

吳烈著

中國韻文演變史

世界書局印行



吳烈著

中國韻文演變史

何炳松著

版權所有
翻印必究

中華民國二十九年十月初版

中國韻文演變史

實價國幣一元

外加運費匯費

編著者 吳 烈

發行人 陸 高 誼

出版者 世界書局

發行所 上海及各埠 世界書局

中國韻文演變史目次

第一章	詩經的淵源	一
第二章	詩經與周代社會的關係	四
第三章	詩經對於後代文學的影響	八
第四章	楚辭的由來	一〇
第五章	楚辭與詩經的關係及其影響	一二
第六章	憂國詩人屈原	一六
第七章	詩賦的區別及其流源	二二
第八章	漢賦發達的原因	二三
第九章	漢代的賦家	二六
第十章	漢賦的盛衰及其對於駢文的影響	三一
第十一章	甚麼叫做樂府	三二

第十二章	樂府的分類……………	三四
第十三章	樂府詩的發達……………	三七
第十四章	樂府與五言詩的關係……………	四五
第十五章	建安文學與當時社會的關係……………	四八
第十六章	建安文學與樂府詩的關係……………	五一
第十七章	建安文學的領袖人物……………	五三
第十八章	建安七子的詩歌……………	六三
第十九章	建安文學的演變及其影響……………	六九
第二十章	自然詩產生前夜的社會思潮……………	七一
第二十一章	自然詩的產生……………	七四
第二十二章	自然詩的流派……………	七九
第二十三章	近體詩發達的原因……………	八三
第二十四章	初唐詩歌的趨勢……………	八六

第二十五章	詩的黃金時代·····	九一
第二十六章	詩聖杜甫·····	九七
第二十七章	詩歌的衰落時期·····	一〇六
第二十八章	詞的起源·····	一〇八
第二十九章	令詞的嘗試及其發達·····	一一二
第三十章	令詞的極盛時代·····	一一九
第三十一章	慢詞的發達及詞體的解放·····	一二二
第三十二章	豪放詞派的流行·····	一二七
第三十三章	婉約詞派的流行·····	一三四
第三十四章	典雅詞派的興起·····	一四一
第三十五章	詞的衰亡·····	一四六
第三十六章	散曲的興起及其流行·····	一四九
第三十七章	散曲的豪放派·····	一五三

第三十八章	散曲的清麗派·····	一六六
第三十九章	散曲的典雅化及其就衰·····	一八三

中國韻文演變史

第一章 詩經的淵源

詩經是四言詩的開基祖，也就是初周到春秋時代的代表作品。我們如要明瞭那時代的社會，生活，風俗……便離不了這部偉大的古典——詩經。詩經爲中國古籍中最有價值作品之一，其中所載的詩類，不獨較其他詩籍完全，而且最爲可靠。有了這些關係，所以不單研究文學的人視爲必要的參考，就是研究歷史的人，或研究社會學的人，也視作重要的資料。

我們既然感到詩經這部書，是文學，歷史，社會學……的寶藏，那末，便不能把它忽視。但是我們要怎樣的來開發它？我以爲當先從它的淵源處着手。凡是追述文學之史的發展，首先要探求其來源，既知其來源，我們然後纔能作系統的研究。文學的定義本是廣泛的，我們現在是以狹義的純文學爲中心，以研究詩經。在純文學中最先發展的首推詩歌。沈約說：『歌詠所興，自生民始。』對於詩歌的由來說得很恰當。因爲無論那一國的文學的起源都是詩歌。從此我國最古的文學，當然也是逃不脫這個公例——以詩歌爲最早

的產物。我國最古的詩歌便是詩經，這部詩集也就是我國最古的一部純文學書了。

現在一般人，大都主張詩經是曾經過孔子刪定的；最先主張此說者是司馬遷。他在史記孔子世家裏說：「古者詩三千餘篇，及至孔子去其重，取可施於禮義；上采契，后稷，中述殷周之盛，至幽厲之缺，始於桀，故曰：「關雎之亂，以爲風始，鹿鳴爲小雅始，文王爲大雅始，清廟爲頌始。」三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音……」至於反對孔子曾刪詩的，則有清朝的魏源，他在詩古微裏說：「夫子有正樂之功，無刪詩之事。刪詩之說，自周秦諸子，齊魯，韓，毛四家詩說，皆未嘗及；惟司馬遷因夫子刪書而並爲刪詩之說。」我們再從記載孔子言行錄的論語看，孔子在論語爲政第二裏面說：「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」一點都沒有說到他曾經有刪詩的事。這可想見司馬遷刪詩之說，也許是由思無邪句而推斷孔子曾經刪詩吧。

其次在詩經這部書裏，有許多描寫不同的體裁；有描寫敬祖祝神的，有描寫譁樂嘉賓的，有的是描寫當時人民流離疾苦的。甚至有描寫男女之情的。但是，在這樣複雜的許多詩類中，若加以大致的分類不外兩種：一種是由平民自身歌唱出來的，一種是由貴族階級爲了一種作用而寫出來的；由平民歌唱出來的本沒有甚麼目的，只是把他們內心的一切憂悶情感發洩發洩罷了。他們一點也不矯揉造作，而有很自然

流露的摯情。但是貴族階級所寫的，那就完全不同了，他們抱有目的，所以寫出來的也就和前者截然兩樣了。在國風裏所採集的大部分都是屬於平民的歌謠，是抒情的；至在大小雅裏，平民歌謠便很少很少，而多屬有目的意識之詩歌。在頌裏可說是全部都是這類貴族的應用詩了。

關於採詩的傳說，雖人執一說，但就大體上說，有以下幾種：禮記王制第五：「……天子五年一巡守，歲二月東巡守……命大師陳詩，以觀民風。」漢書藝文志說：「行人以採詩上之大師，比其音律，以聞天子。」又食貨志裏說：「孟春之月，羣居者將散，行人振木鐸，徇於路以採詩，獻之大師，比其音律，以聞天子。」又何休的公羊傳注：「男年六十，女年五十無子者，官衣食之，使之民間求詩。鄉移於邑，邑移於國，國以聞於天子。」這都是記述當時採詩的情形。可見古時所採集的詩都是各地方的歌謠。

總上所述，詩經的來源大都是採自民間，例如國風中所收集的大部分都是這部分的詩無疑的。可以代表我國最古的真正民間文學了。至於雅頌二部都是當時朝中士大夫所寫的。現在還可以在他的篇幅裏面找出幾首的著者的姓名。例如小雅節南山「家父作誦，以究王誼。」是其明證。又國風鄘風裏的柏舟爲共姜所作，綠衣，日月，燕燕，終風等篇爲莊姜等所作；小雅巷伯：「寺人孟子，作爲此詩。」大雅棣高：「吉甫作誦，其詩孔碩。」蒸民：「吉甫作誦，穆如清風。」凡此種種都可以在他的作品裏看出作者來的。除了這些

之外，在尚書左傳中所說周公作鵠，許穆夫人賦載馳，這都是不大可靠。又顧頡剛古史辨裏說：詩經是爲了種種應用而產生的，有的是向民間採來的，有的是定做出來的，「這些說話的確是古代最偉大的文學作品——詩經——的本來面目了。

第二章 詩經與周代社會的關係

一時代有一時代的文學，這是無需說明了的。但是某時代何以要產生某一種文學的原因，這是很值得我們注意的。好像詩經何以產生在商朝及周朝？這問題先要使我們研究這兩朝的社會情形了。商自湯引兵滅了昆吾，平定了天下，傳到太甲以後，凡五興五衰，都是因爲當時諸侯的去就不常而時有變亂。雖然在太甲時代曾興盛過一時，但卒因當時兄終弟及的制度，又惹起了不少爭奪的禍亂。從此之後，便內亂連綿，生靈塗炭，不堪設想了。四傳到武乙，遷都在朝歌，淫佚荒從，更不堪言；到了帝辛紂王時代，更變本加厲，益發不可收拾了。造鹿臺，苑臺，爲離宮別館，大聚戲樂在沙邱，以酒爲池，懸肉爲林，男女裸體相逐其間，宮中九市，爲長夜之飲。諸侯有叛變的，罰輕誅重，完全要以妲己的意思爲依歸。民生之凋疲到了這時已達於極點，故當時賢士比干看了這種現象，極力去諫紂王；但結果不單得不到效果，而且自己也被殺了，箕子看了這

種情勢，很是懼怕，便被髮伴狂；可是終難免作階下之囚。可見當時社會紊亂的一斑了。最可惜的，就是對於描寫這時代的作品多已佚失無遺了。現在仍保留在詩經裏的只有：那烈祖玄鳥、長發、殷武等五篇了。在這五篇中，對於當時社會情形都沒有道及，只能略窺見當時成湯太平時代的歌頌而已。例如那：「置我鞀鼓，奏鼓簡簡，……嘒嘒管聲，既和且平。依我磬聲，於赫湯孫。穆穆厥聲，庸鼓有數。萬舞有奕，我有佳客。……」等是。

周室一代是封建制度的國家，自武王執政後，傳至成王時，因成王年幼，周公相輔攝政，制禮作樂，典章文物，蔚然可觀。但到了其子昭王瑁立時，周道便日見衰落了；而諸侯漸恣，往往有篡奪弑殺，或互相攻伐，尤其是那時代的種族之爭，實爲周道衰弛的最大原因。末後到了厲王胡即位後，更破殘得不可收拾，暴而好利，黷武無厭，國人有敢言其罪者，皆殺無赦。傳到幽王則褒姒、廢皇后姜氏及太子宜臼，且無故舉烽火以取樂，褒姒，因此完全喪失了諸侯的信用。總之，厲王和幽王，不獨政治不修，而且是極力壓迫百姓的暴君，在這時期內戰爭疊作，人民苦於戰役，當此長期間的混亂局面之下，人民都是敢怒而不敢言，所以多託詩歌以發洩其抑鬱不平之氣，這是勢所當然的現象，絕非人力所能壓迫的。今試將詩經裏之這種描寫的實例，介紹於下：小雅正月：

正月繁霜，我心憂傷；民之訛言，亦孔之將。念我獨兮，憂心京京；哀我小心，疢憂以瘳。父母生我，胡俾我瘳？不自我先，不自我後。好言自口，莠言自口；憂心愈愈，是以有悔。憂心惻惻，念我無祿；民之無辜，並其臣僕。哀我人斯，于何從祿？瞻烏爰止，于誰之屋。瞻彼中林，侯薪侯蒸；民今方殆，視天夢夢。既克有定，靡人弗勝；有皇上帝，伊誰云憎？謂「山蓋卑」爲岡，爲陵；民之訛言，甯莫之懲。召彼故老，訊之占夢，具曰：「予聖。」誰知烏之雌雄？謂「天蓋高」不敢不屆；謂「天蓋厚」不敢不踣；維號斯言，有倫有脊。哀今之人，胡爲虺蜴。瞻彼阪田，有窳其特；天之扞我，如不我克。彼求我則，如不我得；執我仇仇，亦不我力。心之憂矣，如或結之；今茲之正，胡然厲矣！燎之方揚，甯或滅之；赫赫宗周，褒姒威之。終其永懷，又寤陰雨！其車既載，乃棄爾輔；載輸爾載，將伯助予。無棄爾輔，員于爾輻；屢顧爾僕，不輸爾載。終踰絕險，曾是不意；魚在于沼，亦匪克樂；潛雖伏矣，亦孔之炤。憂心慘慘，念國之爲虐。彼有旨酒，又有嘉穀；洽比其隣，昏姻孔云。念我獨兮，憂心慙慙！此彼彼有屋，蔌蔌方有穀；民今之無祿，天天是楛。芻矣富人，哀此惻獨！

這些都是描寫當時國民感到國運暫見衰落的情況，然而爲人國君的不獨不修政治，而且徒以淫色娛樂爲度日；一方面還要加緊的壓迫人民。凡此種種，我們都不難在五月這篇詩裏看出來。這首五月詩可說是當時人民痛詆幽王的作品。至於人民感到征戰的痛苦，也有以下幾首，好像唐風鴉羽：

蕭蕭鴟羽，集于苞栩，王事靡盬，不能蓺稷黍。父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所？
蕭蕭鴟翼，集于苞棘，王事靡盬，不能蓺黍稷。父母何食？悠悠蒼天，曷其有極？

蕭蕭鴟行，集于苞桑，王事靡盬，不能蓺稻粱。父母何嘗？悠悠蒼天，曷其有常？

這是描寫當時農民受盡征戰之苦，而不能耕種，甚至無以奉養父母，將成餓殍的悲音。又如小雅何草不黃。

何草不黃？何日不行？何人不將？經營四方？何草不玄？何人不矜？哀我征夫，獨爲匪民。匪兕匪虎，率彼曠野！哀我征夫，朝夕不暇！有芃者狐，率彼幽草；有棧之車，行彼周道！

這些都是國民感到征伐不息，行者愁怨的哀鳴。在第三首裏，更可顯出當時國君之視民如禽獸，使之循曠野，朝夕不得閒暇，終年往返於戰場中，備極痛苦；讀其詩，如聞其慘呼也。再看王風君子于役：

君子于役，不知其期，曷至哉！雞棲于塹，日之夕矣，羊牛下來；君子于役，如之何勿思？君子于役，不日不月，曷其有佸？雞棲于桀，日之夕矣，羊牛下括；君子于役，苟無飢渴？

這都是赤裸裸地，把當時終年戰爭的情景描寫得維妙維肖；他的家室也痛感到終年戰役不息，征人永不得歸來，獨自守深閨的幽怨。

如前所述，都是直接或間接的產生詩經的絕好環境及背景；故詩經的產生，絕對不是偶然，而是勢所當然的產物。

第三章 詩經對於後代文學的影響

在中國文學史中，有詩經這部偉大的著作，實無異西洋文學史中之有荷馬詩。我以為，假使中國文學中沒有詩經這部偉著，楚辭以後的文學，也許是不會產生吧。這是甚麼道理？因歷史的連綿生長的關係，我們也不妨視作一種文藝的演變；詩經可說是中國文學史中之純文學的一部始祖書。他對於後來文學的影響，實如現代人之與原始人的關係。中國自周秦以來的詩歌，沒有不是來源於詩經的。摯虞文章流別論裏說：「古之詩，有三言、四言、五言、六言、七言、八言、九言者，古詩率以四言爲體，而時有一句二句，雜在四言之間；後世演之，遂以爲篇。古詩之三言者：「振振鷺，」鷺子飛之屬，是也；漢郊廟歌多用之。五言者，「誰謂雀無角，何以穿我屋？」之屬，是也；於俳諧倡樂多用之。六言者，「我姑酌彼金罍，」之屬，是也；樂府亦用之。七言者，「交交黃鳥止於桑，」之屬，是也；於俳諧倡樂多用之。古詩之九言者，「洞酌彼行潦挹彼注茲，」之屬，是也；不入歌謠之章，故世希爲之。夫詩雖以情志爲本，而以成聲爲節。然則雅音之韻，四言爲本；其餘雖備曲

折之體，而非音之正者也。」這是很明白說出後代的詩體，都是源出於詩經的。誠然，如果我們必然固執着四言者，纔得稱爲正統，那當然便不妥當了。實則古今吟詠的詩人，雖然聲律調度各有所不同，但以隨世變遷，細考其源，當然也是不出於此道的。

鄭振鐸文學大綱裏說「詩經的影響極大，漢至六朝的作家……所受到的影響最深的就算是詩經了。自韋孟的諷諫詩，在鄒詩，東方朔的誠子詩，韋玄成的自劾詩，戒子孫詩，唐山夫人的安房中歌，傅毅的迪志，仲長統的述志詩，曹植的元會，應治，責躬，乃至陶潛的停雲，時運，榮木，無不顯著的受有詩經裏的詩篇的風格的感化。」這裏更可明白，從漢以後諸作家受到詩經的影響了。孔子說：「誦詩三百，授之以政；不達，使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲！」從這點可見詩經的權威不獨握有全文學界的權力，而且對於政治上也占着了無上的權威哩。

章實齋在詩教下裏說：「獨謂詩教廣於戰國者，專門之業少，而縱橫騰說之言多；後世專門學術之書絕，而文集繁；雖有醇駁高下之不同，不過自抒其情志。故曰：後世之體，皆備於戰國；而詩教於是可謂極廣也。」由此看來，直接受到詩經影響的，是戰國時代文學，而間接的，正所謂後世之體皆備於戰國了。詩經在文學界裏的權威，既如此之大，其影響的力量，當然不言而喻了。在後世的文學，不特詩歌體裁受其影響，就

是凡屬韻文的，或抒情的，多少都是受了它的直接或間接的影響。

第四章 楚辭的由來

繼三百篇而把握文壇權威的，當然可以說是楚辭的了。在楚辭裏面所載的作品固然不止一時一人的作品，但是其主要的作者當可推屈原爲第一。屈原是楚辭的開山祖，同時也是楚辭最偉大的作家。所以屈原在中國詩史裏所站的地位，的確可以和希臘史詩作者荷馬一樣的光輝於古今中外的大詩人。我們已然曉得這部偉著的作者，不是一時一人所做的，但何以會稱它爲楚辭呢？這便很值得令人討論了。據史記屈原列傳裏說：「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。」又漢書朱買臣傳說：「會邑子嚴助貴幸，薦買臣，召見，說春秋，言楚辭，帝甚悅之。」又王褒傳也說：「宣帝時，修武帝故事，講論六藝羣書，博盡奇異之好。徵能爲楚辭，九江被公，召見誦讀。」可知道「楚辭」這種名稱，在漢初已經有了。鹽谷溫在中國文學概論辭賦類裏說：「楚辭者，楚國之文學也。古代漢族之文明，先發自黃河沿岸；所謂中原之地，文化早開。然南方之揚子江流域，王化所及甚遲；故詩經的十五國風之中，無楚風。考楚之文學，實始於戰國之時，屈原爲之祖。」這很明白的說楚辭是楚國的文學，不過他說詩經十五國風裏沒有楚風，然據

近人胡適之談談詩經裏說：「詩經裏面有楚風的，不過沒有把牠叫做楚風，叫做周南召南罷了。所以我們可以說，周南召南就是詩經裏面的楚風。」胡適之這種說法，他究竟拿甚麼證據來證明周南召南就是楚風呢？他繼續這樣說：「我們試看看周南召南，就可以找着許多提及江水，漢水，汝水的地方。像「漢之廣矣，「江之永矣，「遵波汝墳」這類的句子。漢水，江水，汝水流域不是後來所謂「楚」的疆域嗎？所以我們可以說：「周南召南大半是詩經裏面的楚風了。」由此看來，楚辭的遠祖，當以詩經的二南爲前影；而楚國的文學，亦即是淵源於此了。宋人黃伯思在翼騷序說：「屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之楚辭。若些，只羌，許，羣，紛，佗，僚者，楚語也。悲壯頓挫，或韻或否者，楚聲也。沉，湘，江，澧，修，門，夏，首者，楚地也。蘭，茝，蕙，薰，若，芷，蘅者，楚物也。」從這段說話看來，楚辭的名稱的由來更明白了。牠是將那些描寫楚語楚聲楚地楚物的作品，通統收集在一起，將此集子冠以地方之名而稱之爲楚辭，這是很可能的。正如詩經的國風一樣，採自某處者，而稱爲某處之風，例如採自鄭地者，稱爲鄭風，便是一個很明顯的道理。

同時我們在各種古籍裏，也還可以找到不少對於此有關的記載，如新序、論語、孟子、左傳等均有；但最多的當推說苑，而且說苑所載的，也可以說是時代最早。說苑善說篇說：「鄂君子皙，泛舟於新波之中也，乘青翰之舟，極蒹葭，張翠蓋……會鐘鼓之音畢，榜枻越人擁楫而歌……鄂君子皙曰：『吾不知越歌，子試爲

我楚說之。』於是乃召越譯，乃楚說之曰：「今夕何夕兮，騫中洲流？今日何日兮，得與君子同舟蒙羞被好兮，不誓詬恥。心機煩而不絕兮，知得王子。山有木兮木有枝，心悅君兮君不知。」像這樣詞句的秀麗，抒情的婉轉，確實是和屈宋的作品無異了。再如新序節士篇裏所載的徐人歌：「延陵季子兮不忘故，脫千金之劍兮帶丘墓。」雖僅兩句，但已完全脫掉了三百篇的模樣，而另創新格了。所以屈宋的成功，也許是這些歌謠爲之先導。此外如論語微子裏的接輿歌：「鳳兮，鳳兮！何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已，而今之從政者殆而。」又如孟子離婁裏的儒子歌：「滄浪之水清兮，可以濯我纓。滄浪之水濁兮，可以濯我足。」左傳庚癸歌：「佩玉紫兮，余無所擊之。旨酒一盛兮，余與褐之父睨之。」凡此種種，雖然不能說牠直接有關係，但至少總有多少的影響。比如孺子歌和漁父實和一爐裏鑄出來的一樣，不過一是吾，而一是我罷了。所以這不是很值得使人注意的嗎？總之，文學的進化是漸漸的曼衍出來的，絕不是只憑一、二天纔所能造就的。所以雄大宏麗的楚辭，斷斷不是突然憑空生出來的，牠是經過長久時間的醞釀衍化，到了屈宋時纔蔚爲大觀，是無可懷疑的事實。

第五章 楚辭與詩經的關係及其影響

說到楚辭和詩經的關係，在前人也已經發揮了許許多多的議論，最古的我們當推司馬遷的史記裏所說的，國風好色而不淫，小雅怨悱而不亂，若離騷者，可謂兼之。其次爲鄭樵通志，昆蟲草木略序裏所說的，周爲河洛，召爲雍岐，河洛之南瀕江，雍岐之南瀕漢，江漢之間，二南之地，詩之所起在此。屈宋以來，騷人墨客，多生江漢，故仲尼以二南之地，爲作詩之始。此外如近人皮錫瑞詩經通論裏說：「楚辭未嘗引經，亦未道及孔子；宋玉始引詩素餐之語，或據以爲當時孔教未行於楚之證。案楚莊王左史倚相，觀射父，白公，子張諸人，在春秋時已引經，不應六國時猶未聞孔教。楚辭偶未道及，而實兼有國風小雅之遺。」綜上各點所說，大都是主張楚辭是受了詩經的影響的產物。據鄭樵的說法，詩是起於江漢之間，而屈宋也是生於江漢，所以詩經和楚辭，就在地理上說，是有很密切關係的。卽退一步於楚辭的形式上說，其最特別的地方，便莫過如句尾用「兮」字，「些」字，「只」字做助詞。抑或在句中用「兮」字做助詞。誠然，在詩經裏是沒有「些」字，可是「只」字便偶然也有的。如鄘風柏舟篇：「母也天只，不諒人只。」是一個很好的例子。至若說到用「兮」字的例，就舉不勝舉了，現略舉與楚辭最有關係的周南召南爲例罷。如周南的螽斯羽：誥誥兮，宜爾子孫，振振兮，螽斯羽，薨薨兮，宜爾子孫，繩繩兮，螽斯羽，揖揖兮，宜爾子孫，蟄蟄兮，

又召南的標有梅

標有梅，其實七兮；求我庶士，迨其吉兮。標有梅，其實三兮；求我庶士，迨其今兮。

我們從這些例子看來，二南爲楚辭的前影實是無可懷疑的。且其對於楚辭有遞嬗淵源之跡，也是很明顯的事實。可是詩經和楚辭相同的關係固然很多，但是歧異的地方也有以下幾點：(A)時代的不同，詩經是初周到春秋時代的作品；楚辭是戰國時代的作品。(B)所代表的不同，詩經是代表北方的文學，楚辭是代表南方的文學。(C)作風的不同，詩經是多言人事，似屬於人文主義；楚辭則多含神話，似屬浪漫主義。(D)篇章的不同，詩經的篇章較短較簡單，辭句較整齊較呆板；而楚辭的篇章較長較繁富，辭句較參差較活潑。因此有一般人，便以爲詩經和楚辭是沒有關係，這也未免有點過於武斷了吧。我們要知道，凡某一種文體的產生，絕不是憑空可以落下來，至少對於當時所時行的文學，總難免要受其影響的。即比如由四言到五言七言，而至律絕長短句詞曲，難道因其作風篇章的不同，便斷定其無關係嗎？所以詩經和楚辭作風篇章不同，這正可以說，是因它不失時代性，能隨着社會潮流演變的趨勢，而衍化出新的體裁來。因爲文學是現代人類社會生活活動的剪影，這時代社會生活的表現，不一定是和另一時代社會生活所表現的相同，故在詩經時代所表現於文學上的，不一定和楚辭時代所表現於文學上的一樣。蓋以詩經時代的社會思想，人民的智識程度，都是尚在萌芽的時期，故其所表現於文學上的，也是比較簡單而呆板；楚辭時代

的社會思想人民的智識程度，都是比前更進步，所以所表現於文學上的，也是比較繁富而活潑。這是當然的道理。是以詩經和楚辭的作風篇章，固然是不同，但是詩經是楚辭的前影，是千真萬確的事實。至於說代表地域的異同，在前節已有很明白的敘述，故毋庸多贅了。其次，詩經和楚辭在中國文學上的地位，都是很高的，尤其是詩經這部偉著，不但是在文學上有很高的地位，就是在社會學和史學上也有莫大的價值。比如詩經裏所記述着當時社會人民活動的情狀，人民使用的兵器以及樂器等，都是爲其他古籍中不易找到的史料。所以它供給了現在一般研究古代社會學史的人以無限的材料；楚辭在史學方面，固然是沒有多大的貢獻，可是在文學史上的地位，卻不下於詩經的。詩經對於後代文學界的影響，到了漢魏六朝之後，便漸漸消失下去了；所以會如此的緣故，也許是因爲詩經經過漢儒一番誤解之後，把它崇做得好像一部聖經般；因此一般人，只曉得從它裏面得到教訓，而竟忘記了它是一部文學的作品。甚至一切編選古代詩歌的人，也不敢把詩經中的詩選入選本裏去。直到清代曾文正編經史百家雜鈔時纔把這個見解打破哩。至於楚辭則不然，它沒有被過去儒生認爲聖經，所以它本來的面目沒有改過絲毫，因此楚辭在文學上的權威與影響，也就較詩經來得偉大。直接受到楚辭影響最深的，當然要推漢朝的諸大作家了。如賈誼、司馬相如、枚乘、揚雄諸大作家，都是受到楚辭影響極深的。賈誼作賦以弔屈原，枚乘的七發，它的結構完全和招

魂大招相類似。司馬相如的諸賦，也顯然印有屈原宋玉的痕跡。揚雄本是一個擬古大家，他的反離騷，便是極力模倣屈原離騷的作品。此外由曹植一直到清朝的末年，所有的作者，沒有一個不是直接間接受到楚辭影響的。其影響的範圍，則除了直接導源於楚辭之賦的一種文體外，其他的歌詩裏，以至散文裏，亦莫不多少受到楚辭的影響。所以我們可以不客氣的說，自戰國以後的中國文學史全部，幾乎無有不受到楚辭的影響。

第六章 憂國詩人屈原

屈原的生平：屈原名平，別字原。據他的自敘詩離騷裏說：「名正則字靈均。」他生於西曆紀元前三四三年，即楚宣王二十七年。其死年史無明文記載，所以不大可考。大約當在周赧王三十年，西曆紀元前二八五年。但亦有指定他死於楚頃襄王十八年，即西曆二八一年的。總之，他是和孟子、莊子、趙武靈王、張儀等人同時。梁任公說他和楚同姓同時，也曾做過楚懷王左徒之官，當時貴族中最盛的，有昭、屈、景三家，而他便是這三大家中的一個。史記屈原賈生列傳裏說：「博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯；王甚任之。」但是自古忠臣，誰都難免同僚之嫉妒的；他到後來就是因爲「王

甚任之，故卒遭上官大夫，與之同列爭寵的，而心害其能了。事情是這樣，懷王有一次，使屈原造爲憲令，原屬草稿未定，上官大夫見而欲奪之。屈原不給，同僚因此在懷王面前讒言陷害他說：「王使屈原爲令，衆莫不知，每一令出，原伐其功，以爲非我莫能爲也。」懷王聽了甚怒，因而疏遠屈原。屈原到了這時已痛恨懷王聽之不聰，讒諂之蔽明，邪曲之害公，方正之不容，故憂愁幽思而作離騷，以鳴一切的不平。

屈原被懷王疏遠以後，秦欲伐齊，齊和楚是從親，秦惠王乃使張儀，以重金賂楚之上官大夫說：「秦甚憎齊，齊與楚從親，楚誠能絕齊，秦願獻商於之地六百里。」楚懷王因貪得六百里之地，信了張儀的話，便和齊國絕交了。並且依約使使到秦國去劃地；不料張儀一反前言說：「儀與王約六里，不聞六百里。」楚使大怒，回告懷王。懷王與師與秦戰，大敗之，秦割漢中地與楚，來討和。楚懷王說：「不願得地，願得張儀而甘心焉。」張儀聽了說：「以一儀而當漢中地，臣請往如楚。」他到了楚國，又用重金賂懷王左右，遂得釋而歸。屈原自齊反，諫懷王道：「何不殺張儀？懷王悔，追張儀不及。以後，秦昭王與楚婚，欲與懷王會，王欲行。屈原道：「秦虎狼之國，不可信，不如無行。」然懷王稚子子蘭勸王行，說：「楚何絕秦歡？」懷王卒聽所言，到秦國去入武關，秦兵絕其後，因留懷王以求割地。懷王怒，不聽。竟客死在秦國，而後歸葬。長子頃襄王立，以其弟子蘭爲令尹。子蘭本忌屈原，又使上官大夫短屈原於頃襄王。頃襄王怒，而遷之屈原至于江濱，被髮行吟澤畔，顏

色憔悴，形容枯槁。乃作懷沙之賦，於是懷石，遂自投汨羅以死。

從上面短的屈原傳裏看來，當時因國君的昏庸，同僚的妬忌，迫得屈詩人一籌莫展，故屈詩人到了最後臨死前的一刹那，還說：『舉世混濁，而我獨清；衆人皆醉，而我獨醒。是以見放。』這簡短的幾句話，固然可說是警世的悲憤沉痛語，但屈詩人的整個偉大人格，也就從此數語中表現出來了。

屈原的作品與楚民族的關係：屈原的離騷，不獨是古代最偉大的作品，即在中國整部文學史上，亦有重要的位置。我們在此篇裏面，可以看到屈原的豐富的想像，悲痛的幽思，和高潔的思想。司馬遷在史記裏說：「離騷者，猶離憂也。」又說：「屈原之作離騷，蓋自怨生也。國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂；若離騷者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下述齊桓，中述湯武，以刺世事，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小，而其指極大，舉類迥，而見義遠。」班固以爲「離，猶遭也。騷，憂也。」王逸說：「離，別也；騷，愁也；經，徑也；言已放逐離別，中心愁思，猶依道經以諷諫君也。」顏師古說：「離，遭也；憂動曰「騷，」遭憂而作此辭。」王應麟說：「伍舉所謂「騷離，」屈原所謂「離騷」皆楚言也。」可見離騷這篇作品，乃是屈詩人，飽受當時社會環境的遺棄與虐待而發出來的悲音。但是，他的作品與楚民族究竟有甚麼關係？請看鹽谷溫中國文學概論裏所說：

楚辭者，楚國之文學也。古代漢族之文明，先發自黃河沿岸；所謂中原之地，文教早開。然南方之揚子江流域，文化所及甚遲；故詩經十五國風之中，無楚風之文學，實始於戰國時，屈原爲之祖。然凡物之起，必有原因。如楚辭之雄麗文學，非突然而出，必因鬻熊在數百年前，所萌之種子，久已萌芽，文教漸開，復由左史倚相等培養之，遂出屈宋之大文豪。

這種說法，和文學變化演進很相合。因爲無論音樂也好，文學也好，凡是某異民族的文化，經過一次互相同化的作用後，必然是要發放一異彩的。楚國在春秋時代，常被視爲蠻夷之邦，到了春秋中葉後，纔逐漸爲諸夏民族所同化。在戰國時代，楚國人可說是中國新興的份子。因其習尚信巫鬼，含有神祕意識及虛無思想。一與舊民族的現實倫理的文化相接觸，當然發生一種新的文明了。屈原便是這新的文明的產兒。他的作品也就是這個新的文明的結晶了。又好像唐朝譯經文學之盛行，遂造成一種新體文學。因爲佛經本不是中國的固有物，但在中國文學在當時走到了萎靡不振的時代，驟然得到與一種外來而較有生氣的文化相接觸，必然要產生出另外一種新的文化。由此點看來楚文學的產生，實是中國文學史上的一大轉機。而造成這偉大工作的楚民族詩人——屈原——也可說是繼三百篇後之最大作家了。

屈原在離騷中所表現的社會意識離騷，是屈詩人被放逐後，因憂憤過甚而作成的一篇千古不朽的

偉著。他覺得自己這樣赤膽忠心，國家對君主，結果還是流離失所，故將滿腔悲憤，借這篇作品發洩出來。

屈詩人因為看到當時社會人類的痛苦，便高呼着：『長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。』可是，人類何以要受如此痛苦？他肯定的說，這是由於當時一般公卿大夫階級之無廉恥，道德之日見墮落所致，如離騷裏所說：『時繽紛其變易兮，又何可以淹留？蘭芝變而不芳兮，荃蕙化而爲茅。何昔日之芳草兮，今直爲蕭艾也？豈有他故兮，莫好脩之害也？……因時俗之從流兮，又孰能無變化？』他因感到這種的痛苦，所以便下決心與萬惡的社會鬪爭，但是時時刻刻總是擔心着時光之不與，故他說：『汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。……日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。不撫壯而棄穢兮，何不改乎此度也？』他既然下了決心，要和萬惡的社會鬪爭，便把自己的生命，也置諸度外了。所以他說：『民生各有所樂兮，余獨好修以爲常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。』又說：『既替余以蕙纒兮，又申之以攬茝。亦余心之所善兮，雖九死其尤未悔。』由此，可以看見他的驚人的決心。

他雖然抱了這樣絕大的決心，但是他覺得要改革社會，一定要先培植人材，以期協力共同努力，纔得有成效。故他說：『冀枝葉之峻茂兮，願俟時乎吾將刈。雖萎絕其亦何傷兮，哀衆芳之蕪穢。』這都是他感覺到改革社會，應該從訓練人材着手做去。因為他在當時是貴族階級中的一個有權有勢的人，而且又曾得

懷王的信任，要改革政治社會本非難事。不料那懷王不是好東西，不信忠言，專信讒語，結果仍是給他一個失望。故他說：『初既與余成言兮，後悔遁而有他。余既不難乎離別兮，傷靈脩之數化。』可是，屈詩人雖然受了這次大大的打擊，但仍不灰心，故他發出更沉痛的悲詞：『閨中既已遠遠兮，哲王又不寤；懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。』從這點更又看出屈原的強硬性格了。他對事是絕不遷就的，以爲「異道相安」的事，是絕對的不可能。所以他說：『固時俗之工巧兮，偈規矩而改錯。背繩墨以追曲兮，競周容以爲度。忼鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也。寧溘死以流亡兮，余不忍爲此態也。鸞鳥之不羣兮，自前世而固然。何方圓之能周兮，夫孰異道而相安？屈心而抑志兮，忍尤而攘垢；伏清白以死直兮，固前聖之所厚。』屈詩人雖然在高呼得力竭聲嘶，但仍然得不到社會的同情，到了徒喚奈何時，也只得拋棄了楚國，拋棄了現實，而度他的流浪的生活了。故他最後在離騷裏說：『已矣哉，國無人莫我知兮！又何懷夫故鄉？既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居。』梁任公在他楚辭解題裏說：『屈原性格，誠爲極端的，而與中國人好中庸之國民性最相反也。而其所以能成爲千古獨步之大文學家，亦即以此。彼以一身同時含有矛盾兩極之思想，彼對於現社會極端的戀愛，又極端的厭惡。彼有冰冷的頭腦，能剖析哲理；又有滾熱的感情，終日自煎自焚。彼絕不肯同化與惡社會，故終其身與惡社會鬪爭，最後力竭而自殺。彼兩種矛盾性，日立交戰於胸中，結果所產煩悶，至

於爲自身所不能擔荷而自殺。彼之自殺，實其個性最猛烈，最純潔之全部表現。非有此奇特之個性，不能產此文學，亦惟以最後一死，能使其人格與文學永不死也。」從這裏我們更可窺見屈原的爲人與其性格的偉大了。他對現實絕不妥協，迫到最後，唯有保持他一向的主張，以身殉之而已。

第七章 詩賦的區別及其源流

中國文學到了屈原宋玉以後，像詩經裏的那樣富於抒情的詩歌，是很難看得見了。在那時候代之而起的，是冗長的辭賦。可是在屈宋這些人的作品裏，還是蘊蓄着優美豐富的情感，並不像到了漢代那些賦家所作的富於雕飾浮詞和堆砌故實。故在漢賦中，我們欲從某個作家作品中，看到他的個性及情感，實在是不容易的了。

「賦」可說是中國文學裏面的一個獨特的文學形式，怎麼樣呢？因爲「賦」自有它特殊的體裁，它既不是文，而又不是詩，所以在劉勰文心雕龍裏，明白的把它分爲明詩和詮賦兩篇，而加以說明。這種分法，雖不見得恰當，但在體裁上，總可以說得過去。因爲中國的文學，假如是詳細追討起來，不論它是屬於那一類，至少仍有相互的關係。比如在劉勰的詮賦裏說的：「詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。」班

同在他的兩都賦序裏也這樣說：「賦者，古詩之流也。」又章實齋在文史通義詩教下裏說：「傳曰，不歌而誦，謂之賦。」所以我們從這幾點看來，詩賦在現在固然是站在不同的體例裏，可是在古時還是同屬一流的。至於它的區別點，大約是這樣的。詩大序說：「在心爲志，發言爲詩。」詮賦說：「賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也。」又劉熙的釋名裏說：「賦，敷也；敷布其義，謂之賦。」皇甫謐的三都賦序裏說：「賦也者，所以因物而造端，敷宏體理。」鍾嶸的詩品說：「直陳其事，寓言寫物賦也。」漢書藝文志裏說：「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。」又「不歌而誦，謂之賦。」綜觀以上各點，詩賦的分別，一是可以歌唱的，抒情的；一是不能歌唱，而只宜於誦的；鋪采摛文，體物寫志的。總而言之，我們若根據傳統的說法，詩則有六義，即所謂「風雅頌賦比興」。那末賦也是詩裏的一義了，所以追溯上源，原是屬於一家的。不過到了後來，漸漸的趨於異途，而傾向到散文那一方面去。好像姚鼐所編的古文辭類纂，他把辭賦和詩歌分作兩類，這是很明顯的告訴我們，辭賦和詩歌已經是分了家了。

第八章 漢賦發達的原因

賦在漢朝時代，可說是佔有最主要的地位了。當時的文人，幾乎沒有一個不是在賦裏面發揮他們的

才華。故站在中國文學史的立場上說，漢代是賦的時代，但是賦何以不發達在前，也不發達在後，而獨發達在漢代呢？這不能不使人注意的問題了。文心雕龍時序篇說：「逮孝武崇儒，潤色鴻業，禮樂爭輝，辭藻競驚……遺風餘采，莫與比盛。」可見賦到了武帝時候，已經達到了黃金時代，推其原因約有下列數端：

a. 秦政統一中國，不獨六經之學不能遽顯，甚至焚書坑儒，到了漢武帝徹當國時，七十年間，國家太平無事，非遇天災則家給人足。京師之錢，貫朽而不可校；大倉之粟，至紅腐而不可食；物質豐富，社會安謐，是於歌舞昇平，思想也漸漸發達，精神也愈益奮發，游揚德業，鋪張揚厲之事，就為一般知識份子所趨向。故當此太平時代，一般文人為欲得君王之一粲，自然是竭力提倡歌頌太平的文學。賦的體裁，本來就是以「鋪采摛文，體物寫志」為能事的。故這時代，正是它發揚光大的絕好機會了。這即是漢賦所以發達的第一原因。

b. 由君主的提倡，上行下效，因為當時，武帝本人是個愛好文學的人。最先以蒲輪迎枚生，見主父而歎息，讀子虛而善之，從枚臯使奏賦。並且起用朱買臣、嚴助、司馬相如、東方朔之倫。甚至宣帝的太子，倒臥在病榻中，也要後宮貴人，左右文人，整天地誦讀，或歌吟這種韻文，以消遣病中的時日。又如梁孝王之門，有枚乘、嚴忌、司馬相如之輩。淮南王安，博辭善為文，廣羅文人術士數千人。可見當時的文人辭賦家，受帝王「俳優畜之」了。因為在那時候，一般賦家，所揚厲的，大抵是郊祀、遊獵、稱符、頌聖，以及祥瑞寶物，角觝奇技，凡是炫

耀權威，粉飾太平的，莫不用文字誇張起來。這是漢賦所以發達的第二個原因。

c. 張衡疏裏說：「書畫詞賦，當代博奕，以此取士，諸生競利，作者鼎沸。其高者破引經訓風諭之言，其下者連偶俗語，有類俳優，臣每受詔於盛化，差次錄第，其未及者，亦復隨輩皆見拜擢。」從這點看來，當時已有試賦之制了。無怪一般文人皆沉醉於辭賦之中，蓋以應制以博祿位也。總之，此時辭賦之發達，不論其爲官方職司，或係私家著述，都無非是由舉業之提倡所致，風動於上，波震於下，這是千古一樣的道理。故有人說中國的文學，上古的出自民間，中古的出自史官，漢以來的出自考試，也許有一面的道理吧。這是漢賦所以發達的第三個原因。

d. 漢代對於小學的注重，實爲中國歷代所獨有的。比如司馬相如作凡將篇，揚雄作訓纂篇，班固續揚雄訓纂。可見漢代的賦作家，他們都是精研小學，而且以其小學餘緒發而爲辭賦的。文心雕龍練字篇裏說：「漢初舉律，明著厥法，大史學童，教試六體。又吏民上書，字謬輒劾；是以馬字缺畫，而石建懼死；雖云性慎，亦時重文也。至於孝武之世，則相如諛篇。至宣成二帝，徵集小學，張敞以正讀傳業，揚雄以奇字訓纂，並貫練頌，總閱音義。鴻業之徒，莫不洞曉；且多賦京苑，假借形聲。是以前漢小學，率多瑋字，非獨制異，乃共曉難也。暨乎後漢，小學轉疏，複文隱訓，臧否大半。及魏武綴藻，則字有常檢，追觀漢代，翻成阻奧。」又漢書藝文志六藝

略敘小學說：「漢興，蕭何草律……大史試學童，能誦書九千以上乃得爲史。又以六體試之，課最者以爲尙書，御史，史書，令史。吏民上書，字不正，輒舉刻。」許慎說文解字敘裏說：「尉律，學僮十七已上始試，誦籀書九千乃得爲吏。又以八體試之，郡移大史，並課最者以爲尙書史。書不正，輒舉刻之。」從此可見當時的人以誦書識字之多寡，爲對舉業失得及標準了。這種風尙正適合於那種好堆古文奇字，不惜連篇累牘，誇多鬪靡的賦體了。是以當時人讀賦風氣之盛行，難怪被後人諷之爲無異於讀活字典哩。這是漢賦所以發達的第四個原因。

第九章 漢代的賦家

說到漢代的賦家，若是單以賦出名的來說便要推司馬相如了。他是一個純粹而且生活浪漫的文人。王世貞在藝苑卮言裏說：「長卿之賦，賦之聖者也。」司馬相如的賦是否配稱爲「聖」，我們暫不去討論他，總之，他是一個以賦得享盛名的人。

司馬相如字長卿，蜀郡成都人，生於公元前一百七十九年，死於公元前一百一十七年，是漢代最享盛名的大賦家。史記稱他「少時好讀書，學擊劍，故其親名之曰犬子。」他最先事孝景帝爲武騎常侍。後因意

志不相投，乃從梁孝王爲客，和一般文士如鄒陽、枚乘、嚴忌等同遊。作子虛賦。梁孝王死了以後，他回到成都，後因家貧無法生活，使至臨邛，令王吉處。適王宴於富人卓王孫家，卓氏女文君新寡，相如赴宴，以琴挑之，文君爲其所動，夜逃奔相如，相偕歸成都；但以家徒四壁，無以度活，是於復回臨邛，買一酒舍，酤酒，文君常鑪，相如著犢鼻褌，和保傭雜作，洗滌器用於市中。卓王孫聞此，深以此事爲恥，不得已遂分子文君僮百人，錢百萬，相如因而成爲富人了。他的作品據漢書藝文志的記載，相如共有賦二十九篇，但仍傳於現在的僅有六篇：美人賦，上林賦，長門賦，子虛賦，哀二世賦，大人賦。在這六篇裏，美人賦和哀二世賦有的人還懷疑是後人的僞作，所以可靠的只有四篇了。子虛賦和上林賦是描寫田獵的事，尤其是子虛賦描寫得無微不至。大人賦是描寫神僊的事，讀之有飄飄凌雲天地間之慨。劉彥和文心雕龍風骨篇說：「相如賦仙，氣號凌雲，蔚之祠宗，迺其風適也。……」由此可見其描寫神僊的意到筆隨了。可惜都爲迎合帝王心理的作品，雖然詞藻闕麗，但很少文學的價值。長門賦序說：「孝武皇帝陳皇后，時得幸，頗妒；別在長門宮，愁悶悲思。聞蜀郡成都司馬相如天下工爲文，奉黃金百斤，爲相如文君取酒；因於解愁悲之辭，而相如爲文以悟主上，陳皇后復得親幸。」其詞：「夫何一佳人兮，步逍遙以自虞。魂踰佚而不返兮，形枯槁而獨居。言我朝往而暮來兮，飲食樂而忘人心。嬾移而不省故兮，交得意而相親。伊余志之慢愚兮，懷真慙之懽心。願賜聞而自進兮，得尙君之玉音。」

奉虛言而生誠兮，期城南之離宮。」以上是描寫陳皇后被遺棄後，獨處離宮，而時刻期望着人君之幸臨的般般之情。其次：「浮雲鬱而四塞兮，天窈窕而晝陰；雷殷殷而響起兮，聲象君之車音。……白鶴噉以哀號兮，孤雌踣於枯楊。日黃早而望絕兮，悵獨託於空堂。懸明月以自照兮，徂清夜於洞房。援雅琴以變調兮，奏愁思之不可長。……左右悲而垂淚兮，涕流瀉而縱橫。舒息悒而愴欷兮，踰屢起而彷徨。」這段是歷述離棄後的悵望，思之至切，至無聊而細望，而悲哀而流涕，但是仍然是日落空堂，月照洞房，最後在愁思萬束時，唯有擁雅琴以奏相思之曲了。其詞繼續說：「榆長袂以自翳兮，數昔日之儻殃。無面目之可顯兮，遂頹思而就牀。擗芬若以爲枕兮，席荃蘭而葢香。忽寢寐而夢想兮，魄若君之在旁；惕寤覺而無見兮，魂廷廷若有亡。衆雞鳴而愁予兮，起視君之精光。視衆星之行列兮，畢昂出於東方。望中庭之藹藹兮，若季秋之降霜。夜曼曼其若歲兮，懷鬱鬱其不可再更。澹偃蹇而待曙兮，荒亭亭而復明。妾人我自悲兮，究年歲而不敢忘。」以上是描寫陳皇后孤獨的處在離宮裏，長夜曼曼夢寐難安的情景。由省過而入夢，由入夢而見君，由聞雞鳴而起視星月的種種情緒，使人讀後確有無限的悲思。

除司馬相如以賦著名，爲一純粹的文人外，其他作者都是以經史學家或政論家兼爲賦家的。比如：賈誼，枚乘，嚴忌，東方朔，揚雄，班固，張衡，蔡邕：……他們都是負有盛名的賦作家，現分別的介紹如下：

賈誼他是最初的賦作家，生於公元前二百年，死於公元前一百六十八年。文帝初召爲博士，遷大中大夫，謫爲長沙王太傅，徵拜梁懷玉太傅。因爲他懷才不遇，在政治上所遭遇的不幸，和屈原同樣。所以他的弔屈原賦，惜誓，都是因感到自身的遭遇和前賢一樣，故雖說爲前賢共鳴，實則無異悼自己。他的鵬鳥賦，借不祥的鵬鳥來發洩他胸中的隱恨，無奈所遇皆非，故強作達觀曠懷，聊以自慰罷了。他的賦在漢代是最能表達個性的，但他的論文還要來得深刻能感動人心。

枚乘字叔，淮陰人，生年不詳，死於公元前一百四十一年。最先爲吳王濞郎中，景帝召爲弘農都尉。迨後遊於梁，孝王以上賓之禮敬之。他的賦最有名的是七發，假吳七事以啓發太子，大意是：「楚太子有疾，而吳客往問之，想以美詞妙語以愈太子的病，但歷說以妙歌，豐殺，畋獵，觀濤之樂，太子皆不爲動，最後說及將爲太子使方術之士，如莊周、魏牟、楊朱、墨翟之倫，論天下之精微，理萬物之是非，孔老覽觀，孟子持籌而算之，萬不失一。於是太子便澀然汗出，霍然病已。這種體裁影響到以後賦家，做效者不少。」

嚴忌（亦作莊忌），會稽人，最初事吳王濞，吳王敗後遊梁，和鄒陽、枚乘等作客於梁孝王，當時除枚乘之外，在梁王門中最負盛名的要推嚴忌。故世多稱爲枚先生，嚴夫子。漢書藝文志說，他的作品共有二十四篇，他的兒子助，亦長於賦，亦有三十五篇。

東方朔字曼倩，平原厭次人。武帝時官至太中大夫，後爲中郎。他爲人善口辯，富談諧，好做滑稽的文章。他的作品有七諫、答客難等篇。他的賦和其他的賦不同的地方是：其他的賦家很少在賦中能表現個性的，而朔則能表現濃厚的個性。他的答客難頗爲後人所倣作。

揚雄字子雲，蜀郡成都人。生於公元前五十三年，卒於公元後十八年。他不獨善於作賦，而且很善作論文，辭意溫雅而整練，是西漢最後的一個大賦家。他的賦仍遺留於現在的，有河東賦、羽獵賦、甘泉賦、長楊賦、蜀都賦、大玄賦、反離騷等篇。他很喜歡摹倣古人，創作的精神很少，故有摹倣文學的始祖之稱。就是他的賦，也是多半摹倣他人的，比如他作賦倣司馬相如，依楚辭作反離騷，廣騷呼牢愁，效東方朔的答客難作解嘲。他的賦以甘泉、羽獵、長楊等篇爲最有名，其實也不過多堆砌些奇字美辭罷了。

班固字孟堅，扶風安陵人。生於公元三十二年，死於公元九十二年。年九歲能屬文，能誦詩賦，及長，九流百家之言，無不窮讀。爲蘭臺令，并著漢書成千秋之業。他的賦亦爲當時的人所推重，其最著者爲兩都賦。賦的結構，很像司馬相如的子虛賦，雖然他的賦是很享盛名，可是總不及他的歷史家的名稱來得普遍些。

張衡字平子，南陽西鄂人。生於公元七十八年，死於公元一百三十九年。安帝時徵拜郎中，遷太史令。順帝時出爲河間相，徵拜尙書卒。他很善做賦，有東京賦、西京賦、南都賦、大象賦、思立賦、獨體賦等篇。據說他的

西京賦寫了十年，享盛名於世。

蔡邕字伯喈，陳留圉人。生於公元一百三十三年，死於公元一百九十二年。是漢末的一位最有名的文學家。他做的賦很多，但以述行、短人、釋誨等篇爲最好。

此外在當時以賦著稱於世者尙多，現以篇幅所限，未便多錄，故僅將較要的介绍如上。

第十章 漢賦的盛衰及其對於駢文的影響

在文學的發展的歷史上說，從屈原的生年至賈誼的生年，一百四五十年間。（約當公元前三百四十年至二百年）可以說是楚辭的時代。從賈誼的生年至趙壹之死，四百年間，（約當公元前三百年至公元後二年）可以說是漢賦的時代。故漢賦是繼承楚辭的產兒。占有了四百年的文壇歷史，產生了無數的作家。雖然遺留下來的作品不多，價值很微；可是在文體的系統上來說，它是遠承三百篇近接楚辭的影響而產生的特殊的一種文體。賦的源流雖來自戰國而盛行於兩漢，但是到了魏晉的時候，便漸漸的衰靡下去了。章炳麟在他的國故論衡詩裏說：「自屈宋以鮑謝賦道既極，至於江淹沈約稍近凡俗；庾信之作，去古踰遠。世多慕小園哀江南輩，若以上擬登樓、閒居、秋興、蕪城之備，其靡已甚。賦亡蓋先於詩。繼隋而後，李白賦

明堂，杜甫賦三大禮，誠欲爲揚雄臺隸，猶幾弗及。世無作者，二家亦足以殿，自是賦遂滅絕。近世徒有張惠言區區修補黃山諸賦，雖未至，庶幾李杜之倫，承千年之絕業，欲以一朝復之，誠難能也。這很明白的歷述了賦的盛衰的原因。漢賦到了魏晉時，雖漸趨衰萎，但那時盛行的駢文，也是直接間接的受了賦的影響脫胎而來的。司馬相如論賦說：「合纂組以成文，列錦綉而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。」所謂纂組成文，錦綉成質，一經一緯，一宮一商；只偏重在形式上的整飭，而忽略內容的存在，這實是開魏晉駢體的源流。又劉勰文心雕龍麗辭篇說：「詩人偶章，大夫聯辭，奇偶適變，不勞經營。自揚馬張蔡崇盛麗辭，如宋畫吳冶刻形鏤法，麗句與深采并流，偶意共逸韻俱發。至魏晉羣才，析句彌密，聯字合趣，剖毫析釐。」可見文章到了魏晉時期，只重形式而略內容，只以鋪張爲事，以麗辭爲主，正如司馬相如揚雄之倫，好羅列事物，慣用偶句一樣了。後來張衡蔡邕之輩，更以專用華富奇字爲旨，因此對偶四六之調，便漸漸的多了。迨後更加上曠世逸才的曹植的倡導偶儷，鄴下七子的和唱，互相以綺麗的辭句爲標榜，而陸潘又相倣效，所以四六之體便縱橫一世了。

第十一章 甚麼叫做樂府

「樂」的定義爲何？劉勰文心雕龍聲律篇裏說：「音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之以制樂歌。」又荀子樂論說：「夫樂者樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜。」從此看來，發於聲音的便是樂，而以動靜形容出來的便是舞。樂舞都是人性的本能表現，換言之，樂是與生俱來的東西。其次當說樂府。漢書禮樂志說：「至武帝定郊祀之禮……乃立樂府，採詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人，造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。」顏師古註：「樂府之名，蓋始於此，哀帝時罷之。」漢書藝文志說：「自武帝立樂府而采歌謠，於是趙代之謳，秦楚之風。」又李延年傳也說：「延年善歌，爲新變聲。是時上方興天地諸祀，欲造樂，令司馬相如等作詩頌，延年輒承意弦歌所造詩，爲之新聲曲。」故知「樂府」這個名稱實始於漢武時。「樂府」本是官署的名稱，這機關是專掌管樂集詩歌，譜以八音之調，使入於樂。後人遂稱這官署所保存下來的詩歌爲「樂府」。後來凡文人模倣民歌而成的樂歌，或模倣古樂府而成，但不能入樂的詩歌，也稱「樂府」或「新樂府」了。——胡適之語。

胡適白話文學史裏說：「從漢到唐的白話韻文，可以叫做『樂府』時期。樂府是平民文學的徵集所，保存館。這些平民的歌曲層出不窮地供給了無數新花樣，新形式，新體裁，引起了當代的文人的新興興趣，使

他們不能不愛玩，不能不佩服，不能不模倣。漢以後的韻文的文學所以能保存的一點生氣，一點新生命，全靠有民間的歌曲時供給活的體裁和新的風趣。可見當時的民間歌曲——後來的樂府，對於中國文學貢獻之大，也可說是中國純粹文學唯一生命線。

第十一章 樂府的分類

漢樂府的篇名可考的，爲數將近三百曲；但現存的不過一百曲而已。在這一百曲裏，應當把牠分爲幾類呢？最早的樂府分類，是在漢明帝永平三年。吳兢樂府古題要解卷上說：「漢明帝定樂有四品。」可惜這四品名目，只存最末的一種，其餘的都付闕如了。現考隋書樂志，知道當時分爲四品，第一是「天子樂」，「郊廟上陵所用」；第二是「雅頌樂」，「辟雍饗射所用」；第三是「黃門鼓吹樂」，「天子宴羣臣所用」；第四是「短簫鏡歌」，「軍中所用」。又宋書樂志，至蔡邕敍漢樂，也分爲四類：一是郊廟神靈，二是天子享宴，三是大射辟雍，四是短簫鏡歌。晉書樂志上則記漢樂爲六類：一爲五方之樂，二爲宗廟之樂，三爲社稷之樂，四爲辟雍之樂，五爲黃門之樂，六爲短簫之樂。以上分類，實太簡單，範圍也非常的狹隘，而忽略了民歌。至於後來的張永、荀勗、王僧虔等的技錄以及智丘（又作智匠）的古今樂錄，雖各有分類，惜都已遺佚不傳了。現在最通行的只

有宋鄭樵的通志，郭茂倩的樂府詩集的分類法。宋鄭樵的分類，最爲詳細，他有樂略二卷，共分爲五十三類。
(註一)

這種的分類，橫是以時分，縱是以類分，所以有五十多種，但結果仍難免缺略。因爲他的分類，一則太瑣碎，二則不依聲律。是以其中有些不必分的也免強把牠分類，比如白紵歌，鄭氏說：「梁武改爲子夜吳聲四時歌。」又說：「其音入清商調，故清商七曲，有子夜者，卽白紵也。」又說「白紵與子夜，一曲也；在吳爲白紵，在晉爲子夜。」可見白紵卽是子夜，應該加進清商曲裏去，無須再加分類的。再如遺聲此分「征戍」「遊俠」等多篇，都是依內容而不是依聲律分。——陸侃如中國詩史卷上二九六頁。郭茂倩的樂府詩集的分類，共分爲十二類。(註二)

蓋因郭氏的時代較晚，得遍覽前人之書，集各家的大成，總括歷代的樂府，上自陶唐，下至五代，凡歌詞之典雅純正，曲調之清新靡麗，長謠短歌，無不包括殆盡。但郭氏此種分類，是否得當？實在是一個疑問。因爲琴曲本來是有聲無辭的，其辭大都是六朝以後人所僞托；雜歌謠與新樂府都是徒詩，而不能入樂。郭氏在近代曲辭裏說：「……近代曲者，亦雜曲也。」可見近代曲卽是雜曲了，無須乎再把牠分開，是無疑的。梁啓超生的美文史說：

『所謂近代曲辭者，乃隋唐以後新譜，下及五代北宋小詞，與漢魏樂府無涉。所謂新樂府辭者，乃唐以後詩家自創新題，號稱樂府者，實則未嘗入樂。所謂雜歌謠，則徒歌之謠。……以上三種，嚴格論之，皆不能謂爲樂府。舞曲、琴曲，則歷代皆有，曲無辭，如小雅之六笙詩、鼓吹橫吹、相和清商、雜曲七種，皆導源漢魏，後代循而衍之。狹義的樂府，當以此爲範圍。』

同時在郭氏分類中的琴曲一門，也是值得一談的，因爲琴曲多半是根據琴操的，而琴操是不可取信的書，所以琴曲一類可以取消。故嚴格的說來，可以分爲八類：郊廟、燕射、鼓吹、橫吹、相和、清商、舞曲、雜曲。我們假使站在研究音樂史的立場來說，以前的分類，倒未嘗不可採用，可是站在研究文學史的立場來說，則未免有點不妥了。蓋以文學立場，則凡仿效樂府的作品，都該把牠一視同仁，一概列入於樂府文學才好。樂府詩在中國文學的韻文方面，可說是繼三百篇之系統以起的優秀作品。如樂府裏的清商歌辭，相和歌辭與雜曲歌辭，是民間白話文學的主要材料。歷來文學風格的轉變，多少總免不了受這方面的影響，譬如國風來自民間，楚辭裏的九歌來自民間，漢魏六朝的樂府歌辭也是來自民間，宋詞是起於歌妓舞女的，元曲也是起於歌妓舞女的，小說是起街上說書講史的；從此更可證明中國三千年來文學的演變，大半由於民間文學的變革所致。

(註一) 宋鄭樵通志有樂略二卷，分樂府爲五十三類：(一)漢短蕭饒歌二十二曲，(二)漢鞞舞歌五曲，(三)拂舞歌五曲，(四)鼓角橫吹十五曲，(五)胡角十曲，(六)相和歌三十曲，(七)相和歌咏歎四曲，(八)相和歌四絃一曲，(九)相和歌平調七曲，(一〇)相和歌清調六曲，(一一)相和歌瑟調三十八曲，(一二)相和歌楚調十曲，(一三)大曲十五曲，(一四)白紵歌一曲，(一五)清商曲八十四曲，(一六)郊祀十九章，(一七)東都五詩，(一八)梁十二雅，(一九)唐十二和，(二〇)漢三候之詩一章，(二一)漢房中之樂十七章，(二二)隋房內二曲，(二三)梁十曲，(二四)陳四曲，(二五)北齊二曲，(二六)唐五十五曲，(二七)琴操五十七曲，(二八)九引十二操，三十六雜曲，(二九)舞曲二十三曲，(三〇)文武舞二十曲，唐三大舞，(三一)古調二十四曲，(三二)征戍十五曲，(三三)遊俠二十一曲，(三四)行樂十九曲，(三五)佳麗四十七曲，(三六)別離十八曲，(三七)怨曲二十五曲，(三八)歌舞二十一曲，(三九)絲竹十一曲，(四〇)鷹鷂七曲，(四一)宮苑十九曲，(四二)都邑三十四曲，(四三)道路六曲，(四四)時景二十五曲，(四五)人生四曲，(四六)人物九曲，(四七)神仙二十二曲，(四八)梵竺四曲，(四九)番胡四曲，(五〇)水仙三十四曲，(五一)草木二十一曲，(五二)車馬六曲，(五三)龍魚六曲，(五四)鳥獸二十一曲，(五五)雜體六曲。

(註二) 郭茂倩樂府詩集共分爲十二類：(一)郊廟歌辭，(二)燕射歌辭，(三)鼓吹曲辭，(四)橫吹曲辭，(五)相和歌辭，(六)清商曲辭，(七)舞歌曲，(八)琴曲歌辭，(九)雜曲歌辭，(一〇)近代曲辭，(一一)雜歌謠辭，(一二)新樂府辭。

第十三章 樂府詩的發達

漢代統一了天下，農村經濟得到了發展的機會，人民的生活和社會的秩序也暫告穩定。而樂章自周

衰雅頌寢聲，歌詠不作者爲時已久；然而兩漢則上承周秦，是於中興以來，四海昇平，高祖自作大風歌，唐山夫人則造房中祠樂，以後詩歌又漸趨於復興之勢了。到了武帝時期，生產更豐裕，一般文人無經濟之憂慮，有閒暇之幽情，而武帝又是個享受太平的天子，不免以絲竹歌舞來消遣，當時有一位很善歌舞的李延年，武帝便叫他做了協律都尉。漢書禮樂志說：「其後定郊祀之禮，乃立樂府，樂詩夜誦，有趙代秦楚之謳，以李延年爲協律都尉。」又漢書卷九十二裏說：「……延年善歌，爲新變聲。是時上方與天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作頌。延年輒承意，弦歌所造詩，爲之新聲曲。」可見樂府詩在當時，不但得到一般文人的歌唱，甚至爲當朝者的極力倡導，據鄭樵通志樂略裏指明爲漢代製作的歌曲，有：短簫、鐃歌、鞞舞歌、胡角曲；相和歌、吟歎曲、相和歌四弦曲；相和歌平調曲、相和歌清調曲、相和歌瑟調曲、三侯之章、房中祠樂、漢武帝郊祀之歌、班固東都五詩等。可惜在這些作品中，不易證明誰屬先後。據說唐山夫人的房中祠樂，是漢代樂府中產生最早的作品，而郊祀歌是出於當時的文人鄒陽、司馬相如等。相和歌裏的作品，可以確定爲西漢的。只有雍露和蒿里，關於這兩曲在古今註裏說得很明白，現將其原註轉錄於此：

雍露，蒿里，并喪歌也。本出田橫門人。橫自殺，門人傷之，爲作悲歌，言人命奄忽，如雍上之露，易晞滅也。亦謂人死魂魄歸於蒿里。至漢武時，李延年分爲二曲，雍露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人，使挽柩。

者歌之。亦謂之挽歌……薤露：薤上露，何易晞？露晞：明朝更後落，人死一去何時歸？蒿里：蒿里誰家地？聚斂：魂魄無賢愚，鬼伯一何相催促，人命不得少踟蹰！

這很明顯是採自民間歌曲以入樂府的，至於宋書樂志裏所說的：「漢世街陌謠謳，江南可採蓮，烏生八九子，白頭吟之屬，」是出於東漢或者出於西漢，都是不能明確的考定。在這許多民間歌曲裏面，要以和曲中的陌上桑寫得最好，崔豹古今註裏說：

陌上桑者，出秦氏女子。秦氏邯鄲人，有女名羅敷。敷爲邑人千乘王仁妻，王仁後爲趙王家令。羅敷出採桑於陌上，趙王登臺而悅之，因置酒欲奪焉。羅敷巧彈箏，乃作陌上桑之歌以自明，趙王乃止。全詩可分爲三段：

日出東南隅，照我秦氏樓；秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷喜蠶桑，採桑城南隅；青絲爲籠絲，桂枝爲籠鉤；頭上倭墮髻，耳中明月珠；細綺爲下裙，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下擔捋鬢鬢；年少見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤；來歸相怒怨，但坐觀羅敷。（一段）使君從南來，五馬立踟蹰；使君遣吏往，問是誰家姝？秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷年幾何？二十尚不足，十五頗有餘。使君謝羅敷，寧可共載不？羅敷前置辭，使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。（二段）東方千餘騎，夫婿居上頭。何用

識夫婿，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。腰中鹿盧劍，可直千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫。三十侍中郎，四十專城居。爲人潔白皙，鬢髮頗有鬚。益益公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，當言夫婿姝。

(三段)

這是描寫情的敘事詩，表現女性始終保持貞節的態度，同時證明當時道德的制裁的權威。又箜篌引一曲，雖疏疏十六字，也是描寫得愴惻動人，古今註說：

箜篌引，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船而濯，有一白首狂夫，被髮提壺，亂流而渡。其妻隨呼止之，不及，遂墮河死。於是援箜篌而鼓之，作「公無渡河」之歌，聲甚悽愴，曲終自投河而死。霍里子高還，以其聲語妻麗玉。玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣焉。麗玉以其聲傳隣女麗容，名曰箜篌引焉。——樂府詩集相和歌二十六卷箜篌引：

公無渡河，公竟渡河。渡河而死，當奈公何！

文僅十六字，若以之和前面陌上桑的風光旖旎，細膩動人的情調相較，則樂府裏的歌曲，何者出自貴族，何者出自民間，實不難鑑別。

漢樂府裏面的鼓吹曲，是由於外國北狄輸進來的音樂，郭氏在樂府詩集鼓吹曲裏引劉瓛定軍禮說：

鼓吹未知其始也。漢班壹雄胡野而有之矣。鳴笳以和簫聲，非八音也。鼓吹曲因其發聲最大，易以鼓起。軍士強毅果敢的雄心，故其樂多用於軍戎。漢書禮樂志說：「漢樂四品，其四曰短簫繞歌，軍中樂也。……以建威，揚德，風敵勸士也。」鼓吹曲又叫做短簫繞歌。依據樂府詩集鼓吹曲辭所傳漢繞歌共有十八曲，都是長短句雜用，其中以上邪（又作上雅）一首，描寫男女戀情的爲最好，現錄其辭於下：

上邪，我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水無竭，冬雷震震，夏雨雪；天合地，乃敢與君絕。

樂府詩到了東漢時候，作者逐漸多了。據郭茂倩樂府詩集雜曲歌辭所錄的，有辛延年的羽林郎，高孝緯的空城雀，宋子侯的董嬌饒，馬援的武溪深，竹，張衡的同聲歌，繁欽的定情詩等，都是以五言描寫的。如阮瑀的駕出北郭門行亦列入在後漢裏面，其辭如下：

駕出北郭門，馬樊不肯馳；下車步踟躕，仰折枯楊枝。願聞丘林中，噉噉有悲啼，借問啼出者，何爲乃如斯！親母舍我歿，後母憎孤兒；飢寒無衣食，舉動鞭捶施；骨消肌肉盡，體若枯樹皮。藏我空室中，父還不能知；上冢察故處，存亡永別離。親母何可見？淚下聲正嘶！棄我於此間，窮厄豈有貲？……

雖屬輕描淡寫，但寓意頗爲沉痛。樂府到了這時漸漸由描寫纏綿悱惻的男女戀情，而轉入到社會問題方面去了。

樂府詩由東漢末年到建安的前後，可說是黃金時代了。假使我們完全站在樂府的立場來分析，則由西漢到東漢初年，爲樂府的發生時期，東漢末年到建安前後，爲樂府的全盛時期；建安以後，爲樂府的摹仿時期，隋唐以後，便逐漸的走到衰落時期。鍾嶸的詩品裏說：「……降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，鬱爲文棟；劉楨，士粲爲其羽翼。次有攀龍託鳳，自致於屬車者，蓋將百計。彬彬云盛，大備於時矣。」曹公父子所製的樂府特別多，就在昭明文選裏所錄的，有：魏武帝的短歌行及苦寒行，魏文帝的善哉行及燕歌行，曹子建的箜篌引，美女篇，白馬篇，名都篇。至於載錄在樂府詩集裏的，魏武帝有十六首，文帝有十五首，曹子建三十六首。其餘著錄在宋書樂志等，尤不遑勝了；惟樂府到了曹公父子時代篇幅較長，恢復四言而創作七言的體裁，完成仿效的樂府。自六代以至隋唐的樂府，幾乎多受此影響。內容表露極濃厚頹喪的人生觀，如短歌行，燕歌行，秋胡行等，都是充滿了這種思想的作品了。

郭茂倩樂府詩集清商曲辭裏說：「清商樂，一曰清樂。清樂者，九代之遺聲。其始卽相和三調是也。並漢魏以來舊曲。其辭皆古調及魏三祖所作。自晉朝播遷，其音分散。苻堅滅涼得之，傳於前後二秦。宋武定關中，因而入南，不復存於內地。自是已後，南朝文物號爲最盛，民謠國俗，亦世有新聲。……後魏孝文討淮漢宣武，定壽春，收其聲伎，得江左所傳中原舊曲：明君，聖主，公莫，白鳩之屬，及江南吳歌，荆楚西聲，總謂之清商樂。」

可見樂府到了南北朝，又產生了大部的創作品，作者姓名雖不可考，但出於當時一般無名作者則是無疑的。產生於南朝的，以後都歸在「清商曲辭」裏。產生於北朝的，歸入於「橫吹曲」裏。至於江南的吳歌在晉書樂志裏說：

吳歌雜曲，並出江南。東晉已來，稍有增廣。其始皆徒歌，既而被之管弦。蓋自永嘉（懷帝公元三〇七年）渡江之後，下及梁陳，咸都建業，吳聲歌曲，起於此也。古今樂錄曰：「……吳聲十曲，一曰子夜，二曰上柱，三曰鳳將雛，四曰上聲，五曰觀聞，六曰觀聞變，七曰前漢，八曰阿子，九曰丁督護，十曰團扇。」……又有七日夜女歌，長史變，黃鵠，碧玉，桃葉，長樂，佳歡，懊惱，讀曲，亦皆吳聲歌曲也。這是南朝樂府的大概情形，至於北朝的樂府，是完全由於異族入主中原，以後輸入來的胡樂，晉書樂志說：橫吹有鼓角，又有胡角。是在軍中馬中奏的，聲勢頗為雄威，和清商這柔婉綺麗者不同，所以南主溫柔而北主雄強，南朝樂歌以柔婉勝，北朝樂歌以真率勝。這大概都是因為民族的性格以及生活的不同，有以致之。

南朝樂府有姓名可考的，如晉沈玩的前溪歌，王厥的長史變歌，王獻之的桃葉歌，王珉的團扇歌，宋汝南王的碧玉歌等。當時最流行的民歌要推華山畿，子夜歌等。華山畿：

華山畿！君既爲儂死，獨生爲誰施？

從上面的例子看來，北人的性格生活與江南的實有天壤之別，甚且兩性間的關係，扭捏嬌羞的態度，也毫不遮掩，而處處都表現着尚武的精神，這是北朝的特別表現，爲南朝之所不及。故從武力上說，北朝是征服了南朝，但從文學上說，南朝始終超出北朝之上。

第十四章 樂府與五言詩的關係

在樂府裏面的相和、清商、雜曲，其間雖雜有少許長短句，但大多數是五言的。這種新創的詩歌形式，在西漢時候便漸漸興盛了，固然在三百篇裏間中也有五言的句子，但以成就了純粹五言的來說，則不能不推西漢時所產生之歌謠爲創始。在漢書外戚傳裏有這樣的一段記載：

高祖崩，惠帝立，呂后爲皇太后，迺令永巷囚戚夫人，髡鉗衣赭衣，令舂。戚夫人舂且歌曰：

「子爲王，母爲虜；終日舂薄暮，常與死爲伍，相離三千里，當誰使告女？」

又在敘述孝武李夫人事裏說：

初，夫人兄延年，性知音，善歌舞，武帝愛之。每爲新聲變曲，聞者莫不感動。延年侍上起舞，歌曰：「北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得！」

以上的例子，雖然說是李延年的新聲變曲，但也可說是五言樂府的先聲。又後漢書五行志裏也錄有成帝時歌謠一首，現轉錄如下：

邪經敗良田，讒口亂善人。桂樹華不實，黃雀巢其顛。昔爲人所羨，今爲人所憐。

這些都是純粹的五言歌謠，固然，在西漢武帝時候所採集的民間歌謠，是否全是五言的，現在無存，無從考定，可是五言詩是始於民歌，而收集在樂府是無可懷疑的事。漢代的五言詩，除掉了這種收集在樂府裏之外的，其他由文人創作而能指定名姓的實寥寥若晨星。在玉臺新詠裏所載枚乘的詩九首，全部選入在文選古詩十九首裏，但是，是否枚氏所作，尙屬一個疑問。最後說到五言詩的來源問題，世說紛紜，莫衷一是，有人主張李陵蘇武爲五言的始祖，有的主張枚乘爲五言之元祖。總之這些都不過是臆測的說法。鍾嶸和蕭統都是主張李陵爲五言之祖的人，但終不見他們有肯定的說明，只不過遊移其說罷了。如鍾嶸詩品裏說：「古詩妙邈，人世難詳。推其文體，固炎漢之製，非衰周之倡也。」昭明文選先錄古詩十九首，也不寫明作者的姓氏，只題「古詩十九首。」以後才編李陵的作品，又鍾嶸詩品裏說：「其外「去者日以疏」，四十五首雖多哀怨，頗爲總雜。舊疑是建安中曹王所製。」這「去者日以疏」乃是古詩十九首裏面的一首，鍾氏既然懷疑牠是「建安中曹王所製」，而蕭氏又把牠列在李陵的作品前面，可見這個問題，他們兩位老

先生也是弄不清楚哩。劉勰說：「成帝品錄三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵班婕妤見疑於後代。」這「辭人遺翰，莫見五言」實值得注意的。至於說五言詩始於枚乘的，那更沒有道理的解說，因為最先標出這種說法的，是在徐陵的玉臺新詠，他把古詩十九首裏的青青河畔草，西北有高樓，涉江采芙蓉，庭中有奇樹，迢迢牽牛星，東城高且長，行行重行行，明月何皎皎，蘭若生春陽九首列爲枚乘改作。其實鍾嶸蕭統都是當時文壇中的權威者，尙且沒有說過這話，何況徐陵嗎？祇以「則」「或稱」「舊疑是」爲理由，那是很不可靠的。

五言詩的產生問題，除了前面所據的——漢書五行志所載成帝時童謠以外，尙有漢書裏所載永始元延間（成帝時）尹賞歌：

「安所求子死？桓東少年場。生時諒不謹，枯骨復何葬？」又後漢書載光武時涼州歌：

「遊子常苦貧，力子天所富，寧見乳虎穴，不入冀府奇。」

這些雖然沒有指明作者爲誰，但亦可證明西漢末年，確爲五言詩的萌芽時期。到了東漢時有班固的詠史，張衡的同聲歌，秦嘉的留郡贈婦詩，蔡邕的翠鳥詩等：

邂逅承際會，得充君後房。情好新交接，恐慄若探湯。不才勉自竭，賤妾職所當。綢繆主中饋，奉禮助蒸

嘗思爲莞蒹席，在下蔽匡牀；願爲羅衾幃，在上衛風霜。洒掃清枕席，鞞芬以狄香；重戶金結局，高下華
鐙光。衣解巾粉御，列國陳枕張。素女爲我師，儀態爲萬方，衆夫所稀見，天老教軒皇。樂莫斯夜樂，沒齒
焉可忘。——同聲歌

人生譬朝露，居世多屯蹇；憂艱常早至，歡會常苦晚。念當奉時役，去爾日遙遠；遣車迎子還，空往復空
返。省書情悽愴，臨食不能飯。獨坐空房中，誰與相勸勉；長夜不能眠，伏枕獨輾轉。憂來如尋環，匪席不
可卷。（留郡贈婦詩三首第一首）

庭陬有苦榴，綠葉含丹榮；翠鳥時來集，振翼修形容。回顧生碧色，動搖楊縹青；辛脫虞人機，得親君子
庭。馴心托君素，雌雄保百齡。——翠鳥詩

此後有麗炎的見志詩，蔡琰的悲憤詩，他們都是以五言來做詩的；可見五言詩始於民歌，漸漸轉爲文
人仿作與創作，而開了建安黃金時代的先河。

第十五章 建安文學與當時社會的關係

東漢到了獻帝（公元二一一年）時，所謂太平天下已經成了明日黃花，所以在漢末的一般文人，再

無餘暇來歌詠昇平了。他們唯有在流離顛沛之中共唱哀傷之曲而已。即當時的詩作，都是充滿着悲涼的音調。例如曹操的蒿里行：

鎧甲生蟣蝨，萬姓以死亡；白骨露於野，

千里無鷄鳴；生民百遺一，念之斷人腸！

在這短短六句詩裏，我們不難看見當時社會凌亂的一般了。也表現了當時民衆遭罹兵禍的慘狀。再如曹植送應氏詩：

步登北芒坂，遙望洛陽山。洛陽何寂寞，宮室盡燒焚。垣牆皆頓擗，荆棘上參天；不見耆舊老，但覩新少年。側足無行徑，荒疇不復田。遊子久不歸，不識陌與阡。中野何蕭條，千里無人烟；念我平生（常）居，氣結不能言。

這是敘述華麗的洛陽宮殿，經兵燹後的荒涼情景。又如王粲的從軍詩：

悠悠涉荒路，靡靡我心愁，四望無烟火，但見林與丘。城郭生榛棘，蹊徑無所由。

這也是描寫當時的荒亂景象的。又蔡琰胡笳十八拍的作意亦復相同。茲錄第十拍：

城頭烽火不曾滅，疆場戰征何時歇？殺氣朝朝衝塞門，胡風夜夜吹邊月。故鄉隔兮音塵絕，哭無聲兮

氣將咽，一生辛苦緣別離，十拍悲深兮淚代血。——第十拍

在後漢書列女傳載琰的悲憤詩：

……平土人脆弱，來兵皆胡羌；獵野圍城邑，所向悉被亡。斬截無子遺，尸骸相掌拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。……且則號江行，夜則悲吟坐。欲死不能得，欲生無一可。……既至人家盡，又復無中外。城郭爲山林，庭宇生荆艾。白骨不知誰，縱橫相覆蓋。出門無人聲，豺狼號且吠。笳對孤景，但吃糜肝肺。……可見建安時代的社會，不獨有內亂，而且有外患，即胡羌相侵，故人民流離失所，求生不得，求死無由，庭園荒蕪，白骨纍纍。故知上舉諸詩完全是當時的寫實。

在此種時局下所產生的作品，何以如此慷慨悲壯呢？劉勰在文心雕龍時序篇裏說：

自獻帝播遷，文學轉蓬；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，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳琅；並體貌英逸，故俊才雲蒸。仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從命於青土，公幹徇質於海隅，德璉綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，子叔德祖之侶，傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以資談笑。觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗慨而多氣也。

故知當時文學的慷慨多氣，乃由於世積亂離，風衰俗怨所形成。建安文學倡盛的原因固然很多，但是和社會的凌亂，也有密切的關係。

第十六章 建安文學與樂府詩的關係

中國文學到了漢末，實以建安文學爲中心；在這個時期內的文學，都是以詩歌爲主體。即在建安時代，實爲五言詩歌全盛的黃金時期。鍾嶸詩品裏說：「……降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，鬱爲文棟。劉楨王粲，爲其羽翼。次有攀龍託鳳，自致於屬車者，蓋將百計。彬彬之盛，大備於時矣。」可見詩歌到了曹氏父子時代，已經起了一個很大的變化。因爲五言詩雖然有了幾百年的悠久歷史，但經過文人的修飾，在文學史上佔有更穩固的地位，則不能不歸功於這幾位偉大詩人了。

建安時代是五言詩最成熟的時期，也是樂府歌辭的創製時期；同時樂府本身即是五言詩所由發源。故劉勰文心雕龍明詩篇裏說：「暨建安之初，五言騰湧。文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅。並構風月，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；驅詞逐貌，惟取昭晰之能，此其所同也。」從此看來，建安作風的勁拔，和詩人的特出絕非偶然的事。

在建安文學諸作者中，作品最多收集於樂府中者要算陳思王曹植了。在鍾嶸詩品裏說：「骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質，粲溢今古，卓爾不羣……陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳……」又陳壽曹植評傳說：「陳思文才富豔，足以自通後葉。」都是很推重他的評語，他在樂府詩集裏的鴻篇鉅著，如鞞舞歌五首，洋洋數百言；從古爲人所稱道的，如美女，七哀，名都，白馬，驅車，棄婦諸篇，都是二三百言的作品。

像美女篇那樣綺靡委婉，娓娓動人的作品，實爲東漢所不及。劉勰說：「魏之三祖，氣爽才麗，宰製詞調，音靡節平。」這實至當之評語。他們的風格已經漸漸地脫離古調，而自創「新聲」了。比如文帝的燕歌行是通篇七言的完美樂府詩，這在文學史的演變上，不能不說是一個新的變遷。雖然七言詩在唐山夫人房中歌裏已略具雛形，但以純粹七言樂章而論，便當推文帝此二首了。現錄一首於下：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜。（一解）

羣鷓辭歸鵠（雁）南翔，念吾客遊多思腸。（二解）

慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方。（三解）

賤妾鞞鞞守空房，憂來思君不敢忘。（四解）

不覺淚下霑衣裳，援瑟（琴）鳴絃發清商。（五解）

知歌微吟不能長，明月皎皎照我牀。（六解）

星漢西流夜未央，牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁。（七解）

這是多麼綺麗，淫靡，沉迷的描寫。句句錘鍊無渣滓，真是精絕的寫法。

建安七子雖然號稱爲當時文壇健將，然而對於「樂府」則篇章很少，如王粲的從軍行，及阮瑀的駕出北郭門行，都是平庸的作品，惟陳琳的飲馬長城窟行，卻是寫得可歌可泣。此詩人盡能誦，可無庸舉錄。

建安時代的文壇，曹氏父子實爲中堅，他們都是上承漢末而下啓建安的重要作家。五言詩的逐漸發展，蔚爲大觀；創作七言詩體，開闢後來的新聲，這都不能不要歸功於曹氏的了。

第十七章 建安文學的領袖人物

建安時代的文學，何以倡盛的原因，我們不用懷疑地說：「曹氏父子之倡也。」固然文學的倡盛，決不是少數人的力量的鼓吹所能做到的；可是拿我國過去文壇的興衰的趨勢來說，那末始沒有相當的理由。我們試觀：因漢武的設立樂府之官，便有樂府文學的流傳，因爲唐代以詩賦取士，便有那開古未有的唐詩

盛行於後；再如佛教翻譯文學之盛行等，無一不是依賴於當時執政者的倡導與鼓吹。所以建安文學的發達而雄霸當時之文壇，也是全靠着當時曹氏父子在政治上的權力的倡導而構成的。在劉勰《文心雕龍》時序篇裏說：「魏武以明王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯，並體貌英逸，故俊才雲蒸；仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德璉綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，子叔德祖之侶，傲雅鴈豆之前，雍容衽席之上，灑華以成酣歌，和墨以藉談笑。」從此段文字看來，曹氏父子不獨是當時相王之尊，而且是文壇上的豪傑。曹氏父子都是很偉大的詩人，尤以曹植才智最高，自屈原以後的五六百年間，詩才的消歇直至此時才得蘇醒過來，所以不僅五言詩，在此時成爲登峯造極，就是四言詩也發揮得盡致淋漓。現爲便利敘述起見，按次介紹如下：

曹操字孟德，沛國譙人。生於公元一五五年，卒於二二〇年。少機警有權勢，年二十，舉孝廉爲郎。除洛陽北部尉。光和末，黃巾起，拜騎都尉，討潁川賊。遷濟南相國。董卓弒后謀叛，操散家財，合義兵討卓。初平二年，操引兵入東郡，繫白繞於濮陽，破之。袁紹因表操爲東郡太守。建安二十五年春至洛陽，次第削平各地叛謀羣雄，便總攬政治大權。他是一位霸氣縱橫，雄才大略的人，所以他的詩裏處處都表現出沉鬱而雄健的作風。他的著作有孫子略解一卷，兵書接要三卷，兵法一卷，兵書要略九卷。這都是關於軍事方面的，暫且不談；至

於關於文學方面的，遺存於現在的爲數很少。而且所存者二十三首，都是樂府詩。其中尙有一首塘上行，是否爲其所作仍屬疑問。在裴松之魏志注引曹瞞傳裏說：『太祖——曹操——爲人佻易無威重，好音樂，倡優在側，常以日達夕。』又晉書樂志裏也說：『漢自東京大亂，絕無金石之樂；樂章亡絕，不可復知。及魏武平 荊州，獲漢雅樂郎河南杜夔能識舊法，以爲軍謀祭酒，使創定雅樂。』胡適之在他的白話文學史裏說：『他——曹氏——的主要事業在於制作樂府歌辭，在於文人用古樂府的舊曲改作新調。』可見曹氏在當時不獨是政治上的梟才，而且是一個天才很高的文學家。造成建安文學的主因，曹氏實爲其中的主要健將了。晉書樂志裏又說：『漢時有短簫鏡歌之樂，其曲有朱鷺，思悲翁，艾如張，上之回，雍離，戰城南……等曲，列於鼓吹，多序戰陣之事。及魏受命，改其十二曲，使繆襲爲詞，述以功德代漢。改朱鷺爲楚之平，言魏也；改艾如張爲獲呂布，言曹公東圍臨淮，擄呂布也。……』這些都是依前曲作新聲的事業，可是這種的事業並不限於當時的音樂家，就是不是音樂家，如王粲，繆襲，曹植，和曹操自己，也是做了不少樂府歌辭。曹操的樂府歌辭，最著名的是短歌行，現摘抄幾節：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘。何以解憂？惟有杜康。

鍾嶸詩品說：『曹公古直，甚有悲涼之句。』又陸時雍說：『聳然高峙，絕無緣傍。壯士搔首語，不入綺羅』

麗句，老氣酷烈逼人。『浦二田也說：『寄意究不可測，蓋世英武自露，爲四言者，規箴頌贊之辭，多森森雄深。』這些說話，都可說是曹氏作品的至當評語。此外尚有苦寒行也是極好的作品，節錄幾首如下：

樹木何蕭瑟，壯風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。……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，人馬同時飢。擔囊行取薪，斧冰持作糜。

這樣描寫滄海的悲景，露宿風餐，悲離哀怨之聲，語語動人。元稹杜甫墓志裏說：『建安之後，天下文士遭罹兵戰，曹氏父子鞍馬間爲文，往往橫槊賦詩，故其遺文，壯節抑揚，怨哀悲離之作，尤極於古。』這實是說得再恰當也沒有的了。借古樂府來寫時事的，也是始創於曹操。比如薤露爲喪歌之曲名，曹氏則做此以寫時事。現將其抄錄於下：

維漢二十世，所任誠不良；沐猴而冠帶，知小而謀疆。猶豫不敢斷，因狩執君王。白虹爲貫日，已亦先受殃。賊臣執國柄，殺主滅宇京。蕩覆帝基業，宗廟以燔喪。播越西遷移，號泣而且行。瞻彼洛城郭，微子爲哀傷。

這些都是做古樂府而寫時事的，雖然曹氏是當時政治極瀾亂中的主要人物，但是他的政治詩，竟可說是全詩中之最壞作品，好的總是少。他的最成功的作品，還是那些抒情詩。曹氏的作品雖不多，但在建安

文學中是個很重要的角色，故仍不愧爲第一流作家。他很富於創造的精神，所以他的四言五言都能自出心裁，而擺脫三百篇的舊調，解除漢樂府的束縛，自造偉辭而獨成一格。

曹丕字子桓，沛國譙人。生於公元一八七年，卒於二二六年。建安中，舉茂才，不行。西曆二一一年，爲五官中將郎，副丞相。二一六年，曹操自進爲魏王，次年立丕爲魏太子。二二〇年，操卒，丕嗣位爲丞相，魏王。是年冬，受漢禪卽帝位，改元號爲黃初。不頗有文才，以著述爲務，所著典論、詩賦，有百餘篇。列女傳頌一卷。現存詩四十四首，樂府詩較詩尤多。劉勰在文心雕龍才略篇裏說：

魏文之才，洋洋清綺，舊談抑之，謂去植千里。然子建思捷而才儻，詩麗而表逸，子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴，而樂府清越，典論辯要，迭用短長，亦無憎焉；但俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減才，思王以勢窘益價，未爲篤論也。

劉氏的評語，說得很恰當，大概一般人的心理對於弱者，總是表同情的多，因爲大家都知道曹植當時受着曹丕種種的壓迫，所以心裏已經有了不平在，因而對於他的作品也就起了輕視的念頭，結果當然成了魏文之才，遠植千里了。其實文帝以位尊減才，思王以勢窘益價，是最公平的評價語。

他做詩有時候也用四言或六言，和黎陽作是用四言，如令詩是用六言，但大體來講，還是以五言詩爲

主鍾嶸詩品裏說「……率皆鄙質如偶語，惟西北有浮雲十餘首，殊美瞻可翫，始見其工矣。」茲將西北有浮雲辭錄下：

西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不遇，適與飄風會。吹我東南行，南（一作行）行至吳會。吳會非我鄉，安得久留滯？棄置勿復陳，容子常畏人。

這詩以浮雲喻人生飄零之感。又一首漫漫秋夜長，連同西北有浮雲合題爲雜詩，但也佳妙清麗，纏綿悱惻。其辭如下：

漫漫秋夜長，烈烈北風涼；展轉不能寐，披衣起徬徨；徬徨忽已久，白露晞我裳。俯視清水波，仰看明月光。天漢迴西流，三五正從橫；草蟲鳴何悲？孤雁獨南翔。鬱鬱多愁思，綿綿思故鄉。願飛安得翼？欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。

這詩是寫遊子歸思的哀音，陸時雍說：「此詩境不必異，語不必奇，獨以其氣韻綿綿，神情眇眇，一嘆一咏，大足會心耳。」此評很是恰當。在前所列舉的兩首雜詩，可說是他五言詩中的傑作。此外還有於清河見挽船士新婚與妻別，也是很好的作品，其辭說：

與君結新婚，宿昔當別離。涼風動秋草，蟋蟀鳴相隨。冽冽寒蟬吟，蟬吟抱枯枝。枯枝時飛揚，身體忽遷

移。不悲身遷移，但惜歲月馳。歲月無窮極，會合安可知？願爲雙黃鵠，比翼戲清池。

這首詩，藝文類聚裏說，是徐幹所作，而八代詩乘又以爲蘇武所作，但與不作清河作一詩的「悽愴傷人心，心傷安所念。」相對較，可斷定爲不作是無懷疑的。再如前面所據兩首的，「吹我東南行，南行至吳會，吳會非我鄉。」又「披衣起徬徨，徬徨忽已久」等句，與「冽冽寒蟬吟，蟬吟抱枯枝，枯枝時飛揚。」句相比較，這四首詩的句法，實同出一手。再者於清河見挽船士新婚與妻別和清河作兩首的結尾都是很相像，如前者爲「願爲雙黃鵠，比翼戲清池。」後者爲「願爲晨風鳥，雙飛翔北林。」從此證之，而爲不作是無疑的了。其次我們便當談到曹植了。

曹植字子建，沛國譙人。生於西曆一九二年，卒於二二二年。賦性聰穎，年才十多歲，歌誦詩賦數十萬言，且善屬文，有集傳世。父操看他年僅十多歲，便如此聰明，因而問道：「汝情人邪？」他答道：「言出爲論，下筆成章，顧當面試，奈何情人！」那時銅雀臺剛成，操命諸子登臺面試，他的賦最先做成，因而深得操之歡心。謝靈運說：「天下才芳一石，曹子建獨佔八斗，我得一斗，天下共分一斗。」可見他的才識的高超了。子建的作品很多，有賦，有樂府，有詩，以及雜文等。他的爲人很富情感，其兄子桓雖忌心很重，百般設計陷害他，但他一點也不露恨意，親愛如常，所謂「以德報怨者」他實當之無愧。他的贈白馬王彪詩：

謁帝承明廬，逝將歸舊疆。清晨發皇邑，日夕過首陽。伊洛廣且深，欲濟川無梁。汎舟越洪濤，怨彼東路長。顧瞻戀城闕，引領情內傷。——第一首

像這樣戀主親君，纏綿真摯的情感，愈讀愈感悲惋。古人所謂「小雅怨悱而不亂」，子建此作實近之了。

大息將何爲？天命與我違。奈何念同生，一往形不歸。孤魂翔故域，靈柩寄京師。存者忽復過，亡歿身自衰。人生處一世，去若朝露晞。年在桑榆間，景嚮不能追。自顧悲金石，咄喑令心悲。——第五首

任城陳王同爲卞太后所生，時任城被文帝忌死，那裏能不悲痛呢？世說新語裏說：「文帝以藥毒死任城，太后曰：『汝已殺我任城，不得復殺我東阿。』」可見子桓對兄弟情誼之薄，行爲之狠毒的一般了。可是子建待兄之厚，始終不改，故他在此詩裏所表的纏綿戀摯之情，都是從肺腑中流露出來的。怨而不怒，哀而不傷，全詩七首，一氣呵成，前後互相連絡，實爲傑作。故不愧謂爲上繼三百篇的偉著了。可是他雖然有寬大的胸懷，但亦難免有「人生處一世，去若朝露晞」的感慨。其次爲責躬詩，也是一首向曹丕請罪的詩，現節錄其辭如後：

……伊爾（魏志作子）小子，恃寵驕盈。舉桂時網，動亂國經。作藩作屏，先軌是隳。魏志（作）伊傲我皇使，犯我朝儀。

國有典刑，我削我黜。將寘於理，元兇是率。明明天子，時惟篤類。不忍我刑，暴之朝肆。違彼執憲，哀予小子。
(文選) 改封浞邑，于河之濱。股肱弗置，有君無臣。荒淫之闕，誰弼余身？……嗟予小子，乃罹斯殃。：

他雖然如此自怨自艾的態度恭維曹丕，向他請罪，然而都非由衷之言，不過是藉以避免一時兇暴的襲來罷了。子建有時亦做象徵的詩，以喻自身的遭遇，如七步詩據世說新語說：文帝嘗令東阿王七步中作詩，不成者行大法。他在七步之內作成此詩曰：

煮豆燃豆其，漉豉以爲汁，其在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急。

這首詩雖然質直，缺少含蓄，但他以其豆的相煎，來比喻兄弟之相害；暗暗地把文帝的行爲襯出，使其自慚無言，也是可謂已盡譏諷之能事了。

在魏晉時期的詩人，都是很喜歡發抒自己的遭遇，或感慨於雜詩，所以雜詩常常也就是他們的唯一代表作品，在曹氏的集子裏，所謂第一流的作品，也就是這一類的東西。我們現在分別的介紹於下：

……之子在萬里，江湖迥且深。方舟安可極，離思故難任。孤雁飛南遊，過庭長哀吟。翹思慕遠人，願欲託遺音。形影忽不見，翩翩傷我心。——雜詩第一首

前面我已經說過，子建是很富於情感的人，所以他對於故舊的情誼甚篤，相見時固然是杯酒高歌，盡情歡樂；但一旦離別之時，則情懷繾綣，悲歌慷慨了。是於「離思故難任，翹思慕遠人，形影忽不見，翩翩傷我心。」的句子便不期然而然的，在他的筆底下流露出來了。他不獨對友情如此之重，就是當時社會紊亂如麻，戍卒征戰不已，輾轉流離無時獲已，他憐恤有加，所以他目覩心傷，便發抒於詩，如雜詩第二首：

……類此遊客子，捐軀遠從戎。毛褐不掩形，薇蕘常不充。去去莫復道，沈憂令人老。

再如雜詩第三首，描寫閨中思婦的恨言怨語，也是寫得情緒直摯而迫切，現錄於下：

西北有織婦，綺縞何繽紛？明晨秉機杼，日昃不成文。太息終長夜，悲嘯入青雲；妾身守空閨，良人行從軍，自期三年歸，今已歷九春。飛鳥繞樹翔，嗷嗷鳴索羣；願爲南流景，馳光見我君。

像這種寫情的纏綿悱惻的，確是上承兩漢，而下開六朝的寶貴作品了。陳壽說：「曹植文才富艷，足以自通。」又文心雕龍才略篇說：「思捷而才儻，詩麗而表逸。」詩品說：「植詩源出於國風。」宋書謝靈運傳論說：「原其騷流所始，莫不同祖風騷。」詩品說：「植詩源出於國風。」宋書則說，不獨源於國風而且於離騷，都是很卓絕的解釋。總之，以植的才，而發於詩章，真如沈德潛說的「子建詩五色相宣，八音朗暢，使才而不矜才，用博而不逞博」的評語，再恰當也沒有了。

第十八章 建安七子的詩歌

從西曆一九六年到二二〇年，這是中古詩史上第一個光榮時期。在這時期裏的詩人，最重要的當然要推「建安七子」了。建安是漢獻帝的年號，七子的說法有兩種：「曹丕的典論裏說：「今之文人，魯國孔融，廣陵陳琳，山陽王粲，北海徐幹，陳留阮瑀，汝南應瑒，東平劉楨，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸自以騁騏驥於千里，仰齊足而並馳。」」陳壽三國志裏說：「……平原侯植皆好文學，粲與北海徐幹，字偉，長；廣陵陳琳，字孔璋；陳留阮瑀，字元瑜；汝南應瑒，字德璉；東平劉楨，字公幹；並見友善。」據曹氏的典論有孔融而無曹植，據陳氏的三國志則有曹植而無孔融。總之，建安七子之稱，經這兩位之介紹後，從此便成爲文學史上的專門名詞了。曹植已見上節，故依曹丕之說法，按次分述於後：

孔融字文舉，魯國人。生於西曆一五三年，死於二〇八年。孔子二十世孫，幼有異才，舉高第，爲侍御史。時曹操雄詐漸著，他常以詭詞譏之，深爲操所忌憚，奏之下獄棄市，後妻子皆被所誅。融的作品很多，有集十卷，今所存的五言雜詩，現抄錄如下：

遠送新行客，歲暮乃來歸。入門望愛子，妻妾向人悲。聞子不可見，日已潛光輝。孤墳在西北，常念君來

遲。寒裳上墟丘，但見蒿與薇。白骨歸黃泉，肌體乘塵飛。生時不識父，死後知我誰？孤魂遊窮暮，飄飄安所依。

這種悲愴的哀音，實是發於真情，故格外的深摯，使人讀之沉痛不已。但在他的作品裏，這可說是他的代表作了。

陳琳字孔璋，廣陵人。生年不詳，死於西曆二一七年。因避何進之亂，乃亡奔冀州，袁紹使典文章。紹死後，他復歸操，操謂之曰：「卿者爲本初（紹）移書，但可罪狀孤而已，惡惡止其身，何乃上及父祖耶？」琳謝罪，操愛其才而不咎，反令他爲軍謀祭酒，典記室。軍國書檄，琳所作很多。《略裏說》：「琳作諸書及檄，草成呈太祖（操），太祖先苦頭風，是日疾發，臥讀琳所作，翕然而起曰：「此愈我病。」數加厚賜。……」從此可見他的文章力量了。有集十卷，作品如飲馬長城窟，都是不朽的傑作。茲錄其詞兩首如下：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長安吏：慎莫稽留太原卒！官作自有程，舉築諧汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城？

長城何連連！連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍，「便嫁莫留住；善事新姑嫜，時時念我故。」

他的風格和建安諸詩人有點不同，好像這篇抒寫諷諭的情調，實開唐人新樂府的先聲。

王粲字仲宣，山陽高平人。生於西曆一七七年，卒於二一七年。獻帝西遷，粲徙長安，左中郎將蔡邕見而奇之，說：「此王公孫也，有異才，吾不如也。吾家書籍文章，盡當與之。」年十七，司徒辟，詔除黃門侍郎，皆不就。乃往荊州依劉表，但以貌寢不見重。曹操辟爲丞相掾，賜爵關內侯，拜侍中。他長於辭賦，有集十一卷。他的《登樓賦》頗爲世人所稱贊，然詩之佳作甚少，且受詩經的影響甚大，如贈蔡子篤詩和贈士孫文始兩篇，都是受二雅影響的明顯例子。他的最負盛名的作品，當要推雜詩和七哀詩。現將此二篇詩摘抄幾節於後：

日暮遊西園，冀寫憂思情。曲池揚素波，列樹敷丹榮。上有特栖鳥，懷春向我鳴。褰衽欲從之，路險不得征。徘徊不能去，佇立望爾形……雜詩

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……百里不見人，草木誰當遲。登城望亭隧，翩翩飛戍旗。行者不顧反，出門與家辭。子弟多俘虜，哭泣無已時。——七哀詩

這都是作者眼見當時社會亂離荒涼的景象，因見人骨肉相棄而哀，觀日暮景物蕭條而悲。載事陳情，千載以下，想見其言之切，莫不如身受其苦之感。劉勰對他的作品批評語：「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，

辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕。『實當之無愧。』

徐幹字偉長，北海人。生於西曆一七一年，卒於二一八年。做過司空軍謀祭酒。先賢行狀裏說：『幹清玄體道，六行修備，聰識洽聞，操翰成章。輕官忽祿，不耽世榮。建安中，太祖特加旌命，以疾休息。』他的詩最重要的要以室思和雜詩。現摘抄幾節如下：

人靡不有初，想君能終之。別來歷年歲，舊恩何可期？重新而忘故，君子所猶譏。寄身雖在遠，豈忘君須臾？
史既厚不爲薄，時君時見思。——室思

君去日已遠，鬱結令人老。人生一世間，忽若暮春草。……人離皆復會，君獨無返期。自君之出矣，明鏡暗不治。思君明流水，何有窮已時。——雜詩

這都是描寫別離後思念舊恩之辭。溫柔綺麗，怨而不怒。故不僅是徐氏的傑作，實可算是建安時期傑作之一哩。

阮瑀字元瑜，陳留人。生年不詳，死於西曆二一二年。少受業於蔡邕，故知音善琴。有集五卷，他的詩今存者十二首，惜好的作品很少，比較好一點的要算是駕出北郭門行（其詞請參看本書第十三章）。胡適之說他這篇詩，是一篇社會問題的笨拙白話詩。曹丕稱元瑜書記翩翩，故他不見長於詩，也是出於有因，所以

在七子裏面，可說他是殿尾的一位吧。現錄其繼承子建七哀以後的七哀詩以下：

丁年難再遇，富貴不重來；良時忽一過，身體爲土灰。冥冥九泉室，漫漫長夜臺，身盡氣力索，精魂靡所能。嘉穀設不御，旨酒盈觴杯；出壙望故鄉，但見蒿與萊！

應瑒字德璉，河南汝南人。生年不可考，卒於二一七年。他被曹操辟爲丞相掾屬，轉爲平原侯（植）庶子，後爲五官將文學。有集二卷傳世。他的詩也是很少好的，曹丕典論裏說：「應瑒和而不壯。」胡適之說他的門雞詩卻是很近白話的。謝靈運說他頗有飄零之歎。現將其別詩二首錄後：

朝雲浮四海，日暮歸故山；行役懷舊土，悲思不能言。悠悠涉千里，未知何時旋？

浩浩長江水，九折東北流；晨夜赴滄海，海流亦何抽？遠適萬里道，歸來未有由；臨河累大息，五內懷傷憂。

又侍五宮中郎將建章台集詩自敘身世的落拓，則與謝氏批語「頗有飄冷之歎」句相吻，他以「朝雁」的飄零而自喻。現將其辭錄後：

朝雁鳴雲中，音響一何哀；問子遊何鄉，戢翼正徘徊。言我塞門來，將就衡陽樓。往春翔北土，今冬客南淮。遠行蒙霜雪，毛羽日摧頹；常恐傷肌骨，身隕沈黃泥，簡珠墮沙石，何能中自諧？

從此看來，他的詩毫無矯揉造作，或略加塗飾，輕描淡寫，簡潔樸素。在詩壇上的得稱爲「白話詩人」的頭銜，故非無因吧？！

劉楨字公幹，東平人。生年不詳，死於公元二一七年。操辟楨爲丞相掾屬，善於文才，辭旨巧妙；他的詩在「七子」中，是第一個以詩見稱的。曹丕稱贊他說：「公幹有逸氣，但未猶耳。至其五言詩，妙絕當時。」鍾嶸《詩品》裏也說：「其原出於古詩，仗氣愛奇，動多振絕，眞骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，彫潤恨少。然自陳思已下，楨稱獨步。」他的詩仍存於現在的，計十五首，茲錄其公讌詩辭如下：

永日行遊戲，歡樂猶未央；遺思在玄夜，相與復翱翔。輦車飛素蓋，從者盈路傍；月出照園中，珍木鬱蒼蒼。清川過石渠，流波爲魚防。芙蓉散其華，菌萑溢全塘。靈鳥宿水裔，仁獸遊飛梁；華館寄流波，豁達來風涼。生平未始聞，歌之安能詳？投翰長嘆息，綺麗不可忘。

又贈五官中郎將四首中的第三首：

秋日多悲懷，感慨以長歎。終夜不遑寐，絃意於濡翰。明燈照閨中，清風淒已寒。白露塗前庭，應門重其關。四節相推斥，歲月忽欲殫。壯士遠出征，戎事將獨難。涕泣灑衣裳，能不懷所歎。

這些詩的慷慨磊落，輕妙秀麗，無論在寫情方面，或寫景方面，都是「妙絕當時」的，所以「自陳思以

下，楨稱獨步」的評語，他實當之而無愧了。

第十九章 建安文學的演變及其影響

文學是進化的，所以一時代有一時代的文學。我們試看自三百篇以至楚辭、漢賦、樂府、五言詩……都是必然的趨勢。建安文學是由樂府文學的高潮流中激盪出來的——五言詩。故這時代的文學，是孕育於樂府而滋長出來的寧馨兒——五言詩。所以五言詩，也就是這時代新興的文體。

但在這時代，尚有一個很大的反動勢力存在着。何以故呢？因為在這時代，除了曾經興盛一時的四言詩的勢力，已經衰落下去外，在此新興文體——五言詩——發榮滋長的時候，而在文學史上霸佔了兩漢的賦，尚在當時文壇中奮其苟延殘喘的餘勢，仍佔據着當時文壇的中心。我們要知道，辭賦自屈宋以來，歷枚乘、司馬相如、揚雄、班固、張衡等的努力推動，已成爲文學界中的權威者，所以揚波直下，筆直到建安時代，它的勢力差不多已經籠罩了中國整個文壇。當時文學之士，耳濡目染，都是辭賦。故建安時期中的諸作家，雖在極力提倡新興的文體——五言詩，但其骨子裏還是受了辭賦的洗禮。比如在建安文學的主持人物曹植，少時能讀辭賦數十萬言，又如王粲長於辭賦，都是可以看出辭賦之在當時的勢力了。擊虞的文章流

別志論裏說：

古時之賦，以情義爲主，以事類爲佐；今之賦以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而有例矣；事形爲本，則言當而辭無常。文之煩省，辭之險易，蓋繇於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。此四過者，所以背大體而害政教，是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾辭人之賦麗以淫。

從這話看來，辭賦的崩潰，一方固然由於時代潮流的淘汰它，同時它本身的竄敗，而失却文學藝術上的價值，也是很重要的原因。

總之，在文學潮流的進行中，在任何一个時代裏面，都有兩派潮流的競爭。就是說在某一時代某文學的進展中，同時也有另一文學在暗中推進着。這種趨勢在文學的演變上，是并行不悖，而各有其根據及發展之勢力。比如辭賦承楚辭的餘威，而發展佔有了兩漢的文壇；但是，同時詩歌方面，如樂府，五言詩，也是暗中隨着這種趨勢而發榮滋長，筆直到了建安時代，才把賦的勢力壓倒，獨佔當時文壇的中心。可見文學派別的興起衰落，都是跟着時代的要求，而互相消長的。所以五言詩的興起，便是應了那個時代潮流的推動而產生了。

建安文學是經過幾許的奮鬥，才得霸佔當時文壇而揚眉吐氣，他的豐功偉績，是不言而喻的。但是，它給與後來文學界的影響究竟如何？鍾嶸在他的詩品裏說：

陸機其源出於陳思。潘岳其源出於仲宣。張協其源出於王粲。左思其源出於公幹。謝靈運其源出於陳思。應璩祖襲魏文……

其他如樂府詩集裏的許多作品，像曹植的白馬篇，徐幹的室思諸篇，都是影響與後代的文壇作家不少。關於建安文學影響於後的問題，歷來的文學批評家，所立的議論很多，但大體來說，亦不外兩派而已。即是一派屬於修辭論的，一派是屬於思潮論的。所謂修辭者，他們以為中國文學在過去的散漫辭句，漸漸的變為對整，由樸質的變為雕琢的，形成了文學上的雕章琢句的風氣，而開了齊梁的駢儷。另一派則以為文學的演進，乃係循着時代潮流的行迹而進展，所謂六朝淫靡浮華的作風，乃由這個時代濫觴所致。其實時代潮流的演變，對於文體的流變，當然是有密切的關係。所以後一派的主張，在文壇中所佔的位置，總較前派要強哩。

第二十章 自然詩產生前夜的社會思潮

誰都知道兩漢時代的思潮，完全是被儒教主義的思潮籠罩着，到了魏時這種思潮才漸漸改變過來，首先倡申商的法術，繼之尚老莊的虛無，所謂「儒教主義」的思潮便一掃而空了。何以經過了兩漢四百餘年的「儒教主義」思潮，到了魏晉時期便忽然凋落了呢？這是因為漢末時期，政權的移動，社會秩序的混亂，生民的塗炭使然。於是遂起經世之志，而興厭世之思；或感儒道的無益於國家社會，便縱酒以忘憂；或因痛仁義忠愛的不足用，而醉心於法術，更或感當時禮法之士的虛無，而趨於灰心失望。凡此種種都是使「儒教主義」思潮崩潰的重要原因。我們試看漢代的學者，窮生畢命注心於訓詁之學，但結果壽命已告終，而其義仍未能貫通。像這種現象，怎能不使人起懷疑生畏呢？可是魏的所謂「法術」，「晉的所謂「任達」又怎樣呢？這就是因為過去的種種的不足道，曹操便提倡所謂法術，登高一呼，天下之士，就沛然歸從，一代的思潮，也就傾倒於「刑名主義」了。再到晉武帝時，渴望放任的思潮尤不可遏止，故一旦提倡任達，亦靡然宗之，而一代的思潮，又傾注於虛無。但是，何以由「儒教主義思潮」而趨於「刑名主義」及「任達」「虛無」呢？其原因是後漢之世，外戚宦官接踵而起，黨錮之禍，殺戮清節之士，不可以數計；接着有漢末的混亂，三國的鼎立，八王五胡之亂，以致殺人如麻，伏屍遍野。有識之士，因而感人生之如朝露，意氣銷沉。且佛說東漸，一時士夫，都託名風流，不預世務以求避禍，故到了魏晉時期，思想界便起了這種反響，而趨於厭世

的思潮了。好像當時的碩儒學士，王弼何晏沈浸於老莊之學，負有盛名於詩壇的阮籍稽康，也極力在鼓吹虛無。此風一開，一般智識階級都輕名教，崇尚放達；因此都昏沉於酒杯，以遣其慷慨悲憤之懷，以縱其放任曠達之行。於是清談之風，遍及全世。此風經東晉至南北朝，而累世不絕。我們試觀南北朝的分裂，社會秩序的混亂，實爲自漢以後所獨有，故弑君戮主，視爲常事，這不獨當時的學術文化蒙着莫大的影響，就是社會風俗習慣也變遷無常；南朝承西晉的遺風，鄙棄儒術，主張任達清談之風，以退隱爲務，以曠達爲高，流連佛教，不問世務，養成萎靡不振的民風，但北朝據有北方之地，其民族乃來自北方的遊牧民族，民風強悍，絕非南方之萎靡可比，因而對於南方的風氣，深表不滿。雖然對佛教思想甚爲崇奉，但對老莊的虛無，則力加排斥，反尊重儒術。這種南北對峙的局面，不單地域上顯然地的劃分了鴻溝，就在政治上種族上的見解亦各自不同，比如南謂北爲索虜，北謂南爲島夷。再如隋書儒林外傳裏說：『南人約得其英華；北學蕪深，窮其枝葉。』又文學傳說：『江左宮商發越，貴於清綺，河朔詞義貞剛，重乎氣質，則理勝其詞，清綺則文過其意；理深者便於時用，文華者宜於詠歌；是以江左辭賦盛於河朔，雖晉中朝之時，南北未分，因無軒輊。』從此可見南北之學術文學也有所不同。總之，以前的種種現象，都是出於自然的趨勢，而照耀千古的自然詩人——陶潛，便是在這幾多興亡離亂複雜的環境中，孕育滋長而產生出來的大詩人。

第二十一章 自然詩的產生

兩晉的文學體裁，在大體上說來，可以分做兩方面。一方是屬於辭賦，一是屬於駢儷，我們試一翻中國六朝文學史，便曉得她任何一方面的東西，都差不多被辭賦或駢儷所籠罩着了。不論她是韻文抑或是議論文，幾乎無一不是駢偶或辭賦體裁的。例如葛洪的抱朴子尚博篇說：「……以磋切之至言爲駮拙，以虛華之小辨爲妍巧，真僞顛倒，玉石混淆……」在表面看來一字對一字，一句對一句，的確齊整劃一，但在內容上說，總難免有重粉飾而忽略了質的遺憾吧。此外如劉勰的文心雕龍，鍾嶸的詩品等著作，都是理論文章的東西，但是仍然帶着許多駢偶的色彩，又如陸機的文賦，是一篇文學原理的作品，但其行文也是賦體，像樣的議論文章用賦體作成，在誦讀上固然是很順口，可是在理解方面來說便覺艱澀了。所以這樣塗飾繁麗，精工雕琢的辭句，對於作品的本身，不獨是無益，而且是有損。當此種風氣甚盛之時，獨能擺脫此惡習，抒情寫志，宛轉自如，所謂「外枯而中膏，似淡而實美」的偉大詩人陶潛便產生了。

陶潛字元亮，本名淵明，潯陽柴桑人。生於公元三百六十五年，卒於公元四百二十七年。享年六十三歲。他性好酒，富有田園生活的風趣，而且鄙視官職，曾一度出任彭澤令，因不樂於官，遂賦歸去來辭而自解職。

歸田。他是自然主義的崇拜者，所以他一生都在『自然』兩字裏過活，我們在他的五柳先生傳裏便可看出他的人生觀來：

「先生不知何許人也，亦不詳其姓字；宅邊有五柳樹，因以爲號焉。閒靜少言，不慕利榮。好讀書，不求甚解；每有會意，便欣然忘食。性嗜酒，而家貧不能恆得。親舊知其如此，或置酒招之，造飲必盡，期在必醉；既醉而退，曾不吝情去留。環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空，晏如也。常著文章自娛，頗示己志。忘懷得失，以此有自終。」

在這短短的傳文裏，我們不難看出陶先生的達觀思想來，他是不慕虛榮和利祿的人，只求有書讀，有酒喝，所謂「造飲必盡，期在必醉」實在是他的人生觀最好的寫照。可是他因家貧，恆不得酒，「短褐穿結，簞瓢屢空」也晏樂如常，并著文章以自娛。這種偉大的精神，自古文人究有幾許呢？

當時社會的混亂情形，既略如前述。陶詩人因感着這種混亂的不安，故有桃花源的美夢，所以在他的作品裏處處都表現出對現實的不滿的逃避，而復歸到自然的思想裏。在作者的桃花源記及詩裏，很明白告訴我們，現將其辭摘抄如下：

「……自云：先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔，問今是何世，乃不知有

漢，無論魏晉……——桃花源記

『嬴氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云逝。往跡浸復湮，來逕遂蕪廢。相命肆農耕，日入從所憩……春蠶收長絲，秋熟靡王稅……俎豆猶古法，衣裳無新製……草榮識節和，本衰知風厲。雖無紀歷誌，四時自成歲。怡然有餘樂，於何勞智慧……』——桃花源詩

凡此種種都說是代表當時一般賢達之士的不平之鳴。他因明白世道的清濁，故不願與當時那般人同流合污，所以他在歸田園居裏說：

『少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸田園。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後檐，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔。戶庭無塵雜，虛室有餘閒。久在樊籠裏，復得返自然。』

由此詩看來，他生性就愛好自然的，不過一時的錯走，誤落宦海之途，故他深自懊悔，而有『久在樊籠裏，復得返自然』的自歎語。他因為感到宦海的污濁，社會的混雜黑暗，對自然的景色，便怡然生愛，所以有『青松在東園，衆草沒其姿』的佳句。他的飲酒詩：

『結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相

與還；此中有真意，欲辯已忘言。」

大有『衆人皆濁我獨清』的感慨，處處他都想逃避現實而趨於超然。所以他自逃脫宦海的羈絆後，都以自然的美景，飲酒讀書爲遣懷。請看他的止酒和讀山海經兩詩吧：

『居止次城邑，逍遙自閒止。坐止高蔭下，步止窳門裏。好味止園葵，大權止穉子。平生不止酒，止酒情無喜。暮止不安寢，晨止不能起。……』——止酒

酒對於他實無異第二生命，晨止不能起，暮止不能寢。他總是抱定『吾醉於酒足矣』的觀念。相傳陶詩人在做彭澤令時，叫人民都種秫穀。鄉人張野周旋人羊松齡輩有酒，時常要他來同飲。又刺史王弘，想去看他，但他總推故不見；後來王探悉他常往廬山，以是使人設酒於半途；潛既遇酒，便飲酌於野亭，弘乃出與相見，因而歡晏終日。從此段故事裏更可看出他是一個好酒成癖，忘形宇宙的自然詩人了。

『孟夏草木長，遶屋樹扶疏，衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書，窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。汎覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？』——讀山海經。

陶淵明性最好酒，故其作品幾乎沒有一首無酒字的，他的詩處處都表現他清逸雅淡的風趣，田園山

林的美景，飲酒舒情的生活，疏疏淡淡無不保全其本色。陶詩人因久歷滄桑飽受苦楚，故將其所感寄託在流連自然景色中，而鬱悶在心裏的「荆薪代明燭，歡來苦夕短」的愁思綿綿，便唯有訴諸美酒。這種現象，實十足表現出當時賢達識高者，逃避現實的最好寫真呵。

後陶詩人二十年，所謂開「山水」一派的大師謝靈運在陳郡陽夏地方產生了。他是晉名將謝玄之後，承其餘蔭，襲封爲康樂公，故後世多以康樂呼之。他性愛山水，遊山玩水爲其所素好，故他自不滿朝政，去職以後，便移居會稽，傍山帶江，極盡幽居之美。六朝山水詩所以發生，其原因是由於詞賦華麗，駢文工整的趨勢所致，另一方面是因受了當時佛教思想與老莊思潮融合的結果。劉勰說：

「宋初文詠，莊老告退，山水方滋。采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。」

康樂的作品，大都受了這種思想及辭賦駢儷的影響太深的緣故，他們的作品便沒有陶詩那樣寫得生動自如，所謂：「此中有真意，欲辯已忘言」地欣賞自然美景的「自然詩人」他便沒有分了。只儼采百字之偶，爭價一句之奇以描寫山水便爲他們的獨長；所以他的詩全是駢偶的。比如他的登池上樓：

「潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。薄霄愧雲浮，棲川怍淵沉。進德智所拙，退耕力不任。徇祿反窮海，臥疴對空林。衾枕昧節候，褰開暫窺臨。傾耳聆波瀾，舉目眺嶺嶽。初景革緒風，新陽改故陰。池塘生春草，園柳

變鳴禽。祁祁傷幽歌，萋萋感楚吟。索居易永久，離羣難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。」

這詩是康樂最得意的傑作，也是古來一般詩人所稱贊的，尤以『池塘生春草』多稱爲名句。葉夢得 石林詩話說：『池塘生春草，園柳變鳴禽，』世人多不解此語爲工，蓋欲以奇求之耳。此語之工，在無所用意，猝然與景相遇，備以成章，不假繩削。詩家妙處，當須以此爲根本；而思苦言艱者，往往不悟。這不過在他某一兩句而言，至於以整個來說，他難免有『思苦難言』的毛病。試觀在前面所舉的山水詩，秦半都是有意矯揉造作的描寫，把自然景物勉強以駢儷對偶的句子出之，失却了原有的自然本色了。

陶謝的兩位詩人，以前的人，都把他分作：陶爲田園詩人，謝爲山水詩人，其實兩者都是欣賞愛好自然的詩人。不過一則被羈於當時駢儷之風格，不能超脫自如，無甚獨特；一則超然特出，不受當時惡習之絆，如降雲在霄，舒卷自如。陶淵明的確是前無古人的大詩人。故對於後來的偉大自然詩人，王維孟浩然輩都出自陶，而不出於謝，并不是無因的。

第二十二章 自然詩的流派

中古時期的思想界，全被老莊的自然主義思潮及外來的佛教思想所籠罩着，一般士大夫階級差不

多都繞着這個樊籠。所以往往輕視世務，把思想寄託在人事之外，雖然沒有做着出家的把戲，但是已養成『超出塵世』的人生觀。這一派詩人自陶淵明和謝靈運開其端之後，到了唐時乃成爲一大宗派。浪迹江湖，隱居山林，寄情於青山白水，這是當時最流行的文人生活。現將這時代的幾個歌唱自然的詩人介紹於后：

孟浩然襄陽人。隱居鹿門山，以詩自適。年四十，始游京師，應進士不第，復回到襄陽。王士源在孟浩然集序裏說：『行不爲飾，動以求真，故似誕。游不爲利，期以放性，故常貧。』這是很明白說明了他的性格，又胡適之白話文學史裏說：『孟浩然的詩有意學陶潛，而不能擺脫律詩的勢力，故稍近於謝靈運。』這話說得更恰當了，我們試看他的過故人莊一詩：

故人具雞黍，邀我至田家。
綠樹村邊合，青山郭外斜。
開筵面場圃，把酒話桑麻。
待到重陽日，還來就菊花。

這都可以證明胡適的話，並沒有言之過當。他雖然在盡情欣賞自然，可是寫來的詩句，便難擺脫排律的毛病，實美中有不足之憾了。

王維字摩詰，太原祁人。舊唐書本傳說：『維以詩名盛於開元天寶間。昆宦遊兩都，凡諸王駙馬豪右貴勢之門，無不拂席迎之。』可見他在當時頗能得一般人的歡迎。他晚年則隱居輞川，奉佛誦經，遨遊山水，

怡然自適。他曾給書友人裴迪說：『夜登華子岡，輞水淪澗，與月上下。寒山遠火，明滅林外。深巷寒犬，吠聲如豹。村墟夜春，復與疏鐘相聞。此時獨坐，僮僕靜默，每思曩昔攜手賦詩，常待春中，卉木蔓發，輕儻出水，白鷗矯翼，倘能從我遊乎？』這更能表現他晚年優遊閒適的生活了。他時與友人裴迪儲光羲玩山水互唱自然，故在晚年的作品多是吟詠自然的詩。他的酬張少府詩：

『晚年惟好靜，萬事不關心。自顧無長策，空知返舊林。松風吹解帶，山月照彈琴。君向窮通理，漁歌人浦深。』

這是何等超脫塵世，醉心於自然的表現呢？又他的輞川閒居贈裴秀才迪一詩：

『寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。倚仗紫門外，臨風聽暮蟬。渡頭餘落日，墟里上孤烟。復值接輿醉，狂歌五柳前。』

他是一個閒靜的詩人，故能心會到自然界一切的美，蘇軾批評他的詩道：『維詩中有畫，畫中有詩。』實是再恰當沒有了。請看他的鹿柴一詩：『空山不見人，但聞人語響。反景入深林，復照青苔上。』這才是真正能欣賞自然之美的偉大的作品喲！世多稱王維爲陶潛以後，最成功之自然詩人，實是一點也不錯。

儲光羲，是兗州人。他曾一度棄官退隱終南，當天寶末年，復返京任監察御史官，值安祿之亂，兩京失守，

他不幸陷於賊中，亂平後，他遭人讒譖，下獄；貶至馮翊。他的詩和陶潛很相似；田園生活，農村思想，便是他描寫的材料。他的田園卽事和田家雜興等都是描寫農村田園生活的作品。現將其重要的幾段爲例：

『蒲葉日已長，杏花日已滋。老農要看此，貴不違天時。迎晨起飯牛，雙駕耕東菑。蚯蚓土中出，田鳥隨我飛。撥食與田鳥，日暮空筐歸。親戚更相謂，我心終不移。』——田家卽事

『種桑百餘樹，種黍三十畝。衣食既有餘，時時會親友。日暮閑園裏，團團蔭榆柳。酪酊乘夜遶，涼風吹戶牖。』——田家雜興。

他這歌詠農夫農婦，田園耕種的優游自得的生活，田家風味真是表現無遺了。胡應麟說他的詩高曠清逸似古詩，陸侃如說：『王孟儲二人中，王最豐腴，儲最樸質。王乃貴族的隱士，孟爲落魄的文人，而儲則如能文的農夫。』這都是很確當的評語吧。

韋應物京兆人。初爲洛陽丞，後由比部員外郎出刺滁州，貞元初又刺蘇州。他的詩清淡閒適，世人比之淵明，故有『陶韋』之稱。我們請看他的滁州西澗：

『獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴；
春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。』

以上是略舉幾個歌唱自然的詩人，以見當時文壇的一班趨勢罷了。此外如李白，杜甫，柳宗元，白居易

等。也是有不少歌唱自然的名貴作品，這些當讓之以後再說吧！

第二十三章 近體詩發達的原因

三百篇以後，繼之而起的便有楚辭，漢賦，魏，晉，六朝的樂府和五言等，這些都是代表某一時代的文學；而唐詩無疑的也就是代表這個時代的文學了。中國的詩歌從三百篇起直到唐詩，真是包羅萬象了，所謂古體，近體，長短句，擬古，擬樂府，新樂府，五言，七言絕律詩……所有詩式詩體，應有盡有，無所不備。四庫全書總目提要總集類五（七十七頁）裏說：「……詩至唐無體不備，亦無派不有……蓋求詩於唐，如求才於山海，隨取皆給……」全唐詩序說：「詩至唐而衆體悉備，亦諸法畢該。故稱詩者，必視唐人爲標準。」從上面的說話看來，唐代的詩歌，實集自古以來之大成，開發以後詩歌的先河，其影響之大及歷史之悠久，也就可以概見一斑了。可是唐代的詩歌何以會發達到如此成績呢？這可不是偶然的，總其原因約有以下數點：

(A) 是由於詩歌本身的變革：姜宸英在古今詩選裏說：「……梁簡文詞藻艷，體窮淫靡；哀思之晉，遂移風易俗。徐摛庾肩吾尤以側艷著稱。摛子陵及肩吾子信承其遺緒，其體特爲南北所崇。則三變而爲「宮體」，開律詩之先聲。此古詩內容之因革也。若言形式，則五言極盛於建安，餘波及於晉宋，頽靡於齊梁陳隋；

淫艷佻巧之辭劇，而詩之敝極矣。』因此之故，詩歌長期的演變結果，給予唐代詩歌無限收穫，唐人繼之再接再厲的擴大齊梁的「律聲運動」而登峯造極，便從樂府中產生出新樂府和新詩體來。這是唐詩蓬勃的遠因吧。

(B) 是由於君主的倡導：唐朝的帝王，大都是擅於詩章的多，太宗皇帝當其爲秦王時，即廣集羣儒，設弘文館，延致文學之士，自此之後高宗武后中宗睿宗各朝，先後設置文學館，崇文館，修文館，以招攬文學之士。討論文籍，彼此醇唱，嘗至夜深而不輟。如憲宗讀白居易諷諫詩，召彼爲學士，元稹詩歌數十首奏進，帝（穆宗）大悅，因擢爲侍部郎中知制誥。再如漢武帝之愛好詞賦，因而詞賦在漢時特別發達，同一道理。

(C) 是由於科舉取士：全唐詩序說：『唐當開國之初，即用聲律取士，聚天下才智英傑之彥，悉從事於文藝之學，以爲進身之階，則習之者固已專且勤矣。而又堂陛之賡和，友朋之贈處，與夫登臨讌賞之卽事感懷，勞人遷客之逐物寓興，一舉而託之於詩，雖窮達殊途，悲愉異境，而以言乎據寫性情，則其致一也。』可見唐代以詩取士，一時文人學士都傾心注目於詩章，以冀謀得一官半職，以了全生之願。如孟郊因累舉不第，嘗作落第詩道：『棄置復棄置，情如刀劍傷。』又再下第詩說：『兩度長安陌，空將淚見花。』故唐時文人之重視科舉，又難怪其醉心於詩章矣。

(D)是由於南北民族的融合：唐統一了南北，融合民族於一領土之內，而文學的風格變遷，亦不無影響。梁任公在中國韻文裏頭所表現的情感一文裏說：

『我們的詩歌本來以溫柔敦厚爲主，完全表示諸夏民族特性，三百篇就是唯一的模範。楚辭是南方新加入之一種民族的作品，他們已經同化於諸夏，用諸夏的文化工具來寫情感，攙入他們固有了思想中那種半神祕的色彩，於是我們文學界添出一個新境界。漢人本來不長於文學，所以承襲了三百篇楚辭這兩份大遺產沒有什麼變化擴大。到了五胡亂華的時候，西北方有好幾個民族加進來，漸漸成了中華民族的新份子。他們民族的特性自然也有一部溶化在諸夏民族的裏頭，不知不覺便令我們的文學頓增活氣，這是文學史上的重要關鍵，不可不知。這種新民族特性恰恰和我們的溫柔敦厚相反，他們的好處全在伉爽直率……經過南北朝幾百年民族的化學作用，到唐朝算是告一段落。唐朝的文學用溫柔敦厚的底子，加入許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺便產生出一種異彩來。盛唐各大家爲什麼能在文學史上占很重要的位置呢？他們的價值在能洗卻南朝的鉛華靡曼，參以伉爽真率，卻又不是北朝粗獷一路。』

梁先生這段說話，雖然是對文學的風格之演進而言，然而也是促成唐代詩歌蓬勃的一重因。

(E)是由於生活豐富思想複雜：唐玄宗開元時代，累歲豐稔，文物最盛，威振四夷，府庫充實，民食已豐足，自然可以產生多量之智識份子，尤以當朝者欲以誇耀功德，炫示權威，所以特別看重文人，藉以歌舞太平。此亦為促成唐代詩歌昌盛之一因。其次為當時君主信奉多教主義，如儒道佛三教皆為當時所崇奉的宗教。唐初崇尚儒教，治經之學盛極一時；佛教自太宗以下歷代皆尊重不懈，遂益極旺盛。道教之祖為李聃和唐帝同室，因稱老子為國祖，特尊為太上玄元皇帝，并命王侯以下皆習道德經，是以道教之勢大熾。此外如祆教摩尼教，景教回教，諸教在唐時亦頗流行社會。所以唐代思想之複雜，實由於信仰多種宗教所使然，思想複雜了，故其表現於文壇者，亦必門類特多。我們試看唐代之詩體風格，五七雜家，古今各體，樂府歌行，無所不備；神仙怪誕，妖艷平淡，無有不齊。故說者謂：「有唐三百年詩，衆體備矣」的說話一點也不錯呢。

第二十四章 初唐詩歌的趨勢

中國的文學自晉宋以來，一般文人的作品，無論詞章詩賦，差不多都是出於駢偶的為多，作風乃流於綺麗浮艷。此習一直相沿至初唐時期，仍未有所改變；故初唐的詩歌，在時代上看來，已是站在唐詩的初期了，可是在詩的實質上說，則完全還是繼承六朝的綺麗遺風。王世貞說：「六朝之末衰颯極矣。然其偶麗頗

切，音響稍諧；一變而雄，遂爲唐始。再加整栗，便成沈宋，人知沈宋律家正宗，不知其權輿於三謝，囊鑰於陳隋也。一又曾毅中國文學史說：「初唐之際，猶秉六朝遺風，未能滿除舊習。」由此可見唐初的文學，仍未離六朝舊習，雅尚駢儷，不免纖弱，如稱爲唐初四傑的王勃、楊炯、盧照隣、駱賓王，都是以精工駢儷之體見稱的作家。在初唐的數十年當中，詩歌的趨勢可以略分爲兩派：一派是反對艷麗，專以樸素爲主的，代表者爲王績、魏徵、虞世南、陳子昂等，另一派是繼承駢儷綺艷作風的，代表者爲「四傑」及沈佺期、宋之問、杜審言等。現就此兩派分述如下：

王績字無功，絳州龍門人。性好酒，不管政事，嘗求六合丞，旋以嗜酒而被劾。時值隋唐交替之際，天下大亂，他因此而追慕阮籍陶潛，並效法其放任的生活，所以他的詩的風格也頗有魏晉的氣味。他嘗著五斗先生傳及醉鄉記，人有以酒邀者，無論賤貧富貴無有不往，故有以比擬陶潛者，實無不可也。他有集五卷，存詩五十餘首。詩中引用到「酒」字的很多，如「平生唯酒樂」、「對酒但知飲」、「不如多釀酒」等，都是他因爲性嗜酒，故羨慕阮陶，是於詩的風格也頗受其影響。例如他的古意是受阮籍詠懷的影響，田家採藥是受陶潛的影響。凡此都是很明顯的例證。此外如魏徵、虞世南等都是含有古意的作家，徵作詩頗好擬古，世南則矯揉造作，模擬典雅。除了上面的幾位反對艷麗以樸素爲主者外，尚有一個專倡漢魏而鄙棄齊梁綺

豔的陳子昂、子昂、伯玉、梓州射洪人。他在與東方左史虬修竹篇書道：「文章道弊，五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而與寄都絕，每以永嘆。竊思古人，常恐邇遜頹靡，風雅不作，以耿耿也。……見明公詠孤相篇，骨端氣翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱。不圖正始之音，復睹於茲，可使建安作者，相視而笑。我們從上段的說話裏看來，他對於詩的主張是要「骨端氣翔」而非薄「彩麗競繁」的了。請看他的膾炙人口的登幽州台歌：「前不見古人，後不見來者；念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」雖寥寥數句，然頗覺自然悲壯，令人讀之，莫不神馳。其他如田家一詩與陶詩實沒有兩樣，現錄一首如下：

家住箕山下，門枕潁川濱。不知今有漢，唯言昔避秦。
琴伴前庭月，酒勸後園春。自得中林士，何忝上皇人。

在那齊梁的綺艷作風緊握着詩壇的當兒，居然有這位風趣澹樸的詩人出現的，確也是一件值得注意的問題。這位詩人在他的性格和作風來看，是上承阮籍陶潛而下啓李白。就他的產生情形來說，是和陶潛的所以產生一點也沒有兩樣呢。其次則爲承繼駢儷綺艷的一派，這一派的主要角色當推「四傑」了。他們都是承齊梁而下起沈宋的作家。所謂「四傑」即是王勃、楊炯、盧照隣、駱賓王是也。現依次分述如下：

王勃字子安，絳州龍門人。六歲卽能屬文，九歲讀顏師古注漢書，作指瑕十卷，以指摘其失。年未及冠，便授爲朝散郎。他往省，道出鐘陵，時九月九日，適都督閻公大宴於滕王閣。其婿吳子章亦與筵，公命其婿作序，欲以誇客。然徧請皆莫敢當，至子安則受命不讓。公以其年幼，意頗不滿，乃命吏伺其傍，下筆卽報。勃初書「南昌故郡，洪都新府。」公便笑道：「老生常談耳。」直書至「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」句，不覺瞿然道：「真天才也。」遂請成文，公大悅。這便是垂名千古不朽的滕王閣序。他的詩多是五七言的律詩，如長柳，郊興，郊園卽事，詠滕王閣詩之類，實不勝枚舉。現抄五律郊興和七律滕王閣於下：

空園歌獨酌，春日賦閑居。澤蘭浸小徑，河柳覆長渠。雨去花光濕，風歸葉影疏。山人不惜醉，唯畏綠尊虛。——郊興

滕王高閣臨江渚，佩玉鳴鸞罷歌舞。畫棟朝飛南浦雲，珠簾暮捲西山雨。閑雲潭影日悠悠，物換星移幾度秋。閣中帝子今何在？檻外長江空自流。——詠滕閣王

楊炯，華陰人。他年幼卽聰明過人，博學善文，年十一便有神童之稱。永隆二年，爲崇文館學士，遷詹事司直。武后時，爲婺州盈川令，卒於官。他爲人恃才驕傲，聽人稱王楊盧駱爲四傑，心頗不甘，故說：「吾愧在盧前，恥居王後。」而張說道：「楊盈川文思如懸河注水，酌之不竭；既優於盧亦不減王也。」此實最公道之評判。

語，他有盈川集三十卷行世。他的詩如有所思「三秋方一日，少別比千年。」從軍行「烽火照西京，心中自不平。」都可說是五律的前驅。此外如盧照隣（字昇之，幽州范陽人）及駱賓王（婺州義烏人）都是才氣奇特，博學喜屬文的傑出人才。如盧照隣的「得城比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙。」（長安古意）名句，及駱賓王的「舟移疑入鏡，棹舉若乘波。」（疇昔篇）都是膾炙人口的名作。

這一派除上面四傑外，尚有沈佺期（字雲卿，相州內黃人）宋之問（字延清，汾州人）杜審言（字必簡，襄州襄陽人）等重要作者。新唐書文藝傳：「魏建安後迄江左，詩律屢變。至沈約、庾信，以音韻相婉附，屬對精密。及宋之問、沈佺期，又加靡麗，回忌聲病，約句準篇，如錦綉成文。學者宗之。號爲沈宋。」可見他們是繼「四傑」而稱霸詩壇的了。同時他們是五七言律詩的完成者，也可說是七律詩體的創製者，所以他們的作品雖然沒有什麼特出處，可是在詩體的完成上是很很有功勞的呢。和他們同時的杜審言，是大詩人杜工部的祖父，與沈宋齊名於當時詩壇，然因杜過於恃才，頗爲社會一般所非議。藝苑卮言說：「杜審言詩，華藻整栗，小讓沈宋；而氣度高逸，神圖情暢。」這個評語，大體上是很恰當的。

在初唐的一百數十年間的詩壇，雖然在那裏鬧着「復古」和「綺艷」的問題，可是詩體的嬗變，確實是進展得特別快。如五七言律的成立，五七言絕的發生，接着聯合若干韻的律詩而成的「排律」，都是

前前後後在詩壇出現。故初唐的詩壇影響於後來的文壇，也最深而且也最大的！

第二十五章 詩的黃金時代

詩歌經過初唐百多年的培養，到了盛唐時候，便一步緊一步地趨着向上去發榮滋長了。在這時期的詩人，大都極強烈地的使用她們的創造精神，突飛猛進地向着詩歌園裏去發揮他們的天才，因而造成了中國詩歌史上從古未有的燦爛光華登峯造極的黃金時代！嚴羽在滄浪詩話裏說：「盛唐諸人，惟在興趣；羚羊掛角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」可見詩歌到了這時，已由輕描淡寫而達到盛裝濃抹，由不活潑不自然達到玲瓏，由試驗時期到達成熟時期，所謂「言有盡而意無窮」者的，確是這時代詩歌的最恰當評語。這時期的詩人，各發各的天才，各用各的興趣，已不講究格式，也不固守詩律，所以此時的詩壇呈獻着種種不同的特殊風格：有的是飄逸若仙的詩篇，有的是慷慨激昂的篇什，有的是悲壯雄偉的浩歌，有的是閒情逸興的隱語，有的是異國情調，有的是田園風光，有的是濃艷閨情，有的是豪放情緒。凡是前此已有未有的詩體詩式，到了這個時候，都是變幻萬千，應有盡有的，確沒有一個時代可以比得上。篇什的紛披，人才的輩出，一時計之不盡。殷璠的河

嶽英靈集裏錄有當時詩人多至二十四人，元結的篋事集也載有七人。其他不在此錄裏的，更不知有幾許呢？

在這時期的作家真如雨後春筍，蓬蓬勃勃盛極一時；然大體上說，可以粗略的提出岑參、高適、李白、杜甫、元稹、白居易等人，作為這時重要的代表吧：

岑參南陽人，少時孤貧，篤學自礪，博覽史籍，天寶三年進士及第，歷官至右補闕。他是這時詩人中「最富於異國情調」的人，所謂「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。」（白雪歌）「北風夜捲赤亭口，一夜天山雪更厚。……將軍狐裘臥不暖，都護寶刀凍欲斷。」（天山雪歌）「君不聞胡笳聲最悲，紫髯碧眼胡人吹，吹之一曲猶未了，愁殺樓蘭征戍兒。」（胡笳歌）從此所引各節看來，在許多歌詠邊塞的唐詩人中的確沒有一個及得上他的。他把北地的風物，邊塞的狀況，句句都是從身歷其中描寫出來的。風格的雄壯，描寫的深刻，辭意的情切，處處都表現出豪放的情緒。他的詩從形式上說是擅於七言，而短於五言，故其傑作差不多都是七言的，如山房春事：

梁園日暮亂飛鴉，極目蕭條三兩家。庭樹不知人去盡，春來還發舊時花。

九月天山風似刀，城南獵馬縮寒毛。將軍從博場場勝，賭得單于貂鼠袍。——趙將軍歌

可見他寫景寫邊塞的軍士生活，是何等的自然活躍，好動而不好靜，好雄壯而不喜清淡。同時這位詩人都是極力崇奉武士道的人，比如：「丈夫三十未富貴，安能終日守筆硯？」「台上霜風凌草木，軍中殺氣傍旌旗。」「古來青史誰不見？今見功名勝古人！」這一類歌唱戰爭的詩，羨慕武士的描寫，自然又是另一種風趣哩！

高適字達夫，渤海瀋人。少時不事生業，年過五十始學爲詩。宋州刺史張九臯奇之，荐舉有道，授封丘尉，因不得志，投哥舒翰幕下爲左驍衛兵曹參軍，掌書記。最後封爲渤海縣侯，食邑七百戶，永泰二年卒，諡曰忠，有集二十卷行世。他的詩和岑同派，也是歌詠邊塞戰爭的，如塞上「總戎掃大漠，一戰擒單于。」又如薊中作「策馬自沙漠，長驅登塞垣。邊城何蕭條，白日黃雲昏。」此外如營州歌，薊門行，送渾將軍出塞……都是描寫戰爭的作品。但是在許多抒寫征戍的作品裏面，堪稱爲傑作代表的，是燕歌行，現將其摘錄二首於下：

大漠窮秋塞草衰，孤城落日門兵稀；身當恩遇常輕敵，力盡關山未解圍。鐵衣遠戍辛勤久，玉筯應啼別離後。少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。

在當時屬於這一派的作家尚有王昌齡（字少伯，京兆人）和王之渙。他們兩位都是長於絕句，比如王昌齡的出塞：「秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度關山。」王之渙的涼州

詞：「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」這詩氣魄的偉大，用韻的自
然，真不愧稱爲「神品」了。嗚呼！再如王少伯的閨怨：「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，
悔教夫婿覓封侯。」用句明白如話，然而含蓄則無盡，輕描淡寫，深入淺出，的確是絕句中的上乘。除這些作
家之外，還有李頎，王灣，常建，王翰……等人，都是負有詩名於當時詩壇的作家。

盛唐時期的許多詩人，除在上面把其約略介紹一個大概外，現在我們來介紹這時期最偉大的詩人
李太白和杜甫吧。胡適說：「開元天寶是盛世，是太平世，故這個時代的文學只是歌舞昇平的文學，內容是
浪漫的，意境是做作的。八世紀中葉以後的社會是個亂離的社會；故這個時代的文學是呼號愁苦的文學，
是痛定思痛的文學，內容是寫實的，意境是真實的。」這個變遷很明顯的告訴我們，八世紀中葉以前的文
學是由李白結束了，八世紀中葉以後的文學是由杜甫開展了。故李白是總結了以前的浪漫文學，杜甫是
開展了以後的寫實文學。我們現在先來介紹李白罷。李白字太白，山東人。少年時與山東孔巢父諸生往來，
隱居於徂徠山，號爲「竹溪六逸」。天寶初年，遊會稽與道士吳筠共居剡中。既而玄宗詔筠赴長安，筠荐之
於朝，遣使召之，遂與筠同待詔翰林。他因性嗜酒，故爲人浪漫無拘。安祿山之亂，他投永王璘幕下；失敗後，被
貶長流夜郎。後雖得遇赦生還，但以受此打擊後，竟沉醉於遊山玩水，而寄情於詩酒，卒因飲酒過度，醉死於

宣城。他是一位富於大才的作家，氣魄的雄偉，才氣的磅礴，實雄霸當時的詩壇。他的造詣是多方面的，他的詩都是自由奔放的，像天馬行空，毫無羈絆。他的作風，有的是豪放，有的是飄逸，有的是香艷，有的是頹廢，有的是閒適。總之，他的詩是無式不備，無體不全，對於詩的風格，已不注意詩的格律，也不注重詩的方式，只是隨着自己的興趣和感覺，任情奔流，所謂「意氣凌九霄」者，便是他做詩的精神。像他的清平調：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非羣玉山頭見，會向瑤台月下逢。

這是傳誦千古的艷體詩，據說這詩是他在醉中作的，是他為歌詠楊貴妃的一首艷歌。再如將進酒：

君不見黃河之水天上來，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。……鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不願醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。

……

他的生活的頹廢，人生觀的悲觀，在這詩裏我們不難看見，他和曹孟德的「對酒當歌，人生幾何？」究有何分別呢？總之我們的李詩人，他是抱定「人生在世不足稱，明朝散髮弄扁舟」的精神，始終好像是一匹不受羈勒的駿馬，任情自由奔放，所以他的詩能充分地發揮他一切的懷抱，為詩體而解放，為後人開闢了不少的新路！前人稱他為「詩仙」，李詩人實當之無愧哩。和李白同時的尚有一位大詩人杜甫。（關於

杜詩詳情留待下章敘述了。)李杜以後，詩壇稍爲沉寂，無甚獨特的表現，雖有「大歷十才子」之出現，但他們的詩都是沒有甚可供贊美的，到了元和和長慶時，白居易元稹起來，便激動詩壇的狂濤，而回復到李杜時期了。這兩位詩人是繼社會詩人杜甫而發揚光大的作家，現略述如下：

白居易〔772—846〕字樂天，號香山居士，下邳人。他年二十七舉進士，授秘書省校書郎。憲宗召爲翰林學士，後因讒言被貶江州司馬。文宗時授太子少傅，以刑部尚書致仕。他自己把他的詩分爲四類：(一)諷諭詩——自拾遺來，凡所適所感，關於美刺興比者；又自武德訖元和，因事立題，題爲新樂府者。(二)閒適詩——或退公獨處，或移病閑居，知足保和，吟玩情性者。(三)感傷詩——事物牽於外，情理動於內，隨感遇而形於歎詠者。(四)雜律詩——五言七言，長短絕句，自一百韻至兩百韻者。在以上四類中而他又以爲只有前兩類可存，餘二類可棄。從此可見他的諷諭詩是早年積極的表現，閒適詩則爲晚年消極的表現吧。他的社會詩，雖有許多名貴作品，但當推新豐折臂翁及秦中吟等爲最膾炙人口。其次我們當說到和白同時而且同抱一主張的元稹了。

元稹字微之，河南人。聰慧異人，九歲卽能賦詩文。他因幼年失怙，家境很貧寒，所以他是從艱難困苦中奮鬥出來的勇士，元和初登「才識兼茂，明於體用」科，名列第一，除右拾遺，文宗大和四年，檢校戶部尚書，

武昌軍節度使，次年卒於武昌。他因感當時社會環境之惡劣，藩鎮的跋扈，互相殘殺，捐稅的苛雜，百姓生活因而聊倒。於是他把目擊心傷的事，盡情發之於詩歌，譏諷時政，效法老杜。容齋隨筆說：「元微之白樂天在唐元和長慶間齊名，其賦詠天寶時事，連昌宮詞長恨歌，皆膾炙人口，使讀之者性情蕩搖，如身生其時，親見其事，殊未易於優劣論也。」由此看來，元白兩詩人的作風如何，便不言而喻了，他們倆不獨文學的主張完全一致，就是在詩壇的地位亦並稱，故時人多稱爲「元白」。此外有張籍劉禹錫等，都是負有勝名於當時詩壇者，如張籍的廢宅行：「胡馬崩騰滿陌阡，都人避亂唯空宅。……亂後幾人還本土，唯有官家重作主。」夢得的石頭城「山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。」都是可稱爲社會問題詩派中的高明作品。詩歌自此之後，風格又漸趨於華艷，而返到以典雅綺麗爲宗了，詩歌的黃金時代也就成爲過去的陳跡了。

第二十六章 詩聖杜甫

杜甫「712-770」字子美，號少陵，襄陽人。少因家貧，而鬱鬱不能自振，嘗遊於吳越齊魯各地。自吳越返，便赴京兆舉進士，落第後，便飄流各地，和當時知名之士李白高適李邕等詩酒流連，以遺懷抱。安祿山之亂，他陷於賊中；脫險後，肅宗授爲左拾遺。嚴武節度劍南時表他爲參謀檢校工部員外郎；故後人稱他爲杜

工部。他因飽受輾轉流離之疾苦，故對於社會的黑暗，認識得甚爲深刻，將目擊身經的社會現實情狀，抒發於詩篇，替民衆共鳴悲苦，而開發了中國後世社會問題詩人的宗派。胡適之說：「杜甫的詩有三個時期，第一期，是大亂以前的詩，第二期是他身在離亂之中的詩，第三期是老年寄居成都以後的詩。」胡氏這種分法和杜甫的生平，大體上說來倒還不錯。現依此分期略述如下：

第一期是他未經離亂以前的作風。他在這時是負有很重大的抱負，正是「讀書破萬卷，下筆如有神，賦料揚雄敵，詩看子建親。」的雄偉壯志。在這時期的作品，如自京赴奉先縣詠懷五百字等二百五十餘首，可說是這時的代表產物。第二期是他在離亂中的作風。這時期裏的作品，大半都是描寫安史之亂的情形。所謂「血污遊魂歸不得，黃昏胡騎塵滿城」的戰蹟敘述。這時的作品有三百四十餘首，如北征，述懷，三別，三吏等都是寫述戰爭不息，人民流離死亡的慘情，尤以石壕吏一詩更爲膾炙人口。其次爲第三期他寄居成都以後的作風。在這時他的生活較爲安定，正是「滿目生悲事，因人作遠遊」地度着窮苦的平淡生活。所以他的詩是「清江一曲抱長流，長夏江村事事幽」的閒適風格，較諸以前兩期的激昂沉痛，是完全兩樣了。他在晚年時生活較安定，故作品特別多，差不多有八百餘首，如江村，絕句漫興，成都府，秦州雜詩等。他是能以「語不驚人死不休」的卓絕堅苦精神來做學問的人，所以他的詩造詣很高，論者稱他的詩爲

「詩史」稱他爲「詩聖」，其作風的超絕和偉大，便可想而知了。他作品的偉大，不獨在唐代卓絕一時，就是流傳到數千年以後之今日，尙時刻不能離開文人的歌誦。其作品描寫之真切，雖是遠在數千年之昔的唐代社會風俗人情，但莫不是極其活躍，好像我們今日的電影一般顯現在我們目前。並且他不僅是一位大詩人，而且又是一個關心國事的熱情詩人。

從古以來的文人，莫不從學問謀出路，或以讀書爲將來進身社會之階；可是我們一讀杜詩人的詩，——奉贈韋左丞丈二十二韻——以後，便會發生兩種感想：第一讀書是否有出路？第二何以歷代有學問的人皆備窮途潦倒之慘？我們試看杜詩人的詩句吧：「讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親……」用不着說他的詩的好歹，單看他的口氣，便覺要把一般無能後進嚇得退避三舍了。他讀書之多，也足令人驚歎者。

像他這樣淹博的人，尙且要：「騎驢三十載，旅食京華春；朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷炙，到處潛悲辛……」（贈韋左丞）由此可知文人運蹇千古一班了！雖然在當時的社會對文人的鄙棄，因不僅杜詩人一人，然而國家執政的昏庸只需要攀龍附鳳者之頌德歌功而忽略了一般有爲之士，這又是何等使人心痛啊！

在前面已經說過，杜氏不獨是個詩人，而且是個熱心政治的詩人。不信，我們可看他的自京赴奉先縣詠懷五百字一詩便可明瞭。

「……窮年憂黎元，歎息腸內熱；取笑同學翁，浩歌彌激烈……況聞內金盤，盡在衛霍室。中堂舞神仙，烟霧蒙玉質。煖容貂鼠裘，悲管逐清瑟。勸客駝蹄羹，霜橙壓香橘。朱門酒肉臭，路有凍死骨。榮枯咫尺異，惆悵難再述。」

他對於當時社會的紊亂，是何等關心和悲痛呢！可是當朝者，只是天天沉醉在「中堂舞神仙，勸客駝蹄羹」他們那裏知道「路有凍死骨，里巷亦嗚咽」的事情哩！

當七五五年（即天寶十四載）二月，洛陽失陷，明年六月，潼關失守，長安亦破，玄宗幸蜀；七月太子即位於靈武，即肅宗。杜詩在那年五月，從奉先往白水，依舅氏崔少府。到了六月又從白水往鄜州。聽見了肅宗即位，又由鄜州來到行在，不料中途遇賊被擄。一直到七五七年四月才逃脫賊困，謁帝於鳳翔，拜拾遺之官。現在把杜詩人在此時期的作品北征，談一談吧：

這時正是安祿山之亂，詩人從鄜州往行在，不幸中途被匪擄去。這首北征是歷述他在路途中所遇所感，以及到達目的地後的事。第一段從北征問家敘起，「……杜子將北征，蒼茫問家室……」第二段敘述

辭朝戀主離亂之情。『……維時遭艱虞，朝野少暇日。……東胡反未已，臣甫憤所切，揮涕戀行在，道途猶恍惚，乾坤含瘡痍，憂虞何時畢？』第三段歷述其在途中所遇見的事。『……靡靡踰阡陌，人烟眇蕭瑟，所遇多被傷，呻吟更流血。……夜深經戰場，寒月照白骨。……』此種可悲可泣的情景，描寫得活躍如畫，處在這生靈塗炭，遍地哀鴻的今日，讀後不禁令人洒同情之淚。第四段是寫他抵家後，乍見妻子悲喜交集時的情況。『……況我墮胡塵，及歸盡華髮，經年至茆屋，妻子衣百結。……見耶背而啼，垢膩脚不襪，牀前兩小女，補綴才過膝。……那無囊中帛，救汝寒凜慄。……翻思在賊愁，甘受雜亂聒，新歸且慰意，生理然得說。』此可以說已寫盡家室離散曲折的至情，真是兵燹之禍古今皆然，讀杜詩人的詩句後，確有引古唏今之慨。第五段是歷述借兵回紇之害。如『陰風西北來，慘澹隨回紇，……送兵五千人，驅馬一萬匹，此輩少爲貴，四方服勇俠。……聖心頗虛佇，時議氣欲奪。』他覺得當時國君借賴外夷的兵力，雖可以壓服一時，但終久都是國家的禍患，此尤爲古今的寫照了。然而他說『此輩少爲貴，』不過今日能不能如此呢？這實在是一個疑問了。第六段是回影前段的描寫，陳述需用官軍的利益。『……伊洛指掌收，西京不足拔，官軍請深入，蓄銳可俱發。……昊天積霜露，正氣有肅殺，禍轉亡胡歲，勢成擒胡月。胡命其能久，皇綱未宜絕。』他因爲恐怕將來回紇爲國禍患，所以極力稱贊用國軍能制勝萬全之策。其次他對於當時的禍首極力的指謫，譬如『憶昨狼狽

初，事與古先別，姦臣竟菹醢，同惡隨蕩析，不聞夏殷衰，中自誅妹妲。周漢獲再興，宣光果明哲……」他對國軍用人的不常，處處都給了很深刻的暗示。東坡所以說：「古今詩人多矣。惟杜子美爲首。北征詩，識君臣大體，忠義之氣，與秋色爭高，可貴也。」真是批評得極其適當。其次我們可來介紹一下他的述懷詩：

他這首詩是在七五七年拜拾遺官後做的。他因爲久別了家室，陷入在賊窟裏，歷盡了百般的苦楚。以後雖然身受拾遺之官，但對於家室的憂念，仍是時刻盤旋在腦際裏的。但是他始終也不敢忘卻「涕洟受拾遺，流離主恩厚……寄書問三川，不知家在否？比聞同罹禍，殺戮到鷄狗……地冷骨未朽，幾人全性命……自寄一封書，今已十月後，反思消息來，寸心亦何有……沉思歡會處，恐作窮獨叟。」

當時自京畿鄜坊至歧隴，都被匪寇所奪。因恐家人遭亂，難保安全，故以家之罹禍爲憂，寄信去問安；可是信去經十月之久，而消息仍屬杳然，又恐存亡莫卜，所以有最後兩句「沈思歡會處，恐作窮獨叟。」這詩雖平淡，但將當時的情景寫得有聲有色，在今日舉國烽烟，家人星散，生死莫卜的當兒，讀之更令人增添無限的感慨！

杜詩人因爲眷念家室的迫切，一旦獲得佳音，並知熊兒無恙，能不手舞足蹈嗎？得家書詩：「去憑遊客寄，來爲附家書；今日知消息，他鄉且舊居。熊兒幸無恙，驥子最憐渠。臨去騶孤極，傷時會合疎……北闕妖氣

滿，西郊白露初……農事空山裏，眷言終荷鋤。」這詩寥寥數言，已把他胸中苦悶，抒寫得淋漓極致了。

其時社會混亂，人民生命各自爲危。子美經過幾許的辛酸悲苦，才得到還鄜州和里人同謀一面，其喜出望外之情，我們可在他的羌邨三首裏看見。「……柴門鳥雀噪，歸客千里至。妻孥怪我在，驚定還拭淚；世亂遭飄蕩，生還偶然逢。隣人滿牆頭，感歎亦歔歔……莫辭酒味薄，黍地無人耕；兵革既未息，兒童居東征。請爲父老歌，艱難愧深情；歌罷仰天歎，四座涕縱橫。」歷述他剛抵家時的悲歡交集，驚駭莫措，鄰人相望而憐，亂後忽歸，真有疑鬼疑人之慨。

開元天寶間因安史之亂，人民之苦，以及社會混亂的情形經杜詩人描寫得逼真無遺。值此國事紛紜之日，讀其詩猶若爲吾人寫照也。

唐遭安史之亂，兩都相繼失陷；迨後兩京雖次第收復，然賊兵猶充斥未除。杜詩人於乾元二年自東都回華州，在途中經歷所感的作成新安吏，潼關吏，石壕吏，以及新婚別，垂老別，無家別等。這些都是紀當時鄴師之敗，朝廷調兵之急，征戰不息，人民死亡之痛苦情景等。例如新安吏一詩：「……喧呼聞點兵，……縣小更無丁，……次選中男行，中男絕短小，何以守王城。肥男有田送，瘦男獨伶俜。白水暮東流，青山猶哭聲。莫自使眼枯，收汝淚縱橫，眼枯即見骨，天地終無情。我軍取相州，日夕望其平……就粮近故壘，練卒依舊京。掘壕

不到水，牧馬役亦輕。況乃王師順，撫養甚分明。送行勿泣血，僕射如父兄。」我們從這詩句裏不難看出當時朝廷徵兵調將的忙急，人民死亡的厲害。凡是國民不論老少肥瘦，都在被徵之列。可見當時社會的混擾，民生痛苦的一般了。

其次潼關吏一詩，也是描寫當時朝廷備戰築關的事情。如「士卒何草草，築城潼關道；大城鐵不如，小城萬丈餘。……修關還備胡，……飛鳥不能踰，……哀哉桃林戰，百花化爲魚。……」這以民力民汗爲築關備戰之用，以民膏民血爲爭奪地盤之費；乃爲中國自古以來所常有的事。可憐中國民族，內受土匪軍閥的宰割，外受帝國強權的剝削，沉浸在水深火熱中，其痛苦的狀況，實視唐代人民受安史的茶毒尤更厲害。在這樣國不成國，家不成家的時節，翻讀杜詩不覺感歎彌深也。

石壕吏一詩，在三吏中是最膾炙人口的，也是描寫當時社會混亂的最真切的一首。且看詩句的內容吧：「暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出門看。……三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死。……室中更無人，惟有乳下孫；有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。」在古時有兄弟的，才遣一人去從軍，但是，在那時則不獨驅盡壯丁，而且及於衰老瘦弱。一家之中，父子兄弟，祖孫姑媳，無不遭害，其慘酷的情狀和民不聊生的情形，至此

已備矣極矣；就是今日我國人民所受的荼毒又何嘗不是如此？兵連禍結之苦，亦可謂古今盡然了。

新婚別一詩是繼石壕吏來描寫唐天寶安史之亂的。如詩中：「……嫁女與征夫，不如棄路旁。……暮婚晨告別，無乃大匆忙。……妾身未分明，何以拜姑嫜。……仰視百鳥飛，大小必雙翔。人事多錯迕，與君永相望。……」以新婚惜別的口吻，寫出當時人民懷怨之音，則更深進一層了。真德秀說：「先王之政，有新婚者，期不役政。」但，在那時期朝廷不論新婚，總之，也是叫他出征去的。所以在「暮婚晨告別」句中，我們看到唐代征戍，是人民的最大痛苦。

垂老別一詩是歷述軍興的禍害，人民的哀怨。國家不幸多事，人民備受痛苦；其與今日的社會國情，實無甚軒輊的。我們看垂老別所描寫的是否這樣吧：「四郊未甯靜，垂老不得安；子孫陣亡盡，焉用身獨完。投杖出門去，同行爲辛酸；幸有牙齒存，所悲骨髓乾。……老妻臥路啼，歲暮衣裳單。孰知是死別，且後傷其寒；此去必不歸，還聞勸加餐。……萬國盡征戍，烽火被岡巒；積屍草木腥，流血川原丹。何鄉爲樂土，安取尙盤桓！棄絕蓬室居，場然摧肺肝。」像這種因傷亂而激發之詞，是何等的慷慨哩！當時的一般人民都感到與其遭亂而死，不如討賊而亡的精神又實令人欽佩。

無家別一詩，則爲描寫飄泊無家可別的淒慘情形，使人不忍卒讀。例如「寂寞天寶後，園廬但蒿藜；我

里百餘家，世亂各東西。存者無消息，死者爲塵泥……久行見空巷，日瘦氣慘悽；但對狐與狸，豎毛怒我啼。四隣何所有，一二老寡妻……家鄉既盡盡，遠近理亦齊。永痛長病田，五年委溝谿……人生無家別，何以爲蒸黎？似此悲傷隻身的莫依，痛親亡的不見，是何等使人悲傷而酸嘶呢！

第二十七章 詩歌的衰落時期

唐代的社會，經過長期的離亂，到了最後，不但政治上不能清明，就是學術文化也一落千丈了。葉燮說：「論者謂晚唐之詩，其音衰窳之論，晚唐不辭。若以衰窳爲貶，晚唐不受也……盛唐之詩，春花也，桃李之穠華，牡丹芍藥之妍艷；其品華美貴重，略無寒瘦儉薄之態，固足美也。晚唐之詩，秋花也，江上之芙蓉，籬邊之叢菊，極幽艷晚香之韻，可不美乎？」又陸游《花間集跋》說：「詩至晚唐，氣格卑微。」高棟《唐詩品彙序》說：「開成以後，則有杜牧之之豪縱，溫飛卿之綺靡，李義山之隱僻，許用晦之偶對……此晚唐變態之極，而遺風餘韻猶有存者焉。」其次藝苑卮言說：「元和以後文士，學奇於韓愈，學澀於樊宗師，歌行則學於張籍，詩句則學矯激於孟郊，學淺易於白居易，學淫靡於元稹。」由上面所引各點看來，晚唐詩衰落的原因，一則是以傾向於唯美主義，以典雅綺艷爲宗；二則是以祇知有摹倣，而沒有創造，因此詩的範疇只有縮小，不能擴展。所以

在這時期的作家固然也不少，可是有獨特貢獻於詩壇的詩人卻很少很少。在這時期的詩人，可供詩壇點綴的也寥寥無幾，如杜牧，李商隱，溫庭筠等可說是這時的佼佼者。

杜牧（803—852）字牧之，京兆万年人。大和二年，擢進士第，舉賢良方正。他和李商隱齊名，故有「小李杜」之稱。他的詩有兩種不同的風格，其一是屬於豪邁的；其一為綺艷。他為人浪漫無拘，故有「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」的香艷語。如樂遊原「長空澹澹孤鳥沒，萬古銷沉向此中。看取漢家何事業，五陵無樹起秋風。」這是屬於第一種的例子，至於綺艷的例子最好以膾炙人口的泊秦淮「烟籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家；商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。」像這辭句的華麗，實是七絕中的傑作。

李商隱（813—858）字義山，懷州河內人。歷官至檢校工部郎。他的詩是以華麗著稱，且多半是近體，王世貞說：「義山浪子，薄有才藻，遂工儷對，宋人慕之，號為西崑。」是以後人稱為西崑詩派的祖師。他與溫庭筠齊名詩壇，故有「溫李」之稱。他做詩喜多用故事，是於隱僻而難曉的作品獨多，所以他的詩約可別之為二：一是華麗的，一是隱僻的。現舉華麗的一首為例。如花下醉：

尋芳不覺醉流霞，倚樹沉眠日已斜。客散酒醒深夜後，更持紅燭賞殘花。

再如隱僻的例子，如南朝：

玄武湖中玉漏催，雞鳴埭口繡襦迴。誰言瓊樹朝朝見，不及金蓮步步開。敵國軍營漂木梯，前朝神廟鎖煙煤。滿宮學士皆顏色，江令當前只費才。

像這每句都是用典，索解實不易。陸侃如說：「這詩首句用宋文帝事，次句用齊武帝事，四句用齊東昏侯事，餘均用陳後主事。」像這樣全是以典故包含在詩裏，確實令人索解無由了。

溫庭筠字飛卿，太原人。年少聰敏，才思艷麗，工爲詞章小賦。他的詩雖與李商隱齊名，因而有溫李之稱，實則詩的成績，不如義山遠甚。因爲在這時候新的文體——詞——已經產生了，大半作家都趨向到這方面去努力。兼且詩歌到了晚唐已經是發展到絕境，再也沒法另闢新徑，故稍有才氣的文人，都轉向到詞的方面去，去尋找新的創造和新的發展。是於詩歌自此以後，便如曉日近黃昏，漸漸地銷沉下去了。

此外如韓偓，吳融，張祜，李羣玉，皮日休，陸龜蒙之輩，都是當時詩壇中的健將，然而畢竟是能力薄弱，無法挽此思潮將倒的狂瀾。故從此詩的黃金時代再不復見，詞的光榮則由此而發揚滋長了。

第二十八章 詞的起源

詞的來歷，其說多端，楊升菴在詞品序裏說：「詩詞同工，而異曲共源，而分派在六朝。若陶弘景之寒夜」

怨，梁武帝之江南弄，陸瓊之飲酒樂，隋煬帝之望江南，填詞之體已具矣。若唐人之七言律，即填詞之瑞鸛鵒也。七言律之仄韻，即填詞之玉樓春也。若韋應物之三臺曲調笑令，劉禹錫之竹枝詞浪淘沙，新聲迭出，孟蜀之花間，南唐之蘭畹，則其體大備矣。李調元在雨村詞話序裏說：「詞非詩之餘，乃詩之源也。周之頌，三十一篇，長短句屬十八；漢郊祀歌，十九篇，長短句屬五；至短蕭鐃歌，十八篇，篇皆長短句。自唐開元盛日，王之渙高適王昌齡絕句流播旗亭，而李白菩薩蠻等詞，亦被之管弦，實皆古樂府也。詩先有樂府而後有古體，有古體而後有近體，樂府即長短句，長短句即古詞也。故曰：詞非詩之餘，乃詩之源也。」

胡適之先生說：「詞的原始是由於：（一）唐人所歌的詩，雖然是整齊的五言六言或七言詩，而音樂的調子卻不必整齊，儘可以有「泛聲」「和聲」或「散聲」。（二）後來人要保存那些「泛聲」，所以連原來有字的音無字的音，一概入文字，遂成了長短句的詞了。」這一派是主張，詞是源於長短句，因為長短句之變的主要原因，是要合音樂，是要能唱。又待巨源說：「古詩者，風之遺；樂府者，雅之遺。蘇李變而為黃初，建安變而為選體；流至齊梁及唐之近體，而古詩亡。樂府變而吳趨越豔，雜以捉搦企喻子夜讀曲之屬，以下逮於詞焉。而樂府亦衰，然子夜懊儂善言情者也。唐人小令尙得其意，則詩餘之作，不謂之直接樂府不可。」這一派的主張，以為詞的起源是漢魏樂府，蓋以樂府主聲而詞亦主聲，樂府調有長短，句有長短；而詞也是

這樣。故主張詞源本於樂府。此外如俞彥說：「六朝至唐，樂府不勝詰曲，而近體出。五代至宋，詩又不勝方板，而詩餘出。唐之詩，宋之詞，甫脫穎而傳遍歌者之口。」又說：「詩亡然後詞作；非詩亡，所以歌詠詞者亡也。」紀昀說：「古樂府在聲不在詞，唐人不得其聲，……其時採詩入樂者，僅五七言絕句，或律詩割取其四句，依聲製詞者。初體竹枝柳枝之類，猶爲絕句。繼而望江南，菩薩蠻等曲作焉。至宋而傳其歌之法，不傳其歌詩之法。」這一派的主張，以爲詞是導於音樂之變遷，是較爲得當。顧炎武在日知錄裏說得好：「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，勢也……詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人之陳言，一而摹倣之，以是爲詩，可乎……」從此可見文學的變遷，是由三百篇而降及兩漢、魏、晉、南北朝、李唐各時代的文體，然這類文體，經過長期間的變用，已無可再變了，便不能不改變新文體，而從事新的創造和發現了。正如陸放翁所說：詩歌到了唐五季，「氣格卑陋，千人一律。」到此窮途末路的時候，勢非改變新體不可。蓋以詩歌由四言而五言七言，由古體而近體，已變化窮盡了，長短句的詞，自然會產生出來的。鄭振鐸先生在中國文學史裏說：「詞和詩並不是子母的關係，詞是唐代可歌的新聲的總稱。這新聲中，也有可以五七言詩體來歌的；但五七言的固定的句法，萬難控御一切新聲，故嶄新的長短句便不得不應運而生。長短句

的產生是自然的演進，是追逐於新聲之後的必然的現象。張惠言也說：「詞者蓋出於唐之詩人。採樂府之音以制新律，因繁其詞，故曰詞。」從此更可明長短句之變與音樂是有密切關係，因為長短句之變，其主要原因是在合音樂。所以在形式言是長短句，在應用言是音樂，兩者皆不可分離的。我們再看歷代詩餘的說話：「詩餘之作，蓋自昔樂府之遺音，而後人之審聲選調，所由以緣起也；而要昉於詩，則其本來源流之故有可言者。古帝舜之命夔典樂曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」可見唐虞時卽有詩，而詩必諧於聲；是近代倚聲之詞，其理固已寓焉。降而殷周，孔子刪而爲三百五篇，樂正而雅頌得所。考其時郊廟明堂，升歌宴饗，以及鄉飲報賽，莫不有詩以叶於笙簫琴瑟之間。自詩變爲騷，騷衍爲賦，雖旨兼出於六義，而聲弗拘於八音。至漢而郊祀房中鏡歌鼓吹曲琴雜詩，皆領於樂官，於是始有樂府名。迄於六代，操觚之家，按調屬題，敝辭赴節，日趨婉麗，以導宮商。唐興，古詩而外，創爲近體；而五七言雜句，或傳於伶人，顧他詩不盡惟於樂部。其間如李白之清平調憶秦娥菩薩蠻，劉禹錫之浪淘沙竹枝詞，白居易之溫庭筠韞章莊之徒，相繼有作；而新聲迭出，時皆被諸絃管。是詩之流而爲詞，已權輿於唐矣。」可見自三百篇以下的詩體，經這長時間的演變，由四言而五言而六言七言；由古體而近體，由散漫無規律而規律嚴密；由失諸管絃而被諸管絃；都是促成新文體產生的要因，故詩體的本身越增加束縛，而體裁上則越趨於新的方面進展，同時作詩的方法已漸次變盡了。

所以不能不由樂府式的方向產生出新的文體——詞。

綜觀以上諸家之說，詞乃是可歌的長短句，其發展乃是跟音樂共同進展的，故音樂有了變遷，詞亦隨之而變遷。是於詞體在音樂極發達的時候，便正式成立起來了。

第二十九章 令詞的嘗試及其發達

詞的淵源固然與音樂有密切關係，而詞的發達的媒介亦可以說全是由於音樂。因音樂的歌辭，差不多都是出於當時名人學士的手，這些文人，每有新聲出，便傳播於秦樓楚館中。詞裏面的「令曲」便是當時尊前席上，歌以侑觴的東西。唐孟榮本事詩說：「沈佺期以罪謫，遇恩復官秩，朱紱未復，嘗內宴，羣臣皆歌迴波樂。選詞起舞，因是多求遷擢。佺期詞曰：「迴波爾時佺期，流向嶺外生歸；身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。」中宗即以緋魚賜之。」又全唐詩話：「中宗宴侍臣，酒酣，各命爲迴波辭。」樂府詩集說：「迴波，商調曲，唐中宗時造，蓋出於曲水引流泛觴也；後亦爲舞曲。」可見這種迴波樂是歡宴時酣恣取笑的樂曲，辭爲六言四句體，和三臺令的體裁很近似。因其體近絕句，而且在宴飲時遊戲出之，所以容易流行於士大夫之間。這是最初依曲填詞可以考見的。當開元天寶間，音樂極爲發達，依曲填詞的風氣，雖未大開，而以絕句入曲

已是極盛的時代了。從此以後，詩人便漸漸的注意新興的樂曲，而從事於令詞的創作。好似韋應物的調笑令，都是後來純粹長短句的詞體。茲錄其詞於下：

胡馬，胡馬！遠放燕支山下。跑沙跑雪獨嘶，東望西望路迷。迷路，迷路！邊草無窮日暮！

同時王建戴叔倫亦有調笑令之作，詞調與章作相同，這當然是依調而填的詞了。此外則有劉禹錫白居易之相繼倡導，而填詞空氣便續漸開展。劉在憶江南詞裏說：「和樂天春詞，依憶江南曲拍爲句。」這更可明作者此闕詞乃爲依曲填詞的了。其詞的第二闕云：

春去也，共惜艷陽年。猶有桃花流水上，無辭竹葉醉尊前。惟待見青天。

白居易憶江南詞之一闕云：

江南好，風景舊曾諳。日出江花紅勝火，春來江水綠如藍。能不憶江南？

劉白作品中，如竹枝、楊柳枝、浪淘沙等，都是採用民間歌唱之音節而作的。憶江南則直依曲拍爲句，下開晚唐五代之風。唐代的詞調雖然尙屬草創，但其作品之產出，體多調備，並皆精熟。作者唐昭宗、司空圖、韓偓、皇甫松、杜牧之等，其所作都是後來很風行的調子，皆足爲五代兩宋之取法，不過最成就的大家，卻要推溫庭筠了。舊唐書文苑傳說：「庭筠士行塵雜，不修篇幅，能逐絃吹之音，爲側艷之詞。」孫光憲北夢瑣言說：

「溫庭筠詞有金荃集，蓋取其香而軟也。」庭筠之詞，本工綺秀語，精艷絕人，以就之絃管，遂成詞壇偉大作家，而開花間一派之祖。茲摘其代表作品菩薩蠻於次：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香頰雪。嬾起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。

劉熙載說：「溫飛卿詞精妙絕人，然類不出手綺怨。」黃叔暘說：「飛卿詞極流麗，宜爲花間集之冠。」可見令詞到了溫庭筠，已是完全脫離詩的羈絆，而獨創出新的體裁獨立了。雖然他們在這時是偶然的嘗試，然已足開五代兩宋文壇的先河。

唐末五代，雖然是一個變亂頻仍的局面，然令詞到了此時，則益臻發達，技巧益精。張惠言在詞選序裏說：「五代之際，孟氏、李氏、君臣爲諱，競作新調；詞之雜流，由此起矣。」又曰：兒島獻吉郎在中國文學概論裏說：「宋詞之起源，當歸之於五代也；當五代之際，爲文學之黑暗時期。五十年間，凡革命五次，名教墮地；學問文章，總歸於消亡。當此之時，蜀主 王衍，好聲曲，爲哀怨之詞；南唐之主 李煜，尙文雅，作輕艷之曲。其風流韻事，殊覺可觀。」可見令詞在此時期，所以燦爛之由，一則因當時西蜀、南唐較爲安靜，文士皆樂藉此駐足。二則因有在上者之提倡獎勵。——前蜀有王建，王衍；後蜀有孟昶；南唐中主李璟，後主李煜；均雅好調曲，往往

自度新曲，因此文風高絕一世。其時臣工作者，惟蜀獨盛，就花間一集而論，除溫庭筠、皇甫松、張泌和凝、孫光憲以外，所收十八家詞，皆爲蜀人。蜀中詞人，第一當推韋莊。莊字端己，於西曆八五〇年生於杜陵（今陝西長安附近），九一〇年卒於成都花林坊，葬於白沙。周濟說：「韋端己詞清艷絕倫，初日芙蓉春日柳，使人想見風度。」（介存齋論詞雜著）況周頤說：「韋詞熏香掬艷，眩目醉心，尤能運密入疏，寓濃於淡，花間羣賢，殆尠其匹。」（蕙風詞話）其藝術之高便可想像了。茲舉浣溪沙一闕爲例：

夜夜相思更漏殘，傷心明月凭闌干，想君思我錦衾寒。咫尺畫堂深似海，憶來惟把舊書看，幾時携手入長安？

西蜀詞人，因受溫之影響，難免有分道揚鑣之勢，其濃麗香軟，專言兒女之情者，多從溫出；其清疏曠遠，時有傷感之音者，則爲韋之流波。牛嶠、牛希濟、歐陽炯等尤工艷詞，況周頤說：「嶠作西漢子諸闕，繁弦促柱間，有動氣暗轉，愈轉愈深。」（餐櫻廡詞話）茲舉其妖豔之作應長天一闕於下：

玉樓春望晴烟滅，舞衫斜卷金條脫。黃鸝嬌轉聲初歇，杏花飄盡龍山雪。鳳釵低赴節，筵上王孫愁絕。鴛鴦對銜羅結，兩情深夜月。

以上諸家之作品，均受庭筠影響爲多。至於導流於韋而感慨興亡，開後來「懷古」一類之詞者，則當

首推薛昭蘊與鹿虔扈，其詞格極淒婉，且多感慨之音，例如昭蘊的浣溪沙：「傾國傾城恨有餘，幾多紅淚泣
姑蘇，倚風凝睇雪肌膚。吳主山河空落日，越王宮殿半平蕪，藕花菱蔓滿重湖。」鹿虔扈的臨江仙：「金鎖重
門荒苑靜，綺窗愁對秋空。翠華一去寂無蹤。玉樓歌吹，聲斷已隨風。烟月不知人事改，夜闌還照深宮。藕花相
向野塘中。借傷亡國，清露泣香紅。」孫光憲說：「昭蘊恃才傲物，好唱浣溪沙詞。」倪瓚說：「鹿公抗志高節，
偶爾寄情寄聲，而曲折盡變，有無限感慨淋漓處。」這又是在花間一派中的別具面目哩！

五代詞壇的作者，雖然以西蜀爲盛，而詩才之高當以南唐中主後主爲高明。鄭振鐸說：「中主李璟，後
主李煜，其詩才皆絕代無匹。」五代的詞到了李後主，已是登峯造極了。人間詞話說：「詞至李後主而眼界
始大，感慨遂深，遂變伶工之詞，而爲士大夫之詞。」可是晚唐的詞，到了五代，越發開展起來了。

中主李璟（916-961）字伯玉，徐州人。頗擅文詞，所作的詞很好，惜傳於世者不多，而攤破浣溪沙數闋
爲最著。

菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間。還與韶光共憔悴，不堪看。細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。多
少淚珠無限恨，倚闌干。

王靜安在人間詞話說：「南唐中主詞，菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間，」大有衆芳蕪穢，美人遲暮

之感。乃古今獨賞其「細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。」故知解人正不易得。」其實他住在偏安局面江南之一隅，金陵對岸，即爲敵境，觀景生懷，其恨何限？故其詞之哀婉，正表現傷心人之別有懷抱了。

說到後主的詞，顯然的可以分爲前後兩期，其前期作品，類極風流艷麗，鄭振鐸先生說：「有的是喜笑歡樂，有的是密約私情。」如菩薩蠻：「花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。剗襪步香階，手提金縷鞵。」的確極溫柔狎膩之至了。而亡國以後的詞，便是哀痛傷感亡國之音，正是度「終日愁悶，眼淚洗面」的生活。故其作品多令人不忍卒讀的了。試讀以下的詞：

多少恨？昨夜夢魂中；還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍，花月正春風。——憶江南

簾外雨潺潺；春意闌珊；羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。獨自莫凭闌，無限江山；別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。——浪淘沙

四十年來國家，三千里地山河。鳳闕龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿，幾曾識干戈？一旦歸爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是蒼黃辭廟日，教坊獨唱別離歌，垂淚對宮娥。——破陣子

後主以絕世才華，歷盡人間可喜可悲的環境；因而所受刺激愈深，其所流露於文詞者，愈爲心潮所湧出之血！王靜安說：「尼采謂一切文學，余愛以血書者；後主之詞，真所謂以血書者也。」彼此時之作真覺有

血淚模糊之慨！胡適之說：「用悲哀的詞來描寫他那淒涼底身世，深厚的創痛，故遂抬高了他的詞的價值。不但集唐五代之大成，而且還替後代的詞人開一個新的意境。」由此可見後主詞的高絕了。

除了二主之外，足以在南唐詞壇生色的，有馮延巳。延巳一名延嗣，字正中，廣陵人。正中的詞，陳世修說：「馮公樂府，思深詞麗，韻逸調新。」王靜安說：「馮正中雖不失五代風格，而堂廡特大，開有宋一代風氣。」又說：「深美閎約。」吳梅說：「思深詞麗，韻逸調新。」馮煦說：「正中翁，鼓吹南唐，上翼二主，下啓歐晏，實正變之樞貫，短長之流別。」從這些評語裏面，便可以知道馮延巳詞的意義和價值，及其影響北宋諸家，實較花間爲大哩！他的詞最爲中主李璟所賞識的，有謁金門。

風乍起，吹皺一池春水。閑引鴛鴦芳徑裏，手按紅杏蕊。門鴨闌干獨依，碧玉搔頭斜墜。終日望君君不至，舉頭聞鶉喜。

這詞輕描淡寫，襯出懷人情緒，委婉細膩，何等動人。馮詞中所表現的情緒，一是纏綿委婉，一是沈摯決絕的。王靜安評爲「和淚拭嚴妝」實是最確當評語。這種纏綿委婉的詞，在馮詞裏可佔大部份，如下：三臺令，采桑子，鶉踏枝，歸國遙，謁金門……都是以淺白之語，寫深厚之情的；句法的自然，描寫的真切，較諸徒工塗飾，矯揉造作，而沒有真趣者，當然高明萬倍了。茲舉其代表作鶉踏枝和采桑子各一闋以示例：

煩惱韶光能幾許？腸斷魂銷，看卻春歸去。祇喜牆頭靈鷲語，不知青鳥全相誤。心若垂楊千萬縷。水驪華蜚，夢斷巫山路。滿眼新愁無問處，珠簾錦帳相思否？——鵲踏枝。

華前失卻遊春侶，極目尋芳，滿眼悲涼，縱有笙歌亦斷腸。林間戲蝶，簾間燕，各自雙雙，忍更思量，綠樹青苔半夕陽——采桑子。

第三十章 令詞的極盛時代

令詞自經溫庭筠等的倡導，而廣播於西蜀南唐，經數十年的發揚滋長後，填詞技巧，固已漸臻絕詣，填詞的風氣也已深入於文人學士以及他們所接觸的歌妓舞女階級中去了。等到趙宋統一了天下，定都於汴梁，一般士大夫遠承五代的遺風，令詞的風韻，益臻全盛了。宋初作者，有徐昌圖（莆陽人），潘閔（字道遙，大名人），寇準（字平仲，下邳人），王禹偁（字元之，鉅野人），錢惟演（字希聖，吳越王俶之子），范仲淹（字希文，吳縣人）等，但都是偶然出之，而非專家，故其作品遺流以後的很少，惟其中以豪放時露，蒼涼悲壯者，要以寇準的踏莎行和范仲淹的漁家傲諸闕，實開後來豪放派的先河！然其直接受南唐令詞之影響者，則當推晏殊了。劉攽在中山詩話裏說：「元獻（殊）尤喜馮延巳歌詞，其所自作，亦不減延巳。」這實

是很恰當之評語，試觀其代表作清平樂：

紅牋小字，說盡平生生意。鴻雁在雲魚在水，惆悵此情難寄。斜陽獨倚西樓，遙山恰對簾鉤，人面不知何處？綠波依舊東流。

千迴百轉，哀感無端，其詞藝之高超，實不愧與陽春媲美也。令詞名家，繼晏氏而起的，則有歐陽修（字永叔廬陵人）。他是復古派的要角，詩文都宗韓愈，且以「道統」自任，故其詩文中殊難得見豐富之情感，惟在其小詞中，則幽情婉轉，至爲艷麗，如長相思云：

花似伊，柳似伊，花柳青春人別離，低頭雙淚垂。

長江東，長江西，兩岸鴛鴦兩處飛，相逢知幾時？

雖然疏疏落落的輕描淡寫，但已把其滿腔熱情，赤裸裸的，活潑潑的流露無遺了。再於纏綿細膩，委婉動人的「天與多情絲一把，誰斷惹，千條萬縷縈心下。」「脉脉橫波淚珠滿，歸心亂，離腸便逐星橋斷。」——

漁家傲——諸詞句看來，更可想見這位道學臉孔十足的詩人，也有不少動人的嬌艷情語哩！

令詞發揚之者，雖爲晏殊歐陽修，而光大之者實爲晏幾道。幾道字叔原，有小山詞，黃庭堅在他的詞序裏說：「磊隗權奇，疏於顧忌，文章翰墨，自立規摹。常軒輊人而不受世之輕重。」繼又稱其詞說「寓以詩人

之句法，清壯頓挫，能動搖人心……可謂狹邪之大雅，豪士之鼓吹，其合者高唐洛神之流，其下者豈滅桃葉團扇？陳質齊說：「小山詞可追花間，高處或過之，」這是很不錯的評語。幾道的詞多是抒寫悲歡離合之情，他對於詞的修養和用功，較諸晏殊深刻，故其技術特高，造詣獨深。小山詞自序說：「叔原往者浮沈酒中，病世之歌詞，不足以析醒解慍；試讀南部諸賢緒餘，作五七字語，期以自悞；不獨敘其所懷，兼寫一時杯酒間聞見所同遊者意中事。」可見幾道的詞，最多者為抒離合悲歡之感的作品。試看他的詞：

彩袖殷勤捧玉鐘，當年拚卻醉顏紅。舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵賸把銀缸照，猶恐相逢是夢中。——鷓鴣天。

夢後樓臺高鎖，酒醒簾幙低垂，去年春恨卻來時。花落人獨立，微雨燕雙飛。記得小蘋初見，雨重心字羅衣，琵琶絃上說相思。當時明月在，曾照彩雲歸。——臨江仙

幾道的詞，意格高超，結構精密，在令詞中確高勝晏殊等一籌，所以令詞到了這時，已達登峯造極的地步，不能再向上發展了。

在北宋末年，中國詞壇上出現一個珍貴的女作家——李清照。她的詞的溫婉，雖讀盡馮延巳的陽春，晏同叔的珠玉，亦不復能出其範圍！她的詞傳於現在的寥寥無幾，這裏舉兩闕作例：

風住塵香花已盡，日晚倦梳頭。物是人非事事休，欲語淚先流。聞說雙溪春尚好，也擬汎輕舟。只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。——武陵春

簾外五更風，吹夢無踪。畫樓重上與誰同？記得玉釵斜撥火，寶篆成空。回首紫金峯，雨潤煙濃；一江春浪醉醒中。留得羅襟前日淚，彈與征鴻。——浪淘沙

令詞在北宋，已盛行於士大夫及教坊樂工之間，但令詞只能寫片斷與感的情，而欲描寫環迴深刻之情緒，則非有賴於長調——慢詞不可。蓋以令詞此時已達最高境界，故無可再為發展了，然為適應歌者的要求，乃極意於慢詞。慢詞的繁衍，令詞便漸衰，能改齋漫錄說：「按詞自南唐以來，但有小令。其慢詞起自仁宗朝。中原兵息，汴京繁庶，歌台舞席，競睹新聲。耆卿失意無俚，流連坊曲；遂盡收俚俗語言，編入詞中，以便使人傳習。一時動聽，散布四方。其後東坡、少游、山谷輩相繼有作，慢詞遂盛。」可見慢詞的日盛，而令詞便日衰，詞體至此也漸由抒寫斷片單簡感興的令詞趨於發抒千迴百折深刻情緒的慢詞了。

第三十一章 慢詞的發達及詞體的解放

無論任何一種文體的演變，當然不是突然的產生，而是廣續的創作出來；那末，宋詞的隆盛，又何嘗能

例外呢！詞總序略說：「周東遷，三百篇音節始廢；至後而樂府出。樂府不能代民風，而歌謠出。六朝至唐，樂府又不勝詰屈，而近體出。五代至宋，近體又不勝方板，而詩餘出。唐之詩，宋之詞，甫脫穎而已。遍傳歌工之口。……唐之後，詩之腐澀反不如詞之清新，使人怡然適性，是不獨天資之高下，學力之淺深各殊，要亦氣運人心，有日新而不能已者。」是故凡某種文體不能代民風，而使人怡然適性時，則新的文體便乘機興起。日新而不能已。宋代君臣皆齊向新體文學——詞方面倡導和努力，故所得的成績，自有其獨到的成功。宋史文藝傳說：「自古創業垂統之君，即其一時之好尚；而一代之規撫，可以豫知矣。藝祖革命，首用文吏，而奪武臣之權。宋之尚文，端本乎此。太宗真宗，其在藩邸，已有好學之名；及其卽位，彌文日增。自時厥後，子孫相承。上之爲人君者，無不典學；下之爲人臣者，自宰相以至令錄，無不擢科。海內文士，彬彬輩出焉。」宋詞之所以隆盛無有能及者，皆由於上行下效有以致之，故其勢力之張大，乃普及於賤隸平民。迨及南宋高宗時，又復挾摛羣工，不遺餘力。劉毓盤說：「見張掄詞，卽命以知閣事；見康與之詞，卽官以郎中；見俞國寶詞，卽予以釋褐。」兒島獻吉郎說：「宋詞之隆盛，蓋因宋代詩人，對於唐詩而翻新格調；乃文學上之一大革命，可斷言也。無論如何，詩經三百篇，爲姬周之新樂府，四言詩之最精者也；漢魏之樂府，爲二代之新樂府，五言詩之至粹者也；唐之絕句，爲李唐之新樂府，五七言詩之至醇者也。而未之詩人，有創作之心，欲與唐人抗衡，自覺絕句恐難

駕乎唐賢之上，於是詩學上另闢一新天地，遂產生一種長短句之新體詩也。」從以上說看來，宋詞的發達原因，皆由於詩體的極敝，君主的倡導等種種原因，積累下來得到的成績。所以詩才盡亡，詞乃繼倡，實爲宋詞發達，勢所必然之至理也。

詞之所以發達的諸種原因，已如上述，惟慢詞在當時究竟如何？南宋吳曾說：「慢詞當起於宋仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌臺舞席，競睹新聲。永以失意無聊，流連坊曲，遂盡收俚俗語言，編入詞中，以便使人傳習。一時動聽，散播四方。其後蘇軾秦觀，相繼有作，慢詞遂盛。」葉夢得避暑錄話說：「永爲舉子時，多游俠邪，善爲歌詞。教坊樂工，每得新腔，必得永爲辭，始行於世。」陳師道后山詩話也說：「三變游東都南北二巷，作新樂府，骯髒從俗，天下詠之。」由是言之，所謂慢詞，經三變盛倡於樂工歌妓間之後，作者漸夥，慢詞遂大倡。三變對於慢詞之倡導，一方面固然是應當時樂工歌妓之需求，而他方面實是由於「令詞」擴張到「慢詞」，即是由短調演變爲長調了。

柳永的詞可以說是寫盡「閨情別恨」，令人悱惻不已。鄭振鐸先生說：「他的一生生活，真可說是在「淺斟低唱」中度過的，他的詞大都在「淺斟低唱」之時度成了的，他的靈感大都是發之於「依紅偎翠」的妓院中的，他的題材大都是戀情別緒，他的作詞大都是對妓女少婦而發的，或代少婦妓女而寫的。

故其詞之內容，非羈旅窮愁之詞，則爲閨門淫媿之語。吹劍錄曰：蘇東坡在玉堂日有幕士善歌因問「我詞何如柳耆卿？」對曰：「郎中詞只好十七八女子，執紅牙按楊柳岸曉風殘月；學士詞須關西大漢，鐵綽板唱大江東去。」東坡爲之絕倒。這實盡露當時詞派之區異了。蓋以一者乃係繼五代花間的遺風，而描寫溫柔纏綿的情緒，舖成長調的爲柳水秦觀等一派，另一方面則舍卻兒女之情，而抒寫壯烈縱橫的懷抱，演成長篇的則爲蘇軾等一派詞風。

永詞既然多是寫男女思怨離別之情，故易惹人感動，所謂「凡有井水飲處，即能歌柳詞」者更可見其詞傳佈之廣，與吸引力之濃厚了。我們試讀下列幾闕：

洞房記得初相遇，便只合長相聚。何期小會幽歡，變作離情別緒。況值闌珊春色暮，對滿目亂花狂絮，直恐好風光，盡隨伊歸去。

一場寂寞憑誰訴？算前言總輕負。早知恁地難拚，悔不當時留住。其奈風流端正外，更別有繫人心處。一日不思量，也攢眉千度。——晝夜樂

寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門悵飲無緒，方留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去
千里煙波，暮靄沉沉楚天闊。

多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節！今宵酒醒何處？楊柳岸曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風流，更與何人說？——雨霖鈴

四庫全書總目提要說：「詞本管絃冶蕩之音，而永所作旖旎近情，故使人易入；雖頗以俗爲病，然好之者終不絕也。」柳詞的長處，固然在於「舖敘展衍，備足無餘，」而抒柔情之旖旎，纖艷清逸，恣情歡笑，又未始非其獨特之處！

慢詞雖說倡自柳永，然而子野所作之慢詞，亦頗著名，晁无咎曰：「子野者，卿齊名，而時以子野不及者卿者，子野韻高，是者卿所同處。」蔡伯世曰：「子野詞勝乎情，者卿情勝乎詞。」從此可見柳張詞格之一斑了。雖然慢詞者，以其質與量皆遠不及永之豐富，然其人亦頗爲蘇軾所推重，嘗謂：「子野年八十五，以歌詞聞於天下」也。古今詞話說：「子野嘗於玉仙觀道中逢謝媚卿，因作謝池春慢，一時傳唱幾遍。故子野對於詞調，亦好創作，不以恪守成規爲自足。如師師令、謝池春慢卽其例也。」

慢詞自柳永盡收俚俗語言，編入詞中後，詞體擴張，疆域日廣，所容納的資料，也日見豐富了。惟柳永所作慢詞，因爲應教坊樂工的要求，故不得不爲迎合羣衆心理，而側重於兒女之情，以取悅於當世；而且體勢旣經拓展，內容旣經擴大，詞體便漸入於解放之途。胡寅酒邊詞序說：「柳者卿出，掩衆製而盡其妙，好之者

以爲不可復加，及眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外；於是花間爲阜隸，而柳氏爲輿臺矣。由是觀之，填詞者至此已改換以前浪漫旖旎之態，而以嚴肅超然塵外之度出之了。晁補之之說：「橫放傑出，自是曲子內縛不住者，東坡實當之無愧」之勢了。所以傷今懷古，談禪說理，無不盡情表露於詞中，詞體由此日益宏大，詞壇因亦別開宗派了。

第三十二章 豪放詞派的流衍

宋詞經柳永與蘇軾各自開創而分道揚鑣後，詞家遂有所謂「派別」之分。然造成這種局面的原因：一方是由於各恃其才，以雕文刻鏤，以成其絕妙好辭爲能事；他方則以兵翻馬亂的侵擾和襲擊，給於他們深刻的打擊。所以那些尋章摘句，悱惻艷綺之章，頓失時效；而奔騰放肆，雄豪邁進之詞，便成爲當前他們抒洩胸中憤懣和志愆的唯一佳篇。是於號稱爲詞派正宗的「婉約」派，到了此時，亦不能不降爲附庸，而以「豪放」詞派獨霸詞壇，蔚成風氣，廣被於南北各方了。

豪放詞派的奠定，雖然肇始於東坡，但在東坡以前，也早已有構成這種的趨勢了。如寇準（字平仲，邠人，961-1023）范仲淹（字希文，吳縣人，989-1052）等，他們因目擊當時兵戈擾攘，民不聊生之情，咸描

繪入詞章，發抒出激昂踔厲的詞，而開蘇辛豪放之先河！我們試讀寇準的陽關引：

寒草烟光闊，渭水波聲咽；春朝雨霽輕塵斂，征鞍發。指青青楊柳，又是輕攀折。動黯然，知有後會甚時節？更盡一杯酒，歌一闋。歎人生裏，難歡聚，易離別；且莫辭沉醉，聽取陽關徹。念故人千里，自此共明月。

寇詞雖說是擺脫不了蹈襲香艷的氣味，但畢竟豪放時露，故雖寫香奩，而豪語時作，亦確爲寇詞的特色。至於范詞豪放之顯露更明了，仲淹嘗言：「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂。」這種「志廓天地，功施社稷」的偉大抱負，莫不發之於詞章，這是何等的雄放傑出呢！其詞云：

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

此外則當推宋神宗時代掌握重政的王安石（字介甫，臨川人，1021-1086）了，他的詞脫盡花間的習氣，另自開創桀傲不羣的格韻，驅盡一切傳統的情調，大膽無忌地排斥舊日的束縛，而作蘇辛的先驅。其桂枝香詞云：

登臨送日，正故國晚秋，天氣初肅。千里澄江似練，翠峯如簇。歸帆去棹殘陽裏，背西風、酒旗斜矗。綵舟雲淡，星河鷺起，畫圖難足。念往昔繁華競逐，嘆門外樓頭，悲恨相續。千古憑高，對此謾嗟榮辱。六朝

舊事隨流水，但寒烟芳草凝綠。至今商女時猶歌後庭遺曲！

豪放詞派，雖在北宋已開其端，實到蘇軾（字子瞻號東坡居士，四川眉山人 1036-1101）時始完全確立。故東坡的詞，實爲詞中的一個別枝，開後來南宋辛劉作風的一派。晁補之說：「東坡居士詞，人謂多不諧音律。然橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」陸游也說：「試取東坡諸詞歌之，曲終，覺天風海雨迫人。」又欽定四庫全書詞譜中說：「東坡在玉堂日，有幕士善歌。因問：『我詞何如柳七？』對曰：『柳郎中詞，只合十七八女郎，執紅牙板，歌楊柳岸曉風殘月；學士詞，須關西大漢，銅琵琶，鐵綽板，唱大東江去。』東坡爲之絕倒。」所謂須關西大漢，銅琵琶，鐵綽板所歌的蘇詞，就是那雄壯豪放的念奴嬌：

大江東去，浪淘盡千古風流人物。故壘西邊，人道是三國周郎赤壁。亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾談笑間，強虜灰飛烟滅。故國神遊，多情應笑我早生華髮。人生如夢，一尊還酹江月。

他那高曠豁達的胸懷，發出豪壯磊落的熱情；他運用偉大的天才和創造力，開闢出嶄新的意境；這都可說是蘇詞獨成宗派的特色。劉熙載在藝概中說：「東坡詞頗似老杜詩，以其無意不可入，無事不可言也。若其豪放之致，則時與太白爲近。……東坡詞具神仙出世之姿。……東坡詞在當時鮮與同調，不獨秦七黃

九別成兩派；晁无咎坦易之懷，磊落之氣，差堪驂靳；然懸崖撒手處，无咎莫能追躡矣。皆由於東坡胸襟曠達，才氣傑出；逸懷浩氣超乎塵垢之外，而迥非前此詞人所可比擬的啊！

豪放詞派，自蘇軾以後，度到山谷，已見衰微；及到宋室南遷，所謂豪放慷慨之作，又趁時產生。如辛棄疾（字幼安，號稼軒，歷城人 1140-1207），陸游（字務觀，號放翁，越州山陰人 1125-1203）等人的詞，都是豪放自然，悲憤激昂，奔放雄豪，一如「大江東去」之篇。稼軒爲南宋唯一作家，才氣橫秋，意志高超，故所作之詞，無論小令或慢詞，都做得非常悲壯激烈，已能傳其深厚的感情，且能抒寫其曲折放恣的意思。宋室南遷後，受盡異族的蹂躪，故一般憂時之士，眼見國事蠅蟻，莫不悲憤填膺，請看幼安所歌唱的南鄉子：

何處望神州？滿眼風光北固樓。千古興亡多少事，悠悠不盡長江滾滾流。少年萬兜鍪，坐斷東南戰未休！天下英雄誰敵手，曹劉生子當如孫仲謀。

綠樹聽鶻鴂，更那堪，杜鵑聲住，鷓鴣聲切。啼到春歸無啼處，苦恨芳菲都歇。算未抵人間離別。馬上琵琶關塞黑，更長門翠輦辭金闕。看燕燕送歸妾。將軍百戰身名裂，向河梁回首，萬里故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰伴我，醉明月。

——賀新郎。

陸游是南宋的大詩人，他的詞雖不及詩之偉大，但亦頗負盛名，且時與稼軒并稱。他的詞也有不少豪放雄快之作，楊慎嘗說：「放翁詞，雄快處似東坡。」再看他的呈范至能待制的雙頭蓮，便可想見。

華髮星星，驚壯志成虛，此身如寄。蕭條病驥，向暗裏消盡當年豪氣。夢斷故國山川，隔重重烟水，身萬里。舊社凋零，青門俊遊誰記！
盡道錦里繁華，歎官閑晝永，柴荆添睡。清愁自醉。念此際付與何人，心事縱有楚柁吳橋，知何時東逝？空悵望，繪美菰香，秋風又起。

詞統說：「放翁呈范至能待制雙頭蓮末句云：『空悵望，繪美菰香，秋風又起。』又夜聞杜鵑鵲橋仙末句云：『故山猶自不堪聽，況半世飄然羈旅。』去國懷鄉之感，觸緒紛來，讀之令人於邑！」這也許就是楊用修所指為雄快似東坡的佳句了吧！他的詞正如劉克莊所說：「放翁之詞，其激昂慷慨者，稼軒不能過；飄逸高妙者，陳簡齋朱希真相頡頏。」——後村詩話續集——的批語了啊！

豪放詞派蘇氏以後，再經二百餘年的推進，到了這時，國勢已萎靡，民氣亦不振；以前豪壯之氣，也蕩然不存了。雖然間有舉首浩歌者，但畢竟是少數作家偶爾之奮厲述作而已。支持這破碎殘局的豪放詞人，當推劉克莊（字潛夫，號後村，莆田人。1187-1269）、劉辰翁（字會孟，廬陵人）、汪元量（字大有，號水雲，錢塘人）、文天祥（字宋瑞，吉水人，1236-1282）、鄧剡等人，他們的詞都是豪放自然，悲悼亡國之慘，心懷故

國之音。然克莊的詞，不特胎息辛陸，且上溯東坡。毛晉說他「雄力足以排纂。」所作後村別調，可說全是受着蘇辛陸影響之作。如玉樓春一詞之豪邁，乃有過稼軒放翁的奔放了。

年年躍馬長安市，客裏似家家似寄。青錢喚酒日無何，紅燭呼盧宵不寐。易挑錦婦機中字，難得玉人心下事。男兒西北有神州，莫酒水西橋畔淚。

南宋到了這時，中原大半已淪爲異族所有，一般憂國之士，莫不撫膺高呼；故其時的詞作家，大都類似蘇辛一派，發抒激憤悲壯的詞調。尤其劉辰翁汪元量文天祥鄧剡，他們那種沉痛的呼號，雖千百後世讀其詞者，想亦無不爲其所感，而慘感悲痛啊！當前外侮日迫的時候，讀其詞，應宜振聳發聳，亟起圖之吧！辰翁身遭世亂，痛江山之易主，哀血淚之同流，故把其悲憤之音，而寄諸倚聲。其憶秦娥云：

燒燈節，朝京道上風和雪。江山如舊，朝京人絕。百年短短與亡別，與君猶對當時月。當時月，照人燭淚，照人梅髮。

近人況周頤在餐櫻蕪詞話中說：「須溪詞多真率語，滿心而發，不假雕琢，有掉臂游行之樂。其詞筆多用中鋒，風格適上，略與稼軒旗鼓相當。」辰翁的詞格雖與稼軒同，而其作大都爲感時傷國，頗致黍離之音。如寶鼎現說：「父老猶記宣和事，抱銅仙清淚如水。還轉盼沙河多麗，晃漾明光連邸第。」尤可證其關懷家

國衰亡之痛了！元量所作水雲詞，亡國哀思之音，尤不可勝道，其詞水龍吟——
淮河舟中夜聞宮人琴聲

鼓鞞驚破霓裳，海棠亭北多風雨。歌闌酒罷，玉啼金泣，此行良苦。駝背模糊，馬頭匱匝，朝朝暮暮。自都門燕別，龍艘錦纜，空載得春歸去。目斷東南半壁，恨長淮已非吾土。受降城下，草如霜白，淒涼酸楚。粉陣紅圈，夜深人靜，誰賓誰主？對漁燈一點，羈愁一榻，譜琴中語。

宋亡，天祥爲元兵所執，留燕三年，以不屈節遭害，在亡宋諸人中，身受痛苦最厲害者，當推天祥。故其詞語多憤慨，如大江東去——
驛中言別友人說：

水天空闊，恨東風不惜世間英物。蜀烏吳花殘照裏，忍見荒城頽壁。銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪！堂堂劍氣，斗牛空認奇傑。那信江海餘生，南行萬里，送扁舟齊發。正爲鷗鳴留醉眼，細看濤生雲滅。睨柱吞羸，回旗走懿，千古衝冠髮。伴人無寐，秦淮應是孤月。

似此語語激壯，句句悲憤，且公然表諸於詞章，是何等使人感慨。正是「從今別卻江南日，化作啼鶯帶血歸」的蒼涼傷亂之音啊！此外如鄧剡（字光薦，廬陵人）的詞，也是大都帶着興亡之感的作品，其南樓分說：

雨過水明霞，潮回岸帶沙。葉聲寒，飛透窗紗。懊恨西風催世換，更隨我落天涯。寂寞古豪華，烏衣日又斜。說與亡燕入誰家？只有南來無數鴈，和明月，宿蘆花。

第三十三章 婉約詞派的流行

宋初詞壇的作風，可說完全是承繼花間舊腔，其時的作者，如錢維演（字希聖），王禹稱（字元之，鉅野人），潘閔（字逍遙，下名人）等的作風，簡直和五代詞家的風格沒有兩樣；尤其錢維演的小詞，可說是從五代到兩宋的橋樑！他在晚年的作品裏，時常以「綠陽芳草幾時休，淚眼愁腸先已斷」（玉樓春）的悱惻淒惋語，流露之於詞章。所以在這時候的詞，大都以艷麗爲宗，正是「婉約宛轉嫵媚爲善，豪壯語何貴焉？」的趨勢。自此之後，晏氏父子（晏殊與幾道）繼之而起，彼等已深曉聲律，且尤善言情，故其成績之造就，遠非五代詞人所可及。然晏殊（字同叔，臨川人，991-1055）的詞雖師法南唐，但亦頗能自創新格；尤其對於小令，頗有獨到處，而異乎柳永之作。他那抒寫情懷的美句，如「月好謾成孤枕夢，酒闌空得兩眉愁，此時情緒悔風水。」（浣溪沙）「東城南陌花下，逢著意中人。」（訴衷情）「何況舊歡新寵阻心期，滿眼是相思。」（鳳啣盃）這些都是婉轉纏綿，生動親切的香艷語。他的作品，要皆閑雅而有情思，如訴衷情：

露蓮雙臉遠山眉，偏與談壯宜。水庭簾幙，春晚閒芙柳絲垂。人別後，月圓時，信遲遲，心心念念，說盡無憑，只是相思。

自他以外，若歐陽修（字永叔，廬陵人，1007-1072）及其幼子幾道（字叔原號小山）等，在這類作品裏，都有很好的成績，尤其道貌儼然的歐陽修，讀了他的詞，幾乎不相信他爲提倡「文以載道」的學者了。他的玉樓春：

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，萬葉千聲皆是恨。故歎單枕夢中尋，夢又不成燈又燼！

這一類的詞，在他的六一詞裏，是每每可以看到的。鄭振鐸先生說：「只要他的六一詞還留在人間，他的大詩人的名望便將永久的存在着。」（中國文學史）可見他不僅是個不朽的古文大家，而且是個鼎鼎有名的大詞家！至於幾道的詞，寓以詩人句法，清壯頓挫，深刻動人。晁无咎說：「叔原不蹈襲前人語，而風調閑雅。如「舞低楊柳樓心月，歌罷桃花扇底風。」知此人不住三家村也。」叔原的鷓鴣天：

彩袖殷勤捧玉鐘，當年拚卻醉顏紅。舞低楊柳樓心月，歌罷桃花扇底風。從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵賸把銀缸照，猶恐相逢是夢中。

繼晏氏及歐陽修之餘緒，而開柳永與秦觀的，當推張先（字子野，吳興人 990-1078）了。他詞中的名句，如「雲破月來花弄影」，「嬌柔懶起，簾壓捲花影」，「柳徑無人，墜絮輕無影」，都頗得當時一般人的賞識，因此而號稱爲張三影。其天仙子詞云：

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。沙上竝禽池上暝，雲破月來花弄影。重重簾幕密遮燈，風不定，人初靜，明日落紅應滿徑。

他的詞小令優於長調，有此句子，真是嬌艷絕佳，讀之令人不禁有青春熱戀之感，如他的菩薩蠻：「牡丹含露真珠顆，美人折向簾前過；含笑問檀郎，花強妾貌強？檀郎故相惱，剛道花枝好。花若勝如奴，花還解語無？」然其意濃韻遠，悽惋蘊藉，尤爲極盡玉膩花柔的，當推青門引一詞：

乍暖還輕冷，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，隔牆送過鞦韆影。

柳永（字耆卿，初名三變，崇安人）他是以詞爲畢生事業的人，所以他在詞裏造就的功績，可說前無古人，後無來者。鄭振鐸先生說：「花間的好處在於不盡，在於有餘韻；耆卿的好處，卻在於盡，在於「鋪敘展衍，備足無餘。」花間諸代表作，如絕代少女，立於絕細絕薄的紗簾之後，微露豐姿，若隱若現，可望而不可即。

耆卿的作品，則如初成熟的少婦，「假香倚暖」姿情歡笑，無所不談，亦無所不盡。」（中國文學史）馮煦說：「耆卿詞，曲處能直，密處能疏，寡處能平；狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然。」（蕙庵論詞）可見柳詞的特色，全在其能敍人所不能敍，寫人所不能寫的纏綿纖艷之「羈旅悲怨之辭，閨惟淫媒之語。」我們試看他的婆羅門令：

昨宵裏恁和衣睡？今宵裏又恁和衣睡？小飲歸來初更過，醺醺醉。中夜後，何事還驚起？霜天冷風細細觸疏窗，閃閃燈搖曳。空牀展轉，重追想，雲雨夢，任欹枕難繼。寸心萬緒，咫尺千里。好景良天，彼此空有相憐意，未有相憐計。

寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門恨飲無緒。留戀處蘭舟催發，執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去千里烟波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節。今宵酒醒何處？楊柳岸曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說？

——雨霖鈴

這一類的作品，在樂章集裏，可說佔最多數，所說「凡有井水飲處，即能歌柳詞。」（避暑錄話）的傳佈，想亦必爲這類的作品了。柳詞的曲折委婉，雖雜以俚俗語詞，而渾淪之氣，實足冠橫流。惟包攬蘇柳之長於一己的，那就非推秦觀（字少游，高郵人 1049-1100），莫屬了。蔡伯世說：「子瞻詞勝乎情，耆卿情勝乎

詞情詞相稱者，少游一人而已。秦少游的詞，初固受花間的影響，而實熔冶蘇柳於一爐。他的詞以「婉約」著，張綆說：「少游多婉約，子瞻多豪放，當以婉約爲主。」故其特色，即在於情景交鍊，深婉不迫；輕描淡寫，溫柔絕時。馮熙在蒿庵論詞裏說：「淮海真古之傷心人也，其淡語皆有味，淺語皆有致。求之兩宋，實罕其匹。」此中情味，我們不難在其踏莎行裏體會出，其詞云：

霧失樓台，月迷津渡；桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。驛寄梅花，魚傳盡素；砌成此恨無重數。郴江幸自繞郴山，爲誰流下瀟湘去？

王國維說：「少游詞境最凄婉，至可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」則變而凄厲矣！（人間詞話）張叔夏說：「秦少游詞，體製淡雅，氣骨不衰；清麗中不斷意脈。咀嚼無滓，久而知味。」（詞源）少游用此作法，而描繪出艷麗悱惻的風流詞句，亦屬不少，我們試讀他的河傳，那真是寫盡人間風流艷事了。詞云：

恨眉醉眼，甚輕輕，覷着神魂迷亂。常記那回，小曲闌干西畔。鬢雲鬆，羅襪剗，丁香笑吐嬌無限。語軟聲低，道我何曾慣？雲雨未諧，早被東風吹散。瘦煞人，天不管！

四庫提要說：「觀詞情韻兼勝，流傳雖少，要爲綺聲家一作乎。」鄭振鐸先生說：「相傳少游性不耐聚稿，間有淫章醉句，輒散落青帘紅袖間。故今傳者並不甚多。」（中國文學史）觀詞傳於世者固不多，然在

淮海詞集裏所收者，已有不少迥絕時流，婉哀傷離，感懷淒咽之作了。

婉約詞家，以圓瑩婉約，縝密之思，得逾錄之致者，惟賀鑄（字方回，衛州人 1063-1120）與少游。張耒說：「賀方回，博學業文，而樂府之詞，高絕一世……其盛麗如游金張之堂，妖冶如攬嬋施之祛，幽索如屈宋，悲壯如蘇李。」（東山樂府序）他的詞頗似秦觀，且能融冶花間柳永於一爐，熔景入情，妙絕之句很多。如浣溪沙，晚景：

驚外江綃一縷霞，淡黃楊柳帶棲鴉；玉人和月折梅花。笑撚粉香歸繡戶，半垂簾幕護窗紗；東風寒似夜來些。

厭鶯聲到枕，花氣動簾，醉魂愁夢相半。被惜餘熏，帶驚臍眼，幾許傷春春晚。淚竹痕鮮，佩蘭香老，湘天濃暖。記小江，風月佳時，屢約非烟游伴。須信鸞弦易斷，奈雲和再鼓，曲終人遠；認羅幃無蹤。舊處弄波清淺，青翰棹艫，白蘋洲畔；盡日臨皋飛觀。不解寄，一字相思，幸有歸來雙燕。

周介存說：「方回鎔景入情，以故穠麗。」茗溪漁隱詞話說：「賀方回「淡黃楊柳帶棲鴉」句，寫景可謂造微入妙。」這實爲賀詞最恰當之評語也。

周邦彥（字美成，號清真，錢塘人 1056-1121）他受柳永的影響很大，所以他倆的作風相類處也很

多。趙師男曾以柳永與周邦彥並稱，馮熙則謂屯田勝處本近清真。宋史文苑傳說他：「好音樂，能自度曲，製樂府長短句，詞韻清蔚，傳於世。」他且曾主持過大晟府，囚之他的詞，音律諧美，下字用韻，都有一定法度，故他的詞多為後來作家所準繩，南宋沈義父說：「作詞當以清真為主，蓋清真最為知音。」從此更可知他的詞，為後來作者，取為規範的一斑了。他的詞多描敘兒女之情，自然活潑，唱唱私語，宛如活畫，於淺淡中顯示深密纖細之戀情，尤令人沈醉生動。如滿路花：

簾烘淚雨乾，酒壓愁城破；冰壺防渴飲，培殘火。朱消粉褪，絕勝新梳裹。不是寒宵短，日上三竿，殢人猶要臥。如今多病，寂寞章臺左；黃昏風弄雪，門深鎖。蘭房密愛，萬種思量過。也須知有我，著甚情悰，但你忘了人呵！

此詞描繪蘭房密愛的溫柔旖旎，讀之令人又氣又惱，且此詞前後收處也頗近柳體。但清真這些句子，都是精練婉約，故周介存說：「讀得清真詞多，覺他人所作都十分經意。鈞勒之妙無如清真。」如「酒壓愁城破，」（滿路花），「平波落照涵潁玉。」（玉樓春）等。精練美句，大有後來居上，而柳詞又未免有稍為遜色之感了！

吳梅說：「詞至美成，乃有大宗。前收蘇秦之終，後開姜史之始。自有詞人以來，為萬世不祧之宗祖。」

(詞學通論)可見美成的詞乃上集唐以來詞學的大成，下啓南宋一代詞學的先河。惟詞至姜白石究竟是趨向於雕琢一途，而一天一天的朝着典雅，欲求如柳永等詞派的婉約丰度，情意纏綿的詞章，那真是「擊鼙鼓而求亡子」般的不可再得了。

第三十四章 典雅詞派的興起

贊揚太平盛世，美滿人生；歌誦祥瑞，女人、山水、風花雪月的婉約詞派。到了南宋，霹靂一聲，胡馬窺江南，沈醉於太平盛世的人們都從酣夢中驚醒，再沒有餘勇來歌唱那「著甚情悰，但你忘了人呵」的豪氣；而轉移其歌喉於「老淚洒西州，一字無成處，落葉都愁」的哀音了。

承繼北宋周派的詞人姜夔（字堯章，又號白石，鄱陽人 1155-1221）他的詞一方注重音律，他方則尚工麗，而且主張典雅。故張炎在詞源賦情裏說：「簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也；若鄰乎鄭衛，與纏令何異也？」從此可見姜派詞人的作品裏，是不容易找到艷麗的詞章的了。白石是個多藝多才的文人，張叔夏說：「白石詞如野雲孤飛，去留無跡。如疏影、暗香、揚州慢等曲，不惟清虛，且又騷雅，讀之令人神魂飛越。」（詞源）其疏影詞云：

苔枝綴玉，有翠禽小小，枝上同宿。客裏相逢，離角黃昏，無言自依修竹。昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想瓊環月下歸來，化作此花幽獨。猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。莫似春風，不管盈盈，早與安排金屋。還教一片隨波去，又卻怨玉龍哀曲。等恁時重覓幽香，已入小窗橫幅。

這詞叔夜頗爲推重之說：「白石疏影一曲，前無古人，後無來者；自創新意，真爲絕唱。」（詞源）然鄭振鐸先生則以爲比一般泛泛詠物之作，沒有甚麼特別高明之處，到是以揚州慢爲其代表之作，詞云：

淮左各都，竹西佳處，解鞍少駐初程。過春風十里，盡薺麥青青。自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。漸黃昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊賞，算如今重到須驚。縱豈惹詞工，青樓夢好，難賦深情。二十四

橋仍在，波心蕩冷月無聲。念橋邊紅藥，年年知爲誰生？

這些關懷家國，觸景生情的真實抒寫，誠難怪鄭稱其爲最好之代表作品了。周止菴說：「白石脫胎稼軒，變雄繼爲清剛，變馳驟爲疏宕。」（宋四家詞序論）這詞洵可當「清剛疏宕」四字之譽。至於疏影一闕，雖頗爲前人所稱道，然多用故實，反使人莫明其所旨。詞源云：「白石疏影云：『猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。』用壽陽事。又云：『昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想瓊環月夜歸來，化作此花幽獨。』用少陵事。此皆用事不爲所使。」這實是古時一般文人，過於崇尚典雅的通病，琢句練字使用古典的結果。

汪永詞總序裏說：「詞自鄱陽姜夔，句琢字鍊，始歸醇雅；而達祖爲之羽翼。」可見繼白石而發揚之者，史達祖（字邦卿，號梅溪，汴人。1152—1203）也，故張鑑批評邦卿詞說：「絨綃泉底，去塵眼中，妥貼輕圓，辭情俱到，有環奇警邁，清新閑婉之長，而無詭蕩汗淫之失。端可分鑣清真，平睨方面。」姜白石說：「邦卿之詞，奇透清逸，有李長吉之韻；蓋能融情景於一家，會句意於兩得者。其「做冷欺花，將烟困柳」一闕，將春雨神色括去。」其全詞——綺羅香泳春雨如下：

做冷欺花，將烟困柳，千里偷催春暮。盡日冥迷，愁裏欲飛還住。驚粉蝶、重宿西園，喜泥潤、燕南浦。最妨佳約風流，鈿車不到杜陵路。沉沉江上望極，還被春潮晚急，難尋宮渡。隱約遙峯，和淚謝娘眉嫵。臨斷岸、新柳生時，是落紅帶愁流處。記當日、門掩梨花，剪燈深夜雨。

達祖的詞，真是正如黃叔暘說的「形容盡矣」，極盡「細針密縫的工夫」（鄭振鐸語）了。

典雅詞派雖說起始於白石，然奠定此派的中堅人物，則非首推吳文英（字君特，號夢窗，四明人）不可。沈義父在樂府指迷裏說：「夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉。」張炎詞源說：「吳夢窗詞，如七寶樓臺，眩人眼目，拆碎下來，不成片段。」然尹惟曉絕妙好詞箋說：「求詞於吾宋，前有清真，後有夢窗。此非予之言，四海之父言也。」從來論吳詞的，都是毀譽參半；然吳實則爲一善以潤錦的詞匠，其詞

的凝澀晦昧，使人難懂，確爲不可諱言的事實。故其外表雖輝煌燦爛，煞是工緻，而一究其實，則多爲古典套語堆砌之作，已無真情，更無真實意境。我們現在不妨舉其鎖寒窗詠玉蘭花以爲例：

紺縷堆雲，清顚潤玉，記人初見。蠻腥未洗，梅谷一懷悽惋。渺征槎去乘闌風，占香上國幽心展。遺芳揜色，眞姿凝淡，返魂騷晚。一盼千金換，又笑伴鴟夷，共歸吳苑。離烟恨水，夢杳南天秋晚。比來時瘦肌更消，冷薰沁骨悲鄉遠。最傷情送客咸陽，佩結西風怨。

胡適之詞選說：「大概周邦彥與吳文英都是音樂家，從音調方面看去，吳文英就遠不及周邦彥了。周是詩人而兼音樂家，吳能製曲調聲而不是詩人。夢窗四稿中的詞幾乎無一首不是靠古典與套語堆砌起來的。」像他只曉得去雕琢字句，忠實於古典，以奇巧爲能事，那又怎怪得他把柳陸一派的婉約自然的詞風，而葬送於古墓道中呢？

當時的詞家，造詣與夢窗相同的要算周密（字公謹，號草窗，濟南人，1232-1308），故有「二窗」之稱。周介存宋四家詞選說：「草窗最近夢窗；但夢窗思沉力厚，草窗則貌合耳。若其鏤新鬥冶，固自絕倫。」公謹對填詞之謹嚴，刻畫之精工，確有其獨到之處。他的花犯詠水仙花正是此種好例，其全詞如下：

楚江湄，湘娥乍見，無言灑清淚。淡然春意，空獨依東風，芳思誰記？凌波路冷秋無際，香雲隨步起。漫記

漢宮仙掌，亭亭明月底。冰絃寫怨更多情，騷人恨，枉賦芳蘭幽芷。春思遠，誰賞國香氣味。相將共歲寒伴侶。小窗靜，沉烟薰翠被。幽夢覺，涓涓清露，一枝燈影裏。

晚宋典雅詞派，周公謹以後，當以王沂孫（字聖與，號碧山，會稽人 1240-1290）爲最負盛名。周濟贊許他說：「詠物最爭托意。隸事處以意貫串，渾化無痕，碧山勝場也。」實則碧山的詞，所謂托意則多是晦澀，所謂隸事則多如燈謎，其最好的代表作品，我以爲還是高陽臺一類的詞來得自然，現錄其詞如下：

殘雪庭陰，輕寒簾影，霏霏至管春葭。小帖金泥，不知春在誰家。相思一夜窗前夢，奈個人水隔雲遮。但凄然，滿樹幽香，滿地橫斜。
江南自是離愁苦，況遊驄古道，歸雁平沙。怎得銀箋，殷勤與說年華。如今處處生芳草，縱凭高，不見天涯。更消他，幾度東風，幾度飛花。

典雅詞派到了宋末，已成了詞派的正宗，所以一般詞家都在如何去刻盡事物，運用古典，調協音律；而當時對此均能運用自如者，則當推張炎（字叔夏，號玉田生，西秦人，1248-1320）一人了，他既曉暢音律，且填詞也極端主張以協音爲先甚至不惜犧牲詞意以就音律，尤其對於句法，格外注重，故胡適譏他爲「詞匠」。他的詞以詠物著稱，鄧牧伯牙琴說：「詠春水一詞，絕唱今古，人以張春水目之。」詞云：

波暖綠粼粼，燕飛來，好似蘇堤纔曉。魚沒浪痕圓，流紅去，翻喚東風難掃。荒橋斷浦，柳陰撐出扁舟小。

回首池塘青欲徧，絕似夢中芳草。和雲流，出空山，甚年年洗淨，花香不了。新乍綠生時，孤村路，猶憶那回曾到。餘情渺渺，茂陵觴詠如今悄。前度劉郎從去後，溪上碧梅多少。

——南浦

其實這詞也沒有甚意境和情感，而只是極盡其刻畫之能事而已。總而言之，詞到了張炎時候，其命運已到了日暮途窮，詞的光榮地位，到此也不能不讓給曲去領導了。

第二十五章 詞的衰亡

詞到了宋末完全爲典雅所佔有，以前的悲壯豪放，活潑自然的作品，從此也就不可多見了。蓋當時的作家一方拘泥於音律，再則被囿於工整典雅之間，因此除摹倣舊調外，則鮮新詞之創作。故南宋以後的詞，一天遠似一天的離開民衆，而成爲少數士大夫階級的玩品；不但和大衆絕了關係，且和優倡斷了緣。汪森詞綜序說：「西蜀南唐而後，作者日盛；宣和君臣，轉相矜尚；曲調愈多，流派因之亦別；長短互見，言情者或失之俚，使事者或失之伉。」胡適說：「詞本是從樂歌裏變出來的。但他漸漸脫離了音樂，成爲一種文學的新體。蘇軾辛棄疾諸人便是朝這方向走的。南宋姜夔、吳文英、王沂孫、張炎諸人又把那漸漸脫離音樂的詞，硬送回到音樂裏去。他們寧可犧牲詞的意思來遷就詞的音律，不肯放鬆音律來保存詞的情意。於是詞就成

了少數專家的技術。」（詞選）從此可見南宋以後的詞，豪放自然的風尚，日漸萎靡；而古典之風，則日益盛行，因而把經營四百年來之大業的詞，被少數之專家斷送到枉死城中去了。然細察其衰亡之因，約有以下數點：

（一）拘泥於音律——沈義父樂府指迷說：「詞之作，固難於詩；蓋音律欲其協不協，則成長短句之詩。下字欲其雅不雅，則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發音不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。思此，則知所以爲難。」江藩詞源後跋說：「聲律之學，在南宋時知之者已尠。故仇山村曰：「腐儒村叟，酒邊豪興，引紙揮筆，動以東坡、稼軒、龍洲自況；極其至四字沁園春，五字水調，七字鷓鴣天步蟾宮。拊几擊缶，同聲附和，如梵唄，如步虛，不知宮調爲何物？令老伶俊倡面稱好，而背竊笑，是豈足與言詞哉？」近日大江南北，盲詞啞曲，塞破世界，人人以姜張自命者，辛無老伶俊倡竊笑之耳。」可見詞之致亡，完全由於聲律之學，知者已少，而爲少數文人學士階級所獨享，變爲其無聊消遣的東西，不許大衆染指了。

（二）語體散文文化——凡文學的產生，必有其背景，所以代表某時代的文學，亦必帶有某時代的色彩。宋代爲語體散文盛行時代，故代表這時代的詞，自然免不了受其影響。所謂「東坡以詩爲詞，稼軒以文爲詞。」如東坡的念奴嬌赤壁懷古，又如醉翁操說：「荷蕢過山前，曰：『有心也哉，此賢。』」簡直都是像論

文的了。再如稼軒的賀新郎：「甚矣，吾衰矣！悵平生交遊，零落只今餘幾？白髮空垂三千丈，一笑人間萬事，問何物能令公喜？我見青山多嫵媚，料青山見我亦如是。情與貌，略相似。一尊搔首東窗裏，想淵明停雲詩就此時風味。江山沈酣，求名者，豈識濁醪妙理？回首叫雲飛，風起！不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳！知我者，二三子。」似此散文化的詞體，真難怪人說欲學蘇辛一派詞，須熟讀經史子，乃以其成語自然綴成之了。他如號稱沈鬱雅正的周美成，亦竟有「天便教人，霎時相見，何妨？」的句子，詞的語體散文化，便可見其一斑了。這種語體詞，實爲開元曲的先河，如阮閱的洞仙歌贈宜春官妓趙佛奴：

趙家姊妹，合在昭陽殿；因甚人間有飛燕？見伊底，盡道獨步江南，便江北，也何曾慣見？惜伊情性好，不解噴人，長帶桃花笑時臉。向尊前酒底，見了須歸；似恁地，能得幾回細看？待不眨眼兒，覷着伊；將眨眼兒工夫，看兒幾遍。

(三) 被囿於典雅——汪森詞綜序說：「鄱陽 姜堯章出，句琢字鍊，歸於醇雅，於是史達祖 高觀國 羽翼之張輯，吳文英師事之於前；趙以夫，蔣捷，周密，陳允衡，王沂孫，張炎，張翥效之於後。譬之於樂，舞箭至於九變，而詞之能事畢矣！」南宋以後的詞人，專在字面上去磨礱雕琢，顯示其運用典故，作晦澀詞章爲能事，已成爲當時一般文人的慣例；所以在調有定格，句有定字，韻有定聲的幾十或百餘字的詞調中，參入於典故，

而成爲隱晦蔽澀之章，那是不可諱言的事實。因爲詞調過於規律化，便不能不失去詞的生氣，而漸入衰亡之途，受當時新興的曲子的淘汰了。

(四) 新文體——曲子——的興起——吳衡照蓮子居詞話說：「金元工於小令套數而詞亡，論詞於明，並不逮金元，遑言兩宋哉？蓋明詞無專門名家，一二才人，如楊用修，王元美，湯養仍輩，皆以傳奇手爲之，宜乎詞之不振也。」王世貞弇州山人詞評：「詞興而樂府亡矣，曲興而詞亡矣，非樂府與詞之亡，其調亡也。……元有曲而無詞，如虞趙諸公輩，不免以才情屬曲，而以氣概屬詞，詞所以亡也。」可見詞到後來，已成爲少數的文人學士的無聊消遣品後，便與大衆倡優隔絕關係，變成古董失去時效的東西，而所謂新興的文體——金元的曲子，也就應時而起；且從此詞的時代，也使一轉而爲曲子的時代了。

第三十六章 散曲的興起及其流行

當詞被囿於典雅音律，逐漸離開大衆，而成爲南宋少數文人的消遣品後，在北方金人統治下的詞人，便漸漸脫離這種雕琢典雅的習氣，而另找新途徑，爲發洩其豪放抑鬱的情緒了；況在金元執政之後，科舉久廢，一般文人無所用心，遂競向當時民間大衆所歡迎的劇曲文字上用工夫了。

說到我國的曲，是有散曲和劇曲的分別：散曲是指小令和套數，劇曲是指雜劇和傳奇。換句話說，曲的單調叫小令，合單調若干成套叫套數；一套或四五套而插以「科」和「白」的便是雜劇，這樣的再增加到四五套以上便叫做傳奇。散曲是由宋詞過變而來的，劇曲是由散曲連綴而成的，所以曲又叫做詞餘。但是宋詞爲甚麼會過變而爲元曲呢？我以為至少是有以下的兩種原因：

(1) 詞調的轉變——我國有韻的文學，牠的生命都是依賴於音樂而發榮滋長的；所以詞從產生後，一直到其發展，都是由於音樂的羽翼纒得而存在着。蓋以詞的興起，原是由於樂府小詞，故初起時多爲令詞，及後纔發展而爲中調長調的慢詞，如吳文英的鶯啼序，已有二百四十字之多，這實可謂已臻慢聲長調登峯造極，變無可再變的了。因此這時的作家，不能不恢復到單調小令方面去新闢園地，而從事於曲的製作了。我們試把南唐後主的小詞搗練子：「深院靜，小庭空，斷續寒砧斷續風；無奈夜長人不寐，數聲和月到籠櫺。」和元馬致遠的小令壽陽曲：「從別後，音信杳，夢兒裏也曾來到。閒人知行到一萬遭，不信你眼皮兒不跳。」相比較，除掉小令裏的「也」「問」「你」三個襯字以外，雖用韻不同，然其形式可說完全相同，卽意境抒情也未始而非同出一轍，可見小詞和小令關係的密切去跡來縱，不無多少可以使人追尋的了。

(2) 因限於格調不適敘事——詞的本身，因限於格調，故只宜於抒情而不適於敘事，所以後來趙令畤乃用商調蝶戀花譜詠會真記的故事爲十章，因而構成所謂鼓子詞，現擇錄一章以示例：

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。玉困花柔羞搵淚，端麗妖嬈，不與前時比。人去月斜疑夢寐，衣香猶在妝留臂。

這種鼓子詞在當時民間，已成爲最普遍的歌唱曲子，然尙無演白，故至金朝董解元繼作西廂搦彈詞（又稱弦索西廂）後纔有詞有白，而進爲可抒情兼可敘事或代言的地步。胡應麟少室山房筆叢說：「西廂記雖出唐人鶯鶯傳，實本金董解元。董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情，而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖。」這實非過當的說話，我們試看董氏的西廂的仙呂調賞花時：「落日平林噪晚鴉，風袖翩翩催瘦馬。一徑入天涯，荒涼古岸，衰草帶霜滑。瞥見個孤林端人畫，籬落蕭疏帶淺沙。一個老大伯，捕魚蝦，橫橋流水，茅舍映荻花。」便可見其工麗精巧的文句的一斑了。且弦索西廂曲中夾白，擲彈，唸唱，統已完全。這顯然是爲詞與曲的一大區別，也是爲曲代詞而興的重要原因了。

由上兩端看來，可知曲的前身不始於元，乃自五代小詞變化而來，其關係之密切，實顯而易見的事實。王世貞說：「曲者詞之變，自金元入中國，所用胡樂嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。」

(藝苑卮言)劉熙載說：「曲之名古矣，近世所謂曲者，乃金元之北曲，及後復益爲南曲者也。未有曲時，詞卽是曲；既有曲時，曲可悟詞。苟曲理未明，詞亦恐難獨善矣。」(藝概)金元入主中國，舊調雖未能諧協，故有新聲的代起，然追尋牠的蹤跡，仍本諸詞流變而來，如詞中「尋常散詞」變爲曲中「尋常小令」，詞中「成套者」變爲曲中套數，詞中「犯調」與曲中「集曲」，詞中「聯章」與曲中「重頭」，再如詞中「大遍」當於曲中的「套數」，詞中雜劇詞當於曲中的雜劇，傳奇，詞中「摘遍」當於曲中的「摘調」等，(語見中國韻文通論)都是可以觀察出詞曲間的相互關係來，所以詞是曲的鼻祖，曲是由詞演變而來的痕跡，由此更是明白了。

散曲雖說是元明的特產，但牠的根源實遠自五代，經宋金的培植，纔興盛於元明。是於曲在元明宛如詞在兩宋，上至達官貴人，下至倡優妓女，幾無不競倡作曲；故曲風之盛，無處不在其勢力範圍，假如說兩宋是詞的「黃金時代」，則元明當爲散曲的「黃金時代」了啊！

在這許多作家裏，他們的作風雖未必盡同，然大致分起來，約有豪放和清麗兩派。唐海說：「古曲與詩同。自樂府作，詩與曲始歧而二矣，其實詩之變也。」宋元以來，益變益異，遂有南詞北曲之分。然南曲主激越，其變也爲流麗；北曲主慷慨，其變也爲朴實；惟朴實，故聲有矩度而難借；惟流麗，故唱得宛轉而易調；此二者，詞

曲之定分也。」（洪東樂府序）因爲淵源的殊致，音樂地域的不同，所以便生出這樣的差別。代表豪放派的當以馬致遠爲首領，其同派的有馮子振，劉時中，張養吾等，代表清麗派的當以張可久爲領袖，其同派的有鄭光祖，白樸，盧摯，喬吉等，然流行到明代，因崑腔的產生，曲派復此分爲三：一派是康海，王九思，馮惟敏等，一派是王磐，金鑾，施紹辛等；另一派則爲梁辰魚，沈璟，王驥德等。馮派的作風雖不盡和馬致遠相若，然要皆是承繼這派而來；而王派的作風，則簡直是張喬的變種，直接繼承這派是無可諱言。惟梁沈此派，則多尙典雅工麗，重視音律，大有如詞在南宋之概。散曲益降至清代的作家也，約可把其分爲三派：一派是和馬馮接近的，如尤侗，劉熙載等；一派是承繼張王施的，如朱彝尊，厲鶚，趙慶熹等；另一派則仍梁沈的餘風，如沈謙，蔣士銓等。（語見中國詩史卷下）關於散曲嬗蛻演進的情形，已經說了個大概了，現在依這次序，分派敘述於下。

第三十七章 散曲的豪放派

散曲之豪放，一方由於音樂地域的關係，他方則受蘇辛詞派的影響。虞集序中原音韻說：「辛幼安自北而南，元裕之在金末國初，雖詞多慷慨，而音節則爲中州之正，學者取之。我朝混一以來，朔南暨聲教，士大

夫歌詠，必求正聲，皆足以鳴國家氣化之盛。自是北樂府出，一洗東南習俗之陋。」又貫雲石序陽春白雪說：「蓋士嘗云：『東坡之後，便到稼軒。』茲評甚矣。然而北來徐子芳滑雅，楊西菴平熟，已有知者。近代疏齋媚嚙，如仙女尋春，自然笑傲；馮海粟豪辣灑爛，不斷古今，心事又與疎翁不同舌共談。關漢卿、庚吉甫造語妖嬌，適如少美臨杯，使人不忍對殢。」這是散曲中豪放清麗派別分野的大約情形，現先從豪放派的代表馬致遠諸人敘述起：

馬致遠，號東籬，大都人。他是散曲中領袖羣倫的人物，他的散曲，是奔放飄逸，是豪辣清雋。他所作的雜劇有十七種，散曲有小令一百零四首，套數十七套，及不全的套數五套，輯成東籬樂府一卷。其中作品尤以天淨沙小令爲最負盛名，周德清許爲一代散曲之冠，秋思之祖。現錄其詞以下：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水平沙，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯！

——秋思

這首曲子，後人多評牠爲第一流的作品，曲藻稱牠全首是景中的雅語；顧曲塵談說明人最喜摹倣此曲，而終無如此自然；人間詞話說「元人馬東籬天淨沙小令也。寥寥數語，深得唐人絕句妙境。有元一代詞家，皆不能辦此也。」可見這曲歷代士人對牠無不推重的了。東籬除小令外，他的套數也頗爲時人所贊許，尤以秋思（百歲光陰）爲著，藝苑卮言說：「馬致遠百歲光陰放逸宏麗，而不離本色，押韻尤妙，元人稱爲

第一，真不虛也。茲錄其全套如下：

（雙調夜行船）百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟！昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜闌燈滅。（喬木查）秦宮漢闕，做衰草牛羊野，不恁漁樵無話說。縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。（慶宣和）投至狐蹤與兔穴，多少豪傑；鼎足三分半腰折，魏耶晉耶？（落梅風）天教富，不待奢，無多時好天良夜，看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。（風入松）眼前紅日又西斜，疾似下坡車。曉來清鏡添白雪，上牀和鞋履相別。莫笑鳩巢計拙，葫蘆提一就裝呆。（撥不斷）利名竭，是非絕，紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆東缺，竹籬茅舍。（離亭宴煞）蛩吟一覺才寧貼，鷄鳴萬事無休歇；爭名利何年是徹？密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社。愛秋來那些：和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾個登高節？囑咐俺頑童記者，「便北海探吾來，道東籬醉了也。」

這曲的好處是在豪放之外，兼有清逸；在蕭爽之中，寄寓朴茂之風。盧冀野說：「百歲光陰成絕調。」（論曲絕句）周德清則謂其爲「萬中無一」。（中原音韻）這實頗有見地的評語。和東籬同派的曲家，年代最早的，要推馮子振（字海粟，自號怪怪道人，攸州人，1257-1315）。元史陳孚傳說：「攸州馮子振，

其豪俊與孚略同。孚敬畏之，自以爲不可及。子振於天下之書無所不記。當其爲文也，酒酣耳熱，命侍史二三人潤筆以俟。子振據案疾書，隨紙多寡，頃刻輒盡。所以他在當時不但在散曲上博得所謂「豪辣灑爛」之名，且在文壇中也有「文思敏捷」的驚人地位。他的散曲現在只存有小令四十餘首，他的豪放之作，當數沈醉東風和鸚鵡曲爲最有名，現錄鸚鵡曲感事一段以爲例：

江湖難比山林住，種果父勝刺船父。看春花又看秋花，不管顛狂雨。盡人間白浪滔天，我自醉歌眠去。到中流手脚忙亂時，只靠着柴扉深處。

張養浩字希孟，濟南人（1269-1329）他的散曲集爲雲莊，休居自適小樂府，其內容多爲描寫他家居的閒恬，退休時的心情和生活，他的作風亦殊豪放清逸，如山坡羊潼關懷古：

峯巒如聚，波濤如怒，山河表裏潼關路。望西都，意踟躕，傷心秦漢經行處，宮闕萬間都做了土。興，百姓苦；亡，百姓苦！

這便是「豪放」的例子，又如慶東原：

鶴立花邊玉，鶯鳴樹杪絃；喜沙鷗也解相留戀。一個衝開錦川，一個啼殘翠烟，一個飛上青天。詩句欲成時，滿地雲撩亂。

這便是豪放清逸的例子。希孟是馬派作家裏的一位健將，而以豪放爲宗的要員。其作風之豪爽飄逸，真使人百讀不厭！

劉致字時中，號逋齋，石川寧鄉人。他的散曲現存有小令六十餘首，套數三首，散見於樂府羣玉及太平樂府，陽春白雪等集裏。他的上高司監滾繡毬等：

甌生塵老弱飢，米如珠少壯荒。有金銀那裏每典當，盡枵腹高臥斜陽。剝榆樹餐，挑野菜嘗。吃黃不老勝如熊掌，蕨根粉以代餛飩。鵝腸苦菜連根煮，荻筍蘆蒿帶葉啗，只留下杞柳株樟。

又如：

或是捶麻柘稠調豆漿，或是煮麥麩稀和細糠。一個個黃如姪，一個個瘦似豺狼，填街臥巷。

又如：

磨滅盡諸豪壯，斷送了些閑浮浪。抱子攜男扶筇杖，尪羸偃偻如蝦樣。一絲好氣沿途創，攔淚汪汪！

又如：

——伴讀書

——倘秀才

有錢的販米穀置田莊添生放，無錢的少過活分骨肉無承望。有錢的納寵妾買人口偏興旺，無錢的受飢餓填溝壑遭災障。小民好苦也麼哥，小民好苦也麼哥，便秋收鬻妻賣子家私喪。——叨叨令

又如：

且說一年中事例錢，開作時每自與。庫子每歲高低預先除去，軍百戶十錠無虛。攢司五五拿，宮人六六除。四牌頭每一名是兩封足數。更有合千人把門軍弓手殊途。那裏取官民兩便通行法，赤緊他賄賂學宜左道術。於汝安乎？

——滾繡毬

真是描繪出今日天災人禍相繼而來的我國各災區中的人民，所受的慘痛災情了。他在這幅輕描淡寫的飢民逃亡圖中盡情暴露出當時民間的痛苦，政治的黑暗而注重到社會問題的描寫；實開前此曲作家所未嘗試過的作風，其作品上高同盤在元曲中，誠堪稱爲最偉大而奇特珍貴的作品了。

貫雲石，畏吾人，自名小雲石海涯，又號酸齋。他的散曲有酸齋樂府，現存小令八十餘首，套數九首。他的作風以豪放清逸爲主，惟濃艷清潤的也不少。如紅繡鞋：

挨着靠着雲窗同坐，看着笑着月枕雙歌。聽着數着怕數愁着早四更過。四更過，情未足。情未足，夜如梭。天哪更閨一更妨甚麼？

這便是香艷清逸的例子。再如「天馬脫羈」豪放的作品，則可以清江引爲例：

棄微名去來心快哉，一笑白雲外。知音三五人，疾飲何妨礙，醉袍袖舞嫌天地窄。

汪元亨，號雲林，官學士，散曲有小隱餘音一卷，雲林清賞一卷，但都已失傳，近有小隱餘音輯本，得曲百首。在這些作品中，我以爲折桂令一曲，尤爲激昂悲憤，茲錄其全詞如下：

二十年塵土征衫，鐵馬金戈，火鼠冰蠶。心不狂謀，言無妄發，事已多諧。黑似漆前程黯黯，白如霜衰鬢
鑿鑿。氣化難參，謫詐難甘，冷笑淵明，高訪圖南。

又如：醉太平歸隱之一首：

憎蒼蠅競血，惡黑蟻爭穴，急流中勇退是豪傑，不因循苟且。歎烏衣一旦非王謝，怕青山兩岸分吳越，
厭紅塵萬丈混龍蛇，老先生去也。

此曲豪爽飄逸不獨有睥睨一切的氣概，而且情意真摯，實爲有所感而發，與其他有意做作豪語的，而不能相提并論。像這樣抒情閑適，朴實而真情的詞句，讀之誠令人有「老先生去也」之感。

元代豪放派的詞人，除上述幾家外，如楊朝英，鄧玉賓，鍾嗣成，劉庭信，馬九皋諸人，都是如天馬脫羈，以豪放勝的作家，而九皋尤爲著。他的散曲散見於現在諸選本的，有小令四十首，套數一首，而豪放的要佔大

多數。現錄他的塞鴻秋、凌敲臺懷古：

凌敲臺畔 黃山舖，是三千歌舞無家處！望夫山下 烏江渡，教八千子弟思鄉去。江東日暮雲，渭北春天
樹，青山太白墳如故。

元人豪放一派的作家，已略如上述，現在我們便來談明代關於這一派的作家了。散曲到了明初，仍是不斷地往前進展，尤其是朱有燬，可說是這時曲壇中承上啓下的開山祖師。他精通馬致遠、貫雲石之學，所作雜劇有三十餘種，仍存於現世的尚有二十五種。他的散曲集爲誠齋樂府，共有兩卷；列朝詩集說：「誠齋所作，音律諧美，流傳內府，至今中原絃索多用之。」曲品評其作品說：「色天散聖，樂國飛仙，嗣出天演，才分月露。」便可見其曲壇中之地位和作風的一斑了。然明人承繼豪放一派而發揚光大，除朱之外，當以康王李常楊馮……諸家了。

康海字德涵，號對山，武功人。（1475-1540）他的散曲有沂東樂府兩卷，補遺一卷，小令約有二百多首，套數三十餘首。其作風充分表現出牢落不平豪爽之氣。如月雲高：

吞聲寧耐，欲說誰啾啾？惹得旁人笑，招着他們怪。歡喜冤家，分定懨懨害。去不去，心頭恨，了不了，生前債。教我心上黃連苦自捱，卻似鎖上門兒推不開。

之三：

這些都可說是代表他發抒滿腔憤懣不平的激昂悲憤語，至於他的豪爽的例子，茲舉其寒兒令漫興

雖是窮，煞英雄，長嘯一聲天地空。祿享千鍾，位至三公，半雲過簷風。馬兒上纔會崢嶸，局兒裏早被牢籠。青山排戶闕，綠樹繞垣墉。風，蕭灑明月中。

像這些雄健蕭爽的作品，在他的集中真是俯拾即是。然關於其作風的得失，任氏評之最當，現引其說：「沂東樂府用本色爲豪放，擺脫明初鬲茸之習，力爲振拔，有功於明代散曲之作風不少。惟貪多務博，殊欠剪裁，是其一失；用俗之處，往往爲俗所累，元人衣鉢，未盡真傳，是其二失。其中極熱極怨，而表面以解脫之語蓋之，其志趣並非真正恬淡，根本有異於元賢，是其三失。此三失雖不必獨集康氏一身，而康氏實啓此派之咎；王九思李開先輩應分任其咎者也。」（散曲概論）此語頗爲中肯，誠爲康氏作品最公允的評價吧！

王九思，字敬夫，號漢陂，鄆縣人。（1468-1551）他的散曲有碧山樂府一卷，碧山拾遺一卷，碧山續稿一卷，約存有小令百餘首，套數十首。明代散曲家中，多以康王并稱，其實則康優於王，蓋以敬夫的曲，多鬆懈粗豪之作，較諸德涵之豪爽飄逸實相去甚遠。故王世貞說他的曲「秀麗雄爽，康大不如。以爲敬夫聲價，不在關漢卿馬東籬下。」之評語，我實不敢輕爲贊同，因敬夫之作已無漢卿之清逸，且少東籬之豪放。茲舉元美

評爲「雄爽」之例以下：

一 拳打脫鳳凰籠，兩腳踏開虎豹叢，學身撞出麒麟洞，望東華人亂擁，紫羅欄老盡英雄。參詳破邯鄲。

一 夢，歎殺商山四翁，思量起華嶽三峯。——水仙子帶折桂令

李開先，字伯華，號中麓，章邱人。（1501-1568）他嘗自謂馬東籬張小山無以過；改元人傳奇樂府數百卷。他的散曲有中麓樂府，中麓小令，及與王思九合作的南曲次韻一卷，但這些集子現都已不傳，故其曲我們不能完全看到，然就現存的看來，他的作風是豪放飄逸的。現錄其代表作傍壯臺一首：

曲參參，一輪殘月照邊關。恨來口吸盡黃河水，拳打碎賀蘭山。鐵衣披雪渾身濕，寶劍飛霜撲面寒。驅兵去，破虜還，得偷閑處再偷閑。

這些慷慨的詞句，奔騰的情緒，充分地表現出他的豪宕不羈，感憤激昂之氣了。

常倫，字明卿，號樓居（1492-1525）。他的墓誌銘中說：「才高氣豪，不自檢，然開口言笑，有晉人之風。」從此可見其性格的放縱，爲人的疏狂了。他的散曲有寫情集兩卷，附嘉靖刊本常評事集後，小令約有百餘首，套數九首。他因性格與嗜好的關係，故其作風多豪放不羈之作，我們試讀其山坡羊：

悶葫蘆一捧一箇碎，臭皮囊一挫一箇蟬蛻，雅兒守定兔窠中睡。曲江邊混一回，鵲橋邊撞一回，來來

往往無酒也三分醉。空攢下個銅斗兒家緣也，單買那明珠大似椎。恢恢，試問青天我是誰？飛飛，上的青霄咱讓誰？

楊慎，字用修，號升庵，新都人。（1498-1559）他是才情蓋世的一位才子，又是宦門子弟，所以他在少年便才華煥發，其作品多具豪爽清麗的摯情。他的散曲有陶情樂府四卷，拾遺一卷，小令約存有三十多首，重頭百多首，套數十首。現錄他的清江引一首以示例：

全鞍少年風韻別，翠被春寒夜。消息未歸來，寒食梨花謝。秋千月明腸斷也。

這是豪放美麗香艷之作，至於爽麗真摯情詞并茂的作品，在他的集子中也有不少，他的駐馬聽和王舜卿舟行四詠，我以為不但是用修的代表作品，而且是明代散曲中不可多得的上乘傑作，茲錄一首：

明月中天，照見長江萬里船。月光如水，江水無波，色與天連。垂楊兩岸淨无烟，沙禽幾處驚相喚。絲纜停牽，乘風直上銀河畔。

馮惟敏，字汝行，號海浮，臨朐人。（1511-1580）明代散曲豪放一派，雖經以上所述諸家發揚光大之，然收其大成的，那就非推海浮不可。馮氏散曲包羅萬有，其魄力的偉大，殆可凌駕康王，談諧玩世的作品，本色之語尤多。激壯雄直處，讀之令人神往。他有海浮山堂詞稿三卷，附錄一卷。前三卷分小令，歸田小令擊節餘

音三種。四卷共有套數約五十餘首，小令差不多有四百首。他的散曲最有生氣，最爲閑適，豪氣橫溢，飄逸柔香。例如蟾宮曲：

雪花飛密灑瓊窗，左一派淒涼，右一派淒涼。更那堪簷鐵悠揚，緊一陣玎璫，慢一陣玎璫。瘦伶仃愁展轉，溫一邊象牀，冷一邊象牀。被兒閑枕兒剩，東一個鴛鴦，西一個鴛鴦。盡頭來虛度韶光，牽一股柔腸，斷一股柔腸。

又如：

邀的是試春遊張曲江，訪的是耽病酒陶元亮；行的是快吟詩唐翰林，坐的是會射策江都相。呀！這的是白雲明月謝家莊，抵多少秋風野草鎮邊堂。你祇待平開了西土標名字，俺祇待高臥在東山入醉鄉。周郎耳聽着六律情偏暢，馮唐身歷了三朝老更狂。

——鴻門奏凱歌謝諸公枉駕。

這些曲已豪辣也閑適，所謂「豪辣灑爛」之境，馮氏實當之無愧。盧冀野說：「雲莊疏放海翁豪，魯國詞人氣骨高。」這不過是對其豪放一面而言。至其風流蘊藉，情調宛轉，如月兒高：「紅粉多薄命，青春半殘景；人去瑤臺怨，花落臙脂冷。嬋娜腰圍，終把繡裙整。弓鞋淺印，淺印殘紅徑。正當三月韶光，依闌干無限情。情離別幾曾經？再來扯住衣衫，影兒般不離形。」便向爲論曲的人所忽視。然我以爲這方面的作品，實能傳受

清麗一派之衣鉢，故其作風固以「豪邁」一派爲正宗，而「清麗」一派亦盡爲其所包羅。

明初承襲元代，北曲仍相當的保持牠的勢力，等到嘉靖之後，形勢便漸變，一般士大夫，都轉變其作風，而高談南曲了。迨及清代則成爲「頓老琵琶奉武皇，流傳南內北音亡，如何近日人情異，悅耳吳音學太倉」的現象了，在這傍晚殘陽裏，如尤侗劉熙載等，雖還作了不少新北曲，但畢竟是近乎感慨懷古的資料，而和大衆世俗不相容了。

尤侗，字展成，號西堂，長洲人。（1618-1704）他是一位才氣橫溢的人，他的百末詞餘中，共存有小令二十多首，套數兩首。他的作品爲人所稱道的，當推那豪放警切的駐雲飛十空曲，現錄一首以示例：

豎子英雄，觸鬥蠻爭蝸角中。一飯丘山重。睚眦刀兵痛。嗟！世路石尤風，移山何用？飄瓦虛舟，不礙松風夢。君看爾我恩仇總是空。

劉熙載，字伯簡，又字融齋，興化人。（1814-1880）他的散曲收集在昨非集裏的，有小令四首，套數一首。雖爲偶爾之作，然作一曲便能盡一曲之用，篇什雖少，適足多矣。（曲譜）現錄其作之豪爽而閑適的對玉環帶清江引一首：

歸去來兮，問有誰阻伊。復駕言兮，又有誰勸伊？便有上天梯，不如踏平地。楊柳橫欹，要探春信息。雞菊

開齊，好諳秋意味。陶公傲許當年寄，只不受官場氣。烟霞療我飢，車馬從人意，彼此代謀無善計。

第三十八章 散曲的清麗派

散曲之分爲豪放清麗，實自賈石雲於陽春白雪序中始，彼曰：「近代疎齋媚嫵如仙女尋春，自然笑傲；馮海粟豪辣灑爛，不斷古今；關漢卿庚吉甫造語奴嬌，適如少美臨杯。」這裏所謂「豪辣灑爛」、「嫵媚妖嬌」就是後來「豪放」與「清麗」之所自出也。然貫標舉盧關爲清麗之代表，而後人則以喬張爲此派之代表，如明之李開先，清之朱彝尊劉熙載等都從此說。藝概說：「張小山喬夢符爲曲家翹楚。小山極長於小令；夢符雖頗作雜劇套數，亦以小令爲最長。兩家固同一騷雅，不落俳語；唯張尤儻然獨遠耳。」近人任中敏說：「清麗一派，貫氏舉盧關爲代表，則不如舉喬張爲妥也。蓋所謂麗者，其材料或雅或俗，都無不可；而喬多用俗，張多用雅；二人既自來並稱，合之又適可表見此派之全義也。」（散曲概論）俳語俗句，原爲曲中本色，雖人多目盧關爲「奇麗」，喬張爲「騷雅」，然風氣一變，遂以雅麗爲歸，而統攬於清麗範圍中。所以盧關爲開清麗一派之先河，而喬張則爲統成清麗之大師了。

關漢卿，號已齋叟，大都人。（1200-1280）他是最先開始作曲的第一人，也是元代劇曲家中最多產的

一位作家。他所作的雜劇有六十餘種，仍存於現在的有十四種。他的散曲散見於陽春白雪和太平樂府中，約存小令四十多首，套數十多首。惟他的散曲和劇曲的作風，頗有點不同處，散曲以奇麗見長，劇曲則以雄奇排鼻勝。尤以他的套數不伏老南召一枝花爲最佳，茲錄其煞尾一段於下：

我卻是蒸不爛煮不熟搥不扁炒不爆響噹噹一粒銅豌豆，子弟每誰教您鑽入他鋤不斷研不下解不開頓不脫慢騰騰千層錦套頭。我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，拔的是章臺柳。我也會吟詩，會篆籀，會彈絲，會品竹，我也會唱鷓鴣，舞垂手，會大圍，會蹴鞠，會圍棋，會雙陸。你便是落了我牙，歪了我口，癩了我腿，折了我手，天與我這幾般兒歹症候，尙兀自不肯休。只除是闔王親令喚，神鬼自來鈎，三魂歸地府，七魄喪幽冥，那其間纔不向這烟花路兒上走。

這曲寫得多麼的恣肆多麼的淋漓，明代的曲家有這樣氣魄的，究有幾許？至於關曲的雅麗的作品，真是舉不勝舉，現擇大德歌和沉醉東風各一首以示例。

風飄飄，雨瀟瀟，便做陳搏睡不着。懊惱傷懷抱，撲簌簌淚點拋。秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，淅零零細雨打芭蕉。

——大德歌

伴夜月銀箏鳳閣，暖東風繡被常慳。信沉了魚，書絕了雁，盼雕鞍萬水千山。本利對相思若不還，只告

與那能索債愁眉淚眼。

——沉醉東風。

像這樣婉麗雋美，天真瀟灑的情曲，真是使人百讀不厭，把旣不忍釋手了。他的寫情的作品，多是艷冶婉麗。如「兩情濃，與轉佳，地權爲牀榻，月高燒銀蠟。夜深沉，人靜悄，低低的問如花，可是個女兒家。」（梅花酒）這種描寫男女痴情幽會的風流香艷之作，實開沈青門唾窗絨的先河，雖然他的雅麗稍感不及後來的張喬那樣風流蘊藉，但其青麗處則可說是喬吉的先導。

白樸，字仁甫，號蘭谷先生，真定人。（1226-1285）論者以他和關漢卿、馬致遠、鄭光祖爲元曲中之四傑。他做的雜劇共有十餘種，然存於今的只有梧桐雨和牆頭馬上兩種。而梧桐雨一劇，尤爲後人所稱許，均以其價值要在西廂之上。他的散曲仍存於今的，約有小令三十餘首，套數四首。在這些作品裏面，有的是豪放，有的是清雋，有的是華美而婉妍，但畢竟是以俊爽秀美爲多。如漁父辭（沉醉東風）是屬於豪放的例，馬聽是俊爽的例，天淨沙是秀美的例，陽春曲是華美而婉妍的例。現錄陽春曲題情二首：

從來好事天生險，自古瓜兒苦後甜。奶娘催逼緊拘鉗，苗是嚴，越間阻越情歡。

笑將紅袖遮銀燭，不放手郎夜讀書。相抱相偎取歡娛，止不過選應舉，及第待何如？

盧摯，字處道，號疏齋，涿郡人。（1235-1300）他是專攻小令的一位曲作家，他的作品散見於諸選本的，

約存有小令八十餘首。作風清潤而騷雅。傳說他與官妓珠簾秀相戀，珠將行，他作落梅風一曲爲之送別，其詞云：

才歡悅，早間別，痛殺俺好難割捨。畫船載將春去也，空留下半江明月。

這曲是何等風致婉妙，卽珠之答詞，「山無數，烟萬縷，憔悴殺玉堂人物。倚蓬窗，一身兒活受苦，恨不得隨大江東去。」也大有捨不得也哥哥之氣概！正如盧冀野論曲絕句說：「半江明月珠簾捲，一帶青山列子風」了。

姚燧，字端甫，號牧庵，聊城人。（1239-1314）他雖是以古文聞名於世，但他的散曲卻是纏綿婉麗，充分流露浪漫詩人的面目，我們試看他的凭闌人：

欲寄君衣君不還，不寄君衣君又寒。寄與不寄間，妾身千萬難。

這曲是何等的溫柔體貼，詞雖如斯簡短，然情意的纏綿，真是寫盡了兩性間入微的情趣。

喬吉，字夢符，號笙鶴翁，太原人。（1280-1295）他雖兼作雜劇，但小令爲其特工。他的雜曲有十餘種，現僅存金錢記揚州夢，兩世姻緣等三種。他的散曲有明人李開先所輯喬夢符小令和近人任中敏所輯夢符散曲三卷。內存套數十首，小令近二百首之多，元人散曲之得存於現在的，除張小山外，夢符實爲最富了。

中麓說：「涵虛子但賞其雄健，要未能盡；蘊藉包含，風流調笑，種種出奇，而不失之怪；多多益善，而不失之繁；句句用俗，而不失其爲文。」又樊榭謂「尤好其小令，灑落俊生，如遇翁之風韻於紅牙錦瑟間。」（語見曲譜）這些說話都是很有似處，如所謂蘊藉包含，風流調笑的例子，則莫如他的小桃紅曉妝：

紺雲分翠攏香絲，玉線界宮雅翅。露冷薔薇曉初試，淡勻脂，金篦膩點蘭烟紙。含嬌意思，帶人須是，親手畫眉兒。

這曲輕描淡抹的寫出美女曉妝時的一切情景，真如一幅活畫。從攏髮到插花，種種都自做自爲，只畫眉一事，留待帶人代勞。這種描繪入微的筆法，真是深得美人的嬌韻了。他的灑落俊生的例子，則如水仙子尋梅：

冬前冬後幾村莊，溪北溪南兩履霜，樹頭樹底孤山上。冷風來何處香，忽相逢縞扶綃裳。酒醒寒驚夢，笛悽春斷腸，淡月昏黃。

這些灑落清潤之作，倘混諸小山曲裏，恐亦不易辨其爲誰之作了。像他那奇麗的作品，實爲小山曲中所未有。中麓評他爲「出奇而不失之怪，用俗而不失爲文。」也就是在他能以奇中不失麗采，俗中不失本也。像「豫章城開了座相思店，悶勾肆兒逐日添，愁行貨頓場在眉尖。」（水仙子爲友人作）那一類又奇

麗又本色的句子，尤爲夢符所獨有的特產品呀！

鄭光祖，字德輝，平陽襄陵人。錄鬼簿說，他在當時名滿天下，閨閣伶倫，無不曉有鄭老先生。他作的雜劇有十九種，現存四種。散曲現存小令三首，套數二首，就他的作品看，其風格則近於小山，以清麗爲宗。如秋閨駐馬聽：「兩過池塘肥水面，雲歸岩谷瘦山腰。」的句子，簡直是和詩句沒有兩樣，這很明顯的可以看出其作風與小山的接近了。錄蟾宮曲夢中作一段：

半窗幽夢微茫，歌罷錢塘，賦罷高唐。風入羅幃，爽入疎櫺，月照紗窗。縹緲見梨花淡粧，依稀聞蘭麝餘香。喚起思量，待不思量，怎不思量？

張可久，字小山，慶元人。他是散曲專家，論者以他和喬吉比詩中之李杜。明寧王權太和正音譜云：「張小山如瑤大笙鶴，其詞清而且麗，華而不艷，有不喫烟火食氣，真可謂不羈之材；若被太華之仙風，招蓬萊之海月。」誠詞林之宗匠也。其作風之清麗，由此便可見一斑了。他有小山北曲聯樂府三卷，外集一卷，共有小令七百餘首，套數七首，這實爲元人散曲，流傳以後世最豐富的一位作家。他的小令清麗宛轉情意纏綿。如山坡羊春睡：

雲鬆羅髻，香溫鴛被，掩春閨一覺傷春睡。柳花飛，小瓊姬，一片聲雪下呈祥瑞，團圓夢兒生喚起。誰不

做美。吓，卻是你！

幽情悽惋，活躍紙上，小山才情的豐富，真是「淡妝濃抹總相宜」了。他的散套呂南一枝花湖上晚歸一曲，尤爲古今作家所推重。沈德符顧曲雜言說：「若散套雖諸人皆有之，惟馬東籬「百歲光陰」，「夜行船」張小山「長天落綵霞」，「一枝花」爲一時絕唱，其餘俱不及也。」今人盧冀野論曲絕句說：「論曲猶燐落綵霞，包羅天地稱當家；慶元一老空凡響，謾說仙風被太華。」從此可見一枝花此曲之膾炙人口，絕唱今古的一斑了。茲錄其詞於下：

長天落綵霞，遠水涵秋鏡。花如人面紅，山以佛頭青。生色圍屏，翠冷松雲徑，嫣然眉黛橫。但攜將旖旎濃香，何必賦橫斜瘦影。（梁州）挽玉手留連錦榻，據胡牀指點銀瓶，素娥不嫁傷孤另。想當年小山，問何處卿卿？東坡才調，西子娉婷，總相宜千古留名。吾二人此地私行，六一泉亭上詩成；三五夜花前月明，十四絃指下風生。可憎，多情，捧紅牙合和伊州令。萬籟寂，四山靜，幽咽泉流水下聲，鶴怨猿驚。（尾）岩阿禪窟鳴金磬，波底龍宮漾水精。夜氣清，酒力醒，寶篆銷，玉漏鳴。笑歸來彷彿二更，煞強似踏雪尋梅灞橋冷。

徐再思字德可，號甜齋，嘉興人。他的事蹟已不可考，惟錄鬼簿稍有說及，「……好食甘飴，故號甜齋，有

樂府行於世。任中敏輯有酸甜樂府行世，這集中共收有他的散曲小令一百三首。他雖和貫酸齋并稱，然其作風則頗不相同。酸之作風以豪爽飄逸爲主，故接近馬東籬一派；甜的風格以悽惋艷麗爲主，故接近張小山一派。現錄他的蟾宮詩春情：

平生不解相思，才會相思，便害相思。身似浮雲，心如飛絮，氣若遊絲。空一縷餘香在此，盼千金遊子何之？
證候來時，正是何時？燈半昏時！月半明時！

這曲任中敏在曲譜裏評之說：「首尾各以數語同押一韻，金屬自然聲韻，何可多得。末四句僅各四字，而唱歎轉折，能一一盡其情致，真是神來之筆。」這是對於此曲的結構方面說，至於內容方面的評語，則可看盧冀野詩：「遊絲飛絮寫相思，落盡燈花枕上時；夢向桂林秋月裏，回甘還取水仙詞。」（論曲絕句）可見此曲在結構上說，已臻轉折盡致，自然聲韻，神來之筆，在內容上說已若桂林秋月，遊絲飛絮之情境了。像這種艷麗嬌媚，寫得如此動人之作，真是何可多得的東西呢？

元人清麗一派的作家，除掉上述諸人外，尚有吳仁卿（字弘道，號克齋，蒲陰人）、曹明善、周文質（字仲彬，杭州人）、趙善慶（字文質，饒州樂平人）、周德清（字挺高，高安人）、任昱（字則明，四明人）、錢霖（字子雲，松江人）、李致遠等，都是這一派的作家。曹李的履貫雖無可考，但他們的作品皆散見於元人諸

選本裏，而任昱之作爲最富，明善的風格爲最自然。錄鬼簿稱爲作風「華麗自然，不在張可久之下，」便可知他在當時的地位了。現錄明善的清江引長門柳一首：

長門柳絲千萬結，風起花如雪。離別重離別，攀折復攀折，苦無多舊時枝葉。

這曲寫得一片神行，真是妙極了！嗣成評之爲「華麗自然，」這的確是很有見地的論斷語啊！

元代清麗一派的散曲家，已大概的敘述於前，現在我們來談明清這派的作家吧：

明代文人的才思，多半消耗於八股裏，惟散曲一道，因承元季的遺風，都勃勃有生氣，作家輩出，盛極一時。王驥德曲律雜論說：「近之爲詞者：北調則關中康狀元對山，王太史漢陵；蜀則楊狀元升菴，金陵則陳太史石亭，胡太史秋宇，徐仙人髯仙；山東則李尙寶國華，馮別駕海浮；山西則常廷評樓居，維揚則王山人西樓，濟南則王邑佐舜耕。南調則金陵陳大聲，金在衡，武林，沈青門，吳唐伯虎，祝希哲，梁伯龍，而陳梁最著。」這裏所舉的許多作家，他們的作品遺傳於世的固多，然不傳的也有；不過所謂北調的作家多居北地，南調的多出江南，這是很明顯可以看出地域與音調的影響和關係來。徐謂南詞敘錄說：「今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京湖南閩廣用之；稱餘姚腔者，出於會稽，常潤池，太揚，徐用之；稱海鹽腔者，嘉湖，溫，台用之。惟崑山腔止行於吳中，流瀟悠遠，出手三腔之上，聽之最足蕩人。」這更明白的敘出作風與地域和音樂的關係了。

明初南曲仍未大行，到陳鐸、沈仕出，南曲纔漸次風行，故沈德符稱他們說：「沈青門、陳大聲輩，南詞宗匠。」可見散曲壇中作風之轉移，乃在陳、沈崛起之時。陳鐸爲睢寧、伯陳文的曾孫，世襲官指揮使，生卒未詳，字大聲，號秋碧，下邳人。他的散曲集有梨雲寄傲、秋碧樂府、月香小稿各一卷，約存小令百數十首，套數約三十首。他的作風是清麗自然。如駐雲飛：

杏臉桃腮，展轉思量不下懷；新月疑眉黛，春草傷裙帶。嘆！獨坐小書齋。自入春來，欲待看花，反被花禁害，情思昏昏眼倦開。

金鑾字在衡，號白嶼，隴西人。他的散曲有蕭爽齋樂府兩卷，約存小令百數十首，套數二十餘首。他的作風婉約清麗，何元朗說：「南都自徐髯仙後，惟金在衡最爲知音，善填詞，嘲調小曲極妙，令人絕倒。」他的河
西六娘子閨情：

海棠陰輕閃過鳳頭釵，沒有處款款行來。好風兒不住的吹羅帶，猜也麼猜。待說口難開，待動手難搥，淚點兒和衣暗暗的揩。

這曲任中敏頗爲賞識之，所以他在曲譜中說：「風物人情四件，寫得無一不美，無一不真，而文字於嫵媚中猶令人覺朗暢。」真是一點也不錯，這曲描繪的真切，抒情的清麗，確爲蕭爽齋樂府中的一首絕好的

曲子。

陳所聞字蓋卿，秣陵人。他是一個功名不遂而放浪山水詩酒中的文人，他所選的北宮詞紀南宮詞紀兩部散曲，網羅已豐富，流傳也很廣。他的散曲有近人輯本陳蓋卿散曲一卷，約存有小令一百七十多首，套數五十六首。在這些作品裏，我們可以看出其作風頗與陳鐸相近。他選曲時所標的是「豐腴縝密，流麗清圓」八字，所以他自己的作品也是多半關於這方面的。如駐馬聽闔門夜泊：

風雨蕭然，寒入姑蘇夜泊船。市喧纔寂，潮汐還生，鐘韻俄轉。烏啼不管旅愁牽，夢回徧怪家山遠。搖落江天，喜的是蓬窗曙色，透來一線。

沈士字懋學，號青門山人，仁和人。生性疎放，喜遊山玩水，流連風景，樂極忘還。他的詩和畫，造詣也相當。他的散曲有新輯本唾窗絨和沈青門散曲各一卷，兩書中約存小令七十餘首，套數十餘首。他的作風大都是艷冶綿麗。張旭初說：「其詞艷冶出俗，韻致和諧，入前聲之奧矣。」這話真是說得恰到其妙了。例如黃鸞兒美人荐寢：

小帳掛輕紗，玉肌膚無點瑕。牡丹心濃似胭脂畫，香馥馥可誇，露津津愛殺。耳邊廂細語低低罵，小冤家，顛狂忒恁，揉碎鬢邊花。

又如懶畫眉春閨卽事：

東風吹粉醞梨花，幾日相思悶轉加。偶聞人語隔窗紗，不覺猛地渾身乍！卻原來是架上鸚哥不是他！像這樣嫵媚嬌豔，生動親切，時露女性，天真漂亮的賦情的作品，在他的集子裏實居十之八九，故使人開卷微吟，幾有欲罷而不能之勢。這可見沈曲的「香奩」之氣，實不下詞家的溫柳了。

施紹莘字子野，號峯泖浪仙，松江華亭人。他的散曲有花影集四卷，約存小令七十餘首，套數八十餘首。他是一個喜歡享樂，性格蕭灑，而愛好歌曲的人。陳繼儒說：「子野才太俊，情太痴，膽太大，手太辣，腸不柔，心太巧，舌太纖，抓搔痛癢，描寫笑啼，太逼真，太曲折。」（花影集序）龍沐勛說：「若紹莘者，誠可謂能融各派散曲之長，不媿爲當行作家。其用筆輕倩，而結構綿密，擬之元人，庶幾小山樂府；以殿有明一代之散曲，視梁沈輩侷乎遠矣。」（中國韻文史）以上陳龍之說，誠爲有見地的中肯評語。他的風格妍艷婉轉，抒情纏綿。現錄他的惜花一套。

（南商調二朗神）憐花病，見屢紫休紅點繡茵；輕又薄，香魂全瘦損。多情薄命，經二十四番風信，煙雨樓臺一曲笙。更紗窗夜寒燈暈，添人悶，寶欄杆外，欲謝難禁。（啄木兒）含風笑，迥露墜，偏對淒涼掩淚人。乍飛粘錦字迴文，忽區破繡牀香印。春深小閣休文病，琴心近接蕭娘信，正獨自開箱檢繡裙。

(三段子)空中似塵，淡濛濛是誰人夢魂？苔前似鱗，點疎疎是誰人淚痕？平明一陣寒差甚，繡籬不捲風尤緊；正酒暈扶頭，倦粧時分。(前腔)桃源杏村，灑香衫風流後生；花棚繡裯，點青氈詞壇俊英，儘散拾向奚囊錦。可憐一霎繁華影，知道明年是誰相近？(滴溜子)一片片一片片芳菲哄人，一點點一點點東君負心，作踐韶華直恁。子規啼一聲，撩亂古墳荒徑。幾回風雨，知多少藁葬芳魂。(尾文)陌頭剩有弓鞋印，又付與花驄踏作塵，總件件教人憐惜恁。

這曲據他的自跋說：『吾輩惜花，當自有一種情味在，余嘗有詩曰：「但能痛飲使名士，解得惜花真丈夫。」識此意者花自可惜，宜乎此詞字字銷魂也。有客攜往金閨，爲歌樓所譜，云其聲大是幽怨，想當然耳。』單藥園評這曲說：「紅顏哀謝，千古傷心。讀此詞，令人情苗意瓣，纏綿無盡。想花神亦應淡然灑涕矣。」眉公說：「唱子野詞，可以招月魄之不歸，弔芳魂之無主矣。」董仁常說：「讀子野惜花詞，情深韻深，即封家十八姨爲柔腸繞指矣。」以上諸家對這曲之評語，有的固然是難免言之過甚，但亦并非無的放矢之言。總之，這曲的纏綿哀艷淒楚動人的風格，不但爲施氏所獨擅一時，且下導清趙慶熹諸人的先河。

散曲到了清代，作者如吳綺，朱彝尊，厲鶚，吳錫麒，許光治，趙慶熹等都是承繼清麗一派的作家，尤其是朱厲的作風全以元人喬吉張可久爲宗。

吳綺字蘭次，江都人。（1619-1694）他的散曲見於林蕙堂全集裏，有套數八首，重頭四首。他的作風爽麗生動，瀟灑閒適，如江夏君五十的新水令：

半生蹤跡不堪題，感知音吾家鄉里。牛衣題夜雪，象服無仙霓，歷遍雲泥，白頭的我和你。

朱彝尊字錫鬯，號竹垞，秀水人。（1629-1709）他是詞人兼曲作家，他的詩詞在清代都是第一流的作品，散曲有任訥輯本曝書亭集葉兒樂府一卷，存有小令五十九首之多。任中敏說：「朱氏散曲，擬元人張可久，以瀟灑爲法，而亦時得瀟疎之致。」（清人散曲提要）可見他於曲學中是專學張可久，故他的風格大都以清麗瀟灑爲主。現錄他的山坡羊飲池上：

昏鴉初定，涼蟬都靜，絲絲魚尾殘霞剩。渚烟冷，露華凝，笑卷青荷柄。我醉欲眠君又醒。箏，簾內聲。燈，花外影。

像這曲和小山的折桂令皆山樓卽事等作頗爲相似。抒情瀟灑閒適，洵屬詞人之手筆了。

厲鶚字太鴻，號樊榭，錢塘人。（1692-1762）他自薦舉博學宏詞不遇之後，便絕意功名，而過其「冒雨尋菊，踏雪探梅」的文士生活。他的散曲有近人輯本樊榭山房集北樂府小令一卷，存有小令八十三首。任中敏說：「厲氏之爲散曲，亦慕元人張可久，較之朱氏，法度尤爲嚴整。且深知喬吉惺惺道人樂府之奇俊，故

意趣所到，不僅限於張氏之淵雅也。（清人散曲提要）由此可見厲朱的風格固同出一轍，然以厲能深知喬之奇俊，故其作品中間有華麗清新之作，而爲朱曲中所無。是於雖同爲詞人，且同出一轍之曲，也不能不有多少的差異了。我們試看他的山坡羊春日郊遊：

春山如笑，春流堪照，桃花紅出疏籬靠。醉村醪，聽神簫，社公雨灑潮土廟。雲影弄晴歸尙早。橋，魚散苗；
郊，燕定巢。

吳錫麒字聖徵，號穀人，錢塘人。他的散曲有近人輯本有正味齋集南北曲一卷，約有小令七十首左右，套數十餘首。任中敏說：「吳氏多爲南曲與套數，已非朱厲專此北曲小令，有志摹古者之面目。南曲既盛，必多用崑腔，而聲之爲用較著。吳與朱厲，雖同爲詞人之曲，而吳能精細，不能生動。剛勁較遜，是亦受南曲之影響耳。」可見其作風實界於南北之間，而非朱厲之作風所能範圍。他的小令多清雅新麗，套數則氣壯排奐。現錄清雅新麗的例子，如北仙呂油葫蘆北郭外觀菜花：

紅過桃花雪一場，驀吹來風更香。坐圍野榭隔溪望，布黃金界出祇園廣，涌黃雲顯得田屯旺。鵝兒殼
蛻新，蜂兒翅搗忙，但酒波和著花光盪。渾不信，有斜陽。

又如氣壯排奐的例子，南中呂好事近八月十六日秋濤宮觀潮：

斜照送登樓，拓開胸底清秋。千檣齋簇，全教攏了沙洲。颼颼閃過空江風色，墮涼雪先有飛鷗。霎時間
天空變也，看青連大地，我亦如浮。（錦纏道）者前頭似銀潢從空倒流，斜界一條秋。倏靈蛇東奔西
掣，接著難休。響碾碾電車碾驟，高轟轟雪山飛陡，四面撼危樓。漸離卻樟亭赤岸，一路的和沙折柳。更
道憑仗鷗夷勢，水犀軍不怕婆留。（榴花泣）（石榴花首至四）一聲彈指重見涌瓊樓。湘女倚虛
妃游，神仙縹緲數螺浮，度匆匆羽葆霞游。（泣顏回五至末）珠璣亂丟，雜冰涎噴出龍公口，猛淋侵
帕漬蛟綃，忒模糊錦澆魚油。（古輪臺）問根由，古來曾閱幾春秋？卻煩壽酒令番酌。大江依舊，呼吸
神通過了天長地久，有甚難平？一番息後，但聽伊嗚咽過津頭。歎則歎茫茫世宙，也等閒消長如瀉。殘
山剩水，荷花桂子，故宮四首，寂寞付寒流。看來去，古銅駝無語鐵幢愁。（尾聲）朝又夕，春復秋，能唱
到風波定否？怪不得回轉嚴灘總白頭。

趙慶熹字秋舲，仁和人。他的散曲有任訥輯本香銷酒醒曲一卷，有套數十一首，小令九首。他是專心學
施子野的一位曲作家，故其風格與施頗相類似。在他這些作品裏，而最負盛名的，要算他的套數對月有感
裏的江兒水了：

自古歡須盡，從來滿必收。我初三瞧你眉兒鬪，十三窺你妝兒就，廿三覷你龐兒瘦，都在今宵前後。何

況人生，怎不西風敗柳？

他的作品和子野最相似，而且寫得纏綿哀艷，令人讀之不勝唏噓的，則要算南商調梧桐樹葬花：

堆成粉黛塋，掘破胭脂井，檢塊青山，放下桃花糊。名香爇至誠，薄酒先端整，兜起羅衫，一掬洗乾淨，這收場也算是羣芳幸。（東甌令）更紅兒諷，碧玉銘，巧製泥金直綬旌，美人題着名和姓。描一幅離魂影，再旁邊築個小愁城，設座落花靈。（大聖樂）我短鋤兒學荷劉伶，是清狂非薄倖。今生不合做司香令，黃土畔，叫卿卿。單只爲心腸不許隨儂硬，因此上風雨無端替你疼。一場夢醒，向衆香國裏，湮淅廝稱。（解三醒）收拾起風流行徑，收拾起慧業聰明，收拾起水邊照你娉婷影，收拾起鏡裏空形，收拾起通身旖旎千般性，收拾起徹膽溫是一片情。荒墳冷，只怕你枝頭子滿，誰奠清明。（前腔）撇下了燕鶯孤另，撇下了蝴蝶伶仃，撇下了青衫紅淚人兒病，撇下了酒帳燈屏，撇下了蹄香馬踏黃金鏡，撇下了指冷鸞吹白玉笙。難呼應，就是那杜鵑哭煞，你也無靈。（尾聲）向荒阡澆杯茗，替你打個圓場證果成，叮囑你地下輪迴莫依然薄命。

許光治字龍華，海昌人。他的散曲有任訥樓本紅山風月譜二卷，共有小令五十二首。他是最推重張可久喬吉的人，所以他的作風清麗華美，也是屬於張喬一派的作家，不過與張尤爲接近，如小果州：

碧羅團扇戀新秋，庭院清幽。空階時見一螢流，青如豆，風閃墮簾鉤。月光淡醺鵝兒酒，轉花陰移上高樓。黃昏中，黃昏後，玉簪香透，誰與當搔頭。

清代散曲作家，屬於清麗一派的，除上述諸家外，尚有吳漢（字蘋香，號玉岑子，仁和人）、楊恩壽（字蓬海，號蓬道人，長沙人）等，雖各具規模，但能夠卓然自立的，那就很少很少，所以都略而不談了。

第三十九章 散曲的典雅化及其就衰

散曲到了明代，因崑腔的興起，曲壇顯然爲之一變。北曲由此漸次衰滅，南曲由斯而大盛。不過這時的南散曲作家，每多喜歡參用詞法，尙典雅工麗，故多患「文而晦」的毛病，或拘於韻律的束縛，而把以前縱橫馳驟的作風，一變而爲若詞之在南宋，凝結爲雕琢的作風了。徐潤南詞錄嘗說：「曲本取於感發人心，歌之使奴童婦女皆喻，乃爲得體。吾意與其文而晦，曷若俗而鄙之易曉也。」可見散曲的風格，到了這時已漸趨於典雅而進於雕琢化，把元人蒼茫蕭爽的曲風，而變爲生氣索然的堆砌作品了。

崑腔的興起，始於太倉魏良輔（號尚泉）。他是一位改造音樂的大師，余懷奇暢園聞歌記說：「良輔初習北音，繼於北人王友山退而鏤心南曲，足不下樓十年。當是時，南曲率平直無意致。良輔轉喉押調，度爲

新聲，疾徐高下清濁之數，一依本宮，取字齒唇間，跌換巧掇，恆以深邈助其淒戾。吳中老曲師，如袁髯，尤駝者，皆瞠乎自以爲不及也。此風一經魏倡之後，聞風而起的有梁辰魚、張鳳翼、鄭若庸、沈璟、馮夢龍等。

梁辰魚字伯龍，號少伯，又號仇池外史，崑山人。（1520-1580）張旭初在吳騷合編裏推重他爲「曲中之聖」。他的散曲有江東白苧二卷，續江東白苧兩卷，約存有小令套數各三十首左右，而從此類作品中觀之，則其作品大都是文雅蘊藉，然因其過重詞藻，每多失於晦澀或板滯。李調元兩村曲話說：「曲始於元，大略貴當行，不貴藻麗。蓋作曲自有一番材料，其修飾詞章，填塞故實，了無干涉也。自梁伯龍出，始爲工麗濫觴。蓋其生嘉隆間，正七子雄長之會，詞尙華靡；弇州於此道不深，徒以「維桑」之誼，盛爲吹噓，不知非當行也。故吳音一派，競爲剿襲靡詞，如繡閣，羅幃，銅壺，銀箭，柴燕，浪蝶，狂蜂之類，啓口卽是，千篇一律。甚至使僻事，繪隱語，不惟曲家本色語全無，卽人間一種真情語亦不可得。」故散曲自辰魚出而競尙詞藻華靡，遠離曲家本色語；且因益精韻律，便不免以曲害詞。所以人間真情話已不可得，而散曲也只好汨沒其真面目於工麗之中，盡失其亢爽激越的作風了。例如詠簾櫳的醉太平：

刺繡蝦鬚靜掩，趁游絲亂撲，花影閒擲。揚州十里，爭露半額嬌羞。纖柔，朝來風靜試銀鈎，有誰問海棠依舊？捲舒常在，斜月小窗，暗雨危樓。

像這種拘束在詞藻華麗裏的曲子，雖然字句雕飾得非常的工麗，但是使人讀起來，總是得不到他的本真情話來。這實爲伯龍過於求工麗的毛病。至於他的佳構，當以駐雲飛邂逅爲最有新意，現錄其一段以爲例：

小小冤家，拖逗人家憔悴煞。雅淡堪描畫，舉止多瀟灑！咱會記折梨花，在茶糜東架。忙詢佳期，到答着閑中話，一半器人一半耍。

張鳳翼字伯起，號靈墟又號冷然居士，長州人。（1527-1613）他的散曲有敲月軒詞稿，袁于令論當時作家以張伯起爲「纖媚」，然觀其作品於各選本的，則頗爲「疏清」，我們試看他的桂枝香風情：

半天豐韻，前生緣分，驀然閒冷語三分，宰地裏熱心一寸。夢中蝶魂，夢中蝶魂，月中花暈，暗中思忖。可憐人，不知與慶池邊樹，何似風流凋黨身？

袁于令說：「詞才不同，梁伯龍以豪爽，張伯起以纖媚，沈伯英以圓美，龍子猶以輕俊，至於秀麗，不得推王伯良。」（太霞新奏）可見于令把伯起和當時的名作家梁王諸人并列，其在當時曲壇上所佔的地位，也是很值得注意的了。和伯起同屬梁調的作家，尙有鄭若庸（字中伯，號虛舟，崑山人。）他是開創了曲中駢儷一派的作家，惜其散曲留存於現在的已不可多得，但就其僅存的作品中看，是充滿着典雅工麗的文

句，例如春閨的沈醉東風：

海棠花將開未開，倦停鍼繡窗門待。花睡去冷門階，教人憐愛。須避卻妬花風，把門兒慢開，不許蝶蜂參拜，若等得着那負心的，便隨着進來！

沈璟字伯英，號寧庵，又號詞隱生，吳江人。（1550-1615）他是精通音律，善於南曲的一位作家。王驥德曲律說：「其（璟）於曲學，法律甚精，汎濶極博，斤斤反古，力障狂瀾，中興之功，良不可沒。」又李調元雨村曲話說：「沈伯英審於律而短於才，亦知用故實，用套詞之非宜，然作當家本色俚語，卻又不能直以淺言俚語，棚拽率湊，自謂獨得其宗，號稱隱詞。而越中一二少年，學慕吳趨，遂以伯英為開山，私相伏膺，紛紜競作，非不東鍾、江陽、韻韻不犯，一稟德清；而以鄙俚可笑為不施脂粉，以生硬稚率為出之天然，較之套詞故實一派，反覺雅俗懸殊；使伯龍、禹金輩見之，益當千金自享家帚矣。」故沈的散曲雖多受辰魚的影響；然其對曲持律韻之嚴，而無生氣之失，實和辰魚沒有兩樣，而李氏評其為「鄙俚可笑」，「生硬稚率」，實非過當的評語啊！

他是著作豐富的作家，他的著作除南九宮譜、南詞韻選外，劇曲則有屬玉堂傳奇十七種；散曲則有情痴廛語、詞隱新詞各一卷，曲海青冰兩卷。但這些本子都不易見，近人選輯成沈伯英散曲一卷行世，約存有

小令十多首，套數三十多首。不過這都是東麟西瓜存其什一罷了。茲錄沈氏翻元曲的八聲甘州一曲以爲例：

因緣薄冷，歎鴛鴦被捲，枉怨銀箏。秦樓月影，蝴蝶夢中孤另。曾留汗衫餘馥在，漫嗅香囊兩淚盈。柳眉蹙雙峯，爲才子留情。（集雜劇名翻元人吳昌齡北詞）

又如八聲甘州：

春宵多月亭，記曲江池上，麗日初晴。藍橋仙路，裴航恰遇雲英。夢花堂畔言誓盟，玉鏡臺前作證誠。他負心幾曾教魚雁傳情。

王驥德曲律評他說：「吳江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫鋒殊拙。」這實在是恰當的評語，像他這些詞句，都是過於重視韻律，而害及詞意的證據，所以他的作品，假如除掉了韻律，那詞意簡直是平庸極了。

王驥德字伯良，號方諸生，又號秦樓外史，會稽人。（1613）他曾師事曲學於徐渭，且和沈璟、史槃相友善，他的散曲方諸館樂府的作風，雖不免被梁沈兩家所囿，但他的有功曲苑的鉅著曲律，則識見頗高，立論也很受當時曲作家的推重。近人輯有王伯良散曲一卷行世，內存有小令五十多首，套數三十多首。他的

風格和沈璟一樣，是重視韻律，而忽視詞意的。例如一封書譜詩餘長相思：

紗窗外鳥啼，惜芳菲紅作堆。雕欄畔蝶飛，恨惹龍絲漸肥。宿雨懶懶初睡起，不覺庭前花影移。憶歸期，數歸期，夢見雖多相見稀。

像這些當然是死板的翻譜，而把新意變成陳腐的意境了。但是伯良的作品中，也有不少是極真切生動，婉約深情的作品，例如鎖南枝待歸：

燈花綻，蠅子飛，心心盼他郎馬歸。早起畫娥眉，紅樓鎖空倚。紗窗暝，日又西，多管是今宵，尙欠幾行淚。這曲任中敏在曲譜裏評道：『所謂哀而不傷，怨而不怒者非耶？結語照格是兩句，而讀者均恨不得作一句讀，在「多管是」三字微頓，下而作一氣，愈得纏綿之致也。』這實在是肯的評語。像這些曲，不但可繼青門之風格，實爲嘉靖以後，散曲壇中之佼佼者。

史槃字考叔，會稽人。（1530-1630）他是個善書畫，且精曲的一位作家。他的散曲有齒雪餘香，及近輯史叔考散曲一卷，約存有小令和套數十多首。他的風格以宛轉秀麗爲主。我們試看馮夢龍稱爲「得意之筆」的懷清源胡姬的古輪臺：

燕解離愁，鶯知別怨，一雙宛轉話江烟。又恍是傳消息，把佳期約在明年。怕只怕一灣流水，半窗殘

月，幾村漁火，寂寞對愁眠。

沈自晉字伯明，號鞠通生，吳江人。（1580-1660）他生性嗜詞曲，能以精嚴的韻律，馭俊艷曲采的作家。他的散曲有明刊本鞠通樂府三卷，諸選本中也散見有他的曲子，就所見的那些作品而論，他的作風約可分爲：秀麗和悲壯兩種，屬於前者的，如金梧桐：

相思人本自雙，人未必雙思想。兩下裏難憑，這相字兒渾無當。諒他情有盡頭，祇俺意終難放。這獨自個牽思，說單字才非謊。這單相思分明另是個相思樣。

像這曲抒寫得如此秀麗工緻，音韻又和諧自然，誠能表現其以精嚴的韻律而馭俊艷曲采之技了。至於屬於後者的例子，則可以六犯清音爲例：

西山薇苦，東陵瓜雋，孤竹千秋難殘。青門非舊，蕭條故苑依然。雪徑遷，雲根變，望垂虹驛路誰傳？愁的我寒烟宿雨殘，兵燹愁的我衰柳斜陽欲暮天。江山千古，皮縈翠鑄，興亡一旦。歌狂酒顛，揮毫寫不盡登樓怨。

這曲是何等的悲壯，字裏行間，處處都流露出一「寒烟宿雨殘兵燹，衰柳斜陽欲暮天」的亡國哀音。當此戰雲密佈，國事蝸蟻的今日，使人讀之，真是百感蠭集，興亡事，揮毫寫不盡之感了。

馮夢龍字猶龍，號姑蘇詞奴，又號顧曲散人，墨憨子，別署龍子猶，吳縣人。（1574-1646）他是致力於文學的作家，所以他的作品很多，有的是詩，有的是劇曲，有的是小說。他的散曲有近人輯成馮子猶散曲一卷，存有小令約十首，套數二十多首。他的作風質樸而真切，誠如其言「子猶諸曲，絕無文彩，然有一字過人曰真。」（太霞新奏）的評語。故他雖為辰魚一派中的中堅，但無辰魚那種板滯晦澀的毛病。現錄江水兒審客一曲以爲例：

郎莫問船者，西風又大了些，不如依舊還儂舍。郎要東西和儂說，郎身若冷儂身熱。且消受今朝一夜，明日風和便去也，儂心安帖。

這曲抒情的真切，語句的質樸，實最足以代表他的作風了。

袁晉字令昭，號籀庵，又號慢亭仙史，吳縣人。（1599-1674）他的戲曲頗受葉憲祖的影響，而散曲則近似馮夢龍。他和夢龍甚友善，每有所作輒往就於夢龍，故很得夢龍的賞識。他的散曲典雅工麗，且善用典故，所以散曲到了這時候，已是成爲凝固的時代，以前那種亢爽激越之風，到此也已不復見了。現錄他的散套橫塘載月以爲例：

（錦纏道）載輕娃，暫停舟錢塘水涯，到處景隨佳，羨高人願爲泛宅浮家。我待弄清狂，正平鼓搗，你

休怨孤眠商婦琵琶。種了邵平瓜，效范蠡扁舟遠駕。三閩未許誇，悲放逐啼鬢泣啞。直恁的困苦欠撐達。（普天樂）暖溶溶，明月下。看山影，輕如畫。清溪畔柳可藏鴉，曲橋外似雪梨花。荒村數家，更嚶嚶犬鳴，一帶籬笆。（中呂古輪臺）醉流霞，淺斟低唱按紅牙。纖纖素指輕輕下，歌翻子夜，瑋弄朝華，一派餘音虛架。赤鳳堪乘，彩雲欲化，今宵清夢繞天涯。風情瀟灑，都付與流水浮花。美女綠髮，同歸虛話。想起淚如麻，持杯罌，莫教月落漫嗟呀。（尾聲）村落內，集衆譁。直待要遊觀四下，喜數里橫塘月正佳。

這曲的雅麗工緻，可說爲曲中佳構，但，典故隱語，連篇累牘，實全失卻曲家本色。然散曲到了這時，真情實話已不可得，曲體亦日趨凝固；蓋以作曲家皆以過求工麗，專向韻律，而氣象則益形彫枯；所以散曲到了晚明已到達了日落西山的境地了。降至清代，作者皆承梁沈遺風，且多爲其所拘囿，極少能自振，如沈謙，蔣士銓等，都是繼梁沈之有力作家，但皆以崇尚典雅，遂使散曲一蹶而不可復振了。

沈謙字去矜，號東江，仁和人（1620-1670）他的散曲附輯在東江別集裏，有南北各一卷。惟集中多集曲翻譜之作，其作風頗受梁沈的影響，故完美的佳構頗少，現錄黃鶯兒一首：

臨鏡強寒溫，怪鸚哥鬼混人。晚妝簾底東風緊，一回待噴，一回又顰。畫闌斜靠頭兒暈，豈傷春，寬衣緩

帶，不稱小腰身。

蔣士銓字心餘，號清容，鉛山人（1725-1784）他是清代很負盛名的詩文作家，他的散曲附在忠雅堂詞集中，約存有套數十多首。他因受梁沈等的影響，故其風格多蘇麗，凝重，少亢爽，激越的作品。現錄題薛素素自寫弄簫小影的梁州新郎：

朱闌二摺，幽花一徑，留下當時人影。竹香蘭露，玉簫低度誰聽？漫憶乘鸞烟霧，踏青郊原，總是傷心竟。散曲到了這時已漸漸成爲騷人墨客的遺遺品了，所謂精巧和纖麗的體製，都不過是催促散曲的速趨死路，當時一般作家的作風已是缺乏獨特新鮮的創作，而且只有互相模擬陳陳相因的舊調，雖然他們的作品中，時或有俊語倩辭，但畢竟是披上了文人修飾過了的外衣，不再留存有曲子本色的氣息，所以使那曲壇中流行一時的散曲，也就不能不因此而漸趨於沒落的途徑了。