序的話，隋書經籍志說是毛詩之序子夏所創，毛公及衛宏更加潤色。蘇轍說毛詩之序爲衛宏所作，而非孔子之舊，王安石說序乃詩人所自製，程頤說小序國史之舊文，大序之文似繫辭孔子所作，王得臣說是首句孔子所題，鄭樵說大序是當時採詩大史之所題，王質說是村野妄人所作，諸說紛紛，無所歸着。若使予以一言斷定之，則既稱爲毛詩，其序必是毛亨所作的了。然如果以此爲孔子或子夏所作，則齊、魯、韓詩亦應奉載共冠卷首，安得獨爲毛詩

所專有呢？如果以此爲衛宏所作，則漢初以來，至後漢衛宏時代止，可謂沒有詩序了。魯、齊、韓三詩既各有其序，而其序又不必與毛詩之序同樣，則其序決不是孔子或子夏所作的了。且齊、魯、韓三詩皆有序，毛詩獨無序，而謂必俟後漢衛宏始作序，最是不可信的。若以毛詩之序與他三家同樣從毛萇時代已傳的，則必是六國時代依孔子、子夏底遺意爲口碑而傳承的毛亨所創作哩！家語王肅註所謂：『子夏所敍詩義，今之毛詩序是也。』是決不可從。而韓愈議子夏之詩所以無序，頗爲得當。仁井田南陽底毛詩補傳（舉要）云：『小序首一句古序，當時史官所書。下文則毛公仍子夏之舊補之，衛宏以師授之言，更加潤色。』竹添井井底毛詩會箋云：『序首二語爲毛萇以前所傳古序，以下續申之詞，爲毛萇以後經師所附。』皆捕住小序、大序之區別不免有知其一不知其二之誚。

三 詩底六義

毛詩關雎之序云：詩有六義；一曰風、二曰賦、三曰比、四曰興、五曰雅、六曰頌。這是祖述周禮、春官『大師教六詩，曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌』的。孔穎達底正義云：『風、雅、頌詩之異體，賦、比、興詩之異辭。』風、雅、頌實是詩之體制及性質上的分類，賦、比、興不過作詩的手段方法而已。故六義底排列順次，不曰『風、雅、頌、賦、比、興』而曰『風、賦、比、興、雅、頌』這是予多年的疑問。若以賦、比、興底作詩手段單應用於風，不能施於雅、頌，那風、賦、比、興、頌底順次雖無異論，而現在雅、頌亦有興，果何故呢？倘若以風爲諷刺之義，以雅爲正說之義，以頌爲形容之義，三者與賦、比、興同是

作詩的手段方法，則六義的排列順次雖無異論，然與序中所說的風、雅、頌底定義又不一致，果何故呢？這是予所以對於六義之分類不勝慊焉之所。

在序裏說明風、雅、頌底定義云：「一國之事繫一人之本謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅；頌者美盛德之形容，以其成功，告於神明者也。」甚不徹底，解釋風字爲風化之義呢？抑是風刺之義呢？殆不分明，予以爲與其解作風化風刺之義，寧可解作風俗之風較爲確當。因爲十五國風之風非風化、風刺之義而爲風俗之風的緣故。漢書藝文志云：「古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。」禮記王制云：「天子五年一巡狩，命大師陳詩以觀民風，」皆是把風解作風俗之風。而朱熹解釋風云：「風者民俗歌謠之詩也，」是以風爲平民文學，更加以說明云：「謂之風者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人，如物因風之動以有聲，而其聲又足以動物也，」把序一概棄而不取的他，亦與序之所謂風化風刺之說雷同。只鄭玄底周禮註云：「風言聖賢治道之遺化也，」卻是近於以風化風教底結果成於下的國風民俗爲物語的。至若雅頌，雅者正也，頌者容也；雅多作爲在讌饗中的朝廷底樂歌，頌多做爲在祭祀中的宗廟底樂歌。朱熹底楚辭集註云：「風則閭巷風土，男女情思之詞；雅皆燕享朝會，公卿大夫之作；頌則鬼神宗廟祭祀歌舞之樂，」明明是以風爲平民文學，以雅頌爲貴族文學的。其他鄭樵底詩辨妄云：「風者出於風土，大概小夫賤隸、婦人女子之言，其意雖遠，其言淺近重複，故謂之風；雅出於朝廷士大夫，其言純厚典則，其體仰揚頓挫，非復小夫賤隸、婦人女子能道者，故曰雅；頌者初無諷誦，唯以鋪張勳德而已，其辭嚴，其聲有節，以示

有所尊，故曰頌。』吳徵底校定詩經敍錄云：『鄉樂之歌曰風，其時乃國中男女道其情思之辭，人心自然之樂也；故先王采以入樂，而被之弦歌，朝廷之樂歌曰雅，宗廟之樂歌曰頌，於燕饗焉用之，於廟會焉用之，於享祀焉用之。』皆很能說明風、雅、頌底特質。特別是章俊卿底詩論云：『風之詩，大率三章四章。一章之中，大率四句。其辭俱重複相類。若夫雅則不然，雅有大小，小雅之雅，固已典正，非復風之體，然其語間有重複，雅則雅矣，尤其小者爾。曰小雅者，猶言其時典正未至於渾厚大醇也。至於大雅，則渾厚大醇矣，其篇十有六章，章十有二句者，比之小雅，愈以典則，非深於道者不能言矣。風與大小雅，皆道人君政事之得失，有美有刺，頌則無有諷刺，唯以鋪張勳德爾。』可謂能從形式上發揮三者底特色了。故從作者方面區別，則風概是閭巷士女所作，雅、頌是公卿大夫所作。從詩體方面區別，則優婉溫柔，意在言外，爲風之特徵。明白雅正，正言其事，爲雅之特徵。敬虔齊莊，稱揚其功德，爲頌之特徵。

賦、比、興底定義，序中雖不明言，然賦鄭玄底周禮註云：『賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。』朱熹集注云：『賦者敷陳其事而直言之者也。』比鄭註云：『比見今之失，不敢斥言，取比類以言之。』朱註云：『比者以彼物比此物也。』興鄭註云：『興見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。』朱註云：『興者先言他物，以引起所詠之詞也。』皆是以賦爲敷陳之義，比爲比喻之義，興爲興起之義的。其他鄭衆底周禮註云：『比者比方於物也；興者託事於物也。』朱子全書云：『比是以一物比一物，而所指之事，常在言外；興是借彼一物，以引起此事，而其事常在下句。但比意雖切而卻淺，興意雖闊而味長。』王昭禹周禮訂義註云：『直述其事而陳之謂之賦，以其所類而況之，謂之比，以其所』

感發而比之謂之興。』范處義底詩補傳云：『鋪陳其事者，賦也；取物爲況者，比也；因感而興者，興也。』仁井田南陽底毛詩補傳云：『感物以起情，謂之興，借物以喻事，謂之比；興者感發之名，比者譬喻之稱。』可知賦、比、興底定義古來無甚異說。而實際上以此置於三百篇中，古註新註各殊其意見。例如葛覃、卷耳、草蟲、行露，標有梅等，毛傳以爲是興，朱註以爲是賦。柏舟、綠衣、谷風、北門，有狐、兔爰、揚之水、鶉羽、有杕之杜等，毛傳以爲興，而朱註以爲比之類，不遑一枚舉。甚至毛傳以爲興，朱註以爲賦的草蟲、行露，標有梅等，而龜井昭陽、竹添井井皆以爲比。毛傳、朱註共以爲是興的鵲巢、殷其雷等，而昭陽、井井皆以爲是比。於是予不得不改訂賦與比之定義了。特別在毛傳裏單註爲興而不註賦比。且註爲興也的場合，單註於首章，而第二章以下雖有比賦，亦不之顧。比興之別遂以混淆，而不識別了。又毛傳興也二字脫漏之所多。後人不察，遂妄以毛傳興底意義爲不容置疑。這亦是使賦、比、興之範圍曖昧的所以。況朱熹對於一首詩或以興爲比，或以比爲興，或以賦爲比，愈加使爲疑惑之雲所掩了。予於茲斷言賦爲純敘述法。比爲純比喻法。而興則爲半比半賦的章法。因爲興是前半二句用比而後半二句用賦的。故前半借所用的物，更以之敷敘於後半，雖則爲比體，然後半所敘的事實，由前半敘來則爲賦體，這是興之特徵。而興有二種，不可不知。仁井田南陽底補傳舉要云：『興有兩例：借物喻事則一也，下文有重言其實者，有接續他事者。周南詩「南有喬木，不可休息，漢有游女，不可求思」，齊詩「無用甫田，維莠騷騷，無思遠人，勞心忉忉」，是下文重言其實者也。周南詩「關關雉鳴，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑」，又「桃之夭夭，灼灼其華，之子于歸，宜其室家」，是下文接續他事者也。』卽是。

南陽所謂重言其實者，是說前半之比與後半之賦用同一之句型，這是與底正體。接續他事者，是說一面承前半之意，其一變句型更轉接他事的，這是興之變體。且南陽論到毛傳中脫『興也』二字，先舉殷其雷、小星、二子乘舟、相鼠、揚之水、羔裘、斨斧、伐柯、皇皇者華、無將大車、有駉、泂水十二篇。更舉螽斯、燕燕、鶉之奔奔、將仲子、碩鼠、我行其野六篇，庶幾能推廣興之範圍哩。只把比與同一看待說：『興即比也，比之在首章者謂之爲興，取感發也；在二章以下者謂之爲比，取譬喻也；故比與興義雖有二，其實一也。』卻是予所不能左袒的。

四 詩底刪定

孔子刪定以前的古詩凡三千餘篇，然及孔子刪之爲三百篇，常所雅言，且以之供興觀羣怨之資。司馬遷底史記云：『古者詩三千餘篇，及至孔子去其重，取可施於禮義三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、頌之音。』這是說刪定以前的古詩底數量多的。而論語數稱詩三百，墨子亦屢云詩三百，可知孔子以後的詩爲三百篇哩。若云自孔子以前爲詩三百篇，則孔子屢稱詩三百爲謬見。因爲孔子自己刪爲三百篇，既爲定本，以誨後進，爲何自己又稱三百篇呢？論者或疑刪定以前古詩有三千餘篇，然試觀周初列侯是怎樣的多數，從武王至敬王敬王四十四年孔子卒下泉詩作於敬王的年數是如何的悠久，有誰疑三千餘篇底過多呢？荀子儒效篇云：『兼制天下，立七十一國，姬姓獨居五十三人，而不稱偏焉。』呂氏春秋云：『周之所封四百餘，服國八百餘。』史記云：『武王、成、康所封數百，而同姓五十五。』

可知武王、周公時代周之封國有七十一，而成、康以後增加爲四百餘國。又從武王至平王的年數大約爲四百年，至敬王的年數爲六百四十七年。而天子每五年一巡狩，則至平王止有八十回的巡狩，至敬王止有百二十九回的巡狩是當然的了。若每有巡狩，從一國採詩一篇，則至平王止從七十一國採了五千六百八十篇之詩，至敬王止採了九千二百三十篇的詩。烏得懷疑三千餘篇之過多呢？然自孔穎達不信太史公之言，云：『案書傳所引之詩，見存者多，亡逸者少，則孔子所錄不容十分去九，遷言未可信也。』宋之鄭樵、朱熹、王柏、吳師道、湛若水之徒，皆疑刪詩之事。清朱彝尊、趙翼、崔述、李惇等亦疑刪詩之非。而歐陽修及邵雍皆贊成太史公之說，歐陽修云：『司馬遷謂古詩三千餘篇，孔子刪存三百，鄭學之徒，以遷爲謬，予考之，遷說然也。今書傳所載逸詩，何可數也！以詩譜推之，有更十君而取一篇者，有二十餘君而取一篇者，由是言之，何啻三千！』邵雍云：『仲尼刪詩，十去其九，諸侯千有餘君，風取十五，西周十有二王，雅取其六。蓋善惡明著者存焉耳。』這皆得我心之同然。

五 詩底功用

詩之功用不僅爲音樂舞蹈底補助。詩書是孔子之所雅言。尤其是詩爲孔子所最尊重的。『不學詩無以言』這是他訓誨子鯉的話。『興於詩，立於禮，成於樂，』這是他警告門人的話。且論詩之功用說：『誦詩三百，授之以政不達，使於四力不能專對，雖多亦奚以爲！』這是說有行政的及外交的效果的。說『詩可以興，可以觀，可以羣，可以』

怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名，』這是說其社界的倫理的及博物的效果的。

『詩言志，』虞舜於數千年前已發表了這話了。故詩是流露作者底感情，訴於讀者底感情，而讀者對於作者底人格起了共鳴，對於作者底境遇起了同情，同時又自己反省，自己慰藉，自己發憤興起。這是詩之功用底第一點。詩人既用詩以敘述自己底情志，發揮自我底性靈，皆出於思無邪。故王者欲由詩以觀民風，以察國俗。巡狩之際，不但大師陳詩而且置採詩之官，以收採列國底歌謠。蓋審民之情僞，明政之得失，移風易俗，實莫善於詩。這是文學底政治化爲詩底功用底第二點。採詩的官所採收的詩歌，其後爲司樂手所保管，樂官作爲曲譜，被於管弦，成了音樂，用之於鄉黨，用之於邦國，更用之教授於大學。周禮云：『大司樂以樂語教國子，興道諷刺言語；大師教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。』即音樂由詩然後產生的。故朱子全書云：『詩出乎志者也；樂出乎詩者也；然則志者詩之本，而樂者其末也。』又云：『詩之作，本爲言志而已，方其詩也，未有歌也；及其歌也，未有樂也；以聲依永，以律和聲，則樂乃爲詩而作，非詩爲樂而作也。』詩籟云：『人之有詩，非必緣樂以作；聖人作樂，非必因詩以興；而詩爲人聲，金石絲竹爲物聲，各有相須之妙。聖人見其然，因之以詩入樂，以樂合詩，而樂與詩乃并之爲一。』又云：『明是因詩而合樂，非必因樂以作詩也。』這是文學底音樂化，爲詩之功用底第三點。而且授政能達的是詩之功。使於四方不能專對的亦詩之功。子游爲武城宰，以絃歌而使民風化。孔子嘗評之云：『割雞焉用牛刀。』子游對曰：『偃聞諸夫子，君子學道則愛人，小人學道則易使也。』孔子乃顧二三子云：『偃之言是也，前言戲之耳。』這是文學底行政化是詩之功。

之功用底第七點。

詩之功用與其說在動天地感鬼神，寧可說是在於敍人情感動人心，厚人倫最爲適切。子貢論貧富而悟衛風淇澳底「切切如磋，如琢如磨」之義，孔子稱之曰：「賜也始可與言詩已矣。」子夏問逸詩之「巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮」而悟到「禮後乎」，孔子又稱之曰：「起予者商也，始可與言詩已矣。」曾子解大雅文王「穆穆文王，於緝熙敬止」之義，爲「爲人君止於仁，爲人臣止於敬，爲人子止於孝，爲人父止於慈，與國人交止於信。」子思解大雅旱麓「鳶飛戾天，魚躍于淵」之義，爲喻道之昭著，曰「言其上下察也。」蓋之皆屬自反省而爲倫理的。地解決的。又如東漢姜肱感凱風底至孝，兄弟同被而寢，不入自己的房室，遂以化繼母之嚚。北齊底顧歡讀詩至蓼莪「哀哀父母，生我劬勞」輒執書而痛泣，亦足證明詩之感化能厚人倫的。又如南容底三復大雅抑「白圭之玷，尙可磨也；斯言之玷，不可爲也。」子路終身誦衛風雄雉底「不忮不求，何用不臧」亦是篤信詩的。困學紀聞云：「子擊好晨風黍離，而慈父感悟；周磐誦汝墳卒章，而爲親從仕；王褒誦蓼莪，而三復流涕；裴安祖講鹿鳴，而兄弟同食，可謂興於詩矣。」亦是把詩之感化力道破了的。

六 三百篇底修辭法

詩是以聲律爲要件的，由尙書舜典告舜典樂云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」可知。然虞夏之詩，形式素

樸，尚不脫原始的狀態。至周而詩道大發達，一句四言之中，用雙聲疊韻及疊字的多。其聲律爲修辭底要件亦可知了。例如周南召南

關關雎鳩 維葉萋萋 其鳴喈喈 維葉莫莫 桃之夭夭 灼灼其華 其葉蓁蓁 肅肅兔置

椽之丁丁 赳赳武夫 翹翹錯薪 嘒嘒草蟲 趨趨阜螽 憂心忡忡

其他如說說、振振、繩繩、揖揖、蟄蟄、僮僮、祁祁、愒愒、脫脫，無不是疊字的熟語。

又如：

窈窕淑女 君子好逑 輾轉反側 陟彼崔嵬 我馬虺隤 陟彼商岡

于彼行潦 南山之陽 蔽芾甘棠 委蛇委蛇 羔羊之皮

皆疊韻的熟語。又如：

參差荇菜 不盈頃筐 我馬玄黃 厭浥行露 素絲五純 求我庶士 唐隸之華

皆雙聲的熟語。畢竟熟語不過二字底聯合，然一句四字之中如果採用二字熟語，則句底構造上，熟語已占領其半了。例如衛風碩人之詩底。

河水洋洋 北流活活 施罟濊濊 鱸鮪發發 葭葦揭揭 庶姜孽孽 庶士有暵

除結末一句外，每句都用疊字法，即通篇文字總共二十八字中，十二字爲疊字所佔領。然不但以其頻繁爲尤。後

世詩人反祖述的多。楚辭底悲迴風連用礚礚、洶洶、容容、芒芒、洋洋、翻翻、遙遙、滔滔八個疊字。文選古詩十九首底青青河畔草連用青青、鬱鬱、盈盈、皎皎、娥娥、纖纖六個疊字。迢迢牽牛星連用迢迢、皎皎、纖纖、札札、盈盈、脈脈六個疊字。韓愈底南山詩連用延延、夫夫、喁喁、落落、闇闇、嚙嚙、參參、煥煥、敷敷、閣閣、悠悠、兀兀、超超、蠢蠢十四個疊字，皆是胚胎於碩人的。

至於雙聲疊韻則三百篇以後，爲詩人所慣用，楚辭漢賦唐詩等無不皆然。故清之王筠著毛詩雙聲疊韻說以收載三百篇中的雙聲疊韻。不僅毛詩爲然，杜甫之詩雙聲疊韻的熟語亦多，故周春撰杜詩雙聲疊韻譜。洪亮吉底北江詩話云：『三百篇無一篇非雙聲疊韻，降及楚辭與淵、雲、枚、馬之作，以迄三都兩京諸賦，無不盡然。唐詩人以杜子美爲宗，其五七言近體，無一非雙聲疊韻也。』亦可謂善於發揮雙聲疊韻的價值哩。

雙聲疊韻及疊字熟語是以聲律上，同音或同音的文字連結的，在修辭上爲最簡短的對偶法。而延長着應用於二句之間的則稱對句。對句在修辭上之是加入文之潤色，以醫其枯竭的。若再使延長更應用於四句之間，則稱隔句對。隔句對是對句上最自由最豐潤的。

觀閱既多

受侮不少

邶風柏舟

深則厲

淺則揭

邶風匏有苦葉

穀則異室

死則同穴

王風大車

出自幽谷 遷于喬木 小雅伐木

發彼小豨 殪此大兕 小雅吉日

忘我大德 思我小怨 小雅谷風

之類則對句底正對。然三百篇中的對句以正對比較，寧說是用駢對的處所多，正對為對偶的常式，而駢對可說是對偶的駢枝。故正對有無多少等，雖借反對的文字以表明一個的意思，然駢對則是在同一的句型裏，把二個意思重複的排比起來的。而句之意思散漫而不緊張的多。例如：

嘒嘒草蟲 趨趨阜螽 召南草蟲

莫赤匪狐 莫黑匪烏 邶風北風

鶉之奔奔 鵲之疆疆 鄘風鶉之奔奔

南山崔崔 雄狐綏綏 齊風南山

無草不死 無木不萎 小雅谷風

如月之恆 如日之升 小雅天保

春日遲遲 卉木萋萋 小雅出車

如竹苞矣 如松茂矣 小雅斯干

之類皆是駢對。故二句俱有比興底意義。但如下句不以正意緊承，則二句裏面所包含的意思不的確。因而比興之目的及方法不自曖昧，即歸於支離滅裂。

然隔句對在四言詩對偶上是最自由而頗有色彩有情味的。例如：

昔我往矣 楊柳依依 今我來思 雨雪霏霏 小雅采薇

昔我往矣 黍稷方華 今我來思 雨雪載塗 小雅出車

之類，即曹植底朔風詩『昔我初遷，朱華未希；今我旋止，素雪云飛』之所由出。其他如：

就其深矣 方之舟之 就其淺矣 泳之游之 邶風谷風

不見復關 泣涕漣漣 既見復關 載笑載言 衛風氓

誰謂河廣 曾不容刀 誰謂宋遠 曾不崇朝 衛風河廣

析薪如之何 匪斧不克 取妻如之何 匪煤不得 齊風南山

糾糾葛屨 可以履霜 摻摻女手 可以縫裳 魏風葛屨

謂天蓋高 不敢不局 謂地蓋厚 不敢不踏 小雅正月

維此哲人 謂我劬勞 維彼愚人 謂我宣驕 小雅鴻雁

湛湛露斯 匪陽不晞 厭厭夜飲 不醉無歸 小雅湛露

皆隔對句。

對偶是修辭之一方法，不唯在詩方面爲必要，而且在文方面亦爲必要。故以達意爲主的經史及諸子百家之言，亦時着對偶之筆。況尙修辭重聲律的詩，不問古體與近體無不用對偶。特別在律詩是以對句爲通篇底生命的。然四言詩所用的對句，種類甚少，範圍甚狹，回文對、聯綿對、雙擬對、虛字對、雙聲對、疊韻對、當句對、數字對等對偶，雖不能見於正對聯對中，然隔句對中卻精用疊字聯綿對、數字對、當句對、雙聲疊字對。小雅賓之初筵『其未醉止，威儀反反，曰既醉止，威儀幡幡』是疊字對。小雅魚藻『魚在在藻，有頌其首，王在在鎬，豈樂飲酒』是聯綿對。小雅無羊『誰謂爾無羊，三百維羣；誰謂爾無牛，九十其犝』是數字對。小雅正月『匪鶉匪鳶，翰飛淚天；匪鱸匪鮪，潛逃於淵』是當句對。又周南關雎『參差荇菜，左右流之；窈窕淑女，寤寐求之』是雙聲疊韻對。

二句底對偶如正對、駢對，四句底對偶，即隔句對，亦有正對、蹉對二種。正對已敍於前。隔句對底蹉對，如：

關關雎鳩

在河之洲

窈窕淑女

君子好逑

周南關雎

即是。因爲關關雎鳩與窈窕淑女雖非對偶，而在河之洲與君子好逑卻不成對偶。在河之洲雖明其居，卻不顯匹偶之義。君子好逑其匹偶之義雖明，然卻又不表其居所。這就是所謂互文。質言之即蹉對似對偶而非對偶，不似對偶而又爲對偶。例如：

南有樛木

葛藟纍之

樂只君子

福履綏之

周南樛木

汎彼柏舟

在彼中河

髡彼兩髦

實維我儀

鄘風柏舟

無田甫田

維莠騶騶

無思遠人

勞心忉忉

齊風甫田

未見君子

憂心炳炳

既見君子

庶幾有臧

小雅頌弁

皆是蹉對。

每章僅二三句，而章中雖無一個對句，然而與次章、三章連章而觀察的話，自然地通篇成對句的形式。例如周

南麟之趾：

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。

就是其他召南底騶虞、王風底采芣、齊風底箬及盧令、魏風底十畝之間、唐風底無衣之類，皆不以句對，而是連章成對的。這可知對偶底權道，同時又可知對偶是修辭底要件。

三百篇底修辭法，不單是以應用於二字連合的熟語的雙聲法、疊韻法及疊字法爲止。又不止應用於二句或四句之間底對偶法的研究。一文一字的用法，無不存極大的工夫。例如：

鴉彼晨風

鬱彼北林

跂彼織女

皖彼牽牛

倬彼甫田

汎彼柏舟

汎彼兩髦

一個形容詞不直接冠於名詞，而加於代名詞第三人稱，即彼字之上，是後世文中不見其比類的。然楚辭以副詞形容詞加於代名詞第一人稱，即余吾之上，如「汨余若將不及兮」「溘吾遊此春宮兮」蓋是胚胎於此。又如：

魴魚鱗尾

王室如燬

雖則如燬

父母孔邇

周南汝墳

芄蘭之支

童子佩觿

雖則佩觿

能不我知

衛風芄蘭

出其東門

有女如雲

雖則如雲

匪我思存

鄭風出其東門

跂彼織女

終日七襄

雖則七襄

不能報章

小雅大東

雖則二字是承上句以轉下句的轉接詞，雖然間見於先秦的古文，然漢、魏以後的五言詩及七言詩殆不曾見。其他有三百篇以外不曾使用的用字法。例如以「言」解作吾，或解作「爰」是時代的推移，今昔的變遷，自然而然，不遑一一枚舉。

七 三百篇底構成法

凡詩文底構成，必先理解用字造句的方法。有字法然後有句法，有句法然後有章法。有章法然後有篇法。這是必然的順序，以三百篇爲首，楚辭、文選等無不因這理法。句法四字句、五字句、六字句、七字句的多，章法或以四句，或以六句，或以八句成一章的多；間亦有五句、十句、七句、三句爲一章的。試以表顯示三百篇的章法如次：

第一表

篇	南												篇
	麟之趾三章	汝墳三章	漢廣三章	芣苢三章	兔置三章	桃夭三章	蠡斯三章	樛木三章	卷耳四章	葛覃三章	關雎三章	名四	
右十一篇	三	三	三	三	三	三	三	三	四	一	三	句六	
篇	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	句八	
名四	三	三	三	三	三	三	三	三	三	二	三	句三	
句六	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	句合	
句三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	句合	
句五	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	計	
句七	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	計	
句合	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	三	計	
計	三四	三	三	三	三	三	三	三	四	三	三	計	

		南											召					
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
右十四篇	二〇	五	七	五	三	三	三	二	二	三	三	三	三	三	三	三	三	四〇
騶虞二章	一	一	二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	二
何彼禔矣三章	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
野有死麇三章	二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
江有汜三章	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
小星二章	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	二
標有梅三章	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
殷其雷三章	一	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
羔羊三章	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
行露三章	一	二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
甘棠三章	一	一	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
采蘋三章	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
草蟲三章	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
采芣三章	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	三
綠衣四章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	四
柏舟五章	一	五	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	五
篇名	四	六	八	七	七	合	計											

風										邶						
二子乘舟二章	新臺三章	靜女三章	北風三章	北門三章	泉水四章	簡兮三章	旄丘四章	式微二章	谷風六章	匏有苦葉四章	雄雉四章	凱風四章	擊鼓五章	終風四章	日月四章	燕燕四章
二	三	三	一	一	一	一	四	二	一	四	四	四	五	四	一	一
一	一	一	三	一	四	三	一	一	一	一	一	一	一	一	四	四
一	一	一	一	一	一	一	一	一	六	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
二	三	三	三	三	四	三	四	二	六	四	四	四	五	四	四	四

右十九篇

三九

二三

六一

七一

篇

名四

句六

句八

句七

句九

句合

計

柏舟二章

|

|

|

二

|

二

牆有茨三章

|

三

|

|

|

三

君子偕老三章

|

|

一

一

|

三

桑中三章

|

|

|

三

|

三

鶉之奔奔二章

二

|

|

|

|

二

定之方中三章

|

|

|

三

|

三

蝦蟆三章

三

|

|

|

|

三

相鼠三章

三

|

|

|

|

三

千旄三章

|

三

|

|

|

三

載馳五章

二

二

一

|

|

五

右十篇

一〇

八

二

九

一

三〇

篇

名四

句六

句十

句七

句九

句合

計

淇奥三章

|

|

|

|

三

三

考槃三章

三

|

|

|

|

三

碩人四章

|

|

|

四

|

四

衛

風

鄘



齊						風													
甫田三章	南山四章	東方未明三章	東方之日二章	著三章	還三章	鷄鳴三章	篇	名四	句六	句六	句三	句三	句五	句五	句二	句二	句合	句合	計
三	一	三	一	一	三	三	右二十一篇	二七	一	一	一	一	三	三	二	二	二	二	二
一	四	一	一	一	一	一		一一	一	二	二	二	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	三	一	一		三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	一	一	一		三	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	二	一	一	一		二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	二
一	一	一	一	一	一	一		五	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	一	一	一		二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
三	四	三	二	三	三	三		五三	二	二	二	二	三	三	二	二	二	二	四

秦					風										唐		
終南二章	蒹葭三章	小戎三章	駟驥三章	車鄰三章	篇	右十二篇	采芣三章	葛生五章	有杖之杜二章	無衣二章	鵲羽三章	羔裘二章	杖杜二章	綢繆三章	椒聊二章	揚之水三章	
			三	一	名四	八		五				二				一	
二				二	句六	九			二					三	二	二	
	三				句八	九	三										
		三			句十	二			二								
					句五	三					三						
					句十二	二							二				
					句合												
二	三	三	三	三	計	三三	三	五	二	二	三	二	二	三	二	三	

風			陳							風						
澤陂三章	株林二章	月出三章	防有鵲巢二章	墓門二章	東門之楊二章	東門之池三章	衡門三章	東門之枌三章	宛丘三章	篇	右十篇	權輿二章	渭陽二章	無衣三章	晨風三章	黃鳥三章
										名四	六	二	一	一	一	一
										句六	七	一	一	一	三	一
										句六	三	一	一	一	一	一
											三	一	一	一	一	一
											五	二	一	三	一	一
										句合	三	一	一	一	一	三
										計	二七	二	二	三	三	三

第一編 毛詩

幽			曹 風				檜 風				右十篇		
東山四章	鷓鴣四章	七月八章	下泉四章	鷓鴣四章	候人四章	蟋蟀三章	右四篇	匪風三章	隰有萋楚三章	素冠三章	羔裘三章	篇	名四
			四		四	三	九	三	三		三	句三	二一
						句六	句六					句三	五
	四			四			三			三		句合	二六
四		八	四			句合	句合					句合	計
四	四	八	計	一五	四	四	四	三	三	三	三	計	二六

風

(什之鳴鹿)雅小

右十篇	(什之鳴鹿)雅小										篇	名	句	右七篇	風			
	魚麗六章	杕杜四章	出車六章	采芣六章	天保六章	伐木三章	常棣八章	皇皇者華五章	四牡五章	鹿鳴三章					狼跋二章	九罭四章	伐柯二章	破斧三章
一六	三						八	五			四	五	二	一	二			
六					六						六	三				三		
一五			六	六						三	八	三		三				
五									五		五	四						
四		四									七	八						
三	三										二	四						
三						三					十二句合							
五二	六	四	六	六	六	三	八	五	五	三	計	二七	二	四	二	三		

雅小				(什之魚嘉有南)雅小												
鶴鳴二章	河水三章	庭燎三章	鴻雁三章	篇	右十篇	吉日四章	車攻八章	采芑四章	六月六章	菁菁者莪四章	彤弓三章	湛露四章	蓼蕭四章	南山有臺五章	南有嘉魚四章	篇
				名四												名四
				句六	二〇		八			四		四			四	句六
	一		三	句八												
	二			句五	一六	四					三		四	五		句八
		三		句七	六				六							句十
				句九												二
二				句合	四			四								句合
二	三	三	三	計	四六	四	八	四	六	四	三	四	四	五	四	計

(什之雁鴻)

(什之山南節)雅小

祈父三章	白駒四章	黃鳥三章	我行其野三章	斯干九章	無羊四章	右十篇	篇	節南山十章	正月十三章	十月之交八章	雨無正七章	小旻六章	小宛六章	小弁八章	巧言六章	何人斯八章
三	四	三	三	九	四	三	名四	四	五	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句六	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句六	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句八	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句十	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句五	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句七	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句七	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	句合	五	八	八	二	三	六	八	六	八
三	四	三	三	五	四	三	計	一〇	一三	八	七	六	六	八	六	八
三	四	三	三	九	四	三	三七	一〇	一三	八	七	六	六	八	六	八

(什之風谷)雅小

		右十篇										右十篇		卷伯七章		
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
信南山六章	一八	一	一	六	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
楚茨六章	一四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
鼓鐘四章	九	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
小明五章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
無將大車三章	九	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
北山六章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
四月八章	九	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
大東七章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
蓼莪六章	七	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
谷風三章	二	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
右十篇	四	一八	一四	九	四	九	四	九	四	九	四	九	四	九	四	九
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
右十篇	四	八	二三	四二	二	一	三	七九	七	計	計	計	計	計	計	計
甫田四章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
大田四章	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
右十篇	四	一八	一四	九	四	九	四	九	四	九	四	九	四	九	四	九
篇	名	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句	句
右十篇	四	八	二三	四二	二	一	三	七九	七	計	計	計	計	計	計	計

(什之藻)

(什之文) 雅大

靈臺五章	皇矣八章	思齊五章	旱麓六章	棫樸五章	緜九章	大明八章	文王七章	篇	右十四篇	何草不黃四章	荇之華三章	漸漸之石三章	瓠葉四章	絲蠻三章	白華八章	隰桑四章
								名四								
五		三	六	五				句六	四三	四	三		四		八	四
		二			九	四		句八								
						四	七	句五	二			三				
								句十二	八					三		
	八							句合								
五	八	五	六	五	九	八	七	計	六二	四	三	三	四	三	八	四

清)頌周					(什之蕩)雅大											
天作一章	烈文一章	維清一章	維天之命一章	清廟一章	篇	右十一篇	召旻七章	瞻卬七章	常武六章	江漢六章	韓奕六章	烝民八章	崧高八章	雲漢八章	桑柔十六章	抑十二章
一	一	一	一	一	名八	八	一	一	一	一	一	一	一	一	八	一
一	一	一	一	一	句十	五一	一	四	六	六	一	八	八	一	八	三
一	一	一	一	一	句五	二〇	一	三	一	一	一	一	一	八	一	九
一	一	一	一	一	句七	四	四	一	一	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	一	句十三	三	三	一	一	一	一	一	一	一	一	一
一	一	一	一	一	句十四	六	一	一	一	一	六	一	一	一	一	一
一	一	一	一	一	句十五											
一	一	一	一	一	合											
一	一	一	一	一	計	九二	七	七	六	六	六	八	八	八	一六	一二

章	篇	周南	召南	邶	鄘	衛	王	鄭	齊	魏	唐	秦	陳	桧	曹	豳	合	計
一章四句	數	一一	一四	一九	一〇	一〇	一〇	二一	一一	七	一二	一〇	一〇	四	四	七	一六〇	
一章六句	數	三四	四〇	七一	三〇	三四	二八	五三	三四	一八	三三	二七	二六	一二	一五	二七	四八二	
一章四句	數	二三	二〇	三九	一〇	一九	八	二七	一九	一	八	六	二一	九	一一	五	二二五	
一章六句	數	三	五	二三	八	二	九	一一	七	七	九	七	五	一	四	三	一〇三	

第二表 上

右五篇	(那)頌商					篇名	(駟)	
	殷武六章	長發七章	玄鳥一章	烈祖一章	那一章		右四篇	泮水八章
四	三	一	一	一	六	一四	二	八
一	一	一	一	一	八	二	二	一
一	一	一	一	一	五	三	一	一
一	一	一	一	一	七	一	一	一
六	二	四	一	一	句	一	一	一
三	一	一	一	一	二十二句	二	二	一
一	一	一	一	一	九句	一	一	一
一六	六	七	一	一	句合	二三	八	八

(10)	一章十一句的詩	九章
(11)	一章十四句的詩	七章
(12)	一章二句的詩	六章
(13)	一章二十二句的詩	三章
(14)	一章十三句的詩	二章
(15)	一章十五句的詩	二章
(16)	一章十六句的詩	一章
(17)	一章十七句的詩	一章
(18)	一章二十三句的詩	一章
(19)	一章三十一句的詩	一章
(20)	一章三十八句的詩	一章

把其多少數目統計起來可知三百篇底章法是以四句爲基本的。六句及八句底數目不過四句底半加或四句底倍加。

八 三百篇底押韻法

三百篇底章法有長短，每章字句的多少不一定已如前章所述。就中一章四句的詩最多。六句的詩次之，八句之詩又次之，五句、十句、七句、十二句之詩順次為其次。而其押韻法又各異其形式。例如四句詩的押韻法有（1）如五言絕句一樣用隔句押韻法的。（2）如七言絕句一樣用三韻法的。（3）每句押韻法。（4）交互押韻法之別。又六句詩的押韻法有（1）四韻法。（2）五韻法。（3）每句押韻法。（4）隔句押韻法。（5）每三句押韻法。（6）交互押韻法之別。又如八句詩的押韻法有（1）隔句押韻法。（2）六韻法。（3）五韻法。（4）交互押韻法。（5）每句押韻法之別。李東陽底懷麓堂詩話云：『詩在六經中，別是一教。蓋六藝中之樂也。』把三百篇看作藝術的作品，於格律以外以音韻成為詩底要件的。

（A）四句詩

（1）隔句押韻法（五絕韻法）

一 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

采采卷耳 不盈頃筐 嗟我懷人 寘彼周行。
周南卷耳

桃之夭夭 灼灼其華 之子于歸 宜其室家。
同桃夭

肅肅兔置

楹之丁丁。

赳赳武夫

公侯干城。

同兔置

遵彼汝墳

伐其條枚。

未見君子

惄如調飢。

同汝墳

于以采蘩

於沼於沚。

於以用之

公侯之事。

召南采蘩

何彼穠矣

華如桃李。

平王之孫

齊侯之子。

同何彼穠矣

雄雉于飛

泄泄其羽。

我之懷矣

自貽伊阻。

邶雄雉

瑣兮尾兮

流離之子。

叔兮伯兮

褻如充耳。

同旄丘

誰謂河廣

曾不容刀。

誰謂宋遠

曾不崇朝。

衛河廣

其雨其雨

杲杲出日。

願言思伯

甘心首疾。

同伯兮

蝮蝮在東

莫之敢指。

女子有行

遠父母兄弟。

鄘蝮蝮

小雅 蓼莪 (一、二)

同四月 (一、二、三、四、五、六)

大雅既醉 (一、二、六、七)

小雅 皇皇者華 (一)

同常棣 (一、三、五、六、七)

同菁菁者我

二

○○○○

○○○○

○○○○

○○○○

南有樛木

葛藟纍之。

樂只君子

福履綏之。

周南樛木

維鵲有巢

維鳩方之。

之子于歸

百兩將之。

召南鵲巢

誰謂河廣 一葦杭之 誰謂宋遠 歧子望之
{衛河廣}

以外雖用長短不是的句法，然如左之例，亦是隔句押韻法之變體。

螽斯羽 洗洗兮 宜爾子孫 振振兮
{周南螽斯}

(2) 三韻法(七絕韻法)

三 ○○○○
○○○○
○○○○
○○○○
○○○○

關關雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑
{周南關雎}

羔羊之皮 素絲五紵 退食自公 委蛇委蛇
{召南羔羊}

終風且霾 惠然肯來 莫往莫來 悠悠我思
{邶終風}

擊鼓其鏜 踊躍用兵 土國城漕 我獨南行
{同擊鼓}

雝雝鳴雁 旭日始旦 士如歸妻 迨冰未泮
{同匏有苦葉}

狐裘蒙戎 匪車不東 叔兮伯兮 靡所與同
{邶旄丘}

靜女其姝 俟我於城隅 愛而不見 搔首踟蹰
{邶靜女}

自伯之東 首如飛蓬 豈無膏沐 誰適為容
{衛伯兮}

大車檻檻 毳衣如綈 豈不爾思 畏子不敢
{王大車}

小雅 皇皇者華 (三四五) 同菁菁者莪 (一四) 同四月 (七八)

大雅 既醉 (四)

(3) 每句押韻法 (一韻到底轉韻)

四 ○○○○ (一韻)

終風且暴 顧我則笑 謔浪笑敖 中心是悼 邶終風

招招舟子 人涉卬否 人涉卬否 卬須我友 同匏有苦葉

考槃在陸 碩人之軸 獨寐寤宿 永矢弗告 衛考槃

淇水悠悠 檜楫松舟 駕言出遊 以寫我憂 衛竹竿

丘中有麻 彼留子嗟 彼留子嗟 將其來施施 王丘中有麻

清人在彭 駟介旁旁 二矛重英 河上乎翱翔 王清人

陟彼崔嵬 我馬虺隤 我姑酌彼金壘 維以不永懷 周南卷耳

齊鷄鳴 小雅 皇皇者華 (二) 同黍苗 (五) 同何草不黃 (一)

小雅 車攻 (一二三七) 大雅 棫樸 (五) 陳月出 同株林 (一)

五 ○○○○ (轉韻)

于以采蘋。南澗之濱。于以采藻。于彼行潦。
〔召南采蘋〕

林有樸櫨。野有死鹿。白茅純束。有女如玉。
〔同野有死麇〕

死生契闊。與子成說。執子之手。與子偕老。
〔邶擊鼓〕

凱風自南。吹彼棘心。棘心天天。母氏劬勞。
〔同凱風〕

靜女其變。貽我彤管。彤管有煒。說懌女美。
〔同靜女〕

考槃在澗。碩人之寬。獨寐寤言。永矢弗諼。
〔衛考槃〕

伯兮。揭兮。邦之桀兮。伯也執殳。為王前驅。
〔同伯兮〕

匏有苦葉。濟有深涉。深則厲。淺則揭。
〔邶匏有苦葉〕

式微式微。胡不歸。微君之躬。胡為乎中露。
〔邶式微〕

投我以木瓜。報之以瓊琚。匪報也。永以為好也。
〔衛木瓜〕

緇衣之宜兮。敝予又改為兮。適子之館兮。還予授子之粲兮。
〔鄭緇衣〕

〔小雅〕常棣(二) 同隰桑(四) 同北山(四、五、六) 同巷伯(二、五)

〔陳〕株林(二) 大雅 既醉(三、五)

(4) 交互押韻法

六

○ ○ ○ ○ ○ ●

采采芣苢。

○ ○ ○ ○ ○ ●

薄言采之。

○ ○ ○ ○ ○ ●

采采芣苢。

○ ○ ○ ○ ○ ●

薄言有之。

周南芣苢

野有死麇。

白茅包之。

有女懷春。

吉士誘之。

召南野有死麇

何彼襍矣。

唐棣之華。

曷不肅雝。

王姬之車。

同何彼襍矣

魚在在藻。

有頌其首。

王在在鎬。

豈樂飲酒。

小雅魚藻

(B) 六句詩

(1) 四韻法

一

○ ○ ○ ○ ○ ●

汎彼柏舟。

○ ○ ○ ○ ○ ●

亦汎其流。

○ ○ ○ ○ ○ ●

耿耿不寐。

○ ○ ○ ○ ○ ●

如有隱憂。

○ ○ ○ ○ ○ ●

微我無酒。

○ ○ ○ ○ ○ ●

以敖以遊。

邶柏舟

憂心悄悄。

慍于羣小。

覯閔既多。

受侮不少。

靜言思之。

寤辟有標。

邶柏舟

有女同車。

顏如舜華。

將翱將翔。

佩玉瓊琚。

彼美孟姜。

洵美且都。

鄭有女同車

弋言加之。

與子宜之。

宜言飲酒。

與子偕老。

琴瑟在御。

莫不靜好。

——鄭女曰雞鳴——

出宿于泂。

飲餞于禰。

女子有行。

遠父母兄弟。

問我諸姑。

遂及伯姊。

——邶泉水——

阪有漆。

隰有栗。

既見君子。

並坐鼓瑟。

今者不樂。

逝者其耄。

——秦車鄰——

唐 綢繆

小雅

天保(六)

小雅

雨無正(六)

——(轉韻一韻)——

○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

言告師氏。

言告言歸。

薄汗我私。

薄澣我衣。

害澣害否。

歸寧父母。

——周南葛覃——

我心匪鑿。

不可以茹。

亦有兄弟。

不可以據。

薄言往愬。

逢彼之怒。

——邶柏舟——

簡兮簡兮。

方將萬舞。

日之方中。

在前上處。

碩人俟俟。

公庭萬舞。

邶簡兮

恣彼泉水 亦流于淇 有懷于衛 靡日不思 變彼諸姬 聊與之謀

邶泉水

牆有茨 不可掃也 中講之言 不可道也 所可道也 言之醜也

邶牆有茨

揚之水 不流束薪 彼其之子 不與我戍申 懷哉懷哉 曷月子還 歸哉

王揚之水

邶燕燕(二) 王中谷有蓷 王葛藟 魏葛屨 唐椒聊 唐有杕之杜 秦終南(二) 邶北風(二)

陳墓門 曹鳴鳩 天保(二) 同 我行其野(二三) 同 小明(四五)

三 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

揚之水 白石鑿鑿 素衣朱襮 從子于沃 既見君子 云何不樂

唐揚之水

(2) 五韻法

四 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

出宿于干。

飲餞于言。

載脂載牽。

還車言邁。

遄臻于衛。

不瑕有害。

——鄆泉水——

山有苴棣。

隰有樹檉。

未見君子。

憂心如醉。」

如何如何。

忘我實多。

——秦晨風——

南山崔崔。

雄狐綏綏。

魯道有蕩。

齊子由歸。

既曰歸止。

曷又懷止。

——齊南山——

誰謂崔無角。

何隰穿我屋。

誰謂女無家。

何以速我獄。

雖速我獄。

室家不足。

——召南行露——

山有榛。

隰有苓。

云誰之思。

西方美人。

彼美人兮。

西方之人兮。

——鄆簡兮——

鄆北風 鄆出其東門 魏汾沮洳

五

○○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

○○○○○

子子于旄。

在浚之郊。」

素絲紕之。

良馬四之。

彼姝者子。

何以畀之。

——鄆于旄——

載馳載驅。

歸信衛侯。

驅馬悠悠。

言至于漕。

大夫跋涉。

我心則憂。

——鄘載馳——

有力如虎。

執轡如組。

左手執籥。

右手秉翟。

赫如渥赭。

公言錫爵。

——邶簡兮——

陟彼岵兮。

瞻望父兮。

父曰嗟乎子。

行役風衣無已。

上慎旃哉。

猶來無止。

——魏陟岵——

六

○ ○ ○ ○

葛之覃兮。

○ ○ ○ ○

施于中谷。

○ ○ ○ ○

維葉莫莫。

○ ○ ○ ○

是刈是護。

○ ○ ○ ○

為絺為綌。

○ ○ ○ ○

服之無斃。

——周南葛覃——

(3) 每句押韻法

七

○ ○ ○ ○

有女同行。

○ ○ ○ ○

顏如舜英。

○ ○ ○ ○

將翱將翔。

○ ○ ○ ○

佩玉將將。

○ ○ ○ ○

彼美孟姜。

○ ○ ○ ○

德音不忘。

——(一韻轉韻)——

芄蘭之支。

童子佩觿。

雖則佩觿。

能不我知。

容兮遂兮。

乘帶悸兮。

——鄭有女同車——

——衛芄蘭——

猗嗟昌兮。

頎而長兮。

抑若揚兮。

美目揚兮。

巧趨蹌兮。

射則臧兮。

——齊猗嗟——

知子之來之。

雜佩以贈之。

知子之順之。

雜佩以問之。

知子之好之。

雜佩以報之。

——鄭女曰鷄鳴——

出其東門。

有女如雲。

雖則如雲。

匪我思存。

縞衣綦巾。

聊樂我員。

——鄭出其東門——

小雅 吉日(一)

同北山(二)

同信南山(二三四五)

商頌 殷武(五)

大雅 卷阿(九)

(4) 隔句押韻法

八

○○○○

○○○○◎

○○○○

○○○○◎

○○○○

○○○○◎

燕燕于飛

差池其羽

之子于歸

遠送于野

瞻望弗及

泣涕如雨

邶燕燕

日居月諸 照臨下土 乃如之人 逝不古處 胡能有定 寧不我顧

邶日月

陟彼阿丘 言采其蟲 女子善懷 亦各有行 許人尤之 衆穉且狂

邶載馳

野有蔓草 零露漙漙 有美一人 清揚婉兮 邂逅相遇 適我願兮

鄭野有蔓草

鄭揚之水 齊猗嗟(三) 秦終南 陳澤陂 幽 破斧 邶 柏舟(三)

小雅天保(一三五) 同鴻雁 同白駒(一二) 同我行其野(一)

大雅桑柔(九、十一、十二、十四)

(5) 每三句押韻法

九 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

葛之覃兮 施于中谷 維葉萋萋 黃鳥于飛 集于灌木 共鳴喈喈

周南葛覃

嗟兮嗟兮 其之展也 蒙彼縞絺 是紕袷也 子之清揚 揚且之顏也 展如之人兮 邦之媛也

—唐蟋蟀—

—鄘君子偕老—

(2) 六韻法 (七絕韻底二層)

二 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

采芩采芩 首陽之巔 人之爲言 苟亦無信 舍旃舍旃 苟亦無然 人之爲言 胡得焉

—唐采芩—

(3) 五韻法

三 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

蒹葭蒼蒼 白露爲霜 所謂伊人 在水一方 溯洄從之 道阻且長 溯游從之 宛在水中央

—秦蒹葭—

山有樞 隰有榆 子有衣裳 弗曳弗婁 子有車馬 弗馳弗驅 宛其死矣 他人是愉

—唐山有樞—

四 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○

大雅 板(二五八) 同江漢(一二六) 小雅 巧言(三) 商頌 長發(一二一)

此外十句以上的詩的押韻法大概準此。但一章的構成依奇數組織，必具特別的形式。

↑D↓三句詩

(1) 每句押韻法

一 ○○○○◎

鴻飛遵渚。

公歸無所。

於女信處。

幽九罭

十畝之間兮。

桑者閑閑兮。

行與子還兮。

魏十畝之間

庶見素冠兮。

棘人纒纒兮。

勞心博博兮。

檜素冠

子之丰兮。

俟我乎巷兮。

悔予不送兮。

鄭丰

舒而脫脫兮。

無感我帨兮。

無使龙也吠。

召南野有死麕

俟我於著乎而。

充耳以素乎而。

尚之以瓊華乎而。

齊著

(2) 二韻法

二 ○○○○◎

蔽芾甘棠。

勿剪勿伐。

召伯所茇。

召南甘棠

○○○○◎

○○○○◎

三 ○○○○

厭浥行露

○○○○

豈不夙夜

○○○○

謂行多露

召南行露

彼采葛兮

一日不見

如三月兮

王采葛

豈曰無衣七兮

不如子之衣

安且吉兮

唐無衣

四 ○○○○

麟之定

振振公姓

于嗟麟兮

周南麟之趾

彼茁者葭

壹發五豝

于嗟乎騶虞

召南騶虞

於我乎夏屋渠渠

今也每食無餘

于嗟乎不承權輿

秦權輿

按秦風權輿之詩，毛傳做爲每章五句不可從。且末一句與麟之趾及騶虞同樣是用咏嘆法的，爲押韻上的踏落。但輿、餘、渠三字如同韻則爲似應每句韻之詩，但依權輿第二章則應爲踏落。仁井田南陽底補傳論末句『于嗟乎不承權輿』以乎輿二字爲句中押韻亦不可從。其他鄭風褰裳之詩末句不押韻，而二章着『狂童之狂也且』一句與麟之趾騶虞權輿同。又如魯頌有駉底三章每章九句，末句『于胥樂兮』四字屬於每章與上句韻字不相關。又如大雅文王有聲一詩爲總共八章，每章五句的詩，而於每章末句加『文王烝哉』或『王后烝哉』或『皇王烝哉』或『武王烝哉』四字，對於上句韻字無所左右，皆同一種類。

(五) 五句詩

(1) 每句押韻法

一 ○○○○◎

予羽譙譙。 予尾脩脩。 予室翹翹。 風雨所漂搖。 予維音嘒嘒。

幽鷓鴣

小雅 鼓鐘(四) 同斯千(二三四)

(2) 交互押韻法

二 ○○○○◎

豈曰無衣。 與子同袍。 王子興師。 修我戈矛。 與子同仇。

秦無衣

(3) 四韻法

三 ○○○○◎

鷓鴣鷓鴣。 既取我子。 無毀我室。 思斯勤斯。 嚮子之閔斯。

幽鷓鴣

四 ○○○○◎

東方之日兮。 彼姝者子。 在我室兮。 在我室兮。 履我卽兮。

齊東方之日

江有汜。 之子歸。 不我以。 不我以。 其後也悔。

召南江有汜

五 ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎

叔于田。 巷無居人。 豈無居人。 不如叔也。 洵美且仁。
{鄭叔于田}

迨天之未陰雨。 徹彼桑土。 網繆牖戶。 今女下民。 或敢侮予。
{幽鷓鴣}

{小雅 鼓鐘 (一二三)}

(4) 三韻法

六 ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎

嘒彼小星。 三五在東。 肅肅宵征。 夙夜在公。 實命不同。
{召南小星}

四牡駢駢。 嘽嘽駱馬。 豈不懷歸。 王事靡盬。 不遑啓處。
{小雅四牡}

(5) 二韻法

七 ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎

子惠思我。 褰裳涉溱。 子不我思。 豈無他人。 狂童之狂也且。
{鄭褰裳}

(F) 七句詩

(1) 每句押韻法

一 ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎

(轉韻一韻)

出自北門。憂心殷殷。終窶且貧。莫知我艱。已焉哉。天實爲之。謂之何哉。

——邶北門——

定之方中。作于楚宮。揆之以日。作于楚室。樹之榛栗。椅桐梓漆。爰伐琴瑟。

——邶定之方中——

玄王桓撥。受小國是達。受大國是達。率履不越。視旣發。相土烈烈。海外有截。

——商頌長發——

商頌 長發（四、五、七） 同殷武（六）

（2）六韻法

二 ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎ ○○○○◎

王事適我。政事一埤益我。我入自外。室人交編譖我。已焉哉。天實爲之。謂之何哉。

——邶北門——

手如柔荑。膚如凝脂。領如蝤蛻。齒如瓠犀。螓首蛾眉。巧笑倩兮。美目盼兮。

——衛碩人——

爰采唐矣。沫之鄉矣。云誰之思。美孟姜矣。期我乎桑中。要我乎上宮。送我乎淇之

上。矣

三 ○○○○◎

升彼虛矣

○○○○◎

以望楚丘矣

○○○○◎

望楚與堂

○○○○◎

景山與京

○○○○◎

降觀于桑

○○○○○

卜云其吉

○○○○◎

終然允臧

——鄘桑中——

——鄘定之方中——

碩人敖敖

說于農郊

四牡有驕

朱幘鏤鏤

翟茀以朝

大夫夙退

無使君勞

——衛碩人——

肅肅鶉羽

集于苞栩

王事靡盬

不能蓺稷黍

父母何怙

悠悠蒼天

曷其有所

——唐鶉羽——

(3) 五韻法

四

○○○○○

汎彼柏舟

○○○○◎

在彼中河

○○○○○

鬢彼兩髦

○○○○◎

實維我儀

○○○○◎

之死矢靡他

○○○○◎

母也天只

○○○○◎

不諒人只

——鄘柏舟——

河水洋洋

北流活活

施罝濊濊

鱸鮪發發

葭葦揭揭

庶姜孽孽

庶士有暵

——衛碩人——

五

○ ○ ○ ○ ○

君子偕老

○ ○ ○ ○ ○

副笄六珈

○ ○ ○ ○ ○

委委佗佗

○ ○ ○ ○ ○

如山如河

○ ○ ○ ○ ○

象服是宜

○ ○ ○ ○ ○

子之不淑

○ ○ ○ ○ ○

云如之何

——鄘君子偕老——

六

○ ○ ○ ○ ○

碩人其頤

○ ○ ○ ○ ○

衣錦褰衣

○ ○ ○ ○ ○

齊侯之子

○ ○ ○ ○ ○

衛侯之妻

○ ○ ○ ○ ○

東宮之妹

○ ○ ○ ○ ○

邢侯之姨

○ ○ ○ ○ ○

譚公維私

——衛碩人——

七

○ ○ ○ ○ ○

肅肅搗翼

○ ○ ○ ○ ○

集于苞棘

○ ○ ○ ○ ○

王事靡盬

○ ○ ○ ○ ○

不能蓺黍稷

○ ○ ○ ○ ○

父母何食

○ ○ ○ ○ ○

悠悠蒼天

○ ○ ○ ○ ○

曷其有極

——唐鴛羽——

(4) 四韻法

八

○ ○ ○ ○ ○

有兔爰爰

○ ○ ○ ○ ○

雉離于羅

○ ○ ○ ○ ○

我生之初

○ ○ ○ ○ ○

尙無爲

○ ○ ○ ○ ○

我生之後

○ ○ ○ ○ ○

逢此百罹

○ ○ ○ ○ ○

尙寐無吪

——王兔爰——

九

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○ ○

嘒嘒草蟲。

趨趨阜螽。

未見君子。

憂心忡忡。

亦既見止。

亦既覯止。

我心則降。

——召南草蟲——

要之，四句的詩是中國韻文底主要形式，不但後世絕句全盛，已足見其證左。而且在詩經裏章之總數一千一百四十四章中，四句的詩要占三分之一的多數，從可知哩。次於四句的詩，六句、八句的詩大都是四句的絕句型底返復。畢竟六句的詩與八句的詩，不過把四句的半章或全章反復而已。故合計四句、六句、八句之詩，其數達八百三十六章，當全章底七折而強。

且由押韻法觀察，四句的詩是具備押韻上一切的形式，而六句詩、八句詩及其他諸詩底隔句韻、每句韻、交互韻等，其典型都是取於四句詩的。

在四句詩底隔句韻的場合，有其首句押韻與不押韻的二種。後世五言首句不押韻的多，七言首句概是押韻的，其源蓋發於詩經。每句韻有一韻到底與轉韻二種。二句、三句的詩底每句韻雖不得不爲一韻，然四句、五句、六句、七句、八句、十句、十一句的詩底每句韻，則一韻的少，而轉韻的多，勢不得已耳。交互韻歐、美之詩多所用，例如第一、三、五句押韻同時第二、四、六句分別押韻即是。在中國唐以後慣用之，詩經韻法已發其端呢！

且六句的詩轉韻的多，而起聯二句轉韻的是絕句型即四句詩的首冠以每句韻的二句的。末聯二句轉韻是絕句型即四句詩之尾附每句韻的二句的。這可知四句詩爲六句詩底基調了。又八句之詩四韻多的是因隔句押

韻的原故。後世律詩稱爲四韻詩的亦是爲此。特在詩經其轉韻之詩前解押二韻，後解押二韻的，是返復五言的絕句型的。又八句六韻之詩，是七言絕句型底返復了。五韻之詩前解是用七絕型，後解是用五絕型，或者前解用五絕型，後解用七絕型的。亦可知四句詩爲八句詩底基調哩！



第二編 楚辭考

一 楚辭底真價

所謂楚辭是對周詩三百篇對漢劉向總括屈原及其門人宋玉、景差等所作而命名的。以之名爲楚辭因爲作的人是楚人，作的地是楚地，假借楚之山川、風物、草木、鳥獸以敘述自己底感懷而開一種獨得之體的。顧三百篇雖有周南、召南、邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、陳、秦、鄆、曹、豳十五國風，然無楚風，蓋楚是南蠻馭舌之地，所謂應膺懲的人，周之文化尙未普及到此土。然至春秋戰國，楚國威忽而發揚，楚之領域大爲擴張，進據中原，遂與齊、秦鼎峙，一代的偉人老子實是從楚產生的。即可知楚之文化進步發達，不復昔日之比。中國底文化元從河邊發源，其次到江邊而進步。屈原及其門人於三百篇以外別開新派，創別體爲楚國揚萬丈之光焰，江邊文學所以煥發出空前的一大光耀哩！試徵論語所載，楚狂接輿之歌，及孟子所載孺子滄浪之歌，楚之俚謠與其說是屈原底騷體，寧可說是與三百篇調相近的。且屈原之作中，九歌是因襲流行於沅、湘之間的俗歌的形式，而將其內容更革的作品。而其形式句法短促與離騷及九章不一揆，故騷體實是屈原底創作新調了。

古來稱揚楚辭底文章精妙的人甚多。如班固云：『宏博麗雅，爲辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。』王逸云：『自孔丘終滅以來，名儒博遠之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖述其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百歲無匹，名垂罔極，永不刊滅者也。』蘇軾云：『吾文終其身企慕，而不能及萬一者，唯屈子一人耳。』宋應麟云：『楚辭皆以寫其憤懣無聊之情，幽愁不平之致，至今讀者猶爲感傷，如入虛墓而聞秋蟲之吟，莫不咨嗟嘆息，泣下沾襟。』皆是。尤其是皮錫瑞至於說：『三百篇後，得風雅之旨者，唯屈子楚辭』可謂善於發揮楚辭底真價的了。至若以屈原與古人對比而論彼此的特徵的，陳傅良以之比左氏、莊子、司馬遷爲六經以後的四人，說：『撫實而有文采者，左氏也；憑虛而有理致者，莊子也；屈原變風雅頌而爲離騷；司馬遷易編年而爲紀傳，皆前未有比，後可爲法，非豪傑特立之士，其熟能之！』何孟春以之比左氏、莊生、戰國策、史記、漢書爲擅古今文章之奇的，說：『左氏之文以葩而奇，莊生之文以玄而奇，屈原之文以幽而奇，戰國策之文以雄而奇，太史公之文以憤而奇，班孟堅之文以整而奇。』姜南以之比莊周、左氏、司馬遷，說：『文章自六經、語、孟以外，後世言理者宗周，言情者宗原，言事者宗左氏、司馬遷，周之言出於易，原出於詩，左氏、司馬遷出於尚書、春秋。』李孟陽以之與班固、司馬遷、宋玉對比，說：『史稱班、馬、班實不如馬，賦稱屈、宋，宋實不如屈；屈與馬二人，皆渾渾噩噩，如長江大海，探之不窮，攬之不竭。』王世貞以之與司馬相如、揚雄、班固、張衡對比，說：『雜而不亂，複而不厭，其所以爲屈乎麗而不俳，放而有致，其所以爲長卿乎！子雲雖有剽模，尙少谿逕，班、張而下，愈博愈晦愈下。』陳仁錫以之與左氏、相如、揚雄、莊周、宋玉、劉向、王逸等對比，說：『以原比

之左氏、相如、揚雄、莊周可謂冤極；以宋玉、劉向、王逸諸人作合爲楚辭，可謂辱極。』是很能品評楚辭底價值的了。然露才揚己之誹，班固一度唱之於前，顏之推和之於後。這是尙未知道詩人之言，發於真情，隘於至誠，言之者無罪，而不足以與語詩哩。孔子刪詩而存小弁底怨親，巷伯底刺讒以及其他，孤臣孽子底憤懣無聊，幽愁不平之作，其所以列之於風、雅的，是因爲特別憫其人，哀其志取其思之無邪，察其發於情而止於禮義，其言者無罪，而聞者足戒吧！夫子之道忠恕而已。然不好成人之名的，小人，吹毛求疵只管標榜自己。班固、顏之推之於屈原其亦類此哩。

楚辭本來是對於屈原及他底門人宋玉、景差等楚人之辭而命名的，然如非楚人的賈誼、淮南王安、東方朔、嚴忌、王褒、劉向等祖式屈原，模擬楚辭的作家，一併編入稱爲楚辭，是劉向底濫稱。至劉向以後的王逸把自作底九思列於楚辭中，不是僭越，就是愚誣。這是陳仁錫所以以王逸、劉向等諸人所作合稱楚辭而絕叫爲辱極的緣故呀！朱熹亦夙有見於此，他底楚辭集註於屈、宋以下僅取景差、賈誼、嚴忌、劉安，而擯棄東方朔、王褒、劉向、王逸之作，差強人意。而林雪銘底楚辭燈僅取離騷、九歌、九章、遠遊、卜居、漁夫、招魂而把賈誼以下漢之作家一概除外，此種見解尤爲得當。

二 屈原底性格

屈原底文章無非思君懷國的至誠至忠的發顯。由來中國文學，與政治有密接的關係，文學的大部分以政治

爲背景。故中國文學又可稱政治的文學。同時又可稱中國底政治爲文學的政治。孔子、孟子、荀卿、李斯、韓非等無不皆然。特別是屈原尤爲顯著。屈原是楚之王族，初爲懷王所信任，爲左徒。博聞強志，明治亂，嫺辭令，入則與王議國事，出號令，出則接遇賓客，應對諸侯，內治外交，皆適機宜。豈圖浮雲障日月之明，彼無端被誣，而成爲放流之人了。這就是因爲他底文學政治的色彩太濃厚的緣故的呀！屈原既被誣，後懷王爲張儀所欺，連爲秦所破，遂被虜於秦，飲恨而死。這是他所以作離騷於一篇之中三致存君興國之意的緣故的呀！他底寵既爲上官大夫所奪，不幸身與王同宗，又不去國執贄於諸侯，與君一休戚，與國共存亡，原是他底本懷。故放流而行吟澤畔，雖顏色憔悴，形容枯槁，猶倦倦無一日不懷故都，不思宗國。這是他在九章中所以反復悲嘆自己底境遇同時又怨慕國君扞其鞠躬盡瘁的懷思的緣故哩。他底忠誠實是淮南王安之所謂與日月爭光的。他在前不爲懷王所知，在後不爲頃襄王所信，所以他終於成了汨羅底藻屑。直至後百有餘年，賈誼始爲弔屈原賦而寄一片的同情。

論到他底性格，淮南王首先說：『蟬蛻穢濁之中，浮游塵埃之外，矚然涅而不緇，雖與日月爭光可也。』司馬遷應和之，作屈原傳。其論贊云：『余讀離騷、天問、招魂、哀郢，悲其志，適長沙觀屈原所自沈淵，未嘗不垂涕，想見其爲人。』可知他對於屈原的同情之篤哩。至他說：『及見賈生弔之又怪屈原以彼其材，遊諸侯何國不容，而自令若是。』此不能不爲屈原辯。當紂之惡已極，殷之將亡時，比干以諫死，微子去之，箕子佯狂。孔子稱之爲殷之三仁。屈原底行爲，豈不是以三仁爲龜鑑而自決去就斷死生的吧！君有過則諫，諫而不聽則去，是人臣之義。卻無去同姓之義。

曰「屈心而抑志兮，忍尤而攘詬」其憔悴之顏，枯槁之容，臨於江潭，行吟於澤畔的態度，豈非以箕子之佯狂而曰「國無人兮，莫我知兮，又何懷乎故都。既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居」豈非比干之以諫死自許！他有一種誠忠之質，切恐皇輿之敗績；他有一種鬱悒之情，遂決懷沙之志。彼焉能遊諸侯求容於他國。王逸稱他「屈原膺忠貞之質，體清潔之性，直若砥矢，言若丹青，進不隱其謀，退不顧其命，此誠絕世之行，俊彥之英也」此語可謂得當了。揚雄作反離騷云：「君子得時則大行，不得時則龍蛇，遇不遇命也，何必沈身哉！」在爲莽之大夫的寡廉鮮恥之尤，焉能了解君子之大節呢！朱熹尤其貶揚雄，說：「雄乃專爲偷生苟免之計，既與原異趣矣。」其言可謂痛快哩！朱熹又云：「君子之於人也，取其大節之純全，而略其細行之不能無弊，則雖三人同行，猶必有可師者。況如屈子乃千載而一人哉！孔子曰：『人之過也，各於其黨，觀過斯知仁矣。』此觀人之法也。屈原之過，過於忠者也。」很得稱殷有三仁的孔子底微旨。

三 離騷一（特質與真價）

離騷非經。而以離騷稱經的從王逸以前已然。由他底註云：「離、別也，騷、愁也，經、徑也，言以放逐離別，中心愁思，猶陳直徑以風諫君也。」可知。然而離騷是敘情詩，決非以教訓爲目的的倫理書。只是在一篇中忠君愛國可爲人臣軌範的大義之發表，不過是屈原人格底表現，既存於質內，又形之於文外而已。然陸詩雍云：「風雅既湮，離騷繼

作，人取而經之。騷誠可經也。詩以持人道之窮者也。愛君憂國，顯忠斥佞，騷曷爲不可經哉！金蟠云：『南華、離騷皆古今奇絕之文，而後人於六經之後，並尊爲經。夫經常也，奇而不可越，乃常也。讀南華使人不敢萌利達之心，讀離騷使人不敢忘生民之意。』皆不知經子史集之別，不足與讀文學哩。然清儒李光地、方燦如、顧成天、林仲懿、戴震、屈復等不僅皆把離騷看作經，而且以解經的方法去注解，不察其情思之所在，不究其興懷之所寓，徒以理智附會之，拘於文字穿鑿實甚。如戴震評屈原之賦二十五篇云：『其心至純，其學至純，其立言指要歸於至純，二十五篇之書，蓋經之亞。』這種說法還可以，至林仲懿說屈原之賦以執中爲宗派，以主敬爲根柢，陳學問之本領，帝王之心法，與四書相表裏；解離騷之『名余曰正則兮，字余曰靈均』二句謂爲與中庸『天命之謂性，率性之謂道』相合，卻未免過甚其詞。

孔子嘗評詩云：『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。』是把三百篇有社交的、倫理的、博物的效果說破了。在詩已然，在騷亦爲然。詩有毛詩草木蟲魚疏及毛詩名物圖解而騷亦有梁劉杏底離騷草木蟲魚疏，宋吳仁傑及明屠本峻底離騷草木疏，清周拱辰離騷草木史，可知詩、騷都是多取草木、鳥獸以爲材料的。故說明詩、騷之關係。葉盛云：『離騷源流於六義，興遠而情愈親，意切而詞不迫。』陳深云：『離騷變風之遺也，興比賦錯出成章，驟讀似未易瞭，細玩井然有理。』宋瑛與左傳對稱云：『左氏羽翼春秋，屈氏羽翼風雅，一也，是宜以離騷作詩傳。』然詩、騷在形式上既不相同，在聲調上亦不一律。詩之句法短，而騷之句法長；詩之章法

簡，而騷之章法繁。故從內容言，詩、騷性質雖可說是相同，然而從形式言，詩、騷底源流是極有分別的。

司馬遷底史記屈原傳採淮南王安之說，云：「國風好色而不淫，小雅怨悱而不亂，若離騷者，可謂兼之矣。」小雅怨悱而不亂，實是事實。國風底好色而不淫，亦是事實。而謂離騷兼之，則非事實。因為離騷雖有小雅底怨悱，而不如國風底好色。若那「惟草不之零落兮，恐美人之遲暮」，「衆女嫉余之蛾眉兮，謠詠謂余以善淫」，「忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女」，「及榮華之未落兮，相下女之可詒」，「吾今豐隆乘雲兮，求處妃之所在」，「望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女」，「及少康之未家，留有虞之二姚」，「思九州之博大兮，豈唯是其有女」，「和調度以自娛兮，聊浮游而求女」等句，皆是比喻之語，非真好色而追求美人。不得於君而熱中的屈原，安得復爲色欲所驅，而追戀着美人呢！

劉勰底文心雕龍辯騷云：雅、頌之博徒，而詞、賦之英傑也。豈不是把離騷雖可爲詞、賦底開祖，而非雅、頌底純系道破了嗎？蓋劉勰對於離騷雖承認其有典誥之體，規諷之旨，比興之義，忠怨之辭，然卻否定其有詭異之辭，譎怪之談，狷狹之志，荒淫之意，一面稱爲博徒，一面稱爲英傑。明胡應麟云：「離騷風雅之衍，詞賦之祖也。」亦卽此意。

論到離騷底名義，司馬遷云：「離騷猶離憂也。」是把騷解作憂，而離是何如地解釋，卻不甚明白。毛詩底王風云：「雉離于羅。」莊子底盜跖篇云：「服其殃，離其患。」韓非底說難云：「曠日離久。」屈原底九歌云：「思公子兮徒離憂。」又懷沙云：「離慙而長鞠。」皆以離與罹字同解。故班固云：「離猶遭也。」應邵解云：「離遭也。」顏師古

亦解爲遭字之義。獨王逸注云：「離別也。」戴震底音義云：「離猶隔也。」這是錯了的。又如顏師古以騷解爲擾動，戴震解云：「騷者動擾有聲之謂。」岡松甕谷把騷解作騷擾，是錯了的。騷一篇實由怨而生，由憂愁而作。豈得以騷擾爲意想！

至論離騷底文體，陳繼儒以之對比莊子，云：「古今文章，無首尾者，獨莊、騷二家，蓋屈原、莊周，皆哀樂過人者也。哀者毗於陰，故離騷孤沈而深往；樂者毗於陽，故南華奔放而飄飛。哀樂之極，笑啼無端；笑啼之極，言語無端。」言頗奇拔，畢竟不過是以凡人之丈尺，非議非凡人底繩墨罷了。離騷、南華底文章，豈得無首尾嗎？既有起承轉合，亦有段落及脈絡。僅是人力加工的痕跡少而已。蘇軾嘗教人作詩，云：「熟讀毛詩、國風與離騷，曲折盡在是矣。」是很能發揮離騷底真價的。故王邦采底離騷彙訂云：「予少時嘗讀屈子離騷矣，字多奇，聲多楚，義多奧，如聽古樂，然讀未數行，輒昏昏欲睡；稍長，卒讀之，漸覺有味如啜佳茗焉。因反覆讀之，又如飲醇醪令人醉心也。」這實是體驗之言，特別如說「所貴乎能讀者，非徒誦習其詞章聲調已也，必審其結構焉，必尋其脈絡焉，必考其性情焉。結構足而後段落清，脈絡通而後詞義貫，性情得而後心氣平。」很能闡陳繼儒之說。又如說「如怨如慕，如泣如訴，屈子之情生於文也；忽起忽伏，忽斷忽續，屈子之文生於情也。」很能發揮離騷之情文，可謂無復遺憾了。況陳本禮底精義云：「烹詞吐屬之妙，天籟生成，其淒其處，如哀猿夜叫；醞郁處，如旃檀香焚；鮮豔處，如琪花綻蕊；蒼勁處，如古柏參天；其繪聲繪色處，如吳道子畫無美不備；其經營慘澹處，如神斧鬼工，巧妙入微。」把離騷之至文形容盡致。其他如黃文煥、蔣驥、

林雲銘底娓娓論文法，雖未臻上乘，不得三昧，然亦可資參考。

四 離騷二（段落與脈絡）

離騷之文似無法而有法。不僅字有字法，句有句法，而且章有章法，篇有篇法，不僅篇章之間，首尾相應，而且中腹之處亦有波瀾，有曲折，有起伏，有斷續。這是予所以分段落尋脈絡而審查一篇的結構的緣由哩。

王逸底章句說明離騷底字義，然他尙未分其章節。至朱熹底集註，始每四句分爲一節，把全篇分爲九十三節，錢杲之底集傳，分爲十四節，陳本禮底精義分爲十節。然錢之一節少的以八句爲止，多的達於七十六句；陳之一節短的不下六解，長的及於十三解，他們底所謂十節及十四節，猶如後人十段乃至十四段。其他王邦采底離騷彙訂分爲三大段，戴震底離騷注，分爲十段，屈復底新註，分五段，方廷珪底集成成分爲六段。故予亦倣顰而分爲五段。

朱註本	第一節	第二節	第三節	第四節	第五節
錢杲之	第一節（廿四句）				
王邦采	第一大段				
戴震	第一節				
陳本禮	第一節				
方廷珪	第一節				
愚考	第一段 (小序)	第二段			

第六節 第七節 第八節 第九節 第一〇節 第一一節 第一二節 第一三節 第一四節 第一五節 第一六節 第一七節 第一八節 第一九節 第二〇節 第二一節 第二二節 第二三節

第五節	(句 八 廿) 節 四 第	第三節 (八句)	(句 四 廿) 節 二 第
-----	---------------	-------------	---------------

(句 八 十 二 百 節 二 十 三)

第三段	(句 六 十 三 節 九) 段 二 第	(句 十 四 節 十)
-----	---------------------	-------------

第三節	(解 七) 節 二 第	(解 一 十)
-----	-------------	---------

第二段	(句 六 十 七) 節 九 十
-----	------------------

(句 二 十 三 百 節 三 十 三)

第二四節 第二五節 第二六節 第二七節 第二八節 第二九節 第三〇節 第三一節 第三二節 第三三節 第三四節 第三五節 第三六節 第三七節 第三八節 第三九節 第四〇節 第四一節

第二編 楚辭考

節	八	第	(句二十三) 節六第	(十二句)
段	大	二	第	
節	三十)	段	五第 (句四廿節六) 段四第	(七節二十 八句)
	(解三十)	節	五第 (解六) 節四第	(解八)
段	四	第	(句四十二節六) 段三第	(七節二十 八句)
段	三	第	處之揮發意主篇一	是

八三

第四二節 第四三節 第四四節 第四五節 第四六節 第四七節 第四八節 第四九節 第五〇節 第五一節 第五二節 第五三節 第五四節 第五五節 第五六節 第五七節 第五八節 第五九節

(句 六 十 七) 節 九 第 (句 十 四)

(句 八 十 二 百 節 二 十 三)

節 十) 段 七 第 (句 二 十 三 節 八) 段 六 第 (句 二 十 五

節 七 第 (解 八) 節 六 第

(句 八 十 二 百 節 二 十 三)

處 之 露 流 韻 神 篇 一 是 (句 六 十 百 節 九 十 二)

第六〇節 第六一節 第六二節 第六三節 第六四節 第六五節 第六六節 第六七節 第六八節 第六九節 第七〇節 第七一節 第七二節 第七三節 第七四節 第七五節 第七六節 第七七節

第二編 楚辭考

(句六十三) 節一十第		(句十二) 節十第	
節九十二) 段大三第			
節三十) 段九第		(句四十二節六) 段八第	
(解二十) 節八第		(解一十)	
(句六十七節九十) 段五第			
餘篇一是(句二十百節八十二) 段四第			

第七八節	第七九節	第八〇節	第八一節	第八二節	第八三節	第八四節	第八五節	第八六節	第八七節	第八八節	第八九節	第九〇節	第九一節	第九二節	第九三節
(句十二)節二十第		(句六十三)節三十第													
(句 六 十 百)															
(句二十五)		(句十四節十)段十第													
(解七)節九第		(解九)節十第													
		段 六 第 (句 十 四 節 十)													
(亂)第五 總結段		處 之 嬾 嬾 音													

我意。不獨王邦采，即方廷珪也說：『讀離騷當細分其前後段落，自前至後，由淺入深，中有虛有實。有虛中實，實中虛，如陳繼儒評離騷底文章說無首尾，固然不可。王邦采論審離騷文底結構以尋其脈絡，考其性情的必要，先獲

併無一句重複，無一字沒意義沒着落，又當知其前後用意所在。『試尋離騷底脈絡以考察屈原底微旨底起伏斷續之跡，足知廷珪之言不吾欺。』

朱註第九節

豈余身之憚殃兮

恐皇輿之敗績

朱註第一二節

余既不難夫離別兮

傷靈修之數化

朱註第一四節

雖委絕其亦何傷兮

哀衆芳之蕪穢

朱註第一七節

苟余情其信姱以練要兮

長顛領亦何傷

朱註第一九節

雖不周於今之人兮

願依彭咸之遺則

朱註第二〇節

長太息以掩涕兮

哀民生之多艱

朱註第二一節

亦余必之所善兮

雖九死其猶未悔

朱註第二二節

怨靈修之浩蕩兮

終不察夫民心

朱註第二四節

寧溘死以流亡兮

余不忍爲此態也

朱註第二六節

伏清白以死直兮

固前聖之所厚

朱註第三一節

忽反顧以游目兮

將往觀乎四荒

朱註第三二節

雖體解吾猶未變兮

豈余心之可懲

朱註第四四節

阡余身而危死兮

覽余初其猶未悔

朱註第四八節

路曼曼其修遠兮

吾將上下而求索

朱註第六四節

懷朕情而不發兮

余焉能忍而與此終古

朱註第六七節

何處獨無芳草兮

爾何懷乎故宇

朱註第七二節

曰勉陞降以上下兮

求矩矱之所同

朱註第八三節

及余飾之方壯兮

周流觀乎上下

朱註第八五節

何離心之可同兮

吾將遠逝以自疏

朱註第九二節

僕夫悲余馬懷兮

蜷局顧而不行

朱註第九三節

國無人莫我知兮

又何懷乎故鄉

既莫足與為美政兮

吾將從彭咸之所居

這樣地尋屈原主意底反復起伏的痕跡，恰如看草蛇灰線底隱見出沒。同時一篇離騷三個字眼不可不知。即

一怨字、二死字、三去字。第一字眼「怨」即司馬遷所說「屈原之作離騷，蓋自怨生」之「怨」一篇中多數的傷

字、哀字、恐字、懷字、悲字、悔字及長太息三字，皆不過怨字底化身。至結尾「僕夫悲余馬懷」一句，即其總收。第二字眼

「死」如曰九死、曰溘死、曰死直、曰危死、曰雖萎絕、曰雖體解、曰將遠逝以自疏，何懷乎故都、曰將從彭咸之所居，皆

是。而結末「又何懷乎故都」一句回顧第六十七節「爾何懷乎故宇」結尾「吾將從彭咸之所居」一句照應

第十九節「願依彭咸之遺則」最有情致。第三字眼「去」不是去同姓之義，卻是欲去而不能去，他底苦心之所在，第三十一節「將往觀乎四荒」第四十八節「吾將上下而求索」第六十七節「爾何懷乎故宇」第七十二節「勉陞降以上下兮」第八十三節「周流觀乎上下」皆是前後反復，所謂五步一反顧，十步復徘徊，爲微子呢？爲箕子呢？抑或爲比干呢？甚覺躊躇。而欲去不能去，捨生而取死的彼底正義底大決心，從起首「名余曰正則兮，字余曰靈均」二句出發，而歸着於結尾，「既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居」二句，誰謂離騷之文無首尾呢？

五 離騷三（造句法與押韻法）

離騷底造句法與虞夏商周底詩底句法有異。概屬六字句，句之中間用「而」「以」「與」轉接詞「之」接尾詞，或「乎」「於」「于」前置詞，以構成一種句法。不押韻的句之尾加入「兮」接尾詞。這形式以離騷爲首，九章（除懷沙橘頌）及遠游均是用此種形式。宋玉底九辯、東方朔底七諫、嚴忌底哀時命、劉向底九歎等，所謂騷底正系，皆取此種句法。而第一人稱卽以「余」「吾」主語置於副詞或形容詞之下，這是離騷底特徵。例如「汨余若將不及兮」「耿吾旣得此中正」「遭吾道天崑崙兮」「朝吾將濟于白水兮」「忼鬱邑余傈傈兮」「溘吾遊此春宮兮」「曾歔歔余鬱邑兮」之類卽是。又於用字法稱楚王曰荃、曰彘、曰溘，以人之德性比芳草，如江離、辟芷、蘭蕙、留夷、揭車、杜衡、芙蓉、芰荷、木蘭、宿莽、荃、薜荔、茝、申椒、菌桂、胡繩等是；比瓊玉，如玉虬、瓊枝、瑤象、琤、瓊佩、瓊靡、

玉鸞、玉軼等是。這是離騷的特色。且於滿足義用憑字，於吃難義用審字，於披被之義用扈字，於繩索之義用紐字，手取之義用搴，轉之義用遭，歎息之詞用恙，皆取楚之方言，在字法方面是離騷底特徵。

離騷底押韻法概是隔句押韻的，以四句二韻爲定則。例如詩經章之總數一千一百四十四章之中，四句之詩達三百八十二章之多，占總數三分之一，可知古來詩人是慣用一章四句的詩的。後世古詩長篇四句一轉的多。又如五、七言絕句，以四句爲一章，皆此意。明之陳第云：『按離騷以六句爲韻者一段，八句爲韻者五段，十二句爲韻者二段，餘皆四句爲韻。』也是以四句二韻爲離騷底常式的。且其所謂八句爲韻，十二句爲韻的，不過是四句詩加倍。所謂六句爲韻的，焉知非二句之衍文，或二句之脫文呢！如『日黃昏以爲期兮，羌中道而改路』二句，洪興祖已說是衍文。朱熹也在其下有『脫文』的辯疏。而王邦采不取朱註，而從洪註，云：『少此二句，于文氣末嘗不貫。』故予效朱熹把離騷底章節作爲四句一節，全篇分九十三節之例，以離騷底押韻法爲四句一解，全篇分九十三解，可以窺屈原時代底通韻範圍了。

第一解	庸	降	第二解	名	均
第三解	能	佩	第四解	與	莽
第五解	序	暮	第六解	度	路
第七解	在	苙	第八解	路	步

第九解

隘

績

第一〇解

武

怒

第一一解

舍

故

第一二解

他

化

第一三解

晦

芷

第一四解

刈

穢

第一五解

索

妬

第一六解

急

立

第一七解

英

傷

第一八解

藥

纒

第一九解

服

則

第二〇解

艱

替

第二一解

茝

悔

第二二解

心

淫

第二三解

錯

度

第二四解

時

態

第二五解

然

安

第二六解

詢

厚

第二七解

反

遠

第二八解

息

服

第二九解

裳

芳

第三〇解

離

虧

第三一解

荒

章

第三二解

常

懲

第三三解

予

野

第三四解

節

服

第三五解

情

聽

第三六解

茲

辭

第三七解

縱

巷

第三八解

狐

家

第三九解

忍

隕

第四〇解

殃

長

第四一解

差

頗

第四二解

輔

士

第四三解

極

服

第四四解

悔

醢

第四五解

當

浪

第四六解

正

征

第四七解

圃

暮

第四八解

迫

索

第四九解

桑

羊

第五〇解

屬

具

第五一解

夜

御

第五二解

下

予

第五三解

佇

妬

第五四解

馬

女

第五五解

佩

詒

第五六解

在

理

第五七解

遷

盤

第五八解

遊

求

第五九解

下

女

第六〇解

好

巧

第六一解

可

我

第六二解

遙

姚

第六三解

固

惡

第六四解

寤

古

第六五解 第六七解 第六九解 第七一解 第七三解 第七五解 第七七解 第七九解 第八一解 第八三解 第八五解 第八七解 第八九解 第九一解

之 宇 當 迎 媒 央 留 長 化 女 車 極 待 邈

之 惡 芳 故 疑 芳 茅 芳 離 下 疏 翼 期 樂

第六六解 第六八解 第七〇解 第七二解 第七四解 第七六解 第七八解 第八〇解 第八二解 第八四解 第八六解 第八八解 第九〇解 第九二解

女 異 疑 同 舉 之 艾 幃 茲 行 流 與 馳 鄉

汝 佩 之 調 輔 之 害 祇 沫 糲 啾 予 蛇 行

第九三解 都 居

當屈原之時還無韻書。四聲之別始於沈約，二百六韻之別，始於陸法言。離騷底押韻或如鄭庠分爲六部呢？或如顧炎武分爲十部呢？或如江永分爲十三部呢？抑或如段玉裁分爲十七部呢？雖不得而詳，但楚之發音，與齊、秦底發音不同樣，不待智者而後知哩。而且屈原底發音，元是準據於楚之方音，則離騷底押韻是四聲混用亦不足怪。不但阜陶底元首歌平仄混用即詩經三百篇中亦多此例。秦、漢以前無韻學者，因而天下無標準音。安得獨詰屈原，排斥楚辭呢？

六 九歌

九歌是屈原放浪於沅、湘之野時所作，爲楚巫覡祀神時一種歌舞唱的樂曲。楚之風俗從古信鬼神重祭祀。故懷王隆祭祀，事鬼神欲以邀福助卻秦軍，此事谷永言之。尤其是沅、湘之邊最信鬼好祀。其祀必使巫覡作歌舞音樂以樂神，這是王逸、朱熹所共稱說的。而其歌詞鄙俚，往往流於褻慢淫荒，屈原依其俗調更定其歌詞而作九歌。猶荀卿底成桐篇依俚謠之調而革新其內容一樣。

九歌不必爲九篇，實有東皇太一、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、東君、河伯、山鬼、國殤、禮魂十一篇，所以諸說紛紛莫衷一是。離騷及天問敘禹之子，啓時有九辯及九歌。不知這九歌及九辯果是九篇與否。九夷、九遠、九衢、九

臯、九旻、九原、九合、九折之九，未必限定數之九個。那末九歌之九意即多數，可以說並不限九篇了。此說亦非無理。然宋玉底九辯以下九懷、九歎、九思等，凡以九爲題名的，皆是九篇，豈獨屈原底九歌爲十一篇底總稱！於是又有爲使契合九歌之數起見，或把國殤、禮魂二篇除外，說是可以附屬於九歌之後；或以山鬼、國殤、禮魂三篇合爲一篇。王邦采駁擊之，說是尤其謬妄。故蔣驥底楚辭餘論云：『九歌本十一章，其言九者，蓋以神之類有九而名，兩司命類也，湘君與夫人亦類也，神之同類者，所祭之時與地亦同，故其歌合言之。』可謂先獲我意。王邦采底九歌箋略云：『九章是九篇，九辯是九篇，何獨於九歌而異之。當是湘君、湘夫人只作一歌，大司命、少司命只作一歌，則九歌仍是九篇耳。』見解亦與蔣氏同。

九歌底內容有表裏二面。表面敘事神的敬，裏面藏思君懷國的精忠。故王逸云：『上陳事神之敬，下以見己之冤結，託之以風諫。』朱熹云：『此卷諸篇皆以事神不答，而不能忘其敬；比事君不合而不能忘其忠。』蔣驥云：『九歌之託意君臣，在隱約卽離之際，若欲句櫛字比以求合之，則刊方爲圓矣。』戴震亦很知屈原底心事，察九歌底微旨。故他曾說是昭誠敬而作東皇太一，懷幽思而作雲中君，蓋況事君之精忠。致怨慕而作湘君、湘夫人，已爲君所棄，猶如巫不爲神所顧。正天而作大司命、少司命，言神之正直，惓惓欲與之親。懷王入秦不反而作東君，以見於秦有報復之心。欲從河伯而游作河伯，欲與魍魎爲羣而作山鬼。閔戰爭之不已而作國殤，恐常祀之或絕，而作禮魂。至於字句底解釋，王逸、朱熹已殊其說，明清諸家亦各異所見。屈原底本旨，果何所在，苦難諒解哩！蓋本是俚謠更改之作，其

目的在使民庶理解，故不能不斟酌，避高雅而就卑俗。然宋之馮夢楨受九歌之情韻，說：「誠楚材之最珍，逸聖之天籟。」乃過褒之言。

九歌底句法比離騷比句短，而句之中間插入語助「兮」字。這是與離騷不同的處所。例「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。」「惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。」是離騷底句法，而「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。」「撫長劍兮王珥，璆鏘鳴兮琳琅。」九歌底句法卻是如此。

七 九章

九章亦是屈原成於憂愁幽思之中的作品。爲惜誦、抽思、思美人、哀郢、涉江、懷沙、橘頌、悲回風、惜往日九篇。而予竊把橘頌一篇除外，把遠遊一篇加入九章之中，信爲正當，因爲橘頌爲後世咏物之祖，其性質、其句法，與其他八篇特殊。陳本禮所謂「橘頌乃三閭早年咏物之什，以橘自喻，且體涉於頌，與九章之文不類。」大獲我意。

九章不必是一時作，或作於懷王之時，或作於頃襄王之世。又其所作的地方不同，或在江南，或在漢北。惜誦作於懷王始疏屈原之際之作，其作可謂在離騷以前。抽思、思美人二篇亦是作於懷王之世，其立言與哀郢以下六篇殊趣。然王逸底離騷序云：「懷王客死於秦，其子襄王復用讒言，遷屈原於江南，而屈原放在山野，復作九章。」又九章之序亦云：「屈原放於江南之野，思君念國，憂心罔極，故復作九章。」及註九章皆指懷王，可謂粗漏。以王逸底粗

漏比較，林雲銘惜誦一篇雖已爲懷王所疏，然亦作於未放之時，抽思、思美人二篇卻作於已被懷王所放在漢北的時候，哀郢、涉江等六篇是作於頃襄王時放於江南之後。蔣驥云：「余謂九章雜作於懷、襄之世，其遷逐固不皆在江南，即頃襄王遷之江南，而往來行吟，亦非一處，諸篇詞意皎然，非好爲異也。」頗得肯綮。

九章底格調，除橘頌、懷沙外，皆與離騷同轍，爲屈原獨得的句法。朱熹稱九章之詞，云：「大抵多直致，無潤色，而惜往日、悲回風，又其臨絕之音，以故顛倒重複，倔強疎鹵，尤憤懣而極悲哀，讀之使人太息流涕而不能已。」陳本禮以九章之谿逕比離騷、九歌更幽。云：「離騷、九歌體若比興，然九章則直賦其事，而淒音苦節，動天地而泣鬼神。」亦算是很能把九章底價值論定的了。

第三編 詩仙李白

一 他底鄉里

李白是一世底大才子，千古底大詩人，前少比擬，後少匹敵。而新舊二唐書撰他的傳過於粗略，僅李陽冰底草堂集序，魏顥底李翰林集序，范傳正底唐左拾遺翰林學士李公新墓碑，劉全白底唐故翰林學士李君碣記，及裴敬底翰林學士李公墓碑可窺一斑。由來中國正史，以政事爲本位，如文學殆是看作末技的。故政事家底閱歷無不詳細地敘述，然如詩人學者概爲合傳，或入於文苑傳中，或入於儒林傳中。可憐如李白的大詩人，他是何處人，尙不能確定。諸說紛紛，或以他爲山東人，或以爲金陵人，或以爲西域人，或以爲隴西人，或以爲廣漢人，或以爲蜀人，或以爲綿州人，綿州在成都東北三百五十里，在三國時代雖歸蜀之版圖，然在漢卻屬於廣漢郡，在唐隸屬於劍南道，稱爲巴西郡，新唐書底本傳說：神龍初自西域，遁還客寓巴西，劉全白云：『君名白廣漢人』，魏顥云：『白本隴西，乃放形因家於綿』皆以爲蜀人，這是一致的，只曰山東、曰金陵、曰西域、曰隴西等說，不得不略爲辯明。

(一) 山東說 唐才子傳、南部新書及舊唐書並以李白爲山東人。顧他在山東前後二回：前回は天寶初他從稽會入長安以前，游於齊、魯，後回是他一度入宮中不合而去，復入齊、魯在徂徠山中的竹溪與孔巢父、韓準、裴政、

張叔明、陶沔相遊，爲所謂竹溪六逸之交。故杜甫所作的蘇端薛復筵簡薛華醉歌云：「近來海內爲長句，汝與山東李白好。」元稹底杜工部墓誌銘序云：「是時山東人李白亦以奇文取稱。」皆僅是舉他底流寓中的地名。白東西南北之人也。今更無追求他底鄉貫的必要，卽因流寓之地而言的。

(二) 金陵說 李白上安州裴長史書云：「白本家金陵，世爲右姓，遭沮渠蒙遜難，奔流咸秦，因官寓家，少長江漢。」這是金陵說之所由出。然沮渠蒙遜是西北塞外的豪酋，累世家金陵爲右姓的，其遭難流入於秦，決不能承認。按白之九世祖李暠字玄盛，隴西成紀人，在北魏之世，爲秦、涼二州牧，及其子李歆嗣之，爲沮渠蒙遜所滅。歆之子重耳脫身奔江左仕宋，後歸魏爲弘農太守，所謂本家金陵，世爲右姓二語，及少長江漢一語皆不可通。因爲遭沮渠蒙遜之難出奔的，居於隴西，卻不在金陵。故胡應麟續筆叢云：「李玄盛之世，南北瓜分已久，卽云先世金陵，後遷隴蜀，亦萬萬不通。」於是王琦以爲從本家金陵至少長江漢的二十餘字，必有缺文訛字，不然，就是「金陵」二字是「金城」之謬。這也許是的。且江漢二字，亦或者亦廣漢之訛。

(三) 西域說 新唐書本傳云：「其先隋末以罪徙西域。」這是西域說之所由出。而王琦底李太白年譜云：「當隋之末，其先世以事徙西域，隱易姓名，故唐興以來，漏於屬籍。」這是因襲新唐書的記事的。然白先世在西域決不始於隋末，從漢、魏時代已然。

(四) 隴西說 李白與韓荊州書云：「白隴西布衣。」李陽冰草堂集序云：「李白字太白，隴西成紀人。」然

而李白非生長於隴西的。魏顥底李翰林集序云：「白本隴西，乃放形因家於綿，」他實是蜀人。然他自稱爲隴西布衣，則是本先世之望族而言的。已如所敘他底九世祖李暠，不僅在隴西成紀，而且他底二十五世祖漢前將軍李廣在漢書本傳云：「李廣隴西成紀人」則他底先世居於隴西，實是西漢以後之事。然神龍初，他底父逃隴西，流寓於蜀，卜居於綿州。綿州有縣曰彰明。彰明有鄉曰青蓮。這是李白底生地，爲青蓮居士之號所自出。青蓮有大小康山。大康山是李白讀書之處。杜甫底贈李白詩「康山讀書處，頭白好歸來。」解者不察，或以爲是匡山或以爲是廬山，皆非。要之他是蜀人，生於蜀。故他上安州裴長史書稱司馬相如爲鄉人相如，以相如爲蜀成都人耳。開元八年，禮部尙書蘇頲出爲益州長史時，他甫二十歲，好擊劍，事任俠，蘇頲一見他說：「是子天才英特，少益以學，可比相如。」可知與其說是文學，寧說偏於武俠的他，雖空抱四方之志，然至年二十止，還是墊居於蜀之邊陲的。

二 他底天才

李白底天才豪放不爲物所羈束，不屈從於人，能超脫於富貴功名之外，有似古之莊周。然周之矯激，時見圭角，不如他底圓通自在，李白底歌詩俊逸，筆端開花，紙上點綴金玉，有似司馬相如的處所。然相如底遲巧含筆腐毫，不如他底斗酒百篇。故文至莊周，賦至相如，詩至李白，皆是天才之極致，而可謂神化之妙技哩。徐增底說唐詩云：李白底蜀道難與莊周底逍遙遊同。予亦微響說：莊周底逍遙遊與相如底子虛、上林一致；相如底子虛、上林與李白底蜀

道難、梁甫吟、夢遊天姥吟同工。徐增又說「作古詩長篇須讀莊子史記」杜甫底歌行純學史記，李白底歌行純學莊子，這是中肯之談。他底大鵬賦實是擬莊子底逍遙遊的。又他在鄉之日愛讀鄉人相如底子虛賦，眷戀齊楚底風物，一度辭親遠遊，駐足於楚凡三年，南窮蒼梧，遊雲夢，去入齊魯，上泰山，臨東海，從而可知了。他底上安州裴長史書「仗劍去國，辭親遠遊，南窮蒼梧，東涉溟海，見鄉人相如大誇雲夢之事，云楚有七澤，遂來觀焉。」又他底送從姪崱遊廬山序「余少時大人令誦子虛賦，私心慕之，及長南遊雲夢，覽七澤之壯觀。」即此。故他底大獵賦是擬相如底子虛、上林的。即李白之於莊周、相如，蓋夙是所私淑的哩。

推獎李白天才非凡的，前有蘇頲後有賀知章。蘇頲始見他說：「是子天才英特，少益以學，可比相如。」蘇頲底眼識把他比擬相如，使他從遊俠生活轉入詩人生活，實是由此種忠告。賀知章一見他於逆旅，奇其風骨，云：「公非人世之人，太白星之精也。」及見他所作的蜀道難，又稱揚他爲天上謫仙人，及誦烏棲曲，而又賞歎爲此簡直可以泣鬼神。顧當時稱他爲太白星之精，他自名爲白，字太白，許是取了詩壇明星的意義吧！而新唐書及唐才子傳云：「白字太白，母夢長庚星而誕，因以命之。」這是擬老子生時，其母感大流星而娠的傳說的。李陽冰底草堂集序云：「復指李樹而生伯陽，驚姜之夕，長庚入夢，故生而名白，以太白字之。」唐底宗室以李爲氏，以老子爲祖先，故欲以李白爲唐室支族的，輒把李白底誕生與老子底誕生同一化。此豈詩仙之所與知耶！又天寶遺事及唐才子傳云：「白十歲，通五經，自夢筆頭生花。」他日其詞華筆彩，烜赫天下，照耀百世的事實，因而遂把他底幼時預言的讖化了。且當

時李白有粲花之評，亦不過稱揚他底天才粲然如春花而已。故徐增（說唐詩）把他比杜甫、王維，以他爲天才，甫爲地才，維爲人才；論者或以他比白居易、李賀，以他爲天才之絕，居易爲人才之絕，賀爲鬼才之絕。（海錄碎事）皆以他底詩以飄逸勝，甫底詩以沈鬱勝，維底詩以閑雅勝，居易底詩以坦夷勝，賀的詩以詰屈勝。楊慎又把他比陳子昂，說他是矐風雅之絕麟，陳子昂是懸文宗之正鵠，（四川總志序）嘗以他爲古今之詩聖，陳子昂爲海內之文宗。（周受菴詩選序）以外楊慎底升菴外集云：「莊周、李白神于文者也，非工于文者所及也。文非至工則不可爲神，然神非工之所可至也。」顧璘底息園存稿云：「文至莊，詩至太白，草書至懷素，皆兵法所謂奇也。正有法可循，奇則非神解不能及。」皆是稱揚白之天才的。

三 他底任俠

論到他底性格，他在擬恨賦裏說：「僕本壯夫，慷慨不歇。」劉全白說：「儻好縱橫術。」范傳正說：「瓌奇宏廓，拔俗無類。」又說：「慷慨自負，不拘常調。」劉昫說在舊唐書底本傳說：「志氣宏放」故他自幼好任俠有四方之志，年十五而修劍術，二十而懷縱橫之策，欲徧干諸侯。仗劍去國，辭親遠遊。雖身長不滿七尺，而心雄萬夫。所至尙意氣，重然諾，輕財好施，常爲人急而不敢自爲。嘗遊揚州時，不逾一年，散金三十餘萬。落魄公子悉皆濟之。又遊楚時，友人吳指南死於洞庭之上，他伏屍慟哭，泣盡而繼之以血，遂權葬指南於湖側，後數年又營葬於鄂城之東。行路見

者聞者悉皆傷心。又嘗遊并州。時郭子儀在行伍犯法。他見之於哥舒翰坐中，云：「此壯士，目光如火照人，不十年當擁節旄。」脫其刑，署爲牙門將。故異日他坐永王麟之事繫潯陽之獄，郭子儀欲報其恩，請以官爵贖白之罪。白因而免死，流於夜郎。

李白非智人非情人。意氣軒昂，不受千金，不慕爵祿。出門萬里，不懷鄉許國，一心不顧家。重然諾，輕身命，白書殺人，不爲不義。曉挾彈，逐飛鳥，暮入花柳，臥紅樓，這是青年時代的他底理想。故他平生攜妓遊東山，不但欽仰謝安底一度爲蒼生出而於談笑之中靖國難，云：「嘗聞謝安石，攜妓東山門。楚舞醉碧雲，吳歌斷清猿。暫因蒼生起，談笑安黎元。余亦愛此人，丹霄冀飛翻。」而且對於生來一字不識，只以遊獵誇趨捷的邊兒，亦愛慕其猛風與英風，說：「儒生不及遊俠人，白首下帷復何益。」（行行且遊獵篇）。況對魯仲連而云：

齊有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光曜。卻秦振英聲，後世仰末照；意輕千金贈，願向平原笑，吾亦澹蕩人，拂衣可同調。古風

對張良云：

子房未虎嘯，破產不爲家，滄海得壯士，椎秦博浪沙。報韓雖不成，天地皆振動，潛匿遊下邳，豈曰非智勇。我來圯橋上，懷古欽英風；唯見碧流水，曾無黃石公，歎息此人去，蕭條徐泗空。經下邳圯橋懷張子房

對酈食其云：

君不見，高陽酒徒起草中，長揖山東隆準公，入門不拜騁雄辯，兩女輟洗來趨風，東下齊城七十二，指揮楚漢如旋蓬；狂客落魄尙如此，何況壯士當羣雄。梁甫吟

對荆軻云：

荆卿入秦，直度易水，長虹貫日，寒風颯起，遠讎始皇，擬報太子，奇謀不成，憤惋而死。擬恨賦

對侯嬴朱亥云：

閑過信陵飲，脫劍膝前橫，將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴。三杯吐然諾，五岳倒爲輕，眼花耳熱後，意氣素霓生，救趙揮金槌，邯鄲先震驚，千秋二壯士，烜赫大梁城，縱死俠骨香，不慙世上英，誰能書閣下，白首大玄經。使客行

對高漸離云：

燕南壯士吳門豪，筑中置鉛魚隱刀，感君恩重許君命，太山一擲輕鴻毛。結驪子

其他對於豫讓、郭槐、鄒衍、劇辛、樂毅、項籍、韓信、諸葛亮等均有同情，因爲諸人皆起自布衣，能馳騁英名於一世的緣故。如他底詩中將進酒云：『天生我材必有用，千金散盡還復來，烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。』少年行云：『府縣盡爲門下客，主侯皆是平交人，男兒百年且樂命，何須狗書受貧病，男兒百年且榮身，何須狗節甘風塵，衣冠半是征戰士，窮儒浪作林泉民。』皆可謂他底心畫。

昔者韓非論儒俠云：『儒以文亂法，而以武犯禁。』李白旣以俠自任，故對於儒不但常以揚雄爲迂闊，而且嘲

魯儒云『魯叟談五經，白髮死章句。問以經濟策，茫如墜煙霧。』天寶初他被召於金鑾殿上，見玄宗，論當世之務，辯如懸河，應命草書一篇，不曾起稿，援筆立成。玄宗嘉之，親和羹賜食，將大用。這是因為他有俠骨而非儒風，夙好縱橫之術，能建經濟之策呢！

四 他底仙風道骨

身生長於蜀，在山看慣了峨眉、劍閣、玉壘、天門底連峰疊嶂，在水飽覽了錦江、平羌江、巴峽、巫峽底奔湍走壑的，他有四方之志，一面以縱橫之策徧干諸侯，同時一面爲自然愛所驅，熱戀着山水之美。他底詩『心愛名山遊，身隨名山遠』（金陵江上遇蓬池隱者）全是流露這種的心境的。故他底出鄉登臨洞庭、廬山、彭蠡、九疑、雲夢、會稽、天台、泰山、徂徠山、龍門、太白欲神遊於八極之表。英雄回首卽神仙。這是他底思想所以由任俠一變而離俗界，絕俗人訪神仙於深山窮谷耗壯心排霸氣，飄飄遊於無窮哩。故范傳正底翰林學士李公新墓碑云：『公好神仙，非慕其輕舉，欲耗壯心遺餘年也。』

他底私淑老莊雖是養成他的出世間的思想的緣因，然他所師事的有東嚴子、持盈法師、高夫師，他所交友的有道士司馬承禎、吳筠、元丹邱、賀知章等，也是使他歸依於道家底神仙思想的所以。一、東嚴子。本名趙蕤字太賓，梓州人，自幼有氣節，不就徵辟，隱於岷山之陽，號東嚴子，爲人任俠，善爲縱橫之學，嘗著書十卷，曰長短經。李白從之學，

歲餘足不入城市。養奇禽以千數。呼之，皆集，就掌而食，不稍驚疑。郡守聞而異之，親詣廬視二人，舉有道並不應。白之上安州裴長史書云：『昔與逸人東巖子隱於岷山之陽，白巢居數年，不跡城市，養奇禽千計，呼皆就掌取食，了無驚猜。廣漢太守聞而異之，詣廬親視，因舉二人以有道，並不起。』即指此事。後白雖去而遊成都，然他的感染道家神仙思想，蓋以此爲嚆矢。故他嘗在淮南時臥病寄懷趙蕤。淮南臥病書懷寄蜀中趙徵君蕤之作即是。以此亦可見他們師弟底情誼了。新唐書本傳云：『白晚好黃老』實是錯的。二、持盈法師。法師本名曰玉真，爲睿宗之女，玄宗之妹。太極元年出家爲道士，築觀於京師居之。而天寶三年，更賜法號，曰持盈法師。李白與元丹邱都是因持盈法師而薦達的。魏顥的李翰林集序云：『白久居峨眉，與丹邱因持盈法師達，白亦因之入翰林，名動京師。』顧白因玉真于天寶初入京師之際，許是吳筠底紹介吧！他與丹邱相識，亦在是時。他嘗作玉真仙人詞，又有玉真公主別館苦雨的詩，皆稱玉真不稱持盈，則他底爲玉真所知，是在天寶三年賜持盈法號以前可知了。新唐書以持盈爲字，是錯了的。三、高夫師。他由讒辭宮中去之後，往就他底從祖陳留採訪大使彥允，請北海高夫師受道籙於齊，詳見李陽冰底草堂集序。魏顥底李翰林集序也說『曾受道籙於齊。』蓋李白將東歸蓬萊，仍羽人駕丹邱耳。而新舊二唐書不載此事，可謂疏漏。四、司馬承禎。承禎字子微，河內人。遍遊名山，廬於天臺不出。睿宗召而問道，固辭還山。時朝士送以詩的有百餘人。宋之間底送司馬道士還天台的詩，載在唐詩選。李白嘗遊江陵見子微。時子微評白，稱白詩有仙風道骨。白底大鵬序云：『余昔於江陵，見天台司馬子微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表。』即此。五、吳筠。天寶之初，李白遊

會稽於剡中一見吳筠，卽如舊識。及筠被徵，赴長安，以白薦於玄宗，故白被召入京師，爲翰林待詔。筠之力居多。筠字貞節，華陰人。性鯁直，嘗舉進士，不登第，隱居南陽爲道士。及其被召而至京師，獻玄綱三篇。玄宗問以道，對云：『深於道者唯老子五千言，其餘徒費紙札耳。』復問以神仙冶鍊之術，對云：『此野人之事，非人主所宜留意。』帝悅而不大重視。筠知天下將亂，切請還崧山，詔爲筠立道觀。大歷中卒。有詩集十卷，權德輿爲作序。六、元丹邱。漢東紫陽先生底弟子。李白始見丹邱於持盈觀中，意氣投合，二人情誼之厚，不止天倫而已。而丹邱最愛丘壑之美，或往來於華山、嵩山，於松風中清其衣襟；或卜居於潁陽、淮陽於石潭中洗其心耳。白常作詩，遙爲寄懷。故白之集中寄丹邱之心跡之作有西岳雲台歌、送丹邱子、元丹邱歌、聞丹邱子營石門幽居、潁陽別元丹邱之淮陽、以詩代書答元丹邱、酬岑勛尋元丹邱對酒相待以見招與元丹邱方城寺談玄、尋石門山中元丹邱、觀元丹邱坐巫山屏風、題元丹邱山居、題元丹邱潁陽山居、題嵩山元丹邱山居等十餘首。其中如聞丹邱子營石門幽居之作云：『思君楚水南，望君淮山北，夢魂雖飛來，會面不可得。疇昔在嵩陽，同衾臥羲皇，綠蘿笑簪紱，丹壑賤巖廊。』是敍其兩身一心，以軒冕爲泥土，眷戀丘壑的態度的；又如『久欲入名山，婚娶殊未畢，人生信多故，世事豈惟一。念此憂如焚，悵然若有失。』是爲了子女底嫁娶未畢，而憾己之棲遁之宿志不能實現的。又題嵩山元丹邱山居之作云：『自矜林湍好，不羨市朝樂；偶與真意并，頓覺世情薄。爾能折芳桂，吾亦採蘭若；拙妻好乘鸞，嬌女愛飛鶴。提攜訪神仙，從此鍊金藥。』是敍其舉家以成初志，與妻女提攜欲訪神仙，鍊仙家之金丹的他的真情的。他日他底妻許氏尋女道士李騰空於廬山，以學仙術，不

過此種詩意底實現而已。七、賀知章。字季真，會稽人。性曠放而善談說。陸象仙嘗語人云：「季真清談風流，吾一日不見，則鄙吝生矣。」證聖之初擢進士，累遷太常博士，禮部侍郎，太子右庶子，太子賓客，祕書監。天寶三年因疾辭官，請還鄉爲道士。玄宗許之，親作詩送他底行，詔供帳東門外，使百僚祖餞於長樂城。李白底送賀監歸四明應制之作，就是這時所作的。玄宗御製的詩序云：「天寶三年，太子賓客賀知章，鑒止足之分，抗歸老之疏，解組辭榮，志期入道，朕以其夙有微向，年在遲暮，用循挂冠之事，俾遂赤松之遊。正月五日將歸會稽，遂餞東路，乃命六卿庶尹太夫，供帳青門，寵行邁也。豈惟崇德尙齒，抑亦勵俗勸人，無令二疏獨光漢冊！」可謂把當時事情敘述盡致了。然知章的風流，有神仙味。未必是天寶三年他解綬挂冠之時爲始。前所敘的陸象先底季真清談風流一語，蓋把開元以前的季真描出了。李白底送賀監歸四明應制云：「久辭榮祿遂初衣，曾向長安說息機。」亦是敘過去的賀監的。這樣生來有神仙味的知章與夙有仙風道骨的李白，一見而意氣相投，呼白爲謫仙人，解金龜換酒亦是當然的了。故李白之詩有送賀監歸四明應制、送賀賓客歸越、對酒憶賀監二首及重憶等作。可以卜知二人底情好了。其他如楊山人、蔡山人、范山人、高山人、岑徵君、盧徵君皆有仙骨，是夙與李白結交的。

李白既受師友底感化養成一種神仙氣度，然他少時已愛讀老莊，使他逍遙地起了一種超脫俗界的意志。尤其是彼以老子爲己之祖先，由其古風五十九首中第二十九云：「仲尼欲浮海，吾祖之流沙」很可知道。既己以老子爲其祖先，則他愛讀五千言，僅是從祖先崇拜底意志欲遵奉其祖先底遺著遺訓而已。這是使他與那宗仰深於

道者唯老子五千言的吳筠意氣投合的所由。故他底集中鼓吹神仙思想的多。古風五十九首中第四、五、七、十一、十二、十三、十七、十九、二十、二五、二八、三十、三一、三三、四十、四一、四二、四三、五五、四十九首。飛龍引二首，懷仙歌，贈參寥子，贈饒陽張司戶遂，贈郭季鷹，贈盧徵君昆弟，贈嵩山焦鍊師，贈張公洲革處士，登敬亭山南望懷古，送韓準裴政孔巢父還山，送蔡山人，送楊山人歸嵩山，送范山人歸泰山，送岑徵君歸鳴皋山，白雲歌送友人，至陵陽山登天柱石，訓韓侍御見招隱黃山，送內尋廬山女道士李騰空二首及遊泰山六首等諸作，皆是發露他底仙風道骨的作品，其他如悲清秋賦『歸去來兮人間不可以託些，吾將採藥於蓬邱』金陵歌送別范宣『送爾長江萬里心，他年來訪南山皓』早秋贈裴十七仲堪『時命若不會，歸應鍊丹砂』贈崔郎中宗之『時哉苟不會，草木爲我儔；希君同攜手，長往南山幽』寄王屋山人孟大融『願隨夫子天壇上，閑與仙人掃落花』魯郡堯祠送竇明府薄華還西京『爾向西秦我東越，暫向羸洲訪金闕』訓崔五郎中『朝遊明光宮，暮入闔闔關；但得長把袂，何必嵩邱山』亦可以見他底仙才了。故崔宗之贈李白的詩云：『李侯忽來儀，把袂苦不早；清論既抵掌，玄談又絕倒』就是說李白有老莊趣味的。而崔宗之亦是夙有神仙味的。故李白放還之後，嘗乘舟與崔宗之從采石至金陵。著錦袍於舟中，顧瞻笑傲，旁若無人的他底態度，真是天上謫仙人，有似羽化而登仙了。薩天錫底采石懷太白詩云：『錦袍日進酒一斗，采石江空月滿船』，就是寫采石江頭的情景的。又『祇應風骨峨眉妬，不作天仙作水仙』，就是傷謫仙之仙去而不復返的，邱濬底過采石弔李白詩云：『此翁自是太白精，星月自合相隨行，當時落水非失腳，直駕長鯨歸紫清。至人雖死神不』

滅，終古長庚伴月明。』否定李白醉捉水中之月而溺水死的俗間傳說，而直謂其騎長鯨以歸於上天的。

五 酒中之仙

李白有仙骨仙才，無論何人無異論。然評他爲仙風道骨可，謂爲謫仙人亦可。其稱曰酒中之仙，是最適切，能道盡他底性行的了。蓋以飲酒爲仙的，因當時飲中八仙之語爲李白、賀知章、崔宗之等八人底以飲酒忘禮法，同時放浪形骸的形容詞。杜甫飲中八仙歌評李白云：『李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠；天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。』可知酒中仙一語本來是李白底自稱了。崔成甫贈李十二云：『天外常來太白老，金陵捉得酒仙人』亦是。以李白爲酒中之仙的。

李白贈內詩云：『三百六十日，日日醉如泥』把酒仙底態度赤裸裸地說出了。故他底集中，月下獨酌云：『天若不愛酒，酒星不在天，地若不愛酒，地應無酒泉；天地既愛酒，愛酒不愧天。』這是敍他對於酒的主張的。又云：『三盃通大通，一斗合自然，但得醉中趣，勿爲醒者傳』這是描醉聖底心事的。將進酒云：『鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不願醒；古來聖賢皆寂寞，唯有飲者留其名。』這是寫他底不羨富貴，不希聖賢，只願長醉不願醒的素懷的。襄陽歌云：『百年三萬六千日，一日須傾三百杯，』將進酒云：『烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯，』這是寫他底飲酒之量三百杯的。故他以死後千載之名比較，更樂生前一杯酒。詩賦萬言，不值清酒一杯，於送別時欲縱酒以盡歡，於留

別時欲舉杯而消愁，於行旅時，於閑適時，於待詔翰林時，於放浪江湖時，無論日夜，無論寢覺，只是要傾金盞酌美酒，蓋有酒，則在客中也不知客愁，這是酒仙底特徵，『但使主人能醉客，不知何處是他鄉。』（客中行）二句就是這個意思。試翻他底集子，在詩方面，一誦其將進酒、襄陽歌、江上吟、月下獨酌四首，春日醉起言志、對酒、客中行等篇，在文方面，一讀其春夜宴桃李園序，則他底兼備詩仙與酒仙，怎樣地發揮醉狂美可知哩！

李白耽溺於酒，雖是他底天性，然亦是在他底任俠時代，基因於縱橫計不就的不平。他由任俠一變而為神仙，他是爲了這種不平。他由劍客一變而為詩人，亦是由於這種不平。故他底親麴蘖逃於昏迷，未必是在徂徠山為竹溪六逸之交時開始。飲中八仙之遊，不是在長安翰林待詔的時候嗎？即他底縱酒耽於酣樂，未必是因爲畏罪禍恐其顛踣。他底眠於長安市上的酒家，就是他底得意之秋呀。天子呼來不上船，左右以水濺面強其執筆，使作清平調三章，就是他底寵任時代呀！始遇賀知章解金龜換酒，就是他底登庸的最初呀！故李陽冰的草堂集云：『同列害能成謗，格言不入，帝用疏之，公乃浪跡縱酒以自昏。』又云：『與賀知章、崔宗之等，自爲八仙之遊，謂公謫仙人，朝列賦謫仙之歌，凡數百首，多言公之不得意。』又沈光底李白酒樓記云：『太白既峭訐矯時，不得大用，流斥齊魯，眼明耳聰，恐貽顛踣，故狎弄杯觴，沈溺麴蘖耳。』皆是不知太白底心事的。

他嘗在任城縣構酒樓，日與同志親昵杯觴。故作李白酒樓記及太白酒樓詩的，唐沈光底李白酒樓記以下在元有趙孟頫底太白酒樓詩，陳儼底重修太白酒樓記，在明有劉基、王世貞底太白酒樓詩，在清有汪琬底李太白酒

樓歌，濟寧太白樓詩，王士禎底雨中登太白樓詩，及趙執信底太白酒樓歌。其他元明時代劉楚、趙弼、陳中孚、宋駿、周權、趙文輝、陸深、屠應峻、莫如忠、鄒堯齡等，皆作過太白酒樓底文詩，很能寫出醉李白底狂態。宜乎醉李白之圖，與李白看瀑之圖，夙爲無聲的詩家的畫題哩。天寶遺事云：「李白嗜酒，不拘小節，然沈酣中所撰文章未嘗錯誤，而與不醉之人相對議事，皆不出太白所見，時人號爲醉聖」即稱爲酒中之仙，同時又稱他爲詩中之仙。

六 詩中之仙

李白不但有仙骨、仙才、仙風，他又有一管仙筆。故有酒仙之稱的他，一方又有詩仙之稱。所謂詩仙，不是說他底詩發表神仙思想的多，乃是說他底筆致飄逸，無一篇不出人之意表，而有一種清新輕妙，羽化登仙之趣。故不但嚴羽底滄浪詩話以他比李賀，稱他爲天仙之詞，賀爲鬼仙之詞，而且宋祁稱他爲仙才，賀爲鬼才（文獻通考），明之余紹祉以他比王維，稱他爲詞府之飛仙，維爲騷壇之古佛。（晚聞集堂）論者又或以他比王維、孟浩然、杜甫、李賀，以他爲飛仙語，王維爲佛語，孟浩然爲菩薩語，杜甫爲聖語，李賀爲鬼語。（居易錄）而王士禎以他比杜甫、王維，至稱爲詩仙，甫爲詩聖，維爲詩佛。天下論遂定了。

以他底詩與杜甫所作比較，白之飄逸能樂自然，超脫俗界。而甫之沈鬱常原人情以敘人事。白是愛山川草木而從側面以觀察事物的理想派，傳神派，甫是思慕君國與妻子從正面以觀察事物的現實派，寫實派。比方白之詩

如南畫，甫之詩如北畫。而二者俱包藏着不得志的不平與隱憂則一。只白之悲觀雖一變為享樂主義，然甫之悲觀卻徹頭徹尾以血與淚斐然成章。試以白之月下獨酌與甫之獨酌成詩比較，以白之遊泰山與甫之望嶽對照，白之送韓準裴政孔巢父與甫之送孔巢父謝遊江東兼呈李白比較，白之將進酒及襄陽歌與甫醉時歌及醉歌行對照，白之與夏十二登岳陽樓，甫之登岳陽樓比較，白之蜀道難與甫之北征對照，白之魯郡東石門送杜二甫，及沙邱城下寄杜甫與甫之春日憶李白及天末懷李白比較，則可知詩仙與詩聖底着意着筆甚有徑庭哩。

特別在敘景方法上，李、杜二人描寫泰山底風光，云：

敘景一

李白

平明登日觀，舉手開雲關，精神四飛揚，如出天地間。

遊泰山

長松入霄漢，遠望不盈尺，山花異人間，五月雪中白。

遊泰山

杜甫

造化鐘神秀，陰陽割昏曉，盪胸生層雲，決眇入歸鳥，會當凌絕頂，一覽衆山小。

望嶽

前者見天才之絕，後者見地才之絕；前者是出世間的觀察，後者是世間的觀察。又二人同描蜀之山水云：

李白

山從人面起，雲傍馬頭生。

送友人入蜀

蜀道之難難於上青天。

蜀道難

黃鶴之飛尚不得，猿猱欲度愁攀緣。

蜀道難

連峰去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。

蜀道難

敘景二

連山抱西南，石角皆北向，兩崖崇墉倚，刻畫城郭狀。劍門

錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。登樓

江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟。灤源

江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。秋興八首

杜甫

前者是傳神派，是側面觀察，後者是寫實派，是正面觀察。又如敘情詩，二人同有獨酌的詩：

敘情一

李白——三月咸陽城，千花晝如錦，誰能春獨愁，對此徑須飲。窮通與脩短，造化夙所稟，一樽齊死生，

萬事固難審。醉後失天地，兀然就孤枕，不知有吾身，此樂最為堪。月下獨酌

杜甫——燈花何太喜，酒綠正相親。醉裏從爲客，詩成覺有神，兵戈猶在眼，儒術豈謀身，苦被微官縛，

低頭愧野人。獨酌成詩

前者是樂觀，一死生放擲萬事，醉後忘天地，且忘吾身，而後者則屬悲觀，醉中尙憂國事，論及儒術。二人同有贈人的詩。

敘情二

李白——李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲，桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。贈汪倫

杜甫——錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲，此曲祇應天上有人間，那得幾回聞。贈花卿

前者以氣韻勝，神韻縹渺；而後者以議論作成，特別巧於諷刺，而風神索如。焦竑激賞甫贈花卿之作，云：「公之

絕句百餘首，此爲之冠。」仇兆鰲更稱之，「雖太白少伯無以過之。」予卻不能首肯。況李白底早發白帝城、黃鶴樓送孟浩然、望廬山瀑布、望天門山、峨眉山月歌、秋浦歌、蘇台覽古、越中懷古諸絕句，是詩仙獨得之妙技，到底非詩聖所能企及的。若使予無忌憚的批評，則

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲蹄不住，輕舟已過萬重山。早發白帝城

一首可謂絕句底神品。通篇僅表示峽流之急，如矢的快感。不拘泥事實，而把天下的絕勝理想化，豈非詩仙的妙技嗎？

故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧山盡，唯見長江天際流。黃鶴樓送孟浩然

一首，情中有景，景中有情，送煙花三月下揚州的故人，固是情，而煙花三月四字正時景底表現。長江湯湯流於天際是實景，而載故人的一片孤帆遠遠地沒影於碧山之間，蕭然獨立而注目，友情之濃厚可以想見了。

日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛長川。飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。望廬山瀑布

一首是後世李白看瀑圖之所由出。飛流直下三千尺，固僅是望中想像之言。疑是銀河落九天之一句，奇想實從天外飛來，非天上謫仙人到底不能說出的。

峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。夜發清溪向三峽，思君不見下渝州。峨眉山月歌

一首題爲峨眉山月歌，然形狀山月，僅用半輪二字，其月爲半月抑爲滿月，其時刻爲初更或三更，卻不曾明言。且敍

月光不言天上的明月星稀，不狀峽間的山高月小，翻而斂水中之流影。然不點出金波灩灩的光景，而述其發清溪向三峽下渝州止，徒然思月而不得見的情景。其辭在月，其意在這兩岸底斷崖絕壁不復見月。峽愈蹙而湍愈奔盪的。真有鏡花水月的妙趣。其他如秋浦歌底白髮三千丈，緣愁似個長，徒執着丈尺的俗輩，皆驚異身長不滿七尺的李白，自無三千丈的白髮之理。這不唯不知詩仙，且不足與言詩哩。杜甫亦於古栢行云：『霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。』四十圍卽七尺，以七尺之幹有二千尺之高，未免太細長了吧！沈存中以此譏之，而遜齋閑覽及王直方詩話俱嘲存中評爲不足與語詩哩。

世人或對酒仙看詩仙，不以仙眼而以俗眼，不以神識而以俗識。一是王安石在太白集中譏其寫酒與婦人的多，一是蘇軾在李太白碑陰記毀太白失節於永王璘。前者以倫理眼對酒仙。後者以大義名分論律詩仙。然古來詩人飲酒的多，不獨李白爲然，陶淵明亦然，阮籍亦然。故飲酒未必傷詩人底人格。儒家底元祖孔子也飲酒而不及於亂。顏子平生亦樂一瓢之飲。好色亦是國風詩人以下的常習，攜妓遊東山，晉之謝安就是太白理想中的人物。孟子亦有食色性也的話，禮記亦云：『飲食男女，人之大欲存焉，』可知好色亦並非詩人之恥哩。以多寫酒與婦人疑李白之人格，不但不知李白，而且不知詩人。又詩人輕薄而反中庸的多，魏文帝底典論及顏之推底顏氏家訓已例舉出來了，顧李白之屈從永王璘，固是因永王底脅迫，然亦可說是他在青年時代自善自任的遊俠的餘熱底再燃。蘇軾以沈毀詩仙，亦是不知詩人之甚者。蔡寬夫詩話云：『太白豈從人爲之亂者哉！蓋其學本出縱橫，以氣俠自任，當

中原擾攘時，欲藉之以立奇功耳。」此說可謂先得我心。功成不受賞，心中輕千金之贈，此他所以欽仰魯仲連底高風哩。

七 他底交友

他底交友中有飲中八仙，即賀知章、李適之、汝陽王璣、崔宗之、蘇晉、張旭、焦遂。有竹溪六逸：即孔巢父、韓準、裴政、張叔明、陶沔。以外有道士司馬承禎、吳筠、元丹邱等。又有詩人杜甫、孟浩然、王昌齡、賈至等。無不是他底酒敵詩友。就中司馬承禎、吳筠、元丹邱、賀知章底性行已在前第四節敘過了。故予先於八仙中除開賀知章及李白而敘其他六仙。八仙底傳記雖載在新舊唐書，然皆有疎漏之憾。一、李適之嗜酒，常集賓友飲一斗而不致於亂。夜耽燕樂，裁決公務。天寶元年代牛仙客爲左丞相。善文章能制誥，當時以他底文比王維底詩，說：「朝廷左相筆，天下右丞詩。」而李林甫爭權，天寶五年罷相爲太子少保。益與親知歡會，賦詩云：「避賢初罷相，樂聖且啣杯，爲問門前客，今朝幾個來。」這是杜甫之歌所以有「左丞日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，啣杯樂聖稱避賢」之句哩。其年七月被貶爲宜春太守，仰藥而卒。二、汝陽王璣是寧王憲之長子，睿宗底皇孫。封爲汝陽郡王。開元之末遊齊、趙數年，流連忘返。天寶三年終父喪，特進襲寧王，天寶九年卒。杜甫底贈特進汝陽王二十韻及贈太子太師汝陽王璣二首，把王之才華辭藻，好客豪飲的態度如實寫出來了。王嘗入朝拜謁帝，醉不能下殿。帝命掖出。璣謝云：「臣以三斗壯膽，不覺至此。」這是

杜甫之歌所以有『汝陽三斗始朝天』之句哩。三、崔宗之，齊國公崔日用之子，學博詞高，才氣聲華，一時冠絕。開元中仕爲起居郎。後從尙書禮部員外郎遷本司郎中，以右司郎中卒。李白贈崔郎中宗之，月夜江行寄崔員外宗之，謝崔五郎中憶崔郎中宗之之詩，可以卜知宗之底風神與他們二人底情好了。四、蘇晉是蘇珣之子。夙有穎才，以後來的王粲見稱。先天中舉進士爲中書舍人。玄宗監國之後所下制命，多晉之筆。信任頗厚，歷戶吏二部侍郎，開元二十二年以太子庶子卒。傳言晉學浮屠之術，得胡僧所繡彌勒佛像，說是此佛好米汁與吾性合，吾願事之，而不愛他佛云。嘗於市中好酒食豬頭。這是杜甫之歌所以有『蘇晉長齋繡佛前，醉中往往愛逃禪』之句哩。逃禪是逃禪之宗旨之義，卽破戒之謂。五、張旭吳郡人。善草書，好酒。每醉叫呼狂走，索筆揮灑，縱橫自在，變化無窮，真有神助。人呼曰草聖。官常熟尉，至右率府長史。韓愈底送高閑上人序詳敘旭對於草書的工夫。宜乎太和之初，文宗嘗稱李翰林之詩，張長吏之草書與裴將軍旻之劍舞，爲天下三絕。六、焦遂爲人口吃，對客不能出一言，醉則輒酬酢如注射。這是杜甫之歌所以有『焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵』之句哩。

次探六逸的事跡。孔巢父字弱翁，冀州人。幼好文史。天寶中與韓準、裴政、李白等六人隱徂徠山。及永王璘起兵於江淮，聞巢父賢辟以從事。巢父知其必敗，晦跡潛遁。人皆稱其明哲。李白底送韓準裴政孔巢父還山云：『韓生信英彥，裴子含清真，孔侯復秀出，俱與雲霞親。峻節凌遠松，同衾臥磐石；斧冰漱寒泉，三子同二屐。時時或承興，往往雲無心；出山揖牧伯，長嘯輕衣簪。』把他們底清節高風寫出來了。杜甫底送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白之作『巢

父掉頭不肯住，東將入海隨煙霧，詩卷長留天地間，釣筆欲拂珊瑚樹。」又云：「自是君身有仙骨，世人那得知其故，惜君只欲苦死留，富貴何如草頭露。」亦是寫巢父的仙骨與蔑視富貴的。其他如韓準、裴政、張叔明、陶沔四逸，皆學游仙，能晦蹤跡。他們底峻節藉史氏之筆，而不足以矯民俗，振厲士風，亦是可惜的。

杜甫之於白俱爲一代雙璧，爲盛唐文學之兩雄。若使二人互有競名爭利的野心，則將兩雄不並立，兩虎不俱生。然白之曠放，安能嫉視甫。兩賢不相厄，甫之傲岸亦善容白，無相傾相軋的私情。而舊唐書底杜甫傳云：「天寶末，詩人杜甫與李白齊名，而白自負文格放達，譏甫齷齪，而有飯顆山之嘲誚。」豈非小人俗見中傷詩人底雅交耶！飯顆山之詩「爲問因何太瘦生，只爲從來作詩苦。」（戲贈杜甫）一斗百篇的天才詩人，揶揄苦心慘澹的努力派的。一時戲謔之談，決非是從軋轢心以相嘲誚的。猶如杜甫底春日憶李白云：「何時一樽酒，重與細論文。」亦決非譏刺李白之率作。而遜齋閑覽云：「二人名既相逼，不能無相忌。」又韻語陽秋及鶴林玉露亦以爲是二公互競名而相嘲誚的。這是與舊唐書陷於同一的弊竇。滄浪詩話辯之云：「是以庸俗之見，而度賢哲之心。」可謂先獲我心。試察杜甫寄懷李白之作，有贈李白二首，與李十二白同尋范十隱居，冬日有懷李白，春日憶李白，送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白，寄李十二白二十韻，天末懷李白，夢李白二首，飲中八仙歌，不見，昔遊，遣懷十四首；而李白底寄贈杜甫不過沙邱城下寄杜甫，魯郡東石門送杜二甫，堯祠贈杜甫闕，戲贈杜甫四首。然白無輕侮心，甫無猜忌心是同一的。在詩中的李白底自尊自重，眼中無人，蔑視古今，只對於司馬相如與謝朓再三致其傾葵之情。然杜甫不把他底

詩比相如、謝朓，而擬陰鏗、庾信、鮑照。故王安石亦嘗云：『少陵於太白，僅比於庾、鮑、陰鏗。』然杜甫決非輕侮李白的。因為陰鏗、庾信、鮑照皆杜甫所尊重的人物呢！

李侯有佳句，往往似陰鏗。與李十二白同尋范十隱居

陰鏗陳詩人與何遜並稱，世稱其詩風爲陰、何體。鏗字子鏗，幼能誦詩，日賦千言。及長博涉史傳，尤喜五言詩，爲當時所重。卽杜甫以陰鏗比李白，決不是卑視李白。因為杜甫並不會貶陰鏗，反而是他所欽仰的人哩。甫之夔州咏懷、寄鄭監李賓客之詩云：『鄭、李光時論，文章並我先；陰、何尙清省，沈、宋歛連翩。』就是稱揚陰鏗、何遜、沈佺期、宋之問底技工的。又甫之解悶絕句云：『陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟；熟知二謝將能事，頗學陰、何苦用心。』甫蓋學陰鏗的，自學而未至，不因李白底佳句往往似陰鏗。這是甫以李白爲詩宗而稱揚之緣由。

白也詩無敵，飄然思不羣，清新庾開府，後逸鮑參軍。（春日憶李白）

唐人稱友朋不必稱字，往往呼其名。如甫春日憶李白詩『白也詩無敵』卽是。蓋忘年之友，爲爾汝交。徐子能之詩說以杜甫稱『白也』謂爲李白天才，甫雖稱其敏捷，而於法律上有所未安，其視白如老先生見少年門生，實是謬誤。李白生於武后聖曆二年己亥，杜甫生於睿宗先天元年壬子，李白之於杜甫，實爲長十三年之先輩。杜甫安能以老先生自任，而把李白看作少年門生呢！又以庾信、鮑照比李白，也決非鄙視李白，庾信與徐陵並稱，以綺豔勝，世稱徐、庾體。鮑照雖與謝靈運、顏延之並稱，然照之俊逸，到底非顏、謝二子之所及。故白之樂府，髣髴鮑照之作，而白詩

之清新，如芙蓉出水，亦非庾信之所能及，而杜甫以清新許庾信，是對照徐陵之綺豔的。猶之對於顏延之底彫琢，而稱謝靈運之作爲清新一樣。故朱鶴齡杜註云：「公與太白之詩，皆學六朝，前詩以李侯佳句，比之陰鏗，此又比之庾鮑，蓋舉生平所最慕者，以相方也。」是很能得杜甫底本意的。一代詩聖，豈以區區軋轢心而故意中傷詩仙耶？溫柔敦厚是詩之教。尤其是杜甫之與李十二白同尋范十隱居云：「余亦東蒙客，憐君如弟兄，醉眠秋共被，攜手日同行。」夢李白二首云：「江南瘴癘地，逐客無消息，故人入我夢，明我常相憶。」又云：「浮雲終日行，遊子久不至，三夜頻夢君，情親見君意。」寄李十二白二十韻云：「筆落驚風雨，詩成泣鬼神。」不見云：「敏捷詩千首，飄零酒一盃。」遣懷云：「憶與高李輩，論友入酒壚，兩公壯藻思，得我色敷腴。」皆是從杜之真情而發露的，可知李、杜情親，如兄弟常魂交於夢寐之間，同時杜甫是心底深處贊美白之天才秀逸，詩思絕羣的也可想察了。

孟浩然。襄州襄陽人。少尚節義，好拯人之患難，隱於鹿門山中，年四十而遊京師，嘗在太學賦詩，一座歎服，莫敢對抗。王維、張九齡最稱道之。李白亦深與他締交，前所述的黃鶴樓送孟浩然一詩，可知其友誼之濃厚了。且白之贈孟浩然「吾愛孟夫子，風流天下聞，紅顏棄軒冕，白首臥松雲，醉月頻中聖，迷花不事君，高山安可仰，徒此揖清芬。」可謂善於寫他底風神的了。而李白之於他，實近於同氣相求，同明相照哩。

賈至。字幼隣，以明經登第，解褐爲單父尉。從玄宗幸蜀，拜起居舍人，知制誥。後遷中書舍人，至德中，坐事貶岳州司馬，寶應初被召復故官。他與李白泛舟洞庭，又與望瀟湖，皆屬岳州司馬時代。故不但他有初至巴陵與李十二白

同泛洞庭湖三首，而李白亦有與中書賈舍人至遊洞庭五首，巴陵送賈舍人留別賈舍人至二首，與賈舍人望滄湖諸作。蓋李白始與他相識，不是天寶初在京師時，而是至德中在巴陵一見之時。故賈至底早朝大明宮之作，有王維、杜甫、岑參底和韻，獨無李白底酬和。只是在巴陵、洞庭之間，有送別、留別及登臨遊覽諸作，可知是白晚年流夜郎後，遊洞庭的時候一見而締交的。

王昌齡字少伯，江寧人。進士及第後爲校書郎。又登宏辭科爲汜水尉，不顧細謹，貶龍標尉。李白底聞王昌齡左遷龍標遙有此寄，這就是這時作的。昌齡善詩，特工七言絕句。與李白並稱，有詩天子之稱。而以不顧細謹，左遷龍標。這是李白對他同情最熾烈的所以。

其他崔成甫、魏萬等皆與白有親交。故崔成甫有贈李十二之作，李白亦有贈崔侍御二首，寄崔侍郎、醉後寄崔侍御二首，遊敬亭寄崔侍御、留別金陵崔侍御、訓崔侍御、往石頭訪崔四侍御諸作。又魏萬後更名顥，上元初登第，由嵩經竟遊梁入吳，而訪李白不遇。因遊台、越經永嘉，觀謝公之石門，後在廣陵始與李白相見。李白愛其文，羨其好而逍遙於方外，述其心跡，而作送王屋山人魏萬還王屋五古長篇。臨別云：「爾後必著大名於天下，無忘老夫與明月奴。」因盡出其文，命萬集之。這事載在魏顥底李翰林集序。

八 他底家庭

李白仗劍去國，辭親遠遊，他年已三十，而他底流夜郎之後，被釋，復之潯陽。遂於族叔當塗縣令李陽冰底處，所以壽六十四（一說六十二）於寶應元年十一月病歿。他年三十以後，三十四年間的生活，實無一錢俸給，而所到日夜豪飲，輕財好施，當在揚州一年散金三十餘萬。漫遊四方，遍歷名山大川，過三峽，泛洞庭，東至金陵，更入楚遊雲夢，覽七澤之壯觀，留安陸十年，去還吳，往來蘇州、杭州之間，更轉入於越，耽賞會稽山水，被召至長安，不合而去，北抵燕、趙、韓、魏，西跋涉岐、邠，歷商於至洛陽，復經梁赴齊、魯，登泰山、嶗山、徂徠山，爲竹溪六逸之遊。南涉江、淮，再入吳，轉金陵，溯秋浦、潯陽、探廬山之勝，坐永王璘之事，下潯陽獄，被赦再泛洞庭，復赴潯陽。其間凡三十餘年。這是他底繼續放浪生活，日日泥醉忘懷家鄉而不知客愁的時代。顧他亦有妻有妾有子女。不識他底妻妾子女底飲食衣服等，日常生計是何人所供給的？牧州郡守縣令或地方，右姓望族等，夙聞他底名，愛誦他底詩，歡迎他，醺饗他，且供給其山水登臨之資不待說，然而攜美妓飲美酒，一飲三百杯，日日醉如泥的漫遊之資，蓋是因祖先底餘蔭，承襲遺產而來的？

李白世系出自西漢李將軍廣，累世居隴西成紀，發揚威武於西域。後至李暠爲羣雄所推，爲燉煌太守，遂啓霸圖。坐據河西五郡，國號曰涼，自稱爲公。在位十八年薨，諡爲武昭王。實白之九世祖，玄宗天寶二年追尊爲興聖皇帝。暠之子曰歆，歆之子曰重耳，重耳之子曰熙，熙之子曰天賜，天賜以後至白之父，霸圖已歇，王業不振，及神龍之初，白之父亡命寄寓蜀之綿州，祖先累世居於隴西，并合四鄰底李氏財產貨業皆舉而由隴輸入於蜀，白自幼尙任俠，喜

縱橫，輕財好施，就是因爲他生於望族，資產裕如的緣故。

范傳正底李公新墓碑序敘李白底家系云：「隋末多難，一房被竄于碎葉，流離散落，隱易姓名，故自國朝以來，漏于屬籍。神龍初，潛還廣漢，因僑爲郡人，父客逋其邑，遂以客爲名，高臥雲林，不求祿仕。」他底父本名不明。舊唐書本傳云：「父爲任城蔚，因家焉。」這是錯的。因爲既爲任城蔚，則無復漏屬籍之理。范傳正所謂高臥雲林，不求祿仕，蓋是求之於事實哩。且李白集中稱從弟有李昭、李列、李延陵，稱從兄的有李皓、李延年。從叔有李陽冰，從姪有李良、李崱。族弟有李凝、李况、李襄、李綰、李綽、李濟。族叔有李擘，然皆無由知其父祖之名，亦可想像他們底怎樣爲一代右姓了。

李白有仙風道骨。然他生非神仙。他底半面爲任俠，重意氣，就縱橫之策，而爲廓清天下的英雄時代。英雄好色，故他憧憬於相如底子虛賦，一度遊雲夢，許圜師歎稱其才，妻以孫女。所謂明月奴。魏顥底李翰林集序「無忘老夫與明月奴」卽是。明月奴是一男一女。男名伯禽，貞元八年卒。女及笄，出嫁於人。白題嵩山元丹邱山居云：「拙妻好乘鸞，嬌女愛飛鶴，提攜訪神仙，從此鍊金藥。」可知他底妻許氏及他底女當時已爲神仙趣味所感化了。白之別內赴徵三首，及送內尋廬山女道士李騰空二首皆是贈妻許氏的。許氏是高宗朝宰相許圜師底孫女，故送內尋廬山女道士李騰空之詩有多君相門女，學道愛神仙之句。然許氏一女已嫁而後卒。魏顥李翰林集序云：「白始娶於許，生一男一女，曰明月奴，女旣嫁而卒。又合於劉，劉訣，次合於魯，一婦人生女曰頗黎，終娶於宋。」是白於許氏以外曾

娶三氏。王錡注云：娶於宋，宋蓋是宗訛，是指宗楚客之女。白南流夜郎寄內詩，爲寄妻宗氏，予不能決其然否。若宋非地名，而爲氏姓，宗楚客以外還有宗璟，是不可不知的。白竄夜郎於烏江，留別宗十六璟一詩可參證。又伯禽有一男二女，男某出遊十二年不能立身。長女出嫁陳雲，次女嫁劉勸，皆編戶之氓。這見於范傳正底翰林學士李公新墓碑。

九 他底詩集

魏禧是清初的大文章家。而他因多病無子，卽以自己底著作當作兒子看待說，左傳經世長子也，日錄次子也。文集季子也。肉系的子孫恆有不肖乃父，乃祖的，然學系的子孫，實是乃父，乃祖底傳神，父祖底面目風采永久活躍於紙表。然李白對於肉系的子女不稍愛着，對於學系的子孫的詩歌文章，亦無甚執着心得之不足貴重。失之不必顧惜。偶然而成的天也，倏忽而亡逸的命也。既委之於天命，遂不復加人意人力於其間了。猶之不介意於子女底貧富窮理，不動心于吉凶禍福。這是李白底詩集所以逸亡多而且僞作誤文不尠的緣由。

李陽冰纂輯草堂集十卷，實在詩仙之卒年寶應元年十一月乙酉。而李陽冰云：『自中原有事，公避地八年，當時著述十喪其九，今所存者，皆得之他人。』可知當時亡逸的已達十之九。魏顯亦由詩仙直接依囑纂李翰林集二卷。而其內容不過二卷四十四篇而顯說是在絳州得之，沈吟累年，一字不下去。這比李陽冰底草堂集十卷，可知其亡佚更多。韓愈、元和間人。而惜白詩散逸的多，其調張籍詩云：『流落人間者，泰山一毫芒。』劉全白貞元間人。而故

翰林學士李君碣記云：「李君文集家有之，而無定卷。」至宋，李集家家有藏，人人傳誦，而篇數愈多，而愈益玉石混淆了。咸平中樂史纂輯李翰林集二十卷。其草堂集十卷之外，別收白之詩歌十卷。樂史更題爲李翰林別集，收錄李白底賦序表讚書頌等十卷。於是更未免魚目混珠，砒砒亂玉之恨。蓋杜甫之沈鬱與韓愈之奇險，不容易許他人追隨，然李白底放逸，一般天才家好爲模擬是當然的。故不但蘇軾、黃庭堅等皆起而辯其真贋，而宋敏求、曾鞏、晏知止、毛漸等皆熱心從事校勘考定。遂擇其完善的版刻於世。蓋以李詩鏤刻木版以傳以天下後世的，實以晏知止底刊本爲嚆矢。降至道光之際，龔自珍鑑別李詩底真僞，定李白底真詩一百二十二篇，與其說是鑑識之高，寧說是選擇過嚴正爲可惜。然龔評李白之詩，「莊、屈實二，不可以并，并之以爲心，自白始。儒、仙、俠實三，不可以合，合之以爲氣，又自白始。」實可謂獨具隻眼。顧李白對肉系之子伯禽，及伯禽之子某，如無愛着心，而對於學系之子的他底詩文集，他亦無執着心，這是不容置疑的。然天下後世詩人，永久欽仰他底才，愛誦他底詩，貴重而且顧惜他底集子，使對於詩聖詩佛兩集不稍遜色，可謂認識了詩仙底偉大了。

註李詩的宋楊齊賢爲首。齊賢字子見，永州寧遠人，慶元五年進士。次之爲肖士贊。士贊字粹可，號粹齋，寧都人。淳祐進士，到元朝而後，隱居不復出。楊註固有疎雜處所。肖註亦有沈泛處所。至明季胡震亨著李詩通二十一卷，頗有所發明。震亨號遜叟，浙江人，萬曆丁酉舉人。能正舊註底紕謬，最稱精確。然清初以王琦底輯註三十六卷爲大成，博引詳證，綜核本末，無所遺漏，大有日月一出，而燭火之光盡失的程度。宜乎齊召南稱王琦底輯註爲太白底功臣。

王琦字琢崖號載菴，錢塘人。乾隆二十四年齊召南、杭世駿等各爲序其書。顧李白有王註，猶之杜甫有仇註，王維有趙註。世推稱三者謂爲三功臣，三大成，不亦宜乎！



第四編 詩聖杜甫

一 李杜之比較

唐三百年是詩全盛之天下。特別是盛唐爲詩人底淵叢，羣秀如林，才藻如花，到底非初中晚唐所企及。此際李白與杜甫俱爲詩壇明星，如果以其一比作宵之明星，則其他應比作曉之明星。故韓愈、白居易爲中唐作家，上接踵李、杜，下爲蘇軾、黃庭堅着先鞭，而當時已把李、杜二家從盛唐諸作者中選拔出來，題爲李杜詩集，而公之於世，我們看了白居易讀李杜詩集因題卷後之詩云：「翰林江左日，員外劍南時，不得高官職，仍逢苦亂離，暮年逋客恨，浮世謫仙悲；吟詠留千古，聲名動四夷。」可知二家底境遇有酷似的處所。特別是韓愈集中，屢以李、杜對稱。如調張籍云：「李、杜文章在，光燄萬丈長。」薦士云：「國朝盛文章，子昂始高蹈，勃興得李、杜，萬類困凌暴。」醉留東野云：「昔年因讀李白、杜甫詩，長恨二人不相從。」感春云：「近憐李、杜無檢束，爛漫長醉多文辭。」又酬盧雲夫云：「高揖羣公謝名譽，遠追甫、白感至誠。」石鼓歌云：「少陵無人謫仙死，才薄將奈石鼓何。」均是。卽把李、杜從盛唐多數詩人中選拔出來作爲詩壇兩雄，在距李、杜之死不甚遠的韓、白時代已然了。今把李、杜底特長比較於下：

李白

(1) 清水出芙蓉，天然去雕飾。(漁隱叢話王安石評)

(2) 太白詩法如李廣。(滄浪詩話)

(3) 子美不能爲太白之飄逸，太白之夢遊，天姥吟、

遠別離等子美不能道。(滄浪詩話)

(4) 李詩思疾而語豪。(韻語陽秋)

(5) 太白一斗百篇，援筆立成。(鶴林玉露)

(6) 白之詩多在於風月草木之間，神仙虛無之說，

亦何補於教化哉！(趙次公杜工部草堂記)

(7) 李謫仙詩中龍也，矯矯焉不受約束。(藝圃折中)

{中}

(8) 太白天才放逸，故其詩自爲一體。(傅若金清江集)

{集}

(9) 五言選體及七言歌行，太白以氣爲主，以自然

杜甫

(1) 或看翡翠蘭苕上，未掣鯨鯢碧海中。(漁隱叢話王安石評)

{安石評}

(2) 少陵詩法如孫吳。(滄浪詩話)

(3) 太白不能爲子美之沈鬱，子美之北征、兵車行、垂

老別等太白不能作。(滄浪詩話)

(4) 杜詩思苦而語奇。(韻語陽秋)

(5) 子美改罷長吟，一字不苟。(鶴林玉露)

(6) 杜陵野老負王佐之才，有意當世，而骯髒不偶，胸

中所蘊一切，寫之於詩。(趙次公杜工部草堂記)

(7) 杜則麟遊靈囿，鳳鳴朝陽，自是人間瑞物。(藝圃折中)

{折中}

(8) 子美學優才大，故其詩兼備衆體。(傅若金清江集)

(9) (五言選體及七言歌行)，子美以意爲主，以獨

為宗，以俊逸高暢為貴。（藝苑卮言）

（10）其歌行之妙，詠之使人飄飄欲仙者太白也。選

體太白多露語率語。五七言絕太白神矣，七言

歌行聖矣，七言律變體也。（藝苑卮言）

（11）太白筆力變化極於歌行。李變化在調與辭。

（藝苑卮言）

（12）才超一代者李也。李如星懸日揭，照耀太虛。

（詩藪）

（13）李才高氣逸而調雄。（詩藪）

（14）青蓮與會標舉非學可至。（詩藪）

（15）太白之詩如列子之御風也。東坡似太白。（楊

升菴外集）

（16）太白詩仙翁劍客之語。比之文，太白是史記。

（楊升菴外集）

造為宗，以奇拔沈雄為貴。（藝苑卮言）

（10）（歌行之妙）詠之使人慷慨激烈，欷歔欲絕者

子美也。選體子美多穉語累語，五言律七言歌行

子美神矣，七言律聖矣，七言絕變體也。（藝苑卮

言）

（11）少陵筆力變化極於近體，杜變化在意與格。（藝

苑卮言）

（12）體兼一代者杜也。杜如地負海涵，包羅萬彙。（詩

藪）

（13）杜體大思精而格渾。（詩藪）

（14）工部體裁明密有法可尋。（詩藪）

（15）少陵之詩如靈均之乘桂舟，駕玉車也。山谷似少

陵。（楊升菴外集）

（16）少陵詩雅士騷人之詞。比之文，少陵則漢書也。

(17) 歌行李飄逸而失之輕率。(詩辨坻)

(18) 以天分勝者近李。(陶開虞說杜)

(19) 太白歌行純學莊子。(徐而菴說唐詩)

(20) 太白如神童，時有累句，為才所使。(小草齋詩話)

(21) 學杜者比學李者多，因李放縱。(小草齋詩話)

(楊升菴外集)

(17) (歌行) 杜沈雄而失之粗硬。(詩辨坻)

(18) 以學力勝者近杜。(陶開虞說杜)

(19) 子美歌行純學史記。(徐而菴說唐詩)

(20) 少陵如老吏，時無逸句為律所縛。(小草齋詩話)

(21) 排杜者比排李者多，因杜纏累。(小草齋詩話)

二人之詩各有別趣，有特長如此。然而二人共入聖域，達神技，不但韓、白二賢仰宗之，而且韻語陽秋云：『李太白、杜子美詩，皆掣鯨手也。』趙次公底杜工部草堂記云：『李、杜號詩人之雄。』滄浪詩話云：『論詩以李、杜為準，猶挾天子以令諸侯也。』而元稹爲了杜甫譏故檢校工部員外郎杜君墓碑，故抑李白說：『李不能應杜之藩翰，況堂奧耶？』韓愈嘲之，比蚍蜉之撼大樹。然韓愈決不是貶杜甫的。僅說李白不可貶而已。至宋楊億及歐陽修並不悅杜甫之詩。王安石不取李白之詩。劉放亦不慊於杜甫，惟蘇軾激賞杜甫底詩，說是古今詩人衆矣，而子美獨爲首。蓋人之性情追求己性所近的，而排斥與己之趣致不合的。故飄逸性的，歸向李白，而沈鬱性的歡迎杜甫。這是李、杜底優劣論所以千古未決的緣由。嚴羽提昌『李、杜二公，正不當優劣，』二人底氣象不同，其興趣其格調是完全相背馳的。猶如元、白底優劣與韓、孟底軒輊，是到底不能論定的。且李之思想，傾於道家之神仙虛無，而杜之思想則爲儒家底忠孝仁

義所涵養。白之歌詩一斗百篇，援筆立成，而甫之歌詩讀書萬卷，竭精盡力然後成。故「詩成笑傲凌滄洲」是寫太白最得意之秋，「語不驚人死不休」是寫子美最苦心之態的。藝苑卮言云：「十首以前，少陵較難入，百首以後，青蓮較易厭。」白詩飄逸而易讀，甫詩沈鬱而難曉。決非漫以優劣加於雙璧。

二 杜詩底特長

人各殊其面目，鬚眉氣象趣味，在詩在文亦各各異其體。而人之詩成一體長於一技的，至杜詩一人能具諸體，兼衆技通古今包括經史。故宋以後，特推尊子美的多，秦觀推擬於孔子之集大成，鄭尙明推比爲周公之制作，黃庭堅推爲詩中之史，羅景綸推爲詩中之經，楊萬里推爲詩中之聖，王世貞推爲詩中之神。故元稹稱子美能兼古今之體裁，云：「上薄風雅，下該沈、宋，言奪蘇、李，氣吞曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古今之體式，而兼人人之所獨專。」且云：「詩人以來，未有如子美者。」與秦觀讚子美之詩之集大成，說是子美能窮蘇、李高妙之格，極曹、劉豪邁之氣，包陶、阮冲膽之趣，兼謝鮑峻潔之姿，備徐、庾藻麗之態一揆。卽以杜甫爲詩人之集大成者，不必始於秦觀，在唐之世已有元稹。況蘇軾贊杜甫云：「古今詩人衆矣，而子美獨爲首。」孫僅亦稱子美云：「風騷而下，唐而上，一人而已。」皆可謂胚胎於元稹之詩人以來未有如子美者。然元稹之子美禮讚之聲，畢竟不免爲諛墓之文。明王世懋論古今詩體變遷云：「古詩兩漢以來，曹子建出而始爲宏肆，多生情態，此一變也。自此作者多入史語，然不能入經

語。謝靈運出，而易辭莊語無所不爲用矣。剪裁之妙，千古爲宗，又一變也。中間何、庾加工，沈、宋增麗，而變態未極。七言猶以閒雅爲致。杜子美出而百家稗官，都作雅音，馬、淳、牛、溲，咸成鬱致，於是詩之變極矣。（執圃擷餘）可謂在元稹以外，善於發揮子美底特徵與真價的了。故世懋對於杜詩又辨別其有深句、有雄句、有老句、有秀句、有麗句、有險句、有拙句、有累句，就是說他底作品並不是千篇一律的。這與王安石嘗論杜詩所謂有平淡簡易者，有綿麗精確者，有嚴重威武如三軍之帥者，有奮迅馳驟如振騏驎之鬣者，有淡泊閑靜如山谷隱士，有風流蘊藉如貴介公子者，蓋緒密而思深，能凌駕前人，後世無繼也。這話相同。他底詩變態多正，可證明他爲古今大家而有餘。胡應麟亦以他比曹植說：『六代則公幹（劉楨）之峭，嗣宗（阮籍）之遠，元亮（陶淵明）之沖，太沖（左思）之逸，士衡（陸機）之穠，靈運之清，明遠（鮑照）之俊，玄暉（謝朓）之麗，皆其至也。兼之者陳思也。唐人則王、楊（勃、炯）之繁富，陳、杜（子昂、審言）之孤高，沈、宋（佺期、之問）之精工，儲、孟（光羲、浩然）之間曠，高、岑（適、參）之渾厚，王、李（維、白）之風華，昌齡之神秀，常建之幽玄，皆所專也；兼之者杜也。』這也是稱二人之不固執一體的。其他王安石談經而以杜詩比經爲優，這是羅景綸推爲詩中之經之所以。又宋祁贊子美之詩，云：『善陳時事，千言不少衰，世號詩史。』（新唐書杜甫傳）這是黃庭堅推爲詩中之史的所以。

顧杜甫所以稱爲集大成的有二義。一是他底詩體上兼蘇、李、曹、劉、顏、謝、徐、庾之體，下該王、楊、陳、杜、沈、宋、王、李、高、岑之美。二是他底詩材由國風、雅、頌、離騷、九歌，上溯六經諸子，下至稗官小說，無不博綜貫通，咀其英華。蓋他底詩體

所採雖甚衆，然他運用之，一歸沈鬱頓挫之旨。他底詩材所取雖最博，然他剪裁之，一歸微茫窈渺之思。故他底聲彩有絢爛的、有平淡的、有雄壯的、有超曠的、有奔放的、有謹嚴的。他底格律有偷春格，有一進一退韻、有轆轤韻、有雙聲對、有疊韻對、有流水對、有倒裝對、有扇對、有蹉對、有聲對。非僅王世懋底所謂深句、雄句、老句、秀句、麗句、險句、拙句、累句而已。

然宋楊億不喜杜甫之詩，嘗詆爲村夫子，歐陽修亦甚不喜杜詩，卻以韓退之爲絕倫。如明之王慎中、鄭繼之、郭子章，皆嚴酷地駁擊杜詩，殆身無完膚。蓋他們只偏窺子美底險句、拙句、累句，而不察子美亦有深句、雄句、老句、秀句、麗句的。

試讀他底詩集，玩其篇什，他底詩，古體、近體合共一千有餘首，在數方面決不算尠。而每章每句無一不成於他底苦心，發於他底真情。然亦時有古人格言成語，或採方言俗語，而剪裁之、陶鑄之。故他底詩人底位地純乎已進於聖域，他底技工，斐然能發揮其神采。這是他所以嶄然入於大家大數，與尋常修辭彫琢家不同的緣由，而同時又是他底文章所以經國不朽，揚其萬丈光焰的緣由哩。蓋經子史集無一不是他底詩料。猶如牛溲馬溲有時亦採收之而投入於他底藥籠中一樣。杜甫底詩、韓愈底文，並爲詩文之至，古人已有杜詩韓文無一字無來歷的話。然韓愈臨文務去陳言。杜甫卻利用陳言，而加入新味，決非陳陳相因使腐臭醞釀其中的。例如他底冬日有懷李白詩云：「更尋嘉樹傳，不忘角弓詩。」這是採取左傳，晉韓宣子來聘於魯，魯公享之，宣子賦角弓，既及季氏享燕，季氏有嘉樹，宣

子譽之，季武子對曰：『敢不封殖此樹，以無忘角弓。』的故事的。今夕行云：『今夕何夕歲云徂。』這是採取毛詩唐風底『今夕何夕』及韋孟底詩『歲月共徂』的；兵車行云：『車麟麟，馬蕭蕭。』這是取毛詩秦風底『有車鄰鄰』小雅車攻底『蕭蕭馬鳴』的，『信知生男惡』『反是生女好』是從陳琳底飲馬長城窟行底『生男慎莫舉，生女哺用脯』而脫化的。『新鬼煩冤舊鬼哭』是胚胎於左傳夏父弗忌底新鬼大而故鬼的話。醉時歌『儒術於我何有哉』是取莊子所載擊壤歌『帝力於我何有哉』的句法，『孔丘盜跖俱塵埃』亦是根據莊子把孔子、盜跖對舉的事實，漢坡行『少壯幾時奈老何』是取漢武帝底秋風辭，示從孫濟『刈葵莫放手，放手傷葵根』是取古詩『採葵莫傷根，傷根葵不生』醉歌行『衆賓皆醉我獨醒』是取楚辭漁夫辭底『衆人皆醉我獨醒』說兵馬『河廣傳聞一葦過』是從毛詩『誰謂河廣，一葦杭之』而出，『東走無復憶鱸魚』是取世說張翰底故事，佳人『但見新人笑，那聞舊人哭』是取五僧孺底詩『新人含笑近，故人含淚隱』前出塞『挽弓當挽強，用箭當用長；射人先射馬，擒賊先擒王』蓋取古謠諺，謁玄宗皇帝廟『谷神如不死』是取老子，丹青引『丹青不知老將至，富貴於我如浮雲』二句俱取論語。古柏行『古來材大難爲用』是胚胎於莊子底逍遙遊。題張氏隱居二首『伐木丁丁山更幽』並取毛詩小雅底伐木丁丁，出王藉詩『鳥鳴山更幽』『濟潭鱣潑潑，春草鹿呦呦』皆是取毛詩衛風碩人底鱣鮪發發，及小雅鹿鳴底呦呦鹿鳴的。夢李白『孰云網恢恢』是取老子底『天網恢恢』『千秋萬歲名，寂寞身後事』是取晉張翰底故事，前出塞『丈夫四方志，安可辭固窮』是取禮記底『桑弧蓬矢射四方』與論語

底君子固窮。酬高使君『草玄吾豈敢』是取論語底『若聖與仁則吾豈敢』過津口『惻隱仁者心』是取孟子『惻隱之心仁之端也』皆是採集經史百家之言，以發揮其大成之美的。黃徹底碧溪詩話云：『杜集多用經書語，如車麟馬蕭蕭，未嘗外入一字，如天屬尊堯典，神功協禹謨，卿月升金掌，王春度玉墀，霽潭鱣發發，春草鹿呦呦，皆渾然嚴重；』又云：『數物以個，謂食爲吃，甚近鄙俗，獨杜屢用，峽口驚猿聞一個，兩個黃鸝鳴翠柳，卻遠井欄添個個，又臨歧意頗切，對酒不能吃，樓頭喫酒樓下臥，但使殘年飽吃飯，是也，蓋篇中大概奇特可以映帶者也。』老杜經書語以外又能用俗語，不但能用俗語，而且楚人謂虎爲於菟，蜀人呼釜爲鏗，南楚江湖之邊船之大者爲舸，荆、峽之間謂竹纜爲百丈，皆是方言。而杜詩或云：『於菟侵客恨』或云『土鏗冷疎煙』或『富豪有錢駕大舸』或云『百丈誰家上水船』都是利用方言的。

三 杜甫底性格

杜甫底性格，舊唐書本傳云：『甫性褊躁，無器度，』又云：『傲誕。』新唐書本傳云：『性褊躁傲誕，』又云：『放曠不自檢，』王洙杜工部集序云：『甫少不羈，』曰傲誕，曰不羈，曰傲岸，曰矜誕，曰不自檢束，皆古今詩人底常習，如甫之祖杜審言尤有這種的弊風。況敏於感情，常趨於感激的杜甫，故杜審言恃才傲世，嘗語人云：吾文章屈原、宋玉亦可臣事，吾筆王羲之亦可北面，杜甫奉贈韋左丞文二十二韻云：『賦料揚雄敵，詩看子建親，李邕求識面，王翰願』

卜鄰。」又進雕賦表云：「臣之述作雖不能鼓吹六經，先鳴數子，至於沈鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚臯之徒，庶可企及也。」與乃祖同出一轍。其他壯遊詩云：「氣劘屈、賈壘，目短曹、劉牆。」又酬高使君詩云：「草玄吾豈敢，賦或似相如。」皆詩人底於傲底自白。然褊躁二字在人格上最宜忌諱。甫之天性果褊躁與否，不得而知。據新舊唐書杜甫爲劍南節度使嚴武所知，爲參謀檢校工部員外郎。而嚴武以世舊待甫甚厚，躬親詣甫家。甫見之冠不巾。嘗醉登嚴武之牀，瞪視云：「嚴挺之乃有此見！」武亦橫暴猛戾。外雖不忤，中實銜之，遂欲殺甫。因武之左右白其母，而得救護。這事就是新舊唐書稱他爲褊躁的所以。然不爲橫暴所威服，不爲猛戾所屈從，是孟子之所謂大丈夫威武不能屈。謂爲倨傲而鮮腆可，謂爲偃蹇而不羈可，唯謂之褊躁則不可。況杜甫詩中，有嚴中丞枉駕見過奉送嚴公入朝十首、重送嚴公四韻、寄嚴鄭公五首、奉和嚴鄭公軍城早秋、嚴鄭公宅同詠竹得香字、及敝廬遣興奉寄嚴公等作品，甫安有侮蔑嚴公之意耶？醉中偶然一度有這樣的事，亦是醉人，當恕。

杜甫在成都建浣花草堂於萬里橋之西，百花亭之北，種竹植樹，日從酒賦詩與田夫野老相狎戲，一點也沒拘檢之所。他的狂夫之詩「萬里橋西一草堂，百花潭水卽滄浪。」卽是。又他在長安，日買太倉米五升，時訪鄭虔互披胸襟，待錢卽相覓沽酒，不復置疑，忘形爾汝，只以痛飲爲我事。這非傲睨天上謫仙，就是私淑於擲五斗米而歸去田園的陶彭澤的。他底詩可惜云：「寬心應是酒，遣興莫過詩，此意陶潛解，吾生後汝期。」就是詠這種心事的。且他底客至之作，「肯與憐翁相對飲，隔離呼取盡餘杯。」可察知其超脫，他底憶昔詩，「宮中聖人奏雲門，天下朋友皆膠

漆」，可以卜知其醇誼。「丈夫垂名動萬年，記憶細故非高賢」可以察知其高識。他底莫相疑行「寄謝悠悠世上兒，不爭好惡莫相疑」可以諒其坦懷，他底寫懷「無貴賤不悲，無富貴亦足」可以知他底達觀了。安可目他爲褊躁而無器度呢？

只是他生來多病，具嘗貧之苦，而又自己體驗老之苦，萬感迫胸，意氣不能不激昂。他底登高之作：「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」又返照之詩云：「衰年病肺惟高枕，絕塞愁時早閉門」其心事如見了。況下筆有神，詩成驚人，病已入膏肓之間，安得不胸懷不平鬱勃，而怨尤悲憤罵詈哭泣耶？他底言行，有時偏極端，反乎中行實有可憫其事情底潛伏，他底進封西岳賦表云：「少小多病，貧窮好學，至於仕進，非敢望也。日夜憂迫，復未知何以上答聖慈明臣子之效，況臣常有肺氣文疾，恐忽復先草露，塗糞土而所懷冥寞，孤負皇恩。」把他底苦衷完全描出來了。

四 他底遊歷

他是京兆人。他底十三世祖杜預，京兆杜陵人，他底父閑曾爲京兆奉天縣令，他底祖審言也歷任修文館學士，尙書膳部員外郎，常在長安，他在進封西岳賦表裏自稱杜陵諸生，又云長安一匹夫，在祭外祖祖母文及祭故相國清河房公文裏自稱京兆杜甫，在醉時歌裏自稱杜陵野客，在哀江頭裏自稱少陵野老，在投簡成華兩縣諸子裏云：「長安苦寒誰獨悲，杜陵野老骨欲折」又在他底文裏有唐故萬年縣君京兆杜氏墓誌，則杜氏由來是京兆人可

知了，他生於睿宗先天元年，卒於代宗大曆五年，其間凡五十九年，他底實於坎坷不遇之中，周遊天下，遍歷名勝，消其一生涯。古來詩人文章家無不跋涉天下之名山大川。前有司馬遷，後有李白。蓋詩人底思想，從灞橋風雪之中而出，文章家之文筆，得助於江山的獨多。故杜甫亦於玄宗開元十九年，即他年二十止在京兆，而開元十九年以後，彼底足跡遂遍及天下了。

杜甫年齡	帝王年號	他底足跡
二〇歲	玄宗開元十九年辛未	遊吳越卽下姑蘇，渡浙江遊剡溪。
二四歲	同開元二十三年乙亥	從吳越歸京兆貢舉不及第。
二六歲	同開元二十五年丁丑	遊齊趙。
三〇歲	同開元二十九年辛巳	滯在東都凡四年。
三四歲	同天寶四年乙酉	在齊州。
三五歲	同天寶五年丙戌	歸居長安三年。
三八歲	同天寶八年己丑	至東都。
三九歲	同天寶九年庚寅	歸居長安五年。
四四歲	同天寶十四年乙未	任河西尉不拜，改任右衛率府胄曹參軍。
四五歲	肅宗至德元年丙申	聞肅宗卽位自鄜州羸服奔行在，陷賊中。
四六歲	同至德二年丁酉	脫圍出謁帝於鳳翔拜左拾遺，扈從帝還西京。

四七歲	同乾元元年戊戌	出為華州司功，潛至東都。
四八歲	同乾元二年己亥	自東都歸華州，七月棄官西去度隴客秦州。十月往同谷，十二月入蜀，至成都。
五〇歲	同上元二年辛丑	自成都至蜀之青城。
五一歲	代宗寶應元年壬寅	歸成都居浣花草堂，迎家往返梓州之間。
五二歲	同廣德元年癸卯	往返梓州漢州閬州之間。
五三歲	同廣德二年甲辰	復從梓州往閬州，及嚴武再鎮蜀，復還成都居草堂。武登用為節度參謀檢校工部員外郎賜緋魚袋。
五四歲	同永泰元年乙巳	嚴武卒後離蜀，至戎州渝州忠州雲安。
五五歲	同大曆元年丙午	自雲安至夔州。
五六歲	同大曆二年丁未	自夔州遷赤甲漢西東屯復歸漢西。
五七歲	同大曆三年戊甲	移轉江陵公安岳州。
五八歲	同大曆四年己酉	自岳州入潭州衡州，畏暑熱復還潭州。
五九歲	同大曆五年庚戌	自潭州避亂入衡州，欲如彬州至耒陽，遍舟下荆楚，竟卒。

這樣他底一生，最極困踣苦楚。只是因肅宗為左拾遺僅歲餘，與因嚴武為工部員外郎僅數月，可說是他底得意之秋，尤其是他底晚年，即代宗寶德以後最為流離顛沛所累，於八年間遷居二十餘回，殆有孔席不暇暖，墨突不得黔之態。

五 他底儒教思想

時代方靡於老佛之風，然而杜甫能鼓吹儒風，闡明經術，雖是由他底中心底篤信，抑是欲繼承祖先底緒業。故他底常憂經術之不修，恐祖業之失墜的衷情，在進封西岳賦表所說：『臣本杜陵諸生，年過四十，經術淺陋。進無補於明時，退嘗困於衣食，蓋長安一匹夫耳。』在進鵬賦表所說：『自先君恕預以降，奉儒守官，未墜素業矣。亡祖故尙書膳部員外郎先臣審言修文於中宗之朝，高視於藏書之府，故天下學士到於今而師之，臣幸賴先臣緒業，自七歲所綴詩筆，向四十載矣，約千有餘篇，今賈馬之徒，得排金門上玉堂者甚衆矣。惟臣衣不蓋體，嘗寄食於人，奔走不暇，祇恐轉死溝壑，安敢望仕進乎。伏惟明主哀憐之，倘使執先祖之故事，拔泥塗之久辱，則臣之述作，雖不能鼓吹六經，先鳴數子，至於沈鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚臯之徒，庶可企及也。』的話可知。且他底十三世祖杜預生於魏、晉之際，老莊最盛的時代，獨以左傳癖爲經傳底羽翼，與杜甫在道、佛二教全盛的唐代，獨鼓吹儒風一樣。

儒教底二大目的在忠君與孝親二方面。忠君卽所以愛國，孝親卽所以忠君。由來忠教是一致，是殊塗而同歸的。故眷眷君國心在魏闕的，一方面嘗戀戀於父母妻子，雲山萬里，一日也不忘家鄉。杜甫底北征及自京赴奉先縣詠懷五百字所以爲千古傑作，永爲後人矜式的，就是他能發揮儒家底本領，明君臣的大義，完父子之大倫，一篇之中，以忠君愛國爲經，思家懷鄉爲緯，其兼盡情與理，兼備血與淚的，實不有負於詩中之經的名稱哩。且他平生不但

仰宗孔子，而且屢次祖述堯舜，知道文章以外有可尊的儒道。他底醉時歌『儒術於我何有哉，孔丘盜跖俱塵埃』固非是醉時之言矯激之聲，不過是不平之鳴而已。故其言雖誹儒術，罵孔子，然其意卻未必然。他底奉贈韋左丞文云：『致君堯舜上，再使風俗淳。』自京赴奉先縣詠懷五百字云：『生逢堯舜君，不忍便永訣。』皆是繼承祖述堯舜的孔子的微旨的。他底宿鑿石浦底詩云：『斯文憂患餘，聖哲垂象繫。』以他底詩章擬於憂患之餘作的先聖底象象繫辭，可知他底抱負底偉大了。而他底貽華陽柳少府詩云：『文章一小技，於道未爲尊。』詩人底雕蟲篆刻以經國大業比起來實是小技。卽他底道是儒家之道，雖始於修身齊家，然他底最後目的，在於治國平天下。惟他底理想終不能實行，他底不平鬱勃而成千有餘首的悲觀文學，官纔止於拾遺，在職僅有半歲，竭盡一生餘力，僅在文字推敲之間，求知己於百世之後，雖命數使然，然亦大可悲憫哩！

他在青年時代欲以儒立身，以經世自任，以稷契自許，奉贈韋左丞丈二十二韻云：『紈袴不餓死，儒冠多誤身，丈人試靜聽，賤子請具陳。甫昔少年日，早充觀國賓。讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰願卜鄰。自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。』又自京赴奉先縣詠懷五百字云：『杜陵有布衣，老大意轉拙，許身一何愚，竊比稷與契；居然成護落，白首甘契闊，蓋棺事則已，此志常艱豁。窮年憂黎元，歎息腸內熱，取笑同學翁，浩歌彌激烈，非無江海志，蕭灑送日月；生逢堯舜君，不忍便永訣。』可以知其抱負了。故沈德潛評杜之詠懷五百字云：『身際困窮，心憂天下，自是希稷契人語也。』他如杜之述古詩：『舜舉十六相，身尊道更高；秦時任

商鞅法令如牛毛，是純乎的儒家之言，嚴格地排斥法家的。故蘇軾亦舉此詩而贊其爲自是稷契輩人中口語。其獨酌成詩云：『兵戈猶在眼，儒術豈謀身。』江漢之詩云：『江漢思歸客，乾坤一腐儒。』可知他本來就是以儒立身的。又他底壯遊之詩云：『備員竊補袞，憂憤心飛揚。上感九廟焚，下憫萬民瘡。斯時伏青蒲，廷諍守御牀。君辱敢愛死，赫怒幸無傷。聖哲體仁恕，守縣復小康。哭廟灰燼中，鼻酸朝未央。』把遭遇天寶亂離，君辱臣死的至誠流露出來了。況他底送嚴武詩：『公若登台輔，臨危莫愛身。』寄裴道州蘇侍御詩：『致君堯舜付公等，早據要路思捐軀。』是聖詩未來的理想，彼未曾自施設，故樂以之告人耳。

一面欲列吾君於堯舜之上，置吾國於泰山之安的他，在另一面又爲着室家之安否而傷心，爲着妻子之饑寒而流涕。特別是遭遇天寶之亂離，麻鞋見天子，涕淚受拾遺以來，只恐爲君所遺失，宿於左省而曰：『明朝有封事，數問夜如何？』蓋孟子之所謂，『幸而得之，坐以待旦』之意。晚出左掖云：『避人焚諫草，騎馬欲雞棲。』是尙書之所謂嘉謀嘉猷，入告爾后於內，乃順之於外，曰斯謀斯猷，惟我后之德的态度。前者爲諫臣之心，後者是大臣之體，且烽火三月，欲於蒼茫之中，爲室家之間，空顧一行過鴈，獨無帛書可啣，春晨秋宵，臨風對月，未嘗不嘆彼此消息俱無也。故在諸將詩裏思君念國而曰：『獨使至尊憂社稷，諸君何以答升平。』又云：『炎風朔雪天王地，只在忠良翊聖朝。』又在春望詩裏懷家思慕妻子，至於花俱濺淚，鳥亦驚心，痛哭爲烽火連三年，家書抵萬金，亦可謂爲儒家底忠孝主義所教養的結果。試就北征及自京赴奉先縣詠懷五百字而尋他底意嚮，其敍君臣底大義，於北征云：『君誠中興』

主，經緯固密勿；東胡反未已，臣甫憤所切。揮涕戀行在，道途猶恍惚。乾坤含瘡痍，憂虞何時畢。』詠懷云：『非無江海志，蕭灑送日月，生逢堯舜君，不忍便永訣。當今廊廟具，構廈豈云缺，葵藿傾太陽，物性固莫奪。』其敍妻子底情愛於北征云：『況我墮胡塵，及歸盡華髮；經年至茅屋，妻子衣百結。慟哭松聲迴，悲泉共幽咽。平生所嬌兒，顏色白勝雪，見耶背面啼，垢膩腳不襪。牀前兩小女，補綻方過膝。』於詠懷云：『老妻寄異縣，十口隔風雪；誰能久不顧，庶往共飢渴；入門聞號咷，幼子飢已卒。吾寧舍一哀，里巷亦嗚咽。所愧爲人父，無食致天折。豈知秋禾登，貧窶有倉卒。』其論時事敍亂階於北征云：『夜深經戰場，寒月照白骨，潼關百萬師，往者散何卒。遂令半秦民，殘害爲異物。』於詠懷云：『君臣留歡娛，樂動殷膠葛，賜浴皆長纓，與宴非短褐；彤庭所分帛，本自寒女出，鞭撻其夫家，聚斂貢城闕。』他底詩沈鬱頓挫，能度越千古，上與國風雅頌爲表裏，下凌駕漢魏六朝之樂府，可以認識他底一生的學問本領了。

六 他底非戰主義

玄宗之朝，文武兩方面很進步發達，然盛極衰來，治極兆亂，前歌頌爲開元之英主，後指斥爲天寶之暗君，猶如漢武帝脫創業底氣習，雖能立守成的功業，然而尙文而啓文人輕薄之風，窮武而陷天下於罷弊的形勢。故玄宗之朝有李白、杜甫、王維裝飾一代詩壇，好比武帝朝中的枚乘、蘇武、司馬相如。玄宗宮中有楊貴妃，三千寵愛集於一身，猶武帝宮中之有李夫人。玄宗時有楊國忠恃貴妃權勢傾內外，終招潼關之敗，而武帝時有李廣利恃李夫人於匈

奴開戰端，屢戰不利，終降於匈奴。玄宗晚年仰宗老，莊底虛無神仙，武帝也迷信方士李少君底神仙鍊丹。詩聖杜甫鼓吹非戰主義，是因爲目擊玄宗窮極武事而國民皆厭征戎，苦於徵發的。猶之武帝屢征匈奴傷其委壯丁於鋒鏑，使老幼填溝壑，枚乘詩中，已有閨怨之作發抒之。

非戰文學古來有二種：一是從經濟政策說征戰不利，二是從人道問題方面說，草菅人民的不義。是詩人底非戰主義與其說是前者，寧說是屬於後者多。故如杜甫底非戰主義，是從人道上或人情上，對於生別死別最悲慘的情境而發揮其痛哭流涕的感傷的詩人之懷的。

開邊啓疆之意，一度動於英主胸中，天下勞於征戰，苦於行役，朝喪長男，暮送次男，內無把犁鋤而從事隴畝的人，外有塗血鋒鏑曝骨原野之士，鰥寡孤獨之徒，號泣旻天，填死壑溝。天下慘事，實無有過此於此者。於是懷怨其勞於王事而不得養父母的人多，或陟岵而瞻望父，或陟屺而瞻望母，或於月下思妻子，徹宵不能寐，或於戍樓聞胡笳而遙望故山。這是出征者底常情，從人道上說是大可哀憐的。於是世間不但不好生男好生女，甚至說嫁女與征夫不如棄路旁。故幼兒孤孫叫飢寒，老翁老媪不勝誅求，苦於辯疏，而少婦空在春閨做着征夫歸家之夢。這在人情方面是亦大可爲寒心酸鼻的。杜甫底兵車行云：『君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荆杞，縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西。況復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與雞。長者雖有問，役夫敢伸恨。』又云：『信知生男惡，反是生女好；生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。』又在他底石壕吏云：『暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何

怒，婦呼一何苦。聽婦前致詞：三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死，存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫，有孫母未去，出入無完裙。』很能道盡當時的悲劇而把從人道上或人情上的戰爭底悲慘敍出來了。其他垂老別云：『萬國盡征戍，烽火被岡巒，積屍草木腥，流血川原丹。何鄉爲樂土，安敢尙盤桓。』悲陳陶云：『孟冬十羣良家子，血作陳陶澤中水；野曠天清無戰聲，四萬義軍同日死。』前出塞云：『君已富土境，開邊一何多。棄絕父母恩，吞聲行負戈。』後出塞云：『中夜間道歸，故里但空村，惡名幸脫免，窮老無兒孫。』遣興云：『老弱哭道路，願聞甲兵休；鄴中事反覆，死人積如丘。』夏日歎云：『浩蕩想幽薊，王師安在哉！』夏夜歎云：『念我荷戈士，窮年守邊疆。』皆是發表他底非戰主義，從憂國恤民的仁人君子底至情而出的。其他在他底詩中如云：『慎勿吞青海，無勞問趙裳。大君先息戰，歸馬華山陽。』『安得壯士挽天河，淨洗甲兵長不用；安得務農息戰鬪，普天無吏橫索錢。』『願戒兵猶火，恩加四海深，不眠憂戰伐，無力正乾坤。』亦都是以人主與蒼生爲念的。孟子以善言戰陳爲大罪，以戰必克爲民賊，亦是此意。昔人欲以孫武沈於五湖，欲以白起斬於長平的，亦非無故哩。

七 他底人生觀

人生有生老病死四苦，是自然的理數，貧富貴賤所共同不能免的。貧富窮達雖有天命，然無論何人，沒有不悲貧窮樂富貴希顯達的。況父母妻子兄弟姊妹底會離集散無常，有誰不一喜一憂，或悲傷或歡樂，或笑語或啼泣呢？

杜甫底人生觀概不出此等範圍。而他底一生與其說是樂觀謳歌順應，寧說是悲觀的沈吟逆境的。他底詩云：「人生七十古來稀」（曲江）就是他底人生觀傷人壽的短促的！他的一生果不上七十就算完事。然他卻不說以生爲苦。又不說生寄死歸。寧說是好生惡死的儒教底人情主義所涵養的，在他雖有經世之志，而無厭世之念，拮据經營，終始不渝，夙夜不懈。然至於老病二苦，常繫於他底心頭，屢見於他底筆端，有歲月如流，功名不成的歎息。他底詩中或云：「柴門老病身」（贈別鄭鍊赴襄陽）或云：「唯將遲暮供多病」（野望）或云：「老病已成翁」（客亭）或云：「百年多病獨登臺」（登高）或云：「形容老病催」（送舍弟穎赴齊州）或云：「官應老病休」（旅夜書懷）或云：「南菊再逢人臥病」（夜中）或云：「衰年病肺惟高枕」（返照）或云：「抱病起登江上臺」（九日）或云：「老病有孤舟」（登岳陽樓）或云：「身老不禁愁」（暮秋將歸秦）或云：「多病所須唯藥物」（江村）皆是以老與病爲悲觀的。至死之苦，則自覺死生有命，人力無可奈何，老病以外，不須復悲死哩！

「男兒生不成名身已老」一語，就是於富貴功名無緣底杜甫的自道，他底命與仇謀他底窮苦徹骨殺肉，他底幼孩死於飢寒，他底老妻不飽於糟糠。以一代詩聖，他底身短衣不掩脛，蓬髮不櫛，手足凍皴，歲拾橡栗，而隨狙公。如此的辛酸是太白、摩詰所未曾體念過的。「途窮那免哭」（暮秋將歸秦）一語，實把這中的消息洩漏出了。他爲欲免窮苦，親酒杯，以忘憂愁，故耽於翰墨。即他底詩如「寬心應是酒，遣興莫過詩」（可惜）「濁醪誰造汝，一酌散千愁」（落日）「酒債尋常行處有」（曲江）「老去詩篇渾漫興」（江上值水）皆是寫這種心事的。況他底妻子

離散，消息杳然，弟妹隔絕，音信全無，半夜懷家對明月，萬里憶弟望白雲，這就是溫柔敦厚的人情美。他底詩如「海內風塵諸弟隔，天涯涕淚一身遙」（野望）、「諸姑今海畔，兩弟亦山東」（送舍弟穎赴齊州）、「有弟皆分散，無家問死生」（月夜憶舍弟）、「干戈猶未定，弟妹各何之」（遣興）、「思家步月清宵立，憶弟看雲白日眠」（恨別）、「有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強」（乾元中寓居同谷縣作歌）、「有妹有妹在鍾離，良人早歿諸孤癡」（同上）等句，他底兄弟友愛之至情可以想見了。同時他底一生萬事皆非，經綸之志不成，徒奔走衣食，席不暇暖，突不得黔。終始鬱鬱，處於逆境，其以人生為悲觀可知。又嘗自比一沙鷗，然非取沙鷗之無心；又嘗自比一浮萍，然不過悲浮萍之無定住而已。要之，他是看破人生底半面，踏破社會底黑暗面，在他底眼中是有苦而無樂，有憂而無喜，有凶而無吉，有禍而無福的。他雖是以沈鬱詩人而成名，而發其和平之音。

八 他底詩集

世所以稱為詩之大家的，雖是因為其平生多金玉之作，然其死後遺篇散佚十亡八九，不復可收拾的多。李白已然。杜甫亦然，這是可痛閔的。舊唐書云：甫有集六十卷，但其集是何人所編輯的呢？又其六十卷中篇數有幾許？亦無由知了。而其內容真偽玉石不免混淆，魯魚烏鳥難保無轉訛，詩聖底真面目也不容易識別了。故唐底潤州刺史樊晃欲編輯杜詩，熱心求遺文，僅獲二百九十篇，分為六卷。至宋而祖尙杜詩的頗多，孫光憲、鄭文寶、蘇舜欽等各自

搜異本，求別集，雖成杜詩二十卷，然三家內容不必同一。於是世間久苦於無杜詩全書。而寶元（仁宗年號）中翰林學士王洙所編纂的杜工部集二十卷，有古體三百九十九首，近體一千有六首，合計一千四百有五首，外有賦筆雜著二十九篇，殆爲全璧了。故嘉祐（仁宗年號）中姑蘇郡主王琪鏤板印萬本，每本值千錢，士人爭買之。後元祐中鄧忠臣由王洙以註杜詩。世以鄧註爲王洙自註，是錯了的。然註杜詩的，蓋以鄧忠臣爲鼻祖。

王洙的杜詩一千四百有五首，似爲集大成的集子，然杜甫底進鵬賦表云：「臣幸賴先臣緒業，自七歲所綴詩筆，向四十載矣，約千有餘篇。」則他的詩七歲以後至四十歲止，已有千有餘篇。而四十歲以後是他底詩最圓熟而最多作的時代，則至他底歿年五十九歲止，至少要再加數百千首。即可知王洙亦有多少遺篇哩！然宋詩人喜觀杜詩，概由王洙之餘蔭。晁公武讀書志云：「本朝自王原叔（王洙字）以後，學者喜觀杜詩，世有爲之註者數家！率鄙淺可笑。有託原叔名者，其實非也。」後黃伯思杜集二十卷，收一千四百十七首，聊可補充王洙本底遺脫。紹興中吳若及李綱等各自校定杜工部集，魯豈編次杜詩，嘉泰（寧宗年號）中蔡夢弼因魯氏定本於魯註以外補箋註，題爲杜工部草堂詩箋，共二十二卷發行於世，詩聖之面目至是一新。其他郭知達底九家集注杜詩三十六卷，黃希底補注杜詩三十六卷，徐居仁底千家注分類杜工部詩集二十五卷，元虞集趙沔底杜詩注五卷，明張綆底杜工部詩通十六卷，邵寶底杜詩分類集註二十三卷，邵傳底杜律集解六卷，清錢謙益底杜工部集箋註二十卷，朱鶴齡底杜工部集輯註二十卷，黃生底杜詩說十二卷，盧元昌底杜詩闡三十二卷，仇兆鰲底杜詩詳註二十五卷，吳見思底杜

詩論文五十六卷，楊倫底杜詩鏡銓二十卷，浦起龍底讀杜心解六卷，張縉底讀書堂杜工部詩集註解二十卷，強遠底杜詩會粹二十四卷，沈德潛底杜詩偶評四卷，范廷謀底杜詩直解三卷，邊連寶底杜律啓蒙十二卷，齊翀底杜詩本義二卷，許寶善底杜詩註釋十二卷，及日本津坂東陽底杜律詳解三卷，釋顯常底杜律發揮三卷等不遑一一枚舉。這比李白底詩集，在唐編輯白詩的有李陽冰、魏顥二人，實勝於甫詩，僅樊晃一人編纂，然在宋以後，註李詩的楊齊賢，蕭士贇以外，寥寥如晨星，但註杜詩，魯豈以後達數十百家之多。註者底多少，未必可判定作者底優劣高下，然以詩仙底飄逸比較，祖尙詩聖底沈鬱的人多，這是不可爭的事實哩！

第五編 詩佛王維

一 王維底傳記

唐詩人雖多，然求可與李白、杜甫對峙的大家於開元、天寶之際，則不過王維一人而已。王維，太原人，篤信佛教，故他名維，字摩詰，即取維摩詰三字的。開元九年，進士及第，爲大樂丞。張九齡執政，後歷任右拾遺監察御史左補闕、庫部郎中，丁母喪，哀毀骨立，殆不勝服。喪闋拜吏部郎中，天寶中爲給事中，安祿山陷兩都，玄宗出幸蜀，維不能扈從，爲賊所捕。因飲藥取痢，稱瘖疾，祿山憐之，遣人送至洛陽，拘於普施寺，迫爲給事中。一日張宴凝碧宮，其時集的樂伶皆梨園弟子，教坊工人，王維聞之悲惻，潛思君傷時變而作『萬戶傷心生野煙，百官何日再朝天；秋槐花落空宮裏，凝碧池頭奏管絃』一詩。誦其辭原其志，應深爲他寄其同情的。賊平後，有以此詩上聞行在的。肅宗嘉之，心竊欲赦維罪。時維弟王縉亦請以削官贖兄罪。肅宗因遷維爲太子中允，次累遷中庶子，尙書右丞。而論者或以他受祿山僞署，爲失臣節，遂譏議他底詩，謂爲萎弱而少骨氣，是錯了的。不但趙殿成底王右丞集自序大辯其非，而且李紱說：『右丞晚節，頗有謦訛之者，然其詩在盛唐，名出少陵右，佗文亦娟麗；況其服藥取痢，佯瘖賦凝碧池詩，心未嘗忘君，

唯未能引決耳。」杭世駿又云：「右丞閨門友悌，見推多士，扈從不及，受祿山僞署，世遂以爲白圭之玷。迹其服藥取痢，稱瘖取免，舊吏已力爲湔雪，而凝碧一詩，秋槐野煙，傷心掩泣，是卽惓惓不忘君父之左證，固不可與張均、張垠諸人比倫矣。」全祖望云：「右丞以遺世之高致，而見污於祿山，至今遺議未已，松谷爲之洗其沈屈，足比于眉山之雪太白。予謂是時天子入蜀，東宮起朔方，右丞不死，殆亦思乘間自脫向行在耳。」皆是爲趙殿成大作聲援的。及王縉爲蜀州刺史，維有五短，縉有五長，使得還縉京師，而已歸田里，上元二年，以年六十一卒。性孝友而善詩畫，工草隸，他底名夙聞於開元、天寶之間。故不但當時要路者虛左，迎他的人甚多，而且寧、薛諸王亦待他以師友。代宗好文嘗在諸王座聞維之樂章，寶應中語王縉云：「卿之伯氏，天寶中詩名冠代，今有多少文章，卿可進來。」縉對「臣兄開元中，詩百千餘篇，天寶事後十不一存，比於中外親故間，相與編綴，都得四百餘篇。」翌日具表上進，可知他底詩集也與李白、杜甫同樣逸亡的多哩！且王維奉佛最篤，平生不食葷，不衣文綵，於輞川別墅與友人裴迪日日優遊，賦詩相唱酬以爲娛。喪妻而後不復娶，三十年間，孤居一室，屏絕塵累，遂以輞川之第爲寺。這是明之余紹祉以他比李白云：「李供奉詞府飛仙，王右丞騷壇古佛，」清王士禛把他比李白、杜甫，稱白爲詩仙，稱甫爲詩聖，稱維爲詩佛的所以。

二 他底詩之特徵

詩仙底詩以飄逸爲特徵，詩聖底詩以沈鬱爲特徵，詩佛底詩則以清秀澹雅爲特徵。故在唐代宗稱爲「抗行

周雅，長揖楚辭，商璠說是「詞秀調雅，意新理愜」，司空圖以與韋應物對稱，在與李生論詩書云：「澄澹精緻，格在其中。」又在與王駕評詩書云：「趣味澄復，若清流之貫達。」在宋魏慶之詩人玉屑云：「王右丞如秋水芙蓉，倚風自笑。」馬端臨底文獻通考云：「維詩清逸，追逼陶謝。」陳師道底後山詩話與韋應物合稱云：「右丞、蘇州，皆學於陶，王得其自在。」在明胡應麟底詩叢云：「右丞五言工澹間麗，自有二派，風勁角弓鳴，楊子談經處等篇，綺麗精工，沈宋合調者也；寒山轉蒼翠，寂寞掩柴扉，等篇，幽閒古澹，儲孟同聲者也。」至清趙殿成底王右丞集自序云：「右丞才華炳煥，籠罩一時，而又天機清妙，與物無競；舉人事之升沈得失，不以膠滯其中，故其爲詩真趣洋溢，脫棄凡近，麗而不失之浮，樂而不流於蕩。」符曾底王右丞集序云：「右丞之詩，天機清越，辭旨元微。」故在詩人方面，王維底地位雖凌駕李杜，然使孟浩然、儲光羲、韋應物、柳宗元、高適、岑參瞠若其後有餘。許彥周詩話云：「孟浩然、王摩詰詩，自李杜而下，當爲第一。」歲寒堂詩話云：「韋蘇州詩韻高而氣清；王右丞詩，格老而味長，皆五言之宗匠。」麓堂詩話云：「唐詩李杜以外，孟浩然、王摩詰足稱大家，王詩豐縟而不華麗，孟詩卻專心古淡，而悠遠深原，自無寒儉枯瘠之病；儲光羲有孟之古，而深遠不及；岑參有王之縟，而又以華麗掩之。」趙殿最底王右丞集序云：「唐之詩家稱正宗者，必推王右丞，同時比肩接武，如孟襄陽、韋蘇州、柳連州未能或之先也。孟格清而薄，韋體淡而平，柳致幽而激，唯右丞通於禪理，故語無背觸，甜徹中邊，空外之音也，水中之影也。」可以窺對王維的世評底一斑。

詩禪一致之說，是嚴羽所首唱，詩畫一致之說，是王士禛所主張。禪道尙妙悟，詩道之極致亦在妙悟。故嚴羽以

孟浩然與韓愈比較，云：『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。』詩道尙神韻，畫道底奧技亦在神韻。王維嘗畫雪中的芭蕉。這是他在畫家方面不是寫實派的證左。故王士禎謂王維底詩有神韻，而王維在詩人方面是對於雪中芭蕉取了構思的。蘇軾嘗論詩畫云：『論畫以形似，是與兒童鄰，作詩必此詩，定知非詩人。』畫貴神，詩貴韻的意氣，還不免不徹底之憾。晁以道和蘇詩云：『畫寫物外形，要物形不改；詩傳畫外意，貴有畫中態。』很能發揮詩畫一致之意了。即可知王士禎以前也有詩畫一致底論者。

詩禪是一致的。詩畫亦是一致的。若徵之於古今詩人則不如王維之能妙悟而有神韻。故李夢陽稱王維之詩云：『王維詩高者似禪，卑者似僧，奉佛之應哉！』空同子 晁補之云：『右丞妙于詩，故畫意有餘』，劉士鱗云：『右丞精於畫，故詩態轉工。』文致 王維嘗自題云：『當世謬詞客，前身應畫師。』宜乎他底詩有畫中之態，他的畫有詩中之韻。尤其是他底輞川集二十首，實是有聲的畫，窮幽入玄，能使人恍惚自得，林泉風月底高趣。又他自畫的輞川圖，筆墨極微入妙，亦不背無聲的詩。故朱熹愛輞川集，說：『摩詰輞川集，余深愛之，每以語人，輒無解余意者。』朱子語錄 秦觀在汝南得疾時，有人攜輞川圖來云：『閱此可以愈疾。』秦觀仍使二兒從旁張圖，於枕上閱之。惚然與摩詰入了輞川，幅巾杖屨，棋奕茗飲，或賦詩自娛，而忘其身之匏繫江南，數日而疾果愈。可知他底詩畫俱達於神化之域了。其他底詩中有畫的列舉出來：

(1) 行到水窮處，坐着雲起時。終南別業

右句黃庭堅嘗激賞云：『此老胸次，定有泉石膏肓之疾』見於茗溪漁隱叢話。又詩人玉屑云：『此詩造意之妙，至與造物相表裏，豈直詩中有畫哉！』瀛奎律髓亦稱右丞終南別業詩，有一唱三歎不可窮之妙。

(2) 漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝。(輞川積雨)

右句詩人玉屑云：『極盡寫物之工。』鐵網珊瑚云：『朱叔重嘗曰：王右丞水田白鷺，夏木黃鸝之詩，卽畫也。』而李肇國史補云：『王維有詩名，然好竊取人文章佳句，如漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝，卽竊李嘉祐句者也。』大有傷詩佛底名譽。晁公武底讀書志始辯其誣妄：『今嘉祐集無之，豈肇原誣乎？』後人贊同公武之說的多。清全祖望云：『李嘉祐絕無白鷺黃鸝之句，而或妄誣右丞以踏襲。向徵晁子止辯之，彼燕說之謬，其有窮耶！』

(3) 江流天地外，山色有無中。

這是王世貞弇州山人藁中所謂『是詩家極俊語，卻入畫三昧』的句子。

(4) 遠樹帶行客，孤城當落暉。(送綦毋潛落第還鄉)

這是青軒詩緝中所謂『帶字當字極佳，非得畫中三昧者，不能下此二字』的句子。

(5) 桃紅復含宿雨，柳綠更帶朝煙。花落家童未掃，鳥啼山客猶眠。(田園樂)

這是茗溪漁隱叢話中所謂『每哦此句，令人坐想輞川春日之勝，此老傲睨閑適於間也』的句子。

(6) 渭城朝雨挹輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。(送元二使安西)

這是復齋漫錄中所謂「李伯時取以爲畫，謂之陽關圖，予嘗以爲失。按漢書陽關去長安二千五百里，唐人送客西出都門三十里，特是渭城耳。今有渭城館在焉，乃謂之渭城圖可也。」

(7) 白雲迴望舍，青靄入看無。(終南山)

(8) 落花寂寂啼山鳥，楊柳青青渡水人。(寒食汜上作)

(9) 終年無客長閑關，終日無心長自閒。(答張五弟)

皆是詩中有畫的。

外如濟上四賢詠三首，及偶然作六首，皆可爲四賢六逸底肖像。又如田園樂七首亦可謂田園詩人底心畫。只是應制、應教諸篇，彼是循天子及諸王之意的，以他底得意諸作比起來，人工美底技巧，雖或可承認，自然天籟的妙味卻索如。這是予主張古來應制之詩無佳作的所以。

三 他底佛教趣味

詩人元來是對於感情純潔而且敏銳的，每觸於物接於事，比較常人感激性要強。如李白夙雖蔑視富貴功名，他底一飲三百杯，但願長醉不願醒，實是心底一大憂愁。杜甫底思君、懷家、哀貧、嘆老、患病、畏死，更不必說哩。獨王維超然物外，不希富貴，不厭貧窮，以人生爲樂觀，而忘卻了生老死病底苦患，這實在是信奉佛教，修養佛學的結果，他

底詩所以能發揮清秀澹雅之趣哩！

他對佛教信仰頗篤，他對佛學造詣頗深。而他底詩中宣傳佛教趣味，卻渺。他只是對於禪師、上人、居士等專門有佛學素養的，有時用佛典上的術語，而對於他底會心之友以裴迪、崔興宗、儲光羲、孟浩然爲首，至於杜甫、岑參、賈至、王昌齡、錢起、祖詠等決不誇視佛學底造詣深。試於他底詩中而一誦胡居士臥病遺米因贈、與胡居士皆病寄此詩兼示學人二首、謁塔上人、燕子龕禪師、夏日過青龍寺謁探禪師、登辨覺寺、過乘如禪師、蕭居士嵩邱蘭若、和宋中丞夏日遊福賢觀、天長寺之作、投道一師蘭若宿、過盧員外宅看飯僧共題、青龍寺曇壁上人兄院集併序、遊感化寺、與蘇盧二員外期遊方丈寺而蘇不至因有此作等作。又如他底文集中一讀其讚佛文、爲幹和尙進註仁王經表、爲舜閣黎謝御題大通大照和尙塔額表、爲僧等請上佛殿梁表、薦福寺光師房花藥詩序、西方變畫讚並序、繡如意輪像讚並序、大唐大安國寺故大德淨覺師碑銘、能禪師碑、大薦福寺大德道光禪師塔銘等，即可知他底怎樣精通佛典了。然他平生與儒家贈答，能應用儒教典故，與道家贈答，能利用道教典故。這是他底變通自在而體念過古之溫柔敦厚的詩教的。只是他如其他詩人一樣，不作戀愛詩，又不多作征戰義俠之詩，也是多年爲佛教所涵養的結果。今所傳的少年行、從軍行之類，概是他二十歲前後之作，其他殆皆混入他人底作品。如戀愛之作，亦不是他所作的多。例如他的集中，閨人贈遠五首是王涯之作，閨人春思及贈遠二首，或亦爲王涯之作，或爲張仲素之作。從軍行二首、塞上曲二首、隴上行從軍辭、塞下曲二首，皆是王涯所作。平戎辭二首，或爲王涯之作，或爲張仲素所作。卽是其證。

第六編 唐宋文學概觀

一 唐之文化制度

唐之文化是承隋之後而大成的。故唐之官制是折衷隋之制度，而分爲尚書、中書、門下、殿中、祕書、內侍六省，田制是應用後魏以來的均田法，兵制是參酌後周底府兵，至於學制，欲更張南北朝以來的衰頹，在京師設國子學、太學、四門學、律學、書學、算學六學，在地方置府學、州學、縣學。國子學收納文武官三品以上的子孫，大學收容五品以上的子孫，四門學收容七品以上的子孫，及庶人之子而俊異（二）的。其他於門下省設弘文館，掌文史底著撰。在東宮置崇文館，任經籍底保管。又人材登庸之制，有生徒、鄉貢、制舉三種。從學館進的曰生徒，由州縣選舉的曰鄉貢，由天子策問拔擢天下非常之才的曰制舉。而鄉貢的科目有秀才、明經、俊士、進士、明法、明字、明算。又至開元有所謂道舉，是以老莊應試的。就中進士考試爲學者最有名譽的考試，所影響於唐文學底隆盛最大。

唐之學術是以文學爲本位，經學次之，史學又次之，子學更其次。故唐之書生雖或不究六經的，然不學文選的幾希。詩人之數比學者要多，詩集底發行，比經解要夥。從曹憲始專門教授文選。諸生數百人，常集門下。於是稱憲

所居曰文選巷。又李善撰文選注六十卷，顯慶中，上之天子，賞賚甚厚，名聲大揚，遂生出文選學底稱呼。與李善同時有許淹，有公孫羅，皆是曹憲門人，以文選爲專門之業的。後呂延濟、劉良、張銑、呂問、李周翰五人，各自注文選。所謂五臣注卽是。於是文選學底流行，與是等注釋相俟，研究愈進步，勢力範圍愈擴張，其價值遂高出六經以上。杜甫囑望其子宗武云：『詩是吾家事，人傳世上情；熟精文選理，體覓綵衣輕。』亦可知當時的風潮是怎樣傾注於文選了。然至經學以禮記、左傳稱爲大經，毛詩、周禮、儀禮稱爲中經，周易、尚書、公羊傳、穀梁傳稱爲小經，於學館置博士，助教及直講，分經教授。大經各限三年，毛詩、周禮、儀禮及周易各限二年，尚書、公羊、穀梁各限一歲，又使兼修孝經、論語，共限一歲卒業，三百年底經學，孔穎達底正義，賈公彥底義疏以外，一步也不能進了。如陸德明底經典釋文三十卷，顏師古底匡謬正俗八卷，亦不過文字訓詁之學。且當時雖以明經取士，然因不能以道義率下，朝多讒諂面諛之風，野少忠勇義烈之俗，實是一代通弊。至史學底研究，諸史中獨偏重漢書，在前忘了史記，在後不知有後漢書、三國志，故不但顏師古底漢書註爲斑孟堅底忠臣，大秦君底兄弟，（一）姚思廉父子（二）皆以專攻漢書聞，猶之文選之流行的凌駕六經。然當時有文史之材的甚多。晉書成於房玄齡等，梁書、陳書作於姚思廉，北齊書作於李百樂，周書成於令狐德棻等，隋書成於魏徵等，南史、北史爲李延壽所撰，皆是列於二十四史中的。然這等皆作於初唐，盛唐以後就無史筆了。在子學底研究，高宗時，殆以老子列於上經，使貢舉之士兼修，玄宗之時，立崇玄學，且以老子與孝經、論語同等待遇，諸子百家遂不能哲學的地去研究了。

儒道佛三教調和在齊、梁之際，是某一種學者底理想。然實行這種理想，而轉變一代的風潮的，始於唐之高祖及太宗。高祖嘗於親臨釋奠時，使徐文遠講孝經，使沙門惠乘講般若經，使道士劉進喜講老子，猶如齊之張融於臨終時左手執孝經、老子，右手把法華經，梁之傅大士頭被道冠，身着僧衣，足穿儒履一樣。故儒教本非宗教，但唐之思潮有三教合流之觀。太宗嘗幸弘福寺爲穆太后追薦，自稱菩薩戒弟子，告寺主道懿說是朕所以以老子居於釋氏之上的。因是朕底祖先而已。實在老子姓李氏，與唐爲同姓云。太宗既推崇老子，高宗又追尊老子爲太上玄元皇帝，玄宗對貢舉之士減尚書、論語策，而加試老子。由是道家威勢始張，道家根柢愈固，於諸州築道觀、造道廳，務使與佛教對峙。唐之佛教自玄奘義淨、從天竺還，從事譯經，天竺之僧善無畏、金剛智、不空、飛錫而宣傳大乘以來，很扶植一大勢力，博得朝野貴賤底信仰。蓋天子如太宗、高宗、玄宗、肅宗、代宗、德宗、憲宗、文宗、宣宗、懿宗等皆歸依三寶。在宰相方面如張說、宋璟、杜鴻漸、孟簡、裴休等皆入佛門，自執弟子之禮。故代宗之時，京畿田園多歸寺院，文宗之時，僧尼之數達七十餘萬。獨武宗奉道教，大排斥佛教，宣宗以後，佛教復得勢，壓倒道教，遂至支配天下思想界。其他景教從波斯入，摩尼教從回紇入，回教從大食入，亦可見太宗襟度底恢弘，有清濁並飲之概。

翻而察儒教底勢力，高祖已欲藉儒教正君臣、明貴賤、美教化、移風俗。創業之際，先以周公、孔子之廟立國子學，舉行釋奠。太宗卽位之後，假仁義取禮樂爲治平常道，嘗自云：『魏徵勸我行仁義，今旣効矣。』又云：『功成設樂，治定制禮，禮樂之興，以儒爲本。』彼所著的帝範十二篇，爲唐三百年底國是，彼嘗以之賜太子云：『修身治國，盡在其

中，一旦不諱，更無言矣。」由此可知了。故稱孔子爲先聖，稱顏子爲先師。大徵天下名儒爲學官，是出於太宗底方寸的。顏師古考定五經底訛謬，孔穎達撰述五經正義，皆由太宗底詔命。然唐之經學，爲太宗底統一主義所限制，無復自由研究之餘地，三百年經學者皆立於漢儒下風，漢儒底訓詁以外，一步也不能出。特別儒教底精神至高宗朝，大義名分已不明，及武后稱制，上下一般成佞媚之俗。他所撰臣軌十篇，畢竟不過無用的空文而已。其至於玄宗朝野驩虞，居治忘亂，禮義廉恥不復行。及漁陽鼙鼓一度撼天地，四十年的醉夢始覺，歎惜二十四郡無一義士，亦已晚矣。雖幸有顏真卿，能盡忠節，然大厦將傾一本不支。後憲宗時有韓愈沿秦漢以後，久絕的先聖之道統，慨然欲挽狂瀾於既倒，務觝排異端，爲儒家大揚氣焰。然亦是大木之顛，非一繩所能維繫。故顏真卿底忠節空斃於賦手，韓愈底意氣，亦不能奈天下之大勢何。卽唐之佛教終始隆盛，而儒教則在高宗以前盛，在高宗以後就衰微了。

(一) 唐書選舉制：凡學六，皆隸于國子監，國子學生三百人，以文武三品以上子孫爲之，太學生五百人，以五品以上子孫爲之，四門學生一千二百人，以文武七品以上子及庶人俊異者爲之，律學生五十人，書學生三十人，算學生三十人，以八品以下，及庶人通其學者爲之，凡館二門，下省有弘文館生三十人，著撰文史，詳正圖籍，東宮有崇文館，生二十人，掌經籍圖書，教授書生。

(二) 大秦君兄弟：兄曰秦景通，謂大秦君，弟曰秦暉，謂小秦君。

(三) 姚思廉父子：父名姚察，仕於陳，子名姚思廉，弘文館十八學士之一。

二 初唐文學

創業的英主雖是撥亂反正，能成大業，一掃舊弊，然文學底革新還不得不待守成的明君。故初唐文學，以弘文館十八學士爲首，太宗朝有上官儀，高宗之世有初唐四傑，武后之時有北門學士，珠英學士，皆承梁、陳餘風，無不流於輕豔，趨於浮靡。太宗嘗作宮體詩，使虞世南應和。世南對云：聖作誠工，然體不正，臣詩一傳，天下之詩，恐爲此風靡，不敢奉詔。欲於開國創業之初，把此種亡國文學底輕豔浮靡，革新而已。太宗大悅，說：「羣臣皆如世南，天下有何不治。」卽賜帛五十匹。後太宗作詩一篇，敍古今之興亡，時世南已卒，太宗歎曰：鍾子期死，伯牙不復鼓琴，遂使褚遂良詣世南之家，於靈前讀其詩，讀訖焚之。卽唐詩底革新，雖實現於盛唐，然其動機可說是早發自世南。其因宋之間、沈佺期始開律詩底法門，因陳子昂而漢、魏古風復見於世，初唐文學的價值，亦決不可輕率看過了。崔融撰唐朝新定詩體，承認初唐之詩，於六朝特色以外，發揮一種新詩體。胡應麟底詩數云：「初唐之間，五言古以陳子昂爲冠，七言短古以王勃爲冠，七言長歌以駱賓王爲冠，五言律以杜審言爲冠，七言律以沈佺期爲冠，排律以宋之間爲冠。是善於認識初唐作家底特長的。」

三 弘文館十八學士

弘文館十八學士是佐開國英主以成經世大業的。爲房玄齡、杜如晦、許敬宗、虞世南、褚亮、孔穎達、陸德明、姚思廉、李守素、薛收、薛元敬、顏相時、蔡允恭、于志寧、蘇世長、蓋文達、蘇勗、李玄道十八人。太宗初爲秦王時，開文學館，收聘

彼等十八人爲學士。薛收卒後，召劉孝孫選充，這是啓他日文學全盛之端的。及後卽位罷文學館，立弘文館，日夕引學士供顧問於聽政之暇，討論墳籍，推獎文學，命閣立本畫像，使褚亮作贊，題名守爵里，號爲十八學士，藏之書府，天下皆仰慕，謂爲登瀛州云。

十八學士皆風雲際會能成功名，而他們底學術文章亦優爲一世冠冕。特別是孔穎達底五經正義二百二十七卷，陸德明底經典釋文三十卷，姚思廉底梁書五十六卷，陳書三十六卷，皆永足裨補後人。其他虞世南、褚亮、許敬宗等無不爲一世翹楚。

孔穎達夙以該通五經有名，隋世已爲博士。及唐興由文學館學士遷國子博士，敍子爵，爲祭酒。嘗奉詔與顏師古、司馬才章、王恭、王琰共撰五經正義。後太宗親行釋奠，使穎達講孝經。講畢上釋奠頌，太宗大嘉，賞賚甚厚云。

陸德明嘗受學於周弘正，陳末已有令名。隋時爲國子助教，後爲秦王所辟，伍於十八學士，貞觀初爲國子博士，敍男爵。所著書有經典釋文三十卷、老子疏十五卷、易疏二十卷。

姚思廉爲人寡欲，常專心學問，不顧家人生計。蓋他是一個文行忠信繼述志篤的人哩！故他底父姚察曾欲修梁、陳二史，未就而死，他克承父志，卒父業，遂完成梁書五十六卷，陳書三十六卷。

虞世南人倫準的，常膺拾遺補闕之任，能舉君臣一體之實，太宗稱世南有五絕。卽一德行、二忠直、三博學、四文詞、五書翰。幼與兄世基同受學於顧野王，精思十年不懈，累句不盪櫛。世基辭章清勁過於世南，惟瞻博不及世南甚

遠。世南底文章綺豔而婉麗，使徐陵說：世南之文章類己。卽世南底特色在於文辭底綺豔可知了。

褚亮性警敏，一曾經目，終身不忘。博覽多識，善作文。陳後主一日召見使賦詩。詩成江總及同席諸詩人大驚。隋唐革命之後，爲太宗所召爲學士，常侍帷幄，參與籌略。其他如房玄齡以國器稱，從幼能屬文，該通墳典，兼巧草隸。如杜如晦有王佐才，好讀書，以風流自許。許敬宗聰警而有文藻，常掌誥命，兼修國史。李守素通氏姓之學，稱爲肉譜，或人物志。如薛收、薛元敬於干戈之間，草書檄，掌文翰，捷敏精鍊，有古陳琳、阮瑀之風。顏相時，蓋文達入於儒學傳，蔡允恭入文藝傳。濟濟多士，皆是文學上造詣甚深的。

四 上官體

初唐專門詩人有上官儀及上官婉兒。上官儀以詩爲帝王師，常潤色太宗之詩。當時做倣他詩的綺婉的多。世稱上官體。婉兒爲武后所寵任，不但通天以後的詔書及奏議爲她所代作，而且在公讌之際的后妃及公主所作，概成於她底手筆。顧太宗爲曠古英主。然太宗底詩，往往藻豔，而豪放之氣象所以遜於漢武，英雄面目所以輸於魏武。的雖是時代風俗使然，然上官儀亦不能免其責。中宗是庸主。而中宗所作比較的可觀的是婉兒的才藻使然。

上官儀少通墳典，工文詞，貞觀初登進士第由弘文館直學遷祕書郎，高宗時爲祕書少監，麟德元年，坐事被誅。其詩綺婉，一時貴顯倣倣的多。所謂上官體。有集三十卷，今已佚亡。蓋沈約以後，四聲八病論盛，他夙論聲律，研鍊對

偶而立正名。同類連珠、雙聲疊韻、雙擬六種的名目。發他日沈、宋律詩之源。

上官儀既卒後，儀女孫上官婉兒，資性韶警，善文章，年十四，爲武后所召，受寵任，不但通天以後的詔誥出於她的手筆的多，而且當時羣臣底奏議，亦多成於她的手筆。中宗卽位之後，勸帝弘大書館，增加學士引大臣名儒選充。帝賜宴賦詩，君臣相唱和。婉兒常代天子、皇后及公主賦詩，多多益辨，彩麗益新。婉兒又品第羣臣之詩，其優秀的賞金賜爵，故朝野靡然，趨於綺豔，求華藻。婉兒以一婦女之力亦可謂偉大了。

五 初唐四傑

弘文館十八學士，非純詩人。上官儀及上官婉兒僅是任才草文，賣文買寵而已。故於初唐詩人中求其能代表一世的作家無如王、楊、盧、駱四人。王、楊、盧、駱所謂初唐四傑，杜甫詩云：『王、楊、盧、駱當時體，輕薄爲文哂未已，爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。』以四傑比江河萬古之流，把其他的輕薄才子罵倒，謂汝曹身與名俱滅。（一）

初唐四傑，皆天才詩人。特別王勃是天才中之天才，其作思，初不精思，於酣飲後援筆咄嗟之間成篇，一字不改易。時人謂爲腹藁。勃字子安，嘗對策爲朝散郎，作鬪雞之檄，觸高宗怒，斥赴劍南。時都督閻伯璵新修滕王閣，大會賓客，出紙筆徧請賓客作滕王閣序。客莫敢當。勃年少在末座，抗然起而應之，都督怒其不遜，起入內，竊使吏伺勃文輒報，一再報語益奇，都督歎賞曰：『天才也。』更請成文。一座驚嘆其才華。後渡海至交趾溺水卒。年二十九。

與王勃競文名，自稱恥居王後的楊炯，幼聰敏，善屬文，舉神童。既長爲校書郎，又爲崇文館學士，終爲盈川令，以嚴酷爲人之怨府。嘗作孟蘭盆賦獻武后。其詞甚雅麗。由是以文章與王勃、盧照鄰、駱賓王齊名，天下稱爲四傑。炯聞之，心不平。語人云：吾愧在盧前，恥居王後。可以想見他底矜氣好勝哩。他有文集三十卷，足以窺他底詞藻。

博學善文，嘗使鄧王嘆爲『斯人吾家相如也』的卽是盧照鄰。照鄰字昇之，事鄧王，拜新都尉，因疾去官，於具茨山下買園數十畝，豫爲墓，偃臥其中，自謂高宗時尙吏，己獨爲儒；武后尙法，己獨爲黃老；后封嵩山，屢聘爲賢士，己已爲廢人云。因作五悲文以自傷。病既久，手足攣廢，不堪其苦，遂與親屬訣別，自投潁水而死，年四十，有文集二十卷。其爲人清狷而厭世之意切。所著詩文皆有騷人之風。特別悲痛苦楚之韻多，滿目的山花野草，皆是他底厭世的詩料。而他嘗作長安古意鋪陳帝都底繁華壯麗，描寫王侯貴戚底白馬金鞍，交結遊俠，酣飲娼家的意氣。這是班固西都賦，張衡底西京賦底轉他，是以詩代賦的。故其辭雖極華麗，然其意卻出於慨世傷時之餘。這是他與輕薄才子，柔媚詩人不同的所以，亦是他底價值百世之後爲人所推重的所以。

『一坏之士未乾，六尺之孤安在』這是駱賓王爲徐敬業作檄以討武后之罪的句子，武后讀檄文至此，矍然曰：『誰爲之？』或以賓王對。后曰：宰相安得失斯人！這豈非賓王唯一的知己及敬業敗，賓王亡命之杭州爲浮屠。彼嘗作帝京篇描寫長安底豪華與王侯底游醺。其辭雖極浮靡，然綴錦貫珠，自是典型。這與照鄰底長安古意比起來，他通篇用七言，此則五言七言相錯綜以成章。然異曲同工，俱可稱一代絕藝。

論到四傑底優劣，崔融嘗與張說品評，崔融推王勃底文章宏放爲第一，張說推楊炯爲四傑底冠冕。蓋天才秀逸，雖應推王勃，然節操之高潔，不得不舉盧照鄰。(二)而詞藻秀麗，四傑都一樣。只楊炯所作好，連用古人姓名，駱賓王底詩好，以數爲對，時人稱炯爲點鬼簿，謂賓王爲算博士云。

(一)王世貞藝苑卮言云：「盧駱王楊稱四傑，詞旨華靡，固沿陳隋之遺，翩翩意象，老境超然勝之。五言遂爲律家正始。內子安稍近樂府，楊、盧尙宗漢魏，賓王長歌，雖極浮靡，亦有微瑕。而綴錦貫珠，滔滔洪遠，故是千秋絕藝。蕩子從軍，獻吉改爲歌行，遂成雅什，子安諸賦，皆歌行也。爲歌行則佳，爲賦則醜。」

(二)陸時雍詩鏡總論云：「王勃高華，楊炯雄厚，照鄰清藻，賓王坦夷，子安其最傑乎！調入初唐，時帶六朝錦色。」

六 北門學士與珠英學士

則天武后是曠世之女傑，臨朝稱制，遂顛覆唐室，改國號爲周，所謂牝雞之晨，惟家之索也。故受先帝之遺詔，負托孤之重任的長孫無忌，褚遂良爲了不迎合她底意思，不旋踵而被貶竄。然她底天資明敏，涉獵文史，廣收文學之士，當收撰之事。且她有權數，善籠絡人，將相以下皆畏服，魏元忠、婁師德、狄仁傑、姚元之、宋璟等皆爲所用。內有崔融、元萬頃及上官婉兒，常代她染翰。如崔融之撰則天實錄，元萬頃與左史范履冰、笛神客、右史周思茂、胡楚賓共撰臣軌、列女傳、百寮新誠，皆是迎合她底意思的。於是朝廷文筆多出自融手筆，百僚表疏多出自萬頃手筆。是卽所謂北

門學士。(一)

當這時，大義名分已壞，禮義廉恥不復行。輕薄的文士，柔媚的詩人，渴仰利祿，覬幸名爵，阿諛逢迎，不知人間有羞恥事，後及張易之兄弟獲寵於武后，引用文學之士李嶠、蘇味道、杜審言、宋之問、沈佺期、閻朝隱、富嘉謨、徐堅、劉知幾、李適、王無競、尹元凱、劉允濟等二十六人，撰三教珠英一千三百卷，是即所謂珠英學士哩！

北門學士與珠英學士，俱是官僚詩人與上官體，是當代貴族文學。上有篡奪之人主，使詩人謳歌己之功德，下有名利之人臣，迎合君主之意，以提高己之位地。猶之王莽之世，上多虛偽，下少節義，內有莽大夫揚雄之徒，外有頌莽之德的四十八萬人一樣。故武后之詩，崔融、元萬頃底代作多，易之兄弟底詩，宋之問、閻朝隱底代作多，且崔融底寶圖頌，李嶠底皇符，陳子昂底受命頌等無非是諂諛文學而已。

易之一敗，崔融、李嶠、蘇味道、杜審言、宋之問、沈佺期、閻朝隱、王無競等數十人皆坐被貶竄。詩人輩出實推是時爲最。就中崔融底華婉，與李嶠、蘇味道、杜審言稱爲文章四友，宋之問底閎麗，與沈佺期爲律詩底開祖，富嘉謨底典雅與吳少微俱稱富，吳體。此皆上承上官體底流風，下開開元天寶底全盛的人物。開元中張說與徐堅論文章，以李嶠、崔融、宋之問的文比良金美玉，以富嘉謨之文，比壁立萬仞的孤峯絕岸，以閻朝隱之文比麗服靚粧而歌舞的燕趙美人，亦可謂獨具隻眼。

及武后殂，中宗復位，擴張修文館，增大學士四人，學士八人，直學士十二人，召還會被貶竄的詩人，以李嶠、宗楚

客、趙彥昭、韋嗣立爲大學士，以李適、李乂、盧藏用、劉知幾、劉憲、崔湜、鄭愔、岑羲爲學士，以宋之間、沈佺期、閻朝隱、杜審言、徐堅、劉允濟等補直學士，宮中有饗讌學士必陪食，天子每行幸，學士必扈從。(二)春幸黎園，夏宴葡萄園，秋登慈恩寺浮圖，冬幸新豐上驪山，賜浴溫泉大率以爲常。而他們底多數，巧佞卑猥，忘記君臣禮法，徒以文辭繳幸一時。故當時詩人所作應制的多。(三)中宗嘗幸昆明池賦詩，有羣臣應制一百餘首，盛則盛矣，然其文士底浮誇奔競的情態怎樣，可以知了。然命題既同，體製亦一，雕繪有餘，而氣韻索如，不過徒於錦上添錦而已，蓋亦是不得已的通弊。

(一)唐書百官志云：文書詔令則中書舍人掌之。自太宗時，名儒學士，時時召以草制，然猶未有名號，乾封以後，始號北門學士。

(二)又云：學士之職，本以文學言語被顧問，出入待從，因得參謀議納諫諍，其禮尤寵。

(三)丹鉛總錄云：『唐自貞觀至景龍，詩人之作盡是應制，命題既同，體製復一，其綺繪有餘，而微乏韻度。』

七 律詩底發生

沈佺期、宋之間始開律詩底法門，宋、元以後的詩人皆恪守其繩墨，千有餘年間，寸不能進，尺不能退，皆是依樣畫葫蘆。於是說詩之變遷於隋、唐之間劃一鴻溝，而立古體、近體之別。然律詩底起源，遠濫觴於齊、梁間，顧自沈約一唱四聲八病之說，徐陵、庾信等皆以聲律諧和爲作詩要諦。故如沈約底八詠，庾信底烏夜啼，皆副律詩之格，唐之律詩可謂已在此時胚胎了。然沈、宋以前之作，起初不是以律詩底目的而作的，而是偶然作成八句詩的。故他們集中

雖用聲律底格調，然或止六句，或有至十句，至於沈、宋以後的律，纔以四韻的目的成八句的形式。前者之作不期而成八句，後者之律，是有意作成四韻。這是沈、宋之名聲在文學史上所可特筆的所以。(一)而後世詩人可惜耗盡天才於八句之中，以畢生技能盡於四聲底排置，遂以不能產生極縱橫變化之妙，可以動天地泣鬼神的雄篇傑作，這原是後世作者之罪而非沈、宋之所與知的。

沈佺期是翩翩的輕薄才子，字雲卿，進士及第後，從協律郎除考功員外郎，以受賂流驩州。中宗復位後，召歸京師爲起居郎，兼修文館直學士，侍宴賦詩，數賜賞。開元初卒。他所作佳的雖多，然七言律中古意是明何景明所評爲唐人七言律第一的，龍池篇是清沈德潛所稱爲擅古今之奇的。時有宋之間以才藻與佺期齊名。時人號曰沈、宋。之間字延清，上元二年進士，嘗從武后遊龍門。武后使從臣賦詩，左史東方虬之詩先成，武后以錦袍賜之。已而之間之作成，武后覽之，嗟賞，把錦袍從虬手奪回以賜之間。後求爲北門學士不得。因作明河篇。性辯給而訶諛。武后，媚從張易之，諂事太平公主，諧結安樂公主，後世君子不直其所爲。後左遷越州，窮歷剡溪山水，日以詩酒爲事。其詩流傳京師，一時相傳誦而膾炙人口。然睿宗惡其獯險，流於欽州，賜死於桂州。

沈、宋二家在文學上的功績雖頗大，然他們性行輕薄，而狎邪。殆不知人間有羞恥事，然他們於詩有別才。屬對精麗，能實行沈約以後的理想。只是他們所作媚態多，而無高遠雄大之意象，在輕薄詩人底性格方面，固是當然的結果。

(一) 唐書文藝傳云：魏建安後迄江左，詩律屢變，至沈約、庾信，以音韻相婉附，屬對精密。及之間、侏、期，又加靡麗，回忌聲病，約句準篇，如錦繡成文，文學者宗之，號爲沈宋。

(二) (a) 李維楨（字本寧，嘉靖二十六年生，天啟六年卒）曰：律體出而才下者沿襲爲應酬之具，才偏者馳騁爲誇詡之資，而選古幾廢矣。(b) 俞樾曰：詩至唐而盛，亦至唐而衰，以其風雅頌之古音盡失也。(c) 王世貞藝苑卮言云：獨孤及曰：漢、魏之間，雖已朴散爲器，作者猶質有餘，而文不足。沈詹事宋考功始裁成六律，彰施五彩，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是始備，雖去雅遠，其利有過於古。

八 陳子昂底感遇三十八章

初唐之詩，還是承梁、陳之餘風，未能脫腳綺豔的積弊的時候，陳子昂出作感遇三十八章，開唐詩革新之端，而張九齡底感遇十二首，李白底古風五十九首，皆是胚胎於子昂底三十八章的。蓋沈、宋底律詩襲徐、庾底故態，雖發揮一代底特色，確立百世底典型，然陳子昂底三十八章卻變齊、梁底偶儷，直逼漢、魏底高古。故韓愈稱曰：『國朝文章盛，子昂始高蹈。』陳振孫云：『子昂首起八代之衰。』王士禛亦嘗云：『變魏、晉之風骨，變陳、梁之俳優者，陳子昂之力最大，張九齡繼之，李白又其次也。』

陳子昂字伯玉，蜀人。幼豪俠，常與博徒遊，名馳鄉曲，曾不知讀書之樂，年十八入鄉校，大自悔悟，謝絕門客，專竭力於經史百家，尤善詩文，有相如、子雲底風骨。嘗作感遇三十八章，王適見之，嘆美之云：『此子必爲海內文宗。』年

二十一入京師，遊太學，登進士，以文爲武后所知，爲麟台正字。其時遠近傳寫他的文章，至於在市肆中相質鬻。後數上書言政事，議論甚剴切而意氣頗激昂，昔日豪俠之風尙存。然勸武后興明堂太學，是唐書之所謂以圭璧薦房闈，以脂澤爲污漫的。況爲武后作受命頌，其受君子百世之譏，亦有由也。然他輕財好施，篤於朋友，特與陸餘慶、王無競、房融、崔泰之、盧藏用、趙元有親交，他嘗慨然曰：『文章道弊五百年矣。漢、魏風骨，晉、宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊、梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永嘆，竊思古人常恐逶迤頽靡，風雅不作。』這就是他底抱負，李白底古風五十九首，嘆大雅不作，正聲微茫，罵建安以來的綺麗，亦是襲子昂底風神的。後受綫縲之辱，死於囹圄之中，未必是他底罪哩！他底死，盧藏用編次子昂底遺文爲十卷，且爲序云：『……至於徐、庾、天之將喪斯文也。後進之士若上官儀者，繼踵而生，於是風雅之道，掃地盡矣。易曰：物不可以終否，故收之以泰，道喪五百歲，而得陳君……崛起江、漢，虎視函夏，卓立千古，橫制頽波，天下翕然，文質一變。』可謂知言。

九 盛唐文學

唐三百年的天下是詩全盛的天下。而開元、天寶的詩又是全盛中的全盛，爲唐代文學一吐萬丈光焰。顧開元底天下玄宗之治已極，陽雖有四海驩虞之風，而陰則已萌崇極而圯的動機。日中則傾，月盈則虧，歷史於此中藏一大轉變的氣運，天下將現出一大活動的舞臺。而玄宗與貴妃俱化爲劇中人物，由殿上享樂的序幕，終於演出馬嵬

驛前底悲慘。

玄宗是如何的人主呢？夙好文藝，寵遇優伶，於宮中設左右教坊，不但使子弟習舞樂，而且以臺榭爲梨園，親持樂器，披舞衣教子弟，號曰皇帝梨園弟子。不但杜甫底哀江頭，白居易底長恨歌，陳鴻底長恨歌傳以玄宗與貴妃底情事爲詩爲文，而且元白仁甫底梧桐雨，明屠長卿底綵毫記，吳世美底驚鴻記，清洪昉思底長生殿等雜劇，無不皆然。故前由姚崇、宋璟、張九齡底啓沃，成爲開元英主的他，後因李林甫、安祿山、楊貴妃底壅蔽，卻成了天寶的庸主了。於是忠臣泣思報國，義士怒起蒿萊，詩人學者痛哭流涕，以經世之志見於文字詞章。當時天下活動，人心活躍，故當時之士，雖或有擲筆提劍的，或有賣劍買書的，或有釋褐而升於青雲的，或有挂綬而放浪於山水的，然其呈現一種活氣則一。當時的詩雖或有飄逸的，或有沈鬱的，或有悲壯的，或有素樸的，然其詩有光焰則一。

盛唐之詩所以壓倒全唐爲百世詩人所矜式的，在於能革新前朝底積弊，古體、近體唐詩均新開一生面，發揮精彩。特別七言絕句代替了漢、魏以後八百餘年傳來的樂府，或爲梨園伶人所謳，或爲狹斜歌技所唱，亦可知詩人未必是風流韻士，無用閑人，而對於現實社會，怎樣地被歡迎了！

唐詩人多。尤其是在開元、天寶之際最多。李白、杜甫俱一代巨擘，使開元、天寶底詩成爲全唐文學底中心的。韓愈所謂：「李、杜文章在，光焰萬丈長。」能表彰李、杜底真價了。鼎峙杜、李而另處發揮雅趣的是王維。王維字摩詰，善詩畫草隸，曾一度喪妻不復娶。居三十年不食葷，不衣文綵，於輞川別墅樂山水，彈琴飲酒，終日嘯咏以爲事。維之輞

川別墅及渭城曲是最膾炙人口的作品。王士禎論李杜與王維之作以仙聖佛相比。蓋因李白有仙骨，杜甫好儒，王維奉佛哩。其他有號爲燕許大手筆的張說與蘇頲，並掌詔誥，在開元間揮其彩筆。(一)又有稱爲文場元帥而又與燕許二公頡頏，詩則追隨陳子昂的張九齡，有兄弟俱工文章，而有李氏花萼集之著的李父兄弟。有兼善詩書畫，而才名四十年，夙以三絕聞的鄭虔。有得妙於七言絕句，有詩天子之號的王昌齡，他的從軍行李攀龍稱爲唐人七言絕句第一。而又有涼州詞與昌齡底從軍行並稱的王翰及王之渙。又有好節義，隱鹿門山年四十始遊京師，大揚詩名的孟浩然。(二)有往來戎馬烽煙之間，十餘年最長於邊塞之作的岑參。有與岑參齊名，悲歌慷慨以功名自許的高適。(三)有作黃鶴樓詩而博得唐人七言律中第一名的崔顥。有聞崔顥之名，邀之與見而叱咤小兒無禮的李邕。有作江南憶之詩而評爲詩人以來罕有此作的王灣。其他如賈至、常建、儲光羲、李頎無不是一世詩傑。玄宗嘗言：前世有李嶠、蘇味道，擅一時文名，號蘇李。今朕得蘇頲，李父何愧前人。蓋羣賢如林，才藻如花，是盛唐底偉觀。然此濟濟多士，皆不過一時詩宗，究竟不如李杜二聖之能儀型百世哩！

(一) 藝苑卮言：開元彩筆，無過燕許；制冊碑頌，春容大章，然比之六朝，明易差勝，而淵藻遠卻。許之應制七言，宏麗有色，而他篇不及李嶠；燕之岳陽以後，感槩多工，而實際不如始興。

(二) 麓堂詩話云：唐詩李杜之外，孟浩然、王摩詰足稱大家。王詩豐縟而不華麗，孟卻專心古澹，而悠遠深厚，自無寒儉枯瘠之病。由此言之，則孟爲尤勝。

(三) 詩鏡總論云：七言古，盛於開元以後，高適當屬名手。

一〇 李白

李白元是隴西一布衣。十歲通詩書，好擊劍，有四方之志。及長，雖長不滿七尺，而心雄萬夫。蘇頲爲益州長史時，一見云：『此子天才英特，倘益以學，可比相如。』然他喜縱橫之術，以任俠自許，輕財重施，所交的，非悲歌慷慨之士，卽隱逸放浪之人。所樂的，非麴蘖昏冥之醉，卽山水登臨之遊。嘗從岷山出居襄漢之間。更南遊江、淮至楚，留於雲夢，凡三年。去之齊、魯，居徂徠山與孔巢文、韓準、裴政、張叔明、陶沔日事酣醉，所謂竹溪六逸卽是。天寶初入吳，遊會稽與道士吳筠共居剡中。旣而吳筠被召，赴長安，並以李白荐於玄宗。玄宗下詔徵白，李白至京師，見太子賓客賀知章於紫極宮，知章一見云：『子誠謫仙人也。』已而玄宗召見他於金鑾殿，於論當世之事。彼乃奏頌一篇。帝悅，賜食，親調羹，詔爲翰林供奉。而他日與飲徒沈醉於長安市上的酒家。帝一日與楊貴妃賞牡丹於沈香亭，說是賞名花，對貴妃焉用舊詞？乃使白作新樂章，召入宮中。時他大醉如泥，左右以水瀉面，扶起使執筆。他立作清平調三章。杜甫所謂李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，實把酒仙底真相道破了。帝愛其才，數宴見，將大用。而他嘗醉使高力士脫鞵，力士嫌而讒之，彼自知不容，愈益驚放，與賀知章、崔宗之、張旭、蘇晉、焦遂等七人，日沈酒酒，所謂飲中八仙卽是。已而去京，放浪四方，北抵燕，西到岐、邠，東至洛陽，游梁之齊、魯，南浮淮、泗，入吳轉至金陵，上秋浦，抵潯陽。後永王璘辟爲僚佐，坐事下潯陽獄，流夜郎，遂卒於歷陽、宣城之間。時寶應元年，年六十四。

李白是天才詩人。而他底青年時代，一片俠骨稜稜，常急人之急，不自貴重顧藉。不拘小節，不顧細謹，才氣豪邁，蓋一世。故談兵則以先登爲榮，語游俠則白晝殺人，不爲非。功名之念勃勃，對於魯仲連、侯嬴、酈食其、張良、韓信等欽慕異常。然及俠骨化而爲仙風，神識超邁，逃於酒而爲酒仙，發於詩而爲詩仙，天子呼來不上船，一斗百篇，舉杯則生春，援筆則開花，千載獨步，駕御屈、宋，鞭打楊、馬，一掃梁、陳宮掖之風。

他底詩七百七十六篇，皆是以才發，以神運，詩仙之面目躍如，而縱橫變化，發揮才人之妙的。蓋天才之所發，飄然而來，神化所至，忽然而往。猶如天馬行空，殆不可羈勒。故他底詩底長所，不在近體，而在古體。然他底絕句實唐三百年第一人，能把眼前之景託於神化之筆，餘韻縹渺，使人有飄飄欲仙之妙。

他底歌詩中，古風五十九首，雖非一時之作，然他底心事本領卻存於其中。其第一首開口輒慨大雅久不作，嘆正聲之微茫，嘲建安以後的綺麗，而顯明地說己之志在於刪述，他底欲接踵風雅的意氣流露無遺了。憶舊遊寄譙郡元參軍能發揮謫仙獨得之妙，神氣暢，情文高，所謂大江無風，波浪自湧。其他襄陽歌、將進酒、月下獨酌、把酒問月、夢遊天姥吟等皆可見他底奇想逸趣，他是酒中之仙，同時又是詩中之仙呵！

月下獨酌

花間一壺酒，獨酌無相親。舉盃邀明月，對影成三人；月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影凌亂，醒時同交歡，醉後各分散。永結無情遊，相形邈雲漢。

把酒問月

青天有月來幾時，我今停盃一問之。人攀明月不可得，月行卻與人相隨。皎如飛鏡臨丹闕，綠煙滅盡清暉發；但見宵從海上來，寧知曉向雲間沒。白兔擣藥秋復春，姮娥孤棲與誰鄰，今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此，唯願當歌對酒時，月光長照金罍裏。

他底集子三十卷中，律詩少古詩多。而古詩中樂府最多。樂府是他底得意之所，所謂天授，殆非人力所及。顧他底樂府是借舊題以煥發自己底才華的，其筆勢底奇矯，詩想底飄逸，誠是一代詩仙，前無敵對，後無繼承。蜀道難、遠別離、梁甫吟、烏夜啼、烏棲曲等諸篇很能描出他底真面目。律詩雖非他底所長，然一種英爽之氣，自橫溢於楮墨之外。蓋他底對偶不雕飾而自有精彩，不研鍊而自工麗。如登金陵鳳凰臺之作，最爲完璧，膾炙人口。又絕句是他底神籟，如黃鶴樓送孟浩然之廣陵、早發白帝城、越中懷古、蘇臺覽古、望天門山、蛾眉山月歌等，皆是發揮天才詩人底絕妙的。

黃鶴樓送孟浩然之廣陵

故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流。

早發白帝城

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

越中懷古

越王句踐破吳歸，義士還家盡錦衣。宮女如花滿春殿，只今惟有鷓鴣飛。

一一 杜甫

當李白以天才爲詩壇底太白星時，而以語不驚人死不休的苦心與精力，與太白對照燦然，放其異彩，稱爲詩壇雙星的是杜甫。李以才勝，杜篤於情，彼奇想逸興以神運之，此則苦心經營，由研鍊而成；彼一斗百篇，發其飄逸之趣；此則讀書萬卷，盡其沈鬱之致；彼天空海闊，悅樂自然，此則一飯不忘君國，悲懷時事；彼如芙蓉之出水，此則如鯨魚之躍海，二人底軒輊誠不容易也。元稹嘗論李、杜底優劣云：『李不能窺杜之藩籬，況堂奧耶？』韓愈斥之云：『不知羣兒愚，那用故謗傷。』蓋千古詩壇底雙星，到底不許羣兒置喙。

李、杜之性行雖不相同，然二人底交契最親密，雙星光芒曾不相犯。故李白流夜郎，杜甫卽有夢李白及天末懷李白之作，而李白亦嘗懷杜甫作，贈杜補闕、沙丘城下寄杜甫、魯郡東石門送杜二甫的詩。卽可知杜甫底傲岸能容李白，李白底放逸不能忘杜甫。

杜甫字子美，號少陵，少時貧而寄食於人，客遊吳、越、齊、趙之間，年二十四，舉進士不第。天寶中奏賦三篇。玄宗奇之，使爲集賢院待制。後屢上賦頌，高自稱道，云：『臣之述作雖不足鼓吹六經，而揚雄、枚臯可企及也。』已而安祿山

叛，陷京師，彼避亂走三川。及肅宗卽位靈武，他羸服奔行在，爲賊所捕，徒然念君懷家，萬感迫胸，淚眼濺花。在賊中一年，亡走鳳翔，謁帝於行在，拜右拾遺，時至德二年。後貶爲華州司功參軍。時他家在鄜州，妻子極窮苦，幼弱有餓死的。他因棄官而去，爲客秦州。可憐一代詩聖，短衣不掩脛，手足凍皴，日負薪採橡栗以自給。他底秦州雜詩，就是這時作的。後流落劍南數年，具嘗艱苦，去出瞿塘，下江陵，泝沅、湘，登衡山，寄寓耒陽，遂於大曆五年以五十九歲卒於一生坎坷沈淪之中。

他是情感的人，是多淚的詩人。故與李白底仙風道骨相反，而他是涵詠儒術，慷慨淋漓，常熱中時事，好論天下形勢，或痛哭，或悲憤，仰爲忠君之情，俯爲懷鄉之念，春花秋霜，無不是傷懷種子。況其坎坷拓落飄零於江湖，不平鬱勃，假酒而爲曠放之行，不自檢束。然其詩苦心經營，不忘君國，傷心時事，千言萬語，皆是表現當時的社會狀態的。稱爲詩史，亦非過言。

他所作皆是黃金白璧。今傳的詩有古體三百九十首，近體一千六首。就中北征一篇與自京赴奉先縣詠懷五百字，俱是他的心血文字，他底集中底長篇。北征通篇以敘事爲主，雜以議論，詠懷全篇以議論爲主，而雜以敘事。皆以排天幹地之力，一氣莽蒼，橫絕大空，有一種網羅萬象之概。其他兵車行、麗人行、哀江頭、哀王孫是傷懷時事的，乾元中寓居同谷縣作歌贈韋左丞、去矣行、彭衙行、醉時歌是敘述自己底心事境遇的。又他底近體中如秋興八首、詠懷古跡五首、諸將五首，皆雄渾沈痛，材大而氣厚，格高而詞麗。這是他稱爲詩聖，永遠虎視詞壇，雄飛百世的所以。

兵車行

車麟麟，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。耶孃妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足攔道哭，哭聲直上千雲霄。道傍過者問行人，行人但云點行頻。或從十五北防河，便至四十西營田。去時里正與裏頭，歸來頭白還戍邊。邊亭流血成海水，武皇開邊意未已。君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荆杞。縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西。況復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與雞。長者雖有問，役夫敢申恨。且如今年冬，未休關西卒。縣官急索租，租稅從何出。信知生男惡，反是生女好。生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。君不見青海頭，古來白骨無人收。新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨隰聲啾啾。

哀江頭

少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲。江頭宮殿鎖千門，細柳新蒲爲誰綠？憶昔寬旌下南苑，苑中萬物生顏色；昭陽殿裏第一人，同輦隨君侍君側。輦前才人帶弓箭，白馬嚼齧黃金勒，翻身向天仰射雲，一箭正墜雙飛翼。明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得，清渭東流劍閣深，去住彼此無消息。人生有情淚沾臆，江水江花豈終極。黃昏胡騎塵滿城，欲往城南忘城北。

登岳陽樓

昔聞洞庭水，今上岳陽樓。吳楚東南坼，乾坤日夜浮。親朋無一字，老病有孤舟。戎馬關山北，憑軒涕泗流。

春望

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。

故李白底絕句是神籟，非杜甫所能企及，同樣杜甫底律詩入了聖域，亦非李白所能企及哩！而於古詩李、杜俱攜手，同達了神域。即可以說古體李、杜雖殊途而同歸，然近體卻是二家相互分擔律絕的。

一二 中唐文學

承盛唐之後的中唐文學，是說代宗以後八世八十餘年的文學，然代宗之世，是姑息偷安的時代，天子想望太平，士大夫厭苦兵革，冀幸無事，內而宰相不得其人，宦官已參樞機，外而回紇、吐蕃屢次入寇，蹂躪中國，藩鎮互爲黨援，抗拒朝命。於是天子之威信墜地，而苟且因循無復興國底氣象了。這時際詩人韓翃、盧綸、錢起、李端、吉中孚、司空曙、苗發、崔峒、耿漳、夏侯審等皆以善五言詩締交，一時相唱和，名馳都下，即所謂大曆十才子是。至德宗之世，從陸贄之勸，下罪己以謝天下之詔，奉天底驕將悍卒，雖有感激揮涕的，然諸鎮橫暴之弊，終不絕根。憲宗即位之後，欲振張紀綱，雖內舉賢相，外用良將，一掃藩鎮跋扈之積弊，然淮西既平之後，流於驕侈，無復昔日底意氣了。且憲宗大信奉佛教，迎佛骨於禁中，王公士民，皆歸依三寶以求福利，事捨施。時雖有韓愈獨慨然狂瀾於既倒，然柳宗元、白居易之徒，已信仰佛教。這實是天下大勢使然，爲思想界一大變亂。然元和、長慶之際，韓愈、白居易二賢出，猶如開元、天寶之

際，杜甫、李白出一樣。中唐文學底價值，實全在於韓、白二賢底手腕技工。

中唐文學前有大曆體——即大曆十才子底詩風。後有元和體——即白居易、元稹一派底詩風。(一)別有韓愈、孟郊一派的詩體，是反對元和體底坦夷與輕淺的。試察大曆體底詩風；韓翃字君平，南陽人。少有才名，天寶末雖登進士第，但不得志。家甚貧，室無一物。而所與交遊的，皆當世名士。晚年悒悒殊不得意。而章台柳之詞是他思情人柳氏之作。他又嘗作寒食的詩，爲德宗所知，爲駕部郎中知制誥，建中末卒。(二)其詩興致繁富，每出一篇一詠，朝野無不珍重之。盧綸字允言，河中人。大曆初數舉進士不第。奉親客遊鄱陽與郡人吉中孚爲林泉之交。後爲德宗所知，和御製之詩，爲戶部郎中，貞元中卒。錢起字仲文，吳興人。天寶十年進士及第，爲祕書省校書郎，後爲尙書考功郎中卒。有集三十卷，詩格新奇而理致清贍。李端字正己，趙郡人。大曆五年進士。嘗在郭曖門下，每宴集賦詩，屢驚座客，遂任校書郎。後移江南爲杭州司馬卒。初郭曖大會客使賦詩，詩先成者賞百縑。端先賦一詩，錢起曰：李校書誠有才，但此篇爲宿構，願更賦一詩，請以起之姓爲韻。端立成一章。且比前更工，一座感嘆。然在送王縉底詩裏，韓翃能博擅場之名，在送劉晏的詩裏，錢起能占壓卷之譽。而舊唐書稱盧綸之作云：『大曆中，詩人李端、錢起、韓翃輩能爲五言詩，而辭情捷麗，綸作尤工。』則足知四子之技能，皆在伯仲之間了。

奉送王相公縉赴幽州巡邊

韓翃

黃閣開帷幄，丹墀侍冕旒。位高湯左相。權總漢諸侯。不改周南化，仍分趙北憂。雙旌過易水，千騎入幽州。塞草連

天暮，邊風動地秋；無因隨遠道，結束佩吳鉤。

寒食

韓翃

春城無處不飛華，寒食東風御柳斜；日暮漢宮傳蠟燭，青煙散入五侯家。

奉送劉相公江淮摧轉運

錢起

國用資戎事，臣勞爲主憂。將徵任土貢，更發濟川舟。擁傳星還去，過池風不留。唯高飲水節，稍淺別家愁。落葉淮邊雨，孤山海上秋。遙知謝公興，微月上江樓。

贈郭駙馬

李端

青春都尉最風流，二十功成便拜侯。金距鬪雞過上苑，玉鞭騎馬出長楸；熏香荀令偏憐少，傅粉何郎不解愁。日暮吹簫楊柳陌，路人遙指鳳凰樓。

方塘似鏡草芊芊，初月如鉤未上弦。新開金埒看調馬，舊賜銅山許鑄錢。楊柳入樓吹玉笛，芙蓉出水妬花鈿。今朝都尉如相顧，願脫長裾學少年。

其他如司空曙、崔峒、吉中孚、耿韋、苗發、夏侯審輩，碌碌其作可觀的少。

次考元和體底詩風：白居易之友，有元稹、劉禹錫。元稹字微之，爲人輕浮而猜忌，他之於白居易不啻骨肉的交誼。蓋二人才力相匹敵，其詩風亦同曲調，俱尙坦夷，唱和之作之多，古來無踰此二人者。故當時言詩的稱元白，又稱

二人底詩體爲元和體。唐書云：『元稹尤長於詩，與白居易名相埒，天下傳諷，號元和體。』卽是。故元才子之名早喧傳宮中，他所作連昌宮詞與白居易底長恨歌並稱，有聯璧之評云。而蘇軾嘗毀元、白曰：『元輕白俗』就是嘲他們底坦夷的。(三)但元氏長慶集之名，與白氏長慶集共爲不朽，爲後世詩人所愛讀。白居易一日戲元稹云：『僕與足下二十年來爲文友詩敵，幸也亦不幸也。吟詠情性，播揚名聲，其適遺形，其樂忘老，幸也；然江南士女語才子者，多云元、白，以子之故，使僕不得獨步於吳、越間，此亦不幸也。』其二人情誼之親密有如此。劉禹錫字夢得亦與居易唱酬多，居易以詩豪目之，且稱他底詩云：『其鋒森然不敢當。』他底爲人倔強而自無所屈撓。故前後二十四年間，雖被貶謫，終無悔悛之色。其由朗州始徵還的時候，作『玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽』之詩，以諷執政，再左遷連州，太和三年復召還，又作『種桃道士歸何處，前度劉郎今獨來』之詩，亦是刺當塗之作而已。然他底才藻，冠絕一時，當時與白居易並稱爲劉、白云。

次考韓愈、孟郊一派詩體，韓愈之友有孟郊、李賀、盧仝。又韓愈之門下有李翱、張籍、王建、賈島等，皆受韓愈底推輓誘掖，不但他們底境遇有酷似韓愈的處所，而且他們底才性氣味深有與韓愈契合之所。其詩風更不必說了。孟郊字東野，以詩鳴，世有孟詩韓筆之稱。(四)性狷介，與人不諧合。嘗隱嵩山，韓愈一見而爲忘形之交，常徵逐詩酒之間，他底詩瑰詭而可讀的雖多，然韓愈常稱他所作高出魏、晉，不懈則及於古。而蘇軾獨不滿他底詩云：『東野之詩，初如食小魚，所得不償勞。』明陸時雍亦於詩鏡總論云：『讀孟郊詩，如嚼木瓜，齒缺舌敝，不知味之所在。』而歐陽

修則於韓、孟之文詩說是兩雄之力相當。黃庭堅亦論韓、孟聯句，對於或人所謂「恐是退之有所潤色」說：「退之安能潤色東野，若東野潤色退之，卻有此理。」李賀字長吉，七歲爲辭章。韓愈、皇甫湜聞其名，俱往其家，使賦詩。賀輒援筆立成，高軒過一篇。二人大驚奇才，他雖以享年二十七早世，然其以千古鬼才永博詩名於後世，却非偶然。盧仝號玉川子，性清高而無志仕進。破屋數間，上奉慈親，下養妻子，空抱大才，獨究遺經，屢仰鄰僧底給米。嘗作月蝕詩，以譏元和逆黨。時韓愈爲河南令，深愛其詩，厚禮之，作寄盧仝古詩一篇。李翱字習之，性峭鯁而不能容。與人議論無所屈撓，無所忌避，常以剛直稱於世，但執政大臣惡其激訐。故他仕不顯官，遺佚厄窮如不堪怫鬱之情。歐陽修爲窮苦憤世，而讀他底文，爲韓愈以上，自恨不生於翱時。張籍字文昌，性狷直而善詩，嘗欲改易己之肝腸，取杜甫詩一帙焚之，取灰燼和膏蜜而吞之。這是韓愈底所謂盲目不盲心，當時名士無不與之遊。就中韓愈最推重，薦爲國子司業。其詩長於樂府，警句多。白居易贈張籍詩云：「張君何爲者，業文三十卷，尤工樂府詞，舉代少其倫。」可謂能得其實了。王建字仲初，以宮詞百首有名。嘗遊韓愈之門，與張籍以樂府齊名。(五)賈島字浪仙，初爲僧，號無本，善詩，推敲以有名。後因故去浮屠，於韓愈學文章，舉進士，不中第，遂以詩成名後世。然他底詩常作於苦心研鍊之餘。故他作詩方苦吟時，雖路遇公卿貴人亦不自覺。這是他底特色。(六)

其他中唐作家與錢起齊名的有郎士元。世稱之爲錢郎。又與評爲五言之長城的劉長卿爭名的，有李嘉祐。世稱爲劉李。又有與李賀競詩名的劉言史。有與張籍遊詩名最高，世稱武功體的姚合。有短小精悍而有短李之稱的

李紳。有與李紳、元稹同時而有三俊之號的李德裕。有以七言絕句與李白、王昌齡頡頏的李益。(七) 有酌陶淵明底餘流而襲其遺韻的韋應物、柳宗元。應物性高潔，其詩閑澹簡遠，能以神思寓於和易之中。故世以他比陶淵明而稱陶、韋。宗元爲人精敏，而其詩溫麗清深，能寄至味於淡泊之中。故蘇軾嘗在嶺外時，最愛讀陶淵明、柳宗元二集，謂之爲南遷二友。然宗元底真價不在韻文，寧說是在散文。歲寒堂詩話云：『柳州詩，字字如珠玉，精則精矣，然不若退之變態百出也。使退之收斂而爲子厚則易，使子厚開拓而爲退之則難矣。』可謂允當。

(一) 元和體底稱呼有廣義狹義二義。李肇底國史補云：『元和以後，文則學奇澀於樊宗師，學放曠於張籍，詩則學矯激於孟郊，學淺切於白居易，學淫靡於元稹，俱名爲元和體。』即廣義的。而唐書云：『元稹尤長於詩，與白居易名相埒，天下傳誦，號元和體。』又元稹對宰相令狐楚獻文之書云：『稹自御史府謫官，於今十餘年矣，閑誕無事，遂專力於詩章，以自吟暢，日益月滋，有詩千餘首。然自以爲律體卑痺，格力不揚，江湖間新進後生，不知天下文有宗主，妄相倣效，而又從而失之，遂至於支離褊淺之辭，皆目爲元和詩體。』皆狹義的。予以爲廣義地解釋元和體寧可狹義地解釋爲適當。因爲元、白與韓、孟到底不能融和而成爲一體的。

(二) 孟榮本事詩云：『韓翃少負才名，天寶末，舉進士，孤貞靜默，所與遊皆當時名士。然而華門圭竇，室唯四壁，鄰有李將妓柳氏，李每至，必邀韓同飲，韓以李豁落大丈夫，故常不逆。既久愈狎，柳每以暇日隙壁窺韓所居，即蕭然葭艾，聞客至必聞人。因乘間與李曰：『韓秀才窮甚矣，然所與遊必聞名人，是必不久貧賤，宜假借之。』李深領之，間一日具饌邀韓，酒酣，謂韓曰：『秀才當今名士，柳氏當今名色，以名色配名士，不亦可乎！』遂命柳從坐接韓，韓殊不意，懇辭不敢當。李曰：『大丈夫相遇杯酒間，一言道合，尙相許以死，況一婦人，何足辭也。』卒授之不可拒。又謂韓曰：『夫子居貧無以自振，柳資數百萬，可以取濟。柳淑人也，宜事夫子能盡其操。』即長揖而去。(下略)

(三) (a) 蘇軾祭柳子玉文云：『郊寒島瘦，元輕白俗。』(b) 楊慎升菴詩話云：『杜牧嘗譏元、白云：『淫詞蝶語，入人肌膚，吾恨不在位，不得以法治之。』而牧之詩淫蝶者與元、白等耳，豈所謂睫在目前，猶不見乎？』

(四)因話錄云：『韓文公與孟東野友善，韓公文至高，孟長於五言，時號孟詩韓筆。』

(五)賓退錄云：『王建以宮詞著名，然好事者以他人之詩雜之，今世所傳百篇，不皆建作也。』

(六)(a)賈島以歲餘，取一年所得詩，以酒埒之。(b)韓退之詩曰：『孟郊死葬北邙山，日月星辰頓覺間，天恐文章中斷絕，再生賈島在
人間。』

(七)詩藪云：『七言絕開元之下，便當以李益爲第一。如夜上西城、從軍北征、受降、春夜聞笛諸篇，皆可與太白、龍標競爽，非中唐所得有也。』

一三 韓愈與白居易

中唐詩人雖有大曆十才子，然比較盛唐全盛時代，有如日月沒而發燭火之光一樣。及韓愈、白居易出，風雅遺韻，發於元和、長慶之際，始能振興大曆以後的詩運而接踵開元。天寶之盛，蓋韓、白二賢之在中唐，猶如李、杜二聖之在盛唐，二賢一出，中唐作家皆失顏色，獅子一吼，百獸不敢出聲。而二賢各異其詩趣，猶如李、杜各異其詩風一樣。

韓底詩尚奇險，白底詩尚坦夷，韓務言人所不言，白務言人所欲言，韓底奇險，能奪人之膽，眩人之目；白底坦夷，能沁人之心脾，耐人咀嚼。前者底詩如山之巍巍，時不免佶屈之嫌。後者底詩如水之湯湯，時不免平淺之嫌。這是二賢底詩趣相背馳的處所。然於李、杜底特色以外別開生面的二賢底功績，在文字上可爲特筆大書的。

韓愈是文章家而善詩。其才氣的英偉與學問底該博，非尋常詩人所及，而其思想，卻是醇乎的儒教主義。故他底詩，無李白底才思，無杜甫底情致，於奇險之中具博厚之趣，於雄鷲之中含工巧之妙，縱橫馳驟展千里驥足，而運

之以氣，濟之以學。雖有時陷晦澀之弊，而風骨稜稜，奇氣襲人，不負李、杜以後的第一人。蓋李以才勝，杜篤於情，而彼以學制勝，於李、杜之軌轍以外闢山開道，自成一家的。

他的集中，古詩多而律詩最少。律詩中五律尙有唱和之作，七律則全集中僅十餘首而已。顧他的英才博學，僅在古詩方面恣其馳騁。倘一爲格律聲病所局促，則難於展其驥足了。這是他平生不多作律詩的所以。然他底律詩中咏月、咏雪諸作，最能極體物之工，措詩之雅，比之古詩底奇崛，斷然如出兩手。又他底古詩中，元和聖德詩是四言中的名篇，通篇一千二十四字，辭嚴如烈日。又南山詩古今推爲傑作，筆勢雄健，殆可與杜甫底北征頡頏。宋之孫覺嘗云：『老杜之北征勝退之之南山』時，王安國聞之，卻主張南山勝北征。兩兩辯難，終不能相服。時黃庭堅年少而在座末，自進云：『若論工巧，則北征不及南山；若書一代之事，以與國風雅頌相爲表裏，則北征不可無，而南山雖不作未害也。』一瓣之肉，可辨全鼎之味。他底才學如何雄大而深厚，據此二篇而可知了。

雉帶箭

韓愈

原頭火燒淨兀兀，野雉畏鷹出復沒。將軍欲以巧伏人，盤馬彎弓惜不發。地形漸狹觀者多，雉驚弓滿勁箭加。衝人決起百餘尺，紅翎白鏃相傾斜。將軍仰笑軍吏賀，五色離披馬前墮。

短檠歌

韓愈

長檠八足空自長，短檠二尺便且光。黃簾綠幕朱戶閉，風露氣入秋堂涼。裁衣寄遠淚眼暗，搔頭頻挑移近床。大

學儒生東魯客，二十辭家來射策。夜書細字綴語言，兩目眇昏頭雪白。此時提挈當案前，看書到曉那能眠。一朝富貴還自恣，長檠高張照珠翠。吁嗟世事無不然，牆角君看短檠棄。

白居易是詩人而巧於文章。顧況嘗迎居易於門，云：「吾謂斯文遂絕，今復得子。」其志雖在兼濟，然思想卻因參禪悟道而如自得。故他於出處進退之際，有悠揚不迫之所，是由於他底安心立命，能忘形骸，所遇順適的緣故。而其詩之流麗安詳，全由於他底性情底溫柔而敦厚。故蘇軾平生最愛他底爲人，作詩云：「我甚似樂天。」又云：「我似樂天君記取。」又云：「定似香山老居士，世緣終淺道根深。」這就是二人情趣相契合之所。惠洪冷齋夜話云：「白樂天每作一詩，令一老嫗解之，解則錄之，不解則又復易之。」這是他底作品坦夷而易入俗耳的所以。祇南海底詩學逢原駁冷齋夜話云：「此化雅爲俗者也，宜矣白俗也。」亦非無一理。而他底詩當時上從王公，下至士庶僧道孀婦處女無不傳誦，且外而傳播朝鮮，流行日本，一部长慶集不但使洛陽紙貴，而且海外文士珍重不啻拱璧。顧當李白以飄逸，杜甫以沈鬱，韓愈以奇險，互相鼎峙，而他卻以流麗伍於三家之間，遂能爲百代儀型，亦可謂有稀有的大手腕哩！

他底詩今存的有三千八百餘首，若以數言，則爲全唐詩人第一。而他底特色見於古詩長篇，如長恨歌八百四十字，琵琶行六百十六字，遊悟真寺詩一千三百字，是古來罕見的長篇。且當時詩人，或擬雅頌，或尙綺美，他獨尙坦夷，而以易入俗耳的爲主，他底慧眼越絕一世可以知了。（二）

琵琶行

白居易

潯陽江頭夜送客，楓葉荻花秋瑟瑟。主人下馬客在船，舉酒欲飲無管絃。醉不成歡慘將別，別時茫茫江浸月。忽聞水上琵琶聲，主人忘歸客不發。尋聲暗問彈者誰，琵琶聲停欲語遲。移船相近邀相見，添酒回燈重開宴。千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面。轉軸撥絃兩三聲，未成曲調先有情。絃絃掩抑聲聲思，似訴平生不得意。低眉信手續續彈，說盡心中無限事。輕攏慢撚抹復挑，初爲霓裳後六么。大弦嘈嘈如急雨，小絃切切如私語。嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。洵關鶯語花底滑，幽咽泉流水下灘。水泉冷澁絃凝絕，凝絕不通聲暫歇，別有幽愁暗恨生，此時無聲勝有聲。銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀鎗鳴；曲終收撥當心畫，四絃一聲如裂帛。東船西舫悄無言，唯見江心秋月白。沈吟放撥插絃中，整頓衣裳起斂容。自言本是京城女，家在蝦蟆陵下住，十三學得琵琶成，名屬教坊第一部。曲罷曾教善才服，妝成每被秋娘妬，五陵年少爭纏頭，一曲江綃不知數。鈿頭銀篦擊節碎，血色羅裙翻酒污，今年歡笑復明年，秋月春風等閑度。弟走從軍阿姨死，暮去朝來顏色故，門前冷落鞍馬稀，老大嫁作商人婦。商人重利輕別離，前月浮梁買茶去，去來江口守空船，遶船明月江水寒。夜深忽夢少年事，夢啼粧淚紅闌干。我聞琵琶已歎息，又聞此語重唧唧。同是天涯淪落人，相逢何必曾相識。我從去年辭帝京，謫居臥病潯陽城。潯陽地僻無音樂，終歲不聞絲竹聲。住近湓江地低濕，黃蘆苦竹繞宅生。其間旦暮聞何物，杜鵑啼血猿哀鳴。春江花朝秋月夜，往往取酒還獨傾。豈無山歌與村笛，嘔啞啁晰難爲聽。今夜聞君琵琶語，如聽仙樂耳暫

明。莫辭更坐彈一曲，爲君翻作琵琶行。感我此言良久立，卻坐促絃絃轉急。淒淒不似向前聲，滿座重聞皆掩泣。就中泣下誰最多，江州司馬青衫溼。

韓愈字退之，諡曰文。白居易字樂天，號香山居士。俱是規模杜甫以振興中唐文學的。而韓在少陵以上更欲其高，白於少陵以外更欲其平，退之則於子美以上求攀躋的餘地，自踏嶮路，樂天則於子美以外，求開拓餘地，自步坦途。

(一)(a)杜牧譏白俗，曰：纖豔淫媠，非莊人雅士所爲。(b)唐宋詩醇云：居易之莊雅，孰與牧。牧詩乃纖豔淫媠之尤者也。而反脣以訾居易乎？宋祁據以立論，抑亦惑之甚者。

一四 韓愈與柳宗元

漢以後在隋末八百餘年的文章，是卽蘇軾所謂八代之衰。故唐創業之後，八世百六十年的文章，尙承江左流風，陷於雕章繪句之弊，然及貞元、元和之際，韓愈、柳宗元出，唱先秦古文，李翱、孫樵等相應和，遂以起八代之衰，上接踵孟、莊、荀、韓，下使歐、蘇、王、曾聞風而興。蓋唐以後古文復興之動機由於韓、柳二家發端的。

韓、柳以前如後周宇文泰底患六朝之文，綺麗而浮華，欲更章其宿弊，使蘇綽擬周書大誥以作詔，又如陳姚察父子底撰梁書，不取駢儷體，專用單行法，皆可謂爲古文底先驅者。至唐元結底文簡淡高古，絕無六朝氣習，亦是韓、

柳底先導。故宋晁公武底讀書志云：『元結之文，如古鍾磬不諧俗耳。』高似孫底子略云：『元結文章奇古而不踏襲。』(一)

韓愈爲人明敏果銳，發言無畏避。(二)慨然以興起名教弘獎節義爲己任，操守堅正，與人交不以死生窮達易其節，常利導後進，誘掖推援，最是懇切，後生小子受他底指綬的，皆推彼爲文章鉅公。一時名士，與他締文在詩酒間相徵逐的亦自稱爲韓門弟子云。

彼自幼好學，常焚膏油繼晷，矻矻日記數百千言。及長通六經百家之學。然他底成功與其說是學者，寧可說是詩人！他的價值與其說是詩人，寧可說是文章家。『始者非三代、兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難哉！』(答李翱書)這很可以見他學文章之苦心了。

他又常言『沉浸醲郁，含英咀華；作爲文章，其書滿家。上規姚姒，渾渾無涯。周誥殷盤，佶屈聱牙。春秋謹嚴，左氏浮誇；易奇而法，詩正而葩。下建莊騷，太史所錄，子雲相如，同工異曲。先生之於文，可謂閱其中而肆其外矣。』(進學解)特別於行文之間，用長短錯綜的句法，欲打破四六駢儷之宿弊，其意氣稜稜如見其人。故他不但在古文方面爲唐三百年第一人，而且宋、元以後的文章家無不宗仰他爲泰斗。

柳宗元字子厚。少聰慧能通經史，尤精漢詩、楚騷，爲童子時，已有成人之風。及長，僂傑廉悍，議論準古證今，踔厲

風發，常屈一座，名聲大振，一時名士皆慕之而求交於他，諸公要人爭使出己門下。交口薦譽，而晚年得罪放浪於山水之間，不平鬱勃，一發於文章，而汎濫停蓄，極精緻奇峭壯麗之至。

他少時所作雖有帶六朝餘習的，然貶謫以後之作，篇篇如金玉，有鏗鏘之音。他作文章的態度，詳見於答韋中立書。其言云：

「故吾每爲文章，未嘗敢以輕心掉之，懼其剽而不留也。未嘗敢以怠心易之，懼其弛而不嚴也。未嘗敢以昏氣出之，懼其昧沒而雜也。未嘗敢以矜氣作之，懼其偃蹇而驕也。抑之欲其奧，揚之欲其明，疎之欲其通，廉之欲其節，激而發之欲其清，固而存之欲其重，比吾所以羽翼夫道也。本之書以求其質，本之詩以求其恆，本之禮以求其宜，本之春秋以求斷，本之易以求其動，此吾所以取道之原也。參之穀梁氏以厲其氣，參之孟荀以暢其支，參之老莊以肆其端，參之國語以博其趣，參之離騷以致其幽，參之太史以著其潔。此吾所以旁推交通而以爲之文也。」

可知他底理想，亦酷似韓愈，挽回八代之衰的意氣。

試以韓、柳二家比較，二家俱生於同一時代，交誼雖最親密，然其人物、性格、主義、本領卻完全相反。韓畢生極力排斥佛，反之，柳卻嗜浮圖之言，以爲與易、論語合；韓自信得周孔、孟軻之道統而不顧流俗，抗顏爲人師，收召後學，反之，柳卻不欲扶翼聖人之道，不強爲人師。韓雖連被貶謫，然如百鍊鋼鐵，毫不挫折，晚年氣焰益高，反之，柳則一經坐

貶永州，深自藏鋒，文學辭章以外無復可觀的了。而以二家文章比較起來，韓如高山底雄峙，如長江底奔洶；柳如幽巖底奇峭，如絕湍底磯激。韓如在平原曠野以正而合之師，柳如在間道斜谷以奇而接之兵；韓如天成美玉，柳如人工彫金；前者之文從經中出，後者之文從史中來；前者以局面宏肆與氣魄雄大勝，後者以敘述縝密與筆致雋潔勝。

(三) 故歐陽修論文雖並稱韓、李而未嘗並稱韓、柳，方苞以韓爲宗，而不喜柳，反之，焦循卻激賞柳，說是唐、宋以來第一人。蓋因三家着眼各殊，所好不一哩！

韓、柳以外的古文家，有李翱、張籍、李觀、皇甫湜、孫樵等。李翱、張籍、皇甫湜皆韓門弟子，而李觀是韓愈之友，孫樵是酌皇甫湜之流的人。(四) 儲欣底唐宋十家文八家以外加入李翱、孫樵，又唐書評李觀之文，說是不旁沿前人，時上下韓愈，可知在古文家方面，他們有相當的技倆資格了。

(一) (a) 吳氏林下偶談云：『唐之古詩，未有杜子美，先有陳子昂；唐之古文，未有韓退之，先有元次山；陳、元蓋杜、韓之先驅也。』(b) 王鏊震澤長語云：『吾讀柳子厚集，尤愛山水諸記，而在永州爲多。子厚之文，至永益工，其得山水之助耶！及讀元次山集，記道州諸山水，亦曲極好妙。子厚豐縟精絕，次山簡淡高古，二子之文，吾未知所先後也。唐文至韓、柳始變，然次山在韓、柳前，文已高古，絕無六朝一點氣習，其人品不可及歟。』

(二) 黃徹碧溪詩話云：『張籍嘗移書責退之與人商論，不能下氣，愈亦云：我昔實愚慙，不能降色辭。余謂此乃書生常態。』

(三) (a) 陳繹曾古文矜式云：『韓退之議論辭令，無不善者，出入百家，變化古今，無不備矣，文中之聖者也。柳子厚序事議論，無不善者，取古今之精華，中當時之體制，酌古準今，自是一家，比退之微方耳。』(b) 李性學古今文章精義云：『文有圓有方，韓文多圓，柳文多方；韓如海，柳如泉；退之雖時有譏諷，然大體醇正；子厚發之以憤激，又云：退之文學孟子不及，學左傳有逼真處，子厚文學國語，國語全，子厚』

碎，句法相似。

(四) 韓愈與馮宿論文云：近李翱從僕學文，頗有所得。然家貧多事，未能卒其業。有張籍者，年長於翱，而亦學於僕，其文與翱相上下，一二年業之，庶幾乎至也。然閱其棄俗尚，而從於寂寞之道，以爭名於時也。

一五 緇徒文學

韓愈是大儒。他底畢生心事，在於明孔孟之道。而他晚年底奮鬥，是為排佛而自斃。柳宗元亦通儒。而他不僅不斥浮圖，反而嗜浮圖之言。儒、道、佛三教調和，到底不過某一部人士底空想。道佛反目，遂為佛教勢力所壓倒，儒教底軋轢，亦終歸佛教勝利。

唐一代非儒家得意時代，乃緇徒得意時代。李氏三百年非學問極盛時代，而是詩歌極盛時代。故李唐緇徒之勢力強，而儒家之地位甚卑，詩人底名譽雖高，而學者底境遇可憫的多。而緇徒與詩人竊有握手而徵逐於詩酒之間的。這是唐之文學與佛教相混融相和的所以。如果從唐詩人中除去佛教趣味之士，如駱賓王、張說、王維、王縉、李端、柳宗元、白居易等名家，則一代英華半凋萎了。如果從唐之文學中，除去緇徒之作，如皎然、貫休、齊己、無本、無可、法震、法照、護國、靈一、清江、廣宣、處默、脩睦、寒山等詩集，則全唐詩壇應有寂寞之觀。且如駱賓王亡命杭州為浮屠，無本還俗為韓門弟子，亦是彼此的一好對照。

中國佛教最純熟而大成的時期，莫如唐代。善導之在淨土宗，慧能之在禪宗，道宣之在律宗，法藏之在華嚴宗，皆是集唐以前的宗教思想而大成的人物，他如窺基之在法相宗，金剛智及不空之在真言宗，卻是新啓宗門的。當時上自天子宰相，下至士庶，無不因這等高僧碩德而被風化。故當道教已衰，儒教亦不振之時，佛教獨勃興，遂至支配天下思想界。

且佛教底流行，同時不但經典繙譯極盛，而且對於贊、銘、偈、頌、論、疏等佛教文學創作極多。光智譯寶星經等五部，玄奘譯因明論以下經論七十四部，法朗譯大雲經，法藏譯大寶積經，法琳作破邪論，惠乘著辨正論，杜順撰華嚴法界觀、五教止觀。其他道宣底行事抄，義淨底寄飯傳，道世底法苑珠林，智昇底開元釋教錄等，皆是文學上的素養的。這稱之爲緇徒文學。

儒教底精神與佛教底主義不一致。學者底主張與詩人底理想不融和。而佛家底氣韻與詩人底風神相接近。然韓愈極力斥佛，是拿着儒者底眼孔的。柳宗元所以嗜浮屠之言，與浮屠遊，是拿着詩人底資格的。故韓愈雖惡佛而送文暢，送高閑與大顛相往來，一則因平生有文字之交，一則因他們能外形骸以理自勝。還有如柳宗元之取僧浩初泊焉而無求。這是余所以說緇徒與詩人握手相契合的緣由哩。

且唐詩僧多。故唐詩品彙所取的詩僧之數凡達三十一人之多。就中靈一、護國、清江、法震、無本、無可、齊己、皎然、貫休爲翹楚。劉禹錫嘗評中唐之詩僧云：「詩僧多出江右，靈一導其源，護國襲之，清江揚其波，法震沿之。」宋之嚴

羽亦以皎然之詩，在唐諸僧之上，說：「唐詩僧有法震、法照、無可、護國、靈一、清江、無本、齊己、貫休也。」皎然所著有集十卷及扞山詩式。齊己所著有白蓮集十卷，貫休所著有禪月集三十卷。貫休每詩成先呈佛，足見詩僧底面目。

一六 晚唐文學

大廈將傾，非一木可支。大木將顛，非一繩可繫。晚唐底形勢，天祿已絕，民心已離，已陷於無可奈何的命數了。故以宣宗之聰明，猶不能殺宦官底權勢，徒懷畏拱手，以昭宗底英氣，猶不能把前烈恢復，徒吞恨閉目而已。於是八十餘年間，宦官跋扈，萬乘之廢立任其所爲。根柢已固，疾入膏肓，遂至有定策國老，天子門生之稱，此故宣、懿、僖、昭四宗皆由宦官所擁立哩！令狐綯爲晚唐名相，而嘗告人說：「吾十年秉政，最承恩遇，每延英奏事，未嘗不汗沾衣也。」蓋是畏宦官之跋扈也。故宣宗嘗與令狐綯謀，欲盡誅宦官。然恐禍及無辜，綯密奏僅說，只有罪則不捨，有缺則不補，自然可消耗至盡。就是諷其不容易下手的。形勢已如此，外而羣盜蜂起，朝廷威令不復行於四方，英雄唾手期功名，豪傑彈冠相慶，內而賦斂益急，奢侈日甚。亡徵已形，不復可救藥了。

文學底盛衰，關於氣運底興廢，國事多端，國勢日非的晚唐，無怪其有亡國之音，而時代的風潮，好傳誦玉樹後庭花哩。在這期間，希有發壯言豪語的。然晚唐文學底特色，在哀傷而不在歡樂，在纖巧而不在雄渾，在卽興偶成短篇而不在光焰萬丈的長篇。概承中唐流風，不過修飾形式而已。故朱慶餘、陳標、任蕃、章孝標、司空圖、項斯、學張籍，李

頻、方干、周賀學姚合，李洞、唐求、喻鳧學賈島。

晚唐詩人雖有追隨李、杜，徵逐韓、白，而杜牧、李商隱、溫庭筠三人，庶幾是鐵中錚錚者。杜牧字牧之，號樊川。性剛直而有奇節，常不顧細謹。好論天下大事，辨古今成敗。然晚年困躓之極，居常快快不樂，空博青樓薄幸之名，年五十七卒。臨卒取平生作文盡焚棄之。其詩豪放而多麗情，論者比之杜甫，名爲小杜，又與李商隱並稱爲李、杜。李商隱字義山，博學強記，每著作時，多檢閱書冊，左右鱗次，自嘲爲獺祭魚云。然他所作感時事詠懷的多，其辭雖或隱僻，然亦能得風人之旨。故王安石評之云：『唐人能學老杜，而得其藩籬者，唯商隱一人。』宋初楊、劉一派所主唱的西崑體，是模倣他的。溫庭筠字飛卿，少聰悟而工辭章，然他底行爲輕薄而玷缺多。故當時士君子不屑與他爲伍，天子亦嘗諷刺他說：『孔門以德行爲先，文章爲末耳；旣德行無取，文章何以稱焉！』但他所作最綺麗，與商隱之隱僻異曲而同工，當時並稱曰溫、李。又溫、李以外加入段成式，世稱三十六體。因爲這三人之排行皆爲十六。以外有李羣玉、許渾、皮日休、陸龜蒙、韓偓、唐彥謙等皆溫、李底羽翼，皆不免淺陋之誹。況羅隱、李山甫、杜荀鶴之輩模倣白居易底平淺與杜牧底粗豪，格調卑俗，所謂畫虎不成反類狗也。(一)

(一) 升菴詩話云：唐詩至許渾，淺陋極矣。而俗喜傳之，至今不廢。高棟編唐詩品彙，取至百餘首，甚矣，棟之無目也。棟不足言，而楊仲弘選唐音，自謂詳於盛唐，而略於晚唐，不知渾乃晚唐之尤下者，而取之極多，仲弘之賞鑑，亦羊質而虎皮乎。陳后山云：『近世無高學，舉俗愛許渾，斯卓識矣。』孫光憲云：『許渾詩，李遠賦，不如不做。』當時已有公論，惜乎伯謙輩之懵於此也。又云：許渾蓮塘詩『爲憶蓮塘秉燭遊，葉殘花敗尙維舟；煙開翠扇清風曉，水泛紅衣白露秋。神女暫來雲易散，仙娥終去月難留。空懷遠道難持贈，醉倚西闌盡日愁。』此爲許丁卯

〔集中第一詩，而選者不之取也。他如韋莊昔年曾向五陵遊一首，羅隱梅花吳王醉處十餘里一首，李郢上裴晉公，四朝憂國壽成翁一首，皆晚唐之絕唱，可與盛唐崢嶸，唯具眼者知之。〕

一七 五代文學

自唐亡至五代五十餘年的天下，篡奪相踵，君臣數易位，統一之業未成，革命之風已起，名教墮地，名分不明，上下貴賤，徒事偷安。可憐的蒼生永爲篡夫所犧牲，日泣於干戈殘賊之苦，塗有餓殍，野無禾穀。天下滔滔不復聞絃歌之聲，徒見劍戟之光而已。這可以說是中國文學底黑暗時代了。

在這暗黑時代，印刷術已發明，已開經籍傳播之端。然五代詩文概爲晚唐餘音遺響，淺露猥狎，殆不足觀。只蜀 韋莊底秦婦吟，爲七言長篇，通篇二百三十八句，琅琅可誦。降至南唐，雖有孫鮪、沈彬、李建勳等立詩社，欲大發展，終不能挽回大勢了，只在詞，爲當時君臣安於小康，於杯酒之間發其亡國之音的作品，他日宋詞底隆盛，實發端於此。故五代人主中，如唐之莊宗，蜀之後主王衍，後蜀之主孟昶，南唐之後主李煜，皆以詞聞。就中王衍好聲曲，作哀怨之辭，李煜尙文雅，作淫豔之詞，皆是其錚錚者。而在人臣方面，蜀有韋莊、牛嶠、毛文錫、牛希濟、薛昭蘊、顧瓊、魏承詠、毛熙震、李珣、歐陽炯、孫光憲。在南唐有張泌、潘佑、馮延巳、湯悅。蜀之詞多傳於花間集，南唐之詞多傳於尊前集。

尋詞之起源，詞是樂府底末流，近發源於唐，遠則濫觴於六朝。如宋 鮑照底梅花落，梁 武帝底江南弄，沈約底六

憶詩，隋煬帝底望江南，當時雖未有詞之名稱，然爲樂府之末流，詞之鼻祖，無論何人也無異端的。降至於唐，如李白底菩薩蠻、憶秦娥，張志和底漁歌子，亦部分的具備詞底形式。況溫庭筠底更漏子、酒泉子、南歌子、女冠子、夢江南詞之形式可說是完備了。王士禎嘗評李商隱、溫庭筠之作說是溫、李雖齊名，而溫實不及李，李不作詞，溫爲花間之鼻祖。決非偶然的。

一八 宋底文學政治

宋以文建國，文學實是宋底生命。故宋之政治文則成功，武則失敗，比唐之以文爲經以武爲緯，內收九功，外發揚七德，不能不說是輸卻一籌。顧唐之政治，能使一代文學振作，宋之文學常爲三百年政治底根本。唐之文學政治化的文學多，而唐之詩人長於從軍征戍及閨怨之作，宋之政治，是文學化之政治，而宋之政治家，概是經學本位以經綸天下的。我們看宋三百年底國是，從趙普以論語半部佐定太祖天下，以半部佐太宗致太平發端，至陸秀夫於流離顛沛之際，擁護末帝於舟中講大學章句終。其間歷代天子，皆以經學爲取人的準繩，施政的根本，士大夫皆以文章爲立身的階梯，三百年天下爲儒臣寵任時代，亦是文章家底得意時代。

宋之太祖，嘗學於辛文悅，晚年最好讀書，說：「宰相應用讀書人。」尙文偃武專用儒臣，罷節鎮，確立了百年施政方針。故不但太宗、真宗皆能繼其志，述其事，而且宰相李沆常愛讀論語，曾云：「爲宰相如論語中節用而愛人，使

民以時兩句，尙不能行，聖人之言終身誦之可也。」後至神宗朝，王安石爲相，就是因爲他是讀書人。哲宗朝，司馬光爲相，亦是因爲他底學德並秀。徽宗雖是浪子，然長於文藝，欽宗雖是庸主，尙除元祐黨籍，而追贈范仲淹、司馬光等以官。其南宋諸帝，無不仰宗經術文章，不待說了。故北宋有歐陽修、蘇軾、蘇轍、程頤、楊時等前後相踵，立於顯要之地，在南宋不但李綱、張浚、岳飛經術文章造詣俱深，而且朱熹、張拭、呂祖謙、陸九淵等皆學界泰斗，矜式一世。

以經學標榜爲施政方針的宋之文學，一方便性命理氣底哲學思想興起，一方便經國之大業，不朽之盛事的文章發達，這是宋代文學之特色。世人一般唐、宋並稱，是把二代底詩歌文章及學術皆看作在同一的體型，而其進步亦在同一的程度的。這是大的謬見。唐之學者雖有顏師古、孔穎達、賈公彥等，然他們一生的事業，注疏以外不復有可觀的。然而在宋邵雍、周敦頤、程顥、程頤、張載、楊時、朱熹、張栻、陸九淵等輩出，提倡一種的哲學倫理學。這是學術上的大進步，其功績到底非唐代學者所能企及的。質言之，卽宋學之進步，遙覺凌駕於唐。然至詩歌文章底技工，不但詩人蘇、陸之作比起李、杜、韓、白來，要退避三舍，而且文章家方面歐、蘇之作也不能壓倒韓、柳。僅可說在古文普極天下之點，歐、蘇底功績寧在韓、柳之右。況欲排斥四六，復興古文的韓愈底理想不實現於唐代，却藉歐陽修之力，而實現於宋代！卽宋詩對唐雖有遜色，而宋文比唐有得色。且唐之文章家能摩韓愈之壘的殆不可見。然宋之文章家與歐、蘇、曾、王並肩而立的多，亦可知宋代古文之進步發達及普及的程度，非唐之比了。

試以唐、宋二代文學來比較，唐人底氣象概屬渾厚，而宋人底氣象卻褊狹。唐底學者雖有尊重前輩，推獎後進

的美風，然宋之學者，卻求先輩之疵，傷後進之名譽的多。如朱子云：『學者着一尊畏先輩不敢違異之心，便覺左右顧瞻，動皆窒礙。』把宋人底心胸道破無餘了。故唐詩溫潤而含蓄的多，宋詩生硬而刻露的多。倘若以唐世作爲情的時代，則宋世可謂智的時代。蓋唐人以詩爲達性情的工具，而宋人則以詩供議論罵詈爲用。(一)唐詩溫潤如春水滿四澤，於文字之中有一種溫和的風致，而宋詩生硬如冬嶺秀孤松，於文字之中有一種冷刻的態度，滄浪詩話評宋詩如米元章之字，雖筆力勁健，而其氣象如子路初見孔子時；評唐詩如顏魯公之書，筆力雄壯，而氣象亦渾厚。是很中肯的，然唐之詩人，不遇而泣於飢寒，而宋之文學者概爲得意而顯於廟堂的，這是唐、宋文學底逕庭。

在標榜經術，獎勵儒教的時代，議論多，是東漢以後歷史所證明的，而有宋一代風潮亦實不出此例。顧宋之文化，以議論相始終，其興也以議論，其亡也亦以議論。蓋議論異則門戶分，門戶分則朋黨立，朋黨立則恩怨生，及恩怨一生，得志排擠於朝廷，不得志則以詩文復仇。這是宋之文學所以生輕佻之風，乏溫柔敦厚之旨的緣由。我們看宋之政治界不但姦黨正黨之爭，八十餘年不能解決，而且學術界亦永久立僞學正學底名目，而紛爭不止。然目爲姦黨的，卻未必姦，反而是君子之真朋，而目爲僞學的，亦未必僞，反而是正義的團體。如以司馬光稱爲姦黨底首領，目朱熹爲僞學的首領，朋黨之弊太甚，很可以看出來了。且大黨派之中又有幾多小黨派相軋轢，相攻擊，互相發怒藏怨。洛黨、川黨、朔黨等無不皆然。這不能不說是宋人好議論的餘弊哩。

好議論是宋人底通弊。然一弊所生，亦並非無一利。由來詩人輕險之行雖多，然宋之詩人文士概是尙名節重

行義的，蓋稍有反名教的，就不免爲世間所攻擊。一違德行，則不能免社會之制裁。故他們夙標榜儒學，涵養道義之心，務排斥輕險之行，同時注意到不受他人底指摘。這是他們底行爲缺陷少，而宋詩人在道德上優於唐詩人的所以，且宋世一種批評文學流行，生出多少的詩話，然亦是宋詩人好議論的結果。如歐陽修底六一詩話、陳師道底後山詩話、胡子底茗溪漁隱叢話、楊萬里底誠齋詩話、嚴羽底滄浪詩話、洪邁底容齋詩話皆是。

然以文建國的弊，必歸於弱是自然之數。故宋之武威不發揚於四裔，初爲遼所壓迫，次爲金所侵略，終爲元所滅。這間列朝天子，徒安於小康貪於偷安，公卿大臣皆一時姑息的講和論者，不曾樹國家百年之長計。僅是真宗之朝有寇準，欽宗之朝有李綱，高宗之朝有岳飛，孝宗之朝有張浚，肝膽忠義許國的心，比金鐵還要堅，然和戰之議起，天子常以和議爲主。如寇準嘗進百年無事之策，說是否則數十歲之後，彼復生心，然真宗云：「數十歲後當有能禦之者，吾不忍生靈重困，姑聽其和。」卽是。然宋之士大夫道義之心堅。故宋之末路，陸秀夫、張世傑、文天祥、謝枋得成敗任天，而爲最後的撐扎，所謂寧爲玉碎，實可爲千秋龜鑑。這是宋三百年間，尙名節獎勵忠孝的結果，大有裨益於世道人心也。故胡銓底上高宗封事是朱熹底所謂與日月爭光的，而文天祥底正氣歌，謝枋得底卻聘書，可謂爲末宋發揚萬丈光焰於百世之後了。

(一) 盛如梓，庶齋老學叢談云：楊慈湖道學先生，有詩云：「莫字唐人李杜癡，作詩須作古人詩，世傳李杜文章伯，問著關雎怨不知。」李杜讀書破萬卷，豈不知關雎之義，好議論而失言矣。

一九 宋初底詩體

宋初文學承五代黑暗時代之後，詩偏重典故，文專事併儷，不曾喝出一代新聲。蓋宋之文學，在歐陽修以後，始能發揮一代特色，而歐陽修以前的詩壇，由楊億、劉筠、錢惟演三人，不過挹一種的芳潤，開一時的妍華而已。這就名爲西崑體。

西崑體是宋詩底新紀元，楊、劉、錢三人以外，有李宗諤、陳越、李維、劉隲、丁謂、刁衍、元闕、張詠、錢惟濟、任隨、舒雅、晁迥、崔遵度、薛映、劉秉十五人，互相唱和，共相切磋。其詩五七言律凡二百五十首，輯爲二卷，名爲西崑酬唱集。是取玉山策府之義的。顧他們亦皆是天才優秀之士。特別是楊億，太宗嘗推獎云：神助之筆，生知之才，有一日千里之能。他夙希慕李商隱底詩，與劉筠、錢惟演鼓吹其格調，三人同聲，務糾合同志，指導後進，遂至風化一世。當時優伶有義山擗擗之戲。(一)而宋史云：『宋一海內，文治日起，楊億首以辭章擅天下，爲時所宗。』必非溢美。他底詩取材博瞻，鍊句精苦，每篇多用典故。故評他的有用衲被二字的，猶之稱李商隱爲獺祭魚云。而商隱底獺祭魚頗有苦心的形跡，然億之衲被爲文敏捷，殆似不經意。(二)故不慊於西崑體的歐陽修，亦稱他底文藻云：『楊億作文，揮翰如飛，文不加點，真一代之文豪也。』可謂公平之言，能成人之美。然他們底末輩濫用故事，或流於浮豔，或陷於隱僻。故石介雖作怪說而排斥其浮豔，歐陽修以爲他們底語僻難曉，是學者之弊，而非楊億之罪。(三)

楊億字大年，劉筠字子儀，錢惟演字希聖，皆自幼好讀書，及老而不辭翰墨，三人才性有相同的處所。其中楊億底地位與齒德已贏得天下之三達尊，他底清忠鯁亮，能尙名節的性格，嘗識拔後進劉筠，而爲忘年之交，又誘掖因貪而敗官的錢惟演，他底交際不失行儀，足知他底雅量了。而他底西崑酬唱集序云：「紫微錢君希聖，祕閣劉君子儀，並負懿文，尤精雅道，彫章麗句，膾炙人口，予得以遊其牆藩而咨其模楷，二君成人之美，不我遐棄，博約誘掖，寘之同聲。」益可見他底謙讓之美。

楊億底官途經歷，太宗時始爲祕書省正字，真宗時爲翰林學士，兼史館修撰，天禧四年年五十七卒。劉筠真宗時爲祕閣校理，累進翰林學士，再知廬州。錢惟演從直祕閣知制誥至翰林學士，仁宗朝拜樞密史。

(一)古今詩話云：楊億、錢惟演等爲詩，皆宗李義山，後進效之。多竊取義山詩句。嘗內宴，優人有爲義山者，衣服敗裂，曰：吾爲諸館職搏撻至此，聞者大噱。

(二)四天叢話引西軒客談云：唐李商隱凡作文，必書於左右，檢視終日，人謂之獺祭魚。宋楊億爲文用故事，聚使子姪檢討出處，用片紙錄之，文成而後撥拾，人謂之衲被。

(三)六一詩話云：楊大年與錢、劉數公唱和，自西崑集出，時人爭效之，詩體一變。而先生老輩，患其多用故事，至於語僻難曉，殊不知自是學者之弊。

二〇 宋初底文體

駢體之文遠興於六朝，在初唐、盛唐而全盛，四六之稱呼，始於中唐以後，延及宋代。邵博聞見後錄云：『本朝四六，以劉筠、楊大年爲體，必謹四字、六字律令，故曰四六。其弊類俳語可鄙。』宋初文壇與詩壇同是楊、劉一派執牛耳。同知可知楊、劉一派底文體是作四六對句，以模倣李商隱的。李商隱底文集，有樊南四六集四十卷，四六底稱呼，蓋自晚唐時代以來便流行的。

宋初文體，與詩體同。發源於李商隱，恪守四字、六字底律令，太宗以後，五十餘年底文壇，卽是四六底擅場，故歐陽修爲古文復興第一人。然他少時卻是專門練習四六的。司馬光亦是古文派的文豪。而他亦是以四六應進士取高第的。如歐陽修嘗自稱云：『今世所謂四六者，非修所好。少爲進士時不免作，自及第遂棄不顧。』可知宋初四六底勢力，是怎樣地擴張了。在這時代熱心鼓吹古文的，在歐陽修以前，要算柳開、穆修，在歐陽修時代，要算尹洙。柳河東集十五卷、穆參軍集三卷、尹河南集二十七卷，後人合刻爲三宋人集，可以卜知他們在古文方面的技工怎樣了。柳開是開寶六年進士，夙慕韓愈、柳宗元之文，欲矯正五代底文格淺弱，改名肖愈字紹元。已而又自欲開古聖賢之塗，改名開，字仲塗。資性倜儻，有俠氣，不拘小節。所交之士，皆一代豪雋。故他底半生奔走於兵馬劍槊之中，自進入西北幽薊之地，然終不能大有爲，然其欲復興韓愈以後二百年間，常爲四六所壓倒的古文的動機，不能不說是因在於他了。王祐卽太宗所謂文章清節之士。而得他底文便說：『不意子之文出於今世，真古之文章也。』楊昭儉亦嘗稱他底文，云：『子之文章世無如者，已二百年餘矣。』（一）時有范杲其人好古學，愛誦開文，爲開所推獎，稱之

曰柳范。

穆修字伯長。咸平中進士，嘗爲秦州司法參軍，然負才不下人，以讒貶池州。後補潁州文學參軍，終不得志。明道中以窮死。性剛介而嚴急，常譏遠俗的人以自快，故前輩憚他，後輩畏他。故一經黜廢，他底窮苦殆徹於骨。然他底讀書熱，至夜半猶危坐張燈，學而不厭。他底文章景仰韓柳二家，道無不原於聖賢，言無不假於仁義。他底家元藏着一部柳文集，他巧人得金，募工刻板，印刷數百部，攜入京師，於相國寺設肆鬻之，售者甚少，踰年僅得百緡而已。蓋當時是楊劉一派的文體，風靡一世的天下。然他熱心景仰韓柳二家，由他所作的舊本柳文後序云：「嗚呼，天厚予嗜多矣。始而饜我以韓，既而飫我以柳。」又云：「苟志於古，求踐立言之域，捨二先生而不由。雖曰能之，非予所敢知也。」便可知了。他死後十年，門人祖無擇輯他底遺文爲三卷，題爲河南穆公集，今之穆參軍集三卷卽是。尹洙及蘇舜欽曾師事他以學古文。李之才及邵雍底易學亦實是從他而出。

尹洙字師魯，天聖二年進士。少有高識，不爲俗尙所靡，他底一生一面爲世所重，然一面最爲人所嫉。而他底大節，能處窮達，臨禍福，剛決果敢，誠不愧於歐陽修之所謂古之君子。他底學深於春秋，他底文簡而有法。錢惟演嘗爲西都留守時，新築雙桂樓，使他與歐陽修作記。修之文先成，達千餘言，而他底文僅五百字，修大服他底簡古。故歐陽修嘗稱尹洙說：「宋之古文始自尹洙。」邵伯溫亦云：「宋之古文雖以歐陽修爲巨擘，然尹洙實開其先。其他蘇舜欽兄弟亦善古文，終竟不如尹洙之有功。」

(一)張景者作柳公行狀云：天水超生老儒也。持韓愈文數十篇，授公曰：『質而不麗，意若難曉，子詳之何如？』公一覽不能捨，歎曰：『唐有斯文哉！其餘不足觀也。』因爲文章，直以韓爲宗尙。時韓之道獨行於公，遂名肖愈字紹元，又有意於子厚矣。韓之道大行於今，自公始也。

二一 慶曆文學

宋三百年中作爲文化中心脫出創業氣習成其守成功業的時代，在仁宗朝四十餘年間。初太祖創業欲革五代宿弊，立一代之制，推重讀書文學，獎勵名節忠孝，故至太宗、真宗之朝，制度文物漸次就緒，天下士民漸知義方，惟國家永遠之基礎，當時猶未確立。然仁宗卽位，內除秕政，外靖國難，務登用人才，拔擢羣賢，故滿朝君子皆期以太平，天下士民皆慶朝廷得人。蓋仁宗之恭儉仁恕，實出自天性，發於至誠，君臣上下能爲仁慈之風，忠厚之俗。遂至把慶曆新政作了三百年的文化中心。

慶曆之際，忠良臣多。韓琦是古之所謂社稷之臣，有顧命定策之勳業的。范仲淹是負海內重望，先憂後樂，以天下爲己任的。富弼是范仲淹嘗一見而評爲王佐之才，其忠義性老而彌篤的。文彥博是忠亮而爲將相五十年，能作國家之柱石的。而他們出膺折衝禦侮之任，入奏獻替啓沃之功，皆是一樣。況歐陽修、余靖、尹洙、蔡襄之徒輔翼之，推援之，尙名節排斥羣小，還有誰不謳歌聖德呢？蔡襄底四賢一不肖之詩，以范仲淹、歐陽修、尹洙、余靖爲四賢，而以高若訥爲一不肖。石介底慶曆聖德詩，實作於此時。大姦夏竦之徒，惡之，目爲黨人，欲一網打出。歐陽修底朋黨論作於

此時，奈何浮雲蔽白日，君子之眞朋永不能當要路，而小人之僞朋，亦焉能久踞要津呢？天定勝人。及文彥博、富弼取而代之，士大夫復以得人相慶。後王安石出爲知制誥，司馬光被用爲知諫院，讀書之士滿朝，大大地鼓吹文學。故當時政治宛然今日底政黨化，國礎未安定，宋之文化以唐比起來，發揮一代特色的是在讀書文學與名教氣節相調和了。故韓琦、范仲淹、富弼、文彥博皆以個人能具備其特色，不但文章德器，優爲一世所矜式，而且如歐陽修、余靖、蔡襄及司馬光亦無不皆然。

楊、劉一派的文體，風靡宋初天下，而柳開、穆修等爲首欲復興古文，遂不能貫徹他們底目的。故石介嘗作怪說，以排斥楊、劉底文體。王士禎底池北偶談稱介之文爲倔強勁質有唐人之風，勝於柳、穆二家，但終不脫草昧之氣。而至歐陽修能實現韓、柳以後的理想，復開造古今的天地。況王安石、曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍前後輩出？這是慶曆文學底特色。

在詩的方面，以西崑一體，極其全盛，遂生積弊，至慶曆之際，蘇舜欽、梅堯臣出，乃去浮靡之習，存古淡之道。顧蘇、梅二家之於宋詩，猶如陳子昂、張九齡之於唐詩，能出新意，除宿弊，而宋詩底氣運一轉。蘇舜欽字子美，梅堯臣字聖俞。俱以詩齊名。世稱爲蘇、梅。而二家各出機杼，蘇詩尙豪放，梅詩以閒雅爲旨，蘇之筆力勁雋，而梅之思想精微。這是歐陽修之所謂雖善論者不能優劣也。

一二二 歐陽修與古文復興

歐陽修是宋代古文復興的第一人。蓋宋代古文派在歐陽修以前雖有柳開穆修等，然古文復興之功可歸於歐陽修一人之力，非柳穆二人之所與知。顧歐陽修在四六全盛的宋代，復興古文，猶如唐韓愈出而倡道古文一樣。古文派韓愈底位地，雖在歐陽修之右，然韓愈底勢力終不能廓清唐之文壇，屏息四六，猶如歐陽修獨力不能挽回一代的風潮一樣。歐陽修底學問文章未必勝於韓愈。歐陽修底材幹識見未必在韓愈之右。他底果斷見義無不爲，有似韓愈的處所。而他底不撓不屈，自信厚，自任大，殆欲凌駕韓愈而上之。歐陽修實是宋之韓愈，而韓愈實是唐之歐陽修呀！故韓琦以他着於仁宗，云：『修今之韓愈也。』蘇軾序他底文集亦云歐陽子今之韓愈也。而他底古文復興的成功，所以反出韓愈之上的，因爲他底位地境遇，便於收其成功的緣故。他少時嘗獲韓愈文集六卷，一讀再讀，心甚景仰，殆忘寢食。（一）他歸向古文的第一動機，實在於此。但他以四六應進士，登第之後與尹洙爲錢惟演所任用，他深服尹洙文之簡古。彼歸向古文的第二動機實在於此。

他底文元從韓愈出，然他底文，才情多，迂餘曲折，不見鋒鏘，雖韓愈不能不輸一籌。然他底上范司諫書有似韓之諍臣論，他底本論有似韓之原道，他底送寥倚歸衡山序有似韓之送李愿歸盤谷序，他底書梅聖俞詩稿有似韓之送孟東野序，實有私淑韓愈的處所。然他底文之特色，於婉曲之中發揮無限的神韻。呂氏童蒙訓稱他底文章

云：「文章紆餘委曲，說盡事理，唯歐陽公得之。」蘇洵底上歐陽內翰書云：「歐公之文，紆餘委備，往復百折，而條達疏暢，無艱難勞苦之態。」皆把他底特色道出了。顧文章與其人的年齒相關，盛年之作有英氣有霸氣，而晚年之作具老成之趣，入圓熟之域，是自然之數。然歐陽修之文卻篇篇老成，字字圓熟。這是他底三多主義重商量，平生自加推敲改竄，晚年猶怕後世所笑，不吝自改舊稿所致。（二）他底集中在序文方面，如蘇氏文集序、梅聖俞詩集序、釋秘演詩集序，在記文方面，如吉州學記、豐樂亭記、峴山亭記、醉翁亭記等皆是精金美玉，最膾炙人口的。且他底文最長於敘事。故一部五代史記在二十四史中發其偉彩，與龍門底神筆對抗，遂以壓倒舊五代史，至於薛居正失了面目。（三）

歐陽修字永叔，自號醉翁，更自稱六一居士。

（藏書一萬卷，集錄三代以來金石遺文一，千卷，琴一張，棋一局，酒一壺，及吾一翁）

實宋代文學者之巨擘。蓋他在

文學上的功績，不唯在文壇為盟首，而在詩壇亦執牛耳。王安石嘗編李、杜、韓、歐之詩，名四家詩集，而曰歐公之詩居太白之上云。這固非公平之見，然操縱蘇舜欽、梅堯臣二家，一掃楊、劉一派所倡的西崑底餘弊，以開宋詩革新之端，不得不為歐陽修之見。歐陽修之詩以韓愈為宗，參之以李白、杜甫，而七言古詩實是他底長成。就中廬山高及明妃曲為他底得意之作，嘗自稱廬山高云：「今人莫能為，唯李太白能之。」稱明妃曲後篇云：「太白不能為，唯杜子美能之。」又稱明妃曲前篇云：「子美亦不能為，唯吾能之。」這雖是酒中的傲語，然亦可知他在詩方面的抱負之大了。

受歐陽修底推輓的文章家有曾鞏、王安石、蘇洵、蘇軾、蘇轍等，無不是一代文豪。曾鞏字子固，號南豐。嘉祐二年進士，然他底志終不得伸於政事界。夙有行義，以孝友聞。呂公著嘗告神宗云：鞏之行義不如政事，事不如文章。很能道破其爲人了。蘇洵字明允，號老泉。蘇轍字子由，號穎濱。皆是以蘇軾爲中心與歐陽修、王安石俱入唐、宋八大家之選。

(一) a. 歐陽修書韓文後云：予少家漢東，有大姓李氏者，其子堯輔頗好學。予遊其家，見其弊篋貯故書在壁間，發而視之，得唐昌黎先生集六卷。脫落顛倒無次序，因乞以歸，讀之。是時天下未有道韓文者，予亦方舉進士，以禮部詩賦爲事。後官於洛陽，而尹師魯之徒皆在，遂相與作爲古文，因出所藏昌黎集而補綴之。其後天下學者亦漸趨於古，韓文遂行於世。

b. 漁村文話云：歐公得昌黎文集六卷，一讀再讀，心甚景仰之。曰：學者當至於是而止耳。苟得祿矣，當盡力於斯文以償其素志。

(二) a. 呂氏家塾記云：歐公每爲文，既成，必自竄易，至有不留本初一字者。其爲文章，則書而傳之屋壁，出入觀省之。至於尺牘單簡，亦必立稿，其精深如此。每一篇出，士大夫皆傳寫諷誦，唯觀其渾然天成，莫究斧鑿之痕也。

b. 后山詩話云：永叔謂文有三多：看多，做多，商量多也。

(三) 舊五代史文體仿三國志，新五代史文體仿史記，宋開寶中，薛居正受詔修梁唐晉漢周書，是爲舊五代史，凡百五十卷，目錄二卷，爲紀六十一，志十二，傳七十七，多據累朝實錄，及范質五代通錄。故諸臣列傳，或云事見某書，或云某書有傳，蓋梁、唐、晉、漢、周各爲一帙，而合爲一編，如三國志之例是也。而歐陽修別撰五代史記，上擬龍門，皆刊削舊史之文，意主斷制，其創例特識，非薛史所及也。故金章宗廢薛史，專用歐史，元人因之，明人析薛史於永樂大典中，乾隆時復輯而出之，列於正史焉。

熙寧、元豐底文學承慶曆盛德之後，濟濟多士，或立於朝，而致王臣蹇蹇之節，或在野而守君子固窮之義，或介於朝野之間，而畫縱橫之策。其所執不一，所踏也不同，甲論乙駁，正姦真偽不容易解決。當時學者好辯之弊至於此極。此決非君子之爭。

熙寧之初，王安石一度行新法，司馬光一派非難之，罵倒之。僅激發好議論的宋人底性僻，徒然好辯而忘了國家百年底長計。司馬光負天下底重望，他底一言風靡天下，他底一舉一動是天下耳目集中之所，而王安石單身孤立，與他對抗，而揚言天變不足畏，人言不足恤，祖宗不足法。唐介發疽而卒，富弼稱病而罷，趙抃徒稱『苦苦』。呂公著、蘇軾、蘇轍、孔文仲、范純仁、孫覺等皆以議新法被黜罰。故及元祐之初，司馬光爲左僕射，安石之黨呂惠卿、鄧綰等被貶竄，然而紹聖初章惇爲右僕射時，又復熙豐之舊，把司馬光以下已死的人底官爵褫奪，並貶竄蘇軾、蘇轍、程頤、張耒、晁補之、黃庭堅、秦觀、孫覺、范祖禹、劉安世、鄭俠等。後徽宗時，韓忠彥爲右僕射，又追復司馬光以下三十三人之官，而貶安石之黨，蔡京、蔡卞等。及蔡京爲相，蔡卞執政，再貶竄元祐黨人，立姦黨牌。而欽宗時又除元祐黨籍，追贈司馬光等官。卽黨人正姦之論實是慶曆以後宿題，經八十餘年間，竟不能解決。而熙寧以後的政界，宛然今日之政黨化，不過安石派與司馬光派底政權爭奪而已。只是在政治家以學問與道德爲標指這點，不見有如今日的政治家那樣墮落而已。

熙寧、元豐底學者有光風霽月，素有高趣的周敦頤，字茂叔，推明陰陽五行之理，著太極圖說通書，世稱曰濂溪。

先生。有高明英悟精通天地底運化與陰陽底消長的邵雍，字堯夫，其著作有皇極經世書、觀物外篇、漁樵對問及伊川擊壤集，世稱曰康節先生。有篤學力行仰爲關中宗師的張載，字子厚，立理一而分殊之說，世稱曰橫渠先生，所著正蒙十七篇，是他底哲學觀，西銘、東銘是他底倫理觀。有孟子以後的真儒，使聖人之道明於一千四百年後的程顥字伯淳，文彥博表其墓曰明道先生，程頤爲之序，曰孟子以後第一人，未必是阿其所好。這都是宋代哲學底起源，而周敦頤、邵雍爲道學底二祖，張載、程顥、程頤爲道學底三宗。其他如晁說之、游酢、謝良佐亦以經學文章聞名於世，皆元豐進士。

二四 王安石與司馬光

如歐陽修是慶曆以後三十年間政事文學之中心一樣，王安石是神宗熙寧以後二十餘年間政事界底重鎮，文學界底巨擘。蓋熙寧之初，歐陽修已卒，立於王安石之前，而隱然爲一敵國的是司馬光。光之麾下，有蘇軾、蘇轍、程頤等皆盛攻擊安石。故安石孤軍奮鬪，常陷重圍之中。且司馬光底德望，天下所共欽仰。然黨人之爭，至延長安石死後數十年，正姦之論猶不決，亦可知安石爲非常之士，超士之傑了。

王安石臨川人，字介甫，號半山，慶曆二年進士。自幼好讀書，善詩文，一誦則終身不忘。援筆如飛，初不加經意，及成而才華藻麗，見者無不服其精妙。(一)故他在文學者方面不但優其接踵歐陽修，而且在政事家方面寧說足以

凌駕司馬光。只是他底性格過於強伎，他底行動過於傲岸，當時痛刻地受士君子之彈刻，他底新法底害毒不必如司馬光一派所疾聲大呼的慘酷，程明道底所謂吾輩激成新法一語，未必有語病，殊覺別饒深味。(二)

剛愎不遜的他底態度底反面，亦樸野而可愛。他淡於財利，不好華腴，而友愛之心甚厚。故他受俸祿歸家，諸弟爭浪費之，他卻不介意，簞瓢屢空，曾無詰責，自奉菲薄，衣污不滌，面垢不洗，實是他底真性，且他不解飲，不知食味。平生每對膳，必先把近前的食物啖盡而止。他知制誥時，侍御宴誤食釣餌，亦不自覺。即他底性格未必如呂誨所劾曰大詐，蘇洵所辨曰大姦。

熙寧之初，他更科舉之法，罷詩賦明經諸科，以經義策試進士。這是變學究爲秀才，爲官吏登用法之革新。而他撰詩書周禮三經新義頒於學官，使天下秀才皆準據新義。這就是把先儒底注疏，來適應於他底學者的事業，所謂訓詁注疏底革新。晚年居金陵著字說。其說雖穿鑿傳會的多，然亦把他底攻擊舊說的意氣面目躍如地表現出來了。在文學者方面他底真價未必是發揮三經新義與字說的，寧說是在詩歌與文章。故他在詩人方面的長所不僅是詩律精嚴而該通古近諸體兼工詞，而且善集句詩。(三)他在文章家方面的長所，常以體制爲主，以修辭爲後，峻潔精悍是能於歐、蘇以外發異彩的。故後人或惡他底爲人而並廢其言，然終不能把他排除於八家之外呀！

王安石之姦未必如呂誨、蘇洵所稱道。而司馬光底爲人亦決不如蒲宗孟、章惇底非難。安石底革新，自剛強而出，司馬光底更張，自至誠而出。這是安石敵多，而司馬光聲望多的所以。

司馬光字君實，謚文正，追贈太師溫國公。性不喜華靡，篤學而善文章，神宗嘗以他兼董仲舒揚雄之學與文，拔擢爲翰林學士。其時他患歷代史乘之繁，人主不能遍覽，欲成就一大史業，先撰通志八卷獻帝。神宗深重之，以爲賢於苟悅底漢紀。親自製序，且屢促終篇，賜穎邸舊書二千四百卷。於是他退居洛陽十五年，遂大成資治通鑑二百九十四卷，元豐七年爲資政殿學士。當時他底德望已壓天下，真宰相之名傳播中外，兒童走卒沒有不知君實的，皆號曰司馬相公。及其薨，京師人有罷市往弔，鬻衣致奠的。及後再貶爲元祐黨人，樹姦黨牌，而長安石工拒刻姦黨二字，又不欲以自己之名刻之於石，可知他底至誠底德化大了。所惜昊天不祚趙氏，哲人被奪，終使邦國殄瘁。使天下百世之士爲之掩卷三嘆也。

(一) 漫叟詩話云：荆公嘗在歐公坐上，賦虎圖，衆客未落筆，而荆公章已就。歐公亟取讀之，爲之擊節稱歎，坐客閣筆不敢作。

(二) a. 羽倉簡堂作詠程明道詩，其小序云：先生擔當斯道，憂世之切，有吾輩激成新法之語，而後人或以爲有語病，未得窺先生抱負之重也。其詩云：熙寧新法行，吾輩激成之；此語有深味，孰知君子悲。b. 長野豐山松陰快談云：誹謗激坑焚之禍，清議激黨錮之禍，清流激白馬之禍，召諫激新法之禍。明道先生嘗曰：新法之行，乃吾黨激成之，當時自愧不能以誠感上心，遂致今日之禍，豈可獨罪安石也。余謂當時諸公，爭攻安石，不遺餘力，先生獨反之已，嗚呼，是所以爲先生也。

(三) a. 遜齋閑覽云：荆公集句詩，雖累數十韻，皆頃刻而就。詞意相屬，如出諸己，他人極力效之，終不及也。b. 石林詩話云：荆公晚年詩律，尤精嚴，造語用字，間不容髮；然意與言會，言隨意遣，渾然天成，殆不見有牽率排比處。

元祐之政雖係太皇太后垂簾，然承神宗厭兵之後，戢干戈，囊弓矢，使民休息，以至公御天下。誠不負稱爲女中之堯舜，一世賢者，多集於朝廷，後世論治，皆以元祐與慶曆並稱。然元豐之末程顥卒，元祐元年，王安石、司馬光相尋卒，元祐文學底中心人物不能不歸於蘇軾與程頤了。

蘇軾與程頤嘗俱爲司馬光底羽翼，光死後，頤與軾之間無端起了罅隙。特別是兩家門下各承師風，互相凌駕，遂生出了洛黨蜀黨之稱。所謂洛黨以程頤是河南人而名的。所謂蜀黨以蘇軾是四川人而名的。

蘇軾是天才詩人好諧謔，程頤是謹飭君子尙禮法。前者肆意放言，自無忌憚，後者一言一行，克己復禮。蜀黨之士以軾之天才爲理想，鼓吹文學，洛黨之士以頤之道心爲理想，標榜經學。

蘇軾字子瞻，號東坡，諡文忠，嘉祐二年與弟轍共應禮部之試，使考官歐陽修驚嘆云：老夫避此人出一頭地。他惡禮法，排虛僞，天真爛漫不自矯飾，嘗嘲程頤爲狂死市的叔孫通。故登禁林，侍經筵，卻不曾謹言行。作韻語而謗時政，恃高才而狎侮公卿大臣，屢遭羣小之愠，以招奇禍。且他汎愛天下之士，不問貴賤與賢愚，常歡如披其胸襟，輸瀉肝膽，他嘗說眼前天下沒有一個不好的人。這是他底雅量。故無論貴賤賢愚，一經入他眼，皆莫逆於心。他底心底安有好不好之辨？罵詈諧謔，一發於他口，無不成章。他底念頭安顧禮與非禮？街談巷語，一上他底筆，無不成金石之聲。老莊仙釋一入他底藥籠，無不成一種清涼劑。（二）這是執拗的安石目他爲人中之龍，而嚴峻之頤惡他如仇讐的。所以想像他底一生，由才以成名，亦由才以得禍。故蘇轍嘗稱兄之高才曰：『自有文章，未有如子瞻者。』齋藤拙堂

評他爲千古第一才子，決非溢美之言。(二)

宋詩人文章家，雖多兼善詩文的，然無有出蘇軾之右者，故宋詩雖由蘇舜欽、梅堯臣而革新，然歐陽修之後，微蘇軾決不能大成。宋之古文雖由柳開、修、穆、尹洙而開拓，然歐陽修之後蘇軾不出，亦決不能大成。在詩壇上的歐陽修底位地比之唐張九齡，則蘇軾底位地可比李白。在文壇的歐陽修底位地比之唐韓愈，但唐無蘇軾。此唐詩底全盛雖能凌駕宋詩，然唐之文章卻不如宋之全盛的所以。故蘇軾底詩文他底生前已盛傳誦，貶謫之後，他底作品每出卽流布天下，震爆一時，所至珍重。徽宗之時，嚴禁莊他底集子，而當時文人說是有莊之衣褐，間道出京，遂爲選人所獲的。

宋初文選熱甚盛，當一時文人皆爛熟文選之際，有文選爛秀才半之諺，而建炎以來，東坡熱甚盛，學者翕然從之，當時又有蘇文熟喫羊肉，蘇文生，喫菜羹之語。亦可知他在宋代文學界勢力底偉大了。

他底文比之父洵，則渾厚而淵深。比之弟轍則俊辯而痛快。嘗自述作文之法云：文章如行雲流水；又云：文本無定質，只是行乎所不得，不行，止乎所不得，不止。這是他所以被仰爲古今文章家中，天才派的泰斗緣由。故他以作文爲人生快事，嘗告人云：臨作文時，意到筆從，波瀾曲折，自不踰距，世間樂事無踰此者。

他底詩爲宋三百年詩人底冠冕，精深華妙，自成一派，能雄視百代。特至貶謫以後之作，於李、杜、韓、白以外，別開生面成偉觀。這是黃庭堅評他說是讀東坡嶺外之文字，如清風從外而來，使人心神爽涼的所以。蓋東坡是樂天詩

人，既忘其老，又不患病，所至順應其境，安心立命，把寵辱度外置之，一生無怨尤之心，復無愁恨之意。（三）

（一）甌北詩話云：坡公熟於莊、列諸子，及漢、魏、晉、唐諸史，故隨所遇，輒有典故，以供其援引，此非臨時檢書者所能辨也。又云：東坡旁通佛、老詩，中有彷彿黃庭經者。

（二）拙堂文話云：天下第一等才子，秦、漢之際，有一司馬長卿；魏、晉之際，有一曹子建；皆華而少實。唐、宋之際，有一蘇子瞻，其言皆切世用，然則謂之千古第一才子可也。

（三）瞿佑歸田詩話云：東坡詩云：寂寂東坡一病翁，白頭蕭散滿霜風；兒童誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。又云：公退清閒如致仕，酒歡餘適似還鄉；不妨更有安心法，臥對縈簾一炷香。皆言閒退而無愁恨之思。至黃山谷則云：老色日上面，歡襟日去心，今既不如昔，後當不如今。讀之令人慘然不樂。

二六 元祐文學與程頤

有宋一代文學的特徵，以詩歌文章之發達比較，寧在道學之隆盛。因為宋之詩歌到底不及唐詩之全盛。宋之文章在普及之點或有勝唐之所，然其進步底程度，到底不足凌駕韓、柳呵！然至道學之隆盛，卻是宋之特徵而在唐所無。故唐之顏師古、孔穎達、賈公彥等之學殖，元不如宋之邵雍、周敦頤、張載、程顥等底高才達識哩。

所謂道學是從傳承周公、孔子、曾子、子思、孟子底道統的意義而命名的，為宋代一種的哲學及倫理學。宋史儒林傳以外立道學傳，儒林傳載六十六人，道學傳載二十三人，在二十四史中，他無此類。這可知道學是宋之特產，同

時並可知道學者有維繫一代底世道人心的功績。

道學者以邵雍、周敦頤爲祖，張載、程顥、程頤爲宗，降及南宋底朱熹、張栻等，但在熙寧中周敦頤、邵雍、張載三人相踵卒，元豐之末程顥亦卒，元祐底道學者不得不以程頤爲巨擘。程頤字正叔，號伊川，諡正公，追封伊陽伯。程顥之弟，年十四與兄顥同入周敦頤之門，尋孔、顏之所樂，十八歲上書闕下，勸以黜俗論，歸於正道，念民生，然不爲用。因遊太學見胡瑗。瑗時課諸生以「顏子所好何學」之題。頤應之而作一篇論文，以爲顏子之志在爲聖人，而揭破當時學者徒尙博聞強記，以巧文麗辭爲工之弊。瑗得其文大驚，立刻延見，處於學職。蓋他底博覽，於書無所不讀，他底學以大學、中庸、論語、孟子爲標指，他底志在乎聖人。故熙寧、元豐之間，大臣屢推薦他，他卻不肯起，安貧守節，言期忠信，行遵禮法，年踰五十猶不求仕進。故司馬光、呂公著二人共稱他底行義，以爲是儒者之高蹈，聖世之逸民，卒因不次之拔擢，以他爲西京國子監教授，祕書省校書郎，又擢爲崇政殿說書。他侍君側，選拔名儒，使日夕膺薰陶之任，以養成聖德，自進講時，務莊厲其色。繼以諷諫，不稍假借。這是論者所以比顥如春風，而以他喻爲秋霜，以明道比顏子，而以他比孟子的緣故哩。(一)獨蘇軾一派罵彼爲虛僞，然他底一言一行盡從至誠而發，決非虛僞。門人如楊時、謝良佐、游酢、呂太臨稱爲程門四先生，大受一世的尊敬，他底感化底偉大可知。蓋他篤信好古，不甘爲天地間之一蠹，而綴輯聖人之遺書，使裨補天下百世爲一生目的。易傳四卷，經說八卷是彼自著，可以卜知他底學殖，又有二程遺書二十五卷、二程外書十二卷，是他底門人所記錄的，亦可見他底議論底深遠了。

(一) 鶴林玉露云：濂溪、明道似顏子，伊川、橫渠似孟子，南軒似顏子，晦庵似孟子。

二七 蘇門四學士六君子

在元祐以後的文學界，蘇軾底勢力偉大，已在前章敘述過了，又他底父親，又是意氣崢嶸的蘇洵，他的弟又是沈靜而簡淨的蘇轍。不但父子兄弟互相切磋，而且他底門下濟濟多士，皆一世才俊，在軾之麾下，旗鼓相應，大大地宣傳師風。這是軾之勢力偉大能風靡一世！永為百代泰斗的所以。

軾之門下才人多。就中稱黃庭堅、張耒、晁補之、秦觀為蘇門四學士，又如四學士中加入陳師道、李廌稱蘇門六君子。皆是受軾之誘掖，蒙軾之推輓的。軾嘗見庭堅底詩文，云：「超軼絕塵，獨立萬物之表，世久無此作。」欲舉庭堅代己，激賞其文行，說是瓌偉之文，妙絕當世；孝友之行，追配古人；稱張耒之文，說是汪洋沖澹，有一倡三歎之聲；稱晁補之文，說是博辯雋偉，絕人遠甚，必顯於世；稱秦觀底黃樓賦為有屈宋之才，勸舉進士，又薦以賢良方正；推薦陳師道為徐州教授，後更為潁州教授；稱贊李廌說是子之才，萬人敵也，抗之以高節，莫之能禦矣。諸如此類，皆是利導後進，能成其人之名。顧軾之高才，固眼中無人，焉鞠躬於門下的小子後生而有所畏服呢？僅是他底雅懷，欲誘掖後進而已。故彼底門人皆由他所指導，受他底薰化，常尚節義而不重財利，安心立命，不以死生易節，不以窮達介意。

黃庭堅字魯直，號山谷。又號涪翁，以其嘗為涪州別駕的緣故，性篤孝而好學能文，讀書再三，輒能成誦，他幼時

已有一日千里之稱。舉進士後爲國子監教授，元祐中歷任校書郎著作佐郎起居舍人，丁母喪罷官歸家，三年哀毀，遂得疾。此蘇軾所以稱他底德行，說是孝友行追配古人哩。除服之後爲祕書丞，紹聖初出爲宣州知縣。及蔡京、蔡卞執政權，他被貶竄流寓於涪州、黔州、戎州之間，不怨天不尤人，淡然有君子之風。他在詩人方面，實是蘇、陸之亞。爲江西詩社之宗祖。論者或以他比蘇軾，稱蘇、黃。然他底詩生硬究不若蘇作之圓熟。故乾隆選唐宋詩醇，於宋取蘇、陸二家，而不及於他。沈德潛評他底詩說是太生，實是的中之言。然他底門人每以他與蘇軾置於對抗之地，遂有文首東坡，詩右山谷之語。畢竟是阿其所好而已。他底新品清新，其弊偏於生硬，他底詩奇巧，其弊陷於奇僻。他在詩人方面實輸蘇軾一籌。

張耒字文潛，自幼穎異，十三歲能爲文，十七作函關賦，傳誦一世。後遊學於陳，爲學官蘇轍所愛，因得從蘇轍遊。弱冠，進士及第，爲地方官數年，被召入中央政府，累進祕書丞著作郎史館檢討。其間他自守泊如，常尙節義，然再坐黨籍，遷謫於宣州、復州、穎州、汝州、房州等，年六十一卒。他底爲人，威儀堂堂而有雄才。他底筆力絕健，尤長於騷詞。故及二蘇旣卒，黃庭堅、晁補之相繼而沒，一時學者翕然集於他底門下。他作文以理爲主，嘗論云：「六經以下至於諸子百氏，騷人辯士論述，大抵皆將以爲寓理之具也。」又云：「江河淮海之水，理達之文也；不求奇而奇至矣。」又他底作詩，晚年特尙平淡，模倣白居易、張籍的多。

晁補之字無咎。聰敏強記，自幼善屬文。十七歲時，隨父至杭州，著七述以敘錢塘底山川風物之美。時蘇軾亦在

杭州，欲作錢塘賦，及讀補之七述，自嘆曰：『吾可以閣筆矣。』他的名聲由此宣傳一世。後舉進士，選第一等時，神宗閱其文，說是經術深，可以革時弊之浮薄。後及仕官，或被召而在朝廷，或出而在郡縣，晚年致仕歸家，自號歸來子。絕情仕進，慕陶淵明之爲人，於大觀之末，以年五十八卒。他才氣飄逸，嗜學不倦，其文章溫潤而典綉，尤精楚辭。嘗自論集屈、宋以來的賦詠，以撰變離騷。

秦觀字少游，自幼豪雋，慷慨之氣，常橫溢於文詞。而一度舉進士不中第，強志盛氣的他，發憤而讀兵家之書。然他嘗見蘇軾於徐州，作黃樓賦之時，軾稱他爲有屈、宋之才。又以他的詩紹介於王安石，安石亦推獎，云：『清新似鮑謝。』既而蘇軾勸應進士考試，登第，元祐初爲蘇軾所薦，歷任太學博士、祕書省正字、國史院編輯官，頗受寵信，屢有硯墨器幣之賜。紹聖之初，坐黨籍，遷謫於杭州、郴州、雷州等處，遂以年五十三卒於藤州。於卒之先，他自作挽詞，其詞甚哀痛，讀之者無不悲傷。他有文集四十卷，尤長於議論，文麗而思深。臨死蘇軾歎惜之，云：『少游不幸死道路，哀哉！世豈復有斯人乎！』

陳師道字履常，又名無己。少好學，年十六以文謁曾鞏。鞏一見奇之，謂是兒他日必以文著，遂締師弟之交。熙寧中，王安石更科舉之法，自著三經新義，師道心中悲之，遂絕意於仕進。家素貧，至連日不炊。妻子慍而訴窮餓，他晏如不恤，常以節義自任，安貧樂道。故他以年四十九卒。友人鄒浩他買棺斂之。他學通諸經，尤邃詩禮。其文精深而雅奧，其詩彼自稱學黃庭堅，然其高過極堅。故庭堅嘗稱他云：『履常天下之士也，其詩得老杜之句法，今之詩人皆不能』

當。」然他底詩，苦心慘澹，極其推敲，以改竄爲事。不愜意輒焚棄之。故庭堅嘗以他與秦觀比較，云：「閉門覓句陳無己，對客揮毫秦少游。」把二人底才思遲速道破了。他平生所爲詩歌雖甚多，但今存在甚少。初他遊京師，未嘗一至貴人之門，傅堯俞聞其名，欲識其人，先問秦觀云：「吾將見之，懼其不吾見也，子能介於陳君乎？」知其貧懷金而至，及聽他底議論，敬畏而不敢出。章惇亦欲荐之於朝，先囑秦觀延見他，而他高自標榜，終不屈節。後章惇爲相，復欲招致他，他仍不肯往。他又嘗居潁州時，蘇軾欲把他羅致門下，他賦詩云：「嚮來一瓣香，敬爲曾南豐。」蓋這不忍背南豐也。然他底送東坡詩云：「一代不數人，百年能幾見；風帆目力盡，江空歲年晚。」可知他亦是深深地向慕東坡的。

李廌字方叔，六歲而孤，但能自樹立。及長以學問稱於鄉里。遂謁蘇軾於黃州，贄文求知，蘇軾稱他底文筆墨瀾翻，有飛沙走石之勢。家素貧，無葬親之能，已三世，他一夜撫枕流涕云：「吾所學者忠孝，而未能葬親，何用學爲？」翌日以別告軾，歸鄉不數年，出三十餘柩，盡累世之葬。後閉門讀書，又數年再見蘇軾，軾閱他所著，曰張耒、秦觀之流也。後應禮部試不及第，軾與范祖禹謀云：「廌雖在山林，其文有錦衣玉食氣，棄奇寶於路隅，昔人所歎，我曾得無意哉！」將荐之於朝，未果而軾歿。廌哭且作文祭軾：「皇天后土，鑒一生忠義之心，名山大川，還萬古英靈之氣；」其師弟之情誼真摯可知了。他平生好論古今治亂，條暢曲折，辯析中理，當喧溷倉卒之間，亦如稍不經意，然一援筆則如飛。元祐中屢上忠諫之書，并獻兵鑿二萬言，蘇軾以他比張耒、秦觀非偶然也。

蘇門六君子中，黃庭堅最年長，比軾少九歲，秦觀比庭堅少三歲，張耒比觀少三歲，陳師道、晁補之比耒少一歲。

他們底年齡大概在伯仲之間，可知軾之門下相切磋相唱和，宣傳師風之盛哩！故他們底學問文章不但契合師風，而且他們底人格氣味，亦有酷似其師的處所。黃庭堅底詩稱晁補之與張耒云：「晁子智囊，可以括四海，張子筆端，可以回萬年。」張耒之詩評黃、秦、陳、晁四子云：「黃郎蕭蕭日下鶴，陳子峭峭霜中竹，秦文倩麗舒桃李，晁論崢嶸走珠玉。」亦可以窺見他們底文章與性行底一斑了。

二八 程門四先生

宋之所謂道學者，以格物致知爲先務，以窮天地陰陽之理爲目的，一以明善誠身爲學者底要諦。故他們底材雖有大小，他們底道在修齊治平是一樣的。他們底理想，決不是厭世，而在濟世在安民。他們底學說是在推究天道，闡明人道，提倡性命理氣，宣傳仁義道德。程頤兄弟講孔孟底絕學，欲使明於天下，傳於無窮，特別表章大學、中庸能與論語、孟子並行，可謂能順應其目的而選取其手段的了。宋史道學傳敘云：「詩書六藝之文，與孔孟之遺言，顛錯於秦火，支離於漢儒，幽沈於魏晉六朝者，至是皆煥然而大明，秩然而各得其所，此宋儒之學所以度越諸子而上接孟氏者歟！」亦可謂通曉當時學界的消息的了。而如程門四先生實是程氏底正宗道學者底中堅，他日南宋朱熹、張栻底哲學，實是由此發興的。

所謂程門四先生即楊時字中立、游酢字定夫、謝良佐字顯道、呂大臨字與叔四子。楊時熙寧九年進士，皇祐五

年生，紹興五年以八十三卒。游酢元豐六年進士，慶曆五年生，於政和五年以壽七十一卒。謝良佐元豐八年進士，皇祐二年生，於崇寧二年以五十四卒。獨呂大臨底生卒年月無由知，然與楊時、游酢、謝良佐相先後在程門，他底年齒蓋在與其他三先生伯仲之間。程頤嘗瞑坐時，楊時、游酢並侍立師之左右，門外雪深達一尺，尙不肯去，頗有禪味。其時，楊時底年齡爲四十歲，游酢正四十八歲，謝良佐四十三歲。即可知他們底入程門非他們底少壯時代，而是四十年歲前後，即學問上已有相當的造詣的時代了。

四先生皆親炙程頤，頗多自得之所，他們對於政事及文學的意見，不但得程氏底正系，而且他們底性格態度亦酷似其師。楊時自幼穎異，常潛心經史，程頤嘗稱『我道南矣』。游酢文行忠信，程頤一見而云：『其資可以進道。』謝良佐記問該博，程頤悅之，云：『是子力學切問而近思者也。』呂大臨通六經尤邃於禮，范祖禹薦之云：『好學修身如古人。』而學問上關王氏底新義，政事上排斥熙寧底新法，四先生有同然之所。就中楊時最爲巨擘，宋史本傳云：『暨渡江，東南學者推時爲程氏正宗。』又云：『紹興初，崇尚元祐學術，而朱熹、張栻之學，得程氏之正，其源委脈絡，皆出於時。』

二九 江西詩派

江西詩派以蘇門六君子黃庭堅爲宗派之祖，爲陳師道以下，潘大臨、謝逸、洪芻、饒節、祖可、徐俯、洪朋、林敏脩、洪

炎、汪革、李錞、韓駒、李彭、晁冲之、江端本、楊符、謝邁、夏倪、林敏功、潘大觀、何覲、王直方、善權、高荷等二十五人底詩風之名稱。李東陽麓堂詩話云：『唐人不言詩話，詩法多出宋，而宋人於詩無所得。所謂法者，不過一字一句對偶雕琢之工，而天真興致，則未可與道。其高者失之捕風捉影，而卑者坐於黏皮帶骨，至於江西詩派極矣。』江西詩派是陷於宋詩底弊竇的。然呂本中始作江西詩派宗社圖，江西詩派之名，始爲南宋詩人所承認。楊萬里作江西宗派詩序，胡仔於茗溪漁隱叢話列舉江西詩社二十五人之名，而辯其選擇之不精，議論之不公。嚴羽滄浪詩話論宋之詩體，於元祐體以外，舉江西宗派體，劉克莊作江西詩派小序，故降而至於明清，尙存江西詩派底稱呼。明之王應麟底小學紺珠及彭大翼底山堂肆考皆揭二十五人之名。而紺珠除何覲加入呂本中，山堂肆考除高荷加入呂本中皆是不對的。本中之詩，得庭堅師道底句法，但他元是從游楊時、游酢的哲學者。其自作宗派圖已覺其奇，安得以附己之名，於詩人黃、陳之驥尾！

陳師道以下二十五人不必盡是江西人。而所以稱爲江西詩派的，是因爲其宗祖黃庭堅是江西人的緣故。況謝逸、謝邁、洪朋、洪芻、洪炎、饒節、徐俯、汪革、江端本皆江西人，特別是三洪及徐俯且爲庭堅之甥。然陳師道是徐人，韓駒是蜀人，潘大臨、潘大觀是黃州人，夏倪、林敏功、林敏脩是蘄人，晁冲之是開封人，李彭是南康人，祖可是丹陽人，高荷是荆南人，皆非江西人。（譯者按：南康屬江西地）楊萬里底序云：『江西宗派詩者，詩江西也，人非皆江西也；人非皆江西，而詩曰江西者何繫之也。』很說明此中的意義了。其他善權、王直方、李錞、楊符、何覲之鄉閭爵里不明，學歷也

不詳，皆立於庭堅底下風，燠箎相和，戰鼓吹其師風。

江西詩派底詩人，以黃庭堅爲祖，陳師道爲宗，其他二十四人在作爲一代詩人的資格，究不能追配四學士六君子，故二十五人中，載於呂祖謙底皇朝文鑑的，陳師道以外，不過潘大臨、謝逸、洪朋、林敏修、李彭、謝邁、林敏功、高荷九人，而五古有謝逸二首，林敏功、林敏修各一首。七古有謝逸二首，潘大臨、李彭、李錞各一首。五律有洪朋、潘大臨各二首，李彭、林敏功、高荷各一首。七律有洪朋、潘大臨、李彭各一首。七絕只有謝邁二首。

陳師道未必是蘇軾底門下，然蘇軾準他作門人。門人以他伍於六君子之中。他嘗自稱「文師南豐，詩師豫章，二師皆極天下之本色，故後山詩文高妙一世。」又朱熹對人問云：「後山雅健，似勝山谷；然氣力不及山谷較大，此其所以推服弗置也。」皆可知在詩方面的師道與庭堅底關係，殆在師友之間，其技倆殆在伯仲間也。沈德潛評庭堅曰：「太生，評師道曰太直，據此亦可知在詩方面的黃、陳底理想在何處，而二家之短所是如何了。潘大臨字邠老。潘大觀字仲達，俱以詞翰夙負盛名。故庭堅誦其五言句，云：『覺翰墨之氣如虹，猶足貫日。』屢命諸甥，從遊兩潘。謝逸字無逸，謝邁字幼槃，俱好古樂道，以布衣而名重搢紳。呂本中稱二謝云：『謝康樂詩規模宏大，爲一世冠；元暉詩清新獨出，又自有過人者。無逸似康樂，幼槃似元暉，真足追配古人。』黃庭堅讀他底與老仲元詩，大驚云：『使在館閣，晁張流也；恨未識之耳。』洪朋字龜父，洪芻字駒父，洪炎字圭父，皆庭堅之甥。庭堅贊明之詩句甚壯，云：『龜父筆力可扛鼎。』又稱芻之才氣筆力尤超邁，云：『不意江南澤中，產此千里駒也。』炎於元祐之末登第，陞進爲祕書少監。徐

俯字師川，亦庭堅之甥，英才煥發，常負磊落不羣之氣，不肯居人下。嘗上作藍莊詩，託洪朋寄庭堅。庭堅讀之數過，稱其詞氣甚壯，不類少年書生之作，說是喜而不寐。後蘇軾、秦觀、陳師道等先後相踵而歿，庭堅心憂斯文之將墜，獨屬望徐俯，目師川爲頽波砥柱。韓駒字子蒼，蜀人。蘇軾（譯者案疑是蘇轍之誤）初見子蒼之詩時，自恍然比唐之儲光羲。

（一）宜乎呂本中把他入於江西宗派圖，他中心並不喜悅哩，然汪革、饒節、林敏功、夏倪、晁仲之、王直方、韓駒等互相唱和，載在呂本中底紫微詩話。要之，他們竟不免爲小家數。

靖康以後詩人多凋零，文章宿老歸然獨存的，只陳與義。與義字去非，號簡齋，其生在江西詩人之後，呂本中生不以他列於宗派圖中，然他底詩風格適逸，思力沈摯，能自闢一徑，足與黃庭堅、陳師道相角逐。簡齋集十六卷，可以窺知他底詩底風格了。故方回底瀛奎律髓提倡一祖三宗之說。一祖指杜甫三宗指黃庭堅、陳師道、陳與義。

（一）茗溪漁隱叢話云：全閱欒城集，有題韓駒秀才詩卷一絕云：唐朝文士例能詩，李杜高深到者稀，我讀君詩笑無話，恍然再見儲光羲。

三〇 紹興文學

紹興文學爲南宋文學底第一期，高宗中興以後三十六年間的文學。當時金之勢力愈加猖獗，汴京已陷，王跡已熄，高宗再造纔止於江南底經略，終不能從神州一掃胡氛。蓋天子雖銳意圖恢復，然宰相偷安，漫持南自南，北自北之說，屈膝於不共戴天之仇，徒充豺狼無厭之慾而已。於是忠臣義士扼腕而欲克復中原，志士仁人不得不飲泣

而歎舉目有江河之異。胡銓底上高宗封事實是他底忠肝義膽底寫真，岳飛底題青泥市蕭寺壁間詩，慨然欲報君仇，雪國辱，可謂他底雄氣直節底自畫像。(二)卽南宋詩人學者說正心誠意論大義名分之多，亦是時代底映畫。

紹興間的詩人，有楊萬里、陸游、范成大、尤袤、肖德藻，皆是江西詩派底餘流，而近發源於曾幾。曾幾字吉父，號茶山，諡文清，江西人，常與徐俯、韓駒、呂本中等遊，及徐俯等相繼歿，惟茶山歸然獨存，爲儒者底正宗，詩人底正系，擅名天下，於乾道二年以壽八十三卒。著有文集三十卷，易釋象五卷。陸游底曾文靖公墓誌銘，稱他底學術德行云：「公貫通六經，尤長於易、論語，夙興正衣冠，讀論語一卷，迨老不廢。孝悌忠信，剛毅質直，篤於爲義，勇於疾惡，是是非非，終身不假人以色詞。」又稱其詩文云：「公治經學道之餘，發於文章，雅正純粹，而詩尤工，以杜甫、黃庭堅爲宗。」又敍他自己與曾幾底關係云：「某從公十餘年，公稱其文辭有古作者餘風，及疾革之日，猶作書遺某，若永訣者，投筆而逝。」

不獨陸游不親炙曾幾，而且尤袤、楊萬里、范成大、蕭德藻亦曾受詩法於茶山。尤袤字延之，號梁溪，紹興十八年進士，靖康二年生，紹興五年以年六十八卒。楊萬里字廷秀，號誠齋，諡文節，紹興二十四年進士，宣和六年生，開禧二年以年八十三卒。范成大字致能，號石湖，紹興二十四年進士，靖康元年生，紹熙四年以年六十八卒。陸游字務觀，號放翁，宣和七年生，嘉定二年以壽八十五卒。蕭德藻字東夫，紹興進士，爲烏程令，後罷居屏山，自號千巖老人，皆江西詩派之餘流，其技倆雖在伯仲之間，然各自有其特徵，有其別趣。楊萬里底千巖摘稿序云：「余嘗論近世之詩人，若

范石湖之清新，尤梁溪之平淡，陸放翁之敷腴，蕭千巖之工致，皆余之所畏者。『姜夔白石道人詩集自敘云：『尤延之先生爲余言，近世人士喜宗江西，溫潤有如范致能者乎？痛快有如楊廷秀者乎？高古如蕭東夫，俊逸如陸務觀，是皆自出機杼，實有可觀者，又奚以江西爲？』皆可見一斑。但他們常致意於君國，心中湧其慷慨之血，眼底張其悲憤之淚，皆是同一的。特別在楊萬里、陸游尤覺其然。蓋岳飛憤慨說欲踏破賀蘭山，斬樓蘭的時候，是楊萬里四歲之時。宗澤憂憤發疽，臨死一語不及家事，而三呼過河，是陸游四歲之時。胡銓上書斬倫、檜，近三人之頭，竿於藁街，是楊萬里十五歲之時。張浚遺命，如不能復中原，雪國恥，則不可耐葬吾之遺骸於先人之墓，是陸游四十歲之時。國亂而知忠臣，他們底誠忠既泣時事之日非，慟國運之日傾，況耳聞先哲餘烈，他們底眼不得不流其憂國之淚，他們底胸不得不湧其忠君之血。故楊萬里臨死書：『韓侂胄姦臣，專權無上，動兵殘民，謀危社稷；吾頭顱如許，報國無路，惟有孤憤。』投筆而逝，陸游臨死亦作示兒詩，云：『死去元知萬事空，但悲不見九州同；王師北定中原日，家祭勿忘告乃翁。』可知他們底心事了。只是陸游晚年再出爲韓侂胄爲撰南園記；比楊萬里爲侂胄強要之時，說是官可棄，記不可作，不肯奉命，聊似有污晚節而已。楊萬里嘗三次訪張浚於永州始見，浚勉以正心誠意之學。萬里終身奉其教，乃自名讀書之室曰誠齋。宋之詩人概尙節義，於斯可見。萬里之誠忠，固出自他底天性，然張浚之一言所與的亦多云。

紹興底文學不必陸游一人擅場。故選拔紹興間的詩宗，雖楊萬里舉尤、蕭、范、陸，尤袤舉楊、蕭、范、陸，然陸游底文學價值，非尤、楊、范、蕭之匹儔。他實蘇軾以後第一人，而接踵於唐之李、杜、韓、白的。故劉克莊云：『南渡而下，放翁故爲

一大宗，朱熹於答徐載叔廣書云：『放翁之詩，讀之爽然，近代唯見此人，爲有詩人風致。』乾隆帝選唐宋詩醇亦云：『宋自南渡以後，必以陸游爲冠。』又云：『若捐疵類，存英華，略纖巧可喜之詞，而發其閎深微妙之指，何嘗不與李、杜、韓、白諸家異曲同工，可以配東坡而無愧者哉！』皆可謂陸游底知音。

陸游底詩前後凡三變。初以藻績爲事，中年自悟而期宏大，晚年益自出機杼，爲清新，爲平淡，遂歸於圓熟，於李、杜、韓、白以外闢獨造的境地。人或疑他所作過於平易，缺乏精練，然精練之極，爲清新；絢爛之極，歸平淡。故他底特色，不在奇語詰屈，驚人耳目的當中，而存於自然老潔，言簡意深的當中。

他底學不及韓愈，而他底才遜於李白、蘇軾，但他感激於時事，酷似杜甫，他底篇什之多，凌駕白居易。乾隆底詩醇稱游之性行云：『觀游之生平，有與杜甫類者，少歷兵間，晚棲農畝，中間浮沈中外，在蜀之日頗多，其感激悲憤，忠君愛國之誠，一寓於詩；酒酣耳熱，跌蕩淋漓。至於漁舟樵徑，茶碗爐熏，或雨或晴，一草一木，莫不著爲歌詠，以寄其意。此與杜之詩，何以異哉？』趙翼底甌北詩話稱他底詩近體不事塗澤，不落纖巧，名章俊句，層見疊出，使讀者不遑應接。又稱其古體之工力，比近體更深，意在筆先，力透紙背，有麗語，而無險語；有豔詞，而無淫詞；似華藻而實似雅潔；似奔放而實曰謹嚴。亦可以窺見他底詩人底位地與資格了。

(一) 岳飛題青泥市蕭寺壁間詩云：『雄氣堂堂貫斗牛，誓將直節報君仇，斬除頑惡還軍駕，不問登壇萬戶侯。』

(二) 摩島松南，娛語云：陸放翁詩詞慷慨激烈，紛華豪奢，快者如決水，俊者如飛隼，以此推之，其非曲謹拘束之士可知也。偶得其家訓者讀之，

語意惇惇，一毫不帶快俊之氣，胡其相異也。蓋翁亦才銳自負者也。其初年氣雄骨傲，將駕御一世，而屢墮官途，飽經世故，知往日之浮氣徒爲虛談，而深自省悟。其戒子弟，實發中心，吾輩亦須謹而誦之。

三一 詞之發達

詞是宋底新樂府，津阪東陽底所謂一代之絕藝。一曰詩餘，或曰填詞，又曰倚聲，與漢史晉字、唐詩元曲對稱。所以名爲詩餘的是取詩之餘流的意義。所以名爲填詞的，是因爲準一定的格式以填充文字的意義。所以名爲倚聲的是取其倚平仄，按聲律以成格式的意義。明徐師曾底所謂倚聲填詞是由填詞及倚聲的稱呼而出的，即因此。故詞及詩餘之稱，宋世雖已流行，而填詞及倚聲之稱，卻明以後始產生。楊萬里、沈義父、張炎皆是宋人而論詞的。而他們皆單稱詞，未曾稱填詞。又草堂詩餘四卷，及竹齋詩餘一卷，皆宋人所作，而編輯詞的人。而此等皆用詩餘底稱呼，而不稱倚聲。然至明吳訥底文章辨體及徐師曾底文體明辨，始用填詞之稱，四庫全書總目，目詞人曰倚聲者。況詞是宋之新樂府，宋曾慥底樂府雅詩三卷，李彌底筠溪樂府一卷，及趙長卿底惜香樂府十卷，皆是集詞而題爲樂府，沈義父底樂府指迷一卷及張炎底樂府指迷一卷，可知都是論詞而題爲樂府的。

詞雖興於北宋，至南宋而極盛，然詞之起源，固在五代。五代是文學底暗黑時代，五十年間經五次的革命，五代之詞實是亡國文學呀。宋之太祖嘗評南唐後主李煜云：「李煜若以作詞工夫治國家，豈爲吾所俘也。」豈不是說

作詞的工夫與治國之道是相矛盾的嗎？然如五代之際，後唐莊宗之一葉落，蜀後主王衍之醉妝詞，後蜀主孟昶之玉樓春，南唐中宗之山花子，南唐後主李煜之相見歡、浪淘沙、子夜、虞美人、臨江仙等，皆是開宋詞隆盛之端的。有宋轉化這種亡國文學，發揮興國的氣象，我們可以認識宋詞的價值了。

詞本來是以歌詠爲目的，不是所謂目的文學，而是耳的文學，是古樂府底流亞。而元之戲曲，即濫觴於此，宋詞亦可謂實一代的歌劇，但這可以說是文學上的進步與否，是不能不考慮的問題。倘若以此作爲詩學的進步，則何以又叫作詩餘呢？而餘流則是以末勢底委靡爲意義的。倘若作爲詩道底退步，則宋之詩人爲何用功於作詞呢？予以爲宋詩之隆盛，是宋詩人對唐詩而翻叛旗，重新開拓自由底天地的野心的成功。因爲詩經三百篇，爲周之新樂府，是四言詩之至精者。漢魏底古樂府，是漢魏二代底新樂府，是五言詩底至粹者。唐之絕句是唐三百年底新樂府，是五七言詩之至醇者。宋之詩人，一般好勝欲抗衡唐人。而自覺欲以絕句出唐詩之右爲至難，乃於詩學上新開拓別一天地，遂以長短句而成一種的新體詩。這是他們底野心的成功呵！詩經周頌三十一篇，長短句居十之九，居漢郊祀歌十九篇，長短句居十之五，詞底長短句雖胚胎於斯，也許是從欲超脫積年因襲來的五七言成格，爲他們野心之所在哩！只是詞之平仄法與押韻法甚複雜，無一定的原則，每篇每句異其法度，未必是他們好煩使然。宋人概疎於音律，想像他們底詞本不拘泥平仄，自由地取之胸臆，合之管絃的吧！這是百人百題，各殊其平仄法的所以。而後世爲作圖譜，每題立一章程，而因圖以填詞，依譜以諧聲。即當初的詞法度最自由，不爲形式所拘束，而後世之詞，

短淺最窮屈，句櫛字比，徒究心於末技。於是詞無向上進步之餘地，明以後氣息喘喘，纔於戲曲中留其殘影而已。

試尋宋詞發達之跡，自仁宗之世，柳永始出新聲，邇後晏殊、張先、歐陽修、蘇軾等相踵發揮新趣。繼而晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅、周邦彥等輩出，宋詞底形式完備，遂呈一代的盛觀，所謂北派之詞卽是。降至南宋，如姜夔、辛棄疾、李清照、劉克莊，皆一世詞傑，能凝精盡妙，所謂南派之詞卽是。故論詞之全盛時代，不屬於北宋反而歸於南宋的，是姜夔、辛棄疾、李清照之力居多。其中姜夔爲南派大宗，曰聲律，曰文辭，冠絕三百年，白石道人之名，後世詞人永所景仰。顧熙寧中建大晟府，登用詞人及音律家，猶如漢立樂府以李延年爲協律都尉，舉司馬相如等數十人以作詩歌一樣。而稱在大晟府作的詩曰大晟詞，猶之在樂府作的詩稱樂府一樣。

如詩有長篇短篇，詞亦有長篇短篇，故草堂詩餘始立小令、中調、長調之目，後人襲用的多，遂以五十八字以內爲小令，從五十九字至九十字止爲中調，以九十一字爲長調。巴渝辭十四字爲小令底最短的，以鶯啼序底二百四十字爲長調之最長的。

詩餘底體裁，一篇概分前後二段，但宋以前的詞未必然。其分前後二段的名爲雙調，否則名爲單調。若以單調比絕句，則雙調與律詩相當。

調底句法如篇有長篇、短篇一樣，句亦有長句、短句。短句從二言、三言至於四言止，長句至八言、九言。就中五言句上二字下三字，恰近於詩句，或有以上一字領下四字的。七言句亦是上四字下三字，恰如詩句，或有作上三字下

四字的，這是詩句所無。又詞底字法與詩不同之點，在用虛字的多。這是因為依虛字以諧和歌調，易入伶工底歌板，雪兒底歌喉的緣故。故詞中虛字不是正但是況等文字多，而且既有莫是又還等二個連用的，又有更能消最無端等三個連用的。皆是避歌調底生硬的。

在宋詞之勃興，猶如在唐詩之極盛。而詞話不起於宋，而流行於明以後，恰於詩話不興於唐，而流行於宋以後。換言之，即在詩之作家極多的唐而詩之批評家卻少，與在詞之作家最多的宋，而詞之批評家卻少是同一理由，作家未必是批評家，批評家未必是作家。批評盛行的時候好似是在其作品已衰的時代。故詩話出，六一、溫公以下數十百家之多的宋，而詞話則楊萬里、沈義父、張炎以外殆無聞。

論唐詩以分初唐、盛唐、中唐、晚唐四期，為最便宜，宋詞亦以區分北宋、南宋二期為適當，而唐詩在盛唐以後次第詩格卑，宋詞卻以北宋比較南宋底格律反而進步。即詞底隆盛的絕頂不得不歸於南宋百四十餘年間了。

三二 道學底提倡

周敦頤、邵雍是道學者。張載、程顥、程頤、楊時、游酢、謝良佐亦是道學者。然道學底稱呼始發生於南宋，而稱周、邵、張、程等為道學者的是溯朱熹一派的學術底淵源而命名的。以朱熹一派的學稱道學的，雖是他們一派自相表異，自為標榜，然不必是朱熹自己命名的。而反對派卻以之為口實，或以為好名而立異，或以為植黨而排他。淳熙中鄭

丙上疏詆程氏之學，且沮朱熹，陳賈指熹云：「近日搢紳有所謂道學者，大率假名以濟偽。」林栗劾熹云：「熹本無學術，徒竊張載、程頤諸餘謂之道學，所至輒攜門生數十人，妄希孔孟歷聘之風，邀索高價，不肯供職，其偽不可掩。」於是葉適上書諍之云：「栗劾熹，無一實者。特發其私意，而遂忘其欺矣。至於其中謂之道學一語，利害所係，不獨熹。蓋自昔小人殘害忠良，或以爲好名，或以爲立異，或以爲植黨，近創爲道學之目，鄭丙倡之，陳賈和之，居要津者，密相付授，見士大夫有稍慕潔修者，輒以道學之名歸之，以爲善爲玷闕，以好學爲己愆，相與指目，使不得進。」朱熹亦上封事云：「一有剛毅正直守道循理文士出乎其間，則羣議衆排，指爲道學，而加以矯激之辜。十數年來，以此二字禁錮天下之賢人君子，復如昔時所謂元祐學術者，排擯詆辱，必使無所容其身而後已，此豈治世之事哉。」由是兩派軋轢日甚，遂目道學者或曰僞學，或曰僞黨，甚至罵爲逆黨、死黨。可知朱熹一派在當時如何爲反對派所脅威壓迫了。

朱熹是道學者中的巨擘，嘗受學於李侗，李侗之學從羅從修出，羅從修之學從楊時出，然則朱熹之學可謂得程頤底正系的了。故其學以格物致知爲先務，以正心誠意爲要諦。

他是紹興十八年進士。當時宰相雖都欲推薦他當啓沃之任，但不敢就。天子亦欲登用他使舉經綸之實。然他本來非政治家，而是純乎的學者。爲州縣官吏，其設施事業主要的皆在教育方面，不過把修己治人的聖賢之道實踐力行罷了。又他屢次上奏，以諫天子的言，必是正心誠意之論。故淳熙中因周必大之薦，他將入奏事，時有人要之

於路，說是正心誠意主上之所厭聞，而他則對以「吾平生所學，唯此四字，豈可隱滅以欺吾君乎！」這把他底學問與本領統統表露出來了。然他底性格既非溫良之君子，又非寬厚之長者。所思必達，所信必貫的，他底剛毅之氣象，無非招敵激仇之表徵。他嘗論易及西銘以痛攻林栗。故林栗劾他，說是熹本無學術，徒竊張載、程頤之緒餘，謂爲道學，卽是對其攻擊而復仇的。他底著作有文集一百卷，通鑑綱目、宋名臣言行錄、家禮、近思錄、程子遺書、伊洛淵源錄，及其他易詩、大學、中庸、論語、孟子、楚辭、太極圖說、通書、西銘等底註解。皆傳於世。故他生前雖僞學、僞黨盛被誹謗，而死後卻與周張二程從祀孔廟。

張栻亦以正心誠意之學與朱熹有交誼的，嘗受學於胡宏。胡宏之學，從胡安國出，胡安國之學從程頤出，則栻之學亦系自程門而出的。尤其是栻是張浚之子。張浚是誠忠之臣，臨死遺命二子，說是不能復中原雪國恥，不得祔葬先人之墓，浚又是嘗勸楊萬里以正心誠意之學的。萬里奉其教，自名讀書之室曰誠齋。質言之，栻之學術，與其說是師之感化，寧說是家庭底薰陶居多。故栻克繼父志，欲報不共戴天之仇，數次進奏明復仇之大義，論立政之要道。嘗語人云：「有所爲而爲者利也，無所爲而爲者義也。」可謂善於義利之別，學者誦爲名言，稱栻爲南軒先生云。

其他黃幹、李燔、張洽、陳淳、李方子、黃灝等亦是道學傳中之人，皆爲朱熹門人。就中黃幹字直卿，篤信好學，從始見朱子起，夜不設榻，寢不解帶，朱子一日語人云：直卿志堅思苦，與之處則甚有益。及張栻死，朱子以書與幹云：「吾道孤矣，所望於賢者不輕！」遂以其女妻幹。李燔，朱子嘗稱之云：「燔進學可畏，且直諒樸實，處事不苟，他日任斯道

者，必燔也。」朱子歿後爲白鹿洞書院院長。故時人以他與黃幹並稱曰黃李。

按道學光復世道於將壞，挽回人心於既危，其功績頗偉大。方宋之末路，君臣俱流離崖山，文武將相，能濟其玉碎之美，實是二百年來以道學養成士風的效果。故道學底生命經元至明而風靡朱氏三百年的學界。然世疑道學之功罪，妄以陸秀夫爲幼帝於舟中講大學而笑其迂，且歸罪於道學，這是錯了的。(一)當此時，天下大勢日非，天曆數不復在爾躬，雖有憂國之志的人，已無施其經世之術的餘地了。語云：「朝聞道，夕死可矣！」秀夫之智雖固然自覺夕死的運命，然使幼帝朝聞道，詢是他底苦衷。不察其志，不憫其至誠，卻尤其跡之迂，殆是不近人情的。故原田東岳底詩學新論論道學之有罪無功，不如摩島松南底娛語主張道學有功無罪之爲穩而恕。(二)

(一) 詩學新論云：汴京不守，神州盡沒於金，宋氏遂南。懲羹吹葢，權輿一種理學，南人脫套，嗟乎二帝北狩，趙氏不絕如帶。(中略)豈止令人酸鼻哉！當是之時，宋人不哀，玩歲愒月，舉一世安於君父之仇，不復愍議，乃誅岳武穆父子，竟至使二帝爲重昏侯，金主賜服也。噫！是不之痛，孰復可痛！雖有道學先生，何裨之有！爾後崖山流離，猶至讀大學章句，陸張握齋，不曉事物，故國家土崩，其咎不必繫賈似道。淳熙中，周必大薦朱熹，熹將入奏事，或要于路曰：「正心誠意，上所厭聞。」熹曰：「吾平生學問，只在于此焉，豈可隱默欺君乎！」吳與弼兩召不起，曰：「宦官釋氏不除，而欲天下治，難矣。必除吾可入。」人笑其迂，夫窮理之學興，而人才差池，正心之說降，而氣象抑厭。(按詩學新論三卷，安政元年刻版，原用直字溫夫，號東岳所著。東岳仕日出藩，學詩於服部南郭，天明三年歿。)

(二) 摩島松南娛語云：陸秀夫在流離中，勸講大學章句，後世議者，多笑其迂。迂則誠迂矣，然秀夫立危朝如治朝，外籌軍旅，內調工役，一念愛君，其志亦可憫已。且當此時國勢全傾，士心解體，雖有志之士，不能復振。而秀夫獨能儼然不撓，知其必不可爲而爲之，其持操無以尙焉。而議者又以此罪道學，余則以爲其迂則道學之弊也，其忠則道學之力也。蓋秀夫之忠，自誠心出，誠心又自迂性出，則迂亦不可廢矣。若

誠令後之議秀夫者當此時，則亦恐不免爲陳宜中耳。且有事相類者，東晉蘇峻作亂，遷帝於石頭，劉超、鍾雅等步侍左右，峻以倉屋爲帝居，日肆醜言，超臣節愈恭，雖居幽厄之中，猶啟帝授孝經論語，可見自古迂人則自迂，豈可獨罪道學哉。

三三 朱陸鵝湖之會

二程歿後數十年振興宋哲學的爲朱熹及陸九淵。二子是一代的碩儒。而是同時異說的。今二子於一處相會，各闢意見，辨是非，學界偉觀無過於此。鵝湖之會卽是。

爲鵝湖會見之因的是呂祖謙。祖謙字伯恭，號東萊。嘗見朱、陸之學各殊，欲使二子會於一處，以討論是非，遂於淳熙二年開鵝湖之會。與會的人，朱、陸二子以外有呂祖謙及陸九齡，江浙底學士來列席的甚多，會期凡十日。時熹年四十六，九齡四十四，祖謙三十九，九淵三十七。

於鵝湖之會論教人之力，陸子欲先使人發明本心，取學問思辨之工夫，朱子欲先使人博學審問而後歸約，陸則以朱子之方爲支離，朱則以陸子之道爲大簡，各執意見，不爲所屈。旬日之會，終不能見歸一之效，而罷。後六年陸子再訪朱子於南康。朱子迎之於白鹿洞書院，爲諸生乞講。陸子講君子喻于義，小人喻于利章。聽者有感動而泣下的人。朱子大喜，以爲切中學者深痼之病，刻之於石，以爲懿訓。又與之泛舟云自有宇宙，有此溪山，唯無此佳客云。質言之，二子之心機將相接近相契合了。而議論漸熟，再商鵝湖未了的宿題，陸子一概揮斥，朱子講學之弊，朱子反覆

辯之不止。於是白鹿洞之會合，亦以彼我意見不一致而分袂。

朱子之學，由學問爲主，以格物窮理爲入聖的段梯。故他以陸子頓悟底工夫，爲師心自用。陸子之學，以尊德性爲宗，簡易直截，謂六經爲我註腳，宇宙內事，乃已分內事。故他以朱子窮理的工夫，爲徒勞外索。朱熹字元晦，又字仲晦，號晦菴，晦翁又曰遜翁。陸九淵字子靜，號象山。俱天分高，朱子生三歲便問父，天上更有何物，陸子四歲問父，天地之所以無窮，可知皆自幼時已有向上的氣象，有他日爲宋代哲學泰斗的資格哩。至於因講學之方便，朱子取窮外反內的工夫，陸子則取明內以應外的工夫，然其欲矯正人慾橫流的時病的理想則同一。而奉朱子之學的，詆陸爲狂禪，主陸子之學的，罵朱子爲散儒。這亦可說是宋人好議論之弊所致哩！

鵝湖會前示子靜

陸九齡

孩提知愛長知欽，古聖相傳只此心；大抵有基方築室，未聞無址忽成岑。
留情傳註翻榛塞，著意精微轉陸沈；珍重友朋相切磋，須知至樂在於今。

鵝湖會送上次子壽韻

陸九齡

墟墓興哀宗廟欽，斯人千古不磨心。涓流積至滄溟水，拳石崇成泰華岑。易簡工夫終久大，支離事業竟浮沈。欲知目下昇高處，真偽先須辨古今。

鵝湖會和陸子壽

朱熹

德業流風夙所欽，別離三載更關心。偶扶藜杖出寒谷，又枉藍輿度遠岑。舊學商量加邃密，新知培養轉深沈。只愁說到無言處，不信人間有古今。

朱、陸之學雖一長一短不容易軒輊，其文學陸詩底生硬，不如朱詩底圓熟。陸文底枯渴不如朱文底光采陸離。蓋朱熹爲一代大哲學者，同時又是絕世的大文學者。故他底詩意趣風骨自然表現有德之言。(一)他底文是堂堂之陣，正正之旗，能發其縱橫奔放之氣，擒其雄偉壯麗之辭的。這是他爲南宋文章家第一人，呂祖謙竊爲刮目，陳亮常爲之瞠若之所以。

(一)文章精義云：晦庵詩，音節從陶、韋、柳中來，而理趣過之，所以不可及。蘇門文字到底脫不得縱橫習氣，程門文字，到底脫不得訓詁家風。

三四 佛教文學

宋儒概是排斥佛教之說的。歐陽修底本論、石介底怪說、胡寅底崇正辨、李觀底潛書無不皆然。然宋儒頗富於研究心。故他們攻擊佛教，以前或竊與緇徒交際，或陰涉獵佛書的多。這與唐韓愈不曾閱過佛書而一概攻擊佛家的有別。周敦頤之於僧壽涯、張載之於常聰、程頤之於靈源、朱熹之於妙喜皆是以他山之石。故不但朱熹底體用理氣、道器、復性等諸說，從佛經而出，即周敦頤底無極而大極之語，是從唐杜順底華嚴法界觀而出的。且如周子底胸中灑落，如光風霽月，也是他底參禪佛門悟道徹底的結果。其他程子底易傳序云：『體用一源，顯微無間，』張子底

正蒙云：「知死之不亡者，可與言性。」皆是取佛家之說的。程門底謝良佐嘗論邵雍之學云：「邵先生皇極經世之學發源於廬山之一老僧。」亦非無故。況歐陽修之於契嵩、林逋之於智圓、蘇洵之於祖印、蘇軾之於了元，一見如舊識，交遊最親密哩！又況程門之楊時、謝良佐、游酢、呂大臨等皆歸向佛老，見於伊洛淵源錄、朱子語類等。滔滔天下，學士大夫，無不修禪學帶禪味。故諸老先生多以佛老底見解說明孔孟之道，這是當代思潮之大勢。

不但宋之儒家有佛學底修養，而且宋之佛家亦有儒學底修養的多。故不但譯經院有經術家、文章家及詩人，而且在翰林院裏亦有緇徒，如楊億爲譯經使、贊寧爲翰林院編修即是。特別在文學方面，宋初有九僧，希晝、保暹、文兆、行肇、簡長、惟鳳、惠崇、宇昭、懷古。皆是詩僧，能鼓吹中庸的聲嚮。(一)故他們得意之作，往往凌駕錢、劉。其他如智圓、遵式、契

嵩、道潛、祕演、清順、惠洪、善權、元肇、善珍、自南亦多佳句。載在方回底瀛奎律髓。且詩禪一致之說，雖在嚴羽底滄浪詩話始提倡，然好以佛語入詩中，卻是唐王維以後的積習。至宋蘇軾、王安石等底高雅之作，禪脫之語多，亦可卜知時代之風尚了。(二)故當時佛家底著作頗多，如延壽之宗鏡錄、贊寧之宋高僧傳、道原之傳燈錄、道誠之釋氏要覽、契嵩之輔教編、繼忠之義成記、圓悟之碧巖集、法雲之翻譯名義集、志磐之佛祖統記等不遑一一枚舉。就中契嵩爲沙門第一的能文者，夙以學問文章有名一世。所著輔教編使嘗著潛書，以排斥佛家的李觀太息：吾輩之議論不及一卷般若心經。又使歐陽修浩歎無意的僧中有此郎。

且不但佛門博學能文的多，實英材雄略之人亦多。王安石嘗問張方平云：孔子逝後百年，生孟子，孟子以後不

復有及者，何吾道之寥寥耶？方平對云：豈得無人！如馬祖、雪峯、巖頭、雲門，皆有騏驥千里之材，孔、孟之教，不能勒住此輩，故去而歸釋氏。安石以爲然，張商英亦歎爲至論。宜乎宋之佛教表面受儒家底排擠，受道學者底反抗，然其裏面則爲天子、宰相所信奉哩！就中王安石、蘇軾、蘇轍、王旦、文彥博、張商英、黃庭堅、陳師道、蘇易簡等諸名士，皆是陰修淨業的。故蘇轍一日對韓駒問作文之法云：『熟讀楞圓覺等經，自然詞詣理達。』這是在宋道學時代佛教流行不遜李唐的緣由。

(一)六一詩話云：國朝浮圖，以詩名於世者九人，故時有集號九僧詩，今不復傳矣，余少時聞人多稱，其一曰惠崇，餘八人者忘其名宗也。

(二)飲冰室詩話云：自唐人喜以佛語入詩，至於蘇東坡、王半山，其高雅之作，大半爲禪脫語。然如溪聲便是廣長舌，山色豈非清淨身之類，不過弄口頭禪，無當於理也。

三五 遼金文學

遼初稱契丹，金元稱女真，俱是胡之種族，從塞外一部落而起，遂以兵馬蹂躪中原的。使北宋於創業之後無幾時，便銷磨興國的氣象，徒以姑息偷安爲事的是遼。又使南宋偏安江南，終不能克復中原的是金。亡遼的是金，亡金的是元。遼之國祚九世二百餘年，其建國在宋創業前四十餘年。金之國祚十世百二十餘年，其滅亡在宋頃覆前四十餘年。

然彼等皆所謂北方之強者，暴虎馮河，死而無悔。歲時所事僅是蒐獮。資性所好僅爲殺伐。剛勁之氣，猛戾之俗，進而不知退。利之所在，犯白刃以突盜攘奪而不顧藉。遂把文弱國的王朝。偏安於江南，然自佔領中原不能重新興文化，徒甘心馬牛襟裾，貌襲中國文物。故他們底武力雖足以雄飛中原，然他們底文物可謂是雌伏趙氏的。

遼文獻可徵的少，非景宗以下聖宗、興宗三世九十餘年，是遼全盛時代，文教漸發端，風氣漸革。然遼史文學傳所載的僅蕭罕嘉奴、李澣、王鼎等七人。況遼世所成的述作，只王鼎底焚椒錄，僧行均底龍龕手鑑等，寥寥二三書而已。金既亡遼，伐宋而占有長江以北，襲遼之遺制，採宋之文物，金文學之系統，一承遼之餘流，一承宋之支派。而世宗、章宗二朝五十餘年爲金文學底發達時代，董解元底西廂記傳奇就是作於章宗之世的。

金之詩人中州集所載的有二百五十家之多，然一代作家終爲一個元好問所壓倒。元好問字裕之，號遺山。爲金代詩人巨擘，蘇、陸以後的大詩人。年十四學於郝晉卿，通經傳百家。卒業後下太行渡河，作箕山、琴台二詩。時趙秉文在禮部，最有重名。見好問之作，曰：少陵以後無此作，自作詩以招好問。好問之名，於是喧傳京師，仕爲尙書省左司員外郎。金亡後以著作自任欲撰著一代國史，新於邸中構亭名野史亭，著有金源君臣言行錄、壬辰雜編、中州集及唐詩鼓吹等。

他底材甚雄大，他底學甚博厚，他底氣象豪放邁往，能驅跌宕之筆，悲歌慷慨，自帶幽并之風。故他底才學雖不及蘇、陸，然他底廉悍而沈摯，反勝於蘇、陸。蓋他生長朔北關河之間，天資豪健，英傑之氣多，而正值國家陸沈，宗社覆

滅之秋，邱墟之感，發而爲悲涼之新聲；滄桑之情，凝而爲怨思之綺語。且蘇、陸底古體於行墨之間用俳偶的處所多，然而他底古體則專用單行，清鍊頓挫，化俗而爲雅，變故而爲新，十步九折，愈折愈妙。這是蘇、陸所不及的地方。況他底近體，沈摯悲涼，自成別趣。詩歌之能使人喜的，唐以後雖不尠，然能使人泣的，少陵以後絕無嗣響。而遺山之觸事感時諸作，往往使人聲淚俱下。趙秉文稱爲少陵以後的作家，亦其宜矣。

岐陽

元好問

百二關河草不橫，十年戎馬暗秦京。岐陽西望無來信，隴水東流聞哭聲。野蔓有情縈戰骨，殘陽何意照空城；從誰細向蒼蒼問，爭遣蚩尤作王兵。

橫波亭爲青口帥賦

元好問

孤亭突兀插飛流，氣壓元龍百尺樓。萬里風濤接瀛海，千年豪傑壯山丘。疎星澹月魚龍夜，老木清霜鴻雁秋；倚劍長歌一杯酒，浮雲西北是神州。

元好問以外振興金文學的有韓昉、吳激、蔡松年、蔡珪、黨懷英、王庭筠、趙秉文、楊雲翼、王若虛等。就中趙秉文爲好問以前的第一人，對於金文學之開發有其偉蹟，蔡珪父子能文，稱金代文章底正宗，王若虛底滹南遺老集評論文學，其學殖之博洽與識見之卓越很有足觀者。

中原久爲胡馬之鐵蹄所蹂躪，趙氏之塊肉，空葬於崖山魚腹，當其時忠肝義膽貫天日，正氣溢而爲詩爲文，維持千載之世道，感泣百世之人心的就是文天祥、謝枋得。文天祥號文山有文集二十卷。他雖不是以文學爲己任，然他底熱血忠淚卻是化而爲經國之大業，不朽之盛事，發萬丈的光焰於革命之際的，尤其是他底衣帶中的贊，氣壯而理正，能得孔孟之真髓。又他底正氣歌，正氣凜凜，能使讀者想望忠臣烈士之風采，有千載猶生之感。顧趙氏以文學採人，以道義養士三百年，於斯生斯人，作斯文把道義與文學打成一團，爲文學上掉尾之一振，永足爲宋朝之誇耀哩。謝枋得字君直，號疊山，有文集二卷。外撰文章軌範七卷。爲人豪爽而好直言，以忠義自任，讀書五行俱下，一見則終身不忘，國家陸沈之際，而能全臣節，扶植綱常的。他底卻聘書，爲宋史稱其與採薇歌共垂不朽，意氣稜稜，能使貪夫廉，懦夫有立志。又他底將死詩別妻子良友良朋一篇，吐露他底心事，可與天祥底衣帶中贊並比的。

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，沛乎塞蒼溟。皇路當清夷，含和吐朝廷，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，鬼神泣壯烈；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，凜烈萬古存。當其貫日月，生死安足論。地維賴以立，天柱賴以尊。三綱實繫命，道義爲之根。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。陰房闕鬼火，春院闕天黑。牛驥同一皁，難栖鳳凰食。一朝蒙霧露，分作溝中瘠。如此再暑寒，百沴自辟易。哀哉沮洳場，爲我安樂國。豈有佗繆巧，陰陽不能賊。顧此耿耿在，仰視浮雲白。悠悠我心憂，蒼天曷有極。哲人日已遠，典型在宿昔。風簷展書讀，古道照顏色。

將死詩別妻子良友良朋

謝枋得

雪中松柏愈青青，扶植綱常在此行。天下久無龔勝潔，人間何獨伯夷清。義高便覺生堪捨，禮重方知死甚輕。南
八男兒終不屈，皇天上帝眼分明。

第七編 樂府中所表見的軍事思想

一 序說

中國詩人以人情爲車，以天才爲馬，以學問爲鞭策，既突破百年的人生，接觸無限的人事問題，又每當時移物換，感慨悲憤，或流熱淚，或灑熱血，皆純是感情的流露。感情實是詩人底生命，最富於感激性的人，就是詩人，就是最有價值最有光焰的人。杜甫所以稱爲一代詩聖的，也是因爲他敏於感情，他底作品一爲君國，二爲妻子，以血與淚而發露其滿腔赤誠的緣故。李白以仙才超脫俗界，王維奉佛教謝人事，絕物欲，這詩仙，這詩佛，豈不是爲情之一字所支配嗎？白本有俠氣，維亦有義氣。白身長不滿七尺，而心雄萬夫。維孝友嘗上書以身代弟之罪。質言之，詩仙詩佛皆非是生來的仙佛，而本是感情的熱血熱淚的人，蓋可知哩。試一讀李白底白馬篇，結客少年場行，行行且遊獵篇，及王維底夷門歌，塞上曲，少年行等，則思過半矣。況在其他詩人皆是本人情以抒寫人事的，更其不必說了。特別是兵是凶器，戰是危道，人之死生所關，國之存亡所係，而非戰文學發於詩人之筆，以喚起天下底輿論，亦決不是偶然的。

二 武德與文德

樂有文武二種，舞亦有文舞與武舞。文武古人或以之比鳥之兩翼，或以之比車之兩輪。孔子嘗云：『有文事者必有武備。』就是說文武之不可偏廢的。蓋文有經緯天地之功德；武有撥亂反正之功用。文之功德是守成的，是恆久的；武之功用是創業的，是一時的。有創業然後有守成。武是一時的掃蕩羣雄，文是恆久的經綸天下。畢竟文武是與王業之終始相成的，武開王業之始，文成王業之終。

魏徵嘗侍御宴，與太宗觀七德之舞。時俛首無視的他，及見九功之舞，卻諦觀之。這是什麼意思呢？七德是武舞，九功是文舞，他底意，欲使太宗偃武修文很明顯的。孔子是天縱之聖，然對衛靈公之問云：俎豆之事則嘗聞之矣，軍旅之事，則未之學也。翌日即去衛。溫良恭儉讓的孔子，所慎是齊戰疾；所雅言的是詩書執禮，可知至聖之微旨是尙俎豆而忌避軍旅了。舜亦是濬哲的大聖人，嘗征有苗，三旬不能服，乃使禹班師大敷文德，闡文教，舞干羽於兩階。七旬而有苗歸順。質言之，文武假令一其歸，然亦殊其塗，而古聖先賢之理想在文而不在武可知哩。

武之七德見於左傳宣公十二年，即禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和衆、豐財。文之九功見於尙書大禹謨及左傳文公七年，即養民、善政、以完成六府三事的九功。六府是水、火、金、木、土、穀，三事是正德、利用、厚生。然對於民衆本位施善政以舉萬邦協和黎民時雍之實的，不僅文德而已。武德之極致亦實存在於斯。止戈曰武。七德以禁暴戢兵爲第一。

義，亦是宣揚止戈之武的。況保大定功，安民和衆豐財五德與九功之目的正德利用厚生是同樣的。換言之文武假令殊塗然其功德卻爲一。故妄動凶器，履詭道，屠人之城，亡人之國，非道之善者。不用一兵，不殺一卒，能屈敵制勝的才是至善。那流血漂杵，積屍成山的悲慘是王者仁義之師所不會見的。孫武是武人，十三篇是兵書。然他所言，「百戰百勝，非善之善者也；不戰而屈人之兵，善之善者也。」則專門兵法家，亦洞悉兵爲凶器與戰爭爲慘事啊！

古之王者用兵是爲民而不是自爲。而後世王者卻是自爲，不是爲民，這是征戰底濫用。古之王者誅元凶戮大慙，把百姓於九死之中救出，是征戰不過對於元凶大慙的一種刑罰而已。而後世王者，犧牲百姓以成自己的功名，擴張自己底領土。前者是不得已而用兵的仁義之師，後者是得已而不已的不仁不義之兵。

君主專制之世，軍國主義盛行，君主爲功名心所驅，妄動凶器，履詭道，期圖個人的富國強兵。特別列國對立競爭，決雌雄於干戈，攻因兵，守因兵，興亡安危無一不因兵。這是春秋、戰國軍國主義流行的原因。然其源甚遠，其流甚長。尚書之甘誓、湯誓、牧誓、費誓、秦誓實是三代的主戰文學。軍國主義既發生，則勢必重賦斂，事誅求，舉天下壯丁驅之於戰場。壯丁既盡，更驅老弱以就死地。於是天下無復把鋤犁的良民，塞外爲望，鄉之鬼，夜陰不斷地揚其啾啾之聲。這是漢、魏以後非軍國主義發生的原因哩。後漢肅宗詔云：「父戰於前，子死於後；弱女乘於亭障，孤兒號於道路；老母寡妻，設虛祭，飲泣淚，想望歸魂於沙漠之表，豈不哀哉！」把戰事之弊害，影響於人道上的悲劇說明了。想像漢代詩人，早懷厭世思想的，是軍國主義之反動，與非戰文學同一動機的。

三 征戰文學

樂府歌曲中，屬於文的有郊廟歌、燕射歌等，皆堂上之樂，室內之樂，管絃之樂。屬於武的有鼓吹曲、橫吹曲等，皆軍中之樂，野外之樂，簫、篳篥、角之樂。就中鼓吹曲是征戍之際奏於陣中以振厲三軍之士氣的，橫吹曲是在馬上歌唱以使將士自慰安的。其目的既同，然其名稱異的，是因為所用的樂器有異同的緣故。鼓吹曲一曰短簫、篳篥歌。鼓之字義為鼓瑟、鼓琴之鼓，激而發其聲的。易繫辭云：『鼓之以雷霆』即是。彈瑟、鳴琴可說是鼓，打篳篥、鳴鉦亦可說是鼓。吹元是說吹簫、篳篥之類。唐樂有篳篥部，亦可看作鼓篳，以代替鼓吹曲底意義。而橫吹曲本是鼓吹曲之一部，個人在馬上吹奏着篳篥或角。即與鼓吹曲共同的合奏短簫及篳篥之類的不一樣。故隋以前屬之鼓吹曲，隋以後卻使獨立為大橫吹部，小橫吹部，而與柁鼓部、篳篥部對立，使占四部之二，更用之於天子底鹵簿。這是把軍樂儀仗化警備化了的。

鼓吹曲之辭與橫吹曲之辭元是用於征戍之際的軍樂的歌辭，而為中國詩人底征戰文學。這濫觴於漢、魏，波及於晉、宋，汎濫於齊、梁，其內容有主戰與非戰二種。若就二者底發生而論其先後，則主戰先生，非戰後起。畢竟非戰的動機是主戰的反動，是在以劍戟底弊害最慘刻為鑒戒的。而唐之征戰文學，大革其面目，新選其題名，不但不必因襲漢之舊題，而其內容亦加入新的氣味，非戰的勢力究至於壓倒主戰，脅威軍閥。顧中國底主戰文學，是軍國主義的餘習，而為貴族本位的文學，非戰文學是平和主義的平民本位的文學。蓋主戰文學是欲統一天下開擴領土

以鞏固帝國底基礎的君主或逢迎君主之意的幕僚詩人的官僚文學，然非戰文學是民衆或同情民衆的詩人，諷刺君主無厭的欲望的平民文學。故主戰文學雖是欲以兵誅暴禁邪，尊主安國，然非戰文學是以兵爲凶器，爲不祥之器，君子不得已而用之的，主戰文學是信以征伐爲聖主底天職，賢君底使命的一種理智文學，而非戰文學是民衆本位，把百姓從死亡別離的悲劇中救濟出來的感情文學。而隋、唐以前主戰文學多，因爲三代以後，大學教育施行於貴族社會，而文學全權歸於貴族的緣故，而隋、唐以後非戰文學所以流行的是因爲教育普及的結果，文學底權威歸於士庶人之手的緣故。

鼓吹曲在漢有短簫饒歌十八首。晉書樂志云：「漢時有短簫饒歌之樂，其曲有朱鷺、思悲翁、釣竿等，曲列於鼓吹，多序戰陳之事。」魏繆襲底鼓吹曲十二首，吳韋昭底鼓吹曲十二首，晉傅玄底鼓吹曲二十二首，宋何承天底鼓吹曲十五首，齊謝朓底鼓吹曲十首，梁沈約底鼓吹曲十二首，唐柳宗元底鼓吹曲十二首，皆胚胎於此。以外在晉有張華底凱歌二首，隋有凱樂歌三首，唐有凱樂歌四首，及岑參底凱歌六首，皆是奏於振旅凱旋之際的樂歌，或敍命將出師，或敍洗兵還師，或敍破陣慶敵，或敍取天下致太平。

漢之短簫饒歌十八首，一朱鷺、二思悲翁、三艾如張、四上之回、五擁離、六戰城南、七巫山高、八上陵、九將進酒、十君馬黃、十一芳樹、十二有所思、十三雉子班、十四聖人出、十五上邪、十六臨高臺、十七遠如期、十八石留。以外有孫成、玄雲、黃爵、釣竿四首，其辭已亡。要之，朱鷺以下十八首，皆訛字脫文，及錯簡多，後人苦於了解其意義。古今樂錄云：

『漢鼓吹饒歌十八曲，字多訛誤。』故晉書樂志云：『朱鷺思悲翁、鈞竿等皆鼓吹曲，多序戰陳之事。』吾人對於鼓吹曲果爲軍樂與否，十八首果爲征戰文學與否是不能不置疑的。只是魏晉以後的詩人，襲用漢之舊題，由時代事實所賦的來觀察，十八首中，僅戰城南一首，無疑地是描寫劍戟悲劇的，其他概是抒寫離別之悲、懷鄉之情、相思之愛的。然其所以稱爲軍樂的，是因爲所用的樂器是選擇了萬里遠征便於攜帶的東西，八音中用金而不用石，取竹而不取絲，遂生出軍樂與樂的區別，然其歌之內容，未必與文樂有大差從而可知了。

然至魏晉以後的鼓吹曲，不唯不襲用漢之舊題，而且章句底長短也未必一樣。特別其內容不限於頌讚武之七德，其中也有說明文之九功的。然據晉書底樂志及古今樂錄，則魏、吳、晉、宋、梁之鼓吹曲，皆是準據於漢的。質言之，章句底意義，殆不可領解的，漢底十八首或者亦具純粹的征戰文學哩。

戰城	擁	上	艾	思	朱	漢(二十二首)
南定	離舊	回克	如張獲	悲翁戰	鷺楚	魏(十二首)
武功	邦秋	官渡	呂布	榮陽	之平	吳(十二首)
皖城	風時	烏林	武師	之季	精缺	晉(二十二首)
景龍	運多	輔政	遼東	受命	之祥	宋(十五首)
飛戰	難雍		東	思悲	朱路	梁(十二首)
城南	離忱	道	桐柏	公賢	木紀	
南漢				首		
東流	威	亡	山	山	謝	

釣竿	黃爵	玄雲	務成	石留	遠如期	臨高臺	上邪太	聖人出	雉子班	有所思應	芳樹邕	君馬黃	將進酒平	上陵平	巫山高屠
							和玄			帝期從	熙承		關中章	南荆通	柳城關
										歷數惟	天命天		洪德因	荆門文	背德平
釣竿	伯益	玄雲	唐堯	順天道石	仲秋彌田遠	夏苗田臨高臺	大晉承上	仲春振旅	於穆我王雉子遊	庸蜀有所思期	序芳	金靈運君馬	時運將進酒石	皇統上陵者昏	玉衡巫山高鶴
				流	期	臺	邪惟			運集	穆		首局	主恣	樓峻

以上諸曲中在魏十二曲中楚之平、戰滎陽、獲呂布、克官渡、定武功、屠柳城、平南荆、平關中八首是頌揚征戰的功德。振厲殺伐的威風的，舊邦應帝期、邕熙太和四首卻不必然。在吳十二曲中，炎精缺、漢之季、攄武師、伐烏林、秋風克皖城、關背德、通荆門八首是誇張武威的發揚的，然章洪德、從歷數、承天命、玄化四首卻不必然。況晉、宋以後的革命，不藉放伐，不用軍旅，坐遷九鼎於私家，無倒戈漂杵之慘，皆與其說是重武德，寧可說是重文德的。故晉之鼓吹二十二首，宋之鼓吹十五首等皆以王者有征而無戰自任，而宣揚以武止戈、戢兵以文經天緯地爲大義的。然六朝底君主概屬庸材而非天子之器。僅是創業的太祖比較的有雄偉之材，然他們皆不過成功莽、操底篡奪，而非受命之聖天子。不唯將無武略，卽相亦無文德。故晉、宋以後的鼓吹曲，皆非真的敘事敘情，畢竟不過詩人迎合君主之意的諂諛文學，決不可卜知當年底時代思潮。

試溯上古以尋中國底征戰文學，尙書底甘誓以下五誓，皆是臨戰而誓衆，大旨不外敵有罪，必加天誅，致天罰，我非好舉亂，有不用命的有常刑，不勛的，則孥戮。這是散文征戰文學之始祖，爲三代底主戰文學。然甘誓以下，五誓皆王者以兵行外則誅暴，內則禁邪的道的，敵我之間無積屍成山，流血爲池的慘狀，民衆不但簞食壺漿，歡迎王者之師，而且征戰期間一時誅其君而弔其民如時雨之降，民大悅而爲蘇生之思，可知上下一般以兵爲天下凶器，勇爲天下凶德了。然春秋無義戰，老子首倡兵者不祥之器，又云：師之所處，荆棘生焉，大軍之後，必有凶年。降及戰國，齊愨王以技擊強，魏惠王以武卒奮，秦昭王以銳士勝，七雄互相削鎬搏擊，四百餘州全成了弱肉強食的修羅場。於是

墨翟、宋慳起而唱非戰論，孟軻、荀卿起而主張仁義極論不嗜殺之弊。蓋非戰主義有二派。一是從經濟上說戰爭底不利，一從人道上說戰爭之非義的。墨翟、宋慳一派屬前者，孟軻、荀卿一派屬後者。故中國底征戰文學中，主戰派雖起於三代之昔，然非戰思潮至春秋、戰國之際始產生。而春秋、戰國孟子所謂王者之跡熄而詩亡，詩亡而後春秋作的時代，非戰的主張時雖已發於學者之口，而形於文，但還未上詩人之筆哩。

四 非戰主義底宣傳

非戰主義底樂府起於東漢以後，至唐、宋時代而全盛，試徵之於詩經三百篇中，不但有征戰文學而且非戰文學之端亦實發於斯。例邶風底擊鼓，就是怨州吁底暴亂而用兵的征戰文學，惟其怨在州吁其人，而非在戰爭本身，不可謂爲非戰文學，況秦風底小戎，豳風底破斧，小雅底六月，采芑，大雅底江漢，常武，皆是征戰文學，而小戎是美秦襄公的，破斧是美周公，六月，采芑，江漢，常武是美周宣王的，皆是樂觀的歡迎征戰更不能待說了。只是王風底君子于役，揚之水，魏風底陟岵，唐風底鶉羽，葛生，秦風底無衣，小雅底采芣，出車，杖杜，大東，北山，對於征戍，敝其室家怨曠之情，後世閨怨文學卽胚胎於此。

漢、魏以後的征戰文學，以隋、唐之間爲鴻溝，隋以前主的多，唐以後非戰的多，這是時代底推移變遷自然而然的。於此舉漢、魏以後的樂府，敝征戰行役之事的，一、戰城南，二、隴頭，三、出塞，入塞，四、折楊柳，五、關山月，六、紫駝馬及驄

馬，七、雨雪曲，八、度關山，九、從軍行，十、苦寒行及苦熱行，十一、飲馬長城窟行，十二、出自薊北門行等無不皆然。其他在唐詩人新樂府裏詠征戍之事的，就中杜甫底兵車行，白居易底新豐折臂翁，孟郊及張籍底征婦怨，王建底遼東行及渡遼水等皆是大大地宣傳非戰主義的。

一、戰城南是漢鏡歌十八首第六，敘戰死之悲哀的。後吳均、張正見、盧照隣、李白、劉駕、貫休等皆有是作。就中吳均底『名儒武安將，血汗秦王衣，爲君意氣重，無功終不歸，』描出征之榮耀與軍人之意氣，而如李白底『萬里長征戰，三軍盡衰老；匈奴以殺戮爲耕作，古來唯見白骨黃沙田，』士卒塗草莽，將軍空爾爲，乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之』劉駕底『城南征戰多，城北無飢鴉，』莫爭城外地，城裏有間土，』貫休底『將軍貌憔悴，撫劍悲年長，』十載不封侯，茫茫向誰說』皆是描寫兵是凶器，多年的征戰將士空老終爲不歸之客而曝白骨於沙上的悲哀的。

二、隴頭一名隴頭水。爲漢之橫吹曲二十八曲中之一，李延年因胡曲而更作的，其辭已亡，無由復知聲采，梁之元帝，劉孝威、車敷、陳之後主、徐陵、顧野王、謝燮、張正見、江總、楊師道，唐之盧照隣、王維、張籍、王建、于濬、皎然、翁綬、鮑溶、羅隱等皆記隴山以敘征戰之情。就中劉孝威底『頓取樓蘭頸，就解邗支裘，』車敷底『只爲識君恩，甘心從苦節，』王維底『身經大小百餘戰，麾下編裨萬戶侯，』張籍底誰能更使李輕車，收取涼州屬漢家，』翁綬底『橫行俱足封侯者，誰斬樓蘭獻未央，』皆是積極的解釋征戰的主戰文學。而陳後主底『隴頭征戍客，寒多不識春，』謝

燮底『試聽饒歌曲，唯吟君馬黃。』張正見底『欲知別家久，戎衣今已故。』盧照隣底『從來共嗚咽，皆是爲勤王。』羅隱底『借問隴頭水，年年恨何事？全疑嗚咽聲，中有征人淚。』皎然底『隴頭心欲絕，隴水不堪聞。』及『如何幽咽水，併欲斷君腸。』俱是悲觀的詠征戰的非戰文學。

三、出塞、入塞是李延年所作見於晉書底樂志。然西京雜記云：『戚夫人善歌出塞、入塞之曲。』則高帝時已有此曲，可知並非李延年底創作。唐之塞上、塞下、出關、入關諸曲皆是從此出的。這是西京雜記所謂望歸之曲，非戰之意，自覺躍如。出塞有劉孝標、王褒、楊素、薛道衡、虞世基、竇威、陳子昂、張易之、沈佺期、王維、王昌齡、馬戴、杜甫、皇甫冉、王之渙、耿緯、張籍、劉駕、劉濟、于鵠、貫休之作。入塞有王褒、何妥、劉希夷、耿緯、貫休、沈彬之作。塞上曲有李白、王維、王昌齡、高適、王建、耿緯、司空曙、李端、貫休、戎昱、周朴、張祜、歐陽詹、鮑溶、李昌符、曹松、鄭渥、譚用之、姚合、張喬、秦韜玉、戴師顏、江爲、杜荀鶴等之作。塞下曲有李白、王維、郭元振、王昌齡、馬戴、張籍、于濆、陶翰、李益、貫休、盧綸、皎然、李賀、劉駕、令狐楚、張仲素、戎昱、丁稜、郎士元、許渾、周朴、張祜、李宣遠、沈彬、胡曾等底作品。出關有魏徵底作品。入關有吳均、賈馳、張祜底作品。試就出塞而言，則王褒底『塞禽唯有雁，關樹但生榆。』楊素底『北風嘶朔馬，胡霜切塞鴻。』虞世基底『雪暗天山道，冰塞交河源；霧烽黯無色，霜旗凍不翻。』劉駕底『胡風不開花，四氣多作雪。』很能把索莫的朔北野景寫出來了。在這種索莫的朔北之野，聽笳聲於寒夜，聞雁鳴於霜天，欲酬主恩以致臣節的勇士有誰不兩眼浮着思鄉之淚呢！於是或顧父母之恩，或牽妻子之愛，或悲自己底餘命無幾，或怨君主開邊的慾望無止時。皇甫冉底『吹

角出塞門，前瞻卽胡地，三軍盡回首，皆灑望鄉淚；『與岑參酒泉太守席上醉後作的』胡笳一曲斷人腸，坐客相看淚如雨』同樣是敘勇士懷鄉的事情的；杜甫底『君已富土境，開邊一何多，』及劉駕底『九土耕不盡，武皇猶征伐』與劉駕底戰城南『莫爭城外地，城裏有間土』同是怨君主底領土熱底無厭的；杜甫底『棄絕父母恩，吞聲行負戈，』骨肉恩豈斷，男兒死無時，』路逢相識人，附書與六親；哀哉兩決絕，不復同苦辛，』把那一面恐成爲辜負明主之恩的人，一面又有爲父母兄弟妻子之恩愛所牽的人情美描寫出來了。況劉濟底『死是征人死，功是將軍功，』是一將成萬骨枯之意，張籍底『征人皆白首，誰見滅胡時，』是『古來征戰幾人回』之意，更不必說。又況貫休底掃盡狂胡跡，同戈望胡關，相逢唯死鬪，豈易得生還，』劉駕底『中天有高閣，圖畫何時歇，坐恐塞上山，低於砂中骨，』杜甫底『中夜間道歸，故里但空村，惡名幸脫免，窮老無兒孫，』無不是寫人生底悲劇爲非戰主義底宣傳。

就塞上曲及塞下曲以攷察唐人之思潮，李白底『五月天山雪，無花祇有寒，』王昌齡底『飲馬渡秋水，水寒風似刀，』周朴底『黃河九曲冰先合，紫塞三春不見花，』張喬底『絕塞寒無樹，平沙勢蓋天，』貫休底『日向平沙出，還向平沙沒，』皆是寫絕塞蕭條，平沙落莫的。而王維底『定是酬恩日，今朝覺命輕，』平生多志氣，箭底覓封侯，』李白底『願將腰下劍，直爲斬樓蘭，』橫戈從百戰，直爲銜恩甚，』張仲素底『功名恥計擒生數，直斬樓蘭報國恩，』雖是爲酬君恩以報國恩，把身命比鴻毛還輕的主戰派，然如周朴底『世世征人往，年年戰骨深，遼天望鄉者，迴首盡霑襟，』王昌齡底『昔日長城戰，咸言意氣高，黃塵是今古，白骨亂蓬蒿，』張籍底『年年征戰不得間，邊

人殺盡唯空山。」陶翰底「射殺左賢王，歸奏未央殿，欲言塞下事，天子不召見；東出咸陽門，哀哀淚如霰。」李益底「古來征戰虜不盡，今日還復天兵來，黃河東流流九折，沙場埋恨何時絕。」貫休底「只應寒夜夢，時見故園花。」因思無戰日，天子是陶唐，「戰骨踐成塵，飛入征人目，黃雲忽變黑，戰鬼作陣哭，」豈知塞上望鄉人，日日雙眸滴清血，」令狐楚底「雪滿衣裳冰滿鬚，曉隨飛將伐單于，平生志氣今何在，把得家書淚似珠，」邊草蕭條塞雁飛，征人南望盡霑衣，黃塵滿面長須戰，白髮生頭未得歸，」張仲素底「隴水潺湲隴樹秋，征人到此淚雙流；鄉關萬里無因見，西戍河源早晚休，」戎昱底「城上畫角哀，則知兵辛苦，試問左右人，無言淚如雨；何意休明時，終年事鼙鼓！」丁稜底「諸將年皆老，何時罷鼓鞞，」沈彬底「隴月盡牽鄉思動，戰衣誰寄淚痕深，金釵謾作封侯別，壁破佳人萬里心，」皆是克盡臣節期死而不圖生的壯士回首望鄉而嘆其征戰無已時的非戰派。特別是貫休底「幽并兒百萬，百戰未曾輸，蕃界已深入，將軍仍遠圖，」秦韜玉底「鳳林關外皆唐土，猶尙蒐兵數似毛，」與杜甫底出塞「君已富土境，開邊一何多，」劉駕底戰城南「莫爭城外地，城裏有間土，」及出塞「九土耕不盡，武皇獨征伐，」同樣是攻擊軍閥主義之非，諷刺君主無厭的私欲的。

四、折楊柳元屬於漢橫吹曲二十八曲中，魏晉以後所傳的十曲中的第七。但其辭亦已亡，宋書五行志云：「晉太康末，京洛爲折楊柳之歌，其曲有兵革苦辛之辭。」折楊柳爲何而有兵革苦辛之辭？劉禹錫詩「長安陌上無窮樹，唯有垂楊綰別離，」在別離之際，矯曲楊柳之枝爲輪形寓還元之意，以贈於行客，許是唐以前的風習。故夫

堦首途縮柳條以爲贈的少婦，到了翌年之春，而尙不歸時時不圖見陌上的楊柳而戀慕其夫，由王昌齡底閨怨「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓，忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯」就很可知道了。曰「覓封侯」則其別離非通例旅行，而必是指出征從軍而言的甚明。這是在折楊柳詩裏有兵革苦辛之辭的由來哩。然唐書底樂志云：「梁樂府有胡吹歌云，「上馬不捉鞭，反拗楊柳枝，下馬吹橫笛，愁殺行客兒，」此歌辭元出北國，卽鼓角橫吹曲折楊柳是也。」是錯了的，「上馬不捉鞭，反拗楊柳枝，」蓋是遊俠的態度而非有惜別之意的。

折楊柳是敍相思依依之情的別離曲，不必限於征戰。故梁元帝、劉邈、張正見等底折楊柳雖不見塞外征戍的光景，然柳惲之作「城高短簫發，林空畫角悲，」所謂短簫，所謂畫角，皆軍樂之器，是陣中或馬上所吹奏的，可知其作品是征戍中事了。況陳後主底「還將出塞曲，仍共胡笳鳴，」盧照隣底「攀折聊將寄，軍中書信稀，」崔湜底「二月風光半，三邊戍不還，」歐陽瑾底「朝朝倦攀折，征戍幾時回，」張九齡底「更愁征戍客，鬢老邊城塵，」余延壽底「莫吹胡塞曲，愁殺隴頭人，」孟郊底「誰堪別離此，征戍在交河，」皆是折楊柳爲征戰文學的左證。

五、關山月樂府解題云：「傷離別也。」然與折楊柳相異之點，折楊柳是在家的婦戀遠征之夫的而關山月卻是遠征之夫思在家的婦的。樂府詩集云：「相和曲有度關山亦類此，」是錯的。因爲度關山是征人自度關山而敍其行進之情景，不曾有懷家鄉的意志。卽度關山謂是一種征戰文學亦決不可看做與關山月同類。

關山月六朝詩人有梁元帝、陳後主、陸瓊、張正見、徐陵、賀力牧、王褒、江總底作品，唐詩人有盧照隣、沈佺期、李白、

長孫左輔、耿緯、崔融、張籍、翁綬底作品。就中陳後主底『復教征戍客，長怨久連翩』、『戍邊歲月久，恆悲望舒耀』，徐陵底『戰氣今如此，從軍復幾年』，江總底『流落今如此，長戍受降城』，長孫左輔底『幾時征戍罷，還向月中歸』，耿緯底『蒼蒼萬里道，戚戚十年悲』，張籍底『可憐萬國關山道，年年戰骨多秋草』，皆是敘征人疲於征戰倦於征戍的情思之切的，而陸瓊底『鄉園誰共此，愁人屢益愁』，賀力牧底『此處離鄉客，遙心萬里懸』，盧照隣底『寄書謝中婦，時看鴻雁天』，長孫左輔底『去歲照同行，比翼復連形，今宵照獨立，顧影自笑笑』，耿緯底『今夜青樓上，還應照所思』，崔融底『夜夜聞悲笳，征人起南望』，翁綬底『況是故園搖落夜，那堪少婦獨登樓』，鮑氏君微底『征人望鄉思，戰馬聞鞞驚』，皆是敘戀戀懷鄉顧家爲情緒底纏綿的。況李白底——

明月出天山，蒼茫雲海間。長風幾萬里，吹度玉門關。漢下白登道，胡窺青海灣。
由來征戰地，不見有人還。戍客望邊色，思歸多苦顏。高樓當此夜，歎息未應閒。

可謂於王翰所謂古來征戰幾人回之意外，加入室家別離悲劇的一種非戰文學哩！

六、紫駱馬及驄馬並言關塞征役之事。樂府詩集以紫駱馬爲從軍久戍懷歸而作，梁陳以後的紫駱馬致懷鄉之情的少，反而誇示橫行絕漠馳騁萬里的餘勇的多。如陳後主底『直去黃龍外，斜趨玄菟端』，李燮底『三邊追黠虜，一鼓定疆胡，安用珂爲玉，自有汗成珠』，陳暄底『橫行意未已，羞往轂車中』，祖孫登底『抽鞭玉關路，誰念客衣單』即是。況盧照隣底『不辭橫絕漠，流血幾時乾』，李白底『白雪關山遠，黃雲海樹迷，揮鞭萬里去，安得念

春閨，「秦韜玉底」若遇丈夫皆調御，任從騎取覓封侯，「其橫行絕漠之意態如見！

驄馬一日驄馬驅，是敘驄馬金鞍馳突塞外，誓掃清胡虜的意志的。如梁元帝底：

朔方寒氣重，胡關饒苦霧。白雪晝凝山，黃雲宿埋樹。連翩行役子，終朝征馬驅。試上金微山，還着玉關路。

及劉孝威

翩翩驄馬驅，橫行復斜趨。先救遼城危，後拂燕山霧。風傷易水湄，日入隴西樹。未得報君恩，聯翩終不住。皆是。

七、雨雪曲是在邊塞之外賢勞王事的人，嘆深雪中戎馬不進，嚴風中旌旗吹裂，空思家鄉而無還期的一種征戍文學，陳之後主江暉、張正見、江總、陳暄、謝燮，唐之李端、翁綬等，皆有是作。就中江暉所作最壯烈。另外還有鮑照、李白底北風行。是女子感傷其夫遠征於北風雨雪之中，永久不歸以毛詩衛風底北風之詩，「北風其涼，雨雪其雱」爲起因與雨雪之曲殆是同類。如舉其異點，則雨雪之曲是征夫自敘其苦節的，而北風行是寫思婦底哀情的。

八、度關山是敘述那驅馬遠度關山，送其半生歲月於邊疆之外，尙意氣重豪俠，北伐西征，或上隴坂，或入薊門，或出榆關，身經大小百餘戰，尙不受封侯之賞，晚年始悔悟餘命無幾何徒溯過去空望家鄉的壯士之情的，梁之簡文帝、戴暘、柳惲、劉遵、王訓、陳之張正見，唐之李端，馬戴皆有是作。就中戴暘、王訓之作尤有偉采。獨魏武帝底度關山是敘聖賢牧民總邦，黜陟幽明，建五爵省刑獄的，結末說及墨子之兼愛尙同這是異例。這猶如他底薤露、蒿里不

說人命底奄忽而薤露說漢之政策不良，蒿里敘關東義士與兵討羣凶的一般，可見英雄詩人不泥於古，反而自我作古，他底霸氣底橫溢了。

九、從軍行曰苦哉行，是敘軍旅苦辛之辭的非戰文學。魏之左延年，有苦哉一篇，寫苦哉邊地人，一歲三從軍，三子到燉煌，二子詣隴西，五子遠鬪去，五婦皆懷身，之意。這是從軍行之濫觴，苦哉行之名稱之所由出。今其全篇雖不傳，然其與漢古詩十五從軍征同工，是敘遠征之苦辛與悲哀的甚明。故陸機及顏延之底從軍行，以苦哉遠征人一句爲起首，王褒以遠征人爲詩題，鮑溶以苦哉遠征人爲詩題，李益以從軍有苦樂行爲篇名，戎昱以苦哉行爲篇名。而敘遠征之苦的有二種。一是敘肉體上的勞苦的，二是敘精神上的酸苦的。如陸機底從軍行，敘南陔五嶺，北戍長城，隆暑越崇山，越嚴寒度深谿，朝餐不免宵夜寢，必負戈，顏延之底從軍行，敘南指荆吳，略楊越，北出幽燕，爭陰山，臥聞金柝響，起候亭燧煙，皆是寫肉體上的勞苦的。其他如王褒底西征度疎勒，東驅出井陘，牧馬濱長渭，營車毒上涇，盧思道底平明偃月屯右地，薄暮魚麗逐左賢，朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起，亦無不皆然。而如駱賓王底從軍行，不求生入塞，唯當死報君，李頎底從軍行，年年戰骨埋荒外，空見蒲萄入漢家，李約底從軍行，路長須算日，書遠每題年，無復生還望，翻思未別前，又，邊城多老將，積路少歸人，點盡三河卒，年年添塞塵，王昌齡底黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還，劉長卿底一身事征戰，匹馬同辛勤，末路成白首，功歸天下人，杜顥底夜聞漢使歸，獨向刀環泣，皆是寫精神上的酸苦的，苦戰多年，身已

老，頭髮已化爲霜白，徒撫報國之劍，翻結還家之夢，雖說以死報君國，然心裏卻生欲再見父母妻子，表面雖作不破樓蘭終不還的壯語，然裏面卻作古來征戰幾人回的悲觀。可憐一將功成，萬骨已枯。年年多數戰骨曝於塞外，其所得不過僅是見君王一人食葡萄而已。這不唯在人道問題上是重大的事件，而且在社會問題上亦是不可輕忽的。

從軍行非戰主義之作雖多，但也間有主張征戰的。如王粲底從軍行就是。粲是鄴下七子第一人，夙以詩爲曹操父子所知。故他底於曹操不會以篡奪之臣目之，卻以爲操之文武材幹有帝王之器，既爲心服，又於詩中稱操曰聖君，稱操軍爲神武之師，如「相公征關右，赫怒震天威，一舉滅獯虜，再舉服羌夷，西收邊地賊，忽若俯拾遺；」拓地三千里，往返一如飛；」身服干戈事，豈得念所私，即戎有授命，茲理不可違；」蓋是主張征戰的議論哩！

一〇、苦寒行是敘於積雪凝冰之中度深谿踰長蠻的危險與艱苦的，一曰北上行是取魏武苦寒行底起句「北上太行山」的。苦熱行是敘火山炎海焦草木涸川澤熔金石以致人畜爛死的三伏的炎熱的。這二體皆一樣爲征戰文學，但魏明帝及杜甫底苦寒行無軍旅之意，王維、王穀、皎然、齊己之苦熱行無征戍的意見。然如魏武底苦寒行「行行日已遠，人馬同時飢；悲彼東山詩，悠悠令我哀；」陸機底苦寒行「離思固已矣，寤寐莫與言，劇哉行役人，慊慊恆苦寒；」鮑照底苦熱行「生軀蹈死地，昌志登禍機，戈船榮旣薄，伏波賞亦微；爵輕君尙惜，士重安可希；」李白底北上行「歎此北上苦，停驂爲之傷，何日王道平，開顏觀天光；」皆明明是征戰文學。而是表現非戰主義的。

一一、飲馬長城窟行是取飲馬長城之下的泉窟之義而命題，本來不是敘述對於北胡出戰入守的遠征軍

底苦的體驗與哀的情緒就是寫忠烈義俠爲君致身的壯士底意氣態度。然蔡邕底飲馬長城窟行卻化爲思遊蕩不歸的夫的婦人底閨怨，傅玄底飲馬長城窟行亦倣此。況取蔡邕底飲馬長城窟行起句以爲題的王融、沈約、何遜、梁武帝、荀昶之於青青河畔草，皆不稍言軍旅之事，不敘征戰之狀，是不副飲馬長城窟五字底意義的。也許是蔡邕以前的古樂府有敘長城之苦役的飲馬長城窟行，蔡邕更發新意遂化爲一種閨怨文學哩。故及陳琳底飲馬長城窟行假秦築城之卒攜夫婦相思之辭，以長城苦役諷刺時君始得古樂府之本旨。魏文帝底飲馬長城窟行固是征戰文學，但不用之於北伐，而用於南征，如云泛舟橫大江，是很不合飲馬長城窟之名的。故梁簡文帝、陳張正見底泛舟橫大江，並取魏文起句以爲題，以寫懷念南遊故人之情，這亦可謂飲馬長城窟行底旁系。

陳琳以後的詩人，陸機、沈約、陳之後主、張正見、王褒、尙法師、隋之煬帝、唐之太宗、虞世南、袁朗、王瀚、王建、僧子蘭等皆作飲馬長城窟行以敘北征的情景。就中除隋之煬帝、唐之太宗及王瀚外，概是寫巖石之險與風雪之苦的，還不足以發揮真正的從軍之艱苦與悲痛。只是煬帝與太宗之作，恰好表見其帝王底襟度，積極的地敘出出師之樂，而不知有從軍苦。王瀚底飲馬長城窟行不但把長安少年無遠圖麒麟前殿一拜天子，走馬擊胡，揮戈刺敵，意氣昂然，只知爲君，不知爲身的俠勇面目活躍地表現，而且把長城下死人骸骨相撐拄的是秦築城之卒無罪被誅，有功不賞的歷史的千古悲劇記述了出來，在非戰文學方面，實是陳琳以後的傑作。

一二、出自薊北門行，是敘薊北擊胡的壯士之情的，一曰薊門行。薊在遼西，本屬燕之邦域。燕、趙古多悲歌之

士，勇俠之俗極盛，故出自薊北門行敍燕薊風物，兼寫突騎勇悍之狀。如鮑照所作『疾風衝塞起，沙礫自飄揚，馬毛縮如蝟，角弓不可張；時危見臣節，世亂識忠良，投軀報明主，身死爲國殤；』李白所作『揮刃斬樓蘭，彎弓射賢王，單于一平蕩，種落自奔亡；收功報天子，行歌歸咸陽。』皆是善於發揮燕趙底士風民俗的。然如高適所作『羌胡無盡日，征戰幾時歸；』又『一身既零丁，頭鬢白紛紛；』李希仲所作『漢家愛征戰，宿將今已老；』又『當須狗忠義，身死報國恩；』卻是對於天子好征戰使宿將暮年空歎老，使良民徒曝骨塞外的感傷的非戰文學。其他如徐陵、庾信之作雖有彩藻，而無氣力，殆不足吟誦。

要之兵是凶器，戰是危道。然王者底所以賭百萬生靈大膽斷行的是因其別有野心啊！野心是什麼？就是王者以四海爲家，以億兆爲子，普天之下率土之濱無不是王土王臣。這就是先王底理想後王底野心，先王有這種理想，故有以干羽之舞能歸順有苗的舜。後王有這種野心，故臥榻之側不許他人鼾睡，起動凶器履危道，秦漢以後的英主無不皆然。

非戰論者宣傳非戰的理由材料頗豐富而有力。一、是塞外風雪底寒苦，二、是家庭妻子底窮苦，三、是勇士懷鄉之情，四、是傷不能酬父母底恩愛的不孝，五、是征戍期長使將士徒暮年嘆老，六、怨曝屍戰場，七、以多數的犧牲爭無用的土地。不遑一一枚舉。例如敍塞外風雪底寒苦的如：

疾風衝塞起，沙礫自飄揚。
鮑照出自薊北門行

隴頭征戍客，寒多不識春。
陳後主隴頭

五月天山雪，無花祇有寒。
李白塞下曲

飲馬渡秋水，水寒風似刀。
王昌齡塞下曲

胡風不開花，四氣多作雪。
劉駕出塞

絕塞寒無樹，平沙勢蓋天。
張喬塞上

黃河九曲冰先合，紫塞三春不見花。
周朴塞上曲

皆是。又敍家庭妻子窮苦的，如：

生男慎莫舉，生女哺用脯。
陳琳飲馬長城窟行

信知生男惡，反是生女好。生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。
杜甫兵車行

君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荆杞。縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西。
杜甫兵車行

夫死戰場子在腹，妾身雖存如畫燭。
張籍征婦怨

皆是。敍勇士懷鄉之情的，如：

三軍盡回首，皆灑望鄉淚。
皇甫冉出塞

遼天望鄉者，回首盡霑襟。
周朴塞上曲

平生志氣今何在，把得家書淚似珠。令狐楚塞下曲

豈知塞上望鄉人，日日雙眸滴清血。貫休塞下曲

敍不能酬父母底恩愛的，不孝的，如：

棄絕父母恩，吞聲行負戈。杜甫出塞

來時父母知隔生，重著衣裳如送死。王建渡遼水

敍征戍期長使將士暮年徒嘆老的，如：

十五從軍征，八十始得歸。漢古樂府

少壯辭家去，窮老還入門；昔如韝上鷹，今似檻中猿。鮑照東武吟

欲知別家久，戎衣今已故。張正見隴頭

萬里長征戰，三軍盡衰老。李白戰城南

羌胡無盡日，征戰幾時歸。高適薊門行

一身既零丁，頭髮白紛紛。高適薊門行

征人皆白首，誰見滅胡時。張籍出塞

漢家愛征戰，宿將今已老。李希仲薊門作

將軍貌憔悴，撫劍悲年長。貫休戰城南

或從十五北防河，便至四十西營田。杜甫兵車行

黃塵滿面長須戰，白髮生頭未得歸。令狐楚塞下曲

等即是。又怨曝死於戰場的，如：

君獨見長城下，死人骸骨相撐拄。陳琳飲馬長城窟行

君不見青海頭，古來白骨無人收。新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨溼聲啾啾。杜甫兵車行

村南村北哭聲哀，兒別爺孃夫別妻。皆云前後征蠻者，千萬人行無一回。白居易新豐折臂翁

不然當時瀘水頭，身死魂飛骨不收。應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭啾啾。白居易新豐折臂翁

年年征戰不得閒，邊人殺盡唯空山。張籍塞下曲

可憐萬國關山道，年年戰骨多秋草。張籍關山月

萬里無人收白骨，家家城下招魂葬。張籍征婦怨

年年郡縣送征人，將與遼東作丘坂；寧爲草木鄉中生，有身不向遼東行。王建遼東行

城南征戰多，城北無飢鴉。劉駕戰城南

坐恐塞上山，低於砂中骨。劉駕出塞

相逢唯死鬪，豈易得生還。貫休出塞

戰骨踐成塵，飛入征人目。黃雲忽變黑，戰鬼作陣哭。貫休塞下曲

等即是。又寫以多數的犧牲爭無用的土地的，如：

君已富土壤，開邊一何多。杜甫出塞

邊亭流血成海水，武皇開邊意未已。杜甫兵車行

莫爭城外地，城裏有閒土。劉駕戰城南

九土耕不盡，武皇猶征伐。劉駕出塞

年年戰骨埋荒外，空見蒲萄入漢家。李頎從軍山

等皆是。

第八編 樂府中所表見的戀愛思想

一 文學與戀愛

如以發於情止於禮義一語爲中國文學底特色，則中國文學是於感情本位裏面不否定理智底潛在的。而男女相思之情是情之至純，從自然的性欲而出，在人間是不容易絕滅的。愛實是人生之花，戀是人生底純美化。不過要節其淫浪，止於禮義而已。孟子云：『食色性也。』禮記云：『飲食男女人之大欲存焉。』論語孔子評關雎云：『樂而不淫。』史記太史公稱國風好色而不淫。皆是承認性欲爲人之性情而要求不淫其色，能止於禮義的。況孟子云：『人少則慕父母，知好色則慕少艾，有妻子則慕妻子，』荀子也云：『妻子具而孝衰於親，』是男女夫婦底戀愛以父母、君臣、兄弟、朋友之愛比較要稱是最熾烈的了。故戀愛以倫理的眼光看，雖則必要克己復禮的禁欲主義，然以文學的眼光看，則是人生之花，或者可以絕叫文學底精粹是自由解放主義。這不過理智與感情底衝突罷了。

以夫婦有別列於五倫五教，以男女授受不親爲禮，男居外女居內，七歲不同席不共食的儒教國與他種民族一樣，無非是爲戀愛底犧牲爲色欲底奴隸。易云一陰一陽之謂道，孟子以男女居室爲人之大倫。一陰一陽是天地

之道。一男一女居室同歡是人之性欲發於自然的。故曰君子之道造端於夫婦，是理智的見解，曰遠而近是男女之際，爲感情的見解。孟子雖爲亞聖七篇雖是理智之書。然他底書中既曰鑽穴隙相窺，踰牆相從，又有踰東家牆而摟其處子的話，非破倫誨淫可知男女相愛是自然的了。而在文學書中以女性爲詩題以戀愛爲題材以寫其窈窕的態度與纏綿的情緒的不少，蓋亦認識了戀愛是人生之花的了。

二 儒教與女性

惟女子與小人爲難養，孔子這一言未必是否定婦人底貞操蔑視內助底功德的。大概是發於慷慨悲憤之餘吧！尚書曰牝雞司晨，惟家之索。季桓子嘗多齊女樂，三日不聽政，孔子輒歌云：『彼婦之口，可以出走；彼婦之謁，可以死敗；』而去魯。這是孔子不滿於女子的所以。然齊之女樂，非牝雞之晨可比。而所謂近之則不遜，遠之則怨的事實又未可徵。故孔子之所謂難養的女子，求之當時天下，蓋是衛南子之類哩！南子才色兼備，不但在司晨的牝雞底位地，而且其左右如祝鮀如宋朝都是巧言令色，阿諛靈公，媚從南子的。無不是難養的小人。孔子之衛見南子，子路不悅，孔子誓之。然則以女子擬小人而評爲難養，此一言是孔子見南子之後而發的明甚。而並非孔子本來的女性觀，且決不是指斥一般婦人的。因爲孔子刪詩而以稱贊窈窕的淑女爲君子之好逑的，關雎冠三百篇之首，是其理解丈夫尊重婦德甚深，很可知道了。故說孔子對女子不理解固不可。說儒教否定婦人底貞操，蔑視其內助之功德亦

不可。前漢劉向作列女傳。劉向底列女傳決不是單純地以文學爲目的的傳記，而是爲漢室正紀綱明得失作人主底鑑戒爲目的的。當時外戚跋扈甚，劉氏與王氏不並立的徵兆已見。蓋漢之后妃呂后之於高祖，竇后之於文帝，衛后及李夫人之於武帝，皆以才色受寵於人主，肆權內外，因此開外戚橫暴之端。其勢馴致逮成帝以後，牝雞底威勢遂至撼動劉氏柱礎。這是劉向著列女傳取例於古今列女以爲后妃夫人龜鑑的所以。質言之，卽理解女子尊重婦德的豈獨孔子一人而已！凡懷抱儒教主義的，無不皆然。

然在古昔教育之途尙未普及之時，學問限於士大夫，庶民不得與其恩惠。況在女子旣不得與男子同席共學，男女底智育德育之差，寧在體育以上。故夫唱婦和，男尊女卑，男居外女主內。這是男女同權夫婦平等之說不興於古代的所以。

三 以女性爲詩題的人物

先秦學者及思想家以女性爲問題而專門論婦德的人雖沒有，但漢以後的詩人，以女性爲詩題以戀愛爲題材的人卻多。這雖是古今推移，時勢變遷自然之勢，然經學與文學底分別固在於此。學者與詩人底分別亦在於此。中國詩人以女性作爲詩題而寫美人底心事及態度的。

(1) 湘君、湘夫人 湘君是堯之長女娥皇，舜之正妃。湘夫人是堯之次女女英，舜之次妃。舜南巡崩於蒼梧

之野時，二妃怨慕哭泣遂戀死於湘水之濱。楚俗自古好神尙鬼。楚人因廟祀二妃爲湘水之神。湘君、湘妃、湘夫人之稱卽是傳說；二妃之淚痕化爲楚山斑竹，二妃蓋爲古今戀愛者之祖哩。而屈原底九歌把湘君、湘夫人神化，竭巫之忠誠以自況，後世詩人遊洞庭的，雖有詠二妃的，然皆把她們作爲神，而作爲人間二妃底戀愛事實敘述的少。如李白詩『日落長沙秋色遠，不知何處弔湘君』，賈至詩『乘興輕舟無近遠，白雲明月弔湘娥』亦是把二妃當作神的。只在樂府中孟郊底湘妃怨，郎士元底湘夫人等是敘人底情事的。

(2) 楚妃 一名楚姬。指楚莊王夫人樊姬。莊王好田獵以虞丘子爲賢，樊姬諫之，以孫叔敖代虞丘子。三年而莊王霸。陸機底吳趨行『楚妃且勿嘆，』卽是指樊姬的。樂府底楚妃歎、楚妃吟、楚妃曲、楚妃怨皆是詠這賢夫人底理智文學。

(3) 羅敷 趙邯鄲女子，性秦名羅敷，王仁之妻。陌上桑及日出東南隅底戀愛文學皆是詠羅敷的。

(4) 秋胡妻 秋胡是魯人。娶妻三月遊宦於陳，三年而歸。路見採桑婦，遺黃金一鎰挑之。婦卻之而不受。秋胡慙而歸家，見妻從外歸來則是向所挑之婦。婦忿其輕薄，遂自投河而死。

(5) 杞梁妻 杞梁齊人。名殖字梁。齊莊公襲莒時，殖戰死。妻就其屍哭之十日。旣葬後自投淄水而死。其妹傷之而作歌曰杞梁妻。古詩十九首『誰能爲此曲，無乃杞梁妻』就是。

(6) 秦女休 秦姓，名女休，燕王之婦。年十四五以報讎被囚，後被赦免。故左延年秦女休行及李白秦女休

行皆是激揚女休底壯烈的。

(7) 戚夫人 漢高祖寵姬，趙王如意底生母。及惠帝立，呂后爲皇太后，囚戚夫人，衣髡鉗赭衣爲舂，遂以人彘慘刑被殺害。「子爲王母爲虜」底春歌就是戚夫人此時作的。

(8) 陳皇后 漢武帝底皇后，武帝嘗云若得阿嬌爲婦則作金屋貯之。擅寵十餘年，無子。遂被廢而居長門宮。司馬相如因作長門賦。李白底妾薄命詩「漢帝重阿嬌，貯之黃金屋，咳唾落九天，隨風生珠玉。」就是寫陳皇后底薄命而先敍其得意之狀的。樂府底長門怨、阿嬌怨皆是詠陳皇后底失戀的。

(9) 衛皇后 大將衛青之姊，所謂衛子夫的。子夫初爲平陽主底謳者，然武帝嘗過平陽主，一見子夫大悅之，遂使入宮中爲皇后。當時謠云：「生男無喜，生女無怒，獨不見衛子夫霸天下。」

(10) 李夫人 這亦是漢武帝底寵姬，李延年之妹。當其卒，武帝思念不已，遂作李夫人歌。爲帝王自道自敍的戀愛文學。

(11) 烏孫公主 漢書西域傳「武帝元封中，遣江都王建女細君爲公主，以妻烏孫王昆莫，公主至其國，自治宮室居，歲時一再與昆莫會，置酒飲食。昆莫年老，言語不通，公主悲，乃自作歌。」吾家嫁我今天一方之歌卽是。

(12) 王昭君 名嬀，字昭君，年十七入元帝後宮。一曰明君。又曰明妃。因避晉文帝諱昭的緣故。樂府底王明君、王昭君、明君詞、昭君詞、昭君歎、昭君怨、明君怨皆是對於昭君底命薄而遠嫁單于同情的。

(13) 班婕妤 班况之女，班彪之姑。少有才學。爲成帝所寵，爲婕妤。後爲趙飛燕奪寵，自請居長信宮，作怨歌行，以秋扇自比。樂府底怨歌行、班婕妤、婕妤怨、長信怨皆是對於婕妤底失戀寄與同情的。

(14) 焦仲卿妻 焦仲卿後漢建安頃人，爲廬江小吏妻劉氏名蘭芝。嫁仲卿夫婦相愛，仲卿之母虐待之，遂至夫婦企圖情死。當時詩人敍其顛末卽所謂廬江小吏行在中國詩中爲希見的長篇。

(15) 廬姬 一稱廬女。魏武帝底宮人。七歲入漢宮闈，善鼓琴。明帝崩後，出爲尹更生之妻。梁簡文帝底妾薄命，「廬姬嫁日晚，非復少年時」是空傷其失嫁期的。唐崔顥底廬姬篇及廬女曲皆是對廬姬之薄命同情。

(16) 甄皇后 魏文帝底皇后，後爲郭皇后所譖，賜死後宮。臨終作塘上行之詩。樂府塘上行是對於甄皇后底失戀起共鳴的。

(17) 子夜 晉女子，名子夜。樂府稱子夜歌爲吳歌，是因爲子夜底生地元屬吳之領域。然子夜所生的時代，是晉世。

(18) 桃葉 晉王獻之底妾，桃葉歌是獻之所作。

(19) 碧玉 宋汝南王底妾，碧玉歌是汝南王所作。

(20) 蘇小小 南齊時代底女子，錢塘名娼。唐以前有蘇小小歌，至唐李賀、溫庭筠、張祜等皆有是作。

(21) 莫愁 洛陽女子，善歌謠。後爲盧家婦，蘭室挂梁最極富貴之樂，然恨不早嫁東家王。梁武帝底河中之

水歌『洛陽女兒名莫愁，莫愁十三能織綺，十四採桑南陌頭，十五嫁爲盧家婦，』卽是沈佺期底古意『盧家小婦鬱金堂，海燕雙栖玳瑁梁』亦是詠她的。然張祜底莫愁樂、李賀底莫愁曲所詠的莫愁是石城女子，與梁武所謂莫愁別是一人。

就中楚妃、秦女休、戚夫人雖不觸於戀愛問題，然其他概是關係男女底愛欲的。以外如處女吟、貞女引、列女操、美女篇、春女行、遊女曲、麗人行是以一般女性爲詩題而寫出美人底面貌態度及情操的。

四 以戀愛爲詩底內容的作品

孟子云：『食色性也。』禮記云：『飲食男女人之大欲存焉，』則戀愛文學之發生，是從自然的性欲而出已如前述。特別詩人心中藏着懷不平的隱憂，欲因酒以忘隱憂由美人以助酒興。故李白底詩，酒與美人之多王安石已經揭發過，其選四家詩集，故貶李白而置於歐陽修之下，推杜甫爲第一位，卽可知哩。然酒與美人之多，不獨李白爲然。陶淵明亦飲酒之詩多，杜甫之詩亦稱述紅裙翠黛的女性美的處所的多。彼底城西陂泛舟云：『青蛾皓齒在樓船，橫笛短簫悲遠天，』丈八溝納涼云：『越女紅裙溼，燕姬翠黛愁，』卽事云：『笑時花近眼，舞罷錦纏頭，』陪李梓州泛江云：『使君自有婦，莫學野鴛鴦，』戲題惱郝使君云：『願攜王、趙兩紅顏，再騁肌膚如素練，』蓋唐之習俗學士大夫之遊醺，招致聲妓是常例哩。

樂府中以戀愛爲詩材，客觀的敘男女相思之情的：

(1) 陌上桑、採桑、羅敷行、豔歌行、日出東南隅行、日出行。

(2) 羽林郎、羽林行、胡姬年十五、當壚曲。

(3) 秋胡行。

(4) 爲焦仲卿妻作、廬江小吏行。

(5) 子夜歌、子夜四時歌。

(6) 莫愁樂、莫愁曲。

(7) 李夫人歌。

(8) 司馬相如琴歌。

(9) 桃葉歌。

(10) 碧玉歌。

(11) 蘇小小歌。

(12) 同聲歌。

(13) 定情詩、定情篇、定情樂。



- (14) 合歡詩。
- (15) 攜手曲。
- (16) 長干曲、長干行。
- (17) 烏棲曲、棲烏曲。
- (18) 歡好曲。
- (19) 採蓮曲、採蓮女、採蓮婦。
- (20) 採菱歌、採菱曲、採菱行。
- (21) 江南曲。
- (22) 懊儂歌。
- (23) 長門怨、阿嬌怨。
- (24) 白頭吟。
- (25) 怨歌行、班婕妤、婕妤怨、長信怨、蛾眉怨、玉階怨。
- (26) 塘上行、蒲生行、江離生幽渚。
- (27) 妾薄命。

(28) 自君之出矣。

(29) 古別離、生別離、遠別離、久別離、新別離、今別離、暗別離、別離曲。

(30) 思公子、王孫遊。

(31) 起夜來、起夜半、獨不見。

(32) 夜夜曲、秋夜長、秋夜曲、夜坐吟、遙夜吟、寒夜怨、寒夜吟。

(33) 思遠人、憶遠曲、望遠曲、夫遠征、寄遠曲、征婦怨、織婦詞、織錦曲、織錦詞、當窻織、擣衣曲、送衣曲、寄衣曲。

(34) 湘君、湘夫人。

(35) 杞梁妻。

(36) 公無渡河、箜篌引。

(37) 銅雀臺、銅雀妓、雀臺怨。

等不遑一一枚舉，若以之從詩之本質上類別起來，概可分爲四種：即一戀愛文學，二失戀文學，三閨怨文學，四追慕文學。即陌上桑、羽林郎、秋胡行，爲焦仲卿妻作、子夜歌、莫愁樂、同聲歌、定情詩、攜手曲、長干行、烏棲曲之類，皆戀愛文學，或主觀的自述，或客觀的代他人作的。中陌上桑以下六篇，雖是個人的戀愛底事實，然同聲歌以下六篇，是寫一般的男女底戀愛事實的。又長門怨、白頭吟、怨歌行、塘上行、妾薄命等，是失戀文學。戀愛文學純是從愛慕之

心而出，然失戀文學是從怨慕之情而出，是半顧過去的寵榮，半怨現在的沈淪的。自君之出矣，古別離，思公子，起夜來，夜夜曲，思遠人等是閨怨文學，是對於遠別之夫寄其愛慕之情的。湘君，湘夫人，杞梁妻，公無渡河，銅雀妓等是追慕文學，是追懷過去的人的。

五 戀愛文學

(1) 陌上桑、採桑、羅敷行、艷歌行、月出東南隅行、日出行

陌上桑敘趙邯鄲底女子秦氏羅敷底事的。然羅敷是何時代人？雖無可徵的文獻，然大概是先秦人吧！不然，也許是漢詩人寫漢代事實而託名趙王的。猶如杜甫、白居易之徒，寫唐代底事實，假名漢皇一樣也未可知。今所傳的陌上桑一篇，是漢代所作，而非先秦筆致不待說。晉傅玄題爲豔歌行而敘羅敷之事，即取了陌上桑起首四句以爲一篇冒頭。又陸機、謝靈運、沈約、張率、蕭子顯、陳之後主、王褒、盧思道之徒形容美人底容儀，題爲日出東南隅行是取了陌上桑的起句而命名的，雖不點出羅敷底名字，亦是羅敷行底變體。

陌上桑一篇，分爲三段。第一段誇張的敘述羅敷之美，第二段是敘初見羅敷的趙王底橫戀慕，第三段是取拒絕趙王的羅敷其戀慕夫婿的故事。即一篇中敘述二重戀愛關係而羅敷底貞操是從貞女不見二夫的儒教倫理而出的。如羽林郎亦然。

(2) 羽林郎、羽林行、胡姬年十五、當壚曲。

羽林郎後漢辛延年所作，着意着筆，與陌上桑一揆。這亦是寫二重戀愛，敍金吾馮子都雖愛戀當壚胡姬，然胡姬愛其夫不失其貞節的。顧後漢二百年是儒教專制經術全盛的時代，都是臣以忠義，子以孝順，婦以貞節為理想的。故陌上桑、羽林郎雖是戀愛文學，然結局保持貞操而不使破失，為儒教倫理底發露，時代思潮之所致哩。

羽林郎是宿衛之官，今侍衛武官之流。名為羽林，是取顏師古底所謂如羽之疾，如林之多的。一曰執金吾。故篇中再曰金吾子，是敬重對者底名譽的。試以陌上桑比，形容胡姬之美云：「長裾連理帶，廣袖合歡襦，頭上藍田玉，耳後大秦珠。」實與陌上桑中「頭上倭墮髻，耳中明月珠，細綺為下裙，紫綺為上襦」同其筆彩。又羽林郎「男兒愛後婦，女子重前夫，」與陌上桑「使君自有婦，羅敷自有夫」同其筆致。唯敍愛戀夫婿的情意，自有詳略之差罷了。要之，二者底詩的價值在伯仲之間，二者底詩的技倆殆可謂異曲同工哩。其題曰胡姬年十五，或當壚曲是取篇中的字句而命名的，可看作羽林郎底別名。

(3) 秋胡行

秋胡魯人。娶妻三日出遊官三年。及還途見一採桑婦人，悅其美，遺黃金一鎰挑之。婦峻拒之，云只是採桑力作紡績織紉供衣食奉二親養夫子而已，不願受人之金。秋胡慙而歸家奉金遺母，遣人迎妻。至則即向所挑的婦人。於是妻以其行為污，遂投沂水而死，見於西京雜記，及列女傳。這樣，秋胡行與陌上桑相似，然亦有不同之所。提筐的美

婦採桑郊外，羅敷秋胡之妻是同樣的。僅是陌上初見而戀慕的，有使君與夫之差異而已。故羅敷誇稱其夫之美，秋胡之妻卻怨其夫之多情，以爲清濁必異源，鳧鳳不並翔，自投水而死。晉傅玄底秋胡行敘秋胡之妻底事實，終斷語云：「彼夫既不淑，此婦亦太剛。」然此婦底貞節自潔是很得後人同情的。故秋胡行從秋胡而言是戀愛文學，從秋胡之妻而言，是失戀文學。

傅玄反抗魏晉之放誕，蔑視節義的時代思潮鼓吹嚴格的儒教主義。故他把陌上桑底字句多少加以改竄題爲豔歌行而結之以「使君自有婦，賤妾有鄙夫，天地正厥位，願君改其圖」四句。「天地正厥」一句，何等的嚴峻呀！這是把文學倫理化，不似詩人之言。故他在秋胡行裏云：「彼夫既不淑，此婦亦太剛。」亦是把感情文學化爲理智文學的。然他底秋胡行雖就秋胡之妻底事實而敘述，然魏武帝父子底秋胡行卻不稍觸此種事實反而述他們底政治的意見。這是把文學政治化的。猶如武帝底薤露行、蒿里行皆是把感情文學理智化一樣。然在魏武以前已有秋胡行之古辭是不容疑的。因爲惟其漢代有秋胡行所以魏武父子假這題目改爲政治的理智文學來發表。

(4) 爲焦仲卿妻作、廬江小吏行

漢建安中廬江小吏有焦仲卿其人。娶妻劉氏夫婦相愛，琴瑟和合，然不堪仲卿之母底虐待驅使，遂歸家誓不復嫁。家有母有兄，頻逼再嫁，乃投水而死。仲卿聞之亦自縊死庭樹。漢魏之交，詩人敘其事，爲夫婦情死的鼻祖。

爲焦仲卿妻作古詩通篇十段，三百五十七句，一千七百八十五字，在中國韻文中實古今第一長篇。善於描寫

夫婦情愛底濃厚，宛然如睹，不但有一種畫亦不及劇亦不如的妙味，而且把夫母強欲非道的態度，婦兄底橫暴而不辨恩義的性質，郡守縣令利用官權強制逼婚的舉動，委曲反復敍去敍來極精入微各種人物風采面目一一彷彿眼前，實是中國戀愛文學中最有精彩的。

(5) 子夜歌、子夜四時歌

子夜是東晉底女子。這又稱吳歌，因為東晉之地本是吳之領域的緣故。吳有里謠猶如楚有俗歌。子夜蓋是對情人而依其地方所流行的里謠以作五言四句的短章，晉、宋以來的詩人，皆模倣之，題曰子夜歌。即子夜歌元為民間徒歌。宋以後，及於梁、陳以之被於管絃，始得樂府底資格。樂府詩集所收載的子夜歌四十二首，及子夜四時歌七十五首，皆是成於晉、宋、齊詩人之手的戀愛文學。後梁之武帝作子夜四時歌七首，王金珠作子夜四時歌八首，至唐而王翰、崔國輔、郭元振、李白、陸龜蒙等皆有是作。

通覽晉、宋、齊底子夜歌四十二首，子夜四時歌七十五首，其作品未必是一人之筆，一時之作，其內容亦甚複雜，或敍男女邂逅的歡樂，或寫夫婦別離的憂愁，或託春花以形容郎底面貌姚冶，或寓秋月以寫儂底情緒纏綿。特別是春歌多假春風、春鳥、梅花、楊柳等，夏歌多假芙蓉、蓮子、荷花、菊花等以敍歡樂之情。秋歌多以明月、白露、砧杵、鴻雁等為材料，冬歌多以白雪、嚴霜、寒風、凝冰等為材料以敍哀傷之情。

(6) 莫愁樂、莫愁曲。

莫愁是石城遊女，浮艇操槳求客爲十里夜遊的。莫愁樂古辭云：「莫愁在何處？莫愁石城西。」張祜底莫愁樂云：「儂居石城下，郎到石城遊。」李賀底莫愁曲云：「白魚駕蓮船，夜作十里遊，歸來無人識，暗上沈香舟。」皆敘遊女底淫靡姚冶之態，不但其辭過於簡短，而且其格調亦殊卑俗。

其他漢武底李夫人歌、司馬相如底琴歌、王獻之底桃葉歌、汝南王底碧玉歌、失名氏底蘇小小歌之類，皆敘個人的戀愛的事實的，其格調鄙俗，殆與里謠相近。

(7) 同聲歌

同聲歌是後漢張衡所作，因同聲相應之理，以明夫婦比翼連理分身一體之義的一種戀愛文學。論者或以此歌不看做敘男女情好的，卻以爲喻君臣底大義的。這是以感情文學理智化，以戀愛文學倫理化的，完全誤解文學之本質了。仔細察詩意之所在，一篇全是賦而非比，婦人自進而接近君子，幸而得入閨房，遂其情好，勉供婦職，冬蒸秋嘗，日夕灑掃，以清枕席，繾綣不離君子之側。「思爲莞蒹席，在下蔽筐牀，願爲羅衾幃，在上衛風霜。」於金扃之中，華鏡之下，解衣襟，披圖卷，以素女爲我師，盡其儀態，終至「衆夫所稀見，天老教軒皇，樂莫斯夜樂，沒齒焉不忘。」這是中國戀愛文學中最濃厚而最露骨的。

(8) 定情詩、定情篇、定情樂

定情詩是後漢繁欽所創作，婦人之愛雖發於中情，然不以禮節之，徒欲懷春通戀，致物固契，解臂環以致拳拳，

贈指環而致殷勤，以珠珥而致區區，以香囊而致叩叩，以雙釧而致契闊，以珮玉而結恩情，以雙針而結中心，以金搔頭而結相於，以瑇瑁釵而慰別離，以紈素裙而答歡悅，以絹中衣而結愁悲。然意中人期而不至，使我心愁。恐容華之將落，歎歲月之不我待。這亦是戀愛文學之精華。唐之喬知之底定情篇及施肩吾底定情樂皆是以樂觀比較而力說悲觀，以愛慕比較而主敍怨慕的。蓋怨慕之甚深刻，正以愛慕之強度爲比準，愛愈切則怨亦愈深。

(9) 合歡詩

合歡詩是晉楊方所作，夫自擬秦嘉妻自擬徐淑，虎嘯風起，龍躍雲從，同聲相應，同氣相求。夫之於妻，譬如追軀之影，食則共同根之穗，飲則共連理之杯，衣則共雙絲之絹，寢則共無縫之裯。坐則接膝，行則攜手。同心比目，情斷金石，交如膠漆，兩身一體，一合而不復離。這是夫之至情。磁石引鍼，陽燧取火。宮商相和，同心相親。妻之於夫，亦如追身之影，寢則同牀共被，坐則同席共膳，夏搖比翼之扇，冬御併肩之氈，君笑則妾必哂，君感則妾亦不懼，來時與君共迹，去時與君同塵，兩身一體，一合而永不別離，生有同室之好，死全同穴之義。這是妻之至情。題曰合歡詩，洵有故哉！

(10) 攜手曲

攜手曲梁沈約所作，男女攜手於芳時行樂。女子容色易衰，男子之恩愛不可不長保持。沈約詩「所畏紅顏促，君恩不可長。」唐田娥底攜手曲「攜手共惜芳菲節，鸚啼錦花滿城闕，行樂逶迤念容色，色衰祇恐君恩歇。」皆是此意。

(11) 長干曲、長干行

長干是邑里之名，或曰在秦淮之南，或曰在九江之邊。在江東以山岡之間叫做干，長干即山間的邑里。然長干曲或云：泛菱舟邀逆浪，或云停蓮舟訪沽客，則長干似是江上之地，爲遊女往來的處所。古辭如『逆浪故相邀，菱舟不怕搖，妾家揚子住，便弄廣陵潮。』崔顥底長干曲『君家定何處，妾住在橫塘。停舟暫借問，或恐是同鄉。』又如『家臨九江水，去來九江側，同是長干人，生小不相識。』皆是述遊女底生活狀態的。然李白底長干行『妾髮初覆額，折花門前劇，郎騎竹馬來，遶牀弄青梅；同居長千里，兩小無嫌猜，十四爲君婦，羞顏尙不開，十五始展眉，願同塵與灰，』不是寫江邊遊女而是寫與純潔的處女底結婚與戀愛的。張潮底長干曲亦是敍本爲富家女嫁貧賤之夫，典質嫁時帶來的繡衣裳以供夫之資用的貞婦底愛情的。

(12) 烏棲曲、棲烏曲

烏棲曲是敍男女享樂之情的戀愛文學，梁之簡文帝、元帝、蕭子顯，陳之徐陵，唐之王建及張籍底烏棲曲，陳之後主、江總及唐之劉方平底棲烏曲等皆用七言四句的絕句體。只陳之岑之敬底烏棲曲用七言六句，李白底烏棲曲用七言七句，這是異例。其他歡好曲、採蓮曲、採菱歌、江南曲、懊儂歌之類寫一般的男女相思的態度，概屬五言四句的短章，近於從匹夫匹婦之口而出的俗歌里謠。

六 失戀文學

(1) 長門怨、阿嬌怨

長門怨一曰阿嬌怨。是同情於漢之陳皇后由讒失寵的。陳皇后爲長公主嫖之女爲武帝底皇后，擅寵十餘年而無子。爲衛子夫奪寵欲死者數數，元光五年遂被廢，居長門宮，愁悶之餘聞司馬相如工爲文章，奉黃金百斤使作解愁之辭。相如乃成長門賦。武帝見而傷之，復得親幸。後人因其賦而作長門怨或阿嬌怨。如梁之柳惲云：「何由鳴曉佩，復得抱宵衾，無復金屋念，豈照長門心。」唐之沈佺期云：「玉階聞墜葉，羅幌見飛螢。」吳少微云：「君王春愛歇，枕席涼風生。」劉早云：「珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君。」李白云：「月光欲到長門殿，別作深宮一段愁。」李華云：「每憶椒房寵，那堪永巷陰。」鄭谷云：「春來卻羨庭花落，得逐晴風出禁牆。」劉禹錫云：「望見葳蕤舉翠華，試開金屋掃庭花；須臾宮女傳來信，云幸平陽公主家。」皆是寄同情於阿嬌底失戀的。

(2) 白頭吟

西京雜記司馬相如將聘茂陵人女爲妾。卓文君乃作白頭吟以爲決絕。相如遂止。若信此言則白頭吟是從文君底嫉妬心而出的怨歌。篇中「聞君有兩意，故來相決絕。」是詰相如有兩意的，「願得一心人，白頭不相離。」是願應起首底君有兩意而希得一心的人，末尾「男兒重意氣，何用錢刀爲。」是詩人歎無意氣且賤茂陵人迷於錢刀

多不圖生兩意翻初心的。蓋富而易交，貴而換妻，輕薄才子，假文君筆誅使男女之大倫大明。是卽白頭吟亦可謂爲一種的失戀文學。

(3) 怨歌行、班婕妤、婕妤怨、長信怨、娥眉怨、玉階怨

怨歌行是班婕妤失戀之作，顧昔年底舊寵，傷今日之新愁的。後世詩人同情於她而敍婕妤底心事或題爲班婕妤或曰婕妤怨，或曰長信怨，或曰娥眉怨，或曰玉階怨。皆是取這種怨歌行底詞意的。故晉之傅玄、梁之簡文帝，及庾信底怨歌行未必是班婕妤卻是敍一般男女底關係的。然陸機、梁之元帝、劉孝綽、陰鏗、王維等底班婕妤，崔湜、崔國輔、劉方平、皇甫冉、翁綬等底婕妤怨，王諷、王昌齡、李白等底長信怨等皆是同情婕妤借婕妤原作文字並敍新寵與舊寵底情緒的。其他如王翰底娥眉怨，謝朓、李白底玉階怨等亦是敍婕妤之意而描寫宮女底戀情的。

(4) 塘上行、蒲生行、江離生幽渚

塘上行是魏甄皇后所作。甄皇后是中山人，本袁紹子袁熙之妻，及袁紹亡，曹操奪熙之妻爲文帝娶爲皇后。然異日爲郭皇后所譖，文帝賜死後宮。臨終甄后爲塘上行。妾能行仁義，衆口鑠黃金，遂致與君生別離之憂。蓋是傷其新知不如舊寵，不可以魚肉棄捐葱與薤，不可以麻枲棄捐菅與蒯。出亦復苦愁，入亦復苦愁，一離而不可復合的人。生底慘事的。然樂府詩集以塘上行為魏武帝之作，竊以爲不可。玉臺新詠以爲甄皇后之作似可從。曹植底蒲生行，「茱萸自有芳，不若桂與蘭，新人雖可愛，無若故所歡，陸機底塘上行「男權智傾愚，女愛衰避妍，不惜微軀退，恆

懼蒼蠅前，』劉孝威底塘上行『黃金坐銷鑠，白玉遂淄磷，裂衣工毀嫡，掩袖切讒新，』皆是對於因讒失寵的甄后寄與同情的。

(5) 妾薄命

妾薄命是嘆美人底薄命的。故梁之簡文帝底妾薄命舉王昭君與盧姬云：『王嬙貌本絕，踉蹌入氈帷，盧姬嫁日晚，非復少年時，』唐之武平一、李百藥、杜審言底妾薄命舉陳皇后與班婕妤，武平一云：『常矜絕代色，復恃傾城姿，子夫前入待，飛燕復當時，』李百藥云：『團扇秋風起，長門夜月明，羞聞拊背入，恨說舞腰輕，』杜審言云：『草綠長門閉，苔青永巷幽，自憐春色罷，團扇復迎秋，』李白、胡曾底妾薄命舉陳皇后，李白云：『漢帝重阿嬌，貯之黃金屋，咳唾落九天，隨風生珠玉，寵極愛還歇，妬深情卻疎，』胡曾云：『阿嬌初失漢皇恩，舊賜羅衣亦罷薰，欹枕夜悲金屋雨，卷簾朝泣玉樓雲。』而劉元淑、孟郊、張籍、李端底妾薄命是一般的敘以新代故的怨慕之情的失戀文學。其他如才色雙絕而伉儷不得其人的烏孫公主，不但爲薄命美人，而且是官吏之妻，商人婦，或者軍人之妻，抱孤衾守空閨，常怨見夫的機會稀，徒羨鴛鴦之不相離，亦是嘆薄命的悲失戀的。

七 閨怨文學

(1) 自君之出矣

閨怨文學爲別離的歌曲，思久不歸家的夫以寄其戀愛之情的，如自君之出矣即是。宋之孝武帝、劉義恭、顏師伯、齊之王融、梁之范雲、陳之後主、賈馮吉、隋之陳叔達、唐之李康成、辛弘智、雍裕之底自君之出矣皆是同一型式以五言四句而成篇。這是從漢徐幹底室思詩中截取『自君之出矣，明鏡暗不治，思君如流水，無有窮已時』四句爲絕句體，後人倣之，只更改其第二句與第四句而已。屋上架屋，固是一種遊戲文學，無復新意。例如徐幹底『思君如流水』孝武帝改爲『如日月』劉義恭改爲如清風，顏師伯改爲如回雪，王融一改爲如形影，二改爲如明燭，范雲改爲如蔓草，陳後主一改若風影，二改爲畫燭，三改爲寒草，四改爲落日，五改爲夜燭，六改爲蘂條，賈馮吉改爲明燭，陳叔達改爲夜燭，李康成改爲滿月，辛弘智改爲百草，雍裕之改爲隴水，不過如是而已。只宋之鮑令暉、齊之虞羲、唐之盧仝底自君之出矣，多少一新其面目。

(2) 古別離、生別離、長別離、遠別離、久別離、新別離、今別離、暗別離、潛別離、別離曲

古別離以下十題，皆同樣是敘別離之情的。間有如陸龜蒙底別離曲非閨怨之辭，雖送者被送者都是丈夫，互尙意氣重功名，然夫婦別離之愁思與愛情統流露於紙上了。別離雖遠且久，然尙未至失戀，尙能保持貞心希求偕老，這是儒教倫理的面目。梁之江淹、唐之孟雲卿、于濇、王縉、聶夷中、施肩吾、王適、趙微明等底古別離、孟雲卿底生別離、宋吳邁遠底長別離、唐劉氏瑤底暗別離、張籍底別離曲等皆是於婦人本位致愛慕之意的作品。其他如李白底遠別離、久別離，亦是觸於戀愛問題的。

(3) 思公子、王孫遊

右二題都取自楚辭，前者是從楚辭九歌底風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂而出，齊之王融、梁之費昶、北齊之邢邵均有是作。後者是從楚辭招隱士底王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋而出，齊之謝朓、王融，唐之崔國輔均有是作。二者同是敘思慕之情的，思公子是以秋風落木爲背景，王孫遊是以春風春草爲背景。這是二者不同的處所。

(4) 起夜來、起夜半、獨不見

樂府解題云：起夜來其辭意猶念疇昔，思君之來也；獨不見，傷思而不得見也。梁之柳惲、唐之施肩吾作起夜來，柳惲、沈佺期、王訓、楊巨源、李白均作有獨不見。唐聶夷中起夜半是從起夜來出。如柳惲底起夜來云：「洞房且莫掩，應門或復開，颯颯秋桂響，非君起夜來。」李白底獨不見云：「憶與君別年，種桃齊蛾眉，桃今百餘尺，花落成枯枝，終然獨不見，流淚空自知。」皆是表傷思之切的。

(5) 夜夜曲、秋夜長、秋夜曲、夜坐吟、遙夜吟、寒夜怨、獨處愁、寒夜吟

夜夜曲梁沈約作，樂府解題傷獨處也。秋夜長齊王融作，取魏文帝「漫漫秋夜長，烈烈北風吟，展轉不能寐，披衣起彷徨」之詩意，敘思婦之展轉不能寐之情的。夜坐吟宋鮑照所作，遙夜吟梁宗夫所作，共是獨坐沈吟，憶征夫，而寄長愁的。寒夜怨梁陶弘景所作，自陸機底獨寒吟而出，是敘相思之意的。簡文帝底獨處愁從之而出。其他如王維、王建底秋夜曲，鮑溶底寒夜吟等皆是類。

(6) 思遠人、憶遠曲、望遠曲、夫遠征、寄遠曲、征婦怨、織婦詞、織錦曲、織錦詞、當窻織、擣衣曲、送衣曲、寄衣曲。右十三題爲唐以後的新樂府，王建、孟郊、張籍、元稹等底命題。其詩底內容與六朝時代底思公子、王孫遊、起夜來、獨不見、夜夜曲、秋夜長、夜坐吟、遙夜吟、寒夜怨等同樣是對於遠征之夫致愛戀之情的。

八 追慕文學

(1) 湘君、湘夫人、湘妃

追慕文學是說男女戀愛從生前繼續於死後而追慕亡人的。湘君、湘夫人之追慕舜，遠至蒼梧之野，遂神化於湘水之濱，蓋可謂古今戀愛之祖。湘君是謂堯之長女，舜之正妃娥皇，湘夫人是謂堯之次女，舜之次妃女英。別稱湘妃爲二妃共通的稱呼。劉向列女傳說娥皇爲后，女英爲妃，是不對的。湘中記舜二妃死，爲湘水神，故曰湘妃。卽是。故李賀、孟郊、陳羽、鮑溶等稱之爲湘妃，皆是併稱二妃的，決非女英底單稱。

娥皇、女英爲湘水之神，百世廟祀，屈原以前已然。而歲時祀祭。其歌辭太鄙俗，故屈原更革之。楚辭九歌底湘君、湘夫人卽是。後世詩人皆共鳴二妃底心情，而作湘妃、湘夫人之歌。或云「帝子不可見，秋風來暮思」或云「筠竹千年老不死，長伴秦娥蓋湘水」或云：「南巡竟不返，帝子怨逾積，萬里喪娥眉，瀟湘水空碧」或云：「二妃怨處雲沈沈，二妃哭處湘水深，商人酒滴廟前草，蕭颯風生斑竹林」或云：「萬乘旣已歿，孤舟誰忍還，至今楚山上，猶有淚

痕斑，』皆是詠二妃怨慕之切的。

(2) 杞梁妻

杞梁妻卽杞梁之妻，妹朝月所作。杞梁名殖，梁是其字。齊莊公襲莒時，殖戰死，殖妻歸無所，就其夫之尸而哭十日。乃抗聲云：上無父，中無夫，下無子，人生之苦至矣，遂投淄水而死。其妹悲之作歌而述姊之貞，名曰杞梁妻。後世宋之吳邁遠、唐之僧貫休等皆以杞梁妻爲題而作詩，稱述烈女底貞操。

(3) 公無渡河、箜篌引

公無渡河一曰箜篌引。朝鮮之津卒有霍里子高的，晨起掉船，一白首狂夫被髮提壺亂流而渡，其妻止之不及，遂墮河而死，於是援箜篌而歌公無渡河，其聲甚悽慘，曲終身亦投河而死。子高還語妻麗玉，麗玉傷之，引箜篌而寫其聲，聞者無不墮淚。後麗玉以其曲傳於鄰家之女麗容，曰箜篌引。劉孝威、張正見、李白、王建、溫庭筠底公無渡河及李賀底箜篌引皆是敘其事的。

(4) 銅雀臺、銅雀妓、雀臺怨

銅雀臺一曰銅雀妓，又云雀臺怨。敘魏武帝臨終繾綣妓妾，妓妾於武帝死後空追慕君恩的。鄴都故事武帝遺命諸子，吾死葬於鄴之西崗上，不藏金玉珠寶，使分之於夫人。吾之妾與伎人皆置於銅雀臺，臺上置六尺之牀，下總帷，朝晡供酒脯糗糒，每月朔望使向帳前作伎。汝等時登臺以望吾之西陵墓云云。按銅雀臺在鄴城，建安十五年築。

臺上有樓，高聳雲漢。鑄大銅雀置之於樓頭。舒翼奮尾勢如飛動。因名爲銅雀臺。樂府解題云：『後人悲其意而爲之詠也。』張正見、荀仲舉、王無競、鄭愔、劉長卿、賈至、羅隱、薛能等題爲銅雀臺，謝朓、何遜、劉孝綽、江淹、王勃、沈佺期、喬知之、王適、歐陽詹、袁暉、劉商、李賀、吳燭、朱光弼、朱放、僧皓然題爲銅雀妓，馬戴、程長文題爲雀臺怨，皆是敘魏武之風流與美人之紅淚的作品。



庫



中華民國二十四年十二月初版

(85601.30)

中國文學通論 卷下一冊

每冊定價國幣玖角

外埠酌加運費匯費

本書減去售價五分

原著者 兒島獻吉郎

譯述者 孫俚工

發行人 王雲五

印刷所 上海河南路 商務印書館

發行所 上海及各埠 商務印書館

版 翻 有 究
權 印 所 必
所 必 有 究



六一六七上

六

壽



5
47
14