

國學小叢書

中國詩學大綱

楊鴻烈著



821
271=2



國學叢書

中國詩學大綱

著者 楊鴻烈
編者 王雲五

商務印書館發行

~~00279~~

211517



自序

我這本書是把中國各時代所有論詩的文章，用嚴密的科學方法歸納排比起來，並援引歐美詩學家研究所得的一般詩學原理來解決中國詩裏的許多困難問題，如詩的起源的時代，分類，和功用等項。在第一章裏開首就討論詩有無原理，這是自來詩學家所不曾注意過的，我卻因此要使一般詩學原理的研究，得有理論上和事實上的穩固根據。我並且舉出中國有詩學原理的許多證據，使讀者可以就把這一章勉強的當做一部中國詩學思想發達小史看待。第二章裏我搜集中國書裏所有的詩的定義差不多有四十餘條，也是前此研究中國詩的人所不曾發現過的，我又用邏輯學裏定義的法則逐一的加以批評，總括出他們的四大缺點，然後自己大膽的替詩下一個比較完全正確的定義。第三章裏，我判定中國最古寫成文字而又最可信的詩是詩經三百篇，掃空前此時代的偽作和一般舊學者的臆說，並把許多有價值的詩的心理的起源的說法儘量引用，加以說

明。第四章論詩的分類，煞費心血！既把中國各時代詩學家的分類法逐一批評，又引用歐美許多的詩的分類原理，斟酌情形來分中國詩爲「客觀的詩」和「主觀的詩」二大類，雖覺得還不甚十分恰當，但覺得尙能以簡馭繁，包羅而無餘剩。文裏對於某類詩所發生的流弊，也都痛下攻擊，使今後作詩的人，不再因襲，去蹈他們的覆轍。第五章在闡發詩的實質的要素方面，除「想像」「思想」諸項而外，在「感情」裏最推重的是「男女之愛情」，我從根本上來澄清一般人以錯謬的道德觀念妨礙文藝的創造，——尤其是作詩。在陳說詩的形式要素方面，也以自然的音韻節奏爲一切詩所不可無，但對於技巧的格律就全然加以排斥，並引用中國各時代詩學家對此相同的意見。第六章論詩的作法，總括各家的說法成爲三大派：——性情說，學問說，性情學問相輔說，我引爲比較穩健沒有流弊的說法，便是性情與學問相輔，並以做新詩的方法根本就是一切詩的方法。第七章論詩的本來只有心理的功能，痛斥中國一般詩學家倫理的功能的說法，和少數不懂文藝真價的謬說。第八章論中國詩是進化，而以退化說雖不合歷史的真象，但於人的心智的演進情形，有部分的可靠。第九章說明我這書的目的，是在擁護詩的生命，並對於時下一般新詩人有些要貢獻的

意見。總之，我這本書於研究中國詩的人有無大的益處，雖不敢斷定，但最小限度，總可使讀者於中國各時代詩學家的主張有系統的和明澈的了解。因為這個緣故，所以本書雖是橫的——原理的研究，而徵引例證，卻是隱隱的按着時代的先後排比起來，這樣，有些地方便不厭其過繁，在別一方面看來，又差不多是縱的——詩的原理的歷史的研究了。我希望讀者在除我所已經引用的而外，更能發現別的論詩的文章，隨時照着這個問架增補上去，慢慢的成爲一本最完備的中國詩學大綱，那麼對於後來研究中國詩的人，真是功德無量。

我寫這書的動機，本是想編一本文學概論——我最反對『科學的研究可以幫助文藝的創作』，『科學可以調和文學』的說法——但我只寫起十多篇的通論，到了分論，戲劇只寫成兩篇，小說只有一篇論定義的文章，詩歌雖比較的多，寫了三本，而範圍還嫌過於廣大，中國，日本，印度，歐美的古今詩章都會論及，終覺得渺茫。最後只有努力縮小範圍，專門研究中國的詩，寫了三四個月，纔成這一本書。我以前最崇信摩爾頓 (Richard Green Moulton) 在文學的近代研究所說的：普遍的研究——不分國界，種族，歸納的研究，進化的研究；但這種奢念，只得希望將來了。我以爲中

國已有關於戲劇的材料，已有王國維先生理出個頭系，小說也有周樹人和其他諸先生整理爬揚過；只有詩歌現卻落在我的手裏，成就怎麼樣，就要靠讀者的評判，我自己是絲毫沒有把握的。

我在這書初稿剛寫成之後，陡患大病，幾乎死去，這書也差不多成爲一本遺著。現時健康雖是復原，但纏綿兩年的失眠症和無希望全好的耳炎，都是我的工作的大敵。總之，我這書是從艱難煩惱無聊的校課和疾病中掙扎出來的產品，在我的生活的一段裏是很值得紀念的。

一九二四，四，二十記於北京。

目錄

第一章	通論	一
第二章	中國詩的定義	二九
第三章	中國詩的起源	四四
第四章	中國詩的分類	六一
第五章	中國詩的組合的原素	一一〇
第六章	中國詩的作法	一六五
第七章	中國詩的功能	一八四
第八章	中國詩的演進	二一一
第九章	結論——著者對於新詩人的罪言	二二〇

中國詩學大綱

第一章 通論

(一) 本書的定名和詩有無原理的討論

中國詩學是研究中國詩的原理——胡適之先生否認詩有原理的談話——著者的見解——詩的原理不限於批評一方面——原理的意義——原理構成的程序——構成詩的原理的程序——因為人類心理對於知識都有統一綜合的要求——放詩的原理有成立的可能——詩的原理在引導人研究詩和詩有弊病時的極大效用——胡適之先生自身的一個例

(二) 中國詩學發達的大概情形

中國古代詩學的大概——歷代詩學的大概——梁代詩學的大概——任昉鍾嶸劉勰的著述——沈約的格律聲韻

第一章 通論

說的興起——唐代詩學的大概——釋皎然司空圖吳兢張爲孟棗齊己的專書——白居易元稹韓愈孔穎達等的詩文——宋代詩學的大概——姜夔的白石道人詩說——嚴羽的滄浪詩話——許謙的彥周詩話——阮閱的詩話總論——這四書的內容和批評——次等論詩的作家——劉克莊張戒張表臣強幼安范曄文吳可葉少蘊等——著眼點在道德教訓的兩部論詩的書——葛立方韻語陽秋——黃徹的碧溪詩話——歐陽修詩學的見解的優點和缺點——蘇洵蘇軾蘇轍黃山谷朱熹呂祖謙鄭樵等的詩學論文——金代詩學的大概——王若虛的滹南詩話——元代詩學的大概——楊載范德機の有條理的三部著作——陳鐸曾吳師道賡正子章居安的專書的批評——戴表元楊維禎等的論文——明代詩學的大概——徐禎卿談藝錄的價值——次等論詩的作家——謝榛王世貞李東陽等——宋濂方孝孺唐順之郝敬胡翰袁宏道等的論文——清代詩學的大概——第一流作家葉燾所著的原詩和袁枚散見於文集裏的「詩序」「信札」的內容——次等的作家——李沂李重華徐增王夫之等——雜論詩的形式和沿革的作家——吳喬綏木菴趙執信王澐汪懋定選等——必須參考的重要的詩學論文——錢謙益黃宗羲朱彝尊章學誠錢大昕陳祖范劉勰魏源阮元章炳麟等——民國時代的詩學的大概——謝元量黃節劉敏楚胡懷琛等人的著述和批評——重要的詩學論文——胡適之先生周作人先生等

中國詩學就是研究中國詩的原理，在說明中國詩的原理之先，有兩個必須解答的問題：第一，詩有不有原理？第二，中國有不有詩學原理？

詩有不有原理？這個問題是很值得注意的。記得前不多時胡適之先生和我談話，就說：「在外國學校裏研究文學的，並沒有「文學概論」這一種科目，因為那些所謂文學的原理，不過是些批評家弄出來的把戲，而批評家都是做不出好的東西來，要是聽了他們的話去賞鑑文家作品，就是上大當！尤其是詩，我想怎樣可以使牠原理化（theorise）？」我覺得適之先生的話，在某種情形之下，是確鑿不移的；劉勰在文心雕龍知音篇就說過：「夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該；慷慨者逆聲而擊節，醜籍者見密而高蹈；浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽；會已則嗟諷，異我則沮棄，各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西墻也。」不過詩的原理的內容，卻不只是定下一個標準來衡量詩的長短好壞的批評一方面，除此而外，我們很可以用客觀的科學方法，來分析一般詩的組合的成分，因其成分性質的不同，即可以區別牠的種類，更因此追究詩在人的心理上的要求，和歷史上的起源的時代，然後詩在我們情志方面的影響和功效如何，我們藉此就

可以判斷詩的真實的價值，把這些種種步驟，「按部就班」的做完了，那麼詩的特性就可彰著顯明的表示出來，真的詩和假的詩就可以此為一塊「試金石」，結果恐怕不只能為有志入「詩國」觀光的人的害，還要成為萬不可少的一位引路天使呢！我平生最佩服亞丹姆士 (John Adams) 極有價值的幾句話說：『原理畢竟不過是實習的合理的方面。』(Theory after all is only the rational aspect of practice) 『原理對於實習的關係，一如科學對於物質的許多現象的關係，並且在同樣的方法上領導到優勝利益的地步。』(It is related to practice as science is to material events; and leads to mastery in the same way) 他解釋這樣的緣故，就是因為『原理是從實習裏得來的經驗下手加以批評的分析考驗，然後跟着去審定那許多的過程和提示些改良的方案。』(Theory is to begin with a critical examination of the experience gained in practice. But, then it goes on to evaluate processes and suggest improvements;) (見所著教育原理的演進 "The Evolution of Educational Theory" 第一章) 這樣拿我前面所說構成詩的原理的程序的話來對看，就可以承認詩是有原理的。還有一層，我們之所以要使詩有

「原理」的緣故，便是因為我們人類都有不以分裂的知識和經驗為滿足的心理，對於事事物物必定要想綜合牠，統一牠，使牠成爲一個獨立的體系或組織，然後心理裏方覺得舒服。並且有了詩的原理就可在一個人做詩有毛病的時候，根據着原理從根本上探究以謀改良的方法，這麼一來，更可表見「詩學原理」的最大需要最有價值的地方了。宋代徐林在葛立方的韻語陽秋的序文上有幾句話說得很好：

「詩三百篇，上面公卿大夫，歌於朝廷，薦於郊廟；下而小夫賤隸，詠於閭閻，播於田野，莫不傳焉；達者以理，昧者以情，皆成於自然者也。文從字順，宜乎無得而議矣；至其不可通，則猶當以意逆志，理與情者，志所寓也；苟通矣，辭爲可略。詩亡之後，作者蓋寡，將其辭而求其志之所在，義之當否，則思之何可以不熟，講之何可以不詳，而責之何可以不恕哉！然去古益遠，學者之蔽甚多；且因物以索句，因句以命題，以至廢和之習盛，則又因韻以造語，因語以命題，言之支離，體之軌馭，情之抑鬱，理之乖悖，凡以此也。今欲求風雅之正，探本而遺末，讀常之之書，庶乎進於是哉。」

這樣「探本而遺末」「欲求風雅之正」的話，便是詩學原理的功能和目的。我們就舉個發

動於適之先生自身的詩體改革的實例來做證據。我們都知道清末中國的詩壇，那般陳三立鄭孝胥的本着黃庭堅梅堯臣加以變化自成宗派，風靡一時，不善學的人，就變本加厲，弄得艱澀不成句讀；同時有王闓運專做假古董的漢魏詩，樊增祥專做晚唐式的香豔詩，易順鼎專做滑稽詩，一時學的人很多，直弄到民國初年，此風還沒大改變，詩格至此，可說是卑極了。民國初年雖有柳棄疾等起來反對他們，但也祇提出空蕩蕩的目的，不能有一種具體進行的計畫，所以沒有多大成效；直到適之先生手裏纔有正當的詩學原理的根據——雖然適之先生不承認詩有原理——主張中國詩的變遷從三百篇到現在，詩的進化沒一回不是跟着詩體的進化來的；所以說：「新文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的。初看起來，這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係，形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鑿鏹。因此中國近年的新詩運動，可算得是一種「詩體的大解放。」因為有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方纔能跑到詩裏去。五七言八句的律詩，決不能容豐富

的材料，二十八字的絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言，決不能委婉透出高深的理想與複雜的感情，『這樣一來，提倡不到四五年，一切無謂的舊詩，都像摧枯拉朽的推翻了；這不能不說有詩學原理的根據了，因為適之先生的話不惟在中國的詩是這樣，凡一切詩都是這樣，這可見得詩學原理的重要了。

中國有不有詩學原理，我敢說中國千多年前就有詩學原理，不過成系統有價值的非常之少，只有一些很零碎散漫可供我們做詩學原理研究的材料；在歐洲就不是這樣的情形了，那所謂的『詩學原理』（*Poetics*）有的很早，並且很多，從亞里斯多德起不斷的直到現在，都是『作者如林』。在亞氏著的詩學裏，就討論到詩的起源，種類，韻節，摹做的性質，和只以人的快樂為功用，不是用來垂訓，與及有關係的諸種藝術等項。後來到了中世紀時代如鮑勞潭（*Plotinus*），朗吉納（*Longinus*），昆錫里安（*Quintilian*），何拉士（*Horace*）一般人都有他們的詩學原理並和近代的作家有很大影響；文藝復興時代的丹第（*Dante*）他著的“*De Vulgari Eloquio*”，第二本書裏就含有關於意大利詩的解說；近代英德法美這類的書更多得不可勝說，如英國就有阿

詩得 (Matthew Arnold) 布卻兒 (Butcher) 柯爾文 (Colvin) 一般人美國就有蓋耶勒 (C. M. Gayley) 匡克特 (F. N. Scott) 阿爾丹 (R. M. Alden) 一般人法國有格魯 (Geruzoz) 布格得 (Bouquet) 一般人德國有哈德曼 (Hartmann) 海智爾 (Hegel) 一般人別的不再枚舉了。在我們中國的上古雖就有些零碎散漫論詩的文字，如虞書裏就有「詩言志，歌詠言」，論語裏面也記載孔子不少的「興於詩，立於禮，成於樂」，「不學詩，無以言」，「可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識草木鳥獸之名」一類論詩的功能的話；禮記，樂記，和緯書類裏的春秋說題辭，詩含神霧等也都有詩的定義，那篇犯着漢人僞作嫌疑的子夏詩大序與及真爲漢朝人如毛詩派鄭玄，齊詩派匡衡所作的文章，也都可看出他們說詩的起源，及詩的功能的見解來；此外如專門解釋詩經的一些等於「癡人說夢」的道學先生的著述，如毛公鄭玄一般毛詩派牽強附會的固值不得提起，就如漢書藝文志所舉韓詩派的韓故三十六卷，內傳四卷，外傳六卷，說四十一卷；魯詩派的魯故二十五卷，說二十八卷；齊詩派的齊後氏故二十卷，傳三十九卷，孫氏故二十七卷，傳二十八卷，雜記十八卷等；這些書如魯詩在西晉時代就失傳了，齊詩在魏代也就失傳了，韓詩雖傳到

北宋時代纔失傳，而現在所存的，也祇有韓詩外傳一書，但既名之曰外傳，所以不能完全可靠；這樣看來，這許多書裏要不是因為沒有參考的價值的原故，所以我不參考，便是因為書亡失了，我沒法子徵引他們的意見，因此就都置之不理了。我們知道學術上的普通現象，都是原理研究的發生常在事實進步發展之後，即以中國詩來說，漢以前只有風謠體（*Volkslied*）的詩，經和新產生的騷體，到漢代就有五言、七言、歌行雜體，晉以後就有律詩，這時文學觀念已經進化到正確顯明的程度，詩體也發達到完全複雜的地步，所以中國詩學原理的雛形，也略具於此時了。在這時期，藝文類聚的文章流別論和任昉的文章緣起雖然關於各體詩的起源有所說明，但最重要的還是那部為後代「詩話」開山祖鍾嶸作的詩品和文論家劉勰作的文心雕龍在詩學上很有相當的貢獻；章實齋說過：「詩品之於論詩，視文心雕龍之於論文，皆專門名家，勒為成書之初祖也。」「詩品深從六藝，溯流別也。」「論詩論文而知溯流別，則可以探源經籍，而進窺天地之純，古人之大體矣……」（文史通義詩話篇。）李詳說：「詩話之興，源於作者漸夥，弟靡無制，遂味流別，若防訛濫，必判雅鄭，攝之檢括，統為一書，則鍾仲偉詩品是已……」（歷代詩話續篇序。）除了這些詩文的專著而外，還有一

些和後代詩壇發生極大影響的文章。如沈約作的宋書謝靈運傳主張詩要有技巧的格律音韻，同時的人如陸厥鍾嶸諸人都引起爭辨，這是中國詩學發達史上很可注意的事。南北朝以後這種「勸爲成書」的詩學和論文也因詩體的演變發展相對的增得很多。唐代有釋皎然的詩式，司空圖的二十四詩品和他的與李生論詩書，與王駕評詩書都只是關於詩的修辭方面有所討論；吳兢的樂府古題要專門考究樂府命名的緣起，使古代民衆文學的真象得以畢露；張爲的詩人主客圖純是主觀的詩評；孟棻的本事詩是詩的七分法；齊己的風騷旨格是一部論詩的種類，修辭，批評的極其簡括的一些公式；在論文方面如白居易的與元九書論及詩的原素，詩的定義，和倫理的功能；元稹的樂府序列舉詩的種類，杜子美的詩論的進化；韓愈的幾篇贈序和經學家孔穎達的論文說明詩的起源，都是必要參考的作品。唐朝以後到宋，詩體的變化可告一大段落，所謂「古詩」，「律詩」，「絕詩」都成了詩的正體的名目，「詞」也成爲一種獨立體裁，這時詩學的書最多，其中好的幾部，很有條理系統；例如姜夔的白石道人詩說雖很少的幾頁，就包括有詩的定義，種類，批評，作法和修詞，並說：

『詩說之作，非爲能詩者作也；爲不能詩者作，而使之能詩，能詩而後能盡我之說，是亦爲能詩者作也。雖然，以我之說爲盡，而不造乎自得，是足以爲能詩哉……』

此外如白石詩集自序發表他的學詩的方法的意見，也是值得注意的；但比較最完全一點的還要數嚴羽的滄浪詩話！他這書分爲五部分：『詩辯』就等於我們現在的人所說的『通論』，『詩體』是『詩的分類』，『詩法』是詩的作法和修辭，還有『詩評』，『詩證』在上下千百年中，除了元明清幾代零星的好的詩學書外，恐怕要護他『首屈一指』了！他在附答吳景仙書裏表明他作這書的態度：

『高意又使回護，毋直致褒貶；僕意謂辯白是非，定其宗旨，正當明目張膽而言，使其詞說沈着痛快，深切著明，顯然易見，所謂不直則道不見。』

『僕於作詩，不敢自負，至識則自謂有一日之長。於古今體製，若辨蒼素，甚者望而知之。』

『來書又謂忽被人捉破發問，何以答之？僕正欲發問而不可得者，不遇盤根，安別利器？』

『妙喜自謂參禪精子，僕亦自謂參詩精子；嘗謂李友山論古今人詩，見僕辨析毫芒，每相激』

賞；因謂之曰：「我論詩若那吒太子，析骨還父，析肉還母。」友山深以爲然……」
他解釋他在詩辨所以「用禪說詩」的原故。

「我叔謂謂說禪非文人儒者之言，本意但欲說得詩透徹，初無意於爲文，其合文人儒者之言與否不問也。」

至於他所說「詩的本質」及其他一類精當名貴的話，就要待我們在以下分章來研究了。此外如許顯著的彥周詩話開宗明義就說：

「詩話者，辨句法，備古今，紀盛德，錄異事，正訛誤也。若含譏諷，著過惡，誚紕繆，皆所不取……」
這樣替「詩話」下定義的人，要數他是第一位了！他還有說「詩話」的功用最好最合理的地方，如：

「人之於詩，嗜好去取，未始同也；強人使同己，則不可以己所見，以俟後之人，烏乎而不可哉？」
可惜他這書，詩的修辭和批評說及的倒還不少，詩的理論太過缺乏了。阮閱編的詩話總龜是一部很有價值的書；他自己雖沒有詩的理論，但單看他能綜合一百家詩話精華的部分，加以類別，很有識見。不過據這部書上李易的序來說，那麼這書「舊集頗雜」是經過明代淮伯王月聽「條

而約之。」然後纔「彙次有義，棼結可尋」的。這書第二篇序也是明代海鹽人張嘉秀作的，他下「詩話」的定義更比許顯要高明多了。他說：

「夫詩胡爲者也？宣鬱達情，擷菁登碩者也；夫詩話胡爲者也？摘英指類，標理斥迷者也。」

這「摘英指類，標理斥迷」幾個字竟可借來做我們今日之所謂「詩學原理」最確實的定義了。於此我們也可承認中國之有「詩學原理」一句話，不是牽強附會的了。宋代別的許多數不清的「詩話」，稍微好一點的，就是還有文學評論的性質，且稍說及詩的演進和修辭。這類的書：如劉克莊的江西詩派小序，張戒的歲寒堂詩話，張表臣的珊瑚鉤詩話，強幼安的唐子西文錄，范曄文的對牀夜語，吳可的藏海詩話，葉少蘊的石林詩話，曾季狸的艇齋詩話，楊萬里的誠齋詩話，魏泰的臨漢隱居詩話，陳師道的後山詩話，吳聿的觀林詩話，陳巖肖的庚溪詩話，吳升的優古堂詩話，雖是拿詩來扯閒談，但令人讀了覺得很有文學的趣味。蔡夢弼的杜工部草堂詩話是「哀集宋人評論杜詩之語，共爲一編」，「頗足以資參考，遠在方道醇「老杜詩評」之上」的好書。其次就是那些稍偏在道德的教訓方面的詩話。如葛立方的韻語陽秋，他的自序就說：

「凡詩人句義當否，若論人物行事高下是非，輒私斷臆處，而歸之正，若背理傷道者，皆爲說以示勸戒，書成號「韻語陽秋」。昔晉人褚裒爲「皮裏陽秋」，言口絕臧否，而心存澀澀，余之爲是也，其深愧於斯人哉？」

我們看替他作序的第二個人沈洵就明白了當的說：

「……至於有益名教，若悖理傷道者，則反覆評論，折衷取予，以示勸戒，振六義於古詩既亡之後，發與贖於靈均未覩之先，又豈若世之評詩者，徒揣其句語之工拙，格律之高下，而屑屑於月露風雲，花木蟲魚形狀之間而已哉？」

不過韻語陽秋的內容，大部分還是純文藝評論的性質，關於說杜甫和唐宋詩人的思想受釋佛的影響的部分尤好，也不可不一讀。但黃徹著的那部碧溪詩話可就糟了！全部書籠罩瀰漫着濃厚的教訓氣味，還要「外嚴律度，有補於時，有輔於名教。」「若嘲烟雲，媚草木，等語，率略而不取。」所以他評詩的標準就是：有誠於君親，厚於兄弟朋友，嗟念於黎元休戚，及近諷諫而輔名教者，和他平日舊遊所經歷者的五項，這樣，可以供過去時代的人做修養錄讀，卻不能拿來做詩學研究的參考。此

外如歐陽修對於詩的見解，是很有價值的；他在舉世奉行孔穎達正義之時，獨著毛詩本義十六卷，就注重在求通其理，不輕從古說；所以他的書有時不用毛鄭，不用小序，直探詩人本意；這樣一來，使他同時如王安石、蘇轍、程伊川諸人說詩，都多少淵源於他著的本義；所以宋人說詩，大改以前態度，他實在是一個革命的先鋒。他還有一點好處，如黃節詩學所說：「歐公痛晚唐詩人競爲綺靡，風雲草木，填益篇章，乃於小雪會飲日，創爲禁體詩，不得用玉月梅梨絮練白舞鶴鶴等字，其有句云：『當時遺前言笑塵雜，搜索高寒窺冥漠，』則其痛綺靡之作可知矣。其後東坡在穎亦舉此體，所謂「當時號令君聽起，白戰不許持寸鐵，」即指此也。」但他的缺點便是如韓愈一樣的以詩爲文章末事，他很推贊韓的「多情懷酒伴，餘事作詩人」的詩，所以他著的那本六一詩話就和司馬光的續詩話刻敎的中山詩話等都是犯了記當時詩壇上人物的瑣事太多，理論太少的毛病。尤表的全唐詩話缺乏批評，只算是一部全唐詩的「讀書錄」和「聞見記」而已。至於那些專門記些亂七八糟的屑聞，如呂本中的紫微詩話，周必大的二老堂詩話，趙與戲的娛書堂詩話……等，我們要是有多餘的時間，涉獵一下，也未嘗不可增點識見，只是對於詩學的研究太無關係罷了。宋代論詩的文章和

書籍除這些而外，王祈的碧雞漫志是專門研究曲調源流的，可供我們取材的部分很少。朱熹的詩序說詩的起源和功能；鄭樵的詩辨安分別詩的種類；黃山谷的信札論作詩的方法；蘇洵，蘇軾，蘇轍，歐陽修，蘇舜欽，胡穉，邵雍，龔補之，張耒諸人的「詩序」「詩論」「信札」，有的論及詩的定義，詩的倫理的和心理的功能諸項，都是有參考的價值。金代王若虛著的滄南詩話關於詩的格律，音韻，修辭，批評都有很透關的理論和見解。元代這類的書在量的方面雖少，而質的方面卻也不見得弱於前代，如楊載的詩法家數，關於詩的作法，修辭，說得非常詳盡，並且也講到點詩的演變的情形；我們看他開首就說：

「今之學者，倘有志乎詩，須先將漢魏盛唐諸詩，日夕沈潛諷詠，熟其詞，究其旨，則又訪諸善詩之士，以講明之，若今人之治經，日就月將，而自然有得，則取之左右逢源；苟其不然，我見其能詩者鮮矣，是猶孩提之童，未能行者而欲行，鮮不仆也。余於詩之一事，用工凡二十餘年，乃能會諸法而得其一二，然於盛唐大家數，抑亦未敢望其有所似焉。」

范德機的木天禁語更加完整有系統，全書共分兩部分：第一部是「內篇」即為「導言」或「通

論」第二部分是「六關」，包括：「篇法」、「句法」、「字法」、「氣象」、「家數」、「音節」。六部分，是詩的修辭和派別的研究，他在「內篇」裏說明他作這書的旨趣：

「詩之說尚矣！古今論著，類多言病而不處方，是以沉痾少有瘳日，雅道無復彰時。茲集開元大曆以來諸公平昔在翰苑所論祕旨，述爲一篇，以俟後之君子，爲好學有志者之告……得是說者，猶寐而寤，猶醉而醒；外則用之以觀古人之作，萬不漏一；內則用之以運自己之機，聞一悟十；若夫動天地，感鬼神，神而明之，則又存乎其人也。是編猶古今本章，所載無非有益壽命之品，服食者莫自狐疑，墮落外道。噫！草木之向陽生而性暖者解寒，背陰生而性冷者解熱，此通確之論，至當之理，或專執己見，而不知傳，則曰神農氏誤後世人多矣，豈不爲大誣也哉？」

他還有一部詩學禁鑿，講的是詩裏十五種不同的風格（style）就是：頌中有諷格；美中有刺格；先問後答格；感今懷古格；一句造意格；兩句立意格；物外寄意格；雅意詠物格；一字貫篇格；起聯應照格；一意格；雄偉不常格；想像高唐格；撫景寓歎格；專敘己情格；這樣在詩的鑑賞上或者可以添點趣味，在詩學上就無多大的重要了。此外陳繹曾著的詩譜，是一部從周南召南起到江淹止的詩的

主觀的批評的書，也還可一看；至於吳師道著的吳禮部詩話，雖說「片語隻詞，亦博采旁證，竟其隱伏」，但終嫌事實太多，理論過少。別的如蔣正子的山房隨筆，韋居安的梅圃詩話，也是這樣的情形；我們儘可在韋的書內得到些不常見的好詩，和豐富的詩的知識；在蔣的書裏可看到些當時詩壇上人物的屑聞瑣事，卻不能知道什麼是他們的見解。論文方面如戴表元的一些「詩序」，說詩的作法和功用，是很有價值的；楊維禎的文章，也非常之好。明代論詩好的書，要數徐昌穀（禎卿）的談藝錄了！在這書裏有說及詩的歷史的和心理的起源的地方，組合詩的內部的原素的感情和外部的原素——形式韻節，都發揮得酣暢淋漓；藝術上種種的修辭，也講得個個有盡；對於詩與人格的關係，詩的批評，詩的功用也都有說及，我們要在以後的分論裏細細的研究他；他雖以為「詩理宏淵，談何容易」，但他卻相信做詩的法則是可以成立的，所以他說：

「夫任用無方，故情文異尚，譬如鑊體爲圓，鈎形爲曲，審則尚直，屏則成方，大匠之家，器飾雜出，要其格度，不過總心機之妙應，假刀鋸以成功耳……」

此外別的如謝榛的四溟詩話，王世懋的藝圃擷餘，王世貞的藝苑卮言，朱象玄的山樵叢語，李

東陽的懷麓堂詩話、陸時雍的詩鏡總論、都穆的南濠詩話、俞弁的逸老堂詩話，都是於豐富的詩的評論之外，尚有不少的詩的理論；顧起綸的國雅品是一部專門評騭「有明一代詩上自士夫，下逮倡優」的書；楊慎的升菴詩話、瞿佑的歸田詩話、朱承爵的存餘堂詩話、顧元慶的夷白齋詩話，內容都是異常蕪雜，事實過多，理論缺乏，「取而觀之，不過是可資多識」而已。論文方面如宋濂、湯瑩、唐順之、胡翰、黃雲、袁宏道、歐陽玄諸人的文章論詩的倫理的功能，詩的定義，詩的作法，都可一看。袁宏道在小修詩序上攻擊王世貞、李攀龍一般摹倣派的詩人很好，他說：

「詩文至近代而卑極矣！文則必欲準於秦漢，詩則必欲準於盛唐，剽襲模擬，影鑿步趨，曾不知文準秦漢矣，秦漢人何嘗字字學六經？詩準盛唐矣，盛唐人何嘗字字學漢魏？」

清代最有層次、條理、系統，配稱「詩法教科書」的真多，得不可勝說，美得不可勝收，如李沂的秋星閣詩話、李重華的貞一齋詩說、徐增的而菴詩話等；徐氏的自序說：

「……夫三百篇十九首之旨，固無有能晰之者；其論唐詩，輒曰雄，曰渾，曰奇，曰奧，曰新，曰秀，曰高，曰亮，總不出於才氣聲調之間，又極論對仗、照應、重犯等，詩之道如是而已乎？……今之詩人，

務求捷得，不從性情法律處下手，其所謂性情非真性情，其所謂法律非真法律；譬彼畫家，多蓄粉本，依樣葫蘆，以爲古人不是過，薄於自待並薄待古人耶？古人所作，皆由真才實學，其詩具在，班班可得而考也。識得古人，便可造得古人。余所說唐詩諸體，雖不能思萬花樓上出身，庶乎不滄殺於蠶菜盞中矣。」

除了這幾本而外，其他那些內容比較的豐富，而組織稍嫌零亂的有：汪師韓的詩學纂聞，雖然他的自序是說：

「余於詩非童而習之也，少嘗偶爲之，而未嘗學；學在通籍，夫學則師古人已矣。因而博觀古人之作，沿波討源，粗有一知半解，問與朋徒尊酒論文，凡以明體裁之辨，訂沿襲之訛，無取乎一句一字之稱美。……宋後文人好著「詩話」，其爲支離瑣屑之談，十且六七，而余復尤而效之乎？」黃子雲的野鴻詩話也是這樣，較之宋後文人稍不爲支離瑣屑之談，但內容也不見得嚴整，不過他做這書的態度卻很好。他說：

「無所得於心而妄以告人者，謂之欺；已有所得於心而不以告人者，謂之私。已有所得於心

而告於人，而人不我是者。伊誰之過哉？念自成童以迄於今，奔走海內外，罹三十寒暑，未嘗一日風雅離，殫慮研精，上下千百年風人意旨，竊自謂有獲……」

還有吳雷發的說詩營、錢泳的履園、譚詩、王夫之的靈齋詩話、薛雪的一瓢詩話也是這一類。沈德潛的說詩碎語，他自己就明白的解釋這個書名的意義是「擬之試兒、碎盤、遇物雜陳，略無詮次也。」但他們書裏都有不少的有價值的話。至於葉燮的原詩在我所見清人論詩的整部的書裏，恐怕真是「無能出其右者」的了！他這書分爲三部分：內篇是用「問答體」(dialogue)來闡明學詩的方法，組合詩的內容的「理」「事」「情」三種原素，并說及歷史上詩的起源及演變的情形，我們看他說的：

「詩始於三百篇，而規模體具於漢，自是而魏而六朝三唐歷宋元明以至昭代，上下三千餘年間，詩之質文體裁格律聲調辭句遞升降不同，而要之詩有源必有流，有本必達末，又有因流而溯源，循末以返本，其學無窮，其理日出，乃知詩之爲道，未有一日不相續相禪而或息者也。」

「近代論詩者，則曰三百篇尙矣，五言必建安黃初，其餘諸體，必唐之初盛而後可，非是者必

斥焉；如明李夢陽不讀唐以後書，李攀龍謂唐無古詩，又謂陳子昂以其古詩爲古詩弗取也；自若輩之論出……乃有起而掇之，矯而反之者，誠是也；然又往往溺於偏畸之私說，其說勝，則出乎陳腐而入乎頗僻；不勝，則兩敵，而詩道遂淪而不可救。由稱詩之人，才短力弱，識又曠焉而不知所衷；既不能知詩之源流本末，正變盛衰，互爲循環，並不能辨古今作者之心思，才力深淺，高下長短，孰爲沿爲革，孰爲創爲因，孰爲流弊而衰，孰爲救衰而盛，一一剖析而縷分之，兼綜而條貫之，徒自詡矜長，爲膚廓隔膜之談，以欺人而自欺也……」

看他這「一一剖析而縷分之，兼綜而條貫之」兩句話，竟和我在本章開頭所說構成詩的原理的歷程一樣。由這幾段話裏，更可堅信我們所說過「詩是有原理的」，「詩的原理是可以使詩在有毛病的時候，奏其矯枉改革的效用的」一些話，更可證明中國之有「詩學原理」，不是牽強附會之辭。他這書的第二、第三兩部分——外篇——第一個「外篇」論及詩的方面頗廣，音韻、格律、詩的形式方面組合的原素和修辭、詩的進化的原因，也都說及；第二個「外篇」全是詩的批評。他在第一「外篇」很申述批評的價值。他說：

「詩道之不能長振也，由於古今人之詩評，雜而無章，紛而不一。六朝之詩大約沿襲字句，無特立大家之才；其時評詩而著爲文者，如鍾嶸如劉勰，其言不過吞吐抑揚，不能特論；然嶸之言曰：「邇來作者競須新事，牽攀補衲，盡文已甚。」斯言能中當時後世好新之弊；勰之言曰：「沈吟鋪辭，莫先於骨；故辭之待骨，如體之樹骸。」斯言爲能探得本原；此二語外，兩人亦無所能爲論也。他如湯惠休「初日芙蓉」，沈約「彈丸脫手」之言，差可引伸，然俱屬一斑之見，終非大家體段，其餘皆影響附和，沈淪習氣，不足道也。」

「唐宋以來，諸評詩者，或概論風氣，或指論一人，一篇一語，單辭複句，不可殫數，其間有合有離，有得有失，如皎然曰：「作者須知復變，若惟復不變，則陷於相似，置古集中，視之眩目，何異宋人以燕石爲璞？」劉禹錫曰：「工生於才，達生於識，二者相爲用，而詩道備。」李德裕曰：「譬如日月，終古常見，而光景常新。」皮日休曰：「才猶天地之氣，分爲四時，景色各異，人之才變，豈異於是？」以上數則語，足以啓蒙矻俗，異於諸家悠悠之論，而合於詩人之旨爲得之。其餘非戾則腐，如聶如聶不少，而最厭於聽聞，錮閉學者耳目心思者，則嚴羽高棅劉辰翁及李攀龍諸人是也。羽之言曰：

「學詩者以識爲主，入門須正，立意須高，以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶以下人物，若自退屈，卽有下劣詩魔，入其肺腑。」夫羽言學詩須識是矣，既有識則當以漢魏六朝全唐及宋之詩，悉陳於前，彼必自能知所決擇，知所依歸，所謂信手拈來，無不是道；若云漢魏盛唐，則五尺童子，三家村塾師之學詩者，亦熟於聽聞，得於授受久矣；此如康莊之路，衆所羣趨，卽瞽者亦能相隨而行，何待有識而方知乎？吾以爲若無識，則一一步趨漢魏盛唐而無處不是詩魔，苟有識，卽不步趨漢魏盛唐，而詩魔悉是智慧，仍不害於漢魏盛唐也。羽之言何其謬戾而意且矛盾也。彼標與辰翁之言，大率類是；而辰翁益覺恫恍無切實處，詩道之不振，此三人與有過焉。」

「至於明之論詩者，無慮百十家，而李夢陽何景明之徒，自以爲得其正而實偏，得其中而實不及，大約不能遠出於前三人之窠臼，而李攀龍益又甚焉。王世貞詩評甚多，雖祖述前人之口吻，而掇拾其皮毛，然間有大合處，如云：「剽竊摹擬，詩之大病。割綴古語，痕迹宛然，斯醜已極。」是病也，莫甚於李攀龍，世貞生平推重服膺攀龍，可謂極至，而此語切中攀龍之隱，昌言不諱，乃知當日之互爲推重者，徒以虛聲倡和，藉相倚以壓倒衆人；而此心之明，自不可掩耳。」

『夫自湯惠休以「初日芙蓉」擬謝詩，後世評詩者，祖其語意，動以某人之詩如某某，或人或神，或仙或事，或動植物，造爲工麗之辭，而以某某人之詩，一分而如之，泛而不附，縛而不切，未嘗會於心，格於物，徒取以爲談資，與某某之詩何與？明人遞相習成風，其流愈盛，自以爲兼總諸家，而以要言評次之，不亦可哂乎？我故曰：「歷代之評詩者，雜而無章，紛而不一，詩道之不能常振於古今者，其以是故歟？」』

從所引他的這幾段的話看來，我們就可得一個自鍾嶸起直到明清時代關於詩的批評的總結，所以我在本書的分論裏，除了各時代書裏所有詩的理論儘量的採取而外，詩的批評就很不顧及，只在第八章『詩的演進』裏作一番概括籠統的研究而已；但我們於此也就可知道『純而有章，單而統一』的詩評在使詩道常振於古今的重要了。此外如王士正的師友詩傳錄和吳喬的答萬季，塾詩問也用『對話體』來討論詩的作法，沿革，變遷，批評，用韻和其他一些瑣碎問題，他們的見解還算不差；馮定遠的鈍吟雜錄是專門考究古代的，或原始的詩與音樂的關係，和後來『文士不嫻樂律，乃有不可施於樂』的『言志之文』的沿革變遷，在我們研究詩的種類的時候是萬不可少

的一本參考書；錢木庵的唐音審體也是論「樂府」、「古詩」、「律詩」的源委分合；至於趙執信的聲調譜和翟暉的聲調譜拾遺都是專在詩的形式律格音韻方面做工夫，和我們的研究沒有多大的幫助；王文簡的律詩定體和古詩平仄論，翁同龢的五言詩平仄舉隅也是這樣；雖然我們也承認「詩有家數焉，有體格焉，有音節焉，是三者常相因也而不可泥也，相通也而不可紊也」的話，但究竟還要待分論裏第五章「詩的原素」來解決，此處不多說了。王士禛（即王漁洋）和袁枚都是清代兩位鼎鼎大名的詩家，但漁洋詩話雖出於自著，而只標些流連山水，點染風景的詩文，卻看不出他對於詩的見解是怎樣來；漁洋文集裏的「信札」「詩序」雖也說到詩的作法和功能，但是很有限；我們只能在已前說的「律詩定體」等兩書和那本何世璠述他所講的詩的理論的然鐘記聞，也覺得無甚精義。袁枚實在算是中國上下五千年對於文藝有極正確的見解最令人欽服的大詩人，但是他關於詩的有價值的意見，都是發表在隨園文集裏一些答人的「信札」和替人做的詩集「序文」裏，本書分論裏徵引的很多，並不在隨園詩話和續詩品裏，因為隨園詩話大部分只是記錄詩文的雜事，而續詩品也只於詩的修辭有所論列而已。此外如狄平子的平等閣詩話

稍有理論而外，那些富有盛名的人們，如吳偉業文集裏稍有些論詩的序文，但見解總不甚高；至於他的梅村詩話就與施閏章的雙齋詩話，吳綺的拜經樓詩話與方黨的山靜居詩話，顧立的寒應詩話，秦朝鈞的消寒詩話，查爲仁的蓮坡詩話，馮位的秋窗隨筆……都是因仍宋明兩代那些專記詩界裏亂七八糟的屑聞瑣事的書。只有論文方面如錢謙益，黃宗羲，朱彝尊，章學誠諸人的『詩序』，『詩論』，闡發詩的實質的原素，和作詩的方法；錢大昕，李笠翁，方玉潤諸人陳說詩的形式的原素（音韻方面）；方苞，陳祖范，劉開，方玉潤諸人論詩的倫理的功能；陳維崧，魏源論詩的心理的功能；袁枚有獨出千古認情詩爲正則，以詩只抒寫性靈，並擡高文藝的價值與功業政教相齊的幾封『信札』和『詩序』；崔述的讀風偶識對於情詩也有正確精當的解說；章太炎的辨詩所下的詩的幾個定義，說明詩所以『一代不如一代』的退化的理由，和歷史上的證據；阮元對於原始的詩歌的解釋等等，都是於詩學有創見有貢獻非參考不可的文章。到了民國時代有黃節先生編的詩學，是部敘述詩的變化發達的歷史，並且逐一的有很完全公正的批評，但不能如我們今日所研究的謝无量先生的詩學指南，倒是一部好書，可惜綱領不見得十分清晰，並缺少評斷。

要是我們曾經讀過本英文詩學的書，拿他來比較一下，就可知道了。近年來白話詩執新詩壇的牛耳，詩學的書如胡懷琛先生的新詩概說，見解還無大謬，不過內容稍嫌簡單點罷了。至於論文方面，如胡適之先生的談新詩嘗試集自序，嘗試集再版自序對於攻擊舊詩的格律音韻與具體的作法的主張都有很詳密精到的言論。周作人先生的自己的園地說詩的功能最好；別的散見於新青年少年中國的文章……都有參考的價值。

從以上兩大段的話看來，那麼「詩是有原理」，「中國是有詩學原理」的兩個大前提已有充分的理由和證據爲之撐持而可成立的了。但我們雖推崇像嚴羽的那樣有條理的滄浪詩話，范德機的木天禁語，徐禎卿的談藝錄，葉燮的原詩，我們卻不以他們都是完全純美的，都可以和歐美詩學的書籍相抗衡的；我們不過以爲他們是有建設「詩學原理」的意思罷了。所以我們現時絕對的要把歐美詩學書裏所有的一般「詩學原理」拿來做說明或整理我們中國所有豐富的論詩的材料根據，這就是本書以下幾章所努力的事了。

第二章 中國詩的定義

定義的功用——正確的詩的定義的重要——中國以詩言志爲定義的一條——這種定義的批評——詩是「持

人性情」的定義二條和批評——詩是「承人情感」的定義一條和批評——詩是「天地之心」的定義二條和批評

——荀子劉歆梁簡文帝白居易黃山谷朱熹張表臣姜夔嚴羽胡程魏泰方孝孺李夢陽郝敬徐禎彞湯養宋華宋振麟

劉勰等人詩的定義和批評——章太炎國故論衡裏四條詩的定義和批評

中國文學方面詩的定義的四大缺點——英國文學裏有的三樣相同的情形的例——現代詩學家所提出詩的定義

應具有的三個條件——著者所暫下的詩的定義——這個定義的簡短解說

大概稍微懂得一點論理學的人都知道，定義的功用，就是能夠劃定概念之內包，而使其意義格外明確；我們無論那一個對於事事物物，都能各自構成其概念，換句話說，就是各人都能各隨其

經驗的淺深廣狹而有定義；不過這些概念多是黯然而不明瞭，其定義也就不免漠然而不確實，尤其極必定要使思考錯亂，知識混淆，到底無精確緻密的進境，所以統整舊有概念，使歸於精確緻密的地步，是成就知識的最上要件，尤其是詩裏，這種現象最爲顯著。比方說，有的人以爲「有韻的文字就是詩」，那麼「雜藝百家，拾誦名數，率用五言七字，演爲歌訣，以取便記誦」的也都是詩了；又有的人以爲「詩和語言是一而二，二而一的」，所以「南通的文明，只是生活的提高」，「北洋的洋錢不用，銅子票不用」也都是詩了；這樣沒有一個精確緻密的詩的觀念，恐怕要弄到永遠不知道什麼是一首詩，或是永不能做出一詩的地步。因爲誤解了詩的真義，那麼一派人逢着「趙錢孫李，周吳鄭王」一類有韻毫無意思的句子，也要說這是詩，這又是詩，又有一派人就把信口胡說的話，也要當做是琳琅佳作了，這豈不是唐突詩神，要待「詩學原理的研究」乘慧劍來斬除妖魔嗎？

我們都知道詩的定義是隨各時代各人而不同的，至於精確緻密完全的定義，就我所見及的，現在和從前都還沒有過，恐怕還要待我們喜歡研究詩學的人絞一番腦筋以完成先人未竟之業呢。現在只將我們中國書裏所有的詩的定義，不論古今列舉出來，逐一的加以批評，然後歸納出他

們的共通的幾條缺點或錯誤，以爲我們另下新定義的參考。

(一)「詩是言志的」或「詩是志的表現」

尚書說：「詩言志。」

關雎詩序說：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言。」

樂記說：「詩言其志也。」

史記作：「詩言意，意，志也。」

玉函山房叢書緯書類春秋題辭說：「在事爲詩，思慮爲志，詩之爲言志也。」

呂氏春秋慎大覽說：「湯謂伊尹曰：『盡如詩。』」注云：「詩，志也。」

意林載慎子云：「詩，往志也。」

荀子儒效篇說：「詩，言其志也。」

賈氏新書道德：「詩者，此之志也。」

說文：「詩，之也。」釋名：「詩，之也；志之所之也。」詩字的古文作，從言從出，出亦聲，謂言其心之

所之。」

這許多多的定義裏說：『詩是言志的。』『詩是志的表現。』而這個『志』到底是什麼東西呢？按照上文，那麼就是『在心爲志』『思慮爲志』的『志』了；要是『詩』只是發表心裏的思慮，豈不是詩就是言語，言語就是詩了嗎？詩和言語就沒有區別了嗎？再如春秋題辭在『詩之爲言志也』上加了一句『在事爲詩』，就把詩的範圍弄得浮泛無邊，又如上一句『思慮爲志』就可推其意說詩和理智的科學都沒有區別；拿我們今日的純文學的眼光來看，這種定義豈不是最荒謬不過嗎？就退一步說，這個『志』字要當做『情志』的『志』字講，如關雎詩序：『在心爲志，發言爲詩，情動於中，而形於言』就是發於情感的『志』，但純文學都是以情感爲惟一絕對不可少的原素，這樣將何以從『小說』『戲曲』裏來區別詩呢？所以無論如何，這個定義是沒有採用的價值。

(二) 『詩是持人性情的』

劉勰在文心雕龍明詩篇說：『詩者，持也；持人性情。三百之蔽，義歸無邪；持之爲訓，有符焉爾。』

孔穎達的毛詩正義引詩緯含神霧說：「詩者，持也。」「在於敦厚之教，自持其心，諷刺之道，可以扶持邦家者也。」這種解釋，後來就以爲「詩所以持人之行，使不失墜。」

這種以詩的部分的道德方面的效用爲定義，仍然沒有說出詩究竟是什麼一回事來，所以也沒有採用的價值。

(三)「詩是承人情感的」

禮記內則說：「詩，負之。」鄭康成注說：「詩之言承也。」「政善則下民承而讚詠之，政惡則諷刺之。」魏了翁的黃詩外集序就引來說：「情動於中，而言承之，故曰詩。」這也是一般文學的通性，不能拿來做詩的定義。

這三種：「言志」、「持」、「承」的詩的定義，是我們不愛讀古書的人所驚奇的，其實在歐洲這個詩的名詞，英國話裏叫做 Poetry，法國叫做 poeme，都是源於拉丁文的 Poema，這 Poema 就是「創造」to make (to compose) 的意思；又如詩人這個名詞，英語叫做 poet，法語叫做 Poete，也同是源於拉丁文的 Poeta，是創造者 (the maker) 的意思，和我們現在的「詩」與「詩

人」的意義，相差何啻萬里？中國還有更奇怪的詩的定義如下一條：

(四) 詩含神霧說：「詩者，天地之心，君德之祖，百福之宗，萬物之戶也。刻之玉版，藏之金府，集微揆著，上統元黃，下序四始，羅列五際。」春秋說題辭：「詩者，天文之精，星辰之度，人心之操也。」這樣偉大的詩的定義，真可算是世界上空前絕後的了！但究竟詩不是哲學，不是倫理學，不是天文學，不是心理學，不是……，所以這兩個定義，也就一點用處也沒有了。

(五) 荀子勸學篇又有一個詩的定義說：「詩者，中聲之所止也。」楊倞注：「詩謂樂章，所以節聲音，至乎中而止，不使流淫也。」春秋傳曰：「中聲以降，五降之後，不容彈矣。」這樣可以拿「詩是持人性情的批評」來批評。

(六) 劉歆說：「詩以言情，情者，性之符也。」（朱彝尊經義考引）這個定義只說着詩的內容的一部分，所以不完全。

(七) 梁簡文帝說：「詩者，思也，辭也，發慮在心謂之思，言見其懷抱者也，在辭爲詩，在樂爲歌，其本一也。」（見朱彝尊經義考引）這裏「發慮在心」的話，還不免和「思慮爲志」一樣

的有語病，但是這樣已經在文學觀念很進化的時代纔有，我們且看以後的詩的定義。

(八) 白居易與元九書說：「詩者，根情，苗言，華聲，實義。上自聖賢，下至愚賤，微及豚魚，幽及鬼神，羣分而氣同，形異而情一，未有聲入而不應，情交而不感者。」這個定義從詩的本質和形式上着眼，未嘗不好？但白居易雖是大詩人，卻有不少的衛道氣息，所以他這個定義的缺點，便是太偏重詩的道德方面的效能，是不足以盡詩的全體的功用的。

(九) 黃山谷說：「詩者，人之性情也。非強諫爭於庭，怨詈於道，怒鄰罵坐之所爲也。」（黃徹碧溪詩話卷第十所引）這樣也如（八）（十）的例，不能爲詩的定義；何況黃徹駁他說：「怒鄰罵坐固非詩本旨，若『小弁親親』未嘗無怨，『彼人斯』取彼譖人，投畀豺虎，未嘗不憤……」

(十) 朱熹詩序說：「詩者，人心之感物而形於言之餘也。」和他種純文學的界限仍然相混。

(十一) 張表臣的珊瑚鉤詩話卷二說：「吟詠性情，總而言志，謂之詩。」大意不差，但詩的特性還嫌表露不出來。

(十二) 姜夔的白石道人詩說：「守法度曰詩。」這樣未免太狹太含混了！因爲小說戲曲

在或種情形之下，也守有一定的法度，但詩裏卻有不守法度而不失其爲好詩真詩的，如現在最優等的白話詩，有什麼法度可守？

(十三) 嚴羽的滄浪詩話：『詩者，吟詠性情也。』胡穉簡齋詩箋敘：『詩者，性情之豁也。』這都是和第(九)一樣不能做詩的明白精確緻密的定義。

(十四) 魏泰臨漢隱居詩話：『詩者述事以寄情。』這個定義和一般散文及小說相混了，不能採用。

(十五) 郝敬說過：『不微不婉，徑情直發，不可爲詩。一覽而盡，言外無餘，不可爲詩。美謂之美，刺謂之刺，拘執繩墨，不可爲詩。意盡乎此，不通於彼，膠柱則合，觸類則滯，不可爲詩。』這樣從消極方面來說怎樣怎樣的不算是詩，那麼詩究竟是什麼呢？他說：『詩意深厚，正不貴明淺；或借古以諷今，或反言以明正；或託其人口吻，以發意中事；或漫無可否，述事以見意；體裁不一，要未有直發者。』詩的本質在有含蓄，這話是不錯的；他所舉的前三個不是詩的例，也極可通；只惜他始終沒有從正面刻畫出個詩的真面目來，他卻借此去曲解詩經，並在他駁朱元晦之後便說：『詩言

寬裕含容，本詠一事，而悠遊委蛇，可以旁通；諸經語不可節取，惟詩斷章割句，甲乙皆合，正以其辭不拘一隅也。」這話卻大錯特錯了。

(十六) 方孝孺 時習齋詩集序：「詩者，文之成音者也。所以道情志而施諸上下也。」這話大體說得下去的，不過不甚明切精確罷了。

(十七) 李夢陽 詩集自序：「曹縣蓋有王叔武云，其言曰：「夫詩者，天地自然之音也。」今途粵而巷謳，勞呻而康吟，一唱而羣和者，其真也，斯之謂風也。孔子曰：「禮失而求之野」。今真詩乃在民間，而文人學子，顧往往爲韻言，謂之詩；夫孟子謂詩亡然後春秋作者，雅也；而風者亦遂棄而不采，不列之樂官，悲夫！」這樣的見解，自然是很有價值，但拿來做詩的定義，便不免太空泛太不着邊際了。

(十八) 徐禎卿在談藝錄上說：「詩者，所以宣元鬱之思，光神妙之化者也。」這是抽象的神祕的說詩的效用，沒有說及詩的本體。

(十九) 又說：「詩者乃精神之浮英，造化之祕思也。」這也是非常神祕抽象，不能拿來做

詩的定義。

(二十) 湯鑿劉隨州詩序：「詩者，性情之所著也。」評語如下類。

(二十一) 袁枚重二樹詩序說：「詩者，性情也。」答施蘭垞論詩書又說：「詩者，各人之性情耳。」宋榮的漫堂說詩開頭就是：「詩者，性情之所發。」我們前已批評過這類為一般文學所有的通性，不能表現詩的特點，所以不能成為定義。

(二十二) 宋振麟朱明府詩序：「詩者，心聲也。感思而託之聲以寫其意，皆可證聲律呂而譜為樂章，時而麗之，風化成而事功以興。」這個定義沒有標出詩的內容的重要成分感情來，是很有流弊的。

(二十三) 劉開讀詩說上中下：「詩者，所以治人之性情也。」「詩者，所以順人情而導之以正也。」「詩者，先王誘引天下之人，而歸之於善也。」「詩者，詠歌其志也。」這樣都是說詩的部分功能，沒有說及詩的本體，所以也不成為詩的定義。

(二十四) 「官箴占繇皆為詩。」（章炳麟的國故論衡辨詩篇）因為詩序上：「庭燎稱

規，鶴鳴稱誨，祈父稱刺，明詩外無官箴。辛甲諸篇，悉在古詩三千之數矣。詩賦略錄隱書十八篇，則東方管輅射覆之辭所出。」

(二十五)「有韻者皆爲詩」(見同上)如成相雜辭一類都是「徒役送杵，其句度長短不齊，亦悉入錄。」

(二十六)「漢世所謂歌詩者，有聲音曲折可以弦歌。」(見同上)例如河南周歌聲曲折七篇，周謠歌聲曲折七十五篇，所以三侯天馬諸篇，太史公悉稱詩，就是因爲「樂府外無稱歌詩者。」

(二十七)「不歌而誦，故謂之賦；叶於簫管，故謂之詩。」(見同上)因爲「七略分詩賦者，本孔子刪詩意。」

以上所舉四條詩的定義，只可說是在漢以前歷史上詩的定義，卻不能說一般詩都是如此。但是我們現在的研究，乃是原理的橫的研究，不是歷史的縱的研究，所以這四條要是果能成爲某一種性質的定義，也只有時代的價值。尤其是拿我們現在的眼光看來，這四條定義都有一個共通的

缺點。就是章先生只專門列舉詩的形式的事來詮定詩的含義，卻沒有從詩的根本的，共有的本質屬性來詮定詩的含義。章先生對於詩的本質似乎是不甚明瞭，所以他這種缺點，和那篇文學總略上所發的議論都是一樣。現在更加以分析的批評，如：「官箴占箴皆爲詩」一條，他以爲周語上說過：「公卿至列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，矇誦，瞽師陟，矇皆掌聲詩。」所以「詩與箴一貫也」；又曰：「虞箴既顯，揚雄崔駰胡廣爲官箴，氣體文旨，皆弗能與虞箴異，蓋箴規誹刺者其義，詩爲之名。」他這番話顯然是把詩的範圍異常的擴大，勉強去包括官箴占箴；但實際上箴是箴，詩是詩，這種分別，不惟是「後世特以箴爲一種，與詩抗衡」，就是古書裏如尚書關雎詩序……也沒有混二者爲一的意思；這樣，只算是章先生的非常之論罷了。至於說「有韻的是詩」「有聲音曲折於簫管的詩」，也只說著詩的可有可無的屬性，卻不是詩的重要屬性。所以這樣的定義，是不完全的，也是不能應用的。

就我所讀過的中國書裏的詩的定義，大概盡於此了。從以上我所徵引和批評的話看來，那麼中國文學方面詩的定義，所以不甚確切的緣故，可以歸納爲以下的四條：

(一) 中國書裏許多把詩的意義和一般文學的意義太分別不清，太看不出詩的特點。所在如：(一)『詩言志』條，(三)『詩是承人情感』條，(六)『劉歆』和(七)『梁簡文帝』條，(十)『朱熹詩序』條，(十一)『張表臣珊瑚鈞詩話』條，(十三)『嚴羽滄浪詩話』條，(九)『詩者人之性情』條，(宋學漫堂說詩條)，(十四)『詩是述事以寄情』條，(二十一) (二十二) 諸條。

(二) 中國書裏有的雖列舉詩的特點，又往往偏而不全。如：(十二)『守法度曰詩』條，(十六)『詩是文之成音』條，和(二十二) (二十五)『有韻者皆爲詩』條，『歌詩者有聲音曲折可以弦歌』條，(二十七)『叶於簫管故謂之詩』條。

(三) 中國書裏有全然不顧詩的本體而以詩的作用和其意味爲定義的。如：(二)『詩是持人性情』條，(五)『詩爲中聲之所止』條，『詩是深乎義』條，(二十三)『詩是治人之性情』條和(十八)『詩是宣元鬱之恩光神妙之化』條，(十九)『詩是神之浮英，造化之秘思』條。

(四) 中國書裏有小部分以不是詩的定義而爲定義的如(四)。

除第四個缺點外，那三種缺點，在英文裏我所見及的詩的定義，也都是有的。如阿爾諾得、拉斯金……諸人的詩的定義，便屬第一種；席勒、溫治瓦士……諸人的詩的定義，便屬第二種；奧斯丁、海依里特、柯勒里資、愛墨孫諸人便屬第三種；文齊斯得(C. F. Winchester)在他著的文學批評原理『Some Principles of Literary Criticism』論詩歌的定義有幾句話說得好，『有一種定義專門頌揚詩歌的效果，有一種定義不過偶然覺得詩歌有些很有趣的性質，隨便加以說明，倒不見得從甚麼必要上說的，又有一種不過從詩歌所自起的思想感情的習慣上說明詩人心裏的狀況。』(p. 228)由此看來，詩的定義是少有——或全然沒有——完全確切的定義了。蓋耶勒、司克特在他們合著的文學批評的方法和材料『Methods and Materials of Literary Criticism』裏就說詩的定義要是不能顯明出(一)所鋪陳的材料(the subject of treatment)，(二)發表的形式(the form of expression)和(三)慘淡經營構思時的歷程(the process of execution)就不能算是完全適當；我現在且大膽的寫出我自己所下的詩的定義，合不合他們這

三個條件就不管了。

『詩是文學裏用順利諧合帶音樂性的文字和簡鍊美妙的形式，主觀的發表一己心境間所感現。或客觀的敘述描寫一種事實而都能使讀者引起共鳴的情緒。』

這個定義裏所謂『順利諧合帶音樂性的文字』就可包括『有韻』『無韻』的說法，『簡鍊美妙的形式』就兼『有格律』與『無格律』的詩而言；那些久爭未決的律格音韻的問題，在我的定義和詩學裏就都消滅了。（參看以下幾章）至於主觀的一詞，乃是指抒情詩（Lyric）而言，客觀的一詞除中國無真正的史詩（epic）而外，是統括一切『民衆的歌謠』（the popular ballad）『韻文的故事』（the metrical romance），在歐洲印度就連『史詩』也自然包括在內了；這一層非常重要，自來替詩下定義的人，都沒有注意，是詩的定義的最大缺點，詳細的理由，還得待第四章詩的分類加以申說。

第三章 中國詩的起源

詩的心理的起源說——子夏（？）班固沈約王灼朱熹徐願錢謙益吳偉業魏程等——鍾嶸徐陵韓愈歐陽修從人本方面的變動引起的感情而說明詩的起源——劉勰文心雕龍和陸機文賦專從自然環境所激發起來的感情而說明詩的起源——這些說法的可靠和不能滿人意的地方

詩的歷史的起源說——孔穎達以詩起於神農——這說的無稽——鄭康成以詩起源於虞舜——黃種沈德潛以詩起源於唐虞或虞舜——朱先生的有價值的追証說——虞舜時代有無的可疑——顧頡剛以樂舞為春秋後期起來的想像的依托——以明良喜起歌癡癡歌為虞舜人所作又不合一般詩歌起源的原理——詩學家所公認詩歌起源於民衆的根據——詩經為中國詩歌最古而最可信的書——並與一般詩歌起源的原理相合——詩的歷史的起源說最後的判定

中國古書裏論及詩的起源的雖不在少數，但很零碎雜亂，不成系統，我現在勉強的拿他們分爲二大類：（一）詩的心理的起源說，（二）詩的歷史起源說。這二種說法在以下我都分別的加以評判。

（一）詩的心理的起源說 這種說法便是不顧歷史上的事實怎樣，只就人的心理方面來考究詩是應於人的那一種的要求而發生的。這樣，便如沈約所說：「民稟天地之靈，含五常之德，剛柔迭用，喜愠分情；失志動於中，則歌詠外發；六義所因，四始攸繫，升降謳謠，紛披風什，雖虞夏以前，遺文不覩，稟氣懷靈，理無或異。然則歌詠所興，宜自生民始也。」（宋書謝靈運傳）更詳細的專就人的心理方面的情感來說明詩的起源有以下幾家：

子夏（？）詩大序說：「……在心爲志，發言爲詩；情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」

班固漢書藝文志六藝略說：「哀樂之心感，而歌詠之聲發。」

韓愈送孟東野序：「大凡物不得其平則鳴；草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風蕩之鳴；其躍

也或激之，其趨也或梗之，其沸也或炙之，金石之無聲，或擊之鳴，人之於言也亦然，有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷，凡出乎口而爲聲者，其皆有弗平者乎？（中略）唐之有天下，陳子昂蘇源明元結李白杜甫李觀皆以其所能鳴，其存而在下者，孟郊東野始以其詩鳴……」

朱熹詩序本着上引詩大序的那段話的意，思再加以申說：「或有問於予曰：『詩何爲而作也？』予應之曰：『人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟嘆之餘者，又必有自然之音響節奏，而不能已焉，此詩之所以作也。』」

王灼碧雞漫志：「或問歌曲所起，曰：天地始著人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也……有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂歌咏言，卽詩也……」

徐禎卿談藝錄說：「情者，心之精也；情無定位，觸感而興；既動於中，必形於聲，故喜則爲笑，嗔則爲吁戲，怒則爲叱咤，然引而成音，氣實爲佐，引音成詞，文實與功，蓋因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」

錢謙益 牧齋初學集 虞山詩約序：「有深情蓄積於內，奇遇薄射於外，輪困結轡，朦朧萌折，如所謂驚瀾奔湍，鬱閉而不得流，長鯨蒼虬，偃蹇而不得伸，渾金璞玉，泥沙捲匿而不得用，明星皓月，雲陰蔽蒙而不得出；於是乎不能不發之爲詩，而其詩亦不得不用。」

吳偉業與宋尚木論詩書：「詩者本乎性情，因乎事物，政教流俗之遷改，山川雲物之變幻，交乎吾之前，而吾自出其胸懷與之吞吐，其出沒變化，固不可一端而求也……」

魏禧 許士重詩序：「詩之爲物，觸於景，感於學，而勃然發諸言……」

趙士麟詩論：「……篤志之士，不係乎世之汗隆，俗之盛衰，獨能學古之道，使仁義禮智備於躬，出其辭能近於古，外感乎物，內發乎情，情至而形乎言，言形而比於聲，聲成而詩生焉。譬之氣至簧鼓，神合自然，盎焉而春煦，悽焉而秋清，寥寥乎悲鴻吟，而鶴鶴鸞鳳，追而和之也。砉砉乎水合萬壑，瀑布直瀉其上，而松桂之風互答而交衝也。懇懇乎如虞夏君臣，上規下諷，而不傷不怨也。熙熙乎如漢文之時，天下富貴而田野耆耄，乘車曳屨，嬉遊笑語，弗知日之夕也……」

盧生甫 西冷邱禹平詩序：「夫人之性情不能以不動也；篤志於人倫，結懷於儔侶，感觸於蟲」

魚，徘徊於古人之成迹，徜徉於山巒水涯之間，忽忽如有得，欲已而不能已，於是乎一唱三歎以詠歌之，使讀者油然如親其地而見其人，則如是之爲詩……」

鄭虎文黃歙遊草序：『詩何自始乎？曰始於性情。性情何自始乎？曰始於未有天地以前。夫仁義禮智信謂之性，喜怒哀樂謂之情，從乎無可名之中強而名之以性，名之以情，且名之以仁義禮智信，喜怒哀樂，而當其初則固未嘗有也，未嘗有何以知其有，於其所必不容已於有者而知之，而名之，故名之非必其如是，而惟其不容已者爲必如是，凡天下之自無而之於有者皆然也；故未嘗有天地，而遂已有此天地；未嘗有人以不容已於有人，而遂已有此人；未嘗有仁有義有禮智信，有喜怒哀樂，亦以不容已於有，而遂已無不有，於是而有而蓄之則爲德，德而率之則爲道，道而宣之則爲言，言而歌詠之則爲詩。』

更有從人事方面的變動所引起的感情而成爲詩的起源的具體的例如：

鍾嶸詩品說：『若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祈寒，斯四候之感諸詩者也；嘉會寄詩，以親離羣，託詩以怨，至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬，或負戈外戍，殺氣雄邊，

寒客衣單，嬾聞淚盡；或士有解佩出朝，一去忘反；女有揚蛾入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以聘其情？

徐陵玉臺新詠集序也是就男女恩愛到了「賞窮於六著，無怡神於暇景」的時候，纔「屬意於新詩」目的就是「庶得代彼皋蘇，獨茲愁疾」成爲詩歌的起源。

韓愈荆潭唱和詩序：「……夫和平之音淡薄，而愁思之聲要妙；謙愉之辭難工，而窮苦之言易好，是故文章之作，恆發於羈旅草野；至若王公貴人，氣滿志得，非性能而好之，則不暇以爲……」

歐陽修梅聖俞詩集序：「……世所傳詩者多出於古窮人之辭也，凡士之蘊其所有而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯；外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪；內有憂思，感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所歎，而寫人情之難言……」

又有從外界的自然環境所激發起來的感情成爲詩的源頭的說明如：

劉勰文心雕龍物色篇說：「陽氣萌而元駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物

深矣。若夫珥瑋，挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅預之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沉之志願；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！是以詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故「灼灼」狀桃花之鮮，「依依」盡楊柳之貌，「杲杲」爲出日之容，「漉漉」擬雨雪之狀，「啾啾」逐黃鳥之聲，「嚶嚶」學草蟲之韻……「篇末的贊又說：『山沓水匝，樹雜雲合，目既往還，心亦吐納；春日遲遲，秋風颯颯，情往似贈，興來如答。』」

陸機文賦論文學的起源雖不限於詩，但也說：「……遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於動秋，喜柔條於芳春；心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲……慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。」

詩的心理的起源的說法，我們固是能以各自做詩的時候的精神狀態來體驗證實，這是「地不分中外，時不論古今，人無別賢愚」的普遍的真理，但我們總不能以此就爲滿足；我們必得要進一步來找出那最先寫成文字的詩是在什麼時代，這樣就是第二種說法所要討論的了。

(二) 詩的歷史的起源說 這一說便是不管詩是怎樣的應於人心的某種要求而發生，只簡簡單單的去找出那最先寫成文字的詩是那幾首？在什麼時代？寫詩的人是一個還是許多個？有的以爲中國的詩是起於虞舜時代，如：

鄭玄的詩譜序說：「詩之興也，諒不出於上皇之世？大庭軒轅達於高辛，其時有亡，載籍亦蔑云焉。虞書曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則詩之道放於此乎？」

這是因爲虞書裏有「詩言志」一句，所以鄭玄就推想詩是起源在這個時代，虞以前就都闕疑了。但後來的孔穎達把這個詩的起源的時代推得更早更遠，他在毛詩正義裏解釋鄭玄的意思，並推定神農時代就有詩了。他說：

「上皇謂伏羲，三皇之最先者，故謂之上皇。鄭知於時信無詩者，上皇之時，舉代淳樸……故知爾時未有詩詠。……大庭，神農之別號；大庭軒轅疑其有詩者，大庭以還，漸有樂器；樂器之音，逐人爲辭，則是爲詩之漸，故疑有之也。……郊特牲云：「伊耆氏始爲蜡。」蜡者，爲田報祭；神農始作耒耜，以教天下，則蜡起神農矣。二者相推，伊耆神農並與大庭爲一，大庭有鼓籥之器，黃帝有雲門

之樂，至既能和集，周尙有雲門，明其聲音和集，必不空絃；絃之所歌，卽是詩也。

這種推斷是很靠不住的，因爲他所根據的是一個尙成問題的大前提，便是伊耆氏神農氏果然是一個人嗎？在孔氏以前幾百年的人，便都以為黃帝以前就「書缺有間，薦紳先生難言之。」這樣「無故而必」，便要如韓非所說，「非愚卽誣」了。後世的人，大抵都以為中國有寫成文字的詩的時代，是在黃帝以後，尤以虞舜大禹時代爲可信；方玉潤詩經原始引黃櫨的話：「有天地，有萬物，而詩之理已具；雷之動，風之偃，萬物之鼓舞，皆有詩之理而未著也；嬰孩之嘻笑，童子之嘔吟，皆有詩之情而未動也；桴以黃，鼓以土，籥以葦，皆有詩之用而未文也；康衢「頌則」之謠，元首「股肱」之歌，詩之義已備矣。」沈德潛選的一部古詩源以爲「康衢擊壤，肇開聲詩」也，都是以詩起源於唐堯或虞舜的時代。劉毓盤朱希祖兩先生卻都以為中國最古而可信的詩是起於虞舜時代。劉先生在所著詩學講義上，以虞舜時代以前的詩都有僞造的嫌疑，他說：

「言詩者首言古逸，然而循蜚疏，荒遠難稽，刪書斷自唐虞，作史始於黃帝，明乎書缺有間，薦紳先生所斥爲言不雅馴也。若夫駕辨之曲，（楚辭大招篇）網罟之歌，（隋書樂志）又見夏侯

玄辨藥論，二者均言伏羲所作。雖見稱於後人，而其文已佚，其真僞不必論已。黃帝一朝，文字始炳，古籍所載，留傳獨多。巾几之銘，（說苑敬慎篇）彈歌之作，（吳越春秋）全篇具在，言者且奉爲詩學之起源。猶之白帝黃娥（王嘉拾遺記）明爲子年所臆作，而託之於金天氏也。」

劉先生雖然也如鄭玄主張詩是起源於虞舜時代，但劉先生卻能比鄭玄舉出許多證據來證實這種說法，他說：

「夫古書之最可信者，莫如六經。煥乎有文，首推唐帝康衢（列子）擊壤（帝王世紀）不如蜡辭之備見於郊特牲，（禮記）然而曲臺記多出於漢儒，猶未可以盡信，終不如「明良喜起」（虞書）倡自重華，「峻宇雕牆」（夏書）述自神禹，猶可見古之聖王聖相，各致其憂勤惕厲之哀。」

朱希祖先生所著的文學史更能探本求源，加以合理的說明，以爲詩歌在口頭上流行極久，文字發生以後纔追記下來，而最古最可信的詩便起源於虞舜時代。現在摘抄幾段於下：

「學術本諸思慮，文字出於語言，人之思慮語言，固先文字而生也。結繩以記事，歌謠以表情，

卦文以研理，雖無文字，而文學固已句萌；當斯時也，僅賴口耳之傳授，或借物象以備忘，言簡而意深，名小而類大，故能十口相傳，寢成古典；及乎文字既生，父老傳聞，爭相追記，是故……伏義作瑟而造駕辨之曲，（楚辭大招篇及王逸注）教漁而製網罟之歌（隋書樂志又見夏侯玄辨樂論）葛天之樂八闕，三人操牛尾授足以歌：一曰歲天，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰蓍五穀，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極（呂氏春秋古樂篇）至於神農，亦有豐年之詠（見夏侯玄辨樂論，以上所引，其辭皆亡。）而斷竹之歌，出於古孝子（見吳越春秋）亦必在黃帝以前，則表情有辭也……後人不察，以爲當時已有其文，不知古人口授其語，後人追記其辭，亦猶後世諺語歌謠，其初野老村童，傳於口耳，其後文人學士，記之簡冊，出於追錄，非由自著，理至顯也。『舜命夔曰：「詩言志，歌永言，聲伊永，律和聲。」』舜時詩歌聲律，始有定義，乃與九韶之樂，鳳皇來儀，百獸率舞，庶尹允諧，舜庸作歌曰：

「股肱喜哉！元首起哉！百工熙哉！」皋陶廣歌曰：

「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！』（尚書皋陶謨）

歌詩之最古而可信者，莫如斯歌。有喜起明良之樂，開更唱迭和之風，若夫堯有擊壤之歌，（帝王世紀引）祭蜡之祝，（禮記郊特牲伊耆氏始爲蜡，陸德明釋文云即帝堯）舜有卿雲之歌，（見尚書大傳）南風之詠，（見尸子）或含雅頌之音，或挾風騷之氣，耕田鑿井，歌詠太平，復旦卿雲，與言禪讓，諷誦其辭，想見其世，豈若康衢之謠，（見列子）普天之詩，（見呂氏春秋）緜拾葩經，以爲古歌哉……』

這樣看來，沈德潛說的『康衢肇開聲詩』的話也不可靠，那麼從鄭玄起直到劉毓盤朱希祖兩先生止，便大家都承認中國最先寫成文字的詩是起源於虞舜時代了。可是在這裏我們又有兩個疑問：就是虞舜有不有這個人？因爲近來有一般研究國學的人爲求中國的信史起見，對於虞舜以後的大禹都還懷疑其無有，何況虞舜以前的人呢？顧頡剛先生就說：『商周間，南方的新民族有平水土的需要，醞釀爲禹的神話，這個神話的中心點在越，（會稽）越人奉禹爲祖先，自越傳至羣舒（塗山）自羣舒傳至楚，自楚傳至中原，流播的地域既廣，就看得禹的平水土是極普通的；進而至

于說土地是禹鋪填的，山川是禹陳列的，對於禹有了一個「地王」的觀念。中原民族自周昭王以後，因封建交戰而漸漸與南方民族交通，故稷王以來始有禹名見於詩書，又特設后土之祀，得與周人的祖先后稷立於對等的地位。」又說：「禹是西周中期起來的，堯舜是春秋後期起來的，他們本來沒有關係，他們的關係是起于禪讓之說；禪讓之說乃是戰國學者受了時勢的刺激，在想像中構成的烏託邦。」這樣的話現在雖還有「好古敏求之士」出來不斷的辯爭否認，但將來真象大明的時候，堯舜禹三位神話的偶像一倒，那麼以詩起源於那幾個時代，不是也等於「癡人說夢」嗎？還有一層，在中國凡是相信詩歌起源於堯舜禹時代的，便都以為如明良喜起歌，卿雲歌，南風歌，都是虞舜作的，換句話說，便是以為最先的詩歌是一個人作的，這樣也和一般詩歌起源的原理不合。古模爾 (Gummere) 說「唱歌、跳舞、和詩的本身，都是由公共合作出來的。」(詩的起源 [The Beginning of Poetry] p. 93) 樸登海在他的英詩法書中有說：「詩比希臘拉丁時代人為詩的時代古得多，一切科學和文化未有以前的未開化人已是有的了。這可由商人和旅行家的證據證明，因為他們因航海把全世界都看了一看，發現許多大的國家，和許多奇異的野蠻民族，斷定了

美洲人，波魯森人 (Purushine) 甚至 Canniball 都用某種押韻的短詩說出他們最高尚的和最神聖的事情。朗格 (Lang) 在他所著的民歌『Ballad』更肯定的說：『無論如何，民歌顯然可以當作一般民衆的，就是說牠的內容和起源都不是由於個人的。』都惱問 (Donovan) 以爲『今日之所謂詩乃是歌唱者從羣衆裏分離開，加上思想於情緒之中。這種個人的意識……和在情緒裏流露的智力的偏見，便是今日之所謂詩的重要特點。』（節日人歌的起源『Festal Origin of Human Speech』）上說的古穆爾就是主張這種詩歌起源於民衆的最有效力最有貢獻的人。他以爲最早的詩有連合的與公共的特性，並把公共的民歌加在溫德 (Wunder) 的民族學裏所謂公衆的精神之三種產物：——言語 (Speech)，神話 (Myth)，習俗 (Custom) 裏。他以爲公共的詩歌顯著的地方便是最富於熱精而少於思慮……在低等民族裏詩的天才在公共的環境中是任性自然的，是即興而發的 (Spontaneity or improvisation)。共和句及歌隊的歷史，敘述的歌唱與跳舞的關係都是極有確證的事實。所以說詩的起源於民衆之下而非在技巧的情形裏是毫無悖理之處。(It is no absurdity to insist upon the origin of poetry under communal

and not under artistic conditions). 在歐美雖然還有如捷克勃士 (Joseph Jacobs) 格理姆 (Wilhelm Grimm) 一般人持相反的論調，以爲『藝術的才能是個人的。』 (Artistry is individual) 詩的起源不由於民衆，但這種說法，現因無充分證明，所以漸就衰落。要說我們中國呢，『那三皇之事，若存若亡，五帝之事，若覺若夢』的不必提了，就以那三百篇的詩經而論，就是一部『博採列國，而作詩之人無聞』的民歌集子；下至漢代五言詩和樂府，雖然已經發生，但那些好的作品，也大半不能得作者主名。如李陵蘇武倡和詩之靠不住，是顯然爲人所盡知的事，玉臺新詠裏頭所載枚乘傅毅各篇，文選便不記撰人名氏。可見就是現存的漢詩什有九也和詩經的國風一樣，連撰人和時代都不甚分明。我們若貿貿然據那些可疑性最大的古書和後代選本所指派的人名，認定明良喜起歌、卿雲歌、南風歌便是虞舜所作或某人所作，那是很冒昧不合真象的事，更違背了一般詩的起源的原理；要是有人敢說：『吾國學術，可以離世界趨勢而獨立。』那麼我就要借人的話來說：『學術原無所謂國別，更不以方土易其質性，今外中國於世界思想潮流，直不啻自絕於人世！』

從以上幾段的話看來，那麼說中國的詩是起源於黃帝以前的神農氏，固已爲大家斥爲荒誕

無根的了。再退一步，以詩是起源於黃帝以後的虞舜大禹時代也爲講信史的人所不賧；並且把虞舜當做中國最古的第一位大詩人是很普謬於一般詩的起源的原理；所以說來說去，我們最適當的態度便是承認：中國古代已有很豐富的民衆的歌謠。到傳說的虞夏時代以後，纔有寫成文字的詩，這樣的詩，便是中國詩的歷史的起源。說到這裏，我們不再忸忸了，我們很爽快的承認詩經裏的詩就是中國詩的起源，因爲古代的書只有這一部詩經可算得是最古的史料，最古而最可信的民歌集子。詩經小雅說：

『十月之交，朔日辛卯，日有食之。』

後來的歷史學家如：梁虞翻，隋張胄元，唐傅仁均，僧一行，元郭守敬都推定此次日食在周幽王六年，十月，辛卯朔，日有食限。清朝閻若璩阮元推算此日食，也在幽王六年。近來西洋學者，也說詩經所記月日，（西歷紀元前七七六年八月二十九日）中國北部可見日蝕；這不是偶然相合的事，乃是科學上的鐵證。詩經有此一種鐵證，便使詩經裏所有的詩成爲最古而最可信的詩，這種詩乃是周時「每歲孟春，行人振木鐸巡行」採來的，「又規定老年男女若干人」在「廬巷之間坐辦采

詩之事」採來的，所以這些詩都是那時父老十口相傳的民歌，這種民歌便是中國詩的歷史的起源。這種說法於一般詩的起源的原理上，尤能吻合。我們對於其餘一切的材料，一概闕疑；這個辦法，雖沒有得到「淹博」寵號的幸運，卻可免「非愚即誣」的譏評了。

第四章 中國詩的分類

分類的功用——嚴羽所說詩的分類的重要——這說的補充——中國最古的詩的六分法——風雅頌是性質上的分類——與比賦是體制上的分類——與比分別的困難——分別風雅頌的幾種不同的解說——詩大序以體裁和內容爲分類的標準——鄭漁詩辨妄以作詩的人的身分爲標準——朱熹與此相同的意見——惠周惕以詩的音調爲分別風雅頌的標準——這些說法分別的批評——論擊處以詩的字數的多寡爲分類的標準的不當——元稹樂府序只列舉些詩的題目不配稱爲詩的分類——嚴羽滄浪詩話以「時」和「人」爲詩的分類標準的錯誤——以韻爲分類標準的大缺點——孟繁本非詩的七分法可供爲抒情詩一類——阮一閱詩話總論分類的欠精密和不適用的地方——王繼齡的「集註分類東坡先生詩」爲中國自古以來最詳細的詩的分類——但不能推廣來包括客觀的民歌

歐美詩學家分詩的種類的標準——以詩的材料爲標準——以詩的官能爲標準——以詩的音韻的形式爲標準

第四章 中國詩的分類

——以詩人和他所取材的關係爲標準——阿爾丹採用這個標準區分詩爲「史詩」「抒情詩」「劇詩」三大類——他批評別種繁雜分類的不當——更有科學精神更加精密的哈得遜的二分法——主觀的詩和客觀的詩——我採用這種分類法的理由和改動之處——

(一) 客觀的詩

客觀的詩的意義和種類——有音節的故事和劇詩可歸併於民間歌謠——中國無史詩（epic）的例證和解說——故中國的客觀的詩只有歌謠——歌謠的意義——謠字的考據——歌字的考據——在一般慣用上歌字常是總名——謠字又能聯歌字成一名詞——批評那種以徒歌合樂來分別歌與謠的無意味——在中國書裏找不出個完全的歌謠的定義——只得借用古特生的歌謠的定義

歌謠的分類——批評杜文瀾古論諺凡例以「時」「地」「人」爲分類標準的不當——周作人先生別歌謠的六分法——我改變第五類儀式歌爲靈感歌的理由——情歌的說明和舉例——生活歌的說明和舉例——滑稽歌的說明和舉例——敘事歌的說明和舉例——辨得仲綱妻詩木蘭詩非歐洲之所謂「史詩」——哈得遜阿爾丹司克特所列舉這類敘事歌與史詩不同的幾點——靈感歌的說明和舉例——中國古代的劇詩如詩經的「頌」「楚辭的「九歌」可

歸入這類——引證阮元 王逸 朱熹 元稹 王國維 等人的文著——兒歌的說明和所分事物遊戲兩類的例
摹擬的歌謠和民間歌謠不同的所在——摹擬的歌謠的發達——摹擬的歌謠的弊病——歌謠在新文學上所佔的
位置——周作人 先生 吉特生 和 北京 歌謠著者 威大列 的話

(二) 主觀的詩

主觀的詩的意義——主觀的詩內容的特點——主觀的詩的文字是最簡短純潔的——主觀的詩的形式是很接近
音樂的——主觀的詩爲詩歌中無論那一國最發達的一種——從宋以後客觀的詩民間歌謠很不爲人所重視就日
趨衰落——歐美客觀的詩也遭同一厄運

主觀的詩的種類——哈得遜 列舉的七種——阿爾丹 歸納爲抒情詩一類——因此主觀的詩就是抒情詩的異名
抒情詩的分類——批評阿爾丹 以保存原始的歌唱形式的密度爲分類的標準——我採用以抒情詩的旨意或內容
爲分類標準的理由——愛情類詩的說明和舉例——悲感類詩的說明和舉例——「無病而呻」和「感感一致」是這
類詩的大毛病——譏諷類詩的說明和舉例——自然類詩的說明和舉例——爲「箴誠」刻劃「近於考古而詠物是
這類詩裏最無價值的部分」舉例證明箴誠詩哲學詩不是真詩的緣故——附列詩的分類表

分類是就多數的事物，辨別其異同，以其類似點爲基礎，來各配列之於一類的法則；用邏輯學的術語來說，便是分別概念的外延，而將其所屬的各部分加以整列，以顯示其適用的範圍；再換句話說，便是區分類概念之所屬爲若干種的意思。這樣就是因爲我們人類理智的和情感的經驗的範圍很廣，系統未立，錯雜無章，要是漫然置之不理，那麼真正的知識，決無由成；我們現在分別詩的種類，就這等樣的注意立定着目點，由分析詩的作用，使相同的詩集合在一起，不同的詩加以區別，在大同中還有小不同，又再各依詩的特有點而區別之，使成一個系統，這就是詩的分類的功用了。在第一章通論裏說過那位自謂『參詩精子』、『論詩若那叱太子析骨還父，析肉還母』的嚴羽，就有他自己的詩的分類，得失之處就要在本章詳細的加以討論。他在答吳景仙書裏很闡明詩的分類的價值。他說：

「來書有甚不喜分諸體製之說，我叔誠於此未瞭然也。作詩正須辨盡諸家體製，然後不爲旁門所惑；今人作詩，羌入門戶者，正以體製莫辨也。世之技藝，猶各有家數；市縑帛者，必分道地，然

後知優劣，況文章乎？」

他這段話雖然不能說盡詩的分類的大用，但我們總之是爲要對於詩有系統的瞭解，所以纔有研究詩的分類的必要；在本章就將中國從古代以來詩的分類，逐一的加以評判，然後舉出他們的共通缺點，又把歐美最有科學精神的詩的分類法引用來參酌情形，定出一個詩的分類大綱。

中國最古的詩的分類，就如子夏（？）詩大序所說的：「一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌」的「六義」，這「六義」裏，「風」「雅」「頌」是就詩的性質上分類，「賦」「比」「興」是就詩的體制上分類。賦比興的意思，自古以來，還沒有很不同的解法；如鶴林吳氏說：「賦直而興微，比顯而興隱，」頗得其要。賦譬如直敘其事，比卽比喻，興就是託物以見意，如假託寓言之類。但比與興二者，每每難於區別，毛公常說興和比而很少說賦；朱熹就毛言興的地方，刪去四十八條，又加入十九條，又說比與興有時相兼，如說：「關雎興詩也而兼於比，綠衣比詩也而兼於興，」這樣看來，這種分類，實在無用，而且無聊！因爲所貴乎分類者，就是在說「比」是「比」，說「興」是「興」，斷不能說「興也而兼於比」，「比也而兼於興」的話，這就是犯了交錯分類（Cross division）

的錯誤。所以最合理沒有弊病的說法，便是賦比興不能算詩的三類，或是說賦比興元來合而不分，如詩正義就是這樣說：『鄭志張逸問：「何謂近於比賦興？」答曰：「比賦興與吳札觀詩，已不歌也；孔子錄詩，已合風雅頌中，難復摘別，篇中義多興。」逸見風雅頌有分段，以爲比賦興亦有分段，謂有全篇爲比，全篇爲興，欲鄭指摘言之，鄭以比賦興者，直是文辭之異，非篇卷之別，故遠言從本來不別之意。言吳札觀詩已不歌，明其先無別體，不可歌也；孔子錄詩，已合風雅頌中，明其先無別體，不可分也；元來合而不分，今日難復摘別也。言篇中義多興者，以毛傳於諸篇之中，每言興也，以興在篇中，言比賦亦在篇中，故以興顯比賦也；若然比賦興元來不分，則唯有風雅頌三詩而已。』至於風雅頌三種的分類，似乎可以成立，如詩大序以詩的體裁內容爲分別風雅頌的標準說：

『上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風……是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅；雅者，正也；言王政之所由興廢也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功，告於神明者也。』

這段話裏，很看不出『風』和『雅』的區別來，因爲風是言一國之事，雅也是言天下之事，形四方

之風的，兩者的範圍，很是含混，再看鄭樵的詩辨，妄以作詩的人的身分爲區分風雅頌的標準說：

「風者，出於土風，大概小夫賤隸婦人女子之言；其意雖遠，而其言淺近重複，故謂之風。雅者，出朝廷士大夫，其言純厚典則，其體抑揚頓挫，非復小夫賤隸婦人女子所謂言者，故曰雅。頌者，初無諷誦，惟以鋪張勸德而已；其辭嚴，其聲有節，不敢瑣語藝言，以示有所尊，故曰頌。」

這種解說當然要比詩大序明析多了，不過這種也只能說在古代有階級制度的特別情形下之詩的分類，不能得普遍的採用。朱熹在詩經集註序也有這樣的見解，但沒有鄭樵這樣的清楚。他說：

「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女與詠歌各言其情者也……若夫雅頌之篇，則皆成周之世，朝廷郊廟樂歌之詞；其語和而莊，其義寬而密，其作者往往聖人之徒，固所以爲萬世法程而不可易者也。」

又有以詩的音調爲分別風雅頌的標準，如惠周揚的詩說：

「風雅頌以音別也；雅有大小，義不存乎小大也。自序之言曰：「雅者王道所由廢興，政有小

大，故詩有小雅、大雅。」小大之名立，而辨難之端起矣。難之者曰：「常武六月同一征伐也；卷阿、鹿鳴同一求賢也，小大何以分耶？」解之者曰：「常武王自親征，六月不過命將軍容不同故也；卷阿爲成王、鹿鳴爲文王，天子諸侯尊卑有等故也。」難之者曰：「然則江漢宜在小雅，成宣宜在大雅，今何以或反之，或錯陳之也？」其後朱晦翁小雅燕饗之樂，大雅朝會之樂，受釐陳戒之辭，嚴華谷則謂明白正大直言其事者謂之雅，純乎雅之體者爲雅之大，雜乎風之體者爲雅之小。章俊卿則謂風體語皆重複淺近，婦人女子能道之，雅則士君子爲之也；小雅非復風之體，然亦間有重複，未至渾厚大醇。大雅則渾厚大醇矣；三家之說，朱氏於理爲長，然猶未離乎序之所謂政也。序旣以政爲言，則大小必有所指，此辨難之所以紛紛也。按樂記師乙曰：「廣大而靜，疏而信者，宜歌大雅；恭儉而好禮者，宜歌小雅。季札觀樂，爲之歌小雅，曰：美哉思而不貳，怨而不言；爲之歌大雅，曰：廣哉熙熙乎，曲而有直體。」據此則大小二雅，當以音樂別之，不以政之大小論也。如律有大小呂，詩有大小明，義不在乎大小也。」（下略）

這種說法也覺得非常空洞，古樂早已淪亡，有誰知道得詳盡？況大小雅雖可如此遷就的解釋，

而風和頌就難於下手了。現在我們來研究後代人的詩的分類。晉代摯虞的文章流別論說：「詩之流也：有三言，四言，五言，六言，七言，九言；古詩率以四言爲體，而時有一句二句雜在四言之間，後世演之，遂以爲篇。古詩之三言者：「振振鷺，鷺於飛」之屬是也；五言者：「誰謂雀無角，何以穿我屋」之屬是也；六言者：「我姑酌彼金罍」之屬是也；七言者：「交交黃鳥止於桑」之屬是也；九言者：「洞酌彼行潦，挹彼注茲」之屬是也。」這種以詩的字數的多寡爲分類的標準，是最無意味的事。因爲詩的內部屬性的差別，全然感覺不出來。推其極非一詩一類不可。這種分類，等於不分。元稹自序樂府說：「詩迄於周，雖騷迄於楚，是後詩之流爲二十有四名：賦，頌，銘，贊，誥，箴，詩，行，詠，吟，題，怨，歌，章，篇，操，引，謠，謳，歌，曲，詞，調，皆詩人六義之餘，而後世廣之，仍不止此。」我們要是想考究這二十四種詩的分類的對與不對，再先就要把這些名詞詮釋一番於下：

元序

（張表臣的珊瑚鈎詩話釋文、姜夔的白石道人詩說）

「賦」

「採摭事物，摛華布體。」

「頌」

「形容盛德，揚厲休功。」

「銘」 「程事較功，考實定名。」

「贊」

「誄」

「箴」 「援古刺今，箴戒得失。」

「詩」 「吟咏情性，總而言志。」 「守法度曰詩。」

「行」 「步驟馳騁，斐然成章。」 「如行書。」

「詠」

「吟」 「吁嗟慨嘆，悲憂深思。」 「悲如蛩蟻。」

「題」

「怨」

「歌」 「猗遷抑揚永言。」 「放情曰歌。」

「章」

〔篇〕

〔操〕

〔引〕

「品秩先後，敍而推之。」「載始末曰引。」

〔謠〕

「非鼓，非鐘，徒歌曰謠。」「通乎俚俗。」

〔謳〕

〔歌〕

〔曲〕

「聲音雜比高下長短曰曲。」「委曲盡情曰曲。」

〔詞〕

〔調〕

我們看這二十四個題目大多數的內容都是「吟咏性情」的，只不過名詞上不同點罷了。有的可歸入主觀的抒情詩內，或客觀的民歌內，——這要待以下詳說——我們不能找出他分別二十四種詩的標準之所在，我們只覺得他是列舉些題目便算完事。像這樣列舉些題目，和以前如樂

虞以字數的多寡爲分類的標準在後來嚴羽的滄浪詩話裏所佔的相似的部分就可以略去不說。現只把滄浪詩話詩體篇裏有可值得下手批評的部分提出來批評：

(一) 以時而論——以時代爲詩的分類的標準——則有建安體曹子建父子及鄴中七子之詩。黃初體與建安相接其體一也。正始體嵇阮諸公之詩。太康體左思潘岳及三張二陸諸公之詩。元嘉體鮑謝諸公之詩。永明體齊諸公之詩。齊梁體通兩朝而言之。南北朝體通魏周而言之。與齊梁體一也。唐初體唐初猶襲陳隋之體。盛唐體景雲以後開元天寶諸公之詩。大歷體大歷十才子之詩。元和體元白諸公。晚唐體本朝體通前後而言之。元祐體蘇黃陳諸公。江西宗派體山谷爲之宗。

(二) 以人而論——以人爲詩的分類的標準——則有蘇李體蘇武李陵曹劉體子建公幹陶體淵明謝體靈運徐庾體徐陵庾信沈宋體佺期之問陳拾遺體陳子昂王楊盧駱體王勃楊炯盧照鄰駱賓王張曲江體始與文獻公九齡少陵體太白體高逵夫體高常侍適孟浩然體岑嘉州體岑參王右丞體王維韋蘇州體韋應物韓昌黎體柳子厚體韋柳體蘇州與儀曹合言之李長吉體李商隱體卽西崑體也。盧仝體白樂天體及元白體微之樂天其體一也。杜牧之體張籍王建體謂樂府之

體同也。賈·閔·仙·體。孟·東·野·體。杜·荀·鶴·體。東·坡·體。山·谷·體。及·后·山·體。（后山本學杜，其語似之者但數篇，他似而不全。又其他，則本其自體耳。）王·荆·公·體。邵·康·節·體。陳·簡·齋·體。陳·去·非·與·義·也。亦江西派而小異。楊·誠·齋·體。

這種以「時代」和「人」爲詩的分類的標準，是最粗疏最沒有科學精神的，因爲「時代」和「人」都不是詩的必要的通有屬性，如大部分的民歌，有誰能知道是什麼時代什麼人作的事？實上凡具有豐富繁雜足以動人的情緒和有格律或無格律，有韻或無韻的形式，諸種內部和外部的屬性的，就無論建安黃初正始何年何代都是詩，更無論李陵，蘇武，曹子建，劉公幹……張三李四都通是詩，因爲這個原故，所以用「時代」和「人」來做詩的分類的標準，是不能應用於一切詩之上；就退一步說，以「時代」爲縱的分類，但普通的現象就是詩的風格，一方面雖有不斷的改變創作，一方面卻是因襲往代的爲多，很不容易看出二者差異之點，如上面的「黃初體」嚴羽就注明「與建安相接其體一也」；「南北朝體」就注明「與齊梁體一也」；這樣豈不是犯了「被分出的一種概念，他的外延，必要互相排斥」的規則嗎？更就以「人」爲分類來說，詩人的個

性是千差萬別的；有的沉鬱，有的豪放，有的謹守，有的曠達，有的神秘，這樣推其極，非至一人一類不可。這還要「以簡馭繁」的分類法來做什麼用呢？總之，我們研究詩學的人所要記在心上的事，便是在我們分別詩的種類的時候，我們是從實質方面作橫的——原理的研究，不是從形式方面作縱的——歷史的研究，認清這一個要點，我們要做到「以簡馭繁」的地步，就萬不能只列舉些題目，或是拿形式方面的多少差異為分類的標準，所以在滄浪詩話裏那些所謂「選體」、「枯梁體」以風格為分類的標準的；「古詩」、「近體」、「後章字接前章體」、「四字相通體」以篇章為分類的標準的；「絕句體」、「雜言體」、「三五七言體」以句法為分類的標準的；「口號」、「歌行」、「樂府」以題目為分類標準的，都不是有可以採取的分類法，我們就沒有工夫加以批評了。現在再抄錄嚴羽的滄浪詩話裏以韻為分類的標準的一段來研究。

全篇雙聲疊韻者，東坡經字韻是也。

全篇字皆平聲者，天隨子夏日詩四十字皆是平，又有一句全平，一句全仄者。

全篇字皆仄聲者，梅聖俞酌酒與婦飲之詩是也。

律詩上下句雙用韻者，第一句第三五七句押一仄韻，第二句第四六八句押一平韻，唐章碣有此體，不足爲法，漫列於此，以備其體耳。又有四句平入之體，四句仄入之體，無關詩道，今皆不取。

轆轤韻者雙出雙入。

進退韻者一進一退。

古詩一韻兩用者，（文選曹子建美女篇有兩難字，謝康樂述祖德詩有兩人字，其後多有之。）

古詩一韻三用，（文選任彥昇哭范僕射詩三用情字也。）

古詩三韻六七用者，（古焦仲卿妻詩是也。）

古詩重用二十許韻者，（焦仲卿妻詩是也。）

古詩旁取六七許韻者，（韓退之此日足可惜篇是也。凡雜用東冬江陽庚青六韻，歐陽公謂

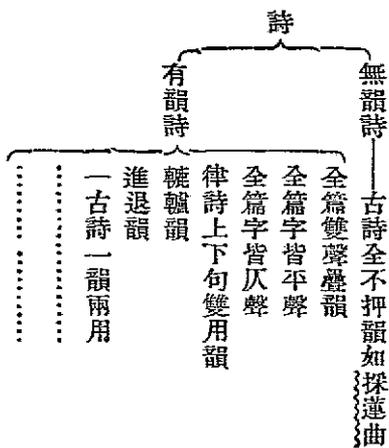
退之遇寬韻則故放入他韻，非也。此乃用古韻耳，於集韻自見之。）

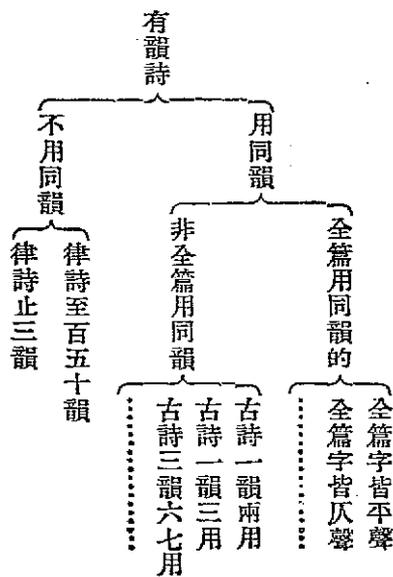
古詩全不押韻者，（古採蓮曲是也。）

律詩至百五十韻者，（少陵有古韻律詩，白樂天亦有之，而宋朝王黃州有百五十韻五言律。）

律詩止三韻者，(唐人有六句五言律如李益詩：「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」是也。)

只這一段，初看起來，似乎是亂七八糟，但我們如果稍微肯費點心思，把學過的邏輯學裏分類法的知識拿來小試一下，也可把牠理出個頭緒，如下頁的表式。





這麼一來，似乎以韻爲標準，很合乎分類的規則了，但也如以字數多寡爲分類標
 意味，因爲詩的内部屬性的差別，仍然感覺不出來，所以也不能適用。此外中國書裏詩
 重内部屬性差別之點的，如孟棻的本事詩分詩爲七類，

情感第一 事感第二 高逸第三 怨憤第四 徵異第五 徵咎第六 嘲戲

這裏所謂「事感」是從「情感」裏勉強分出來的，實際上二者可歸併入一類。我們且舉他書裏的兩個例來證明，便可知了。

情感類的例——寧王曼貴盛，寵妓數十人，皆絕藝上色；宅左有賣餅者妻，織白明媚，王一見注目，厚遺其夫取之，寵惜逾等。環歲，因問之：「汝復憶餅師否？」默然不對，王召餅師使見之，其妻注視，雙淚垂頰，若不勝情；時王座客十餘人，皆當時文士，無不悽異；王命賦詩，王右丞維先成：「莫以今時寵，寧忘昔日恩；看花滿眼淚，不共楚王言。」

事感類的例——劉尚書自屯田員外，右遷朗州司馬，凡十年始徵還，方春作贈看花諸君子詩曰：紫陌紅塵拂面來，無人不道看花回；玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。」

嚴格的說起來，這七類都可歸併爲抒情詩一類。「情感」「事感」的例已經說過，我現在且再舉他書裏的幾個例：

高逸類的例——……杜牧登科後，狎遊飲酒，爲詩曰：「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕；十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」後又題詩曰：「敝船一棹百分空，十載青春不負公，今日

鬢絲禪榻畔，茶烟輕颺落花風。」

怨憤類的例——「宋考功天后朝求爲北門學士，不許，作明河篇以見其意；末云：「明河可望不可親，願得乘槎一問津；更將織女支機石，還訪成都賣卜人。」」（下略）

徵異類的例——「開元中有幽州衙將姓張者，妻孔氏，生五子，不幸去世；復娶妻李氏，悍怒很戾，唐遇五子，日鞭箠之，五子不堪其苦，哭於其葬，母忽於塚中出，撫其子悲慟久之，因以白布巾題詩贈張曰：「不忿成故人，掩涕每盈巾；死生今有隔，相見永無因。匣裏殘粧粉，留將與後人；黃泉無用處，恨作塚中塵。有意懷男女，無情亦任君；欲知腸斷處，明月照孤墳。」」（下略）

徵咎類的例——「崔曙進士作明堂火珠詩試帖曰：「夜來雙月滿，曙後一星孤。」當時以爲警句，及來年曙卒，唯一女名星星，人始悟其自讖也。」

嘲戲類的例——「國初長孫太尉見歐陽率更姿形癯陋，嘲之曰：「養膊成山字，埋肩畏出頭；誰言麟閣上，畫此一獼猴。」詢亦酬之曰：「索頭連背暖，漫褱長肚寒；祇緣心混混，所以面團團。」……」

在他全書所分七類裏，只提出這幾個例，就可以見得這七類都可歸入抒情詩一類，是不成問題的；但詩的種類，卻不限於抒情一類，所以就是七項並爲一項，也不能完成備的詩的分類，此外比孟榮分類詳細的，有阮一閱的詩話總編，除「知遇」、「詩進」、「稱賞」、「自薦」、「投獻」、「幼敏」、「志氣」、「博識」、「達理」、「評論」、「詩病」、「詩累」、「正訛」、「佞媚」、「琢句」、「警句」、「留題」不算是詩的分類而外，計有：

聖製，忠義，諷諭，雅什，紀實，詠物，宴遊，寓情，感事，寄贈，書事，故事，道僧，詩識，紀夢，讖誦，恢諧，樂府，送別，怨嗟，傷悼，隱逸，神仙，藝術，俳優，奇怪，鬼神。

這種分類，有的似乎以詩人的身分爲標準，如聖製，忠義，道僧，神仙，隱逸，俳優，鬼神；有的似乎以詩的內容爲標準，如諷諭，紀實，詠物，宴遊，寓情，感事，寄贈，書事，詩識，紀夢，讖誦，恢諧，送別，怨嗟，傷悼，奇怪；但以人的身分爲標準，那麼世界上千百萬種職業，能詩的不在少數，這不是不勝其煩嗎？以詩的內容爲標準，固是很合理，但這樣分法也是太欠精密。再看那部王龜齡撰的集註分類東坡先生詩分東坡的詩爲——

紀行，述懷，詠史，懷古，古跡，時事，宮殿，省宇，陵廟，墳塋，居室，堂宇，城郭，壁塢，田圃，宗族，婦女，仙道，釋老，寺觀，塔，節序，夢，月，雨，雪，風，雷，山，岳，江，河，湖，泉，石，溪，潭，池，沼，舟，楫，橋，梁，樓，閣，亭，榭，園，林，果，實，燕，飲，試，選，書，畫，筆，墨，硯，音，樂，器，用，燈，燭，食，物，酒，茶，禽，獸，蟲，魚，竹，木，花，菜，菌，蕈，投，贈，戲，贈，簡，寄，懷，舊，尋，訪，酬，訪，酬，答，惠，貺，送，別，留，別，慶，賀，遊，賞，射，獵，題，詠，醫，藥，卜，相，傷，悼，絕，句，歌，行，雜，賦，諸，類。

中國自古以來，詩的分類，大概沒有再比這個詳細的了。但除了末四類是詩的形式方面的分類而外，就通通都是歸屬於抒情詩一類之下，因為這些都是東坡一人對於自然界或人事界主觀的發抒情感的原故——「主觀的」一詞，係與「客觀的」相對，在後面另有詳細的解釋。——這樣看來，這種分類法，雖比以前所說的幾種要純粹詳盡一些，但也是不能推廣來包括那些客觀的民歌，所以我們中國舊有的詩的分類法，在上幾段裏都從各方面用合理的思想法則——邏輯學的原理，把他們複雜冗沓的弊病和殘闕不全之處考驗出來了；那麼我們現在可以轉過目光來看看歐美文學上比較明瞭，簡潔，涵蓋周全，富有科學精神的分類，然後拿來參酌中國詩的情形，畫一個新的分類法的輪廓出來。

本來「要想隨便拿一個簡單的標準來分詩的類別可說是不可能的，因為詩的分類是從許多的着眼的地方下手的。」阿爾丹這樣在他著的詩學導言上說過。例如有的可以拿詩的材料做分類的標準，因為詩都是取材於外界的自然物；人與其一己的情緒；人與其一己的事蹟；或神與精神的世界。或如溫治瓦士 (Wordsworth) 依據詩的官能 (Poetical faculty) 為分類的標準，區分他的詩為：屬於幻想類的，想像類的，感情類的，感人最深類的，反省類的。這種分類，我們一看顯然就欠精密了。又有以詩的音節的形式 (Metrical form) 為分類的標準，來區分詩為『歌謠』 (Ballad)、『十四行詩』 (Sonnet)、『莊嚴簡練的短歌』 (Ode) 等，這樣雖能表示詩的形式上真實的特性，但內容的差異，是絲毫感覺不出來的，這也如我上面批評嚴滄浪的話一樣。此外歐美詩學家最普遍最佔勢力的分類法，就是以詩人和他所取材的關係 (The poet in relation to his material) 為分類的標準，(這是阿爾丹的話，要是換文齊斯得的話就是：以材料對於歌唱者的關係為分別詩的一大原則 To classify poetry on the great principle of the relation of the subject to the singer) 這樣就分詩為三類：史詩 (Epic poetry)，抒情詩 (Lyrical poetry)

劇詩 (Dramatic poetry) 這是詩的三分法 (The three-fold division of poetry) 拿阿爾丹解釋的話來說，那麼——

「詩人要是置身物外，把他己身以外的那些經驗的世界都表顯出來，就是普通所謂的客觀的方法，其結果就成爲「敘述的詩」或稱「史詩」。

「詩人要是只說他自己要說的話，藉主觀的方法發洩內心裏感懷，（這不必一定是他自己的事實，只要他能做到如他自己的一樣，）其結果就是「抒情詩」。詩人要是兼用這兩種方法，表現一個很客觀的動作，但這動作雖是在紙上，而實際是經過伴演者的豐富情緒做成的，其結果就是「劇詩」。」

這種分類常爲古希臘人所用，這樣內容的解釋，也全同於海智耳 (Hescl) 不過阿爾丹在他書裏很用力批評那歐美詩壇上所分的許多類——如牧歌類、描寫類、反省類、箴誡類、諷刺類的不適當；他逐一舉例說明這些都可歸併於「史詩」、「抒情詩」、「劇詩」三大類裏，這樣實在是更有科學的精神。但進一層來說，這種三分法，還是不很精密，因爲依據哈得遜 (W. H. Hudson)

的意思，「劇詩並不是那樣一齣一齣很規則的戲曲，只是文學上特別的一種體裁罷了。並且這種詩是爲讀閱而作，不是爲拿去舞台上排演而作，不過這種詩的特性，是合乎戲劇的原理罷了。」所以他把「劇詩」歸納於「客觀詩」項下，把自古以來號稱爲最通用最便利的「史詩」「抒情詩」「劇詩」的三分類改爲：「主觀的詩」(Subjective poetry)「客觀的詩」(Objective poetry)二類，這是詩的二分法。(The two divisions of poetry)。這樣更能以簡馭繁，更合乎嚴密的科學分類的法則，並且可以採用於我們中國詩的分類。我們要是就詩的發達的歷史和說明上的便利，就應該先提出「客觀的詩」來研究，後又研究「主觀的詩」，現在分別細說於後幾段文裏。

一 客觀的詩

哈得遜說「客觀的詩」就是非私人的，代表的，創造的詩 (The poetry of impersonal, or representation, or creation)。這類詩裏，詩人是置身物外，只求合於外界的動作與感情，當他取材描寫鋪陳的時候，最不顯露他的個性。這類詩主要的兩大組，便是敘述類 (Narrative)，與戲劇

類 (Dramatic) 例如『民間歌謠』、『史詩』、『有音節的故事』 (Metrical romance) 和『劇詩』這四種裏的『有音節的故事』和『劇詩』在中國詩裏都可歸納於『民間歌謠』一項之下。至於『史詩』一類，據我幾年來的訪求與研究，可以斷定簡直沒有過，因為『史詩』的意義很不和我們中國自古以來所謂記述時事如杜甫一樣把身經天寶之亂寫在詩裏的，就算是史詩；必定要如蓋來 (O. M. Gayley) 在詩學原理導言 (Introduction to the Principles of Poetry) 上所說：『史詩是一種非熱情的背誦，用高尚的韻文的敘述描寫出在絕對的定命論的控制之下的一種大事件或大活動的，這種事件或活動裏所有的是英雄的人物與超自然的事實。』 (A dispassionate recital in dignified rhythmic narrative of a momentous theme or action fulfilled by heroic characters and supernatural agencies under the control of a sovereign destiny.)

這樣拿杜甫的北征壯遊逃懷……來看，自然不能叫做『史詩』就是孔雀東南飛，木蘭辭一類的詩，也只是『民間歌謠』裏的『有音節的故事』罷了。所以我以為近人蘇曼殊在文學因緣

序文上把這幾首詩當做中國的「史詩」看待，實在是錯誤。由此看來，中國的「客觀的詩」只有「民間歌謠」一種。

歌謠的意義。中國古書裏對於「歌謠」這個名詞，有許多不同的解釋。有的人以為「謠」只是「徒歌」，而「歌」必定要「合樂」。今本說文沒有「謠」字，只有「謔」字，訓為「徒歌」；載爾雅的六書故引唐本說：「謔，從也，謠，徒歌也。」桂馥的說文證就根據着補「謠」字於部末，並且根據玉篇廣韻和一切經音義卷十五引說文「謠，獨歌也」的話，以證實他這種說法。「歌」字在說文上：「歌，詠也。」漢書藝文志說：「詠其聲，謂之歌。」「詠言」就是「永言」，「永言」就是「長言」，尚書舜典：「歌，永言。」鄭注說：「永，長也。」詩經關雎正義說：「長言曰詠。」廣雅釋樂說：「詠，歌也。」王念孫的疏證說：「樂記云：「歌之爲言也，長言之也。」詠之言永也，所謂「歌永言」也。」「謠」字和「歌」字又常是相對的，如詩經魏風園有桃：「我歌且謠。」毛傳說：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠。」正義說：「謠既徒歌，則歌不徒矣，故曰曲合樂曰歌，樂即琴瑟。」行葦傳說：「歌者合於琴瑟也。」這兩個字互相對比着講，便各有各的意思，但在一般慣用上，「歌」字便是總名，如論語上

的：『子與人歌。』檀弓裏說孔子歌曰：『泰山其頽乎？』未必就都能合樂，所以『謠』字可以聯『歌』成一名詞，如史記秦始皇本紀集解引嘉平『謠歌』，晉書五行志記載建興時代江南『謠歌』，便是最好的例，何況『謠』字又可借用『歌』字的名稱，如孟子述孔子聞孺子『歌』，左傳昭十二年記載南蒯鄉人歌，史記灌夫傳載潁川兒歌，漢書董宜傳載京師歌，晉書山簡傳或襄陽兒童歌，祖述傳載豫州蒼老歌，舊唐書薛仁貴傳載軍中歌，都是有充分確鑿的明證呢？所以這樣拿『徒歌』與『合樂』來分別『謠』與『歌』，是毫無意味，且不能成立的，那麼，我們且另找一種比較合理的說明，如姜夔的白石道人詩說就以爲：『放情曰歌，通乎俚俗曰謠。』這話當然是很好的了，但還嫌表示我們現在所謂『歌謠』的涵意，不能詳盡，又沒有法子在中國書裏找個比姜夔更好的說法，仍只得『借重外人』。現在我就引吉特生 (Kirtson) 替民間歌謠所下的定義於下：

『歌謠是一種詩歌，生於民間，所用以表現情緒，或爲抒情的敘述者。他又大抵是傳說的，而且正如一切的傳說一樣，易於傳訛或改變。他的起源不能確實知道，關於他的時代，也只能略略知道一個大概。』

又說：「有人很巧妙的說，諺是一個的機鋒，多人的智慧；對於歌謠我們也可以用同樣的界說，便是由一人的力，將一件史事，一件傳說，或一種感情，放在可以感覺的形式裏。（表現出來。）這些東西本爲民衆普通所知道，或感到的，但少有人能够將他造成定形。我們可以推想，個人的這種著作或是粗糙，或是精鍊，但這關係很小；倘若這感情是大家所共感到的，因爲通用之後，自能漸就精鍊，不然也總多少磨去他的稜角。（使他稍爲圓潤了。）」（見英國歌謠論第一章）

歌謠的分類 在前一章裏我們就說過，從歷史上看來，詩是起源於民衆的歌謠，民衆的歌謠又是起源於原始社會的『卽興歌』，卽是子夏詩大序所說：『情動於中，而形於言』的話了。我們在前一章也徵引得詳細了，所以現在都略去不談，現只來研究歌謠的分類。要是按照杜文瀾的古謠諺凡例，那麼歌謠的分類應該如左：

(一) 以『時』爲分類的標準 例如：『堯時謠』、『周時謠』（列子載堯時謠，國語載周宣王時謠）、『秦時謠』、『漢時謠』（述異記載秦始皇時謠和漢末的謠）

(二) 以『地』爲分類的標準 例如：『長安謠』、『京師謠』、『王府中謠』、『漢書石』

顯傳載長安謠，後漢書黃琬傳載京師謠，南史徐緄傳載湘東王府中謠，「鄰郡謠」，「二郡謠」，「天下謠」，（魏書李孝伯傳載趙郡鄰郡謠，後漢書黨錮傳序載汝南南陽二郡謠，續漢書五行志載桓帝初天下童謠。）

（三）以「人」爲分類的標準。例如：「軍中謠」，「諸軍謠」，（舊唐書竇建德傳載軍中謠，明史猛如虎傳載諸軍謠。）「民謠」，「百姓謠」，（晉書五行志載民謠，南史蕭正德傳載百姓謠。）「童謠」，「兒謠」，「女謠」，「小兒謠」，「嬰兒謠」，（左傳載童謠，史記晉世家載晉國兒謠，魏書高車國傳載北方女謠，舊唐書五行志載元和小兒謠，戰國策載齊嬰兒謠。）

他這種以「時代」「地方」「人的身分」爲分類的標準，是最沒有科學精神的，因爲這三件事都不是歌謠的必要的通有屬性，這層理由，我在以前批評鄭樵滄浪詩的分類的時候，已說得很詳細的了。依我的意見，還是拿歌謠內容的差異做分類的標準，要好一點的。如周作人先生的六分法，就是採用這種標準；不過在周先生所分第五類「儀式歌」一項裏，我卻要把他的意義引伸擴大成爲「靈感的歌謠」，現在分別說明舉例於下：

(一) 情歌。例如：詩經裏的關雎，汝墳，草蟲，野有死麕，燕燕于飛，靜女，有女同車，野有蔓草，蒹葭等；楚辭裏九歌的少司命，河伯等篇；相和曲裏的箜篌引，陌上桑等；南北朝的子夜歌，上聲歌，前溪歌，懊悵歌，捉搦歌，地驅樂歌……等歌謠。

(二) 生活歌。包括各種職業勞動的歌謠，以及描寫社會家庭生活的歌謠。詩經裏就如：周南兔置，邶風的擊鼓等是「獵士」；「戍卒」的歌謠；小雅大東，正月，魏風葛屨，伐檀……；碩鼠，大雅瞻卬等都是貧富階級生活的實錄；後世相和歌辭裏如上留田，孤兒行，東門行，隴西行，婦病行等，都是各種社會家庭生活的歌謠；現時流行的童養媳及姑婦的歌謠，皆是此類。

(三) 滑稽歌。嘲弄諷刺及沒有意思的歌謠，都屬這類，例如左傳「鄆公子受命於楚，伐宋，宋師敗績，囚華元；宋人以兵車百乘，文馬百駟，贖華元於鄆；半入華元逃歸。」後宋城，華元爲植巡功，城者譎以譏之：「睥其目，瞻其腹，棄甲而復于思，于思，棄甲復來。」華元使驂乘者答之：「牛則有皮，犀兕尙多，棄甲則那？」（那，猶言何害也。）役人又歌：「從其有皮，丹漆若何？」

又如東觀漢紀說：「更始在長安所授官爵，皆羣小賈人，或膳夫庖人，長安語曰：「竈下養，中

郎將爛羊胃，騎都尉爛羊頭，關內侯。」

(三) 敘事歌。「卽有音節的故事」例如：孔雀東南飛和木蘭詩。劉後村說：「樂府中惟焦仲卿妻詩與木蘭詩作敘事體，有始有卒，雖詞多俚質，然有古意。」謝朓說：「焦仲卿妻詩當作於漢建安時，共有千七百八十五字，爲古今最長之詩；木蘭詩殆出于齊梁之間，或以爲唐人作，非也；杜子美草堂一篇，後半全用木蘭詩章法。」除這兩詩而外，如周作人先生所說：「現在通行的似不多見，又有一種「卽事」的民歌，敘述當代的事情，如北地通行「不剃辮子沒法混，剃了辮子怕張順」便是。中國史書上所載有應驗的童謠，有一部分是這些歌謠，其大多數原是普通的兒歌，經古人附會作發惑的神示罷了。」在這裏我又有幾句話要說一說，就是中國談詩的人，往往喜歡把孔雀東南飛、木蘭詩拿去和希臘的伊里西 (Iliad)、奧德賽 (Odyssey) 一樣的當做「史詩」看待，這是大錯特錯的。「史詩」的定義，在上面已經引過蓋來的話，可無需多說，現只說「史詩」和這種「有音節的故事」的區別來說一說：

哈得遜說：「「有音節的故事」和「史詩」的區別是從他們的來源、事物和方法上的差

異。這種「有音節的故事」在嚴密的定義上說來，是表明用「小說的筆調」(Romance language)敘述一段故事，所取材的是武士的放蕩，騎士，戰鬥，冒險，邪術，戀愛這一類的事情。」

阿爾丹說：「這種「有音節的故事」和「史詩」的區別是較少注重在形式方面，題目也比較的不甚尊貴，主旨也不很擴張廣大，並且事實上常常不像那種武士的冒險和戀愛渲染得像英雄的事蹟一樣。」

司克特 (Scott) 在「The Bridal of Triermain」的導言上說：「依據作者的「有音節的故事」的觀念和「史詩」區別的地方，就在「有音節的故事」包含一設想的敘述，為作者的愉快而構成及併合；其起始和收尾一如他所判決為最適當之處；這樣既不強求，也不拒絕那種超自然的機械的運用；這種是從「史詩」的專門的規則而得自由；並且所取的材料只是一些好的感覺，好的趣味，和好的習慣，應用於每一種詩裏而沒有例外。」從這三個人的話看來，就可以知道附會中國有「史詩」的不可靠了。

(五) 靈·感·歌。周作人先生原來的名稱是「儀式歌」並且舉例說：「如結婚的撒帳歌」

等，行禁厭時的祝語亦屬之。占候歌訣也應該附在這裏。諺語是理智的產物，本與主情的歌謠殊異，但因也用歌謠的形式，又與儀式占候歌有連帶的關係，所以附在末尾；古代的詩的哲學書都歸在詩裏，這正是相同的例子了。但我是想把這一類的範圍引伸擴大，包括那些含有對「死」和「來世」以及「神」的觀念在內，所以我就把這個「儀式歌」的名稱改爲「靈感歌」，這樣我覺得比較的要妥貼一點。「靈感歌」的例子，在中國就如楚辭九歌裏的東皇太一，雲中君，湘君，湘夫人，大司命，少司命，東君，河伯，山鬼，國殤，禮魂等，都是戰國時代湘沅間民衆的靈感的歌謠，後世如樂府歌辭裏所選吳越間文學，如道君曲，聖郎曲，嬌女詩，白石郎曲，宿阿曲，青溪小姑曲，湖就姑曲，姑恩曲，采菱童曲，明下童曲，同生曲，都是描寫神的生活，他們的神的理想和希臘拉了很相類似，不過缺乏偉大的藝術和普通的信仰。但是理想雖然幼稚，他的形式都是有幾分相同。例如：

道君 和齊阿斯 (Zeus) 神很相類似。
聖郎 和阿保勒 (Apollo) 很相類似。

嬌女 和音樂之神米昔司很相類似。

白石郎 和海神 (Poseidon) 日神 (Apollo) 很相類似。

青溪小姑 和愛神阿弗祿代 (Aphrodite) 很相類似。

這種靈感類歌又可包括『劇詩』爲一類，因爲『劇詩』是『以文字及動作表現情感的』，這樣的詩歌，在原始社會裏多半是用來祀神娛神的。我前引的楚辭九歌便是最好的例。謝无量先生說：『戲曲最初起源必是一種神祕化的東西。因爲他們祀神之時，都有巫祝，要舞蹈迎神，以歌節舞。隨時加些熱鬧事物，來助興趣，就成戲劇的雛形了。（中略）即如招魂，大招，他敘述中夾雜許多奇怪形象，也是豫備歌唱的時候，演他各種姿勢，聳人觀聽。以後漸由神祕而進於人事。雖然是自述體，卜居漁父是對話體，恐怕都是南方劇曲的濫觴。』王逸的楚辭章句也說：『楚國南郡之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神……』所以我們可以說楚辭的九歌便是中國的『劇詩』。還有詩經裏的『頌』似乎也是『劇詩』，因爲阮元的擊經室集釋頌說：『頌』字即『容』字也。故說文：『頌，貌也。』『容』、『養』、『萊』一聲之轉……今

世俗傳之「樣」字，從「頌」「容」「養」轉變而來……所謂商頌、周頌、魯頌者，若曰「商之樣子」、「周之樣子」、「魯之樣子」而已。又說：「何以三頌有樣而風雅無樣也？風雅但弦歌笙間，賓主及歌者皆不必因此而爲舞容；惟三頌各章皆是舞容，故稱爲「頌」。若元以後戲曲，歌者舞者與樂器全動作也。風雅則但若南宋人之歌詞彈詞而已，不必鼓舞以應鑿鑿之節也。」朱熹楚詞集注也說過：「頌」則鬼神宗廟祭祀歌舞之樂。」王國維先生所著宋元戲曲史推溯這種「劇詩」的來源更爲遼遠。現在節錄一段於下：

「歌舞之興，其始於古之巫乎？巫之興也，蓋在上古之世。楚語：「古者民神不雜，民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正。」（中略）「如此則明神降之，在男曰覡，在女曰巫。」（中略）「及少皞之衰，九黎亂德，民神雜糅，不可方物；夫人作享，家爲巫史；然則巫覡之興，在少皞之前。蓋此事與文化俱古矣。巫之事神，必用歌舞；說文解字（五）：「巫，祝也。」女能事無形以舞降神者也。象人兩袂舞形，與工同意。」故商書言「恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」漢書地理志言「陳太姬婦人尊貴，好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼。」陳詩曰：「坎其擊鼓，宛邱之下，無冬無夏，治其鸞羽。」

又曰：「東門之粉，宛邱之栩，子仲之子，婆娑其下。」此其風也。鄭氏詩譜亦云：是古代之巫，實以歌舞爲職，以樂神人者也。

「商人好鬼，故伊尹獨有巫風之戒，及周公制禮，禮秩百神，而定其祀典，官有常職，禮有常數，樂有常節，古之巫風稍殺，然其餘習，猶有存者。方相氏之驅疫也，大蜡之索萬物也，皆是物也。故子貢觀於蜡而曰：「一國之人皆若狂。」孔子告以張而不弛，文武不能；後人以八蜡爲三代之戲禮（東坡志林）非過言也。」

後世如宋元的雜劇，明清的傳奇，也都是「劇詩」；關漢卿，王實甫，白仁甫，馬致遠，高則誠，湯臨川，洪昉思，孔云亭這些人都是戲劇詩人；他們的作品雖在名稱上叫「曲」，其實就是「詩」；並且在意境上，在字句上，有許多地方，還能媲美詩聖詩賢而無愧。這些戲劇詩人也是置身物外，最不顯露他們的個性的，所以可歸列於客觀詩的類裏。

（六）兒歌。兒歌的性質，與普通的歌謠頗有不同，所以別立一類。也有本是大人的歌而兒童學唱者，雖然依照通行的範圍可以當作兒歌，但嚴格的說來，應歸入歌謠部門纔對。歐洲

編兒歌集的人普通分作母戲、母歌與兒戲、兒歌兩部，以母親或兒童自己主動爲斷，其次序先兒童本身，次及其關係者與熟習的故物，次及其他各事物。現在只就歌的性質上分作兩項：

(一) 事物歌

(二) 遊戲歌

事物歌包含一切抒情敘事的歌，謎語其實是一種吟物詩，所以也收在裏邊。唱歌而伴以動作者則爲遊戲歌，實即敘事的扮演，可以說是原始的戲曲——據現代民俗學的考據，這些遊戲的確起源於先民的儀式。遊戲的詩選定擔任苦役的人，常用一種沒有意思的歌詞，這便稱作抉擇歌，也屬遊戲歌項下；還有一種只用著歌唱，雖亦沒有意思，而各句尙相連貫者，那是趁韻的滑稽歌，當屬於第一項了。中國的兒歌，較古選錄成專書的只有明代呂坤的演小兒語，原書一冊，總稱小兒語。內計：呂得勝（近溪漁隱）的小兒語一卷，女小兒語一卷，呂新吾（坤）的續小兒語三卷，演小兒語一卷。前面的五卷書，都是自作的格言，彷彿三字經的一部分，也有以諺語爲本而改作的，雖然足爲國語的資料，於我們卻沒有什麼用處。末一卷性質有點不同，據小引裏說，係採

取直隸、河南、山西、陝西的童謠，加以修改，爲訓蒙之用者；這樣把好好的歌謠改成箴言，很是可惜。但演小兒語二，共四十六首，雖說經過改作，其中幾首據我們看來，似乎還是「小兒之舊語」，或者刪改的地方很少。今舉出數篇做個例證：

九

鸚哥樂，鶯前掛，

爲甚過潼關，

終日不說話？

二五

討小狗，要好的

我家狗大卻生癡，

不咬賊，只咬雞。

四一

老王賣瓜，臘臘巴巴。

不怕擔子重，

只要脊梁硬。

以上所分六類，把真實的民衆歌謠總算能包括得很完備了；但還有一種假的，摹擬的民衆歌謠，這種是出於後世詩人之手的，因此，歐美的詩學家都把牠叫做『近代的歌謠』(Modern ballad)；其實，這個名詞是很有語病的，因為近代的民衆仍有各別的歌謠，這並不限於古代，所以我現在要另換一個名詞叫這些出自詩人一手作成的歌謠爲——

摹擬的歌謠。

中國這種『摹擬的歌謠』大概發生的時間是很早的，古詩十九首就有不

少的人摹擬，木蘭詩也犯著『文人動筆』的嫌疑。漢代武帝立樂府，搜集趙代秦楚之謳；在這些樂府裏，除了『郊祀』是出於文人之手和『房中』出於貴婦人之手而外，其餘都是採自民間，但這些民間的樂府，到了唐朝的李白、杜甫、白居易一般人手裏，就都盡量的摹擬；這種結果在詩壇上的評價無論是怎樣好，而民間的意味，顯然的是被斷送了。其流弊我們可以看吳兢的樂府

古題要解所說：「樂府之興，肇於魏漢，歷代文士，篇詠實繁。或不視於本章，便斷題取義，贈夫利涉，則述「公無渡河」，慶彼載誕，乃引「烏生八九子」，賦雉斑者，但美繡頸錦臆，歌天馬者，唯敘騁馳亂躡，類皆若茲，不可勝載。」又如明代朱承爵的存餘堂詩話所說：「古樂府命題俱有主意，後之作者，直當因其事用其題，始得往往借名不求其原，則失之矣。如劉猛李餘賦出門行，不言離別，將進酒，乃敘烈女事，至於太白名家，亦不能免此病。鄭樵作樂略云：「然使得其聲，則義之同異，又不足道。」樵謬矣。彼知饒歌二十二曲中有朱鸞曲，由漢有朱鸞之祥，因而爲詩；作者必因紀祥瑞，始可用朱鸞之曲。相和歌三十曲內有東門行，乃士有貧行，不安其居，拔劍將去，妻子牽留之，願同舖廩，不求富貴；作者必因士負節氣未伸者，始可代婦人語作東門行阻之；餘不盡述，各以類推之可也。樂府解題一書，述之甚詳。」這樣看來，如李白摹擬古樂府將進酒，他自己莫名其妙，連我們也被他弄得莫名其妙的了，這不是摹擬的歌謠的弊病嗎？

歌謠在新文學上所佔的位置。周作人先生說得好：「民歌與新詩的關係，或者有人懷疑，其實是很自然的，因爲民歌的最強烈最有價值的特色，是他的真摯與誠信，這是藝術品的共通的精神。」

魂，於文藝趣味的養成極是有益的。吉特生說：『民歌作者並不因職業上的理由而創作；他唱歌因為是不能不唱，而且有時候，他還不甚適於這個工作。但是他的作品，因為真摯的做成的。所以有那一種感人的力，不但適合於同階級，並且能感及較高化的社會。』這個方便是最足供新詩吸取的。意大利人威大列（Guido Vitale）在所編的北京歌謠“Peking Rhymes”序文上指點出讀者的三項益處，第三項是『在中國民族歌謠中可以尋到一點真的詩』後邊又說：『這些東西雖然都是不懂文言的不學的人所作，卻有一種詩的規律，與歐洲諸國類似，與意大利詩法幾乎完全相合。根於這些歌謠和人民的真的感情，新的一種國民的詩或者可以發生出來。』這一段話極有見解，而且還是一千八百九十六年說的，又不可不說他是有先見之明了。歌謠和新詩的關係，到此也可以透澈的明白了。

二 主觀的詩

哈得遜說『主觀的詩』是人的詩，或自己寫照的詩，或自己發表的詩，或內省的詩（The poetry of personal, of self-dedication, of self-expression, of self-inspection）。這類的詩是

詩人沉迷耽戀於他自己，並且尋覓他的神思，和在他自己的經驗、思想、感情裏所有的題目。在這種詩裏，詩人的個性是最爲顯明的，有的詩人固然受時代的影響，反映着民族的興衰，與人間變化之感；有的詩人卻完全離了一切環境的拘束，放志於山巔水涯，酒盞菊籬之間，『商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。』多是主觀詩人的本色。不過在最大多數的主觀詩人中，人間的感情，總是極濃摯的，當國破家亡之日，而猶酣歌醉舞的人，總是很少很少。所以詩人要是表現他的愉樂，他的詩便奏着如山泉流下溪石間淙淙的情調；詩人要是陳述他的微思，他的詩便奏着如輕風拂過松林之低而靜和的聲音；詩人要是發笑，他的詩便也格格的如帶着笑聲；詩人要是低泣，他的詩便也嗚咽的帶着哭聲；詩人要是追憶他的童年之夢，他的詩便也能把讀者導入蔚藍色的天真的兒童國裏去；詩人要是描摹他默默的坐對着湖光山色，心與自然俱化的心境，他的詩便也現出重疊的青山，鏡也似的平的碧湖在讀者的眼前；詩人要是陳述戀愛，他的詩就如山泉之映照愛者，爲他們低唱着春之歌；詩人要是宣洩他胸中的憂抑鬱悶，他的詩便也如雨中的山峯，緊蹙着雙眉；詩人要是披露他的慷慨赴義的豪氣，他的詩便也如戰陣之鼓響着宏大而悲壯的樂音。總而言之，這種主觀的詩。

是。詩。人。自。己。生。涯。的。反。映，是。用。帶。音。樂。性。的。文。字。所。寫。的。自。敘。傳；其。內。容。不。過。是。詩。人。的。淚，詩。人。的。歎。息，詩。人。的。懺。悔，詩。人。的。微。笑，大。笑，歡。呼。罷。了。額。德。的。一。首。詩。說：

我。怎。麼。樣。迷。路，怎。麼。樣。努。力，

怎。麼。樣。煩。惱，怎。麼。樣。生。活，

成。了。這。個。花。環。上。的。花。兒。朵。

我。的。老。齡，我。的。青。春，

我。的。德。音，我。的。非。行，

集。攏。起。來，成。了。我。的。歌。詠。

主。觀。的。詩。的。文。字。與。形。式。

「主觀的詩」內容的特性，在上一段已經說的明白，而其文字與

形式也是應該提出來說明，因為「主觀的詩」必定以有價值的情緒能感人為主，而人的情緒乃是最短最純潔的東西，這樣，使用文字要極其生動，流利，簡短，精練，是不待多說的了，尤其要確當，要有一切藝術上必不可少的修飾增美的工夫。牠的形式是最近於音樂，因為牠和音樂都完全是從

感情的泉裏噴流出來的；而且牠的發源——由客觀的歌謠變為主觀的抒情——都和音樂有密切的關係。我的朋友徐嘉瑞先生說：『白雪是周代房中音樂，楚辭九歌是沉湘祀神之樂，壽人是秦代房中音樂，漢代鼓吹，橫吹，是外族輸入中國音樂，相和歌辭是漢代民間音樂，清商曲辭是中國南方音樂；從三百篇起，一直到了詞曲，都有密切的關係。』因此『主觀的詩』雖以其自身的發展，逐漸的和樂器脫離，而音律卻仍存在着，不過牠所需要的是很輕快的音節，是要適合於牠自身所有直接而有力的情緒的發表；正以其需要這種表現，所以一切音韻的藝術的能事，總是儘量發洩，採用。這麼一來，就沒有『主觀的詩』能如此其莊重，如此其愉快，如此其生動，如此其頹喪，而沒有與之相生相伴的音節的。就是如最近的白話詩——散文詩——在一般不懂詩的人看來，彷彿是把音樂完全驅出於情緒之外，而實際上音樂的性質，卻到處都還流露着，參觀以後的第五章便可知道了。

『主觀的詩』的發展 在中國以及在無論那一國，詩歌中最發達的總是這種『主觀的詩』。至於『客觀的詩』——如中國僅有的真正民間的歌謠，從宋代到現在，簡直不能提起，即便偶爾

有一二本研究歌謠的書，總是取自某書，決沒有從民間得來的。只有在呂新吾改竄過的演小兒語和清人的筆記等雜書裏或者偶然的能碰見幾首，此外是無從得知的。在歐美近代的詩壇上，這種『客觀的詩』也遭同樣的厄運，如『劇詩』已漸漸的消滅了，戲曲裏所用的已都是散文而非『劇詩』；『史詩』也漸漸的衰微了，民族的史詩是『久矣乎不見』的了，個人的史詩，則長篇巨製的，也幾成絕調，所以『客觀的詩』只有供我們賞鑑揣摩之用途而已。只有『主觀的詩』的情形就恰恰相反，牠在一切詩歌中雖是後起者，卻占着現代詩國裏的正統皇位；現代所有的詩人，差不多都是『主觀的詩』的詩人，現代所有的詩集，差不多都是『主觀的詩』的詩集。牠的聲勢，是如何的喧嘩呵！古模爾說：『近代的詩史主要的就是「抒情的」的歷史，「史詩」和「劇詩」都在消滅之列了。』（*The history of modern verse, with epic and drama in decay is mainly the history of lyrical sentiment*）（詩的起源一四七頁）

『主觀的詩』的種類，哈得遜說『主觀的詩』的種類，共有『抒情詩』、『哲學詩』（*meditative and philosophical poetry*）、『莊嚴簡練的短歌』（*ode*）、『輓歌』（*elegy*）、『聖經

裏的書翰』(?) (epistle) 『十四行詩』(sonnet) 和『諷刺詩』這裏所謂的『哲學詩』便是阿爾丹所謂的『箴誡類的詩』在他書裏就把哈得遜所列舉的幾種詩通通歸納在『抒情詩』一項下。因此，我們可以說『抒情詩』就是『主觀的詩』的異名。現在我就改換『主觀的詩』的名目爲『抒情詩』了。抒情詩應該根據怎麼樣的一個標準來分類呢？阿爾丹採用的是以抒情詩保存原始的歌唱形式的密度 (Those lyrics which keep closest to the original song type) 爲分類的標準，這樣，我們只能感覺到詩的音節的形式差異，內容的屬性，是很茫然的，所以我們不能採用這個標準來分中國抒情詩的類爲：『古詩』、『樂府』、『歌行』、『詞』、『曲』等。我們只能採用阿爾丹所說的別的標準，即以題旨 (theme) (或詩的實質) 的內容，爲分別抒情詩的標準。阿爾丹以爲根據這個標準可分抒情詩爲：戀愛類 (Lyrics of love) 悲感類 (of grief) 愛國類 (of patriotism) 自然類 (of nature) 及其他。現在我就採用這個標準，把中國的詩分爲以下的幾大類：——嚴格的分別，自然是不可能。——

(一) 愛情類 這類在『男女之愛』以外，還包括『家庭親子之愛』、『朋友社會之愛』

「國家之愛」等。中國的男女之愛的詩，真多得不可勝說。這類詩專門的集子較古的有陳代徐陵所選梁以前的詩的玉臺新詠，和蜀趙崇祚編的花間集等，都是濃豔而隱秀的作品。例如溫庭筠的南歌子，更漏子，韓偓的生查子，韋莊的女冠子，顧夙的訴衷情，歐陽炯的木蘭花，孫光憲的浣溪紗，李後主的菩薩蠻，一斛珠，歐陽修的怨春郎，看花回等。近年白話詩裏，如胡適之先生的應該，汪靜之先生的過伊家門外，都是這類很成功的作品。

有得許多淚。

更閒卻許多鴛被。

枕頭兒放處。

都不是舊家時。

怎生睡？

更也沒書來。

那堪被雁兒調戲。

第四章 中國詩的分類

道無書卻有書中意。

排幾個人人字。

(辛棄疾的憶內)

「家庭親子之愛」的抒情詩，如杜甫的同谷七歌，奉先詠懷，白居易的除夜寄弟妹，雪夜送
兄弟回等。

「平生所驕兒，顏色白勝雪；見耶背面啼，垢膩腳不履。牀前兩小女，補綴縫過膝；海鬪圻波
濤，舊繡移曲折；天吳及紫鳳，顛倒在短褐。老夫情懷惡，嘔泄臥數日；那無囊中帛，救汝寒凜慄？粉
黛亦解包，衾綢稍羅列。瘦妻面復光，癡女頭自櫛；學母無不爲，曉妝隨手抹；移時施朱鉛，狼藉畫
眉闊。生還對童稚，似欲忘飢渴；問事競挽鬢，誰能卽噴竭；翻思在賊愁，甘受雜亂聒。」（杜甫北
征）

「朋友社會之愛」的抒情詩，如杜甫的夢李白，贈衛八處士，白居易的初與元九別後，忽
夢見之，及寤而書適至，兼寄桐花詩，悵然感懷，因此寄」的詩等。

『人生無根蒂，飄如陌上塵；分散逐風轉，此已非常身。落地爲兄弟，何必骨肉親？得歡當作樂，斗酒聚比鄰；盛年不重來，一日難再晨；及時當勉勵，歲月不待人。』（陶淵明雜詩十二首第一首）

『國家之愛』的抒情詩，如陳師道後山詩話所說費氏的國亡詩：（君王城上豎降旗，妾在深宮那得知？十四萬人齊解甲，更無一個是男兒。）岳飛的滿江紅，陸游的長歌行，書憤等。

『人生不作安期生，醉入東海騎長鯨；猶當出作李西平，手梟逆賊清舊京。金印煌煌未入手，白髮種種來無情；成都古寺臥秋晚，落日偏傍僧牕明。豈其馬上破賊手，哦詩常作寒螿鳴；鬻來買酒盡市橋，大車磊落堆長餅。哀絲豪竹助劇飲，如鉅野受黃河傾。平時一滴不入口，意氣頓使千人驚。國讐未報壯士老，匣中寶劍夜有聲；何當凱還宴將士，三更雪壓飛狐城。』（陸游長歌行）

（二）悲感類 這類包括生人一切的失意和死人的追悼等。葛立方的韻語陽秋卷四有段可爲此處統括的說明的話如下：『七哀詩起曹子建，其次則王仲宣，張孟陽也。釋詩者謂病而

哀，義而哀，感而哀，悲而哀，耳目聞見而哀，口歎而哀，鼻酸而哀，謂一事而七者具也。子建之七哀，哀在於獨棲之思婦；仲宣之七哀，哀在於棄子之婦人；張孟陽之七哀，哀在於已毀之園寢。唐雍陶亦有七哀詩，所謂：「君若無定妻，妾作不動山；雲行出山易，山逐雲出難。」是皆以一哀而七者具也。這可謂「生人一切的失意」的籠統說明。還有「老杜之八哀，所謂哀者八人也；王思禮，李光弼之武功；蘇源明，李邕之文翰；汝陽鄭虔之多能；張九齡嚴武之政事，皆不復見矣；蓋當時賊盜未息，歎舊懷賢而作者也。司馬溫公亦有五哀詩，謂楚屈原，趙李牧，漢晁錯，馬援，齊斛律光，皆負才謁憲，卒困於讒而不能自脫，蓋有激而云爾。」這樣可爲「死人的追悼」的統籠說明。再詳細舉來，講生人的失意的抒情詩就如項羽的垓下歌，漢武的秋風辭，烏孫公主的悲愁歌，蔡琰的悲憤詩，胡笳十八拍，曹子建的雜詩，阮籍的詠懷，陶淵明的榮木，神釋，歸田園集，孔德紹的夜宿荒村等。這類詩時代稍晚，便覺有「無病而呻」，「觀感過於一致」的毛病。一大部全唐詩裏除了杜甫，李白一般人而外，就如邵祖平先生所說：「夫聆新蟬而惕夏，觀落葉以悼秋，聞哀雁而念羈旅，對清酒而悲遲暮，詩人於此，連情發藻，始欲愁矣。昔人謂歡娛之詞難工，愁苦之音易好，又如詩句一

著清愁，便不癡肥，固有然矣。然而唐人之一年年歲，歲花相似，歲歲年年人不同，「去年高枝猶壓地，今年低枝已憔悴，」「有歌有舞須早爲，昨日健於今日時，」「誰家有酒判一醉，萬事從他江水流，」「愁人夜永不得眠，瑤井玉繩相向曉」諸類者過多；一人之集中，觀感過於一致者，則如白居易詩十占七八，皆恐衰老之將至，美及時以行樂之意，讀其一首，正可統概千百首也。

「死人的追悼」的抒情詩，如最出名的潘安仁的悼亡詩，和清代納蘭成德飲水集，十分之九，都是痛哭他們的亡妻的。潘詩是人所盡知的，現在只舉出納氏的兩首詞爲例：

「而今才道當時錯，心事淒迷，紅淚偷垂，滿眼春風百事非。情知此後來無計，強說歡期，一別如斯，落盡梨花月又西。」（採桑子）

「春情只道梨花薄，片片催零落。夕陽何事近黃昏，不道人間尤有未招魂。」（虞美人）

白話詩裏，這類悲悼已死的家人的詩，如胡適之先生的十二月一日奔喪到家等就是。悲悼朋友的，如沈約的傷謝朓，杜甫的故司徒李公光弼，賈島的器孟郊詩就是。

何處哭故人？

青門水如箭。

當時水頭別，

從此不相見。

(劉商的哭蕭掄)

此外中國詩壇上，還有占大多數所謂「詠史」的詩，也可歸於悲感類。如陶淵明的詠荆軻：
『燕丹善養士，志在報強嬴；招集百夫良，歲暮得荆卿。君子死知己，提劍出燕京；素驥鳴廣陌，慷慨送我行。雄髮指危冠，猛氣衝長纓；飲饒易水上，四座列羣英。漸離擊悲筑，宋意唱高聲；蕭蕭哀風逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壯士驚；心知去不歸，且有後世名。登車何時顧，飛蓋入秦庭；凌厲越萬里，逶迤過千城。鬪窮事自至，豪主正怔營；惜哉劍術疎，奇功遂不成。其人雖已沒，千載有餘情』

像這樣的詩，如李商隱的齊宮詞、北齊二首、馬嵬、隨宮、蘇軾的赤壁懷古等，都是同類。這種最令人與感的一些史事，來發抒一己詠歎的感情，未嘗不好；但如王昭君出塞的事，就成爲幾百

年詩壇上重要的題材——漢人爲昭君作爲本詞，和石崇的王昭君曲雖不存，而鮑明遠、庾信、盧照鄰、駱賓王、上官儀、劉長卿、李白、龔光羲、白居易，及李商隱都有王昭君的詩；簡文帝、張正見、沈約、薛道衡、王褒、陳昭都有昭君詞；范曄、妻沈氏有昭君嘆；詞裏有昭君怨、添字昭君怨——他們的命意，總不外是悲這位淑妃之不遇罷了。其中除最少數好的而外，都翻不出花樣來；至如崔國輔的明妃怨所說：『爲妾傳信斬畫師』等類，直拙無味，真令人生厭了。中國的這種悲感類的詩，其流弊還不祇上述的幾端，我們試打開無論那部詩集來看，最多的題目，總是『出塞』、『塞上塞下曲』、『古別離』、『長門怨』、『銅雀臺』、『長信宮』和與昭君詩性質類似的什麼『婕妤怨』、『妾薄命』、『春閨』、『秋閨』……等，他們總不外敘述征戰之苦和美人賢媛之不遇而已，互相傳抄摹倣，絕少有翻案的作品，所以這類詩裏有永存價值的，是很少很少。

(三) 譏諷類 這類是包括一切有『滑稽風味』的抒情詩，並不一定要做到如詩大序所說的『主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足戒』的『上以風刺下，下以風刺下』的地步，因爲要是這樣，便沒有詩的意味了。理由在後面說明『箴誡類的詩』不是詩的時候，還要連帶着提

及。這種「諷諷類的詩」就如長孫無忌的嘲歐陽詢：

「聳膊成山字，埋肩畏出頭。」

誰令麟閣上，畫此一獼猴。」

尤袤的全唐詩話說：「鍾陵妓女 素英一日譏羅隱不第，隱嘲之曰，

「鍾陵醉別十餘春，重見雲英掌上身。」

我未成名君未嫁，可能俱是不如人？」

周紫芝的竹坡詩話說：「道士林靈素以方術顯於時，有附之而得美官者，頗自矜有驕色，或

作戲靈素畫像詩云：

「當日先生在市廛，世人那識是真仙？」

只因學得飛昇後，鷄犬相隨也上天。」

(四)自然類 「自然」的意思很是廣漠，所謂存於地球上的人類和人類製作物以外

一切天與之物質和非物質，都是自然；在詩裏的自然，就往往如陸機文賦裏所說的「四時」「萬

物。這類的抒情詩，如時代稍古的曹叡步出東門行；夏侯湛的江上泛歌；湛方生的秋夜詩；游園詠；孫綽的秋日；江通的詠秋；庾肩的衡山；曹毗的詠冬等。陶淵明是這類抒情詩的惟一「獨步千古」的作家，他的歸園田居、飲酒、擬古、和郭主簿等，可算是詩的上品。齊梁朝謝朓的晚登三山還望京邑，高齋、視事、移病還園、示親屬等；沈約的石塘瀨、聽猿、早發定山，都是佳作。隋唐以來，李白、杜甫更能博綜枝藝，如：「山從人而起，雲傍馬頭生」，「山隨平野盡，月入大江流」，「秀色難為名，蒼翠日在眼」，「海水不滿眼，松風如五絃」，「四更山吐月，殘夜水明樓」，「暗飛螢自照，水宿鳥相呼」，「盪胸生層雲，決背入歸鳥」，「暗水流花徑，春星帶草堂」等詩句，固舉不勝舉；而王維的山水，孟浩然的江湖，岑參的邊塞，儲光羲的田園，韋應物的宴游，柳宗元的邱壑，李賀的花鳥，王建的宮闈，元稹的婦人頭髻，姚合的武功風景，張籍的時花美玉，溫庭筠、李商隱的金玉龍鳳，綺羅脂粉，都是「異采奇色，繡綺繽紛，吐詞不同，惟美是歸」的自然類抒情詩。還有韓退之的一章南山詩，費了大力描寫南山形勢的大概，山裏四時的變態，南山方隅連亘之所在，和他遊山時的情形，有人便以為這是和木蘭詩一樣的「史詩」，否則以為是敘事詩，其實都是錯誤，因為退

之在描寫敘述之最後一段說：『大哉立天地，經紀宵營騰；厥初孰開張？徧勉誰勸侑？創茲樸而巧，戮力忍恥疾；得非施斧斤，無乃假詛呪？鴻荒竟無傳，功大莫酬儼。嘗聞於詞官，芬苾降歆饌；斐然作歌詩，惟用贊報醕。』所以這章詩也只是自然類的抒情詩，沒有疑惑的了。宋人如辛棄疾、李清照、蘇東坡、陸游、楊萬里、謝逸一般人的詩詞，大多數都是這類。元曲裏也有許多，如：『枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯』一類的『小令』。明清以來這種自然類的抒情詩，所可稱述如清代納蘭成德的『飲水詞裏』：『落日萬山寒，蕭蕭獵馬還。』『五夜光寒，照來積雪平於棧，西風何限，自起披衣看。』『山一程，水一程，身向榆關那畔行，夜深千帳燈；風一更，雪一更，聒碎鄉心夢不成，故園無此聲。』等，是北方沙漠地帶的寫照。還有：『惜春春去，鶯新煥，粉融輕汗紅棉幙，妝罷只思眠，江南四月天。』『綠陰籬半揭，此景清幽絕，行度竹林風，單影杏子紅。』等屬於南方自然界的抒情詩了。

『雙橈且住，趁風旋五兩，挂席吹去，側浸紋波；一片橫斜，不礙招來鷗鷺，忽遮日江樓暗，只認是涼雲飛度，待翠蛾籬底憑看，已過幾重煙浦。搖漾東西不定，乍眠碧草上，旋入高樹，荻渚

風濤，宛轉隨人，消盡斜陽今古；有時淡月依稀見，總添得客愁淒楚！夢醒來雨急潮渾，依榜又無尋處。」

(李符的帆影)

白話詩裏這種自然類抒情詩的成功作品要推康白情先生的江南和傅斯年先生的深秋永定門晚景等篇了。在中國這許多自然類抒情詩裏有一種應該特別注意的便是「詠物詩」。因為這種詩可以有詩的價值的，只限於使「動物」或「礦物」人格化。(Personify)來抒發情感。如羅隱的牡丹詩：「芍藥與君爲近侍，芙蓉何處避芳塵？可憐韓令功成後，辜負穠華過此身。」尙不失爲藝術上的一種手段。至於李賀的詠物詩來箴誠人，如鄭愔的百舌：「百舌鳴高樹，弄音無常則；借問聲何煩？末俗不善默。」崔道融的江鷗：「白鳥波上棲，見人懶飛起；爲有求魚心，不是戀江水」等，便毫無詩的意味。甚有拿「詠物詩」來專門做剗和考古用的，如邵祖平先生所說：「唐人鷓鴣、孤雁、牡丹之詠，儘有聞名者，然實其人一時之偶作，固非其全集之精采。薛能詩筆尙豪，在蜀以杜子美無海棠詩，遂補作若干，亦徒見其墮詠物剗剗之陋習耳。他如李嶠自日、月、星

風，至熊，鹿，羊，兔，爲詩多至百二十首，上天下地，飛潛動植，莫不濫包；陸龜蒙爲漁具詩十五首，鳴榔，斷瀝，網罟，籜，等於考古。」這樣，真是「墮入詩的惡道」了。

以上所分四類，大概可以包括「主觀的詩」——抒情詩——的全部了。此外如什麼箴，誡，類的詩，我在前幾段也零碎的舉出他們沒有詩的價值的例，現在再看白居易的讀史詩：

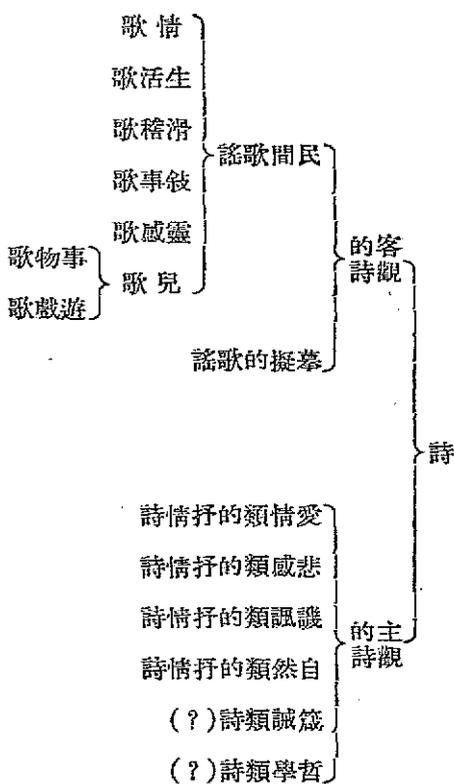
『含沙射人影，雖病人不知；巧言誣人罪，至死人不疑。撥蜂殺愛子，掩鼻戮寵姬；宏恭陷蕭望，趙高謀李斯；陰德旣必報，陽禍豈虛施？人事雖可罔，天道終難欺。明卽有刑辟，陰卽有神祇。苟免勿私喜，鬼得而誅之。』

這樣直拙枯燥，還有點詩的意味嗎？（參看第七章「詩的功能」）再如所謂的哲學詩，邵康節擊壤集裏的川上懷舊：

『爲今日之山，是昔日之原；爲今日之原，是明日之山。山川尙如此，人事宜信然；幸免紅塵中，隨風浪著鞭。』

全唐詩裏寒山的「五嶽俱成粉，須彌一寸山；大海一滴水，吸入心田間。生長菩提子，徧蓋天中

天：『豈汝慕道者，慎莫繞十纏。』這樣抽象，空洞，還能叫他做詩嗎？詩是以豐富的感情，具體的想像為生命的，所以這樣的詩——無論是文言或白話，——帶上了詩形而闡明哲理的，我們只好取消他的詩的資格；所以在詩的分類裏，是沒有他們的位置的。現在將本章所說過的話，做出一個分類表於下：



第五章 中國詩的組合的原素

中國多數的詩學家所說詩的組合的原素很和歐美不一樣——例如劉勰鍾嶸白居易朱熹姜夔嚴羽謝榛高啓徐禎齊黃宗羲袁枚李重華葉斐諸人——他們有的說及詩的內容和外形的原素——有的只說了詩的內容的原素——項——歸納他們所列表的名詞爲詩的內容和詩的外形二項——著者再加以增減變換——成爲以下兩項——詩的實質（內容方面）有感情想像思想等——詩的形式有文字格律等

（一）詩的內容方面（實質）的原素

感情——感情的種類——除劉勰鍾嶸所說自然界和人事界的變換引起的感情外還有最狹義的男女的愛情——這種感情是詩的成分最重要的一種——中國從毛公一般學究起直至近年一般誤解情詩的根本原因——辨戀愛爲精神的高尚的理由——人類學家找不出野蠻人言語裏有相當於英文的 Love 一個名詞——宋玉的登徒子好色賦和紅樓夢裏警幻仙姑的談話能夠判別「厭惡」和「戀愛」的區別——袁枚認情詩爲正則的幾段獨出于古極有

價值的話——崔述也有和此相同的見解——著者對於以道觀念妨礙文藝創作者的警告

想像——想像的意義——詩人是人類中最富於想像力的——韋與想像的豐富現存——用科學方法分析杜甫

白居易詩裏想像的成分——想像所以爲詩的重要原素的理由——美學的解釋——本段所引葉燮的原詩以

「碧瓦初寒外」有深妙的意思實在只是由想像講到美學

思想——徵引沈德潛徐增吳可嚴羽諸人的話來說明

(二) 詩的形式的原素

文字——爲文學普遍的原素無須陳說格律——律體詩的淵源和成立的時代——沈約的主張——劉勰錢大昕沈

德潛方玉潤諸人書裏論及詩的格律的部分

現代人當用現代的韻——李漁的最合理的說明——沈約四聲譜的非難者——顧炎武有過荒謬的批評——江水

的合理的反駁——和沈約同時的則有陸厥和鍾嶸——後世因律體詩的發達倏然范曄鮑參軍王若虛蘇軾平仲李東陽

錢謙益朱彝尊黃宗羲袁枚錢謙益章學誠葉燮陳祖范諸人都有不滿意或攻擊格律的文章——直到近年胡適之應用歷

史進化的眼光和詩學理論來明白宣布格律的死刑——詩體得大解放

第五章 中國詩的組合的原素

錢玄同論今人用韻的三大類的不對——胡適之論新詩應該有首節——詩的音節的兩個重要分子——詩氣的自然節奏和每句內部所用字的自然和韻——句末的韻節句中的平仄都不重要——新詩用韻的三種自由——兩部的組織是音節的最重要的方法

中國詩固然也和外國詩一般樣的性質，但以前大多數論詩的人關於中國詩的組合的原素的見解，有些很不和外國的一樣，我們現且列舉幾家的說法於下：

劉勰的文心雕龍情采篇說：「……夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辨麗本於情性，故「情」者文之經，「辭」者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。昔詩人什篇，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情……」

鍾嶸的詩品說：「……詩有六義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而義有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，賦也。弘斯三義，酌而用之，幹之以「風力」，潤之以「丹彩」，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也……」

白居易與元九書有說：「……感人心者，莫先乎「情」，莫始乎「言」，莫切乎「聲」，莫深乎「義」。詩者，根「情」，苗「言」，華「聲」，實「義」。……」

朱熹的詩序說：「……既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡而發於咨嗟詠歎之餘者，必有「自然之音響節族」（音奏）而不能已焉，此詩之所以作也。」

姜夔白石道人詩說：「大凡詩自有「氣象」，「體面」，「血脈」，「韻度」。……」

嚴羽滄浪詩話說：詩「之法有五：曰「體製」，曰「格力」，曰「氣象」，曰「興趣」，曰「音節」。……」這裏的「法」字全然沒有「方法」的「法」的意思，乃是「原素」的意思。

謝榛的四溟詩話：「……「景」乃詩之媒，「情」乃詩之胚，合而爲之詩。……」

高啓彙藻集獨菴集序：「……詩之要有曰「格」，曰「意」，曰「趣」而已。「格」以辯其體，「意」以達其情，「趣」以臻其妙也。「體」不辯則入於邪陋，而師古人之義乖；「情」不達則墮於浮虛，而感人之實淺；妙不臻則流於凡近，而超俗之風微；三者既得，而後典雅沖淡；豪俊穠

繹，幽婉奇險之辭，變化不一，隨所宜而賦焉；如萬物之生，洪纖各具乎天，四序之行，榮悴各適其職，又能「聲」不違節，「言」必止義，如是而詩之道備矣……」

徐禎禎的談藝錄：「……「情」無定位，觸感而興……引而成「音」，「氣」實爲佐；引「音」成「詞」，「文」實與功；蓋因「情」以發「氣」，因「氣」以成「聲」，因「聲」而繪「詞」，因「詞」而定「韻」，此詩之源也。然「情」實幽眇，必因「思」以窮其奧；「氣」有盈弱，必因「力」以奪其偏；「詞」難妥帖，必因「才」以致其極；「才」易飄揚，必因「質」以禦其侈，此詩之流也……」又說：「朦朧萌拆，「情」之來也；汪洋漫衍，「情」之沛也；連翩絡屬，「情」之一也；馳軼步驟，「氣」之達也；簡練揣摩，「思」之約也；韻頗繁貫，「韻」之齊也；混沌貞粹，「質」之檢也；明雋清圓，「詞」之藻也……」

黃宗羲南雷集景州詩集序：「……詩人萃天地之清氣，以月露，風雲，花鳥爲其「性情」，其「景」與「意」不可分也；月露風雲花鳥之在天地間，俄頃滅沒，而詩人能結之不散……」黃

學先詩序：「「情」者可以貫金石，動鬼神，古之人情與物相遊而不能相舍；不但忠臣之事其君，

孝子之事其親，思婦勞人結不可解。卽風雲月露草木蟲魚無非真意之流通；故無溢言曼辭，以入章句，無諂笑柔色，以資應酬；惟其有之，是以似之。今人亦何情之有？情隨事轉，事因世變，乾啼溼哭，總爲膚受；卽其父母兄弟亦若敗梗飛絮，適相遭於江湖之上。勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也；然而習心幻結，俄頃銷亡，其發於心發於聲者未可便謂之情也。由此論之，今人之詩，非不出於性情也，以無性情之可出也……」

黃子雲野鴻詩的說：「……詩不外乎「情事」「景物」……一日有一日之情，有一日之景……」這樣和謝榛的話一樣。

王廷相與郭价夫學士論詩書：「「意」者，詩之神氣……「格」者，詩之志向……「篇」者，詩之體質……「句」者，詩之肢骸……」

李重華貞一齋詩說：「詩有三要：曰發竅於「音」，微色於「象」，運神於「意」。何謂音？曰「詩」本空中出音，卽莊生所云：「天籁」是已。籟有大有細，總各有其自然之節，故作詩曰吟，曰哦，貴在叩寂冥而求之也……何謂象與意？曰：「物有聲，卽有色；象者，摹色以稱音也；如舞曲者動

容而歌，則意愜悉關飛動，無論與比與賦，皆有恍然心目者；故詩家寫景，是大半工夫；今讀古人詩，望而知爲誰氏作，象固然矣，斯不獨微聲，又當選色也。意之運神，難以言傳，其能者常在有意無意間；何者？詩緣情而生，而不欲直致其情，其蘊含祇在言中，其妙會更在言外；易曰：「鼓之舞之以盡神」，善寫意者，意動而其神躍然欲來，意盡而其神渺然無際……」

葉燮原詩說：「曰「理」，曰「事」，曰「情」三語，大而乾坤以之定位，日月以之運行，以至一草一木，一飛一走，三者缺一，則不成物。文章者，所以表天地萬物之情狀也；然具是三者，又有總而持之，條而貫之者，曰「氣」。事、理、情之所爲用，氣爲之用也。譬之一木一草，其能發生者，理也；其既發生則事也；既發生之後，天喬滋植，情狀萬千，咸有自得之趣，則「情」也；苟無「氣」以行之，能若是乎……」

『或曰：先生發揮「理」「事」「情」三言，可謂詳且至矣；然此三言，固文家之切要關鍵，而語於詩，則「情」之一言，義固不易；而「理」與「事」似於詩之義，未爲切要也。先儒云：「天下之物，莫不有理」，若夫詩似未可以物物也。詩之至處，妙在含蓄無垠，思致微渺，其寄託在可言

不可言之間，其指歸在可解不可解之會，言在此而意在彼，泯端倪而離形象，絕議論而窮思維，引人於冥漠恍惚之境，所以爲至也。若一切以理概之，「理」者，一定之衡，則能實而不能虛，爲執而不爲化，非板則腐，如學究之說書，閻師之讀律，又如禪家之參死句，不參活句，竊恐有乖於風人之旨。以言乎「事」，天下固有有其理而不可見諸事者，若夫詩則理尙不可執，又焉能一一徵之實事者乎？而先生斷斷焉，必以「理」「事」二者與「情」同律乎詩，不使有毫髮之或離，愚竊惑焉，此何也？

「子曰：『子之言誠是也，子所以稱詩者，深有得乎詩之旨者也；然子但知可言可執之理之爲理，而抑知名言所絕之理之爲至理乎？子但知有是事之爲事，而抑知無是事之爲凡事之所出乎？』可言之理，人人能言之，又安在詩人之言之可徵之事，人人能述之，又安在詩人之述之必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意象之表，而理與事無不燦然於前者也。今試舉杜甫集中一二名句，爲子析而剖之，以見其概可乎？如「元元皇帝廟」作「碧瓦初寒外」句，逐字論之，言乎外，與內爲界也；初寒何物？可以內外界乎？將碧瓦之外，無初寒乎；寒者，天地之氣也；是氣也，盡宇宙

之內，無處不充塞，而碧瓦獨居其外，寒氣獨盤踞於碧瓦之內乎？寒而曰初，將嚴寒或不如是乎？初寒無象無形，碧瓦有物有質，合虛實而分內外，吾不知其寫碧瓦乎？寫初寒乎？寫遠乎？使必以理而實諸事以解之，雖稷下談天之辨，恐至此亦窮矣！然設身而處當時之境會，覺此五字之情景，恍如天造地設，呈於象，感於目，會於心，意中之言，而口不能言；口能言之，而意又不可解，劃然示我以默會相象之表，竟若有內有外，有寒有初寒，特借碧瓦一實相發之，有中，有邊際，虛實相成，有無互立，取之當前而自得，其理昭然，其事的然也。」（下略）

又說：「體格」「聲調」與「蒼老」「波瀾」皆詩之文也，非詩之質也。」
從以上所引幾家的話看來，那麼——

（一）有的把詩的內容——實質的原素和詩的形式，的原素兩方面都說及，如劉勰，鍾嶸，白居易，朱熹，姜夔，嚴羽，高啓，徐禎卿，葉燮，李重華。

（二）有的只說及詩的內容——實質的原素，如黃宗羲，黃子雲。

歸納他們所列舉的詩的原素可分括爲兩大類：

(一) 詩的內容——實質的原素

情，風力，義，思，氣象，血脈，格力，興趣，景，意，趣，氣，力，才，質，情事，景物，象，意，理事。

(二) 詩的形式的原素

辭，丹采，言，聲，自然之音響節族，體面，韻度，格，篇，句，體製，音節，音詞，文，韻，體格，聲調，蒼老，波瀾。他們的這些名詞，自然因為各人的解釋而不相同，但都沒有確鑿精密的意義，所以要使這些名詞成爲比較的有科學精神，就不能不再加一番增減變換，其結果可成爲下式：

(一) 詩的內容方面（實質）的原素

(A) 感情——包括「情」、「興趣」、「情事」諸項。人類是最富於情感的，而感情的種類又很多，如禮記以喜，怒，哀，懼，愛，惡，欲爲人之七情；佛家的釋氏要覽又以喜，怒，憂，懼，愛，憎，欲爲七情；但都不是科學的分類。英國心理學家馬可賓 (MacDougal) 在社會心理學導言上以懼，惡，好奇，怒，自卑，自尊，慈愛爲七種原始的情緒；其他一切情緒都是這七種混合而成。詩人就是人類中最富於這些情感的。第三章裏引劉勰的一段話，便是情感從大自然界引發而出的好例，所引

鐘磬的一段話，便是情感從人事界的變化引發而出的好例。「情感是詩之母」一句話，已經他們發揮得酣暢淋漓的了，可不必贅說。但幾千年來，中國文壇上有一樁很荒謬的見解，便是把「在人類感情中佔極重要位置，」爲詩人所憑藉的寶庫，「一切詩的靈魂」的「男女之愛情」看做非常之機變，這樣一來，男女的情詩雖不斷的發展，且爲人所愛讀，但自命爲正經的人，總以爲這些話不該明白出諸口，見於文字的。其實就是他們不明白男女的戀愛不是可恥的事，因爲既經成了個「人，」要有男女之愛，乃是和要飯吃要衣穿一樣平凡無奇的事，所以孔子說，「飲食男女，人之大欲存焉。」因此他刪詩經（最好說是他編集詩，因爲他並沒有定下一個道德不道德的標準）的時候，見關雎這首男女相慕悅的詩在首章，便由他擺在首章，並無何等深意。如毛公一般的學究見了便不免十分的不快，足見孔子的見識要比他們高得多！他們尤其是不懂得精神上的戀愛和肉體上的性交的區別，所以腦筋混沌的就把純潔的愛情也看做是性慾衝動。這種錯誤觀念一生，就對於詩經裏情詩的部分，動手動腳，遮遮掩掩，吞吞吐吐，一陣大放其道氣，令人感受十二分的不快。我更可怪現時的中國人裏也還有誤解這一層的；前些時胡

夢華君批評汪靜之君的蕙的風詩集，就說汪君的情詩是：『有不道德的嫌疑，』『故意公布自己的獸性衝動』的話，很引起些辯爭；我以為胡君正因為不懂得『戀愛』和『性慾』是全然的兩件事；野蠻人和禽獸只有性慾，沒有戀愛——許多人類學家在澳洲和非洲調查土人的語言文字，許多都沒有相當於英文love的一個字——他們只知道行肉慾，當獸慾衝動的時候，無論是西施或是嫫母，都是一樣的對待，並不揀擇美人或醜婦的，所以性慾絕不是戀愛。這樣區別最好而最有趣的例，莫如宋玉的一篇：

登徒子好色賦有云：『東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤；眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝，嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡；然此女登牆而闕臣，三年至今未許也。登徒子則不然，其妻蓬頭鬢耳，顰眉歷齒，旁行踽偻，又疥且痔，登徒子說之，使有五子。』

這段話可代表着說明登徒子真有如胡君說的『獸性衝動』，而宋玉卻有精神上戀愛的意味了。又如紅樓夢第五回賈寶玉神遊太虛境，那個警幻仙姑對寶玉說：『淫雖一理，意則有別，如世上之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能天下之美女，供我片時之趣興，

此皆皮膚濫淫之蠢物耳。如爾（指寶玉）則天分中生成一段癡情，吾輩推之爲意淫。惟意淫二字，可心會而不可口傳，可神通而不可語達。汝今獨得此二字，在閨閣中固可爲良友，然於世道中，未免迂闊怪誕，百口嘲謗，萬目睚眦……這裏的『意淫』就是新名詞的『戀愛』。這段話總算把『獸慾』和『戀愛』分析的明白了。這種男女的戀愛，就是一般詩人所憑藉的寶庫，是一切詩的靈魂。孔子不同一般學究們見解的淺陋，所以他纔說：『關雎樂而不淫，哀而不傷。』子夏（？）在關雎詩序上也說：『是以關雎樂得淑女，以配君子；憂在進賢，不淫其色。哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉。』『樂』是得淑女，『不淫』是不淫其色，『哀』是哀窈窕，『傷』是傷善，『窈窕』和『樂得淑女』便是有戀愛的感情了。再看後來淮南王安的離騷傳的話說：『國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，』越可證明以上的話了。（此處節錄舊作道學先生研究詩經的一個根本錯誤）後世千百年以來，敢明目張膽排斥道學於文學之外，並認『情詩』爲正則而說得最明切正確的，要數袁枚了。他在答蕺園論詩書上說：『來諭諱諱教誨集內緣情之作，云以君子之才之學，何必以白傅樊川自累，大哉足下之言，僕何敢當？夫白傅樊川，唐之才學人也；僕景行之，』

尚恐不及，而足下乃以爲規，何其高視僕卑視古人耶？足下之意，以爲我輩成名，必如灑洛關，閩而后可耳；然鄙意以爲得千百僞灑洛關，不如得一二真白傅樊川，以千金之珠，易魚之一目，而魚不樂者，何也？目雖賤而真珠雖貴而僞也，人之才性，各有所近，假如聖門四科，必使盡歸德行，雖宣尼有所不能；君子修身先立其大，則其小者，毋庸矯飾。韓昌黎上宰相書，杜少陵獻哥舒翰詩，後人頗相疵環，而二賢集中，卒不刪去，想見古人心地光明，日月之食，人皆見之；惟沈休文胸多隱慝，故有綺語之悔；竹垞有風懷一首，應爲配享累，此亦一時戲言，何足爲典要？試思竹垞當時，竟刪此篇。今日孔廟中，果能爲渠置一席否（中略）且夫詩者，由情生者也，有必不可解之情，而後有必不可朽之詩，情所最先，莫如男女。古之人，屈平以美人比君，蘇李以夫婦喻友，由來尚矣；即以人品論，徐擒善工體，能挫侯景之威；上官儀詞多浮豔，盡忠唐室，致光香奩；楊劉崑體，趙清獻文，潞公亦做爲之，皆正人也。……緣情之作，縱有非是，亦不過三百篇中有女同車，伊其相謔之類；僕心已安矣，聖人復生，必不取其已安之心而掉罄之也。宋儒責白傅，杭州詩，憶妓者多，憶民者少，然則文王寤寐求之，至於展轉，反側，何以不憶王季太王，而憶淑女耶？孔子阨於陳蔡，何以不思魯君而思及

門弟子耶？沈朗又云：關雎言后妃不可爲三百篇之首，故別傳堯舜詩二章，然則易始乾坤，亦陰陽夫婦之意，朝又將去乾坤而變置何卦耶？此種譏言，令人欲殺。（下略）再與沈大宗伯書裏也說：「聞別裁中，獨不選王次回詩，以爲豔體不足垂教，又疑焉。夫關雎即豔詩也。以求淑女之故。至于展轉反側，使文王生于今日，遇先生，危矣哉！易曰：「一陰一陽之謂道。」又曰：「有夫婦然後有父子。」陰陽夫婦豔詩之祖也。傅萼觚善言兒女之情，而台閣生風，其人君子也。沈約事兩朝，佞佛有綺語之懺，其人小人也。次回才藻豔絕，阮亭集中時時竊之。先生最尊阮亭，不容都不考也。選詩之道，與作史同，一代人才，其應傳者，皆宜列傳，無庸拘見而挾取之……」幾百年前有這樣獨特合理的見解，真令人佩服了！還有崔述在讀風偶識卷一「關雎」一章詩註也說：「……細玩此篇，乃君子自求良配，而使他人代寫其哀樂之情耳。蓋先儒誤以夫婦之情爲私，是以曲爲之解，不知情之所發，五倫爲最，五倫始於夫婦，故十五國風中，男女夫婦之言尤多。其好德者則爲真好色者，則爲淫耳，非夫婦之情，卽爲淫也……知好色之非義，遂以夫婦之情爲諱，並德亦不敢好過矣。關雎三百篇之首，故先取一好德思賢篤於伉儷者冠之，以爲天下後世夫婦用情者之準，不可謂

他腦海裏頭的國士。梁任公先生說得好：『想像力豐富瑰偉到這樣，何止中國，在世界文學作品中，除了但丁神曲而外，恐怕還沒有幾家算得上比較哩！』再舉幾個不像這樣有神怪想像力的詩人來說明吧。前些時有人做照美國心理學家勒耶 (Wilhelm Lury) 分析湯乃森，勃蘭寧詩裏想像的成分的辦法來分析杜甫的秦州雜詩二十首，其結果就是視覺想像有六十三次，聽覺想像有二十一次，觸覺想像有三次，氣候想像有二次，飢餓想像有一次。又分析白居易的琵琶行，其結果聽覺想像五十一次，視覺想像十五次，味覺想像五次，氣候想像三次，觸覺想像三次，這樣看來，詩人的想像力，是如何的發達了，想像是組合詩的重要的原素，也可不言而喻的了。這是什麼道理呢？簡括點說來，就是因為詩是美術的一種，凡美術都是在造成人生的幻境 (Illusion)，這個幻境和實境全不一樣；因為實境 (Reality) 就是指某時某地某人所經歷的景象和所聞見的事物而言；幻境就沒有時地，在人的經歷聞見也沒有和他完全相同的；但是幻境裏所含的人生的至理，事物的真象，還要比實境爲多。實境似真而實幻，幻景雖幻而實真。譬如房子外面的山是實境，畫圖裏的山是幻境，實境迷離閃爍，不易了解；幻境通明透徹，最容易領悟；實境成於偶

然，但是很凌亂，沒有條理；幻境卻出於化工，所以層次，位置，關係，都很清楚。凡是美術都是示人以幻境，而不同實境。再簡潔的用美學上的術語來解釋想像，所以為組合詩的重要原素的理由，便是：詩人做詩都取有一種假像，這種假像，因人的觀照由實體上游離出來的一種物像，因他不是物的實像，所以叫他做假像。在本章所引葉燮原詩那一大段話，粗看去似乎他是在那裏講哲學的本體論，或第一原理，但細加考究，由他解釋杜甫的「碧瓦初寒外」的話裏，纔知道他所說的「其一理」昭然，其「事」的然，便說的是詩裏的想像，不過他牽扯到美學的圈子裏罷了；我們看他說：「呈於象，感於目，念於心，意中之言而口不能言；口能言之，而意又不可解，劃然示我以默會相象之表，竟若有內有外，有寒有初寒，特借碧瓦一「實相」發之；有中間，有邊際，虛實相成，有無互得」的話，這不是由詩的想像講到美學的明證嗎？

(C) 思想——以前幾家所說的「義」、「思」、「氣象」、「才」、「質」等項是些空空洞洞的說法，我只好把他們通通歸納在「思想」這一個總名之下，並且另錄幾家關於詩人的思想影響於其詩的創作方面的話如下：

沈德潛的說詩醉語：『有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩。如太空之中，不着一點；如星宿之海，萬源湧出；如土膏既厚，春雷一動，萬物發生……』

徐增的而菴詩話：『詩乃人之行略，人高則詩亦高，人俗則詩亦俗，一字不可掩飾，見其詩如見其人。』

『詩之等級不同，人到那一等地位，方看得那一等地位人詩；出學問，見識如碁方，酒量不可勉強也。』

『詩到極則，不過是抒寫自己胸襟。若晉之陶元亮，唐之王右丞，其人也。』

吳可藏海詩話：『凡裝點者好在外，初讀之似好，再三讀之則無味，要當以意爲主……』

嚴羽滄浪詩話：『夫詩有別材，非闕書也；詩有別趣，非闕理也；然非多讀書多窮理，則不能極其至，所謂不涉理路，不落言筌者也。詩者，吟詠性情也；盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求，故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮……』

(二) 詩的形式的原素：

(A) 文字——包括「辭」、「言」、「詞」、「文」、「丹采」這些是文學普遍的原素，此處可無需論說。

(B) 格律——包括「體面」、「體製」、「音」、「韻」、「音節」、「韻度」、「聲」、「篇」、「句」、「自然之音響節族」、「體格」、「聲調」、「蒼老」、「波瀾」、「等項」。中國詩有發生比較技巧的格律的時候，雖說在漢末就有「反語」，魏李登就著有聲類，晉呂靜就著有韻集，都是就魏晉之音而作的；但實際上是齊永明時代纔把四聲用於詩文裏，成爲律體詩的淵源。齊書陸厥傳說：「永明末盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯琊王融以氣類相推轂，汝南周顒善識聲韻，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，謝朓、王融並先卒，而沈約獨步梁世，爲一時宗匠……」

沈約的宋書謝靈運傳說：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜；欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響；一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異；妙達此旨，始可言文。自靈均以來，多歷年代，雖文體稍稍，而此秘未覩，至於高言妙旨，音韻天成，皆暗與理合，匪由思至；

張，蔡，王，曾無先覺，潘，陸，顏，謝，去之彌遠……」此後闡明詩要有音韻的理由的，有以下幾家：

劉勰在文心雕龍聲律篇說：「言語者文章神明，樞機吐納，律呂唇吻而已。」凡聲有飛沈，響有雙疊；「聲轉於吻，玲玲如振玉；辭靡於耳，累累如貫珠矣。是以聲畫妍蚩，寄在吟詠；吟詠滋味，流於字句；字句氣力，窮於和韻；異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。」

錢大昕潛研堂文集杜詩雙聲疊韻譜序：「自書契肇興，而聲音寓焉。同類相召，本於天籟，而人聲應之。軒轅粟陸以紀號，皋陶胤降以命名。股肱叢脞，虞廷之賡歌也；昆侖浪滄，禹貢之敷土也；童蒙盤桓，文王之演易也；瞻天象則有蠖螭辟歷，辨土性則有甌婁汙邢，宣尼刪詩，存三百五篇，而斯理彌顯。伊威蠪蛸，町疇熠燿，則數句相聯；崔嵬虺隤，高岡元黃，則隔章遙對；倘有好古知音者，類而列之，牙，舌，唇，齒，喉，犁然各當於心矣。天下之口相似，古今之口亦相似也，豈古昔聖賢猶昧於茲，直待梵夾西來，方啓千古之長夜哉？魏世儒者，創爲反切；六朝人士，好言雙聲疊韻，故其詩文，鏗鏘流美，異於僇楚之音。唐之杜子美，聖於詩者也，其自言曰：「老去漸於詩律細。」蓋詩家皆祖述風騷，唯子美性與天合，不徒得三百篇之性情，并三百篇之聲韻而畢肖之；組織纏綿，自然成章，良工

之用心，通於天籟，此之謂律細也……」此外在十駕軒養新錄裏說的最多。

沈德潛的說詩碎語：「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，覺前入聲中難寫響外別傳之妙，一齊俱出；朱子云：『諷詠以昌之，涵濡以體之。』真得讀詩趣味。」

方玉潤詩經原始，周南，芣苢：「……此詩之妙，正在其無所指實而愈佳也。夫佳詩不盡皆徵實，自鳴天籟，一片好音，尤足令人低回無限，若實而按之，與會索然矣。讀者試平心靜氣，涵泳此詩，恍聽田家婦女，三三五五，於平原繡野，風和日麗中，羣歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知其情之何以移，而神之何以曠。則此詩可不必細釋，而自得其妙焉。唐人竹枝、柳枝、權歌等詞，類多以方言入韻語，自覺其愈。愈。雅。愈。無。故。實。而。愈。可。以。詠。歌。即。漢。樂。府。江。南。曲。一。首。魚。戲。蓮。葉。數。語。初。讀。之。亦。毫。無。意。義。然。不。害。其。爲。千。古。絕。唱。情。真。景。真。故。也。知。乎。此。則。可。與。論。是。詩。之。旨。矣。」這段話把「音韻」在詩的位置發揮得透澈無比了。

中國詩自從沈約創音韻之說起，音韻便變成詩學中的一重要部分，直到現在，這種技巧的研究的風氣，還沒有十分打破；要是我們拿歷史的眼光來看，那麼他著的四聲譜，乃是據着齊梁的音

而定詩文平仄之法，還不算韻書；不過這書雖合於當時，卻不能應用於後代，但後人偏要用他的韻來做齊梁的假古董，流弊就大得很了。現代人常從現代的音韻的讀法，並且做詩要用現代的韻，這層理由，李漁在笠翁一家言的詩韻序裏說過：「以古韻讀古詩，稍有不協，卽叶而就之者，以其詩之既成，不能起古人而請易，不得不求肖古人之吻以讀之，非得已也。使古人至今而在，則其爲聲也，亦必同於今人之口。吾知所爲之詩，必盡如關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑數韻合一之詩，必不復作絳兮綵兮，淒其以風，我思古人，實獲我心之詩，使人叶風爲孚金反之音，以就心矣。必不復作鶉之奔奔，鵲之疆疆，人之無良，我以爲兄之詩，使人叶兄爲虛王反之音，以就疆矣。我既生於今時，而爲今人，何不學爲關雎悅耳之詩，而必欲強效綠衣鶉奔之爲韻，以聲天下之牙，而并逆其耳乎？」顧炎武批評沈約的四聲譜會說過幾句荒謬的話，以爲沈約：「不能上據雅南，旁摭騷子，以成不刊之典，而僅案班張以下諸人之賦，曹劉以下諸人之詩，所用之音，撰爲定本，於是今音行而古音亡。」顧先生所希望的是：「天之未喪斯文，必有聖人復起，舉今之音而還之淳古者。」（音學五書自序）後來江永就駁他道：「音之流變已久，休文亦據今音定譜，爲今用耳；若欲繩之以古，……舉世其誰

從之？」又說：「……譬猶審器尊彝，非若今日之審器壺榼耳。」又示之曰：「古人籩豆尊彝之制度本如此，後之模倣爲之者，或失其真耳。」『若廢今人之所日用者，而強易以古人之器，天下其誰從之？』這話真說得精當了。那麼在沈約以後的人，要用沈約那時的韻，不是也如江永所說一樣的不合理嗎？何況在沈約同時的人，就很不以這種機械的規定爲然例如：

齊書陸厥傳說：「陸厥與沈約書……質文時異，古今好殊，將急在情物，而緩於章句；情物文之所急，美惡猶且相半，章句意之所緩，故合少而謬多，義兼於斯，必非不知明矣……」『率意寡尤，則事促乎一日；翳翳愈伏，而理賒於七步，一人之思，遲速天懸，一家之文，工拙壤隔，何獨宮商律呂必責其如一邪……』

鍾嶸詩品說：「昔曹劉殆文章之聖，陸謝爲體式之才，銳精研思，于百年中，而不開宮商之辨，四聲之論，或謂前達，偶然不見，豈其然乎？嘗試言之，古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音無以諧會；若「置酒高堂上，明月照高樓」爲韻之首，故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。與世之言宮商異矣。今既不被管絃，亦何取於聲律耶？齊有王元長者，嘗謂余云：「宮商與二儀俱

生自古詞人不知之，惟顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬。唯見范曄、謝莊、顏識之耳，嘗欲進知音論未就。王元長創其音，謝朓、沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯，於是士流景慕，務爲精密。鑒積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製本須諷讀，不可塞礙，但令清澗通流，口吻調利，斯爲足矣。至平上去入，則余病未能，蜂腰鶴膝，閭里已具……」

自從沈約這種四聲八病的律則創設以後，做詩的人大多數都跟着弄些技巧，使詩體愈趨於精密，接着沈佺期、宋之間這般人出來，「約句準篇，研練精切，忌聲病，尙對偶」，使詩的形式益加藻麗綺錯，律詩就成爲千百年來詩壇的正宗；但別一方面，各朝代論詩的人，也都有像陸厥、鍾嶸一般樣反對指駁這一類形式的枷鎖的人。例如：

皎然詩評說：『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。』

李德裕文章論有說：『……休文長於音韻，而謂靈均以來，此祕未覩，不亦誣人甚矣。古人辭高者，蓋以言妙而工適情，不取於音韻；意盡而止，成篇不拘於隻耦，故篇無足曲，詞寡累句；譬諸音

樂，古辭如金石琴瑟，尚於至音；今文如絲竹鞀鼓，迫於音節，卽知聲律之爲弊也甚矣。」又說：「文之爲物，自然靈氣，恍惚而來，不思而至，杼軸得之，澹而無味，琢刻藻繪，彌不足貴；如彼璞玉，塵龔成器，奢者爲之，錯以金翠，美質旣彫，良寶斯棄，此爲文之大旨也。」

王若虛滹南詩話說：「吾舅嘗論詩云：『文章以意爲之主，字語爲之役，主強而役弱，則無使不從。世人往往騷其所役，至跋扈難制，甚者反役其主。』可謂深中其病矣。又曰：『以巧爲巧，其巧不足；巧拙相濟，則使人不厭，唯甚巧者，乃能就拙爲巧。』所謂遊戲者，一文一質，道之中也。雕刻太甚，則傷其全；經營過深，則失其本。」

又說：「鄭厚云：『魏晉以來，作詩唱和，以文寓意。近世唱和，皆次其韻，不復有真詩矣。詩之有韻，如風中之竹，石間之泉，柳上之鶯，牆下之蛩，風行鐸鳴，自成音響，豈容擬議？夫笑而呵呵，歎而唧唧，皆天籟也。豈有擇呵呵聲，而笑，擇唧唧聲，而歎者哉……』」

范總雲谿友議說：「古人文章，自應律度，未嘗以音韻爲主；自沈約增崇韻學……自後浮巧之語，體製漸多，如旁犯蹉對，假對，雙聲疊韻之類；詩又有正格，偏格，類例極多，故有三十四格，十九

圖，四聲八病之類。（下略）

蘇平仲鴈山樵唱詩集序：「……言之精者之謂文，詩又文之精者也，夫豈易爲哉？然古詩三百篇有出於小夫婦人，小夫婦人而可與能，則又無難者，是何歟？大序下云：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」有是志則有是詩，譬如天地之間，形氣相軋而聲出焉，蓋莫之爲而爲者，夫何難之有？自古詩變而爲選，選變而爲律，天下之爲詩者，不必皆本乎志，鶩於芒昧之域，窘於聲偶研揣之間，取聲之韻，合言之文，斯不易矣。又况不能積歲月之勞，極其材力之所至，而徒積擬以爲工，而欲馳騁以盡夫人情物理之妙，宜其愈難哉。是故知詩之作，在言其志，則可謂善於詩者矣。」

李東陽的籠堂詩話說：「唐人不言詩法，詩法多出於宋，而宋人於詩無所得。所謂法者，不過一字一句對偶雕琢之工，而天真與致則未可與道，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……」

錢謙益牧齋初學集瑞芝山房初集序：「古之善爲詩者，搜奇抉怪，刻腎攪臍，鏗鏘足以發金石，幽眇足以感鬼神，嘗試誦讀而歌詠之，平心而思其所懷來，皆發據其中所有而盡會其境之所

不能無求其一字一句出於安排，而成於補綴者無有也。如其不然，而以能爲之爲工，則爲剽賊，爲塗抹，爲摺拾補綴，譬諸窮子乞兒，沾人之殘膏冷炙，自以爲厭飲，而終身不知大庖爲何味也。可不悲哉？」

黃宗羲南雷集景州詩集序：「夫詩以道性情，自高廷禮以來，主張聲調，而人之性情亡矣。然使其說之足以勝天下者，亦由天下之情性汨沒於紛華汗惑之往來，浮而易動，聲調者，浮物也，故能挾之而去，是非無性情也，其性情不過如是而止，若是者，不可謂之詩人。」

朱彝尊曝書亭集王先生言遠詩序：「嘗聞古之說詩者矣，其言曰：『詩之也，志之所之也，言其志謂之詩。』又曰：『詩者，人心之操也。』又曰：『詩，持也，自持其心也。』又曰：『詩，性之符也。』蓋必情動乎中，不容已於言而後作，誦詩三百，歌詩三百，舞詩三百，各操持其心性所得而莫或同焉。顧正嘉以後，言詩者本嚴羽，揚士弘，高燾之說，一主乎唐，而又析唐爲四，以初盛爲正始正音，自中晚爲接武遺響，斤斤權格律聲調之高下，使出於一……」

朱彝尊沈明府不羈集序：「吾言吾志之謂詩，言之工足以伸吾志，言之不工亦不失吾志所

存；乃旁有人焉，必欲進之古人之域，曰詩有格也，有式也，於是別世代之升降，權聲律之高下，分體製之正變，範圍之勿使逸出矩矱繩尺之外；於古人則合矣，是豈吾言志之初心哉？且詩亦何常格之有？幽之詩不同乎二南，鄭衛之詩不同乎唐魏，周頌簡而魯頌繁，大雅多樂而小雅多怨，亦各言其志焉。（下略）」

朱彝尊 錢舍人詩序：「緣情以爲詩，詩之所由作，其情之不容已者乎？夫其感春而思，遇秋而悲，繼於中者深，斯出之也善，長言之不見其多，約言之不見其不足，情之蘊者，詩未有不工者也。後之稱詩者，或漫無所感於中，取古人之聲律字句而規倣之，必求其合，好奇之士，則又務離乎古人以自鳴其異，均之爲詩，未有無情之言可以傳後者也……」

袁枚 隨園詩話：「須知有性情，便有格律，格律不在性情外，三百篇半是勞人思婦，率意言情之事，誰爲之格？誰爲之律？而今之談格調者，能出其範圍否？」

錢泳 的履園談詩：「余嘗讀詩無格律，視古人詩卽爲格；詩之中節者卽爲律。詩言志也，志人殊，詩亦人殊，各有天分，各有出筆，如雲之行，水之流，未可以格律拘也。故韓杜不能強其作章。」

柳，如松柏之性，傲雪凌霜，桃李之姿，開華結實，豈能強松柏之開花，逼桃李之傲雪哉？尚書曰：「聲依永，律和聲。」卽謂之格律可也。」

章學誠作陳東浦方伯詩序說：「學誠嘗推劉班區別五家之義，以校古今詩賦，寥寥鮮有合者……或反詰如何方合五家之推，則報之曰：「古詩去其音節鏗鏘，律詩去其聲病對偶，且并去其謀篇，用事，琢句，鍊字一切工藝之法，而令翻譯者流，但取詩之意義，演爲通俗語言，此中果有卓然其不可及，迥然其不同於人者，斯可入五家之推矣。苟去是數者，而枵然一無所有，是工藝而非詩也。」在文史通義詩教下篇又說：

「學者惟拘聲韻之爲詩，而不知言情達志，敷陳諷諭，抑揚涵詠之文，皆本於詩教。『……而文指存乎詠歎，取義近於比興，多或滔滔萬言，少或寥寥片語，不必諧韻和聲，而識者雅賞其爲風騷遺範也。』他又列舉許多有韻律而不是詩的文章如下：

「演疇皇極，訓誥之韻者也。所以便諷誦，志不忘也。六象贊言，爻繫之韻者也。所以通卜筮，闡幽元也。……傳記如左國，著說如老莊，文逐聲而遂諧，語應節而邊協，豈必合詩教之比與哉？焦贛

之易林、史游之急就、經部韻言之不涉於詩也；黃庭經之七言、參同契之斷字、子術韻言之不涉於詩也；後世雜藝百家、誦拾名數、率用五言七字、演爲歌謠、咸以便記誦、皆無當於詩人之義也。」

除以上所引諸家專對詩的形式——格律——加以攻擊而外，還有就詩的內容——實質——和詩的形式——格律兩方面有所糾正的，例如：

嚴羽滄浪詩話：「近代諸公乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩，夫豈不工。終非古人之詩也。蓋於一唱三歎之音有所躐焉，且其作多務使事，不問與致，用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知着到何處；其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈爲詩，詩而至此，可謂一厄也。」

葉燮的原詩：「體格」「聲調」「與「蒼老」「波瀾」何嘗非詩家要言妙義，然而此數者其實皆詩之文也，非詩之質也。所以相詩之皮也，非所以相詩之骨也。試一一論之，言乎「體格」，譬之於造器，體是其製，格是其形也。將造是器，得般僮連斤，公輸揮削，器成而肖形合製，無毫髮遺憾，體格則至美矣。乃按其質，則枯木朽株也，可以爲美乎？此必不然者矣。夫枯木朽株之質，般輸必

且束手，而器亦烏能成？然則欲般輸之得展其技，必先具有木蘭文杏之材也，而器之體格，方有所託以見也。言乎「聲調」，聲則宮商角韻，調則高下得宜，而中乎律呂，鏗鏘乎聽聞也。請以今時俗樂之度曲者譬之，度曲者之聲調，先研精於平仄陰陽，其吐音也，分唇、鼻、齒、齶、閉、撮，抵諸法，而曼以笙簫，嚴以鞀鼓，節以頭腰截板，所爭在渺忽之間，其於聲調，可謂至矣；然必須其人之發於喉，吐於口之音，以爲之質，然後其聲繞梁，其調遏雲，乃爲美也。使其發於喉者，啞然，出於口者，颯然，高之則如蟬，抑之則如蚓，吞吐如振車之鐸，收納如鳴笳之牛，而按其律呂，則於平仄陰陽唇鼻齒齶閉閉撮抵諸法，毫無一爽，曲終而無幾微愧色，其聲調是也。而聲調之所麗焉，以爲傳者，則非也。而徒恃聲調以爲美，可乎？

「以言乎「蒼老」，凡物必由穉而壯，漸至於蒼且老，各有其候，非一於蒼老也；且蒼老必因乎其質，非凡物可以蒼老概也。卽如植物，必松柏而後可言蒼老，松柏之爲物，不必盡千霄百尺，卽尋丈楹檻間，其鱗鬣夭矯，具有凌雲磐石之姿，此蒼老所由然也。苟無松柏之勁質，而百卉凡材，彼蒼老何所憑藉以見乎？必不然矣。

『又如「波瀾」之義，風與水相遭成文而見者也；大之則江湖，小之則池沼，微風鼓動而爲波爲瀾，此天地間自然之文也。然必水之質空虛明淨，坎止流行，而後波瀾生焉。方美觀耳，若汗萊之滌，溷廁之溝瀆，遇風而動，其波瀾亦猶是也，但揚其穢，曾是云美乎？然則波瀾非能自爲美也，有江湖池沼之水以爲之地，而後波瀾爲美也。由是言之，之數者皆必有質焉，以爲之先者也。』（下略）

陳祖范詩集自序說：『大抵詩之作，出於無心，則其情真；又必各有所爲，故其義實；情真義實，故一國之事，係一人之本，而匹夫匹婦之歌吟，可以察治忽也。後之詩人則異是，彼旣以詩自命，人亦以詩相屬，於是外物爲主，而詩從焉；以詩役心，則心非其心，特牽於詩耳；詩於是無真性情。以外物役詩，則作如不作，特緣於外耳；詩於是無真比興。然而情實彌隱，詞采彌工，義理彌消，波瀾彌富，而又格律以繩之，派別以嚴之，時代以區之，回視詩教之本來，其然乎？其不然乎？』

中國千餘年來的詩逐漸的趨重形式格律方面，雖有以上所舉詩學家出來倡議改革，但影響很微，效力很小。不過這種律詩進化到了前清末年，如第一章通論裏所說的陳三立、鄭孝胥、王闓運，

樊增祥，易順鼎，一般人手裏，其自身就有壽終正寢的趨勢，所以經胡適之諸先生們加以搏擊，就像摧枯拉朽的倒下去；從此成爲白話詩的天下，「格律」簡直談不到了。這樣從沈約起直到胡適之止，就算是中國詩的「技巧的格律」的一生。我們看胡先生的話說：

「這一次中國文學的革命運動也是先要求語言文字和文體的解放。新文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的。初看起來，這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。若有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鐐銬。因此，中國近年的新詩運動可算得是一種「詩體的大解放。」因爲有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方纔能跑到詩裏去。五言八句的律詩決不能容豐富的材料，二十八字的絕句決不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言，決不能委婉遶出高深的理想與複雜的感情。」

這段話就是宣布格律的死刑。再看胡先生用歷史進化的眼光來證明詩的進化沒有一回不

是跟着詩體的進化而來。他說：

『三百篇中雖然也有幾篇組織很好的詩，如「氓之蚩蚩」「七月流火」之類；又有幾篇很妙的長短句，如「坎坎伐檀兮」「園有桃」之類；但是三百篇究竟還不會完全脫去「風謠體」(Ballad)的簡單組織。直到南方的騷賦文學發生，方纔有偉大的長篇韻文。這是一次解放。但是騷賦體用兮些等字煞尾，停頓太多，又太長太不自然了。故漢以後的五七言古詩刪除沒有意思的煞尾字，變成貫串篇章，便更自然了。若不經過這一變，決不能產生焦仲卿妻、木蘭辭一類的詩。這是二次解放。五七言成爲正宗詩體以後，最大的解放莫如從詩變爲詞。五七言是不合語言之自然的，因爲我們說話決不能句句是五字或七字。詩變爲詞，只是從整齊句法變爲比較自然的參差句法。唐五代的小詞，雖然格調很嚴格，已比五七言詩自然的多了。如李後主的「剪不斷，理還亂，是離愁。別是一般滋味在心頭。」這已不是詩體所能得到的了。試看晁補之的蕩山溪：

……愁來不醉、不醉奈愁何？

汝南周，東陽沈，

勸我如何醉？

這種曲折的神氣，決不是五七言詩能寫得出的。又如辛稼軒水龍吟：

……落日樓頭，斷鴻聲裏，江南游子。

把吳鉤看了，闌干拍遍，

無人會，登臨意。

這種語氣也決不是五七言的詩體能做得出的。這是三次解放。宋以後詞變爲曲，曲又經過幾多變化，根本上看來，只是逐漸刪除詞體裏所剩下的許多束縛自由的限制，又加上詞體所缺少的一些東西如襯字套數之類。但是詞曲無論如何解放，終究有個根本的大拘束；詞曲的發生是和音樂合併的，後來雖有可歌的詞，但是始終不能脫離「調子」而獨立，始終不能完全打破詞調曲譜的限制。直到近來的新詩發生，不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調曲譜的種種束縛；不拘格律，不拘平仄，不拘長短，有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。這

是第四次的詩體大解放……」（談新詩）

技巧的形式格律在白話詩裏既已被革命而推翻，那麼「音韻」一項又該受怎樣的處置呢？

錢玄同先生說：

「今人所用之韻，大約可分爲三類：

（1）做律詩絕句的人，都用什麼詩韻，這詩韻是本於滿清的什麼佩文韻，佩文韻本於平水韻，平水韻乃根據隋唐北宋以來二百零六韻之舊韻而併合其「同用」「通用」之韻；所以詩韻雖陋，然和李杜元白蘇黃這些人的用韻，也還不差什麼。今人做律詩絕句，以爲非造唐宋的假古董不可，所以用詩韻。

（2）作曲的人是用詞林正韻一類的韻書；因爲這類韻書起於胡元，元曲所用，就是如此。今人作曲，以爲非造元朝的假古董不可，所以如此用的。

（3）還有那做古詩的人，大概有兩派：一派是膽子小一點的，他所用的韻，凡在詩韻上可押，而漢魏人亦押者，用之；在詩韻上雖不可押，而漢魏人會押者，亦用之；在詩韻上雖可押，而

漢魏人不押者，則不用。今人做古詩，以爲非造漢魏的假古董不可，所以如此用韻的。換言之，卽未見漢魏人用過的，他一定不敢用。至於那一派因爲自己通了一點小學，於是做起古詩來，故意把押「同」「蓬」「松」這些字中間，嵌進「江」「窗」「雙」這些字，以顯其懂得古音「東」「江」同韻；故意把押「陽」「康」「堂」這些字中間，嵌進「京」「慶」「更」這些字，以顯其懂得古音「陽」「庚」同韻。全不想想你自己是古人嗎？你的大作，個個字能讀古音嗎？要是不能，難道別的字都讀今音，就單單把這「江」「京」幾個字讀古音嗎？

我說這三類人所主張，都是不對。（見新青年雜誌）

那麼要怎樣纔對呢？錢先生雖然沒有說出，而適之先生卻說過：

「現在攻擊新詩的人，多說新詩沒有音節。不幸有一些做新詩的人，也以爲新詩可以不注意音節；這都是錯的。攻擊新詩的人，他們自己不懂得「音節」是什麼，以爲句脚有韻，句裏有「平平仄仄」「仄仄平平」的調子，就是有音節了。中國的收聲不是韻母（所謂陰聲）便是

鼻音（所謂陽聲）除了廣州入聲之外，從沒有用他種聲母收聲的。因此，中國的韻最寬。句尾用韻真是極容易的事，所以古人有「押韻便是」的挖苦話。押韻乃是音節上最不重要的事情。至於句中的平仄，也不重要。古詩「相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不顧返。」音節何等響亮！但是用平仄寫出來，便不能讀了：

平仄仄仄仄，平仄仄仄仄。

平平仄仄仄，平仄仄仄仄。

又如陸放翁：

我生不逢柏梁建章之宮殿，安得峨冠侍游宴？

頭上十一個字是「仄仄仄仄仄仄仄仄仄仄仄」讀起來何以覺得音節很好呢？這是因為一來這一句的自然語氣是一氣貫注下來的；二來呢，因為這十一個字裏面，逢宮疊韻，梁章疊韻，不柏雙聲，建宮雙聲，故更覺得音節和諧了。

詩的音節全靠兩個重要分子：一是語氣的自然節奏，一是每句內部所用字的自然和諧。至

於句末的韻脚，句中的平仄，都是不重要的。專語氣自然，用字和諧，就是句末無韻，也不要緊。例如上文引晁補之的詞：「愁來不醉，不醉奈愁何？汝南周，東陽沈，勸我如何醉？」這二十個字語氣又曲折，又貫串，故雖隔開五個「小頓」方纔用韻，讀的人毫不覺得。」

又說：「新詩大多數的趨勢，依我們看來，是朝着一個公共方向走的。那個方向便是「自然的音節」。」

「自然的音節」是不容易解說明白的。我且分兩層說：

第一，先說「節」——就是詩句裏面的頓挫段落。舊體的五七言詩是兩字爲一節的。隨便舉例如下：

風統——雨肥——梅（兩節半）

江間——波浪——兼天——湧（三音半）

王郎——酒酣——拔劍——斫地——歌——莫哀（五節半）

我生——不逢——柏梁——建章——之——宮殿（五節半）

又——不得——身在——榮陽——京索——問（四節外兩個破節）

終——不似——一朵——斂頭——顫鼻——向人——敬側（六節半）

新體詩句子的長短，是無定的；就是句裏的節奏，也是依着意義的自然區分與文法的自然區分來分析的。白話裏的多音字比文言多得多，並且不止兩個字的聯合，故往往有三個字爲一節，或四五個字爲一節的。例如：

萬一——這首詩——趕得上——遠行人。

門外——坐着——一個——穿破衣裳的——老年人。

雙手——抱着頭——他——不聲——不響。

旁邊——有一段——低低的——土牆——擋住了個——彈三弦的人。

這一天——他——眼淚汪汪的——望着我——說道——你如何——還想着我？
想着我——你又如何——能對他？

第二，再說「音」——就是詩的聲調。新詩的聲調有兩個要件：一是平仄要自然，二是用韻要

自然。白話裏的平仄與詩韻裏的平仄有許多大不相同的地方。同一個字，單獨用來是仄聲，若同別的字運用，成爲別的字的一部分，就成了很輕的平聲了。例如「的」字，「了」字，都是仄聲字，在「掃雪的人」和「掃淨了東邊」裏，便不成仄聲了。我們簡直可以說，白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄。例如周作人君的兩個掃雪的人（新青年六，三）的兩行，

祝福你掃雪的人！

我從清早起，在雪地裏行走，不得不謝謝你。

「祝福你掃雪的人」上六個字都是仄聲，但是讀起來自然有個輕重高下。又如同一首詩裏有「一面儘掃，一面儘下」八個字都是仄聲，但讀起來不但不拗口，並且有一種自然的音調。白話詩的聲調不在平仄的調劑得宜，全靠這種自然的輕重高下。

至於用韻一層，新詩有三種自由。第一用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二平仄可以互相押韻，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。第三有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調既在骨子裏，——在自然的輕重高下，在語氣的自然區分，——故有無韻脚，都不成問題。例如周作

人君的小河雖然無韻，但是讀起來自然有很好的聲調，不覺是一首無韻詩。我且舉一段如下：

小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前。

我對他點頭，他對我微笑，

我願他能够放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑……

又如周君的兩個掃雪的人中一段：

……一面儘掃，一面儘下：

掃淨了東邊，又下滿了西邊；

掃開了高地，又填平了窪地。

這是用內部詞句的組織來幫助音節，故讀時不覺得是無韻詩。

內部的組織——層次，條理，排比，章法，句法——乃是音節的最重要方法。我的朋友任叔永說：「自然二字也要點研究。」研究並不是叫我們去講究那些「蜂腰」「鶴膝」「合掌」等等玩意兒，乃是要我們研究內部的詞句應該如何組織安排，方纔可以發生和諧的自然音節。我且舉康白情君的送客黃浦一章（少年中國二）作例：

送客黃浦，

我們都攀着纜，——風吹着我們的衣服，——站在沒遮闌的船邊樓上。

看月涼麗空，

纔顯出淡妝的世界。

我想世界上只有光，

只有花，

只有愛！

我們都談着，——

談到日本二十年來的戲劇。

也談到「日本的光的花的愛」的須磨子。

我們都相互的看着。

只是壽昌有所思，

他不看着我。

他不看着別的那一個。

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。」（談新詩）

第六章 中國詩的作法

葉燮原詩泛論詩的「定位的死法」和「虛名的活法」——這說的批評——歸納中國詩學家主張的許多不同的作詩的方法爲三大類——性情說學問說性情學問相輔說

性情說——徵引鍾嶸駢羽陸游朱元諤姜夔張耒黃省曾歐陽玄袁枚葉燮諸人的說法

學問說——徵引黃山谷文集與方蒙書賡袁元的幾篇詩序黃宗憲的詩歷題辭和李沂所著秋星閣詩話的大部分

性情學問相輔說——列舉性情說學問說的流弊——徵引錢泳王漁洋劉鶚楊維禎徐釚錢謙益錢大昕李重華徐

增注師韓諸人的說法——做新詩的方法根本就是一切詩的方法——胡適之之主張具體的做法——胡適探的新詩的性情學問相輔說——這種說法的價值

作詩有法子沒有這個問題，葉燮在原詩上有討論的文章，現在抄錄於下：

『或曰：「今之稱詩者，高言法矣，作詩者果有法乎哉？且無法乎哉？」余曰：「法者，虛名也，非所論於有也；又法者，定位也，非所論於無也。子無以余言爲惆恍河漢，當細爲子晰之，自開闢以來，天地之大，古今之變，萬彙之隨，日星河嶽，賦物象形，兵刑禮樂，飲食男女，於以發爲文章，形爲詩賦，其道萬千，余得以三語蔽之：曰理，曰事，曰情，不出乎此而已；然則詩文一道，豈有定法哉？先揆乎其理，揆之於理而不謬，則理得；次徵諸事，徵之於事而不悖，則事得；終絜諸情，絜之於情而可通，則情得；三者得而不可易，則自然之法立。故法者，當乎理，確乎事，酌乎情，爲三者之平準，而無所自爲法也。故謂之曰「虛名。」』

『又法者，國家之所謂律也。自古之五刑宅就以至於今，法亦密矣，然豈無所憑而爲法哉？不過揆度於事理情三者之輕重大小上下，以爲五服五章刑賞生殺之等威差別，於是事理情當於法之中，人見法而適愜其事理情之用，故又謂之曰定位。乃稱詩者不能言法所以然之故，而嘵嘵曰法，吾不知其雖一切以爲法乎？將有所緣以爲法乎？雖一切以爲法，則法不能憑虛而立，有所緣以爲法，則法仍託他物以見矣，吾不知統提法者之於何屬也？』

「彼曰：『凡事凡物皆有法，何獨於詩而不然？』」是也。然法有「死法」，有「活法」。若以「死法」論，今譽二人之美，當問之曰：若固眉在眼上乎？鼻口居中乎？若固手操作而足循履乎？夫妍媸萬態，而此數者必不渝，此死法也。彼美之絕世獨立，不在是也。又朝廟享燕，以及土庶宴會，揖讓升降，敝坐獻酬，無不然者，此亦死法也。而格鬼神，通敬愛，不在是也。然則彼美之絕世獨立，果有法乎？不過即耳目口鼻之常，而神明之，而神明之法，果可言乎？彼享宴之格鬼神，合敬愛，果有法乎？不過即揖讓獻酬而感通之，而感通之法，又可言乎？「死法」則執塗之人能言之，若曰「活法」，則法既活，則不可執矣，又焉得泥於法？而所謂詩之法，得毋平平仄仄之拈乎？村塾曾讀千家詩者，亦不屑言之；若更有進，必將曰：律詩必首句如何起？三四如何承？五六如何接？末句如何結？古詩要照應，要起伏，析之爲句法，總之爲章法，此三家村詞伯相傳久矣，不可謂稱詩者獨得之祕也。若舍此兩端，而謂作詩另有法，法在神明之中，巧力之外，是謂變化生心，變化生心之法，又何若乎？則死法爲定位，活法爲虛名，虛名不可以爲有，定位不可以爲無……」（原詩）

從他這篇恍河漢遊移兩可的文裏看來，他對「定位的死法」和「虛名的活法」都是

承認有的不過活法是「作者之匠心變化，不可言」罷了，並不是有他所說的「死法」就是那些「平平仄仄之拈」和律詩的「起」「承」「接」「伏」「句法」「章派」等等，這樣的「死法」不惟在我們現時作白話詩的人永不理牠，就是以前詩學見解稍為正確一點的人，都攻擊之無完膚了。前一章所引諸家的話就可做證明了。

我們現在來研究中國一般詩學家所主張的三種作詩的方法，並把葉燮的「定位」與「虛名」「死」與「活」的說明歸納進去。

(一)性情說——包括葉氏「虛名的活法」——

鍾嶸詩品中：「……至乎吟詠性情，亦何貴於用事？「思君如流水」（徐幹雜詩）既是即目；「高臺多悲風」（陳思雜詩）亦唯所見；「清晨登隴首」光無故實；「明月照積雪」（謝康樂歲暮）詎出經史觀古今勝語，多非補假，皆由直循……」

「顏元謝莊，尤爲繁密，於時化之，故大明泰始中，文章殆同書抄；近任昉，王元長等辭不貴奇，競須新事；邇來作者，寢以成俗；遂乃句無虛語，語無虛字，拘蠶補納，蠹文已甚……」詩品上也說：

「……今之士俗……纔能勝衣，甫就小學，必甘心而馳騫焉；於是庸音雜體，人各爲容，至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點輟，分夜呻吟……」

嚴羽滄浪詩話詩辯：「禪家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義；若小乘禪，聲聞辟支果，皆非正也。論詩如論禪，漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也；大歷以還之詩，則小乘禪也，已落第二義矣；晚唐之詩，則聲聞辟支果也。學漢魏晉與盛唐者，臨濟下也；學大歷以還之詩者，曹洞下也。大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟，且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之上者，一味妙悟而已。惟悟乃爲當行，乃爲本色……」

「夫詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至，所謂不涉理路，不落言筌者也。詩者，吟詠情性也；盛唐諸人，惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求，故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮……」

陸游文章詩：「文章本天成，妙手偶得之；粹然無瑕疵，豈復須人爲？君看古蠶器，巧拙兩無施；漢最先秦，固已殊淳漓。」

朱元誨曰：『詩者，志之所在；在心爲志，發言爲詩。然則詩者，豈復有工拙哉？亦視其志之所向者高下何如耳。是以古之君子，德足以求其志，必出於高明絕一之地；其於詩，因不學而能之。至於格律之精粗，用韻，屬對，比事，遺詞之善否，今以魏晉以前諸賢之作考之，未有用意於其間者。而况於古詩之流乎？近世作者，乃始留情於此，故詩有工拙之論，而葩藻之詞勝，言志之功隱矣。』

姜夔白石詩集自叙敘述他：『自三薰三沐師黃山谷，居數年，一語嚙不敢出，始大悟學卽病，願不若無所學爲得。於是山谷詩亦束高閣。』又說：『求與古人合，不若求與古人異；向也求與古人合，今也求與古人異，及其無見乎詩也，則不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。』

張耒賀方回樂府序：『文之於人，有滿心而發，肆口而成，不待思慮而工，不待雕琢而麗者，皆天理之自然，而情性之道也。世之言雄暴虜武者，莫如劉季項籍，此兩人者，豈有兒女之情哉？至其過故鄉而感慨，別美人而涕泣，情發於言，流爲歌詞，含思淒婉，聞者動心焉。此兩人者，豈其費心而得之哉？直寄其意耳。』

黃省曾曰：『詩歌之道，天動神解，本於情流，非由人造。古人構唱，真寫厥衷，如春蕙秋華，生色

堪把，意態各暢，無事雕模；末世風頹，矜盡鬪鶴，遞相述師，如圖繪剪錦，飾畫雖嚴，割強先露。」（王世貞藝苑卮言所引）

歐陽玄圭齋文集梅南詩序：「詩得於性情者爲上，得於學問者次之；不期工者爲工，求工而得工者次之。離騷不及三百篇，漢魏六朝不及離騷，唐人不及漢魏六朝，宋人不及唐人，皆此之，以而習詩者不察也。」

袁枚隨園詩話：「楊誠齋曰：『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，非天才不辦。』余深愛其言。須知有性情便有格律，格律不在性情外……許渾云：『吟詩好似成仙骨，骨裏無詩莫浪吟。』在骨不在格也。』但說得最詳細的，還推隨園文集裏如以下所引的幾文：蔣心餘藏園詩序：『作詩如作史也，才學識三者宜兼，而才爲尤先。造化無才，不能造萬物；古聖無才，不能制器尚象；詩人無才，不能役典籍，運心靈，才之不可及也。已如是。』錢竹初詩序：『余嘗謂作詩之道難於作史，何也？作史三長，才學識而已；詩則三者宜兼，而尤貴以情韻將之，所謂絃外之音，味外之味也。』發揮『作詩最靠性靈』最透澈的話，還數何

南園詩序：「詩不成於人，而成於其人之天。其人之天，有詩，脫口能吟；其人之天，無詩，雖吟而不如其無吟。同一石，獨取泗濱之磬；同一銅，獨取商山之鐘；無他，其物之天殊也。舜之廷，獨舉陶賡歌；孔之門，獨子夏子貢可與言詩；無他，其人之天殊也。劉賓客亦云：「天之所與，有物來相；彼由學而至者，如工人染夏，以視羽賦，有死生之殊矣。」又說：「余往往見人之先天無詩，而人之後天有詩，於是以門戶判詩，以書籍炫詩，以疊韻次韻險韻敷衍其詩，而詩道日亡……」龔旭開詩序：「作詩如鼓琴，然心虛則聲和，心窒則聲滯，未有斬拳膠日，佗佗自賢而能學詩也。」與邵厚菴太守論杜茶村文書：「枚嘗核詩寬而核文嚴，何則？詩言志，勞人思婦，都可以言；三百篇不盡學者作也。後之人雖有句無篇，尙可采錄。」趙雲松甌北集序：「……今夫越女子論劍術曰：「妾非受於人也，而忽自有之。」夫自有者，非也；與之，天與之也。天之所與，豈獨越女哉？以射與羿，弈與秋，聰與師曠，巧與公輸，勇與賁育，美與西施，宋朝之數人者，俱不能自言其所以異於衆也，而衆之人方且彎弓鬪棋，審音，習斤，學手搏，施朱粉，窮日夜追之，終不克肖此數人於萬一者，何也？雲松之於詩，目之所寓，卽書矣；心之所之，卽錄矣。筆舌之所到，卽奮矣；稗史方言，龜經鼠序之所載，卽闕入矣；李衛尉之

營陣，隨處可置也；熊宜僚之丸，信手可弄也；而忽正，忽奇，忽莊，忽俳，忽沉驚，忽縱逸，忽叩虛，而逞臆……嗚呼！此皆羿與秋，師曠，公輸，賁育，西施，宋朝之所不能言，而惟越女能言之者也……」

葉燮原詩：「詩末技耳，必言前人所未言，發前人所未發，而後爲我之詩。若徒以效顰效步爲能事，曰「此法也，」不但詩亡，而法亦且亡矣。」

(二) 學問說——葉氏所謂「定位的死法」佔一部分——

黃山谷與方蒙書：「學者多不肯治經術及精讀史書，乃縱酒以昉詩，故詩人致遠則泥，必皆離此諸病，謾及之可也。」

載表元刻源文集李時可詩序：「余自五歲受詩家庭，於是四十有三年矣；於詩之時事，憂樂險易，老穉，疾徐之變，不可謂不知其概，然而不能言也。夫不能言，何必以爲知詩？然惟知詩者，爲不能言也。今夫八食之於可口，居之於佚，服之於煥，而遊之於適，誰不知美之，問其美之所以然，則不得而言之。昔嘗有二人射，其一百發百中，若矢生於手，而侯生於目；其一時而中焉，時而中者，每中輒言；百發百中者，未嘗言也。揖百發百中者問之，其人啞然而笑曰：「吾初不知吾射之至此也。」

問：「可學乎？」曰：「可學而不可言學之法。」問問之曰：「日射而已矣。」夫學詩亦猶是也。故余平生作詩最多，而未嘗言於人，亦不求人之言……張君信詩序：「人之於藝，苟非其攻而好之者，則不能精。余少時多好，好仙，好俠，好醫藥，卜筮，以至方技，博奕，蹴鞠，擊刺，戲弄之類，幾無所不好。翰墨几案間事，固不言而知也，然皆不精，惟我攻詩最久……」許長卿詩序：「酸鹹甘苦之食，各不勝其味也，而善庖者調之，能使之無味；溫涼平烈之於藥，各不勝其性也，而善醫者製之，能使之無性；風雲月露，蟲魚草木，以至人情世故之託於諸物，各不勝其爲迹也，而善詩者用之，能使之無迹；是三者所爲，其事不同，而同於爲之之妙。何者？無味之味，食始珍；無性之性，藥始勻；無迹之迹，詩始神也。余自垂髫學詩，以至皓首，其間涉歷榮枯得喪之變，是不一態；詩之難易，精粗，淺深，亦不一致；雖不敢自謂已有所就，然不可不謂之不勤其事也。方其勤之之初，掣呻蹙縮，經營轉折，幾亦自厭其勞苦；及爲之之久，積之之熟，則又幡然資之以爲樂……」吳僧密古師詩序：「人之能以翰墨辭藝行名於當時者，未嘗不成於艱窮而取於逸樂。何者？材，動物也；詩人之材，其於翰墨辭藝，動之尤近而切者也。彼其營度於心思，綿歷於耳目，諷詠於口吻，辛苦鍛鍊百折，而後以其成言裁決而

出之，而詩傳焉。其得之也勤，其發之也精……」

黃宗羲詩曆題辭：「詩非學之而致，蓋多讀書，則不期工而自工。若學詩以求其工，則必不可得。讀經史百家，則雖不見一詩，而詩在其中；若只從大家之詩章參句鍊，而不通經史百家，終於僻固而狹陋耳。夫詩之道甚大，一人之性情，天下之治亂，皆所藏納，古今志士學人之心思願力，千變萬化，各有至處，不必出於一途……」

李沂秋星閣詩話：「學詩有八字訣：曰多讀，多講，多作，多改而已。蓋作詩先問是非，後分工拙；初學須日課一首，或間日課一首，勤作則心專徑熟，漸開門路，否則勉強支吾，終篇爲幸，未可云是。遑論工拙乎？然非多讀古人之詩，即多作亦無用，譬無源之水，立見其涸矣。夫貴多讀者，非欲讓襲意調，偷用字句也，惟取觸發我之性靈耳。但古人之詩，思理精妙，法則嚴密，非淺衷俗學可得而窺；篇有無窮之格，句有無窮之調，字有無窮之義，審問明辨，而後旨趣可得；是故詩欲多講，苟草草讀過，漫同嚼蠟，雖盈腹笥何益？宜其握管運思，如墮煙霧也。若作而不改，尤爲不可。作詩安能落筆便好？能改則瑕可爲瑜，瓦礫可爲珠玉。」美云：「新詩改罷自長吟，」子美詩聖，猶以改而後工，下此

可知矣。昔人謂：「作詩如食胡桃宜栗，剝三層皮，方有佳味。」作而不改，是食有刺栗與青皮胡桃也。又云：「一首五言律，如四十位賢人，不可著一屠沽兒。」言一字之疵，足爲通篇之累，而可不審乎？苟依此訣，不患詩不進矣。」這段是他全書裏「八字訣」的一章，此外還有「勸虛心」是說「詩能自改」，「但恐不能自知其病，必資師力之助。」「審趨向」是說「人自有性情，原不必摹倣前人，然善射者不能舍的，良匠不能舍規矩，師心自用，謂古不足法，非狂則愚也。」指陋習「是說『不擇題』『限韻』『步韻』『濫用』『犯古人成語』的不對。」戒輕梓「勸人不要好名過速。末一章是『勉讀書』現在抄錄原文如下：

「……學詩不可不讀書，詩須識高，而非讀書則識不高；詩須力厚，而非讀書則力不厚；詩須學富，而非讀書則學不富；昔人謂子美詩無一字無來處，由讀書多也。故其詩曰：『讀書破萬卷，下筆如有神。』此老自言其得力處。又嘗以教其子曰：『熟精文選理，休覓綵衣輕。……』讀書則識見日益高，力量日益厚，學問日益富，詩之神理，乃日益出；詩之精采，乃日益煥，何患不能樹巖於詞壇，而蜚聲於後世乎？」

(三) 性情學問相輔說

以前「性情」和「學問」兩種說法往往發生流弊。例如錢泳的履園譚詩所說：「沈歸愚宗伯與袁簡齋太史論詩，判若水火。宗伯專講格律，太史專取性靈。自宗伯三種別裁集出，詩人日漸日少；自太史隨園詩話出，詩人日漸日多。然格律太嚴固不可，性靈太露亦是病也。」郎廷槐的師友詩傳錄記王士正的話：「司空表聖云：『不著一字，盡得風流。』此性情之說也。揚子云：『讀千賦則能賦。』此學問之說也。二者相輔而行，不可偏廢。若無性情而侈言學問，則昔人有譏點鬼箒、類祭魚者也。學力深，始能見性情。此一語是造微破的之論。此外如劉勰文心雕龍體性篇：「八體屢遷，功以學成。才力居中，肇自血氣。氣以實志，志以定言。吐納英華，莫非情性。是以……仲宣躁銳，故穎出而才果；公幹氣褊，故言壯而情駭；嗣宗傲儻，故逸響而調遠；叔夜儻俠，故與高而采烈；安仁輕敏，故鋒發而韻流；士衡矜重，故情繁而辭隱；觸類以推，表裏必符。豈非自然之恆資，才氣之大略哉？」楊維禎東維子文集刻詔詩序：「或問『詩可學乎？』曰：『詩不可以學爲也。詩本情性，有性此有情，有情此有詩也。上而言之，雅詩情純，風詩情雜，下而言之，屈詩情騷，陶詩情靖，李詩情逸，」

杜詩情厚，詩之狀未有不依情而出也。雖然不可學，詩之所出者，不可以無學也。聲和平中正，必由於情；情和平中正，或失於性，則學問之功得矣。……」宋 蘧 答 章 秀 才 論 詩 書：「……詩之格力崇卑，固若隨世而變遷，然謂其皆不相師可乎？第所謂相師者，或有異焉。其上焉者師其意，辭固不似，而氣象無不同；其下焉者師其辭，辭則似矣，求其精神之所寓，固未嘗近也。……雖然，爲詩當自名家，然後可傳於不朽，若體規畫圓，準方作矩，終爲人之臣僕，尙烏得謂之師哉？何者？詩乃吟詠性情之具，而所謂風雅頌者，皆出於吾之一心，特因事感觸而成，非智力之所能增損也。古之人其初雖有沿襲，末復自成一言，又豈規規然必於相師者哉？嗚呼！此未易爲初學道也。近來學者類多自高，操觚未能成章，輒闕視前古爲無物，且揚言曰：「曹 劉 李 杜 蘇 黃 諸作雖佳，不必師，吾卽師，師吾心耳。」故其所作，往往猖狂無倫，以揚沙走石爲豪，而不復知有純和冲粹之音，可勝歎哉！可勝歎哉！」徐 禎 卿 談 藝 錄 說：思或朽腐而未精，情或零落而未備，詞或罅缺而未博，氣或柔獷而未調，格或秀亂而未叶，成爲病焉。『詩賦纔精譬之絳綰，而不深探研之力，宏識誦之功，何能益也？故古詩之三百，可以博其源，遺篇十九，可以約其趣，樂府雄高，可以厲其氣，離騷深永，可以裨其思，然後

法經而植旨，繩古以崇辭，雖或未盡臻其奧，吾亦罕見其失也……『錢謙益牧齋初學集馮定林詩序：』古之爲詩者，必有獨至之性，旁出之情，偏詣之學，輪囷偃蹇，假蹇排累，人不能解而已，不自喻者，然後其人始能爲詩，而爲之必工……『王元昭集序：』古今作者之異，我知之矣。古之作者，本性情，導志願，調言長語，客嘲僮約，無往而非文也；塗歌巷春，春愁秋怨，無往而非詩也。今之作者，則不然：矜蟲魚，拾香草，駢枝而儷葉，取青而妃白，以是爲陳羹，像設斯已矣，而情與志不存焉。昔有學文於熊南沙者，南沙教以讀水滸傳，有學詩於李空同者，空同教以唱瑣南枝；二公於古學不知何如，而其言則可以教世。嗚呼！是可爲今人道哉……『曾房仲詩跋：』余蓋嘗奉教於先生長者，而竊聞學詩之說，以爲學詩之法，莫善於古人，莫不善於今人，何也？自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏；大歷後以詩名家者，靡不由杜而出，薛之南山，白之諷諭，非杜乎？若郊若島，若二李，若盧仝，馬之流，盤空排累，從橫譎詭，非得杜之一枝者乎？然求其所以爲杜者，無有也。以佛乘譬之，杜則果位也，諸家則分身也，逆流順流，隨緣應化，各不相師，亦靡不相合；宋元之能者，亦由是也。向令取杜氏而優孟之，飾其衣冠，效其嘯笑，而曰必如是乃爲杜，是豈復有杜哉？本朝之學杜者，以李獻吉爲

巨子，獻吉以學杜自命，譽譽海內，比及百年，而譽譽獻吉者始出，然詩道之敝滋甚，此皆所謂不善學也。夫獻吉之學杜，所以自誤誤人者，以其生吞活剝，本不知杜，而曰必如是乃爲杜也。今之譽獻吉者，又豈知杜之爲杜，與獻吉之所以誤學者哉？古人之詩，了不察其精神脈理，第抉擿一字一句，曰此爲新奇，此爲幽異而已。於古人之高文大篇，所謂鋪陳終始，排比聲韻者，一切抹殺，曰此陳言腐詞而已。斯人也，其夢想入於鼠穴，其聲音發於蚓窟，殫竭其聰明，不足以窺郊島之一知半解，而况於杜乎？獻吉輩之言詩，木偶之衣冠也，土蕃之文纒，爛然滿目，終爲象物而已；若今之所謂新奇幽異者，則木客之清吟也，幽冥之隱壁也，縱其淒清感愴，豈光天化日之下所宜有乎？嗚呼！學詩之敝，可謂至於斯極者矣！奔者東走，逐者亦東走，將使誰正之？房仲有志於是，余敢以善學之一言進焉。杜有所以爲杜者矣，所謂上薄風雅，下該沈宋者是也；學杜有所學者矣，所謂別裁僞體，轉益多師者是也；舍近世之學杜者，又舍近世之譽譽學杜者，進而言之，無不學無不舍焉。於斯道也，其有不造其極矣乎？

饒大昕春星堂詩集序：「昔人言史有三長，愚謂詩亦有四長：曰才，曰學，曰識，曰情。放筆千言，揮灑自如，詩之才也；含經咀史，無一字無來歷，詩之學也；轉益多師，滌淫哇而遠鄙。」

俗。詩之識也。方其人心有感，天籟自鳴，雖村謠里諺，非無一篇一句之可傳，而不登大雅之堂者，無學識以濟之也。亦有胸羅萬卷，采色富贍，而外強中乾，讀未終篇，索然意盡者，無情以幸之也。有才而無情，不可謂之真才；有才情而無學識，不可謂之大才……」李重華貞一齋詩說：「詩有性情，有學問；性情須靜功涵養，學問須本六經；不如此，恐浮薄才華，無關六義。」又說：「人謂詩有別才，非關學力者，只就天分之一邊論之；究竟有天分者，非學力斷不成家。」孔子云：「鏃而厲之，筭而羽之，其爲入也，不亦深乎？」孟子云：「或相倍蓰而無算者，不能盡其才者也。」豈非全重學力，特患天分先已限之，卽此事終懸隔耳。」徐增而菴詩話：「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，不可偏舉者也。是故由師承得者，堂構宛然；由妙悟得者，性靈獨至……」汪師韓詩學纂問：「……詩以言志而理性情也，後人競競於五忌八病，或日課一篇，或共疊一韻，有無病而呻吟者矣，有在感而嘉容者矣，志不存，性情不見也……」三百篇漢魏之作，類多率爾造極，故嚴滄浪曰：「詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也。」後人傳誦其語，然我生古人之後，古人則有格律矣，敢曰不學而能乎？依法則天機淺，憑臆則否臧凶，離之兩傷，此事固

履之而後難也。且夫詩尙比興，必旁通鳥獸草木之名，既不能無所取材，則不可一字無來歷矣；關關呦呦之情狀，敦然沃若之精神，夾器特著論以明之，其要歸於讀書而已……」

這樣作詩的法子可以適用於白話詩嗎？胡適之先生說得好：「做新詩的方法，根本上就是做一切詩的方法；新詩除了「新體的解放」一項之外，別無他種特別的做法。」胡先生以爲一切詩的方法，只是要用具體的做法，不可用抽象的說法。胡懷琛先生的新詩概說第四章「新詩怎樣作法」裏有說：

「在內的修養，要時時保存着真摯的感情。平和的性情，高潔的心思，而且練習着靈敏的感覺。」

「在外的修養，便是字如何用纔妥，句如何造纔美。」

「在內的修養，只是任其自然的涵養去。」

「在外的修養，只是在多讀詩。前人云：「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。」這話很不錯，不過現在讀詩不能限定只讀唐詩了。無論什麼體裁的詩，都要讀些。揀我自己喜歡讀的詩只管

讀去，愈多愈好，愈熟愈好。不多讀，還不要緊，不熟便無用。」

這也是性情學問相輔的說法了，看去似乎是「卑之無甚高論」，實際上作詩只有此一種「不二法門。」

第七章 中國詩的功能

異韜之因詩爲文學之餘事又不足以發身所以說詩是無用——這說的反駁——歐美詩學家論詩的三種功能——生理的功能心理的功能倫理的功能——著者歸併生理的功能於心理的功能的理由和改動中國詩的倫理的功能於第一項的根據

詩的倫理的功能——徵引禮記論語子夏（？）的詩大序匡衡的奏疏劉勰的文心雕龍白居易的與元九書蘇洵的詩論朱子的詩序呂祖謙的讀詩記陳俊卿的學溪詩話方孝孺唐順之胡翰華雲的詩序朱彝尊的詩序和信札沈德潛的說詩脞語薛雪的一瓢詩話方苞的詩序劉開的讀詩說方玉潤的詩經原始自序黃節的詩學——這種說法的流弊——希臘古代詩人也以道德是他們的分內事——到亞里斯多德就堅決的排斥這種虛誠的趨勢——他以爲詩只是產生高尚的快感——引袁枚排斥中國傳統的道學和功利的思想於文學之外並擁護開發文藝的價值及近人唐鑑批評這種傳統思想習慣的弱點的幾段極有價值的話作結

詩的心理的功能——爲少數懂得詩的真諦的人所賦——例如鍾嶸、蘇子美、胡稷、邵雍、載表、元歐陽玄、徐積、庾鴻、湯養、李

學龍、王夫之、陳維崧、吳雷、李東陽、李重華、魏源等——從李東陽的話裏證明生理的心理的功能的分別無用——引

狄平子說詩的功能較詳細而又不大悖於文藝的性質和最少流弊最可靠的周作人的論作着

詩歌於我們人生有什麼益處？這個問題，是讀者在研究過以前幾章之後所應當發生的。宋代 濟北 晁補之（无咎）在他著的雞肋集、海陵集、集序上說：『文學古人之餘事，不足以發身，春秋時，齊魯、秦、晉、宋、鄭、吳、楚列國之大夫，顯名諸侯，相與聘問交接，陳詩揚禮，見於言辭，人稱之，至今想見其爲若不可及者，皆有他事業，尊君庇民，舉大而任重，排難而解紛，用之如穀米麩石，一日不可無；而言辭者，特以緣飾而行之耳。戰國異甚，士一切趨利邀合，朝秦而暮楚，不恥無春秋時諸大夫事業矣；而言辭辭始專爲實，雄夸虛張，聽者爲奪。雖義理皆亡，而文章可喜，以其去三代春秋時猶近也；其用以發身，亦不足言。至於詩，又文學之餘事，始漢蘇李，流離異域，困窮仕別之辭，魏晉益競，至唐家好而人能之，能爲之，而工不足以取世資；而經生法吏咸以章句刀筆致公相；兵家鬪士，亦以方略膂力專斧鉞；詩

如李白杜甫，於唐用人安危成敗之際，存可也，亡可也，故世稱詩人少達而多窮，由讓而下，枚數之，皆孫樵所論相望於窮者也。」這樣就是說「詩不足以發身」所以詩是無用。這話要是出於無聊文人一時抑鬱牢騷之所發，那麼我們可以置之不理；但如所說「詩如李白杜甫於唐人安危成敗之際，存可也，亡可也」簡直是荒謬之談，不可不辯。袁枚說過：「嘗謂功業報國，文章亦報國，而文章之著作爲尤難。」所謂以文章報國者，非必如貞符典引，刻意頌諛而已；但使有鴻麗辨達之作，踔絕古今，使人稱某朝文有某氏，則亦未必非邦家之光。」（隨園文集再答陶觀察書）本來文學藝術，自己有自己的真價值，不能把他看做比政績功業低下的東西；就如唐人所以受後代稱美的地方，倒不在那般「以章句刀筆致公相」的經生法吏，和「以方略膂力專斧鉞」的兵家鬪士，反在專做「不足以發身的詩」的李白杜甫。中國人這種狹義的功利思想，和與此相生的道德思想，在文藝上種下深固而不可拔的大毒。我們在本章的末幾段裏，還得要從根本上下一番澄清的工夫，現只就一般詩學家所列舉詩的諸種功能，分別的加以研究和批評。

歐美研究詩學的人，常以爲詩的功能有三種：（一）生理的功能（Physiological effect）。

就是從念詩或是聽詩的時候，眼官或耳官所發生的效果。(二)心理的功能 (Psychological effect)。(三)倫理的功能 (Ethical effect)。這三種分別，我以為生理的功能和心理的功能可以無須另為分別，最好是把生理的歸併於心理的成爲一項，因爲生理和心理關連太爲密切，分別開來倒反沒有意義。所以照我的見解，詩的功能只有二種：(一)心理的功能，(二)倫理的功能。要是像我們中國文學界幾千年來這樣的受道德的觀念所束縛的利害，那麼詩的倫理的功能應該放在第一項，而真爲文學的能事——心理方面的功效，反要退居第二呢。

(一) 詩的倫理的功能。

禮記：「溫柔敦厚，詩教也。」

論語：「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。」

詩大序：「……故正得失，動天地，感神鬼，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，

移風俗。」

匡衡治性正家疏：「臣又聞室家之道修，則天下之理得；故詩始國風，禮本冠婚，始乎國風，原

情性而明人倫也。本乎冠婚，正基兆而妨未然也。福之興莫不本乎室家，道之衰莫不始乎梱內，故聖王必慎妃后之際，別適長之位。」

戒妃匹，勸經學，疏又說：「孔子論詩，以關雎爲始，言太上者，民之父母，后夫人之行不倖乎天地，則無以奉神靈之統，而理萬物之宜，故詩曰：「窈窕淑女，君子好逑。」言能致其貞淑，不貳其操，情欲之感，無介乎容儀，宴私之意，不形乎動靜，夫然後可以配至尊而爲宗廟主。此綱紀之首，王教之端也。」

劉勰文心雕龍明詩篇：「……詩者，持也，持人情性，三百之蔽，義歸無邪，持之爲訓，有賦焉爾。」

白居易與元九書：「……夫文尙矣，三才各有文，天之文，三光首之；地之文，五材首之；人之文，

六經首之；就六經言，詩又首之。何者？聖人感人心而天下和平，感人心者莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義；詩者，根情，苗言，華聲，實義。上自聖賢，下至愚賤，微及豚魚，幽及鬼神，羣分而氣同，形異而情一，未有聲入而不應，情交而不感者。聖人知其然，因其言，經之以六義，緣其聲，緯之以五音；音有韻，義有類，韻協則言順，言順則聲易入，類舉則情見，情見則感易交。於是乎孕大含深，貫微洞

密，上下通而一氣，泰，憂樂和而百志熙；五帝三皇所以直道而行，垂拱而理者，揭此以爲大柄，決此以爲大寶也。故聞元首股肱良之歌，則知虞道昌矣；聞五子洛汭之歌，則知夏政荒矣；言者無罪，聞者足戒，言者聞者，莫不兩盡其心焉……」（下略）

蘇洵詩論：「……今吾告人曰：『必無好色，必無怨而君父兄。』彼將從吾言，而忘其中心所自有之情耶？將不能也。彼既已不能純用吾法，將遂大棄而不顧吾法，既已大棄而不顧，則人之好色與怨其君父兄之心，將遂蕩然無所隔限，而易內竊妻之變，與殺其君父兄之禍，必反公行於天下。聖人憂焉，曰：『禁人之好色而至於淫，禁人之怨其君父兄而至於叛，患生於責人太詳，好色之不絕而怨之不禁，則彼將反不至於亂。』故聖人之道，嚴於禮而通於詩。禮曰：『必無好色，必無怨而君父兄。』詩曰：『好色而無至於淫，怨而君父兄而無至於叛。』嚴以待天下之賢人，通以全天下之中人。吾觀國風婉孌柔媚，而卒守以正，好色而不至於淫者也；小雅悲傷詬讟，而君臣之情卒不忍去，怨而不至於叛者也。故天下觀之曰：『聖人固許我以好色，而不尤我之怨吾君父兄也；許我以好色，不淫可也，不尤我之怨吾君父兄，則彼雖以虐遇我，我明譏而明怨之，使天下明知之，則

我之怨，亦得當焉，不叛可也。夫背聖人之法，而自棄於淫叛之地者，非斷不能也。斷之始生於不勝，人不勝其忿，然後忍棄其身，故詩之教，不使人之情至於不勝也。夫橋之所以爲安於舟也，以有橋而言也；水潦大至，橋必解而舟不至於必敗，故舟者所以濟橋之所不及也。吁！禮之權窮於易達而有易焉，窮於後世之不信而有樂焉，窮於強人而有詩焉……」

蘇軾王定國詩敘：「太史公論詩，以爲國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，以余觀之，是特識變風變雅耳，烏觀詩之正乎？昔先王之澤衰而未竭，是以猶止於禮義，以爲賢於無所止者而已；若夫發於性，止於忠孝者，其詩豈可同日而語哉？古今詩人衆矣，而杜子美爲首，豈非以其流落飢寒，終身不用，而一飯未嘗忘君也歟？」

黃滔答陳樞隱論詩書：「……示以先立行，次立言，言行相扶，言爲心師，志之所之以爲詩，斯乃典謨訓誥也。且詩本於國風，王澤將以刺上化下，苟不如是，曷詩人乎？」

李綱湖海集序：「詩以風刺爲主，故曰上以風化下，下以風刺上。主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。三百六篇變風變雅，居其大半，皆箴規戒誨，美刺傷閔哀思之言，而其言則多出於當

時仁人不遇，忠臣不得志，賢士大夫欲誘掖其君，與夫傷讒思古，咏吟性情，止乎禮義，有先王之澤。」（下略）

朱子詩序：「……然則所以教者何也？曰：『詩者，人心之感物而形於言之餘也。心之所感有邪正，故言之所形有是非，惟聖人在上，則其所感者無不正，而其言皆足以爲教；其或感之之難而所發不能無可擇，則上之人必思所以自反，而因有以勸懲之，是亦所以爲教也。昔周盛時，上自郊廟朝廷，而下達於鄉黨閭巷，其言粹然無不出於正者，聖人固已協之聲律，而用之鄉人，用之邦國，以化天下；至於列國之詩，則天子巡守，亦必陳而觀之，以待黜陟之典；降自昭穆而後，變以陵夷，至於東遷，而遂廢不講矣。孔子生於其時，既不得位，無以行勸懲黜陟之政，於是特舉其籍而討論之，去其重複，正其紛亂，而其善之不足以爲法，惡之不足以爲戒者，則亦刊而去之，以從久遠，使夫學者即是而有以考其得失，善者師之，而惡者改焉。是以其政雖不足以行於一時，而其教實被於萬世，是則詩之所以爲教者然也。……』」在別的文裏又說：『詩本性情，有美刺，有風喻之旨，其言近而易曉，而從容詠歎，所以感人者又易入，至於聲音之高下，舞蹈之疾徐，所以養其耳目，和其心

志，使人淪肌浹髓，而安於仁義禮智之實，又有非思勉之所能及也。」

呂祖謙讀詩記：「桑中溱洧諸篇，幾於勸矣。夫子取之，何也？曰：「仲尼謂詩三百，一言以蔽之，思無邪；詩人以無邪之思作之，學者亦以無邪之思觀之，閔惜懲創之意，隱然自見於言外矣。……」

陳俊卿碧溪詩話序：「……夫詩之作，豈徒以青白相媿，駢儷相靡而已哉？要中存風雅，外履律度，有補於時，有輔於名教，然後爲得。杜子美詩人冠冕，後世莫及，以其句法森嚴，而流落困頓之中，未嘗一日忘朝廷也。孔子曰：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」以聖人之言，觀後人之詩，則醇醜不較而明矣。……」

唐順之荆川文集吳孺人輓詩序：「古者既有左右史以記言動矣，而又爲之詩；詩之與史同於籍善事以鏡來世，而咨嗟咏嘆之，則其味尤長，而其風益遠。蓋詩者其助史之不及乎？然左右史所載，惟其朝廷、邦國、王公、距人，殊勳絕德，非此不列；而其載之詩者，大半多聞闕房帷之間，以及伐桑采葛，髦笄膏沐，家人瑣屑之事，是以塗山有萃，助贊王業，然不列於夏商之書，而十三國風，自二姜，許穆夫人以烈節著聞，則詩人多而歌之不一而足，雖以田野閭巷之婦人，若草蟲雞鳴靜女其

名姓絕不登史冊，其事亦無特異者，皆得見之於詩，豈史主於紀大而畧小，詩主闡幽探賾，其爲教一，而其爲體則異耶？然則詩非特以助史之不及，其於女史尤要也。漢時劉更生善爲詩，其所撰列女傳，率本之詩，謂詩之繫乎女史也，豈不信乎？

胡翰古樂府詩類編序也說：『詩之爲用猶史也，史言一代之事，直而無隱，詩繫一代之政，婉而微章。……』

華雲刻章江州集敘：『詩之所由來也尙矣，辭貴含蓄，體尙微婉，其用則主於感諷興起，使人得之日用而不自知，故曰其政雖不足以行於一時，而其教實被於萬世。蓋惟君臣朋友夫婦之際，聚由人合，有懷不能直吐，類多借以相發，而其他遊衍敷揄之辭不與焉。先儒以爲始於里巷歌謠，良有以也。後世綺靡日盛，忘厥所原，往往多投贈簡寄贊頌之什，雖間有感諷，而以微辭相發之義，則罕復存者；卽如投贈簡寄贊頌之貽，旣綴長言，復系尺牘，是一言重出，竟付彌文；矧唐韻牽合，詞言猥瑣，尤可厭鄙，是得謂之詩乎？』

方孝孺時習齋詩集序：『……喜怒哀樂動乎中，而形爲褒貶諷刺者，詩之義也。大而明天地

之理，辯性命之故，小而具事物之凡，彙網常之正者，詩之所以爲道也……『義門詩序』……後世之詩出於一時之言，殆若可以感人矣，而病於道德不足，而辭采有餘，故雖可以感人，而不能使人知性情之正。夫人莫不有仁讓敬義之心也，恆患不能言之，以其心之所同然者入其耳，戾者化，悍者革，悔者至於涕泣自訟，喜者至於拊手蹈足，此仁聲之所以爲深者乎？惜夫其不見於世也久矣。』

朱彝尊陳叟詩集序：「……夫作詩者必先纏綿悱惻於中，然後寄之吟咏，以宣其心志；言之工可以示同好，垂來世；卽有未工，亦足爲怡悅性情之助，不以人之愛惡而移，不因人之驅使而出，則學士大夫或不若布衣之自適，游覽之頃，縱吾意之所如，而言之不倦，此詠歌之樂，至於足之蹈之手之舞之而未已也。」這樣說詩的功能是很正確很合理的了，但他畢竟捨不得進孔廟配享的身後之榮，所以他與高念祖論詩書仍然擺出道學先生的面孔，很非出自本心的說：『魏晉而下，指詩爲緣情之作，專以綺靡爲事，一出乎閨房兒女子之思，而無恭儉好禮廉靜疏達之遺，惡在其爲詩也。』唐之世二百年，詩稱極盛，然其間作者，類多長於賦景，而略於言志，其狀草木鳥獸甚工，

顧於專父事君之際，或闕焉不講；惟杜子美之詩，其出之也有本，無一不關乎綱常倫紀之目。『朱先生這樣的推重道德，我們可反問他那首『出乎閨房兒女之思』的風懷詩爲什麼總不肯刪去呢？這不能不說他受傳統思想的束縛了。』

李光地詩所序：『……古者學校四術，及孔門之教，皆以詩首；爲其近在性情，察於倫理，而及其至也，光四海，通神明，率由是也。……』

沈德潛說詩碎語：『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。』

薛雪一瓢詩話：『趨庭之訓，首及詩；詩以道性情，感志意，關風教，通鬼神，備常物理，無不畢具。』
方苞徐司空詩集序：『……詩之用，主於吟詠性情，而其效足以厚人倫，美教化，蓋古之忠臣孝子，勞人思婦，其境足以發其言，其言足以感動人之善心，故先王著爲教焉。魏晉以降，其作者窮極工麗，清揚幽眇，而昌黎韓子一以爲亂雜而無章，蓋發之非性情之正，導欲增悲而不足以感動人之善心故也。唐之作者衆矣，獨杜甫氏爲之宗，其於君臣，父子，夫婦，昆弟，朋友之間，流連徘徊，有

讀之使人氣厚者，其於詩之本義蓋合矣。……」

劉開讀詩說上：「……古之善爲詩者，施之於爲政，用之於立言，故先王之教以詩也，可以正人心焉，可以善風俗焉；君子之學於詩也，可以變氣質焉。夫難變者莫如氣質，惟詩能之，至於變化氣質而其功用大矣。孔子論爲學之序，首曰：「興於詩。」言感發心志，舍詩則無自也。又曰：「小子何莫學夫詩。」言初學之要，必先之以詩，而後本末鉅細，可以漸底於成也。其告伯魚曰：「人而不爲周南，召南，其猶正牆面而立。」言脩之於身，而化成於國，王道必起自近也。夫教亦多術矣，而不爲周南，召南，其猶正牆面而立。」言脩之於身，而化成於國，王道必起自近也。夫教亦多術矣，而感人之速，化人之深，無如詩之顯且易也。自古聖賢未有不得於詩教，而能造於大中至正之域也。……」

「夫詩者所以順人情而導之以正也。順情而導，則其教易行，而學易入，故詩爲雅言之首，而學者之始事必由是焉。是故善讀詩者，因古以觸今，感物以見志，沈潛乎諷誦，反覆乎篇章，而慈仁忠孝之意，油然而生。父子以恩，君臣以篤，兄弟以和，夫婦以順，朋友以厚，此皆天性之發於中而不能自己者也。夫天性之發，非出於矯飾，故詩之移人性情也，亦動於自然，而非有所苦焉。且夫強之

入者去必速，貌爲合者神易離，惟詩之感人也，因其天真之動，故雖草野閭巷，亦觸於歌泣而不自禁。唯人之感詩也，本於中心之誠，故能歎慕流連，遂被其潛移而不自覺，此詩之爲道，所以爲治心之方，入德之門，而賢愚皆可共勉者也。夫溫柔敦厚者，詩之旨也；纏綿悱惻者，詩之情也；人必有纏綿悱惻之實意，而後可炳爲事功，蘊爲道德，否則鋪張砥礪，示僞而已矣；故正人心，善風俗，莫要於詩。故讀二南可以奮興，可以諷刺，正雅可以則，變雅可以怨，豳風可以圖始，頌可以樂成，故詩者中和之用，人人之所不能忽者也。故釋其辭，歌其聲，婉而不隱，直而不犯，和而不隨，怒而不迫，躁心得釋焉，矜氣得平焉，容止得安焉，故詩之始，可以厚人性情，其繼也可以變化氣質，夫氣質變乃可入道，詩之功至此成焉。」

方玉潤詩經原始自序：「且夫古人爲學，務重實行，不事虛聲；如誦二南，則識其爲風化所由始，而得其論行之焉。誦列國，則知其爲風俗所由變，而察其治亂之幾焉。誦二雅三頌，則其爲宗廟朝廷之樂，而深體其政治得失，與夫人物賢否，以及功德隆替焉……日唯事謳吟，以心傳而口授，涵濡乎六義之旨，又復證以身心性命之微而已矣……」

黃節詩學：「詩序曰：『小雅盡廢，則四夷交侵，中國微矣。』夫詩教之大，關於國之興微，而今之論詩者，以為不急，或則沈吟乎斯矣，而又放敖於江湖裙屐間，借以為揄揚贈答者有之。」

中國論詩的人這樣推崇詩的倫理的功能，把詩的本來的心理功能「喧賓奪主」的壓下去，所以偉大純粹的詩章就很難產生出來了。古代希臘也是把道德當做詩人的分內事，和曼(Homer)司垂白(Strabo)、普魯塔池(Plutarch)、阿里斯多芬(Aristophanes)諸人都是說詩是教人為善的，詩人就是社會裏的教師；但是到了亞里斯多德手裏，他就從詩的藝術的功効分別出教育的功効來，他的詩的評價全是純粹美學的根據；他以為詩的目的和別的美術完全一樣，都是產生一個情緒的歡悅，一個純潔而高尚的快感。(The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce an emotional delight, a pure and elevated pleasure.) 因此他很堅決的排斥這種傳統的箴誡的趨勢 (the old didactic tendency) [參看巴却爾 (S. H. Butcher) 所著亞里斯多德的詩和美術的原理 (Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art) 第111頁—115頁至203—208頁] 這樣，我們就可以推想歐洲詩歌的發達，由於妨礙文藝創作的道

德觀念的衰退，不能不說不是食亞里斯多德之賜了；因爲他的書是壟斷中世紀，並且就是近代有志深造文藝的人，也必需閱讀的；於此我們更可知中國幾千年來這種道德的功利的傳統思想的謬誤和流毒的無窮了。中國千百年中，敢於反抗這種傳統思想，而擡高文藝的價值的，只有個袁枚。他在答沈太宗伯論詩書上就說：『所云詩貴溫柔，不可說盡，又必關係人倫日用，此數語有褒衣大袿氣象，僕口不敢非先生，而心不敢是先生。』此外他又彷彿假託一個烏有先生出來和他通信，闡發他擡高文藝的價值的見解，如他在答友人論文第二書上說：『夫物相雜謂之文，布帛菽粟文也，珠玉錦繡亦文也，其他濃雲震雷，奇木怪石，皆文也。足下必以適用爲貴，將使天地之大，化工之巧，其專生布帛菽粟乎？抑能使之布帛菽粟貴於無用之珠玉錦繡乎？人之身，耳目有用，鬚眉無用，足下其能存耳目而去鬚眉乎？是亦不達於理矣。』又說：『足下論文如射之有志，可謂識所取舍者矣，而何以每見足下於莊屈之荒唐，則愛之而誦之，於程朱之語錄，則尊之而遠之，豈足下之行與言違哉？以理論則語錄爲精，以文論則莊屈爲妙，足下所愛，在文而不理，則持論雖正，有時而啞然自忘。若夫比事之科條，薪米之雜記，其有用更百倍於古文矣，而足下不一肄業及之者何也？』又說：

「足下來教曰：『詩不如文，文不如著書，人必兼數者而後傳。』此誤也。夫藝苟精，雖承螭畫策，亦傳苟不精，雖兵農禮樂，亦不傳。傳以實求，不以名取，安在其兼不兼也？然僕意以為專則精，精則傳，兼則不精，不精則不傳，與足下異矣。」（答友人某論文書）

近人發揮這種思想最明切透澈的，要數唐鉞先生在東方雜誌吾國人思想習慣的幾個弱點一文裏一段話最好。他說：「中國人往往以為人類一切的生活，都包在道德經濟（舊義）裏頭。從前讀書人稍知道程朱的唾餘，便以衛道自任。詞人縱情酒色，却滿篇憂國憂民。不管小說的內容怎樣，作者幾乎個個說是志在勸懲。書畫金石之家，一談起自己的事業，就滿口謙讓，說是「小道」，「末技」，「士君子之餘事」，「壯夫不為」等。不然，就說他怎樣怎樣與世道有關，可以使民向善等道學話頭。固然不過說說大話，把來騙人。然而若社會思想習慣沒有這種趨向，他們也犯不着唱這種高調，並且他們中也不少實在相信考據、詞章、藝術等是人生的末務的。我現在隨便舉兩個例出來。近人顧雲序海藏樓詩通篇稱許鄭孝胥的人和詩，而臨了忽然說幾句道學話頭：「傳之天下，俾知五七言詩，故三百篇苗裔，推之至邇事父，遠事君，有生大倫，無能外也。」其實與上文沒有關係。鄭燮與其弟書說：「寫字作畫是雅事，亦是俗

事。大丈夫不能立功天地，字養生民，而以區區筆墨，供人玩好，非俗事而何？東坡居士刻刻以天地萬物爲心，以其餘閒作爲枯本竹石無害也。若王摩詰、趙子昂輩，不過唐宋間兩畫師耳。試看其平生詩文，可曾一句道着民間痛癢。設以房杜姚宋在前，韓范富歐陽在後，而以二子廁乎其間，吾知其居何等而立何地矣。……恐兄少而無業，長而無成，老而窮窘，不得已亦借此筆墨爲餬口覓食之資，其實可羞可賤。願吾弟發憤自雄，勿蹈乃兄故轍也。」這段議論固然有幾分真理，但在大體實是誤解，文學藝術自己有自己的真價值，不能把他看做比政績低下的東西。從現在看來，蘇軾鄭燮所以受人家稱道的，不出他的文藝美術，他們的政績，還在其次；就是王趙的名字，也不在房杜等之下，可以知道這種觀點是不對的。現在歐風東漸，人家已經不以文藝爲「可羞可賤」，知道人生的目的，在發揮他一己的材性，並且「以所爲而生者爲生」(live by what one lives for)不是不正當的。但是文章應該有關國計民生的謬論（卽前此所謂「文以載道」的變相）還沒有絕跡。試看時下的詩歌，其中不少無謂地宣揚政治、經濟上或其他方面的某某主義，不管作者自己的真感情怎麼樣，可以說是中道德的功利的思想習慣的流毒了。」

(二) 詩的心理的功能。

中國幾千年來雖以詩要有「正心誠意治國平天下」的功能爲正則，但也不少有明瞭文學真諦的人。他們的見解也很值得注意的，這就是詩的心理的功能說。例如：

鍾嶸詩品：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠，照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告，動天地，感鬼神，莫近於詩。」
「詩可以羣，可以怨，使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。」

司馬光故樞密直學士薛公諱田詩集序：「揚子法言曰：『言，心聲也。書，心畫也。』聲畫之美者無如文，文之精者無如詩；詩者，志之所之也。然則觀其詩，其人之心可見矣。」
趙朝議文藝序：「在心爲志，發口爲言；言之美者爲文，文之美者爲詩。如鼓鐘者，聲必聞於外，灼龜者，兆必見於表，玉蘊石而山木茂，珠居淵而岸草榮，皆物理自然，雖欲揜之，不可得已……」

邵雍伊川擊壤集序：「擊壤集伊川翁自樂之詩也，非惟自樂，又韶樂時與萬物之自得也。伊川翁曰：『子夏謂詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩，情動於中而形於言，聲成其文，而謂之

音；是知懷其時則謂之志，感其物則謂之情，發其志則謂之言，揚其情則謂之聲，言成章則謂之詩，聲成文則謂之音；然後聞其詩，聽其音，則人之志情可知之矣。」

蘇轍變城應詔集詩論：「……詩者，天下之人，匹夫匹婦，羈臣賤隸，悲憂愉佚之所爲作也。夫天下之人，自傷其貧賤困苦之憂，而自述其豐美盛大之樂，其言上及於君臣父子，天下興亡治亂之迹，而下及於飲食牀第昆蟲草木之類，蓋其中無所不具，而尙何以繩墨法度區區而求諸其間哉？」

蘇子美石曼卿詩集序：「詩之作與人生偕者也，人函愉樂悲鬱之氣，必舒於言，能者財之，傳於律。故其流行無窮，可以播而交鬼神也。古之有天下者，欲知風教之感，氣俗之變，乃設官采摭而監聽之，由是弛張其務，以足其所思，故能長久。」

胡稱簡齋詩箋敘：「……詩者，情性之谿也。有所感發，則軼入之，不可遏也。」

戴表元雖在張君信詩序上說過：「……余自追念少年血氣盛強時所好諸藝，皆爲無益，幸而不精，雖精於詩，亦復何用？曾不如醫藥卜筮方技，猶可以自給，蹴踘博奕之流，猶爲所愛幸。」一

類的牢騷話，但詩並不因混不到飯吃，便沒有功用，所以他在周公謹 弁陽詩序上就說：「……人嘗言作詩惟宜老與窮，彼老也窮也，事之嘗其心者多矣，故其詩工人孰不願其詩工，而甚無樂乎老與窮，則夫詩之必至此而工者，人之見之，宜相弔以悲，而願好之何哉？」曰：「天固以是慰之也，天以是慰之，則凡人之得工於詩者，命也，非其性能……」

李東陽 麓堂詩話：「詩在六經中，別是一教，蓋六藝中之樂也。樂始於詩，終於律，人聲和則樂聲和，又取其聲之和者，以陶寫情性，感發志意，動盪血脈，流通精神，有至於手舞足蹈而不自覺者。」（下略）

李夢陽與徐氏論文書：「夫詩宣志而道和者也。故貴苑，不貴嶮；貴質，不貴靡；貴情，不貴繁；貴融治，不貴工巧。故曰：聞其樂而知其德，故音也者，愚智之大防，莊誅簡侈浮爭之界分也。」

歐陽玄 圭齋文集 虛籟集序：「古人之詩被之絃歌，其入人之深，猶有待於聲；今人之詩，簡牘而已，或一字之工，一言之妙，真能使人心存而不忘，以是往往知音於千里之外，會心於百世之下，求其所以然而莫知孰使，然非天乎？」

徐禎卿談藝錄：「詩理宏淵，談何容易？究其妙用，可略而言：卿雲江水，開雅頌之源，蒸民麥秀，建國風之始，覽其事迹，興廢如存，占彼民情，困舒在目，則知詩者，所以宣元鬱之思，光神妙之化者也。先王協之於宮徵，被之於箏絃，奏之於郊社，頌之於宗廟，歌之於燕會，諷之於房中，蓋以之可以格天地，感鬼神，暢風教，通世情，此古時之約也。」（下略）

湯鑿劉隨州詩序：「詩者，性情之所著也。人心憂樂萬感，咸以詩洩。」

李攀龍曰：「詩可以怨，一有嗟嘆，卽有永歌。言危則性情峻潔，語深則意氣激烈，能使人有孤臣孽子，擯棄而不容之感，遁世絕俗之悲，泥而不滓，蟬蛻汗濁之外者，詩也。」（王世貞藝苑卮言所引）

侯朝宗與陳定生論詩書：「……竊以爲詩本經術，不同詞曲，其大者陳無外，微者道性情，俯仰與會，固自有風與情，而必非世之所謂風與情也。五七古律諸體，皆如黃鐘，如軒姚之琴，用以根本萬事，宣幽鳴滯，不可輕叩，惟七言絕句，初無盛晚，唐人已分兩種，太白龍標自爲一種，大曆而後，劉夢得最爲擅場，又有一種，當時皆翻入樂部，韻調出入無嫌輕婉，然亦須灑氣寫其遠情可也。」

王夫之薑齋詩話：『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，盡矣；辨漢魏唐宋之雅俗得失，以此證三百篇者必此也。可以云者，隨所以而皆可也。於所興而可觀，其興也深；於所觀而可興，其觀也審。以其羣者，百怨愈不忘，以其怨者，而羣乃益擊出於四情之外，以生起四情，遊於四情之端，情無所窒，作者用一一致之思，讀者各以其情而自得，故關雎與也，康王晏朝而卽爲冰鑑，訂謔定命，遠猷辭告，觀也；謝安質賞而增其退心，人情之遊也，無涯而各以其情遇，斯所貴於有詩。』

陳維崧迦陵文集與宋尙木論詩書：『……壬午舒章來陽羨，酒間極論考究金石出入宮徵時，雖爰居驂聞鐘鼓，未嘗不私相歎賞，至於罷酒，嗣後流浪戎馬，糾纏疾病，幽憂替亂，無所不至，又常歷於人情世故之間，因之浸淫於性命述作之事，益知詩者，先民所以致其忠厚，感君父，而饗鬼神也。』孫豹人詩集序又說：『……夫聲音之際，抑揚抗墜之間，其關人性術者，豈微渺哉？故余與都人士相見，則必稱詩；遇博徒賈鬻屠狗販繪諸目不知識五字七字，口不嫻平上去入者，亦必強之使歌，歌猶詩也，歌焉而其人平生悲愉可喜，飲食格鬪嬉笑怒罵不平有概於中，一切於歌焉見之，人顯可以不歌乎哉？』

吳雷發說詩管劄：『詩本性情，固不可強，亦不必強；近見論詩者，或以悲愁過甚爲非，且謂喜怒哀樂俱宜中節，不知此乃講道學，不是論詩。詩人萬種苦心，不得已而寓之於詩；詩中之所謂悲愁，尙不敵其胸中所有也。三百篇中，豈無哀怨動人者，乃謂忠臣孝子貞夫婦節婦之反過甚乎？金罍咒觥，固是能節情處，然惟懷人則然；若能處悲愁之境，何嘗不可一往情深？』

李重華貞一齋詩說：『詩之音節，不外哀樂二端：樂者定出和平，哀者定多感激。更辨所關巨細，分其高下，洪纖，使與會胥合，自然神理胥歸一致；卽樂者使人起舞，哀者使人泣下，所謂意愜關飛動也。』

魏源詩古微齊魯韓毛異同論中以詩不爲美刺而作，謂：『美刺固毛詩一家之例……作詩者自道其情，情達而止……豈有懼愉哀樂，專爲無病代呻者耶？』

劉逢祿詞雅敘錄：『……昔之作者，意內言外，辭約韻深，金莖感遇之章，長門減價，南唐式微之賦，麥秀銷聲，要眇足以泣鬼神，迷離足以蕩魂魄，鈞天九奏，太帝聞而醉心，英雲八變，飛潛感而匿影，何必金母白雲之唱，荒宴姬王，璫簫亦雁之歌，流連漢帝也哉？』

從以上所引幾家的話看來，就可見詩的心理的功能一斑了。我們又從李東陽所說「陶寫性情，感發志意，動盪血脈，流通精神」的話看來，就可知詩的心理的生理的功能的分別，是很不需要很無意味的事了。到此我們也可知道歷來中國論詩的人偏重倫理的（或道德的）功利的效能是『本末倒置』，最不合文藝性質的事了。此外說詩的功能較為詳細而不甚悖於文藝性質的，還有狄平子的平等閣詩話，他說：「詞章一道，余幼時即好之，慕篇，嗣因國勢阽危，師友每以玩物喪志相誡，十年來此事遂廢。庚子冬間，羈旅北方，時則京師殘破，關外淪為異域，居民流離，外人鞭策如羊豕，哀哀無告，觸目傷心，輒偶一寄諸吟詠，同人見者，每輾轉鈔寫傳播，乃知詞章一道，感人深而捷，有不自知者。今夫美利堅新造邦，其政治經濟，皆炳然與歐洲諸國同風，獨其人之高志琦行，猶遜於西歐，比亦推本窮源，力以文詞美術，誘導國民，故非無謂也。」又說：「言之無文，行之不遠，文詞感人易，入人深，起衰振俗，要賴乎是，固不得以無益之事目之。彭躬庵云：「文者虛器，詩者感興之端倪，中無以實之，則必不適於用。」至哉言乎。夫使智慧男子，藹葬豔鄉，以經濟為靈蒙，以理學為迂腐，詞章以外，無復餘事，斯則詩翁詞人之過矣。若於任事之暇，借文詞以消遣懷抱，抒寫性靈，亦任事人所

不。可。或。廢。者。……』又說：『古詩有可轉移風俗者，若孔雀東南飛，石壕吏，秦中吟是也。有可抒寫性情者，若古歌謠，古詩十九首，陶靖節，蘇長公諸作是也。有可備史乘者，若長恨歌，連昌宮詞，圓圓曲，雁門尚書行是也。方今歐墨之人，恭重詩教，凡詩人之遺聞軼事，生卒年月，靡弗載焉；以其言有裨於民物，非僅爲吟風弄月，惜夜傷春已也。余嘗謂美術之進步，以繪畫爲濫觴，而書法不與焉；人心風俗之改良，以詩爲嚮導，而法律不與焉。吾友王義門有言：『詩爲心理學，旨哉言乎。殊耐人繹味也。』這樣說法，恐怕還有流弊，所以最可靠最穩當的說法，還是推周作人先生所說：『詩的效用，我以爲是難以計算的。文藝的問題，固然是可以用了社會學的眼光去研究，但不能以此作爲唯一的定論。我始終承認文學是個人的，但因「他能叫出人人所要說而苦於說不出的話」，所以我又說即是人類的。然而在他說的時候，只是主觀的叫出他自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大眾的心情，意識的替他們做通事，這也是真確的事實。我曾同一個朋友說過，詩的創造是一種非意識的衝動，幾乎是生理上的需要，彷彿是性欲一般；這在當時，雖然只是戲語，實在也頗有道理。個人將所感受的表現出來，即是達到了目的，有了他的效用，此外功利的批評，說他耗廢無數的金錢精力時間，得不

償失，都是不相干的話。在個人的戀愛生活裏，常有不惜貢獻大的犧牲的人，我們不能去質問他的在社會上的效用；在文藝上也是一樣。真的藝術家，本了他的本性與外緣的總合，誠實的表現他的情思，自然的成爲有價值的文藝，便是他的效用。功利的批評也有一面的理由，但是過於重視藝術的社會的意義，忽略原來的文藝的性質，他雖聲言叫文學家做指導社會的先驅者，實際上容易驅使他們去做侍奉民衆的樂人，這是較量文學在人生上的效用的人所最應注意的地方了。」（自己的園地十七八頁）

第八章 中國詩的演進

詩的退化說——中國是秦古思想最發達的國家這種說法在詩裏自然很多——但最能持之有故言之成理的要推章太炎的國故論衡詩篇——著者從詩的本質和心理學方面觀察是部分的承認章先生的話——但章先生要用人力來復古便是發可笑之論——並且從歷史進化的眼光不能不承認詩是進步

詩的進步說——這說在中國最是風毛麟角——著者所引的只有元稹都穆方苞吳雷袁枚葉燮六人——葉燮的說法最詳切明盡——葉燮的正確的歷史的觀念在中國思想史上應該佔個極重要的位置

在第三章裏，我們已經討論過最古的詩以詩經爲最可信，別的古詩儘管是有的，但或出於後人的『追記』其時紀年代既沒有法子考察出來，所以只好闕疑。現在我們來研究中國一般的詩學家對於詩經以後各朝代的詩抱什麼見解；有的以爲時代益晚，詩益壞，這是詩的退化說；又有的

以爲時代益晚，詩益盛，這是詩的進步說。現在分別敘述如下：

(一) 詩的退化說。中國是崇古思想最發達的國家，所以這種時代益晚詩也益壞的話頭，是最普遍而常聽得到，見得到的，但大多數都是帶着道學氣味，或零碎不成系統，現在都略而不引；只有章太炎先生的國故論衡辨詩是最能「持之有故，言之成理」的，不能不徵引在下面。

「論辯之辭，綜持名理，久而愈出，不專以情文貴，後生或有陵轢古人者矣。韻語代益陵遲，今遂塗地，由其發揚意氣，故感慨之士，擅焉聰明，思慧去之，則彌遠，記稱詩之失，愆以爲不慮，固不能詩。夫致命遂志，與金鼓之節相依，是故史傳所記，文辭陵厲，精爽不昧者，若荊軻、項羽、李陵、魏武、劉琨之倫，非奇材劍客，則命世之將帥也。由商周以訖六代，其民自貴，感物以形於聲，餘怒未澀，雖文儒弱婦，皆能自致，至於哀窈窕，思賢才，言辭溫厚，而蹈厲之氣存焉。及武節既衰，騁者至於絕膺，猶弗能企，故中國廢興之際，樞於中唐，詩賦亦由是不競；五季以降，雖四言之銘，且拱手謝不敏，豈獨采詩可以觀政之云爾……」

「語曰：『在心爲志，發言爲詩。』此則吟詠情性，古今所同，而聲律調度異焉……三百篇者，

四言之至也；在漢獨有韋孟，已稍淡泊；下逮魏晉，作者抗志欲返古初，其辭安雅，而惰弛無節者衆；若束皙之補亡詩，視韋孟猶登天；嵇應璩，亦以措靈；悠悠太上，民之厥初，於皇時晉，受命旣固，蓋備下無足觀，非其材劣，固四言之勢盡矣。漢世郊祀房中之樂，有三言七言者，其辭閎麗，跌宕，不本雅頌，而聲氣若與之呼召；其風獨五言爲善。古者學詩有大司樂，聲磬宗之化；在漢則主情性，往者大風之歌，拔山之曲，高祖項王未嘗習文藝也，然其言爲文儒所不能舉。蘇李之徒，結髮爲諸吏，騎士，未更諷誦，詩亦爲天下宗。及陸機，鮑照，江淹之倫，擬以爲式，終莫能至；由是言之，情性之用，長而問學之助，薄也。……安世房中樂作于唐山夫人，而其辭亦爾雅，獨風有異，憤懣而不得舒，其辭從之，無取一通之書，數言之訓；及其流風所屬，極乎王粲，曹植，阮籍，左思，劉琨，郭璞諸家，其氣可以抗浮雲，其誠可以比金石，終之上念國政，下悲小己，與十五國風同流，其詩未有雅也。謝瞻承其末流，張子房詩本之王風哀思，周道無章，浸淫及於大小雅矣。世言江左遺彥，好語玄虛，孫許諸篇，傳者已寡；陶潛，皇皇，欲變其奏，其風力終不逮；玄言之殺，語及田舍，田舍之隆，旁及山川雲物，則謝靈運爲之主，然則風雅道變而詩又幾爲賦；顏延之與謝靈運深淺又異，其歸一也。自是至於沈約，丘遲，

景物復窮；自梁簡文帝初爲新體，牀笏之言，揚於大庭；訖陳隋爲俗，陳子昂、張九齡、李白之倫，又稍以建安爲本，白亦下取謝氏，然終弗能遠至，是時五言之勢，又盡杜甫以下，辟施以入七言。七言在周世，大招爲其萌芽，漢則柏梁，劉向亦時爲之，然短促未能成體；唐世張之，以爲新曲，自是五言遂無可觀者。然七言在陳隋，氣亦宣朗，不雜傳記名物之言；唐世浸變舊貫，其勢則不可久，哀思主文者，獨杜甫爲可與；韓愈、孟郊，則急就章之變也；元稹、白居易，則日者警師之誦也。自爾千年，七言之數以萬，其可諷誦者幾何？重以近體昌狂，篇句填委，凌雜史傳，不本情性，蓋詩者與議奏異狀，無取數典之言。鍾嶸所以起例，雖杜甫猶有媿，訖於宋世，小說雜傳禪家方技之言，莫不徵引；昔孫許高言莊氏，雜以三世之辭，猶云風騷體盡，况乎辭無友紀，彌以加厲者哉？宋世詩勢已盡，故其吟詠情性，多在燕樂；今詞又失其聲律，而詩尤愈甚。考徵之士，視一器說一事，則紀之五言，陳數首，尾比於馬警歌括，及曾國藩自以爲功，誦法江西諸家，矜其奇詭，天下驚逐，古詩多詰詘不可誦；近體乃與杯珠識辭相等，江湖之士，豔而稱之，以爲至美……夫觀王粲之從軍，而後知杜甫卑闕也；觀潘岳之悼亡，而後知元稹凡俗也；觀郭璞之游仙，而後知李賀詭誕也；觀廬江府吏、雁門太守，敘事諸

篇，而後知白居易鄙倍也；淡而不厭者陶潛，則王維可廢也；矜而不寃者謝靈運，則韓愈可絕也；要之。本情性，限辭語，則詩盛；遠情性，蕪雜書，則詩衰。

章先生這幾段話是很有價值的，他解釋詩所以退化的理由，雖嫌發揮得不透澈，但是很扼要。不過章先生有一個錯誤，便是他不知道這種詩的退化的趨勢，乃是人類「理智」進步，「感情」退像「退滅」的結果；這是自然的結果，並不是人爲。因此他想用人力去阻擋的退化的趨勢，他說：「今宜取近體一切斷之。」——唐以後詩，但以參考史事，存之可也，其語則不足誦。——古詩斷自簡文以上，唐有陳張李杜之徒，稍稍刪取其要，足以斷風雅，盡正變，「這樣便是發可笑的言論了。」章先生那裏有這樣的大力能把人們的理智遏制着不進步，使情感一如古人來做幾首好詩？我從詩的本質上和心理方面觀察，我是相對的——或部分的——贊同章先生的這種說法；要是從歷史進化的觀點看來，我們又不能不承認詩是進步的。且看第二種說法。

(二) 詩的進步說。這說可算是鳳毛麟角的了！他們最令人佩服的，便是有正確的歷史的進化觀念。舉例來說，如元微之（稹）作杜子美墓誌就說：

『余讀詩至杜子美，而知古人之才，有所總萃焉。始唐虞時，君臣以賡歌相和，是後風人繼作，歷夏商周千餘年，仲尼緝拾選練，取其干豫政教之尤者三百篇，其餘無聞焉。騷人作而怨憤之態繁，然猶去風雅日近，尙相比擬。秦漢以後，采詩之官既廢，天下俗謠，民謳歌頌，賦曲度嬉戲之詞，亦隨時間作，至漢武帝賦柏梁詩，而七言之體具。蘇子卿、李少卿之徒，尤工爲五言；雖句讀文律各異，雅鄭之音亦雜，而詞意闊遠，指事言情，自非有爲而爲，則文不妄作。建安之後，天下之士，遭罹兵戰，曹氏父子，鞍馬間爲文，往往橫槊賦詩，故其逾壯抑揚，怨哀悲離之作，尤極於古。晉世風概稍存，宋齊之間，教失根本，士以簡慢矯飾相尙，文章以風容色澤放曠精清爲高，蓋吟寫性情，流連光景之文也，意義格力無取焉。陵遲至梁陳，淫豔刻飾，佻巧小碎之極，又宋齊之所不取也。唐興，學官大振，而有沈宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之律詩，由是而後，文體之變極焉；而又好古者遺近，務華者去實，效齊梁，則不逮於晉魏，工樂府，則力屈於五言，律切則骨格不存，閑暇則纖穠莫備；至於子美，所謂上薄風雅，下該沈宋，言奪蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人之所獨專，如使仲尼考鍛其旨要，尙不知貴其多乎哉？苟以爲能無不可，則詩人以來，

未有如子美者……」

都穆南濠詩話：「昔人謂詩盛於唐，壞於宋。近亦有謂元詩過宋詩者，陋哉見也。劉后村云：『宋詩豈惟不婉於唐，蓋過之矣。』予觀歐梅蘇黃二陳至石湖放翁諸公，其詩視唐未可便謂之過，然真無媿色者也。元詩稱大家，必曰虞楊范揭，以四子而視宋，特太山之卷石耳。方正學詩云：『前宋文章配兩周，盛時詩律亦無儔。今人未誠豈崙派，卻笑黃河是濁流。』又云：『天歷諸公製作新，力排舊習祖唐人。巍豪未脫風沙氣，難詆熙豐作後塵。』非具正法眼者，烏能道此？」

方苞蔣詹事牡丹詩序：「……自漢魏到今，詩之變窮其美盡矣。其體製大備，而不能創也；其徑塗各出，而不能闢也；自賦景歷情以及人事之叢細，物態之妍媸，凡吾所矜爲心得者，前之作者已先具焉……」

吳雷發說詩嘗劄：「論詩者往往以時之前後爲優劣，甚曰宋詩斷不可學，彼蓋捨人唾餘，鈍者以之自欺，黠者以之欺人。且詩學之原，固宜溯諸古，至於成功，則無論其爲漢魏六朝，爲唐，爲宋，元，明，爲本朝也……黃九煙云：『唐宋元明不如漢魏六朝，漢魏六朝宜不如三百篇，三百篇終不……』」

如上古何不返諸盤古之前混沌之始乎？……」

袁枚答沈太宗伯論詩書：「……自葛天氏之歌至今日，皆有工有拙，未必古人皆工，今人皆拙，卽三百篇中，頗有未工，不必學者不徒漢晉唐宋也。今人詩有極工極宜學者，亦不徒漢晉唐宋也。」

此外有理論的根據，發揮詩所以是進步的原故，最詳切明盡的要推葉燮的原詩了。他說：

「原夫作詩者之肇端，而有事乎此也，必先有所觸以與其起其意，而後措諸辭，屬爲句，敷之而成章；當其有所觸而興起也，其意其辭，其句，劈空而起，皆自無而有，隨在取之於心，出而爲情，爲景，爲事，人未嘗言之，而自我始言之，故言者與聞其言者，誠可悅而永也。使卽此意，此辭，此句，雖有小異，再見焉，諷詠者已不擊節，數見則益不鮮，陳陳踵見，齒牙餘唾，有掩鼻而過耳，譬之上古之世，飯土簋，啜土羹，常飲食未具時，進以一爵，必爲驚喜，逮後世，臙臙無膾之法，與羅珍搜錯，無所不至，而猶以土簋土羹之庖進，可乎？上古之音樂，擊土鼓而歌，康衢其後，乃有絲竹匏革之制，流至於今，極於九宮南籟，聲律之妙，日異月新，若必返古而聽擊壤之歌，斯爲樂乎？古者穴居而巢處，乃制爲

宮室，不過衛風雨耳；後世遂有璇題瑤室，土文繡而木緝錦。古者儷皮爲禮，後世易之以玉帛，遂有千純百璧之侈。使今日告人居以巢穴，行禮以儷皮，孰不嗤之者乎？大凡物之踵事增華，以漸而進，以至於極，故人之智慧，心思，在古人始用之，又漸出之，而未窮；未盡者，得後人精求之，而益用之。出之，乾坤一日不息，則人之智慧，心思，必無盡與窮之日。惟叛於道，戾於經，乖於事理，則爲反古之愚賤耳。苟於此數者，無尤焉，此如治器然，切磋琢磨，屢治而益精，不可謂後此者不有加乎？前也。彼虞廷喜起之歌，詩之土簋擊壤穴居儷皮耳，一增華於三百篇，再增華於漢，又增於魏，自後盡態極妍，爭新競異，千差萬態，差別井然。苟于情于事，于景于理，隨在有得，而不戾乎風人永言之旨，則就其詩論工拙可耳，何得以一定之程格之，而抗言風雅哉？如人適千里者，唐虞之詩，如第一步；三代之詩，如第二步；彼漢魏之詩，以漸而及，如第三、第四步耳。作詩者知此數步爲道途發始之所以必經，而不可謂行路者之必於此數步焉爲歸宿，遂棄前途而弗邁也……」

這樣正確的歷史觀念，不只在中國詩學思想發達史上應該提上一筆，就是在文化史或思想史上，都應該大書特書呢。

第九章 結論——著者對於新詩人的罪言

本書以前各章都是直接間接的圍發詩的本質——以詩的形式的原素承為僕從陪襯之物——對於妨礙文藝創作的謬誤思想都加以猛烈的攻擊——目的就是在擁護詩的生命

現在白話詩的腐敗的情形——根本的病原就是「言之無物」就是缺乏真實高尚豐富複雜的想像和情感——這樣的現象為提倡白話詩的胡適之所料想不到的

言之無物的白話詩可分為三大類——溫詩和語言為一的一類——這類的例——無病而呻的一類——這類包括一切為文造情的新詩人和大多數絕少真情真愛的情詩的作家——以詩說理的為一類——代表的作品如香水以後蓬儂的人把一些聰明的話語寫成一行一行的就算做詩——這後二類是反乎胡適之提倡白話詩時所說「言之有物」和好詩是具體的話——著者希望這本不成樣子而專門圍發詩的本質的書能夠在現時詩壇上多少補救一些流弊

在以前八章裏，著者是拿全部精力來開發詩的本質。直接的開發詩的本質的地方，自然要數「詩的定義」、「詩的分類」、「詩的組合的原素」幾章；間接的開發詩的本質的地方，在「通論」裏，在「詩的起源」、「詩的作法」、「詩的功能」、「詩的演進」幾章裏也都說的明白透澈，並對於中國人以禮教功利傳統的思想妨礙文藝的創作，加以極猛烈的攻擊，目的總不外是擁護詩的生命；所謂詩的生命，就是寄托在詩的本質上面，因此，本書通體一貫的着眼點，就專向這方面做許多辛苦的工作。有時雖也提著詩的形式，但總是求其能增加本質之美，永保其僕從陪襯的地位，決不使牠稍有束縛詩人的「非分妄想」。不料近年來白話詩盛行，詩體得空前的大解放，理應人們所有豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，都能跑到詩裏去，而事實上除了白話詩的開山祖胡適之和他進白話詩的試驗室裏的幾位試驗家的作品而外，現在差不多弄到作的人比看的人多了。一個人可以一個月出一本詩，兩個月出一部詩；平素毫無見識，毫無才能的人，也都以來胡謔幾首；報紙雜誌上，觸目都是新詩，遍地都是詩人，這樣的濫處，已經是濫到不可收拾了。我以為這種病原，就是在缺乏詩的本質，換句話說，就是「言之無物」，在適之先生提倡白話詩的

本意，形式方面是：不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調曲譜的種種束縛；不拘格律，不拘平仄，不拘長短；有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。在內容方面：第一個條件便是『言之有物』，但是大多數作白話詩的人，沒有得着內容方面發抒自由的好處，倒反弄到了形式上隨便亂來的壞處，這是適之先生們所料想不到的。我現在且把這種大多數『言之無物』的白話詩作者分別爲三大類：

（第一類）混詩和語言爲一。如康白情先生的詩才是我最佩服的。他的詩是我最愛讀的。但在草兒裏也有不少如植樹節雜詩的例：

我袋裏一個錢也沒有了，

石蓀卻邀我去逛頤和園。

我問得他有錢，

我便去。

別北京大學同學有一段是：

我們想。

所貴乎做同學的應該怎麼樣？

不是說要互勸道德，互究學問，互助事業麼？

道德上我們要勉做到完人

我們於完人自問做到了沒有？

學問上且不說太高深，

我們於自己所學的，是否還有媿？

專業上我們還只是學生——

但從去年五四運動以來，我們總是曾共過患難的。

如今我們的成就究竟怎麼樣？

——此外如繆金源先生的南歸雜詩也有：「留意些：北洋的洋錢不用，銅子票不用，大毛錢不用，雙銅子不用」等，我以為這些都是白話，萬不會是詩，因為這樣一覽無餘，實在沒有別的意思。

思可以令人看了再看。我在前幾章已說過詩是重涵蓄的，人們心裏的喜怒哀樂之鬱積者既久，偶然總會借事發抒，就是沒有受過教育的人，口裏唱出一兩句，也都有詩意，也都是意在言外，好像絃外的餘音，使聽的人，或讀的人都可以歌，可以泣，這樣就不貴一洩而盡。至於白話，就要明瞭暢達，一點都不能含混，要是像康繆兩先生的白話或演說詞是詩，我不敢斷定這樣的詩，在兩先生寫出之後，也不願意再拿牠來玩味罷。不過這類言之無物的白話詩，還是占最少數，並且康繆二先生的詩，也只是偶然的作品，沒有多大的關係。

（第二類）無病而呻。這類的白話詩人，現時真是車載斗量。不料我還可以拿適之先生五年前攻擊無聊舊詩的一個武器，轉過身來打新詩人——要注意這是冒牌的——適之先生說過：「許多人只認風，花，雪，月，蛾眉，朱顏，銀漢，玉容等字是「詩之文字」，做成的詩，讀起來字字是詩，仔細分析起來，一點意思也沒有。」現在我要換換字眼說：「許多人只認大自然，宇宙，人生，上帝，呵，呀……等字是「詩之文字」，做成的詩，讀起來字字是詩，仔細分析起來，一點意思也沒有。」詩學半月刊有位知真先生說：「現今的作家，搖筆寫詩，絲毫無創作衝動，勉強作詩，或是

由於發表慾太高，不加慎慮的把作品發表了。我們讀一首詩，總有想領悟這首詩意境的願望，試問這種勉強創作出來的詩，怎能滿吾人的願望呵？文學週刊周靈均先生說：「細爲分析謂小詩，而大家走向同一的路途，是以寫情愛的詩占十分之七八……不過以談情言愛爲時髦，而絕少真情真愛流露的作品，所以現在情詩愛詩都無足道，甚至於產出了許多令人作嘔，令人肉麻的情詩愛詩，而於是乎現在的詩壇糟了。」這兩先生的話都可證明這些言之無物的白話詩的一斑了。此外如文化運動的健將錢玄同先生也常說：「你看那一羣新式名士（他們現在改名爲「天才」了），鎮日家傷春悲秋，怨天尤人，發揮二千年來只享權利，不盡義務的高等文丐們底傳統思想。」從前適之先生也說過他填的那首沁園春：「更不傷春，更不悲秋，以此誓詩。任花開也好，花飛也好；月圓固好，日落何悲？」是攻擊中國文學無病而呻的惡習慣，現在我們對於這類大多數的新詩人，不是也應該要請他們「爲情而遣文」，要內心有感觸，——創造的衝動，——然後纔赤裸地把牠寫出來嗎？

（第三類）以詩說理。適之先生在談新詩上說：「凡是好詩，都是具體的；越偏向具體的，

越有詩意詩味。凡是好詩，都能使我們腦子裏發生一種——或許多種——明顯逼人的影像。這便是詩的具體性。

『李義山詩：「歷覽前賢國與家，成由勤儉敗由奢。」這不成詩。爲什麼呢？因爲他用的是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的影像。』因此適之先生批評俞平伯先生的冬夜集，便以爲他的詩的缺點，是深入深出，極普通的事，都是弄得使人不懂；於作詩之外又要談哲理。（原文見讀書雜誌）俞先生還有些具體描寫敘述的好詩，不料後來一些受了泰戈兒影響的人——如冰心女士，她的小說是最愛讀的，但她的哲理詩，如春水集等，於我很少有過深刻的感動，最近纔看到她的『寄兒童世界的小讀者』通迅十六說：『去國以前，文字多於情緒。去國以後，情緒多於文字，環境雖常是清麗可寫，而我往往寫不出。』這是她最進步而有自知之明的話，令我非常佩服；此外別的如春水一類的詩，更多不可勝舉，變本加厲，互相摹倣，其流弊差不多有把所說的一些聰明的話語，寫成一行一行的，就以爲是絕妙的好詩，豈不可笑？我想，這種空洞抽象的哲理詩，在舊詩裏，前既加攻擊，新詩既已有此，更不能稍事姑息，使牠可立足了。

以上所列舉白話詩裏三大類「言之無物」的詩，著者以爲惟一補偏救弊的方法，就是把詩的本質，特別開發，灌輸在一般有志學詩的人的腦裏；而這本詩學大綱最小限度的希望，也只在此。著者是最早學作白話詩的人，且最愛讀白話詩，故敢以此「自勉勉人」。

* * *
要前空千古，下開百世；

收他臭腐，還我神奇！

爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？

詩材料，有簇新世界，供我驅馳！

中華民國十七年二月三版
中華民國二十二年十月國難後第一版

(九二六)

國學小叢書 中國詩學大綱一冊

每冊定價大洋陸角

外埠酌加運費匯費

著作 楊鴻烈

主編者 王雲五

發行所 商務印書館
上海河南路

發行所 商務印書館
上海及各埠

版 權 所 有
翻 印 必 究

(本書校對者 殷彥 陳仙 常)

