

---

---

# 民國叢書

第二編

· 59 ·

文學類

中國文學研究

鄭振鐸著

上海書店

---

---

---

鄭振鐸編

中國文學研究



# 中國文學研究號目錄

## 上冊

卷頭語

.....

西 諦

研究中國文學的新途徑

.....

鄭 振 鐸

中國文學演進之趨勢

.....

郭 紹 虞

詩與詩體

.....

唐 鉞

從學理上論中國詩

.....

潘 力 山

賦在中國文學史上的位置

.....

郭 紹 虞

■ 三百篇中的私情詩

.....

朱 湘

釋四詩名義

.....

梁 啓 超

讀詩札記

俞平伯

宋玉評傳

陸侃如

□武松與其妻賈氏

西諦

宋玉賦辨偽

劉大白

□中山狼故事之變異

西諦

□李笠翁十種曲

朱湘

魏晉詩研究

陳延傑

中世人的苦悶與遊仙的文學

滕固

謝朓年譜

伍叔儻

古代的民歌

朱湘

□五絕中的女子

朱湘

頽廢派之文人李白

徐嘉瑞

王維

.....朱 湘

王昌齡的詩

.....施 章

岑參

.....徐嘉瑞

宋詩之派別

.....陳延傑

宋初詞人

.....臺靜農

□ 蝶殼中之女郎

.....西 諦

論北宋慢詞

.....張友仁

納蘭容若

.....滕 固

中國舊詩篇中的聲調問題

.....劉 大白

說中國詩篇中的次第律

.....劉 大白

中國民衆文藝之一斑——歌謠

.....劉 經 菴

民歌研究的片面

汪馥泉

□ 宋人詞話

西 諱

中國兒歌的研究

褚東郊

□ 魯智深的家庭

西 諱

下冊

楚劇體例及其在漢劇上底點點滴滴

許地山

元劇略說

吳瞿安

救風塵

朱 湘

西廂的批評與考證

張友鸞

吟風閣

朱 湘

西廂記的考證問題

謝 康

□明代之短篇平話

西 謙

目蓮救母行孝戲文研究

汪 馥泉譯

蔣士銓

朱 湘

談二黃戲

歐陽予倩

中國戲曲的選本

鄭 振鐸

中國小說概論

君 左譯

□今古奇觀之來源

記 者

明清小說論

謝 无量

水滸傳之研究

潘 力山

中國文學內的性慾描寫

沈 雁冰

□日本最近發見之中國小說

西 謙

宣和遺事考證

汪 仲賢

韻文與駢體文

嚴既澄

散體文正名

陳衍

哥德與中國文化

衛禮賢

十四世紀南俄人之漢文學

陳垣

金源的文壇

許文玉

蕭統評傳

謝康

文學批評家劉彥和評傳

梁繩祿

文學批評家李笠翁

胡夢華

徐霞客遊記

丁文江

文學革命家的先驅者——王靜菴先生

吳文祺

佛曲敍錄

..... 鄭振鐸

■西諦所藏彈詞目錄

..... 西諦

中國民衆文藝一斑——灘簧

..... 徐傳霖

中國蛋民文學一巒

..... 鍾敬文

中國文學年表

..... 鄭振鐸

# 研究中國文學的新途徑

鄭振鐸

一鑑賞  
與研究

濃密的綠蔭底下，放了一張藤榻，一個不衫不履的文人，倚在榻上，微聲的哼唔着一部詩集，那也許是李太白集，那也許是王右丞集，看得被沈浸在詩的美境中了，頭上的太陽的小金光，從小葉片的間隙中向下映，眼窺望着，微颯輕便的由他身旁呼的一聲溜了過去，他都不覺得，他受感動，他受感動得自然而然的生了一種說不出的靈感，一種至高無上的靈感，他在心底輕輕呼了一口氣道：『真好呀，太白的這首詩！』於是他反復的諷吟着，如此的可算是在研究李太白或王右丞麼？不是研究。

膩膩的美饌，甜甜的美酒，晶亮的燈光，喧嘩的談聲，那幾位朋友，對於文藝特別有興趣的朋友，在談着，在辨論着，直到了酒闌燈燼，有幾個已經是被阿爾科爾醉得連舌根都木強了，卻還捧着茉莉花茶，一口一口的喝，強勉的打疊起精神，絮絮的訴說着。

『誰曾得到老杜的神髓過？他是千古一人而已。』一個說。

『杜詩還有規矩繩墨可見，太白的詩，才是天馬行空，無人能及得到他，所以倡言學杜者多，說自己學太白的卻沒有一個『隣座的說。』

這樣的，可以說是研究文學麼？那不過鑑賞而已，不是研究。

斗室孤燈，一個學者危坐在他的書桌上，手裏執的是一管朱筆，細細的在一本攤於桌上的書上加註時時的誦着，復誦着，時時的仰起頭來，望着天花板，或由窗中望着室外，蔚藍的夜天，鑲滿了燦爛的星，蟲聲在階下唧唧的鳴着，月華由東方升起，庭中滿是花影樹影，那美的夜景，也不能把這個學者由他斗室內誘惑出去，他低吟道：『寒隨窮律變，春逐鳥聲開。』隨即用硃筆在書上批道：『妙語在一開字。』又在『開』字旁圈了兩個硃圈，再看下去，是一首詠蟬的絕句，他在『居高



聲自遠，非是藉秋風」二句旁，密密的圈了十個圈，又在詩後註道：「於清物當說得如此。」

這不可以算是研究麼？這也不過是鑑賞而已，不是研究。

別有一間書室，一個學者在如豆的燈光之下，辛勤的著作着。他搜求古舊的意見而加以駁詰或讚許或補正。他搜集這個詩人，那個詩人的軼事，搜求關於這首詩，那首詩的掌故，他又從他的記憶中，寫出他的師友的詩稿，而加以關於他們的交誼及某一種的感慨的話語。他一天一天的如此著作着，於是他成了一部書；那書名也許叫作某某齋詩話，也許叫作某某軒雜識。

這不可以算是研究麼？這還是鑑賞，不是研究。

原來鑑賞與研究之間，有一個絕深絕絕的鴻溝隔着。鑑賞是隨意的評論與談話，心底的讚嘆與直覺的評論，研究卻非有一種原原本本的仔仔細細的考察與觀照不可。鑑賞者是一個遊園的遊人，他隨意的逛過，稱心稱意的在賞花評草，研究者卻是一個植物學家，他不是為自己的娛樂而去遊逛名園，觀賞名花的，他的要務乃在考察這花的科屬，性質，與開花結果的時期與形態。鑑賞者是一個避暑的旅客，他到山中來，是為了自己的舒適，他見一塊懸岩，他見一塊奇石，他見一泓清泉，都以同一的好奇的讚賞的眼光去對待他們。研究者卻是一個地質學家，他要的是考察出這山的地形，這山的構成，這岩這石的類屬與分析，這地層的年代等等。鑑賞者可以隨心所欲的說這首詩好，說那部小說是劣下的，說這句話說得如何的漂亮，說這一個字用得如何的新奇與恰當；也許第二個鑑賞者要整個的駁翻了他也難說。研究者卻不能隨便便便的說話；他要先經過嚴密的考察與研究，纔能下一個定論，纔能有一個意見。譬如有人說，西遊記是邱處機做的，他便去找去考，終於找出關於邱處機的西遊記，乃是長春真人的西遊記，並不是敘說三藏取經大聖闡天空的西遊記。那末，這部西遊記是誰做的呢？於是他便再進一步，在某書某書中找出許多旁證，證明這部西遊記乃是吳承恩做的，於是再進一步，而研究吳承恩的時代，生平與他的思想及著作。於是乃下一個定論道：「今本西遊記是某時的一個吳承恩做的。」這個定論便成了一個確切不移的定論，這便是研究。

文學的自身是人的情緒的產物，文學作家大半是富於想像的浪漫的人物；文學研究者卻是一個不同樣的人，他是

要以冷靜的考察去尋求真理的。所謂文學研究，也與作詩作劇不同。牠乃是文學之科學的研究，把文學當做一株樹，一塊礦石一樣的研究的資料的。

二、未經變壞的大草原

中國曾被稱為文學之國。她的文學史的時期可也異長，幾乎沒有一國可以比得。希臘的文學是死了，羅馬的文學也隨了羅馬的衰落與滅亡而中斷了，希伯萊、波斯、埃及、印度的文學也都早已和國運的夕陽一同沈沒入於黑暗的西方去了。近代歐洲的諸國，他們的文學史又都是很短很短的，最長的不過起於中世紀，那時我們卻正是唐詩宋詞元曲將他們的最眩目的金光四射於地平上的時候；最短的不過一世紀，那時我們是在乾隆、嘉慶時代，在中國文學史上乃算是最近期。中國文學的寶庫可也真豐富，她那裏有無數的大作家，有無數的大作品，還有無數不可指名的珠璣與寶石。

然而在這樣的一個文學之國，有這樣長的文學歷史，具有這末豐富的文學作品的之中，我們卻很詫異的看出她的文學之研究之絕不發達；文學之研究，在中國乃像一株蓋在天幕下生長的花樹，萎黃而無生氣。所謂「文史」類的著作，發達得原不算不早；陸機的文賦，開研究之端，劉勰的文心雕龍與鍾嶸的詩品繼之而大暢其流，然而這不過是曇花一現，過此，則此類著作又無影無蹤了。後來詩話文話之作，代有其人；何文燠的歷代詩話載梁至明之作凡二十七種，丁氏的續歷代詩話所載又二十八種，清詩話所載，又四十四種；然這些將近百種的詩話，大都不過是隨筆漫談的鑑賞話而已，說不上是研究，更不必說是有了一篇二篇堅實的大著作。四庫全書總目提要曾將「詩文評」（即「文史」）分為五類：

一、究文體之源流而評其工拙者——文心雕龍。

二、第作者之甲乙而溯厥師承者——詩品。

三、備陳法律者——皎然詩式。

四、旁採故事者——孟榮本事詩。

五、體兼說部者——劉放中山詩話、歐陽修六一詩話。

除了第一、第二兩類之著作以外，別的都不過是瑣碎的記載與文法的討論而已。（像第一、第二兩類的著作卻僅有

草創的文心雕龍與詩品二種。間有單篇論文，敘述古文或駢文之源流，敘述某某詩派，某某文社之沿革，或討論一個文學問題的，或討論什麼文章之得失的，然卻是太簡單了，不成爲著作。明之末年，有金喟一派的批評家出來，頗換去了傳說的腐氣，而易以新鮮的批評式樣，可惜他們的徑途又走錯了；他們不遵正途大道走，而又與前人一樣，被誘惑入邪僻的蕩腸烏道中去。金喟表章水滸，表章西廂，把平常人看不起的小說戲曲，從無量數的詛咒鄙夷的碑石堆中掏揀出來，其功不可謂不大。然他卻不去探求他所表章的大著作水滸與西廂的思想與藝術的真價，及其作品的來歷與構成，或其影響及作家，而乃沾沾然於句評字註，例如，他於「認得是獵戶標免李吉」之下註道：「筆勢忽振忽落，於只見那個人」下註道：「妙李小二眼中事。」接着的「將出一兩銀子與李小二道：「且收放櫃上，取三四瓶好酒來。客到時，果品酒饌，只顧將來，不必要問」下，又註道：「分付得作怪。」諸如此類，全書皆是。這當然是學步鍾惺諸人批評評文的辦法，而全書卻被他句分字解，有類於體骸一節一節被拆開了，更有類於一刀刀的把書本的肉都零碎的割下了。水滸西廂何罪，乃受此種凌遲析骸之極刑！這一派勢力頗不少，也有了不書受到了這個無妄之災。這是很不幸的，金喟有帶領了大衆走研究的正軌的可能，他卻反把他們帶入「牛角尖裏」去了。

統而言之，自文賦起，到了最近止，中國文學的研究，簡直沒有上過研究的正軌過。關於作品的研究，一向是以鑑賞的漫談的或逐句評註的態度去對待牠的，無論牠是二十字的五言絕詩也好，長至百十萬字的小說也好。（近幾年胡適對於紅樓夢水滸傳的考證卻完全是走的一條新路，一條正路。）關於作家的研究，除了「年譜」一類的著作，詳述其祖先，其生平，其交遊的人物，其作品的年代，可以作爲研究的最好的參考資料外，其餘便再沒有一種東西可以算是「研究」的了。關於一個時代的文學或一種文體的的研究，卻更爲寂寞；沒有見過一部有系統的著作，講到中世紀的文學的，或講到某某時代的，也沒有見過一部作品，會原原本本的研究着「詞」或「詩」或「小說」的起原與歷史的；至於統括全部歷史的文學史的研究，卻大家都不會夢見，近來雖有幾部名爲「中國文學史」的東西，乃是很近代的事，且鈔的是日本人的東西。

我們應該有不少部關於作品研究的東西。例如關於水滸傳，至少要有「一部水滸傳及其作者」，「一部水滸傳之形成」，「一部水滸傳及其續書」，「一部水滸傳之思想與其影響等等」，關於西廂記，至少要有「一部西廂記以前之西廂故事」，「一部西廂記

之作，一部西廂記之藝術上的地位，一部西廂記之續書等等；這幾個題目，每一個都可以成功一個巨冊。至於如文選如樂府詩集，如西遊記如牡丹亭如桃花扇如四聲猿等等，那樣重要的巨作，無一種無不需要多方面的專門研究。至於那些古舊的紅樓夢索隱，西遊真詮，水滸評釋之類，卻都是可棄的廢材。

我們應該有不少部關於作家研究的著作。例如關於曹植，至少要有一部曹植的生平與著作，一部曹植的詩，一部曹植及其時代，一部曹植的藝術及其影響，或更將一部曹植與洛神之傳說等等；關於李白，至少要有一部李白的生平與著作，李白的遊蹤，李白與遊仙的思想，李白與酒，李白與他的同時代者等等；關於杜甫，至少要有一部杜甫傳，一部杜甫的時代及其作品，一部杜甫的作品及其影響，一部杜甫及其詩派，一部杜甫的思想，一部杜甫的敘事詩等等；關於關漢卿，至少要有一部關漢卿及其雜劇，一部關漢卿的藝術與思想，一部關漢卿及其時代等等；關於湯顯祖，至少要有一部湯顯祖傳，一部湯顯祖及其四夢，一部湯顯祖的思想，一部湯顯祖之著作及其影響等等。此外，至少還有百個以上大作家，需要特殊的研究的。這些研究，每一個又可各成一巨冊。至於那些古舊的陶淵明年譜，李義山年譜，東坡先生年譜之類，只可作為研究的參攷資料，卻不能即算作一種專門研究的結果。

我們應該有不少部關於一個時代之研究的著作。每一個重要的文學時代，都要有各種的特殊研究；例如建安是一個光榮的詩歌時代，關於牠，便至少要有一部建安時代及其作者，一部建安七子與其著作，一部五言古詩與建安時代作家之關係，一部建安文學的鳥瞰，一部建安文學之趨勢及其影響等等；又如五代也是一個重要的時代，關於牠，便至少要有一部五代文學的鳥瞰，一部五代花間派的詞人，一部南唐二主及其所屬詞臣，一部蜀中文士，一部五代文學史等等。這些東西也都是每一部便要成爲一巨冊或至三四巨冊的。

我們應該有不少部關於每一種文體之研究的著作。例如關於詩歌，至少要有一部詩歌史，一部詩歌概論，一部中國詩歌的音韻問題，一部詩歌及其支別，一部民歌之研究，一部由詩經到詞與曲，一部散套與小令，一部詞之研究等等；關於戲曲，至少要有一部戲劇史，一部戲劇概論，一部演劇史，一部中國舞台之構造與聽衆，一部文曲及其作者，一部傳奇的研究，一部皮黃戲之沿革與歌者，一部崑曲與衰史，一部臉譜及衣飾之變遷等等；這些著作也都是不能以很小的卷帙裝載

之的。至於那些以前的無數詩話、詞話、四六話、曲話之類，都只好作為極粗製的研究原料，卻全不是所謂研究成熟的工作。我們還應該有不少部綜敘全部中國文學之發展的文學史，或詳的，或略的，或為學者的研究結果，具有不少獨特之創見的，或為極詳明的集合前人各種特殊研究之結果，而以大力量融合而為一的，或為極精細的搜輯不少粗製的材料而成為浩大的工程的，或疏疏朗朗的以流麗可愛的技術而寫作出來的。

此外，我們還應該有不少部關於中國文學的辭書、類書、百科全書，還應該有不少部關於她的參考書目、研究指導，等等。

這一切應該有的東西，我們都沒有！

中國文學真是一片絕大的荒原，絕大的膏沃之土地，向未經過墾殖的，雖有幾個寥寥可數的農夫，從前曾一度播種過一小方地的種子，然其遺跡卻早已泯滅於蓬蒿蔓草中了，雖有幾個寥寥可數的農夫，在如今正奮起而肩了耙犁去墾種，然他們是如此寥寥的幾個，那裏能把這絕大的荒原墾殖遍？

每個人都有在這個大沃原中自由墾殖的可能，無論他要多少田地都可以，只要他對於這個農事有興趣，肯下苦功去剷除野草，播植種子。

我曾見一幅秋郊試馬圖，畫的是一個天朗氣清的清晨，四野靜穆無比，有人膝那末高的野草，正為晨風所吹而偃倒下去，獨在這郊原上的是一個騎在一匹駿馬上的少年，他愉悅着，躊躇着，正控着馬韁，欲發未發的打算在這大平原上任意馳騁。真的，我見了這畫，不自禁的也起了躍躍欲試的野心，雖然從沒有學過馳馬。

這大荒原似的中國文學的氣象，正是一幅『秋郊試馬圖』呀，誰見了，能不興了要在那裏自由的馳跑，隨意的奔馳的雄心麼？

三研究的  
新途徑

但農夫卻也不易為，他要墾殖，便要先用鐵刀去剷除野草，再有耙犁去掘鬆泥土；這就是說他要有耕田的工具。如果他亦手空拳的跑去耕種，即使他有熱烈的，心，堅動的意志，也只好眼睜睜的立在那裏乾着急的望着而無從下手。同樣的，我們對於中國文學的研究，如果沒有鐵刀與耙犁，那便無從動手。舊的研究，原是無結果

的無方法的，正像赤手空拳一樣。我們現在如果要研究，便先要執了鑊刀與靶犁去，換一句話說，便是要有研究的新途徑與新觀念。

我們要走新路，先要經過接連着的兩段大路；一段路叫做「歸納的考察」，一段路叫做「進化的觀念」。這兩段大路是無論什麼人，只要他是一個研究者，都要走的「必由之路」，沒有捷途，也沒有旁道，支徑可以跨越過牠們的。所謂壅積的靶犁與鑊刀，也便是牠們。原來這兩個主要的觀念，歸納的考察與進化，乃是近代思想發達之主因，雖然以前文學上很少的應用到牠們，然而現在卻已成爲文學研究者所必須具有的觀念了。

四歸納的考察

歸納的考察，倡始於培根（Bacon）；有了這個觀念，於是近代思想，乃能大爲發展，近代科學乃能立定了牠們的基礎。在以前，無論研究什麼問題或事件，都是先有了一個定理，或原則，然後再拿這個定理或原則去作爲討論或研究的準的。例如，他們相信上帝是萬物的創造者，於是許多敬神的觀念及自然現象的解釋，便都由此演繹而出；他們相信地球是扁平面似的東西，於是種種的地理觀念及船隻駛過地面便將墜落無底之中的見解又由此演繹而出。他們不去研究事實的真相，只知奉過去的一個原則或定理的天經地義而不可一變的東西。於是思想與科學乃至一無進展，自歸納的考察方法創立後，「無微不信」便成了一個信條，他們懷疑，他們虛心的去考察，直等到有了種種的證據，充分的足以證明某一個東西的真相是如此時，他們纔肯盲言道：某件東西的真相是如此如此。奈端（J. Newton）之發明萬有引力說，先是經過萍果落地之感觸，然後再加以種種方面的考察，把牠們都歸納了起來，結果是相同的，是歸於一的，於是他纔敢相信他的萬有引力說。達爾文（Darwin）之著作種由來與人類起源二大著作，也是經過了千辛萬苦，搜集了種種的證據，而把牠們歸納了起來，得到了一個結果，方纔把牠們寫出，而確定了他的進化論。

文學的研究之應用到歸納的考察，是在一切的科學之後，有了這樣的研究方法與觀念，便再不能稱臆的漫談，不能使性的評論了，凡要下一個定論，凡要研究到一個結果，在其前，必先要在心中千迴百折的自驗道：

【拿證據來！】

等到證據搜羅得完備了，等到把這些證據或材料歸納得有一個結果了，於是他的定論纔可告成立，他的研究纔可

告終結。所以他們不輕信，他們信的便是真實的證據；他們不輕下定論，他們下的定論便是集合了許多證據的歸納的結果。例如關於李白的死問題，或以爲病死於當塗，或以爲是喝醉了酒，欲去江中捉月而落水溺死的。那一說是對的呢？是我們去搜羅許多關於他死的記載，關於他晚年的生活與遊蹤的記載，關於他的墓所在地的記載，然後再去分別出這些記載那些是最靠得住的，那些是其次的，那些是完全虛妄的，出於想像的，於是再把可靠的材料歸納了起來，便可以得到一個結論，得到關於李白之死的正確記載了。

又如關於續金瓶梅的作者，據原題是紫陽道人編。這紫陽道人到底是誰呢？原書的篇首曾有一篇太上感應篇陰陽無字解，署着「魯諸邑丁耀元參解」。在全書中處處都可見出作者的見解，與丁氏的有異常相同之處。於是我們猜想：「所謂紫陽道人者，大約是丁氏的筆名吧。」於是我們再翻檢原書，到了第六十二回，其中偶然的有一句話說：「丁野鶴自稱紫陽道人。」耀元的別號恰是野鶴，有了這一個強有力的據證，便可以生出一個結論：

「續金瓶梅的作者是一個名耀元，字野鶴，筆名紫陽道人的丁氏。」

沒有人能夠推翻這個確切的決定，除非他有了別的什麼更有力更重要的證據。在胡適的紅樓夢考證上，更可見歸納法之如何應用得最好。

研究紅樓夢的人真不少，以致「紅學」成了一個專門的名詞；一派說賈寶玉是清世祖，林黛玉是董小宛，又一派說紅樓夢是一部清康熙時的政治小說，林黛玉是朱彝尊，薛寶釵是高士奇，而寶玉則指廢太子。再有一派卻說賈寶玉就是納蘭容若，紅樓夢敘的是明珠家事。但他們這些話都不過是牽強附會的話。他們把路走錯了，走入荆棘中了，所以他們的研完成了如猜謎似的戲舉。到了胡適的紅樓夢考證出來，用的卻是新的方法，是歸納的研究方法，他先把著者是誰的問題解決了。既知曹雪芹是他的作者，於是又進而研究曹雪芹的家世及生平。既知他是曹寅的孫子，家業很繁盛，到了他的後半生很窮苦，於是與紅樓夢中所記的事蹟細細的對照一下，便可知道他備記的「風月繁華之盛」，乃是他所身歷的，回首當年，作者真不禁要「洒一把辛酸淚」。

紅樓夢的真面目與其在文學上的真價，至此始完全發現，我們才知道這並不是一部具有無數「謎」的書，其中的每

個人物，背後並沒有什麼黑影子在內，他們都是真的人，並沒有戴上了什麼假面具的。

這個歸納的觀念真是一個重要的基本觀念，發見於文學的研究上的，有許多未決的文學問題都可以用了這個方法去解決；用了這個方法去解決的事件，其所得到的結果，至少是『雖不中不遠矣』，決不會有以前『紅學家』那末樣的附會的結語與研究的。

附言：文學評論的作者，尤其是以前的，往往不會用這個歸納的研究法，然而却仍不失一般讀者的讚許；那是因為作者的美麗的才華，或因為作者的懇摯動人的講述；有許多的文學評論都不過是文學的鑑賞，或不過牠的自身可當做文學作品，而不能稱作文學的研究的。

五進化  
的觀念

文學史上的許多錯誤，自把進化的觀念引到文學的研究上以後，不知更正了多少。達爾文的進化論，竟不意的會在基本上改革了人類的種種錯誤的思想。

許多人都相信水滸傳三國志西遊記都是元朝人流傳下來的。但有進化觀念的人，卻很懷疑，當那時，中國小說方纔萌芽之時，乃竟會有這樣完美的作品產生。到了近幾年來，西遊記的底本，即楊致和的四十一回本的西遊記，有人知道了，取來和一百回本的現在流行的西遊記一對讀，乃知二本之間，在描寫的技術，有如何的詳密與拙笨之差異，同時在別一方面，又知道了百回本西遊記乃吳承恩所作的，於是此問題始完全解決了。最近在日本，又發見了一部三國志平話，那又是一部今本流行的三國志演義的祖先；在二本事實之詳略，描寫技術之疏密之間，我們便可明顯的看出其著作時代之前後來。至少，有了這部三國志平話，從前所公認的三國志演義為元人作的話是該取消了。水滸傳雖尚未發見其最初底本，然依據種種的證明，及讀了許多元明人關於水滸故事的雜劇，可知水滸傳亦決不是元時的著作。但看在元人雜劇及明初人雜劇中，所敘的水滸故事，幾乎各各不同；李逵是一個精細有心計的人，魯智深曾娶妻生子，曾逃下山再去和尙，而為宋江設法勸回。如果那時已有了人物性格如此活潑結構如此完密的巨著的水滸傳，又何至戲曲家的敘述，會與水滸傳歧異得如此利害呢？試觀後來的許白昌水滸記（敘宋江事的），及任誕先靈寶刀（敘林冲事的），其間事實便完全與水滸傳相同，而其間人物也完全不能脫離水滸傳所寫的輪廓之外，於此便更可見出水滸傳的著作時代來。



在這個地方，我們有了進化論的觀念的幫助，便可以大膽的改正一般文學史上把小說當做元人的盛業的謬誤了。在中國，進化論更可幫助我們廓清了許多傳統的謬誤見解。這些謬誤見解之最大的一個，便是說：古是最好的，凡近代的東西總是不如古代的。明清之詩文不如唐宋，唐宋之著作，不如漢魏，這是他們所執持着的議論。進化論的觀念，不是完全反對他們，乃是告訴他們以更真確的真理。原來，文學的東西，本不能以時代的古今，而比較其優劣，說古代的東西，一定不如近代的，正與說近代的東西，一定不如古代的一樣的錯誤。所謂「進化」者，本不完全是多進化而益上的意思。他乃是把事物的真相顯示出來，使人有了時代的正確觀念，使人明白每件東西都是時時隨了環境之變異而在變動，有時是「進化」，有時也許是在「退化」。文學與別的東西也是一樣，自有他的進化的曲線，有時而高，有時而低，不過在大體上看來，總是向高處趨走。如小說便是一個最好的例子。最初，在搜神記，世說新語諸書中，原有不少的小說材料，然而其敘述是如何的簡單！到了唐時，卻有唐人傳奇繼之而起，已漸漸有了描寫，有了更婉曲的情緒了。到了宋人的「平話」，其描寫卻更細膩了。明人的小說較之更進一步，宋元人二卷四卷的小說，他們都演化之而為百回，百二十回。在結構上，在描寫的技術上，都有了顯著的進化。再如戲曲，也是一個很好的例子。如在元曲中，其結構與人物都甚簡單；每劇只有四五齣，每劇中只限一個主要的人物歌唱，到了明人的傳奇卻大為進步，齣數多至三四十齣，人物也多了不少，每個人物都可以歌唱，有時是合唱，有時是互接的唱，這使劇場熱鬧了許多，確是一個大進化。

在這種地方，最容易看出「進化」的痕跡來。

再試取幾個「故事」來看一下。同是一個故事，在最初總是很簡單的，描寫也必很質樸，漸漸的卻變得內容更複雜，描寫更細膩了。由琵琶行（白居易）變而為青衫泪（馬致遠），再變而為青衫記（顧大典），愈變愈煩愈細，琵琶行裏的女子，只是一個「猶抱琵琶半遮面」的不相識者，在青衫泪中卻成了白居易的舊相知裴興奴，二人中途離散，因聞琵琶聲，而始得重圓，完全有了一個故事的骨架了；在青衫記中，所寫的事實卻更曲折，描寫也更深入了，在那裏加上了典贖青衫的故事，加上了兵亂，加上了小蠻與樊素，鴛鴦的手段，益毒，裴興奴的節操，也被寫得更貞固了。

由李娃傳（白行簡）變而為李亞仙花酒曲江池（石君寶），再變而為繡襦記（鄭若庸），這其間又是如何的進

步李娃傳的敘寫本不壞，曲江池又細了一層，補襦記所寫的妓院情形，卻更足以動人了。亞仙在傳中不過是一個更及不忍之心的妓女，在雜劇及傳奇中則成了一個完人，鄭元和唱晚歌，傳中本寫得很悽苦，雜劇中卻加倍的寫着傳奇中更加倍的烘染着，真是一步更進一步。

由唐無名氏的白蛇記，變而為西湖佳話中的雷峯怪蹟，再變而為無名氏傳奇雷峯塔，再變而為陳遇乾的彈詞義妖傳，這其間又是如何的進化。白蛇記寫的白蛇，完全是一個害人的妖魔；她幻變了一個年青的美嬌，誘惑了李瑛，致他回家時身體消化而死。（記中又記一則變異的同樣傳說，說那少年是李瑛，第二天歸來，便腦疼而死，然以白蛇為妖魔則與前說一樣）到了雷峯怪蹟中的白蛇，她的事蹟卻更了，她已不是一個純粹的殺人巨魔，乃是一個戀着許宣的有情的女妖。在怪蹟中，法海與小青第一次出現，後來傳說中之許宣二次發配，亦始見於此。白蛇記不寫白蛇的結果，怪蹟則說白蛇與青魚終為法海的鉢盂所捉，幽禁於雷峯塔下，百世不得翻身。在傳奇及彈詞中，白蛇卻更得人同情了；無端的加了報恩之說，無端的加了水漫金山之一幕大戰，無端的加了盜仙草救夫之冒險而真情的一段故事，無端的加了白娘娘懷孕，生了一個貴子出來。這使白蛇更具有人間性，更使人敬愛，她不是一個可怖的妖，而是一個真摯的癡情女郎，其行事處處都可得人憐愛的了。許多人見到她之冒萬險以救夫，冒萬險以奪夫，都會不禁的加入她的一邊，而怒許宣之卑怯，恨法海之強暴。在斷橋重遇之一段，在她產子後懼怕法海之復來的一段，無論誰都要為之感泣的。於是她之幽囚，便為多數人所不滿，而增出了『仙圓』的最後一幕，敘她因貴子而終於得救。這是一個如何有趣的進步呢？

這些也都是很顯著的『進化』。

同時，更可以因此打破了一班人摹擬古作的風氣，這個風氣惟中國最盛，且至今還是最盛。把進化的觀念引了進來，至少可以減少了盲從者在如今還學着做唐宋古文，做唐詩宋詞，做唐人傳奇體的小說，做『卻說』，『且聽下回分解』的章回體小說的迷信。他們相信的是『古是今之準的』，而進化論告訴我們，文學是時時在前進，在變異的，一個時代有一個時代的文學，一個時代有一個時代的作家，不顧當代的情勢與環境而只知以擬古為務的，那是違背進化原則的，那是不適宜於生存的，或是最容易『朽』的作家。

六文學  
的外化

執持了以上兩個基本觀念，即進化的與歸納的觀念，如執持了一把鑿刀，一柄犁耙，有了他們，便可以下手去墾種了。

無論爲一個作家的研究，一個作品的研究，或進而爲一個時代，一個全史的研究，都可以有得到比前很不同的好結果了。但荒地是太大，羣草是太多，我們還要急其所當先，最好能把向來最末爲人所注意，蔓草最多的地方先開闢起來。這些新開闢的研究，一面自然格外有清新的趣味，一面卻也足幫助作品作家及文學史之研究的迷難的解決，正如在海濱或河岸築堤，不僅裨益了海濱之田，卻也使隣近諸田野都受了益處。

這樣新開闢的研究的途徑，共有三個。

第一個便是中國文學的外化考。換一句話，就是說，要研究中國文學究竟在歷代以來受到外來的影響有多少，或其影響是如何樣子。這種研究是向來沒有人着手過，甚至於沒有人注意過的。這是一種新鮮的研究。

無論什麼人，都會異口同聲的說過，中國的文學乃是完全的中國的，不曾受過什麼外面的影響與感化的。這乃是愛祖國的迷霧，把他們的眼朦蔽了。只要略略的考察一下，便可知我們的文學裏，有多少東西是由外面販買來的。最初是音韻的研究，隨了印度的佛教之輸入而輸入，而印度及西域諸國的音樂，在中國樂歌上更占了一大部分的勢力。其後，佛教的勢力一天天的膨漲了，文藝思想上受到了無窮大的影響。雖然韓愈曾努力的開佛以保障儒道，踵其後的古文家也曾時時的爲此同樣的舉動，然而他們的力竭聲嘶的防禦的筆戰，僅足證明佛教思想之如何偉大而已，毫不給他們以致命傷。在後來的重要文藝作品上，幾乎有一半是印上了這種印度思想的沙痕。這是文藝思想上的話，且不多說；在其後，還有更大的影響呢。而這個更大的影響，又是由印度傳來的。我們往往有一個疑問：在宋元之前，爲什麼中國沒有發生過戲劇和小說的大作品？爲什麼這些重要的作品，直到了宋元之時，纔突然的如雨後的春筍般的紛紛產生？許多文學史家對於這疑問都沒有注意過。最近有一部份人用文學的眼光去研究印度的文學，尤其是她的小說與戲曲，於是纔發現他們的戲曲與小說，其體裁與結構，與中國的有驚人的共同之點。即以小說而論，印度的作品，開頭往往是「如是我聞」，漢譯出來恰正是「卻話」「話說」之意；又他們每當狀容或論斷一個事物，必要引古詩句或箴語爲證，恰正如我們之小說家，

常常用「正是：量小非君子，無毒不丈夫」諸樣的成語一般。據新近由印度歸來的友人說，他們的「說話人」到現在還存在着，大都在廟宇中說着書，給大家聽，也正與我們蘇州元妙觀中之說書人一模一樣。而他們的小說與戲曲的產生時代卻較我們早得多了。當然的，中國與印度交通那樣的周密，這些作品之輸進而引起模擬是毫不足異的。友人許地山君近來很專心研究這一方面的東西，這裏不多說，我們且看他的詳細的報告吧。（本書中有他的一篇梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴可見一斑。）

還有，我們重要的民間文學，如彈詞，佛曲與鼓詞，也都是受印度影響而發生的。這個外來感應的痕跡，比之小說與戲曲尤為明顯。在燉煌石室發見的許多抄本中，我們見到好幾種「佛曲」文殊問疾等三種，見上虞羅氏刻的燉煌零拾中佛本行集經俗文，八相成道俗文，維摩詰所說經俗文等四五種，現存京師圖書館中。這就是後來佛曲的祖先。而彈詞與鼓詞，卻又是完全由佛曲蜕化而成的。

這都是僅略略的提一提的，而已足以使迷信國粹的先生吃一個大驚了。將來如果有一部中國文學外化考出來，恐怕材料將要搜集得更多。至於西歐文學在中國文學上的影響，乃是最近的事，大家都知道，不必說。

這個研究在文學史上是大有功績的，且至少可以間接的幫助許多研究別的東西者的忙。

七巨著 第二個開闢的研究的新途徑，便是新材料的發見。

的發見

我們向來不僅研究的方法未備，即研究的對象也很狹小；其初我們僅知以詩，古文詞為研究的標的，所謂文學史者不過是一部詩歌及古文的發展史而已。到了後來，加進了詞；到了後來，再加進了戲曲，但那已是很近代的事了。在十八世紀紀昀他們編輯四庫全書總目提要時，還不承認戲曲是一種有可以收入四庫之價值的著作。他們只收曲譜，曲律，而不收劇本。到了後來纔更加入了小說，所以最近，最開明的中國文學史，所敘的乃是詩詞，散文，小說，戲曲的歷史的發展。但此外，中國文學裏，還有別的東西麼？有的，當然是有的。中國文學乃是一個深淵，乃是一個大森林，在其中未被發見的巨著還多着呢，還多着呢。

佛曲是一種並非不流行的文藝著作；自唐五代以來，時時有作者，其中頗有不少好的東西，如梁山伯祝英台，如香山

寶卷其描寫都很不壞；其及於民間的影響却更不小。有多少婦人村夫是虔敬的聽着這些故事，爲之喜，爲之憂，爲之哭泣，爲之發奮的，有不少婦人村夫是於無形中深深的受到他們的教訓的。一爐香焚了起來，宣卷者朗朗的背誦着，一家人也許還有不少隣居，圍住了聽，此景此情，到如今還未變更呢。然而卻沒有一個研究者曾留神及於這些文藝作品的文學史上，要見到佛曲作家之名，卻更不知是何年何月的事了。自燉煌石室中發見了好些佛曲抄本之後，談者雖略略的有幾個，卻都只知所謂「燉煌佛曲」而已，那些後來的更重要的，更有影響的作品，他們卻連提起也不會。

彈詞，又是一種被籠罩於黑霧之間，或被隔離於一個荒島中而未爲人發見的文藝支幹。彈詞卻並不是很小的或很不重要的文學支幹呢。她有不少美好的東西，她有不比小說少的讀者，她的描寫技術，也許有的比幾部偉大的小說名著還進步。夏天，夜色與涼風俱來時，天空只有熠熠的星光，一個盲者挾一面鼓或三絃，登上支搭於街頭巷尾的木台上，彈着唱着，四周是有了無數的婦人與男子，靜靜的坐在自備的木凳上聽着。他們不比宣卷那末容易終篇（他只須一夜就夠了，或一夜可宣三四卷），每聽一部彈詞，那是一件不容易完功的大事，無論是玉簫緣、天雨花、或三笑新編，都至少要有半個月或十天八天纔能終畢呢；然而聽者卻始終沒有怠惰過。黑漆漆的夜裏，黑壓壓的一羣人，烏雀無聲的，在聽着一個人揮着弦朗唱着，間時間時的有大蒲扇字聲啾啾的搨動之聲；直到了盲者住了弦聲唱聲而去喝一口茶時，大衆方纔也吐一口氣。這情景不用閉眼想，便會想出是如何的動人，真的，如果彈詞沒有動人的地方，也便不會如此的動人了。如天雨花、再生緣、再道天夢影、義妖傳、節義緣、倭袍傳以及三部曲之安邦志、定國志、鳳凰山等等，都可算是中國文學中的巨著。其描寫之細膩與深入，已遠非一般小說所能及的了。有人說，中國沒有史詩；彈詞可真不能不算是中國的史詩。我們的史詩原來有那末多呢！談彈詞的人，如今也還沒有。

鼓詞流行於北方，大都取小說中之最動人的一段一節而演述之，當然是加上了不少的潤飾，但還不會有什麼巨大的著作出現。北方人之受鼓詞之陶冶是至深且普遍的，正與南方人之受彈詞的感化一樣；許多人不會看三國水滸，但他們知道魯肅、孔明、周瑜，知道好諛的曹操，知道忠勇的李逵，知道有神力的公孫勝，那都是說鼓詞者教導他們的。

此外，還有皮黃戲的劇本，還有各地的小唱本，小劇本，還有各地的民間故事，還有確實一流的敘事詩，還有各地的民

歌，如粵謳，如吳歌之類，都有待於中國文學研究者自己努力去掘發，去搜尋；那裏有無數的寶物在，有無數的巨著在，只要費工夫去尋找。這也是研究中國文學的一條新路。任取一種研究之，都可以開闢出一個新天地來，為文學史增添了不少的記載材料，為中國文庫增添了不少的瑰麗珍寶。

八中國文學的整理

第三個開關的研究的新途徑，便是中國文學的整理。這條路原是很舊很舊的了，但在我們卻還可以算新的。許多人對於文藝的界說，至今還不明瞭，許多人對於中國文學的分類，至今還認別不清；例如，某人的小說叢考，某某人的小說考證，都把小說與傳奇雜劇混在一處，即把燕子箋、桃花扇、一捧雪與水滸傳、紅樓夢同放在一起，名為小說叢考或小說考證的一書，其實乃大部分講的是戲劇，其書雖有幾部彈詞，某某人編一宮秋、西廂記、一笠庵四種曲同列在一處，誰都知道這兩種是根本不同的東西，一種是詩歌，一種卻是戲曲，然而他們卻認這些東西都是「曲」，只為了雜劇傳奇是用了「曲」去寫故事的，就是在許多的圖書館書目中，都也如此的混淆着。小說依四庫提要分為雜事、異聞、瑣語之三種，因把西遊記與搜神記同列在一欄，把紅樓夢與橋板雜記並存在一架，其他彈詞之類無可列入者，則也勉強附庸於小說類中，像這樣不清不白的分類，與混雜的研究，頗足以迷亂了後來者的心目。所以把中國文學的內容整理了一下，使某類歸於某類，某種歸於某種，同類者並舉，異體者分列，也是當今研究中國文學者之急務。如能編一部如朱彝尊經義考之類的文學考出來，那當然是不朽之作，即作了一部簡簡單單的文學書目，把中國文學的內容分疏整理了一下，卻也頗可以有影響。

這種「書目」其分類當然不能如四庫總目提要似的，集部只錄着楚辭、別集、總集、詩文評、詞曲之五類，（所謂曲也，聲明只錄論曲之書，不列傳奇雜劇），而小說則列於子部，不收西遊記、水滸傳，而只收世說新語、朝野僉載、教坊記、異苑、瓊瑰記之流；當然也不能以圖書館最常用的杜威十類法，依了他而分為詩歌、戲曲、小說、論文、演說、尺牘、諷刺文與滑稽文、雜類等八類；因為這個分類也未安，且有許多東西也不能被列入於這樣的一個分類中。我們要有的是一種新的分類，明瞭而妥當的分類。

底下是我個人擬的一個分類的大綱，雖不怎麼周密，卻頗明瞭簡當，可為一個強勉可用的分類。且依了這個分類，至少可以把中國文學的向來的混淆的內含，澈底的整理了一下。這個分類法，把中國文學分為九大類別：

第一類是「總集及選集」，如詩文混雜的選本文選，唐文粹，宋文鑑，元文類及總集如漢魏百三家集等都可列入。關於個人著作的總集，如船山遺書，朱子全書，坦園叢書等等，亦可附錄於此。

第二類是「詩歌」，這更可分為左列的數小類：

(甲) 總集及選集 詩經，楚辭，玉台新詠，樂府詩集，全唐詩，瀟湘村叢書，詞苑英華，宋詩鈔，陽春白雪等，民歌亦可列入於此類。

(乙) 古律絕詩的別集 四庫中集部別集類的一大部分。

(丙) 詞的別集 東坡樂府，稼軒長短句，漱玉詞，飲水詞等。

(丁) 曲的別集 喬夢符小令，江東白苧，梁辰魚，花影集，施紹莘，海浮山堂詞稿，潤懽敏等。

(戊) 其他 會稽三賦（王十朋），汴都賦（周邦彥）等之辭賦一類，以及竹枝詞，宮詞，雜事詩，新興的白話詩，都歸入此類。

第三類是「戲曲」，這更可分為下列的數類：

(甲) 戲曲總集及選集 元曲選，六十種曲，盛明雜劇，及納書樓曲譜集，成曲譜，綴白裘等。

(乙) 雜劇 雜劇十段錦（朱有燬），四聲猿（徐渭），後四聲猿（桂馥），臨春閣（吳偉業），吟風閣雜劇（楊笠湖）。

湖： 坦菴四種（徐石麟），祭皋陶（宋琬）等。

(丙) 傳奇 琵琶記，荆釵記，殺狗記，玉茗堂四夢，桃花扇，一笠菴四種，李笠翁十種曲，紅雪樓九種曲等。

(丁) 近代劇 復活的玫瑰，咖啡店之一夜等。

(戊) 其他 皮黃戲之劇本，庶幾堂今樂（余治），戲考，當歸於甲總集及選集一類中。各地流行之民間劇本，梆子。

劇本等。

第四類是「小說」這亦可分爲下列各類：

(甲) 短篇小說 有如下之三大派別，像世說新語、搜神記、閱微草堂筆記等之許多瑣屑的故事集，只可附歸在第一派內。

(第一派) 傳奇派

唐之李娃傳、霍小玉傳、靈感傳、柳毅傳及裴鏞之傳奇、吳淑之江灌異人傳、蒲松齡之聊齋志異等。

(第二派) 平話派

如京本通俗小說、醒世恆言、拍案驚奇、石點頭、醉醒石、西湖佳話、西湖二集、今古奇觀、今古奇聞等。

(第三派) 近代短篇小說 隔膜、超人、綴網勞蛛等。

(乙) 長篇小說 如水滸傳、三國志、西遊記、金瓶梅、紅樓夢、綠野仙蹤、蟬史、儒林外史、海上花列傳等等，或更把他們分爲歷史小說、神怪小說、人情小說等等，我們卻以爲可以不必。

(丙) 童話及民間故事集 近來出版頗多，如中國童話、世界童話、徐文長故事、烏的故事等等，都應歸入此類。

第五類是佛曲彈詞及鼓詞 這三種作品，體裁都很相近，即都是以第三人的口氣來敘述一件故事的，有時用唱句，有時用說白，有時則爲敘述的，有時則代表書中人說話或歌唱。不類小說，亦不類劇本，乃有似於印度的拉馬耶那希臘的依里亞特、奧特賽諸大史詩。這更可分爲下列之數類。

(甲) 佛曲 文殊問疾、香山寶卷、白蛇寶卷、孟姜女寶卷、藍關寶卷、王氏女三世寶卷、秀英寶卷、地藏寶卷等。

(乙) 彈詞 廿一史彈詞、再生緣、陶朱富義妖傳、雙珠風、描金鳳、珍珠塔、天雨花、倭袍傳、節義緣、夢影緣、筆生花等。

(丙) 鼓詞 乾坤歸元鏡、寶蓮燈、饒頭卷、十三妹三刺年羹堯、八鏡大鬧朱仙鎮、白良關父子相會等。

(丁) 其他 類於上列三種之各地小唱本，以及「灘簧」等。

第六類是「散文集」這可包括詩集外之一切四庫中之別集類，及總集類之一部分，可更分爲：

(甲) 總集 全上古六朝文、全唐文、古文辭類纂、六朝文絮、四六法海、駢體文鈔、唐宋八大家文鈔等。

(乙) 別集 韓昌黎集、曾子固集、王陽明先生集、歸震川集、姚姬傳集等。

第七類是批評文學 這亦可分爲下列之數類：



(甲) 一般批評 如文心雕龍等。

(乙) 詩話 詩品，漁隱叢話，詩話總龜，六一詩話，后山詩話等。

(丙) 詞話 碧雞漫志，西河詞話，詞苑叢談等。

(丁) 曲話 曲話（梁廷樞）兩村曲話（李調元）等。

(戊) 文話 四六叢談，論文集要等。

(己) 其他 關係作家之研究（如陶淵明，平民文學之二大作家）關於作品的研究如（紅樓夢辨）關於一個時代

之研究（如中古文學概論）以及批評論文集等均可列於此。

第八類是『個人文學』這是關於作家個人的著作，如日記，尺牘，自傳等，可更分爲下列數類：

(甲) 自敘傳 在中國，只有很短很短的自敘傳，如五柳先生傳之流，卻不曾有過可獨立爲一冊的著作。

(乙) 回憶錄及懺悔錄 在中國，這一類的著作也絕無僅有。

(丙) 日記 曾國藩日記，越縵堂日記等。

(丁) 尺牘 蘇長公表啓尺牘，惜抱先生尺牘，春在堂尺牘（俞樾）歷代名人書札等。

第九類是『雜著』凡不能列入於上面諸類者，或不能自成爲一大類者，俱歸入這一類內。

(甲) 演說 梁任公講演集，李石岑講演集等。

(乙) 寓言 百喻經，中國寓言等。

(丙) 遊記 徐霞客遊記，焦山記遊集（馬曰瑄）等。

(丁) 制義 欽定四書文船山經義榕村制義（李光地）等。

(戊) 教訓文 宗約歌（呂坤）閨戒（呂坤）戒賭文（尤侗）等。

(己) 諷刺文 熱風（魯迅）等。

(庚) 滑稽文 遊戲文章等。

(申)其他 古謠諺、越諺等等。

依了這個分類，而把中國文學的重要作品重新編列了一下，頗足以使久困於迷霧中的人眼目爲之一明；這對於作品的研究，作家的研究，以及其他專門研究，都可有不少的幫助。也許在細小的節目上還有應該更動的地方，但這些更動，對於分類的大體上卻是不會有什麼大影響的。

附言：「互見」是書目上不可免的手續，鄭樵在他的通志校讎略上會再四的說到「互見」的重要。然而今之編書目者，卻很少有應用到「互見」之例的。在上面的分類上，別的都沒有問題，只有處置四庫中的「別集」卻是一個大困難。譬如把李白、杜甫、陶淵明諸人的別集放在「詩歌」一類中，把柳宗元、歸有光、姚姬傳諸人的別集放在「散文集」一類中，那都是不會有問題發生的，但如江淹、蘇軾、黃庭堅諸人之詩與文俱著的，將如何的編列呢？這只有用到「互見」例了。把他們的集子，在「詩歌」中，在「散文集」中都列入，那便可解決了。這一點恐怕有人要懷疑，故特說明一下。

關於文學概論又文學史及文法、辭典一類的書，乃應歸入全部書目之「文學總類」中的，所以上面分類中沒有列入。

九結論 就以上三個新開的研究途徑來着手做工，其重擔已非幾個人所能擔負，如僅就搜集民歌或民間故事而與希冀言，已是一個人一生做不完的畢業了。若再進一步而去墾殖別的田地，那更是非有多數人的工作不可了。

詩經的研究是一生的工作，樂府古詩的研究也是一生的工作；戲曲的研究，只其中「崑劇」的一部分，也已足夠消磨了一生，皮黃戲的研究，也是至少要消耗了半生去低頭工作，並忙碌的出入於劇場之間的。

專門的研究是最難的研究，也是最有興趣的研究，研究而有了一個結束，研究而偶然發現了一個真理，或一件別人未見到的事物與見解，其愉快是非身歷其境者不能知道的。胡適說：「學問是平等的，發明一個字的古義，與發現一顆恆星，都是一大功績。」有大功績與否，研究者不能去管他，卻是研究者發明一個有力的證據，或得到一個圓滿的結論，其本身的快樂，到真與天文家之發現一顆恆星沒有什麼差異！

中國的文學會因與印度的文學的接觸，而生了一個大時代；現在卻是與西方文學相接觸了，這個偉大的接觸，一定會有一個新的更偉大的時代出現的，文藝復興的預示，已隱隱的現於桃紅色天空的雲端了。

在這個將來的大時代，將來的文藝復興期中，每個努力於文藝者，都會有他的一分的供獻，都應該有他的一分的供獻。翻譯者在介紹着詩人在吟咏着，小說家在創作着，戲曲家在寫着，在監督着演奏，而研究中國文學者也自應努力去研究，去建造許多古所未有的專門的功績，去寫作許多古所未有的批評著作，去把向來混濁不清的文藝思想與常識澄清了。

大時代不是一日一夜所能造成，也不是一手一足之烈所能造成。我們有我們的一分工作，我們不能放棄了我們應做的工作，外面是暴風雨，雨水如瀑布的由天上傾倒而下，風虎虎的嘯着，如千百的魔鬼在叫號，但我們是在研究室裏，我們是在做我們的工作，而室內卻是安全的！

## 中國文學演進之趨勢

郭紹虞

近人陳辭玄先生也曾做過這樣的一篇文章，載諸文哲學報第一期，不過他的所作全本摩爾頓 (Moulton) 文學之近代的研究表以立論，而於演進之趨勢，語焉不詳，所以現在再本此義，加以闡發。學術本無國界區別，何況文學是有普遍性的，故關於文學的論評，無論是為西文文學說法，或是為中土文學說法，往往可以比擬以為言，不過有時國性不同，則於大同之中未免有一些小異，此等小異之處若不特別指出，則或不免有一些牽合附會的地方。所以現在大體區分雖仍本於摩爾頓的一表，至於小節目則完全重在中國文學史本身的探究，藉以考察中國文學演進之趨勢。

## 二

現在先講原始的文學，我們若探求文學發生之原因，則由今可以推古，古人的作文藝和今人的作文藝，其道實無二致。人生不能無情感，既有所感於中，便不能不謀有所以抒於外。班固漢書藝文志所謂「哀樂之心感而歌詠之聲發」，朱子詩集傳序所謂「有欲則不能無思，有思則不能無言，言所不能盡而發於吟嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已」，都是這些意思，所以我們若探究文學之原始，不能泥於他所使用的工具，其所用以發抒情感者，無論是為語言或文字總之祇須含有文學的性質，便都可以稱之為文學。

沈約謂「歌詠所興自生民始」，此言極是，所以探究原始的文學即謂發生在原始人類無史以前亦未嘗不可。我們可以根據古人的記載，想像到古代未有文字以前的原始的文字；我們也可以考察現在野蠻民族的情狀，以推測古代初民原始的文學。文心雖龍原道篇一方面雖謂「文與天地並生」而一方面又謂「人文之元，肇自太極，幽讚神明，易象惟先，庖犧畫其始，仲尼翼其終」，則又泥於自然界的文章是與天地並生，而人為的文章則始於畫卦以為必須在文字的確

形造成以後，實則在義皇以前亦早已有產生文學的可能了。

一般研究文學史的人推論文學之緣起都以為肇始於風謠。風謠實是最古的文學。其於後世文學不同者，即在於後世漸趨於分析的發展，而古初只成為混合的表現。今人研究風謠所由構成的要素不外三事：

(1) 語言——辭——韻文方面成為敘事詩，散文方面成為史傳，重在描寫，演進為純文學中之小說。

(2) 音樂——調——韻文方面成為抒情詩，散文方面成為哲理文，重在反省，演進為純文學中之詩歌。

(3) 動作——容——韻文方面成為劇詩，散文方面成為演講辭，重在表現，演進為純文學中之戲曲。

在於原始時代，各種藝術往往混合為一，所以風謠包含這三種要素，為當然的事情。即後世的文學猶且常與音樂舞容發生連帶的關係，而與音樂的關係則尤為密切。這因語言與動作之間，以音樂為其樞紐之故。——欲使其語言有節奏，不可不求音樂的輔助；欲使其音聲更有力量，不可不藉動作以表示。所以詩歌並言，歌舞亦並言。以音樂為語言動作的樞紐，正和以歌為詩與舞的樞紐一樣。左傳襄公十六年謂「使諸大夫舞曰『歌詩必類』，齊高厚之詩不類」，俞樾茶室經說卷十四，不從杜注「歌詩各從義類」之說，而據楚辭九歌，東君篇「展詩兮會舞，應律兮合篇」之語，謂「古者舞與歌必相類，自有一定之義例，故命大夫以必類」。據杜注則可知詩與歌的關係，據俞說則可明歌與舞的關係。這皆是有文字以後的情形，而仍合於無文字以前的狀態。

呂氏春秋古樂篇謂「萬天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闕」。我們猶可據之以看出無文字以前的風謠，其語言、音樂、動作三種要素混合的關係。

萬天氏時代雖不可確知，即有無萬天氏其人亦未易斷言。張栻文選上林賦注祇謂為「三皇時君號」而未明定其時代。袁詒帝王世紀雖言萬天氏襲伏羲之號，但他本是造偽史有名的人，亦未可據其言以為典要。所以我們雖疑萬天氏謠，多出於後人想像的設說，但就呂覽此節而言，可信此八闕之歌尚在書契未興以前，而關於先民風謠的形製，亦可由此窺出，正不必因於不能稽考其文辭，審察其音律，研究其動作，而病為荒唐無稽之謬言。我們即就此八闕的名目而言——一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰建地功，七曰依地德，八曰總禽獸之極——亦覺

很合於初民的思想。初民所最詫為神祕而驚駭者，即是對於自然界的敬仰和畏懼；而他們所最希冀的，亦只是一些奮草木，遂五穀的事情。

毛詩大序論詩歌之起原，亦謂

『詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗷歎之，嗷歎之不足故永歌之，永歌之不足不知手之舞之足之蹈之也。』

此節說明這三種藝術混合的關係更為明晰。以文學為主體而以音樂舞蹈為其附庸；以詩歌為最先發生的藝術，而其他都較為後起。這些意思，都可於言外得之。蓋昔人思慮單純，言辭簡質雖有所感於中而不能細密地抒發於外，所以不得不借助於其他的藝術。後來漸次進步，始漸與舞蹈脫離關係了；更進而後與音樂脫離關係了，迨到描寫的技巧更進的時候，即由音樂蛻留的韻律，亦漸次可以破除了。至其依舊借助於舞蹈與音樂的地方亦更逐漸進步而成為更精密的體製。於是文學上的種種形式體裁與格律遂由以產生，而其源因導始於風謠。

三

風謠是原始的文學，由於風謠更進一步便成為詩。詩亦是原始的文學，詩亦可以該括一切創作的文學。本來由於各體文學發生的程序而言，韻文常先於散文，所以由風謠更進一步的文學，實在可以「詩」作為代表。風謠與詩本來沒有什麼區別，不過由於內容而言，風謠是未成熟的文學作品，詩是較成熟的文學作品；再從表現的工具而言，風謠是以語言為工具而詩則用文字為工具而已。

前言風謠有三種要素，即是語言、音樂和動作。及其進而為詩，遂由語言的質素以演成史詩（即敘事詩）由音樂的質素以演成抒情詩，更由動作的質素以演成劇詩。舊時把詩經分成「風」「雅」「頌」三類，我們若從大體上觀察，則「雅」可以當史詩，「風」可以當抒情詩，而「頌」字調容恰可以當劇詩。

四

由於西洋各國韻文演進的先後而言，最早是敘事詩，次抒情詩，又次為劇詩；但在中國最初的文學而言，抒情詩較多。

佳構，敘事詩極少流傳，所以幾疑中國文學演進的先後，獨成爲例外。章太炎的正名新議雖想像古代亦有詩史，但未能徵實。其言云：

「古者文學未興，口耳之傳，漸則忘失，綴以韻文，斯便吟詠而易記憶。意者倉沮以前，亦直有詩史而已；下及勳華，簡篇已具，故帝典雖言多有韻，而文句參差，恣其修短，與詩殊流矣。其體廢於史官，其業存於臆醫，由是二雅墮起，藉陳歌政，同波異瀾，斯各爲派別焉。」檢論五附錄正名雜議。

章氏想像確有見地，不過文學是民族心理的反映，東西的民族心理若有不同，則韻文演進之先後，正亦不妨互異。西洋的敘事詩大都以神話傳說中神人英雄之動作爲其述作之對象，而中國的文學界則無論是往古來今，較少偏於純粹敘事的詩歌，何況更敘述荒誕不經的事實，所以以爲我們現在不能考察古代最初的敘事詩不外兩種原因：

(1) 古代的民族心理，早已重在實質，不喜歡神話傳說種種荒唐的故事，於是敘事詩之量的方面既不會多，質的方面又不會好，遂沒有永久的價值而不能流傳到後世。

(2) 或者由於後世儒家偏重實際的影響，以「子不語怪力亂神」之故，所以經孔子刪定的詩書，遂亦沒有偏於神怪的地方，而古來的敘事詩亦遂以失傳。

後來詩經中的大小二雅，雖亦重在言當時政事之得失，但是頗有偏於情緒的色彩，固與西洋的敘事詩不同，所以章太炎稱爲「同波異瀾各爲派別」這是由史詩演進的一種。

雅體以多抒情的分子，所以後來的抒情詩，無論是古體或近體或是與音樂相關的樂府，猶多有取則於二雅者。昔人恒以風雅運稱，亦正以其性質相近，而雅體不完全同於敘事詩之故。

更有由於敘事詩以演進的卽爲歷史，古代究竟有無有韻歷史與否，固不可考知；章氏推測謂倉沮以前直有詩史，當亦不謬。不過據於現在所留存最古的史籍，如堯典一篇雖有雜以韻語之處，則已與雅體之爲韻文者不同。至於後世的歷史則更很明顯的偏於單行的方面了。中間雖經過駢文時期的潮流，史家亦多駢儷之作，畢竟祇能歸入於文的方面而不能入於詩的方面，所以由敘事詩以演進爲歷史實卽是敘事詩的散文化。

韻文的敘事詩和散文的歷史，其形式雖不同，而其含有二重性質則同，一方面是屬於知識的記載，一方面是屬於情感想像的描寫，歷史以仍有此二重性質，所以古代文史合一，而史家與文學家亦往往不能分離。我們祇須看後世的史評家猶往往以文史並稱，且對於歷代史家的論評，亦每崇古代而抑近世，便可以看出這些關係。他們都以文學的眼光去批評歷史，則誠以古代的歷史為較有價值，因為古代的史家記載與描寫並重，而描寫方面覺用力更多一些，所以能有精采。至於後世史家的著作，則以開局設監之故，不出於一人一手之烈，勢不能不儘儘出於整齊故事而遂重於記載，忽於描寫了。這實是史學漸漸脫離文學的步驟。

其由記載的性質以演進而或難以論議批評者，則成為後世序跋一類的文字。徐師曾文體明辨謂「序之為體有二：一曰議論，二曰序事。」蓋序跋一類文字的淵源，本有兩途：其一，導源於史家，所以吳曾祺涵芬樓文談謂尚書每篇之首數語，乃史臣之述其緣起即是序的體裁。其又一則導源於哲理文，所以常與論議同科，而文心雕龍論說一篇遂謂「詳觀論體，條流多品……餘文則與敘引共紀」，竟以敘引納入論說一體了。序跋一類的文字其源於史家者既只重在記載方面，加以更受哲理文的影響復偏於議論方面，所以多偏於知識的事情，而減少情感想像的色彩。其末流遂不能成為文學而亦與文學相脫離了。

其由描寫的性質以演進而成為傳記一類的文字。歷史中所描寫記載者大都為正確的事實，而傳記則可以描寫記載或正確或不正確之局部的或個人的事實，更或者單作為自然現象之描寫和記載。所以傳記雖與序跋同源於歷史而性質不同，即與歷史亦微有差異。

傳記不一定同歷史一樣重在記載的翔實，故可以容納荒唐詭異的事情，亦可以容納點綴鋪排的描寫。由是而更進一步遂演成為小說。小說固亦一方面兼受辭賦的影響，一方面兼受哲理文中寓言的影響。但若從其嫡系的淵源而言，則固出於傳記而不出於哲理文或辭賦。我們祇須看魏天子傳山海經諸書，便可以看出小說和傳記的關係；我們祇須看漢武內傳等作，亦可以看出小說中渲染的技巧，即是賦家「極聲貌以窮文」的手腕；我們若更看海內十洲記與異經諸書，不難明這些假脫可觀的事實。全是哲人「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」的寓言。哲理文與辭賦雖是由於抒情詩方面



演進的產物，但以此已較少情緒的分子，所以亦得為小說的淵源。小說的演進始以漢魏六朝筆記的志怪的小說，繼以唐人單篇的傳奇的小說，最後成為宋元以後章回的小說。唐以前的小說多用文言，宋以後的小說多用語體。近自外來文學輸入以後於是復有翻譯的小說有用文言者有用語體者，要以用語體者為多，故由於小說的演進而言實又是散文的語體化。

這是敘事詩一方面的演進。

## 五

至於抒情詩呢？詩經中的風大體可以作為代表。風雖不必定與舞容發生關係，但其與音樂發生連帶的關係則是無疑的。後來漸次演進至春秋戰國之間遂有詩與賦的區別。詩仍舊音樂發生關係，賦雖於句末用韻，猶存一些與音樂關係的遺跡，但是並不用以歌唱，則固脫離音樂而獨立了。此時的賦其體製極為簡單，由其「不歌而誦」的作用而言，固可稱之為「短賦」。由其發抒情志的性質而言，亦不妨稱之為「小詩」。所以文心雕龍陰賦篇稱之為「雖合賦體明而未歌」。

此後賦體的演進，以受南方楚聲的影響而成為「騷賦」。以偏於「鋪采摛文」的作用而成為「辭賦」。在於駢文時代則成為「駢賦」。在於近體詩的韻律確定以後復創為「律賦」。最後以文體偏於單行的方面而成為「文賦」。迨至今日一方面因於語體的流行，一方面因於外來詩體的影響，遂復有「散文詩」之稱。散文詩的性質實與賦的性質相近。——同樣的都介於詩與小說的中間。由其「鋪采摛文」方面而言，則近於小說，由其「體物寫志」方面而言則近於詩。我們祇須看最初的辭賦，如屈原漁父，宋玉登徒子好色賦，對楚王問，蓀篇，便可以看出此中的關係。不過因於散文詩的成立，確是橫的方面的關係，由於外來詩體的影響，而不是縱的方面的關係，由於古代文體所蛻變，所以一般人遂不知散文詩與賦，實是同一性質的文學了。而且歷史上的辭賦都是用韻，而散文詩則完全破除韻律，以此不同，遂不欲以散文詩與賦併為一談，而不知這是形式上的小節，並不是性質上的差異。古人辭賦之所以用韻者，實由於文言的體裁適於韻偶的關係，現在既改為語體則當然破除這些韻律了。用文言作之即成為以前的辭賦，用語體作之即成為今日的散文詩，其道實無二致。何況辭賦固有不用韻的，姚鼐古文類纂亦早已明言之了。明散文詩的性質和賦的性質相近，然後知賦體的演進，方

其初雖有由散趨駢由駢趨律情形，隨其終，實有化駢爲散，化文爲騷的傾向，其初的趨於駢趨於律，是受當時文體的影響；其終的變爲散行，爲語體，則是合於一切文體演進的趨勢。

明於賦體之介於詩於小說的中間，便可知賦體旁系方面的演進，得與傳記相混合而成爲小說。明於散文詩之亦介於詩與小說的中間，便可知今人所云「詩的小說」或「小說的詩」之名稱之未嘗。所以我們不妨以其性質之相同而以散文詩上合於賦體。

賦本由於抒情詩蛻變而來；所以原始的賦尙帶抒情的色彩。短賦本同於小詩，完全是發抒情志的產物，即「騷賦」的詩辭逸調，雖漸有文勝於情華而不實的傾向，然其反覆纏綿綿綿悱惻之致，猶類多抒情的分子。辭賦以後始偏於鋪寫而薄於情感，於是抒情的分子，其不成爲韻語而保存抒情詩之本來面目者，遂別成爲抒情文。其最顯著者即古文中的哀祭一類。姚鼐古文辭類纂序目謂：

哀祭類者詩有頌風有黃鳥，二子乘舟皆其原也。楚人之辭至工，後世惟退之介甫而已。

寥寥數語，頗能道出此中的關係。我們可知哀祭類這種的抒情文，最初的導源是抒情詩，後來的面目是抒情賦，直至賦的方面漸漸減少抒情的分子，於是更一變其形製而爲有韻的祭文或哀辭。祭文或哀辭之用韻，不過爲便於宣讀起見及歷史上的遺形的關係，若至性流露熱情騰涌的時候，便不免感到用韻之束縛，於是如韓愈的祭十二郎文之類，便化爲散行而不復用韻了。更進一步，於是如白居易的祭弟文之類，明白如話，不惟化爲散文，並且變成語體化了。這實是抒情詩的散文化與語體化。

詩的方面，在春秋戰國時的短賦——或稱爲小詩，本是早知音樂脫離了關係，不過此時詩亡樂廢，所以尙不見其顯著的形迹。楚辭有九歌以消樂，有九章以抒情，途轍漸分，但尙不致歧異而爲二。迨至漢時，於是古詩與樂府途顯殊途，形式既不相似，性質亦不盡同，而其尤顯著者即在作用方面，樂府猶被以管絃，古詩則純粹抒情，脫離音樂的關係了。

詩和音樂的關係本是最爲密切：一方面常要脫離音樂而獨立，一方面却又常和音樂生糾葛，由於這種交互的關係，於是無論詩的方面或樂府的方面，遂常以演進而成爲新的體裁。音樂本是動的美術，不能和文學一樣容易保存，他永久

的性質，所以音樂最容易變遷。又以音樂的美在於聲調，文學的美在於語言文字，所以與異民族文化接觸之後，音樂則以易於領受之故而樂器樂調常隨以轉入，文學則以必須深通其語言文字以後始得領畧其美，所以文學雖不很受外來的影響，而音樂則常以外樂的輸入而發生變化，這亦是音樂容易變遷的一因。詩以和音樂相關之故，所以音樂變遷了，詩體亦不得不隨之以俱變。雅樂之變為樂府，即是此理；此後樂府之屢變其體，亦未嘗不是此理。

所以其後齊梁之間，平民謳唱的小樂府既漸以入樂，於是影響到詩體，遂成為唐初的近體詩。近體詩中的絕句，以受音樂方面的關係為多；近體中的律體，則以六朝詩體趨於駢儷，講求「韻」和「和」的關係為多。但在近體詩成立之初，則無論律體，或絕句，都含有二種性質，一是純粹抒情，一是兼以歌唱；不過七言絕句尤多播入管絃罷了。近體詩成立之初，即已不全用於樂歌，所以自唐代以後，後人所作的近體詩，除一些說變入詞調的尚保存歌唱的作用以外，其餘則全與音樂脫離關係了。

唐人以絕句度曲，五季兩宋衍成長短句遂創詞調，詞以播入管絃之故，所以除句之長短似較近體詩為自由以外，過於音律的束縛，則較近體詩為尤甚。詞的產生本是從樂府方面嫡系的演進，故於其原始即完全用以度曲，而不與近體詩一樣亦有純粹抒情的。但是文學屢欲與音樂相分離，所以北宋已有腔子裏縛不住的詞人，至於後人填詞如明人之疏於格律者固不必論，即清代詞家之嚴訂詞律者，其所作雖能與古合轍，但不用以歌唱，則其作用本亦等於純粹抒情了。

昔人作詞，大率以一闕為率，自歐陽修作采桑子十一首以述西湖之勝，始為連續歌詞之始，但仍只以一曲反覆迭唱，其後又有取一宮調之曲若干，合之以成一全體者，名之為賺詞，此則為後世北曲套數之祖，亦以用於抒情詠事者為多。自金元入中國，所用胡樂，嘈雜凄緊緩急之間，詞不能按，於是更成為北曲。北曲之用於雜劇者，固是劇詩方面的演進，但其套數與小令，則用以發抒情志，固仍與詞的性質相同。其後北曲以不合於南樂，於是明初復創為南曲。至今無論北曲或南曲，其歌唱之法皆已不傳，至多亦不過成為崑曲的北曲或崑曲的南曲而已。所以後人作曲，亦有不諧音律者，亦有不欲播諸管絃者，於是其作用遂亦等於純粹的抒情。

我們於此，可以得到兩個重大的觀念：一是詩體常隨音樂以變遷，一是詩體常欲脫離音律的束縛。這兩種體似相反

而實相成，因為都所以促進詩體，使之更趨於自由的緣故。其欲脫離音律的束縛固是趨於自由的表現，即其隨音樂以變遷亦以樂中有泛聲的緣故，其調子不能整齊，於是詩體亦較為自由，沒有字數整齊的限制，這實是詩體的自由化。

近體詩雖多不用以入樂，然有入樂的可能；至於詩體之始終不與音樂發生關係者，即為漢以後的古詩，則以古詩往往有長篇鉅製，和賦一樣，不能用以入樂的緣故。五言盛於漢魏，七言盛於唐代，至其受到樂府的影響則更變而雜言，亦可知抒情詩的演進，固不能復返於四言的渾樸簡質了。

詩體既漸趨於自由，其隨以並起的現象，即是採用語體以入詩。語體文學之發達固另有其他的原因，但是詩體愈自由則採用語體的量亦愈以增加。所以唐人詩中雖多採用方俗語言以入詩，但不知宋人之詞其採用語體之處為尤多。宋人詞中固多有純用語體以成篇者，但亦不如元人之曲之尤為普遍。一方面固是詩體愈自由愈可增加採用語體的數量，一方面亦是愈採用語體愈可促進詩體之自由。這二者實是交相為因，交相為果的。

明此然後可知近人所提倡的新體詩，其動機固是受外來文學的影響，其風格却仍有其歷史上的淵源。新體詩的演進，其初期即是語體的自由詩，一方面採用古詩之沒有音律的束縛，一方面採用詞曲之沒有句調的限制，所以正亦不妨視為詩體自然的演進。其第二期則成為語體的散文詩，然後其句調既漸趨於歐化，風格亦迥異乎羣制，而受外來文學的影響，遂頗為顯著了。

以上都是由於風的方面的演進，至於亦以反者為作用而運以散文，別抒妙理者則為哲理文，哲理文本偏於知的方面，但在於古代的哲理文，以其文句之美，實是頗饒文學的興趣，所以亦有文藝的價值。迨至後世，情的文和知的文始漸以分途，唐代的禪家，宋代的理學家，其語錄但取其達不尚其美，遂不能歸入文學範圍以內了。

哲理文嫡系的演進，即成為論辨序跋等類的文字。姚鼐古文辭類纂序目謂「論辨類者蓋原於古之諸子」，實則序跋的「推論本原，廣大其義」亦正是受哲理文辨析推闡的影響。姚氏論序跋之原始，謂出於孔子為易所作繫辭說卦文言序卦之屬，可知其淵源本亦出於哲人的文學。不過序跋一方面更受史家的影響，所以姚氏並不明言其出於諸子罷了。

哲理文旁系的演進，一方面足以助辭賦之體製，章學誠校讎通義謂：

「古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子，假設問對，莊列寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非儲說之屬也；徵材聚事，呂覽類務之義也；雖其文逐聲韻，旨存比興，而深探本原，實能自成一子之學，與夫專門之書，初無差別也。」漢志詩賦第十五

所言雖不無過偏，但是我們若認清辭賦的淵源不出於哲理文，則章氏所言固無可非難。後世論辨文體中有設論一類，即是直接導源於辭賦，間指導源於哲理文中之寓言的，不過哲理文的寓言與論辨類之設論皆重在達意，而辭賦中之假設問對，雖亦有用以述事闡理者，至其原始的作用則固重在抒情，所以辭賦的性質遂較近於文藝，其又一方面更足以助小說之萌芽。莊列寓言賦家取之，即成爲假設問對的布局；小說家取之，即所以爲神話傳說的基礎，至其虛構的設想，更足以爲小說家志怪傳奇的幫助。莊子第一篇即言「齊諧者志怪者也。」（俞樾莊子人名考）以「齊諧」爲人名，恐非是。若使果有齊諧這部書，則是哲人的文學採用志怪的小說，所以遞爲因果，後來小說亦有導源於哲理文的可能，若使沒有齊諧這部書，亦可知志怪的小說之產生，實導源於哲人的想像。

抒情詩是情的文學，哲理文是知的文學，二者性質不同，本無混合的需要，至於古代的哲理文所以有文學上的價值，而哲理文又所以從抒情詩蛻變而來的緣故，則實以意志爲其樞紐。情與志本常相混而不易分析，詩序一方面謂「發乎情，止乎禮義」，一方面又謂「詩者志之所之也」，可知情與志之相混。志與知又常相混而不易分析，虞書謂「詩言志」，史記五帝記作「詩言意」，意本有思慮之意，而志字古又與識相通，所以禮記緇衣篇註亦謂「志猶知也」。又可知志與知之相混。因與「情與志」及「志與知」之相混，所以抒情詩有蛻變爲哲理文之可能，而二者得以同以反省爲作用。我們須知古代之抒情詩，一方面固所以發其情之所蘊，一方面亦所以明其志之所之，即上溯諸古初未有文字以前，歌謠所以發其情之所蘊，諺語所以明其志之所之，我們更須知古代的哲理文，一方面所以推闡已知之真，一方面又所以探求人志之善。哲理文中辨析的作用，所以闡其真，而其教訓的作用，則所以明其善。

明其關係，然後知箴銘一類的文字，因與哲理文是相爲因果的。由諺語演進以爲格言詩，於是乎有箴銘。周書文傳篇載有夏箴，呂氏春秋應同篇載有商箴，漢書藝文志道家又載有黃帝銘六篇，他如鬻子載禹銘，荀爽大學載湯銘萬字，都是

在哲理文產生以前，由是演進，化韻文爲散文，組片段成系統，於是遂有哲人的文學，文心雕龍箴銘篇謂「箴關於官，銘題於器，名目雖異而警戒實同」，以此可知哲理文之所以有教訓意味者在此。迨哲理文產生以後，於是後人之作箴銘往往採用以前哲人的思想，而且於其體製，除一部分仍多用韻語，保存原有的形式以外，其餘如張載的東西銘已和其餘的哲理文一樣，不用韻語而變爲散體了。至於後人的「戒」「規」等作遂更多散行之作。這實是箴銘的散體化，而亦未嘗不是哲理文的旁系的演進。我們祇須看姚鼐以東西銘列入箴銘類，而曾國藩經史百家雜鈔則以之與論辨爲類，便可知箴銘與哲理文的關係了。

哲理文旁系的演進，如辭賦，小說均爲人所易見，至於箴銘與贈序則爲人所易忽。贈序一類的文字除壽序之多諛詞以外，其餘實多與箴銘相同，其性質與作用皆在於警戒（壽序之多諛詞亦正如銘文之間涉頌揚，其與箴銘不同者，不過是：（1）箴銘重在對己而贈序重在對人；（2）箴銘導源於諺語，而贈序兼導源於辭令，惟其重在對人，而又兼導源於辭令，所以即其原始已多非韻文史記孔子世家載老子送孔子而贈之以言，戰國策魏策載梁王屬諸侯於范臺，魯君擇言而進，此都是唐人贈序之濫觴，而皆不成爲韻語，此實爲與箴銘不同之處，若但就其警戒的作用教訓的意味而言，則亦未嘗不可謂是哲理文旁系的演進。

這是抒情詩一方面的演進。

## 六

其在劇詩則詩經中的頌可以爲其代表。劉師培原戲一文謂：

「戲雖小道，發源甚古，選稽史籍，歌舞並言，歌舞本於詩，故歌詩以節舞，以歌傳聲，復以舞象容。孔子刪詩列周頌，魯頌，商頌於篇末，頌列於詩，猶戲曲列於詩詞中也。」（國粹學報三十四期）

所言極有理由，不過頌雖美感德之形容，或未必是搬演故事，向與近世所言戲曲者不同，其後或雜詠故事而不被諸歌舞，成合以歌舞而不演故事或搬演雜戲而並非事實，或祇演故事而並無歌曲，尚不能算是真正的戲曲。王國維戲曲考源謂「雜劇傳奇之創作前中國尚未有真戲曲」（國粹學報第四十八期）斯言極是，所以我們若講完成的戲曲，不得不自元

的雜劇講起。

戲曲爲混合的藝術，所以雜劇的淵源亦最爲複雜。

由於雜劇的得名而言，則雜劇之稱始見於宋志。宋史樂志謂每春秋聖節三大宴，小兒隊，女弟子隊各進雜劇隊舞，是爲雜劇名稱之始。不過若正名而言，則宋的雜劇實與遼金的院本相同，固不能與元時的雜劇相混。我們須知元時的雜劇，雖沿襲宋時的名稱，至其體製實不盡相同。

由於雜劇表演的動作而言，則實導源於樂舞。舞只是一種助樂歌節奏的動作，固與後世戲曲不同，但其表演的性質則相似，所以樂舞儘有演進爲戲曲的可能。其演進的步驟，由於爲樂歌的節拍，進而象事實的動作，如象舞之陳武、武伐、紂之功便是。更進而爲人物之妝扮，如優孟之爲孫叔敖衣冠便是；更進而爲時事之諷諷，如石勒之使俳優作秦軍戲之類便是；最後始進爲故事的搬演，如北周陪唐的歌舞戲皆是。由是更進，不偏主於歌舞，使其動作搬演之自由，遂成爲宋元的雜劇了。而元的雜劇，其搬演故事的體製實更爲完密。

由於雜劇歌唱的樂曲而言，則實導源於樂府。王元美藝苑卮言謂『三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂而後有古樂府，古樂府不合俗而後以唐絕句爲樂府，絕句少宛轉而後有詞，詞不快北耳而後有北曲，北曲不諳南耳而後有南曲』。此數語簡要精核，最能道出樂府傳奇音樂上的關係和變遷。北雜劇南傳奇中所用的宮調雖猶是唐宋之遺，然其由於金元人音樂上的嗜好而後始發達，則是無可疑的。

由於雜劇文藝的體製而言則其淵源實不出於一端。

材料方面，或本於史傳，如趙氏孤兒等劇是；或原於辭賦，如王粲登樓等劇是；或出於小說，如倩女離魂等劇是；或詠於詩歌，如梧桐雨等劇是；或採於平話，如演包龍圖各種公案之劇是；大都以取材於以前的文藝爲多。

形式方面，其由詞以演進者，如歐陽修之采桑子，凡十一首，皆逃西湖之勝，此爲詞不以一闕爲事而連續歌之之始；又如趙德麟之商調蝶戀花，凡十首，皆詠元稹會真記事，此爲詞連續數闕以詠故事之始；且於每曲前均引原文以爲序語，又開曲白相間之先，十首外又以一曲起一曲結之亦與後世戲曲之樣子及上下場詩相近。——不過此二種皆徒歌而不舞。

其由樂語以演進者，如宋祁、歐陽修、蘇軾，諸人集中皆有樂語一種，其文節目頗繁，大抵皆以駢語爲之，惟口號一種則用七律，內多鋪陳，畝頌揚藻飾之詞，與頌之性質猶相近。此天子大宴時用之，至於民間宴會的伎樂則較簡略，其體格即是調笑傳踏。樂語雖可謂曲文之濫觴，然於雜劇中之歌舞，仍由教坊自定，調笑傳踏則不獨定所扮演的人亦且爲之作詞了。其由傳踏以演進者，如秦觀、晁無咎、鄭僅、毛滂詞中之調笑，皆合多曲而成，（傳踏曲調以調笑一調用之最，故或仍稱調笑，或稱調笑傳踏）不過一曲分詠一人一事，非就一人一事之首尾而詠之，此則與後世戲劇不同。至其歌舞相兼，則較商調蝶戀花爲多表演的性質，其體格在北宋初，詞前有句隊詞，多作駢語後以一詩一曲相間——每一詩一曲，合詠一人之事，詩多用七律，最後則終以放隊詞，多用七絕。至北宋末則變句隊詞爲引子，放隊詞爲尾聲，曲前之詩亦變而用他曲。王國維謂「元劇中正宮套曲，其體例全自此出。」（宋元戲曲史四十八頁）則雜劇體製之出於傳踏極爲明顯。其由大曲以演進者，如曾布之水調歌頭、馮燕事，即用大曲。大曲之名雖始於南北朝，然曾氏所作，有與雜劇關係較深者二事：（一）商調蝶戀花猶用通行詞調，而此則與詞之水調歌頭字數韻數均不相合；（二）間有平仄通押之處，雜劇用韻即宗之。稍後董穎作道宮薄媚詠西施事，始合歌舞以演稍長之故事，不過此等雜演故事，而其曲文皆爲敘事體而非代言體，所以尙與戲曲不同。其由諸宮調以演進者，如董解元之西廂記即是。傳踏僅以一曲反復歌之，大曲之遍數雖多，然亦限於一曲，其合數曲以成一樂，並以演故事者，則實自諸宮調始。王灼碧雞漫志謂「熙寧元豐間，澤州孔三傳始創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」則諸宮調實始於北宋。王氏宋元戲曲史斷言董詞爲諸宮調，頗有卓見。趙德麟商調蝶戀花與董解元西廂雜彈詞，都是演會真記事，然趙詞僅以事實譜詞曲，猶無演白，董詞始有白有曲，而且曲文又不同大曲之爲敘事而爲代言，所以去雜劇爲更近。我人若更以與王實甫所作的西廂記一比較，便可以看出其關係了。其由於戲曲本身之演進者，有如宋史樂志言「真宗不喜鄭聲，而或爲雜劇詞，未嘗宣布於外。」夢梁錄亦云「向者汴京教坊大使，孟角球曾做雜劇本子，萬守誠撰四十大曲。」則北宋固確有戲曲。武林舊事所載官本雜劇段數多至二百八十本，今雖僅存其目，亦可想像當有其詞，所以即就戲曲本身而言，固亦有雜劇發達之可能。

上文所述，樂語調笑大曲等，皆爲貴族所使用，所以不妨專尙藻飾，多用駢體律句，取其易於歌誦；至如宋人詞話，錢會



題爲「宋人評話」，今雖不能斷言其一是二，然其出於評話，而本屬於民衆的娛樂，則或有之；若使所推不謬，則今雖不能見其詞，亦可推知其決不如樂語調笑之多用駢體律句，而當如董西廂之多用諺語了。元人雜劇繼之，遂專以本色相高，這實是戲劇的語體化。

由北雜劇以轉移爲南傳奇，亦多是音樂上的關係。南戲之源，並不遲於北劇，王氏宋元戲曲史謂「南曲出於古曲者多，而非曲出於古曲者少」，可知南曲淵源之古，不過其後因政治上是北方南漸，所以在文藝上亦以北劇爲發達。明祝允明撰談錄謂「南戲出於宣和之後」，宣和爲北宋徽宗年號，不知其所言何據。明天池道人南詞敘錄謂「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女、王魁二種實首之」，所言與葉子奇、草木子之說同，當較爲可信。入元以後，南戲猶得與北雜劇並行，錄鬼簿謂「南北調合腔自沈和甫始」，亦元時有南曲之證。不過南戲淵源雖古，若由於今存的傳本而言，則惟荆釵、白兔拜月、殺狗及琵琶五種爲最古，其時代大抵都在元末明初，則較雜劇爲後出。傳奇之初，亦尚本色，自梁辰魚、魏良輔等出一變而爲崑曲，於是音樂方面固較前爲異，文學方面亦偏重詞藻了；然後人作曲，畢竟仍有偏向本色的。明人所作，一方面雖以受當時復古之影響，好以儂語入曲，然若以傳奇與雜劇相較，則每劇無一定之折數，每折無一定之宮調，且不獨以數色合唱一折，並有以數色合唱一曲，而各色又皆有白有唱，此則較雜劇爲自由而實是戲劇的自由化。

清代中葉以後，復廢崑曲而流行今劇，其劇本雖尚本色，實嫌腐俚，所以較少文學上的價值，但於其搬演的動作上則更較崑曲爲自由，及至啓關以後，更受西洋劇的影響，於是社會上更有新劇的流行，遂脫離音樂的關係，而其表演之趨於自由之趨勢，遂亦更爲明顯。

由劇詩演進而別向散文方面發展者，厥爲辭令；西洋文學史家稱之爲演說，漢書藝文志謂「縱橫家者流出於行人之官」（諸子略）又謂「古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀愛賤焉」，據是可知辭令與詩的關係。辭令之與詩，一方面固不妨稱詩諫志，用古人的成句以微言相感，一方面亦不妨隨機應變，巧於運用而自抒機軸，所以孔子謂「爾詩三百，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲？」又曰「不學詩無以言」，學詩以後而可以自己運用，以委婉其意而善達其辭，便已很明顯的指出辭令之淵源於詩了。  
章太炎正名雜議云

縱橫出自行人，短長諸策實多口語，尋理本旨，無過數言，而務爲紛葩，期於造次可聽；溯其流別，實不歌而誦之賦也。秦代、漢、魏、晉之辭，所以異於子虛大人者，亦有韻。無韻云爾。名家出自禮官，墨師、史角，固清廟之守也，故經說上下，權輿於是；龍施相紹，其流遂昌，辯士凌碎，固非韻文所能檢押矣。然則縱橫近於雄辯，雖言或循規無口給可用，名家契於論理，苟語差以米，則條貫已歧；一爲無法，一爲有法，而皆隸於演說者也。（檢論五附錄）

章氏謂縱橫同於辭賦，雖不能賦辭賦的全體，却亦能得一部的真相。漢書藝文志於詩賦略別出陸賦之屬，即是專主說辭的。所以章學誠校讎通義亦謂「恢廓聲勢，縱橫之體」。至其謂「辯士凌碎，固非韻文所能檢押」，未必盡然。我們猶可找出一些由韻文演進的遺迹，如越語、范蠡對越王之詞、史記龜策傳、戴術平對宋元之語、洋洋灑灑，多成韻語，則尙可見其出於詩的形迹，而縱橫之與辭賦，亦不僅有韻無韻之分了。

上所論證皆足以明辭令之出於詩，而尙不足明辭令之出於劇詩。我以爲古代劇詩之動作的表現，即在於樂舞，而樂舞的作用，如禮樂配所謂「執其干戚，習其俯仰，詘伸，容貌得莊焉」，則可知樂舞之足以訓練儀容。辭令的美妙，不僅由於吐屬的雋永，亦更重在儀容的嫺雅。在於抵掌而談之時，身所表顯的是儀容，而其口所宣吐足以轉人之意者，則在於辭令。普通每以「動人視聽」一語形容言詞的功效率，最愜當。其「視」的方面是所以促人注意的儀容；其「聽」的方面是所以促人省察考慮的辭令。明此則辭令之出於劇詩，便可不煩解說了。

不過辭令是空間的美而非時間的美，其由空間的美而轉爲時間的美之時，即成爲有永久價值的文學。前人以此種辭令附載史書，於是只知道這是史家的文學之美，而不知此是辭令本身的美了。固然史家記錄辭令的時候，往往加以潤飾，如左傳所載各人的談吐，如出一口，亦可爲辭令經文學家潤飾之體，但是辭令的本身亦確有其美的。姚鼐古文辭類纂別出奏議書說二類，即是由辭令說變的文體。所以此二類中屬於前期的一部分，大都尙合於辭令，至於後期的一部分，則是後人以文代語，於其本身即是時間的美，而非空間的美了。

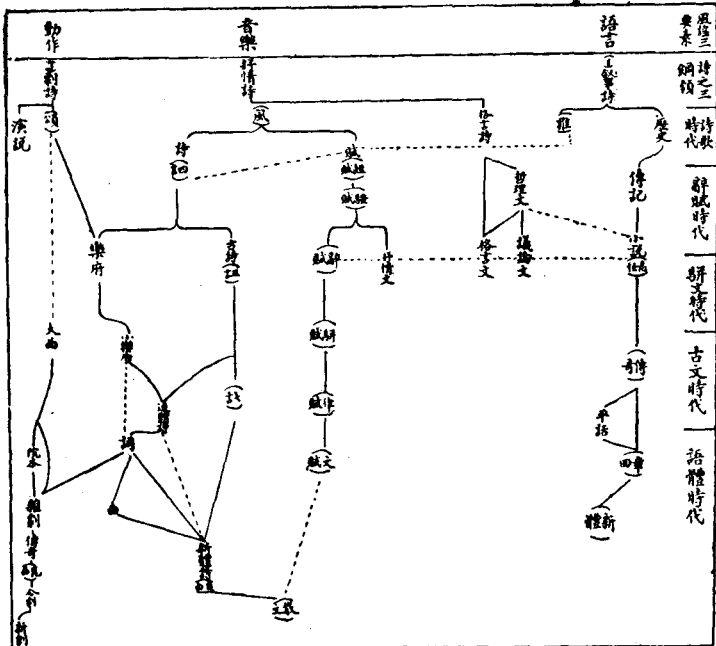
古代文學之可以當演說的，我以為即是書之「誥」「誓」之類，及古人臨別贈言之屬。後世詔令等即出於「誥」，檄移等又近於「誓」，而贈序即本於贈言。周穆王命祭公謀父為威猛之詞以責敵人，想其體當亦與檄誓之屬相近。此等文體於古初之時實為用語言或文字，固未能斷言，然其性質和作用實等於演說。文心雕龍宗經篇謂「詔策章奏則書發其源」，顏之推家訓論文章亦謂「詔命策檄生於書者也」。所言皆得要領，不過劉氏以檄為出於春秋，顏氏則以書奏為出於春秋，均未允當。

漢書藝文志謂「左史記言，右史記事，事為春秋，言為尚書」。此與禮玉藻所言「動則左史書之，言則右史書之」雖不相同，但可看出在於古初或竟有這種記言記事的分別。左史右史之職，據於劉師培古學出於官守論（國粹學報十五期）所言當以左史記言，右史記事之說為當。此等區分在於後世史職，並不如此，但我們却因於古初的分別，猶得以窺出文體的流變。記事者即為由於敘事詩所衍成的歷史，記言者即為由於劇詩所衍成的演說。漢志又謂「書者古之號令，號令於衆其言不立具，則聽受施行者弗曉」，「立具」即叱嗟立辦之意，曰「號令」，曰「立具」，則可知本為一種通俗的語言。初學記文部引七略謂「尚書直言也」，直言曰言，論難曰語，亦可知書體本是直言之言而非論難之語，因此更可知其性質之同於演說。明此，然後知敘事詩與劇詩的分別，歷史與演說的分別，記事與記言的分別，春秋與尚書的分別，而檄與書奏之當淵源於記言的尚書，不出於記事的春秋亦很為明顯了。自後世史家以言動之關係至密，不復區分敘述，遂不論記言記事舉以納之於史，如左傳一書，即為最早的創例。劉顏二氏誤從左氏遂以為檄與書奏出於春秋而後人關於這些文學的淵源，亦不易辨別了。

這又是劇詩一方面的演進。

## 七

現在再歸納七說而列表以明之如後：



更有與演說性質相同而不甚近於文學者即為文券契約一類的文字。此類文字本不能當作文學，任昉文章緣起，雖列「約」之一體，劉勰文心雕龍書記篇雖亦附舉各體雜文之目謂「朝市徵信則有符契券疏」，然紀昀文心雕龍評語已議其不應入於論文之書了。文券契約的文字所以不合於文學的性質者即在其完全偏於應用的方面。故其帶有貴族性質者，如鐵券文之類，尚有一些典雅的詞句，至其本求適合於民衆的應用者，則往往并此文學上的藝術而無之，所以流傳者亦極少。今可知者，惟王褒僮約一文，較有文藝的興趣。王褒雖為作賦能手，然僮約一文，則以語體為之，亦可知此類文學之傾向於語體化了。

由是可知無論何種文體，實在都有三個共同的傾向，即是（一）自由化，（二）散文化，（三）語體化。中國文學演進的趨勢無論如何曲折迂回，却總是向着這三個目標以進行。

（留）

# 出版 中國文選 預告

▲王伯祥、周予同、葉紹鈞、鄭振鐸編

▲全書約十大册，分期出版。

自詩經文選以來，中國文學選本流傳於世者無慮千種。然大都有兩個大缺點：一、選擇得不精，二、不適宜於現代之用。如古文筆法百篇、古文觀止、古文奇賞之類，固太簡陋而且已。成爲過去之讀物，卽如文選、唐文粹、古文辭類纂、經史百家雜鈔之類，亦已是不適於近代，雖尙足供學人之參考，而如欲作爲學校讀本及初學自修之用，則今已非其時。

爲欲供獻一部較好的文藝讀本給中等及中等以上之學校，與初學者自修之用，王、周、葉、鄭諸君，擬將平時研究之結果，與所預儲之材料，編爲這部中國文選。

這部中國文選有幾個特色：

一、材料完備。凡是中國文庫中之真實的珠玉，無不選入，不論其爲詩、詞、曲、散文、戲劇、小說、佛曲，或彈詞、民歌等等，其中有許多作品，是第一次纔見之於文學選本上的，有許多則是第一次纔被發見的。材料在量上講是極多的。

二、選擇精審。非重要的作品，及確有高貴的文藝價值的，則不選。在這部文選中，選材雖廣，卻可以說是篇篇都是珠璣，篇篇都是值得熟讀或必須參考的。材料在質上講是極精的。

三、適宜於現代。篇篇都是用現代人的眼光去選取的，凡已沈腐的過去的東西，都已棄去。所有的都是活潑潑的有生氣的作品，所以本書是最適宜於現代人之用的。

本書的編制，依時代及作家爲次第，以作者統轄作品，以時代統轄作者，不復分別門類；每册之首，有序言略述本期文學之大勢，每個作家之下，詳述其生平及作風，每部作品之後，詳載其重要版本。這些都可爲讀者作進一步研究時最好的顧問。

第一二三册已將編竣出版處大約是商務印書館。

# 詩與詩體

屠 鉞

外 讀

## 一 體制與旨趣

要說定詩的的確確地是什麼，恐怕再等一百年還是沒有答案。本篇絕對沒有解決這個問題的野心，不過希望對於詩與詩體的關係舉一些具體的例證罷了。

若我們不過於苛細，可以說「詩」字有三個意義。第一是狹義的詩，只包括全篇含四言五言和七言句的韻文，間有少數六言或雜言的。第二是廣義的詩，賦，頌，銘，贊，誄，箴，歌，以及宋詞，元曲等等都是詩。這義的詩，可以說與韻文同其範圍。這兩個意義是兼指體制及旨趣的。第三義是專指旨趣的。如蘇東坡說王摩詰畫中有詩，這「詩」字是專指旨趣的。

本篇爲便利討論起見，只用「詩」表第三義——詩的

## 二 詩體的說與散文體的詩

文字之有詩體者不必是詩，有散文體者不必是說。有詩體而其實是說的文字很多。這道理雖然很淺顯，但也很

旨趣，以與非詩的旨趣對待。非詩的旨趣，我們叫做「說」，意謂平鋪直敘，不帶情感的敘寫。通常，散文用以表說，韻文用以表詩。因此，往往有人以爲一切散文都是說，一切韻文都是詩；再進一步，則以爲韻文中一定沒有說，散文中一定沒有詩。我們爲免除這種糾紛，把指體制和指旨趣的名目完全分開：「詩」與「說」專指旨趣；「散文」，「韻文」，「詩體」（狹義的詩體）等專指體制。

這篇的主意在乎指明「詩」與「說」的分界，並不與詩體與散文體的分界合一，并且「詩」與「說」的分界和韻文和散文的分界都不是明畫確定的。

容易忘却。今隨便舉幾個極淺近的例於左，以示詩與詩體的關係或無關係。上列的例稱甲類，下列稱乙類。

千字文首六語

天地玄黃，

宇宙洪荒，

日月檢昃，

辰宿列張。

寒來暑往，

秋收冬藏。

某說部戲諷詩。

齊大非吾偶，

周衰尙有髡；

兩人都已寫，

何必我題詩！

杜甫承開河北諸道節度入朝

歡喜口號

祿山作逆降天誅，

更有思明亦已無。

洵洵人寰猶不定，

時時戰門欲何須。

杜甫春水生

一夜水高二尺強，

詩兼葭首章前六語

兼葭蒼蒼，

白露爲霜；

所謂伊人，

在水一方，

溯洄從之，

道阻且長。

李白送陸判官往琵琶峽

水國秋風夜，

殊非遠別時；

長安如夢裏，

何日是歸期？

李白與賈舍人至汎洞庭

洞庭西望楚江分，

水盡南天不見雲；

日落長沙秋色遠，

不知何處弔湘君。

杜甫江南逢李龜年

岐王宅裏尋常見，

五陵裘馬貴。

數日不可更禁當；  
南市津頭有愁賣，  
無錢卽買繫離旁。

崔九堂前幾度聞，  
正是江南好風景，  
落花時節又逢君。

我想稍具文學常識的人，都能辨出甲類與乙類，雖然都具詩的體制，旨趣却完全不同；他也不難看出那一類是詩，那一類不是。杜甫竟然也有如甲類所列的兩首絕句，不可謂非一件有趣的事體。韓愈以文爲詩，其詩集中具詩體而實是說的不少。

文字中具散文體而實是詩的也未嘗沒有，如左兩例，我們若說他多少是詩，似不至於大錯。

市南儵告魯侯（莊子山木第二十）

君其涉於江而浮於海，

望之而不見其崖，

愈往而不知其所窮，

送君者皆自崖而反——

君自此遠矣！

楊惲報孫會宗書中一段

臣之得罪，已三年矣。

田家作苦，

歲時伏臘，  
烹羊炰羔，  
飲酒自勞。

家本秦也，能爲秦聲；  
婦趙女也，雅善鼓瑟；  
奴婢歌者數人。

酒後耳熱，

仰天拊缶，

而呼「烏烏」，

其詩曰：

「田彼南山，

穡穡不治，

種一頃豆，

落而爲箕，

人生行樂耳——

須富貴何時！」



是日也，拂衣而起，

奮袖低昂，

頓足起舞。

這還不過是文中的一段。至如韓愈送董邵南序送王

秀才含序送廖道士序送楊少尹序雖然是散文體，比較他

詩集中示子姪詩等，詩趣多過幾十倍。這幾篇序，簡直不是

說，是送人的詩。此君作詩如作文，作文如作詩，是確然知道

詩與說的分界和詩體與散文的分界無涉的一個人。

茲錄他的送董邵南序并符讀書城南五言古詩於

下，比較起來，便知他的序富於詩趣。他的「詩」反而沒有了。

送董邵南序

燕趙古稱多慷慨悲歌之士。

董生舉進士，連不得志于有司，

懷抱利器，鬱鬱適茲土，

吾知其必有合也。

董生勉乎哉！

夫以子之不遇時，

苟慕讎強仁者，皆愛惜焉，

矧燕趙之士出乎其性者哉。

然吾嘗聞風俗與化移易——

吾烏知其今不異於古所云邪？

聊以吾子之行卜之也。

董生勉乎哉！

吾因之有所感矣：

爲我弔望諸君之墓，

而觀于其市，復有昔時屠狗者乎！

爲我謝曰：「明天子在，上，

可以出而仕矣！」

符讀書城南（符愈子也）

木之孰規矩，在梓匠輪輿；

人之能爲人，由腹有詩書。

詩書動乃有，不勸腹空虛。

欲知學之力，賢愚同一初；

由其不能學，所入途異閭。

兩家各生子，提孩巧相如；

少長聚嬉戲，不殊同隊魚。

年至十二三，頭角稍相疎；

二十漸乖張，清溝映汗渠；

三十骨節成，乃一龍一豬。

飛黃騰遠去，不能顧蟠蛇。

一爲馬前卒，鞭背生蟲蛆，  
一爲公與相，潭潭府中居。  
問之「何因爾？」學與不學歟！

金璧雖重寶，費用難貯儲；  
學問藏之身，身在則有餘。  
君子與小人，不繫父母且；  
不見公與相，起身自舉錚；  
不見三公後，飢寒出無疆；  
文章豈不貴，經訓乃當裔；  
潰潦無根源，朝滿夕已除；  
人不通古今，馬牛而襟裾；  
行身陷不義，况望多名譽。

### 三 散文與韻文間的中立體制

詩與說關乎旨趣，韻文與散文關乎體制，這個事實也可以由介乎二者間的中立文體的功用看出來。駢文就是這類中立文體之一。駢文起源于漢魏，漸漸盛行，至唐初而格律才到精密的地步。駢文不用韻，像散文；而奇偶句字數相等，字音相和，字義相對，又像律詩律賦。他的體制既是介乎散文韻文的中間，他的功用也兼有散文與韻文兩種的

時秋種雨霽，新涼入郊墟，  
燈火稍可親，簡編可卷舒；  
豈不且夕念，爲爾情居諸；  
恩義有相奪，作詩勸躊躇。

送董序雖然刊落聲華，屏絕彫飾，而一唱三嘆，情韵恂然；（此文的用意與本題無關）後篇雖然夾了許多隱比顯比，其實索然無味，畧有詩趣的不過「時秋」二語罷了，通篇固是說而非詩。歐陽修釋秘演詩集序全篇「多慷慨嗚咽之音」也是一篇散文詩。

以上講無論散文與詩體，都可以用以表說；也無論散文與詩體，都可以用以表詩。所以詩與說的分界和詩體與散文體的分界并不一致。

通常功用——表說與表詩。像陸贄的奏議幾於全篇駢體；而其所表，完全是說。如趙至與麴茂書等則是表詩的。但駢文是有律度的文字，體制去散文遠而去韻文近，似乎以用於表詩，較爲自然。這也如散文雖然可以表詩，而用以表說，較爲自然。

又有一種介在散文韻文間的文體，就是句法全是散

行而文中在不等距離處用韻的文道可以叫做散行的韻文或有韻的散文或簡稱散韻文散韻文也有兩種功用可以表詩可以表說歐陽修祭石曼卿文及王安石祭歐陽文忠公（即修）文都是這種的散韻文而用以表詩的王文格局顯然是脫胎於歐文蘇軾祭歐陽文忠公文也是散韻文但其旨趣是說不是詩茲錄三文於左以資比較三文之中歐文比較地最有詩趣王文次之蘇文則幾乎完全沒有

歐陽修祭石曼卿文

嗚呼曼卿

生而爲英

死而爲靈

其同乎萬物生死而復歸於無物者暫聚之形

不與萬物共盡而卓然不朽者後世之名

此自古聖賢莫不有然而著在簡冊者昭如日星

嗚呼曼卿

吾不見子久矣猶能髣髴子之平生——

其軒昂磊落突兀嵒嶭

而藏埋於地下者意其不化爲朽壤而爲金玉之精

不然生長松之千尺產靈芝而九莖

奈何荒烟野蔓荆棘縱橫

風淒露下走燐飛螢

但見牧童樵叟歌吟而上下與夫驚禽駭獸悲鳴踴躍而啜嚙

今固如此更千秋而萬歲兮安知其不穴竅狐貉與鬪

謎？

此自古聖賢亦皆然兮獨不見夫疊疊曠野與荒城

嗚呼曼卿

盛衰之理吾固知其如此而感念曠昔悲涼悽愴不覺

臨風而隕涕者有愧夫太上之忘情

王安石祭歐陽文忠公文

夫事有人力之可致猶不可期

况乎天理之冥冥又安所得而推

惟公有生聞於當時死有傳於後世苟能如是足矣而

又何悲？

如公器質之深厚智識之高遠而輔以學術之精微

故充於文章見於議論豪健俊偉怪巧瑰琦

其積於中者浩如江河之停蓄其發於外者爛如日星

之光輝

其清音幽韻淒如飄風急雨之驟至其雄辭閎辨快如

輕車駿馬之奔馳；

世之學者，無問乎識與不識，而讀其文則其人可知。

嗚呼！自公仕宦四十年，上下往復，感世路之崎嶇；

雖屯遭困，躑躅斥流離。

而終不可掩者，以其公議之是非。

既壓復起，遂顯於世；果敢之氣，剛正之節，至晚而不衰。

方仁宗皇帝臨朝之末年，願念後事，謂如公者可寄以

社稷之安危；

及夫發謀決策，從容指顧，立定大計，謂千載而一時。

功成名就不居而去，其出處遒，又庶乎英魄靈氣不

隨異物腐敗而長在乎箕山之側與潁水之涘。

然天下之無賢不肖，且獨為涕泣而歎歎；

而况朝士大夫，平昔游從，又予心之所嚮慕而瞻依。

嗚呼！盛衰興廢之理自古如此，而臨風想望不能忘情

者，念公之不可復見而其誰與歸！

蘇軾祭歐陽文忠公文

嗚呼哀哉！

公之生於世六十而有六年，民有父母，國有善繼，

斯文有傳學者有師。

君子有所恃而不恐，小人有所畏而不為；

譬如大川喬嶽，不見其運動，而功利之及於物者蓋不

可以數計而周知。

今公之沒也，赤子無所仰芘，朝廷無所稽疑，

斯文化為異端，而學者至於用夷，

君子以為無為為善，而小人沛然自以為得時；

譬如深淵大澤，龍亡而虎逝，則變怪雜出，舞鱗鱗而號

狐狸。

昔其未用也，天下以為病，而其既用也，則又以為遲，

及其釋位而去也，莫不冀其復用，至其請老而歸也，莫

不惆悵失望，而猶庶幾於萬一者，幸公之未衰。

孰謂公無復有意於斯世也，奄一去而莫予追。

豈厭世溷濁，潔身而逝乎？將民之無祿而天莫之遺！

昔我先君懷寶遁世，非公則莫能致；而不肖無狀，因緣

出入，受教於門下者，十有六年於茲。

聞公之喪，義當匍匐往弔，而懷祿不去，愧古人以忸怩。

械詞千里，以寓一哀而已矣。蓋上以為天下慚，而下以

哭其私。

還有一種居於散文詩文間的文體，他的體制沒有確定的形式。從大體上看，可以說他是排體文。我們所謂排體，

是說通篇除間插少數散句外，自首至尾，其前後段，句法結構，都相近似。如史記滑稽列傳淳于髡齊威王所以「飲一斗亦醉，一石亦醉」之故一段，莊辛侍臣論宋玉對楚王問之類。

這種文有排而不韻者，如對楚王問，侍臣論，有兼排與韻者，如揚雄解嘲，韓愈進學解之類。這兩種文，大抵屬於想像的表現。其旨趣在詩與說之間，也。像他的體制在散文與韻文之間一樣。

以排比為特徵的文字又可別為兩種。一種如侍臣論全篇只有一組同類的排比節段，一種是有二或多組的排比節段，前後繼起。我的淺見，以為後來「八股」文的格律，大約脫胎於此種文字，不過「八股」例不用韻，并且格式弄得過於死板板的罷了。

茲錄宋玉對楚王問於下示例。

宋玉對楚王問

楚襄王問於宋玉曰：「先生其有遺行與？何士民衆庶不譽之甚也？」宋玉對曰：「唯，然有之。願大王寬其罪，使得畢其辭。」

客有歌於郢中者：

其始曰：下里巴人，國中屬而和者數千人；

其為陽阿薳露，國中屬而和者數百人；  
其為陽春白雪，國中屬而和者數十人；

引商刻羽，雜以流徵，國中屬而和者不過數人而已。

是其曲彌高，其和彌寡。  
是故鳥有鳳而魚有鯢。

鳳凰上擊九千里，絕雲霓，負蒼天，翱翔乎杳冥之上。

夫蕃籬之鷦，豈能與之料天地之高哉！

鯢魚朝發於崑崙之墟，暮歸於碣石，暮宿於孟諸。

夫尺澤之鯢，豈能與量江海之大哉！

故非獨鳥有鳳而魚有鯢也，士亦有之。

夫聖人瑰意琦行，超然獨處，世俗之民又安知臣之所為哉！

還有一種文字，一篇之中，格律不一致，由散文、韻文、排體相雜而成。這可以叫做雜體文。雜體文有以排比為特色的。有不這樣的。其以排比為特色的，如對楚王問解嘲，進學解等，上文已另立一類。其不以排體為特色（而不是完全無排）的，種類甚多。如屈平漁父（按這篇有人疑非屈作），東方朔客難，枚乘七發之第一首，（七）之各首通例用韻，此首似例外，蘇軾前後赤壁賦等都是。

茲錄枚乘七發第一首示例。

客曰

「龍門之桐，高百尺而無枝，  
中鬱結之輪菌，根扶疏以分維，  
上有千仞之峯，下臨百尺之谿；

瀟流溯波，又澹淡之；其根牢死半生，冬則烈風漂灑飛  
雪之所激也，夏則雷霆霹靂之所威也，朝則鸞黃鶴鳴  
鳴焉，暮則鷓鴣迷鳥宿焉，獨鶉晨號乎其下，鷓鴣哀鳴  
翔乎其下。於是背秋涉冬，使琴擊斫，斬以為琴，野蕪之  
絲以為絃，孤子之鉤以為轸，九寡之珥以為約，使師堂  
操鸞，伯牙為之歌，歌曰：

麥秀漸兮雉朝飛，

## 四 自由詩

最近有自由詩。若專論他的體制，無韻者實與散文同類，有韻者實與散韻文、雜體文同類；不過將他分行書寫，罷了。

有人以為自由詩是白話的，不能把他歸入散文散韻文雜體文之類。這不然。白話與文言間之爭，和自由詩與古詩律詩間之爭，完全是兩個問題。近代歐美各國，沒有文

向虛整兮背構槐，  
依絕區兮隨迢溪。

飛鳥聞之翕翼而不能去，野獸聞之垂耳而不能行，蛟  
蟻蟻柱喙而不能前，此亦天下之至悲也。太子能強  
起聽之乎？」

太子曰，

「僕病未能也。」

雜體與其說是體，無寧說是無體，因為他是「水到渠成」毫無成法，差不多可以稱為自由文。他有時與排體文沒有大分別。雜體中如七發第一首「飛鳥之……三語也」是排；不過不像排體文中的排那樣長罷了。排體文雜體文，事多涉虛構，意多主諷示，其旨趣在詩與說之間。

白話之爭，而却為自由詩的發源地。因為自由詩是由反對舊式詩的律度(Metric)而起，并非反對文官詩。若定要說自由詩與白話有關，也只好說白話較宜於做自由詩罷了。作者的淺見，以為通常無韻的自由詩，與散文完全沒有分別。不過散文可以表詩，也可以表說；而自由詩，則不能通篇貫徹地表詩。不然，不成其為自由詩，不過是自由說。

罷了。有人以為自由詩有自然節奏，散文沒有，這句話我們不敢承認，因為散行的美文也是有自然節奏的。

章太炎先生極不贊成呼無韻的白話詩為詩，他的理由是「詩之有韻，古今無所變」（見答曹聚仁論白話詩，華國月刊第一卷第四期）。這未免過於拘泥。作者孤陋寡聞，據他所記到的，似乎古人沒有明確地指出非韻無以成詩的規律，比較地很古的記述，也不過只說「詩言志，歌永言」及「詩者志之所之也，在心為志，發言為詩」等話頭，未嘗明言非韻無詩。希伯來的詩只要兩三句語意排偶，和每句含定數的由輕而漸重的音步，并不用韻。（有一二用韻的是例外。）可見韻與詩不是必不可離的關係。章氏因固執有韻即詩，無韻非詩之說，承認百家姓，醫家歌訣「以體裁

論，亦不得謂非詩之流。」這樣偏重體制，我們以為未免太過。我們以為自由詩——新詩——既然有「自由」「新」等形容字為別，不至與舊式詩名實相混。如有真具詩趣之作，也不妨稱他為詩，正不必吝惜一個名號。這種側重旨趣的命名，充其量，不過把表詩趣的散文都稱為詩，但這比較呼馬醫歌訣為詩，似乎還慚恰人意些。

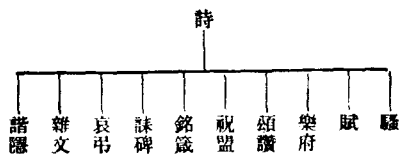
至於說用韻則束縛性情那一類的話，我們也不敢絕對贊同。因為這又執着一定要什末體制才可以表詩的見解，與本篇所關發的相違。本篇的主意，就是詩是文字所含的旨趣的問題，與他的體制雖然多少有點關係，但沒有必然的或確定的關係。

# 從學理上論中國詩

潘力山

## 一 詩之意義

從前英國浪漫派詩人華勒律已曾說過一句話：「詩之真的對照，不是散文，是科學。」他這一句話的意思，是說：「詩為空想的感情之發現；科學為實驗的理知之活動。」人類生活，大約可以此兩種作用概括之。這是最廣義的解釋，不是我們現在研究的範圍。其次有廣義的解釋，把詩和論平分文章上一切體制，益照文心雕龍所分各體，列表如左：





這是中國人的說法。這樣說法，大概是以詠歌之作爲詩；以疏證之作爲論。一切文章，不出此二途。所謂有韻爲文，無韻爲筆的話，也可相通。有韻的便是詩，無韻的便是論。這種廣義的解釋，也不是我們現在研究的範圍。我們現在所研究的是狹義的詩。

## 二 詩之起原

詩由何而起？這是詩的根本問題。據歷史所載，詩之起原，在文學中爲最早。可以說詩之起原，就是文學之起原。因爲詩本是一種感情自然的發現，和音樂跳舞相同。感情達於最高潮時，自然溢出而爲音樂，跳舞，歌謠。歌謠之起，起於人類感歎之聲。太古之民，對於自然現象，或彼此相接，不知不覺，發生希望，恐懼，憂怨，悼惜等種種感情，情不自禁，因而手舞足蹈，便是跳舞。假於器具以暗示之，便是音樂。無所於假，出之嗟歎，便是歌謠。此種感情，無實際上之要求，純爲藝術的表現，故謂之美的感情。美感歌謠便是由此種美感而以言語表現的。其初口口相傳，尚在未有文字以前。或驚異自然之偉大，或讚美神祇之顯赫；或述戰鬪之遺蹟；或詠士女之姣好；雖說不上藝術，但他們是出於美的感情之要求，却很顯然。這個時代，謂之自然民謠時代。由自然民謠時代，進而爲技巧民謠時代。這已是在文字發明以後了。自從有了文字，歌謠便漸漸與音樂舞蹈分離，而爲獨立之發展。這是詩歌史上的一件大事。論到中國，爲呂氏春秋所載：「萬天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。一曰載民；二曰玄鳥；三曰遂草木；四曰奮五穀；五曰敬天常；六曰達帝功；七曰依帝德；八曰總萬物之極。」史載：「黃帝命大容作雲門大磬樂及所謂咸池等，都在未有文字以前。雖然不能十分信憑，但歌謠既發生在文字之前，或許口口相傳，有一些自然民謠，也說不定。不過甚麼「載民」「雲門」種種高華的名詞，不特黃帝時沒有，——萬天氏未必有其人，想係莊子輩造的。——就是唐虞夏商時，也未必有。大約是戰國人所造無疑了。其次帝王世紀所載擊壤歌，向書大傳所載卿雲歌，家語所載南風詩等，文字都不像那時人所作，也靠不住。惟有呂氏春秋所載塗山歌：「猴人兮，猗！」有娥氏二女作歌。「燕燕往飛」辭短意長，頗足以表示那時樸實的情形，所以可信。不過這是我的推測。確實最早的中國詩歌，還是要數詩經的商頌。

### 三詩之種類及形式

#### 甲詩之種類

詩可大別爲三類：一曰歌詩；——與聲樂舞蹈相伴；——二曰劇詩；——與音樂舞蹈相伴；——三曰獨立詩；——不與聲樂、音樂及舞蹈相伴。——第一種發達最早，凡童謠、民謠、(folk song) 皆是。大概不著作者之姓名，不過表示一般民性的幼稚感想之一端而已。其後漸至發揮作者之個性，技藝亦日有進步，是爲技謠 (art song)。中國之樂府，即屬此類。西洋之 *sing song*, *oia*, *Beegs*, *ballad* 耶教之讚美歌，佛教之和讚，一般稱爲唱歌軍歌的，都屬於此。此種詩歌，大半須與音樂或聲樂相合，始有意義，如樂府之「妃呼殫」，「暇豫之吾吾」等，離開了音樂及聲樂，我們懂得他是甚麼意義呀？

復次，劇詩，太古之歌謠，與音樂、舞蹈，同爲美的感觸之自然表現；他們發展的程序，本相伴隨。抒情歌謠之外，又發生敘事歌謠一種，敘事歌謠，與音樂、舞蹈相合，便成劇詩。希臘以之侑神，所謂神劇者是。我想中國詩經的「頌」——詩序頌者，美盛德之形容，以其成功告於上帝也。——及屈原「九歌」——王逸註序曰：「昔楚之南郢之邑，其俗信鬼而好祠，其祠必作樂鼓舞」——等作，都是此種。後來的詞、曲、崑腔、梆子、皮黃，也都是由此派生的。

復次，獨立詩，中國的詩，可以說自秦以前都屬於以上兩種；後來纔漸漸有獨立詩。這是由於文字之用，日趨發達；自然不能與聲樂、音樂、舞蹈，連成一氣。如詩的作法之一所謂賦者，竟以附庸而爲大國。那種排場，豈是能與他人合作的嗎？所以自漢以後，詩與樂府，便截然爲二。樂府重節奏，詩重意義，由是愈趨愈遠；六朝辭向靡麗，不能被之管弦。直到唐朝，始有合流的傾向；至宋以後，更離遠了。

#### 乙詩之形式

詩之形式，最重要的爲格律。何謂格律？即音樂的利用語音之方式。因各國言語之異，詩之格律，亦不必一致。大別之爲音度量律——或音長律——音位律、音數律之三種。中國詩最重音度量律、音位律。音度量律即中國所謂平仄法。平仄法中有抑揚長短之差，要之，皆以使語言妙合於音樂的活動而已。音位律即中國所謂押韻法。其法於詩句之中，以一定之間隔，使同

音或類似之音反覆成韻押韻之法。最普通的爲韻脚。此外尚有頭韻、間韻，但無一定之格式。若從沿革講起，則封演開見記載：「魏時有李登者，撰聲類十卷，以五聲命字。」魏書江式傳亦謂：「晉呂靜仿李登之法，作韻集五卷，宮、商、角、徵、羽，各爲一篇。」南史陸彪傳：「汝南周顒善識聲韻，爲文皆識宮、商，以平、上、去、入爲四聲，以此制韻，有平頭、上尾、纏腰、鶴膝，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同。」時有王斌者，撰四聲論，沈約亦撰四聲譜，各行於世，又五言詩律，舍南史所舉平頭、上尾、纏腰、鶴膝外，別有大韻、小韻、旁紐、正紐四種，是爲八病。凡此種種，都是單音的中國文字所可能，而且必至的現象。詩品以爲一文多拘忌，傷其真美，誠然。

#### 四詩與音樂及散文之關係

##### 甲詩與音樂

文心雕龍樂府篇：「樂辭曰詩；詩聲曰歌。」詩爲樂心，聲爲樂體。通志總序：「樂以詩爲本，詩以聲爲用。」他們把詩、歌、合音樂，認爲三位一體，可以見其關係之密切了。但詩歌合音樂，究竟是兩事，其分別又在那里呢？有人說得好：「當兒童發聲之始，只有幼稚的主觀發出之聲而已。我們聽着這種聲音，便能領覺兒童主觀狀態之暗示。音樂之起源，可於此求之。及兒童之知識，漸次發達，始於暗示 (suggest) 之外，加以表象 (symbolize) 之力，是即言語、詩歌之聲音，當於此暗示的聲音與表象的言語之結合求之。」音樂以聲音之暗示而別於詩；詩以言語之表象而別於音樂；這是再好沒有的區別了。但詩既以言語之表象而別於音樂，何以不能離却音律之法則——音樂之原理——呢？要說明這個，不能不把所謂音律考究一番，人之聲音，既是人類內部活動之發出，則由聲音連續而成之音律，亦爲人類內部活動之發出。與其說詩假音樂之力，無寧說人類內部活動之音律的表現，一以音律自身爲音樂，一以言語表象爲詩歌。我往時讀「在心爲志，發言爲詩」兩句話，總覺得太疎闊了，現在才曉得這兩句話的意思却非常精當。「發言爲詩」之「言」與「在心爲志」之「志」同是人類內部活動之音律的表現，不過有「心」與「言」之差而已。和當議員的在議場時所謂「發言」完全不同。鄭樵說：「詩者，心之樂也。」他纔是解人啊！

## 乙 詩與散文

詩以言語之表象而別於音樂。但這言語之表象，是詩與散文所共的。詩文以何而別於散文呢？我想：詩所以別於散文者，從精神論：一爲主觀的、主情的，一爲客觀的、主智的。從形式論：一爲音律的、詠歎的，一爲論理的、敘述的。但這也是大概的說法；不過一個概念罷了。仔細研究，所謂主觀客觀，主情主智，糾紛錯雜，不可名狀。自有散文詩以來，這個界限，更模糊了。

### 五 詩之特質

從上面看來；詩對於音樂，以言語爲其特質。對於散文，以音律爲其特質。所以妙用語言，合於音律，是詩的職分了。古來詩人，大半都在這上作工夫。種種格律，均由此起，但自人心內部之我，分離發達以後，生活狀況，複雜萬端，要把這種複雜萬端的生活狀況，納於一定的格律中表現出來，實在困難，所以其間起了不少的反動。單以近代而論，如沈德潛講格律，袁枚便要講性靈；但是膽子還小，不敢一切破壞。到了現在，便有許多人聲稱，並且實行把這些牢籠枷鎖通通打掉。這樣一來，詩與音樂，簡直斷絕了關係，與散文却連成一氣了。我想脫離那邊，投降這邊，仍然算不得一位好漢。一個人有一個人的個性；一種文藝有一種文藝的特質；我們在音樂與散文兩大之間，要保持詩國的獨立才是啊！

# 「中國文學者生卒考」出版預告

本書爲鄭振鐸君所著，曾在小說月報上刊載其一部分，甚受讀者之注意。現在已將全書草成，並細加以訂正。凡文學者生卒年月有疑問者，都詳爲考正。重要作家生卒年月無可確考者，亦一並附入。

本書較五六種之疑年錄更爲詳備，所收入之重要作家，較各種疑年錄所載增加了不少。

本書於每個作家之下，都略述其生平及作品，並載明其出處，可以使讀者容易得到更詳細的參考。這是別的書，如「人名辭典」、「尙友錄」等所沒有的。

本書實可解爲中國文學家辭典。

本書附有中國文學年表，於記載作家之生卒外，並記載文藝界的大事及重要著作出版或寫成的年月，又附有姓氏索引一種，檢查極爲便利。

本書即將付印，由商務印書館出版。

# 「賦」在中國文學史上的位置

郭紹虞

中國文學界上有一種很特別的東西就是「賦」。賦自有他特殊的體裁，在中國文學上，既不能歸入於文，又不能列入於詩。詩賦二體很不相同，所以文心雕龍上就把詩賦分作兩篇——明詩，詮賦——去講；這就是給我們一個很明顯的區分。

但是詩賦二體自其末流言之固是不同，若上溯其源則亦未嘗不發生連帶的關係。所以劉勰在詮賦篇上說：

「詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。」

照這幾句話說，那麼詩賦在後世雖有區別，在古初却是同源。詩有六義，風雅頌是詩之體，賦比興是詩之用。故自最初而言，賦本是詩的性質之一；到後來賦家雲起，體構嚴密遂與詩劃境，「六藝附庸蔚成大國」，所以班固兩都賦序亦說：「賦者古詩之流也。」可知賦之源是合於詩，而其末却不同於詩。

至於所以不同之點，亦可以分數項來說明：

甲、從性質上講——

詩——「在心爲志，發言爲詩。」詩大序

賦——「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」詮賦

「鋪采摛文」盡賦之體，「體物寫志」盡賦之旨。所以可以說詩是純粹抒情的，而賦是偏於寫景的。賦雖也有抒情的分子，但不及寫景的分子之多，所以是「鋪采摛文」，即或抒情，亦是即景生情，所以是「體物寫志」。漢書藝文志說：

「傳曰：『登高能賦可以爲大夫。』言感物造辭，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也。」

這些話正可爲上二語下注脚。

乙、從作用上講——

詩——「書曰『詩言志，歌詠言』，故哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。」漢書藝文志  
賦——「不歌而誦謂之賦。」漢書藝文志

則詩賦的分別又是一能歌唱一不能歌唱的關係。抒情之詩有時嗟歎永歌之不足，「不知手之舞之足之蹈之」，所以宜於歌；寫景之作只是「鋪采摭文」，所以宜於誦。造端於情的宜歌，感興於物的宜誦。

上溯其源，不過道一些的不同，而不意後來流派漸趨歧異，賦的傾向漸漸偏於文的方面，即如姚鼐的古文辭類纂有辭賦一類而不列詩歌，詩賦顯為二途了。

二

我們且再一講賦的演進的歷史：

一、短賦 我們也可以稱他為「不韻的小詩」。當時的詩都與音樂發生關係，而此則是脫離關係的。左傳載鄭莊公感穎考叔之言，與武姜墜而相見，公入而賦大隧之中其樂也融融，姜出而賦大隧之外其樂也洩洩，舊時也有不把大隧之中云當作歌辭者，所以解釋的時候必須加上一個「於」字——公入而賦（於）大隧之中，其樂也融融——才講得通。我們若把這數句加上標點符號，如

公入而賦：「大隧之中，其樂也融融。」姜出而賦：「大隧之外，其樂也洩洩。」

孔穎達左傳疏亦謂「中融外洩各自為韻，蓋所賦之詩有此辭傳略而言之也。」可知大隧之中云便是短賦的辭句了。左傳又載士蔣為夷吾築城不慎，被獻公所斥責，士蔣便退而賦曰：「狐裘戎茸，一國三公，吾誰適從。」這亦是短賦的好例。其他類此之例甚多，完全都是抒情的小詩，不過並不用以歌唱罷了。所以文心雕龍稱他為「雖合賦體，明而未融」。

二、騷賦 文心雕龍有辨騷明詩詮賦三篇，由形式言之，固似三者各不相同，由精神言之則俱歸一致；而騷體實為詞賦間過渡的產品。劉勰謂其「軒蓋詩人之後，奮飛辭家之前」，誠是不錯。漢書藝文志亦說：

「春秋之後……學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離騷憂國，皆作賦以風，咸有側

隱古詩之義

離騷「好色而不淫，怨誹而不亂」，無論如何，我們不能不承認他是詩。然而有詭異之辭，有譎怪之談。「叙情怨則鬱伊而易感，述離居則愴快而難懷，論山水則循聲而得貌，言節候則披文而見時」，亦不能不說是已開賦家之先聲。劉勰謂「賦也者，受命於詩人，拓字於楚辭」。陳祿曾文體明辨謂「屈平後出本詩義為騷，蓋兼六義而賦之意居多」。這都是說明騷賦承前啓後的關係。

三、辭賦 賦的名稱的成立，由於荀卿宋玉。屈原之賦全屬抒情，猶有古詩遺意。荀卿之賦已與屈原異趣。文心雕龍

「荀況禮智，宋玉風釣，爰錫名號，與詩盡境。」

自是以後，宋玉唐勒枚乘司馬相如揚雄之徒，風飄雲起。「逸客主以首引，極聲貌以窮文」。賦「競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義」。漢志於是形式內容全與詩歌不同。揚雄謂

「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」

詩人之賦即前所謂騷賦；辭人之賦則今所謂辭賦。此期是賦的正宗時期。劉勰所謂「與楚而盛漢」。然而須知騷賦與辭賦不同。騷賦尚情而辭賦尚知。相如長於敘事而昧於情，揚雄長於說理而略於詞。班固詞理俱失，究其原因，皆由於不發於情之故。所以章實齋竟曰賦家為自成一家的學。

「古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子，假設問對，莊列寓言之道也。恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也。排比諧隱，韓非儲說之屬也。徵材聚事，呂覽類務之義也。雖其文逐聲韻，旨在比興，而深探本原，實能自成一子之學，與夫專門之書初無差別也。」

左思三都洛陽為之紙貴，即因其有類書性質的緣故。

四、駢賦 魏晉以後，情味愈短，賦體愈下。蓬安七子獨王仲宣辭賦有古風。至晉陸士衡擊文賦等作，已用俳體，流至

潘岳首尾絕排，松友述賦篇（見國粹學報）云：



「左體以下漸趨整鍊，齊梁而降益事妍華，古賦一變而為駢賦，江鮑虎步於前，金聲玉潤，徐庾鴻書於後，繡錯綺交，固非古晉之泮泮，亦未如律體之靡靡。」

此為魏晉六朝時期之賦，每况愈下，益趨小道。形式方面則漸趨整鍊，益事妍華；內容方面則命題遣辭更尙瑣屑，文心靡麗；

「夫京殿，苑囿，述行，序志，並體國經野，義尙光大。」

漢人賦大都屬此，所以尙不落小家氣，下文續說：

「至於草區禽族，庶品雜類，則觸興致情，因變取會，擬諸形容，則言務纖密，象其物宜，則理貴側附。」

魏晉以後的賦大都屬此。詠物小賦，說尙奇巧，此風固不始於魏晉，如賈誼、鸚鵡、鳥、王褒、洞簫、馬融、長笛之類；但魏晉以後此風更甚，琴賦、笙賦、鸚鵡賦、鸞賦、舞鶴賦等篇，觸目皆是，斯誠「小制之區，駢奇巧之機要」。此種賦已等諸遊戲，如劉勰所謂「繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒」了。

五、律賦 自沈約四聲八病之說起，於是到唐時詩有律詩，賦亦由駢體而入於律體。松友述賦篇又說：

「自唐迄宋，以賦造士，創爲律賦，用便程式，新巧以製題，險難以立韻，課以四聲之切，幅以八韻之凡……然後錄量寸度，與帖括同科。」

這真流入下品了！只以音律諧協，對偶精切爲工，情韻既置，諸不顧，詞藻亦完全是一些遊戲的技巧。此可與後世八股文等觀，不足以與於文學之列了。賦之爲人輕視者在此。

六、文賦 文賦則是散文之有韻者。其體雖出於荀子禮智等賦，而實完成於宋人。宋代的文學界，是散文戰勝駢文的時代，韓柳雖創古文於先，而古文的勢力亦至宋代而始大。所以宋人卽以散文的方法作賦，遂別創一格，成爲文賦了。如歐陽秋聲、東坡赤壁之類皆是如此。此種賦矯律體之失，情韻不匱，不得不稱爲賦界復古的革新，不過此種賦的體裁，近於散文，所以終究與詩畫境而無復把他合在一起講的了。

這是以前賦的演進的歷史。

三

現在且看賦的演進的歷史是否便止於此呢？我們在剛纔講的演進的歷史裏邊，可以看出賦體屢經變遷的緣故，很多受當時文學的影響：一方面有與歌相合的詩，一方面便有不歌的小詩——短賦。一方面有楚狂鳳兮孺子滄浪之歌，都以今字爲讀，爲楚聲之萌芽，於是便有騷賦。一方面有莊列寓言，蘇張縱橫之體，於是便有辭賦。此外於駢文盛行的時期，有駢賦，律體盛行的時期有律賦，古文盛行的時期有文賦，則常現在語體文盛行的時期不應當有語賦——白話賦——嗎？白話賦是什麼？也許便是一部分的散文詩，也許便是與古賦性質相類的小品文字。所以我以爲賦的演進的歷史正在繼續進行，並不是到了文賦便止。

四

有講文學史的人以爲獨抒妙見，反對舊時漢賦唐詩宋詞元曲之說，而以爲漢賦在文學史上爲最無價值，或且不認之爲文學，亦由於太偏主於抒情的文學之故，而不知賦的性質之爲何。

前人對於蘇賦赤壁賦本有何以不稱爲遊赤壁記之疑問，我人若明賦的性質，若知以散文所作而有詩的意境者是賦，則對於這種的疑問便不會有了。

今人對於小說與詩歌之區分，往往不能得到一個明瞭的觀念。因於有的小說似詩，有的詩似小說，於是有些人復創了什麼很可笑的「詩的小說」與「小說的詩」之名稱。這一種不過使人徒起名詞上的混淆罷了。若明了小說與詩歌之間，本有賦這一種東西——賦爲古詩之流，而其述客主以首引，本於莊列寓言，實爲小說之濫觴——則對於小說與詩歌的混淆便不成問題了。

## 三百篇中的私情詩

朱 湘

「詩經」中有許多美妙的私情詩，正如「聖經」中有一篇美妙的「所羅門之歌」一般。「所羅門之歌」為「聖經」註解者所誤解，「詩經」中的私情詩也遭遇了同樣的命運。即如「邶風」中的「柏舟」明明是一篇極好的「棄婦詞」，就是同「孔雀東南飛」比起來也不相後，而註解者偏硬坐牠是「言仁而不遇也，衛頃公之時，仁人不遇，小人在側」，就中私情詩尤為一斑的註家所誤解。他們不僅是「詩經」的罪人，他們並且是孔子的罪人，因為孔子說過的，凡是要使於四方的人必得要讀「詩經」。作使臣的人求能不辱使命，也沒有別的法子，只是在辭令上用心罷了。試問「詩經」中是那一份能教人善於辭令？試問孔子當時說出那些話的時候，心目中是指着「詩經」中的那一份？不是那些私情詩嗎？廣義的說來，不是那些情詩嗎？試問不善辭令的人能夠說出「大夫夙退，無使君勞」；雖則如燬，父母孔暹；「厭浥行露，豈不夙夜謂行多露」；「將仲子兮，無踰我里，無折我樹杞，豈敢愛之，畏我父母」這一類的俏皮委婉的話來嗎？所以我評孔子倒真是一個懂「詩」的人，他是決不會將純粹的情詩附會到歷史上去，「將仲子」解為「刺莊公也不勝其母以害其弟，弟叔失道而公弗制，蔡仲諫而公弗聽，小不忍以致大亂焉」的；他也是決不會將情詩附會到極可發噱的事實上去，如解「鄘風」的「子衿」為「刺學校廢也，亂世則學校不修焉」的。

我們不必在這些曲解的註「詩」家的身上多耽擱罷，且讓我們「攜手同行」去直接鑒賞一些美妙的私情詩。情詩上標明一個「私」字，是縮小範圍的意思，因為「詩經」中還有一種「非私」的情詩，即詠夫妻之情的是牠們也是很多的，如「周南」中的「卷耳」，「一首佳妙的「懷人詩」，「汝墳」，「一首佳妙的「相見歡」，「齊風」中的「雞鳴」，「一篇佳妙的 Ostrich lecture」，均是很好的例子。

僅就私情而言，好例子也是極多，如上舉的「行露」，「將仲子」皆是。又如「召南」，「野有死麕」，「鶉中的」。

「無使尫也吠」。

「邶風」靜女」篇中的。

「愛而不見，搔首踟躕，匪女之爲美，美人之貽。」

——註家解爲「衛君無道，夫人無德」，幸虧衛君與夫人皆已去世了！——

「衛風」氓」篇中的。

「士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也。」

——幾千年後，情形還是照舊——

「鄭風」山有扶蘇」篇中的

「不見子都，乃見狂且；不見子充，乃見狡童。」

——明明是幽會時喜極而謔之詞，乃註家解爲「刺忽也，所美非美然」，真是「所美非美然」——

「狡童」篇中的

「彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。」

——註家看到這篇詩的時候，毫不遲疑的將「刺忽也」的「萬應膏藥」向上一貼——

「子衿」篇中的

「青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音？挑兮達兮，在城闕兮，一日不見，如三月兮。」

——「刺學校廢也，亂世則學校不修焉」，這學校是唯情學校嗎？——

「溱洧」篇中的

「溱與洧，方渙渙兮；士與女方秉蘭兮。女曰：『觀乎？』士曰：『既且。』且往觀乎洧之外，洵紆且樂；維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。」

以勺藥。

——如今是「贈之以鑽戒」了——

「唐風」綢繆」篇中的

「子兮子兮，如此良人何？」

——明明是兩句喜極而作珍重之詞；「婚姻不得其時？」——

「無衣」篇中的

「豈曰無衣？七兮？不如子之衣，安且吉兮。」

——道德的註解家是再不肯，或不能，將這幾句詩看為珍惜情人饒遺之詞的。——

我看見了這許多的私情詩，不覺為牠們的兩種長處所驚，一是牠們俏皮，二是牠們真實。俏皮，所以眼光如炬的孔子教出使的人去學牠們的口齒伶俐真實，所以四千年後的讀者看見牠們的時候，詩中的情形還是恍如目覩，（雖然不必身歷。）

# 釋「四詩」名義

梁啟超

相傳有一副對子，「三才天地人」以為再不會有人對的。後來有人對個「四詩風雅頌」，公認為古今絕對。三件東西而占有四個數碼，恐怕誰也不能說是合理罷？四詩變成三詩起自何時呢？史記孔子世家說：「關雎之亂以為風始；鹿鳴為小雅始；文王為大雅始；清廟為頌始。」把大小雅分而為二以湊足四數。偽毛序因襲其說，又把風雅頌賦比興列為六義，越發鬧得支離。其實詩經分明擺着四個名字：有周召二「南」；有邶至豳十三「風」；有大小二「雅」；有周魯商三「頌」。後人一定把「南」踢開硬編在「風」裏頭，因為和四數不合，又把「雅」劈而為二，這是何苦來呢？

我以為「南」風「雅」頌，是四種詩體。四體的異同，是要從音樂節奏上纔分得出來。後世樂譜失傳，無從分別，於是望文生義，造出許多牽強的解釋，乃至連四詩的數目也毀掉了一個，真是怪事！今請把我所蒐集的證據——雖然很貧薄——重新釋其名義如下：

## (一) 釋南

偽毛序說：「南，言王化自北而南也。」朱熹因此說了許多「南國被文王之化」，煞是可笑！二南是否文王時代的詩，已經是問題。（三家詩都說不是）就算是文王德化大行，亦只能說自西而東，那裏會自北而南？就令自北而南，也沒有把「南」字做詩名的道理。明是衛宏不得其解胡說亂搗罷了。詩鼓鐘篇「以雅以南，南與雅」對舉，「雅」既為詩之一體，「南」自然也是詩之一體。禮記文王世子說：「胥鼓南。」左傳說：「象箭南籥。」都是一種音樂的名，都是指這一種詩歌。這種詩歌何以名為「南」？頗難臆斷。據鼓鐘篇毛傳說：「南方之樂曰南。」或因此得名亦未可知。但此說縱令不錯，也不能當南北的南字解。因為這個「南」字本是譯音。周禮旋人鄭注：公羊昭二十五年何注皆作「南方之樂曰任」。與北方之「味」西方之「侏離」並舉。「南」任」同音，恐是一字兩譯。因此我又連帶想到兩個字：漢魏樂府有所謂「鹽」者——如昔昔鹽黃帝鹽烏鵲鹽突厥鹽之類；六朝唐樂府及宋詞有所謂「鈞」者——如三婦鈞羅敷鈞鞍子鈞蠻子鈞之

類；皆詩詞中一體之專名。「南」「任」「鹽」「鮑」同音，或者其間有多少連絡關係也未可定，但沒有得充分證據以前，我還不敢武斷總之「南」是一種音樂，音樂之何以得名，本來許多是無從考據的。

這種音樂和雅頌不同的點在那裏呢？樂譜既已失傳，我們自無從懸斷；但從古書中也可以相像一二：據儀禮鄉飲酒禮燕禮所載的音樂程序單，都是於工歌間歌笙奏之後最末一套名曰「合樂」。合樂所歌是周南的關雎，葛覃，卷耳，召南的鵲巢，采芣，采蘋，論語亦說：「關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。」凡曲終所歌名曰「亂」。把這些資料綜合起來：「南」或者是一種合唱的音樂，到樂終時纔唱，唱者並不限於樂工，滿場都齊聲助興，所以把孔老先生喜歡得手舞足蹈，說道「洋洋乎盈耳」了。

## (二)釋風

偽毛序說：「風，風也；教也。風以動之，教以化之。」又說：「上以風化下，下以風刺上。主文而諷諫，言之者無罪而聞之者足以戒，故曰風。」又說：「以一國之事繫一人之本，謂之風。」據他的意思，則風有兩義：一是諷刺之義，一是風俗之義。兩義截然不相蒙，何以一首詩或一類詩中能兼備兩種資格？毛序專以「美刺」解詩，把詩的真性情完全喪掉，都因這種文字魔而來。依我看，風即諷字（古書風讀諷者甚多，不可枚舉），但要訓諷誦之風，不是訓諷刺之風，周禮大司樂注：「倍文曰風。」暨賈疏引作「背文曰風」，然則背誦文詞，實「風」之本義。

從採風的柏舟到齷風的狼跋這幾十篇詩為什麼叫做「風」呢？我想：南雅頌都是用音樂合起來唱的，風是只能飄蕩的，所以舉他特色，名這一體詩為「風」。漢書藝文志：「不歌而誦謂之賦。」風「賦」一音之轉，或者原是一字也未可定。儀禮周禮禮記裏頭所舉入樂的詩，沒有一篇在十三風內的。左傳記當時士大夫宴享之斷章賦詩，却有九在十三風內，可見這一體詩是「不歌而誦」的。

或問曰：左傳季札觀樂，徧歌各國風樂記說：「愛者宜歌商，良而能斷者宜歌齊。」齊即十三風之一，何以見得「風」不能歌呢？答曰：季札觀樂一篇，本來可疑，前人多已說過，但姑且不論。歌本來也有兩種：一是合樂之歌，二是徒歌。說文：「謠，徒歌也。」左傳僖五年傳疏：「徒歌謂之謠，言無樂而空歌，其聲逍遙然也。」風「即謠類，宜於徒歌。詩北山」或出入風謠」。

鄭箋云：「風猶放也。」論衡明雩篇引論語「風乎舞雩」釋之曰：「風放歌也。」不受音樂節奏所束縛，自由放歌，則謂之謠，亦謂之風。風詩和南雅頌的分別，大概在此。

但這是孔子以前的話。史記孔子世家說：「詩三百篇，孔子皆弦而歌之，以求合韶武雅頌之音。」然則孔子已經把這幾十篇風謠都製出譜來。自此以後，風詩已經不是「不歌而謠」的賦，也不是「徒歌」的謠了。

(三)釋雅

僞毛序說：「雅者正也。」這個解釋大致不錯，但下文又申說幾句道：「言王政之所由廢興也，政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。」從正字搭到政字上去，把小雅大雅變成小政大政，却真不通了。依我看，小大雅所合的音樂，當時謂之正聲，故名曰雅。儀禮鄉飲酒禮：「工歌鹿鳴，四牡，皇皇者華，笙南陔，白華，華黍，乃間歌魚麗，笙由庚，歌南有嘉魚，笙崇丘，歌南山，有臺，笙由儀……」工告於樂，正曰：「正樂備。」……左傳說：「歌形弓之三，歌鹿鳴之三，歌文王之三。」凡此所歌，皆大小雅之篇。說「正樂備」可見公認這是正聲了。

然則正聲為什麼叫做「雅」呢？「雅」與「夏」古字相通。荀子榮辱篇：「越人安越，楚人安楚，君子安雅。」儒效篇則云：「居楚而楚，居越而越，居夏而夏。」可見「安雅」之雅即夏。字荀氏申鑒左氏三都賦皆云：「音有楚，夏」說的是音有楚音夏音之別。然則風雅之「雅」其本字當作「夏」無疑。說文：「夏，中國之人也。」雅音即夏音，猶言中原正聲云爾。

(四)釋頌

僞毛序說：「頌者美盛德之形容。」這話大致是對的，可惜沒有引申發明。說文：「頌，兒也。从頁，公聲。縮，文作頌。」兒即面貌，頁人面也，故从之。這字本來讀作「容」。漢書儒林傳：「魯徐生善為頌。」蘇林注：「頌貌威儀。」顏師古注：「頌讀與容同。」可見頌即容之本字，指容貌威儀言。

然則周頌商頌魯頌等詩何故名為頌呢？依我看，南雅皆雅歌，頌則以歌而兼舞。樂記說：「舞，動其容也。」舞之所重在「頌貌威儀」。這一類詩舉其所重者以為專名，所以叫做「頌」。

何以見得這類詩是舞詩呢？舞分文武舞，所舞皆在頌中。禮記內則：「十三舞勺，成童舞象。」勺和象是什麼呢？鄭注云：



「謂先學『勺』，後學『象』，文武之次，勺卽周頌，（於鑾王師章）象卽周頌維清（維清緝熙章）奏象舞也。」是酌與維清皆舞詩之證。禮記文王世子「登歌清廟（於穆清廟章）下管象」鄭注「象，周武王伐紂之樂也。以管播其聲，又爲之舞。」明堂位祭統仲尼燕居皆有「升舞清廟下管象」語。玩其文義，似是在堂上歌清廟之章，同時在堂下舞維清之章，而以管爲之節。兩詩節奏成相應亦未可知。禮記郊特牲「朱干設錫冕而舞大武」明堂位「朱干玉戚冕而舞大武」大武又是什麼呢？周頌有武一章（於皇武王章）毛序云「武舞大武也」鄭箋云「大武周公作樂所爲舞也」左氏宣十二年傳云「武王克商作武」其首章曰「誓定爾功」（今武篇文）其三曰「鋪時繹思我徂維求定」（今齊篇文）其六曰「綏萬邦慶豐年」（今桓篇文……）然則大武不止一章，今本齊桓兩篇皆武之一部分，且最少還應有三篇纔合成全套的大武。那三篇不知是何篇，總之不出周頌各篇之外罷了。大武怎樣舞法呢？樂記說「大武先鼓以警戒，三步以見方，再始以著往，亂以飭歸」又說「總干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，太公之志也；武亂皆坐，周召之治也」又說「夫武，始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左召公右，六成復綴以崇天子」。以上幾段把大武的舞頌——即舞容大概傳出了。可見三頌之詩，都是古代跳舞的音樂，與雅南之唯歌者有異，與風之不歌而誦者更異了。

總而論之，「風」是民謠，「南」「雅」是樂府歌辭，「頌」是跳舞樂或劇本。因爲各自成體不能相混，所以全部詩經分爲這四類這樣解「四詩」像是很妥當。

我這種解釋，惟釋頌一項本諸阮元經室集而小有異同；其餘都是自己以意揣度的，或者古人曾說過亦未可知。說得對不對，還盼望好古之士下批評。

# 讀詩札記

俞平伯

## 一 召南行露

厭迥行露，豈不夙夜，謂行多露。 (一章)

誰謂雀無角，何以穿我屋？誰謂女無家，何以速我

獄？誰速我獄，室家不足！ (二章)

誰謂鼠無牙，何以穿我墻？誰謂女無家，何以速我

訟？誰速我訟，亦不女從！ (三章)

此篇大義甚晦澀，魯齊韓三家爲一派，姚際恒從之，魯說見於劉向列女傳，真順篇，以爲申人之女許嫁於鄆，禮不備而欲迎之，女不肯往，遂致與訟，齊說見於易林，以爲婚禮不明，貞女不行，韓說見於韓詩外傳，「行露之人許嫁矣，然而未往也，一物不具，一禮不備，守志貞理，守死不往。」姚氏觀於「室家不足」一語而信三家說。

毛鄭小序自爲一派，細別之，毛公所說實與三家說大同而小異，衛宏鄭玄則揚其流波，與舊說稍遠，毛於第二章「室家不足」句下云：「昏禮，純帛不過五兩，似與三家詩

所謂一物不具，一禮不備者相彷彿。惟於第三章「亦不女從」句下，則云：「終不棄禮而隨此彊暴之男，」卽爲小序所本。總之，毛詩與三家詩之不同，在乎三家以訟者爲夫家，而毛却無明文，衛鄭則推其意而廣之，康成之箋尤爲明顯。推三家之所以必說訟者爲女之夫家，又說「行露之人許嫁矣」，則因過泥於速獄速訟之文，及誤解「誰謂女無家」一語，他們以爲既能速女於獄訟，則必是其夫家方可，否則既未許嫁，則橫逆之來出於無端，何能與訟耶？且就「誰謂女無家」一語淺釋之，似其人於行露之女具有室家之道者然，故云爾也。尤有令人迷眩者則爲首章，觀乎「豈不夙夜」一語，直非拒絕而爲推託，豈貞女對於彊暴之男之措詞乎？觀姚氏語，此意至爲顯明。

「一章，此比也。三句取喻遠禮而行，必有汚辱之意，集傳以爲賦。若然，女子何事晝夜獨行，名爲貞守，跡類淫

奔不可通矣（詩經通論卷二）

此詩首章最費解，俟後詳說。三家與姚氏之所蔽，在乎（1）擅定非女許嫁不致與訟（2）不知「雖謂女無家」一句為反語。夫可以致訟之道甚多，不必即由於許嫁而不往；必假定與訟之因為此，未免太武斷。至於第二第三章則鄭說極佳。自「誰謂女無家」一語反足以證明許嫁而不行之說為無稽也。

毛鄭二家對於二三兩章解釋頗分明，說為比喻，辨析尤微。雀本無角，鼠本無牙，汝本無家。至於汝之所以能與訟，並非因有室家之約而致此，乃是加我以橫逆耳。猶雀鼠之穿屋墻，以啄以齒，與角牙初無涉也。我雖力不能抗拒橫逆，但不認爾我會有室家之道，則其權固在。猶之屋墻雖被雀鼠穿損，但雀之無角，鼠之無牙，仍為人人所共知，其辨不能有所移易也。語語挾風霜，如哀家黎，并州剪，豈許嫁女子對夫家之言乎？三家全不解此兩章之旨，故隨便亂說。崔述的話最為明快？

「且所謂『禮未備』者，儀乎財乎？儀乎男子何惜此區區之勞，而必與訟之勞，不更甚於儀乎財耶？女子何爭此區區之賄，而甘入獄（讀風偶識卷二）故崔氏之說畧同於毛鄭，而稍加變更，他以為是「以勢迫

之不從，而致造謗與訟耳，不必定為女子之詩，如序傳云云也。」此詩有「室家」之明文，而崔以為不必定為女子之詩，不知果何所見？毛鄭釋此詩二三章，除「室家不足」一句外，實未可厚非。至小序召伯聽訟之說，則不免令人搖頭。所謂「衰亂之俗微，貞信之教興」，其淺陋不通，前人駁之審矣，茲不具論。況觀乎詩傳固有極鑿之處，（如釋何彼穠矣第二章之類）但有許多地方比較謹慎，箋則謬說笑談已至夥多。小序則幾乎篇篇妄說矣，其故亦由於傳箋主釋故訓，小序主明大義，故謂之失小，大義之失巨也。衛序在毛之後，毛未嘗見序，故有許多詩，依毛釋，實反小序而同乎三家。於此更足證小序為子夏作之說之無稽矣。

朱熹義探傳序，惟於「室家不足」一句下，用三家說，不知何意想因毛傳此句故調本不明瞭，似有類於魯論「箋則憑肌見改傳」云「六禮之來，彊委之」，更是想當然之談。朱子覺其未安，仍用三家說以補其闕，惟他不自審，如此說詩何異剪截。前既曰彊暴之男，則行動必出乎非禮。豈僅備室家之禮未嘗備，而可謂之彊暴耶？故三家可自成一說，毛鄭亦自成一說，惟朱子所說，以矛攻盾，無有是處。昔人說經動輒講師法門戶，最為固陋之習，惟般混羣官，不成條理，以駭雜笑拘泥亦五十步之與百步耳。今就二三兩章將各說分

爲兩項：

(1) 三家詩說——夫家禮不備而欲迎女，女不住而致與訟。

(姚際恆從之)

(2) 毛詩說——強暴之男逐禮而致女於獄訟。

(箋序集傳均從之)

毛公不說與訟之故，最爲謹慎。因年陳事湮，風雅寔聲；在千載以下，觀千載之上，循其文義，釋其音聲，雖感與之迹，彷彿猶有可尋，而感與之故，茫昧不可復得。在毛公時已不免如此，更無論於吾儕矣。故行露二三兩章，雖斐然可誦，但其人伊誰，其事者何，非起作者於九原，恐雖有黃帝孔丘亦勿辨之矣。不知曰愚，強不知以爲知曰誣，寧愚勿誣，是爲善說詩者。此意崔氏曾屢言之。

然此詩之晦滯，初不在二三章而在首章。首章之文，毛除「與也」一語，僅釋故訓而已。於此章之義無說。鄭玄則胡扯一起，不知所云。朱熹以爲賦也。姚際恆則又以爲比體。衆說紛紜莫衷一是。究竟此章爲賦爲比爲興，先不可知，更無論其他。然無論如何，是婉拒而非峻斥，與二三兩章迥異其趣。反與野有死麋將仲子諸詩有相似之處，是無怪異說之紛紜也。夫上章曰「豈不夙夜」，似於饑應往；而下章則曰

「雖速我訟亦不女從。」又何其言之斬絕耶！一時之中，上下三章，而口吻神情宛出兩人之口，豈有說耶？宋王柏詩疑卷一，即論及此點，茲節錄如下：

「行露首章與二章意全不貫，句法體格亦異，每竊疑之後見劉向傳列女……女子不可訟之於理，遂作二章，而無前一章也；乃知前章亂入無疑。」

是王柏竟以爲此詩只有二三兩章，而首章本係亂入，并行露之名亦無之，其說至新。今按，列女傳所引賦無第一章之文，但其不引，或因此章之義本晦故爾，未必即可證魯詩中無此章。三家詩說大同小異，就其佚文存者觀之，同多於異。齊韓兩家並有行露之名（見易林及詩外傳），其所說并與列女傳略同，以彼推此，安見魯詩之獨無首章耶？魯齊之說，說未爲定論，然其所疑，眼光甚卓，却有注意之價值。

今按行露首章，其本章文義已費解釋，（另見所編詩經故訓淺釋中）似有脫落，而今與下兩章又不相連屬。吾疑此爲殘篇，雖未必即有竄亂，至少亦當有關文也。王質曰：「首章或上中下間或兩句三句，必有所闕，不爾，亦必闕一句。蓋文勢未能入雀鼠之詞。」（詩總聞卷一）其言甚當。我以首章本闕，首章與下兩章之闕非錯簡，即有關文，故說此章可與，可比，可賦，而均無一當。既曰，貞女拒強暴，則不當夙

夜戒行，即曰爲與爲比，何感與比喻之委婉耶？何與下章詞氣隔絕耶？若曰許嫁而不行，則又何以以下兩章聲色俱厲，似誓死不行然？一物之不具，一禮之不備，乃信誓旦旦將與之并命，果何物何禮之未具而當如此耶？如此說經，可謂「固

## 二 小星

同(一章) 瞻彼小星，三五在東。肅肅宵征，夙夜在公。寔命不

猶(二章) 瞻彼小星，維參與昴。肅肅宵征，抱衾與櫬。寔命不

此詩文義清晰，實無多葛藤，如卷耳行露兩篇也。且西漢經師亦少異說。魯齊之說其詳不可知。韓說具在（見韓詩外傳一），茲節錄如下：

「……任重道遠者不擇地而息，家貧親老者不擇官而仕，故君子橋褐趨時，常務爲急。傳曰：『不逢時而仕，任事而敦其慮，爲之使而不入其謀，貧焉故也。』詩曰：

「夙夜在公，實命不同。」

是韓以爲此是勞人行役之詩，與小雅北山諸詩有相類者。北山之四五六下三章，即是此詩「寔命不同」，「寔命不猶」

哉！矣！以漢代經生之迂，亦無怪其然也。今謂於首章，當從王柏之說，惟亦未必即是亂入，或本是一詩，而中有闕文，以致前後相睽，大可不必妄解，而以賦比興三義傳會之，既不可通，曲說之又何益，只以自形其甚不通耳。 二二，十六。

的詳解。韓本分明無勞疏證，且不特三家詩舊說如此也，即毛公以「固哉高叟式」之詩說，對於此篇，却仍不離其宗。毛在「寔命不同」句下注云：「寔，是也，命不得同於列位也。」是仍同韓詩，初無異說。故於此詩大義，四家說詩悉同。所不同者無非釋小星，釋參昴，諸名物訓詁之別及賦比興三義之微異耳。乃不知以何因緣，東漢初年衛宏作毛詩僞序，創千古未有之謬論，而鄭玄因以作箋，推波助瀾，愈說愈不成話。後人更茫然不省其根由，於是小星一詩遂爲納妾之口實，久而久之，「小星」在社會用語上幾成妾之代詞。說之者方自矜其合於風雅，聽之者亦覺其矯施風光，而原詩之意如何不必問矣。「始作俑者無後」，衛鄭二家安得逃其實耶？他們之說約如左：

「惠及下也。夫人無妬忌之行，惠及賤妾，遺御於君。

……」

〔衛宏毛詩傳序〕

「衆無名之星，隨心囑在天，猶諸妾隨夫人以次序，進御於君也。」

「謂諸妾肅肅然夜行，或早或夜，在於君所，以次序進御者，是其禮命之數不同也。」

「諸妾夜行，抱衾與牀帳，侍進御之次序。」

〔鄭玄毛詩箋〕

「不特對於詩之本旨，信口胡柴而已。鄭箋作釋，文義井亦不通。小星三五，明係連文而截爲兩，又目爲比體，可笑一也；諸妾何用肅肅然夜行，可笑二也；夙夜訓爲或早或夜，可笑三也；次序進御爲「寔命不同」之注解，可笑四也；抱衾已覺奇怪，井連帳亦抱之，可笑五也。姚際恆說頗好：

「山川原隰之間，仰頭見星，東西歷歷可指，所謂戴星而行也。若宮闈永巷之地，不類一也。肅，速，同，疾行貌。若爲婦人步履之貌，不類二也。宵征云者，奔馳道路之辭，若爲來往宮闈之辭，不類三也。嬪御分期夕宿，此鄭氏之邪說……然要不離宮闈之地，必謂見星往還，則來於何處？去於何所？不知幾許道里，露行見星，如是之疾速征行……前人之以爲妾媵

作者，以「抱衾與襦」一句也。予正以此句而疑其非，何則？進御於君，君豈無衾襦，豈必待其衾襦乎？衆妾各抱衾襦，安置何所……蓋「抱衾襦」云者，猶後人言「襦被」之謂……」（詩經通論卷二）

讀姚氏此論，則衛鄭謬說，無所逃遁矣。且小序言「惠及下」，但依我們讀後所得，簡直是「惠及下」，不知他果何所見，而知夫人之惠及下也。姚崔二氏並會言之：

「且委命之辭，幾鄰於怨，又安見下之感，激而爲美后妃之詩乎？」（詩經通論卷二）

「細玩二詩詞意，按崔氏并江有汜說之，皆在上，者不能惠及下，而在下者能以義命自安之詩。」

（讀風偶識卷二）

雖姚以爲「鄰於怨」，崔以爲「能以義命自安」，稍有不同，但二家並覺小序硬說惠及下爲惠及下之可怪。原來小序通體謬妄，無異癡人說夢，斯不足異。所可異者，鄭玄之距衛宏，不及二百年，身爲一代大師，而頭腦冬烘，竟儼然是三家村塾塾教師，信僞序而易四家舊說，然竟被後人奉爲羣經宗師，歷千年不改。鄭玄固謬，而崇拜之者不將成爲膠柱鼓瑟乎？

朱熹爲攻擊小序之祖師，但他實往往做小序的奴才。

其言之可哂，略同小序鄭箋。惟中釋小星一詩爲與，見解不特高於毛鄭，而且高於三家。他說得很明通：「故因所見以起與，其於義無所取。」此詩依毛鄭齊韓，俱以爲比，毛公未明說，然以三五爲心，喁以小星爲無名之星，揣其意，似卽爲下文命不得同於列位也之比喻。鄭玄則明言之，以小星喻諸妾，而以三心五喁喻夫人。韓詩遺說，見唐呂向文選注中所引。王先謙以爲唐惟韓詩存，呂所引當是韓義。信如是，則韓說以小星喻小人在朝，仍是比也。齊詩說見於易林，內有「旁多小星」，「勞苦無功」之語，似亦同於韓義也。觀上所述，則知四家除魯說無考外，並說小星爲比。惟朱子獨以爲興，其所見至卓，而「於義無所取」一語，尤有合詩人感興之微。不特此詩爲然，大凡興義皆當如是也。夫既名爲興，則卽使於義有取，而詩人之意初不在此，善讀者當辨別之。卽關雎一詩，千古聚訟，而其實雝鳩與淑女君子，於義究何所涉耶？天下事有求深反惑者，此類是也。詩三百篇非必全是文藝，但能以文藝之眼光讀詩，方有是處。且國風本係諸國民話，不但不得當作經典讀，且亦不得當爲高等的詩歌讀，直

當作好的歌論讀可耳。明乎古今雖遠而情感不殊，則迂曲悠謬之見，不消而亦自消矣。

還有一節題外的話。小星一詩既文義昭然，何來小序之謬說，又何故鄭玄從之，而後人亦從之耶？此答甚長，非此能盡。簡言之，則緣諸說其根本卽已謬矣。故枝葉亦因之而謬，且不得不謬。所謂根本之謬者何？卽他們以詩爲孔子六經之一，以爲是有功能，有作用的東西。詩之功用何在？美刺正變是也。有美斯有刺，有正斯有變，故風雅俱分正變。風之正，二南是也；其變，十五國風是也。正風有美而無刺，故盡是后妃夫人之德化。周南每篇必曰后妃，而召南每篇必曰夫人，而且必定是美詩。此所以小星不得不喻羣妾，而三五不得不喻夫人。此所以明明是怨詛，而硬派作感謝；此所以把宵征見星，抱衾與擗曲解作燕昵之事。他們的繆非緣此詩而生，乃借此詩而見；不伐根本而枝葉謀之，其繆種故在，又何益耶？故我們讀詩，當以虛明無滓之心臨之，斯爲第一要義。考據和論辨反是第二義也。

十六

### 三 野有死麇

野有死麇，白茅包之。有女懷春，吉士誘之。(一章)  
 林有樛櫟，野有死鹿，白茅純束。有女如玉。(二章)  
 舒而脫脫兮，無感我悅兮，無使尫也吠。(三章)

三百篇之詩，舊說多謬，前屢言之。然其中自有一種區別不可不辨，有些詩大義本晦，或篇簡有錯，則由說旨論之繁殖尚不足怪，有些詩意本分明，無勞箋注者，乃亦強爲此附，甚至故作曲說，使原詩之意由明而晦，由通而塞，則誠不知其是何用意也。小星便是一例，野有死麇亦然。

西漢四家詩並立，今惟毛詩存，然亦非其本來面目，有衛宏焉，有鄭玄焉。三家詩早佚，固爲不幸。毛詩雖踳然獨存，然衛鄭兩家從而蔽之亦一厄也。世所謂毛詩說小半皆衛鄭之說耳。衛鄭本天下之妄庸人，毛公冤矣。毛公病在冬烘愚拙，然「妄」却小遜於二氏。上論小星已開一例，野有死麇亦復如是。

毛公於此詩，訓故初無甚謬，只有兩句話說錯了，開衛鄭之先路。他說：「凶荒則殺禮，猶有以將之。」非禮相陵則狗吠。」於是小序上道：「雖當亂世猶惡無禮也。」其實毛公無非以「死麇」「死鹿」非聘禮之常，故想當然曰「凶荒殺禮。」又以犬吠示警，故想當然曰「非禮相陵。」凶荒殺禮原非必是亂世，禁犬勿吠亦非必是惡無禮也。鄭玄之謬

則更有甚於衛宏。毛公僅說「凶荒」，衛宏便說「亂世」，到了鄭玄竟一口咬定「爲紂之世」。不知他何以知之？以外說說尚多，如明明是懷春之女，毛傳之說明甚，而鄭則曰貞女。「舒而脫脫」一句，詩本文及毛傳並無以禮來之文，而鄭則曰「以禮來」。姑徐徐而來，釋之曰「以禮來」，於義安乎？及春不暇待秋之女，而曰「貞」，於義安乎？若鄭玄之治禮，得勿於禮遠乎？按此詩通篇，不見有守禮之氣息，而毛鄭衛三家刺之不休。毛公略露端倪，二人則變本加厲。鄭氏此詩之箋，三章共用八禮字，何其好禮如此耶？

毛公說此詩，瑕瑜互見。上邊的話固然很迂拙，以外亦有頗可采者。如說「羶田之獲而分其肉」則說此爲獵者求女之詩。雖當時情事未必定如此，然其設想亦近情理。「懷春」爲不暇待秋，亦能將春機發動之景象描出。釋死鹿爲廣物，即謂無論什麼，皆可以將意以求婚，於詩意合。釋舒而脫脫，只曰遲徐，別無異說，亦至謹慎總之迂拙如毛公，猶非衛鄭所及。

朱子之說此詩亦可笑。於第一章既釋爲典禮，然又託之「或曰」，以爲「賦也，言美士以白茅包其死麇而誘懷春之女也。」以今觀之，「或曰」實即朱子之意，惟不敢明言耳。故顧頡剛說：「朱子明明知此，徒以有文王之化之先入之



見，又以有聖人之德之權威，故不能不如上釋。明明是自己意思，却加上「或曰」，何膽小如此。「朱子」於第二章亦同上章說。於第三章則既曰「姑徐徐而來」，又曰「其凜然不可犯之意蓋可見矣。」夫僅曰徐徐而來，則凜然不可犯之意，良不可見矣；而朱子必曰「蓋可見」，吾未知其如何而可見也？總之，朱子於詩經，不愧為廓清掃除之功臣，然其工作大半失敗的，因見得到，做不到故耳。吾寧以或曰之說為朱子之本意，而朱子自說，實作古人之傀儡耳。

其實此詩一點也不難懂，用不着左說右說，繞許多灣子。的詩經前人不講則已，一講便糟，愈講便愈糟；其故因詩人之心與迂儒之心相去太遠耳。即以此詩而論，第一章明明說「吉士誘之」，則非正式締姻可知。然而數千年來，會無痛快說一句話的，其故良可思。即如姚際恆見解之弘通，亦必囉嗦引據昏禮，不敢說他們野合，而必說及時昏姻。此足見詩經之尊嚴入人心太深，雖賢者亦未能免俗。然姚氏說此詩之第三章，其大膽爽快，已足令前人咋舌，比扭捏作態之朱熹又好得多了。

「此篇是山野之民相與及時為昏姻之詩。昏禮，實用雁，不以死皮帛必以制皮帛，僅皮束帛也。今死麋鹿乃其山中射獵所有，故曰「野有」，以當僅皮；「白茅」潔白之物，以當束帛。所謂「吉士」者，其「赴武夫」者流耶？林有樸檉，亦中林景象也。總而論之，女懷，士誘，言及時也。吉士，玉女，言相當也。定情之夕，女屬其舒徐而無使悅感犬吠，亦情慾之感所不諱也歟？」（詩經通論卷二）

依我看此詩並不難懂。當知詩人心中初無迂儒之禮教觀念存在；故誘女之男未始不可稱吉士，而懷春之女未始不可稱如玉也。至於三章全係賦體，亦無艱深晦澀之處。麋鹿白茅所以將戀愛之意，非必某以代皮，某以代帛。所謂吉士，或係武夫，或係獵者皆不可知，甚難武斷。前兩章寫林中景象及士女之丰姿，三章則述為婚時女之密語，神情宛爾，絕妙好詞。不知腐儒何恨於此詩，而必欲毀損之以為快耶？吾每讀此等明白曉暢之好詩，其痛恨迂儒之心尤甚於讀他詩。有意曲解，其蔽甚於不知妄說。 十一 (留)

# 宋玉評傳

陸佩如

——公歷紀元前二九〇(?)——三三三(?)——

## 一 宋玉傳略

說起楚辭，屈原以外，便要數到宋玉了。但我們對於宋玉一生的事實，却知道的很少。據我的淺薄的學問，古代關於宋玉的記載，只有左列數處：

一 史記，屈原賈生列傳；

二 韓詩外傳卷七；

三 新序，雜事第一；

四 同書，雜事第五；

五 漢書，藝文志，詩賦略；

六 楚辭章句卷八，九辯序；

七 北堂書鈔卷三十三，宋玉集序。

此外，傳說認為宋玉作的風賦，高唐對等十二篇裏，也畧有一些記事。我們此時所能找得的宋玉傳記的材料似乎盡於此了。（其餘偶然說及宋玉而不甚重要的地方當然還有，但不能算做「傳記材料」）

我們看了這幾種記載馬上就有一個難題發生了：宋玉究竟是何時人？新序的雜事第一說：

「楚威王問於宋玉曰：『先生其有遺行邪？何士民衆庶不譽之甚也？』」

由此可知宋玉是楚威王（公歷前三三三九年即位前三三二年卒）時人。但宋玉集序却說：

「宋玉事楚懷王——友人之王，王以為小臣。」

（韓詩外傳的記事與此同，惟「懷王」作「楚相」，并未說及時代。）

由此可知他是懷王（公歷前三二八年即位，前二九九九年卒）時人。而新序的雜事第五裏却有這兩段記載：

「宋玉因其友以見於楚襄王，襄王待之無以異。」

「宋玉事楚襄王而不見察，意氣不得，形於顏色。」

由此可知他是襄王（公歷前二九八年即位，前二六二年卒）時人。王逸雖未指明是襄王時人，却與此說相合。他序九辯說：

「九辯者，楚大夫宋玉之所作也……宋玉者，屈

原弟子也，閔惜其師忠而放逐，故作九辯以逃其志。」

「弟子」與「師」的年代當然不至相距很遠。依我的考證，屈

原死於頃襄王九年（參看屈原評傳頁一〇一——一〇二）則宋玉當然是襄王時人了。傳說認為宋玉作的幾篇裏也如此說。但司馬遷却只很含糊的說：

「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者皆

好辭而以賦見稱。」

班固的話與司馬遷相似：

「宋玉賦十六篇，楚人與唐勒並時，在屈原後也。」

這兩說雖含糊，却也有些限制：一，他是屈原死後的人，屈原死於頃襄王九年，可見總在這年以後；二，他是楚人，楚滅於秦是在負芻五年（公歷前二二二年）可見總在這年以前。

總看這幾個記載，所說的年代相距至百年以上，（公歷前三三九——二二二年），而且新序記威王之間，則宋玉必生於威王前數十年可知；故上列各記載若都是可靠的，則宋玉的年紀至少總在百五十歲以上。

我們不能說宋玉活到百五十歲以上是不可能的，但至少總可說這是不近情理的。故依常理看來，上列記載中至少總有一部分是不可靠的。但那一種記載是不可靠的呢？

依我看來，新序雜事第一及宋玉集序二說似乎不很可信，雜事第一的記載，文選卷四十五有一篇類似的文字，

但威王則作襄王。我起初以為這是蕭統們妄改的，後來才知不然，因為文選與新序互異處頗多，例如：

一 「陽陵，菜薇作「陽阿，薤露。」

二 「引商，刺角作「引屬，刺羽。」

三 「魚有鯨」作「魚有鯨。」

四 「蒼田之鷄」作「滯離之鷄。」

即使他們改「威」為「襄」，又何必改別的字句？故我們不能不認他們所根據的是另一種古書；而這上邊却寫作襄王，我們不能不注意。又如那宋玉集序的記載，韓詩外傳卷七及新序雜事第五也有同樣的記載。宋玉集序的全文是：

「宋玉事楚懷王——友人言之，王以為小臣

玉讓友人友曰：「薑，桂因地而生，不因地而辛；女，因媒而嫁，不因媒而親也。」

韓詩外傳則易「楚懷王」為「楚相」，後邊還有宋玉回答的話：

「不然，昔者，齊有狡兔，盡一日而走五百里；使之瞻見指注，雖良狗猶不及狡兔之塵……若攝轡而縱繩之，瞻見指注與詩曰：

「將安，將樂，

樂予如道。」

新序亦有宋玉的答語，而「楚相」則作「楚襄王」，這個極可注意。——由此看來，威王與懷王兩個時代，根本上有些搖動了。

其次，我再說明其餘幾種記載的可靠：

第一，傳說認為宋玉作的幾篇作品裏所記宋玉的時代與此相符：

- 一 風賦：「楚襄王游於蘭臺之宮，宋玉景差侍。」
- 二 高唐賦：「昔者，楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺。」

三 神女賦：「楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦，使玉賦高唐之事。」

四 對楚王問：「楚襄王問於宋玉曰：『先生其有遺行與？何士民衆庶不譽之甚也？』」

五 大言賦：「楚襄王與唐勒、景差、宋玉遊於雲陽之臺。」

六 小言賦：「楚襄王既登陽雲之臺，令諸大夫景差、唐勒、宋玉等並造大言賦。」

七 諷賦：「楚襄王時，宋玉休歸。」

八 釣賦：「宋玉與登徒子偕受釣於玄洲，止而止見於楚襄王。」

九 舞賦：「楚襄王既遊雲夢，將置酒宴飲，謂宋玉曰：『寡人欲觴羣臣，何以娛之？』」

十 高唐對：「楚襄王與宋玉遊於雲夢之野。」這些作品雖係偽托（詳後），但宋玉若確係威王、懷王時人，則偽托的人也決不致誤拉到襄王時去，故也可做旁證。

第二，宋玉的招魂的出世，是在屈原死後五十年以後。我在屈原評傳裏有一段考證招魂時代的話，今錄於左：

「原文的亂辭裏有這幾句：  
「獻歲發春兮，汨吾南征……」

路貫廬江兮，左長薄。」

廬江即今之青弋江，在安徽東南部。（李兆洛說。『漢志：『廬江出陵陽東南，北入江。』山海經海內東經：『廬江出三天子都，入江。』海內南經：『三天子都山在閩西。』注：在歙縣東，洶水出焉。』按陵陽在今池州府石埭東北二里，廬江與浙江同出一山，浙江東流入海，廬江北流入江。然則廬江即今青弋江也。』讀者可參看李氏五種內地理沿革圖的附註，據守敬的地圖即從此說。至於「南征」二字，前人大都以屈原放於江南

來附會，却是大錯的。原文下段裏有這幾句：

「與王越夢兮，

課後先；

君王親發兮，

憚齊咒。」

此外還有許多敘打獵的話，可見這實在指國君自國都出行到南方打獵去。（我想當時必有一楚君南獵不反，詞臣哀之，爲作此篇，惜古代記載存者極少，無從實證耳。）這一點便可證明招魂的出世不會在楚考烈王二十二年以前。今先把楚國國都的地點和時期列表於後：

（一）頃襄王二十一年以前——郢都——即今湖北江陵。

（二）頃襄王二十一年至考烈王十年——陳城。

——即今河南淮陽。

（三）考烈王十年至二十二年——鉅陽——即今安徽阜陽。

——即今安徽壽縣。

（四）考烈王二十二年以後——壽春——即今安徽壽縣。

江陵恰在青弋江之正西，顯然不合於「南征」二字，淮

陽與阜陽都在青弋江之西北，方向是合的，但距離太遠。壽縣也在其西北，方向已經合了，而距離又很近；故我以為招魂必作於徙都壽春後，方合於原文裏的敘事。照此看來，他的出世必在考烈王二十二年（公歷前二四一）以後了。（評傳頁一四三—一四六。）

考烈王二十二年上距屈原之死共五十年，則宋玉當然不是懷王威王時人了。

從招魂的時代上，我們知道「襄王」二字是不能死看的，而且史記和漢書都沒有明說。依常理來推測，他的生年與屈原的死年大約是相近的。這樣，到他作招魂時，年在五十左右。到楚亡時，他年已近七十，大約就死於此時了。

這樣看來，他同屈原似乎不會發生師生的關係。依我的考證，屈原在頃襄王三年（公歷前二九六年）再放到江南以後，便不會回到故國。宋玉若從之問學，必在這年以前。假定玉此時年二十，則必生於懷王十三年（公歷前三一六年）以前。那麼，到他作招魂的時候，年紀總在八十左右了。我們雖不能說這也是不可能的，至少總可說這也是不近情理的。我想，王逸因爲屈宋同是楚國人，同是楚辭的作者，而宋玉的時代較後些，故說是屈原的「弟子」。其實這「弟子」二字可當作「晚輩」講，他倆似乎未必有顏曾之

與孔丘、張、李（斯）之與荀况的關係。（但宋玉却很受屈原的作品影響，參看後文論他的作品的一節）

他同頃襄王也似乎沒有多大關係。他若生於屈原死的一年，則到頃襄王末年，他尚未滿三十歲。他既非貴族，又無特別的政治才能，故此時或未能大顯於朝。我想，漢人對於宋玉的生平，似乎不很知道。屈賈傳和詩賦畧也未說他與襄王有甚關係。但屈原與懷王的關係是世所共知的，他既是屈原的晚輩，人家自然要疑他與頃襄王有關係了。這與王逸「屈原弟子」之說，似乎同是毫無根據的推測之辭。但宋玉在當時或者也任過一官半職。一來呢，王逸稱他為「楚大夫」；二來呢，我們從九辯裏也看得出九辯中有許多是模擬屈原的離騷和九章的。未必是宋玉自己的經歷。但另一部分是悲秋的情詩，當然可做傳記的材料。例如：

「愴愴憤兮去故而就新，

坎壈兮貧士失職而志不平，

廓落兮羈旅而無友生，

惆悵兮而私自憐。」——第一。

這裏說「失職」可見他是有「職」的。他大約是楚國鄉間的「貧士」，後來「去鄴離家」到陳城或鉅陽去謀個小差。

在這一點上，我們也可參看各種古代的記載，但時代似宜移至考烈王時：

一 「宋玉事楚懷王——友人言之，王以為小臣。」

二 「宋玉因其友以見於楚襄王，襄王待之無以異。」

但這個「小臣」的位置不久又失去，所以他又說：

「時聲譽而過中兮，  
蹇淹留而無成。」——第一。

「心愴傷而震盪兮，

何所憂之多方。」——第三。

古代記載也說：

一 「先生其有遺行邪？何士民燕庶不譽之甚也？」

二 「宋玉學楚懷王而不見察。」

於是便潦倒終身。

「年洋洋以日往兮，

老嗷嗷而無處。」——第七。

綜上所逃，可得五條結論：

一 他約生於頃襄王九年（公歷前二九〇年）。

- 二 他與屈原無師生關係。
- 三 他與頃襄王無君臣關係。
- 四 他在考烈王時做過小官。
- 五 他約卒於負芻五年（公歷前二二二年）。

二宋玉的作品

宋玉的作品總數，我們現在無從考知。據漢書載文志的詩賦畧，他有賦十六篇。却未說及散文的著作。現在所存者僅十四篇。王逸的楚辭章句載二篇：

- 一 九辯；
- 二 招魂。

蕭統們的文選載五篇：

- 三 風賦；
- 四 高唐賦；
- 五 神女賦；
- 六 登徒子好色賦；
- 七 對楚王問。

無名氏的古文苑載六篇：

- 八 笛賦；
- 九 大言賦；

- 十 小言賦；
- 十一 飄賦；
- 十二 釣賦；
- 十三 舞賦。

嚴可均輯全上古文時，揚去舞賦而加入一篇：

- 十四 高唐對（見襄陽耆舊傳及文選注）。

依我看來，只有楚辭章句裏的二篇或者真是宋玉作的，其餘十二篇都有偽託的嫌疑。對於這種嫌疑，我們在後邊還有詳細的討論。現在先就我認爲真的二篇加以研究。

九辯是九篇（依集注本）的詩歌的總名，細看這九篇的內容，不外悲秋和思君二點。第一，第三，第七三篇是說悲秋，然其中也有貧士不遇的話；其餘六篇是說思君的，但也夾着感懷歎物的話。總之這九篇的「母題」(Motive)是相同的，故我想「九辯」這總稱也許是原來有的，雖他們的次序也許經過後人的改動。（因爲宋玉有了九辯，於是後人也把屈原作品中之較短者合在一起，叫做「九章」，又把古代幾篇南方民歌合在一起，叫做「九歌」。但其中有兩個異點：一，九辯各篇的內容是相同的，九歌九章則否；二，九歌九章各篇均另有題目，而九辯則否。這是我們應該注意的。）

宋玉的思君詩有兩種來源。第一是他自己的境遇，可以從古代記載裏考知的。這一點，我們在上邊已有詳細的說明，此處不必贅說了。第二是屈原的作品的影響。屈原在當時負有很大的聲望，而他的自殺尤其可以引起一般人的同情心和崇拜心，故他的作品一定是很通行的。宋玉自

然不能不受他的影響。這兩種來源之中，以第二種為尤要。試看宋玉作品中抄襲屈原文句之多，便可明白了。今試把宋玉抄襲的地方和屈原的原文作一對照表於後，以便讀者。

宋 玉	屈 原
(一)專思君兮不可化。(第二)	(一)專惟君而無他兮。(惜誦)
(二)聊逍遙以相羊。(第三)	(二)聊逍遙以相羊。(離騷)
(三)何時俗之工巧兮，	(三)固時俗之工巧兮，
背繩墨而改錯。(第五)	循規矩而改錯；
何時俗之工巧兮；	背繩墨以追曲兮，
滅規矩而改鑿。(第六)	競周容以為度。(離騷)
(四)却騏驎而不乘兮，	(四)乘騏驎而馳聘兮，
策驚駟而取路。(第五)	無轡銜而自載。(惜往日)
(五)圓鑿而方柄兮，	(五)何方圓之能周兮。(離騷)
吾固知其銀錡而難入。(第五)	
(六)老冉冉而愈弛。(第七)	(六)老冉冉其將至兮。(離騷)



	(七) 忠昭昭而願見兮，
然露晞而莫達。(第八)	(七) 忠湛湛而願進兮，
粉愧愧之願忠兮，	妬被離而障之。(哀郢)
妬被離而邪之。(第九)	
(八) 堯舜之抗行兮，	(八) 彼堯舜之抗行兮，
瞭冥冥而薄天；	瞭杳杳其薄天；
何險巇之嫉妬兮，	衆讒人之嫉妬兮，
被以不慈之僞名。(第八)	被以不慈之僞名。(哀郢)
(九) 憎愷愉之修美兮，	(九) 憎愷愉之修美兮，
好夫人之慷慨，	好夫人之慷慨；
衆踐躐而日進兮，	衆踐躐而日進兮，
美超遠而逾邁。(第八)	美超遠而逾邁。(哀郢)
(十) 願寄言夫流星兮，	(十) 願寄言於浮雲兮，
羌倏忽而難當。(第八)	遇丰隆而不將；
	因歸鳥而致辭兮，
	光迅高而難當。(思美人)

(十一) 忽翱翔之焉薄？(第九)

(十二) 寧戚驅於車下兮，

桓公聞而知之。(第九)

(十三) 載雲旗之委蛇兮。(第九)

(十一) 忽翱翔之焉薄？(哀郢)

(十二) 寧戚之驅歌兮，

齊桓聞以該輔。(離騷)

(十三) 載雲旗之委蛇。(離騷)

我們看了這表，便知這些抄襲大都在思君詩中，尤其是第五、第八、第九三篇。這三篇實在是九辯中下下的部分。

(還有一點，我們也該留意，我從前在屈原評傳裏只承認離騷九章及天問是屈原的作品，今看宋玉抄他的地方，果沒有軼出這個範圍。這一點與二十五篇的著者問題很有關係，恐怕不是偶然罷？)

首段：然而思君詩中也不是絕對沒有好詩，例如第二篇的

「悲憂窮戚兮獨處廓，

有美一人兮心不懌，

去家離鄉兮來遠客，

超逍遙兮今焉薄？」

又如第四篇的

「竊悲夫蕙華之曾敷兮，

紛旖旎乎都房。

何曾華之無實兮，

從風雨而飛颺？

以為君獨服此蕙兮，

光無以異於衆芳！」

又如第六篇的

「食不媮而為飽兮，

衣不苟而為溫，

竊慕詩人之遺風兮，

願託志乎「素餐」。

蹇充偃而無端兮，

拍莽莽而無垠，

無衣裳以御冬兮，

恐澆死而不得見乎陽春！」

這幾篇便能解開屈原的束縛，而努力說自己的話。從這些「自己的話」我們很可窺見他和屈原不同之處。屈原是剛強的，激烈的；他遇着不如意的事，便說：

「懷朕情而不發兮，

余焉能忍而與此終古！」——離騷。

「世混濁而莫余知兮，

吾方高馳而不顧！」——涉江。

「邑犬羣吠兮，

吠所怪也！」——懷沙。

這種高亢而近於咒罵的語氣，在宋玉的作品裏是找不出來的。他只有飲泣吞恨的無可奈何的話。所謂「溫柔敦厚」，所謂「怨而不怒」，似乎在此而不在彼。

但這三篇只能算做九辯裏中等的部分。最成功的是在那幾篇悲秋詩。「宋玉悲秋」是一件婦孺皆知的事，亦可見他的魔力之大了。試聽他唱道：

「悲哉，秋之爲氣也！

蕭瑟兮草木搖落而變衰，

慄慄兮若在遠行，

登山臨水兮送將歸。」——第一。

王夫之稱這幾句爲「千秋絕唱」。這種「悲歌可以當泣」的

氣，概真是「千秋絕唱」。他又唱道：

「燕翩翩其辭歸兮，

蟬寂寞而無聲，

雁嗶嗶而南遊兮，

鷓鴣啁啾而悲鳴。」——第一。

「歲忽忽而遺盡兮，

恐余壽之弗將，

悼余生之不時兮，

逢此世之低攘，

澹容與而獨倚兮，

蟋蟀鳴此西堂。」——第三。

「白日既晚其將入兮，

明月銷鑠而成毀，

歲忽忽而遺盡兮，

老冉冉而愈弛。」——第七。

在秋天的自然界裏，他找得了自己，他了解自己的命運。蟋蟀的哀鳴，鷓鴣的啁啾，變成了他的葬歌；草木的搖落，明月的銷毀，變成了死神的啟示。這一點，怕是屈原所及不到的罷？

他達到這一點的路徑大約有兩條。第一是描寫方面。

例如：

「沈寥兮天高而氣清，  
寂寥兮收潦而水清，

「懷悽增歎兮薄寒之中人。」——第一。

「白露既下此百草兮，

奄離披此梧楸；

去白日之昭昭兮，

「曼長夜之悠悠。」——第三。

「觀秒秋之遙夜兮，

心竊候而有哀……

白日既晚其將入兮，

「明月銷鑠而成毀。」——第七。

這都是把作者的悲觀寫入秋天的景色裏，以引起讀者的同情。在這一點上，宋玉確是非常的成功了。第二是音節方面。例如：

「菴櫛櫛之可哀兮，

「形銷鑠而瘵傷。」——第三。

「中憎側之悽愴兮，

「長太息而增歎。」——第七。

這幾句裏都是齒聲字居多，與西洋詩歌裏的「頂韻」相似。

又如：

「懷悽增歎兮薄寒之中人，

「愴悵悵兮去故而就新，

「坎廞兮貧士失職而志不平，

「廓落兮羈旅而無友生，

「惆悵兮而私自憐。」——第一。

這一節裏「懷悽增歎」「愴悵悵」「坎廞」「廓落」「惆悵」等字都是有聲韻上的關係的。——這兩點便能使這三篇悲秋詩變成九辯中最成功的一部分。

最後，我們再討論九辯的時代。這個還得從這篇本身上找去：

「時蹇蹇而過中兮，

「蹇淹留而無成。」——第一。

「歲忽忽而逾盡兮，

「恐余壽之弗將。」——第三。

「歲忽忽而逾盡兮，

「老冉冉而愈弛。」——第七。

「年洋洋以日往兮，

「老蹇蹇而無處。」——同上。

「生天地之若過兮，

功不成而無效。——第九。

這幾句都可證明他們是作於宋玉中年以後的，（公曆前二五〇年左右，楚考烈王任內。）但如上文所云，他們的文學技術相差頗遠，可見必非一時所作。以常理測之，那技術較高的悲秋詩必在那較劣的思君詩之後。

其次，我們再研究招魂。

招魂的時代，我們在上文已經說過，他若生於屈原死的一年，則此時年在五十以上了。

這是一首近三百句的長詩，我們把他分段研究一下：

第一大段自『朕幼清以廉潔兮』至『不能復用』。這十九句是全文的總冒，述招魂的原因。起八句（中有二句闕文）是假托被招者自述的話。（被招者究竟是誰，我們無從考知，前人以爲就是屈原是錯的，參看上文論招魂的時代的一段。）接下便是述上帝和巫陽的談話，商議招魂的事。這段不是本文精采之處，但用神話來引到招魂上去，頗饒別致，似勝於大招那種直率無味的敘述。

第二大段自『巫陽焉乃下招曰，魂兮歸來』至『反故居些』。這二百三十八句（中有一句闕文）是招魂的本文。這本文又分爲二小段。

第二大段的第一小段自『魂兮歸來』至『恐自遺異些』。

第七十七句是述楚國以外各處的危險，叫靈魂別混走。這描寫共分『東方』『南方』『西方』『北方』『天』『幽都』六部分，他們大都是近於神話的，例如描寫南方道：

『雕題黑齒，  
得人肉以祀，  
以其骨爲醢些。』

蝮蛇蓂蕪，  
封狐千里些。

雄虺九首，  
往來倏忽，  
吞人以益其心些。

又如描寫天上道：

『虎豹九關，  
啄害下人些。  
一夫九首，  
拔木九千些。  
豺狼從目，  
往來舛舛些；  
豷人以餒，

豷人以餒，

投之深淵些；

致命於帝，

然後得瞑些。」

這些描寫大約根據古代南方民族間的傳說，或者加上些作者自己的想像力，但同時我們也不要忘記屈原的作品影響九辯的來源是離騷和九章，而招魂的來源却是天問。離騷中的羲和、飛廉、豐隆等都是有人性的，屈原能和他們相周旋，但天問裏的却都是怪物，正與招魂相同。例如：

「焉有石林？」

何獸能言？

焉有虬龍，

負熊以遊？

雄虺九首，

倏忽焉在……

靈蛇吞象，

厥大何如？」

這是第一種證據。招魂字句常有與天問相同的，如「長人千仞，雄虺九首」之類，這是第二種證據。天問每句大都四字，招魂亦然，這是第三種證據。

第二大段的第二小段從「魂兮歸來，入修門些」至

「反故居些。」這一百六十句述國內種種的娛樂，以靈魂快些歸來，有好的房屋：

「高堂邃宇，

檀屏軒些；

層臺累榭，

臨高山些；

網戶朱綴，

刻方連些；

冬有突屋，

夏室寒些。」

屋內有好的陳設：

「砥室翠翹，

挂曲璣些。

翡翠珠被，

爛齊光些。」

「翡翠翠帳，

飾高堂些。

紅壁沙板，

玄玉之梁些。」

屋外有好的風景：

「川谷徑復，

流澗淺些；

尤風轉蕙，

汎崇蘭些。」

芙蓉始發，

雜菱荷些；

紫莖屏風，

文緣波些。」

還有好的飲食：

「稻梁穠麥，

擊黃梁些。」

「鵝酸臍臍，

煎鴻鷓些。」

「炬枚蜜餌，

有銀餠些。」

瑤漿蘆勺，

實羽觴些。」

還有美女來歌着舞着：

「娉容修態，

綈洞房些；

蛾眉曼曼，

目騰光些。」

「看羞未通，

女樂羅些。」

「二人齊容，

起鄭舞些。」

還有種種消遣的把戲：

「篋箠象棋，

有六博些；

分曹並進，

逾相迫些；

成鳥而牟，

呼五白些；

晉制犀比，

費白日些。」

像這樣長篇的淋漓盡致的描寫詩，在三千年的中國詩壇上簡直找不到第二首。我思索了許久時候，勉強舉出小雅裏的賓之初筵來相配，然而總覺得有些配不上，因為他夾雜了許多惹人厭的議論，而招魂却是純粹的描寫。幽風的七月或者勝於賓之初筵，但他却與六朝樂府裏的月節折

構柳歌相似，於描寫田功之外，却帶了些記事及抒情的分子。總之，你想在過去詩歌裏找一首與招魂相似的詩，你一定要遇到失敗的。在這裏，我們不能不向宋玉表示相當的敬意，因為他給我們留下一個純粹的白描的唯一的傑作——招魂之為古代描寫詩中的傑作，正與離騷之為古代抒情詩中的傑作一樣。二千年來的讀者只知崇拜那僞托的高唐與神女，而不能賞識這篇『萬中無一』（周德清語）的招魂，豈非怪事！

第三大段從『亂曰』至『魂兮歸來，哀江南』這十六句（中有一句闕文）述南行打獵的事。這一段與招魂之事似無甚關係，但宋玉述此，必有深意，（參看上文論招魂時代處）。我最愛末三句，以為非此不配結束這篇偉大的作品：

「湛湛江水兮上有楓，  
目極千里兮傷春心。」

魂兮歸來，哀江南！

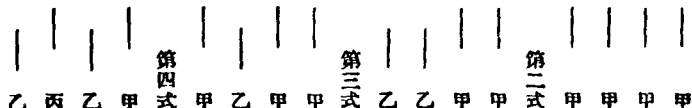
其次，我們再研究宋玉作品的「韻式」。

九辨的韻式共七種，招魂的也七種，其中有四種是他們所共有的，故實得十種。四句成節的有四種：

第一式

例

五句成節的有二種：



第二式

例

悲憂窮戚兮獨處廓，  
有美一人兮心不釋。  
去鄉離家兮來遠客，  
超迢遙兮今焉薄？

第三式

例

願一見兮道余意，  
君之心兮與余異。  
車既駕兮竭而歸，  
不得見兮心傷悲。

第四式

例

有人在，下，  
吾欲輔之。  
魂魄離散，  
汝筮予之。

獻歲發春兮，  
汨吾南征。  
衰頹齊葉兮，  
白芷生。



第五式

甲

乙

丙

丁

乙

第六式

甲

乙

丙

丁

丙

六句成節的也有二種：

第七式

甲

甲

甲

甲

甲

甲

例

拿夢上帝，

其命難從。

若必筮予之，

恐後之謝，

不能復用。

例

雄狐九首，

往來倏忽，

吞人以益其心些。

魂兮，歸來！

不可以久淫些！

例

倚結軫兮長太息，

涕滂沱兮下沾臆，

慷慨絕兮不得，

中替亂兮迷惑，

私自憐兮何極，

心忡忡兮瞭直。

第八式

甲

乙

丙

乙

丁

乙

七句成節的也有二種：

第九式

甲

甲

甲

甲

甲

甲

甲

第十式

甲

乙

丙

例

農夫輟耕而容與兮，

恐田野而蕪穢。

事綿綿而多私兮，

竊悼後之危敗。

世雷同而炫燿兮，

何毀譽之昧昧？

例

沈寥兮天高而氣清，

寂寥兮收潦而水清，

憤悽增歎兮薄寒之中人，

愴悅曠懷兮去故而就新，

坎廛兮貧士失職而志不平，

廓落兮羈旅而無友生，

惆悵兮而私自憐。

例

魂兮，歸來！

南方不可以止些！

懸懸黑黮。



關其名。

這是說理詩的下乘。他的形式以四言為主，和詩經很接近，而與楚辭則似乎沒有什麼關係。他雖到過楚國，但那時年已六七十歲了。以一個負盛名的北方老學者到南方去，自然未必便受多大的影響。故我以為賦的起原當以班固「古詩之流」之言為妥。

賦與辭的混合，始於賈誼。賈誼本是荀卿的再傳弟子，（見左傳正義引劉向別錄）而他的境遇又與屈原很相似，時常寄居於屈原的故鄉，故他的作品，便襲荀卿的「賦」的名稱，而用屈原的作品的形式。試看他的弔屈原賦說：

「非承嘉惠兮，

待彈長沙；

仄聞屈原兮，

自湛汨羅。

造託湘流兮，

敬弔先生；

遭無罔極兮，

酒隕厥身。

嗚呼，哀哉兮！

逢時不祥，

鸞鳳伏竄兮，

鷓鴣翔翔。」

這種賦顯然是屈荀二人的作品的糅合。司馬遷班固等人也稱屈原的作品為賦，便爲了這一點。

這時已較荀賦進步的多了，但同時又受了屈原的束縛。司馬相如便更進一步的用散文的形式了。他的子虛賦裏子虛向齊王述楚國的雲夢道：

「臣聞楚有七澤，嘗見其一，未睹其餘也。臣之所見，蓋特其小小者耳，名曰雲夢。雲夢者，方九百里，其中有山焉。其山則盤紆峩鬱，隆崇嶺嶽，岑崟參差，日月蔽虧；交錯糾紛，上干青雲，罷池波陀，下屬江河。其土則丹青赭堊，雌黃白附，錫碧金銀，衆色炫耀，照爛龍鱗。其石則赤玉玫瑰，琳瑯昆吾，璣玢元厲，礫石砢砢。」

這便是把荀的作品「散文化」過，而仍保留其腳韻。有時且連腳韻也沒有。這一種文字不始於司馬相如。例如無名氏的卜居漁父（這二篇非屈原作，參看屈原評傳頁一三四——一三八），便是如此的。枚乘的七發也是這一類的作品。然而他們並沒有稱之爲賦，作賦而用這種體裁，相如是第一個使人作賦大都是效他的。

綜上所述，可知賦的進化史可分三期。第一期代表爲

荀卿那時尚未正式稱賦，（他只把知禮等篇合稱賦篇，而無一知賦二禮賦等名稱）形式方面完全與詩經一樣。第二期代表為賈誼，他已正式稱賦，但他覺得詩經式的荀賦不足達意，於是改用楚辭的格式。第三期代表為司馬相如，他覺得楚辭的格式還不十分自然，於是採用卜居的格式，做成偶然有韻的散文，而同時也不廢賈誼一派的格式，（如大人賦，哀二世賦等都是）。自此以後，賦的格式不外此二種，而荀卿一派則中絕了，因為太不適用了——這個遞變之迹是很明顯的。

我們再回看宋玉的十篇賦，他的賦是怎樣的？他並不與荀卿一樣的用詩經式，也不與賈誼一樣的用楚辭式，他却與司馬相如一樣的用散文式，以時代最早的宋玉竟用出身最晚的格式這一點，在文學史家看來，是絕對不可能的。故我們不能不把這十篇的時代移後些，並且很大膽的說：假使他們確是宋玉所作，則這位「宋玉」決不是戰國時人。

第二 即使我們退一步承認這十篇是戰國時人作的，他們也決非楚國的產品。

這幾篇賦大都敘宋玉與楚襄王的談話，或以談話本身作賦，或由談話引出另一段文字，這些記載中說及襄王

必加「一楚」字，例如：

一 高唐賦：「昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺。」

二 神女賦：「楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦。」

三 鳳賦：「楚襄王時，宋玉休歸。」

四 釣賦：「宋玉與守徒子偕受釣於玄洲，止而

並見於楚襄王。」

我們須知，本國人稱本國國君，決不在諡法上加以本國國名，我的朋友游國恩指出漢賦中稱漢君的幾處，都不加「漢」字：

一 楊雄甘泉賦序：「孝成帝時，客有薦雄，文似相如者。」

二 同上羽獵賦序：「孝成帝時，羽獵，雄從。」

三 王延壽魯靈光殿賦序：「魯靈光殿者，蓋景帝程姬之子，恭王餘所立也。」

此外，我們還可補舉幾個例。

四 班固兩都賦序：「至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。」

五 同上：「故宣成之世，論而錄之。」

六 班固東都賦：「不階尺土，一人之柄，同符乎

高祖克己復禮，以奉終始，允恭乎孝，文憲章稽古，封岱勒成，儀炳乎世宗。〔漢書宣帝紀〕，「尊孝武皇帝廟爲世宗廟。」

七 同上：「自孝武之所不征，孝宣之所未臣，莫不陸轡水懷，奔走而來賓。」

或者有人說，這些都是漢代的例，不能借來證明周代的作品。那麼，我們就舉些周代的例：

八 「文王在上，

於昭子天。」——大雅大明。

〔詩經中說及文王者凡三十八處，均同此

例，不備舉了。〕

九 「長子維行，

篤生武王。」——同上。

〔詩經中說及武王者凡九處，均同。〕

十 「成王不敢康，

夙夜基命有密。」——周頌昊天有成命。

〔詩經中說及成王者凡二處，均同。〕

十一 「平王之孫，

齊侯之子。」——召南何彼穠矣。

十二 「景公死乎不與埋，

三軍之士乎不與謀。」——齊國人歌。  
〔左傳哀公五年引〕。

我們假使細看那些非偽託的古代韻文，便知道這個通則無一條例外。那麼，假使這十篇確是宋玉所作，則這位「宋玉」決非楚國人。（我們須知辭賦假託於楚國，是件很普通的事。枚乘七發假託「吳客」與「楚太子」的談話，司馬相如的子虛上林也假託「楚使子虛發於齊」之事，均可證蓋自賈誼採用楚辭的格式來做賦以後，賦與楚國便結了不解緣了。）

第三 即使我們再退一步承認這十篇是楚國人作的，但他們的著者也決不是一個姓宋名玉的人。

我在上文說過，這幾篇大都發宋玉與楚襄王的談話，或以談話本身作賦，或由談話引出另一段文字。這種記載顯然是第三者作的。例如風賦：

楚襄王遊於蘭臺之宮，宋玉賦差侍，有風颯然而至，王乃披襟而當之，曰：「快哉，此風寡人所與庶人共者邪！」

「宋玉對曰：「此獨大王之風耳，庶人安得而共之。」

又如登徒子好色賦：

「大夫登徒子侍於楚王，短宋玉曰：玉為人體貌閒麗，口多微辭，又性好色，願王勿與出入後宮。」

「王以登徒子之言問宋玉，玉曰：「體貌閒麗，所受於天也；口多微辭，所學於師也。至於好色，臣無有也。」又如舞賦：

「楚襄王既遊雲夢，將置酒宴飲，謂宋玉曰：「寡人欲觴羣臣，何以娛之？」

「玉曰：「臣聞激楚結風，揚阿之舞，材人之窮觀，天下之至妙，噫，可以進乎！」

但最明顯的，莫如高唐賦：

「昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺，望高唐之觀，其上獨有雲氣，峯兮直上，忽兮改容，須臾之間，變化無窮。玉問玉曰：「此何氣也？」

「玉對曰：「所謂『朝雲』者也。」

我們若撇開了成見來看這幾段，尤其是高唐賦中的「昔者楚襄王與宋玉……」一句，便知他們決非宋玉自己做的。可惜二千年來的讀者大都惑於舊說，習焉而不察。崔東壁曾經說過：

「周庚信爲枯樹賦，稱殷仲文爲東陽太守，其篇末云：「桓大司馬聞而歎曰……」云云，仲文爲東陽

時，桓溫之死久矣。然則是賦作者托古人以暢其言，固不計其年世之符否也。謝惠連之賦雪也，托之相如；莊之賦月也，托之曹植。是知假托成文，乃詞人之常事。然則卜居漁父亦必非屈原之所自作，神女登徒亦必非宋玉之所自作，明矣。但惠連、莊信其時近，其作者之名傳，則人皆知之；卜居神女之賦其時遠，其作者之名不傳，則遂以爲屈原、宋玉之所作耳。」（考古繪說卷下，觀書餘論）

這一個懷疑是很不錯的。這種假托是起源於荀卿。他的賦裏大都是兩個人的問答之辭，但究竟是誰問誰答，却没有說明。這是文學技術幼稚之證。賈誼便進步了，有主名了，如鵲鳥賦便是鮫鵲鳥與著者問答之辭的，（但他自己稱爲「余」與神女登徒之稱宋玉不同。）這種自敘的格式很受牽掣，故司馬相如便用假名，如子虛、烏有公之類。這是文學技術進步之證。最後，便有以歷史的人物來借用的。但子虛、烏有公等名的假造是很明顯的，人家看了，決不會誤認這賦即是子虛、烏有公做的。用了歷史上的人物——這人物又是一個文學家——便會引起別人的誤會了。這誤會大約可分三個時期。最初，神女登徒著者的朋友們，自然知道這幾篇不但是宋玉所自作，而且所記宋玉的談

話與事實也不是真的，略後些，便有人認這說話和事實是真的，故傳教便想把舞賦來續高唐賦。但這時尚未誤認爲宋玉所自作，直到公曆二二二年，宋玉卒後第四四年，這種誤認尚未發生。這年曹植作洛神賦：

「黃初三年，余朝京師，還濟洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉對楚王神女之事，遂作斯賦。」  
這個只能證明曹植認神女賦的記載是真的，却還不能證明他認這賦爲宋玉所自作。阮籍詠懷所謂：

「三楚多秀士，朝雲進荒淫。」

亦然。這種誤認大約到梁朝（公曆五〇二—五五六年）才發生。文選固然直書爲宋玉作，而文心雕龍也說：

「於是荀况禮智，宋玉風釣，愛錫名號，與特別境。」  
——餘賦。

自此以後，宋玉便冒了千餘年的名，而那位原作者却一直湮沒到如今。傳教的舞賦明明載於文選，只因他說及宋玉，故到了古文苑裏便變成宋玉的作品了。我們看了這個故事，那裏還敢相信神女登徒真是宋玉作的呢！

既證明這十篇賦爲後人所僞托，我們再研究這僞托的時代。其中舞賦本來是傳教的作品，他的時代自然是東

漢中年，其餘九篇，我們並不能指出某年某月爲他們出世的時代；如今且根據我們所能搜集的材料，來斷定他們最早不得在某時以前，最遲不得在某時以後。

我以為這九篇出世的時代最早不得在公曆紀元前一百年（漢武帝卽位四十一年）以前，因爲從體裁上看來，他們一定在司馬相如以後。關於這一點，我們在上文已有詳細的說明了。司馬遷在屈原列傳未有「皆好辭而以賦見稱」一句，似乎可做這一條結論的反證。其實不然，我們可用兩種方法來解釋：一，司馬遷所謂「賦」本來包括懷沙一類的作品；故此處也許指大招招魂而言，不一定指神女登徒。二，古書本有連類而及之例，如「大夫不得造車馬」的馬字及「禹稷三過其門而不入」的稷字之類。此處賦字也是如此，不能咬文嚼字的說司馬遷已見宋玉的賦。

至於最遲的限度，便不易斷定。就我們所知道的而論，自以高唐賦爲最早，因爲傳教在舞賦裏已說及了。次之便是神女賦，見曹植的洛神賦。再次之便是登徒子好色賦，阮籍詠懷所謂「傾城迷下蔡」。大約指此。再次之便是風賦，晉代有湛方生、陸冲、李元充及王凝之等人擬作。再次之便是風賦，謝惠連雪賦所謂「楚謠以幽蘭儷曲」。大約指此。

再次之便是大言賦和小言賦，梁昭明太子有大言細言二詩，沈約、王錫、王規、張纘及殷鈞都應令作此二詩，大約即仿此二賦。再次之便是釣賦，見文心雕龍的詮賦，最後是笛賦，文選卷二十九李善曾引及，故這十篇的次序應該是一舞賦，二高唐，三神女，四登徒，五風，六飄，七大言，八小言，九釣，十笛。（此段和從前在努力的讀書雜誌上發表的略有不同）

其次我們討論對楚王問及高唐對二篇散文。

我在上文懷疑即十篇賦的第二和第三兩條理由，都可應用到這二篇散文上來，故我也不用細說了。其實，高唐對就是高唐賦的首段，不過多了一段神女自述的話：

「我，帝之季女，名曰瑤姬。未行而亡，封於巫山之

臺。聞王來遊，頗薦枕席。」唐人巫山一段雲詞有「楚

王曾此夢瑤姬，一夢香無期」之句，或即本此。

故此篇之非宋玉所自作，是很明顯的。至於那篇對楚王問大約是周末漢初時人做的，與卜居漁父相似。後人因他記着宋玉的談話——其實宋玉也未必真有這些話——故誤認為宋玉的作品。但新序卷五及韓詩外傳卷七都有與此相類的文字，何不索性一起擠入宋玉集裏呢！

我一方面攻擊別人認為真的十篇賦和二篇文，同時

却也有人懷疑我認為真的九辯和招魂。如今再辯明幾句。

梁章鉅的文選旁證引某人說：

「九辯無哀師意，恐非宋玉作。」

九辯中誠然無「哀師」的意思。但「哀師」本來是王逸的謬說，我們正好因此而推翻王說，更何能藉王說以否認宋玉為九辯的著者。這種見解太好笑，我們也不必多辯了。

懷疑招魂的人却很多；他們主張送給屈原。這說始於明末黃文煥的楚辭聽直，繼以林雲銘的楚辭燈及蔣驥的山帶閣註。楚辭於是此說勢力愈擴愈大，近人如鄭沅、馬其昶、梁啟超等均為所惑。我在屈原評傳裏曾列舉他們的理由而加以解釋，今錄於左：

「他們的最重要的理由是：

(一)「試問太史公作屈原傳贊云，「余讀……招魂……悲其志，」謂悲原之志乎抑悲

玉之志乎？」（林雲銘語）

招魂著者宋玉是屈原的後輩，故相傳被招者，確否雖不可知，但已可證明「悲其志」一語是很講得通的。而且這種隨手拈來的傳贊，也決不能當作鐵證。此外，

林雲銘還提出兩個疑點：



(二)「玩篇首自敘，篇末亂辭，皆不用君字而用朕字，斷非出於他人口吻。」

(三)「若係玉作……亦當仿古禮，自致其招之辭，不待借巫陽下招，致涉遊戲。」（見楚辭燈）

第一條理由是一個很巧妙的通辭，他只舉篇首篇末，却把中間一段本文擱置不提了。這本文裏用君字處是很多的，例如：

- 1 「去君之恆幹。」
- 2 「舍君之樂處。」
- 3 「君無上天些。」
- 4 「君無下此幽都些。」
- 5 「工祝招君。」
- 6 「像設君室。」
- 7 「侍君之閒些。」

「自招」二字本來是很牽強的，何況又有這些君字來作反證呢？至於篇首的朕字及亂辭裏的余字，本來是假托被招者的口吻，在本文裏，他當然正式稱君，本文以外便可不這樣了，（也許是為避單調起見）這種假托的例是很多的，離騷裏女嬃對屈原說：

「衆不可戶說兮，

孰云察余之中情？」

這余字是代原為辭的，並非女嬃自指，又如九辯說：

「悲憂窮成兮獨處廓，

有美一人兮心不慄……

願一見兮消余意，

君之心兮與余異。」

這裏兩個余字便是著者代「有美一人」為辭的。（詩卷二三四章裏的我字也是如此。）這種例我也不多舉了，而且即使我們退一百步而承認這篇確係「自招」，則我們為何不能說是宋玉自招而一定要說是屈原自招呢？可見這一條理由實在是很薄弱的。至於他的後一項理由却更不能成立了，也許宋玉愛那麼寫法呢，我們如何能捉摸一個詩人的心理？近來鄭沅又舉出一條理由：

(四)「其中雜陳宮室飲食男女珍寶之盛，皆非諸侯之禮不足以當之。此豈宋玉景差鰲所能施之於其師者？」故我們可說這篇是屈原招懷王的文字。（見招魂宋玉作說，載在中國學報第九期內。）

其實這只能證明被招者不是屈原，却不能證明著者

不是宋玉，屈原能招懷王，宋玉何獨不能？（其實這篇也非招懷王，因為文中只說南行打獵，而未說西行入秦。）最近梁啟超又舉出一條理由：

（五）「招魂的理想及文體，和宋玉其他作品很有不同處。」見屈原研究，載在十一年十一月份學燈及晨報附刊裏。

這條理由未免太空泛了。試問宋玉的文體與理想是怎樣的？屈原的文體與理想又是怎樣的？招魂的文體與理想又是怎樣的？我們必須把這三個問題弄的清清楚楚，然後方能根據文體與理想來斷定招魂的著者。然而要解決這三個問題實在是很困難的，故梁先生也就含糊過去了。這能使人信服嗎？而且拿理想文體來做考證的根據實在是很危險的。離騷的文體與

天問不同，天問的理想又與九章不同，（詳屈原評傳）然而不害其為一個人的作品，（梁先生也承認他們同為屈原的作品。）評傳頁一三八——一四三。

這是說明黃林鄭梁等人所舉理由的不充足。然而最重要的反證是招魂的時代。我們在上文曾經證明這篇出世是在屈原死後五十年以後，故他的著者之為宋玉而非屈原，也是顯而易見的了。

以上六千言的「餘論」是討論那十四篇的著者問題的。但一個人的學力是有限的，自然未必能使反對者閉口無言，贊成者稱心滿意。一切討論這問題的文字總能遇到作者最誠懇的歡迎和感謝。

十二，十二，二十，於北京（初稿）

## 武松與其妻賈氏

中國的大英雄都是婦人憎厭者；不貪女色，或不近女色，乃是英雄之所以為英雄的一個特點。一講到戀愛，便不算英雄。如矮脚虎之娶一丈青，尉遲恭之娶黑白二夫人，寫得多末可笑而鄙下。若楊宗保之臨陣招親，卻非被斬不可了。在後來的彭公案諸書中，有所謂「鐵罩衫」之武功者，因其為童男，乃可以制禦刀槍，童身一破，便不能復有這種功力了。這乃是中國式的英雄。武松如此，石秀如此，魯達如此，李逵亦如此，若項羽之戀虞姬卻是不常有的事。

「男女情長，英雄氣短。」

這便是說男女英雄不可得而兼之也。這種情形正與歐洲大異。我們看歐洲中世紀的英雄，卻無不以服役於婦女為無上的光榮。比武之場，無不有美婦貴女親臨，許多英雄都是為他的情人的緣故而獻身，而專意的去戰爭；刀光劍影之間，每雜有脂香粉黛之氣。所謂中古傳奇，其構成之元素，大部分乃不外「戀愛」與「戰爭」也。這是如何的浪漫而美麗呢！

會有許多朋友對於中國英雄之鄙夷戀愛，頗致警議，尤其對於蓋世英雄之花和尚和武行者之獨身以終，深為憤慨。不，然在水滸傳上雖是如此，在豹子和尚自還俗雜劇中，卻寫着花和尚原是有妻有子的，在義俠記傳奇裏，武行者也原有一個妻賈氏，初雖離散，後卻終於結合。是此二人皆不以獨身終也。

武松幼時，曾聘賈氏女為妻，因父母雙亡，四處漂泊，尚未結婚。後他過景陽岡打死了虎，遂至陽穀縣與他哥哥武大相見。他的嫂嫂潘金蓮戀着西門慶毒殺了武大（這個故事會引起一部大著作金瓶梅）。武松與他哥哥復仇，殺死了金蓮與西門慶，被刺配到孟州。同時，賈氏和母出來尋找武松，卻在一個巷中住下了。武松在齊州，打死了蔣門神，逃到梁山泊。恰好朝廷招安之旨下來，諸英雄都得了官職。武松乃與賈氏相見，由宋江等作主而結了婚。

這段故事雖不能說是有浪漫的戀愛意味，卻頗足以打破水滸傳作者把他的大英雄都成為獨身漢的頑固見解。至於真實的浪漫的英雄的戀愛故事，則在中國尚有待於創造。（西廂）

# 宋玉賦辨偽

劉大白

宋玉的作品，除了楚辭中的九辨及招魂二篇外，尚有現在所傳的宋玉賦十篇：風賦、高唐賦、神女賦、登徒子好色賦四篇，見於文選；笛賦、大言賦、小言賦、鵲賦、釣賦、舞賦六篇，見於古文苑。其實這十篇賦都是後人託古的作品，沒有一篇是真的。現在先從這十篇賦底本身，舉出它僞託的證據來。

(一)除笛賦外，其餘九篇，都稱「楚襄王」或「楚王」。高唐賦首句，更於「楚襄王」之上，冠以「昔者」二字。試想，宋玉既是楚人，又為楚臣，對王言王，何必稱楚襄是死後的諡法，賦如果真作於楚襄王時的宋玉，何能於熊橫（即襄王）生前，預稱他底諡法？至於「昔者」二字，更明明是後人追敘的話了。

(二)笛賦中有「宋意將送荆卿於易水之上，得其雌焉」的話。考荆軻刺秦王，在楚王負芻元年。從楚王負芻元年，追溯到頃襄王元年，計相距七十二年。楚王負芻元年以後，再隔六年，楚國就被秦國所滅了。所以這件事決不會被襄王時的宋玉引來作賦裏的古典。即使那

時候宋玉還在，笛賦或許是此時所作，也決不會把同時的故事，引入賦中。

(三)鵲賦跟登徒子好色賦二篇，格調詞句，頗多相同之處；我們可以決定它是前者勦襲後者——舉證詳後——的。如果這兩篇同出宋玉一個人的手筆，何至有這樣勦襲雷同的事情？

(四)周秦古韻，跟漢代以後所用的韻不同，所以要辨明現存周秦作品是否漢代以後的人所僞託，有時只消看它所用的韻，是否跟周秦古韻相合，便往往可以找出僞託的破綻來。現在這十篇賦裏面，有好些地方，都不合周秦古韻，例如風賦中：

「清清冷冷，愈病析醒，發明耳目，事體便人。」

以「醒」跟「冷」「人」為韻。（註一）

「動沙埋，吹死灰，駭瀾濁，揚腐餘，邪薄入壺，至於室廬。」

以「灰」跟「餘」「廬」為韻。（註二）又如高唐賦中：

「勢薄岸而相擊兮，隘交引而卻會，崒中怒而特高。」

今，若浮海而望嶼石，環翠環而相摩兮，峒震天之礧礧，巨石涓涓之漫漶兮，沫漑漑而高厲，水濟濟而盤紆兮，洪波淫淫之溶溶兮，奔揚踊而相擊兮，雲興聲之需需兮，猛獸蹙而跳駭兮，妄奔走而馳邁，虎豹豺兕，失氣恐隊，離鷄鷹鷂，飛揚伏竄，股戰脅息，安敢妄挾！

以「石」跟「會」

「擊」爲韻（註三）

「榛林鬱盛，葩華覆蓋，雙椅垂房，糾枝還會，徙靡澆澆，隨波開藹，東西施翼，騎泥豐沛，綠葉繁蕪，丹紫白帶，纖條悲鳴，聲似箏箏，清濁相和，五變四會，感心動耳，迴腸傷氣，孤子寡婦，寒心酸鼻，長吏躓官，賢士失志，愁思無已，歎息垂淚，登高遠望，使人心瘁，盤岸噴飈，振陳磳磳，磐石險峻，傾崎借隕，巖巖參差，縱橫相迫，陳互橫，背穴假廕，交加累積，重增增益！

以「志」和「誰」跟「蓋」「會」「藹」「沛」「蕪」「籟」「會」

「氣」「鼻」「淚」「瘁」「礙」「隕」「追」「益」爲韻（註四）

「縱縱幸幸，若生於鬼，若出於神，狀似走獸，或象飛禽，詭譎奇偉，不可究陳！」

以「驚」跟「幸」「神」「陳」爲韻（註五）

「王乃乘玉輿，騎倉螭，垂旒旒，飾合諧，袖大紘而雅

聲流，列風過而生悲哀！」

以「螭」跟「諸」「哀」爲韻（註六）又如神女賦中：

「茂矣美矣，諸好備矣；盛矣麗矣，難測究矣！」

以「究」跟「備」爲韻（註七）

「似逝未行，中若相首，目略微盼，精彩相授，志態橫出，不可勝記，意離未絕，神心怖覆，禮不遑訖，辭不及究！」

以「記」跟「首」「授」「覆」「究」爲韻（註八）又如笛賦

中：

「其處磅礴千仞，絕谿凌阜，降觸萬丈，盤石雙起，丹水涌其左，醴泉流其右！」

以「阜」跟「起」「右」爲韻（註九）

「其陰則積雪凝霜，霧露生焉；其東則朱天皓日，素朝明焉；其南則盛夏清微，春陽榮焉；其西則涼風游旋，吸逮存焉！」

以「明」和「存」跟「生」「榮」爲韻（註十）

「芳林皓幹，有奇實兮；博人通明，樂斯道兮；殷衍瀾漫，終不老兮；雙枝開麗，貌甚好兮；八音和調，成稟受兮；善善不衰，爲世保兮；絕鄰之選，生南楚兮；美風洋洋，而暢茂兮！」

以「楚」跟「寶」、「道」、「老」、「好」、「愛」、「保」、「茂」爲韻。

(註十一)

「於是天旋少陰，白日西靡，命嚴春，使午子，延長頸，奮玉手，攜朱唇，曜皓齒，頰顏瓌，玉貌起，吟清商，追流徵，歌伐檝，號孤子，發久轉，舒積鬱。」

以「靡」、「手」和「齒」跟「子」、「齒」起，「徵」、「子」爲韻。

(註十二)又如小言賦中：

「此賦之迂誕，則極巨偉矣，抑未備也，且一陰一陽，逆之所貴，小往大來，剝復之類也，是故卑高相配而天地位，三光並照則小大備。」

以「備」、「備」跟「偉」、「貴」、「類」、「位」爲韻。(註十三)又如

舞賦中：

「貌嫋妙以妖冶，紅頰暉其陽華，眉連娟以增繞，目流暉而橫波，珠翠灼燁而照曜兮，華桂飛髻而襍纖羅。」

以「華」跟「波」、「羅」爲韻。(註十四)這些都是把在周秦

古韻中不同部的韻參錯地用著，都是爲僞託的明證。

(五)古文苑所載的六篇，跟文選所載的四篇，風格固然不同，就是文學的手段，兩者比較起來，也是前者較劣。

於後者。所以我們可以斷定它們決不是一人底作品。此外，我們還可以找到幾個旁證：

(一)漢書藝文志列宋玉賦十六篇，是漢時所存的宋玉賦，只有此數。現在楚辭中有九辯九篇，招魂一篇，都是宋玉底作品，如果風賦等十篇，真是宋玉所作，那麼，宋玉賦便有二十篇，不應該只有十六篇了。

(二)當宋玉時，也許未必會有這類賦體。楚辭中的卜居、漁父兩篇，開手都有「屈原既放」的話，明明不是屈原自己底作品，而是後人託古的作品。除卜居和漁父以外，其餘都沒有跟風賦等九篇（笛賦除外）相類的作品。就是卜居、漁父兩篇，它們底格調，也比較地古於風賦等九篇，所以可決定風賦等九篇，它們底時代，一定在卜居和漁父兩篇以後。又，荀卿賦篇中禮賦等五篇，僂詩二篇，都是兼承毛詩、楚辭兩派文學底流風而演進的作品。但是它們（指禮賦等五篇）還不過是像謎語一樣，可見這正是賦體第一次的演進，還不到風賦這一類的地位。不然，荀卿當考烈王時，到楚國做蘭陵令，已在宋玉以後，何以他底作品，不受風賦等底影響呢？所以當宋玉時代，未必會有這類賦體。

(三)這類賦體，除卜居、漁父以外，我們現在所見，最早的

就是司馬相如底美人賦。但是美人賦也不是司馬相如所作，因為它開手就說「司馬相如美麗閑都游於梁王」，跟卜居、漁父等篇開手就說「屈原既放」一樣，都是第三者底口吻，可以決為後人託古的作品。並且它底格調詞句，都跟宋玉（？）底登徒子好色賦和風賦有類似和鈔襲之處。現在把這三篇賦並錄如下：

登徒子好色賦

大夫登徒子侍於楚王，短宋玉曰：「玉為人體貌閑麗，口多微辭，又性好色，願王勿與出入後宮。」王以登徒子之言問宋玉，玉曰：「體貌閑麗，所受於天也；口多微辭，所學於師也；至於好色，臣無有也。」王曰：「子不好色，亦有說乎？有說則止，無說則退。」玉曰：「天下之佳人，莫若楚國；楚國之麗者，莫若臣；臣里之長者，莫若臣東家之子。東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短；著粉則太白，施朱則太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齒如編貝；嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。然此女登牆闕，三年，至今未許也。登徒子則不然，其妻蓬頭擊耳，顴脣歷齒，旁行踽僂，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王孰察之，誰為好色者矣？」是時秦華大夫在側，因進而稱曰：「今夫

宋玉盛稱鄰之女，以為美色；惑亂之邪臣，自以為守德，謂不如彼矣。且夫南楚窮巷之妾，焉足為大王言乎？若臣之陋目所曾覩者，未敢云也。」王曰：「試為寡人說之。」大夫曰：「唯唯。臣少曾遠游，周覽九土，足歷五都，出咸陽，熙郢都，從容鄭，衡溱洧之閒。是時向春之末，迎夏之陽，鵲鳴嚶嚶，羣女出桑。此郊之姝，華色含光，體美容冶，不待飾裝。臣觀其麗者，因稱詩曰：『遵大路兮，攬子祛。』贈以芳華，辭甚妙。於是處子恍若有望而不來，忽若有來而不見，意密體疏，俯仰異觀，含喜微笑，竊視流眄。復稱詩曰：『藉春風兮，發鮮榮。繁齊俟兮，惠音聲。贈我如此，今不如無生。』因遷延而辭避，蓋徒以微辭相感動，精神相依憑。目欲其顧，心顯其義，揚詩守禮，終不過差。故足稱也。」於是楚王稱善，宋玉遂不退。

風賦

楚襄王時，宋玉休歸，唐勒譏之於王曰：「玉為人身體容冶，口多微辭，出愛主人之女，入事大王，願王疏之。」玉休還，王謂玉曰：「玉為人身體容冶，口多微辭，出愛主人之女，入事寡人，不亦薄乎？」玉曰：「臣身體容冶，受之二親；口多微辭，聞之聖人。臣嘗出行，

僕飢馬疲；正值主人門開，主人翁出，爇又到市，獨有主人女在。女欲置臣堂上，太高堂下，太卑，乃更於蘭房之室，止臣其中。中有鳴琴焉，臣援而鼓之，爲幽蘭白雪之曲。主人之女，駢承日之華，披翠雲之裘，更被白縠之單衫，垂珠步搖，來排臣戶。曰：「上客，無乃飢乎？」爲臣炊彫胡之飯，烹露葵之羹，來勸臣食；以其翡翠之釵，挂臣冠纓，臣不忍仰視，爲臣歌曰：「歲將暮，今日已寒，中心亂兮勿多言。」臣復援琴而鼓之，爲秋竹積雪之曲。主人之女，又爲臣歌曰：「內怵惕兮，恨玉牀，橫自陳兮君之傍；君不御兮，妾誰怨，日將至兮下黃泉。」玉曰：「吾寧殺人之父，孤人之子，誠不忍愛主人之女。」王曰：「止！止！寡人於此時，亦何能已也！」

美人賦

司馬相如美麗閬都，游於梁王，說之鄒陽，謂之於王曰：「相如美則美矣，然服色容冶，妖麗不忠，將欲媚辭取悅，游王後宮，王不察之乎？」王問相如曰：「子好色乎？」相如曰：「臣不好色也。」王曰：「子不好色，何若孔墨乎？」相如曰：「古之避色，孔墨之徒，聞齊饋女而遁，望朝歌而迴車，警鶴防火水中，

避湖山隅；此乃未見其可欲，何以明不好色乎？若臣者，少長西土，鯨處獨居，室宇遼廓，莫與爲媿，臣之東隣，有一女子，雲髮豐鬢，蛾眉皓齒，顏盛色茂，景暉光起，恒翹翹而西顧，欲留臣而共止，登垣而望臣，三年於茲矣，臣棄而不許，竊慕大王之高義，命駕東來，途出鄭衛，道由桑中，朝發溱洧，暮宿上宮，上宮閒館，寂寞雲虛，門閉畫掩，暖若神居，臣排其戶，而造其堂，芳香芬烈，綉帳高張，有女獨處，婉然在床，奇葩逸麗，淑質豔光，視臣遷延，微笑而言曰：「上客何國之公子，所從來無乃遠乎？」遂設旨酒，進鳴琴，臣遂撫絃爲幽蘭白雪之曲，女乃歌曰：「獨處室兮，廓無依，思佳人兮，情傷悲，有美人兮，來何遲，日既暮兮，華色衰，敢託身兮，長自私。」玉釵挂臣冠，羅袖拂臣衣，時日西夕，玄陰晦冥，流風憐列，素雪飄零，閉房寂謐，不聞人聲，於是寢具既設，服玩珍奇，金蠶薰香，綉帳低垂，榻褥重陳，角枕橫施，女乃弛其上服，表其亵衣，皓體呈露，弱骨豐肌，時來親臣，柔滑如脂，臣乃厭定於內，心正於懷，信誓旦旦，乘志不回，翻然高舉，與彼長辭。」

把這三篇賦並看起來，勸襲底痕迹，是很顯明的。大約美人賦是勸襲登徒子好色賦的襲，賦又是勸襲登徒



子好色賦和美人賦的。所以這三篇賦底時代先後，就可以依它們勸襲底次序而定。

(四) 卜居、漁父、登徒子好色賦、美人賦、賦，這一類賦體，都用第三者底口吻，都是後人託古的作品。例如邊讓底章華賦，託之於伍舉，譙靈王而作；謝惠連底雪賦，託之於司馬相如，受梁王之命而作；謝莊底月賦，託之於王粲，受陳王之命而作；傅毅底舞賦，託之於宋玉，受楚襄王之命而作（古文苑所載宋玉舞賦，就是勸襲傅毅舞賦而成的）都是後人託古而作賦的例證。大概捏名的賦體，可以分爲兩類：一類是假設幻象的，如司馬相如子虛賦、上林賦，假設子虛、烏有先生、亡是公、揚雄、長楊賦，假設子墨客卿、翰林主人之類；一類是假託古人的，如邊讓章華賦，假託伍舉，謝惠連雪賦，假託司馬相如，謝莊月賦，假託王粲，傅毅舞賦，假託宋玉之類；而現在所稱爲宋玉賦十篇的，都屬於第二類。這兩類賦體發生底先後，大約第一類在前，而第二類在後。這也如故事中的神話和傳說，第一類先起，是假設幻象的神道的；第二類後起，是假託古代的偉人的人類底想像，從虛玄而漸趨於實際，大約都是如此。在荀卿賦篇中，這兩類都已經有了端倪。例如禮賦和筮賦底

「臣愚不識，敢請之王」，雲賦底「弟子不敏，此之願陳，君子設辭，請測意之」，都是假設幻象的造端。又如雲賦底「臣愚而不識，請占之五泰（即五帝）」，又是假託古人的雛形。不過「占之五泰」還不是直接地託之於古人，而只是託之於占驗，所以古人底假託，比幻象底假設，畢竟是後起的。如果這個假定是對的，那麼卜居、漁父應該在子虛、上林以後，不但宋玉時不會有風賦等九篇，就是司馬相如時也不會有美人賦了，但是這種賦體，雖然後起，總在漢代，因爲卜居、漁父，王逸編入楚辭，雖不是屈原、宋玉時的作品，總是漢代無名氏底作品。曹植底洛神賦，又明明是受高唐賦、神女賦、登徒子好色賦底影響的。昭明太子誤認風賦、高唐賦等真是宋玉所作，是他底錯誤；而風賦在謝惠連、雪賦、謝莊月賦以前，高唐賦、神女賦、登徒子好色賦在曹植、洛神賦以前，時代底先後，卻是不錯的。至於笛賦等六篇發生的時代，一定是更後了。有人說道都是五代的人所假託，或許是可信的話。

(五) 古文苑所載宋玉舞賦，差不多是漢代傅毅舞賦底節錄。晉代傅咸有小語賦一篇，也跟小言賦一樣，是託之楚襄王和景差，唐勒、宋玉的底底內容，正和小言賦

差不多，我們可以設想小言賦是模仿傅咸小語賦而作；又因小言，連想到大言，於是更造一篇大言賦。

跟據上面的十個證據，就可以斷定現在所傳的宋玉賦十篇，都是後人託古的作品，沒有一篇是真的。

至於這些作者，何以要假託古人，這個問題，也頗值得研究。大約他們最初不過覺得第一人稱的賦體太單調了，不便於發揮，所以創為主客問答的賦體。但所設的主客，還不過是幻象，這就是假設幻象的賦體起源。後來又覺得假設的幻象，沒有背景做它底襯託，使讀者底興趣不濃；於是一變而為假託有背景的古人的例如下居漁父，以屈原底傳說為背景，有些話不必寫入賦中，使讀者自能領會，而倍足增加對於本文的興趣。這就是假託古人的賦體底起源。復次，還有一個原因，就是以賦為諷諫底工具，假託古人，可以使所說的話，比較地能夠動聽，而且作者自身，也可以少負一點責任。例如遠讓底章華賦，明明是諷諫當時貴族的作品，他卻託之於伍舉諷諫楚靈王，所以梁鴻五噫歌，不會假託古人而得罪章帝，馬融廣成頌，不會假託古人而得罪鄧騭兄弟，而過豈不會得罪當時貴族。這種假託古人的作法，確是文學者底一種手段。但是到了後來，有些辭賦家，卻不過以為『前人既有此體，我也不妨仿作』，因此模轉

模擬，而成爲賦中的一體罷了。我們明白了這種賦體底起源，就可推想那時候或許有關於宋玉的種種傳說，如高唐之游，神女之夢，登徒子好色之攻訐的故事，所以辭賦家借這種故事作背景，演而爲高唐神女，登徒子好色等賦，而笛賦等篇，便都是因襲的模擬了。

(註一) 古音醒在青部，冷人在先部。

(註二) 古音灰在灰部，餘，慮在模部。

(註三) 古音石在鐸部，會，嗑……窠，繫在齊部。

(註四) 古音志在哈部，蹠在鐸部，蓋會……追，益在齊部。

(註五) 古音禽在覃部，幸，神，陳在先部。

(註六) 古音螭在歌部，諧，哀在哈部。

(註七) 古音究在蕭部，備在哈部。

(註八) 古音記在哈部，首，授，覆，究在蕭部。

(註九) 古音阜在蕭部，起，右在哈部。

(註十) 古音明在唐部，存在痕部，生，榮在青部。

(註十一) 古音楚在模部，賢道老好受，保茂在蕭部。

(註十二) 古音麗在歌部，手在蕭部，鬱在屑部，子，齒，起微在哈部。

(註十三) 古音備在哈部，偉，貴，類，位在齊部。

(註十四) 古音華在模部，波，羅在歌部。

# 中山狼故事之變異

中山狼的故事，有馬中錫的中山狼傳，康海的中山狼雜劇，王九思的中山狼院本，但印度、高麗各處也有與此大同小異的民間傳說。這是屬於忘恩之獸的一系的傳說。大概忘恩的獸，不是狼，必是虎之類的猛獸動物，施恩的必是一個慈善的人；先是人把在困境中的猛獸放了，然後牠卻負恩要將人吃了。於是人只得求牠先向三個人或物去評評理，如果牠們說他可以被牠吃，他便死而無怨，不料遇到兩個物，卻都是說獸可以吃了人。最後，遇到一個有智慧的人或物，設了一個計，纔把人救了，而使那個忘恩之獸受到了應受之罪罰。這個故事的程序，不外如此，不過故事中的物略有不同而已。今將所知各地流傳的這個故事的大要列表於下：

故事來源	施恩的人	忘恩的獸	獸所遇之困	初次遇見之	最後遇見
中山狼傳及 中山狼雜劇	東郭先生	狼	趙簡子打獵	牛、杏 樹	杖藜老子
中山狼院本	東郭先生	狼	趙簡子打獵	牛、杏 樹	土地神
列那狐的 歷史(文基 譯本)	人	蛇	落於網中	烏鴉、熊與 狼	狐
Steele 的潘 約的故事	婆羅門	虎	落於陷阱中	水牛 Dyae 樹， 水牛	豺兒
西伯利亞故 事	Kirghiz	蛇	鶴的捉食	牛、榆樹	狐
高麗的神 仙故事	和尚	虎	落於陷阱中	大樹、石神	青蛙
Asbjornsen & Moe 的 挪威民間故事	龍	龍	被壓於大石 下	狗、馬	狐

在以上所述之外，我還見一篇南斯拉夫的故事，亦與此同類，因為記不清楚了，原文又一時尋不到，姑不列在此表內，其實各地所傳與此同類的故事想必有不少，獨惜耳目未周，不能作更詳備的搜羅耳。

就上面的七則看來，我們已可見他們的故事是如何的可驚異的雷同；不必說施恩的人與忘恩的獸是差不多相同，即所遇之物，亦於七則之中，四則有牛，五則有樹，如非同出一源，必無如是之相肖。（其中高麗的傳說一則，情節略異，係大樹與石神皆勸導虎不要吃人，與其他六則他們之疣或狼或蛇之吃人者不同。）於此，我們更可以看出因了地方之不同，而他們是如何的變異。

把中國各地傳說依同樣的方法去研究其根源與變異，那不也是一件很偉大很有趣的工作麼？（西譯）

## 笠翁十種曲

朱湘

從前的時候，我看笠翁的曲子，我的意見完全與毀牠們的人一般，牠們的思想淺陋，到了現在我得到機會，將牠們重看了一遍，我的意見改變了，——並不是說我現在講牠們不想淺陋了，只是，我看出了牠們在另一方面所有的長處。

笠翁自己說過的，「可惜元人，個個都亡了；若使至今還壽考，過余定不題凡鳥。」元曲的價值在搬演上，笠翁的戲曲也是一般元人用了一種通元代之俗的文字來寫他們的曲子，笠翁也用一種通清代之俗的文字來寫他的曲子；在他的曲文中，我們沒有看見過一個元人用的字眼，如「顛不刺」，「兀的」等等，這因為他有眼光，知道通元代之俗的不必能通清代之俗。蔣士銓的戲曲，如「空谷香」，「四枝秋」，好是真好，但搬演起來時則將失敗；笠翁的曲子，任那一種，如果現在有戲院來排演，聽牠們的人一定會字字皆懂的，以一種規律繁複的詩體而能作到人人皆懂的地位，也算是難得了。

蔣氏戲曲中的道白作得簡雅，是一些好「文」；笠翁戲曲中的道白作得精警，是一些好「戲文」。蔣氏的上場詩在風趣

笠翁的曲子所以能在戲臺上收很大的功效，還有許多別的原故。

第一是情節新奇，別的人寫鳳求凰，他偏寫一篇鳳求鳳，別的曲子裏面總是生旦團圓，他的奈何天一折之中偏是丑旦和合，別的戲便是戲，沒有什麼曲折，他的比目魚偏以戲作戲，並且戲中有戲。

第二是結構緊湊，笠翁的戲曲，篇幅的布局都好，而尤推鳳求凰一曲的結構為最好。

第三是排場熱鬧，蜃中樓的結廬一齣用一種新奇的佈景來驚觀衆的眼目，便是一例，笠翁的曲子，還有一種地方引起細心人的注意，這便是牠們差不多每篇中都有武行上場，這些武行大半時候是與戲中的情節沒有什麼大關係的，簡直可以刪去，除了巧團圓二篇，這些武行的穿插無疑是為投合一般喜歡看熱鬧的觀衆而設的，並且還有獅子、象、老虎、海狗、鬼等等東西上臺，這也是一班的「觀」衆所極為歡迎的。

第四是談諧洋濫，笠翁的戲曲不僅是本本中充滿了不絕的笑聲與可笑的人，並且他還能創造出許多令人發噱的境地來，這是一個天才的喜劇家所獨有的稟賦，並非一班人所可窺到的。

這些都是笠翁的可譽的地方。

在一班的時候，笠翁是很小心的，「十種曲」尤其是他的小心的著作，（我們看他自己在他所作的「偶集」的「詞曲部」寶白「詞別繁減」一款中所說的，如其天假以年，得於所傳十種外，別有新詞，）又看「十種曲」的第九種「巧團圓」的「詞源」齣中所說的「浪播傳奇八種，賺來一派虛名，只提起十種，而將他所作的許多種別的曲子略去不提，也可看出他的用意所在來了，）但這十種小心的著作中也未免有些大意的地方，即以「憐香伴」一曲而論，我就無意的發見了兩處大意，第一處是上卷之十七葉的「畫堂書」中有這麼一句，「去春此日正悲秋，」此句以「春」代「年」而用，或將「秋」虛用，固然勉強用的過去，但「春」「秋」兩字合用在這一句裏面，終嫌有點刺眼；第二處是上卷之上的第十九葉中有「也不負我一番捫髭之苦」一句用「髭」字於一個少年的身上，未免不妥——雖然近代時髦的少年中也有蓄起短髭以示俏皮的。

# 魏晉詩研究

陳延偉

文心雕龍通變篇云：『楚漢侈而麗，魏晉淺而綺。』蓋以魏時才林，顧慕淳風，晉世文苑，規鏡魏采，雖質文遞變，而風味已衰矣。然魏晉之代，英才秀發，蔚映可觀，實能摘兩漢辭藻，追六朝先路，豈非一崇文盛世哉！今綜合魏晉詩，可分五期，為一述之，令世之治詩者，得以覽焉。

## 第一期 曹氏父子

文心雕龍時序篇云：『自獻帝播遷，文學蓬轉，建安之末，區宇方輯，魏武以相王之尊，雅愛詩章，文帝以副君之重，妙善詞賦，陳思以公子之豪，下筆琳瑯，並體貌英逸，故俊才雲蒸。』沈約宋書謝靈運傳論曰：『至於建安，曹氏基命，三祖陳王，咸著盛藻。』此亦可見曹公父子之篇好矣。鍾嶸列陳思上品，文帝中品，明帝及白馬王彪下品，皆得其平，而曹公亦猶在下品，誠非篤論也。

曹公最擅場四言詩，知歌行之作，慷慨悲涼，含寄不淺，信足繼三百篇奇響，碣石篇意境樸茂，雖歌以詠志，適足以見壯心之不已焉。五言詩純出樂府，亦悲壯，若薤露蒿里行，寫漢末之亂，頗悽愴，此以古題而詠時事，開唐人新樂府一派。至於苦寒行，却東西門行，寫征人離鄉之苦，情景並妙，此鍾嶸所以稱曹公古直，甚有悲涼之句歟。

### 魏武帝苦寒行

北上太行山，艱哉何巍巍。羊腸坂詰屈，車輪爲之摧。樹木何蕭瑟，北風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿谷少人民，雪落何霏霏。延頸長歎息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋梁絕，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮無宿棲。行行日已遠，人馬同時憊。擔糞行取薪，斧冰持作糜。悲彼東山詩，悠悠使我哀。

魏文帝樂府隨清越，亦間有鄙質者。燕歌行一首，洋洋清綺，爲後世七言歌行之祖，未可以位尊抑之也。古詩若芙蓉池

作，意境悠遠，甚垂大觀。雜詩亦清曲有味。鍾嶸云：「西北有浮雲十餘首，殊美瞻可翫，始見其工矣。」此可想其天資文藻也。

魏文帝芙蓉池作

乘鸞夜行遊，逍遙步西園。雙渠相溉灌，嘉木繞通川。卑枝拂羽蓋，修條摩蒼天。驚風扶輪敝，飛鳥翔我前。丹霞夾明月，華星出雲間。上天垂光采，五色一何鮮。壽命非松喬，誰能得神仙。遨遊快心意，保已終百年。

明帝詩原出王粲，頗多感懷，唯意與不高耳。詩品云：「詎不如不，亦稱二祖。」蓋少之焉。

陳思王思捷才質，所作樂府之什，以文被質，而意實足以達之。若陸機、陸雲、白馬、美女、名都各篇，皆所以喻志，亦要約而寫真矣。詩麗而表逸，公譎之作，但美遊逸，信所謂不及世事也。七哀及雜詩，頗有變生之嗟。送應氏詩二首，淒涼滿眼，贈答諸什，並直舉胸臆，殆為情而造文。鍾嶸云：「陳思詩，其原出於國風，骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質。」可謂鑒而取實者也。

曹植公譎

公子敬愛客，終莫不知疲。清夜遊西園，飛蓋相追隨。明月澄清影，列宿正參差。秋蘭被長坂，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。神飈接丹轂，輕輦隨風移。飄飄放志意，千秋長若斯。

白馬王彪時品列下品。而云「白馬與陳思答贈，雖曰以筵扣鍾，亦能閑雅矣。」唯詩今不傳，不可得而考焉。

## 第二期 建安七子

建安末，曹公父子，篤好斯文。而文帝又與二三諸彦，朝夕遊譎，究歡娛之極。於是文學彬彬矣。當是時，遭遇亂離，風俗哀怨，故劉楨、王粲之作，志深而筆長，並以氣質為體，較之兩漢，頗失渾厚之風。此蓋運會使然焉。劉勰云：「暨建安之初，五言騰踊，文帝、陳思，縱轡以騁節，王、徐、應、劉，望路而爭驅，並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才。造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能。」此真建安之風骨也。吾於七子，可得而述矣。

王粲才捷而能密，家本秦川貴公子孫，遭亂流寓，自傷情多，故其詩哀怨，足為七子冠冕。從軍詩五首，寫兵亂之象，頗多

感慨詠史詩亦沈痛雜詩乃自喻焉。灞岸之篇，真悽愴欲絕。斯五言之寶策乎。鍾嶸云：「王粲詩，原出李陵，發愴之詞，文秀而質，在曹劉間，別構一體，方陳思不足，比魏文有餘。」魏文帝亦云：「仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文。」質羸，即體弱也。記室之言不誣矣。

王粲七哀詩

西京亂無象，豺虎方遘患。復乘中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。未知身死處，何能兩相完。驅馬棄之去，不忍聽此言。南登霸陵岸，回首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。

陳琳寄袁本初下，善敘喪亂事，飲馬長城窟行，寫邊地之苦，多悽愴音。七言歌行之傑作也。

陳琳飲馬長城窟行

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，慎莫稽留太原卒。官作自有程，舉築諧汝聲。男兒事當格鬪死，何能佛鬱築長城。長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍，便嫁莫留住。善事新姑章，時時念我故。夫子報書住邊地，君今出語一何鄙。身在禍難中，何為稽留他家子。生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄。結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全。

徐幹室思學古詩，以情緯文，良多鄙促。較之劉楨，不啻以筵扣鐘。王漁洋乃云實勝公幹，乖謬甚矣。

劉楨卓犖偏人，而文最有氣，所得頗經奇。魏文云：「公幹有逸氣，但未遒耳。」詩品云：「其原出於古詩，仗氣愛奇，動多振絕，異骨凌霜，高風跨俗，但氣過其文，彫潤恨少。」今觀其所作，信然。若公懿詩情高會采，良在趣味。贈徐幹之作，文不被質。贈從第三首，頗得比興諷諭之義。雜詩造境奇逸，真妙絕時人。

劉楨雜詩

職事相填委，文墨紛消散。馳輪未暇食，日昃不知晏。沈迷簿領書，回回自昏亂。釋此出西城，登高且遊觀。方塘含白水，中有鳧與鴈。安得肅肅羽，從爾浮波瀾。



阮瑀所爲詩，唯駕出北郭門行及七哀詩，頗悽咽不失古體，餘不足觀也。

應瑒爲五官中郎將文學，頗能綜其斐然之思，朝服之篇，自傷流離，頗有飄薄之嘆。志思蓄憤，形諸吟詠，此殆爲情而生歎！

孔融見漢詩內，茲不及云。

### 第三期 正始體

文心雕龍時序篇云：「明帝羸戎，制詩度曲，徵篇章之士，置崇文之觀。何劉羣才，迭相照耀。少主相仍，唯高貴英雅，顧盼合章，動言成論。於時正始餘風，篇體輕澹，而替阮應瑒，並馳文路矣。」又明詩篇云：「乃正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺。唯愁志清峻，阮旨遙深，故能標焉。」舍人此說，頗能體會正始風氣，蓋魏詩至正始，質文又變，無建安七子之華，而質樸過之。浸假而入於玄理矣。

何晏好老莊，崇尚虛無，讀鴻鵠之篇，風規可見。

應瑒好作諷刺語，含蓄不露，意味頗厚。故詩品云：「祖襲魏文，善爲古語，指事殷勤，雅意深篤，得詩人激刺之旨。」今觀其雜詩與三叟二首，皆以風規含蓄警義。至乃百一詩，甚有風諫，足以標此志。劉舍人云：「應瑒百一，獨立不懼，辭諒義貞，亦魏之遺直也。」其推許如此。

繆襲有才學，所作魏鼓吹曲十二首，多敘述時事，雖模擬漢樂府，亦有可算焉。挽歌一首，其沈着不減蒿里，薤露歌也。故鍾嶸云：「熙伯挽歌，唯以遺哀爾。」信夫。

繁欽富於才辯，定情詩一章，頗有風致，殆從張衡四愁詩出也。唯淫麗煩濫，文不足徵矣。

嵇康本一餐霞人，又好老莊之業，乃不偶世，遂彈琴詠詩，心頗自足。最長四言詩，若贈秀才入軍，酒會雜詩，皆造境飄逸，縱意塵埃之表，可與言志矣。秋胡行七首，學樂府頗工，甚得養生之旨。惟五言詩則爲辭所累，偏於神仙服食之說，反不若四言之可飄味焉。詩品「嵇康詩，頗似魏文，過爲峻切，訐直露才，傷淵雅之致，然記論情遠，良有歷哉，亦未失高流矣。」記室此

論，抑揚適得其平，故列在中品。

阮籍志意超放，遺落世事，又遭晉受魏禪，心懷悲憤，故使命詩，足言其志。詠懷八十二首，古澹而無鉛華，其風味頗厚。鍾嶸獨列於上品，評其詩最簡括有味。云：「其原出於小雅，無雕蟲之功，而詠懷之作，可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八荒之表，洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近，自致遠大，頗多慷慨之詞，厥旨淵放，歸趣難求。」此以見世之鑒賞步兵詩者，多只會其意而已。

阮籍詠懷詩

嘉樹下成蹊，東園桃李秋。秋風吹飛葉，零落從此始。繁華有憔悴，堂上生荆杞。驅馬舍之去，去上西山趾。一身不自保，何況懸妻子。凝霜被野草，歲莫亦云已。

第四期 太康體

漢魏之詩，多主造意，故能吟詠性情。兩晉之詩，重在造詞，故縛旨星稠，繁文綺合。其氣骨不及枚、班，律調異乎曹、王矣。然人才之盛，頗有特秀者。文心雕龍明詩篇云：「晉世羣才，稍人輕綺，張、潘、左、陸，比肩詩衢。采綳於正始，力柔於建安，或折文以爲妙，或流靡以自妍，此其大略也。」鍾嶸詩品亦云：太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。」觀二氏之論，是知西晉之詩，足以挺譽詩園者焉。今略述之。

張華樂府，微傷理致，故意不勝辭，四言詩頗奕奕情暢，五言格調卑靡，篇篇一律。詩品云：「張華詩原出王粲，其體華艷，興託不奇，巧用文字，務爲妍合，雖名高魏代，而疏亮之士，猶恨其兒女情多，風雲氣少。」誠的評也。

傅玄頗長於樂府，義多規箴，得漢人之遺，明遠、太白，皆出於此。唯嫌模擬秦、孟，其雜詩即景寫情，彌可玩味。其子咸，則學張茂先，贈何劭王濟詩，亦自清綺，鍾嶸所謂長虞父子，繁富可嘉者也。

森據詩其平典，雜詩一首，兼雅怨之致，蓋得力於陳思王爲多。

何劭詩澹以遠，頗有超脫物外之想。贈張華詩寫情景並茂，雜詩一篇，造境亦飄逸矣。

陸機天才頗秀逸。樂府諸什，思能人巧，唯逐文太盛，不及體情，此其所短也。詩長於擬古，所擬十四首，文溫以麗，意悲而遠，斯固所謂一字千金者乎！至若爲顧彥先贈婦二首，能道人情素，其味彌永。他作則質重矣。詩品云：「陸機詩，其原出於陳思，才高辭瞻，舉體華美，氣少於公幹，文劣于仲宣，尙規矩不負綺錯，有傷直致之奇。然其咀嚼英華，厭厭膏澤，文章之淵泉也。」士衡信可爲太康之英矣。

陸機爲顧彥先贈婦二首

辭家遠行役，悠悠三千里。京洛多風塵，素衣化爲緇。修身悼憂苦，感念同懷子。陸思亂心曲，沈歎滯不起。歎沈難克興，心亂誰爲理。願假歸鴻翼，翻飛浙江汜。

東南有思婦，長嘆充幽關。借問曠何爲，佳人渺天末。遊宦久不歸，山川修且闊。形影參商乖，音息曠不達。離合非有常，譬彼弦與筈。願保金石軀，慰妾長饑渴。

陸雲頗富於四言，間似可采，唯文繁意少，較之平原短歌，行有雲泥之差。五言則甚朗練，摘采鮮淨，此蓋學平原，雜有陳思之體者。鍾嶸云：「清河之方平原，殆如陳思之匹白馬。」亦可見雲不如機矣。

潘岳詩原出於仲宣，若金谷集作，清綺絕倫。河陽縣作，及在懷縣作各什，辭有和暢，雖淺而淨。悼亡詩三首，文生於情，悽然欲絕，蓋善爲哀諫之文也。孫興公嘗云：「潘詩爛若舒錦，無處不佳！」

潘岳金谷集作

王生和鼎實，石子鎮海沂。親友各言邁，中心悵有違。何以敘離思，攜手遊郊畿。朝發晉京陽，夕次金谷湄。迴路繁曲阻，峻坂路威夷。綠池泛淡淡，青柳何依依。滄泉龍鱗瀾，激波連珠揮。前庭樹沙棠，後園植烏梅。靈囿繁石榴，茂林列芳梨。飲至臨華沼，遷坐登隆坻。玄醴染朱顏，但慙杯行遲。揚桴撫靈鼓，簫管清且悲。春榮雖不暮，歲寒良獨希。投分寄石友，白首同所歸。

潘尼學安仁，可謂羅武。贈河陽詩，結藻清英，迎大魏之作，亦自可觀。故鍾嶸云：「正叔綠繁之良，雖不具美，而文采高麗也。」

左思有奇才。詠史八首，借古人以自慰，英華可瞻，信拔萃無遺力矣。招隱二首，真情靡可歸，雜詩甚有感傷之句。詩品云：『其原出於公幹，文曲以怨，頗為精切，得風論之致。』洵不誣也。

左思招隱

杖策招隱士，荒塗橫古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。白雲停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沈。非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。秋菊兼餼糧，幽蘭間重襟。躊躇足力煩，聊欲投吾簪。

張翰祖襲陳思，雜詩一首，情采兼茂，鍾記室獨賞其黃華之唱者此也。

張載七哀詩，多悽愴之音，彌可飄詠，蓋得力於仲宣焉。

張載七哀詩

北芒何疊疊，高陵有四五。借問誰家墳，皆云漢世主。恭文遙相望，原陵鬱膺膺。季世喪亂起，賊盜如豺虎。毀壤過一抔，便房啟幽戶。珠柩離玉體，珍寶見剽虜。園寢化為墟，周墻無遺堵。蒙龍荆棘生，溪徑登童豎。狐兔穴其中，蕪穢不復掃。頽隴並擊發，萌綠營農圃。昔為萬乘君，今為丘中土。感彼雍門言，悽愴哀今古。

張協以天下已亂，屏居草澤，以屬詠自娛。故詠史詩頗足以見志。雜詩十首，流韻清綺，而意味雋永。鍾嶸列上品，謂『其原出於王粲，文體華淨，少病累，又巧構形似之言。雄於潘岳，靡於太冲，風流調達，實曠代之高手。詞采葱蘢，音韻鏗鏘，使人味之，馨香不倦。』其推許如此。三張之中，孟陽景陽，才綺而相埒，實兄弟之文也。元比之，微不逮云。

張協雜詩

大火流坤維，白日馳西陸。浮陽映翠林，迴颺扇綠竹。飛雨灑朝關，輕暉棲叢菊。龍蟄眩氣凝，天高萬物肅。弱條不重結，芳蕤豈再馥。人生瀛海內，忽如鳥過目。川上之歎逝，前修以自勗。

王讚雜詩，直舉胸情，甚有思鄉之感，此蓋原出古詩焉。

孫楚景慕楚辭，如征西官屬送於涉陽候作，別具懷抱。鍾嶸云：『子荆零雨之外，正長朔風之後，雖有累札，良亦無聞。』

故王孫以此傳矣。

石崇王明君詞造意創言，純出王粲，故多愀愴之調。

曹據頗有英篇，思友人詩及感舊詩二首，並寄典清怨，此又本嵇康焉。

歐陽建隨終詩，甚沈着，猶不失古體焉。

郭泰樞寒素後門之士，才又沈淪，不能自拔於世。故答傅咸之作，環響多諷，頗見己志，而怨深文綺，蓋原於班婕妤。鍾氏嘆其寒女之製，孤怨宜恨，信夫！

郭泰樞答傅咸

傲傲白素林，織爲寒女衣。寒女雖巧妙，不得乘杼機。天寒知運速，况復鴈南飛。衣工棄刀尺，棄我忽若遺。人不取諸身，世士焉所希。况復已朝餐，曷若知我飢。

### 第五期 永嘉以後體

詩品云：『永嘉時，貴黃老，稍尙虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳。孫綽、許詢、桓庾諸公，詩皆平典，似道德論，建安風力盡矣。先是郭景純用尚書上之才，變創其體；劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。然彼衆我寡，未能動俗。』文心雕龍云：『江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛亡機之談。哀孫已下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄。所以景純仙篇，挺拔而爲俊矣。』觀二氏所論，知東晉作風，大都偏向老莊，遒麗之辭，寂然無聞。雖景純、越石，獨標高致，不爲流俗所染，然作者馳聘玄理，自若也。爰逮義熙，歷載將百，殷謝等斐然繼作，風氣始變。故沈約云：『仲文始革孫許之風，叔源大變太玄之氣』也。然仲文玄氣，猶未盡除，叔源情新，篇什絕少，能自杼機杼，飄高歷賞者，唯一陶淵明耳。

劉琨雅壯多風，故其答盧諶詩，多悲愴之音，扶風歌爲樂府四句一解之例，絃喪亂如繪，使琨不遭辛苦，何至沈痛如此也。重贈盧諶詩，頗其清剛之氣，有澄清中原之志，惜功業不立，生命不諧，故志意頹喪，一寓諸詩，然蒼茫之氣，雄蓋一世矣。盧贈琨現詩，雖發乎情，然頗艱澀，贈崔溫及答魏子悌詩，并辭繁意晦，覽古詩寫閨相如，猶有生氣，時與詩寄託亦清遠，然其才究減越石一等也。故鍾離評二人詩，『其原出於王粲，善爲悽戾之詞，自其清拔之氣，琨既體良才，又罹厄運，故善絃喪亂。

多感恨之詞，中郎仰之，微不逮者矣。」此誠篤論也。

劉琨重贈盧諶詩

操中有玄壁，本自荆山瑤。惟彼太公望，昔在渭濱叟。鄧生何感激，千里來相求。白登幸曲逆，鴻門賴留侯。重耳任五賢，小白相射鉤。苟能隆二伯，安問黨與讎。中夜撫枕嘆，相與數子游。吾衰久矣夫，何其不夢周。誰云聖達節，知命故不憂。宣尼悲獲麟，西狩涕孔丘。功業未及建，夕陽忽西流。時哉不我與，去乎若雲浮。朱實隕勁風，繁英落素秋。狹路傾華蓋，駭駟摧雙轡。何意百鍊剛，化為繞指柔。

郭璞四言詩頗閒逸，蓋從嵇叔夜出也。游仙之什，直舉胸臆，具有屈子遠游之思，信乎劉勰所謂飄飄而凌雲矣。詩品云：「惠章潘岳，文體相輝，彪炳可翫，始變永嘉平淡之體，故侔中興第一。但游仙之作，辭多慷慨，乖遠玄宗，而云，奈何虎豹姿，又云，戢翼棲棲梗，乃是坎壞詠懷，非列仙之趣也。」案宏農仙詩，亦不過蟬脫人寰耳，非真欲長生者，鍾氏何所見之不廣也。

游仙詩

京華游俠窟，山林隱遯棲。朱門何足榮，未若託蓬萊。隴源挹清波，陵岡掇丹雘。靈贖可潛盤，安事登雲梯。漆園有傲吏，萊氏有逸妻。進則保龍見，退為觸藩羝。高蹈風塵外，長揖謝夷齊。

孫綽清澹有味，許詢詩今無存者。鍾嶸云：「世稱孫許淵善恬淡之詞。」想當然耳。

袁宏詠史，純學太冲，故得諷諭之致。詩品列中品，而云：「彦伯詠史，雖文體未遒，而鮮明緊健，去凡俗遠矣。」亦近實也。般仲文之秋興，頗具理致，然多浮音。謝混游西池，閒情逸致，甚得風流媚趣，唯才力苦弱耳。詩品云：「義熙中，以謝益壽，般仲文為華綺之冠，般不說矣。」故列叔源中品，而仲文則處之下科焉。

謝混游西池

悟彼蟋蟀唱，信此勞者歌。有來豈不疾，良游常蹉跎。消搖越城肆，願言屢經過。週阡被陵闕，高臺眺飛霞。惠風傷繁樹，白雲屯曾阿。景晨鳴禽集，水木湛清華。褰裳順蘭沚，徙倚引芳柯。美人愆歲月，遲暮獨如何。無為奉所思，南榮戒其多。陶淵明四言，婉而有味，善於造境，蓋直舉胸懷，無所依傍，亦筆端之良工也。五言詩極枯淡，而意境頗超逸，一歸綺絕之

習。淵明之詩，殆純以境遇造成歟。飲酒二十首，非真意在酒也，乃寄託耳。擬古九首，可以知其命意之所在。詩品云：『陶潛詩原出於應璩，又協左思。風力文體省淨，殆無長語，篇意真古，辭興婉嫺，每觀其文，想其人德，世嘆其質直。至如歡言酌春酒，日莫天無雲，風華清靡，豈直爲田家語耶。古今隱逸詩人之宗也。』記室品陶詩甚篤切，唯置之中品，殊不允。王漁洋云：宜在上品，余甚然之。

辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口一首

閑居三十載，遂與塵事冥。詩書敦宿好，林園無世情。如何舍此去，遙遙至西荆。叩枻親秋月，臨流別友生。涼風起將夕，夜景湛虛明。昭昭天宇闊，皛皛川上平。懷役不遑寐，中宵尚孤征。商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋舊墟，不爲好爵榮。養真衡茅下，庶以善自名。

東晉之世，玄風獨扇，而天竺浮屠之教，亦相乘迭起。若支遁、遠公之流，耽好吟詠，則又宗向空無矣。支遁詩甚秀傲，唯玄釋合流，轉令意味遠蘆山東林雜詩，高悟妙理，幽冥可味。廬山諸道人遊石門詩，偏於虛理，反失山水真趣。史宗詠懷詩，意境幽邁，可與言志矣。帛道猷采藥詩，有率素之趣。竺度若華贈答詩，一辨一駁，并有妙思，然皆釋氏辨理之文也。至於晉代樂府，多無可考者，故不論云。

## 中世人的苦悶與遊仙的文學

滕 固

創世紀載的，上帝遣了亞當，放在伊甸園裏；上帝對他說：「園中各樣樹上的果子，你可隨意採吃；祇有智慧樹上的果子，你不可吃，因為你吃了要死。」後來上帝又造出亞當妻子夏娃，她被蛇誘惑了，把那智慧樹上的果子摘下來吃了；又分給亞當吃了，他們倆眼前光亮，便覺得裸體的害羞。於是上帝對夏娃說：「我必多多增加你懷胎的痛苦，你生育兒女，必多受痛苦；你必戀慕你的丈夫，你的丈夫必管轄你。」上帝又對亞當說：「你聽了妻子的話，把我所教你不可吃的那樹上的果子吃了，地必為你的緣故而受咒詛，你必終身勞苦，纔能從地裏得吃的，地必給你生出荊棘藜蘆來，你也要吃田間的蔬菜。你必汗流滿面纔得糊口，直到你歸了土；因為你是從土而出的，你本塵土，仍要歸於塵土。」從這裏看來，生民的始祖，自吃了智慧的果子後，就有生育兒女，營衣謀食的苦悶；就永遠不離塵土了。福音書上說：「莫要只想飲食衣著。」人的欲望，決不在飲食衣著；爲了有永久的欲望，於是創造藝術。藝術最高的精神，是在有限中顯示無限。換一句說：就是人不滿於現實的塵土，要求理想的樂園。藝術就是超度人羣往樂園去的。基督教的「天國」，佛教的「極樂國土」，都是藝術的世界——我認宗教是藝術創造的——要解脫生的苦悶，不得不嚮往藝術的世界。

我們中國近乎「天國」與「極樂國土」的思想，就是道家的「仙界」。有人說：庸俗的教士，以「天國」蠱惑人衆，庸俗的僧侶，以「極樂國土」蠱惑人衆；這都是智者所不樂聞的。同樣庸俗的方士，以「仙界」蠱惑人衆，尤其不值士大夫一笑的東西。然而「天國」與「極樂國土」，因含有藝術上——或宗教本身——的精神；後之學者，殫精竭力以探索而倡導。只是道家的「仙界」，依舊壓在地窟中，沒人提及；讓那些無知的方士，偷了先人的排洩物，東竄西驅，騙愚人的錢；這輩無賴，永遠爲世詬訾以沾辱其先人。

現在我在中世文學裏，提出道家的思想，來沾定道家的「仙界」一種藝術的價值。這種思想，是老莊一派思想的副產品；譬如像「列仙傳」一類神仙傳說，與老莊一派的思想，表面上看來一點沒有關係；其實把老莊一派的思想具體化了。通



俗化了，浪漫化了，就有神仙傳說出現。在中世文學裏，魏晉六朝人的詩歌中，渴慕老莊的精神，隨處可以看出。而在這時，以神仙傳說為材料的文學，產出不少；那可以明白二者的關係了。這種東西，我假定一個專名，叫做「遊仙的文學」。陸機的「前緩聲歌」開頭說：「遊仙聚靈族，高會層城阿。」何劭郭璞等有「遊仙詩」，所以我取這一個名詞，覺得很適當的。

「遊仙的文學」的特色，他們取材不限於神仙傳說，凡經籍史籍以及百家諸子的書中，一切奇異的放誕的神祕的傳說，他們拼攏來，造成一個美之漂渺的世界。由於這種象徵的暗示性，引誘讀者入幻想虛無之境，完成藝術上的淨化作用 (catharsis)。這種手腕，我們應得注意的。

陸機的「前緩聲歌」

遊仙聚靈族，高會層城阿。長風萬里舉，慶雲鬱嵯峨。虛妃與洛浦，王韓起太華。北徵瑤臺女，南要湘川娥。肅肅霄駕動，翩翩翠蓋羅。羽旗棲瓊鸞，玉衡吐鳴和。太容揮高絃，洪崖發清歌。獻酬既已周，輕舉乘紫纜。總轡扶桑枝，濯足湯谷波。清輝溢天門，垂慶惠皇家。

這首詩，他渴慕仙遊；他想像到崑崙山下的層城一處，何等幽僻的地方；會集羣仙，女神和古代的樂師；陶醉在音樂中。會集既畢，羣仙乘霞而去。實是一首遊仙的讚歌。鮑照的「升天行」

家世宅闢輔，勝帶宦王城。備聞十帝事，委曲兩都情。倦見物興衰，驟觀俗屯平。翻翻類迴掌，恍惚如朝榮。窮途悔短計，晚志重長生。從師入遠岳，結友事仙靈。五圖發金記，九籙隱丹經。風餐委松宿，雲臥恣天行。冠履登樑閣，解玉飲椒庭。覽遊越萬里，近別數千齡。風臺無遠駕，簫管有遺聲。何時與爾曹，啄腐其吞腥。

在這詩中，可以看出他感到世運推移，人生倏變；於是求長生，從仙遊，學煉丹，逍遙於天上。何劭的「遊仙詩」

青青陵上松，亭亭高山柏。光色冬夏茂，根柢無彫落。吉士懷貞心，悟物思遠託。揚志玄雲際，流目矚巖石。羨昔王子喬，友道發伊洛。迢遞陵峻岳，連翩御飛鶴。抗跡遺萬里，豈戀生民樂。長懷慕仙類，眩然心縣逸。

在這詩裏，又別一懷抱；他由松柏的後影，悟出人生的短促，而戀慕遊仙。郭璞的「遊仙詩」

京華游俠窟，山林隱遯棲。朱門何足榮，未若託蓬萊。臨源挹清波，陵岡撥丹雘。盤谿可潛盤，安事登雲梯。漆園有傲吏，萊

氏有逸妻，進則承龍見，退則觸藩抵，高蹈風塵外，長揖謝夷齊。

青谿千餘仞，中有一道士，雲生襟袖間，風出窗戶裏，借問此何誰？云是鬼谷子，翹跡企穎陽，臨河思洗耳，閩閩西南來，潯波渙鱗起，靈妃顧我笑，粲然啓玉齒，蹇修時不存，要之將誰使。

翡翠戲蘭若，容色更相鮮，綠蘿結高林，葳蕤蓋一山，中有冥寂士，靜嘯撫清絃，放情陵霄外，嘯藥挹飛泉，赤松臨上遊，鶴鴻乘紫烟，左挹浮丘袖，右拍洪崖肩，借問蜉遊輩，寧知鶴龜年。

六龍安可頌，運流有代謝，時變感人思，已秋復願夏，淮海變微禽，吾生獨不化，雖欲騰丹谿，雲螭非我駕，愧無魯陽德，回日向三舍，臨川哀年邁，撫心獨悲吒。

逸翮思拂霄，迅足羨遠遊，淵源無增瀾，安得運吞舟，珪璋雖明達，明月難開投，潛頤怨青陽，陵君哀素秋，悲來惻丹心，零淚綠纓流。

雜縣寓魯門，風暖將爲災，吞舟涌海底，高浪觸蓬萊，神仙排雲出，但見金銀臺，陵陽挹丹溜，客成揮玉杯，姮娥揚妙音，洪崖頷其頤，升降隨長煙，飄飄戲九垓，奇齡遇五龍，千歲方嬰孩，燕昭無靈氣，漢武非仙才。

晦朔如循環，月盈已見魄，塵收清西陸，朱羲將由白，寒露拂陵苕，女夢辭松柏，薜榮不終朝，蜉蝣豈見夕，圓丘有奇草，鍾山出靈液，王孫列八珍，安期鍊五石，長揖當途人，去來山林客。

在這幾首詩中，他對於富貴無所介意，要高踏塵土的以外，遊於仙境，對於塵土的厭煩；對於仙境的讚美；長生的欲求。江淹「郭弘農（卽璞）詩」：「崦山多靈草，海濱饒奇石，偃蹇尋青雲，隱淪駐精魄，道人讀丹經，方士鍊玉液，朱霞入窗牖，曜靈照空隙，傲睨摘木芝，陵波采水碧，眇然萬里遊，矯掌望烟客，永得安期術，豈愁瀆汜迫。」也是這種意思。

當時這種傳說非常盛行，如傅咸贈何劭王濟詩：「日月光太清，列宿照繁微。」沈約遊沈道士館詩：「銳意三山上，託暮九霄中。」謝靈運入華子岡詩：「遂登羣峯首，逸若生雲烟，初人絕彷彿，丹丘徒空峯。」又登石門最高頂詩：「惜無同懷客，共登青雲梯。」顏延年應詔觀北湖田收詩：「神行埒浮景，爭光溢中天。」都是對於仙界的讚美與欲求。又如謝靈運登臨海嶠初發嶠中詩：「儼遇浮丘公，長絕子微音。」阮籍詠懷詩：「二妃遊江濱，逍遙順風翔。」等都是對於神仙的企慕。又

如謝靈運登江中孤嶼詩：「始信安期術，得盡養生年。」江淹謝光祿詩：「始整丹泉術，終觀紫芳心。」阮籍詠懷詩：「焉見王子喬，乘雲翔鄧林，獨有延年術，可以慰我心。」等都是對於長生術的信仰。

這種思想，紹述莊子與屈原的汎神思想而興的莊子「藐姑射之山，有神人居焉，不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，御飛龍。」這幾句話，最足以表出這種思想的純潔，這種文學的高蹈精神，就是長生的欲求，楚詞上也說過：「與赤松結友兮，比王喬而爲偶。」在中世時候成了解脫煩悶的寄託了，而且普遍的深入於人心，同時對於這種思想起反感的如魏文帝典論：「夫生之必死成之必敗然而惑者望乘風雲冀與蟠龍共駕適不死之國。」這些話可以代表當時崇尚儒家的人排斥異己的思想的傳統精神 (conventionalism) 對於這種思想起懷疑的古詩十九首：「服食求神仙，都爲藥所誤，不如飲美酒，被服絀與素。」這些話可以代表當時的現世的享樂精神 (epicureanism) 又陶淵明歸去來辭：「富貴非我願，帝鄉不可期，懷良辰以孤往，或植杖而耘耔，登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩，聊乘化以觀盡，樂夫天命復奚疑。」這些話，可以代表當時的厭世的隱逸的樂天精神 (optimism) 這三種精神對於神仙思想，都起反感與懷疑；在這裏也可推測當時神仙思想的流行，所以我稱「遊仙的文學」爲異端精神 (paganism)。

中世人的苦悶，最顯現的，對於富貴榮華的厭煩，對於人生短促的失望，這種苦悶的解決，如諸作者的艷歌，及劉伶的酒德頌等的剝那間歡樂的讚美，存有歐洲中世學生的「醉酒婦人歌」(Wain, Weib, und Gesang) 的精神，其他陶謝一流的優遊行樂歌頌自然，而最能在有限中顯示無限，就是遊仙的文學，他們特地發揮純粹中國的傳說，使神仙的思想，在藝術上留一永久的價值，所以在中世文學的園地裏是一種異樣的花朵。

從楚詞至中世文學，既確定了這種神仙傳說的價值，而這種思想與「天國」「極樂國土」不同，但有時頗含有「天國」與「極樂國土」的意味，有時含有希臘印度的神話精神，有時含有愛爾蘭傳說的精神，又是從這種思想中，可以產出一種魔術的 (magic) 藝術，漢書外戚傳上說：李夫人早卒，方士齊少翁言能致其神，乃夜張燈燭，設帳帷，令帝居帳中，遙望見好女如李夫人之貌，不得就視，帝悲感，感爲作詩曰：「是耶非耶，立而望之，翻何珊珊其來遲。」後來唐人某取這個材料做「漢武帝重見李夫人賦」，極盡纏綿，在這裏又含有哥德「浮士德」中的魔術精神。

後世詩人雖然有「後遊仙」「新遊仙」「夢遊仙」的諸作，而這種思想這種傳說的真精神，久已埋沒蓬蒿，沒人顧問了，甚且排斥之不遺餘力，豈不可惜！

最後我對於此問題的發見，在三年前發狂似的翻看那部「百子全書」的時候，久想寫出，沒有機會，便也忘了。現在我行篋中祇帶着一部「文選」，匆匆寫出，當爲淵博之士譏爲簡陋的，這是我所不問的了。十一月四日稿於東京。



而耽學不傳，嗟歎久之。乃脫所著襦並手割半，與革充臥具而去。梁書江革傳其愛才好善，皆此類也。南史云：好遺時險巖，悔

慢見及，顏氏家訓文章類云：年三十六。時永元元年也。沈約書云：自謝朓諸賢零落以後，平生意好，殆將都絕。作詩傷之曰：史部信才傑，文峯振奇響。調與金石諧，思逐風雲上。豈言凌霜質，忽隨人事往。尺璧爾何寬，一旦同丘壤。妻王敬則女，梁書王敬則傳

南齊書 子謨初尚梁武帝第二女永世公主，後帝意薄謨，又以門單，更適王志子鍾護，官至王府諮議。南史本傳

宋孝武帝大明八年甲辰 一歲

君生。時竟陵文宣王年五歲。詳隆昌元年下王敬則三十歲。王敬則以永泰元年誅，南史作年六十四，南齊書作年七十餘。任昉四歲。從齊任昉傳，天監六年出為寧州將軍，新安太守，期滿卒官，時

九。范雲十四歲。梁書范雲傳，天監二年卒，時年五十三。沈約二十四歲。

明帝泰始元年乙巳 即景和元年。 二歲

泰始二年丙午 三歲

泰始三年丁未 四歲

泰始四年戊申 五歲

王融生。

泰始五年己酉 六歲

南齊書本傳，朓少好學，有美名。

泰始六年庚戌 七歲

陸倕生。梁書陸倕傳普通七年卒，年五十七。

泰始七年辛亥 八歲

泰豫元年壬子 九歲

陸厥生。南齊書陸厥傳永元元年卒，年二十八。

廢帝元徽元年癸丑 十歲

元徽二年甲寅 十一歲

元徽三年乙卯 十二歲

元徽四年丙辰 十三歲

順帝昇明元年丁巳 十四歲

昇明二年戊午 十五歲

蕭琛生。梁書蕭琛傳中大通元年卒，年五十二。

齊高祖建元元年己未即齊昇明三年 十六歲

建元二年庚申 十七歲

建元三年辛酉 十八歲

建元四年壬戌 十九歲

解褐豫章王太尉行參軍。本傳蕭子顯南齊書武帝紀，三月庚午，以司空豫章王暹為太尉。豫章文獻王傳，世祖即位，進位

太尉，置兵佐解侍中，增班劍為三十人。又云，永明元年，領太子太傅解中書監，餘如故。

武帝永明元年癸亥 二十歲

永明二年甲子 二十一歲

永明三年乙丑 二十二歲

永明四年丙寅 二十三歲

歷隨王東中郎府。本傳案蕭子顯南齊書武十七王傳，隨郡王子隆，字雲興，世祖第八子也。唐寓之賊平，遷為持節，督會稽

東陽、新安、臨海、永嘉五郡東中郎將。唐寓之賊平，在永明四年。武帝紀永明四年，富陽人唐寓之反，遣宿衛兵出討伏誅。

永明五年丁卯 二十四歲

與蕭衍沈約王融蕭琛范雲任昉陸倕等遊竟陵文宣王子良西邸。案竟陵文宣王子良，永明四年進號車騎將軍，子良

少有清尚，禮才好士，居不疑之地，傾意賓客，天下才學，皆遊集焉。時有沈約、沈約時南郡范雲樂安任昉等，皆遊焉，當世號為得人

任昉、梁書任昉傳稱司徒范雲、梁書范雲傳，子良為王融、王融傳竟陵王司徒梁武帝、梁書武帝紀，竟陵王子良開西邸，招文學高祖，與沈

陸倕、梁書陸倕傳竟陵王子良開西邸，齊司徒竟陵王蕭子良於西宗夫、梁書宗夫傳，與竟陵王蕭子良同遊，宗夫亦與焉。王僧孺、梁書王僧孺傳，司徒竟陵王子良

為西邸學士。江革、梁書江革傳，司徒竟陵王范縝、梁書范縝傳，與竟陵王謝朓、梁書謝朓傳，司徒竟陵王子良

陸慧曉、梁書陸慧曉傳，與竟陵王柳惲、梁書柳惲傳，竟陵王劉綰、梁書劉綰傳，永明末，京邑人士，盛為文章詩義，

竟陵王子良開西邸，招文學，梁書竟陵王子良開西邸，招文學，蕭子良、梁書蕭子良傳，竟陵王子良，好文學，

與太學生虞翻等，並以辭藻遊焉。王亮、梁書王亮傳，齊竟陵王子良開西邸，廷才金種子、梁書金種子傳，竟陵王子良，好文學，

時之傑，號士林也。詳拙著蕭子良詳傳。

作擬風賦奉司徒教。作高松賦奉竟陵王教。案竟陵王傳：子文章，及朝貴辭翰，皆發教撰錄。又云五年正位，司徒

給班劍二十人，侍中如故，移居鷓鴣山西邸。集學士抄五經百家，故凡言奉司徒教作者，皆當在五年以後。今即記於此。王

沈約並有和作。高松賦有云：君王乃徙蘭闥室，解佩明椒。奉幽蘭於夕陰，詠登幹於琴朝。陵高丘以致思，御風景而逍遙。查即

詠鷓鴣山西邸之高松賦。

作遊後園賦。案此文當亦此時所作。梁書柳惲傳：學琴特窮其妙，齊竟陵王聞而引之，以為法曹行參軍，雅被賞狎，王嘗

置酒後園，惲彈琴為雅弄，此當即賦中之後園也。

冬過候江革。梁書江革傳：謝朓冬嘗宿衛還過候革，時大雪，見革，敝絮單席，而耽學不倦，嗟歎久之，乃脫所著襦，並手割

半氈與革，充臥具而去。案此時當在革喪母服闋遊大學之後。梁書江革傳：年十六喪母，以孝聞，服闋與親，俱詣大學補國

子學生，舉高第，齊中書郎王融，吏部謝朓，雅相欽重，時江革三年喪畢，當年十八九歲矣。考江革傳：彭城失守，革為魏人所

執，魏刺史延明令革作丈八寺碑，並祭彭祖文逼之甚苦，革厲色而言曰：「江革行年六十，不能殺身報主，今日得死為幸，

誓不為人執筆。」按梁書豫章王綜傳：蕭綜夜奔延明，在普通六年，自此上推，江革弱冠之年，在永明三年。但江革自譚王

融之後，始為竟陵王西邸學士，最早當在永明五年以後。見南齊書武帝時年蓋已二十二矣。但江革傳又云弱冠舉南徐州秀

才此自在弱冠以後，通言弱冠而已。如是則朏當與革同遊，司徒西邸，故時過從甚密耳。自此以後，革不宜過於貧寒，且朏亦隨隨王荊州，宜不能常相往還矣。今姑記於此，然不能遽自以爲合也，唯革自言行年六十，恐未必逾此數耳。

永明六年戊辰 二十五歲

轉王儉衛軍東閣祭酒。案蕭子顯南齊書王儉傳：永明元年進號衛軍將軍參掌選事，五年即本號開府儀同三司固讓，六年重中前命，君當以此年爲衛軍東閣祭酒也。

時與鍾嶸論詩。鍾嶸詩品：朏極與子論詩，咸激頓挫，過其文。梁書鍾嶸傳：永明中爲國子生，明周易，衛軍王儉領祭酒，頗賞接之。按朏與鍾嶸論詩，蓋在二年，王儉領祭酒之後，自此當時遊衛軍幕中，故常得與朏論詩歟。

永明七年己巳 二十六歲

劉繪贈詩。按劉繪集有入琵琶峽望積布磯呈玄暉詩：水經三十五江水注，江水又東，逕積布山，南俗謂之積布磯，又曰積布圻，此即西陽尋陽二郡界，蓋繪自南康徵還，爲安陸王護軍司馬時作也。南齊書劉繪傳：繪外出，爲南康相，郡事之暇，專意講說，上左右陳洪請假南旋，問繪在郡何似，既而問之曰：南康是三州喉舌，應須治幹，豈可以年少講學處之邪？徵還，爲安陸王護軍司馬。南齊書武十七王傳：安陸王子敬，永明七年遷侍中護軍將軍，是繪詩最早，亦當在七年作也。知是自南康徵還，途中作者。南齊書地理志：南康郡屬江州，即積布磯所在地。又其詩云：「昔途首遐路，未獲究清塵；誓將反初服，歲暮請爲鄰。」以此推得之也。君集有和劉中書詩，蓋卽和琵琶峽之作。中有云：「昔予侍君子，歷此遊荆漢，山川隔舊賞，朋儻多雨散；圖南矯風翮，曾非息短翰；移疾覲新篇，披衣起淵覽。」此詩殆是數年後追和之作，味其詞義，諒成於永明十一年以後。離荊州，隨王府時作也。中言『移疾覲新篇』，或竟在宣城臥疾時所爲，亦未可知耳。

永明八年庚午 二十七歲

隨王鎮西功曹轉文學。蕭子顯南齊書武十七王列傳：永明八年，代魚復侯子譽爲使持節都督荆、雍、梁、寧、南北秦、六州、鎮西將軍。酬德賦云：惟敦祥之旅歲，實興齊之二六。奉武運之方昌，觀休風之未淑。龍樓儼而洞開，梁邱煥其重複。君率筆於帝儲，我曳裾於皇極。藉風雲之化景，申遊好於蘭菊。結總言而爲佩，帶芳猷而爲服。援雅範以自綏，愆前修之所勸。按永



明八年，太歲在午，事距建元元年，適為十二年。是年八月，隨王為荊州刺史，以九年赴州。詳下永明九年條。自此以前，朐猶逗留京師，雍容藩邸，時約仍官東宮，故曰龍樓洞開，梁邸重複也。參拙著沈約年譜。又按本傳，君未為鎮西功曹先官太子舍人，似亦在是年矣。

永明九年辛未 二十八歲

春隨府至荊州鎮，沈約、虞炎、范雲、王融、蕭琛、劉繪皆有贈詩，君亦有答詩。

按蕭子顯南齊書武帝永明八年八月壬辰，以左衛將軍隨郡王子降為荊州刺史，隨王子降傳九年親府州事，知以此年赴荊州也。沈右率贈詩：『漢池水如帶，巫山雲似蓋，瀟湘背吳潮，潺湲橫楚澗。』虞別駕云：『離入帳東顧，遊子去西歸。』君答詩云：『望望荆台下，歸夢相思夕。』則為赴荊州鎮時作可知。又諸家贈詩，虞別駕則云：『差池燕始飛，羸歷草初輝。』王中書則云：『春江夜月明，還望情如何。』蕭記室則云：『春篔方解籜，弱柳向低風。』劉中書則云：『汀洲千里芳。』君答詩則云：『春夜別清檣。』是知君赴荊州鎮，在是年春也。案此數人，或官東宮，或為竟陵王賓客，故得同時與餞也。並詳永明五年下。

案南齊書張欣泰傳，從為隨王子監四體議參軍，行第。又有秀在殿中宗記室王中書別詩，善鍾繇作，皆先後赴荊州也。

春作和王長史臥疾。

案王秀之為隨王鎮西長史，之傳及謝朓傳。蕭子顯齊書王秀之傳及謝朓傳。有臥疾，餞意五言一首，有云：『循躬既已茲，况復歲將暮。』

有臥疾，餞意五言一首，有云：『循躬既已茲，况復歲將暮。』

春潤視生波，嚴垂變好鳥，松上改陳蘿。日與歲效渺，歸恨積蹉跎。願緝吳山杜，寒袂楚池荷。蓋是九年春，與王秀之同官西府時所作。故君詩云：『兔園文雅盛，章臺冠蓋多。』又云：『顧影慚駢服，載筆旅江沱。綺衣分可獻，琴言暖已和。』謂為隨王文學也。

和伏武昌登孫權故城一首。

梁書伏曼容傳，王儉薨，遷中書侍郎大司馬諮議參軍，出為武昌太守。

文選謝朓和伏武昌登孫權故城詩注，引徐勣墓誌，出為武昌太守。

案南齊書王儉傳，儉以永明七年崩，為中書侍郎，自在七年以後。此云大司馬，是豫章王嶷，嶷以永明五年正月戊子為大司馬，十年四月辛丑薨，曼容之為武昌太守，猶在大司馬諮議參軍之後，殆當九年十年之間。或大司馬薨後，出為太守，亦未可知耳。朐和詩有云：『幽客滯江臯，從黃乘纓弁。幸藉芳音多，臨風采餘綯。于役儻有期，鄂渚同游衍。』殆為西府文學時也。今姑列於永明九年，以俟來哲論定焉。

與庚於陵宗夫抄撰羣書。梁書庚於陵傳，齊隨王子隆為荊州召為主簿，使與謝朓宗夫抄撰羣書，案當九年十年之中，今記於此。

作將發石頭登烽火樓。此詩當是初赴鎮時作，故有「荆吳阻山岫，江海含瀾波」之句也。

作杜若賦，奉隨王教於座獻。謝隨王賜左傳啓，謝隨王賜紫梨啓，奉和隨王殿下十六首。以上諸文，並載本集，并記於此。作奉和竟陵王同沈右率過劉先生墓。按南齊書劉徽傳，永明七年，竟陵王表世祖為徽立館，以揭烈橋，故主第給之。生徒，皆賀徽曰：室美為人災，此華字，豈我宅邪？幸可詔作講堂，猶恐見害也。未及徙居，遇病卒。全齊文七，竟陵王登山望雷居士精舍，同沈右衛過劉先生墓下詩序云，舍弟隨郡有示來篇，殆是在荊州隨王府中和作也。

永明十年壬申 二十九歲

在荊州

永明十一年癸酉 三十歲

還都。按冬緒編懷示昭諸議，虞田曹劉江二常侍詩云：「夙慕雲澤遊，共奉荆臺迹；一聽春鶯啞，再視秋鴻沒。」味其詩意，先後當有三年，君以永明九年，隨隨王赴鎮，還都在永明十一年秋，與詩意適合也。此云一聽春鶯，再視秋鴻，是換文生變，本無他義。梁書武帝紀，累遷隨王鎮西諮議參軍集中，又有答任殿中宗記室王中書詩，蓋赴鎮時作。又南齊書劉楨傳，轉鎮西外兵曹參軍驍騎主簿，劉楨集，又有餞謝文學離夜入琵琶峽望積布磯呈玄暉時詩，殆同官荊州，隨王府時相識也。但楨未嘗官常侍，疑題字有誤。

道中作詩。蕭子顯南齊書本傳，子隆在荊州好辭賦，數集僚友，朓以文才，尤被賞愛，流連晤對，不舍日夕。長史王秀之以朓年少相勸，密以啓聞，世祖啓曰：侍讀虞雲，自宜恒應接，朓可還都，朓道中作暫使下都，夜發新林，至京邑，贈西府同僚一首，按本詩，秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼，則還都是秋日。又云：常恐鷹隼擊，時菊委嚴霜，雖託鸞遙深，而感物吟志，宜在九月矣。遷新安王中軍記室，作辭隨王。南齊書海陵王本紀，永明十一年，遣號冠軍將軍，文惠太子薨，還都，鬱林王即位，為中軍將軍，領兵置佐封新安王邑千戶。案世祖以七月戊寅薨，八月而太孫昭業立，則朓補中軍記室，似卽此時。故其

詩云：秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼；即言八九月之交也。

作京路夜發一首。詩云：文奏方盈前，懷人去心賞；敕躬每踟躕，瞻恩唯震蕩；亦奔懷西府之辭耳。

多作冬緒，舊懷示蕭諸議，虞田曹劉江二常侍。按本詩云：夙慕雲澤遊，共奉荆臺迹；一聽春鶯啞，再視秋鴻沒；疲驂良易返，恩波不可越；誰慕臨淄鼎，尚希茂陵馮；依隱本自從，求心果蕪昧；方輪歸歎願，故山芝未歇。按梁書武帝紀：累遷隨王鎮西諮議參軍，此詩當以是年冬作。時蕭衍尙官荊州隨王府也。

鬱林王隆昌元年甲戌 三十一歲

春奉敕接北使，君自以口訥，啟讓不當，不見許。南齊書魏虜傳：隆昌元年，遣司徒參軍劉敷，車騎參軍沈宏，報使至北，蓋以是年北使來弔國諱故也。又云：其夏虜北平將直軍魯直濟率衆降，則報使在春可知。謝朓接北使，蓋即弔國諱之北使也。

秋七月作鬱林王墓銘。案南齊書鬱林王紀：七月二十二日，弑鬱林王，與尸出徐龍駒宅，殯葬以王禮。按此文宜在此月作也。

寤迹獨處。酬德賦云：予寤迹以多悔，塊離尤而獨處；君紆組於名邦，貽話言於川渚。梁書沈約傳：隆昌元年，出爲東陽太守，適君寤迹獨處時也。

與沈約別。酬德賦云：雖鳥魚之欲安，駭風川而迴薄；微天道之布新，嗟員首其焉託；予寤迹以多悔，塊離尤而獨處；君紆組於名邦，貽話言於川渚；恨分手於東津，望組舟而延佇；虛古今之爲隔，豈山川之云阻。言隆昌昏德時，沈爲東陽太守，因相遠左耳。

竟陵王子良卒。蕭子顯南齊書竟陵文宣王傳云：隆昌元年，疾篤，尋薨，時年三十五。

隨郡王子隆卒。蕭子顯南齊書高宗輔政，謀害諸王，世祖諸子中，子隆最以才貌見憚，故與鄱陽王憺同夜先見殺。

王融卒。南齊書王融傳：鬱林深忿疾融，卽位十餘日，收下廷尉獄，詔於獄賜死，時年二十七。

作爲王敬則謝會稽太守啓。南齊書王敬則傳：高宗輔政，密有廢立意，隆昌元年，出敬則爲使，持節都督會稽東陽臨海

永嘉新安五郡軍事會稽太守按建元四年太祖遺詔以敬則為會稽太守後以罪免官茲復舊官故啓云穎川再撫亦甄黃霸又在與王儉同拜三公之後故啓云得以桓圭袞服拜奉歲時視濯獻牲鞠躬郊廟也

海陵王延興元年即鬱林王隆昌元年建武元三十一歲

兼尚書殿中郎蕭子顯南齊書海陵王紀延興元年秋七月丁酉以尚書令鎮軍大將軍西昌侯諱為驃騎大將軍錄尚書事揚州刺史宣城郡公南齊書百官志錄尚書尚書令總領尚書臺二十曹為內臺主是尚書殿中郎在明帝輔政以前新安王中軍記室以後宜在此時也

秋七月作為齊明帝讓封宣城公表拜錄尚書表蕭子顯南齊書海陵王本紀延興元年秋七月丁酉即皇帝位以尚書

令鎮軍大將軍西昌侯諱為驃騎大將軍錄尚書事揚州刺史宣城郡公本書明帝紀畧同

冬十月作為錄公拜揚州恩教蕭子顯南齊書海陵王本紀十月丁酉進驃騎大將軍揚州刺史宣城公諱為太傅領大

將軍揚州牧加殊禮進爵為王宣城王輔政帝起居皆諮議而後行思食蒸魚蒸太官令答無錄公令竟不與是是時稱錄公也

十月作為百官勸進齊明帝表蕭子顯南齊書明帝紀十月太后令廢海陵王以上入纂太祖第三子羣臣三請乃受命

明帝建武元年甲戌三十一歲

君文章盛於一時南齊書到洽傳洽年十八為南徐州迎西曹行事洽少知名清警有才學士行謝朓文章盛於一時見洽深相賞好按此則知到洽十八歲以前朓文名久已甚盛到洽以梁大通元年卒五十歲當生於宋順帝昇明元年至此為十八歲此可證永明之代君之文學已精甚當時也今詳於此案鍾嶸詩品沈約云於時謝朓未蓋江淹才盡范雲名毀故微

於一時蓋是永明末年也鍾嶸賦云古齊沈侯以冠世偉才譽于國士以建武二年贈君五言詩盧武四年又符一首顯無缺集中有宣成賦疾錢謝文學難夜及諸酬唱之作沈約傳云謝元暉善為詩任彦昇工為文約兼而有之然不能過出是皆安暉與約齊名之證梁武帝紀竟陵文宣王之在四邸晷而約並為八友之一其除吏部郎約時為祭酒深以約之讓長為是尋沈約各詩率作於客竟陵王西邸時或梁齊既滅之後是與謝朓並時或在之後故不得謂約藉其之時君才過未過也詩品所載信為意氣之論

秋為驃騎將軍諮議領記室掌勅府文章又掌中書詔詔除秘書丞未拜南齊書海陵王紀延興元年秋七月丁酉以尚

書令鎮軍大將軍蕭諱為驃騎大將軍錄尚書事宣城郡公

作始出尚書省一首。詩中有云：趨事辭宮闕，載筆陪旌榮。謂出殿中而為記室也。

作鬱林王墓誌銘海陵王墓銘全齊文二十三。南齊書海陵王本紀建武元年十一月，稱王有疾，數遣御師占視，乃殞之。

建武二年乙亥 三十二歲

春仍轉中書郎。蕭子顯南齊書高宗輔政，以眺為驛騎記室，掌書府文學，仍轉中書郎，出為宣城太守。案言高宗輔政，止謂驛騎記室一官，轉中書郎，當是建武二年春。直中書省詩云：紅葉當增翻，蒼苔依砌上，是也。

作直中書省一首。

作齊寧祭歌八首。南齊書樂志云：建武二年，寧祭明堂，謝朓造辭，一依謝莊，唯世祖四言也。

沈約贈五言詩。詩云：酬德賦序云：建武二年，予將南牧，見贈五言，予時病，既已不堪蒞職，又不獲覆詩。酬德賦云：我鱗舟以命，徒將泊徂於南夏，既賜予以爛戒，又申之以風雅。若金簧之在聽，雖舒憂而可假。昔疴病於潭濱，思繼歌而莫寫。是也。

夏出為宣城太守。君酬德賦云：建武二年，予將南牧，見贈五言，蓋指作守宣城也。

作始之宣城郡之宣城郡。出新林浦向板橋。詩云：籥髮逢嘉惠，教義承君子。心迹苦未并，憂歡得十祀。君子當指隨王而言。蓋君永明四年歷隨王東中郎府，時年二十三，至此將十年也。

作游敬亭山。詩云：交藤荒且蔓，繆枝登且低。又云：溟雲既漫漫，夕雨亦萋萋。

郡內高齋開望答呂法曹一首。

宣城郡內登望一首。此詩云：寒城一以眺，切切陰風森。柴柘起寒烟，當作於秋冬之際。

冬日晚郡事訖一首。

落日恨望。詩云：情嗜幸非多，案牘偏為寡。當亦是時作也。

秋賽敬亭山廟作賽敬亭山廟喜雨詩。太平御覽四十六引郡國志及宋初山川記宛陵北有敬亭山，山有神祠，即謝朓

賽雨賦詩之所。

建武三年丙子 三十三歲

春思作歸賦。案思歸云余菲薄以固陋受盛恩而不嘗拖銀黃之沃若剖金符之陸離通典職官典晉宋守相內史並銀

章青綬齊世官制多仍宋舊此云拖銀黃之沃若必是指宣城太守也又云紛我生之遊薄彌一紀而歷茲自下車於江海涉青春於是時瞻崇岡而引領望大廈而長思溯自建元四年解褐迄今首尾十五年云一紀者舉大數而言也

仍爲宣城太守在郡臥病呈沈尚書云連陰盛農節繁等盛東苗高閣常晝掩荒塔少諍辭珍簾清夏室輕扇動涼颯嘉飭聊可薦綠蟻方獨持夏李沈朱實秋藕折輕絲良辰竟何許夙昔夢佳期坐嘯徒可積案郭有北樓爲君嘯咏之所李白嘗登其上以賦爲邦歲已暮知是年夏仍官宣城郡也

作賦貧民田詩云中歲歷三臺旬月典邦政又云察壤見泉脈覘星視農正黍稷綠高植穉稼即卑盛舊塔新墜分青苗白水映遙樹匪青陰運山周遠淨是知今年夏作也

夏臥病作詩呈沈尚書得沈尚書和詩梁書沈約傳云明帝即位徵爲五兵尚書和詩晨趨朝建禮時仍爲尚書也

作郡內高齋開望答呂法曹案呂僧珍此時常爲羽林監故詩云若遺金門步見就玉山岑曰呂法曹者蓋仍舊秩之名役湖州按南齊書沈傳未言於役湖州詩集中有忝役湖州與宣城吏民別一詩必是爲宣城太守之後當是建武三年之頃也詩中有云下車遽暄席紆服始暫窺榮辱未遑敷德禮何由道則爲邦未久時作也又云泊徂率南岳兼秩典邦號似又爲南岳祀典而行集中又有將遊湘水尋句溪一詩

和蕭中庶直石頭姚察梁書武帝紀建武二年還爲太子中庶子領羽林監頃之出鎮石頭中庶詩當以此時作也蕭書明帝四年紀冬十月又寇司州甲戌遣太子中庶子梁王討之是梁武建武三年尙未改官當仍鎮石頭也時梁武初破魏虜故君詩云君子奉神畀噉迴憑重嶂彈冠已藉甚升車益英妙功存漢冊書榮並周庭燎蓋歌功也始投分參末將詩又云曰余願鱗羽滅影從魚釣澤源資投分逢迎典待詔冰沼遡含臺專城空坐嘯是爲宣城太守以後以還復爲中書郎時

作也

明帝建武四年丁丑 三十四歲

出爲晉安王鎮北諮議南齊書明七王列傳巴陵隱王寶義建武元年封晉安郡王三千戶二年出爲使持節都督南徐

州軍，鎮北將軍，南徐州刺史。至東昏即位，乃進位征北大將軍，開府儀同三司，給仗，是建武四年，猶仍舊官也。

夏還京師。酬德賦：建武四年夏，還京師，且事譚言，未暇篇章之思。梁書：沈約傳：明帝即位，遣號輔國將軍，徵爲五兵尚書。

遷國子祭酒。明帝崩，邊左衛將軍。是終明帝世，約皆在京師也。

沈約贈詩，時爲東海太守。酬德賦序云：建武四年，予忝役朱方，又致一首。追東邊寇亂，未暇篇章之思，當指將爲東海太守時，按明帝紀，正月索虜寇，預徐梁四州。二月己未，虜攻鍾離。徐州刺史蕭惠休破之。丁酉，內外幕殿。三月戊申，詔南徐州備僑民丁，多充戎旅。闕今年之謀，己未，司州刺史蕭懿與衆軍擊虜，破之。詔雍豫司南，徐五州，遇寇之家，悉停今年稅。

調。其與虜交通，不問往罪。丙寅，虜自壽春退走。甲申，解嚴。故酬德賦序云：迫東偏寇亂，良無暇日。酬德賦云：方含毫而報章，迫紛埃之東驚，蓋指此也。又云：釋未位而言歸，忽乘驛以南赴，卽謂出爲東海太守也。此言南牧，亦指白鎮北軍中出爲東海太守也。

作餉諸葛璩殺教。姚察梁書諸葛璩傳：陳郡謝朓爲東海太守，教曰：處士諸葛璩，高風所漸，結轡前修，豈懷珠被褐，韞玉待價，將悠貞獨往，不事王侯者邪？聞事親有啜菽之憂，就養寡菜蔬之給，豈得獨享萬鍾，而忘茲五秉可餉殺百斛。

作和江丞北成琅琊城。南齊書江祐傳：建武四年，轉太子詹事，永泰元年，轉祐爲侍中，中書令。梁書江革傳：祐爲太子詹事，啓革爲府丞，以江丞爲江孝嗣者，殆非。

永泰元年戊寅 三十五歲

行南徐州事。啓王敬則反謀，上甚嘉賞之。遷尚書吏部郎。君上表三讓。案蕭子顯南齊書王敬則傳：永泰元年，以張瓌爲平東將軍，吳郡太守，置兵佐密防敬則。敬則聞之，竊曰：東今有誰，只是欲平我耳。諸子怖懼。第五子幼隆，遣正員將軍徐岳密以情告徐州行事謝朓，爲計若同者，住常報敬則。朓執岳，馳啓之。敬則城局參軍徐庶，家在京口，其子密以報庶，庶以告敬則。五官王公林，公林勸敬則急送啓，賜兒死。敬則曰：且忍一夕，明日乃起兵。時四月丁卯也。明帝紀。上詔曰：謝朓啓事，屢徐岳，列如君。王敬則稟性凶猜，本謝人綱，及景歷維新，推誠盡禮，迺嫌迹愈與，禍圖茲構，收合亡命，結黨聚羣，外候邊警，內俟國隙，森裂潛通，將謀竊發。朓卽姻家，嶽又邑子，取據匪他，昭然以信。此而可容，孰寄刑典，便可卽遣收掩，肅明國憲。五月壬午，遣輔國將軍劉山陽率軍東討。乙酉，斬敬則傳首。王敬則傳：自敬則既誅，上甚嘉賞之。遷尚書吏部郎。上表三讓，祭酒沈

約，

約，

約，

約，

約，

約，

約，

約，

約，

約，

約，

劉美其搢謙，上優答不許。初朓告敬，則敬則女為朓妻，常懷刀欲報朓。朓不敢相見。及為吏部郎，沈昭略禮史作范顯謂朓曰：卿人地之美，無忝此職，但恨今日刑于寡妻。

欲薦到治，治觀世方亂，深相拒絕。梁書到治傳：治年十八，為南徐州迎西曹行事，治少知名，清賢有才學士行。謝朓文章盛於一時，見治深相賞好，日引與談論。每謂治曰：君非直名人，乃亦兼資文武。朓後為吏部，治去職。朓欲薦之，治觀世方亂，深相拒絕。

秋撰敬皇后哀策文。本篇敘云：惟永泰元年秋九月朔日，敬皇后梓宮啓自先塋，將祔於興安陵。其日，至尊親率奠。南齊書本傳云：敬皇后遷祔山陵，朓撰哀策文。

秋作明皇帝諡册文。本序云：維永泰元年九月朔日云云。

於吏部省中，問崔慰祖地理中所不悉十餘事。南齊書崔慰祖傳：國子祭酒沈約，吏部郎謝朓，嘗於吏部省中，賓友俱集，各問慰祖地理中所不悉十餘事。慰祖口吃，無華辭，而酬據精悉，一座稱服之。朓嘆曰：假使班馬復生，無以過之。案梁書約傳：知邊國子祭酒，略與君為尚書吏部郎同時。故知吏部省是君官吏部郎時也。

冬作酬德賦。案酬德賦序云：右衛沈侯，梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰，尚書令徐嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。此齊右衛

冬作酬德賦。案酬德賦序云：右衛沈侯，梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰，尚書令徐嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。此齊右衛

冬作酬德賦。案酬德賦序云：右衛沈侯，梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰，尚書令徐嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。此齊右衛

冬作酬德賦。案酬德賦序云：右衛沈侯，梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰，尚書令徐嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。此齊右衛

冬作酬德賦。案酬德賦序云：右衛沈侯，梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰，尚書令徐嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。此齊右衛

東昏侯永元元年己卯 三十六歲

下獄死。南史本傳要：故餘此遺教。東昏失德，江祜欲立江夏王寶玄，末更回惑，與弟祀密謂朓曰：江夏年少，脫不婚，不



可復行廢立。始安年長，入幕不乖物望。非以此要富貴，只求安國家耳。遙光又遣親人劉渢致意於朮。朮自以受恩明帝，不肯答。少日，遙光以朮兼知衛尉事。朮懼見引，即以祐等謀告左興盛。又說劉暄曰：始安一旦南面，則劉渢劉晏居卿今地，但以卿爲反覆人爾。隨陽驚，馳告始安王及江祐。始安欲出朮爲東陽郡，祐固執不與。先是朮常輕祐爲人，祐常詣朮，因言有一詩，呼左右取，既而使停。祐問其故，云定復不急。祐以爲輕己，後祐及弟祀、劉渢、劉晏俱候朮。朮謂祐曰：可帶二江之雙流，以嘲弄之。祐轉不堪。至是構而害之。詔暴其過惡，收付廷尉。又使御中丞范岫奏收朮下獄死。時年三十六。臨終，謂門賓曰：寄語沈公，君方爲三代史，亦不得見沒。

## 古代的民歌

朱湘

「樂府詩集」是一部極有價值的書，此書包括有許多極好的民歌，牠又包括有許多考古的材料，我的性子是不近考古的，如今我就詩歌的眼光來批評這部書。

從前英國有白西主教 Bishop Porey 搜集英國古代的民歌，作成了他的「古代詩歌遺珍集」(Reliques of Ancient Poetry) 一書，這書在後來的英國詩壇上引起了很大的影響。「浪漫復活時代」承「古典時代」之敝，正在徘徊於絕路的時候，忽然看見了「遺珍集」這樣一部新鮮脫套的民歌集，不覺想像中十分的白熱起來，因之在「古典時代」的此路不通的道路外另走出了一條美麗的路，我們中國的舊詩，現在的命運正同英國「浪漫復活時代」的「古典主義」的命運一般，就是牠已經變成了一個寶藏叢盡的鑛山，牠無論再掘上多少年，也是要徒勞無功的了，為今之計，只有將我們的精力移去別處新的多藏的鑛山，這一種鑛山，就我所知道的，共有三處，第一處的鑛苗是「親面自然(人情包括在內)」第二處的鑛苗是「研究英詩」第三處的鑛苗便是「攻古民歌」古民歌

除了「樂府詩集」之外，是更無他處可以找到了；我國的詩歌如果能夠達了我所預言的三條大道進行，則英國「浪漫復活時代」的詩人柯勒立基、雪萊、濟慈、華茲、渥士藍得拜、倫司各德也不能專美於前了。

古代的民歌與一切的詩完全歧異：牠並不像詩般限制題材，牠是任何題材——只要引起他的情感的——都拿來寫，牠寫這一種新的題材的時候，毫不遲疑，不像一般作詩的人要看看從前的名家曾經寫過這一種的題材沒有，胸中懷着十二分的猶豫；一班詩的仿效者只知戴上古人的眼鏡來看自然，決不肯，決不贊成，用自己的眼睛來看，作民歌的人則因眼界清淨，並無古人的影子阻梗其間，所以他能赤裸裸的將真實的自然看出，牠也不像詩般用喻陳陳相因，牠是以此譬喻是否鮮明來作選用的標準，決不像一般庸碌的作詩的人要步步小心謹慎的摹仿前人，凡是前人未曾用過的比喻他都不敢去用；民歌在句法上極其自由，有三字一句的，四字一句的，五字一句的，六字一句的，七字一句的，一篇之中，長短錯落，極其生動，民歌又喜歡

在文字上遊戲，這一種特點雖然過於注意了，很能引起重大的惡影響，但能用的得當，也未嘗不能添加一種新鮮的風味。這便是民歌的五種特采，題材不限，描寫真實，比喻自由，句法錯落，字眼遊戲。

民歌中的字眼遊戲分爲兩類：異形同音字的遊戲，同形異義字的遊戲。第一類的異形同音字的遊戲如「碑」

〔悲〕

〔石闕晝夜啼，碑淚常不燥。〕

〔三更晝石闕，憶子夜啼碑。〕

〔石闕生口中，銜碑不得語。〕

〔聞乖事難諧，况復臨別離？伏龜語石板，方作千歲碑。〕

又如「蓮」〔憐〕

〔我念歡的的，子行由豫情；霧露隱芙蓉，見蓮不分明。〕

〔餘花任郎摘，慎莫能儂道。〕

〔作生隱藕葉，蓮儂在何處。〕

〔湖燥芙蓉萎，蓮汝藕欲死。〕

又如「梧」〔吾〕

〔桐樹生門前，出入見梧子。〕

〔仰頭看桐樹，桐花特可憐；願天無霜雪，梧子解千年。〕

〔桐樹不結花，何由得梧子。〕

又如「題」〔啼〕

〔石闕晝夜啼，碑淚常不燥。〕

〔頓書千丈闕，題碑無能時。〕

又如「蹄」〔啼〕

〔奈何不可言；朝看暮牛跡，知是宿蹄痕。〕

又如「內」〔油〕

〔雙燈俱時盡，奈許兩無由。〕

又如「駛」〔死〕

〔走馬織懸籠，薄情奈當駛。〕

第二類的同形異義字的遊戲如「匹」

〔晝夜理機縛，知欲早成匹。〕

又如「關」

〔攤門不安橫，無復相關意。〕

又如「骨」

〔飛龍落藥店，骨出只爲汝。〕

又如「散」

〔百弄任郎作，唯莫廣陵散。〕

又如「道」

〔黃髮萬里路，道苦真無極。〕

又如「華」

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

「摘菊持飲酒，浮華着口邊。」

又如「子」

「五果林中度，見花多憶子。」

「桐樹不結花，何由得梧子。」

又如「實」

「還君華艷去，催送實情來。」

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

又如「顛倒」

「歡少四面風，趨使儂顛倒。」

還有合此兩類的遊戲而成的，如「星」「心」及「負」

「畫背作失圖，子將負星歷。」

這些例子，都是很有趣味的，從前英國伊立沙白皇后時代詩學最盛，當時的戲曲家如莎士比亞等在他們的戲曲中是常有這種遊戲的，當時的詩人，如多恩 (John Donne) 也有「破曉」(Daybreak) 一詩，詩中有這麼一句：

「並非破曉了，破的是我的心。」

The day breaks not; it is my heart.

這首詩是一首抒情詩，正如我在上面所舉的各「樂府詩集」的例子一般。

句法錯落的例子如「戰城南」：「戰城南，死郭北，野死

不葬烏可食。」一首，「西門行」：「出西門，步念之，今天不作

樂，當待何時？」一首，「東門行」：「出東門，不願歸。」一首，「悲

歌」：「悲歌可以當從，遠望可以當歸，思念故鄉鬱鬱纒纒。」

一首。這一方面最好的例子，長篇中要算「孤兒行」：「孤兒

行」中如

「孤兒生，孤兒遇生，命當獨苦。」

三句，第二句中只加上一個「遇」字，將一種似怨別人又

似怨孤兒自己的情境表現出來了；又如

「南到九江，東到齊與魯。」

兩句，第二句中的「與」字未嘗不可去掉，但是加入牠的時

候，則節奏和諧抑揚的多，短篇中最好的例子則推「古歌」

一首，這首歌中的開端是

「秋風蕭蕭愁殺人，出亦愁，入亦愁，座中何人，誰不懷憂？」

令我白頭。」

這起端誠然如「古詩源」的選者沈德潛所說的，是「蒼

莽而來，飄風急雨，不可遏抑，但牠最妙在加入末一句「令我

白頭」，這一句出人意料，加增了十二分的力量。

民歌中比喻新穎的例子，如

「朝霜語白口，知我為歡消。」

「歎作沈水香，儂作博山爐。」

「儂作北辰星，千年無轉移，歎行白日心，朝東暮復西。」

皆是民歌在修辭上不僅有比喻新穎的長處，並且時時作奇語，如「寒不能語，舌卷入喉」，「憶子腹糜爛，肝腸寸寸斷」之類。

古代民歌最大的兩種長處是描寫真實，與題材不限。這兩種長處，嚴格的說來，只是一件事物的兩方面：題材不限便是說古代民歌能夠描寫到詩外的題材，描寫真實便是說古代民歌能夠將詩所寫的題材描寫的更為活現，並且能夠將詩的題材的各相都描寫到，不像詩中僅僅描寫此題材的一相。

說到描寫真實一層，詩中未嘗沒有描寫真實的文章；漢唐是詩中的創造時代，這一種描寫真實的詩是不少，不用說了，就是到了明清那種摹仿的時代，也未嘗沒有描寫真實的文章出現。即如明代王世貞的擬古樂府的五言絕句，便是很好的例子，又如清代謝芳連的詠田園景物的五言絕句：

「陰雲愴然來，秋瓜喜新澹，村際日華明，檐邊雨猶滴。」

「晚食愛涼風，家家豆棚坐。」

清代王士禛的彷彿潑墨畫又彷彿入禪語的詩：

「時見一舟行，濛濛水雲外。」

「一半白雲流，半是嘉陵水。」

「雨後明月來，照見山下路，人語隔溪烟，借問停舟處。」

「江天一夜雪，不辨孤村路，時聞斷雁聲，遙向江南去。」

不過這些都是例外；一班作詩的人却都是只知謄抄古人，不敢或者說不能，直接去謄抄自然的。古代作民歌的人因為沒有古人阻梗在他們的眼中，所以遇到優異的民歌作家的時候，常常能不疑的去直接謄抄自然，不像詩中的優異作家還常時懷着一種猶豫的態度。

農家生活詩人中也有描寫的，但皆偏於清遠一方面，如王維韋隱物的田園五古；清遠便是注重神味的意思，牠是很好的，但倘得一人來在「遠」字的對方「近」字上面下點功夫，作出些寫實的田園詩來，豈不也是很好嗎？詩人中也有這樣一個人，早被有眼光的沈德潛看出來了，他便是儲光羲。儲氏這一方面的成績大半不是有意的，沈氏的發見也只能使他表示出他對於這位實寫從事於「為天」的職業者生活之詩人的敬意，而不能使他看出這實在是詩學上的一種革命來，但一個仍不失為一個大詩人，一個也仍不失為一個大批評家。儲氏這一方面的詩便是

「既念生子孫方思廣田圃」

「兒孫每更抱」

「終年登險阻，不復憂安危。」兩句極有經驗之談，却被沈氏解為「山中之險阻，異世途之險阻，故登而不危。」

也是未能免俗之言。

幾個很少並且很短的例子，例子雖少，仍不失為一種革命，望讀者不要因牠們的「量」小而將牠們的「質」重忽略掉了。英國桑公伯里 (Saintsbury) 評柯勒立基 (Coleridge) 為英國的第一流詩人，正如喬斯爾 (Chaucer) 史判塞 (Spenser) 莎士比亞 (Shakespeare) 密爾頓 (Milton) 華茲渥斯 (Wordsworth) 雪萊 (Shelley) 濟慈 (Keats) 丁尼生 (Tennyson) 是英國的第一流詩人一般，但桑氏所憑以判定柯氏之崇高位置的只是一首詩，這詩只有五十四行，並且未完，牠便是「忽必烈汗」(Kubla Khan)，這一種脫俗的眼光正是我們所應尊重、仿學的。

本來是講農家生活的詩的，却岔入別條路去了，雖說路岔的並非徒勞無功，但讓我們這次還是走回原路罷。

詩中描寫田園生活的文章只有上述的兩種，田園生活的艷的方面則是向來沒有看見過任何詩人着力描寫過的，所以如此的原故，便是農家生活在從前文人的心

目中是一種特別的象徵的原故。我在上面批評沈德潛對於儲光羲的田園詩所持的態度，話很可掣來此處參考。作民歌的人沒有這種成見在他們的胸中，所以他們能够作出

「繫桑條採春桑，採葉何紛紛；採桑不裝鈞，牽懷紫羅裙。」

「行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽着綳頭；耕者忘其耕，鋤者忘其鋤，來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」一類新艷的詩來。自古以來的詩人因為國俗重農的原故，所以對於農家總是存着一種尊敬的態度，寫到他們的時候，總是聯想起天子躬耕后妃親桑一類的古典來；農人勤苦，誠然是值得尊敬的，但不知農人也是「人」並非只是偏人崇拜的「神」，農人的生活除了耕耘外，也有他相的，「艷情」即此「他相」中的一相。

古代的詩中，如「詩經」的「采采卷耳，不盈頃筐」又如唐人張仲素「提籠忘採葉，昨夜夢漁陽」都是忘記手頭的事來刻畫憶遠出神的，但古樂府中有這麼兩句：「與君同拔蒲，終日不盈把」這簡直是兩人終日相對而將手頭的事忘記了，翻陳出新，有趣之至。

又如

「團扇復團扇，持許自遮面，憔悴無復理，羞與郎相見。」一詩，立意新巧，不下英國詩人卜來爾（Byron）所作的「鏡子交給維納司的女子」

Venus, take my votive glass:

Since I am not what I was,

What from this day shall be,

Venus, let me never see.

一詩，這一首團扇詩，毫不落入詩中成千成萬的以秋扇見捐比女子見棄的惡札的俗套。

古代民歌中描寫真實的最好的例子要算「孤兒行」

詩中最沈痛的一段是：

「瓜事翻覆，助我者少，啗瓜者多，願還我藪，獨且急歸；兄與嫂嚴，當與較計。」

亂曰：里中一何饒饒，願欲寄尺書，將與地下父母，兄嫂

難與久居！

像這一種極妙的寫實詩，不說英國最出名的民歌「St. Patrick Spens」比牠不上，就是英國的各大詩人也作牠不出來；牠是一首充滿了土的氣息的好詩，牠的性質與想像幻妙的英詩完全不同。我們由此，也可以看出一種我國的詩的，可以發展到很高的地位的特采來。

說到題材不限一層，古代的民歌有兩方面的貢獻，第一方面是古代民歌描寫感覺，第二方面是古代民歌發揮熱情。現在的一班人都是埋怨我國古代不重科學的分工，文學，尤其是詩，在他們的眼中，是更談不上分工二字的了，不知偏偏在我國古代的文學中有一種分工的現象發生，這一種分工的現象便是，詩重思想或豪放的情感，詞重柔和的情感，所以詞中還有周邦彥的「少年遊」

「低聲問，向誰行宿城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。」

以及陸遊的「朝中措」

「怕歌愁舞懶逢迎，妝晚記春醒，一種向人深處，當時枉道無情。」

一類的寫情細膩的詩，「詩」中則一個這種例子也沒有，只是蘇軾的「石鼓歌」一類思路巧妙的詩比比可見。詞，在一班舊學者的眼中，是遠在詩之下的，因為詞「格不高」。到了現在，新思想「洪水」般泛濫入中國後，這一種舊思想是剷除掉了，解放了的青年，對於文學有趣味的，就要愜愜的呼起來了，「難道中國竟沒有一首言情的詩嗎？難道中國真是一片無情的沙漠嗎？」不然，戀情在中國的詩壇上也留下了她的足跡的，不過我們要「離失求諸野」罷

了。「野」便是「樂府詩集」牠含有

「三伏何時過，許儂紅粉妝」

「御路薄不行，窈窕決橫塘，團扇障白日，面作芙蓉光。」

「攬裳躑，既把絲織履，故教白足露。」

「龍車度闕衍，故人求寄載，催牛閉後戶，「無預故人  
事」」

「揚州蒲鍛環，百錢兩三叢，不能買將還，空手攬抱債」

一類的寫情艷麗刻畫活現的民歌，表示出中國也有詩人  
在這一方面有成績，並不見得只有英國有赫立克（Her-  
rick）與卜來爾的。

英國的大詩人濟慈作了許多描畫美妙的感覺的詩，

如「我踏着腳立於小山上」(I Stood Tip-toe Upon a

Little Hill) 一篇描寫詩，又如「聖厄格尼司節的上夕」

(St. Agnes' Eve) 一篇長體敘事詩，都是描寫一些新鮮的

感覺的，這一種的詩在我國的詩中很難找到，除開「樂府

詩集」中有兩個例外。

「疊扇放牀上，企想遠風來；輕袖拂華妝，窈窕上高臺。」

「天寒歲欲暮，朔風舞飛雪，懷人重衾寢，故有三夏熱。」

尤其是第一首，這首詩就是教濟慈用了他最得意的文筆  
來作，也只能作出這個樣子來。

這便是古代民歌在詩的題材上的兩種發展。

因為古代詩歌中的題材問題我不覺聯想到新詩中

的題材問題胡適之先生新詩的鼻祖是一個很好的理論

者但在實際上則不很靠得住，即如他的「懸梁上吊，加冠

戴帽，牛頓遠爾文」一類的新詩題材上的努力都未免

失敗了，成了散文了——有一例外，即「烏鴉」——他是

一個文學上的馬志尼，他不是加勿爾，倒是為胡先生所反

對的，聞一多有一首「小溪」

「鉛灰色的樹影，  
是一長篇惡夢，  
橫壓在昏睡着的  
小溪的胸膛上，  
小溪掙扎着掙扎着，  
小溪掙扎着掙扎着，  
——似乎毫無一點影響。」

這首詩中所寫的灰心——英文的 Dejection ——情緒

是自古到今的中國詩人向所未曾寫過的，我從前在某期

「文學」的「桌話」中曾經評過，此詩為題材上的第一

首新詩，我如今的意見還是這樣。

這五種古代民歌的特采，除掉字眼遊戲一種之外，別

的四種特采，都是值得我們從事於新詩的人的充分注意

的，我不敢講這四種特采在古代民歌中已經發展到了最

高的地位，但牠們都是有望的花種，我們如能將牠撒在膏

腴的土地上，牠們一定能發出極美麗的花來。



## 五絕中的女子

朱湘

我國各種詩體中提到女子的地方很少。五七言古詩中，除了一些借古代失寵的妃女而發揮自己的牢騷的詩，或是一些刺譏當代或古代的女子的詩外，簡直不見有女子的蹤跡。五七言律詩中的情形也差不多，只有五七言絕句中歌詠女子的時候最多；而絕句中詠女子的詩也可分為幾類。第一，與五七古一樣，是詠古代失寵的妃女的詩，這一類詩的題材不外王昭君、班婕妤等，如皇甫冉的「婕妤怨」、王昌齡的「長信怨」等詩是。第二，也與五七言一樣，是諷刺女子的詩，這一類詩的題材不外息夫人、楊貴妃等等人，如王維的「息夫人」、杜牧的「華清宮」等詩是。第三，是宮詞，這一類的詩分為悲樂兩種，悲一方面的如崔國輔的「怨詞」、劉方平的「春愁」、樂一方面如王昌齡的「朝來曲」、王建的「宮詞」、太僕前日「暖房來」一首，等詩是。第四，是憶夫詩，這一類的詩如謝朓的「王孫遊」、張仲素的「秋閨思」、秋天「夜靜無雲」一首，等詩是。附於這一類的有一種「思君如」體的詩，如徐幹的「雜詩」：「思君如流水，何有已窮時」、張九齡的「自君之出矣」：「思君如滿月，夜夜減清輝」等詩是。第五，是詠女子意態的詩，這一類的詩便是我現在所要談論的。

我所以特別提出這一類的詩來談，而將前四類忽略過去了，是因為第一、第二兩類淺一點，第三類稀一點，第四類濫一點的原故。——雖然各類中不乏佳作，惟有最末一類詠女子情態意念的詩極其新穎有趣，所以揀他出來談談。這一類的詩以五言絕句中的例子為最多，七言絕句中極少，依我所看見的，只有一個好例子：韓偓「新上頭」中的

「爲愛好多心轉惑，逼將宜稱問旁人。」

五言絕句中則這一類的例子不勝枚舉，牠們在中國的詩壇上實在佔有一很有趣味的地位。這一類詩的遠祖無疑的是「詩經」中的「國風」中的情詩了，這一些「古典」的情詩大半是當時戰國時代的一班無名氏作的；他們衣鉢相傳，直到六朝的時候，社會的情形與戰國時代差不多遠，於是這一類的詩便大盛起來，（在唐代五絕的促成上，這一類的詩也是很「有功勞的」）這樣，經過了唐宋金元，此類的詩生命不斷如纒的延綿下去，直到明代詩學上復古的風氣大盛，有王世貞從

古詩中將這一類的詩復活起來，於是牠們又盛，成了此類詩的發達第二期，與六朝時此類詩的發達第一期前後輝映，令西來的「情詩」船舶在我國詩島的燈塔上還依稀的窺出有這一點光明照着，並非完全黑暗的。

此類詩的開卷第一篇便是一個無名氏的「烏夜啼」：

「可憐烏柏鳥，強言知天曙，無故三更啼，歡子冒關去。」

第二首的作者是一個道士，叫寶月的「估客樂」：

「莫作瓶落井，一去無消息。」

劉孝威「詠美人治妝」有這麼兩句，

「上車畏不妍，顧盼更斜轉。」

又是一個無名氏在他的——或是她的，我考據不出來——「子夜警歌」中說

「特愛如欲進，含羞出不前。」

到了唐代，崔顥有兩首「長干曲」是這樣：

「君家住何處，妾住在橫塘，停舟暫借問，或恐是同鄉。」

「家臨九江水，來去九江側，同是長干人，生小不相識！」

李端的「聽箏」中有這麼兩句，

「欲得周郎顧，時時誤拂絃。」

金代有元好問生此僅存的碩果：

「舉頭見郎至，低頭采蓮房。」

如今到了明代了，王世貞一人作了四首這種的詩，並且牠們都是可以傳後的：

「折楊柳歌」

「莫作中女郎，懷憤不可言，大姊得早嫁，小妹得娘憐。」

「桃花二三月，故愛東風吹；阿母不嫁女，忘取少年時！」

「那阿灘」

「郎來如上灘，五步三步留；郎去如下灘，暫疾不回頭。」

「浮游花」

「儂作樹上花，日日波上紅；郎作波上花，浮游無定蹤。」

清代這一類的詩簡直少有，只有吳偉業「古意」中的兩句：

「儂似衣上花，春風吹不去。」

我們看了上面所徵引的例子，知道這一類的詩也是分爲兩種，第一是詠女子意態的詩，第二是艷詩，並且附有一種「郎儂」體的詩的。

# 頽廢派之文人李白

徐嘉瑞

## 李白傳

李白字太白，隨西城紀人。深武昭王九世孫，或曰山東人，或曰蜀人。白少有逸才，志氣宏放，飄然有超世之心。初隱峨山。益州長史蘇頲見而異之，曰：「是子天才英特，可比相如。」天寶初，至長安，住見賀知章，知章見其文，歎曰：「子謫仙人也。」言於明皇，召見金鑾殿，奏頌一篇，帝賜食，親為調羹，有詔供奉翰林。白猶與酒徒飲於市，帝坐沈香亭，子意有所感，欲得白為樂章，召入，而白已醉，左右以水頽面，稍解授筆，成文，婉麗精切，帝愛其才，數宴見。白常侍帝醉，使高力士脫鞵，力士素貴，恥之，謫其詩以激楊貴妃，帝欲官白，妃輒沮止。白自知不為親近所容，懇求還山，帝賜金放還，乃浪跡江湖，終日沉飲。永王璘都督江陵，辟為僚佐，璘謀亂，兵敗，白坐長流夜郎。會赦得還，族人陽冰為當塗令，白住依之。代宗立，以左拾遺召，而白已卒。文宗時，詔以白歌詩，裴旻劍舞，張旭草書為三絕。集三十卷，今編詩二十五卷。

文獻通考引晁氏曰：李太白詩通李陽冰樂史集，共一千一篇，曾子固乃考其先後，而次第之。云：白蜀人……永王璘敗坐繫潯陽獄，崔渙宋若思驗治，以為罪薄，釋白囚，使謀其軍。乾元元年，終以汗璘事，長流夜郎。此白之詩書所自序，可考者也。舊史稱白山東人，又稱白在宣城，謁見永王璘，遂辟為從事。又新書稱白流夜郎，還潯陽，坐事下獄，宋若思釋之者，皆不合於白之自序，蓋史誤也。

按新唐書文藝傳，白先隋末，以罪徙西域。神龍初，遁還，客巴西。新舊唐書本傳也很簡略。中國的歷史家，對於文人是很淡薄，他們沒有多餘工夫，去替文人作詳細的傳。只有李白「贈章太守」的一篇長詩，共有八九百字，對於他自己的經歷、環境、性情，一切等等詳細的供了出來，真是一篇最詳細最親切的「自敘詩」和「自傳」。比那死板板的唐書本傳高明得萬倍了（李白生平只是尋快樂，被貶以後心中也難免抑鬱，如「夜郎不可到，西上令人老。」）但是不久就恢復了，如「紗窗依天開，水樹綠如髮。窺日畏銜山，促酒喜得月。」使劉長卿處此境地，恐怕只有痛哭罷。

了。

放流夜郎憶舊游書情贈江夏韋太守良宰

天上白玉京，十二樓五城。仙人撫我頂，結髮受長生。誤逐世間樂，頗窮理亂情。九十六聖君，浮雲挂空名。天地賭一擲，未能忘戰爭。試涉霸王略，將期軒冕榮。時命乃大謬，棄之海上行。學劍翻自哂，爲文竟何成。創非萬人敵，文竊四海聲。兒戲不足道，五噓出西京。臨當欲去時，慷慨淚沾纒。嘆君偶儻才，擢舉冠羣英。開筵引祖帳，慰此遠徂征。鞍馬若浮雲，送余騁騎亭。歌鍾不盡意，白日落昆明。十月到幽州，長鋌若羅星。君王乘北海，掃地惜長鯨。呼吸走百川，燕然可摧傾。心知不得語，却欲棲蓬瀛。鸞弧懼天狼，挾矢不敢張。攬澗黃金臺，呼天哭昭王。無人貴駿骨，綠耳空騰騰。樂毅復再生，於今亦奔亡。蹉跎不得意，驅馬過貴鄉。逢君聽絃歌，肅穆坐華堂。百里獨太古，陶然臥羲皇。歡樂昌樂館，閨庭列壺觴。賢豪間青娥，對燭儼成行。醉舞紛綺席，清歌繞飛梁。歡娛未終朝，秩滿歸咸陽。祖道擁萬人，供帳遙相望。一別隔千里，榮枯異炎涼。炎涼幾度改，九土中橫潰。漢甲連胡兵，沙塵暗雲海。草木搖殺氣，星辰無光彩。白骨成邱山，蒼生竟何罪。函關壯帝居，國命懸旂紆。長戟三十萬，開門納凶渠。公卿奴大羊，忠諫隨與蒞。二聖出遊豫，兩京遂邱墟。帝子許專征，乘危控強楚。節制非桓文，軍師擁熊虎。人心失去就，賊勢騰風雨。惟君固房陵，誠節冠終古。僕臥香爐頂，含嚙漱瑤泉。門開九江轉，枕下五湖連。半夜水軍來，尋陽滿旌旛。空名適自誤，迫脅上樓船。徒賜五百金，棄之若浮煙。辭官不受賞，翻讎夜郎天。夜郎萬里道，西上令人老。掃蕩六合清，仍爲負霜草。日月無偏照，何由訴蒼昊。良牧稱神明，深仁恤交道。一忝青雲客，三登黃鶴樓。顧慙彌處士，虛對鸚鵡洲。笑山霧氣盡，寥廓天地秋。江帶峨眉雪，川橫三峡流。萬舸此中來，運航過揚州。送此萬里目，曠然散我愁。紗窗倚天開，水樹綠如髮。魏日長衡山，促酒喜得月。吳娃與越艷，窈窕誇鉛紅。呼來上雲梯，含笑出簾櫳。對客小垂手，羅衣舞春風。賓跪請休息，主人情未極。覽君荆山作，江鮑堪動色。清水出芙蓉，天然去雕飾。逸興橫素襟，無時不招尋。朱門擁虎士，列戟何森森。翫擊竹石開，榮流漲清深。登樓坐水閣，吐論多英音。片辭貴白璧，一諾輕黃金。謂我不魏君，青鳥明丹心。五色雲間鶴，飛鳴天上來。傳聞教書至，卻放夜郎迴。暖氣燉寒谷，炎煙生死灰。君登鳳池去，無樂賀生才。架大向吹堯，匈奴笑千秋。中夜四五嘆，常爲大國憂。旆旆夾兩山，黃河當中流。

連雞不得進，飲馬空夷猶。安得羿善射，一箭落旄頭。

李白之地理環境

本籍 金陵（李白上安州裴長史書云「白本家金陵人」世爲右姓，遭沮渠蒙遜難，奔流咸秦，因官寓家，少長江漢。

又上韓荆州書云「關西布衣，流落楚漢」又憶秦娥詞亦憶秦中諸地——如游樂原等。

寓籍 陝西

生長地 長安元年，生於四川彰明縣青蓮鄉。唐屬綿州，輿地廣記曰：綿州彰明縣有唐李白碑，白生於此縣。

杜詩補遺云：范傳正李白新墓碑，白之先避仇客居蜀之彰明太白生焉。楊升菴文集引成都古今記曰：李白生於

彰明之青蓮鄉（范碑作清溪）

居留地 以先後爲順序

襄漢 初游（開元十三年）年二十五歲

金陵 揚州 由襄漢往（上裴長史書云東游維揚不及一年散金三十萬）

汝海 在揚州後

雲夢 遺故相許圜如家，以孫女妻之。（由汝海還此）

安陸 在此凡十年

太原（開元二十三年）

山東任城 與孔巢父等會徂徠山號「竹溪六逸」

會稽 剡中 天寶元年玄宗下詔徵之入京。

京師（共三年） 遇賀知章（天寶二年）至三年

齊州 學道錄於高天師

趙魏 燕晉 邢岐 洛淮 泗齊魯（前後十年）（天寶三年至十四年）（安祿山反在十四年）

廬山 肅宗至德元年——永王璘辟爲僚佐

彭澤 永王璘敗白亡至此 (至德二年)

洞庭三峽巫山 「流夜郎中途遇赦」(至德三年) (乾元元年二年遇赦)

金陵 (上元二年) (當於乾元四年)

當塗 (寶應元年十一月卒年六十二)

李白的足跡，幾乎走遍中國。但是最初他卻是生於四川彰明（二十五歲以前）大概都是在川北一帶（大匡山及旁郡）這一帶地方，接近漢中，山嶺很大，地土枯瘦，生計困難，風景也十分蕭索，與川東完全立於反對地位。對於李白的「厭世思想」，有無影響，雖然不能武斷，但是也有幾分可疑之點。因爲人生的性情，大半由二十歲前後決定，所以當時的地理環境，較其他時期，關係尤爲重大。

李白之家族及其遺傳推測表

家族	姓名	性質	事實
家	許	性質不詳	
妻	許氏	性質不詳	
子	李伯禽	性質不詳	
女	李平陽	不詳	
孫女	……不詳……		新唐書本傳元和末范傳正祭其塚訪後裔
妹	李月圓	嫁於彰明	惟二女嫁爲民妻范欲改妻士族二女不可葬齊蓮 鄉隴西院
父	李客	有犯罪疑點	由發配地逃歸又避仇入蜀（正碑范傳）

## 李太白之作品

### 李太白作品概論

近代的頹廢文學發生的原因，主因即是工業。由工業所組織複雜而痛苦的社會中間，產生出病的文人和病的文學。厨川白村氏論近代人之生活會說：近代人只貪求肉欲的歡樂和官能的刺激。女色酒精，是唯一的心靈的慰安者。高遠的理想和現世名利，二者都不過看做不久長的幻影。好像獄中的人，要忘卻悲哀和倦怠，貪肉慾的歡樂，官能的刺激。李太白要想喝酒，忘脫胸中的不平。做了一首詩說『抽刀斷水水更流，舉杯銷愁愁更愁』。在一八八〇年的時候，聚集在巴黎咖啡店裏痛飲徹夜，唱悲愁的調，那一般 *Requiem* 的詩人可以做代表了。

李白的的生活，和他們很類似，但在唐代開元年間，人民歡樂沒有可以產生頹廢文學的理由。雖然安史之變，社會秩序十分紊亂，然而那是天寶末年的事，李白的詩那時早已經作成大半了。所以我說李白的墮落，環境同地理雖然也有點關係，但是不如遺傳的關係重大。他母親姪娠期間，還過着『逃亡生活』。胎兒至少也要蒙一點損害。又加以祖先犯罪的特質，更可助成他放浪墮落的生活了。如此分厭世觀爲「想像的」和「現實的」兩種。那末李白是屬於主觀的、想像的，而現代頹廢派文學，是屬於客觀的、現實的。

### 犯罪者李太白

墮落與犯罪 李太白的墮落，是遺傳的原因，與環境無關係。因爲他的環境好，決不會使他墮落。他的先人曾經犯罪，充軍去西域。范傳正誌云：徒碎葉李陽冰草堂集序云：論條支。隨後子後，李白的父李客，潛逃回四川昌明縣來。因此他的先人，已經具有犯罪的素質。所以他小的時候非常下流，曾經犯幾次殺人罪。他的詩裏邊，崇拜「俠客」「寶劍」的不知有多少。（如『燕南壯士吳門豪，筑中置劍魚腸刀。感君恩重爲君死，秦山一拋轆轤毛。』即太白詩也）墮落是犯罪之一。他每日只

祖	名	不	詳	犯罪
本	身	李	白	犯罪
「隋末犯罪徒碎葉（范碑）李陽冰草堂集序云論條支綿州碑云流嶺州」				
(1) 曾手刃數人 (2) 狎妓 (3) 酗酒				



是「狎妓」「吃酒」無所不爲。所以他的詩中，崇拜酒和妓女性質的美人的也不知有多少。李義山所描寫的女性美是具有崇高的人格。如「……紅樓隔雨相望冷，朱箔飄燈獨自歸。」「神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。」「一丈紅牆擁翠筠，羅幃不識曉街塵。」至於李太白所描寫的都是很下等的女子和肉感。如「美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留。」「何日重相見，滅燈解羅衣。」冷齋夜語云舒王嘗曰太白詩詞迅速，然其穢汗下，十句九句長婦人酒耳。

### 天才李太白

天才和犯罪者或白癡，常產生在同一的家庭。因此天才也是一種精神變態。並且天才也具有「犯罪」「墮落」「癡呆」種種的病症。杜工部說「不見李生久，佯狂真可哀；世人皆欲殺，吾意獨憐才。」就是說他備具犯罪和「天才」的兩種素質。李太白一方面是「犯罪者」和「墮落者」，一方面他的作品非常解放自由。破決禮教的枷鎖，人類被幽囚的精神，忽然得讀他「大解放的文章」，自然是十分快樂。這是歷來中國人崇拜李太白第一重祕密心理。

### 誇大者李太白

宗教家文學家都是一種誇大妄想，宗教家是以雄壯的藝術，或神話做他的唯一的武器。文學家是以誇大的文字或「幻想」做他的唯一武器。

李太白是中國詩人裏最誇大的一員，「詭碎黃鶴樓，踏翻鸚鵡洲。」安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏。」被幽囚被征服的人類，看見他「誇大的文章」，自然是極端的表示同情。這是中國人崇拜李太白第二重祕密心理。

### 李太白之宇宙觀

李太白詩中的宇宙觀和他的的人生觀，有密切的關係。他對於宇宙生成，加以神話的解釋。他以為宇宙的構成，是由於一種遊戲動機，並且是混濁不堪的社會和凡庸組織而成。所以他對於人生是抱「厭世的人生觀」。

### 上雲樂

金天之西，白日所沒，康老胡雛，生彼月窟。巖巖容儀，戾削風骨。碧玉旻雙目，黃金拳兩鬢。紅華蓋垂下，毳毳臨上唇。不觀詭譎說，豈知造化神。大道是文康之嚴父，元氣乃文康之老親。撫頂弄盤古，推車轉天輪。云見日月初生

時，鑄冶火精與水銀，陽烏未出谷，願免半藏身，女媧戲黃土，團作愚下人，散在六合間，漂灑若沙塵，生死了不盡，誰明此胡是仙真，西海栽若木，東溟植扶桑，別來幾多時，枝葉萬里長，中國有七聖，半路頽鴻荒，陛下應運起，龍飛入咸陽，赤眉立盆子，白水興漢光，叱咤四海動，洪濤爲簸揚，舉足蹋繁微，天關自開張，老胡感至德，東來進仙倡，五色師子，九苞鳳凰，是老胡雞犬，鳴舞飛帝鄉，鄉濱颯香，進退成行，能胡歌，獻漢酒，跪雙膝，並兩肘，散花指天舉素手，拜龍顏，獻聖壽，北斗戾，南山摧，天子九九八十一萬歲，長傾萬歲杯。

日出入行一篇，對於人生是抱「決定論」同「宿命論」對於宇宙是抱「機械觀」「機械觀」的人是自然之一，不能不受自然的決定，違反自然是謂矯揉，所以只好是打「享樂主義」「生寄死歸聽自然的處置」。

日出入行

日出東方隈，似從地底來，歷天又復入西海，六龍所舍安在哉，其始與終古不息，人非元氣，安能與之久，徘徊草不謝，榮於春風，本不怨落於秋天，誰揮鞭策驅四運，萬物興歇皆自然，羲和羲和，汝奚汨沒於荒淫之波，魯陽何德，駐景揮戈，逆道違天，矯誣賢多，吾將囊括大地，浩然與溟滓同科。

秋露白如玉，團團下庭綠，我行忽見之，寒早悲滅促，人生烏適目，胡乃自結束，景公一何愚，牛山淚相續，物苦不知足，得隲又望蜀，人心若波瀾，世路有屈曲，三萬六千日，夜夜當棄處。

一面對於肉感盡量的追求，一面又憧憬天國，發神秘的信仰，「靈」和「肉」的衝突，「精神的」和「肉欲主義」的不調和，是頹廢詩人特有的現象，厨川白村講非物質主義的文藝說范爾哈倫一面爲神秘家，同時又爲肉欲家，李白所以一面發拜美人酒精，一面又迷信神仙丹藥，像這樣矛盾的行爲，也只好用此例說明。

李太白之宗教背景

李太白在齊州，曾受符籙於高天師，所以他在文學裏的宗教背景，是一種克謬絕倫的道士教（中國的下等宗教）他的詩裏傳播這一種神仙思想的很不少，「因爲彼等同神仙是相連的，他發拜使者所以連類而及」如

俠客行

趙客橫胡纜，吳鉤霜雪明。銀鞍照白馬，颯沓如流星。十步殺一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身與名。閒過信陵飲，脫劍膝前橫。將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴。三杯吐然諾，五岳倒爲輕。眼花耳熱後，意氣素霓生。救趙揮金槌，邯鄲先震驚。千秋二壯士，烜赫大梁城。縱死俠骨香，不慙世上英。誰能書閣下，白首太玄經。

李太白之人生觀

李太白的宇宙觀，認現實的世界是「不合理的」，「汙濁的」，「庸流所組成的」。所以他的「人生觀從「價值」方面說，是抱一種「厭世觀」；從「實踐」方面說，他是抱一種本能主義快樂主義；從歷史方面觀察，他是抱個人主義，惟我主義；從機能方面觀察，是抱物質主義，從時間方面觀察，是抱現實主義，無論從何方面觀察，總是一種「厭世觀」和「厭世的樂天觀」。依上述的理論，關於人生問題的詩，可以把他分爲「厭世觀」和「厭世的樂天觀」兩類。

厭世觀的作品

容顏若飛電，時景如飄風。草綠霜已白，日西月復東。華鬢不耐秋，颯然成衰蓬。古來賢聖人，一一誰成功。君子變猿鶴，小人爲沙蟲。不及廣成子，乘雲駕輕鴻。三季分戰國，七雄成亂麻。王風何怨怒，世道終紛拏。至人同玄象，高舉絳紫霞。仲尼欲浮海，吾祖之流沙。聖賢共淪沒，隨岐胡嗚嗟？

額鼻象五岳，揚波噴雲雷。鬢髮蔽青天，何由覩蓬萊。徐市載秦女，樓船幾時回。但見三泉下，金棺葬寒灰。

莊周夢胡蝶，胡蝶爲莊周。一體更變易，萬事良悠悠。乃知蓬萊水，復作青淺流。青門種瓜人，舊日東陵侯。富貴故如此，營營何所求。

天津三月時，千門桃與李。朝爲斷腸花，暮逐東流水。前水復後水，古今相續流。新人非舊人，年年橋上遊。鷓鴣海色動，謁帝羅公侯。月落西上陽，餘輝半城樓。衣冠照雲日，朝下散皇州。鞍馬如飛龍，黃金絡馬頭。行人皆辟易，志氣橫嵩邱。入門上高堂，列鼎錯珍羞。香風引趙舞，清管隨齊謳。七十紫鸞鴛，雙雙戲庭幽。行樂爭晝夜，自言度千秋。功成身不退，自古多愆尤。黃犬空歎息，綠珠成覺讎。何如鴟夷子，散髮掉扁舟。

棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓。蓬萊文章建安骨，中間

小謝又清發，清懷逸興壯思飛，欲上清天覽明月，抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。

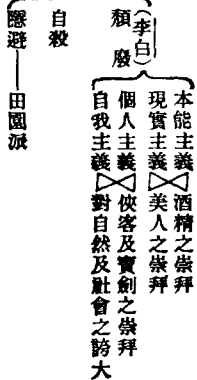
生者為過客，死者為歸人。天地一逆旅，同悲萬古塵。月兔空擣藥，扶桑已成薪。白骨寂無言，青松豈知春。前後更歎息，浮雲何足珍。

厭世的樂天觀

對於現實世界抱不滿的時候，只有兩條路走：(一)改良觀，(二)厭世觀。厭世觀又分兩種：(一)自殺，(二)厭世的樂天觀。李太白即是屬於第二項的人了。

對於現實界抱不滿足，又沒有改良的能力，又不能決心自殺，只好打得樂且樂的主義。這是「厭世的樂天觀」屬於這一類的詩可分四小類。

厭世觀



一 酒精之崇拜

將進酒

君不見黃河之水天上来，奔流到海不復回！君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，進酒君莫停，與君歌。

一曲，請君爲我傾耳聽。鐘鼓饜玉不足貴，但願長醉不用醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣歡謔。主人何爲言少錢，徑須沽取對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。

有耳莫洗穎川水，有口莫食首陽蕨。含光混世貴無名，何用孤高比雲月。吾觀自古賢達人，功成不退皆殞身。子胥既

去吳江上，屈原終投湘水濱。陸機雄才豈自保，李斯稅駕苦不早。華亭鶴唳詎可聞，上蔡蒼鷹何足道。君不見吳中張翰稱達生，秋風忽憶江東行。且樂生前一杯酒，何須身後千載名。（行路難）

前有酒樽行二首

春風東來忽相過，金樽綠酒生微波。落花紛紛稍覺多，美人欲醉朱顏酡。青軒桃李能幾何？流光欺人忽蹉跎。君起舞，日西夕。當年意氣不肯傾，白髮如絲嘆何益。

琴奏龍門之綠桐，玉壺美酒清若空。儼然絳拂柱與君歡，看未成碧顏始紅。胡姬貌如花，當垆笑春風。笑春風，君

今不醉欲安歸？

月下獨酌四首

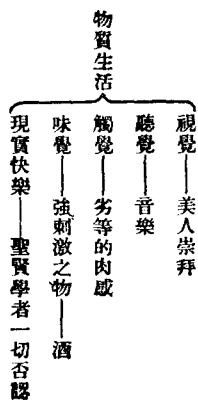
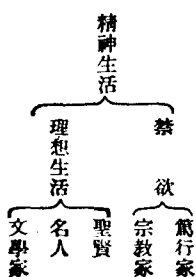
花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影零亂。醉時同交歡，醉後各分散。永結無情遊，相期邈雲漢。

天若不愛酒，酒星不在天地若。地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不媿天。已聞清比聖，復道濁如賢。賢聖既已飲，何必求神仙。三杯通大道，一斗合自然。但得醉中趣，勿爲醒者傳。

三月咸陽城，千花盡如錦。誰能春獨愁，對此須飲窮。窮通與修短，造化夙所稟。一樽齊死生，萬事固難審。醉後失天地，兀然就孤枕。不知有吾身，此樂最爲甚。

窮愁千萬端，美酒三百杯。愁多酒雖少，酒傾愁不來。所以知酒聖，酒酣心自開。辭粟臥首陽，屢空飢顏回。當代不樂飲，虛名安用哉。蟹螯即金液，糟邱是蓬萊。且須飲美酒，乘月醉高臺。

山中與幽人對酌



兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。

春日醉起言志

處世若大夢，胡爲勞其生。所以終日醉，頽然臥前楹。覺來盼庭前，一鳥花間鳴。借問此何時？春風語流鶯。感之欲嘆息，對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。

抱厭世觀的對於現實的汗濁，已經窺見他的裏面。但頭昏昏沉沉的過日子，決不願意「明白」「清醒」。所謂「兀然就孤枕，不知有吾身」。這是向沉醉之鄉而逃避，正如列子所描寫的「華子」一樣。

抱厭世觀的若果走到頹廢的一條路上，純粹貪求感官的刺激，和純粹的物質生活，那麼對於精神生活如名譽、道德、宗教，當然是極端反對列表如下：

李白的詩中純粹贊美物質的快樂。酒精和美人簪管，都是他的生命。宗教家、哲學家、篤行家、文學家，他都認為癡愚無聊。所以他說：「趙有豫讓楚屈平，賣身買得千年名。」他以為一切虛名都是哄人的事，只有眼前的快樂才是真的。有人說：「檀德是『神聖喜劇』，巴爾柴克是『人間喜劇』，佐拉是『禽獸喜劇』，其實李白的詩，才真是『禽獸喜劇』。」呵！這並不是貶詞，因為他的作品純粹是發揮人類肉體快樂，否認精神生活，與自然派文學，有些少相同之點。

### 笑歌行

笑矣乎，笑矣乎，君不見曲如鉤，古人知爾封公侯。君不見直如弦，古人知爾死道邊。張儀所以只掉三寸舌，蘇秦所以不聖二頃田。笑矣乎，笑矣乎，君不見滄浪老人歌一曲，還道滄浪濯吾足。平生不解謀此身，虛作離騷遣人讀。笑矣乎，笑矣乎，趙有豫讓楚屈平，賣身買得千年名。巢由洗耳有何益，夷齊餓死終無成。君愛身後名，我愛眼前酒。飲酒眼前樂，虛名何處有。男兒窮通當有時，曲腰向君君不知。猛虎不看機上肉，洪爐不鑄囊中錢。笑矣乎，笑矣乎，寧武子，朱買臣，叩肉行歌背負薪。今日逢君君不識，豈得不如伴狂人。

### 悲歌行

悲來乎，悲來乎，主人有酒且莫斟，聽我一曲悲來吟。悲來不吟還大笑，天下無人知我心。君有數斗酒，我有三尺琴。琴鳴酒樂兩相得，一杯不啻千鈞金。悲來乎，悲來乎，天雖長，地雖久，金玉滿堂應不守。富貴百年能幾何？死生一度人皆有。孤猿坐啼墳上月，且須一盡杯中酒。悲來乎，悲來乎，鳳鳥不至河不圖，微子去之箕子奴。漢帝不憶李將軍，楚王放却屈大夫。悲來乎，悲來乎，秦家李斯早追悔，虛名橫向身之外。范子何曾愛五湖，功名遂身自退。劍是一夫用，書能知姓名。惠施不肯干萬乘，卜式未必窮一經。還須黑頭取方伯，莫讓白頭爲醫生。

### 二美人之崇拜

李白所崇拜的美人，大概都是下流女子。「吳娃與越艷，窈窕誇鉛紅。呼來上雲梯，含笑出籠籠。」他同這些女子所幹的都是發揮肉欲的事。「對客小垂手，羅衣舞春風。」何日重相見，滅燭解羅衣。」他的生活恰如近代所流行的「笛卡坦」(Deaen)生活。比之晚唐詩人李義山的作品，正是各代表靈肉的兩方面。李義山讚美高尚純潔的女性美。「神女

生涯原是夢，小姑居處本無郎。離肉感何曾幾十萬里，而李白對於女性的詩，純粹是以肉感爲主。

襄陽歌

落日欲沒峴山西，倒着接籬花下迷。襄陽小兒齊拍手，欄街爭唱白銅鞮。傍人借問笑何事，笑殺山公醉似泥。鷓鴣杓，鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初釀醅。此江若變作春酒，壘麴便築精邱臺。千金酸馬換小妾，笑坐雕鞍歌落梅。車旁側挂一壺酒，鳳笙龍管行相催。咸陽市中曠黃犬，何如月下傾金罍。君不見晉朝羊公一片石，龜頭斜落生莓苔。淚亦不能爲之墮，心亦不能爲之哀。清風朗月不用一錢買，玉山自倒非人推。舒州杓，力士鎗，李白與爾同死生。襄王雲雨今安在？江水東流猿夜聲。

江上吟

木蘭之枻沙棠舟，玉簫金管坐兩頭。美酒樽中置千斛，載妓隨波任去流。仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平詞賦懸日月，楚王臺榭空山邱。興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌滄洲。功名富貴若長在，漢水亦應西北流。

寄遠十二首

三鳥別王母，銜書來見過。腸斷若剪絃，其如愁思何。遙知玉階裏，纖手弄雲和。奏曲有深意，青松交女蘿。寫水落井中，同泉豈殊波。秦心與楚恨，故咬爲誰多。

青樓何所在，乃在碧雲中。寶鏡挂秋水，羅衣輕春風。新妝坐落日，恨望金屏空。念此送短書，願因雙飛鴻。

本作一行書，殷勤道相憶。一行復一行，滿紙情何極。瑤臺有黃鶴，爲報青樓人。朱顏凋落盡，白髮一何新。自知未應還，離居經三春。桃李今若爲，當窗發光彩。莫使香風飄，留與紅芳待。

玉筍落春鏡，坐愁湖陽水。聞與陰麗華，風煙接鄰里。青春已復過，白日忽相催。但恐荷花晚，令人意已摧。相思不惜夢，日夜向陽臺。

遠憶巫山陽，花明綠江暖。躊躇未得往，淚向南雲滿。春風復無情，吹我夢魂斷。不見眼中人，天長音信短。陽臺隔楚水，春草生黃河。相思無日夜，浩蕩若流波。流波向海去，欲見終無因。遙將一點淚，遠寄如花人。



妾在眷陵東，君居漢江島。百里望花光，往來成白道。一爲雲雨別，此地生秋草。秋草秋蟻飛，相思愁落暉。何由一相見，滅燭解羅衣。

長短春草綠，綠階如有情。卷菴心獨苦，抽却死還生。觀物知妾意，希君種後庭。閒時嘗探擷，念此莫相輕。

魯縞如玉霜，筆題月支書。寄書白鸚鵡，西海慰離居。行數雖不多，字字有委曲。天末如見之，開緘淚相續。淚盡恨轉深，千里同此心。相思千萬里，一書值千金。

美人在時花滿堂，美人去後餘空牀。牀中繡被卷不展，至今三載聞餘香。香亦竟不滅，人亦竟不來。相思黃葉落，白露溼青苔。

愛君芙蓉嬋娟之豔色，若可餐兮難再得。憐君冰玉清迥之明心，情不極兮意已深。朝共琅玕之綺食，夜同鴛鴦之錦衾。恩情婉孌忽爲別，使人莫錯亂愁心。亂愁心，涕如雪。寒燈厭夢魂欲絕，覺來相思生白髮。盈盈淚水若可越，可惜凌波步羅襪。美人美人兮歸去來，莫作朝雲暮雨兮飛陽臺。

### 三俠客及寶劍之崇拜

李白在大匡山的時候，依漢江趙徵君，他是一個俠士，善於縱橫，學著書，號長短經。李白跟着他有年，所以李白也就學成了任俠一流。

### 行行且遊獵結

(扶風豪士歌亦可代表)

邊城兒，生年不讀一字書。但知遊獵誇輕捷，胡馬秋肥宜白草。騎來躡影何矜厲，金鞭拂雪揮鳴鞘。半酣呼鷹出遠郊，弓彎滿月不虛發。雙鷗迸落連飛鷗，海邊觀者皆辟易。猛氣英風振砂磧，儒生不及遊俠人。白首下帷復何益。

### 四對自然及社會之誇大

#### 上李邕

天鵬一日因風起，搏搖直上九萬里。假令風歇時下來，猶能簸却滄浪水。時人見我恆殊調，見余大言皆冷笑。宜父猶能畏後生，丈夫未可輕年少。

### 江夏贈韋南陵冰

胡驕馬驚沙塵起，胡騎飲馬天津水。君爲張掖近酒泉，我竄三巴千萬里。頭陀雲月多僧氣，山水何曾稱人意。不然鳴笳按鼓戲滄流，呼取江南女兒歌掉颯。我且爲君搥碎黃鶴樓，君亦爲吾倒却鸚鵡洲。赤壁爭雄如夢裏，且須歌罷寬離憂。

### 答王十二寒夜獨酌有懷

昨夜吳中雪，子猷佳興發。萬里浮雲卷碧山，青天中道流孤月。人生飄忽百年內，且須酣暢萬古情。君不能狸膏金距學鬪雞，坐令鼻息吹虹霓。君不能學哥舒，橫行青海夜帶刀，西屠石堡取紫袍。吟詩作賦北窗裏，萬言不直一杯水。世人聞此皆掉头，有如東風射馬耳。魚目亦笑我，請與明月同。騷騷拳跼不能食，蹇蹇得志鳴春風。折楊黃花合流俗，曾君聽琴枉清角。巴人誰肯和陽春，楚地猶來賤奇璞。黃金散盡交不成，白首爲儒身被輕。一談一笑失顏色，蒼蠅白鷁喧諍聲。曾參豈是殺人者，讒言三及慈母驚。與君論心握君手，榮辱於余亦何有。孔聖猶聞傷風麟，董龍更是何雞狗。一生傲岸苦不諧，恩疎媒勞志多乖。嚴陵高揖漢天子，何必長劍拄函事。玉階遂亦不足貴，窮亦不足悲。韓信羞將終，灌比，繡衡恥逐屠沽兒。君不見李北海，英風豪氣今何在。君不見裴尚書，土墳三尺蒿棘居。少年早欲五湖去，見此謫將鐘鼎疎。

### 李白的社會寫實詩

唐代的詩人，大多數都帶有社會色彩。李白的詩，除開抒寫主觀的情緒外，和唐代社會有關係的詩更是不少。關於這類的可以分爲兩種：（一）描寫社會，（二）反對戰爭。

### 描寫社會之作品

#### 遠別辭和蜀道難的著作年代考

和社會不生關係的詩，他的著作時代無考查之必要。說他是唐代作的也好，是宋代作的也好，說他是開元年間作的也好，天寶年間作的也好，不過蜀道難和遠別離兩篇，和社會關係非常親密，若果時代錯誤，對於作品的價值影響很大。從

前對於蜀道難一篇的著作時代，有兩種見解：

甲天寶年間所作 這一派大約是根據摭言本事詩（兩書都說賀知章見李白蜀道難一篇，號為謫仙，此乃天寶初年事）（新唐書嚴武傳說武在蜀放肆，李白作蜀道難，乃為房與杜危之也。沈括駁他說嚴武為劍南，乃在至德以後，相懸甚遠。洪芻說新唐書蓋據范攄雲溪友議言之耳）

乙天寶末年所作 唐詩紀事云：或曰作於天寶初年，或曰作於天寶末。二說皆後人以意逆之。

#### 由歷史方面觀察

據唐書本傳只說「知章見其文，歎曰：『子謫仙人也。』」並沒有說蜀道難。所以唐詩紀事只說「烏棲曲，天寶初，賀知章見之，曰：此詩可以泣鬼神矣。」這是第一點可疑。

據言這一部書，載李白的三件事情，有兩件是偽造。（第一件他說李白是山東人；第二件他說李白在采石江捉月而。死。這兩件事都是虛偽。第三他說賀知章見李太白蜀道難）這是第二點可疑。

#### 由作品自身觀察

因為前人誤認蜀道難是天寶初年所作。所以有一般人揣測說譏章仇兼瓊的又說是譏嚴武之暴，為房相杜甫危的。假如這種揣測是實，那麼「所守或匪親，化為狼與豺」兩句怎麼講法？「所守」兩字是皇上對節度使的口氣。

又從遠別離一篇研究，遠別離的次序，在蜀道難之前。假定蜀道難是天寶初年作的，那末遠別離當然和「幸蜀」無關。純粹是咏「舜南巡的事了」。但是請問「我縱言之將何補，皇穹竊恐不照余之忠誠；雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹。」和舜南巡有何干係？並且把舜倒拉來做陪客，更可見不是咏舜南巡了。又「君失臣兮龍為魚，權歸臣兮鼠變虎。」更和舜無干係。現在假定遠別離不是天寶初年所作，是詠幸蜀，那麼蜀道難也可類推了。

#### 從文學發生方面觀察

偉大的文學，決不是偶然而發生的。也好像金沙江流到了巴東，變出許多危險的灘來，並不是偶然的。一陣微風，幾點細雨，可以說是偶然——但仍然不能——驚濤駭浪，暴風烈雨，決不能說是偶然。小詩小文可以說是偶然，偉大的詩如道

別離蜀道難萬萬不能說是偶然了。

天寶初年天下平安無事。正是唐代民康物阜的時候，也即是李太白花天酒地得意揚揚的時候。天寶元年，玄宗閉其名，徵之入京。二年在長安有酒中八仙之遊。他又不是發瘋，他為什麼要作這兩篇「沉痛悲壯吞吐嗚咽」的文字？他為什麼無故的會作出兩篇「沉痛悲壯吞吐嗚咽」的文字？

根據以上理由，我們敢下十分的斷定，蜀道難決不是天寶初年作的。

### 時代之決定

我們根據以上的理由，斷定蜀道難決不是天寶初年所作，是至德元年以後所作。大約在玄宗出長安後，（至德元年六月潼關破，破後十日孫孝哲入長安）從詩的意義上看下去，已經就可以明白了。

遠別離，古有皇英之二女，乃在洞庭之南，瀟湘之浦，海水直下萬里深，誰人不言此離苦？日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼烟兮鬼嘯雨。我縱言之將何補，皇窮竊恐不照余之忠誠。雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹。君失臣兮龍為魚，權歸臣兮鼠變虎。或云堯幽囚，舜野死。九嶷聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是？帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。

這一篇文字乍看是爲「舜南巡崩於蒼梧」而作，但是「我縱言之將何補」以下就完全是說幸蜀的事了。因爲常安祿山未反時，凡告他「欲反」的，明皇都把他縛送安祿山處治。所以杜甫說：「邊人不敢議，議者死路衢。」我縱言之將何補，皇窮竊恐不照余之忠誠，即是說安祿山未反時，一般人都不敢亂說。「雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹，君失臣兮龍爲魚，權歸臣兮鼠變虎。」明明白白把安祿山造反的事寫了出來，與舜何干？

唐明皇出了長安以後，四方的人都不知道他去什麼地方，連生死都不知道。——令狐潮圍雍丘，誘張巡部下六將使降。六將向張巡說：「兵勢不敵，且上存亡未可知，不如降賊。」可以爲證。——玄宗是至德元年六月乙未出長安，一直到了至德元年七月丁卯制以太子亨充天下兵馬元帥，領朔方等處節度使。中間差不多兩個月，才知道明皇是去四川。這方還不只兩個月，足見當時的謠言很大，所以說「或言堯幽囚，舜野死，九嶷聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是。」可以斷定這

一篇詩是潼關初破後。潼關破在六月辛卯所作的。

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之難難於上青天！天！露！蒼！及魚！鳥！開國何茫然！爾來四萬八千歲，不與秦塞通人烟。西當太白有鳥道，可以橫絕峨眉巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。上有六龍回日之高標，下有衝波逆折之回川。黃鸝之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。青泥何盤盤，百步九折萦巖巒。捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長嘆。問君西遊何時還？畏途巖巖不可攀。但見悲鳥號古木，雄飛雌雌繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之難難於上青天，使人聽此凋朱顏。連峯去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。飛湍瀑流爭喧豨，砗磲石萬壑雷。其險也若此，嗟爾遠道之人，胡為乎來哉？劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化為狼與豺。朝避猛虎，夕避長蛇。磨牙吮血，殺人如麻。錦城雖云樂，不如早還家。蜀道之難難於上青天，側身西望長咨嗟！

李白起初聽見謠言說：「明皇生死未卜」才作了「遠別難」忽然得了確實消息，才知道他是去四川，大吃一驚的說：「噫吁嚱危乎高哉蜀道之難難於上青天」以下又說一大篇咨嗟太息愁眉不展的話，都是抱怨唐明皇千錯萬錯，不應該去四川。這不是李白一個人的私見，是人人心中裏所要想說的話。當時唐明皇到了馬嵬驛，頭天把楊妃縊死，第二天要走的時候，馬嵬驛的父老都攔着唐明皇的馬說：「宮闈陛下家居，陵寢陛下墳墓，今捨此欲何之……若殿下與至尊入蜀，使中原百姓誰爲之主……建寧王俊執鞍諫曰……今陛下從至尊入蜀，若賊兵燒絕棧道，則中原之地拱手授賊矣……上乃命分後軍二千人及飛龍駝馬從太子……這些父老的議論見地，同蜀道難的議論見地一樣。當時的人沒有一個贊成「幸蜀」的。假如沒有這一段活劇，那麼肅宗不能到靈武，中國歷史早已變了調兒了。這一件事關係最大，所以李白抓耳撓腮十二分的着急說：「嗟爾遠道之人胡爲乎來哉！」

楊國忠早已打算去四川，他自領劍南節度使，令副節度崔圓陰謀儲待，現在楊國忠既被殺，崔圓是他的私黨，可靠不可靠還不能定。又唐明皇到了馬嵬，楊國忠被殺後，將士都說「國忠謀反，其將士皆在蜀，不可往」，所以他說：「所守或匪親，化為狼與豺」朝避猛虎，夕避長蛇，是指「安史」夕避長蛇，是指「崔圓」和「蜀中將士」兩篇文章，無一字沒有來歷。是環境造出來的，斷不是李白偶然興發作出來的。

胡無人

嚴風吹霜海草凋，筋幹精堅胡馬驕。漢家戰士三十萬，將軍兼領霍嫖姚。流星白羽腰間插，劍花秋蓮光出匣。天兵照雪下玉關，虜箭如沙射金甲。雲龍風虎盡交回，太白入月敵可摧。敵可摧，旄頭滅，履胡之腸涉胡血。懸胡青天上，埋胡紫塞旁。胡無人，漢道昌。陛下之壽三千霜，但歌大風雲飛揚，安用猛士兮守四方。

唐詩紀事說——此詩祿山反時所作——

瑞按至德元年，夏四月，郭子儀引兵自井陘出，至常山與光弼合，善漢步騎共十餘萬，與史思明戰於九門，思明大敗，復攻降趙郡，生擒四千人。詩或在此時作。

反對戰爭的作品

戰城南

去年戰桑乾源，今年戰葱河道。洗兵條支海上波，放馬天山雪中草。萬里長征戰，三軍盡衰老。匈奴以殺戮爲耕作，古來惟見白骨黃沙田。秦家築城備胡處，漢家還有烽火燃。烽火燃不息，征戰無已時。野戰格鬥死，敗馬號鳴向天愁。烏鴉啄人腸，唧飛上挂枯樹枝。士卒塗草莽，將軍空爾爲。乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。

這是一篇最好看的「戰之祭典」。

古風

胡關饒風沙，蕭索竟終古。木落秋草黃，登高望戎虜。荒城空大漠，邊邑無遺堵。白骨橫千霜，嗟哉蔽榛莽。借問誰陵虛，天驕毒威武。赫怒我聖皇，勞師事擊鼓。陽和變殺氣，發卒驅中土。三十六萬人，哀哀淚如雨。且悲就行役，安得營農圃。不見征戍兒，豈知關山苦。李牧今不在，邊人飼豺虎。

北風行

獨龍棲塞門，光耀猶旦開。日月照之何不及此，惟有北風號怒天上來。燕山雪花大如席，片片吹落軒轅臺。幽州思婦十二月，停歌罷笑雙蛾摧。倚門望行人，念君長城苦寒良可哀。別時提劍救邊去，遣此虎文金鞞。中有一雙白羽箭，

蜘蛛結網生塵埃。俯空在，人今戰死不復回。不忍見此物，焚之已成灰。黃河捧土尚可塞，北風雨雪感難裁。

### 李白的批評文

李白論文的眼光，非常之高。他對於辭賦派的文學，由屈宋揚馬起，直到六朝極力攻擊。却以「清真兩字」包括唐代文學。清是明瞭，真是忠實。唐代文學，這兩個字，很可以代表了。

### 古風

大雅久不作，吾衰竟誰陳。王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相噴食，兵戈遠狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。揚馬激頽波，開流薄無垠。廢興雖萬變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。羣才屬休明，乘運共躡鱗。文質相炳煥，衆星羅秋旻。我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。

### 草書行

少年上人號懷素，草書天下稱獨步。墨池飛出北溟魚，筆鋒殺盡中山兔。八月九日天氣涼，酒徒詞客滿高堂。殘麻索絹排數箱，宜洲石硯墨色光。吾師醉後倚繩牀，須臾掃盡數千張。飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫。起來向壁不停手，一行數字大如斗。恍恍如聞神鬼驚，時時只見龍蛇走。左盤右蹙如驚電，狀同楚漢相攻戰。湖南七郡凡幾家，家家屏障書題徧。王逸少，張伯英，古來幾許浪得名。張顛老死不足數，我師此義不師古。古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞。

這一篇雖是論書，却是一篇最精透的「文學論」。古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞。直揭破中國幾千年文學上的奴性模倣。

### 李白之詩的藝術

李白的天才，恰如他的性情，放浪不羈。一切音律法度，都不足限制他。他運用他的神力，絕去繩件，「御風而行」。『海鏡碎事』唐人以太白爲仙才絕，白樂天人才絕，李賀鬼才絕。這些話都是些米湯盆裏的混沌話。別的作家，因爲感情沒有他這樣解放自由，所以文章也就沒有他的生動活潑。文章的體裁，是各人個性的反映。從來作詩話的，都好用那些抽象混

范的名詞來批評作家。如太白仙才，長吉鬼才之類。真是米湯盆裏說話，所以我一概不引。

當塗趙炎少府粉圖山水歌

峨眉高出西極天，羅浮直與南溟連。名工繹思揮綵筆，驅山走海置眼前。滿堂空翠如可掃，赤城霞氣蒼梧烟。洞庭瀟湘意渺綿，三湘七澤情洄沿。驚濤洶湧向何處，孤舟一去迷歸年。征帆不動亦不旋，飄如隨風落天邊。心搖目斷興難盡，幾時可到三山巔。西峯嵯峨噴流泉，橫石蹙水波潏潏。東崖合沓蔽輕霧，深林雜樹空芊綿。此中冥味失晝夜，隱几寂聽無鳴蟬。長松之下列羽客，對座不語南昌仙。南昌仙人趙夫子，妙年歷落齊雲士。蕊庭無事樂兼資，杳然如在丹霄裏。五色粉圖安足珍，真山可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑殺人。

「太白仙才，長吉鬼才」互見於文獻通考。蒼浪詩話：海錄碎事：居易錄：徐而菴說唐詩：這一篇和杜工部的「王宰山水圖」真是描寫圖畫的傑作。而李白的尤為細緻。

李白描寫山水詩的，都夾得有一種變化神祕的境界。如——孤舟一去迷歸年——幾時可到三山巔——海客談瀛洲一篇，也是用這種神祕變幻，煙濤微茫的筆法來寫，以技術而論，在唐人中也算第一等的技術了。

夢遊天姥吟留別

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求。越人語天姥，雲霞明滅或可覩。天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城。天台四萬八千丈，對此欲倒東南傾。我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡溪。謝公宿處今尚在，綠水蕩漾清猿啼。脚著謝公屐，身登青雲梯。半壁見海日，空中聞天雞。千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巔。雲青兮欲雨，水澹澹兮生煙。列缺霹靂，邱壘崩摧。洞天石扇，訇然中開。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺。覽為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄動，恍驚起而長嘯。惟覺時之枕席，失向來之顛覆，世間行樂亦如此。古來萬事東流水，別君去兮何時還。且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏。

這一篇和杜工部送孔巢父歸江東兼呈李白一首十分類似。兩篇以藝術而論，都是恍惚迷離，都是幻想，都含有一種



神祕境界。把人引入其中幾乎疑是眞事。到了「惟覺時之枕席失向來之煙霞」才知道是做夢。以內容而論，兩篇都是厭惡現世，要去想像的天國裏去討生活，平空白地虛構出若干的神祕境界，以發生而論，凡住在大山大海傍邊的人，都是富於幻想。一切神話，多半產生在大海或大山中。兩篇詩一篇是以大海爲對象，一篇即是以大山爲對象。李白天寶元年曾游會稽，此詩或在「五噫出西京」後，追懷剡中山水而作。

結 論

研究李白的詩，有一件很困難的事，即是詩的眞僞問題。蘇東坡黃庭堅指摘李白集中的僞造很多。關定菴云：「李白集」之五六僞也。有唐人僞者，有五十國僞者，有宋人僞者。」李陽冰曰：「當時著述十喪其九，今所存者，得之他人焉。」韓愈曰：「惜或傳於今，泰山一毫芒。」愈已爲此言。假如依關定菴的話，那麼割棄十分之六，未免可惜。關氏點定白詩眞者凡百二十二篇，況且以千年而後的人，各憑主觀見解，指定某篇爲眞，某篇爲僞，恐怕眞僞之中，又有眞僞；越弄越發不了。Dionysius 的詩，後人認爲非一人之所作，乃希臘古代詩人之總集，那麼李白的詩，雖有贗品，但是總離不了「類廢思想」。我們也可以認他爲唐代「類廢詩人的總集」罷了。

# 王維

朱 湘

外 國

以畫家而兼爲詩人的在英國有羅賽蒂(R. B. Keats)；在法國有戈提哀(Gautier)；在中國有王維。羅氏的詩微妙，戈氏的詩光明，王氏的詩幽秀，這三國的民性的結晶便是這三位詩人，我們如今談我們中國的王氏。

王氏在古體中五古長似七古，絕句中五絕長似七絕，律詩中五律長似七律，這種工短句而不很工長句的事實並非偶然的，牠與作者的文體間是有一種密切的關係，因爲作者的文體是一種重神韻的文體，講究暗示而不講究直敘，着重絃外之音而不着重言盡於辭，所以短句成了他的得意的工具，句句上再加短篇，所以王氏的五絕獨擅今古。

五絕中誠然還有一個偉大的作家——李白；他們兩人的著作我都是心愛的，我不情願在他們之間下一種誰優誰遜的比較，譬如李氏的

「飛鳥高飛盡，孤雲獨去閑，——相看兩不厭，只有敬亭山。」

一首寫出靜坐的境地的抒情詩，以及

「天下傷心處，勞勞送客亭，春風知別苦，不遣柳條青。」一首構思巧妙的詩，我們能在王氏的詩中找出來嗎？然而，王氏有

「春池深且廣，會待輕舟回，靡靡綠萍合，垂楊掃復開。」這樣一首幽景的詩，

「秋山斂餘照，飛鳥逐前侶，彩翠時分明，夕嵐無處所。」這樣一首微妙的着色詩，

「人閑桂花落，夜靜春山空，月出驚山鳥，時鳴春澗中。」這樣一首充滿禪意的詩，也是李氏所作不出的，並且王氏有他個人的文體，終唐之世，只有杜甫的特別文體可以與牠對映的。

五言絕句的趨向很多，寫境的趨向可以舉一個不出名的作家許渾的

「夜戰桑乾北，秦兵半不歸，朝來有鄉信，猶自寄寒衣。」一詩來代表，寫景的趨向也可以舉一個不出名的作家韋

「迴隴飛鳥上，高出世塵間，天勢圍平野，河流入斷山。」

一詩之中第一、第三兩句來代表寫情的，趨向可以舉一首作者雖出名而此詩尚未爲人所真正發現的白居易的

「綠醴新酌酒，紅泥小火爐。晚來天欲雪，能飲一杯無？」

一首有微妙的抒情旨趣的詩作代表；重含蓄的趨向可以舉王昌齡的

「日仄鳴珂動，花遲繡戶春。盤龍玉臺鏡，——唯待畫眉人。」

一詩作代表，搜巧思的趨向可以舉李端的

「鳴箏金粟柱，素手玉房前。欲得周郎顧，時時誤拂絃。」

一詩作代表。但這些代表著作在別國的文學中都可以找出來的，唯有王維的那種既有情又有景，外面乾枯而內部豐腴的五言絕句是別國的文學中再也找不出來，再也作不出來的詩。牠們是中國特有的意筆之畫與印度哲學化孕出的騷子，牠們是中國一個富於想像的老人的肖像，牠們是中國文化所有而他國文化所無的特產，保存哪！我們應當怎樣的保存哪！

五言絕句重神韻，七言絕句重飄忽，飄忽便是沈德潛所謂的「一唱三歎」，英國桑茲伯里所謂的「抒情的緊張」(lyrical intensity)，這種抒情的緊張完全以詩的音樂表現情緒，在英國有雪萊（桑氏所以推重雪氏，即以此

故）的詩，在中國便有七言絕句，（就中首推李白的爲最高，這種七絕不是王維所擅長的；他雖然有「渭城朝雨

更輕塵」一首七絕爲古今所傳誦，但我覺得牠並很平常，我猜想牠所以盛於當代的原故，是因爲將牠譜入音樂的樂譜，「陽關三疊」很美妙，所以辭也就藉譜而傳了。

王氏的用畫筆，達禪機的兩種特長在他的五言律詩中，（七言律詩中稍爲有一點），以及五言古詩中，（七言古詩中也稍爲有一點）同樣的表現，不過不像在五言絕句中那樣融冶而神妙罷了。

律詩中的七律是一種很堂皇的詩體，王氏用來作了不少應酬皇帝豪貴的詩，是很得體的，作者的如畫的描寫以及靈活的想像沒有一個休歇的時候，所以就是在這種被動的當兒，也產生了不少的好句子，即如

「九天闔闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。」

兩句的莊嚴之景，

「雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。」

兩句的富麗之景，

「敕賜百官櫻桃」一首的流走自然，都是非大手筆不

辨的。

王氏的五言律詩中寫一種清超的風景，與五言絕句



夜竹亭送錢少府歸藍田」

「夜靜羣動息，時聞隔林犬——却憶山中時，人家澗西遠，——羨君明發去，采蕨輕軒冕。」

一首很有神韻的詩來代表；對比起來，牠也可以說是與陶潛的「結廬在人境」一詩後先輝映了。

王氏到了老年，雖然禪寂茹素，但在少年的時代，他也是一個英氣勃勃擺脫一切的人，（陶潛在少年的時代也是很有志氣的，「少時壯且厲，撫劍獨行游。」兩句詩便是

一個確實的證據）不然，王氏便寫不出下舉的好詩來：

「五帝與三王，古來稱天子；干戈將揖讓，畢竟誰者是？」

「楚國有狂夫，茫然無心想，散髮不冠帶，行歌南陌上。孔子與之言，仁義莫能獎；未嘗肯問天，何事須擊壤？」復笑採薇人，「胡爲乃長往？」

「風勁角弓鳴，將軍獵渭城；草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕。忽過新豐市，還歸細柳營；回看射鵰處，千里暮雲平。」

## 王昌齡的詩

施 序

歷代的大詩家，他的詩差不多大部分都是人生的反映，都是對於現實界的不滿足，而具有反抗時代精神的作品。

A. 表現戰爭

因為人生在痛苦的境遇中，越發感到藝術來安慰的必要，而藝術的源泉，也就從悲哀之淵流出了。所以古代的詩人說：「詩是窮而後功。」也就是這個意思。我們既有了悲哀，亦是不得不求解脫。若由積極的方面進行，以求解脫，便是反抗，便是革命；若不幸不能征服環境，而為環境所征服，由是便走入消極的厭世與玩世一途了。關於前者在我國的國民性中，容易為環境所轉移；除了幾個意志力量強的大詩人外，少有不走入後一途的。然而王昌齡就不是這樣了。他雖然算不得意志力量極強的人，像屈原那樣的激烈，而也不是甘為環境所屈服，像王維儲光羲一流的田園詩人，也就是唐代詩人中少見的了。他能將他當時所不滿意的事實，詳細地描寫出來，使我們讀者知道這些人間的痛苦，而起來積極的改革。我們只消細讀他的詩篇，便知道他詩中所表現的人間苦痛了。我現在將他表現人生苦痛的詩，為說明的便利，分為兩類：

B. 表現宮庭生活

歷代的大詩家，他的詩差不多大部分都是人生的反映，都是對於現實界的不滿足，而具有反抗時代精神的作品。因為人生在痛苦的境遇中，越發感到藝術來安慰的必要，而藝術的源泉，也就從悲哀之淵流出了。所以古代的詩人說：「詩是窮而後功。」也就是這個意思。我們既有了悲哀，亦是不得不求解脫。若由積極的方面進行，以求解脫，便是反抗，便是革命；若不幸不能征服環境，而為環境所征服，由是便走入消極的厭世與玩世一途了。關於前者在我國的國民性中，容易為環境所轉移；除了幾個意志力量強的大詩人外，少有不走入後一途的。然而王昌齡就不是這樣了。他雖然算不得意志力量極強的人，像屈原那樣的激烈，而也不是甘為環境所屈服，像王維儲光羲一流的田園詩人，也就是唐代詩人中少見的了。他能將他當時所不滿意的事實，詳細地描寫出來，使我們讀者知道這些人間的痛苦，而起來積極的改革。我們只消細讀他的詩篇，便知道他詩中所表現的人間苦痛了。我現在將他表現人生苦痛的詩，為說明的便利，分為兩類：

A. 唐代的武功雖極輝赫，向四方用兵，以伸國威。如平定東西突厥吐谷渾高昌高麗，西擒中天竺王阿羅那順，其中不知犧牲了若干的生命；所以唐代的詩人中有十分之九的集子裏，都含有幾篇關於戰爭的作品。

B. 中國的禮制，歷來是把女子看為男子的玩弄品，佔有品，所以平民之家有三妻四妾的制度。至於帝王方面，更不消說，經過周禮定制君主可以行多妻制以後，復得儒家的承認，由此他可以娶一百個以上的女人（尤其是董仲舒）從此以後，竟有搜納三千子女來充後宮的帝王。因此宮廷裏面，簡直成為良家子女的大監獄了。這事在富有反抗精神的詩人眼裏，自然非攻擊不可了。然而這兩件事到底是不是人生最痛苦的事，抑或是出於詩人的想像？我們只消讀王昌齡用客觀的態度，所表現關於戰爭和宮女的本身詩篇，便足以作應當反抗與否的鐵證了。我先把他用極細膩的筆緻，描寫戰爭的詩，列在下面，使知道戰爭的

罪惡了。

A描寫戰爭苦况的作品

從軍行

烽火城西百尺樓，

黃昏獨上海風秋，

更吹橫笛「關山月」，

無那金閨萬里愁。

琵琶起舞喚新聲，

總是關山舊別情；

撩亂邊愁彈不盡，

高高秋月照長城。

關城榆葉早疏黃，

日暮雲沙黃戰場，

表請回軍掩塵骨，

莫教兵士哭龍荒。

青海長雲暗雪山，

孤城遙望玉門關。

黃沙百戰穿金甲，

不斬樓蘭誓不還。

大漠風塵日色昏，

紅旗半捲出轅門。

前軍夜戰洮河北，

已報生擒吐谷渾。

六 胡瓶落薄紫薄汗，(統籤注云薄汗疑作馱輪)

碎葉城西秋月圓。

明敕星馳封寶劍，

辭君一夜取樓蘭。

七 玉門山障幾千重，

八北山南總是烽。

人依遠戍須看火，

馬踏深山不見蹤。

他這短短的七首絕句，差不多把歷代的屯戍之苦，戰爭之苦，都全盤托出了。每首僅是用寥寥的二十八字，其中的意境真是層出不窮，極其複雜。如第一首是從軍之人，獨個在烽火城西的百尺樓上，這是何等的恐怖，何等的淒涼境界呵！假如時候是在早上還不悽慘，偏偏又是黃昏時候；若果有個同伴，還可以談談心中的愁恨，然而他却是獨自一人在黃昏時候，坐在烽火城西的百尺樓上，這真是最難堪的境界呵！假如昏昏沉沉的一事不想也還好，然而在此時却偏偏聽見討厭的光笛。假如光笛中所吹的調子是別

的却還好，偏偏又是吹着最淒涼的「關山月」。這真是火上加油，於是思家的觀念，便陡然攢上心頭，而想起他萬里以外的嬌妻來。他只用二十八字，就將一個從軍的人當黃昏時候獨自一人站在烽火城西的百尺樓上，聽見羌笛吹「關山月」的調子，而引起來的複雜心緒，都一一表現出來，其中一字一意，好像二十八個大將，各擋一面，缺少一個都不可（其他各詩亦有同樣的意境茲不贅）

由上面的七首詩細味起來，好像我們自身也在青海新疆一帶，受征戰的苦一樣，所以他只渴望着有龍城飛將在，便不消再受這些征戍之苦了。我們且讀下面的詩，便知作者對於戰爭的見解了。

出塞

一 秦時明月漢時關

萬里長征人未還。

但使龍城飛將在，

不叫胡馬渡陰山。

二 驅馬新跨白玉鞍，

戰罷沙場月色寒。

城頭鐵鼓聲猶振，

匣裏金刀血未乾。

此上各詩，是戰場上的苦况，但家裏的人又是怎樣呢？我們只消讀閨怨青樓怨二詩便明白：

閨中少婦不知愁

春日凝妝上翠樓。

忽見陌頭楊柳色，

悔教夫婿覓封侯。

閨怨

這便是婦女的痛苦與悔恨，又如：

香幃風動花入樓，

高調鳴箏緩花愁，

腸斷關山不解說，

依依殘月下簾鉤。

青樓怨

這便是家中女子孤床獨守，愁腸縈迴的斷腸圖，唐代詩人稱他為「詩天子」。真是名副其實了！以上是他描寫戰爭的作品。

B 描寫宮庭的作品

王昌齡對於描寫宮庭的詩也像他表現戰爭的作品一樣，由宮女自己身上表現，但是又可分為兩類：一種是由正面描寫宮庭內承恩的女子；一種是由背面上描寫失寵的



女子。然而一班人，只看得見宮庭內的正面生活，看不出宮庭內的背面生涯。所以歷代的佳人，只有推入大監獄內過牢獄生活。而百分之九十九是在「希望」中，糊糊塗塗的過了一生的哀怨生活。

(一)關於正面的承恩詩

春宮曲

昨夜風開繡井桃，

未央前殿月輪高。

平陽歌舞新承寵，

籬外春寒賜錦袍。

采蓮曲

吳姬越艷楚王妃，

爭弄蓮舟水濕衣。

來時浦口花迎入，

采罷江頭月送歸。

二

荷葉羅裙一色裁，

笑容向臉兩邊開。

亂入池中看不見，

聞歌始覺有人來。

殿前曲

一

貴人妝梳殿前催，

香風吹入殿後來。

仗引笙歌大宛馬，

二

白蓮花發照池臺。

胡部笙歌西殿頭，

梨園弟子和涼州。

新聲一段高樓月，

(二)關於背面的失寵詩

聖主千秋樂未休。

西宮夜靜百花香，

欲捲珠簾春恨長。

斜抱雲和深見月，

朦朧樹色隱昭陽。

西宮秋怨

芙蓉不及美人妝，

水殿風來珠翠香。

誰分含啼掩秋扇，

空懸明月待君王。

長信秋詞

一 金井梧桐秋葉黃，

珠簾不捲夜來霜。

金爐玉枕無顏色，（金爐一作薰籠）

臥聽南宮清漏長。

二 高殿秋砧響夜闌，

霜深猶憶御衣寒。

銀燵青瑣裁縫歇，

還向金城明主看。

三 奉帚平明秋殿開，

且將團扇暫裴回。

玉顏不及寒鴉色，

猶帶昭陽日影來。

宮女在新承恩的時候，固是過得意歡歌的生活，快樂極了！可是誰能保她自身的紅顏不改變呢？又誰能保獸性帝王的愛情不轉移呢？然而一到紅顏一衰，一被君主拋棄以後，那末真是寂寞無家，真是悲哀痛至極了。歷來的帝王，誰不

# 周邦彥的「大酺」

朱湘

周邦彥寫景的詞個個都是「滿庭芳」「風老鶯雛」一闕最好，不知此詞寫景的地方都是些老生常談，遠不如「對宿烟收」的那闕「大酺」的新穎可愛，他們也不知劉氏的詞中還有兩句寫景極佳的文章：「苑英蕪麥，向斜陽影與人春。」

是這樣的薄情呢？所以楊太真，要強着唐明皇盟誓，這雖是曠代的笑柄，由此可想見宮女痛苦的深處了。我現在且將他詩中正面背面的詩，列表對照便知道這位「詩天子」的用意的深微，他恨不能大開宮禁，像唐太宗把三千宮女，由囚籠裏放了出來。

正面	背面
昨夜風開露井桃	金井梧桐秋葉黃
未央前殿月輪高	空懸明月待君王
平陽歌舞新承寵	金爐玉枕無顏色
簾外春寒賜錦袍	臥聽南宮清漏長

總之無論承恩，無論失寵，都是供人玩弄，同樣的是與失人，終已由雙方面的表現出來給我們知道，真是像李義山所說的「君恩如水向東流」一樣，的無情。這種禽獸不如的君主，不知坑害了我國無數的良家子女，「永巷長年怨綺羅」的苦境，若不經昌齡赤裸裸的道破，只有館在深宮裏的怨女知道了。 十三年十一月十日 雲南高師

「大醜」如今摘錄如下：

「對宿烟收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。爐頭青玉旆，洗鉛霜都盡，嫩梢相觸。潤逼琴絲，寒侵枕障，蟲網吹黏羅竹。」  
這幾句詞我從前北居的時候看，只是閒閒的看過去了；直到這次南歸，再看牠們，才恍然的悟出牠們的好處來。至於牠們究竟是有些什麼好處，我且不說；只讓我將春雨的江南庭院在我心目中所刻下的印象描寫出來罷。

南方的房屋是高而瘦的，不像北方的那樣矮而肥；並且牠們也比北地的大的多。住在江南的房屋中，愉悅的感覺一種虛幽的味道。加上南方的房屋是較深的，光線不容易透進來，在屋頂上又有幾塊半明半暗的天窗，更是增加起室中的幽趣。在春天梅雨左右的時候，凡人手所接觸到的東西都呈現一種新奇的微潮，並且一陣陣可喜的輕寒不時的向面上飄拂而來；連綿的雨聲節奏的敲擊於屋頂之上，在深遠的房屋中驚起了微妙的迴音。

室口懸着去夏的竹簾，要是在北方，這時是掛的冬天的青布的棉簾呢。竹簾是與房門一般，潤而高的。簾腰上的橫木用細繩繫在屋檐之下，將簾懸起；繩子經過了不少的雨露風霜，是變成深灰色了，有許多短的蛛絲黏附於繩上，簾紋間也可發見不少蛛絲的痕跡。至於介於竹簾與格子長門扇間的空隙中更有一些完整的蛛網，網上還附着微小的雨點。簾與屋檐間而有蛛網，在北方是不可能的，因簾常被掀的原故；在江南，則因竹簾有繩懸起，常處於不動的狀態中，於是蜘蛛們的經綸之才便有了游刃的餘地了。

我住屋的小院裏是一棵杏樹，枝葉茂密，枝條特別的柔韌，確有一種嫩梢相觸的情景，宛不如北方的樹木，枝與幹一般的硬。像我們平常在古畫中看見的一模一樣。杏樹的枝幹是青黑色，葉子永遠的新鮮，與北方雨後灰塵洗去的柳葉一樣。在梅雨的辰光中，杏葉上搖晃着一片白的顏色，杏陰覆滿一院，屋中已是稀微的光景，被杏陰遮的更稀微了。室中的人，在這種時候，恍如置身於輕煙之中，又如神遊於涼夢之內。

隔院是一棵剛才拆葉的梧桐，筆直的大半截不見一葉，並且高而聳，與他身旁的牆壁一樣。他活像一柄長絨柄，是淡綠，嫩是可愛的透光的青。

不知從什麼地方，不斷的送來春鳩的啼聲。

# 岑參

徐嘉瑞

外 號

岑參南陽人，文本之後，少孤貧，篤學。登天寶三年進士第，由率參軍累官，右補闕論斥權倖，改起居郎，尋出爲虢州長史，復入爲太子中允，代宗總戎陝服，委以書奏之任。由庫部郎出刺嘉州，杜鴻漸鎮西川表爲從事，以職方郎兼侍御史，領幕職，使罷，流寓不還，遂終於蜀。參詩辭意清切，迥拔孤秀，多出佳境，每一篇出，人競傳寫，比之吳均何遜焉。集八卷，今編四卷。

杜確岑嘉州集序云……南陽岑公聲稱老著，公諱參，代爲本州冠族。曾太公文，本大父長情，伯父羲，皆以學術德望官至台輔……每一篇絕筆，則人人傳寫，雖閭里士庶戎夷蠻貊莫不諷誦……嗣子佐公諸纂前緒，亦以文采登名翰場……

文獻通考引趙氏曰：參南陽人，文本裔孫，博覽史籍，尤工綴文，屬辭清尚，用心良苦，真有所得法，法超拔孤秀，度越常情，每篇絕筆，人競傳誦。至德中裴越薦杜甫等，嘗薦其體皮膚遠穢論雅正……可以備獻替之官云。

全唐詩話略同。

彥周詩話曰：岑參詩亦自成一派，蓋嘗從封常清軍，其記西域異事甚多，如優鉢羅花歌、熱海行，古今傳記所不載也。

懷麓堂詩話：岑參有王（維）之縵，而又以華麗掩之。蘇苑卮言曰：岑才甚麗，而情不足。

以上所列各家詩評，真是「夢中說夢」，什麼「才麗而情不足」，什麼「而又以華麗掩之」，什麼「超拔孤秀」，都是些冤業話。

凡壯美之文學，對於自然界之事物，不發生恐怖情緒，能超出實感以外，而與偉大之自然化合，此自然界偉大之生命，即文學之生命，自然界偉大之勢力，亦即文學之勢力也。故於大海之波濤或劇烈之危險時，自一般之情緒觀之，則爲最可悲之事實，而在以宏壯之美爲立足點之文學家視之，則此偉大之對境，實爲文學上最稀有之材料，當超出於利害恐怖之外，而觀賞其偉大之生命與勢力，且同時以樂觀之態度而表出之，即爲文學上宏壯之作品。蓋後者爲對於偉大者之同情，而前者爲對於弱小者之同情，前者爲

優美的，而後者爲壯美的也。

岑參詩中所表現之境界如左：

1. 大罽
  2. 大勳
  3. 大沙漠
  4. 大風
  5. 雄壯之音樂
  6. 大冰崖
  7. 熱海
- 所表現之人物如左：
1. 戰爭
  2. 大將
  3. 都護或將軍
  4. 大旗
  5. 名馬
  6. 大鼓
  7. 寶刀
  8. 戈
  9. 甲
  10. 軍樂

### 11. 烽火

岑參所表現的人物事實，都是最偉大的、最雄壯的、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面金鉦和奏的鼓吹曲一樣，十分震動人的耳鼓；和那絲竹一般細碎而悲哀的詩人劉長卿正相反對。岑參是一個意志堅強的人，他終身不會說兒女沾襟的話，越是危險越是痛苦的時候，他越發得意，好像吃辣子的人，越辣的眼淚出，更越發快活。他感受了大沙漠雄壯的印象，由恐怖到了同情。這偉大的沙漠，即是他偉大的詩境。他已經同可怕的沙漠攜手，從今以後，沙漠的偉大的生命，即是這一個「宏壯的詩人」的生命了。

### 岑參之作品

#### 天山雪歌送蕭治一作歸京

天山有雪常不開，千峯萬仞雲崔嵬。北風夜捲赤亭口，  
 一夜天山雪更厚。能覺漢月照銀山，復逐胡風過鐵關。  
 交河城邊飛鳥絕，輪臺路上馬蹄滑。噫氣寒氣萬里凝，  
 闌干陰崖千丈冰。將軍狐裘臥不暖，都護寶刀凍欲斷。  
 正是天山雪下時，送君老馬歸雪中。何以贈君別，惟有  
 青青松樹枝。

#### 白雪歌送武判官歸京

北風捲地白草折，胡天八月即飛雪。忽然一夜春風來，  
千樹萬樹梨花開。散入珠簾濕羅幕，狐裘不暖錦衾薄。  
將軍角一作弓不得控，都護鐵衣冷難着。瀚海闌干百  
尺一作冰，愁雲黯淡萬里凝。中軍置酒飲歸客，胡琴琵琶  
與羌笛，紛紛暮雪下轅門。風掣紅旗凍不翻。輪臺東  
門送君去，去時雪滿天山路。山迴路轉不見君，雪上空  
留馬行處。

送魏升卿一作招第歸東都因懷魏校

書陸渾喬潭一作叔紅

井上桐葉雨，灞亭卷秋風。故人適戰勝，名馬歸山東。問  
君今年三十幾，能使香名滿人耳。君不見三峯直上五  
千仞，見君文章亦如此。如君兄弟天下稀，雄辭健筆皆  
若飛。將軍金印纒紫綬，御史鐵冠重繡衣。喬生作尉別  
來久，因君爲問平安否。魏侯校理復何如，前日人來不  
得書。陸渾山下佳可賞，蓬閣閑時日應往。自料青雲未  
有期，誰知白髮偏能長。墟頭青絲白玉瓶，別時相顧酒  
如傾。搖鞭舉袂忽不見，千樹萬樹空蟬鳴。

這三首結尾都是十分精采。

大熱

熱海行送崔侍御還京

側聞陰山胡兒語，西頭熱海水如煮。海上乘鳥不敢飛，  
中有鯉魚長且肥。海中亦有岸傍青草常不歇，空中白雲  
遙旋滅。燕沙燦石燃虜雲，沸浪炎波煎漢月。陰火潛燒  
天地爐，何事偏烘西一隅。勢吞月窟侵太白，氣連赤坂  
通單于。送君一醉天山郭，正是夕陽海邊落。柏台霜威  
寒逼人，熱海炎氣爲之一作薄。

大戰

輪臺歌奉送大夫出師西征

輪台城頭夜吹角，輪台城北旄頭落。羽書昨夜過渠黎，  
單于已在金山西。戍樓西望煙塵黑，漢兵屯在輪台北。  
上將擁旄西出征，一作平明小胡吹笛大軍行。四邊代一作戍  
鼓響海湧，三軍大呼陰山動。虜塞兵氣連雲屯，戰場白  
骨纏草根。劍河風急雲片闊，沙北石凍馬蹄脫。亞相勸  
王甘苦辛，誓將報主靜邊塵。古來青史誰不見，今見功  
名勝古人。

大風

走馬川行奉送出師西征一作

君不見走馬川行雪海邊一作君不見走馬邊平沙莽莽黃入天，  
 輪台九月風夜吼，一川碎石大如斗，隨風滿地石亂走，  
 匈奴草黃馬正肥，金山西見塵灰飛，漢家大將西出師，  
 將軍金甲夜不脫，半夜軍行戈相撥，風頭如刀面如割，  
 馬毛帶雪汗氣蒸，五花連錢旋作冰，幕中草檄硯水凝，  
 虜騎聞之應膽慄，料知短兵不敢接，車師西門佇獻捷，  
 岑參詩不獨對境雄壯，即以音律而論，也是極雄偉的。  
 如：「半夜軍行戈相撥，風頭如刀面如割」在他人處此真  
 要落淚；然而他却以「虜騎聞之應膽慄，料知短兵不敢接」  
 作結，是何等堅強的意志！又如：

### 銀山磧西館

銀山磧口風似箭，鐵門關西月如練，雙雙愁淚沾馬尾，  
 颯颯胡沙近人面，丈夫三十未富貴，安能終日守筆硯！

### 獻封大夫破播仙凱歌六首

漢將承恩西戎破，捷書先奏未央宮，天子預開麟閣待，  
 祇令誰數貳師功？

官軍西出過樓蘭，營幕傍隨月窟寒，蒲海曉霜疑馬尾，  
 劍尾，慈山夜雪撲旌竿。

鳴笳疊鼓，一作鼓擁回軍，破國平蕃昔未聞，丈夫鵠印插  
 一作邊月，大天將龍旗擊海雲。

日落轅門鼓角鳴，千羣面縛出蕃城，洗兵魚海雲迎陣，  
 秣馬龍堆月照營，  
 蕃軍遙見漢家營，滿谷連山逼谷聲，萬箭千刀一夜發，  
 平明流血浸空城，  
 暮雨旌旗濕未乾，胡煙塵一作白草日光寒，昨夜將軍連  
 曉戰，蕃軍只見馬空鞍。

### 大宴玉門關

### 酒泉太守席上醉後作

琵琶長笛曲相和，羌兒胡雛齊唱歌，  
 彈衣擊牛烹野麋，  
 交河美酒歸金一作巨羅，三更醉後軍中寢，無奈秦山歸  
 夢何！

### 雄壯之音樂

### 胡笳歌送顏真卿使赴河隴

君不聞胡笳聲最悲，繁聲綠一作眼胡人吹，吹之一曲  
 猶未了，愁殺樓蘭征戍兒，涼愁八月蕭關道，北風吹斷  
 天山草，崑崙山南月欲斜，胡人向月吹胡笳，怨今將送  
 君，秦山遙望隴山雲，邊城夜夜多愁夢，向月胡笳誰喜  
 聞？

秦箏歌送外甥蕭正歸京

故不聞秦箏聲最苦，五色纏弦十三柱。怨調慢聲如欲語，一曲未終日移午。紅亭水木不知暑，忽彈黃鐘和白紵。清風飄來雲不去，聞之酒醒淚如雨。汝歸秦兮彈秦聲，秦聲悲兮聊送汝。

涼州館中與諸判官夜集

彎彎月出挂城頭，城頭月出照涼州。涼州七里城一作十萬家，胡人半解彈琵琶。琵琶一曲腸堪斷，風蕭蕭兮夜漫漫。河西幕中多故人，故人別來三五春。花門樓前見秋草，豈能貧賤相看老。一生大笑能幾迴，斗酒相逢須醉倒。

雄壯之舞

田使君美人舞如蓮花北鏡歌

此同本出北同城

美人舞如蓮花旋，世人有眼應未見。高堂滿堂紅氍毹，試舞一曲天下無。此曲胡人傳入漢，諸客見之驚且歎。慢臉嬌娥纖復穩，輕羅金縷花蔥蒨。回裾轉袖若飛蝶，

左鑿右鑿生旋風，琵琶橫笛和未匝。花門山頭黃雲合，忽作出塞聲。白草胡沙寒颯颯，翻身入破如有神。前見後見回回新，始知諸曲不可比。采蓮落梅徒妬耳，世人學舞祇是舞，一作態豈能得如此。

名馬

衛節度赤驃馬歌

君家赤驃畫不得，一團旋風桃花色。紅纓紫鞍珊瑚鞭，玉鞍錦鞵黃金勒。請君一作出看君騎，尾長牽地如紅絲。自於諸馬皆不及，却憶百金新買時。香街紫陌風城內，滿城見者誰不受。揚鞭驟急白汗流，弄影行驕碧蹄碎。紫髯胡雛金剪刀，平明剪出三鬢高。臚上煮時獨意氣，衆中牽出偏雄豪。騎將獵向南山口，城南狐兔不復有。草頭一點疾如飛，卻使蒼鷹翻向後。憶昨看君朝暉光，男兒稱意得如此。駿馬長鳴北風起，待君東去掃胡塵。爲君一日行千里。

十三、六、二十日，漢州



# 「中國文學名著敘錄」出版預告

近來開書目的風氣很盛，然大都爲一般讀者計；他們把無論什麼好書，自歷史地理，以至修養，政治諸書，都一鼓作氣的介紹給他們。這樣的介紹法，對不對且不去批評他，但我們現在卻要換一個方法，把關於中國文學的名著，介紹給高興研究中國文學的人們，並不是一般的讀者；一方面開列書名，著者，並略述其內容，使大家容易選書，一方面並詳述其出版處或見於某種叢書，或何時出版，使大家容易購求。這樣的介紹，也許較他們的無所不包的介紹法可以更好些，可以更有用些。

這個「敘錄」所載的書可不算少；任舉一部分，如關於傳奇類，大凡重要的，爲編者所獲見而確知其有傳本的，已無不包括在內；又如彈詞類，大凡世間流行的許多重要的彈詞也俱已包括在內了。

這個要目，共分九類，那樣的中國文學分類法，可算是本書第一次採用，頗足以使混淆不清的中國文學的分類，爲之澈底的澄清了一下。

本書是「中國書名大辭典」的草本的一小部分，又是「文藝大辭典」草本的一小部分，將來如有人仿朱彝尊的「經義考」或謝啓昆的「小學考」而作「文學考」，本書也可作爲他們工作的已成的最初一步。

本書最後附有「索引」，極便檢查。

昔張之洞刊書目答問，以爲任舉其中某一類刊爲叢書，都可爲不朽的盛業。本書內，傳本罕覓的書及雖有傳本而頗不易得的書極多，如有以「流通古書」爲志的人，任擇其中一類或一小類，刊爲一種叢書，其工作亦真可謂之不朽。在現在，求有一所較完備的圖書館已絕無僅有，若欲得專門研究的一大宗專門的參考書，卻更是難之又難了。譬如欲研究明代傳奇，除了二三家藏曲較富者外，他人那裏有這種研究的幸運！

本書現在着手編輯，已成一大部分，編成後由商務印書館出版，特先預告一聲，或將分卷出版，因本書卷帙頗巨。

# 宋詩之派別

陳延傑

顧亭林曰：「三百篇之不能不降而楚辭，楚辭之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也。」余以為唐之不能不降而宋者，亦勢也。宋詩不若三百篇風人之旨，又不若楚辭之幽怨，漢魏之淒遠，六朝之綺麗，唐人之清逸，而能獨創一境界，羌無故實，而意趣幽奇，誠非前代所可及也。雖謂宋詩腐，哉！雖有模擬晉唐者，然神貌盡變，不相沿襲，非皆道前代語也。此宋詩所以獨稱一代也歟！

宋詩凡敘事，皆據事直書，不假辭藻彫飾，俗字俚語，信筆寫出，而撲茂之氣，亦自不可沒。故胸中妙趣，無不以詩句達之。即寫眼前之景，亦宛然如畫，且生動不可捉摸。余以為宋人真能造意境者也。曹學佺序宋詩曰：「取材廣而命意新，不勦襲前人一字。」吳之振序宋詩鈔曰：「宋人之詩，變化於唐，而出其所自得，皮毛盡落，精神獨存。」觀二子之說，宋詩之真面目，遂得盡暴露於天下，而人始以為神奇矣！

稱賞觀之。宋詩派別紛歧，有模倣唐調者，有以詩悟道者，有自出機軸，而能造言創意者，有作江湖語者，暇輒抽理全詩，得其一緒焉。大概北宋詩分六派，南宋詩分五派，為一一演繹之如左，宋時派別，盡於此矣。

## 第一期 西風體

宋初詩家皆染五代蘇邵習氣，祥符間，楊億、錢惟演、劉筠，為詩皆宗李商隱，一以細潤清麗為貴，競相模倣，號西昆體，其屬而和者，十有七人。

楊億字大年，詩清新纖艷，如禁中庭樹云：「疊珠晨露重，嚙管夜蟬清。」夕陽云：「綠蕪平度鳥，紅樹遠連雲。」石介作怪說刺之曰：「楊億窮研極髓，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華纂組。」其疾之深矣。

劉筠作詩務故實，能伴搆情狀，而語意輕淺。歐公云：「劉子餓，旬有兩勢宮城闕，秋聲繁樹多，亦不可輕也。」然雖不可輕，終傷卑弱。

鍾惟演與楊劉鼎立，稱江東三虎，以詩相倡和，極一時之麗。

他若李宗諤，陳越，李維，劉隲，丁謂，刁衍，任隨，張詠，鍾惟濟，舒雅，晁迥，崔遵度，薛映，劉秉，一時互相酬唱，皆尚纖巧，重對偶，無復空靈神韻矣。惟張乖崖清逸，甚有氣骨，今錄一二首作例：

簾幕蕭蕭竹院深，客懷孤寂伴燈吟。無端一夜空階雨，滴破思鄉萬里心。（雨夜）

當年失脚下漁磯，苦爲明朝未得歸。寄語巢由莫相笑，此心不是愛輕肥。（寄傅逸人）

雖似常語，無雕琢之態，亦有一種妙趣，非活剗義山句也。故列名西崑酬唱集中，頗不類云。

第二期 王禹偁徐鉉等

當西崑體盛時，王禹偁，徐鉉，寇準，魏野，林逋，潘閔，趙湘，韓琦，范仲淹，石介，或學白體，或學晚唐體，咸能獨闢蹊徑，一掃西崑彫鏤之習，開後來宗派。此期詩人，其功不在禹下！

王禹偁，字元之，鉅野人。官至知制誥。詩學少陵，無其沈鬱，而能造意趣。茲錄一二首例之：

孟郊嘗貧苦，忽吟不貧句。爲喜玉川子，書船歸洛浦。乃知君子心，所樂在稽古。漢公得高科，不足惟填索。二年佐棠陰，

眼黑怕文簿。躡身入三館，爛目閱四庫。孟貧昔不貧，孫貧今暴富。暴富亦須防，文高被人妒。（暴富送孫何入史館）

宦途日日與心違，人事紛紛任是非。卻爲遊山置行李，漁家船舫道家衣。（言懷）

觀此詩，覺生趣盎然，西崑蕪鄙之氣洗盡矣。宋詩鈔「元之獨開有宋風氣，於是歐陽文忠得以承流接響，文忠之詩，雄深過於元之，然元之固其濫觴矣。」非過論也。

徐鉉初仕南唐，後歸宋，詩學白樂天，得其一體，遺麗而不深警。

清商一曲遠人行，桃葉津頭月正明。此是開元太平曲，莫教偏作別離聲。（又聽霓裳羽衣曲送陳君）

此首亦頗具元和風格云。

潘閔以詩知名，風律孤峭，間有蠶蠶之習。與王禹偁，寇準，林逋，諸人交好最密，皆與贈答。

此地絕炎薰，深疑到不能。夜涼如有雨，院靜若無僧。枕潤連雲石，窗明照佛燈。浮生多骨賤，時日恐難勝。（夏日宿西

禪

蘇子瞻少時過山院，見壁上有夜涼之句，盛稱之。

久客見華髮，孤櫺桐廬歸。新月無朗照，落日有餘暉。漁浦風水急，龍山煙火微。時驚沙上雁，一一背南飛。（歲莫自桐廬歸錢塘晚泊漁浦）

劉放中山詩話稱「此詩不減劉長卿」。宋人之重潘道遠詩，於此可見。

寇準，太平興國進士，凡三相，封萊國公，諡忠愍。長詩什多，得警句，四庫提要：「準以風節著於時，其詩乃含思悽婉，有晚唐之致，然骨韻特高，終非凡詠所可比。」得忠愍之旨矣。

暮天寥落凍雲垂，一望危亭欲下遲。臨水數村誰畫得，漫山寒雪未銷時。（書河上亭壁）

歲暮峽中村，維舟古樹根。羣峯初落月，夜後獨聞猿。流水自無盡，客愁那可論。平明離楚岸，追遞指吳門。（夜泊江上）

觀此數篇，俊邁不羈，直聲樊川云。林逋結廬西湖孤山，不娶無子，所居多植梅蓄鶴，因謂梅妻鶴子云。詩澄澹高遠，如其為人。且摹王孟之幽，摠劉韋之逸，意趣遠矣。

晚來山北景，圖畫亦應非。村路飄黃葉，人家溼翠微。樵當雲外見，僧向水邊歸。一曲誰橫笛，兼葭白鳥飛。（北山寫望）

蒼茫沙鷺鷺眠，片水無痕浸碧天。最愛蘆花經雨後，一篷煙火飯漁船。（秋江寫望）

處士寫景亦復絕妙，而風味澹逸，自可翫賞。又善詠梅，歐陽文忠極賞其疎影橫斜二句，而山谷則云：「雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝。」似勝前句，然皆孤峭幽遠矣。

魏野志清逸，以吟詠自怡，隱於陝州東郊，手植竹木，繞以流泉，為詩甚清苦，與逋同時，雖同具隱逸之趣，而風律平易，宛漚漚一籌舉一首證之。

無才動聖君，養拙住山村。臨事知開費，澄心覺道尊。成家書滿屋，添口鶴生孫。仍喜多時雨，經春免灌園。（閑居書事）

韓琦詩直抒胸臆，不尚雕琢，而意趣自然流露，風格亦峭鍊。

皇祐辛卯夏六月朔伏暑始伏之七日大熱極炎苦赫日燒扶桑焰焰指亭午陽鳥自焦燥雲翹不西舉炎翻四海波天地入烹煮蛟龍窟潭穴汗喘不敢雨雷神抱杵逃不顧車裂鼓豈無堂室深氣鬱如炊釜豈無高臺樹風毒如遭壘直疑萬類繁盡欲變脣肺嘗聞崑閩間別有神仙字雷散滌煩襟玉漿清濁腑吾欲飛而往於義不獨處安得世上人同日生毛羽(皆熱)

石介詩偏強勁質挺立不阿近體甚有濃厚之旨信可以排楊億矣。

潮陽障煙黑去京路八千吏部有大功得罪斥守藩朝衝江霧行夜枕江濤眠蛟虵作怪變時時攀船舷魚龍吐火燄往往出波間故爲相恐怖倏忽千萬端道在安可劫處之自晏然我乏尺寸效月食二萬錢自請西北來此行非竄還蜀山險可升蜀路高可緣上無嵐氣蒸下無波濤翻步履閑道穩身履劍門安惟懷吏部節不知蜀道難(蜀道自勉)不知有凍死一室心恬如臘盡妻未褐天寒子讀書澆風與世薄古道於時疎事事皆同我憶君春草初(寄雷澤張從道)

第三期 蘇梅歐陽

宋初楊劉倡和多用故事語僻難曉學者爭效之謂之崑體故優人有捋扯義山之誚詩體一變其後王徐林魏等輩出多仿效白樂天或規模晚唐格調於是詩體再變及蘇梅二子始自出機杼變以平淡豪俊至歐陽永叔巍然大成則蘇梅殆所謂摹路藍縷以啓山林者歟

蘇舜欽廢居蘇州買水石作滄浪亭益讀書發其憤懣於歌詩其體豪放往往驚人與梅堯臣齊名時號蘇梅劉後村謂其歌行雄放於聖俞軒昂不羈如其爲人茲舉數首例之

不謂花草稀實愛菊色好先時自封植坐待秋氣老類妝翠羽枝已喜金鬢小嚴霜發層英益見化匠巧搖疑光艷落折恐叢薄少一日三四吟一吟三四遶賞專情自述美極語難了得君所賦詩爛漫愜懷抱朗詠償此心清樽爲之倒

(和聖俞庭菊)

此首風骨橫絕是能狀難寫之景含不盡之意非專以粗豪擅場也子美絕句則古淡可味後村所謂「蟠屈爲與體則梅平

夷安帖一者是矣。

別院深深夏簾清。石榴開遍透籬明。樹陰滿地日當午。夢覺流鶯時一聲。(夏意)

春陰垂野草青青。時有幽花一樹明。晚泊孤舟古祠下。滿川風雨看潮生。(淮中晚泊犢頭)

此絕句極似蘇州山谷甚愛之。

梅堯臣字聖俞。人稱宛陵先生。詩古淡深遠。自成一派。河南王暉謂「其詩有晉宋遺風。自杜子美沒後二百年。不見此作矣。」與蘇子美並稱。歐陽文忠云「子美氣尤雄。萬竅號一噓。梅翁事清切。石齒漱寒澗。」可謂善譬喻矣。聖俞閒遠似章柳。而狀物寫景。各極一其妙。舉幾首證之。

君謨善書能別書。官獻家藏天下無。官獻既沒二子立。漆匣甲乙收盈廚。鍾王真蹟尚可觀。歐褚遺墨非因模。開元大歷名流夥。一一手澤存。有餘行草楷。正大小異。點畫勁宛精神殊。坐中鄰幾素近視。最辨纖悉時驚吁。遂巡蔡侯所得。索研鋪紙纔須臾。一掃一幅太快捷。檀溪躍過瘦的盧。觀書已畢復觀畫。數軸江吳種稻圖。稻苗秧秧水拍拍。羣鷺嬌翼人荷鋤。陂塍高下有籠密。竹樹參倚荆籬疎。大車立輪轉流急。小犢欺顧稚子驅。令人頗有故鄉念。春事况及蠶桑初。虎頭將軍畫列女。二十餘子拖裙裾。許穆夫人尤竊窕。因語載馳誠起予。予無書性無田區。美人雖見身老癯。舉頭事不稱意。不如倒盡君酒壺。(同蔡君謨江鄰幾觀宋中道書畫)

生男衆所喜。生女衆所醜。生男走四鄰。生女各張口。男大逐雞狗。何時某氏郎。堂上拜嬾叟。(戲寄師厚生女)

聖俞詩古體涵演深妙。真如朱弦疏越。一唱三歎者矣。近體亦淡而有味。此劉後村所以謂爲宋詩之開山祖師也。晴雲暉鶴幾千隻。隔水野梅三四株。欲問陸機當日宅。而今何處不荒蕪。(過華亭)

適與野情愜。千山高復低。好峯隨處出。幽徑獨行迷。霜落熊升樹。林空鹿飲溪。人家在何許。雲外一聲雞。(魯山山行)

歐陽修詩原出昌黎。痛綺靡之作。始矯崑崙。以氣格爲主。故其詩敷腴。宋詩風氣爲之一變。最長七言古體。幽咽豪邁。不

可一世。

無爲道士三尺琴，中有萬古無窮音。音如石上瀉流水，瀉之不竭由源深。彈雖在指聲在意，聽不以耳而以心。心意既得形骸忘，不覺天地白日愁雲陰。（贈無爲軍李道士）

四十未爲老，醉翁偶題篇。醉中遺萬物，豈復記吾年。但愛亭下水，來從亂峯間。聲如自空落，瀉向兩簷前。流入巖下溪，幽泉助涓涓。響不亂人語，其清非管弦。豈不美絲竹，絲竹不勝繁。所以屢攜酒，遠步就潺湲。野鳥窺我醉，溪雲留我眠。山花徒能笑，不解與我言。惟有巖風來，吹我還惺然。（題滁州醉翁亭）

歐公又有鬼車一首，是效玉川子月鉤詩，獨能另闢一奇。若溪漁隱叢話：「歐公作詩，蓋欲自出胸臆，不肯蹈襲前人，亦其才高不見牽強之迹。」得歐公之意矣。

第三期歐公詩，固以削浮華而履革新之運者也。然佐修以變體者，蘇舜欽、梅聖俞也。世比之元結、獨孤及之於昌黎，頗不虛云。宋詩風氣，既由歐公所轉，而一時之士，如余靖、黃庶、趙抃、李觀、文同、韓維等，莫不揣摩風尚，追步後塵，以力復古格者矣。

余武漢詩有艱澀之累，然頗具法度。宋詩鈔：「時歐陽變體復古，靖與交厚，故亦棄華取質，爲有本之學。」是知靖頗受歐公之影響焉。

昔年曾泛馬當灣，團飯喚鷓鴣。樵間今日江頭飛不下，應知人世足機關。（馬當呼鷓不至偶成呈同行諸官）

黃庶庭堅之父，詩生新拔俗，頗能造境。四庫提要：「江西詩派，咸奉庭堅爲初祖，而庭堅之學，尊愈實自庶倡之。其和柳子玉十詠中怪石一首，最爲世所傳誦。古體諸詩，並冥冥自造，不蹈陳因。」斯言甚平允。

山鬼水怪着薜荔，天祿辟邪眠莓苔。鉤簾坐對心語口，曾見漢唐池館來。（怪石）

趙抃，景祐中進士，爲殿中侍御史，京師號鐵面御史。詩具清蒼之氣，而和婉有味，不復類其爲人。

自願愚無堪，老大有所用。得郡江湖來，一意雲泉縱。驚此西南身，連夕東北夢。乃知故人念，許與明月共。荆書一紙賈，季諾千金重。寄我瓊瑤篇，使得長飄誦。琴松有嘖鶴，高梧有鳴鳳。何日謝知音，爲鼓商弦弄。（寄酬蘇州王陶正官）

舍車弭蓋爭尋勝，坐石攜泉旋煮茶。可惜湖山天下好，十分風景屬僧家。（次韻范師道龍圖）

觀此數首，信不復知鐵面者所作也。

李觀在北宋不以詩名，古體尙雄勁有氣，惟近體頗似義山。

他人工字畫，美好若婦女，騎墜顏太師，趕赴丈夫武，麻姑有遺碑，歲月亦已古，硬筆可破石，鑄者疑虛語，驚龍索雷關，口唾天下雨，怒虎突圍出，不畏千強弩，有海珠易求，有山玉易取，惟恐此碑壞，此書難再觀，安得同寶鎮，收藏在天府。

自非大祭時，莫教凡眼觀。（魯公碑）

文同字與可，操韻高絕，工畫竹，詩有蕭洒出塵之想，佇興而就，出於自然，且奇峭生動，信可聲囊陽樂天矣。與東坡中表，故蘇門頗重之。

當年讀書處，古寺擁羣峯，不改歲寒色，可憐門外松，有僧皆老大，待客轉從容，又下白雲去，樓頭敲莫鍾。（重過舊學山寺）

有客來山中，云附瀘南信，開門得君書，歡喜失郵客，筠籜包荔子，四角俱封印，童稚暫聞之，羣來立如陣，說言此佳果，生眼不識認，相煎求拆觀，顆顆紅且潤，兼手攫之去，爭奪遞追趁，貪多乃爲得，廉恥曾不論，喧鬧俄頃間，咀嚼一時盡，空餘皮與核，狼藉入煨燼。（謝任瀘州師中寄荔支）

司馬溫公稱其爲人「襟韻灑洒，如晴雲秋月，塵埃不到」，吾於詩亦云，荔支之作，信筆直寫，而當時情景，活躍紙上，詩具有畫工矣。

韓維詩學白樂天，平淡無奇，而蕭然意遠，宋詩鈔「維同時唱和者，爲聖俞、永叔，其深遠不及聖俞，溫調不及永叔，然古淡疏暢，故足爲兩家之鼓吹也。」亦可想見其詩矣。

西園日修整，竹樹相綴圍，春華雖未敷，氣象鬱函蓄，密雨昏遠林，輕寒旁修竹，於此隱几坐，物我同一目，弟妹四五人，時來問幽獨，我云愛與樂，在志所追逐，無厭萬鍾饋，有道一簞足，置是不須職，春膠滿樽涼。（西園）

第四期 理學詩

四庫提要云：「自班固作詠史詩，始兆論宗，東方朔作賦子詩，始涉理路，沿及北宋，鄙唐之不知道，於是以前論理爲本，以



修詞爲末，而詩格於是乎大變。」此卽所謂理學詩者近是。雖有似悟道，然已與風雅隔絕矣。理學詩倡自邵雍，而周敦頤、程顥相繼而作，亦宋詩之一厄也。

邵堯夫居洛四十年，安貧樂道，自云未嘗皺眉稱，所居寢息處爲安樂窩，自號安樂先生。詩原出於白樂天，但悟理多而意味轉少，舉一二首例之：

得處亦多矣，風前任鬢班。年過半百外，天與一生閒。聲靜雲間月，分明雨後山。中心無所愧，對此敢開顏。（晚涼閒步）

春半花開百萬般，東風近日惡摧殘。可憐桃李性溫厚，吹盡都無一句言。（蔡煙留趙錦巒山下）

張載詩學堯夫，惟念所欲言，偏於執拗，無復聲律矣。

聖心難用淡心求，聖學須專禮法修。千五百年無孔子，蓋因通變老優游。（聖心）

土林煙足袖袵暖，瓦釜泉乾豆粥新。萬事不思溫飽外，漫然清世一閒人。（土林）

周敦頤只尋孔顏樂處，故詩能自關哲理一境界，饒有逸趣。

三月山方暖，林花互照明。路盤層頂上，人在半空行。水色雲含白，禽聲谷應清。天風拂巾袂，縹緲覺身輕。（同宋復古遊大林寺）

程顥詩亦頗涉理致，殊欠涵養。

曉日都門脫旆旌，晚風鏡吹入三城。知公再爲蒼生起，不是尋常刺史行。（送呂晦叔赴河陽）

第五期 王安石蘇賦

宋詩至嘉祐間，人才輩出，風骨奇邁，營之衆垓環立，則蘇王稱倍華矣。其餘三孔、二晁、王、米、張、秦之流，並皆天才橫逸，笙竽同音，極天下之大觀也。然受第三期之影響，實不少焉。

王介甫居金陵，亦號半山。詩原出於老杜，造意甚峻刻，少時所作，頗以意氣自許，不復有所涵蓄。晚更取唐人詩集觀之，乃始悟深婉不迫之趣。宋詩鈔「論者謂其有工緻，無悲壯，余以爲不然，安石遺情世外，其悲壯卽寓閒澹之中，獨是議論過多，亦是一病爾」得其旨矣。

畫史紛紛何足數。惠崇晚出吾最許。早登六月漲林莽。移我儻然墮洲渚。黃蘆低摧雪鷗土。鳧雁靜立將儻侶。往時所歷今在眼。沙平水澗西江浦。莫氣沈舟暗魚罟。欲眠眠。輒如聞。頗疑道人三昧刀。異域山川能斷取。方諸承水調幻藥。洒落生梢變寒暑。金坡巨然山數堵。粉墨空多真漫與。大梁崔白亦善畫。曾見桃花淨初吐。酒酣弄筆起春風。便恐飄零作紅雨。鸚鵡流探枝婉欲語。蜜蜂撥蕊隨翅股。一時二子皆絕藝。委馬穿羸久羈旅。華堂豈惜萬黃金。苦道今人不如古。〔純甫出釋惠崇畫要子作詩〕

荒哉我中國。珍果所不產。朝莫惟有烏。自呼車載板。楚人聞此聲。真有笑而莞。而我更歌呼。與之相往返。視遇若搏羆。好音而睨睨。壤壤生死夢。久無知所揀。物弊則歸土。吾歸其不晚。歸歟汝隨我。可相蒿里挽。

烏有車載板。朝莫嘗一至。世傳鸚似鴉。而此與鴉似。惟能預人死。以此有名字。疑即買長沙。當時所遭值。洛陽多少年。擾擾經世意。相聞方外語。便釋形骸累。吾衰久捐書。放浪無復事。尙自不見我。安知汝爲異。憐汝好毛羽。言音亦清麗。胡爲太多知。不默而見忌。楚人旣憎汝。彈射將汝利。且長隨我遊。吾不汝驚。〔車載板二首〕

詩境幽而奇。純是步驟老杜所得。誰謂荆公詩不悲壯哉。車載板亦爲詩中絕調矣。

荒煙涼雨助人悲。淚染衣巾不自知。除卻春風沙際綠。一如看汝過江時。〔送和甫至龍安徽雨因寄吳氏女子〕

有興提魚就公煮。此言雖在已三年。皖瀟終負幽人約。空對湖山坐惘然。〔書何氏宅壁〕

葉石林云。〔荆公晚年詩律尤精嚴。造語用字。間不容髮。然意與言會。言隨意遣。渾然天成。殆不見有牽強排比處。〕余亦云然。荆公定林後詩意境幽婉。脫去流俗。非少作可比。猶韓文公貶潮州後之作亦妙絕矣。境遇成就詩人。豈小也哉。

蘇軾以詩勝黃州。築室於東坡。自號東坡居士。詩各體皆工。而七古尤擅場。波瀾浩闊。變化不測。意境亦豪放不羈。惟五律非所長。後山詩話云。〔東坡始學劉禹錫。故多怨刺。晚學太白。至其得意。則似之矣。然失於粗。〕後山觀見東坡。所言當不謬也。

我家江水初發源。官遊直送江入海。聞道潮頭一丈高。天寒尙有沙痕在。中冷南畔石盤陸。古來出沒隨海波。試登絕頂望鄉國。江南江北青山多。纈愁長晚尋歸棹。山僧苦留看落日。微風萬頃乾文網。斷崖半空卷魚尾。是時江月初生。

魄。二更月落天深黑。江心似有炬火明。飛簾照山樓鳥驚。悵然歸臥心真禪。非鬼非人竟何物。江山如此不歸山。江神見怪驚我頑。我謝江神豈得已。有田不歸如江水。(遊金山寺)

莫雲收盡溢清寒。銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好。明月明年何處看。(中秋月)

我生天地間。一蟻寄大磨。區區欲右行。不救風輪左。雖云走仁義。未免違寒餓。劍米有危炊。鹹甃無穩坐。豈無佳山水。惜眼風雨過。歸田不待老。勇決凡幾箇。幸茲廢棄餘。疲馬解鞍馱。全家古江驛。絕境天爲破。飢貧相乘除。未見可弔賀。澹然無憂樂。苦語不成些。(遷居臨泉亭)

到處相逢是偶然。夢中相對各華顛。還來一醉西湖雨。不見跳珠十五年。(與莫同年雨中飲湖上)

東坡每寫景物情意俱盡。語仍快健。故雖氣象洪闊。然實悲涼蒼老。讀之如清風自外來也。和陶之作。風味亦不減陶。彭澤矣。清江三孔。並以文名。詩有剛直之氣。而不染流俗。然武仲以幽峭勝。文仲以新奇勝。平仲則天矯孤警。有二仲之長。取境頗似劉長卿。特奇詭耳。

昔聞魚可羨。今見魚可愧。邂逅臨池處。瀟洒出塵意。秋風八月起。江湖水染紺。碧霞綺疏。悠然掉尾波。間去須信人生不及魚。(愧魚亭)

半掩船篷天淡明。飛帆已背岳陽城。飄然一葉乘空度。臥聽銀潢瀉月聲。(五鼓乘風過洞庭日高已至廟下)

以上孔武仲。

孤枕夜何永。破窗秋已寒。雨聲衝夢斷。霜氣襲衣單。利劍摧鋒鏑。蒼鷗縮羽翰。平生衝斗氣。變作淚洑瀾。(秋月)

以上孔文仲。

我眠何由安。擊鼓中夜起。出門若秉燭。月色照千里。屋瓦微有光。紛紛雪正委。清寒薄衲裘。六合氣如水。既歸整燈火。危坐閱書史。羸僮拭眼睫。侍我色不喜。問之強應對。固以嚙口齒。金盞澀冰澌。城上更屢死。戍兵飽且昏。汗漫睡方美。撥桴雖賤事。其實關衆耳。奈何司晨夕。倒錯一至此。惟有赤犢雞。嚶嚶鳴不已。(宵興)

一醉昏昏萬不知。黃昏促席夜深歸。明朝唯見家人說。昨夜歸時雪滿衣。(集於昌齡之舍)

以上孔平仲

平仲敘事如談話然，而意趣無窮，已開誠齋奇奧之風矣。

蘇轍晚居穎濱，自號穎濱遺老。詩力次於東坡，清逸可誦，頗具柳州澹泊之趣。多與東坡相倡和者，觀和子瞻焦山詩，和子瞻雪浪齋詩，書郭熙橫卷詩，以蒼莽勝矣。張文潛詩云：「長公波濤萬頃海，少公峭拔千尋巖。」二蘇之所長於此可見。

宋人讀樂城詩，謂其「溫雅高妙，如佳人獨立，姿態易見」。此蓋謂秀傑之氣，終不可沒也。

鄭俠能仕遠鄉，所存惟一拂，故號一拂居士。一拂襟抱冰雪，故詩如其為人，而敘事極瑣細，疏直可味，頗有元白之風。

萬險千艱六出身，如今也得避羅塵。須知從此寒原上，有箇行歌拾穗人。（出御史臺）

王令，廣陵人。王安石甚奇其才，妻以其夫人之女弟，年二十八而卒。四庫提要：「令才思奇軼，所為詩磅礴奧衍，大率以韓愈為宗，而出入於盧仝、李賀、孟郊之間。」今視其詩，信多瓌奇矣。

清風無力屠得熱，落日著翅飛上山。人因已懼江海竭，天豈不惜河漢乾。崑崙之高有積雪，蓬萊之遠常遺寒。不能手

提天下住，何忍身去游其間。（暑旱苦熱）

劉克莊嘗稱此詩骨力老蒼，識度高遠，誠哉半山亦自以為不及也。

米芾畫山水人物，自成一派。極江南煙雲變滅之態。詩亦清新絕俗，善寫景，飄飄然有凌雲想矣。

斷雲一葉洞庭帆，玉破鱸魚霜破柑。好作新詩寄桑苧，垂虹秋色滿東南。（垂虹亭）

張耒號柯山人，稱短丘先生。遊學於蘇轍，其詩矩式樂天，而顧慕東坡，有冲淡之致。意境幽遠，無復能窺其涯際也。

扁舟發孤城，揮手謝送者。山回地勢卷，天豁江面瀉。中流望赤壁，石脚挿水下。昏昏煙霧嶺，歷歷漁樵舍。居夷實三載。

鄰里通假借，別之豈無情。老淚為一酒，篙工起鳴鼓。輕櫓健於馬，聊為過江宿。寂寂樊山夜，（離黃州）

若鬻清秋水，底天夜帆燈。火客高眠，江東可但鱸魚美。一看溪山直萬錢。（曹溪道至四安鎮）

柯山少與秦少游同學於東坡，東坡以為「秦得吾工，張得吾易，一余以為秦之清麗，究不若張之簡古矣。」

見補之詩凌厲奇卓，風骨遒上，畫羽儀昌黎也。與張未同出蘇門，稱飛張云。東坡屈強行與之交，故聲名藉甚。

與可畫竹時，胸中有成竹，經營似春雨，滋長地中綠，興來雷出土，萬籟起崖谷。君今似與可，神會久已熟。吾觀古管葛，王霸在心曲。遭時見豪髮，便可驚世俗。文章亦枝爾，詎可枝葉續。穿楊有先中，未發猿獼木。詞林君張舅，此理妙觀燭。君從問輪扁，何用知聖讀。（贈文潛甥楊克一學文與可畫竹求詩）

非檐明月夜，蕭蕭殘雪品。英在柳條，獨約城隅。閑李令一杯山芋校離騷（約李令）

秦觀爲人慷慨豪俊，溢於文詞。古體率用複筆，頗傷繁縟。王臨川謂其「清新婉麗，有似鮑謝」，最爲近之。惟後能化複爲單，亦自高古焉。

太史抱孤韻，暢懷在登臨。別乘慚郗叔，佳辰事幽尋。參差水石瘦，窈窕房櫺深。清磬發疏箔，加香橫素襟。復登翠塔坡，環回矚嶽崑。雙溪貫城郭，頽色帶孤禽。涼颼動爽籟，薄雨生微陰。虛想滌清漣，幸愁洗芳斟。揮毫訂往古，搜毫示來今。悔無刻燭敏，續此金玉音。（同子瞻端午日遊諸寺）

儒官飽閒散，室若僧房靜。北窗腹便便，支枕看斗柄。或時得名酒，傍午猶中聖。醒來復何事，乘筆賦秋興。焉知懶是真，但覺貧非病。茫茫流水意，會有知音聽。鍾鼎與山林，人生各天性。（次韻夏侯太冲秀才）

少游近體詩雖婉弱，而頗有幽境。蓋少游以詞著，故亦以詞境化絕句矣。

渺渺孤城白水環，舳舻人語夕霏間。林梢一抹青如畫，應是淮流轉處山。（泗洲東城晚望）

沈遼詩境頗生硬，清厲不俗。是學草應物而化皮日休者。

湘源初甚微，屢挹不滿缸。比至臺步虛，泛泛爲長江。虛頭市初集，魚豆皆成棒。夷獠不識人，笑嚮與與龐。綠荷竭菡萏，直人散誰復。鵲鳥亦來下，酒旆停空杠。我來憩桑門，竹戶映蓬窗。夜幾那可寐，江流正淙淙。（湘中宿臺步寺）

徐積少孤，從安定學，立身堅苦卓絕，故爲詩奇譎恣肆。東坡稱其怪而放，如玉川子。今觀其和楊揅月餽簪，是效盧仝者，信不可繩以格律矣。

我向桃花下，立飲一杯酒。杯酒先瀟灑，花香隨入口。花爲酒家媒，春作詩翁友。此時酒量開，酒量添一斗。君看陌上春。

蓄耳。

令人笑拍手，半青羅畔草。半綠畦中韭。閒鳥下牛背，奔豚穿狗竇。潛身貓相雀，引喙禽呼偶。包麻隣乞火，穿桑兒餉糗。物類雖各殊，所樂亦同有。誰知花下情，猶能憶楊柳。中心卒無累，外物任相揉。余方寓之樂，自號閒人叟。（花下飲）

僧道潛，號寥子，爲蘇眉山門客，時相唱和。詩酒脫有醜醜，頗似太白。廬山雜興，不減太白遊泰山矣。近體清遠，惟少含

赤葉楓林落酒旗，白沙洲渚夕陽微。數聲柔櫓蒼茫外，何處江村人夜歸。（秋江）

乘峯勢連環，萬壑不可窮。香爐獨秀拔，佳氣常葱蔥。長風卷遊霧，曉壁開曠曠。招提出其下，樓觀排青紅。回睥盼五老，刻削金芙蓉。宜哉誦仙子，愛此集雲松。（廬山雜興之一）

僧惠洪詩，出入蘇黃之間，意境頗幽峭，能寫胸臆。宋詩鈔：「洪詩雄健振掉，爲宋僧之冠。」洵不虛也。

西湖漠漠生煙雨，浦浦圓沙鳧雁聚。今日高堂素壁間，忽見西湖最西浦。翩翩兩雁方欲下，數隻飄然掠波去。獨餘一隻方穩眠，有夢不成亦驚顛。蕭梢碧蘆秋葉赤，青沙白石紛無數。我本江湖不繫舟，爾輩况亦江湖侶。令人便欲尋容，卽呼船深入龍山島。（汪履道家觀所蓄煙雨蘆鴻圖）

第六期 江西詩派

呂居仁以詩得名，自言傳衣江西。嘗作宗派圖，自豫章以降，列陳師道、潘大臨、謝無逸、洪芻、饒節、僧祖可、徐俯、洪明、林敏修、洪炎、汪革、李錞、韓駒、李彭、晁冲之、江端本、楊苻、謝逸、夏夔、林敏功、潘大觀、何顥、王直方、僧善權、高荷、合二十五人，以爲法嗣。謂其源流皆出豫章也。內何人表顯潘仲達大觀，有姓名而無詩，詩存者亦絕少，無可采。派中如陳后山、彭城人、韓子蒼、陵陽人、潘邠老、黃州人、夏均父、二林、斬人、澠叔用、江予之、開封人、李商老、南康人、祖可、京口人、高子勉、京西人，非皆江西人也。（以上見茗溪漁隱叢話及劉後村總序）以此觀之，宗派圖雖議論不公，選擇弗精，然可窺見山谷詩影響及於四方。其於宋詩，可謂一大宗矣。

黃庭堅嘗游潯皖山谷寺石牛洞，樂其勝，自號山谷老人。過涪，又號涪翁。詩原出於杜甫，然實得自其父黃庶及其外舅謝師厚。蓋庶及師厚皆學者也。山谷詩風骨高鶩，獨出機杼，不蹈襲前人一字一句，牢籠衆長，自成一派。江西詩派，皆師承

之。史稱其「自黔州以後，句法尤高，實天下之奇作。自宋興以來，一人而已。」其推尊至矣。

黃州逐客未賜環，江南江北飽看山。玉堂臥對郭熙畫，發興已在青林間。郭熙官畫但覺遠，短紙曲折開秋晚。江村煙外雨脚明，歸雁行邊餘屢巖。坐思黃甘洞庭霜，恨身不如雁隨陽。照今頭白有限力，尙能弄筆映窗光。畫取江南好風日，慰此將老鏡中髮。但照肯寬寬作程，五日十日一水石。（次韻子瞻題郭熙畫秋山）

少游醉臥古藤下，誰與愁眉唱一杯。解作江南斷腸句，只今惟有賀方回。（寄賀方回）

絡緯聲轉急，田車寒不運。兒時手種柳，上與雲雨近。舍傍舊僱保，少換老欲盡。幸木鬱蒼蒼，田園變畦畦。招延屈父黨，勞問走婚親。歸來翻作客，顧影良自哂。一生萍託水，萬事雪侵鬢。夜闌風隕霜，乾葉落成陣。燈花何故喜，大是報書信。親年當喜懼，兒齒欲毀齧。繫船三百里，去夢無一寸。（過家）

喬木幽人三畝宅，生芻一束向誰論。藤蘿得意干雲日，簫鼓何心遶酒樽。白屋可能無孺子，黃堂不是欠陳蕃。古人冷淡今人笑，湖水年年到舊痕。（徐孺子祠堂）

山谷五七言古律皆工，惟絕句少欠風韻。東坡論「黃魯直詩如蟬蛭、江瑤柱，格韻高絕，盤凜盡廢，然不可多食，多食則發風動氣。」又曰：「讀魯直詩，如見魯仲連，李太白不敢復論鄙事，雖若不入用，不無補於世。」（以上並見仇池筆記）蓋前者賞其天姿之高，後者玩其筆力之健矣。

陳師道號後山，學詩於黃庭堅，吟詩至苦。蘇石林曰：「世言陳無已每登覽得句，即急歸臥一榻，以被蒙之，謂之吟榻。家人知之，即鑿犬皆逐去，嬰兒稚子，亦皆抱持寄隣家。」蓋其意專矣。後山雖師山谷，而實遠祖少陵，山谷亦歎以爲深得於老杜也。古體頗嚴勁，渺思奧詰，難尋歸趣。馮近體沈鬱似杜，然不能曲盡其變。

青奴白帖靜相宜，老罷形骸不自持。一枕西窗深閉閣，臥聽叢竹雨來時。（舊居）

學詩如學仙，時至肯自換。縹緲鴻鸞上，飛目焉能玩。子從淮海來，一喙當百辯。師儒有韓孟，矚目互驚愕。老生時在傍，縮手愧顏汗。黃公金華伯，莞爾回一盼。彼方試子難，疾前不應儒。要當攻石堅，勿作掃沙散。植盤羅具矣，歸館加瑤琛。我老不足畏，後生何可慢。（次韻答葉少章）

韓駒嘗在許下，從蘇轍學，稱其詩似儲光義。今觀其數篇，意境幽淡，頗近之。劉後村曰：「子蒼蜀人，學出蘇氏，與豫章不相接。呂公強之入派，子蒼殊不樂。」詩成，終身改竄不已，有已寫寄人數年，而追取更易一兩字者，亦可謂苦吟坐臥不忘者矣。

呼舟越洪濤，笑譚江南山。此行爲子來，政擬一笑歡。相逢不忍別，丘壑同躋攀。如何舍我去，使我心悄悄。子蒼名家後，翰墨素所便。老農雖自謂，念子安知田。世故亦已足，擾擾徒自憐。天寒歲且盡，趣駕扁舟還。（送松陵老農）

白髮前朝舊史官，風爐煮茗莫江寒。蒼龍不復從天下，拭淚看君小鳳團。（謝人送鳳團及建茶）

鬼冲之樓通具茨之下，號具茨先生。詩亦專學杜。呂紫微位之江西派中，遇事寫物，意味閒遠，頗具柳州一體云。

秋風吹畦蔬，農事亦已闌。黃黃杞下菊，佳色尸家間。我生復何如，憔悴嘗照顏。清晨戴星出，薄暮及日還。飢餓二十載，老髮着儒冠。天末有佳人，秀擢如芝蘭。慨然念夙昔，風流得餘憤。緬想蒲柳姿，與君同歲寒。一別事瓦裂，令人氣如山。

（書懷寄李相如）

月落雞聲寒，曉色靜茅屋。開門蒼不知，夜雪壓修竹。槎牙生新冰，鱗甲刺溪谷。島島洲渚明，列列川原肅。孤蹕雀不動，沉酣客猶宿。呼童晨汲歸，獨漱寒泉玉。（雪效柳子厚）

劉後村稱其「意度宏闊，氣力寬餘，一洗詩人窮餓酸辛之態，南渡放翁可以繼之。」亦一定評矣。

呂本中所校江西詩派，凡二十五人。其間知名之士，有詩零傳於後世者，僅陳無已、韓子蒼、晁叔用數人而已。其餘別無聞焉。余是以不著錄云。

以上北宋

第一期 葉夢得陳與義

靖康以後，詩人零落殆盡。惟葉石林、陳簡齋尙存其人。延及南渡後，遂衍一脈，卓然成家。雖大體不越江西之習，然能變化，非專向模擬者。亦可謂南宋詩之首創矣。

葉夢得詩平淡有意味，南渡以後，蕭散不俗，頗多感慨之辭。與簡齋肩隨矣。



千年石頭城，突兀真虎踞。蒼茫劫火餘，尙復留故處。大江轉洪濤，騰踏不可御。空城寂寞潮，日莫獨東去。登臨欲弔古，俯視極千慮。吾兒勇過我，虜食穿沮洳。謂言撫中原，未暇論割據。功名亦何人，我老聊自恕。它年報國心，或可借前箸。無爲笑頽然，已飽安用飲。（雨夜與樸論中原，日起模與徐敦宗遊清涼觀形勢，嘉其有志，因以勉之）

陳簡齋詩原出豫章，清遠閒遠，又具章柳風格。蓋由天才橫逸，故能自闢蹊徑。黃陳以後，固當爲一宗也。

清池不受暑，幽討起予病。長安車轍邊，有此荷萬柄。是身能可懶，共寄無盡興。魚遊水底涼，鳥語林間靜。談餘日亭午，樹影一時正。清風不負客，意重百金贈。聊將兩鬢蓬，起照千丈鏡。微波喜搖人，小立待其定。梁王今何許，柳色幾衰盛。人生行樂耳，詩律已其賤。邂逅一尊酒，他年五君詠。重期踏月來，夜半嘯煙艇。（夏日集葆真池上）

簡齋自建炎以後，看中原板蕩，流落湖南，感時撫事，寄託深矣。故詩簡嚴，不尙繁縟云。

王庭珪詩原出老杜，亦自豪邁，惟多用陳言，是一小疵爾。

老蒙學畫如學禪，中年悟入理或然。長江未落鳧雁下，舒卷忽若無丹鉛。定自維摩三昧裏，半幅生絹開萬里。不用并州快剪刀，斲取鐵圍山下水。（題惠崇畫秋江鳧雁）

沈與求詩尙警拔，頗似岑嘉州。

艇子掠岸行，水瘦不濡尾。狂飈振疏篷，獵獵鳴兩耳。十篙八九棹，逆勢何乃爾。野茨伺吾間，梢戾利翳。亦有麥浮魚，一一肆輕鄙。初欲事幽尋，解纜出疏蘆。乘流覓清淺，濯纓助深喜。事有大不然，移頃未離咫。安得望蓬萊，巨艦破潮起。證帆駕長風，一口三萬里。（泛舟村落，阻風不能少進，而麥梢芙蓉綻，絃上下篙人病之）

汪藻詩學白樂天，意興濶遠，而無穢纖之習。

小雨靜林麓，鷓鴣相應鳴。移舟漾清深，薄晚荷氣生。歸鳥盡雙去，擘魚時一驚。菰蒲若無人，渺渺炊煙橫。艇子櫂迎我，攜魚薦南烹。月出殊未高，疏林隱微明。依沒有處，斗掛天邊城。（次高郵軍）

孫觀詩原出劉長卿，清才高爽，頗凌浮俗，意境亦神妙。

數間茅屋水邊村。楊柳依依綠映門。渡口喚船人獨立。一簑煙雨溼黃昏。(吳門道中)

孤煙抱水村。落日滿雲樹。亂山如連環。楊柳是門處。青樓竹露澗。翠點苔石路。鍾魚寂無聲。白日掩僧戶。茗盃酌雲腴。香篆擲煙縷。坐穩不知夕。烟炯山月吐。(妙光庵)

張元幹詩逸其大半。止近體可傳。頗近司空表聖。雋不傷纖。巧不傷纖。故宋詩鈔謂其一清新而有法度。蔚然出塵也。真成風雨夜。精舍對牀眠。去住非無數。行藏莫問天。十年瀕瘴海。一棹破春煙。君自足歸興。不妨啼杜鵑。(申伯有行色會宿東禪)

張九成詩高淡有意境。頗具東坡一體。宋詩鈔謂「多禪悅空悟習氣」。斯不然矣。

我登超然臺。積雨久不止。臺下柳成行。柳下滿塘水。環塘率菡木。照影弄清泚。恍如在故鄉。西湖古寺裏。氣象極幽深。景物盡蒼翠。十年勞夢想。一夕居眼底。獨坐不能去。頽然起深思。鍾鳴主人歸。燭光何燦燦。笑語復移時。夜久余當起。歸路夫如何。江聲寒玉碎。(三月晦到大庾)

劉子翬嘗與曾茶山。韓子蒼。呂居仁遊。造詣清遠。殊似劉長卿。

青青槐樹林。下蔭蒼蘚石。幽人冥坐時。懷抱忘其適。不見莫樵歸。寒山雨中碧。(冥坐廳)

聊爲溪上遊。一步一回顧。悠悠出山水。浩浩無停注。惟有魯溪聲。萬古流不去。(南溪)

江上潮來浪薄天。隔江寒樹晚生煙。北風三日無人渡。寂寞沙頭一簇船。(江上)

朱松文公之父。建炎紹興間。詩名藉甚。頗豪邁幽勁。是學東坡而能得其神骨者。固不僅以形貌勝也。

嗟予身百憂。佳節過倥偬。客愁隨綠增。歸思與灰動。當年從子日。未覺百慮重。高堂遠牀呼。一擲有餘勇。那知客天涯。相對寒骨發。歲月增幾何。鬢絲今種種。忍憫山藥煮。附暖地爐擁。深窻斷還往。衰病脫拜拱。興官望鄉關。雲物方鬱瀟。空餘相屬意。盃酒久不掙。(至節日建州會詹士元)

天涯投老鬢驚秋。夢想長江碧玉流。忽對畫圖揩病眼。失聲便欲喚歸舟。(題范才元湘江喚舟圖)程俱爲詩。兼得章白之趣。瀟泊而有至味。宋詩鈔所謂「標致之最高者也」。

秋容澹青山，爽秀兩皆足。清溪照千仞，空翠疑可掬。何年顧兔窟，桂子墮山腹。老香散深林，屑玉綴黃粟。朝來客衣動，一葉下空谷。客心如琴絲，日月共煩促。胸中尚磊塊，陶寫賴新淥。要當酒千鍾，澆我愁萬斛。願有獨醒人，俯然倚枯木。

(山中對酒)

雲霞墮西山，飛帆拂天鏡。誰開一窗明，納此千頃靜。寒蟾發澹白，一雨破孤迥。時邀竹林交，或盡剡溪興。扁舟返北城，隱隱聞鐘磬。(豁然關)

雲裏瑤淙十九泉，茅茨深寄白雲邊。何年斷取仇池境，擲過荆吳萬里天。(卽事)

吳敬，學者稱爲竹洲先生。詩甚有氣骨，純古清拔，似得之山谷云。

負覺得老窮，掃軌事幽屏。竟然羅雀門，有客頽而整。悲歡十年別，樽酒清夜永。妙句時驚人，盈軸肯傾屢。三日語未休，霜寒夢歸省。臨流分別袂，波光照孤影。重念吾故人，雪屋清燈冷。劉子抱遺經，深井汲脩綆。曹子中庸學，天理窮性命。老驥鼓不作，峯旗望公等。天晴風日佳，何時過黜徑。石鼎燃豆其，冰菹煮湯餅。(汪叔耕見訪不數日別去惡語爲贈兼簡子用子美二友)

王庭珪以下十八詩，並皆清空拔俗，與葉陳響應，亦如空中之音，言有盡而意無窮，信一時風會矣。

## 第二期 尤楊范陸

方回嘗作尤袤詩跋，稱「中興以來，言詩必曰尤楊范陸。誠齋時出奇峭，放翁善爲悲壯，公與石湖冠冕佩玉，端莊婉雅。」是諸人詩並稱當時矣。雖皆影寫豫章，然能自出機軸，實有可觀者。四庫提要云：「今三家之集，皆有完本，而袤集獨湮沒不存。」可知袤集久佚矣。清尤侗輯梁谿遺稿一卷，亦等叢殘也。(若朱熹葉適樓鑰等伏采潛發，皆此期之隱秀也。)

楊萬里號誠齋，以詩擅名。自序其詩：「始學江西諸君子，又學后山五字律，既又學半山老人七字絕句。晚乃學絕句於唐人，後官荆溪，忽若有悟，遂謝去唐人及王、陳、江西諸君子，而後欣然自得，時自爲誠齋體。」亦可知其淵源有自也。周必大嘗跋其詩曰：「誠齋大篇短章，七步而成，一字不改，皆掃千軍，倒三峽，穿天心，出月脅之語。至於狀物姿態，寫人情意，則鋪敘纖悉，則盡其妙，筆端有口，句中有眼。」方回瀛奎律髓稱其「一官一集，每集必變一格，雖沿江西派之末流，不免有顧唐軀

徑之處，而才思健拔，包孕寓有，目爲南宋一作手，非後來四靈江湖諸派可得而並稱。其推尊如此，余觀誠齋詩，凡幾變而始成，卓然名家，意與頗富健痛快，雖時雜俚語，而意境幽峭，反以之雅。若入今之俗目，則皆嗤爲俚嘍，相與大笑矣。嗟夫誠齋之詩，只可爲智者道也！

雨來細細復疎疎，縱不能多不肯無。似妒詩人山入眼，千峯故隔一簾珠。（小雨）

霧外江山看不真，只憑雞犬認前村。渡船滿板霜如雪，印我青鞋第一痕。（庚子正月五日曉過大泉渡）

溪邊小立苦待月，月知人意偏遲出。歸來閉戶悶不省，忽然飛上千峯端。却登釣雪聊一望，冰輪正掛松梢上。詩人愛月愛中秋，有人問儂價掉頭。一年月色只臘裏，雪汁揩磨霜水洗。八荒萬里一青天，碧潭浮出白玉盤。更約梅花作濕伴，中秋不是欠此段。（釣雪舟中霜夜望月）

郡城至值夏，兩日非寬程。奔走豈吾願，詔書促南征。出郭星未已，歸棹月已生。問人水深淺，舟子喧未應。水石代之對，涼然落灘聲。危峯起夕蒼，暗潭生夜清。江轉風颯至，病肩難隱棧。添衣初纈尋，忍寒良不能。近城一二里，遠岸三四燈。望關恐早閉，驅舟祇遲行。多情半環月，久矣將西傾。欲落且小留，知我要入城。月細光未多，火星助之明。至舍心未穩，麗離纔一更。（曉出郡城往值夏謁胡端明泛舟夜歸）

范成大居石湖，在太湖之濱。其詩初學中唐，晚乃追步蘇黃，清新溫潤，得拗峭之境，好用複筆。楊誠齋稱其詩「縝而不醜，縮而不窘，清新媚嫵，奄有鮑謝，奔俊逸偉窮追太白」。此誠齋所以獨斂衽也。

松杉晨氣清，桑柘暮陰薄。稻穗黃欲欲，楓花紅未落。秋鷺尚嬌姘，晚蝶成飄泊。犬駭逐車馬，蝶驚撲籬落。道逢行商問，平生幾芒屨。賴肩走四方，爲口不計腳。劣能滯筆瓢，何敢議囊囊。我亦廢斗升，三年去丘壑。二俱亡羊耳，未用苦商略。

（竹下）

英雄轉眼逐東流，百戰工夫土一抔。蕎麥茫茫花似雪，牧童吹笛上高丘。（長沙王墓在閩門外）

陸游不拘禮法，人譏其放，因自號放翁。詩原出江西，彌敦腴，彌俊逸。嘗自謂初學詩，但工蕪繪，中年始悟窺宏大，晚乃闕出怪奇，如石漱湍湍，蓋李杜元白，頗多領會。南渡而下，固當爲一大宗也。唯近體諸什，頗傷纖巧，亦是一疵矣。

庭中下午，門外傳遺書，小印紅屈蟠。兩端黃蠟塗，開緘展殘紙。滑細疑卵膚，首言勞良苦。後問逮妻孥，中間勉以仕。語意極動盪，字如老瘠竹。墨淡行疎疎，詩如古鼎篆。可愛不可摹，快讀醒人意。垢穢逢肥梳，細讀味益長。次較出膏腴，行吟坐臥看，廢食至日晡。想見落筆時，萬象聽指呼。亦知題詩處，綠井石髮龜。公開計有客，煎茶置風爐。倘公無客時，瀟灑亦足娛。井名本季疵，思人理豈無。居然及賤子，媿謝恩意殊。幾時得從公，毒學勦荒蕪。古文講聲形，誤字辨魯魚。時時酌井泉，露芽奉瓢芋。不知公許否，因風報何如。（寄酬曾學士學宛陵先生體）

死去元知萬事空，但悲不見九州同。王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。（示兒）

陳造亦高郵人，詩卓傑似老杜，寓嫵媚於幽鍊之中，不事浮響，故范石湖曰：「使遇歐蘇，名不在少游下也。」  
楚山屹兩姑，我見乃其稚。聞名詩卷間，識面客州次。玉刻極端麗，簪檀暝蒼翠。娟月上天角，相與詫嫵媚。怒風將我息，未慙卜晚憩。山足舟可曠，山木櫂可繫。山外正風波，獨此佳食寐。斷知有神物，主此勝絕地。明朝捐行囊，可無答神賜。白鵝雪為肪，綠蟻香覆鼻。舟穩風又熟，無乃契神意。未暇訪彭郎，醉費辨非是。（泊小姑山）  
安石榴花猩血鮮，涼荷高葉碧。田田鱗魚入市河，豚肥已破江南打麥天。（早夏）

周必大自號平園叟，詩簡嚴有古意，寄興懷婉。宋詩鈔所謂「詩格澹雅，由白傳而溯源浣花者也。」

君家臨川我廬陵，兩郡相望宜相親。長安城中初結綬，石灰橋畔還卜鄰。扣門問道日不足，篝燈照夜論心曲。寸莛邪許撞洪鍾，跋篋近將隨驥驟。聞君上書苦求歸，君今豈是當歸時。滿朝留君君不願，我雖歎息何能爲。莫攀楊柳灤江岸，莫唱陽關動淒斷。行行但祝加餐飯，潮落風生平繫纜。（送光祿寺丞李德遠請春祠）

朱熹在南宋爲一理學家，而詩則自然驚拔，鶴立不羣，有岑嘉州風味，此真天縱多才矣。廬山雜詠十四篇，殊清絕可誦，茲錄其一以爲例。

兩岸蒼壁對，直下成斗絕。一水從中來，湧湑知幾折。石梁據其會，迎望遠明滅。倏至走長蛇，捷來翻素雪。聲雄萬霹靂，勢倒千嶸嶮。足掉不自持，魂驚詎堪說。老仙有妙句，千古擅奇崛。尙想化鶴來，乘流弄明月。（棲賢院三峽橋）  
昔誦離騷夜扣舷，江湖滿地水浮天。只今擁鼻寒窗底，爛卻沙頭月一船。（戲答楊廷秀問訊離騷之句）

陳傅良罷官，杜門居一室，曰止齋。爲詩密栗堅峭，無腐陋之習。宋詩鈔謂其得少陵一體云。

有客盈門餅不足，有書千卷兒懶讀。王公勞問揚爭寵，樵牧相忘盜騎屋。古來堪笑如我少，生無一事能恰好。獨有居閑可引年，我又不然華髮蚤。（述懷）

薛季宜詩高疎有味，且縱橫怪放，直聲玉川子矣。

漁家在何許，蹣跚岩下石。花樹幾株芳，湖山數峯碧。窟撐亭遂古，雙闕天自闢。錦繡入茨舍，藤蘿封室柵。吾爲江上遊，形苦世間役。心馳定沙步，舟行過簷隙。浪翁底鏘銘，太尉此居宅。豈若斯人徒，風雲相主客。（石門漁舍）

葉適詩造境頗生，脫去町畦，有冷艷之趣。嘗自言：「譬如人家觴客，雖或金銀器照座，然不免出於假借，唯自家羅列者，卽僅瓷缶瓦杯，然都是自家物色。」此可以言創造矣。

一株當三春，名花不易得。百年等尋丈，不博千乘國。野人三十本，強賣青銅百。應憐跼蹐具，苦爲薪米迫。移栽向明陽，妃嬪儼行列。土膏合根性，功用成夙昔。除香出淺紫，泣露輕脈脈。含愁欲誰訴，折去情更惜。方求蔽葑陰，未受極擻厄。嗟余自羈旅，何以慰新客。殷勤深夜來，少待山月白。（新移瑞香舊骨作文忘之因今追憶云）

樓鑰，鄞人，自號攻媿主人。詩風骨幽勁，英華發外，初不減夢得、東野也。

誰歎住前溪，夜深以琴鳴。天高顯氣肅，月斜映疎星。椽林助蕭瑟，泉聲激琮琤。彈者人定佳，能使東野聽。束帶不立朝，遙夜甘空庭。龍眠發妙思，神交窮杳冥。不見彈琴人，畫出琴外聲。郊寒凜如對，作詩太瘦生。恨不從之遊，撫卷空含情。（題子東野聽琴圖）

黃公度詩效杜甫，頗沈鬱，然拘于格律，似未能窺其藩籬也。

黎明呼羸僮，拄策渡野水。輕風翳初日，古道步平砥。麥隴黃四出，松竹翠相倚。人間春告盡，巖色秀未已。眼入故鄉明，語還親舊喜。印非朱買臣，金無蘇季子。竊笑免妻孥，相過動隣里。富貴豈吾謀，薄游聊爾耳。（還家）

裘萬頃詩簡古深遠，頗似柳柳州。

我來從西昌，日日困塵土。誰知羅溪橋，淨若初過雨。長松列左右，清風奏宮羽。薄暮含監輿，扁舟渡溪去。（羅溪橋）

史隱三年楚水頭。每隨鳧雁托扁舟。歸來喜色驚隣里。分得瀟湘一片秋。(題老梧畫卷)

第三期 永嘉四靈

南宋中葉以還，揚陸之外，學江西者，不悟其富健之趣，往往失之於危仄，彌見拘束。於是徐瓊、徐瓌、翁卷、趙師秀為詩效晚唐姚賈之體，清新工緻，格調便利，以矯江西派粗獷之失。號曰永嘉四靈，然終傷纖弱矣。且四靈最工五言律體，純模做唐音，不能別開一境界。殆所謂見西施之容，而不自知其貌之醜也。

趙師秀，號靈秀，永嘉四靈之四也。詩學姚武功，頗清瘦。尚五言律，專鍊字句。嘗言曰：「一篇幸止有四十字，更增一字，吾末如之何矣。」其意雖苦，然其病在於全出模擬也。

在生貧不害，早喪何嗟吁。天下黃金有人間，好句無魂應湘水去。名與浪仙俱，平日惟耽茗。墳前種幾株。(徐靈暉懷詞)

翁卷，字靈舒，永嘉四靈之三也。為詩尖新刻畫，是得賈長江之一體。葉水心序其詩，謂為「自吐性情，靡所倚傍也。」

編對曉來晴。天寒景物清。梅花分地落，井氣隔簾生。曾是吟招隱，何時遂耦耕。蕭疎頭上髮，已白二三莖。(曉對)

綠遍山原白滿川。子規聲裏雨如煙。鄉村四月閒人少，纔了蠶桑又插田。(鄉村四月)

徐照，字靈暉，永嘉人，即四靈之一也。詩發興清雋，能寫眼前物象，亦長江為多。

客至啓幽戶，筍鞋行曲廊。潮侵坐禪石，雨潤讀經香。古硯傳人遠，新篁過塔長。城中如火熱，此地獨清涼。(贈江心寺)

欽上人)

徐瓌，號靈淵，四靈之二也。詩刻意雕琢，頗近武功一派，然總覺卑弱也。

古木山邊寺，深松迥底風。獨吟侵夜半，清坐雜禪中。殿淨燈光小，經殘麝韻空。不知清遠夢，啼鳥在林東。(宿寺)

第四期 江湖派

南宋之衰，江湖遊士，每好為吟詠，以詩相馳譽。庸音雜體，人各為容，叫囂狂誕之風，不勝其敵。於是詩派變為江湖矣。先是臨安書賈有陳起者，字宗之，善詩，與江湖詩人相善。因取中興以來江湖之士以詩著者凡六十二家，號曰江湖小集。而劉

克莊戴復古乃亦在其中，信所謂玉石闢艾，混穀難選者矣。方回瀛奎律髓，一實慶初，史彌遠廢立之際，錢塘書肆陳起能詩，凡江湖詩人，俱與之善，刊江湖集以售。劉潛夫南岳集亦與焉。宗之賦詩，有云秋雨梧桐皇子府，春風楊柳相公橋。本改劉屏山句也。或錄秋雨春風句為教器之所作。言者併潛夫梅詩論列，譬江湖集板，皆坐罪，而宗之坐流配。於是詔禁士大夫作詩，紹定癸巳，彌遠死，詩禁乃解。

劉克莊號後村，其詩派近誠齋，質俚而多意趣，瘦淡而尚變化，有清新獨到之處。唯初年頗染四靈刻琢之習，少傷淺露，然較之江湖派，已個乎遠矣。

勝踐造物慳，貧交世情棄。昔戒十客來，且無一人至。惟余暨兩君，鼎足坐水次。歡言天氣佳，誰謂風土異。高吟雜嘯，選序酌速暫，穉滌厓去惡。詩捫石認缺字，古來幾禊飲。傳者纔一二，蘭亭感慨多。未了生死事，杜陵更酸辛。窮眼眩珠翠，旨哉茲日遊。超然遺塵累，消搖千載後。尚有洛沂意，巖屏滑如玉。歲月可鑄融，（上已與二客遊水月洞）

草聖木奴安在哉，荒榛無處認池臺。傷心惟有溪頭月，曾識饑曹半面來。

青雲失脚謫零陵，十載溪邊意未平。溪不預人家國事，可能一例受愚名。（愚溪二首）

戴復古居南塘石屏山，因自號焉。嘗登陸游之門，以詩鳴江湖間五十年，詩清健奧密，無斧鑿痕，其真樸處頗以儲光羲書自云，「詩不可計遲速，每一得句，或經年而成。」其工若如此。

垂虹五百步，太湖三萬頃。除却岳陽樓，天下無此景。范蠡挾西施，功名付煙艇。（松江舟中四首之一）

獨立秋風裏，悵然思故鄉。街頭沽美酒，船上作重陽。籬菊一枝瘦，溪魚三寸長。客中聊爾耳，亦可慰淒涼。（舟中小酌）

方岳號秋崖，詩出白樂天，才鋒凌厲，風趣盎然。宋詩鈔云，「刻意入妙，逸韻橫流，雖少嶽瀆之觀，其光怪足實矣。」其見許如此。在江湖派盛行之時，有此清音，亦可謂矯然于流俗外矣。

吾貧自無家，客戶寄村疇。攜籬月三間，竟寒天不管。燕亦何所聞，乃於我乎館。豈以菊未莎，而有竹可款。不叩富兒門，事為老夫伴。此意殊可人，然亦似吾懶。所須半丸泥，不費一乘稗。云胡及鳳黨，相宅無乃緩。勉哉爾翁姥，坐席寧暇暖。主人當賀成，落以晴雲益。（燕來巢）



夜落簷花未肯晴，燈寒不到天明。自憐短髮垂垂老，一派秋霖白一莖。（鷓鴣福善）

第五節 隱逸詩

南宋末年，詩格日下，「四靈一派，據晚唐清巧之思；江湖一派，多五季衰頹之習。」（見四庫提要）殆所謂衰世之音者矣。及端宗播遷，宋室淪亡，一二英特之士，感宗社邱墟，往往發爲淒厲之調，以寫其悲憤，使人讀之，輒唏噓感慨不自已。此又爲亡國之音哀以思矣。若謝翱、文天祥、謝枋、許月卿、林景熙、吳山民、汪元量、鄭思肖等，皆錚錚其最著者。

謝翱、墓屈平托遠遊，乃號啼髮子，以布衣爲文丞，相贈離參軍。天祥卒，亡匿，所至輒感哭，故爲詩奇異，頗有奇氣。每執筆遇思，身與天地俱忘，語人曰：「用志不分，鬼神將避之。」亦云刻苦矣。宋詩鈔謂「古詩頗頡頏昌谷，近體則卓犖沈著，非長吉所及也。」余謂啼髮尙奇詭，詭造生境，頗似李賀，而思苦瘦削，則又近孟郊云。

垂雲起嶺，嵌衣被松，與桂夜含星斗光，隱若金石氣，雨來輒阻之，不得撫蒼翠。下有桑門子，飲用陶匏器，盆中蓄海石，左顧如牡蠣，疑此碩上來，不知幾年歲，桑滿却問客，所居何姓氏。回指南海峯，蒼茫倚一至。（雨飲玲瓏岩下）

抱兒來拜月，去日爾初生，已自滿三歲，無人問五行，孤燈寒杵石，殘夢遠鐘聲，夜夜鄰家女，吹簫到二更。（商人婦）

山中道士服朝霞，二十修行別故家，留客一杯清苦蜜，峯房知是近梅花。（山中道士）

文天祥，關文山以居，因號焉。元兵渡江，李紹起兵，後至燕不屈，遂遇害。詩格力似少陵，具沈鬱悲壯之概，讀其詩，慨想其人矣。

北行近千里，迢復迷西東，行行望南華，忽忽如夢中，佛化知幾塵，患乃與吾同，有形終歸滅，不滅惟真空，笑看曹溪水，門前坐春風。（南華山）

誰知真患難，悟此大光明，雲散天仍在，風休水自清，功名幾滅性，忠孝太勞生，此意如能會，神仙亦可成，逢有道者，許月卿受學魏了翁，有志當世，入江淮幕中，宋亡，深居一室，不言幾十年而卒，詩平淡而尙豪放，兼蘇、梅之長。

幾十萬里碧琉璃，中有一圓光照之，更無一物可與對，都勒星宿光陸離，憶昔看月太江頭，天地中間風吹衣，凡客無緣相資主，獨攜杯酒獨吟詩，祇今千門萬戶閉，良夜京華無人知，似我快活更有誰，故山今夜月更奇，明日懶人真箇

歸（京城看月）

林景熙號霽山宋亡不仕詩多悽怨其神妙不減劉長卿此蓋境遇使然耶宋詩鈔云「大概悽愴故舊之作與謝翱相表裏翻詩奇崛熙詩幽婉」此可以評林謝矣。

海棠變紛紛秀色見孤嶼山林華髮尊薰遂深衣古獨餘鈞天夢愴然在巖戶醫醫挂魄灰沉沉槐夢雨江濤豈不深。

修鱗掛網罟不知義井船秋風繫何許（寄周計院）

回首咸平夢清風自滿湖乾坤一士隱身世此山孤鶴去空秋影梅開尙舊株耳孫今白髮持酒酌寒蕪（孤山）

歌扇風流憶舊家一丘落日幾啼鴉芳魂不肯爲黃土猶幻燕支半樹花（蘇小小墓）

吳山民始末不可考但自呼山民云詩刻意晚唐風骨蕭遠無佻巧之習其篇什多探討幽勝之作蓋亦有所託焉。

行盡山頭路江空帶夕暉風蟬聲不定水鳥影同飛蕭散烏藤杖輕鞞白紵衣試呼垂釣者分我半苔磯（夏晚山行）

汪元量號水雲宋亡爲黃冠住來匡廬彭蠡間其詩學杜多慷慨悲歌有故宮禾黍之感所作湖州歌九十八首多記亡

國北徙之事間關愁嘆之狀吁亦哀怨矣！

窮荒六月天地有一尺雪孤兒可憐痛哀哉淚流血書生不忍啼尸坐愁欲絕擊鼓夜達明角笳說於悒此時入骨寒。

指墮膚亦裂萬里不同天江南正炎熱（袁州道中）

謝枋得號疊山宋亡隱于閩元徵聘不就食死詩淡而遠清寒入骨武夷山中之作真天地間妙文矣。

十年無夢得還家獨立青峯野水涯天地寂寥山雨歇幾生修得到梅花（武夷山中）

鄭思肖宋亡隱居吳下坐臥不北向乃號所南詩頗似錢仲文高古獨妍想憶翁肝膽皆冰雪也。

清曉清風吹過後露出青青一罇天一似推蓬偷看見竹林半抹古蒼煙（自題推蓬圖）

洋洋盈耳間一派水滂潏意不隨聲盡心應與物閑宿雲穿竇出飛鳥御風還却喜無人識支頤看遠山（聽琴）

以上南宋

宋承五代之後其詩數變西崑詞取妍華惟工組織適合昏睡耳目王禹偁乃另闢蹊徑矯異體之失開有宋風氣亦如

陳子昂之于初唐四傑矣。其後歐陽、蘇、梅繼作，創造境界，而宋詩乃集大成。斯時邵、張之流，又崇尚論理，或康濟自身，或尋孔顏樂處，一發之于詩，藉以悟道，頗異風骨焉。蘇、王迭起，波瀾闊大，晁、張輩又相與倡和，宋詩之妙，於茲為盛。黃山谷應運而出，襟懷高遠，有越世高談，自開戶牖之概。于是江西派興焉，而風采發動天下矣。爰及南宋，斯風未替，陳、簡齋雖原出老杜，實以江西化之。楊、陸等又以風標相尚，各自成家，極天下之大觀矣。洎四靈起，獨尚武功體，以新切為宗，而邊幅太狹，蓋一時風氣所趨也。江湖詩人，每多效其體，既乏氣格，且涉羸鄙焉。南宋之詩，以此兩期為最卑。下宋亡，啼髮、霽山等，遺世獨立，乃憤慨為悲壯之音，悽愴動人，此真隱逸詩人者矣。于是論列兩宋之詩，專其派別，著於篇後，有君子，以覽觀焉。

# 宋初詞人

臺靜農

詞起源於唐末及五代，大成功於宋，所以宋詞與唐詩相處的地位是同一的價值，這是大家所公認的。再者宋詞在中國文藝史上，却開了許多新的道路，是革新的，不是守舊的。

我們要知道每一代文藝的成功，是演進的，不是陡然的，在歷史上的觀察，我們應該尋其先導；如在唐詩的起源，我們要注意四傑；在宋詞的起源，我們却要注意晏殊柳永諸人，現在我來介紹宋初詞人，也是這種意義。

## 一、晏殊

北宋最先的詞人，便是晏殊。

晏殊字叔同，臨川人；生於淳化二年（公歷九九二），死於至和二年（一〇五五），年六十五歲。仁宗三年（一〇三三）作樞密副使，其後作到宰相，死後諡為元獻。宋代國家，本極多事，晏殊到作了一生很平安的官，他的性格，很剛毅，很靜適，當時的人都極其推重他。他在宋代所作的有名的事業，便是重興學校，請范仲淹教授生徒，為當時提倡。因為宋自五代以後，所有的學校已經毀廢了，至晏殊為相，方重行收拾起來，這自然是很偉大的事業，所以那時到有許多有名的人都出其門下。

北宋詞人，皆受五代南唐的影響，而晏殊是最早的一人。有些人說他的詞直接受南唐二主的影響，其實並不是這樣；與其說他受二主的影響，到不如說他受了馮延巳的影響為得當。再者劉歊也這樣說：「元獻尤喜馮延巳歌詞，其所作亦不減馮延巳。」雖然我們不能這樣說，晏殊的詞一定像馮延巳，因為他的詞有他個人的聲調顏色，絕不是從事摹仿的。我們既然承認晏殊多少要受了馮延巳的影響，但是他倆作品不同的究在什麼地方呢？我們在音調上看來，馮延巳哀婉的聲音，絕不似晏殊優閑靜適的聲音；至於在顏色上面看來，馮延巳的濃豔，也絕不似晏殊之平淡；若在意境看來，兩人所表現的，也不能相仿。上面各方面看來，似乎晏殊並沒有受馮延巳的影響，因此我們要知道，晏殊與馮延巳，不過精神

上受他影響；而在作品上不能看出痕跡者，正是晏殊能夠有個性的表現，也就是晏殊的詞不朽的地方。且看：

一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭臺，夕陽西下幾時回？無可奈何花落去，似曾相識燕歸來；小園香徑獨徘徊。（詞）

紗溪詠落花

時光只解催人老，不憐多情，長恨離亭，灑淚春山酒易醒。梧桐昨夜西風急，淡月彌明，好夢頻驚，何處高樓雁一聲。

（採桑子）

我們讀了這兩首，便可以感到一種清靜的意境，與婉和閑適的音調，無論如何也不能認作詞筵己的陽春集中的作品。因此我們可以說：晏殊的詞，是不用強烈的顏色的渲染，從平淡處給我們一種清新的妙境；不用激蕩高抗的音調，從婉和處，聲音到得其自然。但是我們所說他的聲調自然，可不是在木板式的韻律上沒有錯處，關於這一層李清照曾經批評過：

「晏殊、歐陽修、蘇軾，則皆句讀不葺之詩耳。」（見荻溪漁隱叢話）

要知道她所說的是固定的音律，我們所說的是自然流動出來的活潑的聲調；因為我們現在來論詞，是不會帶着三家村老先生的眼光，當然這種所謂不協音律的調，便是「不葺之詩」是不成問題的；換句話說：我們所注意的，是作者表現的藝術，不是按盤加子式的本領。現在不妨再舉幾首作他的代表，雖然他的詞很多，不能備舉，不過由寥寥數首裏也可看見一般了：

紅蓼花香夾岸稠，綠波春水向東流；小船輕舫好追遊。漁父酒醒重撥棹，鴛鴦飛去却回頭，一杯消盡兩眉愁。（詞）

紗溪

小閣重簾有燕過，晚花紅遍落紅莎；曲闌干影入涼波。一霎好風生翠幕，幾回疎雨滴圓荷；酒醒人散得愁多。（詞）

紗溪

小徑紅稀，芳郊綠遍，萬壑樹色陰陰；春風不解禁楊花，濛濛亂撲行人面。翠葉藏鶯，朱簾隔燕，爐香靜，游絲轉，一

場愁夢酒醒時，斜陽卻照深深院。（踏莎行）

現在要談到他的性格與思想了，他雖然是很剛毅，但是又曠放而達觀；他能夠深深的了解到人生如寄，以主張即時行樂關於這一類的思想，在他的詞中，無處不帶着這種色彩，如：

畫鼓聲中昏又曉，時光只解催人老，求得淺歡風日好，齊唱，神仙一曲漁家傲。綠水悠悠天杳杳，浮生豈得長年少，莫惜醉來開口笑，須信到人間萬事何時了。（漁家傲）

春風不負東君信，偏折尋芳燕子雙，依舊嚙泥入杏梁。須知一盞花前酒，占得韶光，莫話匆忙，夢裏浮生足斷腸。

（採桑子）

他看透了夢的人生，所以主張飲酒享樂；但是我們要明白：他不是同晉人一種頹喪的虛空的心情，藐視法理，破壞一切，那壓一樣的心境。他是一個現實的享樂主義，是在生的路上游戲，或者也可以說他是人間夢游者，例如：

春花秋草，只是催人老，總把千山眉黛掃，未抵別愁多少。勸君綠酒金杯，莫嫌絲管催，免走烏飛不住，人生幾度三台。

他這種現實的享樂態度，很像漢人的：

人生寄一世，奄忽若颺塵，何不策高足，先據要路津，無爲守窮賤，轡軻長苦辛。

因此我們知道：他不似晉詩人的頹喪的享樂，到似漢詩人的現實的享樂。

晏殊的藝術與思想，我們已經介紹過，現在我們再來看他的許多好的情詞，但是他的幼子偏故意的爲他辨護，如：

「晏叔原（幾道）見蒲傳正曰：「先君平日小詞雖多，未嘗作婦人語也。」（見茗溪漁隱叢話）

晏叔原所以這樣的說，在現在看來，不過希望他的阿父入聖廟吃「冷肉」罷了！且看：

紅樓小字，說盡平生意，鵲橋在雲魚在水，惆悵此情難寄。斜陽獨倚西樓，遙山恰對銀鉤，人面不知何處，綠波依舊

東流。（清平樂）

記得香閣臨別語，彼此有萬重心訴，淡雲輕靄知多少，隔桃源無處。夢覺相思天欲曙，依前是銀屏畫燭，宵長歲暮，此時何計，託鶯鴛飛去。（紅窗聽）

淡淡梳妝薄薄衣，天仙模樣好容儀，舊歡前事入顰眉。閒設夢魂孤獨暗，恨無消息畫簾垂，且留雙淚說相思。（詞）

他那種真摯的情感，纏綿的音調，雖然於其最短的幾十字中，便可以認識了他的刹那的生活與情緒的起伏。中國詩詞中關於此類的作品，往往近似猥褻，晏殊到沒有此種毛病，並且可說別具一種風格。

二 歐陽修

晏殊同時的詞人，雖然也很有幾個，如范仲淹；但是我們要找出一個能夠接續晏殊的在文藝史上的位置，却只有歐陽修。

歐陽修字永叔，廬陵人，晚年又號六一居士。他在當時名望很大，風義氣節，皆為時人所崇拜。他做了很久的官，死後豈為文忠公。他同晏殊的關係，是因為他同范仲淹都同出於晏殊之門。他是生於景德五年（一〇七二）。

修詞所受的影響，直接當然是晏殊，間接則同晏殊同出於南唐。我們每每讀他的文章的時候，都認他是一位古板的道學家，他是一位古文的作家，他是同韓愈一樣的以「文以載道」的擔子自負的。但是我們讀他的詩詞，尤其是他的詞，便認識了他，原來是一位感情最熱烈最豐富的文藝作家。

羅泌說他：「公性至剛，與物有情。」實在可以算說透他的品格了。他的想像力很大，他對於自然界的一切事物，都能夠感到一種新的生命的玄秘，所以他的作品，不特是詩人的觀察，而且是他個人情感中拼出的，例如他的有名的詞：

庭院深深深幾許，楊柳堆煙，綠幕無重數。玉勒雕鞍游冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。（蝶戀花）

春風本是開花信，及至花時風更緊。吹開吹謝苦匆匆，春意到頭無處問。把酒臨風千萬恨，欲掃殘紅猶未忍。夜來

風雨轉難披，滿眼淒涼悲不盡。（玉樓春）

誰道閒情拋棄久，每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳，為問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。（蝶戀花）

我們由上面的幾首詞看來，不僅僅可以看出他的豐富的感情，與高超藝術的手腕，而可以同時得到一種沉著的渾厚的偉大的氣象。他的這種天才的力量，實在在別的作家很少看見的。

至於他的人生態度，幾乎可說與晏殊的飲酒享樂的態度相同。他自號醉翁，當他貶謫在滁州的時候，曾作醉翁亭記。在雙照樓本詞中有他的詞集名醉翁琴趣外篇因此可以知道他是與酒有緣的。但是他不能完全同晏殊一樣，即晏殊的生的享樂，是同時不會忘掉現世的榮譽，而歐陽修則似乎人生除了此種放蕩的酒的享樂而外，其餘什麼也沒有。如：

十載相逢酒一卮，故人纔見便開眉。老來鶩游更同誰？浮生歌歎真易失，宦途離合信難期。樽前莫惜醉如泥。（浣紗溪）

把酒花前欲問君，世間何計可留春。縱使青春留得住，虛語無情，花對有情人。依是好花須落去，自古紅顏能得幾時新。暗想浮生何好事，惟有清歌一曲倒金尊。（定風流）

其實歐陽修的詞的表現成功處，並不在乎他善於表現思想，即如上面兩首到不見得怎樣的好，雖然是隨便舉的。至於若問歐陽修詞的成功處，在什麼地方？那末我們可以得出三點，第一是抒情的，第二是描述自然，第三是樂府的精神。

抒情詩主要的，是情緒宛轉纏綿，並且要十分的真摯，然後才能夠使讀者得到一種高潔的同情與愛的欣喜。他的抒情詩的成功，也就在此。如：

別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶；漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問。夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆恨故歌單。枕夢中尋夢，又不成燈又燼。（玉樓春）

憐裏金爐，帳外燈掩，春睡朦朧，綠雲推枕亂鬢髻，猶依那回會。人生多少，相憐到老，寧不被天憎，而今前事總無憑。懶空贏得瘦稜稜。（燕歸來）

見羞容嫩翠，嫩臉勻紅，素腰魚娜，紅藥欄邊，慵不教伊過。半掩嬌羞，語低聲顫，問道有人知麼。強整羅裙，微回波眼，佯行伴坐。更問假如事還成後，亂了雲鬢，被娘猜破，我且歸家，你而今休呵，更爲娘行。有些針線，請未收囉，却待更闌，庭



花影下，重來則个。（醉蓬萊）

一位提倡「文以載道」的古文作家，居然能夠做出這種情意宛轉的詞，在中國文藝史上，實不多見。因此我們知道作者真情的流動，決不是理智所能遏止的。再看他描寫自然的詞：

輕舟短棹西湖好，綠水逶迤，芳草長堤，隱隱笙歌處處隨。無風水面琉璃滑，不覺船移，微動漣漪，驚起沙鷗掠岸飛。

（探桑子）

畫船載酒西湖好，急管繁弦，玉盞催傳，穩泛平波任醉眠。行雲却在行舟下，空水澄鮮，俯仰留連，疑是湖中別有天。

（探桑子）

這兩首是從他的有名的詠西湖詞中選出的，他描寫自然的長處，是天然生動的，是有生命的。中國描寫自然的作家，固然不少，但是不失之於堆砌，便失之於呆板，我們知道：作家之描寫自然，並不似照片式的，必然要有充實自然的生命表現；這便是他描寫自然成功的地方。我們再看他的詞中樂府的精神：

花似伊，柳似伊，花柳青春人別離，低頭雙淚垂。長江東，長江西，兩岸鶯鶯兩雙飛。（長相思）

深花枝，淺花枝，深淺花枝相並時，花枝難似伊。玉如肌，柳如眉，受着鵝黃金縷衣。（長相思）

何處笛聲深夢回，情脈脈，竹風簾雨寒。離人幾年無消息，今頭白，不眠特地重相憶。（歸自詠）

他這種天然的音調，與婉和不迫的情緒，我們讀了，不禁的便生出一種悠然的遐思。

已經粗忽的將歐陽修的詞介紹了。最後，我們覺得歐陽修在他的時代，本是極力追隨韓愈在唐代的氣韻，於是全身的精神，都費在推崇古文，提倡集古。他的勢力，在他的時代，煽惑了不少人的心，得了不少人的尊重，這自然可說是他的主義上的成功。沒想到在我們現在看來，他永久不朽的成功，却不在他苦心苦意努力了一輩子的古學，而在他於無意中作出的小詞，這實在出他的意料之外了。

附注：歐陽修的詞集，現在留下的有三種：雙照樓詞中有兩種，一為近體樂府，一為醉翁琴趣外篇六十家詞中有

一種，即六一詞。

三、柳永

現在我們來說到柳永這一派了，在無形中，我們又可以露出柳永等又比晏殊、歐陽修更進一步了。柳永的詞比較與從前進步的，最顯然的有兩方面：一爲晏殊、歐陽修的詞，是早已將古典擺脫了；但是到了柳永，不特不用古典，反將「俚語」入詞，並且以「俚語」入詞，在藝術上還能成功，所以他雖然免不了一般守舊的復古的人們斥罵，但是他們一方面又不敢不深深的佩服。一爲詞從南唐直到歐陽修，不過都是小令成功，到了柳永却一變而爲曼聲長調；我們知道，小令只能夠表現人的刹那間內心的生活，至於吾人的情緒，若稍爲起伏纏綿，而時間延長持久，那嗎自然二三十字的小令是不够用，這樣而變成長調，到是必然的趨勢。

柳永字耆卿，初名三變，樂安人。他的時代，較歐陽修略遲，他於景祐元年（一〇三四）中進士的時候，歐陽修便被貶了。他的官做得並不大，只做到屯田員外郎，故人謂柳屯田。他是詞人，並且又是很好的音樂家，所以他能自度曲，能由小令變作曼聲。他的生活多失意無聊，葉夢得的避暑錄話裏曾有關於他的一條：

柳永爲舉子時，多游斜狹，善爲歌詞，教坊樂工，每得新腔，必求永爲詞，始行於世。余仕丹徒，嘗見一西夏歸朝官云：凡有井水飲處，即能歌柳詞。

由此我們知道，他愛「游斜狹」，正是他能夠與民間接近的機會，所以「凡有井水飲處」便有他的詞，更可見他的詞是民間的，不是士大夫的了，再者教坊樂工，請他爲詞，度以新聲，更可以此在音樂上成功，雖然如此，他的天才大，不爲腔調所拘束，不然後成爲以後的姜白石這一流人物，只能顧及到音律上的和諧，却忘記別的了。現在且來看他的長調：

對瀟瀟暮雨灑江天，一翻洗清秋，漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓，是處紅衰綠減，在萬物華休，惟有長江水，無語東流。不忍登高臨遠，望故鄉渺遠，歸思難收，歎年來路跡，何事淹留？想佳人妝樓長望，誤幾回天際識歸舟？爭知我，倚闌干處，正恁凝眸。（八聲甘州詞）

其實這一首詞，並不能算他怎樣的好詞，不過引此首可以證明他不因音律而束縛他的天才；他一面要音律調協，一面又做出這種情致宛轉的詞，實在是很難得的。

柳永的詞最成功的，便是用「俚語」入詞的白話詞。爲了人們說柳詞鄙俗，以致晃無咎來替他辯護；在現在看來，實在沒有辯護的必要；我們儘可大膽說柳永的鄙俗，正是他的成功的一部分。如：

自春來慘綠愁紅，芳心是事可日；日上花梢，鶯穿柳帶，猶帶香衾臥；暖酥銷，膩雲彈，終日厭厭倦，梳裏無那恨，薄情一去，香書無個。早知這般麼？悔當初不把雕鞍鎖，向羅窗只與鸞牋象管拘束；教吟詠，鎮相隨，莫拋針線閒拈，伴伊坐和我，免使少年光陰虛過。（定風波）

夢覺青霄半，悄然屈指聽鶯；惟有床前殘泣燭，啼紅相伴，暗惹起雲愁雨恨，情何限；從臥來展轉千餘遍，任數重鴛鴦被，怎向孤眠不暖。堪恨還堪歎，當初不合輕分散，及自厭厭獨自個，卻眼穿腸斷，似恁地深情密愛如何拚，雖後約的有于飛願，奈片時難過，怎得如今便見。（安公子）

我們看這種俗字俗句，如「早知道這般麼」「悔當初」「怎地」「怎麼」等等，居然柳氏能夠在八九百年前，輕輕的搬到文藝裏，到是何等的魄力！況且他那個時代，一般如歐陽修之流，還拚命的復古，他是完全不在乎；我想今日倡文學革命的先生們，膽量也未見得能超過柳氏。

至於柳永愛在教坊間度生活，也不過是一種寂寞的人生，無所歸依，以此消磨歲月罷了；況且他是一個天才放逸的人，尤其易於感到傍徨人世的悲哀；所以他的詞往往表示一種人生孤寂的飄泊，使讀者讀過便覺到一種悵惘的傷感，今隨便舉兩首就可以知到了：

遠岸收殘雨，雨殘稍覺江天暮；拾翠汀洲人寂靜，立雙鸞鷺，望幾點漁燈掩映，兼葭浦，停畫橈，兩兩舟人語，道去程今夜，搖指前村煙樹。游宦成羈旅，短檣吟倚開離筵，萬水千山迷遠近，想鄉關何處，自別後風亭月榭，歡聚剛斷腸，惹得離情苦，聽杜宇聲聲，勸人不如歸去。（安公子）

洞房記得初相遇，便只合長相聚，何期小會幽歡，變作別離情緒；况值闌珊春色暮，對滿目亂花狂絮；直恐好風光，盡隨伊去。一場寂寞憑誰訴？算前言總輕負，早知恁地難拌，悔不當初留住；其奈風流端正外，更別有擊人心處；一日不思量，也攢眉千度。（晝夜樂）

我們看他有這種淒涼的背景，來襯寫人生飄泊別離的心情，是何等的真切，而藝術的手腕，又是何等力量。陳質齋說他：「尤工於羈旅行役。」我們承認他工，不過是藝術上的本領罷了。若說到他實質的表現，那末我們却要歸到他的本身，爲他自身感受過的「羈旅行役」的悲哀，便能夠寫出「羈旅行役」的佳詞，然後才能使我們讀者，能夠深深的感動。

我們還要知道，柳氏不一定是曼聲的創造者，而他的詞，做得也極好，在我看來比晏殊歐陽修還要更進一步；就是他能夠將有趣的白話，添加到詞中，構成一種很滑稽的風趣，在詞中有此種風趣的表現，實在很少，恐怕如許的詞人，只有他一人能夠到這種境地。如：

有箇人真堪羨，問卻佯羞回卻面，你若無意向唱行，爲甚夢中頻相見。不如聞早還却頭，免使牽人魂夢亂，風流腸肚不堅牢，只恐被伊牽惹斷。（玉樓春）

明月明月，明月何事乍圓還缺？恰如年少洞房人，歡會依前離別。小樓凭檻處，正是去年時節，千里清光又依舊，奈夜永厭厭人絕。（望漢月）

他這樣清新的詞句，流利的音調，似乎同元人曲中套數的風格一樣；本來是由他這一派曼聲，影響到後來的戲曲，但此時可不必細論。

最後，我們要總結他這個人性格究竟是怎樣，我們由他的詞中可以看出他的生活雖然潦倒得很，但是他並不悲觀，其實他也不樂觀，對於一切的事物，都不過遇事成趣便了，所以我們可以說他的人生態度，完全是一種遊戲人間的態度。我們於這簡略的幾句話，便可以概括他整個的性格了。

#### 四、張先

柳永同時有張先，字子野，吳興人。他是天聖八年（一〇三〇）的進士，要比柳永中進士那年（一〇三四）早得四年，這樣看來，他還是柳永的老前輩呢。但是，柳永比他先死，他享盛名却在柳永之後。

張先的詞，可說完全屬於柳永這一派。他的詞在當時很負盛名，有的人恭維他的詞是「協之以雅」，「雅」與「俗」對，當然一般守舊的復古的先生們，還是贊成張先而鄙棄柳永了，但是據我們現在看來，張先的詞，到遠不及柳永。張先的病，

即在他要協之於「雅」的方面，所以他的詞注意詞藻，注意纖巧，我們只從他一首有名的詞便可以看出：

綠窗重院，間有流鶯到；繡被掩餘寒，畫閣明新曉；朱檻連空闊，飛絮無多少。徑莎平，池水渺，日長風靜，花影闌相照。  
塵香拂馬，逢謝女城南道；香豔過施粉，多媚生輕笑；鬪色鮮衣薄，礙玉雙蟬小。歡難偶，春過了，琵琶流怨，都入相思調。

（謝池春）

他的別號爲張三影，因爲他的詞有「雲破月來花弄影，嬌柔媚起，簾壓捲花影，柳徑無人，墮飛絮無影。」故人都以三影稱他。其實這幾句，除了纖巧而外，到不見有什麼好處。但是時人偏以此來稱贊他，而他自己也沾沾以此自喜，這到是很奇妙的事。

任何種作品，所注重的是整個的表現，不在乎微末處纖巧上用工夫，而張先的詞，却剛剛與此相反。但是張先還有些好詞，他的特殊的意境，是在柳集中找不出來的；然而短詞，不是長調，今舉如下：

水調數聲持酒聽，午醉醒來愁未醒；送春春去幾時回，臨晚鏡，傷流景，往事後期空記省。沙上並禽，池上暝雲，破月來，花弄影，重重翠幙密遮燈，風不定，人初靜，明月落花應滿徑。（天仙子）

屏山斜展，帳卷紅綃半，泥淺曲池飛海燕，風度楊花滿院。雲愁雨恨空深，覺來一枕春陰；隔上梅花落盡，江南消息沈沈。巴子城頭青草暮，巴山重疊相逢處，燕子占巢花脫樹，杯且舉，罌塘水闊舟難渡。天外吳門清響路，君家正在吳門住，贈我柳枝情幾許，春滿綉，爲君將入江南去。（漁家傲）

乍暖還輕，風雨晚來方定，庭軒寂寞近清明，殘花中酒，又是去年病。樓頭畫角風吹醒，入夜重門靜；那堪更被明月，隔牆送過秋千影。（青門影）

上面所舉的四首，很可作他全詞的代表；至於他的長調，實不佳，我也不必去介紹。我們從他的詞中，很可以看出他是一位情格溫厚閒逸的人。倘若我們要將他來同柳永相比較，那末他遠不及柳永才之大；張才很小，而又爲辭藻所拘束；至於說到顏色方面，復不如晏殊、歐陽修等能夠探擇一種自然的鮮麗顏色入詞，再說到表現的力，又不如柳永不失於音律，復不爲音律所拘束；因此，我們不能如他那個時代的人來阿諛他，尤其我們不能帶着道學先生的所謂「雅」來估定他。

的價值。

## 五. 結論

宋初的詞人，本來很多，但是在文藝史上佔重要位置的，到可武斷的說只有上面四個作家。在上面四個作家，到可分作兩派。第一派自然是晏殊與歐陽修，第二派則是柳永與張先。

第一派的詞，可說完全結束了以前的南唐與五代；至於內容的不同處，便是自我表現的闊大；即如五代的作家，所表現的，往往都是個人本有的生活；而晏、歐諸人，所表現的，雖然也離不掉個人本有的生活，但是想像放大處特多。

第二派的詞，到成了新的局面，我們已經說過的兩點，現在到可不必重來敘及。至於現在所要說的，是進一步來說這一派所以創始的淵源。爲了我們要觀察這種很有價值與很可注重的問題，自然要在那時候國家的局勢，與社會的情形，與一般知識階級的習慣中，找出我們要明了的原因。

宋朝時代雖然有幾百年，但是平安的時期很少；在宋仁宗前後百年之間，到是太平無事，朝野上下都是很享福的。國家既在平靜的時候，自然諸多繁複的禮儀也隨之而生了；尤其是在朝廷裏面，易於產生；因爲作皇帝的，是比一切的人還閒靜，當然享樂的方法也愈奇異而繁複。

那時皇帝每當大宴，必定要有樂語，即一教坊語，二口號語，三勾合曲，四勾小兒隊，五隊名，六問小兒，七小兒致語，八勾雜劇，九放小兒隊，這是春宴所用的。其中除了口號同致語是宮體詩而外，其餘都是儷體半文半白的文言；大概當時的情形是一面說白，一面歌唱，但是並不舞。若士大夫們宴會，則專用口號同致語，而歌以侑酒。但是歌以一闕爲限，間或有連歌一曲的，歐陽修的采桑子十一首，趙德麟的商調蝶戀花十首，一述西湖之勝，二詠會興之事，皆是歌而不舞的（見宋元戲曲史）。同時傳到民間，便成爲對酒當歌了。到了柳永，便將此貴族的文學，擴而大之，使之完全民間化，兼之他的生活，從來是在歌樓酒館裏廝混，所以他的詞尤易於成功。因此我們知道他雖然在文藝史上開一新紀元，但是他也有他的淵源，與他的背景。

## 螺殼中之女郎

螺是田間河旁叢生的小動物，常見有許多人立在小河中用小網來撿取螺，拿去販賣，以此爲生。然卻有一部分人絕對的不吃螺，那就是吃觀音齋的人及相信螺是觀音菩薩的顯靈所化的傳說的人。這種傳說，由於見螺的形狀，甚似女子之髻而起，下面的一個傳說，卻又以爲螺會幻化爲少女。

有一個農夫，家中甚貧苦，娶不起親，一個人耕種了田後還要回家自己燒飯。某一天，他歸來時，卻見鍋中的飯已經燒好了，他非常的詫異，不知是誰來幫他的，助接連的三四天都是如此，於是他立意要窺探這事的究竟。一日，放下了田功而潛藏在屋的左近，到了炊煙起時，向廚間一張望，原來卻是一個美麗的少女在執炊，約在正午飯熟時，這個少女卻退到水缸旁不見了。他到了缸旁一看，只見有一個大田螺在那裏，他是很狡猾的人，便於第二天乘女郎正在執炊時掩進了屋裏，而把田螺殼藏去了。女郎大驚，退身無所，只得做了他的妻。幾年之後，生了一個孩子，再幾年之後，這孩子也會幫他父親耕種田地了。他父親於高興時歌道：『田螺娘，田螺娘，田螺生兒會種田。』孩子回去告訴了母親，她被迫丈夫把田螺殼取出來看看，丈夫只得取了出來，她把螺殼擲入水缸中，自己也隨之而跳入，因此，便永遠的不再出現了。

這個故事流傳於浙江永嘉一帶，偶閱搜神後記，鼓侯官人謝端事（卷五）與此絕相類，不過結果略異。言端於發見女後，女便說明自己是天漢中白水素女。天帝哀端少孤，悲憤自守，故使她權爲守舍，十年之中，使端居富得婦，今她形已見，不宜復留，端請留，終不肯，時天忽風雨，翕然而去。後端果稍富，且仕至令長。述異記（卷上）亦記此事，主人翁亦名謝端，惟其事頗不同。晉安郡有一書生謝端，爲性介潔，不染聲色。嘗於海岸觀濤，得一大螺，大如一石米斛，剖之，中有美女，曰：『子天漢中白水素女，天帝矜卿純正，令爲君作婦。』端以爲妖，呵責遣之，女嘆息升雲而去。

這三個故事顯然是同源的，是由一個故事而歧化的。許多民間故事都是民衆的口傳的文學，但亦有由書籍中重述的，（那是由讀書人講給他們聽的），如上面螺之民間故事，似當爲搜神續記那一則故事的重述。（西齋）

# 論北宋慢詞

張友仁

## 一 小引

詞分「引」、「近」、「令」、「慢」，犯五類。於每曲中割取數語集成者，是謂之「犯」。「引」、「近」無節拍；而「令」、「慢」則有節拍者也。宋人草堂詩餘，分詞爲「小令」、「中調」、「長調」三種。以五十字以內者爲「小令」，五十九至九十字者爲「中調」，九十一字以上者爲「長調」。所謂「慢詞」，卽「長調」也。惟草堂詩餘之分法，殆極勉強。清人徐鉉，首開其議，詳見所著詞苑叢談。蓋唐人長短句，皆名「小令」，一令可演爲「中調」、「長調」，或系之以「近」，以「犯」，以「慢」。因字數而強爲之區分，是烏乎可？

自唐以迄宋初，詞家所作，盡屬「小令」。若唐李白、溫飛卿之詞，皆係短調。降而南唐，詞學大盛，李氏父子，馮延巳輩，皆一時之儔。然南唐二主詞，陽春集中，無長調也。宋初，晏氏父子，師法南唐，有獨到之處。毛晉以晏氏父子追配李氏父子，殆非過譽，亦均無所謂「慢詞」也。及柳永出，詞格一變，而「慢詞」創矣。樂府餘論曰：「慢詞蓋起於宋仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌臺舞席，競賭新聲。永以失意無俚，流連坊曲，遂盡取俚俗語言，編入詞中，以便伎人傳習，一時動聽，散播四方。其後蘇軾、秦觀、黃庭堅等相繼有作，慢詞遂盛。」是「慢詞」始於柳永，可無疑矣！

## 二 柳永

永字耆卿，閩崇安人。景祐元年進士。官止屯田員外郎。蓋永始以鶴冲天詞：「忍把浮名，換了淺斟低唱」句，爲仁宗所斥，繼以太史妻「老人星」見，秋霽宴禁中，仁宗命左右詞臣爲樂章，內傳屬永應制，永方冀進用，因妻陳醉，遂棄詞。

漸亭泉葉下，隴首雲飛素。秋新霽，華闕中天，鎖惠慈嘉氣。嫩菊黃深，拒霜紅淺，近寶階香砌。玉宇無塵，金莖有露，碧天如水。正值昇平，萬機多暇。萬機多暇，夜色澄鮮，漏聲迢遞。南極星中，有老人呈瑞。此際宸遊，鳳笙何處，度管弦清婉。太液波翻，披香塵捲，月明風細。

仁宗見首有「漸」字，色若不懌。讀至「宸遊」句，與御製真宗挽詞暗合，仁宗慘然。又讀至「太液波翻」曰：「何不置波澄」投之。



於地，自是遂罷不復用。永雖因詞受累，然轉得專致力於詞矣。著有樂章集九卷。永慢詞最著稱者，莫如八聲甘州一曲：

對蕭蕭暮雨灑江天，一番洗清秋。潮霜風淅淅，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，望故鄉渺邈，歸思難收。歎年來蹤跡，何事苦淹留。想佳人、妝樓顛望，誤幾回、天際識歸舟。爭知我、倚闌干處，正恁凝眸。

失意之情，悠然言表，及今讀之，猶爲之迴環歎息也。他若秋思、玉蝴蝶詞亦佳：

望處雨收雲斷，凭闌悄悄。目送秋光，晚景蕭疏，堪動宋玉悲涼。水風輕，蘋花漸老；月露冷，梧葉飄黃。遣情傷，故人何在，煙水茫茫。難忘文期酒會，幾辜風月，屢變星霜。海闊山遙，未知何處是瀟湘。念雙燕、難憑遠信，指暮天、空識歸艖。黯相望，斷鴻聲裏，立盡斜陽。

「黯相望，斷鴻聲裏，立盡斜陽。」想此情此境，當復何如？至於夜半樂詞：

凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處，怒濤漸息，樵風乍起。更聞商旅相呼，片帆高舉，泛畫鷁、翻翻過南浦。望中酒旆閃閃，一簇烟村，數行霜樹。殘日下，漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊揜映，岸邊兩兩三三，浣紗遊女。避行客，含羞相笑語。到此因念，繡閣輕拋，浪萍難駐。後約丁寧，覺何堪、慘離懷。空恨歲晚歸期阻。凝淚眼，杳杳神香路。斷鴻聲遠長天暮。

望中一段，寫景之佳，直無倫比。而「岸邊兩兩三三，浣紗遊女，避行客，含羞相笑語。」數句，描繪昔時女子嬌態，維妙維肖，永誠北宋巨手哉！

永詞旖旎明媚，入情入理，最動人心。且曲處能直，密處能疏，景處能平，狀難狀之景，遠難遠之情，而出之以自然。當其爲舉子時，喜狹斜遊，樂工每得新腔，必求永作詞配之，始行於世。永自謂「忍把浮名，換了淺斟低唱。」是也。

### 三 張先

當時與永齊名工慢詞者爲張先。先字子野，浙烏程人。天聖八年進士，官至都官郎中。先得名較永早，而享壽亦大。著有子野詞一卷，先亦號張三影。古今詩話曰：「有客謂子野曰：『人皆謂公張三中，即心中事，眼中淚，心中心也。』」公曰：「何不

目之爲張三影。客不曉，公曰：「雲破月來花弄影，嬌柔懶起羅幃，花影柳徑無人墮，飛絮無影。」皆公得意句也。」先之慢詞，以謝池春慢爲最著名，古今詞話云：「此先於玉仙道中逢謝綉卿作，一時傳唱幾遍。」詞云：

綠艸重院，間有流鶯到，繡被掩餘寒。畫閣明新曉，朱檻連空闊，飛絮無多少。徑莎平，池水渺，日長風靜，花影間相照。塵香拂馬，逢謝女，城南道。秀艷過施粉，多媚生輕笑，關色鮮衣薄，礙玉雙蹕小。歡難隔，春過了，琵琶流怨，都入相思渺。蘇伯世曰：張先詞勝平情，允矣斯言。

#### 四 蘇東坡

東坡詞旨豪放，氣勢雄偉，高瞻遠眺，一瀉千里。此等風格，甚宜於作慢詞。嘗喜其水調歌頭及念奴嬌二首：

水調歌頭（中秋寄子由）

明月幾時有？把酒問青天，不知天上宮闕今昔是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。轉朱櫺，低倚戶，照無眠，不應惹恨，何事常向別時圓。人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全，但願人長久，千里共嬋娟。

念奴嬌（赤壁懷古）

大江東去，浪聲沉千古，風流人物。故壘西邊，人道是三國孫吳赤壁，亂石崩雲，驚濤掠岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑間檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑我，生華髮。人間如寄，一聲尊還酹江月。

讀讀一過，覺胸襟頓暢，蓋信手拈來，皆成妙語，極自然之致，做作處少也。惟陳師道曰：「東坡以詩爲詞，如雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」殊不知坡詞一洗綺羅香澤之態，使人登高望遠，舉首浩歌，超乎塵埃之外，於是花間爲卑，柳民爲曠，蓋矣！又何足爲病哉？

#### 五 秦觀

少游以絕塵之才，早與勝流，不可一世。其所爲詞，明儷幽秀，東坡著稱，曾有議焉。少游名觀，又號太虛，高郵人也。元祐初，

東坡薦於朝，後以蘇黨連累，遺謫南荒，故所為詞，寄慨身世，閱雅有情思，酒邊花下，一往而深，怨悱不亂，得小雅之遺，後主面後，一人而已。少游慢詞，佳者絕夥，茲錄代表作二首。

滿庭芳

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷誰門，暫停征棹，聊共飲離尊。多少蓬萊舊事，空回首，烟鎖紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。消魂當此際，香囊暗解，羅帶輕分，謾贏得青樓薄倖名存。此去何時見也？襟袖上，空染啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

水龍吟（贈妓樓東玉）

小樓連苑橫空，窺繡閣，雕鞍驟疏，簾半捲，單衣初試，清明時候，破暖輕風，弄晴微雨，欲無還有，賣花聲過盡，垂陽院落，紅成陣，飛鴛覺。玉佩丁東別後，恨佳期參差難又，名輒利鎖，天還知道，和天也瘦。花下重門，柳邊深巷，不堪回首。念多情，但有當時皓月，照人依舊。

故曰：「少游之詞，非詞才也，乃詞心也。」蔡伯世曰：「情詞相稱，秦觀一人而已。」

六 黃山谷

陳師道以黃九秦七並稱，黃九者，山谷黃庭堅，秦七，則少游也。其實黃非秦匹，惟黃詞雖似著腔子詩，然亦有高妙處；雖時出淺俚，然亦有健峭句。黃字魯直，山谷道人，則其號也。又號涪翁，分寧人，著有山谷詞二卷，山谷慢詞以水調歌頭一首最

佳：  
瑤草一何碧，春入武陵溪，溪上桃花無數，枝上有黃鸝。我欲穿花尋路，直入白雲深處，浩氣展虹蜺。——祇恐花深裏，紅露溼人衣。坐玉石，倚玉枕，拂金徽，謫仙何處，無人伴我白螺杯。我為靈芝仙草，不為絳唇丹臉，長嘯亦何為？醉舞下山去，明月逐人歸。

七 賀鑄

賀鑄與少游山谷同時，賀字方回，衛州人，孝惠后族孫，嘗為武弁，後退居吳下，築室橫塘，自號「慶湖遺老」。自哀其歌

詞爲東山寓聲樂府三卷，賀以青玉案詞得名，時號賀梅子；因青玉案詞中有「試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。」句也，慢詞亦佳，選錄薄倖一首。

淡妝多態，更滴瀟瀟，回盼睇，便認得琴心先許，欲縮合歡雙帶，記畫堂風月逢迎，輕颺輕笑嬌無奈，待翡翠屏開，芙蓉帳掩，羞把香羅暗解。自過了燒燈後，都不是踏青挑菜，幾回憑雙燕，丁寧深意往來，却恨重簾礙約，何時在，正春濃酒困，人閑畫永無聊賴，厭厭睡起，猶有花梢日在。

此詞低迴婉約，纏綿悱惻，所謂「樂而不淫，哀而不傷」，此詞有焉。

### 八 程垓

程垓字正伯，眉山人，蘇子瞻之中表也，垓詞淒婉綿麗，與蘇詞門徑絕不相入，著有書舟詞一卷。

金鴨懶熏香，向晚來春醒，一枕無緒，濃綠漲瑤窗，東風外，吹盡亂紅飛絮，無言佇立，斷腸惟有流鶯語，碧雲欲暮，空惆悵韶華，一時虛度。追思舊日心情，記題葉西樓，吹花南浦，老去覺歡疏，傷春恨都付斷雲殘雨，黃昏院落，問誰猶在憑闌處，可堪杜宇，空只解聲聲，催他春去。

右南浦詞，傳唱一時，最是膾炙人口。

### 九 周邦彥

周邦彥負一代詞名，且集自唐以來詞學之大成，可謂盛矣。邦彥字美成，浙錢唐人，神宗元豐時，獻汴都賦，除太學正。徽宗崇寧四年九月，置大晟樂府，即以邦彥提舉府事，又得晁端禮爲協律郎，方侯雅言爲製撰官，討論古音，審定古調，增演慢曲，移宮換羽，爲三犯四犯之曲，又按月律爲之，曲遂繁矣。邦彥復能自度曲，名所居曰「顧曲堂」，其所作詞，玉田謂爲渾厚和雅，善於融化詩句，且嚴於音律，不獨平仄宜適，即上去入亦不容相混。邦彥所作慢詞極多，佳者亦夥，欲選一二首概之，自是難事，茲錄瑞龍吟及拜星月慢二曲，以見一斑。

瑞龍吟

章台路，還是綉粉梅梢，試華桃樹，愔愔坊陌人家，定巢燕子，歸來舊處。暗疑坊，因記個人癡小，乍窺門戶。侵晨澆約

宮黃，障風袂袖，盈盈笑語。前度劉郎重到，訪鄰尋里，同時歌舞。惟有舊來秋娘，聲價如故。吟箋賦筆，猶記燕台句，誰伴名園露飲，東城閒步。事與孤鴻去。探春盡，是傷春離緒。官柳低金縷。歸騎晚，纖纖池塘飛雨。斷腸院落，一簾風絮。

拜星月慢

夜色催更，清塵收露，小曲幽坊月暗。竹檻燈窗，識秋娘庭院。笑相遇似覺瓊枝玉樹，暖日明霞光爛。水盼蘭情，總平生稀見。畫圖中舊識春風面，誰知道白到瑤台畔。眷戀雨潤雲溫，苦驚風吹散。念荒寒寄宿無人館。重門閉敗壁秋蟲歎。怎奈何一棹相思，隔溪山不斷。

尙有風流子詞亦佳，惟以情綿語豔，不滿於人，實亦無甚關也。

十 結論

作詞之難，難於小令，短者十數字，長者十數句，一字一句閒不得。然慢詞亦不易爲也。蓋篇幅既長，前後必貫，重意則失之辭，重辭則失之意。甚者首尾兩節，判若兩調，頓落過多，無一氣呵成之概，在讀者讀之，亦期期然難下咽也。故小令長調，各有難處，爰引張玉田樂府指迷中論作慢詞之法，以結吾篇。

作慢詞看是甚題目，先擇曲名，然後命意。命意既了，思其頭如何起，尾如何結，然後選韻，然後述曲，最是過變不要斷了曲意，須要承上接下，如姜白石詞云：「曲曲屏山夜涼，獨自甚情緒。」於過變則云：「西窗又吹暗雨。」此則曲之意不斷矣。詞既成，恐前後不相應，或有重疊句意，又恐字面蘊疏，卽爲修改。改革淨寫一本，展之几案，或貼於壁上，少頃再觀，必有未穩處，改之又改，方成無瑕之玉，急於脫囊，從事修擇，豈能無病。不惟不能全美，抑且未譜音聲，作詩猶且旬日鍛鍊，况詞乎？

參考書

宋六十一家詞

詞律

詞綜

詞苑叢談

吳瞿安先生詞學通論講義

# 納蘭容若

騷園

剝骨纏綿生死別，

拊膺抑塞短長吟；

自從濕徧青衫後，

傳出天裂帛音。

病中雜書之一（一九二二年作）

△此詩書於納蘭詞集與艾廬遺稿之後

說起納蘭的詞，我總要聯憶起我十五歲的時候，在先伯父案頭聽他講邵心炯先生的遺事；我於是開始讀邵先生的艾廬遺稿。先伯父說：「艾廬最歡喜納蘭的詞，因為處境有點相同；但艾廬的處境比納蘭更苦，所以他的詞比納蘭更刻。」我於是在書室裏找到一本小倉山房所刻的飲水詞來翻看。其實當時我並不懂甚麼，只是一種好奇心。邵先生生前是先伯父的知交，又是我的師伯，好像和我有些關係的；因此飲水詞也像有些間接的關係。以至今日，無論到東到西，都把這二書帶在行篋中的。

在這里，我想把納蘭的生涯敘述一下；可是我所備與納蘭有關係人的著作中，找不出詳細的記載。在他的詞集

——榆園叢書本最完善——裏，要尋出他的生活變遷之跡，而編詞集的人不把年代做順序的，又很不易把握。所可靠的，祇有徐乾學的墓誌銘、韓葭的神道碑，二篇同一簡短，而取材又不相上下的文字了。素不善讀書的我，那有資格坐考證的神座。

納蘭名成德，因為避東宮嫌名，改名性德；他的號叫做容若。公歷一千六百五十四年誕生，一千六百八十五年病死。他三十一歲的短生涯中，製作了許多高貴的藝術品，永為後人歎服景仰。拉了瑟曰：「藝也悠久，生也短促。」請為納蘭誦。

他是一個清初的貴胄公子，徐乾學的墓誌裏說：「君之先世有葉赫之地，自明初內附中國，諱星，懋，達，爾，漢，君之始祖也。六傳至諱，囊，汲，穆，君之高祖也；有子三人，第三子諱，金台什，君之曾祖考也；女弟為太祖高皇帝后，生太宗文皇帝……其次子即今太傅公之考倪，逆，韓，君祖考也；君太傅之長子，母，覺，羅，氏……」在他的家世系統裏看來，可以明白他與清室的關係了。以他生性穎慧，而又好學深思，所以

十七歲就補諸生，貢入太學；十八歲聯舉京兆禮部試；二十二歲殿試，名在二甲，賜進士出身；於是授三等侍衛，不久就升遷到一等侍衛。依他的環境而論，這種少年科第和這樣的進身之階，是沒甚稀罕的事。

他從小歡喜武藝，騎射習練得很精；做了侍衛，更在這里用功夫，白天常常出去校獵，他的詞中也記着「秋郊射獵」說：

人生須行樂。

君知否？容易兩鬢蕭蕭！

自與東風作別，刻地無聊。

算功名何似？等閒博得！

短衣射虎，沽酒西郊。

便向夕陽影裏，倚馬揮毫。

——風流子

他對於功名，看得很容易；不當牠目的物的。他借射獵做行樂的手段，這就是他歡喜武藝的所以然罷。而他的藝術的天才，不限於文學上；偶然由於意匠而造出的器物，非常精緻，巧工也夠不上他的。他又工書，又精於鑒賞畫畫，實是藝術家而兼批評家。

他在學問上，又下過一翻切實的工夫；十九歲以後，對

於學問上的熱心，更加顯著。他的涑水亭雜識自記說：「癸丑（十九歲）病起，披讀經史，偶有管見，書之別簡，或良朋疵止，傳述異聞；客去輒錄而藏焉。逾三四年，遂成卷……」這四卷雜識，篇幅雖不多，而其中包含的歷史、地理、天文、歷算、佛學、文學、音樂、考證及其他等；後來對於經史上更加努力了，刊成了通志堂經解若干卷。

他生長在華貴的家庭裏，年紀輕輕，便東帶立於朝庭；現在看來，沒有稱述的必要，然而直接影響於他的生活上，却是一件重要的文獻。徐乾學稱他做侍衛時，「出入扈從，服勞惟謹」。這種不自然的被束縛的生活，和他藝術家的根器，——放縱不羈的情性，兩不相容的。這種生活逼迫他，使他外面強作尊嚴，而內面的哀愁，至於無窮期無盡期了。他在二十歲左右，——當在二十歲前，——娶了盧氏，是當時兩廣總督兵部尚書都察院右副都御史與祖的女兒；夫婦倆感情非常濃摯。

忽見陌頭楊柳色，

悔教夫婿覓封侯。

無端嫁得金龜婿，

孤負香衾事早朝。

他做待衛時，從幸出遊，徐乾學說：「上之幸海子沙河，及西山湯泉，及畿輔五臺口外盛京烏剌，及登東岳，幸闕里省江南，未嘗不從先後。」這一對如膠如漆的夫婦，不消說盧氏有這種幽怨，而他臨到別離時，也歎歎啜泣，不能自己。他為明令所迫，不能不服從的；有如遇到惡星宿，沒有法子解去；然而也可說是予他一個機會，展開他的抒情詩的天才。

「家」何等可愛，有宏大的園圃，園中有淶水亭，有曲室叫做鸞鴛社（見顧梁汾彈指詞）有茅屋，他的詞：

淶水亭春望

藥闌攜手銷魂侶，  
爭不記看承人處；  
除向東風訴此情，  
奈竟日春無語！  
悠悠撲盡風前絮，  
又百五韶光難住；  
滿地梨花似去年，  
卻多了廉纖雨。

——秋千索

茅屋新成卻賦

問我何心，卻搆此三椽茅屋；  
可學得海鷗無事，閒飛閒宿；  
百感都隨流水去，  
一身還被浮名束。

——滿江紅

他雖然有這樣幽謹的園亭，爲了服務於朝廷，不能常享逸樂。他雖然有美滿的婦人，爲了從幸出遊，又不得不嘗「生離常惻惻」的滋味。他寫別離時的情境說：

惆悵影雲飛，

碧落知何處；  
不見合歡花，  
空倚相思樹。  
總是別時情，  
那得分明語；  
那得最長宵，  
數盡厭厭雨。

——生查子

時間不留情的過去，他們別了以後，在旅中無聊的時候，往往想到他的愛人，一種難言的隱痛，時時發洩於他的作品中。



相思不如醉，

悶擁衾衾睡；

記得別伊時，

桃花柳萬絲。

——菩薩蠻

記縮長條欲別難，

盈盈自此隔銀灣；

便無風雪也摧殘。

青雀幾時裁錦字，

玉蟲連夜剪春闌；

不禁辛苦况相關！

——浣紗溪

他嘗到這種淒涼的趣味，自己何由而致此未免起了

許多疑問，這種疑問也莫由求解答，怨天不成，尤人也不成，

祇好自憐自己的多情，自己的福薄，到了這時他的詞境，也

變到淒清哀婉，餘音嫋嫋的了，他的詞：

一生一代一雙人，

爭教兩處銷魂！

相思相望不相親，

天為誰春！

——畫堂春

多情自古原多病，

清鏡憐清影；

一聲彈指淚如絲，

央及東風休遣玉人知。

彩雲易向秋空散，

燕子憐長嘆；

幾翻離合總無因，

贏得一回傳恨一回親。

——虞美人

因自己的哀愁無告，而推想他的愛人孤寂的生涯；沒

有人去安慰她，於是想像她處的情境，來增加怨抑，他的詞：

落花如夢淒迷，麝烟微，

又是夕陽灑下小樓西，

愁無限，消瘦盡，有誰知？

開教玉籠鸚鵡念郎詩。

——相見歡

不久他的愛人盧氏死了，他夙昔的疑慮，夙昔的迷夢，

在這時一起驚醒的了，在他的眼前遮了一層黑漆的幕布。

在他的精神刻了一條永久的傷痕；於是胸中的鬱憤，盡流  
露於悲涼的詞調了。

悼亡

近來無限傷心事，誰與話長更！  
從教分付，綠窗紅淚，早雁初驚。  
當時領略，而今斷送，總負多情。  
忽疑君到，漆燈風颭，凝數春星。

青衫濕

青衫濕偏，憑伊慰我，忍便相忘；  
半月前頭扶病，剪刀聲猶共銀缸；  
生來小膽怯空房。

到而今，獨伴梨花影，冷冥冥，儘意淒涼！  
願指魂兮識路，教尋夢也回廊；  
咫尺玉鉤斜路，一般消受，萼草斜楊；  
判把長滴醒，和清淚攪入椒漿；  
怕幽泉，還爲我神傷。

道書生薄命宜將息，再休耽怨粉愁香；  
料得重圓密誓，難禁寸裂愁腸。

青衫濕自度腔

從此以後，他感念逝者，都寄託於詞，這是讀過納蘭詞

集的朋友，都會看出感逝之作占了詞集的一大半。這時他  
在二十三歲左右，詞集中自記說：「丁巳（二十三歲）重陽  
前三日，夢亡婦淡妝素服，執手哽咽，語多不復能記，但隨別  
有云：銜恨願爲天上月，年年猶得向郎圓。婦素未工詩，不知  
何以得此也……」沁園春中所謂：

幾年恩愛，有夢何妨！

他對於逝者的生日和忌日，都非常注意；鷓鴣天自註：

「十月初四夜風雨，其明日是亡婦生辰。」詞云：

塵滿疎簾素帶飄，

眞成暗度可憐宵；

幾回偷濕青衫淚，

忍傍犀奴見翠翹。

金樓曲註着「亡婦忌日有感」詞云：

重泉若有雙魚寄，

好知他年來苦樂，與誰相倚？

我自終宵成轉側，忍聽湘絃重理；

但結個他生知己！

還怕兩人都薄命，再緣慳，臘月零風裏；

情淚盡，紙灰起。

他對着他的亡婦的遺影，常常作這樣想的：

爲伊判作夢中人，

索向畫圖影裏喚真真！

——虞美人

於是這一幅遺影，成了他的孤獨生涯的伴侶了；南鄉

子「爲亡婦題照」說：

淚咽更無聲，

止向從前悔薄情；

憑着丹青重省識，

盈盈，

一片傷心畫不成。

別語試分明，

午夜鷓鴣夢早醒；

卿自早醒儂自夢，

更更，

泣盡風前夜雨鈴。

凡人在絕望的時候，想求一種安慰，於是信靈魂不滅，這就是帶着宗教的意味了。這種絕望中的希望，是人之常情。漢武帝的重見李夫人，唐玄宗的想念楊太真，都有方士爲之媒介。這雖是淺薄的迷信，而漢武帝和唐玄宗的誠摯的信仰，與宗教沒有多大的差異，而且這種故事，使後代文

人歌頌不休；納蘭身遊此境，他對於「七夕」的故事，當然同情，當然也自己想自己實現這種故事，所謂其智雖愚，其情則誠，他的詞裏說：

鳳髻拋殘秋草生，

高梧濕月冷無聲，

當時七夕有深盟，

信得羽衣傳鈿盒，

悔教羅襪送傾城，

人間空唱雨淋鈴。

——浣紗溪

乞巧樓空，影娥池冷，

說着淒涼無算；

丁寧休曝舊羅衣，

憶素手爲余縫綻。

蓮粉飄紅，菱花掩碧，

瘦了當初一半；

今生鈿盒表予心，

祝天上人間相見。

——鵲橋仙

夢闌酒醒，早因循過了清明；

是一般心事，兩樣感情；  
猶記回廊影裏誓生生！

金釵細盒當時贈，歷歷春星，

道休孤密約，嗒取深盟；

語罷一絲清露濕銀屏。

——紅窗月

他自盧氏死後，又娶了某氏女做繼室；他的詞裏雖是

這樣說：

纖月黃昏庭院，

語密翻教醉淺；

知否那人心？

舊恨新歡相半！

誰見誰見？

珊枕淚痕紅透。

——如夢令

到底他懷念舊人的心情，堅強不拔，他的詞中所謂：

鶯膠縱續琵琶！

問，可及當年萼綠華？

——沁園春

他平生要好的朋友，無錫嚴繩孫，顧貞觀，秦松齡，宜興

陳維騷，慈谿姜宸英，崑山徐藝初等，都是當時很著名的文人。他以文藝為懷抱，所以種族之見全然打消；而且這幾位朋友，對於他文藝上的發展，出了不少的助力；這也是由於他愛好中夏文化的熱心而來。顧貞觀在他家裏作客好久，所以和他感情最好；當時顧貞觀不很得志，他愛慕顧氏的才學，眼看朝廷上的王公貴人，都沒有什麼大道理的人；不禁為顧氏憤慨嘆息，他的詞：

為梁汾賦

憑君料理花間課，

莫負當初我；

眼看鷄犬上天梯，

黃九自招秦七共泥犁！

瘦狂那似癡肥好，

判任癡肥笑；

笑他多病與長貧，

不及諸公袞袞向風塵。

——虞美人

再贈梁汾

高才自古難通顯，

枉教他堵牆落筆，凌雲書扁；

入洛遊梁，重到處，

駭看村莊吠犬，

獨憐悴斯人，不免；

衰疾門前題鳳客，

竟居然調飾朝家典；

憑觸忌，舌難翦！

——金縷曲

這種爲朋友憤慨，言人所不敢言，那熱情任俠之氣，早使我們感激了。然而他的那種熱情任俠之氣，決不是空言；當時顧貞觀的朋友吳江吳兆騫，爲仇家所中，（據秋笳集，其子根臣賦語）遣戍事古塔，納蘭見了他們的來往詩詞，探悉了他們的友誼，嘆息不已。顧貞觀彈指詞中在寄吳漢槎金縷曲後，自註說：「容若見之泣曰：河梁生別之詩，山陽死友之傳，得此而三。此事三千六百日中，我當以身任之。」余（顧自稱）曰：人壽幾何？公子乃以十載爲期耶？請以五載，公子許之，未幾漢槎生入玉門關矣。」這一件事情，在藝林中傳爲美談的，而納蘭的任俠之情，於此可見的了。金縷曲自註：「簡梁汾時方爲吳漢槎作歸計。」說：

情深我自拚憔悴，

轉丁寧香，憐易散，玉憐輕碎。

羨煞鞦韆紅塵裏客，

一味醉生夢死！

歌與哭，任猜何意；

絕塞生還吳季子，

算眼前此外皆閒事；

知我者，梁汾耳！

他的朋友都是江南人，後來紛紛南歸，風流雲散，他更覺枯寂無聊。這時他又奉使出塞，徐乾學墓志中說：「容若嘗奉使規，龍，諸，羌。」於是他又重嘗別離家室的苦味了。他的詞集中臨江仙自註：「塞上得家報，秋海棠開矣，賦此。」

會記聲邊斜落下，

半牀涼月慳慳，

舊歡如在夢魂中，

自然腸欲斷，

何必更東風。

宿烏龍江

多情不是偏多別，

別離只爲多情設！

——青玉案

中元塞外

淒涼况是愁中別，

枉沈吟千里共明月。

——月上海棠

宿漢兒村

便是腦滿腸肥，

尚難消受此荒烟落照！

何況文園憔悴後，非復酒壚風調。

回樂峰寒，受降城遠，夢向家山繞；

茫茫百感，憑高惟有清嘯。

——念奴嬌

發漢兒村題壁

參橫月落，

客緒從誰托；

望裏家山雲漠漠，

似有紅樓一角。

不如意事年年，

消磨絕塞風烟；

輸與五陵公子，

此時夢繞花前

——清平樂

他在一千六百八十五年五月，得到七日不汗症死的

他遣出使的勞績，在他死後十天光景奏效的。徐乾學墓誌

裏說：「其沒後旬日，適諸羌輸款，上於行在，遣宮使拊其几

筵哭而告之，以其嘗有勞於是役也。」帝皇哭他的功成身

死，我們哭他的多情薄命，要窮究他的一生，那末請擷筆唱

他的憶秦娥！

長飄泊，

多愁多病心情惡；

心情惡，

模糊一片，強分哀樂。

擬將歡笑排離索，

鏡中無奈顏非昨，

顏非昨，

才華向淺，因何福薄。

十四年五月誌

# 「佛曲十二種」出版預告

佛曲在中國文學的發展史上，自有其重要的地位。他是一種外國的文體，由印度輸了進來的。經過了唐宋元明清以至於現代，時時有人在試着做這種形式的「史詩」。不過因為他們都不是什麼有名的大作家，所以其作品不能得一般文學士的賞鑒與讚許。有許多批評家，有許多的讀者，都完全的忽略了他們，知道注意他們的，僅為一般婦女與村夫而已。直到了最近十餘年來，因了燉煌佛曲的發現，纔有人漸漸談及他們，但所談的，也不過燉煌佛曲而已，此外，他們卻又不去注意了。本書共搜集重要佛曲十二種，為鄭振鐸君所編。由此，可以知道佛曲的形式與結構，由此可以知道佛曲內容的一斑，由此，可以知道佛曲描寫的技巧，由此，可以知道佛曲與彈詞及鼓詞，灘簧等有如何的密切關係。誠為研究中國文學者不可不一讀的書。全書目錄如下：

## 第一部分 燉煌佛曲

一、佛本行集經俗文

三、八相成道俗文

五至七、文殊問疾等三種

二、八相成道俗文

四、維摩詰所說經俗文

以上一至四種，原本現藏京師圖書館，向無刊本，五至七種，轉印燉煌零拾本所載。

## 第二部分 宋以後之寶卷

八、香山寶卷

十、梁山伯寶卷

十二、魚籃觀音寶卷

九、目蓮救母寶卷

十一、白蛇寶卷

以上均為現今民間最流行的，茲依據坊刊本而加以分段及標點，並更正其謬訛。本書出版處未定，大約是商務印書館。

# 中國舊詩篇中的聲調問題

劉大白

外 論

## 一 引論

我所以提出中國舊詩篇中的聲調問題，來做研究底對象，有下列的三個原因：

(一)中國舊詩篇中，既然有所謂聲調這件東西，當然應該把它提出來研究一番，知道它是什麼東西，構成，用什麼方法構成，以便認識它底真面目。

(二)現在擁護舊體詩而抨擊新體詩的，往往以新體詩沒有聲調，或聲調不好，不能算詩是為口實；所以為鞏固新體詩底立腳點起見，也不能不把聲調問題提出來研究一番，看它究竟有沒有跟詩篇不可須臾離的關係。

(三)近來新體詩物興，大都反抗舊時傳統的外形韻律，——尤其是對於聲調，而作解放底要求。但是外形的韻律這件東西，也畢竟有它底相當的，可以保存的價值，——如便於記憶傳誦，和合樂歌唱。我們一方面反抗舊聲調，一方面卻要打算怎樣保存舊聲調底一部分，而創造新韻律的新聲調，尤其

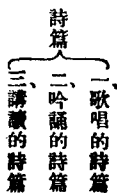
應該把聲調問題提出來研究一番。

有這三個原因，似乎聲調問題，在今日並非不值得研究了。但是這個問題，關係的方面很多；淺學的我，當然不能把它完全解決，所以敢於提出來的緣故，無非想借此引起專門學者研究底興趣，做個發難的陳涉罷了。因此，篇中所說的話，當然有許多不對的地方，還得請專門學者底教正和賢明的讀者底原諒。

## 二 詩篇底種類和中國舊詩篇底範圍

如果以聽覺為基礎，而作詩篇底分類，可以有廣義狹義底不同。依廣義的說法，可以包括文學作品底全部，而分類如下列第一表。

第一表



歌唱的詩篇，就是合樂的詩篇；中國古代的毛詩，楚辭



中的九歌，漢以後的樂府，唐宋以後的詞和曲，都屬於這一類。吟誦的詩篇，是不合樂的詩篇；楚辭（除九歌）漢以後的五七言詩，辭賦，駢體文，四六文，可吟可誦而不可歌唱的，都屬於這一類。講讀的詩篇，是不但不能合樂，而且沒有外形的韻律，只能講讀的詩篇；一切散文詩乃至小說和劇本，都屬於這一類。依狹義的說法，不但散文的小說和劇本，不認為詩篇，而且連辭賦，駢體文和四六文，也不認為詩篇；不但辭賦，駢體文和四六文，不認為詩篇，甚至連詞和曲有時也不認為詩篇。然而詞，曲，駢體文和四六文，都是應用着外形的韻律的作品，如果它是兼備內容的韻律的，固然不能不承認它們是詩篇；就是散文的小說和劇本雖然不用外形的韻律，而因為（一）它們本是敘事詩和劇詩底變體（小說源出敘事詩，劇本源出劇詩）（二）它們畢竟有雖然比較疏淡而仍和一二兩類詩篇相同的內容的韻律，所以廣義地講，也不妨承認它們是詩篇。至於散文詩，它底內容的韻律底具備，完全跟一二兩類詩篇相同；所不同的，不過不用外形的韻律罷了。如果明瞭詩底所以為詩，不在外形的韻律，而全在內容的韻律，那麼，它底應該絕對地承認為詩篇，是毫無疑義的了。

不過現在本篇所要講的，是中國舊詩篇，是有聲調的

中國舊詩篇，所以本篇所謂詩篇，只限於一二兩類，就是歌唱的詩篇，和吟誦的詩篇，就是不論合樂不合樂，而有所謂聲調的作品。

### 三 聲調是什麼和它跟詩篇的關係

聲調是外形的韻律中各部分底若干小部分所構成的，所以當不會說明外形的韻律的時候，本來不能說明聲調是什麼。然而這個當兒，在讀者方面，似乎有先得一個概念的必要，所以不能不大略地說一下。

中國舊詩篇中所謂聲調，就是所謂平仄聲底有規律的相間相重的排列。它底排列的規律，就是外形的韻律底若干小部分，依著規律的排列而形成，就是所謂聲調。從前清代王士禛、趙執信，都曾有聲調譜底製作。但是他們都是只說明它底當然，而並不會說明它底所以然。本篇底企圖，是想說明它底所以然的。不過這個企圖，成功與否，在淺學的我，不敢自決，只是大膽地嘗試一番罷了。

至於聲調跟詩篇的關係，因為它是隸屬於外形的韻律的緣故，也正和外形的韻律跟詩篇的關係相同。韻律有外形和內容的兩方面。內容的韻律，是詩篇內涵的生命；換句話說，就是詩篇肉體中的靈魂。外形的韻律，卻只是詩篇外附的裝飾，——就是附加於肉體的衣服和飾物。所以外

形的韻律跟詩篇的關係，只等於裝飾品跟肉體的關係。只有內容的韻律，而不備具外形的韻律，就已經備具了詩底素質，當然是完美的詩篇。如果只備具了外形的韻律，而沒有內容的韻律，那麼，不曾備具詩篇底素質，就決不能成爲詩篇了。例如百家姓三字經以及湯頭歌訣之類，未嘗不備具相當的外形的韻律，又如：

仄仄平平仄

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

——五言絕句調格之一

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

——七言絕句調格之一

所備具的外形的韻律，尤其比較完全了。然而它們底不成爲詩篇，是誰也知道。所以只憑着外形的韻律底有無，作判斷作品底成爲詩不成爲詩的標準，實在是謬誤的。總之，詩底素質，就是內容的韻律。由內容的韻律而發揮爲詩篇

底美，猶之由美人底靈魂而發揮爲美人肉體底美。絕代的美人，有時候穿着些相當的美麗的衣服和飾物，自然也能夠增加她底美；然而美人底素質，本來不在這些上頭。如果把他底衣服和飾物去掉了，她底素質的美，卻依然完全存在。備具了內容的韻律的詩篇，省去了外形的韻律，它底素質的美，也依然完全存在，正和這個相同。所以外形的韻律，並不是有內容的韻律的詩篇所必要的，正跟衣服和飾物不是美人所必要的一樣。不過在某種特殊的背景當中，外形的韻律，卻也是不可無的。這所謂特殊的背景，就是當詩篇配合樂譜的時候。音樂底美，是時間的美，而外形的韻律底美，也是大部分屬於時間的。所以合樂的詩篇，有備具相當的外形的韻律底必要。這正如美人在某種特殊的背景當中，像行禮或演劇……的時候，也有穿着些相當的裝飾品的必要。

迷戀着聲調底美，以爲跟詩篇不可須臾離的，正因爲不知聲調是什麼，聲調跟詩篇底關係如何。其實詩篇固然可以離開聲調而獨立存在，就是聲調也一樣可以離開詩篇而獨立存在的。試將前面所舉的五七言絕句聲調讀吟誦起來，也能給與聽者以類似音樂的美感。同例，我們如果不懂得英文，而聽人家吟誦有聲調的英詩，也依然能得到

相當的美感。這都是因為聲調離開了詩篇而仍有獨立存在的價值的緣故。因此有聲調的詩篇，往往因為伴附着聲調，而給與讀者聽者以欺騙。所謂欺騙，就是這一類的詩篇，即使內容的韻律不很備具或全不備具，而讀者聽者往往被它底聲調獨立存在的相當的美感所矇蔽，誤認為詩篇底素質所給與的美感，承認它是好詩。這正和一個醜婦或一個土木偶穿著著美麗的裝飾品，消感那無識的人們底視覺，而被誤認為美人相同。但是裸體的美人，卻必須赤裸裸地將素質的美呈露着，絲毫無所掩飾，無所假借的，所以非有真正的美質不行，不伴附着聲調的詩篇，也是如此。

#### 四 聲調底起源和它底存在

聲調並不是詩篇內容的生命，而只是它底外形的裝飾，所以聲調並不是詩篇自身必要的東西。但為什麼古代的詩篇，大都伴附着聲調，而且到了現代，似乎還不能完全廢棄這一個為什麼的問題，就是聲調底起源和它底存在的問題了。

聲調是隸屬於外形的韻律的東西，是外形的韻律中各部分底若干小部分共同構成的東西，所以聲調底起源，也就是外形的韻律底起源。原來詩篇底發生，不但可以說，是跟語言同時，而且可以說是更早於語言。換句話說，就是

最早的語言，就是詩篇；而最古的詩篇，就是初民傳達感情思想的語言。當語言發生的時代，絕沒有所謂文字這是我們所知道而誰也承認的。文字底製作，是起於感情思想底傳布比語言更為廣遠和久遠的要求，這也是我們所知道而誰也承認的。初民時代，既然沒有文字，那麼，他們要使他們底感情思想傳布比較地廣遠和久遠，只有設法使他們底語言，有跟文字差不多的功用了。文字底功用，是以形體和意義告訴人們，從視覺的方面幫助人們底記憶的；語言底功用，是以聲音告訴人們，從聽覺的方面幫助人們底記憶的。聽覺雖然比較銳敏於視覺，聽覺底幫助記憶，雖然比較有力於視覺；但是語言底聲音，是跟着時間過去而過而不留的，不能作廣遠和久遠底傳布，要使它在聽覺上減少過而不留的度數，而比較地過而仍留，可以憑着記憶而口耳相傳，只有利用時間底等距（相等的距離）而使它成為有節奏的聲音。樂譜並沒有什麼意義，而比較地使人們容易記憶，就因為它是有節奏的聲音的緣故。使語言成為有節奏的聲音，換句話說，就是使語言成為有外形的韻律的詩篇。所以初民最早的語言，就是最古的詩篇；而最古的詩篇，沒有不伴附着外形的韻律。這個原則，從現代沒有文字字的野蠻民族底語言中，固然可以找到例證，就是尋常口

耳相傳的格言、諺語、兒歌、童謠，大都附着外形的韻律，也是很顯然地給與我們以證明的。這就是外形的韻律底起源，也就是聲調底起源。

最初的外形的韻律，自然並不是繁複而精密的。但是詩篇既然附着外形的韻律，那麼，它底有節奏的聲音，自然很近於音樂，而容易附着音樂了。爰之，初民原是很愛好音樂的，因為愛好音樂的緣故，自然很容易給與近於音樂的詩篇以音樂底附，而使它成爲合樂的可歌唱的詩篇了。古代詩篇，大都是合樂的可歌唱的詩篇，就是這個緣故。一方面卻因爲合樂的要求，附着着的外形的韻律，也漸漸地繁複起來，精密起來了。並且因爲合樂的要求，外形的韻律底附，也有必不可省而很密切的關係了。這就是外形的韻律所以逐漸演進而且長時間地持續着存在的緣故。但是外形的韻律，有更繁複更精密的演進，卻在詩樂分離以後；而且所演進的，有些跟合樂沒有什麼多大的關係；這又是什麼緣故呢？這可以說是：（一）因爲習慣底自然的傾向使然；（二）因爲詩人因難見巧的衝動使然。外形的韻律底發生，本因爲便於口耳相傳的記憶傳播，而它底演進，也因爲合樂底要求；但到了後來，雖然已經有了文字，雖然一部分的詩篇，已經跟樂章分離，而嗜好外形的韻律底

習慣已成，就跟着自然的傾向而演進了。因難見巧，是技術演進的普遍的動機；例如搬演幻術的，所以博得人們喝彩的地方，不外乎因難見巧。外形的韻律底從簡單而繁複，從粗疏而精密，漸漸向增加束縛的方面發展，正是詩人被因難見巧的創造衝動所驅迫的表現。因此，雖然跟本來的發生和演進的目的遠離了，而依然繼續演進，繼續存在，形成今日的所謂外形的韻律。至於到了現代，爲什麼還不能完全廢棄外形的韻律，卻因爲：（一）一部分的合樂的詩篇，不能廢棄，而合樂的詩篇，卻是不能沒有相當的外形的韻律的；（二）詩篇底給與讀者聽者以美感，雖然以內容的韻律爲主要，而有時候附着相當的外形的韻律，卻也能增加所給與的美感。

### 五 外形的韻律底定形——詩篇形式上的

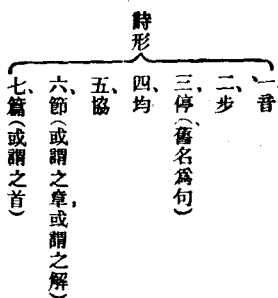
#### 解剖

聲調雖然不是外形的韻律底全部，但是跟外形的韻律底各部分，都有關係；所以要說明聲調，必得先說明外形的韻律。現在爲便利起見，更提前說明外形的韻律底定形，就是詩篇形式上的解剖。

詩篇形式上的解剖，就是詩篇軀壳底解剖，也就是建築詩篇的閻架。外形的韻律，是裝飾這些閻架的換句話說，

也就是在這些間架下面，使用外形的韻律的，解剖底結果，如下列第二表。

第二表



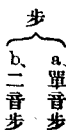
表中均和協兩項，是無韻詩裏面所沒有，而有韻詩裏面所獨有的。至於停，就是舊詩篇中向來稱為句的，然而舊詩篇裏面的一句，往往不是文法上的所謂一句，所以稱為句實在不妥。在新詩篇裏面，依着書寫底橫直，也可以稱為行（直寫）或稱為列（橫寫），然而行和列兩個名詞，又不適用於舊詩篇，現在為兼顧新舊兩方起見，勉強定名為停，妥當與否，還等後來斟酌。

(一)音 音是詩形最小的單位。中國底文字，是單音的文字，所以一個字只有一個音，而所謂一個音就是一個

字。詩篇是一個個的字集合而成的，所以也就是一個個的音集合而成的。

(二)步 步是積音而成的最小的音羣，是一停底一部分；積若干步而成一停，步底種類，如下列第三表。

第三表



單音步是以一音而成一步的，二音步是以二音而成一步的。例如：

帝子——降兮——北溟；

目眇——眇兮——愁子；

嫋嫋——兮——秋風；

洞庭——波兮——木葉——下。

——楚辭九歌湘夫人（例一）

第三行的兮，第四行的下，都是單音步；第一行的帝子，降兮，

北溟；第二行的目眇，眇兮，愁子；第三行的嫋嫋，秋風；第四行

的洞庭，波兮，木葉，都是二音步又如：

朝辭——龍纓——去，

暮宿——黃河——邊，

不聞——爺孃——喚女——聲，

但聞——黃河——流水——鳴澗——澗。

——梁無名氏木蘭詩(例二)

第一行的去，第二行的邊，第三行的聲，第四行的澗，都是單音步；第一行的朝，辭，爺，孃；第二行的暮，宿，黃，河；第三行的不聞，爺，孃，喚，女；第四行的但，聞，黃，河，流，水，鳴，澗，都是二音步。

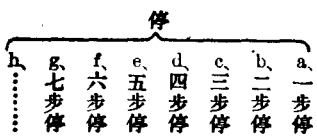
頗有人主張二音步以上，還有三音步底存在，如前第一例的嬌，孃，兮，木，葉，下；第二例的爺，孃，去，黃，河，邊，喚，女，聲，鳴，澗，澗，都是三音步。不知停底剖解為步，完全是音律的，時間的，跟意義沒有關係，我們只消於歌唱或吟誦的時候，訴之於聽覺；二個音一拍或一頓的時候，就是一個二音步；一個音一拍或一頓的時候，就是一個單音步（其實歌唱或吟誦一個單音步的時候，這個單音步底後面，一定有延長的拖音；本音和拖音所共占的總時間，一定等於一個二音步所占的時間）；而不能把三個音縮成一拍或一頓，所以三音步存在的一說，不能成立。況且如果依意義而分步，第一例應該以帝，子，降，目，眇，眇；洞庭，波，木，葉，下，各為一個三音步，而三個兮字各為一個單音步；但是實際上我們歌唱或吟誦的時候，絕不是那麼分法，而確是以帝，子，降，兮，目，眇，眇，兮，洞，庭，波，兮，木，葉，下，各為一步，更可見三音步存在說底不成。

立了。

(三) 停 停是積步而成的。當歌唱或吟誦的時候，於

兩停之間可以暫作休止，所以稱之為停。集合若干步而成一停，雖然沒有何等的制限，但大約以集合二步以上成爲一停的居多，而集合七、八步以上成爲一停的，就很少了。這因爲一停中所含步數過多，停身便嫌太長。停身底不宜過長，理由見後面第七節。停底種類，如下列第四表。

第四表



一步停是以一步爲一停的。例如：  
細衣之宜兮，

予又改爲今，  
適子之館兮，  
還，  
予授子之藥兮。

天，

休使圓蟾照客眠，

人何在，

桂影自嬋娟。

紅酥手，

黃藤酒，

滿城春色宮牆柳，

東風惡，

歡情薄；

一懷愁緒，

幾年離索，

錯！錯，錯，

錯！錯，錯，

毛詩鄭風緜衣(例三)

宋蔡伸十六字令(例四)

春如舊，

人空瘦，

深痕紅裏鮫銷透；

桃花落，

閒池閣，

山盟雖在，

錦書難託，

莫，莫，

莫，莫，

莫！莫，

第三例的敵和還；第四例的天；第五例的錯錯錯和莫莫莫，  
都是單音步的一步停，又如：

宋陸游敘頭風(例五)

魚麗于罍，

錯錯；

君子有酒，

旨且多。

魚麗于罍，

魴鱈；

君子有酒，

多且旨。

魚麗于罍，

鯉鯉；

君子有酒，

旨且有。

祈父，

予王之爪牙；

胡轉予於恤，

靡所止居！

鶯語，

花舞，

春畫午，

雨霏微；

金帶枕，

宮錦，

——毛詩小雅魚麗(例六)

——毛詩小雅祈父(例七)

鳳皇樓；

柳弱燕交飛，

依依；

遼陽音信稀，

夢中歸。

——唐溫庭筠訴衷情(例八)

第六例的譜：窈、魴、鱈、鯉、鯉；第七例的祈父；第八例的鶯語、花舞、宮錦、依依，都是二音步的一步停。

二步停是集合二步而成一停的，前引第四例至第八例中，凡是積三音或四音而成一停的，如：

人何——在，

……

紅酥——手，

黃藤——酒，

……

東風——惡，

歡情——薄，

一懷——愁緒，

(見例四)



幾年——離索，

春如——舊，

人空——瘦，

桃花——落，

閒池——閣，

山盟——雖在，

錦書——難託，

魚麗——于鱖，

君子——有酒，

旨且——多，

魚麗——于鱖，

君子——有酒，

(見例五)

多且——旨。

魚麗——于鱖，

君子——有酒，

旨且——有。

靡所——止居。

春晝——午，

雨霖——微，

金帶——枕，

鳳皇——帷，

夢中——歸。

等，都是二步停。

(見例六)

(見例七)

(見例八)

三步停是集合三步而成一停的。前引第一例至第八例中，凡是積五音或六音而成一停的，如：

帝子——降兮——北渚

目眇——眇兮——愁予

嫋嫋——兮——秋風

(見例一)

朝辭——爺讓——去

暮宿——黃河——邊

(見例二)

緇衣——之宜——兮

予又——改爲——兮

適子——之館——兮

予授——子之——綵兮

(見例三)

桂影——自輝——娟

(見例四)

予王——之爪——牙  
胡轉——予于——恤

(見例七)

柳弱——燕交——飛

遼陽——音信——稀

(見例八)

等，都是三步停。其餘如舊詩篇中的五言詩和六言詩，也都是每停集合三步而成的。

四步停是集合四步而成一停的。前引第一例至第五例中，凡是積七音而成一停的，如：

洞庭——波兮——木葉——下

(見例一)

不聞——爺孃——喚女——聲，

休使——圓蟾——照客——眠，

滿城——春色——宮牆——柳

淚痕——紅萼——蛟綰——透，

等，都是四步停，又如：

粉香——既有——此內——美兮，  
又重——之以——脩能；  
鳳江——離與——辟芷——兮，

竊秋——蘭以——爲佩。

余既——滋蘭——之九——畹兮，

又樹——蕙之——百畝；

畦留——夷與——揭車——兮，

雜杜——衡與——芳芷。

(見例四)

朝飲——木蘭——之墜——露兮，

夕餐——秋菊——之落——英。

——楚辭屈原離騷(例九)

其中第一、第三、第六、第八、第十一、第十二各行，都是四步停。其餘如舊詩篇中的七言詩也都是每停集合四步而成的。

五步停是集合五步而成一停的。前引第二例中，如：

但聞——黃河——流水——鳴濺——濺，

(見例五)

是五步停，又如：

苟余——惜其——信娉——以練——要兮，  
長顧——領亦——何傷。

(見例二)

日勉 遠逝 而無 狐疑 兮，  
執求 美而 釋女。

覽察 草木 其猶 未得 兮，  
豈理 美之 難當。

靈氛 既告 余以 吉占 兮，  
歷吉 日乎 吾將 行。

楚辭屈原離騷(例十)

春風 秋月 何時 了？

往事 知多 少？

小樓 昨夜 又東 風，

故國 不堪 回首 月明 中。

雕欄 玉砌 應猶 在，

只是 朱顏 改。

問君 還有 幾多 愁？

恰似 一江 春水 向東 流。

南唐李後主虞美人(例十一)

兩鬼 大傷 傷，

身如 受榜 笞，

便欲 相約 討藥 與天 帝醫。

明劉基二鬼(例十二)

第十例的第一、第四、第七、第十各行，第十一例的第四、第八各行，第十二例的第三行，都是五步停。其餘凡是舊詩篇中九言和十言的句子，也都是每停集合五步而成的。

六步停是集合六步而成一停的。例如：

請成 一相，

世之 殃，

愚闇 愚闇 墮賢 良，

人主 無賢 如瞽 無相 何懼 傷！

荀子成相篇(例十三)

王郎 酒酣 拔劍 斫地 歌莫 哀，

吾能 拔爾 抑塞 磊落 之奇 才。

唐杜甫短歌行(例十四)

棄我 去者 昨日 之日 不可 留，

亂我 心者 今日 之日 多煩 憂。

唐李白宣城謝朓樓餞(例十五)

第十三例的第三行，第十四例的兩行，第十五例的兩行，都

是六步停。

七步停是集合七步而成一停的。例如：

兩眼相逐走不歇，

天帝懲其勞逸不調生病患，

申命守以詭名曰結璘與鬱儀。

……

巖窟洞壑石梁折，

驚起五百羅漢半夜撥刺衝天飛。

……

吹風放火烈山谷，

不問杉柏樗櫟蘭艾蒿芷蘅茅茨。

——明劉基二鬼(例十六)

其中第三、第六、第九各行，都是七步停。

八步停以上類推。

(四)均 均就是有韻詩裏面的一韻。如果一停用一個韻，就是以一停爲一均；二停用一個韻，就是集合二停而成一均；三停用一個韻，就是集合三停而成一均；集合四停以上而成一均的仿此。但是像毛詩中的用韻法，不限於每停之末，有用韻於每停之首的，有用韻於每停之中的，所以有時候一停裏面，可以有兩個韻。因此，均底種類，如下列第

五表。

第五表



停內均就是每停之首或每停之中用一個韻的。例如：

中心好之，

曷飲食之！

——毛詩唐風有杕之杜(例十七)

獸彼展風，

鬱彼北林。

——毛詩秦風展風(例十八)

婉兮嬈兮，

總角卯兮。

——毛詩齊風甫田(例十九)

第十七例心和飲爲韻，都在一停之中；第十八例獻和鬱爲韻，都在一停之首；第十九例婉和變和卯爲韻，婉在一停之首，變和卯都在一停之中，這都是停內均。

一停均是每停用一個韻的，二停均是每二停用一個韻的，例如：

燕草如碧絲；

秦桑低綠枝；

當君懷歸日，

是妾腸斷時。

春風不相識，

何事入羅幃。

——唐李白春思（例二十）

其中第一、第二兩行都是一停均；第三、第四兩行，第五、第六兩行都是二停均。

三停均是每三停用一個韻的，四停均是每四停用一個韻的，例如：

孤鶴歸飛；

再過遼天，

換盡舊人，

念繫桑枯冢，

茫茫夢境，

王侯蝶翅，

畢竟成塵；

載酒園林，

尋花巷陌，

當日何曾經負春；

流年改，

嘆團圓帶股，

點鬢霜新；

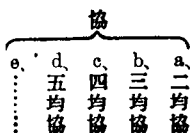
——宋陸游沁園春（例二十一）

其中第一、第二、第三各行，第八、第九、第十各行，第十一、第十二、第十三各行，都是三停均；第四、第五、第六、第七各行，是四停均。

五停均以上類推。

（五）協 協是集合二均或二均以上而成的，凡是均都不能獨立，一定要有跟它相協的，而後成爲有韻時，所以協底構成，一定要集合二均或二均以上，而一均決不能成爲一協，但是一均雖不能成爲一協，而有時候一停卻能成爲一協，協底種類，如下列第六表。

第六表



二均協是集合二均而成一協的，三均協是集合三均而成一協的，例如：

日居月諸

仲山甫出祖

——毛詩邶風柏舟(例二十二)

——毛詩大雅烝民(例二十三)

這都是二均協而且因為都是停內均，所以都是以一停為一協的，又如：

紅豆生南國

春來發幾枝

願君多採擷

此物最相思

——唐王維相思(例二十四)

林前明月光；  
疑是地上霜；  
舉頭望明月，  
低頭思故鄉。

第二十四例為二均協，第二十五例為三均協。

四均協是集合四均而成一協的，五均協是集合五均而成一協的，例如：

劍外忽傳收蓟北

初聞涕淚滿衣裳

卻看妻子愁何在

漫卷詩書喜欲狂

白日放歌須縱酒

青春作伴好還鄉

即從巴峽穿巫峽

便下襄陽向洛陽

——唐杜甫聞官軍收河南河北(例二十六)

風急天高猿嘯哀

渚清沙白鳥飛迴

無邊落木蕭蕭下

不盡長江滾滾來，  
萬里悲秋常作客，  
百年多病獨登臺，  
艱難苦恨繁霜鬢，  
潦倒新停濁酒盃。

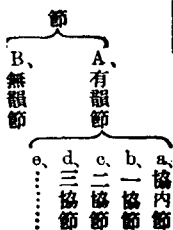
——唐杜甫登高（例二十七）

第二十六例為四均協，第二十七例為五均協。

六均協以上類推。

(二)節 節就是毛詩裏面所謂章，古樂府裏面所謂解，詞和曲裏面所謂疊，現在為兼顧新舊起見，統稱為節。這在有韻詩裏面，或以一協為一節，或集合二協以上為一節（全篇或篇中一部分同一協的，有時候剖一協為若干節）而在無韻詩裏面，因為沒有所謂均和協，所以只有集合若干停而成一節。節底種類，如下列第七表。

第七表



協內節就是全篇或篇中一部分同一協而剖一協為若干節的，例如：

金樽清酒斗十千，  
玉盤珍羞值萬錢，  
停杯投箸不敢食，  
拔劍四顧心茫然。

欲渡黃河冰塞川，  
將登太行雪滿天，  
閒來垂釣坐溪上，  
忽復乘舟夢日邊。

行路難，  
行路難，  
多歧路，  
今安在？  
長風破浪會有時，  
直掛雲帆濟滄海。  
知章騎馬似乘船。

——唐李白行路難之一（例二十八）



眼花落井水底眠；  
(賀知章)

汝陽三斗始朝天；

道逢麴車口流涎；

恨不移封向酒泉；  
(汝陽王李璣)

左相日興費萬錢；

飲如長鯨吸百川；

銜杯樂聖稱避賢；  
(李適之)

宗之蕭灑美少年；

舉觴白眼望青天；

皎如玉樹臨風前；  
(崔宗之)

蘇晉長齋繡佛前；

醉中往往愛逃禪；  
(蘇晉)

李白一斗詩百篇；

長安市上酒家眠；

天子呼來不上船；

自稱臣是酒中仙；  
(李白)

張旭三杯草聖傳；

脫帽露頂王公前；

揮毫落紙如雲烟；  
(張旭)

焦遂五斗方卓然；

高談雄辯驚四筵；  
(焦遂)

——唐杜甫飲中八仙歌(例二十九)

第二十八例以一協分爲兩節，第二十九例以一協分爲八節；前者是篇中一部分同一協的，後者是全篇同一協的，都是協內節。

一協節是以一協爲一節的，二協節是集合二協而成一節的，三協節是集合三協而成一節的。例如：

安西都護胡青驄；

聲價欽然來向東；

此馬臨陣久無敵；

與人一心成大功；

功成惠養隨所致；

飄飄遠自流沙至；

雄姿未受伏櫪恩，

猛氣猶思戰場利。

腕促蹙高如踏鐵；

交河幾蹴層冰裂；

五花散作雲滿身，

萬里方看汗流血。

長安壯兒不敢騎；

走過擊電傾城知；

青絲絡頭爲君老，

何由卻出橫門道。

——唐杜甫高都謠驄馬行（例三十）

其中前三節都是一協節，末一節是二協節。又如前引第十

一例李後主虞美人詞，前後兩節都是二協節；第八例溫庭

筠訴衷情詞，是三協節。

四協節是集合四協而成一節的，五協節是集合五協

而成一節的，六協節是集合六協而成一節的。例如：

鴻飛遵渚，

公歸無所，

于女信處，

鴻飛遵陸，

公歸不復，

于女信宿，

——毛詩幽風九罭（例三十二）

前節鴻公爲一協，飛歸爲一協，遵信爲一協，渚所處爲一協；

後節陸復宿爲一協，其餘跟前節相同。兩節都是四協節。又

如：

鳳皇鳴矣，

于彼高岡；

梧桐生矣，

于彼朝陽；

華萼萼矣，

離離嘈嘈。

——毛詩大雅卷阿（例三十二）

鳳桐華萼爲一協，皇岡陽爲一協，鳴生爲一協，于梧于爲一

協，高朝爲一協，萼嘈爲一協，是六協節。又如：

九月築場圃，

十月納禾稼；

黍稷重穰；

禾麻荻麥；

嗟我農夫，

我稼既同；

上入執宮功；

晝爾於茅，

宵爾索綯；

亟其乘屋，

其始播百穀。

我徂東山，

惛惛不歸；

我來自東，

零雨其濼；

果臝之實，

亦施于宇；

伊威在室，

蠃蛸在戶；

町疇鹿場，

熠燿宵行；

不可畏也，

伊可懷也。

——毛詩豳風東山（例三十四）

第三十三例圖：稼爲一協，穰麥爲一協，同功爲一協，茅綯爲

一協，屋穀爲一協，第三十四例東濼爲一協，實室爲一協，宇

戶爲一協，場行爲一協，畏懷爲一協，都是五協節。

七協節以上類推。

至於無韻詩，沒有所謂均和協，所以只有集合若干停

而成一節的，例如：

文王既勤止，

我應受之；

敷時釋思，

我徂維求定；

時周之命，

於釋思。

——毛詩周頌賡（例三十五）

於皇時周，

陟其高山；

墮山喬嶽，

允猶翁河。

敷天之下，

哀時之對，

時周之命。

——毛詩周頌般（例三十六）

春水，

又是一年了，

還這般地微微吹動，

可以再照一個影兒嗎？

春水溫靜地答謝我說，

「我底朋友！

我從來未曾留下一個影子，

不但對你是如此。」

——謝冰心春水之一（例三十七）

第三十五例以六停爲一節；第三十六例以七停爲一節；第三十七例兩節各以四停爲一節，其餘類推。

（七）篇 篇就是詩形底全體，舊時也稱爲首。一篇之中，含若干節，若干協，若干均，若干停，除舊詩中的五七言絕句、五七言律詩、詞和曲以外，是沒有一定的；而最近流行的

短詩，甚至有以一停爲一篇的。

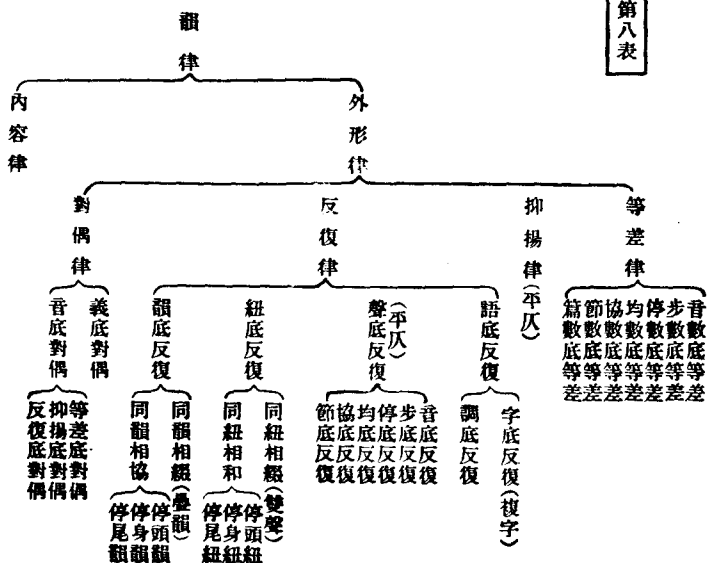
以上所說詩篇形式上的解剖，就是外形的韻律底定形，也就是依習慣而規定的韻律使用法。所以定形就是種種排列的規則；從各種規則方面看，是各獨立的；而從詩形全體看，是互相隸屬的。

六 外形的韻律

現在要說到韻律底本身了。普通所謂韻律，只指那韻律底外形。其實韻律決不止外形的方面，而還有內容的方面。不過現在講到跟聲調的關係，卻是專屬於外形的方面的，所以內容的韻律，暫且緩講。

韻律底分類，如下列第八表。

第八表



外形律就是外形的韻律底簡稱，內容律就是內容的韻律底簡稱。

(一)等差律 等差律本名 Number，所以也有譯為音數律的，但在中國舊詩篇裏面，這個名詞，似乎不很愜當，因為(1)中國舊詩篇中，如五七言絕句，五七言律詩，詞和曲之類，不但音數有一定，就是步數、停數、均數、協數，也有一定，而且有時候連篇數也有一定；(2)音數、步數……篇數等，也有均等的，也有參差的，而均等和參差，有時候也各有它底一定，所以音數這一個名詞，固然不能包括，而只稱為數，也太覺籠統了，不如改稱為等差律。

音數指每停底音數而言，如全篇中每停底音數，都是三音或都是四音，都是五音，都是六音，都是七音……的，這就是均等的音數；否則就是參差的音數，例如：

蔽著甘棠，

勿翦勿伐，

召伯所茇。

蔽著甘棠，

勿翦勿敗，

召伯所憩。

蔽著甘棠，  
勿翦勿拜，  
召伯所說。

——毛詩召南甘棠(例三十八)

式微式微，  
胡不歸！  
微君之躬，  
胡為乎中路！

式微式微，  
胡不歸！  
微君之躬，  
胡為乎泥中！

——毛詩邶風式微(例三十九)

第三十八例是均等的音數，第三十九例是參差的音數。步數也是指每停底步數而言，步數底自身，或為單音，或為二音，本來也自有它底均等和參差，全篇中每停底步數，都是兩步或都是三步，都是四步……的，這就是均等的步數；否則就是參差的步數，例如：

白日——依山——盡  
黃河——入海——流；  
欲窮——千里——目，  
更上——一層——樓。

——唐王之渙登鶴雀樓（例四十二）

朝辭——白帝——彩雲——間，  
千里——江陵——一日——還；  
兩岸——猿聲——颯不——住，  
輕舟——已過——萬重——山。

——唐李白早發白帝城（例四十一）

鏡水——夜來——秋月，  
如聳；

探蓮——時，

小娘——紅粉——對寒——浪，

惆悵，

正思惟。

——唐溫庭筠荷葉杯（例四十二）

第四十例第四十一例是均等的步數，第四十二例是參差的步數。

停數指全篇底停數或全篇每節每協每均底停數而

言。如各篇底停數或全篇中各節各協各均底停數，都是各相等的，這就是均等的停數；否則就是參差的停數。譬如同是五七言絕句或同是五七言律詩，各篇底停數都是各相等的；同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底停數和各篇中相當的各節各協各均底停數，也都是各相等的；這都是一定的均等的停數。又如同一詞牌同一體的詞，同一曲牌同一體的曲，前後各節各協各均底停數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的停數，不相等的就是一定的參差的停數。

均數指全篇底均數或全篇每節每協底均數而言。如各篇底均數或全篇中各節各協底均數，都是各相等的，這就是均等的均數；否則就是參差的均數。譬如同是二均或三均的五七言絕句或同是四均或五均的五七言律詩，各篇底均數都是各相等的；同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底均數和各篇中相當的各節各協底均數，也都是各相等的；這都是一定的均等的均數。又如同一詞牌同一體的詞，同一曲牌同一體的曲，前後各節各協底均數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的均數，不相等的就是一定的參差的均數。

協數指全篇底協數或全篇每節底協數而言。如各篇底協數或全篇中各節底協數，都是各各相等的，這就是均等的協數；否則就是參差的協數。譬如同是五七言絕句或同是五七言律詩，各篇底協數（同是一協）都是各各相等的，同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底協數或各篇中相當的各節底協數，也都是各各相等的；這都是一定的均等底協數。又如同一詞牌同一體的詞，同一曲牌同一體的曲，前後各節底協數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的協數，不相等的就是一定的參差的協數。

節數指全篇底節數而言。如各篇底節數是各各相等的，這就是均等的節數；否則就是參差的節數。譬如同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底節數都是各各相等的，這就是一定的均等的節數。又如不同格的詩，或不同調不同體的詞和曲，各篇底節數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是均等的（非一定的）節數，不相等的就是參差的（非一定的）節數。

篇數指一個篇章中的篇數而言。所謂篇章，例如辭賦中的九章、九辨、七發、七啓……等，詩中的秋興八首、無題上下平韻三十首……等，曲底全套等都是各篇章底篇數，有

一定而相等的，就是均等的篇數；有非一定而不相等的，就是參差的篇數。大約前兩者底篇數是有一定而相等的；後者底篇數是同套的有一定而均等，不同套的無一定而非均等。

### （二）抑揚律

抑揚律是以音底揚者和抑者相間相

重而構成的。這在希臘、拉丁文的詩篇中，是以音底長者爲揚，短者爲抑，而長短音相間相重爲抑揚的；英文的詩篇中，是以音底重者爲揚，輕者爲抑，而輕重音相間相重爲抑揚的；而中國舊詩篇中，卻是以音底平者爲揚，仄者爲抑，而以平仄相間相重爲抑揚的。平就是中國音讀中所謂四聲中的平聲，仄就是其餘的上、去、入三聲。從前研究四聲的，有些人都以爲平、上、去、入是留音長短底不同；據最近劉復先生四音實驗錄中根據實驗的結論，才知道四聲底不同，長短雖然也有關係，而實在以音底高低不同爲主要。但是四聲底不同，雖然以音底高低不同爲主要，而平仄底不同，卻不在高低而在音底平實和曲折。大約平聲較平實而仄聲較曲折，所以中國舊詩篇中平仄相間相重的抑揚，實在是在平實和曲折相間相重的抑揚了。但是各地底音讀不同：甲地底平，不是乙地底平；乙地底仄，又不是甲地底仄。所以所謂四聲，實在只有一個抽象的概念，而並沒有一個具體的全



國相同的標準，中國舊詩篇中只仗着這沒標準的平仄構成抑揚律，實在是一件很不幸的事！

抑揚律跟聲調底關係最密切，所以抑揚律底如何使用，且等後面說到聲調的時候去講。

(三)反復律 反復律是以相同或相類的音，相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現，它底種類共有四：

(1)語底反復；(2)聲底反復；(3)紐底反復；(4)韻底反復。

語底反復，又分為兩種：(1)字底反復；(2)調底反復。字底反復，是以相同的字，相連或相隔若干音，若干步，

若干停而使它再現，就是於詩篇裏面使用複字。例如：

嘵嘵草蟲，

趨趨草蟲，

未見君子，

憂心忡忡。

——毛詩召南草蟲(例四十三)

青青河畔草，

鬱鬱園中柳，

盈盈樓上女，

皎皎當窗牖，

娥娥紅粉妝，  
織織出素手。

父兮生我，

母兮鞠我，

拊我畜我，

長我育我，

顧我復我，

出入腹我。

——漢無名氏古詩二十九(例四十四)

居止次城邑，

逍遙自閑止；

坐止高蔭下，

步止簾門裏，

好味止園葵，

大權止稚子，

平生不止酒，

止酒情無喜；

喜止不安寢，

晨止不能起。

——毛詩小雅蓼莪(例四十五)

日夕欲止酒，  
營衛止不理。  
徒知止不樂，  
未信止利已。  
始覺止爲樂，  
今朝真止矣。  
從此一止去，  
將止扶桑淚。  
清顏止宿客，  
奚止千萬祀！

——晉陶潛飲酒之二十(例四十六)

第四十三例用嘍嘍等三組複字，第四十四例用青青等六組複字，是相連的字底反復。第四十五例六停，每停用一我字或二我字，第四十六例二十停，每停用一止字，是相隔若干音，若干步的字底反復。

調底反復，是以相同的調，相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現。它底種類，又分爲兩：(1)同調同詞的反復；(2)同調異詞的反復。

同調同詞的反復，是以相同的調，相同的詞，相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現；同調異詞的反復，是

以相同的調，不同的詞，相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現。例如：

東方之日兮，  
彼姝者子，  
在我室兮，  
在我室兮，  
履我即兮。

東方之月兮，

彼姝者子，

在我闔兮，

在我闔兮，

履我發兮。

——毛詩齊風東方之日(例四十七)

朝廷雖無幽王禍，  
得不哀痛塵再蒙，  
嗚呼得不哀痛塵再蒙！

——唐杜甫冬狩行(例四十八)

人有土田，  
女反有之；

人有民人，  
女覆蕃之；  
此宜無罪，  
女反收之；  
彼宜有罪，  
女覆說之；  
哲夫成城，  
哲婦傾城。

式微式微，

胡不歸！

微君之躬，

胡爲乎中露！

式微式微，

胡不歸！

微君之躬，

胡爲乎泥中！

——毛詩大雅瞻卬（例四十九）

——毛詩邶風式微（例五十）

第四十七例三、四兩停，八、九兩停，是相連的同調同詞的反

復；前後兩節，是相連的同調異詞的反復。第四十八例二、三兩停，是相連的同調同詞的反復。第四十九例一、二、三、四四停，五、六、七、八四停，九、十兩停，是相連的同調異詞的反復。第五十例一、二、五、六四停，是相連的同調同詞的反復；三、四、八四停，是相連的同調異詞的反復。

聲底反復，是以相同的抑揚，相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現，就是抑揚底反復，就是平仄底反復。例如：

有耳莫洗穎川水，

有口莫食首陽蕨，

含光混世貴無名，

何用孤高比雲月！

吾觀自古賢達人，

功成不退皆隕身。

——唐李白行路難之三（例五十一）

楚塞三湘接，

荆門九派通；

江流天地外，

山色有無中。

郡邑浮前浦，

波瀾動遠空；  
襄陽好風日，  
留醉與山翁。

唐王維漢江臨眺（例五十二）

細草微風岸，  
危檣獨夜舟；  
星垂平野闊，  
月湧大江流。  
名豈文章著，  
官應老病休；  
飄飄何所似，  
天地一沙鷗。

唐杜甫月夜書懷（例五十三）

記得那年花下，  
深夜，

初識謝娘時；  
水堂西面畫簾垂，  
攜手暗相期。

惆悵曉鶯殘月，

相別，

從此隔音塵；

如今俱是異鄉人，  
相見更無因。

唐皇甫松荷葉杯（例五十四）

玉樽涼，  
玉人涼，

若聽離歌須斷腸，  
休教成鬢霜。

畫橋西，

畫橋東，

有淚分明清漲同，  
如何留醉翁。

宋劉光祖長相思（例五十五）

第五十一例一、二兩停，抑揚相同，五、六兩停，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩停底反復；而五、六兩停也就是相連的同抑揚的兩均底反復；又，一、二兩停中，有、耳、莫、洗、穎五音，有、口、莫、食、首五音，抑揚相同，是相連的同抑揚的五音底反復；又，一、二兩停中，頤和水兩音，首和殿兩音，抑揚相同，五、六兩停

中賢和人兩音，皆和身兩音，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩音底反復；又，二兩停中有耳，莫洗兩步，有口，莫食兩步，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩步底反復；其餘類推。第五十二例一、三兩均，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩均底反復；又，一、五兩停，抑揚相同，二、六兩停，抑揚相同，四、八兩停，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩停底反復。第五十三例二、六兩停，抑揚相同，三、七兩停，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩停底反復。第五十四例一、三兩協，抑揚相同，二、四兩協，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩協底反復；又，前後兩節，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩節底反復；又，第四停水堂，畫簾兩步，抑揚相同，第六停惆悵，殘月兩步，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩步底反復。第五十五例前後兩節，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩節底反復，也就是相連的同抑揚的兩協底反復。又如：

子之還兮，

遭我乎韜之閒兮，

並驅從兩肩兮，

揖我謂我儂兮。

子之茂兮，

遭我乎韜之道兮，  
並驅從兩牡兮，  
揖我謂我好兮。

子之昌兮，

遭我乎韜之陽兮，

並驅從兩狼兮，

揖我謂我臧兮。

——毛詩齊風還（例五十六）

其中一、三兩節，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩節底反復。紐底反復，是以同紐的字（發音相同的字），相連或相隔若干音，若干步，若干停而使它再現。它底種類，又分為兩：（一）同紐相繼；（二）同紐相和。

同紐相繼就是於詩篇裏面使用雙聲字，就是相連的

同紐反復例如：

陟彼高岡，

我馬玄黃。

——毛詩周南卷耳（例五十七）

叮嚀鹿場，  
熠燿宵行。

此時驅龍亦吐珠，  
獨夷擊鼓羣龍趨。

——毛詩幽風東山（例五十八）

君不行兮夷猶，  
蹇誰留兮中洲。

——唐杜甫漢陂行（例五十九）

……

望夫君兮未來，

吹參差兮誰思。

駕飛龍兮北征，

遭吾道兮洞庭。

——楚辭九歌湘君（例六十）

邂逅承際會，

得充君後房，

情好新交接，

恐懷若探湯。

——漢張衡同聲歌（例六十一）

以上諸例中高岡、玄黃、叮嚀、熠燿、驅龍、擊鼓、行兮、夷猶、中洲、參差、洞庭、邂逅、探湯，都是雙聲字，都是相連的同紐反復。

同紐相和，就是用雙聲字相和（舊稱為雙聲為韻），就

是相隔的同紐反復。這又分為三式：（1）停頭紐，同紐的字在一停之首；（2）停身紐，同紐的字在一停之中；（3）停尾紐，同紐的字在一停之末。例如：

角枕粲兮，  
錦裯爛兮。

——毛詩唐風葛生（例六十二）

燕燕于飛，  
頤之頰之。

——毛詩鄘風燕燕（例六十三）

習習谷風，  
以陰以雨。

——毛詩邶風谷風（例六十四）

采芣采菲，  
無以下體。

——毛詩小雅采芣（例六十五）

既優既渥，  
既霑既足。

女曰觀乎，  
士曰既且。

——毛詩鄭風溱洧(例六十六)

決拾既飲，

弓矢既調，

射夫既同，

助我舉桡。

——毛詩小雅車攻(例六十七)

曰勉升降以上下兮，

求槩燿之所同；

湯禹殿而求合兮，

擊咎繇而能調。

——楚辭屈原離騷(例六十八)

第六十二例角和錦同紐相和，都在停頭，是停頭紐第六十

三例頤和頤同紐相和，頤在停頭，頤在停身，是停頭停身錯

綜紐第六十四例陰和雨，葑和非同紐相和，陰和葑在停身，

雨和非在停尾，是停身停尾錯綜紐第六十五例優和濕，霑

和足同紐相和，優和霑在停身，濕和足在停尾，是停身停尾

錯綜紐第六十六例觀和既同紐相和，都在停身，是停身紐

第六十七例調和同同紐相和，第六十八例同和調同紐相

和，都在停尾，是停尾紐。案同紐相和，多見於毛詩和楚辭中，

以後便少見了。

韻底反復，是以同韻的字(收音相同的字)，相連或相

隔若干音，若干步，若干停而使它再現，它底種類，也分為兩

(1)同韻相綴；(2)同韻相協。

同韻相綴，就是於詩篇裏面使用疊韻字，就是相連的

同韻反復，例如：

陟彼崔嵬，

我馬虺隤。

——毛詩周南卷耳(例六十九)

果臝之實，

亦施于宇；

伊威在室；

蠪蛸在戶。

——毛詩幽風東山(例七十)

後來鞍馬何遽巡，

當軒下馬立錦茵。

——唐杜甫麗人行(例七十一)

揚靈兮未極，

女嬋媛兮為余太息；

橫流涕兮滌深，

隱思君兮降側。

——楚辭九歌湘君(例七十二)

若有人兮山之阿，

被薜荔兮帶女蘿；

既含睇兮又宜笑，

子慕予兮善窈窕。

——楚辭九歌山鬼(例七十三)

以上諸例中崔嵬、扈、果、伊、威、續、逯、下、馬、嫫、嫫、滌、

蘇、荔、窈、窕，都是疊韻字，都是相連的同韻反復。

同韻相協，就是用疊韻字相協，就是相隔的同韻反復。

這也分爲三式：(1)停頭韻，同韻的字在一停之首；(2)停

身韻，同韻的字在一停之中；(3)停尾韻，同韻的字在一停

之末。例如：

麟之趾，

振振公子，

于嗟麟兮。

——毛詩周南麟趾(例七十四)

嘒嘒草蟲，

趯趯阜螽。

——毛詩召南草蟲(例七十五)

蒼兮蒼兮，

南山朝隤；

婉兮嬋兮，

季女斯飢。

無父何怙，

無母何恃。

其虛其邪，

既亟且且。

恩斯勤斯，

鬻子之閔斯。

如蠶斯飛，

君子攸暵。

鳳皇于飛，

翩翩其羽，

亦猶爰止。

鸛鳴王多吉士，

——毛詩曹風候人(例七十六)

——毛詩小雅蓼莪(例七十七)

——毛詩鄘風北風(例七十八)

——毛詩豳風鴉鳴(例七十九)

——毛詩小雅斯干(例八十)



維君子使，  
媚于天子。

——毛詩大雅卷阿（例八十一）

第七十四例麟和振和麟同韻相協，麟和振在停頭，麟在停身，是停頭停身錯綜韻；又趾和子同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十五例腰和趨同韻相協，都在停頭，是停頭韻；但依第二個複字相協看，也可說是停身韻；又是停頭停身錯綜韻；又草和阜同韻相協，都在停身，是停身韻；蟲和蠡同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十六例蒼和蒼同韻相協，婉和變同韻相協，蒼和婉在停頭，蔚和變在停身，是停頭停身錯綜韻；又躋和飢同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十七例父和估同韻相協，母和特同韻（古韻）相協，父和母在停身，估和特在停尾，是停身停尾錯綜韻。第七十八例虛和邪和且同韻相協，虛在停身，邪和且在停尾，是停身停尾錯綜韻。第七十九例恩和閔同韻相協，恩在停頭，勳和閔在停身，是停頭停身錯綜韻。第八十例暈和飛和躋同韻相協，暈在停身，飛和躋在停尾，是停身停尾錯綜韻。第八十一例邇和蕩和媚同韻相協，都在停頭，是停頭韻；又止和士和使和子同韻相協，都在停尾，是停尾韻。案停頭韻和停身韻多見於毛詩，以後便少見了。

（四）對偶律 對偶律是中國舊詩篇中所獨有的。這因為中國底文字，是衍形而單音的。一個字只有一個音，而形體也是方正均齊，所以運用這種文字於詩篇裏面，很容易使它作整齊而對稱的排列。形體底排列，既然整齊而對稱了，聲音方面的排列，自然也跟着整齊而對稱了。形體、聲音，既然整齊而對稱了，最後，意義方面，自然也漸漸發生整齊而對稱的運動了。這就是先有形體、聲音兩方面都作整齊而對稱的排列的四言詩、五言詩、六言詩、七言詩，而漸漸有意義方面也作整齊而對稱的排列的律體的、五七言詩、律體的四六文和四六賦的緣故。到了形體、聲音、意義三方面，都作整齊而對稱的排列，而對偶律就因此形成了。形體底對偶，是由於文字底形體方正均齊的自然，無所用其排列的規律，所以跟韻律沒有關係。意義底對偶，本來是屬於內容的，即便從外形上講，也是文法的修辭的問題。不過因為它跟聲音方面，不無幾許連鎖的關係，所以也應該承認它是對偶律底一方面；而對偶律因此可分為義底對偶和音底對偶兩種。現在先說音底對偶。

音底對偶，分為三類：（1）屬於數底多少的，是等差底對偶；（2）屬於度底平實和曲折的，是抑揚底對偶；（3）屬於質底重複的，是反復底對偶。

等差底對偶，是以數底多少相同為對偶的，跟等差律中的音數、步數、停數有關。停底相對，是以同音數、同步數的兩停相對為一偶，或以若干停為一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組相對為一偶。步底相對，是以同音數的兩步相對為一偶。音底相對，是以兩音相對為一偶。例如：

雨中黃葉樹，  
燈下白頭人。

——唐司空曙 喜外弟盧 見宿 (例八十二)

夜聞猛雨判花盡，  
寒戀重衾覺夢多。

——唐溫庭筠 春日偶作 (例八十三)

眉將柳而爭綠，  
面共桃而競紅。  
影來池裏，  
花落衫中。

——北周庾信 春賦 (例八十四)

可以飢清光，  
狎餘景；  
分暉爽亮，  
向曉色而亭亭；

遠勢縱橫，  
帶秋光之耿耿。

——唐王損之 陪觀秋河賦 (例八十五)

琉璃硯匣，  
終日隨身；

鸞翠筆牀，  
無時離手。

清文滿篋，  
非惟芍藥之花；

新製連篇，  
寧止蒲萄之樹。

——陳徐陵 玉臺新詠序 (例八十六)

虎頭食肉，  
彼何人斯；

馬革裹尸，  
深負公等。

戰河南，  
戰河北，

毋忘此日之精忠；

出山東，

毋忘此日之精忠；

出山西

再作明時之將相。

——宋人薦陣亡將士疏（例八十七）

第八十二例、第八十三例、第八十四例和第八十五例的前兩行，都是以同音數、同步數的兩停爲一偶的，第八十五例的後四行、第八十六例和第八十七例的前四行，都是以兩停爲一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組爲一偶的，第八十七例的後六行，是以三停爲一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組爲一偶的。各例中的各停，如各分析爲二音步和單音步，除『可以』一個二音步獨立無偶外，其餘都是以相當的同音數的兩步爲一偶的；如更各分析爲一個一個的音，除『可』和『以』兩音都是獨立無偶外，其餘都是以相當的兩音爲一偶的。

抑揚底對偶，是以度底平實和曲折相異爲對偶的。通例，是以平對仄，以仄對平，以相當的兩音爲一偶；但合乎某種條件，也可以以平對平，以仄對仄。例如：

五更鼓角聲悲壯。

三峽星河影動搖。

——唐杜甫閣夜（例八十八）

錦江春色來天地。

玉壘浮雲魏古今。

——唐杜甫登樓（例八十九）

巫峽曉猿數行淚。

衡陽歸雁幾封書。

——唐高適送李少府貶峽中（例九十）

吳宮花草埋幽徑。

晉代衣冠成古邱。

——唐李白登金陵鳳凰臺（例九十二）

第八十八例各偶，都是以仄對平，以平對仄，是合乎通例的。第八十九例第一偶以錦對玉，是以仄對仄；第三偶以春對浮，是以平對平；第九十例第一偶以巫對衡，第三偶以曉對歸，第六偶以行對封，都是以平對平；第五偶以數對幾，是以仄對仄；第九十一例第三偶以花對衣，第五偶以埋對成，都是以平對平；這都是不合通例，而合乎某種條件的。至於所謂某種條件，且等講到聲調的時候再作說明。

反復底對偶，是以質底重複相類、或相同、或相異，又兼以度底平實和曲折相異爲對偶的，跟反復律中的字底反復、同紐相綴和同韻相綴有關。

字底反復，就是於詩篇中使用複字，以平仄不同的兩組複字相對，是關於複字的反復底對偶。例如：

漠漠水田飛白鷺，  
陰陰夏木囀黃鸝。

唐王維積雨輞川莊作（例九十二）

晴川歷歷漢陽樹，  
芳草萋萋鸚鵡洲。

唐崔顥黃鶴樓（例九十三）

無邊落木蕭蕭下，  
不盡長江滾滾來。

唐杜甫登高（例九十四）

信宿漁人還泛泛，  
清秋燕子故飛飛。

唐杜甫秋興八首之三（例九十五）

卽從巴峽穿巫峽，  
便下襄陽向洛陽。

唐杜甫聞官軍收河南河北（例九十六）

一瓶一鉢垂垂老，  
千水千山得得來。

唐釋貫休獻蜀王建（例九十七）

第九十二例至九十五例，都是以兩組相連的複字相對；第九十六例是以兩組相隔的複字相對；第九十七例是以兩

組相隔的複字相對，又以兩組相連的複字相對；而兩組間的平仄都是不同的。

同紐相綴，就是於詩篇中使用雙聲字；同韻相綴，就是於詩篇中使用疊韻字。以平仄不同的兩組雙聲字相對，或兩組疊韻字相對，或一組雙聲字和一組疊韻字交互相對，是關於雙聲疊韻字的反復底對偶。例如：

歲暮陰陽催短景，  
天涯霜雪霽寒宵。

唐杜甫閣夜（例九十八）

恨望千秋一灑淚，  
蕭條異代不同時。

唐杜甫秋興八首之二（例九十九）

風塵在苒音書絕，  
關塞蕭條行路難。

唐杜甫宿府（例一百）

無路從容陪踏笑，  
有時顛倒著衣裳。

唐杜甫五言集賢堂觀曹將軍畫像（例一百一）

第九十八例陰陽和霜雪以兩組雙聲字相對；第九十九例恨望和蕭條以兩組疊韻字相對；第一百例苒音和蕭條以

一組雙聲字和一組疊韻字相對；第一百一例從容和顛倒以一組疊韻字和一組雙聲字相對；而兩組間的平仄都是不同的，——雖然陰和霜、從和顛同是平聲，但這就是抑揚底對偶中所謂合乎某種條件的。

義底對偶，是以意義相同或相類或相反的字，互為對偶，它跟等差律、抑揚律、反復律的關係，都跟音底對偶相同；各種對偶底形式，也都跟音底對偶相同。所以前邊所引音底對偶各例，都可作為義底對偶的例。不過各例中音底對偶處，同時包含着義底對偶；而且必須包含着義底對偶，才能成為完全的對偶律。所以義底對偶和音底對偶，成為對偶律底兩方面；只講音底對偶而不講義底對偶，是不完全的。至於它底如何以兩組或兩停或兩步或兩音底意義相對為一偶，看了前邊所引音底對偶各例（從八十二例到一百一例），自然可以明瞭的。

七 聲調底構成

前邊說過，聲調是外形的韻律中各部分底若干小部分共同構成的東西，而跟抑揚律的關係最密切；所以聲調底構成，是以抑揚律為要素的。但是它跟等差律、反復律和對偶律，也都有關係。

中國詩篇中，是以平仄底相閉相重為抑揚的。它底相

閉相重有種種的形式。這種種形式中，以全篇論，有律體、古體底不同；以篇中各停論，有詞式、拗式底不同；而同是律體，因為篇中各停底或調或拗，又有調格、拗格底不同。律體本來是後起的，但因為它是應用抑揚律最嚴整，而聲調最適宜的，所以先從律體底聲調說起。所謂律體，指五七言絕句、五七言律詩、律體的辭賦、四六文、詞和曲而言。現在舉五七言律詩底格式如下：

- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）
- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）
- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）
- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）
- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）
- 仄仄平平仄（韻）
- 平平仄仄平（韻）

——仄起的五言律詩調格（格一）

仄平平仄仄(停)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄平平仄(停)  
平仄仄仄平(韻)

——平起的五言律詩調格(格二)

(註一)第一停第二音用仄,叫做仄起;如第二音用平,叫做平起。

(註二)仄為應仄而可平的記號,平為應平而可平的記號。

在第一格,如果第一停末一音用韻,這一音應該用平,而第三音必須用仄,跟它相應在第二格,如果第一停末一音用韻,這一音應該用平,而第三音必須用仄,跟它相應;但第三音用仄,第五音用平的時候,第一音必須用平,才算拗式。至於律體的七言絕句,它底調格,跟第一格和第三格底上半相同。

仄仄仄平平(停)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)  
仄仄仄平平(韻)

仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)

——仄起的七言律詩調格(格三)

仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)  
仄平仄仄仄平(韻)

——平起的七言律詩調格(格四)

在第三格,如果第一停末一音用韻,這一音應該用平,而第五音必須用仄,跟它相應;但第五音用仄,第七音用平的時候,第三音必須用平,才算拗式。在第四格,如果第一停末一音用韻,這一音應該用平,而第五音必須用仄,跟它相應。至於律體的七言絕句,它底調格,也跟第三格和第四格底上半相同。

拗格底形式是很繁複的,大畧地說,有帶拗,全拗底不

同。五言律體底帶拗的，在第一格，第一停不用韻的，改後三音作仄仄仄，用韻的改後三音作平仄平；第二停改後三音作平仄平，或并改前兩音底第一音爲仄，第三停改後三音爲仄仄仄，第四停改後三音爲平仄平，第五停底帶拗法，跟第一停不用韻的帶拗法相等；以下遞推。在第二格，第一停底不用韻的，帶拗法跟第一格底第三停帶拗法相等，用韻的跟第一格底第二停帶拗法等；其餘遞推。七言律體底帶拗的，在第三格，第一停不用韻的，改後三音作仄仄仄，用韻的改後三音作平仄平，或并改前四音底第三音作仄，第二停改後三音作平仄平，第三停改後三音作仄仄仄，第四停改後三音作平仄平，或并改前四音底第三音爲仄，第五停底帶拗法，跟第一停底不用韻的帶拗法相等，以下遞推。在第四格，第一停底不用韻的，帶拗法跟第三格底第三停帶拗法相等，用韻的跟第三格底第二停帶拗法相等；其餘遞推。至於五七言詩每停後三音用全仄或全平，那就是全拗格；也有一停全仄或全平的，雖名爲律體而無異於古體了。

調和拗底分別，在什麼地方呢？這須把停分析成步再將步集合起來看。因爲停都是由若干二音步或單音步集合而成，所以現在先把單音步和二音步分列 a, b 兩表如下。

第九表

a 表

單音步之二式	
1	2
平	仄

第十表

b 表

二音步之四式			
1	2	3	4
平平	仄仄	平仄	仄平

(註) 以下命平爲 a<sub>1</sub>, 仄爲 a<sub>2</sub>, 平平爲 b<sub>1</sub>, 仄仄爲 b<sub>2</sub>, 平仄爲 b<sub>3</sub>, 仄平爲 b<sub>4</sub>, a<sub>1</sub>, b<sub>1</sub>, b<sub>2</sub> 都是揚步, a<sub>2</sub>, b<sub>3</sub>, b<sub>4</sub> 都是拗步; 但 b<sub>1</sub> 爲並揚步, b<sub>2</sub> 爲並抑步, b<sub>3</sub> 爲降抑步, b<sub>4</sub> 爲升揚步。

每停音數在三音以上，如三音、五音、七音……等，都是由 a, b 兩表中各項配合而成；如四音、六音……等，都是由 b 表中各項配合而成。其中配合適當的爲調式，配合不適當的爲拗式。現在將三音、四音、五音、六音、七音的各式，配合如下。

- 四音式
- $b_1 + b_1 = \text{平平} + \text{平平} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_2 = \text{平平} + \text{仄仄} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_3 = \text{平平} + \text{平仄} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_4 = \text{平平} + \text{仄平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_1 = \text{仄仄} + \text{平平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_3 = \text{仄仄} + \text{平仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_4 = \text{仄仄} + \text{仄平} \text{㊟}$
  - $b_3 + b_1 = \text{平仄} + \text{平平} \text{㊟}$
  - $b_3 + b_2 = \text{平仄} + \text{仄仄} \text{㊟}$
  - $b_3 + b_3 = \text{平仄} + \text{平仄} \text{㊟}$
  - $b_3 + b_4 = \text{平仄} + \text{仄平} \text{㊟}$
  - $b_4 + b_1 = \text{仄平} + \text{平平} \text{㊟}$
  - $b_4 + b_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} \text{㊟}$
  - $b_4 + b_3 = \text{仄平} + \text{平仄} \text{㊟}$
  - $b_4 + b_4 = \text{仄平} + \text{仄平} \text{㊟}$

- 三音式
- $b_1 + a_1 = \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_1 + a_2 = \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_2 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_3 + a_1 = \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_3 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_4 + a_1 = \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_4 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$

- 五音式 (一組)
- $b_1 + b_1 + a_1 = \text{平平} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_1 + a_2 = \text{平平} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_2 + a_1 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_2 + a_2 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_3 + a_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_3 + a_2 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_4 + a_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_1 + b_4 + a_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_1 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_1 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_2 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_2 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_3 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_3 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_4 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
  - $b_2 + b_4 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$



五音式  
(二組)

- $b_3 + b_1 + a_1 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_3 + b_1 + a_2 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_3 + b_2 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_3 + b_2 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_3 + b_3 + a_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_3 + b_3 + a_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_3 + b_4 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_3 + b_4 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_4 + b_1 + a_1 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_4 + b_1 + a_2 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_4 + b_2 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_4 + b_2 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_4 + b_3 + a_1 = \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_4 + b_3 + a_2 = \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_4 + b_4 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_4 + b_4 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$

六音式  
(一組)

- $b_1 + b_1 + b_1 = \text{平平} + \text{平平} + \text{平平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_1 + b_2 = \text{平平} + \text{平平} + \text{仄仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_1 + b_3 = \text{平平} + \text{平平} + \text{平仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_1 + b_4 = \text{平平} + \text{平平} + \text{仄平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_2 + b_1 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{平平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_2 + b_2 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{仄仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_2 + b_3 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{平仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_2 + b_4 = \text{平平} + \text{仄仄} + \text{仄平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_2 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_3 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_4 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_3 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_4 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄平} \text{㊟}$

六音式  
(二組)

- $b_2 + b_1 + b_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平平} \textcircled{1} \textcircled{2}$
- $b_2 + b_1 + b_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄仄} \textcircled{1} \textcircled{3}$
- $b_2 + b_1 + b_3 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平仄} \textcircled{1} \textcircled{4}$
- $b_2 + b_1 + b_4 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄平} \textcircled{1} \textcircled{5}$
- $b_2 + b_2 + b_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平平} \textcircled{2} \textcircled{1}$
- $b_2 + b_2 + b_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄仄} \textcircled{2} \textcircled{2}$
- $b_2 + b_2 + b_3 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平仄} \textcircled{2} \textcircled{3}$
- $b_2 + b_2 + b_4 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄平} \textcircled{2} \textcircled{4}$
- $b_2 + b_3 + b_1 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{平平} \textcircled{2} \textcircled{1}$
- $b_2 + b_3 + b_2 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{仄仄} \textcircled{2} \textcircled{2}$
- $b_2 + b_3 + b_3 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{平仄} \textcircled{2} \textcircled{3}$
- $b_2 + b_3 + b_4 = \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{仄平} \textcircled{2} \textcircled{4}$
- $b_2 + b_4 + b_1 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{平平} \textcircled{2} \textcircled{1}$
- $b_2 + b_4 + b_2 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{仄仄} \textcircled{2} \textcircled{2}$
- $b_2 + b_4 + b_3 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{平仄} \textcircled{2} \textcircled{3}$
- $b_2 + b_4 + b_4 = \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{仄平} \textcircled{2} \textcircled{4}$

六音式  
(三組)

- $b_3 + b_1 + b_1 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{平平} \textcircled{3} \textcircled{1}$
- $b_3 + b_1 + b_2 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄仄} \textcircled{3} \textcircled{2}$
- $b_3 + b_1 + b_3 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{平仄} \textcircled{3} \textcircled{3}$
- $b_3 + b_1 + b_4 = \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄平} \textcircled{3} \textcircled{4}$
- $b_3 + b_2 + b_1 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平平} \textcircled{3} \textcircled{1}$
- $b_3 + b_2 + b_2 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{仄仄} \textcircled{3} \textcircled{2}$
- $b_3 + b_2 + b_3 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平仄} \textcircled{3} \textcircled{3}$
- $b_3 + b_2 + b_4 = \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{仄平} \textcircled{3} \textcircled{4}$
- $b_3 + b_3 + b_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平平} \textcircled{3} \textcircled{1}$
- $b_3 + b_3 + b_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄仄} \textcircled{3} \textcircled{2}$
- $b_3 + b_3 + b_3 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平仄} \textcircled{3} \textcircled{3}$
- $b_3 + b_3 + b_4 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄平} \textcircled{3} \textcircled{4}$
- $b_3 + b_4 + b_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平平} \textcircled{3} \textcircled{1}$
- $b_3 + b_4 + b_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄仄} \textcircled{3} \textcircled{2}$
- $b_3 + b_4 + b_3 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平仄} \textcircled{3} \textcircled{3}$
- $b_3 + b_4 + b_4 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄平} \textcircled{3} \textcircled{4}$

六音式  
(四組)

- $b_4 + b_1 + b_1 =$  仄平 + 平平 + 平平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_1 + b_2 =$  仄平 + 平平 + 仄仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_1 + b_3 =$  仄平 + 平平 + 平仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_1 + b_4 =$  仄平 + 平平 + 仄平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_2 + b_1 =$  仄平 + 仄仄 + 平平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_2 + b_2 =$  仄平 + 仄仄 + 仄仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_2 + b_3 =$  仄平 + 仄仄 + 平仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_2 + b_4 =$  仄平 + 仄仄 + 仄平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_3 + b_1 =$  仄平 + 平仄 + 平平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_3 + b_2 =$  仄平 + 平仄 + 仄仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_3 + b_3 =$  仄平 + 平仄 + 平仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_3 + b_4 =$  仄平 + 平仄 + 仄平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_4 + b_1 =$  仄平 + 仄平 + 平平 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_4 + b_2 =$  仄平 + 仄平 + 仄仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_4 + b_3 =$  仄平 + 仄平 + 平仄 ㊟ ㊟
- $b_4 + b_4 + b_4 =$  仄平 + 仄平 + 仄平 ㊟ ㊟

七音式  
(一組)

- $b_1 + b_1 + b_1 + a_1 =$  平平 + 平平 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_1 + a_2 =$  平平 + 平平 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_2 + a_1 =$  平平 + 平平 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_2 + a_2 =$  平平 + 平平 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_3 + a_1 =$  平平 + 平平 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_3 + a_2 =$  平平 + 平平 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_4 + a_1 =$  平平 + 平平 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_1 + b_4 + a_2 =$  平平 + 平平 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_1 + a_1 =$  平平 + 仄仄 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_1 + a_2 =$  平平 + 仄仄 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_2 + a_1 =$  平平 + 仄仄 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_2 + a_2 =$  平平 + 仄仄 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_3 + a_1 =$  平平 + 仄仄 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_3 + a_2 =$  平平 + 仄仄 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_4 + a_1 =$  平平 + 仄仄 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_1 + b_2 + b_4 + a_2 =$  平平 + 仄仄 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟

七音式  
(二組)

- $b_1 + b_3 + b_1 + a_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_2 + a_2 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_2 + a_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_3 + a_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_3 + a_2 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_4 + a_1 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_3 + b_4 + a_2 = \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_1 + a_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_1 + a_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_2 + a_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_2 + a_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_3 + a_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_3 + a_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_4 + a_1 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_1 + b_4 + b_4 + a_2 = \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$

七音式  
(三組)

- $b_2 + b_1 + b_1 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_1 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_2 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_2 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_3 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_3 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_4 + a_1 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_1 + b_4 + a_2 = \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_1 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_1 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_2 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_2 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_3 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_3 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{仄} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_4 + a_1 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{平} \text{㊟}$
- $b_2 + b_2 + b_4 + a_2 = \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{仄} \text{㊟}$

七 音 式  
(四 組)

- $b_2 + b_3 + b_1 + a_1 =$  仄仄 + 平仄 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_1 + a_2 =$  仄仄 + 平仄 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_2 + a_1 =$  仄仄 + 平仄 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_2 + a_2 =$  仄仄 + 平仄 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_3 + a_1 =$  仄仄 + 平仄 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_3 + a_2 =$  仄仄 + 平仄 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_4 + a_1 =$  仄仄 + 平仄 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_3 + b_4 + a_2 =$  仄仄 + 平仄 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_1 + a_1 =$  仄仄 + 仄平 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_1 + a_2 =$  仄仄 + 仄平 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_2 + a_1 =$  仄仄 + 仄平 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_2 + a_2 =$  仄仄 + 仄平 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_3 + a_1 =$  仄仄 + 仄平 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_3 + a_2 =$  仄仄 + 仄平 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_4 + a_1 =$  仄仄 + 仄平 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_2 + b_4 + b_4 + a_2 =$  仄仄 + 仄平 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟

七 音 式  
(五 組)

- $b_3 + b_1 + b_1 + a_1 =$  平仄 + 平平 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_1 + a_2 =$  平仄 + 平平 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_2 + a_1 =$  平仄 + 平平 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_2 + a_2 =$  平仄 + 平平 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_3 + a_1 =$  平仄 + 平平 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_3 + a_2 =$  平仄 + 平平 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_4 + a_1 =$  平仄 + 平平 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_1 + b_4 + a_2 =$  平仄 + 平平 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_1 + a_1 =$  平仄 + 仄仄 + 平平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_1 + a_2 =$  平仄 + 仄仄 + 平平 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_2 + a_1 =$  平仄 + 仄仄 + 仄仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_2 + a_2 =$  平仄 + 仄仄 + 仄仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_3 + a_1 =$  平仄 + 仄仄 + 平仄 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_3 + a_2 =$  平仄 + 仄仄 + 平仄 + 仄 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_4 + a_1 =$  平仄 + 仄仄 + 仄平 + 平 ㊟ ㊟
- $b_3 + b_2 + b_4 + a_2 =$  平仄 + 仄仄 + 仄平 + 仄 ㊟ ㊟

七音式  
(六組)

- $b_3 + b_3 + b_1 + a_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{1} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_1 + a_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{2} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_2 + a_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{3} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_2 + a_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{4} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_3 + a_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{5} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_3 + a_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{6} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_4 + a_1 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{7} \text{聲}$
- $b_3 + b_3 + b_4 + a_2 = \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{8} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_1 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{9} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_1 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{10} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_2 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{11} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_2 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{12} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_3 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{13} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_3 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{14} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_4 + a_1 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{15} \text{聲}$
- $b_3 + b_4 + b_4 + a_2 = \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{16} \text{聲}$

七音式  
(七組)

- $b_4 + b_1 + b_1 + a_1 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{1} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_1 + a_2 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{2} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_2 + a_1 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{3} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_2 + a_2 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{4} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_3 + a_1 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{5} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_3 + a_2 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{6} \text{聲}$
- $b_4 + b_1 + b_4 + a_1 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{7} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_4 + a_2 = \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{8} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_1 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{9} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_1 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{10} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_2 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{11} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_2 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{12} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_3 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{13} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_3 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{14} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_4 + a_1 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{15} \text{聲}$
- $b_4 + b_2 + b_4 + a_2 = \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{16} \text{聲}$

$$\begin{aligned}
 b_4 + b_3 + b_1 + a_1 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_1 + a_2 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_2 + a_1 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_2 + a_2 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_3 + a_1 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_3 + a_2 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_4 + a_1 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_3 + b_4 + a_2 &= \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_1 + a_1 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_1 + a_2 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平平} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_2 + a_1 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_2 + a_2 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄仄} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_3 + a_1 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_3 + a_2 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平仄} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_4 + a_1 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{平} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16} \\
 b_4 + b_4 + b_4 + a_2 &= \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄平} + \text{仄} \textcircled{1} \textcircled{2} \textcircled{3} \textcircled{4} \textcircled{5} \textcircled{6} \textcircled{7} \textcircled{8} \textcircled{9} \textcircled{10} \textcircled{11} \textcircled{12} \textcircled{13} \textcircled{14} \textcircled{15} \textcircled{16}
 \end{aligned}$$

七音式  
(八組)

(註)各式右邊附有\*號是調式,附有\*號的是  
微拗式,附有\*號的是拗式。

以上三音的八式,其中(1)(2)(3)(4)為四個調式;四音的十六  
式,其中(1)(2)(3)(4)(5)(6)為六個調式,(7)(8)為兩個微拗式;五

音的三十二式,其中(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)為七個調式,(8)為一  
個微拗式;六音的六十四式,其中(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)(13)(14)(15)(16)(17)(18)(19)(20)(21)(22)(23)(24)(25)(26)(27)(28)(29)(30)(31)(32)為十二個調式,(33)(34)(35)(36)為四個微拗式;七音的一百  
二十八式,其中(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)(13)(14)(15)(16)(17)(18)(19)(20)(21)(22)(23)(24)(25)(26)(27)(28)(29)(30)(31)(32)(33)(34)(35)(36)(37)(38)(39)(40)(41)(42)(43)(44)(45)(46)(47)(48)(49)(50)(51)(52)(53)(54)(55)(56)(57)(58)(59)(60)(61)(62)(63)(64)(65)(66)(67)(68)(69)(70)(71)(72)(73)(74)(75)(76)(77)(78)(79)(80)(81)(82)(83)(84)(85)(86)(87)(88)(89)(90)(91)(92)(93)(94)(95)(96)(97)(98)(99)(100)為十四  
個調式,(101)(102)為兩個微拗式。現在再將調式底條件列舉如  
下:

(一)二音步以第一音為步頭,第二音為步脚;一步  
中的抑揚,重在步脚;所以步脚揚的為揚步,步脚抑  
的為抑步。例如  $b_1$  和  $b_4$  都是揚步,  $b_2$  和  $b_3$  都是抑步。  
凡以兩個以上的二音步配合而成一停,必須以揚  
步跟抑步相間,才算調式;如果以揚步跟揚步相重,  
抑步跟抑步相重,就是拗式。這因為揚步跟揚步相  
重,抑步跟抑步相重,都是單調的緣故。所以要知道  
一停底是調為拗,如果是偶音數的,從最後一步起,  
遞推上去,看它相連兩步步脚底抑揚,是否相同;不  
相同的是調式;相同的就是拗式。如果是奇音數的,  
從最後一個二音步起,遞推上去,看它相連兩步步  
脚底抑揚,是否相同;不相同的合乎奇音停調式底  
條件(但須再看末一單音步如何);相同的就  
是拗式。

(二)單音步只有一音，這一音既是步頭，也就是步脚。當作步脚看，這一音揚的就是揚步，抑的就是抑步。例如  $a_1$  是揚步， $a_2$  是抑步。凡是奇音停，都是以若干二音步配合一個單音步而成；而單音步底位置常在最後。當分別一停底調和拗的時候，這單音步底一音，又須當作步頭（單音步實在也是二音步底步頭而截去步脚的）看，跟上面相連的二音步底步頭相應。如果這兩個步頭底抑揚不同，才算合乎奇音停調式底條件；要是相同，就是拗式。

(三)二音步中，上平仄的  $b_3$ ，從揚到抑，音勢是順的，是個降抑步；而上仄下平的  $b_4$ ，從抑到揚，音勢是逆的，是個升揚步。所以  $b_4$  一步，本來微帶拗性，是個微拗步。這個微拗步，用在各停中，如果跟各步作適當的配合，也會成爲調式；要是配合不適當，就難免成爲微拗式了。在偶音停，必須這微拗步底位置不在最後，才能成爲調式。否則即使合乎第一條件，也只能成爲微拗式。在奇音停，如果這微拗步底位置跟末一個單音步，只相隔一個二音步，那麼，下面跟它相連的一個二音步，不但必須是個抑步，而且必須是個從揚到抑的降抑步，——就是上平仄的

$b_2$ ，而末一個單音步，必須是個抑步；如此，每相連兩步步頭底抑揚，都不相同，才能成爲調式。否則即使合乎第二條件，也只能成爲微拗式。這因爲這個微拗步，既然微帶拗性，它底下面，必須有相當的二音步或單音步（所謂相當的單音步，就是合乎第二條件的單音步  $a_1$ ；所謂相當二音步，就是合乎第一條件的二音步  $b_2$  或  $b_3$ ）跟它相連，互相調劑，消滅它底拗性，才算適當的配合，而能成爲調式。所以它底位置，如果在偶音停底最後，下面再沒有別的二音步去調劑它，給它消滅拗性，便成爲微拗式。在單音步位置在最後的奇音停中，它底位置，如果跟單音步相連，這個相連的單音步，自然必須合乎第二條件而爲  $a_1$ ；如果跟單音步相隔只一個二音步，下面的一個二音步，和一個單音步相配合，必須合成下降的——就是降抑步的——形式，才能調劑它而消滅它底拗性，成爲調式。要是升揚步底後面，又接着合成上升形式——就是升揚步的形式——的一個二音步和一個單音步，那便是上升而又上升，不能消滅它底拗性，而成爲微拗式了。至於跟單音步相隔不止一個二音步，那便跟在偶音停中而



位置不在最後的狀況相同，所以只有合乎第一條件的適當的配合，便成調式了。

上列三個條件，再作簡括的說明如下：

(a) 偶音停

(1) 先看停中相連兩步步脚底抑揚，是否有相同的？沒有相同的爲調，有相同的爲拗。

(2) 再看停中有無升揚步？如果有的，看它底位置，是否在最後？不在最後的爲調，在最後的爲微拗。

(b) 奇音停

(1) 先看最後一個單音步底抑揚，跟上面相連的一個二音步步頭底抑揚，是否相同？不相同的爲調，相同的爲拗。

(2) 如果停中所含的二音步不止一個，再看相連兩步步脚底抑揚，是否有相同的？沒有相同的爲調，有相同的爲拗。

(3) 再看停中有無升揚步？如果有的，看它底位置，是否跟末一個單音步只相隔一個二音步？如果不止一個二音步，便是調式，要是只隔一個二音步，下面接續着的一個二音步，必須是個降抑

步，而單音步必須是個抑步，合成下降的——就是降抑的——形式，才是調式。否則下面接續着一個並抑步（步頭步脚都是平的爲並揚步，都是仄的爲並抑步），一個揚步，合成上升的——就是升揚的——形式，上升又上升，便是微拗式。

以上所說，是一停中各步相互的關係。至於集合各停而構成律體、古體，或律體中的調格、拗格，那便是各停相互的關係了。五七言律體詩底調格，是集合調式各停而構成的。它底構成的方法，以兩停配合爲一偶，如果第一停不用韻，每一偶中位置相同的各二音步步脚底抑揚，和位置相同的各單音步底抑揚，必須相互不同；而每相隔一停的兩停中位置相同的各二音步步脚底抑揚，也必須相互不同。如果第一停是用韻的，第一、第二兩停，除末兩個單音步底抑揚，因爲協韻的緣故而可以相同外，上面位置相同的各二音步步脚底抑揚，仍須相互不同。照此方法配合，就構成前述所舉的四個調格。拗格集合相當的拗式或微拗式各停而構成，其中或仍攙入相當的調式各停。用拗式兩停相配合爲一偶，如果每一偶中位置相同的各二音步步脚底抑揚相互不同，而每相隔一停的兩停中位置相同的各二音步步脚底抑揚也相互不同，拗底度數比較地差一點；否

則拗底度數便較強了但每一偶中停末兩個單音步底抑揚，除第一偶兩停停末都用韻的以外，其餘大概必須相互不同，至於古體，用律不嚴，自然可以不論調和拗，隨意取各停配合而構成，但每一偶中兩停底抑揚，大概以互有差異的居多，而且每相連兩偶或兩偶以上的抑揚，也須互有差異，以相調劑。如果一偶中兩停底抑揚，完全相同，甚至相連兩偶或兩偶以上的抑揚，完全相同，便犯了單調底弊病了。

詞和曲雖然各停底音數多少不同，但多數是律體，而用調式各停配合而成的，其中雖然參用些拗式或微拗式的各停，但它底或調或拗或微拗，都隨着各調各體底規定，而有一定的準則，所以它雖偶然用拗，也有用拗的定律的。從以上所說，可知聲調底構成，是以抑揚律為要素了。但是它在詩篇中所使用的停數，各停底步數，各停底音數，也有均等的，也有參差的，就是應用等差律；律體調格的詩中，相隔三停的兩停底抑揚，通例是相同的，而同式的揚步或抑步，在各停中也常常相隔若干步而再現，就是應用反復律中的聲底反復；律體調格的詩中，一偶中的各步，都以位置相同的兩個二音步步脚底抑揚相互不同，和停末兩個單音步底抑揚相互不同為對偶，就是應用對偶律中的抑揚底對偶，所以它跟等差律、反復律、對偶律都有關係。

還有幾個問題，跟聲調問題有關係的，也可以在此研究一下。

(1) 中國底詩篇，為什麼以五七言為最發達；而四言詩從毛詩以後，便不多見；六言詩雖然間或有之，而為數很少呢？

(2) 為什麼五七言詩會構成律體，而沒有四言六言的律體詩呢？

(3) 為什麼三言詩和八言以上的詩很少呢？

關於(1)(2)兩問題的一種原因，是因為四音六音底停式變化較少，而五音七音底停式變化較多。試將各停中所用步脚相同的歸為一類，那麼，四音停雖然有十六式，只可分為四類，而五音停三十二式，卻可分為八類；六音停雖然有六十四式，只可分為八類，而七音停一百二十八式，卻可分為十六類。如果更將各種調式歸類起來，四音停調式雖然有六個，六音停雖然有十二個，都只可分為兩類；而五音停調式七個，七音停調式十四個，卻都可分為四類。從前者看，變化較少，配合起來，難免單調；變化較多，配合起來，形式便繁複了。這就是五七言詩最發達而四言詩六言詩不發達的一因，而四六賦或四六文底常常以四音的偶跟六音的偶相關成文，使它變化較多，形式較為繁複，以避免

單調，也是這個緣故。從後者看，有四類調式的，便可以作錯綜的配合，而構成律體；只有兩類調式的，因為單調的緣故，不能構成律體。這就是五七言可以構成律體，而四言、六言不能，只能以四音停六音停相連而合成相對的兩組，或六音停四音停相連而合成相對的兩組，構成律體的四六賦和四六文而避免單調的原因。

還有一個原因，就是要取參差的美以避免單調，所以有取奇而不取偶的趨勢。構成四音停和六音停的，都是二音步，雖然整齊而究竟難免單調；各停都配合一個單音步，成為五音停和七音停，便避去單調的弊病，而於整齊之中有參差的美了。四六賦和四六文以及詞和曲底各停音數，多取參差，也是這個趨勢所演成的。

那麼，三音停也是奇數，各式可以歸為四類，而調式也有四類；八音停以上，各式底分類更多（雖然偶音停調式都只有兩類，而奇音停調式都有四類），何以三言詩和八言以上的詩不多呢？這因為停底長短——就是一停音數底多少，跟入底呼吸很有關係。如果音數太少而成爲一個較短的停，讀起來便覺得停頓過驟，呼吸迫促，所以四音停已經覺得較短，三音停更嫌太短了。如果音數太多而成爲一個較長的停，讀起來又覺得停頓過稀，呼吸遲緩，所以八

音以上的停，音節繁而且弛，有太長的弊病。三言詩和八言以上的詩所以不多，而五七言詩所以最多，四六賦和四六文也比較地多的緣故，就是爲此。

#### 八 舊聲調底崩壞和新聲調底創造

我們已經知道聲調底構成，是以抑揚律爲要素的。但是構成中國抑揚律的平仄，卻是不幸只有一個抽象的概念，而沒有一個具體的全國相同的標準的。其實平仄不但因地域底不同而不同，而且因時代底不同而也有不同，四聲底分別，起於齊梁之間，在齊梁以前，四聲底界限，本來不嚴；據清代古音家底考證，周秦古音，沒有所謂去聲，可見因時代底不同，平仄不能沒有變遷；而原始的四聲，畢竟如何，我們已經無法考見了。劉復先生實驗四聲的結果，雖然斷定四聲底分別，以高低不同爲主要，而長短底不同，不過是附屬的。但是它在使用於聲調中的時候，相互間的關係，究竟是屬於高低的，還是屬於長短的，或者是兩屬的，即使除去時代底差異不講，而因為地域底差異，畢竟是一個疑問。據四聲實驗錄 67節說：

就上方所研究的十二處（北京、南京、武昌、長沙、成都、福州、廣州、潮州、江陰、江山、旌德、騰越）六十二音而作一總比較，則知——

- (1) 平聲底音，最爲平實，因爲它底曲折最少。  
 (2) 上聲底音最高，因爲大多數上聲底全部或一部，都高出於中線（實驗圖中的中線）之上；只有南京和北京的上，廣州和福州的下是例外。  
 (3) 去聲底音最曲折，因爲除潮州上去和廣州上下兩去之外，其餘都是曲折較多的線。  
 (4) 入聲底音最短，不短的只是武昌、長沙和北京。

這幾句話，亦許能將各地四聲底公同點，說出一些。

——四聲實驗錄頁85

從實驗的比較研究所得的公同點看來，也許平仄底差異，是平實和曲折底差異。古人稱平實的音爲平，曲折的音爲仄，而定平和仄兩個名詞，或者就是爲此。更從實驗圖——四聲實驗錄頁54至84——中看來，各地的上、去、入三聲，頗有較低於平聲的。所以說四聲底不同是高低底不同，自然不錯；而平仄底不同，卻不在高低而在平實和曲折。但是平實和曲折，在實驗圖中固然容易識別；而在我們口中，却並沒有公同的顯明的標準，不比以輕重爲抑揚或以長短爲抑揚的標準顯然。所以平仄這件東西，實在早經破產，而不是爲構成抑揚律的工具了。平仄既不足爲構成抑揚律的

工具，就是抑揚律底崩壞，也就是舊聲調失却靈魂而崩壞。別一方面，我們更從第七節所說，知道構成舊聲調軀殼的規律，如此繁密而複雜，很足以束縛作者底思想和感情，而減少抒寫底自由，也有作解放底要求的必要。何況聲調跟詩篇的關係，本來不過等於裝飾品跟肉體的關係，而跟詩篇底素質無關呢？迷戀著舊聲調的，迷戀著已經崩壞而有解放底必要的舊聲調的，真是迷戀著沒靈魂的骸骨了。然而聲調也並非可以完全廢棄的。不能完全廢棄的緣故，已經在第四節中說明了。現在再把它簡單地複述如下。

(1) 歌唱的詩篇，因爲合樂的緣故，有伴附着相當的聲調的必要。

(2) 吟誦的詩篇，有時候伴附着相當的聲調，也能夠增加詩篇所給與讀者聽者的美感。

此外還有一個原因，就是抑揚律是外形的韻律底一大部分，不講外形的韻律便罷；講到外形的韻律，抑揚律是不能沒有的。

聲調既然不能完全廢棄，而舊聲調又已經崩壞而且有解放底必要，那麼，我們自然有創造新聲調的必要了。不過新聲調底創造，不是一件容易的事，不是少數人

底創造，很輕易地能使多數人們約定俗成的事；而淺學的我，更不敢僭妄地從事於此。所以下面所說，不過畧畧提出一點意見，供專門學者底採擇和參考罷了。

(1) 所謂創造，決沒有完全脫離因襲的，並且舊聲調底形成，是逐漸地自然成長的，不能用一種完全人工創造而脫離因襲的新聲調，使它突然地起來取而代之。所以我們可以相當地保存舊聲調一部分的軀壳，而另用一種新靈魂注入其中；就是相當地採取舊聲調底規律，把較繁複較嚴密的棄去了，而使用一種新的抑揚律。

(2) 新的抑揚律，也可以保存平仄底舊軀壳，而另用一種新靈魂注入其中；就是保存平仄底名目，而改換平仄底性質。平仄底性質，如何改換呢？我以為不如廢去平實和曲折底標準，而改用輕重底標準。以平為重音，以仄為輕音，相間相重而構成抑揚律。所以不取長短而取輕重，因為舊平仄本來有長短底不同，而非平聲最長，仄聲都短；試從實驗圖中看來，除入聲外，各地底上，去兩聲，多有較長於平聲的，與其勉強使各地底上，去兩聲一律縮短，平聲一律伸長，還不如不管長短關係，而一律使平聲讀重，

仄聲讀輕，比較便利。

至於如何相當地採取舊聲調底規律，棄去其中較繁複較嚴密的，我以為(1)應該打破均等的等差律，就是各篇底停數，各停底步數，各步底音數，都不妨參差而不取嚴格的均等；(2)應該打破嚴格的對偶律，但有時略略參用對偶，也是不妨；(3)應該酌量廢去整齊的聲底反復，就是不全用五七言律體詩式的聲底反復，而相當地採用詞調和曲調式的聲底反復。

這所謂新聲調底製造，在形式上，似乎不過舊聲調底改良，而無所謂創造；但改革底重要的一點，卻在改舊平仄的——就是平實和曲折的——抑揚，而為新平仄的——就是輕重的——抑揚，所以也不妨說是創造。

近來主張根本打破四聲說的很多，而實際上能夠識別抽象的四聲的人，也漸漸少了。這正因為四聲沒有公同的顯明的標準，而學校裏教學生識別四聲，除逐字強記以外，沒有別的妥善的簡易的方法，所以索性略而不講。但是如果改舊平仄的抑揚，為新平仄的(輕重的)抑揚，便覺得四聲底存廢，跟聲調沒有什麼大關係；而學校裏使學生識別重讀的新平聲和輕讀的新仄聲的方法，也比較地簡易了。簡易的方法，就是於重讀的新平聲加以相當的符號，而

輕讀的新仄聲不加這方法自然只是爲使人們明瞭抑揚，懂得聲調起見，跟四聲底存廢無關。

常常聽見學校裏的唱歌，因爲（1）唱的人不能識別舊平仄；（2）舊平仄底標準不顯明，製譜頗不容易，所製的樂譜不能跟歌詞相應；（3）作歌的不懂音律，只知道按譜填字，歌詞不能跟樂譜相應；於是唱的時候，往往有顛倒抑揚的現象。在（1）還不過是唱的人底不對；在（2）和（3），是因爲歌詞跟樂譜不能相應，臨時不得已而變更抑揚，是製譜和作歌者底不合，也就是舊平仄底作祟，所以平仄底標準，實在有改造的必要。

至於那些填詞的先生們，作詞律詞譜的先生們，當詞底樂譜早經亡失以後，卻依然在那里講究某字應平，某字應仄，某字不但應仄而且應上或應去，這樣盲目地迷戀骸骨，即使他所講究的確是當然，而無從知道它底所以然，實在也迷戀得太可笑了！爲喚醒他們底迷戀起見，也有改造平仄底標準，以創造新聲調，而使他們知道什麼上和去底分別，於今沒有什麼關係的必要。

我知道對構成舊聲調的規律，要求解放，當然合乎現在的傾向，而改平實和曲折之分的舊平仄爲輕重之分的，新平仄，卻是未必容易得人許可的，所以我所提出的意見，

認爲有理的提議，或認爲無理的妄談，悉聽有識者的公判。

### 九 內容的韻律底略說

前於第六節，因爲韻律跟聲調的關係，是專屬於外形的，所以內容的韻律，暫從緩講。但要使迷戀骸骨的，知道詩篇可以離開聲調而獨立存在，就是離開外形的韻律而獨立存在，不能不說明內容的韻律，所以現在把內容的韻律，略略說明一下。

外形的韻律，是可以作抽象的說明的；而內容的韻律，卻離開了具體的文字，就無從說明。這正如衣服和飾物底美，可以用色彩的濃淡，形狀底方圓，尺度底長短，以及形式上的對照，層疊調和，均稱……等等說明它；而美人肉體底美，卻有時不可以言語形容，即使要勉強形容，也必須用具體的東西去比況她。例如：

手如柔荑，

膚如凝脂，

領如蝤蛸，

齒如瓠犀，

螭首蛾眉。

眉如翠羽，

——毛詩衛風碩人（例一百二）

肌如白雪，  
腰如束素，  
齒如含貝。

——文選宋玉登樓子好色賦(例一百三)

這都是用具體的東西比況美人肉體底美的，但也只能零碎碎地形容，不能活畫出整個的美人來。

所謂內容的韻律，就是內心的音樂，就是思想感情底波動。如果不得已而要作具體的說明，可以說作心絃底振動。心絃底振動，是不能用耳官聽，而只能用內心聽的。太戈爾(Tage)曾說『你那樣嬉笑低吟，不是我底耳，只有我底心能聽』(黃仲蘇譯園丁集24)。所以只有心絃振動數跟詩人底心絃振動數相同的，才能够將讀者底感情，移入於詩人底作品中，而領畧他底內心的音樂。

「物不得其平則鳴」唐代韓愈這句話，頗能說明文學底起源。毛詩大序說：

詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

所謂「情動於中而形於言」就是「物不得其平則鳴」。所以詩人底作爲詩篇，不是無端而作，一定心有所不平，情動

於中而不能自己，才發出不平的鳴聲而成爲詩篇。讀詩的能够知道詩人內心底不平何在，感情底激動怎樣，這就是能够用內心來聽內心的音樂了。

內心底不平何在？——就是詩人底內心被客觀的景物情事所觸，有所觸就有所不平，而感情就激動了。詩人底內心好像琵琶底絃，而客觀的景物情事，就是絞絃的柱頭，壓絃的手指，觸絃的牙撥。柱頭把絃兒絞得緊緊的，手指把絃兒壓得短短的，牙撥把絃兒觸得重重的，絃兒底振動數便多而發音便高了。反之，振動數便少而發音便低了。所以要知道詩人感情底激動怎樣，只消觀察他心絃振動數多少。例如：

關關雎鳩，

在河之洲；

窈窕淑女，

君子好逑。

參差荇菜，

左右流之；

窈窕淑女，

寤寐求之。

求之不得，  
寤寐思服；  
悠哉悠哉，  
輾轉反側。

——毛詩周南關雎(例一百四)

這位詩人，他底心絃被客觀的窈窕淑女所絞所壓所觸，於是情動於中，而至於寤寐求之；求之不得，而至於輾轉反側；正因為被絞得漸緊，被壓得漸短，被觸得漸重，所以振動數也漸漸地增多。如果就這三節而比較它內容的韻律底強弱，那麼，第二節底後半，已經比第一節底後半強了，而第三節比第二節後半覺得更強。所以我們讀這三節詩，一定覺得第二節底後半，比第一節底後半為美，而第三節比第二節底後半更美。又如：

燕燕于飛，  
差池其羽。  
之子于歸，  
遠送于野；  
瞻望弗及，  
泣涕如雨。

燕燕于飛，  
顧之頰之。  
之子于歸，  
遠于將之；  
瞻望弗及，  
佇立以泣。

——毛詩邶風燕燕(例一百五)

此詩據小序所稱，為衛莊姜送歸姜的作品，而鄭箋說歸姜就是戴嬀。當時莊姜底心絃，被客觀的戴嬀大歸所絞所壓所觸，於是情動於中，而至於瞻望弗及，泣涕如雨；而至於瞻望弗及，佇立以泣，也正因為被絞得漸緊，被壓得漸短，被觸得漸重，所以振動數也漸漸增多。這兩節中，每節底前兩停是象徵的寫法；用燕燕於飛時的差池其羽和頰之頰之，象徵戴嬀臨行時的依依不捨，流連不忍去。我們讀起來，固然覺得美；但是感情還不很激動。讀到每節底後半停，感情底激動便很利害而更覺得美了。

我們要辨內容的韻律底強弱，還有一個法子，就是於讀詩的時候，以作品中所寫的情感感動我們內心的程度若何，吟誦的音調，因為讀者底情感被作品所奮興，而輕重



緩急之程度若何爲標準。例如讀前引的關雎三節，當讀第一節後半的時候，讀者底內心，已經略略被它感動了；到第二節後半，就感動得比較利害；到第三節，便感動極了。當這時候，如果讀者底心絃振動數，跟作者底心絃振動數相同，沒有不把自己底感情，移入於作品之中，宛如身處其境，覺得自己就是作者，正在想求得一個窈窕淑女，而因爲求之不得，有寤寐思服，輾轉反側的情形，所以當讀第一節後半的時候，音調必比較地重而急於前半；到第二節後半，便更重更急；到第三節，便越重越急了。讀燕燕兩節的時候，也是這樣。每節中間兩停，或動力較弱，所以吟誦底音調，自然較輕較緩；每節前兩停底感動力較強，所以音調也跟着較重較急；讀到每節後兩停，又能使心絃振動數跟作者相同的情形，讀者感情移入，宛如身處其境，覺得自己就是作者，而正在因爲送之子于歸，瞻望弗及的緣故，有泣涕如雨，佇立以泣的情形，所以音調也跟着越重越急了。又如：

李白乘舟將欲行，

忽聞岸上踏歌聲；

桃花潭水深千尺，

不及汪倫送我情。

——唐李白贈汪倫（例一百六）

讀此詩前兩停，一定覺得這不過是尋常的敘事語罷了，於我們底內心沒有什麼感動；並且覺得此等平平的話頭，何必李白，才能作得？但是讀到後兩停，心絃振動數跟作者相同的讀者，又恍如置身於水深千尺的桃花潭畔，而覺得良友送我的深情，更深於千尺的桃花潭水了。這時候讀者底音調，一定較重較急，而倍徙於讀前兩停的時候了。

現在更舉幾首新體詩於下，以明內容的韻律。

窗外的閒月，

緊戀着窗內蜜也似的相思。

相思都惱了，

她還凝着臉兒在牆上相窺。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了，

相思倒覺着捨不得了。

——康白情窗外（例一百七）

送客黃浦，

我們都攀着纜，——風吹着我們底衣裳，

站在沒遮欄的船樓邊上。

四圍的人額都寂了，  
 只有她纏綿的孤月，  
 儘照着那碧澄澄的風波，  
 碰着船底吡里糊地響。  
 我知道人底素心，  
 水底素心，  
 月底素心——一樣。  
 我願水送客行，  
 月伴我們歸去！  
 這中間充滿了別意，  
 但我們只是初次相見。

——康白情送客黃浦(例一百八)

燕子，  
 回來了？  
 你還是去年的那一個嗎？

花○瓣○兒○在○潭○裏，  
 人○在○鏡○裏，  
 她○在○我○底○心○裏，  
 只○愁○我○在○不○在○她○底○心○裏？

滴○滴○琴○泉，  
 聽○聽○它○滴○的○是○甚○麼○調○子？

——康白情疑問(例一百九)

你○別○把○你○胸○中○的○秘○密○包○藏○着○了○吧，我底愛友呀！  
 對○我○吐○露○了○吧，你○只○是○對○我！  
 浮○着○靜○肅○的○微○笑○的○你○呀，溫○柔○地○私○語○了○吧！  
 我○將○用○我○底○心○聽○你○的○秘○密，不○是○用○我○底○耳。

夜○深○了，屋○子○都○沈○默○着○了；小○鳥○底○窠○巢，用○濃○睡○包○圍○着○了。

對○我○吐○露○了○吧，用○狐○疑○的○淚，囁○嚅○的○微○笑，甜○蜜○的○含○羞○和○忍○苦，透○出○你○胸○中○的○秘○密○吧！

——劉大戈爾(圖丁集之)(例一百十)

前三例是從舊詩底外形的韻律中解放而出的自由詩；雖然還有用韻的地方，但是外形的韻律已經很疏了。後一例是完全的散文詩，絕沒有所謂外形的韻律。然而這四詩底內容的韻律，卻都是很強的，都能够感動讀者底感情。我們可以從加圈處領略它們所包含的內容的韻律。

只消有了內容的韻律，雖然不用外形的韻律，而詩篇

素質的美，依然獨立存在；那麼，屬於外形的韻律的聲調，自然跟詩篇沒有什麼不可須臾離的關係了。

### 十 結論

從以上的研究中，中國舊詩篇中的聲調問題，可以得下列的三個結論：

- (一) 聲調是以抑揚律為要素，而按着外形的韻律中的等差律、反復律和對偶律底一部分的規律而構成的。換句話說，就是以平實的平聲和曲折的仄聲，按着適當的種種規律，作相間相重的排列而成。
- (二) 詩篇底素質，在乎內容的韻律，而不在于外形的

韻律。外形的韻律，對於詩篇，不過是伴附着的裝飾品；所以隸屬於外形的韻律的聲調，跟詩篇沒有什麼不可須臾離的關係，而不用聲調的新體詩，當然不能排斥於詩篇領域以外。

- (三) 聲調跟詩篇，雖然沒有什麼不可須臾離的關係，而也不能完全廢棄。我們此後應該保存舊聲調底一部分的規律，而創造新韻律的新聲調。
- 這三個結論中，只有如何創造新韻律的新聲調的問題，是一個不敢自信而未能解決的懸案。

# 說中國詩篇中的次第律

劉大白

## ——外形律之一

### 一 引論

前作中國舊詩篇中的聲調問題一文，其中把外形律分爲等差律、抑揚律、反復律、駢偶律四種，是依拙著中國詩篇底韻律一編所說。但近來依觀察中國舊詩篇的結果，把中國詩篇底韻律重行整理，覺得其中還不免有缺略的地方。缺略得最大的，是在外形律方面，遺漏了一種次第律，不會說得；所以現在再作此文，把中國詩篇中的次第律，大略說明一下，以作補充。

### 二 界說

次第律是什麼呢？較詳的說明，且等下文；現在先簡單地給他下一個界說，就是：

詩篇中限定各種外形位置底先後，或順序，或顛倒的規律。

等差律是關於各種外形底數量的，抑揚律是關於各種外形底腔調的，反復律是關於各種外形底質素的，駢偶律是關於各種外形底身段的，而次第律卻是關於各種外

形底位置的。駢偶律是中國詩篇中所獨有，而次第律差不多也是中國詩篇中所獨有；所以各國詩篇底外形律，大概只有三種，而中國詩篇底外形律，卻有五種。

### 三 次第律底由來

中國詩篇中何以會有次第律呢？這大約有下列四種原因：

- (1) 中國文字，是單音而孤立的；
  - (2) 中國詩篇中的抑揚律比較複雜；
  - (3) 中國韻部繁多，久經編定，有一定的次第；
  - (4) 中國詩篇中有所謂擬古或步韻的作品；
- 這四種原因，分別說明於下。

(1) 中國文字是單音而孤立的。世界各國語言，大概可分爲三類：(一)屈折語；(二)黏合語；(三)孤立語。屈折語有語根，有語尾；而詞類底互變，詞位底更易，都從語尾變化顯出。英語、德語、法語……等屬於此類。黏合語於各種實體詞、品態詞底下面，用種種黏合詞去黏合他。日本語屬於此

類，所謂「天、爾、遠、波」(即「テ、ニ、ヲ、ハ」)就是他底黏合詞。孤立語既沒有語尾，又沒有黏合詞，詞類底互變，語位底更易，都專從位置底不同而顯出。中國語屬於此類。中國語既是孤立的，所以位置底次第，極須注重，而詩篇中有所謂音位底次第。中國語不但是孤立的，而且是單音的，所以不但可以有順序的音位底次第，而且可以有顛倒的音位底次第。所謂顛倒的音位底次第，就是音底數量完全不變，而音底位置，可以使他完全顛倒過來。這種現象，就是所謂回文詩。這是屈折語，黏合語的詩篇中所不能有，而單音而孤立的中國語的詩篇中所獨有的。

(2) 中國詩篇中的抑揚律比較複雜。希臘、拉丁語的詩篇中以長短音相間相重為抑揚律，英語的詩篇中以強弱音(即輕重音)相間相重為抑揚律，而中國語的詩篇中以平仄聲相間相重為抑揚律；這是所用抑揚本質底不同。但是中西抑揚律底不同，但本質方面，就是組織的方法上，也大有不同。現在且舉英語詩篇中抑揚律組織法為例。英語中所謂抑揚格或揚抑格，只是以一抑一揚、一抑一揚、或一揚一抑、一揚一抑相間相重；所謂抑抑揚格或抑抑揚格，只是以一揚兩抑、一揚兩抑、或兩抑一揚、兩抑一揚相間相重；所謂抑揚抑格，只是以一抑一揚一抑、一抑一揚一抑相

間相重；而中國詩篇底抑揚律組織法，卻並不如此簡單。中國詩篇底抑揚律，是以：

抑抑揚揚抑 揚揚抑抑抑 揚揚揚抑抑  
抑抑抑揚揚 抑抑揚揚抑 揚揚抑抑抑  
揚揚揚抑抑 抑抑抑揚揚

如是相間相重；或以：

抑抑揚揚揚抑抑 揚揚抑抑抑揚揚 揚揚抑抑  
揚揚抑 抑抑揚揚抑抑抑 抑抑揚揚揚抑抑  
揚揚抑抑抑揚揚 揚揚抑抑揚揚抑 抑抑揚揚

如是相間相重的，所以不但音位底次第有一定，就是步位、均位、協位、節位等，次第都有一定了。

(3) 中國韻部繁多，久經編定，有一定的次第。從切韻到廣韻，韻部都有二百零六部；平水韻雖經併合，也有一百零六部；而平水韻中的上下平韻，各有十五部，共計三十部。這些都是久經編定而有一定的次第的。所以假如有人取上下平韻三十部，挨次作三十篇詩，便是篇位底次第也有一定了。

(4) 中國詩篇中有所謂擬古或步韻的作品。擬古的詩篇，任任有依古人一個篇羣中各篇底次第而挨次擬作

的，所以這種詩篇，篇位底次第，便有一定了。至於步韻的詩篇，依原作各韻底次第而按次步韻，均位、協位、節位等底次第自然都有一定；如果原作是一個篇羣，那便篇位底次第也都有一定了。

因為有上舉的四種原因，所以中國詩篇各種外形位置底次第，有時都可以有一定，而有所謂次第律了。

日本底詩篇中，有所謂五七調、七五調和五七五調之類，也可以說是應用次第律的，例如五七調中，五音停一定在七音停之前，七音停一定在五音停之後；七五調中，七音停一定在五音停之前，五音停一定在七音停之後；五七五調中，第一個五音停一定在前，七音停一定在中，第二個五音停一定在後，都有一定的次第，但這只是停和停之間的位置關係，而音、步和其餘各種外形，便都沒有位置底關係了。所以日本詩篇中雖然也可以說是有次第律，不過應用在停和停之間罷了。

#### 四 各種外形底定名

要說明各種外形位置底次第，須先把各種外形，依着他們跟抑揚和用韻的關係，給另定各種名稱。中國詩篇中以平爲揚，以仄爲抑，而音、步、停、均、協、節等各種名稱，就隨着抑揚而不同。現在把各種名稱規定如下。

第一表



音底數量只限於一，所以這一個音揚的就是揚音，抑的就是抑音。

第二表



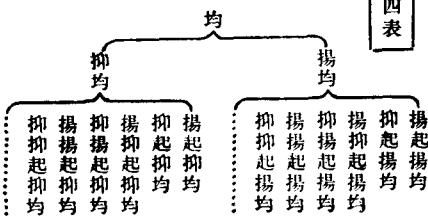
步底抑揚，以步脚爲主；步脚揚的就是揚步，步脚抑的就是抑步。但步有單音步和二音步兩種：單音步只有一個音，這一音既是步頭，又是步脚；二音步以第一音爲步頭，第二音爲步脚。所以平仄平、平平三式，都是揚步；仄平仄、仄仄三式，都是抑步。

第三表



停底抑揚，以停腳爲主；停腳揚的就是揚停；停腳抑的就是抑停。但又須看第一步步脚底抑揚如何：末一步是揚步，而第一步是揚步的爲揚起揚停，是抑步的爲抑起揚停；末一步是抑步，而第一步是揚步的爲揚起抑停，是抑步的爲抑起抑停。

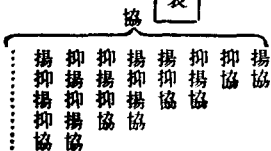
第四表



均底抑揚，以均脚爲主；均脚揚的就是揚均；均脚抑的就是抑均。合三停以上成爲一均的，比較複雜，名稱繁多，所以現在只定一停均和二停均底名稱，而三停均以上可以類推。

定一停均底名稱，須看第一步步脚底抑揚如何：同是揚均，而第一步是揚步的爲揚起揚均，是抑步的爲抑起揚均；同是抑均而第一步是揚步的爲揚起抑均；第一步是抑步的爲抑起抑均。定二停均底名稱，須看均底兩頭——就是兩個第一步——步脚底抑揚如何：同是揚均，而兩頭步脚一揚一抑的爲揚抑起揚均，一抑一揚的爲抑揚起揚均，兩揚的爲揚揚起揚均，兩抑的爲抑抑起揚均；同是抑均，而兩頭步脚一揚一抑的爲揚抑起抑均，一抑一揚的爲抑揚起抑均，兩揚的爲揚揚起抑均，兩抑的爲抑抑起抑均。

第五表



協底抑揚，以一協中所用的韻底抑揚而分：韻是揚的就是揚協；韻是抑的就是抑協。但詞曲中有一協中同用一韻而兼含抑揚的，所以又須看他抑揚底先後而定他底名稱。一







(A) 音位底次第 音位指一停中或一步中的音位而言。一停中或一步中所含的揚音或抑音底位置，在律詩（兼指律體絕句）和詞曲中，都是有一定的次第的。例如：

故人江海別，抑揚揚抑抑  
 幾度隔山川，抑抑抑揚揚  
 乍見翻疑夢，抑抑揚揚抑  
 相悲各問年，抑揚揚抑抑  
 孤燈寒照雨，抑揚揚抑抑  
 深竹暗浮煙，抑抑抑揚揚  
 更有明朝恨，抑抑抑揚揚  
 離杯惜共傳，抑揚抑抑揚  
 唐司空曙雲陽節與韓神別（例一）  
 獨在異鄉爲異客，抑抑抑揚揚抑抑

以上三例，各停各步中揚音抑音位置底次第，都是有一定的。

每逢佳節倍思親，抑揚揚抑抑揚揚  
 遙知兄弟登高處，抑揚揚抑抑揚揚  
 獨插茱萸更少一人，抑抑揚揚抑抑揚  
 唐王維九月九日憶山東兄弟（例二）  
 柳絲長，抑揚揚  
 春雨細，抑揚抑  
 花外漏聲迢遞，抑抑抑揚揚揚  
 驚塞雁，抑抑抑  
 起城烏，抑揚揚  
 畫屏金鷓鴣，抑揚揚抑揚  
 香霧薄，抑抑抑  
 透簾幕，抑揚抑  
 惆悵謝家池閣，抑抑抑揚揚揚  
 紅燭背，抑抑抑  
 繡簾垂，抑揚揚  
 夢長君不知，抑揚揚抑揚  
 唐溫庭筠更漏子（例三）

(B) 步位底次第 步位指一停中的步位而言。一停中所含的揚步或抑步底位置，在律詩和詞曲中，也都是有一定的次第的。

紅豆——生南——國——抑——揚——抑

春來——發幾——枝——揚——抑——揚

願君——多采——擷——揚——抑——抑

此物——最相——思——抑——揚——揚

——唐王維相思(例四)

舍南——舍北——皆春——水——揚——抑——揚——抑

但見——桑鷗——日日——來——抑——揚——抑——揚

花徑——不曾——綠客——掃——抑——揚——抑——抑

蓬門——今始——為君——開——揚——抑——揚——揚

盤飧——市遠——無兼——味——揚——抑——揚——抑

樽酒——家貧——只舊——醅——抑——揚——抑——揚

肯與——鄰翁——相對——飲——抑——揚——抑——抑

隔籬——呼取——盡餘——盃——揚——抑——揚——揚

——唐杜甫客至(例五)

蘭燼——落——抑——抑

屏上——暗紅——蕉——抑——揚——揚

閉夢——江南——梅熟——日——抑——揚——抑——抑

夜紅——吹笛——雨蕭——蕭——揚——抑——揚——揚  
人語——驛邊——橋——抑——揚——揚

——唐皇甫松夢江南(例六)

以上三例，各停中揚步抑步位置底次第，都是有一定的。

(C) 停位底次第 停位指一篇中的一節中的停位，一協中的停位，一均中的停位而言。一篇中或一節中，一協中，一均中所含的揚停抑停底位置，在律詩和詞曲中，他們底次第，都有一定。例如：

繡地紅千點——抑起抑停

平橋綠一篙——揚起揚停

棟花來石首——揚起抑停

穀雨熟櫻桃——抑起揚停

笑我生塵飯——抑起抑停

漸君有敝袍——揚起揚停

故人能少駐——揚起抑停

門徑久蓬蒿——抑起揚停

——宋范成大春晚即事留

游子明王仲明(例七)

荷盡已無擎雨蓋——抑起抑停

菊殘猶有傲霜枝——揚起揚停

一年好景君須記，揚起抑停  
正是橙黃橘綠時，抑起揚停

——宋蘇軾贈劉景文（例八）

明月，抑停

明月，抑停

照得離人愁絕，抑起抑停

更深影入空林，揚起揚停

不道幃屏夜長，抑起揚停

長夜，抑停

長夜，抑停

夢到庭花陰下，抑起抑停

——南唐馮延巳調笑令（例九）

一道銀蟾界粉，抑起揚停

宋玉東鄰，抑起揚停

阮籍西鄰，抑起揚停

好花如霧看難親，揚起揚停

鏡裏分身，抑起揚停

畫裏全身，抑起揚停

收拾風光臥錦茵，抑起揚停

病渴前春，抑起揚停  
病酒今春，抑起揚停

劇憐鶯語太殷勤，揚起揚停

昨日歸人，抑起揚停

明日離人，抑起揚停

——清顧貞觀一翫梅（例十）

以上四例，各篇中和各均中揚停抑停位置底次第，都有一定。

又第九例三協，各協中揚停抑停位置底次第，都有一定。

又第十例兩節，各節中揚停抑停位置底次第，都有一定。

（D）均位底次第 均位指一協中的均位而言，一協

中所含的揚均抑均底位置，在律詩和詞曲中，都是有一定

的次第的。例如：

林暗草驚風，抑起揚均

將軍夜引弓，揚起揚均

平明尋白羽，

沒在石稜中，揚抑起揚均

——唐盧綸塞下曲（例十一）

來是空言去絕蹤，抑起揚均

月斜樓上五更鐘，揚起揚均

夢爲遠別啼難喚，

書被催成墨未濃； 揚抑起揚均

蠟照半籠金翡翠，

麝薰微隱繡芙蓉； 抑揚起揚均

劉郎已恨蓬山遠，

更隔蓬山一萬重。 揚抑起揚均

——唐李商隱無題（例十二）

碧雲天，

黃葉地， 揚抑起抑均

秋色連波，

波上寒煙翠。 抑抑起抑均

山映斜陽天接水， 抑起抑均

芳草無情，

更在青山外。 抑抑起抑均

黯鄉魂，

追旅思， 揚抑起抑均

夜夜除非，

好夢催人睡。 抑抑起抑均

明月樓高休獨倚， 抑起抑均

酒入愁腸，

化作相思淚。 抑抑起抑均

——宋范仲淹蘇幕遮（例十三）

春色將闌，

鶯聲漸老， 抑揚起抑均

紅英落盡青梅小； 揚起抑均

畫堂人靜雨濛濛，

屏山半掩餘香。 揚揚起抑均

密約沈沈，

離情杳杳， 抑揚起抑均

菱花塵滿慵將照； 揚起抑均

倚樓無語欲銷魂，

長空黯黯無芳草。 揚揚起抑均

——宋寇準踏莎行（例十四）

第十一例三個揚均，第十二例五個揚均，其中各揚均位置底次第都有一定。第十三例八個抑均，第十四例六個抑均，其中各抑均位置底次第，也都有一定。

(E) 協位底次第 協位指一篇中或一節中的協位而言。一篇中或一節中所含的揚協抑協底位置，在詞中也就是有一定的次第的，例如：

春到南樓雪盡，

驚動燈期花信，  
抑協

小雨一番寒，

倚闌干，  
揚協

莫把闌干頻倚，

一望幾重煙水，  
抑協

何處是京華？

暮雲遮，  
揚協

宋 方侯雅言昭君怨（例十五）

風緊雁行高，

無邊落木蕭蕭；

楚天魂夢與香銷，

青山暮暮朝朝，  
揚協

斷續涼雲來一縷，

飄墮幾絲靈雨；

今夜冷江浦澗，

鴛鴦棲向何處？  
抑協

清 納蘭性德河漢神（例十六）

煙漠漠，

雨淒淒，

岸花零落鷓鴣啼，  
揚協

遠客扁舟臨野渡，

思鄉處，

潮退水平春色暮，  
抑協

蜀 李珣南鄉子（例十七）

照野瀾瀾淺浪，

橫空曖曖微霧；

障泥未解玉驄驕，

我欲醉眠芳草，  
揚抑協

可惜一溪明月，

莫教踏破瓊瑤；

解鞍歌枕綠楊橋，

杜宇一聲春曉，  
揚抑協

宋 蘇軾西江月（例十八）

斷送一生惟有，

破除萬事無過；

遠山微影蘸橫波，

不欲傍人笑我。|| 揚抑協

花病等閒瘦弱，

春來沒個遮欄；

杯行到手莫留殘，

不道月斜人散。|| 揚抑協

——宋黃庭堅西江月(例十九)

第十五例兩節，每節兩協，揚協都一定在抑協之後。第十六

例兩節，第一節一個揚協，第二節一個抑協，而抑協一定在

揚協之後。第十七例一節，其中一個揚協，一個抑協，而抑協

一定在揚協之後。第十八例兩節，第一節一個揚抑協，第二

節一個揚抑協，第二個揚抑協一定在第一個揚抑協之後。

第十九例跟第十八例相同；但第十八例以全篇論，是一個

揚抑揚抑協，而第十九例確是兩個揚抑協。

(F) 節位底次第 節位指一篇中的節位而言。一篇

中所含揚節抑節底位置，在詞中都有一定的次第。例如：

秋夜香閣思寂寥，

漏迢迢；

鴛鴦羅幌麝煙消，

燭光搖。|| 揚節

正憶玉郎游蕩去，

無尋處；

更聞簾外雨瀟瀟，

滴芭蕉。|| 抑揚節

——蜀顧夔楊柳枝(例二十)

雨條紅粉淚，

多少香閨意；

嗷攀桃李枝，

斂愁眉。|| 抑揚節

陌上鶯啼蝶舞，

柳花飛，

柳花飛，

柳花飛，

願得郎心，

憶家還早歸。|| 揚節

——蜀牛嶺感思多(例二十一)

閒臥繡幃，

慵想萬般情寵；

錦檀暈，

麴股重，  
翠雲蔽。|| 揚抑揚節

喜天屏上春山碧，

映香煙霧隔；

蕙蘭心，

夢魂役，

斂蛾眉。|| 抑揚節

蜀毛熙震酒泉子(例二十二)

曲檻，

春晚，

碧沈紋細，

綠楊絲軟；

露華鮮，

杏枝繁，

鸞啼，

野蕪平似翳。|| 抑揚抑節

直是人間到天上，

堪遊賞，

瞬眼疑屏幃；

對池塘，

惜韶光，

斷腸，

爲花須盡狂。|| 抑揚節

蜀魏河傳(例二十三)

第二十例兩節，前節是揚節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在揚節之後。第二十一例兩節，前節是抑揚節，後節是揚節，而揚節一定在抑揚節之後。第二十二例兩節，前節是揚節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在揚節之後。第二十三例兩節，前節是抑揚節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在抑揚節之後。

(G) 篇位底次第 篇位指一個篇羣中的篇位而言。在特殊的篇羣中，各篇位置底次第，都是有一定的。例如漢蔡琰胡笳十八拍十八篇，第二拍一篇，一定在第一拍一篇之後，乃至第十八拍一篇，一定在第十七拍一篇之後；所以唐劉商擬胡笳十八拍十八篇，次第也是如此。又如用上下平三十韻換次作絕句或律詩三十首，用多韻的一篇，一定在用東韻的一篇之後，乃至用咸韻的一篇，一定在用鹽韻的一篇之後，都有一定的次第。又如用古人一個篇羣底韻，

換次擬作若干篇，或用同時人一個篇羣底韻，換次步韻作若干篇，其間某篇一定在某篇之後，都是一定依原作底次第的。

平常的詩篇中，各種外形位置底次第，都是順序的。但在特殊的回文詩和回文詞中，首位、步位、停位底次第，除順序的以外，更可以有顛倒的次第，例如：

仁智懷德聖虞唐

真志篤終誓穹蒼

欽所感想忘淫荒

心憂增慕懷悽傷

傷悽懷慕增憂心

荒淫忘感想所欽

蒼穹誓終篤志真

唐虞聖德懷智仁

——前秦蘇蓋擬魏詩(例二十四)

家山是處斷林平

近舍村橋跨水橫

華吐夜來初月明

影留溪上晚霞明

花開半落飛紅雨

瀑瀉長空劈翠晴

沙印綠痕苔徑曲

斜枝竹礙路人行

行人路礙竹枝斜

曲徑苔痕綠印沙

晴翠劈空長瀉瀑

雨紅飛落半開花

明霞晚上溪留影

朗月初來叫吐華

橫水跨橋村舍近

平林斷處是山家

霧窗寒對遙天暮

暮天遙對寒窗霧

花落正啼鴉

鴉啼正落花

袖屨垂影覆

——劉瞻奇家山(例二十五)



瘦影垂羅袖；  
風翳一絲紅，  
紅絲一翳風。

清納蘭性德菩薩蠻(例二十六)

第二十四例、第二十五例、音步、停底數量，完全不變，而位置底次第，卻於兩篇完全互相顛倒了。第二十六例，音步底數量，完全不變，而位置底次第，在前後兩停中，卻互相顛倒了。這因為：(1)中國底文字是單音的，一個字一個音，各各獨立，不受多音底牽掣；(2)中國底文字，是孤立的，在文法上沒有什麼語尾底變化，各種詞類互變，各種語位更易的時候，不受語尾變化底牽掣，所以很容易把位置顛倒過來。回文的詩詞，只是一種技巧，本不足貴，而且顛倒過來，多數總不免有牽強的地方，不能完全『文從字順』。向來豔稱的蘇蕙璇璣圖詩，只用八百四十一字，而宛轉回環地讀起來，可以得詩三千七百五十二首，誠然可算是回文詩底開祖，也可算是回文詩底大觀；但是有許多句子，都在可解不可解之間，彷彿咒語一樣，幾乎沒有詩味了。不過因為中國詩篇中有這特殊的一體，有這一種可以顛倒的次第律，所以也應該給他作一個說明。

## 六 次第律與其他外形律

第三節說次第律底由來，第二項是中國詩篇中的抑揚律比較複雜，所以次第律跟抑揚律最有關係。但是他跟等差律、反復律、駢偶律也都是有關係的。詩篇中各種外形底數量，即使是均等的，但是除數量以外，其餘種種形式，總有不同。這種種不同的形式，要使他作成有秩序的排列，就得用着次第律了。如果各種外形底數量是參差的，那麼，要從多樣中求出一個統一的法則來，更是必須仗着次第律底力量，使他作有秩序的排列了。這是次第律跟等差律的關係，各種反復，都有位置底先後；而顯出位置底先後，使他底反復，成爲有秩序的排列，就是次第律底功能。這是次第律跟反復律的關係，駢偶由組聯，排三項構成，而一聯、一排中組底位置底先後，一篇一節中一聯、一排位置底先後，也都須次第律給他們作成有秩序的排列。這是次第律跟駢偶律的關係。所以次第律是起於秩序底要求的，而他底功能，能使種種形式作成多樣的統一，合乎美學上的形式原理。簡單地說起來，次第律是：

使詩篇中種種不同的形式作成有秩序排列的規律。因此，西洋的詩篇中，沒有什麼複雜的種種不同的形式，便用不着次第律；而在中國詩篇中，次第律卻占重要的位置了。

一九二五年一月二十三日。

# 中國民衆文藝之一斑——歌謠

劉經蒼

我們打開四庫全書數數看，十六萬八千餘冊中，有幾冊可配稱爲中國文學的作品？這文學的作品內，又有幾冊可配稱爲中國民衆的文學？中國文學的作品，或者可以勉強找到幾冊。由民間所產生的文學的作品，就恐怕是很難得的了。自孔子刪詩以後，有過一部民衆文藝的作品——詩經——以外，至今二千餘年，竟無有注意民衆文藝的。

我們現在都承認詩經這部書是有文學的價值的，並且多半是關乎民衆的文藝的。從前的讀書人，一經入了私塾，這部詩經是他們必須的功課；如今研究文學的人，更加寶貴了。但是我很希奇從前的讀書人知道「關關雎鳩」的讀詩經，不知道研究與詩經對象的歌謠。我想這恐怕是因為他們的頭腦攏統，只知道孔子所刪的詩經是很典雅的古籍，那想到他們所讀的國風，便是民間的歌謠呢？現在這種研究，亦不發達。自周作人先生等，在民國七年提倡歌謠後，到現在足足有五六年了，除出了一份歌謠週刊外，其他的成績，尙未有具體的發表出來。

歌謠不過是民衆文藝的一種，其他散文方面有寓言、笑話、英雄故事、地方傳說等。韻文方面有唱本、謎語、諺語、歇後語和歌謠等。今以篇幅和時間的限制，其餘暫付闕如。先把歌謠來和諸君討論。大抵好的文學作品，是由作者的真情至性中自然流露出來的。有學問的人，固然可以因至情產生好的文學，就是沒有學問的人，若是情之所至，不能已於言時，亦會產生好的文學的。劉邦樂極了，可以詠得意洋洋的大風歌；項羽悲極了，可以唱憂心忡忡的垓下歌。他們的悲樂雖不同，但都是由真性靈中流露出來的。故借口歌唱，便成絕妙好詞，作爲樂府之祖。他如勞力者在生活難的壓迫之下，兒童們在他們的繼母虐待之下，媳婦在他們公婆淫威之下，環境所賜給他們的，不是憂鬱，便是煩悶，一點亦得不到慰安。因他們的情意常失其平，故不知不覺的，便有呼告之聲——歌謠——此聲一出，一則可以消憂遣愁，一則可以訴冤告苦。這樣看來，歌謠便是家庭的寫真，社會的小照，一般人的生活的結晶了。

我們研究歌謠，就知道歌謠的一半是婦女們所貢獻

的，這大概因為中國自古重男輕女，女子的地位在家庭和社會裏，是很給人看不起的，她們自有生以至於死，所受的輕視和虐待，沒有文人為她們記述下來，只有自己來把在家庭所受公婆的虐待，妯娌和姑嫂間的誹謗，以及婚姻的

(一)

花柳樹，鹹針多，

俺娘打我不纏脚。

好老娘，不拉我，

嗚嗚嗚嗚氣死我。

(二)

糟稻菜根苦，

爹娘把女賣到彰德府。

白地拾柴火，(1)

黑地拐豆腐，

紅倆眼不得吃碗熱豆腐！

注(1)白地，白天也。

(三)

種布石，响叮噹，

俺娘賣我不商量。

添鍋裏水，下鍋裏米，

俺去南邊撈箕籬。

一撈，撈爛了，

來家裏公公打，婆子罵，

小姑子上去揪頭髮。

揪一絡，捺一絡，

一爬，爬到俺娘家。

俺娘看見淚花花，

俺爹看見不依他。

挑莊，賣地，

給俺閨女出氣！

(四)

雁，雁，等等我，

咱倆甯跟拾柴火。

拾到响午錯，(1)

咱倆坐那兒比公婆。

您哩公婆還好些；

俺哩公婆先打我。

不怨爹，不怨娘，

都怨東邊老黑王。

吃俺哩大蒸饅，

喝俺哩疙瘡湯，

叫他嘴上長個大疔瘡！

注(1)晌午錯，過正午也。

(五)

蒲龍車，大馬拉，

嘩啦，嘩啦，到娘家。

爹出來，抱包袱；

娘出來，抱娃娃；

哥哥出來抱匣子；

嫂子出來一扭扭。

【嫂子，嫂子你別扭，

當天來，當天走，

不吃你飯，不喝你酒。】

(六)

見娘不語淚紛紛，

二八日裏向娘親：

【結親怎不查聽好，

瞎眼覓了那門親：】

婆婆是個嚙嚙嘴，

天天吵俺不般勤；

叔公，大伯都不好；

嫂嫂，弟媳懷狠心；

還遇那個馱子不跟俺一心。】

我們讀了以上的歌謠，不但可以看出中國家庭的腐敗，婦女的不幸，更可知道天所賦予婦女們的文學的天才，亦是很富厚的；不過她們久為男子所征服，沒有機會去發展罷了。但是她們的文學的天才，並未湮沒，遇有所感，可隨時而發，把潛伏的天才自然的流露出來。他們因為發乎至情，所以信口歌唱，毫不受規律和字句的限制，心裏感觸了什麼，就唱什麼，意思唱完，也就停止。因此歌唱出來的，很自然，很能動聽，比較文囁字要好多了。

歌謠中的兒歌，其中最能代表兒童的心理，和一部分的風俗民情，並且有文學的價值的，莫過於兒童們詠繼母與舅母的歌謠了。關乎繼母與舅母的歌謠，有共同的一個特點，叫我們很容易看到的，就是兒童們的眼中的舅母與繼母，是非常可恨可痛的。不但一縣的兒童是如此的看法，就是一省，甚而至於全國的兒童，亦莫不如此。這很可看出中國的繼母與舅母之為人了。現在讓我寫出幾首，給諸位

看：

(甲) 詠舅母的歌

(一) 直隸的

小棗樹，上兀兀，

在俺老娘家住幾冬。

老娘看見好喜歡，

矜子看見睜兩眼。

矜子，矜子，你不要睜，

蕎麥開花咱就走！

(二) 河南的

小老鴿，黑頂頂，

俺去老娘家過一冬。

老娘看見怪喜歡，

舅母看見睜兩眼。

舅母，舅母你休睜，

扁豆開花我就走。

山上有石頭，

河裏有泥鳅，

娘的兄弟我的舅。

(三) 山東的

牡丹花，大如盤，

俺在老娘家住一年。

老娘喜的拍手，

矜子見了把頭扭。

矜子，矜子你別扭，

石榴開花俺就走。

石榴花，開的早，

五月的粽子嫌糞少。

矜子說俺不知道好，

老娘慌的往屋裏跑。

捲了一匹布，

灌了一瓶醋，

捆了兩把線，

裝了一布袋麵，

牽個驢子送送俺。

矜子看見紅了臉，

矜子，矜子你別紅臉。

俺有老娘護着俺，

老娘都痛外甥孫，

是花都有連心的眼。

(乙) 詠繼母的歌

(一) 山東的

小白菜，地裏黃，  
七歲八歲沒了娘。  
跟着爹爹還好過，  
就怕爹爹娶後娘！  
娶了後娘三年整，  
有個弟弟比我強；  
他吃肉，我喝湯，  
拿起筷子淚汪汪。  
親娘想我，我想親親，  
親娘想我一陣風，  
我想親娘在中心，  
河裏開花河裏落，  
我想親娘誰知道？

(二) 河南的

小菠菜，就地黃，  
三生四歲離了娘。  
端起碗，淚汪汪，  
拿起筷子想親娘。

爹爹問我哭嘎哩？  
碗底燒的手心慌。

(三) 河南的

小公雞，上草垛，  
沒娘孩，真難過。  
跟爹睡，爹吆喝，  
跟娘睡，娘打我；  
自己睡，貓咬脚，  
拿小棍，戳戳戳！

(四) 湖南的

老鴉子，叫聒聒，  
有錢莫討後來娘。  
後來娘，沒心腸，  
好衣沒有把我穿，  
好菜沒有把我嘗。

一天打三到，

三日打九場；

眼淚還沒乾，

就要喊她作親娘。

我們看詠舅母的歌，是憤懣怨懣的，一團孩子氣，給活

活的表現出來了。內中雖有怨懟之意，但含些滑稽的味道，叫人看了，不但不爲之悲傷，反覺可以解頤的。詠繼母的歌，是悲慘沉痛的，叫人看了除爲之灑一掬同情淚外，繼母的可恨，更印入腦子一層了。這大概前者有母可親，雖舅母見嫌，還可回家依戀母懷，去討親母的愛；所以雖一時憤懣，但總不十分沈痛。後者生母已矣，誰見兒親，雖有親父，亦因後母而變爲後父了；故言之格外沈痛，叫人看了亦格外受感，好如今之履霜操一般。

勞力者的歌，雖比前二者較爲少些，然僅由下邊幾首歌謠裏，亦可看得出中國的勞工問題了。至其措詞懇摯，情意哀婉，亦頗有文學上的價值的。我們看下邊幾首歌謠，不但指示我們應當如何解決社會的問題，更可知勞力者的文學的一斑。

(一)

推煤漢，真難幹，  
 鷄兒叫，搭上絆。  
 稀粥喝了兩碗半，  
 窩窩隨了兩個半。  
 推到半山上，  
 凍的直打戰。

裝上炭，買到有親家，  
 賺了二百大，  
 買了小米一升半。  
 我吃了飯，  
 婆姨娃娃還沒有飯，  
 你看這難幹不難幹？

(二)

老婆難，老婆難，  
 一天我能紡幾兩棉？  
 眼看就是年來到，  
 小子又要筆來又要硯，  
 閨女又要花來又要硯，  
 廚房媳婦又要油來又要鹽。  
 你看我老婆難不難，  
 我一天能掙幾文錢？

(三)

做草紙，真個苦，  
 一年到頭真有關工夫，  
 春，夏，秋，還猶可，  
 到了數九天，

跳在水裏頭，  
凍的我冷颼颼，  
沒奈何，只爲賺錢，  
養我的家和口。

(四)

冬來了，天冷了，  
身上無衣凍不了，  
肚裏無食受不了。  
有錢的：  
吃好的，喝好的，  
身上穿的狐皮襖，  
還要說不好；  
像我窮苦人，  
對此怎樣好？

此外尚有所謂情歌，卽事歌和滑稽歌者，他們對於文藝和民俗上，也有相當的貢獻，我們研究民衆文藝，亦不可輕忽的。情歌在詩經裏，處處可以得到，在近今的歌謠裏，當然亦不能例外了。我想當孔子刪詩的時候，所以採進不少的情歌者，大概爲文學方面的多，並不像後來腐儒所杜撰的什麼道學的寓言。我們現在不是衛道的先生，當然不

會再鬧他們的笑話，只有簡潔了當的說歌謠裏的情歌，便是男女間的一點至情，所結的戀愛的花兒。

(一)

一朵好花傍牆栽，  
牆低花高現出來；  
別人有緣得花戴，  
哥今無緣望花開。

(二)

點燈上牀思想妹，  
脫衣上牀思想雙；  
夢中計想同妹睡，  
醒來又是睡空牀。

(三)

大河水，  
幾時得到小河流？  
妹的手棧白如藕，  
幾時得來做枕頭？

(四)

金打茶壺銀打杯，  
自己吃酒無人陪。



吃飯無人來收碗，  
出外無人望郎回。

(五)

想了一朝又一朝，  
再想一朝成了癆；  
十個成癆九個死，  
妹不原諒哥難逃。

(六)

一更一點月出頭，  
哥在房邊打石頭；  
妹在房中打主意，  
早曬羅裙未曾收。

(七)

二更二點月照街，  
輕手輕腳把門開；  
雙手來接哥的傘，  
爲妹情重哥才來。

(八)

三更三點月照樓，  
手掀蚊帳掛金勾。

情哥問妹那頭睡，  
兩手彎彎做枕頭。

(九)

四更四點月落西，  
更鼓亂打雞亂啼；  
可恨金雞啼得早，  
鴛鴦隔散兩分離。

(十)

五更五鼓大天光，  
情妹送哥出繡房；  
手拿衣袖抹眼淚，  
難捨情妹好心腸。

卽事歌，是一般民衆敘述當代的事情，而加以自己的論斷的；所以我們看了卽事的民歌，便可曉得民間對於某事體的輿論來。因爲他們所唱的歌，就是他們的心聲的代表，由他們的心聲裏，即可看出當時的政治的好壞。爲政者如果注意這些歌，對於發政施令上，自然有所鑒戒。古之史官有到民間「觀風」之說，亦就是這個用意了。

(一)

巡警狗，警備隊，

他們出的儘不對；  
人家酒食供他醉，  
人家財產供他賄，  
人家婦女供他睡；  
他的婦女陪官睡，  
強盜土匪他不管，  
只把有錢的百姓來問罪。

(二)

安陽縣，地面寬，  
又生糧食又長棉，  
吃不盡，穿不完，  
就是近來不平安，  
有錢的，怎能歡？  
也怕混鬼也怕官；<sup>(1)</sup>  
地賣淨，房賣乾，  
心裏時常如刀剗，  
貧窮人，也心酸，  
不得平靜不能安，  
兒被打，女被姦，  
三間茅房也變錢。

縣知事，他不管，  
玩罷麻雀玩妓院，  
民不睬，匪不剷，  
惟知往家拿俸錢。  
注(1)混鬼，土匪也。

(三)

快炮六輪子，  
給你要銀子，  
快炮自來得，  
打你不敢說。

(四)

洋炮一響，  
銀子千兩，  
洋炮一攔，  
又吃又喝。

按以上二首短歌，爲土匪與丘八而詠也。

(五)

你問我，我問誰，  
去了大清都是賊，  
要要平定賊殺賊。

(六)

當家難，當家難，

不敢在家逃到城裏邊，

恐怕混鬼架了拿大錢。(1)

當家苦，當家苦，

賃間房子兩塊五；

兵丁變了還得丟包袱。

注(1)架，土匪將人擄去，謂之「架票」。

滑稽歌，雖有些是無什麼意義的，然亦可藉以看出民間

的意趣來。滑稽歌裏最饒興味者，莫過於詠「怕老婆」和

「大腳娘」的歌了。中國有裹足之風，如果一個女子不裹

小脚，那是不美觀的，一定要有人笑話她。中國自古是男管

女的，如果男子被女人所管，人就說他是怕老婆，要多方的

諷諷他。至其諷詞詼諧，諷而不虐，叫人看了很好玩的。

(一)

大腳婆娘去降香，

瞧着小脚心裏慌。

不降香，回家鄉，

一屁股坐在牀沿上，

大脚搬到膝蓋上，

訴告一場：

「說你是兩塊鹹臙肉，

光光臭臭來怎不香？

說你是兩隻大泥抹，(1)

泥水匠不能使你攪泥牆；

說你是個大鼈燈，(2)

戲台上不能放明光。」

佳人越想心越怒，

摸頭打他幾巴掌，

大脚腫了賽似梁。

注(1)泥抹，巧者塗壁之具也。

(2)鼈燈，鄉間演夜戲時所用之燈也。

(二)

太陽出來照西坡，

時興的小夥兒怕老婆，

是人怕，沒我怕；

猪肉絲，溜銘炸；

人家吃，我瞅着；

孩子哭，我哄着；

點上燈，我頂着。

在讀書雜誌的第二號裏，胡適之先生曾登了韋大列 (Viale) 先生的幾首歌謠，說這是真詩。在韋大列的北京歌謠序上有話說：『在中國民歌中，可以尋到一點真的詩。……這些東西雖然都是不懂文言的，不學的人所作，却有一種詩的規律，與歐洲諸國類似，與意大利詩法，幾乎完全相合。根於這些歌謠和人民的真的感情，新的一種國民的詩，或者可以發生出來。』我們看以上所引證的歌謠，他們所寫的是真情景，傳的是真意趣，不雕琢，不文飾，樸實的表情，懇摯的寫意，語句非常自然，聲調非常叶和，因不受格式所拘束，不被體裁所限制，情之所至，語意隨之，語句之長短，音韻之變化，完全任其自然；一字一句不為少，十字一句不

為多；合韻固好，不合亦不妨，所以無論是田夫野老所唱，村姬灶婢所歌，就歌詞來論，情景總是深厚的；就音節來說，聲韻多是調諧的。這樣看來，民衆的文藝的手段，也不下於文人的。若有人采輯而整理之，未始不能成為新的國風，與古詩經比美。可惜自孔子以後，如此勝舉，偌大雅事，竟無有繼起者。在二三十年以前，已有外國人着手研究中國的歌謠了，——美國何德蘭 (Headland) 的孺子歌圖，意國韋大列 (Viale) 的北京歌謠——我們中國在前四五十年才從事提倡，到現在還有些人冷眼旁觀，甚而加以蔑視，我們中國人對於民衆文藝，這樣的缺少興味，能不自覺羞愧麼？

十三，四，二十四，

# 童謠三則

C. M.

## 採花

小黃狗，你看家；我到後園去採花。一朵鮮花未採了，雙雙客人到我家；裏鍋來燒茶；外鍋炸芝麻。芝麻麻你莫炸！聽聽堂屋內大姊說的什麼話？說的是，「新娘子，會切麵，切在鍋內一條綫；公一碗；婆一碗；兩箇小姑兩半碗。小姑嫌少心不願；爹娘面前說長短；說的嫂嫂在碗櫃下層藏一碗；還打碎一箇小紅花碗。公擊棍；婆擊鞭；新娘子嚇得叫皇天。大姑說嫂你莫叫；難逃我倆四隻眼；小姑說嫂你莫哭媽。媽頃刻咬你肉！」

## 青萍兒

青萍兒，紫背（也是浮萍）兒，娘叫我纔帶兒，帶兒幾丈長。三丈長把爹看，「好女兒」把娘看，「一枝花」把哥哥看，「賠錢貨」把嫂嫂看，「活冤家」。我又不喫哥哥飯，我又不著嫂嫂衣；開娘盒兒搽娘粉，開娘箱子穿娘衣。

## 雪

大雪紛紛下；柴米都漲價。老鴉滿地飛；板凳當柴燒；嚇得床兒怕。

（錄各省童謠集）

# 民歌研究底片面

汪馥泉

## 一 序言

我們趁三等電車的時候，時常可以在穿一身藍布小衫的工人底嘴裏，聽到在哼着泗州調（或作四川調）的「哎——」，嗚——」，嗚——」聲辭的「哎，」這聲唱的，據我所知，實是泗州調底一個特徵的，聲音跑到只幾個姑娘們在「杆筲菜」的小工作場上，她們有的時候竟整天介在「正月裏來是新春（孟姜女）」地哼着。我們在樓上閑坐的時候，時常會有風把「6—65316—6531……」十杯酒底譜子（「11 12 323156 53 21——……」）孟姜女底譜子（的聲調送來，跑到街上去，那批叫化朋友，空閑着便在唱「小小無錫城，吓，盤古到如今……」（無錫景緻）了（叫化朋友底真正所謂「討飯調」，聽說也有種種調子的，但不詳）。去年盧齊戰時，賣小書朋友把新編的江浙戰爭，五更調等，在街上唱得介起勁。到我們鄉下去一看，那有位阿Q性的朋友小鬼阿貓（我鄉在小鬼阿貓和還有一位叫瘋生天生的之外，還有一位正式的阿Q，毒頭阿貓）到熱天專門在橋「浪」（即「上」也）拉高了喉嚨，唱他的「姐

在呀，房中呀，打牙牌……」（打牙牌）。鄉間識幾個字的小姐們，在枕頭邊，床面前，桌子抽斗裏，或香烟匣子裏，總放着些「小調」書，有的時候，也低聲地唱唱哩。至於「捏鐵把柄」（我鄉農人底稱呼也）。朋友他們和「文明世界」太隔離，所以唱的「山歌」也另是一派，大約是小長工，老長工，斷私情，結私情之類。大哉，民歌之普及民間也，蕩蕩乎，我將怎樣說牠比紅樓水滸詩經，楚辭底勢力大得萬萬也？

現在，我們須得把「民歌」這詞底概念，約略地來嚼一番。

民歌究竟是怎麼樣子的一種東西呢？這我們大概可以這樣說：把一種大家共感的感情（或是對於一種傳說的感情，或是對於一件時事的情感，以及其他等等），用聲音自然的言語——文字表現出來的東西。（甚至有尊重聲音的，一如現代的詩歌）。雖則是大家共感的，却並不人人能將他表現出來，於是要等待有創作的小天才的人才能成就。雖則說要有「小天才」，但這裏我們要注意，他在成

就這作品中的個性是極其稀薄的，甚至於幾乎可以說是等於零的；所以雖則也是由某個人創作的，却仍得名之爲「民」也。而且這種作品因爲是大家共同的感情底記錄，所以任是粗糙，大家都漸能拿出他們「小天才」來，把那粗糙的東西弄得較不粗糙一點。（但粗糙，也正是民歌底特色。）所謂民歌，大約如是。（這一段，大部分根據周作人先生自己的園地歌謠中所引英國吉特生（Kilgus）底話。）

民歌是怎樣的東西，我們既已大概明白；那末，現在再來談民歌底分類。

談到這個問題，我們自然要推薦沈兼士和周作人兩位先生底意見了。

沈兼士先生底意見如此：——

「民謠（案：這里所謂民謠，即我所說的民歌），可以分爲兩種：一種爲自然民謠；一種爲假作民謠。二者的同點，都是流行鄉里間的徒歌；二者的異點，假作民謠的命意屬辭，沒有自然民謠那們單純直樸，其調子也漸變而流入彈詞小曲的範圍去了，例如廣東的「粵謳」和你所採的蘇州的戲婢十勸諸首皆是。我主張把這兩種民謠分作兩類，以示區別，明限制，不知你以爲如何。」——北京晨報沈兼士先生給顧頡剛先生的信，這里所引，根據北大日刊附

刊歌謠第七號第四版總題目爲歌謠討論的轉載。

「我所說的「自然民謠」與「假作民謠」，是縱面的分法，魏君所說的「兒歌」「童謠」「山歌」……等，是橫面的分法。橫面的分法，固不可少；縱面的，却也有須分的必要。比方假作的歌謠，音節詞氣，大致和彈詞開篇相仿，倘使連類而及，則小曲唱本，亦當附入，似乎限制太漫。現在爲研究上便利起見，我們不妨假定的把他略爲區別一下。在事實上嚴格講起來，我們對於某歌謠固然有時不能斷定其爲自然或假作；然就原理上着眼，這個分別或者還有幾分可以成立的理由。」——晨報沈兼士先生答覆魏建功先生給顧頡剛先生的信，歌謠第九號第七版總題目爲歌謠討論的轉載。

沈先生底分類，我們似乎一時找不到他底標準。但是綜觀以上兩段，我們總可以模模糊糊地曉得點。他是從命意、屬辭（即詞氣）及調子（即音節）這三點上來觀察的，但他並沒有明白地說出自然的怎樣和假作的是怎樣。

這在事實上，沈先生自己已在說「我們對於某歌謠固然有時不能斷定其爲自然或假作了。」

這在原理上，到底怎樣呢？如前所說，不論那一類民歌，即凡是民歌，都是把一種大家共通的感情，由一個有創作

的小天才的朋友來用聲音自然的言辭——文字來表現出來的。那些東西，有的經過許多小天才的修改；有的只被略加修改；有的簡直不被修改，這一則或者因為已經够好了，一則或者因為太不合大家底「味道」，所以棄置不顧。到後來在民歌中自然沒有他了（現在有許多很文縷縷的山歌，描寫得也許很好也許不好，但沒有這文縷縷的本領的大家，却是沒去顧問的了，且待後面當再講及）。明乎此，便可知民歌，在原理上，是無所謂自然的與假作的了。

沈先生底意見，歌謠上適用的人不在少數，所以特地提出來，當作一種重要的意見——雖則我現在已經自命是「辭而闕之」的了。

周作人先生底意見，見自己的園地歌謠中。

「在民歌這個總名之下，可以約略分作這幾大類：

【一】情歌

【二】生活歌 包括各種職業勞動的歌，以及描寫

社會家庭生活者，如童養媳及姑婦的歌皆是。

【三】滑稽歌 嘲弄諷刺及「沒有意思」的歌皆屬

之，唯後者殊不多，大抵可以歸到兒歌裏去。

【四】敘事歌 即韻文的故事，孔雀東南飛及木蘭

行是最好的例，但現在通行的似不多見。又有一種「即事」

的民歌，敘述當代的事情，如北地通行的「不剃辮子沒法混，剃了辮子怕張順」便是。中國史書上所載有應驗的「童謠」，有一部分是這些歌謠，其大多數原是普通的兒歌，經古人附會作發惑的神示吧了。

【五】儀式歌 如結婚的撒帳歌等，行祭厭時的祝語亦屬之。占候歌也應該附在這里。諺語是理性的產物，本與主情的歌謠殊異，但因也用歌謠的形式，又與儀式占候歌有連帶的關係，所以附在末尾；古代的詩的哲學書都歸在詩裏，這正是相同的例了。

【六】兒歌 兒歌的性質與普通的民歌頗有不同，所以別立一類。也有本是大人的歌而兒童學唱者，雖然依照通行的範圍可以當作兒歌，但嚴格的說來，應歸入民歌部門才對。歐洲編兒歌集的人普通分作母親歌，與兒戲兒歌兩部，以母親或兒童自己主動為斷，其次序先兒童本身，次及其關係者與熟習的事物，次及其他各事物。

周先生底分類，是以「內容底性質」為標準的（雖則周先生自己沒有說）。

分類的話，覺得就內容底性質來分類的方法，是較為妥適。

不過周先生所區分的五類、六類中，還有不能包括的。



例如所謂「時調山歌」中，有歌蟲類的，如三十六蟲名；有歌名地的，如三十六碼頭；有歌景緻的，如無錫景緻西湖十景，這似乎應該另列一類，包括那描寫景緻的和物事的，叫作「景物歌」也好吧。還有一類專門勸戒人家的，如十勸孤孀，花會害人景，這叫作「勸戒歌」也好吧。還有一種歌時事的，如開瑞生、蔣老五、倚調江浙戰爭五更調，這另列「時事歌」一類也好，括入「敘事歌」一類中也好。

「兒歌」確是另外一路，所以周先生對於兒歌似乎從歌類（如兒歌、山歌、漁歌之類）來區分，而和前五類從性質來區分的不類，也覺得並不對。

據說俄國伊鳳閣先生有關於分類的意見，但我不曾見，所以只得暫略。

曾有人把民歌納入「喜怒哀懼愛惡欲」的七情中（見歌謠第十三號第一、第二版邵純熙先生我對於研究歌謠發表一點意見），這當然單不過一種無精打彩的遊戲吧了。

民歌是怎樣的東西及其分類，已大略述之矣；今再約略敘述對於民歌的可作的兩方面的研究。

那兩方面？（一）文藝的研究；（二）學術的研究。學術的研究，這以關於「民俗學」的和「言語學」的兩方面，最為重

要。

文藝的研究，在文藝的研究上，我們可以區分為兩面，一是詩歌底起源及其變遷底研究；一是他那「真的感情」之幫辦欣賞和創作。

現在研究藝術底起源——詩歌底起源的人，都是一面是找尋原始的材料（這是難乎其難的事），一面是搜集現存的野蠻民族中流行着的材料，如德國格羅綏（Grosz 1862—）底美術底起源（*Antiquae der Kunst*）（日本已有安藤弘底譯本，改名為藝術の原始），便是使用這種方法的名著。我們雖不敢把我們貴國自擠於野蠻民族之列，說民歌是原始的詩歌；但我們可以說，民歌是和原始的詩歌相距不遠的詩歌，所以民歌，一面可以作所謂「藝術底發生的研究」底參考；一面可以作詩歌底變遷的研究底參考（民歌是原始的詩歌到現代的詩歌中的一個階段）（以上所述，不論在思想上或形式上）。

一面，民歌是人民底「真的感情」底表現。如意大利威大利（Guido Viale）在北京兒歌（一八九六年出版，共搜集兒歌一百七十首）底序文上說，「在中國民歌中，可以尋到一點真的詩」。（據周作人先生譯，見自己的園地歌謠）常惠先生曾把全序譯登歌謠第十八號第八版，但大

高明，故不據引。「真的感情」這一點，是詩歌——文藝所共同的焦點，所以民歌底思想和形式雖則也許近於原始的詩歌，但這一點，是很有助我們底欣賞和創作的。即假使我們自孩提至智識漸開的時候，浸潤在民歌之中，則因智識底漸開，自會了解所謂「高級的真正的文藝」的（了解，當然雙有助於欣賞和創作）。

學術的研究，在學術的研究上，如前所述，以民俗學的和言語學的兩方面為主。

所謂民俗學的，就是在民歌中去考見各種風俗迷信和生活等等。

例如在過年（見宋天民先生編輯各省童謠集第一集第三頁通行直隸灤縣）中，可以曉得十二月廿三送竈神及其他種種風俗。在背時媒人（見歌謠第一號第七版，熊天社先生搜集通行四川南充一帶）中，可以看到媒人底「兩面說謊話」的習俗。在小閩妮（歌謠第十三號第二版，子明先生搜集通行直隸深澤）中，可以看到那種禮子討厭姑娘的神氣（因為已出嫁的，總是來從娘家搬點東西去，未出嫁的，將來還要「賠錢」）在水浸鬼（各省童謠集第四十頁，通行江西瑞金）中，可以看到人溺死在水裏相信有水浸鬼的迷信。在小楚三五更調湖林阿姐、老長工等

等之中，可以看見這些人底生活。

所謂言語學的，這最重要，是方言的一項。此外，「縮筆字」（或曰別字）也大可供材料和研究。

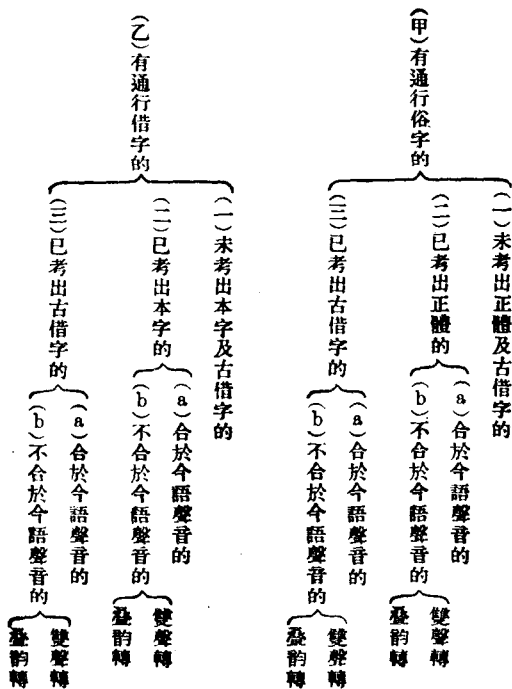
例如長沙本四川調中的「拐子」（上海本不同）在長沙是用人堂館之類的意思。如童生應試歌（見歌謠第五號第二版，胡樹先生搜集通行江西九江海安）中的「一個大麻貓」據原註，說「大麻貓，是無名字在榜中。」如買花線中的「梧妮」是上海話的我們，又如有許多所謂「有聲無字」的，這我們自然用注音字母或羅馬字來拼出音來，如蚱蜢（見各省童謠集第廿三廿四頁，通行福建思明）中「牛<sup>ㄉ</sup>去」——據原註，「去」是「到那兒去的意思。」如盤（見各省童謠集第廿九、四十頁，通行江西瑞金）中的「來舞<sup>ㄉ</sup>」——據原註，來舞<sup>ㄉ</sup>是「來做什麼」的意思。又如他們（指顧頡剛、沈兼士、魏建功三先生）所討論的「黃房」二字（見歌謠第七、八、九的三號從晨報轉錄過來的總名為歌謠討論那文），說是從「仿徨」二字轉變來的。但那些意義絕不相牽，或竟無從索解的，字以及所謂「有聲無字」的以及其他種種，他們究竟是怎樣轉變過來的，應當怎樣寫的，或是怎的，這便成了言語學上的大問題了。如章太炎先生底新方言，便是這種追始窮源

的一本大著（我們不抄例子了）。沈兼士先生對於這會製過一個表，現在抄錄於後，作考證方言的方法之一助。（錢玄同先生也曾說要製一個表，這句話似乎亦見歌謠，但不

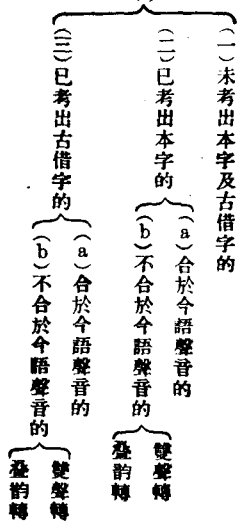
見大概沒有着手吧）（該表見歌謠第九號第七、八版，轉錄欄歌謠討論）

歌謠中方言用字考證分類表

現在我就個人的意見，將歌謠中方言用字就考證上把他列出一個表，如下：



(丙)有聲無字的



再就表中各項，研究其有無「改定」古字之必要，不是指「考證」據表看來：

甲種第一類

乙種第一類

丙種第一類

不能用古字

甲種第二類、第三類

乙種第二類、第三類

丙種第二類、第三類

本「約定俗成」的原則，不必用古字。

丙種第二類、第三類，有用古字的必要，但是內中還有不可能的場合如——

丙種第二類、第三類

丙種第二類、第三類

丙種第二類、第三類

a 項 爲考出之本字或古借字不合於今語聲音，故理論上雖有用古字之必要，而實際上仍有窒礙之處，非變其音讀不可，除上列諸項外，只有

a 項 是絕對應該而且可以用古字的。

顧景衡先生這表，能兼顧「求是的考證意義和聲音底本相」和「致用的「約定俗成」之原則」（見歌謠第九號第七版歌謠討論）。這是最值得我們佩服的。

此外還有「縮筆字」一項，這是就「寫法」來講的，如錢玄同先生數年前在新青年和北高師底平民教育上所提倡的，那麼這種例子，真是多得不得了。如「把扇子中的『九把扇子骨裏黃，裝代烟兒敬才郎。醉五更（長沙本）中的『急忙忙要改奴的羅裙帶，香腮代笑顏，忙將錦被介郎頭。』摘黃瓜（這是江北異常流行的一個民歌）中的『八幅羅裙甫在身底下，先辨情郎後辨小奴家，』三日形後奴家回娘家，情哥歪來採鮮花。』又如淘米調情中的『既會儂羅風流話何不堤，』情哥門外孝狗叫。』手扶欄杆中的『兜夾枕上劝情人，』配是听見人言語。』講到縮筆字，書本的民歌，誠是絕大的來源。

縮筆字，一名別字，一名白字，一名破體，這在言語學上，亦可一供研究的。沈兼士先生在國語問題之歷史的研究（見國學季刊第一卷第一號）說這種「白字」底日見其流行，這正是中國文字底由表形進於表音的硬證據。我們從別一方面來說，民歌如許的白字，不見其有阻礙，這很足以保證沈先生底主張底不可破（實際上說，文字是必須

由表形進而為表音的）（錢玄同先生在漢字革命（見國語月刊特刊漢字改革號）中，說明寫白字便是應用「假借」的原則，如詩經底四家，其不同之字，正是假借，同時也可以說是白字。錢先生第十三頁上說，「漢字到了用假借字，便是純粹的表音文字了。」）

以上，已把民歌底性質，分類，及其兩方面的研究，已大略地說過一番了。（這一段隨手撈來的已寫了四五千字，故許多地處，不詳引證了。）

我們這裏再一牽及劉半農先生底中國之下等小說（見太平洋第一卷第十一號）以結束這節序言吧。劉先生生在七年之前（該文是一九一八年三月二十九日在北大大文科國文門研究所的演講）。較歌謠第一號（在一九二二年二月十七日出版）亦早四年，能有那樣的演講，我們誠不能佩服劉先生眼光底尖銳。雖則其中不能使我們滿意的處所不在少數，但即是七年前的事，劉先生雖名為「小說」幾乎便是我所說的民歌，除了他所謂「簡直不可多得」的「散文的白話小說」。我這文「有得」於劉先生此文者甚多，故一牽及說到之。

我這次所搜集的，約共一千種左右，南京約百種，漢口

約三四十種；長沙約五百種（其中亦有湘潭等處的雜入）。上海約四百種（劉先生在該文所稱引的，我却搜到甚少，可見上海方面的，我還有許多不會搜着。）（這所搜集，只能約略代表中國底東部和中部；北部、西部、南部的，現正在設法搜羅，東部中部的也還在搜羅。所搜既只千種左右，又正在整理的（現在單只標點和註釋），還只兩百多種。這篇東西，是根據正在整理的兩百多種作的，所以當然很是貧乏的；將來就已搜集的全部分整理好之後，自當再加修改或另述的。

又本文單只文藝上的研究（雖則也論及思想，但這和由民俗學來研究，是不同的）。故名民歌研究底「片面」。又本文分文體、材料、描寫（或曰技巧）思想（或曰內容）的四部分來敘述，在此預先交代一聲。

## 二 「文體」

民歌在「文體」文體這詞，當然是當作一個公名來用的了。上，我們最容易看出來的是一些是有調頭的，一些是隨便哼哼的。

還有一個問題，便是「白」的問題，有「白」（即說白）的，究竟能不能算作民歌。

如二姑娘害思想（哈哈調）我們試抽抄一段於後：

……  
唱奴家得個病呀，悶悶又昏昏，飯也不想喫呀，  
也不想吞，珍饈百味全不想，哈哈啾啾哈哈。

白請個先生看看吧？

唱奴也不請他，奴也不要他，請個醫生到呀，  
又扯扯，奴家又害怕，哈哈啾啾哈哈。

白請個和尚念念經吧？

唱奴也不請他，奴也不要他，請個和尚到呀，  
又兵兵，兵兵兵，奴家害怕，哈哈啾啾哈哈。

……  
這種被人在當作和孟姜女打牙牌那樣的東西在唱的，雖則攙雜着「白」我們也只得拉進民歌裏來的，但並不是說我們開了「白」的門禁，究竟「白」得怎樣的程度，便不可拉進來，這人家也還不會說及過，我就現在所據的材料，也不敢去過問。

因此，「白」的問題，暫時只好擱起。

那末，仍舊拉了有調頭的和隨便哼哼的來講，試列表：

「文體」

全唱的  
調子的  
無調的  
可叫作小調  
可叫作唱本

唱白的(這暫時擱起)

(一)小調——如十歪酒,下盤棋十把扇子,打牙牌,手

扶欄子,十八摸無錫景緻四川調,扒

灰五更,洗菜心。

(二)唱本——如新長工田頭山歌(即小長工)三十

六碼頭,十雙拖鞋十二個月風流華

姐竹葉姐。

(這里有點應得注意,從前我鄉孟姜女調子未流入之前,那種竹葉姐,小長工三十六碼頭這些七字句的民歌,都由各人底口調隨便哼的,到孟姜女調子一輸入,大家都把七字句的用孟姜女調子來唱了。)

試各舉一例於下。

(一)小調

1-233|216-|1-233|2-31|

621-|6563|6631|621|6563|

跳巢(泗洲調)

月亮一出牙床照,打個呵欠伸懶腰,磕睡蟲,又上來了;哎喲,哎喲,磕睡蟲,又上來了。

昨晚等到二更鼓,今晚三更鼓又到,我的郎,又不來了;哎喲,哎喲,我的郎,又不來了。

不來不來不來了,到把小妹心焦躁,兩眼睛,哭起來了;哎喲,哎喲,兩眼睛,哭起來了。

哭到五更天明了,打發拐子街上找,找到郎,要把氣淘;哎喲,哎喲,找到郎,要把氣淘。

坐在牙床和衣靠,忽聽門環有人敲,想必是我郎來了;哎喲,哎喲,想必是我郎來了。

雙手打開門兩扇,一把抱住我郎腰,「乾哥哥,想死我了;哎喲,哎喲,乾哥哥,想死我了。」

左手就把香烟拿,右手忙把茶來到,「乾哥哥,你且坐了;哎喲,哎喲,乾哥哥,你且坐了。」

手挽手兒臉陪笑,拖進房中把供拷,「這幾天,那裏去了;哎喲,哎喲,這幾天,那裏去了?」

用手揭開紅羅帳,拿個枕頭枕着腰,好事兒,說不出了;哎喲,哎喲,好事兒,說不出了。

鸞鳳倒鬧通宵,雲收雨散事完了,「乾妹子,好與不好;哎喲,哎喲,乾妹子,好與不好?」

「會記與你初交好,白綾褲子染紅了,乾哥哥,痛死我了;哎喲,哎喲,乾哥哥,痛死我了。」

「小妹鮮花你採了，如今貪戀別人好，我這裏，不願來了；哎喲，哎喲，我這裏，不願來了。」

丫環打盆洗臉水，洋絨手巾桂花皂，擦牙粉，一齊來了；哎喲，哎喲，擦牙粉，一齊來了。

先拿一瓶花露水，後拿一瓶雪花膠，菱花鏡，照上一照；哎喲，哎喲，菱花鏡，照上一照。

我郎漂亮世間少，金絲眼鏡配手表，金戒指，上鑲珠寶；哎喲，哎喲，金戒指，上鑲珠寶。

聽說我郎要過早，糯米稀飯煨紅棗，洋冰糖，放了多少；哎喲，哎喲，洋冰糖，放了多少。

喫了稀飯要洗澡，官紗褲子拿幾條，汗衫子，拿起來了；哎喲，哎喲，汗衫子，拿起來了。

「真心乾妹聽我道，我的光洋用完了，乾妹妹，我要跳巢；哎喲，哎喲，乾妹妹，我要跳巢。」

「你要跳巢只管跳，我的朋友比你高，不相信，回頭來聽；哎喲，哎喲，不相信，回頭來聽。」

「你的朋友我知道，頭戴一頂破毡帽，長褂子，又扯破了；哎喲，哎喲，長褂子，又扯破了。」

「你走你的兩關道，我過我的獨木橋，城隍廟，去把香燒；哎喲，哎喲，城隍廟，去把香燒。」

送郎送至大門外，來與不來無人找，不由人，哭起來了；哎喲，哎喲，不由人，哭起來了。

說明：上所舉跳巢泗州調（一名調槽四川調），係長沙本子。

註釋（一）第四段，拐子，是用人、校役、當差、堂信等的意思。

（二）末五段，光洋，指現洋，對不值錢的票洋而言。

（二）唱本

十謝郎

第一謝郎好名聲，謝郎君勤讀書考功名，秀才陸舉人，舉人陸進士，進士陸翰林，科科連高中，小奴奴定做一品大夫人。

第二謝郎有錢財，斗大元寶積如山，情哥哥夜壺纔用紋銀打，小奴奴腳帶用緞子裁。

第三謝郎房屋精，三大学院四大廳，小奴奴娘家屋裏房子多多化，勿及郎君半只廳。

第四謝郎造得一只好涼床，紫檀架子象牙裝，上有一六二六三六四五六六六三六六塊天花板，下有七十二扇好紗窗。



第五謝郎送奴好衣裳，小奴奴著在身上好風光，廟裏神佛要用真金裝得好，樓上姣娘也要好衣裳。

第六謝郎送奴好點心，四樣素菜四樣葷，素個點心小奴自己喫，葷個留與我郎君。

第七謝郎好容顏，潘安重出降凡間，五官端正身材好，細皮白肉一頭眠。

第八謝郎好聲音，說話好比七絃琴，說到一更二更三更四更五更天明亮，聽得奴奴好開心。

第九謝郎本事強，弄得奴奴死又去還陽，三十六套春宮多做到，把天一夜變成兩夜長。

第十謝郎不忘情，夜夫妻百夜恩，兩人生前同罰誓，告訴過往夜遊神，不愿同年同月同日同時生，但愿同死同墳，嗒人不依今夜話，尖刀山下命歸陰。

說明：十謝郎，上海本。

註釋：(一)第二段，夜壺，即撒尿的尿壺。

(二)又，穩用，都用的意思。

(三)第三段，多多化，即許許多多的意思。

(四)末段，嗒人，是誰的意思。

小調，如上所述，是有調頭的，就是說有一定的格律的。

雖則說有一定的格律，但是可以添進許多「泛聲」(泛聲一名，據朱熹)去，因為他只要合拍就是了。(他們拉小調(用胡琴)的人，對於添加泛聲的，叫花板。)

例如十把扇子「大伯相與弟媳婦」可唱作「大伯子相與兒弟媳婦」又如打牙牌「姐在房中打牙牌」可唱作「姐在呀之房中呀打牙牌」(這只要曉得譜子，可以隨便唱「花」來。)

當調頭短，不能全部的意思裝進去的時候，這便行疊唱的方法。實際上，據我所見，是沒有過不用疊唱法的。例如：

(一)四疊的——如四季思想。

(二)五疊的——如扒灰五更，五更五點(總名「五更調」)

更調)

(三)十疊的——如十把扇子十杯酒。

(四)十二疊的——如十二月花名，十二月花名孟姜女。

女。

(五)十八疊的——如十八摸。

(六)二十疊的——如念大姐。

(七)二十四疊的——如二十四枝花。

(八)無定疊的——如四川調，無錫景緻，二姑娘倒貼。

上述的疊數，除有自然的限制的須照一定的疊數之

外（如五更調，是不能改爲四更或六更的），俱是偶然的，俱是可伸縮的，例如十把扇子，可以成爲八把九把，也可以成爲十一把十二把的。

又，凡有自然的限制的調頭，與給與限制的東西，大多是沒關係的。例如五更調的歌，如五更五點，裏面所歌的，與給與限制的五更，是毫無關係的。

### 三 構成

所謂民歌底構成，就是說他怎麼樣子把民歌搭造起來的。這大約可別爲四類，如下：

(一) 故事的

(二) 時事的

(三) 雜湊的

(四) 清描的，總之，是造作的創作的意思，一時起不出好名詞，姑寫此。

(一) 故事的——是根據故事的。這一類大約以描寫情愛的居多，如孟姜女、酒醉花魁、山伯送友、志貞描客。

(二) 時事的——是根據時事的。這一類，大約以敘述事蹟和描寫情愛的居多，如關瑞生、蔣老五、倚傍調江、浙戰、爭五更調、風流華姐、小丁香、王蓮英、唱春。

(三) 雜湊的——雜亂無章地誇湊攏來的，如五更五點（指「一個宋江」的一只），十二月大花名，古人擺酒唱春，戲名五更十只、樓子。

(四) 清描的——以不根據故事、時事，也不是雜湊，完全是憑着經驗想像而描寫出來的。其中描寫情愛、景物、生活的爲主。描寫情愛的，如十杯酒、五更裏想郎、下盤棋、二姑娘、倒貼、描寫景物的，如無錫景緻、西湖十景、三十六碼頭、描寫生活的，如湖絲阿姐、扞脚五更、小盤三五更、小菜場景緻。

（這篇雖名景緻，實係描寫小菜場那批朋友底生活。）現在各舉一例於後。

(一) 故事的

孟姜女

正月裏來是新春，家家戶戶點紅燈；別家丈夫團圓鼓，我家丈夫造長城。

二月裏來暖洋洋，雙雙燕子到南方；新窩做得端正，對對成雙在畫樑。

三月裏來是清明，桃紅柳綠正當景；家家坟上飄白紙，孟姜女上冷清清。

四月裏來養蠶忙，姑嫂雙雙去採桑；桑籃挂在桑枝上，勸把眼淚勸把桑。

五月裏來是黃梅，黃梅發水淚盈腮；家家田內黃秧時，孟姜田中是草堆。

六月裏來熱難當，蚊子飛來寸斷腸；忍可喫奴千滴血，莫叮我夫萬喜良。

七月裏來七秋涼，家家窗下做衣裳；青紅藍綠都裁到，孟姜家內是空箱。

八月裏來雁門開，孤雁足下帶書來；「閒人只說閒人話，那有人送寒衣來。」

九月裏來是重陽，重陽美酒菊花香；滿滿歸來奴不喫，無夫飲酒不成雙。

十月裏來上稻場，據驛做米納官糧；家家都有官糧納，孟姜家中身抵莊。

冬月裏來雪花飛，孟姜出外送寒衣；前面烏鴉來領路，喜良長城冷悽悽。

十二月裏過年忙，殺豬宰羊鬧揚揚；家家都有豬羊殺，孟姜家裏空堂堂。

(二)時事的  
連英十二個月唱春

打起小鑼唱開聲，唱一只小曲諸公聽，不唱前朝古情事，單唱閻瑞生害連英。

正月裏來是新春，王蓮英本是杭州人，父死來到上海地，小花園裏去做傭人。

二月裏來暖洋洋，閻瑞生堂子裏去白相，題紅館結識爲恩客，借個鑽鑽上賭場。

三月裏來是清明，江灣跑馬賭輸贏，閻瑞生去買香燭票，當鑽鑽輸得千千盡。

四月裏來薔薇開，題紅館要討鑽鑽還，逼得瑞生無主意，轉念頭想出惡計來。

五月石榴是端陽，王蓮英打扮好風光，手上鑽鑽照人眼，閻瑞生看見要出花樣。

六月裏來伏中心，閻瑞生起下了黑良心，吳方幫凶來約定，銷鑽水麻繩買端正。

七月裏風仙開得紅，王蓮英被騙去兜風，汽車開到徐家匯，碰着吳方兩幫凶。

八月裏來是中秋，三個凶人齊動手，連英嚇得魂不在，跪在塵埃哀哀求。

九月裏來是重陽，閻瑞生動手要用強，麻繩套在頭頸上，連英一命見閻王。

十月裏芙蓉小陽春，王蓮英陰魂轉家門，托夢告裏爺娘曉，麥田里認屍好傷心。

十一月裏雪紛紛，徐州拿住了閻瑞生，解到了上海來歸案，吳春芳同解到新衙門。

十二月裏冷清清，新衙門判解到護軍營，閻吳同把口供認，西炮臺鎗斃去喫蓮心。

註釋：(一)第二段，信人，即妓女。

(二)第三段，白相，玩也。

(三)又，思客，妓女對於要好的嫖客之稱謂。

(四)又，俚，他我之他也。

(五)第四段，香濱票，即跑馬票。

(六)第六段，出花樣，即出花頭。

(七)第八段，兜風，坐了汽車兜圈子。

(八)末段，喫蓮心，即喫彈子。

### (三)雜湊的

十只檀子

第一只檀子四角方，岳飛鎗挑小梁王，武松手托千金石，太公八十遇文王。

第二只檀子湊成雙，轅門斬子楊六郎，諸葛亮要把東風借，三氣周瑜蘆花蕩。

第三只檀子桃花紅，百萬軍中趙子龍，文武全才關夫子，連環巧計是龐統。

第四只檀子四角平，呂蒙正落難，破窰裏登，朱賈臣山上挑柴賣，何文秀改扮私行唱道情。

第五只檀子是端陽，鴛鴦小姐去燒夜香，紅娘月下偷棋子，勾引張生跳粉牆。

第六只檀子荷花放，閻婆惜活捉張三郎，宋公明投奔梁山上，沙灘救主小秦王。

第七只檀子是七巧，蔡狀元起造洛陽橋，觀音龍女來作法，四海龍王早來朝。

第八只檀子只只好，崑崙公月下闌元宵，判斷陰陽包文正，張飛喝斷瀟陵橋。

第九只檀子菊花黃，王婆照應武大郎，潘金蓮結緣西門慶，藥死親夫見閻王。

第十只檀子唱完成，唐僧西天去取經，孫行者領路前頭走，山中遇着妖怪精。

註釋：(一)第四段，登，即頓(停也)。

(二)又，道情，一種歌也。

(三)第九段，照應，是反語。

### (四)滑稽的

(一)描寫情愛的

十把扇子

一把扇子七寸長，一人搗風二人涼，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，二人涼；二人涼來二人涼，想起家中少年郎，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，少年郎。

二把扇子骨裏黃，一面姐來一面郎，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，一面郎；郎想姐來姐想郎，二人想的面皮黃，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，面皮黃。

三把扇子骨裏青，一面兔來一面鷹，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，一面鷹；鷹趕兔來兔趕鷹，二人趕的血奔心，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，血奔心。

四把扇子四角查，一面魚來一面蝦，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，一面蝦；一面金魚來戲水，一面草蝦望上扒，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，望上扒。

五把扇子五月五，大伯子相與弟媳婦，楊柳青蒴  
 松，哎哎哟，弟媳婦；上床叫聲干（乾）妹子，下床叫聲弟  
 媳婦，楊柳青蒴松，哎哎哟，弟媳婦。

六把扇子六枝花，情哥愛我我愛他，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，我愛他；情妹妹愛我年紀小，我愛情妹妹一枝  
 花，楊柳青蒴松，哎哎哟，一枝花。

七把扇子狗咬狗，情郎拉住姐兒手，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，姐兒手；姐叫情哥快松鬆手，你我想在後

首，楊柳青蒴松，哎哎哟，在後首。

八把扇子八根絲，上面題的兩首詩，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，兩首詩；一面寫的相思害，一面寫的害相思，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，害相思；相思害來害相思，郎害相思  
 姐不知，楊柳青蒴松，哎哎哟，姐不知。

九把扇子骨裏黃，裝代（袋）煙兒敬才郎，楊柳青  
 蒴松，哎哎哟，敬才郎；情哥哥三口甜如蜜，情妹妹三口  
 蜜砂糖，楊柳青蒴松，哎哎哟，蜜砂糖。

十把扇子骨裏紅，留了妹妹搗蚊蟲，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，搗蚊蟲；搗了蚊蟲高搭起，留了來年刮狂風，楊  
 柳青蒴松，哎哎哟，刮狂風。

十一把扇子唱完了，留與諸公作話論，楊柳青蒴松，  
 哎哎哟，作話論。

(2) 描寫景物的

杭州景緻

閒暇無正經呀，唱隻杭州景，杭州格景緻多得無  
 淘成呀；目今沒，不比格是前清呀，諸公那的先聽沒杭  
 州十城門。

北關巴子門呀，正陽共太平，螺螄格延過草呀，草  
 橋門，候潮沒聽得清波響呀，湧金那的錢塘沒從來有

名聲。出了鳳山門呀，壁對是西興，錢江格義渡不收半毫分呀，看看沒搭客格密層層呀，來往那的多是沒紹呀紹興人。

轉身到南星呀，車站鬧益益，滬杭格鐵路來往定時晨呀，趁車的朋友格亂紛紛呀，售票那的場化沒軌呀軌殺人。

車票賣端正呀，趕到清泰門，羊市街上戲館已開演呀，新排沒好戲格鬧瑞生呀，就是那的上海沒一件大新聞。

旅社樓外樓呀，新造五層樓，中西格大菜四季應時有呀，電梯沒上落个真自由呀，屋頂那的花園沒香風送鼻頭。

茶館稱武林呀，對面是迎賓，龍泉的壽眉雨前帶蓮心呀，泡壺沒，香茶格坐定身呀，買張那的報紙沒看看解解悶。

鐘頭六點零呀，紅日落西沉，叫部格車子拉到旗下營呀，四處沒電燈格亮晶晶呀，拉車那的朋友沒跑得真起徑。

說起旗下營呀，從前多旗人，自從格光復大家來革命呀，旗人沒，真正格算倒運呀，推翻那的清朝逃得

千千盡。

時世真文明呀，拆脫錢塘門，四處格馬路造得一薄平呀，戲館沒，世界格造完成呀，西湖那的景綴沒天下有名聲。

要聽西湖景呀，待看前半本，我今趁車一路到拱宸呀，花街沒，柳巷走一巡呀，長衫那的么二沒多呀多得緊。

註釋：(一) 第一段，多得無淘成，即浦東人所謂多得邪拉，是多得數勿清的意思。

(二) 又，格字沒字，都是聲字，後同。

(三) 第三段，壁對，正對也。

(四) 又，義渡，是指錢塘江那不要錢的渡船。

(五) 第四段，軌殺人，即擁擠殺人。

(六) 第七段，壽眉雨前茶葉名。

(七) 第八段，起徑，即起勁。

(八) 第十段，世界，指遊戲場。

(九) 末段，長衫么二，是妓女底等級的稱呼。

(3) 描寫生活的

湖絲阿姐

泗洲調

月落西山天明了，湖絲阿姐能起早，喊娘親先把飯燒，哎呀，喊娘親先把飯燒。

忽聽頭吧囉嘮嘮叫，來了姐妹一大淘，金第姐你也來了，哎呀，哎呀，金第姐你也來了。

看看鐘頭五點過，又聽叫了二吧囉，姐妹們多去上工，哎呀，哎呀，姐妹們多去上工。

左手拿把文明傘，右手還提小飯籃，在路上說說談談，哎呀，哎呀，在路上說說談談。

大小進了湖絲棧，打盆做絲繭子揀，十二點放工喫飯，哎呀，哎呀，十二點放工喫飯。

江北阿姐能苦腦，天天冷飯開水泡，好小菜果肉一包，哎呀，哎呀，好小菜一根油條。

上海阿姐本領高，打盆做絲秤頭跳，著衣裳真正時毛，哎呀，哎呀，著衣裳真正時毛。

蘇州阿姐路上跳，滑頭蘇子來釘稱，罵一聲殺你千刀，哎呀，哎呀，罵一聲殺你千刀。

你看窮爺哈路道，瞎脫眼睛來胡調，恨起來打你耳光，哎呀，哎呀，恨起來打你耳光。

胡調蘇子哈哈笑，叫聲阿姐休煩腦，我有事告你知曉，哎呀，哎呀，我有事告你知曉。

杭州阿姐買相好，管車先生膀子吊，小房子借在旱橋，哎呀，哎呀，小房子借在旱橋。

註釋：(一)題目，湖絲阿姐，上海把在絲廠做工的，叫湖絲阿姐（湖州，也有名的出絲處也。

(二)第一段，能，真也；能起早，即真起早，即起得真早也。

(三)第二段，頭吧囉，指絲廠中的第一次汽笛也。

(四)又，一大淘，即一大羣。

(五)第四段，文明傘，即指新式的油紙傘。

(六)又，小飯籃，這無須註釋；現在所要講的，是湖絲阿姐（實際；當然不限於湖絲阿姐）底小飯籃，是有獨特的情調的。

(七)第六段，小菜，即下飯，即菜蔬也。

(八)又，果肉，即油炸花生米，這是上海底一種特別小菜。

(九)第七段，秤頭跳，指秤稍高跳，多稱一點，可多得點工錢也。

(十)又，時毛，即時髦。

(十一) 第八段，滑頭藤子，這詞有多義，這里

當流氓講。

(十二) 又，釘稍，跟女人也。

(十三) 第九段，窮爺，是自嫵又自傲的我的

意義。

(十四) 又，胡調，即瞎吵，瞎纏，

(十五) 第十段，胡調藤子，即瞎吵的東西，瞎

吵的傢伙。

(十六) 末段，小房子，指男女，幽會「所租的

房子。

關於構成，我們粗粗地講，大約可分為上述四類。(我們因為不是分類，所以「故事的」和「時事的」兩類中描寫情愛的，不歸入「清描的」而仍歸入「故事的」和「時事的」)這和分類無關；至於分類，即各類底例，這我們且到着末再講吧。

#### 四 描寫(技巧)

關於民歌底技巧，我們現在還不能有系統地來敘述。且就我們現在所能敘述的，來瑣屑地約畧地敘述一

下。

我們先就普通所講的所謂「外面描寫」和「內面描寫」(實在講，外面和內面，這猶如靈和肉一般，不是兩件東西，是一件東西底兩面)因此，「外面描寫」和「內面描寫」也是不能分明地分割的。這里且講句老話：因為便利起見，所以暫分別為兩者來講)來講一下。

外面描寫，這在近代高級趣味的文藝中(假名之為高級趣味的文藝吧，用以別於低級趣味的文藝)也是用以表現性格的(即當作內面描寫底薰托，——不，簡直可說是內面描寫底別一面)。在低級趣味的文藝中(我們就藝術上來講，所謂低級趣味的，決不怎樣有遜於高級趣味的；但就思想、感情、想像的種種上講，新新頑固的我，總覺得遠不相及，而不能不加以區別，這也許會成問題，但在還不成問題的現在且這麼分割着再講吧)一樣，也是用以表現性格的(這里有一點得注意：就是在低級趣味的文藝中，和高級趣味的文藝以「個性」為主的不同，是以類性為主的。這後面還會較詳地講)。雖則也有止於外面描寫本身的。

外面描寫，這大約可分為兩方面：一是靜的方面，即面貌、衣裝、背景、景緻等等；一是動的方面，這小言之可說是動作，大言之可說是生活。





裝束，一部分現在還存留着。(上海底裝束，一般說起來，是有三種樣式：(一)學生打扮(學生派)；(二)人家打扮(娘派)；(三)妓女打扮(妓女派)。)描寫了出來，而且把時髦阿姐底心理和姿態都映出來了。(如其讀全篇，當更容易感到。)

又如鴉片煙嘆五更

……家私喫完了，頭帶壞毡帽，補頂褂子線縫有千條，一條褲子有褶又無腰，曬太陽，捉虱子，無底襪子，腿上套蝴蝶鑽花鞋，前後都通了，一走一吊真難瞧；這不是把文明戲恨海(原本為吳研人著)底主人翁活活地描出來了嗎？(中國人之頹廢，真可一驚！)中國如其再提倡頹廢，把世間應有的頹廢儘窮了來，將使法國加非店裏那些朋友如何呢？

現在再來舉個景緻的例，以收這節的梢。

如無錫景緻

光復多鬧猛呀，造起電燈廠，四處個八路造得能蹊蹺呀，日裏末，暗來格夜裏亮呀，勿論那男女，才呀才好行。

馬路鬧喧喧呀，馬車來兜圈，東洋個包車拖得個一連串呀，一拖末，拖到什公花園呀，要喫那夜飯末，聚

呀聚豐園。(這里所引，根據中西音樂聯歡社稿風琴小曲指南湘林四小姐唱。)

又如前所舉的杭州景緻

這些，把重要的情景——尤其是一般人所認為重要的情景，毫不遺漏地映入我們底眼簾中。

這早，來講動的方面。

如鴉片煙嘆五更

三更裏明月照當空，鴉片煙氣息鬧鬧鬧，叫聲好弟兄，點盞明燈放在床當中，鎗兒拿在手，挑煙火上烘，一口一口往下送，昏昏沉沉好比雲端中，八洞神仙難比我受用……

這把丹加旦鴉片朋友底沉溺完全畫出來了，鮑特萊爾喫了鴉片後的情景不亦猶此君底「昏昏沉沉好比雲端中，八洞神仙難比我受用」嗎？

又如小菜場景緻

年青婦女們呀，另有一種情，去買小菜約齊姐妹們呀，三五沒，成羣格路上行呀，手中拿的還提沒菜籃醬油瓶。

白米糰頭包呀，鯊魚買一條，走進格醬園便把先生叫呀，與我沒，醬油格瓶敲呀，每樣那的二只板物

事要頂好。

走進柴爿店呀，四處圍圍看，手搖格銅板口中說  
連欠呀，阿有沒，小枯柴來揀呀，揀一枯个，小柴爿付了  
四十錢。

這一種的描寫，曉得這種情形的，都當微微一笑吧，尤其是  
「手搖格銅板」這句，最把那種「小枯柴」的人刻畫出來  
了。

又如小整三五更調

一更一點月正晚，聽唱小整三，呀呀得噲，身上破  
布衫；三五成隊搶冷飯，搶得來呀泡開水呀熱水泡冷  
飯，呀呀得噲，喫得真海外。

三更三點月又暗，披子麻又袋，呀呀得噲，天公冷  
得來，看見牆上扯戲單，當被蓋呀阿吓冷殺哉，呀呀得  
噲，心裏想銅板。

這英法兩大馬路左近的許多小整三（當然不限於這兩  
處左近，但這兩處左近最多吧），不但他們底生活如畫般  
描出（我們只能用「如畫般」這些字眼吧），實把他們底  
人生觀多掙出來了。

又如叫化五更

一更一點月正起，踏上街沿裏，呀呀得而噲，「叨

光一個錫窮靠富來富靠天，打發點，保佑唔篤，手脚輕  
健，呀呀得而噲，勿落虛空地。」

二更二點月正幽，一到黃昏後，呀呀得而噲，立在  
後門口。「阿有喫殘并殘冷飯頭，搭仔肉骨頭，救救窮  
人，譬如養只狗，呀呀得而噲，開開金隆手。」

三更三點白洋洋，天氣清涼，呀呀得而噲，「寬宏  
大量，奶奶太太好娘娘，多是善心腸，救救窮人，譬如去  
燒香，呀呀得噲，買蛇去放生。」

四更四點月正高，新年到了，呀呀得而噲，家家鑼  
鼓敲。「年年高來節節高，唔篤運道好，行仔好心，總有  
好報，呀呀得而噲，望唔篤賺元寶。」

五更五點月落山，叫聲「老板，呀呀得而噲，善門  
開開，明中去仔暗中來，叫聲「老板，叨光一錢來，呀呀  
得而噲，下越總勿來。」

註釋：（一）第一段，叨光，即叨你底光，即請給與的  
意思。

- （二）又一個錫，即一個錢，上海，錢音讀如錫。
- （三）又打發點，本是「給我一點，讓我好走  
開了」的意思，現在作給與點的意思。
- （四）又唔篤，你們也。

(五)第二段,搭,同也;仔,卽了,道意,如此地「

搭仔」可易以「同了」「同道」。

(六)又金隨手發財手也。

這例,不但把上海叫化子底生活描了出來;那種說話,實可說是直錄下來的魯迅先生底阿Q正傳是不能專利了。說描寫地万色,這種真是一等那木温的地方色描寫。

關於外面描寫,我們不再囑囑舉例了。

現在來講內面描寫。這在高級趣味的文藝中,直可以說是個性描寫底別一名詞。可是在低級趣味的文藝中,這簡直可以說是類性描寫底別一名詞。民歌當然亦在其中。民歌中,除「雜湊類」與內面描寫無關係外,所謂「清描類」全是描寫類性的人物的;卽「故事類」和「時事類」雖則有着而且應該有着個性,我覺得類性的氣態遮沒了個性,所以可以說全般是類性的。

如賭鬼嘆五更

二更二點月上樓,當脫破破頭,呀呀得噲,再去打牌九,兩顆骰子探自頭,心裏急吼吼,反出牌來,關刀殺老牛,呀呀得噲,叫聲觸霉頭。

這例,描寫賭鬼(指類型的賭鬼)「窮兇極惡」地當了破破

頭去拚一拼命顛抖着翻出不知輸咧贏咧的牌來,是如何地纖微畢現呀。關刀殺老牛(這指一張天牌和一張三六九,在小牌九上,通作一點)兩句,帶着「滑稽味」(「滑稽味」可說是民歌中一種普遍的情調)。

又如煙花女子嘆十聲

煙花女子坐情樓嘆一聲,思想起終身倚靠何人,想爹娘生下奴姪生慣養,爲只爲家貧窮才賣奴當身,丟兄妹,拋雙親,逼定奴離鄉兩離分,恨生前注定桃花命,因此上將奴家捆出門。

煙花女子恨父兄嘆二聲,別人家兒女他不心疼,三餐茶飯無心來喫飽,一上牙床哭到五更,金鷄叫,天要明,一見了皮鞭子慌忙起身,親生女兒也照樣打,死在黃泉也閉眼睛。

……(不全抄了)

這例,把類型的妓女描寫她「恨前生注定桃花命」(「恨前生注定」這是中國人思想底公式之一)描寫她對於妓院主人(父兄)敢怒而不敢言,這些實是妓女底生活與思想。

又如閩瑞生五更調

二更二點月正明,說起閩瑞生,呀得噲,人品那木

溫。震旦大學畢業生，學問深，可惜是呀，嫖賭太過分，呀得噲，做事勿歸正。

三更三點月當頂，滑頭好本領，呀得噲，朋友一大羣。花天酒地尋開心，最高興，到節邊呀，少賤無淘成，呀得噲，只好起黑心。

又王蓮英閩瑞生對唱，

生唱今朝端陽節，呀呀呀，節賤六百另，呀嘎呵，身邊無分文，呀，看來難過門，呀……

生唱我看王蓮英，呀呀呀，故然好人品，呀嘎呵，穿的綾羅緞，呀，件件出時新，呀帶的是鑽戒指來，珠項圈來，約值數千金。

生唱早存黑良心……

上述的行爲，實在是必然的，同時這一種心理底過程（加以個性和個人底環境的關係）也是必然的。這種人，在上海，正是家常茶飯他描寫閩瑞生叫了王蓮英底條子來，便注意她「帶的是三約值數千金，」實是「抓住中心」的描寫。又，我們合看以上所摘，可以明白雖則是時事，是描寫閩瑞生的，卻只是拿閩瑞生來做代表那種正是上海底家常茶飯的在經濟生活中「挺着」過去的人物吧，所以我說雖似乎是個性的，實是類性的。（單是若干事蹟是各別的

吧，且在這裡，也不是用力寫的。）

惟「故事類」似乎個性很是濃厚，如前舉的孟姜女（唱春）但我覺得正因為他是故事，由這「因爲」覺得個性是特別濃厚；實際上，如最出色的第四段（勸把眼淚勸把桑，直覺得國風中正尋不出這類好句子）及其他，正是田莊寡婦家底一般的描寫，所以我不能不說類性的氣韻也很盛，幾乎要遮殺了個性。

關於外面內面描寫，總算暫一結賬了。

關於描寫，一早爬起來就聲明現在還不能有系統的敘述的，所以上面零零碎碎地囑了些。

現在，還有我們看到的更零碎的一點意見，且在這裡帶過一下。

民歌底描寫，他們底興味，似乎全在「情愛」「性慾」「滑稽味」這三點上——至少我們可以說，他們對於這三點特別有興味。

（一）情愛。這里所謂情愛，指戀愛，（一）對男女）恩愛（一）對夫婦）而言。

如五更十送，

一更裏，跳粉牆，手抱欄杆望里張，美貌佳人紅燈

坐，十指尖尖繡鴛鴦。

二更裏，門外聽，大姐開門笑音，雙手抱住郎腰里，寶貝心肝叫幾聲。

四更裏，真可惜，細皮白肉捨不得你，……

送郎送到橄欖棚，橄欖棚裏橄欖香，探個橄欖郎嘴里，喫進滋味要思量。

又如上舉的跳巢（泗州詞）

昨晚等到二更鼓，今晚三更鼓又到，我的郎，又怕不來了，

雙手打開門兩扇，一把抱住我郎腰，「乾哥哥，想

死我了，……」

又如竹葉姐

……你有心來我有心，不怕山高與水深，路上問你不可真心說，爺娘問我休完壽。

又如十勸孤孀

……叫一聲丈夫哭一聲天，眼淚汪汪到靈前，你前三年約奴同到老，此刻甩奴斷橋邊，……一更過，交

二更十指尖尖，玉手挽挽，繞起青紗帳，和合枕頭高擱起，想着奴丈夫哭一場。

這類的例，正是舉不勝舉，而且這里也不消加以說明的了。

後章此。

（二）性慾。民歌作家意外地有興味去描寫的性慾，

他們比着眼在「性慾底衝動」上，更着眼「生殖器」急忙的性交」和「性交底方法（即所謂「春宮」底套頭）」上。

如打牙牌，

姐兒坐在牙床上，情郎上床來採花，皮酥肉又麻，

先頑金魚來戲水，後頑蜜蜂採花心，……

又如洗菜心，

奴在河邊洗小衣，一隻螞蟻扒在褲襠裏，箝得個

癢柄柄，……

又如別一本的洗菜心，

奴家下河洗小衣，自己瞧見自己的，那是一只好

東西，……

不由奴家笑哈哈，年少哥哥愛摘了他，這朵好鮮

花，

又如淘米調情，

姐在河邊去淘米，大膽才郎把奴褲子摘，唏呼兒

漏出那東西，

又如摘黃瓜（這是北地通行的小調），

提你公婆我不怕，怕個吓哈呀，那怕充軍要把頭

來殺，我今要採你的花，口个呀哈哈呀，伸手解下你的絲羅帶，口个呀哈哈呀，八幅羅裙甫在身底下，咱們二人要一要，口个呀哈哈呀。

老漢推車不容易，口个呀哈哈呀，背後插花當中又發麻，活相一個蜘蛛扒，口个呀哈哈呀，插盡插口九百下，口个呀哈哈呀，插得連水往外沙，好相一碗杏仁茶。

又如姑娘賣花鞋，

三雙紅繡鞋，桃花人人愛，相公作揖要想把花採，探奴花莫把花揉敗。

八雙紅繡鞋，桂花香滿懷，探奴鮮花放在瓶內栽，輕輕的莫把花插壞。

九雙紅繡鞋，賞菊喫螃蟹，情哥奴把腿兒來爬開，肚齊下滴出水兒來。

上面的例，是隨手舉來的，所以描寫得很好的五更裏想耶之類也沒有列入。

(三)「滑稽味」滑稽味，我們不但能說他們對於這有着特殊的興味，竟可說這是普遍於民族中的一種情調。

如扒灰五更

……伸手摸奶瞎和調，該倒甕，弗提防呀，鬍鬚扯牢，呀呀得而喂，痛苦難熬。

……新婦約在厨房里，弗仔細，老太婆呀，剛正進去，呀呀得而喂，原串老戲。

又如踏踢五更調

一更一點月正初，要唱臘逼婆，噯呀呀的噯，事體勿想做，肚皮喫得蠻蠻大，拆爛污，一個馬桶，拆得塔塔滿，噯呀呀的噯，弄得一屁股。

……(餘略)

又如妓女告狀

花白煙花院，去爲娼，這件事兒又何妨，又有銀錢又快樂，到比本縣做官強。

花白據你說，要從良，本縣替你作主章，下年收了

漕和米，收了你做二房你心中願不願？

又如小雙三嘆五更

五更五點月模糊，看見討飯婆，呀呀得噯，相拆便宜貨，「阿肯做我家主婆，有多少呀，貼些我呀，不(案給也)我做小貨，」呀呀得噯，真真拆爛污。

又如扞脚五更調

三更三點月上樓，扞脚本事醜，噯呀呀得噯，亦要稱老手，心裏轉子誇念頭，搭山頭，帶一帶呀，扞碎脚指頭，噯呀呀得噯，鮮血滿地流。

這里有一句話，得稍稍說明：所謂「滑稽味」並不一定是平常所謂「開玩笑」，至少他可以包括「諷刺」——有的時候，他竟可以使我們感到人生。

關於描寫上，現在只能敘述這點點。

## 五 思想

這節的標題，實在應該是「內容」，不過內容至少須得包括思想、感情、想像的三者，但現在對於感情和想像，我們覺得竟無從說起（不但民歌的，即一般的作品亦然），所以只得單就思想來講幾句。

對於思想，我覺得最好，是從「因襲的」和「反動的」這兩點上來說明。這是大家曉得的：像歐洲底文藝思潮史所證明的那麼，凡一個時代的思潮，不是因襲的，便是反動的（這也大家曉得的，歐洲底思潮，不是限於文藝這一項的，是普遍的）。

中國從所謂「新文化運動」以後，在一部分的智識階級間，思想已成爲「反動」的了。文藝上亦然（不過文藝上，中國有個特殊情形，便是文藝（詩歌，却一半地除外）爲儒者所蔑視，所以文藝作家，思想上反早是有點異乎「正統的中國思想的」了。）不過這種情形，直到現在，還只限於

一部分的智識階級；要牠底波浪，湧入民衆底腦中，這是還很得費些時日的事咧。

所以大體地講來，我們可以說民歌是正統的中國思想底表現。

但是上面那麼講，我覺得還不能如我們底意。我們最好是這麼講，某一種時代，即某一種社會，自然會發生某一種思想，產生某一種作品來。中國現代在這麼時代，即中國現在的社會（有着那麼的民族性、那麼的歷史、那麼的環境的，中國現在的社會），自然會發生在這麼的思想，產生在這麼的作品來。

我們試舉一個例，來說明上段的瞎嚷舌。我們試來舉個性愛問題的例。第一，我覺得中國民族有一種極端性，（這許在下一人之私言也）第二，中國歷史上的性愛問題，是叫你節慾——克慾——甚至於絕慾；又對於所謂「老婆」，這並不是某某人底「老婆」，是某某一些人底媳婦、子之類，又是實踐「不孝有三，無後爲大」的道德格言的器具而已。第三，現代的愛戀自由的思潮，流入了愛戀上黨黨的中國（當然其中還有本能的要求的一大項）因此，中國人，便由彼一極端趨向此一極端了（這里有得請注意者，所以謂極端性，這是特徵之一，牠不一定是好東西，不一



定是壞東西)

不過如前面已說到過一句的那麼，一部分的智識階級和民衆在思想上是不能同日而語的。約略言之，有兩點最可以看得出這兩者底區別。(一)民衆因襲力強，一部分的智識階級反動力強(這是教育正面的自然結果)。(二)民衆本能力強，一部分的智識階級本能力反弱(這是教育反面的自然結果)。例如上舉的愛戀問題，這問題底現象，正是最好的說明。民衆方面，一面仍着因襲的規律做去，不敢動彈；一面因爲本能力強於是將歷史的壓迫完全顛覆，去幹『軋妍頭』『亂倫』『狂嫖』等的事(這我們在報紙底『軟面記事』上以及上海公共公廨底案子上，是大天看得到的事實)。一部分的智識階級方面，繼續在反動着，却他們反動底表現，我們雖上面說由彼一極端趨向此一極端，但究竟不如民字方面本能的反動之猛烈。

(以上，俱屬在下個人的謬言，我既不知學理和其他什麼，現單就現象來陳述如此。甚祈『海內君子』有以正之焉！)呀。

現在，且本上述之理，來拖拖拉拉地述敘一下。

這里所謂思想，當然不是指哲學的思想，是指社會的思想，即對於社會上各問題的思想。

這一衡量，我覺得可分爲下列的三方面：(一)兩性；

(二)習尚(這是我包括三方面的)：一，宗教(民衆方面，實無宗教可言，只是『迷信』和『習慣』罷了)；二，道德；三，風俗。(三)經濟。在民歌上，兩性問題，實是占了最大部分；習尚所占不多；經濟，照我看，簡直還不成什麼問題，因爲他們相信貧富是命中注定的，只是對於富者欺侮太甚稍稍不滿意而已。

(一)兩性。這大概可以從『因襲的』和『反動的』(本能的反動)的兩方面來觀察；但是我們一天使會明白，覺得反動的勢力遠過於因襲的勢力(不過統計方面，這次還不算動手，所以不能說得確鑿)。我試略略地一檢我集出的二百多種，覺得表現因襲的勢力的，竟一本都找不到——有之，只有一本教訓的『勸孤孀』如孟姜女似乎是在講『夫妻』(不是情人)底情愛的；但只要過細一看，便可明白孟姜女底中心點，明明是在『情愛』上『悲哀』上(不論是夫妻也好，情人也好)並不在『夫妻』這一點上(此類甚多，應細別之)。由這一點上，我們可以看到因襲的勢力在兩性上，已全然失却他底效用了；再由下述反動的勢力來一證，這更可瞭然了。

說到反動的勢力，我們試零星地舉幾個例來說明之。

(1) 軋妍頭 這事，在他們底社會中，現在竟已是家常茶飯了。如上海底公共公廨，竟不認軋妍頭為不應當的，只要不涉第三者，事實上既已如此（事實上是不能不如此的）。民歌表現這類情事的也竟多得異常。如風流來姐十二月山歌。

瑞香愛玉正月春，來姐長來二十春，可恨爹娘不在心，女兒長大未配婚。何仙姑來呂洞賓，華山娘娘愛凡人（案：他們竟有仙人也軋妍頭的根據了）。天上仙同歡樂，怪不得來姐愛情人。

杏花開來二月紅，私通三弟早上工……  
又如新長工田頭山歌，

二月杏花順風飄，小弟起早把水挑，奴看小弟氣力小，姐姐相幫水來倒。小弟相逢姐有緣，奴奴伸手挽郎腰，輕輕說與郎知道，「人多眼衆却真難。」

(2) 亂倫 如「扒灰」（公公「偷」媳婦）這已成了大家耳朵裏都能常常聽到的名詞了，嗚呼！「性慾」這洪水猛獸，我將嘆「觀止」於今之世矣！一百孔丘先生出來，也將朝他看看吧。

如扒灰五更（還有本滑稽味的扒灰公公十五酒）  
三更三點月正濃，新婦房中，呀呀得而喂，想度春

風跪在地下求姣容，阿肯從……  
又如十二個月風流華姐，

……華姐幼小能齊正，粧扮起來像觀音，康堰望早有情，新安叔叔來約定，約定姪女看戲文……

……想想看，要心呆，新安叔叔進房來……華姐身，似火燒，扶肩搭背上床眠，兩人辦得好恩情……

「亂倫」是至少鬚鬚有三把長的前輩，為「倫」見了「性慾」（或情愛）只好低着頭讓他去亂而起的名詞。

(3) 胡調（吊膀子） 如賣花線，  
男唱擔子兒放下地，哎哎唷，上前行了一個禮，哎哎唷，恭喜你大阿姐雪白粉嫩好身體，哎哎唷，

男唱大姐姐嘻嘻哈哈笑連連，哎哎吓，問我一聲幾個銅鈔，哎哎吓，送送你大阿姐勿要算銅鈔，哎哎吓，

……（餘略）……  
又如喻老四拜年（漢口搜得），

生唱聽說是老干娘拜年出方，喻老四來得好漢巧相當……

生唱賢二妹好白臉又白裏亮，  
生唱賢二妹下江頭又罷又光。

生唱……莫奈何黑夜曉摸進毛房，進房去又無人把被鋪上，可憐我獨一人倒在牙床，一夜晚只睡在五更天亮……賢二妹你與我想一想，你看我單身漢好不慘傷。

且唱……但不知借奴的身旁那樣？

生唱聽說是賢妹妹不得番場，手拉着賢二妹携

近繡房。

又如紗廠阿姐春調（上海人叫孟姜女式的調子，叫

春調）

七月鳳仙七巧星，滑頭麻子稍來釘，紗廠前面日等夜，一心想說私情。

又如姑娘賣花鞋，

……相公上前來，故意問裙釵，「請問姑娘花鞋

你可賣？賣花鞋說出價錢來」姑娘笑顏開，「相公你好呆，要買花鞋到奴家里來，賣花鞋原是假招牌」：

（4）逛窯子 逛窯子，這雖則有着許多原因，但因性底不爽意而起這問題究竟占着最重要的位置。

如打茶會五更。

二更二點月正明，點只煙燈，呀得噲，點只煙燈，要想碰和散散心，骨牌呀做出輸贏，呀得噲，做出輸贏……

五更五點月正高，大家要好，呀得噲，大家要好，你用鎗來我雙刀，大戰一場真討好，呀得噲，實在討好，再從反面去看，如煙花女子嘆十聲：

煙花女子學手口嘆三聲，學彈學唱好不焦心，學喫酒學猜拳，時常來醉倒，學米湯學溫柔，還學調情……

煙花女子初改粧嘆六聲，怎比得良戶人家夫妻們，他拿銀錢來頑耍，奴好比鮮花遇狂風……

反動的勢力，現在正如老蟹橫行一般汎濫全中國了。原因，一方面固然是本能問題；一方面，從前束縛得太緊，實也是一個重大的原因。（照饒近「精神分析學」亦如此主張。）以上隨便地舉了四類，這可以看到一個大概了（餘如「跳槽」對妓女固有跳槽，札娼頭亦有跳槽；又如尼姑和尚不安軌；性慾橫流，一致於斯矣。）

（二）習尚 民衆底習尚，除了兩性問題（見上）及其他（這個其他太模糊了，不過一時詳細開列不出來，只得暫一用之）之外，可以說還全然「仍舊貫」的。現在試約分為宗教（當然只是拜拜菩薩之類乎的宗教就是了）道德風俗三類，雜舉其例於後。

（a）宗教

（1）拜菩薩 如十望郎，

五月初一去望郎，手點香燭進廟堂，深深拜求告神靈，玉手焚香保情郎，保佑郎君病體好，重重香燭點滿堂，求三籤來拜三筭，笞板拋去立兩傍。

……(餘略)……

(2) 相信「天命」 如烟花女子嘆十聲，

烟花女子坐情樓嘆一聲……丟兄妹，拋雙親，逼定奴離鄉兩離分，恨前生注定桃花命，因此上將奴家捆出門。

又如十望郎，

……奴想情哥同到老，同床到老好風光，不想拋奴歸陰去，奴奴有面却無光，想奴如此命太薄……

甚至不說「怪力亂神」的孔老夫子，也說「其命也夫」

「天喪子」，「天命」之於中國朋友，其關係何其深耶。

(b) 道德

(3) 「無後為大」 如下盤棋

化費了銀和錢，不吓不打緊，頑壞了身體不得兒  
子生，吓你是一個聰明人……

(4) 守節 如十勸孤孀

第一勸，對孀孤，勸你孤孀勿要去偷郎，等待三歲孩童來進學，造還你四脚牌樓節孝坊。

(c) 風俗

(5) 服喪 如哭七七

……姐兒房中換衣裙，披蓆帶孝出房門，頭上白布長五尺，七尺蓆絲具中心，身穿蓆衫蓆布裙，腰束一根稻草繩，裙下金蓮蓆布屨，蓆串一根記周心。上下週身多帶孝，郎君「做七」奴當心。

這是妻服夫之喪也。哭七七一本，講風俗處甚多，今摘此。

(6) 央媒 如結私情

姐兒作別叫哥哥，當路亭畔有人來，快快回轉家中去，知心人前去商量。姐往娘家郎轉身，往往行行又停停，兩人分手看不見，情哥就去請媒人。東莊去央三大伯，西莊去央六親娘，三大伯夫家說妥了，六親娘頃刻往娘家……

媒人固有去央請的；但大都是用了他們兩頭說謊的身手去「毛遂自薦」的。

以上，每類各舉兩例，聊以「示意」云爾，並不是抓住中心點的也。

(二) 經濟 這上面說過，民衆還安住在貧富是天注定的思想中，因為是安住着在的，所以表寫「應該安住在貧富是天注定的思想」中的固然沒有——提倡反抗這

個的，至今更不會有過。至多，只是稍稍不滿意罷了。如老長工，此本我小時能背，這次所收集的裏面却沒有現在且就記得的三二重要句錄後（但確否，亦記不清了）。

窮的那有窮到底，富的那有富到根……一年勿喫三塊肥頭肉……跳出牢門一樣窮（此爲末句）關於思想，約止於此。

## 六 餘論

上面零零碎碎地講來，還有若干應當講的更零零碎碎的隨時記起的話，便到這里來講一講，以收這文章底梢。劉半農先生在中國之下等小說裏說（見原文第一九頁）

第三 做下等小說的，雖然描寫的是中下等社會，却時時要把上等社會的話參雜進去，以自附於風雅。如送飯段裏，明明說一個極窮的村婦，送飯到田裏給他丈夫喫，却稱這村婦爲「佳人」，烟花女子嘆裏，明明說一個極窮極苦極無聊的下等妓女，却說他所睡的是「牙床」。

這一段話，對於「佳人」「牙床」這類詞，我覺得劉先生似乎有點不甚明瞭。這在這種東西中的「兩面用法」所

謂「兩面用法」是——

兩面用法 平常的  
特出的 或兩面用法 純名詞的  
形容名詞的

例如「牙床」這詞，這有時是當作「好的床」——「象牙的床」講；但有時候是當作普通的「床」講的，又如「妓容」這有時候是當作「有妓容的女子」講；但有時候是當作「普通的女子」講的，又如「才郎」這有時候是當作「有才學的男子」講；但普通，反而是當作「普通的男子」講的。

民歌裏有一本東西，同陌上桑一樣，也是從見者去描寫女子底美麗的，今對舉於下，也可以一正正一班蔑視民歌朋友底見解。

……行者見羅敷，下擔擗髭鬚；少年見羅敷，脫帽著帽頭；耕者忘其犁，鋤者忘其鋤；來歸相怒怨，但坐觀羅敷。

使者從南來，五馬立踟躕……

——自陌上桑（樂府詩集四部叢刊本）

……搖櫓看見二姐到，篙子拿了當櫓搖；撐篙一見二姐到，勿見篙子來船梢；一搖搖到半路橋，韓家二姐好心焦，和尚見了念彌陀，道士見了豁虎跳；八十公

公一見林滿王（案：林滿王不解）三歲孩兒看見休要抱；皮匠看見二姐到，錫鑿烟在大膽考（案：老，浪也，上也）；裁縫看見二姐到，鈕子鈕判刁在背谷老；木匠看見二姐到，一斧砍在臂包老；廚司看見二姐到，五個指頭切一刀；燒火石見二姐到，眉毛煨得或烏焦（案：或很也，甚也）；茶司看見二姐到，酒壺拿如當茶泡；……

——自哭七七。

描寫底態度，這在文藝上是很關重要的，如種種『黑幕大觀』與獸的自然主義者黑暗面底描寫，其不同，全在態度上。民歌底描寫，我們黑漆烏珠地說一句，可以說是新羅曼主義者底態度。何則？因他通貫現實，而仍以作者底主觀為中心故。

民歌描寫底態度，浮面上看來，約可分別如下：——

態度	教訓的	客觀描寫的
描寫的		
		主觀描寫的

但教訓的，我所見實只十勸孤孀一本；餘如紗廠阿姐等等，只是敷衍門面的幾句無關痛癢的勸詞吧了，一如燈草和尙金瓶梅肉蒲團等等描寫變態性慾的東西也加上

幾句敷衍門面的勸詞，一般民歌中教訓的，什九屬此類。

至於描寫的，除了無關思想的（如三十六碼頭之類）是客觀描寫的之外，其餘竟可說盡屬客觀描寫的，如前所舉紗廠阿姐，雖屬描寫紗廠阿姐底生活，但作者底喜悅心，却在描寫異性的性的問題上。

故我說民歌描寫底態度，是新羅曼主義者底態度，雖屬似乎有點比擬不倫。

此外之事，一併雜述於下。

民歌底影響於民衆生活者，很大。

民歌底修辭，有很多處異於尋常的。

民歌中，描寫中國頹廢的思想和生活，很是顯著。

以上三事，我都還不能提出來敘述。

『序言』中的分類，除兒歌、儀式歌之外，其餘五類，雖不會明白地指出來，他底例子，前已俱備，所以不另敘述了。

這篇東西，做得潦草異常；但自己是熱心乎此的，所以雖自知潦草異常，仍舊不忍捨棄。現在正夢着想將來底修正或改作。

一九二五年，三月，二十日，

# 宋人詞話

錢曾的也是園藏書目卷十，曾著錄宋人詞話十六種：

燈花婆娑 種瓜張老 紫羅蓋頭 女報冤 風吹嬌兒 錯斬崔寧 小亭兒 西湖三塔

馮玉梅團圓 簡帖和尚 李煥生五障雨 小金鏡 宣和遺事(四卷) 烟粉小說(四卷) 奇聞類記(十卷)

湖海奇聞(二卷)

書目上之著錄「詞話」這要算是第一次了。但世人初不知「詞話」爲何物，這些書也終於沒有傳到世間，終於沒有人去注意他們。後來黃丕烈刻士禮居叢書纔把其中宣和遺事一種收入。於是世人始知有所謂「宣和遺事」。

離錢曾三百年後，繆荃孫「避離滬上，索居無俚，閒親串妝奩中有舊鈔本書類乎平話，假而得之，雜度於天雨花、風雙飛之中，搜得四冊，破爛磨滅，首行題「京本通俗小說第幾卷」，三冊尚有錢曾圖書蓋印，也是園中物。他頗知看重此書，於是把他們刻入煙畫東堂小品中所刻凡七種：

張玉觀音 菩薩蠻 西山一窟鬼 志誠張主管 拘相公 錯斬崔寧 馮玉梅團圓

其中錯斬崔寧與馮玉梅團圓二種，亦見於也是園藏書目中。尚有金主亮荒淫兩卷，以「過於穢褻未敢傳奉」，但後卻亦爲葉德輝所刻。自此八種「詞話」出現後，詞話之內容，於是乃大爲人所知。然何以謂之「詞話」，尙有不少誤解。繆荃孫以爲「標題詞字，乃評字之訛耳。」這是大錯後數年，羅振玉從日本三浦將軍處借印宋刊本大唐三藏取經詩話，乃知所謂「詩話」者，「以其中有詩有話故得此名；其有詞有話者，則謂之詞話也。」這個解釋，自較羅氏的話爲使人滿意。

永樂大典中收「平話」至夥，惜今皆不傳，想其中必大都爲宋人的「詞話」「詩話」。也是園藏書目中所舉的十六種「詞話」除了宣和遺事、錯斬崔寧、馮玉梅團圓二種外，餘亦俱不傳於世。這實爲一個大損失，極大的大損失！

馮夢龍的喻世警世醒世之「三言」保存舊文很多，如今傳通俗小說殘本之拗相公等俱載於其中，則其他想亦不少。惜已不能一一指出。(西諦)

# 中國兒歌的研究

褚東郊

一  
唱歌是兒童的一種天然的需要。自二三歲呀呀學語的兒童起，至八九歲智識漸開的兒童止，不論是男是女，都很

歡喜唱歌。他們所唱的歌詞，雖然不著於文字，全憑口授，轉輾相傳，不知作者為誰，但是音韻流利，趣味豐富，都含有一種自然的美妙。有些竟可與大詩家精心構撰之作相媲美。意大利人威大利（Vigani）在所編的北京兒歌序文裏說：『在中國民歌中，可以尋到一點真的詩。』又說：『這些東西，雖然都是不懂文言的不學的人所作，却有一種詩的規律，和歐洲各國相類似，和意大利詩法幾乎完全相符合。根於這些歌謠，和人民的真的感情，新的一種國民的詩，或可以產生出來。』他這幾句話對於中國兒歌可謂推崇極了。

近年來，國人明瞭兒歌在兒童文學上的價值，研究的興趣漸漸加濃。北京大學曾設一個歌謠徵集處和歌謠研究會，已經收羅了許多兒歌。周作人所抄集的越謠，其中也有許多紹興方面所流行的兒歌。上海商務印書館和中華

書局，都有關於兒歌的出版物。此外各雜誌各報章上，亦常有片斷的記載。本文就各地方的兒歌，加以詳細的分析，以為研究者之一助。

本文所研究的兒歌的範圍，以現在社會上兒童口中所流行的為限。其僅見於書本上，而為現時所廢棄者，如歷史上記載的童謠（明末童謠：朱家麪，李家磨之類）概不闖入。其原因有二：一，歷史上所記載的童謠，雖然有許多美妙的辭句和格調，但是往往經過文人的潤色，不是本來面目，和威大利所說的「真的詩」相違背，不得不暫行割愛。二，我研究兒歌的動機，是文藝的，不是歷史的。加以我的能力有限，研究的時候，自然應當有一個範圍，以免挂一漏萬。

## 二

上文說過，兒歌初不著於文字，僅憑口授，轉輾相傳。所以要知道一首兒歌的作者為誰，是和要知道一句諺語的作者為誰一樣很困難的事。或許竟可以說是一件不可能的事。但是我們假使從歌裏所用的詞句推測起來，雖不能確定作者為誰，亦可以得一個大概的情形。如浙江餘杭現



時所流行的：

兩隻鴿子飛過橋，娘娘房裏打衣包，打扮相公進京去，  
脫落藍衫換紫袍。

這首歌的作者，我們雖不知道，但是從「娘娘」「相公」這種稱呼，從「脫落藍衫換紫袍」這種事實推測起來，可以斷定這首歌的作者，大概是清朝以前的人，因為歌中的稱呼和事實在近代已經不存在了，又如現在吉林所流行的

東海裏，日本人，借名進兵保理春，裝電話，設警兵，燒韓民，無禮要求欺負人。

這首歌的作者，我們一覽而知是現代的一位無名愛國志士，因為歌中所說的事實，明明白白和中國最近外交失敗史上某頁的記載相符合。

文學與環境很有關係，兒歌是兒童文學的一種，當然不能逃出這個公例，加以兒童的知識有限，兒歌為容易喚起兒童的興趣起見，歌中所引用的事物，往往必須就兒童日常耳目所接觸的着想，庶幾乎歌唱時，格外覺得親切有味，所以兒歌中含有極濃厚的地方色彩，如黑龍江所流行的到了海參崴歌，便是一個很好的例。

到了海參崴，就把口音改，餓了吃「列巴」，渴了喝牛奶；「撕皮」是睡覺，起來叫「撕大歪」，大兒「馬達克」。

小兒「不拉棒」

這首歌裏，如「列巴」「撕皮」「撕大歪」「馬達克」「不拉棒」都是俄羅斯語的譯音，黑龍江地方和俄羅斯接近，連小兒都懂這些話，所以引用到兒歌裏，假使將這首歌教江浙地方的兒童歌唱，不要說他們不會感覺到什麼興趣，並且也記不牢這許多外國語。

兒歌因為不著於文字，僅憑口授，於轉相傳述的時候，往往因各地風俗、物產、人情、方言的不同，或稍加增減，或略事修飾，也是常有的事，因此各地方的兒歌，很有許多是大同小異的，如江蘇的正月裏歌和浙江杭縣的正月正歌便是這個的例證：

正月裏，鬧元宵，二月二，擰腰糕，三月三，眼亮糕，四月四，神仙糕，五月五，小脚糉子，簪葉包，六月六，大紅西瓜顏，色俏，七月七，巧果兩頭翹，八月八，月餅小紙包，九月九，重陽糕，十月十，新米團子新米糕，十一月，雪花飄，十二月裏糖菌糖元寶。（江蘇）

正月正，麻雀飛去看龍燈，二月二，煎糕炒豆兒，三月三，齊菜花兒上竈山，四月四，殺隻雞兒請龍司，五月五，年糕糉子過端午，六月六，貓兒狗兒同洗浴，七月七，棧果子隨你吃，八月八，大潮發，小潮發，城裏老娘活俏臉，

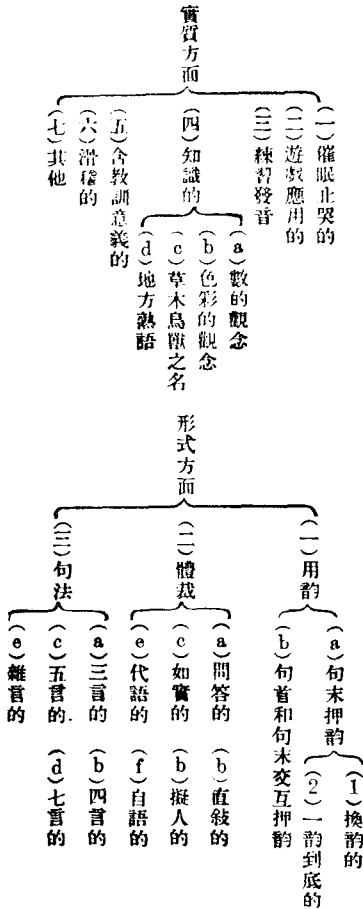
城外老娘活急煞。九月九，打拋（註二）老菱過過酒。十月朝，打兒罵女搨柴燒。十一月雪花兒飄飄。十二月家，家磨粉做年糕。（浙江杭縣）

這兩首歌的命意和格調可以說是完全相同，不過其中詞句略有歧出。這種歧出之處，就是江浙兩省風俗、物產、人情、方言不同的表徵。

三

一件文藝作品，必求其實質的和形式的能融合一致，方才有價值。實質不借助於形式，不能單獨完全發生美的

今將關於研究兒歌實質的和形式的兩方面的分類，作簡表如下：



影響形式，不求助於實質，亦不能使人深切感受美的印象。所以我們平時對於一切文藝，大都是分實質的和形式的兩方面研究之。現在對於兒歌，也可以用這個方法。兒歌的實質，是指兒歌裏面所含的作用和其所發表的觀念而言；兒歌的形式，是指兒歌所用以發表作用和觀念的工具的組織方法而言。兒歌在兒童文學上所以能占重要的位置，所以能够普遍的流行於社會上，其實質的和形式的兩方面，必有一種足以相孚的精神在，決不是可以儆倖而致的事。

四

兒歌雖是兒童日常所唱的歌，但就實質方面研究起來，其程度亦很有分別。二三歲的小兒所唱的大都是從他們母親口裏學來的。催眠止哭之歌，如浙江杭縣的：

又會哭，又會笑，三隻黃狗來擡轎，一擡擡到城隍廟，城隍菩薩看見哈哈笑。

這首歌與兒童文學的原理非常符合。黃狗如何能擡轎？城隍菩薩如何能笑？這是成人的知識。二三歲的小兒，他們非但沒有人我之見，并且沒有人物之分。他們以為「黃狗」、「城隍菩薩」都和自己一樣，也是能笑能哭的。至於黃狗何以不能擡轎，城隍菩薩何以不能笑，兒童簡單的腦筋中決無如此複雜的思想。兒童的意志本不堅定，容易受人的暗示，而以二三歲的小兒為尤甚。這首歌便利用這一點，先以「黃狗」擡轎，「城隍廟」「城隍菩薩」等轉移其注意點，末復用「哈哈笑」三字之暗示，使之轉哭為笑。

中國家庭習慣對於小兒，往往用食物以誘止其啼哭。因而兒歌裏面也常有這種歌詞。這雖是一種口惠而實不至的辦法，但是在富於想像力的小兒聽了，已經覺得津津有味。如黑龍江的小孩你別哭歌，便是這個用意。

小孩小孩你別哭，過了臘八就殺豬，小孩小孩你別饑。

過了臘八就是年。

兒童天性活潑，喜歡遊戲。所以兒歌中關於遊戲時應用的歌詞很多。唱這種歌的兒童，年齡比較大一點。歌裏面所含的意義，也比催眠止哭的要較深一點。有一人遊戲時應用的，有二人遊戲時應用的，也有三人以上遊戲時應用的。如安徽合肥地方的小兒，常取柔軟而且微細的雞毛，用口吹之，使雞毛上升，迴旋空隙口中，唱道：

雞毛雞毛上天去，你給老爺搬磚去，搬來金磚蓋金殿，坐個天子萬萬年。

這是一人遊戲時應用的兒歌。又如安徽績溪地方的小兒，常以兩人為一組，將手交叉握住，互相推來推去，作推磨的樣子。他們一壁推，一壁口裏唱道：

推車哥，磨車郎，打發哥哥進學堂，哥哥不會念了三年書，一考着秀才，前拜爹，後拜娘，一拜拜進老婆房，老婆不歡喜，一睜眼到牀壁裏。

這是二人遊戲時所應用的，又如雲南昆明地方的兒童，常聚集十多個同伴，分為甲乙兩隊。甲隊兒童兩手高舉，作城門狀。乙隊兒童魚貫而前，與甲隊互相問答而唱道：

「城門城門有多高？」「八十二丈高。」「三千馬兵可過得去？」「有錢這管過，無錢要大刀。」「什麼刀？」「春秋

刀。『什麼春？』草兒春。『什麼草？』『鐵線草。』『什麼鐵？』『鍋鐵。』『什麼鍋？』尺八鍋。『什麼尺？』『官定尺。』

『什麼官？』啄木官。(註二)『什麼啄？』雞屎兩大

撮。『什麼雞？』紅冠大眼雞。『什麼紅？』山紅。『什麼

山？』秦華山。(註三)『什麼秦？』波羅秦。『什麼波？』

『吃飯波。』『什麼池？』北門望着蓮花池。(註四)『什

麼連？』衣裳褲子一把連。

問答既畢，兩隊兒童即合唱道：

打鼓打鼓進城門。

於是乙隊兒童便從甲隊兒童的手下鑽過去。這便是三人以上遊戲時所應用的這種且演且歌的兒歌，也可以說是戲劇的起原。

兒童初學語的時候，發音往往不能正確，非多加練習不可。練習的方法，最好是將聲音相類似的事物，聚在一處，使之時加辨別。但是這種辦法，很容易流於枯燥無味，不能得兒童的歡迎。惟有兒歌裏有許多很美妙的歌詞，不僅對於練習發音，非常注意；並且富有文學意味，迎合兒童心理。實在是兒童文學裏不可多得的一種好材料。如浙江杭縣的：

天上一顆星，地下一塊冰，屋上一隻鷹，牆上一排釘，撞

頭不見天上的星，乒乓兵踏碎地下的冰，啊噯啊噯，(註五)趕走了屋上的鷹，息列忽落(註六)拔掉了牆

上的釘。

這首歌的用意，是使兒童練習發音，所以歌詞每句的末一字，疊用「星」「冰」「鷹」「釘」等聲音類似的字。這種兒歌又叫做急口令。在中國兒歌中很多。除本文所舉的天上一顆星歌外，還有一首歌，也是出在浙江杭縣地方的。

駝子挑了一擔螺螄，鬍子騎了一匹騾子。駝子的螺螄，撞啦鬍子的騾子，鬍子的騾子踏啦駝子的螺螄。駝子要鬍子賠駝子的螺螄，鬍子又要駝子賠鬍子的騾子。這首歌的遣辭，比天上一顆星歌更加美妙。全歌不過六十三字，而聲音相類似的「駝子」「螺螄」「鬍子」「騾子」四個名詞，竟互用至二十次之多。並且假設一樁故事，使文字不至於厭笨，全歌的趣味更加濃厚。和這首歌堪伯仲的，尚有江蘇六合縣所流行的六合縣歌。

六合縣，有個六十六歲的陸老頭，蓋了六十六間樓，買了六十六隻油，堆在六十六間樓，栽了六十六株垂楊柳，養了六十六頭牛，扣在六十六株垂楊柳，遇了一陣狂風起，吹倒了六十六間樓，翻了六十六隻油，斷了六十六株垂楊柳，打死了六十六頭牛，急煞六合縣的六

六十歲的陸老頭。

兒童的記憶力，聽覺比視覺強，所以有許多兒歌，便利用這一點，將兒童應具的知識灌輸給他們。例如一至十的十個數目的名稱和順序，在成人看來並不覺得困難。但在兒童初學的時候，却不是一件容易的事。湖北兒歌中有一首鑼鼓打得響響歌對於灌輸兒童數的觀念，非常注意。他們將數目字順次嵌在歌詞中，而仍能不妨礙其文學上的美，這是多麼巧妙的藝術手段呵！

鑼鼓打得響響，聽我唱個巧姑娘：一學梳妝巧打扮，二學裁剪做衣裳，三學庭前會灑掃，四學走路莫輕狂，五學知人會待客，六學做飯滿口香，七學拋梭會織絹，八學描龍繡鳳凰。九學重陽會做酒，十學賢慧李三娘。直隸唐山地方，也有一首和湖北鑼鼓打得響響歌一樣的歌：

說了個一，道了個一，豆莢開花密又密，說了個二，道了個二，韭菜開花一根根兒，說了個三，道了個三，蘭草開花在路上，說了個四，道了個四，黃瓜開花一身刺，說了個五，道了個五，石榴開花紅屁股，說了個六，道了個六，雞冠開花像狗肉，說了個七，道了個七，金桂開花香撲鼻，說了個八，道了個八，牽牛開花像喇叭，說了個九，道了個九，

了個九，鳳仙開花採在手，說了個十，道了個十，高粱開花直又直。

兒童對於色彩的興趣很強，有許多兒歌便利用這一點，將紅黃藍白等字，用文藝的手段，嵌在歌詞裏。如廣東的：

芽菜煮蝦公，芽菜白，蝦公紅，紅白相間在盤中；還有幾條韭菜綠葱蔥。

自然界中的草木鳥獸，是兒童日常耳目所接觸的東西。因之有許多兒歌，是將草木鳥獸之名聯綴而成的。這種聯綴而成的歌詞，論理是很容易失掉文藝的風趣，成為記帳式的文字；但是事實上却竟大出我們的意外，他們不僅思想新奇，并且句調流利。這種藝術手段，真令人佩服如江蘇的：

一個大嫂上正東，揀着一園青菜成了精；青頭蘿蔔坐寶殿，紅頭蘿蔔坐正宮。河南反了白蓮藕，一封戰表進京城；豆芽菜跪倒奏一本，胡蘿蔔掛印去出征；白菜打着黃羅傘，芥菜前部作先行；小葱使的銀戰桿，韭菜使的兩刀鋒；牛腿瓠子掌大礮，青豆角子掌火繩。只聽得，古碌碌，三聲大礮響隆隆，打得茄子滿身青，打得黃瓜一包刺，打得扁豆扯成篷，打得豆腐尿黃尿，涼粉嚇得戰兢兢，藕王一見心害怕，一頭鑽進稀泥坑。

和這首歌的命意相同的歌兒很多，如直隸的隔河看見牡丹花兒開歌，也是很好的一個例：

隔河看見牡丹花兒開，恨不能連枝帶葉折將來。水仙花的姐，丁香花的郎，芍藥牡丹進繡房，槐花枕頭蘭菊被，臘梅花的被子鬧洋洋。清早起來賽芙蓉，梳上頭油桂花香，玉珍簪子秋海棠。身穿石榴紅大襖，雞冠裙子掃地長。紅緞小鞋扁豆花兒樣，春布裹脚牡丹花兒長。這兩首歌是將草木之名聯綴而成。此外又有將鳥獸之名聯綴而成的，如廣東梅縣的

白飯子，白珍珠，打扮小郎去讀書。正月去，二月歸，開擔籬篙等嫂歸。歸來花缸磨點水，鴨開水，鴨洗菜，雞公鷄穀狗踏碓。狐狸燒火貓炒菜，猴哥偷食煤巴載。(註七)地方熟語亦為兒童日常所耳習，將地方熟語用藝術的手段聯綴而成的歌兒，也是常有得遇到的。這種歌詞大都不含什麼意義，只是趁韻雜湊如奉天的：

『賣鎖咧！甚麼鎖？』金鋼大碼琉璃鎖，『幾丈高？』萬丈高，騎紅馬，跨腰刀，腰刀快，割馬帶，馬帶齊，割牛皮，牛皮堅，打響鞭，響鞭脆，割牛肋，牛肋老，穿紅襖，紅襖紅，你不進城我進城！

這首歌裏如「金鋼大碼琉璃鎖」「腰刀」「馬帶」「響鞭」

「牛肋」都是奉天地方的熟語。安徽地方的月兒堂堂歌也是這樣的。

月兒堂堂，照見歌廊。歌廊滿，夾筆管，筆管通，夾相公，相公矮，夾螃蟹，螃蟹臭，夾綠豆，綠豆香，夾生薑，生薑辣，夾寶塔，寶塔尖，出上天，天又高，好舞刀，刀又快，好切菜，菜又生，好點燈，燈又亮，好燒香，香又長，好插秧，秧打花，好點瓜，瓜兒甜，好過年，又過年，又過節，節開得斗大裂。

這首歌裏如「歌廊」「相公」「點瓜」「餛飩」等，都是安徽地方的熟語。

於上述各種兒歌之外，還有一種含有教訓意味的兒歌。這類兒歌的命意雖是教訓的，但是遣辭都很婉轉，能使兒童於不知不覺中受其感化。如浙江的：

一隻雞，苦唧唧；二隻雞，嗶嗶啼；三隻雞，一棚棲，生出卵來孵小雞。

這首歌的妙處在借物為喻，於文藝的意味外，又使兒童知合羣之樂。這一類的歌很多，僅就浙江而言，除這一首外尚有排排坐歌，意義比這一首尤要深一層。其妙用不僅在使兒童知合羣之樂，並且能使兒童實行合羣之法。

排排坐，吃果果，爸爸買的好果果，弟弟妹妹各一個。

兒童最容易受人暗示，當口歌耳聞之際，往往模仿歌詞中的行動以爲樂。他們唱這首歌，唱末句的時候，雖極吝嗇的兒童也如受了催眠術一般，將自己手中的果餅，分給同伴了。此外如湖北的：

慢慢耐，慢慢耐久也成功。那有一鐵掘成井，那有一筆畫成龍？

這首歌含有作事須具堅忍不拔的教訓。又如四川的：

星宿子，密又稀，莫笑窮人穿破衣。十個指頭有長短，山林樹木有高低。蘇家嫂，朱家妻，愛富嫌貧後悔遲。

這首歌含有反對愛富嫌貧的意義。和這首歌的意義相反的歌也很多。有一首清明湯糰歌是浙江杭縣地方流行的，可以做一個例：

清明湯糰綠汪汪，蘇秦看見淚汪汪，有朝一日高官做，買些吃吃買些藏。

兒童幼時的見聞，影響於將來成人後的行爲很大。兒歌爲兒童日常所耳聞口習，其關係之重要，自不待言。所以一社會中流行的兒歌，富於冒險性質的，其國民亦多冒險精神；偏於利樂主義的，國民亦多利己思想。中國含有教訓意義的兒歌，其教訓竟趨向於何方面，作者雖沒有仔細統計過，但是大概看起來，恐怕是缺乏冒險精神吧。

滑稽意義的兒歌也很多，如湖北的倒唱歌，內容非常詼諧：

倒唱歌，順唱歌，河裏石頭滾上坡。先養我，後生哥，爹討媽，我打纏家公抓週我捧盒。我走舅爺門前過，舅爺在搖我家婆。

江蘇有一首反唱歌和這首歌的意義大約相同：

反唱歌，倒起頭，我家園裏菜吃牛，蘆花公雞咬毛狗。姐在房中頭梳手，老鼠刁着狸貓走，李家廚子殺螃蟹，鮮血淹死王三姐。

滑稽過分，很容易流於輕薄，往往以嘲笑他人以爲樂事。兒歌中這種不道德的歌詞也很多。兒童們以其歌詞俏皮可喜，都樂以互相傳授。爲父母者，亦以遊戲之辭，無傷大雅，不加禁止。如南京嘲笑鬍鬚的歌，便是這個例：

鬍鬚姐，鬍鬚郎，鬍鬚公婆來拜見，鬍鬚嫂嫂攪進房。拜堂不用點蠟燭，一拿鬍鬚放毫光。

這類的歌各地都有，今略舉幾首，以見一斑。如湖北嘲笑矮子的矮子矮歌：

矮子矮，摸螃蟹，螃蟹上了坡，矮子還在河裏摸。螃蟹上丁岸，矮子還在河裏站。

又如江蘇江陰嘲笑鄉下人的正月八歌：

正月八，二月八，鄉下奶奶癡心發，一心要到城裏拜個  
泥菩薩，新築田岸滑跌躡，竹布衫寬又大，繡花紅裙  
着地拖，饅頭燒餅嘴裏嚼，甘蔗荸薺腰裏插。

又如浙江杭縣嘲笑娘舅的娘舅娘舅歌：

娘舅娘舅，朝朝空手，喝酒像漏斗，吃飯像餓狗，吃得不  
够，還要向我媽媽借當頭。

### 五

實質方面的研究，已經大略說過，現在再就形式方面  
研究之。

兒歌的流傳，因為不藉文字，全憑口授，所以必須有和  
諧的音調，以便易於記憶。我們研究兒歌的形式的時候，自  
然也先從研究用韻入手。按兒歌用韻的方法可分為二種：  
(a)句末押韻，(b)句首和句末交互押韻。(這個名稱  
不很妥當，但是我一時想不出較好的名稱，只得權時用一  
用)，而句末押韻的，又可分為(1)換韻的和(2)一韻到  
底的二類，今分別舉例如下：

換韻的兒歌，如浙江的：

家後有顆桃，哥哥挑水妹妹澆，澆的桃兒白，少少買了  
桃兒娶嫂嫂，娶的嫂嫂，手段好，十天上了一个大褲腰。  
哥哥一見心中惱，關上房門打嫂嫂，妹妹偷向門縫裏

瞧，「哥哥哥哥你發癩，不打嫂嫂打床邊。」

這首歌先以「桃」「澆」「少」「嫂」「好」「腰」「惱」「瞧」八字  
為一韻，後以「顯」「邊」二字為一韻。這是一首歌僅換一次  
韻的。還有不止換一次韻的，如浙江的：

燕子燕，飛過天，天門關，飛過山，山頭白，飛過麥，麥頭搖，  
飛過橋，橋上姊姊打花鼓，橋下妹妹做新婦。

這首歌「燕」「天」「二」字為一韻，「關」「山」「二」字為一韻，「白」  
「麥」「二」字為一韻，「搖」「橋」「二」字為一韻，「鼓」「婦」「二」字為  
一韻。每兩句換一韻。這種例很多，如奉天的泥蛋蛋，蛋蛋，蛋蛋，蛋蛋  
歌也是這樣的：

泥蛋蛋蛋撻撻，裏頭坐個哥哥，哥哥出來買菜，裏頭坐  
個奶奶，奶奶出來梳頭，裏頭坐個孫猴，孫猴出來點燈，  
燒鼻子，燒眼睛。

一韻到底的兒歌，如浙江的：

正月梅花香又香，二月蘭花盆裏裝，三月桃花紅十里，  
四月薔薇靠短牆，五月石榴紅似火，六月荷花滿池塘，  
七月梔子頭上戴，八月丹桂滿枝黃，九月菊花初開放，  
十月芙蓉正上粧，十一月水仙供上案，十二月臘梅雪  
裏香。

這首歌雖是一韻到底，但不是逐句押韻，僅在第一第二節



四第六第八第十第十二句的句末押韻，又如江蘇上海的篤篤，賣糖粥，三斤胡桃四斤殼，吃子儂格（註八），肉，遺子儂格殼。

這首歌雖也是一韻到底，但是逐句押韻，和上面那首隔句押韻的又不同。

句首和句末交互押韻的兒歌，初看去好似沒有韻的，但是仔細研究起來，却仍有韻，不過他的押韻，不全在句末罷了，如浙江杭縣的：

『你姓啥？』（註九）『我姓陳。』（註十）陳『陳老酒。』啥個酒？』灸瘡疤。』啥個疤？』芭蕉扇。』啥個扇？』扇子。』啥個子？』子孫。』啥個孫？』孫女。』啥個女？』女塔。』啥個塔？』西瓜。』啥個瓜？』瓜醬。』啥個醬？』醬油。』啥個油？』油香。』啥個香？』香襟。』啥個襟？』元寶。』啥個寶？』寶貝。』啥個貝？』背脊。』啥個脊？』節氣。』啥個氣？』氣殺。』

這首歌的押韻很奇怪：如第三句的末字（陳）第四句的首字（陳）為韻，第五句的末字（酒）和第四句的末字（酒）為韻，第六句的首字（灸）又和第五句的末字（酒）為韻。這樣首末交互押韻下去，如聯鎖一般。這類兒歌大都沒有什麼意義，不過趁韻雜湊，滑稽打諢，歌詞又大概比較冗長一點。

兒。如奉天的小母雞格格搭歌，也是如此。

小母雞格格搭，愛吃老黃瓜，老黃瓜留作種，愛吃香油餅，香油餅不香，愛吃麵湯，麵湯不練，愛吃雞蛋，雞蛋有皮，愛吃牛蹄，牛蹄有毛，愛吃仙桃，仙桃有尖，愛吃牛肝，牛肝有血，愛吃老鼈，老鼈告狀，告在和尚，和尚念經，念到三星，三星八卦，拔到癩蛤蟆（註十二），蛤蟆浮水，浮到老鬼，老鬼把門，把到二人，二人射箭，射到老院，老院放炮，放到大道，大道冒烟，冒到諸天。

這首歌的押韻的方法非常巧妙，從一二三四五六……每兩句為一組看起來，是屬於句末押韻（I）換韻項下的，但是從二三四五六七……每兩句為一組看起來，又是屬於句首和句末交互押韻的那一類了。

兒歌於用韻之外，關於體裁方面也有許多變化，有問答的，有直敘的，問答的歌詞，如上文已經舉例過的城門城門，有多高歌，賣鎖，賣鎖歌和你姓啥歌外，尚有不少，如浙江杭縣的確確，確確歌也是這一類的：

確確（註十三）『那一個，『隔壁張大哥』，張大哥來作啥』（註十三），借竹刀。』借竹刀作啥？』劈篾子。』劈篾子作啥？』做蒸籠。』做蒸籠作啥？』蒸饅頭。』蒸饅頭作啥？』把外婆吃。』把外婆在那裏？』在天角落裏。』

「怎格(註十四)走上去?」  
「花花轎兒擡上去。」  
「怎格走落來?」  
「三匹白馬騎落來。」

這種歌往往假設一樁故事，用兩人互相問答的口吻，既可以合唱，又可以分唱，不僅組織的方法美妙，而且趣味也很濃厚。至於直敘的歌詞也很多，如上文已經舉過例兩隻鴿子飛過橋歌和到了海參崴歌等歌外，直隸和鄉的麻野雀歌，也是這個例：

麻野雀，尾巴長，娶了媳婦忘了娘；  
把娘背在村外頭，把媳婦背在坑頭上。  
烙油餅，捲麻糖。

兒歌的體裁，除問答的和直敘的之外，又可分為如實的和擬人的二類。如實的歌詞，如上文已經舉過例的兩隻鴿子飛過橋歌、東海裏歌和正月裏歌等歌外，如湖北的三歲孩歌，也是這一類的：

三歲孩，穿紅鞋，搖搖擺擺上學來。  
「先生先生莫打我，我要回家吃啞啞。」  
(註十五)「會再來吧。」

擬人的兒歌，如上文已經舉過例的一個嫂嫂上正東歌外，尚有浙江杭縣的豆娘兒歌，也是屬於這一類的：

豆娘兒，清早起，頭不梳，臉不洗。  
「打扮姐姐那里去?」  
「桃花園裏去。」  
「桃花不開杏花開，哥哥騎馬來，踏了妹妹繡花鞋。」  
「繡花鞋上幾朵花?」  
「十八朵大梅花。」  
張大

妹繡花鞋，繡花鞋上幾朵花?「十八朵大梅花。」張大

爺，挑水來，洗出兩個大魚來。  
娘要羹湯吃，兒要請客人。  
骨頭骨腦請丈人。

就全首兒歌的語氣方面分析起來，又可分為代語的和自語的二類。如浙江杭縣塘棲地方的：

養媳婦，苦弗過，倒拖鞋咬刮婆。(註十六)  
隔壁大姆看勿過，做雙鞋子送送我。  
我夜裏搖紗要到半夜多，肚裏餓勿過，偷枝醃菜墊墊肚。  
巴巴望望個年夜過，過仔年來搭我們大阿大，兩隻小床并雙鋪。  
三年養個小阿大，三六九歲無關節，十二歲上領個童養媳。  
我做婆婆弗看我婆婆樣，隨你吃來隨你做。

這首歌便是代語的，處處以養媳婦的口氣為主，所以歌中用我為主詞。這類兒歌很多，如河南的小媳婦歌，也是用他的口氣作歌的：

小媳婦，不是人，起了五更攤黃昏。  
俺媽還要說俺是懶妖精，吃的飯，冷冰冰。  
穿的衣，破領襟，黑了睡着還沒得狗安身。

自語的兒歌，如浙江蕭山的：

搖搖船，搖到外婆家。  
外婆留我吃盃茶，茶呀茶，茶在山  
上開茶花，水呀水，水在河底結蓮花。

就兒歌每句所組成的字數歸納起來，又可以分為許

多類別，有三字句式的，如：

盪盪手，大街走，請朋友，喝老酒。（浙江杭縣）

小貓咪，過河西，跟奶奶，吃東西，扯花布，做花衣。（安徽）

小蜜蜂，嗡嗡，探百花，苦營生，做成蜜，叫人吃，小蜜蜂，

枉費力。（河南）

這一類歌，每句都是三個字組成，很有規則，又有四字句式的，如：

叮叮噹噹，春米舂糠，伯母篩米，叔母篩糠，挑上踏礮，一

跌精光。（安徽）

木匠木匠，砰砰礮礮，斧頭鋸子，拋了一場，開了眼睛，又

要砰礮。（陝西）

這一類歌，每句都是四個字組成的，又有五字句式的，如：

從來不說謊，三天到湖廣，湖廣樓上歇，伸手摸着月，隔

壁殺螃蟹，澀我一身血。（江蘇南京）

公雞公大哥，母雞母大嫂，晚上替我剃，白天替我掃。

（貴州貴陽）

鷓兒放得高，回去吃年糕；鷓兒放得低，回去叫爹爹。

（浙江杭縣）

這一類歌，每句都是五個字組成的，又有七字句式的，如：

一位姑娘三寸長，茄子棚裏乘風涼，蒼蠅老虎拖了去，

哭煞親夫笑煞娘。（浙江）

一根扁擔揹悠悠，挑擔白米下瀘州，瀘州愛我好白米，

我愛瀘州好丫頭，有錢買得兩三個，無錢急得眼淚流。

眼淚流在石包上，石包開花結石榴。（四川成都）

一隻田雞咕咕叫，二隻田雞革革叫，三隻田雞滿田跳。

（浙江）

這一類歌每句都是七個字組成的，此外還有許多由長短不一的句子組織成的兒歌，初看似乎沒有規則可尋，但是仔細研究起來，却又不外乎上述的四種句法錯綜變化而成，如直隸的：

梔子花，靠牆栽，男兒聰明女兒乖，男兒聰明讀書好，女

兒聰明做花鞋。

這首歌的句法，是由上文所說過的第一種的三字句式和

第四種的七字句式合組而成的，又如浙江杭縣的：

新娘子，噹噹吹，洞房吃果子，坐堂擺案子，新床裏面生

兒子。

這首歌是由上文所說過的第一種的三字句，第三種的五

字句，和第四種的七字句，三種句法合組而成的。

（註一）「拋」是杭縣水果行買老菱時的量數：打拋

猶言買一拋。

(註二)「啄木官」就是啄木鳥。

(註三)「泰華山」就是雲南省城的西山。

(註四)「蓮花池」在雲南省城北門外。

(註五)「啊囉啊囉」是杭縣人驅逐鳥獸的聲音。

(註六)「息列忽落」是用力拔釘的聲音。

(註七)「條巴截」是一種食物。

(註八)「價格」就是「你的」的意思。

(註九)「哈」就是「什麼」的意思。

(註十)「哈個」就是「那一個」的意思。

(註十一)「癩蛤蟆」就是蝦蟆。

(註十二)「確確確」是形容敲門的聲音。

(註十三)「作哈」就是做什麼的意思。

(註十四)「怎格」就是「怎樣」的意思。

(註十五)「吃囉囉」就是「吃奶」的意思。

(註十六)「嘎刮婆」是形容破鞋子走路時的聲音。

## 魯智深的家庭

水滸傳作者所着意描寫的人物，不過林冲、魯達（即智深）、武松、李逵數人而已；除了這幾個虎虎有生氣的英雄外，他若晁蓋、宋江、吳用、盧俊義諸大頭領卻都寫得不大動人。

自第二回魯提轄拳打鎮關西起，至他成了和尚，大鬧五台山，大鬧桃花村，火燒瓦官寺，大鬧野猪林，以至「單打二龍山」，凡七回有半，都是寫他的事，且是很用力的寫。然在這些地方，卻絕不提魯達的家庭，似乎他乃是一個無牽無掛的獨身英雄，父母已雙亡了也無兄弟，也無戚串，不像宋江要時時回家去看望父親，也不像林冲那樣的因美妻得禍，揚雄那樣的因殺妻亡命，武松那樣的要殺嫂為兄復仇，李逵那樣的要去接他母親出來。

不過這是在水滸傳上的魯達；在雜劇上他卻並不如此。雜劇十段錦千集，豹子和和尚自還俗一劇，即寫他的家庭人物很詳細。他有妻，有子，有年老的母親；其家庭較之林冲、揚雄、李逵諸人的還更複雜呢！那時，水滸的故事還沒有成為現在的固定的式樣；那時雄視一切而足以消滅那許多附庸的歧異的故事，如太陽之照射於朝露似的水滸傳還沒有出來，所以雜劇家不妨每個人任意的寫他的所要寫的英雄，任意的寫他的所創造的故事；他愛怎麼創造，便可怎麼創造，他愛怎麼描寫，便可怎麼描寫，不像後來作家之有一部水滸傳橫梗在心上也。

且說豹子和和尚自還俗中的魯達，曾因擅自殺害了平人婦女，被宋江打了四十大棍，而負氣至清靜寺仍舊為僧。宋江累次使人去請他回山，他都不肯；後來，他叫李逵去請，叫他的妻和子去請，魯達只是不來。最後，請了他母親下山去勸他，他也不聽。吳用設計使婁羅扮作討債人去打他母親，魯達因此大怒，跑去幫他母親打他們。宋江等卻恰好上來看見，扯住他的手道：「兄弟跟俺回山寨去來，今番破了戒行修不成了。」魯達無言可答，只好跟了他們上山。

在這裏的魯達，一心只想修行，以為修行比做強盜好，決不是後來水滸傳上之大英雄的花和尚之面目也。（西歸）

# 梵劇體例及其在漢劇上底點點滴

滴

許地山

引端

這篇文字是我預定要寫底「印度伊蘭文學與宋元戲劇小說底關係」底一部分。在小說方面，材料既很有限，個人的知識又很淺陋，工夫又用得不够，故我承認這篇文字只是倡發問題，不是研究成功的結果。我將這個有趣的問題提出來和同志們商量，希望大家能在中國文學史底破紙堆裏找出一段中印思想活動底連環。我初時很肯定宋元底戲劇和小說受了印度伊蘭文學底影響很大。從文體上比較起來，兩方固然有許多相同之點；但是兩方文學互相影響底事實，我還找不出許多來。我所謂「史實」便是同一種材料在兩方的文學中都可以找得出來底事情。如我國猴精孫悟空與印度猴王阿奴曼（Hanuman）底神變事迹，孝子董永（註）遇天女與散答奴（Santana）與天堂河神女婉伽底奇遇，都是鱗爪不能一概論定。故這篇文字應視為比較的研究品，不可當做論定的製作品。

我很懷疑中國小說受伊蘭文學底影響比受印度底大，因為我從波斯文學中底短篇散文或小說找出些少與中國相似的。最惹我注意底是薩地底薔薇園（Sadi: Gulistan）薩地生於南宋孝宗淳熙二年（西一一七五），正是我國平話初盛時代。這位大作家底足迹與文名遍於中央亞細亞，極東到過新疆底疏勒，其地當時為西遼國境，為商侶往來衝要的驛站，兩朝輸出中亞底貨物間或經過此地，故不能說完全沒有關係。中亞及伊蘭小說文體本如印度，一篇之中敘事每兼歌謠。印度文學中之大兄弟書，五經書及諸讚佛乘等文體上都是與伊蘭底差不多。讚佛乘多為迦溼羅羅及伊蘭創作。隋唐時代先後流通於中土，故研究中國小說，也應當涉及佛乘文體之結構。波斯自被回族克服後，回教文學就起來代替了佛教文學。從前所有讚佛的詩歌戲劇，因為與回教思想衝突底緣故，暫就淪亡。戲劇底喪失尤甚。演戲是回教人所不喜

歷歷在詩歌和小說一方面，因為混合了天方的文化，頗能別開生面。宋朝與西方諸國，海陸底交通多在回教人手裏，故時的人誤以為是「南番三寶名」一位英國朋友又告訴我，他在安南底小說裏有一本很和天方夜譚相似，曾有法國學者將二者底比較發表於河內遠東學院底學報上（Bulletin de l'École française d'Extrême Orient），但我還未嘗查得出來。這些小說方面零斷的材料，當俟日後再細細地去整理，現在暫時擱下，且論戲劇。

## 一 中古時代中國與近西底交通

為說話上底方便，我姑名葱嶺以西和以南諸國（中亞、印度、伊蘭高原乃至亞拉伯）為「近西」，以別於「泰西」或「遠西」。中國文化與近西諸國底關係可以說自通西域以後，甚或在前，就有了底最古的影響，便是波斯天文學裏底五行思想；其次是突厥歷法底十二支生肖（註三）；最大的便是印度底宗教思想。自漢朝以後，通近西諸國底道路已經有好幾條，最主要的，陸路是有名的天山路，水路是南海。天山路雖常因戰爭而間斷，但南海路更以風濤底危險不常宜於航駕，故對於前一條路底交通還算比較地繁密。

中國和近西諸國底交通最初是蠶絲底貿易。在中古時代，回教興起以前，近西諸國底商業多半在波斯人底手裏。他們是絲商，同時又是顧客。但在中國西北邊底突厥（註四）人也是絲綢和其他中國貨物底轉運商。因此，突厥人便開了一條直通波斯底大路，為底是要和波斯以西底顧客直接交易，不必再經過波斯人底發行手續。在隋唐之際，回教起於天方，勢力日大，乃至向東侵入波斯，因此突厥與波斯底商情一變。天方人既入波斯，對於市場上底中國貨異常羨慕，因為要求最驟然增長，致鼓勵了許多波斯商人踴躍地來到天山南路底大互市場和中國商人直接交易。那時聚在塔里木河沿岸底商賈雖多數是突厥人，但已經有不少的波斯人了。從那時起，波斯人才直接與中國人做買賣。可是轉運貨物底腳夫還得用突厥人，因為他們還不大熟悉路途底原故（註五）。波斯與中國直接貿易底事業不久就被回教商人奪過去，故我們當時的史家只知道西方商人有一「大食」而不知有「波斯」。

中國史家名回教人爲「大食人」或「答失蠻」。大食是中古波斯語 *Tadik* 底譯音；近代波斯語當作 *Tazi*。亞拉伯民族中有一族名「大」(*Tā*)，故波斯人用以名當時的天方國人，假假而成爲回教徒或亞拉伯底代名「大食」。後來波斯人知道大食不過是回教民族之一，又復縮小這代名字底意義，用來稱呼那些住在波斯東北底回人。故波斯人所指底「大食」是住在帕米爾一帶底回人。「大食」底意義雖然縮小，但中國史家仍以此名當時的天方國人。

要研究中國與近西諸國底交通，大食地理學家可以供給我們許多材料。史家如戴巴利 (*Barth*) 所寫底史記雖然可以找出許多材料，但要記載得詳細而有系統的，還是地理學者底著作要緊一點。大食地理學家記通中國底水陸道路有許多條，依魯士大 (*Ibn Rusta*) 底寶物集 (*Al-A'In al-nadua*) 此書成於公元九〇三年當中國唐昭宗天復三年) 所記天方通東方底道路有七條。

一、從天方東行到中國邊地，通過中國，再由南部海岸到安南之 *Sind* (新登)。

二、由中國到印度，再到新登。

三、由北中國至印度。

四、從西藏入中國。

五、從東方底雅珠 (*Yadjud*) 入火羅山 (*Khorasan*) 之北。

六、從瑪珠 (*Madiud*) 經喀刺 (*Khazare*)

七、從雅珠之北經突厥，還至裏海岸。

魯士大說在以上所列國土之北還有許多國，從東方底雅珠算起，西行經過塔古斯古 (*Toguzguzus*) 突厥，亞蘭 (*Alans*) 亞婆斯 (*Abars*) 布加爾 (*Bulghars*) 薩加利爾 (*Sakaline*) 諸地而至西洋。稍後於魯士大還有一位地理學家名馬連地 (*Masudi*) 於公元九五六年 (當中國後周世宗顯德三年) 寫了一本通告與解明 (*Al-Tanbih Wa'l-Ishraf*) 所記與魯士大互有出入之處。他所記載底主於通北中國底道路。他把雅珠與瑪珠並爲第六條路；又將雅瓦馬利 (*Yavandia*) 與中國並爲第七條。他說在這東最有文物的國家除中國以外就算到新羅 (*Al-Sila* 或譯作日本) 爲





柯大關之外還有一位葛底止 (Abū Sa'īd 'Abd al-Ha'y Ibn Duḥak Gardīzī. cat. Pers. Brit. Mus. 1071 a) 也記了一段從吐魯番至可汗殿 (Khamdan 即西安府) 底道路。葛底止說從塔古斯古境底支那茲客 (Chandjke, 即 Turfan Kara Khodjo) 到古漢 (Kumal) 須要八天; 在巴格·蘇羅 (Bagh Shtra) 地方有河, 要船纜可以渡過去; 從此經過七月底草原而至沙州 (Shacau) 有城名燉泉 (Dun-chuan 燉煌或酒泉); 又過了三日, 到積石沙漠 (Sengialik); 又經七日至肅州 (Sukhan) 又四日至甘州 (Khamau) 又過八日至「古關」(Kua) 又十五日至「乾」河 (Kiyān. 黃河) 要乘船才能渡去。他說從巴格蘇羅至中國都城可汗殿須一月路程, 但照上頭底計算, 應當說四十三天才對。他又說這條路每驛都有很好的客舍, 羅列道傍。這條路自然是甘肅通近西諸國底大路, 即所謂天山北路。是元時, 凡要到西邊去底軍隊, 商侶, 都從這條路走。到蒙古衰敗, 路政失修, 這條大路也就荒廢了。

以上所述都是陸路, 以下就要說到水路方面。

與魯士大同時底大食人都知道有一條水路可以通南中國。魯士大甚至以中國為海國。他說「印度海底東邊, 自地茲母克蘭 (Tizmurān) 海島起, 至中國止; 西邊, 自亞丁 (Aden) 灣起, 至爪哇止。」他以為印度洋有東西兩部, 東部自地茲母克蘭島至中國, 從這洋面, 行第四條路可以直達西藏, 行第五和第七條, 就可以達到雅珠和瑪珠。他以為從巴色拉 (Bera) 到中國只用一帆可到; 印度也在這海裏。大食人相傳世界有七個海洋, 各洋底風候氣味、顏色、生物等等, 都不同。故魯士大以為地茲母克蘭之外還有海洋, 只不过是印度洋而已。他又說, 「各個回人到了中國邊境一個地方名新羅, 那裏有許多金, 一住下就永不願意回來。」新羅 (或指日本) 是穆民所羨底地方, 故大食地理學家時常提到。

馬速地也說「穆民底船從那裏 (指印度) 出發要到「日大」(Djidda) 和「庫順」(al-kuzna) 去, 有時被新登底海盜所劫。他們叫做亞拉每 (Almaid) 和巴瓦利子 (Bawarid) 很與地中海底沙瓦尼 (Shawān) 相同。」馬速地在他底金底草原 (Murnūj al-Dhahab) 作於公元九四七年, 當中國後漢高祖天福元年; 修正於後周世宗顯德三年) 述說「在舊時中國船航駛到阿們 (Amen) 地方, 又到西拉弗 (Sira) 法耳士 (Fars) 與巴喇連 (Bahrain) 沿岸, 又到烏波拉 (Oolla) 和巴色拉 (Bera) 上面所舉各地也有船直接到中國去。但是現在已不如從前, 因為正義再不能靠得

住，上舉諸地在中國底事業正衝犯着這個光景。這大概是因五代時中國大亂，外商不但沒得受保護，反被苛徵，故他說「正義靠不住。」那時中國與大食底海路交通雖不能直接，但廣府 (Khanfu) 和天方底船仍可以在哥拉 (Galla = Point de Galle) 互市。有一位與馬，速地同時底蠟，林建商人會照着這條水路航到中國。當時有個哥來史 (Koriant) 人因在巴色拉城起了所謂十年底「奴隸革命」(公元八六九至八七九年，當中國唐懿宗咸通十年至僖宗乾符六年)，他便從巴色拉乘船經印度而至中國底廣府上陸。廣府是個買賣城，海船從巴色拉阿們，亞拉弗，印度，沙巴烏 (al-Zabadi) 新弗 (Sina) 諸地來底都到那城去下錨。從這河口駛到新弗須要六七天底工夫。馬速地又說中國船也會到西邊去。他說「幼弗拉底河 (Euphrates) 底水會流入依拉 (Hira) 地方，它底舊河床名為阿德 (al-Tank) 喀底西耶 (Kadiya) 底戰役曾在那裏做過戰場，其遺址到現在還可以看得見。這河流入亞比西尼安海 (Abyssinian 即印度洋) 從前海水來到現在所謂那遮弗 (al-Nadja) 底地方，印度和中國底船為依拉國王定期從他們底國土去到那裏。」柯大關記自大食到中國底水程說，自巴色拉經新弗，由此水陸兼程計一百法薩 (Barakh，每法薩計二英里) 而至第一個中國口岸潞良 (Lukin)，從此到中國最大的海口廣府須要四日水程和二十日陸程。從廣府到泉州 (Khanding) 八日，從泉州到杭州 (Kinsan) 二十日，每個中國海市都建在大河沿岸，潮水依時消長，故利於航運。中國底海岸很長，從阿馬必爾 (Armalit) 起，到盡頭要兩個月底路程。在中國有三百個繁盛的城，其中有九十個是特別有名的。從海道入西藏，便是中國北境邊地，和在印度西邊底突厥領地。中國東界「瓦瓦」(al-Wakwak) 其地產金。中國底盡頭便是杭州對過底新羅，那裏多山，又多大王，因為產金很多，故羣民多居留在那裏。從那裏過去，就不知道是什麼地方了。史伯林堅 (Sprengen) 說從阿蠻 (Oman) 到中國底第一海口並不是基拉 (Kila 即馬六甲城，Malacca) 乃是哥拉。他說「新弗」即南交趾支那底占波 (Tshianja 又作占城)，「潞良」即在那裏底桑開河 (Songkoi = 瀾滄江) 口。

論到當時廣州底情形，有一位曾到過可汗殿底瓦伯 (Iou Wab) 說那裏是回人與中國互市底中心，可是那海市常常失火，船在海面既常破壞，又常遇着海盜，因此買賣不大興旺。又有一位蘇來曼 (Sulaiman) 說，中國朝廷委了一位法官駐在大食人底居留地，又說從波斯灣 (?) 到廣府底水程是淡水的，那裏是在一位知府 (Dih) 底治下。當回歷二六

四年（公元八七八）唐僖宗乾符五年）黃巢（Banstua）叛時，這城底居民死亡約計十二萬人，其中穆民、景教人、猶太人、塞蘭等，大概是因為廣府有亂，所以外洋客商多移到泉州去。

泉州大食人有些寫做 Khandjā，依亞拉伯地理書目（Gibl. Geogr. Arab. VI）所說大概是書手抄 Djandjn 時誤以 Djan 爲 Kjan 所致。此地距齊墩（Zaitun）不遠，齊墩底名出於亞拉伯底地理書中最後巴都達（Ibn Batuta）是第一個從齊墩上陸入中國內地底。有些大食地理家以爲齊墩是泉州底別名，但這想是「刺桐」或秀途（土語作臭土）底轉音。道小市鎮離泉州不遠，現在還是入府城底碼頭。回教人在泉州居留底時期一定很早，因為可蘭經有一段記到泉州底事。現在泉州還有一座殘廢的天方建築物，這自然是大食人底禮拜寺。依寺中回文底碑記說該寺建於宋眞宗大中祥符三年（公元一〇一〇）；元武宗至大三年重建（公元一三一〇）。（碑文翻譯見通報 Vol. XII, 1911, p. 704）這樣看來，大食在泉州殖民當在宋眞宗以前。

大食人販到中國底貨物，自唐至元都是從上舉水陸兩條路運來底。因為他們底貨船要經過波斯和印度底海口，然後能到中國，故往來中，除回教傳教士和商人以外，自然還有不少印度人和伊蘭人在陸路方面也是要越過伊蘭高原才能到帕米爾和天山一帶，所以從水陸兩方面，印度、伊蘭乃至天方底文物直接或間接地輸入，少有停止。

## 二 宋元以前底外國歌舞

因爲我手裏所有關於兩方面底史實不夠，故不敢單說我們底歌舞受印度伊蘭底影響到什麼程度；但從比較的研究所得的結果看來，我覺兩方相互的關係很顯然。波耳底支那事物（J. Dyer Ball: Things Chinese, p. 707）有幾句話很可以叫我們注意。他說，「中國劇底理想完全是希拉的，其面具、歌曲、音樂、科白、翻頭動作，都是希拉的……中國劇底思想是外國的，只有情節和語言是中國的而已。」誠然，希拉思想自亞力山大以後，在漢唐之際也曾跟着駱駝隊混進天山來。最顯然的，是在宗教藝術方面，考古家對於六朝及唐代底雕刻或塑像有所謂「中希派」者，是其例。

凡一種事物或一個理想要被別人的底感化，必要經過相當的時間纔能達到顯然的程度。近代之所謂「歐化」並不

是民國以來仗着留學生底法螺吹起來底。我們當要回溯到幾百年前，這一點當從中國與西洋交通說起；最近也須從明清之際耶穌會士和紅毛商人來華底時候講下來。故我們可以承認漢唐間外國文物輸入底數量很多，不過都是在無意中搬進來底。當時人既沒有本國與外國底成見，並也沒有所謂系統的、負責的介紹。外國的東西一進來，便當它是「入貢」的，合用呢，就給它另起一個名字；奇怪一點底呢，就加上一個「胡」字或「番」字的徽號。前底例，如 Bobans 之爲「葡萄」；Saravallabha 之爲「安石榴」；Candan 之爲「旃檀」後底例更多，自胡琴、胡床、番茄、番薯，乃至胡跪、番攤等都是。故某種事物除了完全從外國搬來底以外，其他受了外來的影響與否，只可從它底自身找出些痕迹來。

中國詩歌，自漢魏以後就大變遷，甚最重要的原因便是樂器底更變。當時胡樂雅樂交行國中，而胡樂中以鼓吹，或橫吹爲最先。我們在史乘可以找出來底有下列幾條：册府元龜（卷五百七十）作樂六夷樂：

武帝時，博望侯張騫入西域，得胡角，傳其法於西京。（橫吹雙角，卽胡舞也。）惟得摩訶兜勒一曲，李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲樂舞。（後漢以給邊，和帝時，萬人將軍得之。魏晉以來，二十解不復具存，用者有黃鳩、龍頭、出關、入關、出塞、入塞、折楊柳、黃靈子、赤之楊、望行人十曲。）

前涼張重華據涼州時，天竺國重四譯來貢其樂。樂器有鳳首箏、篳篥、五絃、笛、毛圓銅鼓、都曇銅鼓等，九種爲一部，工十二人；樂曲有沙石調，舞曲有矢曲。後涼呂光既滅龜茲，因得其樂。樂器有箏、篳篥、五絃、笙、笛、簫、毛圓鼓、都曇鼓、答臘鼓、腰鼓、羯鼓、絡婁鼓、銅鼓，具等十五種爲一部，工二十二人；歌曲有善善摩尼、解曲、婆伽兒，舞曲有小天、疎勒、監（呂氏亡，其樂亡散。後魏有中原，復得之。至隋有「西龜茲」之號，凡三部，開元中大盛於時。）（註七）

後魏太武既平北燕，馮氏通西域得疎勒、安國等樂。疎勒樂器有箏、篳篥、五絃、笛、簫、腰鼓、腰鼓、羯鼓、雞婁鼓，十種爲一部，工十二人；歌曲有元利死讓樂，舞曲有遠解曲，有囉曲。安國樂有箏、篳篥、五絃、笛、簫、雙簫、正鼓、和銅、鉦等，簫、小簫、栗、桃皮、羯鼓、齊鼓、攢鼓，具等十四種爲一部，工十八人；歌曲有歌芝、柘，舞曲有舞枝、柘。

北齊文宣愛龜茲樂，每彈箏自擊胡鼓和之。後周武帝保定五年，皇后阿史那氏自突厥得其所獲康國、龜茲等樂，

更難以高昌之舊（初太祖輔魏之時，高昌款附，乃得其技，教習以備享宴之禮。又云，康國起自周閔帝聘北狄女爲后，得其所獲西戎狄伎，因得其聲，樂器有笛、正鼓、銅鈸等爲一部，工七人），並於太樂習焉，採用其聲，被於鐘石，取周官制陳之。（又云，武帝聘罽賓女爲后，西域諸國來賸，如龜茲、疏勒、康國之樂，大聚長安，胡兒令羯人白智通教習，難以新聲）。

看來在六朝時，西域諸國底樂舞樂器陸續介紹進來，甚至用外國人來專教。當時的龜茲、康國等所用的樂多半是從伊蘭或印度傳來，底恐怕其中宗教（多數是佛教）底歌曲佔最多數其餘的，如所謂「雜戲」者也隨着進來。册府元龜（卷五百六十七）掌禮部作樂記後魏道武帝天興六年事說：

六年冬，詔太樂總章鼓吹增修雜戲，造五兵、角抵、麒麟、鳳凰、仙人、長蛇、白象、白虎，及諸畏獸、魚、龍、辟邪、鹿、馬、仙車、高壇百尺，長趨緣幢，跳丸五案，以備百戲，大饗設之於殿庭，如漢晉之舊。

大武時，破赫連昌，獲古雅樂，及平涼州，得其伶人器服，並擇而存之，後通西域，又以悅擊鼓舞，設於樂署。

樂舞到隋朝，受外國影響底事實更爲顯然。册府元龜（五百六十九）作樂五載煬帝時：

每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外，建國門內，綿亘八里，列於戲場，百官起棚夾路，從昏達旦，以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡繪縵，其歌舞者多爲婦人，服鳴環，佩玉飾，以毛氍毹，殆三萬人。初課京兆、河南，製此衣服，而兩京禮錦爲之中虛。

初高祖定令置七部樂：一曰國伎，二曰清樂伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，七曰文康伎。又雜有疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎。至是乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗禮畢，以爲九部樂器，工衣，創造既成，大備於茲矣。

又同書卷五百七十載

煬帝大業中，平林邑，獲扶南樂工及其匏琴，朴陋不可用，但以天竺轉寫其聲。（又云，五方師子舞，——師子擊獸，出於西南夷，天竺、獅子等國，——綴毛爲之，人居其中，像其俯仰馴狎之容，二人持繩，乘拂爲習弄之狀，五獅子各位其方

色，百四十人歌太平樂舞，扑以足，持繩者，服飾作崑崙狀。是時帝定清樂，西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢，以爲九部樂器，工衣，創造既成，大備於茲矣。（臣欽若等曰：清樂、禮畢，二部，中夏之樂，餘七部並夷樂也。）

煬帝定九部樂，只有清樂和禮畢，是中夏之樂，又以天竺音譜寫扶南樂，是知當時近西諸國中，伊蘭以北諸國底樂舞，在中國很盛行，而天竺樂律或爲秦夷樂底標準也未可知。天竺樂舞多與宗教有關係，故所傳入者，從名字上，有些還可以推尋出來。夢溪筆談（卷五）載：

大業中，煬帝乃定清樂，西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢，以爲九部。

西涼五曲：楊澤、新聲、神、白馬、永世樂。萬世豐解于闐佛舞。

龜茲二十曲：萬歲樂、藏鉤樂、七夕相逢樂、玉女行觴、神仙留客、擲磚續命、投壺樂、舞席同心、鬻泛龍舟、鬪雞子、鬪百草、善舞、還舊宮、長樂花、十二時曲、麻尼解、婆伽兒舞、小天舞、聖明樂、疏勒鹽。

天竺二曲：沙石鹽歌、天曲樂舞。

康國四曲：戰殿、慶和、正歌、末奚波池、舞曲、前拔地、舞曲、惠地、舞曲。

疏勒三曲：兀利死遜歌、遠服、舞、鹽曲舞。

安國三曲：附薩、單時歌、居和、祗解、末奚舞。

高麗二曲：芝栖歌、芝栖舞。

禮畢二曲：單交、路行、散花舞。

唐初因之。

唐時樂歌從西域傳來底更多。在詞曲裏可以找出些痕迹底，如穆護沙、踏搖娘、蘇幕遮、霓羽衣曲等是。方以智通雅（二十九）

樂府有穆護沙，升菴曰：隋朝曲也，與水調河傳同時，皆隋開汴河作，其聲犯角，至今訛沙爲謠，二云：智見唐有大秦穆護祇僧二千餘人，今以曲名，蓋西方之音，如伊州曲、梁州曲也。墨莊漫錄曰：「壽陰和尚作穆護歌，又地里風水家亦

有穆護歌，皆以六言爲句，而用側韻。」黃魯直云：「黔南巴夔間賽神者皆歌穆護，其略云：「聽唱商人穆護，四海五湖曾去。」因問「穆護」之名，父老云：「蓋「木弧」耳，曲木狀如狐，擊之以節歌耳。」西溪叢語曰：劉夢得刺夔州，有穆護詩以賽神，唐樂府有穆護曲者，其始火祆穆護，而蘇溪作歌，正謂旁門小道，以爲戲也。沈龍綜論北關失之江以南，常留之河以北，乃歷稽彼俗所傳，大名之木魚兒，彰德之木斛沙，陝右之陽關三疊，東平之木蘭花慢，已莫可得而問也。智按「木斛沙」卽「穆護沙」，始或以賽火祆之神起名，後入教坊樂府，文人取其名作歌，野人歌以賽神，樂人奏以爲水調皆可。樂曲必繁，「繁」說爲「沙」，而升菴反謂「沙」說爲繁。」

穆護沙一名穆護子，姚寬以爲真觀初有傳法穆護何錄，以其教入長安作歌祀祆神，因以爲名。「穆護」方以智以爲卽「木斛」見解很對，祆教人稱其司祝爲「慕閣」其原義不明，大抵是「助者」、「醫治者」、「僕人」等，古波斯語作「摩古」(Magu)，從此轉爲「穆護」也不一定。祆廟在唐時很盛，穆護類神底樂章致流行到黔南，縱使經過漢人一番改造，也不能不算是伊蘭歌樂底直接介紹。

唐時西方樂舞傳入中國以突厥所屬底地方爲最多，前節曾將當時突厥人底職業和他們所處底地位講明，故我們可以理會或者所謂突厥、龜茲、康國、安國諸樂都是印度、伊蘭底舊譜，不過經過突厥人底介紹，就名之爲突厥、龜茲等樂而已。據我們所知突厥樂不在隋、九部之內，而龜茲底樂曲乃佔最多數，突厥樂或是並入此部。因龜茲二十曲中，頭一、二便是萬歲樂，而這個名字也出現於突厥樂裏，通雅（二十九）樂曲踏歌條：

升菴引戚夫人侍兒買佩蘭歌上靈之曲，連臂躡地以爲節，周、丑犯切，踏地歌也。楊雄賦「躡、躡、躡、躡」，智案孫愐收「躡」字，周乃「躡」，說耳。其陽、白、銅、錐，劉賓客嘉話錄云：踏搖娘曲乃踏地搖身而歌，因名踏搖娘。唐、周知微與突厥、默、頞、連、手、躡、萬、歲、樂於城下，陳、令、英、在、城上曰：「尙書爲我、躡、歌。」李太白詩：「忽聞岸上踏歌聲」是也。「踏」、「躡」一字，唐志又有「躡」西曲，士、女、輪、歌、爲、隊。「躡」亦「躡」也。（錄八）

龜茲樂看來是統括胡樂底，其體制或全與天竺樂相同，故當時底梵曲、法曲，乃至伊州、甘州底樂歌，實際上並無顯然的分別，萬歲樂以外還有蘇幕遮、阿彌、迴等曲。唐、書、呂、元、濟上書謂北方坊邑相率爲潭、脫、駝、馬、式、服，名曰龜茲。此曲又



作蘇摩遮，渾脫舞。張說詞「摩遮本出海西胡，瑠璃寶殿紫髯鬚。」李白詩「公孫大娘渾脫舞」都是指蘇摩遮舞而言。「幕遮」或也是「暮圍」底轉音，有人說西域名婦人帽子爲「蘇幕遮」未知是否。阿鞞迦見李白詩「羌笛橫吹阿鞞迦」或說與張祐詩「村笛猶吹阿濫堆」底「阿濫堆」相同，其語源待考。馬鳴底賦體歌劇中有孫陀羅難陀(Saundarānanda)「阿難陀」與「阿濫堆」音相近，未知是否一樣。

天寶樂曲多從邊地輸入，故每以其地爲名，如涼州、甘州、伊州、胡渭州之類是。此外又有道調法曲、胡部新聲，當時或看它們做俗樂，如中宗神龍二年，并州清源縣尉呂元泰上疏請禁民間唱演蘇幕遮，說是「非雅樂」。玄宗開元元年亦曾禁用西國蕃樂，臘月乞寒樂，但自天寶以後，蕃樂却反盛行起來。張祐詩「春風南內百花時，道調涼州急遍吹。搗手便拈金碗舞，上皇驚笑悖孳兒。」可見自天寶以來，明皇很提倡胡樂，如法曲中之霓裳羽衣曲亦本爲西涼創作，明皇潤色者。唐史說這曲是河西節度使楊敬述獻，凡二十遍。白樂天和元微之霓裳羽衣曲歌「由來能事各有主，楊氏創聲君造譜。」自註說「開元中，西涼節度使楊敬述造。」唐史突厥傳載楊敬述以白衣檢校涼州事，鄭愨津陽門詩註說「葉法善嘗引上入月宮，聞仙樂，及上歸，但記其半，遂於笛中寫之。會西涼府都督楊敬述進婆羅門曲，與其調相符，遂以月中所聞爲散序，用敬述所進爲腔，而名霓裳羽衣曲。夢溪筆談所引與上同。霓裳羽衣曲原屬婆羅門曲調，杜佑理道要訣說「天寶十三載七月，改譜曲名，中使輔璆琳宜進止，合於太常寺刊石，內黃鐘商婆羅門曲，改爲霓裳羽衣曲。霓裳曲是舞曲，唐小說家，有些說宮妓佩七寶環珞舞霓裳曲者，曲終珠翠可掃，可見這樣的舞法用力迴旋，迥與古舞底輕揚曼娜不同。

前說西域諸曲每以天竺爲準，今見夢溪筆談(卷五)說霓裳譜是用梵字寫成底，更覺得顯然。筆談載：

今蒲中逍遙樓閣上有唐人橫書，類梵字，相傳是霓裳譜，字調不通，莫知是非，或謂燕都有獻仙音曲，乃其遺聲。然霓裳本謂之道調法曲，今獻仙音，乃小石調耳，未知孰是。

霓裳羽衣曲是明皇以後最流行的歌舞，不過後來每改了別的名字。冊府元龜(卷五百七十)載後唐明宗天成四年二月詔「樂章有霓裳曲名，與德祖孝成皇帝廟諱同，改爲雲裳曲。」足見本國歌舞，雖歷代不同名，而其爲外來的底事實卻很昭彰。

從歌舞變爲戲劇底初步，就是歌者與舞者的合而爲一。這個，在我們底典籍裏有所謂柘枝舞底，可以爲例；册府元龜（卷五百七十）載唐德宗貞元十八年正月，「驪國王獻樂，凡一十二曲，以樂工三十五人來朝。其國與天竺相近，故多演釋氏之詞，每爲曲，皆齊聲唱，各以兩手指齊開齊斂，爲赴節之狀。一低一昂，未嘗不相對，有類中國柘枝舞也。」驪國這類底舞本爲讚佛，今日猶行於緬甸，作者曾親自見過。我想柘枝舞底形式很多不止一樣，其中之一，如樂苑所說「羽調有柘枝曲，商調有屈柘枝。此舞因曲爲名，用二女童帽施金鈴，抹轉有聲，其來也，於二蓮花中藏，花折而後見，對舞相占。」沈亞之賦「昔神祖之克戎，賓雜舞以混會。柘枝信其多妍，命佳人以繼態。」一讀這幾句，則柘枝從西戎來可以推想出來。西河詞話以爲「柘枝」本北魏「柘拔」之名，易「柘」爲「柘」，易「拔」爲「枝」，底話不大靠得住；若說來自柘拔氏底領土較爲有理。至所謂自唐人作柘枝詞，然後歌舞相符合底話是很可以注意底。

### 三 梵劇底原始及其在中國底印迹

外來的歌舞，雖多自天竺邊境諸國輸入，而其表示梵劇進化底程序却很顯然。中國戲劇變遷底陳迹如果不是因爲印度底影響，就可以看做技巧兩國底情形相符了。

許多學者都承認印度戲劇很早就受了希拉底影響，不過它是否完全從外面輸入底說法還是一個問題。依牛津大學梵文教授麥東那（A. A. MacDonell）底意見，梵語名「戲」爲「那吒迦」（Nataka）「優伶」爲「那吒」（Nata）兩個字都是從 Nat（Santi）意即「舞」而來。內典家譯「那吒迦」爲「遊戲」，「遊戲」或「以歌說吉事」譯「那吒」爲「俳兒」（註九）現在印度人叫「跳舞」還是作 Natich。歌曲自然是和跳舞並行的，相傳梵劇底創作者是婆羅吒（Bharata）這名字含有「歌者」和「舞者」底意思。今日印度古閣拉語（Gujerati）猶名歌者爲「婆羅特」（Bharat）是知梵劇底淵源出於歌舞。印度最早的戲劇本是扮演編入天（Krishna）底事迹，其劇文可以在鉢顯闍利（Patanjali）注解波尼尼文典底摩訶婆薩耶（Mahabhasya）裏面找出來。鉢顯闍利大概是公元前二世紀以後至公元一世紀以前底人物。麥東那說印度戲劇很像與祭祀章紐天（Vishnu）和編入天（亦稱黑天）底典禮有關係，卻從頌神底歌曲和舞神底行爲發展而來底。

演唱梵劇，當離不了三樣要素：一是樂歌，二是舞蹈，三是科白。上段所說祭祀，偏入天底歌舞，並沒科白，故知此外還有其他源流存在。皮錫爾 (Pischel) 教授說傀儡是劇中最古最原始的；這不特印度，即如埃及、希拉也是如此。梵文「傀儡」作「補陀利迦」(Putrika, 此云女兒)；都醜特利迦 (Duhitrika, 此云女兒)；「補陀利」(Putali, 此云色相)；「補陀利迦」(Putalika, 此云具色相者)；意義可以解作「少女」；還有「半遮利迦」(Panchalika, 此云取五)；也是同意字。「補陀利和」補陀利迦」在今日的印度還是用來名傀儡。印度底傀儡本係少女底玩具；但名傀儡爲「少女」並不止印度。希拉底「可來」(Kala) 拉丁語底「補婆」(Pupa) 補婆羅 (Pupula) 都是「少女」；「小女兒」底意思。在印度底神話裏，說到大自在濕婆 (Siva) 底妻子娑婆帝 (Parvati) 自己做了個很美的小囡，很怕給她底丈夫看見，就把它帶到摩羅耶山 (Malaya) 去，想在那裏供養它。濕婆覺得妻子離開他很久，就隨後趕來，一看見那小囡，立刻發生戀愛，因而給它生命，使它活動。這段神話，可以顯示傀儡戲底起源，最初是因爲神而生活，而動作。

迦溼彌羅國月天 (Somadeva) 底故事海 (Katha-sarit-Sāgar) 裏說起一個大技師阿修羅摩耶 (Asura Maya) 底女兒月光 (Somaprabha) 送了一筐她父親所造底木偶給她底女友，王女翔餛迦斯那 (Kalingasena) 每個傀儡都有一個木柱，其中四個最奇特，一個一觸便飛躍起來，繞了一個灣，再轉回來；第二個可以命它取水；第三個能舞；第四個會說話。翔餛迦斯那得了這些，喜歡到了不得，甚至玩弄到忘了她底飯頓。月天雖是公元十一世紀底人物，但他底著作是從印度最古的神仙故事集錄，詩人功德富 (Gunadhya) 底大史 (Brihatkaha) 裏錄出來底。大史是用最古的俗語之「拜薩支語 (Paisaci) 寫成底，可惜原本已經失掉了。故事海所記小囡不定是講故事底人發明底。

在大兄弟書 (Mahabharata: III. 30. 21 f.) 裏會說到傀儡是用木製底，它底名字是「修多羅婆羅吒」(Sutra-Prata) 此言「線繫」或「結線」；但沒指明是傀儡戲。舊時在東印度毘德詞 (Vidaha) 底都會彌提羅 (Mithila) 最有名的技藝是「擬傀儡」(Panchalanayana) 這種傀儡是用線(修多羅)在外面提拔底。在第十世紀時，弄傀儡人名爲「引線匠」(Sutra-dhara) 修多羅達羅 (Sudhar) 與大兄弟書底「結線同義。印度今日猶名弄傀儡人爲「修多羅達羅」所演戲劇多係羅摩與悉多底故事。(註十)

今日福建泉州傀儡戲還很有名，其原始想與印度底擬傀儡有關係。泉州傀儡有兩種：一是提線底，名提線傀儡，或懸絲傀儡，但平常只稱「傀儡」，方言作「丫力世」；二是用指頭在掌上舞弄底，名肉傀儡，掌上傀儡，但平常只稱「布袋」，方言作「ㄉㄉ世」，「丫力世」與希拉語「可來」很近，卻與「傀儡」底本音微有不符，但這或是偶然的。至於「ㄉㄉ世」與梵語「補吒利」音相近，或係從印度傳來底布袋戲與中國原來的木偶人不同，本地人每解為傀儡原是藏在布袋裏，演時取出，故名「布袋」。這也是一樣說法。「ㄉㄉ世」和「丫力世」還存着古風，有時用為喪家之樂，所演多為唐太宗入冥，目蓮救母之類。

皮錫爾以為修多羅達羅底弄傀儡便是梵劇底起原。在梵劇裏底「舞臺監督」猶名為「引線匠」。他出來說「引子」，把當演底劇情敘說出來，又為大衆祝禱。引線匠在每劇之前出來歌舞和玩弄樂器；但有時只歌舞而不用樂器，即所謂「乾唱」。有時只弄樂器而已。古劇裏當引線人唱完下臺以後，便有一個打扮得和他一樣底上來用劇中人口氣敘述劇情和作劇人底名姓。這個人叫做「創業者」(Shatapaka)，他底來歷不明，或者是「創造傀儡底人」底意思，因為這字原是「設立神像底司祝」底名字。梵劇中底「創業者」後來也沒有了，他底職務完全歸給引線匠。原來敘幕底工夫很長，以後越來越短，甚至刪掉。元劇底「楔子」也和這個一樣，有時也可以刪掉。

傀儡之外，還有所謂「影戲」底，梵名「車耶那吒迦」(Chayana-tataka)，此「影戲」據現在所知道用影表演最早底戲劇名都曇伽陀也是演羅摩與悉多底故事底(註十二)其中猴王安伽陀最為主要。班多爾(Prof. Cecil Bendall)以為劇是為敬禮古閩拉國王鳩摩羅波羅提婆(Kumarapala-deva, 1143-1172 A. D.)底。此王即位雖當南宋紹興乾道之間，而演影戲底風尚，在前當從南印度隨着商人東流入緬甸、爪哇、暹羅、占城而至中國。舊傳齊少翁為漢武帝設帳會李夫人為中國影戲之始，這話證據不確。影戲在北宋已有，但盛行於南宋。或者南宋底影戲參合印度底都曇伽陀風尚與本土的徵有不同也不一定。南洋諸島底影戲也有猴王名安伽陀(Angada)不過不是重要的脚色。南宋時南方底影戲當也有一個猴王，因為現在福建漳州泉州一帶猶名影戲為「皮猴戲」。又漳州鄉間有一種七人或八人一班底戲，專以說笑話，打諢為事，鄉人也名之為「猴」，或說做影像底材料多以羊皮，故有「皮猴」之名。不知道對不對。南中影戲出名底地方是湖州底「紙影」，這與北方底濮州影是齊名底。

還有一種似戲劇而非戲劇底「誦咀羅」(Yatra)。天竺風俗，每於節期將所祀底神天事跡扮出來游行。這種風氣自古就如此，其原名作「誦咀利迦」(Yatrika)。此云「出游」，若作形容詞解當作「供給生命所需的」。在摩偷羅(Mutra)地方現在每逢新年(陽三月底)，市人就扮演羅摩和徧入天底故事出來游行。摩偷羅底勿鄰陀林(Vindavana)是徧入少時底牧野，這樣的表演本是為崇敬和記念古聖英雄，於其生日時地復演他們底生平事跡而設底。現在印度幾乎每個神誕或節日都有誦咀羅，這與中國底「誦鼓」很有相同之點。凡誦咀羅皆以鼓為前導，或是中國誦鼓名字所從出。誦鼓相傳始於王子醇，但今日廣東鄉間每迎神賽會必有「扮色」之舉，這「色」字，可以斷定是從梵語「盧婆迦」(Rupaka)而來。脚色或角色底「色」也與此同源。梵語「路婆迦」意為「戲劇」，「戲子」，「脚色」，本訓作「色」，名戲子為「盧婆迦」，有兩種因由，一因劇中人物情節比諸所表過去或理想的事物，只是色相相似，並非真實；二因演劇底人有限而劇中所表底人物太多，自不能不以一人而兼數色，故以「色」為名。廣州鄉人所謂「色」便是印度底「誦咀利迦」，宋朝底「誦鼓」，「誦鼓」底名字，現在還存在福建漳泉間，那裏底方言作元一丫《工》俗字作「迎閣」或「開棚」，但事實恐是「誦鼓」底轉音。註十二扮色和迎閣也多屬英雄底故，如「長坂坡」、「景陽岡」、「過五關」之類是。閩粵間，色與開底種類很多，步行底謂之「陸地行舟」，騎馬底謂之「頂馬」，在木臺上用人工底謂之「鸞棚」或「開棚」。

以上所說，只是印度歌劇風向無意中流入中土底零碎印迹，雖然其中或有些偶合之點，但其大致總不能說沒關係。現在我們可以從進一步從文心和文體上為比較的研究。

#### 四 梵劇與中國劇底體例

梵劇之有體例，傳說起於笈多朝(公元三一九當中國晉元帝太興二年)，但前年呂德(Vaidya)教授在從新羅吐魯番發現底梵本中找出了三本戲文是貴霜朝迦賦色迦王底詩歌供奉馬鳴菩薩造底。故現在我們知道梵劇底淵源很遠。在普羅經裏也曾說過佛陀具有演劇底技能。梵劇底發展可以從佛典推測出來。梵劇三種要素中，科白發生最後，普羅底文體只是賦，到妙法蓮花就不同了，經中文體已變為問答式，顯是戲劇的科白底表示。是故學者以為梵劇體例底形成當

與大乘佛教底發展同時，且有直接的關係（註十三）大乘起於希拉思想最盛底建陀羅及其附近諸國，梵劇也是在那裏產生出來，在吐魯番所得底馬鳴劇本當是「讚佛乘」中底文字，讚佛是大乘教義中要點之一，以戲劇表演如來應化事跡或佛弟子本行，自是其中主要的事務。

呂德所發現馬鳴三劇中，主要的是舍利補特羅婆羅加蘭拏（Śariputra-prakarana），全名作婆羅德婆提·補特羅·婆羅加蘭拏（Śaradvaiputra-prakarana 此云秋子創作劇），共分九齣，此劇底標題馬鳴底父親名蘇伐摩支（Suvamakai，此云金騾），凡劇名「婆羅加蘭拏」是表明劇中材料雖由傳說中取出，而劇情則由作者自由創作，故內與家譯這個字為「極所作」這劇底詩句有些是從馬鳴自己底佛所行讚取出來，劇中所表底是目犍連與舍利弗皈依佛底事跡，在鄭樵底通志裏所載梵竺四曲，舍利弗、法壽樂、阿那瓊摩多樓子第一枝假定它就是舍利補特羅婆羅加蘭拏，這曲什麼時候入中國雖不可知，但總不能後於佛所行讚（北涼曇無讖譯）許久。

自佛教文學傳入中土以後，中華作風一變，最顯著的，莫如歌曲，論到中國歌曲底變遷本不是本篇所應深究，不過要指出它於外來影響受了多少，就不得不略在此地述說一點，我們特別要問底問題是在詩與詞當中經過底歷程，怎麼詞曲會起於唐，盛於宋，這與戲劇底發展有什麼關係？

我們用來分別詞曲和詩歌底語是以前者為「長短句」，句子有長短是詞曲特別的地方，我國詩歌底原始向說四音，其實只有南北二音，為後來詩體和詩派底根本，古時詩歌體例只有四言，其後衍為五言，七言（註十四）大抵七言起於南方，先衍為楚國底辭賦，後別為漢代之「柏梁體」，五言起於北方，於四言原式少有變動，六朝詩賦亦多四言，甚至倡優所誦俳辭仍未更改舊貫，古今樂錄謂「梁三朝樂，第十六設俳技，技兒以青布囊盛竹箛，貯兩陵子，負束寫地歌舞，小兒二人提杏陵子頭，讀俳辭云：

「見俳不語，言俳瀆取。」

俳作一起，四坐敬止。

馬無羸蹄，牛無上齒。

略蛇無肉，奮迅兩耳。  
半拆萬傳，四角恭詩。」

隋文帝罷之。梁朝俳儒導舞俳歌還沒用「長短句」，一直到隋唐之際，九部樂占了一大半是外國樂，歌辭底變遷當然在此發起。

然則變遷底樞紐是在那裏呢？我們可以說是六朝間印度聲明學底輸入。梵音有長有短，有清有濁，不能相混，迥不如中國古音底自由，六朝人因此定爲四聲。這凡稍微研究過音韻學底都知道底。梵音底長短等於中國底平仄，而天竺頌法，如輸盧迦（Saka），但利室都婆（Triśubhī），阿梨耶（arya）等，最講究長短聲，因爲聲音一不對，連意義和格式都不對了。江左文人採用這個新法致使古詩底體例一變，既有了平仄，則五音容易定奪，故其直接影響到樂歌上頭底事實可以想見。然而，原始詩歌與詩曲底分別極微，甚至完全是詩，所不同者只在固定的平仄。如乾那曲，長相思，直是五言絕句；款殘紅，是五言古柳枝詞；竹枝詞，清平調，引小秦王，陽關曲，八拍蠻，浪淘沙，直是七言絕句；瑞鷓鴣，是七言律；詩詞底界限還是分不清楚。

梵劇中所用底音節皆有一定格式，除輸盧迦外，每句限或每句中底音多爲單數，且以三個音爲節。例如薩羅伽羅底句限在每句中第七，第十四音。每句計二十一音，爲七個小節所成；四句成章。又如鄒波圍提每句十一音，四句成章；句各有三個三音小節，兩個單音小節；句中並無句限。諸如此類音節與中國詞曲平仄聲調底關係尚待研究，但我覺得以三個音爲節也是中國曲詞底主體。但因發音和修詞上底影響，故有四個音，五個，六個，七個，等等不同。但我們通常都可以規定凡四個音底小節必可分兩個部分成兩音小節；五音小節可以分爲一個三音和一個兩音小節；七音，八音等也還可以分析。當我們採用西域樂曲底時候因爲方音不同，於字句及章節間勢不能不有所增減。這增減底結果便是「長短句」。龜茲等國樂歌底輸入，最初當然完全是外國的，要使它們變成本國的聲調，當中必然要經過一番時間。前面所引史乘有些明明告訴我們曾經「轉寫」或「更造」底。現今詞曲所留外來的印跡，除了三音爲節底現象外，再也無從指明彼此底關係。（或者後來的研究能够指出某詞底音節聲調與梵頌相同或相似之處，我希望有人特別研究這點。）詞曲中這類三音爲節

Sragharā

---, - - - , - | - - - , - - - , - - - | - , - - - , - - -

Upajati

- - - , - - - , - - - , - - - , - - -

底句子，在在皆是，今舉其最粗顯的爲例。

甘州令

- - - , - - - , - - - - - - - ,  
 - - - , - - - - - - - ,  
 - - - , - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - , - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - , - - - - - - - ,  
 - - - , - - - , - - - , - - - - - - - .

表例：一爲平，卽詞譜之○

一爲仄卽●

本平可仄者作一卽●

本仄可平者作一卽●

小圈。在一或一之上者表韻。

婆羅門令

- - - , - - - - - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - - - - - , - - - - - - - .  
 - - - - - - - , - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - - - - - .  
 - - - , - - - - - - - .  
 - - - - - - - .





楚劇底文心戒日王底佛伽難陀(Naganda)很足以代表這個法則。

楚劇也不是寫實的表演者只安心去做愛，妬，離別，重逢等等模範，使那些情節印入觀者底心中，因而興起他們底愛底情緒，故劇中雖有牛鬼蛇神與實現生活不符之處，也無妨礙。總之，楚劇底表現純在理想方面，故不能產生真正的悲劇或喜劇。這樣的印度思想，我們底琵琶記把它完全代表出來。作者在一個很開名的蔡伯喈身上描畫出一段動人的悲歡離合底事迹，而劇中女主人公底行為經歷，於現實生活是不可能的。但無論如何，他們團圓了。他們把中國的社會家庭生活底理想表示出來了。他們滿足和引動觀者底感情了。中國劇本描寫「全忠全孝」底理想正和楚劇底描寫婆羅門思想一點也不合現實，一點也不加批評一樣。

由此看來，我們可以說楚劇底取材是很自由，但從極普遍的傳說取出來便可以。一個戲劇家倒像是為對於過去的傳說負責保存底責任，要將其中人物重復在舞臺上表示出來，使他們顯示一種鑒戒，所謂「教忠教孝」而作劇本底。是故戲劇底主要材料當為一般人所慣聞而帶着特異的情節為最合宜。這個楚語謂之「波羅迦陀」(Prakhyata)即是「傳說」或「傳奇」底意思。我國之有傳奇可以追溯到唐朝，這名字是否翻譯印度意義，還不能證明。楚劇中，傳奇最為普通，但也有創作品。如作者在現成的傳說之外另用自己理想中底事物描寫出來，這樣的劇本，就名為「耶特波陀耶」(Utpadya)此云「創作」。如作者在傳說上加些自己的理想去描寫底，就名為「靡色羅」(Misa)此云「雜串」。雜串與中國底「雜劇」是否同意還待考。夢梁錄所謂「先做尋常熟事一段名曰盤段；次做正雜劇」底話似與靡色羅底意思不大符合，但我們所有底宋元雜劇多是混合傳說和作者底理想而成的。

傳說，創作，雜串三種，大體可以包括楚劇底體裁。這三樣底筆法各有不同，現在將各種特質列出。

(一)屬於傳說底。

甲那吒迦 此類為俠義的喜劇，材料當從傳說中取出。劇中主人當為王者，聖賢，天神。情節當為俠義為愛情的，無論中間經歷如何，結局總要團圓喜樂俗語，在劇中儘可以用，但文詞當以優美為尚。劇中當要有歌有舞。齣頭本自五至十，但自後來那吒迦不大遵照舊例，有減至一，二，三，或四齣底。

乙、地摩 (Dima) 係神祕劇，其詳不可知。我們只知道它底材料當自傳說中取出；主人當爲十六個神鬼而已。

丙、毘耶瑜伽 (Vyāyoga) 軍劇，或武劇，取材於戰事傳說。

(二) 屬於創作底。

甲、婆羅加蘭擊 此類爲中流的喜劇。劇材也當從傳說取出，但主人只是婆羅門、宰官、商人，不是王爺或神聖。劇情可以由作者隨意描畫，但終局必要成功和團圓。女主角當爲良家女。劇名當用主人底名，如馬鳴底舍利弗是。劇頭數目也和那吒迦一樣，但也有以四齣成套底，這也可以名爲散套。

乙、婆羅訶薩那 (Prahāsana) 一幕底喜劇。

丙、婆那 (Bhāna) 一幕喜劇。文體用語式，劇情爲俠義的和愛情的。劇中有柔舞。

丁、毘提 (Vihā) 道上劇，與婆那略同，但以一人或二人表演。

(三) 屬於雜串底。

安迦 (Anka) 亦作 *Disistikankha*，是一幕劇，材料從傳說中採取再加上作者底主意。主人當爲人類。文體爲對語式。劇情是動情的。

此外還有兩種，多半是屬於傳說底，一名娑摩婆迦羅 (*Samavaktra*)，係超自然的戲劇；主人爲神仙，其數多至十二。三名伊訶摩伽 (*Itimaga*)，今無其例，但從名字看來，多半是演天女故事底；每劇以四齣爲準。

梵劇齣頭底多少皆依戲劇底性質而定，其大概既如上述。平常齣頭只標明「第一」、「第二」，但也有些每齣標名底，但每一齣底專名必不是作者所定。

既明梵劇底主旨，今當從理論與表演兩方面分別說一說。

一、說理論 印度戲劇理論底發展也和中國一樣是與詩歌並行的。印度詩學在美感上與詞曲沒有什麼分別。戲劇只是詩的感情從音樂與動作表演出來底，是故好詞並不是從詩底領域分封出來，乃是與詩的格律一致。梵劇與詩不同的地方，就是詩只以悅耳怡情，劇兼能悅目賞心，因爲這個緣故，戲劇又名爲「盧婆」(色)或「盧婆迦」(脚色)。既然如此，則

在場上底一舉一動都當以興起觀者底情操爲主。觀者對於劇中主人底情操當要格外注意。劇中四種主要的情操是愛戀、俠義、怖畏、和凶猛。愛戀的情操以困難、隔絕、團圓三種爲主。困難者，明兩個愛者爲等等境遇所困不能結合，故常爲悲劇。隔絕者，是男女彼此間有秘密的愛情，有時因誤會而發怒或謝罪，團圓當避掉庸凡的事情，以有次序不鹵莽爲尙。俠義的情操每於武勳表現出來。凶猛的情操當以發怒爲主。怖畏、義自明。

最完全的戲劇，在文心上當有五步底發展，即所謂理論上五分情節 (Avarsha) 是。第一步是起首 (Arambha)。作者在這一步上當提出一個理想中要達到底願望，然後依着這願望去佈置第二步底努力 (Pryayana)。既有了保存第一步願望底努力，然後表出成功底可能 (Pratyaksha)。這就是第三步。作者在這步中當注意表出怎樣達到成功底地步和現示等等難免的障礙。第四步是必然的成功 (Niyatapi)。上一步所顯示底困難，當在這步勝過它們。第五步便是所收底效果 (Phalagema)。

因爲文心上有了五步情節，故在文體上也當有五步與之相應，這名爲行文上五分情節 (Arthapratiti)。第一步與起首相應底名爲種子 (Bija)。劇中文詞當從這步發展以後要演出來底事情。第二步與前願望相應底名爲點滴 (bindu)。作者於此應用幻境或玄想，如做夢或寓言之類，來表出劇情落在一種似斷似續的境地中，好像點滴的油在水面流行一樣。其餘與第三、四、五步相應底爲陪襯 (Pataka)，意外 (Prakar)，與團圓 (Kanya)，名義自明，毋庸細說。

上面所舉梵劇文心文體上十個範疇，在中國劇本裏雖不能一致，但間中也可以找出與它們相合的。試將殺狗勸夫來做個分析。楔子第一步起首是明孫榮底朋友不好，兄弟好，和它相應底種子。孫榮有個好妻子常勸他友愛弟弟，他却愛起柳隆卿，胡子轉來。第二步底努力明孫蟲兒好 (第一折)，極描柳胡底壞 (第二折)，孫嫂從他們雪中拋棄孫大那件事情知道可以用災難試出他們友誼底真假，和它相應底點滴是孫蟲兒底好處在孫大心中現出似有似無底光景；又與此相應底陪襯是孫大因醉被棄，映後來因人命被告。第三、四步底成功底可能，明王婆賣狗，大嫂殺狗，到孫蟲兒來幫忙底時候便到了必然的成功底地步；與它相應底意外，便是誤狗命案爲人命案 (第三折)。第五步底效果與相應底團圓明孫家兄弟復和 (第四折) 完劇告終。又文體上底五分情節，張天師最爲顯明。第一步種子爲陳全底姪世英求名，仙子下

界。第二步點滴是世英做詩，害病，起幻覺。第三陪襯是問病，還有梅，菊，荷，桃四仙出見。第四意外是張天師來辭行，見衙內有妖氣因而仗法。第五團圓明陳世英與桂花仙子重會。我們知道許多戲劇都可以納入這十個範疇，在這裏不必多舉例了。

梵劇文章底體裁通常有三個形式，即優雅式 (Kausika)，偉大式 (Satvati) 與暴戾式 (Arbhuti)；但劇論家都加入賓白 (Dharati) 爲四式。優雅式宜於愛戀的情操，上場應用歌舞及好看的服飾，行文當要描畫愛情，豪爽，妖媚，滑稽等。等氣概。偉大式宜於勇敢，驚奇和凶猛的情操，少用愛戀或動情的事物；在劇情上當以德行，勇敢，克己，慈悲，公義爲主，而不爲悲慘的事，暴戾式宜於恐怖及奮怒的情操，每用巫術，符咒，戰鬪，瞋恚，凶猛，和陰謀等事描出來。賓白通於以上三樣，只以聲音爲主，無意義的聲音可以用來表情，但女子不能用。最普通的有幾種，即對白，自白，打諢，捷答，猜謎，象聲等是。模倣蜂，鳥，杜鵑底聲，或天女底歌聲都爲象聲。

梵劇作家對於賓白，不喜純用雅語，又不喜純用俗語，故最優美的語言是雅俗參雜底。這與中國戲劇上所用語式，雅中有俗，俗中有雅一樣。在梵劇上，王，婆羅門，將官，相國，學士等都用雅語。(註十五) 王后和貴女也應當用雅語，但不是一定的規程。比丘尼和藝士有時也用雅語。此外，凡敘述戰爭，和和底景況時，辨論時，喻言上表女性底口氣時，都應當用雅語。

平常的女人與下流人都用俗語，但上流人有時也用一點俗語不必限定在一個地方底方言，各地底土語都可以應用。在臺上用底土話，依着上場者底事務而定。如薩羅斯尼語 (Sarasani) 是耶摩那與流城中底土話，爲臺上底女子和她們底朋友奴僕；與及中流人底話，毘都婆伽或打諢人當說婆羅奢語 (Pracya) 但實際上說薩羅斯尼語屬於薩羅斯尼語底阿宛提語 (Avanti) 爲賭徒所用底方言。奴僕用阿陀麻揭陀語 (Artha-magadha) 摩竭陀語 (Magadhi) 爲住在女人家裏底男子，圩人，酒保，守衛者所用底方言，劇中主人於危險時也用這種。此外還有小地方底語言，也用於戲臺上。

二、說動作 梵劇中歌舞樂三種常常插入賓白之間。相傳舞是從大自在天和婆娑帝發明底。大自在發明底爲男子底剛舞 (Tandava)；婆娑帝發明底爲女子底柔舞。柔舞與戲曲最有關係，那特耶論分之爲十部；其第一步只爲歌，一個人出來坐着，不舞，樂和以笛，幾與我國底乾唱相等。其中一部名爲歌王 (Puspagandika) 底，很與中國劇底體裁相似，舞中

用各種音調，雅語，歌唱時用樂器來和。登臺底脚色可以用男扮女或女扮男的。

開場之前打鼓一通，名為「婆羅特耶詞羅」(Pratyahara)，宣布開場，然後敷罷，樂師試樂器，優伶就裝。婆羅特耶詞羅此云「引避」或「約束」，大概是要開場底時候，擊鼓使樂工及伶工先行試伎，預備登場底意思。這樣底習慣，現在廣東（尤其鄉間）底日戲，在開場之先必要擊小鼓數會，然後樂師試聲，伶工就裝，似還存着梵劇底風度。宣布開場後，作樂伶工唱贊神頌，然後行剛舞。於是引線者舉因陀羅幡出來，散花，沐浴後，然後拜幡，為衆祝福。這些事情舉行以後，乃演楔子，為戲劇底起首，這時又須敬禮因陀羅幡及耶摩諸神，引線與打譚底絆一回嘴，然後由讚禮 (Paricari) 宣布劇情。中國劇開場也有與此相似的宗教儀式。

印度戲劇在動作上還有所謂五分關節 (Sandhi)，即開場，進行，發展，停頓，圓結 (Mukha, Prathimukha, Garbha, Vimarsa, Nirohana) 是這與理論上十範疇不必相應，如陪襯是不能為發展所限並且可以廣延到結局上頭。

在動作上又應注意到什麼事物是在舞臺上表演底，什麼是不能表演只能用意表示底。表演出來底事物當以能够發動觀者底情操與避免損傷觀者底感情為準。所以有許多事情是在舞臺上不應表演底，如國家底變故，王侯底敗亡，城邑底困，殺害，死亡，及一切悲痛的事跡都不應顯然地表演出來。戲臺上表演殺人底事，在中國劇裏也不多見，如紅梨記第二十齣殺王黼，是絕少遇見底。再如婚禮及其它宗教的儀式，乃至日間瑣碎的事情如飯食，睡眠，沐浴，盥漱等事都不應費工夫去表演。這些雖然不是絕對的禁例，只以少演為妙。

凡劇中情節相距底時間也不要太長。主要人物上場底時候當以少有間斷為尚。如遇着隔幾十年底事情，作者當將它縮短為一二年，因為前後齣相距底時間不能隔得太長底緣故。要向觀者指示事情相隔底方法，在幕前可以加一段楔子或補敘 (Arthopaksepaka)。這樣的楔子直是敘事，不是表演。有兩種楔子是最常用的，一是消除法 (Vikambha, Vikambhaka)，二是過門法 (Pravataka)。第一種楔子，上場底不能過二人以上，也不能用有身分的人物，只是敘述過去或將來的事情。這樣楔子可以用在全本戲劇底起首，觀者底情操還未十分發動底時候。上場底所用底語言，如果純是中流人物就可以用雅語，如果混入下流人物就用俗語。過門法不能用於開場底時候，且限以下流人登臺，故但用俗語。

有許多方法可以幫助劇中情節底進行，作劇家常名之爲「內部關節」(Antara Sandhi)，最常用的是睡夢、信函，後臺問答、圖畫或真容、醉酒、喬裝等。後臺問答，在漢劇裏是最普通的。紅梨記第一齣末唱瑤輪第五曲後，有「照常向內問：……」答訖，然後總說曲情。又如南劇殺狗記第一齣「問答如常」後，乃敘本齣底始末原委。又如荆釵記第一齣「問答照常」然後唱，末了用詩四句敘述劇情。「王狀元不就東林塔，方侯相改調朝陽地，孫汝權套寫假書歸，錢玉蓮守節荆釵記。」其第七齣底打諢也很像梵劇體裁。後臺問答每爲使觀者了解劇情而設，琵琶記底開場，問內科，「且問後房子弟，今日數演誰家故事，那本傳奇？」內應科，「三不從琵琶記。」末「原來是這本傳奇，待小子略道幾句家便見戲文大意。」這段是極好的例。看來南劇比北劇較爲近乎梵劇底體裁。至於睡夢、信函等，是在南北劇中也很常用。此外還有一種所謂「前陪襯」(Patakshinaka)底演者，只用含糊的說話或情境來預表不論遠近底事情，這在梵劇裏也是常有的。

論到脚色底身分，劇中底主角，或主人公名爲擊耶伽(Nayaka)，字源從「尼」(Ni)而來，解作「引領」與宋代底戲頭，引戲，或末尼同意。末尼底「尼」字於中國語義未得確解，其與梵語底「尼」(Ni)有無關係很難證明。從字面上看來，兩方底聲音意義是完全相同底。主人公底性格約有四種。第一是活潑的主人，要表出謙遜有禮，美麗，斯文，行動敏捷，有愛，有恆會說話，身家清白，他當是個少年人，有智慧，有能力，有記性，嫻習諸藝，自尊，明白法律，克己，愛藝術，且爲多情者。他底地位常爲王或其它重要的職分。他要找一個新歡，要勝過王后一番的妬意和外來的障礙以後才能與所愛底團圓。戒日王著作中底主人公完全具有以上那些性格。第二是鎮靜的主人，他前一種根本不同的地方只在種姓上。上一種是表演利帝利種姓，這一種是表演婆羅門或吠舍人底。凡婆羅伽蘭等和滑稽劇底主人，都屬這一種。婆羅伽蘭等與雜串都是以滑稽有趣爲尚。第三種是得意的主人，他常有堅強的意志，高尚的品格，不慕虛榮，能忍耐，不自私。他底地位常爲貴官。第四種是驕慢的主人，常表示出他底驕傲，妬嫉，奸詐，自信，無常，易怒等等惡德。四種之中，前兩種最爲常用。每齣底主人當要屬上列四種之一，不然就會失了發展上底一致。

梵劇多以愛情爲主，凡有表演都是明示主人對於女人底態度，其形式自十六至四十八，但最重要的約有四種。一是主人公可以同時愛兩個以上底女人，雖有了新歡，仍然不捨舊好。二是主人對於所愛得新棄舊。三是忘恩負義，無恥賤的

主人。四是具有專愛的主人，如羅摩與悉多之類是。

主人底對頭 (Pratinyaka) 底性格也須有自制的能力和暴戾的性；他是一個貪婪，頑固，行為乖戾底人。如羅摩行那底羅伐摩和愛見裏底都樂擅那之類就是這樣的脚色。

正旦或女主人 (Nayika) 底性格也當和主人公一樣，故她底性地要以她和主人公底關係如何而定。如果她是主人公底妻子，當然要有德行，有沒有經驗倒不在乎。她若是一個未曾經驗底女子就要常表示出害羞及制止怒氣底情景。她若是一個初經世故底女子，就要將愛情春光，多情，活潑等情表現出來；但對自制一方面有時可能，有時不可能。如果她是一個幽弄的女主人，就要將一種狂妄底性情表示出來，不論喜歡或生氣底時候都帶着暴躁的樣子。如果她居於女婢底地位，她底愛情表示自不能絕對自由，常要顯出畏葸的樣子。總而言之，凡女主人當要美麗，有德，伶俐，和多謀略才可以。在那吒迦裏當有一個俳優角名為「毘都婆伽」(Vidya) 底出場說笑話。他當扮成一個婆羅門人底樣子，行為語言，服裝都是婆羅門人的。上場時，常裝成一個侏儒，禿頭，齟齬，紅眼，專用俗語打諢發喬。他底資格如唐代底參軍，蒼鶴。宋代底副淨，副末。他雖是個說笑打諢底，但對於主人公常能表示他底忠貞有能，做他底好朋友。我們今日戲劇中底「丑」底資格很像這個。

男脚中還有毘答 (Vidya) 在梵劇中雖不常有，但他是一個非常有趣的脚色。他底性質和希拉戲劇中底「食客」(Parasite) 一樣。他是一個嫻習諸藝，尤其音樂，底人。「都陀」(duta) 是傳信底。女脚除正旦為王后或其他女主人以外，有王女 (devi) 色女 (Svamin) 妾侍 (Subhyini) 或 bhogini) 女侍 (Ayuktia) 及司關 (Pachari) 等。此外還有些散脚，如理事婆羅門 (Snataka) 表示清心淨行；如侍從 (Kankoukin) 為老婆羅門人，服役於王，司理宮中一切事務；又如太監等都是。梵劇中所用底人名除主脚以外，都有一定的稱謂。劇中重要的女配脚，當以「授」(Gata 達多)「軍」(Senas) 那，「成就」(Siddha 悉達) 為尾字，如 Vasanta-sena, Caru-datta 等是。凡毘都婆伽底名字用「春」(Vasanta) 或「其它」

花名。至於奴婢，可用物件底名字，如「小醜唱」(Kalahanse)「珊瑚」(Mandarika) 之類。如果係羅士，多為迦毘羅仙人，就常用「毘陀」(Ghana) 為名。



場上各脚色互相稱謂也有一定。隱士稱王爲「羅閣」，羣臣與僕從就他爲「提婆」(Deva) 天或「色婆門」(Sethina 主公)，御者與婆羅門人稱他爲「萬歲爺」(Aryamanu)，奴僕稱他爲「主人」(Chaita)，稱太子爲「主公」，王爺及平民爲「賢首」(Bhadramukha) 或「善長」(Saumya)，稱神爲「薄伽梵」(Bhagavat)，出有「稱聖人爲「聖者」(Arya)，妻稱夫爲「聖子」(Aryaputra)，聖人稱隱士爲「善妙」(Sadhu)，稱朝臣爲「臣」(Amitya) 或「僚佐」(Saiwa)，王稱臣那婆伽爲「朋友」(Vyasya) 或「善名稱」(Sughiatabhiva)，子弟稱長者爲「阿爺」(Tata) 或「婆須達」(Vasta)，毘都婆伽稱王后爲「婆婆帝」(bhavati)，其餘的人稱她爲「薄底尼」(Bhaktini) 或「溼縛彌尼」(Svaminī)，夫稱妻爲「聖女」(Arya)，王女妃嬪稱爲「貴女」(Bhaktarika)，女配腳稱爲「嬖」(Ajuka)，稱老婦或媒人爲「阿娘」(Anda)，稱同輩女伴爲「阿羅」(Hala)，稱奴僕爲「恆地」(Hande)。

中國劇本對於互相稱謂底方法也略有一定，如「員外」、「相公」、「小姐」、「主上」等爲通名，私名，則老者常名爲「大年」；婢女名爲「梅香」；「春梅」；役人名爲「張千」之類都是。

### 結論

這篇文字還不是很滿意的，不過作者要特地聲明底是盼望研究文學諸位同志在上述幾點上注意一下。我們知道自漢唐以來中國與近西諸國海陸交通底緊密，彼國文物底輸入是絕對可能的，中國底樂舞顯然是從西域傳入，而戲劇又是一大部分從樂舞演進底。從這點說來，我們不能不注意到印度伊蘭底文學上頭，末後所說梵劇底體裁，我們古時雖沒有專論戲劇底書籍，但將印度的理論來規度中國戲劇，也能找出許多相符合之點，作者不能多引例底緣故，因爲此地漢籍不够用，宋元戲曲很少，所引底多是記憶中較清楚的事實，希望將來或同志們能爲之補證和改訂。

作者要謝謝鄭西謫先生爲他修正文中所引底文字，凡錯誤處都是由他改正底。

這篇文字底取材，主要的西籍方面，作者用了以下所列諸書。

M. Th. Houtama and M. Seligson: The Encyclopedia of Islam, (Leyden, Brill; London, Luzac,

1912) pp. 839, China.

E. Balfour: *The Cyclopaedia of India* (3rd Edition, London, Bernard Quaritch, 1885).

A. A. MacDonell: *A Practical Sanskrit Dictionary* (Oxford University Press, 1924).

W. Ridgeway: *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, with an Appendix on the Origin of Greek Comedy* (Cambridge University Press, 1915).

A. B. Keith: *The Sanskrit Drama, in Its Origin, Development, Theory and Practice* (Oxford University Press, 1924).

H. H. Wilson: *Select Specimens of the Theatre of the Hindus* (London, Trübner, 1871).

Sylvain Lévi: *Le Théâtre Indien*, (Paris, Emile Bouillon, 1890).

A. A. MacDonell: *A History of Sanskrit Literature* (London, William Heinemann, 1913).

(t. K. Nariman, A. V. W. Jackson, and C. J. Ogden: *Priyadarśika* (New York, Columbia University Press, 1923).

A. V. W. Jackson: *Certain Dramatic Elements in Sanskrit Plays*. (A. J. P. 19, (1895), pp. 241-254).

G. G. O. Haas: *The Dasarñya, a Treatise on Hindu Dramaturgy* by Dhanamjaya (New York, Columbia University Press, 1912).

民國十四年十二月華於牛津之印度學院

說，印度文章，雖屬敘事，亦以輸盧迦，所謂「頌」布列，故佛典裏底偈，與初期底中國小說，亦應用頌法，為四言，五言，七言等句子。最可注意的是在孝子董永傳後頭，隨着一首太子讚，其開頭一句便是「聽說牟尼佛初學修道時，歸宮啟告父王知道……。」這「聽說」自然是「如是我聞」(Evaṃ mayā śrutam) 底唐話譯，故自「如是我聞」而至「聽說」，乃至「話說」，其中的因革並不是很模糊的。

(註二) 南番文字原圖見宣統元年神州國光集第十集，第四號。題記作「此是南番文字也。南無釋迦如來，南無阿彌陀佛也。兩三人到來船上望，書之。爾時大宋嘉定十年(西一二一七)丁丑，於泉州記之。」標題作「南番三寶名」原是漢人不識亞拉伯文之誤。伯希和(M. P. Pelliot)教授曾將這兩首詩譯成法文，刊於法國亞洲學會報(J. A. 1913, Tom. II, pp. 177-191: Les Plus Anciens Monuments de l'Écriture Arabe en Chine)裏頭。我底法文程度很淺，不能自信，故請留法趙君譯出，文如下：

(一) 人生的快樂不能永存，

上天雖然今天賜給我們，

但是明天他要收回去。

世界不過是個回憶，

我們一定要和他分離的。

他不給我們留一點別的東西，

只留我們的本性。

(二) 大丈夫當有仁愛與和平。

請以你的面容使我的眼睛光明，

因為我的同伴使他們變成藍色。

這是我的別辭，

給你的我的別辭。

天方人表示悲哀的眼色，名爲「藍眼」，故「變成藍色」即變爲悲哀之意。此詩原文第二首比第一首壞，或者是抄底人抄漏了些字句，故不能全用直譯。

(註三) 關於這些論點，可參看艾約瑟底波斯歷與中國歷底關係 (J. Edkins: The Relationship of the Persian and Chinese Calender, China Review, Vol. XVI, p. 95) 和沙萬底突厥歷底十二生肖 (E. Chavannes: Le Cycle Turc des Dausz Animaux, 通報, 1906, pp. 51-122.)

(註四) 「突厥」之名起於六朝與唐之際，舊說謂「金山狀似兜牟，彼上方言謂「兜牟」爲「突厥」，因以名其部」，其實中國境外諸民族，自古以來並沒有什麼變遷，所變只在名字，或一部的移徙。古時「夷、狄、蠻」四大外族底名字，只用來別於華夏，並沒有輕視的意思存在其中。歷代對於四大外族底名字常有變換，甚至誤亂。今略說嶠夷和蝦夷等名都是「夷」一音所衍；獯鬻、匈奴、胡、羌等名是「戎」所轉成；氐、突厥等是「狄」所轉成；閩、苗、緬、猛、馬來等是「蠻」音所轉成。他日有暇，當另作一篇，研究其源流變遷之迹，此地不多贅。此地用「突厥」名字，取其通行，並不專指隋唐以後底突厥。

(註五) 要研究這史實，可參看中國與波斯交易底文件，現藏在柏林圖書館 (Hirth, Ms. Sin. Berlin I.)

(註六) 轉藝平原，亞拉伯，語作 Mawar un Nahr，即中亞細亞大平原，天山山脈西至撒麻刺 (Samarakan)，忽然低削，成大平原，直到裏海，因其地爲轉藝河流域故名。

(註七) 看來踏搖娘也是萬歲樂底別名，舊唐書音樂志唐音樂條皆以爲是蘇中郎事。唐書以蘇爲隋末河內人，唐音樂條以他爲北齊人。相傳這位姓蘇底，貌醜，不仕，却自號「郎中」，愛喝酒，醉歸必打他底妻子。妻色美，善歌，每以其愁苦訴於鄉里。河北人遂演爲歌舞，法，丈夫着婦人衣，徐步入場行歌，每一疊，旁人齊聲唱和，一踏踏和來踏踏娘苦和來。」又用一人扮男子入場作鬪毆之狀。因謂是一面走一面唱底，故名「踏踏」，稱冤，故說「苦」和來」欠解，想是歌中延聲。我少時在廣東徐聞，曾理會那裏底「歌戲」，每以一男一女對唱爲夫婦爭吵狀，歌唱之後，每有「和來」和驚」等聲。徐聞爲漢唐舊縣，想其地所謂「歌戲」者必係踏搖娘之類。

(註八) 當時所輸入底多是鼓吹樂，一直到唐朝也是如此。通雅(三十)羯鼓條「玄宗好羯鼓，而寧王善吹笛，帝嘗稱羯鼓八音之領袖，蓋本兩杖鼓；其曰「答臘鼓」則龜茲鼓也；「毛員鼓」則天竺伎也。」杖鼓「梵語作<sup>ṭṭ</sup>，以意即「走着打」。

(註九) 「遊戲」或「遊戲」見佛本行集經(五十八)「必當妨他觀看遊戲」原作「那吒迦」。「俳兒」見修行道地經(四)晉譯「譬如國王而有俳兒，其俳母終，持服在家；王欲聞說，使人召之，王欲相見，俳自念言：吾有親老，適見背棄，今王嚴急，若不往者，當奪我命，或見誅罰，母雖壽終，無他基業，宜當應之。」不違尊命，「陽作俳戲，得王歡心，強自伏藏，觸於哀感，不復念母，則自莊嚴，和悅被服，便往奉現。外陽嘲說，令王歡喜，退自思念，遭於母喪，心中悲感，如火燒草，嗚呼哀哉，何忍當笑！適罹重喪，竊畏國王，即制哀心，如水澆火，途復俳戲，稍忘諸憂，戲笑益盛，令王踴躍。」觀此可知俳優原是打諢人。又佛本行集經(五十八)「爾時釋王婆提唎迦觀看此會正喜樂時，會中有一音聲婦女，手彈箏篋，當爾箏篋有一絃斷，其彼婦女尋即還續，而那吒迦喜樂會中無人覺者，惟有釋王婆提唎迦一人獨知。摩尼婁陀在於門頰，亦知此事。」此是「以歌說吉事」即是戲曲。

(註十) 羅摩與悉多故事，出於羅摩衍那書，玄奘譯大毘婆沙論(卷四十六)有「如邏摩衍擊書，有一萬二千頌，唯明二事：一明邏伐擊劫私多去；二明邏摩將私多還，佛經不爾，若文若義，無量無邊。」北涼覺燈譯本卷二十六作羅摩衍私多作「思陀」，邏摩作「羅摩」，邏伐擊名字與「羅摩衍」混。羅摩與悉多事迹，略見鄭振鐸文學大綱(古代卷)。

(註十一) *Dānagata* 此言安伽陀使者，相傳是詩人須婆多(*Sudhāsa*)所造。安伽陀乃歎斯金陀耶國猴王巴利底兒子，受羅摩底保護，助他與邏伐擊戰。此劇演安伽陀向邏伐擊要求把悉多放還，送她到羅摩那裏。L. H. Gray已譯此劇為英文。梵劇中又一齣名阿奴曼那吒迦(*Hannuṃ-Nāka*)底，專演阿奴曼底冒險事迹，相傳此劇係阿奴曼自己所造，鑄於石上。羅摩衍那底作者曠埜(*Valmiki*)見着，恐怕掩過自己的詩才，就告訴阿奴曼命他將所造底文章拋入海裏。阿奴曼聽他底話把文章拋入海裏，經過許多許多年，有人從海中發現了幾段，取來獻給婆闍王，他命令達磨達羅·彌薩羅任編輯底事情，果然把散亂的文章理好了，其結果就是阿奴曼那吒迦。威爾遜(*Wilson*)說此劇底材料或是從古代的藍本取出底，文體大都一致，此書當成於第十或十一世紀。

(註十二) 訝鼓一作迓鼓，辭源引茶室續鈔謂是從宋樂苑「衙鼓格」而來，後誤「衙」爲「迓」底說法，恐不盡然。因爲官衙嚴鼓之節只在擊打底度數程式，並不扮演諸色人物，而朱子語類(一百三十九)明說「如舞訝鼓，其間男子，婦人，僧道，雜色，無所不有」，可知前說非是。

(註十三) 自馬鳴底舍利弗等劇發現後，印度戲劇史家便移他們底眼光到大乘發展底時代，且承認馬鳴底作品很合那特耶論(Nāṭya Śāstra)所載古典的梵劇底格式。故馬鳴當爲梵劇家中底第一人。自馬鳴以後，在印度造劇本底有婆娑(Bhāsa)約生於公元後三百五十年左右；有客利多婆(Kalidāsa)生於笈多朝，約在公元後四一三年左右；有陀羅(Candra)有戒日王(Harsha)和摩醜因陀羅毘克羅摩婆摩(Mahendrāvīkramavarman)與玄奘同時；有婆伐耆提(Bhavadhuti)約生於公元後七百年；有毘婆迦達多(Viśakhadatta)約後於戒日，有拔多那羅延(Bhāta Nārāyaṇa)約生於公元後八百年之前後；乃至公元後第十世紀，代有名作，此後回教大佔勢力，著作始衰。

關於談論梵劇底書，那特耶論當爲最早。其後有檀那閣耶(Dharmajaya)得薩盧波(Daṅarupa)此書與前書爲根據，但給了不少的新材料和見解，到了十四世紀，有三本很重要的(1) Vidyānātha底Pañcamaṅgīya，這書是從得薩盧波和Kavyaprakāśa集錄出來底，所論以詩歌爲主，問及劇法。(2)是Vidyādharma底Ekāvālī。(3)是Vidyānātha Kavirāja底Sahityadarpaṇa。這書也是根據得薩盧波和其注解，但也從那特耶論取出不少。大約作於公元一三三三年以後，還有許多關於戲劇式例底著作，但不甚重要。

(註十四) 依呂氏春秋說，所謂南音始於塗山氏，後流爲周南召南，北音始於有娥氏，東音始於孔甲，西音始於殷紂甲。所有詩歌都以四音爲體，三音爲輔。五言底生成是在一句四言中增一個虛字，或襯字於句末或介在當中；七言是兩句四言中下一句減去一個虛字或襯字，或兩句三言中增加一字。六言最初只是兩句三言；八言只是兩句四言；九言是五言與四言合。

五言七言在變遷之際間或雜入一兩句三言，或四言，我們從詩經裏可以舉出這些例來。

四言加介字成五言者，如大雅生民。

甌虞(之)隘巷,牛羊腓字(之)。

甌虞(之)平林,會伐平林。

甌虞(之)寒冰,鳥覆翼之。

鳥乃去矣,后稷呱矣。

「之」是介在四言當中底字,其餘保存原式,又如周頌烈文。

烈文辟公,錫茲祉福。

惠我無疆,子孫保之。

無封靡(于)爾邦,惟王(其)崇之。

念茲戎功,繼序(其)皇之。

無競維人,四方(其)訓之。

不顯維德,百辟(其)刑之。

於乎,前王不忘!

上四句存原式,第五句於「靡」字一逗,可折為三言,「于」也可以看做增字,「其」皆為增入字,可有可無底,又如郊特牲

伊耆氏蠲辭。

土反(其)宅。

水歸(其)壑。

昆蟲毋作。

草木歸(其)澤。

及昊天有成命。

昊天有成命,二后(其)受之。

成王不敢康，夙夜（基）命宥密。

於緝熙，單厥心，肆其靖（之）。

前首頭兩句底「其」是增入字，後一首第二句底「其」本無，但可以增入；第四句底「基」疑卽「其」，爲增入字。吳天有成命是原始五言較純粹的形式，我從此可以看出三言與五言底關係。原始的三言詩末了幾句每存着三言底形式，如「鳥乃去矣，后稷呱矣」兩個「矣」字；「於緝熙，單厥心，肆其靖之」底「之」都可以去掉底。古詩三言如「振振鷺，鷺於飛」之類，流入漢代，猶用爲郊廟歌底體裁。

兩句四言去下句一字爲七言底例可以從詩經反證出來，如周南樛木：

南有樛木，葛藟荒（之）。

樂只君子，福履綏（之）。

關雎，

參差荇菜，左右流（之）。

窈窕淑女，寤寐求（之）。

鄭風野有蔓草，

野有蔓草，零露漙（兮）。

有美一人，清揚婉（兮）。

邂逅相遇，適我願（兮）。

上頭所引底「之」「兮」都可去掉，從此地我們可以理會七言詩與賦底分途。前者是省去「兮」，後者是以「兮」介於二句之間。試以野有蔓草爲例：我們若寫成「野有蔓草（兮）零露漙，有美一人（兮）清揚婉，邂逅相遇（兮）適我願」就是賦句了，賦發生於南國，當與七言詩底生成有直接的關係。

正寫這篇時，偶見支那學裏有兩篇文字是論到這問題底。一篇是鈴木虎雄先生底賦生成論（支那學第三卷第



一十號，大正十四年八月，一篇是青木正兒底詞格的長短發達原因（同卷九號）我很希望有人將兩篇翻譯出來，因爲其中論點有很精到處。

（註十五）天竺語言極爲複雜，大率分爲雅語，俗語二種。人物身分之高下視其語言而別。雅語卽「散瑟紇栗多」(Sanskrit) 俗語卽「婆羅紇栗多」(Prakrit)。前者義譯作「有爲」，「善相合」，「雅語」；後者是「平常」或「俗語」。各地方音都是俗語；而詞章典冊則多用雅語。文殊大儀軌經詳記印度諸色人物所用語言之別，其中說聖人、天人、辟支、及諸仙人皆作滿城語，此殆卽雅語。其餘如毘舍左語，曠怒鬼語，羅刹語，諸星隲語，俱瑟摩摩語，阿修羅語等都是特指一地方音而言，卽俗語是。劇中上流人多說雅語，下流人每說俗語。

## 元劇畧說

吳瞿安

我講這個題目，須要曉得宋詞元曲的分別，究竟在那裏。原來這曲子的起源，並不是憑空生出來的，是從宋朝的大曲變成來的。宋朝大曲，現在留傳下來的，不過七八套，都是文人墨客弄筆頭的把戲。內中名目，倒也不少。什麼叫做水調歌，叫做宮薄媚，叫做道遙樂，我們但把會德編的樂府雅詞一看，便都知道了。但是他的唱法段落，完全與唱詞的法子不同，差不多要費幾十倍的辛苦。宋人的詞，唱完一首就算了事，他却是聯串了許許多多。至少的一套，也要有八九隻，而且還要帶唱帶舞，所以覺得非常麻煩。宋史樂志裏頭說：「春秋聖節，三大宴，小兒隊，女弟子隊，各進雜劇隊舞。」就是這種頑意兒。但宮裏的雜劇曲詞，民間是不會曉得的，所以沒有傳下來。現在就將會德編的幾套，細細推究起來，知道就是元劇的根由。來歷何以見得呢？這種大曲雖是全用詞牌湊攏來的，但是却有許多名目。一套裏頭，有散序，有入破，有虛催，有實催，有衰拍，有歇拍。比較現在戲劇，什麼慢板倒板二六等名色，也算得是一樣的。元劇裏面，每齣曲子，一定有八九隻，多的也許有十七八隻，唱起來先慢後快，還有鑼鼓按定拍子，竟是同大曲一鼻孔出氣的。我就決定元劇是宋朝的大曲變成的。

這還是一個遠因。我再講一個近因出來。金章宗的時候，可不是有一位董解元麼？這位解元先生，叫做什麼名字，實在考究不出。但是他做的一部西廂搦彈詞，至今還是完完全全的，為什麼叫做搦彈詞呢？因為唱這種詞的時候，口裏念着詞句，手裏彈着三絃，所以叫做搦彈詞，又叫做絃索西廂，又叫做諸宮調。這解元先生做了西廂詞，大家都彈唱起來，一時非常風行。不過都是坐唱，不能扮演出來。於是王實甫就把他改做通行劇本，將全書情節，分做五大本，每本四齣。剛剛作完第四本，他不知爲着什麼，就擱筆起來。幸虧關漢卿再把這書續了下去，纔把第五本完工。這便是目下大家看見的西廂記。自從這部書出來，戲場裏都要扮演，大家覺得非常好看。同時一班詞客，都要做他樣子做些劇本。甲也做一本，乙也做一本，丙丁又各做一本。從此元戲的風氣，遂成了一種四齣的短雜劇。

此種短雜劇，做的時候，大概都用白話體，一切方言，都夾入在裏頭。如呼眼爲「淚老」，呼孩子爲「魔合羅」，名字頗

多。讀元劇的人，往往到這種地方，就覺得有許多困難。我今天本講不到元曲的方言，但就這一點看起來，曲子的做法，是用不着詞章話頭，那就可以知道了。實甫的西廂記，雖有詞藻，然而通體本色的居多，如：

四邊靜云：「若能教湯他一湯，倒與人消災障。」

小梁州云：「鶻伶淥老不尋常。」

懷筍筍云：「怕我道賸錢貨兩當一便成合……休波省人情的奶奶忒慮過恐怕張羅。」

全部裏面，却是非常的多，一時也引證不了。即如他作麗春堂雜劇，亦多用白話，如：

滿庭芳云：「這都是託賴大人虎勢，贏的他急難措手，打的他馬不停蹄……則你那赤瓦不刺強嘴，兀自說兵機。」

耍孩兒云：「這潑徒怎敢將人戲，你託賴着誰人氣力，掙開你那驢眼，可便觀着阿誰。我便歹殺者波，也是將相的苗裔。」

照此看來，做曲子的法兒，只許用本色的話頭。若如明朝人玉瑛繡襦香囊浣紗等南曲，句句用詞藻，語語須煊染，豈不是絕對的不合法麼？不過填詞的許多先生們，都是讀書的，叫他用白話做諧合音律的文字，覺得非常困難。所以詞藻的曲子，到今日還是廢不掉。但是元朝幾位曲家，却是不一定用詞藻的。我既說明了這個原由，就要講曲家的小歷史了。

有人說，元朝人把詞曲考試士子，這句話我是不信。他臧晉叔元曲選序與梅村北詞廣正譜序，都有這種話頭。其實都是未曾考訂確實的。我今天講不到此。總之元朝有沒有詞曲科的考試，實在沒有可靠的證據罷了。

元朝的曲子，大概是北方人最擅長的，就太和和正音譜說起來，三處地方，要算得人才最盛。第一個就是大都，第二個是真定，第三個是東平。其他若襄陵……平陽……杭州……嘉興等處，也有幾個作家。但不及前三處的盛況而已。我且把各處曲家略略的講一遍。

(1) 屬於大都的有王實甫，關漢卿，庾天錫，馬致遠，王仲文，楊顯之，紀君祥，費君祥，費唐臣，張國寶，石子章，李寬甫，梁進之，孫仲章，趙明道，李子中，李時中，曾瑞，王伯成。

(2) 屬於真定的有白樸，李文蔚，尚仲賢，戴善甫，侯正卿，史九敬先，江澤民。

(3) 屬於東平的有陳元妄、高文秀、張時起、顧仲清、張壽卿、趙良弼。別處地方，如襄陵有鄭光祖，平陽有石君寶，于伯淵、趙公輔、狄君厚、孔文卿、李行甫、杭州有金仁傑、范康、沈和、鮑天祐、陳以仁、范居中、施惠、黃天澤、沈拱、周文質、蕭德祥、陸登善、王暉、王仲元、嘉興有楊梓。

照這樣看來，人才之多，可以算得極盛的了。但現在所流傳的劇本，却只有一百十六種。我再把他逐一寫出來。

(1) 關漢卿作的：西蜀夢、拜月亭、謝天香、金線池、望江亭、救風塵、單刀會、玉鏡臺、詐妮子、蝴蝶夢、竇娥冤、魯齋郎、西廂。

(2) 高文秀作的：雙獻功、諱范叔、遇上皇。

(3) 鄭廷玉（彰德人，不在前表內的）作的：疏者下船、後庭花、忍字記、冤家債至、崔府君。

(4) 白樸作的：梧桐雨、牆頭馬上。

(5) 馬致遠作的：青衫淚、岳陽樓、陳搏高臥、漢宮秋、薦福碑、任風子、黃梁夢。

(6) 李文蔚作的：燕青博魚。

(7) 李直夫作的：虎頭牌。

(8) 吳昌齡（西京人，不在前表）作的：風花雪月、東坡夢。

(9) 王實甫作的：西廂記、麗春堂。

(10) 武漢臣（濟南人，不在前表）作的：老生兒、玉壺春、生金閣。

(11) 王仲文作的：救孝子。

(12) 李壽卿（太原人，不在前表）作的：伍員吹簫、度柳翠。

(13) 尚仲賢作的：柳毅傳書、尉遲公、氣英布、單鞭奪槊。

(14) 石君寶作的：秋胡戲妻、曲江池、紫雲庭。

(15) 楊顯之作的：潯湘夜雨、酷寒亭。

(16) 楊顯之作的：潯湘夜雨、酷寒亭。

- (16) 紀君祥作的：趙氏孤兒
- (17) 戴善甫作的：風光好
- (18) 李好古（保定人，不在前表）作的：張生煮海
- (19) 張國寶作的：公孫汗衫 薛仁貴 羅李郎
- (20) 石子章作的：竹塢聽琴
- (21) 孟漢卿（亳州人，不在前表）作的：魔合羅
- (22) 李行道（不在前表）作的：灰闌記
- (23) 王伯成作的：眨夜郎
- (24) 孫仲章作的：勸頭巾
- (25) 康進之（棗州人，不在前表）作的：李遠負荆
- (26) 岳百川（濟南人，不在前表）作的：李鐵拐
- (27) 狄君厚作的：介子推
- (28) 孔文卿作的：東窗事犯
- (29) 張壽卿作的：紅梨花
- (30) 宮天挺（大名人，不在前表）作的：范張雞黍
- (31) 鄭光祖作的：周公攝政 王粲登樓 倩女離魂 懶梅香
- (32) 金仁傑作的：追韓信
- (33) 范康作的：竹葉舟
- (34) 曾瑞作的：留鞋記
- (35) 喬吉（太原人，不在前表）作的：兩世姻緣 揚州夢 金錢記

(36) 秦簡夫 (不在前表) 作的 破家子弟 趙禮讓肥

(37) 蕭德祥作的 殺狗勸夫

(38) 朱凱 (不在前表) 作的 昊天塔

(39) 王暉作的 桃花女

(40) 楊梓作的 霍光鬼諫

(41) 李致遠 (不在前表) 作的 還牢末

(42) 楊景賢 (不在前表) 作的 馬丹陽

(43) 無名氏 七里灘 博望燒屯 張千替殺妻 小張屠 陳州糶米 玉清庵 風魔廟通 爭報恩 來生

債 硃砂擔 合同文字 衣錦還鄉 小尉遲 神奴兒 清風府 馬陵道 漁樵記 舉案齊眉 梧桐葉

隔江關智 盆兒鬼 百花亭 連環記 抱妝盒 曹桃花 泣江舟

以上共計百十六本。我們現在要想研究元曲，只有這區區百餘種罷了。他若小令散曲，都不在內。論到元劇總目，照涵虛子鈔錄的，却有五百多種。較目今所傳下的，少了五分之四，實是可惜。但要曉得，若非臧晉叔編刻百種，恐怕至今都消滅個乾淨。還有許多人說晉叔的壞話，以為他喜歡改抹原文。試問沒有了他，連我們要研究也無從下手哩。

現在要進一步講元劇的體裁。我們讀到硃砂擔和那燕青博魚等劇，覺得有一種感想，見得元人何以描寫社會上醜態情形，竟是禹鼎鑄好，無微不至。我們設身處地着想，覺着照這種做法，完全是一句做不出來。因為填詞的人，都是念書的學者，所以摹寫雅人口氣，十分周到。至於醜態情形，不是不能寫出，實是他沒有知道。但是元人何以能較知道呢？其中也有個緣故。原來元劇的科目，有十二種，一切劇中情節，都要消納在裏頭。做戲劇的人，如認定一科，細細的研究，俗語說得好：「思之思之鬼神通之」。果能逐事細究，處處留心，那有不登峯造極的。元人的劇本，就為這個理由，纔能較出神入化的到了個極自然，極緊湊，極真實的地步。我且把十二科寫出來：

- (1) 神仙道化
- (2) 林泉邱壑
- (3) 披袍秉笏
- (4) 忠臣烈士
- (5) 孝義廉節
- (6) 叱奸罵穢

(7) 逐臣孤子 (8) 鐵刀趕棒 (9) 風花雪月 (10) 悲歡離合 (11) 烟花粉黛 (12) 神頭鬼面。這十二科便是限定雜劇的題目。例如做游仙的話頭，便歸到神仙道化科；做山林隱逸的話頭，便歸到林泉邱壑科；其他各科，可以類推。再就現存的一百十六種內，分配這十二科，亦能各各脗合。如漢宮秋歸悲歡離合科，黃梁夢歸神仙道化科，狗勸夫歸逐臣孤子科，單鞭奪槊歸鐵刀趕棒科，曲江池歸烟花粉黛科，倘將百十六種逐一分析，無一不可分類歸科的。就是將許多不傳的五百餘種，按他各種名目，分配起來，亦是都能一例的合拍。所以這十二科，差不多是雜劇分類的總目。實則世間事實，原不外這些科條。

再講到雜劇中分配的角色，據明朝寧獻王的說話，有九種色目（引原文）

- (1) 正末「當場男子能指事者也，俗謂之末泥。」
- (2) 副末「執磁爪（或作爪）以朴親，即古所謂蒼鶻是也。」
- (3) 旦「當場之妓者也，狽狽之雌者，其性好淫，今俗謂爲旦。」
- (4) 孤「當場之裝官者也，今俗謂爲孤。」
- (5) 親「傅粉墨，獻笑供諂者也。古稱親妝，故謂之妝親色。今俗謂爲淨。」
- (6) 搗「妓女之老者也。搗似雁而大，無後趾，虎文，喜淫而無厭。諸鳥求之即就，世呼獨豹者是也。」
- (7) 孫「凡妓女總稱也。孫亦狽屬，喜食虎肝腦，虎見而愛之，輒負於背。孫乃取蝨遺虎首，虎即死。取其肝腦食焉。以喻少年愛色者，亦如愛狽然，不至喪身不止也。」
- (8) 捷譏「古謂之滑稽，雜劇中取其便捷譏諷，故名。」
- (9) 引戲「即院本中之旦也。」

寧王爲明初人，他所說九種，定是當時常見者。較宋朝五花鬻弄，已是多了好幾種了。我就九種中參核一番，知道正末即是正生，副末至今尚存，旦即外，親即淨，搗即老旦，孫即貼旦，捷譏即丑，引戲即雜脚，就南曲中角目一一加以考訂，便可恍然領悟了。不過照西廂原本，單有末、旦、淨、外的四名，（此照古本西廂，非近時金人瑞批的）並且元人曲中，亦頗

不一定。例如任風子劇，冲末扮馬丹陽，碧桃花劇，冲末扮張珪，貨郎旦劇，冲末扮李彥和，小末扮李春郎，可知正末、副末以外，尚有小末一種哩。又如且有正旦，老旦，大旦，小旦，貼旦，色旦，搽旦，外旦，旦兒，等名。中秋切脰劇，正旦扮譚記兒，旦兒扮白姑姑，碧桃花劇，老旦扮張珪夫人，正旦扮碧桃，貼旦扮徐端夫人，張天師劇，貼旦扮陳王英，神奴兒劇，大旦扮陳氏，陳搏高臥劇，鄭恩引色旦，誤入外旦扮宋引章，貨郎旦劇，外旦扮張王娥，玉壘春劇，貼旦扮陳王英，神奴兒劇，大旦扮陳氏，陳搏高臥劇，鄭恩引色旦，誤入桃花源劇，小旦扮桃源仙子侍從，各劇情節不同，所以各劇旦色也不同。此外又有徠兒，李老，帮老，卜兒等名目。如貨郎旦劇，徠兒扮李郎，潘湘雨劇，外扮李老，薛仁貴劇，正末扮李老，徠兒扮劇，冲末扮李老；又合汗衫劇，帮老扮陳虎，盆兒鬼劇，帮老扮盆罐，徠兒扮劇，邦老扮白正；又如金線池劇，徠兒扮卜兒，秋胡戲妻及王榮登樓劇，並老旦扮卜兒，合汗衫劇，淨扮卜兒。可知各色分配，並無一定目標，僅就劇中情節，略加區別，期勿濶觀場者之目光而已。但是徠兒，李老，邦老，卜兒等名，究竟如何講釋呢？原來徠兒是幼童的通稱，李老是老人的通稱，邦老是盜賊的通稱，卜兒是老年婆子的通稱，說出原因，却是很可笑的。徠兒即孩子的轉韻，李老即老諍之意，元人以合夥行劫謂之帮，遂省作邦，卜兒之卜字，即娘字減筆，元詞多俗體書，娘作朴，遂省作卜，劇場名目，雖有匪夷所思的地方，但是細加考察，終有線索可尋，我所以略說一番，供研究此學的一個方法罷了。

尚有方言一層，最是繁多，我暫且略過，總之，元劇的來歷，現存的劇數，作者的姓氏，命題的範圍，角兒的名色，照上述數則，亦可以供學子的研討了。

(李萬青筆記)



# 鄭氏影印之雜劇傳奇

長樂鄭氏藏明清雜劇傳奇頗多，現爲便利研究中國戲曲者計，擬擇其中傳本罕觀者逐漸影印。已準備付印者有左列十餘種：

一、浣紗記 明梁辰魚著 李卓吾評本。此本久爲世人所珍視，原本售價至昂，且不易得。  
二、紅梅記 明周朝俊著 玉茗堂評本。此本罕見，世人所有者都爲清代翻刻本。此則用玉茗堂初印本付之影印，字跡插圖俱極清晰。

三、焚香記 明王玉峯著 玉茗堂評本。此本亦爲罕觀之祕籍，敍「王魁負桂英」事。

四、靈寶刀 明任誕先著 敍林冲事，萬曆時林於關刊本，附圖極精。

五、崑崙奴 明梅鼎祚著 徐渭校改本。此書絕少見，較之盛明雜劇所收本，字句間異同甚多，可以見出徐文長校改之

功力，附圖數幅精絕。

六、邯鄲記 明湯顯祖著 吳郡書業堂刊本。此刊絕佳，外間少見。

七、繡襦記 明薛近兗著 陳眉公評本。此書敍鄭元和和李亞仙事，外間僅見六十種曲本，此乃陳眉公評本，頗罕見，插圖亦極精好。

八、玉簪記 明高濂著 陳眉公評刻本。此本亦少見，敍的是潘必正、陳妙常事。

九、幽閨記 元施惠著 陳眉公評本。此書亦名拜月亭，爲四大傳奇之一。陳氏評本，外間頗不多見。

十、錦箋記 明周螺冠著 李卓吾評本。

十一、清人雜劇初集 清人雜劇，向無彙刊，本書搜集名作二十種，編爲初集，先行影印出版，其中頗多罕見之作。

# 「救風塵」

朱 湘

元曲的思想無論是多麼淺陋，人物是多麼顛倒，但牠也有牠兩種長處，使得牠可以傳後，牠的第一種長處便是牠爲純粹的戲劇，第二種長處便是牠爲社會的實寫。元曲中能够代表這兩種長處的便是關漢卿的「救風塵」。

從前譯曲的人總是將曲子分作場上案頭兩種。場上這種是以排演爲目的的，就是我所說的「純粹的戲劇」；排演既是牠的目的，他的曲文自然是偏重於白描，牠的說白自然是偏重於通俗了。

我們國內有人說，元曲中的曲文是抒情的，說白是敘事的；研究希臘戲曲的人也是同樣的頭腦，他們說希臘戲曲中的合唱都是抒情的，其實不盡然；曲文——合唱——中固有抒情的部份，而敘事與解說的時候也並非沒有希臘的戲曲。我們試擊「亞加曼能」來講，則這篇戲曲中的合唱詩便有許多是追述往事的；元曲我們試擊面前的「救風塵」來講，也是一樣，因爲我們如果將牠的說白與曲文分開來，只看說白，看此曲到底是說的怎麼一回事，那時我們一定是會失望的。

曲文用來敘事解說，而要明白描，是決不可以的了。我們試看「救風塵」第一折中的趙盼兒所發的一番議論是全折中最精采的一部份，而牠却是用曲文寫的；倘若在這種時候，曲文而不能白描（即是不能爲聽衆所瞭解的意思），則他們將如買櫝遺珠，索然寡味，毫不能在心目之中明白的看見趙盼兒這個老於世情諳中肯的倡家女了。我們再看第三折中的

「幾番家待要不問，第一來我則是可憐見無主娘親，第二來是我慣曾爲旅偏憐客，第三來也是我自己貪杯惜醉人。到那裏呵，也索費些精神。」這是趙盼兒決定從周舍手中救出宋引章時所說的話。

又看同折中的

「那好人家將粉撲兒淺淡勻；那裏像嚼乾炙臘手搶着粉好人家將那篦梳兒慢慢地鋪鬢；那裏像嚼解了那襟胸帶，下類上勒一道深痕；好人家知個遠近，覷個向順，衝一味良人家風韻；那裏像嚼們恰便似空房中鎖定個獼猴，有那千般不

「實喬軀老，有萬種虛靈夕隲論，斷不了風塵。」

又看第四折中的

「俺須是實空虛，憑着那說來的言咒誓爲活路，怕你不信，偏花街請到倡家女，那一個不對着明香寶燭，那一個不指着皇天后土，那一個不賭着鬼獸神誅？若信這呪盟首，早死的絕門戶！」

這些段落都是與曲中情節緊有關連的，牠們如不是用白描的曲文來寫出，則聽衆將失了線索，減了興趣，而排演的目的完全失敗。

元曲的白描後人羣推爲元曲的一種特長，殊不知這種特長完全是被情勢所造成的。

講到曲中的說白，自元到清幾百年中，我簡直沒有看見一個例子，能整比得上這篇「救風塵」的第三折〔與第四折的一部份〕。唯一的證明我的結論的方法是將原文徵引下來：

〔正旦云〕周舍，你來了也。

〔周舍云〕我那裏會見你來？我在客火裏，你彈着一架箏，我不與了你個褐色袖段兒？

〔旦〕小的，你可見來？

〔小閒云〕不會見他，有什麼褐色袖段兒！

〔周〕哦，早起杭州散了，趕到陝西，客火裏喫酒，我不與了大姐一分飯來？

〔旦〕小的們，你可見來？

〔閒〕我不會見。

〔周〕我想起來了！你敢是趙盼兒麼……好好當初破親也是你來。小二，關了店門，則打這小閒！

〔旦〕周舍，你坐下，你聽我說。你在南京時，人說你周舍名字，說的我耳滿鼻滿的，則是不會見你；後得見你呵，害的我不茶不飯，只是思想着你，聽的你妻了宋引章，教我如何不惱周舍，我待嫁你，你却着我保親！

我好意將着車輛鞍馬，盃房來尋你，你剗地將我打罵小閒，攔回車兒，嚼們去來！

〔周〕早知姐姐來嫁我，我怎肯打罵！

〔宋引章上，罵了趙盼兒〕

〔旦〕周舍，你好道兒！你這裏坐着，點的你媳婦來罵我這場，小閒，攔回車兒，啣回去來！

〔周〕好奶奶請坐！我不知道她來！我若知道她來，我就該死！

〔旦〕你真個不會使她來……你捨的宋引章，我一發嫁你……

〔周〕小二，將酒來。

〔旦〕休買酒，我車兒上有十瓶酒呢！

〔周〕還要買羊。

〔旦〕休買羊，我車上有個熟羊哩！

〔周〕好好的待我買紅去。

〔旦〕休買紅，我箱子裏有一對大紅羅！周舍，你爭什麼？那你的便是我的；我的就是你的！

〔周舍回家，休了宋引章；宋攜休書與趙同逃，爲周所發覺，趕上了。周騙得休書，咬碎。〕

〔宋〕姐姐！周舍咬了我的休書也！

〔旦上教科〕

〔周〕你也是我的老婆！

〔旦〕我怎麼是你的老婆？

〔周〕你喫了我的酒來！

〔旦〕我車上有十瓶好酒，怎麼是你的？

〔周〕你可受我的羊來！

〔旦〕我是有一隻熟羊，怎麼是你的？

〔周〕你受我的紅定來！

〔旦〕我自有大紅羅，怎麼是你的……引章妹子，你跟將他去！

〔周〕休書已毀了，你不跟我去，待怎麼？

〔外旦怕科〕

〔旦〕妹子休慌莫怕，咬碎的是假休書！

這一段文章自身便是稱讚，也用不到我們來稱讚牠了。

關漢卿是一個戲劇的天才（正如蔣士銓是一個詩劇的天才，楊潮觀是一個短劇藝術的天才），他的天才上引的一段說白可以證實；我又要引一段他對於社會的觀察，也可證明他有戲劇的天才，因為凡是有戲劇天才的人皆是眼光如炬能夠灼見社會上的一切形勢狀狀的。

倡伎制度的實情以及為倡伎者的心理，我向來沒有看見過有任何文人描寫過；寫出牠們的，並且寫的逼真的，唯一文人便是關漢卿，那本寫倡伎的書便是「救風塵」。

「妓女追陪，覓錢一世臨收計，怎作的百縱千隨，知重嗜風流媚……待嫁一個老實的，又怕蓋世兒難成對；待嫁一個聰俊的，又怕半路裏輕拋棄……作丈夫的，便作不的子弟，那作子弟的他影兒裏會虛脾，那作丈夫的忒老實……我看了些覓前程俏女娘，見了些鐵心腸男子輩，便一生裏孤眠，我也直甚類……」

俺雖居在柳陌中，花街內，可是那件兒便宜……  
但來兩三遭，不問那厮要錢，她便道，「這弟子敲邊兒哩！」但見俺有些兒不伶俐，便說是，女娘家要哄騙東西……  
御園中可不道是栽路柳，好人家怎容這等倡優……

那一個不嚟可道橫死亡，那一個不實不不拔了短籌，則你這亞仙子母老實頭，普天下愛女娘的子弟口，那一個不指皇天各般說咒，恰似秋風過耳，早休休！」

我們看了這一段文章，覺着既不能詛咒她們，因為她們自有她們的辯解，但也不能親近她們，因為我們與她們之間隔着一道「猜疑」的洪溝，我們並且從此看出，猜疑促成了傳統的觀念，傳統的觀念與兩性中的審羣之馬也促成了猜疑；這真是一齣悲劇，一齣極為深刻的悲劇。

我國戲曲中無一可以立於世界悲劇名著之林的則已，倘有，則牠便是關漢卿的「救風塵」。

# 西廂的批評與考證

張友鸞

## 一 西廂在時代與藝術上之價值

——鏡月疑雲，早與化工之歎；  
驚心動魄，聖歌有才子之稱。

——呂世鐸

記得從前有一句話道：『看了西廂記，到老不成器。』

因為看西廂記就不成器，於是證明了不成器的纔看西廂記，這麼一來，西廂記在家庭中使儼然成了禁書。

但是，人類對於有音韻的詩歌，在不知不覺間會有一種奇妙的情感，當我們讀『春眠不覺曉，處處聞啼鳥』，總比讀春秋禮記，要興高彩烈無數倍，所以一見到詞曲，便能使我们留戀的。

先讀曲，只讀些小令套散，於是感覺到不足，但自己常那讀的時候，又不大懂，又不敢問，就半猜半看。那年也是偷看紅樓夢，看到『西廂記妙詞通戲語』，心中就知道西廂記是有趣的曲子。

……黛玉把花具放下，接書來瞧，從頭看去，越看越

愛，不頓飯時，將十六齣俱已看完，但覺詞句警人，餘香滿口，雖看完了，却只管出神，心內還默默記語。

『寶玉笑道：「你說好不好否？」』

『林黛玉笑道：「果然有趣。」』

『寶玉笑道：「我就是多愁多病身，你就是那傾國傾城的。」……』

這下面又說，黛玉聽了寶玉的話，帶怒含嗔，講他欺負她，拿些淫詞艷曲來說話和她混賬，寶玉聽得黛玉要告訴舅舅舅母，不覺又嚇倒了，說是下次不敢。於是黛玉一面揉眼一面笑道：『覺得只個調兒，還只管胡說吓原來也是個銀樣臘槍頭！』

看過了紅樓夢，這一段，恍然明白，西廂記不但現在不

能看，就是在從前，也是看不得的書。誰知有一天，我檢點書箱，無意中發現了兩本很厚很厚洋裝連訂的小冊子，揭起一看，題了「六才子」三個大字，我更爲好奇與求知的欲望所引動，就一頁一頁的翻了下去，詞不懂，就看白，一口氣就看完了；那時也不過像看小說一般，更無其他的好處讓我看出來。不過却有另外一個印象告訴我，西廂記只是老人家看的，在青年時代還是看不得。然而所謂張生，所謂鶯鶯，所謂紅娘，已自活躍於腦中，只曉得這一部書比任何書都好些。無意中又發現了一個定理，凡是少年人的禁書，一定是有趣味的好書。

像看了西廂記之後，自然而然有些鬚鬚的影子在腦中活動，偶然送一個朋友別離的詞，中間就用上「可憐總是離人淚」，因爲自己胡扯不上來，只好抄上一句，誰知又被一位老叔大人看見，他便批上幾個字道：「友鶯儻看西廂壞了壞了！」

到現在我才明白，西廂記之所以爲淫詞豔曲，西廂記之所以爲禁書，看了西廂記之所以壞了壞了，如此種種，便是西廂記在當時所獲得的位置。

西廂記有兩種偉大的精神：

一、文藝上的創造精神。

## 二、時代上的改革精神。

文藝上的創造，本不是一件容易隨意爲之的事，而西廂記則確乎是一件創造品。(一)野獲編云：「自北有西廂，南有拜月，雜劇始變爲戲文。」(二)元曲選序云：「惟曲自元始有南北各十七宮調，而北西廂諸雜劇，亡慮數百種。」(三)宋元戲曲史云：「古代文字之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無。又所用之字數亦不甚多。獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語，或以自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。如西廂記第四劇第四折，(雁兒落得勝令)……由是觀之，則元劇實於新文體中，自由使用新言語，在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三。」(四)六才子讀法云：「今后任憑是絕代才子，切不可云，「此本西廂記，我亦做得出」也。便教當初作者而在，要他燒了此本，重做一本，已是不可復得。縱使當時作者他却是天人，偏又會做得一本出來，然既是別一劇所覩見，便用別樣捉住，便是別樣文心，別樣手法，便別是一本，不復是此本也。」

由以上種種說法看來，西廂的創造地位，自是無可推移。即如我們一讀到談元曲的文章，總用西廂作引，固然我們不能一定就決說西廂是第一開山曲子，但現存的曲子，除元曲一百種外，(即元曲選，中尚有六種爲明初人作)

尚有十七種，此外只有西廂記五本了。而此西廂即在那一百十七種之前，陶九成云：「唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本雜劇，而元因之。」但西廂的本身，就已變數次，牠在唐即是傳奇，在宋即是戲曲，在金即是院本雜劇，在元又變而因之，直到變成南曲。爲牠是一部絕妙作品，所以有許多本子，而這許多本子，往往都是首拗一格，因之，西廂的創造精神，可以歷久而不衰。西廂所以能够作元曲的代表，這也是一個主要的原故。

再論西廂藝術之佳是一事，而西廂藝術之一格的創造，又是一事。周挺齋所云：「有六字三韻，詞家以爲難，如西廂麻郎兒云：『忽聽一聲狂鷺，』太平令云：『自古相女配夫』是也。」沈起云：「十六闋立名，上下相易，猶乾與坤對，屯與蒙對，以大易之體，行左傳之法。」——這些地方，西廂雖有很奇妙精緻的特彩，却只能算小節，并不能加上他真純創造的功勞簿上。（顧曲雜言和九九消夏錄對於此等末節，也有「浪費筆墨」的批評。）

藤花亭曲話云：「世傳實父作西廂，至『碧雲天，黃花地，北雁南飛，』構思甚苦，思竭，撲地遂死。平心論之，四語非不佳妙，然此等句法，元人所不尙，故元曲中亦少見也。」這種附會的傳說，自然因牠在藝術上高崇地位而起，也和琵琶記傳說寫至吃糠一段，案頭兩燭，光線忽接而爲一，乃名其樓曰瑞光樓。如果這些作品不佳，傳說不會便生；我們可於傳說而兼評判的語言中，見到西廂在時代與藝術上的價值。

上面所說，只偏於文字一方，而西廂在精神一方所反對時代的色彩，更是明鮮。不過在那當時，金元初入中國，一切俗尙，都有許多轉易的地方。元人於男女間事，并不如內地的禮法嚴重，許多抒情詩，都產生在那一時。像西廂酬贈一折，大膽的寫，若不是在那時代，此文也定不能出世。而且元曲，多半都是情致纏綿，都敢說今古人之所不敢說；在當初正也不過一時時尚，原算不了特彩，——西廂則確乎是更大膽些。

西廂在時代上的精神與價值，可以兩種說法來結算：（一）在當時；（二）在當時之前與當時之後。（這是用歷史方法研究的，若以人文地理的眼光看去，分別却又又有不同。只是分北部與中南部部的各異，以地理所說，完全是音韻之變更，就有南西廂翻西廂等曲的出現，而因南北的風俗相差，金元人由北而南來，自然改變了當時中南部部的許多俗尙。）論起西廂，在當時來除掉描寫（外觀）而外，不過是首拗的曲子，牠的改革精神，與同時的其他寫情等詩，并



無超越。牠却是一部整的，元曲能够到雜劇這個架式，自以西廂始；西廂的偉大的精神，却又非其他元曲所可及。就說會真記在當時，也只和其他的筆記小說相同，畢竟董王所改能唱的，居然都赤裸裸地站得住。在當時之前不敢說，當時他們說了，由此我們可以下個「時勢造英雄，英雄造時勢」的評語，只是却有一件爲當時許多西廂作者之所未能料及，就是西廂到后代來的忽隱忽現，其所以忽隱忽現，也就是當初時代改革精神的影響的流沿下來。懶耕錄云：「董解元始造西廂記，今世傳習已寡。」足見董西廂之蒙塵了。其后王西廂雖風行一時，而四庫全書却不敢將牠選入。大概除了專門研究戲曲的人總要各求一部外，世人多承認西廂只是部閑書，或竟目之爲淫書，關於此兩種批評眼光，金聖歎有極佳的評論，留在后面再講。反正如此更可使我們見到在明、中年以後，時俗又漸漸的變更，周公的禮法又漸漸的盛行，「正襟危坐」的君子多了，西廂自不免倒甯。然而正音不絕，研究西廂的人還有不問是非理頭下功夫的，所以在明清兩季，從表面上看去，西廂完全湮沒了。——在這一堆冷灰中，還總不斷有火星閃爍，湮沒的終久是表面，死灰也可以復燃的。若無時代的精神蘊含於內，決不能够這般瀕於死而復活的。

總之西廂記爲千古名曲，當然無從異議，牠的價值，自有千秋，我們所說的批評，自然很是淺漏，不過我們縱然提了一盞香油燈，也應向前找路走的。

……是不可以無所贈之，而我則將如之何其贈之後之人必好讀書，讀書者必仗光明，光明者照耀其書，所以得讀者也，我請得爲光明以照耀其書而以爲贈之……」

——金人瑞——

## 二 西廂的源流與背景

談起西廂的源流，我們應得有一個標準。西廂的本子太多，若無標準，就成了許多支脈，源流便太難找了。此處我們就從王實甫的本子講起，王本是最普遍而流傳的。

「西廂記世祇知聖歎外書第六才子，其餘古本，多不知也；又焉知所謂董解元西廂者。寢風樓題識上關於董解元西廂所記甚多，我們更可於禮耕堂彙說見之。施國祁云：「苻見傳是樓書目有古本西廂記，爲董解元作。既閱懶耕錄，知其爲金章宗時人。此本明隆萬前與關漢卿本并稱，而周憲王羣英雜劇載關氏六十本中無此目，惟王實甫十二本內，乃有西廂五本。——自關王名立，董氏遂掩，緣此

曲是擲彈家詞，以金人本音歌之最合元人音韻漸變，故多改古本，別擬新詞，不知實前五本即董曲否？此中的疑問甚多，但關於作者的考證，留在下一章說。此地所可明白的，董西廂確是有的，（姑不問是董作詞作）董西廂又何自來呢？很易知到是根於元稹的會真記了。董西廂中有許多說白句子就從會真記上抄下來的，如（括弧中語，全是與會真記不同地方）

A. 倏忽（未幾）紅娘奔至，（復來）連曰：「至矣！至矣！」

張生但歡心，（張生且喜且駭）謂得矣，謂必獲諧，及平（崔）至，則端服嚴容，大怒生（數張）曰：「兄之恩，

活我之家，厚矣；是以慈母以弱子幼女見託，奈何因不令之婢，致存佚之詞，始以獲人之亂為義，而終以誨淫之語為謀，（而終掠亂以求之）是以謀（亂）易亂，奪彼取此，

又何異哉？（其去幾何）欲欲疑其詞，則保人之姦不貞；

（善）明之於母，則背人之惠不祥；將寄詞（於）婢僕（妾）

又懼不得發其真誠，是用託諭（會真記無此字）短章，

願自陳啓，猶懼兄之見難，因（是用）鄙靡之詞求（此處

增一「其」字）必至，非禮之動，能不媿心，願兄懷廉恥之

心，（特願以禮自持）無及於亂，（會真記至此便止）使

妾保謹廉之節，不失於貞。」

B. 張生辨色而興，自疑於心（會真記無此二字），曰：「豈其夢邪？豈其夢邪？」（會真記少一句）所可明者，（及明）（靚）粧在臂，香在衣，淚光熒熒然猶盤於榻席而已。

要舉起這樣的例子來，很多很多，即如「月明三五夜」的一首詩，完全一字不易；不但董西廂如此，王西廂也是相同的，而會真詩三十韻，董西廂也全載了，不同只有幾個字罷了，而且董本自己也道：「怎見得有如此事來——有唐元微之鶯鶯傳為證。」

第一部可唱的西廂就是董解元手筆嗎——西河詞話說：「……宋末有安海郡王趙令時者，始作商調鼓子詞，譜西廂傳奇，則純以事實譜詞曲間，然猶無演句也。至金章宗中朝，董解元不知何人，實用西廂搗彈詞，則有白有曲，專以一人搗彈并念唱之。」足見得還有部另外可唱的書在董本之前了。那位趙老先生的尊著侯鯖錄中，完完全全便載了有他老先生將會真記分做了十章，每章替他照了一張小影，名叫蝶戀花。全篇之首與全篇之末，又各加了一闕，共有十二闕。有篇小敘道：「夫傳奇者，唐元微之所述也，至今士大夫，無不舉此，以為美話，情乎不能比之，以尊律，故不能播之聲樂，形之管弦。今因暇日，詳觀其文，略其煩瑣，分之

爲十章。每章之下，屬之以詞。又別爲一曲，載之傳前。詞曰：商調，曲名蝶戀花。句句言情，篇篇見意。奉勞歌伴，先聽格調，后聽蕪詞……今據茶室叢鈔所記而抄錄下來：

(子)麗質仙娥生玉殿，嬌向人間，未免凡情亂。宋玉牆東流美盼，亂花深處曾相見。密意濃歡方有便，不奈浮名，旋道輕分散。最恨多才情太薄，等閑不念離人怨。

(丑)錦雉重簾深幾許，繡履彎彎，未著離朱戶。強出嬌羞都不語，絳脣頻掩酥胸素。黛淺愁深妝淡注，怨絕情疑，不肯聊迴顧。媚臉未勻新泪污，梅英猶帶春朝露。

(寅)懊惱嬌娘情未慣，不道看看，役得人腸斷。萬語千言都不管，蘭房跬步如天遠。廢寢忘飡思想，懶賴有青鸞，不比憑魚雁。密寫香箋論繾綣，春詞一紙芳心亂。

(卯)庭院黃昏春雨霽，一線深心，百種成牢繫。霄霧暮然來報喜，花枝微諭和春意。待月西廂人不寐，簾影搖光，朱戶猶慵閉。花動拂牆紅隊隊，分明疑是情人至。

(辰)屈指幽期未恐誤，恰到春宵，明月當三五。紅影壓牆花密處，花陰便是桃源路。不謂關誠金石固，欲快怡聲，恐把多才數。惆悵空日誰共語，只應化作朝雲去。

(巳)數夕孤眠如度歲，將謂今生，會合終無計。正是斷腸凝望際，雲心捧得嫦娥至。玉困花柔羞澀溜，端麗

妖嬈，不與前時比。人去月斜疑夢寐，衣香猶在妝留臂。

(午)一夢行雲遺暫阻，盡把深情，綴作新詩句。幸有青鸞堪密付，良宵從此無虛度。兩意相歡朝又莫，不奈郎輕，暫指長安路。最是動人愁怨處，離情盈把終無語。

(未)碧沼鴛鴦交頸舞，正恁雙棲，又遣分飛去。灑翰贈言終不許，撥琴請盡奴心素。曲未成聲先怨慕，忍泪凝情，強作覓裳序。彈到離愁湮咽處，絃腸俱斷梨花雨。

(申)別後相思心目亂，不謂芳心，忽寄南來雁。却寫花牋和泪卷，細書方寸教伊看。獨寐良宵無計遣，夢裏依稀，暫若尋常見。幽會未終魂已斷，半衾如燠人已遠。

(酉)尺素重重封錦字，未盡幽閨，別後心中事。佩玉綵絲文竹器，願君一見知深意。環欲長圓絲萬繫，竹上斑斕，總是相思泪。物會見郎人永棄，心馳魂去人千里。

(戌)夢覺高唐雲雨散，十二巫峯，隔斷相思恨。不爲旁人移步嬾，爲郎憔悴羞郎見。青鸞不來孤鳳怨，路失桃源，最會終無便。舊恨新愁那計遣，情深何以情俱淺。

(亥)鏡破人離何處問，路隔銀河，歲會猶相近。只道近來消瘦損，玉容不見空傳信。棄置前歡殊未忍，豈料盟言，陡頓無憑準。地久天長終有盡，蘇蘇不似無窮恨。

這十二闕使我們看西廂更得一個旁本。但這種體裁

後人也間或有之，因樹屋書影記云：「……又嘗見權李君實所爲禮白，繼記分視之各爲一則，合視之共爲一記，而詩即連綴於中，分視之則詩，合視之詩亦記也。」

可知會真記爲西廂之先聲，十二闕蝶戀花爲能唱的始祖。（武林舊事中尚有鶯鶯六么，此本已不可見，不知能唱否。）即會真記在當時也有和旁人相影響的地方，唐蔣防的霍小玉傳中有云：「……母謂曰：『女嘗愛念開簾風動竹，疑是故人來。』即此十郎詩也。終日吟想，何如一見？」女微笑……試看這兩句詩，和「拂牆花影動，疑是玉人來。」有無關係呢？王琳也說過「此即古詞『風吹窗簾動，疑是所歡來』之意。」

前面說過能唱的西廂由趙德麟始，而關於西廂本事有韻的文章，和會真記同時已有許多了，元稹的古豔詩百餘首，白居易和元稹的夢游春詩，杜牧的題會真詩三十首，李紳的鶯鶯歌，這些詩，凡舊本王關西廂的前頁都刊有，可以檢閱。

如果此時我們要談西廂的背景，我們先須相信這是一個曲子，這不是編的一個新聞的唱歌，固然不可說西廂一定沒有什麼本事，一定沒有附託；——縱然是有的，頂多是條痕迹，是一點黑點，而西廂却此黑點放大的，若楊士深

的東廂記卷首所引納書禮曲譜補遺載崔鶯鶯時劇山羊坡，說鶯鶯的父親爲相國，關漢卿投考不取，方作西廂記，以洩憤。這一段事蹟，和高則誠借琵琶記蔡伯喈來罵王四一，一般然而漢卿決不會有此等事，關在前史中，有時也稱關解元，說未取恐怕也靠不住。（關得解大約在蒙古太宗九年，至世祖中統之初。）所以關於這種傳說，我們也僅能認作傳會的。

再從而研究西廂背景，本可以分兩部說，一部研究背景中的人物，另一部須索研究背景所設在的地方。但關於西廂背景設在的地方，也就是本書題目，却沒有多少說的。背景中的人物，自以張生爲主，約分三說：一，張生即元稹；二，張生非元稹；三，其他。

（一）張生即元稹這一說，比較近真，但未必必人物事迹都如會真記所說。一般人却最信此說就是真的，如王詮所云：『每觀斯文，撫卷歎息，未知張生果爲何人，意其非微之一等人，不可當也。』因爲如此，便說張生即是元稹，未免牽強。找一找記載，到也有可以互相印證的地方，意會是不準的，所以應當拿可以印證的材料來切實的印證。王氏所取證，凡西廂前都有，大概有幾個道理：

（甲）以年齡證之，白居易替元稹作墓誌，以太和

五年癸，年五十三，生時當然是大曆十四年己未，貞元十六年庚辰，正二十二歲。

(乙)以親戚證之。元稹曾作姨母鄭氏墓誌，鄭既喪夫，遭亂軍，微之爲保護其家備至，又微之作陸氏姊誌云：『子外祖父授陸州刺史鄭濟。』白樂天作微之母鄭夫人誌，也說是鄭濟女，則鶯鶯當是崔鵬之女，和微之是中表。

(丙)以作品證之。因元稹作了許多香艷詩，詩中嘗隱「雙文」兩字，說兩個「鶯」字，是雙文也。而且他還做了鶯鶯詩，又有「鶯藏柳暗無人語，三婦鶯不語趁陰藏」等句。

這三層原因是根本理由，尙有他說微之寫信與姪子中有云，吾生長京華，朋從不少，然未嘗識倡優之門。』又有一說微之少年讀書，曾在蒲寺，而他的詩友楊巨源，也正是蒲中人氏。前說與會真記所載「年二十二未嘗近女色」有關係，後說更講和崔在一起了。

(二)張生非元稹也有三說，大概大家注意到張生即元稹去了，所以對於非微之一說并不注視。三說是如此的：(甲)本人。王琳云：『唐有張君瑞，遇崔氏女於蒲，崔小名鶯鶯，元稹與字紳語其事，作鶯鶯歌』即如會真

記所記，「稹特與張厚，因徵其詞。」若是相信這些話是實，西廂中人自是本人。

(乙)張籍。蘇內翰贈張籍詩，有句云：「詩人老去鶯鶯在。」注云：「張生乃張籍。」但此說王銍已證其非。(丙)張祐。漢叢謠曰：「燕燕，尾涎涎，張公子，時相見。」又曰：「張祐妾名燕燕。」因爲鶯鶯聯字，而燕燕適亦聯字，所以有人疑心張生即是張祐。

以上三說，乙丙完全可以說是「不相干」。第一說比較似乎可信一點，却又「無案可稽，只好備以待考」。野談有一條說：「近內因黃野中，掘得鄭恆墓誌，乃給事郎秦賈撰，其妓恆妻，則博陵崔氏，世遂以崔爲鶯鶯。」周亮工書影中也有一段說，有崔氏村鄰白馬將軍祠居，外來戲班演西廂戲，飾鄭恆的裝出許多醜態，大家就將他驅逐出境。像這種咄咄個人的本證，幾乎要強迫大家承認西廂有本事有本人了。

不過，凡是說有本事的大概都以會真記的結果爲標準，却沒有西廂那麼團圓。大家由舊魏一碑，(或云臨清碑，見曠園雜志)見之，鶯鶯是嫁與鄭恆了，但碑只言博陵崔氏，未嘗說就是鶯鶯，我們未曾目視此碑，也不敢輕下斷語。而小浮梅閑話又說：「然此有二碑，一碑云，府君諱恆，一碑

云，府君諱遇，文皆相同，疑好事者得鄭遇碑，而易其名曰恆，以欺世耳，未足據也。」可見秦貫之碑，更有兩石，我在此，可以說道：『盡信碑則不如無碑！』

(三)人說西廂本事隱約有之，但也無張生，也無鶯鶯，也無紅娘，只是托名而已。此說與第一說有串通所在，譬如說張生是元稹，那麼元稹是真，張生便是假了。譬如第二說是張籍張祜，那麼這個張生還只是一個簡單的代名，如張祜的例子，張生是張祜，鶯鶯却是燕燕的假名。而且這張生兩字，比張琪或張君瑞更使人容易記些。平常「生」字和「君」「先生」等字不同所在，只是「生」字表示正派的人，如戲臺上「老生」「小生」的例子；用上書本上，與「郎」字不同的，只在風流蘊藉，而極端莊文雅，所以他們喜用「生」字，而「狗咬張生跳粉牆」一句話，因之人人都曉得唱會真記上雖有張生，白居易詩中也有張生，如送張山人歸嵩陽那一首中便有句道：『張生馬瘦衣且單。』可知「張生」這兩個字，已成了普遍的代名，信手也就拈來了。但鶯鶯是真名假名，却正難說，大概她姓崔是不假的，若根據元稹那些詩，則雙文的名也不假了。歸田詩話云：『元微之之當元和長慶間，以詩著名，傳入禁中，宮人能歌詠之，呼爲元才子，風流蘊藉可知也。其作鶯鶯傳，蓋託名張生，復製會真詩三十韵，

微露其意，而世不悟，乃謂誠有是人者，殆癡人前說夢也。」此外更如楊顯之的臨江驛瀟湘聞夜雨中，有張翠鸞與崔通用不着問他情節何如，總覺西廂記之外，崔張更多一端緣。他若江天雪中有崔君瑞，張冠崔戴，足見那位作者也用的移花接木手段。古來所謂朱陳，所謂秦晉，本已專利了多時，却不料此後又有一個崔張，我們且不問西廂中人姓名真偽，但明白有如此幾個人便得了。

西廂背景中的人物和本事約略是如此的，我們總算略知端倪了，說是元稹，或可以相信，至於背景設在的地方，並沒有多少研究，只不過是永濟城東普救寺中一個西廂，永濟，古名蒲州，在山西之西南角上，黃河之側，但普救寺這個名子，見於五代，所以有人很懷疑的：

A. 竹葉亭雜記

『……按志云，唐時名西永清院，五代漢遣郭威討李守貞於河中，周處城未下，威召院僧問之，曰：「將軍發善心，城即克矣。」威折箭爲誓，翌日果破，乃不戮一人，因改院曰「普救」，是普救之名，五代始有西廂記作於金章宗董解元，故稱普救——何以元稹作會真記已有普救之名？」

B. 池北偶譚

『西廂傳奇河中有普救寺，裴漫錄郭威帥河中，逾年，登蒲坂以望城中，憤蒲民固守，曰：城

開日當盡誅之。幃府曰：若然，守愈固矣。第告之曰：誅守城者，皆免。城既開，乃即其地爲普救寺。蒲志云：「舊名永清院，院僧與郭威約，城克之日，不戮一人，因改名普救寺。」書大同小異，然寺名實始五代，傳奇假以成文耳。」

如果我們是個極端懷疑派，或者也許我們竟推翻真記，說「此乃後人偽造，必非元稹之筆」，但這句話說出來未免太容易了，判決死囚也不能如此隨便，我們不如還承認真記是元稹做的罷，因爲這邊證據多些。那麼，對於普救寺這個名詞究竟如何處理呢？我看還是相信王阮亭的話，所謂「假以成文」，這也是文人慣技，而且「無巧不成書」，永清院也未必便是當日西廂所在地。寫到此，我未免深深的慚愧，甚恨沒有到過蒲州，否則也可以多找些材料出來。

末了，我還可附帶說幾句話，對於一件文學作品，第一還是本身的欣賞。至於他的背景等等，我們如不深作研究，只要略知一二，也就得了。如果要明白一個「整箇兒」的，說句老實話，也非得要自己去找書看不成。

### 三 西廂的種類及其作者

寫了這個題目，做起來一定要感受煩雜的，因爲西廂

的變遷，種類已是不少，更加以版本的不同，想來替牠完全的收羅而後加編纂批評，恐怕現代收藏家都辦不到。西廂不同印本之多，在中國文學書中，可以稱得起第一。既然做稍有系統的探討，我們且替他分五個段落：

- A, 董西廂;
- B, 王關西廂;
- C, 南西廂;
- D, 變本西廂;
- E, 其他。

所分的我不敢便說對，如六幻本，他就將會真記做幻因（起頭的一篇），而我却只放在最後的「其他」一節中。由A至D，最大的標準，便是研究牠的作者與考證；E之一節，略講及參考書彙不可唱的本事。

(A) 董西廂 此本的發現甚遲，明人只知有關西廂，而不知有董西廂者甚多，如金人瑞便是一個例子。金人瑞的聖歎外書，卻僅得王關西廂本子而已。癡鳳樓題識云：「西廂記世祇知聖歎外書第六才子，其餘古本，多不知也，又焉知所謂董解元西廂者，販夫俗子無論矣，如明王驥德西廂凡例云，碧筠齋本序首，係前元舊本，第謂是董解元作，則不知畫出於何代。金人瑞痛詆董西廂，則又不知原出於

此前人尙復如是，矧又在三百年后邪？但在現代，却已有人知道西廂是始於董元了；而且又知董西廂是北曲開山老祖了。

董解元  
與  
關解元

董解元大約生於民國紀元前七四〇年至七三二年之間，金人，后人元，他名字是考不出來了；西河詞話說，「金章宗朝，董解元不知

何人，實作西廂記彈詞，曲苑叢談說，董名字鄉里，皆不可考，要是才士。」因為不可考，所以有人疑心他便是關漢卿，關亦稱解元，而且「隆萬以前，董曲與關漢卿并稱」（見施國祁跋董曲），所以很容易的將他兩人混做一人，實在「解元」兩字，或是尊稱之詞，宋元戲曲史云：「解元之稱始於唐，而其見於正史也始於金史選舉志，金人亦喜稱人為解元，如董解元是已。」有此一證，我們便無須再找他得解是何年的字樣了，找也找不到的，我想董關差不多同時，也許關稍比董遲些，而他兩人在當時都有名的，元人詠西廂詞煞尾：「董解元，古詞章，關漢卿，新韻腔。」可見元初時他們的勢均力敵，更可見董西廂非關漢卿手筆，而且關之雜劇中尙有「董解元醉走柳絲亭」一本，我們雖未讀到此本，但百分之九十九我們敢相信此董解元即著董西廂之董也，由此便見關比董晚的憑據。

董西廂  
的價值

再談董西廂的價值，大概歷來的批評家都恭維他，海陽黃嘉惠的刻本引子云：「解元史失其名，時論其品，如朱汗碧脫，神采峻逸。」

焦循易餘籀錄則大罵王實甫剽竊董西廂，他把長亭送別一折的詞句，將董王之不同處，比而優之，寫了出來，却又道：「王實甫西廂記全藍本於董解元，談者未見董書，遂極口稱道實甫耳……前人比王實甫為詞曲中思王，太白，實甫何可當，當用以擬董解元。」此數語實因讀得出董本的妙處，然後才將詩人之桂冠硬從王實甫頭上取下，熱烘烘的便替董解元戴上了。胡應麟的莊綠委諒也會說：「董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情；而字字本色，言言古意，當是古今傳奇筆祖，金一代文獻盡此矣。」李空同云：「董子崔張劇，當直繼離騷。」

董西廂  
的唱法

至於董西廂的特點，乃是一個人彈着絃索唱，並不是大家合着演的，所以他別名弦索西廂，或西廂，梅彈詞全曲中沒有齣名，關目等等，「行間全載宮調，引子，尾聲，率填樂府方言，不采類書故實，曲多白少，不注工尺」（瘦鳳樓題詞）與元扮演雜劇不同，當日所謂詞說體院本也。（曲苑叢談）但此種唱法，慢說現在已經絕迹，就在當初，也還有不同之時，所以筆談云：



『董解元西廂記』曾見之盧兵部許，一人援弦，數十人合座分話色目而遞歌之，謂之「磨唱」。盧氏盛歌舞，然一見後無繼者。趙長白云：「一人自唱，」非也。這一些話雖似乎有事實的證明，却似不足說趙長白一個「錯」字。張元長（撰筆談者）所見盧氏唱法，已與元朝不同，早改易了。曲話云：「……至唐人『拓枝詞』『蓮花燄』歌，則舞者所執與歌人所歌之詞稍有相應矣，猶光無故實也。至宋趙令時作商調鼓子詞譜西廂傳奇，始有事實矣，然尚無演白也。至董解元作西廂擲彈詞，曲中夾白，擲彈念唱，統屬一人，然尚未以人扮演也。」由此可知張元長只曉得盾壳子是黃金而不曉得盾壳子是白銀。我們雖說張氏的話不對，但是張氏見聞畢竟要比我們廣些。顧曲雜言云：「金章宗時董解元西廂，尚是院本模範，在元末已無人能按譜唱演，（此「演」字有語病，驚按）况后世乎？」則張氏所見，必非按譜之歌了。我們却可低聲說一句「余生也晚」，便連「非正式」的唱法都不曾聽過一次。

董西廂的發現與懷疑

董西廂的最早本之發現，其佳者為楊升菴本，唐寅所繪圖像，梁廷柎曲話中曾如此說的，并云：「石華最賞其「愁何似似一川烟草黃梅雨」二語，謂似南唐人絕妙好詞，可謂擬於倫。其后王

實甫所作，蓋探源於此，未免瑜瑕不掩。」卻仍有許多人，在當時未見過董西廂，尚起種種懷疑，如李調元云：「……噫！餘譜載元劇作一百五人，以董解元居首，但注仕元始作北曲，並未載撰西廂記……意董原本而王關為潤色之歟？」（見兩村曲話）又如施北研跋董西廂云：「不知實父五本，即此曲否？」他們都知董解元會撰曲，又不敢相信他做的便是西廂，雖則陶宗儀的輟耕錄與鍾嗣成的錄鬼簿都曾提過，却甚簡單，使得他們不敢過於相信。有許多人罵金聖歎是僞夫，說他未見過董西廂就妄事平章，其實，在明朝如金一般的人却還多得很哩！

(B) 王關西廂 談起王關西廂實是西廂的一個大節略。數百年的西廂本子，只以此本所傳最廣，因為讀者多，所以數百年來也就打够了筆墨官司，爭說此是「王作關續」與「關作王續」。現在大家雖全是王作關續，但此中仍怕尚有問題，都穆南濠詩話與王世貞藝苑卮言都和近論相同，而雍熙樂府卷十九載無名氏西廂十詠，却講是關作王續，關王皆由金入元，關的名聲比王大，或者這位無名氏先生弄錯了。南濠詩話云：「北詞以西廂記為首，俗傳作於關漢卿，或以為漢卿不覺其詞，王實父足之，子閱點鬼簿，乃王實父作，非漢卿也。實父元大都人，所編傳奇有夫容亭」

雙蕉怨等，凡十種，惟西廂記盛行於時。曲話云：「一曲而數人合作者，王實甫作西廂記而關漢卿續之。」然而這位藤花亭的主人，他另有一番見解，他道：「王實甫之撰西廂，見太和正音譜，太和正音譜云：『西廂記元進士王實甫撰。』王翁州曲藻謂實甫元本至碧雲黃葉而止矣，後所續爲關漢卿筆，世謂止於「草橋驚夢」者，非也。今按漢卿所撰曲，多至六十餘本，其目不載西廂，且鄙本多鄙，但不倫之句，尤可疑也。」此種懷疑，與金人瑞一般見解，已見太深，將他擱置一旁，姑且不論。向來刻本都說的是王作關續，在當初或另有根據，我們也就相信老話罷。

王關的歷史

王關的歷史，可以大略說一說。涵虛子所論，王實甫如花間美人，關漢卿如瓊筵醉客。這種批評，與他們歷史上是很有光榮的。王關同時人，都是一時名家，王著有麗春堂雜劇，又有其他十四種，頗出名。關也是大都人，金亡入元，做太醫院尹，約在蒙古太宗九年得解楊錢崖（維植）元宮詞道：『關國遺音樂府傳，白翎飛上十三弦，大金優諫關卿，在伊尹扶馭進劇編。』此關卿指的是漢卿，因雜劇是漢卿所創作（見宋元戲曲史）。

他們的歷史，甚難查考。

王關西廂的板本

論起王關西廂的板本，可以說是車載斗量，然而俗本多，名本少，而名本流傳的更少。如王驥德（伯良）校注古本西廂記徐逢吉（士範）重刻元本顯評音釋西廂記陳繼儒（眉公）批評音釋西廂記金人瑞（聖歎）聖歎外書第六才子（尚有沈起批點西廂記毛西河考訂西廂記，在當初都會出過風頭，當失傳却已甚久了。）閔遇五會真六幻中的劇幻廣幻，更有空觀主人的刻本（此本全依周憲王元本，而寢風樓則又照此本），陸續拈來，却也不少，但實實在在在此時我們所見到的已經很少，如爲分做元刻，明刻，清刻（現在不算），頗足屈指數之。那時所謂俗本若大業堂，郁郁堂，懷舊堂，芥子園等等，無論如何，必可幫助參考，在今日書坊中也都難於覓購了。今日盛行於世的，還只是金人瑞本。

王關西廂的目表

表：

因爲本子的不同，內容不同不講了，就是目正名也有不同的地方，現在替他列兩個

王關西廂各本齣目表 (一)

目		本	
一	佛殿逢奇	徐士範本	閱遇五
二	僧房假寓	陳眉公本同	會真六幻本
三	牆角聯吟		王伯良校注本
四	齋壇鬧會		五折折四套
五	白馬解圍		俗本
六	紅娘請燕		五本本四章
七	夫人停會		(聖歎本同)
八	鴛鴦聽琴		
九	錦字傳情		
十	妝臺窺簡		
十一	乘夜踰牆		
十二	倩紅問病		
十三	月下佳期		
十四	堂前巧辯		
十五	長亭送別		
十六	草橋驚夢		
十七	泥金報捷		
十八	尺素絨愁		
十九	鄭恆求配		
二十	衣錦還歸		
二十一	佛殿奇逢		
二十二	僧寮假館		
二十三	花陰唱酥		
二十四	清離目成		
二十五	同 上		
二十六	東閣邀賓		
二十七	同 上		
二十八	杯酒遠盟		
二十九	琴心挑引		
三十	同 上		
三十一	同 上		
三十二	同 上		
三十三	同 上		
三十四	同 上		
三十五	同 上		
三十六	同 上		
三十七	同 上		
三十八	同 上		
三十九	同 上		
四十	同 上		
四十一	同 上		
四十二	同 上		
四十三	同 上		
四十四	同 上		
四十五	同 上		
四十六	同 上		
四十七	同 上		
四十八	同 上		
四十九	同 上		
五十	同 上		
五十一	同 上		
五十二	同 上		
五十三	同 上		
五十四	同 上		
五十五	同 上		
五十六	同 上		
五十七	同 上		
五十八	同 上		
五十九	同 上		
六十	同 上		
六十一	同 上		
六十二	同 上		
六十三	同 上		
六十四	同 上		
六十五	同 上		
六十六	同 上		
六十七	同 上		
六十八	同 上		
六十九	同 上		
七十	同 上		
七十一	同 上		
七十二	同 上		
七十三	同 上		
七十四	同 上		
七十五	同 上		
七十六	同 上		
七十七	同 上		
七十八	同 上		
七十九	同 上		
八十	同 上		
八十一	同 上		
八十二	同 上		
八十三	同 上		
八十四	同 上		
八十五	同 上		
八十六	同 上		
八十七	同 上		
八十八	同 上		
八十九	同 上		
九十	同 上		
九十一	同 上		
九十二	同 上		
九十三	同 上		
九十四	同 上		
九十五	同 上		
九十六	同 上		
九十七	同 上		
九十八	同 上		
九十九	同 上		
一百	同 上		



總目	
張君瑞要做東牀塔	張君瑞巧做東牀塔
法本師住持南瞻地	法本師住持南禪地
老夫人開燕北堂春	老夫人開宴北堂春
崔鶯鶯待月西廂記	同上

王關四  
廂的批評

批評王關西廂的，大部都說些好話。雨村曲話云：『西廂工於駢儷，美不勝收……他傳奇不能道其隻字，宜乎為北曲壓卷也。』數百年來，只要提起了西廂記三字，任誰都代牠豎起大拇指來，非但是牠北曲開山第一，實在作品之秀美，處處都可稱第一的。『西廂五雜劇，出詞人手裁，不可增減一字，故為諸曲之冠。』雖有許多說他不如董西廂，實則各人有各人的見地，也不可一概而論的。却有人知沈德符，大放高論，謂此本不佳。顧曲雜言云：『西廂到底不過描寫情感，余觀北劇，儘有高出其上者；世人未曾遍觀，遂隊吠聲，咤為絕唱，真井蛙之見耳。』他老先生如此的大放厥詞，却罵旁人為犬吠，也可謂『別有天地』了。他說到別的曲子，順便又提起西廂，他道：『……等曲，非不輕俊，然不出房幃窠臼，以西廂例之可也。』此等說話道學氣太重，何能讀西廂呢？毛西河他說：『蘇東坡『春江水暖鴨先知』不對，為什麼鴨不能先知？』如此批評文學作品，豈不糟糕！——但毛尚知西廂妙處，還

刊印一本，至此可想見沈之不如毛了。不但如此說，他老先生尚以為四大家有關馬鄭白而無王寶甫，即西廂不佳之故，更是笑話了。曲話於西廂的小節，却也有些不好的批評，『四書語入曲最難巧切，最難自然，惟元人每喜為之。西廂『仁者能仁』等語，大謬不倫……』這也是『聖人之徒』口中出來的話，用文學眼光看去却也難得如此下定語。其餘的批評，還是金人瑞的好些，雖則不免有些主觀，雖則不免有些八股氣，畢竟有許多說他人不敢說的話。讀過聖歎外書的人甚多，我也不須詞費了。

王關四  
廂的唱法

王寶甫的西廂元名崔鶯鶯待月西廂記，關漢卿本名子也與此相同，故當時相混了。實則他們由董西廂變化而出，已成雜劇。其唱法

唱者與演者是一人，未能驟變。後來大概又不同了，所以西河詞話又云：『少時觀西廂記，見一劇末，必有絡絲娘煞尾一曲，於演扮人下場後復唱，且復念正名四句，此是誰唱？念至末劇扮演人唱清江引曲，齊下場後，復有隨煞一曲，正

名四句，總目四句，俱不能解唱者念者之人。（案此與徐本適合。）及得連廂詞例，則司唱者在坐間，不在場上，故雖變雜劇，猶存坐間代唱之意。西河此說，則當時所見的已是扮演，并非清唱了。但此只是一種唱法。

王關西  
廂釋詞

元曲中有許多是當時言語，後來讀者，便時常懷疑，尤其西廂中疑義多，因為他是最古曲子的創作，知新錄有釋西廂疑義，很能校訂不少，替他寫下來。

『文魔秀士，風欠酸了。』元人蕭淑蘭劇云：『改不了強文撇醋，饑寒臉，斷不了。』詩云：『子曰：『酸風欠。』欠作欠伸之欠亦可。』

張生寄書有云：『遂易前因。』因與姻通。南史王元規傳：『姻不失親，古人所重，豈敢輒婚非類。』

『量著這大小車兒如何載得起？』大小，謂多少也。藍采和劇：『出來的偌大小年紀。』北人鄉語盡然。程康節云：『程明道兄弟，大小聰明。』是也。

『顛不刺的見了萬千。』不刺，北人慣語，顛，即顛倒，猶言沒頭緒也。不刺二字，隨字可襯。如舉案齊眉劇：『破不刺碗兒』是也。萬曆四年，張江陵當國，將太祖南京所藏寶玩，取上京師，中有顛不刺寶石一塊，重七分，老米

色，若照日，只見石光，所以為寶也。著西廂劇文，以顛不刺為美女，不知何據。見金陵瑣事。

『惹得心漾。』心蕩也。元詞：『花柳中使人心漾。』

『既不沙。』猶云『若不然。』如勸頭巾劇：『既不沙，怎無個收拾慈悲。』黃梁夢劇：『既不沙，可怎生蝶翅舞飄飄。』

『湯他一湯。』湯，去聲。金線池劇：『休想我指尖兒湯着你皮肉。』今俗亦有此語。

『今夜淒涼有四星。』徐天池云：『製秤之法，末梢存四星，隱語下梢也。』兩世姻緣劇：『我比卓文君有了上梢，沒有四星。』可證。

『鴛伶淥老不尋常。』北詞『伶俐』謂之『鴛伶』，或作『胡伶』，或作『鴛鴦』，淥老，謂眼也。亦作『瞎老』。『老』是襯字，如身為『駱老』，手『為爪老』是也。『鴛伶』二字，不專指眼，隨在可用，如宋方壺詞：『鴛伶惜惺惺。』王和卿詞：『假聰明選胡伶』是也。

此不過舉幾則例子罷了，讀西廂者必可『開卷與心會』，讀注解原不如讀白文的。

續西廂語

此時我們尚可把西廂後一折拿出來談談。因為一向批評西廂的離愛「願天下有情

的都成了眷屬」幾句，却討厭「寸木馬戶尸巾」等語，又因受了金聖歎的影響，大家常將續西廂看得不值一文，這真是「冤枉」的事，我們要替他伸冤，所以更說

幾句。我們知道關漢卿續西廂，也是照着董西廂作的，譬如「西廂記不先將鄭恆安置妥貼，直至憤爭婚姻，觸陪而死，殊於情理不合。」（見吳瞿安顧曲塵談）但這并不能怪關

漢卿的，韓邦奇作其弟邦濟行狀，末云：「恨無才如司馬子長，關漢卿者以傳其事。」關之為人傾佩，其文儘有過人處，

決不能如金聖歎一連替他畫上幾個醜字。續西廂所與董西廂不同的只有一點，董西廂說張球聽法聽的話帶了鶯鶯

跑到杜太守那里，續西廂却說杜太守到普救寺來。其餘情節差不多，也有些妙句不能如聖歎一概抹煞，須索仔細去讀。所以吳瞿安對於金聖歎批評西廂則更批評聖歎

道：「關漢卿續西廂人瑞大肆譏彈，實皆元人本色處，聖歎不之知耳。」又道：「……蓋續西廂為漢卿之手筆耳。其中

如「裙染榴花，睡損胭脂皺，紐結丁香，掩過芙蓉扣，線脫珍珠，淚濕香羅袖，楊柳眉顰，人比黃花瘦。」俊語亦不減王實甫，而金

甫而金人瑞輕肆詆誣，甚無當也。」這幾句很公允的，若金

人瑞說：「渠意豈謂疊用榴花丁香芙蓉楊柳黃花等字，便算絕妙好辭耶？一何可笑。」將他一付「阿私所好」的面孔擺將出來，是批評家所不取的。

(C) 南西廂 南西廂有兩個本子，都是明人所作。一本是李日華所作，一本是陸采所作，今且分別論之：

李日華南西廂

第一本南西廂出世時，罵實的評論，紛至沓來。大家都說此是萬歷年間太僕寺少卿嘉興與君實李日華所著，李於是在他自己所作紫

桃軒雜綴中刊登一條否認的廣告：

昔人謂谷永字子雲，實作劇秦美新而以累揚雄；宋方士顏洞賓，以探戰邪術呢妓女白牡丹，而以累純陽。億

余竄仕江州理官，上官有向余索西廂記者，蓋以世行李日華西廂本也。余既辨明，付之一哂。且幸此公未會

留意醫術，不從余覓本草，本草亦有日華子注也。

這一則啓事頗有效力，但是天下未嘗沒有同名姓的人，此處我們固疑另有一人，却也許李日華見風頭不對才出頭否認，也是意中之事。我們對於李日華的歷史，不必白廢精力去研究了。

李日華南西廂究竟何如呢？只因爲北曲便於弦索而不便於笙笛雅奏，於是「以北詞之句讀，改作南詞之音

律，可謂煞費苦心。願以字句之勉強，本宮套中不能聯絡者，往往借別宮詞中，與北詞原文句法相類之曲（如寄生草改爲江兒水之類），任填一曲，乃致套式前後，高亢不倫。李笠翁謂日華爲功首罪魁，至爲允當。（顧曲塵談）這也是平心之論。所以曲品評『李日華斗膽翻詞，允爲上品』實則『其翻變之巧，頗能洗盡北習，調協自然，筆墨中之纏治，非人官所易及也』（衡曲塵談）曲品稱他作上品，也是話不虛傳。呀，卻也有人斤斤於筆墨之間，并不知日華當初翻變的苦處，便加以譏評。如關隴輿中偶憶編云：『西廂一記，李日華以北廣南，可稱輕妄。猶之臧晉叔刪訂四夢，將元本佳處，反多掩沒，不免斷鶴續龜之謂。』哈哈這『斷鶴續龜』四個大字，成了李日華徒判刑決書，卻也好耍子。不但有此一頁判決書，而且還有位證人在旁念念有詞：『改北調爲南曲者，有李日華西廂增損字句以就腔，已覺斷鶴續龜，如「秀才們問道請」，下增「先生」二字等是也。更有不能改字，亂其腔以就字句，如「來回顧影，文慶秀才欠酸丁」是也。本「風欠」刪去「風」字，復成何語。蓋西廂爲詞宗，欲歌南音，不得不取李，亦無可奈何矣。』（兩村曲話）這位證人的證據并不十分充足，所說的錯處也未見得不能『成語』，或者還是李調元先生不大懂元語之過哩！

總之南西廂有翻曲之功，也有翻曲之罪，我們還是相信笠翁的話罷。若以翻本而比原本，那自然比不上了；原本一意經營，而翻本卻要加以刻畫的。若以字面論藝術之優劣，那就太失卻了批評家公允的態度了。（按，尚有李壽卿南西廂，余未見此本，不知是否就是李日華南西廂之說。）

陸采，字子元，號天池，他十九歲就接着他哥哥做了一部著名的曲子——王仙客無雙傳奇（即明珠記）所以他便成了一個很有名的南曲作家。

他讀西廂記，『恨日華翻改紕繆，猛然自爲握管，直期與王實甫爲敵，其間俊語不乏。常自語曰：「天與丹青手，畫出人間萬種情。」豈不然哉！』（曲品）這些話不算，曲品還說道：『天池湖海豪才，烟霞仙品，壯託元龍之傲，老同正平之狂，著書而問字旂亭，度曲而振聲林木。』但有人說，他的西廂記也不能比王實甫等人高！

曲藻云：『南音三類云陸天池做南西廂，悉以己意自創，不襲北劇一語，志可謂悍矣。然元調在前，豈易角勝耶？（按，『元調在前」之「元」字，恐係作雙解。）』

陸采功罪，正與李日華差不多。若說陸本好，李本不好，或者也只爲了字面上的一點關係。

陸采  
南廂



無論如何，陸采之南西廂撰著的不好，已可說定。所以顯曲塵談中有一段很模稜的懷疑話道：「黃文暘曲海目中，載南西廂一種，爲長洲陸天池作；余未見是書，不知是否近日所歌之詞。第思天池曾作明珠記、懷香記等傳奇，詞華精妙，追宗臨川，錢牧齋云：「天池爲校官弟子，不屑守章句，年十九，作王仙客、劉無雙傳奇，其兄子餘（葵）助成之。曲既成，集吳門教師精音律者，逐腔改定，然後妙選梨園，登場教演，期盡善而后止。」據此，則必不肯割裂前人之作，盜竊詞人之名也。是天池之南西廂必非近日之南西廂也。」按陸之南西廂，近人貴池劉氏有刻本，附西廂十則中，或當初吳先生尚未見着，但吳先生所聽梨園唱句，恐怕又經俗手改過一道，更覺得不好了。原來天池翻本，不能便鑿上乘，吳先生如是看過已改的，定又減色些。然而陸氏西廂不够六十分是可說的。

(D)變本西廂 變本西廂可以分兩種說，一種是全變的，一種却是變的續本。

全變本的西廂以卓珂月的新西廂最爲有名。珂月又名人月，曾作小青雜劇，又作花舫綠春波影百寶箱等等，也是當時的一個有魄力的作家。新西廂近已未見流傳，劇說中卻紀了他一篇序，

新  
西  
廂

由此序可以見其大略：「崔鶯鶯之事以悲終，霍小玉之事以死終，小說中如此者不可勝計，乃何以王實甫湯若士不能脫傳奇之窠臼，余讀其傳而慨然動世外之想，讀其劇而靡然與俗內之懷，其爲風與否，可知也。紫釵記與傅合，其不合者，止復懸一段耳，然猶存其意。西廂全不合傳，若王實甫所作，猶存其意，至關漢卿續之，則本意全失矣，余所以更作新西廂也。」這一段全是他的宣言，聲明他爲什麼要做新西廂。新西廂的組織大綱，却更有道理，「段落悉本王與而合之以崔鄭，幕又旁證之以微之年譜，不敢與董、王、陸、李諸家爭衡，亦不敢蹈襲諸家片字，言以者無飾，聞之者足以歎息。蓋之言曰：「始亂之，終棄之，固其宜也。」而微之自言曰：「天下之尤物，不妖其身，必妖於人。」合二語可以蔽斯傳也。」我們由此序中見之，新西廂是與會真記完全相同的，我未見是書，固不敢斷定他的價值，當他頂多只是替一張美術畫攝影，決不會超過以上諸本。

續  
西  
廂

續西廂有三個本子，(一)查伊璜（繼佐）以爲關漢卿所續的不好，所以他便續了一個。用原來的詞句加上「待月西廂下」的應制賦詩，又講老夫人打算把紅娘配給鄭恆，紅娘不肯，要去上吊，這種畫蛇添足，更壞更壞。(二)碧蕪軒主人作不了綠四折，

根據「自從別後減容光」一句而成的內容大概是說鶯

鶯已嫁了鄭恆，張生落拓歸來，再尋蕭寺，已是人面桃花了。

所說委宛曲折，淒涼動人，卻又將鶯鶯說得減色，不如當日

之多情。(三) 盱江韻客作昇仙記，弄了一氣神鬼，講紅娘成

了佛，鄭恆在陰間告了鶯鶯，鬼來捉拿鶯鶯，紅娘又來救了

鶯鶯，此本作品，也很無聊的。(見焦循劇說卷二。按尚有周

公魯錦西廂一種，不贅)

總本西廂，尚有甚多，此地暫不一一詳說，後面另列一表，可以參看。

(E) 其他 西廂從前的本子多，以四西廂所包為多，

等後來會真六幻本子出現，要算壓過從前六

幻六  
幻如左：

(一) 幻因 元才子會真記，并詩賦說，泉唐夢

(二) 搗幻 董解元西廂記

(三) 劇幻 王實甫西廂記

(四) 廣幻 關漢卿續西廂記

附圍棋鬧局，

五劇箋疑

(五) 更幻 李日華南西廂記

(六) 幻住 陸采南西廂記

附園林午夢，

六幻本與四西廂差不多，但增入些考證

文章。近人貴池劉氏暖紅室刊本西廂十則與

六幻也差不多，內容為元人圍棋鬧局即空觀

主人五本解證，閔遇五五劇箋疑，會真詩歌賦說跋，趙德麟

商調蝶戀花詞，李日華南西廂記，陸天池南西廂記，以上三

種，都是西廂集大成的書，而且一部比一部進化得許多。如

今自以十則本為佳。

對於會真記，前面已說了許多，但其價值，

在唐時正與一切的傳奇相等，而其所以流傳，

關係以後若干本能唱能演的西廂不小，有人

以為此是元稹敘自己婚事，也未必盡然。但此本寫的他自

己情史，卻也未必不然。尚有許多詩賦說跋，都有關係的。

更有人做拆西廂，他的本意道：

「那位崔鶯鶯，坐在小迴廊，手托着

腮，叫一聲，「得用的鴉環紅娘你過來。那個

張君瑞，本是唐朝費門客，我們主僕宋世女裙釵，唐宋相

隔千有餘載，這一部情義的佳書何處表來？」小紅娘未

會開言面帶笑，尊了聲，「小姐，你聽開懷，記得那一年咱

們老爺做主考，屈了舉子好文才。他們三場以後沒有事，

坐在書房巧編排，好在是真來假是假，黑是黑來白是白。好一個聰明伶俐的紅娘女，把一部西廂巧被她解開。

這個大概根據東廂記序上所說而撰成，卻又說在宋朝，未免可怪了，只是唱了好玩的一片詞，價值也是有限的。下面詞句尚不短，很像一篇滑稽小品，只是崔鶯鶯與紅娘問答的話，彷彿急於替崔氏洗冤，其餘的真真假假就全都

西廂之統計

不管了，我們極容易知道他所拆的不當。

統計

西廂的種類，既是汗牛充棟，當然不能一詳說，便給他列一頁表。不過這僅據我所知而確有的寫出，倘有知道而不能在別的書上找到證據，如有人說元朝尚有無名氏的鶯鶯西廂記，此處我卻不列入了。

書名	作者	朝代	備考
會真記	元稹	唐	詩歌說跋 <u>泉唐夢</u> 附
鶯鶯六么	趙令時	宋	此題見 <u>武陵舊事</u> ，但不知作者又不知與 <u>趙德麟</u> 孰先孰後
商調蝶戀花鼓子詞	董解元	金	趙會著 <u>侯鯖錄</u>
弦索西廂	王實甫	金	書又名 <u>西廂搦彈詞</u>
崔鶯鶯待月西廂記	關漢卿	金元	六幻與十則本均附 <u>圍棋闈局</u> 及 <u>五劇叢疑</u>
鶯鶯待月西廂記	關漢卿	元	此本不可考
鶯鶯牡丹記	睢景臣	元	
南西廂	李日華	明	
南西廂	陸采	明	
錦西廂	周公魯	明	六幻本附 <u>園林午夢</u>
新西廂	卓珂月	明	此本亦係 <u>續西廂</u> 見 <u>閑居雜錄</u> 評之爲「文人好事大可笑爾」
續西廂昇仙記	盱江韻客	明	

借用「尾聲」這兩個字來做我這篇文章結論。  
 A, 金聖歎與西廂 西廂在近二三百年來很能佔文學界上一大部份勢力, 功臣還是金聖歎, 能够做很有系統的批評, 也只有金聖歎。在他慟哭古人序中頭一段, 很有哲學的思想, 而且他全篇也都是如此, 所以他拿哲學做一模型, 再用文字去合他, 合得上的他便說好, 有人講他這太不對了, 未免偏於主觀, 批評宜用客觀, 但我們仔細思索, 很容易明白純客觀的批評是做不到的, 倒不如用主觀, 各人總有各人的一個見地, 不過各人的見地卻有所不同罷了, 但

#### 四 尾聲

翻西廂	研雪子	清	研雪子曾作賣相思
後西廂	無名氏	清	
不了緣	碧蕉軒主人	清	
續西廂	查伊璜	清	查曾識吳六奇將軍而以文字幾被禍者
小西廂	鄭德輝	清	
竟西廂	周垣綸	清	周著有十二種
後西廂	薛既揚	清	相傳薛著有十種
崔鶯鶯西廂記	李景雲	清	
小桃紅			
拆西廂			此首通篇用小桃紅曲牌詠廂中人事曾刊庸言雜誌中(?) 此為小品曾刊京報不知作者

是金聖歎也有太自信處, 如認續西廂做十二分的不好, 此種議論, 便是百尺竿頭, 更進一步, 就會傾跌的, 他更改西廂句子, 有許多地方即漫不經意, 梁廷枏罵他強作解事, 西廂至此算遭一大厄, 此首雖過激, 也自有他一部理由, 若西廂「請字兒不會出聲, 去字兒連忙答應」句, 改作「我不會出聲, 他連忙答應」, 一納頭安排着憔悴死」, 改作「我不會頭只去憔悴死」……此等句都改得不如原作。「聖歎以文律曲, 故每於襯字刪繁就簡, 而不知其腔拍之不協, 至一牌畫分數節, 拘腐最爲可厭」(藤花曲話) 金聖歎評西廂所得, 在具體的批評, 金聖歎評西廂所失, 在尋章摘句的入股式的批評, 八十一條讀法中, 很有許多見地, 將西廂的價

值，看左傳國策莊駁史漢韓柳三蘇諸文以上，（讀法第十四）試問在那時有誰敢大聲如此說有人說此是淫書閑書，他便說此人不配讀西廂，他對於解放思想，文學上的知識又何等的高。然在中國所見的批評家多半愛尋章摘句，所以大家只見到金的壞處，而見不到金的好處。李笠翁能愛賞金之批評，此即笠翁比許多批評家要高一頭地。還有一層，有人疑心聖歎是猥褻的批評家，如讀法第三『止為中間有此一事耳』等句，又如『雀入大蛤化為水』又如『吃矢糞』等語，有人見到說這肉麻，其實也無須猥褻批評也非一種下流，以道德談文學，這便是閉門造車。（有對此懷疑者，可閱周作人師自己的園地）比擬的批評，這也是聖歎的拿手，拷謔中的三十三個『不亦快哉』只為紅娘快語所引出，那一種爽趣的喻語，是批評家最重條件。我們公正和平的說話，金聖歎是西廂的一個教徒，而且他信心甚重，人家說他惡劣，正是有許多未見到處，他畢竟是一個批評家。

B. 近人與西廂 西廂是可以代表元曲的，我們看近人對元曲如何，便知近人對西廂如何了。反過來說，也是一樣。大概水磨調盛行以後，西廂就不居什麼重要地位。近人有編王西廂，將驚夢以後的截去，加上佈置，以便舞臺上用。

卻未見人拿起來嘗試過。更有人編董西廂，加上些題目，只覺亂七八糟。還有人將西廂譯成語文，我雖未見到，極易猜想其無聊之投機。文學品不是商品，拿了文學品來營業，我們很替西廂歎息。新近韻文之解放，將來詞曲一定人人都愛好，因為這都是新鮮生動的文學。西廂將來的地位，必當更使我們驚駭。不過將來唱法，知之者漸少，必成『廣陵散』了。如今也有西廂記曲譜，決不是金元當時所訂的。劇說卷六云：『江斗奴演西廂記於勾欄，有江西人觀之，三日，登場呼斗奴曰：「汝虛得名耳！」指其曲謬語并科段不合者數處，斗奴悲留之，乃約明且當來而斗奴不測以告其母齊亞秀，明且俟其來，延坐告之曰：「小女藝劣，勞長者賜教，恨老妾辭不及望見光儀，然尚有耳在，願高歌以破衰愁。」客乃抱琵琶而歌，方吐一聲，亞秀即曰：「乞食漢非齊軍王教師，那何以給我？」願斗奴曰：「宜汝不及也。」客亦大笑。命斗奴拜之，留連旬日，盡其藝而去。」顯曲雜言云：『……頃甲辰年，馬四娘以生平不識金，聞為恨，因其挈家女郎十五六人來，吳中唱北西廂全本。其中有巧孫者，故馬氏粗婢，貌甚醜，而聲遏雲。於北詞關振竅妙處，備得真傳，為一時獨步，他姬曾不得其十一也。四娘遺曲中，即病亡，諸妓星散，巧孫亦去為市嫖，不理歌譜矣。今南教坊有傳壽者，字靈脩，工北曲，

其親生父家傳，誓不教一人壽，亦豪爽，談笑傾坐，若壽復嫁去，北曲真同廣陵散矣。」我引這兩段紀事，使我們明白記着當南曲大張勢時，更有人對北曲如此的眷戀。而在今日，即如舞臺上所唱的拷紅幾段，其爲崑腔，已與當日南曲有異，更不必譚北曲了。我們不必聽他的工尺，只要讀讀他們的詞句，已改點了無數處，便覺得沒有味道了。若近人費池劉氏之刊董西廂及西廂十則，都是偉大的出品，校勘古本的功勞，正是甚大。

○結束 談芬云：『邱瓊山過一寺，見四壁俱畫西廂，曰：「空門安得有此？」曰：「老僧於此悟禪。」西廂在以前人讀時，有兩付眼光，一付眼光即此禪味，即金聖歎所說趙州和尚的「無」字。另一眼光即以爲是邪書。此兩種眼光都不對的。近代人讀書有一進步處，因得世界知識，認識了文學兩字，決無人再說西游記是房中術，更無人說西廂記是佛學化了。即我個人，對於西廂研究，也不致蹈如此荒謬的

論理中。所以從前西廂有放光彩的時期，有歸於暗淡的時期，因爲他們始終沒有認定這是文學書。西廂做聖經看，當然柄鑿不入了。我此篇只是一個簡短的研究發凡，可惜時間不能允許我做鉅大的工作。假使我們在擴大範圍來研究一番，那麼，至少可以知道金元風俗文藝與方言，并且我很可惜，以前有無數的好曲子一齊淹沒了。我很希望有勇敢者，向前仔細爬梳，必足研究一輩子。即此萬古不朽的西廂記，我也願意有人研究比我更有系統而更詳細。

『遙望山上松，隆背鬱青葱，  
自遇一何高，獨立迥無雙。  
願想游其下，踐路絕不通。  
王喬棄我去，乘雲駕六龍……』

翁康

十三，十一，八北京。

# 吟風閣

朱湘

「吟風閣」共包括短劇三十二齣。據吳梅的「顧曲塵譚」說，這短劇集是楊笠湖作的；楊氏生於清乾隆時代，名潮觀，與蔣士銓同時，有人簡直說楊氏的戲曲勝似蔣氏的。其實，兩人各有所長，無從比較；蔣氏是一詩人，楊氏則以藝術擅場。

楊氏短劇的佳妙真是前無古人，後無來者，他無疑的是短劇中最大的藝術家。他的著作可以擊黃石婆授計逃關一劇來代表，其次則推「偷桃捉住東方朔」、「邯鄲郡錯嫁才人」、「汲長孺矯詔發倉」。

「發倉」此齣的結構，目的在免去供給夫馬，這件事總不能算是什麼大事了，但以用來達此目的的手段則是一件經國大事；救災用盡了九牛二虎之力，結果是拾起一根針來，我們試回一回味道，一定會失笑出來的。此劇真正得到了喜劇的精神。

「邯鄲郡」則活像一篇極妙的現代短篇小說。牠是寫的一個邯鄲才人不得承恩被遣出宮嫁與廝養卒為妻的傳說。此傳說始於謝朓，後來楊慎簡直說廝養卒就是御趙王武臣歸國的馬夫；李白有一首詩「邯鄲才人嫁為廝養卒婦」云：「妾本叢臺女，揚娥入丹闕；自倚顏如花，寧知有凋歇；一辭玉階下，去若朝雲沒；每憶邯鄲城，深宮夢秋月；君王不可見，惆悵至明發。」

便是詠的此事，楊笠湖寫來，雖無淡遠的詩韻，但結構極為緊湊。他的這篇戲曲擇定邯鄲才人將要出嫁的頭一天晚上來描寫，牠設想這才人此夜作了一夢，夢見趙王的王后死了，差人來迎她去作王后，但是一覺醒來，恰是她要出門嫁給廝養卒的日子。全曲只有四葉，真可當得「短小精悍」四字了。

「偷桃」是一齣絕妙的戲劇，全劇中充滿了顛倒錯亂的人物，全齣中洋溢了一片笑聲。曲中最暢快的一段是

「〔丑〕在她門下過，怎敢不低頭？東方朔見駕。

「〔旦〕你怎敢到我仙園偷菓？」

〔丑〕從來說，「偷花不爲賊」；「花果事同一例」！

〔旦〕這厮是個慣賊，快擊下去，鞭殺了罷！

〔丑〕原來王母娘娘這般小器，倒像個富家婆！人家喫你個果兒，也捨不得，直甚生氣！且問，這桃兒有甚好處？

〔旦〕我這蟠桃，非同小可，喫了是髮白變黑，返老爲童，長生不死。

〔丑〕果然如此，我已喫了二次，我就儘着你打，也打我不死；若打得死時，這桃可要喫牠作甚？不知打我爲甚來？

〔旦〕打你偷盜！

〔丑〕若講偷盜，就是你作神仙的慣會偷世界上人，那一個沒有職事，偏你神仙，避世偷閑，避事偷懶，圖快活偷安，要性命偷生——不好說得——還有仙女們，在人間偷情養漢，就是得道的，也是盜日月之精華，竊乾坤之祕奧；

你神仙那一樣不是偷來的？還嘴巴說打我的偷盜！我倒勸娘娘，不要小器，你們神仙，喫了蟠桃也長生，不喫蟠桃也長生，只管喫牠作甚，不如將這一園的桃兒盡行施捨凡間，教大千世界的人都得不老，豈不是個大慈悲，大方便哩？

〔旦〕你倒說得大方。

〔丑〕只是我還不信哩！你說，喫了髮白變黑，返老爲童，只看八洞神仙在瑤池會上不知喫了幾遍，爲何李岳仍然拐腿，壽星依舊白頭，可不是搗鬼哩？哄人哩！

〔黃石婆〕是一齣歷史的短篇喜劇，牠根據張良椎秦，始皇於博浪沙，張良貌如婦人女子，張良遇黃石公，黃石公使他遭履以柔其剛，這三件正史的事實，加上作者自己的想像，創造與藝術，便作成了這一篇中國戲曲中最好的短篇喜劇。

此曲一開場便有一段妙文：

〔丑〕可道張良是個怎生模樣？

〔副淨〕你還不知那張良身長一丈，腰大十圍，虎背熊肩，銅頭鐵額，有萬夫不當之勇；因此上，膽大包天，一鐵鎗幾乎把秦王斷送！我聞得張良那匹夫，他小指頭也有搖槌粗，袖裏鐵鎗千鈞重，五行遁法會書符，雖然不是夜叉羅



利鬼，畢竟是好漢英雄大丈夫！

這是一幅維紗維肖的「風傳」寫真；牠同時並使得想起了史事的讀者，或觀者，失聲的笑了出來。這史事便是，張良貌似婦人，這史事使曲中的張良得以扮了一個童女，圖逃出關去。

天下既有「黃石公」其人，「黃石婆」的存在也是情理所可容的了。並且她真不愧為「黃石公」的內助，因為她的丈夫以進履抑張良的盛氣，她也能以改裝再抑張良的盛氣。她部不定還是東方曼倩的女兒，因為她很會挖苦人，她在張良改了裝後，問他：「你到底是個處女，是個脫兔？」她又會捉弄人：

〔丑〕我關口上要捉張良，甚是緊急，你一路見有個張良麼？

〔老旦〕——黃石婆你要捉張良，她俗家就姓張，叫作張小娘！

# 西廂記的考證問題

謝康

王實甫崔鶯鶯待月西廂記（以下簡稱西廂記）之在中國，大概是一般人所認知的元曲中最好的一種；牠的價值，決不在紅樓夢下，然而現今的人，對於紅樓夢有索隱、有考證……辨……等等工夫的做作，而對於西廂記，除開有些人做了些簡短的序，加一回新式標點以外，好像大家已經公認沒有什麼問題發生似的。難道一部西廂記，在考證上果真沒有問題發生嗎？決不，決不著者問題，打算公認是王實父（關漢卿所續的不算）時代問題，打算在金元之際……這些問題，讓你作爲解決了（其實都不算爲十分解決的問題），另外都還有問題。

例如西廂記所敘述所描寫的事實，大家都知道是根據元微之的會真記得來的（坊刻會真記頗有割裂和錯誤之處，茲據太平廣記及龍威秘書本），然而試問會真記的男主角張生是誰？這答語可就不同了：有人以爲張生是鄭恆或張籍的化身；也有人以爲就是元微之自己寫照；更有人以爲一套會真記完全是寓言，當時並無這種事實，也並無託名張生的這一個人。衆說紛紛，莫衷一是；於是而

西廂記的「男主角問題」就很有討論的餘地和考證的必要了。

「張生即鄭恆」一說，見曠園雜誌，證據不很充足；雖然曾經小說叢考的稱引（商務館版文藝叢刊），我想究竟不可靠。考會真記鄭夫人對張生說：鶯鶯生於「今天子甲子歲之七月，於貞元庚辰生十七年矣。」是鶯鶯實生於德宗與元元年，即西歷七八四年。而此說所根據的「唐故樂陽鄭府君夫人博陵崔氏合祔墓誌銘」乃云：「夫人以大中九年正月十七日病終，年七十有六……」這位崔夫人七十六歲時，正當宣宗大中九年，即西歷八五五年；溯其生時當在西歷七八〇年，即德宗建中元年的時候。與會真記不合，顯係另一位崔夫人。茲比較鶯鶯與鄭恆夫人的生卒年歲如左，或者更爲明瞭一點罷：

西歷七八〇年唐德宗建中元年 庚申

是年 崔夫人生

七八四年 德宗與元元年 甲子

是年七月 鶯鶯生

八五五年 宣宗大中九年 乙亥

是年崔夫人卒，年七十六歲。

是時鶯鶯若在，當七十二歲。

這位崔夫人既然不是鶯鶯，那麼鄭恒一定不是張生了。坊刻金聖嘆評點西廂本引宋王楙野客叢書，雖然知道「世俗以崔夫人爲鶯鶯」之誤，及鄭恒僅見於西廂傳奇，而非會真記所謂「鶯鶯所委身」之人，但不知據生年以爲證據，因此我特略考之如此。若照會真記說，其後鶯鶯不嫁張生，而另嫁別個，這個人當然是張生以外的人，世俗既附會鶯鶯做了鄭恆的夫人，又說鄭恆即張生，真正豈有此理（俞樾曲園雜纂卷三十八小浮梅閒話謂「鄭恒墓碑」世系不對，疑係僞造的）。

其次說「張生即張籍」的證據也非常微弱，他們僅僅據蘇東坡贈張子野詩（張先）「詩人老去鶯鶯在」的注脚說，所謂詩人與鶯鶯，即用張生與雙文事，謂指張籍而言（野客叢書即主此說），殊不知張文昌（籍）登科年月與會真記所載「張生文戰」不合，宋王性之傳奇辨正引唐登科記已辨明他非是。（此據宋趙德麟侯鯖錄坊刻本西廂記引作「王銓云……」疑係從侯鯖錄轉載得來）現查明刊本張司業集原序也說他於貞元十五年登第，新

舊唐書都說他貞元中進士，若進一步考查張籍的生卒年月，更可以知道他不是會真記所描寫的張生了。我往時讀新舊唐書，韓愈傳據說愈少年時，與孟郊、張籍友善，推知張籍的年紀，最少同韓愈大略相當（或大過韓愈）。按愈生於代宗大曆三年戊申，即公曆七六八年，到德宗貞元中（例如貞元十五年公曆七九九），愈已經三十歲以上人，張籍最少也當有三十歲了。會真記說貞元十六年剛纔二十二歲的張生，當然與他年紀不合。愈傳又言籍名位未振，賴愈時常爲他稱處於公卿，而籍終成科第，也可證明籍登科很晚，當張君瑞弱冠時，籍最少在壯立之年了。雖然這種粗疏的考訂，我自己是不能滿意，但是書缺有間，現在只能做到這一步。他日如有機會，能够查出張文昌的生卒年月的明文，我想必定和我的推理不甚相遠罷。（四庫全書提要，僅僅考出他實後死於韓文公，他大約較長年罷）。

至於張生是否即元微？這一層尤爲要著。因爲關於這一層的傳說較多，能够證明這一點，那張生不是鄭恒，也不是張籍，也不是沒有其人等等問題，都可以不待討論而自明了。

關於這一點，坊刻西廂記雖然雜引衆說，沒有一定的主張，但看他於登載會真記之後，即緊接「宋王銓云……」，

又好像有意思主張這一說。按銓字性之有傳奇辨正宋聊

復翁趙德麟侯鯖錄卷五全卷俱辨傳奇驚爲事引其說作

爲首節（此據知不足齋鮑氏校刻本，他本間有刪此一卷

不載的）他以為張生就是元稹的隱名，所根據的理由是

第一，稹所作姨母鄭氏墓誌所述鄭夫人喪夫遭難，得

稹保護……諸情節俱與會真記合。

第二，由白居易所作稹墓誌推出稹的生年，與會真記

很對。

第三，從韓愈所作稹妻韋蕙墓誌觀稹娶韋氏之年，與

會真記講張有所娶之時也恰合。（按今昌黎集五百家注，

稹娶妻正是庚辰後歲餘。）

第四，從稹所作的陸氏姊誌白居易作的稹母鄭夫人

誌及唐崔氏譜看來，可知稹與鶯鶯爲中表，同會真記一樣。

第五，稹所作春詞二首首首有鶯字，與會真記上所謂

「立綴春詞二首以授之」題名及詞意都相符合。

第六，其他稹所作的詩詞，除續會真詩外，另如鶯鶯詩、

離思詩、雜憶詩、古決絕詞、夢遊春詞、古題詩諸作，詞意及事

實，都係指鶯鶯而言。

第七，稹所寄樂天百韻詩有「拂粉花」鶯聲嬌一字

樣，並云昔日所遇有樂天知詩中又說和楊巨源友善與會

真記「拂粉花影」一節恰合。

所指出的，都很有理由，他并且疑張元二姓，同出一本。

照姓氏譜牒看來，張姓出黃帝之後，元姓也出於黃帝，可見

元稹托名張生，原有血統的關係做個理由，找出這個理由，

更加可爲王性之說張目了。

侯鯖錄很主張這一說，爲作元微之崔鶯鶯商調燦燦

花詞，又有微之年譜，附載稹平生大事頗簡明無誤，因此，我

特地參稽他書及公歷，將其生卒年月及與會真記有關係

的事實，分繫於該年的下面，或者可以幫助看西廂記的人，

更爲明白這個「男主人公問題」一點。

公歷七七九年 唐代宗大歷十四年 己未

是歲元稹生一歲。

按錢大昕疑年錄從此年，合吳榮光歷代名人

年譜同。唐詩紀事言稹生於次年建中元年，然

至文宗太和五年，不足五十三歲，非是。

七八〇年 德宗建中元年 庚申

是年鄭恒妻崔氏生

七八四年 德宗興元元年 甲子

是年七月崔鶯鶯生

同年微之妻韋蕙生（從昌黎集注孫氏說）

微之六歲。

七九三年 德宗貞元九年 癸酉

是歲微之十五歲，明經及第。

八〇〇年 貞元十六年 庚辰

微之年二十二，寓蒲州普救寺西廂，遇鶯鶯年十七歲。

會真記云：「生年二十二（天都黃氏刊本作二十三，當係筆誤），未嘗近女色。」又云：「鶯鶯於貞元庚辰，生十七年矣。」俱指是年而言。

是秋，微之赴長安考試，記所謂「以文調西去」是也。

八〇一年 貞元十七年 辛巳

微之年二十三，會真記言「明年，文戰不利，遂止京師」，鶯鶯書「春氣多厲」正是此年春闈過後時也。

八〇二年 貞元十八年 壬午

是年微之二十四歲，與韋叢結婚，鶯鶯亦嫁人。

八〇六年 元和元年 丙戌

微之舉制科，對策第一（據新唐書）年二十八歲。

八〇九年 憲宗元和四年 己丑

是年韋叢卒，年二十七歲，橫賦悼亡詩，及祭文甚哀，以後數年，微之與裴柔之女士結婚。

八二九年 文宗太和三年 己酉

是年微之做尚書右丞，又做鄂岳節度使，出鎮武昌，與裴女士赴任。

八三一年 太和五年 辛亥

是年七月微之卒於武昌，享年五十三歲。是時鶯鶯若在，當四十八歲。

八五五 宣宗大和九年 乙亥

鄭恒妻崔氏卒，年七十六歲；鶯鶯若存，當七十二歲矣。

根據上列的論證，大概儘够證明會真記的作者元稹就是西廂記的男主人公張生而有餘了。再看新唐書稹本傳，言「稹素無檢，望輕不為公議所右」，似乎待月西廂，始亂終棄，在當時實在是不很名譽的事體。縱使這回事不大宜揚出來，然而這位男主持在舊禮教符制當中敢於衝破籬藩，幹這種事情，宜乎是舊史傳上斥為沒有行檢的人纔做得出。實在沒有經過結婚儀式——父母之命，媒妁之言——而只憑戀愛以營共同生活的男女，是舊禮教所斥為

「歐陽蕩檢」的啊！所以從人品上看來，元微之與張君瑞必定是一個人，更加可以無疑了。而且張生這種品格，除卻微之以外，當時富有才名而與微之交好的張籍、白居易、楊巨源、諸名士，沒有那一個可以比擬得上。我們怎麼可以說不是元稹而是別人的隱名呢？

此外，我很留意微之和鶯鶯的侍婢紅娘的關係，因為會真記說她是撮合他們倆的最親切伶俐的侍從，也是西廂記中最重要不過的角色。照佛洛特派精神分析與文藝關係的學說看來，微之生平某種文學作品，必定多少流露出這種生活的痕跡可尋。果然，這位現身說法的著作家生平不獨有許多思憶鶯鶯的詩詞，好像上面所述；而且他也曾無意中詠歎出紅娘的名字或事實。即如他的惆悵詩「鐘動紅娘喚歸去，背人啜泣涇金鈿」這不是會真記的「有頃，寺鐘鳴，天將曉，紅娘促去，崔氏嬌啼婉轉，紅娘又捧之而去」嗎？就可以見一斑了。有些人弄錯了以為這首詩是王之渙做的，然而王之渙是盛唐玄宗時代的人物，在理那有天寶年間的詩人，能够逆知五十年後貞元中蒲州普救寺西廂裏面一男一女一婢的事體？又如「紅娘留醉打，櫻亭今日顛狂醉，舞引紅娘亂打人」……等句所用的紅娘，雖則或者是曲牌名而不是人名，然而「紅娘」二

字之屢見引用於元微之，也可做我們的旁證，看為西廂因緣的影象了。

最後還有一層，令人思疑會真記是元稹自傳的，就是篇中迴護男主人公張生（亦即元稹自己）的地方很多；說得西廂之事，好像女性抱衾自薦，炫惑男性的神氣。日後張生對人言，又斥鶯鶯為妖惑男性的尤物；作者於此，也許他為「善補過」是「為之而不惑」的士君子。（見會真記末段）假如不是自傳，那麼，這種明明男性誘惑女性的事情，何必要自占身分若此？近人魯迅做的中國小說史略也說「元稹以張生自寓，述其親歷之境」；又說他「文過飾非，遂墮惡趣」；頗能見到這一點，可以為我們的主張張目。

我做這篇文章，本想對於西廂記的考證問題，將其中尤為重要的，加以一些結賬式的整理。可惜個人因為能力日力的制限，只能將書中的男主人公問題，查出一些記賬的簿據，稍微有點眉目，希望將來能够清楚結算，尤其盼望海內外的專家和有力量的共同擔負這種工作！

民十三年，四月十五日。

在廣州初稿。

## 明代之短篇平話小說

明代之短篇平話小說以馮夢龍編輯之「三言」爲最著，然實爲纂集「古今名人」之文，不盡爲馮氏之創作。在「三言」之前，先有綠天館刻印之古今小說，古今小說凡載小說四十種，其後衍慶堂購得其板，選其中二十一種，再加以其他三篇，作爲喻世明言，即「三言」之一，一名重刻增補古今小說。

警世通言繼喻世明言而出，載小說凡四十篇，其中第四卷拗相公飲恨半山堂，似即京本通俗小說之拗相公第七卷陳可常端陽遷化，似即爲菩薩蠻第八卷崔待詔生死冤家，似即爲碾玉觀音第十二卷范鵬重鑿雙鏡重圓，似即爲馮玉梅團圓第十四卷一窟鬼癩道人除怪，似即爲西山一窟鬼第十六卷張主管志誠脫奇禍，似即爲志誠張主管，因僅見目錄，未見其文，不敢決定其即是也。

醒世恆言之刻，在「三言」中爲最後，衍慶堂刊本之序云：「初刻爲喻世明言，二刻爲警世通言，海內均奉爲鄒架珍玩矣，茲三刻爲醒世恆言，種種典實，事事奇觀，總取木鐸醒世之意，并前刻共成完璧云。」恆言亦四十種，然據魯迅先生所見之一本，其二十三卷爲張淑兒巧智脫楊生（見魯迅鈔給我的恆言全目），據鹽谷溫明代之通俗短篇小說所言，則第二十三卷爲金海陵縱慾亡身，可見其板刻亦有不同，豈坊買以金海陵縱慾亡身有礙目違禁之處，故易以張淑兒巧智脫楊生歟？此言或近於事實，因鹽谷君所見爲原刊本，魯迅所見則爲翻刻本，此外，或再有不同處，但未見全書，不能臆度。

繡像三言之後有即空觀主人的拍案驚奇兩刻，初刻凡三十六卷，自序謂：「取古今來雜碎事可新聽睹佐談諧者演而暢之」，則似全書皆爲作者之自作，與「三言」之編輯舊文者有異，二刻凡三十九卷，又附錄宋公明關元霄雜劇一卷，亦皆即空觀主人之創作。

「三言」與驚奇之外，尚有東魯古狂生之醉醒石十五卷，天然癡叟之石點頭十四卷，亦皆爲創作。

明代之末葉，實爲短篇平話最流行之時代，一面努力於保存舊作，一面努力於創作新文，在中國小說史亦是一個應特別注意的時代。（西諦）

# 「目蓮救母行孝戲文」研究

日本 倉石武四郎著

汪馥泉譯

在清代學術所放的光彩中，我們不能忽略了目錄、校勘、輯佚諸學底發展。但這平常總只限於經史子集的老套頭；那些爲正史底、藝文志以及四庫底著錄所鄙棄的南北曲之類，卻沒有着手。直到清室淪亡之前只三年，才在戲曲中也有了目錄樣的目錄。王靜安氏底曲錄便是。（有光緒三十四年序的，作藝風別鈔收入曲苑中，這是未定稿，定稿，這須依據有宣統元年序的晨風閣叢書本）。曲錄出世後十四年，胡適之氏希望他修改，而且要求在每曲目之下，注明存佚。（見努力週報增刊讀書雜誌第七期讀王國維先生的曲錄）如其這能實現，後學所受之益當更多多，但單是這樣，這說起來，還是朱竹垞底經義考之類乎的東西，要希望章宗源底隋經籍志考證那樣，這還多着隔靴搔癢之感哩。

想把萬曆年間編輯的元曲選與崇禎年間刊印的六十種曲當作唯一的寶典來編述元明底戲曲史的時代，這已經在過去的夢中消滅了。應當跳過因衰亡而編纂了的形骸，而去觸着生動的元明曲的時代，是到來了。現在介紹了元葉古今雜劇三十種，還要一問元曲選這鼎底輕重了。甘於六十種曲本與暖紅室刊的白兔記的學界，也不許把那與這幾有別本之感的富春堂刊本的白兔記，束諸高閣了。又况有俄都有宋版劉智遠傳的風聞，這不將使我底心跳躍了嗎？將來的學界，當傾其全力，去輯集異本，作相互的校勘；一方面，去搜集曲譜等所徵引的佚曲，以圖復活曲錄底考證，實在須努力到這程度。

例如我這裏想介紹的「目蓮救母劇」，雖則風行民間，就是中國舊劇中也是數一數二的，卻學術的研究上是並沒有爲人齒及過。我想這當作我所謂「曲錄考證」底一種資料，實是最適當的。



目蓮救母的名稱，似乎載在黃文暘曲海（乾隆四十六年，編於揚州）底目錄中。據李斗揚州畫舫錄（卷五）所轉載，是列入明人傳奇六十六種古本無名氏可考之部底最後的梁廷相曲話（卷一，道光四年撰）與支豐宜曲目表（有道光二十三年序）中所見的，更是轉抄李氏的，王靜安曲錄（卷四）也是根據李氏的，只在下面添上「一本」二字。此外傳奇彙考（似在乾隆手裏）和曲海相前後撰成的（卷一）傳抄本無卷數。今據民國三年古今書室石印本）龍華會之條，與焦循劇說（嘉慶十年編）卷五中有目蓮記和目蓮救母劇的名稱，但都並不是特地論述這戲劇的，所以也許不會見過劇本。

我偶然藏着這戲劇底木刻與石印本。木刻本是上、中、下三卷三冊。雖則是清朝中葉以後所刻的坊本，但幸而毫不損壞，明板底底子地模刻了的。書面裏面的一張上是出像晉註目蓮救母勸善記（裕德堂梓）一看上卷底首頁，是——

新刻出相音註勸善目蓮救母行孝戲文卷上

新安 鄭之珍 編  
金陵 富春堂 梓

在中卷，編者是這麼署的——

高石山人 鄭之珍 編

每半葉，十行；每行，大小二十四字。曲，大字，單行；白，小字，雙行。富春堂原刻的傳奇，我所見的，有劉智遠白兔記、趙氏孤兒記（京都帝國大學藏）與蘇英皇后鸚鵡記（神田氏藏）的三種。他底款識完全和這一樣的。富春堂是明末南京姓唐的書肆。丁氏八千卷樓書目（卷二十）中，也見有富春堂雜劇二十八卷之名。日本所曉得的，那和刻古今事文類聚底原本，正是金陵唐富春和的刊本。『有萬曆甲辰（三十二年）孟春之吉，金谿唐富春』云云的識語。順便說說：事文類聚書面裏面的一張上，有亮采堂唐惠麟的名字，那同在萬曆年間出版傳奇的，和金陵底書肆世德堂，都是姓唐。還有件有趣的事，事文類聚底版心中所刻的德壽堂的名字，就是暖紅室覆刻的拜月亭記底原版。醉於萬曆底昇平的江南人士，是如何地歡

迎傳奇出版，這可以想像了。

石印本，是民國八年上海馬啟新書局發行的。在馬啟新書局主人底鈹之外，戴着光緒二十年主江南試者姓馮的人底原序。由此看來，那時候似乎還有一個舊的石印本，內容是和富春堂本一樣的；但毫無理由地把原本三卷的東西分爲四卷，而且到處增減，所以不能推爲明刻的。

「目蓮救母」的傳說，就是講孟蘭盆底由來的。佛說孟蘭盆經與佛說報恩奉公瓦經中所見的故事，便是這個。目蓮在祇園精舍才得神通力的時候，便因爲想濟度父母以報答養育之恩，偏走世界，一看他母親是陷入餓鬼道了。立即把鉢子盛了飯，去供奉他母親。——哪知，那飯，忽然變成了火。目蓮哭着，告訴釋尊，釋尊教他個救濟策：以七月十五日自恣之際爲期，把盆子盛了百味的飲食，去供養十方僧侶。果然，他母親因爲這樁功德，解脫了一切餓鬼之苦，目蓮底悲哀也消滅了，一切衆生也都高揚歡喜之聲了。年年的孟蘭盆供養是這麼創始的。

這短短的傳說，到成爲戲劇，有了上卷三十三折，中卷三十五折，下卷三十四折，通計百零二折那麼長。王舍城中有叫傅相的佛教信徒，因了精進供養之德，容許昇天了。那時候，他對妻子劉氏與兒子羅卜，誠言道：要一直遵守精進，不斷供養。有劉氏底阿弟叫劉買的，唆誘他姊姊被戒；但羅卜，是不遜於他父親的信徒，礙手礙腳，便借個口實叫去做生意了。在他不在家的期間，劉氏漸漸墮落了。還有不忍見聞的事：對於爲忠告而來的僧道，叫他們吃肉餡子的饅頭，而且終於一個不剩地趕走了他們。並不曉得這些事情的羅卜，靠了觀音菩薩儲蓄了些錢，過了三年，回來省視上卷完。

到了中卷，羅卜曉得了他不在家時不好的行爲，諫他母親，但母親早把狗底骨頭埋在園裏，總是解辯。土地之神發怒了，忽然把地裂了開來，把骨頭都顯露了出來。這麼劉氏失色倒了；她底靈魂墮入地獄了。那刺着的羅卜，由於觀音底托夢，曉得了母親底阿責，只有到釋尊那面，才可設法解脫；於是他把朝廷底恩賞，定了的婚姻都丟去出發到西天去。到西方去的路，遇着許多的困苦。觀音爲保護孝子，先鎖伏了當時第一強暴的東西白猴精，在他頭上箱了金籠壓住他，叫他做羅卜底嚮導。過了黑松林，寒冰池，火談山的難關之後，到爛沙河爲河主沙和尚所計算，墮入河中，終了靠了觀音底法力，虜了

沙和尚來。這才能恭恭敬喜地到西天中卷，在這小團圓上結束。

看了這一段，便誰都要想起熟識的西遊記。西遊記裏的猴子也是強暴者，曾經大鬧天宮過，但終於爲如來鎮伏，到三藏取經的那天，才能伸出頭來，做他底嚮導。尤其是西遊記第十四回，三藏底母親，在夢裏人家給她嵌金花帽，猴子要，於是給他戴了，三藏唱起緊箍咒來，帽子砌籠來，猴子哭了。這一段故事的確是這戲劇中的金箍底藍本。爛沙河的故事，在西遊記上，是第二十二回的流沙河。怪物沙悟淨和猴行者及豬八戒戰，結局，是由觀音底裁判，大家和睦了，沙悟淨剃髮做沙和尚。這麼地，這一段底許多記事，都是西遊記底翻案，實在叫羅卜去西天，便已是翻西遊記的案，這是無可疑的事。

下卷，始於在如來那邊，目蓮底修行。這一卷，是把目蓮找尋母親走遍地獄這全篇底主目，和目蓮「在家」時定婚了的曹氏女底守節這艷麗的場面，二幕三幕地交相顯現出來。這比諸前兩卷，話也有趣，情節也緊張了。當曹氏底主人奉命到西邊去綏撫的時候，夫人（就是女兒的繼母）強迫她改嫁。女兒，便決意偷偷地斷了俗緣的黑髮，到了尼姑庵裏去。到如今，已有十六年之久，在靜心修行了。在這相同的十六年間，目蓮以努力修行，結果，得了就是地獄也可以自由通行的神通力。原本地獄，是由十殿成功的：第一殿是刀山劍樹；第二殿是磨磨確確吞；第三殿是鐵牀血湖；是漸漸地「難受」起來了。到了第十殿底定身畜產，便被宣告「來生向畜生道」了。是這麼組織的，目蓮找尋母親，到第一殿，母親已正巧護送到第二殿去了。立即到第二殿，已正巧引渡到第三殿去了。這麼着，一直趕到第五殿，終於會不見；於是哭着，回到如來那邊去，請他設法。爲如來所鼓勵，立即到第六殿阿鼻地獄去，正巧是四月八日的龍華會，地獄裏的簽也有了，蠢，罪人都停留着，在請求會見。果然母親在着，便拿白白的飯供奉母親，當母親還沒伸出手來的當兒，被旁邊的魔鬼奪去了。改把如來給與的黑黑的飯拿出去，魔鬼以爲是鐵屑，沒有伸手出去，這才能充了母親底飢餓。但這相逢也不久，兩個人被分開了。母親終於在第十殿上，宣告變狗了。因爲想念母親，重新回到這世上來的目蓮，得了觀音底顯示，便伏在一個打獵場上，認到了追隨着自己的一只小狗。這定是母親底轉世，伴着回來的路上，照例走過一個尼姑庵旁邊，小狗忽然跑進庵裏，咬牢了尼姑曹氏的衣袖不放。兩個人因爲小狗底引導，才大家知道了姓名，但都已是歸依佛門的身子了，當然不外乎冷澈澈地分別了。這麼，目蓮已十六年不到家裏了，回到了家裏，爲母親，於中元七月十五日，開盛大的盂蘭盆會，那尼姑也下山來參與，由這功德，救了這

應的母親的罪，全家享受昇天的幸福。這是下卷底結煞，就是全篇底大團圓。中卷竊案西遊記的作者，下卷末煞，由打獵場的狗引導會見定婚過的人這一節，也要使我們覺得是竊案劉智遠白兔記的。在白兔記別了母親的兒子，十六歲上，出去打獵，在鄰近處迷了路；正在追趕着忽地間出來的白兔，偶然在井邊發見了倒着在的女子，去救她，一看正是自己底生母。

關於趙為這劇底作者的鄭之珍，此外還沒一點材料。但由於以上的敘述，由這劇中的白兔記及西遊記底影子上來看；其中年代久遠的白兔記是不消說；西遊記底著作年代，也可以作限定這劇底年代的一個目標。原本西遊記自身，也是自宋代以來不絕地在發展的，所以這系統底哪一點上發生了支系，這是問題；我認爲是有了嘉靖隆慶間（公曆一五二二年至一五七二年）與承恩撰的現在的小說西遊記之後的事，至少在萬曆年間（公曆一五七三年至一六一九年）「西遊記」的故事已風行民間。且看金瓶梅（第十五回）描寫上元底燈市，有着「又有那站高坡打談的詞曲楊恭，倒看這攝摩，鐵遊，僧演說三藏」的路頭大書，便可明白，正是劇作者把來嵌進去以引起觀客底興味絕好的資料，更進一步來講，把小說西遊記演爲劇本，已是有了的事了，用那怪物底筋斗，弄通天棍以喚起觀衆底興味，這也許已爲劇作者所採用也未可知了。把那故事底情節來對照，毫無理由可以阻礙我上述的推測。我仍舊推定爲吳承恩西遊記以後的創作。

傳奇彙考中，介紹着叫龍華會的劇本。（這劇本，雖則不曾聽到過有傳本；但幸得，有康熙五十九年序的南詞定律卷二「正宮過曲」卷三「道宮過曲」中，都保存着一曲。其一，轉載於乾隆十一年刊九宮大成南北宮詞譜中。）情節大概是：住在王舍城的龍襄死後，妻子金氏，爲她底阿弟金鑿明所陵，趕出她底兒子龍瑞，幹殺生的事，因果相積，終於墮入了地獄。龍瑞爲了母親底供養，到天竺靈鷲山去，禮拜釋迦牟尼，起法名叫捷連。在修行中，看到母親底輪迴底機關，於是巡遊地獄，啊，哪知已由第十殿底宣告，快要墮入畜生道了。後來，以龍華大會的功德，救了轉來，定婚了的守節的華氏女，也同昇極樂。龍瑞與華氏，那「龍和「華」，是由龍華會而來的；但於彌勒下生經底龍華會，是沒有關係的，全然是目蓮救母底翻案。關於這劇本底作者，彙考底本文上說「不知何人所作」；但在總目錄（石印本無，惟傳抄本有）上，卻說是明王翔千（字

起鳳，太倉人。這就是目蓮救母，到王翔千底出世，很是流行着。實在不必援據這證據，就是在曲海底目錄中，也被放入明人撰古本中；又有富春堂刊本把這兩者合起來，便可以斷定是萬曆中出版的了。

這劇本底體制上，可注意的地方，有好幾點。

先看劇名，我直到如今所見過的劇本，都是如白兔記、趙氏孤兒記等用「記」字的；——獨獨這一本，用「戲文」的字樣。這是第一。

第二是卷數。南曲，普通分上下二卷，或者分爲倍一倍的四卷。例如殺狗記，從第一齣到第十八齣是上卷，從第十九齣到第三十六齣是下卷。上下底分別，全然只是分量上的二等分，毫沒本質的差別。但這劇本，由上中下三卷而成，每卷都記着一折至第三十幾折，而且每卷卷首，都有敷演場目和開場；末了，敘述這一卷底梗概。那終結，上卷是出門去的兒子底歸省；中卷是到西天去的傅羅卜底漏見釋尊，下卷，不消說，是孟蘭盆大會中，親子夫婦底大團圓。每卷，都有中國劇本終局底要素的團圓，成一種全然有機地能夠獨立的形式。借用新名詞來講，可以說是「三部曲」。元曲中常常看到的一本四折的雜劇，都是幾本連鎖着的形式，所以這也可以叫作「三本傳奇」。因此，王氏曲錄中特地添上的「一本」這兩個字（幾本的定義，原本因人而不同的，王氏所用的意義，是指把西廂叫作五本雜劇時的五本而言的），應訂正爲三本，尤其有趣的，是上卷第一折中說：

〔末〕且問今宵搬演誰家故事？

〔內〕搬演目蓮行孝救母勸善戲文，上中下三回，今宵先演上回。

又下卷底最後說：

詩曰 目蓮戲感三霄畢，忠孝節義四字全。

像煞打算每一卷搬演一宵這件事，是最明白在說，以實演爲主的這戲劇底特色。這是第二。

第三，是脚色。在普通的生、末、外、淨、丑、占、旦（貼旦底略寫），二旦、小之外，有稱作「夫」的，所謂「夫」像是夫人底略稱，

始終扮母親的劉氏，普通由生和旦底對話，漸漸把情節搬演出來。這劇本，當快完結的時候，年青女子也出場了，但在全劇中活躍的女子，卻是老太婆，沒有旦的脚色。在這劇本中，旦角被貶為極卑下的女用人，卻代以普通扮老旦到中央才出來。湊湊的夫人，這例，就是同是南曲中也有，那萬曆丙戌（十四年）（公歷一五八六年）世德堂刊表淑英斷髮記（神田氏藏）用夫的名稱，又前面講到過的富春堂刊蘇英皇后鸚鵡記中，稱周王為「周」，稱太子為太道，都很可以幫助這例底解釋的。單在整理得很漂亮的當作讀本用的六十種曲上，無論如何不能曉得的「傾向實演」底研究，須得從這類的資料上，來着手哩。這是第三。

第四，是插話。原來北曲是以曲詞為主的，而且折數也少，所以全篇幾乎都是用曲底力量的；要有南曲那樣的長度，這便結構底工夫，極為重要了。要使觀衆不倦怠，這務須把幕弄短來，交換着人物，使新新眼睛，掛着希望在前途。有時候，加以和搬演的故事毫無關係的滑稽的幕，醒醒看客底倦意。例如日本底「能樂」（註一）常常加入「狂言」（註二）便是。這戲劇實在是最好的例。上卷第十四折是尼姑下山，第十五折是和尚下山，這些和本文毫無關係。這由中國戲劇史上來看，實是很寶貴的史料。以點板時尙崑腔雜曲標榜的醉怡情（康熙年間編成的罷）底最後，把孽海記底「僧尼會」列入弋陽腔，繚白裘（乾隆中）六集中有孽海記底「思凡」，七集中說起孽海記底「下山」（六集底目錄及插畫中，都把「思凡」算作梆子腔，但本文底體裁，全然和梆子腔不同，是崑曲體，所以不能採用目錄底說頭。我疑心怕當時用梆子腔也演過「思凡」過，所以招致了這錯誤。）又納書樓曲譜外集卷二，把「思凡」當作時曲，補遺卷四，把「僧尼會」當作時劇；就是在遇雲閣曲譜中，也載孽海記底「思凡」與「下山」在戲考（第二十四冊）中，也有「思凡」一名，小尼姑下山，總之，這很可以明白，是最膾炙人口的唱曲之一。其中醉怡情底「僧尼會」和繚白裘底「下山」單單「說白」有繁簡，以及曲的方面，各有二三

（註一）譯者按日本底「能樂」也單叫作「能」。創始者為足利義滿時代，觀世世阿彌起初，是神前底舞鳴，編當時各種雜音樂底大成，後來成了將軍家底式樂，舞容保持着演劇發達底初步的單純的形式，但這單純的形式中，儘發達着簡古優雅的國民的趣味。伴着的草句，是「淫」取材於神話、歌、軍記等，而修飾之，快古，有千只以上，現存的只四百之數了。伴奏的，爲笛、小腰鼓、大腰鼓等。

（註二）譯者按日本所謂「能狂言」即能樂中插以狂言，是當樂能樂底各曲之間，插以狂言，以辯論爲主。

異同之外，可以說是全然一樣的。雖則原來的弋陽腔，是江西底別調，但這在嘉靖年代已經消滅了；後來譚繪將軍輸入真曲系統的海鹽底聲調，才復興了（見玉茗堂全集卷七宜黃縣戲神清源師廟記），所以和崑曲有大差別，也是不足為怪。目蓮救母底「和尚下山」大體上也一樣的。鬍子，實近於醉怡情。只最後是短了，這大約由於目蓮劇實演的關係上改削了的罷。如其確係如此，那末孽海記比諸目蓮記更存在着了。和綴白裘底「思凡」相稱的，醉怡情中沒有應直接着目蓮記底「尼姑下山」；但這兩者，除外某一部分，全然是異樣的東西。情節，大體上一樣，但綴白裘底羅漢等，這裏沒有，全然是獨唱的。尤其是在綴白裘底開頭，有

〔佛曲〕

昔日有個目蓮僧，救母親墮地獄門，借問靈山多少路，十萬八千有餘零。南無阿彌陀佛！

的一曲，唱目蓮的傳說。或是因為目蓮底這種傳說，早已有了，甚至於作小曲了，所以目蓮記底作者，特意抓住了這一點，一來把這一曲改作的；或是以目蓮劇中的插話為本，由後人底改作，來製作這一曲的。這其間的事，已是無可考證，不能下什麼結論了。但是，相互間有着很密切的關係，這是無可動搖的事實。單就目蓮劇來講，別幕底曲和這兩幕，趣味完全不同。看了這一點，我便以為，孽海記不是這時候創作的東西，是借用大家都很曉得的插話的。這劇中，上卷第二十九折也是插話，插着為逃避兵難而女裝了的老頭子，騙弄路過的好色的和尚的事。總之這劇本，就是在這一點上，也最顯著地發揮實演的性質的。這是第四特徵，大約如此罷？

明曲，當萬曆年間，「讀曲」和「演曲」底分科，很是厲害。

目蓮救母，如上所述，全然是近於實演的；一方面，像劇名所顯示的那麼，掛上「勸善」「行孝」的大招牌，說到他底文章，作者自己在卷下底第一折中自白道：

詞華不及西廂，但比西廂孝義全。

——所謂「不及」，還只是比較之詞，有點吹牛之嫌，實在只是連續了一些那麼平平凡凡的詞句。這兩點是相倚相助的。便是中國人把最注重的道德，用極平易的文辭來鼓吹，所以這劇本，不論在地理方面（空間），在歷史方面（時間），都是

很風行的：這是太當然的結論。原本，要找到中國劇風行底證據，是很困難的事，關於這劇本，幸得有神田青木諸氏底指教，可以介紹一點。最早的，清董含等鄉賢筆（原書未見，據古今筆記精華錄所引，中有着這麼的記載：康熙二十二年，想與臣民共樂太平，特發內帑一千兩，於後宰門設高臺，命梨園搬演目蓮傳奇，而且用活的老虎和象及馬。劇本中，觀音變化爲老虎，又因爲試羅卜底心，也有老虎出場，這些如其都用猛獸來演，這麼小題大做不是可驚的事嗎？又乾隆初年，張敏文作用殿內廷宴樂的劇本中「勸善金科」的曲，就是採取目蓮救母的（見葉煥彬郎園北遊文存）。我還沒見過那劇本，九宮大成南北宮詞譜所引如

禮世尊爲法更亡身，救母氏探幽還歷恐。（卷四，仙呂桂花徧兩枝）

這麼明明含有目蓮底故事的曲也有。這種的曲，都是以當時風行的劇本爲本的，這也可以作目蓮劇風行的一個證據。尤其有趣的，是中華全國風俗志（下篇卷五）中，那安徽風俗中目蓮戲的一項。說安徽蕪湖道涇縣附近的各村，有每五年或十年，歷南陵底伶人來演目蓮劇的習慣，這叫作「平安神戲」。大抵是在冬季夜裏，從太陽落山到第二天早上太陽出來，或者一夜，或者三夜五夜七夜，普通是三夜完結。第一夜，是演目蓮底父親富相（劇本中作傅相）救濟貧民的一段；第二夜，是演東方亮底妻子縊死的一段；第三夜，是演目蓮底母親劉氏遊十殿的一段。這三夜底搬演，正和前述上中下三卷底組織一樣，只是所謂第二夜東方亮底妻子的事，我所藏的劇本中全然沒有，大概是由什麼通行的戲曲補入的罷。那記事中有打彈戲「小尼姑下山」的一齣，這正合於劇本中的「尼下山」；但那打彈戲中的黃媽，媿難和技術的「盤數」「盤彩」等，這劇本中也沒有。介紹一點插話的我底敘述，這裏又來加上了一段閑話。當作較近的腔調，見於戲考（第二冊）的目蓮救母，只有昇六殿的一齣。那頭上的說白，是稍稍不同的：目蓮底母親，原本是佛教徒；後來，因爲丈夫兒子都出家了，很是難過，所以便自暴自棄，做出那些壞事來。（第三冊中，有滑油山）就是在現在，不論通都大邑或是僻壤之區，常常在搬演目蓮戲底全本（似乎也有省略的目蓮戲）或者其中的一段。某劇評家，曾經由舊劇中，特地選出這劇本來，以供創作新劇的資料。



欣喜日達劇底盛行，同時不可不考慮的，是他底墮落。原本，實演的戲劇要維持藝術的獨立，是很困難的；在很多的時

候，都屈服於看客底希望之前。例如，即使作者有文藝的理想，但為要教給世人以和這不會有關係的勸善行孝，不能不拋去自己底主張。這是中國劇底通有性，也是所以不深刻的原因。雖則是無理的，總要能夠讓喊好，不然，便把觀衆底希望打斷了。就是這劇本，如其更進一步，使母親底罪惡徹底來；現在卻在將要成功的地方，忽然換過調子，比較早地悔悟了，以親子底愛情來救濟，這樣，對照底閃光便不強烈了。正如琵琶記上，蔡伯喈底情節總感到笨拙，這是因為蔡伯喈歷史上的人格在做鬼一樣；以為目蓮尊者底母親是這麼的惡婦，這觀客底有力的觀念，早挫了作者，把苦心處坍塌了。如龍華會，當母親變狗這悲慘的一幕，沒有就此收場；至於戲考上的目蓮救母，說母親底罪，是因誤解而生的，這麼動機地在解辯。又況，把插話和技術弄得很多而且很精妙，用以喚起觀衆，這實只是一種應酬了。

為要考證曲錄來弄舊刻本的我，這是意外的事，把這和現在在實演的戲劇對照起來，不得不使我感到正是在墮落。

# 蔣士銓

朱湘

## 一 蔣氏的生平

蔣士銓，字心餘，又字若生，號清容，晚號定甫。江西省鉛山縣人。他身材高大，眼睛很長，他原來姓錢，本是浙江省長興縣人。是明末清初錢家叛反，將蔣氏的祖父——那時只是一個小孩子——藏在了一隻桶中，扔在家裏。藏了一個人發見了，他看見這個小孩子的相貌很奇怪，於是將這個孩子帶了家去。他鉛山地方有一個朋友姓蔣，那時恰巧還沒有生兒子，他於是將這個小孩子給他的朋友作了義子。蔣氏之所以由姓錢而改姓蔣，就是這樣起頭的。

蔣氏的祖父蔣承榮由一個相貌奇怪的小孩子長成了一個性情孤介的大人。他是少年廢學的，他對於家中生產之事很不看眼裏，他只同了幾個好朋友去徧遊名山大川，他曾經兩次登過五嶽。終究，他從這些汗漫遊中不得志的回了家，自此以後，他只是喫齋念佛，消去了他的一生。

在他的這些浪遊中，他的妻子帶着他們的最幼的兒子，蔣堅，在家中種菜作小生意以維持兩人的生活；在這時

候，他們的親戚對於他們娘兒兩個，是沒有一個來過問的。蔣堅便是蔣士銓的父親，忽忽的長成一個二十歲的大人了，但他好學的心還是不倦；他日裏唸不了書，就在夜裏唸，唸累了精神疲倦下去的時候，便用指甲在指甲與肉相連的地方去猛刺，以振作起讀書的精神來；嘔血在他看來，也是一件平常的事。他考舉人考不取，於是發憤往遊京師，在直隸山西兩省的地方來往奔走，他作了許多任俠仗義的事情，有他的兒子後來作了一篇行狀，將牠們都記載了下來。

這個義烈之士的落第舉人是到四十六歲的時候才娶親的，他的妻子是她的父親所奇愛之女，擇婿一直擇到了十八歲的時候，還沒有擇出一個愜意的女婿來；別的人將這位義士的事蹟告懇了這位老頭子，這位老頭子竟慨然的將他的擇婿十年的女兒嫁了這位四十六歲的老秀才了。

雍正三年十月二十八日卯時，蔣士銓生於江西省南昌省城，那時候他的父親與他的兩個伯伯已經分開家了，

他們夫妻兒子三個分得一間小的房子，家中則是精光，只有一個小奴跟着他們，替他們灑掃炊爨。蔣氏三歲一直到八歲，是住在外祖家裏的，從十歲一直到二十歲，是住在父親的朋友王氏家裏的，蔣家之窮，由此可以想見。並且他住在外祖家中的六年裏，有兩年還鬧過饑荒呢。

蔣氏從四歲起讀書，都是他的母親教的。四歲的時候，她因他年紀太小，還不能執筆，於是用竹絲排字，叫他認認，熟後將字解散，叫他照排起來，直至一點不差，才放手。五歲的時候，她教他「論語」「孟子」「大學」「中庸」，並加講解。七歲的時候，他的功課漸漸的緊起來了；他害病的時候，他的母親寫了許多首唐詩，黏在牆上，帶了他在詩下唱讀，好將病痛忘記一點。病好之後，他讀書偷懶一點的時候，她便對了燈傷心起來，到了夜深還是不住；他問她什麼原故的時候，她便說：「你是爸爸晚年所生的孩子，你想想看爸爸是怎樣的喜歡你，有望於你他如今出着遠門，很少回家，那應教導你的責任，不都是在我的身上嗎？要是他一天回來，看見你是這樣不長進，這不都是我的過錯嗎？就說他不說我，我自己能不傷心嗎？他外面雖不說，他的心裏不也要傷心嗎？」說到這里，她又哭起來了。小孩子聽到了這些話，又看見了這種情景，不覺也哇哇的大哭起來。

蔣氏是十六歲時候開始作詩的。到第二年，大病，幾乎要成癆病，無論服什麼藥，都沒有用。蔣氏的體質本來就是多病的，他從出世到如今，一共害過三場大病。他在他的自傳——「忠雅堂年譜」——裏面說，他在十七歲大病時期內一個秋夜中，咳嗽很利害，以致睡不着；他灰心的坐在牀上，默望着從窗櫺中漏入的月光，忽然間腦中不可思議的起了一種念頭，他立刻恍然大悟，他所以害這麼大病是一個什麼原故了；他於是掙扎起牀，燃起燭來，從書篋中翻出他這一晌所看的幾十本淫靡綺麗的書，以及他近來作的四百多首的艷體詩，一齊搬到庭中，付之一炬，並且向天悔過，鄭重的立誓，以後再不作任何邪妄的念頭了。到了第二天一發亮，他就立刻急忙的去到書店之中，買了一部「朱子語錄」，回家誦讀，並且自己立出一個課程表來，按表洗心的讀書。這是八月的事，到了十一月的時候，他的病竟完全不見了！

這時候，他是住在他父親朋友王氏的家中，王家藏書數萬卷，都是供他坐擁的。他開始讀杜甫、韓愈、李白、蘇軾各家的詩集，他對於李白「神仙」「遊宴」各類的詩是很不喜歡的，他說他們空而復。

二十一歲，他隨了父親，回南昌老家居住。他是在這年

結婚的，二十二歲，入經塾；他的父親交了三三百錢給他一個堂兄代存，囑咐一天給他三文，作菜蔬燈火之用。他自此以後，屢次受當道的賞識，二十三歲，即成舉人，二十四歲，二十八歲，三十歲，他三次考進士，都沒有考取。他是三十三歲才成進士的。他這三次的投考，所以不取，一次是因為主考說江西的名額已經取滿，不再看卷子；還有一次，是因為他的文章太長，他求加紙，竟沒有允許。

他的父親是在他第一次考進士的那年死的；隔了一年，他正二十六歲，大年初一的晚上，他看一看米甕，只剩下五斗米，他正焦急着呢；忽然第二天早上，有人送來一封南昌縣知縣的信，說是彭公青原極力推薦——這個彭青原便是蔣氏的「一片石」中爲婁妃立墓石的人——請他去當南昌縣志的總纂。

他去了南昌，他見到南昌知縣時的第一句話，便是說，城南丁家山有桓伊墓，墓地爲劣僧所蹂躪，這個知縣也是很好的，他聽到了蔣氏的話，馬上叫人去量地，劣僧聽到了這消息，嚇得魂不附體，立刻逃之夭夭了。知縣令人在墓前立起碑來，（碑文就是請蔣氏作的），並且在墳的四周種起了新樹，又立起告諭，一切人等不得再來侵犯蹂躪這塊墓地。

蔣氏這一類風雅的事蹟是很多的，即如上述的婁妃墓，被蔣氏步行訪得，立刻回去，告懇了彭青原，慫恿他立了一塊墓石並且在墳前祭了一次，就是一個例子。

還有一次，他那時是三十九歲，他在北京得到了史可法的畫像與手蹟家書，四十九歲，他在揚州，揚州的梅花嶺正是史可法殉難的地方，並且他訪出了史可法的後人，只是替史氏守着一個小祠，於是他就勸當地的鹽運使——一個很肥的差缺——爲史可法在梅花嶺上修一祠堂並且建一衣冠墓；這位鹽運使擡起算盤來打了一打，要用一千銀子——這數目就他的這個差事講來也算很微的了——他竟回絕了蔣氏。隔了一年，蔣氏託他的一個同年將史可法的畫像轉交給乾隆看見了，乾隆一看，天顏大喜，喜歡作詩的龍腦中立刻跳出一首七律來，並且叫朝中的詩臣每人依韻和了一首，即將他的那一筆，我們大家眼熟的字以及各個臣工恭楷所寫的各首七律發下，這一位拒絕了蔣氏的請求的兩淮鹽政，刻石以垂不朽。這位鹽政奉了聖旨，立刻大興土木，用去一萬五千兩（？）造起了一所祠堂，一座御書樓。

他主持修纂南昌縣志一事，極其謹慎，相傳從前的南昌縣志是在明朝萬曆中燒掉了木板，當時已經一

部俱無了。幸虧與蔣氏相好的彭青原巡撫，家藏各地志乘有幾千本之多，蔣氏將牠們都借來了，與同事們分開來查看，凡是關於南昌人事的地方，都抄錄下來。

並且他在各鄉之中大出告示，令各家將祖先的事蹟著述都直接的送來縣志局中備用；這樣一來，一般胥吏衙役，向例是要藉此來敲竹槓的，如今都只好向蔣氏怒目而視，無法可想了。

修縣志的時候，他派同事中公慎的人擔任採訪，派廉正的人擔任記傳，志中節烈一類，尤為鄭重；他在這類的文稿成功以後將各節烈的姓名開出一張榜來，懸掛各鄉之中，看有錯誤沒有，有遺漏沒有，因此結果圓滿之至。

蔣氏是一個富有想像的人，並且主纂縣志，在前代文人的心目中，是一件很榮耀而很鄭重的工作，在這種時候，蔣氏的想像自然是很為活潑的了；所以他在他的自傳裏記下了一件性質近於神怪關於他的修志的事，就是他在修志的時候，有一次夢見一位姓段的忠臣託兆，還有一次夢見一位孀婦託兆；後來他在「河南通志」裏找到段氏的死事情形，並且在書牒中發見描寫某孀婦的容顏，狀貌的文章，與他夢中所見的女子一個模樣；這也算是很奇的了。他又在三十一歲的時候一個十六的日子，夢見有跟

班們帶了轎子來接他去作官，他夢中精神恍惚，真名所以就上了轎子一徑去了；到了之時，看見他中舉人時的考師馮乘仁也在那里；這位馮考官約他十九上任，他心中到這時方才恍然，他想起了老母在堂無人伏侍，於是向馮考師力辭。他醒了的時候，將夢中的事情向母親說了；她聽到了這些話極其痛心，於是立刻叫人去請和尚來作三天道場。三天剛要告畢，是十九的晚上了，他睡入夢，又看見了上次的那頂轎子來接他，他向鬼官說，家有老母，自己不能去上任，請轉達另覓高明；那知鬼官居然要用武力了，他大喫一驚，醒了轉來；看見青燈如豆，他已經淌了幾升口水，將衣襟都浸的透溼了。這時候聽到室外的聲響正在錚錚的響着哪！次年去京遇到了一個本家，向他說，「浙江有一個陳秀才，無疾而死說是替江西蔣某人到陰間去作官的；是你嗎？」這一件事較上事更奇了；從前法國哲學家兌加耳從監牢裏出來的時候，聽到背後向他高聲叫道，「為真理而戰，不要屈伏！」他回頭一看，人影毫無，想必蔣氏的這些事也同兌氏的一樣，只是一些被熱烈的想像所釀成的特殊心理作用罷了。

在蔣氏任「南昌縣志」總纂的時候，他有一次去訪一個朋友，看見牆上貼着一首意致古雅的诗，他問他的朋

友，知道是一個前任知府叫作靳樸的所作的，並且知道靳氏被參入獄，如今窮的很，他動了好奇心，於是隨了朋友去找靳氏，原來是一個相貌古醜，聲音洪亮，而肚子裏有學問的人，他問靳氏爲了什麼事入獄，靳氏起初不肯講，問了再三，靳氏才說他蒙恩任了知府，極以廉節自勵，不料他的前任是一個喜歡作生意的人，這個前任有一次拿了許多件東西來，託他代向各屬下的知縣出銷，想敲一個幾千銀子的竹槓，他不肯擔這個擔子，用四十銀子打發走了，那知本省臬臺便是這位商人知府的親戚，這樣一來法網自然要加來他的身上了。靳氏回了家的時候，叫人送了兩石米去靳氏的家中，靳氏立成一首十幾韻的詩答謝，蔣氏又替他在本省巡撫前代申請由，竟得放出，蔣氏與同事們湊起一筆錢，將他送回家去了。

這一類仗義的事情，蔣氏是作的很多的；有其父必有其子，這也是很自然的事情。

蔣氏是一個很有骨頭的人，他在擔任總纂「南昌縣志」的時候，有他從前中舉人時的考師一次笑着向蔣氏說：「某公想得你作他的門人，他一定幫你忙的，你情願嗎？」蔣氏鄭重的說：「只有親與師是不可假借的。」考師聽他這樣，知道他的氣節依然未改，不覺連聲的贊歎個不止，還有一次，

那時他四十歲了，有一個人向他說，他如果肯入景山去替內侍填戲本，皇上一定會賞識的，這人並且情願自己作薦相如的狗監，但蔣氏一口謝絕了。

他自從以一個二十六歲的少年總纂「南昌縣志」以後，又在三十八歲之時作「續文獻通考館」的纂修官，五十七歲充「國史館」纂修官，專修「開國方略」十四卷。

四十二歲的時候，他任浙江紹興府蕺山書院的院長，一直到四十七歲的時候，就中有一短時期，主持杭州崇文書院，在此六年中，母親迎來了任上，兒孫羅列於膝前，並且山川如畫，與當地諸名士相往來，在他的生活中，除了一時期外，便算這時候最自在。

這個「一時期」緊接着蕺山書院時期，便是「安定書院時期」，安定書院在揚州「二分明月」的地方，那麼也用不着說了。終結此時期的事情是他老母的死，那時他正入五十一歲。

蔣氏晚年受乾隆的賞識，五十四歲北上，五十七歲，以候補御史終其政治的生活。

他生活之終則在乾隆五十年二月二十四日，那時他正過了六十的整壽。

妻張氏，妾王馬戴氏；子知廉，知節，知讓，斗郎，知白，知重，知簡，知約，孫則自傳年，僅一載長孫中立詩中載有五孫。

## 二 蔣氏的詩歌

蔣氏的著作共有「忠雅堂文集」十二卷，「忠雅堂詩集」二十六卷，「補遺」二卷，應制的詩「鬻筆集」一卷，「銅絃詞」二卷，南北曲若干，戲曲一十五種（僅九種通行）就中以詩歌戲曲為最可傳。

蔣氏的詩與戲曲一樣的出名；他同袁枚（字才）趙翼（雲松）在乾隆詩壇上鼎足而立，並稱江左三大家。他們三人並且是很要好的，袁枚在「蔣君墓志」中說：「高麗使臣餉墨四笏，求其樂府以歸。」蔣氏詩名之盛可見。

據蔣氏自傳中的話，他有戊子至庚寅的詩四卷，因覆舟失去，然而我們就他的詩集看來，則這三年的詩似乎毫無失去，而失去的詩則是乙未丙申（覆舟那年的前兩年）所作的。

關於蔣氏詩歌的批評，袁枚有這麼一段：「搖筆措畫，橫出銳入，凡境為之一空，如神獅怒蹄，百獸懾服，如長劍倚天，星辰亂飛，目巧之室，自為奧阡，袒而搏戰，前徒倒戈，人且羨，且妬，且駭，且卻走，且嗾，無不有也，然而而學之者，非沈香

即絕贖矣，非靈哨即鼓儻矣，故何也？則才之奇不可襲而取也。」王昶有這麼一段：「最擅長者莫如詩，當其意緒觸發，如雷奮地，如風挾土，如熊咆虎嘯，鯨吐鯨擲，山負海涵，莫可窮詰。古詩勝於近體，七古又勝於五古。」洪亮吉有這麼一段：「袁如通天神狐，醉便露尾，蔣如劍俠入道，尙餘殺機，趙如東方正誦，時帶諧謔。」

蔣氏自己有一篇「學詩記」：「予十五齡學詩，讀李義山，愛之積之，成四百首而病矣，十九付之一炬，改讀少陵昌黎，四十始兼取蘇黃而學之，五十棄去，惟直抒所見，不依傍古人而為我之詩矣。友則楊屺，汪軫，予最賞汪詩「一聲中聞，午至，石上見寒過」之句，亦一時作者，有「欄邊花草牛羊路，樹裏人家杵臼聲」之句，不減孟襄陽也，惜皆不壽，所謂詩人必為天所困者耳。」

蔣氏不喜李白，他更不喜本朝的王士禛，他的「文字」末章中的「後賢傍門戶，摹仿優孟容，本非偉達士，真氣豈能充各聚無識徒，奉教相推崇，之子強我讀，一卷不克終，先生何如人，細釋仍空空」一段話便是讚王氏的。

蔣氏自己的話是這樣，當時批評他詩的話又是那樣；但是他們皆因環境的關係，都沒有中肯。蔣氏詩中當時的人所推崇的，以及蔣氏自己所經心結構的，自然是那一種

歐忠孝節義之事，或人的長短不拘三五七言皆用的古體詩了。這一種詩的題材都表示出一種向上的努力，誠然值得歌詠幾千年來，這一類的事還少着嗎？但自古以來，詩人

只有偶然的歌詠過這類事蹟的；至於專以闡揚牠們為職志的詩人則自蔣氏始。王士禛自身雖是一大詩人，但其末流陷入空辭、靡三病，蔣氏應時而生，匡正時習，特別注意這一類的詩，也難怪當時那樣的頌揚牠們了。並且蔣氏寫牠們時，是採用一種來歷很古的體裁，（蘇伯玉妻的「盤中詩」，漢樂府中的「戰城南」「孤兒行」都是這種體裁）所以蔣氏寫來，很有一種古奧的風味，這是與詩中題材很相嵌合的。不過蔣氏傳後的詩終不是牠們，因為牠們過於僵直，並且大半時候不是詩。

蔣氏傳後的詩是他的五言古詩與五言律詩。五言古詩中如

「文字」

心與文字會，飄然起春雲；又如春江流，波瀾了無痕，蘊成覺微妙，其故亦難云。改念銘選別，再為工拙分。平時讀書力，醞釀即漸醇；此境不易到，可為知者論。著作有時運，何況樹功勳？

「飲酒」

酒力有時盡，書卷雜蕪穢，束之了不觀，妙悟別有會。河山莽浩浩，積氣偃一蓋，開我閱世眼，滌此胸次隘。祖懷納萬古，齊物禦百怪；灑然坐終日，君子則常泰。

「醉言」

古人書亦多，讀者自得之；憫彼寸光眼，分門各宗師。聖賢亦有徒，何取諸癡愚？謬妄只自裁，先覺恕無知。焚書豈無見？六籍終存遺。

「讀史」

我讀唐虞書，命官各有專；子孫世厥職，家學承其先。一事不具任，兼攝何能全？後來分途科，借求天下賢。人各有不能，忝竊真強顏；不學而備位，倉卒難勉旃。跼吏上下手，每操微權。宋明干戈際，用人尤可憐，一將當八面，闕遣如循環。人才一何少，庸豈識其間；豈無遜世翁，山中掩柴關。斧斤既莫及，朽爛同曲拳；只令論世者，讀史興長歎。

「再示知讓」

身資於無學，真孤於無友；莫苦於無職，真賤於無守。無學如病瘵，枯竭豈能久；無友如墮井，陷溺孰執援。手無職如盲人，舉趾輒有咎；無守如市倡，與卑曾可勝。學以脫其身，友以益其書；職以坦其心，守以慎其綱。時命不可知，四者我宜有。悠悠享富貴，舉念無弗苟；危者點蠶枯，安者科上朽。形骸如



遊人，肝肺同下走，小子謹識之，勿爲世俗狙！

一類的詩，以沖容的文字，寫深遠的思想，得力於杜甫的地方不少。五言律詩中如

「年豐

地僻雞豚賤，汀迴斥堠孤；  
穞梨充市集，隄壩立新芻；  
抱布來田婦，糶錢醉狗屠；  
何當水風急，知向闌門呼。」

「漫興

豆棚堪難坐，濁酒對花斟；  
樵牧來從便，雞豚會可尋；  
邨閒知事簡，俗厚畏人深；  
野菜堪生食，無煩旣釜鷄。

一類的田園詩也是很可追步杜甫的五言律詩的。

蔣氏寫景的本領大半以戲曲爲用武之地，在他的詩中，只偶爾的看見

「晚望郡城鐘火

市火船鐘閃亂螢，暮雲拖墨夜冥冥；  
卻疑身在層霄上，俯視人間有列星。」

這一類的短什，或

「兩急天低野」

這一類的句子。

蔣氏詩中以七言律詩爲最差，在他的七言律詩中，我只看見了一聯工整而佳妙的：

「郡邑河橋界棋局，市樓窗戶疊蜂房。」

蔣氏雖然極力反對王士禛，而王的神韻他也有時觸發到的，卽如

「十里菜花黃到門，」

「壽山無數過頭上，我臥讀書船自流。」

一類的句子我們如其混入王氏集中，別人一定不會認出牠們是蔣氏的。

蔣氏是一個關心民瘼的人，他自己曾經說過，「憶昔誦書史，恥與經生伴；苦懷經濟心，學問潛操修。」可見他是一個很有志向的人，但惜無所際遇，不能有爲，於是他平時這一方面的觀察都在詩中發舒出來了，請誦一章，以證我言，並終此篇：

「擬古樂府

邨農擔米環官倉，倉門封閉不納糧，  
納糧廿日倉已滿，爾農交糧一何晚？  
青錢三千折一石，擔米入市減米值；  
實米不足典敝衣，身寒腹餓含淚歸。  
省城米賤近河泊，買米人倉省水脚，  
七八年倉禁久開，爾農何以不早來？」

### 三 蔣氏的戲曲

蔣氏總共作曲一十五種：「一片石」二十七歲春夏

之交，「康衢樂」「勿利天」「長生錄」「昇平瑞」(上四種二十七歲爲江西紳民遙祝皇太后壽而作)「空谷香」(三十歲十月作)「桂林霜」一名「賜衣記」(四十七歲五月作)「四絃秋」一名「青衫泪」(四十八歲九月作)「雪中人」(四十九歲十二月作)「香祖樓」二名「轉情關」(五十二歲二月作)「臨川夢」(五十歲三月作)「第二碑」又名「後一片石」(五十二歲八月作)「冬青樹」(五十七歲八月作)「采石磯」(五十七歲八月作?)「探樵圖雜劇」(五十七歲作)「通行的只有九種，叫作「藏園九種曲」，九種外的四種「萬壽賀劇」以及「采石磯」「探樵圖」我都沒有見過，不知到底還有流行的本子沒有，李調元在他的「雨村曲話」中說蔣氏五十八歲病瘳，右手不能書後，「聞其疾中尙有左手所撰十五種曲未刊」，這我看不可靠。

「一片石」的起源在上面蔣氏的「生平」一段記載裏面說過了，如今不贅。作這篇曲子的時候蔣氏正是一個氣盛的少年，所以牠的喜劇色彩極爲濃厚，全曲不過四齣，喜劇部份倒佔去了一大半，這種現象是蔣氏以後的曲子所無的，並且第二齣中對於「密免七釐半」這種巨大的皇家恩典加以嘲笑，在當時雍正死不多久高壓的專制政策還沒有銷歇的那種時候，這種大膽的公開譏笑真能算是一種破

天荒的舉動，由此看來，我們可以知道蔣氏是一個如何硬骨的「江西老」了。說不定蔣氏兩次考進士沒有考取，都是考官有所顧忌，不敢取中呢。

蔣氏在此曲自序中有這麼幾句話：「其間稍設神道附會，精誠相感，又何必不爾耶？」牠們與他的自傳中「誠則能格鬼神，信夫」幾句話，恰相符合。這種信神的觀念是他自身的經驗所促成的，因之他的劇本中以神道開篇以神道終局的時候極多，雖說戲劇小說中常有設神道以懲勸愚頑之舉，然而蔣氏的神道附會則不能與泛泛者一例來看——這是說，我們如果想十分的瞭解他的劇本中的思想的話。

四種「萬壽賀劇」我們無由看見，我們只好來談他的「空谷香」了，這齣曲子的題材是他二十六歲總纂「南昌縣志」的時候得到的，這齣曲子的主人翁顧孝威便是當時招他來作總纂的那位南昌知縣顧錫鬯，也便是那個重修伊墓塚的人，不過改了一個假名字「孝威」罷了。材料雖得，隔了三年，曲子才成。這時正是蔣氏第二次考進士未中的那年，所以這齣曲子的開場第二齣便有一「鳳池未入，豈關賦少鴻詞」……我輩欲現宰官身而說法，尙需數年；且隨落第人以還鄉，只爭一閱」數句說白，顧氏成進士而不

入翰林，蔣氏則不舉進士而得內閣中書，也難怪同病相憐起來了。

（本曲之中，蔣氏還有一段罵科舉的文章：「古來大學問的人，尚且奸貪萬惡；靠我抄寫時文的人，幹得甚事？且自幼破臺，先生說道：『學生用心讀書，將來好中舉人進士，作了官，好買田造屋，娶妾養戲。』這些話聽在肚子裏，後來見別人談聖賢道理，便一句不能入耳，反罵他是書獃廢物，不如我巧官能員。」我們看完了這段文章，一定聯想起吳敬梓「儒林外史」中一個同樣的段落；古今來的狀元，數來知道他們有多少，然而終讓這兩個痛罵科舉的人千古了。）

內閣中書作了五個月，就不作了；他告假，雇了船，預備回家了。湊巧有兩個熟人，都有妾的，都來向他說，怕的在京都饑寒，無力回家，說着，都哭了起來；蔣氏邀了他們上船來，同船回去。「空谷香」便是在這隻船上作的。本曲自序中所提到的「歎噓泣數行下」的「同舟之客」便是這兩位攜妾隨蔣氏南歸的人。

蔣氏作這篇曲子，正在兩次落第之後，一股牢騷無由吐散的氣，一腔抱玉二獻而不售的才正在鼓蕩於胸中，無由發洩，恰好遇到了這個題目，於是牠們一湧而出，遂成了這歷一篇妙文，並且蔣氏在少年的時候，極喜歡看作艷體

詩篇，雖說看作過多，足以戕神，然而蔣氏藉此，已經貯蓄下不少的材料來，如今遇到了這個言情的題目，他的十年前融冶於胸中的文思自然是葵花見了太陽一般立展奇葩了。

這篇曲子是一篇少年著作，一種蓬勃茂盛的氣象，自己的流露而出，曲中文思巧妙的地方簡直是數不勝數，蔣氏的詩的天才也在本曲中可以尋出許多完美的表現，並且本曲的用典完全入了化境，加之布局緊湊，寫女主要人物寫的極為周到；依我的意思說來，我簡直要大聲的呼出：這是蔣士銓的代表著作！中國詩劇中牠恐怕還不只佔有二甲一名（蔣氏朝考名次）的傳臚位置哪！

文思巧妙的例子實在過為擁擠，不能一個個的加以審視，（雖然一個一個的來審視，給予了我莫大的愉快）如今為篇幅所限，只能在這里舉一個極巧的例子：曲中有一惡人，叫作孫虎，我們且看蔣氏如獅的才力怎樣的在這「虎」字旁滾牠的繡球——這惡人賴婚得遂之後趾高氣揚的譏誚他的對方道：「難當虎負鱗，馮婦遙看敢下車。」那知他的女兒心還是向着對方，不過是「無法避虎耽耽」這條耽耽之虎終被捉入衙門去，「拳籠拿虎入押，今日休思磨齒牙，準預卞莊一頓打！」這真是「虎窮」了！知縣當堂

四六駢文料下來說，「本以紅絲，繒將白壁；何期白虎，犯彼紅鸞。」他現在真是「負隅」了，他哭出「畫虎難成」成了一個搖尾乞憐的東西了！

我實在不肯輕易的放開這麼有趣的一個題目，讓我還來舉一個例子罷——這當兒是曲中女主要人物正被她的父親「義父」所阻，不得歸其所天，如今她正是要自縊的時候，她看見風起，她用手掩起燈，歎道：「燈哪燈，你好難當也！」

破牖搖風來四隅，怯燈花根苗孤露。心兒內儘着枯，要光明全吐借紗籠有誰遮護？玉蟲自娛，飛蛾自戀！

讀者們拿了我這種方法去到本曲中，找她用「蘭」「用」「星」「用」「妾」以及其他來創造許多巧妙新穎的句子的地方湊合在一起來看，一定會覺得很有趣味的。

講到此曲中蔣氏詩的天才的表現，廣義的說來，則此曲全篇就是一齣很好的詩劇；然而我不在這里用廣義的眼光來看牠，我只是就狹義方面來看，我只是摘下幾顆美妙的詩句來，供大家的咀嚼：

「見春去生憎花瘦損，不借你鴛鴦燕襯！」

「終朝閉門，寂靜靜，翡翠對着荷香路！」

「我是一朵火中蓮，從心苗直苦到枝柯，怎排作並頭荷！」

「不成交頸鳥，險作沒頭鶉！」

「人似黃花瘦，心比寒江濤！」

「紙錢灰飛不到，殘坵底用詩人弔！」

「欄杆閃北斗搖搖，女和牛都睡了，人間苦語天應笑！」

「指一帶粧樓深掩，鈎簾下幽蘭無語，人臥藥煙中！」

「低聲喚，彩雲歸岫，莫戀楚王宮！」

「愁多變喜！」

「今宵，曉風一弄吹去也，淡晴空，彩雲散了！」

這些不過是幾個例子而已，還有許多在曲中向大家招着手哪。

用典的好例子散見於他項中的極多，即如表現關於納妾的巧思之時就有許多很微妙的例子，但那些我如今不去舉牠們，好讓讀者們自己可以得到一種「發現的快樂！」我現在只舉兩個獨立的例子：

「占歸妹，迎門翻卦！」

「難道是路遇洪都，一旦時來也，風送滕王九日樓？」

下一個例子的妙處大概要讀了曲子本文的人才能領略，出報喜的人叫顧家人猜猜喜在何省，家人左猜猜不出，右猜也猜不出，猜到末了，勝利的猜出這幾句妙文來了。

至於布局緊湊一層，我們只要看此曲中各人物沒有

一個是空設，並且個個都有滿意的收場，「這便是說，他們的收場並非泛泛，而是對於全文的進行都有幫助的。」我們便可看出這齣詩劇的結構是多麼緊湊了。即如卜外科與卜蛇婆兩個第一次上場時是藉來以達曲中滑稽的目的，第二次上場，恰好是來將自殺的女主要人物救活，第三次最末次上場（正確些說，引入曲文）之時，則借了許多別的事實以促成情緒上的最高潮。又如孫虎在義女二次尋死後，被抱不平的人逼着將女兒送去顧生，他在臨門之時，哀懇押他的人讓他獨自進去，進去時又說顧生一定要跟着女兒到了婆家才算數。這樣一來，一箭雙鵰，既中了押他的人，又中了顧生，真是結構上很得意的一筆了。

就結構上說來，全曲中要算「飲」及「齣」最為完善。第一，吳家老夫人何以肯讓姚夢蘭走？一因她不信世上有不愛富的人；「癡丫頭，小家兒女看見官府人家這樣光景，只怕口也要笑歪了，有甚氣喘？」而姚夢蘭的謊答正與這位老太太（老太太們是奸行其是的）的話針鋒相對；二因姚夢蘭所舉的回家理由很是充足；「哎呀！女孩兒箱籠，除了母親之外，就是作爹爹的也必須迴避別人如何取得？」這位老太太聽到了這些話，想起自己的經驗，也是很表同情。第二，接親的人怎會走了？因為怕牽入人命官司第三，

死人怎能再生？卜外科以前已經提起過了，到此便不唐突。自在在的入了虎穴，自在在的出了虎穴，蔣氏的文筆與姚氏的機智簡直是一樣。

關於描寫女主要人物姚夢蘭極為周到一層，我們只要舉幾句曲文來看看，便恍然了：「埋怨天生債不蠢，又另外加些愁悶；」道得他網彌天張着弋人羅，卻不道烏自高飛奈我何？縱修翎飛不上青天闊，地窟裏猶堪過活，甚大事值得將牙閃鑿？况沒個親和眷難捨割，即便死還留得個清清白白的我；」啼鴉不許殘魂化，真是教人沒法！甚的好年華十六載將人活怕；」只不過隨例的婚姻，把人磨難煞。想到此說不來，惟將淚灑；」平日裏腰間受些拘束，今日個梁間漬些塵土，頃刻地喉間禁些吞吐，則這點殘絲斷魂，打進了緊足繩兒緊緊箍；」梁間存寡燕，樹杪沒鷓鴣；」生猶無骨肉，死豈愛皮膚；」病容已變人天樣，愁態都除時世裝；」「儂倖想着那絮飄茵，風落溷，不敢細追省；」偷瞧，猛然的無端心跳，周年引慣啼笑；」耳邊廂絮絮叨叨，勸生人，休哭了；」他們若為我想多食少，這其間望伊等想方兒周旋寂寥；」記來時一朵雲飄，耐狂風半响燈搖，如何此時，歸途冥杳？」作人身怎般難了？青天碧海路迢迢，夢醒來何處今宵；」從曲中摘下了這許許多多的鮮花，一個「愁」字的花圈總

該能够紮纜成功了罷？在我們的心目中總該有一個歷經磨折而到了環境亨通時還不敢起快樂之念的女子的弱影明白的呈現罷。

「空谷香」下的一本曲子便是「桂林霜」。這本曲子與上本曲子的關係猶如大風後的餘颯，雖不能驅雲怒海，驚沙折木，然而當牠面的人還感覺出牠的力量，知道牠究非夏日草間倏起倏滅的微颺可比。

曲中最得意的一齣可以說是「釋帖」；描寫陋室的「弗簪中卸泥牆四透，樓壁漸歪斜，梯齒多殘缺」以及形狀書法的「破屋走龍蛇，待把朱泚頭顱向毫端摧裂，真個鋒能殺賊，骨可專車，骨可專車，腕能屈鐵，隨身劍飛，袖底驚鴻警，排空浪飛，海上神蛟掣，落絮螢花，流風迴雪，都是雄心勁氣，整整斜斜，獨來獨往，誰敢遮？精神聚結，辟火驅邪，後世咨嗟，後人摹寫」都是大手筆才能作出的文章。論書一段尤為酣暢。

蔣氏在此曲中對於當代的法律有所訾議，他說：「上帝又念闔門盡節之人，（子女奴婢等三十五人）陽世不能盡邀卹典，乃一一分封。」後來蔣氏自己議配享文信國之人之時，便首先舉出信國的四義僕來配享，屏除俗見，只論行為而不論人，真是一件快事。

自戲山書院、移安定齋、蔣氏遂入一產曲最多時期，九種中有四種都是此時作的。第一種，一齣很好的抒情詩劇（*Typical drama*）便是「四絃秋」。

「四絃秋」的題材從前元代的大曲家馬致遠也拿來作過一篇「青衫泪」；「青衫泪」雖然有些好句子，如「休強波，灞陵橋踏雪尋梅客，便是子猷訪戴，敢也速回來」又如「你且離了我根前，他從來有些膈膈」，然而事實的錯誤隨處皆是，事實錯誤中最可笑的要算將白居易的謫官移到國君的不好處的文才上去，如果這是當真，那麼邊謫是理由充分的了，又何自而來青衫「泪」呢？看到後面原來「青衫泪」的作者以為「江州司馬千行泪」是爲了重逢舊相好的琵琶妓而起的，哪元曲的思想淺陋，這便是一個例子；然而馬致遠在元曲作者中還算是最有詩的稟賦的呢，還有一可笑的錯誤，便是「琵琶行」中明明是說茶客到浮梁去買茶，而「青衫泪」中竟說茶客是「浮梁人氏」！餘如「琵琶行」絕無白居易先與琵琶妓在都城相好的可能，而「青衫泪」竟說他們是舊相識，以及其他等等地方，都是顯然矛盾的，以與本文顯相矛盾的「琵琶行」，馬氏竟將牠插入了「青衫泪」，而令白氏自己釀出馬氏這篇「青衫泪」真可說是奇文！

馬氏的「青衫泪」還有一種大謬誤，這是精神上的：即本故事是悲劇的，而「青衫泪」竟使男主角主要人物無謂的滑稽起來了。「俺娘不勸酒，時常鬚鬢歪；一鼻凹，衝是乖；誰想她撲郎君虎瘦雄心在。」這叫老搗引人發笑，倒還可以；不過曲中還說「這里是風塵花柳街，又不是王侯宰相宅。」這明明是叫白居易作掛時放出怪相來了這又何必呢？

讓我們看看題材相同的「四絃秋」究竟如何。

第二「四絃秋」極為忠於本事，第三「四絃秋」可以用了本事中的一點小種子發出很美麗的花來，即如「琵琶行」中有「血色羅裙翻酒汗」一句，而蔣氏衍之成你看這一點半點擊痕原有；天長地久，驚交夙友，但只願洗不淡的濃情沁奴心都似酒」一段妙文；又如「琵琶行」中「夢啼妝淚紅欄杆」一句之中的「夢」字被蔣氏衍成了一齣美妙的「秋夢」，皆是。第三「四絃秋」解釋事實，極為滿意，如琵琶妓在南何以知道北方的事以及白居易為何貶謫等等問題「四絃秋」中都回答的很圓滿。第四，蔣氏在他的「四絃秋」中讓他的詩才自發奇葩，於是我們遂有看見「恨探茶人掐斷春芽，把一縷茶煙吹折；待要消人渴吻熱，轉丟卻自己風生兩腋」這一類佳句的服膺。第五「四絃秋」描寫活現，如第一齣中的吳名世想去又留一種猶豫的光景以

及一言束裝一種堅決的光景都是很活跳的。第六「四絃秋」的最大好處，便是全劇的結構美妙，尤其是最末一齣白居易與琵琶妓一問一答，一聲高似一聲，逼到山窮水盡的時候，逼出一場情緒的大發洩來，不單「青衫泪」就是「琵琶行」原文，也沒有這樣的靈心慧舌。

「四絃秋」後蔣氏的第三篇短劇接着產生，牠是「雪中人」歌咏的「聊齋誌異」中「雪濤」的本事。

這篇戲曲可以當得穩健兩字，讓我們從這棵樹上摘下牠菁華所粹的一朵花來：

「讓斜枝才側過金釵，循仄徑又謔將羅襪。」  
兩句絕妙的詠美人踏雪的句子。

絕妙的句子，我們在下一篇戲曲中又可以找得許多，牠便是「香祖樓」。

「香祖樓」與「空谷香」如一對學生的姊妹，看來儼然是一模一樣的。「空谷香」寫一流離命苦的小婦，「香祖樓」亦然；「空谷香」寫小婦有好刁的繼父，「香祖樓」亦然；「空谷香」中有賢淑的大婦，「香祖樓」中也有；「空谷香」中有仗義的人，「香祖樓」中也有。不過這兩篇戲曲並不雷同，牠們是似同而實大不同的。作者是藉此來施他的狡猾。

不同的地方有一處被評註此曲的羅聘看出來了：羅

氏在他的本曲「論文」中說：「夢蘭（空谷香）中的小婦」之與公子，或君美實有其人，若蘭（香祖樓）中的小婦之外，皆不可深考……按蘭之紫者黃者皆有姓名也，寄蘭者蛺與蝶也，架高則免焉，而又諱之以風，培之以九，自能展其媚而揚其芬也。」曲中的男主要人物與大婦是紫蘭黃蘭託生的蛺便是曲中的李，蝶便自馬，義，高，駕，恩，審，裴，晚便是仗義的人，曲文中有這樣一句：「有旛兒架兒遮護，」更可證實，羅氏的話是對的。

兩曲的結構也不同：「空谷香」中是小婦屢經磨折而後歡聚，「香祖樓」中則是小婦先過了門然後分離的，因此之故，全盤的結構都改變了。

兩曲的人物描寫也不同：「空谷香」中的男主要人物完全是被動，「香祖樓」中的男主要人物則對於劇中情節負有一部份的責任，「空谷香」中的夢蘭描寫的多麼活現，「香祖樓」中的若蘭則愜悅多多了；「空谷香」中的孫虎雖說不好，但過於吳，也還情有可原，至於「香祖樓」中的李則完全是一個壞蛋，罪惡完全是自動的作出的了。

「空谷香」中有完全屬於打彈性質的一齣「譚樓」，在「香祖樓」中我們則沒有看見同樣性質的段落。「香祖樓」「情轉」一齣中一段談情的至文也是「空谷香」中所

沒有的。

兩曲不同的所在雖然有這麼多，牠們也有一個相同的所在，這便是牠們都有許多的妙文以及用典極工的句子。「香祖樓」中的如：

「料狂瀾也難偷入避風臺。」

「當時太軟，可知道半萬黃金賤，要安然官階保全，畏諱然人聲鬧喧，怕居然悖親言，容易的忽忽割捨，媼媼空教而今悔萬千。活著時作個沒計較的恨人難辭，死時作了個沒意味的怨魂誰見憐……憂卿命蹇，果如是，作了秋來執扇，便作了輕執，猶待明年用，怎似你落葉罷隨秋燕還？」

夫人，也是你惜嬌花心腸太偏，害得人緊柔條情絲難斷。」

「她只望夢中尋見我，可恨我愁無寐，愁無寐，叫她怎樣尋得着？只怕我睡眠時，她又醒來呵。」

「那些文官呵動不動商量律例，怎及俺軍令分明，刀過魂飛？」

「既然是庵中短了桃花命，卻怎的鎗邊現出梨花影？早難道天涯把作梅花贈，却可是不染蓮花清淨，相公，這朵蘭花，還要你從頭思省。」

「作良民受不得各樣欺，且圖些食共衣，且免些寒與飢，因此上效儂橫行無忌。」



「那時候結槐安貴戚，把你作公主招他」這是馬義王后說的兩句話；

「但見他細柳掛旌旗，不枉了嫁着個會封侯俊夫婿」這些不都是「黃絹幼婦外孫叢曰」嗎？牠們不都是像「空谷香」中的一樣，同爲絕妙好辭嗎？

「香祖樓」的文筆雖然沒有「空谷香」那班發聾，然而老多了。「香祖樓」中打諢的混濁便是「老」的一種現象。又如「香祖樓」中盆蘭的送來直捷得很，不像「空谷香」中的曲折；如「香祖樓」中細寫銀匠如何作假，是深閱世情才能寫出的；如「香祖樓」中寫李蚶、張辣、較之「空谷香」的孫虎更爲逼真；如「香祖樓」令奸人李蚶的口中說出「我爲人一生耿直，寧死不輸這一口氣」的話來，牠們活像如令報紙上軍人公電的調頭，令馬義夫人聽着鬧用了典說出「聘王昌付收定茶」的話來，便誤以爲若蘭是定給了王家，這些地方的諷刺都是較爲深隱異於打諢的；如「那賭場上有甚滋味，你這等着迷」這個滋味難以形容；我大概說說你聽：紙牌上手，心坎生花，骰子落盆，光出火，豈但三餐不想，並且百病俱消；憑他狗腿烏龜，不異至親好友，任你炎天雪夜，都忘食少衣單；正人遇見，也知略略羞慚，苦口相規，亦覺微微感動；轉身依倚，皆因難改貪心，過耳即空，乃

是天生敗種」一段真實的描寫不是盛氣時代的蔣氏所可寫出的；如「只因萬物各具陰陽，遂使二氣遞相交互，由你聖賢端正，閨房以內，難言五欲絕根……既已鑿開兩漏，吐納安得不交……咳，兵刑禮樂，徒勞以此防民，治亂興亡，大半因之壞事，佛云斷欲，人道絕則後佛不生，聖曰戒姪，化育除則前聖亦斬，托言有節，終爲不了根株，藉口造端，變出無窮公案」一段受戒者的深刻觀察要是給腦中充滿了夢境的青年聽到，一定會掩耳遠避的；這些都是「老」的現象，與老年的蔣氏一般，老年的密爾頓(Milton)在他的「樂園」(Paradise Lost)中有這麼一段文章：

Nor those mysterious parts were then concealed;  
 Then was not guilty shame. Dishonest shame  
 Of Nature's works, honor dishonorable,  
 Sin-bred, how have ye troubled all mankind  
 With shows instead, mere shows of seeming pure,  
 And banished from man's life his happiest life,  
 Simplicity and spotless innocence!  
 …… Adam nor Eve the rites  
 Mysterious of connubial love refused;  
 Whatever hypocrites austere talk

Of purity, place, and innocence,

Defaming as impure what God declares

Pure, and commands to some, leaves free to all.

Our maker bids increase; who bids abstain

But our destroyer, foe to God and Man?

Hail, wedded Love, mysterious law, true source

Of human offspring, sole propriety

In Paradise of all things common else!

By thee adulterous lust was driven from men

Among the bestial herds to range; by thee,

Founded in reason, loyal, just, and pure,

Relations dear, and all the charities

Of father, son, and brother, first were known.

「臨川夢」是蔣氏曲中最出名的，但據我的眼光看來，並非他曲中最好的。誠然此曲中有許多妙文，「訪夢」詞中的「攤破金字令」以及「說夢」中的「混江龍」等等，但牠平鋪直敘，結構散漫之至，這是我反對牠最大的原故。此曲中有兩條線索，一為湯氏的政治生活，二為俞二姑的事實，這兩條線索絕無融合的可能，牠們不能聯合起來而給予讀者以劃一的印象。並且兩條線索中只有俞二姑的事情

寫得不錯，湯氏的政治生活則蔣氏的描寫是完全失敗了。所以失敗之故，是湯氏的政治生活本身是片段的，並無最高潮的發現；題材既然如此，任是多大的本領寫起來，也是不會得怎麼精采的。並且蔣氏的描寫來說，也就不好，如「送財」詞直接的摹仿湯氏的「牡丹亭遺魂記」中的「勸農」詞，又如湯氏的滅虎放囚雖然相傳是真事，但寫來極不自然，（真否雖無甚輕重，描寫却差了）。

我不喜歡「冬青樹」也是爲了同樣的原故。

雖然如此，我且將關於此曲的報告敘述下來，使讀者讀牠時可以得到一點幫助。此曲中的「拒弋」詞在蔣氏自身的生活中是有實事作背景的，不過沒有曲中寫的那樣利害，並且將消息傳到蔣氏耳中的人是一個蔣氏所欽佩的老師，而這老師露此消息時又是擊來試蔣氏的心，並非來作中間人的。此曲中又寫湯氏極爲鍾愛他的長子士蓮，這也有蔣氏自身的事實作背景，不過湯士蓮是先父而夭，蔣知廉是後父而發罷了。蔣知廉字修隅，以四庫館體錄出爲州同，「遇秋雨水災，奉旨振濟，知廉親履勘，乘小艇，藉行草宿者三旬，得水腫疾，吟五言絕句四章而卒，年四十。有「弗如堂詩集」詩得家法。」

蔣氏這時是五十二歲了，離從前作「一片石」的時候

是有廿五年了，他在這一年作「第二碑」又名「後一片石」的牠是紀念一件實事：阮龍光（字見亭）是一個不得志的詩人，他極其佩服蔣氏的詩，蔣氏的詩他並非全看見了，他只是就「旅屏僧壁及市肆敗簾」各處看到了蔣氏的詩；他讀蔣氏的「一片石」極爲折服蔣氏的風雅，他竟與蔣氏遇到了，他聽到蔣氏說：「一片石」中的「妻兒墓還待人廓清」於是他便向他舅舅吳山嵐（那時恰巧作江西藩臺）德憑，吳氏竟「自給前估墓地者遷移之資，而新建令又給墓前居者金，同日遷去，於是墓道廓如，封樹門坊，一時俱辨。」

「第二碑」在蔣氏的戲曲並不佔有高的位置，然而我讀牠的時候，感到一種特別的滋味，與讀蔣氏的傑構「空谷香」中所感到的不同；我所以如此，大概是因爲在這篇曲子的幕後還有蔣氏自身的事實在那裏顯現的原故。作「第二碑」的時候，蔣氏是老了，他因了這篇「後一片石」而想到從前作「一片石」時代的一股少年意氣，我猜他也免不了欺出一口氣來罷，所以我讀「第二碑」的時候，我並不是讀着「第二碑」，我只是看見蔣氏老年失志的情緒在那後面顫動，便是爲了此故。

「狂歌醉吟，獨自頻搔；無人與語，閑行狎漁樵。青衫半曳，也如君年少。今日呵，便灑樓依舊，怕向欄杆重靠；還恐

那守墓神鴉，認不出前度詩人，有二毛。」

一段文章將我深深的感動了，看出「第二碑」的土地公婆與「一片石」的土地公婆不同的讀者一定是與我表示同情的。

「冬青樹」是依據正史作的，此曲的本身久已醞釀於蔣氏的胸中，如他四十三歲時有「書宋史宰相傳後」第四首，四十四歲時有「題文信國遺像」詩，五十五歲時有「文信國琴」詩，四十九歲時有「興州懷古」詩，爲曲中「疑逐」一齣的藍本，四十六歲時有「尋天聖寺觀管夫人竹及松雪翁瀟湘煙雨二畫壁」詩：

「……西垣展二丈，上壁修篁倚，下壁煙雨翻，似有湘流漲……遐思比肩遊，玉腕千鈞健，怒掃青鸞翎，蕭蕭響深院，翠袖笑相扶，紗帽風枝顛，乃剪巫峯鬢，掩映君山面，中藏二妃淚，露浥啼痕弦……」

「文集」中有「重修儀徵文信國祠諸賢配享議」一文可見曲中有「天涯靜度如年日，樓中頻和少陵詩」兩句話是根據正史的，不過給「冬青樹」作序的張埴有這麼一段改正：「此見正史，而有不足信者。」指「指南後錄」（這是信國的筆記）有「五月十七夜大雨歌」「樂房子歌」「七月二日大雨歌」，諸詩咸道程杆之苦，沮洳溼毒，自兵馬可，移宮籍監，稍

爽壇，旋還所司，械項繫足，齎述可并收公棋奕筆墨書卷，則所謂小樓者，絕無其地。」

曲中將唐珣鋪寫了不少，唐氏像文天祥，也同時是一個文人，他作了一首詠白蓮的詞。

「水龍吟」

淡妝人更嫵媚，晚隨淨洗鉛華賦。冷冷月色，蕭蕭風度，纈紅欲避。太液池空，霓裳舞倦，不堪重記。歎冰魂猶在，翠輿難駐，玉簪爲誰輕墜？別有凌空一葉，泛清寒素波千里。珠房淚溼，明璫恨遠，舊遊夢裏。羽扇生秋，瓊樓不夜，尙遺仙意。奈香雲易散，綃衣半脫，露涼如水。」

這首詞是很有名的。

這篇曲中有「神遊」一齣，將文天祥作爲應龍，不覺令人想起了蔣氏自身的一段傳說，他的自傳裏面有這麼一段紀載：「予生……前一日，寒旭晴霽，夜半，風雨如注，及卯而震者三，於是府君字兒曰雷鳴。」又有他的曾孫補載一段：「公卒，是日大雷電繞屋，與公誕生時同。」還有他的自傳中記載他三十歲時「失足溺於門萬年橋下，旋得出。」三十二歲時「過揚州，舵樓失火，幾焚死，至東阿，打冰渡河，溺焉，幾死，幸救出，投窟穴得生。」五十三歲時「在撫州，公渡覆舟，天大雷雨，坐水中袒臂，自申至亥，得救而出。」以及

讀者見我前面作的，蔣氏傳略中所載的各種靈異的事蹟，牠們雖然都在不可信之列，然而我們如用「美」的眼光來看牠們，則牠們未嘗不能增進我們讀「冬青樹」時，或其他蔣氏的戲曲時的興趣。

「冬青樹」這篇曲子有兩種長處：寫境，抒情。

夜逃時蔣氏這樣寫：「曇光漸稀，人影橫沙地……屈曲高低，浮萍爛艸，壅渾泥，岸樹立熊羆，江聲咽鼓鼙……星流如矢，穿林溼露衣，松柏撐持奇思，廢堡狐狸，青燐影裏不住啼。側耳聽潮聲，擡頭看怪鷗。」蔣氏筆下的破廟是這樣：「龍留刺落身，壁畫銷金粉，香爐蔓艸薰，紙錢灰黑，炊煙冷，僧道無蹤，鱸魚皆損，靈旗爛，飢蝠飛，蛛絲引。」荒店在蔣氏的筆下是這樣：「蘆懸幔，燈掛牆，黃茆蓋屋，炕代牀，疲馬影郎當，戍卒梆鈴響，繁星暗，苦月黃。」

抒情的各齣，如「碎琴」「遇婢」等等，都是不錯的，不用我來舉例子了；但請讀者讓我在此外再舉出一段妙的抒情詩來共賞：

「蒼天蒼天，這風雷來遲了！」

倘若你真心幫助人家，可憐他甚業飄搖，也不合匡山雷電將他鬧，作海底，月空撈，打殺他元帥驥，殲死他將士，豈却不保全了宮闈命幾條？到今日鼓亂敲，鏡四照，怒

轟轟，何關緊要？」

「丞相有甚麼遺言？少刻代你奏上。」

「呀呀呀，呀你香苦饒，俺俺俺，俺與你那皇爺有甚瓜和葛，囑囑囑，囑咐他背肝動勞，切切切，切莫要荒淫無道。休休休，休似那前車覆轍，庶庶庶，庶不致依然送掉。」

蔣氏的戲曲如今是分別的讀完了；我們且將這些戲曲綜合起來看一看。

蔣氏在曲壇上佔一席很重要的位置；他集「寫的」戲曲的大成，正如元人壇場演的「戲曲」一般。他的戲曲雖然偏於「寫的」一方面，也並非不能感動普通一班人的；我們看他「桂林霜」自序中說的「攤就難樹下臥而讀之，侍疾者愀然而悲，忻然而笑」，便可看出了。

雖然如此，他的戲曲作到最精采的時候，好處終究是「詩」的，不是「戲劇」的；或者更精確一點說，大半是「詩」的，只有一小部份是「戲劇」的。讀者細看一看他長篇曲的代表著作「空谷香」，短篇曲的代表著作「四絃秋」，一定會首肯我的話。

他與同代的曲家董榕（字恆巖）唐英（字蝸寄）是熟人生於他以後的曲家大受他的影響，他的戲曲備受當代

以及後世的推崇，這推崇也非虛的，因為他有下列的長處。

他是一個崇實的曲家。他生於乾隆時代，緊在他的前頭，康熙時代，有洪昇作「長生殿」，孔尚任作「桃花扇」，風靡一世，牠們都是寫的實事，以後的曲家極受牠們的影響，蔣氏也是受影響的一人。我們試擊他作的九種曲來看：「四絃秋」臨川夢「冬青樹」是寫的見於正史的事實，「四絃秋」是寫的一件當時傳為美談的實事，「一片石」第二碑」是寫的他身臨的雅事，「空谷香」桂林霜」香祖樓」是寫的他耳聞的實事；我們便可瞭然了。在詩中他既「厭」李白的「空」，在戲曲中也難怪他是崇實了。

言情的戲曲，在他以前，是沒有一篇免去了「猥褻」的毛病的；唯獨他的言情戲曲「空谷香」與「香祖樓」完全的避去了這種毛病。這是他一件很大的功績。他戲曲中表現的思想也較以前戲曲中表現的高得多多，即如言情一方面，他的思想就迥異前人。他在「香祖樓」中說：「萬物性含於中，情見於外；男女之事，乃情天中一件勾當；大凡五倫百行，皆起於情；有情者為忠臣孝子仁人義士，無情者為亂臣賊子鄙夫忍人。」他「空谷香」中寫情之處也極其曲折酣暢，不比一班元人的那樣淺陋猥褻。蔣氏的神道思想也是一件值得充分注意的事。神道設教雖是古今曲文所同

有的，但在蔣氏則非泛泛可比，他的經驗使他相信神的存在，所以他在這一方面寫的較別人爲着力，他自己對於人生的思想是藉了神的口宣布出來的，我們只要看「臨川夢」「空谷香」「香祖樓」「冬青樹」等曲子便知，尤其是「臨川夢」「說夢」齣中的「混江龍」牠不僅是蔣氏戲曲的思想的結晶，簡直蔣氏的思想都凝於這一闕長歌中了，其最精警的句子如「假慈悲，越句踐，漢劉邦，用人時放出些豁達真誠，善逢迎，韓退之，杜子美，應制日曠過了悲歌慷慨。」又如「青史也是夢，訂幾本大帳簿，記載些好世紀，窮世家，混列傳，輪流着邪正君臣填注脚，打一回長算盤，扣除了壞心腸，劣皮毛醜嘴臉，準折出聖賢忠孝細分肥。」

蔣氏在人物描寫上很少着力，其實說來，自古至今我國的戲曲家沒有一個在此方面着過力的，蔣氏所寫的較爲活現的人物只有「空谷香」中的「夢蘭」，其次就算「四絃秋」中的吳名世，蔣氏曲中能有這麼的兩個例子，已經算是不错了，與別的曲家一樣，蔣氏所寫的人物是偏於外現（type）方面，而未注意到內心（character）方面的，蔣氏在人物描寫上雖然沒有什麼可以誇大口的時候，但他寫那一種人物的時候，至少還像那一種人物，不像元曲中寫閨女變成了倡家，寫文士變成了浪子，他寫人物雖然沒有

寫出什麼內心的變化來，他的人物至少還是前面與後面照應，不走的，不像元曲中的人物那樣的前後不一，儼如兩人，僅隨情節而常時變形。

蔣氏最大的長處是他的文字，戲曲在文字方面有曲名，齣目，說白，曲詞，上場詩等組成份子，而蔣氏在此各方面都是擅場的，曲名不用說了，齣目如「空谷香」中的「絲引」，「香祖樓」中的「蘭因」，一定名都是很巧妙的，他曲中的說白刪去支蔓簡要得體，得力於古文的地方不少，有許多時候，他的曲子是用的四六說白，這也因他對於駢體夙有研究（他曾評註過「四六法海」）作來很是穩健，他曲中的說白有時作的很暢快，可以追步元人，如「桂林霜」中有這麼一段：

（貼）他要我去尋爹爹；我只要媽媽，不要爹爹的。（外）原來如此，老道該打待我幫你再打幾下！（打淨介）淨倒地介！哎喲！一發打壞了（貼）朱先生是好人（外）小郎，你可曉得，老道爲何不欺負二叔，專欺負你（貼）我不曉得。（外）爺爺是二叔叔的爹爹，老道怕爺爺，不敢欺負他，只因你爹爹出去了，故爾欺你（貼哭介）我的爹爹那裏去了。（外）你爹爹在我家下，我今夜帶你去，明天早上你便扯了他回來打老道，可好麼？（貼）你在那裏（外）就

在外面街上(貼)我母親說爹爹在京中呢。(外)這是哄你的你若同我出去,包你今夜相見。(貼喜介)如此就去……(淨)不好了!來師爺,你不要帶他去!(貼)偏要去偏要去!

也算極酣暢的饒事了。蔣氏的曲詞也是寫的很好的。推原其故,一則得力於元人得流走之神,如「四絃秋」、「送客」一齣中小旦的唱詞便是一個很暢快的例子;二則蔣氏將他詩歌中的真賦移來了戲曲中裁植,所以在他戲曲中「徵雲定些,隱隱隨人歌;涼煙趁些,悄悄將人拽;樹杪風來,撐持不迭,把人逗的虛怯;遍身明月,奴的影兒何處也?」這一類的想像幽蘊的文章是多似春葩的;三則他用典極為工巧,如「鱸魚不許鱖魚近,鴻案難將雪案親」這一類暢快的句子在他的曲文中實在是多似夏夜的繁星。除了曲詞,他的詩才又在上場詩中表現,「斜風轉破處,薄雪埋空處,蓬蒿列蟻封,上有寒鴉弔」;「空山石馬哭秋風,一片江湖尚指東;鬼唱荒墳騁故主,冬青零落夕陽中」一類的詩都是一些很好的詩。還有些上場詞,也很好,例如,「所事掛心頭,似惹閒愁不是愁;樓上徘徊樓下立,難丟,怕地迴身又上樓。可

是爲花留?花要人憐却又羞。我拚捨他他不捨,溫柔,不風流,處轉風流。」

蔣氏雖以詩人而寫戲曲,談諧的稟賦他却並非沒有;袁枚在他的「忠雅堂詩集序」中說,蔣氏「諾笑縱隨,神鋒森然」可見他這種談諧的本領移種戲曲之中於是產生出「一片石」與「第二碑」中的廣文以及土地公婆,「空谷香」中的吳積的門客,「桂林霜」中的妖僧,「雪中人」中的廣東公王,「香祖樓」中的馬義夫人,「臨川夢」中的睡神,「冬青樹」中的塞材望。

蔣氏戲曲的特采大概是。

我選的這本「蔣士銓曲選」僅僅包括「空谷香」、「四絃秋」、「臨川夢」、「冬青樹」四種,是因了篇幅限制的關係。其實說來,蔣氏所作曲中現存的九種都值得細閱複看的。我的這篇「蔣士銓」文章作時有兩種目的,一是供給「曲選」的人以一些報告,二是希望全讀「藏園九種曲」的人看了這篇文章時也可以得到一點幫助。

一九二五年二月七日

## 談二黃戲

歐陽子倩

二黃戲，是一種平民的野生藝術。二百年來，披幘易幘，將崑曲的地盤據而有之，其中雖有些時流行過梆子腔，始終還是敵他的勢力，這自然不能說沒有研究的價值。我這篇文章，是就經驗所得，略為談談，或者可供創造新戲劇的參考也未可知。

崑曲在全盛時期，也不過士大夫私家的娛樂品，與平民沒有發生甚麼關係，平民方面，自然會要求一種相當之藝術的娛樂，二黃戲便應運而生。我們在談二黃戲之先，請試驗崑曲的得失與二黃戲比較觀之。

明清之傳奇，打破了元曲的範圍，如對唱科白等，却添了不少的興味，却是同時在結構上自己又作了好些毛病，譬如元曲限於四折，崑曲的劇本沒有這種限制，這是要認為一種進步的；不過在剪裁上不加注意，又不免有鬆散冗長之弊，而且文人作曲之時，信筆所之，不能割愛，往往在文詞上作者的得意處太多，全劇的興味反因之而減。論崑曲的詞句呢，可以說是華藻繽紛，有的也很俗語，如酒樓中罵鬼魂一曲，不曉得說些甚麼，挑燈看劍，兩四廟等，很多都不通。在當時作者說是華藻繽紛，或以為雅俗共賞也未可知。觀定庵有詩云：『梨園曲本固難修，也是風花一代愁；我為翠前長太息，文人珠玉女兒喉。』然而與麗之處，多半華而不實。只看折柳陽關的詞多麼好，其中且唱的「慢點懸清目」一段，就不適宜。又凡傳奇裏面，十行腳色必要行行有正戲，這實在是笨極了。如牡丹亭的設想，本來極好，那些勸農、冥判、鬧學等，喧賓奪主，穿插得反覺沉悶。李笠翁所說：「齣戲的主要腳色只是一個，其餘都是陪襯，實為不移之論；」惟西晉近代劇中亦有例外只是不打破十行腳色的習慣，就始終不能得精緻的結構。二黃戲的臺詞，不如崑腔的雅馴，不過他沒有崑腔例如十行腳色等的限制，頗能在平鋪直敘之中，饒橫質率真之趣。

論腔調，崑曲可謂極溫文爾雅之致，且一劇有一劇的腔調，譜上的工尺既要合四聲，又要符劇中的意思；如「刺虎」之悲憤，「遊園」之纏綿悱惻，「彈詞」之「八陽」之悲涼慷慨，「山門」之豪壯，「折柳」之旖旎悽切，都不是隨便的就



是「思凡」與「琴挑」同是尼姑唱的神味，完全兩樣，這比二黃實在高明得多。只因他有幾種地方不如二黃，所以受了侵佔。

(一) 崑曲的詞句已經不能通俗，而一字與一字之間，小腔太多，字為腔所裹，格外不容易聽得懂。在我也算讀過些詞曲，也學過幾齣崑腔戲，每逢聽我沒有聽過的戲，我必要先將腳本讀幾遍，然後照着本子仔細的聽，往往一大意就不知人家唱到那裏去了。所以聽崑腔戲說是看情節罷，因為有腳色跟時間上種種困難，不容易見着整本，要看唱作罷，那就非有相當的研究不能領會。二黃則詞既較為通俗，而行腔多在每句之後，所以容易懂些。我并非說成腔在每句後。

(二) 崑腔聲音太低，只宜於小舞臺或私家紅氍毹上的演奏，不能普及於大眾。在宋元的笛色，本來較明清為高，如今的班笛，實在太低，縱有較高之嗓音，非壓低着唱不可。二黃從前也用笛子，以正宮調為主，而唱腔屬於調面，所以聲音大得多，坐較遠也能聽得見。據說二黃在清遠本用胡琴，傳到北京，因為清帝嫌二黃與二皇同音，下諭禁止，就改用笛子唱，遂名為亂彈。一唱胡琴，到了北京叫他唱笛子非常難過，他此期胡琴似可靠，二皇之說或未必然，二黃傳到北京改用笛子，或者不錯，前幾年北京還有用笛子唱鴨子的，我在湘鄂之間，卻從來沒有聽見用笛子唱亂彈的話。

(三) 崑腔的腔調，變化微細，往往兩支曲子完全不同，不注意聽去，好像一樣。二黃的腔調變化較為顯著，容易引起注意。(四) 二黃與崑腔雖同遊中州韻，不過沒有崑腔嚴謹，中州韻是以四聲同反切為標準，崑曲的切音先就子音行腔，一個字的腔行完，然後出母音，所以子音同母音往往相隔甚遠，非常難於明了。二黃吐字子母二音相隔較近，可以說崑曲咬字太過，偏於學理的，二黃雖粗俗，卻近於言語，況且南曲盛行極端以吳音為主，地方色太重，也就格外不易傳播。

(五) 崑曲本以溫和優雅見長，但是過於溫和則易使人沉悶，要在崑曲中尋出熱鬧爽快的場子頗不容易。譬如驚變中 玄宗聽見安祿山造了反，還只管大段大段的唱，二黃便不是這樣辦法，又如「思凡」夜奔這種獨腳戲，在二黃中很少的。

(六) 二黃因為腔調較崑腔單簡，易於學習，流傳較易。

就以上所說看來，崑曲之所以衰微，二黃之所以勃興的道理，大概可以想見。二黃在當初不過是一種牧歌式的歌唱，幾經進步，才變成了現在的形式。最初盛行，確在湖北而湖北唱戲的人，要以黃陂黃岡人為中心，——尤以黃陂人為多——所以都說二黃戲發生於湖北。從湖北而上，傳到湖南廣西廣東，五六十年的廣東調，同漢調還差不多，如今是很不相同了，廣東的老伶工 老戲女，還能唱漢調式的粵劇。下傳到安徽

總名之曰湖廣調。許多徽班老伶工，都承認二黃是從湖北傳去的，不過從二黃戲腔調的組織上細細研究，雖然說是產生在湖北，卻非毫無所本。有人說二黃本於徽調的高撥子。高撥子出於桐城。西皮本於秦腔，因為高撥子只有二黃絃，沒有西皮絃，秦腔只有西皮絃，沒有二黃絃。湖廣調在最初產生的時候，想當然沒有二黃西皮之別，以後受了徽調同秦腔的影響，才發生變化的。

由高撥子到二黃，當是平板二黃為之過渡。平二黃與屬於「弋陽腔」之「嘯吟調」極相近，說是從「嘯吟調」又稱梆子調脫胎，想來不錯。弋陽是地名，在江西信江。弋陽腔當然產於江西，如「海鹽腔」餘姚腔」都同時盛行過。見說苑考之於老伶工，弋腔人安徽較早，平二黃是從安徽人唱出來的，在二黃之先，所以流傳也較早。至今別種腔調都發生了變化，只有平二黃無論廣東、廣西、安徽、湖北、北京都還仍舊一樣。二黃在漢調中叫作南路，因為秦在北，皖在南，二黃既脫胎於徽調，自然叫作南路，脫胎於秦腔的西皮，所以就叫作「北路」了。漢調的「南路」戲裏，許多都帶着平板的形式，所以以為二黃是由平二黃改作的。平板二黃，雖然脫胎於弋腔，在當時不無受些高撥子的影響。從安徽的平板戲如「雪裏藍關」等看起來，牠的音節板眼還帶着「高撥子」的色彩，於此我們可以推想平板是「弋腔」跟「高撥子」結合的產兒。但是漢調的「南路」——即京調的二黃——已經沒有「高撥子」的意味，這是沒有直接受影響的原故。照這樣看來，與其說二黃是本於「高撥子」，不如說是本於弋腔。梅腔、魏腔、龍腔等戲。

西皮也出於吹腔，受了秦腔的影響便成了現今的形式。牠的慢板、快板、搖板等，都與秦腔又名梆子腔，弋腔的「嘯吟調」也稱梆子，大約是借與秦腔之名相混，故改叫吹腔，雖有少稱西皮脫胎於吹腔，皮子的故名思「皮」，但是湖北則「唱」是「皮」，一段唱叫一段皮，西皮或者是「西秦的唱」皮之一字，或即出於「皮子」。結構一樣，行腔也很相似，只是韻味不同了。但南梆子與西皮產生，孰為先後，不得而知。

二黃腔，因為受了各種腔調的影響，融匯貫通，漸漸由湖北人改造成現在的形式，復從湖北流傳到安徽，再由安徽人傳到北京，便變成了京二黃。到一處染着一處的地方色，便自然成一種特別的風味。

二黃戲中，應用的腔調，不止一種，牠能容納各種腔調，無論崑、弋、秦腔，一一借用。凡牌子都出自崑腔，那是不消說的。也細秦腔中牌子入京胡的而與秦腔弋腔結合的地方，亦數見不鮮。到近來是無論何種腔調，一齊拉攏，兼容并包，有融匯的趨勢。往往在一

齣戲裏，加入許多別的腔調，來作陪襯。只要支配較為適宜，便不見得不順，也不覺其逆耳。這是京二黃的特色。真可謂無往不適，居下能容的了。試想若在崑劇中加一段二黃，還成甚麼東西？若在二黃戲中恰當的地方加一段昆腔，或是別的腔調，只覺得別緻有趣，并且別的腔調加入二黃戲中，決不至喧賓奪主。只看崑弋秦徽各調，不是被二黃征服過的麼？在二黃戲中，處處叫他們服務，豈不奇妙？這足見二黃戲的偉大，不過二黃戲本身的弱點也。因此暴露無餘，牠衰亡之道，也由於此。黃之亡，必亡於本戲，雖東從前所唱的，二黃，同漢調一樣，不過口音不同，韵味差別，因為二黃本身過於簡單，要借多少別的腔調來替牠捧場，那許多腔調，漸次聯絡起來，便起了革命了。

二黃的詞句，只是用七個字或者十個字的上下句反復相連，這遠不如崑曲的長短句，并且還有一種限制，七字句只可分為二二三，十字句就只可分為三三四。因為二黃的腔調是每句分為三小段，唱七字句呢，就先唱兩個字，停一停，接唱兩個字，又停一停，再接唱三個字，加過門，再唱下句，十字句，則先唱頭三字，再唱次三字，臨了唱四個字。若是詞句的方式變了樣，便不能上口。新字中整情榜送頭四句，不遇偶然將七字句去掉，連兩個下句，也不過是偶然好奇。如此可見牠根本組織，是很呆板的，并且每句的落音一音，就是末。有一定，譬如二黃上句的頭半句，限落尺字，次半句限落上字，句尾限落四字，下句則限落合字，或尺字，這種限制很足以損牠音樂上的價值。而且二黃西皮，反二黃，都沒有甚麼不同，只是由絃上變調來分別罷了。落腔呢，都不出尺上四合四個工尺，行腔無論如何新奇，大體總是一樣。西皮落腔，稍有例外，請看

二黃 絃	尺 工 反 六 五 內 絃	此名尺合調。
西皮 絃	尺 反 六 五 乙 內 絃	此名工四調。
反二黃 絃	六 五 乙 上 尺 內 絃	此名六上調。

二黃是把裏絃當合，外絃當尺，叫「尺合調」。西皮把裏絃當四，外絃當工，叫「工四調」。反二黃裏絃當上，外絃當六，叫「六上調」。因胡琴絃上的工尺推動了，所以腔調的外表，自然發生變化，韻味也隨之而異，不過實質始終無甚出入。所以拆穿西洋鏡說，二黃戲的腔調是很簡的，因為簡單，就够不上說表情。西洋音樂近來很注重用節奏的旋律，收深入調出之效，不過決沒有多少少年相傳千篇一律的腔調，可以當作萬應靈寶丹來應用的。

照普通的習慣，反二黃是表一種悲憤之情。生脚之碰碑，旦脚之祭江等用之。反西皮也是表悲哀，因少高亢之音，似專宜於泣訴。反四皮與旦脚之四皮二六極相似，戲是四齣皆從旦脚的二六改進的。至於二黃同西皮的性質與效用，頗難分別。用西皮的地方用二黃，或用二黃的地方用西皮，都似無甚不可。只是二黃的音節較緩，西皮的音節就緊些。西皮有快板，宜於緊密的對話或供訴，有時且用以解慢板之沉悶。二黃沒有這個效用，而西皮的原板同二六板，比二黃也來得輕情流麗些，不過二黃就好似端莊凝重點罷了。

據二進宮烏盆計教子逍遙津斷太后寄子等戲看來，二黃是表悲哀的，西皮如南天門探母母女會投軍別窰等也有同等的效用。又西皮中的灑池會慶頂珠三擊掌等戲，與二黃中的瓊林宴搜孤救孤獨木關戰潘關等并看，可見同樣可以表示慷慨激烈之風。二黃有哭頭，西皮也有哭頭，有人說二黃的哭頭比西皮的哭頭悲些，這卻是很難測量的。而且二黃除表悲哀之外，也可以通常隨用，如草橋關的二黃，包公戲的二黃，金水橋頭段的二黃，神仙唱的二黃，都沒有十分意義。或者說牠是較為凝重，其實不過在習慣上合式罷了。本來西皮雖然用工四調——就是用二黃的尺字當工字合字當四字——好像比二黃低一個，但是和絃的時候要比二黃絃高一字，結果還是差不多。而行腔的變化也相去不遠，所以彼此有可共通。不過二黃是以裏絃的四合，配外絃的上尺成曲的，在尺字平呼，及合四低唱的時候，有一種悲涼的音節。西皮是拿裏絃的低上尺，與外絃的高五六相配而成曲的，在兩根絃上自然成西皮樣子的音節，牠所缺乏的是外絃尺字平呼，內絃合四低轉的韻味。而有高低音相連一種流走活潑的精神。有時拿裏絃的四乙，與外絃的五六相結合，也可以作悲聲，如南天門探母等，頗有沉鬱之概。加之牠的音節，能緊能慢，所以在戲中應用的地方極廣，無論為悲為喜，為恨為愛，為風流為下賤為莊為諧，都用着牠的。

平板二黃，似乎是表一種風流瀟灑之致的，在旦脚唱，頗為娟媚，在老生唱也頗流暢。不過在戲風表調笑，在殺媳表憤恨，瓊林宴書房一段表悲苦，出箱時則兼表滑稽。

總觀以上所述，二黃戲的腔調實極簡單，而表情力又極薄弱，應用的範圍又復太廣，攬統假借，沒有嚴密的規則，牠容易流傳也在此，沒有價值也在此。有許多名優，因為二黃本身太簡單不夠應用，每每就字音之高低陰陽，造些長長短短的腔，求能在輕重疾徐之間，補救些缺陷。道得是嚴高等的，還有更明其妙，自鳴天籟的，更有標新欺世的。同時更不能不求助於崑弋徽秦諸腔，就是大鼓小曲



樂音的樂器，只是以胡琴為主，配上月琴，三絃就算是唱工的伴奏。其餘如鎖呐、笛子，只是吹牌子用的，與胡琴、三絃、月琴不發生關係。笛子雖曾經用作二黃的伴奏，只是終不相宜，不能算正當的辦法。如今是絕對不用的了。鎖呐二黃，只有神仙偶爾唱幾句。小鎖呐又名海笛的二黃，偶然用於托夢，就吹牌子而論，大鎖呐兩支合奏，一支潤音，一支窄音。如今都用同樣的兩支小鎖呐總是獨奏。笛子在崑腔裏用一支，與三絃子笙相配，在二黃裏就兩支同吹，這樣看來二黃戲裏的管絃都不過是單音獨奏，胡琴雖有月琴三絃相配，惜乎主僕之勢大明，不能各顯其長，也就等於獨奏。西皮二黃的過門，都有一定的格式。這種格式的組織，極為簡單，翻來復去總是那樣幾個。有些琴師在過門中加些技巧，也不過隨便擠進些工尺，沒有甚麼道理，於唱者本身更是沒有甚麼關係。牌子呢，常用的數得出幾個，就這幾個也就夠用了。有時吹奏的想顯些新奇，就從崑曲本子裏頭胡亂抄幾支下來罷了。至於於戲情是否合宜，本來可以無須問的。

可見二黃戲的音樂，不過是一種習慣的形式，而且噪音的樂器鑼鼓太多，看得也太重。樂音的樂器，除胡琴與歌唱有重要的關係外，其餘都好像奴僕一般，若是鑼鼓胡琴離開了戲臺單獨演奏，試問能動聽嗎？於此可以說二黃戲的器樂，在音樂上不成立。二黃戲的歌唱，也是音樂中之不具者，或發育不全者。不過在古樂淪亡，新樂沒有成長的時候，也只好說是懣情聊勝於無罷了。

我對於二黃戲的歌唱與音樂的分析，并非過於苛求，然而這種明瞭簡單的野生藝術，在當時很能應民衆的嚮求。創造的人，真有不可及的天才，而且有許多戲編得真好，有些戲編的時候，或者不見得完全，唱來唱去改成好戲的也不少。卻是唱壞了的也有。

凡屬一個時代的作品，總與那時代的思想相應。二黃戲大半取材於歷史小說，有的是創作的，有的是從崑腔或是秦腔戲改作的。還有脫胎於元曲的。如梨園會六所以牠的思想，不免是因襲的。不過看牠的剪裁與編製，也多有別見會心之處。從前有很多人說舊戲演的都是淫殺之事，這卻不然。固然二黃戲有些無意識的，也有些原本并没甚麼不好被俗作壞的，不過總括全體看起來，實在是懲惡勸善與大快人心的最居多數。譬如孝感天、天雷報生死板、桑園寄子等是勸孝友的。三擊掌、秦園會、祭江、孟姜女、宇宙鋒、三娘教子等是講貞操的。黃金台、取榮陽、監酒令、徐母罵曹、罵楊廣、南陽關、八義圖及

關羽、岳飛諸戲，是講義烈崇尚氣節的。渾池會將相和之類，是講愛國的。罵閻羅八大鍾黨人碑之類，是表義憤的。至於勸善則有硃砂痣、打金枝、大賜福、雙冠詔種種，懲惡則有審潘洪、曹振選官司馬師、逼宮、迴龍閣、綱美案、打龍袍、天雷報等類。如四進士六月雪、釣金龜、狀元譜、鐵蓮花等，是家庭戲。水滸傳中有些戲及慶頂珠五人義、連陞店、瓊林宴之類，很能描寫當時的社會。馬鞍山、勸教友誼、摘樓會、鼎盛春秋等說的恩怨分明。二黃戲中最是崇拜勇士同天才，所以對於諸葛亮、關羽、如單刀岳飛、李白、黃忠、趙雲等寫得非常注重。又最同情的是任俠，所以對於賣馬的秦瓊、換子的徐策、殺廟的韓琦等，描摹得十分出色。最恨的為富不仁，所以對鄉紳的專橫極端攻擊，凡罵告老、太師及討魚的強霸，都是假借來諷刺當時的。又二黃戲中的皇帝，素來不居重要，除了些昏庸之輩，胡亂拿來形容一下，其餘都是些三等配角飾的。只有上天台、金水橋、打金枝的皇帝，美其能懷念功臣，然而作者的用意完全還是重在功臣身上。富貴忘朋友，在二黃戲中深惡痛恨，斬姚期便有馬武的打金磚、斬鄭文，便拿宋太祖形容得不像個人樣。至如擋幽王、博浪椎、打龍袍諸戲，已經很有革命の意味了。

中國人從來華夷之辨最是要緊，小說中的賣國賊如秦檜、毛延壽、盧杞、潘仁美若沒有舊戲替他傳播，決不能那樣嫻儒皆知。又如宗教小說西遊目連封神諸書，舊戲替他們盡力的地方也真不少。善寶莊蝴蝶夢是一種宣傳道教的戲，不過白蛇傳我以為有點反佛教的意味，白蛇傳雖說是報恩，可說是一種愛情的神話。人家看了總是同情於義妖，不免覺得法海有些討厭。就南極仙翁贈仙草、關住法寶、紫竹真人救許仙等情節看來，似乎道家的氣味還重些。本來中國表面是佛教當令，其實在民間道教流行些。戲裏頭替道教發揮的地方，比佛教為多，也是當然的。道教在民間比佛教流行，影響也較大，不過平民間只知道教菩薩，並沒有教與教的辨別關係不多及。

二黃戲中，愛情戲也很占重要，如紅鸞禧、占花魁、祝英台、玉堂春花、田鰲、彩樓配、穆柯寨等都是好的。調笑戲中，有許多都是粗俗的，如戲鳳之類比較好些，不過戲鳳這齣戲，諷刺的意味較深。若是普通人那樣調戲婦女，必定推一頓飽打，還得要送到當官辦他一辦。因為是皇帝，所以反以為榮。可見皇帝是儘管作壞事的，這無異於罵皇帝，并不能當牠是風流佳話。看二黃的諷刺大半都很深刻，但有些出乎人情的地方，不過引起看客的興味也往往在此。騰脂虎、浣花深、驢門斬子都是形容封疆大吏的。如騰脂虎裏頭的李景讓，被形容得威既不足以服衆，勇又不足以克敵，只會裝出嬌狂過正的樣子，以至

激怒部下，弄到沒有了結的時候，只得低頭於妓女。浣花溪中的崔琳，因為媚事倖倖，握封疆的大權，除了奪取民女為妾，飲酒觀花而外，沒有一些本事。等到楊子林造反，變生不測的時候，若是沒有使女任蓉卿出主意殺賊，他是早已不知道糟到甚麼樣兒。任蓉卿侃侃而談的一段話，罵得他不成個東西，若是在平時，他還不要發皮氣。到了慌急無措的時候，也只得心服口服。論這兩齣戲，浣花溪是比胭脂虎好些，許多老爺們，都以為是幫妓女姨太太說話的戲，所以很表同情，實在有趣。轎門斬子的楊延昭，自己也是曾經陣前招親的，他對兒子偏要嚴厲的執行軍令，誰保都不行，母親的話也不從，一聽見強敵穆桂英來了，便手足無措，豈不可笑嗎？還有珠簾寨，是說朝廷有賢才不能用，他已經成了偏安之局，又拿他無可如何，一旦國家有事，又前去敷衍借兵，那使臣見珠寶不能動心，交情又說不出，結果只好走內線，運動人家的妻妾，一何可笑。至於說李克用怕老婆，不過帶管嘲笑那些妻妾干政的人物罷了。所以我疑心當時編這種戲的時候，或有所指也未可知。又道幾齣戲中的女角，都處在樞紐地位，二黃戲中，女將出色當行是很多的。

二黃戲在編劇藝術上有價值的也不少，待我舉幾齣出來說說。例如慶頂珠，又名打魚殺家，編得何等緊湊，桂英上唱的「太湖石邊把網撒，江水照得兩眼花，青山綠水難描畫，那一個漁人常在家」寫景寫情都好。蕭恩接唱「父女打魚在江下，貧窮那怕人笑，桂英兒拿穩柁，父把網撒，無奈我年邁蒼蒼氣力不加」桂英說「爹爹年邁河下生意不作也罷」蕭恩說「本當不作河下生理，只是我囊中……」蕭恩說到此處，桂英長嘆拭淚，蕭恩說「傻孩子，不必如此，將船搖到柳陰之下，為父要涼爽涼爽」於是他們將船搖了過去，蕭恩又說「兒啊，將今晨打的兩尾鮮魚燒熟，為父要吃酒」這父女二人的身世，於此可見。他們失望的悲哀，在末後幾句話，完全表現出來了。一會兒李俊、倪榮來訪，蕭恩、倪榮要試試蕭恩的氣力，被蕭恩一手架住，這下就可以知道蕭恩是個精於武藝的漢子。他們坐下喝酒，丁家催討漁稅的來了，蕭恩只得說魚不上網的話敷衍他，卻惹惱了那兩位朋友，將那人叫回來，說了幾句硬話。在問他「有無旨意公文……」簡單幾句話裏，我們便早知道是一種鄉紳專橫的事。而在催稅之先，來一人偷看桂英，有輕薄之意，及蕭恩問他「作甚麼」他只好推說問路，問他問的是那裏，他推說是問丁府這種烘托與介紹的筆法，實在有力量。倪李二人與蕭恩的對話也很好。他們問蕭恩為何那等瘦弱，蕭恩答「他們的人多」倪李說「我們的人也不少」蕭恩說「他們的勢力大」倪李說「欺壓俺弟兄不成」蕭恩說



「這就難講話了。」這種地方，可以看得出蕭恩是一個老於江湖閱歷深沉的人，不免有點暮氣了。李倪二人去後，桂英問：「二位叔父是誰？」蕭恩唱幾句，追敘二人的身世，很為自然。這齣戲第一場丁郎兒到河下催漁稅，是表明紳衿丁府結託知縣魚肉鄉民的暴行，這對於蕭恩是一次催逼。教師爺到蕭恩家裏去是二次的催逼。在這時候，寫教師爺怕蕭恩，可見蕭恩雖然流落江湖，人家不敢把他當作普通的漁夫看待。蕭恩在頭場的態度，只想是打魚養家口，多一事不如少一事，到了丁家派出教師欺負到他頭上來了，他也不能不施展些手段，為正當的防衛，便把他久經沈寂的英雄氣概，復活起來。蕭恩即魏水滸。見他說：「……江湖上叫蕭恩不才是我，大戰場小戰場見過了許多，我好比出山虎獨自一個，那怕你君家犬一羣一窩，你本是奴下奴敢來欺我……」他說着打着，那教師只好望風而逃，卻是蕭恩雖然打個把教師爺不算數，他如何能夠敵得上丁府的勢力？他只想到縣衙搶一個原告，他明知法律不能夠保障平民，也不過希冀縣官在公事上不敢公然無法，那他闖的禍也就可以暫時了結。誰知又經一次壓迫，那縣官不由分說的打他四十大板，趕出衙門，還要叫他當夜到了家去謝罪，慢說他是個吊藏的男子，不肯這樣受屈，萬一他順從了，試問以後的日子還怎樣過，所以逼得他無路可走，勢必出於殺人。他與桂英父女的愛情，從桂英倒茶起，到同去報仇止，寫得十分充足。他父女有如此的深情，所以從來都是隱忍，直到捱了板子，他覺悟到生活不自由，縱然是父女安居，還有甚麼生趣？只得狠心，父女二人，同去冒那危險。不自由，無專死，這齣戲我當他是弱者的呼聲的。這齣戲從打魚起到殺家止，是完全全一齣好戲。人家問我打魚殺家的整本是怎麼樣？我必然說，這就是整本，若必如秦腔班裏演到桂英投河遇救種種，那就索然無味了。

寶馬這齣戲的主人翁是秦瓊，我們若要研究這齣戲，自必看他如何描寫秦瓊。那州官不肯批回文，似乎對公事很要緊，等到綠林王謝去一張名帖，馬上就批，可見是個渾蛋，拿儼然民上的渾蛋來陪襯一個落魄的英雄，煞是有趣，這就是這齣戲大體的結構。卻是那州官蔡大老爺并不出場的，想秦瓊受了州官的留難，困在店房之中，受小人許多閒氣，自然有無窮的感慨。像店主東那種市儈，那裏有甚麼巨眼識英雄的本領，他只知道開店逼房飯錢，是天公地道的。以落魄的英雄，遇見市井小人，有甚麼話可說？所以秦瓊對店東，作出些無賴的樣子，不過借此排遣，這便是描寫最工的地方。及至店主東實在等不及要出去喊叫了，他就無可如何，只好牽出自己的愛馬去賣，英雄的志氣，正同駿足的前程一樣，試想羈旅中被

人聽不起的英雄，要買去自己的愛馬來清口腹之累，是何等傷心事？無怪唱詞中有兩淚如麻之句，而未了「擺一擺手兒牽去罷，不知此馬落誰家？」兩句，越覺得悲涼慷慨，寄情深遠。偏偏馬的草料不加，餓的瘦了，千里之駒，人家只當是下驢，英雄在風塵之中，何嘗不是一樣。店主東將馬牽了去賣，沒人要，再牽回來，於是秦瓊的感慨，寫得十分充足。那時秦瓊的馬被單雄信看見，賞識稱讚他是天下的良馬，秦瓊見人家稱讚他的馬，便好比自己得了知己一樣，何況單雄信又提起他的名字，有仰慕之意，怎不教秦瓊傾心呢？所以聽見單雄信的哥哥被人射死，便毅然將馬送與了他，一來是秦瓊求知己之心甚切，遇見知己，便不肯輕意放過，二來也是他仗骨熱腸的表現，他居然能把店主東的逼迫完全忘記，這正所以表示他偉大的心理，及至見了王伯黨、謝雲登，他唱的「……認得他人是響馬，無有牌票怎能拿……」等句，是表示英雄無用武之地。但是王謝二人，卻真是秦瓊的知己，能在他困頓之中乘機聯絡，在贈銀分手的時候，秦瓊居然說「……二位賢弟響馬放，縱有大禍我承當」，這不是因為一飯之怨可念，是風塵中知己難得，並且他還有一種覺悟，就是與其替賊官當捕快，不如與綠林作朋友，於此可見作者之用心。

提放曹結構頗好，自提放至殺家宿店，氣勢撲茂，有兩處不與演義相同的地方，頗可注意。演義說曹孟德去訪呂伯奢，戲中則說孟德不認識呂伯奢，呂伯奢在道旁叫孟德，覺得呂伯奢來得突兀，本不無幾分可疑之處，而孟德之殺呂一家，為自衛之計，情有可原。這齣戲本來立意寫英雄的偉大，這種地方簡直表示作者同情於曹操。劇中的正角是陳宮，卻是他在處處描寫陳宮，處處貶抑陳宮。試看陳宮那些長篇大套的埋怨話，若在普通人聽聽，或者以為有些道理，要講給抱超人態度的曹孟德聽，那就只覺得麻煩囉嗦，完全費話。所以直捷痛快說他是言多語雜，曹操不理他，他說曹操是井底之蛙，這分明是作者說陳宮是井底之蛙，深嘆他見識淺薄，庸碌無用。到了宿店，陳宮拔出寶劍，要殺孟德，唱詞「拔寶劍將賊頭割下，險些又把事來作差」兩句，寫陳宮猶疑不決，非常明顯。照演義是陳宮說「吾為天下跟他到此，殺之不義」，在戲中偏要說是「我若一劍將賊殺死……豈不連累店家……」這分明是拿滑稽的語調來形容陳宮的庸懦，乃越覺得曹操是可兒。可見這齣戲表面上的主角是陳宮，精神上的主角是曹操。陳宮寫的庸懦越充足，曹操的面目才越顯得出來。這可見作者有力量，若以為作者是同情於陳宮，那就被作者隱混了。本來陳宮激於一時義憤，放走曹操，原算不得曹操的知己，及至

看見曹操殺人那般辣手，以為將來必為天下之患，想趁他睡的時候，殺了他，以除後患，忽然又轉念殺之不義，這不過是怕天下人說他不義，並不是他認殺曹操是一樁不義的事。并且他自知不是曹操的對手，不敢與他共事，所以左思右想，只好走開，他以為替自己打算周密，誰知他日後竟死操手。這是他性格的悲劇。捉放一劇，可為既不能合，又不受命之人的棒喝。於是我便又聯想到禰衡身上，讓我來談談擊鼓罵曹罷。

擊鼓罵曹一劇唱詞頗好，以「丞相已用恩非小，屈為鼓吏怎敢辭勞」一段為最佳，首二句見其鬱怒之極，故示鎮靜。「出得帳來微微笑，孔大夫作事也不高」二句，已足見其目空一切。「滿腹經綸空懷抱，有志不能上九霄」二句，自嘆身世，深恨無以自見。前段中「有朝一日春雷動，得被風雲上九重」何等自負。至此受挫，所以表示失望。到「越思越想心頭惱，施一個巧計罵奸曹」便急轉直下了。此劇的賓白，大體直鈔演義。只有曹操讓他去說降劉表，照演義是禰衡不肯去，曹操叫人扶掖之而行，并令百官送之，禰衡下馬，荀彧等端坐不為禮，禰衡大哭。在戲中卻是禰衡自己認錯，長揖而去。我常懷疑他為甚麼要這樣作？有一天我同洪深君談及，洪深君說：這就是他的好處。禰衡不過是個狂士，惱了他，他會罵人，甚至於拚命，不過也容易為人用的。我聽了他的話，回來仔細想了一想，覺得擊鼓罵曹這齣戲的作者，別有會心。據禰衡傳說他少有才辨，而氣尚剛傲，矧時慢物，像禰衡這種人，可以作詩人，可以作藝術家，決不宜作政治家、軍事家。況在當時羣雄割據之秋，狂士更從何處立足？然而禰衡既恃多才，也未嘗不想有以自見，所以他的朋友孔文舉，才薦他出去。此戲的作者，根據這點，以為禰衡恃才傲物，無自知之明，而有自見之心，所以出場幾句唱詞，就說「平生志氣速未通，似蛟龍困在淺水中，有朝一日春雷動，得被風雲上九重」。上兩句寫他的狂，下二句直說他彈冠待薦。他明知曹操是姦臣，孔融薦他，他居然見了曹操，又居然由着曹操送他投劉表，又由着劉表送他投黃祖。可見禰衡不過年少氣盛，恃才傲物於出處之間，並沒有分寸。所以戲中竟說他向曹操表示服從，不僅是因為場子上的便利。若非荀彧等送行，便要多作一擲。平心而論，禰正平的名言「大兒孔文舉，小兒楊德祖」云云，不過是他恃才看不起人的一種表示。他年紀本輕，平生於經國大計，只怕并不甚麼留心，所以也沒有甚麼發表。曹操因此也不過以狂士待之。正平自命堅貞，如何能忍，勢必出於一罵罵的詞句，我以為還沒有陳琳的檄文來得中要害。并且我還揣想假使曹操居然以國士之禮待禰衡，禰衡還是引曹操為知己呢？還是仍然大罵一頓呢？就擊鼓罵曹

作者的眼光看來，若是曹操加彌衡以禮貌，彌衡必為曹操所用——只是彌衡始終要被殺的。

花旦戲。如烏龍院殺媳之類，都編得很好。請看坐樓殺媳兩場，多們緊湊。兩個人在臺上那麼久，毫不覺得煩絮，這就可見作者的本領。其中科白，句句針鋒相對，所以處處能引人入勝。這齣戲深貶閻惜嬌然而寫宋江無賴也不弱，想宋江不過在荒旱的時候，用三十兩銀買一個女子，便想玩弄她一生，閻惜嬌看出他這個意思，心中不甘，便也存了個玩弄宋江之心。在宋江以為自己是作衙門的人，又是結納綠林的好漢，難道還怕一個女子？況且她是出過三十兩銀子買來的，還不能由着自己的興兒玩嗎？誰想閻氏偏偏是個堅決的女子，她所不愛的人，她便老實不客氣任憑怎麼樣她都不理。她既愛上的人，她便死也不變。看她決然毅然容納張文遠，決然毅然與宋江翻臉，多少大膽，以後得着了梁山書信，她便下她最後的決心。宋江在坐樓一場，發急的時候說「三十兩銀子將你買……」肺肝如見，殺惜一場，閻氏逼着宋江寫休書，便是針對這句話，并且更進一層，叫宋江寫休書，閻惜嬌不許寫休書，在百忙中爭一個妻子，可見閻氏極不甘供宋江玩弄，這是作者獨到之筆。到後來閻氏不肯還書信，宋江決計殺人，都是箭在絃上，不得不發。可見男女不相愛，強勉湊合，是危險的，何況脅之以恩，臨之以勢，欺之以詐，遇見不甘受的女子，禍機一發便不可制止了。可引宋江以為戒。我對於這齣戲編製的技術，頗為滿足。其餘如得意緣、紅鸞禧、花田錯等等都有各的好處，只是翠屏山打櫻桃、雙釘記之類，真一無可取。

二黃戲中，好戲還有不少，也有些是瑕瑜互見的。因為交卷的時期近了，我一面還要忙我自己別樣功課，暫時不能一一提出加以批評，只好不避掛漏之譏，隨便就着想起來的幾齣說說以見一斑。總而言之，二黃戲由典麗進於通俗，由束縛的進於自由的，由貴族的進於平民的，尤以編製的簡單、明瞭、緊湊、經濟，比崑劇好些。可惜二百年來，毫無進步。一來舊時伶人未免過於敝帚自珍，不肯公開研究。二來有學問的人，不屑專心研究使他發展，而俗伶乏識，不能將原有的缺陷補起，反將原來的好處湮沒，稟友諸公，不過一時高興，唱着頑頑，沒有人當牠是一生的事業，或者較量錘鍊，失其大體，以至於二黃的眞價益貶。老樹上不發新葉，牠的壽命也就自然短促了。

如今二黃已經近到破產了。固然不妨當古物一般將牠保存，不過也決無須惋惜。因為牠雖有些好處，已是過時之物，現代的社會決不以這種藝術為滿足，我們很熱烈的期望有新藝術產生，決不希望費些無謂的光陰去在朽木上加以雕

漆。舊戲所靠的是習慣上的符號，如戲碼高鑾及舞，若是去掉了這種符號，舊戲便不成立，所以我以為若要保存舊戲，無論是崑腔戲、二黃戲或是秦腔戲，應當照牠原樣一絲不走的保存。並且添編新作，也要完全用牠的公式。有多少人拿高鑾的眼光來看中國舊戲，那是絕的

有人說舊戲的符號式的動作是象徵派，那是格外可笑。若要創造新歌舞劇，便需新出機杼，舊式的公式要完全拋棄，只可借各種好處的精神作為一部的基礎罷了。譬如各種好的旋律，可以採取來製我們的新歌新樂好動作，可以採取來製我們的新舞。武戲在二黃戲中很重要的位置，二黃戲因為有了武戲壯了不少的聲威。武戲的動作，雖然出自武術，不過精神形式上都大不相同，武術是用以克敵，武戲是只求美觀。如虹霓關等戲的對鎗，球籠藥等的對刀，都可以當一種舞蹈看。並且打把子的步伐，都有一定，原擬作成合於舞臺用的。若用真刀真鎗，只求快撞驚人，便失了原來的意義了。中國古舞已亡，武戲雖有可採以製舞者，但是無論崑腔二黃，都有歌舞相雜的形式，如思凡、佳期遊園都可算一種婉歌曼舞的歌舞劇，這種可以謂之歌舞，二黃戲中只有醉漁，然還不及思凡遊園等之自然。

只是改革的話，是要真有了新作品方能言之有據，這裏略提一提，不過表示二黃戲此後的位置罷了。

# 中國戲曲的選本

鄭振鐸

所謂「戲曲的選本」便是指納書齋綴白裘一類選錄一部戲曲的完全一齣或一齣以上之書本而言。像雍熙樂府、九宮大成譜、太和正音譜，那都是以一個曲調爲單位而不是以一齣爲單位而選錄的。那不是戲曲的選本，乃是「曲律」與「詞律」一類的書，專供作詞的人之用。至於像吳騷合編、像南宮詞記、像陽春白雪，那更是與戲曲無關的詩歌選集了。

戲曲的選本，可分爲二類：第一類如納書齋，本不是供一般人閱讀的，乃是專供唱曲者之用的。他們對於每一個調子的音譜，一定要註出，且審訂得極爲周密精詳，俾學者可以按譜而拍唱的。集堂自序說：「自元明以來，法曲流傳，無慮類百種，其膾炙人口者，鼎中一鬪耳。而俗伶登場，既無老教師爲之按拍，襲謬沿譌，所在多有，余心弗喜也。暇日搜擇討論，準古今而通雅俗，文之舛清者訂之，律之未諧者協之。」是可知其完全唱者用也。第二類像綴白裘，牠是不註音譜的，其目的也似乎與他們兩樣。牠不僅供給專門的伶工或愛美的之「票友」供用的，牠且是給一般人以戲曲的精華，而使之嘗一鼎鑊的。乾隆庚寅程大衛的綴白裘序說：「摘翠尋芳，竟成全璧，洵可怡情悅目。」於此益可很明顯的知道這部書乃是兼供讀者怡情悅目用的了。當然，在現在看來，這兩種選本中，綴白裘一類的價值要比納書齋等更高些，而其影響也更是普遍些。然而大多數的「戲曲選集」卻都是註有工尺，而專供唱曲者之用的。像綴白裘那樣的，不註音譜者，並不多。

這種戲曲選集，流傳者甚夥，差不多每一個曲師，都有他自己的，一種秘本曲譜，但大都爲傳鈔的本子，若刊印傳流者，則不多見。今就作者個人所見所知，列舉最流行的十數種如下：

(一) 弦索辨訛 沈龍綬著，崇禎乙卯刊本。龍綬別著度曲須知，乃專論唱曲之方法者，此則列舉北西廂記、千金記、香記、寶劍記、紅拂記、西樓記、紅梨記、珍珠衫諸劇中的數齣，（西廂最多，餘皆一二齣）指示歌唱戲曲者以正規。「以吳儂

之方言，代中州之雅韻，字理乖張，音義遙隔，「自多差訛，龍綏乃一取中原韻爲楷，凡絃索諸曲，詳加釐攷，細辨音切，字必求其正聲，聲必求其本義，庶不失勝國元音而止。」全書皆僅錄曲文，不附寶白，蓋專供唱曲者之用，非備讀曲者之閱覽也。

(二)徵歌集 未知編者姓氏，明刊本，我僅得其第一卷一冊，選錄荆釵、白兔、幽閨、草廬、香囊、金印等劇凡十八齣，插圖極精，曲白全錄，僅有點板而無工尺譜。

(三)怡春錦 題冲和居士選，分禮、樂、射、御、詩、數、六集，刻得很精工，每齣之前，或附插圖，或錄題詞，大約是分類選集的。如第一集（禮集），便是專錄各戲本中「幽期寫照」諸齣的，若西廂記之赴約、紅拂記之私奔、玉簪記之詞媿、還魂記之驚夢、玉玦記之入院、水滸記之野合、明珠記之珠圓、紅鞋記之私會等等皆是。原名本來不是怡春錦，乃後人取原版改了一個「怡春錦」之名的，改刻之痕，顯然可見。第一集首頁第一行向題着：「新鑄出像點板纏頭百練幽期寫照禮集。」是坊賈疏忽未及改者。第二集以後，想各有其名，卻已俱爲他們所改了。此書僅有點板，而無工尺譜，當爲純粹之戲曲選集。

(四)納書檀曲譜 長洲葉堂編，乾隆五十七年刊本。全書分好幾部分，第一部分是「四夢全譜」，即取湯顯祖之還魂記、南柯記、邯鄲記及紫釵記四種之全部曲文而加以音譜，這是葉堂他自己最着意之工作。第二部分是正集，續集，外集，這三集選錄琵琶記以下諸劇之名齣而加以音譜；正集選曲文最佳妙者，續集取當時最流行而曲文較次者，外集則選編者不大覺得好的曲文。第三部分是補遺，因原譜「於梨園家搬演，尙多遺置」，故又補錄這一部分。除四夢外，正、續、集及補遺各四卷，外集二卷，共十四卷，凡錄劇本九十種，計三百二十九齣，又散曲十齣，時劇二十三齣（總計三百六十二齣），皆當時劇場上之最流行者。在葉氏之前，如此工程巨大的曲譜，實未見過，在葉氏之後，亦未有能超過他的更巨大的曲譜出現過。在這九十種的劇本裏面，有許多原本是近代不大見到的，有許多原本是已經散佚了的，對於我們研究中國戲曲者，確是一部絕不可少的要籍，而所選時劇二十三齣尤爲重要，可以使我們看出那時劇場上所產生的所流行的時劇是什麼樣子，更可以使我們得到好幾齣的笑劇，如拾金花、花鼓之類，這些東西都是別的書上所無的，可惜這部大著作，原來是預備給唱曲子的人用的，所以全書都僅載曲文，不錄寶白，亦不錄唱者何人，故在一般讀者看來，其價值未免要減削些。

(五)綴白裘 全書凡十二集，初集爲玩花主人所編，後錢德蒼乃增輯爲十二集，陸續出版於乾隆庚寅年，全書始

告成，每集四卷，共四十八卷。所選與納書楹相差不過，計所收劇本凡八十八種，其中有納書楹有而道書沒有者，有道書有而納書楹未錄者，惟所選齣數則多至四百二十九齣，此外，尚有雜齣三，高腔一，亂彈腔三，梆子腔五十一（總計四百八十七齣），較納書楹多出三分之一以上，實爲所見選本中之最浩大者。此書與納書楹有兩點大不相同者：納書楹專爲唱曲者而選集，有曲無白，全書都注音譜，此書則非爲唱曲者作，而爲一般人作者，全書不註音譜，而曲白則俱全。此其一。納書楹所選者，可以代表一個嚴格的曲師，一個傳統的戲劇批評家之意見；此書所選者，則可以代表一個平常人，一個對於戲劇特別有興趣的人的意見。此其二。所以這書得選濫，且時有錯誤，納書楹則精確無可訾議。然在現在看來，綴白裘實遠較納書楹爲有用，因其曲白俱全，且所錄較多也。綴白裘中最可注意的部分乃在他所選集的高腔，亂彈腔及梆子調等劇文五十餘齣；這是研究中國戲劇發展史者所必須參攷的資料。

(六) 審音鑑古錄 此書編輯者姓名忘考，所選頗少，僅琵琶記、荆釵記、紅梨記、兒孫福、長生殿、牡丹亭、西廂記、鳴鳳記、鐵冠圖九種，凡六十六齣，每種曲白俱全，且註音譜。

(七) 醉怡情 清青溪菴 盧鈞叟輯，亦爲曲文實白完全而不加宮譜者，所錄不及二百齣，較綴白裘材料單薄得多了。

(八) 遏雲閣曲譜 王錫純編有傳刻本。

(九) 吟香堂曲譜 與納書楹曲譜相同，僅註宮譜而無實白，馮起鳳氏編，僅錄牡丹亭及長生殿二種，尚不及百齣。

(十) 六也曲譜初集 張怡菴編選，光緒末振新書社印行，所收劇本凡十四種，齣數凡三十四，曲白俱全，並加音譜。

(十一) 六也曲譜 張怡菴編選，凡元亨利貞四集，較之初集，已大爲擴充，計劇本五十五種，齣數二百，然初集所有，而遺四集裏所未收者亦有之，如鐵冠圖（四齣）吉慶圖（二齣）及西廂記（二齣）是。

(十二) 春香閣曲譜三記等 亦爲張怡菴編，上海朝記書莊出版，計琵琶記全譜四冊，西廂記曲譜一冊，拜月亭全譜

二冊，牡丹亭曲譜二冊，春香閣曲譜三記一冊，春香閣曲譜計錄玉簪記四齣，浣紗記四齣，聽雲亭二齣，全書亦皆曲白完全，並註音譜者。

(十三) 寶象文彙全譜 太原氏編選，光緒二十二年出版，共四冊，計長生殿十四齣，滿床笏選四齣，邯鄲夢選六齣，



雙官誥選二齣，紫玉釵選二齣，漁家樂選四齣，宵光劍選六齣，黨人碑選二齣，牡丹亭選八齣，醉菩提選二齣，奔皆曲白俱全，並加音譜者。

(十四) 集成曲譜 王夢九、劉鳳叔編選，民國十四年商務印書館出版。這是近來一部很巨大的「曲選」，選擇考訂俱很精審，每齣曲白俱全，並注音譜。共錄劇本八十八種，凡四百十五齣，分金、聲、玉、振、四集，每集八卷，共三十二卷。所選大抵不能出納書櫃及綴白裘二書範圍之外，不過再加上些新的東西，但也不多。

(十五) 梨園集成 李世忠編纂，光緒四年出版。選錄皮黃戲劇本的書，恐將以此書為最古了。凡錄自商朝至明朝之故事劇，凡四十六齣，然其中亦有全本者，如火牛陣是火牛陣，凡分六本，乃源原本本的鼓樂殺滅齊田單復齊之故事者。

(十六) 戲考 王大鎔等編選，中華圖書館出版。以上所舉各種，除了梨園集成之外，皆為雜劇傳奇之選本，(僅綴白) 選了五十幾齣的梆子調等劇本，此外餘皆為純粹的南北曲的選本。然近數十年來，二黃戲殊為發達，在舞臺上的地位幾占奪了全部崑劇的地盤而有之。(向來在舞臺上扮演者亦僅崑劇而已，北劇演者至少) 這種二黃戲的劇本，大都辭句鄙野，且時近不文。雖然舉國皆好之，而他們在文藝上的地位則幾等於零。最近幾年，頗有幾個文人為他們編劇，然這種劇本亦未流佈外間。所流佈的「京戲」劇本，皆為鄙野不文，由伶人口頭錄下，或由他們的祕本鈔下者。此類的選本亦頗多，不能一一列舉，今以梨園集成及戲考為代表。戲考所錄「京戲」劇本凡五百餘齣，實同類著作中之最完備，最巨大者。

二

這種戲曲選本，向不為研究中國戲曲者所重視。他們所要讀的是全劇；他們所要考究的是版本。至於像納書櫃、綴白裘之類的書，乃是伶人及度曲者所用的，乃是一般初次去聽戲者所用的，他們是不屑顧問的。納書櫃因考訂音律，校正錯誤的地方頗多，他們尚略略的知道注意，至於綴白裘一類的書，則他們久已不放在心上。然而這種見解，這種輕視的態度，是完全錯誤的。中國戲曲選本，在中國戲曲研究上是有很大的價值的，對於一般讀者也很有用處。

第一，他們保存了戲劇研究的重要原料不少；如納書櫃裏的許多「時劇」，如綴白裘裏的許多梆子腔劇本，如梨園集成裏的全部劇本，如戲考裏的許多曲文，都是在他處不能得到的；如果沒有這些選本把他們保存着，他們大約是早已

散佚無存了。這是這些選本的大功績，值得我們重視的，值得戲劇研究者去探索的。還有許多久已散佚或傳本稀少的雜劇傳奇，也可藉這些選本，而保留其一部分之精華或一部分之面目，不致全然滅絕或為世人所全不注意。

第二，他們在實際演唱方面，有極大的影響；我們試看，好幾部戲曲選（如底下本文的第三節中所錄的一表所示的）裏，他們所選的東西，差不多是相同的。例如幽閨記、納書櫺選的是結盟、走雨、出關、踏傘、拜月、店會等七齣，綴白裘選的是拜月、走雨、踏傘、大話、上山、請醫等六齣，集成曲譜選的是結盟、走雨、出關、踏傘、拜月等六齣，其中大多數是相同的；又如青光劍納書櫺選的是救青、功宴等二齣，綴白裘選的是相面、掃殿、鬧莊、救青、功宴等五齣，集成曲譜選的是掃殿、救青、功宴等三齣，亦幾為全部相同也。這大約是因為曲師、伶工，不能演習冗長之傳奇全部，勢不得不取其中他們所認為最好者幾齣，加以選習，而其餘的許多齣，遂漸漸的因習之者日少而成爲「廣陵散」了。所以除了最好的幾部傳奇外，現在差不多沒有一部傳奇是可以全部上場扮演的。因此，我們在這些選本中，便可以看出近三百年來，「最流行於劇場上的劇本，究竟有多少種，究竟是什麼性質的東西，」更可以知道「究竟某一種傳奇中最常爲伶人演唱者是那幾齣。」這在演劇史上也是很重要的消息。

第三，即撇開專門的研究不說，這些選本，對於一般讀者，一般於中國戲曲有特殊興趣的讀者亦很有好處。中國戲劇傳本極不易得，如欲聚得三四百種之好劇本在手邊，更是難之又難的事。在沒有中國戲劇大叢書出現之前，這些選本，至少可以把各種重要劇本的精華，呈現於我們之前。雖他們選擇得未必盡善盡美，然已是「慰情聊勝於無」了。再有一點，我個人覺得中國戲曲的結構太相同了，第一齣一定是開場，第二齣一定是生齣，最後一齣一定是生旦當場團圓，層層相因，毫無變化，往往有極好的題材，一套上這個舊皮袋，便要完全變成了極不堪喝的酸酒了。儘管劇中有很出色的幾幕，有很富於詩意的描寫的一二段，有戲劇力很強烈的幾齣，有很動情思人的幾齣，一放在這個陳腐的全局結構中，便未免要聯帶的大爲減色。在選本中，則把這些精華的地方取了出來，不覺的使我們精神爲之一振。較之放在全劇中讀來，只有更爲精神，更可愛，反倒可誘引起我們去讀全劇的勇氣。劇場上漸漸的少演「全本戲」，我認爲這是一種進步，並不是退步。



南 西 廂	幽 閨 記	浣 紗 記	記 琶 琵琶	虎 囊 彈	東 宮 事 犯	風 雲 會
送聽聽 牆韻琴 方韻琴 佳請驚 期宴夢 長寄遊 亭亭殿	店踏結 會傘盟 驛走 會雨 拜出 月關	「 晉 師 」 初 思越 泛湖 採湖 遂劍	別鄭描思吃梳分稱 丈會容鄉飯妝別慶 愁書盤煎吃飢訓規 配館夫髮糠荒女奴 關捲諫賞賞陳登逼 糧松父秋荷情程試	山 亭	掃 秦	訪 普
跳拷惠 牆紅明 着遊佳 恭殿期 長寄請 亭亭宴	大拜 話月上 走雨 踏 醫傘	採前 迷訪 回寄 營子 姑賜 蘇劍	吃拐別別稱訓廊規辭 飯兒丈墳慶女會奴朝 吃請思分諫剪嘗館盤 糠郎鄉別父髮館荷夫 花飢長描賣掃墜逼 燭荒亭容髮松馬試	山 門		訪 普
拷遊 紅殿 傷惠 離明 入佳 夢期			嗟訓賢賞南稱 兒女遺荷浦慶 鏡書思吃規 嘆館鄉飯奴 辭捲盤墜囑 朝松夫糠別			
「 跳 牆 」 看 棋		分 越 紗 壽 前 訪 拜 施				
長跳請 亭牆宴 驚佳聽 夢期琴 拷寄 紅亭來	踏結 傘盟 驛走 會雨 拜出 月關	賜進歌養回前 劍美舞馬營訪 思探寄打離越 越蓮子園國壽 泛儲別後勤行 湖諫施訪伍	旌書遺回別剪吃請辭飢登咽 英館像話墳髮糠郎朝荒程別慶 掃廊彌盤賞賞花關議梳南規 松會陀夫貴貴秋荷燭糧婚妝浦奴 別超寺諫描思吃捨愁墜訓逼 丈真父容鄉飯配愁配馬女試	山 亭	掃 秦	訪 普

眉山秀	紅梅記	玉簪記	殿	生長	紅梨記	西樓記	祝髮記	桃花扇
婚試詔試遊湖	脫穿鬼辯	秋江 手談 佛會 茶約	補真 聞樂 雨夢 彈詞 驚梅 情變 偵報 製譜 獻髮 定情	復春 夜召 怨疑 絮閉 識	三亭 路錯 訪素 問情 詩要 趕車 拘地 禁	空載 泊月 集會 玉覽 綠	祝髮 渡江	訪翠 寄扇 題畫
	算命	催試 秋江 送別		埋開 玉鈴 酒醉 樓妃 驚變	花草 地北 趕車 解妓	樓會 拆書	做親 敗兵 渡江	
				絮開 定情 賜盒 疑儼	窺訪 醉素 亭會 賣花			
		茶鼓 問病 催試		絮開 定情 疑儼 夜怨	窺訪 醉素 趕車 踏月	樓會 拆書 玩箋	做親 敗兵	訪翠 寄扇 題畫
衡文婚試	脫穿鬼辯	手談 佛會 茶約	重雨 神夢 驚報 密開 絮盤 舞製 開樂 定情	復春 夜召 怨疑 絮閉 識	詠窺 梨醉 路錯 訪素 問情 詩要 趕車 拘地 禁	郎空 合妓 仗玩 試箋 贈贈 馬馬	祝髮 渡江	訪翠 寄扇 題畫

一 捧 雪	漁 樵 記	天 寶 遺 事	唐 三 藏	宵 光 劍	三 國 志 <sup>㊟</sup>	連 環 計	千 金 記	白 兔 記	金 印 記	牧 羊 記	太 平 錢
祭 姬	漁 樵 逼 休 寄 信	馬 踐	回 回 <sup>㊟</sup>	救 青 功 宴	訓 子 扶 袍	北 拜 拜 月 問 探	追 信 點 將 虞 探	麻 地 養 子	封 贈 逼 斂 背 劍 刺 股	煎 粥 告 雁 小 逼 牧 羊 望 鄉	緞 帽 窺 妝 種 瓜
審 頭 透 信				相 面 掃 殿 鬧 莊	刀 會 負 荆 訓 子	拜 起 議 起 梳 梳 妝 擲 環	拜 探 營 起 別 起 別 擲 歌	相 會 送 子 回 獵 鬧 雞	逼 斂 不 第 投 井	遺 妓 告 雁 望 鄉 大 逼 看 羊	慶 壽 頻 詔 小 逼
祭 姬 代 戮 刺 湯					訓 子 刀 會	問 起 議 議 劍 獻 劍	鴻 門 擲 斗 追 信	回 獵 養 子 出 獵	金 圓 逼 斂 尋 夫 刺 股	遺 妓 小 逼 大 逼 牧 羊	
填 遇 杯 圓	北 樵		回 回	掃 殿 救 青 功 宴		擲 小 賜 環 拜 月 問 探	別 姬 拜 將 虞 探	麻 地	逼 斂 背 劍	告 雁 小 逼 看 羊 望 鄉	
餞 別 拜 別 路 遇											



藍雲亭	雙紅記	尋親記	獅吼記	金雀記	葛衣記	彩樓記	千鍾祿	金鑽記	珍珠衫	琥珀匙	羅鯉記
癡訴點香	顯技青門猜謎	跌包榮歸飯店	梳妝跪池夢怕	喬醋竹林玩燈 覓花庵會醉圓	嘲笑	潑粥彩圓	慘觀歸國廟遇 打車	私祭斬寶	款動詰衫	山盟立關	思母看戲
癡訴點香		飯店茶坊 跌書包榮歸 前案出罪府場 送學刺血遺青殺德	梳妝跪池	喬醋	走雪	拾柴潑粥	奏朝草詔搜山 打車	送女探盤法場 私祭思飯羊肚			看戲
放洪殺廟	鴿見猜謎擊犬 盜箭	送學跌包復學 茶防	梳妝跪池夢怕 三怕			拾柴潑粥		說窮羊肚探盤 斬娥			
癡訴點香	攝盒鴿見猜謎 擊犬盜箭青門	榮歸飯店	梳妝游春跪池 三怕	覓花庵會喬醋 醉圓			慘觀搜山打車	私祭斬娥			憶母蘆林看戲



漁家樂	一種情	醉苦提	風箏誤	翠屏山	風雲會	蕉帕記	金不換	江天雪	萬里圓	春燈謎	清忠譜	明珠記	車尾合
賣書納烟藏舟	冥勸拾斂	打坐伏虎醒妓 換酒佛圓	驚醜詭美茶圓 婚鬧逼婚	反誑	送京	鬧題	自慙侍酒	走雪	三溪	遊街	罵祠	俠隱煎茶假詔	渡江
羞父納烟	藏舟相架 納烟	醒妓天打 付篋打坐 石洞	驚醜前親逼婚 後親	送禮交眼 酒樓殺山	送京				打差三溪 跌雪		打書鬧 拉索鞭差		
羞父	賣書 賜針 納烟		驚醜前親逼婚 後親	交帳 送禮 反誑									
俠代刺梁營會	逃宮 刺梁 營會	冥勸 打坐伏虎醒妓 當酒噴救佛圓	驚醜夢驗前親 導淫拒姦逼婚 誇美茶圓		送京		守歲 侍酒						

四才子	八義記	疊花開	吟風閣	雙官誥	繡襦記	殺狗記	鳴鳳記	鐵冠圖	爛柯山
治遊 雙園 索姝	騎桑 付孤 觀畫	點迷	罷宴	夜課	剔目 勸嫖 打子	雪救	寫本	詢圖 夜峴 刺虎	前逼 梅嫁 癡夢 潑水
	盜孤 觀畫			誥圓 見鬼 蒲鞋 榮歸 實詔	教歌 實與 剔目 當市		吃河 茶套 夏醉 驛易 斬放 楊易	夜探 亂營 詢圖 觀圖	潑水 癡夢 梅嫁 北樵
	道鎖 上朝 撲犬				墜鞭 入院 打子		寫本 辭閣 嚴壽	守門 殺監 別母	
							修本 吃茶 河套	借餉 別母 亂箭 刺虎	
				誥圓 做鞋 夜課 榮歸	入院 聘樂 樂驛 墜鞭			詢圖 觀圖 守門 殺監 (初)	前逼 梅嫁 癡夢 潑水 後逼 寄信 (初)
	付孤 觀畫		罷宴	借貸 舟訪	蓮花 剔目	雪救	寫本	守門 探山 別母 亂箭 刺虎	梅嫁 癡夢 潑水



慈悲願 <small>四</small>	吉慶圖	蝴蝶夢	雙珠記	驚鴻記	兒孫福	紫釵記 全譜	邯鄲記 全譜	南柯記 全譜
認子 回回	扯本	病話 做親 嘖語 吊孝 扇墳 毀扇	二賣 探子 汲水 捨身 訴情 天殺 打克		別弟 宴會 報喜 勢僧		掃花 仙圓 三醉 捉拿	
					福圓 報喜 宴會 勢僧		仙圓 掃花 三醉 番兒	
北餞 子 訴因 認子	〔扯本 醉盃〕(初)	訪師 吊奠 說親	投淵 訴情 殺克 賣子		勢僧 別弟 報喜 宴會			
	扯本 醉盃	嘖語 扇墳 毀扇	投淵	吟詩	勢僧	敘圓 哭移 圓釵 參宴 俠裁 許詩 遇拒 俠婚	功擊 白陝 生番 寤兒 仙雲 圓陽	情召 盡還 限郡 尋芳 瑤報 悟臺 主著 就微 尙主

雁翎甲	四節記	百順記	精忠記	香囊記	還金錦	九蓮燈	蛟綃記	西川圖	黨人碑	翡翠圖	雙敘記
盜甲	嫖院	三代 召登 榮歸 賀子	刺秦 字本 掃秦 交印	看策		求燈 火判 問路 闖界	監草 綁相 寫狀 獄別	蘆花蕩	拜閉 帥城 殺酒 廟樓 賺計 師賺	盜自 牌首 殺副 舟審 脫封 逃房	拔道 眉義 殺珍 探監
					分鐸 訴魁 天打	求燈 火判 指路 闖界	草寫 相狀 別獄 監綁	三闖 敗倥	拜打 帥碑 酒樓 請師	遊盜 街令 吊監 殺殺 舟舟	探道 監義 殺珍 拔眉

白羅衫	淤泥河	盤陀山	衣珠記	十面埋伏	茂陵弦	修簫譜	紅樓夢	鈞天樂	草廬記	望湖亭	青塚記	探囊記	節孝記
井遇													
看狀 賀喜 井請 會酒 遊園	計陷 哭夫 顯靈	拜香	折梅 埋怨 開糧 私囑						照鏡	送昭 出塞	吟詩 脫靴	春店	
報冤 遊園 看狀 詳夢			珠園 會飢 荒銜 絞				掃紅 乞梅						
井遇 游園 看狀				十面	買賦	擁髻 訪星	葬花 扇笑 聽雨	訴廟	花蕩	照鏡			

	時劇(雜齣)	散曲	孽海記	雷峯塔	麒麟閣	滿床笏	一文錢
	靴踏琵琶私盆閨來小 傘傘君推擲擲怨鴛選妹 拾磨詞夏月，驚，孟子 金磨斧王得配春閨思姜羅 花斧昭海揚春閨思姜羅 鼓借君妃金	紫咏百兀 甸蝶歲的不 咏柳柳歸 花飛飛來 小紅枕 十面日痕	思凡 僧尼會	法海	三擋	納妾 跪門	濟貧
路買落店 雪脂偷 擦途竊 點噴花 化問鼓	賞雪 八仙上壽 小妹子		思凡 下山	水漫 斷橋	揚兵 反牢 激秦	笏圓 卸甲	捨財 燒香 羅夢
	賜福 送子 福棧 上壽			燒香 合鉢 水門 斷橋		笏圓 納妾 跪門 後納	燒香 羅夢 濟貧
				水門 斷橋	三擋	卸參納郊 甲參妾射 賜後院襲 婚納門壽 笏祭求醉 圓旗子薦	





氣英布 元向仲賢著，敘漢劉邦招降英布事，有元曲選本，有元刻雜劇三十種本。

貨郎旦 元無名氏著，有元曲選本。

紅梨花 元張壽卿著，有元曲選本。

馬陵道 元無名氏著，敘孫臏擒龐涓於馬陵道事，有元曲選本。

吳天塔 元朱凱著，敘孟良至吳天塔盜取楊令公之骨骸事，這是北宋楊家將故事之一，有元曲選本。

兩世姻緣 元喬吉著，有元曲選本。

蘇武還朝 未知著者，敘蘇武使匈奴，被留十九年始放還事，係雜劇，與牧羊記不同。

古城記 清無名氏著，敘關羽辭別了曹操而去事。

單刀會 元關漢卿著，敘關羽仗單刀赴東吳之宴會事，有元刻雜劇三十種本。

蓮花寶筏 無名氏著，敘唐玄奘及猴王孫行者事，清朱佐朝有蓮花筏一本，非此劇。

不伏老 無名氏著，敘尉遲敬德事。

風雲會 元羅貫中著，敘宋太祖趙匡胤及鄭恩事，有明刊本。

東窗事犯 元孔文卿著，（一作金仁傑著）敘秦檜陷害岳飛事，有元刻雜劇三十種本。

虎囊彈 清邱園著，敘魯達事，這是水滸故事中最有聲色者之一。

琵琶記 明初高明著，敘蔡伯喈，趙五娘事，為傳奇的最早作品之一，今有六十種曲本，有董氏影印元刊本，有暖紅室刊本，有坊刊本。

浣紗記 明梁辰魚著，敘范蠡西施事，有李卓吾評刊本，有六十種曲本。

曲園記 亦名拜月亭，為明初四大傳奇劇，拜殿中之一種，相傳作者為施君美，有六十種曲本，有陳眉公評刊本，有暖紅室刊本。

南西廂 明李日華著，有六十種曲本，有暖紅室刊西廂十則本。

暖紅室刊本。

桃花扇 清孔尚任著，敍侯方域、李香君事，有原刊本，有坊刊本，有暖紅室刊本，有華益書社鉛印本。

祝髮記 明張鳳翼著。

西樓記 清袁于令著，有六十種曲本。

紅梨記 明徐復祚著，有六十種曲本。

長生殿 清洪昇著，敍唐明皇楊貴妃事，有原刊本，有暖紅室刊本。

玉簪記 明高濂著，敍潘必正陳妙常事，有六十種曲本，有陳眉公評刊本。

紅梅記 明周朝俊著，有玉茗堂評刊本。

眉山秀 清李玉著。

太平錢 明無名氏著，清李玉亦著此劇，未知是否即爲一種。

牧羊記 敍蘇武使匈奴被留事，明無名氏著。

金印記 明蘇復之著，敍蘇秦事，有暖紅室刊本。

白兔記 明初無名氏著，敍劉知遠李三娘事，亦名劉知遠爲荆劉拜殺四大傳奇之一，有六十種曲本，有暖紅室刊本。

千金記 明沈采著，敍楚漢之戰事，以韓信爲主角，故謂之千金記（取名於信之以千金報漂母一飯之恩的一段事）。

有六十種曲本。

連環記 明王濟著，三國故事之一，敍呂布與貂蟬事。

三國志 無名氏著。

宵光劍 明徐復祚著。

唐三藏 未知何人著，敍唐玄奘事。

天寶遺事 元王伯成著，敍唐明皇楊玉環事，原書今已散佚，僅有一齣見於納書楹，其他曲文，散見於雍熙樂府諸書。

漁樵記 無名氏著，敍朱買臣事。

隆時翻刊本。

一捧雪

清李玉著，敘莫懷古因一玉杯名「一捧雪」者獲罪，幾不得免，賴義僕替死，始得合家團圓。有原刊本，有乾隆時翻刊本。

永團圓

清李玉著，有原刊本，有乾隆時翻刊本。

占花魁

亦李玉著，敘賣油郎占花魁事，有原刊本，有乾隆時翻刊本。

水滸記

明許自昌著，敘宋江事，有六十種曲本。

西遊記

元吳昌齡著，敘唐玄奘至西方取經事，原本似久佚，但近日日本又發見一本，未知是否即吳昌齡所著。

焚香記

明王玉峯著，敘王魁桂英事，有六十種曲本，有玉茗堂評刊本。

療妬羹

清吳炳著，敘馮小青事，有原刊本。

燕子箋

明阮大鍼著，有原刊本，坊刊本，及暖紅室刊本。

響輪袍

明西湖居士著，敘王維事，與盛明雜劇中之王衡的同名的一劇，同敘一事而文句不同。

紅拂記

明張鳳翼著，敘李靖及紅拂姬事，有六十種曲本。

荆釵記

明寧王朱權著，敘王十朋錢玉奴事，為明初四大傳奇之一，有六十種曲本，有暖紅室刊本。

躍鯉記

明陳鶴齋著。

琥珀匙

清葉稚斐著。

珍珠衫

清袁于令著，敘蔣興哥重會珍珠衫事。

金鎖記

明葉憲祖著，敘竇娥事，依據於關漢卿的雜劇竇娥冤而寫，給果略有不同。（一作袁于令著，或作係憲祖著，于令改作）。

于令改作）。

千鍾祿

清無名氏著，敘方孝孺事。

彩樓記

清無名氏著。

葛衣記

明顧大典著。

金雀記 明無名氏著，有六十種曲本。

獅吼記 明汪廷訥著，敍陳季常懼內事，有六十種曲本。

尋親記 明無名氏著，有六十種曲本。

雙紅記 明無名氏著，敍紅線及紅綉事。

豔雲亭 清朱佐朝著。

牟尼合 未知何人所著。

明珠記 明陸采著，敍無雙事，有六十種曲本。

清忠譜 清李玉著。

春燈謎 亦名十認錯，明阮大鹹著，有原刊本，有武進董氏刊本，有懷紅室刊本。

萬里圓 一作萬里緣，清李玉著。

江天雪 清無名氏著。

金不換 未知何人所著。

蕉帕記 明單本著，有六十種曲本。

風雲會 清李玉著，此爲傳奇，非羅本著的同名的雜劇。

翠屏山 明沈璟著，敍楊雄殺妻事。

風箏誤 清李漁著，有笠翁十種曲本。

醉菩提 清張大復著，敍僧道濟事，道濟卽俗所謂濟顛者。

一種情 明沈璟著。

漁家樂 清朱佐朝著。

爛河山 清無名氏著，敍朱買臣休妻事。

鐵冠圖

清無名氏著，敘明末流寇之亂事。

鳴鳳記

相傳爲明王世貞作，一云世貞之門客作，敘楊繼盛事，有六十種曲本，有玉茗堂評刊本。

殺狗記

明徐暉著，敘孫大妻殺狗勸夫事，爲明初四大傳奇之一，有六十種曲本。

繡襦記

明薛近兗著，敘鄭元和李亞仙事，有六十種曲本，有陳眉公評刊本。

雙官誥

清陳二白著。

吟風閣

清楊潮觀著，是一部雜劇集，凡錄劇三十二種，罷宴、敘寇、準罷宴事，有原刊本，有坊間鉛印本。

曇花閣

未知何人所著。

八義記

明徐叔回著，敘程嬰救趙氏孤兒事，有六十種曲本。

四才子

清黃兆森著，分王維、裴航、杜牧、飲中八仙四種。

玉合記

明梅鼎祚著，有六十種曲本。

四弦秋

清蔣士銓著，乃演唐白居易的琵琶行爲之者，馬致遠有青衫淚，顧大典有青衫記，皆演此事，惟蔣氏之作爲

最佳，其所敘之情節亦最合於情理，無虛構的不合理的故事，有藏園九種曲本。

如意珠

未知何人所著。

虎符記

明張鳳翼著，陽春六集之一。

寶劍記

明李開先著，傳本少見。

義俠記

明沈璟著，敘武松事，有六十種曲本。

人獸關

齊李玉著，有原刊本，有乾隆間翻刊本。

後尋親

清姚子懿著。

十五貫

清朱素臣著。

欽劍記

明月榭主人著。

如是觀 清張大復著。

乾坤喻 清朱佐朝著。

牡丹亭選魂記 明湯顯祖著。敘杜麗娘、柳夢梅事，為明代最有名的傳奇之一。刊本極多，以冰絲館刊本、吳山三編評

本。藏晉叔刊四夢本、葉堂納書樓本為最著。六十種曲收錄二種本子。

南柯記 明湯顯祖著，有六十種曲本，有臧氏刊四夢本。

邯鄲記 亦湯顯祖著，有六十種曲本，有臧刻四夢本。

紫釵記 亦湯顯祖著，合上三劇，並稱為「四夢」。敘李益、霍小玉事。故事的骨架略依據於唐蔣防有名的霍小玉傳

而結局則與之大異，言二人雖因奸人之播弄，而終得重圓。有六十種曲本，有臧刻四夢本。

兒孫福 未知何人所著。

驚鴻記 明吳世美著。

雙珠記 明沈鯨著，有六十種曲本。

蝴蝶夢 清無名氏著，敘莊周與其妻事。

青慶圖 清朱佐朝著。

慈悲願 清無名氏著，敘唐玄奘取經事，似即為前舉之西遊記之別名，或係坊間及伶人剽竊前書以為之者。因綴白

裘及六也曲譜所選載慈悲願之數齣，文句皆與納書樓所選載西遊記之數齣同。

驚敘記 明無名氏著。

翡翠園 清朱素臣著。

黨人碑 清邱園著。

西川圖 清無名氏著。

鮫鮫記 未知何人所著。

九蓮燈 清朱佐朝著。

還金鑄 未知何人所著。

香囊記 明邵給諫著，有六十種曲本。

精忠記 明姚茂良著，敍岳飛事，有六十種曲本。

百順記 明無名氏著。

四節記 明沈采著。

雁翎甲 明秋堂和尙著。

節孝記 未知何人所著。

綵毫記 明屠隆著，敍大詩人李白事，有六十種曲本。

青塚記 無名氏著，敍王昭君事。

望湖亭 明沈璟著。

草廬記 未知何人所著。

鈞天樂 清尤侗著，有西堂全集本。

紅樓夢 清陳鍾麟著，有原刊本。

修簫譜 清舒位著，係雜劇集，凡載雜劇四種，有錢塘汪氏刊本。

茂陵弦 清黃韻珊著，敍司馬相如，卓文君事，有倚晴樓七種曲本，有玉生香傳奇四種本。（玉生香傳奇將此劇易名

爲當鐘陸）

十面埋伏 明王子一著。

衣珠記 明無名氏著。

盤陀山 清無名氏著。

游泥河 無名氏著；此劇敘羅家將故事，以崑劇而雜梆子，亂彈諸腔，是一部很可注意的劇本。惜僅見綴白裘所選載之數齣，未能見原劇全部。

白羅衫 清無名氏著。

一文錢 明徐復祚著。

滿床笏 未知著者姓名。

麒麟閣 清李玉著，敘秦瓊，程咬金諸人事，傳本少見。

雷峯塔 一作白蛇傳，清無名氏著，敘許仙白蛇事，傳本少見。

孽海記 未知著者姓名。

四

上面的一個表，完全是關於雜劇傳奇一部分的，今更將黎園集成及戲考二書之內容各列一表於後，以明皮黃戲內容之一斑。皮黃戲的戲本決不止這些數目，然最流行者也不過如此而已。黎園集成之表，係完全依其本來之目錄者，編者已將其劇本，據了故事發生之朝代分好，雖有疑義，如把鬧天宮放在商朝之類，亦姑仍之。戲考之分類，則完全為我費之兩三天的力量去整理出來的，有的以故事發生之朝代為綱，有的以人名書名為綱。

(甲)黎園集成之內容

商朝：鬧天宮 摘星樓

周朝：百子圖 大香山 火牛陣 雙義節

戰國時：燒棉山 湘江會 魚藏劍

漢朝：劉王蟬

三國時：長板坡 戰宛城 祭風台 反西涼 取南郡 濮陽城 罵曹 魯肅求計

晉朝：麟骨床



南北朝：因果報

隋朝：蝴蝶媒 臨江關 秦瓊戰山 南陽關

唐朝：摩天嶺 藥王傳 蘆花河 桃花洞 回響 觀畫 天開榜 沙陀孤兵

五代時：風雲會

宋朝：斬黃袍 碧塵珠 雙龍會 求壽 紅陽塔 探母 鬧江州 五國城

明朝：紅書劍 檢柴 觀燈 雙合印 走雪

(乙) 戲考之內容

三國故事：空城計 打鼓罵曹(一名羣臣宴) 捉放曹(一名中牟縣) 取城都 黃鶴樓 天水關(一名初出祁

山) 七星燈 戰北原 柴桑口(一名孔明弔喪) 祭長江 白門樓 華容道 羣英會(一名諸葛借箭) 趙遙津

韓門射戟 回荊州 連營寨 戰長沙 定軍山 孝義節 鳳鳴關 別宮 臨江會 陽平關 失街亭 風儀亭

長坂坡 濮陽城 戰宛城 薦諸葛 白馬坡(一名斬顏良) 趙顏借壽 洛陽橋 司馬逼宮 贈別挑袍 借趙雲

伐東吳 魯肅求計 鐵籠山 古城相會 南屏山(一名借東風) 獻西川 三氣周瑜 單刀赴會 水淹七軍 取

南郡 三讓徐州 罵王朗 襄陽宴 斬貂蟬 金雁橋(一名擒張任) 連環計 甘露寺 冀州城 過五關 三顧

茅廬 舌戰羣儒 討荊州 麥城昇天 許田射鹿 附袍賜馬 哭祖廟 關公顯聖 蘆花蕩 木門道 六出祁山

受禪台 酣戰太史慈 滾鼓山 三結義 怒斬于神仙 詐歷城 桂陽城 雍涼關 安五路 徐母罵曹 七擒孟

獲 葭萌關

目蓮故事：目蓮救母 滑油山 戲目蓮

白蛇故事：白狀元祭塔 白蛇傳 水漫金山寺 雙斷橋

一捧雪故事：莫成替主 雪杯圓 審頭刺湯

春秋戰國故事：黃金台(一名田單救主) 文昭關 八義圖 魚腸劍 浣沙記(一名子胥投吳) 孝感天 海潮

珠(一名崔子弑君) 刺王僚 五雷陣 伐子都 長亭會 戰樊城 完璧歸趙 燒棉山(一名介推逃隱) 摘櫻會  
將相和 掃幽王 興趙滅屠 浣溪紗 盤關 湘江會

西遊記故事金錢豹 盜魂鈴 沙橋餞別 芭蕉扇 鬧天宮 倒廳門

楚漢故事取榮陽(一名紀信替主) 蒯徹裝瘋 未央宮 張良辭朝 霸王別姬 博浪錘

漢光武故事飛叉陣 劉秀走國 取洛陽 吳漢殺妻

楊家將故事洪羊洞(一名孟良盜骨) 清官册 李陵碑 四郎探母 黑風帕(一名牧虎關) 轅門斬子(一名

白虎堂) 五台山 雁門關 八郎探母 破洪州 余塘關 穆柯寨 饑火棍 雙龍會 太君辭朝

紅樓夢故事黛玉焚稿 晴雯補裘 賈政訓子 晴雯撕扇 芙蓉誅 寶玉出家 寶蟾送酒 饅頭菴 黛玉葬

花

五虎平西故事延安關

薛平貴故事彩樓配 探寒窑 五家坡 三鞭掌 平貴回窑 迴龍關 趕三關

二度梅故事二度梅(一名杏元和番) 失金欵

隋唐故事取帥印 雙投唐 羅成托夢 當關賣馬 羅成叫關 虹霓關 白良關 宮門帶 南陽關 賈家樓

鎖五龍(一名斬雄信) 臨潼山 罵楊廣 望兒樓 打登州 晉陽宮 還元戎 界牌關(一名盤腸大戰)

五代故事飛龍山 沙陀國 雙觀星 太平橋 戰潼台 磨房產子 汴梁圖 珠簾寨

明末故事煤山恨 別母亂箭 明末遺恨 山海關 道州城 事武關

朱買臣故事馬前潑水

水滸故事烏龍院 慶頂珠(一名打魚殺家) 翠屏山 大名府 吳水關 關江州 獅子樓(一名武松殺嫂)

潯陽樓 秦淮河 丁甲山 武松打虎 戲叔 台頭市 燕青打擂 青風寨 蜈蚣嶺 借茶活捉

金雀配故事喬醋

名盜金牌) 洗浮山 河間府 北霸天  
施公案故事: 連環套 落馬湖 蓮花湖 惡虎村 羅四虎 八蜡廟 淮安府 殷家堡 茂州廟 義旗令 (一)

封神傳故事: 朝歌恨 進姐已 碧游宮 斬妃已 渭水河

英烈傳故事: 取金陵 白涼樓 (一名興隆會) 遊武廟 智取北湖州

飛龍傳故事: 斬黃袍 風雲會 高平關 下河東 雪夜訪普 打刀 困曹府 賀后罵殿 打桃園 鄭恩做親

番傳故事: 八大鎗 (一名王佐斷臂) 岳家莊 請宋靈 泥馬渡康王 潞安州 瘋僧掃秦 風波亭 罵閻羅

挑華車 九龍山 別母刺背

綠牡丹故事: 宏碧綠

琵琶記故事: 趙五娘 掃松下書

西廂記故事: 拷紅

孽海記故事: 思凡

包公故事: 烏盆計 (一名奇冤報) 探陰山 (一名關五殿) 瓊林宴 (一名打棍出箱) 斷太后 打龍袍 柳林池

(二名三官堂) 雙包案 鋼美案 鋼包勉 打鸞駕 烏盆計上本 五花洞 黑驢告狀 (瓊林宴後本) 狸貓換太

子 (唐明皇故事: 馬嵬坡 進蟹詩 貴妃醉酒)

荆釵記故事: 荆釵記

彭公案故事: 踏球山 三雅園

牡丹亭故事: 遊園驚夢 春香鬧學

薛家將故事: 雙獅圖 (一名舉鼎觀毒) 獨木關 (一名薛禮嘆月) 徐策跑城 金水橋 汾河灣 (柳子) 法場換

子 (蘆花河 (一名梨花斬子) 馬上緣 摩天嶺 汾河灣 鳳凰山 (救駕) 鳳凰山 金光陣)

七俠五義故事花蝴蝶 銅網陣

雜齣三娘教子 桑園寄子(一名黑水國) 硃砂痣 牧羊卷 打金枝 釣金龜 梅龍鎮 宇宙峯 紅鬃喜

(一名棒打薄情郎) 桑園會(一名秋胡戲妻) 打嚴嵩 化子拾金 戰蒲關(一名殺妾犒軍) 富春樓 陰陽河

打花鼓 丑表功 南天門 盜宗卷 四進士 大保國 嘆宋徽 史孝全 女起解 玉堂春(一名三堂會審) 小

放牛 遺翠花 新安驛 小上坟 天雷報 法門寺 六月雪 二進宮 御碑亭 雙搖會 胭脂虎 審李七 大

劈棺(一名蝴蝶夢) 草橋關 九更天 狀元譜 寶蓮燈 花田錯 焚王宮 探親相罵 上天台 三疑計 羅鍋

子搶親 擋亮 董家山 打槓子 雲台觀 紅梅閣 四杰村 紫霞宮 英傑烈(一名鐵弓緣) 紫荊樹 慶陽圖

趙家樓 拾玉鐲 大鏢缸 萬里尋夫 背娃入府 三上橋 鄆郎縣 苗善出家 三上殿 假金牌 張古董妻

別妻 孝婦羹 排王讚 龍鳳呈祥 盤山 五人義 迷人館 頂花磚 雙鈴記 九龍杯 窮河戰戲迷傳 採

花趕府 青樓夢 送花樓會 鐵公鷄 玉鈴瓏 泗州城 天寶圖 雙合印 以德報怨 堂樓詳夢 喂藥 梅降

雪 雙鎖山 金馬門 佛門點元 洗耳記 老西嫖院 合風裙 東宮掃雪 胭脂判 三門街 戲牡丹 打沙鍋

看香頭 長生樂 童女斬蛇 九陽鐘 行路哭靈 賣胭脂 背棧 關王廟 木蘭從軍 妻黨同惡報 端午門

香妃恨 申珠記 十二紅 牢獄鴛鴦 閨房戲 蓮花塘 瑤池會 紅門寺 藍關雪 新四十八扯 黨人碑

白傅遺姬 斗牛宮 獨占花魁 蝴蝶盃 賣身投靠 鐵蓮花 訪綿花 算糧登殿 浣花溪 杜十娘 胭脂裙

夫印救火 二姐逛廟 雙釘記 十八扯 烈女傳 賣絨花 青石山 馬鞍山 雙冠話 殺狗勸妻 打麵缸 得

意緣 鎖雲囊 雙沙河 查頭關 賣解醉 烟鬼嘆 盞酒令 拿高登 明月珠 送銀燈 洛陽橋 少華山 春

秋配 日月圖 甘鳳池 血手印 審刺客(一名粉宮樓) 御林郡 皮匠殺妻 戰太平 刺巴杰 玉門關 醫茶

計 老黃請醫 白水灘 打櫻桃 除三害 錯殺奸 度白檢 烟花鏡 池水驛 殺子報 寶鐵劍 艾孝子 醋

中醋 新三娘教子 慈孝圖 麻姑獻壽 大香山 翠花宮 天女散花 刀劈三關 嫦娥奔月 三字經 珍珠衫

三世修 鍾馗嫁妹 五雷報 販馬記(一名奇雙會) 玉門關 戲姻緣 閻瑞生 萬花船

皮黃戲之題材，據上面的兩個表看來，可知其來源不外下列四支：

(一) 崑劇 如趙五娘出於琵琶記，天宮出於安天會，目蓮救母出於目蓮救母行孝戲文，水漫金山，雙斷橋等出於雷峯塔，審頭刺湯出於一棒雪，諸如此類者，一時言之不盡，大抵皮黃劇本大多數俱為承襲崑劇之遺產而加以通俗化的。

(二) 小說 如過五關，麥城，昇天，七擒孟獲等，俱出於三國演義，四郎探母，五台山等出於北宋楊家將，寶蟾送酒，黛玉葬花等出於紅樓夢，運環套，惡虎村等出於施公案。此類取材於小說的劇本亦極多。

(三) 梆子腔等 如打花鼓，買胭脂，打麵缸，戲鳳（即梅龍鎮）等，皆為承襲梆子腔劇本的遺產者。

(四) 創作 如武家坡，硃砂痣，二進宮，十八扯，妻黨同惡報，烟鬼嘆，白水灘等皆為皮黃家的創作；有一部分是不壞的，如硃砂痣之類；有一部分則為模擬他劇而無確切之背景者，如五家坡之類；有一部分則為完全胡鬧者，如十八扯，戲迷傳之類。

本文尚待草成，有許多不及細核細考處，錯誤想必不能免，讀者如有所指正，極為歡迎。

# 中國小說概論

日本 鹽谷溫著

君左譯

## 一 神話及傳說

無論何國國民，雖在太古草昧之世，沒有不有神話和傳說的。印度是這樣，希臘是這樣，不用說，在中國，神話和傳說，自然更多，可是漢族移住在比較很少天然恩惠的黃河流域，常做他們太古民族的住地，而他們的性格，成爲一種極實際的獎勵農業，追逐利用厚生的日常生活，排斥空想，因而沒有耽於沈思冥想的餘裕，所以沒有產出集合從古以來的神話和傳說之偉大的詩篇，以及幽玄的小說。加以孔子爲純然漢民族思想之代表者，平生自說不語怪力亂神，其教專說修身治國之實用，什麼高尚深遠的死生之理，天命之論，都不輕易教授他的生徒，自然對於一切太古荒唐不稽的傳說，更是排擊不遺餘力。因此之故，儒家一派，不取神話和傳說，已明若觀火。却在道家和雜家中，還保留一些傳說和神話，但是不多，然而自從漢代把儒教定爲國教後，極端束縛思想，從來的傳說一類多因此而滅亡，不幸中國的小說，遂永久遭遇不到發展的機運了。

如上所說，神話和傳說的斷片的，散見於莊子（如鯀鵬的故事，蝸角上的爭，姑射的仙人），列子（如愚公移山，夸父追日，龍伯國的大人），韓非子的說林篇及左傳等。從這樣想來，當時傳說傳下來的，一定不少。而在現存先秦的書中，如果要求他保有神話和傳說而爲小說之先驅的，不得不首推楚辭的天問篇及山海經。

天問篇，照着王逸的序上說：

天問者，屈原之所作也。屈原放逐，彷徨山澤，見楚有先王廟，及公卿祠堂，圖畫天地，山川，神靈，琦瑋譎詭，及古賢聖，怪物行事，因書其壁，呵而問之，以瀟憤懣，舒瀉愁思……

這是屈原在荊楚地方看見祠廟上的繪畫，彫刻，而題的辭。昔禹王既平水土，鑄九鼎，刻九州，的鳥獸，草木，魍魎，魘魘的圖

形於其上，事見左傳。現山東省的武梁石室等的壁畫，還存有這種圖形。尤其是楚國沉湘之間，其俗信鬼，故與此等神話、傳說關係的圖畫，自必更多。屈原看見此等圖畫，呵筆問天，兼吐胸中的塊磊，試引其一二例。先就日說：

出自湯谷，次於蒙汜，自明及晦，所行幾里？

湯谷一名暘谷，就是日出的地方；蒙汜就是日入的地方。淮南子的天文訓上，關於太陽的運行，也說出於暘谷，浴於咸池，入於虞淵，止於蒙谷，凡十六所；行五億萬七千三百九里。這原是基於天體窺測上的神話。屈原題詩的地方，一定是羲和和御日輪車而行的圖吧。讀此而與下列兩者相比較，一為現今英國博物館收藏的有名的古代希臘之彫刻，日神赫利阿士驅馬車從海裏出來的那幅日出圖，一為意大利的名工黎朵列里畫的那張「曙」彩雲燦爛中，天女引着赫利阿士的馬車前進（參照插畫），在實際上，東西的天體神話，真不期而一軌啊！

又關於月：

夜尤何德，死則又育，厥利維何，而願覓在腹？

夜尤是指月，死則又育是望滿晦虧，到朔又漸生的意思。菟（即兔）在腹是說月中的陰影。晉傅玄的擬天問篇中，也說過「月中何有？白兔搗藥」。李白的飛龍引，更由此而說「載玉女，過紫皇，紫皇乃賜白兔所搗之藥方」。我在萊府大學聽孔南極教授講述楚辭之際，教授在黑板上畫一個兔子拿着杵搗臼的圖，大博聽講者的喝采，我還記得我們向來不希奇的事，在西洋的學生聽見，却很感興趣。孔南極教授還說印度也有同樣的思想，我想若把中國、印度、埃及、希臘等的神話，比較研究，真是有趣。

其次關於洪水之傳說，有共工的神話。

鯀何所營，禹何所成，康回憑怒，暨何故以東南傾？

鯀是大家所知道的——神禹的父親，承堯命，治洪水九年而未成功，舜舉其子禹來治洪水，歷十三年之久，水土才平。康回是共工的名，墜是地的古字，列子與淮南子上，同樣的記事更詳：

共工氏與顓頊爭為帝，怒而觸不周之山，折天柱，絕地維，故天傾西北，日月星辰就焉；地不滿東南，故百川水潦歸

焉。列子陽間篇。

這就是說，從前共工氏與顓頊爭天下不勝，氣極了，把頭觸打在不周山而死，忽然起了大變易，支撐着天的柱也折了，維繫着地的綱也斷了，因此天傾西北，日月星辰都乘機溜到西方去了；地陷東南，開了一個大洞，所有河川也乘機溜到東方去了。這是從仰觀天文，日月自東往西，俯察地理，百川東流入海而起的一種神話。又關於怪物如左：

鯪魚何所？魃堆焉。虞羿焉，彈日鳥焉，解羽？

鯪魚是人魚，魃堆是怪鳥，都出山海經。（魃堆在山海經上名魃雀，鯪魚名陵魚）。

陵魚人面手足魚身，在海中。（海內北經）

北號之山，有鳥焉，其狀如鷄而白首，鼠足而虎爪，其名曰魃雀，亦食人。（東山經）

羿是有窮之后，以射著名，羿射日輪的話，出淮南子。堯時十個太陽並出，草木焦枯，天下大旱，堯命羿射落九個太陽，還留其一日中有一種跋鳥（三足之鳥），也出淮南子。這書上又有

羿請不死之藥於西王母，恒娥竊以奔月。

的話，恆娥是羿的妻，奔到月中，變做蟾蜍，故在山海經、列子、淮南子等書中，實保留了不少的傳說和神話，我們若去研究，從這些地方把中國的神話和傳說編纂攏來，未始不是可能的事。

山海經在漢書藝文志裏列於形法家，隋書以下則加於地理書之首，而四庫全書提要則屬於小說家部。本來是周秦間的雜書，經後人添益的，史記大宛傳之贊，『有禹本紀，山海經所有怪物，余不敢言』的話，是太史公已見此書無疑，然如南倭北倭屬燕（海內北經），又可斷定係遠為後人的補筆，與其說為地理書，不如說是收錄各方的異聞傳說。且此書本附有圖畫，陶淵明讀山海經的詩，有云『沈覽周王傳，流觀山海圖』，可為明證，而本文是記來說明圖畫的，完全是一種冊頁卷子。從楚辭及山海經看來，古代之有這種學問，也可略略想像了，如在朱子語類上有云：

問山海經曰：一卷說山川者好，如說禽獸之形，往往是記錄漢家宮室中所畫者，如說南向北向，可知其為畫本也。

王應麟根據這話，又說：



山海經記諸異物飛走之類，多云東向，或曰東首，疑本因圖畫而述之，古有此舉，如九歌，天問，皆其類也。

在山海經裏面各種神話和傳說之中，最有名的是崑崙山和西王母。到後世，把崑崙山常做天國，把西王母看做神仙，這已經成爲中國人的理想，殊不知在最初決不是這樣。上古地理書的書經之禹貢篇及古代的辭書的爾雅中所記的崑崙，不過是西方黃河上流的一地名；又西王母，據爾雅，是西戎的國名。

織皮，崑崙，析支，渠搜，西戎，卽叙。（禹貢）

河出崑崙虛。（爾雅，釋水）三成爲崑崙丘。（爾雅，釋丘）

觚竹，北戶，西王母，日下，爲四荒。（爾雅，釋地）

然而一到了山海經，卽與莊列楚辭，竹書紀年（從汲塚挖出來的，今所傳者，非其原本）等一樣，把崑崙山和西王母，從太古的傳說一變而爲小說化。

崑崙山的記事，散見山海經各處，試抄錄如左：

槐江之山……多藏琅玕黃金玉，其陽多丹粟，其陰多采黃金銀，實惟帝之平圃……南望崑崙，其光熊熊，其氣魂

魂……崑崙之丘，是實惟帝之下都，神陸吾司之，其神狀虎身而九尾，人面而虎爪，是神也，司天之九部，及帝之

固時。（西山經）

海內崑崙之墟在西北，帝之下都，崑崙之墟，方八百里，高萬仞，上有木禾，長五尋，大五圍，面有九井，以玉爲檻，面有

九門，門有闢明獸守之，百神之所在，在八隅之巖，亦水之際，非仁羿莫能上岡之巖。（郭璞傳云羿嘗請藥西王

母，亦言其得道也。）（海內西經）

崑崙南淵，深三百及，闢明獸身大類虎，而九首皆人面，東嚮立崑崙上。（海內西經）

崑崙山實西北的名山，帝的下都，而神陸吾與闢明獸恐爲一物，天問篇中也說過：

崑崙縣圃，其尻安在，增城九重，其高幾里？

王逸註曰：崑崙之山三級，上曰增城，次曰縣圃，淮南子也說增城九重，其高萬一千里，百一十四步二尺六寸，或又以爲崑崙

山有五城，十二樓，加以在列子和穆天子傳上，周穆王驅八駿，周遊天下，至崑崙山，與西王母宴會於瑤池，於是崑崙山遂一變而為天國了。陶淵明詩中也有關於崑崙的，如：

迢遞槐江嶺，是謂玄圃丘。西南望崑崙，光氣難與儔。亭亭明玕照，落落清瑤流。恨不及周穆，託乘一來游。

其次，關於西王母的記事，抄錄於左：

玉山（郭璞傳云穆天子傳謂之羣玉之山）是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾，虎齒，而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。（西山經）

蛇巫之山，上有入，操杯而東向立，曰龜山。西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，為西王母取食，在崑崙虛北。（海內北經）

西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰崑崙之丘。有神，人面虎身，有文有尾，皆白處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。（大荒西經）

據此所言，則西王母是一個虎齒豹尾的神。司馬相如的大人賦中，有云：吾乃今日觀西王母，鬚然白首戴勝而穴處，是從山海經的蓬髮而變為老婦人了。李白的飛龍引中，也說：下視瑤池見王母，蛾眉蕭颯如秋霜。這些都還不失古意，至後世把西王母當做神仙美人，則完全本於漢武內傳（見後）。然而陶詩不取虎齒豹尾，白首戴勝之說，把西王母真形容得像一位妙齡仙女，如：

玉臺凌霞秀，王母怡妙顏。天地共俱生，不知幾何年。靈化無窮已，館宇非一山。高齋發新謠，事做俗中言。

又關於西王母的傳說，有烏博士、小川博士等的高論，登在史學雜誌及藝文等，加以西洋的東方學者，也喜歡把這個當做研究的好題目。

穆天子傳，即關於周穆王西征的小說，與竹書紀年一樣，相傳都是在晉太康中從汲冢（在汲縣，戰國魏王之墓）裏挖出來的，要之，依列子及山海經等看來，多半是漢以後的作品。唐時詩人們詠玄宗皇帝和楊貴妃的事，為避忌起見，多引用穆天子呀，漢武帝的故事，越把西王母當做美人了，如李白的清平調三首之一：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非羣玉山頭見，會向瑤臺月下逢。  
羣玉山就是西王母的居處。

## 二 兩漢六朝小說

### 甲 漢代小說

小說一語，最初見於漢書藝文志：

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：雖小道必有可觀焉者，致遠恐泥，是以君子弗爲也，然亦弗滅也。閭里小知者之所及，亦使綴而不忘，如或一言可采，此亦藪蕩狂夫之議也。

關於稗官的註釋是：

如淳曰：細米爲稗，街談巷說，其細碎之言也。王者欲知閭巷風俗，故立稗官，使稱說之。

從這樣看起來，小說這個東西，像他的字一樣，是一種閭里的細言，一種民間的閒話。像周代有採詩的官，把各國的俚謠彙來考察民風一樣，漢時有稗官這種官吏，採取閭巷的細言，以供王者知政治得失的參考。在漢書藝文志裏，列舉小說十五家，千三百八十篇。

伊尹說

二十七篇

鬻子說

十九篇

周考

七十六篇

青史子

五十七篇

師曠

六篇

務成子

十一篇

宋子

十八篇

天乙

三篇

黃帝說

封禪方說

待詔臣陵心術

待詔臣安成未央術

臣壽周紀

虞初周說

百家百三十九卷

四十篇

十八篇(武帝時)

二十五篇(武帝時)

一篇

七篇(項國圍人,宣帝時)

九百四十三篇(河南人,武帝時)

右小說家十五家,千三百八十篇。

在漢書藝文志上,還從道家、雜家、醫家、神仙等各部中,舉出可以屬於小說的書目,也還不少。我想在實際上,一定更多。但十五家的著作,一個都不傳,內容完全不知道,僅僅曉得伊尹說以下至黃帝說九篇,是彙集上代的傳說的,許多是這樣淺薄,且係假託,辨固也。而說有他種自註中明明的註為漢代作品的四家,合以可認為同時作品的一家為五家,這五家中,以虞初為第一老實說吧。虞初是後世仰為小說鼻祖的一個人。關於虞初的事,漢書的註解記着:

河南人,武帝時,以方士侍郎,隨黃車使者,應劭曰:其說以周書為本。師古曰:史記云,虞初,洛陽人,即張衡西京賦小說九百本自虞初者也。

虞初一個是方士,兼通醫術,得武帝寵,乘馬穿黃衣,為黃車使者,出使甘肅地方,而其書周說,是集錄周代的傳說。蓋武帝時,漢興百年,承文景二帝富厚之後,征伐,匈奴,新開西域南夷之交通,漢威遠播四方,各邦朝貢,武帝既享盡現世的富貴榮華,求長生不死之精更切,故頗信神仙之說,重用方士,於是李少君、少翁等,爭獻神怪奇方,寵遇傾一世。虞初也是這些方士中的一人,則其書係收集神仙奇怪的事,亦不難想像。但既然是所謂街談巷語,道聽塗說者流的作品,隨起隨滅,其不傳於後世,也在意中。故當時的小說,雖與今日的小說,傳奇等同一小說之名,然不過是神話、傳說、童話一類,那裏能像現在的小說等,或闡明大宇宙的原理,或重直貫古今的大教訓,或窺世態人情的機微,或述奇特的運命的徑路,或說高遠的人生的理

想呢。

以下就漢魏叢書中收集的兩漢六朝小說之主要者，略說其梗概。

神異經一卷……舊本題漢東方朔撰（四庫全書提要小說家類）

東方朔與虞初等相同，以博學善辯見寵於漢武帝，為神官的人物。在我國（日本）恰像以滑稽見寵於豐太閤的會呂利新左衛門。漢書的論贊上，也說朔之談諧，逢占射覆，其行事浮淺，行於衆庶，童兒牧豎莫不眩耀，而後世好事者，因取奇言怪語，附著之朔，又同書藝文志雜家部，也有東方朔二十篇的名目，惜不傳，稱為他的著作的，只有這神異經，與海內十洲記（接着就說）兩種，收於漢魏叢書中，不用說，都是出於附會。今本註者為張華，張華是博覽多識的人，著有博物志，然所謂神異經的註釋，並未記在他的本傳，是神異經的註解，同屬假託無疑。然在隋書經籍志上，明明記着東方朔撰，張華註，則此書雖屬偽品，亦比較老，確是隋以前的產物。四庫全書提要則從神異經的詞華綺麗方面推測，斷定這書成於六朝文人之手。

至其內容，完全學山海經製四荒的事，頗怪誕不經，然唐代詩人，多取材於此，以養其才藻。例如山海經有西王母，本書則有東王公，開卷第一東荒經之首：

東荒山中有大石室，東王公居焉。長一丈，頭髮皓白，人形鳥面而虎尾，載一黑熊，左右顧望。恆與一玉女投壺，每投千二百矯，設有入不出者，天為之嘖嘖（華曰：嘖也）。矯出而脫誤不接者（言失之），天為之笑（華云：言笑者，天口流火焰灼，今天下不雨，而有電光，是天笑也）。

玉女投壺這話，已引入陳徐陵玉臺新詠的序中，其後用得極盛。李太白的梁甫吟，譏笑當時女媧之盛說：

我欲攀龍見明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壺多玉女，三時大笑開電光，條燦晦暝起風雨，閻闔九門不可通，以類控關闈者怒。

本書又述崑崙山有大鳥名希有，張左翼覆東王公，右翼覆西王母。那鳥背上無羽處有一萬九千里，西王母每年登翼上以與東王公相會（中荒經）。這話顯然是從山海經的三青鳥脫胎，後來七夕鵲橋相會的神話，也許是從這變化而

來的吧。然本書中又有一種大尾的不孝鳥，則完全爲寓意的，教訓的。

不孝鳥，狀如人身，犬毛，有齒，豬牙額上有文曰不孝，口下有文曰不慈，鳥上有文曰不道，左脅有文曰愛夫，右脅有

文曰憐婦，故天立此異界，以顯忠孝也。（中荒經）

除此以外，尚有善人和聖人的話。在山海經上，除了荒誕的話，沒有別的寓意；在莊子和列子，則假寓言說明深奧的哲理；一至神異經後，取淺薄的童話，寓教訓之意的東西，就慢慢的多了。這大概是當時的一種新思潮，把先秦的小說陶鍊一番，再加以古怪的有趣味的事，以爲如此才可以在當世很容易流行。在這一點上，有點像東方朔傳上的滑稽話。故本書雖原來是出於假託的，然其中或有少許東方朔的漫言，也未可料。我國（日本）馬琴的小說，寓意的東西很多，如他著的夢想兵衛胡蝶物語，用奇怪的鳥獸來寓教訓，多半是從神異經脫化而來的。

海內十洲記一卷……舊本題漢東方朔撰（四庫全書提要小說家類）

本書在前面說過，雖稱爲東方朔所撰，不用說也是假託的。開卷第一，詳載本書的緣起，據此，則知漢武帝聽見西王母說八方巨海之中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、長洲、元洲、流洲、生洲、鳳麟洲、聚窟洲、十大洲，人跡所罕到之處。又始知東方朔之非常人，乃延朔於曲室，親問十洲之所在，及物產等。朔因就所知者一一述之，舉海內十洲及滄海島、方丈洲、扶桑、蓬丘、崑崙的位置、物產等以答。本書即筆記這些事情的。按武帝從西王母聽見十洲的話，出漢武內傳；武帝知東方朔爲異人，出漢武故事。故本書是接續以上兩書而成的小說，互相關聯的，尤其是在本書上，稱上爲漢武帝，並用其諡號，更顯然不是東方朔所撰無疑了。

鳳麟洲的續弦膠，聚窟洲的反魂樹，極有名；崑崙山與西王母，至本書而爲理想化。崑崙山有三角，北爲閩風巖，西爲玄圃堂，東爲崑崙宮，其一角，有積金的天墀城，面積方千里，城上有金臺五所，玉樓十二所，又有碧玉之堂、瓊華之室、紫翠丹房、錦雲輝日，朱霞發九光，真是說不出的美麗。西王母就住在那裏。至是西王母早已不是鬼怪妖精了，完全是神仙了。她的容貌，詳載於漢武內傳。

漢武故事一卷……舊本題班固撰（四庫全書提要小說家類，漢魏叢書中無之）

漢武內傳一卷……舊本題漢班固撰(同上)

以上兩書都是記錄漢武帝宮中的遺聞逸事。前面說過，武帝雖是英邁的君主，然晚年頗迷信神仙妖妄之說，寵幸迂怪之方士，關於這些神仙的奇聞，載在史記的孝武本紀，封禪書，及漢書的郊祀志等，實小說家的好材料。本書專根據這個而修飾敷衍的，雖同稱為班固所撰，不用說是後人的假託。班固爲有名的歷史家，漢書的撰者，此二書因本於漢書的記事，遂託名班固所撰，恐怕都是成於六朝詞人的手筆吧。尤以四庫全書提要所述，張華的博物志中所記漢武帝迎西王母於宮中的事，與漢武內傳相符合，或爲魏晉間文士所作，亦未可知。即觀前引的陶淵明之詩，我想也是根據於漢武內傳呵。

今日所傳之本，兩書其不完全。唐代詩人取材的地方，註釋家據爲典故的地方，不見於今本者甚多。例如甲帳珠簾，茂陵玉杯（以上漢武故事內）朱鳥窗（漢武內傳內）等是。尤以在隋唐志上，爲各二卷，今成一卷，則本來更多，已可想像。今之漢武故事，誠然是短篇小說的體裁，其中有名的，誰也知道是金屋藏嬌和神君的故事。武帝幼爲膠東王時，叔母長公主抱王置膝上，問他想討老婆否？因指左右的美人，然而都不當意。公主指她的女兒阿嬌，問武帝好不好？當時武帝笑答曰：若得阿嬌爲婦，當以金屋貯之。白樂天的長恨歌，有云：金屋粧成嬌侍夜，即本此。又李義山的茂陵那首律詩的後聯：

玉桃偷得憐方朔，金屋修成貯阿嬌。

這也是根據本書的故事的。其次，神君的事，史記、漢書，都有記載。如說武帝置神君於壽宮，神君最貴的東西，叫做太一。時去時來，來時如風肅然，常在帳中說話。這樣看來，真好像神仙一般了。然據漢武故事：

初，霍去病微時，數自禱於神君。神君乃見其形，自修飾，欲與去病交接。去病不肯，乃責之曰：吾以神君清潔，故齋戒祈福，今欲爲淫，此非神明也。因絕不復往。神君亦慚，及去病疾篤，上令爲禱於神君。神君曰：霍將軍精氣少，壽命弗長，吾嘗欲以太一精補，可以延年。霍將軍不曉此意，遂見斷絕，今病必死，非可救也。去病竟薨。

據此，神君既暴露正體，而所謂太一精到底是什麼東西，真使人莫明其妙了。

漢武內傳，完全是武帝迎西王母於宮中的記事。我想，這也是從史記漢書上迎神君的話脫化而來的。他的要旨，就是說武帝好道求仙之心切，西王母遂以七月七日臨武帝之宮，張盛宴，更遣侍女郭密香去迎上元夫人，王母授帝五嶽真形。

圖上元夫人授帝六甲靈飛十二事的祕傳，然因帝多慾，不能從訓修真，柏梁臺火起而祕卷盡失，帝亦崩御。這篇比漢武故事，文章大佳，排偶華麗，頗著六朝色彩，把西王母與上元夫人描寫得真像神仙一樣。試錄宮中迎西王母的一節：

到七月七日，乃修除宮掖，設坐大殿，以紫羅薦地，燭百和之香，張雲錦之幃，然九光之燈，列玉門之棗，酌蒲萄之醴，宮監香果，爲天宮之饌，帝乃盛服立於階下，勅端門之內不得有妄窺者，內外寂謐，以候雲駕，到夜二更之後，忽見西南如白雲起，鬱然直來，逕趨宮庭，須臾轉近，聞雲中簫鼓之聲，人馬之響，半食頃，王母至也。縣投殿前，有似鳥集，或駕龍虎，或乘白麟，或乘白鶴，或乘軒車，或乘天馬，羣僊數千，光耀庭宇，既至，從官不復知所在，唯見王母乘紫雲之輦，駕九色斑龍，別有五十天僊，側近鸞輿，皆長丈餘，同執綵旄之節，佩金剛靈璽，戴天真之冠，咸住殿下。王母唯扶二侍女上殿，侍女年可十六七，服青綾之袿，容眸流盼，神姿清發，真美人也。王母上殿東向坐，著黃金格襪，文采鮮明，光儀淑穆，帶靈飛大綬，腰佩分景之劍，頭上太華鬢，戴太真晨嬰之冠，履元瑤鳳文之舄，視之可年三十許，修短得中，天姿掩藹，容顏絕世，真靈人也。下車登牀，帝跪拜問寒暄畢，立，因呼帝共坐，帝面南，王母自設天廚，真妙非常，豐珍上果，芳華百味，紫芝萎蕤，芬芳琪樛，清香之酒，非地上所有，香氣殊絕，帝不能名也。又命侍女更索桃果，須臾以玉盤盛僊桃七顆，大如鴨卵，形圓青色，以呈王母，母以四顆與帝，三顆自食，桃味甘美，口有益味，帝食輒收其核，王母問帝，帝曰：欲種之。母曰：此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生，帝乃止於坐上。酒觴數遍，王母乃命諸侍女，王子登彈八琅之璫，又命侍女董雙成吹雲和之笙，石公子擊昆庭之金，許飛瓊鼓震靈之簧，婉凌華拊五靈之石，范成君擊湘陰之磬，段安香作九天之鈞，於是家聲澈明，靈音駭空，又命法嬰歌元靈之曲，歌畢……

這一段文字，看他敘述得何等綺麗何等熱鬧！於是西王母成了真的神仙，活的美人，與山海經上那樣可怕的虎齒豹尾的瘟神，完全是兩樣東西了。尤以王母的侍女王子登、董雙成、石公子、許飛瓊、婉凌華、范成君、段安香、法嬰等奏仙曲之一段，標緻如聞天樂，恰如對着意大利名工久里羅曼諾所畫阿波羅與九神仙舞蹈的圖一樣。

別國洞冥記四卷……舊本題後漢郭憲撰（四庫全書提要小說家類）



本書雖分爲四卷，實則六十則的零開瑣語。開首有郭憲的自序，因其中有漢武帝明俊特異之主，東方朔因滑稽浮誕以匡諫，洞心於道教，使冥迹之奧，昭然顯著的話，故以洞冥兩字爲名，文章極拙劣，後人附會之跡，歷然顯著。本書完全是學十洲記等，多是關於武帝和東方朔的怪誕話。故又名漢武洞冥記。第三卷之首，有洞冥草的記事：

漢文二年，帝昇蒼龍閣，思仙術，召諸方士言，遠國遐方之士，唯東方朔下席，操筆跪而進。帝曰：大夫爲朕言乎？朔曰：臣遊北極，至種火之山，日月所不照，有青龍燭燭火，以照山之四極；亦有園圃池苑，皆植異木異草，有明莖草；夜如金燈，折枝爲炬，照見鬼物之形，仙人寧封，常服此草於夜眠時，轉見腹光通外，亦名洞冥草。帝令到此草爲泥，以塗雲明之館，夜坐此館，不加燈燭，亦名照魅草，以藉足，履水不沈。

恐怕這段文字從前是放在開卷第一的，就是洞冥記之名所由起。總之從這一段文字也就可以推測全體了。燭龍這件事，亦見於天問篇及山海經（大荒北經）。

郭憲字子橫是一個剛正忠直之士，他因不應王莽之招，王莽想殺他，他遂逃到海濱，後仕光武，以直諫忤旨，當時有關東鮒鮒郭子橫的話，後入道家，載在後漢書方術傳，所謂洒洒救火這一類的傳說，當然不足信。本書不用說不是郭憲自作的，從文章臨縛看來，大概也是成於六朝人之手。又以詞句之妍華，亦被後世文人所採用。

飛燕外傳一卷……齊本題漢伶玄撰（四庫全書提要小說家類存目）

本書是漢成帝皇后趙飛燕的別傳。伶玄是前漢末人，自稱與楊雄同時，然史上並不見他的名字。據他的自序，字子淵，水人，歷仕而爲淮南之相，其妻樊通德，因在趙后的姊妹——樊嬈的姪，不周之子——處，聽見趙后姊妹的逸事，因而憲撰了此書。（據四庫全書提要，今本無憲序。本書的內容，專寫趙后與其妹合德（爲昭儀，幸於成帝）互爭寵的一五一十的事，其描寫閨帷嫵態之狀，縱令樊嬈如何昵狎，也無親自目擊之理；萬一知之，亦無娓娓密告通德之事。關於成帝之死，因趙昭儀負責自殺一事，亦不能由此而知宮中的祕密，是本書的僞妄，蓋不足辯，即觀其文章的穢麗，到底不是西漢的作物，大概也是出於六朝。但就其事情說，後世頗喜播弄爲詩文的典故，試舉其二例，如敘述合德進宮的次第如左：

帝御雲光殿帳，使樊嬈進合德。合德謝曰：貴人姊虐妒，不難滅恩受恥，不愛死，非姊教願以身易恥，不望旋踵。音詞

舒聞清切，左右嘆賞之。嘖嘖，帝乃歸合德。宣帝時，披香博士淳方成，白髮教授宮中，號淳夫人。在帝后，嗔曰：此禍水也，滅火必矣。帝用樊嬭計，爲后別開遠條館，賜紫茸雲氣帳，文玉凡，赤金九層博山，綠令嫋。嫋后曰：上久亡子，宮中不思千萬歲計，耶何不時進上，求有子。后德嫋計，是夜進合德。帝大悅，以輔屬體，無所不靡，謂爲溫柔鄉。嫋曰：吾老是鄉矣，不能效武皇帝求白雲鄉也。嫋呼萬歲，賀曰：陛下真得仙者。上立賜嫋文萬金，錦二十四匹。合德尤幸，號爲趙婕妤。

溫柔鄉一語原出於此，成爲後代的語柄。又淳方成禍水滅火的話，雖引於司馬溫公的實治通鑑，然其爲誤，四庫全書提要已詳辯之。又漢家火德之論，不是前漢人的話，是後人的附會，也很明白。本書描寫趙后姊妹爭寵之狀，很精細：

后所通宮奴燕赤風者，雄捷能超觀閣，兼通昭儀。赤風始出少嬪館，后適來幸，時十月五日，宮中故事上靈安廟，是日吹塤擊鼓，歌連臂踏地，歌亦風來曲。后謂昭儀曰：赤風爲誰來？昭儀曰：赤風自爲姊來，寧爲他人乎？后怒，以杯抵昭儀，曰：鼠子能嚙人乎？昭儀曰：穿其衣，見其私，足矣，安在嚙人乎？昭儀素卑事，不虞見答之暴，執視不復言。樊嬭脫簪，叩頭出血，扶昭儀爲拜。后泣曰：姊寧忘其被夜長，苦寒不成寐，使合德擁姊背耶？今日雞得貴，皆勝人，且無外搏，我姊弟其忍內相搏乎？后亦泣持昭儀手，抽紫玉九鸞釵，爲昭儀髻，乃罷。帝微聞其事，畏后不敢問，以問昭儀。曰：后妬我爾，以漢家火德，故以帝爲赤龍鳳，帝信之大悅。

這一段描寫趙后之如何悍妒，昭儀之如何柔慧，成帝之如何沈湎迷溺，完全如在目前，這種文筆，真是輕妙絕倫極了！本書早已傳到我國（日本），如有名的紫式部的源氏物語，描寫許多婦人爭寵之狀，都是學飛燕外傳、游仙窟這一類筆墨的。

雜事秘辛一卷……不著撰人名氏（四庫全書提要小說家類存目）

所謂雜事，是記錄漢宮的雜事，祕是祕書之意，辛是卷帙的號數。本書內容，係記錄後漢桓帝的懿德皇后（名瑩，大將軍秉氏忠侯商之女）被選入宮册立的小史，後人嘖嘖稱贊的地方，就在朝廷的使者吳詢，奉勅命臨秉氏之第，入女媵的燕處，檢查身體的那一段。文辭奇豔，極盡委曲，但嫌其很穢褻，其中關於足部的：

足長八寸，脛耐豐妍，底平指嫩，約縵迫襪，收束微如禁中。

或以此而謂纓是既行於漢宮，八寸似乎不能不說長。然比之本書中所講的指去掌四寸，又可察其比例了。因而我想起史記貨殖列傳上說的趙女鄭姬，設形容，揄鳴琴，揄長袂，臨利履，大概是在舞蹈時，穿着一種尖頭鞋子。又袁詒園的纓足談也說：余按漢隸釋，漢武梁祠畫老萊之母，曾子之妻，履頭皆銳，但不是像今日中國鄉下婦女的弓足，好像西洋婦人的小鞋那樣。一般以為纓足始於五代（較耕錄）宋元以來盛行。

閑話休題，本書為明代楊慎升庵之偽作，四庫全書提要已經舉出；又其中典故不合於正史之點甚多，有胡震亨姚士粦的二跋詳辯，早已無懷疑的餘地。但本書文章，則光采奕奕，有漢代遺風，恰如胡羅拉的畫卷，對着駐魯士的塑像，今不引本文試舉前人的批評看看。

自古以文字類寫筆說，無過衛詩之美莊姜，其他若宋玉之嫵光眇目增波，郭舍人之鬻妃女唇甘如飴，唐玄宗之軟溫新刺窺頭肉，杜樊川之纖纖玉笋裏輕雲之數語，皆妙於形容，亦足為一時之豔。然未摩畫幽隱，言人所不忍言，若秘辛之惱人心目也。且自如潘燕處，度髮解衣，以至幽鳴可聽，其間兩人周旋光景，雖去今千百餘年，猶歷歷如眼見而耳聞之也。至其遺詩，若拈不留手，築脂刻玉，胸乳菽發，火奔欲吐之類，咸此嫵率率口創，有後來含毫所不敢望者，何得橫案同異，相與疑之？叔祥、孝楨，證據博矣，然非所以語於文章之妙也。繇水、沈士龍、龍（雜事秘辛附錄）

實為本書吐萬丈之氣，漢道學先生和考證學者等，那裏配得上談文章之妙啊！

以上把漢代主要的作品點完了，然而卻很明白的是後人的假託。要之，漢代小說，在武帝一朝最盛。但如前面說過，武帝騎蒼龍遊，好神仙，故漢代號稱小說者，都受這種影響，不是神仙談，就是宮闈的情話。此外淮南子中保有許多古代的神話和傳說，有列子、莊子、山海經等相出入的記事又有。

吳越春秋六卷……漢趙曄撰。

越絕書十五卷……漢袁康撰，吳中校定。

爾書，四庫全書提要錄於史部載記類，同為後漢人所作，然今傳者已無全書。兩書雖為關於吳越興亡的史傳，然其中如伍

子胥渡江，風湖子說劍，處女試劍，老人化猿，公孫聖三呼三應，許多都是小說的記事。四庫全書提要評越絕書的文，說其文縱橫曼衍，與吳越春秋相類，而博麗奧衍則過之。這些翻成爲後世演義小說，卽軍談的鼻祖，又在元曲等中，多引此爲典故。

乙 六朝小說

六朝的小說，也是出入神仙道術，都是十洲記、洞冥記之類，但有一點值得注意，卽佛教的影響，漸在小說上表現。佛教在後漢之初才傳到中國，當時還不流行。魏晉以後，名僧輩出，翻譯經典，法顯、宋雲之徒，求法入竺，加以梁武帝時，有名的達摩大師來到中國，從武帝一直到沈約等，都歸依三寶，而北魏胡太后也篤信佛教，刻石佛於龍門，故迨南北朝，有佛教橫流之勢，於是佛說浸染於小說中，漸普及於一般讀書人裏面。

拾遺記十卷 秦王嘉撰（四庫全書提要小說家類）

王嘉是符秦的方士，本書自第一卷至第九卷，記錄從穆天子、周穆王、燕昭王、秦始皇立傳，第十卷則載崑崙山、蓬萊山等的傳說，完全學郭憲的洞冥記，盡是一些荒誕妖妄之言，雖其事不足信，然文章自豐豔，適於詞客的談助。就中帝子與皇娥之語戲（少昊）薛靈芸之入內（魏），爲出色的文字，但帝子與皇娥互以七言詩唱和，這明明顯出不是上古的詩式，反而證明七言詩是到六朝才起的。又關於崑崙山之記載，很莊嚴似的寫着，其中如：

崑崙山者，西方曰須彌山，對七星之下，出碧海之中。

把佛家須彌山的理想，混入從來關於崑崙山的思想中，正可看出佛教影響之所在。關於崑崙山思想的發達徑路，有野村浩吉氏的論文，連載在東學雜誌第二十九編的五六兩號。

搜神記八卷 晉本題管仲撰（四庫全書提要小說家類）

子寶，東晉人，博覽強記，以才器聞。元帝時，召爲著作郎，作晉紀三十卷，稱爲良史。子寶因感於他的後父之婢再生，而兄的病死復活，覺得事情太不可思議，遂收集古今神祇靈異、人物變化，作搜神記二十卷，以示劉悛，悛稱贊他說：卿可稱鬼之靈。孤原書二十卷，各自爲篇，其後散佚，不爲傳。說古關氏的津逮藏書中所收的一分，雖爲二十卷，然已非原撰。漢魏叢書本僅

八卷。然情節古雅，文字簡潔，實六朝小說中的白眉。中多參以佛說，或講慈悲，或談輪迴，或依和尚的佛力而降妖伏怪。例如燕惠王墓上的狐狸，化爲二少年出現，欲試司空張華之博學多才；終南山的道士徐啟玄，過王大夫門前，見怨氣冲天，遂殺其養女金英，祓除宿世的冤結；李楚賓射怪禽除董元範之患；張安儒之喪，胡女鬼來訪，與安儒的屍飲酒歡笑；豬精化少女私奔到李汾的書房通殷勤；這一類有趣的話多得很，成爲後世之翦燈新話及聊齋志異的源流。左引有佛教意味的二則，以供參考。

彭蠡湖側有鄉人李進勃者，以販彭蠡湖魚爲業，常以大船滿載其魚於金陵及維揚肆中，積有年矣。一旦復販魚於金陵，夜泊三山之浦，其夕風靜波澄，月色如畫，進勃乃步於岸側，聞船內有千萬人誦經聲，勃驚而異之，伺聽於岸，其音清亮非常，勃即登舟察之，乃船內魚耳。進勃曰：由我鄙見，販易衆生輪迴之身，不可測也。因悉放魚於江中。臨放魚時，言曰：諸魚既各通靈，他日某若困苦，敢希方便垂恩矣。由是改業，販荻，數年之間，大作簾篔，載薪於金陵貨之。未到間，值大風吹溺，一時沈沒，惟進勃墮於江中不溺，足下如有所履。俄而吹風颺竹數竿，至於進勃身側，進勃扶此竹，而稍獲其濟，乃見大魚數百頭於進勃足下，乘之，及有竹頭，共拽竹而行。於時到於洲，乃得登岸，回顧諸魚，各已散去。至夜不得度江，即棲於洲上，將更深矣，進勃即獨坐愁苦，兩淚迸灑，嗟身之寡蹟，一至於茲，忽見荻叢碎碎中光芒然，進勃即以手摸之，獲金二斤，乃袖於懷中，愁悶頓息。俄見一人者，白衣向波心踴立，謂進勃曰：潮來得存性命及獲金，乃於前者所放諸魚，今各報子恩也。言訖不見。待旦，即有魚數十頭，又拽一葉舟來，棹棹俱備，進勃因得及岸而歸矣。余嘗覽佛書，見論十千天子報恩，何異於是乎？（卷五）

很像我國（日本）的浦島物語。

昔僧志玄，河朔人也，工五步罡，持清潔戒，行不衣紗縠，唯着布衣。行歷州邑，不住城中寺宇，惟宿郭外山林。至蘇州城東十里，夜宿於墓林下，月明如晝，忽見一野狐於林下，將枯骨觸體安頭上，便搖之，落者棄却。如此三四度，搖之不落，乃取草葉裝束於身體，逡巡化爲一女子，眉目如畫，世間無比。着素衣於行路，立猶未定，忽聞東北上有鞍馬行聲，此女子便作哭泣，哀悲不堪聽。俄有一人乘馬而來，見女子哀泣，下馬曰：娘子深夜，何故在此？竟如何？

僕願聞之。女子掩泣而對曰：妾住易州，前年爲父母，聘於北門張氏爲新婦，不幸妾夫去歲早亡，家事淪落，無所依投，尊堂遠地，豈知此孤苦。妾思父母心切，擬歸易州，緣女子不悉路途，所以悲恨。若何問之？使人曰：適將謂女子哀怨別事，某不敢言，若要還鄉，亦小事，某是易州等職，昨因差使令，却返易州，娘子若不嫌鞭馬稍粗，僕願輒借便，請上馬赴前程。女子乃收泪謝曰：若能如此負戴，德何可忘也！言訖，請娘子上馬之次，志玄從墓林而出，語軍使曰：此非人類，是妖狐化之。軍人曰：和尚莫謾語相誣。此女子志玄曰：君若不信，可住少時，當與君變却。軍人曰：是實否？於是志玄結印，口誦真言，振錫大喝：何不速變本形！女子悶絕而倒，化爲老狐而死。鮮血交流，枯骨體，草葉尚滿其身。軍人見之，方信是實。遂頂禮再拜，嗟訝而去。（卷七）

老狐把枯骨體放在頭上變化，真描寫得像畫兒一般，在我國（日本）的草草子等中，很有這類的話。曲亭馬琴博覽多識，精通中國雅俗體各種小說，揮起縱橫的才筆，或翻譯，或翻案，奇想從天外飛來，他的八大傳是取水滸傳的趣向，卷頭伏姬的話，完全是根據本書（搜神記）盤瓠的故事。

昔高辛氏時，有房王作亂，憂國危亡，帝乃召募天下，有得房氏首者，賜金千斤，分賞美女。羣臣見房氏兵強馬壯，難以獲之。辛帝有犬，字曰盤瓠，其毛五色，常隨帝出入，其日忽失。此犬經三日以上，不知所在，帝甚怪之。其犬走投房王，房王見之大悅，謂左右曰：辛氏其喪乎！犬猶乘主投吾，吾必與也。房氏乃大張宴會，爲犬作樂。其夜房氏飲酒而臥，盤瓠咬王首而還，辛見犬啣房首大悅，厚與肉糜飼之，竟不食。經一日，帝呼犬亦不起。帝曰：如何不食？呼又不來，莫是恨朕不賞乎？今當依召募賞汝物，得否？盤瓠聞帝此言，即起跳躍，帝乃封盤瓠爲會稽侯，美女五人，食會稽郡一千戶。後生三男六女，其男當生之時，雖似人形，猶有犬尾。其後子孫昌益，號爲犬戎之國，周幽王爲犬戎所殺，只今吐蕃乃盤瓠之孕也。（卷三）

盤瓠的傳說，亦見宋范曄後漢書的南蠻傳，其子孫爲今之長沙、武陵、盤，那註解上說，辰州、盧溪縣之西，有武山，山高萬仞，山半有盤瓠的石室，可容數萬人，而佐原爲介君主宰的上海週報上（自第一五七號至二五九號），有無名氏的雜錄，題爲浙江處州盤瓠之遺種，說現在處州地方有一種叫做客客的種族，自稱盤瓠的遺種，他們祭祀祖先，還保存特異的風俗呢！

搜神後記二卷……舊本題晉陶潛撰（四庫全書提要小說家類）

在隋唐志爲續搜神記十卷，津逮秘書本亦爲十卷，特在漢魏叢書本則爲二卷，我斷他是從唐宋的叢書中採錄下來的，不用說，不是陶淵明作的。因陶淵明有有名的桃花源記，故後人假託而成。本書都是短簡的話，沒有多大意味。

異苑十卷……宋劉敬撰（四庫全書提要小說家類）

續齊諧記一卷……梁吳均撰（同上）

述異記二卷……舊本題梁任昉撰（同上）

以上三書，都是記錄神怪荒誕的傳說的，沒有什麼分別。異苑在津逮秘書中，而不見收於漢魏叢書。述異記是片片的記錄，四庫全書提要說他其文頗冗雜，大抵剽剽諸小說而成，且一一舉其剽剽之跡，斷定是後人的依託。最後，大大的變了毛色的，便是這部還冤志。

還冤志一卷……隋顏之推撰（四庫全書提要小說家類）

原來是三卷，漢魏叢書本爲一卷。顏之推本梁人，仕北齊而至隋，篤信佛法，其著顏氏家訓中的婦心篇，大說其因果之理。本書歷舉上自春秋，下至晉宋的事例，來實證報應之說。顏之推在六朝是希見的古文家，他的文詞很古雅，所以本書決不像一般小說的冗濫。但所謂報應、鑑戒，未免太淺薄，不像搜神記那樣津津有味。

此外在西京雜記、博物志、世說新語、高士傳、神仙傳、枕中書、金樓子、華陽國志、佛國志、洛陽伽藍記、水經注、荆楚歲時記等中，也有小說的材料，後人用爲典故的亦屬不少。

### 三 唐代小說

小說和一般文學的發達一樣，到唐代達於絢爛之城。從前的漢魏六朝小說，不是神仙談，即是宮闈情話，再不然就是逸語奇聞。唐代的小說雖是短篇，然只關於一人一事，加以作者如元稹、陳鴻、楊巨源、白行簡、段成式、韓偓，都是有名的才子，其中雖不無假託的，然而都是一般下第不遇的秀才們，藉仙俠鬼魅，吐露無聊不平的感慨，故其事新奇，其情悽惋，其文典麗而富於風韻，有一唱三歎的妙味。洪容齋說：

唐人小說，不可不熟，小小情事，悽惋欲絕，洵有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。

其實也不過是文人的餘業，所謂茶餘酒後的談助，所謂垂大教訓，說大真理的事，到底沒有。後世之所以重唐代文學，乃因有李杜之詩，韓柳之文，並不是因有那些小說，而當時小說也沒有水滸、西廂這樣的名篇。真的中國小說，實起於元朝以後。唐代的所謂傳奇小說，是止於一篇的逸事奇談之類，後世戲曲小說多取材於此，有名的西廂、琵琶的粉本，皆在唐代的傳奇中，我在前面早已說明了。

四庫全書提要分小說為三類：

其一 敘述雜事

其二 記錄異聞

其三 綴輯瑣語

以漢魏叢書例之，則西京雜記、世說新語為第一類，神異經、十洲記為第二類，博物志、述異記為第三類，但其區別不很明瞭。槐翁因更改為左之三類：

(一) 別傳 關於一人一事的逸事奇聞 (所謂傳奇小說)。

(二) 異聞瑣語 憑空的怪談珍聞。

(三) 雜事 史外餘談，虛實相半，以補實錄之缺。

依他的分類目錄，則集異記、博異記、杜陽雜編、西陽雜俎等屬於(二)，朝野僉載、明皇雜錄、開元天寶遺事、本事詩、教坊記等屬於(三)。照這樣看來，(三)類不足稱小說，(二)類不過稍有小說的材料，蓋唐代小說的精華，乃在(一)類的別傳。以下是從唐人說書(一名唐代叢書)中引出其中的主要者，至槐翁所謂別傳，在唐人說書中名傳奇小說，試依類細別為別傳、劍俠、監情、神怪、四種。

(甲) 別傳 (史外的逸聞)

- 海山記
- 迷樓記
- 開河記
- 李衛公別傳
- 李林甫外傳
- 東城老父傳
- 高力士傳
- 梅妃傳
- 長恨歌傳



太真外傳

(乙) 劍俠 (武俠男女的勇談)

虬髯客傳 紅線傳 劉無雙傳 劍俠傳

(丙) 豔情 (佳人才子的豔話)

霍小玉傳 李娃傳 章臺柳傳 會真記 游仙窟

(丁) 神怪 (神仙、道釋、妖怪談)

柳毅傳 杜子春傳 南柯記 枕中記 非烟傳 離魂記

甲 別傳

海山記 韓偓撰 (唐人說薈)

迷樓記 韓偓撰 (同上)

開河記 韓偓撰 (同上)

以上三書，皆記錄關於隋煬帝的逸事。收入四庫全書提要的存目中，以其文詞鄙俚，因斷定爲宋人的依託。海山記從煬帝卽位的事情起筆，中間主要的敘述在長安造西苑的事情，末述在江都離宮遇弒的經過。試舉西苑游幸的二三看看。西苑周二百里，內有十六院，每院蓄二十個美人，更鑿五湖，每湖四方十里，湖中積土石爲山，構亭殿，極盡奢侈；又鑿北海，周四十里，有三山蓬萊、方丈、瀛洲，帝常泛龍鳳舸游幸，作望江南詞八闕。然望江南詞是晚唐李德裕始製之體，在隋時那有填詞的道理，所以明明白白是後人的僞撰。

一夕，帝泛舟游北海，登海山。月色朦朧，萬籟岑寂時，恍惚間有一人駕小舟來訪，一看，却是陳後主。帝幼年和後主本相友善，這時忘記他是已死了，很歡喜的迎他。後主賦五古長篇一首，飄飄帝的驕奢，帝怒叱之去。後主一邊走一邊說：後一年我們在吳公台下相見吧。遂沒於水。帝方悟其死已久，大驚而悟。

一日，明窈院的美人楊夫人報告，玉李一夜中繁茂起來了。帝不悅，正欲伐之。一夕，晨光院的周夫人又來報告，院中的

楊梅忽茂後來，梅與李同時結實。帝因問二果孰勝？院妃說，楊梅雖好而味酸，究不如玉李之甜。苑中人也多說玉李好吃。帝嘆息曰：惡梅好李，人情歟？天意歟？後帝將幸揚州時，院妃來報，楊梅已枯死，帝果在揚州崩。

一日，洛水的漁者得生鯉一尾，獻上。金鱗赭尾，鮮明可愛。帝大喜，問漁者姓，則知姓解，尚無其名。帝因取朱筆在魚的額上，題解生二字，放於北海中。後帝幸北海時，此鯉已長丈餘，浮水見帝而不沈。帝與后妃共看魚額，見朱字尚存，惟解字半邊消滅，剩一邊角字。蕭后大驚，說鯉有角是龍。帝說：我自己是天子，豈有不知其意之理？因引弓射之，魚乃沈。

所謂玉李繁茂，楊梅枯死，是因隋爲楊氏，唐爲李氏，寓唐與隋亡之意。鯉普通李，日角龍顏是天子之象，唐太宗幼時，有相者說他是龍鳳之姿，天日之表。陳後主的事則本於李義山的詩句：

隋宮

紫泉宮殿鎖煙霞，欲取蕪城作帝家。玉璽不緣歸日角，錦帆應是到天涯。於今腐草無螢火，終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳後主，豈宜重問後庭花。

李德裕、李義山，都是晚唐人，故此篇作者，或與兩人相距不遠。

迷樓記，是記煬帝晚年，驕奢淫逸，沈迷女色，命名匠項昇，建築曲房小室，幽軒短檻，極雅致的宮殿。經歲而成，其間樓閣上下，軒窗掩映，幽房曲室，玉欄朱楹，互相連屬，回環四合，曲屋自通，千門萬戶，上下金碧，金虬伏棟下，玉獸踰戶榜，壁砌生光，瑣窗射日，工巧之極，古無其匹。人誤入其中，終日不得出。帝大喜，說真的神仙遊其中，亦當迷惑，因名之爲迷樓。帝又命畫工，描士女會合之圖，掛在閣中，極盡淫侈。此篇最後有左之一節：

大業九年，帝將再幸江都，有迷樓宮人，抗聲夜歌云：河南楊柳樹，河北李花榮。楊花飛去落何處？李花結果自然成。帝聞其歌，披衣起聽，召宮女問之云：孰使汝歌也？汝自爲之耶？宮女曰：臣有弟在民間，因得此歌，曰：道途兒女多唱此歌。帝默然久之曰：天啓之也。天啓之也。帝因索酒自歌曰：宮木陰濃燕子飛，興衰自古漫成悲。他日迷樓更好景，宮中吐盡戀紅輝。歌竟不勝其悲，近侍奏：無故而悲，又歌，臣嘗不曉。帝曰：休問他日自知也。後帝幸江都，帝提兵，號令人京，見迷樓，太宗曰：此皆民膏血所爲，乃命焚之。經月火不滅，前謠前詩皆見矣。方知世代興亡，非

偶然也。

讀河南楊柳謝，河北李花榮之語，又想起德川幕府晚年的流行歌：葵花枯，荻花開，西方有音馬轡來。這是與前之楊梅，玉李一樣的暗示，在隋唐興亡之際，這類童話很多，如在前面引的，視為七絕的濫觴的隋無名氏之送別歌：

楊柳青青著地垂，楊花漫漫攪天飛。柳條折盡花飛盡，借問行人歸不歸？

也是諷諷煬帝巡幸不歸的。  
開河記是煬帝為巡幸江都，命麻叔謀等開鑿汴河，使河水與淮水相通的記事，在工事中，開掘了許多人的陵墓，各種奇怪煬帝的開鑿運河，始皇的修築長城，為中國兩大事業，他開鑿運河，雖為一人的游幸，勞民傷財，國亡身死，然至今日而成南北漕運的幹線，其遺留後世的大功績，與無用的長城，到底不可同日而語。

李衛公別傳……無名氏撰

唐的衛國公李靖（可以說是日本的加藤清正）徵時，曾獵獵山中，至晚迷途，篝火投宿，則見朱門白壁的大第宅，元來是龍王之家，龍王不在，龍母獨守，對於李靖，大加優待，但至夜半，天帝忽下命令，速降急雨，碰巧龍王尚未歸，困難已極，龍母知客為異人，請李靖代龍王下雨，於是龍母教李靖以詳細方法，持雨器，騎馬，馬乘雲御風，一轉瞬間至天上，要龍母足躍而嘶鳴的時候，將瓶中的水，一滴一滴往馬鬣上滴下，忽電光閃處，龍王自開，李靖瞥見自己的村落，他心裏想，這村人很好，今日何妨多降些雨，救他們的旱災，他背了龍母之言，自己隨便的高興的滴了二十滴，啊，了不得！地上二十尺大洪水，龍母被天帝所責，鞭八十杖，細以其受杖之由告李靖，請他趁龍王未歸，趕快去此臨去時，龍母對他並沒有什麼禮節，只送他二奴，並說你要兩個人也可以，一個人也可以，因呼二奴出一奴從東廊出，儀貌和悅，怡然有度；一奴從西廊出，憤氣勃然，挺然而立，李靖乃求這個狂者出門，走了幾步，回頭一看，並不見宏大之邸，並不見跟從之奴，獨自尋路歸村，則見大水滔天，才歸樹頂，復無一人，後來李靖成大將，立大功，終久沒有做宰相，就是因為沒有要那個溫文爾雅的奴，世云關東出相，關西出將，若李靖取了悅者和怒者兩奴，一定可以一身而兼將相了，像他這樣寫來，真是有趣，而滴雨一段，為出色的文字，這一篇為什麼沒有收入唐人說部中我所據的是古今說海本，順便我且把同樣關於李靖的虬髯客傳提前寫出。

虬髯客傳……張說撰（唐人說薈）

李靖以一布衣謁隋的司空楊素，共談國事。時有妓持紅拂者在旁，慧眼看來客爲大豪傑，至夜私投靖寓，兩人情同意合，共歸太原。途中逢虬髯的異人，以與紅拂俱姓張，遂結兄妹之約，與靖談大喜，許以大將之器。至太原，客因李靖謁見李世明（後爲唐太宗），退而感歎曰：此真天子也。約靖後會於長安，盡以自己的資財與靖並說：我本想樹大功於此世，今真王既出，我早沒有用了。太原李氏，真英主，三五年內，必致太平，你以不世之才，好好的輔佐他吧！十年後，東南數千里外，有異變起，正我得志之時，幸你和妹瀝酒賀我，說完即乘馬而去，數步遂不復見。及世民起兵，李靖以客金獻世民，遂成大業。貞觀十年，南蠻人啓奏，說有海船千艘，甲兵十萬，入扶餘國，殺其主而自立。靖知虬髯客成功，與紅拂瀝酒東南祝拜。扶餘國在朝鮮的北滿洲，不是東南海上。又唐時，百濟是扶餘的後裔，但貞觀十年外人征服百濟的事，不見於史傳。這是虛構的話。本書之尾，以或曰：衛公之兵法，半乃虬髯客所傳也。一句爲收束。虬髯客幾次與李靖約束的那一段，像把橋的老父試張良一般，又像我國（日本）鞍馬天狗的作品。明時六十種曲中的紅拂記，即以此爲根據。

李林甫外傳……無名氏撰（唐人說薈）

李林甫即所謂口蜜腹劍之陰險的天寶宰相。但在本篇，把他寫作神仙籍中的人物。曾有一個道士，問他還是白日升天好？呢？還是做二十年宰相好呢？李林甫擇了後者。道士叮囑他行陰德，後來果相玄宗，却忘道士的叮囑，盛行陰賊。道士復與以警戒。又李林甫是安祿山所怕的一個人，因爲安祿山的周圍，常有銅頭鐵額的陰兵五百人守護。李林甫的身邊，則一青衣童子捧着香爐，銅頭鐵額的陰兵，很怕香煙燻他，所以退避。

唐時，道教大流行。李林甫的女騰空，是一個女道士，而李林甫自身，也不用說是相信道教。道教利用當時的權臣來努力佈教，又因爲李林甫信道教，所以一個應該打落十八層地獄的人，反而把他描寫做神仙中的人物。要之，本篇是道教意味的小說。李林甫奉道教的一段，完全是學史記留侯世家的文章。

東城老父傳……陳鴻撰（唐人說薈）

這是記玄宗時代鬧雞盛行的事。曹昌（東城老父）少年時，善解鳥語，以鬧雞見寵於玄宗，稱爲神雞童。時人爲之作歌曰：

生兒不用識文字，鬪雞走馬勝讀書。買家小兒年十三，富貴榮華代不如。能令金距期勝負，白羅繡衫隨軟輿。父死長安十里外，差夫持道挽喪車。

賈昌清明節在驪山溫泉宮，指揮鬪雞的那一段，描寫得好。李太白的古風（第二十四首）中，也有：

路逢鬪雞者，冠蓋何輝赫！鼻息干虹霓，行人皆惕息！  
之句，也可看出賈昌等全盛得意的樣子。生兒不用識文字，鬪雞走馬勝讀書，與長恨歌中的途使天下父母心，不重生男重生女，真是恰好的一對，真是窺測當時社會享樂的、頹廢的半面之好史料。洪容齋極賞本篇的文字，像左列的批評說：

讀此傳，玄宗全盛，儼然在目。至寫昌一段，去國失寵，尤足寓淒感也。

高力士傳……郭湜撰（唐人說薈）

梅妃傳……曹鄴撰（同上）

長恨歌傳……陳鴻撰（同上）

太真外傳……樂史撰（同上）

以上四篇，可以說是明皇內傳，是記錄玄宗宮闈間祕事的好史料。高力士是玄宗的忠僕，雖不是正人君子，然而恪勤，能盡忠，玄宗盛時，常侍左右，承貴妃歡，天寶之亂，從亡蜀中，備嘗艱苦。又玄宗還京師後，賊臣李輔國擅權，想挑撥玄宗、肅宗間的惡感，力士從不變心，盡忠玄宗，遂被輔國竄謫于巫州。玄宗、肅宗相尋崩，力士哀慟發病，以七十九歲而歿。高力士傳別無奇特，近於實錄。

梅妃傳是玄宗的寵姬江采蘋之傳。開元中，高力士使閩粵，見采蘋的麗色，挑選入宮，忽被寵幸。當時長安的大內，大明、興慶三宮，及東都的大內、上陽兩宮，差不多有四萬宮女，自得妃後，帝視宮人如塵土，宮人亦自歎不及。妃善屬文，性淡泊，愛梅，故賜號梅妃。然自楊貴妃入宮後，舊寵頓失，貴妃嫉妬深，大與梅妃為難。玄宗一夜召梅妃，私叙舊歡，忽貴妃闖入，遂被離散。梅妃悲身世的不遇，以千金贈高力士，求詞人仿司馬相如的長門賦那樣，想藉此邀天子之意。高力士怕楊貴妃的勢力，不敢奉命。妃乃自作樓東賦。後玄宗思梅妃，賜珍珠一斛，妃不受，獻詩述志：

柳葉雙眉久不描，殘妝和淚污紅綃。長門自是無梳洗，何必珍珠慰寂寥。

安祿山之亂，貴妃從幸，殺於馬嵬。梅妃在長安，死於亂兵之手。玄宗還幸後，懸賞百萬，搜妃所在，卒不得。又命方士昇天入地，去訪消息，也是杳然。官者進妃之畫容，玄宗一看，却很相似，又可惜不是活的，因取筆題一詩於上：

憶昔嬌妃在紫宸，鉛華不御得天真。霜綃雖似當時態，爭奈嬌波不顧人。

後玄宗夢見梅妃，知她葬在溫泉池側的梅樹下，自製文誄，以妃禮改葬。

長恨歌傳，是有名的白樂天的長恨歌之敘傳。太真外傳，是記錄楊貴妃的故事。分上下兩卷而成的。楊貴妃的事，誰都知道，故不用再說。長恨歌傳，據鄭嵎的津陽門詩注等，推定爲宋人所作。像飛燕外傳一樣的用心，不過暴露玄宗宮中的陰事罷了。

明皇與貴妃的情愛，成了千古詞壇的佳話。或以之爲詩，或以之爲劇，正所謂七夕之私語，天長地久綿綿無盡者也。元之白仁甫的梧桐雨雜劇，明之屠長卿的綵毫記，吳世美的驚鴻記，清之洪昉思的長生殿傳奇，皆本長恨歌，祖述太真外傳等者，就中以長生殿爲極詳。其夜怨絮閣兩齣，敘述楊妃、梅妃的爭寵，完全根據梅妃傳。貴妃唱道：

〔北水仙子〕問問問問華蕊嬌，怕怕怕怕不似樓東花更好。有有有有梅枝兒曾占先春，又又又又何用綠楊牽繞。

請請請請真心向故交，免免免免人怨爲妾情薄，拜拜拜拜辭了往日君恩天樣高，把把把把把深情密意從頭繳，省省省省可自承舊賜福難消。（絮閣）

像這樣貴妃嬌嗔嬌妒之狀，真好像親眼看見的一般。

### 乙 劍俠

唐中葉以後，藩鎮的節度使大跋扈，擁兵權，不奉天子的命，殆成獨立之勢。他們又各蓄死士，企謀暗殺，所謂劍俠這類人物，橫行當時。於是關於劍俠的小說以起。例如元和十年，刺客殺宰相武元衡，傷裴度，開成三年，盜刺客相李石，馬逸脫險。前者爲平盧節度使李師道所遣，後者爲宦官仇士良所遣。這些事實，都見正史，然劍俠小說所載，則盡屬虛構。但亦爲唐代小說的特色，由此可以窺時世，不妨舉二三例如左：

紅線傳……楊巨源撰（唐人說奇）

劉無雙傳……薛調撰（同上）

劍俠傳……段成式撰（同上）

楊巨源是中唐鼎鼎大名的詩人，本篇不用說不是他做的，惟文章與會真記等相同，用一種醜麗的四六調子，這種文筆，顯而易見的是成於達者之手。紅線是潞州節度使薛嵩（史書上說嵩是相衛節度使，治河南彰德）家的青衣（婢），善彈阮咸樂器，又通經史，爲嵩司文書，號內記室（內祕書）。這時當安祿山的亂後，地方騷動，還不止潞州之隣，有魏博（直隸大名府）、滑臺（河南衛輝府滑縣）兩鎮不相下，朝廷患之，諭三鎮互通婚，欲借此弭兵禍。然魏博的節度使田承嗣，有肺病，過熱增劇，想併潞州，移養涼的地方，私自準備出師。紅線見薛嵩知此而憂慮不知所措，請爲嵩探虛實，乃入房，整行具，再拜出門，俄而不見。嵩飲酒不疑以待，忽曉角吟風，一葉墜落，而紅線歸矣。嵩驚喜問事成否？紅線告以首尾，克盡使命，並呈金盒以爲證據。蓋紅線以飛行術，一舉行七百里，直到魏博，更以隱身法掠過嚴重的護衛兵之眼，直入承嗣的臥室，在枕頭旁邊，將放有承嗣的生庚八字的最要緊的金盒取歸。此段文字生動，記事極精細，好像看電影一樣。

乃入闈房，飾其行具，梳烏鬢，貫金雀釵，衣紫繡短袍，繫青絲絢履，胸前佩龍文匕首，額上書太一神名，再拜而行。倏忽不見。嵩乃返身閉戶，背燭危坐，常時飲酒，不過數合，是夕舉觴，十餘不醉。忽聞曉角吟風，一葉墜落，驚而起。問，卽紅線迴矣。嵩喜而慰勞，問事諸否？紅線曰：不敢辱命。又問曰：無殺傷否？曰：不至，但取牀頭金盒爲信耳。紅線曰：某於夜前三刻，卽達魏城，凡歷數門，遂及寢所，聞外宅兒止於房廊，睡聲雷動。見中軍卒步於庭下，傳叫風生。某乃發其左扉，抵其寢帳，出親家翁止於帳內，鼓跌酣眠，頭枕文犀，髻包黃綬，枕前露七星劍，劍前仰開一金合，合內書生身甲子，與北斗神名，復以名香美珠，壓鎮其上。然則揚威玉帳，坦其心豁於生前，熟寢闈堂，不覺命懸於手下。寧勞擒縱，只益傷時。則熾炬煙微，爐香燼委，侍人四布，兵仗交羅，或頭觸屏風，斫而彈者；或手持巾拂，寢而伸者。某乃拔其簪珥，囊其襦裳，如病如醒，皆不能寤，遂持金盒以歸。出魏城西門，將行二百里，銅臺高揭，漳水東流，晨雞動野，斜月在林，忿往喜還，頓忘於行役，感知酬德，聊副咨謀。當夜漏三時，住返七百里，入危邦一

道，經過五六城，冀滅王曼，敢言其苦。

於是嵩大喜，即作書一封，遣使者送去，說昨夜有從魏中來的客，從元帥牀頭獲得一金盒，不敢留，謹送還。承嗣早起，不見金盒，大爲驚疑，適嵩的使者送金盒來，承嗣更驚，深恐再有不意事發現，厚贈嵩以禮物，互相通婚，由是兩河地方得無事。未幾，紅線乞假將行，嵩惜別止之，紅線不聽，說自己前世是男子，只因犯罪，遂生爲女子，久在公家叨擾，幸除公患，報厚恩，且得防兩河之亂於未然，消滅罪障，得再復男子的本形，從此與塵世長辭，逍遙物外了。嵩知不可留，張夜宴於中堂，勸紅線酒，請座客冷朝陽作詩曰：

採菱歌怨木蘭舟，送客魂消百尺樓。還似洛妃乘霧去，碧天無際水空流。

紅線拜泣，醉而離席，忽不知所往。

情節有趣味，文章又好，所以是一篇上品。明梁伯龍依此作紅線記，胡元瑞之評曰：

唐傳奇小傳，如柳毅、陶峴、紅線、虬髯客諸篇，撰述最至，有范曄、李延壽之所不及。

又，續上書太一神名，一時飛行七百里，不僅是做了水滸傳上神行太保戴宗的飛行術的元祖，即如我國（日本）馬琴的小說使客傳，說楠枯麻姬，隱入足利義滿的筓內，以弓矢射義滿，也是本於唐代劍俠的隱術。

劉無雙是建中朝臣劉震之女，幼許配於震的外甥王仙客。會涇原兵士造反，長安城中大騷動，王仙客與劉震一家各自分散，後仙客遇舊僕塞鴻，探問舅家消息，始知無雙已召入後宮，仙客哀冤號絕，自嘆與無雙無相見之期，因妻無雙的侍婢探娘爲妾，後做了長樂驛的長官，未幾，說有宮女三十人，遣爲園陵的看護者，經過此驛，仙客竊語塞鴻，或其中有無雙，耶煎茶驛亭，以探消息，果然無雙在其中，仙客驚喜，途中瞥見無雙之姿，遂訪當時氣俠之士古押衙，詳說衷情，請他援助，古押衙感仙客的意氣，一去半年，毫無消息，一日，突有一可驚的傳聞，說守園陵的宮人被殺，仙客使塞鴻探索之，豈圖竟爲無雙，仙客號哭及夜深，有岐仙客門者，開門一看，見古押衙拿來一個篋子，原來就是無雙的屍屍，仙客灌以湯藥，無雙忽蘇生，蓋古押衙用非常手段，一旦殺無雙，然後使其再蘇生，於是從塞鴻始，盡殺與此事有關係的人，又自刎以滅口，報仙客的恩義，古押衙做的事盡是出人意外的，文筆也很工，但未免過於做作一點，故胡元瑞評曰：



王仙客亦唐人小說，事大奇而不情，蓋潤飾之過，或為有，亡是類不可知。

又，元之詩宗吳藻，先生作劉無雙歌，七言長篇詩，明之陸天池作明珠記，一名王仙客，無雙傳奇，明珠記中最妙的是煎茶的一齣，但煎茶者為男僕塞鴻，不很適合，後李笠翁因此作煎茶改本，而以侍婢探蘋當之，就適合多了。（見閒情偶寄）

劍俠傳中，記軍中女子僧俠，京西店老人等十一人劍俠之話，開首有老人化猿，是吳越春秋的故事。就中最有名的，是聶隱娘與崑崙奴兩篇，今舉於左：

聶隱娘是唐貞元中魏博大將聶鋒的女，十歲時，被尼誘入山中，授以劍術、隱術等秘法。後還家，她父親本來不十分愛她，一任其所為。隱娘乃求父，與磨鏡的少年成了夫婦，未幾父亡。至元和間，魏帥田氏與陳許（河南許州）節度使劉昌裔不和，魏帥使隱娘取劉昌裔之首。隱娘與少年共騎黑白衛（驢子）出發。然劉有神算，豫知隱娘之來，途中厚禮迎之。隱娘夫妻知魏帥不及劉，遂留於許，忽驢子不見，劉大驚奇，尋之，見布囊中只一黑一白的兩紙衛而已。後月餘，魏帥知隱娘不回，更使精精兒殺隱娘及許帥，其夜劉無畏色，不居無事，忽見紅白二幡，飄飄然相擊床之四隅，久之，有音鏘然，一人從空中落，身首異處。隱娘亦露形，說精精兒已斃，拽出堂下，施藥遂化為水。接着魏帥又遣妙手空空兒來，空空兒的神術，鬼都不能躡其蹤，然終非隱娘之敵。隱娘使劉頸圍于闐之玉，揮袂而臥，已則化為蟻蝶，躲在劉的腸中。至三更時分，劉瞑目尚未睡熟，聞頸上鏗然有聲。於是隱娘從劉口中躍出，賀其無事，並說空空兒如俊獼，一搏不中，翩然遠逝，且耻其不中，決不會第二次來，所以儘管安心劉仔細看那玉，果然歷歷有七首痕，從此厚禮隱娘。隱娘不願留，辭去。後劉赴京師而死，隱娘乘驢來，撫棺痛哭而去。開成中，昌裔之子縱遇隱娘於蜀道，看見她還是騎着白衛。她知縱有大災，給以藥免難。縱厚贈之，隱娘一無所受，但沈醉而去。其後無見隱娘者。

此篇文章簡古，活躍如現，當在紅線傳之上。試看隱娘或與精精兒相鬪空中，或變形以避空空兒的鋒銳，恰如西遊記的孫悟空一樣。清之尤西堂以此為藍本，作黑白衛傳奇。西堂是文章家，他的傳奇，被當時推贊，傳入宮中，康熙帝賜御覽。王漁洋又以詩贈之。

千金七首土花斑，兒女恩讎事等閑。他日與君論劍術，要離塚畔買青山。

崑崙奴是黑奴的意思。大歷中有崔生者，其父務爲顯官，見好於蒼天之勳臣一品（故匿其名）。一日，父使他看一品的病。一品大款待之，席間，有世所少有的三妓，一品命穿紅綃者，以一甌耕桃，沃甘酪以進，生臉紅不食。一品命妓以匙進之，生不得已而食，及生辭去，妓送出院，臨別出三指，反掌三度，然後指胸前的一鏡子爲記。生歸家，思妓不已，神迷意奪，不進飲食。吟詩曰：

誤到蓬山頂上遊，明璫玉女動星眸。朱扉半掩深宮月，應照瓊芝雪艷愁。

左右不知其意，家中有崑崙奴名磨勒者，愛之，而問生，生以實告。磨勒說：這事容易得很，何不早告訴我，我試爲你解釋她的隱語，立三指，是示一品宅中有十院歌姬，她住在第三院；三度反掌，是示十五之數，胸前鏡子是示明月，就是要你十五夜月明前來之意。生大喜，問計。然一品宅中，猛犬如虎，不容易近歌妓之院，世間能殺之者，惟此磨勒耳。於是磨勒攜鐵先入，斃犬除障礙，三更時分，背生逾十重垣，到妓院的第三門，遇見繡戶不扇，金缸微明之下，妓還未睡，正在沈吟。生即進告由來，妓驚喜，酌金甌酒謝磨勒。磨勒又負生與妓飛過峻垣，回到生家。第二天，一品宅中發現此事，大鬧，然終於不知究竟。過二年，花時生與妓遊曲江，被一品的家人看見。一品呼崔生詰之，生不隱白狀。一品有其過去，而以崑崙奴爲不對，命甲士五十人圍崔家。磨勒持匕首飛出，忽然不見。後十餘年，崔之家人見磨勒在洛陽市賣藥，容貌如舊。

以上是本篇梗概，文章極豔麗，與會真記在伯仲之間。試錄磨勒負崔生三更訪紅綃的一段於左：

是夜三更，與生衣青衣，遂負而逾十重垣，乃入歌妓院內，至第三門，繡戶不扇，金缸微明，惟聞妓長嘆而坐，若有所伺。翠環初墜，紅臉纔舒，幽恨方深，殊愁轉結。但吟詩曰：深谷鶯啼恨阮郎，偷來花下解珠璫。碧雲飄斷音書絕，空倚玉簫愁鳳凰。侍衛皆疑，鄰近闐然。生遂掀簾而入，她默然良久，躍下榻執生手曰：知郎君穎悟，必能默識，所以手語耳。又不知郎君有何神術而至此。生具告磨勒之謀，負荷而至。姬曰：磨勒何在？曰：簾外耳。遂召入，以金甌酌酒而飲之。姬白生曰：某家本居朔方，主人擁旄，逼爲姬僕，不能自死，尚且偷生。臉雖鉛華，心願鸞結。縱玉筍舉，金甌泛漿，雲屏而每近綺羅，繡被而常眠珠翠，皆非所願。如在桎梏，賈爪牙既有神術，何妨爲脫羶狎所辱。既仲雖死不悔，請爲僕隸，願侍光容。又不知郎君高意如何。生愀然不語。磨勒曰：娘子既堅確如是，此亦小事耳。姬甚

喜，磨勒請先爲姬負其囊囊粧奩，如此三復焉，然後曰：恐遲明，遂負生與姬而飛，出峻垣千餘重，一品家之守禦，無有警者。

明之梁伯龍本此撰紅綰雜劇，合紅線女（同人撰雜劇）爲雙紅劇，大博時人的高評。又梅馮金有逞崑奴雜劇。

按紅拂、紅線、紅綰三女子，皆將相姬媵，兼有氣俠，所謂巾幗鬚眉者；至其事本屬虛構，本不足信，世人以一品指汾陽王郭子儀，然此不足深辯。我想，紅綰的事或本於紅拂，崑崙奴或係附會虬髯客而成，亦未可料。

丙 艷情

艷情類即以佳人才子的風流韻事爲主，實唐代傳奇的精神。

霍小玉傳……蔣防撰（唐人說者）

這是中唐有名的詩人李益的逸聞。霍小玉是唐宗室霍王的庶子，霍王歿後，以生母鄭氏之賤，分給資財，使與王府斷絕。小玉長後，淪爲歌妓，卜居勝業坊。李十郎益，大歷中以二十歲及第進士，麗詞佳句，當世無雙，自矜風流，思得佳耦，廣物色名妓，厚賂媒婆鮑十一娘，鮑因說鄭氏爲小玉迎李十郎。小玉亦夙慕十郎的才名，平常最愛吟他的開籠風動竹，疑是故人來之句，及相見，大喜，遂立婚約，定愜之夕，山誓海盟，結終身偕老之契。鴛鴦翡翠，同棲二年之後，益更及第吏部的試驗，做了鄭縣的主簿，赴任地。小玉惜別，請於益曰：君以才地名聲，人家求婚的固衆，且嚴親在堂，室無家婦，此去必別僭伉儷，這也是沒有辦法的事。我現在只有一點心願：我今年十八，君年二十二，到君壯而有室，還有八年，在這期間，希望君如今日一樣，一生歡愛，畢於此期，然後君妙選高門，以諧秦晉，尚不爲晚。我便棄人事爲尼去也。益且愧且感，誓生死不渝，且約赴任後，必遣人來接，遂別去。後益請假，由鄭縣赴東都，尋訪父母，太夫人既已將他的表妹盧氏之女與他定婚了。盧氏名族，益因從之，思斷小玉之緣，久絕音信。小玉這方面，待益的消息，渺然無聞。小玉病遂沈重，因設盡方法，想知道益的所在，今日問巫師，明日問卜筮，家道大衰，資產賣盡，結果連最心愛的紫玉釵都賣掉了。會老玉工見玉釵，大驚訝，問道：這是我從前替霍小玉小姐作的上髻的祝儀，爲什麼會賣出了？後來知道實情，不禁大悲，因以十二萬錢易之。

李益到長安，與盧氏結婚，修了新宅，一切都守秘密，其間病中的小玉，已知益的消息，總相會益一面，然用盡方法，益終

迴避不見。這話漏到長安城中風流之士，共感小玉之多情；豪俠之人，皆怒李益之薄行。三月某日，益於同輩五六人，詣崇敬寺賞牡丹時，有一友人，正責益負心之事。即見一着黃衫的豪士，揖益而言：久仰大名，今日無論如何，請大駕光顧敝宅，一同策馬，前去勝業坊。益托辭不去，而豪士不許。却命奴僕數人，抱益到小玉之寓，報道李十郎來也。先是小玉於前夜夢見黃衫丈夫，抱益前來，使小玉脫鞋以見；於是自以此夢，鞋與諧同音，脫與解同義，是蓋夫婦再合，當永訣歟？是朝強起，梳粧以待，果然李益來了。小玉見益含怒凝視，如不勝情，時時掩袖顧益滿座為之感動。酒微既進，宴會已開，凡此都是豪士的用意。小玉舉杯酒擲地，責益負心，死後必變為厲鬼，祟君妻妾。左手握益臂，右手擲杯於地，慟哭放聲，一息遂絕。這真是一段悽怨的文字：

玉乃側身轉面，斜視生良久，遂舉杯酒酌地曰：我為女子，薄命如斯；君是丈夫，負心若此。留顏稚齒，飲恨而終。慈母在堂，不能供養；綺羅絃管，從此永休。微痛黃泉，皆君所致。李君！李君！今當永訣。我死之後，必為厲鬼，使君妻妾，終日不安。乃引左手握生臂，擲杯於地，長慟號哭，數聲而絕！

益為之服喪厚葬之。自此之後，益傷情感物，鬱鬱不歡，猜妬之念漸生，與盧氏不和，三次換婦，皆不能偕老。又龍廣陵名姬營十一娘，每外出時，以浴斛（浴盆）覆營娘牀頭，封署周圍，歸來詳細檢視，然後開封。此事正好像十字軍時，遠征勇士，將他們住在家裏的妻妾的腰部，封銅起來，真是東西好一對笑話！

湯臨川的玉茗堂四夢中的紫釵記，就是從此篇翻案的，加以一段的作工，把紫玉釵後來落於盧氏之手。

李娃傳……白行簡撰（唐人說資）

白行簡，字知退，白樂天的季弟，其文有兄風，辭賦尤精密。近頃煥煌的石窟中發見的古寫本內，有題為白行簡撰的天地陰陽交歡大樂賦這麼一件東西。這篇傳奇和那篇賦，不用說都是假託，然其文筆非老手莫辦。李娃傳與霍小玉傳，同為藍情小說中的白眉。

李娃是一個長安的任俠名妓。天寶中，常州刺史榮陽公（雖未舉其名氏，然榮陽的大族，不用說是鄭氏）名望高一時，年及知命，而一子甫弱冠，文采詞藻，深為時輩推伏，公鍾愛之，時為吾家千里駒。當上京應試時，公多多的給以二年學費，

生亦自負其才，視上第如反掌，至長安，卜居布政里。一日，遊東市，過平康（妓寮所在地）的鳴珂曲，至一家門前，瞥見絕代麗姿，倚門而立。生一見魂消，徘徊不能去，故意墜鞭於地，等從者取鞭，而已則累流盼送。生亦回眸凝視，似甚相慕，然未交談而別。生茫然如失，問於朋友，始知她是名妓李娃，盛裝叩門，侍兒啓扇驚視，叫曰：這是那天落了馬鞭的那少年（前時遺策郎也）。娃大悅，易服出迎，設盛饌，盡歡，遂與姥商，留生宿定情焉。

由是生屏跡不和親友往來，終日會遊倡優，囊中漸空，把駿馬，家僮一齊賣掉，資財蕩然。姥意漸怠，而娃情彌深。他日，娃向生說：與郎君相知一年，不幸沒有生育，何妨同謁竹林神者之祠，禱祝。生不知計，大喜，與娃同出，再宿而歸，途中在娃的姨宅中休憩飲茶，有騎馬使者奔告，說姥有急病。娃即告辭，說隨後來迎。姨並生，生即要同娃歸，姨止之。到晚，並無消息，姨促生去看看。生到舊宅，則門已鎖且封，大駭。問之鄰人，都說這家中本來是姓李的房子，現期限已滿，房主自己收回。姥於前日搬走了，生接着要回頭問姨，因天色已晚，在旅館住了一夜，不得由不怒極。天還沒有十分明，即到姨處，敲門大呼。一個宦官走出來，生問姨在內否？那宦官說：這人並不在此處。生說昨晚還在此處，豈有今天就不在之理，明明是有意藏匿及聽那宦官者的回答，才知道此處本是崔尚書的公館，昨日有人假借此院等候她的親戚，到天曉時她就去了。生聞此話，幾乎發狂，不知所措，因訪布政里從前住的旅館。旅館主人把他不看在眼內，生更怨恨，自絕飲食，遂病，十多天後病更重。主人恐怕他會死，毫不講人情的把他送在葬具鋪家。生又漸漸好了，就在那鋪家充夥計，練習哀歌，極盡其妙。這葬具鋪家分東西兩肆，本有兩處，互相競爭，東肆的車輦綺麗，壓過西肆，但只有挽歌不行。東肆老板知生妙於歌曲，集二萬錢，迎生熟練哀歌。一次，兩肆長開兩肆的競伎會，負者罰五萬錢，備酒食之用。此事傳遍當日長安城中，居民參觀，大有總動員的樣子，結果因生出而歌曲，勝了西肆，描寫比歌的一段很好：

歷舉聲舉威儀之具，西肆皆不勝，師有慚色，乃置層榻於南陽，有長髯者，擔鐸而進，踴衛數人，於是奮髯揚眉，扼腕頓顙而登，乃歌白馬之詞，恃其夙勝，顧盼左右，旁若無人，齊聲讚揚之，自以為獨步一時，不可得而屈也。有頃，東肆長於北隅上，設連榻，有烏巾少年，左右五六人，乘望而至，即生也。整衣服，俯仰甚徐，中喉發調，容若不勝，乃歌雍露之章，舉聲清越，響振林木，曲度未終，聞者歎歎掩泣。西肆為衆所誚，益慙耻，密置所輸之直於前，乃潛遁焉。

四座愕胎，莫之測也。

恰巧生的父親榮陽公上京中，此時也正加入羣衆看熱鬧，從者知歌者爲生，以告公。公打發家人往問，生見家人色動，只想在人叢中躲避。家人強拉生歸，公怒極，帶到曲江邊，剝生衣服，用馬鞭鞭了幾百下，生不勝其苦而死。公棄之。東肆長憐之，使夥計們用草席去埋他，一摸他的胸口，却有微溫，遂抬回來，施以種種救護手段，果然復活。可是被鞭打的地方已經潰爛，臭不堪聞。同輩患之，一夕棄他道側。過路的人又可憐他，投以剩菜殘湯，得充空腹，經過十旬，漸能扶杖而起，身纏繯纜，持之破甌，在街上乞食。

一天，大風雪，生不堪凍餓，冒雪出門乞食。雪中人家多關着門，只走過一處，見門的左扇故意開着。他不知道這就是娃的房子，連聲訴饑凍，音響凄切，不忍卒聽。娃辨聲音知是生，急走出一看，見生枯瘠疥厲，殆非人狀，不覺大感動，問生。生憤懣絕倒，口不能言，唯點首示意。娃進而抱其頸，擁以繡襦，歸西廂房，放聲長慟，說使你有今朝者，都是我的罪。生息絕而復蘇。姥大駭，急忙跑來追問，欲逐生出，娃斂容收淚，以諫曰：始貪生金，後設詭計，使生失志，爲父所棄，欺天負人，莫此爲甚！於是二十年養老之資，與此六十餘歲之姥，使其別居，以餘金修一房子，與生同居，勸他多進滋養物，恢復健康。熱心看護的結果，經過一年，生病完全平愈。娃乃爲生購書，使溫習舉子的學業。生大發憤，孜孜勤讀，二年業大就，三年登甲科，名聲振禮闈，更應直言極諫之科，及第一，授成都府參軍。將赴任，娃乞假歸，說自己要回去養老姥，請君與大家通婚。生以死懇求，娃與同行，到劍門，恰值生的父親拜命成都尹，亦因赴任而抵劍門。生因通刺，謁於郵亭，公大驚，撫生背慟哭，父子遂如初，且備禮裝。娃認爲子婚，娃婦道甚修，治家嚴整，極得兩親的眷愛。生積功累遷顯要之官，娃封沂國夫人。四子皆大官，哎像李娃這種娼婦而有如此節行，雖古之烈女，亦不可及！

李娃傳在元曲中成爲石君寶的曲江池，李娃爲李亞仙，榮陽公子爲鄭元和，至明，則爲金懷玉的繡襦記。

章臺柳傳……許堯佐撰（唐人說書）

這是唐代有名詩人韓翃的逸話。天寶中，韓翃詩名頗高，而頗落魄，靠他的朋友李生照顧。李生家累千金，負氣愛才，其寵姬柳氏，醜絕一時，喜談諧，善韻詠，慕翃之才，竊屬意焉。李生知之，遂以柳氏贈翃。明年，翃擢上第，歸者到家，值安祿山反起，京師

大驍柳氏知不能免，變姿寄跡法靈寺。是時翊爲淄青節度使侯希逸的秘書，亂平後，遣使求柳氏，以爲柳氏另嫁他人，故贈詩惜之。

章臺柳，章臺柳！昔日青青今在否？縱使長條似舊垂，也應攀折他人手！  
柳氏得詩大悲，答之：

楊柳枝，芳菲節，所恨年年贈離別！一葉隨風忽報秋，縱使君來豈堪折！

時蕃將沙叱利初立功，聞柳氏之色，劫歸其第，寵愛之。後翊從侯希逸入朝，尋柳氏不遇，有一天在路上，遇着柳氏乘牛車，知失身蕃將，遂大失望。會淄青諸將開宴，請翊，翊愜然不樂。座中有處侯許俊者，任俠有材力，見翊不樂，因問之，翊以實告，許虞侯說，這事甚易，請翊寫了一封信給他，直馳馬到沙叱利那裏，等其外出之際，入堂叫曰：將軍在路上染疾，特遣我來迎夫人。遂升堂出翊札示柳氏，扶之乘馬，急驅歸營。四座驚歎，柳氏執翊手而泣。然沙叱利爲當時有勢力的將軍，翊等怕後難，以告侯希逸，希逸大驚，上書訴沙叱利之暴，代宗見奏，下詔令柳氏歸翊，且賜許俊錢二百萬。

此事出孟棗的本事詩，章台柳之詞亦在全唐詩中，蓋實錄也。許虞侯的事，很像崑崙奴傳的結構。

會真記：元稹撰（唐人說奇）

唐朝德宗的貞元年中，有張生者，內秉堅固，二十三歲未嘗近女色。生游蒲郡，寓普救寺，恰遇崔氏孀婦歸長安，也住在此寺。崔氏之婦，乃鄭氏所出，與生母同屬鄭氏之族，從親屬關係說來，就是異派的從母。這年渾瑊死在蒲郡，中人丁文雅與軍隊不相善，軍人遂因主將之喪，出來騷擾，大事劫掠，崔氏家產多，惶駭萬狀。元來生與蒲將爲友人，請吏護崔，遂免於難。後十餘日，廉使杜確奉天子命來統率軍隊，由此始治，鄭氏厚德生，張宴會堂中以勞之，呼其女爲鶯，出以兄妹之禮拜生，鶯芳年正十七，顏色豔異，光輝動人，凝睇怨絕，如不勝其體。生一見魂消，稍以詞誘之而不對。生由此酷思鶯，因鶯之婢紅娘通殷勤，始得略達微悃，後生因而作春詞二首，其夕紅娘持箋來，說是小姐所命，生開而視之，乃詞一首，題爲明月三五夜：

待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。

生喻其旨，既望之夕，攀樹踰牆，而達西廂，且喜且駭，以爲必能遂願，而不料鶯爲端服嚴容，出而大責生之不義，生自失絕望。

病臥甚無聊，一夕鶯來看病，遂得交歡，此段爲這一篇中最精采處。後十餘日，杳無音信，生賦會真詩三十韻，貽鶯容之，再續歡會。後生應試上長安，鶯痛惜別。明年（貞元十七年）生文運不佳，滯留京師，貽書鶯告此事，鶯亦裁書作答，致網繆繡縉之情，並寄玉環等數件。生之友人多聞之，楊巨源賦崔鶯詩一絕，元稹續生之會真詩三十韻。後生絕意於鶯，鶯已委身於人，生亦別娶。生因鶯之夫，欲以外兄之禮，求面會，鶯終不出，賦詩二章，以示謝絕。

自從別後減容光，萬轉千迴懶下床。不爲傍人羞不起，爲郎憔悴爲羞郎。  
棄置今何道，當時且自親。還將舊來意，憐取眼前人。

會真記與他傳奇不同，這是元微之的自筆，也就是他的自傳記中的張生，便是微之自己，乃誣其表妹之作。關於這層，諸家皆有考證。據微之所作姨母鄭氏墓誌，及白樂天所作微之的母親鄭夫人墓誌等，微之與鶯的關係，便可明瞭。據微之的母親是鄭濟之女，鶯的父親崔鵬，娶的也是鄭濟之女，兩人的母親是姊妹，是微之與鶯爲中表無疑。與傳奇上所指鄭氏爲異派之從母正合。近頃文求堂主人得着唐故滎陽鄭府君（恆）夫人崔氏合祔墓誌銘的拓本，付之玻璃版，頒於同好，然此事從古無一定的是非，恐係後世好事者的僞撰，縱使爲真的，那崔氏比起記中的鶯，年長四歲，自是別人。

會真記記私期密約的歡會，情節並不如如何有趣，文章亦不如如何出色，不過因爲作者元才子之名，豔稱藝苑，要在後世，也不會那樣頌揚了。趙德麟的商調鼓子詞，董解元的西廂搗彈詞，王關的西廂雜劇，明人的西廂傳奇，都是由會真記轉來的末流，我們由此可以尋出宋金元間間聲曲發達的沿革，最爲清楚，換句話說，會真記常爲中國戲曲的中心發達而來，可會真記在中國文學史上殘留的功績，非常偉大！

游仙窟……張文成撰

在我國（日本）數爲第一的淫書，而在他的本國（指中國）反失傳。這書所記的是張文成奉使河源，迷入神仙窟，備受十娘、五嫂、兩女仙的款待，文章純然四六，絢爛綺麗之極。羅列故事，時夾以俗語調子。世傳本朝睦天時，召紀傳之儒者傳受游仙窟，諸家皆不傳受，學士伊時深款之，時木島的社頭林木深處，有住在草庵內的一老翁，閉兩眼，常讀什麼書似的。問之，則答以讀游仙窟。伊時聞之，潔齋七日，整衣冠，領陪從，親詣翁所，受訓讀，還後送種種珍寶去，但見草庵並無老翁，惟



覺異香郁。這是木島大明神的化現，記在文章生英房的上。今日關於游仙窟訓讀講釋之本甚多，風流之士，沒有不讀游仙窟的，在我國（日本）文學上留了许多的印象，相傳連繁式部的源氏物語都受了他的影響。拙堂文話上也有左之一節：

物語、草紙之作，在於漢文大行之後，則亦不能無所本焉。枕草紙，其詞多沿李義山雜纂、伊勢物語，如從唐本事詩、章臺柳傳來者，源氏物語，其體本南華寓言，其說閨情畫從漢武內傳、飛燕外傳、及唐人長恨歌傳、畫小玉傳、諸篇得來。

卽如拙堂，也是讀漢唐的小說、傳奇，以養其文才者也。

丁 神怪

神怪類是關於神仙道釋、怪談的小說，神異經、搜神記一類的作品，但係唐人的手筆，而情節有趣，文章華麗，固不可同日而語。

柳毅傳……李朝威撰（唐人說皆）

儀鳳中（高宗的年號）有儒生名柳毅者，應試落第，欲還湘濱的故里，爲向同鄉人假貸，而往涇陽。去六七里，驚聞鳥飛之音，馬奔逸，至六七里始止。見婦人牧羊道畔，毅怪而視之，頗美，眉宇間有憂色，就而問之，女泣而答曰：妾乃洞庭龍君的少女，嫁於此地涇川君的次子，夫婿不良，自己被舅姑虐待，日夜涕泣，不堪其悲。然洞庭與此地遠隔，長日茫茫，消息莫達。今聞君南還，特託尺書，煩將妾事，告我父兄，君其許我乎？毅慨然接應，問如何才能潛入洞庭之深水而達此書，女大感謝，因授以術。臨去時，相互惜別，不數十步回顧，則已不見女與羊。後月餘，毅還鄉，訪洞庭，依龍女所教，見洞庭之陸，有社橘的大木，毅因易帶，擊樹三次，俄而武湧出波間，導毅入水，直到龍宮，則見白壁之柱，青玉之砌，珊瑚之床，水晶之簾，雕琉璃於翠楣，飾琥珀於虹棟，奇秀深杳，美不可言。洞庭君披紫衣，執青玉，出見毅，呈書，並傳龍女所託。洞庭君見書流涕，通知宮中，一宮之中皆慟哭，忽有人音，如天地崩裂，電目血舌，朱麟火鬣，長千餘尺之赤龍忽出現，噴風起雲，擊青天飛去，這就是錢塘君，是洞庭君之弟。堯時九年洪水，便是這毒龍幹的勾當。錢塘君激怒，直到涇陽，大戰，毅涇陽君之子，將龍女帶回。此段實一篇中出色的

文字。

詞未畢而大聲忽發，天拆地裂，宮殿擺簸，雲煙沸湧，俄有赤龍長千餘尺，電目血舌，朱麟火鬣，頂掣金鐘，鑲牽玉柱，千雷萬響，繖繞其身，霰雪雨雹，一瞬皆下，乃擊青天而飛去。毅初恐墮仆地，君親起持之曰：無懼，因無害。毅良久稍安，乃獲自定，因告辭曰：願得生歸以避復來。君曰：不必如此，其去則不然，幸為少盡繡纒，因命酌互舉，以款人事。俄而祥風慶雨，融融怡怡，醴節玲瓏，蕭韶以隨，紅粧千萬，笑語熙熙，中有一人，自然蛾眉，明璫滿身，綃毅參差，迫而視之，乃前寄辭者。然而若喜若悲，零淚如絲，須臾紅煙蔽其左，紫氣舒其右，香凝環旋，入於宮中。君笑謂毅曰：涇水之囚人至矣！

文法變化，波瀾曲折，有雷雨一過，波平如鏡之觀，自非老手筆莫辦。於是洞庭君張盛宴，設歌舞，以慰勞毅。錢塘君乘酒興，欲以龍女配毅，毅不肯，僅帶許多珍寶以歸。因於廣陵設寶肆，賣之而成富翁。兩度娶婦皆亡。第三度娶婦盧氏，即洞庭君之女。歲餘生一子，蓋與毅有宿緣。後毅攜婦歸洞庭，遂為神仙。

柳毅的故事，宋以來串入歌曲中，元曲有尚仲賢的柳毅傳書，一種雜劇，收入元曲選中；又同集有李好古的張生煮海，是把柳毅娶龍女的故事翻案的，基於宋人小說的一種作品。即張生欲娶東海龍王之女，龍王不許，張生從仙人得着鍋鏊，汲海水煮之，海中之水，全體與鍋中之水，同其熱度之高。龍王大苦，遂以女與張生。又李等編十種曲中的展中樓，是併取兩者的趣向的。

杜子春傳……鄭還古撰（唐人說者）

南柯記……李公佐撰（同上）

枕中記……李 泌撰（同上）

以上三篇，都是從仙翁閑道約話。杜子春為周隋間的人，落魄他鄉，資產蕩盡，見棄親戚，不堪空腹，仰天長歎。會一老人來，問何所歎，與以三百萬錢，任其揮霍。然子春不以此款治生，一二年間，使用殆盡，陷於從前的赤貧，又自歎息。人老復來，與以錢一千萬，子春想此次必從事商賈，多儲厚金，不料見儼心變，三四年間，又花得一空。老人第三次來了，再與以錢三千萬，子春

慚愧莫名，盡投之慈善事業，賑給孤孀，或助人婚姻葬祭。一年後，子春如約，前往華山訪老人，在他的仙室中，受過惡鬼、猛獸等種種試驗，得制服喜、怒、哀、懼、惡、欲六情，最後在愛的試驗上不及格，重奉道教，遂至仙化。道家說：丹將成，魔輒害；他們所謂諸魔，即七情之幻想。此篇是說七情中愛之執着最深的，而曉諭人們以去煩惱、求解脫的方法。

南柯記是說淳于夢在槐樹下晝寢，夢見做了槐安國王的女婿，統治南柯郡。槐安國即蟻的世界。讀此篇如讀莊子的寓言，很有趣，乃是譏諷人生之營營逐逐者。既夢醒來，二客檢查蟻穴一段，實精密之極。雖近世之動物學者，見此記事，亦必投筆三嘆也！

生感念嗟歎，遂呼二客而語之，驚駭，因與生出外，尋槐下穴。生指曰：此即夢中所經入處！二客將謂狐狸木媼之所

為崇，遂命僕夫荷斤斧，斷擁腫，折查枿，尋穴究源。旁可袤丈，有大穴洞然，明朗，可容一榻，根上有積土壤，以為城

郭臺殿之狀，有蟻數斛，隱聚其中。中有小臺，其色若丹，二大蟻處之，素翼朱首，長可三寸，左右大蟻數十輔之，諸

蟻不敢近，是其王矣。即槐安國都也。又窮一穴，直上南枝，可四丈，宛轉方平，亦有土城小樓，羣蟻亦處其中，即生

所領南柯郡也。又一穴西去二丈，磅薄空墟，嵌空異狀，中有一腐龜板，大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳沓，掩

映振殼，即生所立靈龜山也。又窮一穴，東去丈餘，古根盤屈，若龍虺狀，中有小土壘高尺餘，即生所葬妻龍岡之

墓也。追想前事，感歎於懷，披穴窮跡，皆符所夢，不欲二客壞之，遂令掩塞如舊。是夕風雨暴發，視其蟻遂不見，莫

知所去。故先言因有大恐，都邑遷徙，此其驗矣！

枕中記是當世有名的盧生的邯鄲夢。盧生在邯鄲客舍中，借仙翁之枕以寢，夢中盡五十年的榮華，長夜夢醒，仙翁在側，說主人煮黃粱之飯尚未熟，五十年的榮華，實不過黃粱一炊之夢耳。仙翁姓呂，又其枕套而蔽其兩端，其中空空，是像回字形，呂字也是兩個口，同是回字之謎。回是回教，由此可知唐時回教盛行，槐翁這樣說過，很有趣。在實際上，唐時道釋以外，回教景教祆教等亦流行，故關於這類的小說甚多，可惜都不傳，惟剩此枕中記，亦云珍貴矣。這南柯、枕中兩記，為收入湯臨川玉茗堂四夢中的名曲南柯記、邯鄲記之藍本。

非烟傳……皇甫枚撰（唐人說書）

步非烟是武公業的愛妾，與叫做趙象的一個青年私通，事露，被公業笞死。後象夢二友立於枕上，一謝恩，一復讎。這是一篇豔情而兼幽靈的小說，情節無多趣味，不過詩文很豔麗。

離魂記……陳元祐撰（唐人說）

張鑑的幼女倩娘，許配鑑之外甥王宙，兩人相愛甚深。後來鑑將倩娘嫁與他人，倩娘不樂，宙恨且悲，訣別上船。夜半，宙尚未寢，忽聞岸上有人行聲，既船到處，則見倩娘。宙驚甚，共赴蜀。凡五年，生兩子。倩娘思慕父母不置，與宙相伴歸衡州。宙一人先至鑑家謝罪，鑑說決無此理。現倩娘病臥床中，宙說她很好，現在船上。鑑大驚，迎之。聞中的病人聞之大喜，盛裝走出相迎，兩女忽合為一體，衣裳皆一一重合。此事多用為詞曲的典故。元之鄭德輝有一種著名的倩女離魂的雜劇。

周秦行紀……牛僧孺撰（唐人說）

陸仁壽傳……陳鴻撰（同上）

蔣子文傳……羅郭撰（同上）

人虎記……李景亮撰（同上）

白猿記……無名氏撰（同上）

袁氏傳……顧龜撰（同上）

任氏傳……沈既濟撰（同上）

盤狐記……孫恂撰（同上）

以上各篇都是妖怪變化的故事。周秦行紀與陸仁壽傳是確見鬼的話，蔣子文傳是子文死後成土地菩薩的話，人虎記是人變老虎的話，白猿傳是治退怪猿的話，袁氏傳是猿化美人的話，任氏傳與盤狐記都是被狐精所迷的話。總之事情沒有什麼趣味，文章則照例四六句子，很豐麗。

以上雖列舉唐代小說極有名的幾篇，然在唐人說中，尚自不少。例如李泌傳、同昌公主外傳（唐人說中無之）可屬於甲類（別傳）、海莊傳、謝小娥傳、黑龍傳、奇男子傳，可屬於乙類（劍俠）、楊媚傳、杜秋傳、揚州夢記，可屬於丙類

(豔情) 申宗傳、牛應貞傳、陶峴傳、龍女傳、妙女傳、神女記、尸媚傳、才鬼記、再生記、冤債記、靈鬼志、靈應傳、幽怪錄、續幽怪錄、夜怪錄、物怪錄等，可屬於丁穎（神怪）此外尚有許多小說，於爭奇鬪豔之中，若舉其出類拔萃的，當推裴硯傳奇。

裴硯，唐末人，為高駢的幕客，駢好神仙，硯因集妖妄的寓言以進，故傳奇之為裴硯所作，恰與漢時虞初之作小說正同。後世元明的戲曲，多於傳奇中求題目和材料，轉而把南曲當做一種傳奇了。

至宋而譚詞小說起，漢唐的駢體舊小說漸衰，然不能說是全亡。明清諸文豪，常以餘技而取佳人才子、英雄豪傑的遺聞逸事，弄其豔麗之筆，以作傳奇。例如宋景濂的秦士錄、侯朝宗的馬伶傳、王於一的湯琵琶傳、魏叔子的大鐵椎傳，都是很有趣味的文章，又都是傳奇體，此類很多，以專書而出名的，有：

太平廣記五百卷（宋李昉奉勅監修）

夷堅志五十卷（宋洪邁撰）

剪燈新話四卷（明瞿祐撰）

同餘話四卷、附錄一卷（明李頎撰）

聊齋誌異十六卷（清蒲松齡撰）

觚賸八卷、續編四卷（清鈕琇撰）

虞初新志二卷（清張潮撰）

板橋雜記三卷（清余懷撰）

燕山外史八卷（清陳球撰）

這些書早已傳到我國（日本），影響到淺井了意、上田秋成、瀧澤馬琴等的小說。就中淺井了意的伽婢子，是剪燈新話的翻譯，其中的一篇牡丹燈記，反成為圓朝的牡丹燈籠的藍本。菊地三溪著本朝虞初新誌，燕山外史有同書名的和譯，聊齋誌異從來也多翻案，近年有譯其中數篇揭登某雜誌者，實在聊齋上的故事，短篇而文章莊嚴，又為小說家的寶庫。

#### 四 譚詞小說

甲 彈詞小說之起原

如上所述，小說起於漢代，從六朝經過唐漸漸發達，其文體爲穠艷綺縟之文語體，然而還不過是詞人文士的餘蘊，真正的有國民文學之意味的小說，創於宋代，這叫做彈詞小說，譯爲戲言、笑語、滑稽談之意味，彈詞小說是以俗話體很有趣的寫成的小說，恰如日本的講談、落語之類，類耕錄上說的宋有戲曲唱、彈詞說，是說戲曲與小說在宋時已有的意義，所謂彈詞說，即是彈詞小說，又在明之郎瑛的七修類稿上，也有左的記述：

小說起宋仁宗，蓋時太平盛久，國家閑暇，日欲進一奇怪之事，以娛之，故小說得勝頭迴之後，卽云話說趙宋某年（卷二十一）

仁宗之時，宋與方百年，太平已久，一代文化醞釀的成效，許多的平民文學遂因以勃興，例如古本水滸傳上，引首之次的第一回，劈頭就說：話說大宋仁宗天子在位，嘉祐三年三月三日云云，又七修類稿上：

閱閱淘真之本之起，亦曰：『太祖太宗真宗帝，四祖仁宗有道君，一國初畀存齋過汗之詩，有『陌頭盲女無愁恨，能撥琵琶說趙家』皆指宋也。』

淘真亦創於宋仁宗之時，淘真一作陶真（堯山堂外記云杭州習女，唱古今小說評話，謂之陶真），恰如日本的琵琶法師，又南宋孟元老的東京夢華錄『京瓦技藝』一條上，叙汴京的繁華景象，於舉出徽宗時代都下的藝人中有講史、小說、評話，說三分、五代史等的分科，說三分，卽三國志之講談，在講史之中，很有趣味的也非常流行，東坡志林上載其事（見後）

南渡後益隆、孝宗時，通南北，得小康，雜劇與小說頗呈盛況，觀武林舊事之序可知：

乾道、淳熙間，三朝授受，兩宮奉親，古昔所無，一時聲名、文物之盛，號小元祐、豐亨、豫大，至景定，則幾於政宣矣。乾道、淳熙，是孝宗的年號；三朝是指高宗、孝宗、光宗，元祐是哲宗的年號，這時代從司馬溫公、蘇東坡起，北宋的名臣輩出，景定是理宗的年號，政宣是政和、宣和，共爲徽宗的年號，是宋朝文化燦爛的時代，此外吳自牧的夢梁錄上，翻得翁的古杭游錄等上，詳載說話有四家，而各有專門的說話人之事。

說話有四家：一曰小說，謂之銀字兒，如烟粉靈怪傳奇、說公案，皆是搏拳、提刀、趕棒、及發跡變態之事；說鐵騎兒，謂

士馬金鼓之事；說經，謂演說佛書；說參，謂參禪；說史，謂說前代興廢戰爭之事。（古杭夢游錄）

又武林舊事上的「諸色技藝人」一條，與雜劇、傀儡、影戲等相並者，有：

演史……喬萬卷以下二十三人（有張小娘子、宋小娘子、陳小娘子三女流）

說經誦經……長嘯和尚以下十七人（有陸妙慧、陸妙靜二女流）

小說……蔡和以下五十二人（有女流史惠英）

說禪話……贊張四郎（一人）

又同書「社會」條上，有雜劇則緋綠社，小說則雜辯社之名。這樣看來，說話在北宋時流行更盛，名流輩出，且有聯合而當時所用說話的書本，即禪詞小說之多，亦可想像。

但從來宋代禪詞小說傳到今日的，只有宣和遺事一種。（民國三年的石印，題為仿宋本宣和遺事的小本二冊，上海掃葉山房印，易讀）係南宋無名氏之作，徽宗、欽宗的二代記，恰如日本的平家物語、太平記之類。徽宗誠為驕奢淫逸之君，任用小人，毫不關心政治，遂致國亡，父子成為金人的俘虜。北狩途中，到處遭軍民的凌辱，嘗盡了艱辛痛苦，終被幽於五國城（今北滿洲三姓附近）；後二帝吞恨客死異域。本書便是委曲的敘述遺事。時高宗即位南方，宗澤、岳飛等連敗金兵，以謀恢復，然誤於秦檜之和議，遂至半壁山河，依然故我。故作者大事憤慨，末尾說：

中原之境土未復，君父之大仇未報，國家之大恥不能雪，此忠臣義士之所以扼腕恨不食賊臣之肉而寢其皮也。  
賦

真不勝其投筆而長嘆息！以此可以窺本書的微意了。尤其可注意的事，即宋江等三十六人的始末，出本書中，成為水滸傳的藍本。

宣和遺事雖是禪詞小說，然文體不是純粹俗話體，稍近文言，如三國志演義一樣，不像水滸傳那樣的難讀。其中前半說徽宗盛時，伴着高俅等，微行到金環巷訪李師師一段，極為豔綉；後半敘二帝北狩一段，又是何等悽愴！

六月初一日，時甚暑，行沙磧中，每風起，塵埃如霧，而日皆昏，又乏水泉。監者二十餘人，為首者阿計替，稍憐二帝，乃

謂曰：今大暑熱，稍稍食飽，恐生他疾，此中無藥，至有水處，必令左右供進；又戒左右，勿得叱喝。日中極熱時，亦得少息於木陰之下。時帝年二十二歲，太上年五十六歲，形容枯槁，不復有貴人形質。若此行，無阿計替護衛，六月甚暑中，一死無疑也。十二日，至安肅軍城下，其城皆是土築，不甚高，入門，守衛皆搜檢，以至鄭后臍腹間，亦不免摸過，雖他人出入亦然，蓋入城防內事故也。

自此以後，日行五七十里，辛苦萬狀。二帝及后，足痛不能行，時有負而行者，漸入沙漠之地，風霜高下，冷氣襲人，常如深冬。帝后衣袂單薄，病起骨立，不能飲食，有如鬼狀。塗中監者，作木格，付以茅草，肩輿而行，皆垂死而復甦。又行三四日，有騎兵約三四千，首領衣紫衣袍，訊問左右，皆不可記。帝臥草輿中，微開目視之，左隊中有綠衣吏，若漢人，乃下馬駐軍，呼左右取水，喫乾糧，次於皮袋中，取出乾羊肉數塊，贈帝，且言曰：臣本漢兒人也。臣父昔事陛下，爲延安鈐轄，周忠是也。元符中，因與西夏戰，父子爲西夏所獲，由是皆在西夏，宣和中，西夏遣臣將兵，助契丹攻大金，爲金人執縛，降之。臣今爲靈州總管，願陛下勿泄。又言四太子下江南，稍稍失利，金國中皆言，張浚、劉錡、韓世忠、劉光世、岳飛、秦檜，皆可與。臣本宋人，不忍陛下如此，故以少肉爲獻。言訖別去。經行已久，是夕宿一林下，此月微明，有笛首吹笛，其聲嗚咽，特甚。太上曰：占一詞曰：

玉京曾憶舊繁華，萬里帝王家。瓊林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。花城人去，冷蕭索，春夢繞胡沙。家山何處，忍聽

笛吹徹梅花。

太上謂帝曰：汝能庶乎？帝乃繼韻曰：

宸傳四百舊京華，仁孝自名家。一旦奸邪，傾天拆地，忍聽撻琶。如今塞外多離索，池邊遠胡沙。家邦萬里，恰有

父子向曉霜花。

歌成，三人相執大哭，或曰：所行之地，皆草莽蕭索，悲風四起，黃沙白霧，日出尙烟霧，動經五七里，無人迹，時但見牧羊兒往來，蓋非正路，忽見城邑，雖在路之東西，不復入城。時方近夏，榆柳夾道，澤中有小萍，褐色不青翠。

又如此行十餘日，方至一小城，云是西汧州衛者。



至近年，有影宋殘本五代平話及京本通俗小說二書出現，雖號爲宋板的覆刻，然從板式考來，如耕野博士所言，不如此是元板。五代平話是講史之類，文體似宣和遺事，爲梁唐晉漢周五代的軍談，可惜梁史和漢史的下卷都缺了。這是後來演義小說的元祖。

京本通俗小說是一本很可珍貴的書，這書內盛用當時通行一類的畧字、俗字，很像京都大學覆刻的元板古今雜劇，雖難讀，然對於漢字研究者，頗有趣味。僅爲從第十卷至第十六卷兩冊的零本，然每卷都有精簡的短篇小說。

張玉觀、香菩薩、西山一窟鬼、志誠張主管、拗相公、錯斬崔寧、馮玉梅團圓。

拗相公是記宋王安石的事。王安石罷相，被貶謫於南京的途中，到處盡是攻擊新法不便的聲浪。本書即描寫他如何倒幕的情狀，做得有趣。但其開首有如今說先朝一個宰相，他在下位時的話，或以本書成於元人之手，然下面接着就說這朝代不近不遠，是北宋神宗皇帝年間一個首相，姓王名安石，臨川人也。又從書末，后人論我宋元氣，都爲熙寧變法所壞，所以有靖康之禍看來，作者是南宋人，指北宋爲先朝，又因南北相通同爲宋國，故說我宋錯斬崔寧之首，有云：先引下一個故事來，權做個得勝頭迴。我朝元豐年間有一個少年的舉子，姓魏名鵬舉，字仲霄，前既云北宋爲前朝，現在又稱北宋的元豐（神宗的年號）爲我朝，一見似乎是很矛盾，這是因爲同連宋朝之故，故說我朝元豐啊。他如說我宋建炎年間（馮玉梅團圓）或話說大宋高宗紹興年間（香菩薩）或又單稱紹興年間（張玉觀音）看來作者，顯而易見的是南宋人。文體較宣和遺事零碎，諱詞小說的面目，活躍紙上。錯斬崔寧，是錯認冤罪的故事。試引其中寫劉貴的妾陳氏（小娘子）急急回家的途中，逢着后生崔寧的一段，以資參考：

却說那小娘子清早出了隣舍人家，挨上路去，行不上一二里，早是脚疼，走不動，坐在路旁，却見一個后生，頭帶萬字頭巾，身穿直縫寬衫，背上馱了一個搭膊，裏面却是銅鏡，脚下絲鞋淨襪，一直走上前來，到了小娘子面前，看了一看，雖然沒有十二分顏色，却也明眉皓齒，蓮臉生春，秋波送媚，好生動人。正是：

野花偏豔目，村酒醉人多。

那后生放下搭膊，向前深深作揖，小娘子獨行無伴，却是往那裏去的小娘子，還了萬福道：是奴家要往爹家。

去，因走不上，權歇在此。因問：哥哥是何處來？今要往何方去？那后生叉手不離方寸，小人是村裏人，因往城中賣了絲帳，討得些錢，要往褚家堂那邊去的。小娘子道：告哥哥，則個奴家爹娘也在褚家堂左側，若得哥哥帶奴家，同走一程，可知是好？那后生道：有何不可！既如此說，小人情願伏侍小娘子前去。

狩野博士往年遊歷英法兩京的時候，檢點斯塔因、百里阿兩氏從燉煌石室中得來的經卷上，偶然發見雅俗折衷體，或開口語體寫的散文，又有韻語之小說，而研究此種鈔本之結果，很明白的知道這是書於唐末或五代頃的。我們由此可以想像，即在唐末和五代之頃，除了優雅典麗的傳奇體之小說外，尚有極俚俗，而為一般下級民衆所賞玩的平民文學，即較之小說起宋仁宗，也是百年前的事。博士將這些珍貴的材料發表在藝文雜誌第七年第一號及第三號上，真是在研究中國通俗文學史的材料上，一種極珍貴的發見。

## 乙 四大奇書

及元代，同着雜劇流行，而諷詞小說亦大勃興。如前所述，蒙古人入中原，帶心漢族的文明，趨向娛樂方面，歡迎雜劇與小說，又因為這是在實際上知道中國歷史、人情、風俗的捷徑，所稱為元代小說之雙璧的，就是水滸傳和三國志演義。合西廂、琵琶、兩記而為元代四大奇書，配以明代小說之二大傑作——西遊記與金瓶梅，則稱為小說界的四大奇書。

關於水滸傳的作者，諸說紛紛，一般以為是施耐菴所作。

(一) 施耐菴所作。

此說出於胡應麟的莊嶽委談。(見後)

(二) 羅貫中所作。

此說出於邵瑛的七修類稿；王圻的續文獻通考也說：

水滸傳，羅貫著，貫字本中，杭州人，編撰小說數十種，而水滸傳最著。宋江事，好盜脫輜，機械甚詳，然變詐百端，壞人心術。

說者謂子孫三代皆啞，天道好還之報如此！

日本的曲亭馬琴也根據此說。

(三) 兩人合作而成者。

李卓吾本的水滸傳，題爲施耐菴集撰，羅貫中纂修。

(四) 施作羅續者。

金聖歎於水滸傳之首辯，第七十回之評，有如左述：

一部書七十回可謂大鋪排，此一回可謂大結束。讀之正如千里羣龍，一齊入海，更無絲毫未了之憾。笑殺羅貫中，橫添狗尾，徒見其醜也。

施耐菴之名不明，羅貫中（七修類稿）羅貫字本中（續文獻通考）以爲兩人，然傳而不詳，但無論作者何人，水滸傳本身的價值是無關係的，不必多究，如莊嶽談所述。

今世傳街談巷語，有所謂演義者，蓋其傳奇雜劇下，然元人武林施某，所編水滸傳，特爲盛行，世率以其繁空無據，要不盡原也，余偶閱一小說序，稱施某嘗入市肆，袖閱故書於敝楮中，得宋張叔夜禽賊招語一通，備悉其一，百八人所由起，因潤飾成此編，其門人羅某亦效之，爲三國志，絕淺鄙可嗤也——郎（瑛）謂此書及三國，並野史中撰，大宋二書淺深工拙苦差，義之懸，更有出一手理，世傳施耐菴名，字竟不可考。

施耐菴所見的舊書到底是什麼也，莫由而知，但宋江等三十六人橫行河明，後降張叔夜，見於宋史，加以宣和遺事中，有三十六員的渾號（花和尚魯智深，九紋龍史進，黑旋風李逵等），詳載花石綱，生辰綱，蒙汗藥（見後），李師師的事，而關於宋江等的結局如左：

宋江統率三十六將，往東嶽，奪取金爐心願，朝廷不奈何，只得出榜招諭宋江等，有那元帥姓張名叔夜的，是世代將門之子，前來招誘宋江，和那三十六人，歸順宋朝，各受武功大夫誥敕，分往諸路巡檢使去也。因此三路之寇悉得平定，後遣宋江收方臘，有功封節度使。

其他如元之雜劇中，有黑旋風李逵，武松打虎，燕青博魚等事，可見當時這種斷片的傳說甚多，施耐菴以燃犀之眼光，乘如椽之大筆，綜合諸種傳聞，成此驚天動地之快文，當他著作時，以自己的意匠，畫三十六人之像，掛在壁上，天天望他，以凝於

神，故其描寫人物活躍之狀，潑刺陸離，如龍飛天，如虎嘯地，其結構之雄大，文字之剛健，描寫人物之精細，不獨在中國小說中首屈一指，且亦足雄飛世界之文壇。宜哉金聖歎極口稱揚之。把他配莊騷馬史和杜詩，而進以天下第五才子書的尊號。

關於水滸傳的內容，今無更述之必要。不過現在通行的，有百二十回與七十回的兩種本子。前者是李卓吾的忠義水滸傳（又有百回本），後者是金聖歎的第五才子書。前七十回敘天罡星三十六員，地煞星七十二員，合為百八人豪傑，離散集合之事，以到梁山泊相會為主，描寫豪壯快活的舉動；後半述宋江等應招諡，改節仕朝廷的始末，北伐契丹，南征方臘，立了大功，多數受傷，皆喪此疫，亦有病死者，有出家者，有逃海外者，有辭官擲者，千古英雄，風流雲散，副統領盧俊義，統領宋江等，相繼斃於說人之毒手，其末路實悲痛慘澹之極。金聖歎因取豪快的前半部，捨悲慘的後半部，翻忠義為盜賊，截至第七十回——梁山泊英雄驚惡夢，以夢結局，何等神韻縹緲，留下無窮感慨，使後人一讀拍案，不禁大叫快哉快哉！大有為水滸傳吐萬丈豪傑之勢，然自宣和遺事的文看來，則七十回未免有傷全璧。以百二十回的水滸傳而腰斬之，未免太殘忍了。其後金聖歎自身腰斬於吳門，身首異地，或者是一種果報。總而言之，欲知水滸傳的全體，自然不可不讀百二十回本。

試從水滸傳中，引出智勇兩方面的情節，介紹全豹之一斑，藉窺中國國民性及風俗。快人魯達（智深）特地三拳打死那驢取金老的女兒，做婆的惡漢，渾名鎮關西的鄭屠，所謂魯提轄拳打鎮關西一段，筆下生風，血湧肉躍，好不痛快！

且說鄭屠開著兩間門面，兩副肉案，懸掛着三五斤豬肉。鄭屠正在門前櫃身內坐定，看那十來個刀手賣肉。魯達走到門前，叫聲鄭屠。鄭屠看時，見是魯提轄，慌忙出櫃身來唱喏道：「提轄恕罪，便叫副手撥條凳子來，提轄請坐。」魯達坐下道：「本著經略相公鈞旨，要十斤精肉，切做臊子，不要見半點肥的在上面。」鄭屠道：「使得，你們快選好的。」切十斤去。魯提轄道：「不要那等腌臢們動手，你自與我切。」鄭屠道：「說得是，小人自切便了。」自去肉案上，揀了十斤精肉，細細切做臊子。那店小二把手帕包了頭，正來鄭屠家報說金老之事，卻見魯提轄坐在肉案門邊，不敢攔來，只得遠遠的立住，在房檐下望。這鄭屠整整的自切了半個時辰，用荷葉包了，道：「提轄教人送去。」魯達道：「送甚麼？且住，再要十斤，都是肥的，不要見些精的在上面，也要切做臊子。」鄭屠道：「卻纔精的，怕府裏要裏餛飩，肥的臊子何用？」魯達睜著眼道：「相公鈞旨，分付酒家，誰敢問他？」鄭屠道：「是合用的東西，小人切便了。」又選了十斤，攪標。

的肥肉，也細細的切做臊子，把荷葉來包了，整弄了一早晨，卻得飯罷時候，那店小二那裏敢過來，連那正要買肉的主顧也不敢攔來。鄭屠道：「著人與提轄拿了送將府裏去。」魯達道：「再要十斤寸金軟骨，也要細細地剝做臊子，不要見些肉在上面。」鄭屠笑道：「卻不是特地來消遣我魯達聽得，跳起身來，拿著那兩包臊子在手，睜著眼，看著鄭屠說道：『酒家特地要消遣你，把兩包臊子劈面打將去。』」卻似下了一陣的肉雨，鄭屠大怒，兩條忿氣，從腳底下直衝到頂門，心頭那把無明業火，焰騰騰的按捺不住，從肉案上搶了一把剔骨尖刀，託地跳將下來。魯達早拔步在當街上，衆鄰舍並十來個火家，那個敢向前來勸，兩邊過路的人，都立住了腳，和那店小二也驚得呆了。鄭屠右手拿刀，左手便來要揪魯達，被這提轄就勢按住左手，提將人去，望小腹上只一脚，騰地踢倒在當街上。魯達再入一步，踏住胸脯，提着那醋鉢兒大小拳頭，看著這鄭屠道：「酒家始投老种經界相公，做到關西五路廉訪使，也不枉了叫做鎮關西，你是個賣肉的操刀屠戶，狗一般的人，也叫做鎮關西，你如何強騙了金翠蓮，撲的只一拳，正打在鼻子上，打得鮮血迸流，鼻子歪在半邊，卻便似開了個油醬鋪，鹹的酸的辣的一發都滾出來。鄭屠掙不起來，那把尖刀也丟在一邊，口裏只叫打得好魯達。」直娘賊還敢應口提起拳頭來，就眼眶上，只一拳，打得眼棱縫裂，烏珠迸出，也似開了個彩帛鋪的，紅的黑的紫的都綻將出來。兩邊看的人懼怕，魯提轄誰敢向前來勸。鄭屠當不過，討饒。魯達喝道：「你是個破落戶，若是和俺硬到底，酒家便饒了你。你如今對俺討饒，酒家偏不饒你。又只一拳，太陽上正著，卻似做了一個金盞子，若是和俺硬到底，酒家便饒了你。你如今看時，只見鄭屠挺在地上，口裏只有出的氣，沒了入的氣，攪不得。魯提轄假意道：『你這厮詐死。』酒家再打，只見面皮漸漸的變了，魯達尋思道：「俺只指望痛打這厮一頓，不想三拳真個打死了他。酒家須喫官司，又沒人送飯，不如及早撇開，拔步便走。」回頭指著鄭屠屍道：「你詐死，酒家和你慢慢理會。」一頭罵，一頭大踏步去了。

魯達後逃難，到代州雁門縣，不圖再會金老，因其女的官人（武夫）趙員外之介紹，入五台山，做了智真長老的弟子，法號智深。然魯智深下山飲酒，亂醉歸寺，破壞山門，打傷衆僧，亂暴狼藉，不堪言狀，大爲智真長老所不容。這魯智深大鬧五台山一齣，又是極豪快的好文字。因隨魯智深之傳被翻成德文，收於列克拉克母文庫中。 Wie Lo-Ta unter die Rebellen kam

就是這個。

以上寶花和尚魯智深的剛勇快舉，話頭一轉，且看智多星與用之之奇智妙計。

北京大名府的梁中書，是當世赫赫的太師蔡京的女婿，中書爲賀丈人的生辰，備了十萬貫的財寶禮物，使幕下的勇士青面獸楊志，送到東京，楊志預知途中的危險，揀了禁軍的壯士十一人做腳夫，擔着禮物，假裝商賈，自與老都管、兩處侯同扮商客出發，於是晁蓋、吳用、公孫勝、劉唐、阮小二、阮小七、七人相謀，打算劫之於黃泥岡，用吳用之計，先做賣酒的樣子，投以蒙汗藥，使其一齊暈倒，以謀盡奪其生辰綱。時正五月半將過的天氣，炎熱極酷，行路困難。楊志率領禮物，警戒不怠，或乘早涼行而日中休息，或故避早行而避日中，總要在六月十五日太師的生辰以前趕到，故不能不急急路上。那十一人禁軍，擔着重荷在日中行，苦於暑熱，想到林下取涼，楊志總是督促速行；有不走的，就罵就打，故無一人不恨楊志，連兩處侯、老都管都不能忍受來反對楊志了。楊志毫不聽，看看到了黃泥岡，至此，軍士等勞頓已極，買了那白酒喝下去，一齊陷入他們的毒計了。晁蓋等七人扮着販賣商人，即拉來七輛車，乘軍士們暈倒時，把十一擔金珠寶貝，滿載而去。這就是吳用智取生辰綱，實爲水滸傳中最精采之處。以下鈔錄他的大概：

正是六月初四日時節，天氣未及晌午，一輪紅日當天，沒半點雲彩，其實十分大熱。當日行的路，都是山僻崎嶇小徑，南山北嶺，卻監著那十一個軍漢，約行了二十餘里路程，那軍人們思量要去柳陰樹下歇涼，被楊志拿着藤條打將來，喝道：快走！教你早歇！衆軍人看那天時，四下裏無半點雲彩，其實那熱不可當。楊志催促一行人，在山中僻路裏行，看看日色當午，那石頭上熱了脚疼，走不得。衆軍漢道：這般天氣，兀的不曬殺人！楊志喝著軍漢道：快走！趕過前面岡子去，卻再理會！正行之間，前面迎着那土岡子，一行十五人奔上岡子來，歇下擔仗，那十一人都去松林樹下睡倒了。楊志說道：苦也！這裏是甚麼去處？你們卻在這裏歇涼！起來快走！衆軍漢道：你便別做我七八段，也是走不得了！楊志拿起藤條，劈頭劈臉打去，打得這個起來，那個睡倒。楊志無可奈何，只見兩個虞候和老都管氣喘急急，也巴到岡子上，松樹下坐下喘氣，看這楊志打那軍健，老都管見了說：提轄，端的熱了走不得！休見他罪過。楊志道：都管，你不知，這裏正是強人出沒的去處，地名叫做黃泥岡，聞常太平時節，白日裏兀

自出來劫人，休道是這般光景，誰敢在這裏停腳！兩個處候聽楊志說了，便道：我見你說好幾遍了，只管把這話來驚嚇人，只見對面松林裏，影著一個人，在那裏舒頭探腦偵望。楊志道：俺說甚麼？兀的不是歹人來了？撇下籐條，拿了朴刀，趕入松林裏來，喝一聲道：你這廝好大膽！怎敢看俺的行貨？趕來看時，只見松林裏一字兒擺著七輛江州車兒，六個人脫得赤條條的，在那裏乘涼。一個鬢邊老大一搭硃砂記，拿著一條朴刀，見楊志趕入來，七個人齊叫一聲：阿也！都跳起來。楊志喝道：你等是甚麼人？那七人道：你是甚麼人？楊志又問道：你等莫不是歹人？那七人道：你顛倒問，我等是小本經紀，那裏有錢與你？楊志道：你等小本經紀人，偏俺有大本錢？那七人道：你端的是甚麼人？楊志道：你等且說那裏來的人？那七人道：我等弟兄七人，是濠州人，販糞子上東京去，路途打從這裏經過，聽得多人說，這裏黃泥岡上時常有賊打劫客商，我等一箇走，一頭自說道，我七個只有些糞子，別無甚財貨，只顧過岡子來，上得岡子，當不過這熱，權且在這林子裏歇一歇，待晚涼了行，只聽得有人上岡子來，我們只怕是歹人，因此使這個兄弟出來看一看。楊志道：原來如此，也是一般客人，卻纔見你們窺望，惟恐是歹人，因此趕來看一看。那七人道：客官請幾個糞子去了。楊志道：不必提了朴刀，再回攬邊來。老都管坐著道：既有賊我們去休。楊志說道：俺只道是歹人，原來是幾個販糞子的客人，老都管別了臉，對衆軍道：似你方纔說時，他們都是沒命的。楊志道：不必相鬧，俺只要沒事便好，你們且歇了，等涼些走。衆軍漢都笑了，楊志也把朴刀插在地下，自去一邊樹下坐了歇涼。沒半碗飯時，只見遠遠地一箇漢子，挑着一付擔桶，唱上岡子來，唱道：赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖。那漢子口裏唱着，走上岡子來，松林裏頭歇下擔桶，坐地乘涼。衆軍看見了，便問那漢子道：你桶裏是甚麼東西？那漢子應道：是白酒。衆軍道：挑往那裏去？那漢子道：挑出村裏賣。衆軍道：多少錢？那漢子道：五貫足錢。衆軍商量道：我們又熱，又渴，何不買些喫，也解暑氣。正在那裏湊錢，楊志見了，喝道：你們又做甚麼？衆軍道：買碗酒喫。楊志調過朴刀桿便打罵道：你們不得酒家言語，胡亂便要買酒喫，好大膽！衆軍道：沒事又來鳥亂，我們自湊錢買酒喫，干你甚事？也來打人。楊志道：你這村鳥理會得甚麼？到來只顧喫嘴，全不曉得路途上的勾當艱難，多少好漢被蒙汗藥麻翻了。那挑酒的漢子，看着楊

志冷笑道：「你這客官好不曉事，早是不賣與你喫，却說出這般沒氣力的話來。」正在松樹邊鬧動爭說，只見對面松林裏那夥販棗子的客人，都提着朴刀，走出來問道：「你們做甚麼鬧那挑酒的漢子道：我自挑這酒，過岡子村裏賣，熱了在此歇涼，他衆人要問我買些喫，我又不曾賣與他，這個客官道：我酒裏有甚麼蒙汗藥，你道好笑麼？說出這般話來？」那七個客人說道：「吓！我只道有歹人出來，原來是如此說一聲也不打緊，我們正想酒來解渴，既是他們疑心，且賣一桶與我們喫。」七個人立在桶邊，開了桶蓋，輪替換着舀那酒喫，把棗子過口，無一時，一桶酒都喫盡了。那對過衆軍漢見了，心內攢起來，都待要喫。數中一個看着老都管道：「老爺爺與我們說一聲，那賣棗子的客人買他一桶喫了，我們胡亂也買他這桶喫，潤一潤喉也好，其實熱渴了沒奈何，這裏岡子上，又沒討水喫處，老爺方便！老都管見衆軍所說，自心裏也要喫得些，竟來對楊志說：那販棗子客人，已買了他一桶喫了，便有這一桶，胡亂教他們買喫些避暑氣。」岡子上端的沒處討水喫。楊志道：「既然老都管說了，教這厮們買喫了，便起身。衆軍健聽了這話，湊了五貫足錢來買酒喫，那賣酒的漢子道：「不賣了，不賣了，這酒裏有蒙汗藥在裏頭，衆軍陪着笑說道：「大哥，直得使還言語，那漢道：「不賣了，休纏這販棗子的客人勸道：「你這個鳥漢子，他也說得差了，你也忒認真，連累我們，也喫你說了幾聲，須不關他衆人之事，胡亂賣與他衆人喫些。」那漢道：「沒事討別人疑心做甚麼？這販棗子客人，把那賣酒的漢子推開一邊，只顧將這桶酒提與衆軍去喫，就送這幾個棗子過酒。」衆軍謝道：「甚麼道理？」客人道：「休要相謝，都是一般客人，何爭在這百十個棗子上？」衆軍謝了，先兜兩瓢叫老都管喫一瓢，楊志見衆人喫了無事，自本不喫，一者天氣甚熱，二者口渴難熬，拿起來，只喫了一半，棗子分幾個喫了。衆軍漢湊出錢來，還那賣酒的漢子，那漢子收了錢，挑了空桶，依然唱着山歌，自下岡子去了。那七個販棗子的客人，立在松樹傍邊，指着這一十五人說道：「倒也倒也，只見這十五個人，頭重腳輕，一個個面而所覷，都軟倒了。」那七個客人，從松樹林裏，擺出這七輛江州車兒，把車子上棗子都丟在地上，將這十一擔金珠寶貝，都裝在車子內，遮蓋好了，叫聲聒噪，一直望黃泥岡下推去了。楊志口裏只是叫苦，軟了身體，扎掙不起。十五人眼睜睜地看着



那七個人，都把這金寶裝了去。

右之紀事，完全出宜和遺事，原文雖頗簡要，而水滸傳之結構與文采，實青出於藍，我們試讀原文：

是年正是宣和二年五月，有北京留守梁師寶，將十萬貫金珠珍寶奇巧正段，差縣尉馬安國一行入，擔奔至京師。趕六月初一日，爲蔡太師上壽。其馬縣尉一行人，行到五花營隄上田地裏，見路旁垂楊掩映，修竹蕭森，未免在彼歌涼。片時攬着有八個大漢，擔得一對酒桶，也來隄上歇涼。靠歇了，馬縣尉問那漢：「你酒是賣的？」那漢道：「我酒味清香滑辣，最能解暑薦涼，官人試盪些飲。」馬縣尉方爲飢渴，疲困，買了兩瓶，令一行人都喫些。個未喫酒時，萬事俱休，纔喫酒後，便覺眼花頭暈，看見天在地下，地在都麻倒了，不省人事。籠內金珠寶貝正段等物，盡被那八個大漢劫去了。

水滸傳的後編，有雁宕山樵的水滸傳影，影響我國（日本）通俗文學之大，自不待言。有岡鳥冠山、曲亭馬琴、高井蘭山的訓譯，擬作則有建部綾足的本朝水滸傳、山東京傳的本朝忠義水滸傳、馬琴的傾城水滸傳等，不儘此也。馬琴的八犬傳，是學水滸傳的，弓張月又是水滸傳的翻案。水滸傳有槐翁的譯本，又近來完成的平岡龍城氏的訓譯水滸傳，實苦心之作，無寧說是學界的奇蹟。然而到底不能和在木島明神之靈前得受遊仙窟讀法的伊時學士相比。

三國志演義，大家知道的，是三國的軍談，相傳爲羅貫中所作。三國宋江二書，乃杭人羅本貫中所編云云（七修類稿）。

這不過是根據陳壽的三國志小說的演述而已。漢土人物之輩出，前推春秋戰國，後舉三國。蓋從漢末爭亂以來，至三分鼎立，董卓、呂布、二袁之忽起忽滅，曹操之擬定羣雄，奄有中原，孫權據父兄之資，割據江東，劉玄德之流寓漂泊，備嘗辛苦，後得孔明始開拓運命，隆中三顧赤壁一戰，極轉變如走馬燈之局面，實乃古今爭天下之一大奇局，而以此演義的三國志不用說是最有趣味的了。李義山的驢兒詩中，有「或聽張飛胡，或笑鄧艾吃」之句，東坡志林亦有左之一條：

王彭背云：塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢，令聚坐聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快，以是知君子小人之澤，百世不斬。（卷六）

是在唐宋之頃，三國志的軍談、演劇，既已流行，金元曲目中，有赤髯、糜兵、諸葛亮、秋風五丈原等名目，元曲選中亦收有隔江關智、連環計二種，不僅此也，卽在今日空城計、打鼓罵曹、轅門射戟等三國史劇，亦爲舊劇中之白眉，舞臺上，幾番仰望輪巾羽扇之諸葛先生，英姿奮發之關美髯，三國史劇之盛行，恰如日本忠臣藏之類。

本書全篇百二十回，從宴桃園、豪傑三結義起，到降孫皓、三分歸一統止，內容如前所說，是根據陳壽的三國志而以小說的形式演述的，因爲有史實作根柢，不像水滸傳、西遊記那樣憑空的結構，無中生有，任筆直揮，然而因此遂不免窮屈，這却是作者有苦心，可以窺他的大手筆。明之謝肇淛的五雜俎說：

惟三國演義與錢唐記、宣和遺事、楊六郎等書，俚而無味，何者事太實則近腐，可以悅里巷小兒，而不足爲士君子道也。

胡應麟亦大不滿足三國演義，在實際上，當然是比不上水滸，如東坡志林所說，對於劉玄德誰都抱同情，對於曹操誰都有惡感，而在本書，好雄曹操的面目，却活躍得天真爛漫而可愛，謙虛重賢的劉玄德，反近於僞君子，忠亮貞節的諸葛孔明，却成了富於權謀的策士，實不免有顛倒是非之感，然而天下之名文，西廂則謂其靡淫，水滸則謂其穢盜，視爲名教之罪人，在這點上，三國演義最適於家庭的讀物，明宮中，此書爲皇帝必讀之書，與四書、五經、通鑑等同，有內府的刻版，從隆中三顧到赤壁之戰，很有趣味，文章雖小說體，而近雅馴典麗的古文，讀來非常痛快而容易，可編入漢文教科書內，中國人沒有不讀三國演義的，無論如何，我勸大家要讀讀左錄玄德伴着關羽、張飛，第一次訪臥龍岡的一段。

次日，玄德同關張並從人等，來隆中，遙望山畔，數人荷鋤，耕於田間，而作歌曰：蒼天如圓蓋，陸地如棋局，世人黑白分，往來爭榮辱，榮者自安安，辱者定碌碌，南陽有隱居，高眠臥不足。

玄德聞歌，勒馬喚農夫，問曰：此歌何人所作？答曰：乃臥龍先生所作也。玄德曰：臥龍先生住何處？農夫曰：自此山之南，一帶高岡，乃臥龍岡也，岡前疎林內，茅廬中，卽諸葛先生高臥之地。玄德謝之，策馬前行，不數里，遙望臥龍岡，果然清景異常，後人有古風一篇，單道臥龍居處，詩曰：

襄陽城西二十里，一帶高岡枕流水，高岡屈曲壓雲根，流水潺湲飛石髓，勢若困龍石上蟠，形如單鳳松陰裏。

柴門半掩茅廬，中有高人臥不起。修竹交加列翠屏，四時籬落野花香。牀頭堆積皆黃卷，座上往來無白丁。叩戶蒼猿時獻菓，守門老鶴夜聽經。囊裏名琴藏古錦，壁間寶劍映松文。虛中先生獨幽雅，閒來親自勸耕稼。專待春雷驚夢回，一聲長嘯安天下！

玄德來到莊前下馬，親叩柴門，一童出問。玄德曰：漢左將軍宣城亭侯，領豫州牧皇叔劉備，特來拜見先生。童子曰：我記不得許多名字。玄德曰：你只說劉備來訪。童子曰：先生今早少出。玄德曰：何處去了？童子曰：蹤跡不定，不知何處去了。玄德曰：幾時歸？童子曰：歸期亦不定，或三五日，或十數日。玄德惆悵不已。張飛曰：既不見，自歸去罷了。玄德曰：且待片時。雲長曰：不如且歸，再使人來探聽。玄德從其言，囑咐童子，如先生回，可言劉備拜訪。遂上馬行數里，勒馬回觀。隆中峯物果然山不高而秀雅，水不深而澄滄，地不廣而平坦，林不大而茂盛，猿鶴相親，松篁交翠，觀之不已。

漢末兵馬倥傯之際，忽有此一番仙境，恰如魯易平流之炎天的旅行，得着綠陰涼水，有清風滿懷之感。更進而舉第二次訪臥龍岡之記事。

三人回至新野過了數日，玄德使人探聽孔明，回報曰：臥龍先生已回矣。玄德便教備馬，張飛曰：量一村夫，何必哥哥自去，可使人喚來便來。玄德吐曰：汝豈不聞孟子云：欲見賢而不以其道，猶欲其入而閉之門也。孔明當世大賢，豈可召乎？遂上馬再往訪孔明。關張亦乘馬相隨。時值隆冬，天氣嚴寒，彤雲密布，行無數里，忽然朔風凜凜，瑞雪霏霏，山如玉簇，林似銀妝。張飛曰：天寒地凍，尚不用兵，豈宜遠見無益之人乎？不如回新野以避風雪。玄德曰：吾正欲使孔明知我懇懃之意，如常輩怕冷，可先回去。飛曰：死且不怕，豈怕冷乎？但恐哥哥空勞神思。玄德曰：勿多言，只相隨同去。將近茅廬，忽聞路旁酒店中有人作歌，玄德立馬聽之。其歌曰：

壯士功名尚未成，嗚呼久不遇陽春。君不見東海老叟辭荆秦，後車遂與文王親。八百諸侯不期會，白魚入舟涉孟津。牧野一戰血流杵，陽揚偉烈冠武臣。又不見高陽酒徒起草中，長揖芒屨陸陸公。高談王霸驚人耳，慷慨洗延座。欽英風，東下齊城七十二。天下無人能繼蹤，兩人非際聖天子，至今誰復識英雄？

歌罷，又有一人，擊桌而歌。其歌曰：

吾皇提劍清寰海，創業垂基四百載。桓靈季業火德衰，奸臣賊子調鼎鼎。青蛇飛下御座旁，又見妖虹降玉堂。羣盜四方如蟻聚，奸雄百輩皆鷹揚。吾儕長嘯空拍手，闕來村店飲村酒。獨善其身盡日安，何須千古名不朽。二人歌罷，撫掌大笑。玄德曰：臥龍其在此間乎？遂下馬入店，見二人憑桌對飲，上首者白面長鬚，下首者清奇古貌。玄德揖而問曰：二公誰是臥龍先生？長鬚者曰：公何人？欲尋臥龍何幹？玄德曰：某乃劉備也，欲訪先生，求濟世安民之術。長鬚者曰：吾等非臥龍，皆臥龍之友也。吾乃潁州石廣元，此是汝南孟公威。玄德喜曰：備久聞二公大名，幸得邂逅，今有隨行馬匹在此，敢請二公同往臥龍莊上一談。廣元曰：吾等皆山野懶惰之徒，不省治國安民之事，不勞下問，明公請自上馬尋訪臥龍。玄德乃辭二人，上馬投臥龍岡來。到莊前下馬，叩門問童子曰：先生今日在莊否？童子曰：現在堂上讀書。玄德大喜，遂跟童子而入。至中門，只見門上大書一聯云：淡泊以明志，寧靜以致遠。玄德正看間，忽聞吟詠之聲，乃立於門側窺之，見草堂之上，一少年，擁爐抱膝歌曰：

鳳雛翔于千仞兮，非梧不棲。士伏處于一方兮，非主不依。樂躬耕于隴畝兮，吾愛吾廬。聊寄傲于琴書兮，以待天時。

玄德待其歌罷，上草堂施禮曰：備久慕先生，無緣拜會，昨因徐元直稱薦，敬至仙莊，不遇空回，今特冒風雪而來，得瞻道貌，實為萬幸。那少年慌忙答禮曰：將軍莫非劉豫州欲見家兄否？玄德驚訝曰：先生又非臥龍耶？少年曰：某乃臥龍之弟，諸葛均也。愚兄弟三人，長兄諸葛瑾，現在江東孫仲謀處為幕賓；孔明乃二家兄。玄德曰：臥龍今在家否？均曰：昨為崔州平相約出外閒遊去矣。玄德曰：何處閒遊？均曰：或駕小舟遊於江湖之中，或訪僧道於山嶺之上，或尋朋友於村落之間，或樂琴棋於洞府之內，往來莫測，不知去向。玄德曰：劉備直如此緣分淺薄，兩番不遇大賢。均曰：小坐，獻茶。張飛曰：那先生既不在，請哥哥上馬。玄德曰：我既到此間，如何無一語而回？因問諸葛均曰：聞令兄臥龍先生，熟諳輜弩，日看兵書，可得聞乎？均曰：不知。張飛曰：問他則甚，風雪甚緊，不如早歸。玄德叱止之。均曰：家兄不在，不敢久留車騎，容日却來回禮。玄德曰：豈敢望先生枉駕數日之後，備當再至，願借紙筆作

一書，留達令兄，以表劉備懇懇之意。均遂進文房四寶，玄德呵開凍筆，拂展雙箋，寫書曰：

備久慕高名，兩次晉謁，不遇空回，惆悵何似！竊念備漢朝苗裔，濫叨名爵，伏觀朝廷陵替，綱紀崩摧，羣雄亂國，惡黨欺君，備心膽俱裂，雖有匡濟之誠，實乏經綸之策。仰望先生仁慈忠義，慨然展呂望之大才，施子房之鴻略，天下幸甚！社稷幸甚！先此布達，再容齋戒肅沐，特拜尊顏，面傾鄙悃，統希鑒原！

玄德寫罷，遞與諸葛，收了，拜辭出門，均送出。玄德再三懇懇，致意而別。方上馬欲行，忽見童子招手，喚外，曰：老先生來也。玄德視之，見小橋之西，一人緩帽遮頭，狐裘蔽體，騎着一驢，後隨一青衣小童，攜一葫蘆酒，踏雪而來，轉過小橋，口吟詩一首，詩曰：

一夜北風寒，萬里彤雲厚，長空雪亂飄，改盡江山舊。仰面觀太虛，疑是玉龍鬪，紛紛鱗甲飛，頃刻遍宇宙。騎驢過小橋，獨嘆梅花瘦。

玄德聞歌曰：此真臥龍矣！滾鞍下馬，向前施禮曰：先生冒寒不易，劉備等候久矣。那人慌忙下驢答禮，諸葛均在後曰：此非臥龍家兒，乃家兄岳父黃承彥也。玄德曰：適聞所吟之句，極其高妙，承彥曰：老夫在小婿家，觀梁父吟，記得這一篇，適過小橋，偶見籬落間梅花，故感而誦之，不期為尊客所聞。玄德曰：曾見賢婿否？承彥曰：便是老夫也。來看他。玄德聞言，辭別承彥，上馬而歸。正值風雪又大，回望臥龍岡，他快不已。後人有詩，單道玄德風雪訪孔明，詩曰：

一天風雪訪賢良，不遇空回意感傷。凍合溪橋山石滑，寒侵鞍馬路途長。當頭片片梨花落，撲面紛紛柳絮狂。回首停鞭遙望處，爛銀堆滿臥龍岡。

讀去讀來，興趣原湧，差不多不知道會讀完。由是又有第三次的臥龍岡訪問，始終與孔明會見了，聽取他的三分之策。這一段太長，現在割愛，切望有志諸君讀他的原書吧。

西遊記相傳為丘真人所作，（編者案：西遊記實為明吳承恩著）借以說金丹的宗旨者。丘真人為長春真人丘處機。其人益山東的道士（登州栖霞人），曾應元太祖之聘，西遊萬里，涉沙漠，行積雪中，千辛萬苦之末，始達雪山的巔峰，其事

見元史的釋老傳：

歲己卯，太祖自乃蠻命近臣持詔求之，處國乃與弟子十有八人同往見焉。明年，宿留山北，又明年，越使再至，乃發

燕州，徑數十國，爲地萬有餘里，蓋踈血戰場，避寇叛域，絕糧沙漠，自崑崙歷四載，而始達雪山，常馬行深雪中，馬

上舉策試之，未及積雪之半，改見，太祖大悅。

他的弟子李志常，因而著長春真人西遊記二卷，這不用說自是別本。本書實明代無名氏之作，其事借唐代名僧玄奘三藏入天竺取佛經歸，適以絕大的幻想，用小說的演述佛旨。玄奘之傳，在舊唐書的方伎傳中，其著大唐西遊記，係入竺之紀行，極有名。

僧玄奘，陳氏，洛州偃師人，大龜末出家，博涉經論，嘗謂翻譯者多有訛謬，故就西域廣求異本，以參驗之。貞觀初，隨商人往遊西域，玄奘既辨博出羣，所在必爲講釋，論難，僊人遠近咸尊服之。在西域十七年，經百餘國，悉解其國之語，仍采其山川謠俗，土地所有，撰西域記十二卷。貞觀十九年，歸至京師，太宗見之，與之談論，大悅！於是詔將梵文六百五十七部，於宏福寺翻譯。（舊唐書）

觀此，則玄奘入竺的始末，當可明瞭，而唐人小說獨異志上，加以多少之粉飾，如左：

沙門玄奘，唐武德初，往西域取經，行至罽賓國，道險虎豹，不可過，奘不知爲計，乃纏房門而坐，至夕開門，見一異僧，頭面瘡痍，身體膿血，牀上獨坐，莫知來由，奘乃禮拜勸求，僧口授多心經一卷，令奘誦之，遂得山川平易，道路開闢，虎豹藏形，魔鬼潛跡，至佛國，取經六百餘部而歸。（莊嚴委談）

又俞曲園的曲園雜纂中，亦有關於西遊記的記事數條，其一引歐陽修之子棣志，記揚州壽寧寺經藏院的壁畫上，有玄奘取經之圖，又輟耕錄之院本名目中有唐三藏的名目，錄鬼簿上，亦載吳昌齡的唐三藏西天取經的名目。小說家即本此等傳奇，更取材於神異經、十洲記等的神話，逞其絕大的想像力，奮其荒謬的大手筆，來說種種妖魔的危害，及三徒弟的保護等事，全篇一百回，從靈根育孕源流出，心性修持大道生起，到經回東土，五聖成真止。

且說東勝神州傲來國花果山的一仙石，含天地之精英，生一石猴，此石猴從蒼翠猴在花果山，水簾洞裏，稱美猴王，後

遊西牛賀洲，從須菩提祖師修道，被命法名爲孫悟空，學得七十二般變化的法術，一筋斗能飛行十萬八千里，又入龍宮得禹王遺物的金箍棒，所向無敵，無敵當猴王之威者。曾被召到天上，因怒授官之小，大鬧天宮二次，依佛祖如來的法力，才得鎮壓，監押在五行山下。玄奘三藏入竺之際，孫悟空已釋，請爲弟子，又加入豬悟能（豬八戒）、豚妖、沙悟淨（沙和尚、河童之精）。二人，周流十四年，大小八十一難，勞苦備至，幸賴三徒弟的靈力，征服羣妖，漸達天竺，得經三十五部五千零四十八卷。貞觀二十七年，返唐京，受太宗皇帝以下之歡迎，再駕香風赴西天，靈鷲峯頭，彩霞鱗集，極樂世界，祥雲紛飛，各成正果，成諸佛羅漢，於大眾合掌歸依之中，十方三世一切佛，諸尊菩薩摩訶薩，摩訶般若波羅密之大圓圓遂告終。五雜俎說：西遊記並行虛誕，而其縱橫變化，以猿爲心之神，以豬爲意之馳，其始之放縱，上天下地，莫能禁制，而歸於緊箍一咒，能使心猿馴伏，至死靡他，蓋亦求放心之喻，非浪作也。

要之，本書本部用比喻，巧妙的曲寫人類之性情，說去煩惱，求解脫的方便，以幽玄的佛理，用童話的演述。悟元道人評曰：西遊記通三教一家之理，槐翁也說西遊記中的種種妖怪談，籠着儒、道、佛三家打成一團的理想，無論其變幻出沒荒誕不稽，而此種寓意的譬喻，其結構之雄大，世界多不見其比。比讀以奇幻詭怪見稱的天方夜譚，更發有趣多了。

試抄錄其一二節，先叙出發長安時的光景：

却說三藏自貞觀十三年九月望前三日，唐王與多官送出長安關外，馬不停蹄，早至法雲寺，本寺住持，帶領衆僧，有五百人，接至裏面，相見獻茶進齋，不覺天晚，衆僧們燈下議論佛門定旨，上西天取經的原由，有的說山遠水高難度，有的說毒魔惡怪難降，三藏緘口不言，但以手指自心點頭幾度，衆僧們莫解其意。三藏道：心生種種魔生，心滅種種魔滅，我弟子曾在化生寺，對佛說下誓願，不由我不盡此心。這一去，定要到西天見佛，求經，使我們

法輪回轉，皇國永固（第十三回）

這就是玄奘三藏入竺求法的大願途中，的毒魔惡怪，不外乎人心之煩惱。經過降伏那惡魔的大小八十一難，入西天，在靈鷲峯頭得佛果，成了諸佛羅漢，即是一篇去煩惱求解脫，說明入悟道逕路的一篇比喻談。西遊記著撰的大旨趣實在此，至其思想之幽玄，文筆之變幻，到處皆可看見。過火焰山時，孫行者與牛魔王間演的大戰鬪之一齣，實八十一難中之最大

的難，又是最出色的大文字先從其由來說：

話表三藏遵菩薩教旨，收了行者，與八戒沙僧，剪斷三心，鎖籠猿馬，同心戮力，趕奔西天，說不盡光陰似箭，日月如梭，歷過了夏月炎天，却又值三秋霜景，師徒四衆行處，漸覺熱氣蒸人，三藏勒馬道：如今正是秋天，却怎返有熱氣？八戒道：聞得西方路上有個斯哈哩國，乃日落之處，俗呼爲天盡頭，若到申酉時，國王差人上城，擂鼓吹角，日乃太陽真火，落於西海之間，如火淬水，接聲滾沸，若無鼓角之聲混耳，卽振殺城中小兒。此地熱氣蒸人，想必到日落之處也。大聖聽說，忍不住笑道：默子莫亂談！若論斯哈哩國，正好早哩！似師父朝三暮二的，這等攔攔，就從小至老，老了又小，老小三生，也還不到。八戒道：哥哥據你說，不是日落之處，爲何這等酷熱？沙僧道：想是天時不正，秋行夏令故也。他三個正都爭講，只見那路旁有座莊院，乃是紅瓦蓋的房舍，紅磚砌的垣牆，紅油門扇，紅漆板榻，一片都是紅的。三藏下馬道：悟空你去那人家，問個消息，看那炎熱之故何也？大聖收了金箍棒，綽下大袖，徑至門前，那門裏走出一個老者，猛擡頭看見行者，吃了一驚，拄着竹杖喝道：你是那裏來的怪人？在我這門首何幹？行者施禮道：老施主休怕我，我不是甚麼怪人，貧僧是東土大唐欽差上西方求經者，師徒四人，適至寶方，見天氣蒸熱，一則不解其故，二來不知地名，特拜問，指教一二。那老者却才放心笑云：長老勿罪！我老漢一時眼花，不識尊顏，令師在那條路上，請來請來行者把手一招，三藏卽同八戒沙僧，牽馬挑擔，近前作禮。老者見三藏丰姿標致，八戒沙僧相貌稀奇，又驚又喜，請入裏坐，教小的們看茶辦飯。三藏起身稱謝道：敢問公公，貴處遇秋何返炎熱？老者道：敝地喚做火焰山，無春無秋，四季皆熱。三藏道：火焰山却在那邊？可阻西去之路？老者道：西方却去不得，那山離此有六十里遠，正是西方必由之路，却有八百里火焰，四週圍寸草不生，若過得山，就是銅腦蓋，鐵身軀，也要化成汁哩！三藏問言：大驚失色，不敢再問。只見門外一個男子，推一輛紅車兒，住在門傍，叫聲賣糕。大聖拔根毫毛，變個銅錢，與那人買糕，那人接了錢，揭開車兒上衣裏，熱氣騰騰，拿出一塊糕，遞與行者，行者託在手中，好似火裏燒的灼炭，只道熱熱難難，喫難喫，那男子笑道：怕熱莫來這里，這里是這等熱。行者道：這漢子，好不明理，常言道：不冷不熱，五穀不結，這等熱得很，你這糕粉自何而來？那人道：若要糕粉米，敬求鐵扇仙。



行者道：鐵扇仙怎的？那人道：鐵扇仙有柄芭蕉扇，求得來，一扇息火，二扇生風，三扇下雨。我們就布種，及時收割，故得五穀養生，不然誠寸草不生也。行者聞言，急抽身走入裏面，將糕遞與三藏道：師父放心，且莫隔年焦，喫了糕，我與你說。長老接了糕，行者對老者道：老人家，我問你鐵扇仙在那裏住？老者道：你問他怎的？行者道：適纔那賣糕人說，此仙有柄芭蕉扇，求將來，一扇息火，二扇生風，三扇下雨。我欲尋他討來，搨息火焰山過去，且使這方依時收種，得安生也。老者道：果有此說，你們却無禮物，恐那聖賢不肯來也。三藏道：他要甚禮物？老者道：我這裏人家，十年拜求一度，花紅表禮，豬羊鵝酒，沐浴虔誠，拜到那仙山，請他出洞，至此施爲。行者道：那山坐落何處？喚甚地名？有幾多里數？我問他要扇子去。老者道：那山在西南方，名喚翠雲山。山中有一個芭蕉洞，離此有一千四五百里。行者笑道：不打緊，我去也。說一聲，忽然不見。那老者慌張道：爺爺呀！原來是騰雲駕霧的神人也。（第五十九回）

於是保行者踏雲，一足飛到翠雲山，芭蕉洞，訪鐵扇公主羅刹女，想借她那把芭蕉扇。先是她的兒子紅孩兒，在火雲洞要蒸死三藏，曾被行者殺掉，公主至是一開孫行者之名，不禁大怒，雙手輪劍擊來。行者求她寬宥，概置不聽，不得已取金箍棒來接戰。公主自知不敵，取出芭蕉扇，煽的一搨，忽起一陣陰風，恰如旋風之翻敗葉，把行者吹得無影無形，飄飄蕩蕩，落到小須彌山，幸被靈吉菩薩所救，且贈以一粒定風丹，再回到翠雲山上，向公主求芭蕉扇。公主怒，再交戰，取出扇來，無論如何搨法，這回行者因爲身帶定風丹，端然不爲所動。公主大驚，入內鎖門，行者變身爲蠅蟻蟲，從門隙間鑽進，乘機飛入公主渴時飲飲之茶泡中，等候茶時，降入公主的肚裏，於是在肚中現原形，大暴叫，公主痛極，遂將芭蕉扇交給行者。行者大喜，揚揚回來，早至火焰山，却是一搨火，奇怪，火益發燃起來了，一同受了火傷，才知道這是一把假扇子。行者從火焰山的土地神之指教，到積雷山的摩雲洞，去訪鐵扇公主的丈夫——大力王。即牛魔王，借真扇子。牛魔王新做狐精玉面公主的贅婿，流連摩雲洞，早已棄鐵扇公主不顧。忽見行者來，大怒，掣混鐵棍來打，行者執金箍棒應戰，大戰百十合，勝負未分。適亂石山碧波潭的龍王之使者來迎牛魔王，牛魔王休戰，直驅金睛獸，赴龍王的招宴。行者跟在後面追他，到碧波潭，變爲一個鬚鬚，潛入龍宮，探聽牛魔王的消息，忽心生一計，從水底躍出，變做牛魔王的樣子，騎着放在門前的金睛獸，直赴芭蕉洞。鐵扇公主喜於

丈夫之久別重來，毫不知偽，具備酒肴，大事款待。行者乘公主之醉，騙取了芭蕉真扇，且聽了運用法，俄現厚身，大罵公主以去。公主失悔莫及，只歎息痛恨而已。牛魔王寔罷欲歸，不見金睛獸，他想起先頃那盤蟹很奇怪，莫不是孫行者因駕雲霧，竄到翠雲山，問明羅剎女，大怒，急趕到火焰山，欲取芭蕉扇而返。然牛魔王亦設一計以欺行者，於是驚天動地的大活劇開演了！

話表牛魔王趕上孫大聖，只見他肩膊上擱着那柄芭蕉扇，怡顏悅色而行。魔王大驚道：猴猴原來把運用的方法兒，也叨餽得來了！我若當面問他索取，他定然不與，倘若搨我一扇，要去八萬四千里遠，却不遂了他的意，我聞得唐僧二徒弟豬精，三徒弟沙流精，我當年也會他，且變作豬精的模樣，反騙他一場，料猴猴得意之際，必不隄防好魔王他也有七十二變，只是身子狼狽，欠鑽疾些。他把寶劍藏了，念個咒語，搖身一變，即變作八戒一般臉嘴，抄下路，當面迎着大聖叫道：師兄，我來也！師父見你許久不回，恐牛魔王手段大，難得他的寶貝，教我來幫你的行者，笑道：不必費心，我已得了手了！牛王又問道：你怎麼得的行者？那老牛與我戰經百十合，不分勝負，他就撇了我，去那亂石山碧波潭底，與一夥龍精飲酒，是我暗跟他去，偷了他所騎的金睛獸，變做老牛的模樣，徑至芭蕉洞，哄那羅剎女，那婦人與老孫結了一場乾夫妻，是老孫設法騙將來的。牛王道：却是生受了，哥哥勞碌太甚，可把扇子我拿。孫大聖那知真假，遂將扇子遞與他，原來他知扇子收放的根本，接過手，不知捻個甚麼訣兒，依然小似二片杏葉，現出本像，開言罵道：潑猴猴，認得我麼？行者見了，心中自悔道：是我的不是了，恨了一聲，狠得他躁躁如雷，掣鐵棒劈頭便打。那魔王就使扇子搨他一下，不知那大聖先前變做蠅蟲，入羅剎女腹中之時，將定風丹嚥在口裏，不覺的嚥下肚裏，所以五臟皆牢，皮骨皆固，憑他怎麼搨，再也搨他不動。牛王慌了，把寶貝丟入口中，雙手輪劍就砍，他兩個在那半空中，一場相鬪，難解難分。却說唐僧坐在途中，火氣蒸人，心焦口渴，對土地道：敢問尊神，那牛王法力如何？土地道：那牛王神通不小，法力無邊，正是孫大聖的敵手。三藏道：悟空是個會走路的，往常家二千里路，一霎時便回，怎麼如今去了一日，斷是與牛王賭鬪，叫悟能悟淨那一個去迎你師兄一迎，倘或遇敵，就當用力相助，求得扇子來，早早過山去也。八戒道：我想着要去接他，但只是不認得積雷

山路、土地道小神認得，且教捲簾將軍與你師父做伴，我與你去來。三藏大喜，那八戒抖擻精神，牽着耙，與土地縱雲徑向南方而去。正行時，忽聽得喊殺聲高，狂風滾滾，八戒按住雲頭石時，原來行者與牛王廝殺哩！土地道：「天蓬不上前，還待怎的？」馱子掣釘耙，高叫道：「道師兄，我來也！」行者恨道：「你這夯貨，誤了我多少大事！」八戒道：「我如何誤事？」行者道：「這潑牛十分無禮，我已向羅剎處弄得扇子來，却被這厮變作你的模樣，騙了去，又和我在此比併，所以誤了大事也。」八戒聞言大怒，舉鈿鎧罵道：「我把你這遭血皮脹的瘟牛，你怎敢變你祖宗的模樣，騙我師兄，使我兄弟不睦，你看他沒頭沒臉的，使釘鈿亂架，那牛王鬪了一日，力倦神疲，見八戒的釘鈿兇猛，遮架不住，敗陣就走。」（第六十一回）

牛魔王且戰且走，到了摩雲洞口，玉面公主放出羣妖助戰。行者和八戒不意爲敵所隔，既分復合，率領土地的陰兵，一齊攻入，打破洞口的前門。牛魔王大怒，揮鐵棍打將出來，行者與八戒手中各執法物，互用祕術應戰。行者、牛王，使盡七十二般變化之術，管把我們眼睛都看得花了！如天空之羣鳥飛翔，如曠野之羣獸奔舞，又如飛行機的空戰，又如「唐克」隊之滾地行，極兇怪陸離之致！

那牛王奮勇而迎，這場比前番更勝。三個人攪在一處，捨死忘生，又鬪有百十餘合，八戒發起獸性，仗着行者神通，舉鈿亂架，牛王遮架不住，敗陣回頭，就奔洞門，却被土地陰兵攔住，喝道：「大力王那里走！吾等在此，那老牛不得進洞，急抽身，又見八戒行者趕來，慌得卸了盔甲，丟了鐵棍，搖身一變，變做一隻天鵝，望空飛走。行者看見笑道：「八戒老牛去了，那馱子漠然不知，土地亦不能曉，一個個東張西顧，行者指道：『那空中飛的不是八戒道？』那是一隻天鵝，行者道：『正是老牛變的。你兩個打進此門，把羣妖盡情勦除，拆了他的窩巢，絕了他的歸路，等老孫與他賭變化去。』那八戒與土地依言，攻破洞門，不題。這大聖藏了金箍棒，捻訣念咒，搖身一變，變作一個海東青，搜的一翅，鑽在雲眼裏，倒飛下來，落在天鵝身上，抱住頸項，噙眼，那牛王也知是孫行者變化，急忙抖抖翅，變作一隻黃鷹，反來囉海東青；行者又變作一個烏鳳，專一趕黃鷹；牛王識得，又變作一隻白鶴，長嘆一聲，向南飛去；行者立定抖抖翎毛，又變作一隻丹鳳，高鳴一聲，那白鶴見鳳是鳥王，諸禽不敢妄動，刷的一翅，淬下山崖，將身一變，

變作一隻香獐，也也有些些，在崖前喫草，行者認得，也就落下翅來，變作一隻餓虎，剪尾跑蹄，要來趕撞作食，魔王慌了手脚，又變作一隻金錢花斑的大豹，要傷餓虎，行者見了，迎着風，把頭一幌，又變作一隻金眼狻猊，聲如霹靂，鐵額銅頭，復轉身要食大豹，牛王看了，急又變作一個人熊，放開脚，就來擒那狻猊，行者打個滾，就變作一隻獼猴，真似長蛇，牙如竹笋，撇開鼻子，要去捲那人熊，牛王嘻嘻的笑了一笑，現出原身，一隻大白牛，頭如螻蛄，眼若閃光，兩隻角似兩座鐵塔，牙排利刃，連頭至尾，有千餘丈長短，自蹄至背，有八百丈高下，對行者高叫道：潑猴！你如今將奈我何！行者也就現了原身，抽出金箍棒來，把腰一躬，喝聲叫長！長！得身高萬丈，頭如泰山，眼如日月，口似血池，牙似門扇，手執一條鐵棒，着頭就打，那牛王硬着頭，使角來觸，這一場，真個是撼嶺搖山，驚天動地，有詩爲證：

道高一尺魔千丈，奇巧心猿用力降。若要火山無烈焰，必須寶扇有清涼。黃婆矢志扶元老，木母同情掃獸王。和睦五行歸正果，煉魔濼垢上西方。(同)

這種戰法，雖天地開闢之初，鬼怪巨靈的大戰，亦不過如此。那驅使能羅魏貅犀象而戰的黃帝與蚩尤之戰於涿鹿，到底不能與此相比。牛魔王戰的結果，大敗而投歸芭蕉洞，此時八戒等既屠摩雲洞，盡退羣妖，前來援戰，共圍芭蕉洞，羅刹女聞牛魔王大敗，大驚，因想將芭蕉扇與行者而求其退兵，牛魔王不知，又盤起精神，揮兩口寶劍迎敵，駕狂風，離洞府，來到翠巒山上與行者交鋒。然因衆神圍攻四面，牛魔王勢窮力屈，遂降，歸順佛家。行者等因返到芭蕉洞，羅刹女爲道姑裝，捧芭蕉扇，磕頭禮拜乞哀。行者向行取扇，與大衆共駕祥雲，回到東路，謁見三藏，報告詳細經過。三藏叩頭謝諸神菩薩之恩，行者執扇近火焰山，用力一搥，猛火忽平息，再搥則習習清風起，三搥則雲漢蔽天，細雨霏霏下了！

火焰山遙八百裡，火老大地有聲名。火煎五漏丹難熟，火燎三關道不清。特借芭蕉施雨露，幸蒙天將助神兵。牽牛歸佛休頑劣，水火相聯性自平。

於是行者、八戒、沙僧、三徒弟，再保護三藏得前進，真個是身體清涼，足下滋潤，所謂：坎離既濟真元合，水火均平大道成！

這就是大難大戰的收局了。可以窺知去煩惱求解脫的西遊記之真諦。

西遊記的評註，清之悟一子的西遊真詮，悟元道人的西遊原旨，都是努力闡明他的理法的。又其續編，有續西遊記、後西遊記等。

金瓶梅，誰也知道是古今第一淫書，不必多說。全篇百回，取水滸傳中唯一的隨事那西門慶與潘金蓮的事做骨子，加以種種複雜的描寫而成的。總之，即止於西門慶一家的婦女酒色飲食言笑之事。例如西門慶淫過的婦女，從潘金蓮起，共十九人，男寵二人，意中人三人，潘金蓮淫過的男子，西門慶之外，有四人，意中人為武二郎，描寫極淫褻鄙陋的市井小人之狀態，逼肖如真，曲盡人情微細機巧之極，無論其意為替世人說法，戒好色貪財，然其取材之鄙野，到底不能登士君子之堂。但因他與西遊記之空想的相反，是一種極端寫實的小說，在認識社會之平面上，誠為一個強的史料。至關於作者，或傳為明之大文豪王世貞，或說是王氏的門人蓋。王世貞痛恨嚴嵩，嚴世蕃父子將他的父親王忬殺死，遂作此書，罵嚴世蕃的昏淫而多內寵，又知道他好讀淫書，且讀時，一頁一頁的用指頭蘸唾翻過，故於每葉的紙角上，染置毒藥，以圖暗害，由其近侍者獻進，然因毒水放得輕，世蕃性又聰明，翻閱時又過於太快，目的終未得達，有人說那鼓滄楊椒山直諫取禍，暴露嚴氏父子罪狀的鳴鳳記（傳奇）也是王世貞所作，與金瓶梅一樣說法，也未免太誣枉大家了。總之，不論是何人所作，若不是一枝大手筆，到底不能成就這種大部頭書。

聞此為嘉靖間大名士筆，指斥時事，如蔡京父子，則指分宜，林靈素則指陶仲文，朱勳則指陸炳，其他各有所屬。云——尚有名玉嬌李者，亦出此名士筆。

金瓶梅的續編，即玉嬌李。這是根據前書說報應因果之理的。此書今名隔簾花影。現在也有通行的玉嬌李的別本。明代小說的傑作，為以上西遊記與金瓶梅，其他有名的亦不少，試舉其目錄：

好逑傳 Davis: *The Fortunate Pilgrims*  
 好逑傳 G. d. Argy: *Hero Marston's Adventure, ou la femme accomplie*

玉嬌梨 Sean Julien: *Yu-kiao-li, ou les deux cousines*

平山冷燕 Sean Julien: *Ping-shan-ling-yeu, ou les deux jeunes filles lettrées*

平妖傳

今古奇觀

龍圖公案

女仙外史

兩漢演義

東周列國志

右之中，好迷傳，玉嬌梨、平山冷燕、三種，是言情小說。我（著者）往年留學德國時，遊霍馬爾市，訪席勒紀念館，在他的自筆草稿中，看見題為 Hao-Kin-ehuan 的一紙片，德國文豪對於中國文學富有極深的興味，使我頗有意外之感。實在中國的戲曲、小說一類，譯為歐文的很多，在哥爾傑氏的漢語解題上很明白的告訴我們，又馬琴的俠客傳，出於好迷傳，其松染情史、美少年錄，則以今古奇觀為藍本。平妖傳亦俠客傳，美少年錄之流。龍圖公案是宋之名判官包拯的公案，像我國（日本）大岡裁判一樣，女仙外史是盡忠義於建文帝的宮女之故事，書中的唐賽兒，是俠客傳中姑麻姬的模型。又兩漢演義與東周列國志，我國（日本）早已翻譯出了。通俗列國志前編為武王軍談，後篇為吳越軍談，兩漢演義成爲通俗漢楚軍談，通俗西漢紀事，通俗東漢紀事，三書都收入在早稻田大學刊行的通俗二十一史中。就中漢楚軍談與吳越軍談極有趣，我少年時代與通俗三國志一樣的愛讀。

丙 紅樓夢

清朝雖是學術昌明的時代，然詩文則概不及明代。但是在康熙、乾隆的盛時，承明末古文之影響，挾開國之氣勢，來文運之隆昌，詩宗文震，一時輩出，就中在通俗文學界上，出現金聖歎、李笠翁，那樣的大批評家。金聖歎初名采，字苦采，後名人瑞，改字聖歎，評選第五才子書、第六才子書，爲戲曲、小說，吐萬丈之氣，李笠翁名漁，字笠翁，是他的號。作曲之外，又精曲論，其著有閒情偶寄一種，他以爲帝王國事，因填詞而得名。他大大的推重元曲，至以此配於漢史、唐詩、宋文。

歷朝文字之盛，其名各有所歸，漢史、唐詩、宋文、元曲，此世人口頭語也。漢書、史記，千古不磨，尙矣。唐則詩人濟濟，宋

有文士踏踏，宜其鼎足文壇，爲三代後之三代也。元有天下，非特政刑禮樂，一無可宗，即語言文字之末，圖書翰墨之微，亦少概見，使非崇尚詞曲，得琵琶西廂以及元人百種諸書，傳于後代，則當日之元亦與五代、金、遼同其派滅，焉能附三朝驥尾，而掛學士文人之齒頰哉！此帝王國事，以填詞而得名者也。由是觀之，填詞非末技，乃與史傳、詩、文同源而異派者也。

說到戲曲，有洪昉思的長生殿，孔云亭的桃花扇，可與西廂、琵琶並稱；小說有紅樓夢，足以相當水滸、西遊。實在是西遊記之幽玄奇怪，水滸傳之豪宕博大，紅樓夢之華麗豐腴，正如配列天地人的三才，不獨在中國小說界上鼎立爭雄，即入之世界文壇，亦無遜色！

紅樓夢一名石頭記，他的原由，詳述在開卷第一。據說從前女媧氏煉石補天時，在大荒山的無稽崖中，煉出高十二丈，四方二十四丈的頑石三萬六千五百零一塊，只用了三萬六千五百塊，剩下的這一塊石頭，被棄在此山的青埂峯下，誰知此石經鍛鍊後，靈性已通，衆石俱得補天，惟自己無才落選，因此日夜啼泣，悲歎不已！有一天，一個和尚與一個道士走過，看見這塊鮮明整潔的美玉，縮成扇墜那樣的大小，正好佩着似的，那個和尚取到掌上來，且笑且說，要老像這樣太沒有趣味了，須刻幾個文字，使人看見才知道他是奇物，我攜你到隆慶昌明之邦（京都）詩禮簪纓之族（榮國府）花柳繁華之地（大觀園）溫柔富貴之鄉（紫芝軒）安身樂業吧！石頭大喜，問其字其處，那和尚笑而不答，說後日自明白，於是袖着這石，與那道士一起飄然而去，竟不知往何方，又不知經過幾次劫，後有空空道人，訪道求仙，經過此地，忽見一大石上，字跡分明，從頭過細看去，記的是說他本不是補天之材，幻形入世，隨着茫茫大士，渺渺真人，來到紅塵裏面，歷盡離合、悲歎、炎涼，一切世態人情，從家庭閨閣的瑣事，以至閑情、詩詞、謎語，無不全備，只朝代年紀，缺而不明，其後面有一首之偈：

無材可去補蒼天，枉入紅塵若許年。此係前身身後事，情誰記去作奇傳！

道人再細閱石頭記，其中大旨雖談情，而其事不過實錄，絕無假擬、妄稱、私約、偷盟的淫穢，原來是關於君臣、父子、夫婦、兄弟、倫常之所，皆是詩人忠厚之旨，實非別書可比。因從頭至尾，盡熟讀之。由此因空見色，由色生情，傳情入色，由色悟空，遂名情僧，改石頭記爲情僧錄，東魯的孔梅溪，則題爲風月寶鑑。後曹雪芹於悼紅軒中，披閱十載，增刪五度，纂成目錄，分出章回，又

題曰金陵十二釵，並題一絕：

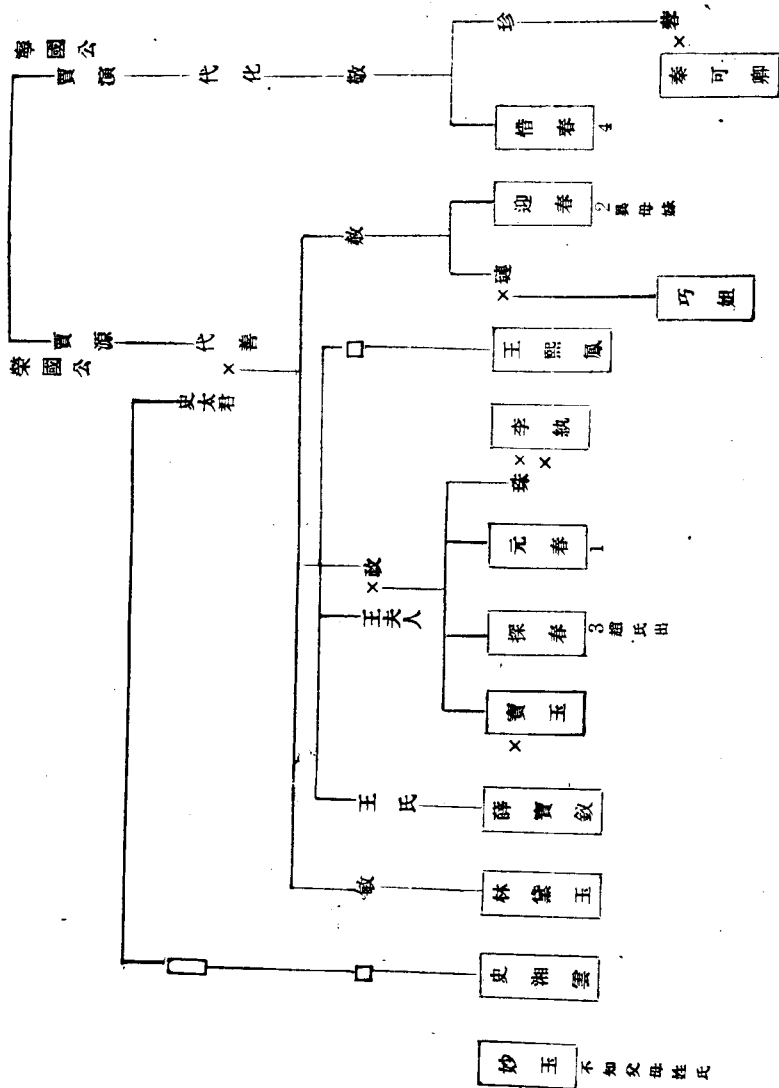
滿紙荒唐言，一把辛酸淚。都云作者癡，誰解其中味！  
這就是石頭記即紅樓夢的緣起。

這部書以含着通靈寶玉生在榮國府的賈政之公子賈寶玉爲中心，配以楚腰纖細之情魂所謂金陵十二釵之正冊，即賈家的四體元春、迎春、探春、惜春、寶玉的愛人林黛玉、後來成爲正室的薛寶釵，其他則爲王熙鳳、其女巧姐、李執、秦可卿、史湘雲、道院之尼妙玉、十二姬，更以侍妾、丫鬟等十二釵的副冊二十四美人爲副，加上賈家的諸公子，外家的兄弟、僕僕等，總計男子二百三十五人，女子二百十三人，綜錯配合，全篇分章，合共一百二十回。此種大規模、大計畫的做法，結構細密，用意周到，禍福相倚，吉凶互伏，雖千變萬化，亦如線穿珠，如珠走盤，粒粒不爽，所引爲微憾的，便是時日有矛盾，事件缺照應，尤其是沒有明記十二釵中史湘雲、妙玉的來歷，何時才進賈府，實不免粗漏疏忽。滔滔九百萬言，殆一倍于史記、水滸傳的大冊子，真乃古今東西第一的言情小說，而以天地秀麗之氣，不鍾於男子而鍾於女子，女子實情之魂，水滸傳各種各樣的描寫主要的三十六男兒的剛德，紅樓夢反之，將金陵十二釵、三十六美人的女性美，各人各樣的發揮盡致，曲盡溫柔、優雅、清高、戀愛、執着、嫉妒、淺慮、陰險等一切情海之波瀾，詳細的演述男女兩性之悲歡、離合、嬉笑、怒罵的心理狀態，雖同爲言情小說，而與金瓶梅大異其趣，紅樓夢描寫才子佳人，金瓶梅描寫奸夫淫婦；紅樓夢描寫執袴少年，金瓶梅描寫市井小人。即金瓶梅乃記世間一般下層的情愛關係，故其作品很卑下，紅樓夢則以富貴榮華的上流社會爲中心，在這點上，恰相當我國（日本）的源氏物語，故以此而爲士君子之愛玩，正屬不妨。要知道中國本是文明的舊邦，文化爛熟的區域，人情風俗充分的發達，發展到極處則流爲享樂的，遂終歸頹廢。例如中國菜味的濃厚，就因爲中國人性情是極複雜，以喜歡淡泊的口味的日本民族這種單純的性情，到底不是中國人的敵手。即以中國人初見面時的交際說，那樣的辭令之巧，驚駭服而外，簡直沒有辦法。況以折衝樽俎爲主的外交談判，謊詐縱橫之商賈，常常要輸他一籌，這也是當然的事。即如中國文學之多虛飾，亦可見其複雜的國民性。喝葷羹、吃粗糠的人，不足與他論太宰的滋味；慣於清貧生活的人，不足以語溫柔鄉裏的消息。似這樣窮措大的心理，到底不能領會紅樓夢的妙文章啊！在這點上，即如鄙人（著者）就完全沒有談紅樓夢的資格。



閑話休題，先把老學究的古脾氣拿出來，試抄錄買家的系譜，以示主人公賈寶玉與十二金釵的關係，如別表。

紅樓夢的結構，是演述寧國公、榮國公、兩賈家，僅僅八年間盛衰的情事，但他有他的背影，其實本書的中心人物，爲賈寶玉與林黛玉、薛寶釵三人，本書即說此三人的關係。寶玉是榮國公賈赦之弟——實際上爲榮國府主宰者——賈政的第二子，口含寶玉而生。這玉卽是那塊成爲問題的通靈寶玉。週歲時，父親試他將來的志向，攔了種種東西，使寶玉去拿，寶玉一切不顧，只伸手抓脂粉和釵環，父親不樂，說他將來一定是酒色之徒，故不大愛惜，只有賈母史太君多方寵愛，盡量的撫育他。這孩子慢慢兒長大了，有了一種乖性，說的話常出人意料之外，例如說女兒是水做成的，男子是泥做成的，而我一見女兒，便神清氣爽，一見男子，便頭昏眼花之類。黛玉是寶玉父之妹敏的女兒，寶釵是寶玉母王夫人之妹的女兒，和寶玉都是表姊妹。然此兩人因家庭的事情，於己酉歲（紅樓夢正傳的第一年），相尋來到榮國府。時黛玉僅十一歲，寶釵爲十二歲，與寶玉同年。寶釵在小時候，也很奇怪的，有一個癩頭和尚送她一把金鎖，這把金鎖與寶玉的那塊寶玉，反證爲兩人的夫婦緣。紅樓夢一名金玉緣，卽本此。風流繚藉，古今第一淫人的寶玉，鬧着正副十二釵的美人，恰如戲弄千紅萬紫之花的蝴蝶。壬子（第四年）正月十五日，寶玉之姊賈妃（元春）省親，在邸內的大觀園開大鬧遊會，其盛狀不可形容，實有天下富貴集於賈家之觀。這是賈府全盛的時代。黛玉以絕世之美，極聰慧，人品、才情，爲紅樓夢中第一人，可惜身體多病。寶釵才不及黛玉，而溫柔閑雅，惹人憐愛，譬之如花。黛玉如梅，如蘭，寶釵如牡丹。然黛玉是寶玉最愛敬的意中人，兩心深契。黛玉思寶玉情切，終至臥病，而寶玉之身，亦起了一不祥事。這就是寶玉常不離身的那塊玉忽然遺失了。從此寶玉如喪心一般，全家皆大憂慮。賈政新拜命地方官，在出發前，總想替寶玉完了婚事，以賈母的意見，結果不迎他人，於黛玉、寶釵中擇一選配，因寶釵身體好，於是黛玉落選。此事在綽號鳳辣子的王熙鳳之毒計下，極爲秘密，不幸忽入病中。黛玉之耳，黛玉自信除我以外無人可配寶玉者，今聞此事，大驚氣絕，直赴寶玉之室問病，寶玉答以並不知此事，笑曰：我爲林姑娘病耳。黛玉鬱極歸房，暈倒吐血，由此病勢加劇。恰於寶玉結婚那天，可痛哉！一病而死。時乙卯（第七年）之春，黛玉年十七歲。寶玉亦自信得與黛玉結婚，自己很高興，喜臨禮堂，豈圖新婦非黛玉，而爲寶釵。寶玉呆然如夢，驚異悲歎而病。先是賈妃薨，兩國府不幸相繼，家運漸衰，賈政外任，賈母尋亡，寶玉思黛玉不休，醫藥無效，殆陷於瀕死的狀態，家人正擁枕擔憂，不知從何處來了



圖中的黑字是男子，紅字是婦女。

黑線是表示賈氏的系譜，紅線是表示外家的系譜。

外圍長方形框子的，是紅樓夢的中心人物，即賈寶玉與金陵十二釵。

× 示夫婦的關係，× × 示夫早亡妻守寡的記號。

人名下的數目字，是賈家四葩的長幼順序。

注意



一個和尚，拿寶玉失去了的那塊玉，要求一萬兩價銀，寶玉接玉在手，一旦復蘇，忽又氣絕，寶玉之靈，被那和尚導遊仙境，奉神仙的教旨了。大旨與從前警幻仙姑所教的相同（見後）。寶玉在天宮深處，見黛玉之姿，即欲近之，却被仙女斥退，正望着迎春等一羣女子來搭救，她們忽變為鬼怪之形來打寶玉，寶玉正進退維谷之際，又被那個和尚所救，和尚告訴寶玉：這世上之情緣都是魔障，他喝了一聲回去罷，遂突然不見。寶玉驚叫，從床上醒過來，驕然懺悔，由此改行，前後直如兩人，勤修學業，以謀挽回家風，丙辰（第八年）年應科舉，中舉人第七名，寶釵將成爲母的身體了，而寶玉不知何時，忽然失蹤，偶逢賈政葬亡母史太君於金陵，回到京師的途中，雪夜舟泊祖陵，忽見一人，光頭赤脚，身着一件猩紅色的外套，站在船頭，四拜，仔細視之，不是別人，就是寶玉的和尚裝束，大驚，想去問話，忽然一和尚一道士，偕來，說俗緣已畢，故把寶玉拉去了，三人飄然上岸，歇口。

我所居兮青埂之峯，我所遊兮鴻濛太空，誰與我遊兮吾誰與從，渺渺茫茫兮歸彼大荒。

賈政急追之，終不及，那位孽毒紅樓富貴之樂的寶玉，死了，愛人，感覺世之無常，終歸皈依佛門了，這就是紅樓夢的要領。

本書最後，又把話和前與虛來收結，那和尚和道士，依舊的把玉帶到青埂峯下，女媧鍊石的原處，他們自去了，後空道人經過，細讀石頭記，恐歲久磨滅，再行抄錄，至悼紅軒，以示曹雪芹，欲求代價，雪芹先生笑曰：這本來不過是假語村言，聊供二三同志酒餘飯後，雨夕燈下消閒之樂，不必要什麼大人先生的品題，以傳世，空空道人聽之，仰天大笑，擲去抄本，飄然以去，口中還說：果然是孽毒荒唐之言，以故此書作者不知，抄者不知，並閱者亦不知，要爲遊戲筆墨，不過陶情適性罷了，後人見此傳奇，亦曾題詩四句：

說到辛酸處，荒唐愈可悲，由來同一夢，休笑世人癡。

這是紅樓夢第一百二十回的大結尾。

要之紅樓夢雖是滿紙荒唐言，都爲演述因情說色，由色悟空的悟道大旨，那一厚地高天，堪歎古今情不盡，癡男怨女，可憐風月傷難酬，又「假作真時真亦假，無爲有處有還無」兩聯，是洩漏情海秘密的全篇之警句，試節錄以下一節介紹，可以見作者的微意，即那住在離恨天，忘愁海中的放春山，遣香洞的太虛警幻仙姑，導寶玉之靈至太虛幻境，勸美，

襲佳者，命歌姬舞女，演紅樓夢仙曲十四次，然後告誠寶玉的一節：

歌畢，寶玉自覺朦朧恍惚，告醉求臥。警幻便命撤去殘席，送寶玉至一香閣繡閣中，其間鋪陳之盛，乃素所未見之物。更可駭者，早有一位女子在內，其鮮豔嫵媚，有似乎寶釵；風流嫵媚，則又如黛玉；玉正不知何意，忽警幻道：「塵世中多少富貴之家，那些綠窗風月，繡閣烟霞，皆被淫污執袴，與那些流蕩女子，悉皆玷辱；更可恨者，自古來多少輕薄浪子，皆以好色不淫爲解，又以情而不淫作案，此皆飾非掩醜之語也。好色卽淫，知情更淫，是以巫山之會，雲雨之歡，皆由旣悅其色，復戀其情所致也。吾所愛汝者，乃天下古今第一淫人也。」寶玉聽了，嚇的忙答道：「仙姑，差了我因懶於讀書，家父母尙每垂訓飭，豈敢再冒淫字；况且年紀尙幼，不知淫爲何物。」警幻道：「非也。淫雖一理，意則有別。如世之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能天下之美女，供我片時之趣興，此皆皮膚濫淫之蠢物耳。如爾則天分中生成一段癡情，吾輩推之爲意淫。惟意淫二字，可心會而不可口傳，可神遇而不能語達，汝今獨得此二字，在閨閣中固可爲良友，然於世道中，未免迂闊怪誕，百口嘲謗，萬目睚眦；今旣遇令祖寧榮二公，剖腹深囑，吾不忍君獨爲我閨閣增光，而見棄於世道，故引子前來，醉以美酒，沁以仙茗，警以妙曲，再將吾妹一人，乳名兼美，表字可卿者，許配與汝。今夕良時，卽可成姻，不過令汝領略些仙閣幻境之風光，尙然如此，何況塵境之情景哉。而今後萬萬解釋，改悟前情，留意於孔孟之間，委身於經濟之道，說畢，便祕授以雲雨之事，推寶玉入房中，將門掩上自去。那寶玉恍恍惚惚，依警幻所囑之言，未免有兒女之事，難以盡述。至次日，便柔情繾綣，軟語温存，與可卿難離難分。因二人攜手出去遊玩之時，忽然至一個所在，但見荊榛遍地，狼虎同行，迎面一道黑溪阻路，並無橋梁可通，正在猶豫之間，忽見警幻從後追來說道：「快休前進，作速回頭要緊。」寶玉忙止步問道：「此係何處？」警幻道：「此卽迷津也。深有萬丈，遙且千里，中無舟楫可通，只有一個木筏，乃木居士掌舵，灰侍者撐篙，不受金銀之謝，但遇有緣者渡之。爾今偶遊至此，設如墮落其中，則深負我從前諄諄警戒之語矣。話猶未了，只聽迷津內響如雷聲，有許多夜叉海鬼，將寶玉拖將下去，嚇得寶玉汗下如雨，一面失聲喊叫：「可卿救我！」

忽然驚醒，原來是紅樓一齣之夢！這是紅樓夢全篇的大旨。

紅樓夢的作者，像書中明記的，一般人以為是曹雪芹。雪芹是曹寅之子寅字清，號棟亭，漢軍旗人，康熙中江寧之織造（官名），頗富賈財，又是一個風雅人。雪芹是舉人，其身世不可得而考，然為雍正、乾隆時代之人，又為文采風流之士，則可想像。故以他做紅樓夢的作者，雖沒有什麼別的異議，而亦無有力的證據。但在袁隨園詩話中，明明說是曹雪芹所撰：

康熙間，曹鍊亭為江寧織造，其子雪芹，撰紅樓夢一部，備記風月繁華之盛。中有所謂大觀園者，即余之隨園也。

（卷二）

又槐翁曾在早稻田文學雜誌上，引桐陰清話，論此書成於康熙年間京師某府幕賓某孝廉之手為極可信。而本書有八十回本與百二十回本，後四十回，一說是高鹗所續，鴨字蘭墅，乾隆六十年進士，以詩著名，姿張船山之妹，亦有詩才。近頃有題為原本紅樓夢的八十回本，在上海印刷，然八十回，好像話只說了一半，沒有結束。即觀通行本開首的程偉元之序文，有云：「原本目錄一百二十卷，然只傳八十卷，其後經數年間的苦心，集二十餘卷，更求得十餘卷，同志加以修正，全部抄成，始刻板。」然則曹雪芹的計劃恐怕還是百二十回啊！也許是後半四十回未完，而高蘭墅續成的，啊然而無確證，只從其結構上說，從其文筆上說，不如說成爲同一人之手為穩當。又其文體完全為北京官話，且風俗習慣，一概是北京式的，故非北京人亦難於做出。還是照着從來說法，說是曹雪芹編的為好吧！至其年代則當在乾隆之初，像開頭的緣起所說，曹雪芹也是根據何種原本而摹成的。曹棟亭又實在是一個愛書家，其家藏着許多珍書秘本之類，而這些書遂成爲紅樓夢之藍本。至於影寫曹雪芹以後的事情，那不用說是後人的補筆。現引俞曲園之說以資參考：（春在堂叢書中曲園雜纂的小浮梅閒話）

此書末卷，自具作者姓名，曰曹雪芹。袁才子詩話云：曹棟亭康熙中爲江寧織造，其子雪芹撰紅樓夢一書，備極風月繁華之盛，則曹雪芹固有可考矣。又船山詩草有贈高蘭墅鴨同年一首云：「豔情人自說紅樓。」注云：傳奇紅樓夢八十回以後，俱蘭墅所補。然則此書非出一手。按鄉會試增五言八韻詩，始乾隆朝，而書中敘科場事，已有詩，則其爲高君所補可證矣。（自註納蘭容若飲水詞集有滿江紅詞爲曹子清題其先人所構棟亭，即曹雪芹也。）

曲園直以曹子清爲曹雪芹，不知子清即雪芹之父寅之子。（據葉德輝先生說）

紅樓夢所記的，雖是當時貴族社會之寫真，但主人的賈寶玉到底影射何人？研究這個問題，很有趣。其第一即爲蘭成德說，據曲園雜纂：

紅樓夢一書，膾炙人口，世傳爲明珠之子而作，明珠之子何人也？余曰：明珠子名成德，字容若，通志堂經解，每一種有納蘭成德容若序，卽其人也……

明珠爲滿洲的世族，康熙朝宰相，其子納蘭成德少年時有才名，康熙十五年賜進士出身，極得天子之憐愛，不幸於康熙二十四年，以三十一歲而亡。成德長於填詞，與朱竹垞、陳迦陵、許名，其集名飲水詞，遊於徐健庵之門，一時名士如嚴孫友、姜西溟等，相交尤厚。在滿洲人，實在沒有這樣有學力天才的人，而因他是一個翩翩風流的貴公子，以之擬於賈寶玉，是有十分合理的，且比較兩人的志趣、性情、和符合曹雪芹之父寅與成德有深交，記中的逸事，是雪芹聽他父親說的，這是從來一發人的見解。

第二種說，世傳曹雪芹步金瓶梅其體的紅樓夢，索隱之提要上，題破過，他說：

蓋舊聞之皇歸教云：是書全爲清世祖與董鄂妃而作，兼及當時諸名王奇女也。  
 據曹輩兩宮氏之妾，董小宛爲妃，董不辜早世，帝傷感不已，遂適至五臺山爲僧，是卽所謂情僧，林黛玉不外董妃之縮影，紅樓夢之作，畢竟是刺世的，然順治帝與秦淮名姬董小宛，實際年齡相差甚遠（小宛於順治八年二十八歲亡，時帝纔十四歲），故其說安爲不足論，其說詳於石部記索隱的附錄董小宛考。

第三爲康熙帝的廢太子胤禛說，這是石頭記索隱的著者蔡元培氏的主張，蔡氏爲我在德國留學中相識之人，南方派的重要人物，第一次革命後任教育總長，現爲北京大學校長，學問淹博，識見高邁，以其說頗足傾聽，故特介紹。蔡氏在他的卷中說：

石頭記者，清康熙朝政治小說也。作者持民族主義甚摯，書中本事，在弔明之亡，揭清之失，而尤於漢族名士仕清者，寓痛惜之意。

他以紅樓夢的紅字影射朱字，爲明朝（姓朱）及漢人之意味，石頭記則由明的舊都金陵（今南京，古名一云石頭城）而

得名。賈府為偽朝（賈同音假）之意，即指清朝。賈寶玉，隋為偽朝的帝系，寶玉為傳國璽之義，他以廢太子胤礽的事跡與賈寶玉的記事對照，又書中的男子指滿人，女子指漢人，以金陵十二釵的美人，擬清初的江南學者，加以細評。

林黛玉……朱竹垞

薛寶釵……高江村

探春……徐健庵

王熙鳳……全園社

史湘雲……陳其年

妙玉……姜西溟

晴雯……張蓀友

寶琴……冒尚書

劉老老……倪墨莊

本來要批其他話人一一列舉出來是至難之事，強而為之，以致陷於傳會。但在大體上是很有趣味的研究。至其所本，為潛紀聞的徐柳泉之說。

紅樓夢一書，即記故相阿其家事，金釵十二，皆阿其侍御所奉為上客者也。寶釵影高潛人，妙玉即影西溟先生。

小說並有新著者錢靜方氏的紅樓夢考（石頭記索隱附錄）亦有同樣之說，但不如蔡氏所語之詳。博引旁搜，精比細較，如蔡氏者，可謂詳論紅樓夢者矣。

蔡氏為民國時代之人，極以紅樓夢為明白的主張民族主義。然此書在清朝時代，一般以為誹謗滿洲朝廷的，洩露滿洲貴族家庭之隱事的，大遭滿人的忌恨，遂勒令毀消原版。然一邊毀，一邊刻，到底不能廢絕。並且流行越廣，評之贊之，猶不足，遂至演之繪之刻之，乃至一切模樣裝飾家具食器等，無不受紅樓夢的影響。談話中即常引用書中的話，其流行的勢力，真可驚服。所以無論紅樓夢的作者是有諷諭的深意，而因他是上流社會黑幕的寫實，一邊很有興味的去讀他，於不知不



覺之間就受了他的影響，流於享樂主義，成爲耽溺、淫蕩、墮落、頹廢，大大的消耗青年人的元氣，與鴉片的毒一樣。於是紅樓夢亡國論之所以起，然以此一枝綵筆，左右天下之人心，實具有不可思議之力。我才知道文章是經國的大業，不朽的盛事。啊！與國自有與國的文學，亡國有亡國的文學，因爲文學有使國家興亡之力，故選擇書籍不可不十分注意，讀法也不可不研究。

紅樓夢的續編甚多，如紅樓夢補、紅樓後夢、紅樓續夢等，此外又有紅樓夢賦、紅樓夢詩、紅樓夢詞、紅樓夢論贊、紅樓夢譜、紅樓夢圖詠、紅樓夢散套、紅樓夢傳奇，把這些集攏來，就很漂亮的成立了紅樓夢文學。中國人呼此爲紅學。英文譯的有 *Red-dream Novel* 譯本之二冊，止於第五十六回。日本譯就我所知，僅有最近岸春風樓氏的新譯紅樓夢，與關天彭氏的紅樓夢傳奇梗概（中國戲曲集）。這都是因爲讀紅樓夢那樣名文之不容易，要把他譯出來，非有特別的努力與大手筆不可，我是切望幾時有完全一部訓譯的紅樓夢出現。

除紅樓夢外，清朝之小說，殆不可見。先舉就有名的書目如次：

笠翁十二樓

兒女英雄傳

儒林外史

品花寶鑑

鏡花緣

花月痕

李笠翁的十二樓（合影樓、奪錦樓、三與樓、夏宜樓、歸正樓、萃雅樓、拂雲樓、十卷樓、鶴歸樓、牽先樓、生我樓、閒過樓）是短篇可讀的小說。兒女英雄傳爲燕北閩人所作，爲滿洲人的武勇故事。在研究北京官話上，與紅樓夢同爲必讀之書。儒林外史爲描寫窮老科場間的書生氣質的作品。品花寶鑑是相公（美少年）的祕話。鏡花緣是女權的辯護者。花月痕是才子佳人的韻語。欲知道中國風俗、人情，欲研究中國國民性這些東西都是很好的材料。

近來西洋的翻譯品與新小說盛行，不僅揭載在新聞及雜誌上，還有小說月報等這種小說專門的雜誌。中國本是大國，所謂宏文之邦，清末革命以來，英雄乘時起，爭亂無已時，生民流離，中原鼎沸，只有上海的租界內，別一天地，學士文人來此避亂的甚多，林紆一輩人翻譯歐美小說至夥，而新進作家輩出，極風起泉湧之狀，加以關於戲曲小說的出版物陸續刊行，有不得不使人驚佩之勢。從彙刻傳奇叢書十數種起，讀曲叢刊（錄鬼簿、劇說外五種）、五代平話、京本通俗小說、傳奇彙考、宋元戲曲史、顧曲塵談、小說叢考、梨園佳話（以上四本，係商務印書館刊行的洋裝小本）等，得見從來不容易得的書籍，得聞前人未說過的新說，真乃後生之餘慶。加以近來我國（日本）此種學風盛開，如前說過，得接諸君子之新研究，啟蒙受益，實獲我心。我今謹祝兩國國民文學界的隆昌，本書即於此結束。

——中國文學概論之一章

# 今古奇觀之來源

短篇平話小說以今古奇觀爲最流行，幾乎無人不會讀過。然今古奇觀實爲一部選本，四十回中，每回都有來歷。從前已知道牠是選取獨步龍的「三言」及卽空觀主人的拍案驚奇中諸作而成的。但因未見三言及驚奇全部，不能一一知其所取材處。今年日本改造的現代支那號，有鹽谷溫的明代之通俗短篇小說一文，其中曾將今古奇觀四十回的來歷一一考定：

1. 三秀妻議處立高名(恆言2)
  2. 兩縣令競義婚孤女(恆言1)
  3. 滕大尹鬼斷家私(古今10明言3)
  4. 裴晉公義還原配(古今9明言13)
  5. 杜十娘怒沉百寶箱(通言2)
  6. 李誦仙醉草嚇蠻書(通言6)
  7. 賣油郎獨占花魁(恆言3)
  8. 灌園叟曉逢仙女(恆言4)
  9. 轉運漢巧遇洞庭紅(初拍1)
  10. 看財奴刁買冤家主(初拍35)
  11. 吳保安棄家贖友(古今8明言21)
  12. 羊角哀舍命全交(古今7)
  13. 沈小霞相會出師表(古今40)
  14. 宋金郎團圓破甌(通言2)
  15. 盧大聖許酒做公債(恆言29)
  16. 李沂公窮邸遇俠客(恆言30)
  17. 蘇小妹三賢新郎(恆言11)
  18. 劉元並雙生貴子(初拍20)
  19. 俞伯牙捧琴謝知音(通言1)
  20. 莊子休鼓盆成大道(通言9)
  21. 老門生三世報恩(通言18)
  22. 錢秀才一朝交泰(通言17)
  23. 蔣興哥重會珍珠衫(古今1明言4)
  24. 陳御史巧勘金股詔(古今2明言2)
  25. 徐老僕義憤成家(恆言25)
  26. 蔡小姐忍辱報讎(恆言36)(蔡瑞虹)
  27. 錢秀才借占風風債(恆言7)
  28. 喬太守亂點鴛鴦譜(恆言8)
  29. 懷私怨狠僕告主(初拍11)
  30. 念親恩孝女藏兒(未考)
  31. 品大郎還金完骨肉(通言5)
  32. 金玉奴棒打薄情郎(古今27)
  33. 唐解元玩世出奇(通言26)
  34. 女秀才移花接木(二拍17)
  35. 王嬌寫百年長恨(通言34)
  36. 十三郎五歲朝天(二拍5)
  37. 崔俊臣巧合芙蓉屏(初拍27)
  38. 趙縣君喬送黃種子(二拍1)
  39. 誇妙海身客提金(初拍18)
  40. 選多財白丁橫帶(初拍22)
- 所謂恒言卽醒世恆言，古今卽古今小說，乃喻世明言之前身，明言卽喻世明言，通言卽警世通言，初拍卽拍案驚奇，初刻，二拍卽拍案驚奇二刻。

# 明清小說論

謝无量

英言小說異篇章？

絕妙羅公久擅場。

一自胡塵收拾後，

詞人多半軟心腸。

現在大家喜歡說什麼實驗主義 (pragmatism) 美國實驗主義大家詹姆斯 (William James) 在他的書中，分古今哲學為兩種，一種是硬心腸的 (tough-minded)，一種是軟心腸的 (tender-minded)。我不免借用他這名詞，來做評論明清小說的標準。

我以為只有胡羅書中的小說，是大半屬於硬心腸的。元亡以後，明清的小說，大半屬於軟心腸的。此篇論明清小說，限於白話一種。著白話文體，白話書中，創造幾種小說，纔有文學的價值。羅貫中確是一個平民運動家。明滅以來，也有許多白話小說，因其思想內容與羅貫中有些兩樣，我們是不能專就形式上觀察的了。

文學是人心的鼓吹，小說尤其是人生社會的寫真。估文學的重要部分，一時代的文學，必與一時代的懸想需要，相應而生。在大半時候，社會的實際習慣已變成一種牢不可破的威嚴。一般文學家，大半伏伏貼貼，在這固定範圍內討生活。他揮毫，雖時有蝶翅別築的小巧，無非隨順裝點社會的缺欠，那有什麼創造的精神呢？必要等到人心覺得非常不安，及社會的威嚴不可忍耐的時候，纔往往有一種文學革命，為社會革命的先鋒。仗著他鬱勃銳猛掃蕩一切的氣概，直截指示人生的新路徑，或且推倒千百年的權威，等幾千百重的硬殼。無論是小說戲曲及其他作物，皆嶄然有文學上不朽之價值。我們細看世界文學史，且可得到這種轉變的形迹和證據。就是元朝羅貫中的小說，也因為那時異族入主中國，全社會受了非常的激勵，羅貫中出來講些歷史故事，提倡武力的政治結社，他極力描摹那種好漢勇士的俠義行為和渾淪氣象，實際如動平民階級起來革命。他那副硬心腸，至今猶躍羅紙上，確是應時勢而生的小說家。

講到硬心腸小說和軟心腸小說的區別。

甲、硬心腸小說是：

- (一)悲劇的。
- (二)否認道德的。
- (三)否認法律的。
- (四)打破現狀的。
- (五)創造未來的。

乙、軟心腸的小說，全然與硬心腸相反，是：

- (一)喜劇的。
- (二)粉飾道德的。
- (三)服從法律的。
- (四)維持現狀的。
- (五)非創造的。

大凡世界人類的心理，與日常的生活最有關係。太平時候，中流社會的生活漸漸穩定，自然養成一種儉安的心理，他那言論和文學，不外他心理的表徵：

第一等營幹實際生活的人，在社會或政治方面，或事業方面活動，他時刻要顧著自己的利益，譬如在官場就要逢迎上官，曲承他的意旨，做夥計就要恭維老板，保持他的位置，就是新式的人物投身社會，也自然那無形中以小事大的階級制度，他們忙忙碌碌，幹他升官發財穿衣喫飯的勾當，自頂至踵，受了傳統的教誨教化的聖典的洗禮，便是鐵石人也磨得軟了，他們自己的思想，和他歡喜的言論文學，也可想見。

第二等勤學好名的人，做個名流，才子，天天想賣弄他的智識和能耐，以取得社會的恭敬讚嘆，自然免不了揣摩風氣，裝飾門面，他們的言論文學，也是軟心腸的變相。

第三等放浪不羈專好遊樂的人，仗着他一斤酒量，二等才情，講些什麼風花雪月，婦人女子，他們那種無遠慮無大志的情形，一味促成柔性文學的發達。

古今社會上多半是這三等，人最接近或完全佔了文學界的領域，所以軟心腸的勢力，極爲瀰滿。天下那有硬心腸的鐵漢，孔子說「吾未見剛者」，就是孫悟空那樣大鬧天宮的脚色，念到緊箍咒，也說不得打滾求饒，算不了好漢。只有硬心腸的文學家，他平常總是用他惡狠狠的態度，看得世間人物，都不在意下，就如永遠睜了一雙「阮嗣宗」的白眼一般。羅貫中的小說，有時還夠得上這一類，不先把軟心腸和硬心腸的性質弄明白，不能評論明清小說，所以我不憚麻煩，先說上這一大段。

現在且講明朝小說。那時元朝已滅，社會上頗有歌舞太平的氣象，所有小說，不過無事文人，拿來消磨歲月，爲娛情遣趣之資，或無聊清客，拿來媚悅主人，爲幫閑打諢之助，無論文言體或白話體，都沒有甚麼刺激性的作物。明時章回體小說，盛行民間，也說不了許多，但舉其最著的，分類起來：

(一) 歷史或故事小說，元朝羅貫中許多歷史小說，每經明人改竄，明人自著的，如郭武定之英烈傳，鄒元標之精忠傳，(即說岳傳原本)及開闢演義，樁杌等，故事如今古奇觀等。

(二) 風情小說，如平山冷燕，好逑傳，玉嬌梨，鏡花仙史等。

(三) 神怪小說，如西遊記，封神演義等。

(四) 淫穢小說，如金瓶梅，玉嬌李，燈草和尚等。

明人所傳歷史小說，雖係羅貫中的支流，大抵材料猥雜，思想凡近，全沒羅士那種活躍的精神。不過偶爾說書的人，作爲講演的藍本。至於風情小說中，雖少部分有感於婚姻不自由的動機，並不能直接指斥習慣法律，與體貼人生幸福的實際。神怪小說，不過鋪張流俗傳說的神話，增益社會的迷信與幻想。淫穢小說，亦爲明代特別產物，金瓶梅等書，如絕不附會因果報應之說，尚不失爲古來房中書的變相。那種單純無意識的獸慾的描寫，可見作者胸襟，煞是卑俗，說不上有何等文學的意義。紀曉嵐評聊齋志異曰：

小說既流見聞，即屬敘事，不比戲場關目，隨意裝點……今燕昵之詞，嫵狎之態，細微曲折，摹繪如生，使出自言，似無此理，使出作者代言，則何從而窺見之，此所未解也。（盛時彥姑妄聽之跋）

紀公此言雖論腳齋，然明清以來的淫穢小說，均同此例，實係不合寫實的道理，及小說的體裁，金鑾嘆是個好奇的人，反說金鑾如何但大史公筆法，這等高頭講章式的批評，尤其是夢話了。

有人說明朝小說大半是喜劇的自然沒有悲壯激烈的氣象，然明朝小說的外形，實已具體發達，故清朝小說，離不了悲劇與喜劇。

清朝雖是異族入主中國，但明末擾亂太甚，流寇橫行，人民極望休息，故到了康熙之間，一般文士，就是歌功頌德，本來明朝沒有甚麼美政，那些遺老們如顧黃等的理想政治，是要根本的重新建設，並不一定追慕前朝，也不十分排斥異族。又因程義八股，是士人進身唯一階梯，文人思想，受了先天的桎梏，只想胡亂苟且過太平日子，那會發生硬心腸一派小說呢？  
 清代小說其正時較發展，複雜，然柔性亦較深，歷史故事小說，敘述多屬平庸，但漸變而為俠義小說，如兒女英雄傳、三俠五義、七俠五義等，風情小說，益擴充明人的規矩，紅樓夢實集大成，鏡花緣亦別開生面，神怪小說的思想，亦頗普及，每要把神魔法術，拿在世間來實用，戰史當中，雖不了擺陣闖法，仍是平妖、封神、封神的故技，後來又要推想人間的超人，如射野、聊齋中的文素臣，幾於無所不能，亦淫僻，亦道德，亦武勇，亦文雅這樣的超人，也無理由得可怕，無非是一種神祕化的變相，淫穢小說，其初頗承明人餘風，漸流為較醜藉的狹邪小說，如品花寶鑑、花月痕、青樓夢、海上繁華夢等。

諷刺小說，至清代逐漸發達，斬鬼傳出於清初，尚託寓言諷世，至吳敬梓的儒林外史始用寫實方法，譏評社會，清末有李伯元的官場現形記，是清人的二十年日觀之怪現象等。

彈詞亦如小說變體，清以來尤盛行，如天雨花、來生福、玉釧緣、筆生花等。

清代小說雖多，最傑出的，終以紅樓夢為寫情之宗，儒林外史是諷刺之祖，就以兩書而論，紅樓夢本是一齣失戀的悲劇，近人每好考究與他毫無關的本事，看也描寫兒女柔情，那種纏綿悱惻，扭扭捏捏的樣子，原也不壞，但覺得狐媚氣太多，而些又裝點富貴人家的地方太多些，世上寒酸的人民，到他書中，不過成為笑柄罷了。儒林外史雖形容些落魄無行的文

人，冷暖不常的社會，由他繼起的官場現形記，乃至二十年目觀之怪現象等，並能揭發人類許多鬼鬼祟祟的黑幕。但是他們基本思想，一方只抱着舊式的忠孝節義，廉隅道德為範圍，一方又暗含着登科及第榮華勢利的印象。這種毫無高尚目的之諷刺派，在世界文學中估價，近之固不及易卜生，前伯訥一流，遠之亦尚在司惠甫特（*Shakespeare*）狄更士以下呢。

俠義小說，如三俠五義，乃至施公案等，白玉堂，黃天霸這樣人物，不免屈在皂隸之列，實有些辱沒武俠。作者尚且褒獎他們改邪歸正，也就可憐了。那裏敢及得梁山泊，豪傑們替天行道那種精神嗎？

清代小說及彈詞中，往往敘述文武全才的女子，好像要提倡女權似的。你看兒女英雄傳的十三妹，大俠大義，何等了得。到後來仍舊嫁了個柔弱多妻的人。彈詞中女子，儘有文可以中狀元，武可以作元帥的，他們的夫婦，必定是個無能的多妻者。這等苦肉多出自男子，是他們對於女子的一種懷柔手段。一般太太小姐們，尚且受他的圈套，兀自拿他來做閨房的消遣品，總算幸運了。

明朝定鼎不久，就大戮功臣。清朝入關後，累代都有嚴酷的文字獄，並用武力壓伏了洪楊的革命。他們所謂太平時候，正是皇室權威彰顯，人民死心塌地服從的時候，也就是文學最為發達的時候。在這種環境之下，小說家的思想，不知不覺就分了幾分。所以說到男子如何勇力，女子如何俠義，起初原想形容幾個特別人物，忽然心腸一軟，仍使他們走入卑屈的路。這時期的小說家，最容易與惡社會妥協，不是隨順他替他辯護，就是有時似覺悟非覺悟的發些空感慨。又或是躲避人生的難題，冷峭的或陽春的遁入非人的絕徑，自成一種畸形的發展。去寫那超人間或無意識的生活。這也是他那時代精神相當造成的小說了。

文學的病態，同時就是社會的病態。我們固不能責望明清小說家太苛，但是文學有文學的意義，小說家有小說家的責任。文學倘是個與人生絕無關係的東西，我們還在此說長道短做甚麼呢？

文學的責任，要明白現在社會和人心的需要是甚麼。我們應當鼓吹或應當攻擊的是甚麼。文學有轉移或改造社會的能力。遠如法國大革命，近如俄國大革命，都是一般先覺的文學家，長時間慘淡經營的結果。（新俄革命家，或尚道論革命前的先進文學為不澈底，但是他們究有相當不可沒的功績。）其始不見得怎樣深入人心，以後繼續慢慢發展，乃至全



社會的詩歌小說行樂遊戲當中，這種改革的精神，無不洋溢貫徹，然後纔有非常的事業出來。天下沒有僥倖成功的事，何況改造國家社會，這樣偉大而且細密的工作呢。

原來社會的進步，與文學的進步，本是平行的。我們看清末文學力最那樣薄弱，很不信社會上可以發生絕大的改革，常常憂慮。這推倒滿清，僅成了有名無實的革命。常言說得好：太陽落了，纔有貓頭鷹叫。明清小說家的時代，當然已過去了。他們的時候，沒有那種事實，所以沒有那種文學。現在改朝換代以後，這文學情形，應該大大不同。我們睜着眼睛望着，伸着耳朵聽着。自從說甚麼革命，說甚麼共和，民國的招牌，整整掛了十五年。社會上日常為青年民衆所接觸的詩歌小說，戲曲，無非仍是供給男的，以一些凡庸的榮華富貴和卑污浪蕩的思想；供給女的，以一些舊式的三從四德和辱沒女性的文學。固然也偶看見有志的新小說家，他們作物不多，好比杯水車薪，濟不得事。其餘總是不脫軟性的科臼。至於那些才有才智的學者政客，雖偶然露出悲天閔人的態度，却不難一轉眼間，都變成自私自利的機會家 (opportunists) 與惡社會妥協了。

我們不能不太息軟心腸小說的流毒，能使全社會變為腐敗，並絕滅人類的創造性。他們必要千方百計逢迎社會的缺點；必要千辛萬苦到達他們所理想的美滿因緣；必要種種裝飾流俗的仁義道德，因果報應。

硬心腸的小說家，却是以無情的態度，大刀闊斧，破壞世間秩序。即摹寫大姦大慝，或悲慘絕非人理之事，亦毫不粉飾補救，使讀者為之無可奈何。常能使不經的事實，變做神聖。做强盜同結義造反，是何等事，經羅公道染一番，變做神聖。又能把當世認為神聖的，變做妖怪。使一切宗教，道德，法律的根本，層層動搖。使社會心理，把舊日特殊神聖勢力，看做平常。這樣纔見文學的價值。纔見小說家的本領。纔有驚天動地的事業，可以發生呵！

我們不要紅樓夢那種狐媚氣，不要儒林外史那種頭巾氣，不要那無益的超人思想；不要那無意識的太史公筆法。要整個的拋棄明清小說的柔性化，不須再冒婉詞微的徘徊歧路，不須再諷一勸百的掩耳盜鈴。竟要堂堂正正老老實實，了解民間所受外界各種壓迫之真相，深抉人心一切秘密之蘊奧，十分精密周到，毫不客氣，大聲疾呼來，警醒羣衆。現在冥頑不靈的中國，那輕描淡寫的諷刺，是用不着的了。所以新小說家，簡直要筆則筆，削則削，由消極的態度變為積極的態度，由描寫個人生活的變為描寫社會生活的，由沈靜幽黯的變為熱烈光明的。——無非是由軟心腸的變為硬心腸的。這纔能起明清小說之衰，這纔能承繼硬心腸小說之元祖羅貫中哩。

我在明清小說論結束之前，實懷抱無窮的希望，為並世的新小說家祝禱。

一五，六，三〇

# 水滸傳之研究

潘力山

水滸事實和本子的考證，我一概不論，專論他的思想和藝術。

論他的思想的，現在有兩人：一爲陳獨秀，一爲謝无量。  
陳獨秀說：水滸的思想，在下面幾句詩中：

「赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖。」（見所著水滸傳序）

謝无量說：水滸的思想，是鼓吹一種武力的政治結社，宋江是水滸上第一個代表的人物。江州題壁詩詞，可以代表他的思想。詩詞如下：

「自幼曾攻經史，長成亦有權謀。恰如猛虎臥荒邱，潛伏爪牙忍受。不幸刺文雙鬚，那堪配在江州。他年若得報冤讎，血染滸陽江口。」

「身在山東心在吳，飄蓬江海漫嗟呼。他時若遂凌雲志，敢笑黃巢不丈夫。」

水滸當中，特別稱許宋江和柴進，他的意思，是贊成平民階級和中等階級聯合起來辦革命的事業。（見所著平民文學之兩大文豪）

以上兩說，我都不敢贊成，因爲他們主觀的色采太濃重了。續七十回以後的作者和水滸批評家金聖歎想把水滸挪來「忠義化」，陳獨秀和謝无量想把水滸挪來「社會主義化」，「平民革命化」。古今的辦法雖然相反，然而他們主觀的色采之重，却是一樣。陳獨秀自己是個社會黨人，碰見書中偶然有一首詩，好像扯得到他的主義上去，便順手拈來，作爲全書的骨幹。其實書中的詩，豈只這一首，拿別一首來好不好呢？

謝說也未免時髦一點。甚麼「武力的政治結社」甚麼「平民階級和中等階級聯合起來辦革命的事業」這些想法，他們夢也未夢見過。恐怕連前幾年的謝先生，也未必作如此想。但謝先生以宋江做水滸上第一個代表人物，又以「江州題壁詩」代表宋江的思想，却是最妥當的見解。不過「江州題壁詩」我們反覆看去，只看得出他年得志，殺人報讎的意思；并無別的偉大思想在內。他說：「若得報冤讎，血染滸陽江口」，是何等兇險的口氣啊！「黃巢殺人八百萬」，也就了了；他還敢笑他不丈夫。他那一種兇

誠，真是不可通視了。宋江是書中一個最溫和的人；他的氣象，已經如此，其餘殺人放火如李逵殺害小衙內一類的情形，我們曾經看過小孩子的人，真是不忍卒讀，尤其是孫二娘夫婦所做賣人肉的勾當，我們覺得非野蠻人幹不出來的舉——現在的匪徒，只搶財物，那樣殘忍的事，還不多見——著者却津津樂道，許為豪傑，可以見他的思想之兇殘了。自然，官逼民反的精神，是書中反覆致意的，但反了之後，也只有等候朝廷招安一條路；沒有企圖甚麼「革命事業」；益才這會裡說哥舒傲人和皇帝的話竟置了宋江的「嗚呼」代表不了水滸的思想，舉證如下：

第五十四回宋江道：「某等罪人，無處容身，暫占

水泊，請時巡檢……」

第五十七回宋江道：「……等朝廷見用，受了招

安……」

第五十八回，宋江獨自下了四拜告覆道：「宋江

原是那賊，小吏為被官司所迫，不得已哨聚山林，權

借梁山泊避難，專等朝廷招安，與國家出力……」

第七十回，宋江見被擒，宋江等一百七人都

道：「我等生此命，死此賊手，使與軍師商議，

……」

只除非行此一條苦肉計策，情願歸附朝廷，庶幾保全員外性命。」

這幾段話，最足以表明他們的本意，和全書的結束。第七十回所記，正影射宋史。無論有無七十回以後的事，而宋江等想受招安的意思，在前七十回已經充分表現了。須知宋江等并不是如現在之真正社會黨人，無政府黨人，懷抱一種理想，約集同志，到一處去實行的。只「為被官司所迫，不得已哨聚山林，權借梁山泊避難，專等朝廷招安」的，他們是「為被官司所迫」是「不得已哨聚山林」是「權借梁山泊避難」并且口口「仁義」句句「替天行道，與別的綠林懷着「要得官，殺人放火受招安」的意思，誠然有此不同，然而他們是「專等朝廷招安」的，却也不能加以甚麼「主義」甚麼「革命」的美名詞。

謝先景說：自來有兩種超人的思想：一種是精神上的超人，一種是體質上的超人。水滸著者是屬於後一種的。我以為體質上的超人是野蠻人和小孩的思想。至於成人和文明人，是斷不會有的，我們試看外國烏託邦一類的小說，總是描寫精神智力的偉大，曾見有幾個描寫體質上的超人的。就此而論，水滸的思想，是極幼稚的了。

以上論過水滸的思想，以下再論他的藝術。我的論法，

與金聖歎不同，不去一字一句的推敲——說這一句像史記，那一句比史記還好——單論其大概，就大概而論，水滸所敘的幾個重要人物，在未上梁山泊以前，都是有聲有色的，可惜上了梁山泊以後便不興了。我們讀魯智深大鬧五臺山，林教頭風雪山神廟，汴梁城楊志賣刀，景陽岡武松打虎，供人頭武二設祭，石秀殺裴如海諸段，覺得字裏行間，真有一種不可言喻的壯美，自然流露，令人傾倒。等到魯智深武松林沖石秀諸人上山以後，便毫無精采了。柴進家居之時，雖然一位翩翩濁世的佳公子，上山以後，還有甚麼可紀的事呢？晁蓋宋江山寨之主，自赤髮鬼醉臥靈官殿至林沖水寨大併火，六回中寫得晁天王像生龍活虎一般。那曉得一到山上，便設了一個燈賭，至於宋江，自私放晁天王起，中間怒殺閻婆媳，以迄潯陽樓宋江吟反詩，一路慷慨義烈，活潑紙上，及至一打祝家莊，二打祝家莊，三打祝家莊，破連環，鬧華山，打北京，擒索超，賞三軍，打會頭市，釋雙鎗，將棄輜擒壯士，便無一不板滯，無一不陳腐了。至如收呼延灼，賺關勝及盧俊義，尤其無聊了。楔子從張天師說起，末尾結出鴉康中間敘宋江受三卷天書，遇九天玄女，以及李逵獨劈羅真人，雲龍關法破高廉，更下流了。有人說：水滸的人物和故事是早已有傳說的了，水滸著者的功績，在妙於組

織整理所有人物和故事的傳說，而為一大著述。我想這一點是他的功，也許是他的過。若是水滸著者不下那番組織整理的大工夫，只把幾個重要人物，分別描寫，各如其量而止，或者更有精采些，因為他那一種預定的一百八人的局面，無論如何穿插，終有些不自然；只覺其拋累而已。有人說：水滸的長處，在描寫一百八人，各有各的面目，這也是大概的話，其實水滸所描寫最深刻的，不過十數人；其餘只是湊數罷了。還有一層，水滸這部書，就觀賞者的地位看來，覺得太單調了。因為全部七十回的大著述，碰過來是殺，碰過去也是殺。猶如整天看武打戲一般，縱使個個都是楊小樓，看久了，也令人頭腦麻痺。何況後半截許，多脚色，都是雜湊的呢？我們看宋江殺閻婆，武松殺潘金蓮，石秀殺裴如海，諸回，雖也免不了了一個殺字，然而整天的武打戲之中，忽然有幾個花旦，穿插其間，更覺得麻痺的頭腦，為之清新。這不是一個證據麼？美學的原則，內容要複雜而統一。水滸的卷帙，不為不繁重了。說到統一，還說得上。說到複雜，更說不上。複雜不是頭緒繁多，是內容豐富。水滸的頭緒，誠然繁多。至於內容，除了殺來殺去，還有些甚麼呢？



## 中國文學內的性慾描寫

沈雁冰

中國文學在「載道」的信條下，和禁慾主義的禮教下，連描寫男女間戀愛的作品都被視作不道德，更無論描寫性慾的作品；這些書在被禁之列，實無足怪。但是儘管嚴禁，而性慾描寫的作品卻依然蔓生滋長，「蔚為大觀」。並且不但在量的方面極多，即在質的方面，亦足推為世界各民族性慾文學的翹楚。這句話的意思請讀者不要誤會，我不是說中國文學內的描寫性慾的作品可算是世界上最好的性慾文學，我是要說描寫性慾而赤裸裸地專述性交的狀態像中國所有者直可稱為獨步於古今中外。我誠然淺學，未嘗多讀西洋的小說，尤其是專寫性慾的小說見的很少，但是亦探探地描寫性慾的西洋小說為世所稱者，如莫泊桑（Maupassant）的「Bébémi」（漂亮朋友）之類，其中雖有極礙目的篇章，（此已為譯者所不願照譯）然而方之中國小說內的性慾描寫，尚不免類於小巫見大巫。莫泊桑的一生中也有幾段性慾描寫頗不雅馴，然而總還在情理之中，不如中國的性慾描寫出乎情理之外。曹拉（Zola）的小說內嘗說浪子蕩婦喜觀「黃皮書」，意即為淫書；可是朋友告訴我，法國秘密發售的低等淫書，亦未有像中國的淫書專述性交狀態。莫泊桑有許多短篇，淫蕩已極，但對於性交卻還是虛寫，不像中國小說之實寫。故就實寫性交，甚至繪聲繪影，儀態萬方，如中國小說之所有者，淺陋如我，實未於其他各民族的文學中見過；這便是我們諱到中國性慾文學時首先覺得是奇怪的一件事。

為什麼中國的性慾描寫會進了這種「魔道」，自然是我們應當研究的，本篇所要論列的主要點，此亦其一，不過現在我們姑且擱開這一點，先來談一談中國性慾文學的大概面目。

就通例而觀，性慾描寫的文學大都是變態性慾的研究，但中國的性慾文學竟是例外。中國有許多寫平常的才子佳人戀愛的故事裏往往要嵌進一段性交的實寫，其餘以變態性慾為描寫主題的小說，更是無往而非實寫性交。所以若問

中國性慾作品的大概面目是什麼？有兩句話可以包括淨盡：一是色情狂，二是性交方法——所謂房術。所有中國小說內實寫的性交，幾乎無非性交方法。這些性交方法的描寫，在文學上是沒有一點價值的，他們本身就不是文學。不過在變態性慾的病理的研究上，卻也有些用處。至於可稱為文學的性慾描寫，則除偽稱佞玄之作之飛燕外傳與西廂中醜態的一段外，恐怕再也沒有了。所以著實講來，我們沒有性慾文學可供研究材料，我們只能研究中國文學中的性慾描寫——只是一種描寫，根本算不得文學。

## 二

現在所傳的性慾小說——淫書，大都是明以後的作品；故中國性慾描寫始盛於明代，是無疑的。但是我很疑西漢末已有許多描寫性慾的文學出現，不過多不傳於後世罷了。西漢諸王，大都淫亂，然父姬，通姊妹，媵弟婦，諸如此類，史不絕書。蕭王經方甚且使所愛奴與八子（妾號）及諸御婢姦，終古咸參與被席，或白晝使羸（裸體也）伏，大馬交接，終古親臨觀產子，輒曰：「亂不可知，一使去其子。」（前漢書三十八）這簡直是很厲害的色情狂了。而成帝宮闈穢亂，亦復不能諱言。在此種環境內，性慾描寫的作品發生是可能的。今所傳有飛燕外傳（舊題漢佞玄撰）、趙后遺事（舊題宋秦醇言，得自同事李生與飛燕外傳大同小異）、飛燕遺事（闕名，共環世五則），而尤以飛燕外傳一篇為最著名，且文詞亦較勝。此篇敘趙飛燕妹出身得幸之原因，至成帝縱慾喪身而止，末有佞玄自敘謂字子，潞水人，由小吏漸至淮南相，其妻樊通德為樊豐弟子不周之子，能道飛燕姊妹故事，於是撰趙后別傳，序末又稱玄為河東都尉，辱班彪之從父，故影續史記不見收錄。（按今通行本無此序，此據四庫提要所引）兩段文氣不接，且亦不類自序口吻，所以很多人疑心序既假造，文亦偽作。然查來通人如鬼公式、知信之陳振孫評或云偽書之說，但又云通德擁髻等事（見自序中），文士多用，而禍水滅火之語（見本文中），馬公蔽之通德，世宗為通德平心而論，我們自然不能說佞玄之必有是人，與必作是文，但後世作偽者不拿別人作題材，而偏偏挑了一個正史上不算十分荒淫的漢成帝為題材，（按漢書成帝紀僅有沉湎酒色輕輕一句，外戚傳亦唯記趙后姊妹始殺後宮子而已）則大有可疑，如果當時毫無關於飛燕姊妹淫佚的傳說，則作偽者為何無

中生有拉上個成帝與飛燕姊妹呢？因此，我們不妨假定西漢末年或許有不少的描寫性慾的文章都是以飛燕姊妹作題材的。（按西京雜記載飛燕事凡三則，皆見外傳；西京雜記舊題葛洪撰，有洪跋稱得劉歆漢書一百卷，取校班作，有小異同，其爲班固所不取者，不過二萬言，抄出爲西京雜記云云。然隋書經籍志載此書二卷，不著撰人姓名，漢書匡衡傳顏師古注稱今有西京雜記者，出於里巷，亦不言作者爲何人。西陽雜俎廣動植物篇及張彥遠歷代名畫記始言是葛洪撰，雜俎晉賢篇又載庾信語，謂是吳均所作。總而觀之，此書傳自晉世，出於里巷，蓋傳說之碎斷者，云爲葛洪作，或吳均作，皆依託也。然據此可見漢晉之間正多此種流傳之故事。飛燕姊妹之事僅其題材之一。）後來有人纂集而成飛燕外傳，乃加以伶玄一名托爲撰者。故飛燕外傳一文雖在漢家歷史上毫無價值，而在文學史上的價值卻未便過於抹煞。又據晁公武語，及通德擁髻之事文士多用，二者而觀，也可想見此文流傳已久，恐係唐以前人所作。若問西漢末既有不少描寫性慾的作品，何以今僅傳飛燕故事，則解答亦甚易。第一，因性慾描寫究竟是禁書，在雕版術已發明後，流傳尚極困難，何況漢代並未有印刷，僅恃手抄。第二，中國小說自唐以前，皆爲 Romance 體，凡百故事，皆假托一二歷史人物以爲主體；又因題材既集中，便生出（a）後人合併諸故事而加改作，與（b）趣味較淺的故事漸歸消滅，兩個結果。所以我們不使以今日所存之少而致疑於古時——當時——之未必多。

再就飛燕外傳的內容而觀，則此短文直可稱爲後世性慾小說的泉源，換言之，即後世的長篇性慾小說的意境大都是脫胎於飛燕外傳的外傳言飛燕居家時與羽林射鳥者私通，既入宮召幸，其姊妹樊嫫故識飛燕與射鳥兒事，爲之寒心——恐成帝窺破飛燕之已爲婦人，及後既幸，流丹浹藉，聽私語飛燕曰：「射鳥者不近女耶？」飛燕曰：「吾內視三日，內肌盈實矣，帝體洪壯，創我甚焉。」這是後代性慾小說侈談「採補術」的託始。外傳又言「帝嘗蚤獵，獨得疾，陰緩弱不能壯發，每持昭儀（飛燕妹合德）足，不勝至欲，輒暴起，昭儀常轉側，帝不能長持其足，樊嫫謂昭儀曰：『上餌方士大丹，求盛大，不能得，得貴人足一持，暢動，此天與貴人大福，事轉側，帝就耶？』昭儀曰：『幸轉側不就，尙能留帝欲，亦如姊教帝持，則厭去矣，安能復動乎？』……帝病緩弱，大醫萬方不能救，求奇藥，嘗得春卸膠，遺昭儀，昭儀輒進帝，一九一幸，一夕，昭儀醉，進七丸，帝七夜擁昭儀，居九成帳，笑吃吃不絕，抵明，帝起御衣，陰精流輸不禁，有頃，絕倒，衰衣視帝，餘精出湧，需污被內，須臾帝



崩。這又是後代性慾小說的種種春方淫器及脫陽而死的託始了。而金瓶梅寫西門慶飲藥逾量，脫陽而死的一節，竟彷彿是外傳寫成帝暴崩的注脚。外傳寫成帝魏昭儀浴，賂侍婢使無得言；又謂后（飛燕）浴五蘊七香湯，賂通香沉水坐，涼降神百蘊香，昭儀僅浴葦蕪，傳露華百藥粉；然帝私謂樊嬪曰：「后雖有異香，不若婕妤體自香也。」趙后遺事寫此事更為淫艷：「昭儀方浴，帝私窺之，侍者報昭儀，昭儀急趨燭後避，帝瞥見之，心愈眩惑。他日昭儀浴，帝默賜侍者，特令不言；帝自屏幃視，蘭湯灑灑，昭儀坐其中，若三尺寒泉，浸明玉，帝意思飛揚，若無所主……后知昭儀以浴益寵幸，乃具湯浴，請帝以觀。既住，后入浴，裸體而立，以水沃之，后愈親近，而帝愈不樂，不幸而去。」這一段簡單的描寫，顯然也給了後人許多暗示。趙后遺事一書，據說郭本題宋秦醇傳，有小序曰：「余里有李生，世習儒術而業甚貧，余嘗過其家，牆角一破篋藏古抄書數十冊，中有趙氏遺事，雖紙墨脫落，尚可觀覽；余就李生乞之以歸，補正編次成篇，傳諸好事者。」這些話自然未便遽認作真，恐此遺事即為秦醇所作而假托李生所有舊鈔；果真如此，則遺事當亦為摹仿外傳而作，或竟為根據另一種關於飛燕的傳說，並可證明古老的外傳正堪稱為性慾文學的始祖了。

三

晉書謂惠帝后賈氏名南風，荒淫放恣，洛南有小吏端麗美容止，一日忽逢一老嫗，說家有疾病，卜師云宜得城南少年厭之，欲暫相煩，必有重報。於是隨去，上車下帷，納篋箱中，行十餘里，過六七門限，開篋箱，忽見樓閣好屋，問此何處，云是天上，即以香湯見浴，好衣美食將入，見一婦人，年可三十五六，短形青黑色，眉後有痣，見留數夕，臨出，贈以衣飾甚多。後小吏稍街其衣飾，衆疑是盜竊，小吏具言其遇，聞者多知婦人即賈后也。時他人入者多死，惟此小吏，以后愛之，得全而出。據這段記述，可見賈后的荒淫又別開生面，然而後世性慾文學內竟不見描寫賈后的淫艷故事。此層似乎可怪。最簡便的說明即因豔遭喪亂而亡佚，但根本的原因，決不在此。我以為根本的原因乃在後世文人不喜歡將短黑有痣的賈南風作為香艷的性慾小說的主人公。「淫書」裏的女主人必為美人，幾乎已成中國性慾文學的定例。賈后醜黑，故不能感發許多文人為她特造故事；不然，設密室，獵取美男子，以恣淫樂，正是性慾文學的好材料，後世的性慾描寫者安肯割愛？

反之，因為隋煬帝後宮多佳麗，武則天、楊太真乃絕世美人，於是後世就流傳了許多關於他們的故事。據歷史看來，武則天的淫佚未必過於呂雉，然而後人不把呂雉來做性慾描寫的材料，而獨取武靈（袁枚所傳的控鶴監記乃出枚偽造）大概也為的呂雉不是個絕色美人罷。

至於隋煬的故事，舊有大業拾遺記、迷樓記、海山記等。大業拾遺記一名南部烟花錄，舊唐、顏師古撰，末有跋語，稱會昌中僧志微得之瓦棺寺，開本名南部烟花錄，云云。姚寬以為唐藝文志所載烟花錄記幸廣陵事，此本已亡，故流俗偽作此書。（西溪叢話）迷樓記及海山記不著撰人名氏，明人妄增為韓偓撰。然劉斧、青瑣高議並載此二文，可信為北宋人作。海山記述煬帝西苑事，所錄煬帝諸歌——望江南調，乃唐李德裕所始作，大業中無此體，是其作偽之跡，已顯然可見。迷樓記謂大夫何稠進御童女車，車之制度絕小，祇容一人，有機處於其中，以機關女之手足，女纖毫不能動，帝以處女試之，極喜。又謂稠復進轉關車，「車周挽之，可以升樓閣，如行平地，車中御女，則自搖動。」又謂煬帝得烏銅屏，環於寢所，而御女於其中，纖毫皆入鑑中，又謂「大業八年，方士進大丹，帝服之，蕩思愈不可制，日夕御女數十人。」凡此片段，皆寫極端的色情狂，雖甚簡略，已足為此後作隋煬、艷史者的暗示。

我們如果假定飛燕外傳一類的性慾小說出在前，而迷樓記在後，則二者不同之點，亦頗堪注意。飛燕外傳有兩個根本思想，一為採補術，一為春方壯陽而至喪身。至於描寫性交本身，未有特異之處。但迷樓記中所記，如御童女車、轉關車、烏銅屏取影等，都是新穎的性交本身的描寫。蓋因僅僅採補術與春方二事，在描寫上頗嫌單薄，故進而描寫「房術」。此在性交描寫上不能不說是進步，但從此轉入惡魔道，完全喪失了文學的價值了。

唐人創作言情的傳奇小說，極委宛動人，而描寫性慾的作品卻很少。現代人葉德輝所刊書中有天地陰陽交歡大樂賦，云是白行簡所撰，得之燉煌縣、鳴沙山石室。唐人抄本，此賦專寫性交之樂趣，故曰大樂，首寫新婚之夕，次寫夫婦四時之樂，後則雜寫「婉婉姝姝，輕盈愛妾」，「明窗之下，白晝遷延」，及偷情野合，甚至變態性慾的「男風」，都描寫得淋漓盡致。極類金瓶梅中的文字。此賦若真出自白行簡手，倒是研究唐代性慾描寫文字的重要材料；但是我懷疑葉氏的話，未必可靠。而葉氏跋謂「註（原註）引洞玄子、素女經，皆唐以前古書……於此益證兩書之異出同原，信非後人所能偽造，而在唐宋」。

時，此等房中書流傳士大夫之口之文，殊不足怪。一竟專以此賦證明洞玄子素女經（按此二書，本刻在葉氏觀古堂叢書中，近又輯刊於醫心方中，雖托古籍爲僞作）之非僞，尤叫人犯疑。考自行簡是白居易弟，字知退，貞元末進士，事跡附見白居易傳。行簡有集二十卷，今已不存；其他文字，有李娃傳見於太平廣記（卷四百八十四）三夢記見說郛，風格意境都與大樂賦不類。李娃傳言榮陽巨族之子奉父命入都應試，游於倡女李娃，貧病困頓，至流落爲挽郎，復爲父偵知，撻之幾死而棄於路旁，旣而創傷潰爛，同輩患之，復棄之，幸得不死，行乞都中。後大雪夜，至一宅乞食，宅即李娃新居，見而憐之，乃迴心相愛，勉之學，遂擢第，官成都府參軍，篇中毫無性慾描寫，事跡曲折而動人同情，極纏綿可觀，足稱爲言情佳作。所以要說作李娃傳的人同時會忽然色情狂起來，作一篇大樂賦，無論如何是不合情理的。至於三夢記述三人之夢，幻異可喜，非但沒有一毫色情狂的氣味，更與性慾無關。昔楊慎僞造雜事秘辛，袁枚假托控鶴監記，則大樂賦正同此類而已。

#### 四

據上所述，足知宋以前性慾小說大都以歷史人物（帝皇）爲中心，必托附史乘，尙不敢直接描寫日常人生，這也是處在禮教的嚴網下不得已的防禦法。而一般小說之尙未脫離 Romance（即專以帝皇及武俠士爲題材的小說）的形式亦爲原因之一。直至金瓶梅出世，方開了一條新路。

金瓶梅於明代萬曆庚戌（一六一〇年）始有刻本，作者不知何人，相傳謂是王世貞，則因沈德符野獲編云嘉靖間大名士手，故世人擬爲王世貞，或謂乃王之門人所作（謝頤序）。此書描寫世情，極爲深刻，尤多赤裸裸的性慾描寫，飛燕外傳與迷樓記等皆爲文言作品，金瓶梅乃用白話作，故描寫性慾之處，更加露骨聳聽。全書一百回，描寫性交者居十之六七。旣多且極變化，實可稱爲集性交描寫之大成。全書事實，假水滸傳的西門慶爲線索，故事的開端即爲西門慶私通潘金蓮，醜死武大，佔金蓮爲妾。後武松來報仇，尋西門慶不獲，誤殺李外傳，刺配孟州。西門慶由此益放恣，有李瓶兒者，其夫花子虛，故與西門慶相識，家資富有，西門慶陰使黨羽勾花子虛嫖娼，而自與李瓶兒私通。後花子虛以虛症死，瓶兒遂挾家產歸西門慶爲妾。西門慶又娶孀婦孟玉樓，亦有私財甚多。因此西門慶愈縱慾無度，復得胡僧春藥，淫心益熾，家奴妻有妾

色者，無不私通。潘金蓮因善媚，尤得寵。一夕，西門慶醉歸，金蓮以胡僧春藥七丸進之，狂蕩竟夕，西門慶竟脫陽而死。從此西門慶家一天一天的敗落。潘金蓮及其婢春梅與慶塔陳敬濟私通，事發被斥賣。李嬌兒、孟玉樓等亦下堂求去。慶妻與月娘後帶兒子孝哥避金兵，欲奔濟南，路遇普淨和尚，引至永福寺，以因果現夢化之。孝哥遂出家。

金瓶梅出世後，就有許多人摹仿。萬曆時有名玉嬌李者，云亦出金瓶梅作者之手。此書今已失傳。沈德符曾見首卷，謂「穢蹟百端，背倫蔑理……然筆鋒恣橫酣暢，似尤勝金瓶梅」。至於書中故事，則託為因果報應。與金瓶梅中人物相呼應。又有續金瓶梅題「紫陽道人編」，實出清初山東丁耀亢手。全書命意與玉嬌李彷彿，亦述金瓶梅中人物轉生為男女，各食孽報。描寫性慾，亦仿金瓶梅，然而筆力不逮。

何以性慾小說盛於明代？這也有他的社會的背景。明白成化後，朝野號譚「房術」，恬不為恥。方士獻房中術而驟貴，為世人所欣慕。嘉靖間，陶仲文進紅鉛符傳宮主，特進光祿大夫柱國少師少傅少保禮部尚書恭誠伯，甚至以進士起家的盛端明及顧可學也皆藉「春方」——「秋石方」——纔得做了大官。既然有靠房術與春方而得富貴的，自然便成了社會的好尚。社會上既有這種風氣，文學裏自然會反映出來。金瓶梅等書，主意在描寫世情，刻畫頹俗，與「Foul and P」相類。其中色情狂的性慾描寫只是受了時代風氣的影響，不足為怪，且不可專注重此點以評金瓶梅。然而後世摹仿金瓶梅的末流作者，不能觀察人生，盡其情偽，以成巨著，反而專注意於性交描寫，甚至薄物小冊，自始至終，無非性交，這真是走入了惡魔道，恐非金瓶梅作者始料所及了。這一類小書，在印刷術昌明的今日，流傳於市井甚盛；他們當然不配稱為性慾描寫的文學，并且亦不足為變態性慾研究者的材料。其中有肉蒲團一書，意境稍勝，其宗旨在喚醒世人斬絕愛慾，所謂「須從肉蒲團上參悟出來，方有實濟」，所以特地描寫淫褻之事，引人入勝，而後下當頭棒喝。但是此書不多的篇幅仍舊自始至終幾乎全是描寫性交，不啻於性交之外，另寫一會現象；這便是一個極大的缺點，很減低了牠的價值的。

## 五

在中國的性慾小說裏，很顯明的表現出幾種怪異的特點：

一是根原於原始人的生殖器崇拜思想的採補術。原始人不明白生殖機能的科學的意義，看見兩性交纏而能生子，覺得是神祕不可思議的怪事，因而對於生殖器有一種神奇的迷信；這在原始時代並不為奇，但是中國卻在文化昌明以後，還保存着這種原始思想，且又神而明之，造成了「採補術」的荒謬觀念。所謂黃帝御千女而得仙去等等調言，遂成為採補術的歷史的根據。幾乎中國歷史裏無一時代沒有這等採補術的妖言在社會上或明或暗的流傳。漢唐明的方士就是採補術的創造者與宣傳者，他們不明白性交的生理的作用，以為男女的精液是一種最神奇的寶貝，妄想在性交時吸取對方的精液以自滋補，甚至可以長生不老；他們——方士們，造作這些妖言，一半固在銜世欺人，而一半亦正自欺。但採補術還帶有神祕性，傳授者難掩其偽，學習者苦於渺茫無速效；於是依據了採補術的原理，想直接應用男女的精液的邪說出來。野叟曝言中謂李半世飲男子精液後即能壯陽縱慾，明代方士以處女月經鍊紅鉛，都是例證。此可名為採補術的平凡化。然而愈加醜惡不近情理了。大概在古代的性慾小說內，多寫左道的神祕的採補術，而在近代的性慾小說內卻只有飲人精液一類的平凡的採補術了。

二是色情狂——幾乎每一段性慾描寫是帶着色情狂的氣分的。色情狂的病態本非一種，而在中國性慾小說內所習見的是那男子在性交以使女性感到痛苦為愉快的一種。金瓶梅寫西門慶喜於性交時在女子身上「燒香」以為愉快，而最蘊藉的性慾描寫，也往往說到女性的痛苦，襯出男性的愉快。

三是果報主義。描寫極穢褻的事，偏要頂了塊極堂皇的招牌——勸善；並且一定是迷信的果報主義。好淫者必得奇禍，是一切性慾小說的信條——不問作者是否出於誠意，為了要使人知道「好淫者必得奇禍」而作性慾描寫的小說，自然是一樁有意義的事。但是不使淫者受到社會的或法律的制裁，而以「果報」為懲戒，卻是不妥。因為果報主義托根於迷信鬼神，一旦迷信不是束縛人心，果報主義就失了效用。那時候，勸善的書反成了誘惑。

上舉三項，勉強可以包括中國性慾小說的一般面目了。就我所知，這三者確可算是中國性慾小說特有的特點。色情狂的描寫，固然在各國性慾文學內多常見之，然如中國性慾小說之無往而非色情狂——無色情狂即無性慾描寫——卻也是獨特的。至於採補術與果報主義，不用說，可稱為「國粹」；又如繪聲繪影的性交描寫則我已說過，是中國的特

產。

所以我們不能不說中國文學內的性慾描寫是自始就走進了惡魔道，使中國沒有正當的性慾描寫的文學。我們要知道性慾描寫的目的在表現病的性慾——這是一種社會的心理的病，是值得研究的。要表現病的性慾，並不必多描寫性交，尤不該描寫「房術」。不幸中國的小說家卻錯誤描寫「房術」是性慾描寫的唯一方法，又加以自古以來方士們採補術的妖言，彌漫於社會，結果遂產生了現有的性慾小說。無論如何擡出勸善的招牌，給以描寫世情的解釋，叫人家不當他們是淫書，然而這些粗魯的露骨的性交描寫是只能引人到不正當的性的觀念上，決不能啓發一毫文學意味的。在這一點上，我們覺得中國社會內流行的不健全的性觀念，實在應該是那些性慾小說負責的。而中國之所以全發生那樣的性慾小說，其原因亦不外乎

(一) 禁慾主義的反動

(二) 性教育的不發達後者尤為根本原因。歷來好房術的帝皇推波助瀾所造成的惡風氣，如明末，亦無非是性教育不講究的社會內的必然現象罷了。

## 日本最近發見之中國小說

宋人長篇平話，自五代史平話諸書之外，便不多見。前曾聽見人說，在莫斯科圖書館中，有宋刊本劉智遠傳一種，然僅得之傳聞，未知其果有之否。月前，魯迅先生過上海，曾談及著中國文學概論之鹽谷溫君，最近在日本內閣文庫中，發見元刊本平話，自『武王伐紂書』至『三國志平話』，凡五種，皆每頁有圖，上半頁為圖，下半頁為文字，有如近來之石印通俗小說。其中『三國志平話』一種，已用珂羅版印成一百部，文字殊粗俚。由這部『三國志平話』，可以知道今本三國志演義乃是經過如何重大的修改與增飾而成的。武王伐紂書大約也是封神傳之所本，惜未見其書，不敢臆斷。希望鹽谷君能早日印出，這種發見，對於中國小說史上是極有價值的。

有了這種發見，我們可以很確切的斷定：

中國平話小說在宋元時，是極幼稚的，也許都不過是『說話人』之底本，其成為今之式樣，乃在明代的中葉左右。更可以很確切的斷定：

中國平話小說之創始者，乃是民間無名作家，或在廟宇中說書的『說話人』，經過了一代代的傳述與增飾，到了最後的一個文人手中，方纔成為現在的定式，正如希臘之史詩，歐洲中世紀之傳說的情形一樣。

據此看來，可知如水滸傳是羅貫中或施耐菴著的等等問題，便都不必提；我們若以羅施為元代人，則他們當然的不會著有如此完美的水滸傳出來。

鹽谷君又曾見到吳昌齡的西遊記雜劇（六卷）全書，及馮夢龍所纂三言中之喻世明言，醒世恆言二種。前者之發見，確也是一種重要的消息。長至六卷的雜劇，我們始終未曾見過，西廂記不過四卷而已。這長劇在中國戲劇史上，必定有不少貢獻，也希望鹽谷君能早日將他們印出。關於後者，我曾在一部從蘇州購到的今古奇聞第一冊封面上，見到藏此書者的幾句題辭，謂他及他的兄弟並曾藏有恆言明言諸書。這部今古奇聞是光緒間刻的，可見藏此書者必為近人。明言諸書在近時也必還有存在。（西諦）

# 宣和遺事考證

汪仲賢

如果用文學的眼光來測宣和遺事這部分的藝術却是很幼稚的，但此書出世極早，並且與中國第一部名著水滸的關係極深，書中又有許多地方可以看出章回體小說的蛻化遺跡，所以談中國小說史的人——尤其是替水滸傳做考證的人——都把他當作一部重要著作看待。

我因為某種關係，近來曾搜集過許多宋南渡前後的歷史和私家筆記，因此發覺不少與宣和遺事有關係的資料，現在將他記錄些出來，以供讀宣和遺事的和研究宋朝掌故的先生們參考。

宣和遺事可以分作兩大部份：

- 一、白話部（暫時假定他是作者自著的）
- 二、文言部（轉錄的）

現在先說假定作的部份，由此於輯書的宗旨和作者的年代等等，或者可以略窺一二。

本書的白話部份，是敘述兩大致故事：（一）宋江作亂，（二）徽宗幸李師師，宋朝的評話極發達，那時候叫做「說話」，說評話的人叫做「說話人」，據夢梁錄所載，說話共

分四科：（一）小說又名銀字兒，（二）談經，（三）講史書，（四）合生。這部宣和遺事可歸入「講史書」的。「說話」或竟是「說話人」所用的脚本，書中的故事在當時由說話人嘴裏傳流的很普遍，著者不過把說話人所說的記錄出來罷了，故無著作者姓名的必要。如果我這個推測是不錯的，那末書中第二部份轉錄的（都半是正史，來源見後）倒是主要部分，宋江和李師師的故事不過是說話人的所謂「穿插」，想藉此引起聽客的興味罷了。這是第一種假設。

其次，我們假設當時的話本先有宋江和李師師兩段故事，著者把他們記錄了下來，恐怕不能取信於人，或是違背了「講史書」的例制，所以纔在兩則故事的前後裝頭配尾地引證些正史來湊合成書。這又是一個假設。因此我們得着兩種結論：由假設一，書中白話文是聽來的，假設二，也是抄來的——都不自作的。

關於宋江的歷史考證的人很多，胡適之先生在水滸傳考證上所引的宋史徽宗本紀侯蒙傳張叔夜傳和龔璽與作宋江三十六人贊的序可以做代表；我現在又發現



了幾則可以做參考的歷史，錄在下面：

十朝綱要——三年，六月，辛丑，辛興宗與宋江破賊上苑洞。

畢氏通鑑考異——北盟會編載童貫別傳云：「貫將劉延慶宋江等討方臘……」

楊仲良長編紀事本末——「三年（宣和）四月，

戊子，童貫與王棄等分兵四圍包圍賊源洞，而王浹統領馬公直，并裨將趙明趙許宋江次洞後。」

東都事略——所載與侯蒙張叔夜列傳同，不俱錄。

以上所引的幾部書都是南宋人所著的，雖然年月上稍有參差，而宋江投降後幫同官軍去征方臘是很可信的了。不過各史所載的張叔夜招安宋江和方臘起事情形，都比宣和遺事詳細；又擒住方臘的將官，各史皆說是韓世忠，本書只說「王襄及辛嗣宗、楊惟忠生擒方臘」，這因為各種正史都根據方勺的青谿寇軌的，故記載較詳，宣和遺事作者所憑藉的正史，祇有續宋編年資治通鑑和九朝編年備要兩種，這兩種書上都不齊韓世忠，所以他也不能提起了。宋江征方臘，證據確實，很可以多寫一些，何以他祇用「後遣宋江收方臘有功封節度使」一句話了之呢？可見

本書作者自己並無材料，單憑兩部正史，和說話人的兩段故事做根據，凡遇著者憑藉的兩部正史所不載，說話人嘴裏不常說的故事，他就無法記錄，祇得缺而不書了。至於征方臘的故事沒有梁山深流傳得普遍，推其原因，民衆樂聞梁山故事，因為草澤英雄所演的劫富濟貧，仗義行俠的事蹟，人人聽了都會眉飛色舞的；等到強盜招安後去征寇，那就成了守規則有法度的官軍了，從前的許多不怕天不怕地的好漢，祇多不過在戰場上血戰幾場，此外竟無處施展其長，聽衆的興味當然逐漸減淡，說話人以不能轟動人，當然就不去說他們了。

宋朝的流寇，要算方臘鬧得最厲害，就拿現在存留的正史來比較，宋江的聲勢實不及方臘多多；在宣和遺事作者所處的時代，既無羅貫中的水滸傳的宣傳，又無搬演梁山故事的元雜劇的播揚，何以他作書也偏重宋江不寫方臘呢？這除了上述原因外，或者還有幾層原因：（一）宋江等雖做強盜，遺害地方無方臘之甚；受招安後，復替官軍出一番力，打平方臘，為地方除一大害；因此人民對他們的感情不惡，所以常稱道他們，觀龔聖與的三十六人贊序便知。（二）宋江是海盜，他們的結合擄掠都半在海面上，內地人民實未受過他們多大毒害；從前的交通不便，海外來的新聞，傳

說者說得格外神奇些，便更能眩人耳目了。何況那時候南有朱勳，北有李彥，都是敲吸百姓脂膏的人物，朝中有蔡京等奸臣弄權，外面有方臘等流寇虐殺平民至幾百萬之多，國內真弄得民不聊生了，忽然聽得有這樣一個除暴官長的俠盜團體出現，這正是一個迎合社會心理的新聞，當然一人傳十，十人傳百，以訛傳訛，越傳越神奇的播揚開去了。民間的傳說比正史的記載效力大的多，直到現在尚人人知道宋朝有個梁山宋江，何況在當時呢。(三)著書者或者是揚子江以北的人，方臘的虐殺擾害，祇在現在長江以南的浙江江蘇安徽江西一帶，作者沒有聽到父老們談起方臘的茶毒，與他本身無甚大損害；而宋江出在山東江淮一帶，宋江的故事比方臘聽得多些，所以他就偏重一方了。

其他關於宋江的考證，都有人說過，就此中止罷。以下說李師師。

李師師的名字不見正史，而見於宋人筆記的却很多，大概宋朝有個名妓叫李師師，並且是徽宗幸過的，這件事確能教我們相信不是捏造的。徽宗多出宮微行，各史均載，並見宋史徽宗本紀，這也是確信無疑的了。要考李師師的一生事蹟，當以宋人（失名）著的李師師外傳為最重要。外傳原文太長，商務本的中國人名大辭典和辭源的李師

師條下都是根據外傳做的，字數甚簡，錄在下面：

「李師師——宋之名妓，徽宗好微行，嘗至其家，賜予甚多，以微服夜行，不能常繼，因築潛道通其宅。帝禱位，師師乞為女冠，金人破汴，主帥欲生得師師，張邦昌等縱迹之以獻金營，師師折金簪吞之死。」

李師師故事的尤其著名的，是周邦彥躲在師師床下以避徽宗。因周邦彥是一位著名的詞章家，人家激賞他的詞，便會聯想到李師師身上去；更加躲在床底下的事是極有趣——滑稽的，極容易印入腦筋，所以便格外有名了。李師師外傳的後面都附着這段事，不知出於何書，今錄之如下：

「道君幸李師師家，偶周邦彥先在焉，知道君至，遽匿於床下。道君自攜新橙一顆云：『江南初進來。』遂與師師語。邦彥悉聞之，概括成少年遊云：『并刀如水，吳鹽勝雪，纖手破新橙。』後云：『城上已三更，馬滑霜濃，不如去休，直是少人行。』李師師因歌此詞。道君問誰作，李師師奏云：『周邦彥詞。』道君大怒，坐朝諭蔡京云：『開封府有稅監周邦彥者，聞諜額不登，如何京尹不察發來？』蔡京問知所以，奏云：『容臣退朝，呼京尹叩問，續得復奏。』京尹至，蔡以御前聖旨諭之。京尹云：『惟周邦彥諜額增羨。』蔡云：『上意如此，只得

「潘就將上」得旨：「周邦彥職事廢弛，可日下押出國門。」隔一二日，道君復幸李師師家，不見李師師，問其家，知送周監稅。道君方以邦彥出國門爲喜，既至不遇，坐久，至更初，李始歸，愁眉淚睫，憔悴可掬。道君大怒云：「爾往那裏去？」李奏：「臣妾萬死知周邦彥得罪，押出國門，略致一杯相別，不知官家來。」道君問：「曾有詞否？」李奏云：「有關陵王詞，今柳陰直者是也。」道君云：「唱一遍看。」李奏云：「容妾奉一杯，歌此詞爲官家壽。」曲終，道君大喜，復召爲大晟樂正，後官至大晟樂府侍制……當時李師師家有二邦彥：一周美成，一李士美，皆爲道君狎客，士美因爲宰相……」

又浩然齋雜談亦載李師師與周邦彥事如下：

宣和中，李師師以能歌舞稱，時周彥邦爲大學生，時遊其家。一夕，祐陵臨幸，倉卒避去，既而賦小詞，所謂「并刀如水，吳鹽勝雪」者，蓋紀此夕事也。未幾李被宣喚，遂歌於上前，問誰作，以邦彥對，遂與解褐，自此通顯。既而朝廷賜師師又歌六醜，六醜二解，上顧教坊使袁綯問綯曰：「此起居舍人新知潞州周邦彥作也。問「六醜之義」，莫能對，召邦彥問之，對曰：「此犯六調皆聲之美者，然絕難歌。」上喜，竟將留行，且以近多

辭瑞，將使播之樂章，命蔡元長叩之。邦彥曰：「某老矣，頗悔少作。」會起居郎張果廉知邦彥嘗於親王席上作小詞增舞鬟云（詞略）上和之，由是得罪。」

師師的狎客中有一個周邦彥，這可以確實證明了，然而師師外傳和宣和遺事上都絕未提起邦彥的名字，尤其可異的是宣和遺事所記的李師師故事，沒有一件與李師師外傳和宋人筆記同的。他平空造出一個賈奕來，雖然徽宗的編管賈奕勉強可以說是隱射逐周邦彥一事，然而一個是開封府稅監或起居舍人知潞州，一個是「捉獲襄甲縣舉地龍劉千，授得右相都巡官」，無論他們的官職的文武高下不同，就是一個因詞得通顯，一個因一首詞就要殺頭，這裏面也有天淵之隔呢。某君告訴我，某種筆記上曾載徽宗確將李師師的一個做軍官的情人，派往邊疆上去打仗，後來就永遠沒有回來。宣和遺事紀賈奕的事，或者另有憑藉亦未可知；不過李師師外傳上紀的事實，確比宣和遺事可信些。宣和遺事的作者定沒有見過師師外傳，否則沒有不把外傳的材料拉些進去的。

在記李師師的一節裏，很有些破綻可以看出來，因此我們約略知道作書的年代等等。我且照原書的次序，陸續記下去。

李師師出現，書中有幾句讚他的話道：「這個佳人，是兩京詩酒客，煙花帳子頭，京師上停行首，姓李名做師師。」

按：稱妓女爲「上廳行首」，元曲裏有劉行首雜劇，又謝天香雜劇裏有新官上任，上廳行首到官衙去報名接官一段科句，可見「上廳行首」就是當時稱官妓的名號。武林舊事東京夢華錄和夢粱錄等書，記載宋朝的風俗瑣屑，總算是極詳盡的了，然而他們於樂妓和妓院，也只有「教坊」、「瓦子勾欄」、「官庫」（如和樂樓謂之「南庫」等）、「下番」……等名稱，可見宋以前，沒有「上廳行首」的名稱。此書獨稱李師師爲「上停行首」——「停」與「廳」當然是一字誤——由此可以猜想著者是元朝人。

伴徽宗狎邪的外傳說是內監張迪，本書說是高俅。楊戩據我們看來也似張迪合理些。況宋史楊戩傳說他宣和二年就死了，此書在宣和四年就教他陪着皇帝去嫖妓，死人復活，事實顯然謬誤。高俅宋史東都事略均無傳，別種紀事較詳的編年史上也只紀他某年降某官，絕無事實可紀。不知此書何以要拉上他去？要論伴皇帝出宮狎邪的，有一人犯着絕大的嫌疑，此人是誰？朝野遺紀上說：

「上與王黼踰垣微行，黼以肩承帝趾，黼微有不相接處，上曰：『豈上來司馬光？』黼應曰：『伸下手來。」

神宗皇帝「君臣相謔乃爾！」

故我以為伴皇帝出宮的，與其拉高俅楊戩，不如請出王黼與蔡攸爲愈。（蔡攸伴帝多行非義，正史上證據極多，恕不舉例。）

又書中稱楊戩爲御史，高俅爲平章，也是錯誤的。徽宗朝雖然有許多太監做大官的，大半做的是武官，（只有梁師成因能寫得一筆好字，纔做過中書舍人），御史是首官，太監決無資格充此高俅的官職。按之徽宗本紀，政和七年由殿前指揮使升太尉，宣和四年爲開府儀同三司。又按「平章」的官銜，雖然唐時就有「同平章事」的稱謂，宋朝沒有更改，有「平章軍國重事」之稱，然而統稱某人爲某平章的，除宋末人常稱賈似道爲賈平章外，別人書上見的極少。這種稱呼宰相爲平章的，惟有元朝人最多。此書於孫榮見高俅說道：「平章相國擔驚，不干小人每事……」這或者也可以說是著者是元人的一點小破綻。

李師師是娼妓，賈奕對師師說「天子肯慕娼女？」宋通判當面對賈奕說「師師是匪人」，師師之操皮肉生涯是人人人都承認的了，何以書中又說賈奕是師師的「結髮夫婦」呢？這是令人不解處！

徽宗在師師家取樂，門外有左右兩廂捉殺使「捉兵

暗暗巡掉，防護着聖駕。」而賈來時又說「把個門兒關閉……喚多時，悄無人應……」豈有在外巡護的官兵不見不問賈奕之理？况賈奕自身亦為右廂都巡，豈有事前他不知之理？

外傳說天子在師師家宿了一宵，又過了幾年再去。此書說天子在魏家中連宿兩月，亦與事理不合。

師師住處，前說金環巷，後說金線巷；外傳又說是鎮安坊，無一定名稱，大約都是捏造的。

賈奕寫情書給李師師，具名上還附着官銜，這無非是要教皇帝知道賈奕是甚等樣人罷了，但事實上是說不通的。

李媽媽第一次對高俅說，賈奕是師師哥哥，後來楊戩見了情書，又說却不是「李媽媽兄弟了也」賈奕的輩分，前後差了一代。

以上雖然有些是小節，也是本書描寫手段幼稚的地方。譬如高俅楊戩的地位，著者既能在先後參考兩種信史，這種所在不難一索而得，現在竟疏忽至此！此時自作的假定可以完全推翻了，可見本書連這兩段書——宋江與李師師——都是轉錄的了，當時或者另有兩本如現在存留的通俗小說殘本等東西，專述宋江和李師師事故，著者將

他們全部轉錄了進去。魯迅先生的中國小說史略說：「宣和遺事……乃由作者掇拾故事，益以小說，補綴聯屬，勉成一書……」又因文中的「呂省元」「呂中，淳祐進士，做過崇政殿說書，進講經史」「南儒」皆元代語，「疑此書或出元人；或宋人舊本，元時增益，皆不可知。」這樣看來，這部書定是元朝人把宋人的正史和小說，幾種併合在一起，湊集成書的了。

又書中紀李師師入宮封為李明妃，外傳却未提及師師入宮的話。她是否入過宮？這是一個問題。我以為師師由潛道入宮去遊玩，或者有之；若說封為明妃，是萬靠不住的。宋史后妃列傳無李明妃，並且徽宗時候的妃子祇有淑妃賢妃，德妃，貴妃等幾種階級，無明妃字樣。至於師師入宮，倒有證可尋：

郭家暎車志：「宣和間，林靈素希世寵倖，數召入禁中，賜坐便殿，一日靈素……俄忽視暗曰：「是問何乃有妖魅氣耶？」時露台妓李師師者出入宮禁，言訖而師師至，靈素怒目攘袂，亟起取御爐火箸逐而擊之。內侍救護得免。靈素曰：「若殺此人，其人無狐尾者，臣甘問上之誅。」上笑而不從。」

曹輔諫徽宗弗徵行，王黼余深等審問曹輔的幾句問答，各

史皆根據，續宋編年資治通鑑轉錄，惟曹輔的諫表祇見宣和遺事別史均不載。清譚鍾麟等補宋李燾續資治通鑑長編搜集材料極富，惟於曹輔的表及張天覺的去位，詆引着宣和遺事做參考，可見得這是碩果僅存的史料了。曹輔之諫，本書將來牽引在李師師事中，這樣結構，不能算差；那通表中的詞句荒誕離奇，或者是編排李師師故事的人杜撰的。

李師師的結果，外傳與本書所紀各異：前者說她折簪吞金自盡於金營，後者說她嫁作商人婦，不知所終。本書於她結局的時節，引一首詩作證道：

聲鼓繁華事可傷，師師垂老過湖湘；  
縷衫檀板無顏色，一曲當年動帝王。

這首詩，書中說是師師自作的，但是有人證明說是劉屏山作的；如果是劉作，則李師師的結果，流落江湖自比自盡金營可靠，因為師師外傳的話，找不到別的證明。

以上是說書中的白話部分，以下再研究他轉錄的部分。

第一段的迂論，什麼「中國也，天理也，皆陰類也；夷狄也，小人也，人慾也，皆陰類也。」這是任伯雨說的話，見續宋編年資治通鑑（以後簡稱續宋鑑）建國靖中元年正月。

宣和遺事所憑藉的就是這部續宋鑑，他的文言原料，要算此書是進口貨的大宗。

以下第一節引證許多皇帝因好色而亡國的故事，來證明徽宗的失政，這或者是宋朝「講史書」人的老調。以下叙王安石變法，是節錄續宋鑑自從「徽宗即位」的節目以後，祇有第一段述徽宗史畧的幾句話，或者是著者自作的，以後所有文言文便無一語不是抄來的了。著者的錄書法，共有以下幾種：

（一）直錄法——如「詔蔡京入內苑賜宴」直錄政和二年的九朝編年備要；「宴蔡京父子於保和殿」和「請見安妃」皆直錄宣和二年的九朝編年備要；「郊祭以道士執衛前導」直錄續宋鑑；「徽宗信任林靈素，自冊為道君皇帝」幾節，俱直錄續宋鑑；即資退錄的一節按語亦續宋鑑所引，以上都一字不易的轉錄。

（二）節錄法——舉一節為證：

錢塘遺事（武林掌故叢書本）——淳熙十四

年冬十一月，丙寅，宰執奏事延和殿，直宿官洪邁同對，因論高宗諡號，孝宗云：「太上時有老中官云，太上臨生之時，徽宗夢吳越錢王引御衣云：『我好來朝，便留住我，終須還我山河，教第三子來亡。』」又記其父皓在

北買一妾，東草人，借其母來言：曾在明節皇后閣中，聞顯仁皇后初生高宗時，夢金甲神人自稱錢氏，武肅王即鏐也，年八十一，高宗亦八十一，卜都於錢塘，似不偶然。孝宗所謂錢王，指徽第三子惟演也。

宣和遺事——顯仁皇后生皇子構，徽宗隔夜夢吳越錢王以手挽徽宗御衣云：「我好來朝，你家便留住我，終須還我山河社稷，待教第三子來。」顯仁皇后亦夢金甲神人自稱錢武肅王，及寤而生皇子，蓋徽宗第九子也……錢武肅王即錢鏐，享年八十一歲，高宗亦壽八十一，豈偶然哉？

作者將「太上」「高宗」改作直稱「皇子構」，不避廟諱，這也是作者非宋人的一證。又本書轉錄兩燈紀聞竊憤錄，也被節去一半。郎瑛七修類稿說：「錄（竊憤錄）則竊遺事（宣和遺事）之下集遺飾，其所多之事，必宣政間遭辱之徒，以發其胸中不遏之氣而為之，是不足觀也。」郎瑛說竊憤錄反抄宣和遺事，這句話却不值一駁，蓋本書所抄各書已大半發現，我們敢確定本書的作者決寫不出這一大篇文章來，况竊憤錄所多的事實，都似天衣無縫，無牽強增補的痕迹。

(三)夾錄法——將兩部書夾抄在一起，引例如下：

「方臘叛於睦州」一節：「時方臘家有漆園……贈號改元永樂」以上直錄宣和二年十月續宋鑑又「陷休寧縣，執知縣趙嗣復……未幾，詔命嗣復知睦州，進官二等……陷歙州，彭汝方死之。」以上均直錄同年十二月九朝編年備要。陷剡州，屠良臣罵賊死一節，直錄宣和三年二月的九朝編年備要。以下命譚稹收方臘至梁師成加開府止一段，又直錄續宋鑑了論童貫「出則為大臣，入則為近侍」一段，各史均載，原文見續宋鑑宣和四年正月的原注。

(四)譯錄法——將原文的一部分文言譯成白話，引例如下：

「……頒於郡縣，令監司長吏廳皆刻石，有長安石工安民當鑄字，辭曰：「民愚人，固不知立碑之意，但如司馬相公者，海內稱其正直，今謂之姦邪，民不忍刻也。」府官怒欲加之罪，民泣曰：「被役不敢辭，乞免鑄安民二字於石末，恐得罪後世。」聞者愧之。」以上各史所記皆同。

「……又詔書頒行天下，將元祐賢臣籍做好黨，立石刊刻姓名，時詔旨至長安立石，有石匠安姓名民的覆官道：「小匠不知朝廷刻石底意，但聽得司馬溫公，

海內皆稱其正直忠良，今却把做奸邪，小匠故不忍勒石。」官司怒，要行鞭撻。安民泣道：「小匠刻則刻也，官司嚴切，不敢推辯，但告休刑。安民二字於石上，怕得罪於後世。」官吏聞之慚愧。」

書中把正史的文言說話改成白話的地方很多，不必一一舉出。

書中談神怪的地方極多，起先我以為是著者編造的，現在都半被我發現着來源了。如徽宗在兩薰門外看見神仙，各史俱載的，自不必說；此外崇寧五年，詔命天師張繼先治妖，見編年備要；青華帝君降臨事，由道士傅希烈作記；上徽宗，續宋鑑據此入史，本書又轉錄續宋鑑。『道士劉混康增萬歲良嶽，因此得廣皇嗣，』事見續宋鑑。『林靈素設千道會講經，』呂洞賓題詩，』夾錄續宋鑑與趙興時資退錄。『開封茶肆能現』及『唐恪治水』皆錄九朝編年備要。『預賞元宵』童行指斥至尊，』賣菜男子生孕，』宋氏子妻生鬘鬘，』賣菜夫入宮罵皇帝，』萬歲山羣狐對飲，』諸節俱見續宋鑑。『芒神面有淚痕，』土牛爲神物所毀，』二節見南燼記聞。『林靈素與胡僧鬪法，』事見耿延禧禱所作林靈素傳有一件事是本書的時間謬誤，按林靈素於宣和元年初間已放歸溫州，本書將林靈素傳中的事蹟錄入宣

和五年，這是錯的。

抄竊續宋鑑以後的宣和遺事，祇直錄了幾節，續宋鑑中間夾一段泥馬渡康王的故事而已。這段故事，不知轉錄何書，大概是南渡時候的一種民間傳說，因爲事蹟過於離奇，當時播傳得極普遍，直到現在「泥馬渡康王」還是婦孺皆知，遂成了一种歷史的神話了。若要考證這段神話所附會的歷史事實，則有：

續宋鑑——王（指康王）發相州，使臣馳報黃河未凍，衆失色。王禱於天地河神，至於河渡，忽報河凍已合。

又耿延禧建炎中興記——十四晚，探者報云：『河水凍盡，十六日當立春，當乃黃河拆冰。』上下震懼，以爲宗廟社稷，無疆之體，在此一舉。十六日，五更，揚青報元水鎮，再合。施草布土，詔王乘小車安然而渡。大軍悉渡，惟後糧車過，冰薄，陷者十餘車。使臣高公海、馬翊於河中，既渡，三軍譟噪，是夕，雷陰晦，王渡河，日曠空陰，雲解駁紅，黃雲遮日而行。是夕，宿元水鎮……五更起發，慮恐滑州之金騎追襲……行由小徑，遂與恩從扈傳相失。王至村舍下馬，村人獻火爲王溫酒，炙脯。王呼耿延禧等圍火而坐。未許久，村人有來報，傍近有三



金駟問之曰，「康王軍幾日到？」村人告，「已過數日矣！」金人以鞭擊鞍云，「失探失探！」王聞之，即上馬行。

康王渡河，確未用船隻，南方百姓或者是想不到河上結了冰也可以跑馬的，於是便附會到崔府君的泥馬身上去了。卷末的一段結論：「高宗失恢復中原之機會者有二焉……恨不食賊臣之肉而寢其皮也歟！」這是呂中朝大事紀講義中的話，不過他沒有聲明這是呂省元的講稿罷了。

書中所紀的災異，年月都根據宋鑑，他因為全書開宗明義說過：「陽明用事的時節，中國奠安，君子在位，在天便有甘露慶雲之瑞，在地便有醴泉芝草之祥；天下百姓，享太平之治，陰濁用事底時節，夷狄跳梁，小人得志，在天便有彗孛日蝕之災，在地便有蝗災饑饉之變；天下百姓，有流離之厄。」要證實這種定理，在書天文變異之下，都記着朝臣的進退，如：「大觀三年春，甘露降尚書省……蔡京致仕。」「政和四年，五月丙戌，祭地……太史奏：「是夕五緯循軌，典掌官吏，稱有隊仗風雨之聲，鬼神之狀；又有鬼氣數十丈，貫於壇壝……」內侍楊戩加節度。」

李綱輔政，在靖康時代的歷史上佔的頁數最多，此書

獨簡略異常；可見作者的抄書似無一定的取舍。他把一大塊正史和二段話本編畢，看看頁數已不少，而後面還有南樓紀聞和竊憤錄二冊大書要編入，所以急忙匆促地便把極重要的李綱歷史，和朝臣等和戰之爭都一齊刪節了。這個時代的事實雖複雜，而可充小說材料的情節亦極多。如王黼等一般奸臣，離間道君與欽宗不和，欽宗未立想奪宗，既立後想擁道君復辟，正史都記得極隱約，非細心搜剔各列傳，不易看出。道君、東幸、李綱的靖康傳信錄極詳。其餘現在存留的宋人筆記野史極多，記載這個時代的事蹟都較前個時代詳備；如果一齊搜集起來，以正史為經，野史為緯，用文學的手腕，很能編成功一部極能動人的歷史小說。可惜幾百年來的文人，都沒有想到這件工作，現在社會上祇存着一部陋俗的說岳全傳流行於世，這實在是一個缺憾呵！

## 韻文與駢體文

嚴既澄

無論那一國的文學，大抵都只能分割為韻文和散文的兩大部；惟有中國的文學，在這兩大部而外，却還有那自成一個體的「駢體文」，既不能算是散文，而亦不能歸附在韻文之列，只好讓牠自為一部了。但按之駢文的性質，既重聲調的諧婉鏗鏘，同時也考究字句的整齊勻稱，實際上和韻文較為接近些。我這篇論文，雖為篇幅所限，不能夠儘量地分類詳述一切的有韻文學的短長，但其主旨則在乎以現時文學的眼光，提綱挈領地來評量我們的各種韻文的藝術上的價值。因為性質相近故，我所以拿這駢文來和韻文一塊兒討論。而韻文方面，既不容按照着牠所包涵的種種作品的類別來一一分別研究，那末，只有拿賦、詩、歌、詞、曲三類來做代表，以概其餘。韻文的外延雖然廣大，類別雖然繁多，但這三類總算是牠的中心，只研察這三類的作品，便足以重新估定韻文的全體的價值了。釋題既竟，請入正文。

## 二

凡要估量一種對象的價值，有一個先決的問題，就是「所用的標準究竟靠得住麼？」我們日常所用的標準，像尺度、權衡等物，都是全社會所公認的；在平常的情形之下，自然不會發生可靠不可靠的問題。然而當我們要評衡一件較為抽象的事情，如關涉於道德方面的一類的事，我們就常常要遇著標準不易確定的困難了。關於文藝作品的審判，有許多人以爲是沒有公認的標準的；他們以爲賞鑑這一類的作品的人，都各自有其特殊的嗜好，因此，一件同一的作品，從三數個賞鑑者的眼光看來，也許會得到三數種不同等的評價。這豈不是沒有公認的標準麼？這種心理實是錯誤的。須知我們對於任何的藝術作品，雖然因爲嗜好不同而生出不能統一的評論來，然而我們在賞鑑的時候，却不能不各自拿著其內心的標準來判定這件作品的價值。評價之所以不能統一，是由於各人在以標準量過之後，再加上一點各人所獨具的特殊

的好惡的感情。本來賞鑑者和文藝作品之間的關係是極其複雜的，但我們對於作品，既然有評價之可能，則其間自不能沒有統一的標準。我們並且可以把這個標準的根本意義解釋作「動人的魔力」，就是說：凡文藝作品之富有喚起賞鑑者的感情的魔力的，便是高價的藝術品；沒有的呢，便是毫無價值的東西，連藝術品都够不上了。這是很明瞭的，文學的和藝術的作品，都是以「發於感情」，「訴於感情」為牠的生命，為的是要抒發感情，我們才去創作文藝；為的是要激動感情，我們才去賞鑑文藝的作品。因此，單是宣洩了作者的感情，而不能挑動賞鑑者的感情的作品，我們至多只能夠承認牠是對於作者有價值；也正如鬚子奏出來的音樂之只能夠對於聽者有價值一般。我們不相信「發乎情止乎禮」是文學的正路，所以「載道」不載，是沒有關係的事情，只要「動人」就夠了。這個或者是不能盡滿人意的標準，但我們為保持文學的莊嚴和純粹計，必先把文學的定義認清，把文學作品的估價的標準立定，然後不會讓絲毫的傳統的成見攙雜在裏頭。現在，我們可以拿着這個標準進而估定我們的韻文的價值了。

三

中國最古的韻文，以詩經和離騷為最偉大。中堅詩經裏所收的詩歌，大部分是四言的，而且都有整齊的章節；而離騷的句子，則比較的參差錯落，並不限定字數，也沒有顯著的章節可尋。大概我們所稱為「賦」的一類韻文，就是承繼着這樣一種的韻文而起的，因為牠的組織和後一種比較接近些。然而就是離騷本身，我們也未嘗不可叫牠做一篇紀事詩，所以就廣義的詩歌性質看來，賦同詩歌並不一定要劃分為兩類，就在三百篇裏，小序上也已經指出「數陳其事而直言之」的便是賦體的詩歌；而班固也曾說過賦是「古詩之流」。

近年以來，常常有人說中國沒有多少記事的長詩；實則自漢以來，所有記事的長詩都取了賦的形貌。自西漢以後，直到六朝，作賦的大都以數陳典故文物，鋪揚形勝繁華為最好的材料，而若哀江南賦一類的作品，更是無上的紀事詩，和歐洲名作家的長篇紀事詩具有一般無二的形式。因此，我們在今日研究中國詩歌的，應當把賦這一類作品併入詩歌之內，不必把牠視為自成一類的韻文。

在我們今日看來，古賦中雖有不少素質盛名的作品，但大部分可說是文學價值很低的，並且有許多簡直不能算是文學。一百多年前的袁枚，早在他的隨園詩話中說過「三都」「二京」等賦之所以名重一時，實際上是緣於當時人拿牠們來作辭典類書用了。這話大概是可信的；當我們讀班固左思等人的長賦時，我們首先獲得的最顯著的印象，便是這些賦中所詳敘的種種典章文物的名辭之瑣碎紛繁，其次便是對於形勝地方之鋪張揚厲；如郭璞的海賦，則找出無數水字旁的形容字來填塞進去；如吳錫麒的星象賦，則排列着許多星宿的名字。像這樣的賦，在類書辭典還沒有編製的時代，自然足以表示作者見聞的廣大，學識的淵博，而讀者也可以拿來作平常入學的書來誦讀牠。至於拿純粹文學的標準來評量牠的價值，則作者和讀者都未嘗和牠發生過甚麼感情的關係，似乎毫無價值可言了。在漢魏六朝等時代的文學家的筆子裏，很有不少這一類的長賦，我們可以斷言牠們即有價值，也決不是文學的價值，只好請牠們到別的領域裏出鋒頭。不幸自漢朝的司馬相如班固揚雄等人提倡了這一派的作風而後，後來的作賦的人幾乎要把這種作風奉為正統，生出不少的惡影響來。若果我們的賦的一類作品裏都成了這一派的東西，那我們今日談到中國的文學，只好把賦除外了。幸而一方面雖讓這種辭典派的賦佔盡風光，一方面還有宋玉的高唐賦風賦司馬相如的美人賦曹植的洛神賦鮑照的蕪城賦江淹的恨賦別賦等類的純文學的作品，互相輝映，造成一種獨立於辭典派的長賦之外，而不以鋪敘為能事的短賦的作風。這一派的短賦，恰和前一派的長賦立於反對的地位，純以藝術上的描寫手段，勾引讀者的迴腸動魄的感情；篇幅不在乎很長，而餘韻悠然，使人迴味無窮，不厭百回的反覆誦讀。這一派的名著很多，而以六朝人所作的為最極其妙；而在六朝人中，名家雖衆，又以幾位以詩著名的作家，像庾信徐陵等人所作的為最動人。庾信的小賦，差不多沒有不好的；最難得的是他的哀江南賦，篇幅如是之長，却能不事鋪敘，完全述說他自己一身的所遭，純以記事來抒情，而其動人的魔力，似乎不在離騷之下。離騷以後的長篇記事詩，只有這一篇是文學價值極高的了。本來文學的作品，除篇幅極端的近體詩而外，大概都是兼任記事和抒情的。純粹抒情的作品，篇幅總不能過長；而若專力於記事，則又容易變成歷史式的文字，喪失了文學的價值。離騷是一篇自傳體的紀事詩，其中紀事之處極多，然即在紀事的辭句中，也無往而不帶着很濃厚的感情，所以成為卓絕千古的第一篇紀事詩。離騷以後，只有宋玉的幾篇韻文，如九辯等，還可以保持着離騷的美的幾分。宋玉

以後，名義上雖然是「自敘體」，但實際上，這「自敘體」還能夠保持着這種以敘事來抒情的藝術手段，不失爲一篇肩隨，雖共垂不朽的自敘體的長詩。

自六朝以降，凡是學步辭興滅的長賦，自然沒有不失敗的，但承繼江庚等人而作小賦的，却很有些够得上文學的水平線以上的作品。只要是聰明人，而詩也做得好的，便能够做出一兩篇動人的小賦來。李白的惜餘春賦，雖然比不上庾信，却也不失爲一篇可讀的韻文。宋明兩代的文人，做了律賦，把六朝人的很輕薄的小賦弄得太笨重了，專門在對偶整齊上用功夫，便很少好的作品了。到了清朝，辭章學非常發達，很出了不少聰明的詩人，如洪亮吉、吳錫麒、胡天游、汪中等人都會做六朝的小賦體的文字，成績都很可觀，於此可見中國的韻文的體構，並不完全是坑人的。我們應該在古人的成績中，細心研察，擇善而從，便不會死上古人的當了。中國的長篇紀事詩，自離騷以來，便已另闢他途，自行發展，成爲賦這一類韻文，大體略近於古詩，不過每句不限定字數，較自由些。用這一種的文體，古人已經做成不少的最高等的文學作品，我相信我們以後仍然可以循着六朝人的小賦這一途發展下去，作爲紀事詩的正格。這一種體格，並不致怎樣束縛我們的性靈；我們只要善用牠，還可以靠牠增加一點聲調的美。這一點是很重要的，因爲牠和詩歌的關係大些，讓我們在下節再來詳論關於賦的評論可以止於此了。

#### 四

自從國內發生了改革文學的運動而後，因爲盲從的人太多了，許多對於中國的文學本未有深切的研究的人也提起來亂說中國文學的存廢問題，幾乎要把許多本有價值的東西都一筆抹殺了。對於這一次文學改革的運動，我在許多方面都樂得做一個搖旗吶喊人，但我近來頗以爲這種運動，在文學的一方面上，並沒有很重要的意義。我的私見，以爲中國的文辭，在記事和說理的兩種文章上，很不高明；說理首重透闢，必不使讀者望文生義，有所誤解，纔可以說得是一篇好的說理文；記事首貴詳細，必要大小不遺，敘述到精細明暢的地步，纔可以算得是一篇好的記事文。而中國的文辭的組織，最沒有精密的文法，而且作文的人都要顧慮到「文氣」和「格調」等等的問題，便不免相疏掛漏，對於說理的透闢和

記事的精詳，便極不容易做得成功了。所以以賡復林紆兩人的古文程度，已經可算是極能運用古文的，然而一個譯外國的哲學書，便不能不隨處喪失了著者的原意，一個譯人家的記事小說，也不能不隨處刪節原書上所精心描寫，刻畫入微的地方。就是許多漢代以前的哲學書，如莊子、淮南子等類的，文章固然是做的很好了，然而其意義之晦澀模糊，竟足使許多時代的註釋家永久打著無盡的筆墨官司，而永遠希望不到一個盡滿人意的結論。即在漢代而後，著述中凡有說理較深的，總不免糾纏混亂，所以到了宋朝的語錄，便不能不改用白話，以期減少啓人疑誤的地方。至於一切文家的記事文，更沒有膽敢敘述到繁瑣精緻的情事的，稍爲頭緒紛繁事情瑣碎一點的長篇記事文，也就逼著要用白話了。所以近年來的文體的改革運動，對於許多種學術文字，自然都可以生出很大的進步來。把白話的應用範圍，無限地推廣下去，一方面引用西洋的標點符號，一方面努力釐定中國的文語的組織法，自然可以把說理和記事兩方面的文字的障礙減除了許多。然而這種運動，對於純粹抒情的詩歌，能有多少補益呢？要研究這個問題，我們先要看看中國的抒情文字到底能滿人意不能。據我看來，抒情方面的文字，在中國向來是成績很好的，尤其是中國的詩歌與詞曲，更足以自豪於世界的文學中。這並不是我個人的成見，自有相當的證據和充足的理由，逼著我問良心不能不在舉世非笑的當兒說一句公平的話。且讓我把這種證據和理由宣布出來。

原來說理和紀事兩方面的文章，都是純粹發於理知，訴於理知的，所以第一個根本目標，就是要能將作者所要發揮的學理和所要敘述的事迹極圓滿地宣洩出來，使讀者能够完全理解，不致發生誤會。不能達到此境的，就算下品的文章，至於文學的作品——尤其是詩歌一類的作品——則自始至終，自作者以及於讀者，所包涵的都是感情的問題。其原始的目標在乎發揮宣洩作者的感情；其最終的目標，在乎喚起讀者的感情。這樣的文字，和理知的關係本來是很輕微的，所以中國的詩歌，在最初的時期便已向著純粹感情的一條途路上發展下去，我認爲最適宜的，最合於詩歌原旨的現象。其影響竟使二千多年來的詩人都不肯努力於純粹以紀事爲目的的詩歌，而說理的诗，更是絕無僅有了。這都是大家看輕理知的結果，大家都有意地或無意地認定作詩是純粹言情的事情，不肯讓理知的作用硬闖進詩歌的範圍，玷污了詩歌的純粹。或者有人要駁我說，中國的詩歌不見得真是完全沒有紀事的和說理的作品，我這話似乎有些近於武斷，這是真的，

我也知道二千年來的詩人並不是完全沒有做過說理或紀事的詩，但同時我深知道這種作品並不是拿說理和紀事來做主要的目標的。有許多詩人都喜歡借着紀事或說理來做發揮感情和喚起感情的工具，所以說理的理，大概都是極淺薄的理，所記的事，也不怕是極尋常的事，若果真拿這種淺薄的理和尋常的事來做一篇詩歌的靈魂，這詩歌就可算是惡劣到不能入目了。惟其不恃這種材料來做詩中的骨幹，所以就是拾人牙慧的毫無深意的理，或前人的文字中已經是數見不鮮的極平常的事，一入了名家的手筆，自然會化臭腐為神奇，可以作成一篇極好的詩歌。這都是借說理和紀事來做面目，而骨子裏却另有其感情的靈魂的結果。所以我們可以很有理由地斷定中國沒有純粹說理的純粹紀事的詩歌。簡括地說起來，就是中國的詩人向來都認定感情是詩歌的範圍，出乎感情之外，便不會有很好的詩歌，因為根本上已經走入了歧途了。

明乎此，纔可以指出中國的詩歌的真價值究竟如何。我曾經聽見過有許多關心文學的人說，中國的詩歌是極不好的，因為牠根本上不能使人明瞭牠是說些什麼東西。更有人說，中國的詩歌越是不通——就是不能使人明瞭牠的意義——越是有說牠好。這便是完全不明瞭中國詩歌的精神的人所說的外行話了。我們要知道，詩歌是純藝術的東西，基本上以感情為生命，牠的任務，在乎喚起讀者的感情和宣洩作者的感情。只要牠能夠達到這兩個目標，牠的任務，便算完結，而牠的價值，也就很高了。牠是要人「感」的，不是要人「知」的。牠不是學問方面的文章，從來和我們所稱為「文學」的學問分途並進。理知的作用，至多只能夠從旁贊助，並不是詩歌領域內的主要東西。歐美各國，近來不是有許多所謂「未來派」的文藝家正在努力把藝術從理知的轄境下拖出來，叫牠獨立於理知之外麼？他們所作的詩，——如法國的「大大主義 (Dadaism)」一派所作的——所畫的畫——如「立體派」、「後期印象派」等人所畫的——都正在努力使牠們完全脫離了理知的束縛，不拿普通人所能明瞭的意義來做作品的骨幹，不求普通人理解得到，而以神奇莫測的面目要人感出牠們的精神來。他們因為要完全脫離了理知的作用，未免太使人不可捉摸了，因此，還不免受着許多人的非難，雖也獲得不少的信徒，究竟還未能推行發展到普通社會裏。這種辦法，我也有些懷疑，因為「感情」(feeling)究竟和「感覺」(sensation)不能夠完全分立，而感覺則不能無待於「知」(understanding)。所以藝術的作品，雖然要

純粹恃感情爲其精神，但終要倚靠著三幾分理智的作用，以爲扶助，才不致使賞鑑者恹恹迷離，無從捉摸。所以他們未來派的進行到底能獲得最後的成功與否，我至今還是懷疑。然而藝術上之純粹感情爲精神，不必讓理智來正式參預，而作品和賞鑑者的關係，亦以感情爲主，只可讓理智佔著不重要的位置，則是藝術上之純正路途，毫無疑義的。作品之具有如此性質者，也便是達到了藝術的極高境地。歐美各國到今日會發生這種未來派的運動，正由於這些民族住時把理智崇奉得太高了，連藝術都受了很大的惡影響，理知的地位，在文藝上，已近於喧賓奪主，故到了近年，便不期然而然地有人出來要換過一條路途，只可惜反動力太大，未免矯枉過正了。而在中國，則古代的聰明人已經把我們領入了純正的途路，經過二三千年的試驗，到今日正該把這條正路發揮光大開來。所以我經過許多年的慎思明辨，好幾次的猶疑變遷以後，到今日依然覺得我們的詩歌的成績，很足自豪。

說了這許多話，大概可以使那些覺得中國詩歌的意義的不明瞭，因而說牠不好的人，恍然大悟了。依我的愚見，中國詩歌中常有許多不容易使人明瞭牠的意義的地方，這是真的；但這是一個完全不關重要的問題。藝術的作品，與學問上的文章，本來有根本的差異。在別的領域上，不容有意義不明的作品，而在藝術的範圍內，則最重要的問題，是感情之真偽，與乎動人能力之有無，至於意義方面，只要大體不十分凌亂晦澀，不致令讀者無從捉摸就夠了。何況詩歌是文學上的體質最輕，篇幅最短的東西，就最普通的近體詩言，最短的只有二十個字，最長的也只不過五十六個字；即古詩和排律，普通也總不過一二百個字，很少長至三五百個字以上的。以如此簡短的篇章，要圓滿地發表一套自成首尾的感情和觀念，便不能不出之以極經濟的手段，不能像別種文學作品之可以隨意多加無限制的字句，以期敘述詳明，既然要側重感情之發揮，則意義方面，自不必斤斤計較了。而就賞鑑者一方面說來，則對於一篇詩歌的內容，也是以感（*sense*）牠爲第一要義，並不一定要知道（*to know*）牠。譬如聽人奏琴，第一個目標是要感出這琴音的能够打動心靈，使人爲之神移與否；只要這琴聲能夠達到這一步，使聽者不知不覺地爲之舞蹈，爲之歡悅，爲之哀泣，則這琴便是奏得極好了。我們又何必一定要追問所奏的何種調，有何種意義蘊蓄在這一個琴調裏頭呢？所以當我們聽讀詩歌的時候，我們常常會爲牠感動到很熱切的境地，而當時並沒有深求牠所說的是什麼東西。我自己就常常碰着這樣的一種經驗，在初讀一首詩的時候，便覺得



牠的感人之方極爲深刻，使我低徊環誦，不忍釋手，然而實際上我並沒有注意到牠的詳細的意義，也沒有功夫去詳細追求牠究竟是表說着一種怎麼樣的內容。這種經驗，只要是對於中國的詩歌會有相當的研究，已經修養成相當的賞鑑力的人，自然都會常常遇着；只要看從來批評詩歌的好處的人所說的話，總不外「深情婉轉，使人腸迴氣蕩，『丰神絕世』，『讀之使人墮淚』」等等的動情語，而沒有以「敘事精詳，『意義高深明顯』」一類的評語來評詩的；而從來教人做詩的人，也大概不肯拿好詩來對學者詳細分析解說，只有選出許多作品來叫學者自己去體會，看了這種種情形，便知道詩歌的意義如何，完全不是重要的問題了。本來詩歌是最經濟的文學作品，而且在一切的文學作品中，也以此爲體質最純淨，完全是藝術性質的東西，則作詩者的根本用意，並不想拿牠來訴諸讀者的理解力之前，而牠的價值如何，也絕對不是我們的理知所能評定的，非要我們去感覺體會不可。我近來因之假定藝術上自有不煩理知作媒介，而直接和我們的感情生交涉的境地，而且我以爲詩歌應以此爲常軌，不當煩勞理知來作介紹人。理知之爲用，不過是從旁贊助而已，完全沒有根本上的關係，所以詩歌不但可以有表面解說不通的佳句，而且凡是好詩，都不應當使人先解說明白了，然後能生出動人的魔力來。

然而我在上面所說的幾段話，到底有根據沒有呢？換句話說，中國詩歌到底是不是具有這種精神？這種精神是怎麼樣得來的？中國詩歌的特質，究在何處？除了特質之外，還有缺點沒有？這幾個問題，都要一一答覆了，才可以證明我上面的話不是空言。不然，便要有罵我替中國詩歌吹得太利害了。那末，讓我拿這幾個問題來逐一討論，索性將我的私見全部宣布出來罷。

詩歌之爲純粹感情的產品，上面已經說過了。然而人類的境遇和性情，大概都是大同小異的；因此受外邊的刺激而發生於內部的感情，實際上並不能說是千變萬化，永不雷同。譬如悼亡的詩所表示的，無非是愛人死了的哀感；他的愛人死了所激起的他的哀感，和你的愛人死了所激起的你的哀感，能够有絕大的差異麼？能够分畫得出許多門類的悼亡的悲哀麼？譬如作催妝詩的人所具的快樂，大概也是一個模型裏印出來的，絕不會有這相懸絕催妝詩的心境。據這樣說來，元稹作過了悼亡的詩以後，便不應該再有其他的詩人再作悼亡的詩了。題目和材料既然無大差異，似乎便不應該產

生出許多不同的作品來。然而實際上的情形，却永不是這樣。歐洲的藝術家所繪的耶穌釘在十字架上，和聖馬利亞抱著耶穌坐在椅子上的圖畫，差不多每個著名藝術家都要用着這同一的題材來各畫一張，所以在這二千年的歐洲藝術史上，我們可以見到幾百張的同一情形。這兩種作品，而且各有各的妙處，並不會使人生出看厭了的惡感來，這就是藝術手段的問題，在中國詩歌上，簡直是比較用材料構成的內容更為重要的。我們試打開一百個著名詩人的詩集，便要發見這一百種詩集中有許多完全相同的或大體相差不過的詩題；我們若果研究這些同題的詩的內容，還可以發見許多大體相差不過的材料為這一百個詩人所共同採用的。像「感懷」、「感遇」、「詠懷」、「偶成」等類的詩題，不是差不多每個詩人都會拿來應用的麼？而「感遇」一類詩，自有牠這一類的材料；「詠懷」一類的詩，也自有牠這一類的內容。應用的詩人雖多，內容却很少相差極遠。此外則寫景的、詠物的、送朋友的、題畫的、代人題詩集或畫稿的、種種的題材，都可以分成種類。所以我們若果拿古今的浩如煙海的許多詩集，把牠們的內容分類排列，用普通的散文記敘起來，我們便會為這些內容之簡單驚訝到莫名其妙的地步。然則中國詩歌之不注重所表演的內容，從可見了。隨便那一種極尋常的材料，用散文寫起來極無意味的，落了一個大詩人的手中，經過他的陶鎔提煉，憑着他的藝術手段寫成一首詩，便立刻會成爲一首絕妙的極能動人的作品。因此，題材的簡單，內容之枯窘，在中國詩歌裏，完全不成問題。我們只要拿幾種名人的詩集來細心研究，自然會覺得到中國詩人的藝術手段的可驚；而中國詩歌之靈魂，不在所描寫的內容，而在詩歌的本身所顯示出來的作者的藝術手段，也便從此了然了。憑藉着這種手段，名詩人能夠以寫景來寫情，能夠以紀事來寫情，能夠以說理來寫情。不必盡力於感情之發揮，不必以全力來刻畫作者胸中所鬱積的情緒，只要隨便拿任何的材料來做工具，淡淡寫來，自能委婉入微，曲盡寫情之能事。而讀者只要有相當的賞鑑力，也自然會體會得到作者的「手揮五絃，目送飛鴻」的用心。而爲這一首詩喚起無限的同情。所以題目只當千篇一律，材料只管相同，而在兩個藝術手段的程度相差很大的詩人的手上描寫出來，其價值可以互相懸絕，使讀者絕不會因爲內容之相似而分別不出價值之高下。這種純恃藝術手段爲詩歌的生命的情形，就是中國詩歌的特質。因爲本來不注重內容，而自有其動人的美質，所以會產生不待理解做媒介，而自能直接感動讀者的詩歌。要把詩歌的這種美質分析探求，是很不容易的，因爲美不是可以分析的東西。集合許多顏色成

爲一張美畫，若把這些顏色分析開來，便不知美之所在了。然而在中國詩歌裏，我們也可以約略說明詩人的藝術手段寄託在甚麼地方。

第一部是聲調的美：凡是著名的詩人，沒有不注意聲調方面的。詩歌本來是給人唱的東西，到後來雅樂既亡，詩人之能自製樂譜的沒有了，便只供曼吟低誦，不一定能唱了。然即此曼吟低誦，也已經和其他的文學作品有極大的分別，所以在聲調方面必要精心注意，才能够使讀者一經吟誦，便被引動了愛好的感情。中國詩歌之發展成爲七言和五言，也是經過許久的試驗，和許多聰明人的審擇，並不是偶然的事。因爲無論歌唱或吟誦，總以句調的整齊爲較適宜；而每句的字數自不宜太多太少，平均以五個字或七個字爲最適中。近來有許多反對舊詩的，都注目在這字數的限制，以爲束縛性靈，不見得作者要說的話都恰巧是五個字和七個字的。說這話的人，太不知道作詩和寫散文不同，和太不留意舊詩人的藝術手段了。詩既然是極經濟的文學作品，自然須要鍛鍊的功夫。詩人的不可及處就在他們的鍛鍊功夫之功深養到，運用他們的藝術手段，自然能够把他們所要說的意思包涵在五個字之內，雖然在作詩時或者經過「燃斷幾根鬚」的深思精製，但在做成了之後，總能使讀者完全看不見牠的斧鑿雕琢的痕迹，只有爲牠的自然微妙所震驚。若果必以平常的極不細密的口語寫出來，那就與平常的散文無以異了。因此，我覺得這字數的限制，只要有相當的發抒懷抱的藝術手段來造句，便完全不會產生絲毫的阻礙。而其積極方面，則能够有大助於聲調的美。還有字音的平仄聲，和每句末一字的叶韻，也是極重要的裝飾品。同是有大助於聲調的美的東西。近來反對詩韻的人也極多，也是以爲剝削作者的自由，無異手脚的鐐鑄。這也是矯枉過正之論。舊詩韻之分韻太過繁密，把許多同一收音的字分列兩韻或三韻，原是極沒有意義的。但詩之有韻，在聲調方面，極有裨益；我們只要看凡是唱的東西，都一例押韻，便可以知道韻的重要了。平仄聲是中國語音的自然發達出來的進化物，有了牠我們可以把許多韻母和聲母完全相同的字，分別成爲四五個以至於七八個不同的音，在平常日用上也有極大的好處。而在詩歌上，則也是聲調方面的重要裝飾品；因爲我們如果一連把五個或七個平聲的字或仄聲的字排在一起，讀起來總覺不大中聽；若果把平仄聲調和一下參錯而出，讀起來便自然會好聽得多。這些情形大概都是習慣使然，但我們既已有了這樣的利多害少的習慣，也就不必費大力去改革牠了。所以我的私見，以爲詩歌

裏的平仄聲的用法，應該保存，而韻的保存，更是重要，我們應該把牠視為詩歌的主要裝飾品之一。只不過分韻的限制，應該放寬，只要是同一收音的字，便可以分為平仄聲的兩類各自集為一韻，就最適用了。我們要知道世界上不會有純粹自由的事情。若必說韻是鎖鑰，則一落言詮，便已脫不了相當的鎖鑰，只好連文字也不用了。而且韻的施用，並沒有十分大的障礙，而其對於聲調方面之裝飾力，則極是可珍。我們又何必因小失大，因噎廢食呢？

除了聲調的美而外，中國詩歌尤善於把捉詩的印象和描摹詩的境界。如春天的花香和鳥語，清明時節的雨，秋天的月色和落葉，以及「牧童牛背」「春暖鷓鴣」等等的情形和境界，都是富有詩意，而極能動人的。中國的詩人，有時不參己見，只淡淡地把這種富有詩味的境遇和盤託出，便能够作成一首極動人的詩。如晏殊的「落花人獨立，微雨燕雙飛」，溫庭筠的「江上柳如煙，雁飛殘月天」和某某的「雞聲茅店月，人跡板橋霜」（忘記了是誰的了）等一類的句子，都是善於把捉詩的印象和描摹詩的境界的。我們一念及此，便要為之引起無限的感情。如這樣的以寫景來言情的好詩，非常之多；而有時即至平常的印象和境界，一經名詩人的引入詩句而後，也會成為富有詩意的印象和境界。所以中國的詩歌，差不多自有其專用的名辭，一直相沿下來，便成爲一種習氣。到後來便生出「劉郎不敢題糕字」的流弊，把許多前人未曾用過的名辭畫出詩的範圍以外了。而像清朝的龔自珍說他聞見斜陽裏的鷓鴣便要生病一類的故事，很足以證明所謂詩的印象和詩的境界——無論是詩人把捉著的抑或是詩人自己造成的——的動人能力之深刻。這也是詩人的藝術手段的成績之一端，也已經成爲中國詩歌的精神的成分之一了。

說了這許多話，我覺得太繁碎了，現在應該把我對於中國詩歌的批評的結論簡括地表白出來。中國的詩歌是純詩人的藝術手段爲生命的，其內容的重要，遠不及牠的形式，因爲牠的形式才是詩人的藝術手段所從之表現的地方，因爲感情的種類並不繁多，所以抒情的文學不宜一瀉無遺地用直率的文字完全表露出來；若果不恃藝術的手段來作委婉深刻的表演，則死了愛人，除了放聲大哭，哀號幾聲「我的愛人啊！你真個和我長別了，我是如何悲痛啊」等類的話，便沒有甚麼可說了。所以中國詩人的側重藝術手段，也便是因爲他們能够深知詩歌是最經濟的文學，不能拿來直率坦白地發洩感情，不能不憑藉着各人的藝術手段來做委婉深刻的表演，能够蘊蓄着無限的動人的魔力。正如流水，越是經

過許多彎環曲折的，其勢越勁，其力越厚。然而這種藝術手段，不是容易養成的，一半靠天分，一半靠修養；而詩歌價值之高下，便在此分別出來。價值最高的，是藝術手段極高妙，而以真情實感為內容，因之富有感人的魔力，使讀者不期然而然地被牠喚起無限的同情。這樣的詩歌，便是上品。其次是藝術手段不差，而沒有真情實感做材料，不能喚起讀者的豐富的同情，但也足以使讀者覺著牠的藝術手段上的相當的美，或是本有真情，而無藝術手段，以致描摹不善，雖讀者也知道牠裏頭包涵情感，但不能為牠引起同情。這兩種的詩，價值差不多，但都和第一種差得遠了。只能算是中品。最下的便是既無感情，又無藝術手段，淺陋率直了，無意味，讀之令人意倦。這樣的便是下品了。不幸自唐宋以來，詩人雖多，但藝術手段高的非常之少；以致使近日的文人，破口大罵，以為中國的詩歌都只是一些陳腐的濫調。我所謂下品的詩，本來只有些濫調，也學人家不注重內容，隨便亂做，而又無藝術手段動人的美感，結果只有連中品都夠不上，原不能怪人家痛罵。但我們終不該只看見這些下品，而遺忘了那最少數的上品，和次多數的中品。要說一句平心的話，只能說，中國的詩歌的形式和格調，都是很好的，而且我們只要把藝術手段修養好了，待時而動，不去浪作，也一樣可以用這形式來作成很好的詩。那些汗牛充棟的下品，只因為那些作者太過不知自量，太過歡喜浪作了，並不能歸咎於形式之不善。因此，我覺得近年來的文學改革運動，不但無補於詩歌，並且把我們的原在正軌的詩歌引入了歧路了。我深信詩歌的為用，只可以拿來負純粹抒情任務。拿詩歌來專為紀事用，已經是勞而無功，若要拿來說理，那更是最不適宜，無異於教駿馬負鹽車而上太行。近來的新詩人，都以為中國的詩歌的內容太過淺薄簡單了，在白話詩盛行而後，便有許多人拚命地做哲理的詩，其結果，長篇的無殊一篇哲學論文，而短篇的簡直和格言一樣。有些人則拿詩歌來當做小說用，拿「接吻」「擁抱」等名辭來雜湊，比王次回等人的堆砌派的麗體詩還要無味，那里會有動人的能力。而聲調方面更已無暇講求，只得宣言「詩是寫的」一類的不顧詩歌性質的話，以自文其陋。何以他們不肯去做小說，去做哲學論文，而必要自己強說是詩歌呢？據我看來，這不能不說是歧路，但也不妨各行其志地分途發展下去，且等着看，到底是那一種體格是較能產生好的詩歌就是了。

詞本是從詩發展出來的，所以也有「詩餘」的名稱。牠和詩歌的差異的地方，只在句子有長短，而且一詞有一詞的特殊格調而已。本來詞與曲都是詩歌的一種，我們原不必分別討論；但因為詞曲本來都是以唱為旨的，在中國的聲樂不為世重的今日，我們應該特別把這種在今日還可以入樂的詩歌特別提出來討論，以喚起世人的注意。所以我在這一節裏，只想拿唱的方面作簡括的評論。

詞與曲都是限制比詩歌更為嚴厲的東西。牠們都有牌名，一牌有一牌的句法和字數，那里該用韻，那里該平該仄，都比詩來得嚴密。有時還要注意到平聲的陰陽和仄聲的上去入聲；為要湊合曲譜，故用陰平聲的地方，不宜用陽平，用陽平聲的地方，也不宜用陰平；而詞律上亦常有注明該用去聲，該用上聲，該用入聲的地方，詞家都不大肯有心違犯。這自然有些是非必要的限制，但有時因難見巧，也很足以表現詞家的藝術手段，所以許多人都不肯避難就易。填詞固不免雕琢，但在雕琢中，也和詩一樣地貴乎自然；著名詞家所作的詞，沒有被人窺見生硬斧鑿的痕迹的。而詞的動人的能力，也極豐富。如南唐二主所遺存的幾十首詞，以及溫庭筠、姜堯章、周美成、史邦卿等人的詞集中，都有文學價值極高的作品。而直到清代，如納蘭性德、項廷紀以及最近的朱祖謀等人，有時也都能做出極好的詞，於此可見這種文體並不是一定宜於古而不宜於今的。簡單的一句話，只要把這種填詞的藝術手段修養好了，便自然會不覺著詞律的繁瑣嚴密，而在這種極狹窄的格調裏做出很能動人的作品來。只可惜詞的舊譜，到現在存的很少了，不容易拍成樂曲；但我曾在朋友處見過一本手鈔的詞譜，其中所錄的有「垂楊」、「大江東去」等三四十個詞牌的工尺譜，可見詞的樂譜到底還有遺存在人間，不致成一「廣陵散」。而且曲是從詞發展出來的，曲譜之存於今日者極多。深於拍曲的人也可以借用曲譜替數百個通用的詞牌訂定詞譜，則詞之入樂，也並不是煩雜的事情。

至於曲本——傳奇、雜劇和散套——的文辭之美，更是可珍；而且一大半能夠引用白話，不益「七寶樓臺」的裝飾，而自能作成很自然的白描的妙文，在今日看來，可算是價值最高了。我從前不會學過唱曲，只知道拿來當作詩詞一樣地吟低誦，已經很能感覺到牠文辭的和聲調的美；近來究心學唱，乃越能體會牠在音樂上的價值。凡是文辭悲壯的或激揚曲文，牠的音調，也隨著悲壯，或激揚，只要聽見人吹這一曲的笛聲，便可以感覺出這是那一類的劇情了。我想，現在，只要有

人肯細心研究，把曲譜學唱過幾百折，然後用這些曲譜去編製現代的歌劇，豈不是極有希望的一種事業麼？現在的昆曲，被流行的皮黃戲壓抑着，以致極不通行。於是牠的價值，也沒有多少人知道。近來有些人囂囂然以能編歌劇自豪的，所編出來的劇本，無非是插入幾首押韻的語體詩的普通新劇而已。有這樣完備的現成曲譜在這里，我們爲甚麼不去採用呢？我很希望有人攘臂而起，拿這些曲譜來填上新的曲文，以現代的生活和理想做骨幹，去編出許多新的歌劇來。至於元以來的許多曲本的價值如何，另有專家的論文，我這里不必多贅了。

六

對偶的文辭，是中國單音方體字的專利品；中國自有完備的文字以後，最早的文章，便已趨向於對偶的一途。即在散文之中，也常有一二聯的駢句；而到了魏晉以後，駢體的文章便大大的盛行起來。中國的文學作品，素來是講究聲調的；而這種文體，一聯一聯地排比整齊，六個音的句子，底下也對上六個音的一句；四個音的，底下也對上四個音，似乎於聲調方面，大有好處。所以在韻文和散文之外，會發展出這樣的一種駢體來。平心而論，做得好的駢體文，不但字句整齊，連平仄聲也參錯互用，不使凌亂，念起來是很動聽的。然而畢竟不如散文的曉暢流利，所以清代古文家管同勸他的朋友梅會亮不要做駢文，也以爲駢文不適用於複雜的意思，而且駢體文最注重運用古典，其用意在乎借古人同樣的事情來做襯託，不必將所要敘的事率爾直說出來。這更是束縛得太過，多用典必難免流於堆砌繁複，有時要引兩個典故來陪襯一件事，才湊得成一聯，那更是太不經濟了。所以駢文做得好的，比散文更少；只有六朝人運用作小賦的清麗的筆墨來做的，最有可觀，而且舒卷自如，不爲典故所累而流於呆滯。那些做得好的，牠的動人魔力，因爲有聲調的幫助，還要比散文來得豐富呢。如六朝文繁裏所選的幾封信，寫得纏綿委婉，比好的散文書牘更多了一種聲調上的美。在那時最負盛名的文人，是「南來庾信，北徐陵」；這兩位文人都是駢文的大手筆。庾信的小賦和謝啓書牘等類的作品，都極有丰神；而徐陵的在北齊與楊僕射書，可算是用駢體文寫的第一封長函，而行文極爲流暢，令人幾乎忘却牠的用駢文寫的。然而駢體文盛極在六朝，也就衰謝在六朝。隋唐以後，古文獨盛，作駢文的少了。宋朝的駢文，都是堆砌派，很難見得到好的作品。還是清朝的

幾個文人像洪亮吉、吳錫麒等，努力去學六朝，把作駢文的藝術修養得好些。洪亮吉的冬青府樂府序篇幅很長，而情感濃厚，用典貼切，聲調方面，也極能動人，可算是一篇最高等的駢文。實則這種文體，到底是否可以襲用，我也頗覺懷疑。不過要費許多功夫去研練這種藝術手段，而作文時也要搜羅典故，那總是極不經濟的。然而做得好的，也真能動人；我所以不敢武斷駢體文章之必不可做。我只敢斷定做這種文章是一種極不經濟而又難以成功的事情。

我對於韻文和駢文的意見，已經說了一個大概了。但還有要聲明一句的。近來頗有些人主張文學的作品，必要是很嚴重地描寫人生的東西，不如是便是失了文學的任務了。我以為這也是矯枉過正的見解；在中國的韻文裏，我們所能够看見的，大概都是作者個人隨他的感情所至，而隨意發洩的，不能拘之於一個格式以內。而文學之不能定於一尊，也是極容易明瞭的事情。而詩歌則更是完全屬於個人的東西，詩人所發抒的，大都是他個人的情感——但個人自然也是的一部分——我們不應該一定要強中國的詩人都走上俄國的小說家的途徑。即今後的詩歌，我也希望牠仍舊以供個人之發抒感情為其主要的任務；至於描寫人生社會的任務，可以讓小說和劇本——我所提倡的曲劇也是其一種——去擔負。還有一句重要的話，就是我在論詩歌的意義的一節內，只說好詩不一定要意義明瞭，並沒有說好詩都是或者多半是意義不明的。質言之，我只說意義明瞭與否，並不是主要的問題而已。為免除誤會起見，我謹在此聲明。還有這篇論文，作於我在醫院養病的時期內，手邊沒有一本書，所以不能隨處舉例——恐怕記憶不清，援引錯了，只好完全不舉。這也是要求閱者原諒的。

十四年五月十五日



# 散體文正名

陳衍

人之言曰，古文古文，文何所謂？今古，今人爲之，則爲今人之文，古人爲之，則爲古人之文。其自今日以前，皆漸卽於古也。古人不盡勝今人，今人不盡不如古人，必託名於古何爲耶？說文古从十口，不待三十年爲一世也。古文古作𠄎，從天覆形，川天垂象，日月星也。呈，古文厚，地也。莫古於天地，合以十口之義，則通天地人三才爲儒也。中國無韻之文，莫古於尙書，其太昊十言之教，炎帝神農之教，神農之禁，神農之法，神農占神農書，見於左傳疏，漢書食貨志，羣書治要，呂氏春秋管子開元占經諸書所引者，或出依託，不盡傳信。尙書則庶歌見於益稷，以功以庸二叶韻，堯典以親九族，六句六叶韻，皋陶謨有庸協恭和衷三叶韻，丹朱，傲慢遊是好，二叶韻之類，未易徧舉。古不分無韻之文，有韻之文爲二，故文選詩文并選。其後唐文粹明文在諸選因之。六朝人以文稱詩，以筆稱文。此古人文詩不分之證也。尙書「直溫寬粟，剛無虐，簡無傲，詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」諸句外，若「靜言庸違，象恭滔天，類於上帝，禋於六宗，望於山川，徧於羣神」

流其工四句，詢四岳四句，百姓不親二句，皆對偶，不待孔子贊易始有流溼就燥，雲龍風虎等句，此古人駢散不分之證也。然天上中星易度，地上江河改流，未有久而不變，變不以漸者。後人變本加厲，有專爲有韻之文者，有專爲駢儷之文者。於是詩文分類，駢散分體，康衢擊壤，不後於尙書，然息食諸韻外，末句無韻，韻雖天籟，而無韻尤天籟最初者也。一奇必有一偶，一陽必有一陰，然偶必後於奇，陰必後於陽。故詩必後起於文，駢必後出於散，由天而之人，理勢然也。後世變本加厲，有駢儷之文矣，則不得不目不駢儷者爲散文，以區別於駢儷。自東京以逮隋唐，率爲駢儷，由散多駢少，以至於駢多散少，以至於有駢無散。由選字遺詞爲對偶，以至於用事數典爲對偶。唐元次山杜子美，始爲散文，至昌黎柳州樊宗師李習之孫可之杜牧之而大昌。以其起八代而復西漢之古，故號曰古文。然以爲散文則可以爲古文，則不可以爲學古復古則可，徑以爲古文則不可。何則？謂今之文古者，是今之人亦可謂之古乎？故古文辭之名，不可不正也。

# 哥德與中國文化

衛禮賢

中國文化有兩種不同底根源，由這根源產生下來底派別也各有牠底特性：北方底莊嚴剛毅，建築術沈重威嚴，行列簡單，畫法粗勁，文學雄健易明而直描，自孔孟以下底氣質都傾向這一方面；南方底溫柔麗豔，富於情感，建築術奇幻而蘊有深意，縱橫層疊，富有曲線美，畫法細膩伶俐，文學多含深義，重感情，極活潑，自老莊以下底人生也都表示出這個典型。

當中國給歐洲認識底時候，因為北京天主教神父底介紹，北方底典型最先入歐人底認識範圍，在啓明時代底文學和哲學上孔子底哲學着實發生過深刻底印象，其效果在微細中至今尚未完全底討論。但是在歐洲底變遷却超越到別一條路去，跟着質樸底啓明時代——牠今日在歐洲被人蔑視的，雖然比現在凌亂底思想破碎底時代強得多——來底是瑣細熱烈底纖巧時代及情感時代。

歐洲和中國底關係也會變更的，從前在學術上做過嚴正底互換工夫，實行來勃尼茲 (Leibnitz) 底計畫，那變，這種關係早就應該沒有人們在中國尋求奇異稀罕底東西，中國變為時髦的了，交通底地方不復是北京，而移至極南，廣州變成重要底中心點，自那裏商人及旅行者把中國底東西帶到歐洲去。

當時做中國文明媒介底人物多半不是一般底學者，所以也不能詳細考察其中的真情而屬於大多數底羣衆，他們喜歡將異國稀奇的事實或偶然間看見一方的事實即之以代表全國的風俗，因此中國底異聞也日益豐富，給人家抄襲轉譯，到現在還流傳下來，哥德所讀過關於中國底記載，也多半是此類底書籍。

人們在中國所欲得底總是那些奇幻纖巧底東西，中國底裱糊紙，瓷器，家具在纖巧時代底陳設品中極使人重視。一概都是文飾底，華麗底，奇異底東西，所以牠們即以此等東西完全代表中國底文化而與希臘底純樸相反了。

這些誤會因為中國對於歐洲底文化有誤會底地方，歐人對於中國文化更有誤會底地方，所以兩方底誤會愈久愈深，在歐洲有許多入無意識底做製中國底東西——例如荷蘭底弗特地方模倣中國白底青花底瓷器造成一種假瓷，

在那裏他誤會中國底畫法，畫幾個洋葱去代中國底石榴。因這誤會而所謂「蔥彩式」的，反在歐洲時興起來了。他們更深底誤會就是雙方底誤會，例如在廣州地方特別為外國人預備瓷器，所謂客貨底那類東西，上面底圖畫是照歐洲人底嗜好繪的，所以畫上作維特與洛得等人底像，同樣的，有些珐瑯質底東西照外國時髦底樣子做起來，在歐洲又以為是特別底中國物品了。

這些錯誤底中國式底時髦，——在法國人們特別中意的——好久已為歐人底嗜好品了。中國底花園建起來了，其中也有中國底亭子在這些園裏頭，……哥德在他底戲劇「情愛底凱旋」底第四幕裏描寫這時尚，畢茜和妮被人奪去底事情演完後，就演引她到陰曹去底那一幕也就變成中國底公園一樣：

曲徑迴環夾着淺池飛瀑，

寶塔洞穴，斷壁草原，

更有瓊瑤漁舍，供沐浴底張帳，

中哥式底廣廳，彩亭，……

哥德曉得這一切中國底東西，他着實有興趣去認識他們，但他總是不敢和這些時尚親近。他愛純樸底美，所以過度底奢華是和他底性情相反。他也知道他們所摸擬底中國時尚都不是真的。在他底「新德意志宗教國底藝術」文裏他說過：「若使我們詳細考察，注意一切已往底同化古代或外國藝術底試驗，就即時可以知道，從來沒有得過純粹正確底結果。我們若想找個例證時，看我們那鄰近底優秀民族就可知道，大約五十年前他在圖畫和建築術上極力摹擬中國底特性和近來致力於埃及希臘羅馬底做，但是他們努力底結果總是失敗。」

想證明這個理由，最好是看席勞（Schiller）底假中國童話劇「赫蘭多」他照着意大利戲劇家格西底藍本做的。雖然將這篇寫一個公主揀擇丈夫底劇本概本諸中國底材料，但是全劇背景終是失敗，因為除去席勞所著的這個戲劇失敗而外，即其他所謂中國戲劇者也都失敗。

所以哥德當壯年時代對中國也就有多少論列，而他對中國藝術底批評，在他底著作裏，也有些地方可以推得出來

(註二) 因他在意大利旅行時所得底希臘藝術思想，霸佔了他腦筋底大部分，所以他於中國文化底努力到底不是很多。  
(註三) 精華錄「羅馬底中國人」論純樸底古典藝術和纖巧底趨時藝術底不同一文，是論列色安保羅 (Paul) 的。

但是哥德思想範圍底推廣和他底年歲同時增進，人類在他底心中漸成一個整體，東方也隨着他底注意，最堪注意的，就是他留心研究東方情形底開始正是拿破崙戰爭底時候，大多數底德國民族正在受最大底政治底刺激。在他一八一三年底日記中我們直接看得出來當來比錫 (Leipzig) 大戰前幾星期他正用嚴正底態度去研究中國情形。他在這時候努力用恐懼和希望擺脫當時強烈底刺激，並為免致思想底新方向——牠在經驗底組成上尚不能發生影響的——發生變動起見，極力專注這遠遠底有定底對象和中國底賢哲一樣，他自此以後越發努力於向着這目標底精神底持續。

他底努力不是沒有效果的，東方遠遠底世界已漸漸越發給他明白認識，他看出連絡底線將來定有愈嚴密的結合。

東西兩大洲，

不能再分離了，

誰是多識底人們呀，

應明白這些吧！

兩世界互相研究，

即是我底希望，

東西互相連聯，

也是我底希望。

尤明顯的是他底遺稿「東西什咏」中底詩：

詩歌和雕刻

希臘人呀！

你們能够把你們底陶土，

砌成你們理想中底體像，

你們親手所砌成底像，

熱烈的歡欣鑒賞；

我呵，

我底幸福之團在哀拉河底中間，

在那裏水聲雜着鳥聲，

我願挾着偉大的神，

在水中逍遙自在。

特要我情感底燃燒滅熄，

除非詩神來臨底時候；

創造底詩人呀，

要是用你清潔底取水，

水也會團結起來應命呵。

在這幾首詩中，哥德明白寫出他和久被崇敬底希臘文明分手，而和東方底結合；什麼緣故入於他藝術領域的，不是他努力了許久底「造形藝術」而是詩希臘底世界照他底主義是一個疆域固定底創造有限底世界，哥德底世界是一個時常變換進展底世界，在那裏除「活力」外，沒有一件是永久底定律。

在這點上，哥德底思想直接和中國文化接觸遠過於和波斯、亞拉伯底回教文化，在詩歌和「東西什味」上至先和他發過生關係的，因為廣袤無盡自在逍遙而又以永久之道為標準底世界正是中國人底世界，吾人在莊子內篇中便可

看出來，回教底世界是一個有限底嚴設規範底極端狹小底世界，至若哥德先和回教底東方發生關係底原因，大概因為這個世界當時有翻譯底介紹給他親近，而中國規模宏壯底世界歐洲人還沒認識。這最堪注意的，就是當時發表底所謂中國學術底東西，大半是在中國學術上不關緊要底部分。

除孔子學說由天主教神父用拉丁文譯回的中哥德在頗早的時候已然讀過外，其餘他在拉丁文、英文、法文、德文譯本上看見底中國著作，吾人底時在他日記信札談話看得出來的，約有以下幾種：

元代底戲曲：

一、老生兒——大偉底譯本。

二、趙氏孤兒大報仇。

小說、詩：

一、好逑傳——席勞也讀過而欲利用其材料的。英譯本叫做「恩愛夫妻」，「The affectionate pair」。

二、玉嬌梨——黎慕沙譯。

三、花箋記——唐默一八二四年底譯本。

四、今古奇觀底幾段如呂大郎還金完骨肉之類，——黎慕沙一八二七年自英文大偉一八二二年底譯本轉譯來的，在夏德底譯本中也有好幾篇。

五、百美新咏。

這些作品哥德在一八二六和一八二七注三一年的時候讀過，有的還早些。牠們——尤其是小說——中國現下不容易找着，因為在中國文學上沒多大價值的。好逑傳由一個牧師叫做巴烈的用英文註譯回來，當做歐人初學中國話底根本教科書，但他把題目譯做「幸福夫妻」是不對的。牠是一部明朝粗俗底小說，記一個勇敢底男子鐵中玉和一個貞潔底女子水冰心底事情，他倆經過許多危險結成夫婦。花箋記是一部韻文底愛情史，也沒有特別底地方——就是上面所舉底幾種通也差不多。

(註二)他當時底日記還提及中國人訪他底事。

照上面所說的看起來，哥德對中國人底生活僅能得一不滿底印象——況且常常又有翻譯得很壞的——實在很自然底事，但他到底能够捉着了解中國底精神，這真要使人越發驚嘆的呵。他實在有詩人說到底眼光，戰勝空間和時間底限制，好比他在一八二七年就說過美國人將來一定經營巴拿馬運河維持其對中國商業底發展。

明白了這點，去看哥德出自那些衝動底作物，着實很有意思的，他無論得了什麼衝動，總得要放在自己底意識裏頭，獨立的融化創造，他覺得這種天才，是得於和中國人近似底地方，關於此層他常對人說過的，他有一次對他底書記哀克曼提起加洛第五時代地球儀說，那裏有註謂中國民族是一和德國很相似底民族。

他第一篇可以算是根源中國底作品，——至少也可以說是中國底思想為他做這工作底主要衝動底是未完底悲劇「哀蘭伯若」(Elpenor)，這篇大約怕取材於希奇底須言「安得白」從牠現在底形式看來好像穿上希臘底衣裳的。

我們若將「趙氏孤兒大報仇」和「哀蘭伯若」已成底兩幕比較起來，就可以看得出牠們着實有相同底點。

中國那篇是歷史劇，寫趙朔全家怎樣被殺，趙武怎樣生長復仇底事，周末晉國趙盾和屠岸賈爭寵，後來屠岸賈用陰謀戰勝敵方，把他底子孫完全殺了，晉侯底女和他子趙朔結婚，她在丈夫死後生一遺腹子趙武——似乎是他父親預備下底報仇種子，——趙朔底食客程嬰把他帶走，後來屠岸賈曉得了，想殺淨全國底小孩，——一個和百利恆城蓋屠兒童一樣底動機，但趙武到底沒有給他殺死，公孫杵臼——趙朔底食客——把程嬰底小孩當作遺孤藏在山中，程嬰對屠岸賈詐言他曉得遺孤底地方，帶他去把假遺孤和公孫杵臼殺死，屠岸賈看程嬰對他忠心，因為自己沒有兒息，反把程嬰底假兒——趙武的遺孤立作嗣子，并教育他，當趙武廿歲時候，程嬰把他家底歷史詳細說他聽，他立刻決定主意報仇，——屠岸賈還一些沒想到的——程嬰也給他不小底幫助，當屠岸賈就刑後，他一家人再受晉侯底封誥。

哥德底「哀蘭伯若」從根本上說來很和這相像，里可斯和他底兄弟爭愛情，他底兄弟給人家謀殺了他底姪「哀蘭伯若」也被人自他兄弟底妻安得波手裏搶去，後來里可斯托安得波救養她的兒子，等到兒子長成後，回到里可斯家。

裏底時候，安得波她叫他發誓報殺她丈夫和帶走她兒子底仇。里可斯叫波里密特來接，到那裏忽然反過來，想把他所知  
道底秘密，里可斯底罪惡告訴安得波。這兒全劇中止了。我們也許可以假定哀蘭伯若就是安得波被人搶去底兒子。現  
在要向他叔父報仇。哀蘭伯若弟兄彼此不和，哥哥的兒子在兄弟手中被人搶去，這段故事大概哥德是由呂大郎遺金完  
骨肉來的，哥德不寫完這篇戲劇底原因，我們也可以知道的。中國那篇戲劇裏沒有悲哀底煩惱，趙武不躊躇的對他毫無  
覺察底養父報仇，他——養父——對他一切底恩惠，在他心裏完全沒有作用。這種不加思索底報仇，哥德照他自己底慈  
愛是寫不出來的。他這種心理吾人在他底「以慧格爾」[Hegel] 中也可以看得出來。他描寫多亞斯底行為完全和  
哀勞必得描寫底相反，他把多亞斯底行為照哀勞必得寫來是欺騙惡劣的變為忠實可靠，而所謂野蠻底多亞斯也不再  
現於劇中了。這是哥德慈愛主義——歐洲基督教發展底產物——底表現，比希臘哀勞必得原作勝得多了。

清潔底仁愛，

贖了一切人類底罪惡。

這是哥德底立腳點。

但是和「以慧格爾」一樣底結果是在哀蘭伯若底情形中不可能的，所以他雖然費了許多工夫寫好兩幕也把牠  
擱下了。

一八二六年有四首百美新詠裏底詩譯過來——還有小引——是第廿一篇詠唐明皇底梅妃的。我現將原文和哥  
德底譯文一并寫下：

梅妃

柳葉娥眉久不描，  
殘妝和淚溼紅綃，  
長門自是無梳洗，  
何必珍珠慰寂寥？



哥德爾

承君相愛贈珠翠，

我妝豈久未復臨，

自去君旁不相見，

何曾知怎樣梳妝門體輝。

哥德爾把這首詩底音節情感完全再現出來了，而且由一首中國詩變為完全底德國詩了。照中國習慣開詩應有底描寫，他並不提，使情節音調在西方底讀者看來也完全有詩底風格。

他還譯了一首和這相像底詩，把全詩再現得很好，而且稍為含着滑稽。這首是唐開元時候一宮女致遠征情人底詩，贈給他纔了一件軍衣，後來他們幸而相會的。

此外哥德爾還寫了兩首詩：一首馮小憐，一首薛瑤英。這兩首和旁底比起來，沒有那麼恰切，因為哥德爾底原譯本來太不明瞭底緣故。

比以上較著名的是他底「中德四季與黃昏合詠」十四首。在這幾首詩裏我們可以看出他變了花箋配底衝動，但這些外面底衝動是一首一首減少的，而他對於時候底情感，也在這十幾首詩中表現出來了。

中德晨昏四季詞

一

怎肯辜負好春光，

史庶僕僕人消瘦；

夢魂一夜到江南，

草色青青水色秀——

臨流賦新詩，

陪青巒美酒，  
一杯復一杯，  
一首復一首，

二

白燭垂垂似含羞，  
皎若明星潔百合；  
愛焰自他的中心  
緩緩地開展了光和熱。

這樣早的水仙，  
一行行開在園裏；  
素心的人兒要知道，  
她們等待誰，爭立如許。

三

由牧場牽着羊兒，  
放在那，一片綠草新生；  
雜花將次第開放，  
地上的樂園，裝點將成。

希望展在眼前的  
輕紗腫腫如霧；  
雲開日現，顧盞豐滿，  
給我們帶來幸福。

四

孔雀的鳴聲雖惡，但是  
使我想起他翩翩的羽衣；  
他的聲音於我，也就沒有憎意。  
印度的鵝，不能與之同語，  
我是不能忍受他：  
聲既戾，也沒有美麗的毛羽。

五

爲這夕陽的金光  
展開你所誇豪的光彩，  
使你尾上的花輪，  
勇耀地同日光爭賽。  
她考察，在園中野外；  
開着花朵，青天籠罩，  
她看見一對情人，  
她認爲是最爲美好。

\* 指孔雀。

\* 她指日光。

六

杜鵑乃及夜鶯，

都願意挽住陽春，

無奈炎夏遍無情，

漫天遍野的蔓草荊籬。

那顆樹上的疏葉，

也漸漸爲我濃密，

我曾經由新綠稀疏處，

送秋波將愛人偷覓；

琉璃瓦，今遮住，

畫棟雕欄也無覓處：

我神光射注，

我的東鄰，是永久常住。

七

此陽春更豔，

那怪我，常常留戀，

况又是平原草淺。

曾記得，花園裏，

來就我，翩翩地，  
訴心事，從頭細。  
她完全是我自己，  
怎能夠教我忘記。

八

暮色徐徐下沉，  
身邊的俱已變遠；  
長庚星的美光，  
高高地最先出現！  
一切在不定裏動移，  
霧氣潛潛地升起；  
黑暗深沉的夜色，  
反映看一湖靜寂。

九

在那可愛的東方，  
我感到月的光輝，  
柳條裊裊如絲，  
拂弄他附近的河水。  
由陰影中的遊戲，  
顫動着月的幽光，

由雙眸輕輕潛入  
沁人肺腑的清涼。

過了黃花時節，

才曉得，黃花的價值：

有亭亭最後一枝，

孤傲地補足了滿園秋色。

十

你叫作花中的女王，

你承認你最為美麗；

什麼都不能反抗，

紛爭亦因之平息。

你不只是一個幻影，

信仰，實體，是於你合一；

努力深索，不生疲倦，

追求世間的定律原理。

十一

「迷網使我徬徨，

在這無味的清談，

去者不能殘留，

面前的又將消散；

灰色編成底網羅，  
圍繞我弱促不安。  
你要相信永存的  
有恆久的定例，  
玫瑰與百合  
他們自開自去！

十二

舊夢俱已消沉，  
栽樹木代替了知慧，  
賞玫瑰代替了愛情！  
這不能值得讚美。  
因此朋友來了，  
都立在你的身側，  
找吧，於你我都有好處，  
在彼平蕪，放着美酒筆墨。

十三

你們可要擾此平和？  
請讓我，伴着我的杯盞；  
人儘可以同旁的去學，  
只有甘醇，能啓以靈感。

十四

「就是，在我們未走之先，

你可有一些良言贈與？」——

平息你向遠方將來的希求，

努力你此地此時之所相宜。

——瑪至譯

中間最好的詩是第八首，在這首詩裏他雖然用了羅馬底典故魯娜和哀蘭伯若用西洋底人名一樣，但中國底清高底聲調情節却表現出來了，真的，用女性底魯娜替代男性底「月亮」比起中國人底觀念來還要合式得多呵，中國詩和德國詩至相似底地方在將靜底描寫絕對分解爲動底聲調情節，沒有所謂死板底敘述，一概都在醞釀、運動、過程之中，這種精神上妙密底運動宋朝底畫很能夠表現出來，在那裏應落筆或空白底地方總是有很精細底調和的，在這裏我們可以窺探隱藏無爲而又無所不爲的道。

他以前幾首寫花、寫美人引入秋初底黃昏，以後幾首摭出他歲晚底深思，他好像古巫覡梅靈會隱身在他底花石之中，這些花名與德文底名辭不同，不和中國詩中普通底觀念一樣，但至奇的是，他雖然用了許多意義不同底名詞，總能够深入而得中國詩底精神，他第二首裏寫水仙花也完全是他這種深入底表現。

他的第九首難道不就是他還沒讀過底陶淵明咏菊底精神：

秋菊有佳色，

裛露掇其英，

汎此忘憂物，

遠我遺世情，

一觴雖獨進，

杯盡壺自傾，



日入羣動息

歸鳥趨林鳴，

嘯傲東軒下，

聊復得此生。

（飲酒廿首）

陶淵明這首詩底後半難道不是又和他第十二、十三兩首吻合？

在第十首寫花底女王——在德國是指玫瑰而非和中國一樣指芍藥的——的詩裏說明觀察底實相和永久定律底不同，在第十一首裏也提及底對於一概現象界凋殘底煩悶思想越發表現出來了。在一切會滅亡底現象界中間，沒有常住俱會過去底現象界中間不滅底永久底定律長在動作。這種見解和老子道德經裏所講底哲理也有極澈底相同之點。——在那裏也提起永久底常道，牠雖然不和觀察發生直接關係，但因此適足以表示牠是永久，這他在第一章裏就明白講出來。

他至末首最精采底地方，竟完全和中國古賢哲所探底態度一樣，我們將孔子底話一比較就可知道：就是易經中底艮卦大衆

君子思不出其位。

總括的說一句，哥德在這十幾首詩裏所受花箋記底衝動，是很不一定的，他把由那本書裏所得底衝動放在腦筋裏融化組織過，他接受衝動底態度，是活的不是死的，因為他能夠活視這些衝動，深深鑽進牠底後幕，所以他底思想能夠和中國底真精神，直接的深深吻合。

這種內心會通不大藉外部介紹底精神上底合一，也在他著作「衛洛威底游歷時代」表現出來，假使這些合一祇是外部的，像他在「誰是叛逆者」小說裏描寫奇特底哲人住底中國亭子，也沒多大底價值，唯其是有內部的，表示中國道德底出發點和他底人類教育底出發點底相同，好比他在第二本「教育論」裏寫的一樣，那就着實很可注意的了。這

出發點就是「孝」底觀念下面將他底話和幾處孝經寫出比較比較，至若他有沒有見過孝經則吾人現尚不能斷定。

哥德

孝經

孝是一切之本，因為有敬，所以人到底是個人。

天地之性人為貴，人之行莫大於孝。(九)

始則以敬對在我們之上者……就是在上有上帝，他在父母師長政府底身上，表示其意志。

夫孝德之本也，教之所由生也。(一)

中則以敬對在我們之下者……若使他有罪無罪的傷害

夫孝始於事親，中於事君，終於立身。(二)

了自己的身體，若使受別人有意無意的傷害，若使他得了

夫孝天地之經也，地之義也，民之行也。天地之經而民是則之，則天之明，因地之利，以順天下，是以其教不肅而成，其政不嚴而治。(七)

什麼苦難，他要好好小心，要知這些苦難是伴他到死的。

身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。

末了我叫他們努力向着羣衆走，努力盡朋友之道，惟能和

君子之事親孝，故忠可移於君；事兄悌，故順可移於長；……

情愛有密切聯絡的人能夠向世界奮鬥。

最恰切精當的是他在二一八二七年一月三十一日對哀克曼底談話，那時他正在做中德四季與晨昏合咏的，他說中國底

小說都向禮德行真體底方面努力，「但正因這嚴正底調節，所以中國有數千年和永久底歷史。」

他對世界文學底將來說「我愈久愈相信詩是人類公有底財產，牠隨時隨地登千累百的，登千累百的出自羣衆

產生下來……真的，若使我們德國人底眼光不衝出你們自己狹隘底範圍射到外邊去，則我們必入於膚淺底偏見之途

故我極喜歡觀察各民族，并勸告各民族在他們方面也」一樣的做法，國家文學已過去了，現在是世界文學的時期了，凡人

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

類俱要努力，促牠完成這個大同。」

(溫哥華報)



# 十四世紀南俄人之漢文學

陳 垣

十四世紀之南俄羅斯人，元人也。元時疆域最廣，故今伊犁北之葛邏祿，鹹海北之康里，裏海北之欽察，皆元地也。元人既據中原，諸國人入仕者類多以武功顯於世，然能以文學著者亦不乏人。近人愛言俄國文學，豈知七百年前南俄羅斯人亦有酷愛漢文學者乎？今為介紹如左：

## 一 趙賢

趙賢，葛邏祿人。葛邏祿者，譯言馬也。唐以前譯葛邏祿，元譯合魯，公牘上稱合魯，文人執筆，多仍舊譯稱葛邏祿。趙賢字易之，故或稱合魯之易，或稱葛邏祿之趙賢，或稱馬之易。清人改趙賢為納新，故今四庫著錄之趙賢著述，均題納新撰也。趙賢入中國，住南陽，元制色目人隨便住居，故又稱南陽人。後隨其兄塔海仲良宦江浙，居於鄆，又稱鄆人，其實一南俄羅斯人也。趙賢既居鄆，師事鄆人鄭以道，南上著舊詩傳，謂以道集有贈門人馬之序是也。趙賢固嗜人喜歌詩，又雅好古，不樂仕，嘗一再遊京師，盡交其名士，所至訪求名跡，摩挲斷碣，發為詠歌，著有金臺集，河朔訪古，配傳於世。河朔訪古，記清初不存，劉仁本初庭集王，韓忠文集，尚存其序，乾隆時在永樂大典中搜得一百三十餘條，聚珍版印行之，今守山閣等叢書多採有此書也。至於金臺集，則近有景元本行世，楊森跋盛稱其類州老翁、西曹郎、巢湖、新鄉、媼、新隄諸篇，撫事感懷，有得於風人之旨，類州老翁篇幅太長，今錄其新鄉媼一篇如下：

蓬頭赤脚新鄉媼，青裙百結村中老。日間炊黍餽夫耕，夜紡綿華到天曉。繡帶織布供軍錢，倩人驅轂輸公田。縣裏工人要供給，布衫刺去遺吾屨。兩兒不歸又三月，祇愁凍裂衣裳裂。大兒運木起官府，小兒擔土填河決。窮櫛雨雪餓半昏，豪家索債頻敲門。囊中無錢變無粟，眼前只有扶床孫。明朝領孫入城賣，可憐索價旁人怪。骨肉生涯豈足論，且圖償却門前債。數來三日當大年，阿婆填上無紙錢。涼漿澆濕墓前草，低頭痛哭聲連天。恨身不足三韓女，車載金珠爭奪取。銀鎔燒酒玉杯飲，林竹高堂夜歌舞。黃金絡臂珠滿頭，翠雲繡出鴛鴦綉。醉呼團枝舞盤饗，床前點火添香燭。

詩中大意略分三截：第一截寫專制政體之橫暴，第二截寫資本主義之壓迫，第三截寫貧富階級之懸殊。嗚呼！何其言之沉痛也！其殆附後來俄國文學之先路者乎？而同時詩人則固以適賢為被中原之化者也。金臺集李好文序謂：「嘗愛賀六潭陰山放勸歌語意渾然，不假雕削，顧其雄偉質直，善於樸寫，政如東丹突欲畫本土人物，筆蹟超絕，不免有遼東風氣之偏。惟吾易之之作，粹然獨有中和之氣，非聖人之化，仁義漸被，詩畫通樂之教而致然耶？」賈師泰序則謂：「予聞葛遜祿氏，在西北金山之西，與回紇壤相接，俗相類。其人便捷善射，又能相時居貨，謀取富貴，易之世出其族，而心之所好獨異，宜乎見於詩者，卓乎有以異於人也。」程文序則謂：「易之葛遜祿人，在中國西北數千里外，而能被服周公仲尼之道，家固有開闢勸樂，可藉以取富貴，而棄不就，雖然一寒生，專以詩名世。」則適賢直托爾斯泰一流之所自出也，此亦研究俄國文學源流者不可忽也。

適賢豈獨愛慕中華文學，其於中國道家，乃有特好奇也。適賢元史無傳，元史類編新元史等雖有傳，然皆注意其文學，而不及其他。其愛慕道家，吾在金臺集發見之，集共詩一百八十餘篇，紀遊詠古之外，為道士賦者殆占全集十之一，試錄其目，亦知其香火氣之深也。

- 一 送陳道士復初歸金華。
- 二 玄圃為上清周道士賦。
- 三 題崇真宮陳練師壁間竹梅。
- 四 送道士袁九霄歸金坡道院。
- 五 虛齋為四明王練師賦。
- 六 鶴齋為道士薛茂弘賦。
- 七 送道士張宗岳還龍虎山。
- 八 挽清溪徐道士。
- 九 赤城金闕山在赤城西，祁洞明真人修鍊之所，山中盛產青李來禽諸果。

十 次上都崇真宮，呈同遊諸子。

十一 病中答張元傑宗師惠藥。

十二 崇真宮夜望司天臺。

十三 兩夜同天台道士鄭蒙泉語舊，並懷劄子彝。注：蒙泉時奉祠上京崇真宮，子彝嘗於四明東湖，築天壇道院，以待

蒙泉東歸。

十四 陽明洞丁元善尊師醬酒過余夜飲。

十五 玄教大宗師吳全節哀詩。

十六 南城詠古十六首。序云：至正十一年秋，太史字文公，太常危公，偕燕人梁處士九思，臨川黃君殷士，四明道士王

虛齋，新進士朱夢炎，與余凡七人，聯轡出遊燕城，覽故宮之遺蹟，各賦詩十有六首。

十七 長春宮。全真邱神仙處機之居。太祖嘗召至西城之雪山講道，屢勸上以不殺。

十八 玉虛宮。大道教以供薪水之勞爲其張本，宮主張真人，其貌甚清古。

十九 題王虛齋所藏鎮南王墨竹。

二十 送陳棟師奉香歸四明，慶醮玉皇閣，寄王致和真人。

詩人結識道士之多，罕有若適賢之衆者也。方以類聚，同志爲朋，適賢之好道，無疑義矣。更觀詩之內容，則適賢所好之道，實神仙服餌之一派，故「苓芝青精」等句，輒見於行間。

如玄圃云：

明年我亦山中去，膽采瑤芝滿藥囊。

桃花山水圖云：

我昔捫蘿探山谷，青精煮飯松邊宿；至今瞳子有神光，細字猶能夜深讀。

送袁道士歸金城道院云：

君還練石髓，九轉成玄霜；他時肯分贈，碧落同翱翔。

松巢云：

茯苓倘可餐，永矢謝城邑。

望泰山云：

懸崖芝草承甘露，溜雨松根長伏苓。

送張宗岳還龍虎山云：

後夜相思京雒士，黃精還許寄來書。

挽涪溪徐道士云：

碧乳分茶烹雪水，青精煮飯薦冰蔬。

答張元傑惠藥云：

臥病臨高館，丹芝幸見分；明朝得強健，長禮紫虛君。

贈空谷山人歸武當云：

小甕春風紫朮香，長鑷落日黃精熟。

送陳練師歸四明云：

山中芝草還分得，贈我能令白髮稀。

正春秋繁露所謂「意之重，詞之複，其中必有美者」，吾人可因此以知其性之所近也。服餌而外，復於神仙境界，時時遐想，

如登崆峒山有云：

路逢一道士，高結冠纓纓，恐是廣成子，再拜欲問之；長歌入深林，棄我忽若遺，靈蹤遽難及，千載生遐思。

其神往低徊之思，溢於言表。其對於元初丘處機，尤殷慕之，詠之至再。京城雜言云：

丘公神仙流，學道青海東；扣馬諫不殺，嘉辭動天容；保此一言善，元祚垂無窮。

自注：「世祖納全真丘處機之一言，國家始終好生不殺。」其長春宮又云：

羸驢躡秋日，迢遞謁琳宮；草味艱難日，神仙第一功。

可謂傾倒之至矣！其所與遊之燕人梁九思，名有亦一文學家，好古而慕道者也。適賢有河朔訪古記，梁有文海英瀾，適賢好神仙，梁有續列仙傳文海英瀾者二百卷，彙錄南北金石刻三萬餘通，續列仙傳十卷，均見適賢寄梁九思詩注。詩中有「泗水中流尋漢刻，泰山絕頂得秦碑，仙人久致青牛約，弟子能修白鹿規」之句，蓋亦文人之好道者也。元時道士能詩者，有張雨，號句曲外史，適賢以西域詩人，亦號河朔外史，凡此皆足見適賢漢化之深也。

## 二 不忽木

不忽木世爲康里都大人。元史仁宗紀（二十四）謂不忽木爲蒙古人者，以其全部會被虜於蒙古，給事東宮也。不忽木師事太子贊善王恂，恂從北征，又受學於國子祭酒許衡，衡亟稱之，謂必大用於時，名之曰時用，字之曰用臣。至元十三年，與同舍生堅童、太答禿魯等上興學疏凡千言，力言儒學之要，規畫學校制度及考試之法甚備，文詳元史本傳（一三〇）趙孟頫爲文貞、康里公碑（松雪齋集卷七）言：上每與公論古今成敗之理，謂公曰：「曩與許仲平論治，仲平不及汝遠甚，先許仲平有隱於朕耶？抑汝之賢過於師耶？」可見世祖目中之不忽木，固超過許衡也。康里在元時，爲尤亦所封地，其地去中原，又比葛邏祿爲遠，而其人能從事華學若此，是真可驚異者矣！

不忽木尤擅名樂府，鍾嗣成錄鬼簿以不忽木與貫雲石、薩都刺並稱，特許爲公卿居要路者所獨擅，而深致不滿於平民。其言曰：「前輩已死名公，有樂府行世者，不忽木平章、賈陵齋學士等三十一人。方今名公，薩天錫、照磨等十人，右前輩公卿居要路者，皆高才重名，亦於樂府留心。蓋文章政事，一代典型，乃平日之所學，而歌曲詞章，由於和順積中，英華自然發外，自有樂章以來，得其名者止於此。蓋風流蘊藉，自天性中來，若夫村樸鄙陋，固不必論也。」鍾嗣成蓋以歌曲詞章之事，出於天才，惟貴介爲易得名，而元時貴介，西域人特多，此西域人所以在元朝文學界中，占有重要地位也。然不忽木作品，今傳者極少，余所見僅有太和正音譜、鶴踏枝散套云：

臣則待醉江樓，臥山丘一任教談笑虛名，小子封侯；臣向仕路上爲官倦守，枉沉埋了錦帶吳鉤。



此外惟元詩選發之乙錄其過贊皇五馬山泉七絕一首云：

相彼山泉源本清，太平君子濯塵纓；冷冷似與遊人說，說盡今來住古情。

雖一爪一鱗，未足盡不忽木之能事，然據鍾嗣成所論，則不忽木在元時文學界必有位置。太和正音譜評古今羣英樂府格勢，稱「不忽木之詞，如閒雲出岫」；吾人正可藉此吉光片羽，說不忽木文學造詣之淺深也。

### 三 回回

回回字子淵，不忽木子。回回其本名，子淵則有慕乎孔門顏氏也。元史附錄續編傳稱其敦默寡言，嗜學能文，與弟續編齊名，世號「雙璧」。然回回文不概見，其詩則元詩選發之乙有賈公祠二首，其一云：

烈日當空存大節，嚴霜卷地揭孤忠；至今凜凜有生氣，銷得聲光吐白虹。

亦可見其詞采之一斑矣。余在吳文正集（二）發見有時齋記畫澄爲回回作，而知回回曾從澄遊，且好讀易，不獨能文善書也。記云：

康里子淵卜築於國子監之西，而名其齋居之室曰時大矣哉。時之義乎？昔先文貞公（不忽木）爲國名臣，從賢師知聖學，其行於身，施於家，發於事業，固已得中得宜而當其可矣。子淵淳正明敏，益之以平日家庭之所聞，衆人紛紛競進，而退然閑處，若無意斯世者然。苟所當辭，雖近而怯就；苟所當受，雖遠而勇去。所謂中，所謂宜，所謂可，蓋亦無忝於其先公，此所以名其齋室之意也。雖然，時之爲時，莫備於易；先儒謂之隨時變易以從道，夫子傳六十四象，獨於十二卦發其凡，而贊其時與時義時用之大，時之百千萬變無窮，而吾之所以時其時者一而已。子淵好讀易，易子是以云。

回回之名不見宋元學案，據此文，則草廬學案中應補入一回回，以見當時漢學流風，無遠弗被也。

### 四 續編

續編爲不忽木次子，字子山，號正齋，幼肄業國學，博通羣籍。元史本傳（一四三）稱其風神凝遠，善真行草書，得晉人筆意，單牘片紙，人爭寶之，不翅金玉云。續編蓋以書名，其文名爲書名所掩也。元人書法，推趙獨步，而續編拔起，乃與趙抗行；於時有北轡南趙之譽。式古堂書考（二十）載張煒趙續二公翰墨歌有云：

元朝翰墨誰擅場？北轅南趙高韻頤。二公才名蓋當世，片楮傳播如珪璋。子山學士位館閣，天水王孫登玉堂。官居位望正相似，後先雙壁聯輝光。

其聲譽之高，於此可見，而孰知其系出康里，乃在今南俄也。書雖小道，然在中國美術界上，有特殊價值，非於文學有素養者不能工也。蠟燭墨蹟及碑刻傳世者不少，式古堂書考（十七）著錄者有：

十二月十二日帖。

臨懷素自敘卷。

書梓人傳卷。

三希堂石渠寶笈（二十三冊）有：

漁父辭。

顏魯公書論。

皆有聲於時者也。然其碑刻之見於寰宇訪碑錄（十二）及撰古錄（十九）者，尙十有餘種，倘全拓而影印傳之，亦美舉也。山居新話輟耕錄（十五）均載有蠟燭與客問答一則，云：「江浙平章子山公，書法妙一時，自松雪翁之後，便及之。嘗問客，有人一日能寫幾字？客曰：聞趙學士言，一日可寫萬字。公曰：余一日寫三萬字，未嘗以力倦而輟筆，其精力如此，實爲可驚。宜乎其獨冠一時，與浪得時名者異也！」

至蠟燭詩之傳世者極寡，元詩選僅得三篇，特錄其二。

李景山歸自南，談點蒼之勝，寄題一首云：

有客新從鶴柘回，自言曾上五華臺。蒼顏暑雪當臆見，玉脚晴雲對檻開。桂樹小山招隱士，桃花流水屬仙才。王孫芳草年年綠，爲問西遊幾日陪？

送高中丞南臺云：

鸚鵡洲邊明月，鳳凰臺上清風。人物江山兩絕，才高不爲時容。

亦足覘其風度也。回回嚙嚙之外，康里人工書能文者，有麗童，康里不花等，皆見陶宗儀書史會要卷七，不錄。

五 秦不華

秦不華字兼善，伯牙吾台氏。元史有傳，(一四三)初名達魯普化，故元人集中多稱達魯普世居白野山，父塔不台仕台州，遂居於台，家貧好讀書，能文章。年十七，江浙鄉試第一；至治元年，進士及第，授集賢修撰。先是廷試第一皆國人，秦不華既以第一及第，故或稱爲蒙古人。其實伯牙吾台是欽察，非蒙古。駁耕錄載蒙古七十二種，無伯牙吾氏。錢大昕元史氏族表亦列秦不華於欽察。曰欽察者，西北部落，其先曲出自武平折連川，徙居西北玉里伯里山，因所居伯牙吾山爲氏，號其國曰欽察。屠寄蒙兀兒史后妃列傳注曰：元之欽察，其先本奚種，徙居西北玉耳別里山，然仍以舊日東方所居之巴牙兀山爲氏，不忘本也。玉耳別里山，卽今俄羅斯之烏刺兒山云。秦不華實今南俄羅斯人也。

至正元年，秦不華除紹興路總管，史稱其行鄉飲酒禮，教民與讓，越俗大化。夫禮讓者，中國人所以化西北強悍之族者也。而秦不華乃以之化越人，奇也。秦不華爲周本心門人，宋元學案列北山四先生學案(八)中，元史周仁榮傳(一九〇)稱仁榮所教弟子，多爲名人，而秦不華實爲進士第一，其引重可知也。秦不華雖書生，然膂力過人，猶有西北方氣概。當其守台州也，方國珍降而復叛，秦不華乘潮而前，搏敵船，射死五人，敵躍入船，復斫死二人，敵舉槳來刺，輒斫折之，敵羣至，欲抱持過船，秦不華噴目叱之，脫起奪敵刀，又殺二人，敵攢槳刺之，中頸死，植立不仆。時至正十二年壬辰三月也。劉基嘗爲賦弔之。(誠意伯集卷九)元詩選稱之曰：「自科舉之興，諸部子弟，類多感勵奮發，以讀書稽古爲事。迨至正用兵，勳舊重臣，往往望風奔潰，而挺然抗節，秉志不回，乃出於一二科目之士，如達魯普余廷心者，其死事爲最烈。然後知得祿養之恩，不如禮義漸靡之澤也。故論詩至元季諸臣，以兼善爲首，廷心次之，亦足見二人之不負科名。」

秦不華文傳者寡，詩傳者僅有元詩選顧北集二十餘首，其衡門有餘樂云：

衡門有餘樂，初日照屋梁。晨起冠我幘，亦復理我裳。雖無車馬喧，草木日夜長。朝食園中葵，真搗澗底芳。所願不在

送友還家云：

飽，頰亦何傷？

君向天台去，頌君過我廬；可於山下問，只在水邊居。門外梅應老，窗前竹已疎；寄聲諸弟姪，老健真愁予！

固純然南人格調也。秦不華不獨工詩，其書法亦極流麗可喜。近年上海有珂羅版印「元八家法書」，中有秦不華行書贈堅上人重往江西謁虞閣老七言律一首，風華掩映，可稱雙絕詩云：

昔年曾到楚江中，揮得驪珠振錫還；憶著匡廬成獨往，眼中秦望共誰攀？聲華牢落金闈彥，烟雨淒迷玉笏山，絕代佳人憐庾信，早年詞賦動天顏。

末署白野秦不華，白野云者，伯牙吾之異稱也。蘇天爵《滋溪文集》（三十）有題秦不華自書所作詩後云：「白野尚書，向居會稽，登東山，泛曲水，日與高人羽客遊，間遇佳紙妙墨，輒書所作歌詩以自適，清標雅韻，蔚有晉唐風度，予猶及見尚書先考郡侯，敦龐質實，宛如古人，而於華言尚未深曉，今有子如此，信乎國家文治之盛，而實舉得賢之效，益可徵焉。」讀天爵此文，可證元時西域人同化之速，始予以爲西域人同化中國，必其人入居中國已一二世，或百數十年。今觀天爵所言，則秦不華之父，尚純然一西域人，華言尚未深曉，而其子乃能達於漢文學者，此可見文化之感人，其效比武力爲大也。

秦不華並通小學，善篆隸，溫潤遒勁，嘗重類復古編十卷，史稱其考正譌字，於經史多有據，御選元詩（五六）載鄭韶贈秦不華詩，有句云：「古篆久知通史籀，新詩端擬過黃初。」其才華之美可想。今秦不華篆額之留存者，據古錄有六種，其所書碑，寰宇訪碑錄有四種，其重類復古編今不傳。元史本傳祇言其學功，不詳其學術。宋元學案更疏略，僅綴拾本傳數語，無可考見。余在滋溪文稿（二四）發見蘇天爵有與達魯善郎中書述皇極經世書之授受源流頗詳，知秦不華曾有志於邵子之學，時秦不華爲江浙行省左右司郎中，距死節之年，尚十餘歲，未知其後造詣，何如。然七十年前，南俄羅斯人之階嗜中華文學，可於此數子證之矣！

此爲續著元四城人華化考之一部，東方雜誌二十週年紀念號，曾以元墓書後之秦不華一節發表。今小啟月報刊中國文學研究又續文於後，余烏足以言文學，無已，乃以此篇報之。



# 金源的文圍

許文五

## 一 緒言

三百篇楚騷漢賦唐詩宋詞，有事做他的藝術的，有敘述他的源流的，在中國總算是不少其人了。誰肯出其餘力談一談「蔓草荒迷」的金源的「文圍」與「詩國」？這或者是表示聽不起完顏氏族的文學，簡直還是存着「尊華鄙夷」傳統的腐舊思想。

在歷史上金源有了這一種吃虧，因此我們還得要格外注意他的時代，我們知道他是處於君主專制的時代，君主提倡自然是最得力。我們知道他是新開關的國家，那時候是中國北方完全淪陷在異族的統治之下，自然會有一種新民族的文學產生。我認爲這二段關係是扼要的，所以特別抽提出來，冠在這編。

第一，金主之提倡文學。金初以馬上得天下，那般「山後漢兒」還是存着犍犢之氣，所以天輔天會兩朝，文學非常樸陋，而且他們對於「中原文物」未免有些懷疑，加以摧殘，如大金國志載着那時試士的情形：

天會十年，夏粘罕試舉人於白泊磁州，胡礪爲魁，是役也，粘罕密誡試官不取中原人，故是歲止試詞賦，不試經義。礪係被擄，以知制誥韓昉，燕人也，用昉鄉貫，故誤取之。初開試日，粘罕立馬場中呼，舉人年老者，意謂免試，爭走馬前跪之。粘罕以鞭指揮，令譯者報：「爾無力老奴，何來應試？爾等若有文章，何不及第少年……亦念爾等遠來，故權令爾等終場……」於是諸生伏地叩頭，愧恐而去。

但是從熙宗而後，一直到哀宗亡國，本紀裏都載着他們提倡文學，讓我撮要舉出來：

熙宗——用燕人韓昉親近諸儒，視開國功臣，則曰無知夷狄。

海陵 煬王——嗜習經史，慕江南衣冠文物，下詔求直言。

世宗——性好文學，嘗與太子諸王賞牡丹，晉王允獻賦詩，和者十五人。完顏偉諫謂：不宜以富貴文字，壞我土俗。

章宗——性好儒術，興建太學，儒風盛行。又博學工詩，「洛陽穀雨紅千葉，嶺外朱明玉一枝。」即其句也。

宣宗——幼美風姿，好學，善談論，尤工於詩，多招文學之士，賦詩飲酒。

哀宗——性寬和慈仁，少而嗜書，長而博學，時干戈擾攘，日不暇給，與學士大夫談論不輟，才藻富瞻，好為文章。

經過這般君主熱心文學，所以南渡以後文士，不遜大定明昌盛時，而且還有一位集全金文獻的大成元遺山，懺押陣大將，真是使金源文面生色不少。那種文心所說「運涉季世，人未盡才」的套話，金源可以說是不在其例。

第二、產生新民族的文學——「戲劇」王國維說：「兩宋戲劇均謂之雜劇，至金而始有院本之名。」陶九成輟耕錄裏說：「金有雜劇院本諸宮調，院本雜劇，其實一也。」可知「院本」就是「戲劇」，是文學上技術最精采之一種。當時「院本」的名目很複雜，有和曲院本，上皇院本，題目院本等等，但是院本雖多，現在所存的，祇有董解元的西廂記傳奇了。這是很可惜的。我上段說專制時代君主的魔力很大，金章宗「雅好音樂，那「北曲之祖」西廂記，就會應運誕生。真是「如影斯響」。至於董解元是否為章宗學士，我們雖不敢斷定，但據金史后妃傳載有章宗元妃李氏在宮中宴時有優人玳瑁頭作戲一段故事，推察起來，這時候產生一位戲曲大家也是可能的事。明人胡應麟的少室山房筆叢最恭維這部西廂記，竟有「金人一代文獻盡此矣」的贊語，那自然是不免「阿好」之嫌，但西廂記的價值我們可以想見了。這一支新民族的文學，到了元代，愈加光明燦爛，遂為空前之大文學——劇曲。金源祇是萌芽時代，雜劇大家如關漢卿，據近人王國維考證，是生於金代，仕元為大醫尹石子章，與漢卿也是同時的人。白仁甫還是「觀漢卿為後輩」我們祇好留待將來論元代文學的時候再來述他。

## 二 文園裏的大概

### 第一期 開國至海陵朝

民國紀元以前八百年的時候，有完顏氏族從漠北崛起，他們原是蠻貊之裔（見大金國志）到攝制太師（阿骨打之

父)才漸漸知名。阿骨打敗遼代宋，歷十餘年，開國稱帝。當此百端艱創，金國自身尚不配談「修文」，所有一些文明，無非是「借才異代」的。莊仲方的金文雅序裏說：

金初無文字也。自太祖得遼人韓昉而寫始文。太宗入宋，汴州取經籍圖書。宋宇文虛中、張斛、蔡松年、高士談輩後先歸之，而文字煥興，然猶借才異代也。

又說：

金初如宇文虛中、吳激、蔡松年、施宜生、董文墨雖工，然猶借才異代。這不過舉其著者，其實以外國進來的文士，不止這幾人。我們試翻開元遺山的中州集一查，尚有許許多多，如馬定國、祝簡等都是從宋國進來的。但是有許多不十分重要的，我這里也就不述，因為我本來是預備述牠的大概的。

最初就是韓昉。金史文藝傳裏說他是天慶（遼天祚帝年號）二年進士，很能文，最長的是詔册一類。太祖睿德神功碑，就是他的手筆。同他相距不久的有宇文虛中。據中州集所載，虛中本來是宋黃門侍郎，因奉使見留，仕為翰林學士承旨。他被留的時候，依金史記載，在天會（金太宗年號）六年。虛中的文章，趙秉文以為皇統（金熙宗年號）間最要推他了，但是他很有脾氣，輕肆自大，金史有他的傳：

虛中恃才輕肆，好譏訕，凡見女真人輒以曠野目之。貴人達官往往積不能平。

他這種態度，時常有在他的作品上暴露。歲寒堂詩：「不隨風月媚，肯受雪霜侵。」就是標他自己的孤高。又如，「袖裏虹蜺衝霽色，筆端風雨駕雲濤。」我們還可以看出他是一個湖海之士，豪氣未除。但他原是一個外來的人，一見異鄉，不能滿意，自然起了無數思歸感慨。他這類的詩如：「舊日重陽厭旅裝，而今身世更悲涼。愁添白髮先春雪，淚著黃花助晚霜。客館病餘紅日短，家山信斷碧雲長……」（重陽旅中偶記二十年前二詩因而有作）「北洎春事休嗟晚，三月尚寒花信風。遙憶東吳此時節，滿江鴨綠弄殘紅。」（春日）「老畏年光短，愁隨秋色來。一持旌節出，五見菊花開。強忍玄猿淚，聊浮綠蠟杯。不堪南向望，故國又叢臺。」（又和九日）都是吟咏他「出塞」之苦。可惜後來他竟被殺死，并且因此弄得高士談也一同受害。高士談和宇文文很有相類似的，地方，所以我就跟着叙述。士談，中州集說：士談是宋韓武昭王瓊之後，宣和（宋徽宗年號）



末仕忻州戶曹。仕國朝爲翰林直學士和宇文同是由宋至金，同是抱一種離國的哀情，所以他做出來詩，容易陷入悲境。遺山曾指出數句：「寒花貪晚日，瘦竹強秋霜。」可憐風雨肺腸苦，後世河山屬外人！爲時人所悲，還有我覺得他的秋晚書懷「天闊愁孤鳥，江流恨斷槎」簡直是一個悲世的人的話，他這種悲觀的心理，我們可以再引他旁的詩來看。如「晚登遼海亭實是一篇「懷故鄉」之作。他把「故鄉」想入到白雲裏頭，再用一個具體的比喻，想不如做了華表的鶴，倒可以飛還故鄉哩！又如「流落孤臣那忍看，十分深似御袍黃」，彷彿是同「楚臣去境」一個樣子，留後人無限追悼！

同這二位不同道，而同能享盛名於當時的，要推吳夔。吳是吳激，是蘇松年，金史吳激「將宋命至金，以知名留不遣，命爲翰林待制」。其詩律句「神韻天然，不可湊泊」如「煙拂雲梢留淡白，雲蒸山腹出深青」（愈甫索水墨以詩寄之云）

「山侵平野高低樹，水接晴空上下星」，「三衢夜泊」，「竹院鳴鐘疑物外，畫橋流水似江南」，（遊南溪潭）他尤其特長的，是樂府。當時如宇文叔通亦自知不及彥高，甘居其後。中州樂府集有云：

彥高北遷後爲故宮人賦，此時宇文叔通亦賦念奴嬌，先成而頗近鄙俚，及見彥高此作，茫然自失。是後，人有求作樂府者，叔通即批云，吳郎近以樂府名天下，可往求之。

這里所云「彥高此作」是指八月圓一篇。

南朝千古傷心事，猶唱後庭花。舊時王謝堂前燕子，飛向誰家？恍然一夢，仙肌勝雪，宮鬢堆鴉。江州司馬青衫淚溼，同是天

涯。

再下面二篇：

(1) 訴衷情  
夜寒茅店不成眠，殘月照吟鞭。黃花細雨時候，催上渡頭船。 嗚似雪，水如天。憶當年。到家應是，童稚牽衣，笑我華顛！

(2) 滿庭芳

體挽銀河，青冥都洗，故教獨步蒼蟾。露華仙掌，清淚向人霑。畫棟秋風嫋嫋，飄桂子時入疎簾。冰壺裏，雲衣霧鬢，掬水弄春纖。 厭厭成勝賞，銀釵撥未，寶鑑披燈。待不放，嫩梧影轉西窗。坐上淋漓醉墨，人人看老子掀髯。明年會，清光未減，白髮也

休源！

合爲三篇，元遺山說：從這三篇看來，實在是不愧爲國朝第一手。蘇松年的樂府同他齊名，所以當時叫做吳蘇體。禮金史所傳，松年因其父守燕山，（宋宣和末）從父來，後來他的父親以燕山府降，元帥府辟松年爲令史，松年生平最得意的樂府，要算是：

大江東去

離騷痛飲，問人生佳處，能消何物。江左諸人成底事，空想巖巖青壁。五畝蒼煙，一邱寒玉。歲晚憂風雪。西州扶病，至今悲感前傑。我夢卜築蕭閑，覺來巖桂，十里幽香發。瀉磊胸中冰與炭，一酌春風都滅。勝日神交，悠然得意，離恨無毫髮。古今同致，永和徒記歲月。

松年的生平，最喜歡過些美的生活。他幼時便「刻意林壑，不耐俗事」，情感「寄身於林影水光之間」。（見雨中花詞序）送李不愚作椽天臺水調歌頭詞序訪曹浩然，他曾經買田蘇門之下，想要「營舞堂以娛暮年」，有時還要同他幾個「會心」朋友，竹觴賦曲，插花把酒，他看作巾車短艇，是清興的「寄舍」。（見水龍吟詞序贈楊德茂滿江紅詞序遺意兩中花詞序招親友小集）他說的「五畝蒼煙，一邱蒼玉」我們應該拿來還敬他「內心之美」。

此外自宋進來的文士，如張斛的詩，傳誦的名句很多。（見中州集）馬定國的詩，如登歷下亭有感「男兒當爲四海遊，又攜書劍客東州……」開口便見不凡。他曾以詩謁齊王，因此得了官。祝康夫律句很工，如遺山所引賦雪「雲屋無寒夢，油燈有細香」令人玩味不盡。此外施宜生亦稱能詩。

海陵之朝，尚有一位極工於賦的大家，便是鄭子嘯。金史：海陵問作賦何如。對曰：甚易。因自矜且謂他人莫己若也。

他的著作，我是還沒有看到過，張金吾金文最裏說是已經失傳了。餘如蔡正甫王子端等在海陵時也已有名，不過他們的「隆譽」似乎還在海陵以後，所以放在下期去述。

第二期 大定明昌至貞祐南渡

大定以前，我標之爲第一期，大都是所謂「惜才異代」的，同大定以後的盛況，大不相同。一般通人，一談到金文，把這期看得很重要，屢有稱述。如元遺山內相文獻楊公神道碑銘：

維金大定以還，文治既洽，教育亦至。……一變五代遼季衰陋之俗，又阮若臺金文最序。

……故當大定以後，其文筆雄健直繼北宋諸賢。

楊奐則以爲大定中的君臣上下，以淳德相向，士大夫之學，少華而多實。這是說質勝於文，還保存着古風。積之者厚，所以金源文學，能够獨自樹立。大定以後，是明昌。楊奐以爲明昌以後，朝野無事，修靡成風，士大夫之學，多華而少實。但是我們不管他文勝於質總之從大定明昌一直到貞祐南渡，總是文園極盛的期間，很值得我們追述。

這段首述蔡正甫，按趙秉文澠水文集中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑裏，論大定間的文章首要推無可蔡公。元遺山中州集據蕭貢之論，也認正甫是金文正傳之宗，並謂如宇文大學蔡丞相吳深州之等，都是宋儒，不能算爲金朝文派。蔡公在當時文園裏的地位，既如二公所述，他的文章的淵博，郝經陵川集書蔡正甫集後極有稱道：

……其推小蔡燕許手，金石瑰奇近世無，森森凡例本六經，貫穿百代恢規模。……煎膠續弦復一韓，高古勁欲摩歐，幾回細看聖安碑，區別二代張吾儒，車輪眼孔斗大膽，突兀正論搖天樞，滔滔更辯燕王墓，證據古今據惺，瑣屑芥蒂一無遺，有似爾雅編蟲魚，不肯蹈襲抵自作，建瓴一派雄燕都。

他的著作，本來是很多的，據莊仲芳金文雅裏所說，現在都是失傳了。中州集尙載有他的詩和樂府等。其詩，如醫巫閭「幽州北鎮高且雄，倚天萬仞蟠天東，祖龍力驅不肯去，至今腹血餘股紅，崩崖暗谷森雲樹，蕭寺門橫入山路。」真不愧爲一代的大手。

其次，要推党承旨。党原是繼蔡而興的人物。元遺山也是這樣說。郝經曾把蔡党並稱。陵川集開卷畫像云，「圖初學士汴與燕，世章蔡党方騰蹇。」党公的文章，趙閑閑以爲他是專學廬陵。竹溪先生文集引裏有云：

亡宋百餘年間，唯歐陽公之文，不爲尖新艱險之語。（文玉按中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑稱党，與此同。）

而有從容閒雅之態，豐而不餘一言，約而不失一辭，使人讀之者，聲塵不厭，蓋非務奇之爲尙，而其勢不得不然之爲尙也。故翰林學士承旨党公，天資輔以博學，文章冲粹，如其爲人，當明昌間，以高文大冊，主盟一世，自公之末第時，已以文名天下。然公自謂入館閣後，接諸公遊，始知爲文法。以歐陽公之文得其正，信乎公之文有似乎歐陽公之文也。

郝經則幾乎推党公爲金文之宗，竭誠崇拜。試看他的讀党承旨集裏所云：

中間承旨草，一變至道尤沈雄，巖然度越趙李唐，誠盡簡質辭雍容，斬雕劍爛故爲新，暢達明粹理必窮，漢火百煉金源金周制一用中華，中混然更比坡仙純，突兀又一文章，公自此始爲金國文，崑崙發源大河東……

党公不但文稱獨步，詩亦絕佳。趙閑閑、竹溪先生文集引說他：

晚年五言古體與寄高妙，有陶謝之風，此又非可與誇多鬪靡者道也。

閑閑又嘗譬喻他詩文的高妙，如山水煙雲，變化無端。中大夫翰林學士承旨文獻党公神道碑銘云：

文章非能爲之爲工，乃不能不爲之爲工也。非要之必奇，要之不得不然之爲奇也。譬如山水之狀，煙雲之姿，風鼓石激，後千變萬化，不可端倪。此先生之文與先之詩也。

同党公同時而「以詩翰名世」者，一位是趙黃山，一位是王黃華（本趙閑閑說）中州集云趙，溫性冲灑，學道有得，其詩如晚宿山寺，「松門明月佛前燈，庵在孤雲最上層，犬吠一山秋意靜，敲門時有夜歸僧。」真是不染一毫俗氣。王黃華「文采風流，照映一時」。元遺山說他「詩文有師法，高出時輩之右」，曾做過一篇王黃華墓誌，論黃華的詩文曰：「……爲文能道所欲言，如文殊院斷琴飛來積雪賦及漢昭烈廟碑文等，辭理兼備，居然有畫閣體裁。摹年詩律深嚴，七言長篇尤以險韻爲工。」謝茂秦說他黃花山一絕，頗有太白聲調。他又好「吸引後生，爲其光價」。王黃華墓碑有說着：

……所引見者如閑閑、趙公、內翰、馮公、屏山、李公，皆爲文章鉅公，下者猶不失爲名士，世以知人許之。

當此大定、明昌之間，王拙軒也要算是一位卓然作者。他的詩極稱專長，中州集錄他七首。關於這位作家，我另外替他做一篇傳，錄在後面，敘述他的生平，這里不贅。

稍後於此，宗室之中，要推密國公、元遺山所謂「百年以來，宗室中第一流人也」。他的樂府如「夢到鳳凰臺，上山

「園故國遺」咫尺又遺，秋也不成，長似雲閉。」爲讀者所悲（見遺山文集如庵詩文鈔）他還有一位門生叫做王飛伯，在後期很有聲名，文法、柳子厚、歌詩、俊逸、效李白（見金史文藝傳）他的詩有送王生西遊、王生以秋縣見示，復以此謝之等篇，中云：「勳名細事猶秋毫，政可痛飲讀離騷。」我們可以想見他的胸懷，如元遺山所云並不爲過。

予竊謂古今愛作詩者，特晉人之自放於酒耳。吟咏情性，留連光景，自當爲緩憂之一物，在公則又以之避世無悶，獨立而不懼者也。

此外作者，如楊超二大家在這期早已發名，徒以他們執筆文柄的時候，在南渡以後較長，并且一人分開來說，不以便，所以劃到後段去述。其餘同楊超有關係的作家，在這期或漸有聲譽，因敘述便利起見，統歸到後段。

### 第三期 南渡以後至國亡

南渡以後，金室衰微，比之大定、明昌，自然是不同了。當時的文學，受了國勢的影響，也漸漸和從前不同。當時通人，說些很多，如劉祁以爲南渡以後，文風一變，多學奇古。元遺山以爲南渡以後，詩學大行。因此，我把南渡以後標爲第三期，和前期有分別。

這段先從趙開、閔、趙、陵川、集、開、畫、像、裏、說、開、閔是「金源一代一坡仙，金鑾、玉堂三十年，泰山、北斗斯文權，道有師法學有淵。」遺山、集、開、閔、公、墓、銘、裏、說他仕過五朝，官到六卿，做「吾道」的主盟，將有四十年之久。那五朝便是世宗、章宗、東海、郡、侯、宜、宗及金末時的哀宗。開、閔自前期大安（東海、郡、侯、年、號）三年，党、承、旨、死、後，已經可以說是他主盟了。他對這「滄海橫流」之時，極想挽回文風，糾正流弊，答麻知幾書裏會侃侃言之：「足下所喜韓子、歐子之學，固爲純正，如退之、威、二、鳥、賦、上、辛、相、三、書，亦未知道時語也。其後諫佛骨南遷，若與死、生、利、害、相、忘、者，然過黃、陵、廟、求、哀、乞、靈，恐死瘴霧中，亦學聖人而未至者。今之士人以綴緝聲律爲學，趨時乾沒爲賢，能留心於韓、歐者幾人？僕固不當洗垢求瑕，若孔子於子貢、顏淵問答，有不容何病之語，第恐孔、顏不爾爾也。因論聖賢之分，偶及之。至於所謂爲忠誠，爲謹廉，爲逸放，爲耿介，豈以窮達而異其心哉？」他這樣確切正大的議論，可見他自任之重。元遺山書說他是「周旋於正、廣、道、宗、平、叔之間，而獨能紹聖、學之絕業，敘避於蘇、無、可、党、竹、溪之後，而竟推爲斯、文之主盟，不立崖岸之謂和，不置叮咛之謂誠，不變燥濕之謂定，不污泥滓之謂清，蕩然

粹溫，見於丹青……人知五朝之老臣，不知爲中國之元氣。（趙開閉真贊）他的詩文，雖然他曾經治過一番佛老功夫，到了晚年，仍能返約歸淳。遺山集開閉公墓銘裏有云：

公究觀佛老之說，而皆極其指歸。審著論以爲害於世者其教耳。又其徒樂從公遊，公亦書爲之作文章，若碑誌詩頌甚多。晚年錄生平詩文凡涉及二家者不在也。

這樣看來，那末，他的詩文的淵源，究竟是怎樣開閉公墓銘裏又說：

大概公之文出於義理之學，故長於辨析，極所欲言而止，不以繩墨自拘。七言長詩筆勢縱放，不拘一律。律詩精壯，小詩精絕，多以近體爲之。至五言則沉鬱頓挫，似阮嗣宗，真淳古淡似陶淵明。以它文較之，或不近也。

遺山是開閉的門生，（見題開閉書赤壁後）并且是當時第一個文學家，這種評語大概可以說是真知灼見的。現在我把他這評語，證諸澹水文集裏面所說到的，覺得也可得到一些髮絲。如澹水文集答李天英書「……樂處棄休墨，過張無盡名理之文也。吾師之一同遺山所云「公之文出於義理之學」相合。竹溪先生文集引「文以意爲主，辭以達意而已。古之人不尚虛飾，因事遣辭，形吾心之所欲言者，間有心之所不能言者，而能形之於文，斯亦文之至乎」準此主張，與遺山所云「辨析，旨趣相合。答李天英書」……淵明樂天，高士之詩也。吾師其意，不師其詞」準此，則遺山所云「真淳簡淡似陶淵明」學而能之，其旨亦相合。且澹水集中和陶之詩特多，如和淵明擬古九首和淵明歸田園六首和淵明飲酒二十首及淵明自廣等，均可左證。至於寄陳正叔「……憑高一掬英雄淚，寄與窮途阮步兵」，追想老阮甚明也。與遺山所謂「沉鬱頓挫似阮嗣宗，其實雄才相慕，受其影響，亦常有之事。他這種「師古」的心理，在他所做出來的文章裏頭，也很有痕跡可尋。如咏歸辭是師法陶淵明的歸去來辭，遊懸泉賦是師法蘇子瞻的赤壁賦，所以他告訴人家去學詩文，也是主張從摹擬而脫化。他答李天英書裏道得很詳：

故爲文師六經及左邱明莊周太史公賈誼劉向揚雄韓愈爲詩當師三百篇離騷文選古詩十九首下及李杜學書當師三代金石鐘王歐虞顏柳畫得諸人所長，然後卓然自成一家。非有意於專師古人也，亦非有意於專擅古人也，自奮契以來，未有擅古人而獨立者，若揚子雲不師古人，然亦有擬相如四賦，韓退之唯陳言之務去，若進學解則客難之變也。南山

詩則子虛之餘也。

當時同開閣相並稱的楊之美，中州集裏說他自「南渡後二十年，與禮部開閣公代掌文柄，時人號楊趙。」元遺山會比較南渡後一般人才，竭力推崇之美，內相文獻楊公神道碑銘：

竊貞祐南渡，名卿材大夫布滿臺閣，若胥幸公和之之通明，張左相信甫之朴直，張太保敬甫兩趙禮部周臣庭玉馮臺州叔獻王延州從之李都司之純之儒學，王尚書充之李都運有之兩趙戶部正夫叔玉李坊州執剛之吏能，張大理晉卿之平恕，商右司平叔之雅量，許司諫道真陳留副正叔之直言極諫，康司農伯祿雷御史希顏之剛稜疾惡，累葉得人，於茲為盛。若夫才量之充實，道念之醇正，政術之簡裁，言論之詳盡，粹之以天人之學，富之以師表之業，則我內相文獻楊公其人矣。

遺山又說當時的高文大冊，多出之美的手，典了貫舉三十年，門生半天下，獎借後進，不以儒宗自居，所以最遭的入恨惡。他的這種「沾賜」遺山集楊之美尚書挽章裏有云：「千古孫劉有餘資，一時燕許更誰同，受恩知己無從報，獨為斯文泣至公。」

與楊趙同為士林饑饉，要推王溥南。（見王鶴溥南遺老集引）溥南的詩文，後面我另有專篇討論，這里特為提一提，定他一個位置罷了。

稍後，而能大張其軍，名出楊趙之上，集金代文獻之大成，自然要推元遺山。他自己說「自貞祐甲戌南渡河時，犬馬之齒二十有五，遂登楊趙之門。」（見答聽上人書）他發名就在這個時候。至於他學問的淵懿，他自己也有說着：「……後學時文，五七年之後，頗有所省，進而學古詩，一言半辭，傳在人口，遂以為專門之業，今四十年矣。見之多，積之久，揮毫落筆，自鑄偉詞，以驚動海內，則未能至於量體裁，審音節，權利病，證真贗，考古今詩人之變，有懸直而無姑息，雖古人復生，未敢多讓。」（見答聽上人書）關於他的文學，後面我有專篇討論，他實在是一個本期代表的人物。當時一般有名的文士，大都是同他有關係。如辛敬之雷希顏王仲澤李欽叔麻知幾才量皆天下之選，都是他的交友。（見答聽上人書）辛敬之又和李欽用李長源三人，合稱為三知己。（見中州集）至於海內詩人，楊飛卿是他的知己。（見陶然集詩序）張仲經是他的詩友。（見

張仲經詩集序）此外尚多，不必枚舉，現在我把當時文壇的狀況，略述如下：

出處畧先於遺山者，如獨壁淵、延登等是。叔獻詩筆清峻，制誥典麗。遺山會同雷淵、王渥、李獻能、冀萬錫，五人從馮公問學。（見遺山文集內翰馮公神道碑銘）其詩如草堂春暮橫披「遷客倚樓家萬里，五陵飛鞚酒千金，草堂澗與春山對，幽鳥一聲春已深。」幽委獨高子駿「在事邊，日學詩於閑閑公，從是詩律大進，綴密工巧，時輩少見其比。及入翰苑，一日直宮省，殿上急召草官誥三篇，君子駿援筆立就，文不加點，壽國高公大加賞異，曰：「學士才藻如此，而汝瀾不能盡知，慚負多矣！」（見遺山文集國子祭酒權刑部尚書內翰馮君神道碑銘）餘如李屏山、高廷玉、雷希顏，稱為南渡以後天下宏桀之士。（見希顏墓銘）屏山極有名，談笑此世，若不足玩者。（見希顏墓銘）遺山曾比他為「牧之橫放見文筆，白也風流餘酒尊」（見李屏山挽章）。獻臣雅以奇節自負，名士喜從之遊，有衣冠龍門之目，希顏平生慕孔融、田疇、陳元龍之為人，其文章雖號為一代不數人，在希顏自己仍是當作餘事。（見希顏墓銘）

若但就詩的方面談，南渡詩人很多。元遺山、陶然集詩序裏有云：  
貞祐南渡後詩學為盛，洛西辛敬之、淄川楊叔能、太原李長源、龍坊雷伯威、北平王子正之等，不啻十數人，稱號專門，就諸人中，其死生於詩者，汝海楊飛卿一人而已。

飛卿曾從李內翰欽叔遊，其詩如「樹古葉黃早，僧閑頭白遲。」大為欽叔所推激。遺山曾以「盪元氣於筆端，寄妙理於言外」期之。（見陶然集詩序）當時詩學大行，初亦未知適從，辛敬之、楊叔能出，以唐人為指歸。（見元遺山楊叔能小亭集引）敬之早有聲河南，杜詩、韓筆，未常一日去其手。詩律深嚴，有自得之趣。（見中州集癸集）如「院靜寬留月，窗虛度細雲。」浪翻魚出浦，花動鳥移枝。」最堪傳誦。叔能的詩為閑閑公及楊吏部所稱嘆，閑閑曾說他的詩是學退之，因此名重天下。雷伯威和李長源同在史館，中州集曾載長源「以高寒得罪」，伯威送他的詩有云「郎君未足留商隱，官長從教罵廣文。」又云「明日春風一杯酒，與君同醉信陵墳。」為當時的人所甚稱。王子正也曾有詩勉勵長源：「……聊斟昆陽酒，為澆胸次平，出處固難必，勉哉崇令名。」（見樂縣贈李長源）後來長源遭害，子正更有詩哭之。（見哭李長源）子正與從弟飛伯都是攻詩，飛伯更過於乃兄。飛伯少時有「黃鶴樓高雲不飛，鸚鵡洲寒星已曙」之句。一時傳誦，後更為李欽叔所稱，名益大。



曉有人評他的詩是「筆頭仙語復鬼語，只有溫李無他人」(見中州集)。李長源的七言詩最佳，如「清鏡功名兩行淚，浮雲親舊一囊錢」，「三輔樓臺失歸燕，上杯花木怨啼鶯」，都是悲憤之語，甚得遺山稱道。同長源齊名者，為麻知幾、杜仲梁等。元遺山逃空林竹集引曾批評這三人的詩云：

南渡後李長源七言律詩清壯頓挫，能動搖人心，高處往往不減唐人。麻知幾七言長韻，天隨子所謂「曉曉波濤，穿穴儉固，囚鎖怪異，破碎陳敵者，皆略有之」。然長源失在無穩茹，知幾病在少持擇，詩家亦以此為恨。仲梁材地有餘，而持擇功夫勝其餘，或亦有不迨二子者。絕長補短大概一流人也。

當時如張仲經亦稱能詩。元遺山、麻杜、張諸人詩評裏曾云：「麻信之杜仲梁、張仲經、正大中，同隱內鄉山中，以作詩為業，人謂東南之美盡在是矣。」仲經的詩，如元遺山、張仲經詩集序裏所云，可見一般：

今觀其詩，永寧王趙幽居云：「寒盡陰崖草有芽，行梢殘雪墮冰花，號空老木風纔定，倒影荒山日又斜，天地悠悠常作客，干戈擾擾漫思家，烟村寂寞無人語，獨倚寒藤數暮鴉，其落筆不凡類如此。」

又如「寒客遠峯猶帶雪，煖私幽圃已多花」。杜仲梁「煖散春泉百洑流」之句，自以為不及劉光甫見其「一雨天地來，濤聲破清曉」，歎以為有前人風調。其他可傳之句極多，元遺山曾說他是得了一種楊文獻所謂「中和之氣」，所以有這種「雍容和緩，道所欲言而止」的態度。(見張仲經詩集序)

此外如詩僧木庵英上人，世住寶應，有山堂夜岑寂及梅花等篇傳之京師，閑閑、趙公、內相、楊公、屏山、李公及雷李劉王諸公相與推激，至以不見顏色為恨。(見木庵詩集序)就是元遺山也很稱賞他的詩，見木庵詩集序裏所云：

予嘗以詩寄之云：愛君山堂句，深峭如幽蘭，愛君梅花詠，入手如彈丸，詩僧第一代，無媿百年閑。曾說向閑閑，公亦不以予言為過也。近年七夕感興有「輕河如練月如舟，花滿人間乞巧樓，野老家風依舊拙，蒲團又度一年秋」之句，予為之擊節稱歎，恨楊趙諸公不及見之。

當時還有一位無名老人，其詩很得李俊民、戴賞、莊靖集裏有一篇無名老人天遊集序曾詳細評論他的詩：

……集中詩頌一百八十三，長短句九十一，信手拈得，如萬斛泉源不擇地而出，皆仙家日用事也。七言有「造化遠離生

死外，機關超過有無中。」古木開花春寂寂，寒潭浸月夜澄澄。「但言造化都歸妄，畢竟陰陽總屬私。」千里莫覓烹鮮雪，半林明月搗玄霜。「汞死鉛乾天地靜，龍吟虎嘯鬼神藏。」有作有爲俱妄想，無名無字是真常。「願君早悟玄中趣，學我優游物外修。」五言有「對客談黃卷，呼童煮紫芝。」性似山猿獨，心如野鶴孤。「願神春寂寂，調息夜綿綿。」俯仰長春樂，遨遊不夜鄉。」若此等句，頭頭見道，無一字閑，非煙火食人所能道也。

至於名次於元遺山而也要算是金末的時候文家的後勁，則有不忘故國，不肯仕元的李俊民；入元以後西山之節不終的劉祁之等。現在我把這幾位大略述一述，本期就算是告終了。

李俊民「抗志遯荒，潔身淨慮。」入元以後，集中祇書甲子，說者謂其自比於陶潛（見莊靖集提要）其詩如聞蔡州破「不周力摧天柱折，陰山怨徹青冢骨，方將一擲賭乾坤，誰謂四面無日月，石馬汗滴昭陵血，銅人淚泣秋風客，君不見周家美化八百年，遺恨黍離詩一篇。」亂後寄兄「萬井中原半犬羊，縱橫大劍與長槍，晝烽夜火豈虛日，左觸右蠻皆戰場，了鶴未歸遼已冢，杜鵑猶在蜀堪王，此生不識連昌樂，日送孤鴻空斷腸。」皆忘國遺民之言。又如送郡侯段正卿北行「獵獵霜風墮指寒，一鞭行色抵天山，馬嘶衰草孤烟外，雁沒長空落照間，入塞盡穿氍帳過，去鄉須待錦衣還，功名大抵黃梁夢，薄有田園便好閑。」則其淡泊名利之念，又顯而易見。至於文之高致，詩之工至，劉源莊靖集序評些狼狽：

……其文章典瞻，華實相副，字字有源流，句句有根柢，格律清新似坡仙，句法奇傑似山谷，集句圓熟，脈絡貫穿，半山老人之體也。雄篇鉅章，奔騰放逸，昌黎公之亞也。小詩高古涵蓄，尤有理致，而極工巧。

後來有一位總漕都憲李瀚，尤酷愛他的詩文，曾說：「五色靈芝，三危瑞露，豈可自咀自嚙，要當與天下同志者共視！」（見葉贊軍刊莊靖先生遺集序）李瀚是俊民的鄉人，這話當然是膾炙之久而後說的。因此我們可以想見他在當時的地位了。

劉祁是劉雲卿的兒子，雲卿當日以詩得名，載在中州集。劉祁以名父之裔，其晚節雖然不能同李俊民相比，但是他當初寄情山水，不染俗塵，固然不愧爲文學家的態度。試看她的歸潛堂記所記：

鄉帥高侯爲築室以居所居。蓋其故宅之北，四面皆見山。若南山西岩，吾祖舊游，東爲柏山代北名剎，西則玉泉龍山山西

勝處故朝風夕鶴，千態萬狀，其雲烟吞吐變化，窗戶間，門前流水數枝，每靜夜微風，有聲琅琅，使人神清不寐。劉子每居室中，焚香一炷，置筆硯楮墨，几上書數卷，偃息嘯歌，起望山光，臥味道腴，為終日樂。雖敝衣惡食，不知也。

他這種描摹自己的人生態度，（或可說是他的「據懷」）還可參看他的遊西山記所云：

……余生山水間，故有樂山水心……行當結屋山中，覽天地變化之機，而又讀書足以自娛，著書足以自奮，浩歌足以自適，默坐足以自觀，逍遙湖谷，傲倪雲林，與造化為徒，與烟霞為友，雖飯蔬飲水，無蘊於中，振迹寬心，可以出一世之外，又何必高車大蓋，躡躡滿前，方為大丈夫哉！

我們若就他的作品上說，他描寫自然的精采，使人望之如一幅畫圖，如遊林慮西山記中寫「懸泉」一段：

……蓋泉自石門而下，初勢甚微，已而散布半空，特詭異。其始來也，如飄風扇雪，瀾漫一天，少焉如驟雨落雲，淋漓萬壑；或如飛棘千尺，騰挪不收；又如珠簾百幅，聯翩下墜，乍散乍聚，乍緩乍急，乍去乍來，乍鉅乍細，雲微滴瀝，澗面洒肌，浩蕩鏗鏘，驚心動魄，可以起壯志，可以醒醉魂，可以洗塵紛，可以平宿憤，亦天下偉觀也。

又如遊西山記幾乎通篇描寫自然烟霞雲霧，盡入筆端，真是極文家的能事！

### 三 文囿裏的幾位作家

#### 王寂

王寂字元老，是薊州玉田的人。他的父親名礎，字鎮之，是一個金初的名士。（據中州集）曾仕過金朝，凡四十年，官至通奉大夫。鎮之能詩，平淡簡古，鷄山一詩，元遺山以為可惜，做蘇才翁太甚，實在是一首佳詩。他活了八十多歲，到大定十七年死去。他的夫人清河張氏，是汾州西河主簿孝端的女兒，元老就是她所出。元老還有二個弟兄，長的就是王榮，字元輔，次的名缺。（均據拙軒集先君行狀）王，采道號叫做曲全子，比元老少十歲，曾經從元老受過教，著有曲全子詩集。（據曲全子詩集序）元老的夫人姓張，字季玉，就是張孝端的孫女。她比元老死得早。（據清河張氏夫人墓誌銘）

天德三年，元老登進士。他的父親當時恰在白雲做官（見「憶昔登科正妙年」小序）大定年間，他曾做過諫員。（見謝帶笏表）從登進士起一直到大定二年做太原祁縣令。（見送故吏張弼序）中間十一年工夫，大約沒有幹過比較轟轟烈烈的事情。到了大定十六年，他曾奉使到白雲去治獄。（據「憶昔登科正妙年」詩小序，文玉按拙軒集卷首謂大定十五年時至白雲治獄誤。）大定十七年，他因為父死了，艱歸。十八年，他便起復為朝請大夫，真定少尹兼河北西路兵馬副都總管。（據寶塔山龜鏡寺記）尋遷為通州刺史兼知軍事，後復遷為中都副留守。（據祁縣重修延祥觀記及拙軒集卷首）一直到了大定二十六年，他蘇侍從出守汝南。（據三友軒記）他在當時，非常無聊，他的與文伯起帖第一首裏面明明有說着：

丙午冬，某自地官出守蘇州。（按蘇州，唐置，本漢汝南郡，即今河南汝南縣）終日兀然，如坐井底，閉門却掃，謝絕交親，分爲凍枯枯槁，無復有飛榮之望。

他從此便住在汝南。這幾年光陰，他實在覺得難過。大定二十七年時，他有一首丁未肆留詩，中云「平生自信不謀伸，媒孽那知巧亂真……」隱然是「因讒去國」的話。又有一次他在汝南佑德觀賦懷（大定二十八年專有云）……我亦傷流落，老淚不成行。他暮年游宦之苦，我們可以因此曉得了。到了大定二十九年，他被命提點遼東等路刑獄事。章宗明昌初召還，以中都路轉運使之職終老。死時年六十七。諡文肅。他有三個兒子，叫做欽哉、直哉、鄰哉。欽哉直哉同他的女兒昭余，都是張氏夫人所出。餘不詳。（據拙軒集卷首中州集及清河張氏夫人墓誌銘）

元老一生的著作，中州集裏說是有拙軒集、北遷錄等書傳於世。北遷錄這部書現在大約是失傳了。拙軒集坊間向通行。莊仲方的金文雅裏會稱他詩文清拔，可以算是禪南莊靖二家的先導。但是他究竟是專攻於詩。他詩的警句如渡遼舟中小酌「落日鏡雲魚尾赤，斜風捲水穀紋生。」中秋待月「所恨輕遠經歲久，莫辭姑坐待更深。」元夕感懷「殘夢關河籠禁月，舊遊燈火馬行春。」留別郭熙民「五年風雪黃州閭，萬里關河渭水秋。」最可稱道。七古如題張信道所藏李元素淮山消曉圖「長淮宛轉淮山麓，浩蕩淮光釀山綠，側峯橫橫巧運延，直自鍾山徹浮玉……」更可看出一種「冥冥獨遊」的氣概。

至於他的性情的真摯，他的作品裏頭，也時常有所暴露。我可以舉其著者說：

(1) 他愛君之念，幾乎夢寐之間都耿耿不忘。他的「夢賜帶笏上表稱謝覺而思之得其五六因補其遺忘云」一篇所云，就是著例。

(2) 他友于之篇，到老不渝。如曲全子詩集序裏所述，傷弟之心，宛然紙上。并且他的詞如大江東去乃弔弟之作。詩如哭二舍弟等，都是他的篤愛的表示。

以上是王寂的傳完了。但是我替他做傳的人，還要附白所以要做這篇的緣故，列出下面數種：

(1) 金史沒有他的傳。

(2) 像這樣一位學者，很有可以紀念的東西，決不能任他湮沒無聞，把他在當時文壇中所立的地位，弄得模糊不明。

(3) 拙軒集卷首，雖然把他的生平略略的介紹一番，但是總覺得不圓滿。

## 王澹南

### 1. 引端

金史文藝傳「王若虛，字從之，棗城人也。」他自號叫做慵夫。學者又稱他為澹南先生。（王澹南遺老集引）當有金一代，他實在算是個士林的儀表。王鶚嘗說他「早歲力學，以明經中乙科。自應奉文字，至為直學士，主文盟幾三十年。出入經傳，手未嘗釋卷。為文不事雕篆，唯求當理，尤不善四六。」我現在只要述他在文學上的貢獻的話，其餘都置之不談。

在我未談到本題以前，我覺得最要的還是首先略述他是曾經受過怎樣的蘊育，作為本題的引端：

第一，金源到了哀宗的時候，那種亡國的現象不一而足。還有宵小弄權，足以顛覆國運的事實也是很常見的。這種環境能夠磨成澹南的人格和學問到什麼一個地步，這就是我所謂他的「蘊育」的一種。金史文藝傳載有他一段事：

天興元年，哀宗走歸德。明年春，崔立變，羣小附和，請為立建功德碑。霍奕以尚書省命召若虛為文。時奔轅特勢作威，人或少忤，則譴搆立見屠滅。若虛自分必死，私謂左右司員外郎元好問曰：「今召我作碑，不從則死，作之則名節掃地，不若死之。」

爲愈！

這種不屈不阿的氣節如今還是凜烈的。這好像因爲疾風過處，才曉得那韋是勁草，正是斷鍊他一般。向使沒有那種外物來摧殘，倒反顯不出他的本能。溥南先生我以爲實在是一個腐世的反動者，其結果反爲蘊育他的好機會。

第二那就要談同他有關係的人。最有關係的要推他的幾位老師：中州集裏說他「少日師其舅周德卿及劉正甫，得其論議爲多。」兩翰王公墓表（遺山文集）裏說周德卿和溥南的關係：「自齷齪間，識公（指溥南）爲偉器，教督周至，盡傳所學。及官四方，又託之名士劉正甫使卒業焉。」現在我就跟着把這兩位的學問文章略述一述：按元遺山開公墓銘稱周德卿是個豪傑之士。又屏山故人外傳稱周德卿「學術醇正，文筆高雅，以杜子美韓退之爲法，諸儒皆師尊之。」中州集又稱劉正甫的「詩清便可喜，賦甚得楚詞句法，尤長於古文，典雅雄放，有韓柳氣象……學古文者翕然宗之曰劉先生。」這兩位之中，以周德卿同溥南的關係爲格外密切。在溥南遺老集裏溥南自己稱引他的地方也很多。我們試看金史文藝傳裏還載有他們師傳的話：

……其甥王若虛嘗學於昂，昂教之曰：文章工於外而拙於內者，可以驚四筵，而不可以適獨坐；可以取口稱，而不可以得首肯。又云：文章以意爲主，以言語爲役，主強而役弱，則無令不從；令人往往驕其所役，至跋扈難制；甚者反役其主。雖極辭語之工，而豈文之正哉。

這話並見溥南遺老集詩話。因此，我們可以曉得溥南對於文學上的持論態度，所以那樣準切的，就是他當時受過這種「蘊育」的緣故。

## 2. 溥南的人生與文學

溫采斯德的什麼是文學一篇有說道：「文學是人生之表現。」所以任用作家的人生可以從他的文學上看出。換一句說，就是他的文學不能不受他的人生的影響。

據元遺山內翰王公墓表所說，溥南的「文以歐蘇爲正脈，詩學白樂天，作雖不多，而頗能似之。」我們曉得歐蘇都不是萎弱的人文，蘇公更有些雄氣。樂天「謫居臥病潯陽城」，自傷是一個天涯的冷落者。溥南從京城大掠之後，微服北歸

以至遊泰山浮湛里社歷十餘年。這些悲觀的情景和樂天也有一部分相同。所以他常推羨樂天之爲人。試看高思誠詠白堂記：

……蓋樂天之爲人，冲和靜退，達理而任命，不爲榮喜，不爲窮憂。所謂無入而不自得者。一方面又厲高思誠道：

今子方皇皇干祿之計，求進甚急，而得喪之念，交戰於胸中，是未可以樂天論也！

這幾句話很可以看出他是反對那種詩人之奔走利祿者。他的意思以爲像樂天這樣詩人，寫出詩來，實在有幾點特長，爲高思誠輩滿面仕宦氣的人所萬萬學不到的。所以他的詠白堂記裏又有說道：

樂天之詩，坦白平易，直以寫自然之趣，合乎天造，厭乎人意，而不爲奇詭，以駭末俗之耳目。子則雕鐫粉飾，未免有侈心，而馳騁乎其外，是又未可以樂天論也！

這些意思，就是說什麼樣人能做什麼樣詩。俗人又何必妄想要去學白公呢？這就是譚南對於文學不能脫離人生之影響而獨立的一段至意。

這樣看來，譚南所取人生的態度，我們也可領略了。他極願意同自然界接近，借此來安慰人生。掛翠軒賦裏有云：

……故或取深山窮谷以爲家，指泉石風月以爲友，是豈迂僻矯激，不近於人情，誠有得乎其趣也。

這種却是「放浪形骸之外」的人所爲。所以他的人生，實在是一個隱居不仕的人的人生。林下四友贊裏又有說着：

……蓋子以慵夫，而子升以濼子，士衡爲狂生，而晦之則放翁也。曰濼，曰慵，曰狂，曰放，世以爲怪，而自謂其真。施於仕途，固非所宜，而在隱居則無害也。

他既然是具有這種超世的精神，那他對於利祿方面，當然是很疏忽的。所以他的境遇弄得非常蕭條。貧士歎云：

飯生塵，瓶乏粟，北風蕭蕭吹破屋，入門兩眼何悲涼，稚子低眉老妻哭。

他雖然受了這樣物質方面的窘迫，可是發爲文章，用紀實的描寫，倒極有南華風味。四醉圖贊：

漠乎其如忘其聲，茫乎其如忘其形，神融氣泰，無欲而無營，涉乎其如物之莫擾也，不爲劉伶，唯以酒爲名，不爲屈平，兼皆

醉而獨醒，蓋不放下拘，不晦不明，不濁不清，隨其所適而寓其情者也。

又他的感秋詩裏，還可以窺見他「身世蒼涼，胸志濼泊」，我們試讀他幾句：

西風撼庭柯，疎葉鳴策策，天地一蕭條，羈懷亦岑寂，青春悅如昨，轉盼年半百……功名非所慕，老大不足恤……

這種作品流露出來就是他的清高之氣，比之那般作家的「雕篆」的臭味，自然是「懸隔天壤」了！

最後我還要提及他臨死時候的態度，何等閒然，試看中州集所記。

癸卯三日東遊，與劉文季輩登泰山，憩於黃岷峯之萃美亭，談笑而化。時年七十。

這就是他的最末一日的人生！這就是他文學化的人生！

### 3. 關於他之論「文」

從前一般做文章的人，大都是同阮芸臺所說的一必沉思翰藻，始名為文」一樣主見。譚南的主張恰恰和他們不同，他以為文家做文章完全是為發洩作者胸中的意思，只要想到如此便寫作如此就罷了，何必刻意做作呢！這種見解，到了現在固然成為通調，但是古代總算是罕有的。現在我把他的這種論調抄一段在下面：

魯直與其弟幼安書曰：老夫之書本無法也。但觀世間萬緣，如蚊蚋聚散，未嘗一事橫於胸中，不擇筆墨，遇紙則書，紙盡則已，亦不計較工拙，與人之品藻護彈，譬如木偶舞，中節拍，人歎其工，舞能則又蕭然矣。此論甚高。然彼於文章翰墨，實刻意而好名者，殆未能充其言也。

既然一般人做文章免不了這種刻意，所以他們時常要濫用典故，想「以艱深欺人」，博得文名。譚南對於這般人尤欲揭露其醜。如他評庾闡成的文一段：

庾信哀江南賦堆垛故實，以寓時事，雖記聞為富，筆力亦壯，而荒蕪不雅，了無足觀。如崩於鉅鹿之沙，碎於長平之瓦，此何等語？至云中包胥之頓地碎之以首，尤不成文也！

這些緣故全是因為做文章是不許戴假面具的。你越是要想用些典故來借重，用得當還可以遮飾；用得不好反令人討厭。換一句說就是做文章切不可勉強求高，一勉強那就失了其所謂「高」或「奇」，所以譚南特地引一段話來說明：



陳後山曰：揚子雲之文，好奇而卒不能奇，故思苦而辭艱，善爲文者，因事出奇，江河之行，順下而已，至其觸山赴谷，風搏物激，然後盡天下之變。子雲雖奇，故不能奇也。此論甚佳，可以爲後學之法。

再進一步說：不但做文章是不能勉強的，就是各家治學問，也是各有專長，不能勉強去學別的東西，憑他是個天才也不免遜人一籌。譚南曾舉一例來說：

東坡之解經，眼目儘高，往往過人遠甚，而所不足者，消息玩味之功，優柔渾厚之意，氣豪而言易，過於出奇，所以不及二程派中人。

引申言之：我們如果能細細去尋求那專家的文，實自有其風韻面目獨到之處。別人要想涉他藩籬，即使貌似，那功夫深淺，色色都是看得出的。

譚南既不贊成以上種種，現在我把他所主張做文章的普通應遵守的要條，舉列二種：

一種，是文法要密。因爲作者思想之表現，最重要的是使讀者得到整個的同情。假如篇法錯亂，間架不齊，那末讀者就費力去讀，恐怕也只有捉摸得一部分。譚南曾說像史公這樣大家也常有這些毛病，所以他不懂攻擊道：

司馬遷之法最疎，開卷令人不樂，然千古推尊，莫有攻其短者。唯東坡不甚好之，而陳無已黃魯直怪歎以爲異事。嗚呼！亦以千古雷同者爲不可曉也，安得如蘇公者與之語此哉！

一種，是繁簡在當。因爲一般人的意見，以爲文簡的一定比繁的好，不曉得簡的毛病，或是一「儉陋」，或是一「疎略」。譚南曾引了兩段事來駁斥：

湘山野錄云：謝希深尹師魯歐陽永叔各爲錢思公作河南驛記，希深僅七十字，歐公五百字，師魯止三百八十餘字。歐公不伏在師魯之下，別撰一記，更減十二字，尤完粹有法。師魯曰：歐九真一日千里也。予謂此特少年豪俊一時爭勝而然耳。若以文章正理論之，亦唯適其宜而已。豈專以是爲貴哉！蓋簡而不已，其弊將至於儉陋而不足觀也已。

又云：

晉張輔評遷固史云：遷叙三千年事止五十萬言，固敘二百年事乃八十萬言，繁省不同，優劣可知。此兒童之見也。遷之所

敘，雖號三千年，其所列者幾人，所載者幾事，寂寥殘缺，首尾不完，往往不能成傳，或止有其名氏，至秦漢乃始稍詳此正獲疎略之譏者，而反以為優乎。且論文者，求其當否而已，繁省豈所計哉！遷之勝固者，獨其辭氣近古，有戰國之風耳！

上所述的，不過是對於做文章一點籠統的大意，現在我彙集這位作家的零星所談到的話，有些是關於文的內質，有些是關於文的外形，特立二個大綱來述牠：

#### 4. 文的內質

文的內質，包羅萬象，淳南以為應當顧到或討論的是：

1. 文氣 文氣各有不同，大概意志強的，時常暴露風雲之氣；意志弱的，不免流露兒女子氣。前者，即邵公濟所謂「英氣」；後者即邵公濟所謂「和氣」。淳南嘗以「和氣」與「英氣」二者論爭文家之優劣，他說：「文至東坡無復遺恨，有「英氣」也有「和氣」，像歐公便是「和氣」多而「英氣」少了。」這種話雖然是字面上覺得太抽象一點；但是我們倒可以一讀即知的，我想這也是藝術性的東西的特色。

2. 文情 文的最能動人的東西就是情感之表現，但是怎樣去表情，牠的方法，也是變化無常的。據淳南所說到的是：

(a) 纖巧 淳南以為詞人寫物，儘可以寫得「纖巧」一點。至於誤用古典，則在例外。

魯直白山茶賦云：彼細腰之子孫，與莊生之物化，方坏戶以思溫，故無得而凌跨。竹谿堯公曰：此正謂冬無蜂蝶耳。何用如許，余（淳南自稱）謂詞人狀物之習，不當如是論。然數句自非佳語，細腰子孫，既已不典；而又以莊生物化為蝶，不亦謬乎！

這就是說詞人因為要格外表現情感，自然要允許他的意志非常自由，我們曉得情感的流露比什麼東西都活潑，很難以準繩律之。

(b) 滑稽 淳南也贊成滑稽文字的好處，他說：

宋人多謔病醉翁亭記，此蓋以文滑稽，曰何害為佳，但不可為法耳。

至於很難學步的話，其實別種表情文字，也常是可一不可再的，興到神來，寫出來的便是本色語，雖已就人，那恐怕只

是「邯鄲劍術老難成」呢？

3. 想像 想像也是文家一件不可少的東西。溫采士德說：「沒有想像，那就不能用許多暗喻來扇活情感。」溥南對於這個文學上的要素也是很注意的。他嘗說：

凡爲文有遙想而言之者，有追憶而言之者，各有定所，不可亂也。歸去來辭將歸而賦耳。既歸之事當想像而言之。今自問途而下，皆追憶之語，其於畦徑無乃窒乎？已矣乎云者，所以總結而爲斷也，不宜更及耘耔嘯詠之事。退之感，二鳥賦亦然。

他這種所說的想像，是屬於「創造的」(Creative) 我們可以叫他爲「回憶法」(Recall)。

此外還有關於(一)文的描寫部分；(二)文的達意方面。溥南也曾經有談過的：

(一)文的描寫部分 各家描寫的文，有些能將可以美悅的東西供獻出來；有些惡語拉雜常常減損文章的價值。但是前者比較是難以做到的。Bernardo Tasso 曾說他自己的詩：「我很竭我的力去試求詩之可以美悅的東西。這據我看來是必不可少而且很難達到的。我們常常覺得從前的詩人，給我們許多教訓和利益；但是實在很少有給我們這種可以美悅的東西。」

所以他對於他的 Amadigi 詩裏，說是寧可以「美悅」爲標準，而不贊成那種「相宜的訓話」。文的描寫部分，也是同有這種的必要。溥南批評文章的描寫，曾有說過：

補蛇者說云：「叫囂乎東西，躓突乎南北，」殊爲不美。退之無此等也。子厚才識不減退之，然而令人不愛者，惡語多而和氣少耳。

(二)文的達意方面 楊用修 醇苑 醒酬以爲意有俚言之而不達，雅言之乃達者。反過來說：也有雅言之而不達，俚言之乃達者。溥南有一段話正是如此。他說：

史傳中間有不避俗語者，以其文之則失真也。北齊後主欲殺斛律光使力士劉桃枝自後撲之不倒，通鑑改爲不仆，仆亦倒也。然撲字便不宜用。

這是因爲改俗爲雅，反是失了「真」。可知不忠實的達意，最要留意。

(B) 文的外形

文的外形，體態紛紛。據譚南說：「定體則無，大體須有。」文的軀殼，就是所謂「大體」。軀殼之怎樣結構，譬如人面，各各不同，故無「定體」。但這不過是一種籠統的說法。我們試條析起來：據譚南所述的，有(一)可廢的體；(二)不可廢的體。

(一)可廢的體 這是指凡是不能表現或寄託生命的體，均應當廢的。

(1) 科舉的文體 譚南說：「科舉律賦不得預文章之數，雖工不足道也。」這話隱然之間是指這種文體無存在的價值了。

(2) 四六體 四六一興，文家的奔放之氣，多半摧殘。譚南曾反覆說道：

邵氏云：楊劉四六之體，必謹四字六字律令，故曰四六。然其弊類非可鄙。歐蘇力挽天河以濼之，偶儷甚惡之氣一除，而四六之法則亡矣。夫楊劉惟謹於四六，故其弊至此。思欲反之，則必當為歐蘇之橫放。既惡彼之類併，而又以此為壞四六法，非夢中顛倒語乎？且四六之法亦何足惜也。

又云：

四六文章之病也。

(二)不可廢的體 譚南說：凡人作文字，其他皆得自由，唯以下幾種是決不可失體的。

(1) 史書體

(2) 實錄體

(3) 制誥體

(4) 王官體

此外他還有關於「自傳體」的討論：

「古人或自作傳，大抵姑以託與云爾。如五柳醉吟六一之類是也。子山客穎遺老傳歷述平生出處言之詳，且詆訾衆人以自見，始終萬數千言，可謂好名而不知體矣。」

及「擬體」的討論

代古人爲文者，必彼有不到之意，而吾爲發之；且得其體製乃可。如柳子對天蘇氏侯公說項羽之類，蓋庶幾矣。王元之擬伯益上愛啓子房招四皓等書，既無佳意，而語尤卑俗，只是已作其徒勞亦甚，而選文者或錄之，又何其無識也！

從這樣說，不可廢或應改良的體尙多，再進一步說，這種體也不免因爲時代的趨勢關係而有改變。溥南又明明有說道：

陳後山云：退之之記，記其事耳。今之記乃論也。予謂不然：唐人本短於議論，故每如此。議論雖多何害爲？蓋文之大體，固有不同，而其理則一。殆後山妄爲分別，正猶評東坡以詩爲詞也。且宋文視漢唐百體皆異，其開廓橫放，自一代之變，而後山獨怪其一二何也！

但是古今文體雖然有蠶蛻的痕跡；而後人之「摹倣古體，步武先賢」又是不可避免的事實。試看 *Spinelli* 的詩之職務一篇，有說詩的目的是摹倣和表現。 *Scalliger* 說詩是要摹倣的。詩既脫不了摹倣，文章也何嘗能够脫得了。所以溥南先生以爲文章的模倣是不必諱而不可諱的。他說：

邵公濟嘗言遷史杜詩，意不在似故佳。此繆妄之論也。使文章無形體耶，則不必似；若其有之，不似則不是。謂其不主，故常不專蹈襲可矣；而云意不在似非夢中語乎！

不過，溥南却是絕對的反對那種「死模倣」。無論他是：(一)完全把自己的個性犧牲，字字模倣起來，想借古以自重的；或(二)舍己之長勉強效人的，前者的例如他所云：

楚詞自是文章一絕，後人固難追攀，然得其近似可矣。如皮日休擬九歌有云：王孫何處兮，碧草極目。公子不來兮，清霜滿樓。汀邊月色兮，曉將曉。浦上蘆花兮，秋復秋。此何等語耶？

他說的「近似」的意思，就是不主張死模倣，所以他反對皮氏後者的例，如他所云：

東坡嘗欲效退之送李愿序作一文，每執筆輒罷，因笑曰：不若且讓退之獨步。此誠有所讓耶？其實不能耶？蓋亦一時之戲語耳。古之作者，各自名家，其所長不可強而同；其優劣不可比擬而定也。自今觀之，坡文及此者，豈少哉！然使其必模倣而成，亦未必可貴也。

這種反對死模倣我以為實在是很應該的。

還有溥南雖不偏於死模倣，同時也不贊成那種立異的、不自然的創造。這真是一個執中的辦法。我們試看他所論的：  
李翱與王載言書論文云：義雖深理雖當，辭不工，不成爲文。陸機曰：悅他人之我先。退之曰：唯陳言之務去，假令述笑哂之狀，曰莞爾，則論語言之矣。曰啞，則易言之矣。曰粲然，則殷梁子言之矣。曰邈然，則班固言之矣。曰囁然，則左思言之矣。吾復言之，與前文何以異？予謂文貴不襲陳言，亦其大體耳。何至字字求異，如鮑之說，且天下安得如許新語耶？甚矣唐人之好奇而不尚辭也！

現在我把這段總括一句：關於他之論「文」——從上看來，是以圓穩而不偏執，確當而不一定守舊爲準。

#### 4. 關於他之論「詩」

這段要談溥南的論詩，我先把他說詩的大門打開。他說：「哀樂之真，發於情性，此詩之正理也。」這話華茨華斯也是這樣說：「詩者，是濃威的自然流露，她的根本，是從平時所蓄積的情感裏頭出來的。」但是這不過是他們承認詩是什麼東西罷了。現在重要的還是首先說詩是應當怎樣做。溥南曾述他的勇的話，以爲做詩是要「巧拙相濟」的：

吾舅書論詩云……以巧爲巧，其巧不足，巧拙相濟，則使人不厭。唯甚巧者，乃能就拙爲巧。所謂遊戲者，一文一質，道之中也。雖琢太甚，則傷其全；經營過深，則失其本。

溥南以爲這是「篤實之論」。但是當時的詩人做得到這個地步的是很少有的，而且往往拿了某派的招牌，自己算是一線相傳獨一無二的詩家。這種人爲溥南所最恨的。他有詩道：

文章自得方爲貴，衣鉢相傳豈是真，已覺祖師低一着，紛紛法嗣復何人！

這詩同元遺山所說的「未作江西社裏人」一樣的富於獨立精神。那時江西詩派是算盛行，溥南却以爲「江西諸子之詩，皆斯文之蠹也！」

又因爲他們的派祖是黃魯直，所以他便拿起筆來先要打倒他。這種斥黃的話，他說得很多。現在我引他一段，他說：

山谷之詩，有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成，如肺肝中流出者不足也。此所以力追東坡而不及，或謂論文者尊東坡，言詩者右山谷，此門生親黨之偏說。而至今詞人多以為口實，同者襲其迹而不知返，異者提其名而不敢非。

他這種說別人不敢說的話，正可見他對於道派之憤憤不平很深。但是當時還有一般人常常剽竊別人的東西，這種自欺欺人的行為，他真憤道：

東塗西抹闢新妍，時世梳妝亦可憐。

當時詩家元遠山也覺得有這種感想，所以他的論詩裏也有兩句道：「世間東抹西塗手，枉著書生待魯連。」他們兩位作家的尊重作者個性，真算是「渾中之潛」了。

那末，溥南既然是這樣攻擊流俗，他究竟對於做詩有沒有相當的詳細辦法？詩裏究竟需要些那種東西？做好詩究竟要向那一路走？據他的集子裏所談到的，我可以拿來解答道：

(一)詩是要向自然一條路上走。因為要做自然的詩，所以那種對於詩有妨礙自然的東西，溥南便要一棍打開牠。

(二)次韻 次韻是頭一件束縛詩思的東西，實在可以罵牠為「詩囚法」。溥南以次韻就是詩的大病，試引他所論的話：

鄭厚云：魏晉以來，作詩倡和，以文寓意。近世倡和，皆次其韻，不復有真詩矣。詩之有韻，如風中之竹，石間之泉，柳上之鶯，牆下之蛩，風行鐸鳴，自成音響，豈容擬議？夫笑而呵呵，歎而唧唧，皆天籟也。豈有擇呵呵聲而笑，擇唧唧聲而歎者哉？傭夫曰：鄭厚此論，似乎太高，然次韻實作詩之大病也。詩道至宋，人已自衰弊，而又專以此相尚，才識如東坡，亦不免波蕩而從之。集中次韻者幾三之一，雖窮極技巧，傾動一時，而害於天全多矣。使蘇公而無此，其去古人何遠哉！

他又舉了一個例云：

歸去來辭本自一篇自然真率文字，後人模擬已自不宜，况可次其韻乎？次韻則不類矣。

(三)句法 詩的東西我們既然承認是自然流轉的，那種斤斤於用句法來範圍牠，當然是很不應該的。所以溥南說：

古之詩人，雖趨向不同，體制不一，要皆出於自得。至其詞達理順，皆足以名家，何嘗有以句法繩人哉。

這二種是一般人常犯的毛病。所以溥南尤其特提出來鞭斥牠，使得詩的自然易於實現。

(2) 詩是不能離開「情致」的。我上面述過溥南的詩是學白公的。但是溥南所以要學他的緣故，倒並不是因為他「詩名流播鷄林遠」。王漁洋論詩，實在是為他「江州司馬青衫濕」行。理學呢！你看他說些白公詩的長處：

樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿。殆與元氣相伴。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一。無爭張牽強之態。此豈撥斷吟鬚，悲鳴口吻者之所能至哉。而世或以淺易輕之，蓋不足與言矣。

還有，他說坡公也是富於情的，所以他的詩絕佳。旁人之議論坡公不確，溥南曾明辯之：

晁無咎云：眉山公之詞短於情，蓋不更此境耳。陳後山曰：宋玉不識巫山神女而能賦之，豈得更而後知，是直以公為不及於情也。嗚呼！風韻如東坡而謂不及於情可乎！彼高人逸才正當如是，其溢為小詞而間及於脂粉之間，所謂滑稽玩戲聊復爾爾者也。

這段意思就是說文學家那里可以沒有情。東坡若是不及於情，為什麼他的詩「風韻嫺然」？

詩既不能離開「情致」而強作，有如上述，我們就應當進一步說，怎樣去表現「情致」？換一句說：怎樣去避免於「情致」有妨害的東西？溥南以為詩人切忌說「老實話」。

東坡雁詞云：揀盡寒枝不肯棲，以其不棲木故云爾。蓋激詭之致，詞人正貴其如此。而或者以為語病，是尙可與言哉。又云：

詩人之語，詭譎寄意，固無不可。

(3) 詩也是要有「氣概」的。上節述「廢四六體」的時候，已說到文的奔放之氣不可少。但是詩也何嘗不是如此。元遺山論詩裏說：「天馬行空脫羈勒。」就是稱喻詩的氣概。所以那般道學先生永不會做出一首動人的詩，因為他們太拘於「誠敬」了。請看溥南之說：

歐公寄常秩詩云：笑殺汝陰常處士，十年騎馬聽朝雞。伊川云：風興趨朝，非可笑事。永叔不必道，夫詩人之言，豈可如是論



哉。程子之誠敬，亦已甚矣！

但是詩的「氣概」要是像東坡那樣有才的人，才能充分表現。至於這般推敲句法的人，妄相議論，溥南曾有一段話駁擊他：

東坡文中龍也，理盡萬物，氣吞九州，縱橫奔放，若游戲然，莫可測其端倪。魯直區區持斧斤準繩之說，隨其後而與之爭，謂未知句法。東坡而未知句法，世豈復有詩人而渠所謂法者，果安出哉。

(4) 詩的「色澤」最是要勻。這就是說亭亭美女，不能再說她有「趙趙之氣」，趙趙武夫，不能再狀他是亭亭之貌。明白了這一層，就可以談詩的色澤。但是一般詩家常有很不以為意者。溥南曾說：

山谷詩云：新婦磯邊眉黛愁，女兒浦口眼波秋。自以山色水光，替却玉肌花兒，真得漁父家風。東坡謂其太瀾浪，可謂善體。蓋漁父身上自不宜及此事也。

這是個詩的色澤不勻失了本人面目的例。溥南又說：

東坡章質夫惠酒不至詩，有白衣送酒舞淵明之句。碧溪詩話云：或疑舞字太過。及觀庾信答王褒餉酒云：未能扶舉，卓足舞王戎。乃知有所本。予謂疑者但謂淵明身上不宜用耳，何論其所本哉。

這另是一個詩的色澤不勻失了本人身分的例。

上面所說種種，都是他從經驗得來對於詩的方面的話。現在我還要引他一段話來，更可看得出他論詩的「平允」。他說：

近歲諸公以作詩自名者甚衆。然往往持論太高，開口輒以三百篇十九首爲準。六朝而下，漸不滿意。至宋人殆不齒矣。此固知本之說。然世間萬變皆與古不同，何獨文章而可一律限之乎？就使後人所作可到三百篇，亦不肯悉安於是矣。何者，滑稽自喜，出奇巧以相誇，人情固有不能已焉者。宋人之詩，雖大體衰於前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。遂鄙薄而不道不已甚乎。

他這種說法，把詩的源流變遷之趨勢，用時代心理的變化來說明，看作是自然而然的的一件事。這實在是尋古之弊之大解。

放。我們不能不稱揚他的。

總之溥南是一個眼光極「真摯」「辨析」的人，關於他的論詩的話，極配得後人做一個「師範」。

### 元遺山

#### 1. 傳略

遺山先生諱好問，字裕之，太原定襄人也。(註一)

父諱德明，號東岩，列金史文藝傳。東岩累舉不第，放浪山水，爲詩不事雕飾，而清美圓熟，無山林枯槁之氣。(註二)東岩在日，時人尙未知其工於斯業，及先生避兵南渡，游道日廣，東岩之詩遂得附驥尾而益顯。林顯卿謂其「文章變古名新體」，雷希顏謂其「詩句妙九州」。推崇厥至。若王仲澤云：「至今文彩餘，虎子仍班班。」(註三)則並其父子而贊之。倘古喻所謂母以子貴，子以母貴者乎？東岩有古律詩四十首，附於中州集之癸冊，又東岩集三卷，藏於家，年四十八卒。時先生祇十四齡也。(註四)

初，先生生七月，卽出繼叔氏隴城君。(註五)十一歲從其叔父官於冀州，學士路宣叔賞其俊賞，教之爲文，十四歲，其叔父又爲陵川令，先生亦從焉。(註六)隴城君爲之擇師，謀諸親舊間，其後遂得從鄉先生郝天挺學。天挺所以教先生者甚摯，

(註一) 據郝文忠公集遺山先生墓銘

(註二) 見楊叔玉元東岩墓銘

(註三) 見中州集

(註四) 見施氏年譜

(註五) 見南冠錄引(遺山文集)

(註六) 見郝文忠公集遺山先生墓銘

既不欲計功於速售，又不樂先生爲舉子業，於是教以詩。（註七）先生之詩，此其啓發期也。未幾，隴城君以罷官歸，先生留待。郝子者又二年然後亦歸。（註八）隴城君望先生甚切，先生年十八，便教以民政。至二十一，隴城君疽發於鬢，用是捐館。時蓋大安二年庚午也。（註九）故先生幼年教育，賴隴城君爲之主持者頗多，而相與侍從爲日亦較久也。

先生有兄曰好古，字敏之。年未三十，沒於北兵之禍。其詩如中秋無月云：「莫怪更深仍坐待，密雲或有暫開時。」人有言其詩境不開廣非佳語也。（註十）中州集癸冊附其詩五首。

先生之妹有爲女冠者，（按施氏年譜知先生尙有次女嚴亦爲女冠。此當是另一人也）文而黠，立志不嫁。張平章嘗授欲娶之，其妹乃賦詩以見志云：「補天手段暫施張，不許纖塵落畫堂，寄語新來雙燕子，移巢別處覓雛梁。」人謂其有先生之風云。（註十一）

先生元配曰張夫人，繼配毛夫人。其第三女阿秀，張夫人所出也。（註十二）當先生爲南陽令時，張夫人病歿，阿秀哀痛不欲生，或以爲言親一也，母亡而父存，汝不幸而死，爲棄父矣。答曰：「女從母爲順，甯從母死耳。」竟死於開興王辰年，距母死未及朞年也。先生嘗爲之銘，有云：「母在與在，母亡與亡，孝女之哀，千載涕滂，白水南東，維母之藏，魂魂搖搖，望女大梁，會以汝歸，以慰所望。」（註十三）此與歸震川之思子亭記無聊之極，結爲懷想，黃梨洲云：其情其恨，有不期而同爲古今長歎息者矣。然阿秀之殉母，尤孝節凜然，足爲先生門戶之光者也。子三人，長曰叔儀，卽阿千，集所謂「四十舉兒子，提孩聊自誇」。（註十四）

（註七）見道山文集郝先生墓銘

（註八）同上

（註九）見懷夷擊志背流方二及南陽錄引

（註十）見道山文集敏之兄墓銘，中州集本傳，及懷夷擊志敏之兄詩題

（註十一）見燕平仲山房隨筆及小學彙歌

（註十二）見施氏年譜

（註十三）見道山文集學女阿秀墓銘

（註十四）見道山詩集阿千始生

希其能傳家者也。次曰叔開，季曰叔綱，女五人。

此先生家世之大略也。

今請得以先生發名於時，奔走於南北，見知於當時大人之士，及其宦路之進退而約略言之。

泰和五年乙丑，先生年十六，曾赴試并州。（註十六）及弱冠，經傳百家之學，無不旁通，即郝經所謂「六年而業成」之時也。

（註十七）於是下太行，渡大河，數年之間，遂得涉足於楊趙之門。（註十八）然後學晚進，所以能得上之人稱許而爲之援手者，固

非其才藝英拔，不足以致之矣。先生之能突然擢趙者，蓋其得名之作，如箕山元魯縣登琴臺二詩，實已成於此時。箕山云：

幽林轉陰崖，鳥道人跡絕。許君棲隱地，唯有太古雪。人間黃屋貴，物外祇自潔。尚厭一瓢喧，重負甯所屑。降衷均義稟，汨利

忘智決。得隴又望蜀，有齊安用薛。干戈幾蠻觸，宇宙日流血。君連蹈東海，夷叔采薇蕨。至今陽城山，衛華兩邱垤。古人不可

作，百念肝肺熱，浩歌北風前，悠悠送孤月。」

則感慨曩時之心懷，其恢發而爲論世之傑句也。琴臺云：

「荒城草木合，破屋風雨侵。千金一琴臺，曉焉涕盈襟。遺愛食縣社，公甯不堪任。此臺即甘棠，忍使無餘陰。旁舍高以華，大

臺日捐金，蒼雲元武莫，鬼物憑陰岑。尙德抑元虛，墜典誰當尋。我與薦寒泉，百拜公來臨。公來不能知，落日下飢禽。懷哉空

山裏，鶴飛猿與吟。當年于蒺藜，補袞一何深。承平示得意，獨能正哇淫。君相此一時，又復悟良箴。諛臣坐廢黜，晝亦起幽沉，

蒲輪竟頽轂，香草空深林。寂寞授書室，孤甥舉遺衾。生平諒已然，薄俗矧來今。千山爲公臺，萬竅爲公琴。變曠不並世，月隲

爲知音，人間蹄涔耳，已矣非吾心。」

則勝地不常之悲感，取辭於吟詠之間，竟慷慨弔古而資爲扇搯之也。二詩之能驚四筵，適獨坐，得趙開閣之傾嘆不已，以爲

（註十五）見施氏年譜

（註十六）見新樂府撰魚兒題序（二）

（註十七）女玉誦按遺山自十四歲受業于郝天挺，至二十歲故云六年也。

（註十八）見遺山文集答題上人書及應銘

少陵以來無此作，豈徒然哉。故「元才子」之名，大噪於京師。(註十九)

未幾，登興定三年進士第。(註二十)不就選，往來於箕頤之間，而名亦由是益宏。

正大四年，先生爲內鄉令。(註二十一)觀其縣齋書事云：「吏散空庭夜已分，寸心牢落百憂熏，催科無政堪書者，出粟何人與佐軍，飢鼠遶牀如欲語，驚鳥啼月不堪聞，扁舟未得滄浪去，慚愧春陵老使君。」則知先生之不安於此也。越四年，先生嘗爲鄧州新倉記，自署其銜曰「儒林郎南陽縣令武騎尉馮耕魚袋元某」者，蓋先生已改爲南陽縣令矣。南陽故爲召父杜母所治之邑，先生嘗曰「爲縣難爲南陽尤難」，故益自奮勵於政績之成就，而絕不願以碌碌自保，寥寥而無所聞，去之日使人問姓名而不能知也。鎔言南陽大縣，兵民十餘萬，帥府令兼鎮府，甚有威惠，於此可以想見先生之自勉爲不虛，而其所以爲治，豈第不入於墮獄，抑且可以希風先哲矣。尋先生以太夫人衰疾，辭劇致養，轉內鄉令，丁艱憂，終喪，詔爲尚書都省掾。

迨天興二年，先生官左右司員外郎，金史載是年春，崔立之變，羣小附和，請爲立建功德碑，時霍奕輩恃勢作威，以尚書省命召王若虛爲文，若虛謂先生曰：「今召我作碑，不從則死，作，則名節掃地；不若死之爲愈。」乃以劉祁所草定，付諸先生，先生以爲未愜，乃自爲之，既成，以示若虛，乃共刪定數字。(註二十三)崔立爲金之逆臣，凶惡希有，而先生竟作碑頌德，未免自慙於心，晚節乃欲以修史自蓋，施氏謂此幸門一開，使他日臨川東澗輩得以籍口，未免爲名節之累。(註二十三)烏乎！箭在弦上，不得不發，原非初意，士生於亂世之末流，可不見機於先哉。

是時金已不國，汴京陷落，居民流亡，先生亦倉皇北渡，賦癸巳五月三日北渡詩有云：「道旁僵臥滿壘囚，過去旂車似水流，紅粉哭隨回鶻馬，爲誰一步一迴頭！」其處亂離之景象，如在目中，是後先生身爲亡國之民，志不仕元，因思金源氏有

(註十九) 見灤山先生雜錄

(註二十) 文玉按登第之年，編年集則在天興三年，據金史文藝傳及施氏年譜則在天興五年，今從編年集。

(註二十一) 見灤山文集長慶集新刻記

(註二十二) 見金史文藝傳上若虛傳

(註二十三) 見施氏年譜

天下，典章法度，變及漢唐，乃言順天張萬戶家，願爲撰述金國實錄，惜爲樂慶所沮而止。於是構亭於家，著述其上，名其亭曰野史亭。（註二十四）湯運泰曾以詩詠之云：

「蒼蒼莽莽幽并氣，一筆收來方寸地，東岳有子太行歸，慷慨歌謠絕綺麗，晚年棲澗壑，矢志在著作，金源一朝事，唯恐有脫落，野史亭高翰墨新，左馬高誦心不驚，元勳作傳榮幸生，謝彼張萬戶，師我郝晉卿，細書寸紙錯雜編壬辰，付諸史館好與大輅與推輪」（註二十五）

則其采撫金源君臣遺言往行之勤，奮勵堅磨卓犖不羣之氣，可以見矣。蓋先生晚年尤以著述自策，而閔肆富盈他人尤莫之與京也。卒時年六十八，於獲鹿寓舍實蒙古憲宗七年。（註二十六）

末乃附記其述作之品，列之如下方：

書名

卷數

1. 遼山文集 凡四十卷
2. 中州集 凡十卷附中州樂府集一卷
3. 壬辰雜編 (?)
4. 杜詩學 凡一卷
5. 東坡詩雅 凡三卷
6. 東坡樂府集選 (?)
7. 錦機 凡一卷
8. 詩文自警 凡十卷

（註二十四）見金史文藝本傳

（註二十五）見金源紀事詩

（註二十六）見遼山先生墓銘及施氏年譜

- |      |     |      |     |     |
|------|-----|------|-----|-----|
| 13.  | 12. | 11.  | 10. | 9.  |
| 唐詩鼓吹 | 新樂府 | 續夷堅志 | 千秋錄 | 南冠錄 |
| 凡十卷  | 凡四卷 | 凡四卷  | (?) | (?) |

2. 著述概言

遺山之作品，上章既列舉之，茲敢就所知者，識其內容，或略加以己見，故作概言。

遺山集者，其平生詩文之傳於後世者約已集於此矣。考其所載：首列古賦四篇，詩有五七言古詩，雜言，古樂府，五七言律詩，五言六言絕句，七言絕句等。文分碑銘表志，記序，引銘，頌，宏詞，書，疏，雜體，上梁文，青詞，祭文，題跋等。郝伯常謂其所作銘天下功德之文，有例有法，有宗有趣，嗚呼！豈特其文爲然，凡所作品可以概言之矣。本集所載詩文，有爲中年之作，有爲晚年之作，蓋既名爲集固如是也。施氏年譜曾以其著述之可考者，而記之年，頗便查閱。至其詩文之價值，予於後章另有評述之。

中州集者，實卽有金一代之詩史也。集中所選，凡二百四十家，而以顯宗章宗之詩，列諸卷首。其例每人各爲小傳，或敘其生平，或傳其名句，時寓其批評之眼光焉。故讀此一書，則金源之詩可以乘要執本。蓋其所去取，所褒貶，準繩以求，吾無間然矣。或謂本集選錄諸詩，實在宋末江湖諸派之上，故卷末自題有「若從華實評詩品，未便與儂得錦袍。」及「北人不拾江西唾，未要會郎借齒牙。」云云。王元美謂其大旨不出蘇黃之外，且傷淺少情，未爲允評。所附中州樂府集凡三十六家，或謂本與中州集合爲一編。

壬辰雜編者，大約亦紀當時金源君臣遺言往行者也。與中州集同爲晚年所編。

杜詩學者，凡子美之傳誌年譜及唐以來論子美者在焉。先生自謂此書大抵攬述其先人東岩君所云。書作於正大二

年。蓋先生之中年作品也。

東坡詩雅者，先生以爲如陶柳等家皆最近風雅。風雅之失由於雜體愈備。蘇子瞻能極陶柳二家之所至，然猶有不能近古之恨，故感而作此也。其引作於正大六年，大約亦爲中年作品。

東坡樂府集選者，蓋就孫集錄取七十五首，遇語句兩出者，擇而從之。其不敢苟同可見矣。大約亦爲中年所編。

錦機者，蓋先生以爲文章須觀古人用意曲折處，然後下筆，如織錦之必得錦機而後能也。故以名此書。先生自言嘗與定丁丑（興定元年）閑居汜南，集前人議論，爲此一編，以便觀覽。以年譜考之，蓋亦中年時所編。

詩文自警者，瞿佑歸田詩話云親見之。是否失傳，余實不知。然集中有楊叔能小亨集引一篇，載詩之自警，凡二十九條：

一曰 無怨懟！

二曰 無謔浪！

三曰 無鷙狠！

四曰 無崖異！

五曰 無狡詐！

六曰 無嫵阿！

七曰 無傅會！

八曰 無籠絡！

九曰 無街鬻！

十曰 無矯飾！

十一曰 無爲聖白辨！

十二曰 無爲賢聖顯！

十三曰 無爲妾婦妬！



- 十四日 無爲仇敵謗傷！  
 十五日 無爲龔俗閔傳！  
 十六日 無爲醫師皮相！  
 十七日 無爲駭卒醉橫！  
 十八日 無爲黠兒白塗！  
 十九日 無爲田舍翁木逆！  
 二十日 無爲法家醜詆！  
 二十一日 無爲牙郎轉販！  
 二十二日 無爲市侶怨恩！  
 二十三日 無爲琵琶娘人魂韻詞！  
 二十四日 無爲村夫子免圍策！  
 二十五日 無爲算沙僧困義學！  
 二十六日 無爲稠梗治禁詞！  
 二十七日 無爲天地一我今古一我！  
 二十八日 無爲薄惡所移！  
 二十九日 無爲正人端士所不道！
- 其文雖未有條陳自警，然觀其所云「文章聖心之正傳，遂則爲經綸之業，窮則爲載道之器。」（鳩水集引）則其非以文人之文自期者可知矣。

南冠錄者，蓋先生之先世雜事所附，又先朝之雜事亦附焉。合而一之，名曰南冠錄。約係先生晚年所編。千秋錄者，蓋先生以其兄益之之命而撰之也。敘其先世事，次第略具，亦近晚年所編。

續夷堅志者，或謂其書中所載，惡善懲勸，纖細必錄，可以知風俗，見人心焉。然試考之，則人生尾所以勸孝也。單州民妻所以表揚節烈也。馬三貳欺報所以勸守信也。王叟陰德所以勸善也。王生冤報所以警惡也。此類頗多。然徒取誌異，無裨風化者，如京娘慕天賜夫人，幾於導淫，宮婢玉真，徒弄詞墨，亦不勝其枚舉矣。

新樂府者，郝伯常所謂用今題爲樂府，以揄揚新聲者是也。其間所載，或爲與舊遊遊詠，憶別之作，或爲應酬贈答詠物之言，或抒其一時感慨之思，蓋雜爲之也。

唐詩鼓吹者，其書自太白子美外，柳子厚而下，凡九十六家，取其七言律之依於理，有益於性情者。凡五百八十餘首。瞿佑鼓吹續音謂其書專取七言律詩，郝天挺爲之註，世皆傳誦。趙孟頫謂此書如韶章舉於廣庭，百音相宣，而雷發管籥，實張其要眇也。則其推重可知矣。然亦有斥爲假託者，如楊慎丹鉛總錄云：「鼓吹之選，皆晚唐之最下者，或疑非遺山，觀此益知其僞也。」蓋遺山集中既無一語及此選，而遺山本傳又紀載闕如，是固不能無疑。至其所選詩之高華雋朗，激昂痛快，誠有探珠搜玉之功，豈劣手所能爲耶？

3. 詩文平述

遺山詩文，獨步金代，詩名尤爲卓大。楊雲翼之詩曰：「之子起其門，孤鳳驚羽翰，計儻聊爾耳，平步青雲端，竭來遊京師，士子拭目觀，禮部天下士，文盟今歟韓。」一見折行輩，殆如平生歡，舞零詠春風，期著會點冠，五言造平淡，許上蘇州壇，我嘗讀子詩，一唱而三歎。」則知當時名位出其上者，禮與不禮，皆傾心深許其詩矣。郝伯常之論曰：「其詩以五言雅爲正，出奇於長句，雜言至五千五百餘篇，用今題爲樂府，揄揚新聲者，又數十百篇，皆近古所未有也。」一則後進頌譽之詞，等喻於光芒萬丈者矣。今試考其源流，有謂出於蘇氏者，則李祖陶之言也。有謂其詩上薄風雅，中規李杜，粹然一出於正，直配蘇黃，則又郝伯常之言也。然則遺山之詩，果遂一出於蘇氏乎？吾不能無說焉。夫遺山五七古，層累曲折，無一直筆，實學蘇氏，然而用典雅，正，不雜俳優小說，擯去方言俗語。此種鎔裁的功夫，可謂有蘇之長而無其短，故才雖不若，而雅正過之，則斷斷如也。

抑聞之趙陔北曰：遺山生長雲朔，其天稟本多豪健英傑之氣，又值金源亡國，以宗社邱墟之感，發爲慷慨悲歌，有不求工而自工者。瞿存齋曰：「元遺山在金末親見國家殘破，詩多感憤，如云：高原水出山河改，戰地風來草木花。花啼杜宇歸來

血樹挂蒼龍說後鱗。白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙。燕南趙北無全土，王後盧前總故人。皆寓悲愴之意。」蓋遺山之詩，受時地兩種影響者為絕大。存齋又謂：每誦遺山送李參軍赴塞上長篇，得備悉塞垣之苦，客旅之情。豈意今日親涉此境，輒潸然墮淚，如不能堪者，集中可歌可泣之作，特多。虞坂行有哀風之歎，橫波亭有盾槩之風，西園起離黍之悲，看山增首陽之慟，海內兵戈，煙花故國，零離骨肉，涉歷危苦，睹其律詩悲涼陰黑沉擊之感，謂少陵以來未有之嗣響，非過譽哉。

要而論之遺山之詩，如學東坡遺居、麥歎等等，與老杜之兵車行、石壕吏、實足後先輝映。如云「金粟袋升勺，敵貧如敵寇。」無丁復無牛。此田本良疇，三歲廢不治。或自田夫口中述出，有於壬辰重圍紀寫，而當時兵禍之慘烈，壯丁之死，亡，人民生計之恐慌，皆如示諸掌矣。此種紀事詩，最有信史的價值。他如論詩諸首，矯枉正弊，條陳獨斷，識力超拔，其疏鑿之功，不啻為詩學明定封疆。此可謂有詩學史的價值。前者可無庸述，後者尚須條明申論之。

夫詩自三百篇以後，因時遷變，風雅道息。杜子美曾歎之曰：「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」蓋傷夫詩之衰也，詩說之如布穀瀾翻也。遺山論詩，亦曰：漢諸魏什久紛紜，正體無人與細論。乃力詆唐人之排比俳諧等體，及宋以來之一種唱酬體。而推陳子昂有平吳之功，作杜詩學以尊崇少陵，稱昌黎山石以鄙薄秦觀，謂柳子厚可以上接康樂，其餘蘇黃之詩，輒云「滄海橫流却是誰。」意蓋謂唐人雅調至蘇黃而失，乃功之首罪之魁也。凡所論說，不失大家所謂「量體裁，審音節，權利病，證真贗，考古今詩人之變，有蘊直而無姑息，雖古人復生，未敢多讓。」人書其言信有徵矣。

至於遺山之文，傳序早有定評。金史文藝傳稱其為文有繩尺，備衆體。徐世隆文集序曰：「文宗、韓、獻、正大明達，而無奇纖晦澁之語。」而余又獨謂其文多重要的學術史料。如集中閔闕公墓銘、趙闕闕真贊、金源文派之源流，可得見焉。內相文獻楊公神道碑銘、希顏墓銘等篇，或稱當時儒學之流，或述南渡宏策之士。其餘如麻杜張諸人詩評、張仲經詩集序、陶然詩集序、木庵英詩集等篇，當時詩家之大概，可以想見。至於中州集每人之小傳，雖片言短語，而金源文顯得失之林具焉。則尤為可貴者也。

二十二，八，於北京大學。

# 蕭統評傳

— 501—531 A. D. —

謝康

同泰工成受福多，

皇儲胤得字維摩。

博山金翠輝朝典，

雕舸芙蓉感逝波。

千領衣襟歡父老，

一樓文選偈干戈。

王筠哀冊傳都下，

佛不延齡奈若何！

——讀梁書昭明傳（舊作）

這首詩的大意說，一位很名貴的太子——小字叫做維摩，死了諡為昭明的蕭統，一生兒愛好是天然，曾經在後池乘畫船摘水邊芙蓉，以至於病死，千領衣襟，賑濟貧民的仁愛；一樓文選成於干戈擾攘的時代，見得他的文采風流，不幸短命死了，空剩下王筠做的哀冊，傳誦當時和後世，引起有心人的憑弔和同情罷了。拜倫，雪萊，濟慈（Keats）班斯（Robert Burns）一流的天才詩人都是才長命短的。

啊！

記得六七年前，我們的新文學運動剛纔萌芽，胡適之、陳獨秀、錢玄同一輩人大罵「選學妖孽，桐城聖種」的時候，昭明太子做了「選派」的罪魁。如今我們的態度稍為轉變了，整理古文學的需要，令我們對於昭明文選，不得不利用新方法新眼光來研究；同時對於編輯這部中國古代自周至梁一千年間韻文及論著文的第一部總集的蕭統之生平性格，文學思想在我國文學史上的位置，尤其有研究和批評的必要。

以上是我做這篇評傳的動機。往下讓我略致昭明的時代背景，和他的生平性格，來做討論他的文藝工作的發端。因為明白作者天賦的性格和他所生活的環境，可以幫助我們了解他的工作的地方很多，在好的評傳裏頭，是不可少的。

## 二

昭明太子統，姓蕭，字德施，乳名叫做維摩，是南北朝時代南朝梁武帝蕭衍的大兒子，他這一脈的血統，不消說是

較爲優良的。他享年僅僅三十一歲，生卒年月，讓我在他的年譜內再說。他一世的生涯，表面上雖然托庇父皇的字下，平穩安樂的做皇儲；實際上他所遭值的時代背景，決不是這樣簡單，而且特別值得注意的：

第一在政治社會方面，那時南朝在「據亂」和「小康」之間，南北對峙，篡奪頻仍，戰伐的縣延，風雲的變幻，政治上既然難得十分清明，民間社會自然也說不到什麼幸福。就以當時的貴族階級而論，有時也免不了掉頭首誅戮，好像齊宗室及其黨與的連累被誅；禍福哀樂，倏忽無常；他身爲貴族，深感到人生的悲感，和利祿的無聊，他於是本他的性情（下詳）感發出一種中和的自然思想。他說：

「夫自衛自謀者，士女之醜行；不伎不求者，明達之用心。是以聖人韬光，賢人遁世，其故何也？含德之至，莫險於道；親己之切，無重於身；故道存而身安，道亡而身害。處百齡之內，居一世之中，倏忽比之白駒，寄寓謂之逆旅，宜乎與大塊而榮枯，隨中和而放任。豈能戚戚勞於憂畏，汲汲役於人間。齊謳趙舞之娛，八珍九鼎之食，結駟連蹕之游，侈袂執圭之貴，樂則樂矣，憂則隨之。則倚伏之難量，亦慶弔之相及；智者賢人居之甚履薄冰，愚夫貪士，競此若洩尾閘……至

如子常寧喜之倫，蘇秦衛鞅之匹，死之而不疑，甘之而不悔；主父偃言生不五鼎食，死即五鼎烹，卒如其言，亦可痛矣！」（昭明集陶淵明集序）

看這一段，可見他極力提高精神生活，和鄙視利欲底環境的動因。而且當時社會上階級的分歧很嚴，所有貧賤階級的人民飽受戰爭的禍害，政府的徭役，和水旱的天災，種種可以悽愴惻憫的情形，時常給予他以莫大的刺激，引起他的慈悲同情的愛。史書所載如：

「普通中，大軍北侵，都下米貴，太子（按即昭明）因命菲衣減膳，每霖雨積雪，遺腹心左右，周行閭巷，視貧困家，及有流亡道路，以米密加振賜……作襦袴各三千領，冬月以施寒者，不令人知。若死亡無可斂，則爲備棺，每聞遠近百姓賦役勤苦，輒斂容變色！」（南史梁武帝諸子列傳）

都可以見得那時社會環境所給與他的感觸，令他益發有機會把悲天憫人之懷，擴充醇化，「孝子不匱，永錫爾類。」看梁簡文帝序他的文集，稱頌他的仁德，「施周澤洽，無幽不普，也就不啻爲當時的背景和昭明的生活寫出交互的影像了。

第二在學術思潮方面，那時正是達摩東來，佛法盛行

的時候；而且奉道談玄的士人階級，也還有些流風餘法；昭明自小受了這種時代思潮的浸漬，所以他生平的思想，總帶着些清淨空虛的色彩。他集中的詩，不少「聽講佛」和「開法會」的作品；并且有全卷談佛，自立佛法的文章。你看他的東齋聽講詩：

「昔聞孔道貴，今觀釋花珍；至理乃悟寂，承寔實能仁……信言一鄙俗，延情方慕真；庶茲祛八倒，冀此遺六塵……既參甘露旨，方欲膏精神。」

可見他受當時佛家的影響很深呢。

至於當時學者的風氣，所謂學人，不外於文章詩賦；因為那時候遠承東漢以來詞華穠麗的文風，近因江左建都二百多年的文物；一時「沉思翰藻」，藝術美妙的作品，自然在文學界放異常光彩。昭明薰沐這種文風，也不能不受一部分的影響。尤其是齊梁間的文士沈約、江淹、任昉、陶宏景、劉孝標一般人，或是他的先輩，或做他的師友，對於他的文學造詣和文藝批評，直接間接都有多少幫助。

至於他天性的仁慈，除上面所列舉他的行事以外，在他文集裏面，也隨便可以看得出。例如請停吳興丁役疏：

「所聞吳興累年失收，人頗流移，吳郡十城，亦不全熟……穀價猶貴，劫盜屢起，所在有司，皆不聞妾今

征戍未歸，強丁猶少；此雖小舉，竊恐難令，吏一呼門，勸爲人盡；又出丁之處，遠近不一，比得齊集，已妨蠶農……不審可得權停此工，待優實以行？」

像這樣仁厚的性情，真脫盡貴族子弟的色彩。算來他三十年的生涯，處兄弟就友愛異常，（如答管安王書）對慈親則始終愛慕（如服侍丁貴嬪的勞瘁）；以及待故舊的懇至，遇僚屬的厚道，除非一個感情豐富，涵養純粹的人，不能辦到這種天真流行春氣盎然的境界。詩人的內在的生活，是要有良善寬大的人格做根株的；許多真實偉大的文藝批評家如是說。以昭明的成就看去，雖然算不得怎樣偉大的詩人；但無論如何，他的天賦的品格，總算完備了天才詩人的條件；中國的古文學存在一日，他總不會失掉他的詩人和文藝批評家的資格罷。

### 三

我常常想：欲知詩人怎樣崇拜自然母親，和自然界怎樣孕育詩人，明白其中的關係，在中國最好取證於陶淵明。蕭統和林和靖的生活，詩人的蕭統對於宇宙間大自然的欣賞陶醉的態度，是他平日放任自然的人生觀的根據地和出發點；以至於他那種審美和諧的文學論，也可以說是多半從自然界的靜美中體會得來的呢。他時常覺得物質的

肉慾的享樂，一切低等興趣的生活，總不如欣賞自然的雅尚。據史傳的記載，他的高深的胸襟，真有瀟灑出塵美化於大自然之想：

「性愛山水，……嘗泛舟後池，番禺侯軌盛稱此間宜奏女樂，太子不答，詠左思招隱詩云：『何必絲與竹，山水有清音。』軌慙而止。」（南史梁武帝諸子列傳）

實在，他不獨愛山水，就是自然界的香草幽花，他也非常鍾愛；單看他游後池摘芙蓉的故事，就可想見一斑了。他集中見雪晚春幾首詩，寫的景色彷彿很沖融自然的；至於所寫的記事詩或尋常雜札，也自然流露他的欣賞。如：

「清宵出望園，詰晨屆鐘嶺；輪動文學乘，笳鳴寶從；儼出岩隱光，月落林餘影；亂紛八桂密，坡陀再城。」  
 永伊子愛邱壑，登高至節景……方知蕙帶人，羈盧成易屏；非曰樂逸游，意欲識其韻。」（鐘山解讀）

又如：

「或日因春陽，其物韶麗；樹花發，鶯鳴和；春泉生，隄風至；陶嘉月而嬉游，藉芳草而屬睡；或朱炎受謝，白藏紀時，玉露晨流，金風夕扇，悟秋山之心，登高而遠托，或夏條可結，倦於邑而屬詞，多雲千里，視紛羅而

興詠（答湘東王求書一首）

看來他真是自然的孩提，百節四時，他都拜倒於大自然的懷裏。「藉芳草」，「悟秋心」，靜者心多妙，他居然意會神移了。有這樣自然高潔的襟懷，纔有他優美的人生，和文質和諧的文學論。

唯其他對於自然的美太崇拜了，所以他覺得人造的美好像絲與竹，肉體的美好像淵明閒情賦所描繪的；都在他譏議斥禁之列（見陶集序）。這未嘗不是他的小疵，然而也是中國人的通病罷。

四

昭明的生平行誼，梁書本傳和南史梁武帝諸子列傳，大略頗有紀載；現在參攷吳榮光歷代名人年譜，以公歷推算，示其略譜如左：

公歷五〇一年 齊和帝中興元年 辛巳

昭明生一歲，生而聰敏。

（梁書本傳，是年九月，生於襄陽）

是年蕭衍入建康，預備做皇帝。

五〇二年 梁武帝天監元年 壬午

蕭衍做皇帝，是年十一月立昭明為太子，生二歲。

五〇三年 天監二年 癸未

昭明三歲，受孝經論語。

是歲魏伐梁。

五〇五年 天監四年 乙酉

昭明五歲，讀五經。

五〇六年 天監五年 丙戌

昭明六歲，始居東宮；時思親不樂。

是年魏破梁師。

五〇九年 天監八年 己丑

昭明九歲，講孝經甚好。

是年魏又伐梁，梁求和。

五一五年 天監十四年 乙未

昭明十五歲，始冠，詩賦大進步，并信佛教，遍覽衆

經，東宮藏書及文學極盛。

五二三年 普通四年 癸卯

昭明二十四歲，是年因戰事命菲衣減膳，賑濟飢

寒，多行慈善事業。

五二六年 普通七年 丙午

昭明二十六歲，母親丁貴嬪卒，侍疾及哀毀過度，

體格漸弱。

五二七年 大通元年 丁未

是年 達摩來中國，昭明二十七歲。

五三〇年 中大通二年 庚戌

昭明三十歲，上疏請停與輿衛役。

五三一年 中大通三年 辛亥

是年四月，昭明卒，享年三十一歲。王筠爲哀册，朝

野哀悼。

他生平編著很多，有文集二十卷，文選三十卷，又選古

今典故文爲正序十卷，選五言詩的精華爲文章英華（即

詩苑英華）二十卷（一名五言英華十九卷）。現存的惟

文集五卷和文選最著名，從文集裏頭，可以看出他文學的

造詣，雖然他的造詣，因爲年齡的關係，不能比較李杜以及

年壽較大的幾位有名詩家的成功（他們都在五六十歲

以上年紀，然而她的詩賦的天才，是很可驚異的。例如芙蓉

賦就是很簡潔優美的一首：

「色兼列綵，體繁衆號；初榮夏芽，晚花秋暉。興澤陂

之徽章，結江南之流調。」

這種古樸的風格，在六朝人小品文字裏頭，是有優越

的位置的，又如宴闌思舊詩：

「余非狎異者，惟舊且懷仁；綢繆似河曲，契闊等漳

濱；如何離災難，渺漠同埃塵；一起應割念，滋茲欲沾



中(節錄)

從這些地方，可以看出昭明之自比曹丕，他平日的賓從文士如徐勉、劉孝綽、陸倕、任公、殷芸、灌蔬諸人，彷彿建安七子；他的同母弟簡文帝在我國文學史上的位置，也決不下於陳思，而且他們兄弟倆互相友愛的性格，更比豆豉相煎的曹家兄弟高明多了。他所以成爲潘養純粹的詩人，決不是偶然的。

昭明一生不朽的工作，尤其在編輯文選，把由東周至梁，由紀元前五世紀到紀元後六世紀的中國古代純文學，纂爲一部總集；我們中國第一部文學書是詩經，第二部自然要推文選了。這部大書，知道的人很多，不用我怎樣介紹；至於所入選的或不免有駁雜不純，以及分類不當的地方，固然是牠的小疵，有賴於現今新文學界的重新整理，但是估定牠的價值起來，仍然不至於減損；我想牠須得和詩經一樣，永遠站在中國古文學最浩大最正派的河流之源頭。詩經如果是中國的荷馬詩集 (Homeric Poems)，那麼文選該是「文藝復興時代」人的總集了。可惜現今的人研究屈原的騷賦，好像但丁的神曲，而對於這部總集的編輯人保存古代純文學的用心和勤勞，轉未免忽略過去。希望不久的將來，有重新整理過的詩經和文選出現，做我們研

究古文學的純粹豐富的糧食！

下節就從文選和他的詩文裏頭，討究他的文學論。

五

昭明選文，不錄經，子史書的文字；他以為要是「沈思翰藻」的，然後可以稱做「文」。(見文選原序)。我們中國文章兩字的起源，就是文采章明，異於樸實說理的意思。換句話說，就是言語詞筆經過藝術化的，才配叫做「文章」；所以孔門論文，把樸實的記載意在於明道理的稱爲論語；而將有音韻的有排偶的易繫詞稱爲文言，就是前者偏於「載道」和應用，可以叫做實用文；後者注重文詞的優美，可以稱爲美術文。昭明一生度過美化的生活，嗜好審美的文學，知道唯有「沈思翰藻」的纔可以當一個文字，這就是現代文學分類只承認美術文是純文學的領域的意思。明白了這一層，對於昭明的文學思想和文選的工作，方纔有基本的概念。

原來由離騷到南朝齊梁的文學，是詩賦淵源詞藻紛披的時代；文選所著錄的，正是這時代的作品，風氣所趨，自然多屬文采斐然，足耀觀覽的篇章了。有些人不明這一點，以為昭明選文，只注重篇章的外形之美，釀成後來「選派」的流弊。其實昭明所謂美術文，是形式精神都要顧到的；不

信你看他答湘東王書：

「夫文典則累野，麗亦傷浮；能麗而不淫，典而不野，文質彬彬，有君子之致；吾嘗欲爲之，但未遒耳；觀汝諸文，殊與意會，至於此書，彌見其美！」

這就是他所主張的「文質和諧的文學論」的一點端倪。他以為文字太樸陋，只有質直的內容而無美的形式，固然鄙野而不妙；反過來說，太過講求美麗的形式而忽略好的內容，也好像嫌其浮薄，必須形式與內容，和諧一致，所謂「文質彬彬」的，然後算君子，然後文學和人生都得到美妙調和的境界。譬如他嗜愛陶淵明集，就不獨愛他「懷抱的真曠」，同時還愛他「文章不羣，詞采精拔」（俱見陶集序）。換句話說，他所理想的文學，要有美妙的人生做作品的內涵，而又有優美卓越的藝術手腕自然表達出來，能夠一致和諧恰好處的時候，那纔是他非常欣賞的。總之，他的文學論，不偏於「文」，也不偏於「質」，只兼愛那形式與內容和諧的創作，注意那高尚的思想感情與美妙的藝術之調和。這種論調，對於他愛美的生活性格，自然中和的人生涵養純粹的德性，也自然有和諧一致的傾向。

據說他生平賞愛的文士，大概是「溫雅淳厚」兼有「搞蕪清新」的作品的。（宴蘭思舊詩）他又贊成「詩者

志之所之也，情動於中而形於言」之說。（文選序）對於文藝批評，常常留意作者的胸襟（人生態度）及造意（思想）。所以「愛嗜淵明之文，不能釋手」；「尚想其德，恨不同時」；又以爲文學可以傳達感情，改善人生社會；於是他常常說：「有能讀淵明之文者，馳說之情遺，鄙吝之意祛，貪夫可以廉，懦夫可以立，豈止仁義可蹈，爵祿可辭……此亦有助於風教爾」（以上俱見陶集序）。

總觀他的文學批評，可以值得我們注意的；最少有這幾點。

我們中國歷來對於文學的觀念，大概有所謂「文選派」和「古文派」的別。文選派當然推崇昭明，由雕蟲楚詞、漢魏六朝到初唐，千餘年間，講究文采風情，音韻修詞的，大概稱爲「文」；與那些不講修詞，直言而無文采的「筆」相對。前者近於現代所謂純粹文學，後者則於普通的實用文爲近。前一派在古代文學上的位置，本來非常重要，但因後來過求形式之美的原故，專門堆砌詞藻，拘牽體製的流弊；於是唐宋古文家大起反動，樹立「古文」的名目，極力主張規復經史子書裏面說理較道的文體風格，遺派一直到了清代的桐城古文，傳播更廣，幾乎想屏除文選派的文藝於文學範圍以外；至少要讓斥文選裏面的美術文不得爲文學正

宗，而大家以說理的載道的文字，奉爲準則；結果「文以載道」的說大行，「文非有關世道不作」的風氣很盛，文學不能獨立發達，普通人對於文學的觀念，簡直混淆不清，莫名其妙這是誰之過歟？「文選派」的末流，雖然有過求文學形式即藝術之美的弊端，然而如所謂「古文家」將文學和倫理打成一片，豈不更糟嗎？由如今看來，選派雖過求詞藻，但還不失美術文的本意；至於所謂古文，嚴格講起來，可以配得上稱爲文藝的畢竟太少了。這可知文選在古文學上的位置，本應在詩經以後占正宗，而不是自命古文學家的總集「古文辭類纂」所敢望的了。文選序所說只選美術文而不收說理文記事應用文的道理，也比頭腦混沌

的古文家高明得多！

況且昭明自己的文學論，只要文質彬彬，不會教人偏重那一樣；過於耽美的人，流連忘返，不幸變成「選學的妖孽」更於昭明無預。

現今不少人以爲詩是「寫的」，又有許多人以爲詩是「做的」；我覺得這兩種意見不同的人，都應該三復昭明的文學論。尤其是這幾年大多數的文學創作，都在缺乏自然藝術的歷練；希望他們對於文選上表情的藝術的好處，能夠有相當的注意。對於昭明的思想性格，天分工夫，也望一般人得有正確的了解，那就是這篇評傳的厚幸了。

十三年四月二十日

# 文學批評家劉彥和評傳

梁繩禕

## 一、序言

批評學在文學上的重要，和航海家的指南針一樣，牠給作家許多有益的暗示，又給讀者許多明了的指導。一個偉大的批評家，他的光亮不但歷歷的照出舊像的眞形，同時亦清晰的指出新途的方向。他雖不能自己代表一個時代的作風，但一個時代的作風變遷，常源於他們。在西洋文學的批評已成了專學。一般學者也有專精致力於此的，社會的重看批評家，有時還駕乎詩歌小說名家以上。像萊辛（Lessing）、馬太安諾德（Matthew Arnold）、泰因（Taine）以及現代的喬治勃蘭特（George Brandes）全是以批評名家的。他們評論的勢力都很偉大，有時單詞片語，都要傳遍全世，不用說這種批評是文學進化極有關的助力。

我國過去文學界，在世界文學史上的地位，不能太加菲薄；但談到文學的批評，便使我們不能開口了。嚴格講，除去惡意的嘲罵和廣告性的標榜以外，幾乎全沒有這回事。因此許多人看批評更不值一錢，一談到便存着『文人相輕』的意義。文藝的作家亦喜歡以自信爲高尚，說什麼

「一藝之成，彼皆膏以自得，不能執市人而共喻之。」這種孤芳自賞的風尚，本來自有得益的地方，我們不能非難。不過整容畢竟是不可廢的，自賞的孤芳得着兼賞，似乎更可喜；萬一自己嗅覺不靈敏，所賞的並不是芳，也正可以借人賞來改動一次。照這樣說批評似乎不是全無益於作家了。再看一看社會上了解文學的程度，反抗惡政府的水滸傳，看成誨盜，反抗大家庭的石頭記，看成誨淫，這種明顯的作品，尙且如此，深刻的更不必說了。羣衆的賞鑑力薄弱是不免的，但許多年裏竟沒有一個批評家真能解釋一篇作品的眞意，我國的過去的批評真算可憐了。

在過去可憐的文學批評史中，尋一點萌芽，我們不得不推重千餘年前的劉彥。他著了一部專論文學的書，叫作文心雕龍，他有則有法的反抗舊作風。雖然當時正在駢儷全盛的時代，隱微的弱小的反抗力，不生什麼功效；但談到精神上，却是光芒萬丈。他嘔心血和時代宣戰，不被人賞識，弄到賣書自卑，以求達官貴人的品題，已是很可憐了。更想不到一千年來，談文學的人除去擁抬他的單詞片語供

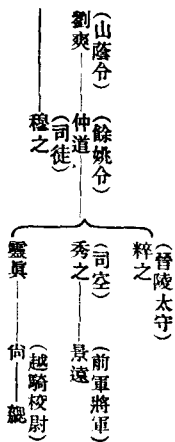
給談話資料外，更沒有人領會他的本旨。現在文心的本子，寫着元校的人氏有三十四個，多是不知名的。黃叔琳注解這本書，自己說：『旁稽博考，益以友朋見聞，兼用秦本比對，正其字句，更歷寒暑，乃得就緒。』他似可以慰劉氏的岑寂，然除去作了一點校刊注解以外，對於他立言的旨趣，絲毫沒有發明。不幸的劉氏真被冷落了千年。人類的通性，喜歡娛樂，不愛聽教訓，小說家和詩人的成名，比批評家容易十倍。賞鑑小說詩歌是人類的本能，了解批評家的價值，非有高尙的智慧和不可批評家的不易爲人知，似乎是理所當然。

在現在談批評學，劉彥和是不值依戀的，我也不是在文心雕龍裏求解脫，我只是說明我國文學批評的一點萌芽，我只是說明一個反抗時代作風的批評家。

## 二、劉彥和傳畧

彥和的事迹，李延壽南史有篇傳，是抄撮梁書成的。通篇三百六十七字，除錄序志一段夢話外，僅二百四十九字。在這種簡單的史料裏，我們於劉氏的精神，實在不能知道什麼。我作這篇傳，除憑姚思廉的梁書劉勰本傳外，他的家世大略，是參酌劉秀之傳得來的，他的性行是從文心雕龍推勘來的。文獻無徵，聖人也只有與歎，這篇的簡陋，實在是沒法的事。

劉勰字彥和，東莞莒人。他祖父名靈真，是宋朝司空秀之的弟，司徒劉穆之的從姪。他的父親劉尚作過越騎校尉。劉氏自從彥和的高祖劉爽以來，家門很發達，出了幾個名將名相。我們給他畫一個世系如左：



這五世裏邊，劉家不絕的作官，榮華富貴到了頂點。但等到宋朝亡了，他家便漸漸衰落了。劉勰生時已經很貧，他的父親死的很早。他自己篤志好學，不結婚，跟着沙門僧佑住。僧佑是梁朝一個有名的和尚，現在所傳的弘明集十四卷，就是他所集的。彥和從他那裏博通了經論，他區別部類，抄錄序跋，成了定林寺的經藏。他又好文學，很看不起當時文學界雕琢靡靡的作風，又覺着歷來論文學的人，都碎亂無體要，不足以救時；他自己便作了文心雕龍五十篇，論文體的變遷修詞的方法，却歸本到自然。書成後沒有人過問，想和當時大文豪沈約商定，從無呈達，一天他便背上書作賣的。

樣子，在沈約的車前等着。沈約看過他的書，很推重，並稱讚他深得文理，常常擱在案上。

天監初年，他應中軍臨川王宏的聘，作記室。又升到車騎倉曹參軍，外放作太守，政聲很好。又作仁威南康王的記室，兼着東宮通事舍人。當時祭祀七廟，已用了果類，二郊農社還用牛羊，他便上表說二郊應當和七廟一樣，後來皇帝從了他的話。（事在天監六十八年間）升步兵校尉，仍兼着舍人。昭明太子很愛接他，他作文長於佛理，都下的寺塔，名僧的碑誌，必請他作文。奉皇帝的命令，和慧震沙門在定林寺撰經，完了以後，他燒去鬚髮，自誓求出家，皇帝許了他，他便變了服裝，改名作慧地，不久就死了。

看他這一段事迹，有兩點應該注意：第一他的大部精力，都用在佛典，作文心雕龍的時候，還在齊朝——時序篇說：『暨皇齊，賈寶』又說：『今聖曆，方興，文思，光被』可證——彥和還在少年，業已殫精去區別定林寺了。作文心不過治佛經一種副業。天監以後，開始從事政治生活，仍然不忘佛法，看他表請二郊農社用蔬菓，庶可以知道。晚年捨身為僧，更不必說。所以文心雕龍只是他少年草草的作品。第二他以一個文學的革命家，忽被昭明太子愛接，文心雕龍又見重於沈約，昭明是文選的纂綴者，沈約是四聲的創

始者，他們的文字，都很雕琢華麗，和劉氏的主張不同，怎能相愛接，相推重呢？大約昭明是個風雅的太子，彥和也是有才華的人，並且他任東宮通事舍人，在中年以後，他已不談文學了，有時得儲君假以詞色，是容有的事。沈約的重文心，不過以五十篇文字，出於一貨鬻者之手，擱在案上，亦不過以奇事奇情可玩就是了。至於劉氏立言的意旨，他並不領會的，舊史家傳一個無足重輕的和尙，自樂引一二大人先生以為重，其實劉氏論文，在當時固一無知音。我們看昭明太子沈約等的史傳，和二人的流傳的文集，和劉氏沒有一件事的關係，亦沒有一句話的稱道，便知這話不假了。

### 三、劉氏的著作

劉氏為文既長於佛理，他的大部精力又消於整理佛經，則他的重要工作，當然在此。又史稱『都下寺塔，和名僧碑誌，必請劉氏製文』，當然此等碑銘傳誌的文字，亦不在少。劉氏信佛法，當時道士者流，多喜誘佛，劉氏多為辯護，如現在弘明集中有滅惑論一篇，就是這一類作品的代表。不過這許多著作中，有的佚亡，有的不是我們討論的範圍，我們所說的是文學批評家的劉彥和，所以只好拿文心雕龍來講。文心分上下兩篇，為文五十，劉自為區別，說：

若乃論文敘筆，則圍別區分，原始以表末，釋名以章義，

選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣。至於割情析采，籠圈條貫，摘神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替於時序，褒貶於才略，惆悵於知音，耿介於程器，長懷序志，以馭羣篇，下篇以下，毛目顯矣。

看這段可知劉氏的原書，只分上下兩篇。今本分成十卷，卷各五篇，只是整理好玩，並沒意義。像割辯駁放在第一卷末尾，尤為荒謬。下篇二十五篇的次序，更零亂沒有條理，時序才略兩篇體例相同，理當相隣，乃把中間夾了一篇物色，不倫不類。現在按牠們的意義大略，分成八組，為閱讀便利起見，不敢說適當。

1. 文學本原論 原道，徵聖，宗經，正緯。(四篇)
2. 文章流別論 辯騷，明詩，樂府……議對，書記。(二十一篇)

3. 文學家功力論 神思，物色，養氣。(三篇)

4. 修詞分論 情采，麗詞，夸飾，鎔裁，章句，等。(十六篇)

5. 文學家的品格和器用 程器。(一篇)

6. 文學的批評觀 知音，體性。(二篇)

7. 文學的環境與作者的才情 時序，才略。(二篇)

8. 批評宣言 序志。(一篇)

自來論文心雕龍的人，都以爲是中國書中的極有條

理，極有組織的。章實齋說：『文心雕龍之於論文，乃專門名家，勒爲成書之初祖矣。』文心體大而慮周。這並不是妄加推許的，我們始讀文心時亦覺其秩然五十篇，有成書的條理。不過一細加考索，全書五十篇的標題，意義非常含混，次序亦錯亂凌雜。下篇二十五篇，既非依螺旋法論列，亦不按鱗次法推勘。一篇裏邊，自成首尾，互相關聯的地方絕少。所以我說這本書似有條理實無條理；似成篇段，實無篇段可說。大要因爲劉氏既以治佛經餘暇治此，晨昏朝夕，隨時論列，並不會作一個一貫的思索，立一個統一的計畫。一方面又想標題的整齊，定用兩個字，遂含混至此。拿成書的體例講，文心並無甚可觀，所可取的只是他幾點特識。

#### 四、劉彥和爲什麼作文心雕龍

現在詳細說明於下，第一是發於立言的責任心，他說：

夫宇宙綿邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。夫有肖貌天地，稟性五才，擬耳目於日月，方聲氣乎風雷，其超出萬物，亦已靈矣。形同草木之脆，名隳金石之堅，是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉，不得已也。

他覺得生下來作一個人，是很可以自豪的事；肉體容易死

敗，建首却是千古的盛業，所以很興奮的要作個作家。第二是發於對歷來批評家的不滿意，他說：

詳觀近代之論文者多矣。至於魏文述典，陳思序書，應翔文論，陸機文賦，仲洽流別宏範，翰林各照隅隙，鮮觀衢路。或臧否當世之才，或銓品前修之文，或况舉雅俗之旨，或撮題篇章之意，魏典密而不周，陳書辯而無當，應論華而疏略，陸賦巧而碎亂，流別精而少功，翰林淺而寡要。又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎議文意，往往間出，並未振葉以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之語，無益後生之慮。

他舉出許多論文名家，一統斥為『鮮觀衢路』為『無益後生』。他以為他們都沒有見到文學的本源，因此他便想自己建立一個批評紀元。除以上兩個原因外，使他不能不說話的，便是當日文學界的病的狀態，現在引幾段文字說明這種情形。

啟心闡釋，托詞華曠，雖存巧綺，終致迂迴，宜登公宴，未為準的，而疏慢闌，緩膏旨之病，典正可采，酷不入情。……紀事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制，或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直為偶說，惟賭事例，頓失情采。此則傳成五經，應球指事，雖不全似，可以類從。次則操

調險急，發倡驚挺，雕藻淫豔，傾炫心魂……（南齊書文苑傳論）

江左齊梁，其弊彌甚……遂復遺理存異，尋虛逐微，就一韻之奇，爭一字之巧，連篇疊牘，不出月露之形，積案盈箱，惟是風雲之狀。（隋書李諤傳上書）

建武以還，文卑質爽，氣萎體敗，剗剗不讓，儂花鬪葉，顛倒相尚。（李習之祭韓侍郎文）

為文之士，亦多漁獵前作，戕賊文史，扶其意，抽其華，置齒牙間，遇事遽起，金聲玉燭，誑雙鬢之人，微一時之聲，雖終淪棄，而其奪朱亂雅，為害已甚。（柳子厚與友人論文書）

看以上幾段文字，當日文學界的大概情形，可以想見。劉氏亦說：

去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡聲悅，離本彌甚，將遂訛溢。

我們知道這時是『競一韻之奇，爭一字之巧』，『儂花鬪葉，顛倒相尚』，『離本訛溢』的時代，劉氏出來矯正，全書即對此立言。劉知幾說：『詞人屬文，其體非一，譬甘辛殊味，丹素異彩，後來祖述，識味圓通，家有詆訶，人相持撻，故劉勰文心生焉。』他的意思以為劉氏作文心雕龍的動機，只在造一



種平情圓通的批評，初不知劉氏是有所爲而爲的來矯弊。

### 五、文心雕龍的基本觀念

前已說明劉氏作文心雕龍的主要原因，在於矯正當時文學界的作風，所以他的書中有幾個重要觀念，雖然不曾列專篇討論，但全書都充滿這種精神。論文學的流別，論修詞，隨時隨地都發揮他這幾個觀念。這實在是讀文心雕龍第一應當明了的，也就是形成劉氏在批評史上偉大的主質。現在簡單說明於下：

A. 他爲矯正當時雕琢淫濫的作風，所以提倡自然抒寫的文學，他說：

心生而言立，言立而文明，自然之道也。——原道

又說：

夫豈外飾，蓋自然耳。——原道

又說：

人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。——明詩

他在原道篇，把文學的章節，比作草木受風的蕭蕭聲，泉水激石的汨汨聲，說是與天地並生，和天地同心，這是何等的瀟灑，何等的天籟，然而也只是申明他這言立文明，感物吟志，不加外飾的自然主義。他又說：

鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯

麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後詞暢。——情采

情性是文學的本體，文采只是枝葉。美是本原的，而不是附加的。所以文學的真美，也只是赤裸裸的情性表見，不是駢儷的講求；正如盼倩之美，生於淑姿，不在乎鉛黛的修飾。河畔流紗的西施不減她的光豔；陌實如無鹽的，雖然衣以錦繡，貯以金屋，恐怕人仍有望而却走，齊梁人冥索於聲音采色之末，以希成美的作品，所以劉氏告他說：『美是自然的，不是造作的。』

B. 他爲矯正當時無病呻吟的作風，所以提倡真實的文學。他以爲文學的目的，只在描寫實感實情實景；這正和托爾斯泰論文學的三個標準，首先標出真實一樣。他說：

昔詩人什篇，爲情而造文，辭人賦頌，爲文而造情。何以明其然？蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此爲情而造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳誇飾，譎聲釣世，此爲文而造情也。故爲情者要約而寫真，爲文者淫麗而煩濫。——情采

他很看不起這種爲文造情的人，說他們的目的是罵聲釣世。在這種動機下的作品，當然不值一文錢了。他們志深軒冕，而汎詠皋壤，心纏幾務而虛述人外，所說的全非所想，完

全是一種虛偽的表見，再甚的便是章實齋所說『借老之婦，學杞梁妻的哭，夫同心一德之朝，其臣亦作楚怨』。這便是病狂，說不上文學。所以劉氏的主張只是『寫實』，只是『爲情造文』。他又說：

窺情風景之上，鑽覓草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物爲妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥。故能瞻言而見貌，即字而知時。——物色所謂巧言切狀，如印之印泥，就是純粹的客觀的描寫。

C. 他爲矯正當時剽竊因襲的作風，所以提倡文學的創造。文學的變化是無盡的，如聘無窮之路，如飲不竭之泉。一時代有一時代的文學，一個人應創造一個人的時代。認文理之數盡的，多是一班笨伯，疏於通變之數的，從歷史上看，自皇帝以至於魏晉，一代和一代不同，可知我們的重要在乎創造。他說：

夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。桓君山云：『子觀新進麗文，美而無採，及見劉揚言詞，常輒有得。』此其驗也。故練青濯絳，必歸藍蒨。——通變

他以爲青絳雖踰藍蒨的本色，然而畢竟不能不推重藍蒨。繼承一個作風的作家，容許勝過開山的人，不過終不能比創始人精神上的偉大。看他這種評價，可知他是很看重創

作的。

以上是他原書的三個基本觀念，明白這三個基本觀念，始可以理會他的許多頭緒紛繁的講論。

#### 六、文學的正本歸原論

正本歸原論，實在就是劉氏實現他的文學主張的一種方法，因爲他自己喜歡用這一類名詞，所以我們也不妨聚積關於這一類的主張，名之爲正本歸原論。

他的正本歸原論，可以徵聖宗經兩篇作代表，其他錯出於各篇的，也不一而足。他以為我們作文，應當師法古代的聖人，應當學經書的建言修詞；因爲聖人的文章，銜華而佩實，有簡言達旨，博文該情，明理立體，隱義藏用的種種好處。經書是聖人作的，學經書可以使文情深而不詭，風清而不雜，事信而不誕，義直而不回，體約而不蕪，文麗而不淫。他先把經和聖人之文建設在他的理想文學地位，然後說文學本來是這樣的，我們只須正本歸原就好了。這是他托古改制的一種詭計。他在宗聖以前，先辨明仲尼不是徒事華詞，這是很可注意的。

本來劉查和很可以自由發表他的主張，不必借什麼聖什麼經來做招牌；但他因爲增加他言論的效力，所以取了這種陳倉暗渡的辦法。信古不信今，幾乎成了國人的特

性。告他說你應該這樣作，他是不相信的；要說古聖人是這樣，他便無異詞了。因此古來許多思想家，創出許多經天緯地的學說，都喜歡托之不相干的人，劉氏也只是抄演舊戲就是了。

以法古作解放，在文學史上有很多的例，韓退之矯駢體的毛病，却提倡古文。就是胡適之提倡新詩以前，也有一個時期，專讀古詩不讀律詩。通變前的復古，紀昀以為因

求新於俗尚之中，則小知師心，轉成機仄，明之竟陵公安，是其明證。故挽而求之古，蓋當代之新聲，既為非濫調，則古人之舊式，轉屬新聲。

這話有一部分的理由。但主要的原因，也正因為古代作風，近於自然，可以正後世文勝質的毛病。所謂禮失而求諸野，如此而已。

### 七、文學流別論

在談文學流別以前，應當先明白劉氏文學的定義。大約他的定義和近來章太炎差不多，就是凡以文字著於紙帛謂之文，論其法式，謂之文學。所包含的非常之多。章太炎說他猶不知無句讀文，（見國故論衡文學總略）實在是無根之談。他在書記篇中把譜籍簿錄方術占試都歸納在裏，能說沒有無句讀文嗎？

他的文學定義，既然下得如此之廣，當然流別上也就包羅萬有了。大約從辯騷到書記二十一篇，都是講流別的。他的講法黃叔琳說的很好，他說：

備列各體，一篇之中，遞發源，釋名目，評論前制，後標用法。

他這大規模的講論，很可使人人佩服他的精神。但是結果却失敗了。因為範圍包得太廣，所以議論都不免膚淺了。並且他自己講文學的人，硬把史傳諸子亂談一起，當然沒什麼成績。單看他二十一篇的次序標題，已經弄得凌亂顛倒。騷是詩的流變，他講文學流別却列之於第一，而明詩反在後。雜文一個題目，理當列在最後，以位置無可歸類的文字。但他却放在中間，以七發連珠充數。等到末一篇書記，還不會講完他的文學定義所包的東西，於是就把譜籍簿錄、方術占試、律令法制、符契券書、關刺解謀、狀列辭訟、二十四種文體，一概拉在裏面，牽強附會，橫堆硬湊，幾乎成了全書的污點。

我國自從晉朝就有文筆的分別，就是純文學和普通文章的分別。雖然他們的講法很幼稚很籠統，但學術是以分析而進步，所以這種分別，終是有益的。劉氏生在文筆業已分別的時代，硬將二者混而為一，以完成一個廣漠的文

學的定義，實在是在時代的潮流上開倒車。他在總論篇駁文筆的話，完全是閉着眼睛說，不着一點痛癢。他始終不會看人家用詞的含義和他一樣不一樣，只是說他自己的話，所以全無是處。章太炎的文學總略也和他同樣的無聊。

愈是不成道理的道理，愈有人當作金科玉律信從。我們截至現在，還有一部分講文學史的人，正在經史子集百家九流，亂說一起；我們真不想再說什麼。廣義的文學是講不好的，拿文章的名目和表面分類，必至於抵牾不通。文心雕龍的失敗，正是我們絕好的徵驗。

就一個文體論一個文體，劉氏的話也有很多可取的，不過大體上既如上述，微枝末節正不必再行論列。

### 八、文學家功力論

功力論就是講學文學的方法的。本來可以把講修詞的情采等十餘篇包羅在內，但這幾篇實在被後人說得濫而又濫了，我們理會一部書，在理會牠的特點，不在追求牠普通的質量，所以我另提出牠們，不加論列，以下只把在劉氏的時代可稱起他的卓見的幾點，簡單說明於下：

A. 身心的修養 自來學文學的人，都以僞命困神，模仿古人為美談。看歷史上許多文人銷鑠精膽，蹙迫和氣，乘牖駟，濫輪伐性的經過，真令人短氣了。誰知古人所造的

鳥迹蟲書，竟至害盡天下聰明才智之士呢？鄙鄙的不足道。我們看文起八代之衰的韓退之是怎樣？他在進學解裏說：

口不絕吟於六藝之文，手不停披於百家之篇……貪多務得，細大不捐，焚膏油以繼晷，恒兀兀以窮年。

像這種不要命的在字紙堆中討生活，充其量也不過作幾篇屈屈聳聳的形似古文罷了，真是所為何來呢？劉氏說：

器分有限，知用無涯，或慚免企鵝，瀝辭窮思。於是精氣內銷，有似尾閭之波；神志外傷，同乎牛山之木，但惕之盛疾，亦可推矣。——養氣

為作幾篇文章而得病，這是如何的可憐呀！何況下這種死工夫去尋求字句，亦作不出好東西，他說：

率志委和，則理融而情暢；鑽纏過分，則神疲而氣衰。

又說：

淳言以比澆詞，文質懸乎千載；率志以方鴻情，勞逸差於萬里。——養氣

神疲氣衰，還會作出好東西麼？因此劉氏的主張，只是「率志委和」，他說：

是以吐納文藝，務在節宜清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。逍遙以針勢，談笑以樂勳。常弄閑於才鋒，賈餘於文勇。

使忍發如新，漢理無滯，雖非胎息之邁術，斯亦衝氣之一方——養氣。

他的意思，是先把神志弄清明，再乘著興會去作文。梁任公說：『文學家最重的是想像，神經太健康的人，必不易當文學家。』（見文史學家之性格及其預備，在清華講演，十二年十一月學燈轉錄）這大約因為許多文學家多是不合於

他的時代，一般人便以為他有神經病。其實任公的話全是不對的。許多文學家不合於時代，多是因為他們感情太熱烈，思想太高尚，出乎一般庸衆之上。換句話說，就他們的神經太健康。我們不能以合乎庸衆與否，作神經健康與否的表徵。我相信屈原的神經比楚國當時一般人都要健康一點；正如逃在日本的梁任公的神經，比光緒時代中國的貴賤男女都健康一點一樣。所以劉氏說把神志弄明白，——養一付非常健康的神經，——再來作文，正自不錯。

B. 自然的觀察 劉氏深信自然界的情景，和人的情感至有關係，他說：

獻歲發春，悅豫之情暢，滔滔孟夏，鬱陶之心凝，天高氣清，陰沈之志遠，載雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。——物色。

因為自然界可以轉移我們的感情，感情又是文學的主成

分之一。當然文學的出發點，有一部分建築在觀察物色之上，詩人的職務，自然有如他所说：

流連萬衆之際，沈吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。

他又很贊成純粹客觀的景物描寫，他說：

窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物為妙，功在密附，故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥，故能瞻言而見貌，即字而知時。——物色。

關於自然界本體的描寫，和自然界與人生的關係，他都注意到；獨至於人生的本體，他却沒有顧及，這似乎是一個很大的缺點。我國過去的文人像蘇子由等都知道觀察自然，遊鑿名山大川，至於人生社會，却不注意了。這和劉氏同犯一種毛病，研究文學的人，不可不注意。

C. 興會的文學

興會的文學是以他的自然主義為本，和他的身心修養相呼應的。他以為只要把神志弄清明，佳文佳句都是得之於有意無意之間，不是可以連篇累牘，苦心力造的。苦心力造不但無益，並且還要弄巧成拙，他說：

思有利鈍，時有通塞，沐則心覆，且或反常。神之方昏，再三意覽。——養氣。

物有恆姿，而思無定檢；或率爾造極，或精思愈疎——  
物色

或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。是  
以秉心養術，無務苦慮，含章司契，不必勞情也——神  
思

他這種話是很有道理的。文學家的工力，是用在思考觀察  
修養，在臨文之前，不在屬文的時候。精思勞情於字句，是違  
反與會的，自然要失敗。我舉一個例如下：黃魯直有一句詩  
是『高蟬正用一枝鳴』用『用』字開始作個『抱』，還不失  
為一句明白話。繼改作『占』，便不如『抱』了。再改作『帶』就  
不通。蟬不能帶枝，亂飛亂鳴，像盲丐的帶彈琴。現在的定本  
作『用』，便更不通了。枝不是蟬的發音器，蟬又不能像人擊  
枝作聲，怎能說『用枝鳴』呢？這種無理取鬧的層層改定，正  
是精思愈疏的絕好例證。現在還有人把『正用一枝鳴』作  
名句，把黃氏更改的過程作修詞的例證，我只佩服他不用  
思想就是了。與會的文學，亦是我們應當提倡，而劉氏正不  
為無見。

#### D. 辭類的採擇

自從胡適之反對用典，以為用典的人，多是笨拙而不  
能造詞的。一般作語體文的人，受了這種暗示，競尚造詞，一

有用過去詞類的，便以為是沒有創作力，甚或悲歎為語體  
文的墮落。這實是一種荒謬的，師心自用的見解。采用古辭  
絕不是用典，並且是我們絕大的一種權利，正如承襲祖宗  
遺產一樣。若用古辭便是沒創造力，則我們漢字也不該用  
了。此後一代一代，一個人一個人，都要先造下文字再來作  
文，才足以表見我們的創造力。天下豈有此理？何況造詞一  
事，亦談何容易。沈尹默《月夜詩》（見新青年四卷一號）羅  
志希以為可以代表象徵主義（Symbolism）胡適之說：『幾  
百年來那有這種好詩』（胡適文存答朱經農書）其實這首詩的  
第一句『霜風呼呼的吹着，霜風』一個詞就有  
些生澀不通，拿霜來形容風，既有些不妥，說風帶着霜，則有  
風之夜必無霜，又不合於情理。大約這一類生堆硬湊的詞  
類，正可以代表我國現在語體文造詞的程度。知道語體文  
詞類的缺乏，和造詞的不易，則採擇已成的辭類，正是我們  
當今的急務。劉氏說：

灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，  
瀟瀟擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嘒嘒學草蟲之韻，  
皎日嗜星，一言窮理，參差沃若，兩字窮形，並以少總多，  
情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪——物色

他以為古人精心製造好的詞類，後人未必遽能超過，所以

正不妨採用，他說：

後進銳筆，怯於爭鋒，莫不因方以借巧，即勢以會奇，善於適要，則雖齷齪新矣。——物色

因方借巧，即勢會奇，這是何等便宜的事！近來許多聰明的作家，早已自由採用成辭，這實在好的現象。不過古詞只是供適要時採擇，若專以堆疊美詞為能，把應享的權利，變了必盡的義務，自然就青黃廢出，繁而不珍。那是應用的失術和劉氏採撮古詞的主張，不相干的。

### 九、文學的批評觀

我國的文學家，喜歡談自得。他們以為世俗的評論，並沒有標準，作家也正不必管人家怎樣評論，橫豎我有自己的見解和興趣。這一類的論調，可以拿章實齋的知難作代表，他覺得遇合之知，同道之知，身後之知，都是很難，所以歸結到闕然自修，不以有涯之生，逐無涯的毀譽。這話給作家講，是可以的；批評家便不承認了，劉氏說：

辭理庸憊，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣。事業深淺，未聞乖其學。體式雅鄭，鮮有反其習。各師成心，其異如面——體性

又說：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，

雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之自深，患識照之自淺耳。夫志在山水，琴表其情；况形之筆端，理將焉匿？故心之照理，譬目之照形，目瞭則形無不分，心敏則理無不達。——知音

他以為文學既是作者的表見，人類的情感智識是相通的，一個人既可了解，當然他的作品更可了解，只要我們有靈敏的眼光。他相信文學平通的批評是可能的，所以纔建設他的批評論。他提出幾件批評上很重要的信條，如左：

1. 不要貴古賤今。
2. 不要崇己抑人。
3. 不要信偽為真。
4. 要去個人的偏見。
5. 要有宏博的學識。
6. 要以是非作是非。
7. 要用分析的批評。

這七條積極消極的意見，都是很好的。貴古賤今是歷來批評家的通病，崇己抑人是才人的慣性，信偽為真是妄人的必然，他在知音篇都辯明他們的不當，茲不證引。以下簡單引幾句原文說明(4)(6)(7)四項：

(4) 去偏見，他說：

夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醜辭者見密而高蹈，浮慧者觀奇而躍心，愛奇者聞說而驚聽。會已則嗟諷，異已則沮棄。各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西馳者也。

——知音

(5) 博學識，他說：

凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器。故圓照之象，務先博觀。閱喬梓以形培塿，酌滄波以喻畎澮。無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。——知音

(6) 唯是非，他說：

及其品列成文，有同乎舊談者，非常用也，勢自不可異也。有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。同之與異，不厝古今；擘肌分理，唯務折衷。——序志

(7) 貴分折，他說：

將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置詞，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。斯術既形，則優劣見矣。

以上是劉氏論批評的語，以下再舉他麗詞篇論屬對的實在批評如左。為臨時醒目起見，將原文書成一表。

麗詞之體，凡有四對。

名稱	釋例	證	評
言對 (雙比空詞)	修容乎禮園翺翔 平書圖(見長卿 上林賦)	偶詞胸臆	理由 斷案
事對 (並舉人驗)	毛嫵那袂不足程 式西施掩面比之 無色(宋玉對女賦)	徵人之學	易
正對 (事異義同)	漢祖思粉榆光武 思白水(孟陽七 哀)	並貴同心	劣
反對 (理殊趣合)	鐘儀幽而楚奏莊 鳥顯而越吟(仲 官登樓)	優顯同志	優

文學的批評到屬對，已落了下乘。他的話又很簡單，但我請閱者注意他的方式，我國人的評論，多是亂講一片，像這樣有定義有例證有理由有斷案的有法有則的批評，是很少的。劉氏的好處不僅在他的批評，而在他的批評方法。

### 十、文學的品格和器用

在劉氏的時代，大約一般文人，很不為社會所看重。他見魏文帝說：『古今文人，類不謹細行，一草蕪又痛紙草，他覺得很傷心，說：『後人雷同，混之一貫，吁可悲矣！』他以為文學家的品格，不一定壞，古來的文人誠然蕪檢逾閑不



道德的行爲很多，但將相武人亦未嘗無疵咎。反之文人之中像屈原賈誼等的忠貞，又何嘗一爲文人，便墮品格呢？他又以爲將相武人品格的平均律，不一定好於文人；不過他們位尊特達，文士職卑多謂罷了。古來名將名相亦有許多長於文詞的，因爲地位高，人便不以文人看他。把文人中的事功家除去，當然所剩的只有虛誕之士了。

中國人自來看不起文學家，文學家自家亦承認是雕蟲小技，聖哲不爲，於是從技術的不值錢，輕視到人格。偏偏文學家又多蕩檢逾閑的人，於是「文人無行」成了固定的名詞。劉氏這種辯護，只算是解嘲。所謂文人固然貪贓，武人未嘗不殺人放火，何以獨責性我們呢？其實文學家的被羣衆憎惡，絕不因位卑，也不因提出了一部的事功者不算數。乃在他的「蕩檢逾閑」，因爲他的思想特別銳敏，他的感覺特別靈活。他了解現實社會的禮法制度不滿意，又不能忍受，當然要「蕩檢逾閑」。一般醉生夢死的羣衆，不能了解他，當然要唾罵攻擊，看不起了。他的精神和品格，是立在時代之前，超乎羣衆之上的，劉氏乃拉他和一般武人政客較短論長，豈非可笑？

在中國文學家不但爲羣衆所看不起，一般理學先生亦竭力攻擊。這大約是過去一部分冒牌的文學家自身所

招起，但他們的攻擊法却不可不附帶一辯。現代人的話不便證引，我們且舉清初幾個大師的話作例：

人一以文士自居，便無足觀。——孫夏峯

僕以足下質甚美，性甚淳，世味未染，天良未泯，既不弋名，又不謀利，亦何苦疲精役慮，爲此玩物喪志之習？縱習之而工，文如班馬，詩如李杜，亦何補於身心，何益於世道耶？——李二曲

吟詩作賦，非學也，而棄日廢時，必不可者也。『空梁落燕泥，』工則工矣，曾何益於治理？『僧推月下門，』嚴則嚴矣，曾何補於民事？『雞聲茅店月，』人迹板橋霜，

新則新矣，曾何當於事理？——朱舜水

他們除去漫罵以外，只是文學沒有用，並且所謂用只是直接有關於治理，有補於民事。初不知應用云者，並不限於民事治理，亦不限定爲直接的。理學家的言心言性，科學家的言聲言光，從表面上直接的本體的言，皆爲無用，將全擴之爲不足稱學嗎？當然是不可的。若從因果的關係考察，以聲光的原理造應用的器械，以心性研究的結果，規定人生合理的道德倫理標準，能說牠沒用嗎？文學亦然，從淺見表面言，自然是無用；但牠可以通人類的情感，可以鼓舞社會的思潮，可以表見社會的罪惡，這不是用處嗎？這全和治理民

生沒關嗎？從文學史上看，但丁神曲和意大利的影響，尼采

作品和德意志的影響，托爾斯泰屠格涅甫等和俄羅斯的影響，這種器用，恐怕正不在小罷！朱舜水分離文學的個體而實用，尤為無理。文學的有用與否，當看他整個的全部的如何，不容拆散以求。當從文學史上看他有用與否，不容指出

一兩個冒牌的文學家的作品無用，遂斷定全部無用。即

以一篇文學而言，其有用與否亦當看他整個的意義的如何，不容摘牠的單詞片語以求其用。若就單詞片語以求用，則用途即在本文裏，或為美的點綴，或為情的表見，或為意的申明。不求這種用，問牠有何補於民生？有何益於政治？天下豈有此理？數學是為世所公認有用的科學，但吾要請問

朱舜水是個有用的學者，但我們拉出他身上的一個細胞，問牠直接有何益於民生？有何補於政治？恐怕亦直好說沒用罷。

看了以上的話，可知文學家的器用，是怎樣。但劉氏却覺得文學家品格雖不壞，似乎終不大有用，所以他很主張文學家再去作些事業，他說：

君子藏器待時而動，發揮事業，固宜落素以弭中，散采以彰外，揆其質，豫章其幹，揆文必在綉，軍國負重必在任棟梁，窮則獨善以垂文，達則奉時以騁述，若此文

人，應梓材之士矣。——程器

文學家的事業就是文學——自然一個文學家，亦可以一個人的資格去作其他事業，但文學的有器用和其他事業是一樣的。這一點劉氏似乎見得不甚透澈，所以他勸文人直接去作現實的事業。

### 十一、文學的環境與作家的才情

時序和才略兩篇，一篇是概論歷史上政治和文學的關係，一篇是總論歷來作家的才情，可算文心雕龍的兩篇結束文字。紀昀說：『才略篇體大思精，真文圈之巨觀。』體大是不錯的，聚數千年的作者，一一如數家珍而品其高下，這是何等偉大的氣概！思精便不易說了，用一千五百個字，評論一百以上的作家，是不能精的。我們不再討論這簡單籠統的批評了。以下把時序篇論文學和環境的一部分，簡單說一說：

他以為質文的代變，係於時運的交移，換句話說，就是文學以環境為轉移的。在專制時代，帝王的勢力非常大，所以他的環境就以主權的作中心，以看文學的流變。本來論文學的環境，只注意這一點，自有偏而不全之感。然而在歷來論文學只注重作家的才情，而不管他的環境之中，能夠有人來談談時序，也所謂慰情聊勝於無了。通篇約一千三

百言論陶唐以來，至於南齊，總不外文變染乎世情，與廢繁乎時序之意。他論三代以前說：

昔在陶唐，德盛化鈞，野老吐何力之賦，郊童含不識之歌。有虞繼作，政阜民暇，薰風詩於元后，嫺雲歌於列臣，盡其美者，何乃心樂而聲泰也。至大禹敷土，九序詠功，成湯聖敬，猗歎作頌，述姬文之德盛，周南勸而不怨，太王之化淳，邪風樂而不淫，幽厲昏而板蕩怒，平王微而黍離哀。故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下。

又論三國時代說：

觀其時雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，梗概而多氣也。

他所觀察的政治和文學的關係影響，大致是不錯的。我國南北文學的分野，至為分明，有漢一代為南方文學全盛時代，唐山夫人房中詩，漢武帝秋風詞，都是楚聲賦的流源。本出於騷，賈誼等北人，後來亦作南聲。當日文學界中幾全為楚化，劉氏很看出這種關鍵和源淵，他說：

愛自漢室，迄於成哀，雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所

歸，祖述楚詞，鑿均餘影，於是乎在。

看這一段，可知道他於文學的地方色彩，亦很有了解。劉氏不肯論當代的作家和政治，說『臆言讖時，請寄明哲』，大約是避於恩怨之間，和政治的勢力。他既不肯盲目的贊揚鄙薄的話，又不能自由，所以不如置而不論。

## 十二、結論

我拿我讀文心雕龍所得的印象，給他寫成這篇傳。我唯一的目的，在拂拭去許多年來劉氏身上的積垢，使他的真實面目得以露出。我申明了他的幾點卓識，同時亦毫不客氣的批評他的幾個謬論。我不願罵古人，一無所知，我也看不起拿自己的或現代的見解，去附會古人。我覺得自己業已竭盡所有的能力來客觀的說明他的真象。至於所說不是他的真像，却有賴於以後批評我的人去證明，我不敢有什麼堅決的自信。此外還有幾句聲明的話，就是文心雕隱秀一篇，有人證明久已亡佚，現在本子上的一篇是後人的偽作。為史料的真實起見，當然概不證引，雖然他也仿着文心說了許多可取的話。

# 文學批評家李笠翁

胡夢華

戲曲創作家的李笠翁早已爲世所重，文學批評家的李笠翁卻還沒有惹人注意；這大概由於他的十二種曲的超奇成就獨佔了欣賞界，以致他的曲評竟被忽略。其實他的批評和他的創作正是一般地賦有天才。假如他沒有著十二種曲，他的曲評單獨也儘足保持他在文學史上所有的

地位和價值。論到他的批評系統和卓識，真可稱得劉勰之後，僅見之才。雖則他的學問不出曲的範圍，未免失之偏。然下一轉語爲他辯護：其短正乃其長；其失在偏，其得在專。中國的文學批評大概是破碎的，散漫的雜感，偶爾與至，隨筆錄下；從沒有人正正經經地把他當作學問做的。像文心詩品兩部書總算有問架的了，然而仔細再讀，並不見有什麼精義。因爲劉勰鍾嶸當初並沒有好好下工夫當作專業去做，只不過使興弄了件小玩藝罷了。於今我有榮幸介紹這位下過專工的笠翁的文學批評——曲評，正不當當年英法人士新譯了亞里斯多德的詩學。

這個譬喻，或許有人要說過於推重了笠翁，是的，就學說論，笠翁自然不如亞里斯多德那樣精深；就文學的體裁

論，中國的曲也未必有希臘的史詩和悲劇那樣偉大。但把他們的著作比較的研究一下，論見卻頗有相同之處，而曲與悲劇的大體也很多相近之點。我想讀過笠翁的一家書裏面關於曲評一部份和亞里斯多德的詩學裏面關於悲劇一部份的人總該有同樣的感想。

曲始於元，蔚爲一代傑作。焦里堂易餘齋錄裏說得好：「一代之所勝，欲自楚騷以下爲撰一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋則專錄五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。」焦里堂所說的未必全對，而元曲獨尙則爲旨言。元曲好處在於自然；作者「但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而真摯之理與秀傑之氣時流露其間。」而所寫的時代情狀以能自然之故，頗足供史家研究當時政治社會的資料。又曲中因須用襯字之故，每夾入許多俗字俗語，實爲前此各種文學所未有，而足爲今日白話文學之先河。惟元曲僅以意境勝，雖「寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出」；然思想結構卻極散漫。此則論曲者不可不知；而笠翁眼光獨到，不拘泥於元曲一

種，必取歷來曲家之著作詳觀而並讀之，取其優長，去其偏頗，發爲曲評，故未曾迷信古人，選誤來者。此乃笠翁曲評特勝之處，先言其學說大要與比較，然後再論他的特殊價值。

笠翁曲評內容分詞曲與演習二大部，詞曲部又分六項三十七款——（一）結構——戒諷刺，立主腦，脫窠臼，密針線，減頭緒，戒荒唐，審虛實；（二）詞采——貴顯淺，重機趣，戒浮泛，忌填塞；（三）音律——恪守詞韻，凜遵曲譜，魚模當分，廉監宜避，拗句難好，合韻易重，慎用上聲，少填入韻，別解務頭；（四）賓白——聲務鏗鏘，詞求肖似，詞分繁簡，字分南北，文貴精潔，意取尖新，少用方言，時防漏孔；（五）科誦——戒淫褻，忌俗惡，重關係，貴自然；（六）格局——家門，冲場，出脚色，小收煞，大收煞；以上六大項三十七小款，皆就學理立論。演習部亦分五項十六款——（一）選戲——別古今，劑冷熱；（二）調變——縮長爲短，變舊成新；（三）授曲——解明曲意，調熟字音，字忌模糊，曲嚴分合，鑼鼓忌雜，吹合宜低；（四）教白——高低抑揚，緩急頓挫；（五）脫套——衣冠惡習，聲音惡習，語言惡習，科誦惡習；以上五項十六款，皆就實驗立論。這種分類的研究雖然很有點清儒治學的科學精神，但是分析和綜合之研究竟還欠缺近世科學方法的縝密程度。好比詞曲部第一項結構和第六項格局便大可併

爲一談，而第二項詞采裏的重機趣並須包入第一項結構裏的戒諷刺，戒荒唐，審虛實等則常翻出別論。嚴格的講，笠翁曲評的分項照近代劇理看來不免凌亂無序之譏。我們現在介紹他的學說且按照戲劇原則，由結構 (plot) 個性描寫 (characterization) 題材 (subject-matter) 文詞 (diction) 音律 (metre) 諧語 (joke) 一件一件的講來。這裏讀者不可誤會作者也是那種時髦人士硬把中國的曲本和西洋的戲劇勉強牽合，牠們二者的本質確是十分相近，且看下文便知。

結構 論到曲的結構，應先立主腦。「一本戲中有無數人名，究竟俱屬陪賓，原其初心止爲一人而設，卽此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文，原其初心又止爲一事而設，此一人一事卽作傳奇（戲曲）之主腦也。」既立主腦，次當減頭緒。「後來作者不講根源，單籌枝節，謂多一人可增一人之事，事多則關目亦多，令觀者如入山陰道中，人人應接不暇。」此等思想實屬大誤。「作傳奇者能以頭緒忌繁四字刻刻關心，則思路不分，文情專一；其爲詞也，如孤桐勁竹，直上無枝。」主腦既立，頭緒亦減，則當密針線，重機趣，蓋「編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成……湊成之工全在

針線緊密，一節偶疎，全篇之破綻出矣。每編一折，必須前顧數折，後顧數折。顧前者欲其照映，顧後者便於埋伏。照映埋伏，不止照映一人，埋伏一人。凡是此劇中有名之人，關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到。故填詞之中，勿使有斷續痕……所謂無斷續痕者，非止一齣接一齣，一人頂一人，務使承上接下，血脈相連，即於情事，截然絕不相關之處，亦有連環細筍，伏於其心，看到後來，方知其妙；如藕於未切之時，先長暗絲，以待絲於絡成之後，纔知作藕之精。

以上係就大體而言，所謂埋伏照應，宜前宜後，尚有一定格局。一開場用末，沖場用生。開場數語，包括通篇；沖場一齣，蘊釀全部。此一定不可移者。開手宜靜，不宜喧，終場忌冷，不忌熱；生旦合為夫婦，外與老旦，非充父母，即作翁姑，此常格也。然遇情事變更，勢難仍舊，不得不通融兌換而用之。諸如此類，皆其可仍可改，聽人為政者也。開場數語，謂之家門。雖云為字不多，然非結構已完，胸有成竹者，不能措手。一未說家門，先有一上場小曲，如西江月、蝶戀花之類，總無成格聽人拈取。此曲向來不切本題，止是勸人對酒忘憂，逢場作戲，語套語。予謂詞曲中開場一折，即古文之冒頭，時人之破題，務使開門見山，不當惜覆頂，即將本傳中立言大意，包括成文與後說家門一詞相為表裏。前是暗說，後是明

說。暗說似穢題，明說似承題；如此立格始為有根有據之文。」

「開場第二折謂之沖場。沖場者，人未上而我先上也。必用一悠長引子；引子唱完，繼以詩詞及四六排語，謂之定場白。此折之一引一詞較之前折家門一曲尤難措手。務以寥寥數言，道盡本人一腔心事，又且蘊釀全部精神，猶家門之括盡無遺也。同屬包括之詞，而分離易於其間者，以家門可以明說，而沖場引子及定場詩詞全用暗射，無一字可以明言故也。非特一本戲文之節目全於此處埋根，而作此一本戲文之好歹，亦即於此時定價。」

「本傳中有名脚色，不宜出之太遲。如生為一家，旦為一家，生之父母隨生而出，旦之父母隨旦而出，以其為一部之主，餘皆客也。雖不定在一齣二齣，然不得出在五四折之後。太遲則先有他脚色上場，觀者反認為主；及見後來人，勢必反認為客矣。即淨丑脚色之關乎全部者，亦不宜出之太遲。」

「上半部之末齣，暫攝情形，略收鑼鼓，名為小收煞；宜緊忌寬，宜熱忌冷。全本收場名為大收煞。此折之難在無包括之痕，而有團圓之趣。如一部之內，要緊脚色共有五人，其先東西南北各自分開，到此必須會合。此理雖不知之，但

其會合之故，須要自然而成，水到成渠，非由車馬……骨肉團聚不過歡笑一場，以此收鑼罷鼓，有何趣味？水盡山窮之處偏宜突起波瀾，或先驚而後喜，或始疑而終信，或喜極信極而又致驚疑，務使一折之中，七情俱備，始為到底不懈之筆，愈遠愈大之才，所謂有團圓之樂者也。」

綜觀傳奇——戲曲——之結構實與西洋戲劇暗合；雖折數之多寡與幕數 (act) 場數 (scene) 有懸殊，然劇情格局則頗相似。傳奇中第一折家門與第二折沖場之包括通篇醜釀全部猶如戲劇中第一幕第一二場之暗示 (hint)，後來各種人物之意志與動作成於此半露，自沖場以至小收煞猶如戲劇之第一幕以至第三四幕之間，由繫結 (tying of knot) 以至焦點 (climax) 而戲劇第二幕以後無新脚色登場亦正如傳奇不容在第四五折以後，自小收煞以至大收煞猶如戲劇自焦點以降，由解結 (untying of knot) 以至結局 (catastrophe) 登場脚色至此並須會合以求結束，則戲劇與傳奇之成例正屬一樣；而大收煞大都歡笑團圓，則又極似西洋之喜劇 (comedy) 與諧劇 (farce) 了。

個性描寫 結構所以佈置戲劇的動作，而顯著之動作則端賴個性描寫。笠翁曲評雖無專項說明，然推重之語

散見篇中頗多，惟中國傳奇偏於音樂，以歌唱動人，與西洋戲劇兼以表演取勝，畧有區別。牠的個性描寫非以純粹動作表示，乃從靜的動作——語言中看出來，所以笠翁說：「言者，心之聲也，欲代此一人立言，先以代此一人立心，若非夢往神遊，何謂設身處地？無論立心端正者我當設身處地代生端正之想，即遇立心邪僻者，我亦當舍經從權，暫為邪僻之思，務使心曲隱微隨口唾出，說一人肖一人，勿使雷同，弗使浮泛。若水滸傳之敘事，吳道子之寫生，斯稱此道之絕技。」極粗極俗之語，未嘗不入填詞，但宜從脚色起見，如在花面口中惟恐不粗不俗，一涉生旦之曲便宜斟酌其詞。無論生為衣冠仕宦，且為小姐夫人，出言吐詞當有雋雅從容之度，即使生為僕從，且作梅香亦須擇言而發，不與淨丑同聲。以生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔故也。」就是說到科譎笑話也須因人而別，「生旦有生旦之科譎，外末有外末之科譎。」古人傳奇中之說白與科譎不合於時代與環境者，且應當改易，因為「凡人做事貴於見景生情，世道遷移，人心非舊，當日有當日之情態，今日有今日之情態。傳奇妙在入情，即使作者至今未死亦當與世遷移，自囑其舌，必不為膠柱鼓瑟之譚，以拂聽者之耳。」如此改易，一方面因為迎合聽衆之嗜好，一方面亦所以求合現代之個性。

題材 文學題材，三事並重——情感，想像，思想。傳奇

不能自外於文學，當然也少不了這三種要素。笠翁評曲雖無專項及此，然東鱗西爪亦頗說得痛切。他論情感之妙用最為清楚：『予謂傳奇無冷熱，只怕不合人情。如其離合悲歡皆為人情所必至，能使人哭，能使人笑，能使人怒髮冲冠，能使人驚魂欲絕；即使鼓板不動，場上寂然，而觀者叫絕之聲，反能震天動地。』情感妙用，在能喊起讀者或聽者之同感（*sympathy*），並激清（*purging off*）他們胸中抑蓄之情，也被笠翁數語道盡。『王道本乎人情，凡作傳奇，只當求於耳目之間，不當索諸聞見之外。無論詞曲，古今文字皆然，凡說人情物理者，千古相傳。』所謂情感之特質，不僅是普遍的，並且是永久不廢江河萬古流的啊。

然人情物理一五一十老實的說來，則亦未必見奇；是必有待於想像。『傳奇無實，大半皆寓言耳。欲勸人為孝，則舉一孝子出名，但有一行可紀，則不必盡有其事；凡屬孝親所應有者，悉取而加之，亦猶「紉之不善，不如是之甚也」，一居下流，天下之惡皆歸焉。』其餘表忠表節與種種勸人為善之劇，率同於此。『惟想像之極，乃能盡選擇之能事，而最理想之人生得以表達。蓋「未有真境之所欲為，能出幻境縱橫之上者」。』笠翁此語，真能窺見想像之妙用！

情感，想像既具，若無思想，則言之無物。笠翁於此也頗

知注意；不過他的思想還不出儒家「文以載道」之說。所以他開宗明義便宣言說：『傳奇一書，昔人以代木鐸，因愚夫愚婦識字知書者少，勸使為善，誠使勿惡其道無由；故設此種文詞，借優人說法與大衆齊聽。』所以他力勸人重道德而戒淫穢：『於嬉笑談諧之處，包含絕大文章，使忠孝節義之心得此愈顯。』但笠翁並不是一個道學先生，把道德的話連篇累牘紀下來，作成訓誨的文章。他是一個很講風趣的人，他主張道德思想要用旁襯假托的法子寫出來，所以他說：『所謂無道學氣者，非但風流跌宕之曲，花前月下之情，常以板腐為戒，即談忠孝節義，說悲苦哀怨之情，亦當抑聖為狂，寓哭於笑。』

文詞 文詞分曲白二種而言。曲文之奧義雖多，要以『意深詞淺，全無一毫書本氣』為貴。『其事不取幽深，其人不得隱僻，其句則採街談巷議，即有時偶涉詩書亦係耳根聽熟之語，舌端調慣之文，雖出詩書實與街談巷議無別者。』亦偶有用着成語之處，點出舊事之時，妙在信手拈來，無心巧合，竟似古尋我，並非我覓古人。『說白切忌「只要紙上分明，不顧口中順逆」。』笠翁手則提筆，口卻登場，全以身代梨園，復以神魂四繞，考其關目，



試其聲音，好則直書，否則擱筆。更宜調聲協律，世人但知四六之句，平間仄，仄間平，非可混施疊用，不知散體之文亦復如是。平仄仄平仄仄，仄平平仄仄平，乃千古作文之通訣，無一語一字可廢聲音者也。且北曲有北音之字，南曲有南音之字。如南音自呼爲我，呼人爲你，北音呼人爲您，自呼爲俺爲咱之類是也。一曲白宜求一律，不可南北混雜，「不宜須用方言，令人不解。」且傳奇之爲道也，愈纖愈密，愈巧愈精，故宜意取尖新，「當於著筆之初，以至脫稿之後，隔日一刪，逾月一改，始能淘沙得金，無瑕瑜互見之失矣。」

音律 傳奇音律須恪守詞韻，凜遵曲譜，「依樣畫葫蘆」一語，竟似爲填詞而發，妙在依樣之中別好歹，稍有一線之出入，則葫蘆體樣不圓，非近於方則類乎扁矣。葫蘆豈易畫者哉？「能」字字在聲音律法之中，言言無資格拘擊之苦，如蓮花生在火上，仙叟奕於橘中，始爲盤根錯節之才，八面玲瓏之筆。凡作個個聲牙之不合句，自造新言，即當引用成語，成句在人口頭，即稍更數字，略變聲音，念來亦覺順口。」

諧語 諧語即是科諢。「插科打諢，填詞之末技也。然欲雅俗同歡，智愚共賞，則當全在此處留神。文字佳，情節佳，

而科諢不佳，非特俗人怕謔，抑雅人韻士，亦有瞌睡之時。傳奇者全要善驅魘魔，睡魔一至，則後乎此者，雖鈞天之樂，霓裳羽衣之舞，皆付之不見不聞，如對泥人作揖，土佛談經矣。……若是則科諢非科諢，乃看戲之人參湯也。養精益神，使人不倦，全在於此；可作小道觀乎？科諢之妙在於近俗，而所忌者又在於太俗，不俗則類腐儒之談，太俗即非文人之筆。又妙在水到渠成，天機自露，我本無心說笑話，誰知笑話逼人來，斯爲科諢之妙境耳。我們在這裏當能記得西洋戲劇專門有一種丑角 (clown) 癡漢 (fool) 和談諧的脚色 (humorist)，他們所說的話便和科諢一般兒功用。

從學理上研究中國戲劇——傳奇——的本質，和西洋戲劇比較起來，可說是大同小異，不過缺少一門佈景 (spectacle)。但這個在西洋古劇上並不重要，所以亞里斯多德論列悲劇六事，把牠置於最後。就是後來到十六世紀的時候還是可有可無。莎士比亞的戲劇傑作便沒有佈景。有人替他辯護說：詩人想像中的背景 (setting) 是佈不出來的，倒不如不佈，讓觀者用自己的想像去體會。我們引了上面的話，替中國戲曲勉強解釋，亦未常不可。但有需要改良的地方還是儘去改良爲是。以前中國戲曲沒有佈景，

不必去責備求全；以後倒不可不注意佈景，更須好好提倡佈景，俾中國戲曲有進於完美的機會。

至於演習部，則純爲笠翁經驗之譚。他所舉的選劇、調變、授曲、教白、脫套六項即包括現在戲劇上劇本、導演、化裝三大問題。現在就他的原意綜合分析而解說於後。

**劇本問題** 「選劇授歌童，當自古本始，古本既熟，然後間以新詞，切勿先今而後古。」而古本又必從琵琶、荆釵、幽閨、尋親等曲唱起，蓋腔版之正未有正於此者。此曲善唱，則以後所唱之曲，腔版皆不謬矣。『舊曲既熟，必須間以新詞，切勿聽拘士腐儒之言，謂新劇不如舊劇，一經棄而不習。戲曲限於曲調，他這種主張，自有他的相當價值；不能與西洋戲劇注重創作一例看，但他並不是一個迷信古本的人。他又主張變調，或縮長爲短，或變舊爲新，這種辦法卻像西洋戲劇裏的『改作』(adaptation)。

**導演問題** 他僅顧到授曲、教白、聲音惡習、語言惡習、科譚惡習一方面；換句話說，他僅顧到說唱，而沒有顧到動作——姿勢，這大概由於中國戲曲是專爲『聽』的，不是爲『看』的習慣。在未授曲教白之先，他主張先解明曲意。他說：『解明情節，和其意之所在，則唱出口時儼然此種神情；問者是問，答者是答，悲者黯然魂消，而不致反有喜色。歡者怡

然自得，而不見稍有瘁容。且其聲音齒頰之間，各種俱有分別。』這裏他的目的，要表情恰當，也是導演分內重要的事。

**化裝問題** 他僅顧到衣飾一項；主張什麼身分的人穿什麼衣服，如『飄巾儒雅風流，方巾老成持重，以之分別老少，可稱得宜。』現在演古裝劇，服飾實是一個值得研究的藝術問題！

至於很重要的佈景問題這裏也未提，大約也因不重『看』之故。

論到文學批評的方法，笠翁和亞里斯多德完全一樣，採的是歸納法。他搜集了元朝以來有名的曲家如高則誠、王實甫、湯若士、關漢卿一般人的著作，就如亞里斯多德根據希臘有名的戲劇家的著作，採爲客觀的標準，以供精密的研究；然後抽出牠們的特質特性，以建設一般的原理原則。『沒有藝術，自然不能成全，沒有自然，藝術無所寄托。』天才得法則而著，法則得天才而彰。所以一個成功的作家要多讀名著，欣賞出其中的三昧。至於一本道出名著精華的著作，講明一切義蘊，更屬有益而便於作家取徑了。笠翁『以生平底裏和盤托出，併前人已傳之書亦爲取長棄短，別出瓊瑜，使人知所從違，而不爲隨讀所誤。』良以

「此是詞家討便宜法；開手即以告人，使後來作者未經捉筆，先省一番無益之勞。如笠翁爲此道功臣，凡其所言，皆真切可行之事，非大言欺世者比也。」雖然，非笠翁千古癡人不分一毫人我，不留一點渣滓者，孰肯盡出家私底蘊，以博慷慨好義之名乎？「後來作者，當錫予一字，命曰詞奴，以其爲千古詞人皆效紀綱奔走之力也。」（引言皆笠翁語）笠翁在這裏把他自己的貢獻表白得很清楚。雖然我們現在看不出他的影響和成績是怎樣，但就我們所知道的，自從亞里斯多德發表他的詩學以後，千百年來無論是作史詩和悲劇的或是論史詩和悲劇的都出不了這個範圍，那末笠翁發表了他的曲評以後，千百年後，無論是作曲的或是論曲的當然也不能出了這個範圍。這是笠翁的曲評學說中第一點可稱讚的。

笠翁論曲，多發前人所未發；而注重結構，詞采於音律之前，尤有獨到之見。我們且聽他自己說明理由：「填字首重音律；而予獨先結構者，以音律有書可考，其理彰明較著……至結構二字，則在引商刻羽之先，拈韻抽毫之始。如造物之賦形，當精血初凝，胞胎未就，先爲制定全形，使點血而具五官百骸之勢。倘先無成局，而由頂及踵，逐段滋生，則人之一身當有無數斷續之痕，而血氣爲之中阻矣。工師之建

宅亦然：基址初平，間架未立，先籌何處建廳，何方門戶，棟宇何木，椽用何材，必俟成局了然，始可揮運斧，倘造成一架而後再籌一架，則便於前者不，便於後，勢必改而就之，未成先毀，猶之築舍道旁，兼數宅之匠資，不足供一廳一堂之用矣。」詞采似可稍緩，而亦置音律之前者，以有才技之分也。文詞稍勝者即號才人，音律極精者終爲藝士。我們看他說理何等明白，比喻何等精切。根據西洋戲劇注重結構（Plot）之理由，並衡以普通情理，實不能不令人心折。笠翁在中國曲中提倡結構之遠識卓見，倘若我們再把亞里斯多德和他相比，那亞里斯多德之側重悲劇結構過於音律，真可謂「英雄所見略同」了。至於先詞采而後音律，以「才」爲準，尤見笠翁之重視天才與自由創造，所以笠翁又說：「人惟求舊，物惟求新，新也者，文章事物之美稱也。而文章一道較之他物尤加倍焉；夏夏乎陳言務去，求新之謂也。至於填詞一道，較之詩詞古文，又加倍焉……東施之貌未必醜於西施，止爲效顰於人，遂蒙千古之詬。」明言妙語，可以喚醒只知修詞擬句之詩賦家，而細玩東施效顰之言，又不禁爲古今來多少文人拘於格調，以致埋沒有用之天才可惜啊！這是笠翁曲評學說中第二點可稱讚的。

笠翁的創造精神，改革思想一見於他先結構詞采，而

後音律，再見於他於填詞之外，提倡賓白。『自來作傳奇者，止重填詞，視賓白爲末著。常有白雪陽春其詞，而巴人下里，其音者……原其所以輕此之故，殆有說焉。元以填詞擅長，名人所作，北曲多而南曲少。北曲之介白者，每折不過數言，即抹去賓白而止。閱填詞，亦皆一氣呵成，無有斷續，似併此數言亦可略而不備者……在元人則以當時所重不在於此，是以輕之。後來之人又謂元人尚且不重，我輩工此何爲？遂不覺日輕一日，而竟置此道於不講也。』故以近人王國維對於元曲之激賞，猶未能見其短於賓白而提倡改革，則笠翁之卓識，真有不可及了。我們且聽他自己道出他的主張來：『嘗謂曲之有白，就文字論之，則猶文之於傳註；就物理言之，則猶棟樑之於榱桷；就人身論之，則如肢體之於血脈；非但不可相無，且覺稍有不稱，即因此賤彼，竟作無用觀者。故知賓白一道，當與曲文等視，有最得意之曲文，即常有最得意之賓白。』至此又進一步反詰而作更深之解說：『填詞既曰填詞，即當以詞爲主，賓白既名賓白，明言白乃其賓，奈何反主作客而犯樹大於根之弊乎？笠翁曰：始作俑者實爲子，責之誠是也。但其敢於若是，與其不得不若是者，則均有說焉。請先白其不得不若是者：前人賓白之少，非有一定常少之成格，蓋彼只以填詞自任，留餘地以待優人。』且其

曲「家絃戶誦已久，童叟男婦，皆能備悉情由，即使一句賓白不道，止唱曲文觀者亦能默會……至於新演一劇，其間情事觀者茫然，詞曲一道，止能傳聲，不能傳情，欲觀者悉其顛末，洞其幽微，單靠賓白一着。」

笠翁既申論賓白重要之理由，更大膽宣佈他的文學革命主張：『至其敢於若是者，則謂千古文章總無定格，有創始之人，即有守成不變之人；有守成不變之人，即有大仍其意，小變其形，自成一家而不顧天下非笑之人。』讀了這段，我們可以知道文章變體乃自然之狀態，一般守舊派以爲由詩變爲樂府，詞曲是退化，固然不對；一般革新派以爲是進化也不對；一般調和派以爲是循環，更不對——這種變化不過多添了一種文學體裁，至於這種體裁的高下如何，是不能定的。笠翁推重賓白在傳奇上自然是一大改進，而對於近今新劇之成立亦頗有影響。我們現在的新劇雖然大都是受舶來品的影響，當初至少當難有若干傳奇中賓白的成分。這是笠翁曲評學說中第三點可稱讚的。

我們知道笠翁不僅是一個曲評家，並且是一個製曲的過來人，又是一個演曲的經驗者。他的最大特長在他能時時念到「填詞之設，專爲登場。」他既已把他平時讀曲、編曲演曲的心得，寫成詞曲部學理之論，演習部經驗之談；

他復能顧到觀衆 (audience) 的問題；他認清戲劇表演的時間限制 (limit of time) 的原理，於是有縮長爲短的議論；他說：『……人無論貴賤貧富，日間盡有當行之事，閱之未免妨工；抵暮登場則主客心安，無妨時失事之慮。古人秉燭夜遊，正爲此也。然戲之好者必長，又不宜草草完事，勢必鬧揚志趣，摹擬神情，非達旦不能先闌，然求其可以達旦之人，十中不得一二，非迫於來朝之有事，即限於此際之欲眠；往往半部即行，使佳話截然而至……與其長而不終，無寧短而有尾；故作傳奇付優人先必示以可長可短之法。』他又認清曲情與觀衆之興趣之關係，於是替他們預備着一劑料譚——與奮劑。這是笠翁曲評學說中第四點可稱讚的。

笠翁實在是一個值得稱讚的文學批評家。他的旨趣

大部屬於歸納派 (inductive criticism)；有時他研究曲的本質，別有心得，他便直率地提出他的改革主張，另創一種原理原則，所以他半隻脚又跨入推理派 (speculative criticism)。在中國文學批評界裏像笠翁這樣大膽建設了許多原理原則——有系統有價值的原理原則——實在是鳳毛麟角，並且增高中國戲曲的地位不少。而西洋文學批評界自亞里斯多德以後，像他這種人才，也不多见。雖然，在學理方面，他沒有提倡佈景，在演習方面，他忽略了姿勢動作，化裝，佈景等要着；我們應當原諒他是受了時代和環境需要的支配底結果。正如莫爾頓 (Moulton) 教授所說，假如亞里斯多德見着聖經 (Bible)，他的詩學 (Poetics) 內容必定有多少改變。那末，假如笠翁能有讀到近代西洋戲劇的機會，他的曲評將發生如何變化，正復相同。

# 「徐霞客遊記」

丁文江

錢牧齋說：「徐霞客千古奇人，游記乃千古奇書。」似乎他真是徐霞客的知己，然而看他所做的徐霞客傳，連霞客游歷的程途都沒有弄明白，真可謂怪事。後來的人隨聲附和，異口同音的說「奇人奇書」，但是他們不是贊賞他的文章，就是驚歎他的脚力，除去了潘次耕以外，沒有一個人是真能知徐霞客的。因為文章是霞客的餘事，脚力是旅行的常能，霞客的真精神都不在此。

## 徐霞客游歷的目的

徐霞客曾游過五岳，匡廬，白岳，黃山，天台，雁宕，所以近人有五岳之中游過幾岳的，他們的的朋友就要恭維他爲霞客第二。這真是把徐霞客看得太不值錢了！我們看他現存的游記，一共有一千〇七十餘日，其中講五岳名山的不到一百日，其餘都是他最後一次的游記：從浙江到江西，湖南，廣西，貴州，雲南，從崇禎九年出門，一直到崇禎十三年方纔回家。其中尤以在雲南的日子爲最多，游記爲最詳。崇禎九年，徐霞客已經五十一歲了。他的長子紀，次子駒都已成立婚娶，長孫建極已經三歲。他有一妻一妾，家境甚裕。他的朋

友如文震孟，陳仁錫，陳繼儒，黃道周都是當世知名之士，很推崇他的文章人格。尋常人處這種境遇，一定要抱孫課子，做老太爺，享清福，優游林下以卒歲了。他却一切不顧，同了一僕，自備資斧，到雲南，貴州，廣西這種邊遠的地方，成年的去跑。半路遇着一回盜，兩回賊，旅費偷完，絕糧幾次。他又不肯騎馬坐轎，每日步行，有時還有自己揀着行李，至於遇雨把衣服濕透，投宿與牛馬同巢，更是家常便飯。毫不希奇的。到了，後來同行的和尚死了，帶去的僕人逃了，他還不肯回家；直等到他有了足疾，不能走路，方纔東歸。到家沒有大半年也就死了。這究竟是爲的甚麼來？

他是很愛山水的，然而賞玩山水決計不是他惟一的目的。況且近省的山水可以賞玩的很多，何必去吃這種大苦？他是頗信佛教的，然而他絕對不是行脚僧，以拜佛爲朝山的目的的。——況且他去的許多山都無佛可拜。他最後出游的真目的，他的朋友陳函輝（木叔）給他做墓誌銘，說得最詳：

「霞客不喜職，緯術數家言，游蹤既遍天下，於星辰

經絡，地氣榮通，咸得其源流所自。云：「昔人志星官輿地，多以承襲附會，卽江河二經，山脈三條，自紀載來，俱囿於中國一方，未測浩衍。」遂欲爲崑崙海外之游。」不喜識緯術數家言，不肯承襲附會，所以要去觀察江河二經，山脈三條的真相——這是先生游歷的真目的。

這種「知識慾」——爲真理而犧牲的精神，十八世紀以前，世界上很少見的，先生乃得之於二百八十年前。這真是我們學術史上無上的光榮，僕牧齋說他以張翥、元奘、耶律楚材自擬，恐怕是牧齋附會的，然而據我們眼光看起來，他的成績不亞於這三人，而精神却不一樣，因爲這三個人不是恭維皇帝，就是恭維佛爺，露客是純粹的爲知識而求知識，與他們有求己求人的分別。

#### 徐霞客游歷的途程

知道先生游歷的目的，然後能了解他所選擇的途程。他從浙江入江西，自玉山，廣信赴弋陽，由貴溪抵建昌，西南游南豐，然後返建昌，經宜黃、樂安、永豐，吉水抵吉安。再由永新去湖南。沿途所游的龜巖、仙巖、龍虎、天柱、會仙、麻姑、芙蓉、華蓋以及禾山，武功都是南嶺山脈江西境內最高的山峯。這是先生研究揚子與西江分水山嶺的第一步。

到了湖南，除去游南岳以外，先生從祁陽、永州、道州、江

華、臨武、宜章抵郴州。由永興、耒陽回衡州。沿途游朝陽、芝山、澧巖、華巖、月巖、斜巖、玉瑯、飛龍、遍歷九疑山的中峯，復游三分石，窮瀟江之源。再從衡州溯湘江到廣西，在全州的北境上陸，窮湘漓二江的源流。這是先生研究揚子與西江分水山嶺的第二步。

在廣西先生從興安、桂林到陽朔，是沿桂江；從柳州到融縣，再從柳州到潯州，是沿黔江的支流——柳江；從潯州到南寧，是沿鬱江；從南寧到太平，是沿右江；從隆安回南寧，是沿左江；從南寧經過南丹到貴州的獨山，又過盤江。凡有在廣西境內的重要水道都被先生走遍了。

從貴州到雲南的路上，先經過關索橋，鐵索橋過北盤江；再從普安的亦資孔到小洞嶺，探火燒舖，同明月所兩條水的源頭。在雲南的密益、曲靖，陸涼是研究南盤江的上流；從雲南省城到石屏州的關口，隨安府的顏洞，是湖南盤江的西支——瀘江；從阿迷、彌勒到廣西府，師宗縣，羅平州，過貴州的黃草壩，回曲靖，密益，是求南盤江的去路；從密益到尋甸，嵩明回省城，是研究楊林海子水的北流，盤江考的材料，於是搜集完備了。

從雲南省城向西走，經富民、武定，到元謀是看金沙江，從大姚、姚安、雲南（縣）賓川到雞足山，是去把靜聞的一

付骸骨埋在山上塔下，（靜聞是同先生出遊的一個和尚，半路死在南寧。先生把他的骸骨帶在身邊，走了一年○兩天方纔照他的遺囑，給他安葬。）從雞足山經過鶴慶到麗江，從麗江、鶴慶、劍川到大理，一面知道金沙江是從石門關來的一面，又知道他同南方各大江的分水山嶺，這都是先生做江源考的資料。

最後從大理、漾濞、永昌到騰越，經過瀾滄，怒江在騰越北到滇灘，明光、南到跌水，是窮大盈、龍川兩條江的源流。從騰越回永昌，再從永昌到順寧、雲州，是求瀾滄、怒江兩條江的出路。所以先生的游歷，沒有一回是沒有目的的。

#### 徐霞客的發見

先生這三年○八個月的旅行，地理上的發見很多，最重要的：

（一）自先生始，纔知道金沙江是揚子江的上流。先生所著的江源考說：

「江河為南北二經流，以其特達於海也，而余邑正當大江入海之衝……生長其地者望洋擊楫，知其大而不知其遠，溯流窮源，知其遠者，亦以為發源岷山而已。余初考紀籍，見大河自積石入中國，溯其源者……皆云在崑崙之北……何江源短而河源長也？豈河之

大更倍於江乎？迫隴淮、沙汴，而後睹河流如帶，其闕不及江三之一，豈江之大，其所入之水，不及於河乎？迨北歷三秦，南出五嶺，西出石門、金沙，而後知中國入河之水為省五……入江之水為省十一……計其吐納，江既倍於河，其大固宜也。按其發源，河自崑崙之北，江亦自崑崙之南，其遠亦同也……發於南者，曰盤石、石南，流經石門關，始東折而入麗江，為金沙江，又北曲為嶺州、大江，與岷山之江合。余按岷江經成都至鉞，不及千里，金沙經麗江、雲南、烏蒙至鉞，共二千餘里，捨遠而宗近，豈其源獨與河異乎？非也。河源屢經尋討，故始得其遠，江源從無問津，故僅宗其近。其實岷之入江，與渭之入河，皆中國之支流，而岷江為舟楫所通，金沙江盤折蠻獠、窮洞間，水陸俱莫能溯……既不悉其孰遠孰近，第見禹貢、岷山、導江之文，遂以江源歸之，而不知禹之導，乃其為害於中國之始，非其觸溢發源之始也。」

先生這篇文章，不但是完全與事實符合，而且劈頭提出他懷疑的原故，然後拿他自己的觀察來一層一層的來證明解釋，末後又說江源不易知的原故，是一篇絕好的科學論文。

（二）自先生始，纔知道南盤江上流的來歷。



先生所著的盤江考說：

「南北盤江，余於粵西已睹其下流……一統志謂南北二盤俱發源於雲益州東南二百里，北流者爲北盤，南流者爲南盤……後西過交水城東，中平開巨塘，北自霑益州炎方驛，南踰此，經曲靖郡，塢互南北，不下百里，中皆平曠，三流縱橫其間，匯爲海子；有船南通越州，在曲靖東南四十里，舟行至州，水西南入石峽中，懸絕不能上下，乃登陸，十五里，復下舟，南達陸涼州，越州東一水，又自白石崖，龍潭來與交水海子合，出石峽，乃滇東第一巨溪也，爲南盤上流云……余已躬睹南盤源，聞有西源更遠，在西南至石屏州，隨流考之，其水源發自石屏西四十里之關口，流爲寶秀山巨塘，又東南下石屏，匯爲異龍湖……水又東經臨安郡南爲瀘江，穿顏洞出，又東至阿迷州，東北入盤江，盤江者，即交水海子，南經越州，陸涼，路南，寧州，至州東六十里晏分甸，合撫仙湖水，又南至播箕街，河，甸，合，曲，江，又東至阿迷州，稍東，合瀘江，二江合爲南盤江，遂東北流廣西，府，東，山，外，余時徵諸廣西土人，竟不知江之所向……已而至羅平，詢土人，盤江曲折，始知江自廣西府流入師宗，即出羅平，東南，隅，羅莊，山，外，抵巴，且，彝，界，會，江，底，

河……又東北經巴澤，河，格，巴，吉，興，隆，那，貢，至，霸，樓，爲，霸，樓，江，遂，入，泗，城，之，八，蠟，者，香」

讀者試拿一本新地圖，對證上列的地名，河流，就可以知先生發見的重要。

(三)自先生始，纔知道禮社（即紅水江）瀾，浪，怒，江是三條江，分別各入南海。

己卯四月十一日過怒江，先生游記說：

「其江從北峽來，往南峽去，或言東與瀾，滄，合，或言從中直下交，南，故蒙氏封爲四，潰，之一，以余，度，之，亦，以爲獨，流，不，合，者，爲，是。

同年八月初九日至雲州，游記說：

「一統志言「瀾，滄，從，景，東，西，南，下，半，里」而於元江，府，臨，安，河，下，之，江，又註謂「出自禮社，由白，崖，城，合，瀾，滄，而，南」余原疑瀾，滄，不，與，禮，社，合，與，禮，社，合，者，乃馬，龍，江，及源自祿，豐，者，但無明證瀾，滄，之，直，南，而，不，東，者，故欲由此窮之。前過舊，城，遇，一，跛，者，其言獨，歷，歷，有，據，曰「潞，江」（即怒，江）在此地西，三，百，餘，里……不東，曲，而，合，瀾，滄，也，瀾，滄，江，在，此，東，百，五，十，里……不東，曲，而，爲，元，江，也」於是始知……東，合，之，說，爲，妄，又，詢，之，新，城，居，人，雖，土，著，不，能，悉，聞，有，江，右，四，川，向，走，外，

地者，其言與之合，乃釋然無疑，遂無復南窮之意。」  
 (四)自先生始，纔知道龍川，大盈，檳榔江的源流。  
 己卯四月十六日在騰越游記說：

「大盈江過河上屯，合緬箐之水，南入南甸……沿至干崖北，爲安樂河，折而西，一百五十里爲檳榔江，至北蘇蠻界，注金沙江，入於緬……又按芝市長官司西南有青石山，志言「金沙江出之，而流入大盈江」，又言「大車江自騰衝流經青石山下」，豈大盈經青石之北，金沙經青石之南耶？又按『芝市西有龍川江，源出峨昌蠻地，流過緬地，合大盈江，南甸東南一百七十里，有孟乃河，源出龍川江，而龍川江在騰越東，實出峨昌蠻地，南流至緬太公城，合爲大盈江』，是龍川江與龍川江，同出峨昌，同流南甸南，干崖西，同入緬地，同合大盈，然二地實無二水，豈龍川卽龍川，龍川卽金沙，一江而三名耶？蓋龍川又名龍川，「龍」與「隴」實相近，必卽其一無疑。蓋峨昌蠻之水，流至騰越東，爲龍川江，至芝市西，爲龍川江，以與龍川爲界也。其在司境，實出青石山下，以其下流爲金沙江，遂指爲金沙之源，而源非出於山下可知。」

的地方，一條水上下流只有一個名詞——例如在甘肅的河叫做黃河，到了陝西仍舊是叫黃河，在雲南西南這種地方，河流是在極深的峽中，兩邊都是高山（最低的嶺比河身要高出六七千尺！）河裏又不能行船，一條河隔幾十里名目就變，上流的人同下流人，這條河同那條河的人，都是老死不相往來，要打聽一條水的來源出路是極不容易的事。一統志把大盈，龍川，金沙三條水分分合合，弄得茫不可解，拿最新的地圖來對照，大盈就是大車江，檳榔江就是太平江，緬甸金沙江就是 Irawadi，龍川就是 Schwelli，太公城就是 Mandalay，大車流入太平洋，再同緬甸金沙江合流到太公城同龍川江合。先生所說大致不錯，但是先生似乎不知緬甸金沙江的源流，因爲先生沒有到過緬甸，當然是不知道的。

徐霞客是否到過西藏四川？

陳函輝所做的墓誌說：

「負靜閑遺骸，泛洞庭，踰衡岳，窮七十二峯，十澗，十五巖，三十八泉，二十五溪之靈奧。念前者峨眉游阮未暢，遂從蜀道登嶺，北抵岷山，極於松潘，又南過大渡河至雅黎，瓦屋，晴經諸山，復尋金沙江，極於犛牛，徼外由金沙而南，泛瀾滄，由瀾滄而北，尋盤江……由難足而西，

出石門關數千里，至崑崙，窮星宿海……又數千里，復策杖西番，參大寶法王。」

錢牧齋所做的徐霞客傳，辭意與陳志大概相同。陳錢都是先生的朋友，傳志是先生卒後數月內做的，其中的事實，應該是千真萬確。由此看來，先生不但到過四川，而且到過青海西藏了。但是細細考起來，游記上絕對沒有游川藏的話，而且崇禎十二年九月以前，先生的游跡，有記可考，萬無能到四川的理，不要說西藏崑崙了。況且其他的事實也與傳志不符。第一，靜聞死在廣西南寧，在游衡岳以後，第二，先生從湖南到廣西，並沒有「泛洞庭，從蜀道登嶠」的事，第三，尋盤江，在崇禎十一年秋間，而游瀾滄在次年夏天，如何可以說「由瀾滄而尋盤江」？所以潘次耕說，（見遂初堂集徐霞客游記序）先生無上崑崙窮星宿海的事。作者於民國十年在北京文友會講演，也辯他沒有到過西藏四川。但是崇禎十二年九月十五以後，沒有游記，或者先生於崇禎十三年由雲南到西藏四川，也不是絕對不可能的事。

陳志說：

「霞客於峨嶠山前作一札寄余，其出外番分界地，又有書貽某宗伯（指錢牧齋），併托致予書中，皆言其所歷涉山川諸瑰狀，併言江非始於岷山，河亦不由

天上。」

錢傳的話也大概相同。陳志又說：

「病足不良於行，修難山志，三月而成。麗江木守，爲飭與從送歸，轉側筇輿者百五十日。至楚江，困甚，黃岡侯大令爲具舟楫，六日而達京口，遂得生還。是庚辰夏間事也。」

錢傳也說：

「足不良行，修難山志，三月而畢。麗江木太守侍餼，具筇輿以歸。」又說：「西游歸以庚辰六月。」

「峨嶠山前作一札致余，」這話說的太確實了，似乎不應該弄錯。從麗江回武漢，有四條道：（一）從昆明，貴陽，遵義到重慶。（二）從昆明，貴陽到鎮遠，下沉江到武昌。（現今東川昭通同官威寧那兩條道，在明時都不通。）這兩條道的早路都不到三千里，最多兩個月可以走到，用不着「轉側筇輿一百五十日。」（三）從麗江回元謀，過金沙江，由會理，寧遠到雅州，成都，然後東下。三個月也可以到武漢。（四）從麗江，中旬到巴塘，再由巴塘，打箭爐至雅州。若由嘉定，峨嶠，下重慶，一共有四千四五百里，一百多天，纔能到武漢。比較起來，和陳志所說的「百五十日」數目相近。先生崇禎十二年九月十五日在雞足山，十三年六月方纔到家。

這九個月中有三個月是修志，其餘六個月的事實不可考。若是陳志所說的「峨嵋山前作札」同「百五十日」的話是真的，這六個月當是由麗江到川邊，再由川邊到嘉定，峨嵋然後由重慶、武漢回家。

然而細看游記，又有許多事實，可以反證上邊所說的話不甚可信。

崇禎十一年，戊寅十一月八日，先生在昆明的筇竹寺僧體空一定要留先生住下，先生不肯游記說：

「余曰：『師意如此，余常從雞山回，爲師停數日。』蓋余初意欲從金沙江往雅州，參峨嵋。滇中人皆謂此路久塞不可行，必仍假道於黔，而比遊義余不信。及瀕行，與吳方生別（吳是江南人，遺戍在雲南）。方生執裾黯然曰：『君去矣！余歸何日？後會何日？何不由黔入蜀，再圖一良晤？』余口不答而心不能自已。至是見體空，誠切，遂翻然有不由金沙之意。」

又十二年二月先生在麗江，欲到中甸看三丈六的銅像。木土府說：「中甸皆古宗路，多盜不可行。」先生的麗江紀略也說：

「胡股，必烈，俱麗江北界番名。甲戌歲（崇禎七年），先有必烈部下管鷹、犬都，得罪必烈番主，遁居界上，

剽竊爲害。其北胡股、股商，與西北大寶法王之道，皆爲所中阻。乙亥（崇禎八年）秋，麗江出兵討之。……麗師大敗。……國人大憤而未報也。」

由此看來，先生從金沙到雅州的計畫早已取消，麗江到巴塘的路又復不通，由藏邊入川的假定，仍舊不能成立。況且先生的江源考峨江的發源，並不詳盡，但說「出犛牛石、經石門關」。按石門關在麗江西數十里，並不在入藏的大路上。先生若是到過川邊似乎不應該不說起金沙江走過的巴塘。又崇禎十二年九月十五以後沒有游記，也是一種反證。——據先生的朋友王忠、紹說，以後是沒有記，並非殘缺。——若是走川邊、雅州，先生似乎不會沒有紀錄的。今游記的證據來比陳志、錢傳，當然游記可信。陳、錢不可信，然則先生終久沒有到過西藏。但是重慶、峨嵋不過六七百里路，先生就是從遵義到重慶回家，不難向西一游。果然，則陳志、錢傳、峨嵋山作札同一百五十日的話，也都可解釋了。

### 游記的文學價值

先生的游記的價值本不在乎文章，然而做伴能得保存流傳，却是因爲他的文學，是有目共賞的原故。不過愛讀游記的人往往知其然而不知其所以然。據我看起來，游記

的文章有三種特色，

(一) 觀察的詳盡真確。

吾國文學最缺乏的是描寫自然界的長篇。這並不是描寫的工具不佳，實在是能文的人觀察自然的能力太薄弱了，所以不能不用一種現成的套語來敷衍。一個幾丈的陡崖就是「峭壁千尺」；幾里周圍的湖就是「一望無際」；其餘如登泰山可以望見東海，把汝河當做黃河的人，更不值識者一笑了。先生一部游記從頭至尾，沒有一句浮泛的話；遠近大小，總是有里數，尺數，步數；而且凡百天然的現象，先生一看就有一種真確的影象在腦子裏，興趣又很廣；凡地形，地質，植物，物產，鑛業，兵事，歷史，風俗，沒有一件不留心；下起筆來，自然句句切實詳盡，令人百讀不厭了。

(二) 用名詞的不苟。

吾國文人描寫起地形來，往往濫用名詞，毫無界說。譬如一個「嶺」字，在「五嶺」，「秦嶺」這種地方，本來是指一條山脈中間的低處，同英語的 Pass 同意。然而「橫看成嶺側看成峯」，嶺又變成了一條長岡。諸如此類，舉不勝舉。先生所做的難足山志第二章叫做「名勝分標」，把所有難足山的地形分做：台，石，嶺，

梯，谷，峽，霧，坪，林，泉，瀑，潭，溫泉十四種。這種分析的精神的確是先生的獨到，所以全部游記所用的名詞，沒有重複，模糊的毛病。

(三) 統系的明白。

富於觀察分析能力的人，當然是有統系的。江源考同盤江考就是絕好的例，不但是專著的文章如此，就是尋常的日記，亦復如此，所以游的地方雖多，觀察的事物雖然複雜，而讀他的游記，覺得條理井然，有頭有緒。

(四) 欣賞的真誠。

觀察，分析，系統，固然重要，然而若是描寫風景的沒有真正的興趣，無論他觀察如何真確，分析如何精細，系統如何明白，文章仍然乾燥無味，不能引起讀者的同情。先生是以山水為性命的人，所以讀他的游記，就是不愛游的人也要為他所感動。陳函輝送他的詩說他：「尋山如訪友，遠游如致身。」真可以形容他樂而忘返的天真。作者最愛他描寫與化九罍湖的九罍那一段：「蓋自四溟來，山深路絕，幽峭已極，惟聞泉聲鳥語耳。出五溟山勢漸開，澗石危峭屏列，左則飛鳳峯，迥翔對之，亂流遶其下，或為澄潭，或為倒峽。若六溟之

五星七濤之飛鳳，八濤之棋盤石，九濤之將軍巖，皆次第得名矣。然一帶雲蒸霞蔚，得趣固在山水中，豈必刻跡而求乎？蓋水乘峽展，既得自恣，其旁崩崖頽石，斜插爲巖，橫架爲室，層疊爲樓，屈曲成洞，懸則瀑，環則流，瀉則泉，皆可坐，可臥，可倚，可濯。陰竹水而弄雲烟，數里之間，目不能移，足不能前者，竟日。每歷一處，見有別穴，必穿巖通隙而入，曲達旁疏，不可一境窮也。」

「不到迹而求，而目不能移，足不能前，」這纔是真能游，真愛山水。我最後要引潘次耕的游記序來做

一結束。他說：

「記文排日編次，直敘情景，未嘗刻畫爲文，而天趣旁流，自然奇警。山川條理，臚列目前，土俗人情，闡梁阨塞，時時著見。向來山經地志之誤，釐正無遺。奇蹤異聞，應接不暇，未嘗有怪迂侈大之語。欺人以所不知，故吾於霞客之游，不服其闊遠，而服其精詳，於霞客之書，不多其博辨，而多其真實。」

可憐如許人讀先生的游記，二百八十年來，只有一個潘次耕是他的真知己。



## 文學革命的先驅者——王靜庵先生

吳文祺

從前人往往戴着『文以載道』的陳腐古老風式的

眼鏡，去觀察一切文學作品，凡是不含有功利臭味或道德教訓的純粹文藝，不是被其曲解，便是被其擯棄。以詩經言，

明明是一首寫相思的情詩，他們却要說是什麼美后妃之

德的頌歌；明明是一篇悲憤憤懣之傾瀉的作品，他們却要

說是什麼忠君愛國的寓言；至於小說戲曲……則幾乎被

驅逐出文藝的領土之外，而不足當學者文人之一盼。即使

有少數之尤少數的人，能賞識小說戲曲……的好處，但總

不免存着一個『雕蟲小技，壯夫不爲』的觀念，從沒有把

牠當文學看待的。——金聖嘆雖然曾大膽宣言『天下之

文章，無有出耐庵先生之右者』，然而他的贊美小說，只是一

種盲目的好奇的衝動罷了，何嘗能懂得小說的真價值。

他的評注三國水滸……等書，仍不脫時文家的陋見，而他

以描寫人生的純粹文藝與記敘事實的史書相提並論，尤足證其對於文學並無深切的了解。——於此可見舊文人

中能澈底明白文學的真諦的，是很少的了。不料在二十年

前的酸化了的中國文壇裏，居然有一個獨具隻眼大聲疾

呼地以小說戲曲爲『文學中之頂點』的人。其見解之卓

越，較之現代的新文學家，有過之無不及。其人爲誰？就是海

寧王靜庵先生。

王氏不但能澈底地了解小說戲曲之價值，而且能對

於小說戲曲加以精密的系統的研究。他的靜庵文集（這

書現在已絕版了）中的紅樓夢評論作於前清光緒三十

年，他的宋元戲曲史成於民國元年（此書到民國四年才

出版）。凡是讀過王氏這兩部書的人，無論如何，總不能否

認他對於中國文學的偉大的貢獻吧！但是奇怪得很，梁任

公的清代學術概論中論文藝的一節，竟沒有提起他的名

字；胡適之的五十年來的中國文學中，章太炎有位置，梁任

公有位置，章行嚴也有位置，甚至連做『出人意表之外』

『其女珠』『其母下之』而方姚卒不之語』的不通的妙

文的林琴南也有位置，而王靜庵三個字，則始終不曾提及。



蔡子民曾介紹過王氏的哲學思想（見五十年來之中國哲學）抗父曾介紹過王氏的考古學識（見東方雜誌第十九卷第三號），但都沒有提及他的文學。陳獨秀在前鋒的寸鐵中雖曾說：「胡適之所長是哲學史，章太炎所長是歷史和文字音韻學，羅叔蘊所長是金石考古學，王靜庵所長是文學……」但這不過是一種很籠統的考語罷了，當然算不得是系統的介紹。我以為要介紹一個人的學說，只要問其學說之有沒有介紹的必要與價值就是了，何必去管他是古人或今人，外人或國人呢？因此，我就寫了這一篇。

二

王氏很深切地了解文學的價值，他很熱烈地盼望國人的注重文學。他說：

生百政治家，不如生一大文學家。何則？政治家與國民以物質上之利益，而文學家則與以精神上之利益。夫精神之與物質，二者孰重？物質上之利益，一時的也；精神上之利益，永久的也。前人政治上所經營者，後人得一旦而壞之。至古今之大著述，苟其著述一日存，則其遺澤，且及於千百世而未沫。故希臘之有鄂蘭爾也，意大利之有唐旦也，英吉利之有狄斯不爾也，德意

志之有格代也，皆其國人人之所尸而視之，社而稷之者，而政治家無與焉。彼等誠與國民以精神上之慰藉，而國民之所恃以為生命者。若政治家之遺澤，決不能如此廣且遠也。（靜庵文集教育偶感）

他又說：

世人喜言功用，我姑以其功用言之。夫人之所以異於禽獸者，豈不以其有純粹之知識，與微妙之感情哉？至於生活之欲，人與禽獸何以異？後者政治家及實業家之所供給；前者之慰藉滿足，非求諸哲學及美術不可。就其所貢獻於人之事業言之，其性質之貴賤，固以殊矣。至就其功效之所及言之：則哲學家與美術家之事業，雖千載以下，四海以外，苟其所發明之真理，與其所表之記號之尚存，則人類之知識感情，由此而得其滿足慰藉者，曾無以異於昔。而政治家及實業家之事業，其及於五世十世者希矣。此又久暫之別也。（靜庵文集論哲學家及美術家之天職）

頑固者看到這裏，或者要異口同聲地說：「科學固然是西洋發達，而文學則莫盛於中國。你看歷代的文學家和文學作品何等多？歷代的帝王，更以文學取士，這不是注重文學的明證嗎？又何勞王先生來反覆申說呢？」文學莫盛於中

國(一)在他們看來，差不多是不容有疑問的天經地義了——恐怕現在抱着這種見解的人，還着實不少呢！可是王氏於二十年前已能撕去這傳襲的自傲的膜，他不但有「中國文學家能與外國文學家並駕齊驅嗎？」的疑問，而且他又很大膽地很自信地斷定中國人之視文學不如外人之重他說：

試問我國之大文學家，有足以代表全國民之精神，如希臘之鄂謨爾、英之狄斯不爾、德之格代者乎？我所不能答也。殆無其人歟？抑有之而我人不能舉其人以實之歟？二者必居一焉。由前之說，則我國之文學，不如泰西，由後之說，則我國之重文學，不如泰西。前說我所不知，至後說則事實較然，無可諱也。我國人對文學之趣味如此，則於何處得其精神之慰藉乎？……夫物質的文明，取諸他國，不數十年而具矣。獨至精神上之趣味，非千百年之培養，與一二次才之出不及此。而言教育者不為之謀，此又愚所大惑不解者也。(同前教育偶感)

他的說案，有兩個要點，我們應該特別注意：第一，他以為舊文人所認為大文學家的如什麼司馬遷、什麼韓愈、什麼李白、什麼杜甫……之倫，不足與荷馬沙士、比亞哥德等相提

並論；第二，他不承認中國文人所弄慣的詩詞歌賦的玩意兒為文學，所以斷定「我國之重文學不如泰西」這種高亢的激烈的聲調，在現在還可以嚇倒不少的做着「文學獨盛於中國」的迷夢的老少先生們。何況在二十年前呢？那末究竟什麼是文學呢？王氏以為文學的目的在描寫人生，他說：

美術中以詩歌戲曲小說為其頂點，以其目的在描寫人生故。(同上紅樓夢評論)

文學既以描寫人生為職志，那末出於旁觀者之口的敘事體，當然不如出於當局者之口的代言體的親切而真實。因為前者是間接的，後者是直接的。所以王氏以為戲曲之由敘事體而變為代言體是一大進步，他說：

宋人大曲，就其現存者觀之，皆為敘事體。金之諸宮調，雖有代言之處，而其大體只可謂之敘事。獨元雜劇，於科白中敘事，而曲文全為代言。雖宋金時或當已有代言體之戲曲，而就現存者言之，則斷自元劇始。不可謂非戲曲上之一大進步也。(宋元戲曲史第八章)

元雜劇之源流

至於那些經世致用的策略，懲惡勸善的格言，都算不得文學。不幸中國文藝界裏所充滿着的只是些含着功利臭味

和道德教訓的作品；而純粹的文學作品是很少的。這很少的有文學價值的作品，又是爲學者文人所輕視的。無怪王氏要說「中國之重文學，不如泰西」了。王氏說：

「自謂顏騰達，立登要路津；致君堯舜上，再使風俗醇。」非杜子美之抱負乎？「胡不上書自薦達，坐令四海如虞唐。」非韓退之之忠告乎？「寂寞已甘千古笑，馳驅猶望兩河平。」非陸務觀之悲憤乎？如此者，世謂之大詩人矣。至詩人之無此抱負者，與夫小說戲曲圖畫音樂諸家，皆以侏儒優倡自處；世亦以侏儒優倡蓄之，所謂一詩外尚有事在，一命爲文人，便無足觀。」我國人之金科玉律也。嗚呼！美術之無獨立之價值也久矣！此無怪歷代詩人多託於忠君愛國勸善懲惡之意，以自解免；而純粹美術上之著述，往往受世之迫害，而無人爲之昭雪者也。（醇庵文集論哲學家及美術家之天職）

又說：

更轉而觀詩歌之方面，則詠史懷古感事贈人之題目，彌滿充塞於詩界；而抒情敘事之作，什伯不能得一。其有美術上之價值者，僅其寫自然之美一方面耳。甚至戲曲小說之純文學，亦往往以懲勸爲惜；其有

純粹美術上之目的者，世非憚不知貴，且加貶焉。（同上）

中國好的文藝，未始沒有，不過世人不能賞識罷了。至於世人爲什麼不能賞識呢？王氏以爲是由於我國人的性質與藝術的性質格格不入的緣故。藝術的主要點：

在描寫人生之痛苦，與其解脫之道；而使我情濁生之徒，於此桎梏之世界中，離其生活之欲之爭鬥，而得其暫時之平和。（同前紅樓夢評論）

所以悲劇在藝術上有很高的價值：

昔雅里大德勒於詩論中謂：「悲劇者，所以感發人之情緒而高上之。」殊如恐懼與悲憫二者，爲悲劇中固有之物，由此感發，而人之精神，於焉洗滌。（同前）

但是我國人的精神適和悲劇的性質成一反比例。王氏說：我國人之精神，世間的也，樂天的也。故代表其精神之戲曲小說，無往而不著此樂天之色彩。始於悲者終於歡，始於離者終於合，始於困者終於亨——非是而欲深閱者之心難矣。若牡丹亭之返魂，長生殿之重圓，其最著之一例也。西廂記之以驚夢終也，未成之作也。此書若成，我烏知其不爲續西廂之淺陋也。有水滸傳矣，烏爲而有蕩寇志？有桃花扇矣，烏爲而又有南桃

花扇有紅樓夢矣，彼紅樓復夢補紅樓夢，續紅樓夢者，曷爲而作也？又曷爲而有反對紅樓夢之兒女英雄傳？故我國之文學中，其具厭世解脫之精神者，僅有桃花扇與紅樓夢耳。而桃花扇之解脫，非真解脫也。滄桑之變，目擊之而身歷之，不能自悟，而悟於破道士之一言，且以歷數千里冒不測之險投繯網之中所索之女子，纔得一面，而以道士之言，一朝而舍之，自非三尺童子，其誰信之哉？故桃花扇之解脫，他律的也；而紅樓夢之解脫，自律的也。且桃花扇之作者，但借侯李之事，以寫故國之感，而非以描寫人生爲事。故桃花扇政治的也，國民的也，歷史的也；紅樓夢哲學的也，宇宙的也，文學的也。此紅樓夢之所以大背於我國人之精神，而其價值亦即存乎此。彼南桃花扇紅樓復夢等，正代表我國人樂天之精神者也。（同前）

又說：

我國人之文學，以快樂天的精神故，故往往說詩歌的正義，善人必令其終，而惡人必罹其罰，此亦我國戲曲小說之特質也。（同前）

紅樓夢是違反我國人的樂天的精神的悲劇，所以在文學上有至高無上的價值。我們再看王氏論悲劇的性質：

悲劇之中，又有三種之別：第一種之悲劇，由極惡之人，極其所有之能力以交構之者。第二種由於盲目的運命者。第三種之悲劇，由於劇中之人物之位置及關係而不得不然者。非必有蛇蝎之性質與意外之變故也。但由普通之人物普通之境遇逼之不得不如是。彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎。此種悲劇，其感人賢於前二者遠甚。若前此二種之悲劇，我人對蛇蝎之人物與盲目之命運，未嘗不悚然戰慄。然以其罕見之故，猶倖我生之可以免，而不必求息肩之地也。但在第三種，則見此非常之勢力，足以破壞人生之福祉者，無時而不可墮於我前。且此等慘酷之行，不但時時可受諸己，而成可以加諸人。躬丁其酷，而無不平之可鳴。此可謂天下之至慘也。（同前）

他以為紅樓夢是第三種悲劇：

若紅樓夢則正第三種之悲劇也。茲就賈玉之事言之：賈母愛寶釵之婉嫻，而德黛玉之孤僻，又信金玉之邪說，而思壓寶玉之病；王夫人固親於薛氏，鳳姐以持家之故，忌黛玉之才，而虞其不便於己也；襲人戀尤二姐香艷之事，聞黛玉「不是東風壓西風，就是西風壓東風」之語（第八十一回），懼禍之及而自同於

鳳姐亦自然之勢也；寶玉之於黛玉，信誓旦旦，而不能言之於最愛之之祖母，則普通之道德使然；况黛玉一女子哉？——由此種種原因，而金玉以之合，木石以之離，又豈有蛇蝎之人物，非常之變故，行於其間哉？不過通常之道德，通常之人情，通常之境遇爲之而已。由此觀之，紅樓夢者，可謂悲劇中之悲劇也（同前）。

唯其如此，所以王氏以爲紅樓夢之價值，不下於哥德之浮斯德：

夫歐洲近世之文學中，所以推格代之法斯德爲第一者，以其描寫博士法斯德之苦痛及其解脫之途徑最爲精切故也。若紅樓夢之寫寶玉，又豈有異於彼乎……且法斯德之苦痛，天才之苦痛，寶玉之苦痛，人人所有之苦痛也。其存於人之根柢者爲獨深，而其希救濟也爲尤切。作者一一撮拾而發揮之，我輩之讀此書，宜如何表滿足感謝之意哉？（同前）

又說：

夫以人生憂患之如彼，而勞苦之如此，苟有血氣者，未有不渴慕救濟者，也不求之於實行，猶將求之於美術。獨紅樓夢者，同時與我人以二者之救濟。人而自絕於救濟則已耳，不然，則對此宇宙之大著述，宜如何

企望而歡迎之也。（同前）

當胡適之的紅樓夢考證，未出世之前，大家對於「紅樓夢的作者究竟是誰」的問題，還沒有一個正確的概念。王氏對於這一點，深致不滿，他說：

我人於作者之姓名，尙未有確實之知識；豈從我儕寡學之差，亦足以見二百餘年來我人之祖先，對此宇宙之大著述，如何冷淡遇之也？誰使此大著述之作，者不敢自署其名，此可知此書之精神，大背於我國人之性質，及我人之沈瀛於生活之欲有如此也。然則予之爲此論，亦自知有罪也夫！（同前）

關於這一層，他曾再三申述：

若夫作者之姓名，及著此書之年月，其爲讀此書者所當知……願世無一人爲之考證者，此則大不可解者也（同前）

苟知美術之大有造於人生，而紅樓夢自足爲我國美術上之唯一大著述，則其作者之姓名，與其著書之年月，固當爲唯一考證之題目（同前）

當王氏說這話時，距胡適之的紅樓夢考證之出世，已有十七八年了。

三

文學的內含是情感，情感表現得愈充分，則其作品的價值也愈高。而欲達表現充分的目的，則非解除文體上的一切鑄鐫枷鎖不可。近年來的新文學運動，只是一種解除文學上的一切鑄鐫枷鎖的運動，只是一種出文學於做作的牢籠而復返於自然的運動。頑固者的反對白話文，實在是由於根本上不曾懂得文學的緣故。我且請他們放開耳朵聽一聽王靜庵先生的文學論吧：

往者讀元人雜劇而善之，以爲能道人情，狀物態，詞采俊拔，而出乎自然。蓋古所未有，而後人所不能髣髴也。（宋元戲曲史自敘）

「自然」是王氏對於文學的試金石。凡是合於自然的標準的，便是好文學；反於自然的標準的，便是壞文學。元曲是很自然的作品，所以王氏認彼爲「古所未有」的「一代之絕作」。

元雜劇爲一代之絕作，元人未之知也。明之文人，始激賞之；至有以關漢卿比司馬子長者。（韓文靖邦奇）三百年來，學者文人大抵屏元劇不觀。其見元劇者，無不加以傾倒。如焦里堂易餘籀錄之說，可謂具眼矣。焦氏謂「一代有一代之所勝，欲自楚騷以下，撰爲一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋，則專錄其五言詩；

唐則專錄其律詩；宋專錄其詞；元專錄其曲。」余謂律詩與詞，固莫盛於唐宋；然此二者果爲二代文學中最佳之作與否，尙屬疑問。若元之文學，則固未有尙於其曲者也。元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。（同前第十二章元劇之文章）

又說：  
元南戲之佳處，亦一言以蔽之，曰：自然而已矣。申言之，則亦不過一言，曰：有意境而已矣。（同前十五章元南戲之文章）

文學既以自然爲貴，那末文學上的一切格律，便是自然的大敵。所以王氏認文體之解放，文體之自由變化，是文學上的一大進步。而爲格律所束縛的作品，既然違反自然，當然算不得好的文學。他說：

宋雜劇中用大曲者幾半。大曲之爲物，遍數雖多，然通前後爲一曲，次序不容顛倒，而字句不容增減，格律至嚴，故其運用亦頗不便。其用諸宮調者，則不拘一曲，凡同在一宮調中之曲，皆可用之。顧一宮調中，雖或有聯至十餘曲者，然大抵用二三曲而止。移宮換韻，轉變至多。故於雄肆之處，稍有欠焉。元雜劇則不然，每劇

皆用四折，每折易一宮調，每調中之曲，必在十曲以上。其視大曲爲自由，而較諸宮調爲雄肆。且於正宮之端，正好貨郎兒煞尾，仙呂宮之混江龍後庭花，青哥兒，南呂宮之草池春鶯鶯，黃鐘尾，中呂宮之道和雙調之□□□折桂令梅花酒尾聲共十四曲，皆字句不拘，可以增損，此樂曲上之進步也。（同前第八章元雜劇之淵源）

元雜劇較宋劇爲自由，是一大進步，而元南戲較元雜劇尤其自由，尤其進步了。王氏說：

元劇進步之二大端，既於第八章述之矣。然元劇大都限於四折，且每折限一宮調，又限一人唱；其律至嚴，不容踰越，故莊嚴雄肆，是其所長；而於曲折詳盡，猶其所短也。至除此限制，而一劇無一定之折數，一折（南戲中謂之一齣）無一定之宮調；且不獨以數色合唱一折，并有以數色合唱一曲，而各色皆有白有唱者，此則南戲之一大進步，而不得不大書特書以表之者也。（同前第十四章南戲之淵源及時代）

在王氏的文體愈自由愈進步的標語之下，一切足以傷自然之美的典故，對偶，韻律……等人工雕琢法，應該絕對地排斥。否則作品的價值，必因之而降低；雖然作者的情

感也許是豐富的。王氏說：

元曲選於谷子敬賢仲明諸劇，皆云元人太和正音譜則直以爲明人……谷賈二人之曲，雖氣骨頗高，而傷於綺麗，頗與元曲不類，則視爲明初人，當無大誤也。（同前第九章元劇之時代）

又說：

此戲（指南戲）明中葉以前，作者寥寥，至陸萬後始盛，而尤以吳江沈伯英、臨川湯養仍顯祖爲巨擘。沈氏之詞，以合律稱，而其文則庸俗不足道。湯氏才思，誠一時之雋，然較之元人，顯有人工與自然之別。故余謂北劇南戲，限於元代，非過爲苛論也。（宋元戲曲史第十六章餘論二）

四 藝術的目的，不在給予我們道德的教訓，而在賦予我們最淳樸的美感。我們讀一種作品，不應該理智地計較其思想的是非得失，而應該直覺地享受其審美的愉快。讀易

谷賈沈湯諸人，在明代戲曲作家中，比較的要算是很好的了。然而因其作品的違反自然的緣故，致爲王氏所輕視。至於才力不及以上諸人的作家，其作品若是一加雕琢，這彷彿替無鹽塗脂粉，愈塗愈醜，尤其沒有一讀的價值了！

卜生的作品應該如此；讀屠格涅夫的作品也應該如此；讀曹雪芹的作品，又何嘗不是應該如此？王氏之讀紅樓夢，自始至終不曾以功利的眼光去計較其思想之是非得失，而只澈頭澈尾地欣賞其悲哀的壯美。他說：

此書中壯美之部分較多於優美之部分……茲

舉其最壯美者之一例，即寶玉與黛玉最後之相見一節曰：「那黛玉聽着傻大姐說寶玉娶寶釵的話，此時心裏竟是油兒醬兒醋兒倒在一處的一般，甜酸苦鹹竟說不上什麼味兒來了……自己轉身，要回瀟湘館去，那身子竟有千百斤重的，兩只脚却像踏着棉花一般，早已軟了，只得一步一步慢慢的走將下來，走了半天，還沒到瀟湘橋畔，脚下愈加軟了，走的慢，且又癡癡迷迷信着脚從那邊繞過來，更添了兩箭地路。這時剛到瀟湘橋畔，却又不不知不覺的順着隄向裏走起來，紫鵲取了絹子來，却不見黛玉正在那裏看時，只見黛玉顏色雪白，身子恍恍蕩蕩的，眼睛也直直的，在那裏東轉西轉……只得趕過來輕輕的問道：「姑娘怎麼又回去？是要往那裏去？」黛玉也只模糊聽見，隨口答道：「我問問寶玉去」……紫鵲只得攙他進去，那黛玉却又奇怪了，這時不似先前那樣軟了，也不用

紫鵲打籬子，自己掀起籬子進來……見寶玉在那裏坐着，也不起來讓坐，只瞧他嘻嘻的默笑。黛玉自己坐下，却也瞧着寶玉笑，兩個也不問好，也不說話，也無推讓，只管對着臉默笑起來。忽然聽着黛玉說道：「寶玉！你爲什麼病了？」寶玉笑道：「我爲林姑娘病了！」

「寶玉紫鵲嚇得面目改色，連忙用言語來岔，兩個却又都不答言，仍舊默笑起來……紫鵲攙起黛玉，那黛玉也就站起來，瞧着寶玉，只管笑，只管點頭兒。紫鵲又催道：「姑娘回家去歇歇罷。」黛玉道：「可不是我這就是回去的時候兒了？」說着，便回身笑着出來了，仍舊不用丫頭們攙扶，自己却走得比往常飛快。」（第九十六回）如此之文，此書中隨處有之，其動我人之感情，何如！凡稍有審美的嗜好者，無人不經驗之也。（靜庵文集紅樓夢評論）

他對於元曲，也只是一種審美的欣賞，他何嘗不知道元劇的作者的沒有學問？他何嘗不知道元曲裏儘有思想卑陋的作品？然而他始終承認元曲爲中國最自然的大文學。

元劇之作者，其人均非有名位學問也，其作劇也，非有「藏之名山傳之其人」之意也，彼以意興之所至爲之，以自娛娛人，關目之拙劣，所不問也；思想之卑



陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀；而真摯之理與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲為中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又為其必然之結果，抑其次也！

（宋元戲曲史第十二章元劇之文章）

因為文學是情感的結晶，學問是知識的集合，二者截然不同。有學問的未必是文學家，而文學家也未必有學問。從前人往往不能認清這個分際，而王氏居然能把「情感的結晶的文學」和「知識的集合的學問」分家，這真是他的卓見。他又說：

元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一首以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾；寫景則在人目前；述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是。元曲亦然。

（同前）

不錯，最有價值的文學作品，只要能做到「寫情則沁人心脾，寫景則在人目前，述事則如其口出」的工夫就是了。至於思想不思想，學問不學問，又有什麼關係呢？我們若要研究學問，研究思想，儘可以去讀愛因斯坦的相對論，胡適之的中國哲學史大綱，羅素的社會改造原理……又何必緣

木求魚地去讀文學作品呢？

從上看來，可見學問思想和文學是沒有什麼大關係的。而文學作品的好壞，却和描寫手段的細膩與否成正比。若是要做到描寫細膩——王氏所謂「寫情則沁人心脾，寫景則在人目前，述事則如其口出」——的工夫，那末句造遣詞，當然是白話勝於文言，俗語勝於古語了。從前文人往往有一種可笑的荒唐的尊雅詞（！）而鄙俗語的謬見，而王氏以為——

雅俗古今之分，不過時代之差，其間固無界限也。

（爾雅草木蟲魚鳥獸釋例）

但是詞類却有精粗之別：

日本人多用雙字；其不能通者，則更以四字表之。

中國則習用單字。精密不精密之分，全在於此。（靜庵文集論新學語之輸入）

文言則單字多而雙字少，白話則雙字多而單字少。這是不可否認的事實。總之，以文體論，則白話自然而文言不自然；以詞類論，則白話精密而文言不精密。我們如果不存重雅詞而薄俗語的偏見，那末對於白話優於文言的斷案，無論如何，總應該首肯吧！王氏是很知道白話的價值的，他說：

元劇之詞，大抵曲白相生……其傑作如老生兒

等，其妙處全在於白，苟去其白，則其曲全無意味。（宋元戲曲史第十一章元劇之結構）

他又很知道採俗語入文之妙處，他說：

古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者

絕無，又所用之字數，亦不甚多，獨元劇以許用襯字，故輒以許多俗語或以自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。茲舉其例，如西廂記第四劇第四折：

（雁兒落）綠依依，牆高柳半遮，靜悄悄，門掩清秋夜，疎刺刺，林梢落葉風，昏昏慘慘，雲際穿窗月。（得勝令）

驚覺我的是顛巍巍，竹影走龍蛇，虛飄飄，莊周夢蝴蝶，絮叨叨，促織兒無休歇，韻悠悠，砧聲兒不斷絕，痛煞煞，傷別，急煎煎，好夢兒應難捨，冷清清，的恁嗟，嬌滴滴，玉人兒何處也？此猶僅用三字也，其用四字者，如馬致

遠黃梁夢第四折（叨叨令）我這裏穩不土坑上，迷影沒騰的坐，那婆婆將粗刺刺，陳米喜收希和的播，那羞驢兒柳陰下舒着足，留惡濫的臥，那漢子去脖

項上望望沒索的摸，你則早醒來了也，壓哥你則早醒來了也，壓哥！可正是窗前彈指時光過，其更奇絕者，

則如鄭光祖倩女離魂第四折（古水仙子）全不想

這姻親是舊盟，則待教禩廟火刮刮，匪烈倏生，將水

面上鴛鴦忒楞楞，騰分開交頸，疎刺刺，沙羅羅，鞍撒了

鎖鑰，廟琅琅，湯餿香處喝號提鈴，支楞楞，手絃斷了不

續，碧玉簪，吉丁丁，瑤精磚上摔破菱花鏡，撲通通，東井

底壓銀瓶。（同前第十二章元劇之文章）

我們讀了這種文字，覺得有一種明了濃麗的影像逼人而來，這完全是由於造句遣詞之自然而不加一些雕琢的緣故，所以王氏說：

元劇實於新文體中，自由使用新言語，在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三……其寫景抒情述事之美，所負於此者實不少也。（同前）

王氏不但很了解引用俗語的價值，并且很了解創造詞句的價值，他說：

關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞；而其言曲盡人情，字字本色，故當爲元人第一。（同前）

爲什麼於元人中推關漢卿爲第一呢？因爲他「一空依傍，自鑄偉詞」故，因爲他造句遣詞「字字本色」故。總之，雕琢不如自然；用古語不如用俗語；因襲陳言，不如自鑄偉詞。

這便是王靜庵先生文學上的根本主張。

五

王靜庵先生二十年——或十餘年——前的文學見

解，竟和二十年——或十餘年——後的新文學家不謀而合，如胡適之會斥團圓式的小說爲無價值，文學進化與戲劇改良，王氏也很反對始困終亨先離後合的小說戲曲，胡適之以爲白話的詞類較文言精密（見國語的進化），王氏也以爲多節詞精密而單節詞不精密，胡適之會說詩宜具體而不貴抽象（談新詩），王氏也有美術之特質，貴具體而不貴抽象（靜庵文集紅樓夢評論）之言，又如近來的新文學家都嚷着「文學是表現人生的」，文學是人生的圖畫」的口號，王氏也知道文學的目的在描寫人生，近來的新文學家很激烈地反對文以載道的文學觀，王氏也很不贊成勸善懲惡的聖諭廣訓式的文學；近來的新文學家都知道「自然」爲文學的要素，王氏也說「古今來之大文學，無不以自然勝」；近來的新文學家都知道外國的文學，較中國發達，王氏也說「我國之重文學，不如泰西」；近來的新文學家都知道雅詞和俗語的價值，並沒有什麼高下，王氏不但知道「雅俗古今之分，不過時代之差，其間固無界限也」，並且很嘆賞元曲之運用俗語爲「古所未有」……我稱他爲文學革命的先驅者，似乎不是過分的誇大的尊號吧！

王氏有這樣的高超的見解，若是繼續不已地在文藝

的園地裏盡力，那末我國的文藝之花，或許要開得格外鮮艷些，也未可知。但是，不幸得很，趣味已使王氏轉變了研究的對象，現在他已經踱出了藝術之宮，而去替國故學先生開掘金鑛去了。這在國先生固然有得人之處，但藝術宮中却失了一個作工的能手了！

最後，我且把我所以做這篇文章的原因說一說：第一，我國近年來的文學革命的事業，在表面上看來，好像已告成功了，其實誤會的綳帶，仍舊很牢固地很普遍地縛在大多數人們的眼上，他們對於白話文，始終沒有明確的認識；不視之爲統一國語的器械，便視之爲曉諭民衆的工具，這比較的還算是小小的誤會，最可笑的，近來教育界上常有一種由白話而漸進至文言的中學校國語教學論，這種論調，較之絕對反對白話者的見解，尤其荒謬，王氏是很明白白話文學的價值的，在充滿着微菌空氣的現代文壇裏，他的見解，或許具有消毒的效用，這是我所以做這篇文章的原因之一。第二，文以載道說的錯誤，略有文學常識的人，誰也知道的，然而實際上這一說的勢力，仍舊盤據在人們的心坎裏，明目張膽的文以載道的主張（如時事新報時論欄內所載莊某的大文），或許是極端的例，我不去論他，也能不幸一般站在新文學旗幟底下的人，在理論上雖然常

常發出反對文以載道的主張的呼聲，而在實際上有時却  
不免走到他們自己所反對的主張的牛角尖裏去：讀一件  
作品，不欣賞其藝術上的美，而但斤斤地計較其思想之得  
失，這和舊文人之討論詩經的微言大義有什麼兩樣？在這  
種情勢之下，王<sub>氏</sub>的反對勸懲爲旨的文學觀，尤其有介紹  
的必要與價值了。這是我所以做這篇文字的原因之二。第  
三，王<sub>氏</sub>文學上的特識，始終不爲人們所賞識，這真是一樁  
大大的憾事。他的宋元戲曲史不足當輕視戲曲的老先生  
們之一盼，自不必說；就是一般愛好文藝的青年，對於此書  
的興味，似乎也很淡薄吧？——此書於八年之內，只排印三

次，足證銷路之滯鈍。——至於靜庵文集中的論文，雖然也  
有被時間加上了懷柔的手跡而褪了色的部分，但關於文  
學上的論述，真可以說是前無古人，只可惜這書在前清既  
遭了『禁止發行』之厄，和當時的思想界不曾發生過什  
麼關係；不幸現在又已絕版了，若不是有人鉤元提要地替  
牠介紹一番，那末青年們即使要瞻仰牠的顏色，也苦於無  
緣拜識了。這是我所以做這篇文字的原因之三。

我這篇東西，做得很是凌亂失次，這是我的能力關係，  
還望讀者諸君原諒。

一九二四，二十九，在海寧。



# 佛曲敘錄

鄭振鐸

## 小引

佛曲爲流行於南方的最古的民間敘事詩之一種；彈詞及鼓詞等，俱從此變演而成，其歷史至少有一千餘年。今知最古之佛曲乃爲燉煌石室所發見之八相成道經俗文等數種。此種有很大影響於平民間之文學作品，向未有什麼人注意過。今將我個人所得到的佛曲，作爲提要如下。這些寶品都不是什麼難得的，絕版的東西；如果費工夫到小書攤上，及善書坊裏去找，都可以找得到的。這次所發表的，都是我現在所能得到的，想必不能沒有遺漏。將來如更有所得，當續作提要。

## 佛本行集經俗文

佛本行集經俗文爲燉煌石室所出佛曲之一，今藏京師圖書館，未有刊本。敘佛從兜率降人間，爲淨飯國王太子，生時，從母右脇而出，備諸祥瑞。到了太子長大應婚之時，出

外遊歷，到於東門，見一人忙忙急走。問其故，答言因家中有生母，欲生其子，痛苦非常。太子爲之不樂，回宮而去。次日，又到於東門，其一老人，白髮而皺，形容憔悴。太子問之，具道年老之苦。太子又悶悶不樂而回。又次日，到於南門，見了病人之苦，又悶悶不樂。明日，到於北門，卻又見屍身脹爛，臥於荒郊。於是太子經見了生老病死之苦，決意棄國棄家，出去修行。原文殘缺太多，僅有數段可以完全辨認。

## 八相成道俗文

八相成道俗文亦爲京師圖書館所藏燉煌佛曲之一，今無刊本。敘釋迦如來，於過去無量世時，不惜生命，常以己身及一切萬物給施衆生。某日，我佛觀見閻浮提衆生業障深重，苦海難離，欲擬下界，拔超生死。遂托生於迦毗衛國爲太子。生時從母右脅而出，既生之後，九龍吐水沐浴一身，舉左手而指天，垂右臂而於地，東西徐步，起足蓮花。諸大臣卻以爲太子本是妖精鬼魅，存立人間，必定破國滅家。當時

文殊即化爲一臣，越班奏對，救全了太子。太子十九歲時，戀着五慾，虧得天帝釋勸化了他。某日，太子去巡遊四門，天帝釋遂各化一身於此四門，令太子悟出生死之道。在東門他化爲一人，匆匆而走，說出生之苦；在南門，他化爲一個老人，說出老之苦；在西門，他爲一個病夫，說出病之苦；在北門，他化爲一個屍身，倒於地上，使太子悟出死之苦。於是太子遂決心到雪山去修道。

京師圖書館又藏一本八相成道俗文文句，與此本大同小異，頗可相證。惟僅至太子至東門見一人行色匆匆，說知家新婦難產爲止。此下皆闕。

### 維摩詰所說經俗文

維摩詰所說經俗文亦京師圖書館所藏燉煌佛曲之一，未有刊本。僅存第二卷持世并其他並闕。這一卷中，敍的是持世并堅苦修行，魔王波旬欲破壞其道行，便幻爲帝釋之狀，從萬二千天女，鼓樂弦歌來請持世并修行之所。這些天女，一個個都是如花似玉之貌，或擎鮮花，或獻異香，或合玉指而禮拜，或出巧語而勸告，「或擊樂器，或即吟哦，或施窈窕，或即唱歌，」任伊鐵作心肝，見了也須粉碎。持世并不識魔王，錯認作宿釋，與他談了許久。魔王說：「將天女一萬

二千奉上師兄，可酬說法，幸望慈悲鑒納。」持世卻堅辭不受，說：「我是修行菩薩，我是出世高人，一身尙自有餘，何要

### 佛曲一種

此佛曲一種，未知何名。見燉煌零拾中，原蹟藏上虞羅氏，乃燉煌石室所發見佛曲之一。全文首尾不全，僅餘中段。敍舍利弗與六師鬥法事，波斯匿王令佛家立於東邊，六師立於西畔。六師先化出寶山一座，頂上天漢，頂上隱士安居，更有諸仙遊觀，駕鶴乘龍，仙歌撥亂，四衆誰不驚嘆，見者咸皆稱嘆。舍利佛雖見此山，心裏都無畏難。須臾之頃，忽然化出金剛，其大無比，口猶江漢之廣闊，手執寶杵，杵上火焰衝天。用此杵打山，登時粉碎，莫知所在。原文至此即止，底下並皆殘闕。

### 文殊問疾第一卷

此亦爲上虞羅氏所藏燉煌石室中發見的佛曲之一種，今刊於燉煌零拾中。敍佛使文殊到維摩詰處問疾事。佛先在會上，問五百聖賢，八千菩薩，誰能前去，皆曰不任，無人敢去，酌量才辯，須是文殊。於是佛告文殊曰：「吾爲維摩大

士染疾毗耶，汝今與吾爲使，親往毗耶，詰病本之因由，陳金  
 僊之惡意。汝看吾之面，勿更推辭。」文殊乃合十指掌，立在  
 窟中，說道：「去卽不辭爲使去，幸憑聖力賜恩憐。」原來維  
 摩辯才無礙，詞江浩浩，「能談妙法邪山碎，解講真經障海  
 隈。」故大眾俱怕去。今見文殊肯去，無不欣慰。於是文殊遂  
 別佛而至維摩方丈處。原文至此而止，底下尙未完，也許這  
 第一卷已完，而第二卷則未見。

### 佛曲一種

此亦爲上虞羅氏所藏燉煌佛曲之一，與上列二種同  
 見敦煌零拾中。原文未有標題。較西天有國名歡喜國，有王  
 名歡喜王。王之夫人有名有相夫人者，容儀窈窕，如春日之  
 天桃。自入宮中，極稱王意。正當富貴歡悅之極處，於某日歌  
 舞方酣之際，國王見夫人面上身邊氣色，知其只有七日之  
 命，卽當身亡。於是不禁淚下。夫人見王忽然下淚，再三詰問，  
 王只得以實告。於是夫人乞歸辭別父母。父母聞知此事，亦  
 大驚失色，力求救治。聞有石室比邱尼有威德，欲往求之，以  
 延身命。石室比邱尼卻勸夫人了教求生天，莫求浮世壽。於  
 是夫人日歸，便乃日亡，生在天中，受諸快樂。原文至此下闕。

### 香山寶卷

香山寶卷爲許多最流行的寶卷中之最古者。相傳爲  
 宋普明禪師於崇寧二年（卽公元一一〇三年）八月十五  
 日在武林上天竺受神之感示而作者。一名觀世音菩薩本  
 行經簡集，其二卷，有上海文益書局石印本，民國三年出版。  
 又有觀音濟度本，頗真經一種，（咸豐壬子，上海翼化堂刊  
 行），內容事實與結構俱與香山寶卷相同，僅改作觀音菩  
 薩的自敘傳的口氣而已。

迦葉佛時，須彌山西，有一興林國，人皇婆伽，年號妙莊  
 人民安樂，國土闊大，只苦未有太子。皇后寶德連生二女，名  
 妙善妙音。到妙莊十八年二月十九日，又生一女，名爲妙善。  
 此公主並非常人，乃是仙女轉世。妙善不覺到了十九歲，每  
 告上蒼，願捨皇宮，出家奉佛。宮娥綵女見她在宮中修行學  
 道，盡都笑她。一日，妙莊皇帝坐朝，想及尙無太子，心中抑抑  
 不歡。羣臣跪奏，三位公主，青春正當，合招驢馬，亦可繼後。皇  
 帝便下令爲三位公主招驢馬。大公主招一位文人，二公主  
 招一位武將，惟有三公主立意修行，不肯招夫。皇帝大怒，便  
 囚禁她於後花園。公主卻喜得出宮門，如鳥出籠，如因脫枷，  
 反爲自在無憂。一月之後，皇后想念女兒，求皇帝寬赦了她。



皇帝便叫她及二女和宮娥，逐一的去勸說妙善，要她回心轉意。不料妙善固執如故。半載後，妙善便到了白雀寺修行。皇帝叫尼僧勸她回來，不然，便將燬寺滅尼。尼僧設計磨難她。公主在寺吃了許多苦，都能容忍。尼僧無法勸她，也無法逐她，便去回報皇帝。皇帝大怒，起兵圍寺放火，虧得公主刺血，向空噴一口，即時成爲紅雨，滅了大火，保全了尼僧與菴寺。皇帝更爲憤怒，便派兵捉拿了公主到京。用刀斬她不死。公主禱天容其一死，免與父王鬥氣。再用弓弦絞定咽喉，便卽氣斷命終。當時，山崩樹倒，海乾河竭，天昏地暗，日月無光，本國他邦之人無不悲嘆。突然的有一隻猛虎跳出，衝了公主屍身到黑林中去。於是公主魂遊地府，以其慈悲大願，救度了不少惡鬼超生。閻王恐怕地獄爲虛，便送她還陽。公主還陽，獨自在林中悲哭。因了太白金星的提示，便到了香山懸岩洞中去修道。九載之後，便成了道，名曰觀世音。這時，玉帝以興林王毀佛滅法，勅差瘟部行病使者送病與他。於是妙莊皇帝得了不治之症，痛苦難忍。香山公主已知其事，便化身爲僧人去救他，說須用不噴人手眼，和合靈丹去醫治。同時，並叫他們到香山懸崖洞去求不噴人手眼，果然得了她的手眼，治好了病。國王與皇后便親到香山謝她。不料搶手眼的仙人，卻是自己的女兒。皇帝禱求「再生手眼如舊

日，」果然，她的手眼復生了。於是妙莊皇帝及皇后宮妃俱改行修道，崇信佛法，得歸淨土。

### 魚籃寶卷

此卷一名魚籃觀音二次臨凡度金沙灘勸世修行。凡一卷，上海翼化堂刊行，民國八年出版。卻說宋朝時，海門金沙灘住戶數千家俱爲惡人，玉帝大怒，欲令東海龍王水沒沙灘，將衆靈魂打入地獄。恰逢南洋教主，卽觀世音菩薩前來朝帝，聞知此事，心中不忍，奏道：「請寬限數月，臣士願往金沙灘勸化凶徒。」玉帝准奏，大士便到了金沙灘，變作賣魚婆，沿街叫賣，卻並無人理會。於是又一變而爲青春女郎，手提魚籃，這次卻驚動了全村。有一個馬二郎，掉號蠅王，是惡人之領袖，便出來盤問她的來歷，並勸說她嫁人。大士道：「我有誓願在先，無論何人，念得蓮經甚熟，吃素行善，則願與他爲妻。」於是她便在晴天寺內教衆念誦蓮經。果然許多惡人都放了他們的作惡的事業而專心去念經，欲背誦得爛熟，取得這娘子爲妻。一月之後，大士向馬二郎吹了一口氣，他便能熟背蓮經如流行了。於是馬二郎便打點與賣魚女郎結婚的事。正在結婚之夜，娘子忽然腹痛而亡。臨終之時，她說明自己乃是爲了救金沙灘人民之苦難而下世

的。馬二郎悲哭甚哀，自此改行爲善，勸人修道。二年有餘，此村竟成爲善地。某一日，馬二郎忽想起娘子有云，觀音救衆，違了玉旨，降凡三載，至今已滿，何以未見升天。大士被他此念驚動，便化身爲一僧，去對馬二郎說，賣魚女郎乃是其妹，欲開坟驗看。坟一掘開，材蓋昇空，化爲一道彩雲，娘子手提魚籃，與和尚挽手騰空，二身歸一，坐在雲端，又勸化衆人一番而去。馬二郎遂雕木爲魚籃觀音像，日夜禮拜。家家戶戶俱做之，遂流傳至今。

### 孟姜仙女賣卷

本書題「雲山風月主人編輯」，通行本有二：(一)上海鬻化堂刊本，壬子年出版；(二)上海文益書局出版，石印本。二本文句略有異同，首尾情節，則完全是一個樣子。

此書所敘孟姜女故事，較之其他民歌及故事所敘的頗有不同，茲略述之，以作參考。

秦始皇統治人間時，造阿房，築長城，多行無道。某一日，恰是天宮冬至佳節，諸仙俱去朝賀。有一位芒童仙官見下界穢氣冲天，便發大願心，欲下去解救萬民之難。他對仙姬宮的第七仙姑說知此事。七仙姑勸他莫管閒事。但仙童卻一徑下凡去，到蘇州去投了生，名爲萬喜良。仙姑不忍坐視，

亦到了人間，遁身入大冬瓜中。後爲姜氏婆婆及孟員外剖瓜得見，互相爭奪。依了縣主的調解，作爲孟姜二姓之後，故名孟姜女。卻說玉帝一日坐朝，知芒童仙姑私自下凡，頗爲惱怒，便決定把救民大事，成就在他身上。就命太白金星到人間，傳童謠道：

姑蘇有個萬喜良，一人能抵萬民亡。後封長城做大王，萬里長城永堅剛。

此謠傳到始皇耳中，他便懸賞捉拿萬喜良。喜良只得離家逃難在外。一天，到了蘇州，進了孟員外花園之中。恰遇孟姜女遊園跌入水中，喜良把她救出。孟員外因此把她許他爲妻。正當二人結婚之晨，兵隸來捕了喜良去。喜良被埋到長城下，代替了萬民之死。始皇封他長城萬里侯。那邊孟家卻還不知喜良死耗。孟姜女正要親自送寒衣到長城。喜良卻在夜間托夢給她，說自己已被埋而死。孟姜女便到了長城，哭倒了長城，露出喜良屍骨。始皇見她美貌，欲叫她入宮。她提出了三個條件，一爲喜良造大坟坎，二造萬王廟，三御駕親祭王坟。始皇一一依允。到了坟廟俱成，始皇御祭時，孟姜女卻跳入焚化紙錠的火中而去。於是芒童仙姑始得玉帝之寬恕而歸位，並度了兩家父母爲仙。

## 消災延壽閻王經

此名爲『經』，實則體裁全爲寶卷。常州樂善堂刊印，光緒癸未出版。以岳傳中胡迪見岳飛被殺，而秦檜卻安榮尊貴，心中未免憤憤不平，直到閻王殿，大罵善惡無報，將神像打壞，事爲綱領。因此，他的魂被引到地獄，周歷十殿，考察因果報應之事實。中間卻不甚寫胡迪之事，也不以胡迪爲遊歷的中心人物，僅詳敘十殿審判並責罰罪人的情況，直到了最後，方再提起：『胡迪遊過地府，觀看十殿善惡昭彰，絲毫不爽，見過岳王，父子上天堂，秦檜夫妻墮入地獄，醒來時候，已一天一夜矣。』且便以此爲結束。結構實極鬆散，不能算牠爲敘述故事的作品，只可歸入勸世文之一類中，以其體裁爲寶卷故，姑列於此。

## 鸚鵡寶卷

此卷凡一冊，鎮江寶善堂刊行（光緒辛巳出版）；又有鸚鵡兒寶卷一冊，常州樂善堂刊本（光緒辛巳出版）；二本情節結構俱極相同，僅文句略有歧異而已。此卷目的在勸孝，而借白鸚鵡的故事爲勸化之工具，情節很有趣，頗與一般可厭之善書不同；我們常在觀音大士的畫像上，見她

的頭上，有一隻白鸚鵡口銜一串念珠，在那裏飛翔着。這就是這個故事中的主人翁。白鸚鵡的母親，因夫病死，悲抑成疾，思食東土櫻桃，小鸚鵡便欲去採來奉母。不料他飛到了東土，却墜入衆獵戶手中。他口吐人言，說明自己原爲母病探櫻桃而來；衆人頗覺心驚，鸚鵡又念勸孝文，衆獵戶因此改惡向善。但不肯放他回去，要帶他上十字街前勸化一切人。鸚鵡無法，只得如言說偈勸人。那邊，老鸚鵡却一天天的病體沉重，終日思念孩兒，不久便身亡故。這邊，小鸚鵡却又爲一個任員外搶去，鎖在籠中，也思念母親不已，但一面却仍不斷的勸化世人。一天鸚鵡掛在大門門樓，忽抬頭見達摩祖師從西而來，便求他傳授脫籠之計。後來，鸚鵡依計，亂跳一番，死於籠中。員外把他取出，放在樓上，他却乘機一展翅飛回西域去了。到了窩巢一看，不見老母，心中苦悶，作詩一首，昏死在地。適圓通教主在廬山赴蟠桃大會，路過此地，將淨瓶甘露救活了他，並超度他的父母投生人身。鸚鵡自己却跟隨了菩薩，到南海去，跟他護法把法忝，『永脫輪迴生死苦，不生不滅不離凡。』

## 延壽寶卷

延壽寶卷一卷，上海翼化堂於宣統元年刊行。大約是

預備在人家壽筵時，宜唱用的。也是一部勸世文，却結構得很好，並不討人厭。宋仁宗時，有一長者金良，四十無子，因廣行善事，感動上天，送了一子與他。此子取名金本，注定九歲夭亡。不料到九歲時，金良夫婦大病一場，本中剖心療親，因此上帝使他延壽十年。到了本中十九歲時，三曹親身去追取他，却又爲他善念所感動，奏明上帝，又延壽十年。到了他二十九歲時，中了狀元。他父親要他去討債，他却把帳簿取來都火化了。因此，又得延壽十年。到了三十九歲，他因無子，娶了一妾，不料此妾乃是清官之女，他便送還她家，還贈錢給他們。有了此善，又得加壽二十，賜生三子。二十年之後，他又因不責婢女打碎玉碗之故，再得加壽十年。到了他六十九時，有六賊偷去了他佛像上的明珠，但他並不責備他們，反送錢給他們，勸化他們去邪歸正。因此，賜他九孫，又增十年壽。到了七十九歲，他又啓建念佛善會，無常二鬼要去捉他，却已不能近身，嗣後遂活到百歲，坐化而被接引到西方去了。

### 珍珠塔寶卷

珍珠塔寶卷凡二卷，光緒庚寅杭州景文齋刊行。此書先已有彈詞盛行於世，此係從彈詞重述者。明時，河南祥符

縣有一人名方卿，世代爲高官。不幸父爲奸臣害死，家又數遭回祿，因此，母子二人只得同住於坟莊中。某一天，他動身到襄陽去探望他的姑爹姑娘，想他們總可有些照應。不料方卿到了襄陽，姑夫陳廉雖有意照應他，他的姑娘却伎刻的把他趕逐門外去了。陳廉有一女，名翠娥，知道了此事，心甚不安，便把一座珍珠串成的塔，暗藏於點心中，送給方卿。陳廉自己知道了此事，也大怒，立刻宣誓不再與妻見面。方卿走到中途，取出點心一看，見了珍珠塔，不免吃了一個大驚，但他當然明白了他表姊的好意。正當他在路亭中休息時，他姑爹又追了來，安慰着他，且把翠娥許給了他爲妻。方卿繼續上路，却遇着了強人邱六番奪去了珍珠塔。方卿幸爲提督畢雲顯所救，同到雲顯家中；雲顯又把他的妹子許給了他爲妻。一面，他在舉府讀書，一面差人送銀子回家，接他母親出來。不料，差人吞沒了銀子而中途逃走，他母親却只始終在家中等候着她兒子的歸來。最後，却不得不自己去尋找她的兒子。到了襄陽，住於尼菴中，與翠娥等相見了。那時，搶珍珠塔的強盜已捉住正法，他們都還以爲方卿已喪於強盜之手，甚爲悲哀。然方卿這時却正中了狀元，爲七省查盤御史。他到了襄陽，假裝了一個以唱道情爲生的道士，見了他的姑娘，調侃了一番，才顯出他的尊榮富貴的

真相。於是他們母子夫婦便於此團圓了。

### 如如寶卷

如如老祖化度衆生指往西方寶卷一卷，杭州瑪璃經房印行。有一得道和尚，名喚如如，立願要度盡衆生。一日在山打坐，見大賢縣有一王文，家中富足，却並不好善。如如知他前身是個化主道人，便要下山去度他。王文却不聽他的勸說。後來經了許多次的感化，王文便終於跟了他到山上去修行。不料，他還有四個幫閑兄弟，見他去了，無人依靠，便又到山上巧辭勸他回家。不料，他到了家，其靈魂却爲闍王所招去，遊歷遍十殿。如如祖師趕去救他，直到了望鄉臺方才追到了他，而得到闍王的寬赦。王文既回生，遂普勸世人修行。後來遂坐化而去，其妻張氏亦坐化歸西。至於那四個惡友呢，他們却俱先後受了應受惡報。

### 五祖黃梅寶卷

五祖黃梅寶卷二卷，杭州瑪璃經房印行。黃梅山上有一黃梅寺，原是佛祖出世之地，始以一祖傳於二祖，二祖傳於三祖。今那四祖神通廣大，佛法無邊。一天，他出靈見五祖。在世爲張懷，濕跡紅塵，不思修道。就令二僧下山，指引修行。

果然，張懷被他們一勸說，便決行要去修道。任家中妻子如何的勸阻，他都不聽。他到了黃梅寺，忝見四祖，四祖叫他到寺後山中，栽松千株，日日挑水澆松，並做諸苦工。張懷並不怨苦。他妻子於某時來看望他，見他憔悴不堪，爲之大哭，以死勸他還家。張懷却呼感天神，把他們母子二人攝回家中。他們見佛法如此廣大，便也都去修行。六年之後，四祖命張懷向西南方而去。他便於濁河邊，投入祝員外之女身中爲胎。祝小姐因此受了千千萬萬的苦。她的二哥哥勸父親殺她，虧得爲大哥及母所救，出居於外。後來，竟沿街求乞。五祖，即張懷，乃於此時出生於世。到了四祖歸西時，衆僧便迎了五祖主持黃梅寺。祝員外這時忽生了惡瘡，到黃梅寺去求藥，五祖乃對他說明了他母親乃是貞女及他自己出生之始末，於是祝家父子兄妹便復團圓而俱去修行了。

### 梁山伯寶卷

梁山伯寶卷二卷，上海文益書局石印本。某一個七夕，天上的牛郎織女忽動思凡之念。玉帝大怒，貶責他們下凡。於是牛郎投身於梁家，是爲梁山伯，織女投生於祝家，是爲祝英台。在梁山伯十八歲而祝英台十六歲時，杭州開設了一所書塾，山伯由家赴杭，進去讀書，英台改扮了男裝，亦去

讀書。她嫂嫂譏刺她，但她却不顧一切而去。他們在中途相遇，結拜為兄弟。同在書塾中攻讀了三年。這三年中，二人同桌讀書，同床睡眠，但祝英台却總不露出女兒的真相來。偶然的，山伯亦微猜到她是女身，却總為英台掩飾過去。最後，英台恐她的真相要被發現，便辭別了他們而歸家。臨別時，方告訴師母說，她乃是女子，叫山伯到她家中去求婚。山伯送了她一程道，她屢次點明山伯，要他明白她是女人，但山伯的靈魂現在却為太白金星所收去，所以變為不動情的，

毫不知白她的帶挑撥的話語。不料英台到了家後，父母却把她許給馬天榮之子馬文才為妻了。英台聞知此事，哭得求死不能。恰好山伯從師母處，果然得了英台要他去求婚的消息，便趕到了祝家，却已太遲了，太遲了英台，對他說明了一切，山伯回家便得了很沉重的病，不久便死了。英台知道了這個噩耗，昏暈了好幾次，恰好那時，馬家又擇了吉日來迎娶。英台便要求身着素服，先到山伯坟上去祭吊。父母答應了她。她在坟前，哭了又拜，拜了又哭，忽然山伯顯靈，把坟裂開。英台立刻鑽進坟中。坟隨即復合。待了頭們連忙去扯她時，人已不見，只贖了裙子在外了。這時馬文才也死了，到了陰司去控告山伯劫奪他的妻。閻王把前因後果告訴了他，並說他們將化蝶上天。他才明白一切，而又還魂回人

間了。員外聽他如此說，甚以為異，因差人開坟起來看，果然不見了山伯及英台之屍體，只見雙蝶翩翩的由坟中飛出，飛到天上去了。

### 還金得子寶卷

還金得子寶卷與昧心惡報寶卷合刊為一册，上海仁記書局石印本。有兄弟三人，呂玉，呂寶，呂珍，同居。呂寶生性不良，把呂玉之子喜兒拐去賣錢。呂玉念子慈感，便出外貿易，以便尋訪。數年之後，一無音耗。一天，他在坑廟上拾到二百餘金。失金之人，正欲自縊，却為他所救，且還了他的金。他們同到自縊者之家中，却尋見了喜兒。父子二人同歸，中途見一渡舟翻了，呂玉取出五十兩白銀懸賞救人。救了人起來，其中的一個却是自己的兄弟呂珍。原來呂寶在家，所不為，又要逼呂玉之妻改嫁，故呂珍出來尋找呂玉。不料却在此相見。家中呂寶果然設計要偷偷的把呂玉妻嫁了，不料錯忙中，却把自己的妻嫁去了。那時，恰好呂玉，呂珍同歸。呂寶無顏相見，遂逃出投江而死。

### 昧心惡報寶卷

金鐘性情悻吝，見妻齋僧，便生惡念。到藥店買了些砒

糝和入麵中，做了四個燒餅，預備送給和尚喫。那和尚一時因病未喫。恰好金鐘二子到了寺中，游頑和尚便把餅給他。二子喫了，一時俱中毒而死。他的妻亦啼哭悲傷而亡。金鐘終於自己對衆懺悔了一回，也自殺了。

### 伏虎寶卷

此卷題平江于少山編，石印本，不知出版處。敘的是伏虎羅漢的故事。清順治時，有一人名王老虎，生平無惡不作，害了不少的良民貧人。某一日，到鄉間去收錢糧。正欲強迫田戶們賣女，鴛鴦還，忽然，在夜間，他聽見田戶的雞，在雞罩內說話，說因為王老虎，她將被殺供饌，小雞們均將被賣，且不僅此，主人之女，亦將出賣。老虎聽了，喫了一個大驚。第二天清晨，問田戶時，果有此事，便代他們完納了錢糧，心中悶悶不樂的回家，並立意要去修行。他到了寺中，和尚却怕他，不敢收留。他不得已，獨自悽迷的走到了山嶺之中，天色已黑，小雨如絲的落下，只得坐在石上。忽然一陣狂風，來了一只白額大虎，張牙舞爪，向他而來。他自知作惡多端，却叫老虎來喫他。不料這虎却絲毫不動，馴伏如家狗。於是他遂帶了這虎，同行修行。這次和尚念他志誠，却收留了他。於是他便天天偕虎出寺，到村中化齋。到了第三年的元旦，衆人

見他騎上虎背，忽然一陣狂風，他與虎俱昇空而去。這古跡至今尚存。

### 立願寶卷

此卷爲上海翼化堂石印，出版於光緒丁酉。敘李寶山常常朝山進香，某一次，却遇一道士，指點他進香拜懺之真義，並交給他一本寶卷，就是這立願寶卷。卷中共說明十四大願，都是勸化世人的，如孝順父母，勿溺女嬰，敬惜字穀，戒殺放生，勿喫牛犬等等。並不能算是一部故事，乃是純粹的教訓文，不過用寶卷的式樣寫下面已。

### 趙氏賢孝寶卷

趙氏賢孝寶卷二卷，係重述有名的傳奇琵琶記之故事。陳留蔡邕，字伯喈，因父母年老，不欲出去應試。但他父親則盡力掇他去。這裏寫伯喈別母及妻，與其母之戀子不忍別的情況，寫得很不壞。伯喈到京，果然中了狀元，但爲丞相牛視所留住，逼他與牛小姐結婚。他不得已，只好允許了他。但心裏却時時刻刻記掛着家中之父母及妻。牛小姐曾一度勸她父親放伯喈回去，但牛丞相却斷然的不許諾。後來不得已，只好答應差一個下人送伯喈的偕及銀子到他的

家。不料這個差人却中途逃去，並不把信送到。這裏伯喈是享着富貴榮華，而他的家中却貧苦不堪，又遇着荒年，完全靠了他的妻趙五娘之苦心經營，始得勉強度日。後來，蔡公蔡婆又相繼而死。她賣髮買棺，以麻裙兜土造墳。葬事既畢，便畫了公婆真容，背了琵琶，沿路唱勸世文爲生，而到京中去尋夫。她先與牛小姐相見了，二人結爲姊妹，然後才見到伯喈，數說他的不顧家庭之罪及家中之苦况。伯喈上表陳情，始得回家祭墓。趙五娘與牛小姐俱得了封贈。

### 金鎖寶卷

金鎖寶卷一卷，光緒庚子常州孔演興重刊行。係關漢卿有名之雜劇寶娥怨故事的重述，但頗有不同處，尤其是結局。寶娥怨結局是很悲楚的，這裏却仍改爲團圓的局面。悲劇的趣味，當然是減削了不少。蔡廷文乳名鎖兒，因幼時打有金鎖鎖其頸上，故名叫鎖兒。曾聘定寶天章之女寶娥爲媳。不料鎖兒過黃河，因與東海龍王公主有三年之姻緣，遂溺於水，暫住於水晶宮中。同時寶天章因欲赴考，把寶娥送到蔡家爲養媳，借了幾兩銀子爲路費。天章剛把女兒安頓好而去，而鎖兒的凶聞已至。蔡媳二人痛哭了一回，相依爲命的度着日子。某日，蔡婆因慮虧欠她銀子去問他追討，

不料盧醫却誘她到了曠野，要把她勒死。虧得張留兒經過救了。自此留兒及其母遂住於蔡家。他見寶娥貌美，常常調戲她，但都爲她所嚴斥。他因向盧醫處取了砒霜，要毒死蔡婆，以便與寶娥爲婚。不料却毒死了自己的母親。他到官府控告，寶娥受了殺人之罪。但當她於六月處決時，天却下了紅雪，因此停刑。恰好她父親天章到此，審明了這案，把留兒殺了。同時蔡廷文亦由水府回到人間，中了狀元，乃得與寶娥團圓。

### 妙英寶卷

妙英寶卷一卷，上海文益書局石印本。宋太宗時，東京徐文慶生一女名妙英，自幼持齋念佛。徐員外無子，欲將女兒招一門女婿，以接香烟。妙英執意不從。徐員外生了一計，騙她到城裏看燈，却用一乘小轎把她送到夫家去了。其婿王承祖正在逼她成親時，却起了一陣大風，妙英在風中乃爲天神所保護，而擲送到白雲山石洞中修行去了。這裏徐員外却不信女兒爲神風所攝去，只當是王承祖所殺。承祖因此被定罪充軍。解差押他經過白雲山時，恰遇妙英在修行。他便看破紅塵，拜她爲師，改名妙靜。後來，解差回去一傳說，太守及王徐二家父母以及當今皇上，滿朝文武都去山



上修行。寅年正月初三日，妙英乃得白日昇天，成爲白衣大士。

### 劉香女賣卷

太華山紫金鎮兩世修行劉香寶卷二卷，上海文益書局石印本。宋真宗時，山東太華山紫金鎮上有開酒飯店的名劉光，生了一女，取名香女。劉香女自幼持齋把素，感化了她的父母，使他不殺生物，改設素麵館。有一天，有劉員外到麵館喫飯，見了香女，便訂爲第三子馬玉之媳。後來，香女父母同時坐化，馬家便娶了她去。馬玉也受了她的感化。但結婚不到三天，却被兩個伯姆在婆婆面前挑撥是非，使她不得與丈夫見面。又時時毒打她。後來，叫香女住到墳堂上去，却又受了不少苦。這時馬玉已中了狀元，將次回家。兩個伯姆，怕她回家爲誥命夫人，便假做了她在外與人通奸的謠言，婆婆把她叫了回來，毒打了一頓，逐她出門。她只得沿街抄化度日。常常使惡人改行向善。馬玉回家，知他妻子受了許多苦，大哭了一頓，定要尋她回來。香女回了家，却不肯與她丈夫同住；他父母遂勸他又娶了金枝小姐。二人同赴潮州太守之任去了。香女却仍在外居住。某一日，馬家全家都因喫了一個團魚而被毒死，只有一個婢女，向來喫素的，

得免於難。香女因回家殮殮了他們。同時，馬玉在潮州忽然叫喊一聲，暈絕倒地；他的靈魂到地獄游歷了一遍，親見父母兄嫂等在那裏受罪之狀。醒來之時，恰值香女報喪之信至。遂是夜奔喪回去，追薦亡人，使人家亡人都得離罪超升。許多年之後，香女馬玉及金枝等俱得坐化昇天，馬玉爲無惡佛，香女爲寶月尊。

### 藍關寶卷

韓相寶卷一名藍關寶卷凡二卷，上海翼化堂光緒甲午重刊本。韓相子度韓公故事。初見劉斧的青瑣高齋中。後有小說，又有道情。這部寶卷乃是道光辛酉時，烟波釣徒風月主人把小說譯成了的，分十八回。韓湘子乃是白鶴童子，由鍾呂二仙送給韓會爲子。會弟愈，字退之，乃是天上冲和子被貶下凡。韓湘子長大之後，努力修行，見其叔父愈沉溺塵世之富貴中，乃設種種方法去度化他。經過了十二次的度化，最後才告成功。於是韓氏全家俱成了正果。韓湘子亦成爲八仙之一與鍾離洞賓、鐵拐等並列仙班。

### 白蛇寶卷

白蛇寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。宋真宗時，峨

窟山中有一條白蛇，修鍊一千七百餘年。某一次蟠桃大會，觀音菩薩帶她赴會。却爲西池金母娘娘道破機緣，說：「凡爲仙者，必要酬恩報德，方可位列仙班。你的恩人，在一千七百年前救你性命的，現世在杭州，姓許名漢文，你去報答了他，再來赴會。」那白氏即到杭州，收服了青蛇爲婢，名爲小青。後來，果遇到了許漢文，即許宜以借傘爲由，與他訂了婚約。但因盜了官庫內元寶給他，却使他被判決充軍到蘇州去。白氏主婢追到了蘇州，與許宜成了夫妻。某一個端午節，白氏因飲雄黃酒，現了原形，嚇死了許宜。她冒了千難萬險，到南極宮中盜了仙草去救他。中途被鶴童所追，幾乎喪了性命。自此，又安居了一時。一夜，白氏又與小青攝來了三百擔檀香，客人投江自殺爲金山寺僧法海所救。法海知道此物爲白蛇所攝，便到許家求布賜檀木刻佛像。許宜全數捐了給他。佛像造成之後，許宜偷偷的到了寺中。法海便把他留住。白氏與小青追到了寺中，要喚回許宜。但法海任憑她懇求都不管。她便使神通，水漫了金山。因終於敵不過法海，便逃到杭州去。法海因許宜孽緣未了，又把他送到斷橋，使他與白氏相會。不久，白氏便生了一子。生子之後，法海却來收服了她，把她鎮壓在雷峯塔下。白氏所生之子名夢蛟，後來中了狀元，到塔邊去祭母親，又遇到法海，方欲爲母親報

仇，這次他却釋放了白氏，與她各駕祥雲，向空中涉涉而去。許宜剃度爲僧，也成了正果。

### 目蓮三世寶卷

目蓮三世寶卷凡三卷，上海翼化堂刊行本。此本格式很古，似其出現乃在傳奇目蓮救母之前。傅員外娶妻劉青提。他一生好善，生了一子，取名蘿蔔，又名目蓮。不久，他便坐化升天而去。目蓮請僧追薦了父親後，亦辭母出家爲和尚。劉氏有兄弟劉賈，力勸姊姊開堂。劉氏聽從了他，因此髮死，且被拘到地獄受罪。目蓮自從母親身亡之後，日夜啼哭，不知她可會到西天，有好處否。因此，立願到西天去尋她。經過天河，脫了凡胎。他到廬山，佛告訴他，她乃在地獄中受罪。於是他趕速的追去。佛並給他九環禪杖，以便點開地獄門，救出他母親。目蓮到了鬼門關，經過鑿鏡台，破鏡山，劍衣亭，寒冰池，神鷄山，血汚池，滑油山，望鄉台，枉死城，刀山，惡狗村，孟婆店，奈何橋，歷經地獄各處，察看各種慘怖之刑罰，總追他母親不到。直到了阿鼻地獄，才知她在獄內。於是目蓮手執禪杖，用力向獄門一戳。不料獄門大開，裏邊衆孤魂都逃了出去。目蓮母子方才相見，却被十獄閻王扯到地藏王菩薩處。菩薩叫目蓮先把放出之八百萬孤魂收回來再說。於是

他出生在人世，成爲黃巢，在唐末起兵擾亂天下，殺死了八百餘萬人，即把他所放走之孤魂都收了回來。但閻君又要他收回豬羊性命。於是他又出世爲屠夫，質因生平屠殺豬羊無數。到了功行滿時，却改行向善，爲觀音菩薩所引去，參透機關，方知是自違投胎。於是又去見幽冥教主，哀求救母超升。這一次，用禪杖輕輕的向獄門三點，母親才得釋放出來，與傅員外及目連同登天堂。

### 還金鑊寶卷

還金鑊寶卷一卷，丙辰年上海文益書局石印本。崑山王御家貧，父母早亡，僅與一書童壽三同居於坟堂。他托伯父昆友去向岳父高爺借貸，以便赴京考試。不料高爺不肯，虧得岳母私自借了金錢幾匹給他，却又爲一惡友汪桐所竊去。小姐因此帶髮在尼菴修行。王御取了原來聘禮黃金鑊一隻而上京去求功名。不料，他却下第而歸。以後，再到京城，又因貧受人困逼，便自縊於大悲閣上奎星之前。圍後却是李東陽所住。他救了王御，代他揸揚。果然，王御終於中了狀元，榮歸而與高小姐結婚。

### 何仙姑寶卷

呂祖師度何仙姑因果卷凡二卷，上海靈化堂刊行。呂岩字洞賓，身列仙班。一日忽然想起，上八洞下八洞神仙班中，各有一個女仙人（即驪山老母及麻姑）好到王母台前敬酒，獨有他的中八洞，却缺少一個女仙。於是不免下凡一趟，要去度一個女子爲仙。到了杭州時，忽見一道白光冲上虛空，擋住他的去路。他撥開雲頭一看，原來是一個女子在修行念佛。他便變一個雲遊道人去試她。她原來姓何，是一家開藥店的女兒。她父母不許她修道，她因此受了不少苦，却始終志道不懈。呂仙試了她幾次，也見她道念甚堅。於是呂仙便度了她去。不料她的師兄黃龍却駕雲要去追她回來。他與呂祖鬧了一場法，虧得觀音大士把他性命保存了。後來他真心修行，何員外夫妻也修行念佛，持齋戒殺。終於由何仙姑度了他們升天。

### 秀女寶卷

秀女寶卷一卷，杭州瑞瑞經房刊行。隋煬帝時，山西陶惠生有一女，名秀女，自出母胎，便不喫葷腥。陶家一家也都好善。某一天，他們到白衣菴中去拜佛，却被強盜天壽王通把秀女騙去，賣到劉文家中爲妾。這裏，陶惠傷心萬狀，出賞格尋秀女，也始終不曾尋到。秀女在劉家拒絕與劉文成親，

爲大娘處待萬端。丫頭秋蘭和她很好，沉香則爲她對頭。後來，秋蘭私和平媽媽同到陶家去報信。這裏，秀女却被大娘用滾湯沖死，魂遊地府，重復還陽。又得何仙姑度她成仙。真她復回劉府，見雷打死沉香，又感化了劉文和大娘向善。恰好這時，陶惠尋到了劉家。他們遂一同回去。天壽王通這時才見尋女賞格，又想得錢，便去報信，不料乃自入羅網。後來，秀女與父母及秋蘭俱得道西行。

### 雌雄丕寶卷

雌雄丕寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。周偉王時，有交趾國獻送瓦丕一對，一雌一雄能高奏歌。唱。僖王付與蘇后掌管。有梅妃與后爭寵，騙后將雌雄丕帶至妃宮，却把這對丕打碎了。因此，僖王把蘇后宣告了死刑。虧得有一位大臣潘相，忠於國事，把蘇后暫送至家中藏匿，而使他的第三夫人竇金蓮去代死。正當行刑之際，天神把她救了，送到一個菴中存身。這裏，梅妃打聽出蘇后實是藏匿在潘府，便帶兵來搜查，却爲潘相設計解脫。不久，潘相又設計把蘇后送到外縣。恰好在菴中與竇金蓮相見，二人遂同住在一處。這時，蘇后恰生了一子。過了十餘年，梅妃之奸謀乃發露，僖王又迎了蘇后還宮，而以她的子爲太子。

### 希奇寶卷

希奇寶卷一卷，蘇州元妙觀得見齋同治丙寅刊本。趙培基家境寒苦，生了一子，因孝母之故，致無餘食給子喫。他便爬出去喫狗屎。以後則成了一個習慣。人人都叫他狗郎。他有知覺後，常以此責罵他父母，他父母只默默無言。到了他十八歲時，這個習慣才更改，而趙家同時也漸漸的寬裕了。

### 現世寶卷

現世寶卷凡二卷，杭州瑪瑙經房光緒五年重刊本。唐太宗時，月宮中有玉英，因見凡間恩情，動了思凡之念，與天籟元帥笑了一笑。上帝便把他們二人貶到下界爲人。玉英投生何家爲女，天籟元帥投入單姓爲子，名惠先。玉英父母死亡，一惡叔因賭輸，正想把她賣去。恰好遇見善人富氏，把她救了。單惠先是做裁縫的，某日到富氏家中，與玉英相見，便互相暗戀。富氏即把她嫁給惠先了。快活的同居了數載之後，又因惡霸錢都大之見色起意，而把二人分開了。都大假裝請他去做裁縫生活，却把給他的綢緞暗中調換了石子，因此逼他賠償而捉進監獄中。虧得縣主賢明，出私銀把

惠先的賠款代付了，而放他回家。錢都大這時爲惡奴錢福所毒斃。這惡奴又欲想娶玉英，遂買通大盜，誣報惠先，把他囚入監中。但有同監大俠李同，却處處看顧他。他定罪充軍廣東，玉英守節調子以待其歸。後其子單天保中了狀元，求救了惠先歸家。但同時玉英却因尋夫出外，中途遇險死去，遊歷了地獄一遍而還陽。後終於在一個善人家中，夫妻母子重復團圓。因這故事中所有惡人都當場受到報應，故謂之『現世寶』，大約卽『現世報』之意。

### 醒心寶卷

醒心寶卷凡二卷，常州樂善堂光緒癸巳刊本。這部寶卷敘次至爲凌亂，有聖諭廣訓，有呂祖師戒氣文，有三官大帝醒世文，其大部分乃都爲雜敘種種的故事，如岳飛，玄奘，許仙等等，而加以勸諭的唱句，訓世的話語。

### 眞修寶卷

眞修寶卷一卷，上海翼化堂刊印本。又有同書局石印之誠心寶卷一卷，亦卽爲本書，不過文句略有異同而已。以廣信從到茅山進香，遇到一個老香客，談論孝順父母，和惡兄弟，善待媳婦等等的勸世文，却以二人問答之語式出之。

頗覺得結構嚴密，而敘述亦因此較其他同類之作爲有生氣。

### 楊公寶卷

楊公寶卷一卷，蘇州瑪瑙經房光緒三十三年重刊本。有楊將軍者，借其仇人之再世身葉聯璧之手，敘述出這一部勸世文，沒有什麼深意，不過是雜述世人之種種過惡，而勸他們改過向善，並以地獄因果之說警動他們而已。

### 梁山伯遺魂團圓記

後梁山伯祝英台遺魂團圓記一名三美圖，上海槐蔭山房石印本。事實與前卷不大相接，而加進了不少陳腐的刻板式的佳人才子之故事。却說馬錦芳（前卷作馬文才）正開坟欲尋山伯，英台之屍，黎山老母與呂洞賓却把二人乘機救回山去了。數年之後，二人俱學會奇術，有呼風喚雨之能。英台下山，救了山伯之叔母於強徒之手下。又殺了白虎關田總兵，占住此關，自稱都督，將軍。這時，山伯亦下山，訂下了賂丞相之女賂鳳鳴爲妻。他上京考試中了狀元。奸臣馬方欲將女兒配他，他不肯從命，因上表罵他去平北海之北平王。他既平了北平王，又領兵出打白虎關。這裏，賂鳳

鳴小姐却改裝了男子，改名路達春，到京去應試，也中了狀元，爲玉清王公主紅瑞彩球所中，即與之結婚，却夜中衣衫並不脫去。三日之後，馬方又薦他運糧接濟山伯。山伯與英台打了一次仗，才知原來是一家人，於是合兵在一處。這時，馬方把君殺死，自立爲王。山伯回師殲滅了他，扶立太子即位。於是山伯被封爲定國王，有了三位夫人——英台，鳳鳴，紅瑞。富貴榮華，世無與比。

### 嘆世寶卷

嘆世寶卷一卷，金陵一得齋光緒丁未重刊本。此爲不敘故事的勸世文，雜談因果，勸人爲善，勸人不要殺生，不要忤逆父母，勸人要趁早修行。一切世間錢財富貴，夫妻子女都是空的，「惟有那修行之人不落空處，念彌陀能歸到極樂乾坤。」

### 龍圖寶卷

花柳良願龍圖寶卷凡二卷，上海文益書局石印本。宋仁宗時，富豪林福生了一子，王春生了一女。二人曾指腹爲婚，後來，林福家境一天天的窮苦了；到了他的兒子招得十六歲時，他們只好以挑水賣人度日。王春見他們如此窮苦，

便欲悔婚。請了林福去，逼他寫一張退婚書。不料小姐出來把這張契字扯得粉碎，他立志要嫁林家。後來暗中又差丫頭送了銀子衣服給招得。不料，在夜間，這些東西，又被一賊都偷去了。某一日，小姐又約招得於夜間到花園中來，要再將黃金三百兩贈他。到了夜間，招得却沈沈的睡着了，忘記了如時赴約。送黃金的丫頭却被一個更夫所殺，劫銀而去。等到招得去花園中時，却染了一身血跡，帶了一心驚慌回來。那時開封府包龍圖恰恰到陳州賑飢，由薛振掌印。他糊糊塗塗的把招得捉來定罪，並受了王春的賄金，要把招得於某一日中午斬決。正當行刑，忽然天烏地黑，狂風四起，包龍圖又由陳州回來。於是此案由他重審而明白了真相，釋放了招得而殺了更夫。後來，夫妻二人修行得道。王春死後却進地獄，願其女救之得出。

### 正德遊龍寶卷

正德遊龍寶卷一卷，上海文益書局石印本。寶卷中以滑稽的文筆寫之者絕少，這一部却是一篇很流動的滑稽故事，完全是以蘇州口語寫成，這也是寶卷中少見的。明武宗善微行出遊。某一次，扮作軍民，出京到瀟關外面去，恰好大雪飛揚，天氣甚冷，四處又無酒館旅店，於是只好到一家

村莊中借宿了一夜。那家姓周，有一老媽媽，又有一子，名周玄，打柴爲生，癡呆過人。但因此却敢直言無忌，說朝中之劉瑾、焦芳爲大奸臣。他母親殺了老鸚鵡給正德帝吃，他却哭道：吃了他的妻。原來，他以爲由這隻鸚鵡生蛋積財，可以娶一房妻子，如今却是無望了。正德當時便慰安了他，說：一定可以送一房妻子給他。當夜就在他家借宿。在夜中，忽聽見有打更之聲。第二天起來，問了周玄，才知道是本地曹太史僱的。曹家在此地頗爲橫行。於是正德便寫了一封詔書，叫周玄送到曹府，要把曹太史的女兒配給他爲妻。曹太史見了詔書，無法可想，只得從命。在結婚中，這個癡呆女婿却鬧了不少笑話。最到後，却也福至心靈。正德回京後，殺了劉瑾、焦芳，又以周玄爲指揮。

### 何文秀寶卷

何文秀寶卷凡二卷，亦名恩冤寶卷，上海文益書局石印本。明嘉靖時，有何顯爲學台，生一子名文秀。文秀因到華山進香，留戀於揚州蘭花院中。這裏，何顯因事與知府陳練相忤，一病而亡。陳練借端覆滅了何氏全家，還出榜圖形，捉拿何文秀。文秀在妓院中衣敝金盡而出，卽爲差役所獲，虧得遇善人把他釋放了。他逃到蘇州，以唱道情爲生，遇王國

老之女蘭英。二人一見有情，約會於花園敘談。正在黑夜談心之時，他的父親王元回家了。他知道這事，大怒不已，把他們二人放於袋中，丟入江內。虧得他母親派人救了他們，並送銀子與他們逃生。他們遂結爲夫妻，相偕至海寧。有惡霸張堂，張與主僕二人，見蘭英美貌，便設計醉文秀以酒，誣他殺了婢女，把他囚禁於獄，解押到杭州定罪。杭州知府恰好是他仇人陳練。他卽判文秀以斬罪。獄官王某，哀憐他的無辜，把自己的雙啞兒子代替了他的死，而放他逃生。他中了進士，爲浙江十一府巡按。這時，蘭英因楊婆娑的保護，已脫離了張堂之逼害，而住於鄉村中。文秀遂報前仇，把陳練、張堂等都殺了，而與蘭英重復團圓。

### 明宗孝義達本寶卷

明宗孝義達本寶卷凡二卷，題「新安善明居士翻譯」。無出版處。所謂翻譯者大約是把佛經典譯爲佛曲之意。佛在舍衛國祇樹給孤獨園，集會四衆人等，聽受如來妙法。說經已畢，阿難尊者扭膝問佛：三界之中，唯何恩重最大。世尊便將母親生子育子之苦細說一番，以明人應如何報答親恩。以後，便轉入戒殺、勸善等等；下卷便完全是宣揚佛典之要義的，正是所謂「說經」之意。

龐公寶卷

龐公寶卷凡二卷，有文益書局石印本。龐公名繼，生有一男一女，合家四人俱好善念佛，慈悲喜捨。有五百阿羅漢者，因往地獄參觀，遇見造酒仙人杜康，因創造酒類，犯罪陷於地獄，罰他把酒飲盡。他因哀求五百羅漢各飲一巡，救他出罪。五百羅漢發了慈心，開了酒戒，却不知乃因此不得再入天門。佛命他們投身於東土為螺螄，百天該歲，火湯，刀三途之苦。五百羅漢托夢給龐公，求他援救。龐公第二天到了街上，買了一羅螺螄，數了一數，果只五百個，不多也不少。他就把這五百螺螄放於池中了。羅漢們百天之難，滿後復得升天，遂送聚寶盆及搖錢樹給龐公。他自此大富，廣行善事。但因爲金錢太多了，却又時時感受煩惱。他要將錢送於某寺中，寺的住持又不收。他和兒女遂拜道住持爲師，各各修行。其僕二人，因偷錢而互殺而死。龐公不欲將金錢貽害世人，遂乘船將所有之錢俱沉入海中了。不久，家中却失了火，他們遂無立錫之地。然合家四口俱能各食其力以謀生。後龐小姐又度了丹霞和尚。不久，合家四口遂於一日之間，先後化去，到極樂國中受福。

雙貴圖寶卷

雙貴圖寶卷又名仁義寶卷，題朱芝軒校正，有文益書局石印本。明時，開封府有蘭芳草者，妻已死，續娶許氏。前妻生二子，仲林、仲秀，許氏又帶來一子，名繼子。仲林也娶了王氏爲妻，生一女名桂姐。仲林、仲秀，到京去求功名，許久未回，也無消息到家。適值年時飢饉，蘭芳草自己也到湖廣去收討賬目。許氏在家，很虐待其媳王氏，不時打罵，又迫她到磨房去磨粉。又叫桂姐到江邊去挑水。桂姐正在江邊，爲繼子所見，探知其由，乃將她送至她外婆家中寄養。又到磨房去看她嫂嫂王氏，代她磨粉。但許氏大不滿意，生一惡計，欲在夜間把磨房放火燒了，將王氏活活燒死。此計爲繼子所知，他又救了王氏出來，把她寄居於鄉下空房中。因恐他母親責罵，遂偷了些東西和一隻雞出來，要到京中去找哥哥。他在空房中，殺了雞，雞血染在小衫上，請嫂嫂拿去洗，而自己却動身走了。許氏趕到空房，見她兒子的小衫上有血，便誣王氏殺她兒子。王氏被判定死罪。正在她將被斬，芳草和她母親及桂姐俱來送她時，而繼子已找到了兩位大貴之哥哥而先回家了。因此，救了王氏之死。後王氏削髮修行。仲林另娶一妻，仲秀也結了婚。合家受王氏影響，俱念佛修行。惡姑許氏則至死無人理睬，他死後則其魂被送入地獄。



本篇原稿未完，因著者有事  
中輟，只得就這樣付印，對於  
讀者諸君，非常抱歉，以後如  
有相當機會，當再續登。

# 西諦所藏彈詞目錄

西諦

爲彈詞作目錄，恐將以此爲第一次。彈詞的重要，決不下於小說與戲曲，其中幾部著名的作品也可與小說戲曲中之最好者相提並舉。但在今日以前，似沒有什麼人注意到這一類的文藝著作。數年來，我曾在上海、蘇州、杭州、南京、揚州各處，陸續的搜羅了百餘種的彈詞，今先編成這個目錄。彈詞至少有三百餘年的歷史，其已刊行及有鈔本流傳者，想決不止此百餘種。希望同志能在各處搜羅，或以購得之書見讓，或以目錄見示，俾將來能成一更完備的目錄，且能爲一番有系統的研究，則不獨我個人之幸也！

彈詞之影響，在南方諸省最大，正如鼓詞之在北方諸省；然鼓詞之著作，殊少重要者，彈詞則其中可稱爲「名著」者，至少有十餘種。中國小說之最長者，不過一百二十回，一百四十回，戲曲之最長者，不過四十齣，一百齣（目蓮救母行孝戲文有一百齣，此外未見有如此浩長者），論其冊數，最多不過二十冊左右而已。彈詞則其最長者，可以有三十冊以上，如天雨花有四十冊，安邦志、定國志、鳳凰山之「三

部曲」合之得七十餘冊，真可謂之中國文藝名著中卷帙最浩瀚者！

彈詞之敘述與描寫，較之好迷傳、隋唐演義諸書，不知高明了多少倍；即較之紅樓夢、金瓶梅諸書之喜敘瑣事者，亦更以描狀細物瑣情無微不至見長。以前，有人說過一個笑話，他說，聽人說唱彈詞，敘述一個婦人鞋帶散了，俯下身去扣上，說了一夜兩夜，這婦人的鞋帶還決有扣好；這當然是含有些嘲笑之意的，然彈詞敘寫之細膩深切，於此益可見之。

在彈詞中，有一部分可稱爲「婦女的文學」，如天雨花、筆生花、玉簪緣之類皆是；一面出於女作家之手，一面亦爲婦女所最喜讀，真是 by the women, for the women 及 of the women 之書。

這個目錄裏的彈詞，完全依據於我個人所收藏的而編成。凡我所沒有的彈詞，雖曾在他處見到，或聞知其名目，皆不錄。

廿一史彈詞註 楊慎著，張三異註 雍正五年刊本

十册

明史彈詞註 張三異著 雍正五年刊本 二册

廿五史彈詞輯註 孫世侯註 求古齋石印本

四册

再生緣 侯香葉夫人著 舊鈔本 二十册 道光三

十年三益堂刊本 四十册 普新書局石印本 二

十册

再造天(再生緣續集) 侯香葉夫人著 道光八

年香葉閣刊本 八册 錦章書局石印本 八册

天雨花 陶貞懷著 道光辛丑刊本 三十册

安邦志 無著者姓名 道光己酉學海主人刊本 二

十册 章福記石印本，連定國志，鳳凰山，共二十六册

定國志 無著者姓名 坊刊本 二十册 章福記石

印本

鳳凰山 無著者姓名 同治癸酉文聚堂刊本 三十

二册 章福記石印本

七夢緣 無著者姓名 舊鈔本 十册

玉姻緣前後集 無著者姓名 舊鈔本 三十六册

右二種爲安邦志定國志鳳凰山三書之異本，字句間

歧異甚多，故另列之。

珍珠鳳 無著者姓名 嘉慶壬申飛春閣刊本 十六

册

義妖傳 陳遇乾編 光緒丙子刊本 六册 又一部，

十二册 文益書局石印本，八册，有後集。

雙金錠 陳遇乾編 嘉慶癸酉裕德坊刊本 八册

玉釧緣 無著者姓名 石印本 二十四册 道光二

十二年文成堂刊本

果報錄(一名倭袍傳) 無著者姓名 坊刻本

十二册

醒世全傳(即果報錄) 石印小字本 十二册

因略有刪節故另列之。

節義錄(一名玉蜻蜓) 無著者姓名 咸豐間刊

本 十二册 振輶書局石印本 八册

芙蓉洞 陳遇乾編 道光丙申重刊本 十册 坊刊

本 十册 本書即節義錄之改本，惟主人翁之名，已

更易過。

筆生花 邱心如女士著 商務印書館鉛印本 一册

三笑新編 吳信天編 嘉慶癸酉刊本 十二册

換空箱 愚溪著 咸豐七年吟香書屋刊本 四册

石印本 四册

笑中緣金如意(一名三笑八美圖) 無著者姓

名 天華書局石印本 四册

雙珠鳳 無著者姓名 石印本 六册 同治癸亥淨

雅書屋刊本 十二册

珍珠旗 無著者姓名 雲龍軒刊本 八册

本書爲五虎平西續集五虎平西未見。

福壽大紅袍 廣閑主人著 道光辛巳刊 十四册

描金鳳 竹亭居士重編 光緒丙子刊本 六册 又

一部 十二册

描金鳳 馬如飛編 光緒丙午海左書局石印本 八

册

珍珠塔 無著者姓名 坊刻本 八册

珍珠塔 馬如飛編 石印本 四册

麒麟豹(珍珠塔續集) 廣閑主人編 道光壬午

刊本 十册

陶朱富 無著者姓名 乾隆丙子起秀堂刊本 六册

轆龍鏡 無著者姓名 道光辛巳集賢齋刊本 六册

本齊爲繁鳳圖後集繁鳳圖未見。

黃金印 無著者姓名 同治壬子刊本 六册 文益

書局石印本 四册

合同記 無著者姓名 文益書局石印本 四册

水晶球傳 無著者姓名 嘉慶庚辰悅成閣刊本

六册

一捧雪 無著者姓名 嘉慶己卯澄碧軒刊本 八册

一文錢 無著者姓名 蘭蕙軒刊本 四册

文明秋鳳 無著者姓名 蘭蕙軒刊本 八册

十五貫 無著者姓名 鴛湖逸史著 同治六年重刊

本 四册

荆釵記全傳 無著者姓名 光緒丙子古虞喜雨山

房刊本 八册

燕子箋 無著者姓名 咸豐乙卯刊本 四册

雙冠詔 無著者姓名 光緒四年玉積山房刊本 四

册

一箭緣 環秀主人著 嘉慶二十三年環秀閣刊本

四册

蘊香丸 無著者姓名 嘉慶二十三年雅賢堂刊本

四册 又一部 四册

雙玉盃 郁惠嘉評本 嘉慶辛未清夢軒刊本 六册

雙玉盃 醉墨齋主人著 恒德堂刊本 八册

風箏誤傳 無著者姓名 嘉慶十五年漱芳閣刊本

四册

玉連環(一名鍾情傳) 朱素仙著 道光癸未亦

芸書屋刊本 八册

玉連環 無著者姓名 上海書局石印本 六册

此石印本與上一部雖同名,內容卻完全不同。

錦香亭 徐品南著 嘉慶七年刊本 四册 掃葉山

房刊本 四册

錦上花(一名錦箋緣) 修月閣主人著 同治十年寶

樹堂刊本 十二册 共和書局石印本 八册

還金鐲 夏斐文著 舊鈔本 四册 道光元年吾馨

軒刊本 八册

還金鐲 吹竽先生編 道光癸巳刊本 八册

龍鳳金釵 無著者姓名 咸豐八年刊本 二册

劉成美 無著者姓名 道光壬寅友於堂刊本 十二

册

英雄奇緣傳 無著者姓名 文海書局石印本 六

册

英雄譜 無著者姓名 昌明書局石印本 十六册

真金扇(一名梅花韻) 無著者姓名 道光元年

雲龍軒刊本 十册 鷺湖刊本 十册

珠玉圓 柳浦散入著 同治壬申樂善堂刊本 四册

雙玉鐲 無著者姓名 乾隆丁亥刊本 八册

落金扇 吹竽主人著 同治癸酉重刊本 八册

龍鳳姻緣 無著者姓名 坊刻本 四册

劉海台 無著者姓名 琴天閣刊本 四册

盜金刀 無著者姓名 坊刻本 六册

盤龍鐲 無著者姓名 坊刻本 四册

碧玉環 無著者姓名 光緒乙未上海書局石印本

六册

畫錦堂 無著者姓名 舊鈔本 十六册

鳳凰釵天緣珮 無著者姓名 舊鈔本 八册

北史遺文 無著者姓名 舊鈔本 四十册

雙魚傳 無著者姓名 舊鈔本 八册

九品蓮台記 無著者姓名 同治辛未刊本 六册

天寶圖 隨安散人著 同治庚午刊本 十册

馬如飛開篇 光緒十二年刊本 二册

來生福 橘中逸叟著 坊刻本 二十四册 商務印

書館鉛印本 二册

娛萱草 橘道人著 光緒甲午刊本 六册

雙剪髮傳 無著者姓名 光緒戊寅刊本 四册

玉鴛鴦 無著者姓名 同治五年中華堂刊本 十册

同治七年刊本 六册

繪真記 邀月樓主人著 嘉慶壬申刊本 十二册

上海書局石印本 四册

中外緣(一名六美圖) 無著者姓名 進步書局石印本

二册

百鳥圖 無著者姓名 同治癸亥刊本 四册

百花台 鴛水主人著 光緒元年刊本 六册

坊刻本 四册

金台全傳 無著者姓名 光緒辛巳墨海堂重刊本

十二册

文武香球 二樂軒主人編 光緒庚寅三樂軒刊本

六册 蔣春記石印本 六册

海公奇案玉夔龍 無著者姓名 光緒壬辰紫雲軒

刊本 十六册 上海書局石印本 六册

四香緣 無著者姓名 光緒甲午上海書局鉛印本

四册

六月雪 無著者姓名 錦章書局石印本 七册

水怪貪歡緣 無著者姓名 文元書局石印本 二

册

鳳凰圖 無著者姓名 坊刻本 六册 啓芳堂石印

本 六册

潘必正尋姑 無著者姓名 雲記書莊石印本 二

册

回龍傳 無著者姓名 章福記石印本 四册

玉堂春 無著者姓名 共和書局石印本 四册

採金桃 無著者姓名 中西書局石印本 六册

六美圖 無著者姓名 同治庚午刊本 八册

雙帥印 無著者姓名 務本堂刊本 二册

鬧盧莊 無著者姓名 務本堂刊本 四册

九龍陣 無著者姓名 務本堂刊本 四册

右四書合為一種「四部彈詞」每部都會標明「享

集」、「利集」、「貞集」字樣。惟首集六美圖刊本不

同，未標明。

夢影緣 鄭澹若夫人著 光緒二十一年竹簡齋石印

本 十六册

萬花樓(一名雙連峯) 無著者姓名 光緒丙子

玉蘭軒刊本 六册 又一部 六册

意中情 袁昭著 嘉慶甲子刊本 八册

想當然 袁昭著 嘉慶元年仁德堂刊本 八册

四美圖傳(想當然後集) 袁昭著 嘉慶辛酉仁

德堂刊本 四册

九美圖(一名合歡圖) 曹春洲編 道光癸卯四

美軒刊本 十二册

此書與三笑新編同爲敘述唐伯虎及秋香之事者，惟

文句二書乃完全不同。

玉蜻蜓 無著者姓名 同治癸會刊本 四册

此書亦敘申貴升事，惟篇幅極短，僅薄薄的四册，文句

與原刊本，改訂本及石印本俱不同。

雙珠球 黃松鶴著 光緒三年刊本 十册

十美圖 無著者姓名 光緒戊寅三餘堂刊本 四册

十美圖(一名沈香閣) 無著者姓名 合州閔忠

恕堂刊本 四册

以上二書名同，事亦同，惟文句歧異極多。

鳳雙飛 程憲英著 海左書林石印本 二十四册

雲中落繡鞋 無著者姓名 上海書局鉛印本 四

册

庚子國變彈詞 李伯元著 世界繁華報鉛印本

六册

聊齋志異彈詞 沙源遺老著 吳聲報社鉛印本

一册

玉鏡台 映清女士著 有威書室鉛印本 一册

哀梨記 程瞻廬著 商務印書館鉛印本 一册

孝女蔡蕙 程瞻廬著 商務印書館鉛印本 一册

明月珠 程瞻廬著 商務印書館鉛印本 一册

藕絲緣 程瞻廬著 商務印書館鉛印本 二册

同心梳 程文棧著 商務印書館鉛印本 一册

# 中國民衆文藝一斑——灘簧

徐傳霖

## 一 總論

這里所談的灘簧，目下一般人都喚做蘇灘了。這蘇灘的名稱，還不過產生得十年。十年以前，無論在那里，都稱他爲灘簧。後來因爲上海開了許多遊戲場，場中雜耍頗多，灘簧也有好幾種，除了我們一向所曉得的灘簧之外，還有什麼本地灘簧（即上海灘簧，簡稱叫本灘）、無錫灘簧等等。因此對於平日大家曉得的灘簧，也定出一個區別來，叫他「蘇灘」。就是指明他是產生在蘇州的。

蘇灘與其他各種灘簧比較，那究竟是蘇灘高明得多。不但材料多從昆曲中脫胎而來，而且誦淫的材料，到底少得很。至於那些本灘無錫灘簧等等，實在不堪入耳處太多，無非是下等人的娛樂品罷了！

## 二 灘簧的起源

灘簧的起源，與戲園改稱茶園，是同一歷史；不過灘簧的產生，還在戲園改稱茶園之前。在清朝的全盛時代，正盛行崑戲，還沒有什麼徽班京班咧。其時不知那一個皇帝死了。於是各處戲園，都受到一個極大痛苦，專制時代的戲園，

平日我們不是還聽見皇家忌辰，戲園中要停演一天的麼？皇帝死了，那還了得！白詔一到，那一家戲園還可以開門呢？必須在三年國喪期內，戲園一律停鐘；連那不用裝扮不登台演串的堂名（即清音）亦在禁止之例。因爲他們也用鑼鼓，與台上完全一樣；不過不演罷了。如此死皇帝的風頭固十足；而活百姓的生計就大難。因爲這些吃開口飯（賣唱爲業）的人，都是從小學習的，他竟除了所學的本領，沒有別的吃飯方法。所以一時苦極，政府又沒有什麼糧發給他們的。於是崑曲的故鄉蘇州，有一位姓錢的，想出一個方法來，將崑曲洩去鑼鼓與笛，全用絲絃樂器來和他的唱，改頭換面，對於官廳方面，便可以不算戲文，一面他們也如堂名那麼專應人家喜慶堂會，單單坐着清唱而已。這方始把他們的生活維持過去。這樣把崑曲改成簡單唱法而只用絲絃的，便叫做灘簧。灘簧乃是前清時代國喪中的產物；但是後來死了幾個皇帝，百姓們也有了經驗了他們依然開着戲園演唱；不過把戲園的名稱改爲茶園，只算是賣茶的地方，並非唱戲的地方，於把官廳眼睛遮過了。我們現在在



內地尙能聽見茶園二字，這是前清死皇帝的餘威咧。

### 三 前灘與後灘

姓錢的創造的灘簧，所以稱爲「錢灘」。後來在正戲唱完之後，唱一二齣滑稽性質的小戲，於是把錢灘就誤作「前灘」而小戲呼爲「後灘」了。

灘簧的產生，是急於要吃飯才想出來的，所以沒有十二分研究，沒有什麼經過，他用一個極快的方法，將昆曲一齊改得非常簡單。材料就是昆曲，昆曲中有一齣，差不多他也有一齣；不過唱法是簡單極了。昆曲學一齣戲，至少總要一個月，灘簧是三四天也可以學成一齣的。爲急救大衆生活起見，不能不如此簡單。

### 四 灘簧之組織

灘簧既是脫胎昆曲，所以完全照昆曲，把他難的地方改變罷了。昆曲中的「白」「引」「曲」三項，改編灘簧時，說白幾乎沒有改動；引子也變得簡易些；曲子大大不同，容易極了。曲子是一個曲牌名一種工尺，非學熟就唱不來；灘簧的唱法，簡單之至，一共只有四句唱法，學會了這四句，什麼戲都可以應用了。雖此外還有許多特別的調，到底這四句是主，其餘不過偶然用而已。卽如尾聲的唱法，也非齣齣不同，全是一樣唱的。

### 五 唱句之歸類

灘簧都是七字一句，他的基本調四句，恰如一首七絕詩。七絕詩有平起仄起之分。他也有平起仄起。因爲他的調，完全和朗誦絕詩，大有關係。我且來舉兩首七絕詩：

少小離家老大回 鄉音無改鬢毛衰  
兒童相見不相識 笑問客從何處來

又

青山隱隱山迢迢 秋盡江南草木凋  
二十四橋明月夜 玉人何處教吹簫

以上二詩，第一首是仄起，第二首是平起，我們如果朗誦起這兩首詩來，句中凡有的字，必須將聲拖長，方能入調。這拖長的字，全是平聲。灘簧中唱句亦然。每句有一字或二字拖長，拖長的字，必定也是平聲字。所以他的唱法，全與誦詩同一抑揚頓挫。知道了這四句的唱法，其餘無論什麼生戲，只消記字句，不必再練唱法咧。

### 六 唱句之練習

唱句之練習，不必先從戲入手，不妨先把唱法練熟。練熟之後，什麼戲都勢如破竹了。學京戲的人，往往用一句叫：「啣個啣個啣個啣」

學灘簧的，也只消先練一句叫：

「哈個哈個哈個哈」

不過這七個字，應當有四樣歌法，即

哈個哈個哈個哈 哈個哈個哈個哈

哈個哈個哈個哈 哈個哈個哈個哈

就是照着上面詩調，把「處」之字要拖長，於是成了四句基本調了。如果把前二句與後二句對調，也全是一樣的。凡是有「的」個字，必須念作平聲才合。上下句的分法，和京調差不多。

### 七 雜調

基本調用途最繁，此外各種雜調也很多；但不是齣齣備用。有的竟完全是基本調（如「借茶」之類）；有的偶然用幾句雜調（如「出獵」中之「老土地」）；有的竟一齣內包含種種五花八門的雜調；（如「下山」「勸妝」等）他們都稱為「五毒戲」也有一句普通唱法而最初三四字仍用崑曲的，叫做「曲頭」。

### 八 劇本

灘簧劇本，向無刻本，只有抄本；而且他們識字不多，抄寫時別字極多，以誤傳誤，數十年後，即變成不通而莫明其妙之字句矣。三十年前，小書灘上有一種石印灘簧本，是上海印行的，計共載灘簧十齣（其中後灘似只一齣）後來我

又在蘇州覓得上海出版之鉛印本三十三冊，每冊一齣，後

灘亦只有一二齣，還有絲竹工尺一冊，鑼鼓一冊，可見當時上海的灘簧，還是前灘為主，不像近來那麼注重後灘咧。

以上兩種印本，唱句的文字，倒還不俗。這大約還是當初的原本，或者是有人修改過的，而且也有很典雅的地方。抄本就不對了，錯得很利害。我曾經看見一本「出獵」的抄本，李三娘開唱的兩句叫，

旭日當空日轉西 李氏三娘日悽悽

兩句中有三個日子，倒不要說起，第一句簡直不通；但是他們都這麼唱着。

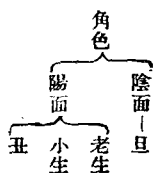
### 九 絲竹

灘簧所用樂器，本來很簡單。鼓板之外，用胡琴兩把；琵琶一只，笙一只。有的用弦子代琵琶，笛是不常用的，要唱曲頭時纔吹一吹。多用笛，初是上海派所作，大概上海聽客喜歡火氣，不怕太俗的；而且蘇州都唱調面而上海都唱調底（即蘇州唱高於樂器；上海樂器高於唱）。灘簧開始，必合奏絲竹一段，即「四合如意」——他們的術語稱「橋」——偶然聽聽還好，常聽便覺討厭了。

### 十 角色

崑曲中有十種角色；灘簧雖一切從崑曲，總務求其簡

單，所以實際上只有四種角色。



這四項角色中，且也不分什麼正旦貼旦花旦等等，總之用小嗓子的，都歸他唱，所以要成一個完全的旦角，非各種陰面戲俱學全不可。

老生也包括很寬，把淨與正生老生等角色，都歸給他一個人了。

小生是指用小嗓子的生角而言，也沒有什麼小生紗帽生雉尾生之分。

丑角，凡崑曲內之白面和二面小面，均須擔任；而且老旦也要他來，沒有專門角色的。

不過有一層：崑曲中不許兩個同樣角色同在一場；灘中角色簡單，就沒有這限制了；否則不够支配咧。

### 十一 灘簧家之生活

在灘簧出產的蘇州地方，單靠灘簧是不能生活的。所以大概日間各有各各不同的職業；灘簧不過副業罷了。他

們的職業，大半是手藝。晚間無事，便出來應應人家堂唱，賺幾個錢。價錢也並不貴，如有熟人去邀他們，也不必一定要錢，請他們吃一席酒就得了。可見他們還沒有成一種獨立職業，帶着不少票友氣味咧。我記得在我十幾歲的時候，往往見有許多青年，沒有什麼娛樂，便聚了六七個人，晚間請一個人來教灘簧，學費極便宜，每人每晚，只消二十文，帶學絲弦的加倍。我想現在決計沒有這麼便宜了。學了兩三個月，全體湊起來，可以有這麼十幾齣戲了，於是定一個日子，公開一下，一來使學的人老練些；二來使他們添增些興味。至時，由「剃老」（師也，他們的術語）邀了幾個前輩來，幫同做配角及絲弦傢伙。這一天，也得備一二席酒，這錢是學的人公攤的。大概公子哥兒的事，有始無終的居多；如果能够認真認真學這麼三年，肚子裏的戲，也着實不少，可以成功一個角色咧。

### 十二 林步齋

蘇灘距離不遠，而且上海唱蘇灘的，也盡是蘇人，本來不會有什麼兩樣的；但是後來出了一個林步齋，因着他要發揮自己的天才，便弄成目下海派蘇灘的景象了。林步齋本來也不是吃開口飯的，他喜歡這玩意兒，便向這一條路上走了。他還能唱幾齣戲，他的天才，是能够把時事編成

一段唱片——他們稱爲賦——立刻就唱起來，而且又是滑稽，又是敏捷，差不多半點鐘前所出的事，他在半點鐘後已經編好了唱出來咧。記得十幾年前上海盛行夜花園的當兒，他也在一個夜花園中唱灘簧，忽然一個遊客失足跌入池中，林步青立刻將此人做了材料，唱得人家大笑不止。他有這麼樣的天才，也無怪人家歡迎他了；不過他所擅長的，是編賦唱賦，將一切新鮮有趣的事，納入賦中；那賦可以插入的戲很少，前灘俱是有來歷的戲，不能胡亂加入；後灘有幾齣也很結構，不易增減。於是他把「賣橄欖」「馬浪蕩」等做他的大本營了。因爲賣橄欖、馬浪蕩等，本無戲情可言，儘管能够把九腔十八調加將進去，所以他拿手的賦，也只有得納入其中。林步青的賦一受人歡迎，那賣橄欖、馬浪蕩等戲，也托他的福，大紅特紅，從此海派蘇灘、後灘的勢力，罩過前灘。一班本領不及林步青的，也模仿他，抄襲他，都要唱賣橄欖等後灘了。從此後輩的人，也不注重學習規矩矩的戲，一味要唱賦，一味要拿後灘來號召，弄得非驢非馬，徒然顯露自己的短處罷了。

### 十三 前灘的好戲

好戲很多。我這里是指一般人聽起來就是門外漢也可以領略到趣味的而言，且把每種角色，各舉幾齣重頭戲

來做一個例罷。

旦

蘆林

潑水

斷橋

戲叔

老生

山亭

掃秦

勸農

逼休

小生

玩箋

錯夢

當巾

受吐

丑

下山

招串

端陽

遊殿

以上都是選的各項角色中又重而又有趣并且普通人容易聽得懂的。此外還有各種角色都有而又很熱鬧的，也舉幾齣在下面。

合鉢

賞荷

出獵

秋江

鬧齋

以上不過舉其一隅，並非前灘的精華盡在於此。如果要用文藝的眼光來研究灘簧，或是不懂灘簧的人要聽灘簧，我覺得把以上舉出來的幾齣戲，做一個標準，一定就可以容易明白灘簧的真價了。

十四 後灘的好戲

其實後灘中也儘多好戲，何必一定要去聽賣橄欖等附屬品爲主的後灘呢？這一類東西，無非是婦人孩子們都

聽得懂，所以容易受人歡迎。我們要把文藝的眼光去看灘簧，前灘固不必說；後灘中也有幾齣好戲，我此刻不妨來舉幾個例：

借靴

看燈

分家

遊觀（即三親家遊玄妙觀；但有三種唱法，以拆字爲最佳。）

賈嫖（附屬品極多，都很難唱，比賦有價值。）

青炭（賣草團、捉垃圾、賣橄欖等一類，以此爲最。）

連陞店（與京劇同。）

探親（同上。）

後壽（嚴嵩做壽，有前壽後壽之分。）

這一類的後灘，還有些趣味。如果因不明前灘戲情而愛聽後灘，何妨照以上幾齣戲，點來聽聽？必定很有趣，必定可以比賣橄欖等有些文藝的價值。

# 中國蛋民文學一變

鍾敬文

——鹹水歌——

漁家燈上唱漁歌，

一帶沙礫繞內河。

河妹近與鹹水調，

聲聲押尾有兄哥。

——張半草

中國本部境內，除了我們漢族以外，尚有許多山居水泛的未開化民族，如雲南貴州一帶的獐獍，兩廣湖南一帶的獐民，廣西境內的獐人，西南各省的苗民，東南沿海的蛋戶，這都是彰明較著的。我們誰都知道：一個民族的文化的低下，與他們的文學——民族心聲的歌謠——是很有關連的。大概比較進化的民族，他們個人的心聲，恆比全體的發達，文化未開的民族，他們全體的心聲特別旺盛，而個人的却落在不重要的位置，甚至於完全不會發生。因此，越是野蠻的民族，他們全體的心聲，越比進化的民族衆多而且流行。這是誰都不能否認的一宗事實。

中國人現在沒有心情去研究和賞鑒別的民族的心聲則已，若有這個念頭，那末，上面所舉出的許多化外的民族，正各蘊藏着無限的好寶貝在他們的心口中，等候着人們去大舉發掘發掘呢。記得清人李雨村曾編輯過一部粵風，裏面除了一些粵籍漢人的歌謠外，大都是那些獐獍狼各化外民族的心聲。近來歌謠新運動中，也有人注意的採輯了一些雲南獐獍和廣西獐人的歌謠發表出來。這都是有價值的工作。只可惜那些以水爲家的蛋民的心聲，倘沒有人把牠從他們口舌中，傳達到我們大家的耳裏心頭，使大家爲之快慰，爲之感動。

我雖明白自己的力能十分鮮薄，不足以擔任這種郵傳心聲的工作，但我是很贊成「奇文共欣賞」這句話的，所以就不自量力，來盡其所能地從事介紹，雖將以淺陋貽笑，也有所不顧了。

當尚未正式的敘述到蛋家的歌謠以前，我們且先略說一說他們種族的來源和生活的略況。

關於蛋家種族的來源，依人們所說的，真是衆語紛紜，

莫衷一是。有人說他們本是鯨鯨之族，這種幻想的解釋，和說元人的種族，是由一條蒼色的狼與一條白色的鹿相配而傳下的，及說苗民的祖先，是一條畜犬，因救了主人有功，得娶公主，遷居南嶺之上，便傳生了許多子孫，同為一樣不經的神話。這在傳說的研究者，或大都有用處，但我們現在殊可不消多理。有人說他們是南蠻的一種，有人說他們一部份是由山上的苗民遷入的，有人說他們初頭的祖先是因被干戈之擾，潛居水泊中，子孫習慣，就水寄居於舟上，以上種種，都很有使我們相信的可能，雖然我們不能擇定一個較真的使定於一尊。（其實，也不用定於一尊，因為我們略略知道一點便夠了，至詳細的考究和辨別，那是人類學者之任務，不消我們替他代庖的。）

至他們的生活，其單簡野陋的情形，和別的未開化的民族是沒有不同的，以舟楫為家，以漁為業，這兩句話就概括了他們生活的狀況。但他們足以使我人注意的，就是那「詩的生活」。這當然是一個通例：凡民族生活簡單的，他們歌唱的生活總要發達得多。我們幾乎可以這樣的說：他們一生之絕大的慰安與快樂，便在於歌唱。休息時固然要唱，工作時尤要唱，獨居時固然要唱，羣聚時更加要唱。所以在他們的居處中，無論是在烟霧猶迷的早晨，日中鷄唱的

停午，月明星稀的晚上，都可以聞到他們悠揚嘹亮的歌聲，彷彿如在歌者之國一樣。猶人如此，苗民如此，便是我們一部份的漢人，散居在山嶺深處一帶的，也何嘗不然。記得在什麼地方，說德國首都的柏林，一到了入夜時，萬樂齊奏，全市都為音之雨所充溢，（但記大意如此，原文不復省憶）不知比起這些原人自然的歌唱的生活為如何？不消說，蠻人的生活，除了簡單的為口腹的工作外，大部份也是屬於詩的。據說，他們當男女結婚之夕，風致尤為特殊。男女兩家的船，泊近在一處，船中皆掛紅彩，張明燈，并各請了許多善於歌唱的青年男女，相與鬪唱說吟，鎮夜不息。這種生活，是多麼的浪漫而詩美啊！惟其背景如此，所以能够產生出一種極有價值的文學——鹹水歌。

鹹水歌，亦曰鹹水嘯，一名後船歌，是蠻歌的一種。其果通行於我國東南海濱全部的蠻民與否，我不敢斷定，但據我個人所知，至少在我們廣東沿海一帶的，是能够唱牠。

這種歌構成的形式，略同於現在各地流行的山歌，多為七言四句體，每首一章的為普通，二章以上的，雖然也有，却不太多。最可注意的是，牠每句的尾端，皆附有無意義的助詞，在我們這里一帶通行的是一個「囉」字。這種語尾助

詞的附加，在吾國從來詩歌中頗不缺例，如古歌謠中的「兮」字，楚辭中的「些」字，都是這一類的東西。

這種歌的內容，大概以吟詠愛情的爲多，——或竟可說牠全部是如此。近人有題羊城竹枝詞云：

白雲山上草青青，白鶴潭下春水生，山上鶻啼郎  
記取，水上蛋歌郎漫聽！

這就是蛋歌——即鹹水歌——詞意多冶蕩的一個證見。

兄當着東妹着西，囉，(一)父母嚴硬唔敢來，囉，  
(二)十二精神帶兄去，囉，唔知親兄知唔知，囉？

白菜開花白，Y-Y囉，(三)買起香香拜老爺，  
囉，(四)老爺若是有保庇，囉，保庇俺兄同來行，囉，

芹菜開花粒粒青，囉，妹當生好象後生，囉，順水人  
情何唔做，囉，唔比春草年年生，囉。

頭航推起尾，H-Y H-Y囉，(五)中航推起船  
要行，囉，大船細船去到了，囉，(六)放掉俺妹無心  
情，囉，(這條和下面條是一首的兩章)

頭航推起五條，去，囉，(七)中航推起船轉頭，  
囉，大船細船去到了，囉，放掉俺妹心頭焦，囉。

但是，這種歌，雖屬於民間情歌的一類，其情意詞語，很

爲質直，甚少婉轉纏綿之致的。山歌——至少我們這裏的——多喜用「隱比」和「雙關」等表現法，而鹹水歌除通常好以別物興起外，其他比較婉曲回環的表現，殊不多見。我們若可以把牠和南北朝時代的民歌打個譬喻：那末，山歌是南方的清商曲——子夜歌、懊儂歌、讀曲歌等——鹹水歌却是北方的橫吹曲——企鵝歌、詞、捉搦歌、馳驅樂、折楊柳歌等。山歌云：

初來到，敢好姣娘唔唱歌；(八)檢鏢來買山紅豆，  
我因相思無奈何。

千里路途來就姊，萬里路途來就姑；我願離妻來  
就姊，你願離夫就我唔？

我送親娘到河邊，看見河中水潺潺；江水茫茫唔  
見面，蝴蝶雙雙兩相牽。

鹹水歌云：

菱角開花在深潭，囉，妹當要嫁兄唔甘，囉，妹當嫁  
出成雙對，囉，兄當着只啗大氣，囉。(九)

頭般眩眩露露彈，囉，(十)肚仔痛痛透心肝，囉，若  
得阿妹分我睇，囉，(十一)先生免請藥免煎，囉。

一盤猪肉一盤春，囉，(十二)妹當送兄開大船，囉，  
妹當送兄快快到，囉，短命舵公迫開船，囉。



我們把牠比着「看」兩者不同之處便很顯然了。

這種歌，因為表現上過於直率之故，所以牠必至的流弊，就是鄙野與猥褻。雖然那不過是小部份的事，但總不能不算是一種缺點了。牠所以致此之由，除在於表現手段本身的粗糙外，如生活的簡陋，及語言的少經訓練，都是很有關係的。

依上所言，這種歌既頗傷於粗鄙直率，那末，倘若把牠歌唱起來，還不是要很少音律之美嗎？可是這却大大不然！牠歌唱起來，確比什麼歌曲都好聽呵！好得很呀！還憶起那一次，我在舟中過夜，月明人靜，於那烟波深渺處，聽得舟子在唱起這種歌，真令我的心靈陡感到幽深的怡悅！我想那種音韻的美滿，雖全然沒有音樂訓練的人，聽了也要悠然神往呵！這個，究竟是什麼緣故呢？我不能不說是那個調子的抑揚挫頓有以使之然了。

上上上 × 六工 × 上上  
 日落西山 是夜昏 囉  
 上 × 上 上上合……工  
 點起孤 燈照孤床 囉  
 上上上 × 六工 × 上上  
 日來想兄 米得暗 囉

上 × 上 上上合……工

冥來想 兄到天光 囉

上上合 工 × 合 上上合上合

（尾端一行，即「送板」，是一種音樂上的作用，與本歌的音調無涉，在此本可刪去，因足供有興和樂之人之採用，故存之。）

這個工尺譜子，是我的朋友海秋君寫出來的，他雖謙說其中怕有不大正確的地方，但我以為得此很可幫助大家了解這種歌唱時音調上的完美，所以把牠抄在這里了。總之，鹹水歌，是蛋民的一種心聲，於我們喜歡文藝的人，是很值得一番賞鑑與研究的。牠的優點，在於表情的真切和音律的諧美。至鄙穢之處，雖不能免，但就大體看來，也不過白璧微瑕吧了。

- (一) 當讀 ㄉㄧ (即ㄉ帶鼻音) 現在也着，在也。  
 (二) 唔，不也。  
 (三) ㄩ ㄩ ㄩ，白也。  
 (四) 老爺，神也。  
 (五) ㄩ ㄩ ㄩ，直的意思。  
 (六) ㄩ，盡也。

(七) 玄，繫航索也。

(八) 敢好，讀《玄》<sub>一</sub>玄，猶云那樣好也。

(九) 只，此也，着只，在此也。

(十) 霹靂，頭眩時震動聲也。

(十一) 分被也，給也。

(十二) 春鷄蛋也。

附記——篇中所引用的鹹水歌，都採自我們海陸豐一帶蛋民的口中，他們多能操福佬話，所以這些歌都是用福佬話唱的。

十四，五，一，于公平。



# 中國文學年表

鄭振鐸

本表之纂成，時間至為匆促，亦未及細校；疏漏很多，錯誤想亦不少。等以後時力較裕時，擬補充完備，作為單行本。本表始於孔子之生，止於民國十三年，凡現在生存作家之生年及重要事蹟俱不列入。

重要作家中有生年可考而卒年無可考者，有卒年可考而生年無可考者，有生卒年月俱無可考，而某年著某書或為某官，作某事，卻有考者，俱僅依其可考者載入表中。其有生平事蹟及生卒年月俱無可考者，雖為大作家，亦不列入。

有許多作家生卒之年月，古書記載互異者，只依其較可靠者列入，不能一一加以考證。擬於出版單行本時再將這種考證加入。

中國史上之大事，與文學有間接或直接之影響者，亦載入表中。

本表之重要參考書如下列數種：

歷代名人年譜（吳榮光）

世界大事年表（傅運森）

疑年錄（錢大昕）

續疑年錄（吳 修）

補疑年錄（錢 振）

三續疑年錄（陸心源）

疑年廣錄（張鳴珂）

五續疑年錄（閔爾昌）

四史疑年錄（劉文如）

文學大綱（鄭振鐸）

中國文學者生卒攷（鄭振鐸）

疑年錄彙編（張惟驥）

全唐詩人年表（徐 偉）

其他引用之文集年譜等等，不具載。

十五、十八

公元前五五一（周靈王二十一年庚戌） 孔子生。

公元前五四四（周景王一年丁巳） 吳季札歷聘諸國。

公元前五〇〇（敬王二十年辛丑） 孔子為魯之大司寇。

公元前四八四（敬王三十六年丁巳） 孔子歸魯，刪定詩書。

公元前四九二（敬王二十八年己酉） 孔伋（子思）生。

公元前四七九（四十一年壬戌） 孔子卒，年七十三。

公元前四三一（考王十年庚戌） 孔伋卒，年六十二。

公元前三七二（烈王四年己酉） 孟子生。

公元前三四三(顯王二十六年戊寅) 屈平生。

公元前三三八(周顯王三十一年癸未) 商鞅被殺。

公元前三三七(顯王三十二年甲申) 申不害卒。

公元前三二八(顯王四十一年癸巳) 張儀相秦。

公元前三一七(慎觀王四年甲辰) 蘇秦被殺。

公元前三一四(赧王元年丁未) 孟子去齊,著七篇。

公元前三〇九(赧王六年壬子) 張儀卒。

公元前二八九(赧王二十六年壬申) 孟子卒,年八十四。

公元前二七七(赧王三十八甲申) 屈平卒,年六十七。

公元前二三五(秦始皇十二年丙寅) 呂不韋自殺。

公元前二三三(始皇十四年戊辰) 韓非為秦所殺。

公元前二二三(始皇三十四戊子) 焚詩書及百家之書,

設挾書律。

公元前二〇八(二世二年癸巳) 李斯被殺。

公元前二〇二(漢高祖五年己亥) 項羽自殺。

公元前二〇一(漢高祖六年庚子) 賈誼生。

公元前二〇〇(七年辛丑) 公孫宏生。

公元前一九六(十一年乙巳) 陸賈上新語,拜為中大夫。

夫。

公元前一九一(惠帝四年庚戌) 除挾書律。

公元前一七九(文帝元年壬戌) 賈誼為中大夫。

公元前一七四(六年丁卯) 賈誼上治安策,為梁王太傅。

公元前一六九(十一年壬申) 賈誼卒,年三十三。

公元前一六五(十五年丙子) 晁錯為中大夫。

公元前一五五(景帝二年丙戌) 晁錯為御史大夫。

公元前一五四(三年丁亥) 七國反殺晁錯。枚乘為弘

農都尉。

公元前一四五(中五年丙申) 司馬遷生。

公元前一四四(中六年) 枚乘歸淮陰。

公元前一四〇(武帝建元元年辛丑) 董仲舒為江都相。

枚乘卒。嚴助為中大夫。

公元前一三八(建元三年癸卯) 東方朔為中大夫給

事中。

公元前一三六(建元五年乙巳) 晷五經博士。

公元前一二九(武帝元光六年壬子) 主父偃,嚴安,徐樂

上書言世務。

公元前一二七(元朔二年甲寅) 主父偃被殺。

公元前一二六(元朔三年乙卯) 朱買臣為中大夫。

公元前一二二(元狩元年己未) 淮南王劉安自殺。張

敖使西域。嚴助被殺。

公元前二二(元狩二年庚申) 公孫宏卒,年八十。

公元前一一七(元狩六年甲子) 司馬相如卒。

公元前一一五(元鼎二年丙寅) 朱買臣被殺。

公元前一〇四(太初元年丁丑) 司馬遷始作史記。

公元前一〇〇(天漢元年辛巳) 蘇武使匈奴,被留。

公元前九九(天漢二年壬午) 李陵戰敗,降於匈奴。

公元前九八(三)天漢年癸未) 司馬遷受腐刑。

公元前八七(後元二年甲子) ( ) 魯共王壞孔子宅,得古文尙書及禮記論語孝經凡數十篇。

公元前八六(昭帝始元元年乙未) 司馬遷卒,年六十。

(?)

公元前八一(始元六年庚子) 蘇武還自匈奴,爲典屬國。

公元前七七(元鳳四年甲辰) 劉向生。京房生。楊惲被殺。

公元前六一(神爵元年庚申) 王褒上聖主得賢臣頌。

公元前六〇(神爵二年辛酉) 蘇武卒,年八十餘。

公元前五三(甘露元年戊辰) 楊雄生。

公元前五一(甘露三年庚午) 諸儒講五經異同於石渠閣。

公元前三七(建昭二年甲申) 京房被殺,年四十一。

公元前三六(建昭元年乙酉) 匡衡爲相。

公元前二九(成帝建始四年壬辰) 谷永爲光祿大夫。

公元前二六(河平三年乙未) 使謁者陳農求遺書於天下,以劉向諸人校之。(哀帝時,向子歆總羣書爲七略)。

公元前一六(永始元年乙巳) 劉向上列女傳。

公元前六(建平三年乙卯) 劉向卒,年七十二。

公元三(平帝元始三年癸亥) 班彪生。

公元八(初始元年戊辰) 王莽自稱新皇帝。

公元一八(天鳳五年戊寅) 楊雄卒,年七十一。

公元二五(建武元年乙酉) 劉秀卽皇帝位。

公元二九(建武五年己丑) 初起太學。

公元三二(建武八年壬辰) 班固生。

公元五四(建武三十年甲寅) 班彪卒,年五十二。

公元五六(中元元年丙辰) 宣布圖讖於天下。桓譚諫爲讖文。桓譚卒。

公元五八(明帝永平元年戊午) 帝至辟雍正坐自講,諸儒執經問難,聽者萬人。

公元六〇(永平三年庚申) 圖畫中興功臣鄧禹等二十八將像。

公元七七(章帝建初二年丁丑) 崔寔生。

公元七九(建初四年己卯) 諸儒會白虎觀講議五經同異,作白虎議奏。

公元八九(和帝永元元年己丑) 竇憲大破北匈奴,登燕然山刻石勒功。

然山刻石勒功。

公元九二(永元四年壬辰) 竇憲被殺。班固卒於獄,年六十一。

六十一。

公元一〇〇(永元十二年庚子) 許慎作說文解字。

公元一〇五(元興元年乙巳) 蔡倫始造紙。

公元一二七(永建二年丁卯) 鄭玄生。

公元一三三(陽嘉二年癸酉) 蔡邕生。

公元一四二(漢安元年壬午) 崔發卒,年六十六。

公元一四七(建和元年丁亥) 月支國僧支謙至洛陽譯佛經。

佛經。

公元一五〇(和平元年庚寅) 鄧熹生。

公元一五一(漢元嘉元年辛卯) 鍾繇生。武梁祠畫象作於是年。

作於是年。

公元一五三(永興元年癸巳) 孔融生。

公元一六四(延熹七年甲辰) 虞翻生。

公元一六六(延熹九年丙午) 捕李膺等二百餘人下獄。

公元一六八(靈帝建寧元年戊申) 宦者殺陳蕃竇武。

公元一六九(建寧二年己酉) 李膺等百餘人被殺。

公元一七一(建寧四年辛亥) 徐幹生。

公元一七五(熹平四年乙卯) 蔡邕書六經文字刻石,立於太學門外。

於太學門外。

公元一七七(熹平六年丁巳) 王粲生。鄧熹卒,年二十八。

八。

公元一七九(光和二年己未) 仲長統生。

公元一八一(光和四年辛酉) 諸葛亮生。

公元一八六(中平三年丙寅) 繆襲生。

公元一九〇(獻帝初平元年庚午) 應璩生。

公元一九二(初平三年壬申) 蔡邕卒,年六十。曹植生。

董卓被殺。

公元一九五(興平二年乙亥) 王粲生。

公元一九六(建安元年丙子) 曹操遷漢都於許,自為大將軍。

將軍。

公元二〇〇(建安五年庚辰) 鄧玄卒,年七十四。

公元二〇一(建安六年辛巳) 龐同生。

公元二〇五(建安十年乙酉) 山濤生。

公元二〇六(建安十一年丙戌) 仲長統為尚書郎。

公元二〇八(建安十三年戊子) 孔融被曹操所殺,年五

十六。

公元二〇九(建安十四年己丑) 荀悅卒,年六十二。

公元二一〇(建安十五年庚寅) 阮籍生。

公元二一一(建安十六年辛卯) 曹丕爲五官中郎將。

公元二一二(建安二十年乙未) 皇甫謐生。

公元二一七(建安二十二年丁酉) 傅玄生。王粲卒,年四十一。

公元二一八(建安二十三年戊戌) 徐幹卒,年四十八。

公元二一九(建安二十四年己亥) 仲長統卒,年四十一。

楊修被殺。

公元二二〇(建安二十五年庚子) 曹操卒,年六十六。

曹丕代漢,爲皇帝。

公元二二二(章武元年辛丑) 劉備卽位爲皇帝,是爲蜀漢。

公元二二二(黃初三年壬寅) 杜預生。

公元二二三(黃初四年癸卯) 稽康生。

公元二二六(黃初七年丙午) 王弼生。

公元二二七(蜀興建五年丁未) 諸葛亮上出師表伐魏。

公元二二九(吳黃龍元年己酉) 孫權稱皇帝,遷都建業。

公元二三一(吳黃龍三年辛亥) 成公綏生。

公元二三〇(魏太和四年庚戌) 鍾繇卒,年八十。

公元二三二(太和六年壬子) 張華生。曹植卒,年四十一。

公元二三三(蜀建興十一年癸丑) 陳壽生。

公元二三四(建興十二年甲寅) 諸葛亮卒,年五十四。

公元二三九(蜀延熙二年己未) 傅咸生。索靖生。

公元二四三(正始四年癸亥) 夏侯湛生。

公元二四五(正始六年乙丑) 繆襲卒,年六十。

公元二四九(正始十年己巳) 王弼卒。

公元二四九(嘉平元年己巳) 王湛生。

公元二四九(延熙十二年己巳) 石崇生。

公元二五二(嘉平四年壬申) 應璩卒,年六十三。

公元二五七(蜀延熙二十年) 譙周作仇國論。

公元二六一(吳永安四年辛巳) 陸機生。

公元二六二(永安五年壬午) 陸雲生。

公元二六二(景元三年壬午) 嵇康被殺,年四十。

公元二六三(魏景元四年癸未) 阮籍卒,年五十四。

公元二六九(泰始五年己丑) 周顛生。

公元二七〇(泰始六年庚寅) 劉琨生。譙周卒,年七十。

公元二七二(泰始八年壬辰) 衛玠生。

公元二七二(泰始八年壬辰) 衛玠生。



公元二七三(秦始皇九年癸巳) 成公綏卒,年四十三。

公元二七四(秦始皇十年甲午) 山濤爲吏部尚書。

公元二七六(成寧二年丙申) 郭璞生。

公元二七八(咸寧四年戊戌) 傅玄卒,年六十二。 杜預

爲鎮南大將軍。

公元二八二(大康三年壬寅) 皇甫謐卒,年六十八。 張

華爲都督。

公元二八三(太康四年癸卯) 山濤卒,年七十九。

公元二八四(太康五年甲辰) 杜預卒,年六十三。

公元二八六(太康七年丙午) 月氏僧竺法護來中國,譯

法華經等二百十部。

公元二八八(太康九年戊申) 溫嶠生。

公元二八九(太康十年己酉) 庾亮生。

公元二九四(元康四年甲寅) 傅咸卒,年五十六。

公元二九六(元康六年丙辰) 張華爲司空。

公元二九七(元康七年丁巳) 陳壽卒,年六十五。 裴頠

著崇有論。

公元二九九(元康九年己未) 江統著徙戎論。

公元三〇〇(永康元年庚申) 張華被殺,年六十九。 石

崇被殺,年五十二。 潘岳被殺。

公元三〇三(太安二年癸亥) 陸機被殺,年四十三。 陸

雲被殺,年四十二。 索靖卒,年六十五。

公元三一四(建興二年甲戌) 劉琨爲大將軍。 釋支遁

生。

公元三一八(太興元年戊寅) 劉琨被殺,年四十八。

公元三二一(太興四年辛巳) 王羲之生。

公元三二四(太寧二年甲申) 郭璞被殺,年四十九。

公元三二六(咸和元年丙戌) 溫嶠都督江州軍事。

公元三二八(咸和三年戊子) 袁宏生。

公元三二八(?) (咸和中) 葛洪卒,年八十一。

公元三二九(咸和四年乙丑) 溫嶠卒,年四十二。

公元三四〇(咸康六年庚子) 庾亮卒,年五十二。

公元三四四(建元二年甲辰) 王獻之生。 徐逸生。

公元三四九(永和五年己酉) 衛瓘卒,年七十八。

公元三五〇(永和六年庚戌) 盧諶卒,年六十七。

公元三五二(永和八年壬子) 徐廣生。

公元三六五(興寧三年乙丑) 陶潛生。

公元三六六(太和元年丙寅) 支遁卒,年五十三。

公元三七〇(太和五年庚午) 何承天生。

公元三七二(咸安二年壬申) 裴松之生。

公元三七六(太元元年丙子) 袁宏卒,年四十九。

公元三七九(太元四年己卯) 王羲之卒,年五十九。

公元三八四(太元九年甲申) 顏延之生。

公元三八五(太元十年乙酉) 謝靈運生。

公元三八八(太元十三年戊子) 王獻之卒,年四十五。

公元三九四(太元十九年甲午) 謝惠連生。

公元三九七(隆安元年丁酉) 徐邈卒,年五十四。

公元三九八(隆安二年戊戌) 范曄生。

公元四〇三(元興二年癸卯) 劉義慶生。

公元四〇五(義熙元年乙巳) 後秦興以鳩摩羅什爲國

師,親帥羣臣聽講譯經。

公元四一五(義熙十一年乙卯) 臧榮緒生。

公元四二〇(永初元年庚申) 劉裕代晉,稱皇帝。

公元四二二(永初二年辛酉) 謝莊生。

公元四二二(?) (永初中) 鮑照生。

公元四二五(元嘉二年乙丑) 徐廣卒,年七十四。

公元四二七(元嘉四年丁卯) 陶潛卒,年六十三。

公元四三〇(元嘉七年庚午) 謝惠連卒,年三十七。王

曇首卒,年三十七。

公元四三三(元嘉十年癸卯) 謝靈運被殺,年四十九。

公元四三九(元嘉十六年己卯) 魏以崔浩高允修國史。

公元四四一(元嘉十八年辛巳) 沈約生。

公元四四四(元嘉二十一年甲申) 江淹生。劉義慶卒,

年四十二。

公元四四五(元嘉二十二年乙酉) 范曄被殺,年四十八。

公元四四六(太平真君七年丙戌) 魏主以崔浩言,悉誅

州郡沙門,焚毀經像。

公元四四七(元嘉二十四年丁亥) 何承天卒,年七十八。

公元四四七(魏太平真君八年丁亥) 孔稚圭生。

公元四五〇(太平真君十一年庚寅) 崔浩被殺。

公元四五一(元嘉二十八年辛卯) 裴松之卒,年八十。

公元四五二(元嘉二十五年壬辰) 陶宏景生。

公元四五二(魏興安元年壬辰) 王儉生。

公元四五六(孝建三年丙申) 顏延之卒,年七十三。

公元四六〇(宋大明四年庚子) 任昉生。

公元四六二(大明六年壬寅) 劉峻生。

公元四六四(?) (大明末) 謝朓生。

公元四六五(魏和平六年乙巳) 柳惔生。

公元四六五(?) (秦始初) 鮑照卒,年四十餘。

公元四六六(秦始二年丙午) 謝莊卒,年四十六。

公元四六七(宋秦始皇三年丁未) 裴子野生。

公元四六九年(秦始皇五年己酉) 吳均生。

公元四七一(秦始皇七年辛亥) 殷芸生。

公元四七二(宋秦豫元年壬子) 陸厥生。

公元四七六(元徽四年丙辰) 庾仲容生。

公元四七七(昇明元年丁巳) 到洽生。到溉生。到沅生。

公元四七九(齊建元元年己未) 阮孝緒生。

公元四八一(建元三年辛酉) 劉顯生。劉孝綽生。王筠生。

公元四八四(永明二年甲子) 竟陵王蕭子良爲司徒,關西邸召延文士,以范雲,任昉等爲八友。

公元四八六(永明四年丙寅) 蕭子雲生。

公元四八七(永明五年丁卯) 劉杳生。

公元四八八(永明六年戊辰) 臧榮緒卒,年七十四。

公元四八九(永明七年己巳) 蕭子顯生。王儉卒,年三十八。

公元四九二(永明十年壬申) 昭沈約撰宋書。

公元四九三(永明十一年癸酉) 王融卒。

公元四九四(建武元年甲戌) 竟陵王蕭子良卒。

公元四九五(建武二年乙亥) 魏禁胡語,求遺書。

公元四九六(建武三年丙子) 魏改姓元氏,初定族姓。

公元四九八(永泰元年戊寅) 顏協生。齊王仲雍作頌儂歌。

公元四九八(魏太和二十二年戊寅) 蘇綽生。

公元四九九(永元元年己卯) 陸厥卒,年二十八。

公元五〇一(中興元年辛巳) 蕭統生。王肅卒。孔稚珪卒,年五十四。

公元五〇二(天監元年壬午) 蕭衍代齊,卽皇帝位。

公元五〇三(天監二年癸未) 沈約爲僕射。

公元五〇五(天監四年乙酉) 江淹卒,年六十二。

公元五〇六(魏正始三年丙戌) 魏收生。

公元五〇六(天監五年丙戌) 到沅卒,年三十。

公元五〇七(天監六年丁亥) 徐陵生。

公元五〇八(天監七年戊子) 任昉卒,年四十九。邱遲卒,年四十五。

公元五〇九(天監九年庚寅) 謝徵生。

公元五一〇(天監十年辛卯) 陸雲公生。

公元五一三(?) (延昌中,天監十一年十四) 劉賚生。

公元五一三(天監十二年癸巳) 庾信生。沈約卒,年七

十三

公元五一八(天監十七年戊戌) 沈不審生。

公元五一九(天監十八年己亥) 顧野王生。

公元五一九(魏神龜二年己亥) 江總生。

公元五二〇(普通元年庚子) 吳均卒,年五十二。

公元五二一(普通二年辛丑) 劉峻卒,年六十。

公元五二七(大通元年丁未) 到洽卒,年五十一。 鄧道

元卒。

公元五二八(大通二年戊申) 裴子野卒,年六十二。

公元五二九(中大通元年己酉) 褚玠生。 殷芸卒,年五

十九。

公元五三一(中大通三年辛亥) 顏介生。 蕭統卒,年三

十一。 阮卓生。

公元五三三(中大通五年癸丑) 姚察生。

公元五三六(大同二年丙辰) 陶宏景卒,年八十五。 劉

杳卒,年五十。 阮孝緒卒,年五十八。

公元五三七(大同三年丁巳) 陸遵生。 蕭子顯卒,年四

十九。

公元五三九(大同五年己未) 劉孝綽卒,年五十九。

公元五四〇(大同六年庚申) 陸球生。 陸玠生。 賀革

卒,年六十三。

公元五四三(大同九年癸亥) 劉顯卒,年六十三。 蘇

生。

公元五四四(大同十年甲子) 劉焯生。

公元五四五(大同十一年乙丑) 魏作大誥,蔡文章浮華,

命自今文字,皆如誥體。

公元五四六(中大同元年) 蘇綽卒。

公元五四七(太清元年丁卯) 陸雲公卒,年三十七。

公元五四八(太清二年戊辰) 到溉卒,年七十二。

公元五四九(太清三年己巳) 庾仲容卒,年七十四。 蕭

子雲卒,年六十三。 侯景陷台城,蕭衍飢餓而卒,年八十

六。

公元五五一(梁大寶二年辛未) 簡文帝蕭綱爲侯景所

殺,年四十九。

公元五五四(梁承聖三年甲戌) 元帝蕭繹被魏人所執,

遇害,年四十七。

公元五五七(陳永定元年丁丑) 歐陽詢生。

公元五五八(陳永定二年戊寅) 虞世南生。 蕭德言生。

公元五六〇(天嘉元年庚辰) 褚亮生。

公元五六五(齊天統元年乙酉) 李百藥生。 劉晝卒,年

五十二。

公元五七二(齊武平三年壬辰) 魏收卒,年六十七。

公元五七三(齊武平四年) 齊置文林館,命李德林顏介

共撰修文殿御覽。(齊武士歌關陵王入陳曲。

公元五七四(周建德三年甲午) 孔穎達生。

公元五七八(宣政元年戊戌) 房玄齡生。

公元五八〇(大象二年庚子) 魏徵生。

公元五八〇(陳太建十二年庚子) 沈不害卒,年六十三。

褚玠卒,年五十二。

公元五八一(開皇元年辛丑) 顏籙生。

公元五八一(太建十三年辛丑) 顧野王卒,年六十三。

公元五八一(大定元年辛丑) 庾信卒,年六十九。

公元五八三(大象五年癸卯) 陸瑒卒,年三十四。

公元五八三(開皇三年癸卯) 令狐德棻生。

公元五八三(陳至德元年癸卯) 徐陵卒,年七十七。 陳

叔寶即皇帝位。

公元五八四(陳至德二年甲辰) 王通生。 陳以江總爲

僕射,起臨春結綺,望仙閣,作臨春樂玉樹後庭花等曲。

隋薛道衡聘陳。 隋詔公私文翰並宜實錄,李諤亦上書

矯文弊。

公元五八六(大象八年丙申) 陸玠卒,年三十七。

公元五八六(至德四年丙午) 陸瓌卒,年五十。

公元五八八(開皇八年戊申) 于志寧生。

公元五八九(陳頡明三年己酉) 阮卓卒,年五十九。 蔡

疑卒,年四十七。 陳叔寶爲隋所執,陳亡。

公元五九〇(開皇十年己酉) 許善心爲散騎常侍。

公元五九〇(?) (開皇中) 顏介卒,年六十餘。

公元五九二(開皇十二年壬子) 薛收生。 許敬宗生。

公元五九四(開皇十四年甲寅) 江總卒,年七十六。

公元五九六(開皇十六年丙辰) 褚遂良生。 釋玄奘生。

公元六〇四(仁壽四年甲子) 陳叔寶卒,年五十二。 楊

廣即皇帝位。

公元六〇六(大業二年丙寅) 姚察卒,年七十四。 楊素

卒。

公元六〇九(大業五年己巳) 薛道衡被殺。

公元六一〇(大業六年庚午) 劉炫(士元)卒,年六十七。

公元六一五(大業十一年乙亥) 令學士修書,成萬七千

餘卷。

公元六一八(大業十四年戊寅) 王通卒,年三十四。 楊

廣爲字文化及所殺,年三十九。 許善心卒。 李淵稱皇

帝。

公元六二二（武德四年辛巳） 員餘慶生。秦王李世民

開文學館，延杜如晦，房玄齡等，號十八學士，使閣立本圖  
像。

公元六二二（武德五年壬午） 顏師古等撰隋書。

公元六二四（武德七年甲申） 薛收卒，年三十三。

公元六二六（武德九年丙戌） 魏徵作述懷詩。

公元六二七（貞觀初） 陸德明卒。

公元六二九（貞觀三年） 姚思廉撰梁書。 玄奘赴天竺

求經。

公元六三一（貞觀五年辛卯） 魏徵上羣書治要。

公元六三四（貞觀八年甲午） 大秦景教僧阿羅本傳景

教入唐。

公元六三六（貞觀十年丙申） 姚思廉撰陳書成。

公元六三七（貞觀十一年丁酉） 姚思廉卒。 魏徵上十

思疏。

公元六三八（貞觀十二年戊戌） 虞世南卒，年八十一。

公元六三九（貞觀十三年己亥） 蘇瓌生。

公元六四〇（貞觀十四年庚子） 命孔穎達及諸儒撰五

經正義。

公元六四一（貞觀十五年辛丑） 歐陽詢卒，年八十五。

公元六四三（貞觀十七年癸卯） 魏徵卒，年六十四。

公元六四五（貞觀十九年乙巳） 顏籀卒，年六十五。 玄

奘自西天竺還。

公元六四七（貞觀二十一年丁未） 褚亮卒，年八十八。

公元六四八（貞觀二十二年戊申） 王勃生。 李百藥卒，

年八十四。 孔穎達卒，年七十五。 房玄齡卒，年七十一。

公元六五一（永徽二年辛亥） 姚崇生。

公元六五二（永徽三年壬子） 崔融生。

公元六五四（永徽五年甲寅） 蕭德言卒，年九十七。

公元六五五（永徽六年乙卯） 劉幽求生。

公元六五七（顯慶二年丁巳） 許敬宗為侍中。 遣天竺

方士歸國。

公元六五八（顯慶三年戊午） 褚遂良卒，年六十三。 許

敬宗等編文館詞林成。 李善上文選注。

公元六五九（顯慶四年己未） 賀知章生。

公元六六〇（顯慶五年庚申） 張鷟生。

公元六六一（龍朔元年辛酉） 劉子元生。 王勃作檄鷄

文，被逐。

公元六六三（龍朔三年癸亥） 宋璟生。

公元六六四(麟德元年甲子) 玄奘卒,年六十九。

公元六六五(麟德二年乙丑) 于志寧卒,年七十八。

公元六六六(乾封元年丙寅) 令狐德棻卒,年八十四。

公元六六七(乾封二年丁卯) 張說生。

公元六七〇(咸亨元年庚午) 蘇頌生。

公元六七一(咸亨二年辛未) 僧義淨赴天竺求經。

公元六七二(咸亨三年壬申) 許敬宗卒,年八十一。

公元六七三(咸亨四年癸酉) 閻立本卒。張九齡生。

公元六七五(上元二年乙亥) 王勃卒,年二十八。

公元六七八(儀鳳三年戊寅) 李邕生。

公元六九〇(載初元年己丑) 孟浩然生。

公元六九六(萬歲通天元年丙申) 元德秀生。陳子昂

作感遇詩。

公元六九九(聖歷二年己亥) 李白生。王維生。

公元七〇五(神龍元年乙巳) 崔融卒,年五十四。

公元七〇九(景龍三年己酉) 顏真卿生。李景伯沈佺

期作迴波辭。

公元七一〇(景雲元年庚戌) 蘇瓌卒,年七十二。上官

婉兒被殺。

公元七一二(先天元年壬子) 杜甫生。

公元七一四(開元二年甲寅) 員餘慶卒,年九十四。置  
左右敦坊梨園弟子。

公元七一五(開元三年乙卯) 劉幽求卒,年六十一。

公元七一八(開元六年戊午) 賈至生。

公元七二一(開元九年辛酉) 姚崇卒,年七十一。劉子  
元卒,年六十一。元行沖上書目,凡四萬餘卷。

公元七二三(開元十一年癸亥) 元結生。

公元七二七(開元十五年丁卯) 蘇頌卒,年五十八。

公元七三〇(開元十八年庚戌) 張說卒,年六十四。

公元七三五(開元二十三年乙亥) 杜佑生。杜甫赴京

兆貢舉,不第。

公元七三六(開元二十四年丙子) 張九齡上千秋金鑑

錄。

公元七三七(開元二十五年丁丑) 宋璟卒,年七十五。

公元七四〇(開元二十八年庚辰) 張九齡卒,年六十八。

孟浩然卒,年五十二。張鷟卒。

公元七四四(天寶三載甲申) 獨孤及生。賀知章,年

八十六。李白供奉翰林。

公元七四七(天寶六載丁亥) 李邕卒,年七十。

公元七五〇(天寶九載庚寅) 沈既濟生。

公元七五一(天寶十載辛卯) 孟郊生。 杜甫年四十,進

三大禮賦,待詔集書院。

公元七五四(天寶十三載甲午) 陸贄生。 元德秀卒,年

五十九。

公元七五五(天寶十四載乙未) 安祿山反。

公元七五八(乾元元年戊戌) 杜甫至鳳翔,拜左拾遺。

公元七五九(乾元二年己亥) 權德輿生。 王維卒,年六

十一。 杜甫作新安吏石壕吏新婦別。

公元七六〇(上元元年庚子) 杜甫入蜀。

公元七六二(寶應元年壬寅) 李白卒,年六十四。 李陽

沐編李白詩集。

公元七六三(廣德元年癸卯) 柳寬生。 嚴武奏杜甫爲

節度參謀檢校工部員外郎。 元結選餞中集。

公元七六五(永泰元年乙巳) 令狐楚生。 裴度生。

公元七六八(大歷三年戊申) 韓愈生。

公元七七〇(大歷五年庚戌) 杜甫卒,年五十九。 李公

佐生。

公元七七二(大歷七年壬子) 劉禹錫生。 賈至卒,年五

十五。白居易生。 元結卒,年五十。 呂溫生。

公元七七三(大歷八年癸丑) 柳宗元生。 段文昌生。

公元七七七(大歷十二年丙子) 獨孤及卒,年五十三。

公元七七八(大歷十三年戊午) 柳公權生。

公元七七九(大歷十四年己未) 元稹生。 牛僧孺生。

公元七八〇(建中元年庚申) 韓翃爲駕部郎中知制誥。

公元七八一(建中二年辛酉) 景教流行中國碑建立。

公元七八五(貞元元年乙丑) 顏真卿卒,年七十七。

公元七八七(貞元三年丁卯) 李德裕生。

公元七八八(貞元四年戊辰) 賈島生。

公元七九〇(貞元六年庚午) 李賀生。

公元八〇〇(貞元十六年庚辰) 沈既濟卒。

公元八〇三(貞元十九年癸未) 杜牧生。 韓愈貶爲陽

山令。

公元八〇五(永貞元年乙酉) 陸贄卒,年五十二。

公元八〇五(貞元二十一年乙酉) 柳宗元劉禹錫貶爲

諸州刺史。

公元八〇六(元和元年丙戌) 白居易作長恨歌,陳鴻作

傳。

公元八〇七(元和二年丁亥) 白居易爲翰林學士。

公元八一(元和六年辛卯) 呂溫卒,年四十。

公元八一(元和七年壬辰) 杜佑卒,年七十八。



公元八一三(元和八年癸巳) 李商隱生。

公元八一四(元和九年甲午) 孟郊卒,年六十四。

公元八一五(元和十年乙未) 柳宗元著梓人傳郭橐駝

傳。白居易為江州司馬。沈亞之第進士。柳宗元為

柳州刺史。

公元八一六(元和十一年丙申) 李賀卒,年二十七。

公元八一八(元和十三年戊戌) 權德輿卒,年六十。

公元八一九(元和十四年己亥) 柳宗元卒,年四十七。

韓愈上佛骨表,貶為潮州刺史。

公元八二二(長慶二年壬寅) 白居易為杭州刺史。

公元八二三(長慶三年癸卯) 韓愈為吏部侍郎。

公元八二四(長慶四年甲辰) 韓愈卒,年五十七。白氏

長慶集編成。

公元八二六(寶曆二年丙午) 白行簡卒,年五十餘。

公元八三〇(太和四年庚戌) 柳寬卒,年六十八。

公元八三一(太和五年辛亥) 元稹卒,年五十三。

公元八三二(太和六年壬子) 賈休生。

公元八三三(太和七年癸丑) 羅隱生。杜牧作罪言,戰

論及原十六衛。

公元八三五(太和九年乙卯) 段文昌卒,年六十三。

公元八三六(開成元年丙辰) 令狐楚卒,年七十二。

公元八三七(開成二年丁巳) 司空圖生。

公元八三九(開成四年己未) 裴度卒,年七十五。

公元八四二(會昌二年壬戌) 劉禹錫卒,年七十一。

公元八四三(會昌三年癸亥) 賈島卒,年五十六。

公元八四六(會昌六年丙寅) 白居易卒,年七十五。

公元八四七(大中元年丁卯) 牛僧孺卒,年六十九。

公元八四九(大中三年己巳) 李德裕卒,年六十三。

公元八五〇(大中四年庚午) 杜光庭生。李公佑卒。

公元八五二(大中六年壬申) 杜牧卒,年五十。

公元八五八(大中十二年戊寅) 李義山卒。

公元八六三(咸通四年) 段成式卒。

公元八六五(咸通六年乙酉) 柳公權卒,年八十八。

公元八七三(咸通十四年癸巳) 楊凝式生。

公元八八七(光啓三年丁未) 劉昫生。

公元九〇八(梁開平二年戊辰) 司空圖卒,年七十二。

李存勖即位為晉王。

公元九〇九(開平三年己巳) 羅隱卒,年七十七。

公元九一二(梁乾化二年壬申) 薛居正生。賈休卒,年

八十一。

公元九一六(貞明二年丙子) 徐鉉生。

公元九一九(貞明五年己卯) 後蜀主孟昶生。

公元九二〇(貞明六年庚辰) 徐鉉生。

公元九二三(梁龍德三年癸未) 李存勗即皇帝位。入大

梁,梁主頊自殺,遂滅梁。

公元九二五(同光三年乙酉) 李昉生。唐師滅蜀,蜀主

王衍降。

公元九二六(同光四年丙戌) 王衍被殺。李存勗為伶

人所殺,年三十五。

公元九三〇(長興元年庚寅) 樂史生。

公元九三二(長興三年壬辰) 唐刻九經板印賣之。

公元九三三(長興四年癸巳) 杜光庭卒,年八十四。

公元九三七(天福二年丁酉) 晉以和凝為端明殿大學

士。

公元九四〇(天福五年庚子) 田錫生。

公元九四〇(蜀廣政三年庚子) 趙崇祚編花間集。

公元九四三(天福八年癸卯) 南唐主李璟即位為帝。

公元九四六(開運三年丙午) 劉昫卒,年六十。南唐以

馮延巳同平章事。

公元九四七(天福十二年丁未) 吳淑生。

公元九五三(周廣順三年癸丑) 南唐流徐鉉于舒州,貶

徐鉉為校書郎分司。蜀母昭裔出私財營學館,刻印九

經。

公元九五四(顯德元年甲寅) 王禹偁生。楊凝式卒,年

八十二。

公元九六〇(建隆元年庚申) 魏野生。

公元九六一(建隆二年辛酉) 寇準生。丁謂生。南唐

主李璟卒,子煜立於金陵,是為後主。

公元九六五(乾德三年乙丑) 李迪生。宋滅蜀,蜀王孟

昶卒,年四十七。

公元九六七(乾德五年丁卯) 林通生。

公元九七四(開寶七年甲戌) 楊億生。徐鉉卒,年五十

五。

公元九七五(開寶八年乙亥) 宋滅南唐,李煜降。

公元九七八(太平興國三年戊寅) 立崇文院,藏書凡八

萬卷。李煜被殺。編太平廣記,平御覽。

公元九七九(太平興國四年己卯) 穆修生。

公元九八一(太平興國六年辛巳) 薛居正卒,年七十。

公元九八三(太平興國八年癸未) 李昉等編太平御覽

成。

公元九八四(雍熙元年甲申) 夏竦生。

公元九八九(端拱二年己丑) 范仲淹生。

公元九九〇(淳化元年庚寅) 張先生。

公元九九一(淳化二年辛卯) 晏殊生。 徐鉉卒,年七十

六。 公元九九二(三年壬辰) 孫復生。

公元九九三(淳化四年癸巳) 胡瑗生。

公元九九四(淳化五年甲午) 石延年生。

公元九九六(至道二年丙申) 宋肇生。 李昉卒,年七十

二。 公元九九七(至道三年丁酉) 王洙生。

公元九九八(咸平元年戊戌) 宋祁生。

公元九九九(咸平二年己亥) 邢昺爲侍講學士,校定諸

經義疏。

公元一〇〇〇(咸平三年庚子) 余靖生。

公元一〇〇一(咸平四年辛丑) 尹洙生。 王禹偁卒,年

四十八。 公元一〇〇二(咸平五年壬寅) 梅堯臣生。 吳淑卒,年

五十六。 公元一〇〇三(咸平六年癸卯) 田錫卒,年六十四。

公元一〇〇四(景德元年甲辰) 富弼生。

公元一〇〇五(景德二年乙巳) 石介生。 江休復生。

公元一〇〇六(景德三年丙午) 文彥博生。 祖無擇生。

公元一〇〇七(景德四年丁未) 歐陽修生。 樂史卒,年

七十八。

公元一〇〇八(大中祥符元年戊申) 蘇舜欽生。 韓琦

生。 公元一〇〇九(大中祥符二年己酉) 蘇洵生。 李觀生。

公元一〇一一(大中祥符四年辛亥) 邵雍生。 召隱士

魏野,不至。姚鉉編唐文粹成。

公元一〇一二(大中祥符五年) 蔡襄生。 賜隱士林逋

粟帛。

公元一〇一七(天禧元年丁巳) 周敦頤生。

公元一〇一八(天禧二年戊午) 呂公著生。

公元一〇一九(天禧三年己未) 宋敏求生。 司馬光生。

曾鞏生。 劉敞生。 魏野卒,年六十。

公元一〇二〇(天禧四年庚申) 張載生。 楊億卒,年四

十七。

公元一〇二一(天禧五年辛酉) 王安石生。

公元一〇二二(乾興元年壬戌) 劉敞生。 鄭辨生。

公元一〇二三(天聖元年癸亥) 寇準卒,年六十三。

公元一〇二五(天聖三年乙丑) 晏殊爲樞密副使。

公元一〇二七(天聖五年丁卯) 晏殊出知宣州,興建學校,延范仲淹以教生徒。

公元一〇二八(天聖六年戊辰) 徐積生。林道卒,年六十二。

十二。 公元一〇三〇(天聖八年庚午) 沈括生。歐陽修試禮部第一。

部第一。 公元一〇三二(明道元年壬申) 程顥生。孫洙生。

公元一〇三三(明道二年癸酉) 程頤生。丁謂卒,年七十二。

十二。 公元一〇三六(景祐三年丙子) 蘇軾生。貶范仲淹,歐陽修尹洙余靖等四人。修謫夷陵令。蔡襄爲作四賢一不肖詩。

陽修尹洙余靖等四人。修謫夷陵令。蔡襄爲作四賢一不肖詩。

公元一〇三八(景祐五年戊寅) 孔文仲生。

公元一〇三八(寶元元年戊寅) 韓忠彥生。

公元一〇三九(寶元二年己卯) 蘇轍生。

公元一〇四一(康定二年辛巳) 范祖禹生。石延年卒,年四十八。

公元一〇四一(慶曆元年辛巳) 崇文總目成。歐陽修

改集賢校理。李迪卒,年七十。

公元一〇四二(慶曆二年壬午) 徽處士孫復爲國子監直講。

直講。 公元一〇四三(慶曆三年癸未) 歐陽修進朋黨論。集韻印成。范仲淹參知政事。富弼爲樞密副使。

韻印成。范仲淹參知政事。富弼爲樞密副使。 公元一〇四五(慶曆五年乙酉) 黃庭堅生。石介卒,年四十一。歐陽修知滁州。

四十一。歐陽修知滁州。 公元一〇四六(慶曆六年丙戌) 尹洙卒,年四十六。

公元一〇四八(慶曆八年戊子) 蘇舜欽卒,年四十一。

公元一〇四九(皇祐元年己丑) 秦觀生。

公元一〇五〇(皇祐二年庚寅) 夏竦卒,年六十七。

公元一〇五一(皇祐三年辛卯) 米芾生。

公元一〇五二(皇祐四年壬辰) 張耒生。胡瑗爲國子監直講。范仲淹卒,年六十四。

監直講。范仲淹卒,年六十四。 公元一〇五三(皇祐五年癸巳) 晁補之生。陳師道生。

楊時生。 公元一〇五五(至和二年乙未) 晏殊卒,年六十五。

公元一〇五六(嘉祐元年丙申) 蘇軾舉進士。

公元一〇五七(嘉祐二年丁酉) 孫復卒,年六十六。王洙卒,年六十一。歐陽修知貢舉,痛抑新體之文。

公元一〇五九(嘉祐四年己亥) 晁以道生。胡復卒,年六十六。李觀卒,年五十一。召處士邵雍,不至。

公元一〇六〇(嘉祐五年庚子) 梅堯臣卒,年五十九。江休復卒,年五十六。歐陽修等上新唐書。

公元一〇六一(嘉祐六年辛丑) 宋祁卒,年六十四。司馬光知諫院。王安石知制誥。歐陽修參知政事。

公元一〇六二(嘉祐七年壬寅) 陳瓘生。賀鑄生。

公元一〇六三(嘉祐八年癸卯) 余靖卒,年六十五。黃庭堅赴試禮部,留京師。

公元一〇六四(治平元年甲辰) 宋庠卒,年七十一。蘇洵卒,年五十八。

公元一〇六七(治平四年丁未) 蔡襄卒,年五十六。劉敞卒,年五十。

公元一〇六八(熙寧元年戊申) 王安石參知政事,行新法。

公元一〇六九(熙寧二年己酉) 蘇軾通判杭州。歐陽修致仕。

公元一〇七〇(熙寧三年庚戌) 唐庚生。歐陽修致仕。

公元一〇七一(熙寧四年辛亥) 蘇過生。歐陽修卒,年六十四。鄭獬卒,年五十一。

六。黃庭堅為北京國子教授。周敦頤卒,年五十七。

公元一〇七三(熙寧六年癸丑) 韓琦卒,年六十八。王安石上三經新義。

公元一〇七五(熙寧八年乙卯) 葉夢得生。邵雍卒,年六十七。張載卒,年五十八。

公元一〇七七(熙寧十年丁巳) 程俱生。張先卒,年八十九。

公元一〇七八(元豐元年戊午) 汪藻生。蘇軾赴烏台獄,責授黃州團練副使。王庭珪生。宋敏求卒,年六十一。

文同卒,年六十餘。孫洙卒,年四十九。黃庭堅改官吉州太和縣。

公元一〇八〇(元豐三年庚申) 趙明誠生。孫觀生。

公元一〇八一(元豐四年辛酉) 李清照生。富弼卒,年八十。曾鞏卒,年六十五。

公元一〇八三(元豐六年癸亥) 司馬光上資治通鑑。

公元一〇八四(元豐七年甲子) 祖無擇卒,年八十。程顥卒,年五十四。

公元一〇八五(元豐八年乙丑) 程頤卒,年五十四。

公元一〇八六(元祐元年丙寅) 沈與求生。召程頤為

崇政殿說書。司馬光卒,年六十八。蘇軾為翰林學士。

王安石卒,年六十六。米芾著寶章待訪錄。

公元一〇八七(元祐二年丁卯) 陳師道為徐州教授。

公元一〇八八(元祐三年戊辰) 劉攽卒,年六十七。孔

文仲卒,年五十一。

公元一〇八九(元祐四年己巳) 呂公著卒,年七十二。

蘇軾赴杭州任。

公元一〇九〇(元祐五年庚午) 洪興祖生。陳與義生。

公元一〇九四(紹聖元年甲戌) 沈括卒,年六十五。

公元一〇九五(紹聖二年乙亥) 黃庭堅貶黔州。

公元一〇九七(紹聖四年丁丑) 文彥博卒,年九十二。

蘇軾到崖州。

公元一〇九八(元符元年戊寅) 范祖禹卒,年五十八。

公元一一〇〇(元符三年庚辰) 秦觀卒,年五十二。趙

佶即皇帝位,是為徽宗。

公元一一〇一(建中靖國元年辛巳) 蘇軾卒,年六十六。

陳師道卒,年四十九。

公元一一〇三(崇寧二年癸未) 徐積卒,年七十六。令

州縣立黨人碑。米芾官太常博士。

公元一一〇四(崇寧三年甲申) 鄭樵生。米芾為書畫

學博士。

公元一一〇五(崇寧四年乙酉) 黃庭堅卒,年六十一。

公元一一〇六(崇寧五年丙戌) 毀黨人碑。

公元一一〇七(大觀元年丁亥) 程頤卒,年七十五。米

芾卒,年五十七。

公元一一〇八(大觀二年戊子) 葉夢得為翰林學士。

公元一一〇九(大觀三年己丑) 韓忠彥卒,年七十二。

公元一一一〇(大觀四年庚寅) 晁補之卒,年五十八。

公元一一一二(政和二年壬辰) 王十朋生。林之奇生。

蘇轍卒,年七十四。張耒卒,年六十一。

公元一一一七(政和七年丁酉) 洪適生。賀鑄卒,年五

十八。

公元一一二一(宣和三年辛丑) 唐庚卒,年五十一。

公元一一二三(宣和五年癸卯) 洪邁生。程大昌生。

蘇過卒,年五十二。

公元一一二四(宣和六年甲辰) 楊萬里生。

公元一一二五(宣和七年乙巳) 陸游生。吳儼生。

公元一一二六(靖康元年丙午) 范成大生。除元祐黨

籍學術之禁。周必大生。陳瓊卒，年六十五。

公元一一二七（靖康二年丁未）尤袤生。金人擄徽宗。

欽宗及后妃北去。康王趙構即皇帝位於南京。

公元一一二八（建炎二年戊申）陳駸生。

公元一一二九（建炎三年己酉）晁以道卒，年七十一。

趙明誠卒，年四十九。

公元一一三〇（建炎四年庚戌）朱熹生。

公元一一三二（紹興二年壬子）陸九齡生。

公元一一三三（紹興三年癸丑）張栻生。陳遵生。

公元一一三四（紹興四年甲寅）薛季宣生。

公元一一三四（金天會十二年甲寅）黨懷英生。

公元一一三五（紹興五年乙卯）楊時卒，年八十三。

公元一一三六（紹興六年丙辰）林亦之生。

公元一一三七（紹興七年丁巳）樓鑰生。呂祖謙生。

沈與求卒，年五十二。

公元一一三八（紹興八年戊午）王炎生。胡安國進春。

秋傳。陳與義卒，年四十九。

公元一一三九（紹興九年己未）陸九淵生。

公元一一四一（紹興十一年辛酉）陳傅良生。岳飛被殺於獄中。

公元一一四四（紹興十四年甲子）程俱卒，年六十七。

禁野史。

公元一一四八（金皇統八年戊辰）邱處机生。

公元一一四八（紹興十八年戊辰）葉夢得卒，年七十二。

公元一一五〇（紹興二十年庚午）葉適生。

公元一一五四（紹興二十四年甲戌）汪藻卒，年七十六。

公元一一五五（紹興二十五年乙亥）洪興祖卒，年六十。

六。

公元一一五九（紹興二十九年己卯）蔡沈生。

公元一一五九（金正隆四年己卯）趙秉文生。

公元一一六二（紹興三十二年壬午）徐璣生。鄭樵卒，年五十九。陸游為樞密院編修官。

公元一一六四（隆興二年甲申）金以女真字譯經史。

公元一一六七（乾道三年丁亥）蘇沈生。

公元一一六九（乾道五年己丑）孫觀卒，年八十九。

公元一一七一（乾道七年辛卯）王庭珪卒，年九十三。

王十朋卒，年六十。

公元一一七二（乾道八年壬辰）趙與時生。朱熹作通鑑綱目。

公元一一七三（乾道九年癸巳）薛季宣卒，年四十。

公元一一七四(金大定十四年甲午) 王若虛生。

公元一一七四(淳熙元年甲午) 洪遵卒,年五十五。

公元一一七六(淳熙三年丙申) 林之奇卒,年六十五。

召朱熹爲秘書郎,不至。

公元一一七七(淳熙四年丁酉) 呂祖謙編宋文鑑。

公元一一七八(淳熙五年戊戌) 真德秀生。魏了翁生。

公元一一八〇(淳熙七年庚子) 陸九齡卒,年四十九。

呂祖謙作大事記。洪邁重刻夷堅志。張拭卒。胡銓卒。

公元一一八一(淳熙八年辛丑) 杜範生。呂祖謙卒,年四十五。

公元一一八二(淳熙九年壬寅) 包恢生。

公元一一八三(淳熙十年癸卯) 吳敏卒,年五十九。李

燾上續資治通鑑長編。

公元一一八四(淳熙十一年甲辰) 洪适卒,年六十八。

周必大爲樞密使。陸游著六十吟。

公元一一八五(淳熙十二年乙巳) 林亦之卒,年五十。

公元一一八六(淳熙十三年丙午) 楊奐生。

公元一一八七(淳熙十四年丁未) 劉克莊生。楊枋生。

陸游刻劍南詩稿。

公元一一八八(淳熙十五年戊申) 召朱熹爲崇政殿說

書,不至。

公元一一九〇(金明昌元年庚戌) 元好問生。

公元一一九〇(紹熙元年庚戌) 耶律楚材生。

公元一一九二(紹熙三年壬子) 陸九淵卒,年五十四。

公元一一九三(紹熙四年癸丑) 范成大卒,年六十八。

公元一一八四(紹熙五年甲寅) 尤袤卒,年六十八。夷

堅志辛壬癸三志成。

公元一一九五(慶元元年乙卯) 程大昌卒,年七十三。

公元一一九七(慶元三年丁巳) 楊果生。王柏生。立

僞學籍,得罪者凡五十九人。

公元一一九九(慶元五年己未) 方岳生。

公元一二〇〇(慶元六年庚申) 朱熹卒,年七十一。

公元一二〇二(嘉泰二年壬戌) 王磐生。禁私史。洪

邁卒,年八十。陸游爲寶謨閣待制。

公元一二〇三(嘉泰三年癸亥) 陳騫卒,年七十六。陳

造卒,年七十一。

公元一二〇三(金太和三年癸亥) 劉祁生。

公元一二〇四(嘉泰四年甲子) 周必大卒,年七十九。

公元一二〇五(太和五年乙丑) 元好問赴試并州。



公元一二〇六(開禧二年丙寅) 楊萬里卒,年八十三。

公元一二〇七(開禧三年丁卯) 陳傅良卒,年六十九。

公元一二〇九(嘉定二年己巳) 許衡生。

公元一二一〇(嘉定三年庚午) 陸游卒,年八十六。

公元一二一一(金大安三年辛未) 黨懷英卒,年七十八。

公元一二一二(嘉定六年癸酉) 樓鑰卒,年七十七。

公元一二一四(嘉定七年甲戌) 徐璣卒,年五十三。

公元一二一八(嘉定十一年戊寅) 王炎卒,年八十一。

公元一二二三(嘉定十六年癸未) 王應麟生。葉適卒,年七十四。

公元一二二三(元太祖十八年癸未) 郝經生。

公元一二二四(嘉定十七年甲申) 以真德秀爲直學士院,魏了翁爲起居郎。

公元一二二五(寶慶元年乙酉) 元好問爲國史院編修。

公元一二二六(寶慶二年丙戌) 謝枋得生。

公元一二二七(元太祖二十二年丁亥) 邱處机卒,年八十。

公元一二二七(寶慶三年丁亥) 牟曠生。方回生。

公元一二二八(紹定元年戊子) 趙與時卒,年五十七。

公元一二三〇(紹定三年庚寅) 胡三省生。蔡沈卒,年六十四。

六十四。

公元一二三二(紹定五年壬辰) 周密生。金履祥生。

公元一二三二(金天興元年壬辰) 趙彙文卒,年七十四。

公元一二三三(金天興二年癸巳) 元好問撰中州集。

公元一二三四(端平元年甲午) 劉辰翁生。

公元一二三五(端平二年乙未) 真德秀卒,年五十八。

公元一二三六(端平三年丙申) 文天祥生。

公元一二三七(嘉熙元年丁酉) 蔡沈卒,年七十九。魏了翁卒,年六十。

公元一二三九(元太宗十一年己亥) 姚燧生。

公元一二四三(元太宗十五年癸卯) 耶律楚材卒,年五十四。

公元一二四一(淳祐元年辛丑) 王應麟登進士。

公元一二四三(淳祐三年癸卯) 王若虛卒,年七十。

公元一二四四(淳祐四年甲辰) 杜範卒,年六十四。

公元一二四九(淳祐九年己酉) 程鉅夫生。吳澄生。

謝翱生。劉因生。

公元一二五〇(淳祐十年庚戌) 胡炳文生。劉祁卒,年四十八。

公元一二五四(寶祐二年甲寅) 趙孟頫生。

公元一二五五(元憲宗五年乙卯) 楊奐卒,年七十。

公元一二五七(元憲宗七年丁巳) 鮮于樞生。元好問

卒,年六十八。

公元一二五七(寶祐五年丁巳) 馮子振生。

公元一二五八(元憲宗八年戊午) 鄧文原生。

公元一二六一(宋景定二年辛酉) 陳澹生。

公元一二六二(宋景定三年壬戌) 方岳卒,年六十四。

管道昇生。

公元一二六七(咸淳三年丁卯) 袁桷生。楊枋卒,年八

十一。

公元一二六八(咸淳四年戊辰) 包恢卒,年八十七。

公元一二六九(咸淳五年己巳) 黃公望生。劉克莊卒,

年八十三。

公元一二六九(至元六年己巳) 元明善生。楊果卒,年

七十三。

公元一二七〇(至元七年庚午) 許謙生。

公元一二七〇(咸淳六年庚午) 柳貫生。

公元一二七一(咸淳七年辛未) 楊載生。王應麟爲秘書

書監,遷起居郎。

公元一二七一(至元八年辛未) 蒙古以許衡爲集賢大

學士兼國子祭酒。

公元一二七二(咸淳八年壬申) 虞集生。

公元一二七二(至元九年壬申) 范梈生。

公元一二七四(咸淳十年甲戌) 揭傒斯生。王柏卒,年

七十八。

公元一二七五(宋德祐元年乙亥) 文天祥起兵勸王。

謝枋德爲江西招撫使。文天祥簽書樞密院事。王應

麟除禮部尙書。

公元一二七五(至元十二年乙亥) 郝經卒,年五十三。

公元一二七六(宋景炎元年丙子) 杜本生。元伯顏入

臨安,擄宋帝后北去。文天祥被執於元軍,旋逃回。

公元一二七七(至元十四年丁丑) 黃潛生。

公元一二七八(帝昺祥興元年戊寅) 元以許衡領太史

院事。文天祥被元軍所執。

公元一二七九(至元二年己卯) 陸秀夫負帝昺赴海死,

宋亡。

公元一二七九(至元十六年己卯) 馬祖常生。

公元一二八〇(至元十七年庚辰) 許衡致仕。

公元一二八一(至元十八年辛巳) 宋本生。許衡卒,年

七十三。

公元一二八二(至元十九年壬午) 文天祥被殺,年四

七。劉因為右贊善大夫。

公元一二八六(至元二十三年丙戌) 貫雲石生。遺侍

御程文海訪求江南才人。趙孟頫應召至京。

公元一二八七(至元二十四年丁亥) 胡三省卒,年五十

八。趙孟頫授兵部郎中。

公元一二八九(至元二十六年己丑) 謝枋得卒,年六十

四。

公元一二九〇(至元二十七年庚寅) 趙孟頫為集賢學

士。

公元一二九一(至元二十八年辛卯) 徵劉因為集賢學

士不至。

公元一二九三(至元三十年癸巳) 王磐卒,年九十二。

劉因卒,年四十五。

公元一二九四(至元三十一年甲午) 蘇天爵生。楊維

翰生。

公元一二九五(元貞元年乙未) 謝翺卒,年四十七。

公元一二九六(元貞二年丙申) 楊維禎生。王應麟卒,年

七十四。

公元一二九七(大德元年丁酉) 吳萊生。劉辰翁卒,年

六十六。

公元一三〇二(大德間?) 方回卒,年七十餘。

公元一三〇一(大德五年辛丑) 倪瓚生。

公元一三〇二(大德六年壬寅) 鮮于樞卒,年四十六。

公元一三〇三(大德七年癸卯) 金履祥卒,年七十二。

公元一三〇七(大德十一年丁未) 虞集擢國子助教。

公元一三〇八(至大元年戊申) 薩都刺生。周密卒,年

七十七。

公元一三一〇(至大三年庚戌) 顧瑛生。宋濂生。

公元一三一(至大四年辛亥) 劉基生。牟孺卒,年八

十五。

公元一三一二(皇慶元年壬子) 柯九思生。

公元一三一四(延祐元年甲寅) 姚燧卒,年七十六。

公元一三一六(延祐三年丙辰) 趙孟頫為翰林學士承

旨。

公元一三一七(延祐四年丁巳) 虞集為集賢修撰。

公元一三一八(延祐五年戊午) 程鉅夫卒,年七十。

公元一三一九(延祐六年己未) 王逢生。趙訪生。管

道昇卒,年五十八。

公元一三二一(至治元年辛酉) 王禕生。袁桷為侍講

學士。

公元一三二二(至治二年壬戌) 趙孟頫卒,年六十九。

元明善卒,年五十四。馬端臨文獻通考付刻。

公元一三二三(至治三年癸亥) 楊載卒,年五十三。吳澄為翰林直學士。

澄為翰林直學士。

公元一三二四(泰定元年甲子) 貫雲石卒,年三十九。

公元一三二七(泰定四年丁卯) 袁桷卒,年六十一。

公元一三二八(致和元年戊辰) 鄧文原卒,年七十一。

公元一三三〇(至順元年庚午) 鍾嗣成著錄鬼情。范梈卒,年五十九。虞集為經世大典總裁官。

樽卒,年五十九。虞集為經世大典總裁官。

公元一三三一(至順二年辛未) 吳澄卒,年八十五。經世大典成。

世大典成。

公元一三三三(元統元年癸酉) 胡炳文卒,年八十四。

公元一三三四(元統二年甲戌) 宋本卒,年五十四。蘇天爵編元文類。

天爵編元文類。

公元一三三六(後至元二年丙子) 高啓生。

公元一三三七(後至元三年丁丑) 許謙卒,年六十八。

公元一三三八(後至元四年戊寅) 馬祖常卒,年六十。

公元一三四〇(後至元六年庚辰) 吳萊卒,年四十四。

公元一三四一(至正元年辛巳) 瞿祐生。陳滿卒,年八

十一。

公元一三四二(至正二年壬午) 柳貫卒,年七十三。

公元一三四三(至正三年癸未) 詔修宋金遼三史。歐陽元為總裁官。

陽元為總裁官。

公元一三四四(至正四年甲申) 宋懔生。楊傑斯卒,年七十一。

七十一。

公元一三四五(至正五年乙酉) 喬吉甫卒。高明中第。

公元一三四八(至正八年戊子) 虞集卒,年七十七。

公元一三五〇(至正十年庚寅) 杜本卒,年七十五。

公元一三五二(至正十二年壬辰) 楊維翰卒,年五十八。

公元一三五五(至正十五年甲午) 蘇天爵卒,年五十九。

公元一三五七(至正十七年丁酉) 方孝孺生。黃縉卒,年八十一。

公元一三六五(至正二十五年乙巳) 楊士奇生。柯九思卒,年五十四。

思卒,年五十四。

公元一三六六(至正二十六年丙午) 夏原吉生。

公元一三六八(洪武元年戊申) 元順帝逃上都,元亡。

朱元璋即皇帝位。

公元一三六九(洪武二年己酉) 解縉生。趙汭卒,年五

十。

十一。顧瑛卒，年六十。李善長等編元史。

公元一三七〇（洪武三年庚戌）楊維禎卒，年七十五。

公元一三七二（洪武五年壬子）楊溥生。王禕使雲南，被殺，年五十二。

公元一三七四（洪武七年甲寅）倪瓚卒，年七十四。高

啓被腰斬，年三十九。

公元一三七五（洪武八年乙卯）劉基卒，年六十五。

公元一三七六（洪武九年丙辰）李禎生。

公元一三八一（洪武十四年辛酉）宋濂卒，年七十二。

公元一三八八（洪武二十一年戊辰）王逢卒，年七十。

公元一三九一（洪武二十四年辛未）朱權被封爲寧王。

公元一三九二（洪武二十五年壬申）薛瑄生。方孝孺

爲漢中教授。

公元一四〇二（建文四年壬午）朱棣兵渡江克京師，惠

帝不知所終。方孝孺被殺，年四十六。

公元一四〇三（永樂元年癸未）徙寧王朱權於南昌。

解縉姚廣孝等編永樂大典。

公元一四〇七（永樂五年丁亥）永樂大典編成。

公元一四一四（永樂十二年甲午）商輅生。

公元一四一五（永樂十三年乙未）解縉卒，年四十七。

公元一四二〇（永樂十八年庚子）葉盛生。

公元一四二五（洪熙元年乙巳）朱有燬襲父封爲周王。

公元一四二七（宣德二年丁未）瞿佑卒，年八十七。

公元一四三〇（宣德五年庚戌）夏原吉卒，年六十五。

公元一四三四（宣德九年甲寅）胡居仁生。

公元一四三五（宣德十年乙卯）吳寬生。

公元一四四四（正統九年甲子）楊士奇卒，年八十。

公元一四四六（正統十一年丙寅）楊溥卒，年七十五。

公元一四四七（正統十二年丁卯）李東陽生。桑悅生。

公元一四五〇（景泰元年庚午）王鏊生。

公元一四五二（景泰三年壬申）李禎卒，年七十七。朱

有燾卒。

公元一四五六（景泰七年丙子）楊循吉生。

公元一四五七（元順元年丁丑）于謙被殺，年六十四。

公元一四六〇（天順四年庚辰）祝允明生。

公元一四六四（天順八年甲申）薛瑄卒，年七十三。

公元一四六六（成化二年丙戌）胡居仁卒，年五十一。

公元一四七〇（成化六年庚寅）文徵明生。唐寅生。

公元一四七二（成化八年壬辰）王守仁生。李夢陽生。

公元一四七四（成化十年甲午）葉盛卒，年五十五。

公元一四七五(成化十一年乙未) 康海生。  
公元一四七六(成化十二年丙申) 邊貢生。商輅進續  
資治通鑑綱目。

公元一四七九(成化十五年己亥) 徐禎卿生。

公元一四八二(成化十八年壬寅) 夏言生。

公元一四八三(成化十九年癸卯) 何景明生。

公元一四八五(成化二十一年乙巳) 鄭善夫生。

公元一四八六(成化二十二年丙午) 商輅卒,年七十三。

公元一四八八(弘治元年戊申) 楊慎生。

公元一四九一(弘治四年辛亥) 邱濬參預機務。

公元一四九四(弘治七年甲寅) 陸釵生。

公元一四九五(弘治八年乙卯) 謝榛生。邱濬卒。

公元一四九七(弘治十年丁巳) 柯維騏生。

公元一五〇一(弘治十四年辛酉) 李開先生。

公元一五〇三(弘治十六年癸亥) 桑悅卒,年五十七。

公元一五〇四(弘治十七年甲子) 吳寬卒,年七十。

公元一五〇六(正德元年丙寅) 歸有光生。王守仁謫

龍場驛丞。

公元一五〇七(正德二年丁卯) 唐順之生。沈鍊生。

公元一五〇八(正德三年戊辰) 李東陽下獄,康海救之。

公元一五〇九(正德四年己巳) 王慎中生。

公元一五一〇(正德五年庚午) 吳承恩生(?)

公元一五一一(正德六年辛未) 徐禎卿卒,年三十三。

公元一五一二(正德七年壬申) 茅坤生。李東陽致仕

家居。

公元一五一四(正德九年甲戌) 李攀龍生。海瑞生。

公元一五一六(正德十一年丙子) 楊繼盛生。李東陽

卒,年七十。

公元一五一九(正德十四年己卯) 宸濠舉兵反,王守仁

等討平之。

公元一五二一(正德十六年辛巳) 徐渭生。何景明卒,

年三十九。

公元一五二三(嘉靖二年癸未) 唐寅卒,年五十四。鄭

善夫卒,年三十九。

公元一五二四(嘉靖三年甲申) 王鏊卒,年七十五。

公元一五二六(嘉靖五年丙戌) 王世貞生。祝允明卒,

年六十七。王慎中成進士,年十八。

公元一五二七(嘉靖六年丁亥) 張鳳翼生。

公元一五二八(嘉靖七年戊子) 王守仁卒,年五十七。

公元一五二九(嘉靖八年己丑) 李夢陽卒,年五十八。

公元一五三二(嘉靖十一年壬辰) 邊貢卒,年五十七。

公元一五三五(嘉靖十四年乙未) 王穉登生。

公元一五三六(嘉靖十五年丙申) 呂坤生。夏言爲武

英殿大學士。

公元一五四〇(嘉靖十九年庚子) 康海卒,年六十六。

公元一五四一(嘉靖二十年辛丑) 焦竑生。

公元一五四四(嘉靖二十三年甲辰) 楊循吉卒,年八十

九。吳承恩中歲貢。

公元一五四七(嘉靖二十六年丁未) 李維禎生。王世

貞登進士。楊繼盛登進士。

公元一五四八(嘉靖二十七年戊申) 馮夢禎生。夏言

被殺,年六十七。馬守真生。王世貞爲刑部主事。

公元一五五〇(嘉靖二十九年庚戌) 湯顯祖生。

公元一五五一(嘉靖三十年辛亥) 陸燦卒,年五十八。

公元一五五三(嘉靖三十二年癸丑) 楊繼盛上表劾嚴

嵩,被捕下獄。

公元一五五四(嘉靖三十三年甲寅) 文元善生。

公元一五五五(嘉靖三十四年乙卯) 董其昌生。楊繼

盛被殺,年四十。

公元一五五七(嘉靖三十六年丁巳) 沈鍊被殺,年五十

一。

公元一五五八(嘉靖三十七年戊午) 陳繼儒生。

公元一五五九(嘉靖三十八年己未) 葉向高生。文徵

明卒,年九十。王慎中卒,年五十一。楊慎卒,年七十二。

公元一五六〇(嘉靖三十九年庚申) 唐順之卒,年五十

四。

公元一五六二(嘉靖四十一年壬戌) 徐光啓生。高攀

龍生。繆昌期生。

公元一五六五(嘉靖四十四年乙丑) 李日華生。王世

貞刊藝苑卮言六卷。

公元一五六八(隆慶二年戊辰) 李開先卒,年六十八。

公元一五七〇(隆慶四年庚午) 李攀龍卒,年五十七。

公元一五七一(隆慶五年辛未) 歸有光卒,年六十六。

公元一五七四(萬曆二年甲戌) 文震孟生。曹學佺生。

柯維騏卒,年七十八。

公元一五七五(萬曆三年乙亥) 謝榛卒,年八十一。王

世貞撰定前後詩賦文說爲四部稿八十卷,次年刊成。

公元一五七八(萬曆六年戊寅) 沈德符生。

公元一五八〇(萬曆八年庚辰) 吳承恩卒(?)

公元一五八一(萬曆九年辛巳) 陳仁錫生。

公元一五八二(萬曆十年壬午) 錢謙益生。

公元一五八三(萬曆十一年癸未) 湯顯祖中進士。

公元一五八五(萬曆十三年乙酉) 徐宏祖生。 文震亨

生。

公元一五八七(萬曆十五年丁亥) 海瑞卒,年七十四。

利瑪竇至南京。

公元一五八九(萬曆十七年己丑) 文元善卒,年三十六。

公元一五九〇(萬曆十八年庚寅) 王世貞卒,年六十五。

公元一五九一(萬曆十九年辛卯) 湯顯祖撰徐聞典史。

公元一五九三(萬曆二十一年癸巳) 倪元璐生。 徐渭

卒,年七十三。

公元一五九四(萬曆二十二年甲午) 談遷生。

公元一五九五(萬曆二十三年乙未) 馮夢禎卒,年四十

八。

公元一五九六(萬曆二十四年丙申) 蕭雲從生。 張采

生。

公元一五九七(萬曆二十五年丁酉) 楊文驄生。 羅懋

登三寶太監西洋記刊成。

公元一五九八(萬曆二十六年戊戌) 毛晉生。 王猷定

生。 湯顯祖著還魂記。

公元一五九九(萬曆二十七年己亥) 陳洪殺生。

公元一六〇〇(萬曆二十八年庚子) 利瑪竇至燕京。

公元一六〇一(萬曆二十九年辛丑) 查繼佐生。 茅坤

卒,年九十。 利瑪竇立會堂於北京。

公元一六〇二(萬曆三十年壬寅) 張溥生。

公元一六〇三(萬曆三十一年癸卯) 萬壽祺生。

公元一六〇四(萬曆三十二年甲辰) 陳貞慧生。 鄒露

生。 刁包生。 馬守貞卒,年五十七。

公元一六〇五(萬曆三十三年乙巳) 黃淳耀生。 傅山

生。

公元一六〇八(萬曆三十六年戊申) 陳子龍生。 魏學

濂生。 張怡生。

公元一六〇九(萬曆三十七年己酉) 吳偉業生。

公元一六一〇(萬曆三十八年庚戌) 黃宗羲生。 彭士

望生。 鬱藍生著曲品。 金瓶梅刊成。

公元一六一一(萬曆三十九年辛亥) 冒襄生。 黃周星

生。

公元一六一二(萬曆四十年壬子) 張爾岐生。 周亮工

生。 王穉登卒,年七十八。

公元一六一三(萬曆四十一年癸丑) 曹溶生。 張鳳翼



卒，年八十七。顧炎武生。歸莊生。孫默生。湯顯祖著鄆郡記。

公元一六一四(萬曆四十二年甲寅) 馮班生。宋琬生。

公元一六一五(萬曆四十三年乙卯) 龔鼎孳生。

公元一六一六(萬曆四十四年丙辰) 魏裔介生。戚晉叔編刊元曲選。余懷生。葉小鸞生。阮大鍼第進士。

公元一六一七(萬曆四十五年丁巳) 魏象樞生。萬斯年生。于成龍生。湯顯祖卒，年六十八。

公元一六一八(萬曆四十六年戊午) 施閏章生。尤侗生。侯方域生。呂坤卒，年八十三。

公元一六一九(萬曆四十七年己未) 申涵光生。王夫之生。周容生。吳綺生。

公元一六二〇(萬曆四十八年)即(泰昌元年庚申) 魏際瑞生。焦竑卒，年八十。董說生。毛先舒生。馬驥生。馮夢龍編訂平妖傳。丁耀亢生。

公元一六二一(天啓元年辛酉) 顧景星生。

公元一六二二(天啓二年壬戌) 毛奇齡生。嚴繩孫生。

公元一六二三(天啓三年癸亥) 毛奇齡生。嚴繩孫生。

公元一六二四(天啓四年甲子) 汪琬生。魏禧生。顧祖禹生。馮夢龍編刊警世通言。

公元一六二五(天啓五年乙丑) 計東生。陳維崧生。董

其昌為南京兵部尙書。榜示東林黨人之姓名於天下。公元一六二六(天啓六年丙寅) 王士祿生。汪楫生。李維楨卒，年八十。高攀龍被殺，年六十五。繆昌期被殺，年六十五。

公元一六二七(天啓七年丁卯) 湯斌生。倪燦生。林

侗生。葉向高卒，年六十九。馮夢龍編刊醒世恆言。

公元一六二八(崇禎元年戊辰) 姜宸英生。

公元一六二九(崇禎二年己巳) 朱彝尊生。黃虞稷生。

呂留良生。沈泰編刊盛明雜劇。

公元一六三〇(崇禎三年庚午) 陸隴其生。唐甄生。

蒲松齡生。

公元一六三一(崇禎四年辛未) 徐乾學生。彭孫遜生。

夏完淳生。儲欣生。吳兆蕪生。吳偉業中會試第一。

殿試一甲二名，年二十三。

公元一六三二(崇禎五年壬申) 王聲生。葉小鸞卒，年

十七。凌濛初編刊拍案驚奇二刻。

公元一六三三(崇禎六年癸酉) 萬斯大生。胡渭生。

梅文鼎生。惲壽平生。毛際可生。徐光啓卒，年七十

二。

公元一六三四(崇禎七年甲戌) 王士禛生。宋榮生。

公元一六三五(崇禎八年乙亥) 熊賜履生。 顏元生。

李日華卒,年七十一。

公元一六三六(崇禎九年丙子) 閻若璩生。 徐鉉生。

王暉生。 董其昌卒,年八十二。 文震孟卒,年六十三。

陳仁錫卒,年五十六。

公元一六三七(崇禎十年丁丑) 韓茂生。 秦松齡生。

邵長蘅生。 稽永仁生。 顧貞觀生。

公元一六三八(崇禎十一年) (崇德三年戊寅) 萬斯同

生。

公元一六三九(崇禎十二年己卯) 陳廷敬生。 陳繼儒

卒,年八十二。

公元一六四〇(崇禎十三年庚辰) 吳之振生。 毛震生。

徐宏祖卒,年五十六。

公元一六四一(崇禎十四年辛巳) 張溥卒,年四十。

公元一六四二(崇禎十五年壬午) 李光地生。 張玉書

生。 沈德符卒,年六十五。

公元一六四四(崇禎十七年甲申) 李自成陷京師,莊烈

帝自殺。 倪元璐自殺,年五十二。 魏學濂卒,年三十七。

公元一六四五(順治二年乙酉) 高士奇生。 王鴻緒生。

文震亨卒,年六十一。 楊文驄卒,年四十九。 阮大鍼卒。

黃淳耀卒,年四十一。

公元一六四六(順治三年丙戌) 潘耒生。

公元一六四七(順治四年丁亥) 姚際恆生。 曹學佺卒,

年七十四。 陳子龍卒,年四十。 夏完淳卒,年十七。

公元一六四八(順治五年戊子) 劉獻廷生。 張采(金

人瑞)卒,年五十三。

公元一六五〇(順治七年庚寅) 查慎行生。 顏行滿文

譯之三國志演義。 嚴虞惇生。 鄒壽卒,年四十七。

公元一六五一(順治八年辛卯) 王士禛中鄉試,年十八。

陶貞懷著天雨花。

公元一六五二(順治九年壬辰) 馮景生。 陳洪綬卒,年

五十四。 萬壽祺卒,年五十。 汪琬中進士。

公元一六五三(順治十年癸巳) 戴名世生。 吳偉業徵

爲國子祭酒。

公元一六五四(順治十一年甲午) 候方域卒,年三十七。

公元一六五五(順治十二年乙未) 納容性德生。

公元一六五六(順治十三年丙申) 陳貞慧卒,年五十三。

公元一六五七(順治十四年丁酉) 談遷卒,年六十四。

公元一六五九(順治十六年己亥) 李燾生。 王士禛爲

揚州推官。 洪昇生(?) 毛晉卒,年六十二。 申涵光

卒，年五十九。

公元一六六〇（順治十七年庚子） 林佑生。

公元一六六一（順治十八年辛丑） 何焯生。

公元一六六二（康熙元年壬寅） 趙執信生。 王猷定卒，

年六十五。 顧炎武著天下郡國利病書成。

公元一六六四（康熙三年甲辰） 錢謙益卒，年八十三。

尤侗刊行黑白齋。

公元一六六五（康熙四年乙巳） 朱軾生。 儲大文生。

尤侗刊行鈞天樂，讀離騷。

公元一六六七（康熙六年丁未） 顧炎武刻音學五書。

公元一六六八（康熙七年戊申） 方苞生。用八股文試士。

公元一六六九（康熙八年己酉） 蔣廷錫生， 顧嗣立生。

刁包卒，年六十七。 嚴禁天主教。

公元一六七〇（康熙九年庚戌） 任啓運生。 顧炎武刻

日知錄。

公元一六七一（康熙十年辛亥） 惠士奇生。 蒲松齡寫

定聊齋志異。 吳偉業卒，年六十三。 馮班卒，年五十八。

呂留良與之振編刊宋詩鈔。

公元一六七二（康熙十一年壬子） 黃叔琳生。 周亮工

卒，年六十一。 王士禎典四川試。

公元一六七三（康熙十二年癸丑） 沈德潛生。 蕭雲從

卒，年七十八。 歸莊卒，年六十一。 宋琬卒，年六十。 龔

鼎孳卒，年五十九。 馬驥卒，年五十四。 王士禛卒，年四

十八。

公元一六七五（康熙十四年乙卯） 褚人穫編訂隋唐演

義。

公元一六七六（康熙十五年丙辰） 計東卒，年五十二。

稽永仁卒，年四十。 陳祖范生。

公元一六七七（康熙十六年丁巳） 查繼佐卒，年七十七。

魏際瑞卒，年五十八。 張爾岐卒，年六十六。

公元一六七八（康熙十七年戊午） 茅星來生。 孫默卒，

年六十六。 開博學鴻詞科，徵舉海內名儒。 朱彝尊編

刊詞綜。

公元一六七九（康熙十八年己未） 顧棟高生。 浦起龍

生。 周容卒，年六十一。 洪昇著長生殿。

公元一六八〇（康熙十九年庚申） 藍鼎元生。 容闈成

德刊印通志堂經解。 黃周星卒，年七十。 魏禧卒，年五

十七。 顧祖禹卒，年五十七。

公元一六八一（康熙二十年辛酉） 江永生。

公元一六八二（康熙二十一年壬戌） 顧炎武卒，年七十。

陳其年卒，年五十八。

公元一六八三（康熙二十二年癸亥）彭士望卒，年七十四。

四。萬斯大卒，年五十一。施閏章卒，年六十六。呂留良卒，年五十五。

公元一六八四（康熙二十三年甲子）于成龍卒，年六十八。

八。吳兆騫卒，年五十四。

公元一六八五（康熙二十四年乙丑）傅山卒，年八十。

曹溶卒，年七十三。納菌種德卒，年三十一。

公元一六八六（康熙二十五年丙寅）魏裔介卒，年七十一。

一。董說卒，年六十七。

公元一六八七（康熙二十六年丁卯）金農生。魏象樞卒，年七十一。

顧景星卒，年六十七。湯斌卒，年六十一。

公元一六八八（康熙二十七年戊辰）馬曰瑄生。王士禛選三昧集。毛先舒卒，年六十九。

余懷卒，年八十餘。

（？）倪燦卒，年六十二。

公元一六八九（康熙二十八年己巳）汪楫卒，年六十四。

公元一六九〇（康熙二十九年庚午）汪琬卒，年六十七。

惲壽平卒，年五十八。

公元一六九一（康熙三十年辛未）張照生。程廷祚生。

黃虞稷卒，年六十三。丁耀亢卒，年七十二。

公元一六九二（康熙三十一年壬申）厲鶚生。王夫之卒，年七十四。

陸隴其卒，年六十三。

公元一六九三（康熙三十二年癸酉）徐大椿生。查為仁生。冒襄卒，年八十三。

薛熙編刊明文在。顧嗣立編刊元詩選初集。萬斯年卒，年七十七。

公元一六九四（康熙三十三年甲戌）吳綺卒，年七十六。

徐乾學卒，年六十四。

公元一六九五（康熙三十四年乙亥）張怡卒，年八十八。

黃宗羲卒，年八十六。劉獻廷卒，年四十八。

公元一六九六（康熙三十五年丙子）杭世駿生。胡天游生。陳宏謀生。

公元一六九七（康熙三十六年丁丑）惠棟生。梁詩正生。曹學詩生。

公元一六九八（康熙三十七年戊寅）夏之蓉生。劉大槐生。英人來互市。

公元一六九九（康熙三十八年己卯）姜宸英卒，年七十一。

二。朱彝尊著經義考成。孔尚任著桃花扇。

公元一七〇〇（康熙三十九年庚辰）彭孫通卒，年七十。

俄國遣使來。

公元一七〇一（康熙四十年辛巳）吳敬梓生。

- 公元一七〇二(康熙四十一年壬午) 秦蕙田生。 姚範生。 嚴繩孫卒,年八十。 萬斯同卒,年六十五。
- 公元一七〇三(康熙四十二年癸未) 齊召南生。
- 公元一七〇四(康熙四十三年甲申) 尤侗卒,年八十七。
- 唐甄卒,年七十五。 顏元卒,年七十。 韓炎卒,年六十八。
- 閻若璩卒,年六十九。 邵長蘅卒,年六十八。 高士奇卒,年六十。 洪昇卒,年五十餘。
- 公元一七〇五(康熙四十四年乙酉) 全祖望生。 朱彝尊編明詩綜成。 俄國來求貿易,令翰林院習外國文字。
- 公元一七〇六(康熙四十五年丙戌) 儲欣卒,年七十六。
- 公元一七〇七(康熙四十六年丁亥) 汪師韓生。 帝南巡,至蘇州府。 曹寅等編全唐詩成。
- 公元一七〇八(康熙四十七年戊子) 毛際可卒,年七十六。 潘耒卒,年六十三。
- 公元一七〇九(康熙四十八年己丑) 徐執卒,年七十三。 閱鑿類函編成。 朱彝尊卒,年八十一。 熊賜履卒,年七十五。
- 公元一七一〇(康熙四十九年庚寅) 陳廷敬卒,年七十八。
- 公元一七一(康熙五十年辛卯) 王士禛卒,年七十八。
- 蒲松齡中歲貢。 佩文韻府編成。 張玉書卒,年七十。
- 公元一七一二(康熙五十一年壬辰) 遣使至俄羅斯。
- 公元一七一三(康熙五十二年癸巳) 宋榮卒,年八十。
- 嚴虞惇卒,年六十四。 戴名世卒,年六十一。
- 公元一七一四(康熙五十三年甲午) 林侗卒,年八十八。
- 胡渭卒,年八十二。 嚴查禁絕坊肆之小說淫詞。
- 公元一七一五(康熙五十四年乙未) 朱仕琇生。 獨景卒,年六十四。 蒲松齡卒,年八十六。
- 公元一七一六(康熙五十五年丙申) 袁枚生。 毛奇齡卒,年九十四。 康熙字典編成。
- 公元一七一七(康熙五十六年丁酉) 盧文弨生。 吳之振卒,年七十八。
- 公元一七一八(康熙五十七年戊戌) 程晉芳生。 邵齊燾生。 劉星煒生。 李光地卒,年七十七。
- 公元一七二〇(康熙五十九年庚子) 王翬卒,年八十九。
- 公元一七二一(康熙六十年辛丑) 江聲生。 梅文鼎卒,年八十九。
- 公元一七二二(康熙六十一年壬寅) 雙鳴盛生。 王太岳生。 何焯卒,年六十二。 顧嗣立卒,年五十四。
- 公元一七二三(雍正元年癸卯) 戴震生。 王鴻緒卒,年

七十九。禁止人民入基督教，安置西洋人于澳門。

公元一七二四（雍正二年甲辰）紀昀生。安置西洋人于廣州。

于廣州。

公元一七二五（雍正三年乙巳）蔣士銓生。王昶生。

汪縉生。

公元一七二六（雍正四年丙午）蔣廷錫等編刊古今圖書集成。

書集成。

公元一七二七（雍正五年丁未）趙翼生。查慎行卒，年七十八。

七十八。

公元一七二八（雍正六年戊申）錢大昕生。鮑廷博生。

公元一七二九（雍正七年己酉）朱筠生。

公元一七三〇（雍正八年庚戌）汪輝祖生。王文治生。

畢沅生。

公元一七三一（雍正九年辛亥）姚鼐生。朱珪生。彭元瑞生。

元瑞生。

公元一七三二（雍正十年壬子）余蕭客生。魯九皋生。

蔣廷錫卒，年六十四。

公元一七三三（雍正十一年癸丑）翁方綱生。吳騫生。

羅有高生。李璣卒，年七十五。藍鼎元卒，年五十四。

公元一七三四（雍正十二年甲寅）陸錫熊生。

公元一七三五（雍正十三年乙卯）段玉裁生。張廷玉

等纂修明史成。

公元一七三六（乾隆元年丙辰）桂馥生。黃文暘生。

朱軾卒，年七十二。

公元一七三七（乾隆二年丁巳）謝啓昆生。

公元一七三八（乾隆三年戊午）任大椿生。丁杰生。

章學誠生。

公元一七三九（乾隆四年己未）孔繼涵生。張廷玉等

刊印明史成。

公元一七四〇（乾隆五年庚申）彭紹升生。錢澧生。

崔述生。

公元一七四一（乾隆六年辛酉）惠士奇卒，年七十一。

公元一七四三（乾隆八年癸亥）邵晉涵生。鄧瑑生。

儲大文卒，年七十九。

公元一七四四（乾隆九年甲子）汪中生。錢坫生。錢

大昭生。王念孫生。趙執信卒，年八十三。任啓運卒，

年七十五。屠紳生。

公元一七四五（乾隆十年乙丑）武億生。張照卒，年五

十五。

公元一七四六（乾隆十一年丙寅）洪亮吉生。沈德潛

爲內閣學士。吳錫麒生。厲鶚編刊宋詩紀事成。

公元一七四八(乾隆十三年戊辰) 茅星來卒,年七十一。

公元一七四九(乾隆十四年己巳) 黃景仁生。方苞卒,年八十二。查爲仁卒,年五十七。

公元一七五〇(乾隆十五年庚午) 莊述祖生。

公元一七五二(乾隆十七年壬申) 孔廣森生。厲鶚卒,年六十一。鐵保生。

公元一七五三(乾隆十八年癸酉) 孫星衍生。陳鱣生。

法式蕃生。禁止小說翻譯爲滿文。

公元一七五四(乾隆十九年甲戌) 伊秉綬生。陳祖范卒,年七十九。吳敬梓卒,年五十四。

公元一七五五(乾隆二十年乙亥) 吳鼎生。凌廷堪生。馬曰瑄卒,年六十八。全祖望卒,年五十一。

公元一七五六(乾隆二十一年丙子) 黃叔琳卒,年八十五。

公元一七五七(乾隆二十二年丁丑) 惲敬生。郝懿行生。蔣士銓中進士。

公元一七五八(乾隆二十三年戊寅) 胡天游卒,年六十三。惠棟卒,年六十二。

公元一七五九(乾隆二十四年己卯) 顧棟高卒,年八十一。

一。

公元一七六〇(乾隆二十五年庚辰) 曾煥生。王曇生。

公元一七六一(乾隆二十六年辛巳) 張惠言生。江藩生。

公元一七六二(乾隆二十七年壬午) 劉嗣綰生。嚴可均生。錢林生。江永卒,年八十二。

公元一七六三(乾隆二十八年癸未) 焦循生。黃丕烈生。梁詩正卒,年六十七。李汝珍生。(?)

公元一七六四(乾隆二十九年甲申) 張問陶生。阮元生。張琦生。李富孫生。倪穉生。金農卒,年七十八。

秦蕙田卒,年六十三。

公元一七六五(乾隆三十年乙酉) 舒位生。吳修生。洪頤煊生。曹霏石頭記刊行。

公元一七六六(乾隆三十一年丙戌) 顧廣圻生。王引之生。

公元一七六七(乾隆三十二年丁亥) 郭麐生。臧庸生。吳德旋生。程廷祚卒,年七十七。

公元一七六八(乾隆三十三年戊子) 彭兆蕪生。陳鴻壽生。陳用光生。齊召南卒,年六十六。御批歷代通鑑輯覽編成。

小 說 月 報

36

公元一七六九(乾隆三十四年己丑) 李兆洛生。 沈德潛卒,年九十七。 瞿中溶生。

公元一七七〇(乾隆三十四年庚寅) 康紹鏞生。 陳壽祺生。

公元一七七二(乾隆三十七年壬辰) 方東樹生。 陸繼輅生。 劉星煒卒,年五十五。 洪震煊生。

公元一七七三(乾隆三十八年癸巳) 吳榮光生。 蔣士銓著四絃秋。 湯金釗生。 開四庫全書館,以紀昀為總纂官。 洪飴孫生。 杭世駿卒,年七十八。 曹學詩卒,年七十七。

公元一七七四(乾隆三十九年甲午) 改琦生。 蔣士銓著香祖樓及臨川夢。

公元一七七五(乾隆四十年乙未) 梁章鉅生。 沈欽韓生。 包世臣生。 俞正燮生。

公元一七七六(乾隆四十一年丙申) 劉逢祿生。

公元一七七七(乾隆四十二年丁酉) 鄧顯鶴生。 設局於揚州修改曲劇,總校黃文暘,分校凌廷堪等。 姚椿生。 戴震卒,年五十五。

公元一七七八(乾隆四十三年戊戌) 余蕭容卒,年四十七。 羅有高卒,年四十六。

公元一七八〇(乾隆四十五年庚子) 莊仲方生。 黃文暘曲海編成。 管同生。 劉大櫛卒,年八十三。 朱仕琇卒,年六十六。 張維屏生。

公元一七八一(乾隆四十六年辛丑) 劉開生。 朱筠卒,年五十三。 蔣士銓著冬青樹。

公元一七八二(乾隆四十七年壬寅) 胡培暉生。 四庫全書告成。 改譯遼金元三史成。

公元一七八三(乾隆四十八年癸卯) 孔繼植卒,年四十五。 錢儀吉生。 黃景仁卒,年三十五。

公元一七八四(乾隆四十九年甲辰) 程晉芳卒,年六十七。 蔣士銓卒,年六十。

公元一七八五(乾隆五十年乙巳) 賀長齡生。 姚登生。 夏之蓉卒,年八十八。 王太岳卒,年六十四。 遼金元三史國語解成。

公元一七八六(乾隆五十一年丙午) 梅曾亮生。 孔廣森卒,年三十五。

公元一七八七(乾隆五十二年丁未) 張金吾生。

公元一七八八(乾隆五十三年戊申) 朱駿聲生。



公元一七八九(乾隆五十四年己酉) 黃金台生。任大椿卒,年五十二。紀昀溧陽消暑錄刊行。

公元一七九〇(乾隆五十五年庚戌) 方履齋生。

公元一七九一(乾隆五十六年辛亥) 董祐誠生。

公元一七九二(乾隆五十七年壬子) 龔自珍生。汪精卒,年六十八。陸錫熊卒,年五十九。高鷄刊行一百二十回紅樓夢。

公元一七九四(乾隆五十九年甲寅) 魏源生。魯九皋卒,年六十三。汪中卒,年五十一。

公元一七九五(乾隆六十年乙卯) 盧文弨卒,年七十九。錢澧卒,年五十六。高鷄中進士。

公元一七九六(嘉慶元年丙辰) 彭紹升卒,年五十七。邵晉涵卒,年五十四。

公元一七九七(嘉慶二年丁巳) 袁枚卒,年八十二。王鳴盛卒,年七十六。畢沅卒,年六十八。

公元一七九八(嘉慶三年戊午) 項鴻祚生。

公元一七九九(嘉慶四年己未) 何紹基生。江聲卒,年七十九。武億卒,年五十五。

公元一八〇一(嘉慶六年辛酉) 戴熙生。湯鵬生。章學誠卒,年六十四。屠紳燁史刊成。屠紳卒,年五十八。

公元一八〇二(嘉慶七年壬戌) 費丹旭生。王文治卒,年七十三。謝啓昆卒,年六十六。張惠言卒,年四十二。

公元一八〇三(嘉慶八年癸亥) 吳嘉賓生。朱琦生。

彭元瑞卒,年七十三。王昶湖海詩傳、國朝詩綜刻成。

公元一八〇四(嘉慶九年甲子) 洪駒孫生。錢大昕卒,年七十七。

公元一八〇五(嘉慶十年乙丑) 張金鑄生。鄧瑛卒,年六十三。魯一同生。禁止西洋人刻書傳教。吳敏樹生。紀昀卒,年八十二。桂馥卒,年七十。

公元一八〇六(嘉慶十一年丙寅) 董兆熊生。鄭珍生。朱珪卒,年七十六。錢坫卒,年六十三。

公元一八〇七(嘉慶十二年丁卯) 王昶卒,年八十三。汪輝祖卒,年七十八。丁杰卒,年七十。

公元一八〇八(嘉慶十三年戊辰) 張文虎生。

公元一八〇九(嘉慶十四年己巳) 洪亮吉卒,年六十四。陳喬縱生。凌廷堪卒,年五十五。

公元一八一〇(嘉慶十五年庚午) 邵懿辰生。李善蘭生。陳澧生。

公元一八一(嘉慶十六年辛未) 曾國藩生。莫友芝生。臧庸卒,年四十五。

公元一八一三(嘉慶十八年癸酉) 蔣光煦生。吳濤卒。

年八十一。錢大昭卒,年七十。法式善卒,年六十一。

公元一八一四(嘉慶十九年甲戌) 龍啓瑞生。張問陶

卒,年五十一。孫衣言生。趙翼卒,年八十八。鮑廷博

卒,年八十七。

公元一八一五(嘉慶二十年乙亥) 王拯生。姚鼎卒,年

八十五。伊秉綬卒,年六十二。舒位卒,年五十一。段

玉裁卒,年八十一。洪震煊卒,年四十六。

公元一八一六(嘉慶二十一年丙子) 崔述卒,年七十七。

莊述祖卒,年六十七。洪飴孫卒,年四十四。

公元一八一七(嘉慶二十二年丁丑) 龔橙生。閻敬銘

生。陳禮卒,年六十五。惲敬卒,年六十一。王曇卒,年

五十八。

公元一八一八(嘉慶二十三年戊寅) 薛時雨生。孫星

衍卒,年六十六。郭嵩燾生。鹿春霖生。方宗誠生。

金和生。翁方綱卒,年八十六。吳錫麒卒,年七十三。

公元一八二〇(嘉慶二十五年庚辰) 丁寶楨生。劉嗣

綰卒,年五十九。焦循卒,年五十八。

公元一八二二(道光元年辛巳) 李元度生。彭兆蓀卒,

年五十六。俞樾生。劉開卒,年四十一。吳鼐卒,年六

十七。侯香葉編刊再生錄。

公元一八二二(道光二年壬午) 陳鴻壽卒,年五十五。

公元一八二三(道光三年癸未) 張裕釗生。李鴻章生。

董祐誠卒,年三十三。

公元一八二四(道光四年甲申) 許增生。何秋濤生。

鐵保卒,年七十三。

公元一八二五(道光五年乙酉) 郝懿行卒,年六十九。

黃丕烈卒,年六十三。

公元一八二七(道光七年丁亥) 吳修卒,年六十三。

公元一八二八(道光八年戊子) 錢林卒,年六十七。李

汝珍鏡花緣刊成。李汝珍卒,年六十餘。

公元一八二九(道光九年己丑) 李慈銘生。張金吾卒,

年四十三。張鳴珂生。阮元編刊皇清經解竣。改琦

卒,年五十六。劉逢祿卒,年五十四。

公元一八三〇(道光十年庚寅) 潘祖蔭生。翁同龢生。

王詒壽生。

公元一八三一(道光十一年辛卯) 曾燠卒,年七十二。

郭寧卒,年六十五。魯同卒,年五十二。江藩卒,年七十

一。沈欽韓卒,年五十七。方履籛卒,年四十二。

公元一八三二(道光十二年壬辰) 丁丙生。譚獻生。

王闈運生。王念祖卒，年八十九。

公元一八三三（道光十三年癸巳）張琦卒，年七十。

公元一八三四（道光十四年甲午）陸心源生。陸繼輅卒，年六十三。王引之卒，年六十九。康紹鏞卒，年六十五。

陳壽祺卒，年六十四。

公元一八三五（道光十五年乙未）吳大澂生。顧廣圻卒，年七十。陳用光卒，年六十八。項鴻祚卒，年三十八。

公元一八三七（道光十七年丁酉）戴望生。黎庶昌生。張之洞生。

公元一八三八（道光十八年戊戌）薛福成生。

公元一八三九（道光十九己亥）洪鈞生。楊守敬生。

公元一八四〇（道光二十年庚子）吳汝綸生。俞正燮卒，年六十六。薛福保生。吳德旋卒，年七十四。

公元一八四一（道光二十一年辛丑）李兆洛卒，年七十。龔自珍卒，年五十。

公元一八四二（道光二十二年壬寅）王先謙生。與英

國訂南京條約，割香港，開福州等五埠。何維樸生。魏源著聖武紀及海國圖志。龔中溶卒，年七十四。

公元一八四三（道光二十三年癸卯）嚴可均卒，年八十。

二。李富孫卒，年八十。吳榮光卒，年七十一。

公元一八四四（道光二十四年甲辰）繆荃孫生。湯鵬卒，年四十四。

公元一八四五（道光二十五年乙巳）諸可寶生。

公元一八四七（道光二十七年丁未）葉昌熾生。曾國藩為內閣學士。

公元一八四八（道光二十八年戊申）黃遵憲生。孫詒讓生。賀長齡卒，年六十四。

公元一八四九（道光二十九年己酉）王鵬運生。梁章鉅卒，年七十五。俞萬春卒。阮元卒，年八十六。胡培

壘卒，年六十八。

公元一八五〇（道光三十年庚戌）錢儀吉卒，年六十八。

費丹旭卒，年四十九。洪秀全起兵於廣西。劉鷗生。?

公元一八五一（咸豐元年辛亥）方東樹卒，年八十。洪秀全稱太平天國王。鄧顯鶴卒，年七十五。蕩寇志刊成。

公元一八五二（咸豐二年壬子）林紆生。姚瑩卒，年六十八。

十八。品花寶鑑刊成。

公元一八五三（咸豐三年癸丑）嚴復生。姚椿卒，年七十七。沈曾植生。曾國藩募集湘兵出戰。

十七。沈曾植生。曾國藩募集湘兵出戰。

公元一八五五（咸豐五年乙卯）包世臣卒，年八十一。

公元一八五六(咸豐六年丙辰) 湯金釗卒,年八十四。

魏源卒,年六十三。 梅曾亮卒,年七十一。

公元一八五七(咸豐七年丁巳) 楊銳生。 莊仲方卒,年七十八。

七十八。

公元一八五八(咸豐八年戊午) 易順鼎生。 龍啓瑞卒,年四十五。 朱駿聲卒,年七十一。 魏子安花月痕刊成。

董兆熊卒,年五十三。

公元一八五九(咸豐九年己未) 劉光緒生。 張維屏卒,年八十。 洪麟孫卒,年五十六。

公元一八六〇(咸豐十年庚申) 江標生。 英法聯軍陷北京,與之締結天津條約。 戴熙卒,年六十。 張金鏞卒,年五十六。 蔣光煦卒,年四十八。

公元一八六一(咸豐十一年辛酉) 黃金台卒,年七十三。

邵懿辰卒,年五十二。 朱琦卒,年五十九。

公元一八六二(同治元年壬戌) 何秋濤卒,年三十九。

公元一八六三(同治二年癸亥) 魯一同卒,年五十九。

公元一八六四(同治三年甲子) 吳嘉賓卒,年六十二。

鄭珍卒,年五十九。 洪秀全自殺。 曾國荃克南京。

公元一八六五(同治四年乙丑) 譚嗣同生。

公元一八六七(同治六年丁卯) 李瑞清生。 李寶嘉生。

吳沃堯生。

公元一八六八(同治七年戊辰) 鹿春霖卒,年五十一。

曾國藩爲武英殿大學士。

公元一八六九(同治八年己巳) 陳喬樞卒,年六十一。

公元一八七一(同治十年辛未) 莫友芝卒,年六十一。

公元一八七二(同治十一年壬申) 曾國藩卒,年六十二。 邱心如著筆生花。

公元一八七三(同治十二年癸酉) 何紹基卒,年七十五。

戴望卒,年三十七。 吳敏樹卒,年六十九。

公元一八七四(同治十三年甲戌) 麥孟華生。

公元一八七五(光緒元年乙亥) 林旭生。

公元一八七六(光緒二年丙子) 王拯卒,年六十二。

公元一八七七(光緒三年丁丑) 遺生徒留學英法二國。

公元一八七八(光緒四年戊寅) 俞達青樓夢刊成。

公元一八八一(光緒七年辛巳) 王詒壽卒,年五十二。

薛福保卒,年四十二。 黎庶昌爲日本公使。

公元一八八二(光緒八年壬午) 陳澧卒,年七十三。 李善蘭卒,年七十三。

公元一八八四(光緒十年甲申) 劉師培生。 俞達卒。

公元一八八五(光緒十一年乙酉) 張文虎卒,年七十八。

鄒容生。薛時雨卒，年六十八。金和卒，年六十八。

公元一八八六（光緒十二年丙戌） 丁寶楨卒，年六十七。

七。

公元一八八七（光緒十三年丁亥） 李元度卒，年六十七。

公元一八八八（光緒十四年戊子） 方宗誠卒，年七十一。

王先謙編刊皇清經解續編跋。

公元一八九〇（光緒十五年庚寅） 潘祖蔭卒，年六十一。

公元一八九一（光緒十七年辛卯） 郭嵩燾卒，年七十四。

公元一八九二（光緒十八年壬辰） 閻敬銘卒，年七十六。

韓子雲海上花列傳出版。

公元一八九三（光緒十九年癸巳） 洪鈞卒，年五十五。

公元一八九四（光緒二十年甲午） 孫衣言卒，年八十一。

張裕釗卒，年七十二。李慈銘卒，年六十六。陸心源卒，年六十一。薛福成卒，年五十七。

一。

公元一八九七（光緒二十三年丁酉） 黎庶昌卒，年六十一。

二。

公元一八九八（光緒二十四年戊戌） 楊銳被殺，年四十四。

劉光第被殺，年四十。譚嗣同被殺，年三十四。林

旭被殺，年二十四。

公元一八九九（光緒二十五年己亥） 丁丙卒，年六十七。

江標卒，年四十。

公元一九〇〇（光緒二十六年庚子） 義和團起。各國

聯軍入北京，締結庚子條約。

公元一九〇一（光緒二十七年辛丑） 李鴻章卒，年七十九。

李寶嘉官場現形記出版。譚獻卒，年七十。

公元一九〇二（光緒二十八年壬寅） 吳大澂卒，年六十八。

公元一九〇三（光緒二十九年癸卯） 許增卒，年八十。

吳汝綸卒，年六十四。諸可寶卒，年五十九。

公元一九〇四（光緒三十年甲辰） 翁同龢卒，年七十五。

王鵬運卒，年五十六。李寶嘉卒，年四十。劉鷲老殘遊

記出版。

公元一九〇五（光緒三十一年乙巳） 黃遵憲卒，年五十八。

鄒容死於獄，年二十一。

公元一九〇六（光緒三十二年丙午） 俞樾卒，年八十六。

公元一九〇七（光緒三十三年丁未） 曾瓊孽海花出版。

公元一九〇八（光緒三十四年戊申） 張鳴珂卒，年八十一。

孫詒讓卒，年六十一。

公元一九〇九（宣統元年己酉） 張之洞卒，年七十三。

公元一九一〇（宣統二年庚戌） 吳沃堯卒，年四十四。

小 說 月 報

劉鶚卒。

公元一九一一年(宣統三年辛亥) 革命軍起於武昌。

公元一九二二年(中華民國元年) 民國成立,孫文爲臨時

大總統。

公元一九一五年(中華民國四年) 楊守敬卒,年七十六。

麥孟華卒,年四十二。

公元一九一六年(中華民國五年) 王闓運卒,年八十五。

公元一九一七年(中華民國六年) 葉昌熾卒,年七十一。

公元一九一八年(中華民國七年) 王先謙卒,年七十六。

公元一九一九年(中華民國八年) 繆荃孫卒,年七十六。

劉師培卒,年三十六。

公元一九二〇年(中華民國九年) 易順鼎卒,年六十三。

李瑞清卒,年五十四。

公元一九二一年(中華民國十年) 嚴復卒,年六十九。

公元一九二二年(中華民國十一年) 何維樸卒,年八十一。

沈曾植卒,年七十。

公元一九二四年(中華民國十三年) 林紓卒,年七十三。