



中國文學概說

青木正見著

隋樹森譯

中國文學概說

梁錦熙題



中國文學概說

民國廿七年十一月月初版

民國三十三年三月再版

每冊定價幣二元一角

印 刷 者	發 行 者	翻 譯 者	著 作 者
開 明 書 店	代 表 人 開 明 書 店 范 洗 人	隋 樹 森	青 木 正 兒

印翻准不*權作著有

譯者序

這半年來，利用授課剩餘的時間，竟把青木先生的這部著作譯成中文，這是很愉快的一件事。青木先生是日本新起的「漢學家」中有數的人物；他的名字，我相信有許多讀者也都知道。十年之前，他曾遊學北京，對於中國的文學有極深的研究。他的著作譯成中文的，以我所知，有中國古代文藝思潮論和中國近世戲曲史兩部書；零篇的文章，也還有些篇。

這一本中國文學概說是青木氏最近發表的，列爲弘文堂刊行的「支那學入門叢書」之一。日文同類書，現在譯成中文的，已有鹽谷溫的中國文學概論（孫俚工譯，開明書店出版）及兒島獻吉郎的中國文學（拙譯本，世界書局出版。商務、北新亦各有一譯本。）鹽谷溫的書，以論述戲曲小說有名，但是因爲近年這方面的新材料續有發現，所以現在看來，有許多地方應該修改了。兒島氏的書，對於中國文學之本質，分析得很詳，引證亦極博，想要深刻的認識中國文學，讀它是有用的，但以之作爲入門的書，就不很適當了。據我看，如果想對於中國文學得一輪廓，還要讀青木氏的這本書吧。

此書共分六章，各部分的論述都極得要領，尤其是第二、第五、第六三章，精彩之處更多。這用不着

我在這裏饒舌，讀者讀下去，自然就會承認這是事實了。不過青木氏也略有疏忽的地方，例如在講注音符母的一段，似乎他還不知道這名稱已改爲注音符號，也不知道有國語羅馬字；講到口語文法，只舉出中國語法綱要、白話文文法綱要，而沒有提到黎錦熙先生的奠定口語文法基礎的新著國語文法；選讀書目中推薦沈乾一的叢書書目彙編、陳鍾凡的中國文學批評史，而未列出金步瀛的叢書子目索引、郭紹虞的中國文學批評史；即是。但這究竟是小疵，的確是「瑕不掩瑜」。

這本書出版之後，日本的雜誌上頗有好評，剛剛四個月就重版了，總要算是此類書中的名著。我翻譯它的時候，因此格外謹慎，惟恐失了原意；不過在匆忙中執筆，想來疏失錯誤之處，也是在所不免的吧。讀者如肯加以指正，俾得再版時修改，則譯者不勝榮幸了。

民國二十五年九月。

原序

上下三千年，載籍極博，文海至廣；從何書讀起，向何處問津呢？當然，只要從自己有興趣的地方着手，漸漸的擴張開來，這也可以的。然若夜郎自大的暗中摸索，那恐怕說不定會迷路，所以要預先在大體的方位上懂得一點；此即余爲初學者做這部書的理由。這就是說，此書不過是照黑夜路途的小提燈；不久望着黎明的曙光，朝向文學的靈山去進香，當然還要期待於讀者。

文學是須要玩味，須要陶醉的；但是卻不能做食而不知其味，以醉爲滿足的那種牛飲馬食之徒。一定要養成雖在鹹淡的輕重與其微妙的風味上也能敏感到一種味覺。所謂味覺是什麼呢？鑑賞力是也。鑑賞力何由養成？這須依據經驗與批判吧。經驗由讀書而增進，批判由熟慮而正確。就是說，得到閱讀而又思索這樣平凡的結論。但是怎樣閱讀與怎樣思索，卻還是問題。

朱子論讀書之法曰：「讀書須是將本文熟讀，字字咀嚼其味，若有理會不得處，深思之；又不得，然後卻將注解看，方有意味。如人飢而後食，渴而後飲，方有味。不飢不渴而強飲食之，終無益也。」洵爲至言。這不獨是讀書之要訣，就是在文藝的鑑賞等亦然；以這樣的誠心向前邁進，則心眼漸開，獨創的天地亦庶幾近之矣。

目次

第一章 語學大要

(一) 六書

名目——象形——指事——形聲——會意——轉注——假借

(二) 訓詁

訓詁學之興起——義訓——形訓——音訓——清代訓詁學之進步——俗語之訓詁——
(附) 文法研究沿革概要——實用的文法書

(三) 音韻

字音之組織——音韻研究之起源——唐宋元明音韻之變遷——古音——詞韻——韻之
分類——切韻——注音符母 ○本章選讀書目 (附) 檢索用書舉要

第二章 文學序說

(一) 文學思想之發展

文之字義——儒家之文學觀——文學思想之覺醒——文者貫道之器——文章之經世的習氣——小說之輕蔑——戲曲之尊重——道家系之文學思想——古拙趣味——高蹈生
活與文學——儒家思想對於文學之善導

(二) 文學諸體之發達……………三七

詩文之淵源——楚辭與漢之詩賦——六朝之駢體文——唐之律詩——宋詞——戲曲——說唱——小說——諸體沿革圖 ○本章選讀書目

第三章 詩學……………四八

(一) 詩經……………四八

詩之字義及分類——國風——小雅——大雅——頌——詩之年代——詩形——賦比興

(二) 古體詩……………六〇

前漢楚歌系之詩與樂府——五言七言及長短句詩形之發達——鼓吹鏡歌及相和歌與其
他——六朝及唐之樂府——古詩之押韻法及作品舉例

(三) 今體詩……………六七

沈約八病說與律詩之平仄——律詩之詩形——唐宋詩風之差異

(四) 詞曲……………七

詞之源流——長短句形之發展——詞體——詞趣——散曲——北曲——南曲——詞曲

作品舉例 ○本章選讀書目

第四章 文章學……………八五

(一) 文章流別……………八五

文體分類法沿革概要——古文辭類纂與文選之分類對照——文體淵源於六經之說

(二) 辭賦……………九〇

辭賦之別——辭賦爲讀式詩——楚辭之詩形——屈原——漢賦之四派——賦之性質

——賦之形體——白賦派生之文體

(三) 駢文……………一〇〇

名稱及發達之路徑——對偶法——四六句調——典故之繁用——駢文之弊

(四) 古文……………一〇六

唐宋之古文家——明代古文辭派與唐宋八家派之抗爭——清之桐城派 ○本章選讀書目

第五章 戲曲小說學……………一一一

(一) 雜劇……………一一一

宋之雜劇與金之院本——元代雜劇之改進——雜劇之組織——雜劇隆盛之原因——雜劇作家之派別——本色文采二派曲文之比較——雜劇十二科——現存之曲本——曲文讀法指南

(二) 戲文

戲文之源流——元之戲文——戲文之組織——明清戲文概況——樂曲之消長——

(附) 諸宮調

(三) 文言小說

漢魏六朝之神怪小說——唐之傳奇小說——餘波

(四) 白話小說

宋之說話四家——話本及評話之體例——話本系之短篇小說——評話系之演義小說

——章回體神怪小說——人情小說——社會小說及其他 ○本章選讀書目

第六章

評論學

評論之種類與其發達之路徑——六朝之評論書——唐之評論書——北宋之詩論——南

宋之詩論——元明清之詩論——宋以後之文章論——詞論——曲論——小說批評

○本章選讀書目

第一章 語學大要

韓愈說：「人聲之精者爲言，文辭之於言，又其精也。」送孟東野序文學的研究，從言語文字之研究出發，並且造次也不可和它分離，這是不待言的了。但是言語文字之學術的研究，別屬一種專門之學，所以在這裏只能介紹其大要而止。

(一) 六書 所謂六書，是關於文字的構造應用等的六種法則。其最早見於文獻上者，是在周禮「地官司徒」之屬「保氏」之條；在那裏，「六書」的名稱，被列爲六藝之一種。但是它的細目，並沒有明示細目不能不據漢儒之說。即班固的漢書藝文志中，舉出「象形、象事、象意、象聲、轉注、假借」，被引於周禮「保氏」條註中的鄭衆之說，有「象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲」；許慎說文解字序中列舉出「指事、象形、形聲、會意、轉注、假借」，在三家之間，雖名稱略有不同，然其義則一。而說文之說，後世大行，各細目的說明，也只有在說文中記載着。所以後來談六書者，皆根據此書。指事、象形、形聲、會意四者，是文字的構造法，轉注則諸說紛紛，莫衷一是，我採取了文字的派生法之說；假借則爲文字的應用法。

四種構造法之中，象形爲最原始的方法，指事、形聲次之，會意是最理智的。（甲）所謂象形，乃象自然物之形，繪畫的表現者。例如日、月、山、水、鳥、獸、草、木、舟、車、目、口等字，都是用此法造成的。這看一看周秦的篆書及史古的刻在殷代的甲骨上的文字，則可知實在是物象被巧妙的單純化了，是很有趣味的。（乙）所謂指事，乃以符號表示抽象的觀念者。例如一、二、三、五、八、九、上、中、下等字，都是用此法造成的。這一類的字中，以象形文字爲基礎，在上面加上符號，以達指事之目的者很不少，例如在象形字的「口」中，加上個「一」，而做成「甘」字。一是表示美味的東西的符號。在「木」之上部加一畫而爲「末」，在下部加一畫而爲「本」之類，皆是。

形聲與會意，是配合已成的文字而生新字的方法。（丙）形聲者，乃在表示事物之性質形狀的文字上，添加能表示其語之聲音的文字而造成的字。例如語中發音爲「可」的有爲「河」之意者，有爲「斧柄」之意者。前者其屬性爲水，所以在「水」字上添加表示此語之發音的「可」字，而造成「河」字；後者爲木製之物，所以在「木」字上添「可」字而造成「柯」字。故其一半爲表義的文字，一半爲表音的文字。因爲這個方法最簡便，所以繁殖力極旺盛，漢字中屬於此類者最多。若是舉一個可以想見其繁殖之狀的例，則如「缶」也。這個形聲字的「缶」是表物質的，「肉」是發音的符號。更以此形聲字作爲發音符號，造成了謠、遙、搖、搖、搖、搖、餽、餽、餽等形聲字之類，卽是。（丁）會意者，

是把既成的兩個以上的字，組合起來，而由那些個字原有的意義之結合，使之生出一個新義的方法。例如「祭」字是用「肉」「手」「示」合成的，在手裏拿着肉而奉之於神，即是表示「祭」的意思。「集」是鳥止於木的意思。「牢」是牛在屋下，即牛與羊等之小屋。「婦」爲女之持帚者。「男」爲力作於田者，即本於婦人操勞家事，男子從事耕作的觀念。「信」是把人之言附加以道德的權威。鳴是從鳥之口出的聲音，吠是從犬之口出的聲音。像這樣，會意字的造法因爲是說明的，所以不僅據此可以大概的窺見上古的思想與生活等，極饒興味，即當做上古文化史的資料，有用的也不少。但是若不細心去解釋會意之由來，則往往難免陷於牽強附會。凡文字的構造法，盡於以上四種了。

(戊)關於轉注，古來諸說紛紛，莫衷一是。其說之取捨，因爲須要極行慎重，所以我們門外漢不可漫然議論的。在二十年前，余曾翻閱說文，沈思而自得一說，即認爲說文一書，乃以轉注法編纂的，但是後來知道這是清朝江聲在六書說中早就提過的說了。專門學者之間，贊成者也不少，所以我就決定採取了此派之說。說文序曰：「轉注者，建類一首，同意相受，考老是也。」這意思我們是如此的解釋：某一羣同類的文字，是以其中某一個字爲基本，漸漸的派生而來者，在那些文字中間，彼此皆互有意義的連絡。例如「考」「老」一類的文字即是。這恰似水從一源流出，而展轉相注的樣子，把這樣的文字的派生法則，名爲轉注。試看說文第八篇(上)的「老」部開端說：「老考也……从人毛匕……」

凡老之屬皆从老。」「从人毛匕」者即人毛匕三字合成之意。「凡老之屬」皆从老「者」即與老字一類的字，其字形皆含老字之意。次舉「耄」「耆」「考」「孝」等一類的字而解說之。這些字皆與「老」字保持着意義之連絡。這就是「建類一首，同意相受。」而說文五百四十部，皆由此法則分類編次者。即是所謂轉注者，是文字派生的法則；在文字的本身，並無所謂轉注之字。例如我們可以說「考」是從「老」轉注的字；但是把「考」這一個字取出來說「這是轉注的字，」便不行了，「考」是形聲字。而為派生之根源的文字，屬於原始的象形、指事二種者為多，這只要把說文的部首全看一看，就可以知道了吧。例如自象形文字的「水」派生許多關於水的字，自「木」字派生許多關於木的字之類，即是；其中也有由指事或形聲、會意之字而派生者。像這樣，轉注從它的結果來看，則為文字派生之法則，然自新字製作者看來，又是一種造字法。例如當欲造形聲字的時候，「河」「江」「沅」「湘」等，使之從「水」，這就是本於轉注之法則，這樣的解釋也可以吧。

(己)假借者，即在有其語而無其字的場合，借用與它發音相同的既成的文字之謂。說文序云：「假借者，本無其字，依聲託事，令長是也。」這個定義很是明瞭，但是舉來作例的「令」「長」二字，卻苦於了解。段玉裁解之曰：「令之本義發號也；長之本義久遠也。縣令縣長本無字，而由發號久遠之義，引申展轉而為之，是謂假借。」這解釋有很多人信從。但與其說這是文字之借用，還不如認為是

「令」「長」的言語（不是文字）具有的意義的發展變化吧。清朝訓詁學者普通所稱的假借，多半只是借其字之發音者，不一定在意義上有連絡。我想大概唯有像這樣的字纔可稱假借。例如「朋」是鳳的古字，爲鳥之名；可是把它用爲朋黨之意，就是假借了。「汝」字也像它那字形所示，原來是水的名字；可是把它用作人稱代名詞第二人稱，便是假借。把「女」字用於第二人稱，也是一樣；畢竟是借其字音，所以「汝」「女」都沒有什麼妨礙。在上古文字很少的時代，不得不多用假借，可是漸漸爲要與其本字區別，遂把假借的字稍稍改造而做成別一字者也不少。例如「象」本來是動物的象形字，可是借而用爲形象之意，遂作「像」字以與動物之象區別。與這相反，改造本字的場合也是有的。例如「西」本來是鳥入巢的象形文字，這是本義，借而用爲方位之西，於是本義那一面，改造了一個「栖」字。在所謂形聲字之中，從這樣的關係造成者，想來是很多的。例如「祖」「惟」二字，在說文中解作形聲字，但是在殷代甲骨文與周代銅器銘文中，都假借「且」「隹」二字爲之。這是假借字改造爲形聲字之一證。在周漢的古書中，假借字很多，若是對於這個不理會，僅按照其字之本義那樣去解釋，則其真義便不能闡明。所以清代的學者，在這方面頗爲致力，建樹了宋明學者連做夢也想不到的成績。他們所切戒的「望文生義」，即指把假借字以其本義附會解釋的事，這是我們應當奉爲金科玉律的。

以上把六書略加解說，但這畢竟是以字形爲主進而研究語源的預備知識，關於個個的文字，自然要進一步研究說文解字。這部書是集斯學之大成者。但是說文之中，當然還有不完備的地方。隨着近代考古學的發達，對於周代古銅器銘文與刻在殷代甲骨文上的卜辭的研究，也進步了，因此說文著者所不知道的古文字，都弄明白了；而且其謬誤被訂正着的地方也不少。所以現代的文字學研究者，頗受其惠。

(二) 訓詁

所謂訓詁，即是解釋古字古言。訓詁之學，在周末已經萌芽，後經秦始皇焚書坑儒之大厄，到了漢代，隨着古典之整理，這門學問纔大盛起來。最早出世的專門著作是爾雅。傳說此書始於周公，經春秋戰國到漢代，漸漸增補下來的；但是把它託之周公，不過是寓言，大概是從春秋戰國之頃，一步步向漢發展而來的吧。爾雅以後，有漢揚雄的方言，劉熙的釋名，許慎的說文解字，魏張揖的廣雅等，這些書現在都存着。訓詁的方法，大概可分義訓、形訓、音訓三種：

義訓者，乃是基於用語之慣例，古今言語之不同，方言之相異，及本義轉義之差別等的訓詁方法。爾雅方言廣雅都用這種方法。爾雅由十九篇作成，而訓詁的式樣，大概分爲兩類：釋詁釋言釋訓是一類，例如「初哉、首基、肇祖、元胎、俶落、權輿，始也」這樣說着，把同義的字羅列起來而總括的下一解釋。

釋親釋宮釋器釋樂等十六篇爲一類，例如「善父母爲孝，善兄弟爲友」這樣說着，把類似的字區別的解釋着。釋詁一類的解釋法，是原始的，釋親一類是進步的。其間著作年代有先後，當然可以想得到吧。關於爾雅作成的年代，在故內藤先生的研獲小錄中頗有卓見，希望參考。揚雄之方言，是解釋同義而因方言遂爲異字者，例如「黨、曉、哲，知也。楚謂之黨，或曰曉。齊宋之間謂之哲。」這樣說着，解釋方言的不同。張揖之廣雅，則係取法爾雅之樣式。所謂形訓，乃是從字形觀察文字之構成法而爲訓詁者，說文解字以用此法爲主。音訓乃基於凡同音或聲音相近的言語，則互有意義上的連絡之見解，以同音或聲音類似之字爲訓詁者，劉熙的釋名，以用此法爲主。例如說，「日、實也。光明盛實也。」「雲、猶云云，衆盛意也」即是。這種訓詁法，從言語轉義的法則考察起來，固然是合理的，可是用得不得當時，很容易陷於牽強附會的傾向。例如在釋名中有「天、顯也。在上高顯也」這樣的音訓，在說文中有「天、顛也」這樣的音訓。而根據爾雅釋詁，則顯是「光」，顛爲「頂」，在顯顛兩字之間，意義的連絡很難看得出來。所以現在這兩說之中，那一方面如果是對的話，那麼其他一方面便不能不認爲是附會之說了。

訓詁之學，也是到了清代非常的進步，用考證的方法精密的研究着。我們利用他們研究的結果，是最賢明而有益的方策。如王念孫王引之父子，善於錯綜驅使音訓、義訓二法，在古書的讀法上劃了一個新紀元。現在就介紹其一端吧。例如老子五十三章有「行於大道，唯施是畏」之語，「施」字在

魏王弼的注中解做「施爲」，即是說人爲的施設塞於大道之中。王念孫在他的讀書雜誌餘編正之曰：「施，讀爲迪。迪，邪也。言行於大道之中，唯懼其入於邪道也。」他又舉其證云：「孟子離婁篇：「施從良人之所止。」趙註曰：「施者，邪施而行。」丁公著「音迪。」淮南要略篇：「接徑直施。」高註曰：「施，邪行也。」是「施」與「迪」通。韓子解老篇釋此章之義曰：「所謂貌施也者，邪道也。」此尤其明證矣。」所舉例證尙多，此處取其大旨。其次，論語陽貨篇有「鄙夫可與事君也與哉」之語，古來把「與」字解爲「及」之意，梁皇侃的義疏也解爲「凡鄙之人，不可與之事君。」然在王引之的經傳釋詞卷一中，認爲「與」與「以」相同，解作「不可以事君」之意。其證據爲唐顏師古匡謬正俗及文選東京賦的李善註引用着論語中的這一句，都把「與」字變作「以」字；史記貨殖傳「智不足與權變，勇不足以斷決，仁不能以取予」三句的文法相同，「與」與「以」爲互文等。他還以其父念孫之說，證明「與」字有和「爲」平聲（助動詞）「爲」去聲（前置詞）「如」同樣使用的地方。王念孫的讀書雜誌對於古書之訓詁，或改正前人之錯誤，或自出新見解。王引之的經傳釋詞，則主要是研究虛字、助字的特殊用法。兩本書自己發明的地方都很多的。

古書的訓詁，我們能夠浴於清代學者之餘澤中，是很幸福的。然至近世俗語文學之訓詁，則還在赤貧如洗的狀態。古時候，在唐顏師古的匡謬正俗中，曾討論到若干俗語，例如在卷六有談及俗語中

把「底」字用爲「何」之義的一條說「此本言『何等』其後遂省但言『等』耳等字本音都在反，又轉音丁兒反……今人不詳其本，乃作『底』（丁兒反）字。」他還舉出例證解釋着。這是學術的極好的訓詁。像這樣的俗語訓詁學，如果大行發達起來，那我們是怎樣幸福呢？其後在宋人的隨筆中，也間有談及俗語之訓詁者，可是便利的專著卻找不到。明楊慎的俗言方以智的通雅諺源篇等，只留下稍微整理的業蹟；後來到了清翟灝的通俗編，卻給搜集了最豐富的材料，但他只是材料的搜集家，其訓詁仍是不足的。同時代的李調元的方言藻，卻是努力於訓詁的好書，然其所及之範圍不廣。清末范寅的越諺，搜集浙江地方的俚言俗語，而略加註釋，是有趣的著作，可是並非學術的。到了民國章炳麟著新方言，求現代方言之起源於古語之中，是言語學有價值的研究。不過他從現在的話直溯漢魏以前的古言，中間宋元明等的俗語研究棄置不顧，所以在我們認爲是美中不足的。方毅的白話字，雖非很偉大的著作，然因極爲簡便，對於初學大概是適用的。這是俗語訓詁的概略。現在試參酌諸書而示俗語訓詁之一例吧：如在宋以來的俗語文中常見的「恁地」（像這樣的之意）一語，或以同音寫爲「寧底」，即從晉代著名的俗語「寧馨」晉書王衍傳「何物老嫗生寧馨兒」引成系統的，只不過用「地」以代替助詞「馨」而已。所以在宋人懶真子卷三中釋「寧馨」說：「寧作去聲，馨音亨，今南人尚言之，猶言恁地也。」又宋代的俗語「能亨」也與「寧馨」同音同義，蓋「寧」「恁」「能」差不多

都是同音的。方言藻中把韓退之詩「杏花兩株能白紅」及唐子西詩「桃花能紅李能白」的「能」字，認爲與「恁」字相同，解做「箇樣」，這是誠然不錯的。如果把它解作「能夠白紅」「能夠紅」「能夠白」，便全不成意義了。只有解作「像這樣的白紅」，意味纔可通。如此看來，俗語的訓話，也是很要緊了。

（附）文法

在漢文法中，重要的觀點是語之位次及虛字（副詞、動詞之類）助字之用法。關於

助字的用法，很早的時候，唐柳宗元在答杜溫夫書中，對於他的文章裏面助字用得錯誤的事，曾與以注意而指教他，說「所謂乎、歟、耶、哉、夫者，疑辭也。矣、耳、焉、也者，決辭也。」日本弘法大師的文鏡秘府論

卷六中，設有「句端」一項，把「惟夫」、「至如」、「洎於」、「乃知」、「況乃」、「豈獨」、「假令」、「雖然」、「豈令」、「若乃」、「唯應」、「方當」、「莫不」、「何以」、「可謂」種種慣用於文章句

端的接續詞、副詞等，分類列舉而說明其用法。這都是文法史上應當注意的文獻吧。到了宋代，始有把文字大別爲虛字與實字之事。南宋末范晞文對牀夜話卷二，列舉杜甫之詩句，稱「萬里」「百年」

「野花」「春水」「翠帷」之類爲實字，稱「人烟時有無」「蟬聲集古寺」「山雲低度牆」之

類爲虛字。在同時代的張炎的詞源卷下中，也說作詞時不可只堆疊實字，而應當間用虛字。舉出「正、但、甚、任（恁？）莫是、還又、那堪、能消、最無端、又卻是」之類，作爲用於詞中的虛字之例。據此，則名詞、

形容詞爲實字，副詞、動詞爲虛字。還有南宋末魏慶之詩人玉屑卷三也把「活字」「響字」「拗字」

「實字」「虛字」之術語並稱着。在後世的文法中，普通立有虛字、實字之別，並且從早就影響及於

日本，據山田孝雄所談，則應仁年間德川期的漢文學者，例如皆川淇園便採取着實字、虛字、助字的三

分法。但是南宋陳騏文則中論修辭法，雖談到助詞用法的重要，可是對於虛字並未論及。我想這虛字、

實字之說，是起於像前面所說的詩家的術語吧。而後世「助字」與「虛字」的界限頗爲曖昧，普通

所知的最古的文法書，是明盧以緯的助語辭（有和刻本）在那裏面也包含着副詞；即是虛字的一

部分，亦被認爲是助字。清唐彪讀書作文譜卷七文中用字法之條中，虛字裏面也含有「焉哉乎也矣」等助

字。又清張文炳的虛字註釋備考與劉淇的助字辨略之間，在他們所處理的文字的品詞，看不出來什

麼差別。要之，助詞與虛字的「文法的概念」因爲在其起源全無關係，遂至見到這種現象了。

把中國文字用西洋文法的品詞來分類，創始於清末馬建忠的馬氏文通，現在普通用着這種方

法，可是大概多少有一點勉強。專門的研究文法，則學術的理論總要樹立，這是自然的了；而在實用方

面，大體應用英文法等知識，自由的去理解文法的組織，也沒有什麼不可，不一定要讀近時之組織的

文法書吧。況且我國（日本）人所作的書，以「訓讀」爲基礎，往往生出誤謬的漢文典等，或許反倒

是有害。研究一語一語之文法的用法的書，中國不用說了，就是在日本，當德川時代也有許多著作，所

以把那些書拿來看看，是有益處的。先從日人釋大典的文語解弄明白了虛字助字之用法；並看伊藤東涯的用字格，藉以了解語之位次與意義之關係等；這樣做去，利益是很多吧。還有，在讀詩方面，西成喜千的詩家用字格，是有益的書。在詩裏面，往往有使用俗語而與文章的虛字助字相異者，故此書可補文語解之所缺。更進一步，則可讀清王引之的經傳釋詞、劉淇的助字辨略、俞樾的古書疑義舉例、俞樾的書，與王劉兩家之探究一語一語的用法者相反，他是把見於古書中的特殊的文法用例綜合起來，而指示出一種法則，發明的地方很多。例如「上下文異字同義例」、「倒句例」、「錯綜成文例」之類，大體上也可以說是把東涯的用字格更高級化更精密化的東西吧。最後，讀戲曲小說等必用的俗語文法，從現代中國語着手是一條捷徑。近來中國編有許多日語文法書，如中國語法綱要、白話文法綱要之類即是。

(三) 音韻 凡漢字之音，可以分解爲「聲」(紐)與「韻」兩部，聲是發聲，韻是收韻。例如「漢」字音 Han，可以分解爲 H (聲) an (韻) 之類，即是。這種法則，從周代已經暗自覺察着了。這只要從詩文押韻，及熟語構成上每用雙聲疊韻法這兩件事，便能夠看得出來了。所謂「押韻」不消說就是在詩文中用兩個以上的同韻字，而使它諧和的方法。在熟語中的雙聲，乃是把同聲的兩

個字雙起來；疊韻呢，即是把同韻的兩個字疊起來，如：

〔雙聲之例〕 兼葭 Chien Chia 蜘蛛 Chih Chu 流連 Liu Lien

〔疊韻之例〕 芫蘭 Wan Lan 蜻蜓 Tsing Ting 渾沌 Hun Tun

這大概是爲要得到語音諧調之美吧，在詩經中，此類熟語甚多。「聲」在音韻學上或稱爲紐。利用這字音能分解爲紐與韻的性質，而又創製了反切法。此法即欲表現某一字之音，則可以把和它同紐的字及同韻的字借來，以同紐字的紐與同韻字的韻相結合，表示所需要的字音。例如廣韻有「東德紅切」，姑以日本音來說，則結合「德」(Tok)之紐與「紅」(Ko)之韻，便能得到所要的「東」(To)之音。用現在的北平音來表示，則爲：Te + hung = Tung

漢字的音，就是發音雖然相同，而其中還有音調的差異。這一共有四種分別，叫做「四聲」。「聲」字的意思，即是音調之義。稱這四種音調，爲平聲、上聲、去聲、入聲；平聲更分爲上平聲、下平聲，所以結局即有五聲了。它們的區別，依元和韻譜之說，則是「平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而俚」。例如發音同爲トウ（譯者案：日本「東」「同」「董」「凍」「讀」的「音讀」都是トウ）的字中，有東上平聲、同下平聲、董上聲、凍去聲、讀入聲之區別。但是日本的漢字音，因爲除了入聲以外，都沒有區別，所以難明此理。前人教初學者詩之平仄，傳有「フツクキ無平字」的話，這就

是說漢字音語尾帶有フツクキ者，總是限於入聲。例如「合」ガフ、「月」ケツ、「屋」ヲク、「昔」セキ之類，都是入聲字。復次，在詩的平仄——即韻律——以上平聲、下平聲爲平字，以上聲、去聲、入聲爲仄字。可惜日本人當朗讀漢詩時，因爲不能分別四聲，遂於享樂韻律之美這一點上，不無遺憾。在中國四聲固然也有古今之變，方言之別；但於詩有素養者，在朗讀的時候，總能分別四聲，微妙的感受到韻律來。因此中國的學者，往往對於日本的漢詩，指摘其韻律之不諧，而這卻是無論如何也沒有法子的事情。還有對於四聲應當注意的，即是一個文字，隨着它的意思不同，因而轉變其聲，這叫做「發音」。例如「易」字讀入聲，則爲變易之意；讀去聲則爲平易之意之類。他如切斷入聲一切，去聲善惡入聲憎惡，去聲錯誤入聲舉錯去聲，入聲與他聲相轉的場合，最易爲日本人所注意。在入聲以外，「予」作「給與」之意爲上聲，作「我」之意爲平聲。「爲」作「作」之意爲平聲，作「因爲」之意爲去聲。「少」作「年少」之意爲去聲，作「不多」之意爲上聲；這在日本音中，因爲沒有音的變化，所以難以明曉。然古籍之註，在採取其意義上，特別的記載着要注意的字，應當以何聲去讀；所以如果不知道這事，則特意加的註，一定不能了解了。或亦有在字之四隅，加符號以表示四聲者，即如東平聲董上聲凍去聲讀入聲，是其一定的式樣。所以爲是平聲，係助動詞；爲是去聲，係前置詞。專把這一類的字收集起來的書，有張位之發音錄一卷，有元文年間刻本在日人的著作中，也有發字便蒙發音捷徑等。

音韻的研究，又是以怎樣的狀況發達而來呢？直到漢代，對於音韻的知識還沒有脫離幼稚之域，註字音時，都是用和它同音的別的字來表示。這有譬況、假借二種方法。韻氏家訓音辭篇之說例如在後漢許慎說文中「騰、讀若慕」，「裾、讀與居同」之類，是譬況；鄭玄周禮注中曰：「鄭司農云，黝、讀爲幽、幽、黑也」之類，是假借。前者僅示發音而止，後者舉假借字之本字，而表示音訓都應該做爲這個字，但是到了魏朝，受梵語學之影響，孫炎遂倡出反切法。又李登著聲類十卷，以音樂上的用語宮商角徵羽五聲，分類文字的音調。於是遂開音韻學發達之端緒。晉呂靜著韻集六卷，效李登之法。至齊梁之間，又起新說，即以平上去入四聲，代替宮商五聲的分類。齊周顒的四聲切韻，梁沈約的四聲譜一卷，是其代表者。至隋陸法言編切韻五卷，正前人之誤而集其大成。唐天寶年間孫愐訂正增補陸氏之書，著唐韻五卷。以上諸書，今皆不傳，唯近年陸氏切韻之斷篇，自敦煌發現，藏於法國巴黎國民圖書館；唐韻之一部分，也被發現而刊行了。到宋代的初期，陳彭年、丘雍等重修唐韻，而名之爲廣韻；所以後世或稱廣韻爲唐韻。此後宋祁等再加訂正，編成集韻十卷。後又在國子監刊行禮部韻略五卷，立了科舉試驗作詩賦時的標準韻。不久毛晃、劉淵等續有增補；到了元初，黃公紹又增補之，而作成古今韻會舉要三十卷。同時陰時夫等編了韻府羣玉二十卷。明初宋濂等奉勅編洪武正韻十六卷，清初張玉書等奉勅編佩文韻府一百六卷。這些書現在都還行世。以上是作詩賦時用的韻書，無論那一種都分爲平上去入四聲。

但是宋朝時候，在某地方言語的發音有不用四聲中之入聲的情形了。大概這是以北宋首都汴梁（今河南開封）為中心的北部地方。何則？因為到了元代，在這一帶地方這種現象顯著起來了的緣故。因此用去掉入聲的三聲分類法的韻書，也出現了。刊行在南宋之初紹興二年的葉斐軒詞林韻釋一卷，即是。此書作者雖不知是誰，但大概總是北宋末年所編著的吧。關於這部書，清秦恩復及戈順卿疑為元明間之偽作，不過近年發現了宋版本，影印而收於隨庵徐氏叢書中，因此便沒有懷疑的餘地了。到了元朝，卓從之的中州音韻一卷，周德清之中原音韻二卷，是順着這個系統下來而編成的。所謂「中州」「中原」，是河南地方，這些書都是為作詞曲用的韻書，與詩韻很不一樣。

六朝以來，汲汲於整理其各時代之韻，而忽略了研究漢以前的古音。所以唐代的學者，對於詩經等押韻的字，極為冷淡；有了與唐韻不合的字，也從容自若的以當時的音去讀，或用協韻之法。例如詩經邶風燕燕之詩中「南」與「心」押韻，而在唐韻「南」那舍切」（假定音 $ni:n$ ）「心」息林切」（ sin ）韻是不相諧的。所以有人主張「南」宜改讀「乃林切」（ $ni:n$ ）使之與「心」字協韻纔好。孔穎達不以此說為然，說：「南，如字，古人韻緩，不煩改字。」正義到了宋之吳棫，著韻補五卷，始將古籍中的韻與今韻不同的字蒐輯起來，開了古韻研究之路。但是他還拘泥於隋唐以來的韻書，對於古韻與今韻相異的字，轉其韻而使他協音，採取了這樣姑息的手段。明楊慎由此而作轉注古音略五卷等，

增益吳氏之書，因此學者以此二家爲古韻研究之權輿。到明之末葉，陳第著毛詩古音考四卷，屈宋古音義三卷，而否定吳氏的協韻說。他主張古韻與今韻不合者，是因爲本來古音與後世的音不一樣。樹立了古音之根本的研究法。清初顧炎武繼承其後，著詩本音十卷，易音三卷，古音表二卷，他的研究更進一步，而改正陳氏之誤。於是清初的儒者，望風而起，古音之學，蔚然趨於隆盛了。就中有權威者，爲江永之古韻標準四卷，戴震之聲類表九卷，段玉裁之六書音韻表五卷，孔廣森之詩聲類十二卷等。是等古音之研究，在訓詁學上於發見古籍中假借字的本字有極大的幫助。而文學上的大恩惠，是把詩經楚辭乃至漢代詩賦的押韻，使我們得以正確的曉得。

在文學研究上，現在有一種必須的韻書，即是詞韻。詞起於唐代，至宋而盛，其所用之韻較爲特異，與詩韻曲韻都不一樣。自唐至北宋沒有聽說有編詞韻者，前面所說的葉斐軒詞林韻釋，想來或其末葉之著吧。到了南宋朱希真嘗編詞韻十六條，外列入聲韻四部，據張輯釋之，馮取洽增之，但是這書早就佚而不傳了。元末陶宗儀譏朱書之混淆，說是想要加以改正，不過實行了沒有，就不得而知了。在明代，也沒有聽說編有這類的書。及至清代，作詞者又多，詞韻的編著也出現了。仲恆之詞韻二卷，吳寧之榕園詞韻一卷，吳娘之學宋齋詞韻一卷，戈載之詞林正韻三卷等即是。就中戈氏之書，被許爲最佳的著作。這些書，編者的目的固然是要供作詞者使用，可是我們當讀詞的時候，也不可不參考的。

像前面這樣研究下來的韻，是怎樣分類的呢？宋代的廣韻，上平聲二十八部，下平聲二十部，上聲五十五部，去聲六十部，入聲三十四部，合計分爲二百零六部。但這不過沿襲唐韻的分類而已，在實際上，甲韻與乙韻通用者非常的多。因此當宋劉淵做禮部韻略的增補本時，把那些通用的韻，合併爲一百零七韻。劉淵是平水地方的人，所以世稱之爲平水韻。元之韻府葉玉更減去一韻，定爲一百零六韻。此後詩韻之分部皆據之，猶稱之爲平水韻。清之佩文韻府，也採用這種分部法。獨有明初的洪武正韻，大爲簡單，分成了七十六韻，但未能行世。然實事上當時標準語的韻的種類，大概就是那麼樣簡單吧。湖面上之說，到漢代以前的古韻如何，則根據清儒的研究，顧炎武分爲十部，江永分爲十三部，段玉裁分爲十七部，孔廣森分爲十八部等，雖有種種的說法，總之是簡單的。不過這是後世從稽考古籍中押韻的字而爲歸納的研究者，對於後世之所謂四聲，不加區別，一樣的押着韻，所以纔分得這樣簡單。其次，再降而宋元之詞曲韻又如何呢？據說南宋朱希真把詞韻分爲十六部（每部大概分平上去三聲）及入聲四部。清人之詞韻研究，是從在宋詞中押着韻的字，歸納起來而加以分類，所以每每因人異說。戈載的詞林正韻分爲十四部（每部分平上去三聲）及入聲五部。宋之葉斐軒詞林韻釋，元之中州音韻中原音韻都分十九部，每部區別爲平上去三聲，而沒有入聲。這樣看來，則詞曲韻與漢以前的古韻沒有大不同，也是簡單的。從這一點來想，則洪武正韻之七十六部說，是實際忠實的吧。那七十六部，

末年，由王小航等主倡，整理現代音的運動起來了。民國二年教育部開讀音統一會，製定注音字母三十九個字。此乃立脚於古來之音韻研究，而定了爲紐之標準的音二十四種，是爲「聲母」；定了爲韻之標準的音十五種，是爲「韻母」。爲表示他們的音，取了筆畫極簡略而類似符號的漢字，簡而言之，把中國獨特的 Alphabet 製定了。於是由聲母與韻母結合而表示一字之音，再在這上面加添四聲符號的記載法，也就開始了。在標音上，這是一種合理而簡便的方法。自那時以來力求普及的結果，在現在表示字音，用注音字母比用羅馬字者漸漸的多起來了。

選讀書目

○文字學形義篇一卷（民國）朱宗棗撰 ○北京大學發行

○文字學音篇一卷（民國）錢玄同撰 ○北京大學發行

右二書概說語言文字之學而極得要領，爲初學入門書最適用的著作。

○文字蒙求 四卷（清）王筠撰 ○通行本 ○石印本

這是從說文中選擇了二千餘字，分成象形、指事、會意、形聲四類，而爲初學略注文字之構造的一部書。先自此書窺視文字之大要，領悟篆書的字體，然後進而研究說文，是很便利的吧。

- 說文解字注 十五卷（清）段玉裁注 ○江蘇書局本 ○石印本
- 說文古籀補 十四卷（清）吳大澂撰 ○通行本 ○石印本
- 金文編十四卷（民國）容庚編 ○近刊本
- 甲骨文編 十六卷（民國）孫海波撰商承祚校訂 ○近刊本
- 爾雅義疏 二十卷（清）郝懿行注 ○通行本
- 方言箋疏 十三卷（清）錢繹注 ○浙江書局本
- 釋名疏證 八卷（清）畢沅注 ○通行本 ○「經訓堂叢書」本
- 廣雅疏證 十卷（清）王念孫注 ○淮南書局本 ○石印本
- 讀書雜誌 八十二卷（清）王念孫撰 ○金陵書局本
- 經傳釋詞 十卷（清）王引之撰 ○影印本 ○和刻本
- 古書疑義舉例七卷（清）俞樾撰 ○通行本
- 方言藻二卷（清）李調元撰 ○「函海」本 ○和刻本
- 白話字詁 一卷（民國）方毅編 ○上海商務印書館發行
- 廣韻 五卷（唐）孫愐撰 ○影印本 ○「四部叢刊」影宋本

音學五書 (清) 顧炎武撰 ○通行本

○六書音韻表 五卷 (清) 段玉裁撰 ○附刊於段氏說文解字注

○詞韻 二卷 (清) 仲愷撰 ○「詞學全書」本 (有石印者)

○中原音韻 二卷 (元) 周德清撰 ○影印本 (與「太和正音譜」合刊)

以後在每章之末，均列舉選讀書目。盡量的以容易得到的書為主，且不務多。書名上附有○符的，係認爲尤其是初學所必需者。所謂書局本，是官立書籍出版所發行者，因以公益爲目的，而照實在用的錢數發出去，所以從書買手中來買，價錢也是賤的。所謂影印本，多用照像印刷法如原本那樣的複製下來的，不像鉛印與普通石印的書，時有誤植與誤寫之虞，所以最好盡量的利用這種版本。所謂通行本，指易得的木版本，記着「○○○○」本的，是指被編入叢書之中的書。

(附) 檢索用書舉要

○康熙字典 四十二卷 (清) 康熙字典撰 ○通行本 ○石印本 ○和刻影印本

○辭源 洋裝本二冊續編一冊 商務印書館編刊

在字典方面若併用此兩書，那麼大概可以够用了。後者廣集熟語故事人名地名及其他之用語，極爲方便。可是單字的訓詁，卻有看前者的必要。

經籍纂詁 一百六卷 (清) 阮元撰 ○通行本 ○石印本

此書係從古籍的註中搜集訓詁，把它依韻而類別者，欲明確的知道字訓的根據，這是最便利而可靠的書。

在檢索用書中，分韻而編者往往有之，（對於詩韻不熟的人，）有先把所求的字屬於何韻，從依筆畫檢索的字典等書中查尋之必要，關於這點，預備清姚文登之初學檢韻二卷（有和刻本）最為方便。

○中國人名大辭典 洋裝一冊 ○商務印書館編刊

○史姓韻編 六十四卷（清）汪輝祖編 ○原刊本 ○鉛印本 ○石印本

此書是在歷代正史中有傳者的人名索引。

○歷代名人年譜十卷（清）吳榮光撰 ○通行本 ○鉛印本

此書是列舉自漢初至道光二十二年之間著名的事蹟及名人生卒年月的年表。

○歷代地理志韻編今釋二十卷（清）李兆洛撰 ○「李氏五種」本 ○單行本 ○石印本

此書係示古地名在清代相當於何處者，更應其必要，參照清顧祖禹的讀史方輿紀要（一百三十卷，通行本，石印本），則能知其歷史的地理。近來中國地名大辭典（國立北平研究院發行）也出版了。

○增補事類統編九十三卷（清）黃葆真撰 ○通行本 ○石印本

子史精華 一百六十卷（清）康熙敕撰 ○通行本 ○石印本

淵鑑類函 四百五十卷（清）康熙敕撰 ○通行本 ○石印本

在辭源中找不到的典故，就這一類的書檢查，最爲便利。這些書即所謂類書，依事項而類別着。此種書元來是爲供給作詩文時用典故的方便而作的。

佩文韻府

四百四十四卷（清）康熙年間敕撰 ○通行本 ○石印本 ○和刻本

駢字類編

二百四十卷（清）康熙敕撰 ○石印本

右二書對於查看熟語用例及檢查詩文之出典是有用的。前者以熟語的下字，後者以熟語的上字檢查的。

小學紺珠

十卷（宋）王應麟撰 ○「玉海」附刊 ○「津逮祕書」本

這是一部專門從古籍中搜集像是「三晉」呀「七德」呀那樣的數目詞的書。

稱謂錄

三十二卷（清）梁章鉅撰 ○通行本

自典籍中集其關於人倫、官職、身分等之名稱者。

通俗編

三十八卷（清）翟灝撰 ○通行本（「函海」本不全）

類聚俚語俗語而徵之古書者，雖多不爲意義的說明，但自用例大概領悟得出來。近有俗語典（胡繼王編）一書發行，大約是

剽竊此書者。

越諺

三卷附贖語二卷（清）范寅撰 ○通行本

○書目答問

五卷（清）張之洞審定 ○通行本 ○石印本

○四庫全書簡明目錄 二十卷（清）乾隆敕撰 ○通行本 ○石印本

欲知關於所研究的事項都有什麼書，自然是非賴書目不可了。右二書是初學應先備的。

八千卷樓書目 二十卷（清）丁仁編 ○鉛印本

四庫全書總目 二百卷（清）乾隆敕撰 ○通行本 ○石印本

在書籍解題中，這是最完備見重的書。當在研究上欲利用還沒有知道的書的時候，先從此書大概看看那書之價值與真偽等，是可靠的。

○叢書書目彙編 四冊（民國）沈乾一編 ○醫學書局發行

要知道被收在叢書中的書名的細目，此書也就可以够用了吧。

第二章 文學序說

(一) 文學思想之發展

「文」是什麼呢？它的語源是花紋的意思。依據說文之說，則「文，錯畫

也；象交文。」即把線交錯的象形文字，就殷代的文字，來看它的字形，也可以承認說文之說。故易繫辭

傳中亦云：「物相雜，故曰文。」然在周禮考工記中說：「青與赤謂之文，」禮記樂記中說：「五色成文

而不亂；」它的意義是從線之交錯向色之配合進展着了。更至易賁卦之家傳曰：「觀乎天文，以察時

變；觀乎人文，以化成天下；」它的意義是很厲害的擴大着了，但還是這一個系統。次轉而用爲文字之

義，例如左傳宣公十二年有「夫文，止戈爲武」之語，這是說在文字之構造上，武這個字是止戈二字合

成的，此即用爲文字之義了。蓋因文字由線之交錯而成，有花紋的性質的緣故吧。再轉而用爲以文字

聯綴的文辭之意，這在釋名中有很好的說明：「文者會集衆綵，以成錦繡；會集衆字，以成辭義，如文繡

然也。」例如國語晉語有「吾不如衰之文也。」（韋昭注：文、文辭也。）即是此意。然在另一方面，因爲

花紋呈現美觀，所以「文」這個字又有文飾——即美觀——之意；把言語之美化者稱爲「文辭」

也是有的。左傳襄公二十五年：「仲尼曰，志有之，杜預注曰：言以足志，文以足言，注是猶不言誰知其志？」

言之無文，行而不遠。晉爲伯，鄭入陳，非文辭不爲功，慎辭哉！即此意也。其他也有把它用爲禮法、法度等意者，那與文學沒有關係了。

在論語先進篇概評孔子門人之所長，有「德行顏淵閔子騫冉伯牛仲弓。言語宰我子貢。政事冉有季路。文學子游子夏。」邢昺疏把文學解做「文章博學」，此蓋泛指學問而言，當然不是我們所說的文學。又在論語學而篇孔子教導弟子修學的方針，云：「行有餘力，則以學文。」馬融把文學解做古之遺文，鄭玄解做道藝。不管怎樣，總之這「行」與「文」，是與先進篇所說的「德行」與「文學」相當的。而先德行，後文學，這是孔門之教。這教訓是萬世應該肯定的金言。但是理解錯了，以「德行」爲「道德說」，以「文學」爲「文筆」時，於是道學之過信與文藝之蹂躪便要開始，文藝不容易脫離道德的桎梏了。所以此後到東漢末年，一般的都不能離開道德說而觀察文藝。文藝這東西，在道德說支配之下而不敢恣意逸脫時，纔有其存在的價值；像這種思想傾向，盛行起來了。周代文藝傑作的詩經與楚辭，也不論它怎樣充分的達到純文學之域，而漢代的學者，不容易把它從道德說中解放出來；不，他們還強把那些文學作品捉來嵌入道德的桎梏中呢！唉，不亦冤乎！詩爲真情之流露，漢儒卻偏偏的把它那於教化世道人心有益之點盡力來說，真是不可思議。文藝的作品，竟化成道德學的教科書了。詩序說：「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」即

是。楚辭之大部分，是屈原幽憤之極，嘔心吐血的大文章，而漢儒之註，只激賞其忠君愛國，以其能好色而不淫，怨誹而不亂，未踰越道德的範圍爲足多，在這種地方，與以極大的評價。

但作家卻不是只具這樣的不通世故的思想。屈原之後廢而起的漢代賦家，是尊尙文彩，向自己之所信邁進的。如被稱爲賦聖的司馬相如，不管在他的品行方面，有道學上頗可疵議的地方，但他在筆上的聲價，並沒有因此受累。於是在儒者之中，擅長文筆者，遂採取了協調道德與文藝的態度。其著者如王充在論衡書解篇講說「文儒」與「世說」之別：以說經典義理爲業者爲世儒；以本於經典著作自己之意見者爲文儒；他則以文儒自任。而他在佚文篇力說文之可貴，慨歎世人對於蹂躪文錦於泥塗之中，也知道可惜，但是不知文人之當敬。他認爲文人筆端上有勸善懲惡之特權，而能把它流傳於世，所以可尊。然後漢時代，一般人都在儒家思想勢力範圍，文士還未至積極的宣言獨立。如後漢末的文士徐幹，也在他所著的中論藝紀篇說：「藝者德之枝葉也，德者人之根幹也。斯二物者，不偏行，不獨立。……人無藝則不能成其德，故謂之野。若欲爲夫君子，必兼之乎？」又說：「盛德之士，文藝必衆。」他借道德的威光，僅僅主張文藝之可尊。並且所謂「文藝」者，與論語中所說的「文學」大略同義，不是我們所說的文藝。到了他的後輩與他有交際的魏文帝（曹丕）的典論論文篇，說破了「蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。」爲

文章吐萬丈之氣，示其欲使文學卓然獨立的抱負；且曰：「文以氣爲主」，立了精神的活力爲文之主體的理論，一掃從來把文之本放在道德上的道義的見解。他的兄弟曹植，在與楊德祖書中也有論文之語，雖然還稍微的露着以文爲小道的口吻，不過無論怎麼樣，從這時起，尊重文學的風氣漸漸的開了，把文學從儒學中分離出來的思想傾向，越發的發達起來了。但是到了晉代，還不忘重文之理——即內容。管陸機文賦也說：「理扶質以立幹，文垂條而結繁。」「文」是文飾，是外形的修辭；他的理想即內容之思想與外形之修辭兼備。不久到了宋以後南北朝的時候，重文之外形的文飾甚於其內容的風氣盛起來了。且不獨修辭之美，文章音調的研究，也非常的進展了。這雖然要認爲是稍走極端的弊風，卻也是文學爲儒學摧殘着的前代的反動。當時以文學鑑賞家有名的梁昭明太子蕭統及其弟蕭綱，以爲在文章之中，有這種區別：即有可當作文學看的，有不能當作文學看的。蕭統在文選序中說：「姬公之籍，孔父之書……老莊之作，管孟之流；蓋以立意爲宗，不以能文爲本……記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同；方之篇翰，亦已不同。」這種見解是代表當時之思想者，其中當然也略有異論，但一般的終於把文學與道德明顯的區別開了。

到了唐代，也略流行着同樣的思潮；可是及至中唐，韓愈獨起而復古，提出「道德」與「文學」之本末說，立在陣頭指揮後進。他在答李翊書中激勵後輩李翊說：「道德之歸也，有日矣；況其外之文。」

乎？」又敍說他自己學文章的大方針，露其信念曰：「行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣！」其培李漢序其文集，所說的「文者貫道之器也」一句有名的話，是最善於捕捉韓愈之精神。不過像這樣的主張，是他們這一派對文章的復古運動；對於詩，他們卻也並不想以道德說來拘束。況且許多的人，在文章方面也並沒有被囚於道德說；唐五代之間，仍然繼續保持着純文學的風尚。及至宋代，時代思潮有了顯然的道學的傾向，追蹤韓愈一派的論調者漸漸的加多。尤其在文章家之間，更尊崇經書為最高之文學。例如南宋末年李善卿文章精義的文章論，頗充溢着道學臭味。像這樣的見解，竟至在明清時代的古文家之間，還占着重要的地位。

從儒家思想流出的一種文學思想，是經世的習氣。孔孟之教，因為是倫理教育學及政治學，所以儒學者，小之修一身，發而導人，大之則須為治國平天下的有用之學，這便是儒學觀念的根柢。前面所引的論語先進篇的「德行」「言語」「政事」「文學」四科，雖是各言其所長者，但儒學畢竟是把它們打成了一片。所謂「言語」有外交辭令的性質，與「政事」都是實用之學。此二科影響於文學，便產生了一種經世文學。漢代以來，開了課「策論」——即政策論——而登用人材的風氣，做此種理論的背景者，似以儒家的思想為最多。而大多數的文學家，以做官為目的，為着應科舉試驗，所以先要研究儒家的經典，學習策論和官吏上必要的文章，以及詩賦之類。試驗的科目，當然因時代而有

變遷，但是大體是要求着像上面所說的倫理學政治學與文學三方面的教養。所以多數的文學者，都經過這樣的訓練。功名不成而斷送一生於詩文三昧者雖也不少，可是做了官而一面從事政務一面還留下偉麗的文學者也很多。在這樣的零圍氣中，文學上有經世的習氣，自是當然的。詩賦那是另一回事，在文章中這種傾向很是顯著。清初的碩學顧炎武所以主張「文須有益於天下」便是爲此風所左右。日知錄卷十九說：「文之不可絕於天地間者，曰明道也，紀政事也，察民隱也，樂道人之善也。若此者有益於天下，有益於將來，多一篇多一篇之益矣；若夫怪力亂神之事，無稽之言，勦襲之說，諛佞之文，若此者有損於己，無益於人，多一篇多一篇之損矣。」這是硬派說之代表，對文學持此見解，是頗有力的。從這樣的硬派來看，則一切的遊戲文學，都不能容許。像戲曲小說，不得不爲怪力亂神，無稽勦襲，諛佞滑稽之文了。

最爲硬派所摺斥的是小說。唐以來發達的文言體小說，也可以認爲已經入雅人之賞了；可是宋以後的俗語體小說，則很有被輕視的趨勢。舉一個例來說，如明王圻編續文獻通考，因爲他在經籍考「傳記部」列有小說水滸傳三國誌，頗惹後世學者之非難，清代的欽定續文獻通考把它刪去了，這件事是有名的話柄。以水滸傳等列於傳記部，這固然不很妥當，可是在古來的書目，收容俗語小說者極少，如果沒有這特別好事者的藏書目錄，那麼這一類的書便不會找出來了。明代宮廷中所編的大

叢書永樂大典採入了許多戲曲小說，這事是很值得驚異的；可是以此為基礎而編的清乾隆年間的四庫全書中，一切的戲曲小說，都未收入。戲曲還不要緊，像俗語小說，從硬派來看，可以說是幾乎不把它算做書籍吧。民國初年姚永樸發表了文學研究法四卷，因為書名頗為尖新，很有誘惑力；但即以小說有害風教，而從文學的圈內排出；戲曲也沒有談及。固然，古來作小說者很多，讀者也素來不絕，這足以說明小說刊行的事實。然從作者多匿名發表這一點來看，大概依舊是怕硬派的非難，而自己也有幾分被囚於儒教的文學思想之中。硬派對羅貫中作水滸傳，便說他因殺強盜之事，壞人心術，天道好還，子孫三代皆啞云，這樣的威嚇着人。王圻續文獻通考卷一七七他們又為實際的制裁，如因紅樓夢能挑撥青年的淫心，據說有把它的版燒了的地方官。憶見清人太上感應篇圖說中在這樣的監視之下，作者也不能大擺着手前進了。因此為窮餘之策，也有想要戴了勸善懲惡的假面具，以蒙蔽道學先生眼目的黨徒。而硬派中之稍寬大者，纔以此點容認了小說的價值。近來小說終於得到了高的文學評價，這是受了西洋思想影響的緣故。雖是這樣，像張海鷗的小說閒話，以移風易俗為小說之精華的那種人還是有的。戲曲自元代以來，得到相當高的文學評價。但是承認其價值的觀點，如其為戲劇，勿寧為韻文。如像古來「唐詩、宋詞、元曲」並稱着，其曲辭即為評價的主眼。所以對於戲曲，硬派的監視頗為寬大；不僅這樣，並且還有的人進而企圖利用其移風易俗的效果，宣傳道德說於民衆。例如明成化弘治間的邱濬，是以著

大學衍義補見知於世的朱子學大家，可是他也作了幾種戲曲。其中五倫全備綱常記，如其題名所示，是爲教人倫五常之道而作的；登場人物的名字，如「伍典禮」的二子名「倫全」「倫備」；友人之子名「克和」也都發揮着道學的意義。但是人們都不給這樣的作品高的評價，這是自然的。明王世貞的藝苑卮言也痛詆此書說：「五倫全備，不免腐爛。」至清乾隆年間夏綸的新曲六種，完全出於勸說忠孝節義的人倫道德的意念。然像這樣的作品是例外的，大概藝術香氣極高的作品不少；而鑑賞家的批評眼，也大體是有藝術的理解。在通儒中，往往有愛戲曲的人：清毛奇齡註解西廂記；至於王昶「嘗論舉業得力於牡丹亭，凡遇皓首窮經者，必勸以讀牡丹亭，自可命中」，張祥河關雎與中偶憶編更是愉快的了。

從來道德對藝術持有牽制性，而藝術對道德持有抗爭性。所以儒家道德動不動有牽制文學思想進展的傾向，這種事，蓋素所不免的。然道家的思想，是虛無主義，是超世的，與人倫道德沒有交涉。在這種意味上，道家思想自然是還有受文藝抗爭的必要。而心中厭煩儒家道德牽制的文人，往往避難於此。最著的例便是魏晉間「竹林七賢」等老莊派的文學；厭世的隱逸的文學，極帶有老莊思想的傾向。所以從道家思想流出的文學，與儒家思想的文學對立，而保持着一大勢力。從道家思想誘導出來的文學思想，顯著之點大概有兩項，即技巧的否定與高蹈的氣味。現在試把它略說一說吧：所謂技

巧的否定者，即斥文飾之美而愛素朴也。道家據其虛無主義而否認美醜善惡的絕對性。老子二章曰：「天下皆知美之爲美，斯惡已；皆知善之爲善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。」這是說世俗之所謂美醜善惡，不是絕對的存在，恰與有無、難易、長短、高下等互相對待而生的現象相同，一樣的是相對待的。畢竟美醜善惡的觀念，因兩者之對照而有分別，所以他不僅不承認美善有何等絕對的價值，且進而斥責美感是損壞人性的東西。老子十二章說：「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋獵，令人心發狂。」這是否定世俗之所謂美感，是鄙棄人工而欲保全天真者。所以又說：「大巧若拙，大辯若訥。」四十五章揭破了人工之不及自然。莊子胠篋篇把這話加以敷衍，說：「擻亂六律，鑠絕竽瑟，塞瞽曠之耳，而天下始人含其聰矣。滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣。毀絕鉤繩而棄規矩，攬工倕之指，而天下始人有其巧矣。故曰，大巧若拙。」據此則世俗之音樂美術是人工之美，而真美是存於天然的。因此惟恐加人工則加損天然純樸之趣。所以莊子馬蹄篇說：「故純樸不殘，孰爲犧尊？白玉不毀，孰爲珪璋……五色不亂，孰爲文采……夫殘樸以爲器，工匠之罪也。」這種論調，看來似乎要大大的阻礙文學藝術之發達了，而其實並不如此。這種思想，是牽制文學藝術趨於徒追世俗之美，專事技巧的毛病，而加以善導的一大理法。晉陶淵明的詩賦，當舉世趨向文字技巧的時候，獨體得此旨，在不言之中，實行保全純樸。文飾之弊，自齊梁至初唐的詩風，

仍承繼之。在盛唐中唐之交，出了這樣的議論：「詩不假修飾，任其醜樸，但風韻正，天真全，即名上等。」唐釋皎然詩式卷這可以認為全是承接道家思想系統的。這思想在宋以後的文藝思潮中漸行顯著，不僅是文學，且及於繪畫與書法，產生了尊重所謂「古拙」「樸拙」「生拙」等趣的風氣。例如北宋黃山谷論詩曰：「寧律不諧而不使句弱，用字不工不使語俗，此庾開府（信）之所長也……至於淵明……巧於斧斤者修飾詩者多疑其拙，窘於檢括者拘泥法式者輒病其放……淵明之拙與放，豈可為不知者道哉？」茗溪漁隱叢話卷三引這是以古人拙的地方為難及之說也。與他同時的陳師道的後山詩話曰：「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然。」這全是道家的思想。南宋人之文章精義曰：「文章不難於巧而難於拙，」亦是酌於此流的議論。降而在支配清乾隆以後之古文界的所謂桐城派的主張中，也有這種要素，此派的先輩劉大櫟的論文偶記中說：「文法至鈍拙處乃為極高妙之能事。非真拙鈍也，乃古之至耳。」即是以上數例，足以窺其大要了吧。

道家的思想是超世的，因此信仰道家思想的人們處世的態度，往往容易傾向於高蹈主義。如莊子中所傳的莊子的行動，即是高蹈生活的標本。此風在魏晉間清談家中，由道家思想的實行派的竹林七賢之徒，又作了一番盛大的宣傳。高蹈的世界，是由浮世的紛擾、個人的失意而生的苦悶的救濟場。這無須乎說，是因為在那裏獨善——個人的自由——絕對的被容許的緣故。然獨善的生活，在一

方面自覺有意氣昂然的獨行的氣魄；而同時在他的裏面，也不能一點兒感不到孤獨的心的寂寥。爲安慰這種無聊，高蹈主義者所擇的對象之中，往往選了文藝。例如七賢中阮籍嵇康是顯耀於魏朝末期的詩文作家，而其中的嵇康，長於音樂，畫也能畫，字也是名家。像這樣，高蹈生活與文藝的關係，影響於魏晉以來的文壇，遂至釀成文人氣質之一大要素；許多的文人墨客，往往以高蹈自任，崇尚處士之節的風氣起來了。在他們所爲風雅之事中，高蹈的氣味占着一席。溯其所由來，則可以認爲高蹈的道家思想給與的力量很大。自然，不是說高蹈的文士，都抱着道家思想；而是說高蹈主義這東西是道家的。且高蹈生活，不僅搖動愛好文藝之心，還能喚起增進產生文藝的活力。如清代小說雙璧的紅樓夢與儒林外史的著者，都是在他的半生處於幸福的境遇，好像及至晚年零落而高蹈，纔執筆寫此傑作。儒林外史中在首篇與末篇描寫隱逸的人物，以寓作者的心境；紅樓夢開端所說的作書的由來，也頗充滿着隱逸的氣分；這都可以認爲在其創作衝動之背後，潛伏着作者的高蹈的氣味。

這樣說來，好像是得到「儒家阻礙文藝發展，道家思想促進文藝發展」的結論似的，但決不是這樣。儒家之學自從在漢代被立於學問的正道以來，雖然在某時代也有過爲道家之學所抑壓的事，但是概觀起來，則歷代儒家之學占着壓倒一切的優勢。所以儒學具有指導文學的偉力，雖有時候有過於好管閒事的傾向，可是往往當文學將要流入放縱之路的時候，它能導之不使逸出常軌。例如儒

家說詩經教人的本領曰：「溫柔敦厚，詩教也。」禮記經解篇這是說因為詩經中之詩作成的時代，是在上古醇樸之世；其美風表現於詩，所以學習詩則受其溫柔敦厚的感化。這種觀念指導後世之詩論，往往以此做戒作詩者。這是抑制詩人徒然興奮，作些激越的文字，或啓示徒事文字之修飾而不以吐露真情爲念的不對；此於引之於正道，效果是很多的，論詩者動輒說「詩人忠厚之旨」，「忠厚」是溫柔敦厚的約言，「詩人」是指詩經之作者；這是儒家教給後世詩人的最尊貴的賜物吧。而體會其旨的最傑出的作家，是唐之杜甫。杜甫就是儒家思想產出的第一詩人，與自道家思想產出的李白，是極好的一箇對照。我們說儒家思想決非阻礙文學進展者，這證據首先在杜甫身上看出來了。

(二) 文學諸體之發達

諸體發達的詳情，敘述於後面各章之中，在這裏先總括的把它略加陳

說。在中國文學史上，現存的最古的作品，是詩經與書經，前者爲詩之祖，後者爲文章之祖。那麼，被收容在這兩部經書中的作品的年代，是什麼時候呢？依古來之說，書經中的虞書是虞舜時代的記錄，或是夏代的；夏書是夏代的記錄；商書是殷代的記錄；周書是周代的記錄。可是近來在學者之間，頗生疑問：虞夏二書不是那樣古的東西，也還是周代之作吧。商書也有學者認爲或係周代的。詩經古來認爲大體包含周初至春秋中葉的作品。但是其中的商頌，也有認爲殷代之作的一說；不過此說之非，已由近

來的學者指正了。這樣一來，兩部經書都成了僅是周代的作品了。此外刻於殷代末期遺物的甲骨上的卜辭，清末以來被發掘出來，但此只可供考古資料，若是稱之爲文學，只是極簡單的實用文而已。又見於漢以後書中的所謂堯舜時代的歌謠之類，雖然也有若干，但那是不足取的僞作。易經的經文，想來含有與書經大略同時的文字，但那畢竟是像卦籤子似的文句，可以稱爲文學的那樣的作品是沒有的。並且鄙見以爲文章之起源是在於記錄，現在殷代的卜辭也主爲占卜王者的行動而留的記錄；書經是把很進步的古記錄編輯起來的，所以我以之爲文章之祖。但是其中甘誓、湯誓、洪範三篇都押着韻，文中押韻者是帶着敘事詩的性質，那麼可以使人認爲它在被記錄下來之前，某期間中是世代口耳傳誦的；但是也可以認爲是作者爲欲使其文章傳播而特意押韻的，所以也不能一定斷定是記錄以前的口誦文字。其次，從春秋末期到戰國時代，像孔子的春秋及演義春秋的左氏傳的歷史文章起來了；記載孟子、荀子、老子、莊子、墨子、管子等所謂諸子——卽思想家——之學說的議論文也盛興了；而其中最得文章之妙的是左傳、孟子、莊子三書吧。

詩在春秋末葉孔子以前，其發達好像是中止了。孟子離婁篇下云：「王者之迹熄而詩亡，詩亡然後春秋作。」卽承詩之後，孔子的春秋出世了。然當戰國末葉，在楚國有屈原及其徒出而別創新體之詩。大概好像從楚國地方的民謠發達者，與詩經全異其體：詩是樂歌，而此則主爲讀式的韻文。漢人稱

之曰「楚辭」。在詩經中有詩載着的地方，約當今陝西省中部、河南省山西省之南部及山東省；而楚辭的發生地，約當今湖北湖南二省；所以前者是北方民族之歌，後者是與之異種族的南方民族之歌。故此相異的民族，生出相異的詩形；楚國本來是南方的蠻族，受周之文化而開化者，但是依然有地方的特色在詩體上存在吧。然在戰國之末，南方之楚與西北方之秦國勢最強而相拮抗着，可是天下終於爲秦所統一，因此楚人對秦最是恨入骨髓了。所以秦始皇死了，陳涉項羽等，皆於楚之故地起而滅秦；接着把天下統一了的漢高祖是起於沛，今江蘇省沛縣沛也本是楚之屬地，畢竟此一興亡，是南人對北人革命之成功。到了漢代，南方文運大振，楚辭盛行，於是遂發展爲賦之一體，而其流且及近世。一方面楚聲——卽楚國之歌——從漢初到武帝時甚爲流行，且因影響及於前漢樂府——卽樂歌——的詩形，所以當時的樂府，有不少爲楚辭形者。自然，尙古的取法於詩經的四言形者亦多。且前漢之樂府，含有諸國之民謠，就是西域的胡樂也輸入了，因此好像是很混亂的。這混亂狀態，次第的被整頓起來：到了後漢，五言詩形確立；從後漢末起，七言詩形漸見整齊，至六朝其形亦確立了。而我們可以推定七言是引承楚歌的系統，但五言的系統，卻想像不着了。

前漢之文章，與戰國之文無大變化。從戰國諸子系統下來的思想家之文，與從左傳戰國策等系統下來的歷史家之文，是主要的；文體也與前代同樣的質實。所以後世學古體之文者，多取法於前漢

以上。然及至後漢，文體漸變，整齊句格，設置對句，從事修飾的文章，終於也有了。而此風到晉宋時更盛，至齊梁陳之間，沈約、徐陵、庾信等出，遂完成其形式，所謂駢體文便成立了。駢體者，用對句之體的意思。此體風靡於唐代，那時在句法上用四字六字愛好句調和諧的情形，比前代更嚴格了；所以稱之謂四六文。但是在中唐時代，韓愈出而極力反對這種時風，柳宗元也和之。韓愈率門下努力復活前漢以前的古體文，但因為是孤軍奮鬥，並不足以動大勢。及至北宋，歐陽修、王安石、曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍等輩出，纔達到了此運動之目的。所以後世對於駢文而稱此一派之文曰古文，把韓柳以下的八個人，稱「唐宋八大家」，作為代表的作家。自宋到明，古文大行，駢文不過以用於詔勅、奏章等須要典雅的公文及民間的儀式文為主，成為非文學的東西了。可是自明末它的勢力又轉回了，在清朝與古文同樣盛行，文學的作品產得頗多，也竟立了「駢文八大家」「駢文十大家」等名目。

詩在齊梁之間，由沈約等出，而韻律上之研究，始被提倡。這像前章所述，因為魏晉以降，音韻學發達起來，所以把那學理應用於詩文之上，因而沈約唱八病之說，戒在詩之韻律上犯這種病。應用此理論，在唐初樹立了律詩一體。因為此體係由五言八句或七言八句而成，在平仄、押韻及對句上有一定之法則，故名「律詩」。與律詩之半同形的詩體也發生了，謂之絕句。這兩種合起來稱今體詩（也稱近體），對此便把漢以來的自由形式者稱古體詩；恰像在文中駢文與古文的關係。此後古體今體平

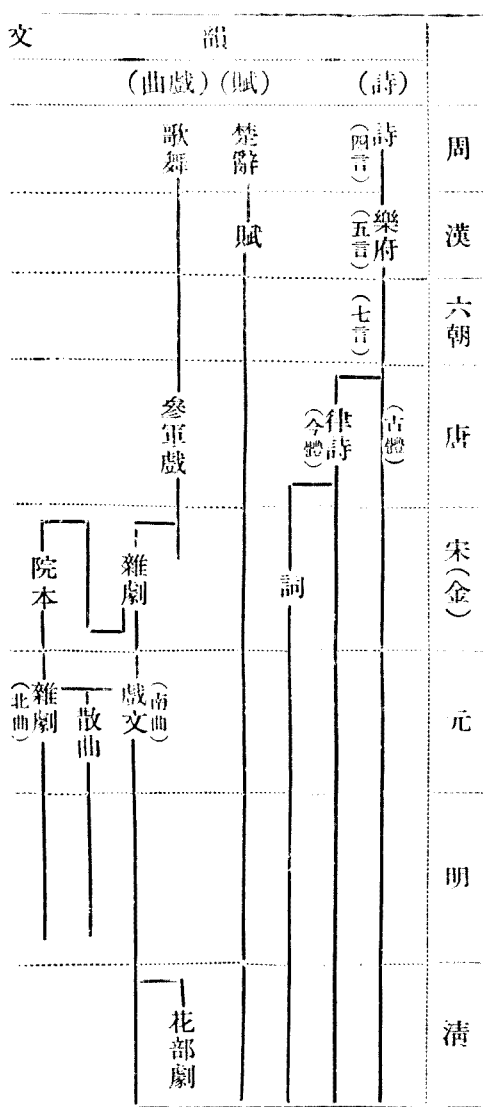
行，直到現在。在唐代，古體的樂府已經不用爲樂歌，只是行着擬古之作而已，而絕句多用爲樂歌，來代替了樂府。絕句雖然是字數齊一，句無長短的四句，但是它被用爲樂歌的時候，或者因與樂曲的關係，句法稍生長短，開始與絕句取別種的形式了。這變化略始於中唐，經五代而至宋，漸漸增加了長短錯雜的種種詩形，這叫做詞；或稱填詞，亦名詩餘。而詞經元明清到現代一直作下來，其爲歌曲的實用之點漸漸廢除，多半不過僅依其詩形擬作而已。其次，與詞性質相同，而應當與它區別的，有所謂散曲。它是元朝以來發生的，與戲曲在詩形及音樂上有密接的關係，恰像是從戲曲中取出其歌曲之一的體裁。詩形與樂曲，都與戲曲中者相同，可是從最初卽以單獨可唱的辭曲而作的。其發達之路程，與戲曲本末之關係，帶有極複雜的性質，難以遽然明白。元代以北方之歌曲作者爲多，它可分爲套數與小令，也總稱爲樂府。在明代由南方之歌曲作成者爲多，然由北方之歌曲而成者也不少。詩形是長短句錯雜着，與詞極相似，但是應當把它認爲是另一種東西。

可以叫做戲曲的那樣的東西，始於唐代的參軍戲。然若溯歌舞的性質，則須尋源於很遠的周代的舞曲吧。歌舞之稍具戲劇的性質者，自漢以來雖然略可徵諸文獻；但因唐代的參軍戲是由參軍與蒼鶻兩個腳色組成的滑稽劇，且有歌唱的形跡，所以應當把它作爲最早見於文獻的戲曲。此劇直到南宋之初，還有扮演着的形跡。到了北宋，與參軍戲相對，另發生了雜劇，它也是以滑稽爲主，腳色增加

爲四種，因此使我們知道這種劇的構造也複雜了。及至南宋與金國把領土南北分割，這時南宋還稱這種戲爲雜劇，而北方之金，卻稱之爲院本。本來是同源的，但是以境分南北，與年俱增，漸生差異；尤其是音樂方面，好像是極其不同起來。元把金滅亡了，就大行改革北方的院本，而新劇以起。爲與從來的院本區別，遂呼爲雜劇或傳奇；俗稱之爲元曲。南宋亦終爲元所吞併，南方的雜劇，稱爲戲文或南戲，也或稱傳奇。從音樂上區別，則前者曰北曲，後者曰南曲。宋金之雜劇及院本，現在僅能知道九百七十餘個題目，曲文卻一種也沒有傳下來。元代的雜劇，流傳下來一百二三十種；元代的戲文，流傳下來七八種。元中葉以前，雜劇盛行，把戲文壓倒了；但是後來戲文勢力漸盛，明中葉以後，與前相反，戲文把雜劇壓倒，到明代末葉，元之北曲系統的雜劇，幾乎滅亡了。而只有戲文被作着。但是到了清代，稱爲雜劇的東西作了不少，不過這只是以此名目來稱戲文的小品，並不是元曲系的東西。戲文與雜劇，不但音樂不同，形式也是全異的，這在後章詳述。從清代中葉起，各地的土戲（即田舍戲）漸見擡頭，它無論在文學方面，在音樂方面，都是鄙野的，但是投於時好，進出於京都了。這些東西，總稱花部劇。與此相對，稱戲文系之劇爲雅部。後來漸漸的花部把雅部壓倒，到清末花部極盡全盛，這樣直到現在，又有位於戲曲與小說中間的說唱，考其起源，則在唐五代之間，有一種關於佛說的俚俗的長篇敘事詩，是以詩與散文交雜着敘述一個故事。近來它的古抄本發現了幾種。後世也有類此之作，稱爲佛曲，在現今還行

於南方云。此外在北宋末葉產生了一種叫做諸宮調的①歌曲，即湊集諸種調子的歌曲而作成者之義；現在這種作品，僅存二種。又有一種與諸宮調不同的行於民間的歌曲，唱時或配以大鼓，或配以琵琶三絃之類。這兩派到現在還流行着，即是鼓詞②與彈詞③。又有道士起初唱的一種歌曲，叫做道情④。但這些東西，文學的價值都是低微的。

小說成了一體，我想是從唐代起吧。若尋其源，則或須遠溯於周代的傳說寓言與俗說之類。不過「小說」這名稱的產出，是在漢代；當時所稱的小說，好像多為記載道家與神仙家的奇怪之說者，可是那些書現在都不存了。這個系統的東西，在六朝亦盛，曾有若干種流傳下來，大抵是雜錄種種神怪的事，此流後世不絕，有許多的著述產生，這叫做筆記小說⑤或劄記小說⑥等。此外獨立而成一篇的短篇小說，自六朝時即已出現，至唐而盛行，內容也是從神怪的趨向着人情的，這叫做別傳體小說⑦或傳奇小說⑧。畢竟這可以看做劄記小說的一個項目擴大獨立者吧。以上兩種是文言小說⑨，即以文言書寫者。至於白話小說⑩，即口語體者，是從說書說話之類發達而來的。在唐代有「市人小說」一詞，見於文獻，到了宋代，其存在愈為顯著了。當時行於民間的說書稱「說話」，它有四種分別，其中小說⑪一種，是豔情故事及靈怪故事之類；講史書⑫一種，是講說歷史。把這些說書的語詞記載下來的話本⑬，是白話小說的起源。從「小說」裏發達了短篇的小說⑭；講史書一名平話⑮，從這裏又發達了長篇的演義小說⑯。內容



斷絕的
時代

離開歷史上的事物而描寫世態人情等的作品也產生了，這是它的傍系。長篇是分章爲若干回，所以在近來的用語，稱爲章回小說，白話小說到明清間非常的發達了。

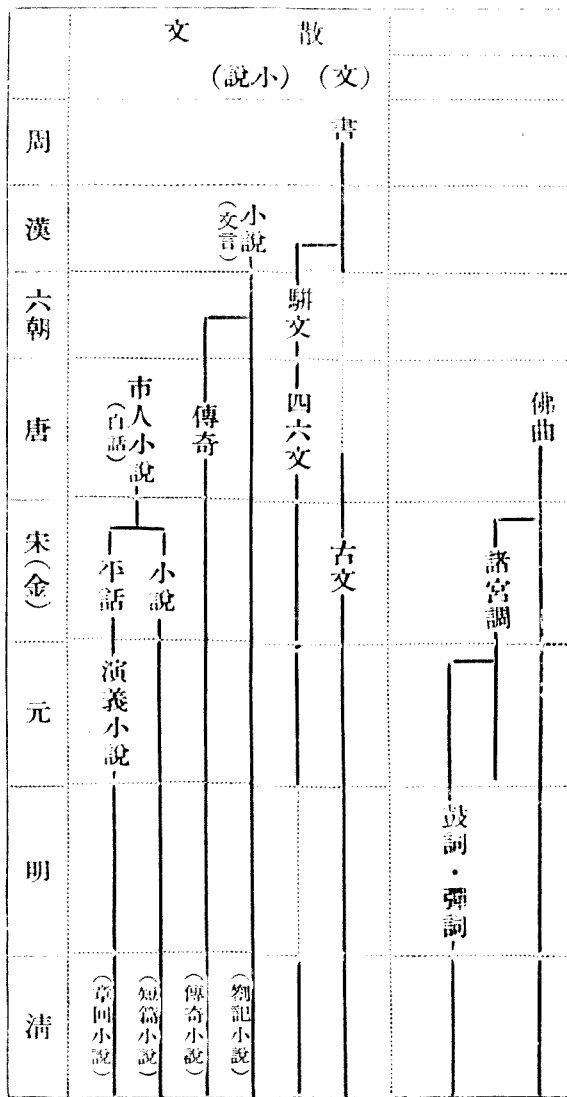
以上把文學諸體之發達，大略敘述完了，左邊作一個沿革圖，以便閱覽。雖然其系統及其他有難以判然圖示的地方，其年代也有不能確定的，但是用這圖總可知其大概吧。

圖中點線部分示其系統中止線終之處示其發展

選讀書目

○支那文學史 (日本) 古城貞吉撰 ○富山房發行

支那文學史 (日本) 久保得二撰 ○早稻田大學講義錄本 ○單行本 (發行所?)



文學史日本着手編撰得比中國爲早，所以中國人的著作中，仿倣日人者很多。古城氏之書，作得最早，在中國都有翻譯本，於初學頗便利；但是早就絕版了。久保氏的書，大概也沒有新版。兒島獻吉郎也有支那文學史綱，但多抽象的記述，難得要領。

支那文學概論講話（日本）鹽谷溫撰 ○雄辯會發行

以戲曲小說的記述爲主體，但是也未能盡其全部。若是想拿這本書盡中國文學之概觀，就要失望的吧，但是捨名而取實，便是有益的書了。譯者案：此書有孫俚工譯本，開明書店出版。

○中國文學史（民國）王夢曾撰 ○上海商務印書館發行

這本書雖係小冊，但脈絡貫通，頗爲簡要；著者之見識亦深。詩文方面敘得很好。此書係編爲中學教科書者，因此另著有「教授用參考書」，所以把兩書一齊來看，則極方便。

中國文學史（民國）葛蓮禮撰 ○上海會文堂發行

中國文學史大綱（民國）顧實撰 ○商務印書館發行

這兩本書都是受日人著作之影響者。前者雖是小冊子，而內容比較充實，編次也得要領。後者好像本前書而敷衍的，不僅是編次法，連文章也看得出蹈襲之迹；但是記述頗詳。

中國文學史（民國）曾毅撰 ○上海泰東書局發行

中國大文學史（民國）謝无量撰 ○上海中華書局發行

此二書也是做做日本的書而作的。前者要領很好，近來出了改訂本。後者專事文學史資料之羅列，而未能消化，若是全讀，是不方便的；但因多引用資料的原文，所以於讀者依此而得到研究的端緒上是有益的吧。

○中國文學史（民國）劉麟生撰 ○上海世界書局發行

此為最近之作。編次新穎，是很機巧的書。敘述時着重於各時代的特產物，這方法頗得我心。作者獨自的研究雖少，但能巧妙的利用近來出版的文學史及有關文學的篇著而組織成書。○其他限於某時代的文學史，雖然也有好書，但這裏省略了。

第三章 詩學

(一) 詩經 詩是什麼呢？書經 舜典曰：「詩言志，歌永言。」詩經 大序曰：「詩者志之所之也。在心爲志，發言爲詩。」這意義很明白，即詩是發表思想的機關。並且在文字的構造上，「詩」「志」二字也是有連絡的。依據說文，則「詩」之古體字是「言」與「之」。(出)合成的。「志」是「心」與「之」合成的。說文把兩字都認爲形聲字，以「之」爲發音的符號。但明何楷之詩經世本古義卻把「詩」認爲會意字，解「之」爲「行」之義。前引詩大序中，亦有「所之」二字，大概也是把「詩」字認爲會意字而下此定義吧。這不管怎樣的解釋，究竟「之」「志」「詩」三個字是同音字，並且有意義上的連絡；就詩經大序的解釋，是最妙的。

現在所傳的詩有三百五篇（外有僅存篇名而其辭已逸者六篇），大別爲風、小雅、大雅、頌四種。關於這分類法的標準，雖有種種異說，然於「風」係集諸國之民謠者，「頌」爲祭禮之樂歌，殆無異議。但關於「大雅」「小雅」之區別，或自詩的內容考之，說這一類的詩是詠與王政有關之事者，因政之大小而區別的。詩經大序或以之爲音樂上之區別，說小雅是用於燕饗之樂，大雅是會諸侯羣臣於朝

廷時所用之樂。朱熹詩經集傳或自文體上考之，說風是優柔委曲，道在言外之體；雅是明白正大直言其事之體；純乎雅之體者爲大雅，雜乎風之體者爲小雅。嚴粲詩緝這三種暫可作代表之說，雖然都有一理，但是以之爲音樂上的區別之說，是沒有何等的根據。然則聽從文體區別說嗎？而大雅之中，也有幾篇與風體相近者。內容區別說，古來雖也有反對之論，但是試吟味詩中各篇的意義，則大雅詠關於周之王室的事者爲多，小雅關於羣臣者爲多，大體上可以承認事之大小輕重的。而大雅、小雅，作者大概都是周室的臣下。詩三百五篇之中，存有風一百六十篇，小雅七十二篇，大雅三十一篇，頌四十篇。以下就此分類而爲概略的觀察吧。

風是收集着周南、召南、邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳十五國的民謠。其地域大概限於渭水及黃河流域，南方揚子江方面，沒有包含在裏邊。這也許是因爲在春秋以前，周室的勢力範圍，略限於此等地方的緣故吧。關於地理上的事，詳載於後漢班固的漢書地理志、鄭玄的詩譜、宋王應麟的詩地理考、清朱右曾的詩地理徵等。若把這十五國風，試分配在現今的行政區域來看，則豳、周南、召南當陝西省的中部地方，是與周室緣分最深之處。起初周之祖先居於北方戎狄之地，到了公劉，率部落南下而移於豳，今之邠州其後十世居此地云。豳風便是這裏的民謠，不過並不是這時代的詩；而其中含有周滅殷以後的作品，此因破斧之詩有「周公東征」之語可以知道。其中如七月詠農民生活的年中行事，好

像目見其醇樸之風俗。東山是周公詠他征伐東山過了三年回來時的情景而頗能極敍景之妙。這兩首詩，實是國風中的絕唱。到公劉十世孫太王，又南下而移於岐山之南。今岐山縣附近及其孫文王，復移於豐。今鄆縣東於是把他的兒子旦及奭分封於岐，爲周公召公。周南召南卽是其地之民謠。關於把它稱「南」的事，有幾種說法：詩經大序及後漢鄭玄的詩譜，都說周公召公的治德，自周召而行於南國，故謂之南。南宋朱熹的詩經集傳，則解爲因雜有周召及南國之詩。然與朱子略同時的程大昌之考古篇及王質之詩總聞，以「南」爲與風雅對立的一種樂曲，不過此說已見於秦代呂氏春秋音初篇，並非始於程王二氏。「南」字的意義，無論如何含有這樣的事實：卽南方漢水及揚子江附近的蠻夷的歌謠，影響於周召地方。周南漢廣中有「漢之廣矣，不可泳思。」思助江之永矣，不可方思。方以筏航也。召南江有汜中。以江比嫡妻，以汜比媵妾。此或翻譯南夷之謠，也未可知。二南之詩，古來大略看做周初文王及周公召公時代的民謠，可以認爲屬於詩經中最古之部的作品。諸篇雖然被解釋爲寫文王之后妃太姐的事，或其德及於下之表現，但是也不一定需要這樣拘泥，把它做爲醇樸感情之表現的民謠而自由的解釋也可以吧。其中關雎之詩，以敍述男女美的愛情，最被重視。孔子也批評道：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」論語八佾論其音樂之美道：「關雎之亂，洋洋乎盈耳哉！」論語泰伯其他諸篇，概多爲充滿平和之氣的素樸之謠。

屬於河南省者，是王鄭、檜、陳、邶、鄘、衛、宋八國。王爲東周之王城，卽是洛邑。今之洛陽周幽王被攻於犬戎而崩，其子平王自鎬京。今長安遷都於此，以後王權不振，威力與一國諸侯無異。故行於王城之謠，與諸國同等並列云。其中如黍離、中谷有蓷二詩，充滿了悲哀；如兔爰之詩，詠着很利害的厭世思想，實在是衰世之音。鄭在今新鄭附近之地，山谷很多，便於男女之密會，風俗因而淫靡。所以其風表現在作品上，二十一首中有十六首都是戀愛之歌；在這方面，占着詩經中的首位。因此其音曲也好像是同樣的，故孔子亦以「鄭聲淫」而斥之。然女曰鷄鳴、子衿、溱洧等篇，極有趣味。檜當今之密縣，是與鄭鄰接的小國，鄭桓公時被鄭所滅，合併其國，所以風俗奢侈淫靡，與鄭相類；其詩中有刺上奢侈之作。陳在今陳州附近之地，其俗信鬼神，好巫覡歌舞之事。其詩如宛丘、東門之枌，詠男女聚會歌舞，卽是其民風之表現吧。邶、鄘、衛是殷之末葉定都的王畿故地，自王城而北謂之邶，東謂之衛，南謂之鄘。據近來考古學的研究，則殷末之都在今安陽縣西五里小屯村附近，所以這三國大約在河南省黃河以北之地。這三國與鄭國都是風俗最淫靡的地方，淫奔之詩不少。蓋因殷代文化遺留着的緣故吧。然如邶風之燕燕、凱風，衛風之碩人等篇，是美的感情之表現的妙品；如衛風之氓，雖然是淫詩，但是也可以當作描寫鄉間女子之純情的一個短篇小說。宋在今商丘附近，周初封紂王庶兄微子之國。詩經裏面沒有宋風，商頌卽是宋國之詩，乃爲祭殷之祖先而作的。其次，回到西方，在那裏有秦國。秦本來是西方的蠻族，據今甘肅

省東境秦州附近的地方；當西周之末，幽王被攻於犬戎的時候，因秦襄公有率兵救援之功，周遷都洛邑，便把岐、豐之地賜給秦國而列之諸侯，於是移於陝西省來了。因為其俗質樸勇武，所以詩中詠田獵、征伐之事者頗多，像鄭、衛的脂粉之氣，一點也沒有的。但也不都是粗野的，如兼葭之詩，頗得敝景之妙，清代詩人沈德潛激賞之曰：「名人畫本，不能到也。」說詩上 語卷上

屬於山西省者，是唐、衛二國。唐在今太原附近，其俗上流之人，思慮深遠；下層之民，質樸儉約。所以詩無淫聲，而表現着厭世的快樂主義及死生觀。蟋蟀、山有樞二篇屬於前者，葛生屬於後者。魏在今芮城附近，因為其地陝隘，民貧而儉約，所以其詩與唐同調，為厭世憂苦之語者頗多，如園有桃、陟岵、碩鼠等篇即是。轉而屬於山東省者，是齊、魯、曹三國。齊在今臨淄附近，其俗重實業，國富好學。其詩總沒有趣味。魯在今曲阜附近，因為是周公之子伯禽封地，故行周公之理想，其俗好學重禮云。詩經中沒有一「魯風」而有魯頌。蓋其國重禮制樂而作頌，故不取其民謠而採此吧。魯頌之闕宮是模仿商頌之殷武而作的，這在文字上顯露着，據此來想，則魯頌不是對抗宋國之商頌而作的嗎？且於詩的音樂之保存，魯國好像是與有力焉：左傳襄公二十九年，記有吳季札往魯觀周樂舞之事。論語子罕篇記有孔子所說的「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」孔子把傳於魯的周樂加以整理的事，可以看出來了。故於詩中不取魯之民謠而編入頌，這不是給他一種與他國不同的待遇嗎？曹在現在曹州附近，因為與

魯國鄰接，好像是受了它的影響，在鵲鳩篇中即詠着君子的容儀的端正。

小雅多詠關於周室臣下之事，想來作者也是這種人吧。自詩經大序之說以來，以為詩立有正變之別。所謂正者，指詩意和平，有悅樂治世之趣者；所謂變者，稱現露不平之氣，有憂苦亂世之意者。而前者可認為大約是周初國勢強盛時代之作，後者可認為時代漸降，因為政治亂起來了，而發生的不平之聲。這兩種詩，在國風及大小雅中都有。國風除去了王風，都是諸侯之國的詩，所以關係於周室之治亂還小，可是大小雅其所關就大了。而在小雅中，不平之詩——即變小雅——很多，大約佔着三分之二吧。其可視為正小雅的，以敝宴飲之事者最多，如鹿鳴、淇露、彤弓、賓之初筵、常棣、伐木、魚麗、南有嘉魚、頍弁之類是也。這就是朱子集傳推定小雅為饗宴用的音樂的緣故吧。其次是言出征之事者，出車、六月、采芣等篇，言田獵之事者，車攻、吉日等篇，對其勞役的不平之意，是沒有的。其可視為變小雅的，鳴政、治上之不平者，幾乎占着一大半。節南山以下至小雅終篇的何草不黃諸篇，這一類的詩很多，如節南山、雨無正、巧言、正月，是憤世之最甚者。而言勞於王事，苦於行役者比較得少，不過四牡、皇皇者華、采芣、杖杜、北山等數篇而已。其他像憤讒者的巷伯，苦於生活，哀傷不得奉養父母的蓼莪，這一類敘述深刻的感情之詩不少。最後，從文辭上來看，則小雅比國風典雅，可認為模擬國風之作，或取其辭句者，往往有之。例如小雅之南山有臺及采芣是模擬周南之樛木者；小雅頍弁或者模擬召南草蟲者。又如鄭風

風雨，小雅中模擬之者好像很多，善善者我、隰桑、蓼蕭、裳裳者華四篇皆是。而這種敘述法，無論那一個都是小雅比較進步的，所以應該說是依據國風吧。至取其辭句者，例如小雅出車之「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡；既見君子，我心則降」（與召南草蟲第一章殆同，下半稍變其語耳）、「春日遲遲，卉木萋萋。倉庚喈喈，采芣祁祁。執訊獲醜，薄言還歸」（把豳風七月之第二章「春日遲遲，采芣祁祁」一有鳴倉庚」一及公子同歸」數語，或照樣取來，或類似改作者）是也。這種現象，足窺小雅之作者，大抵爲周室之臣；當其作詩時，有學民謠的地方吧。

大雅是正大雅之作多，變大雅少。正大雅之中，最堂堂者爲詠周王及其祖先之事蹟者。生民是詠關於周祖后稷降生時的傳說，是英雄神話的敘事詩。公劉是詠后稷之曾孫自犬戎之地南下移豳的事蹟，緜是詠公劉十世孫大王更自豳移岐的事，略爲故事的敘述。文王、大明、棫樸、思齊、皇矣、靈臺，並詠文王之懿德偉業；下武、文王有聲，歌頌武王之功德；假樂、雲漢，贊美王之德行。次於是者，有韓奕、江漢、常武，敘諸侯之來朝王室；崧高、烝民，贊美王室賢臣之功績；又如行葦、既醉、鳧鷖等宴飲之詩亦有之。至於變大雅，是言周室王權失墜，天命將革者，戒王的板蕩二篇，是最可代表的作品。大雅與小雅相比，其辭更典雅莊重，蓋亦稱其內容者歟。

頌是祭祀宗廟用的樂歌，集有周頌、魯頌、商頌三種。周頌最古，大約是周初作成的，但也有若干首

可認爲是後來的作品吧。其詩形則成爲異於風雅的一種特別體裁；其用途則自祀周之祖先與文王武王等者起，以至因農事而祭神者等，是主要的。商頌中模擬周頌而作者與模擬雅而作者，兩種都有。魯頌是模擬雅而作者。都像在前而國風一節所述：主爲祭祀其祖先的樂歌。可是像商頌之長發、殷武及魯頌之閟宮、詠先祖的事蹟而具備敘事詩的性質，這與大雅中的或一類同例，與周頌所以異也。

收在詩經中的詩篇的年代，這是最難確定的問題；附於詩之各篇的小序，雖然往往有記之者，但是序也不過是一家之說，未必可信。後漢鄭玄的詩譜，唐孔穎達的毛詩正義等，也載着他們的推定之說。宋朱熹的詩經集傳，也把認爲有明徵者若干首註着；但是十之七八，不能定其世代。避開這牽強附會之說，是最可敬服的態度。明何楷之詩經世本古義，雖然考定作詩的年代甚力，但是附會最甚，有極無常識的地方。清丁晏之詩譜考正，胡元儀之毛詩譜，對古人之說，都有考正，而後者更是好書。清康熙年間勅撰之欽定詩經傳說彙纂，綜合朱熹以上諸說，而作了一個作詩時世圖，雖然有一日瞭然之便，但是因爲把商頌認爲殷代之作，上始於太甲之世，這一點是應當訂正的。胡氏的毛詩譜中，把詩篇分配於上自周初文王下至春秋中葉定王之世，此說最爲穩當。文王做西伯的時候，是在殷末紂王即位之前；死的時候是在紂王二十年（西曆紀元前一三三五）所以詩之最古者自文王時起，則可認爲略自紂王之頃有之，據諸家所考，自此至武王成王之頃（西曆紀元前一三三四——一〇七九）

正風正雅之詩很多；自康王至共王殆無詩；自懿王至夷王詩亦少；厲王（西紀前八七八即位）以後，變風變雅漸盛；自此至東周定王（西紀前六〇六即位）之詩最多。詩中的若干篇，雖也有與歷史對照，能定其年代者；但大部分都是看見在詩意上表現着政治的污隆，而想定其或爲盛世之音，或爲衰世之音。卽是本於所謂正變之思想。這種方法，雖然可以承認至某程度，不過要詳細的定出，則難免陷於牽強了。

其次關於詩形，句法以每句四言者爲定格。中間雖然有雜着二言、三言、五言、六言、七言、八言之某種者，可是通篇純用四言以外的句法，或錯雜用長短句者，幾乎沒有。僅有很少的例，如陳風、月出通篇純用三言，召南、江有汜、魯頌、有駟大部分用三言，召南、行露大部分由五言而成。長短錯雜的句法，如秦風、權輿自二章而成，每章用着三、四、六、三、四之句法，但這樣的例外是極少數的。一章的句數，一篇的章數，固然是多寡不定，然於此有可注目者，卽在一篇之中，各章的句數齊一者占着大多數。例如周南、關雎自五章而成，每章是四言四句，小雅、四牡自五章而成，每章用四言五句之類是也。這是當然應有的現象，因爲詩都是拿着曲調唱的，而大概每章反覆於同一旋律歌唱者爲多，所以在詩形上多取着這種形式，這沒有什麼可怪的。並且最原始的詩形，他的歌辭也是每章取着反覆疊用類似的言辭的體裁。例如周南、樛木三章，卽其典型的作品。茲示之於左（字側之◎符號，是押韻的地方）

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

卽三章之中，僅只變化押韻之字而已。對於像這種詩的術語，還沒有定，在清姚際恆的詩經通論中稱之爲疊詠，姑且借用此語吧。自然，疊詠不只是像上面那樣單純的東西，也有各章言辭之變化還複雜者，又雜着非疊詠之章的也不少，但是可以總呼之曰疊詠體吧。這種體裁在國風中最多，小雅次之，大雅與頌中極少。據我粗略的調查，國風一百六十篇中，此體有一百三十三篇，小雅七十二篇中，此體有四十二篇；大雅三十一篇中，此體有五篇；頌四十篇中，此體有二篇。而此體之詩，以一篇由二章構成與三章構成者最多。現在大約示其數目，則：

(二章純疊詠體)——國風三十七篇——小雅一篇

(三章純疊詠體)——國風六十三篇——小雅十四篇——大雅一篇——頌一篇

(一章非疊詠體)——國風二十篇——小雅四篇

像這樣，此體國風中最多，所以我推定二章及三章疊詠體爲國風之典型的詩形；而最後結論，這是詩之原始的形式。自小雅至大雅，非疊詠體的詩，漸漸增加，這可以認爲是詩形之進步吧。

然周頌用着特異的詩形，它那三十一篇，無論那一篇都是由一章成的，不能再分章了。這是因為它的音樂的編成法與風雅不同的緣故吧。大概可以認為風雅是像其詩分章的情形，其樂曲亦應其分章，而以大約相同的旋律返覆者，但至頌則或係用一篇首尾一貫的旋律而編曲了。商頌中有三篇與周頌取着相同的形式，而他篇是分章式。魯頌則皆為分章式的。但是在周頌裏面，原來是分章式者，而因各章之分裂獨立，遂至把它的各章作為一章來計算的詩，也是有的。即周頌之昊天有成命、武酌、桓桓、賁六篇，原來是叫做大武的一組舞曲之辭，但是後來分裂了。此事據清魏源的詩古微詩序與近時王國維的觀堂集林周大武的研究，遂弄明白了。魏源還認為清廟、維天之命、維清三章也是一組的樂章。

詩之押韻，雖然是自由而無法則，但是也有想要從裏邊找出法則來的努力的學者。清江永的古韻標準卷首之詩韻舉例與孔廣森的詩聲分例及丁以此的毛詩正韻等即是。因為這些事過於專門，所以暫停介紹；只任意的舉一個例，以示押韻法之一斑吧：

周南 葛覃

葛之覃兮 施于中谷 維葉萋萋 黃鳥于飛 集于灌木 其鳴喈喈

葛之覃兮 施于中谷 維葉莫莫 是刈是濞 爲絺爲紵 服之無斃

言告師氏 言告言歸 薄汙我私 薄滌我衣 害澌害否 歸寧父母

在旁邊加圈點的字，是押着韻的。第一章的「嗜」根據毛詩古音考則云「嗜音基」蓋古音促，故與「飛」合韻。姜或亦讀促音，成爲ㄉㄟ了。吧。根據詩本音則第二章的「谷」是與之人聲，「莫」是模之入聲，「漚」是胡之入聲，「綌」是區之入聲，「斲」是余之入聲，皆爲同韻云。而在六書音均表中，「谷」屬於其他韻部，並不認爲押韻。第三章詩本音也認爲係每句押同韻者，但在六書音均表中認爲「歸」「私」「衣」是同韻，「否」「母」屬於其他韻部，是在一章中換韻者。而據詩本音則說「母」之古音「滿」以反，即與「否」協韻的緣故。

周禮春官「宗伯」曰：「大師教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」關於風、雅、頌已經敘述過了。關於賦、比、興這三項目，雖然古來有種種的解釋，但是可以認爲大概是舉詩之敘述法的三樣式者。把賦作爲直敘之體，把比與興作爲比喻之體，這事各家都無異議；但是關於比與興的區別，則衆說莫定了。現在避開討論諸說之煩，而舉其代表者，則唐孔穎達毛詩正義之說，承受着漢以來的主張；宋朱熹詩經集傳之說，於比下了新的解釋。所謂興者，例如關雎之詩曰：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」以雎鳩之雌雄交鳴於河中之洲之狀，比着窈窕的淑女，君子作爲好的配偶者而求之。像這樣先舉比喻然後敘說真意之法，叫做興。關於比，孔穎達等的解釋是這樣：例如柏舟之詩曰：「心之憂

矣，如匪澣衣，「凡此用「如」等之字而直接比二者者即是。朱子之說，與此不同：例如鴟鴞之詩，文辭的表面只以鳥言而敘述着，但是裏面寓言周公輔弼成王的苦心。像這樣只敘述比喻，而真意隱藏着的，便是比了。朱子之說，在傳統的方面也或許有非難的，但是在詩經之中，用這樣的敘述法者確有幾篇，它應當與興體區別；把這一點指出來，不能不算是詩學上的一種進步。如孔穎達等做爲比者，乃單指被用於詩中的一二句的比喻法，那沒有什麼重要性，不值得那樣特意來說的；所以清之魏源已痛詆其愚了。

(二) 古體詩

漢朝初年的詩，好像是有二系統：其一是從周樂系統下來的雅樂之詩，其一是楚聲之詩。據漢書禮樂志云：「漢興，樂家有制氏，以雅樂聲律世世在太樂官。」後漢服虔註之曰：「制氏，魯人也。」清何焯推定曰：「周樂在魯，故制氏猶傳其聲律。」漢書補註引然在禮樂志中又說：「高祖樂楚聲（即楚之歌），其妃唐山夫人所作房中嗣樂亦楚聲。」這樣我們可以承認是有兩個系統吧。但制氏之樂歌現已不存，所以無由徵明其詩形；然當時楚聲的樂歌中，類於楚辭的三言句形者與同於詩經的四言句形者，兩樣都有的。蓋三言句形者是楚歌的本來詩形，四言句形者或是受傳於魯國的周樂的影響吧。如史記項羽本紀所載項羽在垓下詠的「力拔山兮氣蓋世」云云一首，及高祖本紀所

載漢高祖在沛中詠的「大風起兮雲飛揚」云云一首，近於楚辭，與詩經完全是另一體，或即楚歌本來的詩形。然如同書留侯世家所載高祖作的楚歌「鴻鵠高飛，一舉千里」云云一首，與詩經的詩形相同，或即周樂之影響。唐山夫人房中祠樂十七首中「大海蕩蕩水所歸」云云，「安其所，樂終產」云云，「豐草萋，女蘿施」云云，「雷震震，電耀耀」云云四首，是三言形，而其餘的十三首都是四言形。到了武帝的時候，設立了司音樂的官署，稱爲樂府。或採集民間的歌曲，或製作新曲，於是音樂大興了。所以後世稱樂歌曰「樂府」。現存的當時所作的樂歌之最主要者，爲漢書禮樂志所載的郊祀歌十九首，其詩形以四言形者爲多，三言形的也有。房中祠樂及郊祀歌的三言形詩，是把用在項羽等人的楚歌中的無意義的助聲「兮」字除掉而成的，可以認爲是楚歌的一變，它也是做爲一種詩形，用在後來的詩裏面，可以證明此事的一例，如郊祀歌的天馬篇，在漢書中是像「天馬徠，從西極」這樣通篇成爲三言句，但在史記樂書中載有「天馬來兮從西極」云云四句，與項羽的楚歌同樣。結局不拘有沒有一「兮」字，無妨認爲是楚歌的系統。以上把句法觀察了，但是章法又怎麼樣呢？在詩經裏面存着許多的疊詠體，不行於這時代了；又一篇中每章的句數用齊一的編成法者，也看不出來。結局與周頌同樣，一篇一章者，成爲普通的形式了。房中祠樂十七首，郊祀歌十九首，每首各爲一篇，而概係短篇不分章；稍長篇者，章法也不齊一。唯郊祀歌之青陽、朱明、西顛、玄冥四篇，都自四言十二句作成，以四篇

順次的詠着春、夏、秋、冬，可以認爲是一組的樂歌。但在史記的樂書中說：「春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西暉，冬歌玄冥。」示此四篇各可單獨使用，這比詩經是一大變化。

此外，以漢代的樂歌而著名者，是載於宋書樂志的鼓吹鐃歌十八首，相和歌十六首；文選、玉臺新詠中也多少載着，但年代大抵不明。詩形上可注目的是鼓吹鐃歌，它雖是軍樂，但是也有若干首好像是採自民謠；句法長短錯雜，與其他樂歌的詩形大異其趣。六朝的樂歌中，也有承繼此類句法者，唐人樂府題的詩（擬六朝以前樂歌之作）也繼承之。像這樣的詩體，叫做長短句。又從漢到六朝，五言詩及七言詩發達了，即通篇以五言或七言之句作成者。古來把文選所載前漢武帝時蘇武詩四首及李陵詩三首，做爲五言詩之祖。但是其詩之爲僞作，前入已經辨正過了。文選旁證引諸家說頗詳七言詩的濫觴，則每舉三秦記所載的漢武帝與羣臣在柏梁臺所作的聯句，但這也是後人的僞作。清顧炎武日知錄卷十一中曾有考證。又關於五言詩，玉臺新詠載有題名前漢初期的人枚乘所作的五言詩八首，但這八首詩與文選所載作者不詳的古詩十九首中者一致，把它們作爲枚乘之作，並不足信。所以根據可信的文獻來考查，則在前漢時代，無論是五言詩七言詩，都不能承認其成立。在可信的文獻中，指出成五言詩形者，則在漢書李夫人傳所載武帝時李延年歌「北方有佳人，絕世而獨立」云云六句的一首，其中僅雜有一句八言，他皆五言。漢書五行志所載成帝時民謠「邪徑敗良田，讒口亂善人」云云六句的

一首，都是五言。這些是很少數的例，其他都是楚歌系或周樂系。如漢書蘇武傳所載的李陵詩「徑萬里兮度沙漠，爲君將兮奮匈奴」云云，也全是楚歌系，與文選所載題爲李陵所作的五言詩，頗有距離。五言詩大概是到後漢發達的。文選之古詩十九首，雖非一人一時之作，但皆爲五言；宋書樂志所載的漢和歌十六首中，也多爲五言，這大概都是後漢之詩吧。七言詩我想或係由楚歌系變化者。蓋因在「□□□兮□□□」之「兮」上，填一個有意味的字，則生七言。唐山夫人的房中祠樂中「大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷。太山崔，百卉殖。民何貴？貴有德」一首，上二句偶成七言，下半依然是楚歌形。又如漢書烏孫傳所載烏孫公主之作「吾家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王」云云六句，雖然也是楚歌形，但若除去「兮」字，則七言詩就成立了。如文選所載後漢張衡的四愁詩四首，每篇自七言七句構成，而僅其第一句如「我所思兮在太山」取楚歌形，其餘都是純粹的七言詩。把這些過渡的作品看一看，則其發達之迹，大體可以探索得到吧。然七言詩詩形的成立，是在魏晉以後；盛爲世用，是唐以後的事了。

房中祠樂及郊祀歌，雖然是典雅之作，但是比較起來，倒是鼓吹鏡歌與相和歌這一類帶着民謠色調的，有趣味的作品較多。唯鼓吹鏡歌自古就說文字上頗有訛誤，難解的歌很多，清譚儀著有漢鏡歌十八曲集解，王先謙著有漢鏡歌釋箋正等註釋書。其義易通而不失千古絕唱者，是戰城南、上陵、有

所思三篇吧。相和歌可注目者，是其敘事詩之多，如其中的豔歌羅敷行、婦病行、孤兒行，是富於野趣的極好的故事。在相和歌以外的詩，後漢末有古詩爲焦仲卿妻作一篇，以稀見的長篇敘事詩豔稱古今。其他文選中所載的詩，古詩十九首或評爲「天衣無縫」以爲「神品」。蘇武及李陵之詩，雖有僞作之疑，但畢竟是傑作，非後漢以下人所能辦。魏武帝及其子曹植諸作，阮籍、嵇康諸作，並多絕妙之詠。漢魏間之詩，以骨氣勝，只是率直的發露感情，而不弄文字之技巧，在這種地方，最有妙趣。然晉宋以後，漸漸的傾向修辭，像陶淵明是例外，陸機、潘岳、謝靈運等，都捲入這風潮中。漢代以來，樂府之外，還有像古詩十九首及李陵、蘇武詩那樣的不作樂曲的讀式詩，並行着。這種讀式詩，經過六朝，與樂府一起傳於唐代，而成了古體詩，或亦略稱古詩。而漢之樂府系統，直到六朝都還是做爲伴樂曲的詩而被創作着；既至唐代，與音樂上的實用分離，成了讀式詩，僅祇借其歌曲名供詩題使用而已；詩形不據原作而自由的創製了。像李白，樂府題下的名作就很多，他好使用長短句，極其奔放痛快。又如白居易，亦作有「新樂府」。那時不依據了六朝以前的古曲名而在任意的題目上添加「歌」「行」「吟」「引」「曲」「篇」等字新製曲名者也很多。這樣看來，畢竟作者創作的時候，是具有使作品如古樂府那樣可以歌唱之意。而樂府題七言及長短句比五言更見顯著的發達，這種傾向，宋以後也都同樣。

古詩的押韻及平仄沒有定法（故對律詩亦稱格詩）一篇之中，各章的句數不齊一者也不少。然其押韻法可以大別爲二種：卽通篇用一韻者，謂之一韻到底格；在一篇中幾度換韻者，謂之換韻格。而在換韻格，於語勢轉換的地方及意義改變的地方換韻。語勢與意義雖轉而不換韻者當然也不少，但是如果換韻，則必在此處換。以前日本詩人作古詩而不辨此換韻法則者很多，往往不與語勢及意義並行，任意換韻。在文化年間（譯者註：文化自西曆一八〇四——一八一七，當清仁宗時）到長崎來的一位解詩的清人朱綠池，看了日本名家的古詩而發笑，遂略教其法於松浦東溪，松浦傳之其友武元登登，於是武元發奮考究漢魏以來之古詩韻法，著古詩韻範行世。其研究雖過於穿鑿，難免陷於牽強附會，但是可以參考的地方也不少。又古體詩在唐以後仍準古韻，通韻——卽於唐詩之分類中，通用某幾韻——是允許的。關於平仄法，清初的詩人王士禛著古詩平仄論，主倡古詩中也有平仄；次有趙執信著聲調譜，翁方綱著五七言詩平仄舉隅等，論說此事。下面把五七言古詩與長短句各舉一例，以示其章法與押韻法。一句之中，也有口調：五言句分爲上二字下三字，七言句分爲上四字下三字，這是通例。後世的詩也是像這樣，僅七言句間有爲上三字下四字之格者。宋人詩人王楙卷三稱之爲折句。例如白樂天詩「大屋簷，多裝雁齒。小航船，亦畫龍頭」之類是也。

飲馬長城窟行（換韻格）

文選作古詩
玉臺新詠作蔡邕

青青河邊草[◎] 綿綿思遠道[◎] 遠道不可思[△] 宿昔夢見之[△]
 夢見在我傍[◎] 忽覺在他鄉[◎] 他鄉各異縣[△] 展轉不可見[△]
 枯桑知天風 海水知天寒[◎] 入門各自媚 誰背相爲言[◎]
 客從遠方來 遣我雙鯉魚[◎] 呼童烹鯉魚 中有尺素書[◎]
 長跪讀素書 書中竟何如[◎] 上有加餐食[△] 下有長相憶[△]

戰城南（換韻格）

漢鼓吹鏡歌

戰城南 死郭北[◎] 野死不葬烏可食[◎]

我爲謂烏 且爲客家[◎] 野死諒不葬 腐肉安能去子逃[◎]

水聲激激 蒲葦冥冥[◎] 梟騎戰鬪死 驚馬裴徊鳴[◎]

梁築室 何以南 何以北[◎] 禾黍不獲君何食[◎] 願爲忠臣安可得[◎]

思子良臣 良臣誠可思[◎] 朝行出攻 暮不夜歸[◎]

江上吟（一韻到底格）

唐李白

木蘭之柁沙棠舟[◎] 玉簫金管坐兩頭[◎] 美酒樽中置千斛 載妓隨波任去留[◎]
 仙人有待乘黃鶴 海客無心隨白鷗[◎] 屈平詞賦懸日月 楚王臺榭空山丘[◎]

興酣落筆搖五嶽 詩成笑傲凌滄洲 功名富貴若長在 漢水亦應西北流

(三) 今體詩 律詩及絕句曰今體(近體)律詩之體至唐初沈佺期、宋之問二家而完成。蓋其

源出於排律，排律體的詩，起於齊梁間之顏延之、謝朓等，初用六韻(一篇十二句之詩)後至用八韻

(十六句)云。律詩是把它縮短而為一篇八句了。而律詩之平仄法——即韻律——之整頓，似有得

力於梁沈約所主唱的「八病」說之處。所謂八病，即平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、旁紐、正紐八項，以

指摘關於五言詩聲韻上應戒的缺點為主。八病之說明，日本空海的文鏡秘府論卷五、文二十中，比中

國的書還論得詳細，鈴木虎雄先生之支那詩論第四章之解說最為親切。大韻以下的四項，因為與平仄沒有直接的關係，現在

省略不談，僅把關於其餘的四項，略為解說。平頭以下四項，是規定在五言詩中，某處之字與某處之字

不能用平上去入四聲中的同聲字的法則，即其一方若為平聲之字，則他方可用上去入三聲中任何

一字云。這就是就五言詩之一句中或二句、四句而論的。茲圖解其忌同聲之處如左：(◎△符號忌同聲

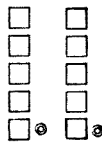
之處)



在右邊的例中，「芳」字與「提」字及「時」字與「壺」字犯平頭之病；「樓」與「齊」犯上尾之病；「獨」與「飾」犯蜂腰之病，「渚」與「影」犯鶴膝之病。蓋此四病乃在句中或各句相互間的詩律上重要場所，欲避同聲之重複者。

此種法則怎樣的影響於律詩呢？在比較這一點的時候，略有不便之處，即論律詩之韻律者，不分四聲，但分平仄也。即以平聲爲平，以上去入三聲爲仄，所以在同聲之標準上，稍微的有點差異。姑且把這一點不來考慮，而做一番觀察吧。在律詩裏面，也守着平頭、上尾二項，但蜂腰、鶴膝二項，卻不一定做爲病，在其形式中就犯着它。左示五言律詩之典型。這有平起式與仄起式二種，因第一句第二字自平

二．上尾



(例)

西北有高樓。

「樓」平聲

上與浮雲齊。

「齊」平聲

三．蜂腰

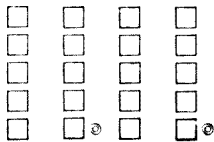


(例)

竊獨白雕飾。

「獨」入聲「飾」入聲

四．鶴膝



(例)

撥棹金陵渚。

「渚」上聲

遵流背城闕。

浪成飛船影。

「影」上聲

山掛垂輪月。

那麼這就不一定是犯着了。如此想起來，則律詩的平仄法與八病說之間有一派的連絡，可以承認了吧。

律詩如在上面的圖式中所註記，於頷聯及頸聯必用對句，這也是繼承齊梁以來的詩風而為定格了。在頷聯頸聯（合稱中聯）之後，任意的重行增加與之同形式的句子的詩體稱為排律，亦曰長律。前面說律詩是原本於齊梁的排律，但這是兩種排律，彼此並非同體。其次，絕句在六朝的樂府中，已有其體，到了唐代便盛行起來了，因為其詩形恰為律詩之半截，所以有為絕句出於律詩之說者，但那是錯誤了。鈴木虎雄先生絕句溯源參照然唐之絕句，其平仄法完全取法於律詩的半截，因此或視為律詩的一種。李漢編韓退之集，把絕句置於律詩之部，便是一例。文體明辨之說律詩絕句以五言及七言為普通，但六言絕句也稍有作者。律詩是沈佺期、宋之問完成的，在初唐時候，這兩人是代表作家，沈佺期之七律尤妙。至盛唐杜甫、王維、李頎、岑參之律詩，李白、王昌齡之絕句，皆其長技。自此體一成，遂做為典型的詩形而與古體對峙，以至於今。就中如杜甫的律詩，後世學之者甚多，如元趙子常、虞集之杜詩選律，明邵傳之杜律集解，日本釋大典之杜律發揮等書，都是特選其律詩而作註解者。

（律詩例） 古意

唐 沈佺期

盧家少婦鬱金堂

海燕雙棲玳瑁梁

九。月。寒。砧。催。木。葉。

十。年。征。戍。憶。遼。陽。

白。狼。河。北。音。書。斷。

丹。鳳。城。南。秋。夜。長。

誰。爲。含。愁。獨。不。見。

更。教。明。月。照。流。黃。

所謂「一三五不論，二四六分明」，即第一、第三、第五字，縱違背平仄之規定，也不要緊；但是第二、第四、第六字，卻必須遵守法則。唯稱爲「拗體」而破格者亦有之。

在唐與宋之間，詩風上有顯著的不同，這是一般人所承認的。南宋之末，嚴羽之滄浪詩話論其事曰：「唐人與本朝詩，未論工拙，直是氣象不同。」明人唐詩品彙引詩法源流之論曰：「唐人以詩爲詩，宋人以文爲詩。唐詩主於達性情……宋詩主議論」云云，這是最明確的區別。又明鑑續之霏雪錄把唐宋詩風差異的條項，有趣的對照着，即：

（唐詩） 純 活 自在 渾成 縝密 溫潤 鏗鏘

（宋詩） 駁 滯 費力 餽釘 漏逗 枯燥 散緩

這幾項並不是都對的，蓋唐詩蘊藉，總覺得有一種悠悠愉快之感，縱令意義有缺少明快者，但風韻是足供玩味的。然宋詩過於通筋露骨，受淺露之誹，即以此也。唐詩猶如管絃之樂，在斷想的調和上多少有其妙味；宋詩宛如獨奏之曲，在思想貫通上有其快味。而前者典麗婉曲，後者素樸直截，這是時代思

潮所使然，趣味是有差異的，而不一定能分別甲乙。總之，在詩學上是有不同的兩派。所以後世之學詩者，各從其所好，或赴唐，或歸宋。而從大勢看，則自元以來，想要再返唐風的反動的氣運，便已發動，到了明朝，斥宋而專歸趨於唐者很多，好像呈現了唐詩延長之觀。又更溯漢魏者亦有之，但這總不過是尚古的模倣文學，缺乏時代特色。到了清朝，又發生了反動，提倡宋詩者也起來了；此外奉唐者有之，折衷兩派者亦有之，呈現了複雜的狀況。

(四) 詞曲

詞一名填詞，亦稱詩餘。是伴着音樂的歌曲之辭。關於此體的源流，有二說：其一是認

爲發於六朝樂府中之長短句者，明楊慎之升菴詞品，清毛奇齡之詞話，徐鉉之詞苑叢談等之說是也。

其二是認爲發於唐之絕句者，宋王灼之碧雞漫志，朱熹之朱子語類，清全唐詩，方成培之

香研居詞麈，宋翔鳳之樂府餘論等之說是也。第一說中之楊慎，舉梁武帝之江南弄，僧法雲之三洲歌，

隋煬帝之夜飲朝眠曲等，以其體與詞相近，證詞之源流。徐鉉舉梁武帝之江南弄，沈約之六憶詩，毛奇

齡舉宋鮑照之梅花落，梁簡文帝之春情等，做爲證據。然此說單以詩形的類似而判斷者，忽略了考查

音樂上的沿革。第二說是音樂史的看法，宋王灼謂「漢魏六朝之樂府，至李唐始絕。唐中葉雖有古樂

府而播在聲律則渺矣。士大夫作者，不過以詩一體自名耳。蓋隋以來今之所謂曲子（卽詞）者漸興，至

唐稍盛。」又謂「唐代之歌曲，用詩之絕句，當時所行竹枝、浪淘沙、拋球樂、楊柳枝等歌曲及李白清平調之類，皆絕句。舊說開元中王昌齡、高適、王之渙詣旗亭飲，時妓歌三人之絕句。以此知絕句入歌曲，蓋常事也。」他說「宋代之詞，是隋唐新樂之系統；唐代的歌曲，普通用絕句；但是還沒有把兩者的關係明說出來。」至朱熹則謂：「古樂府只是詩，中間卻添許多泛聲，後來人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，遂成長短句，今曲子便是。」所謂「詩」是指非長短句的近體詩，從文意就可看出來。「泛聲」者，僅有樂曲而無曲辭的部分，即日本所謂「間之手」是也。宋姜夔白石道人歌曲卷一之琴曲古怨歌辭旁邊附有曲譜，中間題「泛聲」部分僅有曲譜而無歌辭是其明證。至清之全唐詩的編者及方成培、宋翔鳳，承接以上諸說之系統，斷定了宋詞是出於唐之絕句。我亦信從此說。

試就現存之資料徵之，初唐盛唐之樂歌，都是五言六言七言之絕句形。例如除了前面王灼所指的例之外，初唐沈佺期、裴談兩人，各有回波樂之歌辭，載於唐孟棻之本事詩，即是七言絕句。盛唐張說之舞馬詞載於唐書禮樂志，即是六言絕句。其他宋郭茂倩樂府詩集卷十九所載之唐代樂歌水調歌、涼州歌、大和、伊州、陸州歌等，都是把五絕或七絕幾篇排列者。又如崑崙子，特意的用着王維七律從岐王過楊氏別業之前半。雖至中唐，此風猶存，劉禹錫之竹枝詞，白居易之柳枝詞，王建之寬裳詞，都是七絕。然至中唐以後，割絕句之或句而以三言二句亂其調的事開始了。例如張志和的漁父詞五首，於七

絕之第三句，割爲「青籊笠，綠蓑衣」；又如白居易的花非花，把七絕的第一句及第二句割爲「花非花，霧非霧；夜半來，天明去」之類。又如王建、韋應物等所作的調笑令，其形乃在六言絕句中的兩個地方，增加二言二句；顧況的漁父引，其形乃自六言絕句中削去其一句。從這樣崩潰下來的絕句，生出種種的詞形。一方又如朱熹之說，在樂曲的「間之手」中填以字句，亦生出了種種長短句的詞形。有了這種機運，詩人任意的作長短句，而使樂人爲之作曲的事，也興起了。如此則種種雜多的長短句形的詞，使漸漸的繁殖了下來。而此變調與現存的作品比觀起來，則可知起於中唐，自晚唐至五代複雜之形漸多，至宋而達其極點。不過見於宋人書中，稱爲盛唐時代李白所作的菩薩蠻、憶秦娥、桂殿秋三詞，古人往往因爲那是用長短句做的，遂或以之爲詞調之祖，但此三詞的傳來，均不足置信；且如菩薩蠻一詞，唐蘇鶚的杜陽雜編卷下中，謂宣宗大中初女蠻國入貢時倡優始製此曲。這樣看來，菩薩蠻乃始於晚唐，盛唐的李白當然無用此曲作詞之理；所以現在一般都承認中唐起源說。爲窺此過渡狀況，現在從中唐晚唐的詞中選出數首與絕句關係微薄了的詞形看看吧：

○泫水流

泗水流

流到瓜州古渡頭

吳山點點愁

思悠悠

恨悠悠

恨到歸時方始休

月明人倚樓

白居易
長相思

○江南憶

最憶是杭州

山寺月中尋桂子

郡亭枕上看潮頭

何日更重遊

白居易
憶江南

○玉爐香 紅蠟淚 偏照畫堂秋思 眉翠薄 鬢雲殘 夜長衾枕寒

梧桐樹 三更雨 不道離情正苦 一葉葉 一聲聲 空階滴到明 溫庭筠
更漏子

○買得杏花 十載歸來方始坼 假山西畔藥闌東 滿枝紅

旋開旋落旋成空 白髮多情人更惜 黃昏把酒祝東風 且從容 司空圖
酒泉子

了。
晚唐溫庭筠的詞，已不盡如右例，而形式比這些更複雜者不少。長短句如此漸行發展，最後遂成宋詞了。

從右例我們也可知道詞通例是由前後兩篇作成的。前後兩篇之詞形以同樣者爲多，然改變後篇第一句的句法者也不少，如前面所舉的司空圖的酒泉子，卽其一例，這叫做換頭。又前後篇之移變處名曰過片，雖也有在此處轉換意味者，但宋張炎詞源則謂「過片不要斷了曲意，須要承上接下」，而實際上像這樣的作法者也很不少。在詞中，自如右例之短篇至相當之長篇者皆有之，從宋人草堂詩餘分爲小令、中調、長調以來，普通都用着這種區別。關於它的界限，雖也有限制字數之說，但亦並無定論。大概把它認爲像日本的小唄、端唄、長唄那種光景，便沒有什麼大錯了吧。詞體到了宋代，數目增加得很多，據清吳衡照蓮子居詞話云有「八百二十餘調，二千三百餘體。」所謂「調」者卽是樂曲，「體」卽是詞形。縱然用同一的樂曲歌唱，亦有採用詞形不同之異體者，因此當然能夠形成這樣多

的體了。對那些調——卽樂曲——人們任意的作着歌辭，這正像日本對俗謠之一節有種種的歌辭是一樣的。雖然間或亦有可知其爲根源之作者，但原作亡失，流行者僅係倣作以及不知其爲原作或倣作者爲多。在做作之中，與原作同意味的作品曰本意；單用其樂曲而以其他意味製作時，在調名之外，也有另立一個題目的，但也並非必須如此。又，詞中既有像上面那樣繁多的體，且是長短句錯雜着，所以讀它的時候，當然不能像讀普通的詩那樣斷句簡單，這一定要合其詞形而斷句。所以爲要知道詞形，有翻閱詞譜的必要。詞譜原來是爲示作詞的人以詞形者，有種種的書；但是我們也可以利用它來讀詞。不過我們若最初先選擇有斷句的書來讀，把詞中通有的若干種句調讀慣了，這樣則可以事半功倍了吧。

詞是歌曲之辭，所以比起詩來，概多豔麗含情之作；這與日本的小唄、端唄是同樣的。晚唐五代之間，卽行着豔麗的作風，北宋初期，仍承繼之；中葉以後，張先、柳永兩人，通曉音樂，助長此風最力。然當此時，蘇軾以詩學作詞，欲以骨力一掃豔冶之態。他不諳音樂，因此世人或非難其詞聲調不諧，但是這也成了了一種勢力，後來到了南宋，崇拜他的也不少，遂開了以豪健爲貴的一派。後世論詞者，稱張柳之系統爲南派，稱蘇氏之系統爲北派。折衷派也有，並且必定判然分派，也是困難的事，但是總要知道有這兩個流派。詞以宋代爲全盛期；到了清代，詞學復振，但清詞畢竟是擬古之作，是死文學，所以讀宋詞就

足夠了吧。

元朝以後，詞之別派的散曲發達起來了。散曲之源，我想是發於詞的；隨着時代的變遷，或變其曲調，或生新曲，遂形成與詞別途的東西了。他們開始分歧的狀況，雖然還未能明瞭，但從元初在北方就有這種作品，元之散曲概爲北曲，把這些地方合起來想，則豈不是起自北方之金，而在元初繼承着的嗎？然現存之散曲，元朝的作品即是最古的，所以不能溯金代去考察。而元代的散曲，其所用的曲調與雜劇完全相同，表示着散曲發達的歷史與雜劇極有密接的關係；至其本末，卻還沒有找到可以把它明確論定的資料。散曲可大別爲小令與套數，元明人通例稱之爲樂府。小令是與詞之小令同樣的短篇的小曲。套數者，乃連結屬於同一宮調的幾篇小令而構成的長篇之曲。雜劇是在套數之間雜入賓白而構成的戲曲。但中間所用的小曲，概較套數爲多。而構成套數及雜劇的小曲之連結順序，具有略定的慣例，那是被音樂上的組織支配的。下面把套數與雜劇它們的小曲連結法之一例，比較起來看看吧。所示者爲小曲之題名，這叫做曲牌。

套數 (正宮) 端正好……滾繡毬……倘秀才……滾繡毬……倘秀才……滾繡毬……倘秀才……滾繡毬……倘秀才……

秀才……滾繡毬……伴讀書……貨郎……叨叨令……三煞……二煞……一煞……

尾聲……樂府新編陽春白雪卷
三劉時中作上高監司

雜劇（正宮）端正好……滾繡毬……倘秀才……呆古朵……倘秀才……滾繡毬……伴

讀書……笑和尚……倘秀才……叨叨令……倘秀才……呆古朵……三煞……二

煞……尾聲……元刊古今雜劇本關漢卿作拜月亭雜劇

像這樣，套數與雜劇的編曲法是同樣的；不過其創作之目的及用途不同：套數單是爲歌唱，雜劇是上演於舞臺的，所以在作風上自然有差異。小令不消說是構成套數與雜劇的基礎，所以它的發生，不能不認爲是此二者的先驅。在這裏問題是套數與雜劇那一種發生在先的事了。然現存之套數，都是元初雜劇發生以後的作品；在雜劇也都採用像前面那樣的編曲法，起源還沒有明白；因此這種比較如果得不到新資料，究竟是難辦的。

元代之散曲，只有與雜劇同樣的所謂北曲系統的作品，還沒有看見南曲系者；但是到了明朝，隨着戲文的盛行，與戲文保持密接的關係，而南曲系的散曲發達起來，且漸將北曲系的散曲壓倒。這種現象，並行於雜劇與戲文之消長。像這樣，在散曲中有此二種分別，於是隨其音樂之不同，詞形也就相異了。故於讀曲時爲知其詞形，不能不用北曲譜及南曲譜；這在讀雜劇與戲文時，也是一樣的。散曲從來被認爲戲曲的附屬品，這也有理由，但是根據其文學的性質，則應當認爲與詞是一類吧。何況在散曲之中，從詞流入其變化者不少呢？所以把它認做詞之旁系大概較爲穩當。詞之研究資料，從來比較

豐富，最有價值的是明末毛晉編刊的宋六十名家詞，有影印本，清秦恩復編詞學全書，王鵬運編四印齋所刊詞，入民國朱祖謀編彊村叢書等，都是比較易得的書，並且提供着豐富的資料；但是散曲集之通行者卻很少。最近它的氣運漸漸的來了，自元之散曲集太平樂府、陽春白雪以下，明之散曲集太霞新奏、新編南九宮詞、吳騷合編等很少見的書，都被影印出來而很容易得到了；尤其可注目的，是現在盧前任訥二君，他們專注力於散曲研究，盧前編刊飲虹篋所刻曲四種，任訥編刊散曲叢刊十二種，而散曲學的珍書出世了。那麼斯學將愈興盛了吧。

左示詞及散曲之例。詞曲一句之口調比詩的樣子爲多。舉其大要，則有四[◎]字句（二、二）[◎]五[◎]字句（二、三）[◎]（三、二）[◎]六[◎]字句（二、二、二）[◎]（三、三）[◎]七[◎]字句（四、三）[◎]（三、四）[◎]八[◎]字句（三、五）[◎]（五、三）[◎]（四、四）[◎]九[◎]字句（三、六）[◎]（三、三、三）[◎]（五、四）[◎]等口調。更分解之，結局可以說從二字與三字之組合，生出種種的口調來。例如九字句的（三、六）是（三、二、二）的口調。押韻以施於意義告一段落的句末者爲普通，或亦施於中途。

（詞） 八聲甘州

宋 柳永

對瀟瀟暮雨灑江天，一番洗清秋。漸霜風淅緊，關河冷落，殘照當樓。是處紅衰綠減，苒苒物華休。惟有長江水，無語東流。

○不忍登高臨遠，望故鄉渺渺，歸思難收。歎

年來踪跡 何事苦淹留。想佳人妝樓長望，誤幾回天際識歸舟。（誤認了非夫之舟） 爭知我倚闌干處，（爭） 正恁凝愁。（恁）

（詞） 念奴嬌 赤壁懷古

宋 蘇軾

大江東去 浪淘盡千古風流人物。故壘西邊 人道是三國周郎赤壁。（吳周瑜與劉備共破曹操之水軍於赤壁）

亂石穿空 驚濤拍岸 捲起千堆雪。江山如畫 一時多少豪傑。遙想公瑾當年。（公瑾字周瑜字）

小喬初嫁了。（小喬） 周瑜之妻 雄姿英發 羽扇綸巾。（諸葛孔明戴綸巾執羽扇指揮三軍） 談笑間檣灰飛煙滅。

故國神遊。（以下作者自身之事） 多情應笑我早生華髮。人生如夢 一尊還酹江月。

（北曲） 八聲甘州

元 鮮于伯機

江天暮雪 最可愛青帘搖曳長杠。（青帘） 酒旗 生涯閒散 占斷水國魚邦。煙浮草屋梅

近砌 水遠柴扉山對窗。時復竹籬傍 犬吠汪汪。○向滿目夕陽影裏 見遠浦歸舟帆力

風降。山城欲閉 時聽戍鼓辭辭。羣鴉噪晚千萬點 寒雁書空三四行。畫向小屏間 夜

夜停鈺。（鈺） 燈也。為越過家中的屏風眺望夜景晚上便不點燈。

（南曲） 八聲甘州 詠柳

明 無名氏（太霞新奏所載）

古道長堤 偏愛東君暖風恩義。青柔綠嫩 漏泄一春消息。長安陌上多少樹 惟恁年年

管別離

唐時有折柳枝送別之風習為伊（伊） 汝（伊） 指柳

牽惹閒是閒非

○搖曳

遣行人似癡

把妝樓舞榭到處遮蔽

如絲如線 頓惹起萬端情意

新枝似學飛燕舞漢成帝妃趙飛燕善歌舞

細葉

難描張敞眉

漢張敞為妻畫眉

最宜

傍着小橋流水

為比較之便宜，列出在詞及南北曲共通的八聲甘州來看。在南北曲之間，詞形殆相同，可是在它們與詞之間，便非常的差異了。念奴嬌南北曲中都有，南曲與詞完全同形，北曲也大略相同。韻則詞與南曲中，大抵平上去三聲通押，而只有入聲絕不相混；北曲沒有入聲，平上去三聲通押。

選讀書目

○詩學 一卷（民國）黃節撰 ○北京大學發行

○中國韻文通論 洋裝本一冊（民國）陳鍾凡撰 ○上海中華書局發行

前者是敘述自漢代至明代之詩史者，頗為簡要。後者是概論詩經、楚辭、賦、樂府、古詩、近體詩、詞、戲曲者，做得甚為便利；但是取捨不嚴，稍失燕雜。

詩轍 六卷（日本）三浦安貞撰 ○原刊本 ○「梅園全集」本

此書亦可稱為詩學概論，廣涉各種事項，在解說親切叮嚀之點，是難得其匹之著。書中且及填詞之解說，這在日本是斯道先覺

之一，頗可寓目。天明五年刊。

○詩經集傳 八卷（宋）朱熹註 ○通行本 ○和刻本

做爲文學而讀詩經，最好從朱註入手。漢鄭玄之毛詩鄭箋，附會之說很多。然亦有進而閱讀之必要，在這裏參攷清馬瑞辰的毛詩傳箋通釋（廣雅書局本），最爲便利。依王先謙之詩三家義集疏而立異說也好。

○歷代詩評註讀本 十冊（民國）王文瀾編 ○上海文明書局發行

以古詩評註讀本、唐詩評註讀本、宋元明詩評註讀本、清詩評註讀本之名而各自單行着，可是若通覽這四部書，則可以互通歷代。篇中有略註，對於初學入門者是適當的書吧。

○古今詩選 二十四卷（清）王士禛編·姚鼐續編 ○金陵書局本 ○石印本

○昭昧詹言 二十一卷（清）方東樹撰 ○鉛印本

○唐人萬首絕句選 七卷（宋）洪邁編（清）王士禛刪 ○金陵書局本 ○石印本

清初詩宗王士禛編古詩選十五卷，選自漢至元之古詩；後來姚鼐選唐宋之律詩，編今體詩鈔九卷，而補了前書之缺。現在這兩部書合併而行着。姚鼐之弟子方東樹，著昭昧詹言，就王姚二家書中之詩，加以解說評論。方氏是文章家，所以把論文的方法應用於詩，未免有些別致，可是啓發的地方很多。故參攷此書去讀古今詩選是有益的。而絕句之缺，正好以絕句選補之。

○古詩源 十四卷（清）沈德潛編 ○通行本 ○石印本

○五朝詩別裁集 八十卷（清）沈德潛編 ○通行本 ○石印本

沈德潛編唐詩別裁集、明詩別裁集、國朝詩別裁集，都各自單行着，而宋元之詩尙缺，因此張景星把它補全了。石印本把這些書合併起來，所以很便利。古詩源選漢魏六朝之詩，故與諸書合併，則可盡歷代詩之大觀了。詩之作者的略傳，也有記載，沈氏的短評，很是有益。文學史的見地讀詩，是最好的，在這種意味上，與其讀王士禛等之選本，寧可取這些書吧。

樂府詩集 一百卷（宋）郭茂倩編 ○崇文書局本 ○「四部叢刊」影印本

廣集自漢至五代之樂府。

唐宋詩醇 四十七卷（清）乾隆年間勅編 ○江蘇書局本 ○石印本

選李白、杜甫、韓愈、白居易、蘇軾、陸游六家之詩，每篇加評。

○詞選 洋裝本一冊（民國）胡適選註 ○商務印書館發行

選唐宋之詞，附作者小傳，亦有若干註。爲初學入門適宜的書。

○詞林紀事 二十二卷（清）張宗櫛編 ○影印本

選自唐至元之詞，有作者小傳，把關於作品的文獻從古書中蒐集起來，所以頗便利。詞亦斷着可讀。

絕妙好詞箋 七卷（宋）周密選（清）查爲仁厲鶚箋 ○通行本 ○石印本

白香詞譜箋 四卷（清）舒夢蘭選 謝朝徵箋 ○通行本 ○石印本

前者僅選南宋之詞，後者選自唐宋至清之詞，都在箋中集着許多關於作品的古文獻，是有益的書。

三朝詞綜 六十二卷（清）朱彝尊編王昶續編 ○通行本

朱彝尊之詞綜，選自唐至元之詞，王昶續之，編明詞綜、國朝詞綜。三書均別行。近刊本或有合之者，很是便利。

○詞學全書 十四卷（清）查繼超輯 ○石印本

內容填詞名解、古今詞論、填詞圖譜、詞韻四種。

○曲雅 一卷（民國）盧前編 ○近刊本

選自元至清之散曲，有斷句。散曲集之適於初學者，此外好像還沒有。譯者案此書專選小令，又有專選套數之續曲雅，均有開明

書店校印本

第四章 文章學

(一) 文章流別 文章流別之論——即試爲文體分類的風氣，好像是略起於魏時。魏文帝典論

論文中說：「文非一體」又說：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗，此四科不同」這樣的論着，

把文體大別爲四種。不久晉摯虞著文章流別集六十卷，志二卷，論二卷。隋書經籍志這部書大概是把文章

依文體分類而收集起來，又增添文體論及其他，作爲書的附錄。雖然它久已佚亡，僅僅的遺留着流別

論之斷篇十數條，被引用於唐宋間的類書中，清嚴可均之全晉文卷七十七輯之但是還可以窺出他論及詩、頌、賦、七、箴、

銘、誄、哀、碑諸體的話。在文章流別集之後，接着編有種種的總集，它們的書名留在隋書經籍志中，大概

也都是依文體而分類的。像這些書，究竟是乘着文章之獨立的存在價值漸被承認的風氣而生的。到

了齊梁之間，劉勰的文心雕龍把文體分爲騷、詩、樂府、賦、頌、讚、祝盟、銘、箴、誄、碑、哀、弔、雜文、諧、隱、史、傳、諸子、

論說、詔、策、檄、移、封、禪、章、表、奏、啓、議、對、書記二十一種，而加以論說。梁昭明太子的文選，收集詩文分爲三

十八體：賦、詩、騷、七、詔、冊、令、教、文、表、上、書、啓、彈、事、牋、奏、記、書、移、檄、對、問、設、論、辭、序、頌、贊、符、命、史、論、史、述、贊、論、

連珠、箴、銘、誄、哀、文、碑、文、墓、誌、行、狀、弔、文、祭、文、即是。這雖在後世文體分類上留了一種模範，但卻過於繁

雜了。降而至稱爲唐人所編的古文苑，分十九類。宋初敕選之文苑英華分三十七類。最甚爲徐師曾之文體明辨，分爲一百零一類。

末後到了清姚鼐的古文辭類纂，把文體的分類大行整理，約之爲論辨、序跋、奏議、書說、贈序、詔令、傳狀、碑誌、雜記、箴銘、贊頌、辭賦、哀祭十三類。姚氏這種簡要的分法，壓倒了從來的衆說，於是此系統的分類法便開始通行起來了。姚鼐的弟子梅曾亮編古文辭略，在其師說之上，增加了詩歌一類。其後曾國藩的經史百家雜鈔，更整理爲著述門（著述、辭賦、序跋）、告語門（詔令、奏議、書牘、哀祭）、記載門（傳誌、敘記、典志、雜記）三門十一類。曾氏的分類，比姚氏更爲簡略，而所含卻廣。卽姚氏把經書及史書之文除外，曾氏卻把它們也包含着。下面以姚氏的分類爲本，再把文選的分類分配於上，而記其大要：

一、論辨^① 議論文。例如賈誼過秦論、韓愈諱辨之類。文選之論^②、史論^③二類與此相當。

二、序跋^④ 著書與詩文等之序跋。漢以前之序，有在本文之後者，亦或有在前者。例如史記與說文等之自序在書之後，史記之十二諸侯年表序等在表之前。後世以在其前者曰序^⑤，在其後者曰後序^⑥，或曰跋^⑦。文選之序類，與此相當。

三、奏議^⑧ 臣下論政事而上奏君主之文。例如量錯論、貴粟疏、董仲舒對賢良策、諸葛亮出師表之類。

文選之表上書彈事牋奏記五類，與之相當。

四、書說。以論說爲主之書信。例如司馬遷報任安書、韓愈與孟尚書書之類。文選之書移啓三類與之相當。

五、贈序。送別的時候，贈之以文，這風氣自唐以來就盛行了。又人有喜慶的事，亦贈以文。這類的文字稱曰序。例如韓愈送孟東野序、歸有光戴素菴七十壽序之類。在文選中，沒有此類。

六、詔令。君主之詔勅及臣下代君而傳命之文。例如漢武帝求賢良詔、司馬相如諭巴蜀檄之類。文選之詔册令教文檄六類，與之相當。

七、傳狀。傳記行狀之事。蓋私記長上之事蹟者曰行狀，史官之所記者及以此爲準者曰傳。例如韓愈贈太傅董公行狀、蘇軾方山子傳之類。文選之行狀類，與之相當。

八、碑誌。刻於石上而示天下後世之文。例如李斯泰山刻石文、韓愈平淮西碑、柳子厚墓誌銘之類。文選分爲碑文墓誌二類。

九、雜記。記事文。傳狀、碑誌雖也是記事之體，但是它們多係記人之生涯與國家之大事者；雜記則大抵記存在於人之生涯之一局部之事物。例如韓愈新修滕王閣記、畫記、柳宗元遊黃溪記之類。

文選中無此類。

十。箴銘。大抵戒己或戒人之文。例如張華女史箴、崔瑗座右銘之類。文選分爲箴銘二類。

十一。贊頌。稱贊人之德及物之美之文。例如揚雄趙充國頌、夏侯湛東方朔書贊之類。文選之贊頌。

史述贊三類，與之相當。

十二。辭賦。楚辭及由此而出的賦與其他之韻文。例如屈原離騷、司馬相如子虛賦、封禪文、枚乘七

發、陶潛歸去來辭之類。文選之騷賦七對問設論辭符命連珠八類，與之相當。

十三。哀祭。弔詞及祭死者之文。例如賈誼弔屈原文、曹植王仲宣誄、韓愈祭十二郎文之類。文選之

誄哀弔文祭文四類，與之相當。

上面自論辨至雜記九類是散文，自贊頌至哀祭四類是韻文。雖多少也有例外，但這樣來看，大體是無妨的。而六朝人稱韻文爲「文」，稱散文爲「筆」。梁劉勰文心雕龍總術篇有定義曰：「今之常言，有文有筆。以爲無韻者筆也，有韻者文也。」所以日本弘法大師，也把他那論詩文之法的書，名曰「文筆眼心沙」。不過後世這種區別漸漸廢了。

關於文章諸體之淵源，求之於六經之說，從六朝以來就有的。六經是周代的古籍，易、詩、書、禮、樂、春秋六種，可是樂經亡於周末，因此把它除掉，也稱五經。這樣的文體淵源說，先唱於梁劉勰的文心雕龍宗經篇，後來北齊顏之推的顏氏家訓文章篇，從而略加更改。下面作一個兩說對照表：

春秋	紀傳	移檄	書奏	箴銘	(家訓) (雕龍) 相當於奏議箴銘類
禮	銘誄	箴祝	祭祀	哀誄	(家訓) (雕龍) 相當於哀祭類
詩	賦頌	歌讚	歌詠	賦頌	相當於辭賦贊頌詩歌類
書	詔策	章奏	詔命	策檄	相當於詔令奏議類
易	論說	辭序	序述	論議	相當於論辯序跋類
文心雕龍	顏氏家訓	(備)	攷)		

關於爲什麼要這樣來觀察，雖然雕龍僅於書中略散見其意，並沒有明瞭的說明着；家訓則一切皆未說明；可是也可以少微的忖度一下看吧。以論說、辭序（序述、論議）出於易者，蓋因易經的十翼中有繫辭傳、文言傳、說卦傳、序卦傳，都是論說易之理法的緣故。以詔策、章奏（詔命、策檄）出於書者，蓋因書經之文，有典、謨、訓、誥、誓、命六體，書經孔安國序（六朝人之僞作）之說其中誥、誓二體，大抵君主或其代理者告臣下人民之辭，前者是平時所發的詔令，後者則發於戰時者也。命是君主命臣下者，也是詔令之類。然在誥之中，有係重臣告政治上之意見於君主者，訓爲重臣訓導君主者，所以這二種是奏議之類。以賦頌、歌讚（歌詠、賦頌）出於詩者，乃因爲它們是韻文的緣故，並且因爲詩經之一體中有頌。以銘誄、箴祝（祭祀、哀誄）出於禮者，蓋因儀禮士冠禮篇載有祝辭；周禮春官有一大祝掌六祝之辭，以事鬼神；「大戴

禮武王踐阼篇載有戶銘、席銘等；又因爲哀誄是關於喪禮的緣故吧。但是箴與禮沒有關係，所以顏氏家訓尋其源於春秋。然春秋之經文中沒有箴，是因爲左氏傳襄公四年有虞人之箴的緣故吧。以紀傳移檄（書奏箴銘）出於春秋者，蓋因春秋爲歷史之書，卽是紀；左傳中有記人之事蹟者，卽是傳。但左傳中沒有移檄之文，所以家訓加以更正，認爲它出於書，這是適當的。然家訓求書奏之源於春秋，這是因爲什麼就不明白了；像雕龍之求之於書，是適當的吧。

（二）辭賦——辭者楚辭也。楚辭之名，見於漢書王褒傳；後漢王逸所註的楚辭章句，現在還流傳着。然六朝人謂之爲騷，在文心雕龍及文選就這樣的稱着。楚辭是戰國之末，屈原之所創；賦爲楚辭之流。自其文體來看，則二者同類，所以漢書藝文志中錄「屈原賦二十五篇」，把楚辭也看做賦。但屈原之賦以抒情爲主；自被稱爲屈原弟子的宋玉之賦以下，至漢代之賦中，以敘事爲主者漸多；因此普通所行之說，立有這樣的區別：卽以追屈原之風而抒情的爲辭，以與此相反而敘事的爲賦。現在所傳的楚辭，雖說是前漢之末劉向所編，但稱爲屈原之作者，占着大部分，其徒宋玉之作及漢人之作，也收有若干。稱屈原之作者，乃是九歌十一篇，九章九篇，離騷、天問、遠游、卜居、漁父各一篇；至於招魂、大招二篇，或以爲屈原之作，或以爲不然，並無定說；但是其中招魂在史記屈原傳之贊當做屈原之作，故從此說

者頗多。然其中卜居、漁父、清崔述的考古續說一卷懷疑它恐怕不是屈原所自作；遠游、清胡濬源之楚辭新註求確疑爲漢人之作。這都是卓見。

屈原之出現，是以開後來賦之發展之端緒而爲文學史上劃時期的，這像已經在第二章所述，因爲創了與春秋以前的詩很不相同的文體的緣故。它們的顯著的差異，卽詩是爲供歌唱的樂歌，而至屈原之賦，則除九歌以外，都是讀式詩。但是在詩經中，我們可以承認有的作品最初作成的是讀式詩，後來纔附以樂曲者。詩之一體，有叫做「誦」的，例如大雅、崧高中曰：「吉甫作誦，其詩孔碩；小雅、節南山曰：「家父作誦，以究王誼。」這都是把自己所作的詩叫做「誦」。吉甫、家父是作誦者之自稱。蓋誦是朗讀之意，與賦同義。漢書藝文志說賦之由來曰：「傳曰，不歌而誦謂之賦。」所謂「傳曰」者，是引用古書，因此或爲周代之說吧。果然這樣，則應當認爲前面說的尹吉甫之崧高及家父之節南山，原來是以供朗誦的詩而去作的，換言之，卽應承認讀式詩之存在。但在詩之盛行時代，想來都是諧和音樂而歌的。然一方自春秋時代以來，在知識階級之間，把詩從音樂分離而單朗誦其辭的風氣起來了。這在春秋左氏傳及國語往往記載着的賦詩之風習卽是，在列國間，諸侯與卿大夫當公式的會見時，互相朗誦古詩一篇或一章，這是託於詩意而暗示自己的本心的一種禮。例如見於左傳、僖公二十三年的「公子賦河水，國語、晉語的「秦伯賦采芣，公子賦黍苗」卽是。這種風習互續到什麼時候，雖不明白，但從

歌詩進到誦詩的方向的趨勢，是可以看得出來的。漢書藝文志謂春秋之後，周室勢力漸衰，列國諸侯卿大夫間，不行賦詩之禮，因此楚辭起來了。不過賦詩終熄與楚辭興起之間的因果關係，卻看不出來。但由此儀禮的賦詩，在知識階級間遂釀成了朗誦詩的風習，此風持續到戰國時代，屈原的讀式詩即乘之而發生，我想這樣看法是可以吧。屈原創造與舊詩不同的新詩形，這可以認為是根據南方民族特有的語調；或者也可以認為是從楚國民謠發展來的吧。現在說說他的詩形。

屈原所用的基礎的句法，凡有四種：

(甲) (一) □□兮□□

(例) 被石蘭兮帶杜衡

折芳馨兮遺所思 九歌 山鬼

(二) □□兮□□

(例) 捐余袂兮江中

遺余襟兮澧浦 九歌 湘君

(乙) □□○□□兮

(例) 朝飲木蘭之墜露兮

夕餐秋菊之落英 離騷

(丙) □□□□

(例) 出自湯谷 次於蒙汜 天問

(丁) □□□□ · □□□些

(例) 天地四方，多賊姦些。像設君室，靜聞安些。 招魂

甲式或係南方民謠的原始形，只有九歌採用着這種句法。乙式可以當作從甲式變化出來的，即用有意義的接續詞「之」「而」「以」等，代替連結甲式上三言與下二言的無意義的助字「兮」字，

而於前句之末，用「兮」字連結前後兩句，這可以認爲是詩形上的進步。離騷及九章中之七篇，屬於此式。以九歌爲屈原把楚國土俗的祭禮歌舞之辭改作者，這是古來的通說，果真是這樣，那麼大概九歌的詩形，是襲用着民謠之原形吧。而離騷九章與之有連絡，更取着進步的詩形，就是暗示其所本。所以我不憚把以上兩種推定爲南方民族特有的句調，而其基本可以看做是三言調。丙式與詩經同句法，這可以認爲是北方句法之影響。天問及九章中之懷沙屬之。丁式可以看做是北方的四言調與南方的三言調併用者，招魂及九章中之橘頌屬之。有屈原所作之一說的大招，也是此調。唯在每句末之助字，招魂用「些」字，橘頌用「兮」字，大招用「只」字，有這樣的不同。而章法概整齊，自四句成一章者最普通，間或也有以六句等成一章者。押韻則一章四句，在第二及第四句末用韻者，最爲普通；每章四句都押韻的，間亦有之。明陳第之屈宋古音義是研究楚辭古音者，清蔣驥之山帶閣注楚辭中，研究其押韻。左舉甲式及丁式各一例，示其章法與押韻法。

雲中君（九歌）

洛蘭湯兮沐芳 華采衣兮若英 靈連蜷兮既留 爛昭昭兮未央

蹇將憺兮壽宮 與日月兮齊光 龍駕兮帝服 聊翱遊兮周章

靈皇皇兮既降 焱遠舉兮雲中 覽冀州兮有餘 橫四海兮焉窮 思夫君兮太息 極勞心

兮憺憺。

橘頌（九章）

后皇嘉樹 橘徠服兮 受命不遷 生南國兮

深固難徙 更壹志兮 綠葉素榮 紛其可喜兮

曾枝剌棘 圓果搏兮 青黃雜糅 文章爛兮

精色內白 類任道兮 紛緼宜脩 嫋而不醜兮

嗟爾幼志 有以異兮 獨立不遷 豈不可喜兮

深固難徙 廊其無求兮 蘇世獨立 橫而不流兮

閉心自慎 終不失過兮 秉德無私 參天地兮

願歲并謝 與長友兮 淑離不淫 梗其有理兮

年歲雖少 可師長兮 行比伯夷 置以爲像兮

屈原之傳，見於史記列傳及劉向新序節士篇。中國之詩人，傳記爲世所知者，以他爲最古，而他的優美

的作品，也多遺留着。所以我們很可以把他推尊爲文章家之鼻祖吧。然史記列傳之文，其中有敘事不合理的，地方，並且他的姓名，不見於秦以前的書；故宋司馬光的資治通鑑也沒有採用屈原的事蹟。近

來胡適撰楚辭一文，懷疑屈原之存在，頗惹起學界的注意。然史記之傳，有數處行文錯亂，或據新序以訂正之，或將其文之一部，移於他處，這樣纔能除其不合理之諸點。在這裏沒有論這些事的餘裕，但是我們卻沒有懷疑其存在的必要。況且屈原死後百年，而漢初賈誼作的弔屈原文，現在還存着呢！屈原一面抱着大才，一而因被讒言，不見用於楚懷王。頃襄王時，自郢都放逐，而彷徨於江南沅水湘水之間，幽憤之極，遂投身汨羅江而死云。從他那不遇不平憤懣憂愁生出來的就是他的賦。他原來是豪華思想的所有主，空想豐富而多情多感的狂熱的詩人。他的辭藻之絢爛富贍，與詩經的質實，大異其趣。「溫柔敦厚詩教也。」而屈原以慷慨激越，興起了牢騷文學派。所以後世有發思的文士，往往借他的作品尋求安慰，如唐之柳宗元，也是其中之一。但是像他的弟子宋玉，仕楚頃襄王，專以作如倡優的遊戲文字爲事，就是學其師之風的九辯，也如朱子所評，是無病而呻吟之作。

在屈原稍後，齊國有一位荀卿，晚年遊於楚國，考烈王時，爲蘭陵令，受楚國文學之影響而作賦。荀子之賦篇，成相篇即是。詩形以四言調爲主，有時雜着三言調，而與楚辭異趣，這是別爲一派者。依漢書藝文志所著錄，則賦分爲四部。屈原賦之屬二十家，陸賈賦之屬二十一家，孫卿賦之屬二十五家，雜賦十二家即是。陸賈漢高祖時人，孫卿卽荀子，「孫」與「荀」古音相通云。據此則漢代之賦家，可以認爲其系統有此三派。現在作品之存者，大抵只是屈原派；在陸賈派中，陸賈之作不存，僅有揚雄之作，大

半遺留着。在孫卿派中，只有荀卿之作還存着。荀卿之賦，像前面所說的，作風與屈原派不同，內容係述儒家學說而非文學的。揚雄之賦，是模仿屈原派之天才作家司馬相如，可是把他算做陸賈派，兩派間有怎樣的差異，就不明白了。屈原之賦，自宋玉起而開始一變。如上所述，屈賦以抒情為主，但是到了宋賦，則以敘事為主，以羅列事物之形容爲事，及漢代而此風大開，遂至使後人認爲這一種是賦之本格。晉摯虞下賦之定義曰：「賦者，敷陳之稱；」別論同時的皇甫謐亦曰：「賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能加也；」三都賦序梁劉勰亦曰：「賦，鋪也。鋪，采摛文，體物寫志。」文心雕龍於是因爲要區別這樣的敘事賦與承繼屈原直系的悲觀的抒情賦，遂把前者稱爲「賦」，把後者稱爲「騷」了。蓋騷者，是取屈原代表作的離騷之一字，以名之者，騷是憂之義，離爲遭之義。「賦」從文選的賦類可以知其概略，「騷」大略收集在楚辭中。就現存作品來判斷，則漢魏六朝的作品，可以屬於賦之系統者多，可以屬於騷之系統者幾乎沒有。而隨着敘事體之興起，詠物體也很盛了。所謂詠物體，卽不是敘述某事件的時間的經過，而是歌詠物體之空間的形像者。要尋求其源，則屈原的橘頌，像前面所引的，雖然是詠橘者，但那是愛橘爲南國之產而託作者之主觀者，並非純然的詠物。不過到了宋玉的風賦，高唐賦等，便是純客觀的了，前一篇把風拂物之情狀，後一篇把高唐觀的景物，極力描寫形容着。其後在漢魏六朝的作品中，自班固兩都賦一類敘述都會之形勢繁華者起，以至王延壽的魯靈光殿賦，禰衡的

鸚鵡賦、王褒的洞簫賦之類皆是。就是以敘事爲主的司馬相如的子虛賦、上林賦之類，中間也含着不少詠物的分子。而於詠缺乏變化的物體，自非以盡描寫之委曲補之不可，因而誇張語彙豐富的傾向，極端進展，遂至使賦成了缺乏生氣的遊戲文章了。敘事、抒情、詠物適度的配合着的作品，例如司馬相如的長門賦、王粲的登樓賦，具有生氣，實在是有趣的；但是以詠物爲主者，雖是怎樣的名作，也是缺乏活潑，令人討厭。然如世人所傳，左思作三都賦，費了十年的歲月，宅中所至都放着紙筆，得到一句就把它寫下來，這樣的苦心，實在是可貴的。

賦之結構法有二種：一爲直敘體，一爲設問體。屈原的賦，大概以把某一人的思想行動用韻文直敘者爲多，賈誼的鵬鳥賦、司馬相如的長門賦，都是襲用這種體裁的。可是到了宋玉的作品，多半是在用韻文直敘之外，以散文設爲問答。他的高唐賦、神女賦、風賦等，使用此體。但稱爲屈原之作的卜居、漁父，也是問答體，不過這兩篇東西，有後人假託之疑。漢代的長賦中，設問體是很多的，這裏面又有兩種樣式：一爲在一篇之首尾設問答，而捆束全文者，一爲把一篇分爲幾段而逐段設問者。如司馬相如的子虛賦、上林賦、班固的兩都賦等，是屬於首尾設問式；枚乘的七發、曹植的七啓等，是屬於分段設問式。例如子虛賦開始是敘楚使子虛使於齊，看齊王畋獵以後，訪烏有先生，而亡是公在坐，彼此談獵的問答；次子虛以韻文直敘楚王畋獵之盛狀，終爲亡是公批評的話。究竟只用韻文直敘，未免單調，所以在

其前後假設問答，以添興味。分段式不過是更在中間加入幾個問答，破其單調而已。宋玉以後的賦，句法也比屈賦複雜起來了。卽像高唐賦、風賦或一段略用屈賦之乙式（□□□□○□□□兮□□□□□□□□）或一段用丙式（四言調），兩者混用而破其單調，使它有變化。這可以認爲是詩形上的一種進步吧。漢賦之中，此系統之混用式最多，純用乙式者也不少。但是九歌獨具的甲式（□□□□兮□□□□或□□□□兮□□□□）在賦中幾乎是不用的，然於詩中，卻使用着，在第三章古詩之條敘述過的楚聲之歌卽是。此所以「賦」與「歌」有分別的吧。左子虛賦之一部分，爲乙式丙式混用之例：

楚王乃駕馴駁之騶，乘彫王之輿。靡魚鬣之橈旃，曳明月之珠旗。建干將之雄戟，左烏號之彫弓。右夏服之勁箭。

陽子驤乘 娥阿爲御。案節未舒，卽陵狡獸。蹶蚩蚩，鱗距虛。軼野馬，轉駒駘。乘遺風，射游騏。倏伸倩洌，雷動焱至。星流霆擊，弓不虛發。中必決眦，洞胸達掖。絕乎

心繫。獲若雨獸，拚草蔽地。

章法、句法、押韻法，都不像屈賦的整齊，而取着很複雜的詩形。「輿」與「戟」押韻，「旃」與「箭」押韻，像這種作法，在詩經裏面也有，不足珍奇，這叫做「隔韻」或「隔句韻」。在偶數的句末押韻，這是通例，不過在這裏「御」與「舒」押韻，而於「獸」字之處並不押韻。又「騏」字與「擊」「眦」

等韻部雖異，可是在這裏仍然是叶着韻吧。但是像長門賦，雖然也是司馬相如所作，卻完全取法於離騷等之法式，無論章法、句法、韻法都是整齊的。在這裏特別舉出複雜的詩形。

漢以後的賦，因時代的變遷而體製也有不同，明徐師曾的文體明辨把它分爲四種。古賦、俳賦、律賦、文賦即是古賦。是漢代之賦，用散句（即不成對句之句）者不少。至六朝之賦，多用對句，而修辭更整頓起來了，這叫做俳賦或駢賦。及至唐朝，把賦做爲科舉試驗的一種科目，取士課之以賦，因此在音韻修辭上定了一個典型，這叫做律賦。宋代的賦與此相反，成爲顯著的散文體了，這叫做文賦。賦在歷代都有，但是其最盛行且在文學史上佔着重要地位的是次於楚辭的漢魏六朝之賦。若是把漢代的文章大略的觀察，則除了論辯、奏議、書說等以義理爲主的實用文，凡是可以鑑賞文辭之美的藝術文，大概都用賦體，或者也可以說加進了些賦的味兒。不題爲賦而實在與賦體無異之文；或自賦變化而成爲一種文體者，也都有的。試把這些大約的指指看吧：在文選的對問類中，收有宋玉的對楚王問，而實爲設問體之賦。在設論類收有東方朔的答客難等三篇，而這些是設問體賦的變形；此系統之文，在其他部分也還有許多作品。又在七類中，收着枚乘之七發等三篇，而這究竟是分段設問體的賦，模仿此體的作品也不少。連珠類是把七類的問答廢除之形，頌贊及符命僅其內容限於讚美盛德之事，文體殆與賦沒有變化。哀辭、弔文、誄也是與賦同體，只不過用途是有限制的。所以像賈誼的弔屈原文，在史

記列傳中題爲賦。要之，在漢代因爲賦很流行，其文體被應用於種種的方面，或因其用途之異，而文體發生了一點兒不同。但是把它概括起來，則可以認爲是賦的很多。而這種文章，因爲大抵尊重修辭，所以從早就用着對句，後漢以後，此風益盛，實用文也受了它的影響，於是調整句格，參雜對句之風興起，到六朝駢體文遂成立了。所以駢體文發生的因子是在後漢，而推動駢文的力量在賦，可以這樣說吧。

(三) 駢文

駢文在齊梁之間成立了，當時好像稱之爲「今體」。例如梁簡文帝與湘東王論文書曰：「若昔賢可稱，則今體宜乘。」到了晚唐始用「四六」之名，即李商隱名其文集曰樊南四六甲乙集。但是在這以前，柳宗元的乞巧文中有「駢四儷六錦心繡口」之語，那麼彼時或者已經把這名稱加於文體，也未可知。宋以來四六成了普通之名，宋代有四六話、四六談塵等書，明人有四六法海之著。至清代稱爲「駢體」或「駢文」，在駢體正宗、駢文類苑等書名上，多用此稱。把它稱爲四六是因爲文中多用四字句或六字句以整齊句調的原故；把它稱爲駢體，是因爲文中多用對句以修飾其文辭的原故；這兩件事是它的特色。若尋駢體發達之跡，雖然也有人或遠溯秦李斯的諫逐客書，漢初賈誼的過秦論，但是其最顯著的，卻是前漢宣帝時王褒的聖主得賢臣頌、四子講德論。至後漢此風漸盛，班固的典引，崔駰的達旨，蔡邕的釋誨等文，已顯示着向六朝的駢體接近。在思想家的文章，如王充之

論衡、王符之潛夫論、仲長統之昌言等著作中，也用着接近此體的文章。這樣，及至魏晉之頃，曹植之文，開六朝靡麗之端，陸機出而此風益盛；宋顏延之、謝靈運等復承其後；氣運既熟，到齊梁之間，遂由沈約等奠定了此體的基礎。在齊武帝永明末年，沈約、謝朓、王融等把周顒之言語學的聲韻說採用到文章之上，以圖音調的諧和，時人稱之爲「永明體」。這是駢文倡道之始，陳之徐陵、庾信等後繼者出，駢文越發的修飾起來，傳至唐代而盛行了。

駢文的特徵，計有五點：（一）多用對句；（二）以四字及六字之句調爲基本；（三）力圖音調之諧和；（四）繁用典故；（五）文辭華美。先舉唐王勃的滕王閣序爲例，以示對偶法與句法吧：

南昌故郡——星分翼軫——襟三江而帶五湖——物華天寶——龍光射牛斗之墟

洪都新府——地接衡廬——控蠻荆而引甌越——人傑地靈——徐孺下陳蕃之榻

雒州霧列——臺隍枕夷夏之交——都督閣公之雅望——檠戟遙臨

俊彩星馳——賓主盡東南之美——宇文新州之懿範——櫓帷暫駐

十旬休暇——勝友如雲——騰蛟起鳳——孟學士之詞宗——家君作宰——路出名區

千里逢迎——高朋滿座——紫電清霜——王將軍之武庫——童子何知——躬逢盛饌下略

這是見於古文真寶，國人（譯者案指日本人）所熟知的文章，不細看的時候，也不覺得怎麼樣，但是

注意來觀察，就要爲上而這樣的對偶法句法的整齊所驚吧。所謂對偶者，是以上下相對的句子的各語，互用同一品詞而構成爲原則。這種方法，是把貴左右均齊之美的中國審美觀，發揮在文學上者。它給與讀者的快味，正好像聽和聲的音樂，是上下句相對的文字的調和之美。不消說，這與音樂同時發出兩個以上的音符的調和，是不同的；在對句，是當腦裏還殘留着上句的印象的時候，後讀的下句各字的印象，又重疊上去而調和的。對句的調和之美，是由對比而生，其對比離合之度，有深有淺，呈現着複雜的狀態。日本弘法大師的文鏡祕府論_{卷三}中，綜合唐人之說，列有二十九種對法，而其中對語法之主要者，有左列四種：

〔的名對〕 反對語對者 (例) 天——地。 東——西。 長——短。 往——還。

〔同對〕 同類語對者 (例) 星——月。 車——馬。 薄雲——輕霧。

〔異類對〕 異類語對者 (例) 天——山。 風——樹。 琴瑟——山川。

〔意對〕 異類對之甚者 (例) 寢興日已寒。 白露生庭蕪。

的名對是最初步的，同對次之，異類對、意對是進步的。總之，語之對比的距離越遠越有妙味。如此說來，則於上例滕王閣序的

〔雙句對〕

〔南昌故郡（四字）〕〔臺隍枕〕〔夷夏之交（六字）〕

〔洪都新府（四字）〕〔賓主盡東南之美（六字）〕

十句休暇 勝友如雲（四字、四字）

千里逢迎 高朋滿座（四字、四字）

〔隔句對〕

騰蛟起鳳 孟學士之詞宗（四字、六字）

紫電清霜 王將軍之武庫（四字、六字）

〔都督閣公之雅望〕〔檠戟遙臨（六字、四字）〕

〔宇文新州之懿範〕〔襜帷暫駐（六字、四字）〕

用對偶的句法，盡於此了。但在齊梁間之駢文，用隔句對中之四六、六四這兩式者，並不很多，從陳徐陵、庾信等始慣用之，至唐而盛行了。文章的句法，以四字句爲諧調，是周代書經、易經以來就有的習慣，而以六字句爲諧調，好像是到六朝自覺的觀念。若觀察六字句的構造則有兩種形式：一爲在四字句中增加二字者，一爲本於從楚辭離騷系統下來的賦之句格者。可以認爲是四字句中增加二字者，例如陳徐陵玉臺新詠序中的：

凌雲概日，由余之所未窺；萬戶千門，張衡之所曾賦。周王璧臺之上，漢帝金屋之中。玉樹以珊瑚作

枝珠簾以玳瑁爲押其中有麗人焉

即是。在句旁附有×符的兩個字，可以假定爲增加的。這種六字句法，是最多的。其次，可以認爲本於賦的句格者，例如梁沈約的梁武帝集序「興絕節於高唱，振清辭於蘭畹」，王勃的滕王閣序「非謝家之寶樹，接孟氏之芳鄰」之類是也。它們的差異，是前者以二字口調爲基礎，後者以三字口調爲基礎。即是就前面所舉的例而示其構造，則有「周王璧臺之上」與「非謝家之寶樹」的不同。總之，四六之句，是最整齊的口調，所以文心雕龍章句篇說：「四字密而不促，六字格而非緩。或變之以三五，蓋應機之權節也。」即用三字、五字是臨機應變的句格。

使用典故自然是從古就有，可是到了齊梁之際，纔開始顯著的流行，以爭用人所不知的故事爲得意的風氣起來了。例如南史王謏傳云：「尙書令王儉嘗集才學之士……使賓客隸事，多者賞之。」所謂「隸事」即是以故事和隸屬而作文。又劉峻傳云：「梁武帝每集文士，策經史事」即使以經史事作文。而類書之編纂，亦自梁大盛，類書是把古典之文依其內容而分類者，不外是作文用典的參考書。試閱隋書經籍志雜家之中，如子鈔二十卷（梁沈約撰），皇覽一百二十卷（梁繆彤等撰），類苑一百二十卷（梁劉孝標撰）等，可認爲類書者著錄得很多。當時鍾嶸詩品論用典之弊，曾斥曰：「文章殆同書抄」這是實情。後世皆襲其風，在駢文中，典故的用法，竟成了定作者巧拙的重要目標之一。

這叫做翦裁，大概是因爲翦取古典之語以及行事，而製作對句，故有此稱。其次，駢文因欲求讀音之美，所以對句的平仄，也很要注意。這仍以沈約的八病說爲其根源，文鏡秘府論八病的說明，雖以詩爲主，但是對於文章，也言及同樣的法則。而後世的駢文，亦言調整平仄的必要。

以上略把駢文的特色說明了，但這些特色同時又概爲駢文的弊端。用典雖然可以使文意婉曲，避免陷於說明露骨之弊，且典故與文意吻合時，於增進美感上很有益，但是用典太繁，則能阻礙與讀者剛健直截的印象，動輒陷於靡弱。四六的句格雖然是諸美，但是因爲欲求整齊的緣故，往往節省助字，所以有礙於筆致之暢達，意義遂曖昧難解。對偶當然是修辭上的美觀，但是因此行文紆餘曲折，於是往往妨礙文脈的貫通。這文氣的靡弱，文義的朦朧，文脈的散漫，確實是它的弊端。例如文心雕龍這樣的文學論，因爲用駢體寫的，在論旨的徹底上，終有遺憾，這不能不算是弊害。不滿於這幾點而起的，便是唐宋以來的古文復興運動。

(四) 古文

唐代雖通行駢文，但是一方面也有一派不欲捲入此潮流而仍保持漢以前的散文

系統的。其先進者爲初唐的陳子昂，次爲吳少微、富嘉謨、谷倚，當時稱之爲「吳富體」，頗有不少的崇拜者。自盛唐末至中唐初，元結、獨孤及出，而其風更張；又有蕭穎士、李華等，使此道愈盛了。末後到了韓

愈遂至極致，韓愈起初學獨孤及之文，與韓並肩者有柳宗元，韓乃純用散體，柳則駢體與散體併用，而折衷其所長。韓氏的門下有李翱等人，李氏之文，爲北宋所宗。宋朝初年，首先學韓文的是柳開，但他也兼修柳文，遂開宋人推重韓、柳的端緒。其後有穆修者，亦學韓、柳文，尹洙出其門下。歐陽修從尹洙學古文法，於是在文壇上擴張了一大勢力。曾鞏、王安石、蘇軾、蘇轍等皆出歐公門下，終於完成了宋代的文格。從此駢文不過被用於朝廷之詔令，官吏之上奏，及其他主爲公式之文，此係因欲求典雅與宣讀之便利也。宋人稱古文爲「散文」，例如南宋王應麟的辭學指南中，把文體分爲「散文」與「四六」，卽是換言之，所謂散文，原本是對駢文之稱，而非如我們所用的與韻文對稱者。散文如其名之所示，是不事對偶而以散語行文者，但是文中自成對句者也不少。不過並不像駢文那樣故意在許多對句上做工夫；且如元陳釋曾文說所云，「散文用對語，必以散語間之，」蓋普通避免許多對語相連續也。但中國人之嗜好對語，成了國民性，因此就是散文家欲整齊修飾文章時，也往往不免做成對句。韓愈做原道那樣以理論爲主的文章，殆以散語行之，但是像進學解與送李愿歸盤谷序那樣修辭的文，則對句頗多，句格也整齊，用着近於四六文的文體了。宋歐陽修及其他散文家，也都有這樣的傾向。總之，四六文是中國人極端的發揮對偶辭典故辭，所以過於求句格之整齊；古文家不過是欲矯正其弊，也不是把四六文的美點一概消滅了。

論古文者，概取前漢以上，而黜後漢以下。這是因為從後漢起，漸漸傾向於駢體的緣故；蘇軾稱韓愈「文起八代之衰」，潮州韓文公廟碑，八代即指着後漢以下魏及六朝。然自唐宋八家蹶起，後世爲古文者，大半學八家之法，並溯前漢以上，這種風氣，大約繼續到明代中葉弘治、正德間的李東陽。此時李夢陽、何景明等出，排斥唐宋八家，提倡直學秦漢之文，風靡了一世。到嘉靖、隆慶年間，李攀龍、王世貞等承繼其後，鼓吹此風。他們的主張很高，但其文不過徒事模擬剽竊秦漢文之語，而思現出古色古香而已。這叫做古文辭派。這時王慎中、唐順之等及歸有光等之一派，又以唐宋八家爲宗而與李、何相抗，從此時到明末，是秦漢派（古文辭派）與唐宋派之競爭時代。結果終歸唐宋派勝利，入清以來，古文辭派完全閉塞，只有唐宋派獨行着。到清代中葉乾隆間，又有可稱折衷派者起來了，此派出自唐宋派，乃欲兼爲周、漢之文者，所謂桐城派是也。乾隆初年，安徽桐城人劉大櫚善古文，兼修莊子、楚辭、左傳、史記及韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇軾等之所長。其同鄉姚鼐從之學古文法，姚文高簡深古，以最近史記及韓愈之文見稱。自姚氏的門下，出了管同、梅曾亮、方東樹等人，其勢力漸漸擴張，此後爲古文者，大抵受其影響，直到最近仍是這樣。桐城派的旁系有陽湖派（陽湖江蘇地名）者，也起來了。桐城派的文章，是以質古爲主，脫落修飾而尊重神氣；陽湖派呢，其開祖惲敬、張惠言兼長於駢文，故其古文辭藻豐豔。姚鼐編古文辭類纂選秦漢以來至清代劉大櫚之文，而六朝作品，一概不取。清末王先謙編續古文辭類纂，採錄

桐城、陽湖兩派的文章。這兩部書，是此派首先要讀的模範文集，到了道光、咸豐之頃，曾國藩又出來了；他雖然仍是私淑姚鼐，但不滿於姚氏古文辭類纂選法的狹隘，於是編了一部經史百家雜鈔，增廣範圍，選入經書史書中的文章。從曾氏的門下，出了吳汝綸、黎庶昌等古文家，這一派在清末勢力頗大，因此曾氏的選本，亦行於世。把它簡略了的經史百家簡編，與古文辭類纂都很盛行。曾氏的門下黎庶昌，雖然也編了一部續古文辭類纂，以續姚選，但並不像王先謙的書那樣的流行。在清朝駢文也復興起來，略呈足與古文派相拮抗的盛況；或能兼善兩體者也不少。畢竟兩者是不可偏廢的文體。

選讀書目

○漁村文話 二卷（日本）海保元備撰 ○原刊本 ○「日本文庫」活版本

海保漁村是幕末的儒者，此書乃論唐宋八家古文之源流及概說古文之作法者，就其要領妥當之點來說，在中國也看不到這樣的書。

○文學研究法 四卷（民國）姚永樸撰 ○商務印書館發行

○六朝麗指 一卷（民國）孫德謙撰 ○通行本

前者是本桐城派之主張而概論古文者，後者是以六朝爲中心而論駢文者。

辭學指南 四卷（宋）王應麟撰 ○附刊於玉海

此係解說宋四六文之作法的書，作得頗爲便利。

○楚辭集註 八卷辨證後語八卷（宋）朱熹註 ○通行本 ○和刻本 ○石印本

楚辭補註 十七卷（漢）王逸章句（宋）洪興祖補註 ○金陵書局本 ○「四部叢刊」影印本

山帶閣註楚辭 六卷（清）蔣驥註 ○影印本

屈原賦註 十一卷（清）戴震註 ○廣雅書局本 ○鉛印本

○文選註 六十卷（唐）李善註 ○金陵書局本 ○石印本（胡刻之影印）

六臣註文選 六十卷（唐）李善等註 ○和刻本 ○「四部叢刊」影印本

文選旁證 四十六卷（清）梁章鉅撰 ○通行本

古文苑 二十一卷（宋）章樵註 ○江蘇書局本 ○「四部叢刊」影印本

○駢體文鈔 三十一卷（清）李兆洛編 ○通行本

○古文辭類纂七十四卷（清）姚鼐編 ○通行本 ○石印本 ○鉛印本

正續古文辭類纂評註（文明書局鉛印）雖然是部俗書，但是有斷句，有簡單的註釋，是很便利的。其他古文（真寶後集與文章

軌範等必讀書，當然不必說的了。

第五章 戲曲小說學

(一) 雜劇

宋代的雜劇，因為曲本現在都不存了，所以到底是怎樣的東西，不能夠弄得詳確。但

據南宋耐德翁的都城紀勝及吳自牧的夢梁錄十卷

二所記，則雜劇分豔段、正雜劇、雜扮三種：先做尋常

熟事一段，謂之豔段；

豔爲音樂上用語前曲之事，所以這裏大概是前段之意。

次演正雜劇二段，雜扮乃雜劇之散段云。所謂散段，

大概像是一定數目以外的東西。書中所記的雜扮，有如日本的「茶番狂言」（譯者案：意即滑稽的

劇本，是兼演滑稽與雜藝者。雜劇以諷刺的滑稽爲主，有末泥、引戲、副淨、副末、孤裝等脚色，或以歌曲，

或以賓白，應對着表演，而其歌曲中，多用曲破及斷送這類的樂曲。又南宋末周密的武林舊事十卷載有

官本雜劇段數二百八十種的目錄，以是可知南宋雜劇的戲目。那是種類很雜多的，其中自標題而能

推測其內容者也不少。例如柳毅大聖樂大概是本於唐人小說柳毅傳；崔護六么、崔護逍遙樂是採用

見於唐人本事詩的有名的崔護的故事；鶯鶯六么與唐人小說會真記主人公崔鶯鶯的事相同；其他

裴航相遇樂、王魁三鄉題、裴少俊伊州等，也是關於才子佳人的著名的故事，以上都與元代的雜劇處

理着同樣的題材。看看這些題目，便可以承認那決不只是滑稽劇，而已經有進於正劇之境的了。見於

上面題目中的大聖樂、六么、逍遙樂等，概爲稱大曲的長編樂曲名，表示在那劇中用着它。大曲與曲破好像是編曲法相類到了南宋，兩者便被混同着了。所以上面引過的都城紀勝，記有雜劇中用曲破，這當然也包含大曲在內的。在南宋時代，北方的金國行着稱爲院本之劇，它也是繼承北宋雜劇的，不過由北地的方言而改變了稱呼而已。元末陶宗儀輟耕錄卷十五中說：「院本、雜劇，其實一也；」明初寧獻王的太和正音譜中說：「雜劇者，雜戲也。院本者，行院之本也。」被認做或爲元末之作的宦門子弟錯立身戲文的賓白中有一句是「爾與我去叫大行院來做院本解悶」，這足證太和正音譜說得不錯吧。蓋行院爲俳優演技的地方，轉而亦指俳優之一團，行院所演的曲本，便叫做院本。輟耕錄卷十五中稍有關於院本的說明，且載有題目六百九十種。據此則其組織好像與南宋的雜劇並沒有什麼大差異。院本中也與雜劇同樣的具有豔段，不過比之院本，「但差簡耳。」所以我們可以推測得到：院本與雜劇之正雜劇兩段相當，豔段則與之有區別。且脚色也列舉着與雜劇同名的五種。题目的命名法也是相同，又完全同名者也有幾種，如燒花新水、熙州駱駝、病鄭逍遙樂、列女黃龍、三出舍、眼藥孤、羹湯六么等即是。從這些地方來想，則可以認爲雜劇與院本是發於同源而南北分歧者。

蒙古首先滅了北方的金，佔據了中原，就以現在的北平爲中心，而興起了一種新的戲劇。當時好像仍是把它叫做院本，到後來纔稱爲雜劇。現存元代的雜劇，便是當時的新興劇；這種革新事業，據云

由金末元初人關漢卿完成的。明初太和正音譜評此人曰：「初爲雜劇之始。」到底應否把此事歸功於關漢卿一人，雖然還不能斷定，但是當時以大都（北平）爲中心，在北方產生了許多雜劇作家，這事徵諸文獻，卻很清楚；雜劇勃興的氣運，這時俄然而起，此卽其說明。元代新興劇的發祥地既是金之故地，它與院本之間有着關係，當然可以想得到；不過院本現在一本也不存了，因此不能把它明確的比較證明，但雜劇比院本顯著的改進，這略可推測得到。在兩相比較之前，先把元代雜劇的組織說明一下吧。雜劇每劇一定由四折構成，「折」就是段。此外還有稱爲「楔子」的短場，放在冒頭或折與折之間。楔子是入主段前的發端，或表演起於前折與後折中間的事件以取聯絡的。一折必自「賓白」開始，自是獨語，賓是對話。登場之初，以白通姓名，其白之冒頭，普通用七言四句或二句的詩，表明這腳色的境遇。次以賓白應對，在適宜的地方開始唱歌曲，這叫做「唱」。由此用唱與白進行事件。而身體的進退動作，叫做「科」。唱是最重要的要素，因此只有主腳一人始終獨唱，決不雜入其他腳色。在最純粹的組織，四折都是主腳一個人唱。其劇之主腳爲正末者，叫做「末本」；劇之主腳爲正旦者，叫做「旦本」。扮主腳的人物雖有因折而變易者，但是歌唱的俳優，通例畢竟是四折共係一人；在末本中，某一折由正旦唱，這樣的變則也有，此爲異例。歌曲之組織，與第三章散曲一節所述的套數相同，卽連結若干屬於同調子的小曲而組織成篇，這叫做一套，而一折中用一套曲子。俳優的「腳色」大別爲

末旦、淨、丑，但若細爲分別，則可分成正末、副末、沖末、外末、小末、淨、副淨、中淨、正旦、副旦、貼旦、外旦、花旦、搽旦、色旦、老旦、大旦、小旦、丑等。以雜劇與院本相比較，則在段數上院本是一段或兩段，而雜劇則爲四折。在腳色上院本有五種，雜劇卻像上面那樣的增加了。在歌曲上，院本如標題病鄭道遙樂等所表示的，一劇好像是只用着某一種曲，而雜劇是把屬於種種系統的小曲集合起來用着。但是關於樂曲，在院本中或者已經發生了與雜劇相同者，也未可知。不過無論如何，在段數與腳色上，可以顯然的看出改進的痕跡。

然則元代的雜劇突然興起的原因，是怎樣的呢？明胡侍真珠船卷四中立說云：「蓋當時臺省元臣、郡邑正官及雒要之職，中州人多不得爲之，每抑沈下僚，志不得伸……於是以其有用之才，而一寓於聲歌之末，以抒其拂鬱感慨之懷，所謂不得其平則鳴焉者也。」王國維宋元戲曲史第九章云：「蓋自金末重吏，自掾史出身者，其任用反優於科目。至蒙古滅金，而科舉之廢垂八十年……故文章之士非刀筆吏無以進身……彼其才力無所用，而一於詞曲發之。」這兩說是對於雜劇作者多爲不遇之士這件事的說明，而能夠算是雜劇發達的根本的原因。吾師符野先生的支那學文數元曲之由來與白仁甫之梧桐雨云：「蒙古人入主中國，尙殺伐而不尊學術文藝，不能通中國的古文學，所以連詔勅碑文之類，也都雜入俗語文體，這是俗文學興起的一個原因。」按凡文學之興起，自然要等待作家的大才，但是特別在

像戲曲這樣的民衆的藝術，社會的要求力量很大的支配着它。吾師之說，恐怕是從這個見地來的，他認爲不能通古文學的蒙古人的要求，引起了戲曲的興隆。我更想附加一個原因，卽征服者的蒙古人，有歌舞音樂的嗜好。南宋嘉定年間（蒙古滅金前十數年）到蒙古旅行的孟珙的蒙鞞備錄曰：「國王出師，亦以女樂隨行。率十七八美女，極慧黠，多以十四絃等彈大官樂等。四拍子爲節，甚低。其舞甚異。」是其明證。連出師都以女樂隨行，這樣嗜好舞樂的蒙古王，當把金滅了而入主中國時，那麼他們這些征服者醉心於進步的中國舞樂，這事是不難想像得到的。而古典的舞樂，不如民衆的院本更使他們喜歡，也是一定的。他們在暗地裏獎勵院本，改善院本，大概是自然之事。於此，屈於下僚而才莫由伸的文人及不欲爲仕而隱逸韜晦的文人等，多作戲曲以發洩其鬱悶之情，於是終於在這通俗的藝術中發生了很多文學價值極高的作品，想來或者是這樣的吧。既而蒙古又滅南宋，統一南北；接着北方的雜劇，遂以新興的勢力征服了南宋的雜劇，戲曲上好像也終於完成了南北統一之業。爲什麼這樣說呢？試就作者來看，則在一統之前，幾乎只有北人，但是一統之後，卻多爲南人，就是北方的作者，也有來住南方的，於是雜劇之中心，好像移到南方的樣子了。

古來以元代雜劇代表作家見稱者，有關漢卿、鄭光祖、白樸、馬致遠四大家。元周德清中原音韻自序云：「其備則自關、鄭、白、馬，一新製作，」這樣的並稱着；明何良俊之曲論，也表彰着這四大家。至明王

驥德之曲律，非難不把王實甫加入其中之失當；王世貞的藝苑卮言，在四家中增添王實甫、喬吉甫、貫酸夫、張可久、宮天挺，表彰了九家。然貫酸夫、張可久是散曲作者，不應當把他列於雜劇家中。還有，卓絕的作家不止於此，無名之作中也有傑作。概元代雜劇，曲辭樸素，在很巧的驅使着俗語的地方具有妙味；而其中自有兩種作風：即曲辭素樸，多用口語者；與曲詞藻麗，比較的多用雅言者是也。前者爲本色派，後者可以叫做文采派。若概觀這兩派，則文采派多半注力於曲詞之藻繪，而拙於劇之結構排場；本色派多半寧用意於結構排場，而曲詞則平實俚質。這自然就是就大體之傾向而言，所以文采秀美而結構亦佳的名作也有；用本色而曲文妙不可言者，也不少。這二派更可分爲五種，若列舉其代表作家及屬於各派之作者，則如左表。



曲之最俚質而沒有修飾的，便是敦樸自然派，此派恰像用口語說話似的，極自然的作着曲詞，而就在

這種地方且有妙味。豪放激越派是在質樸之中具豪爽之致，以氣力勝者。溫潤明麗派是以本色爲主而兼重文采者，一面用着口語，一面作着美麗的曲文。綺麗纖穠派是最富藻彩的，在口語之中比較的多雜雅言以爲修飾。清奇輕俊派亦多雅言，而其修飾不那樣的惹人注目，乃是具有清疎之感者。茲將現存的傑作分爲這五派列舉於下：

- (豪放激越派) ○關漢卿竇娥冤 救風塵 拜月亭 單刀會 玉鏡臺 金線池 望江亭 魯齋郎 ○高文秀雙獻功 ○紀君祥趙氏孤兒 ○王仲文救孝子 ○楊梓豫讓吞炭 ○朱凱昊天塔 ○蕭德祥殺狗勸夫 ○康進之李逵負荆 ○李文蔚燕青博魚 ○無名氏凍蘇秦 賺蒯通
- (敦樸自然派) ○鄭廷玉看錢奴 忍字記 ○武漢臣老生兒 ○岳伯川鐵拐李 ○孟漢卿魔合羅 ○李直夫虎頭牌 ○李行道灰闌記 ○張國賓汗衫記 ○秦簡夫東堂老 ○無名氏貨郎旦 盆兒鬼 馬陵道
- (溫潤明麗派) ○楊顯之酷寒亭 瀟湘雨 ○石君寶曲江池 ○戴善甫風光好 ○尙仲賢柳毅傳書 ○吳昌齡風花雪月 ○無名氏抱妝匣 留鞋記 硃砂擔
- (綺麗纖穠派) ○王實甫西廂記 麗春堂 ○白樸梧桐雨 牆頭馬上 ○張壽卿紅梨花 ○鄭光祖倩女離魂 王粲登樓 ○喬吉甫兩世姻緣 金錢記 ○李好古張生煮海 ○無名氏赤壁賦

爲例：

（清奇輕俊派）○馬致遠漢宮秋陳搏高臥任風子岳陽樓薦福碑黃梁夢 ○李壽卿伍員吹簫

度柳翠

○石子章竹塢聽琴

○宮天挺范張雞黍

○范康竹葉舟

○無名氏蓮環計

試就本色派與文采派之作，對照其類似的場面之曲辭，略示其作風相異之一斑。即以詠雨景者

（本色）瀟湘雨第四折

楊顯之

〔正宮端正好〕雨如傾 敢則是風如扇 半空裏風雨相纏 兩般兒不顧行人怨 偏打着

我頭和面 〔滾繡球〕當日箇近水邊 到岸前 怎當那風高浪捲 則俺這兩般兒景物淒

然 風刮的似箭穿 雨下的似甕澆 看了這風雨呵委實的不善 也是我命兒裏惹罪招愆

我只見雨淋淋寫出瀟湘景 更和這雲淡淡妝成水墨天 只落的兩淚漣漣

（文采）梧桐雨第四折

白樸

〔三煞〕潤濛濛楊柳雨淒淒院宇侵簾幕 細絲絲梅子雨妝點江干滿樓閣 杏花雨紅溼闌

干 梨花雨玉容寂寞 荷花雨翠蓋翻翻 豆花雨綠葉瀟條 都不似儻驚魂破夢 助恨添

愁 徹夜連宵 莫不是水仙弄嬌醮 楊柳灑風飄 〔二煞〕啾啾似噴泉瑞獸臨雙沼 刷

刷似食草春蠶散滿箔 亂灑瓊塔 水傳宮漏 飛上雕簷 洒滴新槽 直下的更殘漏斷

枕冷衾寒 燭滅香消。可知道夏天不覺。把高風麥來漂。

前者爲佳人翠鸞受會有婚約之夫的虐待，被處殘忍的流刑，護送時行於雨中煩惱的情景。後者是玄宗皇帝在楊貴妃死後，獨自發着愁，而惱恨濺到梧桐樹上的雨的情景。境遇既是懸絕，其趣當然也就不能一樣；但後者確是用雅言麗語修飾着。然分爲本色派與文采派，這也不過用概括的標準，若是把它與明代文采很盛的雜劇相比，則元人之曲，都是本色派了。就是前例之梧桐雨，全劇中用本色的部分，大概也佔多半。盛爲雨景之形容者，像下面這個例，是最善於表現元曲之特色：

（本色）貨郎旦第四折

無名氏

〔六轉〕我只見黑黯黯天涯雲布。更那堪溼淋淋傾盆驟雨。早是那窄窄狹狹溝溝塹塹路崎嶇。知奔向何方所。猶喜的消消灑灑斷斷續續。出出律律忽忽嚕嚕陰雲開處。我只見

霍霍閃閃電光星灶。怎禁那蕭蕭瑟瑟風。點點滴滴雨。送的來高高低下凹凹凸凸一搭模

糊。早做了撲撲簌簌溼溼淥淥疎林人物。倒與他妝就了一幅昏昏慘慘瀟湘水墨圖。

還有，以三字爲形容語，在元曲中非常之多，例如梧桐雨第四折：

〔笑和尚〕原來是滴溜溜透閒階敗葉飄。疎刺刺刷落葉被西風掃。忽魯魯風閃得銀燈爆。

斷琅琅鳴殿鐸。撲簌簌動朱箔。吉丁當玉馬兒向檐間鬧。

像這樣的三字的形容語，往往在楚辭中可以看到，但也是元曲的一種特色。更有本色之最俚質者，如秦簡夫之東堂老即是其中之一，例如其第一折老人諫遊蕩兒之場

〔寄生草〕我爲甚叮嚀勸叮嚀道。爾有禍根有禍苗。爾拋撇了這醜婦家中寶。挑踢着美女家生哨。哎兒也這的是爾自作下窮漢家私暴。只思量倚檀槽聽唱一曲桂枝香。爾少不的撇搖拋學打幾句蓮花落。

這簡直的完全用嘴說話似的毫無修飾的歌唱着，卻很有趣味。

雜劇之結構，雖然還未脫幼稚之域，但是比起日本的「謠曲」等，我想進步得多了。結構之巧者，雖多爲關漢卿、楊顯之、鄭廷玉、秦簡夫等本色派之作，但是文采派中白樸、喬吉甫等也很不錯，不可一概而論。事蹟之有趣味者甚多，後世且有本之而改作長篇的戲文者。拜月亭、殺狗勸夫、紅梨花等即是。歐洲人對於元劇也夙有興味，聽說從十七世紀頃就開始翻譯，如趙氏孤兒就成了很有名的書；其他已經翻譯了的，約有三十種左右云。在日本，西廂記在文化年間好像已有人試譯，但是並未行世。近來漸漸的纔有翻譯本出現；西廂記以外，大約還有寶娥冤、倩女離魂、老生兒等書。元劇的題材雖有種種，而在明初太和正音譜中，把它分爲十二類，稱爲「雜劇十二科」，即：

(1) 神仙道化

(2) 隱居樂道又曰林泉丘壑

(3) 披袍秉笏雜劇 即君臣

(5) 孝義廉節

(4) 忠臣烈士

(7) 逐臣孤子

(6) 叱奸罵讒

(9) 風花雪月

(8) 鑊刀趕棒雜劇 即脫膊(11) 烟花粉黛雜劇 即花旦

(10) 悲歡離合

若就現存的曲本而概觀之，則屬於悲歡離合（親子夫婦等因種種阻礙別離之後而再會面的人情

劇）風花雪月（佳人才子之戀愛劇）烟花粉黛（妓女劇）鑊刀趕棒（劍劇之類）者最多；神仙

道化（神仙超度凡人，使之出家入道者）比較起來也不少。忠臣烈士、孝義廉節也有相當之數；其他

則很少了。右面十二科下所註的「君臣雜劇」「脫膊雜劇」「花旦雜劇」「神佛雜劇」等，大概

是當時世俗的通稱吧。這類的名稱還有若干，見於元末之青樓記，即「駕頭雜劇」（？）、「閨怨雜

劇」（略相當於風花雪月）、「綠林雜劇」（綠林即山賊）、「軟末泥雜劇」（末泥即生之類，主

人公大概是美男子）是也。把這些俗稱通覽一過，那麼當時普通上演的雜劇都有那些種類，可以推

測出來了吧。

其次，元代的雜劇，現在依那些書流傳着呢？其通行者有左列三書：

覆元槧古今雜劇 三十種 ○京都帝國大學刊 ○上海影印本

元曲選 一百種（明）臧晉叔編刊 ○原刊本 ○清初重刻本 ○上海影印本

元明雜劇 二十七種（明刊） ○國學圖書館影印本

古今雜劇的原本是元板，爲現存最古而可信賴的曲本，但是可惜賓白差不多被省略了，因此情節的移動難以明白。元曲選最爲完備，不過曲文大半被改作了。元明雜劇也有若干省略曲文者，不能算是善本。此外較元曲選編刊得略在以前的元人雜劇選（原本三十種，北平圖書館藏二十五種）我覺得可稱善本，但是到現在還沒有重行刊印。把這些書綜合起來而除去其重複者，約有一百二十種的元人雜劇（含有少數明初之作）普通流行着。明代的作品，盛明雜劇初集二集合起來有六十種，也在流行着。近來清人雜劇初集二集也編刊了。但是把元曲看了，那麼也可以說是已盡見雜劇之精華了吧。不過元曲很是難讀的，明清之曲大概都有斷句，所以讀起來容易，而元曲中有斷句的書，除了西廂記外，幾乎沒有了。讀賓白是容易的，但是曲文斷句，卻須用力，所以略說其要領吧。這先要知道詞形與押韻法的原則。示模範詞形的曲譜，有太和正音譜與北詞廣正譜。而各曲所屬之音樂的調子均有一定，曲譜就是據此而分類。隋唐以來音樂的調子是用「燕樂二十八調」，宋詞元曲都是依據着它，但是可供實用的調子的數目，隨着年代逐漸減少，在元曲中二十八調僅用着十二調了。燕樂二十八調是在宮商角羽四聲

上各分配七調。遼史樂志大樂之條云：「右四旦二十八調，不用黍律，以琵琶絃叶之。」這好像以琵琶之四弦爲本而規定的。所謂二十八調者：

(宮聲七調) 正宮[⊙] 高宮[⊙] 中呂宮[⊙] 道宮[⊙] 南呂宮[⊙] 仙呂宮[⊙]

黃鐘宮[⊙]

(商聲七調) 越調[⊙] 大石調[⊙] 高大石調[⊙] 雙調[⊙] 小石調[⊙] 歇指調[⊙]

南調[⊙]

(角聲七調) 越角[⊙] 大石角[⊙] 高大石角[⊙] 雙角[⊙] 小石角[⊙] 歇指角[⊙]

商角[⊙]

(羽聲七調) 中宮調[⊙] 正平調[⊙] 高平調[⊙] 仙呂調[⊙] 黃鐘羽[⊙] 般涉調[⊙]

高般涉調[⊙]

宮聲七調曰「宮」，其他皆曰「調」，所以稱調子曰「宮調」。前面附有圈點的十二宮調，乃是實用於元代的。根據當時中原音韻所列舉者，則十二調合計有三百三十五種曲通行着，把這些曲爲適當的採用而雜劇即可製作了。調子的選擇也大約有一定的習慣，這大概是本於各調子特有的情趣。推測起來或爲元初人的芝菴之唱論中，形容着六宮十一調的情趣，只列舉其中常用於雜劇的十二宮

調，則：

(仙呂宮) 清新綿邈 (南呂宮) 感嘆傷悲 (中呂宮) 高下閃賺

(黃鐘宮) 富貴纏綿 (正宮) 惆悵雄壯 (大石調) 風流蘊藉

(小石調) 旖旎嫵媚 (般涉調) 拾掇坑塹 (商調) 悽愴怨慕

(商角調) 悲傷宛轉 (雙調) 健捷激蕩 (越調) 陶寫冷笑

試就雜劇之作品考其宮調，則第一折必用仙呂宮，這大概是如右所示，因為此調最平靜吧？像前面所舉的梧桐雨第四折、瀟湘雨第四折的愁苦之場中，使用正宮，在兩世姻緣第二折美人想念着意中人而死之場中，使用著商調，如此之類，調子的情趣與戲劇的內容相應而被使用着，這情形到某種程度，在曲本上也能看得出來。而一折之中，始終必用一個宮調，所以就曲譜以求屬於其調之曲的詞形，並不費什麼事。

其次，雜劇中所用的韻，據中原音韻或中州音韻便可知。雜劇的起源，以當時之大都（即今北平）為中心，因此它所用的音韻，便以大都地方的音韻為標準。這種音韻，在金代的時候，就從北宋的首都汴梁（即今河南開封）與其他各種文物一齊輸入此地的，所以稱之為中州或中原之音韻，中州、中原者，即是河南地方。現在的北京官話，便是屬於此系統的言語，所以欲讀雜劇則先學北京官話，

是最得門徑的方法。中原的音韻已如在第一章所述：四聲中的入聲，都轉化於其他三聲中，其韻依中原音韻則分爲左之十九部：

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| (1) 東鍾 | (2) 江陽 | (3) 支思 | (4) 齊微 | (5) 魚模 |
| (6) 皆來 | (7) 眞文 | (8) 寒山 | (9) 桓歡 | (10) 先天 |
| (11) 蕭豪 | (12) 歌戈 | (13) 家麻 | (14) 車遮 | (15) 庚青 |
| (16) 尤侯 | (17) 侵尋 | (18) 監咸 | (19) 廉纖 | |

每部雖分爲平上去三聲，但在元曲中三聲通押而一折之間，要用同部之韻，卽一韻到底。且於每句之末，殆皆押韻，不押韻的句子非常之少，這只要看一看上面舉出的梧桐雨等例，便可一目了然了吧。所以按押韻之字而句讀之，則已略可斷句；然後參照曲譜考其詞形，加以修補，使之與譜相符就可以了。但是有一件非常麻煩的事，卽是雜劇中定格之外添字的很多，這叫做襯字。在散曲中襯字還少；然在雜劇之中，襯字多於定格的字，也不算希奇。而正音譜與廣正譜中，定格的規定法往往並不相同，所以要想除去襯字洗清定格的面目，很是費事。因此用一種方便的方法，卽先做下面三層手續，則不致有大過了：(一) 按韻脚而先斷句。(二) 與曲譜之定格比較，看看句數是否符合。句數若不足定格之數，則要想一想在什麼地方有不押韻的句或看漏了韻脚的句，更用力把它找出來。(三) 至句數符

合時，則更將每句之長短與定格相比，把其中有若干襯字放於心上，大約相符則沒有妨礙了。還有應該預先知道的，即有若干曲，句數字數不拘定格，可以任意的增加或縮短，這些曲子在正音譜中列舉於卷首「句字不拘，可以增損者一十四章」之條；在廣正譜則注意各曲後之考訂，這除去依經驗為適宜的斷句之外，沒有別的法子了。像前面舉出的梧桐雨第四折三煞、二煞的曲詞，即屬此類。又如前舉之東堂老第一折寄生草曲詞，是襯字極多的一例，所以再把它引來以示襯字。而為要證明那顯然是襯字，與嚴守定格一字也不襯的西廂記第四本第一折寄生草的曲詞比較對照：

東堂老：（我為甚叮嚀勸）叮嚀道。（爾有禍根）有禍苗。（爾）拋撇（了這）醜婦家中

西廂記：……多丰韻。……忒稔色。……乍時……相見教人

寶。挑踢（着）美女家生哨。（哎兒也這的是爾自）作下窮漢家私暴。（只思量倚檀

害。霎時……不見教人怪。……些兒得見教人愛。……

槽）聽唱一曲桂枝香。（爾少不的撇搖槌）學打幾句蓮花落。

……今宵同會碧紗廚。……何時重解香羅帶。

原來這個曲詞的句格，是以三·三·七·七·七·七為正格，而像東堂老這樣增加襯字，則與原形很不一樣了。雜劇的句讀所以困難即在此。還有理解用於曲詞的俗語，也是一種困難。所以我想

欲讀雜劇，則先從西廂記入門，這樣最好。西廂記是雜劇中之傑作，自明代以來就有不少的人注釋它，句讀也都正確的斷着。並且它又是五倍於普通雜劇的長篇，所以只讀西廂記則其他的曲本自然就能讀了吧。明王驥德的古本西廂記清毛奇齡的毛西河論定西廂記都有有益的註釋，近來有影印本出世，所以也容易得到了。又日人的翻譯本也有二三種。

(二) 戲文

戲文一曰南戲，或曰傳奇。關於它的起源，明葉子奇草木子卷四云：「俳優戲文，始於

王魁，永嘉人作之；祝允明猥談云：「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之温州雜劇；徐渭南詞叢錄

云：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女、王魁二種實首之。」永嘉即是温州，以上明人之說，關於

其發生的地點，都是一致的。所以王國維的宋元戲曲史第十也說：「南戲當出於南宋之戲文，與宋雜

劇無涉。」然元人中原音韻謂「南宋都杭……其戲文如樂昌分鏡等」云云，又說當時南宋的戲文

也被演着。這裏所說的「戲文」乃指行於南宋國都杭州之劇而言，所以恐怕就是指在前節所說的

南宋雜劇。原來「戲文」一詞，在宋代的書中還沒有看到，因此我想也許是元代以後，為要區別南宋

的雜劇與元代的雜劇而起的名稱吧。所以我覺得戲文是南宋雜劇的變名，元以後的戲文是接續其

系統者。然明人以溫州與戲文之發達有密接的關係，此說也不是沒有根據的。推測起來或為元人作

品的張協狀元戲文的冒頭中，作者敍說作意曰：「這番書會要奪魁名占斷東甌盛事，」即以戲文爲盛行東甌者。東甌是溫州的古名。只是戲文爲東甌盛事的年代，是否果如明人所言起於北宋末或南宋光宗之時，尙屬疑問。且明人舉爲溫州戲文之始的王魁，或許卽是見於南宋官本雜劇名目中的王魁三鄉題也未可知。總之，這是還不能解決的問題。但若戲文是從與南宋雜劇相異的系統發達的，則自入元以來，南宋雜劇的下落全不可知了。有很長的歷史的雜劇，與南宋的滅亡同時忽然消滅，想來自然不會的。北方的院本，在元之新興雜劇盛行以後還保存着他的命脈，明初劉東生的嬌紅記雜劇中，有六個地方插演着，降而至宣德年間，周憲王的神仙會雜劇也插演着。像這樣，古曲的命脈沒有一朝而絕的。南宋的雜劇不知下落，恐怕是因爲稱呼變成戲文的緣故；元末的中原音韻也明記着當時「南宋戲文」上演的事，所以把它認爲雜劇之改稱，則它的下落不致於找不到了。

元代統一以後，北方的雜劇被輸入於南宋的故都杭州及其他地方，自此從杭州出來的雜劇作家，開始多起來了。從元鍾嗣成的錄鬼簿便可看出這種形勢的變化。好像是爲這新興的優秀的雜劇所刺戟，南曲的戲文也竟出了些新作品。被認做元代的戲文的，現在雖然僅存數種，但是能夠知道其題目的，以我所考定者有六十九種；其中與北曲雜劇題材一致者，竟達三十七種之多。那裏邊把雜劇改作戲文者想來是不少的吧。而到了元末，被稱爲戲文地道產地的永嘉（溫州）的高明的琵琶記

出世，爲南戲吐了一口氣，在戲曲史上，佔着與雜劇西廂記相同的重要的地位。又有三種幼稚的戲文，推測其時代常在琵琶記之前，近來也發現了，收於明初永樂大典戲文中的小孫屠、張協狀元、宦門子弟錯立身即是，現在題爲「永樂大典戲文三種」付諸鉛印。這三種戲文，雖然文學的價值很低，但是做爲戲曲史料，卻是可以尊貴的。次於琵琶記之作，爲拜月亭，一名荆釵記、白兔記、殺狗記，稱爲元之四大家。拜月亭是把元初關漢卿的戲劇改作成南戲者，相傳爲元施惠作，但也並不可靠。這本戲文與琵琶記的優劣問題，在明人之間頗有爭論，它是這樣的名作。殺狗記爲明初徐睨所著，乃改作蕭德祥的殺狗勸夫雜劇而成者。荆釵以下三種戲曲，曲文俚俗，非琵琶、拜月之比，但以劇情有味，膾炙人口。這些作品大約在元末明初，看起來它們比永樂大典戲文三種的組織完整，爲後世戲文體之模範。其中最典型的作品是琵琶記，此書近有被鑑定爲元末之刊本者影印行世。現在根據這些書，說明戲文之組織。

戲文與雜劇相比，則概爲六七倍之長篇，一段稱爲一齣，琵琶由四十三齣而成，拜月則四十齣，白兔三十三齣，殺狗三十三齣；然其一齣概較雜劇之一折爲短。一劇通例分爲上下卷，這好像是分量上的關係，大約爲分兩日上演似的。第一齣是一劇的序詞，稱爲「末」的一個脚色上場，僅以白朗誦詞。宋詞之二篇，而不用音曲，在這詞中表明了作者之作意及事蹟之大綱。後世稱之爲「副末開場」等。

這是與雜劇的異點之一。第二齣以下，用唱、科、白三者表演，這與雜劇一樣；但其唱法與雜劇全異：即唱者不限主脚一人，各脚色都唱。（脚色與雜劇略同，唯稱男脚爲「生」，與在雜劇中稱「末」者異。）故其唱法複雜，概可區別爲獨唱、接唱、同唱、合唱四法。相當於獨唱的術語，沒有特別的定出，其他都是有出典的術語。獨唱是一人唱一曲而終者。接唱是把一曲用二以上的人分擔承接而唱。同唱是二以上的人同聲唱一曲。合唱是一曲的上大半由一人唱，下面的兩三句由二以上的人合唱。又接唱與合唱亦有併用之法。試就琵琶記第二齣而示其曲名與唱法，則如左：

〔瑞鶴仙〕生獨唱 〔寶鼎現〕外、淨、旦接唱 〔生旦合唱〕

〔錦堂月〕生唱 〔外淨合唱〕 〔前腔〕與前旦唱 〔生旦合唱〕 〔前腔〕外唱 〔生旦合唱〕

〔前腔〕淨唱 〔外淨合唱〕

〔醉翁子〕生、旦接唱 〔前腔〕外、淨接唱

〔僥僥令〕生、旦同唱 〔前腔〕外、淨同唱 〔十二時〕外、淨同唱

像上面這樣併用四種唱法，與雜劇相比，則顯示出進步爲歌劇的了。其次，在樂曲之編成法上，戲劇一折用一宮調，戲文與之相反，一齣中是可以變更幾個宮調的。而其宮調乃用元末以來的九宮調，比較雜劇爲少。戲文曲詞之押韻像雜劇之一折一韻到底者很少，大概一齣中換韻者爲普通。如明王驥德、

清李漁等雖主張一齣一韻說，然並非定論。戲文所用的音韻，是南方音，與中原音韻有若干不同的地方；最差得厲害的便是戲文有入聲；又據王驥德曲律二卷云：「德清生最晚，始輯爲此韻（案即中原音韻）作北曲者守之兢兢，無敢出入。獨南曲類多旁入他韻，如支思之於齊微、魚模之於家麻、歌戈車遮，眞文之於庚青、侵尋，或又之於寒山、桓歡、先天、寒山之於桓歡、先天、監咸、廉纖，或又其而東鍾之於庚青，混無分別，不啻亂麻。」所以王驥德說他特爲南曲編了南詞正韻，但是並沒聽說現在還有這部書，其他亦無行世之南曲韻書。故李漁閒情偶寄二卷云：「南韻……即將中原音韻一書，就平上去三音之中，抽出入聲字，另爲一聲……亦可暫備南詞之用。」吾人讀曲時也只有據此法則略加增減而已。預先明白了押韻法有通押四聲者與入聲唯押入聲者就行了。

其次，戲文曲詞之文體與雜劇相比，俗語概少，襯字也比較的少；但是虛字少而實字多，因此卻也有難以理解的地方。然曲本大半斷句，所以讀時是方便的。此外還有些小的差異：如雜劇每折以賓白始，然後轉到唱曲；戲文與之相反，概以唱曲始，然後移於賓白；而每齣之終，必朗誦下場詩（大抵七言四句）等。茲示曲文之例：

琵琶記 第二十一齣（貞女趙五娘當其夫遠出，遭遇饑饉，食糠之場）

〔孝順歌〕（旦）嘔得我肝腸痛 珠淚垂 喉嚨尙兀自牢啞住 糠那僞遭糶被舂杵 篩

備簸颺備喫盡控持。好似奴家身狼狽。千辛萬苦皆經歷。苦人喫著苦味。兩苦相逢。可

知道欲吞不去。(前腔)(旦)糠和米。本是相依倚。被簸颺作兩處飛。一賤與一貴。

好似奴家與夫婿。終無見期。丈夫備便是米呵米在他方沒尋處。奴家恰便似糠呵怎的把

糠來救得人饑餓。好似兒夫出去。怎的教奴供膳得公婆甘旨。(前腔)(旦)思量我生

無益。死又值甚的。不是忍饑死了爲怨鬼。只一件公婆老年紀。靠奴家相依倚。只得苟

活片時。片時苟活雖容易。到底日久也難相聚。漫把糠來相比。這糠尙兀自有人喫。奴

家的骨頭知他埋在哪處。據陳眉公評本以元刊本訂正改「椿」爲「春」改「沒處尋」爲「沒尋處」

對於上面押韻的字宜加注意：以中原音韻爲標準，則大概以齊微韻相押，但如「去」「處」「聚」

「杵」屬魚模韻，「旨」「時」屬支思韻者，亦可通押。此即前述王氏曲律所說的南曲混同支思、齊

微、魚模之一例。又「歷」「益」「的」雖爲入聲，但與其他三聲通押，不過這卻並不是像北曲那樣

的失去了入聲，乃因在聲樂上沒有妨礙，所以通押着的，此即在聲樂上入聲與上平聲同視之說也。然

如前所述，南曲之中也有只以入聲押韻的，像琵琶記第三十三齣以「惑」「策」「織」「白」

「的」「直」「尺」「息」「跡」「測」「役」「宅」「得」「責」「國」「席」「力」

「歷」「息」等字押韻，即其一例。

此後至明成化年間，戲文中沒有著名的作品；自成化、弘治之頃，傑作始出；姚茂良之精忠記，薛近
袞之繡繡記，沈采之千金記，最爲名高。自嘉靖至萬曆初年，又出了鄭若庸之玉玦記，陸采之明珠記，張
鳳翼之紅拂記，梁辰魚之浣紗記等名著。萬曆年間，有戲文極盛時期之觀，江蘇吳江有沈璟者出，此人
的作品，雖然一向缺少趣味，但是韻律非常嚴格，有人認爲自有南曲以來，曲學之精密，幾無出其右者。
受其教者頗多，竟至蔚然成了一派。他的作品也不少，而以義俠記最膾炙人口。與沈璟正有相反的傾
向者，是江西臨川之湯顯祖。他的藝術的天分很高，著有還魂記、紫釵記、南柯記、邯鄲記之傑作，即所謂
玉茗堂四夢。他是琵琶記以來的第一人，而且後無來者，巍然獨存。但是他任天才而不拘泥於韻律，因
此沈璟一派很攻擊他，不過他也並不屈伏。從此到明末清初，有酌沈璟曲學之流者與慕湯顯祖之詞
才者兩派。前者之中，有范文若、沈自晉、袁于令等；後者之中，有吳炳、阮大鍼等。其他萬曆年間著名的作
品，爲梅鼎祚之玉合記，徐復祚之紅梨記，汪廷訥之獅吼記，高濂之玉簪記，沈鯨之雙珠記等。明人之戲
文，雖然文采概盛，但是其中也有以本色爲主者與修飾文辭者兩派，萬曆間呂天成曲品中，分之爲本
色派與當行派。所謂當行派之中，又有不少極端的以修飾爲事，用詩文之語，設對偶之句，恰似文章中
的駢體者，這叫做文辭派或駢綺派。開其端者，是成化間邵璟的香囊記。嘉靖間的玉玦記，萬曆間的玉
合記等，是此派的傑作。但這卻極端的發揮着明代戲文的特色的弊風。在清初康熙間，亦是作者輩出，

洪昇的長生殿與孔尚任的桃花扇，可爲雙璧。長生殿韻律最正，爲專門家所推稱；但其文學的價值，不及桃花扇。乾隆間蔣士銓之藏園九種曲中，佳作不少，然戲曲以他爲殿軍，從此轉向衰運，沒有可觀之作。

戲文中所用的南方的樂曲，自元至明中葉之間，因其所行之區域而生派別。其中有最古的傳統者，我想是從浙江海鹽發生的海鹽腔吧。所謂腔者，即是腔調。其起源據元姚同壽的樂郊私語說，在元代中葉，那地方出了一位楊梓，好像是由於他鼓吹南北曲的結果。楊梓著有豫讓吞炭等雜劇，所以他大概是喜好北曲的，我想此或即歌曲流行海鹽的開端，終至產生了南曲之一派吧。其他從江西弋陽起了弋陽腔，從浙江餘姚起了餘姚腔；還有浙江的慈谿、黃巖、永嘉等地，據說也是戲劇的流行地，因此我想也或成爲一種腔，唯不得其詳。用於此等南曲的樂器，鼓板——即大鼓與拍板——是主要之物，或有加笛者。後來大概在正德年間吧，江蘇崑山縣出了一位魏良輔，他本於海鹽、弋陽二腔，加以改變，始別成一派；樂器也增加了絃樂管樂等，弄得有趣味了，這叫做崑山腔，亦略稱崑腔或崑曲。崑腔漸漸的盛行，便把別種腔壓倒了。至於北曲的雜劇，雖然直到明中葉還保存着他的命脈，不過卻漸行衰微；到萬曆年間，幾乎不能獨立存在了。而崑腔將北曲合併，往往把它雜於南曲之中，直到近年這樣的狀況還在繼續着；所以純粹的元代北曲系統，早已就亡了。但被採用於崑腔中的北曲，與崑腔同時都

至今傳元之雜劇也有十數折好像現在仍被唱着，又從清乾隆末年起陝西與湖北等地方的土戲開始進出於中央，形成了侵及崑腔勢力的情形。當時稱崑腔爲雅部，而把各地的土戲總稱花部，或亦稱之爲亂彈。花部戲頗投時好，漸趨隆盛，其中發於陝西的西皮調與發於湖北的二黃調尤爲得勢；清末以來，被合併到一塊兒，稱爲皮黃調，北京是皮黃調流行的中心，因此也稱京調。到現在它竟成了中國戲劇的代表者，但其劇本概多俚鄙，文學的價值很低。上面所述的戲文，大抵以崑腔演奏下來的，但是崑腔到現在已至衰微的極點了。崑腔以外的弋陽腔，雖然也還保存着命脈，與崑腔多用同樣的劇本，但是它也幾至絕滅之境，其不爲人所願比崑腔還厲害。

(附) 諸宮調

關於歌曲，在第二章略微的敘述過了，現在就其最有文學價值的諸宮調再爲一

言。據宋人碧雞漫志卷二則諸宮調爲北宋神宗、哲宗之頃澤州孔三傳者所首創，當時士大夫皆能誦之。

云。其曲文之今存者，僅有金章宗時董解元名未詳，解元乃科舉時鄉試以首名及第者之稱所編的西廂及元王伯成所作的

天寶遺事與最近發現的無名氏的劉知遠三種。其中完全的傳着且廣行於世者是董解元的西廂，那

是很漂亮的文學作品。元王實甫的西廂記卽是把董西廂改成雜劇者，而結構方面，全襲用之。天寶遺

事原本不存，僅其曲文之斷片，被引在明代之雍熙樂府、清代之北詞廣正譜、九宮大成南北詞宮譜中，

遺留下來三十七套而已。劉知遠是在俄國學士院只藏着一本的珍書，往年吾師狩野先生曾得到它

的照片，我把它複寫出來，略贈同好。關於此書，我曾在支那學第六卷第二號雜誌上發表過考證，據其具有較西廂諸宮調更原始的形式這一點，斷爲在西廂以前的作品。但是論到它的文學價值，到底不能與西廂相比。所謂諸宮調者，想是本着它把屬於各種宮調的曲子連結起來構成歌曲之意，而定的名稱。它以曲文爲主，用白話在中間各處插入簡單的說明與會話，也就是唱中加入少許說話的形式。它們都是長篇，西廂分爲四卷，劉知遠自十二回組成的。

(三) 文言小說

漢桓譚新論曰：「若其小說家，合叢殘小語，近取譬喻，以作短書。治身理家，有可

觀之辭。」

文選卷三十一雜體詩李善注引

漢書藝文志曰：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造

也。」據此則漢時所說的小說，是採集民間的傳說俗說的。以此見解上溯先秦而考其實例，則莊子道遙遊篇載着「齊諧者志怪者也。諧之言曰」云云關於大鵬的奇怪的話。「齊諧」雖然有人說是書名，有人說是人名，但是無論怎樣，總可以把它看做小說家吧。並且我想在莊子中所記載的許多的寓言的神怪故事，採用小說家言者大概不少。此外先秦之書，山海經與穆天子傳自四庫全書總目以來就把它們列在小說家中，裏面都載着神怪的傳說。像這樣，好像神怪的故事是自道家與神仙家的妄說而大爲發展者。漢書藝文志列爲小說家的十五種書中，可以認爲與道家及神仙家有關係者就占

着多一半。就中在後漢張衡西京賦中也詠着「小說九百本自虞初」的虞初周說九百四十三篇的著者，據漢書藝文志則爲武帝時之方士侍郎，是神仙家。到了這一類的著作，我想決不止是街談巷語之蒐輯，自己製造的架空之談也很多，這卽是創作。然此類漢代之書，今皆不傳，傳者以作於魏晉南北朝之間的爲最古。神異經、海內十洲記、漢武洞冥記、漢武故事、漢武內傳等，雖皆託名漢人之作，其實都是魏晉南北朝人的東西，四庫全書總目中考證得很詳細。無論那一種，都多量的含着神仙說，乃虞初周說等之流亞也。這些書雖概係雜錄小說者，但其中漢武內傳、漢武故事二書，具有整篇的短篇小說的形式了。漢武內傳是記載女仙西王母及上元夫人降臨武帝的宮殿授武帝以仙術的事。其文排偶華麗，是神仙小說中之傑作。此書雖題後漢班固著，但是在日本平安朝日本國現在書目中，記爲晉葛洪所撰。這些書以外，晉干寶之搜神記、陶潛之搜神後記（作者成疑問）、王嘉之拾遺記（或認爲梁蕭綺僞作）、宋劉敬叔之異苑、梁吳均之續齊諧記、北齊顏之推之冤魂志等，都是神怪故事之雜記。與這些書異類，而以歷史小說值得注目的有燕丹子。現行本是從永樂大典中抄出來的，作者不明；清孫星衍雖推定爲秦以前的古書，平津館叢書本跋語但在日本國現在書目中，記爲晉處士裴啓之作。它也是敘述荆軻爲燕太子丹刺秦始皇而失敗的事，但與史記相比，則把事實加了修飾，當然應該認爲是短篇小說。如此看來，到這時候，在雜錄體的筆記（劄記）小說之外，短篇小說也成立了。但是戰國時代的穆

天子傳，已經把周穆王、周遊天下的事連續的記載着，所以或者應該把它認爲短篇小說之祖，也未可知。

到了唐朝，承接前代系統的雜錄體的神怪小說，雖然也產生了若干種，但是應該注目的新現象是短篇傳奇小說的盛行，尤其是內容以戀愛爲主的人情小說之勃興。最早出現的人情小說是張鷟的遊仙窟，此書在日本自萬葉歌人以來，就被耽讀着，而在中國卻早已亡失，近來纔又傳回去刊印出來。遊仙窟的文章雖是華美，但其內容卻是空虛的。然此類小說，事蹟有趣味者很多，所以後世往往有在這裏面取材作成戲曲的，例如根據元稹的會真記（鶯鶯傳）、金董解元作西廂諸宮調，元王實甫作雜劇，明李日華及陸采作戲文，很是豔稱古今。又如白行簡的李娃傳，元石君寶據之作曲江池雜劇，明薛近兗據之作繡襦記戲文，在日本室町時代，也把它翻案而作成了李娃物語。蔣防的霍小玉傳，明湯顯祖據之作紫釵記、紫簫記二戲文。薛調的劉無雙傳，明陸采據之作明珠記戲文。許堯佐的臺柳傳，明梅鼎祚據之作玉合記戲文。人情小說以外，也有不少的事蹟特佳者；筆記小說之中，有趣的故事也非常之多。它們供給了戲曲許多的材料，也有不少用做詩文中的故事。枕中記、南柯記、柳毅傳、周秦紀行、杜子春傳等，都是其中著名而且有趣的作品，後人稱之爲唐人小說，而特別尊重它，也是很應該的。六朝及唐代小說，在宋初勅撰的太平廣記五百卷中遺留的很豐富，收在明清叢書中的小

說，多半是從這裏面選拔出來的。

從這個系統下來的文言小說，在後世也還有人作着，若略舉其著名者，則如宋洪邁的夷堅志，收集的異事奇聞極多，從分量上說，恐怕要算古今第一了。有趣味的創作，為明瞿佑的怪談小說集翦燈新話，這部書日本人從早就喜歡它，德川初期，淺井了意的伽婢子中，多翻案此書而成者。到了清代，蒲松齡的聊齋誌異，袁枚的新齊諧，紀昀的閱微草堂筆記，最為出色。就中聊齋是文言短篇小說之最傑出者，閱微是筆記小說而以敘事巧妙勝者。清代筆記小說甚為流行，此外也還有許多的書行世。陳球以駢體文著燕山外史八卷，屠紳以古文作了二十卷的長篇小說蟬史。但是自宋代以後，白話小說興起來了，所以有文學價值的作品，大半屬這一方面，文言小說足以稱道的很少了。

(四) 白話小說 口語體的小說，是從說話說書之類發達的，已如第二章所述。據說在南宋時候，

說話有四種的專門，即耐德翁都城紀勝五舍十衆伎：

說話有四家：一者小說，謂之銀字兒，如烟粉靈怪傳奇、說公案，皆是搏刀趕棒及發跡變泰之事。說鐵騎兒，謂士馬金鼓之事。說經，謂演說佛書。說參請，謂賓主參禪悟道等事。講史書，講說前代書史文傳，興廢爭戰之事。最畏小說人，蓋小說者能以一朝一代故事，頃刻間提破。（以下有合生云云）

商謎云云之記事

在這段記載中，究竟說話四家是怎樣分的，有點曖昧。近年周樹人氏的小說史略第十篇解做（一）小

說；（銀字兒、說公案、說鐵騎兒）（二）說經、說參請；（三）講史書；（四）合生之四家。孫楷第氏大

體從之，不過又把商謎歸併到合生之中，而認為是一家。宋朝說話人我是主張合生以下不取的。合生

是出於唐代胡樂的一種歌曲，商謎是解謎者，這都不能認為說話之類。且合生與商謎總要做為另一

種技藝。依我的意思，應解為：（一）銀字兒；（二）說公案、說鐵騎兒；（以上二家總稱小說）（三）

說經、說參請；（四）講史書：四家。銀字兒是笛之一種，大概因為這一家當開始說話的時候為要湊集

聽衆，便來吹它，所以得到這個名稱吧。都城紀勝中說：「商謎舊用鼓板，吹賀聖朝聚人」鼓板是大鼓與拍板賀聖

朝曲。銀字兒也是這樣，依此可以類推的。上面所引的那一段文，說明這一家有「煙粉、靈怪傳奇」之

語。煙粉蓋與雜劇十二科中所謂「煙花粉黛」相同，乃是妓女或其他的豔情故事，靈怪則為鬼怪故

事。這兩類傳奇，大概是銀字兒這一家的專門技藝。說公案的說明中有「搏刀趕棒」這與雜劇十二

科之「鐵刀趕棒」相同，是武勇傳。「發跡變泰」之發跡，乃是立身出世之事，變泰則未詳。鐵騎兒是

武士的戰爭故事；與此相對，說公案或者像水滸傳似的，是民間勇士的武勇故事吧。但是在後世，公案

是指裁判事件。又在都城紀勝中云：「傀儡敷演煙粉靈怪故事，鐵騎公案之類」把兩者對舉着。從常

識來推測大概也是一文一武，自然應該分爲專門之業。至於說經以下，前面所引的都城紀勝是記得很清楚的。此外南宋人的東京夢華錄^{卷五}武林舊事^{卷六}中，尚有所謂「說諢話」者。從字義來推測，則係以滑稽故事爲專門，也是一派說話家。順便說件事，在日本有一個通行着的術語，就是把白話小說稱做諢詞小說。這術語是故森槐南翁開始使用的，但卻用錯了。在佩文韻府「傳奇」一詞之下，引輟耕錄「唐有傳奇，宋有戲曲諢詞小說」云云，這是這個術語的出典，大概據此而用的。然今通行之汲古閣本輟耕錄爲「唐有傳奇，宋有戲曲唱諢詞說」。我想汲古閣本是對的。「諢詞」這個名詞，在別的书 中沒有見過。「唱諢」是有用例的，在院本名目中也有一「喬唱諢」這樣的題目。「詞說」大概是「詞話」之誤，也或許就是同義吧。詞話就是小說的別名。即使我們從佩文韻府也應當分諢詞與小說爲二種，「諢詞」不能不做爲是「諢話」「唱諢」之類，而諢是滑稽之義。

筆錄小說家之語的話本，是白話短篇小說之源；筆錄講史書家之語的平話，是白話長篇小說之源。南宋話本之例，現存京本通俗小說殘本七種；平話之例，現存五代史平話。可以類推爲說經家之話者，還有唐三藏取經詩話。現在根據這些材料窺探說話之樣式，則小說與講史大略相同。在小說中，當入本題之前，先列舉出幾首詞或詩，例如通俗小說中的碾玉觀音之前有十一首，西山一窟鬼之前有十六首，其他也都有一首。這在當時的術語，叫做「得勝頭迴」。通俗小說錯斬崔寧的冒頭用此詞道：

「且先引下一個故事來，權做個得勝頭迴，」便是證據。明郎瑛七修類稿卷十二云：「小說得勝頭迴之後，即云話說趙宋某年，」亦與此意相合。元關漢卿救風塵雜劇第四折有「怎禁那得勝葫蘆說到有九千句，」這是嘲笑，只是把事件的冒頭語弄得很長，而於進入本文時反失敗了的事。此處的得勝葫蘆一定是指與得勝頭迴相同的東西。即可知「得勝頭迴」也叫做「得勝葫蘆」了。元北曲仙呂宮中有勝葫蘆曲，雙調中有得勝令曲。得勝頭迴得勝葫蘆好像是與歌曲有關係的名稱，這術語或者是由小說前面普通唱的歌曲之名而出來的，也未可知。此詞或詩，也有說一個與本題的事相類似的短故事來代替的，如錯斬崔寧便是一例。其次，在故事中那些緊要地方及每篇末尾，通例引用兩句詩或四句詩，例如碾玉觀音中寫有：

當時崔寧買將酒來，三盃二盞，正是：

三盃竹葉穿心過，

兩朵桃花上臉來。

這類的詩句，彷彿是叫做「留文」。救風塵雜劇第三折有云：「那唱詞話的，有兩句留文：曾也。武陵溪畔曾相識，今日佯推不認人。」舉着兩句七言詩爲說詞話（小說之別名）者的留文，這便是證據。又於中間須要形容的地方，往往有插入四六駢體之綺語者。例如西山一窟鬼中有這樣的一段：

兩個出那酒店，取路來蘇公堤上，看那遊春的人，真個是

人煙輻輳，車馬駢闐。只見和風扇景，麗日增明。流鶯轉綠柳陰中，粉蝶戲奇花枝上。管絃動處，是誰家舞榭歌臺；語笑喧時，斜側傍春樓夏閣。香車競逐，玉勒爭馳。白面郎敲金鐙響，紅妝人揭繡簾看。

當時把這種文字叫做什麼，還不詳悉。但在明代的清平山堂話本中，往往稱之爲「詞」。以上三體——得勝頭迴、留文、詞——在小說裏面用得很頻繁，平話中卻不常用。這或許是因爲它們性質差異，卽小說以婉轉爲主，平話則直截了當的講敘，遂有不同吧。這種說話的樣式，直到清代的白話小說還繼承着。畢竟到了閱讀的小說，也不能脫掉說書的口調的緣故。

宋代話本之最可信者——卽宋刊本，現在還沒有發現。清初錢曾也是園書目中，列有宋人詞話十二種，那大概是宋版的吧。京本通俗小說是從影寫元刊本影印的，其中與錢曾書目題名相合者，有錯斬崔寧、馮玉梅團圓二種，或許是同一本書。其他從內容上及引着的詩詞來推測，把通俗小說暫認爲是宋人話本，大概也不錯。近年有被斷定爲明嘉靖刊本的兩種話本公佈了，卽是清平山堂話本十五種與雨窗欵枕集十二種。前書之原本爲日本內閣文庫所藏，後書之原本爲北平馬廉氏所藏，都影印行世。所奇怪的，這兩種話本，都是清平山堂刊行的，而現在都不完全了。因爲書之原名已不可知，所以爲方便計，給它加上了上面那樣的名子。在這裏面收着的話本，像是新舊交雜的。其中與錢曾書目

題名相合者，有西湖三塔、簡帖和尚二種，這可以暫認爲是採自宋人話本者。其他據宋人話本者，大概也還不少，但此二書既爲通俗本之性質，究竟是否把古本照樣不變的刊行着，頗屬可疑。不過若是這樣嚴密的來想，則元曲選等也很清楚的有改竄之跡，那麼也不能拿它論元之雜劇了。後來接着在明末編刊有喻世明言、警世通言、醒世恆言、拍案驚奇初刻、二刻（此之謂「三言二拍」）等書，這是很著名的短篇小說集，近來對於它們的研究，漸有長足的進步，不過這些書概屬珍本，一般人還難以備置座右。三言在上海商務印書館影印的工程差不多，三言之中，有謂宋人話本，多被採入云。從三言二
拍中選拔出來的作品，即是在明末或清初編的今古奇觀四十種。此書現在還盛行着。那些作品，大概是刪改宋人話本而成，或模擬宋人話本者。立於此系統之外者，有明末人之醉醒石、西湖二集等。人清以來，則有西湖佳話極爲著名。短篇小說中有很有趣的故事，它不像長篇小說那樣使人讀了疲倦，所以從早也爲日本人所喜歡，在德川時代，醒世恆言、今古奇觀、西湖佳話就有一小部分被翻譯着；還有三言等書選其精華而附以訓點。譯者案：日人翻譯漢文，在旁邊加題爲小說精言、小說奇言、小說粹言、言刊行者。

講史書之系統中，現存之宋版新編五代平話已被影印了。接着藏於日本內閣文庫的元版全相平話中之三國平話這一部分，也影印發刊了。這兩部書都很幼稚，文學的價值，不及京本通俗小說。其

他還有一部大宋宣和遺事，它是在講史與小說中間的東西，清黃丕烈士禮居叢書中，收有此書，稱爲宋版之影印；因此普通認爲是宋人所著；不過也有的人懷疑。這部書中之事蹟，爲水滸傳之先驅，因此很著名。繼承平話的直系，演義小說發達起來了。最早的是元末明初人羅本的三國志通俗演義。從來此書的通行本是清初毛宗崗改訂者，但是近年明弘治年間的古本影印出來了，文章是不一樣的。這是演義小說中的白眉。其後有明嘉靖年間徐渭之雲合奇蹤，一名皇明英烈傳。其他明清間演義小說，作得很多；在日本也自元祿之頃，翻譯過去，作成了種種的軍談。譯三國志通俗演義的通俗三國誌，譯雲合奇蹤的通俗元明軍談，譯西漢演義的通俗楚漢軍談，譯開闢演義的通俗十二朝軍談等，無論那一種，都是膾炙人口的。不過這類的書，多半不出「講談本」之程度，就大衆讀物來說，都是在民間很流行的；但是把它看做歷史小說，那麼有文學價值的，除了三國志通俗演義以外，就好像無幾了。比講史稍有變更而以一時代特殊的事件作成一部書的，即可認爲是其旁系者，有忠義水滸傳。此書有人說是元施耐庵作，有人說是施氏門人羅本完成的，總之好像是經過明人修改而演變來的。現存最古之本，是明萬曆年間李卓吾批點的百回本；自稱李氏門人，根據此書刊行的百二十回本，次之。又有一種明刊百回本，近年已鉛印發刊。從前通行的清初金聖嘆批評的七十回本，不僅是回數減少，並且文章是大半刪改了。水滸故事是北宋末年的事，據云在宋代就有許多關於這個故事的巷談俗說流行。

着，其見於文學者，以宣和遺事爲最古；元代雜劇中亦有不少以之爲題材的。大概民間的說話家，也把它用爲所謂說公案的好題材。而把這故事完成起來的，便是水滸傳。水滸傳這部書，不僅只演義，它不特充分的達到創作的境地，並且結構描寫既好，事蹟亦佳的地方，也很多；毫無異議的是中國小說中屈指的傑作。因此後來有入著後水滸傳、結水滸傳等，續這部書。結水滸傳一名蕩寇志，也是可觀之作。此外在這類書中，還有平妖傳四十回，很爲有名，是明末馮夢龍增補羅本之作而成者，這些書都有日譯本。

可以擬於說經類者，有大唐三藏取經詩話及同書異名之大唐三藏法師取經記，傳者均係三卷之宋板本，都是日本京都梅尾高山寺的舊藏，現在俱有影印本行世。是書乃說經而兼敘靈怪者，文學的價值雖低，但爲後世有名的西遊記的先驅，在文學史上是應該注目的。西遊記一百回，是明嘉靖萬曆間人吳承恩之作。以三藏法師往印度取經的事爲綱，以敘述途中所遇的神怪不可思議的事爲主眼。不待說，這書並未酌說經之流。可是，三藏取經是神怪故事的好題目，所以院本唐三藏見金元院本名目中，元吳昌齡之雜劇西遊記六本二十四折，現尙有明萬曆刊本。或者吳承恩的西遊記也許不無所本。不過周樹人的中國小說史略中，推論吳氏之作是本於東西南北四遊記中楊志和的四十一回本西遊記，但楊志和的年代未詳，與吳承恩的前後難以確定，恐怕還許是楊氏爲要合編四遊，纔把吳

承恩本節略的呢。此類神怪小說，尚有明人的封神演義一百回，清李汝珍的鏡花緣一百回，也屬於這個系統，近代頗爲流行。

長篇的人情小說，以金瓶梅一百回爲現存最古而且首屈一指的傑作。著者不詳，明人顯曲雜言中說是嘉靖間某大名士所作。近來明萬曆板金瓶梅詞話在北平影印出來了，這是最古的板本，與通行的張竹坡評本系統之本相比，前面的編次上就有不同，文章也有多少的出入。這部小說，是取水滸傳中武松之事及松兄武大郎妻潘金蓮與西門慶之情事爲發端，以西門慶的家庭爲中心，而描寫市井風俗者。其事雖頗極淫靡，然其描寫很是巧妙，有他書趕不上的地方。承其後者，有清初丁耀亢之續金瓶梅六十回，此書頗寓鑑戒之意，唯說理過多，遠不及純情的之原作了。又有流行着的隔簾花影一書，則不過是變易續金瓶梅中的人名，並刪略其語而成者。望金瓶梅之風而起的明末清初的人情小說，有玉嬌梨二十回，平山冷燕二十回，好逑傳十八回。這些書的作者，都不知道是誰，然皆有歐洲譯本，所以在西洋頗有名云。到了清乾隆年間，紅樓夢一百二十回出世；作者毫不以那些平凡的作品爲意，而一直的接蹤於金瓶梅。此書前八十回爲曹霽所作，後四十回爲高鶚續作，原名石頭記，後改用今名。這部小說寫滿洲貴族家庭的日常生活，於刻畫兒女之性情上，頗爲用力；所以描寫的緻密，當然可以與金瓶梅爲雙璧。而性格描寫方面，或許還在金瓶梅之上呢。並且此書的結構手法，亦爲近代的；它脫

離了從來理想主義的窠臼，而近於自然主義。高鶚之續書，筆力也不減原作，還有人說或者反比原作爲佳。在近世像它那麼樣流行的小說，沒有第二部書。好事之徒，往往把書中的事蹟徵諸史實，而欲定其所影射，於是還種種之臆說；最後竟至有了「紅學」這個名詞。近來胡適考查作者的傳記，發表了此書爲作者的自敘傳說。（紅樓夢攷證 胡適文存）此說是最合理的。承高鶚續作之後，而更欲繼之者，雖然據說有後紅樓夢、紅樓後夢等十數種，但是恐怕隨聲附和的劣作爲多吧。而成了戲曲的，也有三種。

可以認爲社會小說者，有清乾隆間吳敬梓的儒林外史五十六回。此書乃描寫當時讀書階級之側面觀，並兼寫作者自身及其周圍之文人生活者。它是嘲罵爲舉子業的齷齪的時文之士，而爲文藝之士吐萬丈之氣的痛快的作品。這部小說，結構上形成了一種新體。即情節逐一逐一的順着臺而佈景轉移下去，前後之起伏照應都沒有的，各事件之終局也沒有，始終一貫的脈絡也沒有。這是它獨有的體裁。雖其描寫之纖巧與行文之流麗，遜於金瓶、紅樓；結構之博大與筆致之遒勁，不及水滸；但其嘲世諷俗之真摯味，給讀者一種深刻的印象，書卷之氣，盎然浮動，在這一點上，是無與倫比的。所以當然應與紅樓並列做爲清代小說之雙璧吧。自從清初李漁以來，即以三國志、水滸傳、西遊記、金瓶梅爲四大奇書，現在我們應當把紅樓夢儒林外史加在裏面，而爲六大奇書了。還有清末李寶嘉之官場現形記六十回，吳沃堯之二十年目睹之怪現狀一百八回，劉鶚之老殘遊記二十回，皆可屬於此派。這些書

都是描寫清末社會側面的佳作。此外可以認為武俠小說者，有清康熙間夏聲之野叟曝言一百五十回。這是一部巨著，它不僅以武俠為主，書中有主人公文素臣建功闖入日本島擒關白木秀及行長等等出奇的故事。道光間文康之兒女英雄傳五十三回，完全是武俠小說，結構也很整齊。此書與紅樓夢都是用純粹北京官話寫成的，因此都是世人所尊重的學北京話的好書。日本人讀白話小說，不從中國話找門徑，雖然很難辦；不過演義之作，俗語概少，以讀古文之力去讀它，很是容易，或者由此入手，也是一法。水滸傳多俗語，訓點本與譯本都有。所以如取先讀三國志演義接着讀水滸傳的順序，然後再讀別的書，那麼就是不學中國話，也能漸漸的長進吧。

選讀書目

- 宋元戲曲史 洋裝一册（民國）王國維撰 ○商務印書館發行
- 支那近世戲曲史 洋裝一册（日本）青木正兒撰 ○弘文堂發行
譯者案此書已有中文譯本（王古魯譯）商務發行
- 中國小說史略 洋裝一册（民國）周樹人（魯迅）撰 ○北新書局發行
- 曲錄 六卷（民國）王國維撰 ○「晨風閣叢書」本 ○「重訂曲苑」影印本

此書為自宋至清的戲曲目錄，在現在雖有不少應補正之點，然仍不失為名著。

- 中國通俗小說書目 洋裝一冊（民國）孫楷第撰 ○國立北平圖書館發行
- 古本西廂記（元）王實甫撰（明）王驥德校註 ○影印本
- 元明雜劇 二十七種（明刊） ○影印本
- 元曲選一百種（明）臧晉叔編 ○影印本
- 盛明雜劇初集 三十種（明）沈泰編 ○影印本
- 臞仙本琵琶記（元）高明撰（明）凌濛初校刊 ○影印本
- 幽閨記（拜月亭）（元）無名氏撰（明）閔氏刊 ○影印本
- 繡襦記（明）薛近兗撰 閔氏刊 ○影印本
- 紅梨記（明）徐復祚撰 閔氏刊 ○影印本
- 還魂記（牡丹亭）（明）湯顯祖撰 ○暖紅室重刊本 ○明刊影印本
- 六十種曲（明）毛晉編 ○原刊本 ○清補刻本
- 此書集明代戲文六十種而成者，版本不很佳，但是組織整理起來，故亦便利。譯者案此書又有開明書店斷句校印本，後附敘錄。
- 長生殿（清）洪昇撰 ○暖紅室刊本 ○石印本
- 桃花扇（清）孔尚任撰 ○暖紅室刊本 ○石印本

○綴白裘十二集(清) 玩花主人編 錢德蒼續編 ○通行本 ○石印本

此書集清乾隆間流行的戲曲的零齣而成者，雖非收全本，而有名的段大抵採入了。曲自改原來的地方不少，但這是當時因為實地演唱而改的。

○唐宋傳奇集 洋裝二冊(民國) 周樹人編 ○北新書局發行

太平廣記 五百卷(宋) 太平興國年間敕撰 ○影印本(明嘉靖刊)

○宋人話本八種(即京本通俗小說) 洋裝一冊 ○亞東圖書館發行

○三國志通俗演義(元) 羅本撰 ○商務印書館影印本 ○通行本

○忠義水滸傳(元) 羅本撰 ○李玄伯刊行百回本(鉛印)

○今古奇觀(明) 無名氏編 ○通行本 ○石印本 ○鉛印本

水滸傳、西遊記、紅樓夢、儒林外史等著名的小說，大半都有上海亞東圖書館出版用新式標點的斷句本，讀起來很是容易方便。

○太和正音譜 二卷(明) 朱權撰 ○石印本(與中原音韻合刊)

北詞廣正譜(清) 李玉撰 ○原刊本 ○石印本

南九宮十三調曲譜 二十二卷(明) 沈璟撰 ○南詞新譜 明沈自晉重定(影印)本 ○石印本

○欽定曲譜 十四卷(清) 康熙敕撰 ○影印本

此書北曲據太和正音譜，南曲據南九宮十三調曲譜，明記平仄押韻，頗爲便利。

○小說辭彙 二卷（日本） 篠井理伯撰 ○松山堂發行

○支那語辭典 洋裝一冊（日本） 井上翠撰 ○文求堂發行

在漢文、國譯大成支那文學大觀二叢書中，著名的戲曲小說的日文譯註大半都有。

第六章 評論學

四庫全書總目「詩文評」之序論中，把自古以來評論詩文的著作分成了五種，即是：（一）究文體之源流而評其工拙者；（二）第作者之甲乙而溯厥師承者；（三）備陳法律者；（四）旁探故實者；（五）體兼說部隨筆者。我把它加以敷衍修正，而試分爲次之六種。

（一）品評作品者。（梁鍾嶸之詩品等）

（二）記載關於作品之故實者。（唐孟棻之本事詩等）

（三）論文學之體者。（晉摯虞之文章流別論等）

（四）講說文學之理論者。（唐釋皎然之詩式等）

以上四者是文學評論之要素，不過若是嚴格的說來，則第二項之故實類應該除外吧。還有兼具四要素之某項者，這又有兩種區別：

（五）系統的論述者。（梁劉勰之文心雕龍等）

（六）隨筆的雜錄者。（宋歐陽修之六一詩話等）

這兩種不過只是記載法的不同，但自宋代以後，隨筆的評論書作得很多。因此有加以區別之必要。

先把文學評論發達之路徑加以考察，則其胚胎已具於周代書經彙典「詩言志」之語，即是文學理論之萌芽。論語爲政：「子曰，詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」八佾：「子曰，關雎樂而不淫，哀而不傷。」這不外是品評。周禮春官有「大師……教六詩。曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」分風、雅、頌者，詩之體論也；分賦、比、興者，詩之理論也。春秋左氏傳隱公三年云：「衛莊公娶於齊東宮得臣之妹，曰莊姜，美而無子，衛人所爲賦頌人也。」這是敘述詩經衛風頌人詩之作成的故實。其他孟子、荀子等書中也散見批評之語。這樣看來，那麼我們可以說文學的品評、故實、體論、理論四者之萌芽，悉備於周代吧。到了漢代，文學的評論越發的精密起來了。品評之例，如淮南王之離騷評、班固之駁論引於楚辭王逸即序之補註中。是故實之例，如在詩經毛傳小序中，往往記載着作品之由來等；楚辭王逸章句，各篇作序，即是體論之例，如詩經大序論風、雅、頌之義；漢書藝文志論小說家及詩賦之體，即是理論之例，如揚雄法言吾子篇論賦；王充論衡於超奇、語增、儒增、藝增、佚文等篇，往往論及文章，即是這些著作，評論是漸漸的精密起來了，但是還沒有看見作一篇文章，專論文學的。其作爲專篇者，創始於魏文帝之典論論文。典論雖已佚而不傳，但論文一篇，獨收於文選。它把當時代表的文士所謂「鄴下七子」之文，加以知評，又言及屈原、賈誼等文選略去嚴可均，並且略說「奏議」「書論」「銘誄」「詩賦」四種文體之特質；提

出一「文以氣爲主」的理論；所以在一篇文章之中，觸及品評、體論、理論三方面。稱爲文帝著的詩格是偽書。其後論文之專篇著作漸興，在梁鍾嶸詩品卷中列有五種篇名，陸機文賦、李充翰林、王微鴻寶、顏延之論文、摯虞文志卽是。王微、顏延之都是宋人，他們的論文之作，現在不知道了。其餘都是晉人。陸機之文賦，載於文選，是詳論詩賦文章之原理的著作。據隋書經籍志，則李充有翰林論三卷，摯虞有文章流別志論二卷，摯虞此外還有文章流別集六十卷，據云這是詩文總集之始。蓋志論是以總集的附錄，而企圖做評論的吧。李充的翰林在梁代的記載中有五十卷，所以這一定也是在總集中附以評論者。這樣看來，可知那幾卷有組織的文學評論，畢竟都是隨着總集之發生，作其附錄而立說的，這也就是文學評論之起源。這兩部書都已經散佚了，清嚴可均之全晉文輯有流別論十一條，翰林論八條。前者以論文體爲主，很是精密；後者是品評作家與作品的。

宋朝除了上連王微、顏延之的論著以外，據說還有顏竣的例錄二卷，附錄於謝靈運所撰的詩集百卷中。經籍志至齊梁之間，沈約等關於詩文聲調之論起，沈約有四聲譜一卷，王斌有五格四聲論，甄琛有磔四聲論等，但是也都不傳；僅在日本弘法大師的文鏡祕府論中，還稍稍的引着他們的說。然當時劉勰所著的文心雕龍十卷，鍾嶸所著的詩品三卷，這兩部書現在還存着。文心雕龍實在是完備的文學概論，它立有系統，全書共五十篇，可試大別爲六部：（一）自原道至正緯五篇，論文章之起源。（二）

自辯騷至書記二十一篇，論各種文體及其源流。(三)自神思至定勢五篇，論作文之基礎。(四)自情采至隱秀十篇，論修辭法。(五)自指瑕至程器九篇，多互論關於文學全般的事，可以看做總論吧。(六)序志一篇是自序。除掉了自序，則立着文原論、文體論、文礎論、修辭論、總論這樣的組織。實在是空前絕後的完備的評論。其序志篇云：「魏典密而不周……陸賦巧而碎亂，流別精而少功，翰林淺而寡要。」他這麼的自負，很是應該的。這部書是代表當時文學思潮的言論，但亦旁採漢儒之儒家思想的文學說，有欲矯正時流徒趨文飾，流於浮華之弊風的意思。據其序志篇的自述來看，則知他嘗欲給經書作註，但是因為這一方面「馬鄭諸儒，宏之已精」，於是放棄了那種企圖而作了這部論文的書；從這裏可知其抱負之大了。所以他略帶儒家的臭味。以為文是翼贊經的，所以有價值，又以為經是所

有文學之根源，不好像寧欲把經也包容於文學之中。其次鍾嶸之詩品，把漢以來的一百二十個詩人分爲上中下三品，而加以品評。但其「中品」序中云：「嶸今所錄，止乎五言；雖然網羅古今詞文，殆集」

「文」[△]「恐係人」[△]之語。沈約條中云：「約所著既多，今翦除淫雜，收其精要。」從這口吻來看，則鍾嶸原來別有所編之總集，詩品一定是那書的附錄。恰與流別論、翰林論等之情形相同。他對於詩的見解的中心，認為詩之本質，在吟詠性情，所以直敘性情就行了，不要用什麼典故。他慨嘆着宋以來興起的在詩文中繁用典故的弊風。又對於沈約等之聲調說，頗表不滿之意，罵道「蜂腰鶴膝，闕里已具。」故上品所收爲

流露性情者及工於修辭者中品所收，主爲修辭巧妙者；下品所收，情性與修辭均劣者。而他說把文學定以品第，這是從他開始。按：在文學方面，大概是自他開始，但是在畫論方面，已經有齊謝赫古畫品錄，試着此種工作；把登用人才之標準分爲九品，始於魏武帝時，到晉代仍然行着，此事見於歷史，所以在文藝中分品第之風，大概也可認爲是它的餘波吧。還有題爲梁任昉著的文章緣起一卷，現在還存着，但是據隋書經籍志則任昉及姚蔡都有文章始一卷，而任昉的書，有已經亡了的記載，所以我想現之所存，或者是姚蔡之著吧。

唐代的文學評論，其名目之可得而知者，合宋代編著之崇文總目、唐書藝文志、直齋書錄解題、郡齋讀書志、通志藝文略所著錄者，共有二十餘種。但是現在還存着的不過六七種，而其中也有幾種，不是原本那樣了。先說自初唐至盛唐，有吳兢之樂府古題要解二卷。像書名所示，這本書的內容並沒有評論，但是在樂府之研究上，是重要的著作。此書在宋郭茂倩之樂府詩集中，以樂府解題這樣的名稱，在書中各處引用着。所以四庫全書總目懷疑現行之書爲自樂府詩集中抽出而輯成者，並不是舊本。不過我曾對校過這兩部書，發現了許多此書之文詳細，而樂府詩集簡略的地方，並且還有此有而彼無者若干處。其非輯本甚明。其次中唐之初，有釋皎然之詩式五卷。十萬卷樓叢書本五卷完備，其第一他叢書之中皆一卷並非完本卷主爲論詩法之原理者，餘四卷把詩品分爲五格，各舉古人詩句之例，而品評着。在不品第作者而品

策作品這一點，是與鍾嶸詩品不同的，足示其批評更爲精密了。他對於詩的論調，在修辭與思想之兼備，大抵以持中庸爲得體者。而詩格以不用故事爲最上之格，次爲工於用事者，次爲直用事者，次爲不關事之有無品格低者，其情格俱下者爲最下等，分成了這樣的五種等級。他又特別對於可爲絕唱之詩，設評言而詳論之，有極能啓發吾人者。他還有詩議一卷，在文鏡祕府論中引着數條，主爲論詩之修辭法者。

到了晚唐，有孟棻本事詩一卷，以記載許多關於唐代詩人的有趣的逸事著名。司空圖之二十四詩品，把詩趣分爲雄渾、沖淡、纖穠、沈着、高古、典雅等二十四品，各以四言十二句之韻語形容其趣致。他用的是象徵的暗示的論法，而因其詩趣分類之項目很好，所以後世評詩，往往借用之。又在他的文集中，有與李生論詩書、與王駕評詩書等詩論，尤其前篇中引着「醋」與「鹽」之喻，說味外之旨、言外之致的一條，以誘導清初王漁洋之「神韻說」而著名。其次僧齊己有風騷旨格一卷，這部書是立十體、十勢、二十式、四十門、六斷、三格等項目，而試爲詩趣及詩體之分類者，但因所立項目過多，遂有重複而陷於蕪雜之弊。張爲詩人主客圖一卷，便不同了，他把中唐晚唐之詩人分爲六派，各派以一人爲主，以其他爲客，付之以等級而定其品第，把各人的詩句，舉來做例。若舉出六派及其主，則爲廣大教化主（白居易）、高古奧逸主（孟雲卿）、清奇雅正主（李益）、清奇僻苦主（孟郊）、博解宏拔主（鮑

溶）清奇美麗主（武元衡）此書在四庫總目中也未被著錄，始見收於李調元之函海，而其實那一定是把宋計有功唐詩紀事中引着的文字抽出加以整理的輯本，如果把兩者對校，則一一符合，不出唐詩紀事引用的範圍。現存的唐代評論書大約已盡於此，但是由書目可得而知的論賦與文章之作，也有若干種，如范傳正之賦訣一卷，王璠之文旨一卷等即是，然諸書今皆不傳，傳着的只有詩論了。不過在諸家文集中，也找得出論文章的文字，如韓愈之答李翊書、答劉正夫書、與馮宿論文書、柳宗元之答韋中立論師道書、與友人論文書、李翱之答王載言書等是。還有想要附帶着說明的一件事，即是日本弘法大師的文鏡秘府論六卷。這部書是彙集六朝及唐代之文學論而組織成的修辭論，其中往往引用着原本已佚的書。例如唐元兢之髓腦、崔氏之唐朝新定詩格，著者未詳之文筆式等即是。其他引用其說不舉書名而只示姓氏者亦多，實在可以說是蒼萃六朝唐代修辭說之精華的書吧。近年在中國也知道此書而翻印了。

從宋代的中葉，開始出了許多評論詩的書。最早的是神宗熙寧間歐陽修的六一詩話一卷，次為司馬光之續詩話一卷。所謂「續」者，是續歐陽之書之意。劉放之中山詩話一卷，也是與之大約同時的，都是用隨筆體記詩之品評、理論、故實等，沒有說出一貫的理論。此後這一體的著述盛行起來，直及清代。畢竟這是關於詩的雜話，所以稱之為「詩話」。北宋末年許彥周自序其詩話曰：「詩話者辯句

法、備古今、紀盛德、錄異事、正訛誤也。」這是代表着宋人對於詩話的定義吧。結局在理論、品評、故實之外，加入了「正訛誤」——即考證前人詩中故事用語之誤等——一項。歐陽修詩話云：「詩人貪求好句，而理有不通，亦語病也。」他非難唐詩「姑蘇臺下塞山寺，半夜鐘聲到客船」，說道：「句則佳矣，其如三更不是打鐘時。」這是「正訛誤」的一個例。此說之是非，後來雖有種種的議論，而宋人重詩之義理的風氣，也足以看出來了。蘇軾雖然沒有作詩話，但是從後人集成的東坡詩話、東坡詩談錄、東坡文談錄等書，也可以窺見其評論。東坡門下有陳師道，作後山詩話一卷。四庫總目疑爲並非原本，但此書往往採錄蘇東坡、黃山谷之詩說，或論其詩風及其詩學之所本，也是有益的資料。

後山詩話以後至南宋初期的詩話，表現着兩種顯著的傾向：其一爲元祐、紹述二黨之政爭的反映，其一爲唐杜甫詩之流行。元祐黨爲承接歐陽修、司馬光等之系統者，文學上最著名的人是蘇軾。紹述黨是王安石那一派。在詩壇上，這兩派也取著對立的形勢。他們的主張之最相異的，即蘇軾一派，重詩之氣格；王安石一派，尊詩之修辭。其先東坡門下的黃庭堅（山谷），往往非難王安石之詩。例如後山詩話載其語曰：「荆公之詩，暮年方妙，然格高而體下，如云『似聞青秧底，復作龜兆坼』，乃前人所未道……然學二謝（謝靈運、謝朓）詩，失於巧爾。」冷齋夜話（卷五）曰：「荆公曰：前帶詩云『風定花猶落』，靜中見動意；『鳥鳴山更幽』，動中見靜意。山谷曰：此老論詩不失解經旨趣，亦何怪耶！」此類即是與這相

對當時附王安石之黨的魏泰的臨漢隱居詩話評歐陽修之詩曰：「才力敏邁，句亦雄健，但恨其少餘味爾。」評黃庭堅之詩曰：「一二奇字，綴葢而成詩，自以爲工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。」而對於王安石則盛推稱其佳句。還有其間屬於蘇黃一派者，有僧惠洪之冷齋夜話十卷，許顥之許彥周詩話一卷，張表臣之珊瑚鉤詩話三卷，朱辨之風月堂詩話二卷，吳可之藏海詩話一卷等，他們都曾崇蘇黃，書中多載此派之事。承繼王安石一派者，唯葉夢得之石林詩話三卷最爲顯著，他推重王安石，激賞其造語用字之工，而不滿於歐陽修詩之以氣格爲主，言多平易疎暢；並且說學歐公詩者，往往失於快直。

其次，對於杜甫之詩，特別尊敬，自北宋末期始行顯著，在南宋的詩話中，竟至呈現着幾乎沒有不論杜甫的盛況了。最初王安石酷愛杜甫詩，編四家詩而置杜甫於第一，下面取了歐陽修、韓愈、李白之順序。當時諸家之間，對此雖有種種的意見，集於漁隱叢話，杜少陵條但是以杜甫爲第一，並無異議；唯對於將李詩放在最下的這一點，是有非難的。無論怎樣，鼓吹杜甫詩是開始於王安石了。所以屬於他這一派的葉夢得的詩話中，也盛論着杜甫詩。另一方面，在元祐黨中，歐陽修不愛杜甫詩而尊韓詩，蘇軾寧學李詩；但黃庭堅卻甚愛杜甫詩，且極力學之。據山詩話云，黃氏之學杜甫詩，乃是受了其父黃庶及外舅謝師厚之影響。而後進慕黃庭堅之詩風者很多，當時呂本中錄此一派的主要的詩人而作江西詩社宗派圖錄，以黃庭

堅爲祖，列了陳師道以下二十四人。蓋黃氏爲江西人，因此遂稱之爲江西派。到了南宋之初，這一派的勢力愈大，詩壇上直接間接的受其影響者甚多，此時尊崇杜詩，殆成定論，可以說在詩話中沒有不論及杜詩的。試就南宋胡仔所集北宋以來的詩話而成的漁隱叢話來看，杜詩之評，竟占着評論李詩者的十倍以上，分量方面很有差異。就此一事觀之，大概也「思過半矣」了吧。又當時蔡夢弼之草堂詩話二卷，專集宋人論杜詩之語二百餘條。張戒歲時詩話二卷，在卷下中專論杜詩者，竟達三十三條之多。武英殿聚珍版本及歷代詩話續編本存之其他叢書本被節略了。直到後世，還繼續這種風氣；遂確立了杜甫之詩聖的地位，誰也沒有懷疑此事的了。

南宋人的詩話雖然很多，但是概爲雜然之隨筆體。明李東陽在他的麓堂詩話中總評之曰：「唐人不言詩法，詩法多出宋，而宋人於詩無所得，所謂法者，不過一字一句，對偶雕琢之工，而天真興致，則未可與道。其高者失之捕風捉影，而卑者坐於黏皮帶骨」宋人詩論中用此語自其用例推之想係淺膚露骨之意。至於江西詩派極矣。」這批評雖然說得厲害一點，但是確實的指摘出南宋詩話的缺點。在此期間最得要領者是姜夔之白石詩說一卷與嚴羽之滄浪詩話一卷。白石所尊者在「妙」之一字，他把妙字放於工字之上。滄浪在妙字上加了點禪理，而提出了「妙悟」二字。然則妙悟在什麼地方呢？他以「入神」爲其極致，所以尚詩之興趣；而以最富於興趣者爲盛唐之詩，故以此爲詩之極則。這部詩話分爲詩辨、詩體、詩

法、詩評、詩證五門，而立着系統。明 王世貞、李于鱗等最奉其說，清初 王士禛之「神韻說」也受着他的影響。在此期間還有可注目者，是集宋人詩話的書的出現。最初在北宋末宣和年間，阮閱曾編詩話總龜九十八卷。這部書是把前人的詩話依事項而分類集於一處的。續之者爲南宋初期胡仔所編的苕溪漁隱叢話九十卷，此書乃依所評着的詩人的年代而類別的。最後在南宋末期，魏慶之編了詩人玉屑二十卷，前半把概論詩法者系統的集起來；後半則集關於歷代詩人的批評，體例最爲完備。據此三書，可盡南宋詩話之大觀了。

至元詩話有數種，就中楊載之詩法家數與范德機之木天禁語、詩學禁巒，是系統的概論詩法，以給作詩者啓蒙爲主的著作。四庫總目以其說鄙近，並斥爲僞託之書，但其論詩格之點，可以說遙遙的繼跡於唐代的詩論吧。到了明朝，詩話現行者大約有四十餘種，現在把那左右詩壇之名著，列舉出二三種來吧。成化、弘治間，李東陽有麓堂詩話一卷，他說破了就古來的作品，充分的研究其觸於眼可知的詩之體格與訴於耳可覺的詩之聲調的重要。所謂格調說自此始，其門下李夢陽、何景明祖述之而大爲宣揚於天下。但是這兩人並沒有詩論之專著，他們的意見，僅散見其文集中。鈴木虎雄先生之支那詩論史第三章有精確的調查。至嘉靖間，李于鱗、王世貞繼格調說之餘波，李無專著，王有藝苑卮言八卷。其他楊慎之升菴詩話十四卷，以賅博見稱，胡應麟之詩數二十卷，把歷代之詩分時代的評論着，因此在詩史的性質上，是

有價值的。到了清代，因為時代近了，現存的詩話，有很多的種數吧。其中最主要的，是清初康熙間詩壇宗主王士禛的漁洋詩話三卷。門人等更集其詩說，編帶經堂詩話三十卷。他標榜出所謂神韻說，大應後進，其說之源，出於司空圖之詩品及與李生論詩書與宋嚴羽之滄浪詩話；他對於神韻二字，沒有下什麼定義，因此鈴木先生在支那詩論史中也用力很勤的解釋着，要之，離開造語用字之巧與構想之妙，只尊重誦之不知不覺的能感到韻致纏綿之一點吧。當時他的後輩趙執信著談龍錄詩話一卷，竊誹漁洋之說。稍後到了乾隆年間，袁枚提出了性靈說。他的主張是要專任性情之流露而不拘泥於詩法，且欲為清新機巧者；其源可以認為遠出於梁鍾嶸詩品之「吟詠性情說」吧。他著有隨園詩話二十六卷。同時沈德潛著有說詩晬語二卷，以詩史的眼光略評歷代之詩家，旁及理論，見解極為公正，是初學第一可讀之良書。其他趙翼之甌北詩話十二卷，就唐李白、杜甫、韓愈、宋蘇軾、陸游、金元好問、明高啓、清吳偉業、查慎行之詩，一人一人的分別的加以評論，也是很有益的書。

關於文章論，沒有詩論那樣的多。北宋末年以來，漸見專論文章的書。最早有陳騃之文則二卷，此書崇尚先秦之簡質的古文，以詳論其文體修辭用語之法而出色者。李耆卿之文章精義一卷，稍帶道學臭味。王正德之餘師錄四卷，守山閣叢書本集宋人論文之語而只選其佳者，但可惜編次雜亂。以論四六文為主者，有王銍之四六話二卷，謝伋之四六談塵一卷。元人的著作中，陳繹曾的文說一卷，論文章之結

構造語非常的精密，有修辭學的價值。王構之修詞鑑衡二卷，原屢改書本乃選拔宋人論詩論文之語者，頗得要領。至明歸有光又試用新式批評的方法，他在史記之本文上，加上五色的圈點與記號，來表示文章之結構與妙處。大概這也不一定是他的發明，此法後來卻大為流行，不特用於文章，就是評戲曲與小說，也採用着。明末方以智之文章薪火一卷，清初魏際瑞之伯子論文一卷，魏禧之日錄論文，都是雜錄古文之品評及理論者。道光間劉熙載之文概（藝概的文章之部）是談古文的隨筆。清末薛福成之論文集要四卷，主為收集清代古文家論文之作，選擇得當，對於明白桐城派之論調，最為便利。以上

收於文學津梁中 唐彪之讀書作文譜十二卷，也有日本刻本，這部書是教制藝——即科舉試驗所考的文章（八股文）——的作法的，對於我們的關係較遠，可是亦有與古文之法共通的地方，也是足資參考的書。

填詞方面，最早在南宋初年有王灼的碧雞漫志五卷。此書係述唐宋間的歌曲之由來變遷及詞評故實者，他曾崇蘇東坡之詞，痛罵着柳永。他對於音樂方面的研究，最堪注意的。南宋末沈義父之樂府指迷一卷，張炎之詞源二卷，皆論作詞之要法，可供參考的地方很多；後書且論及詞的音樂方面。沈義父推尊周邦彥之詞；張炎則不滿於時俗之專推尊周邦彥，他說秦觀、高觀國、姜白石諸人之所長，亦

應兼取；見識是很高的。元陸詔之詞旨一卷，是著者師事張炎時筆錄其師之說而成者，其說出入詞源。明清間的詞話很多，但與詩話相同，概爲隨筆體。其中我讀過的不多，因此還沒有鑑別好書的資格，粗略看過的書中，明王世貞之藝苑卮言（內一卷詞評）及清毛奇齡之西河詞話二卷，彭孫遜之金粟詞話一卷，方成培之香研居詞麈五卷，吳衡照之蓮子居詞話四卷，宋翔鳳之樂府餘論一卷，蔣敦復之芬陀利室詞話三卷等，均有有益之論；清徐鉉之詞苑叢談十二卷，廣集自古以來關於詞的品評理論，故實，把它加以分類，因此頗爲便利，但是沒有記其出典，這是一點遺憾。

在戲曲及散曲方面，元周德清之中原音韻卷下，有作詞十法，以論散曲之作法爲主，而頗涉及專門的技巧。顧瑛之製曲十六觀學海類編本，書名與內容不相符合，實剽竊張炎詞源卷下而略改變者，雖不足觀，卻要注意。明初寧獻王朱權之太和正音譜卷首，有古今羣英樂府格勢（一名涵虛子詞品），乃對於元及明初之雜劇家散曲家一百餘人之作風，施一短評者。至明中葉，徐渭之南詞叢錄一卷，係略說南曲戲文之音樂的方面與文學的方面者，是值得注目的有卓見者之論。他的弟子王驥德，最潛心於曲學，其曲律四卷，是系統的概論戲曲及散曲者，頗爲完備，曲論之大要，可謂盡於此了吧。其親友呂天成著曲品二卷，專品評南曲戲文，明萬曆以前之作品，大概都評盡了。其他王世貞藝苑卮言之附錄中有曲評，沈德符之顧曲雜言，談着許多關於戲曲的故實。到了清朝，李漁的閒情偶寄詞曲部，以概論

戲曲之作法出色李調元之雨村曲話二卷梁廷枏之曲話二卷楊恩壽之詞餘叢話六卷雜論元朝降之戲曲，可取的地方都不少。

小說之批評，我想明朝中葉楊慎批評的隋唐兩朝志傳，徐渭批評的隋唐演義等是最早的吧，但是原本並未寓目。比這晚一點，有李卓吾批評的三國志水滸傳等。他的批評的方法，不過是在文章妙處加上圈點，促讀者之注意，稍有簡單的評語而已。這大蓋是承歸有光五色評點史記之餘風吧。此類評本，戲曲中也不少。至清初之金聖嘆開始把小說及戲曲之文章，加以詳細的批評。所謂第五才子書 水滸傳 第六才子書 西廂記之評本是也。其法先題「讀法」，概論一書；次於每回之篇首，總評此一回；然後就本文一一把著者用筆之妙評論發微，宛如儒者之註經，極其精密。他的批評，啓發讀者的地方很多，非常值得參考。其徒毛宗崗效之批評三國志演義。但是他們也有缺點，即是任意刪改本文。其後及至紅樓夢流行，評論此書的紅樓夢 偶說 紅樓評贊等單行本也出來了。前者不過是無益的掉長舌，後者有相當透徹的批評，頗有趣味。

研究文學把作品拿來熟讀玩味，這自然是第一急務，而同時也必須一邊傾聽先賢的批評，受其引導。再進而更要自己識別批評作品之價值。於此有評論學之必要。不消說，文學之研究，自語學始，總要由此領略作品之意義。這是初步的階段，而直到最後也還離不開。識別作品之價值而評論之，這是

最高的階段，而從最初也要用批評的態度臨之。只是埋頭於字句之解釋，僅汲汲於探求一文一詩之意義，到什麼時候也不能養成批評的眼光。雖然那麼說，但是忽略了意義的研究而濫加批評，大概結局也不免終於空論。我想解釋與批評參互而進，換言之，就是閱讀與體味同時並行，這是切要的吧。

選讀書目

- 支那詩論史 洋裝一冊（日本）鈴木虎雄撰 ○弘文堂發行
- 中國文學批評史 洋裝一冊（民國）陳鍾凡撰 ○中華書局發行
- 歷代詩話 二十七種（清）何文煥輯 ○影印本
- 歷代詩話續編 二十八種（民國）丁福保輯 ○鉛印本
- 清詩話 四十四種（民國）丁福保輯 ○鉛印本
- 文學津梁 十二種（民國）周鍾游輯 ○石印本
 - 專集論文的書，上起於陳，下及於清。
- 詞話叢編 六十種（民國）唐圭璋輯 ○鉛印本

以上三書，是詩話的專門的叢書；著名之作，大半收集着，但是大部的著作，也有非據單行本不可的。

這是網羅由宋至清之著名詞話的叢書，大部的書也採入了。

○增訂 曲苑 二十種（民國）古書流通所輯刊（？） ○影印本

這是集研究戲曲必須之書者，評論書占着一大半。

○文心雕龍 十卷（梁）劉勰撰 ○「四部叢刊」影印本 ○通行本 ○石印本

譯者案開明書店有范文瀾文心雕龍注，搜輯甚富，極便讀者。

詩話總龜 九十八卷（宋）阮閱編 ○「四部叢刊」影印本

茗溪漁隱叢話 九十卷（宋）胡仔編 ○「海山仙館叢書」本

○詩人玉屑 二十卷（宋）魏慶之編 ○通行本 ○石印本

○甌北詩話 十二卷（清）趙翼撰 ○通行本 ○和刻本 ○石印本

唐詩紀事 八十一卷（宋）計有功編 ○「四部叢刊」影印本 ○鉛印本

宋詩紀事 一百卷（清）虞鳴編 ○原刻本

元詩紀事 四十五卷（民國）陳衍編 ○鉛印本

明詩紀事 一百八十七卷（清）陳田編 ○原刻本

國朝詩人徵略 一百二十四卷（清）張維屏編 ○原刻本

唐詩紀事以下五書，是把自唐至清歷代詩人之小傳、詩、故實、品評，按人分集者，檢查上是很方便的。唯國朝詩人，體裁稍異，僅舉詩句而不列其全篇。

賦話 十卷（清）李調元撰 ○「函海」本 ○重刻單行本

四六叢話 三十三卷（清）孫梅撰 ○通行本 ○鉛印節略本

把關於四六文的評論，從古書中搜集起來而加以分類，明記其出典。

後記

校完這部書後，又想到了幾件事，現在把它寫在這裏吧。

語學大要一章的末尾，講到了注音字母（今稱注音符號），關於這一方面，缺略的地方較多，讀者欲知其詳，可參閱黎劭西先生之國語運動史綱；又符號數目，早就改爲四十個了，著者亦未曾提及。譯本第十六頁十二行之「孔穎達」應作「陸德明」；「毛詩正義」應作「經典釋文」。又第四百九頁六行及五百七十七行之「小雅七十二篇」均應作「七十四篇」。此皆著者疏忽之處，譯者未便直接改正，茲誌之於此。

原文中又有幾處小錯誤，如譯本第三十五頁六行「苕溪漁隱叢話卷三」原作「卷一」；第一百四十七頁七行「丁耀亢」原作「丁耀光」；如此之類，或係錯在手民，且亦無大關係，所以譯者都把它直接改過來了。

黎劭西先生爲拙譯題封面，足增光彩；周融厚、胡葆雲、王秀蘭、曲漱英四同學爲製人名及書名索引，極便讀者，謹誌於此，以誌感謝。

隋樹森

民國二十六年七月

人名索引

工俵	子虛	子游	子夏	子貢	大典	山田孝雄	三畫	丁福保	丁燿元	丁晏	丁仁	丁公著	二畫
84	97	27	27	27	12 70	11		168	147	55	25	8	

王圻	王充	王應麟	王筠	王小航	王弼	王念孫	王引之	四畫	千寶	上元夫人	亡是公	三浦安貞	小喬	久保得二
	28 100 52	24 49 107 110	20	20	8	7 8 21	7 8 12 21		137	137	97	81	80	45 46

王文瀾	王鵬運	王建	王之渙	王灼	王維	王昌齡	王士禛	王先謙	王國維	王質	王夢曾	王世貞	毛奇齡	王昶	王安石
82	79	73 74	73 73	72 73	70 73	70 73	65 82 83 158 163 164	63 82 108 127 109	58 114 127 149	50	46	33 108 116 163 166	33 72 127 166	33 107 160 161	40

王斌	王微	王古魯	王嘉	王伯成	王仲文	王實甫	王驥德	王慎中	王儉	王勃	王融	王符	王褒	王延壽	王逸
155	155	149	1	7	175	116 117 125 138 150 117	115 127 130 131 150 166	108	105	101	101	101	97 100	96	110 154

孔廣森	孔穎達	孔子	戈載	戈順卿	毛宗崗	毛晉	毛晃	方東樹	方成培	方以智	方穀	內藤	王構	王銍	王正德	王瑜	王漁洋 (見王士禛)
17	55	26 27 29 30 38 50	18	16	145 167	79 150	15	82 108	72 73 166	9 165	9 21	7	165	164	164	159	

弘法大師	五畫	元好問	井上翠	文康	文素臣	元兢	元稹	元結	尹洙	尹吉甫	太甲	太王	太姬	公劉	孔三傳	孔尚任
10 88 102 155 159		164	152	149	149	159	138	106	167	91	55	50 54	50	49 50 54	135	134 150

六畫	石君寶	石子章	山余	左思	白行簡	白樸	白居易	召公	古城貞吉	冉伯牛	冉有	司馬遷	司空圖	司馬相如	司馬光	丘雍
	116 117 118	116	104	97	138	115 116 117 118 120	64 65 73 74 83 158	50	45 46	27	27	87	75 158 161	28 87 88 96 97 99	19 94 159 160	15

仲桓	朱權	朱彝尊	朱辨	朱凱	朱祖謀	朱絳池	朱右曾	朱熹	朱宗棻	朱希真	西門慶	西王母	西成喜子	伊藤東涯	江永	江聲
17 22	151 166	84	161	116 117	79	65	49	33 72 73 74 82 95	20	17 18	147 157	12	12	58	17 18	3

李翊	李登	李調元	李善	七畫	行長	考烈王	任昉	任訥	共王	夷王	成王	后稷	老子	守溫	仲長統	仲弓
		9											29			
		21											33			
		159	8													
29	15	170	110		149	95	157	79	56	56	60	54	38	19	101	27

李好古	李文蔚	李行道	李壽卿	李兆洛	李東陽	李攀龍	李夢陽	李翱	李華	李商隱	李斯	李頎	李白	李陵	李若卿	李漢
					108								37			
					162								64			
					163								66			
116	116	116	116	23	108	108	107				87		83			
117	117	117	118	110	162	163	159	106	100	100			70	62		30
					163	108	163	106	100	100			73	63	30	30
					163	108	163	106	100	100			74	64	161	70

宋之間	宋祁	宋濂	呂本中	呂天成	呂靜	杜預	杜甫	李子鱗	李益	李充	李玉	李寶嘉	李汝珍	李卓吾	李日華	李漁	李直夫
							10										
							37										
							70										
							83										
							160										
							161										
							162										
67				133			164									131	
70	15	15	161	166	15	26	164	163	158	155	151	148	147	145	138	148	116
														167	166	166	117

阮閱	阮大鍼	阮籍	阮元	沈德符	沈義父	沈泰	沈自晉	沈鯨	沈璟	沈采	沈佺期	沈德潛	沈乾一	沈約	宋玉	宋翔鳳
163		36					133		133			67	52			
169	133	64	22	166	165	150	151	133	151	133	73	83		105	40	96
														106	67	97
														155	72	98
														156	99	166

吳偉業	吳可	吳兢	吳敬梓	吳沃堯	吳承恩	吳均	吳炳	吳昌齡	吳自牧	吳汝綸	吳少微	吳衡照	吳榮光	吳大猷	吳煥	吳寧	吳棫
164	161	157	148	148	146	137	133	116 117 146	111	109	106	75 166	23	21	17	17	16

周文王	周德清	周顥	周公	八畫	汪廷訥	芝菴	谷倚	岑參	伯禽	何文煥	何良俊	何景明	何焯	何楷	邢昺	汪輝祖
	16 22		6 29 49													
50	115		50													
54	131	15	52									108			48	
55	166	101	60		133	123	106	70	52	168	115	163	60	55	27	23

孟珙	孟漢卿	孟棻	孟子	屈原	季札	季路	卓從之	周輔游	周邦彥	周樹人	周憲王	周密	周瑜	周武王	周幽王	周平王
			93	28												
			94	38												
			95	88												
		73	96	90						140						
	116	153	97	91						149		83		54	51	
115	117	158	38	154	92	52	27	16	168	165	151	128	111	80	55	52

東方朔	法雲	邵璨	邵傅	空海	武元衡	武大郎	武松	武漢臣	武元登登葬	松浦東溪	枚乘	服虔	定王	兒島獻吉郎	邱濬	孟郊	孟雲卿
											62						
											88						
											97						
99	72	133	70	67	159	147	147	116	65	65	99	60	55	46	32	158	158

徐暉	徐渭	徐師曾	徐軌	徐陵	徐幹	韋應物	韋昭	邾懿行	孫海波	容庚	宰我	孫梅	孫楷第	孫星衍	孫德謙	孫俚工	孫炎
	127 145 166	86	72	40 101	28	74	26	21	21	21	27	170	140 150	137	109	46	15

祝允明	宮天挺	海保元備	家父	高觀國	高啓	高鶚	高濂	高明	高文秀	高適	烏有先生	烏孫公主	荀卿	夏聲	夏侯湛	夏綸	徐復祚
	116				147			128	116				38 95				133
127	118	109	91	165	164	148	133	150	117	73	97	63	96	149	88	33	150

張之洞	張輯	張玉書	張位	張文炳	張炎	張掛	許顯	許彥周	許榮佐	許慎	十一畫			凌濛初	荆軻	桓譚	袁枚	袁于令
					10 75					1								
24	17	15	14	11	166	6	161	159	138	15				150	137	136	139	164

張爲	張竹坡	張鑑	張鳳翼	張壽卿	張國賓	張可久	張惠言	張華	張宗櫛	張景星	張敞	張先	張說	張志和	張衡	張祥河	張海鷗
158	147	138	133	116	116	116	108	88	83	83	81	76	73	73	63 104	33	32

書名篇名索引

二畫

八僧	50
八千卷樓書目	25
八聲甘州	79
七月	49
七發	88
七啓	97
七修類稿	142
十二諸侯年表序	86
十萬卷樓叢書	157
十翼	89
卜居	90
九歌	91
九章	92
九辯	93
	94
	95

九宮大成南北詞宮譜

二拍

二十年日觀之怪現狀

二十四詩品

三畫

小學紺珠

小說閒話

小雅

小序

小孫屠

小說奇言

小說粹言

小說精言

小說史略 (見中國小說史)

略)

小說辭彙

三國志通俗演義

三秦記

三洲歌

三朝詞綜

三都賦序

三都賦

三田舍

三國平話

三言

大學衍演補

大雅

大序

大明

大武

大和

大戴禮

大招

大聖樂

大宋宣和遺事

大唐三藏取經詩話

大唐三藏法師取經記

子罕篇

子史精華

子衿

子虛賦

子鈔

女日雞鳴

女史箴

54

58

73

89

93

112

146

146

146

146

144

144

144

144

144

144

152

148

145

149

151

167

84

96

97

112

144

144

144

48

49

53

135

144

148

158

161

24

32

54

53

49

48

56

57

91

154

129

135

144

148

158

161

24

32

54

53

49

48

56

57

91

154

129

135

144

148

158

161

24

32

54

53

49

48

56

57

91

154

129

五畫

古詩爲焦仲卿妻作	古詩十九首	古音表	古韻標準	古今韻會舉要	古書疑義舉例	用字格	白石詩說	白兔記	白香詞譜箋	白石道人歌曲	白話文文法綱要	白話字話	史姓類編	史記						
64	62 63 64	17	17 58	15	12 21	12	162	129	84	73	12	9 21	95 99 108 137 165 167	8 60 61 62 86 90 94						
四聲譜	古畫品錄	古本西廂記	古文眞寶後集	古文眞寶	古文辭類纂	古文辭略	古文苑	古今羣英樂府格勢	古今詞論	古今詩選	古今評註讀本	古詩選	古詩源	古意	古詩平仄論	古詩韻範				
15 155	157	127 150	110	101	86 108 109 110	86	86 110	166	84	82	82	82	83	70	65	65				
左傳	甲骨文編	四六叢話	四家詩	四遊記	四子講德論	四六法海	四六話	四六談塵	四印齋所刊詞	四愁詩	四牡	四部叢刊	四庫全書	四庫全書總目	四庫全書簡明目錄	四聲切韻				
26 38 39 52 90 91 108 154	21	170	161	146	100	100	100 164	100 164	79	63	53 56	169	157 159 160 163	25 136 137 153	25	15				
玉鏡齋	玉臺新詠	支笈	生民	巧言	正緯	正續古文辭類纂評註	正月	出師表	出車	北詞廣正譜	北詞正音譜	北曲譜	北山	召南	甘書	永樂大典	永樂大典戲文三種			
117	62 65 104	61 62	54	53	155	110	53	86	54	122 125 126 135 151	125 126 78	53	49 50 53 54 56	38	129	137				

李夫人傳	作詩時世圖	何草不黃	彤弓	秋杜	車攻	呂氏春秋	牡丹亭	佚文篇	助讀詞	助字辨略	七畫		地理志(漢書)	好逑傳	夷堅志	伍員吹簫	任風子
62	55	53	53	53	53	50	33	28 154	11	11 12			49	147	139	118	118
吾子篇	吳騷合編	更漏子	杜子春傳	杜陽雜編	杜律發揮	杜詩選律	杜律集解	宋詩紀事	宋人話本八種	宋元戲曲史	宋元明詩評註讀本	宋六十名家詞	宋書	李逵負荊	李娃物語	李娃傳	李延年歌
154	79	75	138	74	70	70	70	169	151	114 127 149	82	79	62 63	117	138	138	62
東京賦	周大武樂章考	周秦紀行	周頌	周南	周書	周禮注	周禮	八畫		伯子論文	冷齋夜話	伽婢子	忍字記	赤壁賦	序志	序卦傳	求賢良詔
8	85	138	54 55 58 61	49 50 53 56 58	37	15	1	26 59 89 154		165	160 161	139	117	117	156	89	87
金錢記	金線池	金文編	易經	易音	屈原賦註	屈原列傳	屈宋古音義	鄒風	佩文韻府	東坡詩談錄	東京夢華錄	東堂老	東方朔畫贊	東坡文談錄	東坡詩話	東門之粉	東山
117	117	21	26 38 88 89		110	90	17 93	16 51	15 18 24	160	141	117 120 126	89	160	160	51	50

武林舊事	武王踐阼篇	武	長生殿	長門賦	長相思	長發	兩都賦	兩世姻緣	雨村曲話	雨窗欹枕集	雨無正	宛丘	典引	典論論文	初學檢韻	金粟詞話	金瓶梅詞話
111 141	90	58	134 150	97 99	74	55	96	117 124	167	143	53	51	100	23 85 154 156	23	166	147 148
明珠記	明詞綜	明詩別裁集	念奴嬌	花并花	夜飲朝眠曲	孤兒行	青樓記	青陽	房中詞樂	恨	板	采芣	采菽	采薇	吳天塔	吳天有成命	
133 138	84	83	80 81	74	72	64	121	61 62	60 61 63	51	54	53	53 91	53	117	53	
明詩紀事	明珠記	明詞綜	念奴嬌	花并花	夜飲朝眠曲	孤兒行	青樓記	青陽	房中詞樂	恨	板	采芣	采菽	采薇	吳天塔	吳天有成命	
169	138	84	83	74	72	64	121	62	63	51	54	53	91	53	117	53	
招魂	河水	昌言	官本雜劇段數	虎頭牌	抱妝匣	岳陽樓	邯鄲記	枕中記	京本通俗小說	佩文韻府	拍案驚奇	忠義水滸傳	官場現形記	兒女英雄傳	孟子	法言	例錄
90 92 93	91	101	111 117	117	117	118	133	133	141 143 144	15	144	144	148	149	154	154	155
定勢	宗經篇	直齋書錄解題	南海	芬陀利室詞話	九靈	宣和遺事(見大宋宣和遺事)	要略篇	俗言	俗言	俗語典	音辭篇	音學五書	音初篇	洪武正韻	洪範	紅樓夢	
156	88	157	159 170	106	106	106	8	9	9	24	15	22	50	18	38	147 148 149 151 167	

南有嘉魚	南山有臺	兔爰	春情	春秋	春官	茗溪漁隱叢話	後紅樓夢	後水滸傳	後山詩話	肱僂篇	紅樓夢偶說	紅樓夢評贊	紅樓夢攷正	紅樓後夢	紅柳記	紅梨記	紅梨花
53	53	51	72	38 88 89 90	59 89 154	35 161 162 163 169	148	146	35 160 161	34	167	167	148	148	133	150	117 120
風月堂詩話	風豎旨格	風花雪月	風光好	風賦	風雨	皇明英烈傳	皇覽	皇矣	皇朝者華	南九宮十三調曲譜	南柯記	南詞新譜	南詞正韻	南詞敘錄	南史	南九宮詞	南曲譜
161	158	117	117	96 97 98	54	145	105	64	53	151 152	133 138	151	131	127 166	105	79	78
封神演義	封禪文	昭昧齋言	拜月亭	拋球樂	柳毅傳書	柳毅大聖樂	柳毅傳	柳子厚墓誌銘	柳枝詞	香囊記	香研居詞塵	陌上桑	相和歌	郊祀歌	柏舟	思齊	巷伯
147	88	82	78 117 120 129	73	117	111	111 138	87	73	133	166	64	62 63 64	61 63	59	54	53
晉語	晉書	送李愿歸盤谷序	送孟東野序	烏係傳	十畫	珊瑚鈎詩話	指瑕	重訂曲苑	胡適文存	拾遺記	幽閨記	范張雞黍	度柳翠	看錢奴	盆兒鬼	洞簫賦	
26 91	9	107	1	87	63	161	156	149	148	137	129 150	118	118	117	117	97	

常武	常棣	商頌	商書	莊子	國朝詩人徵略	國朝詞綜	國朝詩別裁集	國風	國語	康熙字典	通志	通俗楚漢軍談	通俗十二朝軍談	通俗元明軍談	通俗三國誌	通俗小說	通俗編
54	53	37 51 52 54 55	37	34 35 38 108	169 170	84	83	50 53 54 55 57 58	26 91	22	157	145	145	145	145	141 143	9 24
陸州歌	涼州歌	從岐王過楊氏別業	梅花落	婦病行	清詩話	清平山堂話本	清人雜劇	清詩評註讀本	清平調	清廟	陳搏高臥	陳風	既醉	假樂	崧高	魚麗	鹿鳴
73	73	73	72	64	168	143	122	82	73	53	118	56	54	54	54 91	53	53
連環計	張協狀元	張生煮海	硃砂擔	梧桐雨	望江亭	殺狗記	殺狗勸夫	救風塵	救孝子	逍遙遊	逍遙樂	眼藥孤	崔護六么	崔護逍遙樂	梁武帝集序	祭十二郎文	崑崙子
118	128 129	117	117	117 118 119 124 125	117	129	129	142	117	136	112	112	111	111	105	88	73
帶經堂詩話	許彥周詩話	崇文總目	情采	野叟曝言	晨風園叢書	得勝令	得勝葫蘆	得勝頭迴	聊齋志異	章臺柳傳	章句篇	異苑	冤魂志	紫簫記	紫釵記	唱論	盛明雜劇
164	161	157	156	149	149	142	142	142	139	138	105	137	137	138	138	123	150

詞苑叢談	詞韻	詞林正韻	詞源	答王戴言書	答韋中立論師道書	答劉正夫書	答客難	答李翊書	答杜溫夫書	感諺	陽春白雪	陽貨篇	十二畫	第五才子書	第六才子書	涵虛子詞品	
72 166	17 22 84	17 18	10 75 165 166	159	159	159	99	29 159	10	9 24	77 79	8		167	167	166	
欽定曲譜	欽定詩經傳說彙纂	欽定續文獻通考	淵鑑類函	集韻	發音捷徑	發字便蒙	發音錄	虛字注釋備考	語增	詞話叢編	詞餘叢話	詞旨	詞綜	詞選	詞林紀事	詞話	
152	55	31	23	15	14	14	14	11	154	168	167	166	84	83	83	79 84	72
散曲叢刊	菩薩蠻	絕妙好詞箋	絕句迴源	飲虹簾所刻曲	飲馬長城窟行	項羽本紀	雅	械模	菩薩者我	雲合奇蹤	雲中君	雲漢	淇露	凱風	黍苗	黍離	湯誓
79	74	83	70	79	65	60	55 58 59	54	51	145	93	54	53	51	91	51	33
勝葫蘆	賀聖朝	搜神後記	搜神記	開情偶寄	琵琶記	猥談	黃粱夢	單刀會	都城紀勝	通學解	登樓賦	湘君	報任安書	畫記	陪唐兩朝志傳	陪唐演義	陪書
142	140	137	137	131 132 133	128 129 130 131 132	127	118	117	111 112 139 140	107	97	92	87	87	167	167	105 155

馮玉梅園圖	143	喻世明言	144	開闢演義	145	結水滸傳	146	爲政	154	程器	156	琴曲古怨	73	十三畫		解老篇	8	經傳釋詞	8 12 21	經籍叢話	22	經解篇	37	經史百家雜鈔	86 109	經籍考	31	經籍志	85 105 155 157	經史百家簡編	109	新方言	9
新曲六種	33	新修滕王閣記	37	新水令	142	新序	94 95	新論	136	新齊諧	139	新編南九宮詞	79			新編五代平話	144	詩人玉屑	11 65 163	詩家用字格	12	詩經	13 16 17 27 30 37 33	詩譜舉例	55 60 61 62 81 82 88	詩本音	89 91 93 95 98	詩聲類	17	詩序	27	詩序集義	58
詩式	35	詩經世本古義	48 55	詩譜	49 50 55 59 82	詩緝	49	詩經集傳	49 50 53 55 59 82	詩地理考	49	詩地理微	49	詩總聞	50	詩譜考正	55	詩經通論	57	詩解分例	58	詩古微	58	詩學禁鬻	163	詩法源流	71	詩學	61	詩轍	81	詩三家義集疏	82
詩品	105	詩格	153	詩議	154	詩人主客圖	155	詩法家數	156	詩話總龜	158	詩數	158	論賦篇	159	荻斐軒詞林韻釋	163	楚辭	17 27 28 39 60 61	楚辭章句	96 81 83 90 92 93 95	楚辭新註求確	99 104 108 120	楚辭集注	91	楚辭王逸序	154	楚辭補注	154	虞書	37		

墳 詞 名 解	墳 詞 圖 譜	楊 柳 枝	滄 浪 詩 話	鼓 吹 鑼 歌	梟 鷲	節 士 篇	節 南 山	類 介	葛 覃	葛 生	閩 有 桃	閩 宮	溱 洧	舜 典	頌	虞 初 周 說	虞 人 之 箴
84	84	73	71 162 164	62 63 66	54	94	53	53	58	52	52	52 55	51	48 154	48 52 54 57 58 59	137	90

說 文	說 文 解 字 序	十四畫	歲 寒 堂 詩 話	隔 簾 花 影	萬 葉	雍 熙 樂 府	義 俠 記	獅 吼 記	熙 州 駱 駝	會 真 記	資 治 通 鑑	遊 仙 窟	遊 黃 溪 記	聖 主 得 賢 臣 頌	過 秦 論	達 旨
1 3 4 5 6 7	1 3 4		162	147	138	135	133	133	112	111 133	94	138	87	100	86	100

爾 雅	溱 補 球	漢 文 國 譯 大 成	漢 武 內 傳	漢 武 故 事	漢 武 洞 冥 記	漢 宮 秋	漢 鏡 歌 十 八 曲 集 解	漢 鏡 歌 釋 箋 正	漢 書 補 註	漢 廣	漢 書	說 卦 傳	說 詩 醇 詁	說 文 古 籀 補	說 文 解 字 注	
6 7	142	152	137	137	137	118	63	63	60	50	91 92 95 136 137 154	1 49 60 61 62 63 90	89	52 164	21	15 20 26 43 86

鳴 鳩 篇	賓 之 初 筵	蒙 叢	碩 鼠	碩 人	與 友 人 論 文 書	與 馮 宿 論 文 書	與 王 駕 評 詩 書	與 李 生 論 詩 書	與 湘 東 王 論 文 書	與 孟 尚 書 書	與 楊 德 祖 書	稱 謂 錄	榕 園 詞 韻	對 楚 王 問	對 賢 良 策	對 牀 夜 話	爾 雅 疏
53	53	52	52	51 154	159	159	158	164	100	87	29	24	17	99	86	10	21

蒙鞋備錄	115	增訂曲苑	169	柳風	53	嬌紅記	125
夢梁錄	111	增補事類統編	23	穆木	56	綴耕錄	141
裴少俊伊州	111	論文集要	165	魯齋郎	117	潮州韓文公廟碑	108
裴航相遇樂	111	論貴粟疏	86	魯靈光殿賦	96	劉無雙傳	138
簡南山	91	論文偶記	35	魯頌	52 54 55 56 58	劉知遠	135 136
遠游	90 91	論文	155	樂府指迷	165	劉峻傳	105
趙貞女	127	論衡	28 101 154	樂府新編	77	潛夫論	101
趙氏孤兒	117 120	論語義疏	8 154	樂府解題	157	滕王閣序	102 105
趙充國頌	88	論語	8 27 28 30 50 52 54	樂府古題要解	157	樊南四六甲乙集	100
漁洋詩話	161	廣雅疏證	21	樂郊私語	134	儀禮士冠禮	89
漁村文話	109	廣韻	13 15 18 21	樂昌分鏡	127	蓮花落	120
漁父	90 91 97	廣雅	6 7	樂志(遼史)	123	蓮子居詞話	75 166
漁父詞	47 73	十五畫		樂志	62 63	調笑令	71
碧雞漫志	72 135 165	製曲十六觀	166	樂書	61 62	舞馬詞	73
雜清	58	綴白裘	151	樂經	83	資	58
維天之命	58	精忠記	133	樂府詩集	73 83 157	蘇	54
裳裳者華	54	酷寒亭	117	樂府餘論	72 106	蘇蘆	54
				樂記	26	蓼莪	53

燕丹子	燕青搏魚	燕燕	隨園詩話	隨庵徐氏叢書	諺源篇	儒增	十六畫				談龍錄	徐師錄	賦話	賦訣	賦篇	醉醒石	碾玉觀音	閱微草堂筆記	剪燈新話
137	117	16	164	16	9	145				164	164	170	159	95	144	141	139	139	
寶雲圖	霏雪錄	鷓鴣	蕩寇志	蕩	梅風	戰城南	戰國策	儒林外史	歷代詩話續編	歷代詩話	歷代詩評註讀本	歷代名人年譜	歷代地理志韻編今釋	學海類編	學而篇	學宋齋詞韻	燕山外史		
73	71	60	146	54	51	63	39	36	162	168	168	82	23	23	166	27	17	139	
臨北詩話	辨駭	稷四聲論	翰林論	鴻寶	醒世恆言	錯斬崔寧	霍小玉傳	穆天子傳	遼史	豫讓吞炭	燒花新水	諷逐客書	橋頌	諭巴蜀檄	張村叢書	憶江南	憶秦娥		
164	156	155	155	144	141	142	138	136	123	117	112	100	93	94	87	79	74		
臨漢隱居詩話	隱秀	總術篇	還魂記	錄鬼簿	鹿鼎碑	牆頭馬上	賺荆道	戴素菴七十壽序	諱辨	關梁	蟋蟀	關風	聲類	聲調譜	聲類表	十七畫			
161	159	88	133	128	118	117	117	87	86	54	52	49	15	65	17				

