



A
114

8C.09
R 47

林
庚
著

中
國
文
學
史

國
立
廈
門
大
學
出
版

國立臺灣大學圖書館典藏
由國家圖書館數位化



521761

民國36.7.17

朱佩弦先生序

中國文學史的編著有了四十多年的歷史，但是我們的研究實在還在童年。文學史的研究得有別的許多學科做根據，主要的是史學，廣義的史學。這許多學科，就說史學罷，也只在近三十年來才有了新的發展，別的社會科學更只算剛起頭兒。這樣我們對於文學史就不能存着奢望。不過這廿多年來的文學史，的確有了顯著的進步。早期的中國文學史大概不免直接間接的以日本人的著述爲樣本，後來是自行編纂了，可是還不免早期的影響。這些文學史大概包羅經史子集直到小說劇曲八股文，像具體而微的百科全書，缺少的是「見」，是「識」，是史觀。敘述的綱領是時序，是文體，是作者；缺少的是「一以貫之」。這二十多年來，從胡適之先生的著作開始，我們有了幾部有獨見的中國文學史。胡先生的白話文學史上卷，着眼在白話正宗的「活文學」上。鄭振鐸先生的插圖本中國文學史，着眼在「時代與民衆」以及外來的文學的影響上。這是一方面的進展。劉大杰先生的中國文學發展史上卷，着眼在各時代的主潮和主潮所接受的文學以外的種種影響。這是一方面的發展。這兩方面的發展相輔相成，將來是要合而爲一的。

林靜希先生（庚）這部中國文學史，也着眼在主潮的起伏上。他將文學的發展看作是有生機的，由童年而少年而中年而老年；然而文學不止一生，中國文學是可以再生的，他所以用「文藝曙光」這一章結束了全書。他在「關於寫中國文學史」一篇短文裏說他的「書寫到五四以前，也正是計劃着，若將來能有機會寫一部新文學史的時候，可以連續下去。」這部新文學史該是從童年的再來開始。因此著者常常指明或暗示我們的文學和文化的衰老和腐化，教我們警覺，去「摸索光明」。照那篇文裏說的，他計劃寫兩部

文學史，遠在十二年以前，那時他想着「思想的形式與人生的情緒」是「時代的特徵」，也就是「新潮」。這與他的生機觀都反映着五四那時代。他說「熱心於社會改造的人們，以為偉大的文藝就是有助於理想社會的文藝，但愛好文藝的人們，卻正以為那理想的社會，必然的須是接近於文藝的社會。」他「相信，那能產生優秀文藝的時代，才是真正偉大的」，因此「只要求那能產生偉大文藝的社會」。明白了著者的這種態度，才能了解他的這部中國文學史。

著者有「溝通新舊文學的願望」。他說「這原來正是文學史應有的任務，所以這部書寫的時候，隨時都希望能說明一些文壇上普遍的問題，因為普遍的問題自然就與新文學特殊的問題有關」。這確是「文學史應有的任務」，在當前這時代更其如此；著者見到了這一層，值得欽佩。書中提出的普遍問題，最重要的似乎是規律與自由，模倣與創造——是前兩種趨勢的消長和後兩種趨勢的消長。著者有一封來信，申說他書中的意見。他認為「形式化」或「公式化」也就是「正統化」，這是衰老和腐化的現象。因此他反對模倣，模倣傳統固然不好，模倣外國也不好。在上面提到的那篇文章裏他說：「我們應當與世界上尋覓新潮的人士，共同投身於探尋的行列中；我們不應當在人家還在未可知的摸索着的時候，便已經開始模倣了。」信裏說，他要求解放，但是只靠外來的刺激引起的解放的力量是不能持久的，得自己覺醒，用極大的努力「喚起一種真正的創造精神」，而「創造之最高標幟是文學」。

著者認為詩經代表寫實的「生活的藝術」，所歌詠的是一種「家的感覺」，後來變為儒家思想，卻形成了一種束縛或規律。楚辭代表「相反的浪漫的創造的精神」，所追求的是「一種異鄉情調和驚異」，也就是「一種解放的象徵」。這兩種勢力在歷代文壇上是此消彼長的。這裏推翻了傳統的詩騷一貫論，否認騷出

於詩。騷和詩的確是各自獨立的，這是中國詩的兩大源頭。但是得在詩經後加上樂府，樂府和詩經在精神上其實是相承的。書中特別強調屈原的悲哀，個人的悲哀；著者認為這種悲哀的覺醒是劃時代的。這種悲哀，古人很重視，班固稱為「賢人失志」，確是劃時代的。是從屈原起，才開始了我們的自覺的詩的時代。著者在那信裏認為中國是「詩的國度」，故事是不發展的；「楚辭的少年精神直貫唐詩」，可是少年終於變成中年，文壇從此就衰歇了。唐代確是我們文化的一個分水嶺，特別是安史之亂。從此民間文學稍帶着南朝以來深入民間的印度影響，抬起了頭，一步步深入士大夫的文學裏。替代衰歇了的詩的時代的是散文時代，戲劇和小說的時代；故事受了外來的影響在長足的進展着。著者是詩人，所以不免一方面特別看重文學，一方面更特別看重詩；但是他的書是一貫的。

著者用詩人的銳眼看中國文學史，在許多節目上也有了新的發現，獨到之見不少。這點點滴滴大足以啓發研究文學史的人們，他們從這裏出發也許可以解答些老問題，找到些新事實，找到些失掉的連環。著者更用詩人的筆寫他的書，雖然也敘述史實，可是發揮的地方更多；他給每章一個新穎的題目，暗示問題的核心所在，要使每章同時是一篇獨立的論文，并且要引人入勝。他寫的是史，同時要是文學；要是著作也是創作。這在一般讀者就也津津有味，不至於覺得乾燥，瑣碎，不能終篇了。這在普及中國文學史上是會見出功效來的，我相信。

自序

我計劃寫一部文學史，大約在十二年以前，那時我開始擔任中國文學史這門功課。當時的感覺可以說有兩方面：一方面覺得大學裏中文系的課程，歷來偏重於舊的，而中文系學生們的期望，卻往往是新的；但實際上，就新文學已有的歷史與材料上來說，的確又沒有多少課程可開；這事實上的缺陷，催促着我發生了溝通新舊文學的願望，這原來正是文學史應有的任務，所以這部書寫的時候，隨時都希望能說明一些文壇上普遍的問題，因為普遍的問題，自然就與新文學特殊的問題有關。書寫到五四以前，也正是計劃着，若將來能有機會寫一部新文學史的時候，可以連續下去。

另一方面的感覺，是近世文壇上派別與糾紛之多，其所以有這許多糾紛的緣故，便因為缺少了一個主潮。自然一個主潮是不會憑空而來的。歐洲文學自寫實主義，自然主義，象徵主義，唯美主義，以至於稍後的新寫實主義，新浪漫主義，都莫非在尋覓這主潮的努力中；而至今還是各是其是，似乎仍沒有一個大家可以公認的結果。非特文學如此；即在藝術的其他部門，如近世繪畫上派別的奇特紛紜，音樂上之走向歌劇與利用不諧和的半音的嘗試，凡此種種，也都還在尋覓這主潮的過程中。我們要知道這將來的主潮如何，自然要參照過去主潮的消長興亡。我們應當與世界上尋覓主潮的人士，共同投身於探尋的行列中；我們不應當在人家還在未可知的摸索着的時候，便已經開始模倣了。我們對於自己這一份尋覓的工作，不覺得太懶惰了嗎？

我又常想，我們如果要獲得一個大的答案，必須先要解決無數較小的答案；否則便不免流於主觀。

武斷，與不完全。我因此開始注意中國文學史上許多沒有解決過的問題。例如中國何以沒有史詩？中國的戲劇何以晚出？中國歷來何以缺少悲劇？詩經之後二百年文學上何以竟無詩篇產生？天問與九歌同爲楚辭，何以前者與詩經反更爲相似？詞的長短句如果像歷來所認爲的，是解放的形式，則何以詞的範圍反較詩更狹小？李白有詩的復古韓愈有文的復古，何以後者成功而前者無結果？本同於詩經的四言詩在魏晉間何以又竟能復活？……這些乃都必須有一個一貫的解釋，而要解釋這一大串問題，又絕非一條綫索所可以說明。把許多條綫索按成一根巨繩，這便是一個文學史上主潮的起伏；他雖在顯示舊的，卻正可以預言新的。我因此對於每一章，都用一個主題來寫，借此使問題的核心得以更爲清楚明白。我以爲時代的特徵，應該是那思想的形式與人生的情緒。盛衰之世，與北宋時期，同爲太平盛世，在生活上可謂相差無幾，然而唐人解放的情操，崇高的呼喚，與人生旅程的憧憬，在宋代都不可復見；這正是唐宋文藝的分野。我們如果希望一個偉大文藝時代的來臨，便必須從那錯誤的思想形式與錯誤的人生情緒中醒覺。我在這裏似乎又牽扯到許多文化上的問題，尤以談思想的篇幅似乎佔去太多，這是不得不首先聲明的。

所謂偉大的文藝正如偉大的時代，人們常常有其不同的解釋；熱心於社會改造的人們，以爲偉大的文藝就是有助於理想社會的文藝，但愛好文藝的人們，卻正以爲那理想的社會，必然的須是接近於文藝的社會。人生的意義是什麼，社會的理想也就是什麼；西漢是一個史稱承平富產的時代，甚至於我們至今還以漢人自豪，可是漢代就產生不出文藝的果實；所以漢代的社會也就最沒有意義，最沒有理想。我很想說明這一點人生的憧憬，至少我在寫文學史時，更使我相信，那能產生優秀文藝的時代，才是真正

偉大的。沒有文藝的時代，無論如何，離開那理想的社會必然還遠；所以我正如一些社會學家之要求某一種文藝，我則只求那能產生偉大文藝的社會。

文藝是領導人生的，但它並不就是幸福，然而我們的幸福能有其他的保證嗎？我們愈是想保證幸福，幸福就常常離我們而去，正如同我們如果緊抱住和平，戰爭不久就會走來一樣。人類的文明，在這一點上幾乎沒有進步。中國的儒家思想一直想保證人生，於是在儒家的手裏人生就愈弄愈糟。愈想保證的，最後便必須放棄；因為那放棄是不可避免的，而且是創造必需的條件。偉大的文藝時代，當產生在我們失去保證的時候；東周失去了西周從容的憑藉，於是有了大量國風的歌唱與楚辭；建安以來失去了漢代平靜的生活，於是有了從五七言詩到宋詞這一段時期；這歷史的事實，將顯示給我們人類文明的又一階段，那也便是社會要向文藝學習的時候。

我寫這部文學史，只有這一點初衷，我以為在黑暗裏摸索着光明的，正是文藝；有文藝就有光，就有活力，然後一切問題才可以解決。文學史正如其他的歷史，雖然它不會再來，卻可以給我們以更多的警覺。

這部書的前三編，民國卅年曾由廈大出版組，以油印本裝釘成書，當時是用來發給班上的學生，並分贈與友人的。去年廈大復員後，計劃出版大學叢書，並願先印這一部文學史，因把第四編一並寫出。書成，又承朱佩弦先生厚意寫序，尤其使我十二分的感謝。此外汪伯申校長與廈大出版委員會諸位先生對於這部書的好意，以及王雲波先生在事務方面許多的幫忙，使得於印刷條件極端困難的情形下，終能讓這部書與世人見面，都在此敬表謝忱。

三十六年五月在廈門

目錄

朱佩弦先生序

自序

啓蒙時代

第一章 蒙昧的傳說

黃帝與蚩尤之戰的本來面目——舜禹的神話都在何方——后羿與夏后啓的傳說——宇宙的故事——僅存的神話目錄——西王母與夸父等——不可信的逸詩

第二章 史詩時期

卜辭中的游牧生活——神與戰爭的重要——文字的創造——易經上所見的短歌——大雅中史詩的縮影——寫作技術的進步——頌乃古代戲劇的雛形

第三章 女性的歌唱

詩經爲生活中最古的一聲歌唱——采詩刪詩之不可信——以國風爲主的抒情詩歌——文藝童年的健康——女性的歌唱——所謂詩的起興——詩國散文的由來

第四章 散文的發達

老子啓思路的先河——孔子爲女性歌唱時代的嚮往者——孟子的另一情調——公孫龍的善辯——莊子的自由——韓非散文上的美德

第五章 知道悲哀以後

野人與君子的文化——楊朱與墨翟之言盈天下——人生初次的悲哀——詩人屈原——楚辭體裁的由來——九歌爲更進步的形式——宋玉與荆軻

四三

第六章 理性的人生

秦人思想的統一——法家失敗與本土文化——文壇的復蘇——荀子哲學水到渠成——孔子的感情變爲儒家的理性——神仙思想流行——招隱士的寫作

六五

第七章 文壇的夏季

辭賦的來源——司馬相如——散文的尾聲——武帝立樂府——東漢賦家——無名氏的作品往往較佳——楊雄班固對於賦的評價

七五

第八章 苦悶的醒覺

東漢樂府多悲涼的情調——楚辭精神的醒覺——建安時代——文學批評的建立——四言詩的再起——曹氏父子——佛教的東來

八六

黃金時代

第九章 不平衡的節奏

五言詩的出現——十九首作於東漢——所謂古詩時期——建安的風力——正始的修養——太康的純美——陸機文賦——左思啓顏謝的先河——劉琨、盧、郭璞——古詩的結束

九五

第十章 人物的追求

一〇八

儒家正統的腐陋——思想的解放——人物的欣賞——蘭亭序——駢文的起來——陶潛啓六朝的風流——庾信集其大成

第十一章 原野的認識……………一二七

南朝樂府的新情調——謝靈運忘情於原野——鮑照是感情的解放者——謝朓王融默契於永恆——沈約的聲病說——大自然的讚美——唐詩的先鞭

第十二章 旅人之思的北來……………一四三

北朝樂府——水經注爲北朝散文的代表——南北文化的交流——隋的統一——五言詩的新局面——唐初詩風——駢文的結束

第十三章 主潮的形式……………一五三

楚辭爲七言的先河——三言與七言並行的時期——五言的傾向與七言的陌生——庾信繼鮑照完成主潮的形式——歌行的盛行——七言詩的天下

第十四章 詩國高潮……………一六三

唐詩中的少年精神——男性表現中邊塞的嚮往——七絕與七古的天下——崔顥爲盛唐的揭幕人——王維主盟詩國——李頎高適岑參等——李白天才的解放——孟浩然及其他詩人——杜甫的

七古——李益絕句的情調

第十五章 古典的先河……………一八四

形式美的追求——律體的起來——理智安排的加多——所謂大歷詩風——十才子以外諸詩人——絕句仍然盛行

第十六章 修士的重現

一九三

悲哀經驗的沉重——五言詩重又抬頭——以劉長卿韋應物爲首的冲淡言說——顧況元結張志和陶岷等——柳宗元自足的境界

第十七章 文藝派別

二〇四

晚唐爲文壇的綵繪時代——寫作上更深的追求——韓愈開派別之始——孟郊賈島的苦吟——李商隱李賀溫庭筠——音樂性神秘的傾向——司空圖的象徵批評——韋莊爲清淺一派——杜牧以絕句結束唐詩

第十八章 散文的再起

二二二

苦悶的再來與復古的成熟——韓愈爲一代大師——復古運動中的形式傾向——柳宗元對於韓愈的批評——古文的典式

白銀時代

第十九章 口語的接近

二二九

文字的又一階段——樂府與修士——以白居易爲中心的通俗詩歌——楊柳枝竹枝詞等——張籍與王建——羅隱的白話詩

第二十章 凝靜的刻畫

二三九

長短句與詞壇真實的關係——綵繪的自由園地——女性美的描寫——溫庭筠奠定詞的天下——李後主的作風——馮延巳承先啓後

第廿一章 抒情時期

二五〇

以小令爲主的宋初天下——晏殊歐陽修張先領導詞壇——人才極盛與詞的發展——柳永開慢調之始——蘇軾的理趣別樹一幟——秦觀一時主盟詞壇——小令結束了北宋時期——女作家李清照的自我表現

第廿二章 晚唐餘風

二六三

宋詩規摹晚唐的傾向——以歐陽修爲中心的韓派詩風——王安石始學杜詩——蘇軾的好發議論——黃庭堅提倡換骨奪胎——晚唐餘風不絕如縷

第廿三章 駢儷的再起

二七四

慢調與律詩同其途徑——周邦彥乃典型的建立者——辛棄疾領導豪放一派——姜夔以空靈色相入詞——姜派詞人——詞壇古典的形成

第廿四章 古典的衰歇

二八四

古文運動中的退化論——作家漸失去文藝的自信——古典中僅餘的智巧——江西宗派圖——文統詩統同歸於因襲

第廿五章 文藝清談

二九四

繁瑣的評頭論腳——以列入門牆自豪的詩話——三句話不離本行的杜詩韓文——詩壇的自吹自擂——家數與掌故——古典的又一角落

第廿六章 第四樂府

三〇一

詩壇漸不能離開音樂獨立——阮閱的洞仙歌詞——馮東籬的傑作——散曲中生活的速寫——江湖風趣的擅長——以詼諧爲主的趨勢——打油的末路——曲壇的結束

第廿七章 理性的玄學

儒家思想上玄學的要求——理學事實上仍是倫理學——以生爲仁的宇宙觀——以知覺爲仁的玄學意味——格物致知貌似科學——明心見性頗近於孟子——宋儒莫不主張打坐——東方思想最後的歸宿

黑暗時代

第廿八章 夢想的開始

詩的衰落與故事的起來——佛經對於筆記小說的影響——夢的結構代替了神話與悲劇——枕中記與南柯記——自由夢想的流行——女子開始擔任故事的主角——西方故事的傳說

第廿九章 講唱的流行

長篇歌曲的出現——賦的再生——變文的廣泛流行——太平廣記與大業拾遺記等——話本的起來——五代史評話與京本通俗小說

第三十章 雜劇與院本

古代戲劇的演進——唐代的弄參軍——宋人雜劇盛行後的官本——院本乃正式舞台的橋樑——元曲與雜劇的關係——院本再爲南戲的濫觴

第卅一章 舞台重心

三五六

元人以前的傀儡戲——北曲以大都爲中心——關漢卿更近於劇——王實甫偏重於曲——馬致遠以劇寫詩——南曲初期的作品

第卅二章 章回故事的出現 三六五

章回爲長篇故事的過渡形式——宣和遺事與取經記——以歷史寫小說的三國演義——水滸傳的羅貫中本——西遊記是絕好的童話

第卅三章 夢的結束 三七三

崑腔的興起——曲白之間漸不可分——湯顯祖重趣尙意——四夢記的影響之大——長生殿仍取法於夢——孔尚任獨標風格——桃花扇作者的理論——劇的結束

第卅四章 女性的演出 三八一

明代爲歷史上最墮落的時期——金瓶梅已不止是章回故事——潘金蓮憑藉於黑暗勢力——黑暗之中並無出路——諷刺手法的開始——紅樓夢以大量女性演出——童心的悲哀與本土文化的結束——紅樓夢的影響——鏡花緣

第卅五章 詩文的回溯 三九二

金元詩人毫無起色——明代欽定八股取士——所謂八股文——前後七子的模仿論——古文與唐宋文——清初詩文及漢學家——納蘭性德的詞——桐城派的義法——八股時代尾聲

第卅六章 文藝曙光 四〇一

小品文的前哨——由儒林外史到老殘遊記——歐洲思想的介紹與文學作品的翻譯——新思潮的起來——白話運動的初期——報章雜誌開始出現——文藝曙光

啓蒙時代

第一章 蒙昧的傳說

黃帝與蚩尤之戰的本來面目——舜禹的神話都在南方——后羿與夏后啓的傳說——宇宙的故事——僅存的神話目錄——西王母與夸父等——不可信的逸詩

1

中國的文明，發源於黃河流域，這古老的事蹟，常給我們以光明的感覺，然而所謂商周兩大民族，雖然居於北方，在它們之前，却似乎已有很多民族替他們開闢了疆域。這些民族，究竟什麼時候冒險到中國中部，而變爲土著，已無可考，但他們的文明必已在這新來的民族之前發達。中國古代傳說上最重要的一回戰事，是黃帝與蚩尤之戰，史記上記載這件傳說：「軒轅之時，神農氏世衰，諸侯相侵伐，暴虐百姓，而神農氏弗能征，乃習用干戈，以征不享，諸侯咸來賓從，而蚩尤最爲暴，莫能伐。炎帝欲侵陵諸侯，諸侯咸歸軒轅，軒轅乃修德振兵，治五氣，藝五種，撫萬民，度四方，教能熊羆貅羆虎，以興炎帝戰於阪泉之野，三戰然後得其志。蚩尤作亂，不用帝命，於是黃帝乃徵師諸侯，與蚩尤戰於涿鹿之野，遂擒殺蚩尤。」蚩尤當時的地位，非常之高；龍魚河圖說：「後天下復擾亂，黃帝遂書蚩尤形像，以威天下。」黃帝之戰勝蚩尤，正如希臘人之戰勝波斯，其中多有命運的暗助，所以龍魚河圖又說：「有蚩尤兄弟八十一人……造立兵杖刀戟大弩，威振天下……黃帝仁義不能禁蚩尤，黃帝仰天而歎，天遣

玄女下授黃帝兵信神符，伏蚩尤。」山海經也記載這類似的神話，大荒北經「大荒之中，有山名曰不苟，海水北入焉，有倮昆之山者，有共工之台，射者不敢北嚮，有人衣青衣，名曰黃帝女魃，蚩尤作兵伐黃帝，黃帝乃令應龍攻之冀州之野，應龍蓄水，蚩尤請風伯雨師從大風雨，黃帝乃下天女曰魃，雨止，遂殺蚩尤。」而大荒東經又說：「大荒東北隅中有山，名曰凶犁土邱，應龍處南極，殺蚩尤與夸父。」應龍的故事，山海經裡數見，大荒北經說「應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。」所以應龍原是在北方的，因為征服夸父蚩尤，才得到南方去。所謂夸父，他曾與日競走，大約就是史記上所謂的炎帝，都是南方的象徵。所以大荒南經有記載蚩尤的事：「有宋山者，有赤蛇，名曰育蛇，有木生山上，名曰楓木，楓木，蚩尤所棄其桎梏，是謂楓木。」史記「天下有不順者，黃帝從而征之，：南至於江，登熊湘。」古今注「黃帝與蚩尤戰於涿鹿之野，蚩尤作大霧，兵士皆迷，於是作指南車。」都說明黃帝的大敵乃在南方。這南方的民族，在當時管子說他「受廬山之金而作五兵。」帝王世紀說：「炎帝神農氏，姜氏也。」他的文化所以較早且高於黃帝，國語：「少典生炎帝黃帝，成而異德。」賈誼新書：「炎帝者，黃帝異父同母兄弟也，各有天下之半。黃帝行道而炎帝不聽，故戰於涿鹿之野。」這一支北方的民族，後來居上；大荒北經記載黃帝的傳說最多，又說那裡有軒轅之國，而西山經則說「軒轅之邱，洵水出焉，南流注於墨水。」黃帝征服了蚩尤之後，他的地位日漸增高，山海經記軒轅之台說：「射者不敢西向射，畏軒轅之台。」可見他當時的神威。他南面而行，漸漸的學得了當時土著的文化，而雄霸中原，所以文化自南而北，民族自北而南，這一個歷史上的交流，也便是中國文明最初的起源。

在這一個起源上究竟有多少神話流行着，現在已無可考，不過生民上姜嫄的故事，仍帶着濃厚的神話色彩，則在此之前，當必有更多失傳的神話。山海經是一部比較可信的書，大約成於戰國末期，因為距離神話流行的時期較遠，而所謂山海圖者又必不能十分詳盡，其中自然不免有後人想像的成分；但從那敘事的平實簡略，與矛盾的記載之多，都表現着古代傳說的真實性。這傳說久遠的特有現象，一方面使我們覺得可信，一方面却零星不全，我們要想找一個完整的故事，在這裏幾乎是不可能了。

除了山海經的神話之外，保留一些古代傳說的則有楚辭。楚辭裏說到堯的時候非常少，即便說到也不過作爲一個普通的帝王看；但舜的地位則非常高。離騷說：「濟沅湘以南征兮就重華而陳詞。」又說「跪敷衽以陳辭兮耿吾既得此中正。」何以不陳詞於堯而單單對於舜這樣敬爲神明呢？屈原臨終時作懷沙，仍然念念不忘於「重華不可遯兮，孰知余之從容。」湘君湘夫人前人也解爲是與舜有關的，史記又說他「南巡狩崩於蒼梧之野，葬於江南九疑。」大荒南經「赤水之東，有蒼梧之野，舜與叔均之所葬也。」海內經「南方蒼梧之邱，蒼梧之淵，其中有九疑山，舜之所葬，在長沙零陵界中。」會稽舊記以爲「舜，上虞人，去虞三十里有姚丘，卽舜所生也。」周處風土記又說：「舜東夷之人，生姚丘。」這些記載，自然都不甚可靠，但舜的傳說，何以與南方有這麼多的關係？五帝本紀裏堯是黃帝的直接系統，而舜的先人都是庶人，這明明表示舜是起於另一個支源的，黃帝堯舜正如蚩尤，只是一個部落的代表而已。所以堯與黃帝的傳說，有許多相似之處，我們若大胆認爲他就是黃帝，也無不可。山海經裏黃帝軒轅的事蹟很多，却沒有堯單獨的記載，海內北經「帝堯台帝嚳台帝丹朱台帝舜台各二台，台四方，在崑崙東北。」大荒南經「帝堯帝嚳帝舜葬於岳山。」都已失去了神話的趣味，當是較晚的記載。淮南子本

經訊「堯之時，十日並出，焦木稼，殺草木，而民無所食，鑿齒，九嬰，大風，封豨，修蛇皆爲民害，堯乃使羿誅鑿齒於疇華之野，殺九嬰於凶水之上，繼大帥於青邱之澤，上射十日，而下殺獯貊，斷修蛇於洞庭，擒封豨於桑林，萬民皆喜，置堯爲天子。」漢人的傳說，當然更不可靠，但后羿射日之事，見於天問，十日的傳說，見於山海經，我們乃可以聯想到「上射十日」正相似於殺「炎帝」「夸父」的傳說；斷修蛇於洞庭，正是蚩尤的根据地；證之「赤蛇」「育蛇」的傳說，似乎更有複雜的關係。所以我們無妨假定黃帝與堯是北方民族的代表。這些傳說裏，是否也有周人的成分，大約十分錯雜，正如希臘羅馬的神話傳說，許多是相像的一樣。至於舜與禹，却是南方部落的代表，他們的傳說所以與後來的楚辭關係最大。

楚辭裏除了天問治水的一段外，雖然很少提到禹，但屢次提到夏，就「重華而陳詞」之下所問的就是夏啓的事，而「及少康之木家兮，留有虞之二姚。」舜與夏的關係，實在非常密切。左傳說：「禹會諸侯於塗山。」呂氏春秋晉初篇又說：「禹治水至於南土，有塗山氏之女，令其妾待於塗山之陽，女乃作歌「候人兮猗。」所以天問裏也說：「焉得彼塗山之女而通於台桑。」塗山在會稽，而國語又說：「禹會諸侯於會稽。」史記說他「東巡狩至會稽而崩。」禹的傳說，都在會稽，這豈非正是舜的出處？所以我們如果把舜與禹都看作南方部落的化身，正無不可。這民族在南方一直強大，雖然周室衰敗，楚子問鼎，但終於爲北方的民族所征服。山海經上記載舜的傳說如大荒南經：「大荒之中，有不庭之山，榮水窮焉。有人三身，帝俊妻娥皇生此三身之國，姚姓，黍食，使四鳥，有淵，四方四隅皆達，北屬黑水，南屬大荒，北旁曰名少和之淵，南旁名曰從淵，舜之所浴也。」記載禹的傳說如大荒北經「有毛民之

國，依姓，食黍，使四鳥，禹生均國，均國生役采」，這「依姓食黍使四鳥」，又與另外一條大荒東經「白民之國。帝俊生帝鴻，帝鴻生白民，白民銷姓，黍食，使四鳥」的記載如出一轍。又大荒東經「有困民之國，勾姓，而食，有人曰王亥，兩手操鳥，方食其頭。王亥託於有易，河伯僕牛，有易殺王亥取僕牛。河念有易，有易潛出爲國于獸方食之，名曰搖民。帝舜生戲，戲生搖民。」郭璞山海經注引真本竹書紀年「殷王子亥賓於有易而淫焉，有易之君綿臣，殺而放之，是故殷主甲微假師於河伯以伐有易，遂殺其君綿臣也。」而土國維殷卜辭中所見先公先王考，也證明王亥、王恆、乃是商的先祖，而有扈、有易、有狄都是一個民族之訛。天問「昏微遵跡有狄不寧，何繁鳥萃棘負子肆情。」殷人刻苦努力，才戰勝了有易，可見當時與商民族敵對的，乃是舜這一個南方的支流。天問說「啓代益作后卒然離孽，何啓惟憂而能拘是達？皆歸射籍而無害厥躬，何后益作革而禹播降？」夏書甘誓關係着與有扈的一莖大戰，也正應當是啓的故事。汲冢周書說「益爲啓所殺。」有扈就是有狄，有易，狄易益古韻均在支部，則益或者就是易之訛。而夏又爲有窮后羿所滅，到了少康方才中興，左傳魏莊子曰：「昔有夏之衰也，后羿自鉅遷於窮石，因夏人而代夏政。」天問則說：「帝降夷后羿革孽夏民，胡射夫河伯而妻彼雒嬪？」這個羿字，古韻在脂部，與支部的易極爲相近，而羿既與河伯爲仇，河伯又幫助上甲微去打有易，易與羿不正有着類似的關係嗎？依「帝舜生戲」的經文，便是舜的另一支流。至於他後來侵入北方的傳說裏，最重要的原因是禹治水的故事。大荒北經「大荒之中有山，名曰先檻大逢之山，河濟所入，海北注焉。其西有山，名曰禹所積石。」禹所積石「海外經數見，它的影響非常普遍，舜因此到後來變爲北方堯的臣，於是羿又爲堯射十日，南北傳說的混雜，所以顛頂既是楚人的祖先，而系統又是北方的。海內

經「炎帝之妻赤水之子聽 生炎居，炎居生節並，節並生戲器，戲器生祝融。」戲器與戲或者正是一人，海內經「帝俊賜羿彤弓素矰以扶下國。」海外南經「羿與鑿齒戰於壽華之野，射殺之。」按帝俊即舜，當時這一支在南方最爲強大，到夏桀而爲商人所滅，而湯伐桀的故事，大部份是襲武王伐紂的，成湯與上甲微相去甚近，國勢日隆，所以詩經上有「莫敢不來享，莫敢不來王」的話，至於伐桀的藍本，不是就是有河伯的那一仗，已不可知了。當時夏的文明實在很高，海內經說：「帝俊有子八人，是始爲歌舞。」海外西經「大樂之野，夏后啓于此舞九代，乘兩龍，雲蓋三層，左手操翳，右手操環，佩玉璜，在大運山北，一曰大遺之野」，夏后啓與羿及鑿齒都是部落的名稱，而不單是一個人，所以海外南經說：「三首國在其東」（按即指羿東）其爲人一身三首，一曰在鑿齒東。」海外西經又說：「三身國在夏后啓北，一首三身。」（按三身國是舜的支流）夏人得到這文化頗可驕傲，乃說是從天上得來的，大荒西經「西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后開，開，上三嬪於天，得九辯與九歌以下，此大穆之野，高二千仞，開焉得始歌九招。」竹書紀年也說：「夏后開舞九招」，夏后開就是夏后啓，這啓的命名，是不是有文化啓明的意思，已不可曉，當時般人要從他那裏學文化。天問裏所謂「啓棘賓商，九辯九歌，」古代的舞都含有武備的意思，所謂「刑天舞干戚，猛志固常在」，所以商人不但學了文化，而且學了武備去，才日漸強盛起來。

關於古代的傳說，絲毫沒有系統，但南北兩大民族活動的情形，却從這裏可以窺見。大荒西經有「禹攻共工之山」，這共工又與顓爭帝，顓頊後來又劃入黃帝的世系，其間經過長久的時間，所以往返附會，更糾纏不清。而最離奇的，莫過於舜的傳說，據山海經說：「帝俊之妻羲和生十日」，所以舜原

是炎帝一流的人物，而後來舜又是堯的重臣，堯又令羿射十日，這演變便全非原來的面目，但對於日神的崇拜，在歐洲有阿波羅的故事，在中國有九歌中東君輝煌的描寫，所以舜之成爲楚人的神明，是理所當然的，何況他不但是日的主宰，並且也是月的主宰。關於古代天體的神話，現在已不可多得。徐整三五歷紀所載盤古的傳說：「天地混沌如雞子，盤古生其中，一萬八千歲。天地開闢，陽清爲天，陰濁爲地，盤古在其中，一日九變，神于天，聖于地，天日高一丈，地日厚一丈，盤古日長一丈，如此萬八千歲。天數極高，地數極深，盤古極長，後乃有三皇。」這些陰陽家的想像，自然都是後起的。日月的運行，是最能引起初民的驚異的，山海經上記載關於日月的傳說最多，例如：

大荒之中有山，名曰明星，日月所出。

大荒之中有山名曰猗天蘇門，日月所生，有壘民之國。

有女和月母之國，有人名曰鷓，北方曰鷓來之風。是處東極隅，以上日月，使無相聞出沒，司其短長。

東南海之外，甘水之間，有羲和之國。有女子曰羲和，方浴日於甘淵。羲和者，帝俊之妻，生十

日。

黑齒國在其北。爲人黑齒，食稻，啖蛇，一赤一青在一旁。一曰在豎亥北。爲人黑首，食稻，使蛇，其一蛇赤，下有湯谷，上有扶桑，十日所浴，在黑齒北，居水中，有大木，九日居上枝，一日居下枝。

大荒之中，有山名曰孽搖顛羝。上有扶木，柱三百里，其葉如芥。有谷曰湯源谷，上有扶木，一

日方至，一日方出，皆載於烏。

有人反臂名曰天虞，有女子方浴月。帝俊妻常羲生月十有二，此始浴之。

常羲却不如曦和幸運，她的地位，後來被嫦娥代替去了。此外，關於風，雨，雷神，戰神，海神等像：大荒之中，有山名曰鞠陵于天，東極離瞽，日月所出，名曰析丹，東方曰折來風，曰俊處東極以出入風。

符惕之山，其上多稷糗，下多金玉，神江疑居之。是山也，多怪雨風雲之所出也。

涪鬻在海東，時人謂之雨師。

雨師妾在其北，其爲人黑，兩手各操一蛇，左耳有青蛇，右耳有赤蛇。一曰在十日北，爲人黑身人面，各操一龜。

雷澤中有雷神，龍身而人頭，鼓其腹，在吳西。

東海之渚，中有神，人面鳥身，珥兩黃蛇，踐兩黃蛇，名曰禺號。黃帝生禺號，禺號生禺京，禺京處北海，禺號處東海，是爲海神。

爰有淫水，其清洛洛，有天神焉，其狀如牛而八足二首馬尾，其音如勃皇，見則其邑有兵。

這些神話，可惜都很少完整的記載。這些零星的材料，到今日，只好作爲當時的神話目錄看。例如：

大荒之中，有山名曰豐沮玉門，日月所入。有靈山；巫咸，巫卽，巫盼，巫彭，巫姑，巫真，巫禮，巫祇，巫謝，巫羅，十巫從此升降，百藥爰在。

女丑之尸，生而十日炙死之；任丈夫北。以右手障其面。十日居上，女丑居山之上。

其中必含有無數久已失傳的故事。

西王母的故事，到後來演變得很熱鬧，天問上「穆王巧梅夫何爲周流·環理天下夫何索求？」，乃指左傳上一穆欲肆其心，周行天下，將必有車轍馬迹焉；祭公謀父作祈招之詩，以止王心。」的一段事，與西王母並沒有關係。西王母到穆天子傳，變爲中年婦人，漢武內傳變爲一個美人，而它其實乃是一個厲神。

西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山名曰崑崙之邱。有神人面虎身，有文有尾，皆白處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人戴勝，虎齒有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。（大荒西經）

玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯。蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。（西山經）

西王母馮几而戴勝杖；其南有三青鳥，爲西王母取食，在崑崙虛北。（海內北經）

這青鳥後來也使隨着西王母的美人化，而成爲詩詞中美妙的想像。至於是山海經中最富有文藝性的兩個傳說，夸父與精衛：

夸父與日逐，走入日，渴欲得飲，飲於河渭。河渭不足，北飲大澤，未至，遂渴而死，棄其杖化爲鄧林。

發鳩之山，其上多柘木，有鳥焉。其狀如鳥，文首白喙赤足，名曰精衛。其鳴自詠，是炎帝之少女，名曰女娃。女娃遊於東海，溺而不返，故爲精衛。常銜西山之石，以堙於東海。

其可喜的風趣，正不亞於短小的希臘神話，只是不可多得罷了。此外，逸詩裏也有種種傳說，大多不甚可靠，像王子年拾遺記裏，皇娥白帝子的故事，有歌：

天清地曠浩浩茫茫，萬象迴薄化無方，涵天蕩蕩望滄滄，乘桴輕漾着日傍，當期何所至窮桑，心知和樂悅未央。

四維八埏眇難極，驅光逐影窮水域，璇宮夜靜當軒織，桐峯梓丈千尋直，伐梓作器成琴瑟，清歌流暢樂難極，滄湄滄浦來棲息。

都顯然是後人的偽託。就是擊壤歌，康衢謠，也正同樣的不可信。這些傳說，乃又因為它的過於稀少，爲而成歷史上的珍奇。

第二章 史詩時期

卜辭中的遊牧生活——神與戰爭的重要——文字的創造——易經上所見的短歌——大雅中史詩的縮影——寫作技術的進步——頌乃古代戲劇的雛形

蒙昧時期真正的傳說，我們已經沒有法子直接獲得，這情形正像古代的歷史，我們已經沒有法子知道一樣，尙書的大部份既多成問題，我們現在所僅有的材料，便只有晚出的商代的卜辭。從這些簡陋的材料裏，我們認識一點周人以前的文化，對於當時人民生活的情形，周圍的環境，這些都足以使我們了然，那是一個最適宜於史詩的時期。

史記說黃帝「邑於涿鹿之阿，遷徙往來無常處，以師兵爲營衛，」又說「商之先人自契至湯八遷，」盤庚三篇是尙書上比較可信的，也說「茲猶不常甯，不常厥邑，於今五遷，」這些傳說或記載，都證明商民族是遷移不定的，這乃是一個遊牧民族所具有的現象。周民族雖是以農立國，但大雅綿還說：「綿綿瓜瓞，民之初生，自土沮漆；古公亶父，陶復陶穴，未有家室，」周的先人以及殷人，都是在這遊牧的狀態下生活，這些在下辭上都有更好的證據。

在下辭裏，田獵佔祭祀而外最大的數目，而又嘗有「今夕其雨獲象」的記載，可見黃河流域當時還是正宜於漁獵生活的存在。不過我們從卜辭上，既看見許多弓矢網羅陷阱的字樣，而從他們捕獲的動物上看，又以鹿與豕等爲最多；獲鹿有時到二三百匹，而鹿豹一類猛獸却從不多見。至於漁的記載更是少數，卻又證明最初漁獵的階段已經過去，而且在獵的記載裏大半含有遊戲的性質，像：

壬申卜，貞王田畷。往來亡災，獲白鹿一犵二。

這些卜辭上常常都有「王」字，而王田大獵僅有六七條，其餘都是「鹿」「犵二」的收獲，可見這田獵已漸失其爲謀生的主要目的。王的田獵常常有「茲御」字樣。像：

王卜，貞田稼，往來亡災。王稽曰吉，茲御獲口百四十二兔二。

這從容的風度，已是封建社會式的貴族生活了。所以漁獵在當時雖然仍是生活的一種，但已漸漸不是那生活的重心。那麼什麼是生活的重心呢？那便是牧畜。

在下辭上找牧畜的記載反不如田獵的多；一則它沒有危險，二則是按部就班的日常生活，都沒有貞卜的必要。我們若要看看出爲牧畜的貞卜，反而多在卜年卜雨上。牧畜頂要緊的是優美的草原，卜辭上爲草原而起的爭奪，像：

九月辛卯。允出來嬉自北，牧繳誓告曰：「土方牧我田十人。」

土方正於我東廬戕二邑，昌方亦牧我西廬田。

七日巳酉，允出來嬉自西，猷友甬告曰：「圖方出牧我示梁田十人。」

草原既然如此重要，所以豐年與雨水都成爲最關切的事。像：

帝令雨足年。

戊口卜，貞帝令雨。

牧畜的另一個證明，是家畜的增多；後人所謂的六畜，在卜辭裏常常以極大的數目出現。像：

丁亥卜口貞……百羊卯三百口。

這種盛大的祭禮，以後農業社會固然辦不到，就是專靠打獵，也是難於供應的，這正是牧畜時代最好的例證。生活既然漸漸充裕，用牲的方法便也有「煮」「埋」「沉」「卯」「俎」種種的講究，這都是文化程度較高的說明。我們參證易經，山海經，及天問裏王亥服牛的故事，則那時不但是大規模的以牧畜爲主要的生產，而且漸漸知道利用畜牧了。這畜牧的全盛時代，乃同時開始了初期的農業。在卜辭裏我們看見「禾」「疇」「膏」「黍」「粟」「麥」等等的字樣，而且有了「酒」「鬯」一類的製造，不過那時的耕具還是石器，所以仍難成爲生活中主要的方式；銅器方面，只見到商彝，表示銅器方在它珍貴的開始，因此被人用之爲隆重的神器。

祭祀與戰爭是原始民族的兩件大事，因爲對於自然的驚異而迷信鬼神。像：

王用享於西山

癸己卜貞雨虹十月在口

都是庶物與天象崇拜的遺留。那時生產的方式雖然進步，但是天時還是左右着整個的命運，於是不幸的便流於飢餓，幸運的便要防人家搶奪，戰爭所以便成爲第二個重要的生活方式，所謂「謀事在人，成事在天」，「謀事」就是人來打仗，「成事」就是對天祭祀而已。這祭祀一事在卜辭裏佔最多數，爲戰事的真

卜更是十分重要，現在所有的鐘鼎，都是贈給那戰爭的功臣的；這在殷人與周人都是一樣。叔公縛銘：唯王五月，辰在戊寅，師於淄湮，公曰：女弓余經乃先祖，余命既專乃心，女少心惡忘，女不墜夙夜，官執而政事，余弘厥乃心，命汝政於朕三甸，肅成朕師旗之德政。……

這將進於農業社會的遊牧時代，這以迷信與戰爭為生活上的刺激的時代，那對於初期的農產品——酒——的珍貴，這些會使得希臘神話裏產生了最有興趣的牧羊神、酒神，預言之神，戰神，以及長篇的史詩，偉大的悲劇，這些為什麼我們沒有呢？

所謂史詩時期，乃是一個民族開始進於文明的時候。這時有了閑暇而又不十分安定，有了收獲而又不失其為新奇，一種生之驚異，一種命運的喜悅，於是有了種種傳說。它乃是一個民族開業的追敘。戰爭的勝利，祖先的來源，而結果總是連帶到神的身上。印度的 Vedas 之有敘說着 Brahman 的故事，希臘之有 Iliad, Odyssey, 羅馬之有 Aeneid 都又穿插以勇士戀愛的神秘政事，而成為雄偉的文藝的先河。其實希臘在史詩之前，已經有很多準備的作品，那便是所謂 Orpheus, Linus, Eumalpidus 的歌人 (Minstrels) 時代，借着琴聲唱着宇宙的讚曲及一些神秘的短歌。而在卜辭裏我們也看到無數的「舞」樂」，與「鼓」磬」言」南」敘」等樂器的字樣。可見中國人在那時，也正有同樣的藝術愛好。早期的藝術，都是混合的，舞時便有樂，樂裏便有歌，那麼我們的那些歌都那裏去了呢？

文字是保存文藝的工具，它維持着那幼小的基礎，使它可以繼續生長。如果我們僅僅是語言，隨時創造了隨時又被忘却，我們不但不能有長篇巨製，而且連語言運用的進步也必遲緩，所以我們如果要了解這史詩時期的文藝情形，便不能不知道它的文字。

中國文字創造的困難，實在千萬倍於西方國度。印度與希臘所用的都是字母；這拼音文字，只要有一個人先發明了字母，馬上什麼話便都可以寫了出來，從此一帆風順，沒有絲毫的阻碍。中國呢，好容易畫出幾個簡單的圖形來，看看有點不妥當，又得千改萬改；卜辭裏一個字到有幾十種的寫法，這還是名詞，若遇到動詞形容詞，這憑空的創造，每個字就等於發明一回字母。然則離開那可以充分傳達語言的程度，不知要等待多少的時間。這時間上的損失還不算，根本不這種文字的運用，並不就等於語言。它乃是一個語言的省略，好比我們在冰河上插一面紅旗，那便是代表這塊地方危險的意思。因為這文字是從不夠用開始的，它的文法便不能與語法符合，它所以是語言大概其的意思。這文言的不一致，使得文字語言的進步，同時都要遲緩。而且人們對於那文字必也覺得不甚親切。這不親切使得除了不得已的實用的緣故外，它不會獲得人們生活上自然流霞的表現，文藝因此便永遠只停留在語言上。不知過了多少年月，經過多少的創造與使用，漸漸的熟能生巧，文字才有了充分的表現力，而語言也受文字的影響漸漸互相接近。這樣，文字的增多與文法的進步，需要一個漫長的時間，而別方面的情形，已早超過了最適於產生史詩的時期。如果我們看看那保存文字的龜甲的堅硬，與那時不過是銅器初期的時代，什麼人會把那些口頭的短歌刻在上面呢？所以那史詩時期不但沒有史詩留給我們，並且連一點短短的詩歌都不見了。易經的爻辭有許多是更早流傳下來的歌謠。像：

艮其背不獲其身，行其庭不見其人。（艮）

困於石據於蒺藜，入其宮不見其妻。（困六三）

這明明原來是一首詩，再像：

屯如遄如，乘馬班如，匪寇婚媾。(屯六二)

賁如皤如，白馬翰如，匪寇婚媾。(賁六四)

更必是一首詩的重疊無疑。此外，描寫生動的像：

得敵，或鼓，或罷，或泣，或歌。(中孚六三)

有趣的像：

无妄之災，或繫之牛；行人之得，邑人之災。(无妄六三)

至於「鳴鶴在陰，其子和之；我有好爵，我與爾靡之。」的句子，自然更近於詩經的文字。所以這些詩的時期，都不會太早，至多是周初左右的產物而已。

其實所謂文字，仍然是在一種省略的情形下運用。這只要看直到左傳的文字還是那樣不能說得暢快，爲什麼史記就暢快了？這所謂古，正是文字還帶着更多早期的色彩。我們一方面是不得已，一方面是習慣了這種省略，所以長篇的敘事在這文字上便無從產生。大雅是周人歷史的追敘，但它只具有一個史詩的雛型，而沒有法子成爲完整的巨製。

大雅裏比較詳盡的描寫是：生民，公劉，綿，皇矣，大明，蕩六篇。生民述周民族的起源，以至於后稷之立，所謂：

厥初生民，時維姜嫄，生民如何，克禋克祀，以弗無子，履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育，時維后稷。

誕寘之隘巷，牛羊腓字之，誕寘之平林，會伐平林，誕寘之寒冰，鳥攬翼之。

都仍帶有濃厚的神話色彩。殷人是游牧民族，周人則更進於農業生活，周之所以能代商而興，這以農立國，未始不是一個當時的原因。因為他氏族龐大，生產富饒，才定下強有力的封建基礎；所以這農業的起源也便歸功於后稷，而與民族的來源合而為一。生民說他：

以就口食，藝之荏菽，荏菽旆旆，禾稌穰穰，麻麥幪幪，瓜瓞唼唼。

這神一般的先知先覺，他的能力高於一切的人們，周人因此是得天獨厚的民族。公劉則敘述周人在公劉的領導下，如何繼續發展后稷的事業。所以說：

篤公劉，既溥且長，既景邁岡，相其陰陽，視其流泉，其軍三單，度其隰原，撒田爲糧，度其夕陽，鹵居允荒。

這一篇可惜比較簡單。至於描寫得最好的，自然不能不推綿。這短短的一篇，富有原始民族的活力與新鮮的氣質，正是史詩的特色。像：

抹之喫喫，度之薨薨，築之登登，削屢馮馮，百堵皆興，琴鼓弗勝。

迺立皋門，迺門有伉；迺立應門，應門將將；迺立冢土，戎醜攸行。

一種新興的喜悅，偉大的氣象，都流露在字裏行間。皇矣，大明，蕩三篇是周得天下的敘述。這裏應當正是史詩最活躍的篇幅，在大雅裏却非常簡略。皇矣敘伐密伐崇的戰爭。大明述文王武王之生，以至武王克商，全篇僅五十六句。敘述作戰的在末後一段：

殷商之旅，其會如林，矢於牧野，維予侯興，上帝臨汝，無貳爾心，牧野洋洋，檀車煌煌，駟騶彭彭，維師尚父，時維鷹揚，涼彼武王，肆伐大商，會朝清明。

這一場驚天動地的故事，就在這五十六字裏了結。全詩分爲四段，每段由一個六行一個八行，組成十四行詩。描寫的簡練，結構與形式的緊嚴，都證明文藝的修養已經很高。然而文字終於決定了它的命運，使得雖然有神話，雖然有戰爭，雖然有開國的喜悅與光榮的歷史，而只能留下一個史詩的輪廓。蕩彷彿是一篇宣戰文，罵殷商是「如蝸如蟻，如沸如羹」，又說他「內戾於中國，覃及鬼方」，最終還說「殷嗟不遠，在夏后之世。」這乃是一篇有趣的古代的宣傳文字。

中國的文字，使得中國方言雖然不一，而文字却統一了這整個民族，使得語言因文字的難中取巧，而有了更靈活的運用；而方言終於因爲文字的統一而日趨於相近。這未始不是這版圖上的人們的幸運。但中國終於遺棄了她歷史上最的巨製，終於失去了原始民族在文藝上所表現的，新鮮的血液與故事的愛好；這不僅我們在史詩時期沒有了史詩，而且我們也沒有偉大的悲劇和喜劇。

悲劇的產生，是原始人對於宇宙的驚異與命運的反抗的表現。它是與史詩平行的產物，而在形式上結構上却比史詩更爲進步。希臘的悲劇，其來源是由於更早的合唱班(Chorus)。合唱班是一種歌舞的混合，發生於與史詩之前或相同的時期中，乃是希臘人對於神的崇拜與英雄的讚頌。在當時神與英雄，本來相差無幾，神是半人性的，而英雄是半神性的。故事發展在神一方面較多的便成爲原始的宗教曲(Religious Chants)，發展在英雄方面較多的則如著名的品且頌歌(Pindaric ode)。這些歌曲起初都是與舞混合的，後來變爲大規模的台唱，舞便漸漸的成了伴奏的功用。其中最重要的是那合唱班的領導所唱的和唱歌曲(Choral Odes)。之後合唱班逐漸進步，最大規模而且最重要的酒神節(Dionysus)上，便誕生了悲劇。在酒神節裏，開始由合唱班的領導在台上飾酒神的樣子，背誦酒神過去痛苦的故事，台下其餘

的合唱班員，便飾成羊的樣子，以作酒神的隨從，當台上說到最動人的去處，其餘的人便表示惋惜的神氣，或合唱，或舞，這便是悲劇的雛形。因為神總是漸漸的人格化了，酒神的故事無形中，又總得牽扯到好多別的神與人的故事，同時，因為它原來就是一個狂歡節，所以聽衆的趣味必須注意到，於是在演變中，酒神節的合唱曲(Choral Odes)裏，便常常不只是酒神的故事。本來合唱班也用來唱英雄頌歌，現在神人合於一爐，而已產生的史詩與神話裏，又有無數可取的材料，偉大的悲劇家遂應運而生。最初的戲劇，仍不脫莊嚴的頌神意味，像Aeschylus的Prometheus便是很顯明的；到後來人事愈來愈多，神愈來愈不重要，於是喜劇便沿而產生。首創喜劇的第一個偉大作家Aristophan他所寫的The Frogs，便是和酒神在開玩笑了。

悲劇的來源，是建築在原始敬神觀念，與對於英雄無上的崇拜，以及參與這些節目的是一班民象上。這些都適宜於游牧的部落生活。卜辭裏像：

貞令多子族，從犬戎寇周監王事。

癸未，令旂族，寇周監王事。

都看出殷王乃是許多部落中的盟主，正像希臘的雅典，之爲其他同盟城的首領一樣。左傳：

昔武王克商，成王定之，……殷氏六族，條氏，徐氏，蕭氏，索氏，長勺氏，尾勺氏。

盤庚裡寫盤庚的演說，那鼓吹大家對他主張的信仰，還是一個部落的首領的神氣，而不是一個王權神聖的帝王。在部落的生活中，領袖與大眾是比較接近的，遇有節禮或大祭一類的事，民衆也得參加。至於戰爭的常有，生活的不穩定，英雄遂成了一切的保障。那英雄也就是領袖，也就是全民的希望。到了封

建時代，君王高坐在宮中，真正的戰士反而成了下屬，英雄的崇拜便不覺減低，而民衆既然不能參加廟堂的大典，重大的禮節，自然失去娛樂的性質，久之僅成爲一個嚴肅的空洞的形式。周頌裏的作品，便是這一類的產物。周人善實用，重人事，這都頗似羅馬人的表現，在神話與想像上便缺少了活潑的創造。頌在詩經裏是另外的一個體裁，阮元在釋頌裏說：「頌之訓爲美盛德者，餘意也。頌之訓爲形容者，本義也。且頌字即容字也，故說文「頌，貌也，籀文作頌。」……容即頌，漢書儒林傳：「魯徐生善爲頌，」即善爲容也。容養業一聲之轉，古籍每多通借，……豈知所謂商頌周頌魯頌者，若曰商之樣子周之樣子魯之樣子而已。頌原是一種帶有表情的歌唱，這正如合唱班裏的合唱歌曲。周頌裏如豐年，正是酒神節一類的祭禮，但因爲是廟堂嚴肅的儀式，所以只有短短的七句：

豐年多黍多稌，亦有高廩，萬億及秬，爲酒爲醴，承畀祖妣，以洽百禮，降福孔皆。

魯頌裏的泂水，商頌裏的殷武，都是歌頌武功的。

思樂泂水，薄采其芹，魯侯戾止，言觀其旂，其旂箴箴，鸞聲噦噦，無大無小，從公於邁。（泂水）

撻彼殷武，奮伐荆楚，采人其阻，哀荆之旅，有截其所，湯孫之緒。（殷武）

可見頌之爲物，原是舞台的雛形；然而這故事的愛好，原始的精神，在史詩時期既沒有養成，在更複雜的社會裏乃益趨衰歇。所以我們所有的最早的文藝，便不能不從詩經裏簡短的民歌講起。文藝是早熟的媒介，周人因爲這一個時期的空虛，所以當一切文化都井井有條的時候，對於宇宙還沒有過認識，對於人生還沒有過懷疑，對於命運還沒有過真正喜悅的與悲哀，這都是留給詩經以樸實的作風的緣故。

第三章 女性的歌唱

詩經爲生活中最古的一聲歌唱——采詩刪詩之不可信——以國風爲主的抒情詩歌——文藝童年的健
康——女性的歌唱——所謂詩的起興——詩國散文的由來

詩經這部書一向被人奉爲經典；它彷彿是這民族最古的一聲歌唱，便從此喚醒了人們的愛好。詩經有一個序，乃是東漢衛宏所作，後漢書儒林傳：

衛宏從（謝）曼卿受學，因作毛詩之序，善得風雅之旨，於今行於世。
這詩序說：

詩有六藝焉。一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。

他對於風雅頌的解釋以及每一首詩前面的小序，都模倣着聖人說教的口吻，所以歷來人都以爲這序是子夏所作，又說是孔子國史所作；其實這六義的根據是由於周禮春官：

太師掌六律六同，以合陰陽之聲。陽聲：黃鐘，大簇，姑洗，蕤賓，夷則，亡射。陰聲：大呂，應鐘，南呂，函鐘，小呂，夾鐘。皆文以五聲，宮商角徵羽；皆播以八音，金石土革絲木匏竹。

教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。以六德爲之本，以六律爲之音。

周禮是晚出的書，所謂六詩，究竟是什麼已難知道，不過總是音樂上的成分居多；比方讚美詩，抒情詩，敘事詩，典禮詩，宴會詩，山歌之類，當然可以有不同的唱法，所以近人也以爲風雅頌而，都是音樂上的差別。但是音樂現在已經失傳了，這個分別乃無從知道。我們現在只可以從詩的內容上分爲兩大類：頌和大雅是有絳容或敘事的，已見前章；小雅和風南，則都是抒情歌曲。詩經經過秦火之後，篇章的遺失與錯雜在所不免，例如行露一篇，前後簡直不能銜接。我們姑且把小雅二南都附在風的名下，而儀禮周禮記裏所舉入樂的詩，都不在十三國風之內，那變國風當是當時更通俗的俚曲了。

史記孔子世家：「古者詩三千餘篇，乃至孔子，去其重，取其可施於禮義，上采契后稷，中敘殷周之盛，而宋世家又說：「哀公之時，修行仁義，欲爲盟主，其大夫正考父美之，於追道契湯高宗殷所以興，作商頌。」這采詩刪詩之說，自始便互相矛盾；禮記王制又說：「天子五年一巡守，歲二月東巡守，……命太師陳詩以觀民風。」這所陳之詩，是否便是詩經裏的國風，翟述在讀風偶識裏說：「舊說周太史掌采列國之風，今有邶鄘以下十二國風，皆周太史行巡之所采也。余按克商以後，下逮陳靈，周之諸侯千八百國，獨此九國有風可采，而其餘皆無之？」又說：「孔子刪詩，孰言之？孔子未嘗自言之也。史記言之耳！孔子曰鄭聲淫，是鄭多淫詩也；孔子曰誦詩三百，是詩止三百，孔子未嘗刪也；學者不信孔子所自言，而信他人之言，甚矣，其可怪也！」方玉潤詩經原始也說：「夫子反魯在周敬王三十六年，魯哀公十一年，丁巳，時年六十有九，若云刪詩，當在其時，乃何以前者言詩皆曰三百，……後人不察，相沿以至於今，莫不以正樂爲刪詩。」那麼國風的保留，還是一種自然的淘汰，因此東遷以

後的作品，乃成爲這詩篇的主體。國風一共百六十首，分爲十五國，有人以爲周召二南不應列入國風，去掉二十五首，又稱十三國風；但十二國風裏的王風乃是王畿之風，再去掉王詩，又成十二國風；而大雅公劉說「於爾斯館」，爾是周的舊國，再去掉便變爲十一國風；左傳哀公廿九年，吳季札觀樂：「爲之歌邶鄘衛曰美哉淵乎，憂而不困者也！吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？爲之歌王……爲之歌鄭……」邶鄘衛在國風裏合爲一組，吳季札也只說「是其衛風乎」，可見它們原極相近，之後邶鄘式微，便只衛風獨存，其目雖在，其實已亡，這樣又去掉兩國，乃稱九國風。在這一百六十首裏，時代的先後，爾風最早，破斧「既破我斧，又缺我斨，周公東征，四國是皇」，當是西周之作；檜杵西周末年已爲鄭所滅，不過作風與鄭風極爲相近，或者不盡是當初的作品了。左傳隱公三年「衛莊公娶於齊東宮得臣之妹曰莊姜，美而無子，衛人所爲賦碩人也」；這已是東周初年的詩篇，此外的作品當更在衛風之後。小雅裏的谷風與邶風的谷風開始的一段幾乎全同，至於采芣一首「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」作風更不會很早。所以這一些抒情詩歌，總在東周初年的左近。這些簡知的詩歌的表現，便是我們最早的文藝特色，它同時暗示了我們將來文藝的發展。

因爲文藝的晚成，詩經還是中國創造的童年，便帶有童年的健康與喜悅。它是樸實的生活素描，是生趣的敏銳的愛好，邶風定之方中：

定之方中，作於楚宮，揆之以日，作於楚室，樹之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。

這是衛文公中興之詩，有一種新鮮的快樂，這正是童年的特色。兒童隨處都可以找到興趣；他的敏銳的感覺上，美化了世間一切的事物。衛風淇奧：

瞻彼淇奧，綠竹猗猗，有匪君子，如切如磋，如琢如磨，瑟兮僖兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。

瞻彼淇奧，綠竹青青，有匪君子，充耳琇瑩，會弁如星，瑟兮僖兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。

瞻彼淇奧，綠竹如簀，有匪君子，如金如錫，如圭如璧，寬兮綽兮，猗重較兮，善戲謔兮，不爲虐兮。

這異物與人與生活，整個在美化中打成一片。唐風十畝之間：

十畝之間，桑者閑閑兮，行與子還兮。

十畝之外，桑者泄泄兮，行與子逝兮。

寫一個桑間雍和的氣象，所謂「春氣奮發萬物遽只」，一片勃勃的生氣、普遍的興趣，這在國風裏是到處都有的。鄭風女曰鷄鳴：

女曰鷄鳴，士曰昧旦，子興視夜，明星有爛，將翱將翔，弋鳧與雁。

這是一個獵戶日常的生活，那黎明中的景色，有一片諧和的喜悅，這在後來的作品上便很少見。健康的氣分不難在快樂的時候；而難在悲哀之中仍能不失其爲健康，仍不失其生活上的敏感。王風君子于役：

君子于役，不知其期，曷至哉，雞棲於埘，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，曷具有佸，雞棲於桀，日之夕矣，羊牛下括，君子於役，苟無飢渴！

這悲哀何等的平實，而那暮色中的羊牛，又何等的美麗。我們後來的人總有點不健全，遇見事情，不是

太麻木，便是太興奮；而於當前的快樂，實際的需要，反而錯過沒有想到，而這首詩裏說「君子于役，苟無飢渴」豈非恰到好處？召南小星：

噫彼小星，三五在東，肅肅宵征，夙夜在公，實命不同。

噫彼小星，維參與昴，肅肅宵征，抱衾與裯，實命不猶。

乃是勞人行役之詩，却於歎怨之中，還給我們以林野的景色看，所以生活的美趣，乃無往而不存在。齊風雞鳴：

雞既鳴矣，朝既盈矣。匪雞則鳴，蒼蠅之聲。

東方明矣，朝既昌矣。匪東方則明，月出之光。

虫飛薨薨，甘與子同夢；會且歸矣，無庶予子憎。

生活的樂趣，乃普及到蒼蠅飛蟲之上，所以豳風七月乃是一個日曆的歌訣，而這些日子便都帶來和悅的生命；像：

七月流火，九月授衣，春日載陽，有鳴倉庚，女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采芣苢，祁祁，女心傷悲，殆及公子同歸。

這一段豈不是絕好的春日寫生嗎？所以小雅鹿鳴，伐木，都成爲朋友間理想的喜悅。

伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶，出自幽谷，遷於喬木。嚶其鳴矣，求其友聲，相彼鳥矣，猶求友聲，矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。

呦呦鹿鳴，食野之苹，我有嘉賓，鼓瑟吹笙，吹笙鼓簧，承筐是將，人之好我，示我周行。

至於鶴鳴庭燎之詩，更與國風同一氣質。詩經裏的情趣，有許多是非常恢諧的，像齊風東方未明：

東方未明，顛倒衣裳，顛之倒之，自公召之。

東方未晞，顛倒裳衣，顛之倒之，自公令之。

折柳樊圃，狂天瞿瞿，不能辰夜，不夙則莫。

這是婦人嘲弄其夫受寵若驚，起臥不甯，自公召之，便瞿瞿不安起來。這樣遊戲的風趣，何等活潑！鄭風褰裳：

子惠思我，褰裳涉洧；子不我思，豈無他人？狂童之狂也且！

子惠思我，褰裳涉洧；子不我思，豈無他士？狂童之狂也且！

這戀愛的爽直痛快，正是樸實生活上有力的表現。而王風大車：

大車檻檻，毳衣如綈；豈不爾思？畏子不敢！

大車啍啍，毳衣如堵；豈不爾思？畏子不奔！

穀則異室，死則同穴，謂予不信，有如日月。

鄘風柏舟：

汎汎柏舟，在彼中河，髡彼兩髦，實維我儀，之死矢弗它，母也天只，不諒人只！

汎汎柏舟，在彼河側，髡彼兩髦，實維我特，之死矢弗慝，母也天只，不諒人只！

又何等的坦白大胆！我們讀到這些詩，就覺得一種親切的生之熱望。這在後來戀情裏，便另是一番情調了。所以國風裏的戀愛生活是最活潑的。鄘風溱洧：

溱與洧，方渙渙兮，士與女，方秉簡兮，女曰觀乎？士曰既且，且往觀乎？洧之外，洵訏且樂，維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。

溱與洧，瀏其清矣，士與女，殷其盈矣，女曰觀乎？士曰既且，且往觀乎，洧之外，洵訏且樂，維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。

直所謂春光蕩漾，皆大歡喜。這些可喜悅的詩篇，却往往出諸女子之手，「女曰觀乎，士曰既且」一折柳樊圃，狂夫瞿瞿，一活躍在紙上的，都以女子為主。國風中有名的篇章像風雨，子衿，綢繆，采芑，君子陽陽，山有扶蘇，以及長篇的谷風，氓，都莫非女性的歌唱，漢魏樂府偶有以女子口吻作為篇章的，像曹植的棄婦篇，甄后的塘上行，但都是客觀的描寫，而缺少真正的情操；是男子寫女子的口吻，或者女子學男子的筆法，而沒有直接的強烈的表現。國風裏女性之作佔去大半，這個我們如果曉得希臘早期偉大的抒情詩人Sappho乃是一位女性，而中國至今產生山歌最盛的地帶，它的創造者也多是女子，對於國風裏女性的特徵，乃可以有所領悟。原始人的驚異，游牧時代的旅人之感，已經過去了；農業社會的田園的家的感情，乃是女性最活潑的表現。鄭風大叔于田：

叔于田，乘乘馬，執轡如組，兩驂如舞。叔在藪，火烈具舉，袒裼暴虎，獻於公所。將叔無狃，戒其傷女！

鄘風簡兮：

簡兮簡兮，方將萬舞，日之方中，在前上處。

碩人俣俣，公庭萬舞，有力如虎，執轡如組。

左手執籥，右手秉翟，赫如渥赭，公言錫爵。

山有榛，隰有苓，云誰之思？西方美人。彼美人兮，西方之人兮！

都是女性眼中對於男子的愛慕與憐惜。這直接的表現，才是女性衷心的流露。詞的時期，女性成爲男性追慕的對象，國風時期，女性非特表現了自己，而且表現了她們心目中的男性，這才是一個真正女性的文藝時代。當時女子的創造，並不限於戀詩，衛侯有難，許穆夫人便賦載馳：

載馳載驅，歸唁衛侯，驅馬悠悠，言至於曹，大夫跋涉，我心則憂。

既不我嘉，不能旋反，視爾不臧，我思不遠，既不我嘉，不能旋濟，視爾不臧，我思不閔。

陟彼阿丘，言采其蝻，女子善懷，亦如有行，許人尤之，衆穉且狂！

我行其野，芄芃其麥，控于大邦，誰因誰極？大夫君子，無我有尤，百爾所思，不如我所之。

齊侯乃使公子無虧率車三百乘，甲士三千人以戍曹，這是見於正史的記載。此外像羊羔遵大路等，當都與叔于田同爲一類。至於王風黍離：

彼黍離離，彼稷之苗，行邁靡靡，中心搖搖，知我者謂我心憂，不知我者謂我何求，悠悠蒼天，此何人哉！

我們爲什麼不可以說這作者是女子呢？女性的文藝正如童年，能安於一種新鮮天真的喜悅；它富有生活趣味而不甘於寂寞，有客觀的愛好，而不十分注意自我。這個我們只要看兒童求群好奇的心理，多哭多笑的感情，到了成年的女子都依然未變。這些都與走極端愛嚴肅的男性相反，所以童年的愛好，保留在文藝上乃是更諧和的；生活上日常的變動，普遍的心情，都是這時文藝表現的特色。我們說它是具體的

創造，因為它本來缺少自我；我們說它是健康的文藝，因為它還是文藝與生活的童年。童年是與會最多的時候，所以詩中便多起興爲主，它不重創造却多了創造的培養，它所以是一切文藝與思想之母。文字是智慧與思想的先驅，文字的發達，然後我們進於更燦爛的思想時代，國風裏的表現，已使我們認識文字的技巧，漸臻於更高的成熟了。鄙風桑中：

爰采唐矣，沫之鄉矣，云誰之思？美孟姜矣。期我乎桑中，要我乎淇之上矣。

爰采葑矣，沫之東矣，云誰之思？美孟庸矣。期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣。

爰采麥矣，沫之北矣，云誰之思？美孟弋矣。期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣。

這文字的流暢如風之來，把我們帶到無盡的路程上去。「興」是民歌的特色，它以叶韻爲主，却有意無意之間作爲表現上飛躍的媒介。它一方面有着普遍的健康的愛好，一方面却帶來思想上全新的階段，一切巧妙的比喻，疑問的字句，在這裏都得到充分的表現。衛風河廣：

誰謂河廣？一葦杭之！誰謂宋遠？跂予望之。

誰謂河廣？曾不容刀！誰謂宋遠？曾不崇朝。

這活潑的語吻，正是一切思想的憑藉。王風兔爰：

有兔爰爰，雉離於羅；我生之初尚無爲，我生之後，逢此百罹，尙寐無吿。

有兔爰爰，雉離於罟；我生之初尚無造，我生之後，逢此百憂，尙寐無覺。

有兔爰爰，雉離於蠶；我生之初尚無庸，我生之後，逢此百凶，尙寐無聰。

這已是人生懷疑的開始，而憎風隰有長楚：

隰有萋楚，猗猗其枝，天之沃沃，樂子之無知。

隰有萋楚，猗猗其華，天之沃沃，樂子之無家。

短短的兩章憑空而來，而思想的銳利，已知其必有更大的發展了。文字是一切思路的憑藉，散文到了這個時候，才走進它黃金的時代，一切邏輯的語言，都已先在精巧的詩中培養得更美好，中國所以成爲一個富有詩的氣質的民族。詩的精巧的表現，原應當後起的，在中國却先自完成了，這便是這民族一切淵源的決定。

第四章 散文的發達

老子啓思路的先河——孔子爲女性歌唱時代的嚮往者——孟子的另一情調——公孫龍的善辯——莊子的自由——韓非散文上的美德

從盤庚到春秋，是中國散文的第一個階段。散文僅僅可以作爲記憶的保留，語言的輔助。從左傳之後，這才是散文另一階段的開始。它不僅是記憶，而且是發揮；不僅是語言，而且是思想本身。語言受了他的影響，才變爲更高的語言；思想受了它的磨練，才變爲更銳利的思想。這時詩經的時代已經過去，散文的光芒，乃籠罩了整個思想界，那美妙的言辭，崇高的文化，都爲這時代增加了光榮，從各方面啓發了人們的智慧。

這時先秦諸子，爭先恐後的作着自我的表現，即使是那最平實的，也都有其獨到的貢獻。這根基的博大，所以表現無一雷同。男性冒險的生活時代雖已過去，現在却是一個思想冒險的少年時代。那最早部思維的表現，便是老子；他是懷疑的開始，便成爲蓬勃的思潮的啓蒙，一切無憑藉的憑藉。

老子據史記列傳是楚苦縣人，姓李，名耳，號老聃。太史公又疑心他與老萊子或是一人。總之，他

與孔子同時，他的事蹟可考的甚少，禮記裏會提到他，列傳說他爲周守藏室之史，孔子曾問禮於他，他說：「子所言者，其人與骨皆已朽矣！獨其言在耳。且君子得其時則駕，不得其時則蓬累而行。吾聞良賈深藏若虛，君子盛德容貌若愚，去子之驕氣與多慾，熊色與淫志，是皆無益於子之身，吾所以告子者若是而已。」又說他：「無爲自化，清靜自正。」「見周室之衰，乃著書上下篇。言道德之意五千餘言而去。」老子的思想是「有」無「相通」的。他說：「反者道之動，弱者道之用；天下萬物生於有，有於無。」又說：「非以其無私耶？故能成其私。」他以爲既有的東西都是壞的，因爲都走向於無。所以剛不如柔，實不如虛，動不如靜，有爲不如無爲，成人不如嬰兒。他說：「人之生也柔弱，其死也堅強。萬物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱者生之徒。」所以「天下皆知美之爲美，斯惡矣！皆知善之爲善，斯不善矣！故有無相生。」這有無相生的思想，頗相近於近世的唯物論。他說：「虛其心，實其腹；弱其志，強其骨。」又說：「天地不仁，以萬物爲芻狗。」都是近於唯物一面的看法。然而老子與唯物論最大的不同，便在唯物論有進化的觀念，而老子沒有。中國文字的起源是詩的，西方文字的起源是故事的。故事是演進的精神，所以即使佛家，也有十世修行與輪迴之說。詩是最後的語言，一切以此爲歸宿。他以爲萬有都歸於無，所以說：「谷神不死。」又以爲「有」是變動的事物，而無才是永恆的主人。這歸宿論的要求，便是老子不完全唯物，而富有詩意的緣故。這樣所以說：「吾所以有大患者，爲吾有身。苟吾無身，吾有何患！」在實際上，老子的主張便行不通。一不尚賢，使民不爭；不貴難得之物，使民不爲盜；不見可欲，使民心不亂。」「使有什佰之器而不用。」這都只可視爲文藝上的寓言。「不尊唐，使詩不爭；不貴李杜之作，使人不模擬；有典故詩法而不用，使作者不亂。」這

豈非文藝上的至理名言？因為文藝才是人生真正的歸宿。所以老子雖然說：「美言不信，信言不美。」而他的言，其實在美裏才可信。「知者不言，言者不知。」豈非便是「落花無言，人淡如菊」嗎？他以爲「吾言甚易知，甚易行，天下莫能知，莫能行。」然而文藝與人生究竟沒有完全分開，所以「抗兵相加，哀者勝矣！」便轉入人生的寫照。「飄風不終朝，驟雨不終日。」這豈非世間的警語嗎？他說：「天下之至柔，馳騁天下之至堅，無有入無間，吾是以知無爲之有益。不言之教，無爲之益，天下希及之。」

老子的文章，又以說水爲勝：

天下莫柔弱於水，而攻堅強者，莫之能勝，其無以易之。弱之勝強，柔之勝剛，天下莫不知，莫能行。

江海所以能爲百谷王者，以其善下之，故能爲百谷王。……譬道之在天下，猶川谷之於江海。他雖無意於寫散文，却正成爲絕妙的散文。他有一片沖淡的心境，所以說：「天道無親，常親善人。」這正是他至高的理想。

孔子見老子之後，同他弟子說：「鳥吾知其所能飛；魚吾知其所能游；獸吾知其所能走；走者可以爲罔，游者可以爲綸，飛者可以爲矰，至於龍，吾不能知其乘風雲而上天。吾今見老子，其猶龍也。」這段話雖不見得一定可靠，但老子與孔子的哲學，的確有相同的基礎。中國人的思路，以一個最後的語言爲憑藉；所以老子以無爲結論，孔子以古爲結論。所謂古，便是上溯女性歌唱的時期。孔子讚美詩經的地方數見不鮮，又說：「郁郁乎文哉！吾從周。」二南是東周之作，孔子也說：「關雎樂而不淫，哀

而不傷。」至於「鄭聲淫，放鄭聲。」是說鄭衛的音樂過於淫靡；而詩呢？「詩三百，一言蔽之，曰：『思無邪。』」原都是好的。詩是孔子以前的作品，聲是孔子當時的音樂，孔子是嚮往於那古人之作的。女性的歌唱所帶來的，現世的和平的性格，它作為孔子折衷思想的基礎。而老子說：「知其雄，守其雌。」「功遂身退，天之道。」豈非正是禮讓的哲學？老子思想的偏激其發展絕不應落於「甘其食，美其服，安其居，樂其俗，鄰國相望，雞犬之聲相聞。」這樣的結論。孔子讚美那曾點「暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」的話，與那第一位門弟子顏回處處表現，都說明孔老間雖然不同，却都受了同一個命運的支配。那便是女性歌唱的暗示，日常生活的留戀。老子以水為比喻，而徐子說：「仲尼極稱於水，曰：水哉水哉！」孔子又說：「暴虎馮河，死而無悔者，吾不與也。」他對顏回說：一用之則行，舍之則藏，惟我與爾有是夫！」這孔老精神的相通，可見老子的學說，本也是一部處世之道。所以說：「有之以為利，無之以為用。」不過老子是理智的，由處世而漸漸生出無為的思想來。所謂：「為學日益，為道日損，損之又損，至於無為，無為而無不為矣。」而孔子是感情的，乃一味只求處世，子不語「怪力亂神」因為那都與處世無關。又說：「吾嘗終日不食，終夜不寢，以思，無益。」他處處求有益於處世，最後便返於古人的世界。他說：「吾非生而知之者，好古敏以求之者。」又說：「述而不作，信而好古。」這古代的再來，雖然不大可能，他却「知其不可而為之。」孔老的分野，便在孔子始終沒有十分注意明白的思想。子貢說：「夫子之言性與天道，不可得而聞也。」因為它本來不是一個有形的思想，而是一個無形式的感情。他所以真正代表這民族第一聲歌唱的精神，而成為中國正統文化的大師。論語裏最動人的文字是下面兩段：

長沮桀溺耦而耕，孔子過之，使子路問津焉。長沮曰：「夫執輿者爲誰？」子路曰：「爲孔丘。」曰：「是魯孔丘與？」曰：「是也。」曰：「是知津矣！」問於桀溺，曰：「子爲誰？」曰：「爲仲由。」曰：「是魯孔丘之徒與？」對曰：「然。」曰：「滔滔者，天下皆是也，而誰以易之？且而與其從辟人之士也，豈若從辟世之士哉！擾而不輟。」子路行以告，夫子憮然曰：「鳥獸不可與同群，吾非斯人之徒與而誰與！天下有道，丘不與易也。」

子路從而後，遇丈人以杖荷蓆，子路問曰：「子見夫子乎？」丈人曰：「四體不勤，五穀不分，孰爲夫子？」植其杖而芸。子路拱而立，止子路宿，殺鷄爲黍而食之，見其二子焉。明日，子路行以告。子曰：「隱者也。」使子路反見之，至則行矣。子路曰：「不仕無義，長幼之節不可廢也，君臣之義，如之何其廢之？欲潔其身，而亂大倫，君子之仕也，行其義也，道之不行已知之矣！」

我們千載之下，如見其人，如聞其聲。他的一腔熱情，一片天性，所以是感情的，而不是哲學的。這生活上的喜悅，羣的愛好，他對伯魚說：「女爲周南召南矣乎！人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也歟！」他：「與人歌而善，必使反之，而後和之。」在武城聞弦歌之聲，喜歡得說：「割雞焉用牛刀！」這一種從容的心情，正是孔子至高的理想。他說：

發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。

天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！

智者樂水，仁者樂山；智者動，仁者靜；智者樂，仁者壽。

都成爲絕妙的散文。論語上文字的運用，像：

陽貨欲見孔子，孔子不見，歸孔子豚。孔子時其亡也，而往拜之，遇諸塗，謂孔子曰：「來，子與爾言。」曰：「懷其寶而迷其邦，可乎？」曰：「不可。好從事，而極失恃可乎？」曰：「不

可。」「日月逝矣，歲不我與！」孔子曰：「諾。吾將仕矣。」

葉公問曰：「一言而喪邦，有諸？」孔子對曰：「言不可若是其幾也。人之言曰，予無樂乎爲君，唯其言而莫予違也。如其善而莫之違也，不以善乎？如不善而莫之違也，不幾乎一言而喪邦乎？」

都活潑而富有風趣。相傳禮記一書也爲孔子門人所記。檀弓的文章素爲前人稱道，像「有子問於曾子」
「曾子寢疾」都活潑生動，不愧爲美好的散文。

女性的歌唱既已深入了中國的文化，然而一種少年的澈底的精神，原始的遼遠的情操，那單純的思維，那自由的信念，總要求一次盡情的表現；這使得先秦的思想造成無可比擬的光輝，它同時帶來了男性的一切。

曾子傳於子思，子思再傳而至於孟子。孟子鄒人，名軻。孔子說：「參也魯」，而他却是一位雄辯家。孔門因此中興。他雖然自己說：「予豈好辯哉！」而他的辯才却因此出名。梁惠王說：「寡人非好先王之樂，直好世俗之樂耳。」齊宣王說：「寡人有疾，寡人好貨」，又說：「寡人有疾，寡人好色。」這些君王也爽直得可以，但終於封不住孟子的口，直逼得他們「顧左右而言他。」孟子的盛氣凌人，正是孟子的哲學形態，也是他散文的好處。他把孔子的仁單純化了，不求之於外，而只求之於內，所謂

「自反而縮，雖千萬人，吾往矣。孔子好學，論語說：「十室之邑，必有忠信，如丘者焉，不如丘之好學也。」孟子似乎就只注意內心的培養，所謂：「其氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。」他對於內外不能一致的，便大加攻擊，他說：

何以是膠鬲矣，言不顧行，行不顧言，則曰：古之人，古之人；行何爲蹢躅涼涼，牛斯世也，爲斯世也，善斯可矣。闔然媚於世也者，是鄉原也。

非之無舉也，刺之無刺也，同乎流俗，合乎汙世，居之似忠信，行之似廉潔，衆皆悅之，……：故曰德之賊也。

他既以單純的心地爲主，所以主性善之說。而他的哲學思想，也便是要澈底發揮這人性。齊宣王以羊易牛，孟子認爲是惻隱之心的萌芽，便大加讚美。他說：「大人者，不失其赤子之心者也。」他是一個「唯心論」者，不談功利而專談性情，這便是孟荀之間的不同。「敢問夫人惡乎長？」曰：「我知言，吾善養吾浩然之氣。」這是孟子的實話。所謂知言，便是辯才；所謂浩然之氣，便是自我真實的發揮。孟子因此把一切單純化了。他說：「是故誠者天之道也，思誠者，人之道也，至誠而不動者，未之有也，不誠未有能動者也。」又說：「取之左右逢其源，故君子欲其自得之也。」所謂：「萬物皆備於我矣，反身而誠，樂莫大焉。」這自我的自足，便是世間一切解決的時候。他的辯才之中，因此乃含有了真情的流露。孟子豪放的氣質，澈底的精神，都是極端的男性的表現。與孔子的「老者安之，朋友信之，少者懷之」的母性的口吻，已是散文另一番的情調了。

在純粹哲學一方面，這時名學家開始盛行，代表這方面的人物是公孫龍。公孫龍之名，史記載於仲

尼弟子列傳。但考諸各方面的記載，他似與孟子同時。平原君厚待公孫龍，公孫龍善爲堅白之辯，及鄒衍過趙，言至道乃絀公孫龍。」我們所要說的就是這持堅白之論的公孫龍。公孫龍所以服人的是邏輯。孔叢子公孫龍篇：

公孫龍六國時辯士也。疾名實之取亂，因資材之所長，爲守白之論。

他乃是邏輯的首創者，在中國的文字上，這是空前絕後的一件事。這也是先秦文明的一枝異果。中國文字的統籠而不明白，喜歡結論而不愛分析，都是詩的，而不是邏輯的；然而正當散文發達到它的黃金時代，當思想初次驚異於它自身的銳利，這邏輯的要求，當時乃成爲一切思想的先驅。如田巴惠施之流，都是這一類人物。正義說：

齊辯士田巴，服狙邱，議稷卜，毀五帝，罪三王，服五伯，離堅白，合同異，一日服千人。

惠子事屢見於莊子，笱子非十二子也說：

然而其持之有故，其言之成理，足以欺惑衆，是惠施鄧析也。

公孫龍白馬篇：

以有白馬爲異有黃馬，是異黃馬於馬也。異黃馬於馬，是以黃馬爲非馬。以黃馬爲非馬，而以白馬爲有馬，此飛者入池，而棺槨異處。此天下之悖言亂辭也。

這樣一步不肯放鬆的推論，所以才補足了中國文字另一方面的缺點。中國文字，名詞與形容詞間一向混用，他的堅白論，便在說明這形容詞與名詞間的關係。形容詞只能形容名詞，而不能形容形容詞，所以形容不並存。形容詞如相形容，則必變一爲名詞。如深之可以形容綠，而綠即是綠色，如不然，則不可

以形容。所以堅是石的形容，白是石的形容，而堅白之間這形容不能並存。至於我們何以能獲得名詞，則由於一個概念，他的「名實論」便在說明概念與具體的關係，也便是名詞與形容詞的連繫。名是一個概念，形容是一個限定，限定愈多，名詞愈具體，限定的最後，便變為名詞的實體。名詞是一個範疇，形容詞是一個實感，所以名詞是一個位，而實感是充實這位的。這範疇與實感之間，乃必有一個正常的關係，如深可以形容色，而堅則不能形容色。所謂：

實以其所實，不曠焉位也，出其所位，非位；位其所位焉，正也。

公孫龍這種澈底的推論，完全不合於女性歌唱以來的習慣。他的不諧和的語吻，冒險的追求，使得一切思路都被打破。於是有些人覺得不安，有些人嫌他多事。因為邏輯乃是思路的過程，而並不是思想的本身，所以上焉者不能滿足，下焉者失所憑藉。莊子屢難惠子，而天下篇說：

公孫龍辯者之徒，飾人之心，易人之意，能勝人之口，不能服人之心。

列子仲尼篇說他：

行無師，學無友，佞給而不中，漫衍而無家，好怪而妄言，欲惑人之心，而屈人之口。

至於鄒衍的批評：

扞意通指，明其所謂，使人與知焉，不務於迷。故勝者不失其所守，不勝者得其所求，若是故辯可爲也。及以煩文以相假，飾詞以相悖，巧譬以相移，引人聲，使不得及其意，如此害大道。

更可見公孫龍的學說，當時是四面受敵的。儒家如荀子說他：「辯而無用，多事而寡功，不可以爲治綱紀。」法家如韓非說他：「堅白無厚之辭章，而憲令之法息。」邏輯的方法，所以才一開始，便已夭亡。

。中國的文字是詩的，重穎悟，而不重方法。而邏輯實在是一個方法，它雖不會給中國思想界以什麼好處，但它的出現，乃是散文離開詩而欲獨立的象徵。雖然這高潮終於爲詩所吞沒。

說到先秦最富有文藝性的散文，自然不能不更推莊子。莊子是直承老子的，史記說他：「蒙人名周，嘗爲漆園吏，與梁惠王，齊宣王同殿。其言沈自恣以適己，故自王公大夫不能器之。」而莊子說：「莊子釣於濮水之上，楚王使大夫往曰：願以境內累，莊子不顧曰：吾聞楚有神龜，死三千歲矣！中笥藏之廟堂之上；此龜寧死爲留骨而貴乎？寧生曳尾泥中乎？大夫曰：寧生曳尾塗中。莊子曰：往矣！吾將曳尾於塗中。」這段記載，也見於史記而略有出入，不知是否實在的故事。莊子的影響，在思想界遠過於老子，他說：「至人無己，神人無功，聖人無名。」這都同於老子的基本思想。他說：「鷦鷯巢於深林，不過一枝，偃鼠飲河，不過滿腹。」也正是「虛其心，實其腹。」的解釋。不過老子主用，莊子主知，莊子之於老子，正如孟子之於孔子，是更徹底更單純的思想。孟子浩然獨往，莊子沈洋自適；老子雖然說：「無爲而無不爲矣！」但老子着重無爲，而莊子著重於「無不爲。」所以老子主清靜，而莊子主自由；老子說有無，莊子說是非。莊子的是，卽等於老子的有，莊子的非，等於老子的無。而因此老子便近於唯物，莊子便近於唯心。老子以爲無勝於有，莊子也以爲非勝於是。他說：「以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也；以馬喻馬之非馬，不若以非馬喻馬之非馬也。」近於唯物，所以不談心靈；近於唯心，所以莊子說：「是以聖人不由而照之於天。」又說：「指窮於爲薪，火傳也，不知其盡也。」這豈非永生的寫照？老子的修養本是一種苦行；莊子單純，所以逍遙自得，則又衍爲後來的遊仙一派。他的仙境，正由於「無爲」之達於「無不爲」。所謂：

樹之於無何有之鄉，靡莫之野，彷徨乎，無爲其側，逍遙乎，寢乎其下。

他無所顧忌，沒有矛盾。他說：

浸假而化子之左臂以爲雞，子因以求時夜；浸假而化子之右臂以爲彈，子因以求鴞炙；浸假而化子之尻以爲輪，以神爲馬，子因以乘之，豈更駕哉！

所謂「相視而笑，莫逆於心。」都因其澈底而成爲輕快的妙趣。他文字的清新，氣象的活潑，都來源於這哲學的形態。他的散文之富有文藝趣味，正因爲他追求絕對，而成爲心靈的歸宿。他的辯解之多變化，正如那神仙之善於應變。山木：

莊子行於山中，見大木，枝葉盛茂，伐木者止其傍而不取也。問其故？曰：「無所可用，」莊子曰：「此木以不材得終其天年。」夫子出于山，舍于故人之家，故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：「其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？」主人曰：「殺不能鳴者。」明日，弟子問於莊子曰：「昨日山中之木，以不材得終其天年，今主人之雁，以不材死，先生將何處？」莊子笑曰：「周將處夫材與不材之間。似之而非也，故未免乎累。」

莊子最有名的夢蝶，成爲後來詩詞上美麗的引用，戲曲上寓言的章本。他的秋水篇整段的譜入詞裏去，都是歷來哲人們所沒有的境界。然而他最活潑的散文，還要看說風的一段：

夫大塊噫氣，其名爲風。是唯無作，作則萬竅怒號，而獨不聞之寥寥乎？山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似汚者，激者，謔者，叱者，吸者，叫者，譟者，笑者，咬者，前者唱于，而隨者唱喁，冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則衆竅爲

虛，而獨不見之調調之刁刁乎？

這一段我們即使不談他的思想境界，僅僅是那行文之樂，也爲後世所不再有。他說：「日月出矣，而燭火不息，其與光也，不亦難乎？時雨降矣，而猶浸灌；其於澤也，不亦勞乎？」散文到了這個地步，它一方面完成了自己，一方面却更近於詩；散文的高潮乃重新又走向詩去。這一個散文極盛的時代，一切都趨於單純澈底，孟子極力主性善，荀子便索性主性惡，即使與文藝全然無關的韓非子，那散文的銳利風流，也非後人所能及。他說：

宋人有耕者，田中有株，兔走觸株，斷頸而死。因釋其來而守株，冀得兔。兔不可復得，而身爲宋國笑。今欲以先王之政，治當世之民，皆守株之類也。

楚之有直躬，其父竊羊而謁之吏，令尹曰：殺之，以爲直於君而曲於父，報而罪之。以是觀之，夫君之直臣，父之暴子也。魯人從君戰，三戰三北，仲尼問其故，對曰：「吾有老父，身死莫之養也。」仲尼以爲孝，舉而上之，以是觀之，夫父之孝子，君之背臣也。故令尹誅，而楚姦不上聞，仲尼賞，而魯民易降北。

大刀闊斧，談諧博辯，這論斷的明快，乃是散文的一種美德。他文章的美妙，使侍秦王說：「嗟乎！寡人得見此人與之游，死不恨矣。」他的說難，孤憤，和氏，五蠹諸篇，痛快淋漓，如風掃葉，成爲人人愛讀的佳作。散文到此，乃在各方面完成了它的使命。

第五章 知道悲哀以後

野人與君子的文化——楊朱與墨翟之言盈天下——人生初次的悲哀——詩人屈原——楚辭體裁的由來——九歌爲更進步的形式——宋玉與荆軻

散文澈底的精神打破了女性溫柔的歌唱，人生的悲哀，從暫時的認識上，漸漸變爲永恆的情操，這自春秋到戰國正是它發展的時期。希臘人借着文藝的表現，對於宇宙，對於命運，早有了深刻的認識。周人之重實用愛組織，頗似羅馬人，獨少了這文藝與哲學上的承繼。他的思想發達的遲緩，文藝沒有作爲早熟的媒介，都須等待在長期身體驗上自己成熟。然而這開始的時期，終於借着周室的東遷而爆發。小雅都人士：

彼都人士，狐裘黃黃，其容不改，出言有章，行歸於周，萬民所望。

匪伊垂之，帶則有餘，匪伊卷之，髮則有旃；我不見兮，云何吁矣。

西周從容的風度正是那牛活的健康的表現。孔子說：「先進於禮樂野人也，後進於禮樂君子也，如用之，則吾從先進。」君子的禮樂是人爲的，野人的禮樂是自然的。從康健的生趣中帶來雍和的欣賞，生活

成爲一個目的而不是手段，這是野人之進於文化。所謂「周監於二代，郁郁乎文哉。」然而這生趣終於隨着複雜的人生漸漸衰歇，於是一切生活都失去了調劑的憑藉。「子曰：中庸之爲德也，其至矣乎？民鮮久矣！」君子的禮樂，所以成爲一種人爲的節制，使得進取與消極都得到一個平衡。孔子折衷的思想，本來便始于這先進生活的嚮往。陶淵明說：「芸芸魯中叟，瀾縫補其眞。」孔子對於那天真的童年，正想加以彌縫。然而大時代的演進，並不因爲孔子瀾縫的苦心而停止。野人的時代已經過去了，天真的時代已經過去了，這文勝質的時代，已超過了一般生活的文化，而走人另一個階段。一切沒有過的思想，都在這裏出現了；一切沒有過的語言，都在這裏說出來了。這上層文明的第一頁，一方面是童年的失去；一方面也帶來了青春的喜悅，正如春天第一次所帶給青年人的驚異，同時也帶來了更深的憂鬱。

這時的文化成爲最燦爛的局面。個人的發展隨着思想的更高而更高，這所謂個人便是君子，這君子間所流行的思想究竟是什麼呢？孟子滕文公「聖王不作，諸侯放恣，處士橫議，楊朱墨翟之言盈天下。天下之言，不歸楊，則歸墨。」孔子是代表先進的野人文化，而楊朱墨翟正是後進的思想的一般。孟子是孔子的承繼人，他深知「楊墨之道不息，孔子之道不著。」於是高懸賞格說：「能距楊墨者，聖人之徒也。」這便是平靜時代與驚異時代之爭。但時代的巨輪，終於輕輕的輾過，隨他怎樣距都沒有用，急得孟子不得不漫罵起來，所謂：「楊氏爲我，是無君也；墨子兼愛，是無父也；無父無君，是禽獸也。」然而罵儘管罵，楊墨之言還是盈天下，這種偏激的思想，遂打破了本土的折衷之道，而喚起了整個時代的苦悶。

列子楊朱篇「楊朱曰：『伯成子高不以一毫利物，舍國而隱耕，大禹不以一身自利，一體偏枯。古

人之損一毫利天下不與也，悉天下奉一人不取也，人人不損一毫，人人不利天下，天下治矣。」禽子問楊子曰：「去子體之一毛以濟一世，汝爲之乎？」楊子曰：「世固非一毛之所濟。」禽子曰：「假濟，爲之乎？」楊子弗應。禽子出語孟孫陽，孟孫陽曰：「子不達夫子之心，吾請言之。有侵若肌膚獲萬金者，若爲之乎？」曰：「爲之。」孟孫陽曰：「有割若一節得一國，子爲之乎？」禽子默然。有間，孟孫陽曰：「一毛微於肌膚，肌膚微於一節，省矣。然則積一毛以成肌膚，積肌膚以成一節，一毛固一體萬分中之一物，奈何輕之乎？」禽子曰：「吾不能所以答子。然則以子之言問老聃關尹，則子言當矣；以吾言問大禹墨翟，則吾言當矣。」所以楊朱的學說出於老子，而比老子更趨於極端。他以爲一切的事情，一經開始，便有問題，除非根本不開始。列子說符：「楊朱曰：「行善不以爲名，而名從之；名不與利期，而利歸之；利不與爭期，而爭及之；故君子必慎爲善。」一毛與一節的比喻，也正是開始與發展的另說，所以一切動作發展都是危險的。楊朱篇：「忠不足以安君，適足以危身，義不足以利物，適足以害身，安上不由於忠，而忠名滅焉。利物不由於義，而義名絕焉，君臣皆安，物我兼利，古之道也。」這便歸之於老子的無爲而治的思想。老子說：「虛其心，實其腹。」楊朱以爲「大道以多岐亡羊，學者以多方喪生。」所以動不如靜，爲不如無爲；這極端厭世的觀念，楊朱比老子乃更顯明。說符「楊子之鄰人亡羊，既牽其黨，又請楊子之豎追之。楊子曰：「嘻！亡一羊，何追之衆。」鄰人曰：「多岐路。」既反，問獲羊乎？曰：「亡之矣！」曰：「奚亡之？」曰：「岐路之中，又有岐焉，吾不知所之，所以反也。」楊子戚然變容，不言者移時，不笑者竟日，門人怪之。請曰：「羊群畜，又非夫子之有，而損言笑者何哉？」楊子不答。」楊子的深沉的悲哀，我們却於此可見。禽滑釐是墨子的第一大弟子

，而與楊朱遊善，墨子所染篇載有墨子悲染絲的故事，也正與此相似。這兩個相反的學派，却有一個相通之點，那便是人生極度的悲哀。墨子祖崇大禹，孔子說：「禹，吾無間然矣。非飲食而致孝乎鬼神，惡衣服而致美乎黻冕，卑宮室而盡力乎溝洫，禹吾無間然矣。」這正是墨子摩頂放踵的精神。相傳禹鑄九鼎，使人知神姦，這裏面多少有宗教的意味，墨子之所以取大禹也在此。墨子叫鬼篇：「是以天下大亂，此其故何以然也，則皆以疑惑鬼神之有與無之別，不明乎鬼神之能賞賢而罰暴也。」又說：「何不嘗入一鄉一里而問之，自古及今，生民以來者，亦有嘗見鬼神之物，聞鬼神之聲，則鬼神何謂無乎？」他又歷舉歷史上鬼神的事實。他說：「昔武王之攻殷誅紂也，使諸侯分其祭。曰：使親者受內祀，疏者受外祀。……若鬼神無有，則武王何祭與哉！」他又舉大雅「文王陟降，在帝左右。」証明文王雖死猶生，這幼稚的論斷，雖在戒人，「深谿博林，幽澗毋人之所，施不可以不董，見有鬼神視之。」而根本則在他另有一個超現世的世界。莊子天下篇：「使後世之墨子多以裘褐爲衣，以跣躡爲服，日夜不休，以自苦爲極。」這種苦行，正是任何宗教裏普遍的情形，其目的乃在能返於天國。墨家的組織法令，非常嚴密，呂氏春秋去私篇：「墨子鉅子腹綰居秦，其子殺人，秦惠王曰：「先生年長，非有他子也，寡人已令吏勿誅矣！」對曰：「墨者之法，殺人者死，傷人者刑，所以禁殺傷人也，禁殺傷人，天下之大義也，王雖爲之賜，令吏勿誅，腹綰不可不行墨子之法。」遂殺之。」這儼然是一個教主的身分，而孟勝死於陽城時，他的弟子徐弱說：「若天子言，弱請先死以除。」便明明是要同返於天國了。墨子因爲有一個永生的觀念，所以把現世的一切都看得很輕；又把現世做爲苦修的場所，他的尙同，節用，兼愛，非樂，都以此爲中心思想。他輕死生，斥私情，墨子的葬法：

棺三寸足以朽骨，衣三領足以衄肉，掘地之深，下無渣漏，氣無發洩於上，壘足以期其所，則止矣。哭往哭來，反從事乎衣食之財，偁乎祭祀以孝於親。

爲人類服務最忠實的，莫過於宗教家。他的報酬，既不在今世，所以不問權利，這樣墨子乃謝絕一切感情，普濟衆生，以求超脫苦海。他以一人之力，而解宋國之圍，這都是宗教所造出的力量。

人生到了悲哀已極，不外兩條路徑：一條路是放棄了人間；一條路是放棄了自己。「楊子爲我」是前者的代表，「墨子兼愛」是後者的代表，而兩者同是厭世的，楊與墨否定了世間的一切，認爲人生都在苦海之中，這是人與人生間的衝突，也是一切傳統與生活將被打破的時候。這一個激烈的撞擊，像火花，像怒潮，乃成爲偉大的壯觀，這是一個可驚異的時代，我們不只看見思潮的澎湃，而且產生了文藝上的異果。

這時有一個偉大的人物，他既不肯冷然的捨棄了人間，又不能殘酷的犧牲了自己，他忍受着這心理上尖銳的摩擦，乃演出不可避免的慘劇，這便是詩人屈原。他一生燃燒在這兩種衝突的苦悶感情之中，傳說李白是入水捉月而死的，對於這飄飄欲仙的詩人的死，因其是出世的，所以覺得輕鬆有趣，至於屈原的死於汨水，便成爲千古騷人的恨事，因爲他是捨不得人間的。這是人與人生的歧路，是藝術與生活的分化，是悲哀的開始。

在詩經裏，我們只看見一片生活。它雖然可愛，却並沒有客觀的認識，而在這尖銳的衝突下，認識與生活顯然的對立了，我們才自覺於自我的存在，才把生活放在一個客觀的地位，而有了更深刻的認識，這便是一切思想與藝術的發現。這日我的自覺，才可以說明爲什麼在女性的歌唱裏，只有作品而沒有

作家，而這時期以後，作家便自然的成爲作品的主人。文藝開始離開了一般生活，而發展爲上層的文化。它一方面由於人生的幻暫，而驚覺於永恆的美的追求；一方面它已開始離開了童年，而走上了每個青年必經過的苦悶的路徑。這時對於舊的野人文化，已成爲鮮明的對立；對於新的思想與文化，又還在開始。所以一切都並不固定的，都是適宜於創造的，於是我們才有了楚辭。

楚辭詩體的來源，詩經裏首見到「兮」字，小雅如裳裳者華，無將大車，國風如綢繆，采芣之類，稍後有左傳所載的庚癸歌，說苑所載的越人歌，新序所載的徐人歌，越人歌：

今夕何夕兮，搴洲中流，今日何日兮，得與王子同舟，蒙羞被好兮，不訾詬恥，心幾煩而不絕兮，知得王子，山有木兮，木有枝，心悅君兮，君不知。

再後則老子數用兮字，論語有接輿歌，孟子有滄浪歌，此歌並爲後世漁父所引用。然而這四百年中，除了兮字的偶用外，在詩體上發展殊少。越人歌並不可信，滄浪歌正如行露，在句法上是最早的五言詩，對於這楚辭的前身既甚渺茫，而它由偶然的出現，便震驚了全新的詩壇，這便是這時代裏，屈原天才的表現。

楚辭的來源，最初由於散文的運用。這我們只要看接輿歌：

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！

與論語裏的句法「學而時習之，不亦樂乎？有朋自遠方來，不亦悅乎？」如何的相近，便可想見。這是一個散文發達的時代，一切思想的形成，既由於此；一切思想上的苦悶，當也非散文不足以暢快表達。詩經裏的兮字本是屬於詩的，這時的兮字乃開始與散文發生了更大的關係。一切詩體的演變，便隨着這

詩歌的散文化而來；詩歌從省略的文字上，又獲得更明白更合於語吻的文字。四言的簡短，原出於不得已，詩歌到此，乃選擇那最適合於它自己的語言。這表現上的朝氣，變化的緊張，便集中在屈原一個人身上，一發而不可歇止。

楚辭的體裁，共有兩種：一種是改良的，即把詩經的四言加以重疊，如天問招魂之類，一種是革新的，如離騷九歌之類。前者則語辭在一句之尾，後者則語辭在一句之中，前者直承詩經裏語辭的用法，所以有時也可以不用語辭。像：「吳獲迄古，南嶽是止，孰期去斯，得兩男子。」後者則隨着散文漫長的要求，而語辭成爲詩化的一種結合點。這最顯明的莫如在涉江的頭一段。

余幼好此奇服兮年既老而不衰，

帶長鋏之陸離兮冠切雲之崔嵬，

被明月兮珮寶璐，

世溷濁而莫余知兮吾方高馳而不顧。

這裏面如果沒有一個兮字的點明，我們怎能把它句逗呢？四言詩二字的重疊，整齊而習慣。這習慣的打破，所以必須藉語辭分出。這裏一二句便是離騷裏常見的形式，三句便是招魂亂以及九歌上的形式。除了語辭之外，楚辭裏更有一個共同之點，那便是句句用韻。詩經裏用韻，大約分爲三種：四句三韻，四句三韻，或句句用韻，而以前二種爲多，到了楚辭裏便一律句句用韻。這現象可以解釋爲新舊的調諧，因爲句法突然間變長了一倍以上，對於傳統的習慣，自不能不留一點餘地。句句用韻，則兩句同時可以作四句讀，而仍不失其四句二韻的形式。這調諧的辦法，一直到了所謂柏梁詩與燕歌行等，仍然採用。

楚辭裏除了九歌裏最短的句法，像東君，東皇太乙之類；以其與四言長短十分相近，可以無須調諧外，至於稍長的像山鬼，國殤，便都是極爲嚴緊的句句韻了。楚辭的形式上，這或者可以說是比「兮」字更普遍的。這新興的詩體，一方面反映着時代的影響，一方面適應着詩體上發展的要求，在二字節奏之外，加進了三字的節奏；三是奇數，正宜於奇特不羣的男性的表現，詩風到此乃並促成了形式上的轉變。離騷說：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。」語辭兮字除外，正好是四個三字節奏。楚辭所以成爲一切新興詩篇的根據，這樣在散文時代之後，我們又有了全新的詩的時代。

詩經在它的形式下培養了散文，而它本身也正近於文的表現。從詩經到楚辭，這是一個文學上的關鍵，從此我們才有了純粹的文藝的創作。詩經裏的雅頌，雖然也多文人之作，然而那是爲了記事，或一個節禮而作的；楚辭才是作者就爲了表現自己而作的。國風的抒情，當然也是個人之作，然而那是偶然的流露，而並非盡全力去完成的。所以楚辭以前，都是無意的獲得；楚辭以後，才開始了有意的追求。藝術的意思，本是人工的心血，詩經裏所要說的話，原在一般生活上。楚辭它才開始領導着生活，它所表現的是人人還不知道的事物，這是一個啓示，屈原所以才驚醒了一代的人們。他從日常的生活，飛躍到最後的理想追求；他越過那暫時悲哀的階段，而走進那不可避免的人生的懷疑；他的悲哀是人性上永久的缺憾，這訴之於人性的永恆的感憤，才是走入純文藝領域的第一步。

童年的哭笑，事情過去便算了，不會成爲一個強烈的寫照。而楚辭裏便分明的顯示出一個對照，那是極端的恨與極端的愛。他說：

子固知春春之爲患兮，忍而不能舍也，

亦予心之所善兮，雖九死其猶未悔！

他對於人世的險惡，形成他更深沉的愛戀。

汨子若將不及兮，恐年歲之不吾與，

朝塞阨之木蘭兮，夕攬洲之宿莽，

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。

這永恆的情操，悲哀的認識，都成爲與童年不調諧的調子，女性的創造時代於是過去了！她們在真正知道悲哀以後，乃沉入於過去的回憶中；平靜的生活時代過去了，人們的情操冒險在驚濤怒浪中，屈原以他不可抑制的天才，便在這旅程上演着偉大永恆的悲劇。

屈原名平字原，離騷上說：「名余曰正則兮，字余曰靈均。」便是象徵這兩個字的。他原是楚的貴族，很早便得到懷王的重用。在親齊派中，他是一個重要的人物。而他的政治生涯，因此也便有了黑暗與光明的兩面。屈原的作品，乃隨着他這一生的演變，而成爲他內心的寄託。漢書藝文志說他有賦二十五篇，王逸說他作離騷，……後作九歌，以下凡二十五篇，藝文志沒有篇目，王逸楚辭章句所收的是：離騷，天問，大招，遠遊，卜居，漁父，九章九篇，九歌十一篇，後人或掉大招，或去掉九歌裏的國殤，或加上招魂，或加上惜誓，或歸併九歌爲九篇，而湊合班固二十五篇之說。楚辭的作品，秦火之後，本已流散；漢武帝時，使淮南王安作離騷經章句，宣帝時劉向典校經書，分爲十六卷，這是楚辭整理的開始。而屈原的作品，究竟是那一些篇章，便不致意見分歧。現存屈原名下的作品，最可疑的，有

兩點：第一大招與招魂並存，他們必不能都是屈原所作。王逸在大招之下說：「或曰景差，疑不能明也。」在招魂之下則說：「宋玉憐哀屈原而作，」二者都與屈原有關，都不能確定。然而太史公明明說到招魂，這是招魂有力的辯護。第二惜誓遠遊與九章相似之處極多，如果惜誓遠遊都是屈原所作，則九章何以獨爲九章？如果惜誓遠遊不是，則九章裏的便也都可懷疑。惜誓遠遊裏用韻的錯亂，以及神仙的觀念，都顯爲漢人之作。而卜居漁父稱屈子曰屈原，更非自作可知。至於九章朱註說：「後人輯之，得九章，合爲一卷。」九章的名目，蓋首見於九歎及章句，史記屈原列傳：「余每讀離騷，天問，招魂，哀郢，……」單提到哀郢，而不說九章，可見這名目那時候還沒有；像惜往日說：「何貞臣之無罪兮，被離謗而見尤；慙光景之誠信兮，身幽隱而備之；臨湘江之玄淵兮，遂自忍而沉流；卒沒身而絕名兮，惜誰君之不昭。」又豈是屈原的口吻？這樣去掉那些可疑的，真正屈原的作品，現在我們便只存離騷，天問，招魂，哀郢，涉江，懷沙，抽思，橘頌，九歌，這些便卻又與屈原的身世有關。

離騷說：「攝提貞與孟陬兮惟庚寅我以降。」屈原以寅年正月始春庚寅日降生，據夏曆推算當爲周顯王二十六年（楚宣王二十七年）正月二十一日；所以這位中國文壇上最早的一位大人，我們却可以知道他的生日。懷王十一年楚爲縱約長，屈原既是親齊派，也即是反秦陣綫的主持者。列傳說他一楚之同姓也，爲楚懷王左徒；博聞強志，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。」大約正當這時候，他年約二十六歲。九章裏橘頌一篇，與其他作品都不相類，一則形式是緊嚴的改良體，二則作風上嫺雅平靜。屈原奔放的感情，在這裏還完全看不出，這大約是他早年偶爾的嘗試，所以末後說：「年歲雖少可師長兮，行比伯夷置以爲像兮。」這篇作品與其說是

屈原自况之作，無寧說它是一篇應制之作。像司馬相如等所作的齊房，后皇之類，他既嫻於辭令，因此便成爲他一個處女作的機會。屈原真正自己的作品，所以我們還得從離騷起始，那是屈原一生的大轉變。他少年得志，自負甚高，忽然人生的驚風險浪，落在他頭上，使他不得不正視，不得不憤怒。列傳說：「上官大夫與之同列爭寵，而心害其能，懷王使屈原造爲憲令，屈平屬草稿未定，上官大夫見而欲奪之，屈平不與，因讒之曰：「王使屈平爲令，衆莫不知，每一令出，平伐其功曰，以爲非我莫能爲也，王怒而疏屈平，……故憂愁幽思，而作離騷。」上官大夫與懷王幼子子蘭，都是親秦派，懷王十六年秦使張儀約楚絕齊，許以商予之地六百里，楚絕齊。這件事史記與新序所載雖先後略有出入，其爲屈原政治生命上一大打擊，當不待言。這時屈原被黜而作離騷，我們如果假定他，在張儀之楚之前，已先爲親秦派所讒，他見疏大約正當三十歲。離騷是空前的一首長詩，他從楚國與自己的祖先說起，一直寫到自己的理想與身世，文辭活潑有力，情緒徘徊不絕，像：

冀枝葉之峻茂兮願竚乎時吾將刈，雖萎絕其亦何傷兮哀衆芳之蕪穢。

吾令羲和弭節兮望崦嵫而勿迫，路漫漫其修遠兮吾將上下而求索。

這一類迴盪的筆法，在離騷裏最爲傑出。他的情緒尚新美妙，而含有無盡的悲哀。像：

澹吾遊此春宮兮折瓊枝以繼珮，及榮華之未落兮相下女之可詒。

陟陸皇之赫戲兮忽臨睨夫舊鄉，僕夫悲余焉懷兮蟋高顯而不行。

在深沉的悲哀之中，又有一片鮮明的朝氣，這是屈原人間的憎與愛的對照，正是這一個時代的驚異的表現。他寫過離騷之後，意猶未已，離騷是個人的歷史，他因此更對於整個宇宙，整個人類，整個文明的

歷史，都加以懷疑，那便是天問之作。離騷是革新體，天問還是改良體，這或者由於詩經的體裁，更宜於含蓄的問話，或者由於天問所問的問題，本甚零亂，散文的漫長敘述，不甚相宜；王逸說：「屈原放逐，憂心憔悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號吳旻，仰天歎息。見楚有先王之廟，及公卿祠堂，圖畫天地，山川神靈，琦瑋僂佺，及古賢聖怪物行事，周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之，以瀆憤懣，舒瀉愁思，楚人哀惜屈原，因共論述，故其文義，不順序云爾。」天問經各方面考証，它的意思漸可明白。但王逸說它從歷史的圖畫上引起感觸，這點或者是可信的，山海經一書成於戰國之末，便是一部古代圖畫的註釋。像：

羿與鑿齒戰於壽華之野，羿射殺之，在崑崙虛東，羿持弓矢，鑿齒持盾。

海上有張宏之國，食魚使四鳥，有人焉，鳥喙有翼，方捕魚於海。

豎亥右手把算，左手指青邱北。

有大人之市，名曰大人之堂，有一大人踐其上，張其兩臂。

大人國在其北，爲人大，坐而削船。

豈不都是圖畫？不過屈原的放逐，却並不在此這個時候。離騷說：「何離心之可同兮吾將遠道以自疏，」史記也僅僅說他「既疏不復在位。」張儀之來，當然逼成屈原的自動下野，我們設想他既是親齊派，這時楚國空氣不好，他使徘徊於赴齊的道上以觀風色。離騷說：「悔相道之不察兮延佇乎吾將返，回朕車以復路兮及行道之未遠。」正是那徘徊中的心境，他猶疑不絕，天問之作，或者便成於此時。天問末尾說：「吾告堵敖以不長，何試上自予忠名瀾彰」便明明是自動辭職的憤慨語。自「薄暮雷電歸何憂！」

以下，如果這是當時的情境，更是在路上所作無疑。天問從天地開闢直問到楚國當時，氣脈之大，正是前所未有！這初次的懷疑上爆發的雄厚的力，我們開始看見從狹小的生活，放眼到更廣泛的問題上，這對於驚異的時代，乃有絕大的意義。他走到了漢北的地方，大約有一個停留，在一度緊張的憤慨之後，感到一種疲倦的悲哀與故國的留戀，於是又寫了抽思。抽思一篇與離騷天問氣象迥異，離騷天問是完全男性的；抽思却時時閃動着女性的溫柔。這一方面是心理上變態的弛懈，一方面正是本土文化的暗示。離騷裏奇特不羣的句法，乃漸漸變爲排比的開始。像：

憇吾以其美好兮覽余以其修姱，與余言而不信兮蓋爲余而造怒。

有鳥自南兮來集漢北，好姱佳麗兮畔獨處此異域。……望孟夏之知夜兮何晦明之若歲，惟郢路之遼遠兮魂一夕而九逝，曾不知路之曲直兮南指月與列星，願徑逝而未得兮魂識路之營營。

離騷天問裏遼闊的幻想，澎湃的不平，幾經磨折已失去了那初次的驚異。屈原此後抒情之作，所以漸趨於平靜，而且都是觸景生情，不復是一個憑空的馳想了。

懷王受了張儀之騙絕齊，十七年又先後大敗于丹陽藍田。列傳說：「齊怒不救楚，楚大困，明年秦割漢中地，與楚以和。楚王曰：不願得地，願得張儀而甘心焉。張儀曰：以一儀而當漢中地，臣請往如楚。如楚，又因厚幣用事者靳尚，而設詭辯於懷王之寵姬鄭袖，懷王竟聽鄭袖，復釋去張儀。時屈平既疏，不復在位，使於齊，顧反，諫懷王：何不殺張儀？懷王悔，追張儀不及。」然則屈原使齊，便在十七十八年間，蓋齊楚既絕，懷王乃見欺於張儀，又困於無援，方始後悔絕齊的非策。這時屈原正好在漢北，所以由他使齊，乃是極自然的事。齊楚和，果然秦人便割地求和，這是屈原政治上一次的大勝利。

。他返楚之後作什麼官，沒有記載，漁父上會稱他爲三閭大夫，這既是他最後一次的政治生活，大約便是此時的官職。這三閭大夫，掌管三姓宗人之事，屈原常常提到巫咸靈氛之類的話，這祭祀上的事，大約正屬他掌管。他生平得意的一件事，便是那篇招魂的記載；招魂不是抒情之作，在離騷天問之外，又別成一體。至於所招的是一些什麼魂，雖難確定，但其中描寫的富麗堂皇，語吻的誇張高貴，必是屬於一些貴族的；或者便是秦楚這一場大戰中陣亡的重要武士。像：「士女雜作，亂而不分些，放陳組纓，班其相紛些，」都正合武士們的身分。招魂的地點，大約在洞庭湖畔，正如二十三年時輪金剛法會之舉行在西湖一樣，是一個名勝所在。左傳「鄭伯如楚王以田江南之夢，」杜預註：「南郡華容縣東南，有巴丘湖，江南之夢。」所以招魂有「與王趨夢兮課後先」的話，又說：「魂兮歸來哀江南，」屈原對於這一件事覺得非常榮幸鄭重，所以一開頭便說：

朕幼清以廉潔兮身服義而未沫，主此寧德兮牽於修而蕪穢。

上無所考此盛德兮，長離殃而愁苦。

於是這一個隆重的典禮，乃先由上帝與巫陽的說話揭幕，之後便是屈原招魂的辭，招魂的嚴肅性，使得只可採取較保守的改良體。裏面寫風景的像：

坐堂伏檻臨曲池些，芙蓉始發雜芰荷些，紫莖屏風文綠波些，文異豹飾侍陂陁些。

寫女樂的像：

二八齊容起鄭舞些，枉若交竿撫案下些，竿瑟狂會填鳴鼓些，宮庭震驚發激楚些。

寫飲食，寫鋪陳，寫歡娛，寫博弈，都極其生動而華麗。最後乃說：

娛酒不廢沈日夜些，蘭膏明燭華燈錯些，結撰至思闌芳假些，人有所極回心賦些，酌飲盡歡樂先故些，魂兮歸來返故居些。

這一篇莊嚴的文章充滿了快樂的氣味。而表現得最好的還是用新詩體寫成的亂辭。

獻歲發春兮汨台南征，棗蘋齊葉兮日芷生，路貫廬江兮左長薄，倚沼畦瀾兮遙望博，青驪結駟兮齊千乘，懸火延起兮玄顏烝，步及驟處兮誘聘先，抑鶯若通兮引車右還；與王擲夢兮謀後先，君王親發兮蟬青兕。朱明承夜兮不可淹，皋闌被徑兮新始漸；湛湛江水兮上白楓，目極千里兮傷春心，魂歸來兮哀江南！

這是敘述這一次自初春以至孟夏，舉行這盛典的前後經過，充滿了喜悅與讚美的心情；而文字的生動，氣象的光明，在楚辭裏是無可比擬的。屈原這一個亂辭的成功，使他更大胆的嘗試着九歌全部的寫作，乃為純粹的詩歌與古代的神話放一異彩，這影響於後來的文藝，因為它是更普遍更永久的情操，遠過其他有所為而發的作品。

九歌這部作品，近人多以為它是離騷等的前身，其實這九篇如此完美的歌曲的前身，才真是疑問。我們必須了解，這乃是一個驚異的時代；一切思想與創造，都越過那自然的序順，而突然爆發，所以才以短短的時期，完成了又藝上空前的變動；以偶然的一些篇章，便劃分了文藝上的時代。

九歌的成功，使得詩的散文化又回到詩化來。詩經原是一種詩的散文，經過這一次散文化後，雖然打破了詩的形式，却獲得更多詩的表現；如今再回到詩的形式上，便成詩的詩了。這純粹的詩歌，所以是楚辭演進的成熟。九歌的名稱，並見於離騷與山海經，這古代敬神的歌曲，究竟為什麼叫做九歌？已

無法考証。但楚辭裏的九歌，却明明是九篇。王逸把湘君湘夫人割裂爲二，又把只有五句的亂辭，禮魂，另立篇目，所以才變爲十一篇。禮魂之不能獨成一篇，不但是篇幅太短，而且也沒有專祠的神，在王逸的本上，其餘都有祠宇，獨這篇沒有。那五句是：

戚歎兮曾鼓，傳芭兮代舞，女媭倡兮容與，春蘭兮秋菊，長無絕兮終古。

這明明是禮成的讚辭。九歌裏九篇東皇太乙是祠太乙的，雲中君是祠雲神的，大司命是祠主死之神的，少司命是祠主生之神的，東君是祠日神的，河伯是祠河神的，這正如漢人的郊祀歌一樣；此外國殤是祠戰死的，而山鬼與湘君湘夫人最爲特別，其中含着一些戀愛的故事，所以在描寫，像東君，河伯，少司命，都各有獨到之處，而山鬼與湘君湘夫人，却更爲人所喜愛。山鬼的作風冷然飄渺，頗有不食人間煙火的意味。像：

采三秀兮於山間，石磊磊兮葛漫漫，怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。

山中人兮芳杜若，飲石泉兮陰松柏，君思我兮然疑作。

描寫一種心情之妙，真是無加以復，最後說：

雷填填兮雨冥冥兮，猿啾啾兮夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。

所謂「白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。」輕快婉轉，而成爲千古的恨事。湘君湘夫人更具有豐富的戲劇性，所述乃湘君湘夫人重歸於好的故事。舊說以湘君湘夫人爲娥皇女英，這君字的用法，在九歌裏顯然是指的男性，且湘君裏說：「望夫君兮未來，」正如雲中君之「思夫君兮太息，」湘夫人裏稱湘夫人則曰：「帝子」降兮北渚，又曰：「聞佳人兮召予，如何不稱「公子」，不稱「君」？而且湘君裏面，我們只見其望

，而不見其來，迎神而神未受享，與其他各篇參照，顯然祠祀未成；到了湘夫人，神才在「靈之來兮如雲」中降臨了，又升天而去。何況湘君湘夫人的結尾幾乎全同，而一個神來，一個神不來，豈不是自相矛盾嗎？所以我們可以從簡單的說，湘君是湘水的神，正如河伯之爲河神，而湘夫人乃是他的夫人。這兩篇或者是兩幕劇，或者是一幕劇的兩段唱法；前一段寫湘君別有所戀，湘夫人佇盼其來。所謂：

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲，美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟，令阮湘兮無波，使江水兮安流，望夫君兮未來，吹參差兮誰思。

這裏通篇直到「時不可兮再得，聊逍遙兮谷與」，都是湘夫人的辭，所以全章爲一種期待的空氣所籠罩。湘夫人在一度感覺得失望之後，下面便是巫唱的辭；這唱辭裏才開描寫湘夫人之美，那便是九歌裏寫得最動人的一段：

帝子降兮北渚，日眇眇兮愁予，嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。

這巫追隨着湘夫人，乃忽然得到湘夫人的好消息，即所謂：「聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝」，這佳人是說湘夫人，予是巫的自稱，偕逝是湘夫人將與湘君偕逝了，所以湘夫人召了巫去幫忙，「築室兮水中，葺之兮何蓋。……」以下這一大段，都是描寫布置湘君的行轅，以便降臨與夫人偕逝的；之後湘君果然來了，與夫人爲衆神擁而昇天，這一幕喜劇才告結束。於是巫再模倣那湘夫人懷念湘君的口吻說：「捐予袂兮江中，遺予褋兮澧浦，搴汀洲兮杜若，將以遺遠者；時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。」這一篇故事的戲劇性，很可以發展爲偉大的悲劇或喜劇，但在楚辭裏更多的發展還是在詩的一方面。其中像一心不同兮媒勞，思不甚兮輕絕，石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩，交不忠兮怨長，期不信兮告余以不聞。

「像『沉有芷兮澗有蘭，思公子兮未敢言，荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。』楚辭的新詩體與新的表現，已都在這裏試驗成功了。九歌的戲劇性，最初當然是有藍本的，不過這詩的表現，經過了屈原之手，才變爲偉大的藝術品。

懷王二十年，齊湣王欲爲從約長，齊楚之間，多少有一點暗鬥；所以懷王二十四年秦昭王立，厚賂楚，楚往迎婦，遂背齊合秦。懷王二十五年，懷王與昭王盟約於黃棘，秦復與楚上庸，於是屈原的政治生命從此便告結束。自十八年至二十四年，屈原三十三歲到三十九歲，這六七年間，完成了這充滿了歡欣的兩部巨製，啓發了後人詩文的領域，天假他以這幾年的喜悅，使得人間的美善乃得垂於不朽。

懷王二十六年，齊韓魏以楚負約共伐楚，楚以太子質於秦，三十年懷土入秦，列傳謂屈原諫不聽，世家則謂昭雎諫，昭雎也是親齊派，他並曾自齊把頃襄王騙了回來，如果昭雎是屈原之誤，則之後頃襄王立時，他便不應該失意了，所以我們想列傳屈原乃是昭雎之誤，頃襄王三年，懷王客死於秦，列傳說：「長子頃襄王立，以其弟子蘭爲令尹，楚人既谷子蘭以懷王入秦，而不返也，屈原既嫉雖流放。」屈原什麼時候流放的，沒有明文，我們想應該早在懷王二十五年，與昭王盟約之時；當時屈原必不讚成，列傳說：屈原諫懷王不聽，或者即此之誤。黃棘之盟，楚得上庸，屈子自然是忠言逆耳，他這回被放到了鄂渚，直到聽見懷王已死，知道自己沒有希望再可以回去了，便作哀郢。哀郢的作風，與抽思相近，這是屈原敘事懷舊所熟用的體裁，列傳上說他「瞻顧楚國，不忘欲反，一篇之中，三致意焉。然終無可奈何，故不可以反。」便是指的這篇。所謂：

曼余日以流觀兮，冀一反之何時，鳥飛反故鄉兮，狐死必首丘，信非吾罪而棄逐兮，何日夜而忘之。

自懷王二十五年到襄王四年，屈原流放爲時九載，所以哀郢說：

心不怡之長久兮憂與愁其相接，惟郢路之遼遠兮江與夏之不可涉，忽若不信兮至今九年而不復。

他本以爲懷王不久可以叫他回去，誰知一下就走九年，而且竟終於不能再回去了。太史公在「不可以反」下面，接着發揮了一段憑空的議論。然後說：「令尹子蘭聞之大怒。」這便是哀郢裏一段大憤慨。所謂：「外承歡之汙約兮謀在弱而難持，忠湛湛而願進兮妒被離而郭之，堯舜之抗行兮瞭杳杳而薄天，衆讒人之嫉妒兮被以不慈之偽名。」這簡直罵子蘭不孝誤國，子蘭當然大怒，所以聽了便短之於襄王，襄王乃怒而遷之。屈原作哀郢時，當襄王四年，自分既不可返，不料又因此再遷，這時屈原當已四十九歲，這次流遷到澱浦，乃是更偏僻的遼遠的地方，所謂「山峻高以蔽日兮，幽晦以多雨」，「深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居」他接得這一個命令，悲傷憤慨，乃作涉江，涉江的作風比哀郢高抗，其中流放的行程，多半是心中的想像，他先就說：「哀南夷之莫吾知兮，且余濟乎江湖」，又說：「乘鄂渚而反顧兮，欸秋冬之絡風」，到了亂辭還說：「懷信佷僚忽乎吾將行兮」，可見他是在打算走而還未走的時候作的，他渡過江之切，並沒有照着那原定的行程向西溯沅水而上，他沿着洞庭南行，到了汨羅，漁父說他「游於江潭，行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁。」或者正是這個時候。他自分永無生還之望，便投水而死，其時大約五十歲。太史公說：「乃作懷沙之賦，其辭云云，於是懷石遂日投汨羅以死。」

懷沙這一篇文章，雄渾沉靜，這是極度悲哀後更深的沉默，生的絕望裏更多的愛戀，屈原的偉大人格，在將死之前，表現得更爲和善。那詩說：

滔滔孟夏兮草木莽莽，傷懷永哀兮汨徂南土，瞬兮杳杳孔靜幽默，鬱結紆軫兮離愍而長鞠，撫情

效志兮冤屈而自抑。

他臨死前還不忘北返，他說：

進路北次兮日昧昧其將暮，舒憂娛哀兮限之以大故。

這位在數百年間獨一無二的第一個詩人，便這樣的死了。他死之後，有宋玉景差唐勒之徒，都追隨他的作風，我們所認為屈原的偽作，大半便是這般人的作品。其中像大招：

青春受謝白日晷只，春氣發發萬物澹只，冥凌澹行魂無逃只，魂魄歸來無遠遙只。

像思美人：

開春發歲兮白日出之悠悠，吾將蕩志而愉樂兮遵江夏以娛憂，攬大薜之芳茝兮寒長洲之宿莽，惜吾不及古之人兮吾誰與玩此芳草。

也都不愧爲一時的佳作。此外卜居漁父，則是九章裏排比的形式與莊子寓言的結合，是楚辭詩化後散文成分與詩的分離，是先秦散文走入騷體的先聲。

屈原之後還能夠獨創一面的只有宋玉，而宋玉在後來的詩文裏，又成爲一個可喜的人物。他的作品，藝文志載有賦十六篇，而現存的僅九辯一篇是可靠的。他是一個寒士，九辯說：

坎廩兮名士失職而志不平，廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐。

九辯的名詞與九歌並見於離騷山海經，這一個富麗堂皇敬神的舞樂，何以會變爲一個寒士個人的不平，頗不可解。九歌既是九篇，那末九辯是不是九篇呢？這些問題，我們如果穩當些，只可闕疑，如果大膽些，便不妨假定它與九章一樣同爲後出的名稱。九辯的前三章，作風與情調比較一致，後面幾章便完全

不同。前面是失職的一介貧士，後面是生意的大政治家；前面語吻清寒而切實，後面的語吻華貴而誇張；前面是真的宋玉，後面是假的屈原；這後面幾章究竟什麼時候加上去的，自然更不可知，不過即使這假定不甚可靠，我們所應當注意宋玉的，也是前面三章的創作，而不是後面六章的模擬。

由於特殊的生活，又回到一般的生活上。屈原的身世，既非人人所常有，宋玉的心情，便成爲每個人的寫照。這樣這時代的驚異，永恆的悲哀，在一度爆發，後才更深的普遍到人間去，這是文藝的又一個階段。我們到現在，還不時聽到「宋玉悲秋」的話，可見宇宙間雖有四時，獨宋玉才知道悲秋。秋與人本來「干卿底事」，然而當人們從日常的生活裏跳出來，而放眼於更廣大的世界，當自我的自覺，成爲一個藝術的生活，我們對於大自然才開始有了人類的感情。這是生活的範圍的擴大，這都由於原來狹小的生活的打破，這是藝術的領域的新的園地。又因爲那感情是普遍於一切事物之上，便不專屬於某一事物，宋玉便是第一個人，開始僅寫一個情緒，而不說任何事情，文藝產生於日常的事物上，而終於又超過了這些事物。九辯的一開端，便欲完成這一個新的使命。他說：

悲哉秋之爲氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰，憐慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸，泫兮今天高而氣清，寂寥兮收潦而水清，憫悽愴兮薄寒之中人，愴愴兮去故而就新。

這一段突然的啓示，遂開了後代人的耳目。這超越的純美的表現，因此許多美的想像，便附會到宋玉一個人身上去，他是一個不重要的寒士，生平史無專載，而後來的傳說反而多了。新序說他事楚威王，又說他事楚襄王，這些都是傳說之誤，高唐賦，神女賦，登徒子好色賦，更把宋玉寫得如一個風流寵臣，而美男子的美名也使落在宋玉頭上。所以李義山說：「淡煙微雨恣高唐，一曲清聲遠畫堂，料得也應憐

宋玉，只因無奈楚襄王。」漢人又因之寫爲釣賦，風賦，大言賦，小言賦，笛賦，對楚王問，高唐對等，甚至連傅毅舞賦的序也變爲宋玉之作。楚辭的生命，乃在模擬裏漸漸衰歇，而他的精神，却爲後來的詩體永久的模範，這時還有兩句短章：

風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還。

這六國將亡，秦將統一之前，荆軻的悲歌，乃正可爲這驚異的時代作一個結束。

第六章 理性的人生

秦人思想的統一——法家失敗與本土文化——文壇的復興——荀子哲學水到渠成——孔子的感情變
爲儒家的理性——神仙思想流行——招羅士的寫作

秦孝公用商鞅而富強，秦始皇相李斯而有天下，這是法家的全盛時期。六國既平，李斯上書說：「古者天下散亂，莫能相一，是以諸侯並作，誦習道古以害今，飾虛言以亂實；人善其所私學，以非上所建立。今陛下並有天下，辨黑白而定一尊，而私學乃相與非法教之制，聞令下，即各以私學議之。入則心非，出則巷議，非主以爲名，異趣以爲高，率天下以造謗。如此不禁，則主勢降乎上，黨與成乎下，禁之便。臣請諸有文學詩書百家語者，燬除去之。令到，滿三十日弗去，黥爲城旦。所不去者，燔樂卜筮種樹之書，若有欲學者，以吏爲師。」始皇可其議，收去詩書百家之語，於是「敢有藏詩書百家語者，悉詣守尉雜燒之；有敢偶語詩書棄市，以古非今者族，吏有知不舉者與同罪。」這樣嚴刑峻法之下，不但思想相一，而且根本沒有了思想。所存的只是醫卜種樹的文化。法家的思想本來就是不要思想，法家的法治所以還要歸根到人治。這一個矛盾，遂使得後來儒家的本土文化，從此抬頭。

這時文藝的寫作自然無從產生，在此之前，還有秦丞相呂不韋所集的一部呂氏春秋，這時便只有李斯爲始皇歌頌功德的六篇刻石，泰山，琅邪台，之罘，之東觀，碣石，會稽。此外始皇本紀又另有一上鄒嶧山立石「登之罘刻石」，但無銘辭可考，琅邪台刻石上說：

皇帝之功，勤勞本事，上農除末，黔首是富，普天之下，搏心揖志，器械一量，同書文字，日月所照，舟輿所載，皆終其命，莫不得意。

法家富強的理想便是統一，一切自上而下，定於一尊；思想自由的發展，到此乃不可再得，而文壇的荒蕪，也因此拖延了數百年之久。秦人沒落之後，羣雄四起，這時有短短的幾首歌。一是項羽失敗時的垓下歌：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝，騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！

一是劉邦破鯨布後過沛時所作的大風歌：

大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。

一是劉邦立太子時爲戚夫人所唱的鴻鵠歌：

鴻鵠高飛，一舉千里，羽翼已就，橫絕四海，橫絕四海，又可奈何，雖有燭織，尚安所施？

這時比較大篇的作品，只有唐山夫人的安世房中歌，不過又都是秦人刻石一類的東西。房中歌共十七章，茲舉其首章：

大孝備矣，休德昭明，高張四縣，樂充宮庭，芬樹羽林，雲景杳冥，金支秀華，庶旒翠旌。

秦雖破滅，漢初的文學仍然在不生不死中。劉邦便是不喜文士的，史記說：「諸客冠儒冠來者，沛公輒

解其冠溺其中，與人嘗常大罵。」再加以諸呂專權，所以惠帝以來，還有「挾書之禁」。當時文士像龔敬，酈食其，叔孫通，都不著書；只有陸賈有論十二篇，名曰新語，論秦之所以失與漢之所以興，這是由法家轉移到儒家的開始。他又有賦二篇，這些現在都已佚失了。

法家以澈底的嚴刑峻法統治一切，實現了富國強兵的理想，秦人遂從西北侵入中原，而終於吞並了六國。這一個統一的局面，如果遇見幾個專意富強的君主，未始不可維持一時。然而法家的成敗既繫於一人之手，而人性在法家的哲學看來又是惡的，這矛盾上所以永遠隱伏着一個危機。這危機韓非子早已經知道，而始終沒有方法解除。韓非子和氏篇：

昔者吳起教楚悼王以楚國之俗曰：「大臣太重，封君太衆，若此則上僞主而下虐民，此貧國弱兵之道也；不如使封君之子孫，三世而收爵祿，絕滅百吏之祿秩，損不急之枝官，以奉選練之士。」悼王行之，期年而薨矣，吳起枝解於楚。商君教秦孝公以連什伍，設告坐之過；燔詩書而明法令，塞私門之請而遂公家之勞，禁游宦之民而顯耕戰之士。孝公行之，主以尊安，國以富強，八年而薨，商君車裂於秦。楚不用吳起而削亂，秦行商君法而富強，二子之言也已當矣；然而枝解吳起，而車裂商君者何也？大臣苦法而細民惡治也。當今之世，大臣貪重，細民安亂，甚於楚秦之俗，而人主無悼王孝公之聽，則法術之士，安能蒙二子之危而明己之法術哉！

男性的澈底的辦法既然蒙上了悲哀，所以秦亡漢興，中原女性的折衷文化，暗地裏已佔了上風，這情形到了漢文帝使整個翻轉過來。賈誼的過秦論便責備秦人「不施仁義」，漢文帝所以去重典嚴刑，除相坐律令，都是這一個心理的寫照。史記孝文本紀：

齊太倉令淳于公有罪當刑，詔獄吏徒繫長安，太倉無男，有女五人，太倉公將行會逮，罵其女曰：「生子不生男，有緩急非有益也。」其少女緹縈自傷泣，乃隨其父至長安，上書曰：「妾父爲吏，齊中皆稱其廉平，今坐法當刑，妾傷夫死者不可復生，刑者不可復屬，雖欲改過自新，其道無由也。妾願沒入爲官婢，贖父刑罪，使得自新。」書奏天子，天子悲憐其意，乃下詔曰：「蓋聞有虞帝之時……」

這儒家精神的復活，先王之道的再起，班固有詠史一篇，特爲讚美這件事：

三王德彌薄，惟後用肉刑，太倉令有罪，就逮長安城，自恨身無子，困急獨笑，小女痛父言，死者不可生，上書詣闕下，思古歌鷄鳴，憂心摧折裂，晨風揚激聲，聖漢孝文帝，惻然感至情，百男何憤憤，不如一緹縈。

這時文化在各方面漸漸復活起來，賈誼有弔屈原說：

恭承嘉會兮俟罪長沙，仄聞屈原兮自沉汨羅，造託湘流兮敬弔先生，遭世罔極兮乃隕厥身！

情辭懇摯，不愧抒情中的佳作。又以有服飛入寓舍，他以長沙卑濕，又見此不祥之鳥，自恐壽不得長，便爲賦以自廣，這篇賦顯然又受了莊子的影響，結尾說：

其生若浮，其死若休，澹乎若深淵之靜，汜乎若不繫之舟，不以生故自寶，養空而游，德人無累，知命不憂，細故芥蒂，何足以疑。

景帝時枚乘有七發，啓後來賦的先河。七發的結尾說：

將爲太子奏方術之士有資略者，若莊周，魏牟，楊朱，墨翟，便娟，詹何之倫，使之論天下之釋

微，理萬物之事非，孔老覽視，孟子持籌而算之，萬不失一，此小天下要言妙道也。太子豈欲聞之乎？於是太子据几而起焉，渙乎若一聽聖人辯士之言，潏然汗出，霍然病已。

可見百家此時，都爲人所敬重。但是從法家的局面轉變過來，最輕而易舉的莫過於儒教；荀子是韓非李斯的老師，而同時又是一代大儒，所以漢人在表面上雖然尊孔復古，而暗地裏荀子的學說，在法家制度之後，實在是水到渠成。專制政體本來不能不統治一切，法家的習慣既已形成，便正好作爲禮教的前驅。這時河間獻王好儒術，成爲孔門復興的大本營；漢武帝又開始立五經博士，公孫弘董仲舒都是經學大師，從此天下思想遂定於一尊。法家要澈底統一思想，反而沒有做到，儒家因利乘便，思想反而被統一了，這是時代的趨勢，也是本土文化的使然，而這一個統一的形成，遂成爲歷代更深的傳統。

從孔子到荀子，這是儒家思想的告一結束。孔子最高的思想是仁，所謂仁究竟是什麼呢？：「子曰：回也其心三月不違仁，」而顏淵問仁，子曰：「克己復禮爲仁，一日克己復禮，天下歸仁焉。」顏淵又請問其目，子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」這一段話，可見孔子的所謂仁，乃是一種克制的工夫。所以說「君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」南容「三復白圭」，不過謹於言而已，孔子便「以其兄之子妻之。」司馬牛問仁，子曰：「仁者其言也訥」，訥忍也，顏淵能忍於飢寒，所以孔子讚不絕口，所謂「回也其庶乎，屢空！」仲弓問仁，子曰：「出門如見大賓，使民如承大祭，已所不欲，勿施於人，在邦無怨，在家無怨。」正是一種克制工夫。子游問孝，子曰：「不敬何以別乎？」子夏問孝，子曰：「色難。」孔子不從「愛」說孝，而從「色」說孝，正是孔孟之間的分別。孟子動不動是「惻隱之心」「赤子之心」，孟子之「義」，其實正是我們平常所以爲的「仁」。孔子是

「溫良恭儉讓」，有子說「禮之用，和爲貴，先王之道斯爲美。」這才是孔子的所謂仁。孔子極力讚美「貧而樂富而好禮」，「貧而樂」正是顏淵之所以爲仁，却與「富而好禮」相提並論，可見禮的地位了。孔子雖然說「人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？」然而孔子的仁與禮樂之間正是一件事，所以顏淵讚美孔子說：「夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮。」不過禮是表面的形式，仁是克制的工夫，沒有克制的工夫，自然只有表面的形式也沒有用，所謂「爲人由己，而由人乎哉？」仁與禮只有這點分別而已。蘧伯玉使人於孔子，孔子問曰：「夫子何爲者？」對曰：「夫子欲寡其過而未能也。」孔子滿意得讚不絕口，子貢問：「有一言而可以終身行之者乎？」子曰：「其恕乎，己所不欲，勿施於人。」子路的人格在論語裏是最可愛的，然而孔子一曰「野哉由也！」再曰「好勇過我，無所取材！」正因爲他不大講究這克制的工夫。子路與孟子的氣派頗爲相近，所以孟子不是孔子真正的嫡派，文心說離騷「雅頌之博徒，辭賦之英傑也。」孟子之與孔子正有同樣的感覺，而真正承繼孔子之仁的則是荀子。

荀子解蔽篇「心者形之君也，而神明之主也，出令而無所受令，自禁也，自使也，自奪也，自取也，自行也，自止也。」又說「故心不可以不知道，心不知道，則不可道而可非道，人孰欲得恣，而守其所不可，以禁其所可？」他所謂的「知道」，便是孔子的所謂仁，孔子雖然沒有公然說出「性惡」，但是隱然以爲人性是必須克制的。所謂「賢譬易色」，所謂「吾未見好德如好色者也」「德」正是解蔽裏「所不可的」道，「色」正是「所可的」得恣之欲。人性既然如此，所以非得克制不可。孔子到荀子只不過這思想更來得表面化罷了。孔子說「一必也正名乎。」又說「民可使由之，不可使知之。」荀子也有正名篇說：「主民易一以道，而不可與共故。」又說：「故明君臨之以勢，道之以道，申之以命，章之以論，

象之以刑，故其民之化道也如神，辨說惡用矣哉！」一頂大帽子壓了下來，這便是漢人名教的根據。

儒家的感情，是女性歌唱時代的嚮往，所謂「泛愛衆，而親仁。」儒家的理性，是日常生活間平安的維持，所謂「神莫大於化頑，福莫長於無禍。」孔子從前者出發，荀子以後者爲歸宿；所以孔子有慈母的感情，荀子便成爲禮教的人生。這是一種思想的漸行硬化，儒家的人生，既已離開它最初所憑藉的感情，到漢儒手中乃漸形成一個客觀的法則。

孔子說：「仁者安仁，智者利仁」仁者怎樣會安於克制呢？孔子沒有說，然而孔子說：「不知命無以爲君子也，不知禮無以立也。」君子便是仁者，知命所以能安於仁。他說：「四十而不惑，五十而知天命」，四十還在克制之中，五十乃能安於克制。所以後才「從心所欲不逾矩」了。至於所謂天命究竟是什麼呢？孔子又沒有說，然而孔子說「唯天爲大，唯堯則之」，孟子說「堯舜性者也，湯武反之，……君子行法以俟命而已。」正可作孔子的註釋。天命是無形的，而堯的法則是有形的天命，知命便是能安於堯的法則。所以荀子說：「儒者法先王。隆禮義，一正是一以貫之。先王之道便是古的生活，便是羣的企求，孔子以爲人生便是要安於一個美好的羣，此外沒有更高的目的，所謂「里仁爲美。」所以個人是屬於羣的，「入則孝，出則弟，謹而信，「夫子之道，忠恕而已。」一忠於君，孝於親，安於兄弟，信於朋友，恕於衆人，「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，「不孝有三，無後爲大。」人不但上屬於父而且下屬於子，人不屬於自己而屬於生活的羣，這便是禮法的世界。孔子講仁，荀子講禮，禮是什麼呢？荀子說：「禮者謹於治生死者也；生，人之始也，死，人之終也，始終俱善，人道畢矣。」人把自己交付與羣，而對於羣的要求，則在無知的初生，與無知的死後；人與羣之間所以永沒有衝突。人在有

知的時候，既屬於別人而不屬於自己，既只有克制而沒有自由的追求，所以一切聽天由命，處之淡泊，人生的道上乃充滿了冷淡的情調。對於社會既漠不關心，所謂公德心同情心也就無從產生。孔子思想裏所常具有的女性溫良的忍耐，到此乃變爲麻木與殘忍。理性的人生原是求羣的，乃反而造成了消極的個人主義，這一個矛盾的現象，好像告訴我們：如果我們失去了美的情操，也必然失去善的憑藉，如果我們失去了自己，也必然失去了羣。

由孔子而荀卿而漢儒，生活的熱力，隨儒家思想的硬化而趨於枯竭，生活的內容，隨形式的空洞而趨於虛偽，文藝是生命的醒覺，乃仍有待於一番的解放與打破。

秦始皇好神仙，漢武帝也好神仙，所以秦政書禁不及於方術，到了這時自然更發達了。神仙的思想發達，莊老的追述乃所不免，淮南子便是這道家與神仙雜說的集大成者。淮南子原名鴻烈，是淮南王聚集門客所成的，漢書說他「招致賓客方術之士數千人，作爲內書二十一篇，外書甚衆。又有中篇八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。」高誘注說：「天下方術之士多往歸焉，於是遂與蘇飛，李尚，左吳，田由，雷被，毛披，任被，晉昌等八人，及諸儒大山小山之徒，共講論道德，總統仁義，而著此書。」前面講過淮南王並爲離騷作傳，他的門下客也不少離騷的愛好者，其中最有名的一篇便是招隱士。王逸序：

招隱士者，淮南小山之所作也。昔淮南王安，博雅好古，招懷天下俊偉之士，自八公之徒，咸慕其德而歸其仁，各竭才智，著作篇章，分造辭賦，以類相從，故或稱小山，或稱大山，其義猶詩有小雅大雅也。小山之徒，閔傷屈原，又怪其文昇天乘雲，役使百神，似若仙者，雖身沉沒，名

德顯聞，與隱處山澤無異，故作招隱士之賦，以章其志。

招隱士文字秀麗，詞句清新，爲後來詩文中所常引用。漢人追隨楚辭，這是空前絕後的一篇，它的前段說：

桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連蜷兮枝相繚，山氣龍從兮石嵯峨，谿谷嶄巖兮水曾波，猿狖羣嘯兮虎豹嘯，攀援桂枝兮聊淹留，王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋，歲暮兮不自聊，蟪蛄鳴兮啾啾。

這或者是這文化復蘇期間，最可意的一點收穫了。

第七章 文壇的夏季

辭賦的來源——司馬相如——散文的尾聲——武帝立樂府——東漢賦家——無名氏的作品往往較佳
——楊雄班固對於賦的評價

自漢武帝到建安時代，其間三百餘年，在政治上是由紛紜的戰國，秦漢的變亂，而歸於統一；在思想上是由諸子百家，而歸於儒家的正統。而對於文壇上說，便是由匆忙多變化的春天的驚異，變為好睡沉沉的夏日。楚辭所帶來的驚濤奴浪，已因為不再是第一次而恢復了平靜，已因為「偶語詩書者棄市」的禁令，而壓制得麻木不仁，這時生活的苦悶，在暫時的統一下，獲得較好的解決。過度的疲勞後，一切方面都需要長期的休息。戰國的緊張，秦人的苛政，到了漢初得到一點鬆懈，於是一切乃都走上鬆懈的路程，不論那是快樂還是痛苦，男性的冒險的追求，乃暫時擱置，而女性的家的安息，成為必要了。自由的時代過去了，安分守己的思想發達起來，這樣儒家思想所以不稱盛於先秦，而獨尊於兩漢，人們在知道悲哀之後，暫時又把它忘記，這便是兩漢承平的時代。

美的興奮，永恆的懷疑，人生的刺激，這時都失去了昔日的魔力。人的倦眼在一塊比較安靜的地方

就要台上，於是夏日的酣睡，就瀰漫了整個文壇。它沒有真實的認識，也沒有深刻的痛苦，這是一個浮淺的暫時的睡意，是一個最承平而又無所謂的季候。神仙的幻想，安慰了每一個人的飄渺的夢境，秦漢的書禁，思想是久不用了，文藝自然更談不上，武帝好文學，文士才漸漸多了起來。這時第一位作家是司馬相如，便開始了辭賦的時代。

辭賦的來源，可以從兩方面來講，史記說：「屈原既死之後，楚有宋玉景差唐勒之徒，皆好辭而以辭見稱。」楚辭本來是借散文為橋樑而走向詩去，它便遺留下那散文的部分；卜居漁父似乎是最先拾取那散文成分而成的，賦是後來四六的先河，這字法便都源於楚辭。但更明顯的一個來源，則是荀子的幾篇賦，他的賦有禮賦，知賦，雲賦，蠶賦，鍼賦五篇，此外脩詩與成相篇也都近似賦的作法，賦是介乎詩文之間的一種體裁，楚辭的改良體，本只成為楚辭革新的過程，在表現方面既不足以完成新的創造，在內容上乃成為更近於文的體制。荀子借此以為禮教的宣傳，「言之不文，行而不遠。」文辭藻飾，排比鋪陳，因此乃成為必要的手法。像箴賦：

有物於此，生於山阜，處於室堂，無知無巧，善治衣裳，不盜不竊，穿窬而行，日夜合離，以成文章。以能合縱，又能連衡，下覆百姓，上錦帝王，功業甚博，不見賢良。時用則存，不用則滅，臣愚不識，敢請之王，王曰：此夫始尖矩其成功小者耶？長其尾而銳其刺者耶？頭銜連而尾趙繚者耶？一往一來，結尾以為事，無羽無翼，反覆甚極，尾生而事起，尾遑而事之，簪以為父，管以為母，既以縫表，又以連裏，夫是之謂箴理。

禮賦則說：「爰有大物，非絲非帛，文理成章，非日非月，……」荀子的思想既統治了漢代，荀賦所

以便成爲當時文壇的模範。司馬相如有大人賦，長門賦，略近於楚辭。西京雜記說他：「爲上林子虛意甚蕭散，不復與外事相關，控引天地，錯綜古今，忽然如睡，渙然而興，幾白日而後成。其友人盛覽字長通，梓姑名士，嘗問以作賦。相如曰：合綦組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。」所以揚雄說：「長卿賦不似從人間來，其神化所至邪？」史記說他「蜀郡成都人，字長卿，慕蔣相如之爲人，更名相如。事孝景帝爲武騎常侍，非其好也。時景帝不好辭賦，是時梁孝王來朝，從游說之士，齊人鄒陽，淮陰枚乘，吳莊忌夫子之徒，相如見而悅之，因病免，客游梁，乃著子虛之賦，會梁孝王卒，相如之臨邛，從車騎雍容閒雅甚都，及飲卓氏弄琴，文君竊從戶窺之，思悅而好之，恐不得當也。旣罷，相如乃重賜文君侍者通殷勤，文君夜亡奔相如，相如乃與馳歸，家居徒四壁立，俱之臨邛，盡買其車騎，買一酒舍酤酒，而令文君當鑪，卓王孫不得已，分子文君僮百人，錢百萬，及其嫁時衣被財物，文君乃與相如歸成都，買田宅爲富人。蜀人楊得意爲狗監，侍上，上讀子虛賦而喜之曰：「朕獨不得與此人同時哉！」得意曰：「臣邑人司馬相如自言爲此賦。」上驚乃召問相如，拜爲中郎將，蜀人以爲寵。於是卓王孫臨邛諸公，皆因門下獻牛酒以交驩，相如口吃而喜著書。」漢武故事說：「每所行幸及奇獸異物，輒命相如等賦之，上亦自作詩賦數百篇，下筆卽成，初不留意，相如作文遲，彌時而後成，上每歎其工妙，謂相如曰：「以吾之速易子之遲可乎？」相如曰：「於臣則可，未知陛下何如耳。」他的賦富麗堂皇，氣象遠大，在漢賦裏的是上選。然而這時代既是一個夢意正濃的時代，所謂賦家之心，實在不可多得，於是鋪張與修飾，乃成爲唯一的風尚。文心雕龍說：「賦者鋪也。」離騷一類的情緒，從此不見，只有賦的華麗，爲這季

候作了承平的點綴。

至於楚聲的餘響，這時還有李陵的別歌，與烏孫公主的悲愁歌，但都平淡無奇。別歌：

徑萬里兮度沙漠，爲君將兮奮匈奴，路窮絕兮矢刃催，士衆滅兮名已潰，老母已死，雖欲報國將安歸！

悲愁歌：

吾家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王，穹廬爲室兮氈爲牆，以肉爲食兮駱爲漿，居常土思兮心內傷，願爲黃鵠兮歸故鄉。

這時散文雖然復活，但一切思想既都歸於統一，散文的表現，也便隨之成爲尾聲。代表這最後的散文的活力的，則爲司馬遷的史記。史記雖然是一部歷史，但文字的明快，敘述的活潑，歷代人都把它看作文學。本來早期的歷史，在史實方面，或者不如後來的可靠，在文藝方面，往往便比後來的史爲接近。像刺客列傳等，都有可能成爲歷史的小說，我們現在如果從文字上欣賞史記，他的雄渾的筆力，實給人們以無上的愉快。垓下之圍的一段：

歌數闕，美人和之，項王泣數行下，左右皆泣，莫能仰視。於是項王乃上馬騎，麾下壯士騎從者八百餘人，直夜潰圍，南出馳走，平明，漢軍乃覺之。令騎將灌嬰以五百騎追之，項王渡淮，騎能屬者百餘人耳。項王至陰陵，迷失道，問一田父，田父給之曰左，左，乃陷大澤中，以故漢追及之。項王乃復引兵東，至東城，乃有二十八騎，漢騎追者數千人，項王自度不能脫，謂其騎曰：吾起兵至今八歲矣！身七十餘戰，所當皆破，擊者服，未嘗敗北，遂霸有天下，然今卒困於此

，此天之亡我，非戰之罪也！今因決死，願爲諸君決戰，必三勝之，爲諸君潰圍，斬將刈旗，令諸君知天亡我，非戰之罪也。乃引其旗以爲四隊，四嚮。漢軍圍之數重，項王謂其旗曰：吾爲公取彼一將。令四面旗馳下，期山東爲三處，於是項王大呼馳，漢軍皆披靡，遂斬一將，時赤泉侯爲騎將，追項王，項王噴目叱之，赤泉侯人馬俱驚，辟易數里，與其騎會爲三處，漢軍不知項王所在。乃分軍爲三，復圍之，項王乃馳，復斬一都尉，殺數十百人，復聚其騎，亡其兩騎耳，乃謂其騎曰：何如？騎皆伏曰：如大王言。

寫項王的神情直如活畫。史記而後，散文的美妙，終至一蹶不振，人們的思想也便失去了重要的憑藉，二者其實是互爲因果的。

武帝立樂府，采詩夜誦，有郊祀歌，鼓吹曲，橫吹曲，相和歌等。郊祀歌是迎神曲，相當於楚辭裏的九歌。漢書李延年傳「是時上方興天地顯祠，欲造樂令，令司馬相如等作詩頌。」漢書禮樂志「至武帝定郊祀之禮，……以李延年爲協律都尉，多舉同馬相如等教十人，造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。」這十九章是青陽，朱明，西颯，玄冥，赤蛟，練時日，天門，天地，惟泰元，景星，天馬，齊房，后皇，朝隴首，象載瑜，五神，日出，帝臨，華燁燁，其中以天門一首較有情緻。像：

飾玉梢以歌舞，體招搖若永望，星留俞塞隕光，照紫幘珠隕黃，蟠比掖回集，貳雙飛常羊，月穆穆以金波，日華耀以宣明，假清風軋忽，激長至重觴，神表回若流放，覲冀親以肆章。

此外則鼓吹曲，漢初傳自胡人。樂府詩集引軍禮：「鼓吹，未知其始也，漢班壹雄朔野，而有之矣！嗚

笳以和簫聲，非八音也。」宋書樂志又說：「列於殿庭者爲鼓吹，今之從行者爲騎吹，二曲異也。」通志樂略有「漢短簫鐃歌廿二曲。」其中十八曲是鼓吹，四曲是騎吹。樂府古題要解：「漢明帝定樂有四品，最末曰短簫鐃歌，軍中鼓吹之曲。」騎吹所以一直便附在鼓吹之中，都是進行曲的一類。它的歌辭，因此也頗俱胡人強悍之風。像有所思：

有所思，乃在大海南，何用問遺君，雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之，摧燒之，當風揚其灰，從今已往，勿復相思。相思與君絕，鷄鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨，秋風肅肅晨風颯，東方須臾高知之。

又上邪：

上邪，我欲與君相知，長命無絕衰，山無陵，江水爲竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕！

此外戰城南是一首有名的厭戰詩。上陵則言神仙之事。

上陵何美美，下津風以寒，問客從何來，言從水中央。桂樹爲君船，青絲爲君簷，木蘭爲君櫂，黃金錯其間，滄海之雀，赤翅鴻，白雁，隨山林乍開乍合，曾不知日月明。醴泉之水，光澤何蔚蔚，芝爲車，龍爲馬，覽遨遊四海外，甘露初二年，芝生銅池中，仙人下來飲，延壽千萬歲。

橫吹曲武帝時由西域傳入，古今注說：「漢博望侯張騫入西域，傳其法於西京，唯得摩訶兜勒一首。」晉書樂志又說：「李延年因胡曲更造新聲十八解。」樂府詩集說：「橫吹有雙角。」這樂曲，後來都不復傳。

相和曲是當時本土的民間歌曲，宋書樂志說：「凡樂章古辭，今之存者，並漢世街陌謠謳，江南可採蓮，烏生八九子，白頭吟之屬也。」又說：「相和，漢舊曲也。竹絲更相和，執節者歌，本十七曲，朱生，宋識，列和等，合之爲十三曲。」古今樂錄說：「凡相和，其樂器有笙，笛，節，鼓，琴，瑟，琵琶等七種。」其實所謂相和，大約因爲有和聲的緣故，如江南可採蓮的後四句，便是和聲。樂府詩集在相和歌辭下，列相和曲，相合六引，吟歎曲，四弦曲，平調曲，清調曲，楚調曲，大曲九種。但相和曲現僅存雍露，蒿里，平陵東，烏生，江南，鷄鳴，東光七曲，六引僅存箜篌引曲一，吟歎曲僅存王子喬一曲，四弦則全亡，而平調以下又似乎另是一類。

唐書樂志說：「平調，清調，瑟調，皆周房中樂之遺聲，漢世謂之三調。」又說：「楚調者漢房中樂也。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也，側調者生於楚調。」至於大曲，宋書樂志列有白頭吟，古今樂錄則又入楚調；正如此外傷歌行，樂府詩集列入雜曲，而古樂苑以爲側調；蓋三調獨成一類，而他曲乃以所歌之調而相混，如箜篌引之歌瑟調也。魏書樂志「瑟調以角爲主，清調以商爲主，平調以宮爲主。」三調之分既如此，則楚調側調同也是房中樂之遺音，當是以徵羽爲主。史記刺客列傳：「高漸離擊筑，荆軻和而歌，爲變徵之聲，士皆垂淚涕泣，又前歌曰：風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！復爲羽聲，慨，士皆噴目，髮盡上指冠。」荆軻歌的正是楚聲，乃都以羽徵爲之。此外雜曲多爲不入樂或無所歸的歌曲，大曲則又與後來戲劇有更多的關連，一簡一繁，都又在三調之外了。

現在所保存的樂府古辭，或有南朝之作，或於魏晉入樂，而大半則是盛行於建安前後的。至於真正西漢的樂府，只有雍露蒿里及董逃行三曲，古今注說：「雍露蒿里並喪歌也，出田橫門，橫自殺，門人

傷之，言人命如薤上之露，易晞滅也；亦謂人死魂魄歸乎蒿里，故有二章，……至漢武帝時，李延年乃分爲二曲，薤靈送王公貴人，蒿里送士大夫庶人，挽柩者歌之，世呼爲挽歌。」這兩個曲子很短，都是相和曲。

薤上露，何易晞，露晞明朝復還滋，人死一去何時歸。（薤露）

蒿里誰家地，聚斂魂魄無賢愚，鬼伯一何相催促，今乃不得少踟蹰。（蒿里）

董逃行是清調曲，樂府古題要解說：「樂府原題，謂董逃行作於漢武之時，蓋漢武帝有求仙之興，董逃者，古仙人也。……」然則此篇古辭乃武帝時作，刺而不譏。董逃行是一篇求仙詩：

吾從上謁從高山，山頭危險大難言，遙望五嶽端，黃金爲闕班璣，但見芝草葉落紛紛。百鳥集，來如烟，山獸紛綸。麟辟邪其端，鷓鴣聲鳴，但見山獸援戲相拘攀。小復前行玉堂未，心懷流還，傳教出門來，門外人何求，所言欲從聖道求一得命延，教敕凡吏受言，採取神藥若木端，白兔長跪擣藥蝦蟆丸，奉上陛下玉盤，服此藥可得神仙，服爾神藥莫不喜歡，陛下長生老壽，四面肅肅稽首，天神擁護，左右陛下長與天相保守。

此外別有游童所歌的董逃歌，日後漢書五行志，則與此無關。

武帝時代文學稱爲極盛，班固公孫弘傳贊「漢之得人於茲爲盛，儒雅則公孫弘，董仲舒，倪寬；篤行則石建，石慶；質直則汲黯，卜式；推賢則韓安圃，鄭當時；定令則趙高，張湯；文章則司馬遷，相如；滑稽則東方朔，枚皋。」但其實除了一些子曰禮云的經生與規行距步的法度之士外，人才實在少得可憐。就中稱爲人才的，司馬相如酃酒爲生，司馬遷受了腐刑，東方朔長爲小臣，都是不得於時的。東

方朔字曼卿，他的答客難：

東方朔先生喟然長息，仰而應之曰：是固非子所能備。彼一時也，此一時也，豈可同哉！……得士者強，失士者亡，故談說行焉，身處尊位，珍寶赤內，多有慶倉，澤及後世，子孫長享。今則不然，聖帝流德，……賢與不肖，何以異哉！……曾之則爲將，卑之則爲虜，坑之則在青雲之上，抑之則在深泉之下，用之則爲虎，不用則爲鼠。……使蘇秦張儀與僕並生於今之世，曾不得掌故，安敢望侍郎乎？

談諧之中，實帶着時代的悲哀。「曾之則爲將，卑之則爲虜。」「賢與不肖，何以異哉！」這是一個不需要人才的時代！所謂「揆之則安，勗之則苦。」正是清惘洋洋的疲乏的季候的寫照。他的作品又有七諫，及非有先生論等。枚舉是枚乘之子，在文學上貢獻甚少，宣帝時，王褒作九懷，甘泉，洞簫等賦，及聖主得賢頌，四子講德論等篇，劉向作九歎，及新序，說苑，洪範，五行傳等書，都是這時代下僅有的產物。

東遷後，賦家以楊雄班固爲最。楊雄有羽獵，扈楊，甘泉等賦，又作太玄，法言等書。班固有幽通，兩都等賦，又作漢書。在散文方面，一變史記的豪放而爲從容的詞令，乃爲駢文作了先驅。楊班的賦體，更取於排比鋪陳，成爲漢代辭賦的典式，這時王逸注楚辭更作九思，傅毅有七激，連球，舞賦諸作。稍後張衡更做兩都作兩京南都諸賦，馬融作長笛賦，賦體於是大備。宋玉的僞作，如高唐，神女，登徒子好色，風釣諸賦，大約也成於這個時期中。高唐神女的描寫，的確在當時名家的作品之上。如高唐：

妾在巫山之陽，高丘之阻，旦爲朝雲，暮爲行雨，朝朝暮暮，陽台之下。其始出也，鬢兮若松栝，其少進也，晰兮若姣姬，揚袂障日，若望所思，忽兮改容，倡兮若駕騶馬建羽旗，湫兮如風，淒兮如雨，風止雨零，雲無處所。

神女：

其始來也，耀乎若白日初出照屋梁，其少進也，皎若明月舒其光，須臾之間，美貌橫生，惝兮如華，溫乎如澁，五色並馳，不可殫形，詳而視之，奪人目精。

都爲後來詩中美麗的引用。登徒子好色賦是賦中談諧的一體，在繁重的鋪沉時代，不免與人以輕快之感。此外相合曲中有江南可採蓮一首：

江南可採蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。要算是這夏季裏難得的清新之作。

辭賦的專在文字上做工夫，漸漸失去了詩人的性靈。司馬相如有凡將篇，楊雄有方言，都是借搜羅奇字以見長的。這樣它本身存在的意義，乃並爲辭人自己所懷疑。漢書楊雄傳：

雄以爲賦者將以諷之，必推類而言，極靡麗之辭。閔侈矩行，競於使人不能加也。既迺歸之於正。然鑒者已過矣！往時武帝好神仙，相如上大人賦，欲以諷，帝反繆繆有凌雲之志，繇是言之，賦勸而不止明矣！又頗似俳優淳于髡優孟之徒，非法度之所存。

他在法言裏說司馬相如的賦：「文麗用寡。」又說：「如孔氏之門用賦，則賈誼升堂，相如入室矣，如其不用何！」所以或問「君子少而好賦？」曰：「然。童子雕蟲篆刻。」俄而曰：「壯夫不爲也。」文

藝失去了它本身的意義，便不能不附屬於其他的意義之下，這時所謂的意義，便是儒家正統的禮法。所以班固批評屈原，說他「露才揚已」，「責數懷王」，「多稱崐崙冥婚，宓妃虛無之語，皆非法度之正。」這些賦家都自願爲人臣僕，而懷疑了自己的工作，這乃是點綴昇平中的空虛，遊手好閒，後的厭倦。這時沉沉的睡意，漸漸要過去了，漫長的夏季，給人以安息後，秋天開始走過窗前，於是另一個時代在這裏一步步的要展開來。

第八章 苦悶的醒覺

東漢樂府多悲涼的情調

——楚辭精神的醒覺

——建安時代

——文學批評的建立

——四言詩的再起

——曹氏父子——佛教的東來

王莽政變之後，漢室東遷，人們才漸漸從昏沉的睡意裏驚醒起來。人生的憂患，既已啓示了更永恆的情操；而文藝的路徑，既經開始也便難於長此停留。楚辭的表現，本有它自身的意義，它打破了女性的歌唱，便欲領導著文壇的主潮，這樣在經過長期的休養後，於是歷史上便又繼續着那未完成的精神，揭開了另外的一幕。

宋玉的悲秋劃分了文壇爲另一段落，這一點深刻的哀愁，却在一陣長夏的好睡中擱置了三四百年。然而人生的悲哀，總與經驗而俱增，沉沉的好夢，只是過分疲倦後暫時的天國。加以東漢末年，天下大亂，從此三分五裂，南北其朝，人們的生活，又回到戰國時的不安定，而生之哀苦，久經潛伏之後，便更深入了每個人的心靈。尤其在南渡之前，彷彿初驚秋信一樣，無論人生的那一面，都帶上了淒涼的色彩，這自建安黃初以來，乃成爲與兩漢不同的樞紐。

東漢初年最早的一篇樂府，是相合曲中的平陵東。古今注：「平陵東，漢霍義門人所作也。」樂府古題要解：「義，丞相方進之少子，字文中，爲東郡太守。王莽篡漢，起兵誅之，不克而見害，門人作歌以怨之。」

平陵東，松柏桐，不知何人劫義公，劫義公在高堂下，交錢百萬兩走馬，兩走馬，亦誠難，顧見追吏心中惻，心中惻，血出澀，歸告我家賣黃犢。

此外有箜篌引，古今注：「箜篌引，朝鮮津霍里子高妻，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，遂墜河死。於是撥箜篌而鼓之，作「公無河渡」之歌，聲甚淒愴，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。」辭曰：

公無渡河，公竟渡河，渡河而死，當奈公何！

稍後如孤兒行：

春氣動，草萌芽，三月農桑，六月收瓜，將是瓜車，來到還家，瓜車反覆，助我者少，陷瓜者多，願還我蒂，兄與嫂嚴，獨且急歸，當與校計。

這些樂府都是當時流行的民歌，反映着每一個人心上的悲哀，由於眼前的生活的迷夢的打破，於是更深的人性，永恆的情操，才開始又將喚起注意。這時文人的作品，乃追求着過去楚辭的光榮，不免也帶來楚辭的形式。僞傳爲漢武帝的秋風辭，落葉哀蟬曲等當正成於此時。秋風辭：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁與歸，蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘，汎樓船兮濟汾河，橫

中流兮揚素波，簫鼓鳴兮發擢歌，歡樂極兮哀情多，少壯幾時兮奈老何。
此外交人之作，張衡有定情歌：

大火流兮草蟲鳴，繁霜降兮草木零，秋爲期兮時已征，思美人兮愁屏營。

又有四愁詩說：

我所思兮在太山，欲往從之梁父艱，側身東望涕霑翰，美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤，路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞！

蔡邕有琴歌：

練余心兮浸太清，滌穢濁兮存正靈，和液暢兮神氣寧，情志泊兮心亭亭，嗜欲息兮無由生，踔宇宙而離俗兮眇翩翩而獨征。

此後曹不有感離賦：

秋風動兮大氣涼，居常不快兮中心傷，出北園兮傍徨，望衆菓兮成行，柯條潛兮無色，綠草變兮萎黃，感微霜兮零落，隨風雨兮飛揚，日薄暮兮無慘，思不衰兮愈多，招延佇兮良久，忽踟躕兮忘家。

又有寡婦詩：

霜露紛紛交下，木葉落兮淒淒，候雁叫兮雲中，歸雁翻兮徘徊，妾心感兮惆悵，白日忽兮西頽，守長夜兮思君，魂一夕兮九乖，悵延佇兮仰視，星月隨兮天迴，徒引領兮入房，竊自憐兮孤棲，願從君兮終沒，愁何可兮久懷！

楚辭的精神乃無往而不存在。曹植有離友詩：

涼風肅兮白露滋，木感氣兮采葉辭，臨滌水兮登重基，折秋華兮采靈芝，尋永歸兮贈所思，感離隔兮會無期，伊鬱悒兮情不怡。

他又有愁思賦說：

四節更王兮秋氣悲，遙思愴恍兮若有遺，原野蕭條兮煙無依，雲高氣靜兮露凝曦，野草變色兮莖葉稀，鳴蜩抱木兮雁南飛，歸室解裳兮步庭前，月光照懷兮星依天，居一世兮芳景遷，松喬難慕兮誰能仙，長短命也兮獨何愆。

此外像愁霖賦等都表現着同一作風。這時最有情緻的兩篇賦，不能不推曹植的洛神與王桀的登樓。洛神賦形容之美像：

翩若驚鴻，宛若游龍，榮曜秋菊，華茂春松，髣髴兮若輕雲之蔽月，飄飄兮若流風之迴雪，遠而望之，皓若太陽升朝霞，迫而察之，灼若芙蓉出綠波。

它的愁緒之深像：

恨人神之道殊，怨盛年之莫當，抗羅袂以掩涕兮淚流襟之浪浪，悼良會之永絕兮哀一逝而異鄉！登樓賦取宋玉九辯之意，而情趣沉着。像：

憑軒檻以遙望兮向北風而開襟，平原遠而極目兮蔽荆山之高岑，路逶迤而修迴兮川既漾而濟深，悲舊鄉之壅隔兮涕橫墜而弗禁，昔尼父之在陳兮有歸歎之歎音，鍾儀幽而楚奏兮莊烏顯而越吟，人情同於懷土兮豈窮達而異心。

從此無論詩賦乃都走上了新的路徑。所謂「賦者鋪也」的漢賦到此已不復存在，而是直承楚辭與詩同路的騷賦了。建安所以在文藝上成爲一個轉關的時代。漢代的辭賦，是用來點綴昇平之用的，它本身沒有獨立的價值，不得已只好拈出美刺之說，那無非是儒家思想的附庸。到了這時候，文藝的王潮既經醒覺，它獲得了自己的靈魂與生命，便不再甘於依居人下。它振振有賦起來。這時文壇上早期最有名的一篇文評乃也出現，那便是曹丕的典論論文。他說：

年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。

文藝才開始被看爲一個永恆的事業。那麼什麼是好的文藝呢？他說：

文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。

兩漢的鋪陳模擬，是人人可以學的。兩漢的載道的方法，所謂：「競於使人不能加也，既迺歸之於正。」正是千篇一律的。到這裏便一筆勾消，而代以不可學習，不可強致的天才的創作。「文以載道」是着重在說的什麼，而文藝創作則不在說的什麼；世間的事物都可作爲文藝的材料，只要問是不是有真的創造，所謂「文本同而末異。」末異便是不同的事物，本同則是同爲不可捉摸的創造表現。他無以形容這不可捉摸的本，所以用空靈無形的氣來說明。他說：「應瑒和而不壯，劉楨壯而不密，孔融體氣高妙，有過人者。」又與吳質書：「公幹有逸氣，但未遒耳。」

這些氣正是每個人獨到的氣質。這樣每個人用自己的眼去看，去認識，去體驗，便因此不再成爲禮法的附庸。文藝的獨立，文藝批評也就獨立起來，它不再以聖人的經典作爲批評的法則，而需要由真正的文

藝中產生出自己的批評。所以曹植與楊德祖書說：

蓋有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍淵之利，乃可以議於斷割。劉季緒才不達於作者，而好詆訶文章，倚摭利病。

這樣文藝才有了獨立的地位，才有了神聖的尊嚴。曹不說：

夫人喜於自見，而文非一體，鮮能備善，是以各以所長相輕所短。

同在文藝中，不是當行的還不能隨便批評，何況根本不是內行！於是那些打算抬出「子曰」「禮云」來批評當時詩文的，便不能不望而却步了。

這時文壇開始從沉悶繁重的漢賦中解放出來，這是一個詩的時代；就是久已被一般經書弄得烏煙瘴氣的詩經，也拍拍七走出來，以詩的面目與人相見了。這時一切都覺得清新，四言詩乃也以一種新的情調與騷體並行。四言字句的運用，桓麟有答客詩「逸矣甘羅，超等絕倫，伊彼楊鳥，命世稱賢。……」蔡邕有樊惠渠歌「我有長流，莫或闕之，我有溝澮，莫或達之。……」仲長統有述志詩：「飛鳥遺跡，蟬蛻亡殼，騰蛇棄鱗，神龍喪角，……」秦嘉有贈婦詩：「曖曖白日，引曜西傾，啾啾雞雀，羣飛赴楹。……」而這時最好的四言詩，自然不能不推曹操的短歌行：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，幽思難忘。何以解憂，惟有杜康。青青子衿，悠悠我心，但爲君故，沈吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹，我有嘉賓，鼓瑟吹笙，明明如月，何時可掇，憂從中來，不可斷絕，越陌度阡，枉用相存，契闊談讌，心念舊恩。月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，何枝可依。山不厭高，海不厭深，周公吐哺，天下歸心。

這篇作品彷彿是文壇的彗星，預示着主潮上重大的事蹟。這也正是詩經的價值，從新又爲人所了解。曹不有善哉行：

上山采薇，薄暮苦飢，谿谷多風，霜露霑衣。野雉羣譙，猿猴相追，還望故鄉，鬱何壘壘。高山有崖，林木有枝，憂來無方，人莫之知。人生如寄，多憂何爲，今我不樂，歲月如馳，湯湯川流，中有行舟，隨波轉薄，有似客遊。策我良馬，被我輕裘，載馳載驅，聊以忘憂。

曹植有朔風詩：

仰彼朔風，用懷魏都，願騁代馬，僮忽北徂，凱風永至，思彼蠻方，願隨越鳥，翻飛南翔，四氣代謝，懸景運周，別如俯仰，脫若三秋，昔我初遷，朱華未希，今我旋止，素雪云飛，俯降千仞，仰登天阻，風飄蓬飛，載離寒暑，千仞易陟，天阻可越，昔我同袍，今用乖別，子好芳草，豈忘爾貽，繁華將茂，秋霜悴之，君不垂眷，豈云其誠，秋蘭可喻，桂樹冬榮，絃歌蕩思，誰與消憂，臨川暮思，何爲汎舟，豈無和樂，遊非我鄰，誰忘汎舟，愧無榜人。

這些四言詩，雖仍用詩經的形式，却已裝進了楚辭的精神。它不再是平靜的生活，而是激昂的情調。那迫切的悲愁，渲染了每一個人的思慮，它喚醒了每一個人的心靈，而不再是偶然的發現了。

相伴着文藝主潮而來的，便思想形式的打破。原來佛教自東漢明帝時開始輸入中國，不久到建安黃初間便盛行起來。祐錄喻疑論：

昔漢室中興，孝明之世，無盡之照，始得輝光此壤。於二五之照，當是像法之初，自爾以來，西域名人安侯之徒，相繼而至，大化文言，漸得淵照邊俗，陶其鄙倍。漢末魏初，廣陵彭城二相出

家，並能任持大照，尋味之賢，始有講次。

所謂安侯者，名清，字世高，本安息國王子，於桓帝建和二年到洛陽。黃初間陰持入經注序說他：

安侯世高者，普見菩薩也。捐王位之榮，安貧樂道，夙興夜寐，憂濟塗炭，宣敷三寶，光於京師。於是俊人雲集，遂致滋盛，明哲之士，靡不羨甘。

佛教初入中國，與黃老相混，到桓帝時，宮中已經奉祀。桓帝延熹九年，襄楷上疏說：

聞宮中立黃老浮屠之祠，此道清虛，貴尚無爲，好生惡殺，省慾去奢。今陛下嗜慾不去，殺罰過理，既乖其道，豈獲其祚哉！

到靈帝獻帝時，佛教的勢力乃益普遍。吳志劉繇傳：

管融者，丹陽人，初聚衆數百，往依徐州牧陶謙。謙使督廣陵丹陽連漕，遂放縱擅殺，坐斷三郡委輸以自入，乃大起浮圖祠，以黃土爲人，黃金塗身，衣以錦采，垂銅鑿九重，下爲重樓閃道可容三千餘人，悉讀佛經，令界內及旁郡人有好佛者，聽受道，復其他役以招致之，由此遠近前後至者，五千餘人戶。每浴佛，多設酒飯，布席於路，經數十里，民人來觀及就食且萬人，費以巨億計。

此後佛教在魏晉南北朝形成了絕大的勢力，成爲那變動的時代中主要的思想。中國本土本來缺少故事的因素，也因爲佛經的西來，而漸漸有了小說與戲劇。孔雀東南飛這一篇帶有故事性的樂府詩，便產生在這個時期。納蘭性德綠水亭雜識：「焦仲卿妻又是樂府中之別體，意者如後之數落山坡羊，一人彈唱者乎？」它實在是後來彈詞室卷的先聲。這情死的結構，正是本土之外的感情，近人以其中「青廬」爲北朝

風尚，「龍子幡」爲南朝風尚。疑其或爲晉宋之作。其實要解釋這南北朝風尚的同在一個故事裏，只有相信這些都是流傳在民間時，後加上或換上去的，正如白頭吟的本辭到晉樂所奏時，便多添了許多枝葉。這故事的結尾與搜神記韓憑的故事相同，想是同一來源。晉有西京雜記，博物志，搜神記，而以搜神記爲最富於故事趣味之書。所錄如紫玉與韓重的故事，嫦娥奔月的故事，便成爲美麗的想像的起源。這對於中國後期文學的形成，乃更重要。文藝主潮的醒覺，喚醒了思想上的苦悶，「南朝四百八十寺」，對於當時文壇，未始不有更深的影響。

這時詩文都已有了過去的基礎，筆記小說正欲方興未艾，一切文學上的體裁既具有規模，便成爲後來文壇好古的憑藉。然而這個時代既揭出了生命的悲哀，也認識了生命的美麗，這醜與美的矛盾，相伴着悲傷中的喜悅，都已非舊日的文體所能說明，乃必等待着一個新生的形式的出現而完成，那便是獨霸魏晉六朝詩壇的五言詩，與齊梁以來無盡風流的駢文。這樣文藝的主潮，便又分而爲二，各自完成了詩文的天下。

黃
金
時
代

第九章 不平衡的節奏

五言詩的出現——十九首作於東漢——所謂古詩時期——建安的風力——正始的修養——太康的純美——陸機文賦——左思啓顏謝的先河——劉琨，盧諶，郭璞——古詩的結束

司馬相如以賦得名，賦不過數篇；張衡以詩見稱，詩不過數首；文人以創作爲畢生的事業，則在五言詩盛行以後。這新興的詩體，自漢魏以迄唐宋，未嘗稍衰。它之適宜於活潑的表現，使得楚辭以來美的啓示更爲深入，使得詩人的靈心秀口有所寄託。它是經過散文化的洗禮後的詩的形式，便成爲更近於口語的文字。

五言最早見於詩經的，只是零星的斷句。老子說：「飄風不終朝，驟雨不終日。」又說：「福兮禍所伏，禍兮福所依。」孟子有孺子歌「滄浪之水清兮，可以濯吾纓，滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」但是楚辭裏五言的痕跡却實在很少。詩品所指的「名余曰正則兮字余曰靈均」的一聯，根本是「三」「二」的字數，正如「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。」都不能算做五言的前身。不過五言詩的完成，却又由於楚辭的散文化。散文化最大的變動，是句子的重疊；使得四言只成爲半句，而不復是一個獨立的節奏。詩經

以二言爲單位，四言爲一句；現在四言變爲一個單位，八言便自然成爲一句的標準，所以這一字的增多，便是節奏變長一倍；同時也正是四言詩平衡節奏的打破。五言由四言中獨立起來，那是楚辭散文化的精神重現於完全的詩上。女性的歌唱美化了日常的生活，它乃在日常的生活上又帶來了不平衡的調子。

文心雕龍說：「朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，是以李陵班婕妤，見疑於後代也。」五言形式比較完全的，最早當爲武帝時李延年的樂府：

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。

這「寧不知」三字乃是樂府裏的襯聲，原詩實是六句五言。此後更完全的五言，便要推成帝時的歌謠：

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。

城中好高髻，四方高一尺，城中好廣眉，四方且半額，城中好大袖，四方全匹帛。

而文人的製作，直到東漢班固的詠史才算開始，所謂「直木無文」者也。詩品說：「古詩眇邈，人世難詳。」許多無名的五言詩，因此多被視爲西漢之作。所謂古詩者，以十九首爲代表，但其中一則曰：「錦衾遺洛浦」，再則曰：「遊戲宛與洛」，都是東都之辭，而「盈盈一水間」不避惠帝諱，更顯非西漢之作，詩品說：「文溫以麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂幾乎一字千金，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。」則所謂古詩，當正是建安左近的產物。班固之後，文人繼作五言的有張衡，繁欽，蔡邕，秦嘉，徐淑，孔融諸人；除張衡外，大體都已到了建安時期。張衡有同聲歌，其中說：

思爲莞蕪席，在下蔽匡牀，願爲羅衾幃，在上衛風霜，灑掃清枕席，鞞芳以狄香，重戶結金扁，

高下華燈光。

成爲後來陶淵明閑情賦的張本，已頗富文學的趣味了。盛行在建安前後的五言詩，多是一些樂府，經過這一個時期之後，才開始成爲詩壇正式的形式。在當時，四言詩是代表雅人之作的；五言詩則恰如國風，它是剛從通俗的歌謠裏脫身出來。楚辭的主潮復活之後，文壇分爲兩個方面，楚辭的時代正在一個矛盾的交叉點上，它彷徨於追求永恆與留戀過去的苦悶中，屈原便是這矛盾上的犧牲者；然而人生的自殺只可以有一次，到了第二次，一切都已平靜，便失去了自殺的勇氣，而問題仍然不能不解決。永恆的追求是未來崇高的美的發現，過去的愛戀是女性歌唱的嚮往，十字路口不會長久停留的，於是四言的文雅，便代表了本土文化的精神；五言的活潑，便帶來了新鮮的啓示；它們互相彰擣，在這一個問題沒有完全解決之前，那便是所謂的古詩的時期。

樂府裏辛延年的羽林郎，宋子侯的董嬌嬈，以及無名氏的鷄鳴高樹顛，相逢狹路間，隴西行等，在描寫上的活潑美麗，可以表現五言已達到完全成熟的時期；也同時表現五言之含有散文敘事的特長。雖然它更高的成就，還是在那些被稱爲古辭的詩歌上。像：

迢迢牽星，皎皎河漢女，織織擢素手，札札弄機杼，終日不成章，泣涕零如雨，河漢清且淺，相去復幾許，盈盈一水間，脈脈不得語。

步出城東門，遙望江南路，前日風雪中，故人從此去，我欲渡河水，河水深無梁，願爲雙黃鵠，高飛還故鄉。

都是絕好的詩篇。在這些古詩裏，思想十分複雜，或則說：「人生非金石，豈能長壽考，奄忽隨物化，

榮名以爲寶。」或則說：「服食求神仙，多爲藥所誤，不如飲美酒，被服純與素。」總之，都是對於人生的悲哀與痛苦所得的不同的結論，都是在現實與神仙兩都失望後，聊以自慰的口吻。所以甘中有美的字句，有生之歎息，而尤其以寫遊子的飄零與思婦的情調，最爲普遍而出色。像：

去者日以疎，來者日以親，出郭門直視，但見丘與墳，古墓犁爲田，松柏摧爲薪，白楊多悲風，蕭蕭愁殺人，思還故里閭，欲歸道無因。

東城高且長，逶迤自相屬，迴風動地起，秋草萋以綠，四時更變化，歲暮一何速，晨風懷苦心，蟋蟀傷局促，蕩滌放情志，何爲自結束，燕趙多佳人，美者顏如玉，被服羅裳衣，當戶理清曲，音響一何悲，弦急知柱促，馳情整巾帶，沈吟聊躑躅，思爲雙飛燕，銜泥巢君屋。

此外像樂府裏的豔歌行，飲馬長城窟行，也都是這一類的作品，飲馬長城窟行：

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

這時以超人的態度，追求着單純的男性的表現，而成爲詩壇全新的體裁的，則有了曹植。所謂建安的風力，乃因其詩人的品格，在詩壇還沒有成熟前自完成了。

曹植字子建，曹操原有意立他爲太子，但是他放蕩的性格，終於使他只做了陳思王，李義山詩說：「君王不得爲天子，半爲當時賦洛神。」事實雖未必如此，却自有一脈相關的綫索，他因此終身鬱鬱不得志；然而他雖失去了人間的帝王，却獲得了千古詩壇的寶座。詩品說他：「骨氣奇高，詞彩華茂，情兼

雅怨、體被文質、聲溢古今，卓爾不羣。」又說：「嗟乎，陳思之於文章也，譬人論之有周孔，麟羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻，俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘暉以自燭。」古詩源說：「子建詩，五色相宣，八音朗暢，使才而不矜才，用博而不逞博。」他在詩壇的地位，魏晉之間，無人可與抗顏，他的傑作以五言樂府爲主，在平常的事物上產生一種英爽之氣，所謂「驚風飄白日」，正是最好的形容；他的佳句像「江介多悲風」，「明月照高樓」，像「高台多悲風，朝日照北林，之子在萬里，江湖迴且深。」都是建安中最高的風致，但他的特殊的成就還有待於他的氣質的表現，我們現在舉名都篇一首作例：

名都多妖女，京洛出少年，寶劍值千金，被服麗且鮮，鬥鷄東郊道，走馬長楸間，馳騁未能半，雙兔過我前，攬弓捷鳴鏑，長驅上南山，左挽因右發，一縱兩禽連，餘巧未及展，仰手接飛鳶，觀者皆稱善，衆工歸我妍，歸來宴平樂，美酒斗十千，膾鯁騰胎蝦，炮鼈炙熊蹯，鳴儔嘯匹侶，列坐竟長筵，連翩擊鞠壤，巧捷惟萬端，白日西南馳，光景不可攀，雲散還城邑，清晨復來還。詩情如高山流水或斷或續，我們讀起來，只覺得變化莫測，却不知道這變化從何而來，彷彿一陣清風，帶着我們在千山萬水中飛行，我們藉着這風的力量，才留戀而不沾滯，感傷而能超脫，他所以領導了衆人，而成爲詩壇崇高的成就。「轉蓬離本根，飄飄隨長風，何意迴飈舉，吹我入雲中。」正可說明他的詩的境界，他不斷的帶給我們以新的情趣，使得我們終於擺脫了那悲苦的糾纏；他不是教訓，也沒有說給我們什麼，只是一種生命的美的顯示，生活的活力的賦予，而本身自成爲一種美趣，他的七哀詩：

君若清路塵，妾若濁水泥，浮沈各異勢，會合何時諧，願爲西南風，長逝入君懷，君懷良不開，

賤妾當何依。

他在苦悶中而有一種新鮮的意味，詩便成爲人間的天使，這氣質不但說明了詩，且解釋了詩人，曹植因此又成爲千古可愛的人物。至於像：

微陰翳陽景，清風飄我衣，遊魚潛綠水，翔鳥薄天飛。

豈不正是後來詩篇的先河嗎？與曹植同時的建安七子：孔融，陳琳，王粲，徐幹，劉楨，應瑒，阮瑀，在詩上的貢獻都不甚多。劉楨是其中最能追步子建的，他字公幹，贈從弟三首之二：

亭亭山上松，瑟瑟谷中風，風聲一何盛，松枝一何勁，冰霜正慘悽，終歲端正，豈不罹凝寒，松柏有本性。

作風緊嚴，所謂「清剛」之氣，正與子建的風流異曲同工；此外則徐幹字偉長，有雜詩一首：

浮雲何洋洋，願因通我辭，飄飄不可寄，徒倚徒相思，人離皆復會，君獨無返期，自君之出矣，明鏡暗不治，思君如流水，何有窮已時。

常爲人所稱賞，王粲字仲宣，他的七哀詩：

荆蠻非吾鄉，何爲久滯淫，方舟溯大江，日暮愁我心，山崗有餘暎，巖阿增重陰，狐狸馳赴穴，飛鳥翔故林，流波激清響，猴猿臨岸吟，迅風拂裳袂，白露霑衣襟，獨夜不能寐，攝衣起撫琴，絲桐感人情，爲我發悲音，羈旅無終極，憂思壯難任。

五言詩這時乃因子建的嘗試，七子的追隨，而成爲詩壇的驕子。之後則有阮籍：

阮籍字嗣宗，他與好友嵇康，山濤，劉伶，向秀，王戎，及姪阮咸隱於竹林，世稱竹林七賢。這時

代在文學史上通稱爲正始時期，而以阮籍爲其代表。建安中因子建的影響，而成爲一個個性天才的時代，這正如詩壇的彗星，望塵莫及；這時古詩的時期還沒有過去，正始以來便又走上人生思想的路徑，那正是一種文化的生活。

阮籍的詩渾樸天真。它與童年時代只有一點的不同，那便是童年的渾樸是出於自然的，而他的渾樸，却是從更深刻的思想上得來。所謂：「歸真返樸」，正是正始時期普遍的情趣，所以建安的風力是憑天才的，正始的詩篇是在修養的成熟上。它的恰到好處之間，乃也含着一個解脫。他有詠懷八十首，都是這一類的作品。詩品說他「其源出於小雅，無雕蟲之功，而詠懷之作，可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八荒之外，洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近，自致遠大。」豈非正是對於莊子思想的讚美嗎？詠懷中的佳作像：

漠漠長江水，上有楓樹林，皐蘭破徑路，青驪逝駸駸，遠望令人悲，春風傷我心，三楚多秀士，朝雲進荒淫，朱華振芬芳，高蔡相追尋，一爲黃雀哀，淚下誰能禁。

他說：「黃鶴遊四海，中路將安歸。」又說：「一身不自保，何況戀妻子，凝霜破野草，歲暮亦云已。」在憂患之中乃有了更深的人生。他的詠懷的另一首：

獨坐空堂上，誰可與歡者，出門臨水路，不見行車馬，登高望九洲，悠悠分曠野，孤鳥西北飛，離獸東南下，日暮思親友，晤言用自寫。

起句何等的憤慨，結尾又何等的平靜；這便是歷來中國詩上所稱爲的平淡的境界。在這境界上，一切憂患都藉着思想而有了無言的解說，因此才能在哀苦中領略那人生美好的一面。這是最平靜的人生，便成

爲東方精神的特點。

正始詩風之後，接着便是所謂三張二陸兩潘一左的太康時期。三張是張華，張協，張載；二陸是陸機，陸雲；兩潘是潘岳，潘尼；一左是左思。此外還有傅玄，張翰也都是同時的作家。在這時期中，除了左思之外，大體是追求着楚辭求美的一面，這時的文藝批評乃也走上純善的路徑。陸機字士衡。有文賦一篇，比較曹丕的論文又更精深，成爲文藝批評史上一篇名著。他說：

或藻思綺合，清麗千眠，炳若縉繡，悽若繁弦，必所擬之不殊，乃闔合乎曩篇，雖杼軸於予懷，
忱他人之我先。

所以詩是八生美的啓示，所謂「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。」他說：「謝朝華於已披，啓芳秀於未振。」正是對於純美的追求，然而這時要直接去獲取美的啓示，表現上還沒有十分成熟。作品大半還借重於美麗的言辭，而事實上曹丕的芙蓉池等作，已早開始了這方面的途徑。芙蓉池作：

乘輦夜行遊，逍遙步西園，雙渠相灌溉，嘉木繞週川，早枝拂羽蓋，修條摩蒼天，驚風扶輪轂，
飛鳥翔我前，丹霞夾明月，華星出雲間，上天垂光彩，五色一何鮮，壽命非松喬，誰能得神仙，
遨遊快心意，保已終百年。

陸機所擬的古詩十九首，在當時便成爲這一種代表的作品，擬明月何皎皎：

安寢北堂上，明月入我牖，照之有餘輝，攬之不盈手，涼風繞曲房，寒蟬鳴高柳，踟躕感物節，
我行永已久，游宦會無成，離思難常守。

此外像他的招隱詩：

明發心不夷，振衣聊躑躅，躑躅欲安之，幽人在浚谷，朝采南澗藻，夕息西山足，輕條象雲構，密葉承翠幄，激楚佇蘭林，回芳薄秀木，山溜何冷冷，飛泉漱鳴玉，哀音附靈波，頽響赴曾曲，至樂非有假，安事澆淳樸，富貴苟難圖，稅駕從所欲。

在表現方面自是更爲精緻的，這便是漸趨於清新的緣故。他能使許多美好的事物得到更美好的安排，這安排上有意無意間又象徵着創造的技巧。他盡量的吸收與運用，成爲詩的發展上必然經過的階段。三張中張華字茂先，他有情詩一首：

游目四野外，逍遙獨延佇，蘭蕙綠清渠，繁華陰綠渚，佳人不在茲，取此欲誰與，巢居知風寒，穴處諷陰雨，不曾遠別離，安知慕儔侶。

張協字景陽，他的雜詩：

朝霞迎白日，丹氣臨陽谷，翳翳結繁雲，森森散雨足，輕風摧勁草，凝霜竦高木，密葉日夜疎，叢林森如束，疇昔歎時遲，晚節悲年促，歲暮懷百憂，將從季主卜。

張載字孟陽，有七哀詩名於時。此外潘岳字安仁，以悼亡詩長篇著稱。其中佳句像：

望廬思其人，入室想所歷，幃屏無髮髻，翰墨有餘跡，流芳未及歇，遺掛猶在壁，悵恍如或存，周道忡驚悵，如彼翰林鳥，雙棲一朝隻，如彼游川魚，比目中路折，春風綠隙來，晨溜承簷滴。

在悲哀中鑄成美妙的想像與情操。潘岳弟潘尼字正叔，陸機弟陸雲字士龍，各以詩名但都不及其兩兄。

左思在太康中是另外的一個支派，他似乎上承建安的影響，而下開顏謝的先河。他的作風略像劉楨

，不過劉楨的詩單純空靈，他的詩則以凝重為主，遂啓後來「鍾練」之始。「鍾練」的難處，不只在字句的深厚，而更在「鍾練」之後如何還能貫串成篇。所以在感情的鍾練後，要有一個力量能把這些凝重的字句變爲完整的篇章。這力的表現，我們通常便稱之爲「工力」。它之與「風力」一是天才的，一是人力的；一是超然的，一是深厚的；前者領導着感情，後者戰勝了感情，成爲更客觀的表現。他的詠史詩：

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何爲歛來游。被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流。

他又有招隱詩一首，都成爲一時無兩的表現：

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

在左思之後，有劉琨，郭璞，盧湛等，與左思乃成爲同派的詩人。

劉琨字越石，石勒反，與段匹磾共載晋室東遷，元帝渡江封爲廣武侯，後爲段匹磾所害。所以後人說他是「英雄失路」之詩，他以不羈之才，奇勁的表現，驚動詩壇。重贈盧湛說：

握中有玄璧，本自荆山瑤。惟彼太公望，昔在渭濱叟。鄧生何慷慨，千里來相求。白登幸曲逆，鴻門賴留侯。重耳任五賢，小白相射鉤。……

這豈非左思的詠史嗎？又說：

功業未及建，夕陽忽西流。時哉不吾與，去乎若雲浮。朱實隕勁風，繁英落素秋。狹路傾華蓋，

駭駟摧雙軌，何意百練剛，化爲繞指柔。

情緒的凝重，字句的勁強，不愧爲豪傑之作。他的扶風歌說：

繫馬長松下，發鞍高岳頭，烈烈悲風起，冷冷澗水流，……攬轡命徒侶，吟嘯絕巖中，君子道

微矣，夫子故有窮。……

氣味又正類乎左思的招隱。盧諶字子諒，他的時興詩一首，充分表現那沉着可喜的情調：

壘壘圓象運，悠悠方儀廊，忽忽歲云暮，游原采蕭蕙，北踰芒與河，南臨伊與洛，凝霜霑蔓草，悲風震林薄，檝櫂芳葉零，蕊蕊芬華落，下泉激冽清，曠野增遼索，登高眺遐荒，極望無崖罅，形變隨時化，神感因物作，澹乎至人心，恬然存玄漠。

郭璞字景純，以遊仙詩得名。他的遊仙與其說是談云的影響，勿寧說是遊戲之作。他說：「燕昭無靈氣，漢武非仙才。」又說：「左挹浮丘袖，右拍洪崖肩，借問蜉蝣輩，寧知龜鶴年。」他把凝重的感情化爲遊戲般的輕鬆，所以劉勰說他：「景純豔逸，足冠中興。」所謂「閩閩西南來，潛波漁鱗起，靈妃顧我笑，粲然啓玉齒，蹇修時不存，要之將誰使。」是如何快意的美趣。鍾嶸說他「詞多慷慨，乖遠玄宗，」王漁洋又說他「其超越恆情，乃在造語奇傑，非關命意。」都着重於他的表現，所謂造語奇傑，正是「工力」的所在，也正是深厚的感情與錘練的技巧的結合。他的遊仙詩：

晦朔如循環，月盈已復魄，蓐收清西陸，朱羲將由白，寒露拂陵茗，女蘿辭松柏，薺榮不終朝，蜉蝣豈見夕，圓邱有奇草，鍾山出靈液，王孫列八珍，安期鍊五石，長揖當塗人，去來山林客。頗可以同時說明這兩方面。五言詩歷經建安正始太康永嘉到了這時候，無論情趣方面，技巧方面，都已

獲得充分的嘗試，這詩壇新的方面既已展開，乃等着一位詩人來爲它告一段落，那便是陶潛。

陶潛本名淵明，字元亮，曾爲彭澤令，後解去，世稱靖節先生。他的詩沖淡自然，而切於世情；新鮮活潑，而富於美趣；在詩中是清高之士。他有正始的修養，而更爲平實，藝概說：「曹子建王仲宣之詩出於騷，阮步兵出於莊，陶淵明則大要出於論語。」所謂「人生歸有道，衣食固其端，孰是都不營，而以求自安。」又說：「先師有遺訓，憂道不憂貧，瞻望邈難逮，轉欲老常勤。」莊子說：「夫大塊載我以形，勞我以生，伏我以老，息我以死。」正是陶詩的了解處。形影神序：「貴賤賢愚，莫不營營以惜生，斯甚惑焉，故極陳形影之苦，言神辨自然釋之，好事君子，共取其心焉。」他有太康的華美，而生於自然。「榮榮窗下蘭，密密堂前柳。」又何等的纏綿！所以詩品說他「至如歡言的春酒，日暮天無雲，風華洞靡，豈真爲田家語耶？」後山詩話說他一切於事情，但不文耳。」他切實求真，成爲最真切的美趣。彥周詩話「陶彭澤，顏謝潘陸皆不及者，以其平昔所行之事，賦之於詩，無一點愧詞，所以能爾。」他的輓歌乞食飲酒貧士，正是這方面的寫作，他達到一種詩的純真的境界，使得美自由的生於其中；他無意於刻意的追求，而只是盡情的領略現在，他說：「清歌散新聲，綠酒開芳顏，未知明日事，余襟良已殫。」又說：「平疇交遠風，良苗亦懷新，雖未量歲功，卽事多所欣。」這正是「及時當勉勵，歲月不待人。」的意思，所以他雖然「檢素不獲展，」却終能「厭厭竟良月」雖然「恨恨獨策還，崎嶇歷榛曲。」而下面「山澗清且淺，」遇以濯我足。」至於：

漉我新熟酒，隻鷄招近局，日入室中闔，荆薪代明燭，慳來苦夕短，已復至天旭。

簡直走入歡喜的世界中了。他也有愁緒，所謂：

氣變悟時易，不眠知夕永，欲言無子相，揮杯勸孤影，日月擲人去，有志不獲聘，念此懷悲悽，終曉不能靜。

他的詠荆軻擬古詩都見出他的本色，然而他說：「縱浪大化中，不喜亦不懼。」「應盡便須盡，無復獨多慮。」它是能夠了解那從思想的形式上解放出來的真正生活的。他的美趣，因此隨處都有，所謂：「日入羣動息，」便正是生活與啓示的調諧。他的夸父詩：

夸父誕宏志，乃與日競走，俱至虞淵下，似若無勝負，神力既殊妙，傾河焉足有，餘迹寄鄧林，功竟在身後。

「前人栽樹後人乘蔭，」這情趣何等的美善！飲酒詩：

結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏，采菊東籬山，悠然見南山，山氣日夕佳，飛鳥相與還，此中有真意，欲辨已忘言。讀山海經：

孟夏草木長，繞屋樹扶疎，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，歡言酌春酒，摘我園中蔬，微雨從東來，好風與之俱，泛覽周王傳，流觀山海圖，俯仰終宇宙，不樂復何如。

都成爲五言中的雋品，陶詩雖以五言爲主，但是乃多四言之作，而四言詩此後便成爲絕響，五言詩南度之後，轉爲近體，聲色大開，陶淵明所以不但結束了古詩，而且結束了與古詩相伴的平衡的形式。他的四言詩，從容華美，一如五言，現在舉時運一首作爲這時期的結束。

邁邁時運，穆穆良朝，襲我春服，薄言東郊，山滌餘靄，宇暖微霄，有風自南，翼彼新苗。

第十章 人物的追求

儒家正統的腐陋——思想的解放——人物的欣賞——蘭亭序——駢文的起來——陶潛啓六朝的風流——庾信集其大成

魏晉緊承着思想苦悶的餘波，那乃是一個一切都失去憑藉的時候，漢儒正統的腐陋，到此完全顯露出來。於是一時竟不能維持思想界的尊嚴，三國志高貴鄉公紀：

帝幸太學，問諸儒，……易博士淳于俊對曰：「包義因燧皇之圖而制八卦，神農演之爲六十四，黃帝堯舜通其變，……帝又曰：「若使包義因燧皇而作易，孔子何以不云：燧人氏沒包義氏作乎？」俊不能答。帝又曰：「孔子作彖象，鄭玄作注，雖聖賢不同，其所釋經義一也，今彖象不與經文相連，而注連之何也？」俊曰：「鄭玄合彖象於經者，欲使學者尋省易也。」帝曰：「若鄭玄合之於學者誠便，則孔子曷爲不合以了學者乎？」俊對曰：「孔子恐其與文王相亂，是以不合，此聖人以不合爲謙。」帝曰：「若聖人以不合爲謙，則鄭玄何獨不謙耶？」俊對曰：「古義泓深，聖問奧遠，非臣所能詳盡。」……講易畢後，講尙書。帝問曰：「鄭玄云稽古同天，言堯同於天也，王肅云順考古道而行之，二

義不同，何者爲起？」博士庾峻對曰：「先儒所執各有乖異，臣不足以定之，然洪範稱：三人占從二人之言，賈馬及肅皆以爲順考古道，以洪範言之，肅義稱長。帝曰：「仲尼言：唯天爲大，唯堯則之。堯之美在乎則天，順考古道非其至也。今發篇開義，以明聖德，而舍其大，更稱其細，豈作者之意邪？」峻對曰：「臣奉遵師說，未喻大義，……」

當時的儒學之不足以滿足人們的思想，由此可見。這時佛教盛行，談玄風盛，都足以說明正統思想的衰頹。然而漢儒的勢力，雖然因此衰歇，而人生的悲哀，仍成爲生活間沉重的壓迫。從理性到自覺，從服從羣到領導羣，每個人都需了解如何做人，才可以創造一個可喜的生活。於是一些快意的人物，一些超然的行徑，乃成爲時尚的追求。然而這一個詩的國度，既追求着一切的歸宿，它的人物乃永遠就完成在利那的風度上；這一個藝術的形式，使得中國後來的字畫美術，都發展在這同一的領域，這是東方特有的形式；它似乎傾向於智慧，而又要求着感情上的自由。阮籍說：「禮豈爲我設耶？」這理性人生的打破，便揭起有晉一代的風流，他有大人先生傳，大意說：

世之所謂君子，惟法是修，惟禮是克，手執圭璧，足履繩墨，行欲爲目前檢，言欲爲無窮則，少稱鄉黨，長聞鄰國，上欲圖三公，下不失九州牧，獨不見羣虱之處禪中，逃乎深縫，匿乎壞絮，自以爲吉宅也，行不敢離縫隙，動不敢出禪襠，自以爲得繩墨也，然炎丘火流，焦邑滅都，羣虱處於禪中，而不能出也，君子之處域內，何異夫虱之處禪中乎？此亦籍之胸懷本趣也。

他痛恨那些空洞的禮教觀念，任情而行。晉書說他：

隣家少婦有美色，嘗爐沽酒，籍嘗詣飲，醉便臥其側，籍既不目嫌，其夫察之，亦不疑也。兵家

女有才色，未嫁而死，籍不識其父兄，徑往哭之，盡哀而還。其外坦蕩而內淳至，皆此類也。這樣快意的人物，在漢代是找不到的。他脫去虛偽的大帽子，真正的求一個生活，對於人生乃有更深的認識。晉書：

有司言有子殺母者，籍曰：「嘻，殺父乃可至殺母乎？」坐者怪其失言，帝曰：「殺父天下之極惡，而以爲可乎？」籍曰：「禽獸知母而不知父，殺父禽獸之類也，殺母禽獸之不若。」衆乃悅服。

在那夫爲妻綱，父爲子綱的時代，這樣的議論，我們才認識了這新的人物。晉書嵇康傳：

性絕巧而好鍛，宅中有一柳樹甚茂，乃激水圍之，每夏月居其下，以鍛。東平呂安服康高緞，每一相思，千里命駕，康友而善之。

他與向秀貧時，也嘗共鍛在這棵大樹下。晉書說他身長七尺八寸，風姿特秀，見者歎曰：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉，」或云：「蕭蕭如松下風，高而徐引。」山巨源說他「嵇叔夜之爲人也，嚴嚴若孤松獨立，其醉也，傀俄若玉山之將崩。」他爲人與交友都得到那值得節略的趣味；又善爲廣陵散，聲調絕倫，遂成爲風流人物的代表。同時王戎又說山巨源「如璞玉渾金，人皆欽其寶，莫知名其器。」有了這樣人物的欣賞，所以才成爲以品格說明美趣的時代。然而這些深刻的人物，對於人生的苦悶，並非完全忘情。嵇康受刑於市，劉伶唯酒是務，阮籍也以酒僅免於難。晉書：

魏晉之際，天下多故，名士少有全者，籍由是不與世事，遂酣飲爲常，文帝初欲爲武帝求婚於籍，籍醉六十日不得言而止。鍾會數以時事問之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉獲免。

人生一切的憂患與悲哀既不可避免，便只有藉着更深的思想而獲得解救，這人生的透視與領略，乃造成多方面人物的追求。

有晉一代，王謝多才人，作爲當時士風的模範。謝尙的脫略細行，不爲流俗。謝安的東山攜妓，放情丘壑。晉書：「安嘗戒約子姪，因曰：「子弟亦何豫人事，而正欲使其佳？」諸人莫有言者，玄答曰：「譬如芝蘭玉樹，欲使其生於庭階耳。」」這叔姪間的問答何等的超脫，却正有無限人生趣味。謝玄父弈，也是一個名士，晉書說他「與桓溫善，溫辟爲安西司馬，猶推布衣好，在溫坐，岸幘笑詠無異常日，桓溫曰：我方外司馬。亦每因酒無復朝廷禮，常溷溫飲，溫走入南康主門避之。主曰：若無狂司馬，我何由得相見，弈遂攜酒，就廳事引溫一兵帥共飲，曰：失一老兵，得一老兵，亦何所在！溫不之責。」此外謝琨的風華，江左第一；謝道蘊的慧辯，世稱才女；都流爲古今的佳話。王羲之與謝安孫綽李充許詢支遁等，嘗羣集於會稽山陰的蘭亭，有一簣序文，清新流暢，情辭懇摯，是人間的欣賞與認識，生命的苦悶與解脫。他說：

此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右，引以爲流觴曲水，列坐其次，雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢叙幽情，且日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以游目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，晤言一室之內，或因寄所託，放浪形骸之外，雖趣舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至；及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣！向之所欣，俛仰之間，已爲陳迹，猶不能不以之興懷。況脩短隨化，終期於盡，古人云：死生亦大矣！豈不痛哉！每感昔人

與感之由，若合一契，未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷；固知一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作，後之視今，亦由今之視昔，悲夫！故列敘時人，錄其所述，雖世殊事異，所以興懷，其致一也。後之覽者，亦將有感於斯文。

晉人的可愛，不在那些浮淺空洞的玄理，所謂「何晏之徒率多浮淺。」正是當時的流俗之輩。晉書：

時太尉郗鑒，使門生求女婿於導，導令就東廂徧觀子弟，門生歸謂鑒曰：「王氏諸少並佳，然聞信至，咸自矜持，惟一人在東牀坦腹食，獨若不聞。」鑒曰：「正此佳婿邪？」訪之，乃羲之也。

又說他：

性愛鵝，會稽有孤居姥，養一鵝，善鳴，求市未得，遂攜親及命駕就觀，姥聞羲之將至，烹以待之，羲之歎惜彌日。又山陰有一道士，養好鵝，羲之往觀焉，意甚悅，固求市之，道士云：「爲寫道德經，當與羣相贈耳。」羲之欣然寫畢，籠鵝而歸，甚以爲樂，其任率如此。……又常在戢山見一老姥，持六角竹扇賣之，羲之書其扇，各爲五字，姥初有慍色；因謂姥曰：「但言是王右軍書，以求百錢邪？」姥如其言，人競買之。他日，姥又持扇來，羲之笑而不答。

他的生活，我們處處覺得美趣橫生，這正是東方文化的真味。子徽之，更是一個妙人。晉書：

時吳中一士大夫，家有好竹，欲觀之，便出坐輿，造竹下，諷嘯良久，主人灑掃請坐，徽之不顧；將出，主人乃閉門，徽之便以此賞之，盡歡而去。嘗寄居空宅中，便令種竹，或問其故？徽之但嘯指竹曰：「何可一日無此君邪？」

嘗居山陰，夜雪初霽，月色清朗，四望皓然，獨酌酒，詠左思招隱詩，忽憶戴逵，逵時在剡溪，

便夜乘小船詣之，經宿乃至，造門不前而反，人問其故，徵之曰：「本乘輿而來，興盡而反，何必見安道邪？」

這樣的生活態度，才接近那人生的真趣，這有晉一代，正是一個人物時代。這風流直到陶淵明乃達於頂點。陶淵明生平最景仰的人物是他的外祖孟嘉。他的孟府君傳說：

太尉穎川庾亮，以帝舅民望，受分陝之重，鎮武昌并領江州，辟君部廬陵從事，下郡還，亮引見問風俗得失，對曰：「嘉不知，還當傳問從吏。」亮以麈尾掩口而笑，諸從事既去，喚弟翼語之曰：「孟嘉故是盛德人也。」君既辭出外，自除吏名便步歸家，母在堂，兄弟共相歡樂，怡怡如也。……太傅河南褚裒，簡穆有器識，時爲豫章太守，出朝宗亮，正旦大會，州府人士，率多時彥，君坐次甚遠，裒問亮，江州有孟嘉，其人何在？亮云：在坐，卿但自覓，裒歷觀，遂指君請亮曰：將無是耶？亮欣然而笑，喜裒之得君，奇君爲裒之所得，乃益器焉。

嘗爲刺史謝永別駕，永會稽人，喪亡，君求赴義，路由永興，高陽許詢有雋才，辭榮不仕，每縱心獨往，客居縣界，嘗乘船行近，適逢君過，歎曰：都邑美士吾盡識之，獨不識此人。唯聞中州有孟嘉者，將非是乎？然亦何由來此。使問君之從者，君謂其使曰：本以相過，今先赴義，尋還就君，及歸，遂止信宿，雅相知得，若有舊交。

他又爲自己作五柳先生傳：

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。閒靖少言，不慕榮利，好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食，性嗜酒，家貧不能常得，親舊知其如此，或置酒而招之，

造飲輒盡，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，簞屨空，晏如也。常著文章自娛，頗示己志，忘懷得失，以此自終。

他不肯爲五斗米折腰，安於貧寒。宋書隱逸傳及蕭統陶淵明傳：

江州刺史王宏欲識之，不能致也。潛嘗往廬山，宏令潛故人龐通之，齋酒具於半道栗里要之，潛有脚疾，使一門生二兒負籃輿，既至，欣然便共飲酌，俄頃宏至，亦無忤也。

嘗九月九日，無酒，出宅邊菊叢中坐，久之滿手把菊，忽值宏送酒，卽便就酌，醉而後歸。潛不解音聲，而蓄素琴一張，無弦，每有酒輒撫弄以寄其意，貴賤造之者有酒輒設，潛若先醉，便語客：我醉欲眠，卿可去，其真率如此。

他不只是風流沖淡而且情性淳厚，他爲彭澤令，不以家累自隨，送一力給其子，書曰：「汝旦夕之費，自給爲難，今遣此力，助汝薪水之勞，此亦人子也！可善遇之。」這偉大的性情與人格，才使得陶淵明成爲千古絕高的人物。

從陶淵明的風流，人物的追求又漸漸轉移了一個方向。散文原是思想的形式，人物的風流既以思想爲憑藉，自然便影響了散文，何況中國因爲文字的簡練自始詩經的形式便是文的領域。思想的解脫，既是一種更深入的生活，一種超然的色彩，乃籠罩在渾本近於人爲的文字上。一種詩意的欣賞，語言的表現，都爲這人物的風流造成更普遍的形式。人物的追求，乃由哲學的一變而爲文藝的表現。

楚辭的散文，一至於漢賦，再至於駢文，已成爲純粹的文的領域。駢文最初的形式，正見四言的重疊，這是李斯刻石以來詠銘書奏所習用的體裁。司馬遷報任少卿書：

屈原放逐，乃賦離騷，左丘失明，厥有國語，孫子贖脚，兵法修列，不韋濶蜀，世傳呂覽，韓非因秦，說難孤憤。……：

這樣所以漢魏以來，四言的排比，早已運用得非常純熟，蔡邕的郭有道碑，工整駢驪；孔融薦彌衡表，通體四言。至於四六的形式，則傅毅的舞賦序才說：

小大殊用，鄭雅異宜，弛張之度，聖哲所施，是以樂記干戚之容，雅美蹲蹲之舞，禮設三爵之制，頌有醉歸之歌。

四言在文的方面的使用，使得四言詩乃因為語言的接近而從新復活。它雖不能直接獲得那新詩的發展，却間接的培植了駢文的生命。魏晉以來，曹操的短歌行，以至陶淵明的時運停雲諸篇，都已在這華美的形式上充實了美的靈魂。四言詩除了叶韻之外，究竟與駢文有多少區別，頗不易言，嵇康的雜詩：

微風清扇，雲氣四除，皎皎亮月，麗于高隅，與命公子，攜手同車，龍驥翼翼，揚鑣踟蹰，肅肅宵征，造我友廬，光燈吐輝，華幔長舒，鸞觴酌醴，神鼎烹魚，絃超子野，歎過綿駒，流詠太素，俯讚玄虛，孰克英賢，與爾剖符。

又陸雲失題：

閒居外物，靜言樂幽，繩樞增結，甕牖網繆，和神當春，清節爲秋，天地則爾，戶庭已幽。

從容嫺雅正是駢文的本色。然而無論四言如何運用得純熟，就用來代替散文有時總嫌不夠。楚辭的改良體，既演爲賦的先河；楚辭的革新體，乃又爲駢文打開了更靈活的表现。這介於詩文之間的形式，乃爲文的領域放一異彩。陸機有連珠五十首，這是駢文獨立發展的開始。像：

圖形於影，未盡纖麗之容，察火於灰，不覩洪赫之烈，是以問道，存乎其人，觀物必造其質。煙出於火，非火之私，情生於性，非性之適，故火壯則煙微，性充則情約，是以殷墟有感物之悲，周京無佇立之跡。

都成爲文中的俊語。它包容既多，它的出現，四言詩與賦體便都失去形式上的憑藉。六朝人的賦，全非漢魏的面目，像元帝的春賦：

洛陽小苑之西，長安大道之東，苔染地而盡綠，桃含山而併紅，露霑枝而重葉，網縈花而曳風。便是最好的例証，它是屬於駢文的一種的。這時首先代表這方面成功的，便是陶淵明的歸去來辭。像：
 或命巾車，或掉孤舟，既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘，木欣欣以向榮，泉涓涓而始流，善萬物之得樂，感吾生之行休。

已經爲六朝的文字增加了無限的啓示；這從來只是一個空洞鋪張的形式，在這裏獲得了內容後，於是開始了兩朝無盡的風流。

五言詩從語言中生長起來，它驚人的表現，使得四言詩自甘於落後，然而四言嫺雅的風緻，正是思想走向文藝的橋樑。建安而後，文壇的兩個途徑，到這裏乃更明顯，代表那直接追求啓示的，便是五言詩；代表那文藝修養的，便是駢文。它似乎以人爲的血培植着新的詩壇。陶淵明所以結束了古詩而又開始了新的一面。詩文的分途，詩的表現，乃得成爲更單純尋問，而文却負起了複雜生活的責任；女性歌唱的嚮往，本土文化的折衷性，都使得文藝的主潮不能一時便走上單純的路徑。同時思想的領導人生，若不落於肯定的概念，便往往流於出世的空洞，這樣散文所以藉人物的追求，代替了思想；以美的感情

，代替了理性。這正如秋天的果實，都成爲成熟的言語。這人爲的天國，一方面是離開原始的生命更遠，使得一切趨於文雅秀麗；一方面正是東方文化的極峯；它以精神的教養，豐富了人生的情趣，以文字的力量，化平凡爲神奇，大自然因此又被裝飾上一層彩色。顏延年有三月三日曲水詩序：「旣而帝臨臨輦，百司定列，鳳蓋俄軫，紅旗委旆。」又說：「揚袂風山，舉袖陰澤，靚妝藻野，袿服縟川。」都使得一切憑空豐富起來。謝莊有宋孝武宣貴妃誄：

晨輶解風，曉蓋俄金，山庭寢日，隧路抽陰，重扃闔兮燈已闌，中泉寂兮此夜深，銷神躬於壤末，散靈魄於天溥。

清新澄澈，正是這時的佳作。又有月賦像：

若夫氣霽地表，雲斂天末，洞庭始波，木葉微脫，菊散芳於山椒，雁流哀於江瀨，升清質之悠悠，降澄輝之藹藹，列宿掩縹，長河韜映，柔祇雪凝，圓靈水鏡，連觀霜縞，周除冰淨。

此外謝惠連有雪賦說：

聯翩飛灑，徘徊委積，始緣薨而冒棟，終開籬而入隙，初便娟於墀廡，末榮盈於帷席，旣因方而爲珪，亦遇圓而成璧，阿隰則萬頃同縞，瞻山則千巖俱白，於是台如重璧，達似連璐，庭列瑤階，林挺瓊樹，皓鶴奪鮮，白鷗失素。

鮑照有蕪城賦說：

若夫藻扈黻帳，歌堂舞閣之基，璇淵碧樹，戈林鈞渚之館，吳蔡齊秦之聲，魚龍爵馬之玩，東都妙姬，南國麗人，蕙心執質，玉兒絳脣，莫不埋魂幽石，委骨窮塵，豈懷同輿之愉樂，離宮之辛

苦哉！天道如何，吞恨者多，抽琴命操，爲蕪城之歌。

風流俊逸，都成爲當時絕唱。齊王融也有三月三日曲水詩序。像：

鏡文虹於綺疏，浸蘭泉於玉砌，幽幽叢薄，秩秩斯干，曲拂邈迴，潺湲徑復，新萍泛沚，華桐發岫，雜天采於柔荑，亂嚶聲於綿羽。

他的策秀才文：

又問昔賢牧分陝，良守共治，下邑必樹其風，一鄉可以爲績，至有且捶鳴琴，日嘗醇酒，文而無害，嚴而不殘，故能出人於阡危之域，躋俗於仁壽之地。是以賈誼有言，天下之有惡，吏之罪也。頃深汰珪符，妙簡銅墨，而春雉未馴，秋螟不散，入在朕前，湊其智略，出連城守，闕爾無聞，豈薪槁之道未弘，爲網羅之日尙簡。

可見風氣所至，無往而不爲駢文的世界了。謝朓辭隋王濂說：「眺聞潢汙之水，願朝宗而每竭，鴛塞之乘，希沃若而中疲，何則。壤搖落，對之惆悵，歧路西東，或以嗚嗚。」又說：「輕舟反溯，弔影獨留，白雲在天，誰門不見，去德滋永，恩德滋深，唯待青江可望，候歸艇於春渚，朱邸方開，効蓬心於秋實。」孔稚珪字德璋，他的北山移文成爲千古駢文的模範。像：

高霞孤映，明月獨舉，青松落蔭，白雲誰侶，磴石摧絕無與歸，石逕荒涼徒延佇，至於還鷗入幕，寫霧出楹，蕙帳空兮夜鶴怨，山人去兮曉猿驚。

空靈瀟灑，不愧爲代表六朝的作品。任昉爲庾杲之與劉居士虬書：

自別荆南，迄將一紀，杲之牽滯形有，推遷勿保，丈人沒志外身，超然獨喜，雖心路咫尺，而事

阻山河，悠悠白雲，依然有道。

信寫到這樣，日常的心情，遂無往而不是文藝了。

齊梁之間，一個重要的人物沈約，他的地位正像陸機之在大康，無詩文批評各方面都有着平均的發展。他的謝靈運傳是一篇文學批評，同時也是一篇絕好的駢文。而他的聲病之說，也正是把駢文的心得用之於詩裏頭去。唐人的律詩，早已淵源於此。他所以是介乎詩文之間的一個媒人，也同時象徵着詩文之間更密切的關係，無論詩或文這時乃都走上更成熟的階段。他說：

至於先士茂製，諷高歷賞，子建函京之作，仲宣灞岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句，並直舉胸情，非傍詩史，正以音律調韻，取高前式，自靈均以來，多歷年代；雖文體稍精，而此秘未覩，至於高言妙句，音韻天成，皆暗與理合，匪由思至。張蔡曹王曾無先覺，潘陸顏謝去之彌遠，世之知言者，有以得之，此言非謬，如曰不然，請待來哲。

他的話是不錯的。這時詩又在不知不覺之間，都走上了新的希望之路。梁武帝早年與王融、謝朓、沈約、任昉、陸倕、蕭琛、范雲，號爲竟陵八友。他的逸民詩：

如壟生木，木有異心，如林鳴鳥，鳥有殊音，如江遊魚，魚有浮沉，巖巖山高，湛湛水深，事跡易見，理相難尋。

有這樣的嫺雅皇帝，駢文所以到了梁代乃走上了極峯。之後，昭明太子又是最喜歡陶淵明的，他的陶淵明集序也爲人所傳誦，而他的文選成爲古代詩文最好的選集。文選序上說：

若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，神鬼爭奧，孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，

加以剪裁。老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本；今之所選，可以略諸。若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辯士之端，冰釋泉湧，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史，若斯之流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。至於記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。若其讚論之綜緝辭采，序述之錯比文章，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而棄之，遠自周室迄於聖代，都爲三十卷，名曰文選云爾。

文學的界說，到這時候才更單純，而獲得獨立存在的意義。梁簡文帝與湘東王書：

比見京師文體，儒鈍殊常，競學浮疎，爭爲闡緩，玄冬修夜，思所不得，既殊比興，正背風騷。若夫六典三禮，所施則有地，吉凶嘉賓，用之則有所；未聞吟詠情情，反擬內則之篇，操筆寫志，更摹酒誥之作；遲遲春日，翻學歸藏，湛湛江水，遂同大傳。

正是同樣的意見。他與蕭臨川書：「零雨送秋，輕寒迎節，江楓曉落，林葉初黃。」當時的文風遂完全趨於美化了。梁元帝金樓子立言篇：「至如不便爲詩如闕纂，善爲奏章如伯松，若此之流，泛謂之筆。吟咏風謠，流連哀思者謂之文。」又說：「筆退則非謂成篇，進則不言取義，神其巧惠，筆端而已。至如文者，維須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻適會，情靈搖蕩。」他的謝東宮寶合心花敘啓：

未得投壺，先應含笑，不因鸞鳳，自能歌舞，夜妹昔往陽台，雖逢四照，曾遊澧浦，慣識九衢，未有仍代爵釵，還勝翠羽，飾以南金，裝茲麗玉，修靡夫人，本分章華之裏，中山孺子，獨荷春宮之恩，有志當熊，無期投閣。

他的秋思賦：

重以秋水文波，秋雲似羅，日黯黯而將暮，風騷騷而渡河，妾怨迴文之錦，君思出塞之歌，相思相望，路遠如何！

都正說明了他的文藝理論。文壇在這樣的盟主之下，所以蕭梁一代成爲六朝文的冠冕；鍾嶸的詩品，劉勰的文心雕龍，以批評的總集也成爲駢文的佳作。這時江淹，何遜，邱遲，吳均，劉孝儀，劉孝威，劉孝綽，劉孝標，陶宏景，周宏正，周宏讓，庾肩吾等，各以詩文見長。江淹以別賦恨賦最爲人所稱道。別賦說：

或春苔兮始生，乍秋風兮暫起，是以行子斷腸，百感悽惻，風蕭蕭而異響，雲漫漫而色奇，舟凝滯於水濱，車逶迤於山側。……居人愁臥，恍若有亡，日下壁而沈彩，月上軒而飛光，見紅蘭之受露，望青楸之離霜。

恨賦說：

春草暮兮秋風驚，秋風罷兮春草生；綺羅畢兮池館盡，琴瑟滅兮丘壟平；自古皆有死，莫不飲恨而吞聲。

楚辭的驚異精神在這駢文中才又復活起來，像他的相思草木頌：

竦枝碧澗，臥根石林，日月斲色，霧雨恆陰，綠秀八炤，丹實四臨，公子不正，山客徒尋。

都頗可說明駢文的特點。何遜爲衡山侯與婦書：

雖帳前微笑，涉想猶存，而幄裏餘香，從風且歇，掩屏爲疾，引領成勞，鏡想分鸞，琴悲別鶴，

心如膏火，獨夜自煎，思等流波，終朝不息，始知萋萋萱草，忘憂之言不實，團團輕扇，含歡之用爲虛。

他的七名說：「聞疾雷於階陛，弄奔星於帷幌。」又說：「燕飛蓮井，日照杏梁，陽鳥窺其將動，雲鳳矯而欲翔。」都是極生動的詞句。邱遲字希範，以與陳伯之書一文最爲後人所傳誦：

暮春三月，江南草長，雜花生樹，羣鸚亂飛，見故國之旗鼓，感生平於疇日，撫弦登陣，豈不愴恨，所以廉公之思趙將，吳子之泣西河，人之情也。將軍獨無情哉！

兩國交兵，用得着這樣的文章，這時真可謂是一個文藝世界了。使得一切的事物乃都更接近於詩的表現，吳均與朱元思書：

風煙俱淨，天山共色，從流飄蕩，任意東西，自富陽至桐廬，一百許里，奇山異水，天下獨絕，水皆縹碧，千丈見底，遊魚細石，直視無礙，急湍甚箭，猛浪若奔，夾嶂高山，皆生高樹，負勢競上，互相軒邐，爭高直指，千百成峯，泉水激石，泠泠作響，好鳥相鳴，嚶嚶成韻，蟬則千轉不成，猿則百叫無絕，鳶飛戾天者，望風息心，經綸世務者，窺谷忘反，橫柯上蔽，在晝猶昏，疎條交映，有時見日。

在豔麗中別開清遠一派，號爲吳均體，他的佳句像：「森壁爭霞，孤峯限日，」，「秋露爲霜，春蘿被逕，」，「仲秋禦景，離蟬欲靜，變變曉風，淒淒夜冷。」與當時的詩篇已不辨其爲詩爲文了。陶宏景答謝中書書：

高峯入雲，清流見底，兩岸石壁，五色交暉。青林翠竹，四時俱備，曉霧將歇，猿鳥亂鳴，夕日

欲頽，沈鱗競躍。

周宏讓答王褒書：

雲飛泥沈，金鑠蘭滅，玉音不嗣，瑤華莫因。家兄至自鎬，致書於穹谷，故人之跡，有如面對，開題伸紙，流臉沾膝，江南燠熱，橘柚冬青，渭北返寒，楊榆晚葉，土風氣候，各集所安，餐衛適時，寢興多福，甚善甚善。

也都屬於清遠的一派。庾肩吾謝武陵王賈白綺綾啓：

圖雲緝鶴，鄴市稀逢，寫霧傳花，叢台罕遇，雖復馬均騁思，此巧猶慚，虞卿受舍，方思未重，比扁舟獨反，燕路有心，載寶言歸，銜珠無日。

則又是典雅的一類。他又有團扇銘說：

裁筠比霧，裂素輕蟬，片月內掩，重規外圓，炎隆火正，石鑠沙煎，清逾蘋末，瑩等寒泉，思深難恃，愛極則遷，秋風颯至，篋笥長捐。

梁陳之間最主要的一位作家，這時自然要推庾信。他無數的作品，乃是古今駢文的極峯。他的哀江南賦，取招魂的命名，做離騷的體製，起自己的先祖，述至梁代的興亡，及亂中，流離於北周的前後，成爲千古第一篇長賦。文辭的華美，情思的深厚，賦中無與倫比。文選爲隋唐以前最好的總集，獨不及收這一篇賦是爲遺恨。他的全集乃是暮年時滕王所序，說他在梁朝時的作品都已亡散，但現存的集子裏却仍有一些早年之作，想是後人搜集到又補進去的。像行雨山銘：

山名行雨，地異陽台，佳人無數，神女羞來，翠幔朝開，新粧旦起，樹入牀頭，花來鏡裏，草綠

衫同，花紅面似，開年寒盡，正月遊春，俱除錦帳，併脫紅綸，天絲劇藕，蝶粉生塵，橫藤礙路，弱柳低人，誰言洛浦，一個河神。

便是梁東宮之作。他在北周的作品，像思舊銘等，在富麗之中又都多了峭然的深致。思舊銘：

嗚呼甚哉，麟亡星落，月死珠傷，瓶罄壘恥，芝焚蕙歎，所望鐘沈德水，聲出風雲，劍沒豐城，氣存牛斗，潛然思舊，乃作銘云：風雲上慘，舟壑潛移，駸駸霜露，君子先危，紀侯大去，懷王不返，玉樹長埋，風流遂遠，荀伯舊縣，慶封餘邑，萬里歸魂，修門詎入，城連武庫，山枕盧龍，思歸道遠，返葬無從，徒留送雁，空靡長松，平陵之東，無復梧桐，松聲蕭瑟，長起秋風，疇昔隆貴，提攜語默，話情嵇阮，風雲相得，有酒如澠，終溫且克，朝陽落鳳，大野傷麟，佳城鬱鬱，流寓於秦，山陽相送，唯餘故人，孀機婺緯，獨鶴孤鸞，閨深夜靜，月高風寒，生平已矣！懷舊何期？匣中絃絕，隣人笛悲，昔爲幕府，今成總帷。

他的書啓是六朝中最富有情緻的。像謝滕王賚馬啓：

奉教垂賚烏騮馬一匹，柳谷未闌，翻逢紫燕，臨源猶遠，忽見桃花，流爭光，浮雲連影，張敞畫眉之暇，直走章台，王濟飲酒之歡，長驅金埒。

謝趙王賚雉啓：

夏翟秋飛，江羣春潤，中牟縣之客，遂得坐觀，賈大夫之妻，已應含笑，仰費中廚，來供下客，山川道遠，口腹知恩。

談笑之間把一切事物都覺得美化了。又像爲梁上黃侯世子與婦書：

昔仙人導引，尙刻三秋，神女將梳，猶期九日，未有龍飛劍匣，鶴別琴台，莫不銜怨而心悲，聞猿而下淚，人非新市，何處尋家，別異邯鄲，那應知路，想鏡中看影，當不舍啼，欄外將花，居然俱笑，分杯帳裏，却扇牀前，故是不思，何時能憶，當學海神，逐潮水而來往，勿如織女，待填河而相見。

這趣味的深長，正在人品的瀟脫，像「物受其生，於天不謝，」像「霜隨柳白，月逐墳圓，」其高逸的不可及，所以都成爲風流的情緻。他的小園賦，枯樹賦，華林園馬射賦，都是百讀不厭的作品。至於名句華麗的像：「落花與芝蓋同飛，楊柳共春旗一色，」豪邁的像：「洛帆黃鶴之浦，藏船鸚鵡之洲，路已分于湘漢，星猶看於斗牛。」渾然的像：「落葉半牀，狂花滿屋，名爲野人之家，是謂愚公之谷。」清峭的像：「關山則風月悽愴，隴水則肝腸斷絕，龜言此地之寒，鶴訝今年之雪。」悲壯的像：「於時瓦解冰泮，風飛雹散，渾然千里，溜澠一亂，雪暗如沙，冰橫似岸，逢赴洛之陸機，見離家之王粲，莫不聞隴水而淹泣，向關山而長嘆。」至於像：「釣台移柳，非玉關之可望，華亭唳鶴，豈河橋之可聞，孫策以天下爲三分，衆才一旅，項籍用江東之子弟，人唯八千。」「日暮途窮，人間何世，將軍一去，大樹飄零。」沈痛之中有多少生之歎息！這是庾信的偉大處。而他文字運用的巧妙，像：「紅陽飛鵲，紫燕晨風，」「秦中水黑，關上泥青。」所謂天衣無縫，點石成金，駢文的妙處，到此乃發揮無遺了。與庾信同留北周的王褒，在梁時有祭貞敬大夫人文：

崦嶷旣夕，兼葭蚤秋，奔駟難返，衝濤詎留，背龍門而西顧，過夏首而東浮，越三宮之遐嶽，徑三江之派流，鬱鬱增嶺，浮雲蔽虧，滔滔江漢，逝者如斯，銘旌故旆，宇毀遺碑，卽虛舟而設奠

，想徂魂之有知，嗚呼哀哉。

入周後有寄周弘讓書：

年事適盡，容髮衰謝，芸其黃矣，零落無時，還念生涯，繁憂總集，視陰愒日，猶趙孟之徂年，負杖行吟，同劉琨之積慘，河陽北臨，空思鞏縣，霸陵南望，還見長安，所冀書生之魂，來依舊壤，射聲之鬼，無恨他鄉，白雲在天，長離別矣。

低徊沉痛，在駢文中又成一體。此外徐陵少年時與庾信同入梁東宮侍讀，在當時並稱徐庾體；但他的作風實遠在庾信之下，他選有玉台新詠，爲漢魏六朝詩的豔麗總集。那一篇序文說：

其佳麗也如彼，其才情也如此，旣而椒房宛轉，柘館陰岑，絳鶴晨嚴，銅蠡晝靜，三星未夕，不事懷衾，五日猶餘，誰能理曲，優游少託，寂寞多閑，厭長樂之疎鐘，勞宮中之緩箭。

清新纏綿，不愧是宮體的上選，到陳後主字叔寶，又是一個風流皇帝。他的護君孫錫銘：

秋風動竹，煙水驚波，幾人樵徑，何處山阿，今時日月，宿昔綺羅，天長路遠，地久雲多，功臣未勒，此意如何。

都是不勝其華麗的。江總在陳也多詩文，他的雲堂賦：

綠芰懸插，紅渠倒生，於時木葉聲寒，壺八唱靜，承露擎虛，相風照迴。

乃是當時風流的寫照。駢文這時已因時代的潮流而更普遍，也便隨着人物的消歇而漸消歇。隋唐以來雖有時作，已非六朝的面目，這駢文以自己的生命，培養了本土生活的文化，而詩壇這時正走着與本土全然無干的途徑，追尋着自由的發展與解說，那一切無憑中的憑藉，便有待於大自然中原野的認識。

第十一章 原野的認識

南朝樂府的新情調——謝靈運忘情於原野——鮑照是感情的解放者——謝朓王融默契於永恆——沈約的聲病說——大自然的讚美——唐詩的先鞭

駢文是人爲的心血，與它並行的却是大自然的詩篇。六朝的文字，自然都不免受駢文的影響，這人的氣質，如一道彩色的虹橋，雖曾被人視爲浮豔華靡，然而詩在這美麗的橋上，却正創造相反的路徑，那原野的遼闊的追求，單純的創造的啓示，乃成爲文藝的又一個階段。陶淵明是古詩的完成者，同時也是欣賞大自然的第一個人，他所以從苦悶中打破出來，而契合於大自然的健康，人們的心靈由狹小的生活中，擴大到整個宇宙去，這原是文藝上必然的路徑，山水詩在詩壇上是較晚的產物，這些乃都有待於南朝豐富的大自然界的展開。山水的愛好與遊仙隱逸，本來別是一事，所以劉勰說：「莊老告退而山水方滋。」前者是哲學的超脫的，後者是直覺的現實的，我們憑藉着從來漠不關心的事物，對於我們自己有了更清醒而普遍的認識。這裏我們首先看到雜曲中的西洲曲：

憶梅下西洲，折梅寄江北，單衫杏子紅，雙鬢雅雛色，西洲在何處，兩槳橋頭渡，日暮伯勞飛，

風吹烏白樹，樹下卽門前，門前露翠鈿，開門郎不至，出門採紅蓮，採蓮南塘秋，蓮花過人頭，低頭弄蓮子，蓮子清如水，置蓮懷袖中，蓮心徹底紅，憶郎郎不至，仰首望飛鴻，鴻飛滿西洲，望郎上青樓，樓高望不見，晝日欄干頭，欄干十二曲，垂手明如玉，卷簾天自高，海水搖空綠，海水夢悠悠，君愁我亦愁，南風知我意，吹夢到西洲。

南國的風物，自是另一種情調。這時的戀歌不是人與人的，而是人與大自然的愛戀了。於是我們更要提到的是南朝的樂府詩。

南朝樂府可以分爲兩大類，總謂之清商樂，樂府詩集說：「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，符堅滅涼得之，傳先後二秦；宋武定關中，因而入南不復存於內地。……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。」清商樂經過異族之亂，亡而復得，與漢魏的清商必不盡同。明君聖主等都是應制之作，或者還多舊觀。至於吳歌西聲既是江南土產，至多只略具清商的規模而已。這新的樂曲，與新的歌辭，便在南方大自然中帶給人們以新的喜悅。

吳歌的時代，比西聲似乎略早，大部分是晉宋之辭，其中最重要的當首推子夜歌。大子夜歌說：

歌謠數百種，子夜最可憐，慷慨吐清音，婉轉出天然。

絲竹發歌響，價器揚清音，不知歌謠妙，聲聲出口心。

這種歌謠已漸漸脫離了舊日的樂器，而自己獨立起來，它的人爲的成分減少，自然的成分加多，在音樂

上如此，在歌辭上也如此。所以樂府詩集說：「吳歌並來江南，東晉以來稍有增廣，其始皆徒歌，既而被之管弦，蓋自永嘉渡江之後，下及梁陳，咸都建康，吳聲歌曲，起於此也。」它與昔日：「清商隨風發，中曲正徘徊」的樂府，似乎顯然有別。唐書樂志：「子夜歌者晉曲也，晉有女子名子夜，造此聲，聲過哀苦。」宋書樂志：「晉孝武太元中，琅琊王軻之家有鬼歌子夜，殷允爲豫章，豫章僑人庾僧虔家亦有鬼歌子夜。」這些傳說自然不見得可信，而子夜歌在當時普遍的情形，却由此可見，它們都是一些戀歌。像：

繫枕北窗臥，郎來就儂嬉，小語多唐突，相憐能幾時。

繫裙未結帶，約眉出前窗，羅裳易飄颻，小開罵春風。

歡從何處來，端然有憂色，三喚不一應，有何比松柏。

子夜歌是東晉初年產物，之後再衍爲子夜四時歌，子夜警歌，子夜變歌等。子夜四時歌最富有大自然的趣味。像：

春林花多媚，春意烏多哀，春風復多情，吹我羅裳開。

朱光照綠苑，丹華粲羅星，那能閨中繡，獨無懷春情。

春風動春心，流目矚山林，山林多奇采，陽鳥吐清音。

清露凝如玉，涼風中夜發，情人不還臥，冶遊步明月。

此外像前溪歌：

憂思出門倚，逢郎前溪渡，莫作流水心，引新都捨故。

爲家不鑿井，担瓶下前溪，開穿亂侵下，但聞林鳥啼。

又如團扇歌：

青青林中竹，可作白團扇，動搖郎玉手，因風託方便，團扇復團扇，持許自遮面，憔悴無復理，羞與郎相見。

吳歌今存二十四種，屬於宋辭的只有華山畿等三種，屬於陳辭的有玉樹後庭花一種，餘均晉辭。所以吳歌可以代表那初進到大自然裏來的豐富的詩情。

西曲起於宋代，有石城樂，莫愁樂，烏夜啼，烏棲曲等。樂府詩集：「西曲歌出於荆郢樊鄧之間，而其聲節送和與吳歌異，故其方俗謂之西曲云。」當也是吳歌的支流；有舞歌倚歌二種，始於宋而盛於齊梁。莫愁樂：

莫愁在何處，莫愁石城西，艇子打兩槳，催送莫愁來。

聞歡下揚州，相送楚山頭，探手抱腰看，江水斷不流。

齊梁以來，樂府已漸漸多有了文人之作。梁武帝天監十一年冬，又改西曲製上雲樂十四曲，江南弄七曲，這些乃漸與民歌離得遠了。此外樂府方面比較不重要的還有神弦歌等。

這時大自然的愛好，反映在民歌上，不過是一個文藝的開始，之後便成爲文人們更熱烈的追求。劉勰說：「儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。」民間的詩歌雖然感覺到

大自然的滋潤，但是它缺少更深的思維，也缺少文藝上更高的手腕，所以大自然更完全的生命，乃必等待着這新的體驗，與新的表現技巧而出現。五言詩經過魏晉兩代的煅煉，經過那苦悶中的掙扎，終於

從大自然中獲得了它的健康，從客觀中獲得了美的啓示，這乃是一個偉大的時代。人才從狹小的生活中，走上純粹文藝的大路，這時第一個重要的作家便是謝靈運。

謝靈運小字謝客，祖謝玄，叔謝混，都是一代名士，他自幼襲康樂公，所以人稱謝康樂。昔人評他的詩說：「東海揚帆，風日流麗，」又說他「以險爲主，以自然爲工，」經營慘淡，鈞深索隱，而一歸自然。」他是第一個真正忘情於原野的人，傳說他「因父祖之資，生業甚厚，奴僮既衆，義故門生數百，鑿山浚湖，功役無已，尋山陟嶺，必造幽峻，巖璋千重，莫不備盡登臨，常着木屐，上山則去前齒，下山去其後齒，嘗自始寧南山伐木開逕，直至臨海，從者數百人，臨海太守王琇驚駭，謂爲山賊，徐知是靈運乃安，又要琇更進，琇不肯，靈運贈琇詩曰：「邦君難地險，旅客易山行。……」他是嗜好於在原野中跋涉的。這時原野一方面啓發人們新的愛好，一方面却給與那新的技巧以表現的機會。人們才開始用短暫的生命體驗那無盡的大自然，所以從此詩才有了名句可摘。詩的表現愈銳利，愈集中，古詩渾然的篇章，於是漸變爲警絕的字句；這在詩的語言上乃又成爲一個新的階段。代表這時代詩壇的謝靈運，他的名句像：「明月照積雪，朔風勁且哀。」「春晚野秀，巖高白雲屯」「早聞夕廳急，晚見朝日曛，崖傾光難留，林深響易奔。」「乘月聽哀猿，滄露馥芳蓀」「攀岸照石鏡，牽葉入松門。」「千念集日夜，萬感盈朝昏。」「援蘿聆青崖，春心自相屬，交交止樹黃，呦呦食苹鹿。」都莫不完整勁秀，美不勝收。然而我們如果看到他的全詩，便往往反會覺到許多吃力的地方，這正是要完成那偉大的使命，而努力於表現的緣故。他的遊南亭詩：

時竟夕澄霽，雲歸日西馳，密林含餘清，遠峯隱半規，久暝昏墊苦，旅館眺郊歧，澤蘭漸被徑，

芙蓉始發池，未厭青春好，已覩朱明移，戚戚感物歎，星星白髮垂，藥餌情所止，衰疾忽在斯，逝將候秋水，息景假舊崖，我志誰興亮，賞心惟良知。

可以代表他山水詩的一般。至於最有名的登池上樓一首：

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，狗祿及窮海，臥疴對空林，衾枕昧節侯，褰開暫窺臨，傾耳聆波瀾，舉目眺嶺嶺，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。

正是古今難得之作。當時與謝靈運齊名的有顏延之，字延年，他的作風與謝靈運有相似處，然而他對於大自然既缺少更深認識，而才力又遠不及靈運，所以處處都顯出字句的沈悶，他偶有成功之作，因此便反而近於左思的古詩。像有名的五君詠：

阮公雖淪迹，識密鑿亦洞，沈醉似埋照，寓辭類託諷，長嘯若懷人，越禮自驚衆，物故不可論，途窮能無慟。

他曾問鮑照，謝靈運同他的詩誰好？鮑照說：「謝如初日芙蓉，自然可愛；君詩若鋪綿列繡，亦雕縵滿眼。」這話與湯惠休的：「謝詩如芙蓉出水；顏詩如錯彩鏤金。」當都是一般的公論，他身價雖高，而真正能夠與謝靈運旗鼓相當的，這時還不能不推鮑照。

鮑照字明遠，說詩晬語說：「詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運轉關也。康樂神工默運，明遠廉傷無前，允稱二妙。」鮑照的特色是完全浪漫的。浪漫運動與大自然的愛好，雖然在表面上是兩件事

，但「返於自然」的呼聲却同時喚起了兩方面。大自然的原野帶來了自由的人性，才一反從來女性的家的感覺，而成爲自我個性的發展。它情調的偏激，辭句的翻快，杜甫稱他「俊逸鮑參軍」，這俊逸正是他率性的風度與豪放的氣質，他的氣派如黃河之水奔流不回。擬行路難：

奉君金巵之美酒，玳瑁玉匣之雕琴，七綵芙蓉之羽帳，九華葡萄之錦衾，紅顏零落歲將暮，寒光宛轉時欲沉，願君裁悲且減思，聽我抵節行路吟，不見柏梁銅雀上，寧聞古時清吹音。

他對於人生的暫幻，永恆的事物，都有着熱烈的感情。像：

愁思忽而至，跨馬出北門，舉頭四顧望，但見松柏園，荆棘鬱蹲蹲，中有一鳥名杜鵑，言是古時蜀帝魂，聲音哀苦鳴不息，羽毛憔悴似人髡，飛走樹間啄虫蟻，豈憶往日天子尊，念此死生變化非常理，心中惻愴不能言。

他的表現像：「瀉水置平地，各自東西南北流，人生亦有命，安能行歎復坐愁，酌酒以自寬，舉杯斷絕歌路難。」驚心動魄，不可揭制，與建安超然的風緻又自不同。它們同是一個人物的表現，而建安的表現比較是超人的境界，鮑照的詩是血與肉做成的浪子。他們之間自然有一些關連，他的學劉公幹體：

胡風吹朔雪，千里度龍山，集君瑤台上，飛舞兩楹前，茲晨自爲美，當避豔陽天，豔陽桃李節，皎潔不成妍。

可以表示出他的愛好。他的梅花落，詠史等都是這方面的表現。贈傅都曹別：

輕鴻戲江潭，孤雁集洲沚，邂逅兩相親，緣念共無已，風雨好東西，一隔頓萬里，追憶棲宿時，聲容滿心耳，落日川渚寒，愁雲繞天起，短翮不能翔，徘徊煙霧裏。

無論五言七言都表現出這浪漫的精神。像：「君今有何疾，臨路獨徘徊。」正是一腔熱情爲君說法！因此這新的詩風，才喚醒了人們的耳目。鮑照的詩不重練句，通篇都一氣呵成，這點使他近於古詩而開了七古的先河。其實所謂七古者自始便不是古詩，古詩的平衡與節制，在這裏已完全打破。齊梁的作者，在形式上是走着謝靈運的路徑；而在精神上鮑照實在是開路先鋒。文藝是人生的解放者，這時文藝的主潮，乃以原野的認識爲奔流的園地而滋長起來。這詩壇的二大柱石，他們之間的作品也偶有相近之處。

像秋夜：

 遯跡避紛喧，貨農棲寂寞，荒徑馳野鼠，空庭聚山雀，既遠人世歡，還賴泉弁樂，折柳樊場圃，負綆汲潭壑，霽旦見雲峯，風夜聞海鶴，江介早寒來，白露先秋落，麻壟方結葉，瓜田已掃籜，傾暉忽西下，迴景思華幕，攀羅席中軒，臨觴不能酌，終古自多恨，幽悲共論鑠。

這時同代的詩人，如湯惠休，謝惠連，謝莊，吳邁遠，鮑令暉，或近於謝，或近於鮑。各自追求着清新的辭句。謝莊字希逸，他的詩像北宅祕園：

 夕天霽曉氣，輕霞澄暮陰，微風清幽幌，餘日照青林，收光漸窗歇，窮園自荒深，綠池翻素波，秋懷響寒音，伊人儻同愛，絃酒共棲尋。

在自然的領略中，更有了幽深的表現。這之後最可喜的一位詩人出現了，那便是謝。

 謝朓字玄暉，曾爲宣城太守，所以人稱謝宣城。李白嘗說：「恨不攜謝朓驚人詩來，」其推崇可知。他的可得鮑謝之長，而融於一爐。豪放而自然，驚警而流暢，乃成爲新詩壇的完成者。古詩選說他：「玄暉去替漸遠，啓唐欲近，天才既雋，宏響斯臻。」他在詩壇上的地位正是如此。他的長處，妙在出

於自然，而能作他人所不能道。所以詩品說他：「奇章秀句，往往警道，足使叔源失步，明遠變色。」他的詩篇有時似乎毫不經意，却有無限的深情。像江上曲：

易陽春草出，踟躕日已暮，蓮葉尚田田，淇水不可渡，願子淹桂丹，時同千里路，千里既相許，桂丹復容與，江上可采菱，清歌共南楚。

所以古詩源說他：「玄暉靈心秀口，每誦名句，淵然冷然，覺筆墨之中，筆墨之外，別有一段深情妙理。」他的名句像：「大江流日夜，客心悲未央。」「天際識歸舟，雲中辨江樹。」「翻潮尚知恨，客思渺難裁，山川不可盡，况乃故人杯。」至於「寒槐漸如束，秋菊行當把，借問此何時，涼風懷朔馬。」我們對於它還能有所批評嗎？他情調之深，表現之高，加以大自然的美趣，所以信手拈來，都成妙句。和王中丞聞琴一首：

涼風吹月露，圓景動清陰，薰風入懷抱，聞君此夜琴，蕭瑟滿林聽，輕鳴響澗音，無爲澹容與，蹉跎江海心。

空靈而豐富，這便達於純詩之境。他的小詩：

佳期期未歸，望望下鳴機，徘徊東陌上，月出行人稀。

綠草蔓如絲，雜樹紅英發，無論君不歸，君歸芳已歇。

使六朝的樂府成爲後來絕句的起源，至於最知名的一首晚登三山還望京邑：

灞溪望長安，河陽視京縣，白日麗飛甍，參差皆可見，餘霞散成綺，澄江靜如練，喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸，去矣方滯淫，懷哉罷歡宴，佳期悵何許，派下如流霰，有情知望鄉，誰能髮不變。

都說明着這時原野的美趣，如何成爲普遍的詩情。與謝朓齊名的這時有王融沈約。

王融字元長，他的文辭富麗，與謝朓同爲詩壇的雙璧。像：古意：

霜氣下孟津，秋風度函谷，念君淒以寒，當軒卷羅縠，織手廢裁縫，曲髻罷膏沐，千里不相聞，寸心鬱紛蘊，况復飛螢夜，木葉亂紛紛。

他的結句往往含有不盡之意，這正是以利那會永久，以短漸的人生默契於永恆之中，乃成爲當時詩情的特色。像巫山高：

想像巫山高，薄暮陽台曲，煙霞乍舒卷，猿鳥時斷續，彼美如可期，寤言紛在矚，憮然坐相思，秋風下庭綠。綠水曲：

淇露改寒司，交鶯變春旭，瓊樹落晨紅，瑤塘水初綠，日霽沙澈明，風泉動華燭，遵渚泛蘭觴，乘漪弄清曲，斗酒千金輕，寸陰百年促，何用盡歡娛，王度式如玉。

這時駢文的發達，自然不免也影響到詩壇上來。像：

遊禽暮知返，行人獨未歸，坐銷芳草氣，空度明月輝，嘯容入朝鏡，思淚點春衣，巫山彩雲沒，淇上綠楊稀，待君竟不至，秋雁雙雙飛。

他又有春遊迴文詩：

枝分柳塞北，葉暗榆關東，垂條逐絮轉，落葉散花叢，池蓮照曉月，幔錦拂朝風，低吹雜綸羽，薄粉豔粧紅，離情隔遠道，歎結深閨中。

這字句上琢磨的影響，不止於情調與表現，且影響到詩篇的形式。代表這方面努力的則有沈約：

沈約字休文，南史陸厥傳：「永明盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯琊王融，以氣類相推；汝南周顒，善識聲韻，爲文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻有：「平頭」，「上尾」，「蜂腰」，「鶴膝」，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼爲永明體。」詩品又說：「齊有王元長者，嘗謂余云：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之。……唯見范曄謝莊頗識之耳？嘗進知音論未就。」王元長創其首，謝朓沈約揚其波。」封氏見聞記：「永明中，沈約文辭精拔，盛解音律，遂撰四聲譜，時王融，劉繪，范雲之徒，慕而扇之，由是遠近文學轉相祖述，而聲韻之道大行。」聲韻的講究，在齊梁間已是一個普遍的現象，而沈約集其大成。他的謝靈運傳論：

夫五色相宣，八音和暢，由乎玄黃呂律，各適物宜，欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響，一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，妙達此旨，始可言文。

可見主張的一般。梁書沈約傳：「約撰四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不寤，而獨得胸襟，窮其妙旨，自謂入神之作。」詩人玉屑說：「沈約云詩病有八，一曰平頭，二曰上尾，三曰蜂腰，四曰鶴膝，五曰大韻，六曰小韻，七曰傍紐，八曰正紐。」四聲八病的產生，完全爲了俳偶的需要，所以這是駢文形式的走入詩去，這直影響到後來律詩中的成分。他的作品比較上缺少特色，但像夜夜曲：

河漢縱且橫，北斗橫復直，星漢空如此，寧知心有憶，孤燈暖不明，寒機曉猶織，零淚向誰道，雞鳴徒歎息。

像石塘瀨聽猿：

噉噉夜猿鳴，溶溶晨霧合，不知聲遠近，惟見山重沓，既歡東嶺唱，復佇西巖答。

而名句像：「標峯綵虹外，置嶺白雲間。」「勿言一樽酒，明日難重持。」也不愧爲一代大家。

蕭梁一代天子，個個是文豪。梁武帝有東飛伯勞歌：

東飛伯勞西飛燕，黃姑織女時相見，誰家女兒對門居，開顏發豔照里閨，南窗北牖挂明光，羅幃綺帳脂粉香，女兒年紀十五六，窈窕無雙顏如玉，三春已暮花從風，空留可憐誰與同。

簡文帝有折楊柳：

巫山巫峽長，垂柳復垂楊，同心且同折，故人懷故鄉，山似蓮花豔，流如明月光，寒夜猿聲徹，遊子淚霑裳。

此外像簡文帝的納涼詩，元帝的詠簷柳，都算這一類的作品。它們一半受了南朝樂府的影響，一方面感於大自然中美的啓示，一種活潑的情調，豐富的生命，都使人把悲哀作爲一個短暫的過程而獲得解脫。江淹字文通，他的效阮公詩：

宵月輝西極，女圭映東海，佳麗多異色，茶葩有奇采，綺縞非無情，光陰命誰待，不與風雨變，長共山川在，人道則不然，消散隨風致。

柳惲字文暢，他的江南曲：

汀洲採白蘋，日暖江南春，洞庭有歸客，瀟湘逢故人，故人何不返，春花復應晚，不道新知樂，祇言行路遠。

庾肩吾字子慎，有奉和春夜應令：

春暉對芳洲，珠簾新上鉤，燒香知夜漏，刻燭驗更籌，天禽下北閣，織女入西樓，月皎疑非夜，

林疎似更秋，水光懸蕩壁，山翠下添流，詎假西園讖，無勞飛蓋遊。

此外范雲，吳均，任昉，邱遲，劉孝綽，王藉等，都各以詩篇名世。而這時最大的詩人當然首推陰鏗與何遜。杜甫說：「頗學陰何苦用心。」又說：「李侯有佳句，往往似陰鏗。」陰鏗字子堅，古詩選說他：「一洗玉台之陋，頓開沈宋之風。」又說他：「琢句抽思，務極新雋。」「比玉台則特妍，較沈則尤媚。」他的佳作像開善寺：

鶯嶺春光遍，王城野望通，登臨情不極，蕭散趣無窮，鶯隨入戶樹，花逐下山風，棟裏歸雲白，牕外落暉紅，古樹何年臥，枯樹幾春空，淹留昔未及，幽桂在芳叢。

像江津送劉光祿不及。

依然臨送堵，長望倚河津，鼓聲隨聽絕，帆勢與雲隣，泊處空餘鳥，離亭已散人，林寒正下葉，釣晚欲收綸，如何相背遠，江漢與城闈。

至於名句像：「大江靜猶浪，扁舟獨且征，棠枯絳葉盡，蘆凍白花輕。」都深得天然的美趣。

何遜字仲言，古詩選說他：「經營匠心，惟取神會，生於駢麗之時，擺脫填綴之習，清機自引，天懷獨流，狀景必幽，吐情能盡，故應前服休文，後欽子美。」古詩源說：「陰何並稱，然何自遠甚。」又說他：「情詞宛轉，淺語俱深，宜爲沈范心折。」他的佳作像宿南洲浦：

幽棲多暇豫，從役知辛苦，解纜及朝風，落帆依暝浦，遠鄉已信次，江月初三五，沉沉夜看流，淵淵朝聽鼓，霜洲渡旅雁，朔鷗吹宿莽，夜淚坐淫淫，是夕偏懷土。

又慧姥碓：

暮煙起遙岸，斜日照安流，一同心賞夕，暫解去鄉憂，野岸平沙合，連山遠霧浮，客悲不自已，江上望歸舟。

而佳句像：「窗中度落葉，簾外隔飛螢。」「夜雨滴空階，曉燈暗離室。」像：「念此一筵笑，分爲兩地愁。」「一塗今未是，萬緒昨如非。」都是古今絕唱。他受樂府的影響極深，送韋司馬別一首與西洲曲風格絕似；而他最有名的還是四句短詩：

客心已百念，孤游重，江上雨欲來，浪白風初起。

這原野的認識，到此已與生活打成一片了。而在這梁陳之際，我們如果要找一位更中堅的詩人，便不能不說到庾信。

庾信字子山，他在駢文裏的地位沒有人可以比擬。在詩壇上的表現，亦復相似，他是杜甫生平最佩服的一個人，杜甫得力之處，大半都取法此。升菴詩話：「庾信之詩，爲梁之冠絕，啓唐之先鞭，史評其詩曰：『綺豔』杜子美稱之曰：『清新』曰：『老成』所以張溥序說：『此六字者，詩家難兼。』」古詩選說他：「審其造情之本，究其琢句之長，豈特北朝一人，卽亦六季鮮儷。」他在齊梁的地位，正如陶淵明之在魏晉，是駢文的極峯與結束；是唐詩的啓示與先河。藝概說：「庾子山燕歌行，開唐初七古，烏夜啼，開唐七律，其古體爲唐五絕五律五排所本者，亦不可勝舉。」他在當時表現之高，對於唐代影響之大，都是古今一人，原野中的認識，宇宙間的美趣，乃到此得以完成。他的詩渾然天成，不着痕跡像：俠客重連鑣，金鞍被桂條，細塵障路起，驚花亂眼飄，酒醺人半醉，汗濕馬全驕，歸鞍畏日晚，爭路上河橋。

無悶無不悶，有待何可待，昏昏如坐霧，漫漫疑行海，千年水水清，一代人先改，昔日東陵侯，唯見瓜圃在。

尋思萬戶侯，中夜忽然愁，琴聲迥屋裏，書卷滿床頭，雖言夢蝴蝶，定自非莊周，殘月如初月，新秋似舊秋，露泣連珠下，螢飄碎火流，樂天乃知命，何時能不憂。

我們只覺得被一種浮盪的情思所充滿，不解其何所自來。至於斷章名句，更是美不勝收。「橫石三五片，長松一兩株。」「關門臨白狄，城影入黃河。」「竹動蟬爭散，蓮搖魚暫飛，」「夏餘花欲盡，秋近燕將稀」「雁歸知向暖，鳥巢解背風，寒沙兩岸白，獵火一山紅。」「冰河牽馬渡，雪路抱鞍行，胡風入骨冷，夜月照光明。」「雪深三尺厚，冰深一丈長，短筇猶埋竹，香心未起蘭。」「憤憤大公曉，精神殊乏少，一羣催曙雞，數處驚眠鳥。」他的詠梅花詩說：「樹動懸冰落，枝高出手寒。」後人的警句大抵從此而來，他的詩句最富有顏色性，像奉和春夜應令：

朱簾捲麗日，翠幕蔽重陽，五月炎蒸氣，三時刻漏長，麥隨風裏熟，梅逐雨中黃，開冰帶井水，和粉雜生香，衫含蕉葉氣，扇動竹花涼，早菱生軟角，初蓮開細房，願陪仙鶴舉，洛浦聽笙簧。

色聲香味俯仰即是，他的情思的豐富使得連許多和詩都成爲絕唱，這正是得力於駢文的妙處，所以庾信是六朝詩文的總彙，是美與生活的成熟。而他的短詩又奠定唐人絕句的基礎。重別周尚書：

陽關萬里道，不見一人歸，惟有河邊雁，秋來南向飛。

石影橫臨水，山雲半繞峯，逾想山中店，懸知春酒濃。

清新明快，乃展開來有唐一代的詩風。與庾信同留於北周的王褒，字子淵，他有渡河北詩爲人所傳誦：

秋風吹木葉，還似洞庭波，常山臨代郡，亭障繞黃河，心悲異方樂，腸斷隴頭歌，薄暮臨征馬，失道北山阿。

這時在南朝與庾信齊名的則有徐陵，他字孝穆，關山月一首：

關山三五夜，客子憶秦川，思婦高樓上，當牕應未眠，星旗映疎勒，雲陣上祁連，戰氣今如此，從軍復幾年。

又出自薊北門行：

薊北聊長望，黃昏心獨愁，燕山對古刹，代郡隱城樓，屢戰橋恆斷，長冰塹不流，天雲如地陣，漢月帶胡秋，濱土泥函谷，按繩縛涼州，平生燕領將，會自得封侯。

這時南朝作風乃已普遍的受到北朝的影響。此外如江總，字總持，他的遇長安使寄裴尚書：

傳聞合浦葉，遠向洛陽飛，北風尚嘶馬，南冠獨不歸，去雲徒目送，離琴手自揮，秋蓬失處所，春草屢芳菲，太息關山月，風塵客子衣。

都是一時的名作。北人原始的血液因此又流入了江南岸。

第十二章 旅人之思的北來

北朝樂府——水經注爲北朝散文的代表——南北文化的交流——隋的統一——五言詩的新局面——
唐初詩風——駢文的結束

相當於南朝大自然的美趣，與人物的風流，則有北朝強悍雄健的樂府。折楊柳歌辭：

遙望孟津河，楊柳鬱婆娑，我是虜家兒，不解漢兒歌。

南北風緻的不同，於此可見。這時人物的風流，原野的美趣，藉着思想上不同的形式，藉着文藝上無形的解放，使人生更單純更充實起來。這生命意義的追尋，這美的世界的啓示，如一點光明的憧憬領着人類。其時政治上變化莫測，而生之活力已在變化中生長起來，這便是隋唐統一的基礎。文藝雖然的效果是緩慢的，北方最初毫沒有受到南國的影響，如瑯琊王歌：

新買五尺刀，懸着中梁柱，一日三摩娑，劇於十五女。

正是北人強悍的本色。所謂北朝樂府，便是樂府詩集所謂的梁鼓角橫吹曲。古今樂錄：「梁鼓角橫吹曲，有企喻，瑯琊王，鉅鹿公主，紫騮馬，黃淡思，地驅樂，雀勞利，慕容垂，隴頭流水等歌三十六曲。

二十五曲有歌有聲；十一曲有歌」。又說是時樂府胡吹舊曲有太白淨皇太子，小白淨皇太子，雍台，擒台，胡遵利羗女，諱于王，捉搦，東平劉生，單迪，歷魯爽，半和企喻，北敦，胡度來十四曲。三曲有歌；十一曲亡。又有隔谷，地驅樂，紫駟馬，折楊柳，幽州馬客吟，慕容家自魯企由谷，隴頭，魏高陽王樂人等歌。二十七曲，合前三曲，凡三十曲。」舊曲與梁鼓角橫吹的分別，仍在音樂上。至於最早的胡曲，自然本多胡語。舊唐書樂志：「北狄樂其可知者鮮卑，吐谷渾，部落稽三國，皆馬上樂也。後魏始有北歌。……今存者五十三章，其名可解者六章，慕容可汗，吐谷渾，部落稽，鉅鹿公主，白淨皇太子，企喻是也。其不可解者，咸多可汗之辭。」之後遂漸亡散，而代以漢語的歌曲；或者只變了音樂，或者只變了歌詞，或者連名目也變了。而這些新的歌詞便成爲樂府中的生力軍。

北歌帶着胡人強悍的性格，走近漢語的詩壇，遂一掃昔日嫺雅的文辭，而變爲粗豪的字句。然而一種旅人之思，一種異鄉的情調，其中含有多少生之驚異與歎息。這本土文化上所最缺少的原始的血液，乃反藉着南朝文藝的領導而完成。所謂「我是虜家兒，不解漢兒歌。」那正是解了漢兒歌的人做的。他如折楊柳枝：

上馬不捉鞭，反折楊柳枝，下馬吹長笛，愁殺行客兒。

又隴頭：

隴頭流水，流離山下，念吾一身，飄然曠野。

至於有名的敕勒歌：

敕勒川陰山下，天似穹廬，籠蓋四野，天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。

則原野的景色，豈非正是南人的發現？北方無盡的藍天，雄渾的平野，正是一切更遠的理想，更高的追尋的園地，南方的發現與啓示，到這裏乃有了更深沉的意味。至於樸實的像折楊柳枝另一首：

門前一株棗，歲歲不知老，阿婆不嫁女，那得孫兒抱。

所謂：「天生男女共一處，願得兩個成翁媪。」「小時憐母大憐婿，何不早嫁論家計。」這毫無遮掩的心情，說得何等爽快澈底，這與本土嫵雅的作風遂全然不同。至於談諧的像紫駱馬：

野火燒野田，野鴨飛上天，童男娶寡婦，壯女笑殺人。

真是妙不可言。言情的像地驅樂：

月明光光星墜，欲來不來早語我。

又覺得純淨可喜。南北文藝的交流，最顯明的自然更在文人方面。北魏胡太后有楊白華一首：

陽春二三月，楊柳齊作花，春風一夜入閨闈，楊花飄蕩落南家，含情出戶脚無力，捨得楊花淚沾臆，春去秋來雙燕子，願銜楊花入窠裏。

此外如溫子昇的詠花蝶：

素蝶白林飛，紅花逐風散，花蝶俱不息，紅素還相亂，芬芬共襲手，葳蕤從可玩，不憚行客心，遽動離居歎。

魏收的永世樂：

綺窗斜影入，上客酒須添，翠羽方開美，鉛華汗不霑，關門今可下，落珥不相嫌。

邢邵的思公子：

綺羅日減帶，桃李無顏色，思君君未歸，歸來豈相識。
都說明齊梁的文風已早開始向北交流。

北朝的散文這時也多山水的愛好。像酈道源的水經注：

黑山在縣北白鹿山東，清水所出也。上承諸陂散泉，積以成川，南流東南屈，瀑布乘岩，懸河流壑，二十餘丈，雷赴之聲，震動山谷，左右石壁層深，獸跡不交，隍中散水霧合，視不見底，南峯北嶺，多結禪栖之士。東岩西谷，又是剝雲之圖。竹柏之懷，與神心妙遠，仁智之性，共山水效深，更爲勝處也。

駢散間行，乃別有清新的趣味。又：

自三峽七白里中，兩岸連山，略無闕處，重巖疊嶂，隱天蔽日，自非停午夜分，不見曦月，至於夏水襄陵，沿沂阻絕，或王命急宣，有時早發，白帝暮宿江陵，其間千二百里，雖乘奔御風，不以疾也。春冬之時，則素湍綠潭，迴洄倒影，絕巘多生怪柏，懸泉瀑布，飛漱其間，清榮峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒澗肅，常有高猿長嘯，屬引淒異，空谷傳響，哀轉久絕。

則更近乎純粹的散文了。北朝文學的觀念，可從顏之推的顏氏家訓裏得一明白的說明。他說：

古人之文，宏材逸氣，體度風格，去今實遠，但緝綴疎樸，未爲密緻爾，今世音律諧靡，章句偶對，諱避精詳，賢於往昔多矣。宜以古之製裁爲本，今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。

這已是南北合一的先聲了。其實在隋的統一之前，南方也早已受了北方的影響。文心雕龍通變篇說：

夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化，……故練青濯絳，必歸藍蒨，矯訛翻淺，還宗

經語，斯斟酌乎質文之間，而隱括乎雅俗之際，可與言通變矣。

這所謂「質」正是北人的原始的血液。」他以爲「文」是生於「質」的，有質自然就有文。原道篇：

龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿，雲霞雕色，有踰畫工之妙，草木賁華，無待錦匠之奇，夫豈外飾，蓋自然耳。

所以體性篇又說：「夫情動而言行，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因而符外者也。」形式生於內容，表現生於性情，北人樸實的心情，正需要着新的表現的形式。現在大家都在期待這一個新的變化。通變篇說：

通變無方，數必酌於新聲，故能聘無窮之路，飲不竭之源，然綆短者銜渴，足疲者輟塗，非文理之數盡，乃通變之術疎耳。

然而這時南北早已溝通，鍾嶸詩品說：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨，至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬，或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，婦閨淚盡，或士有解佩出朝，一去忘反，女有揚蛾入籠，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情。

悲涼豪放，正是北人氣質的影響。這一個新的發展，乃無往而不存在。

隋文帝統一天下，南北的交流乃益臻於無形，這成爲一個六朝到唐人的過渡時期。它的健康與希望帶給文壇以新的朝氣。自由的感情，美的啓示，隨着原始的旅人之思，走進更燦爛的世界上來，這時生

活上人爲的文化，似乎不需要了。這便是一個文藝最純淨的時代。

時代的循環，隋的統一便又到了漢初的情形。於是久經蟄伏的正統的言論，便又在嘗試着抬頭了。

李諤上書說：

臣聞古賢哲王之化人也，必變其視聽，防其嗜慾，寒其邪放之心，示以淳和之路，五教六行爲訓人之本，詩書禮易爲道義之門，故能家復孝慈，人知禮讓，正俗調風，莫大於此。其有上書獻賦，制誅鐫銘，皆以褒德序賢，明勳証理，苟非懲勸，義不徒然，降及後代，風教漸落，魏之三祖，更尙文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝，下之從上有同影響，競聘文華，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚，貴貨賢愚，唯務吟詠，遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之功，連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀，世俗以此相高，朝廷据茲擢士。……至於義皇禹舜之典，伊傅周孔之說，不復關心，何嘗入耳！以傲誕爲清虛，以緣情爲勳績，指儒素爲古拙，用詞賦爲君子。故文筆日繁，其政日亂，良由棄大聖之規模，構無用以爲用也。

又王通中說王道篇：

李德林請見，子與之言，歸而有憂色，門人問子？子曰：「德林與吾言終日，言文而不及理。」門人曰：「然則何憂！」子曰：「非爾所知也！……言文而不言理，是天下無文也。王道從何而興乎？吾所以憂也。」

又天地篇：

李伯藥見子而論詩，子不答，伯藥退謂薛收曰：「吾上陳應劭，下沈沈謝，分四聲八病，剛柔清

濁，各有端序，音若埤篋，而夫子不應，我其未達歟？」薛收曰：「吾嘗聞夫子之論詩矣。上明三綱，下達五常，於是徵存亡，辯得失，故小人歌之以貢其俗，君子賦之以見其志，聖人采之以觀其變，今子營營馳騁乎末流，是夫子之所痛也，不答則有由矣。」

都是這一方面的代表。然而當時新生的文壇，正在方興未艾，新的生活的領域，正在顯示着無限希望，一切在一種無比的朝氣中展開，這種只會咬定周孔子四書五經的老生常談，當然沒有效果。像盧思道的聽鳴蟬篇：

聽鳴蟬，此聽悲無極，羣嘶玉樹裏，迴噪金門側，長風送晚聲，清露共朝食，晚風朝露實多宜，秋日高鳴獨見知，輕身蔽數葉，哀鳴抱一枝。……

這樣驚心動魄的字句，遂打破了一切束縛。到了隋煬帝，他的春江花月夜：

暮江平不動，春花滿正開，流波將月去，潮水共星來。

又有迷樓歌：

宮木陰濃燕子飛，興衰自古漫成悲，他日迷樓更好景，宮中吐豔變紅輝。

都給人以何等新穎的感覺。隋代主要的詩人，史推楊素及薛道衡。楊素有山齋獨坐贈薛內史：

居山四望阻，風雲竟朝夕，深溪橫古樹，空巖臥幽石，日出遠岫明，鳥散空林寂，蘭庭動幽氣，竹室生虛白，落花入戶飛，細草當階積，桂酒徒盈樽，故人不在席，日落山之幽，臨風望羽客。

至於「白雲飛暮色，」「山窗凝宿陰，」「寂寂幽山裏，誰知無悶心，」都不愧爲一時佳作。薛道衡以昔昔

鹽一首最爲知名：

垂柳覆金堤，蘼蕪葉復齊，水溢芙蓉沼，花飛桃李蹊，採桑秦氏女，織錦賈家妻，關山別蕩子，風月守空閨，恆斂千金笑，長垂雙玉啼，盤龍隨鏡隱，彩鳳逐帷低，飛魂同夜鶴，倦寢憶晨鷄，暗牖懸蛛網，空梁落燕泥，前年過代北，今歲往遼西，一去無消息，那能惜馬蹄。

又有人日思歸：

入春纔七日，離家已二年，人歸落雁後，思發在花前。

已爲絕句定下了無限的天下。至於像王績的野望：

東臯薄暮望，徒倚欲何依，樹樹皆秋色，山山唯落暉，牧童驅犢返，獵馬帶禽歸，相顧無相識，長歌懷采薇。

已是十足唐人的風緻了。唐初文風雖然還未脫盡南朝的纖麗，但四傑的詩篇，已經氣象迥異。王勃字子安，杜少府之任蜀川：

城闕輔三秦，風煙望五津，與君離別意，同是官遊人，海內存知己，天涯若比鄰，無爲在歧路，兒女共沾巾。

別辭華：

送送多窮路，遑遑獨問津，悲涼千里道，悽斷百年身，心事同漂泊，生涯共苦辛，無論夫與任，俱是夢中人。

都已多雄邁的風緻。楊炯送劉校書從軍：

天將下三宮，星門召五戎，坐謀資廟略，飛檄佇文雄，赤土流星劍，烏號明月弓，秋陰生蜀道，

殺氣繞湟中，風雨何年別，琴尊此日同，離亭不可望，溝水自西東。

盧照鄰字昇之，春晚山莊奉題：

田家無四鄰，獨坐一園春，鶯啼非選樹，魚戲不驚綸，山水彈琴盡，風花酌酒頻，年華已可樂，高興復留人。

所謂：「零雨悲王粲，清尊別孔融。」正是四傑代表的作風。駱賓王在獄詠蟬：

西陸蟬聲唱，南冠客思侵，那堪玄鬢影，來對白頭吟，露重飛難進，風多響易沈，無人信高潔，誰爲表予心。

在六朝的五言詩外，乃別生一段風緻。與四傑同時的有杜審言，登襄陽城：

旅客三秋至，層城四望開，楚山橫地出，漢水接天回，冠蓋非新里，章華卽舊台，習池風景異，歸路滿塵埃。

他的名句像：「寵移新愛奪，淚落故情留。啼鳥驚殘夢，飛花攪獨愁。」都是一時俊語。又有蘇味道，李矯，時人稱曰蘇李，蘇詩像正月十五夜：

火樹銀花合，星橋鐵鎖開，暗塵隨馬去，明月逐人來，遊妓皆穠李，行歌盡落梅，金吾不禁夜，玉漏莫相催。

李詩像送金城公主適西番應制：

漢帝撫戎臣，絲言命錦輪，還將弄機女，遠嫁織皮人，曲怨關山月，粧消道路塵，所嗟穠李樹，空對小榆春。

都爲律詩漸漸作成了格式。律詩的俳偶本源於駢文，齊梁的聲病，前此才得到完滿的解決，律詩的成熟，所以駢文便變得更不重要。這正如駢文的起來，而四言詩便失去了生命一樣。六朝詩文的分途，駢文乃以一種文藝的修養與美的文化，爲文壇放一異彩。這時南北統一，南人從原野中所獲取的健康活力，與北人的旅人之思所帶來的原始的感覺，使得文化與修養再無必要。詩是更普遍的愛好，於是駢文的存在，便全失去了憑藉，唐初王勃以滕王閣序一篇風流未沫。所謂：

雲銷雨霽，彩徹雲衢，落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色，漁舟唱晚，響窮彭蠡之濱，雁陣驚寒，聲斷衡陽之浦。

在這篇序後，他有詩一首，成爲更完美的造就。

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，閒潭雲影日悠悠，物換星移幾度秋，閣中帝子今何在？檻外長江空自流。

這正是駢文走入律詩的憑證。駢文離開了人物的追求，乃成爲一切文的結束。此後雖有時作，終成爲尾聲，至於世俗之輩，專以藻飾相沿習，便漸流爲堆砌的軀殼。漢人爲賦，出之全力，我們還覺到一種精神上的貫注，到此便直是雕蟲，並在漢人之下。這有唐一代乃成爲詩的世界。

第十三章 主潮的形式

楚辭爲七言的先河——三言與七言並行的時期——五言的傾向與七言的陌生——庾信繼鮑照完成主潮的形式——歌行的盛行——七言詩的天下

隨着原野初次的認識，隨着旅人之思的北來，一種男性的表現，一種驚異的情操，那正是楚辭在經過一番變化後所欲領導着文壇的主潮。它非特說明了內容，而且直接的產生了形式。

節奏的形成，本由於時間的重複，五言以「二〇二」造成節奏，在重複上有一個空白，所以它的節奏性是不完整的。四言的「二二」，不足以象徵不盡的語言；五言的短促，不足以滿足完整的要求。在完整與不盡之間，便是所謂「二二二」的七言。而完整與不盡的意味都正是獨立，正是詩與散文的分別，它之與人是永恆的語言，它沒有有形的思想，乃更近於無形的感情。生活的折衷，本源於理智，到此乃完全打破。於是一種單純的震盪，一種浪漫情調，乃借七言的形式而出現。這正是楚辭的驚異，再化爲普遍的要求。

七言的形式最早見於漢武帝時的柏梁詩，這首詩雖爲後人所懷疑，但七言詩的發生不至於離這時期

太遠。現存西漢末年的鏡銘的已多有完整的七言。像善銅鏡：

漢有銅鏡出當陽，用之爲鏡清且明，八子九孫治中央，千秋萬歲辟不陽。

言的來源既然是楚辭，所以最初都每句用韻，這便是後人所謂的伯梁體。漢初仍多楚聲，像大風歌一類的作品，無論去掉「兮」字，或者換掉「兮」字，都可以直接的獲得七言。「兮」字的省略，司馬相如等所作樂府裏已經習見；因爲楚辭由散文又漸漸詩化後，語辭本來是不需要了。同時「兮」字到九歌漸漸詩化以來，它的「兮」字有時已不僅是一個語詞，像「若有人兮山之阿」，「兮」字便隱隱有一個在字的意思，「兮」字漸漸容納了許多語詞以上的意思，再進一步，便索性換成了實字。所以「兮」字的消失，三言乃與七言並行。像武帝時的上之回：

游石關，望諸國，月支臣，匈奴服，會從百官疾馳騁，千秋萬歲樂無極。

此外像戰城南：

戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。

君馬黃：

君馬黃，臣馬蒼，兩馬同逐臣馬良。

都是明顯的實例。不過這三言本身不是一個節奏，三字的一味重疊，又仍落於呆板，它的音樂性乃較四言尤少。漢代本少詩歌，五七言同樣零零落落的沒有得到自由的發展。東漢時張衡有四愁詩：

一思曰：我所思兮在太行，欲往從之梁父艱，側身東望涕霑翰，美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤，路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞。二思曰……

作爲長篇七言的嘗試，而最好的作品，自然還得等到曹丕的燕歌行：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜。羣雁辭歸雁兩翔，念君客遊思斷腸。慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方。賤妾焚燧守空房，憂來思君不敢忘，不覺淚下霑衣裳。援琴鳴弦發清商，短歌微吟不能長，明月皎皎照我牀。星漢西流夜未央，牽斗織女遙相望。爾獨何辜限河梁。

然而七言這時也正如曇花一現，整個詩壇便由五言與四言佔據了。四言是詩經的代表，七言是楚辭的代表，五言恰好是折衷的。所以後來七言詩盛行，四言詩便不見了，而五言詩仍然並行不悖。七言詩大規模的寫作，要等到鮑照的手裏，他以浪漫的精神，豪放的氣質，完成了楚辭復活的意義。他的代淮南王：

淮南王，好長生，服食練氣讀仙經；……合神丹，戲紫房，紫房綵女弄明璫。……

仍可看出七言原始的形式。他的代春日行通體三言：

獻歲發，吾將行，春山茂，春日明，園中鳥，多嘉聲，梅始發，桃始青，泛舟鱸，齊櫂驚，奏采菱，歌鹿鳴，微風起波生，絃亦發，酒亦傾，入蓮池，折桂枝，芳袖動，芬葉披，兩相思，兩不知。

而代鳴邕雁行：

邕邕鳴雁鳴始旦，齊行命侶入雲漢，中夜相失羣離亂，留連徘徊不忍散，憔悴儀容君不知，辛苦風霜亦何爲。

也還未脫連韻的形式。七言詩在他手裏大量的創作，到擬行路難八首，才從此奠定了全新的基礎。連韻

的來源，本由於楚辭，而楚辭的連韻，實在是一個過渡辦法。現在這過渡時期已將經束，乃獲得更流暢的用韻的方式。這些又都與五言詩的發展有連帶的關係。

五言詩經過魏晉以來的努力，表現方面愈趨於精練，像：「時竟夕澄霽，雲歸日西馳。」「石橫水分流，林密蹊絕踪。」一句中已經含有兩段的意思，這對於由楚辭重疊而生的七言詩的出現，恰恰是最為相宜；對於四言詩的消歇乃也成為更大的決定。七言詩的出現是詩經時代真正的告了一段落，於是便產生了較五言詩更為全新的時代。宋齊七言詩仍是陌生的事物。像宋樂府白紵曲：

僂僂徐動何盈盈，玉腕俱疑若雲行，佳人舉袖輝青蛾，摻摻擢手映鮮羅，狀似明月泛雲河，體如輕風動流波。

又王融的奉和織織：

兩頭織織綺上紋，半白半黑鷓鴣羣，膈膈膊膊鳥迷曛，磊磊落落玉石分。

實在只是遊戲之作。梁陶弘景有寒夜怨：

夜雪生，夜鴻驚，悽切嘹唳傷夜情，空山霜滿高煙平，鉛華沉照帳孤明，寒月微，寒風緊，愁心絕，愁淚盡，情人不勝怨，思來誰能忍。

梁武帝有河中之水歌：

河中之水向東流，洛陽女兒名莫愁，莫愁十三能織綺，十四采桑南陌頭，十五嫁為盧家婦，十六生兒字阿侯。……

這些都無非作為七言詩發展的路石。鮑照以他的天才，早為這新的詩體啓示了途徑，便等待着一個更成

熟的表現，那便是庾信的樂府。周書王褒傳：「褒曾作燕歌行，妙盡關塞苦寒之狀，元帝及諸文士並和之。」吳均又有行路難五首，也是七言，可見梁代鮑照的影響，已十分普遍。而庾信的燕歌行：

代北雲氣晝昏昏，千里飛蓬無復根，寒燕嗚嗚渡遼水，桑葉紛紛落薊門。

楊柳歌：

武昌城下誰見移，官渡營前那可知，獨憶飛絮鵝毛下，非復青絲馬尾垂，欲與梅花留一曲，共將長笛管中吹。

乃漸成爲唐人七古的憑藉。至於烏夜啼：

促織繁絃非子夜，歌聲舞態異前溪，御史府中何處宿，洛陽城頭那得棲，彈琴蜀郡卓家女，織錦秦川竇氏妻，詎不自驚長淚落，到頭啼烏恆夜啼。

便又是七律的先河了。他的秋夜望單飛雁：

失羣寒雁聲可憐，夜半單飛在月邊，無奈人心復有憶，今暝將渠俱不眠。

又代人傷往：

雜樹本惟金谷苑，諸花舊滿洛陽城，正是古來歌舞處，今日相看無地行。

都又是後來七絕的剪影。七言在鮑照手裏從最初的形式發展到最進步的形式，到庾信的手裏，則更把它發展到各方面去，遂啓唐人的先河。所以杜甫讚美李白說：「清新庾開府俊逸鮑參軍」。李白正是代表性的七言作家。這時可見七言已運用得如何純熟？而且不但是詩，就是本以四言爲主的賦，也多用七言了。像春賦說：「宜春苑中春已歸，披香殿裏作春衣，新年鳥聲千種囀，二月楊花滿路飛，河陽一縣並

是花，金谷從來滿園樹，一叢春草足礙人，數尺遊絲卽橫路。」對燭賦說：「龍沙雁塞甲應寒，天山月沒客衣單，燈前桁衣疑不亮，月下穿針覺最難。」此外蕩子賦，鴛鴦賦等，亦多是七言。這浪漫情調的形式，乃隨着北地的旅人之思開始了全盛的時期。北魏溫子昇有擣衣詩：

長安城中秋夜長，佳人錦石擣流黃，香杵紋砧知近遠，傳聲遞響何淒涼，七夕長河爛，中秋明月光，蠅蠅塞邊逢侯雁，鴛鴦樓上望天狼。

齊梁之後，陳後主有玉樹後庭花一首最爲後人傳誦：

麗宇芳林對高閣，新妝豔質本傾城，映戶凝嬌乍不進，出帷含態笑相迎，妖姬臉似花含露，玉樹流光照後庭。

此外東飛伯勞歌，烏棲曲，也都是七言之作。江總有閨怨篇：

寂寂青樓大道邊，紛紛白雲綺窗前，池上鴛鴦不獨自，帳中蘇合還空然，屏風有意障明月，燈火無情照獨眠，遼西水凍春應少，薊北鴻來路幾千，願君關山及早度，照妾桃李片時妍。

又雜曲：

行行春逕蘼蕪綠，織素那復解琴心，乍愜南階悲綠草，誰堪東陌怨黃金，紅顏素月俱三五，夫婿何在今追虜，關山隴月春雪冰，誰見人啼花照戶。

此外怨詩，烏棲曲，東飛伯勞歌，梅花落，宛轉歌，姬人怨，姬人怨服散篇等，也全是七言佳作。像內殿賦新詩：

兔影脈脈照金鋪，虬水滴瀉瀉玉壺，綺翼雕甍邇清漢，虹梁紫柱麗黃圖，風高暗綠凋殘柳，雨駛

芳紅濕晚芙；三五二八佳年少，百萬千金買歌笑，偏着故人織素詩，願奏秦聲采蓮調，織女七夕渡銀河，當見新秋停玉梭。

七言到了隋代，這獨立完整的形式，遂成爲最受歡迎的體裁。其時盧思道有從軍行後園宴等。從軍行：朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連，犀渠玉劍良家子，白馬金羈美少年，平明偃月屯右地，薄暮魚麗遂左賢，谷中石虎經剪射，山上金人曾祭天，天涯一去無窮已，薊門迢遞三千里，朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起，庭中奇樹已堪攀，塞外征人殊未還，白雪初下天山外，浮雲直上五雲間，關山萬里不可越，誰能坐對芳菲月，流水本能斷人腸，堅冰舊來傷馬骨，邊庭物華與節異，冬霰秋霜春不歇，長風蕭蕭渡水來，歸雁連連映天沒，從軍行，軍行萬里出龍庭，單於渭橋今已拜，將軍何處覓功名。

隋煬帝又有泛龍舟，江都夏，東宮春，江都宮樂歌等。江都夏：

黃梅雨細麥秋輕，楓樹蕭蕭江水平，飛樓綺觀軒若驚，花簾羅緯當夜清，菱潭落日雙鳧舫，綠水紅妝兩搖漾，還似扶桑碧海上，誰肯空歌採蓮唱？

東宮春：

洛陽城邊朝日暉，天淵池前春燕歸，含露桃花開未飛，臨風楊柳自依依。小苑花紅洛水綠，清歌宛轉繁絃促，長袖透迤動珠玉，千年萬歲陽春曲。

這時無名氏的雞鳴歌：

東方欲明星爛爛，汝南晨鷄登壇喚，曲終漏盡嚴具陳，月沒星稀天下旦，千門萬戶遞魚鑰，宮中

城上飛鳥散。

又送別詩：

楊柳青青着地垂，楊花漫漫攪天飛，柳條折盡花飛盡，借問行人歸不歸。

都成爲一個更新鮮的園地。唐初詩風多受六朝歌行的影響，七言既已成熟，到此乃大展身手，劉希夷的代悲白頭翁：

洛陽城東桃李花，飛來飛去落誰家？洛陽兒女好顏色，坐見落花長嘆息！今年花落顏色改，明年花開復誰在？已見松柏摧爲薪，更聞桑田變爲海，古人無復洛城東，今人還對落花風，年年歲歲花相似，歲歲年年花不同。寄言全盛紅顏子，須憐半死白頭翁。此翁白頭真可憐，伊昔紅顏美少年，公子王孫芳樹下，清歌妙舞落花前。光祿池台文錦繡，將軍樓閣畫神仙，一朝臥病無相識，三春行樂在誰邊。宛轉娥眉能幾時，須臾鶴髮亂如絲，但看古來歌舞地，惟有黃昏鳥雀悲。

喬知之的綠珠篇：

石家金谷重新聲，明珠斛買娉婷，此日可憐君自許，此時可喜得人情，君家閨閣不曾離，常將歌舞借人看，意氣雄豪非分理，驕矜勢力橫相干，辭君去君終不忍，徒勞掩袂傷鉛粉，百年離別在高樓，一代紅顏爲君盡。

張若虛的春江花月夜：

春江潮水連海平，海上明月共潮生，滄色隨波千萬里，何處春江無月明。江流宛轉繞芳甸，月照花林皆如霰，空裏流霜不覺飛，江上白沙看不見，江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪，江畔何人

初見月，江月何年初照人？人生代代無窮已，江月年年祇相似，不知江月待何人，但見長江送流水。白雲一片去悠悠，青楓浦上不勝愁，誰家今夜扁舟子？何處相思明月樓？可憐樓上月徘徊，應照離人妝鏡台，玉戶簾中捲不去，擣衣砧上拂還來。此時相望不相聞，願逐月華流照君，鴻雁長飛光不度，魚龍潛躍水成文。昨夜閑潭夢落花，可憐春半不還家，江水流春去欲盡，江潭落月復西斜。斜月沉沉藏海霧，碣石瀟湘無限路，不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。

前人乃稱他以孤篇壓倒全唐。沈佺期有古歌一首：

落葉流風向玉台，夜寒秋思洞房開，水晶簾外金波下，雲母窗前銀漢回，玉塔陰陰苔蘚色，君王履綦難再得，璇閨窈窕秋夜長，繡戶徘徊秋月光，燕姬綵帳芙蓉色，秦女金罍蘭麝香，北斗七星橫夜半，清歌一曲斷君腸。

宋之間有寒食陸渾別業：

洛陽城裏花如雪，陸渾山中今始發，且別河橋楊柳風，夕臥伊川桃李月，伊川桃李正芳新，寒食山中酒後春，野老不知堯舜力，酣歌一曲太平人。

七言在它豪放的氣質中漸漸多了風流的情調，這一些輕快的字句，帶來了無限美意。唐初四傑如盧照鄰，有行路難長篇，其中佳句像：

千尺長條百尺枝，月桂星榆相蔽虧，珊瑚葉上鴛鴦鳥，鳳凰巢裏雛鷓兒，巢傾枝折鳳歸去，條枯葉落任風吹，一朝憔悴無人問，萬古摧殘君詎知。

王勃有採蓮曲長篇，其中像：

不惜南津交佩解，還羞北海雁書遲。採蓮歌有節，採蓮夜未歇，正逢浩蕩江上風，又值徘徊江上月，蓮浦夜相逢，吳姬越女何豐茸，共問寒江千里外，征客關山路幾重。

五言七言相伴而行，而七言却做了主人；唐人的五言詩因此與六朝迥異。那流盪的情調，奔放的氣質，這已是七言詩的天下。

第十四章 詩國高潮

唐詩中的少年精神——男性表現中邊塞的嚮往——七絕與七古的天下——崔顥爲盛唐的揭幕人——
 王維主盟詩國——李頎高適岑參等——李白天才的解放——孟浩然及其他詩人——杜甫的七古——
 李益絕句的情調

唐代承繼着南北文化的交流，成爲中國第二次的驚異時代。中國第一次的驚異時代在戰國，但是那時新的文藝基礎還在開始，而人生的悲哀，厭世的情調，使得大家把精力都集中在政治哲學，人生哲學方面去。所以表現在文藝上的，除了一部楚辭外，便只有它留下的寶貴的影響。這影響培養了新的文藝精神，與七言的形式。終於因爲那北人原始的氣質雄厚的活力，產生了一個全新的文藝時代。它跳出了本土女性的影響，而成爲男性的詩的高潮。漢代的腐化，造成了六朝的紛亂，六朝乃以他的創造，又造成唐人的健康。這時文藝上的基礎恰好完成，政治正是初入於昇平的階段，一切都在創造的頂點上。唐代所以在文藝與生活的各方面，都成爲中國最燦爛的時代。六朝的駢麗，彷彿一個豐富的秋收季候；唐代的新鮮，便又是一個更好的春天了。

唐人生活的趣味，在詩文之中隨處可以看見。駱賓王討武曌檄說：「一抔之土未乾，六尺之孤何在？」又說：「請看今日之域中，竟是誰家之天下？」這樣的駢文已不安於六朝含蓄的風緻了。

王翰涼州詞：

蒲桃美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催，醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。

高適營州歌：

營州少年厭原野，狐裘蒙茸獵城下，虜酒千鍾不醉人，胡兒十歲能騎馬。

王維少年行：

新豐美酒斗十千，咸陽遊俠多少年，相逢意氣爲君飲，繫馬高樓垂柳邊。

他們少年活潑的情趣於此可見。魏晉談玄，齊梁好佛，當時的筆記小說也莫非以練丹，飛昇，輪迴，報應爲主題。唐代的傳奇，才有更有意義的敘述。像虬髯客傳，馮燕傳，章台柳傳等，所記的故事，又都莫非即以唐人的生活爲根本，而後代戲曲的結構，也全有恃於此。這正足以說明，只有唐人的生活才是有意味的，而唐人的生活正是一種最解放的生活，集異記載王之渙故事一則：

開元中，詩人王昌齡，高適，王之渙齊名，時風塵未偶，而遊處略同。一日天寒微雪，三詩人共詣旗亭，貰酒小飲，忽有梨園伶官十數人登樓會讌。三詩人因避席隈，映擁爐火以觀焉。俄有妙妓四輩，尋續而至，奢華豔曳，妖冶頗極，旋則奏樂，皆當時之名部也。昌齡等私相約曰：我輩各擅詩名，每不自定其甲乙，今者可以密觀諸伶所謳，若詩入歌詞之多者，則爲優矣。俄而一伶拊節而唱，乃曰：「寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤，洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。」昌齡則引手畫壁曰：「一絕句」

。尋又一伶謳之曰：「明簾淚霑臆，見君前日書，夜台何寂寞，猶是子雲居。」適則引手畫壁曰：「一絕句。」尋又一伶謳曰：「奉帚平明金殿開，且將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」昌齡則又引手畫壁曰：「二絕句。」之渙自以得名已久，因謂諸人曰：「此輩皆潦倒樂官，所唱皆巴人下里之詞耳，豈陽春白雪之曲，俗物敢近哉！」因指諸妓之中最佳者曰：「待此子所唱，如非我詩，吾即終身不敢與子爭衡矣！脫是吾詩，子等當須列拜牀下，奉吾爲師。」因歡笑而俟之。須臾，次至雙鬟發聲，則曰：「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。」之渙即歎歎二子曰：「田舍奴我豈妄哉？」因大諧笑，諸伶不喻其故。皆起詣曰：「不知諸公何此歡噱？」昌齡等因語其事，諸伶競拜曰：「俗眼不識神仙，乞降清重，俯就筵席。」三子從之。歡醉竟日。

又太平廣記載王維遺事一則：

王維右承年未弱冠，文章得名，性解音律，妙能琵琶，遊歷諸貴之間，尤爲歧王之所眷重。時進士張九皋，聲譽籍甚，客有出入公主之門者爲其地，公主以詞京兆試官，令以九皋爲解頭，維方將應舉，言於歧王，仍求庇借。歧王曰：「貴主之強，不可力爭，吾爲子畫焉。子之舊詩，清越者可揀十篇，琵琶新聲之怨切者，可度一曲，後五日至吾宅。」維即依命，如期而至。歧王謂曰：「子以文士請見貴主，何門可見哉！子能如吾之教乎？」維曰「謹奉命」。歧王乃出錦繡衣服，鮮華奇異，遺維衣之，乃令齋琵琶，同至公主之第，歧王入曰：「承貴主出內，故攜酒樂奉讌，」即令張筵，諸伶旅進，維妙年潔白，風姿都美，立於行，公主顧之謂歧王曰：「斯何人哉？」答曰：「知音者也。」即令獨奉新曲，聲調哀切，滿座動容。公主自詢曰：「此曲何名？」維起曰：「號

鬱輪袍。」公主大奇之。歧王因曰：「此生非止音律，至於詞學，無出其右。」公主尤異之，則曰：「子有所爲文乎？」維則出獻懷中詩卷呈公主。」公主既讀驚駭曰：「此皆兒所誦習，常謂古人佳作，乃子爲之乎？」因令更衣，昇之客右。維風流蘊藉，語言諧戲，大爲諸貴之欽矚。歧王因曰：「若令京兆府今年待此生爲解頭，誠爲國華矣。」公主乃曰：「何不遣其應舉。」歧王曰：「此生不得首薦，義不就試，然已承貴主論託張九皋矣。」公主笑曰：「何預兒事，本爲人所託。」顧謂維曰：「子誠取解，當爲子力致焉？」維起謙謝。公主則招試官至第，遣宮婢傳教，維遂作解頭。這些記載，都可以看出唐人生活中少年的風趣，這所以是一個少年的世界。六朝人的生活是雋永的，唐人的生活是活潑的，前者是深刻，後者正是浪漫與健康。王昌齡詩：

大漠風塵日色昏，紅旗半捲出轅門，前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷渾。

西鄙人哥舒歌：

北斗七星高，哥舒夜帶刀，至今窺牧馬，不敢過臨洮。

這乃是一種男性的呼喚，成爲生活上普遍的情調。像李白金陵酒肆留別：

風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客觴，金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴，請君試問東流水，別意與之誰短長。

這與王維的少年行，正都是同樣生活的寫生。這活潑而浪漫的生活，乃是男性極端的表現。王維隴頭吟：

長安少年游俠客，夜上戍樓看太白，隴頭明月照迴關，隴上行人夜吹笛。

在這樣的情調之下，所以這世界是屬於少年人的。王維的寒食城東卽事，

清溪一道穿桃李，演漾綠蒲涵白芷，谿上人家凡幾家，落花半落東流水。蹴鞠屢過飛鳥上，鞦韆競出垂楊裏，少年分日作傲遊，不用清明兼上巳。

又春辭：

曲江絲柳變烟條，寒谷冰隨暖氣銷，繞見春光生綺陌，已聞清樂動雲韶。

一種豐富的心情，青春的喜悅，這才是一個全新的青年新時代。

詩經的影響，相伴着楚辭，直到了駢文的衰歇，七言詩以一個全新的姿態出現在詩壇上，這才是一個完全男性的文藝時代。這時代代表着唐代詩壇特色的是七絕與七古，五言這時只成爲七言的伴奏，也莫非以七言的表現爲模楷。那句法的轉折，情調的豪放。陳子昂有登幽州台歌：

前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下。

乃爲唐詩展開了遼闊的天下。而他的春夜別友人：

銀燭吐青煙，金樽對綺筵，離堂思琴瑟，別路繞山川，明月隱高樹，長河沒曉天，悠悠洛陽去，此會在何年。

唐人的風流便又畫出了另外的一面。沈佺期字雲卿，他的詩像遊少林寺：

長歌遊寶地，徙倚對珠林，雁塔風霜古，龍池歲月深，紺園澄夕霽，碧殿下秋陰，歸路煙霞晚，山蟬處處吟。

都含有那不盡之意。他的古意一首，正是七律恰到好處的時候：

盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁，九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽，白狼河北音書斷，丹鳳

城南秋夜長，誰爲含愁獨不見，更教明月照流黃。

高遠深厚正是美與力的合一，宋之問字延清，他有名的奉和晦日幸昆明池應制：

春豫靈池會，滄波帳殿開，舟凌石鯨度，槎拂斗牛迴，節晦莫全落，春遲柳暗催，象溟看浴景，燒却辨沉灰，鑄飲周文樂，汾歌漢武才，不愁明月盡，自有夜珠來。

都帶給五言以全新的意象。至於名句像：「樓觀滄海日，門對浙江潮。」「霜薄花更發，冰輕葉互凋。」在多方面啓入以新的感覺。這時崔湜張說等，各以詩名見稱。張敬忠有邊詞：

五原春色舊來遲，二月垂楊未掛絲，卽今河畔冰開日，正是長安花落時。

一種奔放的豪情，渾然的天真，隱約於字句之外，不復是苦悶的象徵了。

這時一切都在詩的不盡的言辭中得到解決，生活的驚異，美的健康，使得人生不復成爲一個悵惘，文壇不復再有什麼糾紛。大家都忙於偉大的情操與無盡的表現的追求，文學批評所以成爲一個消歇的時代。陳子昂復古於前，李白復古於後，這似乎都只是個人的偏見，於整個文壇上多一點點綴而已。

至於他所寫的感遇詩三十首，模仿魏晉的陳迹，實在並不足與當時獨創的詩風並語，李白說：「大雅久不作，吾衰竟誰陳。」又說：「自從建安來，綺麗不足珍。」但對於生於那綺麗時代的謝朓又讚不絕口。甚至於說：「一生低首謝宣城。」他以爲：「寄興深微，五言不如四言，七言又其靡也。」而他的傑作大部分還是七言。這時是一個完整無缺的文藝時代，一切理論或批評似乎都是多餘，個人自然無妨在其中翻起一兩個小的浪花，而文壇還是如大江般暢流東去。那蒼茫的調子，自由的情操，表現着詩國的無盡的追求；它面對着人生而無所懷疑，接受着現實而無所恐懼，一切的悲哀都過去了，這是一個憑藉在

詩歌之上的無拘的時代。

崔顥是盛唐的揭幕人。他的黃鶴樓，譽爲唐人七律之冠。

昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。

至於名句像：「岩嶢太華俯咸京，天外三峯削不成，武帝祠前雲欲散，仙人常上雨初晴。」豪放俊遠，正是前無古人。這時王昌齡，王之渙更以絕句獨步當時，王昌齡字少伯，江寧人，以不矜細行，貶龍標尉。他的從軍行：

烽火城西百尺樓，黃昏獨坐海風秋，更吹羌笛關山月，無那金閨萬里愁。

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬渡陰山。

又聽流入水調子：

孤舟微月對楓林，分付鳴箏與客心，嶺色千重萬重雨，斷弦收與淚痕深。

王之渙現存的詩極少，除涼州詞外他的宴詞：

長隄春水綠悠悠，畎入漳河一道流，莫聽聲聲催去櫂，桃溪淺處不勝舟。

又有五絕送別：

楊柳東風樹，青青夾御河，近來攀折苦，應爲別離多。

登鸛雀樓：

白日依山盡，黃河入海流，欲窮千里目，更上一層樓。

都是當時的絕唱。此外張九齡，賀之章，更以宰相大臣爲詩壇巨擘。而唐代以詩取士，乃於此臻於極盛了。這時兼並各家之長，成爲詩壇真正的盟主的，便輪到王維。王維字摩詰，他的出現，使得唐詩各方面都獲得完全的發展。他十七歲時，所寫的九月九日憶山東兄弟：

獨在異鄉爲異客，每逢佳節倍思親，遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

已經膾炙人口，十八歲時所寫的洛陽女兒行，十九歲時所寫的桃源行，在七古方面都成爲一世傑作。他真是這少年時代的代表人物。他的七古像隴頭吟，老將行，夷門歌，答賢弟等，令人百讀不厭。答賢弟

洛陽才子姑蘇客，桂苑殊非故鄉陌，九江楓樹幾回青，一片揚州五湖白，揚州時有下江兵，蘭陵鎮前吹笛聲，夜火人歸富春郭，秋風鶴唳石頭城，周郎陸弟爲儔侶，對舞前溪歌白苧，曲几書留小史家，草堂基賭山陰野，衣冠若話外台臣，先數夫君席上珍，更聞台閣求三語，遙想風流第一人。

唐人的風流盡在不言中了。他受楚辭的影響，似乎最深，像登樓歌等，都是久經絕響的了。迎神曲：坎坎擊鼓，魚山之下，吹洞簫，望極浦，女巫進，紛屢舞，陳瑤席，湛清醑，風淒淒兮夜雨，神之來兮不來，使我心兮苦復苦。

送神曲：

紛進拜兮堂前，目眷眷兮瓊宴，來不語兮意不傳，作暮雨兮愁空山，悲急管，思繁弦，靈之來兮儼欲旋，條雲收兮雨歇，山青青兮水潺湲。

又贈徐中書望終南山歌：

晚下兮紫微，悵塵世兮多遠，駐馬兮雙樹，望青山兮不歸。

不是都有一番新鮮的趣味嗎？他的絕句，最出名的像送元二使西安：

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。

沉重有力，後人愛不忍釋，至歌爲陽關三疊。至於深遠的像哭殷遙：

送君反葬石樓山，松柏蒼蒼賓馭還，埋骨白雲長已矣，空餘流水向人間。

輕快的像送沈子福歸江東：

楊柳渡頭行客稀，罟師盪漿向臨圻，唯有相思似春色，江南江北送君歸。

它感情的豐富與高妙，都成爲絕句中的珍品。全唐詩話說：「祿山之亂，李龜年奔放江潭，曾於湘中採訪使筵上唱云：「紅豆生南國，春來發幾枝，勸君多採擷，此物最相思。」又「清風明月苦相思，蕩子從戎十載餘，征人去日殷勤囑，歸雁來時數附書。」此皆王維所製而梨園唱焉。」他的詩之爲人所愛，於此可知。至於他情緻的美滿豐富，在有唐一代正是首屈一指，像送別：

下馬飲君酒，問君何所之，君言不得意，歸臥南山陲，但去莫復問，白雲無盡時。

所謂「穆如清風」，想見其人，他是能以不盡寫不盡了。他的觀獵：

風勁角弓鳴，將軍獵渭城，草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕，忽過新豐市，還歸細柳營，回看射雕處，

千里暮雲平。

都在動靜之間，成爲完整的佳作。至於篇中名句像：「行到水窮處，坐看雲起時。」「大漠孤煙直，長河

落日圓。」「無著天親弟與兄，嵩邱蘭若一峯晴。」「瀑布杉松常帶雨，夕陽彩翠忽成嵐。」信手拈來，都成妙語。他又精於音樂，長於繪事，所以自已說：「宿世謬詞客，前身應畫師。」他的山中與裴秀才書：

近臘月下，景氣和暢，故山殊可過。足下方溫經，猥不敢相煩。輒便往山中憩感配寺，與山僧飯訖而去。北涉元灞，清月映郭，夜登華子岡，輞水淪漣，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，此時獨作，僮僕靜默，多思曩昔攜手賦詩，步仄徑，臨清流也。當待春中，草木蔓發，春山可望，輕儻出水，白鷗矯翼，露濕青皋，麥隴朝雉，斯之不遠；倘能從我遊乎？非子天機清妙者，豈能以此不急之務相邀。然其中有深趣矣！無忽，因馭黃蘗人往，不二，山中人王維白。

冷然清雋，正如其詩，我們對於這一位詩人，欣賞他天才的完善，正可以說明我們爲什麼，愛好唐詩甚於其他的詩。他的情調或近或遠。他的表現或顯或隱，空靈得令人不可盡說，飽滿得令人不可捉摸。王維晚歲奉佛，所以或評他：「高者似禪，卑者似僧。」一般人也多以清靜隱者一派目之。其實那些似僧似禪者，正是不足道之處。他的句子像：「天官動將星，漢地柳條青。」不用說了，就是像：「雨中山果落，燈下草虫鳴。」昔時飛箭無全目，今日垂楊生左肘，路傍時賣做侯瓜，門前學種先生柳。」那異鄉的情調，浪漫的氣質，都是少年心情的表現。這正是一個文壇全盛的時候。作家中趨於粗豪一面的則有李頎，高適，岑參；他們都各自在不同的傑作中，完成了男性的表現。

李頎東川人，所以時人又稱李東川。他的詩以七古最爲知名，像古從軍行：

白日登山望烽火，黃昏飲馬傍交河，行人刁斗風沙暗，公主琵琶幽怨多。野雲萬里無城郭，雨雪紛紛連大漠，胡雁哀鳴夜夜飛。胡兒眼淚雙雙落，聞道玉門猶被遮，應將性命逐輕車，年年戰骨埋荒外，空見蒲桃入漢家。

蒼茫豪邁，如寫一幕古代的戲劇。此外像送陳章甫，送劉昱，琴歌等，都是七古中傑作。他就是律詩，也充滿了高遠的情操。送魏萬之京：

朝聞遊子唱驪歌，昨夜微霜初渡河，鴻雁不堪愁裏聽，雲山况是客中過。關城曙色催寒近，御苑砧聲向晚多，莫是長安行樂處，空令歲月易蹉跎。

可說是律詩中的七古了。他的名句像：「四月南風火麥黃，棗花未落桐葉長。」氣魄之大，正是他作風的代表。高適字達夫。他的燕歌行：

山川蕭條極邊土，胡騎憑陵雜風雨，戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。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。

這裏含有多少生的意味，這正是唐人深厚的源泉。他的送李少府貶峽中，王少府貶長沙七律，別董大七絕，都多蒼茫風緻。別董大：

千里黃雲白日曛，北風吹雁落紛紛，莫愁前路無知己，天下誰人不知君。

岑參官到嘉州刺史，人稱岑嘉州，逢入京使：

故園東望路漫漫，雙袖龍鍾淚不乾，馬上相逢無紙筆，憑君傳語報平安。

積中作：

走馬西來欲到天，辭家見月兩回圓，今夜不知何處宿，平沙萬里絕人煙。
 武威送劉判官赴碛西行軍：

火山五月行人少，看君馬去疾如鳥，都護行營太白西，角聲一動胡天曉。

所謂旅人之思，正是這時詩國的主題。他的七古白雪歌，送武判官歸、梁州館中與諸判官夜集等，都是同樣的情調。此外像登古鄴城：

下馬登鄴城，城空復何見，東風吹野火，暮入飛雲殿。城隅南對望陵台，漳水東流不復回，武帝宮中人去盡，年年春色爲誰來。

又題匡城周少府廳壁：

婦姑城南風雨秋，婦姑城中人獨愁，愁雲遮却望鄉處，數日不上西南樓，故人薄暮公事閒，玉壺美酒琥珀般，潁陽秋草今黃盡，醉臥君家猶未還。

隨處是那蒼茫遼闊的情緻，此外張謂的送盧舉人使河源：

故人行役向邊州，匹馬今朝不少留，長路關山何日盡，滿堂絲竹爲君愁。

崔曙的名句像：「三晉雲山皆北向，二陵風雨自東來，關山令伊誰能識，河上仙翁去不回。」正不亞於黃鶴樓之作。然而這時真正能夠與王維分庭抗禮，使得唐詩更增加了無限氣象的，那便是李白。

李白字太白，他的詩如長風巨浪驚醒了一代人的耳目。那豪放的情操，無盡的馳想，使得「柔溫敦厚」全變爲無用。王維所代表的，是詩壇的完善與普遍，李白所代表的，直是創造本身的解放。這是一個養育天才與放任天才的時代，他天才的豪放，那正是男性表現的極峯。他說：「陽春召我以燭景，大

塊假我以文章。」夢遊天姥吟留別，襄陽歌，蜀道難，行路難，將進酒等長篇，氣象高遠，不可逼視，就是較短的，像宣州謝朓樓餞別校書叔雲：

棄我去者，昨日之日不可留。亂我心者，今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓。
蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發，俱懷逸興壯思飛，欲上青天攬明月。抽刀斷水水更流，舉杯
消愁愁更愁，人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。

像烏棲曲：

姑蘇城上烏棲時，吳王宮裏醉西施，吳歌楚舞歡未畢，青山欲銜半邊日。銀箭金壺漏水多，起看
秋月墜江波，東方漸高奈樂何！

都莫不如一支金箭射在當時的詩壇上。唐詩別裁集說：「太白七言古，想落天外，局自生變，大江無風，波浪自湧，白雲從空，隨風變滅，此殆天授，非人所及。」所謂：「黃河之水天上來，奔流到海不復回。」豈非正是他爲自己的寫照。他的字句變化莫測，而轉折之間，無不驚心動魄，使我們爲之凝神閉氣，而忘掉了自己。這一點氣質，過去只有曹植鮑照的風格與他相近，所以他們都不但是詩人，而且自身便都成爲可喜的故事般的人物。示金陵子：

金陵城東誰家子？竊聽琴聲碧牕裏，落花一片天上來，隨人直渡西江水。楚歌吳語嬌不成，似能
未能最有情，謝公正要東山妓，攜手園林處處行。

又楊叛兒：

君歌楊叛兒，妾勸新豐酒，何許最關人，烏啼白門柳。烏啼隱楊花，君醉留妾家，博山爐中沉香

火，雙煙一氣凌紫煙。

他讚美孟浩然說：

吾愛孟夫子，風流天下聞，紅顏棄軒冕，白首臥松雲。醉月頻中聖，迷花不事君，高山安可仰，徒此挹清芬。

讚美謝朓說：

金陵夜寂涼風發，獨上高樓望吳越，白雲映水搖空城，白露垂珠滴明月。月下沉吟久不歸，古來相接眼中稀，解道澄江淨如練，令人長憶謝玄暉。

而他的絕句人稱：「字字神境，篇篇神物。」送孟浩然之廣陵。

故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州，孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。

聞王昌齡左遷龍標遙有此寄：

楊花落盡子規啼，聞道龍標過五溪，我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。

實在都沒有什麼話說，而我們只覺得如春風的蕩漾不知所終。望天門山：

天門中斷楚江開，碧水東流直北迴，兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。

下江陵：

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還，兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

我們彷彿如呼吸在最新鮮自由的空氣中，這便是盛唐的健康。他也偶作律詩，像登金陵鳳凰台：

鳳凰台上鳳凰遊，鳳去台空江自流，吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。三山半落青天外，二水

中分白鷺洲，總爲浮雲能蔽日，長安不見使人愁。

五絕像：

東山不向久，薔薇幾度花，白雲還自散，明月落誰家。

正都含有他七言的風緻。至於於名句像：「兩水夾明鏡，雙橋落彩虹，人煙塞橘柚，秋色老梧桐。」「山從人面起，雲傍馬頭生。」「明朝掛帆去，楓葉落紛紛。」渾然變化，不可辨識。所以前人說：「唐初詩體，尚有梁陳宮掖之風。至青蓮而大變，掃滌無餘。」他因此完成了那男性的文藝時代。爲詩國的高潮增加了無限聲勢。然而這時詩壇仍然有靜遠清越的一派，成爲這方面代表的，則首推孟浩然。

孟浩然主要的作品是五律。歸終南山：

北闕休上書，南山歸敝廬，不才明主棄，多病故人疎。白髮催年老，青陽逼歲除，永懷愁不寐，松月夜窗虛。

又過故人：

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

可見他作風的一般，他的名句像：「鄉淚客中盡，孤帆天際看，迷津欲有問，平海夕漫漫。」「八月湖水平，涵虛混太清，氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。」「山暝聽猿愁，滄江急夜流，風鳴兩岸葉，月照一孤舟。」都莫不清峭有力。他偶有絕句，像宿建德江：

移舟泊煙渚，日暮客愁新，野曠天低樹，江清月近人。

這些都不愧爲五言的冠冕。但是他因缺少那七古的雄壯豪放，七絕的渾然天真，所以便成爲盛唐中孤清的一派。彷彿長江大河中偶而幾點明麗的島嶼，它未始不受這偉大的潮流的影響，也未始不增加了這無盡的景色的美麗，但是却如月夜般成爲人生另一面的鏡子。他的五古像秋登萬山寄張五：

北山白雲裏，隱者自怡悅，相望始登高，心隨雁飛滅，愁因薄暮起，興是清秋發。時見歸村人，平沙渡頭歇，天邊樹若薺，江畔舟如月，何當載酒來，共醉重陽節。

又宿來公山房期丁大不至：

夕陽度西嶺，羣壑條已暝，松月生夜涼，風泉滿林聽。樵人歸欲盡，烟鳥棲初定，之子期宿來，孤琴候蘿徑。

都是極完整的篇章。至於更稀少的七古像夜歸鹿門歌：

山寺鳴鐘晝已昏，漁梁渡頭爭渡喧，隨沙岸向江村，余亦乘舟歸鹿門。鹿門月照開煙樹，忽到龐公棲隱處，巖扉松徑長寂寥，惟有幽人自來去。

實在正是那最渾成的作品。這時詩壇正是人才極盛。祖詠，儲光義，裴迪，邱爲，賈至，常建，王灣等，並駕齊驅。王灣有次北固山下：

客路青山下，行舟綠水前，潮平兩岸闊，風正一帆懸。海日生殘夜，江春入舊年，鄉書何處達，歸雁洛陽邊。

常建有破山寺後院：

清晨入古寺，初日照高林，曲徑通幽處，禪房花木深。山光悅鳥性，潭影空人心，萬籟此俱寂，

惟聞鐘磬音。

賈至有送李侍郎赴常州：

雪晴雲散北風寒，楚水吳山道路難，今日送君須盡醉，明朝相憶路漫漫。

他們正以新奇的表现，完成詩壇的每一個角落。這時號為詩聖的杜甫，乃也以其驚人的藝術走進詩壇。

杜甫字子美，他評李白說：「筆落驚風雨，詩成泣鬼神。」而他其實正是以此自豪的。他絕句極少，

像江南逢李龜年：

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞，正是江南好風景，落花時節又逢君。

已是十分難得，他的成功之作大半還是在七古五古律詩上。他受李白的影響最大。夢李白：

死別已吞聲，生別常惻惻，江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我長相憶，恐非平生魂，

路遠不可測。魂來楓林青，魂返關塞黑，君今在羅網，何以有羽翼。落月滿屋梁，猶疑照顏色，

水深波浪闊，無使蛟龍得。

至於「冠蓋滿京華，斯人獨顛顛，孰云網恢恢，將老身反累。千秋萬歲名，寂寞身後事。」可以說一字千

金，恰到好處了。他因此在七古方面深得到李白的長處。送孔巢父謝病歸江東兼呈李白：

巢父掉頭不肯去，東將入海隨煙霧，詩卷長留天地間，釣竿欲拂珊瑚樹。深山大澤龍蛇遠，春寒

野陰風景暮，蓬萊玉女迴雲車，指點虛無是征路。自是君身有仙骨，世人那得知其故，惜君只欲

苦死留，富貴何如草頭露。蔡侯靜者意有餘，清夜置酒臨前除，能琴惆悵月照席，幾歲寄我雲中

書。南尋禹空見李白，道甫問訊今何如。

哀江頭：

少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲，江頭宮殿鎖千門，細柳新蒲爲誰綠。憶昔霓旌下南苑，苑中萬物生顏色，昭陽殿裏第一人，同輦隨君侍君側。輦前才人帶弓箭，白馬嚼齒黃金勒，翻身向天仰射雲，一箭正墜雙飛翼。明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得，清渭東流劍閣深，去住彼此無消息。人生有情淚沾臆，江水江花豈終極，黃昏胡騎塵滿城，欲往城南望城北。

都是世人公認的名作。至於五古像出塞曲：

朝進東門營，暮上阿陽橋，落日照大旗，馬鳴風蕭蕭。平沙列萬幕，步伍各見招，中天懸明月，令嚴夜寂寥。悲笳數聲動，壯士慘不驕，借問大將誰，恐是霍騾姚。

沉着有力，正不愧爲詩國高潮的產物。杜甫時代，律詩漸盛，杜甫生當其時，乃把更大的精力用在律詩上，這使得他與盛唐諸人，不免有一點質上的差異。他說：「晚節漸於詩律細。」他在律詩上確曾博得無數的讚許。詩藪說：「杜之律，李之絕，皆天授神語。」他的七律像：

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳，卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂，白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉，即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森，江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰，叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故國心，寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。

五律像：

國破山河在，城春草木深，感時花濺淚，恨別鳥驚心，烽火連三月，家書抵萬金，白頭搔更短，

渾欲不勝簪。

風林纖月落，衣露淨琴張，暗水流花徑，春星帶草堂，檢書燒燭短，看劍引杯長，詩罷聞吳詠，扁舟意不忘。

都不愧爲一代佳作，至於佳句更是美不勝收。像：「永夜角聲悲自語」，「芙蓉小苑入邊愁」。正是詩中的俊語了。這時雖然律詩盛行，然而七絕與七古仍然以不羈的形式，表現詩國無盡的馳想。盧綸字允言，他的塞下曲，正是當時中堅之作：

月黑雁飛高，單于夜遁逃，欲將輕騎逐，大雪滿弓刀。

林暗草驚風，將軍夜引弓，平明尋白羽，沒在石稜中。

韓翃字君平，他以寒食卽事一詩知名：

春城無處不飛花，寒食東風御柳斜，日暮漢宮傳臘燭，輕煙散入五侯家。

又有看調馬詩：

鴛鴦赭白齒新齊，晚日花中散碧蹄，王勒斗回初噴沫，金鞭欲下不成嘶。

都於輕鬆中別成美趣。錢起字仲文，他的江行無題：

咫尺愁風雨，匡廬不可登，祇疑雲霧裏，猶有六朝僧。

逢狹者：

燕趙悲歌士，相逢劇孟家，寸心言不盡，前路日將斜。

詩國不盡的追求，盡在不言中了。這時李益乃又帶着唐人男性的風格，以一個七絕的聖手而出現。他字

君虞詩藪說：「七言絕，開元之下，便當以李益爲第一。」他有名的夜上受降城聞笛：

回樂峯前沙似雪，受降城外月如霜，不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。

聽明角：

繁霜一夜墮關榆，吹角當城片月孤，無限塞鴻飛不度，秋風捲入小單于。

真是驚心動魄，字字神境，這乃是絕句的極峯，可以偶到不可以常得。此外像從軍北征：

天山雪後梅風寒，橫笛偏吹行路難，磧裏征人三十萬，一時回向月中看。

塞下曲：

蕃州部落能結束，朝暮馳獵黃河曲，燕歌未斷塞鴻飛，牧馬羣嘶邊草綠。

就是纏綿的如宮怨：

露濕晴花春殿香，月明歌吹在昭陽，似將海水添宮漏，共滴長門一夜長。

也莫不雄健豪放。他的七律鹽州過胡兒飲馬泉：

綠楊著水草如煙，舊是胡兒飲馬泉，幾處吹笳明月夜，何人倚劍白雲天。從來凍合關山路，今日

分流漢使前，莫使行人照容鬢，恐驚憔悴入新年。

也正是七言中的俊品。然而這時在男性的豪放中，已漸漸不是如春天的渾然富麗，而是將如秋來的感傷蕭瑟，李益與開元諸人的不同，正像屈原與宋玉的不同，漸走上另一個氣息中了。五言像觀回軍：

行行上隴頭，隴月暗悠悠，萬里將軍沒，回旌隴戍秋，誰令嗚咽水，重入故營流。

又長干行：

憶妾深閨裏，烟塵不會識，嫁與長干人，沙頭候風色。五月南風興，思君下巴陵，八月西風起，想君發揚子。去來悲如何？見少離別多，湘潭幾日到，妾夢越風波。昨夜狂風渡，吹折秋江樹，渺渺暗無邊，行人在何處？好乘浮雲驄，佳期蘭渚東，鴛鴦綠浦上，翡翠錦屏中。自憐十五餘，顏色桃花紅，那作商人婦，愁水又愁風。

都正以旅人之思，描寫着人間無盡情意。這時李嘉祐字從一，又有江上曲：

江心澹澹芙蓉花，江口蛾眉獨浣紗，可憐應是陽台女，坐對鴛鴦嬌不語。掩面羞看北地人，迴身忽作空山雨。蒼梧秋色不堪論，千載依依帝子魂，君看峯上斑斑竹，盡是湘妃泣淚痕。

唐詩從此成爲這民族不可磨滅的光輝。我們後人追隨它的光影，摸索他的餘味，而這一個高潮，事實上又將走向另一個轉折，它乃正如古代希臘的文化，永遠留爲後人的模範與讚賞。

第十五章 古典的先河

形式美的追求——律體的起來——理智安排的加多——所謂大歷詩風——十才子以外諸詩人——絕句仍然盛行

隨着男性文藝的發展，一方面是詩壇必然的趨勢；一方面是本土文化的影響；所謂詩國的高潮，正如一道慧星般在幾十年中飛度過去。之後人生的憂患，隨民族的經驗而沉重；文藝的表現，隨形式的太臻於完善而空洞。世界上原不許太多完美的東西的存在，天寶以後，唐詩事實上乃又走上一段齊梁的路徑，那便是一點人爲的趨向。其間的不同是：六朝只注意於美的感情，而此時則開始注意於美的安排，乃成爲一種典型的格律。這乃是文藝臻於最高的成熟後必然的現象。六朝似乎即使是駢文，在形式上也還是自由的，此時則借着美的形式與格律，把詩的國土加以保證，這原是古典文藝的先河。我們說六朝是感情的成熟，此時便是形式的成熟，此後的詩壇似乎便以形式美爲起點了。代表這一個傾向的事實便是律詩的起來。

律詩自唐初四傑，蘇李沈宋以來，本已成爲駢文隱身之處，這正是一種兩全其美的形式。然而愈求

完全的便愈難完整，這浪漫與古典上從來的分野，便劃分了這時文藝的時代。文藝失去內在的發展，便不能不求之於技巧的補足，杜甫說：「語不驚人死不休。」他以獨特的天才，乃成爲古典文壇的先知先覺。他對於六朝以及當代的作家多所推許，這正因爲他是要探索各家之所以成功，來完成他更普遍的格律。這一點精神，乃是純粹古典的。他因爲有了這美的形式，所以便無往不利。別裁集說：「太白以高騷，少陵以大勝。」正是這個緣故。又說他：「學之博也，才之大也，氣之盛也，格之變也，五色藻縟，八音和鳴。」這都是對於古典文藝的讚語。元稹是最佩服杜甫的，他說：「李白壯浪縱恣，擺去拘束，誠亦差肩子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞意豪邁而風調清深，屬對律切而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩籬，况堂奧乎！」白居易也說：「杜甫貫穿古今，盡工盡善，殆過於李。」這些話以之來形容古典文藝却無不當，這都與律詩的發達互爲因果。加以格律的完成，使得技巧變爲典型，這對於後人乃是一種方便與誘惑。「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。」這種以憑空的創造爲主的理論，對於一般人或無所措手；杜甫所以開了方便之門，普濟衆生，使得人人都可憑一種方式獲得那詩的金匙。他因此成爲詩壇萬世的尊師。它有可傳授，有可衣承，同時文壇的苦吟與模擬，乃也都隨着典型的追求而產生。

杜甫之所以能成爲人人的準則，自然仍有賴於他深厚的天才。他置身於盛唐的作風之下，正處在自由表現與嚴緊的格律之間。他是最長於運用各種格律的。他那有名的畫鷹：

素練風霜起，蒼鷹畫作殊，攬身思狡兔，側目似愁胡。條韃光堪植，軒楹勢可呼，何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。

實在沒有豐富的情操，或不盡的詩意，它的成功便完全在技巧與工力。至於像「細草微風岸，危檣獨夜舟，豈非典型絕好的例子嗎？然而正因為他過於注意典型的安排，對於唐代最空靈出色的絕句，反而無從措手。詩叢說：「杜以律爲絕，如「窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船，」等句，本七律壯語，而以爲絕句，則斷錦裂繒類也。」然而他絕句的失敗，乃也同時影響到他律詩的結語。詩的結語要能含不盡之意，這正是絕句的所長，而杜甫所短的。律詩前六句都可以對仗，只有末一聯不能對，以短短兩句如何能收結上面沈重的鋪陳，這在精於格律的杜甫也常常感覺得棘手了。尤其七言既以絕句見長，便更難於安排；杜甫的七律像詠懷古跡：

羣山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村。一去紫台連朔漠，獨留青塚向黃昏。畫圖省識春風面，環珮空歸夜月魂。千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。

前六句何等的高妙！尾二句老生常談，直是唐塞而已。杜甫的七律，因此往往借一空洞的老調爲收尾。此外如有名的登高，宿府，九日藍田崔氏莊等，都不愧字字珠玉，却仍是功虧一篑。至於五律一氣呵成比較容易，而五六兩句的對仗，因爲要牽就上下的語氣，往往又弄得不成句法。像：「有弟皆分散，無家問死生。」名豈文章著，官應老病休。「親朋無一字，老病有孤舟。」生硬牽強，都爲了上下討好所致。所以杜甫的名句極多，而成章却少。王世貞說他：「晚年詩信口衝信，啼笑雅俗，皆中音律。」其實是過譽之辭。杜甫的苦悶，正是古典傾向下詩壇共同的苦悶，那便是離開了感情漸遠，而加入理智的安排愈多。美的形式永遠不能獨立存在，典型失去了內容，乃變爲純粹技巧的欣賞了。受他影響的楊巨源有長城聞笛：

孤城笛滿林，斷續共霜砧。夜月降羌淚，秋風老將心。靜過寒壘遍，暗入故園深。惆悵梅花落，山川不可尋。

又贈張將軍：

關西諸將揖客光，獨立營門劍有霜。知愛魯連歸海上，肯令王剪在頻陽。天晴紅幟當山滿，日暮清笳入塞長。年少功高人共羨，漢家壇樹月蒼蒼。

都不愧爲緊嚴作風的產品。這時代一般傾向的則有大歷的詩風。因爲一般的追步典型，在寫作之中遂漸增加了記憶成分，這乃是古典文藝的又一特色。這時律詩既已抬頭，乃成爲形式重於一切的時代。他們喜歡拾取美麗的字面，這都頗近於六朝一般的情趣。像皇甫冉的春思：

鶯啼燕語報新年，馬邑龍堆路幾千。家住層城臨漢苑，心隨明月到胡天。機中錦字論長恨，樓上花枝笑獨眠。爲問元戎寶車騎，何時返旆勒燕然。

可以作爲一個代表。同時由於駢文趣味的復活，長律乃從此抬頭，雖然在質上少有成就，就數量說反而最多。代表這時代的詩人，便是所謂十才子等。唐書藝文志說：大歷十才子爲盧綸，吉中孚，韓翃，錢起，司空曙，苗發，崔峒，耿漳，夏侯審，李端。在這十人中錢起，盧綸，韓翃，司空曙，是比較重要的。盧綸的詩像送從叔程歸西川幕：

千山冰雪晴，山靜錦花明。羣鶴棲蓮府，諸戎拜柳營。浪依巴字息，風入蜀關清。豈念在貧巷，竹林鳴鳥聲。

又偶宿山中憶暢當：

深山夜雪晴，坐憶曉山明，讀易罷三卷，彈琴當五更。薜蘿枯有影，巖壑凍無聲，此夕一相望，君應知我誠。

可見一般的風緻。至於他的名句像：「估客晝眠知浪靜，舟入夜語覺潮生」「入愁荒村路細，馬怯寒溪水深，望盡青山獨立，更知何處相尋。」都不愧爲一時上選。韓翃有送客還江東：

還家不落春風後，數日應沾越人酒，池畔花深門鴨欄，橋邊雨洗藏鴉柳，遙憐內舍着新衣，復向鄰家醉落暉，把手閑歌香橘下，空山一望鷓鴣飛。

至於「山色遙連秦樹晚，砧聲近報漢宮秋。」「落日澄江鳥榜外，秋風疏柳白門前，橋通小市家林近，山帶平蕪野寺連。」正是大歷中一般的佳句。錢起曾以省試湘靈鼓瑟一詩成名：

善鼓雲和瑟，常聞帝子靈，馮夷空自舞，楚客不堪聽，苦調淒金石，清音入杳冥，蒼梧來怨慕，白芷動芳馨，流水傳湘浦，悲風過洞庭，曲終人不見，江上數峯青。

而名句像：「長樂鐘聲花外盡，龍池柳色雨中深。」「日暖風怡種藥時，紅泉翠壁蔭蘿垂，幽溪鹿過苔還靜，深樹雲來鳥不知。」都不愧爲一時俊品。司空曙字文明，他的詩像雲陽館與韓紳宿別：

故人江海別，幾度隔山川，乍見翻疑夢，相悲各問年，孤燈寒照雨，深竹暗浮煙，更有明朝恨，離杯惜共傳。

又酬李端校書見贈：

綠槐垂穗乳烏飛，忽憶山中獨未歸，青鏡流年看髮變，白雲芳草與心違，乍逢酒客春遊慣，久別林僧夜坐稀，昨日聞君到城闕，莫將簪弁勝荷衣。

他有名的詩句：一靜夜無四鄰，荒居舊業貧，雨中黃葉樹，燈下白頭人。一都常爲後人所傳誦。

其實在十才子之外，這時更有許多重要的詩人。郎士元，李嘉裕，皇甫冉，皇甫曾，張繼，戴叔倫，劉方平等，都在同一作詩下完成了各自的表現。郎士元字君胄，他的詩像贈錢起秋夜宿靈台寺見寄：石林精舍武溪東，夜扣禪扉謁遠公，月在上方諸品靜，僧持半偈萬緣空。蒼苔古道行應徧，落木寒泉聽不窮，更憶雙峯最高頂，此心期與故人同。

送賈奚歸吳：

東南富春渚，曾是謝公遊，今日奚生去，新安江正秋，水容清過客，楓葉落行舟，遙想赤亭下，聞猿應夜愁。

柏林寺南望：

溪上遙聞精舍鐘，泊舟微徑度深松，青山霽後雲猶在，畫出東南四五峯。

送麴司直：

曙雪蒼蒼兼曙雲，朔風煙雁不堪聞，貧交此別無他贈，唯有青山遠送君。

李嘉祐詩有送王牧往吉州謁王使君叔：

細草綠汀洲，王孫耐薄遊，年華初冠帶，文體舊弓裘，野渡花爭發，春塘水亂流，使君憐小阮，應念倚門愁。

皇甫冉字茂政。他的詩像歸渡洛水：

暝色赴春愁，歸人南渡頭，渚煙空翠合，灘月碎光流，澧浦饒芳草，滄浪有釣舟，誰知放歌客，

此意正悠悠。

臨平道中贈同舟人：

遠山誰辨江南北，長路空隨樹淺深，流蕩飄飄此何極，唯應行客共知心。

寄權器：

露濕青蕪時欲晚，水流黃葉意無窮，節近重陽念歸否，眼前籬菊帶秋風。

皇甫曾字孝常。他的詩像早朝日寄所思：

長安雪後見歸鴻，紫禁朝天拜舞同，曙色漸分雙闕下，漏聲遙在百花中。爐煙乍起開仙仗，玉佩

成行引上公，共荷發生同雨露，不應黃葉久辭風。

送王司直：

西塞雲山遠，東風道路長，人心勝潮水，相送過潯陽。

這時雖因趨於典麗，在蒼茫豪放的七古方面漸少建樹；而同時却因為形式還剛在開始，絕句方面反而常有收穫。杜甫與十才子等似乎分有了唐詩，他們都以律詩為主，但前者擅長七古，後者遂獲得了絕句，典型的流傳乃仍在不完全中影響着每一個人。

張繼字懿孫。他以楓橋夜泊一詩得名：

月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠，姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。

其他像長相思：

遼陽望河縣，白首無人見，海上珊瑚枝，年年寄春燕。

戴叔倫字幼功。他的絕句像蘇溪亭：

蘇溪亭上草漫漫，誰倚東風十二闌，燕子不歸春事晚，一汀晚雨杏花寒。

又題稚川山水：

松下茅亭五月涼，汀沙雲樹晚蒼蒼，行人無限秋風思，隔水青山似故鄉。

又對酒示申屠學士：

三重江水萬重山，山裏青春度日閑，且向白雲求一醉，莫教愁夢到鄉關。

也是一時能手。他的宮詞：

紫禁迢迢宮漏鳴，夜深無語獨含情，春風鸞鏡愁中影，明月羊車夢裏聲，塵暗玉階綦跡斷，香飄

金屋篆烟清，真心一任蛾眉妬，買賦何須問馬卿。

又頗可以說明他典麗的一面。劉方平的絕句，以春怨一首爲出色。

紗窗日落漸黃昏，金屋無人見淚痕，寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門。

又月夜：

更深月色半人家，北斗闌干南斗斜，今夜偏知春氣暖，蟲聲新透綠窗紗。

春雪：

飛雪帶春風，徘徊亂繞空，君看似花處，偏在洛城中。

玲瓏透徹乃是大歷中的上品。他的律詩像秋夜汎月：

林塘夜汎舟，蟲響荻飜飜，萬影皆因月，千聲各爲秋，歲華空復晚，鄉思不堪愁，西北浮雲外，

伊川何處流。

又新春：

南陌春風早，春鄰曙色開。一花開楚國，雙燕入盧家。眠罷梳雲髻，妝成上錦車。誰知如昔日，更浣越溪紗。

所謂典麗的作風，齊梁的風味，到此乃捲土重來。詩人們似乎經過那純美的啓示後，不肯輕易放手，這美的追求，之後便是晚唐間更多的色相。

第十六章 修士的重現

悲哀經驗的沉重——五言詩重又抬頭——以劉長卿草廬物爲首的沖淡言說——顧况元結張志和陶岬等——柳宗元自足的境界

古典的文藝把一切帶入理性的安排。文藝是內在的生活，它便開始感覺着生命的空虛。人生在知道悲哀以後，並不會把它忘記，這便是生活上苦悶的重來。唐人承陳隋之後，借南北的統一獲得新的生命的健康，這原是一種創造的奇蹟。舊有的文化，既然根深蒂固，舊有的記憶隨着新來的經驗，便漸成爲沉重的生之壓迫。無論那人爲的力量，要怎樣以美的形式保持壇，而近乎隱者一類的出世的趣味，便又出現了。這之間有思想，有生活，以不同的形式却走着重覆的路子。

苦悶的感情有兩種排遣的方法：一種是美化或者精緻了這些感情，使得沉重的壓迫得到了輕鬆的發泄，這更是杜甫的詩中所常見的表现。像垂老別，無家別，新安吏，石壕吏，兵車行，哀王孫，茅屋爲秋風所破等，它們並不是一種值得留戀的美妙的哀怨，像Wordsworth所說的「伴着好藏的悲傷」。而是一種實際的苦痛。這些苦痛得不到事實上的解放，便要求感情上的發泄。這時如果能藉着字句的美化與

精巧，使得因爲人生美麗與活潑的一面，不至於沉入更深的絕望；使得因爲客觀的表現，而減少了主觀的壓迫；這便是一點輕鬆之感。所謂：「花近高樓傷客心，萬方多難此登臨。」便因此減輕了那流離的沉悶。至於另外的一種，則是正始以來生活態度的超脫，於是產生修士的一派。代表這一方面的有劉長卿，韋應物，權德輿，秦系，嚴維，顧況，元結，張志和，吳中四隱，柳宗元，姚合等。在他們的作品裏，因爲多少帶有談玄的復古與折衷的意味，五言在數量上，便又佔絕對的優勢。

劉長卿字文房。他的詩頗近孟浩然，却比孟浩然平淡。孟浩然在清遠之中，含有一點凝靜的深意；劉長卿却更趨於疎散，這便是純粹的文藝與思想上修養的分別。像尋南溪常道士：

一路徑行處，霧苔見屐痕，白雲依靜渚，芳草閉閑門，過雨看松色，隨山到水源，溪花與禪意，相對亦忘言。

又碧澗別墅喜皇甫侍御相訪：

荒村帶晚照，落葉亂紛紛，古路無行客，空山獨見君，野橋經雨斷，澗水向田分，不爲憐同病，何人到白雲。

他的七律也流暢可喜。使次安陸寄友人：

新年草色遠萋萋，久客將歸問路蹊，暮雨不知滄口處，春風只到穆陵西。孤城盡日空花落，三戶無人鳥自啼，君在江南相憶否，門前五柳幾枝低。

他詩中也偶有雄厚的。像送耿拾遺歸上都：

若爲天畔獨歸秦，對水看山欲暮春，窮海別離無限路，隔河征戰幾歸人。長安萬里傳雙淚，建德

千峯寄一身，想到郵亭愁駐馬，不堪西望見風塵。

又聽笛歌別鄭協律：

舊遊憐我長沙謫，載酒沙頭送遷客。天涯望月自沾衣，江上何人復吹笛？橫笛能令孤客愁，綠波淡淡如不流，商聲寥亮羽聲苦，江天寂寥江楓秋；靜聽關山聞一叫，三湘月色悲猿嘯；又吹楊柳激繁音，千里春色傷人心！隨風飄向何處落？唯見曲盡平湖深；明發與君離別後，馬上一聲堪白首。

至於他的名句像：「萬里通秋雁，千峯共夕陽。」「老至居人下，春歸在客先。」「獨立三邊靜，輕生一劍知。」「孤城白水附，獨鳥背人飛。」「楓林月出猿聲苦，桂渚天寒桂花吐，此中無處不堪愁，江客相看淚如雨。」都是一時俊語。他的絕句尤其可以表現他的風緻。像送靈澈上人：

蒼蒼竹林寺，杳杳鐘聲遠，荷笠帶斜陽，青山獨歸遠。

逢雪宿芙蓉山：

日暮蒼山遠，天寒白屋貧，柴門聞犬吠，風雪夜歸人。

七絕像酬李穆見寄：

孤山相訪至天涯，萬里雲山路更賒，欲掃柴門迎遠客，青苔黃葉滿貧家。

七里瀨送嚴維：

秋江渺渺水空波，越客孤舟欲榜歌，手折衰楊悲老大，故人零落已無多。

韋應物，全唐詩說他：「性高潔，所在焚香掃地而坐。唯顧况，劉長卿，丘丹，秦系，皎然之儔，得側

賓客，與之酬唱。其詩嫻淡簡遠，人比之陶潛，稱陶韋云。」他的詩像自鞏洛舟行入黃河卽事：

夾水蒼山路向東，東南山豁大河通，
寒樹依微遠天外，夕陽明滅亂流中。
孤村幾歲臨伊岸，一雁初晴下朔風，
爲報洛陽遊宦侶，扁舟不繫與心同。

又奉送從兄宰晉陵：

東郊春草歇，千里夏雲生，
立馬愁將夕，看山獨送行。
依微吳苑樹，迢遞晉陵城，
懣此斷行別，邑人多頌聲。

寄全椒山中道士：

今朝郡齋冷，忽念山中客，
澗底束荆薪，歸來煮白石，
欲持一瓢酒，遠慰風雨夕，
落葉滿空山，何處尋行跡。

此外絕句像滁州西澗：

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。

宿永陽寄璨師：

遙知郡齋夜，凍雪封松竹，
時有山僧來，懸燈獨自宿。

秋夜寄邱員外：

懷君屬秋夜，散步詠涼天，
山空松子落，幽人應未眠。

都頗得一點冷然的妙趣。他的名句像：「禍端一發埋恨長，百草無情春自綠。」「伯勞飛過聲局促，戴勝下時桑田綠。」禁鐘春雨細，宮樹野煙和，相望東橋別，微風起夕波。」又多少帶一點大歷的風味了。

權德輿字載之。他的詩像月夜江行：

扣舷不能寐，浩露清衣襟。彌傷孤舟夜，遠結萬里心。幽興惜瑤草，素懷寄鳴琴。三奏月初上，寂寥寒江深。

與沈十九拾遺同遊棲霞寺：

攝山標勝絕，暇日諧相矚。縈紆松路深，繚繞雲巖曲。重樓回樹抄，大像鑿山腹。人遠水木清，地深蘭桂馥。層台聳金碧，絕頂摩淨綠。下界誠可悲，南朝紛在目。焚香入古殿，待月出深竹。稍覺天籟清，自傷人世促。宗雷此相遇，偃放隨所欲。清論月輪底，閒吟茗花熟。一生如土梗，萬慮相桎梏。永願事潛師，窮年此棲宿。

秦系字公緒。他的詩像題鏡湖野老所居：

湖裏尋君去，樵風往返吹。樹喧巢鳥出，路細葑田移。漚苧成漁網，枯根是酒卮。老年唯自適，生事任羣兒。

邪溪書懷寄劉長卿員外：

時人多笑樂幽棲，晚起閑行獨杖藜。雲色春舒前後嶺，藥苗新舊兩三畦。偶逢野果將呼子，屢折荆釵亦爲妻。擬共釣竿長往復，嚴陵灘上勝邪溪。

雲門山：

十峯遊罷古招提，路入雲門峻似梯。秀氣漸分秦望嶺，寒聲猶入若邪溪。天開霽色澄千里，稻熟秋香互萬畦。多少雪蹤待窮晚，却愁回馭日平西。

嚴維字文正。他的詩像酬劉員外長卿見寄：

蘇耽佐郡時，近出白雲司，藥補清羸疾，臆吟絕妙詞。柳塘春水漫，花塢夕陽遲，欲識懷君意，明朝訪檝師。

同王徵君湘中有懷：

八月洞庭秋，瀟湘水北流，還家萬里夢，爲客五更愁。不用看書帙，偏宜上酒樓，故人京洛滿，何日復同遊。

送人入金華：

明月雙溪水，清風八詠樓，昔年爲客處，今日送君遊。

顧況字逋翁。他的詩非常樸素，這雖不一定在文藝上有必然的好處，却可以表現修士的美德。像悲歌：
何處春風吹曉暮，江南綠水通朱閣，美人二八面如花，泣向東風畏花落。臨春風，聽春鳥，別時多，見時少，愁人夜永不得眠，瑤井玉繩相對曉。

又行路難：

君不見少年頭上如雲髮，少壯如雲老如雪，豈知灑頂有醍醐，能使清涼頭不熱。呂梁之水挂飛流，鼉鼉蛟蜃不敢遊，少年恃險若平地，獨倚長劍凌清秋。行路難，行路難，昔少年，今已老，前朝竹帛事皆空，日暮牛羊占城郭。

君不見古人曉水銀，變作北邱山上塵，藕絲掛在虛中空，欲落不落愁殺人。

這後者簡直是談諧了！他說：「心中無事當富貴，今日看君顏色好。」所以他在生活中有一種閑適的情趣。

。像杜秀才畫立走水牛歌：

崑崙兒，騎白象，時時鎖着獅子項，奚奴跨馬不搭鞍，立走水牛驚漢官，江村小兒好誇驕，脚踏牛頭上牛領，淺草平田擦過時，大虫着鈍幾落井。杜生知我戀滄洲，畫作一障張牀頭，八十老婆拍手笑，妒他織女嫁牽牛。

又蘇苔山歌：

野人夜夢江南山，江南山深松桂閑，野人骨後長歎息，帖蘇黏苔作山色。閉門無事任盈虛，終空倚眠觀四如，一如白雲飛出壁，二如飛雨巖前滴，三如騰虎欲咆哮，如如懶龍遭霹靂，嶮峭嵌日潭洞寒，小兒兩手扶欄杆。

都在詩意中別成一段清趣。然而當時詩風的影響，仍然在作品中可以看到。像烏啼曲：

月出江林西，江林寂寂城鴉啼，昔人何處爲此曲，今人何處聽不足，城寒月曉馳思深，江上青草爲誰緣。

又苦雨：

朝與佳人期，碧樹生紅萼，暮與佳人期，飛雨灑高閣。佳人官何許，中夜心寂寞，試聽花正開，復驚葉初落，行騎飛泉鹿，臥聽雙海鶴，嘉願有所從，安得處其薄。

便都華美得多了。至於洛陽早春：

何地避春秋，終年憶舊遊，一家千里外，百舌五更頭，客路偏逢雨，鄉山不入樓，故園桃李月，伊水向東流。

又宮詞：

玉樓天半起笙歌，風送宮嬪笑語和，月殿影開聞夜漏，水晶簾捲近秋河。
便是十足的大歷風緻了。

元結字次山，自號騎犴子，又稱浪士。他的詩像大回中：

樊水欲東流，大江又北來，樊山當其南，此中爲大回。回中魚好遊，回中多釣舟，漫欲作舟人，終焉無所求。

又宿丹崖翁宅：

扁舟欲到瀧口湍，春水湍瀧上水難，投竿來泊丹崖下，得與崖翁共一歡。丹崖之亭當石嶺，破竹半山引寒泉，泉流掩映在木杪，有若白鳥飛林間，往往隨風作霧雨，濕人巾履滿庭前。丹崖翁，愛丹崖，棄官幾年崖下家，兒孫掉船抱酒壺，醉裏長歌揮釣車，我將求退與翁遊，學翁歌醉在漁舟，官吏隨人往未得，却望丹崖慚復羞。

都是顯明的隱者之詩。他對於鄉人樸實的心田，有着無限的憐愛與惋惜。像與襄溪鄰里：

昔年苦逆亂，舉族來南奔，日行幾十里，愛君此山村。峯谷呀回映，誰家無泉源，修竹多夾路，扁舟皆到門。襄溪中曲濱，其陽有閑園，鄰里昔贈我，許之及子孫。我嘗有匱乏，鄰里能相分，我嘗有不安，鄰里能相存。斯人轉貧弱，力役非無冤，終以襄濱訟，無令天下論。

雖然離開詩的園地愈遠，却正是文藝與生活漸漸分開的表現。他的律詩在形式上自然比較美好，但樸素的風趣便覺漸少了。像橘井：

靈橋無根井有泉，世間如夢又千年，鄉園不見重歸客，姓字今爲第幾仙。風冷露壇人悄悄，地閒荒徑草綿綿，如何躡得蘇君跡，白日霓旌擁上天。

張志和字子同，隱居江湖，自稱烟波釣徒。東坡詩說：「愛酒陶元亮，能詩張志和。」把他與陶潛並論，他的詩像漁父：

八月九月蘆花飛，南溪老人垂釣歸，秋山入簾翠滴滴，野艇依檻雲依依。卻把漁竿尋小逕，閑梳鶴髮對斜暉，翻嫌四皓曾多事，出爲皇儲定是非。

與他風格相近的有吳中四隱，這四隱是陶峴，孟彥深，孟雲卿，焦燧，他們常常在江湖上泛舟共遊，吳越之士號他們爲水仙。陶峴的詩像西塞山下迴舟作：

匡廬舊業是誰主，吳越新居安此生，白髮數莖歸未得，青山一望計還成。鴉翻楓葉夕陽動，鷺立蘆花秋水明，從此舍舟何所詣，酒旗歌扇正相迎。

正可爲他們的代表。此外沈千運，趙徵明，吳筠等，也都是當時修士一派。

柳宗元字子厚，河東人，官至柳州刺史。他的詩像南谿中題：

秋氣集南谿，獨遊亭午時，迴風一蕭瑟，林影久參差，始至若有得，稍深遂忙疲，羈禽嚮幽谷，寒藻舞淪漪，去國魂已遠，懷人淚空垂，孤生易爲感，失路少所宜，索寞竟何事，徘徊祇自知，誰爲後來者，當與此心期。

又雨後曉行獨至愚溪北池：

宿雲散洲渚，曉日明村塢，高樹臨清池，風驚夜來雨，予心適無事，偶此成賓主。

都別有一種警絕的趣味。漁翁：

漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹，煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠，迴看天際下中流，巖上無心雲相逐。

與所謂：「道人庭宇靜，苔色連深竹，日出霧露餘，青松如膏沐，澹然離言說，悟悅心自足。」可以表現修士們欣然自足的境界。蘇東坡評他的兩澗詩說：「憂中有樂，妙絕只今。」正是對於修士的讚語。至於他的絕句：

破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟，春風無限瀟湘意，欲採蘋花不自由。

江雪詩：

千山飛鳥絕，萬徑人蹤滅，孤舟篔簹翁，獨釣寒江雪。

真是所謂：「一片冰心在玉壺」了。此外像楊白花：

楊白華，風吹渡江水，坐令宮樹無顏色，搖蕩春光千萬里，茫茫曉日下長楸，哀歌未斷城鴉起。

又登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史：

城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫，驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆，嶺樹重遮千里目，江流曲似九迴腸，共來百粵文身地，猶是晉書滯一鄉。

則竟是悲哀的流露了。姚合與柳宗同都好佛，送僧棲真歸杭州天竺寺：

吏事日紛然，無因到佛前，勞師相借問，知我亦通禪，古寺杉松出，殘陽鐘磬連，草菴盤石上，歸處是因緣。

又與賈島友善，所以也頗受苦吟的影嚮。送賈島及鍾澤：

日日攻詩亦自強，年年供應在名場，春風驛路歸何處？紫閣山邊是草堂。

又別賈島：

懶作住山人，貧家日賃身，書多筆漸重，睡少枕長新，野客狂無過，詩仙瘦始真，秋風千里去，誰與我相親。

又寄紫閣隱者：

自聞樵客說，無計得相尋，幾世傳高臥，全家在一林，養情書覽苦，採藥路多深，願得爲鄰里，誰能說此心。

都可見出他修士的態度。修士的重現一方面表示生活苦悶的重來；一方面表示舊有的隱逸思想的駕輕路熟。在文藝方面，它乃漸漸成爲文學與生活的分水嶺。

第十七章 文藝派別

晚唐爲文壇的綵繪時代——寫作上更深的追求——韓愈開派別之始——孟郊賈島的苦吟——李商隱
 李賀溫庭筠——音樂性神祕的傾向——司空圖的象徵批評——韋莊爲清淺一派——杜牧以絕句結束
 唐詩

如果我們比較東西文藝的發展，晚唐便是一個最好的時期。這時歐洲的近代文藝，還在所謂黑暗時期中；而大歷以來已有了更多成熟的成分。這人爲的美，使得文壇走向更濃烈，更精緻，更遠離了自然的路上，那是一個充滿了顏色性的綵繪時代。他們工作的痕跡，便成爲文壇上不同的派別。

古典派與寫實派之間，差別本來很少，他們都是專力於字句的，都是一語不輕出的。然而前者比較重形式，後者比較重感覺；前者臻於完全而往往流於空洞，後者追求着特殊，却留下了更多人爲的色彩。杜甫的作風，是古典的。但是像：「香稻啄殘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」「波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。」已是十足寫實的風味了。這時是一個開始苦吟的時代，皎然詩式說：

又云不要苦思，苦思則傷自然之質，此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子？取境之時，須至難至險

，始見奇句。

都表現這時如何在苦悶中奮鬥的情形。這是一個爲藝術而藝術的時代，因爲以往已經漸臻於典型，他們如果要創造，便必須把握住藝術上更深一層的追求。

首先代表寫實一方面的是韓門的一派。他們不願用典，喜歡生硬的字句。像：「紅皺曬簷瓦，黃團繫門衡。」「晴空如擘絮，新月似磨鎌。」都是新鮮有力的表現，乃成爲一切派別的先聲。韓愈字退之。他有名的畫月詩說：「玉碗不磨著泥土，青天孔出白石補，兔入白藏蛙縮肚，桂樹枯株女閉戶。」想像之妙出人意表，而且他才氣縱橫，有時粗枝大葉，便彷彿印象派的佳作。代表這方面的作品像山石：

山石犖穉行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛，昇堂坐階新雨足，芭蕉葉大支子肥。僧言古壁佛寺好，以火來照所見稀，鋪牀拂席置羹飯，疎糲亦足飽我飢。夜深靜臥百虫絕，清月出嶺光入扉，天明獨去無道路，出入高下窮煙霏。山紅澗碧紛爛漫，時見松櫪皆十圍，當流赤足蹋澗石，水聲激激風生衣。……

此外像：「東方未明大星沒，獨有太白配殘月。」都給人以極深刻的印象。他讚美李杜說：「李杜文章在，光焰萬丈長。」他尤其反對人抑李揚杜，他說：「不知羣兒愚，那用故謗傷，蚩蚩撼大樹，可笑不自量」他讚美杜因爲他注重表現，他讚美李因爲他有粗豪之氣。所以他說：「我願生兩翅，捕逐出八荒，精誠思交通，百怪入我腸。」又說：「花前醉倒歌者誰？楚狂小子韓退之。」他的七絕因此也生動可喜，像使次潼關先寄張十二開老使君：

荆山已去華山來，日照潼關四扇開，刺史莫辭迎候遠，相公新破蔡州迴。

又晚春：

草樹知春不久歸，百般紅紫鬥芳菲，楊花榆莢無才思，惟解漫天作雪飛。

他與孟郊聯句最多，孟郊的詩因此也受他影響最大。孟郊字東野，東坡說：「郊寒島瘦。」他在表現上比韓更為深入，喜歡清峭冷峻的詩境。他的名句像：「一片月落林，四壁風入衣。」像：「驅得座上千里寒，燒出爐中一片春，吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。」的確是冷氣侵人。詩以窮苦見工，韓門的一派乃以清瘦的表現自娛。這一方面是感覺的銳利，一方面也是生活苦悶的反映。他有移居詩說：「借車載家具，家具少於車。」又有詩說：「食齋腸亦苦，弦歌聲不愜，出門如有礙，誰謂天地寬。」所以元遺山說：「東野窮愁死不休，高天厚地一詩囚。」但他的詩像：「秋月顏色冰，老客志氣單，冷露滴夢破，峭風梳骨寒。」又：「前日遠別離，昨日生白髮，欲知萬里情，曉臥半牀月。」都不愧是尖銳而具體的表現。比較華美的句子像：「燈盞語不盡，主人庭砌幽，柳枝星影曙，蘭葉露華浮。」「春芳役雙眼，春色柔四肢，楊柳織別愁，千條萬條絲。」「櫻桃花參差，香雨紅霏霏。」「手把綠荷泣，意愁珠淚翻。」而七古七絕尤其別具一番風味。巫山曲：

巴江上峽重復重，陽台碧峭十二峯，荆王獵時逢暮雨，夜臥高丘夢神女，輕紅流煙濕豔姿，行雲飛去明星稀，目極魂斷望不見，猿啼三聲淚滴衣。

南浦篇：

南浦桃花亞水紅，水邊柳絮由春風，鳥鳴啾啾煙濛濛，自從遠送對悲翁，此翁已與少年別，惟憶深山深谷中。

洛陽晚望：

天津橋下冰初結，洛陽陌上行入絕。榆柳蕭條樓閣閑，月明直見嵩山雪。

總之這時不是一個隨便寫作的時候，一定要精心追求新的表現，所以不落於尖銳，便近於神祕。像他的湘妃怨，嬋娟篇便與李商隱的詩有些相似了。他說他自己苦吟的情形：

夜學曉未休，苦吟神鬼愁，如何不自閑，心與身爲讎。

他的精神上是人生的悲苦與藝術的崇高的掙扎。像邀花伴詩：

邊地春不足，十里見一花，及時須遨遊，日暮饒風沙。

他一生最愉快的詩要算是那首登科後了：

昔日齷齪不足誇，今朝放蕩思無涯，春風得意馬蹄疾，一日看遍長安花。

賈島字閻仙，與姚合齊名，世稱姚賈。但姚主清遠，賈主峭瘦；所以前者近於修士，後者便近於求奇了。六一詩話說：「賈云：鬢邊雖有絲，不堪織寒衣，就令織得，能得幾何？」又其朝飢詩云：「坐聞西床琴，凍折兩三絃。」人謂其不止忍饑而已，其寒亦何可忍也。他爲了「烏宿池邊樹，僧敲月下門」的句子，成爲推敲的始祖。他又自注「獨行潭底影，數息樹邊身。」說：「二句三年得，一吟雙淚流。」他的苦吟的精神正不下於孟郊。暮過山村詩：

數里聞寒水，山家少四鄰，怪禽啼曠野，落日恐行人。初月未終夕，邊烽不過秦，蕭條桑柘外，煙火漸相親。

他的名句像：「秋風吹渭水，落葉滿長安」「流星透疎木，走月逆行雲。」都深得狀物寫情之妙，此外盧

全亦以怪僻見稱，便漸走進更狹窄的路上。

寫實的結果，自然會分爲兩個方面的發展，因爲寫實是人生與藝術的交叉點。我們在事物的表面與新穎的表現之間，如果不能保持永遠的客觀，便必然主觀的偏向二者之間的一面去。前者便成爲人生的寫照，後者便成爲唯美的追求。在歐洲，寫實主義以來，便分爲自然主義，與象徵，頹廢，唯美諸派，中國的文藝派別，雖然正如它的民族性格，沒有作一種澈底的發展，但是其表現的趨勢却大略相似。

李商隱字義山，他改變了寫實的作風爲象徵的手法。寫實在表面上近乎中國所謂的賦體，象徵在表面上近乎中國所謂的比興；寫實所以必須受情景的限制，象徵則有了表現上更多的自由。然而它也因此變得更晦澀，寫實原已注重表現內在的感覺，象徵的出現因此乃更多了神祕。元遺山說：「獨恨無人作鄭箋。」王漁洋說：「一篇錦瑟解人難。」他的錦瑟詩：

錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年，莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙，此情可待成追憶，便是當時已惘然。

的確是充滿了象徵的意味。而他的碧城無題諸詩，尤其篇篇絕唱。像：

鳳尾香羅薄幾重，碧文圓頂夜深縫，扇裁月魄羞難掩，車走雷聲語未通。曾是寂寥金燼暗，斷無消息石榴紅，斑駁只繫垂楊岸，何處西南任好風。

來是空言去絕蹤，月斜樓上五更鐘，夢爲遠別啼難喚，書被催成墨未濃，蠟照半籠金翡翠，麝熏微度繡芙蓉，劉郎已隔蓬山遠，更隔蓬山一萬重。

又重過聖女祠：

白石巖屏碧蘚滋，上清論譎得歸遲，一春夢雨常飄瓦，竟日靈風不滿旗。萼綠華來無定所，杜蘭香去未移時，玉郎會此通仙籍，憶向天階問紫芝。

却又在律詩中隱藏着故事的愛好，這是李義山成功最大的特點。杜甫的用典爲了字句的恰當，他的用典則爲了故事的完成；前者是形式的，後者是內容的。所以在他的律詩上，我們正如絕句一樣感覺到不盡之意。蔡寬夫詩話說：「王荆公晚年亦喜稱義山詩，以爲唐人知學老杜而得其藩籬者，惟義山一人而已。」石林詩話也說：「唐人學老杜，惟商隱一人而已」。這都是宋人祖承杜甫的偏見，以爲好的律詩必須出於老杜。他的律詩像安定城樓：

迢遞高城百尺樓，綠楊枝外盡汀洲，賈生年少虛垂淚，王粲春來更遠遊，永憶江湖歸白髮，欲迴天地入扁舟，不知腐鼠成滋味，猜意鷓鴣竟未休。

其實是絕少的。如果非要說他有受誰的影響。則勿甯說是韓愈，這個我們從「韓碑」的文字上可以有這感覺。他的名句像：「昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂中，身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」。「蚌胎未滿思新桂，琥珀初成憶舊松」。「芭蕉不展丁香結」。「碧鸚鵡對紅薔薇」，在在都帶着濃厚的神秘趣味。至於一般的佳句像「相見時難別亦難，東風無力百花殘，春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」。「恨臥新春白袷衣，白門寥落意多違，紅樓隔雨相望冷，珠箔飄燈獨自歸」。更是觸目皆是，他富有青春的喜悅，却又有頹廢的色相，這點似乎又一向爲人所不注意。像日高：

鏤鑲故錦磨輕柀，玉篴不動便門鎖，水精眠夢是何人？欄藥日高紅綫鬢。飛香上雲春訴天，雲梯十二門九關，輕身滅影何可望，粉蛾帖死屏風上。

海上謠：

桂水寒於江，玉兔秋冷煙，海底覓仙人，香桃如瘦骨，紫鸞不肯舞，滿翅蓬山雪，借得龍堂寬，曉出撲雲髮，劉郎舊香桂，立見茂陵樹，雲孫帖帖臥秋煙，上元細字如蠶眠。

我們似乎在一種奇特的空氣中，昏沉迷惑於一種生之世界以外的世界上。他的燕臺詩。阿陽詩，燒香曲等，都代表這方面的意象。象徵與頹廢原是一派中的兩面：着重那宇宙的啓示的技巧的，便是象徵。感覺到那生之殘餘的醜的一面的，便是頹廢，頹廢是借着醜來說明那美與夢意，那不是一種傷感，而是一種戰慄，一種完全脫離了事物表面的寫法。唐詩在李義山手裏，發展到這一個極端的程度，晚唐所以才呈現了不可磨滅的彩色。

然而李義山天才的完善，又在他在生活上有着普遍完整的感情。所謂，「天意憐幽草，人間重晚情。」他有着幽深的啓示，又有着天真的愛好，這使得他悲哀的靈魂成爲可喜的人物，在一個極端的派別上完成那渾然的表現。像五松驛：

獨下長亭念過秦，五松不見見興薪，只應旣斬斯高後，尋被樵人用斧斤。

東還：

自有仙才自不知，十年長夢採華芝，秋風動地黃雲暮，歸去嵩陽尋舊師。

像：「好爲麻姑到東海，勸裁黃竹莫栽桑」。「秦中久已烏頭白，却是君王未備知」。「岩花澗草西林路，不見山僧且見猿」。「地下若逢陳後主，豈宜重問後庭花」。都充滿天真的情操。他因此是七言詩的聖手，帶着渾然自由的精神，在絕句上獨樹一幟。像丹丘：

青女丁甯結夜霜，羲和辛苦送朝陽，丹丘萬里無消息，幾對梧桐憶鳳凰。

過楚宮：

巫峽迢迢舊楚宮，至今雲雨暗丹楓，微生盡戀人間樂，只有襄王憶夢中。

至於比較少的五絕，像天涯：

春日在天涯，天涯日又斜，鶯啼如有淚，爲濕最高花。

登樂遊原：

向晚意不適，驅車登古原，夕陽無限好，只是近黃昏。

也都有同一風緻。他的律詩等於是無數的絕句。像辛未七夕：

恐是仙家好別離，故教迢遞作佳期，由來碧落銀河畔，可要金風玉露時。清漏漸移相望久，微雲

未接過來遲，豈能無意酬烏鵲，唯與蜘蛛乞巧絲。

這裏面有多少生之趣味。他又說：「爭將世上無期別，換得年年一度來」。他的想像豐富，態度天真，再加以神祕象徵的技巧，在一向已覺得生硬枯窘的律詩上，乃產生了新鮮的顏色。這都讓那將老的詩壇，又一度燃起未來的希望。

這時與李義山恰好成爲對照的是李賀。李義山天真風流，想入渺冥，李賀嘔出心血，點染世界；一個如天上天矯的彩虹，一個如地上人爲的宮殿；李賀是要在人間建築一座藝術之宮的，這乃近乎歐洲的唯美派。李賀字長吉，幼年以高軒過一詩爲韓愈所賞識。但是他的作風，富有頹廢神祕的色彩，這是他又超出寫實派之外的緣故。將近酒：

琉璃鐘，琥珀濃，小槽酒滴真珠紅，烹龍炮玉脂泣，羅屏繡幙圍春風。吹龍笛，擊鼉鼓，皓齒歌，細腰舞，況是青春日將暮，桃花亂落如紅雨，勸君終日酩酊醉，酒不到劉伶墓上土。

芬芳濃烈，幽奧環琦，直是空前絕後。他的爲藝術而藝術的表現，爲當時任何詩人所不及。杜牧序說：「賀生二十七年死矣！世皆曰使賀且未死，少加以理，奴僕命騷可也」。這一位早世的詩人之爲人所敬愛，於此可知。李商隱傳說他：「每旦日出與諸公遊，未嘗得題然後爲詩，如他人思量牽合以及程限爲意。恆從小奚奴，騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，卽書投囊中，及暮歸，太夫人使婢受囊出之，見所書多，輒曰是兒要當嘔出心乃已爾！上燈與食，長吉從婢取書，研墨疊紙足成之。投他囊中，非大醉及弔喪日率如此，過亦不復省。王楊輩時復來，探取寫去。長吉往往獨騎往還，京洛所至，或時有著，隨棄之，故沈子明家所餘四卷而已。」他既不肯應舉於當時，又無意留名於後世，乃是真正沉醉於藝術的一位詩人。他的早世與藝術精神，都有點與Keats相像。Keats是首先喊出 *A thing of beauty is a joy forever* 的詩人，那正是唯美派的先聲。而李賀的嘔出心乃已爾，豈不正如一隻啼血的夜鶯嗎？他的南園詩說：

尋章摘句老雕虫，曉月當簾掛玉弓，不見年年遼水上，文章何處哭秋風。

他對於藝術的認真，他與李義山乃同以七言表現那男性極端的傾向。李憑箏篋引：

吳絲蜀桐張高秋，空白凝雲頽不流，江娥啼竹素女愁，李憑中國彈箏篋，岷山玉碎鳳凰叫，芙蓉

泣露香蘭笑，十二門前融冷光，二十三絲動紫篋，女媧鍊石補天處，石破天驚逗秋雨，夢入神山

教神姬，老魚跳波瘦蛟舞，吳質不眠倚柱樹，露腳斜飛溼寒兔。

這與李商隱的贈汝陽王孫家箏妓，海上謠，都極相似。他的名句像：「細露濕團紅，寒香解夜醉」。「今日葛蒲花，明朝楓樹老」。「秋姿白髮生，木葉啼風雨，燈青鬢膏歇，落照飛蛾舞」。「塞長連白空，遙見漢旗紅，青帳吹短笛，烟霧溼畫龍」。「空將漢月出宮門，憶君清淚如鉛水」。「衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老，攜盤獨出月荒涼，渭城已遠波聲小。」都是妙絕千古的。此外江樓曲：

樓前流水江陵道，鯉魚風起芙蓉老，曉釵催鬢語南風，抽帆歸來一日功，鼙吟浦口飛梅雨，竿頭酒旗換青苧，蕭騷浪白雲差池，黃粉油衫寄郎主，新槽酒聲若無力，南湖一頃菱花白，眼前便有千里愁，小玉開屏見山色。

蝴蝶飛：

楊花撲帳春雲熱，龜甲屏風醉眼顛，東家蝴蝶西家飛，白騎少年今日歸。

都給人以極深的印象。他的五言及律詩都少，像七夕：

別浦今夕暗，羅緯午夜愁，鵲辭穿線月，花入曝衣樓，天上分金鏡，人間望玉鈎，錢塘蘇小小，又值一年秋。

又近乎清淺的作風了。

溫庭筠本名岐，字飛卿，六一詩話極稱讚他「鷄聲茅店月，人迹板橋霜。」的句子，然而他的特色仍在神祕豔麗一面。郭處士擊甌歌：

估粟金虬石潭古，勺陂激灑幽修語，湘君寶馬上神雲，碎珮叢鈴滿煙雨，吾聞三十六宮花離離，軟風吹春星斗稀，玉晨冷磬破破皆夢，天露未乾香着衣，蘭釵委墜垂雲髮，小嚮丁當逐迴雪，晴碧

煙滋重疊山，羅屏半掩桃花月，太平天子駐雲重，龍爐勃鬱雙蟠拏，宮中近臣抱扇立，侍女低髮落翠花，亂珠觸續正跳蕩，傾頭不覺金烏斜，我亦爲君長歎息，絨情遠寄愁無色，莫沾香夢綠楊絲，千里春風正無力。

他們似乎都以單純的音樂情調，作爲追求的對象，這乃是一個純文藝的極端時代。東峯歌：

錦礫潺湲玉溪水，曉來微雨蕉花紫，冉冉山鷄紅尾長，一聲樵斧驚飛起，松刺梳空石差齒，烟香風軟人翳蕊，陽崖一夢伴雲根，仙菌靈芝夢魂裏。

都與二李的作品風味相同。他的名句像：「差差小浪吹魚鱗，青篋業盡蠶應老。」「世上方應無離別，路旁更長千枝柳。」「擣麝成麝香不滅，拗蓮作寸絲難絕，紅淚文姬洛水春，白頭蘇武天山雪。」「彩毫一畫竟何榮，空使青樓泣成血」在在說着神祕的感覺。此外像水仙謠，惜春詞，錦城曲，罽魚歌，湘東宴曲等，莫不給人以炫惑的彩色。錦城曲：

蜀山攢黛留晴雪，箏筍蕨芽縈九折，江風吹巧剪霞綃，花上千枝杜鵑血，杜鵑飛入巖下叢，夜叫思歸山月中，巴水漾情情不盡，文居織得春機紅，怨魄未歸芳草死，江頭學種的思子，樹成寄與望鄉人，白帝城荒五千里。

至於律詩像太子西池：

花紅蘭紫莖，愁草雨新晴，柳占三春色，鶯偷百鳥聲，日長嫌鞞重，風暖覺衣輕，薄暮香塵起，長楊落照明。

又開聖寺：

路分溪石夾烟叢，十里蕭蕭古樹風，出寺馬嘶秋色裏，向陵鴉亂夕陽中，竹間泉落山廚靜，塔下僧歸影殿空，猶有南朝舊碑在，敢將興廢問漁翁。

絕句像瑤瑟怨：

冰簟銀床夢不成，碧天如水夜雲輕，雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明。

他雄厚極端的精神稍遜於二李，因此往往又採取一種比較輕快的風緻。像春野行：

草淺淺，春如剪，花壓李娘愁，飢蠶欲成繭，東城少年氣堂堂，金丸驚起雙鴛鴦，含羞更問衛公子，月到枕前春夢長。

又錢塘曲：

錢塘岸上春如織，淼淼寒潮帶晴色，淮南遊客馬連嘶，碧草迷人歸不得。風飄客意如吹烟，纖指殷勤傷雁絃，一曲堂堂紅燭筵，金鯨瀉酒如飛泉。

這些乃使他又別成一方面的發展。

這時非特詩歌表現這新異的傾向，在批評方面，司空圖的廿四詩品，也以同樣的姿勢出現。他字表聖，在批評界的地位之高，遠過於他詩人的地位。他把詩分爲二十四種來說明，其實都無非爲象徵那神祕的啓示。他自己說：「不著一字盡得風流。」又說：「落花無言，人淡如菊。」可以表現他批評的態度。

他在織機上說：

采采流水，蓬蓬遠春，窈窕深谷，時見美人，碧桃滿樹，風日水濱，柳蔭路曲，流鶯比隣，乘之愈往，識之愈真，如將不盡，與古爲新。

在沉着上說：

綠杉野屋，落日氣清，脫帽獨步，時聞鳥聲，鴻雁不來，之子遠行，所思不遠，若爲平生，海風碧雲，夜渚月明，如有佳語，大河前橫。

此外像：「語不涉已，若不堪憂，是有真宰，與之沉浮。」「遇之匪深，卽之愈稀，脫有形似，握手已違。」「載瞻星辰，載歌幽人，流水今日，明月前身。」都成爲批評上的妙語。對於宇宙的神祕，這時似乎有了更多的洩露了。這些新奇的派別，都是一種極端的發展，對於中庸的本土文化，便暫時形成背道而馳的局面。這一點或者使得它受了無形的限制，然而它的影響却是普遍的，當時的一般詩風便莫不徘徊於新奇的表現之間，那乃近於西方的拉菲爾前派。以單純的心地，體驗美的人生，以自由的技巧，寫出明白的字句。這派的人物，以韋莊諸人爲首，成爲最普遍而比較新鮮的風緻。

韋莊字端已，以秦婦吟一首最爲知名。然而他的代表作品，仍在這些綵繪的字句上。延興門外作：
芳草五陵道，主人金犢車，綠奔穿內水，紅落過牆花，馬足倦遊客，鳥聲歡酒家，王孫歸去晚，
宮樹欲棲鴉。

宿山家：

山行侵夜到，雲竇一星燈，草動蛇尋火，枝搖鼠上藤，背風開藥竈，向月展漁罾，明月前溪路，
煙蘿更幾層。

都表現這精美的情操。他的名句像：「清瑟怨遙夜，遶弦風雨哀，孤燈聞楚角，殘月下章台。」「馬前紅葉正紛紛，馬上離情斷殺魂，曉發獨辭殘月店，暮辭遙宿隔雲村。」紫陌亂嘶紅叱撥，綠楊高映畫秋千

。「遊人記得承平事，暗喜風光似昔年。」至於「馬驚門外山如活，花笑尊前客似泥。」直是表現的聖手了。又如立春：

青帝東來日馭遲，暖煙輕逐曉風吹，罽袍公子樽前覺，錦帳佳人夢裏知，雪圃乍開紅菜甲，綵幡新剪綠楊絲，殷勤爲作宜春曲，題向花牋帖繡楣。

在七言方面，他似乎有着更大的成就。像：「灘頭鷺占清波立，原上人侵落照耕，去雁數行天際沒，孤雲一點靜中生。」簡直是拉非爾前派的畫了。「天畔曉峯青簇簇，檻前春樹碧團團。」紅垂野岸櫻還熟，綠染迴汀草又芳。「盤雕迴印天心沒，遠水斜牽日脚流。」而清遠的像汧陽閣：

汧水悠悠去似絃，遠山如畫翠眉橫，僧尋野渡歸吳越，雁帶斜陽入渭城，邊靜不收蕃帳馬，地貧唯賣隴山鷄，牧童何處吹羌笛，一曲梅花出塞聲。

這裏有多少生活上新鮮的趣味！紀村事：

綠蔓映雙扉，循牆一徑微，雨多庭果爛，稻熟渚禽肥，釀酒迎新社，遙砧送暮暉，數聲牛上笛，何處餉田歸。

便又與自然合而爲一了。他的絕句以臺城一詩最爲知名：

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼，無情最是臺城柳，依舊煙籠十里堤。

又江亭酒醒却寄維揚錢客：

別筵人散酒初醒，江步黃昏雨雪零，滿坐倚羅皆不見，覺來紅樹背銀屏。

焦崖閣：

李白會歌蜀道難，長聞白日上青天，今朝夜過焦崖閣，始信星河在馬前。都是非常清新的作品。這一派的作家，有韓偓，許渾，張祜，司空圖，杜荀鶴，皮日休，陸龜蒙，及芳林十哲等。韓偓有名的已涼詩：

碧闌干外繡簾垂，猩色屏風畫折枝，八尺龍鬚方錦褥，已涼天氣未寒時。

活潑新鮮別成一種表現。許渾有謝亭送別：

勞歌一曲解行舟，紅葉青山水急流，日暮酒醒人已遠，滿天風雨下西樓。

他又以「山雨欲來風滿樓」一句爲人稱誦。張祜有題金陵渡：

金陵津渡小山樓，一宿行人自可愁，潮落夜江斜月裏，兩三星火是瓜州。

此外司空圖有：「小欄花韻午晴初」句，杜荀鶴有：「風暖鳥聲碎，日高花影重，年年越溪女，相憶採芙蓉。」皮日休有：「豔骨已成蘭麝土，」陸龜蒙有：「謝青山李白樓，」都是一時俊語，芳林十哲以鄭谷爲首。他字守愚，時人稱爲鄭都官。他的鷓鴣詩：

煖戲煙蕪錦翼齊，品流應得近山鷄，雨昏青草湖邊過，花落黃陵廟裏啼，遊子乍聞征袖濕，佳人纔唱翠眉低，相呼相喚湘江曲，苦竹叢深春日西。

別開詠物一派，時人又稱之爲鄭鷓鴣。這時可以說是各種派別極盛的時代。而杜牧又以異鄉的情調，豪放的風緻，結束了浪漫派的作風。

杜牧字牧之，他之在晚唐憑着個性的不同，作成他獨自的表現，然而清麗多情，則可未始不受這綵繪時代的影響。他的代表作以七絕爲主，也以七絕爲最佳。唐詩別裁集說：「晚唐詩多委靡，牧之以拗

峭矯之，人謂之小杜，以別於少陵，配以義山，時亦稱李杜。」他說：「杜詩韓集愁來讀，似蔣麻姑瘳處抓。」他的絕句因此也給人以痛快淋漓的感覺。登樂遊原：

清時有味是無能，閑愛孤雲靜愛僧，欲把一麾江海去，樂遊原上望昭陵。

寄揚州韓綽判官：

青山隱隱水迢迢，秋盡江南草未凋，二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫。

江南春：

千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風，南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中。

他縱情於詩酒之中，元人雜劇有杜牧之詩酒揚州夢，寫他戀愛的故事。他的贈別：

娉娉嫋嫋十三餘，豆蔻梢頭二月初，春風十里揚州路，卷盡珠簾總不如。

遣懷：

落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕，十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。

又贈別：

多情却似總無情，唯覺尊前笑不成，臘燭有心還惜別，替人垂淚到天明。

他善於描寫女子的心情。像金谷園：

繁華事散逐香塵，流水無情草自春，日暮東風怨啼鳥，落花猶似墜樓人。

秋夕：

銀燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢，天階夜色涼如水，坐看牽牛織女星。

他也善於寫一種孤單流浪的情調。寄題宣州開元寺：

松寺曾同一鶴棲，夜深台殿月高低，何人爲倚東樓柱，正是千山雪漲溪。

又泊秦淮：

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家，商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。

這都是浪漫作風最擅長的手法。他偶有五絕像盆池：

鑿破蒼苔地，偷他一片天，白雲生鏡裏，明月落階前。

也可以見出作風的新穎。他除了絕句之外，似乎都不合於他的性格。律詩像題揚州禪智寺：

雨過一蟬噪，飄蕭松桂秋，青苔滿階砌，白鳥故遲留，暮靄生深樹，斜陽下小樓，誰知竹西路，

歌吹是揚州。

又早雁：

金河秋半虜弦開，雲外驚飛四散哀，仙掌月明孤影過，長門燈暗數聲來。須知胡騎紛紛在，豈逐東風一一迴，莫怨瀟湘少人處，水多菰米岸莓苔。

都只可作爲他作風的陪襯。晚唐又是一個七絕盛行的時代，這多少可以說明創造精神的波瀾。像陳陶的

隴西行：

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵，可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人。

不愧爲浪漫派的傑作！這乃都爲詞的時代奠定了深固的基礎。

第十八章 散文的再起

苦悶的再來與復古的成熟——韓愈爲一代大師——復古運動中的形式傾向——柳宗元對於韓愈的批評——古文的典式

代表着中國本土文化的，在野是隱逸，在朝是儒教，二者實在是一而二，二而一的。六朝比較重佛，唐代比較重道。事實上六朝與唐人都是最重人間味的。那只是消極的表現正統勢力的衰歇而已！安史亂後，隱逸抬頭，生活中一種健康的力量漸漸減少，於是久不見重的儒教，乃隨着對於眼前的紛亂，對於過去的嚮往，而成爲復古的號召。孔孟的文章，春秋史記的筆法，這些都是散文再起的憑藉。

駢文到了唐代，本已是強弩之末，散文的再起，原也是意中的事。然而這一次的散文中，並沒有先秦的自由思想，也沒有魏晉的生活風趣。它之出現，正是一切落於典型復古的緣故。隋文帝時，王通李諤嘗試而失敗，到了此刻，韓柳一舉而成名，這關係着整個文化的潮流，正是文學史上所應當知道的。

韓愈答劉正夫書說：

夫百物朝夕所見者，人皆不注視也，及觀其異者，則共觀而言之。夫文豈異於晷乎？漢朝人莫不

能爲文，獨司馬相如，太史公，劉向，楊雄爲之最。然則用功深者其收名也遠。

豈不與杜甫的：「語不驚人死不休。」同一論調嗎？這便是都趨向於形式。不過杜詩從詩中獲取形式，便偏重於美，韓愈從文中獲取形式，便偏重於思想。而儒家思想的抬頭，便正好作了這形式的準則。他的答李翊書，說他作文的方法：

始者非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存，處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。

……然後識古書之真偽，與雖正而不至焉者，白黑分矣！而務去之，乃徐有得焉。當其取於心而注於手也，汨汨然來矣。……吾又懼其雜也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。

爲什麼無條件的說非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存呢？這正是文藝高潮的過去，人生苦悶的重來，人們已漸失去了創造與自信，便非要找到一個可以信賴的學說或人物不可。魏晉以來，乃是生活的自由時代，到此韓愈才首創師說。這正是走到正統思想的橋梁，而三代兩漢的學說人物也多得很，所以又簡單的只許以孔孟爲準則，生活沉重的經驗之下，人生漸漸走向衰老，便只能追隨簡單的概念，一切都付之他人。正如老太婆不得已時，只好口裏念阿彌陀佛而已，這種空洞的信仰，所以所謂的儒家，已早沒有真正儒家的精神，而只是抱住一個空洞的形式而已。文藝是生命的表現，它的衰歇，一切乃都近於陳腐，散文中乃也再沒有什麼思想。柳冕答衢州鄭使君論文書：

門人言：「夫子之文章可得而聞也，夫子之言性與天道不可得而聞也。」即聖人之道，可企而及者文也；不可企而及者性也。

所謂性，也就是比較內在的事物。所謂文也，就是比較表面的概念。所可及的既是表面的概念，所以翻

來覆去，只是幾句現成的老話。何況道家思想，久已與折衷的儒家互相妥協？到了這時，一般人既沒有積極的出世精神，便只剩下了消極的自掃門前雪的人生觀。口頭上是禮教王道，骨子裏是省事偷閑。儒道於此，乃合而爲一，自然也都沒有了思想。一切乃只取其門面，而懶於實際；所謂古文運動，也便是退化論的開始，今人總是不如古人的，所以必須師承古人之意，這便是自己不用思想之謂。韓愈答劉正夫書說：

或問爲文宜何師？必謹對曰：宜師古聖賢人。曰：古聖賢人所爲書具存，辭皆不同，宜何師？必謹對曰：師其意不師其辭。

所以古文的復興，只有在字句上還略有變化，我們讀唐宋以來的文章，也只有注意於他們文字的使用，這些又都成爲後代文章的法式。他的送孟東野序：

大凡物不得其平則鳴，草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風蕩之鳴；其躍也，或激之；其趨也，或梗之；其沸也，或炙之；金石之無聲，或擊之鳴；人之於言也，亦然，有不得已者而後言。其歌也有思，其哭也有懷，凡出乎口而爲聲者，其皆有弗平者乎？……周之衰，孔子之徒鳴之，其聲大而遠，傳曰：天將以夫子爲木鐸，其弗信矣乎？

又徐泗濠三州節度掌書記廳石記：

南陽公文章稱天下，其所辟實所謂閎辨通敏兼人之才者也，後之人苟未知南陽公之文章，吾請觀於三君子，苟未知三君子之文章，吾請觀於南陽公可知矣。蔚乎其相彰，炳乎其相輝，志同而氣合，魚川泳而鳥雲飛也。

都正是後人寫作的模範。他的答李翊書說：

氣水也，言浮物也，水大而物之浮者，大小畢浮，氣之與言猶是也。氣盛則言之短長，與聲之高下者皆宜。

唐宋以來的散文，重氣勢，講起承轉合的手法，這正與詩壇的古典，有同一重技巧而不重內容的傾向。皇甫湜韓文公墓誌銘說：

先生之作，無圓無方，至是歸工，抉經之心，執聖之權，尚友作者，跂邪觸異，以扶孔氏，存皇之極，知與罪，非我計，茹古涵今，無有端涯，渾渾灑灑，不可窺校，及其酣放，毫曲快字，凌紙怪發，鯨鏗春麗，驚耀天下，然而栗密窈眇，章妥句適，精能之至，入神出天。

而皇甫湜自己也正受了這種影響。他說：

夫言可以通理矣，而以文爲貴者，非他，文則遠，無文卽不遠也，以非常之文，通至正之理，是所以不朽也。……夫繪事後素，旣謂之文，豈苟簡而已哉！

這便是所謂做文章。其實這時內容固然明白規定了以孔孟的文章爲準則，字句上又何嘗能不以那文章爲依據！二者乃必然的都趨於一定的公式，這便是所謂散文的八股。這着重於形式的趨向，一方面表現着正統思想的空洞，一方面使邊形式也成爲欺騙了。韓愈有善於騙騙民衆的祭鱷魚文，明李夢陽寫大梁書院田碑說：

寧僞言欺世，不可使天下無信道之名，寧矯情干譽，不可使天下無仗義之稱。

豈非韓愈祭鱷魚文的注釋。這是一切形式主義共同的末路，杜詩韓文在這方面，便都成爲悲哀的開始。

韓愈送李愿歸盤谷序：

太行之陽有盤谷，盤谷之間，泉甘而土肥，草木叢茂，居民鮮少，或曰：謂其環兩山之間，故曰盤；或曰：是谷也。宅幽而勢阻，隱者之所盤旋，友人李愿居之，愿之言曰：……窮居而野處，升高而望遠，坐茂樹以終日，濯清泉以自潔，游於山，藥可茹；釣於水，鮮可食，起居無時，惟適之安。與其有譽於前，孰若無毀於其後！與其有樂於身，孰若無憂於其心！車服不雜，刀鋸不加，理亂不知，黜陟不聞，丈夫不遇於時者之所爲也，我則行之。伺候於公卿之門，奔走於形勢之途，足將進而趨，口將言而囁，處污穢而不羞，觸形辟而誅戮，徼倖於萬一，老死而後止者，其於爲人賢不肖何如也。

這一方面是丈夫不遇於明世的消極安慰，一方面正是儒道合一的表現。然而韓愈是急於求仕的人，代表這方面的散文便不能不推到柳宗元。他的報袁君陳秀才避師名書：

求孔子之道不於異書，秀才志於道，慎勿怪勿雜，勿務遠顯，道苟成，則勃然爾，久則蔚然爾。都與韓愈同一論調，不過柳宗元受道家的影響較深。他的種樹郭橐駝傳，梓人傳，可以說明他的思想。道家在思想上影響是消極，所以正當韓愈大聲疾呼爲天下師的時候，他答韋立中論師道書却說：

孟子稱：「人之患在好爲人師。」由魏晉氏以下，人益不事師，今之世不聞有師，有輒譁笑之，以爲狂人，獨韓愈奮不顧流俗，犯笑侮，收召後學作師說，因抗顏而爲師，世因羣怪聚罵，指目牽引，而增與爲言辭，愈以是得狂名。

又答嚴厚輿論師道說：

僕才能勇敢不如韓退之，故又不爲人師。人之所見有同異，吾子無以韓責我。

他並不是提倡自由思想，只是不肯自居名位。因爲道家在思想上，原在自然而不重人爲，在修養而不重形式，所以在正統思想之下，還不至於完全喪失了自己，這便是後代所謂名士一點的憑藉。他說：

大都文以行爲主，在先誠其中，其外者當先讀六經。……

以六經孔孟之言爲外，這是韓柳間的一點不同。他並不否認儒家的正統，但也不願以正統自居。這正是儒道合一中道家的身分。韓愈念佛，乃是以正統自居所應有的文章花樣，柳宗元在送僧浩初序上說：

退之所罪者其跡也，曰髡而緇，無夫婦父子，不爲耕農蠶桑而活乎人，若是雖吾亦不樂。退之忿其外而遺其中，是知石而不知韁玉也。吾之所以嗜浮圖之言以此：與其人游者，非必能通其言也。凡爲道者不愛官，不爭能，樂山水而嗜閑安者爲多。吾病世之逐逐然，唯印組爲務以相軋也，則舍是其焉從，吾之好與浮圖游以此。

簡直是挖苦韓愈了！韓愈要維持正統的尊嚴，儒道雖已妥協，而佛教還是外來的，所以容道而排佛，柳宗元只是承認正統的地位，他不作官樣文章，而實事求是。他說：

曰以其夷也，果不信道而斥焉以夷，則將友惡來盜跖而賤季札由余乎？非所謂去名求實者矣！吾之所取者與易論語合，雖聖人復生，不可得而斥也。

韓愈的八股乃盡被他拆穿。他的答章中立論師道書：

故吾每爲文章，未嘗敢以輕心掉之，懼其剽而不留也。未嘗敢以怠心易之，懼其弛而不嚴也。未嘗敢以昏氣出之，懼其昧沒而雜也。未嘗敢以矜氣作之，懼其偃蹇而驕也。抑之欲其奧，揚之欲

其明，疎之欲其通，靡之欲其潔，激而發之欲其清，固而存之欲其重，此吾所以羽翼夫道也。所謂「羽翼天道」，便是他以旁觀自居，不肯居於正統的名下。這一點消極的精神，在反面上便是比較認真，在後來正統禮教壓迫了一切的時候，這便成爲一點消極反抗，潔身自好的園地了。

在論調方面，柳比韓更爲切實，因爲它不爭名位，不斤斤於形式，比較不必排起方正的面孔，這都可以減少虛僞的地方。我們從他的與韓愈論史官書，可以看得出。但是就思想說，仍然不出歷來隱逸的觀念。先秦談哲理，六朝人談生活，柳文在表現上，便師承了一種哲理式的生活，這也便是一種理性式的生活。不過道家重自然，所以多少又保存一點天性，他的與楊京兆憑書說：

凡爲文以神志爲主，自遭責逐，繼以大故，荒亂耗竭，又常積憂恐，神志少矣！所讀書隨又遺忘，一二年來痞氣尤甚，加以衆疾動作不常，眊眊然騷擾，內生霾霧，填擁慘沮，雖有意窮文章，而疾奪其志矣！

可以見到他對於養性的重視，他因爲重自然，所以表現不求驚人。他說：

始吾幼且少，爲文章以辭爲工，及長乃知文者以明道，是因不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音，而以爲能也。凡吾所陳皆自謂近道，而不知道之果近乎？遠乎？

復杜溫夫書：

吾雖少爲文，不目雕斲，引筆行墨快意累累，意盡使止，亦何所師法，立言狀物，未嘗求過人。他既不肯積極造成正統，又不願作銳利的文辭，所以韓柳並稱，而後人學韓不學柳，他的散文以山水爲勝，他在零陵三亭記裏說：

邑之有觀游，或者以為非政，是大不然，夫氣煩則慮亂，視壅則志滯，君子必有游息之物，高明之具，使之清甯平夷，恆若有餘，然後理達而事成。

這正是道家在生活中對於自然的愛好。他的愚溪詩序：

灌水之陽有溪焉，東流入於瀟水，或曰冉氏嘗居也，故姓是溪曰冉溪。或曰可以染也，名之以其能，故謂之染溪。……溪雖莫利於世，而善鑿萬類，清瑩秀徹，鏘鳴金石，能使愚者喜笑眷慕，樂而不能去也。余雖不合於俗，亦頗以文墨自慰，漱滌萬物，牢籠白態，而無所避之，以愚辭歌愚溪，則茫而不達，昏然而同歸；超鴻濛，混希夷，寂寥而莫我知也。於是作八愚詩，紀於溪石上。

這正是他的人生觀，也可以見出他閑居中的樂趣。他因為「立言狀物，未嘗求過人。」所以文字蕭散平淡，雖缺少奇特動人之處，却挽救一點虛矯之氣。他的游黃溪記：

北之晉，西適幽，東極吳，南至楚越之父，其間名山水而州者以百數。永最善，環永之治百里，北至於浯溪，西至於湘之源，南至於瀧泉，東至於黃溪東屯，其間名山水而村者，以百數，黃溪最善。

略與韓愈的文章法相似，都成為這第二次散文的模範。散文的再起，已不再是新的思想與生活的追求，它失掉了生長的主題，僅成為概念的宣揚，它的技巧，便促成了思想與古文的典型。韓柳的隨從者，這時還有李翱，皮日休，孫樵諸人，散文的復古，乃漸漸要成爲一個普遍的現象。

白銀時代

第十九章 口語的接近

文字的又一階段——樂府與修士——以白居易爲中心的通俗詩歌——楊柳枝竹枝詞等——張籍與王建——羅隱的白話詩

中國詩的文字與口語，事實上是在一步步的接近中。楚辭之後，經過漢魏樂府，這是一個階段。南渡之後，經過六朝隋唐間的樂府，又是一個階段。每次接近口語後，又漸漸離開口語，然而第二次的接近，總比第一次更進一步。這口語的接近，所以成爲文壇起伏的因素之一。

文藝形成典型後，一切都趨於固定僵硬，這便是一種死亡的象徵。如何能打破這沉悶的局面，便需要一種新鮮的語言。大歷以來，種種的派別雖然不同，而其苦悶却是相同的。在這苦悶中如果要一點愉快的心情，便自然的找到了活潑的口語。這是中國文壇上口語第三次的接近，它的需要既更迫切，它的影響也就最大。

成爲口語接近的媒介的，第一是樂府，第二是修士。樂府比較通俗，修士喜歡樸實，二者都往往在有意無意間，採取了近於口語的文字。大歷中顧況元結便是後者最好的例子，像顧況的：「邊城路，今

人犁田昔入墓，岸上沙，昔日江水今人家，」又「我欲昇天天隔霄，我欲渡水水無橋，我欲上山山路險，我欲汲井井泉遙。」元結的款乃曲：

千里楓林煙雨深，無朝無暮有猿吟，停橈靜聽曲中意，好似雲山韶蔭音。

都是非常接近口語的。劉長卿有詩說：「般若公，般若公，負鉢何時下祝融。」又說：「新安路，人來去，早潮復晚潮，明日知何處？潮水無情亦解歸，自憐長在新安住」。韋應物有調笑兩首：

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。

河漢河漢，曉掛秋城漫漫，愁人起望相思，江南塞北別離。離別離別，河漢雖同路絕。

張志和有漁父：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥，青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。

都可以看出其中口語的成分。唐人樂府本來多是絕句，塞姑，三台，回波樂，舞馬詞等，也不過是六言絕句。比較稍與絕句不同的，像教坊曲中的柘枝引：

將軍奉命即須行，塞外節強兵，聞道烽煙動，腰間寶劍匣中鳴。

才多了口語的成分。然而真正口語的促進，還不能不歸功於白居易的一派。白居易字樂天，他的作風有早年晚年的不同，晚年他自號醉吟先生，又稱香山居士，頗有修士一派的心情。早年則以諷詠世事為主，便與歐洲的自然主義或新寫實主義相近。元樂府古題序：

自風雅至於樂府，莫非諷興當時之事，以貽後世之人。……近代唯詩人杜甫悲陳陶，哀江頭，兵車，麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。余少時與友人白樂天李公垂輩，謂是為當，

遂不復擬賦古題。

白居易與元九書：

泊周衰秦興，採詩官廢，上不以詩補察時政，下不以歌洩道人情，用至於詔成之風動，救失之道缺，於是六義始剝矣！

他們因此主張以通俗的文字來作詩歌。白居易策林：

稂莠秕稗，生於穀，反害穀者也。淫辭麗藻，生於文，反傷文者也。

他既不主張文，自然便接近於白話。墨客揮犀：「白樂天每作詩，令一老嫗解之，問曰解否？曰解則錄之，不解，則又復易之。」這一個體裁當時號為「元和體」，又稱「長慶體」。像：新豐折臂翁：

新豐老人八十八，頭髮眉鬚皆似雪，玄孫扶向店前行，左臂憑肩右臂折，問翁折臂來幾年？兼問致折何因緣？翁言貫屬新豐縣，生逢聖代無征戰，慣聽梨園歌管聲，不識旗槍與弓箭。

秦吉了：

秦吉了，出南中，彩毛青黑花頭紅，耳聽心慧舌端巧，鳥語人言無不通。昨日長爪鷲，今朝大嘴鳥，鳶梢乳燕一巢覆，鳥啄母雞雙眼枯。

都可以表現那口語的程度。至於他有名的琵琶行：

間關鶯語花底滑，幽咽泉流水下灘，水泉冷澀絃疑絕，疑絕不通聲暫歇，別有幽情聞恨生，此時無聲勝有聲。銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀鎗鳴，曲終收撥當心畫，四弦一聲如裂帛，東船西舫悄無言，唯見江心秋月白。

長恨歌：

歸來池苑皆依舊，太液芙蓉未夾柳，芙蓉如面柳如眉，對此如何不淚垂！春風桃李花開夜，秋雨梧桐葉落時。西宮南內多秋草，落葉滿階紅不掃，梨園子弟白髮新，椒房阿監青娥老。

口語的成分，反而是較少的。元稹字微之。他的連昌宮詞與長恨歌齊名。像：「連昌宮中滿宮竹，歲久無人森似束，又有牆頭千葉桃，風動落花紅蔌蔌。」可以代表元白體的一般。而更爲通俗的像田家辭：
牛吒吒，田确确，旱塊敲牛蹄趵趵，種得官倉珠顆穀，六十年來兵簇簇，月月食糧車轆轤，一日官軍收海服，驅車駕牛食牛肉，歸來收得牛兩角，重鑄鋤犁作斤副，姑舂婦擔去輸官，輸官不足歸賣屋，願官早勝讎早覆，農死有兒牛有犢，不遣官軍糧不足。

李紳字公垂。他有憫農詩爲人所重。

鋤禾日當午，汗滴禾下土，誰知盤中餐，粒粒皆辛苦。

又聞里謠：

鄉里兒，醉還飽，濁醪初熟勸翁媪，鳴鳩拂羽知年好，齊和楊花踏春草。勸年少，樂耕桑，使君爲我剪荆棘，使君爲我驅豺狼，林中無虎山有鹿，水底無蛟魚有魴，父漁子獵日當暮，月明處處春黃梁。

可說是最近口語的詩歌了。白居易晚歲縱情詩酒。他的序洛詩說：

在洛凡五歲，作詩四百三十二首。除喪明哭子十數篇外，其他皆寄懷於酒，或取意於琴，閑適有餘，酣樂不暇，苦詞無一字，憂歎無一聲，豈牽強所能致耶？蓋亦發中而形外耳。斯樂也，實本

之於省分知足，濟之以家給身閑，文之以觴詠弦歌，飾之以山水風月，此而不適，何往而適哉？茲又以重吾樂也。

可以見出他修士的態度，所謂：「省分知足，閑適有餘。」正是隱者們的身分。由這閑適的心情，他與劉禹錫所以有許多歌謠的酬唱。像楊柳枝劉詞：

塞北梅花羌笛吹，淮南桂樹小山詞，請君莫奏前朝曲，聽唱新翻楊柳枝。

又竹枝，劉詞：

楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲，東邊日出西邊雨，道是無情還有情。

山桃紅花滿上頭，蜀江春水拍山流，花紅易衰似郎意，水流如限似儂愁。

白詞：

夔塘峽口水煙低，白帝城頭月向西，唱得竹枝聲咽處，寒猿閑鳥一聲啼。

此外像紇那曲，浪淘沙，雖然都是五七絕，而已完全接近口語了。至於憶江南，劉詞：

春去也，多謝洛城人，弱柳從風疑舉袂，叢蘭浥露似沾巾，獨坐亦含嚬。

白詞：

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。

白又有花非花長短句：

花非花，霧非霧，夜半來，天明去，來如春夢不覺時，去似朝雲無覓處。

都為晚唐平添一段新鮮的氣息。詩壇藉着口語便又接近了自然的作風。

劉禹錫字夢得，他與白居易唱和最多，所以又稱劉白。他的詩作以輕快見長，風韻自然，這都由於他接近口語的緣故。他有名的律詩西塞山懷古：

王濬樓船下益州，金陵王氣黯然收，
千尋鐵鎖沉江底，一片降城出石頭。
人世幾回傷往事，山形依舊枕寒流，
從今四海爲家日，故壘蕭蕭蘆荻秋。

又始聞秋風：

昔看黃菊與君別，今聽玄蟬我却回，
五夜颼颼枕前覺，一年形狀鏡中來，
馬思邊草拳毛動，雕眄青雲倦眼開，
天地肅清堪四望，爲君扶病上高台。

都可以見出他的風緻。至於絕句，更覺清新自然，像石頭城：

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回，
淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。

又烏衣巷：

朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜，
舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。

正是楊柳枝浪淘沙的一體。這時通俗的一派，還有張籍，王建，朱慶餘，羅隱等，他們都借着活潑的口語，爲詩壇帶來了輕鬆的快意。張籍字文昌，與王建齊名於樂府，他的作品似乎在諷世與修士之間。像野老歌：

老翁家貧在山住，耕種山田三四畝，
苗疏稅多不得食，輸入官倉化爲土，
歲暮鋤犂倚空室，呼兒登山收橡實；
西江賈客珠成斛，船中養犬長食肉。

又送遠曲：

戲馬台南山簇簇，山邊飲酒歌別曲，行人醉後起登車，席上回尊勸童僕，青青漫漫覆長路，遠遊無家安得住，願君到處自題名，他日知君從此去。

此外律詩像薊北旅思：

日日望鄉國，空歌白紵詞，長因送人處，憶得別家時，失意還獨語，多愁祇自知，客亭門外柳，折盡向南枝。

又夜到漁家：

漁家在江口，潮水入柴扉，行客欲投宿，主人猶未歸，竹深村路遠，月出釣船稀，遙見尋沙岸，春風動草衣。

都有輕快的美趣。王建字仲初，他以宮詞百首最爲知名。韻語陽秋：「若建者乃內侍王守澄之宗姪，得宮中之事爲詳，如：「叢叢洗手繞金盆，旋試紅巾入殿門，衆裏拋擲新橘子，在前收得便承恩。」又云：「避暑昭陽不擲盧，井邊含水噴鴉雛，內中數日無呼喚，榻得滕王蛺蝶圖。」如此之類，非守澄說似，則建豈能知哉！初守澄讀建宮詞，謂之曰：宮掖之事，而子昌言之，倘得罪將奚贖，建與之詩曰：「三朝行坐鎮相隨，今上春宮見小時，脫下御衣先賜着，進來龍馬每教騎，長承密旨歸家少，獨奏邊機出殿遲，不是當家親說向，九重爭遣外人知。」自是守澄不敢有言。」這些宮詞現在多已亡散，而他其餘的作品却是更爲通俗的，像簇蠶辭：

蠶欲老，箔頭作繭絲皓皓，場寬地高風日多，不向中庭曬蒿草，神蠶急作莫悠揚，年來爲爾祭神桑，但得青天不下雨，上無蒼蠅下無鼠，新婦拜簇願繭稠，女澀桃漿男打鼓，三日開箔雪團團，

先將新繭送縣官，已聞鄉里催織作，去與誰人身上着。

又短歌行：

人初生，日初出，上山遲，下山疾，百年三萬六千朝，夜裏分將強半日，有歌有舞須早爲，昨日健於今日時，人家見生男女好，不知男女催人老，短歌行，無樂聲。

正是最近於口語的表現。他長於絕句，像江館：

水面細風生，菱歌慢慢聲，客亭臨小市，燈火夜妝明。

又江陵使至汝州：

回看巴路在雲間，寒食離家麥熟還，日暮數峯青似染，商人說是汝州山。

輕快新穎，都頗與劉白的唱和相近。他有翠華引說：「池北池南草綠，殿前殿後花紅，天子千秋萬歲，未央明月清風」。此外尚有二么調笑，而以調笑四首最爲出色。

團扇團扇，美人病來遮面，玉顏憔悴三年，誰復商量管弦，弦管弦管，春草昭陽路斷。

胡蝶胡蝶，飛上金枝玉葉，君前對舞春風，百葉桃花樹紅，紅樹紅樹，燕語鶯啼日暮。

朱慶餘名可久，以字行，受知於張籍，有上張水部詩，爲人傳誦。

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑，妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無。

又有宮詞：

寂寂花時閉院門，美人相並立瓊軒，含情欲說宮中事，鸚鵡前頭不敢言。

都表現那時樂府裏口語的成分。羅隱字昭諫，他是最喜歡使用口語的一位詩人。儂京中正月七日立春：

蜂：

一二三四五六七，萬木生芽是此日，遠天歸雁拂雲飛，近水游魚迸水出。

不論平地與山尖，無限風光盡被占，採得百花成蜜後，爲誰辛苦爲誰甜。

自遣：

得卽高歡失卽休，多愁多恨亦悠悠，今朝有酒今朝醉，明日愁來明日愁。

都是流傳最廣的。他是一個諷世的作家，對於好佛的人，他說：「人人盡道事空王，心裏忙於市井忙。」對於說女人是禍水的人，他說：「西施若解傾吳國，越國亡來又是誰？」又皇帝幸蜀：「馬嵬山色翠依依，又見鸞輿幸蜀歸，泉下阿蠻應有語，這回休更怨楊妃。」題孟浩然墓說：「鹿門黃土無多少，恰到書生塚便低」。野狐泉：

滌滌寒光濺路塵，相傳妖物此潛身，又應改變皮毛後，何處人間作好人。

簡直是罵人了。他因爲喜歡罵人，所以考了十次都沒取。可是對於詩歌上口語的運用，他却盡了最大的力量。詠柳說：「自家飛絮猶無定，爭解垂絲絆路人」。詠仙人掌說：「謾向山頭高舉手，何曾招得路行人」。然而他也有時也寫一些比較精緻的詩。像江南行：

江煙濕雨蛟綃軟，漠漠小山眉黛淺，水國多愁又有情，夜槽壓酒銀船滿，細絲搖柳凝曉空，吳國台榭春夢中，鴛鴦鸚鵡喚不起，平鋪綠水眠東風，西陵路邊月悄悄，油壁輕車蘇小小。

至於佳句像：「芳草有情皆礙馬，好雲無處不遮樓，山將別恨和心斷，水帶離聲入夢流」。「黃菊倚風邨酒熟，夜盡魚龍避岸行」，正不愧爲一時的名作。此外段成式又有閑中好的唱和：

閑中好，塵務不縈心，坐對當窗木，看移三面陰。
這些輕快的字句，新鮮的感覺，乃都隨着口語的接近，而走到我們的面前來。

第廿章 凝靜的刻畫

長短句與詞壇真實的關係——綵繪的自由國地——女性美的描寫——溫庭筠奠定詞的天下——李後主的作風——馮延巳承先啓後

樂府裏有長短句，不始於唐宋之間，而到了這時，長短句才一躍而爲文壇的主角，它的原因，便全在樂府上。相傳李白有菩薩蠻，憶秦娥諸作，不過這些都不甚可靠，全唐詩載唐明皇好時光一首：

寶髻偏宜宮樣，蓮臉嫩體紅香，眉黛不須張敞畫，天教入鬢長。莫倚傾國貌，嫁取個有情郎，彼此當年少，莫負好時光。

這裏「偏」「紅」「個」「張敞」顯明的還是襯字，不過比起五言詩，更覺得接近白話罷了。長短句成爲文壇新的主角，則在晚唐五代間，那便是詞的起來。

詞與詩的比較，除了句法的長短外，還有更基本的不同。像生查子：

煙雨晚晴天，零落花無語，難話此時心，梁燕雙來去。琴韻對薰風，有恨和情撫，腸斷斷弦頻，淚滴黃金縷。

又玉樓春：

月照玉樓春漏促，颯颯風搖庭砌竹，夢驚鴛被覺來時，何處管絃聲斷續。惆悵少年遊冶去，枕上兩蛾攢細綠，曉鶯簾外語如花，背帳猶殘紅蠟燭。

都是五七言詩，而風味截而不同，它們似乎有一個比較內在的分別，那便是表現上新的姿勢。

晚唐以來成爲新的文壇的曙光的有兩方面：一是文藝的綵繪，打破了傳統的習慣；一是口語的接近，喚起了新的語法。這二者其實是互爲表裏的，因爲只有在口語裏，才最沒有傳統的習慣；只有在自由表現的發展下，才能夠有新的語言。這二者的合一，再加以樂府上長短句的自由，才是詞的形成。

所謂長短句的自由，並不是指的字數而言，詞的格律，或許竟是比詩更爲麻煩的。然而它因爲音樂節奏的關係，每個句子，都無妨自成片段，這在表現上便是一個絕大的自由。所以詞裏極少對仗，因爲它每個句子都是獨立的，這獨立的變化，便增加了它的創造性。詞所以無所依賴的，憑空的便成爲文壇的驕子。像秦樓月：

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月，秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕，音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。

每句都是突然而來的。這種跳躍式的句法，乃使得人爲的象徵的手法，變爲最自然的諧和的形式。音樂的節奏，非特長短句間各自完成，就在整齊的句法上，也都有獨立的性質。像菩薩蠻：

水精簾裏玻璃枕，暖香惹夢鴛鴦錦，江上柳如煙，雁飛殘月天。

上下兩段間便是破空而來的。就是更整齊的像：

畫樓音信斷，芳草江南岸，鸞鏡與花枝，此情誰得知？

四句中換了幾回意思，這乃是詞裏普遍的方式，在每一句子上都成爲當然的姿態了。「暝色入高樓，有人樓上愁。」我們能說它是詩的句子嗎？「寶函鈿雀金鸂鶒，沈香閣上吳山碧，楊柳又如絲，驛橋春雨時。」處處帶給我們的都是這飛躍的感覺。然而我們並不覺得唐突，只覺得新穎，不覺得生硬，只覺得閃動，這便又是那接近口語的好處。

詞承繼着文藝派別中極端的表現，才把簡單的口語賦予以豐富的生命。那綵繪的時代所帶來的幽深神祕的生命之感，這時乃造成單純的留戀之情。加以典型之後，男性的文藝已形成了誇張的局面，女性的溫柔，正好調劑了這誇張，所以詞的展開，便以兒女風流爲一切的主題。然而文藝的技巧，仍然成爲一切的對象，文藝中的自我，還在隱藏着，這是一個男性讚美女性的時代，遂成爲一切凝靜的刻畫，這也正是綵繪時代之後的收穫。男性的美，在這時暫時不見了！生活的情調，便由廣大的世界上，縮小到庭院閨閣之間。所謂極端的派別，也因爲已沒有了束縛，因爲女性美的追求，也便無形中軟化下來。代表這方面的有韓偓，溫庭筠，韋莊等。

韓偓的已涼詩，已經是跳動的寫法，這可以代表詩裏面詞的傾向。又如深院：

鵝兒唼唼梳黃鬢，鳳子輕盈膩粉腰，深院下簾人晝寢，紅薔薇架碧芭蕉。

也都是詞的表現的前身。他有浣溪沙二首，其一：

攏鬢新收玉步搖，背燈初解繡裙腰，枕寒衾暖異香焦。深院不關春寂寂，落花和雨夜迢迢，恨

情殘夢却無聊。

所謂花間的風味，已是十足的濃烈了。

花間派以温韋爲首，而温庭筠以幽深的追求，新穎的描畫，尤其奠定了詞壇不可磨滅的地位。從此詞成爲詩人們自由表現的園地，而詩便只留下一個空的形式了。

温庭筠有菩薩蠻，更漏子，歸國遙，酒泉子，定西番，南歌子，河瀆神，女冠子，玉蝴蝶，清平樂，遐方怨，訴衷情，思帝鄉，蕃子怨，荷葉盃，河傳，夢江南，楊柳枝等作，詞因爲這樣大量的嘗試，才建立起新的前途。他的菩薩蠻：

杏花含露團香雪，綠楊陌上多離別，燈在月朧明，覺來聞曉鶯。玉鈎褰翠幙，粧成舊眉薄，春夢正關情，鏡中蟬鬢輕。

玉樓明月長相憶，柳絲裊娜春無力，門外草萋萋，送君聞馬嘶。畫羅金翡翠，香燭消成淚，花落子規啼，綠窗殘夢迷。

此外像：「夜來皓月纔當午，重簾悄悄人無語。」像：「雙鬢隔香紅，玉釵頭上風，」像：「竹風輕動庭除冷，珠簾月上玲瓏影，山枕隱穠粧，綠檀金鳳凰。」像：「滿宮明月梨花白，故人萬里關山隔，金雁一雙飛，淚痕沾繡衣。」這情調的新穎，由於長短句的成份較少，由於新的表現的成功居多。至於像：「鬢雲欲度香腮雪，」金縷纒氈碧瓦溝，」都是以前七言裏所不會有的句子。他的更漏子：

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞，驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。

在一段裏有多少新鮮凝靜的刻畫？這才是詞的活潑的生命。又夢江南：

蘭燼落，屏上暗紅蕉，閑夢江南梅熟日，夜船吹笛雨蕭蕭，人語驛邊橋。

訴衷情：

鶯語，花舞，春晝午，雨霏微，金帶枕，宮錦鳳凰帷，柳弱蝶交飛，依依，遼陽音信稀，夢中歸。

都是玲瓏變化的。然而詩壇依然需要更普遍的形式，詞的成功仍多半在更整齊的字句上。像：

雨晴夜合玲瓏日，萬枝香裊紅絲拂，閑夢憶金堂，滿庭萱草長。繡簾垂窈窕，眉黛遠山綠，春水渡溪橋，憑欄魂欲銷。

南園滿地堆輕絮，愁聞一霎清明雨，雨後却斜陽，杏花零落香。無言勻睡臉，枕上屏山掩，時節欲黃昏，無聊獨倚門。

字字神會，無懈可擊，我們在這裏頗可以借此明白表現與形式間的關係。至於：

梧桐樹，三更雨，不道離愁正苦；一葉葉，一聲聲，空階滴到明。

梳洗罷，獨倚望江樓，過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲。

輕快悠遠又已開南唐的作風了。

韋莊在詩上的表現，比溫庭筠平易，他在詞上的收穫，所以也稍遜於溫。他也以五首菩薩蠻最爲知名：

紅樓別夜堪惆悵，香燈半捲流蘇帳，殘月出門時，美人和淚辭。琵琶金翠羽，弦上黃鶯語，勸我早歸家，綠窗人似花。

此外像：「如今却憶江南樂，當時年少春衫薄，騎馬倚斜橋，滿樓紅袖招。」像：「珍重主人心，酒深情

亦深。「爐邊人似月，皓腕凝霜雪。」都是非常精緻凝靜的語言。清平樂說：「春愁南陌，故國音書隔，細雨霏霏梨花白，燕拂畫簾金額。」謁金門說：「春漏促，金燼暗挑殘燭，一夜簾前風撼竹，夢魂相斷續。」至於：「坐盡落花空歎息，羅袂溼斑紅淚滴，千山萬水不曾行，魂夢欲教何處覓？」馳想的美妙，也是詞中的佳話。

花間集是蜀人趙崇祚所編，我們僅僅靠着這一個集子，才保存下五代中大部分的詩章。全集共收十八家：唐二人，溫飛卿，皇甫松；前蜀七人：韋莊，薛昭蘊，牛嶠，張泌，魏承班，尹鶚，李珣；後唐二人：毛文錫，牛希濟；後周一人，和凝；後蜀五人：歐陽炯，顧夔，龔夔展，閻選，毛熙震；南平一人：孫光憲；可見當時的詩壇盛況。皇甫松有天仙子：

晴野鷺鷥飛一隻，水蕩花發秋江碧，劉郎此日別天仙，登綺席，淚珠滴，十二晚峯青歷歷。
牛嶠有西溪子：

桿撥雙盤金鳳，蟬鬢玉釵搖動，畫堂前，人不語，弦解語，彈到昭君怨處，翠蛾愁，不抬頭。
又江城子：

鴛鴦飛起郡城東，碧江空，半灘風，越王宮殿蘋葉藕花中，簾捲水樓魚浪起，千片雪，雨濛濛。
牛希濟有生查子：

春山煙欲收，天澹星稀少，殘月臉邊明，別淚臨清曉。語已多，情未了，迴首猶重道：記得綠羅裙，處處憐芳草。

又三字令：

春欲盡，日遲遲，牡丹時，羅幌捲，翠簾垂，彩牋書，紅紛淚，兩心知。人不在，燕空歸，負佳期，香燼落，枕函欹，月分明，花淡薄，惹相思。

歐陽炯有南鄉子：

嫩草如煙，石榴花發海南天，日暮江亭春影綠，鴛鴦浴，水遠山長看不足。

路入南中，桄榔葉暗蓼花紅，兩岸人家微雨後，收紅豆，樹底纖纖抬素手。

岸遠沙平，日斜歸路晚霞明，孔雀自憐金翠尾，臨水，認得行人驚不起。

這詞的起來，非特在愛好民間小品的詩人間流行着，便是皇帝們也都有深心的愛好。唐昭宗有菩薩蠻：

登樓遙望秦宮殿，茫茫只見雙飛燕，渭水一條流，千山與萬邱。遠烟籠碧樹，陌上行人去，安得有英雄，迎歸大內中。

後唐莊宗有如夢令：

曾宴桃園深洞，一曲舞鸞歌鳳，長記別伊時，和淚出門相送，如夢，如夢，殘月落花煙重。

又一葉落：

一葉落，寒朱箔，此時景物正蕭索，畫樓月影寒，西風吹羅幕，吹羅幕，往事思量着。

後蜀孟昶相傳也是一位能詞的皇帝。然而真正可以與花間諸大家相提並論的，則不能不推南唐二主了。

詞到了南唐，風格又轉，從花間的凝重，一變而為輕快豪放。花間派是詞的創始，不得不把全副力量用在表現上，便無形的流為沉靜與刻畫。南唐二主承溫韋的基礎，駕輕路熟，乃有了更多感情的流露。前者比較是描繪的，所以大體以讚美的對象為主，偏重是於女性的溫柔；後者多了抒情的成份，加進

自我的表現，便有了男性的風流與豪放。這是浪漫作風在較小的範圍內復活。這都是新鮮的情調，都是兒女情中自然的結果，不過前者更精緻，後者更渾然罷了。

中主李璟，以浣沙及灘破浣溪沙各二首最爲知名。浣溪沙：

一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭台，夕陽西下幾時回。無可奈何花落去，似曾相識燕歸來，小園香徑獨徘徊。

又：

風壓輕雲貼水飛，乍晴池館燕爭泥，沈郎多病不勝衣。沙上未聞鴻雁信，竹間時有鷓鴣啼，此情唯有落花知。

灘破浣溪沙：

手捲真珠上玉鉤，依前春恨鎖重樓，風裏落花誰是主？思悠悠。青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁，回首綠波三峽暮，接天流。

比起花間景象；已覺遼闊。至於「蘭麝香銷翠葉殘，西風愁起綠波間。」「細雨夢回鷄塞遠，小樓吹徹玉笙寒，」莫不在精緻的感情中，賦予以輕快的豪意。這詩風的轉變，到了後主李煜手裏，借着他獨自的個性，乃更顯然。他無比的傑作，掩盡了前人的特長，把詞使帶到另一個階段去。

後主的特色，正如李曰，他似乎毫不注意表現的技巧，而字句天成。這一半固由於天才之高，一半也由於他人物性的緣故。他天真豪放，無所含蓄，這都是一種性格的表現。他雖然是一個亡國之君，我們還不能不說他是詞裏面最可喜的人物。像：

雕闌玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。

這些話如果只就文字說，實在空洞而且俗氣得很。然而他的人物性，暗中拯救了一切，使得一切語言，都化爲音樂般的聲音。他的流動的感情，在那文字之外，感動了我們。他有名的浪淘沙：

簾外雨潺潺，春意闌珊，羅衾不奈五更寒，夢裏不知身是客，一嚮貪歡。獨自莫憑闌，無限江山，別時容易見時難，流水落花春去也，天上人間。

相見歡：

春花謝了春紅，太匆匆，無奈朝來寒雨晚來風。胭脂淚，相留醉，幾時重，自是人生長恨水長

東。

花間的風味，已經一掃無餘。憶江南：

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。

虞美人：

春花秋月何時了，往事知多少，小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。

這使我感覺到多少生的力量。至於

金劍已沉埋，壯氣蒿萊，晚涼天靜月華開，想得玉樓瑤殿影，空照秦淮。

詞的世界，已經不止是溫柔的情調了！他也有描寫閨情的。像虞美人：

雲一緜，玉一梭，輕輕衫兒薄薄羅，輕鬢雙黛螺。秋風多，雨相和，簾外芭蕉三兩棵，夜長人

奈何！

輕快風流，正是別人不可及的地方。他的詞頗像詩中的七絕，破空而來，絕塵而去，令人只可在追憶上多一些悵惘。像搗練子：

深院靜，小庭空，斷續寒砧斷續風，無奈夜長人不寐，數聲和月到簾櫳。

這樣詞才在多方面代替了詩的任務。二主的風流，與他們作伴的便有馮延巳，他字正中，有陽春集，是詞人第一部的詞集，從此詞遂從小調正式步入詩壇。他在質上沒有後主的驚險，在量上却產生更多的影響。詞的轉入了另一階段，因此乃更趨穩定。他雖缺少後主的人物性，却一樣有着無憑的浪漫精神。像歸自謠：

江水碧，江上何人吹玉笛？扁舟遠送瀟湘客。蘆花千里霜月白，傷行色，明朝便是關山隔。

他最有名的是十幾首的蝶戀花：

六曲闌干偎碧樹，楊柳風輕展盡黃金縷，誰把鈿箏移玉柱？穿簾燕子雙飛去。滿眼游絲兼落絮，紅杏開時一霎清明雨，濃睡覺來鶯亂語，驚殘好夢無尋處。

莫道閑情拋擲久，每到春來惆悵還依舊，日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦。河上青蕪隄上柳，爲問新愁何事年年有，獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。

都輕快豪爽，帶着流動的感情，他的作品或與溫韋諸人相混，或與晏殊歐陽修相混，可見他正是介乎花間與北宋間，承先起後的人物。但是他的重要作品，大體還是近於後者。點絳脣：

蔭綠圍紅，飛瓊家在桃源住，畫橋當路，臨水開朱戶。柳逕春深，行到關情處，顰不語，意憑風絮，吹向郎邊去。

此外像：「一鉤新月臨鸞鏡，雲鬢鳳釵鋪不整，珠簾靜，重樓迤，惆悵落花風不定。」「風淅淅，夜雨連雲黑滴滴，牕外芭蕉燈下客。」都似與二主的情調更爲一致。至於懸天長：

綠槐陰裏黃鸝語，深院無人春晝午，繡簾垂，金鳳舞，寂寞小屏山一柱。碧雲凝，人何處？空有夢魂來去，昨夜綠隴風雨，斷腸君信否？

或作韋莊詞，或作歐陽脩詞，我們覺得它還是與北宋的作風更覺相近。詞經過南唐君臣的一番努力，它的起來乃在各方面都有了新的成就，這詞的領域，便是此後詩人馳騁的園地。

第廿一章 抒情時期

以小令爲主的宋初天下——晏殊歐陽脩張先領導詞壇——人才極盛與詞的發展——柳永開俚調之始
 蘇軾的理諷則樹一幟——秦觀一時主盟詞壇——小令結束了北宋時期——女作家李清照的自我
 表現

詞到了北宋，作者盛極一時，花間派彷彿山裏的清泉，二主詞彷彿三峽的天險，北宋詞則平波初下一瀉千里，正是恰到好處的時候。他們似乎開始要走出兒女情操，便染上了一些感傷的成分，代表這時候的詞人；首先是晏殊，歐陽脩，張先，范仲淹，他們都以新鮮的言語，寫成風流的詞句。

晏殊字同叔，有珠玉詞集。他的作風雍容嫺雅，書箱雜記說：「晏元獻公，雖起田里，而文章富貴，出於天然。」那正是春風得意的時候。踢沙行：

小徑紅稀，芳郊綠徧，高台樹色陰陰見，春風不解禁楊花，濃濃亂撲行人面。翠葉藏鶯，珠簾隔燕，爐香靜逐遊絲轉，一場愁夢酒醒時，斜陽却照深深院。

又採桑子：

春風不負東君信，偏折羣芳，燕子雙雙，依舊銜泥入杏梁。須知一盞花前酒，占得韶光，莫話匆忙，夢裏浮生足斷腸！

都可以證明前人對於他的批評。此外像：「鬢髯欲迎眉際月，酒紅初上臉邊霞，一場春夢日西斜，」「雲好風生翠幙，幾回疎雨滴圓荷，酒醒人散得愁多，」他的作風乃徘徊在富麗與多感之間。

歐陽脩字永叔，有六一詞集，在北宋詞第一期中，乃是最重要的作家。他的戀蝶花：

庭院深深深幾許，楊柳堆煙羅幙無窮數，玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章台路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏無計留春住，淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。

與馮延巳詞相混：

檻菊愁煙蘭泣露，羅幙輕寒燕子雙飛去，明月不諳離恨苦，斜光到曉穿朱戶。昨夜西風凋碧樹，獨上高樓望盡天涯路，欲寄彩箋傳尺素，山長水闊知何處？

又與晏殊詞相混，他是兼有各家之長的。而他的清遠俊逸，又獨成一種風格。像玉樓春：

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。

踏莎行：

候館梅殘，溪橋柳細，草薰風暖搖征轡，離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚，平蕪盡處是春山，行人更在春山外。

而他的阮郎歸尤為知名：

李煜詞

東風吹水日銜山，春來長是閑，落花狼籍酒闌珊，笙歌醉夢間。春睡覺，晚妝殘，無人整翠，留連光景惜朱顏，黃昏人依闌。

南園春半踏青時，風和聞馬嘶，青梅如豆柳如梅，日長蝴蝶飛。花露重，柳煙低，人家簾幕垂，鞦韆慵困解羅衣，畫梁雙燕棲。

至於他的名句像：「小樓西角斷虹明，」「綠楊樓外出秋千，」都是一向爲人所稱誦的。

張先字子野，有安陸集詞。他的作風飄忽縱意，一任所之。最有名的是天仙子：

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，往事悠悠空記省。沙上並禽池上暝，雲破月來花弄影。重重翠幙密遮燈，風不定，人初靜，明日落紅應滿徑。

又玉樓春：

龍頭舴艋吳兒競，筍柱秋千游女並，芳洲拾翠暮忘歸，秀野踏青來不定。行雲去後遙山暝，已放笙歌池院靜，中庭月色正分明，無數楊花過無影。

又與他的剪牡丹句：「柳徑無人，陰輕絮無影，」「時人號曰張三影。」他八十五歲時，與蘇東坡，楊元素，陳令舉，李公擇，會於松江垂虹亭上，作定風波詞說：「見說賢人聚吳分，借問，也應旁有老人星。」他的風流瀟灑，於此可見。

范仲淹字希文，有丹陽集，他乃是一位儒將。漁家傲：

塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意，四面邊聲連角起，千嶂裏，長煙落日孤城閉。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。

他的作風都是屬於豪邁一類的。蘇幕遮：

碧雲天，黃葉地，秋色連波。波上塞煙翠，山映斜陽天接水，芳草無情更在斜陽外。黯魂鄉，追
旅思，夜夜除非，好夢留人睡，明月樓高休獨倚，酒入愁腸化作相思淚。

至於「真珠簾捲玉樓空，天淡銀河垂地，年年今夜，月華如練，長是人千里。」都是詞中的名句。此外晏
幾道字叔原，有小山詞。他的臨江仙：

夢後樓台高鎖，酒醒簾幙低垂，去年春恨却來時，落花人獨立，微雨燕雙飛。記得小蘋初見，
兩重心字羅衣，琵琶弦上說相思，當時明月在，曾照綵雲歸。

稱爲一時的俊語。林逋字君復，稱和靖先生。有點絳唇：

金谷年年，亂生春色誰爲主，餘花落處，滿地和煙雨。又是離歌，一闋長亭暮，王孫去，萋萋
無數，南北東西路。

又長相思：

吳山青，越山青，兩岸青山相送迎，誰知離別情。君淚盈，妾淚盈，羅帶同心結未成，江頭潮
已平。

他雖不是專力爲詞的，而清高淡遠，自然爲詞壇生色不少！他的詠梅詩：「疎影橫斜水清淺，暗香浮動
月黃昏。」也正是十足詞的風緻。王安石字介甫。他有漁家傲：

平岸小橋千嶂抱，採藍一水縈花草，茅屋數間窗窈窕，塵不到，時時自有清風掃。午枕覺來聞
語鳥，欹眠似聽朝雞早，忽憶故人今已老，貪夢好，茫茫忘了邯鄲道。

張昇字杲卿。有離亭燕：

一帶江山如畫，風物向秋瀟瀟，水浸碧天何處斷，霽色冷光相射，蓼嶼荻洲，掩映竹籬茅舍。雲際客帆高掛，煙外酒旗低亞，多少六朝興廢事，盡入漁樵閒話，悵望倚層樓，寒日無言西下。這些又都在詞裏，另潤闢一方天地。宋祁字子京，他的玉樓春：

東城漸覺風光好，鵲縹池紋迎客棹，綠楊煙外曉寒輕，紅杏枝頭春意鬧。浮生長恨歡娛少，肯愛千金輕一笑，爲君持酒勸斜陽，且向花間留晚照。

人因此稱爲「紅杏枝頭春意鬧」學士。又有錦纏道：

燕子呢喃，景色乍長春晝，靚園林萬花如繡，海棠經雨胭脂透，柳展宮眉，翠拂行人首。向郊原踏青，恁歌攜手，醉醺醺尙尋芳酒，問牧童遙指孤村道，杏花深處，那裏人家有。

寇準字平仲有踏莎行：

春色將闌，鶯聲漸老，紅英落盡青梅小，畫堂人靜雨濛濛，屏山半掩餘香裊。密約沉沉，離情杳杳，菱花塵滿慵將照，倚樓無語欲銷魂，長空黯淡連芳草。

葉清臣字道卿。有賀聖朝：

滿斟綠酒，留君住，草窠恩歸去，三分春色二分愁，更一分風雨。花開花謝，都來幾許，且高歌休訴，不知來歲牡丹時，再相逢何處。

韓琦字稚圭。有點絳脣：

病起懨懨，庭前花影添憔悴，亂紅飄砌，滴盡眞珠淚。惆悵前春，雖向花前醉，愁無際，武陵

凝眸，人遠波空翠。

司馬光字君實，有西江月：

寶髻匆匆梳就，鉛華淡淡妝成，青烟紫霧罩輕盈，飛絮游絲無定。相見怎如不見，有情還似無情，笙歌散後酒初醒，深院月明人靜。

詞經過這一個時期，方面漸漸增多，調子漸漸變長，同時由完全抒情的，漸漸有了敘事的成分。浪漫的作風，離開了刻畫的時期，詩的表現漸不苛求，文的成分，乃漸加多。在唐詩時代，曾成爲律詩，在宋詞裏面，便產生了慢調。生活的速寫，乃更多的帶到詞裏去。代表這方面最重要的人物，便是柳永。

柳永字耆卿，本名三變，終於屯田員外郎，有樂章集九卷。他的詞流行最廣，葉夢得避暑錄話說：「凡有井水處，卽能歌柳詞」。他兒女情長，因此在歌樓舞榭間，留下許多美好的故事。元人有謝天香雜劇，便是寫他的浪漫故事，他死後葬於棗陽縣花山，遠近的人，每過清明，多載酒肴飲於他的墓側，謂之弔柳會。又說他死之日，家無餘財，羣妓合金葬之於南門外，每春月上冢，謂之弔柳七。所以王漁洋說：「殘月曉風仙掌路，誰人爲弔柳屯田」。他的爲人所愛，正由於他的生活速寫，是帶有着感傷與豐富的情調的。雨霖鈴：

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，念去去，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，今朝酒醒何處，楊柳岸曉風殘月，此去經年，應是良辰好景虛設，便總有千種風情，更與何人說。

此外傾盃樂，八聲甘州等長調，都給人以難忘的印象。像：

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

力量何等的雄厚，這都是後來慢調所不可及的，他因此把北宋的詞帶到了第二個時期。這乃是一個詩文調和得正好的時候，而一切形式上的虛飾，還沒有開始，它的展開，使得詞的內容又換了一個階段。這時期的重要詞人有蘇軾，素觀，黃庭堅，毛滂，賀鑄等。

蘇軾字子瞻，號東坡，有東坡詞。他雖然看不起柳永的詞，而他的洞仙歌：

冰肌玉骨，自清涼無汗，水殿風來暗香滿，繡簾開一點，明月窺人人未寢，欹枕斂橫髮亂。起來攜素手，庭戶無聲，時見疏星渡河漢，試問夜如何？夜已三更，金波淡，玉繩低轉，但屈指西風幾時來？却不道流年暗中偷換。

豈非正是一篇敘事的散文？此外像賀新涼，相傳是記歌妓秀蘭遲席獻花的。詞意雖然隱晦，而敘事的成分却十分顯然。

乳燕飛華屋，悄無人，槐陰轉午，晚涼新浴，手弄生絹白團扇，扇手一時似玉，漸困倚，孤眠清熟，簾外誰來敲繡戶？枉教人，夢斷瑤台曲，却又是風敲竹。石榴半吐紅巾感，待浮花浪蕊都盡，伴君幽獨，濃豔一枝細看取，芳意千重似束，又恐被西風驚綠，若待得君來向此，花前對酒不忍觸，共粉淚，兩蔌蔌。

散文成分的加多，一方面是敘事，一方面便是說理。柳詞之所以失之太俗，因為他偏重敘事；蘇詞之所以常有不食人間煙火味，便因為他兼事說理。醉翁操是紀念歐陽脩的。

醉翁嘯詠，聲和流泉，醉翁去後，空有朝吟夜怨，山有時而重巔，水有時而回川，思翁無歲年，翁寧爲飛仙，此意仁人聞，試聽徽外兩三弦。

他的水調歌頭，大江東去等，都是這一類的表現，這說理的成分，因爲比較超然，所以似乎豪放，乃衍爲後不蘇辛的一派。然而小令方面，以純粹詩的文字，受了這理趣的影響，便成爲許多警絕的言語。像蝶戀花：

花褪殘紅青杏小，燕子飛時綠水人家繞，枝上柳綿吹又少，天涯何處無芳草？牆裏秋千牆外道

，牆外行人牆裏佳人笑，笑漸不聞聲漸杳，多情却被無情惱。

又卜算子：

缺月掛疎桐，漏斷人初定，時有幽人獨往來，縹渺孤鴻影。驚起却回頭，有恨無人省，揀盡寒

枝不肯棲，寂寞沙洲冷。

至於「水是眼波橫，山是眉峯聚，欲問行人去那邊？眉眼盈盈處。」「公駕飛車凌彩霧，紅鸞驂乘青鸞馭，却訝此洲名白鷺，非吾侶，翻然欲下還飛去。」而「夢破五更心欲折，角聲吹落梅花月。」不都使我們爲之驚醒嗎？

這時秦觀字少游，以完善的天才主盟一時，有淮海詞，他的作品像滿庭芳：

山抹微雲，天拈衰草，畫角聲斷樵門，暫停征棹，聊共飲離尊，多少蓬萊舊事？空回首，煙靄紛紛，斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。消魂當此際，香囊暗解，羅帶輕分，謾贏得青樓薄倖名存，此去何時見也，襟袖上空染啼痕，傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

又望海潮：

梅英疎淡，冰嘶溶洩，東風暗換年華，金谷俊遊，銅駝巷陌，新晴細履平沙，長記誤隨車，正絮翻蝶舞，芳思交加，柳下桃蹊，亂分春色到人家。西園夜飲鳴笳，有華燈隱月，飛蓋妨花，蘭苑未空，行人漸老，重來事畢堪嗟，煙暝酒旗斜，但倚樓極目，時見棲鴉，無奈歸心，暗隨流水到天涯。

都是慢調中的上選。他雖然受敘事的影響，却同時是小令中的能手，他因此是這時期最完全的一位詞人。他沒有東坡說理的成分，沒有柳永感傷的成分，他是比較更近於純詩的，他的抒情因此表現那最深厚的意味。像踏莎行：

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，魚傳尺素，砌成此恨無重數，郴江幸自繞郴山，爲誰流下瀟湘去？

又憶王孫：

萋萋芳草憶王孫，柳外樓高空斷魂，杜宇聲聲不忍聞，欲黃昏，雨打梨花深閉門。

我們與其說它是感傷，無寧說他是讚美。這與柳永的「想繡閣深沉，爭知憔悴，損天涯行客。」或「故鄉渺渺，歸思難收，歎年來蹤跡，何事苦淹留！」正好說明着詩與文間的不同。至於更單純的像臨江仙：

千里瀟湘接藍浦，藍橈昔日曾經，月高風定露華清，微波滄不動，冷浸一天星。獨倚危樓情悄悄，遙聞妃瑟冷冷，新聲含盡古今情，曲終人不見，江上數峯青。

又憶仙姿：

鸚嘴啄花紅溜，燕尾剪波綠皺，指冷玉笙寒，吹徹小梅春透，依舊，依舊，人與綠楊俱瘦。而「春去也，飛紅萬點愁如海，」他的情調豐富而深沉，乃成爲千載詞壇的理想人物。

黃庭堅字魯直，有山谷詞。他與秦觀同出蘇軾門下，所以人稱秦七黃九，他的作風也在蘇柳之間。像蔣山溪：

鴛鴦翡翠，小小思珍偶，眉黛斂秋波，儘湖南，山明水秀，娉娉嬋嬋，恰近十三餘，春未透，花枝瘦，正是愁時候。尋芳載酒，肯落他人後，只恐遠歸來，綠成陰，青梅如豆心，期得處，每自不由人，長亭柳，君知否，千里猶回首。

又清平樂：

春歸何處，寂寞無行路，若有人知春去處，喚取歸來同住。春無蹤跡誰知？除非問取黃鸝，百轉無人能解，因風飛過薔薇。

毛滂字澤民，有東堂詞。他的惜分飛：

溼濕闌干花着露，愁到睂峯碧聚，此恨平分取，更無言語空相覷。短雨殘雲無意緒，寂寞朝朝暮暮。今夜山深處，斷魂分付潮回去。

花影低徊簾幕捲，慣了雙來燕燕，驚散雕闌晚，雨昏煙重垂楊院。雲斷月斜紅燭短，望斷真個望斷，情寄梅花點，趁風吹過樓南畔。

都有不盡風情，他的詞輕快流暢，受慢詞的影響較少，然而像雨中花：

池上小寒欲霧，竹暗小窗低戶，數點秋聲，來侵短夢，簷下芭蕉雨。白酒浮蛆鷄黍，問陶令

幾時歸去，溪月嶺雲，蘋汀蓼岸，總是思量處。

漁家傲：

恰則小菴貪睡着，不知風撼梅花落，一點兒春吹去却，香約略，黃蜂猶抱紅酥萼。 遠遍寒枝添索寞，却穿竹徑隨孤鶴，守定微官真個錯，從今莫，從今莫負雲山約。

似又頗得蘇詞的妙處。他的名句像：「酒濃春入夢，窗破月尋人」。「不管花開，月白風清始肯來」。都是風流可喜的。

賀鑄字方回，有東山樂府。他的青玉案一詞是膾炙人口的：

凌波不過橫塘路，但目送芳塵去，錦瑟年華誰與度，月樓花榭，綺窗朱戶，惟有春知處。 碧雲冉冉衡暈暮，綵筆空題斷腸句，試問閑愁都幾許，一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。

又木蘭花：

急雨收春，斜風約水，浮紅漲綠魚文起，年年遊子惜餘春，春歸不解招遊子。 留恨城隅，關情紙尾，闌干長對西曛依，鴛鴦俱是白頭時，江南渭北三千里。

他喜歡用唐人的詩意譜詞。像定風波：

塢上天桃蘸蘸紅，巧隨輕絮入簾櫳，自是芳心貪結子，翻使惜花人恨五更風。 露萼鮮濃妝臉說，相映隔年情事此門中，粉面不知何處在，無奈武陵流水捲春空。

更顯明的像一落索，小梅花等，竟是全部採用了。詞與詩乃漸漸走向同一的路上。這時詞人輩出，而新意漸少，偶有妙作，像張來的秋蕊香：

簾幙疏疏風透，一線香飄金獸，朱闌倚遍黃昏後，廊上月華如晝。別離滋味濃如酒，着人瘦，此情不及牆東柳，春色年年依舊。

趙令時的烏夜啼：

樓上縈簾羽絮，牆頭礙月低花，年年春事關心事，腸斷欲棲鴉。舞鏡鸞衾翠減，啼珠鳳蠟紅斜，重門不鎖相思夢，隨意繞天涯。

王安國的減字木蘭花：

畫橋流水，雨濕落紅飛不起，月破黃昏，簾裏餘香馬上聞。徘徊不語，今夜夢魂何處去，不似垂楊，猶解飛花入洞房。

王雱的眼兒媚：

楊柳絲絲弄輕柔，煙縷織成愁，海棠未雨，梨花先雪，一半春休。而今往事難重省，歸夢繞秦樓，相思只在丁香枝上，豈惹梢頭。

秦湛的卜算子：

春透水波明，寒峭花枝瘦，極目煙中白尺樓，人在樓中否？四和曼金甌，雙陸思纖手，擬倩東風浣此情，情更濃於酒。

謝任伯的憶君王：

依依宮柳拂宮牆，樓殿無人春晝長，燕子歸來依舊忙，憶君王，月照黃昏人斷腸。都說明這北宋的詞壇，雖然充滿了慢調的勢力，却依然以小令為主。而結束這北宋詞壇的一位作家，便

是李清照。

李清照，號易安居士，有漱玉詞，中國女作家中，能夠在文學史上佔一席地的，這是唯一的一個人了。詞原是女性美的描寫，她正是能夠完成那自我表現的，她時代雖在北宋南宋之間，而她的作風竟是完全北宋的。她不願隨著當時一般的潮流，而專意於小令的吟詠，這在詞壇上乃更爲重要。她的名作像醉花陰：

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦銷金獸，佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖，莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦。

又如夢令：

昨夜雨疎風驟，濃睡不消殘酒，試問捲簾人，却道海棠依舊，知否，知否，應是綠肥紅瘦。

至於佳句像：「花自飄零水自流，一種相思兩處閒愁」。「物是人非事事休，欲語淚先流」。都是膾炙人口的。然而整個詞壇的趨勢，已完全走向慢調，小令此後正如絕句，只成爲詩人們偶然的點綴，詩詞的命運，似乎不可避免的，都走上了同一的途徑。

第廿二章 晚唐餘風

宋詩規摹晚唐的傾向——以歐陽修爲中心的韓派詩風——王安石始學杜詩——蘇軾的好發議論——黃庭堅提倡換骨奪胎——晚唐餘風不絕如縷

晚唐的文藝派別，替詞安排了天下，而五七言詩，自身仍舊沒有新的出路。滄浪詩話說：「國初之詩，尙沿襲唐人。」蔡寬夫詩話也說：「國朝初，沿襲五代之餘，士大夫皆宗白樂天。」這一派詩人以王禹偁，李昉，徐鉉，徐鉉等爲首。王禹偁字元之，官終於黃州，所以又稱王黃州，有小畜集，彥周詩話說：「本朝王元之之詩可重，大抵語迫切而意雍容。」蔡寬夫詩話說：「王黃州主盟一時。」他的示子詩說：「本與樂天爲後進，敢期子美是前身。」然而石洲詩話又說：「小畜集五言學杜，七言學白，皆一望平弱。」既曰貧弱，自是與樂天的平易相近的。李昉字明遠，青箱雜記說他：「詩務淺切，效白樂天體。」徐鉉字鼎臣，瀛奎律譜說他：「有白樂天之風。」徐鉉是徐鉉之弟，都以平易淺切著稱。這淺易的一派，因爲詞的起來而盛行，也因爲缺少詞的成就而衰歇，六一詩話：「聖俞嘗云：詩句義理雖通，語涉淺俗而可笑者，亦其病也。如有贈漁父一聯云：「眼前不見市朝事，耳畔惟聞風水聲。」說者云患肝腎

風。又有詠詩者云：「盡日覓不得，有時還自來。」本謂詩之好句難得耳，而說者云：此是人家失却貓兒詩，人皆以爲笑也。」這正是當時對於白樂天一派的批評。

這時另外一些詩人，則專學姚合，號爲晚唐體。他們都是修士一派，以潘閔、魏野、九僧等爲首。潘閔號道遙子，或說字道遙。魏野字仲先，號草堂居士，詩藪說：「九僧諸人蓋皆與寇平仲，楊大年同時，其詩律之濼濼，一掃唐末五代鄙俗之態，幾於升賈島之堂。」這裏所謂唐末五代，即指的白樂天一派。後村詩話說：「魏野詩皆逐姚賈，」中山詩話說：「潘閔字道遙，有唐人風格……僕以爲不減劉長卿。」他有憶閔仙詩說：

風雅道何玄，高吟憶閔仙，人雖終百歲，君合壽千年，骨已埋西蜀，魂應入北燕，不知天地內，誰爲續遺編。

又有叙吟詩說：「髮任莖莖白，詩須字字清，搜疑滄海竭，得恐鬼神驚。」這一派一方面是隱逸，一方面是苦吟；一方面要搜索枯腸，一方面又要字字神清。姚賈本來並稱，而他們是更近於姚的。後村詩話說：「國初詩人如潘閔、魏野，規規晚唐格調，寸步不敢走作。」可以說明他們作風的一般。此外像林逋、寇準等，也都受到類似的影響。

這時更大的一個派別，代表晚唐那最高的風貌的，便有了西崑酬唱集。他們以楊億、劉筠、錢惟演爲首，共十七人，成爲宋初最大的詩派。就是晏殊、宋祁等也莫不都在這派別之下。韻語陽秋說：「西崑體大率效李義山之作，豐富藻麗，不作枯瘠語。」楊億字大年，他的柳絮詩：

瓊蕊飄英逐吹繁，建章飛舞入千門，羌人自怨殘梅曲，莊叟還迷蝴蝶魂，漢苑風光隨獵騎，洛城

花雪撲離樽，錦帆蔽日隋隄遠，枉逐東流箭浪翻。

可算西崐的絕唱。劉筠字子儀，他的闕題詩：

懊惱鴛鴦未白頭，卻尋遺翠失芳洲，離魂暗逐明珠珮，遠木偏傷紫桂樓。湘水渺瀰歸別渚，隴雲容與淡新秋，菖花若有重開日，得見菖花亦自羞。

他的館中新蟬：「翼薄乍舒宮女鬢，蛻輕全解羽人尸，風來玉女鳥先轉，露下金莖鶴未知。」都深得李義山的風味。錢惟演字希望有荷花詩：

水闊雨蕭蕭，風微影已搖，徐娘羞半面，楚女妬纖腰，別恨拋深浦，遺香逐畫橈，華燈連霧夕，鈿合映霞朝。

此外宋祁有落花詩：

墜素翻紅各自傷，青樓煙雨忍相忘，將飛更作迴風舞，已落猶成半面妝，滄海客歸珠迸淚，章台人去骨遺香，可能無意傳雙蝶，盡付芳心與蜜房。

都不愧爲一時俊品。他們宗尚李義山的華茂，至目杜甫爲村夫子。然而這晚唐以創造自豪的派別，到此也不免漸多模擬，沿襲之風既成，末流所至，便進而堆砌偷竊。中山詩話：「祥符天禧中，楊大年，錢文億，晏元獻，劉子儀以文章立朝，爲詩皆宗李義山，後進多竊義山句，嘗內宴，優人有爲李義山者，衣服敗裂，告人曰：吾爲諸館職搏奢至此，聞者歡笑。」可見餘風無力，已不復是晚唐的真面目了。西崐的衰歇，於是另外一個詩派便代之而起，當時主要的人物是梅堯臣，蘇舜欽，歐陽修，他們受韓愈的影響，而更接近於印象的作風。這一派似乎在晚唐未曾盛行，到這時乃成爲有力的發展。梅堯臣字聖俞

，他深喜賈島「怪禽啼曠野，落日恐行人」句。他於韓派的關係於此可見。歐陽修水谷夜行詩說他：「作詩三十年，視我如後輩，文辭愈精新，心意雖老大，有如妖韶女，老自有餘態，近詩尤古硬，咀嚼苦難噉，又如食橄欖，真味久愈在。」又說：「惟思得君詩，古健寫奇秀。」宋詩鈔說他：「間亦琢剝，以出怪巧，然氣完力餘，益老以勁。」他的作風乃在寫實與印象之間，東城送運判馬察院：

春風騁巧如剪刀，先裁楊柳後杏桃，圓尖作瓣得疏密，顏色又染燕脂牢，黃鸝未鳴鳩欲雨，深園靜墅聲嗷嗷，役徒開汴前日放，亦將決水歸河槽。

又有勞亭驛：

樹杪帆初落，峯頭月正圓，荒煙幾家聚，瘦野一刀田。

都不愧爲一時佳作。蘇舜欽字子美。時人號爲蘇梅，他以雄豪奔放見稱，梅聖俞稱他：「君詩壯且奇，體逸思益峭。」水谷夜行船說：「子美氣尤雄，萬竅號一噫，有時肆顛狂，醉墨洒滂霏，譬如千里馬，已發不可殺，盈前盡珠璣，一一難揀汰。」他的新橋對月詩：「雲頭滢滢開金餅，水面沉沉臥彩虹。」句，尤爲歐所讚賞。而歐陽修自己也是雅好韓詩的。他的風吹沙詩：

北風吹沙千里黃，馬行桎梏悲摧藏，常冬萬物慘顏色，冰雪射日生光芒，一年百日風塵道，安得朱顏常美好，攬鞍鞭馬行忽過，酒熟花開二月時。

又像：「壇平樹古潭水黑，沉沉影響疑有無。都深得韓詩中印象的表現。所以梅堯臣說：「歐詩今與韓相似，海水浩浩山嶽嵬」。他論李白杜甫時，以爲「杜甫於白得其一節，而精強過之，至於天才自放，非甫可到。」正與韓愈的意見相同。所以中山詩話說：「歐公亦不甚喜杜詩，謂韓吏部絕倫。」然而由李

商隱而韓愈而杜甫，正是溯流而上，唐詩在宋人心目中漸漸形成典型，這古典的傾向，加以杜韓都是苦吟的領導者，所以稍後則杜韓便並稱了。王漁洋說：「歐公之後，學杜韓者，以荆公爲巨擘。」與歐陽修同時的詩人，還有石曼卿，蘇舜元，也都以深刻豪邁爲主。

王安石編四家詩，列杜甫爲第一，而居李白於韓愈歐陽修之下，他既不尚李白，便更偏於杜甫。漁隱叢話說：「半山老人詩，深得老杜句法」，後山話詩說：「介甫以工」。詩壇經過這一個段落，漸漸由晚唐轉入了另一個方面。他的詩像書湖陰先生壁：

籓簷長掃靜無苔，花木成畦手自栽，一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。

又他所得意的「青氈捫虱坐，黃鳥挾書眠」。都可見出作風的一般。他又善改前人的詩句，一瓢詩話說：「王荆公好將前人詩竄點字句，以爲己詩，亦有時竟勝前人原作者」。他的名句：「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」便是取了王維「興闌啼鳥喚，坐久落花多」的句子。又劉威有詩：「遙知楊柳景門處，似隔芙蓉無路通」。他便改爲「漫漫芙蓉難覓處，蕭蕭楊柳獨知門」。後山詩話又說他「暮年喜爲集句」。「夢溪筆談也說：「荆公始爲集句詩，多者至百韻，皆集合前人之句，語意對偶，往往親切過於本詩」這都是把杜甫採取前人長處的手法，變本加厲起來，便又都成爲後人的模範。他的律詩像：

缺月昏昏漏未央，一燈明滅照秋牀，病身最覺風霜早，歸夢不知山水長，坐感歲時歌慷慨，起看天地色淒涼，鳴蟬更亂行人耳，正抱疏桐葉半黃。

都是介於杜韓之間的作品。愈紫芝字秀老，韓維字持國，謝師厚字景初，這時都與荆公同爲一派。秀老有：「夜深童子喚不醒，猛虎一聲山月高。」句，深爲荆公所賞，正是一時的佳作。

蘇軾以不羈之才，在文壇各方面都獨成一派，而他的特長首在理趣，他的超脫豪放在此，他的落於議論，流於容易也在此。他說：「郊寒島瘦，白俗元輕，」他之所以免於輕俗，正是他獨尚陶詩的緣故。他說：「人生到處知何似，應似飛鴻踏雪泥，泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。」又琴詩說：「若言琴上有琴聲，放在匣中何不鳴？若言聲在指頭上，何不於君指上聽。」他長於辯才，深於領悟，他的詩往往就是五七言的文。他說：「但常行於所當行，常止於所當止，文理自然，姿態橫生。」正可以做他詩的註脚。所以圍爐詩話說：「子瞻作詩，亦用其作文之意，匠心縱筆而出」他題與可畫竹詩：

與可畫竹時，見竹不見人，豈惟不見人，嗒然喪其身，其身與竹化，無窮出清新，莊周世無有，誰知此凝神。

他的詩文，都得力於莊子，宋詩的好議論，從此乃一發而不可制。然而他的佳作像和子由記園中草木：我歸自南山，山翠猶在目，心隨白雲去，夢繞山之麓，汝從何方來？笑齒粲如玉，探懷出新詩，秀語奪山綠，覺來已茫昧，但記說秋菊，有如探樵子，入洞聽琴筑，歸來寫遺聲，猶勝人間曲。超塵脫俗，又非他人之所能及。至於「煙霧好處無多子，及取昏鴉未到聞。」「困眠一榻香凝帳，夢遶千巖冷逼身，夜半老僧呼客起，雲峯缺處湧冰輪。」豈非理趣的上品。而其他的名句像：「嶺上晴雲披絮帽，樹頭初日掛銅鉞」「豈知流落復相見，巒風涎雨愁黃昏，長條半落荔支浦，臥樹獨秀桃榔園。」似乎也正有韓詩的風味。

荆公東坡並出於歐陽，兼並此三家之長的，則有黃山谷，他跋陶淵明詩卷說：「血氣方剛：讀此如嚼枯木，及綿歷世事，知決定無所用智。」又論詩說：「陶彭澤之牆數仞，謝庾未能窺者何哉？蓋二公

有意於世俗人讚毀其工拙，淵明直寄焉耳。」又說：「至於淵明則所謂不煩纒墨而自合。」這都是受了東坡的影響，所以藝概說：「蘇黃詩皆以意勝，」他是最專心的一位詩人，他自己說：「庭堅醉心於詩與楚辭，似若有得，至於議論文字，今日乃當付之少游。」又說：「余自謂作詩頗有悟處，若諸文亦無長處可過人。」所謂議論文字及諸文，即指的當時的古文，然而他雖不好爲文，而所作仍不免於議論。漁隱叢話說：「山谷詩高勝，要從學問中來，」正復在此。像答柳迪叟求問問舍之詩：

少日心期轉繆悠，娥眉見妒且障羞，但令有婦如康子，安用生兒似仲謀？橫笛牛羊歸晚徑，捲簾瓜芋熟西疇，功名可致猶回首，何況功名不可求！

與王觀復書：「所送新詩皆興寄高遠，但當以理爲主，理得而辭順。」這以文爲詩乃劃出了宋詩的特色。所以滄浪詩話說：「宋詩至東坡山谷，始出自己意以爲詩，唐人之風變矣！」晚唐餘風，不絕如縷，到此乃漸告消歇。而山谷之所以獨成爲一代宗匠，則尤在他詩法的講求上。

江西宗派小序：「豫章會粹百家之長，究極歷代體制之變，蒐獵奇書，穿穴異聞，作古律雖支字半句不輕出，遂爲本朝詩彖宗祖。」滄浪詩話也說：「山谷用工尤爲深刻，之後法席盛行，海內稱爲江西宗派。」冷齋夜話說：「山谷言詩意無窮，而人才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明少陵不得工也。不易其意，而造其法，謂之換骨法；規摹其意形容之，謂之奪胎法。」從前人雖也有以工力見稱的，却没有這麼明顯的詩法。詩有了既定的方法，人人乃都有所依據，山谷把前人的字句奪胎換骨，後人再把山谷的字句奪胎換骨，非特模擬，且可抄襲，這似乎是宋詩命定的途徑。溫公續詩話：「惠崇詩有河分岡勢斷，春入燒痕青，時人或譏其犯古者嘲之；河分岡勢司空曙，春入燒痕劉長卿，不是師兄多犯古。」

，古人詩句犯師兄。」惠崇乃宋初九僧之首，不過這些到了山谷手裏，却更取之不盡，用之不竭了！宋初的沿襲，時人還加以嘲弄，然而詩壇既別無出路，山谷就此明知故犯，死中求活，以點石成金的理想，號召了天下，這才打破了宋人的苦悶。他普渡了詩壇的衆生，又何嘗不知道沿襲之病，字句的推敲出奇，遂成爲詩人的不二法門。他說：「無人知句法，秋月自澄江！」又說：「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦。」眼便是字，意便是事。圍爐詩話說：「山谷專意出奇。」歲寒堂詩話說：「魯直專以補綴奇字爲詩。」臨漢隱居詩話說：「黃庭堅專求古人一二未使之事而成詩。」詩藪說：「用事至蘇黃，堆疊談諧，粗疏詭譎，而凌夷極矣！」他力求別緻的苦心，所以元遺山說：「奇外無奇更出奇，一波纔動萬波隨，只知詩到蘇黃盡，滄海橫波却是誰？」奇無可奇，他因此又喜爲拗律，載酒園詩話說他：「矯揉詰屈。」詩的表現，集中到一字一事，與故求險澀上，便漸失去了渾然的氣象與情操。詩藪評他：「枯槁」，隨園評他：「短於言情」，然而像登快閣：

癡兒了却公家事，快閣東西倚晚晴，落木千山天遠大，澄江一道月分明，朱弦已爲佳人絕，青眼聊因美酒橫，萬里歸船弄長笛，此心吾與白鷗盟。

他的成功又還在晚唐的餘風未盡。艇齋詩話說：「山谷詩妙天下，然自謂得句法於謝師厚，得用事於韓持國。」觀林詩話又說：「山谷云，余從半山老人得古詩句法，荆公一派本偏重於杜，所以陳無已說：「豫章之學博矣！而得法於少陵。」歲寒堂詩話又說：「魯直詩自言學子美，子美之詩得山谷而後發明。」然而韓詩的重印象，尙豪放，却使得他詩的境界得以充實濶闊，這些恰好補救了那狹窄與枯竭。他與趙伯充書說：「學老杜所謂刻鵠不成猶類鶩也。」他有意學詩，無意的受了韓的影響。像八月十五夜刀坑口

對月：

去年對月廬陵郡，醉留歌舞踏金沙，今年今夕千峯下，新磨古鑿動菱花，寒籟老木被光景，深山大澤皆龍蛇，西風爲我奏萬籟，落葉起舞驚棲鴉，遙憐城中二三友，風流慣醉玉釵斜，今夕傳杯定何處？應無二十四琵琶。

至於「霜林收鴨脚，春網鷓琴高。」「道山鄰日月，清樾深牖戶。」「赤銅茗椀雨斑斑，銀粟翻光解破顏。」心似蛛絲遊碧落，身如蝸甲化枯枝。」「馬鬣枯篋誼午枕，夢成風雨浪翻江。」「苦棟狂風寒徹骨，黃梅細雨潤如酥。」都帶有晚唐創造的風味，而「萬籟參差寫明月，一家寥落共清風。」又頗能採取東坡的長處。他所以高出當代詩人一籌。元遺山因此有：「論詩寧下培翁拜，未作江西社裏人。」的絕句。東坡說：「讀魯直詩如見魯仲連李太白，不敢復論鄙事，雖若不入用，不無補於世。」懷麓堂詩話說：「熊蹯鷓鷯，筋骨有餘而肉味絕少，好奇不能舍之，而不足以飫天下，山谷詩大抵如此。」朱竹垞則又說他：「務去成言，力盤硬語。」這些別人對於他的毀譽，正是他成爲詩壇宗祖的緣故，時人景仰他表現的武功，學會他不二的詩法，晚唐的餘風從此盡於蘇黃。而蘇的議論黃的詩法，乃成爲宋詩的正宗。滄浪詩話：「以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩。」這正是古典派必然的結果。陸象山與江帥書：「詩至豫章而益大肆其力，包含欲無外，搜抉欲無祕，體制通今古，思致極幽眇，貫穿馳騁，工精力到，亦宇宙之奇詭也。」這古典正統的完成，一切派別乃都歸於消滅。此後能擺去束縛，獨自振作的只有陸游，姜夔諸人而已。

陸游字務觀，號放翁，有劍南詩稿，他的詩以豪邁見長，像大雪歌：

長安城中三日雪，潼關道上行人絕。黃河鐵牛僵不動，承露金盤凍將折。虬鬚豪客狐白裘，夜來醉眠寶釵樓。五更未醒已上馬，衝雪却作南山游。千年老虎獵不得，一箭橫穿血皆赤。拏空爭死作雷吼，震動山林裂崖石。我歸擁路千人觀，憫憫作枕皮蒙鞞。人問壯士有如此，胡不來歸漢天子。

律詩也輕快可喜，像：

西樓遺迹尙豪雄，錦繡笙簫在半空。萬里因循成久客，一年容易又秋風。燭光低映珠籬麗，酒暈徐添玉頰紅。歸路迎涼更堪愛，摩訶池上月方中。

莫笑農家臘酒渾，豐年留客足鷄豚。山重水複疑無路，柳暗花明又一村。簫鼓追隨春社近，衣冠簡朴古今存。從今若許閒乘月，拄杖無時夜叫門。

姜夔字堯章，有白石道人詩集，他的代表作像昔游：

洞庭八百里，玉盤盛水銀。長虹忽照影，大哉五色輪。我舟渡其中，晃晃驚我神。朝發黃陵祠，暮至赤沙曲。借問山何處，滄灣二十六。青廬望不盡，明月耿如燭。灣灣無人家，只就蘆花宿。

王漁洋評他說：「正以不深染江西派爲佳。」這二人都是南宋詞家，所以仍深有更爲晚唐的風味。此外又有四靈派，江湖詩派，都不過一時的回光反照而已。

四靈爲徐照，徐璣，翁卷，趙師秀，瀛奎律髓：「永嘉四靈學晚唐，宗賈島姚合，凡賈姚同時漸染者，皆陰擗取摘用，驟名於時。」四人中以趙師秀成就較好。趙師秀字紫芝，號靈秀，載酒園詩話：「永嘉四靈趙紫芝爲勝。」對床夜語也說：「四靈倡唐詩者也，就而求其工者，趙紫芝也。」他的冷泉夜坐

詩：

衆境碧沉沉，前峯月正岑，樓鐘清聽嚮，池水夜觀深，清靜非人世，虛空見佛心，卻尋來宿處，
風起古松林。

確爲一時佳作。四靈派苦吟推敲，一如江西詩派，不過不喜堆砌用事，以清峭素描爲主。劉後村瓜圃集序：「永嘉詩人，極力馳驟，纔見賈島姚合之藩而已！」他們的成就不高。之後江湖詩派，所以又漸漸回到江西門下。江西詩派自元祐迄宋末，二百年間迄未稍衰，詩人之盛，屹然成宗，朱竹垞序裘司直集說：「蓋終宋之世，詩集流傳於今，惟江西最盛。」他們都以杜甫爲模範。陳簡齋說：「詩至老杜極矣，蘇黃復振之而正統不墜。」晚唐的文藝派別，原由於杜甫的典型而起，如今又消歇於宗杜的古典中，這彷彿是走了一個循環，文藝派別，在創造了新生的詞後，餘風孌孌，若欲振作，到此乃終成爲絕嚮。

第廿三章 駢儷的再起

慢調與律詩同其途徑——周邦彥乃典型的建立者——辛棄疾領導豪放一派——姜夔以空靈色相入詞——姜派詞人——詞壇古典的形成

慢調盛行後，散文的成分加多，要長期維持詩的趣味，乃不能不從駢儷着手，於是這近乎駢文的風緻，便隨着散文也走到詞裏來。詞的發展遂與律詩漸漸的同其途徑，同時經過花間南唐晏歐柳秦的幾個時期，在各方面都已形成了典型的傾向，加以浪漫作風之後的空洞，乃必然的都要求深入的表现。這一點晚唐的風緻，非特又綵繪了慢調，且波及於小令，代表這一個截然轉變了的重要人物，這時便是周邦彥。

周邦彥字美成，號清真，有片玉詞，周濟四家詞說：「清真集大成者也。」戈載七家詞又說：「其意淡遠，其氣渾厚，其音節又復清妍和雅，爲詞家之正宗。」他正如柳永是專力爲詞的一個人。他的作風介於古典寫實之間，有名的六醜，花犯，蘭陵王等都於疎宕中，別有縝密與典麗，蘭陵王：

柳陰直，煙裏絲絲弄碧，隋堤上，曾見幾番拂水飄綿送行色，登臨望故國，誰惜，京華倦客，長

亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。閑尋舊踪跡，正酒趁哀弦，燈照離席，梨花榆火催寒食，愁一箭風快，半篙波暖，回頭遞遞便數驛，望人在天北。悽惻，恨堆積，漸別浦縈迴，津堠岑寂，斜陽冉冉春無極，念月榭攜手，露橋聞笛，沉思前事，似夢裏，淚暗滴。

一方面是散文的內容加多，一方面是典麗的形式更覺濃厚，這凝重的氣質，在小令上，像玉樓春：

桃蹊不作從容住，秋藕絕來無續處，當時相候赤欄橋，今日獨尋青葉路。煙中列岫青無數，雁背斜陽紅欲暮，人如風後入江雲，情以雨餘黏地絮。

晚唐的餘風，似乎還多少保存在這詞壇之上，小令本來宜於抒情，到這時也漸漸用來敘事，像鳳來朝：

逗曉看嬌面，小窗深弄明未辨，愛殘妝宿粉雲鬢亂，最好是帳中見。說夢雙蛾微斂，錦衾溫獸

香未斷，待起難捨拚，任日炙畫樓暖。

都是生活片段的描寫，這其中寫得最好要算少年游：

并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙，錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。低聲問相誰行宿，城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少年行。

貴耳錄說他是描寫宋徽宗與李師師的密談，雖不一定可靠，却無疑是類似的寫作。他的作風縝密凝重，婉媚深厚，像「馬滑霜濃。」正是工力絕人，遂成爲後代的楷式。他同時的詞人像晁端禮，方侯雅言，呂渭老，方千里，楊澤民等，都走着同一的方向。然而這作風真正的盛行，則還在南渡以後。

正當南渡之際，朱敦儒以隱逸超脫見稱。他字希真，有樵歌三卷。他說：「我是濟都山水郎，天教分付與疎狂。」又說：「詩萬首，酒千觴，幾曾着眼看侯王。」他的西江月：

日日深杯酒滿，朝朝小圃花開，自歌自舞自開懷，且喜無拘無礙。青史幾番春夢，紅樓多少奇才，不須計較與安排，領取而今現在。

都頗與東坡的理趣豪放相似。之後便有了辛棄疾。

辛棄疾字幼安，號稼軒，有稼軒長短句十二卷。劉克莊說他「公所作大聲鐺鐺，小聲鏗鏘，橫絕六合，掃空萬古。」他自己說：「不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳！」他的豪放像破陣子：

醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營，八百里分麾下飭，五十絃翻塞外聲，沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚，了却君王天下事，贏得身前身後名，可憐白髮生！

至於寶釵分，桃葉渡，煙柳暗南浦，怕上層樓，十日九風雨。」又：「長門事，準擬佳期又誤，蛾眉曾有人妒，千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴？君莫舞，君不見，玉環飛燕皆塵土，閑愁最苦！休去倚苑闌，斜陽正在煙柳斷腸處。」則又於豪放中多了豔麗，他的說理隨處都有，像：「杯汝前來，老子今朝點檢形骸，」杯再拜，道塵之即去，有召須來。」而峭逼裏：「嗟大小相形，鳩鵬自樂，之二虫又何知。」火鼠論寒，冰蠶語熱，定誰同異。」莊周吾夢見之，正商略遺篇，翻然顧笑。」謂我非逢子大方達觀之家，未免長見悠然笑耳，此堂之水幾何其，但清溪一曲而已！」簡直是把秋水篇譜入詞了。比他稍晚的陸游，有劍南集詞。劉克莊說：放翁稼軒一掃纖豔，不事斧鑿，但時時掉書袋，亦是一癖。」所謂以學問爲詩，他們有同樣的好處，也有同樣的毛病，都能夠超脫出塵，却不免於議論。像鵲橋仙：

華燈縱博，雕鞍馳射，誰記當年豪舉，酒徒一半取封侯，獨立作江邊漁父。輕舟八尺，低篷三扇，點斷蕪州煙雨，鏡湖自屬閑人，又何必官家賜與。

至於他的敘頭鳳，是爲出妻唐氏所作：

紅酥手，黃籐酒，滿城春色宮牆柳，東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索，錯錯錯。春如舊，人空瘦，淚痕紅浥鮫綃透，桃花落，閒池閣，山盟雖在，錦書難託，莫莫莫！

豪放豔麗，亦正如稼軒的摸魚兒與祝英台近。在辛劉之間，較早的則有張孝祥，他字安國，有于湖集詞，以念奴嬌一首最爲人所稱誦。像：「應念嶺表經年，孤光自照，肝膽皆冰雪，短鬢蕭疏襟袖冷，穩泛滄溟空闊，盡吸西江，細斟北斗，萬象爲賓客，叩舷獨嘯，不知今夕何夕。一確不愧英姿奇氣四字。

劉過字改之，有龍洲集詞，他可以算是辛派的嫡系。山房隨筆：「辛稼軒帥浙東，時晦菴南軒任倉憲使，劉改之欲見辛不納，二公爲之地云：某日公燕至後庭使坐，君可來，門者不納，但喧爭之，必可入。旣而改之如所教，門外果誼諱，辛問故？門者以告，辛怒甚，二公因言改之豪傑也，善賦詩，可試納之。改之至長揖，公問能詩乎？曰能。時方進羊腰腎羹，辛命賦之，改之對寒甚，願乞卮酒罷乞韻，時飲酒手顫，餘瀝流於懷，因以流字爲韻，卽吟云：「拔毛已付管城子，爛首曾封關內侯，死後不知身外物，也隨樽酒伴風流。」辛大喜，命共嘗此羹，終席而去。他的沁園春：

斗酒澆肩，風雨渡江，豈不快哉？被香山居士，約林和靖與東坡老，駕勒吾回，坡謂西湖正如西子，淡抹濃妝臨照台，二人者皆掉頭不顧，只慙傳杯。白云天竺去來，看金碧嵒巖圖畫開，况一澗縈紆，東西水繞，兩山南北，高下雲堆。逋日不然，暗香疎影，何似孤山先探梅，晴須去訪稼軒未晚，且此徘徊。

可見作風的一般。又唐多令：

蘆葉滿汀洲，寒沙帶淺流，二十年重過南樓，柳下繫船猶未穩，能幾日又中秋。黃鶴斷磯頭，故人今在否？舊江山總是新愁，欲買桂花重載酒，終不似少年遊。

此外陳亮，劉克莊，都得辛陸風味。劉克莊更能作小令，像卜算子：

片片蝶衣輕，點點猩紅小，道是天工不惜花，百種千般巧。朝見樹頭繁，暮見枝頭少，道是天工果惜花，雨打風吹了。

此外像：「淺書鏡中眉，深拜樓中月，人散市聲收，漸入愁時節。」都頗有東坡的風味。然而這豪放的一派，終於是太近於文，所以詞壇的重心，便仍在典麗一面。正如蘇黃之並稱於詩，這時與辛並稱的便有了姜夔。

姜夔，號白石道人，有白石詞五卷。劉熙載說：「玉田盛稱白石，而不甚評稼軒，耳食者遂於兩家有軒輊意，不知稼軒之體白石嘗效之矣！集中如永遇樂，漢宮春諸闕，均次稼軒韻，其吐屬氣味皆秘嚮相通，何後人過分門戶耶！」周濟也說：「白石脫胎稼軒，」又說：「白石以詩法入詞，門徑淺狹如孫過庭書，但使人模倣。」辛姜的關係，所以正頗像蘇黃之在詩中了。不過詞既來自綵繪時代，所以更偏於空靈秀麗，同時詞的時代較晚，形成古典自然也較遲。朱竹垞說：「詞莫善於姜夔，宗之者張輯，盧祖皋，史達祖，吳文英，蔣捷，王沂孫，張炎，周密，陳允平，張翥，楊基，皆具夔之一體。其之後得其門者寡矣！」至於前人對於他的讚美，張炎說他：「如野雲孤飛，去留無跡。」董昇說：「白石詞極精妙，不減清真，其高處，有美成所不能及。」他的作風。正是空靈縝密，清澹而典麗的，乃成爲一代詞宗。淡黃柳：

空城曉角，吹入垂楊陌，馬上單衣寒惻惻，看盡鵝黃嫩綠，都是江南舊相識。正岑寂。明朝又寒食，強攜酒小橋宅，怕梨花落盡成秋色，燕燕飛來，問春何在，惟有池塘自碧。

而更有名的是暗香疎影兩題。疎影：

苔枝綴玉，有翠禽小小，枝上同宿，客裏相逢，籬角黃昏，無言自倚修竹；昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北，想珮環月下歸來，化作此花幽獨。猶憶深宮舊事，那人正睡裏飛近蛾綠，莫似春風，不管盈盈，蚤與安排金屋，還教一片隨波去，又却怨玉龍哀曲，等恁時重覓幽香，又入小窗橫隔。

晚唐的餘風，雖已盡於蘇黃，而在南宋的詞中，似乎還正方興未艾，無怪毛晉說他：「裁雲縫月之妙手，敲金戛玉之奇聲。」馮煦說：「白石爲南渡一人，千秋論定，無俟揚摧。」又說他：「天籟人力，兩臻絕頂，筆之所至，神韻俱到。」此外像齊天樂，楊州慢，念奴嬌，法曲獻仙音等，莫不工力絕人，玲瓏秀麗，至於惜紅衣：

枕簟邀涼，琴書換日，睡餘無力，細灑冰泉，并刀破甘碧，牆頭喚酒，誰問訊，城南詩客，岑寂，高柳晚蟬，說西風消息。虹梁水陌，魚浪吹香，紅衣半浪籍，維舟試望故國，渺天北，可惜柳邊沙外，不共美人游歷，問甚時同賦，三十六陂秋色。

則與晚唐的風緻正難分軒輊。此外像：「燕燕無心，太湖西畔隨雲去，數峯清苦，商略黃昏雨。」豈非又是清真的玉樓春嗎？周詞字字結實，白石作風比較上含蓄不盡，這正是古典與晚唐的分野。

史達祖字邦卿，號梅溪，有梅溪詞。姜夔稱他：「邦卿詞奇秀清逸，蓋能融情景於一家，會句意於

兩得。一時人號爲姜史，他以雙雙燕一詞最爲姜所賞識。

過春社了，度簾幙中間，去年塵冷，差池欲住，試入舊巢相並，還相雕梁藻井，又軟語商量不定，飄然快拂花梢，翠尾分開紅影。芳徑，芹泥雨潤，愛貼地爭飛，競誇輕俊，紅樓歸晚，看足柳昏花暝，應自棲香正穩，便忘了天涯芳信，愁損玉人，日日畫欄獨憑。

此外綺羅香，東風第一枝等，都有同樣的風韻，像：「開門明月闌心，倚窗小梅索句，吟情欲斷，念嬌俊知人無據，想袖寒珠絡藏香，夜久帶愁歸去。」乃是十足的秀麗了。

高觀國字賓王，有竹屋凝語一卷，他又與梅溪並稱高史，四庫總目提要：「詞自鄱陽姜夔，句琢字鍊，始歸醇雅，而達祖觀國爲之羽翼，故張炎謂數家格調不凡，句法挺異，俱能特立清新之意，刪削靡曼之詞。」藝概說：「高竹屋詞，爭驅白石，然嫌多綺語。」他與史都是更近於明麗的。金人捧露盤：

念瑤姬，翻瑤佩，下瑤池，冷香夢吹上南枝，羅浮路杳，憶曾清晚見仙姿，天寒翠袖，可憐是倚竹依依。溪痕淺，雲痕凍，月痕淡，粉痕微，江樓怨一笛休吹，芳香待寄，玉堂煙驛雨淒迷，新愁萬斛，爲春瘦却怕春知。

張輯字宗瑞，號東澤，祝英台近：

竹間棋，池上字，風日共清美，誰道春深，湘綠漲沙觜，更添楊柳無情，恨煙驟雨，却不把扁舟偷繫。去千里，明日知幾重山，後朝幾重水，對酒相思，爭似且留醉，奈何琴劍匆匆，而今心事，在月夜杜鵑聲裏。

此外像祝英台近後半：

又何苦淒涼客裏，負草堂春綠，竹溪空翠，落葉西風，吹老幾番塵世，從前諳盡江湖味，聽商歌歸興千里，露侵宿酒，疎簾淡月，照人無寐。

婉約情深不在高史之下。盧祖皋字申之，號蒲江，他的作風彷彿在辛姜之間，賀新涼一首可見一般。

挽住風前柳，問鷓鴣當日扁舟，近曾來否？月落潮生無限事，零落茶煙未久，謾留得尊鱸依舊，可是從來功名誤，撫荒祠，誰繼風流後，今古恨，一搔首。江涵雁影梅花瘦，四無塵，雪飛風起，夜宿如晝，萬里乾坤清絕處，付與漁翁釣叟，又恰是題詩時候，猛相闌干呼鷓鴣，道他年我亦垂綸手，飛過我，共樽酒。

吳文英字君特，號夢窗，有夢窗甲乙丙丁稿。詞到了夢窗，便又漸漸學習北宋，他們開始由學姜進而學周，清真白石，同以工力縝密爲主，原極相近，二人的關係正像少陵之與山谷，是一而二。二而一的。不過清真工力絕人，是典型的追求，白石更重色相，是晚唐的意象。所以詞到夢窗，便重回到北宋的慢調。南宋詞雖然局面較狹，在慢調上乃是一個新的發展，到此漸漸便停止了。周濟說：「夢窗奇思壯采，騰天潛淵，反南宋之清泚，爲北宋之濃摯。」而張炎却說他：「夢窗詞如七寶樓台，眩人耳目，醉拆下來，不成片段。」這都是對於古典作品常有的毀譽，最好的高陽台：

官粉雕痕，仙雲墜影，無人野水荒灣，古石埋香，金沙鎖骨連環，南樓不恨吹橫笛，恨曉風千里關山，半飄零庭院黃昏，月冷欄干。壽陽宮裏愁鸞鏡，問誰調玉髓，暗補香瘢，細雨歸鴻，孤山無限春寒，離魂難倩招清些，夢縞衣解佩溪邊，最愁人啼鳥清明，葉底清圓。

是受姜影響更多的。至於其他的慢調，大半是學周的。他因爲追隨北宋，所以在小令上也偶有收穫。風

入松：

聽風聽雨過清明，愁草瘞花銘，樓前綠暗分攜路，一絲柳，一寸柔情，料峭春寒中酒，交加曉夢啼鶯。西園日日掃林亭，依舊賞新晴，黃蜂頻撲鞦韆索，有當時纖手香凝，惆悵雙鶯不到，幽階一夜苔生。

此外唐多令：

何處合成愁，離人心上秋，縱芭蕉不雨也颼颼，都道晚涼天氣好，有明月怕登樓。年事夢中休，花空烟水流，燕辭歸客尙淹留，垂柳不繫裙帶住，漫長是繫歸舟。

張炎評它：「疎快不質實，」但這在南宋的小令中，已是不可多得了。與吳文英齊名的，則有王沂孫，他字聖與，號碧山，有碧山樂府。高陽台一首，字句輕快，極與風入松相似。

殘雪庭除，輕寒簾影，霏霏玉管春葭，小帖金泥，不知春是誰家。相思一夜窗前夢，奈個人水隔天涯，但淒然，滿樹幽香，滿地橫斜。江南自是離愁苦，况游驄古道，歸雁平沙，怎得銀箋，殷勤與說年華，如今處處生芳草，縱憑高不見天涯，更消他幾度東風，幾度飛花。

此外像齊天樂，醉蓬萊，慶宮春等，他的作風是更近於北宋形式的。然而張炎却說他：「琢語峭拔，有白石意度。」大約吳詞濃摯，王詞疎宕，前者近於清真的寫實，後者近於清真的古典了，與姜詞都不甚相同。

蔣捷字勝與，號竹山，有竹山詞，以一剪梅一詞最爲知名。

一片春愁帶酒澆，江上舟搖，樓上帘招，秋娘容與泰娘嬌，風又飄飄，雨又瀟瀟。何日雲帆卸

浦橋，銀字笙調，心字香燒，流光容易把人拋，紅了櫻桃，綠了芭蕉。

張炎字叔夏，號玉田，有中山白雲八卷，又有詞源二卷，他的綺羅香：

萬里飛霜，千山落木，寒豔不招春妬，楓冷吳江，獨客又吟愁句，正船艤流水孤村，似花繞斜陽芳樹，甚荒溝一片淒涼，載情不載愁去。長安誰問倦旅，羞見哀顏，借酒飄零如許，漫倚新妝，不入洛陽花譜，爲迴風起舞樽前，盡化作斷霞千縷，記陰陰綠遍江南，夜窗聽暗雨。

此外像疎影，似在有意學姜，然而他的疏岩洗鍊，是與王沂孫更相近的。樓敬思說：「南宋詞人姜白石外，惟張玉田能以翻筆側筆取勝。」戈載說：「玉田之詞……真是詞家之正宗，填詞者必由此入手，方爲雅音。」所以周濟說：「玉田近人所最尊奉。」與他齊名的，則有周密。

周密字公謹，號草窗，有贊洲漁笛譜，周濟說：「公謹敲金戛玉，嚼雪盟花，新妙無與爲匹。」戈載說：「草窗詞盡洗靡曼，獨標清麗，有韶秀之色，有綿渺之思。」他編有絕妙好詞選去取精嚴，成爲南宋詞家的正宗，高陽台：

少雨分江，殘寒迷浦，春容淺入蒹葭，雪霽空城，燕歸何處人家，夢魂欲渡蒼茫去，怕夢輕還被愁遮，感流年夜汐東還，冷照西斜。淒淒望極王孫草，認雲中烟樹，鷗外春沙，白髮青山，可憐相對榮華，歸鴻自趁潮回去，笑倦游猶是天涯，問東風先到垂楊，後到梅花。

在作風上張炎與王沂孫比較相近，草窗則與夢窗比較相近，後人因此又號爲二窗。此後詞壇不出玉田二窗兩派，而他們的典麗，事實上又都同歸於一途。

第廿四章 古典的衰歇

古文運動中的退化論——作家漸失去文藝的自信——古典中僅餘的智巧——江西宗派圖——文統詩統的同歸於模擬

詩詞都趨向古典而不再變化，這是一切走入陳腐而缺少創造的表現，所謂古典者它一方面是發展的極峯，一方面也正是衰歇的下山坡，而得風氣之先的則莫過於文。文自六朝以後，久已失去創造的生命，古文的再起，它乃走向陳陳相因的復古路上，這雖開始於晚唐，仍有待於宋代。石介有尊韓一文說：道始於伏羲氏，而成終於孔子。道已成終矣，不生聖人可也。故自孔子來二千餘年矣，不生聖人。若孟軻氏，楊雄氏，王通氏，韓愈氏，祖述孔子而師尊之，其智足以爲賢。孔子後，道屢廢塞，闕於孟子，而大明於吏部，道已大明矣，不生賢人可也。故自吏部來三百有餘年矣！不生賢人。……孔子之易，春秋，自聖人來未有也，吏部原道，原人，原毀，行難，禹問，佛骨表，諍臣論，自諸子以來未有也。嗚呼，至矣！

他以爲有了孔子，便可以不生聖人，有了韓愈，便可以不生賢人。由聖人而賢人而庸人，此後當然都只

要庸人了。這正是古典主義必然的衰歇。此後宋人的散文，便先詩詞，而走上死亡的路。這彷彿是一個象徵，代表着整個詩文的命運。孫復答張洞書：

詩書禮樂大易春秋皆文也，總而謂之經者也。以其終於孔子之手，尊而異之爾。斯聖人之文也，後人力薄，不克以嗣，但當左右名教，夾輔聖人而已。

古典主義，最後總是退化論的抬頭。這時的散文復古，所以不是文壇衰歇的因，而是詩壇衰歇的果。文壇漸失了創造力，這自揚雄以來的陳腐精神，才成爲一個普遍的現象。石介又有怪說：

周公孔子孟軻楊雄文中子吏部之道，堯舜禹湯文武之道也，「三才」「九疇」「九常」之道也。反厥常則爲怪矣。夫書則有堯舜典，皋陶益稷謨，禹貢，箕子之洪範；詩則有大小雅，周頌，商頌，魯頌；春秋則有聖人之經；易則有文王之繇，周公之爻，夫子之十翼。

文壇的衰歇，思想的陳腐，彼此既都沒有特色，四書五經乃與文藝混爲一談。又與俊秀才書：

伏羲神農黃帝堯舜禹湯文武周公孔子所以爲文之道也，由是道則聖人之徒矣！雖是道不楊則墨矣！不佛則老矣，不莊則韓矣！足下爲文，始宗於聖人，終安於聖人，如日行有道，月行有次，星行有躔，水出有源，亦歸於海，盡爲文之道矣！

爲文之道，不過如是，古典的文章，所以依照過去文章的法則，它的衰歇，便是自己沒有了文章。王禹偁送孫何序：

天之文日月五星，地之文百穀草木，人之文六藝五常，捨是而稱文者，吾未知其可也。

又答張扶書：

吾觀吏部之文，未始句之難道也，未始義之難曉也，其間稱樊宗師之文必出於己，不襲蹈前人一言一句，又稱薛逢爲文，以不同俗爲主，然樊薛之文，不行於世，吏部之文，與六籍共盡。

都可見當時一般不讚成創造，而鼓勵因襲的見解，而當時古文的巨擘，則不能不推歐陽修，他的記舊本韓文後：

年十七試於州，爲有司所黜，因取所藏韓氏之文復閱之，則喟然歎曰：學者當至於是而止爾！……後七年，舉進士第，官於洛陽，而尹師魯之徒皆在，遂相與作爲古文，因出所藏昌黎集而補綴之，求人家所有舊本而校完之，其後天下學者，亦漸趨於古，而韓文遂行於世，至於今蓋三十餘年矣！學者非韓不學也，可謂盛矣。

可見五代家初還是一個詞的創造時代，韓文仍少有人過問，自楊雄迄歐陽修千百年間，古文才因爲創造的衰歇而抬頭，這古文的盛行，正是古典的衰歇，人們除了簡單六經的概念之外，沒有了別的，這都是生命力銷沈的表現。唐書藝文志序：

六經之遺，簡嚴易直，而天人備，故其愈久而益明，其餘作者衆矣，質之聖人，或離或合，然其精深閱博，各盡其術，而怪奇麗，往往震發於其間，此所以使好奇愛博者，不能忘也。然凋零磨滅，亦不可勝數，豈其華文少實，不足以行遠歟？

又送徐無黨南歸序：

予讀班固藝文志，唐四庫書目，見其所列自三代秦漢以來，著書之士，多者至百餘篇，少者猶三四十篇，其人不可勝數，而散亡磨滅，百不一二存焉。予竊悲其人，文章麗矣，言語工矣，無異

草木榮華之飄風，鳥獸好音之過耳也。方其用心與力之勞，亦何異衆人之汲汲營營，而忽焉以死者，雖有遲有速，而卒與三者同歸於泯滅。夫言之不可恃也蓋如此，今之學者，莫不慕古聖賢之不朽。而勤一世以盡於文字間者，皆可悲也。

他自己是一個詩詞作者，而對於文藝本身，已充滿了悲哀的情調。這正是文壇衰歇的氣氛，己如命運般支配了每一個人的感覺。人們在知道悲哀以後，現在似乎已沒有力量來支持這悲哀的重擔了。然而他究竟還是一個天才的詞人，在山水散文之中，還保留一點近於隱逸的情趣。這又非學古文者所能及。有美堂，豐樂亭，峴山亭，醉翁亭四記，前人譽為神味之作。有美堂記：

嘉裕二年，龍圖閣直學士尚書吏部郎中梅公，出守於杭，於其行也，天子寵之以詩，於是始作有美之堂。蓋取賜詩之首章而名之，以爲杭人之榮。然公之甚愛斯堂也，雖去而不忘，今年自金陵遣人走京師，命予誌之。其請至六七而不倦，予乃爲之言曰：夫舉天下之至美與其樂，有不得而兼焉者多矣，故窮山水登臨之美者，必之乎寬閒之野寂寞之鄉，而後得焉。覽人物之盛，麗夸都邑之雄富者，必據乎四達之衝，舟車之會，而後足焉。蓋彼放心於物外，而此娛意於繁華，二者各有適焉。然其爲樂，不得而兼也。今夫所謂浮天台衡嶽廬阜洞庭之廣，三峽之險，號爲東南奇偉秀絕者，乃皆在乎下州小邑僻陋之邦，此幽潛之士，窮愁放逐之臣之所樂也。若乃四方之所聚，百貨之所交，物盛人衆爲一都會，而又能兼有山水之美以資富貴之娛者，惟金陵錢塘。然二邦皆僭竊於亂世，及聖宋受命，海內爲一。金陵以後服見誅，今其江山雖在，而頽垣廢址，荒烟野草，過而覽者，莫不爲之躊躇而悽愴。獨錢塘自五代時，知尊中國，效臣順；及其亡也，頓首

請命，不煩干戈；今其民幸富完安樂，又其俗習工巧，邑屋華麗，蓋十餘萬家，環以湖山，左右映帶，而閩商海賈，風帆浪舶，出入於江濤浩渺，烟雲杳靄之間，可謂盛矣。而臨是邦者必皆朝廷公卿大臣，考天子之侍從，又有四方遊士爲之賓客，故喜占形勝，治亭榭，相與極遊覽之娛。然其於所取有待於此者，必有遺於被彼獨所謂有美堂者，山水登臨之美，人物邑居之繁，一寓目而盡得之，蓋錢塘兼有天下之美，而斯堂者又盡得錢塘之美焉。宜乎公之甚愛而難忘也。梅公清慎好學君子也，視其所好，可以知其人焉。

當時詞人兼長古文者，則有東坡荆公，而東坡少年時，固受其父蘇洵之影響。蘇洵上歐陽內翰書：

洵少年不學，生二十五歲，始知讀書。從士君子遊，年既已晚，而又不遂刻意厲行以古人自期，而視與己同列者，皆不勝己，則遂以爲可矣。其後困益甚，然後取古人之文而讀之，始覺其出言用意，與己大異。時復內顧，自思其才，則又似夫不止於是而已者，由是盡燒其曩時所爲文數百篇，取論語孟子韓子及其他聖人之文，而兀然端坐，終日以讀之者，七八年矣。方其始也，入其中而惶然，博觀於其外則駭然以驚。及其久也，讀之益精，而其胸中豁然以明；若人之言固當然者，然猶未敢自出其言也。時既久，胸中之言日益多，不能自制；試出而書之，已而再三讀之，渾渾乎覺其來之易矣！然猶未敢以爲是也。

正與韓愈「非三代兩漢之書不敢觀」的一段文章相同。這時人們對於自己已失去了自信，只有攀住古人，彷彿才得登彼岸。同時也便以能不出古人的範圍爲樂。這把自己放在古人的天地中，正如古典的詩壇，便以優遊於古人的格式中爲樂。把一切都付之古人，而自己欣然自足於其中，乃彷彿達到一種自由的心

境。這正是由儒家暗合於道家，一種無爲而無不爲的理論。這行文之樂，蘇洵記得最好；他的仲兄字文甫說：

且兄嘗見乎水之與風乎？油然而行，淵然而留，停洄汪洋，滿而上浮者，是水也，而風實起之。蓬蓬然而發乎太空，不終日而行乎四方，蕩乎其無形，飄乎其遠來，既往而不知其迹之所存者，是風也，而水實行之。今夫風水之相遭乎大澤之陵也，紆餘委蛇，蜿蜒淪漣；安而相推，怒而相凌；舒而如雲，蹙而如鱗；疾而如馳，徐而如緬；揖讓旋辟，相顧而不前。其繁如穀，其亂如霧，紛紜鬱擾，百里若一；汨乎順流，至乎滄海之濱。磅礴洶涌，號怒相軋，交橫綢繆，放乎空虛，掉乎無垠，橫流逆折，潰旋傾側，宛轉膠戾，回者如輪，縈者如帶，直者如燧，奔者如焰，跳者如鷺，躍者如鯉，殊狀異態，而風水之極觀備矣。故曰：「風行水上濤，」此亦天下之至文也。然而此二物者，豈有求乎文哉？無意乎相求，不期而相遭，而文生焉；是其爲文也，非風之文也，非水之文也，二物者皆非能爲文，而不能不爲文也，物之相使而文出於其間也。故曰：「天下之至文也。」今夫玉非不溫然美矣，而不得以爲文，刻鏤組織，非不文矣，而不可以論乎自然。故夫天下之無營而文生之者，惟水與風而已。

這風水的讚美，一遇到愛陶詩好莊子的蘇軾，便成爲他文章的特色。這古典的文章，原是一個儒家的場地，却有了道家的意味。這正是後來所謂風流名士間，唯一的勝人之處。他說：

夫昔之爲文者，非能爲之爲工，乃不能不爲之爲工也。山川之有雲霧，草木之有華實，充滿勃鬱而見於外；夫雖欲無有，豈可得耶！自聞家君之論文，以爲古之聖人，有所不能自己而作者，故

軾與弟爲文至多，而未嘗敢有作文之意。

他的文與可畫筍簞谷偃竹記：

竹之始生一寸之萌耳，而節葉具焉。自蝸腹蝨蝨以至於劍拔十尋者，生而有之也。今畫者乃節節而爲之，葉葉而累之，豈復有竹乎？故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者；急起從之，振筆直逐，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣！

還重自然，取神會，都得力於莊子逍遙一類的見解。他的放鶴亭記：

熙寧十年秋，彭城大水，雲龍山人張君之草堂水及其半扉，明年春水落，遷於故居之東，東山之麓，升高而望，得異境焉，作亭於其上。彭城之山，岡嶺四合，隱然如大環。獨缺其西十二，而山人之亭，適當其缺。春夏之交，草木祭大，秋冬雪月，千里一色，風雨晦明之間，俯仰百變。山人有二鶴，甚馴而善飛，旦則望西山之缺而放焉；縱其所如，或立於陂田，或翔於雲表。暮則懷東山而歸，故名之曰放鶴亭。郡守蘇軾。時從賓客僚吏往見山人，飲酒於斯亭而樂之，搢山人而告之曰：子知隱者之樂乎？雖南面之君未可與易也。易曰：鳴鶴在陰，之子和之。詩曰：鶴鳴於九皋，聲聞於天。蓋其爲物清遠開放，超然於塵垢之外，故易詩人以此賢人君子隱德之士，狎而玩之，宜若有益而無損者。然衛懿公好鶴，則亡其國。周公作酒誥，衛武公作抑戒，以爲荒惑敗亂，無若酒者。而劉伶阮籍之徒，以此全其真，而名後世。嗟夫！南面之君，雖清閑遠放如鶴者，猶不得好，好之則亡其國。而山林遁世之士，雖荒惑敗亂如酒者，猶不能爲害，而况於鶴乎？由此觀之，其爲樂未可以同日而語也。山人欣然而笑曰：有是哉！

在沈重的古典形式之下，似乎只有一點遊戲的餘地，與人以輕快之感；這又有待於聰明機智之士。詩文走入一定的格式，都成爲文字安排的遊戲；漸漸的格律愈來愈繁，文便演爲後來的八股，而詩則隨着「詩眼」「句法」的講究，成爲繁瑣空洞的形式。同時詩文的正宗既已形成，在詩中便有了呂居仁的江西宗派圖。漁隱叢話說：

自豫章以降，列陳師道，潘大臨，謝逸，洪芻，饒節，祖可，徐俯，洪朋，林敏修，洪炎，汪革，李錡，韓駒，李彭，晁冲之，汪端本，楊符，謝邁，夏俛，林敏功，潘大觀，何凱，王直芳，善權，高荷洽，二十五家。

陳師道字無己，號後山。黃庭堅說：「閉門覓句陳無己。」贈陳師道詩：

陳侯學詩如學道，又似秋蟲噫寒草，日晏腸鳴不俛眉，得意古人便忘老。

可見他如何刻意在學古人。韻語陽秋說：

客有爲余言後山詩，其要在於點化杜甫語爾。杜云：「昨夜月同行」，後山則云：「勤勤有月與同歸」，杜云：「林昏罷幽磬」，後山則云：「林昏出幽磬」；杜云：「古人去已歸」，後山則云：「斯人日以遠」；杜云：「中原鼓角悲」，後山則云：「風連鼓角悲」；杜云：「暗飛螢自照」，後山則曰：「飛螢元失照」；杜云：「秋覺追隨盡」，後山則云：「林湖更覺追隨盡」；杜云：「文章千古事」，後山則曰：「文章平日事」；杜云：「乾坤一腐儒」，後山則曰：「乾坤著腐儒」；杜云：「孤城隱霧深」，後山則曰：「寒城着霧深」；杜云：「寒花只慳香」，後山則云：「寒花只自香」；如此類甚多，豈非點化老杜之語而成者？

所以艇齋詩話說：後山論詩說：「換骨。」他說：「學詩如學仙，時至骨自換。」又說：「此生精力盡於詩，未歲心存力亦疲，」他有後山詩話說：「子美之詩，退之之文，魯公之書，皆集大成者也。學詩當以子美爲師，有規矩故可學。」陳師道後，有陳與義，他字去非，號簡齋，都同樣的以點化杜詩爲工。韻語陽秋說：

陳去非嘗爲余言，唐人皆苦思作詩，所謂：「吟安」一個字，撚斷數莖鬚，句向夜深得，心從天外歸。「吟成五字句，用破一生心。」蟾蜍影裏清吟苦，蚱蜢舟中白髮生。」之類是也。故造句皆工，得句皆奇，但韻格不高，故不能參少陵逸步。後之學者，倘能取唐人語，而綴入少陵繩墨步驟中，此連肩之術也。

所以瀛奎律髓說：「簡齋獨是格高，可及子美，」又說：「去非格調高勝，舉一世莫之能及，欲學老杜，非參簡齋不可。」因爲他乃是學杜的專家。瀛奎律髓的作者方回，他乃是一個古典批評家，首倡一祖三宗之說。他說：「蓋學老杜，而才格特高，則當屬之山谷後山簡齋。」又說：「老杜爲唐詩之冠，黃陳爲宋詩之冠，黃陳學老杜者也；嗣黃陳而恢張悲壯者陳簡齋也。」一祖便是杜甫，三宗便是山谷後山簡齋。所以我們說杜甫的關係與唐人較少，而與後人則極大。這正統的觀念，隨着古典的衰歇而形成，此後如唐詩品彙等，莫不追隨這同一系統。唐子西文錄說：

六經以後，便有司馬遷。三百五篇之後，便有杜子美。六經不可學，亦不須學，故作文當學司馬遷，作詩當學杜子美。

這時詩統儼然成立，文統則東坡早說過：「昔歐文忠常以是任付與某，故不敢不勉，異時文章盟主

貴在諸君，亦如文忠之付某也。」及呂祖謙的古文關鍵出，古文乃益成定型。古文關鍵序：

韓文簡古，一本於經，亦學孟子，學韓簡古，不可不學他法度；徒簡古而乏法度，則樸而不文。柳文關鍵出於國語，當學他好處，當戒他雄辯，議論文字亦反覆。歐文平淡，祖述韓子，議論文字最反覆，學歐平淡，不可不學他淵源，徒平淡而無淵源，則萎靡不振。蘇子波瀾出於戰國策史記，當學他好處，當戒他不純處。曾文專學歐，比歐露筋骨。子由文太拘執。王文純潔，學王不成，遂無氣焰。

已先自造成唐宋八大家的系統，稍後則有真德秀的文章正宗。他說：

正宗之者，以後世文辭之多變，欲學者識其源流之正也。……故今所輯以明義理，切世用爲主，其體本乎古，其旨近乎經者，然後取焉。否則辭雖工不錄。

古文正統的成立，文壇從此一味模擬，詩文使都在這古典的宗派下陳陳相因；一種沉悶的氣息相伴着空洞的老生常談，瀰漫了整個文壇，這便是古典衰歇的象徵。

第廿五章 文藝清談

繁瑣的評頭論腳——以列入門牆自豪的詩話——三句話不離本行的杜詩韓文——詩壇的自吹自擂——家數與掌故——古典的又一角落

古典的文壇，除了咬文嚼字外，既無所表現，所以一種文藝上的清談，便成爲普遍的趣味。它們正符合着古典的繁瑣，寫着張家長李家短，評頭論腳的閒話。葉少蘊石林詩話：

至和嘉祐間，場屋舉子，爲文尙奇澀，讀或不能成句，歐陽文忠公力欲革其弊，既知貢舉，凡文涉雕刻者，皆黜之。時范景仁，王禹玉，梅公儀等同事，而梅聖俞爲參詳官；未引試前，唱酬詩極多，文忠：「無譁戰士，銜枚勇下筆，春蠶食葉聲，」最爲警策。聖俞有：「萬蟻戰時春日暖，五星明處夜堂深，」亦爲諸公所稱。及放榜，平時有聲如劉輝輩皆不預選。士論頗洶洶，未幾時傳遂闕闕然，以爲主司耽於唱酬，不暇詳考校；且言以五星自比，而待吾曹爲蠶蟻，因造爲醜語，自是禮闈不復敢作詩，終元豐末幾三十年。元祐初雖稍稍爲之，要不如前日之盛。然是榜得蘇子瞻爲第二人，子由與曾子固皆在選中，亦不可謂不得人矣。

周紫芝竹坡詩話：

王荆公作集句，得「江州司馬青衫濕」之句，欲以全句作對，久而未得。一日問蔡天啓，「江州司馬青衫濕，」可對甚句？天啓應聲曰：「何不對「梨園子弟白髮新」？公大喜。

後山詩話：

蘇公居穎，春夜對月，王夫人曰：春月可喜，秋月使人愁耳，公謂全未及也。遂作詞曰：「不似秋光，只與離人照斷腸，老杜云秋月解傷神。語簡而益工也。

可見當時清談的一般。而於清談中，門戶的見解又正可表示作者的身分。魏泰臨漢隱居詩話：

元豐癸亥春，余謁王荆公於鍾山。因從容問公比作詩否？公曰：久不作矣！蓋賦詠之言，亦近口業，近日復不能忍，亦時有之。余曰：自何始可得聞乎？公笑而口占一絕云：「南圃東岡二月時，物華撩我有新詩，含風裊綠鱗鱗起，弄日鵝黃嫋嫋垂。」此之真爲佳句。

石林詩話：

外祖晁君誠善詩。蘇子瞻爲集序，所謂溫厚靜深，如其爲人者也。黃魯直常誦其「小雨諳諳人不寐，臥聽羸馬齧殘蔬。」愛賞不已。他日得句云：「馬齧枯萁喧午枕，夢驚風雨浪翻江。」自以爲工，以語舅氏無咎曰，我詩實發於乃翁前聯。余始聞舅氏言此，不解風雨翻江之意，一日憩於逆旅，聞旁舍有澎湃整艇之聲，如風浪之歷船者，起視之，乃馬食於槽，水與草齟齬於槽間，而爲此聲，方悟魯相之好奇，然此亦非可以意索，適相遇而得之也。

唐子西文錄：

東坡赴定武，過京師，館於城外一園子中，余時年十八，謁之，問余觀甚書？余云：方讀晉書，卒問其中有甚好亭子名？余茫然失對，始悟前輩觀書用意，蓋如此。

都可見作者與荆公東坡山谷的關係。而談得最多的，自然是杜韓。竹坡詩話：

潮州韓文公祠有異木，世傳退之手植，去祠十多步，種之輒死，有韻文公祠者云：韓木有情春谷暖，鱖魚無種海潭清。

彥周詩話：

退之桃源行云：種桃處處皆開花，川原遠近蒸紅霞，狀花卉之盛，古今無人道此語。

葛立方韻語陽秋：

杜甫觀安西遇兵詩云：談笑無河北，心肝奉至尊。故東坡亦云：似聞指揮築上郡，已覺談笑無西戎。蓋用左太冲詠史詩：長嘯激清風，志若無東吳也。王維云虜騎千重只似無，則拙矣！老杜詩不可議論，亦不必稱贊。苟有所得，亦不可不記也。如唐太宗相者見之云：龍鳳之姿。天日之表，而杜詩云：真氣驚戶牖，可謂簡而盡。又經昭陵詩曰：文物多師古，朝廷半老儒，直辭寧戮辱，賢路不崎嶇。太宗智勇英特，武定天下，而能如此最盛德也。

竹坡詩話：

杜少陵之子宗武，以詩示阮兵曹，兵曹答以斧一具，而告之曰：欲子砍斷其手，不然天下詩名又在杜家矣！余嘗觀少陵作宗武生日詩云：自從都邑語，以伴老夫名，詩是吾家事，人傳世上情。則宗武之能詩可知矣，惜乎其不可得而見也。

余頃年遊蔣山，夜上寶公塔時，天已昏黑，而月猶未出，前臨大江，下視佛屋崢嶸，時聞風鈴鏗然有聲，忽記杜少陵詩：夜深殿突兀，風動金琅璫，恍然如已也。又嘗獨行山谷間，古木夾道交陰，惟聞子規相應木間，乃知：兩邊山木合，終日子規啼，之爲佳句也。又暑中瀕溪，與客納涼時，夕陽在山，蟬聲滿樹，觀二人洗馬於溪中，曰：此少陵所謂晚涼看洗馬，森木亂鳴蟬是也。所謂三句話不離本行，這時的清談是三句話不離杜甫。像呂本中紫薇詩話：

夔峽道中，昔有杜少陵題詩一首。以天字爲韻，榜之梁間。自唐至今，無敢作詩者。有一監司，過而見之，輒和少陵韻。大書其側，後有人嘲之云：「想君吟詠揮毫日，四顧無人膽似天」。過者無不笑之。

其實和詩本來就有好的，這監司的挨罵，例不在他和的詩好不好，而在他胆敢和大家都所不敢和的杜甫的詩。杜甫在宋人眼裏的威風如此，而說者也以此沾沾自喜，因爲敢和杜甫的人被打倒了。在一祖三宗之下，他們自然便很穩當了。這些清談中在相當的情形下，有時候也會自吹自擂起來。後山詩話：

余登多景樓南望丹徒，有大白鳥飛近清林，而得句云：白鳥過林分外明。謝眺亦云黃鳥度青枝，語巧而弱，老杜云：白鳥去邊明，語少而意廣，余每遠里而每覺老，復得句云：坐下人漸多，而杜云：坐深鄉里敬，而語益工，乃知杜詩無不有也。

借讚揚老杜便吹噓了自己。至於紫薇詩話說：

叔用嘗戲謂余云：我詩非不如子，我作得子詩，只是子差熟耳！余戲答云：只熟便是精妙處，叔用大笑，以爲然。

簡直是互相標榜了。清談中除了對人的閒話外，便是一些家數問題。像彥周詩話說：

韓退之云：橫空盤硬語，妥帖力排奭，蓋能殺縛事實與意義合，最難能之，知其難則可與論詩矣！此所以稱孟東野也。

石林詩話：

荆公詩用法甚嚴，尤精於對偶。嘗云：用漢人語，止可以漢語對。若以異代語，便不相類。如：「一水鑿田圍綠去，兩山排闥送青來。」之類，皆漢人語也。此惟公用之，不覺拘窘卑凡。如周顒宅在阿蘭若，婁約身隨空堵波，皆以梵語對梵語，亦此意，嘗有人向公稱：自喜田園安五柳，但嫌尸祝擾庚桑，以為的對，公笑曰：伊但知柳對桑為的對，然庚亦自是數，蓋以十千數之也。

竹坡詩話：

自古詩人文士，大抵皆祖述前人作語。梅聖俞詩云：南隴鳥過北隴叫，高田水入低田流。歐陽文忠公誦之不公口，魯直詩有：「野水自添田水滿，晴鳩却喚雨鳩來。」之句，恐其用此格律，而其語意高妙如此，可謂善學前人者矣。

臨漢隱居詩話：

前輩詩多用故事，其引用比擬，對偶親切，亦甚有可觀者。楊察謫守信州，及其去也，送行至境上者十二人，隱父於餞筵作詩以謝，皆用十二故事。其詩曰：「十二天之數，今宵席客盈。位如星占野，人若月分卿。極醉巫山側，聯吟岷瑄清。他年為舜吏，協力濟蒼生。」用故事亦恰好。

而有關於杜甫的，自然更多。石林詩話：

詩人以一字爲工，世固知之。惟老杜變化開闔，出奇無窮，殆不可以形迹捕。如：「江山有巴蜀，棟宇自齊梁，遠近數千里，上下數百年。」只在「有」與「自」兩字間，而吞納山川之氣，俯仰古今之懷，皆見於言外。「滕王亭子猶竹色，粉牆虛閣自松聲。」若不用「猶」與「自」兩字，則餘八言，凡亭子皆可用不必滕王也。此皆工妙至到，人力不可及，而此老猶獨雍容間肆，出於自然之間，略不見其用力處。

韻語陽秋：

老杜詩以後二句續前二句處甚多。如喜弟觀到詩云：「待爾鳴鳥鵲，拋書示鶴鴿，枝間喜不去，原上急曾經。」晴詩云：「啼鳥爭引子，鳴雀不歸林，下食遭泥去，高飛恨久陰。」江圖臥病云：「滑憶雕胡飯，香聞錦帶羹，溜匙兼煖腹，誰欲致盃罌。」寄張山人詩云：「曹植休前輩，張芝更後身，數篇吟可老，一字買堪貧，」如此類甚多，此格起於謝靈運，廬陵王墓下詩云：「延州協心許，楚老惜蘭芳，解劍竟何及，撫墳徒自傷。」李太白詩亦時有此格，如「毛遂不墮井，曾參寧殺人，虛言誤公子，投杼感慈親。」是也。

又石林詩話：

禪宗論雲間有三種語，其一爲隨波逐浪句，謂隨物應機，不主故常；其二爲截斷衆流句，謂超出言外，非情識所到；其三爲函蓋乾坤句，謂泯然皆契，無間可伺；其深淺以是爲序。余嘗戲謂學子言：老杜詩亦有三種語，但先後不同。以「波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅，」爲函蓋乾坤句。以「落花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深，」爲隨波逐浪句。以「百年僻地柴門閉，五月深草閣紅

，「爲截斷衆流句。若有解此，當與渠同參。」

詩下雙字極難，須使七言五言之間，除去五字三字外，精神興緻全見兩言，方爲工妙。唐人記「水田飛白鷺，夏木嘯黃鸝」爲李嘉祐詩，王摩詰竊取之非也。此兩句好處，正在添「漠漠」「陰陰」四字，此乃摩詰爲嘉祐點化，以自見其妙，如李光弼將郭子儀軍，一號令之，精彩數倍，不然如嘉祐本句，但是詠景耳，人皆可到。要之當令如老杜「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」與「江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟。」等乃爲超絕。近世王荊公「新霜浦溆綿綿白，薄晚林巒往往青。」與蘇子瞻「浥浥爐香初泛夜，離離花影欲搖春。」皆可以追配前作也。

文藝的清談，所以說來說去，還是老杜，荆公，東坡，山谷。這時在詩話中，比較可取的，只有嚴羽的滄浪詩話，然而他持論雖高，而標舉盛唐，崇拜李杜，提倡「以漢魏晉盛唐爲師，不作開元大寶以下人物，」都仍不免於復古的傾向。至於講詩法，分門類，則更近於繁瑣的古典。這些乃都成爲古典文壇的點綴。這時詩人們不注意自己，所以專談別人，一些門戶的源流，一些瑣碎的掌故，這些又都流爲後來詩家們清談的材料。宋人的詩話從此爲文藝清談作下了模範，這便又是古典的另一角落。

第廿六章 第四樂府

詩壇漸不能離開音樂獨立——阮閱的洞仙歌詞——馬東籬的傑作——散曲中生活的速寫——江湖風趣的擅長——以談諧爲主的趨勢——打油的末路——曲壇的結束

詩經時代詩樂不分，所謂詩者事實上就是樂府；所謂樂府也並沒有專門的名詞。漢武帝可樂府而詩樂分途，此後詩壇新的轉變，又多得到樂府的助力。這之間的互相消長共有四次：第一次是漢魏樂府之產生五言詩，第二次是六朝樂府之產生七言詩，第三次是晚唐樂府之產生詞，第四次是金元樂府之產生曲；每次詩壇都從樂府裏，得到一些新鮮與自由的生命，所不同者，前二次詩始終保持着整齊的五七言，而後二次則詩借音樂的形式出現後，便再沒有離開音樂的形式。這樂府的變勢，便是詩壇獨立創造的生命的減少，詞與曲的分別也正在這詩的傾向的多少上。

詞初期的調子如菩薩蠻，更漏子，訴衷情，浣溪沙等，都曾利用過音樂節奏，造成巧妙飛躍的形式，這在散曲裏便不可見。詞借着口語的接近，獲得新的表現自由，這表現純粹是詩的；曲同樣獲得口語的接近，但那些俚語並沒有增加多少詩的表現，只是使得詞更通俗罷了。宋阮閱有洞仙歌詞：

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，不解嗔人，長帶桃花笑時臉，向尊前酒底見了須歸，似恁地能幾回細看，待不眨眼兒覷着伊，將眨眼兒工夫看伊幾遍。

宜春遺事說：「此詞已爲元曲開山矣。」近人吳梅以爲：「金元以來，士大好以俚語入詞，酒邊燈下，四字沁園春，七字瑞鷓鴣，粗豪橫決，動以稼軒龍洲自況，同時諸宮調詞行，卽詞變爲曲之始。」詞之變爲曲：一由於俚語的宜於粗豪，二由於敘事的諸宮調的盛行，二者都只有使得詞更近於散文，而不會更近於詩。詞之所以能獲得新的表現，主要在有晚唐綵繪時代的基礎，口語的接近不過因而得到更自由的園地，借這一點自由所以恰好完成了詩的解放。曲除了口語的接近外，這時只有散文的傾向，這口語的接近雖然也換一個新的面目，而離開詩却更遠了。這第四次的樂府所以使與詩分開，而成爲全然不同的事物。這在文學史上似乎便又成爲一個段落。騷隱居士衡曲塵談：

自金元入中原，所用朝樂，嘈雜緩急之間，詞不能按，乃更製新詞以媚之。作家如貫酸齋，馬東籬，咸富於學，兼擅音律，擅一代之長。

散曲借着新的音樂，打破了已趨於古典的詞的形式，這一絲解放的心情，一種自由的意念，都使得詩的一點殘餘的力量，在這裏又作最後一迴的表現。那都如大海中零碎的浪花，却成爲詩壇上的絕響。

馬致遠號東籬，是散曲裡第一個富有情趣的作家，他的雙調夜行船秋思，真是千古絕調：

百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟，昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜筵燈滅。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。投至狐蹤與兔穴，多少豪傑，鼎足三分半

腰折，魏耶哥耶？天教富，待奢，無多時好天良夜，看錢奴，硬將心似鐵不，空辜負錦堂風月。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。利名竭，是非絕，紅塵不向門外惹，綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。蛩吟一覺纔寤帖，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。

這裏面含有多少人生的意味。散曲既更趨於散文化，所寫的所以不是一個完整的詩意，而是一種生活的欣賞與了解。他的小令像壽陽曲晚鐘：

寒烟細，古寺清，近黃昏禮佛人靜，順西風晚鐘三四聲，怎生教老僧禪定。

又壽陽曲洞庭秋月

蘆花謝，客乍別，泛蟾光小舟一葉，豫章城故人來也，結束了洞庭秋月。

何等的清冷超越。至於撥不斷：

歎寒儒，慢讀書，讀書須索題橋柱，題柱雖乘駟馬車，乘車誰買長門賦，且看了長安回去。

人生的苦情又何等的濃摯。此外像清江引野興：

西村日長人事少，一個新蟬噪，恰待葵花開，又早蜂兒鬧，青枕上夢隨蝶去了。

把一個人生的夢意，又寫在日常的情事中。至於他最有名的天淨紗秋思：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

反而是太近於詞，並沒有多少獨創的表現。此外的作家如胡祇通有陽春曲：

幾枝紅杏牆頭雪，數點青山屋上屏，一春能得幾清明？三月景，宜醉不宜晴。

白樸有吹駐馬聽：

裂石穿雲，玉管宜橫清更潔，霜天沙漠，鷓鴣風裏欲偏斜。鳳凰台上暮雲遮，梅花驚作黃昏雪，人靜也，一聲吹落江樓月。

然而這時的散曲，在略得小令的餘風後，便完全走向豪爽的一面去，關漢卿有不伏老南呂一枝花：

我却是蒸不爛，煮不熟，搥不扁，炒不爆，響噹噹一粒銅豌豆。誰教您子弟們鑽入他，鋤不斷，砍不下，解不開，頓不脫，慢慢騰騰千層錦套頭，我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，板的是章台柳，我也會吟詩，會篆籀，會彈絲，會品竹，我也會唱鷓鴣，舞垂手，會打圍，會蹴鞠，會圍棋，會雙陸，你便是落了我牙，歪了口，癩了我腿，折了我手，天與我這樣般兒歹症候，尙兀自不肯休，只除是閻王親令喚，神鬼自來勾，三魂歸地府，七魄喪幽冥，那其間，才不向這煙花兒路上走。

這樣的淋漓盡緻，才是散曲的本色。他的一半兒題情：

碧紗窗外靜無人，跪在牀前忙要親，罵了個負心回轉身，雖是我話兒噴，一半兒推辭一半兒肯。

這與清真的風來朝回爲生活中的速寫，而散曲因其天真豪爽，乃有更靈活活潑的風趣，這都是一些親切的流露。姚燧有恁欄久：

欲寄君衣君不還，不寄君衣君又寒，寄與不寄間，妾身千萬難。

它不再是更高的啓示，而只是日常生活中的素描，這散又的情趣，正是散曲的新途徑。白賞有鸚鵡曲：儂家鸚鵡洲邊住，是個不識字漁父，浪花中一葉扁舟，睡江南煙雨，覺來滿眼青山，抖擻綠簑歸去，算從前錯怨天公，甚也有安排我處。

馮子振有和曲：

江湖難比山林住，種果父勝刺船父，看春花又看秋花，不管顛狂風雨，看人間日浪滔天，我自醉歌眠去，到中流手脚忙亂時，只靠着柴扇深處。

都稱爲一時佳作。張養浩有山坡羊潼關懷古：

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，與百姓苦，亡百姓苦。

劉致也有山坡羊：

詩狂悲壯，杯深豪放，恍然醉眼千峯上，意悠揚，氣軒昂，天風鶴背二十文，浮生大都空自忙，功也是慌，名也是謊。

可以表現當時生活中深沉的苦悶。散曲既由辛劉的蒙邁而來，所以寫江湖的風趣，往往較兒女情更爲深入，像鮮于樞的八聲甘州：

江天暮雪，最可愛青帘，搖曳長杠，生涯閒散，占斷水國漁邦，烟浮草屋梅欹砌，水繞柴扉山對窗，時復竹籬旁，犬吠汪汪。

這樣素情緻的描寫，正是恰到好處。此外像馬九皋的山坡羊：

孤山雲樹，大橋煙霧，景濛濛不比江湖怒，淡妝梳，淡妝梳，西湖也怕西施妬，天也爲他巧對付，晴也宜畫圖，陰也宜畫圖。

鄧玉賓的叨叨令：

白雲深處青山下，茅庵草舍無冬夏，閑來幾句漁樵話，困來一枕葫蘆架，你省的也麼哥，你省的也麼哥，煞強如風波千丈擔驚怕。

都深得飄然的雅趣。他的另一首叨叨令：

一個空皮囊，包裹着千重氣，一個乾骷髏，頂着十分罪，爲兒女使盡拖刀計，爲家私費盡擔山力，你省的也末哥，你省的也末哥，這一個長生道理何人會。

瀟灑超脫，一方面正是人生的寫照。至於像貫雪石的落梅風：

新秋至，人乍別，願長江水流殘月，悠悠書船東去也，這思量起頭兒一夜。

悠然清遠，又不愧爲曲中的俊品了。曲過這一個時期，創造的成分漸少，典麗的成分加多，張可久有南呂一枝花湖上晚歸：

長天落彩霞，遠水涵秋鏡，花如人面紅，山似佛頭青，生色圍屏，翠冷水雲徑，嫣然眉黛橫，但攜將旖旎濃香，何必賦斜斜柳影。挽玉手留連錦綉，據胡牀指點銀瓶，素娥不嫁傷孤另，想當年小小，問何處躑躅，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，十四弦指下風生，可憎，有情，捧紅牙合伊川令。萬籟寂，四山靜，幽咽泉流水下聲，鶴怨猿驚。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，然強似踏雪尋梅灞橋冷。

前人以之比馬致遠的雙調夜行船，它們之間的不同，正在創造的成分上；夜行船是全新的散曲，而一枝花不免有詩詞的成分了。他的朝天子閨情：

與誰畫眉，猜破風流謎，銅駝巷裏玉驄嘶，夜半歸來醉，小意收拾，怪膽禁持，不識羞誰似你，自知理虧，燈下合衣睡。

若「銅駝巷裏玉驄嘶」都不免有同樣的趨勢。這時典麗的意味，既漸漸形成，所以散曲的發展便只有在談諧幽默中，還保持住它生命的自由，睚景巨有高祖還鄉散套：

瞎王留引定夥喬男女，胡踢蹬吹笛擂鼓，見一彪人馬到花門，匹頭裏幾面旗舒，一面旗白胡闌套住個迎霜鬼，一面旗紅曲連打着個畢月烏，一面旗鷄學舞，一面旗狗生雙翅；一面旗蛇纏葫蘆。……那大漢下的車，衆人施禮數，那大漢覷得人如無物，泉鄉老屈脚舒腰拜，那大漢挪身着手扶，猛可裏抬頭覷，覷多時認得熟，氣破我胸脯，你身須姓劉，你妻須姓呂，把你兩家兒根腳從頭數：你本身做亭長，就幾盞酒；你丈人教村學，讀幾卷書；曾在俺莊東住，也曾與我喂牛切草，拽壩扶鋤。……只道劉三，誰肯把你揪拌住，白什麼改了姓，更了名，喚做漢高祖？

談諧之中，妙趣橫生，然而這與詩已是全然無干的事物了。徐再思蟾宮曲春情：

平生不會相思，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。

寫情之妙，也還在其中幽默的成分。至於壽陽曲春情：

昨宵是你自說，許着咱這般時節，到西廂等的人靜也，又不成再推明夜？

簡直是在開玩笑了。周德清有折桂令。寫生活的窘狀，正是談諧的妙文：

倚蓬窗無話嗟呀，七件兒全無做什麼人家，柴似靈芝，油似甘露，米若丹砂，醬瓿兒恰才夢撒，鹽瓶兒又苦消乏，茶也無加，醋也無加，七件事尙且艱難，怎生叫我折柳攀花。

這時比較近於詩意的文字只偶然有短小的作品，像錢霖的清江別：

恩情已隨紈扇歇，攢到愁時節，梧葉一聲秋，砧杵千家月，多的是幾聲兒簷外鐵。

還可以差強人意。然而大勢所趨，已沒有多少表現的餘地了。到了明初，仍承元代的遺風，康海有雁兒落帶得勝令：

數年前也放狂，這幾日全無况，閑中件件思，暗裏般般量，真個是不精不細醜行藏，怪不得後頭沒腦受災殃，從今後，花底朝朝醉，人間世世忘，剛方奚落了膺和滂，荒唐周全了籍與康。

又塞兒令漫興：

雖是窮，煞英雄，長嘯一聲天地空，祿享千鐘，位至三公，半雲過簷風，馬兒上纔會崢嶸，局兒裏早被牢籠，青山排戶闖，綠樹繞垣墉，風，蕭灑明月中。

都不愧爲一時佳作，此時王九思有蝶戀花詞一首：

門外長槐窗外竹，槐竹陰森遶屋重重綠，人在綠陰深處宿，午風枕簟涼如沐，樹底鞦韆聲斷續，短夢驚回石鼎茶方熟，笑對碧山歌一曲，紅塵不到人間屋。

頗可以說明詞受曲的影響，即小令也帶有江湖蕭灑的風趣了。此外李開先有傍妝台：

雨絲絲，衝風躍馬欲何之，閒遊正喜風吹袂，况有雨催詩，休圖雲裏栽紅杏，好向山中覓紫芝，磨而不磷，涅而不緇，得隨時處且隨時。

於豪爽中又更近於打油的一體。這時楊循吉有水仙子爲世所稱：

歸來重想舊生涯，瀟灑柴桑處士家，草庵兒不用高和丈，會清標豈在繁華，紙糊窗，柏木榻，掛一幅單條畫，借一枝得意花，自燒香，童子煎茶。

不愧爲一幅絕好山居圖。這時談諧的方面，發展得更無微不至：正德間，闔寺當權，往來河下無虛日，每到輒吹號頭齊丁夫，民不堪命。王磐有朝天子詠喇叭一首：

喇叭，鎖哪，曲兒小，腔兒大，官船來往亂如麻，全仗你抬身價。軍聽了軍愁，民聽了民怕，那裏去辨甚麼真共假！眼見得吹翻這家，吹傷了那家，只吹的水盡鵝飛罷。

散曲乃漸漸又成爲一般幽默遊戲的文字。他的兩庭芳失鷄一題：

平生淡薄，鷄兒不見，童子休焦，家家都有閑爐灶，任意烹炮，煮湯的貼他三支火燒，穿炒的助他一把胡椒，到省了我開東道，免終朝報曉，直睡到日頭高。

都是這一類的寫會。至於王田的紅繡鞋詠琵琶：

身子兒生來的偏瘦，玳筵前逞盡風流，子弟每抱着喜優優，一隻手膊兒上攬，一隻手在肚上攬，摳的他百般兒聲氣有。

可謂極端的打油之作，這正是笑林廣記的絕妙材料，却與文藝離得更遠了。散曲從此乃漸漸喪失了它創造的生命。這時唐寅以一世才子，有山坡羊：

嫩綠芭蕉庭院，新繡鴛鴦羅扇，天時乍暖，乍暖身倦，整金蓮，秋千畫板前，幾回欲上，欲上羞人見，走入紗廚假欲眠，芳年，芳年正可憐，其間，其間不敢言。

爲一時曲中難得之作。而散曲到此蓋已不得不有一個大的轉變。恰好這時崑腔興起，南曲盛行，於是曲又回到詞的典麗一途。代表這轉變中的一個重要人物，便是梁辰魚。他字伯龍，朱彝尊靜志居詩話：

伯龍雅擅詞壇，所選江東白苧，妙絕時人，……王元美詩所云：「吳閭白面冶遊郎，爭唱梁郎雪豔詞」，是已。

他字句的工麗可以概見。像醉太平：

東風見曲曲迴廊暮靄收，凝妝映幾簇禁烟新柳，春晝，翠羽稠，任滿院楊花不自由，空相叩，芳容阻隔，似無還有。

這時人們既已厭倦太多的打油，暫時便沉溺於工麗的字句中。張大復梅花草堂筆談：

梁伯龍風流自賞，修髯美姿容，身長八尺，爲一時詞家所宗。豔歌清詞，傳播戚里，每傳柑襖飲，競渡穿訂，羅列絲竹，歌兒舞女不見伯龍，自以爲不祥。

他之爲時所重於此可知。這時散曲既已走上古典凝重的途徑，雖時有好句，又大抵不出詩詞的舊調，像「斜月小窗，暗雨危樓，二而今西望路漫漫，斜日江頭千萬山」。正是大家讚賞的地方。他的鮑老催：

江南倦客，圖書積來空四壁，扁舟遊處經數驛，奈一字無，兩年別，五侯宅，孤雲天際征鴻急，斜陽江上烟波疾，怎却對西風立。

又頗似清真詞的意味：這都是趨於古典的表現。至於稍後成爲一代宗匠的沈璟，王驥德曲律說他：

吳江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫鋒殊拙。這便是散曲的末路。這第四樂府雖不曾正式成爲詩壇的驕子，却也隨着古典的衰歇而衰歇。

第廿七章 理性的玄學

儒家思想上玄學的要求——理學事實上仍是倫理學——以生爲仁的宇宙觀——以知覺爲仁的玄學意味——格物致知貌似科學——明心見性頗近於孟子——宋儒莫不主張打坐——東方思想最後的歸宿

詩詞古典化後，成爲字句零碎的安排，漸失去了文藝的完整性；這在另一方面，便是人生觀的需要增長。正如六朝的駢文，成爲漫長人生中的憑藉，這無形的影響，乃同樣的支配了苦悶中的思想界。

兩漢以來思想衰歇，文藝代替思想支配了整個人生，兩宋以來文壇又形衰落，理性的人生因此重又抬頭。唐人以詩取士，這是文藝全盛的時期；宋人重明經，便轉入另一個方向。同時佛教的盛行，排佛的失敗，與本土思想以絕大的刺激；這時感情的力量既不足以號召人們的心靈，而儒家的思想又素來缺少一個真正玄學的系統，爲符合這一般的要求，宋儒乃必須爲理性的人生，找出一個形而上的根據。這更高的玄學的產生，一種宇宙觀的建立，雖不全是由於思想上的啓發，却無妨是一種理論上的補救，這便是宋人理學的因緣。

孔孟固爲朱儒所尊，然而孟子極端的精神，實在是孔門的別派，宋儒所沿襲的，大體上仍然是荀子

的途徑，荀孟之間既然分別顯然，所以王開祖儒志篇說：「由孟子以來，道學不明」，而司馬光作「疑孟論」，甚至懷疑孟子是偽書，這都是理性人生與重感情的孟子的衝突，古典的煩瑣與浪漫的單純的對照，這問題首先使見在仁字的解釋上。

孟子說：「仁者愛人」，又說：「仁者以其所愛，及其所不愛，不仁者以其所不愛，及其所愛」。所以說：「仁民而愛物」，「仁者無不愛也」。孟子的仁因此便是單純的愛，然而程頤說：「孟子曰惻隱之心仁也，後人遂以愛爲仁。惻隱固是愛也，愛自是情，仁自是性，豈可專以愛爲仁？孟子言惻隱爲仁，蓋謂前已言惻隱之心仁之端也，既曰仁之端，不可便謂之仁。退之謂「博愛之謂仁」非也，仁者固博愛，然便以博愛爲仁則不可。」他以爲：

故仁所以能恕，所以能愛，恕則仁之施，愛則仁之用也。

仁除了愛之外，還要加上一個恕字，這便是煩瑣，便是、單純，所以伊川曰：「善涵養」，這都漸合於理性人生克制的思想。陳淳北溪語錄解釋仁說：

唯此心純是天理之公，而絕無一毫人欲之私，乃可以當其名。

「絕無一毫人欲之私」，除了克制還有什麼辦法？這正是周敦頤所謂：「聖可學乎？曰可，有要乎？曰有。請問焉，曰一爲要，一者無慾也，無慾則靜虛動直，靜虛則明，明則通，通直則公，公則溥，明通公溥庶矣乎。」又說：「動而正曰道，用而和曰德，匪仁，匪義，匪禮，匪智，匪信，悉邪也。邪動辱也，甚焉害也，故君子審動。」所以元儒許衡，在魯齊遺書裏說：

仁者人心之所固有，而私或蔽之，以陷不仁，故仁者必克己，克己則公，公則仁，仁則愛。

這正是孔子「泛愛衆而親仁」的意思，荀子說：「心者形之君也……自禁也，自使也，自尊也，自取也，自行也，自止也」。這仁既非愛也非情，而是一種能行使克己的理性。所以程頤分得很清楚，「愛自是情，仁自是性」。朱熹說：

蓋天下萬事本於一心，而仁者此心之存之謂也。此心既存，乃克有制。

用理性克制人慾私情，而達於泛愛衆人；或藉泛愛衆人，而達於克制人慾私情；愛不過是仁一種的現象（荀子所謂形），而仁才是更內在的道理，（即荀子所謂君），所以說：「仁者固博愛，便以博愛爲仁則不可」。

然而仁如果就是克己，這與漢儒竟沒有分別，自然未免太覺粗淺。宋儒因此便要進一步爲克己找一個更圓滿的解釋。孔子說：「仁者安仁」。孔子爲什麼安於仁呢？那是羣的感情使然，然而這乃是人生論而非宇宙論。人生論要追問到底，必然的到了宇宙論。宋人的努力，便在爲這理性的人生，求得一個適合的宇宙觀。周敦頤說：

天以陽生萬物，……生仁也。

程說：

生之謂性，萬物之生意最可觀，此兀者善之長也。斯所謂仁也。人與天地一物也，而人特小之何哉？

程頤說：

心譬如穀種，生之性便是仁也。

謝良佐說：

桃杏之核可種而生者謂之仁，言有生之意，推此仁可見矣。

朱熹說：

蓋仁之爲道，乃天地生物之心，卽物而在。

所以說：「天地之大德曰生，人受天地之氣而生，故心必仁，仁則生矣。」又說：

問仁是天地之生氣。義禮智又於其中分別，然其初只是生氣，故爲全體。曰然。

說「天地」「萬物」說「其初」「全體」這都是有意向形而上的方面發展。所以陳頤說：

離了陰陽更無道，所以陰陽者道也，氣是形而下者，道是形而上者，形而上者密也。

又說：「天下事事物物莫不有理，理卽涵於氣中，然氣有萬殊，理則無二致也。」「又語及太虛，曰亦無太虛，遂指太虛曰，是皆理，安得謂之虛。天下無實於理者。」理卽天地生生之理，所以陳淳北溪語錄說：「仁只是天理生生之全體。」正是一貫的說明，所謂生生之理，便是萬物並生，萬物既然並生，所以自己必須克制，否則豈能並生。所以謝良佐說：

仁者天之理非杜撰也，故哭死而哀非爲生也，經德不回非干祿也。言語必信非正行也，天理當然而已矣。當然而爲之，是爲天之所爲也，聖門學者大要以克己復禮無私心焉，則天矣。

雖然說得天花亂墜，大要仍不過是「克己復禮。」不過這時稱人倫爲全體，稱克己爲天理，便由人生觀一變而爲宇宙觀。陸九淵說：

宇宙內事，乃己分內事；己分內事，乃宇宙內事。

以「宇宙全體」「萬物並生」爲自己分內事，這正是想把倫理的觀念放大到倫理關係以外去。所以理學家又莫不重視五倫而反對兼愛。因爲後者雖更近於「以宇宙萬物全體爲自己分內事」，却不是從倫理出發的；入倫觀念便無從放大。然則所謂天理其實還是倫理，因此朱熹說：

以道心爲主則人心亦化爲道心矣，如鄉黨所記飲食，衣服，本是人心之發，然在聖人分上，則渾是道心也。

由飲食衣服，而道心，而天理，這逐步的放大，宋人在這一點觀念上把一個倫理觀念玄學化。他攻擊佛家說：

佛逃父出家，便絕人倫，……釋氏自己不爲君臣夫婦之道，而謂他人不能如是。容人爲之而已不爲，別做一等人，若以此率人，是絕類也。

佛家因爲熱心追求一個與宇宙同具永恆的歸宿，甚至於對於短暫的人生並不重視，而儒家則對於那永恆固本並無興趣，孔子早已說過「未知生，焉知死！」所以雖然高談玄理，其實不過說說而已。他又說：

釋氏之學不可道他不知，亦儘極乎高深，然要之卒歸乎自私自利之規模。何以言之？天地之間有生便有死，有樂便有哀，釋氏所在，便須覓一個纖姦打訛處，言免生死，齊煩惱，卒歸乎自私。

在學問上儘管說極乎高深，然而無奈非其所好。我們借這一個對照，很可以了解宋人玄學的眞象。它與佛家同樣鼓吹離開小我以入於大我。但佛家的大我是超現象的永恆世界，而儒家的大我是一個人倫的觀念化。這一點，所以宋人的玄學仍是倫理學的一種解釋。把倫理解釋爲天理，這裏便又需要更進一步的說法。謝良佐說：

心者何也？仁是已。仁者何也？活者爲仁，死者爲不仁，今人身體麻痺不知痛癢，謂之不仁。

我們如果不知天理，都由於人性方面有了缺陷，關於這點，張九成在他的橫浦心傳裏引伸得最明白：

或問孔子言仁未始有定名，如言仁之本，仁之方，以剛毅木訥爲近，克伐怨欲不行爲難，樊遲之間則異於子貢，司馬牛之間則異於子張，顏淵之間則異於仲弓，文子止得爲清，子文止得爲忠，管仲止得爲如，往往皆無一定說，而先生論仁，每斷然明之以「覺」，不知何所見？先生曰：墨子不覺，遂於愛上執着，便不仁，今醫家以四體不覺痛癢爲不仁，則覺痛癢處爲仁矣。自此推之，則孔子皆於人不覺處提撕之，逮其已覺，又自指名不得。

所以他說：

仁即是覺，覺即是心，因心生覺，因覺有仁。

這都根據於謝良佐以「知」說「仁」的發揮。仁由理而變爲知覺，於是由具體的倫理而漸有了抽象的玄意。但佛家有佛家的覺，墨家有墨家的覺，儒家有儒家的覺，那一個才算覺，那一個算不覺，儒家最後的判斷自然仍然根據理性的人生。所以這知覺的玄學在實際上並無作用，只是一種裝飾而已。宋人把二者合而爲一，這便是理性的玄學。程頤說：

思曰睿，思慮久後睿自然生，若於一事上思未得，且別換一事思之，不可專守着這一事，蓋人之知識於這裏蔽着，雖強思亦不通也。

儒家思想如果不通時，那絕不是思想錯誤，而是還未想通，不如不去想它，而揀那想得通的去想，這樣思想自然便永無發現錯誤之時；理學家的「格物」，所以貌以科學，而其實仍是一種成見。從倫理的理

性方面說，性與理當然都只見在日常事物上，所以朱熹說：

論性須要先識得性是個甚麼樣事物，程子性卽理也，此說最好。今以理言之畢竟却無形象，只是這個道理，在人仁義理智性也，然四者有何形狀，亦只是有如此道理。有如此道理使得得許多事出來，所以能惻隱，羞惡，辭讓，是非也。譬如論藥性，性寒性熱之類，藥上亦無討這形狀處，只是服了後，却做得冷，做得熱底，便是性，只便是仁義禮智。

從玄學的知覺方面說，性與理自然都只見在心上。張九成說：

無覺無心，有心生覺，已是區別，於區別熟，則融化矣。

陸九淵與李宰書：

人皆有是心，心皆具是理，心卽理也，故曰理義之悅我心，猶芻豢之悅我口，所貴乎學者，爲其欲窮此理盡此心也。

又門人詹阜民所錄：

先生舉公子都子「問鈞是人也」一章云：人有五官，官有其職，某因思是，使收此心，然惟有照物而已。他日侍坐無所聞，先生謂曰：學者能常閉目亦佳。某因此無事則安坐瞑目，用力操存，夜以繼日，如此半月，一日卜樓，忽覺此心已復澄瑩中立。竊異之，遂見先生，先生目逆而視之曰：「此理已顯也，」某問先生「何以知之？」曰：「占之眸子而已。」因謂某：「道果在爾乎？」某曰：「然，昔者嘗以南軒先生所類洙泗言仁書考察之，終不知仁，今始解矣。」先生曰「是卽知也，勇也，」某因言而通對曰：不惟知勇，萬善皆是物也。先生曰然，更當說存養一節。

然而思想過於單純便不合於儒家的正統，孔子早已說過：「以思無益」，又說：「不如丘之好學也」。所以陳淳批評他說：「陸學厭繁就簡，忽下趨高，陰竊釋氏之旨，陽託聖人之傳」。又說：「凡平時所以拳拳向內矜持者，不把作日用人事所當然，只要保護那光輝燦爛不死不滅底物，是乃私心私意之尤。其狀甚有似於存養，而實非聖門爲己之學也」。儒家的倫理思想本是日用人事，陸學所以是聖門的別派。他比較澈底的哲學精神，都同於走極端的孟子。他的文章明快酣放頗於孟子相近。像：

東海有聖人出焉，此心同也，此理同也，西海有聖人出焉，此心同也此理同也，南海北海有聖人出焉，此心同也，此理同也，千百世之上，至千百世之下，有聖人出焉，此心此理亦莫不同也。而他引用孟子的話說：

孟子曰：所不慮而知者其良知也，所不學而能者其良能也，我自有之，非由外鑠也。故曰；萬物皆備於我，反身而誠樂，莫大焉，此吾之本心也。

所以門人楊簡說：「人心至靈至明」，又說：「吾性澄然清明而非物，吾性洞然無際而非量，天者吾性中之象，地者吾性中之形」。袁燮說：「道不遠人，本心卽道」。又說：「此心此理，貫通融會，美在其中，不勞外索」。這明心見性的哲學，正好與朱熹的格物致知成爲一個對照。後者是理性人生的正統學說，前者是良知良能的新思想，後者是倫理的，前者是玄學的；後者表面上雖受了佛教的刺激，而骨子裏仍是漢儒的禮教精神，前者則因爲這一點刺激，而走入了形而上學去。所以朱陸學派之爭，原是倫理學與玄學之爭。朱派所以盛行於宗法社會，而成爲正人君子的生活準則；陸派則只流行於少數高人雅士之間。這正可以說明宋人的玄學，原來不過是漢人帶了一付玄學的帽子。

然而無論玄學的成分多少，理性的人生究竟與玄學發生了近似的關係。一般人只在兩者之間，發生一種模糊的印象，便彷彿多少感到一點超然的領略，這似乎是一種近於詩意的概念，而表現於理學的修養上。程頤說：

人之有不善，欲誘之也，誘之而弗知，則至於天理絕而不知反。故目則欲色，耳則欲聲，以至鼻則欲香，口則欲味，體則欲安，皆有以使之也。然則何以窒其欲，曰思而已矣。

楊時說：

人各有勝心，勝心去盡而惟天理之循，則機巧變詐不作，若懷其勝心，施之於事，必於一己之是非爲正，其間不能無窒礙處，又固執之以不移，此機巧變詐之所由生也。

謝良佐說：

天理人欲相對，有一份人欲，卽滅却一分天理，有一份天理，卽勝得一分人欲，人欲才肆，天理滅矣，任私用意，杜撰做事，所謂人欲肆矣。

朱熹說：

人心自是不容去除，但要道心爲主，卽人必自不能奪，而亦莫非道心之所爲矣。然此處極難關管，須臾間斷，卽人欲行矣。

陸九淵說：

四端萬善，皆天之所予，不勞人妝點，但人自有病，與他相隔了。

儒家本來視人慾爲必須去除者，宋儒派別雖略有同異，而講去欲存養則無不同，這原就是理性的克制。

不過理學家以為從這克制中乃可以由小我反於大我。這大我在一切事象之前，所以是一個虛靜之境。邵雍說：

以物觀物性也，以我觀物情也，性公而明，情偏而暗。

這便是一種無我的主張。無我然後達於大我。他說：

任我則情，情則蔽，蔽則昏矣；因物則性，性則神，神則明矣；潛天潛地，不行而至，不為陰陽所攝者神也。

所以程顥也說：

人情各有所蔽，故不能適道，大患在於自私而用知，自私則不能以有為應迹，用知則不能以明覺為自然，今以惡外之心，而求照無物之地，是反鑑而求索也。……與其非外而是內，不如內外之兩忘也，兩忘則澄然無事矣，無事則定，定則明，明則尚何應物之累哉。

忘情於無我之境，正是一個虛靜的世界。所以程顥又說：

敬以直內，有主於內則虛，自然無非僻之心，如是則實得不虛。

而謝良佐說：

近道莫如靜，齋戒以神明其德，天下之至靜也。

所以虛靜之境，便是存養的極緻，而達於無我兩忘的澄明世界。宋人因此多主張靜坐，這雖不免是受了佛家加影響，也正表示儒道思想的融洽無間，遂為本土思想的結束。朱熹說：

所謂靜坐，只是打疊得心下無事，則道理始出，道理既出，則心下愈明靜矣。

又說：

只收斂此心，莫令走作閑思慮，則此心湛然無事，自然專一，及其有事，則隨事而應，事已則復湛然矣。

以格物致知的學派，也以靜坐爲自修的工夫，至於明心見性的一派，自然更無論了。他們乃都希望達到一種靜默的境界。孔子早已說過「仁者靜。」這似乎都又與東方詩的境界相去不遠。宋人的理學因此有了更多的意義，它非特承繼着理性的人生，且成爲這詩的國度的言說。

文藝原是一個最後的語言，一個更高的啓示，使我們從浮生之中得到一個領悟，而詩的最後的目的，原近於一種了解，這便是詩中哲學的成分。唐人的修士，詞曲中的隱逸成分，這些乃都成爲由文藝轉入哲理的表現。文藝的衰落，人們乃轉求於思想上的解脫，理性的人生原是平實的倫理，獨缺少這一點更深的玄味；宋人的理學，所以必需要一個玄學的解釋，才能負起它要代替文藝的任務。女性的文化，詩的境界，理性的人生，這時構成一個恰如其分的解釋，使得在空虛的生活中多少有一個自慰之意。它並不領導人生，而是解釋了人生，安頓了人生；使得一切傳統到此都再無言說。它並沒有發現新的，而是解釋了舊的。這淡泊的玄家，所以即使不因爲理性人生的補充而產生，也將因詩壇的漸趨於一個結束而出現。它代表着本土文化各方面的因素，這正是東方民族生活的特色，乃成爲最合於古典意味的歸宿。

黑
暗
時
代

第廿八章 夢想的開始

詩的衰落與故事的起來——佛經對於筆記小說的影響——夢的結構代替了神話與悲劇——枕中記與南柯記——自由夢想的流行——女子開始擔任故事的主角——西方故事的傳說

元明以來，中國本土文化已完全告一結束，而新的文化還沒有起來，這便是一段黑暗時期。這一時期中最主要的戲劇，又莫不都以夢想為故事的典型，正好作為漫漫長夜中，一點東方趣味的歸宿。然而人們也借着這一點本土傳統的愛好，渡過黑暗時期中的苦悶，一切生之沉悶的壓迫，這早見於知道悲哀的開始，便成為以後的淵源與繫念。這時詩壇既已漸趨於古典凝重，人們對於那僅僅從文字上得到的，輕微的美的暗示，已經不能滿足；對於那僅僅是呆板的，格律上的技巧的玩弄，也已經失去了興趣。在另一方面，也由於這時詩壇的文字，一切都漸趨於散文的緣故。

詩是一種富有統一性的文字，因此能以簡短的語言，表現著不盡的言說。然而當其開始衰落的時候，這力量已經渙散；雖以千言萬語，轉不能道出當時的隻字，這便是化為散文的傾向。這傾向正宜於故事敘述，也正需要故事的寫出。因為在那裏，另外的一種統一性，又表現在故事的結構上。這便是當

時文壇的趨勢。

中國文壇早期的故事，多半是平實的記載。如爲世人所周知的穆天子傳，就並不是一篇怎樣很有趣味的書。到了晉干寶有搜神記二十卷，開始表現一些真正故事的愛好，然而這些大體又都直接的受了佛經的影響。比方：

漢下邳周式，嘗至東海。道逢一吏，持一卷書，求寄載。行十餘里，謂式曰：「吾暫有所過，留書寄君船中，慎勿發之！」去後，式盜發視。書皆諸死人錄。下條有式名。須臾吏還，式猶視書，吏怒曰：「故以相告，而忽視之！」式叩頭流血。良久，吏曰：「咸卿遠相載，此書不可除卿名。今日已去，還家三年勿出門，可得度也。勿道見吾書！」式還，不出已二年餘，衆皆怪之。鄰人卒亡，父怒使往弔之。式不得已，適出門，便見此吏。吏曰：「吾令汝三年勿出，而今出門，知復奈何？吾求不見，連累爲鞭杖；今已見汝，可復奈何？後三日日中，當相取也。」……至三日日中，果見來取，便死。

佛經中的故事原重因果的說明，這正是造成西方故事的綫索。從這一個綫索，中國的故事才開始由平鋪直敘的記載，進而有了結構上的傾向。梁吳均續齊諧記有陽羨鵝籠的故事：

陽羨許彥於綏安山行，遇一書生，年十七八，臥路側，云脚痛，求寄鵝籠中，彥以爲戲言，書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小，宛然與雙鵝並坐，鵝亦不驚。彥負籠而去，都不覺重。前行息樹下，書生乃出籠謂彥曰：「欲爲君薄設。」彥曰「善」，乃口中吐出一銅匱子，匱子中具諸餽饌……酒數行，謂彥曰：「向將一婦人同隨，今欲暫邀之，」彥曰「善」，又於口中，吐一女子，年

可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕，共坐宴。俄而書生醉臥，此女謂彥曰：「雖與書生結爲夫妻，而實懷怨；向亦竊得一男子同行，書生既眠，暫喚之，君幸勿言。」彥曰「善」，女子於口中吐出一男子，年可二十三，亦穎悟可愛，乃與彥敘寒溫。書生臥欲覺，女子口吐一錦行障遮書生；書生乃留女子共臥。男子謂彥曰：「此女雖有情，心亦不盡；向復竊得一女人同行，今欲暫見之，願君勿洩。」彥曰「善」，男子又於口中吐一婦女，年可二十許，共酌，戲談甚久；聞書生動聲，男子曰「二人眠已覺」，因取所吐女人，還納口中。須臾，書生處女乃出謂彥曰「書生欲起」，乃吞回男子，獨對彥坐。然後書生起，謂彥曰：「暫眠遂入，君獨坐，當悒悒耶？日又晚，當與君別。」遂吞其女子，諸器皿悉納口中，留大銅盤可二尺廣，與彥別曰：「無以籍君，與君相憶也。」彥大元中爲蘭台令史，以盤餉侍中張敞；散看其銘題，云是永平三年作。

這些都莫非取自佛經中的寓言，而結構的新，變化的生動，遂爲本土的故事開一新途徑。

中國早期的故事，比較富於文藝性的，有莊子的寓言。此時乃又因爲佛教寓言的影響而引起更多的愛好；這一時期較好的作品所以多帶有理趣的色彩。同時從詩的愛好走向故事，也必仍帶有詩的情調。詩是生活的指點，在剎那間完成；剎那之後，我們仍然落在生活中，不過覺得心地更不同罷了。它雖然是完整的，却並不就是生活的結束，它與歐洲之以整個生命，去換取一個意義的形式不同，中國故事裏所以從來缺少悲劇的結構，這對於人生經驗日增的文藝恰好成爲一個說明。寓言的故事此時正如歐洲故事初期的神話時代，給人以無限馳想的園地，對於文明的過來人，神話是太遼遠了，於是夢的結構便從此成爲普遍的愛好。搜神記有焦湖玉枕的故事：

焦湖廟有一玉枕，枕有小垢；時單父縣人楊林爲賈客，至廟巫謂曰：「君欲好婚否？」林曰「幸甚」。巫卽遣林近枕邊，因入垢中，遂見朱樓瓊室，有趙太尉在其中，卽嫁女與林，生六子，皆爲秘書郎，歷數十年，並無思歸之志，忽如夢覺，猶在枕傍，林愴然久之。

這故事對於後來的影響極大，小說戲劇裏都不憚再三引用潤色。這短小的結構才一出世，便帶給每個人以極深的印象。它一方面借着巧妙的寓言，打破久已沉悶的生活觀念，另一方面這夢的結構，遂奠定了文壇上永久的基礎。

東方的生活正是一種欣賞的生活，一切都持一種靜觀的態度，詩如此，故事亦如此，莊子的蝴蝶夢便首先適應這一個趣味而成爲東方典型的故事。這時文壇既久已缺乏原始神話的來源，又久已遠離了那童年幻想的時期，這便是那故事成爲一切凝想的時候。

繼焦湖玉枕而加以發揮，使這故事更爲膾炙人口的，當首推大歷中的枕中記，在此之前唐人的傳奇幾乎都不足道。隋唐之間有王度作古鏡記，漫長而無結構。又有無名氏作補江總白猿傳，以影射歐陽詢；都不免仍爲異聞志怪之流。唐武后時張鷟作遊仙窟，雖以駢儷鋪陳風行一時，但所述十娘五娘故事，仍然平板無味。稍後張說作虬髯客傳，略有風趣。這樣直到大歷才展開一個新的局面，其時詩壇主潮開始走入困難的途徑；而生活的苦悶，又使得變文一類的講唱大爲流行，都有助於故事愛好的滋長。

枕中記爲沈既濟所作，所述乃黃粱一夢的故事，其在詩詞中的地位有如莊周的蝴蝶夢，而在故事上則更富於情節的穿插與人生的實感：

開元十九年，道者呂翁經邯鄲道上，邸舍中設榻施席，擔囊而坐，俄有邑中少年盧生，衣短裘，

乘青駒，將適於田，亦止邸中，與翁接席，言笑殊暢，久之，盧生顧其衣冠敝褻，乃歎曰，丈夫生世不諧而困如是乎？翁曰，觀子肌膚極腴，體胖無恙，談諧方適，而歎其困者何也？生曰，吾此苟生耳，何適之爲！翁曰，此而不適於何爲適？生曰嘗建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益茂而家用肥，然後可以言其適。吾志於學而遊於藝，自惟當年朱紫可拾，今已過壯時，猶勤田畝，非困而何？言訖目昏思寐。是時主人蒸黃梁爲饌，翁乃探囊中枕以受之曰：「子枕此當令子榮適如志。」其枕盜而竅其兩端，生俯首就之，寐中見其竅大而明，若可處，舉身而入，遂至其家，娶清河崔氏，女容甚麗而產甚殷，由是衣裘服御，日以華侈，明年，舉進士，登甲科，解褐授校書郎，應制舉，授渭南縣尉，遷監察御史起居舍人，爲制誥，三年卽真，出典同州，尋轉陝州，生好土功，自陝西開河八十里，以濟不通，邦人賴之，立碑頌德，遷汴州嶺南道採訪使，入京爲京兆尹。是時神武后帝方事夷狄，吐蕃新諾羅龍莽布攻陷瓜沙，節度使王君奩新被敗死，河湟震恐，帝思將帥之任，遂除生御史中丞河西隴右節度使，大破戎虜，斬首七千級，開地九百里，築三大城以防要害，北邊賴之，以石紀功焉。歸朝策勳，恩禮極崇，轉御史大夫吏部尚郎，物望清重，羣情翕習，大爲當時宰相所忌，以飛語中之，貶端州刺史，三年徵還，除戶部侍書。未幾拜中書侍郎同中書門下平章事，與蕭令崇裴侍中光庭同掌大政十年。嘉謀密命，一日三接，獻替啓沃，號爲賢相。同列者害之，遂誣與邊將交結，所圖不軌，下獄，府吏引徒至其門，追之甚急，生惶駭不惻，泣謂妻子曰，吾家本山東，良田數頃，足以禦寒餒，何苦求祿而今及此，思復衣短裘，乘青駒，行邯鄲道中，不可得也，引刀欲自裁，其妻救之得免，共罪者皆死

，生獨有中人保護，得減死論，出授驩牧，數歲，帝知其寃，復爲中書令，封趙國公，恩旨殊渥，備極一時。生有五子，樽儻儻位倚，樽爲考功員外，儻爲侍御史，位爲太常丞，儻萬年尉，季子倚最賢，年二十四爲右補闕，其姻媾皆天下望族，有孫十餘人，凡兩竄嶺表再登台鉉，出入中外，迴翔台閣，三十餘年間，崇盛赫奕，一時無比！末節頗奢蕩，好逸樂，後庭聲色皆第一，前後賜良田甲第佳人名馬不可勝計，數年漸老，屢乞骸骨不許，及病，中人候望，接踵於路，名醫上藥畢至焉；其夕卒。盧生欠伸而寤，見方偃於邸中，顧呂翁在旁，主人蒸黃粱尙未熟，觸類如故，蹶然而興曰：「豈其夢寐耶！」翁笑謂曰：「人生之適，亦如是矣。」生慚然良久……稽首再拜而去。

枕中記出，李公佐又因而衍之爲南柯記。南柯記篇幅較枕中記更長，楊林入夢原不過百餘字，至枕中記千一百餘字，而南柯記則三千餘字，所述卽世傳南柯一夢事，與黃梁夢爲傳奇中雙璧，首段述淳于棼於槐安國爲駙馬：

東平淳于棼，吳楚游俠之士，嗜酒使氣，不守細行，累巨產，養豪客，曾以武藝補淮南軍裨將，因使酒忤帥斥逐，落魄縱誕，飲酒爲事，家居廣陵郡東十里，所居宅南有大古槐一株，枝幹修永，清陰數畝，淳于生日與羣豪大飲其下，以貞元七年九月，因沉醉致疾，時二友人於座扶生歸家，臥於堂東廡之下，二友謂生曰可其寢矣，余將秣馬濯足，俟子小愈而去，生解巾就枕，昏然忽忽，髣髴若夢，見二紫衣使者跪拜生曰：「槐安國王遣小臣致命奉邀，」生不覺下榻整衣，隨二使至門，見青油小車，駕以白牡，左右從者七人，扶生上車，出大戶，指古槐穴而去，使者卽驅入

穴中，生意頗甚異之，不敢致問……行可百步，入朱門，矛戟斧鉞，布列左右，軍吏數百，辟易道側，生有平生酒徒周弁者，亦趨其中，生私心悅之……左右令生拜，王曰：前奉令尊命，不棄小國，許命次女瑤芳，奉事君子，生坦俯伏而已……復有三人，冠帶甚偉，前拜生曰，奉命爲附馬相者，中一人與生且故，生指曰，子非馮翊田子華子，對曰然。生前執手敘舊，久之，生謂曰：子何以居此？子華曰：吾放遊，獲受知於右相武成侯段公，因以棲託。生復問曰，周弁在此，知之乎？子華曰，周弁貴人也，職爲司隸，權勢甚盛，吾數蒙庇護，言笑甚歡。俄傳聲曰，駙馬可進矣，三子取劍佩冕服更衣之，子華曰，不意今日獲睹盛禮，無以相忘也……生自爾情義日洽，榮耀日盛，出入車服，遊宴賓御，次于王者。

次段述淳于生爲南柯郡太守，以周弁爲司憲，田子華爲司農。

自守郡二十載，風化廣被，百姓歌謳，建功德碑，立生祠宇，王甚重之……是年有檀羅國者來伐是郡，王命生練將訓師以征之，乃表周弁將兵三萬，以拒賊之衆於諸台，弁剛勇輕敵，師徒收績，弁單騎裸身潛遁，夜歸城，賊亦收輜重鎧甲而還，生因周弁以請罪，王並赦之。是月司憲周开疽發背卒，生妻公主遭疾，旬日又薨，生因請罷郡，護喪赴國，王許之，便以司農田子華行南柯太守事……

末段述生爲時議所譖，請歸。

王顧左右以送生，生再拜而去，復見前二紫衣使者從焉，至大戶外，見所乘車甚劣，左右親使御僕，遂無一人，心甚歎異，上牛車，行可數里，復出大城，宛是昔年東來之逕，山川原野，依然如

舊，所送二使者甚無威勢，生愈快快，問使者曰：「廣郡何時可到？」二使謳歌自若，強之，乃答曰：「少頃卽至。」俄出一穴，見本里閭巷，不改往日，潛然自悲，不覺流涕。二使者引生下車，入其門，升自階，已身臥於堂東廡之下，生甚驚畏，不敢前近。二使因大呼生之姓名數聲，生遂發寤如初。見家之童僕掃帚於庭，二客濯足於榻，斜日未隱於西垣，餘樽尚湛於東牖，夢中倏忽，若度一生，感念嗟歎，遂呼二客而語之。客驚駭，因與生出外尋槐下穴，生指曰：「此卽夢中所從入處。」二客將謂狐狸木媚之所爲祟，遂命僕夫，荷斤斧，斷擁腫，折查枿，尋穴究源，旁可袤丈，有大穴根，洞然明朗，可穴一榻，上有積土壤，以爲城廓殿台之狀，有蟻數斛，隱聚其中，中有小台，其色若丹，二大蟻處之，素翼朱首，長可三寸，左右大蟻數十輔之，諸蟻不敢近，此其王矣，卽槐安國都也。又窮一穴，直上南枝，可四丈，宛轉方中，亦有土城小樓，羣蟻亦處其中，卽生所領南柯郡也。又一穴西去二丈，磅礴空枿，嵌窟異狀，中有一腐龜殼，大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳蒼，掩映振殼，卽生所獵龜山也。又窮一穴，東去丈餘，古根盤屈，若龍虺之狀，中有小土壤，高丈餘，卽生所葬妻盤龍岡之墓也。追想前事，感歎於懷，披閱窮跡，皆符所夢，不欲二客壞之，遽令掩塞如舊……復念檀羅征發之事，又請二客訪跡於外，宅東一里有古澗澗，側有大檀樹一株，藤蘿擁織，上不見日，旁有小穴，亦有羣蟻隱聚其間，檀羅之國豈非此耶？嗟乎，蟻之靈異猶不可窮，况山藏木伏之大者所變化乎？時生酒徒周弁田子華並居六合縣，不與生過從旬日矣，生遽遣家僮疾往候之，周生暴疾已逝，田子華亦寢疾於床，生感南柯之浮虛，悟人世之倏忽……

這時李公佐又有謝小娥傳，借託夢破案，成爲後來許多故事中穿插的根柢。沈亞之有異夢錄，秦夢記等，白行簡又有三夢記，夢的寫作乃成爲故事中一大主流。三夢記第一則：

天后時，劉幽求爲朝邑丞，嘗奉使歸，未及家十餘里，適有佛堂寺路出其側，聞寺中歌笑歡洽。寺垣短缺，盡得窺其中，劉俯身窺之，見十數人兒女雜坐，羅列盤饌，環繞之而共食，見其妻在其中語笑，劉初愕然，不測其故，久思之，且思其不當至此，復不忍捨之，又熟視止言笑無異，將就察之，寺門閉，不得入，劉擲瓦擊之，中其壘洗，破迸走散，因忽不見。劉踰垣直入，與從者同視，殿廡皆無人，寺扃如故，劉訝益甚，遂馳歸。比至其家，妻方寢，聞劉至，乃敍寒暄訖，妻笑曰，向夢中與十數人同遊一寺，皆不相識，曾食於殿庭，有人自外以石礮投之，杯盤狼藉，因而遂覺，劉亦具陳其見。

夢與真乃幾乎不可分辨。在此之前又有陳玄祐作離魂記，大旨略同，而情節過之。

天授三年，清河張鑑，因官家於衡。性簡靜，寡知交，無子，有二女，其長早亡，幼女倩娘，端妍絕倫。鑑外甥太原王宙，幼聰悟，美容範，鑑常器重，每曰：他時當以倩娘妻之，後各長成，宙與倩娘，常私感想於寤寐，家人莫知其狀。後有賓僚之選者求之，鑑許焉，女聞而鬱抑，宙亦深恚恨，託以當調請赴京，止之不可，遂厚遣之。宙陰恨悲慟，訣別上船，日暮至山郭數里，夜方半，不寐，忽聞岸上有一人，行聲甚速，須臾至船，問之乃倩娘，徒行跣足而至。宙驚喜發狂，執手問其從來，泣曰：「君厚意如此，寢相感，今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身相報，是以亡命來奔。」宙非意所望，欣躍特甚，遂匿倩娘於船，連夜遁去，倍道兼行，數月至蜀

。凡五年，生二子，與鑑絕信。其妻常思父母，涕泣言曰：「吾曩日不能相負，去大義而來奔君，而今五年，覆載之下，胡顏獨存也。」宙哀之曰：「將歸，毋苦！」遂俱歸衡州，既至，宙獨身先至鑑家，首謝其事，鑑曰：倩娘病在閨中，何其詭說也？宙曰：見在船中。鑑大驚，促使人驗之，果見倩娘在船中，顏色怡暢，訊使者曰：大人安否？家人異之，疾走報鑑，室中女聞，喜而起，飾裝更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合爲一體，其衣裳皆重。其家人以事不正，祕之。

夢的寫做一方面是想像的自由，一方面是避免悲劇的結果。因爲夢中的事最多不過是一場夢罷了。東方的故事所以始終是一個詩意的欣賞。這時夢的園地既已揭開了故事的序幕，大歷以來乃成爲傳奇全盛的時期。沈亞之有湘中怨，李朝威有柳毅傳，許堯佐有柳氏傳，薛調有無雙傳，陳鴻有長恨歌傳，蔣防有霍小玉傳，元稹有鶯鶯傳，這些傳奇都更爲後來的戲劇中所採用，成爲一個故事的泉源。

這時故事上的另一特徵，便是女主角的漸漸重要起來；尤其是悲劇上的主人翁，彷彿男子們根本沒有演悲劇的勇氣，一切難能可貴的都屬之於女子。唐明皇之犧牲楊貴妃，便是最顯明的例子。男子們世故似乎太深，所以一離開夢境，這主角只有讓女人們來演，而其中最荒唐的一篇則莫過於鶯鶯傳。

鶯鶯傳原名會真記，其實是一篇無聊卑下的作品。述唐貞元中有張生。

溫茂循禮，年二十三未嘗近女色，游於蒲，寓普救寺中，有崔氏孀婦，亦止茲寺。適兵亂，崔氏惶駭，不知所託，張生因與蒲將之黨友善，請吏護之，遂不及於難。崔氏感之，與通禮。崔氏有女名鶯鶯，年十七，聰慧豔異，張生惑之，因謀於鶯鶯之婢紅娘，遂私歡好。數月後張生赴京應試，逾年未歸。鶯鶯作長函，情辭哀切，張生發其書於所知，由是時人多聞之，而張之志亦絕矣。

。碩特與張厚，因徵其詞，張曰：「大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人，使崔氏子遇台富貴，乘龍嬌，不爲雲爲雨，則爲蛟爲螭，吾不知其所變化矣。昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚，然而一女子敗之，潰其衆，屠其身，至今爲天下僂笑。余之德不足以勝妖孽，是用忍情。」於時坐者皆爲深歎。

這樣把自己的愛人比作妖孽，真是只有天曉得！這種奇聞若不是荒唐，便是卑鄙。而「於時坐者」還要「皆爲深歎」，不知歎的是什麼。至於故事中情節也極不合理，比如先說「張生游於蒲」，「適有崔氏婦將歸長安，路出於蒲」，又說「崔氏之家，財產甚厚，多奴僕」，又說「張生將之長安」，「崔氏既是本是過路於蒲要到長安去的，又財產甚厚，不是沒有旅費，爲什麼數月之後，游於蒲的張生倒去了長安，而路出於蒲的崔氏，反而不去長安呢？張生到了長安，「明年，文戰不勝，遂止於京，因貽書與崔，以廣其意，崔氏緘報之。」故事情節正在纏綿住還之際，一面張生還忍不住把鶯鶯的書拿出來給好友們看。而忽然說：「然而張亦志絕矣，一箇直無頭無腦，莫明其妙。就算鶯鶯是妖孽吧，也應該有點線索，這情書相慰之際，並沒有特別可以發見是妖孽的地方，這故事似乎是特爲造來表示作者的道學氣的，此外別無理由。會真記中詩文佔了大半，其所以盛傳一時的緣故，大約由於採李益詩改成的「待月西廂下，迎風戶半開，拂牆花影動，疑是玉人來」，頗爲人所傳誦。而其中描寫幽會一段：

張君臨軒獨寢，忽有人覺之，驚竄而起，則紅娘斂衾攜枕而至，撫張曰至矣至矣，睡何爲哉，並枕重衾而去，張生拭目危坐久之，猶疑夢寐，然而修謹以俟。俄而紅娘捧崔氏而至，至則嬌羞融冶，力不能運支體，曩時端坐，不復同矣。是夕旬有八日也，斜月晶瑩，函輝半牀，張生飄飄然

，且疑神仙之徒，不謂從人間至矣。有頃，寺鐘鳴，天將曉，紅娘促去，崔氏嬌啼宛轉，紅娘又捧之而去，終夕無一言。張生辨色而興，自疑曰，豈其夢邪？及明，靚妝在牕，香在衣，淚光燦燦然，猶瑩於茵席而已。

頗得神女洛神的寫法。而在另一方面，則以一個男子既可以交結軍政要人做一回英雄，又可以得一個絕世女子做一回情郎，又可以赴京應試自居文士，又可以正襟危坐，痛悔前非，做一個聖人。英雄，情郎，文士，聖人集於一身；便宜都佔盡了，這豈非人人所樂道的夢想。而女子呢，讓她去演悲劇吧。這乃又成爲女性故事中的另一典型。

在悲劇上這時比較可人意的是霍小玉傳，明湯顯祖以之寫成紫蕭紫釵兩劇，爲四夢記中之一。然而悲劇的性質，究竟非本土的愛好，日常的夢想，在稍嘗人生的憂患後，往往又墮爲團圓的故事；於是一切仍都變爲喜劇。這喜劇的愛好，乃正是東方故事發展的特色。這時傳奇風盛，寫作的人往往都是文壇知名之士，如韓愈有毛穎傳，柳宗元有李赤傳，杜牧有寶烈女傳，而牛僧儒之玄怪錄，段成式之酉陽雜俎，更爲志怪與盜俠之集大成；此外裴劍又有峴嵒奴，聶隱娘；袁郊有紅線等；都爲後來晚出的武俠小說所本源。

酉陽雜俎中所記，多有流傳自西方的故事，如龜茲王：

古龜茲國王阿主兒者，有神異力，能降服伏毒蛇龍，時有人買市人金銀寶貨，至夜中，錢並化爲炭，境內數百家皆失金寶。王有男先出家，成阿羅漢果，王問之，羅漢曰：此龍所爲，居北山，其頭若虎，今在某處眠耳。王乃易衣執劍，默至龍所，見龍臥，將斬之，思曰，吾斬寐龍，誰知

吾有神刀，遂叱龍，龍驚起，化爲獅子，王卽乘其上，龍怒，作雷聲騰空，至城北二十里，王謂龍曰，爾不降當斷爾頭，龍懼王神力，人語曰：勿殺我，我當與王爲乘，欲有所向，隨心卽至，王許之，後遂乘龍而行。

又波斯王女

吐火羅國縛底野城，古波斯王烏瑟多習之所築也，王初築此城，卽壞，歎曰：「吾今無道，天令築此城不成矣！」有小女名那息，見父憂恚，問曰：「王有鄰敵乎？」王曰：「吾爲波斯國王，領千餘國，今至吐火羅中，欲築此城，垂功萬代，既不遂心，所以憂耳。」女曰：「願王無憂，明旦，令匠視我所履之跡築之，卽立。」王異之，至明，女起，步西北，自截右手小指，遺血成蹤，匠隨血築之，城不復壞，女遂化爲海神。其海至今猶在堡下，水澄清如鏡，周五百餘步。故事在多方面的培養下，乃漸漸的蔚爲大國。

第廿九章 講唱的流行

長篇歌曲的出現——賦的再生——變文的廣泛流行——太平廣記與大業拾遺記等——話本的起來——五代史評話與京本通俗小說

故事的精神本非本土所有，雖然他的愛好原是深藏在我們的血液裏，而這一個啓發却無疑是外來的。唐人的俚曲，就今日敦煌所發現的作品中，多是有關於佛教的，如禪門十二時，南宗讚，太子十二時，太子五更轉，太子入山修行道讚，太子讚等。而後四者更都有敘述如來出家的故事。如太子五更轉：

一更初，太子欲發作心思，須知爺娘防守到，何時度得靈山水。

二更深，五百個力士睡昏沉，遮取黃羊及車匿，朱鬃白馬同一心。

三更滿，太子騰空無人見，宮裏傳聲悉答無，爺娘腸肝寸寸斷。

四更長，太子苦行萬里香，一樂菩提修佛道，不藉世上作公王。

五更曉，大地下衆生行道了，忽見城頭白馬駝，則知太子成佛了。

這些歌曲多以七言爲主，尤以敘事時爲然，可見七言乃是更接近於語言的形式，它可以直接代替散文的

功用。這時比較長篇的敘事歌曲，現存的有董永行孝及季布罵陣詞文；而二者都是源于過去原有的故事，加以修改發揮的。董永故事原見於劉向孝子傳，季布故事原見於史記列傳，不過原來都是簡概的散文，而此時則衍爲漫長的七言歌曲。其所以採取歌曲的形式，自然由於在民間易於流傳，而其所以重新複製，則由於更重要的「故事的愛好」的起來。

故事的愛好的建立，本土的另一文體也因而復活，那便是漢人曾經習用過的辭賦。辭賦的體裁自魏晉以來，久已爲抒情的騷賦所替代，那是更近於詩而遠於散文的寫作；其實所謂賦者固早已不復存在。然而考漢賦之所以失敗，則由於始終缺少表現上的需要，「賦者鋪也」，而漢賦的表現是詠物，物的複雜究竟有限，所以文的鋪張便變爲多餘的了，這便是一切趨於空洞的原故。現在故事的愛好起來，它正需要詳盡的描寫與敘述，其領域是無限的，賦因此發現了它的功用與需要，這一個新的對象，使得賦變爲與原來全然不向的事物，不過在最初還保有賦的名稱，如有趣的燕子賦，悲哀的韓朋賦等，都是這時的產物。

韓朋賦原爲韓憑故事的複製，中國本來缺少悲劇，這一個故事所以流傳甚廣。孔雀東南飛的出現已受了這一個故事的影響，而韓憑賦似乎更受了二者的影響。這篇故事寫梁伯騙取貞夫一段頗爲生動，而最緊張的是故事的後半，敘貞夫被賺入宮封爲皇后，憔悴不樂，宋王因復信梁伯之言，將韓朋杖築清凌台以絕其志：

貞夫聞之，痛切肝腸，情中煩怨，無時不思。貞夫咨宋王：既築清凌台訖，乞願暫往看下，宋王許之，賜八輪之車，爪騮之馬，前後事從三千餘人，往到台下，乃見韓朋，剉草飼馬，見妾恥，

杞草遮面，貞夫見之，淚下如雨。貞夫曰：「宋王有衣，妾亦不着，王若吃食，妾亦不嘗，妾念思君，如渴思漿，見君苦痛，割妾心腸，形容憔悴，決報宋王，何足羞恥，避妾隱藏，」韓朋答曰：「南山有樹，名曰荆棘，一枝兩刑，葦小心平，形容憔悴，無有心情，蓋聞東流之水，西海之魚，去賤就貴，於意云何？」貞夫聞言，低頭却行，淚下如雨，即裂裙前三寸之帛，卓齒取血，且作檣書，繫着箭上，射於韓朋。朋得此，便即自死。宋王聞之，心中驚愕，即咨諸臣：「若爲自死，爲人所殺？」梁伯對曰：「韓朋死時無傷損之處，唯有三寸素書在朋頸下。」宋王即讀之，貞書曰：「天雨霖霖，魚遊池中，大鼓無聲，小鼓無音。」王曰：「誰能辨之？」梁伯對曰：「臣能辨之；天雨霖霖是其淚，魚遊池中是其意，大鼓無聲是其氣，小鼓無音是其思。」

韓朋既死，貞夫求王以禮葬之，貞夫於時陰腐其衣，投於墓中，左右攬之不得。

王聞此語，甚大噴怒，床頭取劍，斃臣四五，飛輪來走，百官集聚，天下大雨，水流曠中，難可得取，梁伯諫王曰：「只有萬死，無有一生。」宋王即遣捨之，不見貞夫，唯得兩石，一青一白，宋王觀之，青石捨於道東，白石捨於道西，道西生桂樹，道東生梧桐，枝枝相當，葉葉相籠，根下相連，下有流泉，絕道不通，宋王出遊見之，「此是何樹。」對曰：「此是韓朋之樹。」梁伯對曰：「臣能解之，枝枝相當是其意，葉葉相籠是其思，根下相連是其氣，下有流泉是其淚。」宋王即遣誅罰之，三日三夜，血流汪汪，二扎落水，變成雙鴛鴦，舉翅高飛，還我本鄉。唯有一毛，甚相好端正，宋王得之，即磨焚其身。

故事的好愛建築在普遍的興趣上，兒童之所以愛好故事，正因為兒童事事都易發生興起，我們對於故事

裏每一件小事，每一個小人物，都要發現它的興趣，而且表現了這興趣，故事的重心當然在悲劇的主角上，然而我們如果只對於故事中的主角發生興趣，則這興趣的狹窄必將使得故事的源泉涸竭。韓朋的故事，主角是真夫與韓朋，然而這賦裏寫梁伯的智巧，宋王的死，都極其生動，這便是故事趣味真正的養成，而燕子賦則又爲這趣味加以說明。它是一個幽默的童話。

燕子賦寫燕巢被雀所佔且遭毆傷，於是向鳥王上訴，鳳凰於是差鴛鴦去促雀兒，

鴛鴦奉命，不敢久停，半走半馳，疾如奔星，行至門外，良久立聽，正聞雀兒，窺裏語聲，聞云：「昨夜夢惡，今朝眼瞶，若不私鬥，尅被官噴，比來徭役，徵已應頻，多是燕子，下碟申論，約束男女，必莫開門，有人覓我，道向東村。」鴛鴦隔門遙喚：「阿你莫漫輒藏。向以聞你所說，急出共我半章，何謂奪他宅舍，仍更打他損傷，奉府命遣我追捉，手足還是身當，入孔亦得脫，任你百般思量。」雀兒怕怖，悚懼恐惶，渾家大小，亦慙驚忙，遂出跪拜鴛鴦，喚作大郎二郎：「使人遠來充熱，且向窟裏逐涼，卒客無卒主人，暫作撩裏家常。」鴛鴦曰：「者漢大癡，好不自知，恰見寬縱，苟圖過時，飯食朗道，我亦不飢，火急須去，恐王怪遲！」雀兒已愁，貴在淹留，千返不去，得脫頭，乾言強語，千祈萬求：「通融放致，明日還有些束羞。」鴛鴦惡發，把腰即扭，雀兒煩惱，兩眉不鄒，捺膽嚙去，須臾到州。

雀兒被鴛鴦捆到鳳凰那裏，判他責情且決五百，枷項禁身推斷，下在獄裏。於是燕子得意洋洋，雀兒的昆季鴿鴿大爲不平，從旁責罵了一頓，之後雀婦去獄中探監，雀兒不肯服輸說：「吾今在獄，寧死不辱，汝可早去，喚取鸚鵡，他家頭尖，憑伊覓曲，咬嚙勢要，教向鳳凰遮囑，」過了幾天雀兒想求獄子脫

枷，獄子不肯，他熬忍不過，不免「口中念佛，心中發願：若得官事解散，繕寫多心經一卷。」後來提出再審，雀兒說他有上柱國勳請用來贖罪，那話也說得很幽默：

一例蒙上柱國，見有勳告數通，必期願得磨勘，請檢山海經中。

鳳凰聽了准予釋放，於是：

雀兒得出，喜不自勝，遂喚燕子：「且飲二升，比來觸誤，請公哀矜，從今已後，別解前並地更莫叨叨。」燕雀既和，行坐憐並，乃有一多事鴻鶴。

這多事的鴻鶴罵了他們一頓，這二人於是合着奚落那鴻鶴說「何其鳳凰不噴乃被鴻鶴所責。」……

這的確是很有情趣的一篇童話。我們如果爲無妨說李布罵陣詞文，其性質頗近於史詩；則韓朋賦燕子賦之近於神話童話，便都成爲故事早期的形式。然而代表當時故事愛好更廣泛的一面，則仍爲直接來自佛教的說經。

唐趙璘因話錄：「有文淑僧者，公爲聚衆潭說，假託經論，所言無非淫穢鄙褻之事，不逞之徒，轉相鼓扇扶樹，愚夫治婦，樂聞其說，聽者填咽寺舍；呼爲和尚教坊。」段安節樂府雜錄也說：「長慶中，俗講僧文敘善吟經，感動里人」。然則所謂淫鄙之事仍以吟經爲主，當時經文中的故事流傳甚廣。本事詩：「詩人張祜，未嘗識白公，白公刺蘇州，祜始來謁，才見白，白曰久欽籍，嘗記得君款頭詩，枯愕然曰：「舍人何所謂？」曰：「鴛鴦鈿帶拋何處，孔雀羅衫付阿誰？」張頰首微笑，仰而答曰：「祜亦嘗記得舍人目連變」，白曰何耶？祜曰：「上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見，非目連變何耶？」遂與歡宴竟日。」所謂目連變，卽當時流行民間的大目乾冥洞救母變文。變文的意思原是把簡奧的經文，變爲

通俗的講說，所謂俗講僧者，正如左邱明之把春秋大義，變爲詳盡的左傳一樣。在唐時又稱佛舍中的壁畫爲變相，正是同一意思。變文是講唱兼行的，講的部分用散文，唱的部分用韻文，韻文所用的又多有七言，這影響到中國後來故事的發展是顯而易見的。而散文的部分亦偶有用駢文的，如降魔變文，維摩詰經變文等。茲引維摩詰經變文持世菩薩卷一段：

是時也，波旬設計，多排綵女續妃，欲惱聖人剝烈，奢化豔質希奇魔女一萬二千，最異珍珠千般，結果出塵菩薩不易惱他，持世上人如何得退。莫不剃裝美貌，無非多着嬋娟，若見時交坊出言詞，稅調着必生退敗，其魔女者，一個個如花茵苕，一人人似玉無殊，身柔軟兮新下巫山，貌娉婷兮纔離仙洞，盡帶桃花之臉，皆分柳葉之眉，徐行時若風颯芙蓉，緩步時似水搖蓮亞，朱唇旖旎，能赤能紅，雪齒齊平，能白能淨，輕羅拭體，吐異種之馨香，薄縷掛身，曳殊常之翠帶。排於坐右，立在宮中，青天之五色雲舒，碧沼之千般花發，罕有罕有，奇哉奇哉！空將魔女繞他，猶恐不能驚動，更請分爲數隊，各逞逶迤，擎仙花者慇懃獻上，焚異香者倍切虔心，合玉指而禮拜重重，出巧語而詐言切切。或擎樂器，或唧或哦，或施窈窕，或卽唱歌，休誇越女，莫說曹娥，任伊持世堅心，見了也須敗退，大好大好，希哉希哉！如此麗質嬋娟，爭不妄生動念，自家見了尚自魂迷，他人觀之定當亂意，任伊修行緊切，稅調着必見回頭，任伊鐵作心肝，見了也須粉碎。魔王道：「我只役去，定是菩薩識我，不如作帝釋隊仗，問許伊時菩薩。」於是魔王大作奢花，欲出宮城，從天降下，週迴捧擁，百迎千連，樂韻弦歌，分爲二十四隊，步步出天門之界，遙遙別本住宮中，波旬自乃前行，魔女一時從後，擎樂器者宣宣奏曲，嚮聒清霄；爇香火者

灑灑煙飛，氤氳碧落；竟作奢華美貌，各申窈窕儀容，擊鮮花者共花色無殊，捧珍珠者共珍珠不異，琵琶弦上，韻合春鶯，簫管聲中，聲吟鳴鳳；杖敲羯鼓，如拋碎玉於盤中；手弄秦箏，似排雁行於弦上，輕輕絲竹，太常之美韻莫偕，浩浩唱歌，胡部之豈能比對。妖容轉盛，豔質更豐，一羣羣若四色花敷，一隊似五雲秀麗，盤旋碧落，宛轉清霄，遠看時心散心驚，近視者魂飛目斷，從天降下，若天花亂雨於乾坤，初出魔宮，似仙娥芬霏於宇宙，天女咸生喜躍，魔王自己欣歡，此時計較得成，持世修行必退，容貌恰如帝釋，威儀一似梵王，聖人必定無疑，持世多應不怪，天女各施於六律，人人調弄玉音，唱歌者詐作道心，供養者假爲虔敬，莫遣聖人省悟，莫交菩薩覺知，發言時直要停騰，稅調處直須穩審，各請擊鮮花於掌內，爲我燒沉麝於爐中，呈珠豔而剩逞妖容，展玉貌而更添豔麗，浩浩簫韻前引，喧喧藥韻齊聲，一時皆下於雲中，盡入修禪之室內。

這種鋪張的寫法頗似漢賦，所以聽的人也如漢武帝之讀大人賦一般，飄飄有凌雲之志。不過漢賦只有物而沒有事，終陷於詠物的呆板；而變文之中以事爲主幹，所以生動而多姿。這西方外來的故事趣味，遂在東方的本土文字上生長起來。變文最初既是經文之變，所以照例本須先引經文一段，如維摩詰經變文，阿彌陀經變文等。像：

經云：佛告彌勒菩薩，汝行詣維摩詰問疾。

以下便是長篇的變文。但變文日見流行，遂漸漸喧賓奪主起來；像八相變文，降魔變文，目蓮變文等都不再引經文。這變文的演變，更進一步，便索興拋開佛經，隨意自說故事。如舜子至孝變文，伍子胥變

文，王昭君變文等。甚至有說當朝故事的，如張義潮變文。這樣變文便離開佛經，而專門成爲講唱故事的體裁了。

由唐入宋，變文漸不復見，但一面故事的流行却更爲發達起來。宋初有李昉監修太平廣記，遂集稗官異聞的大全。此外樂史有綠珠傳一卷，楊太真傳二卷。秦醇有趙飛燕別傳，驪山記，溫泉記，譚意歌傳等。而僞託爲唐人之作的大業拾遺記，開河記，迷樓記，海山記，梅妃傳等，大約也作在此時。不過傳奇文到此也便告一段落，代之而起的則爲更近於變文的話本。耐得翁都城紀勝：

說話有四家，一者小說，謂之銀字兒，如烟粉，靈怪，傳奇，說公案，皆是搏刀趕棒及發跡變態之事；說靈騎兒，謂士馬金鼓之事。說經，謂演說佛書；說參禪，謂賓主參禪悟道等事。講史，講說前代史書文傳，興廢戰爭之事。最畏小說人，蓋小說者，能以一朝一代故事頃刻間提破。合生與起令隨令相似，各占一事。

說話四家中有「說經」一項，可見話本原衍自變文，不過後來說經漸不重要，小說講史日見流行，吳自牧夢梁錄說：「且小說名銀字兒……談論古今，如水之流。」則所謂小說，尤爲當時說話的重心。和凝山花子：「銀字笙寒調正長，」蔣捷一剪梅「銀字笙調，心字香燒，流光容易把人拋。」銀字所指正是樂器，然則小說蓋必同時講唱，這也正是變文的本色。說話八學得遺講唱的體裁，其講唱時所用的底本，便是宋人所謂的話本。現存話本有五代史評話及京華通俗小說兩種。前者屬講史類，後者屬小說類。

五代史評話卜卷今闕，所存以述黃巢故事爲主，如寫黃巢下第與朱溫等爲盜。

黃巢道：「若去劫他時，不消賢弟下手，咱有桑門劍一口，是天賜黃巢的，咱將劍一指，看他甚

人，也抵敵不住。」一道罷便去，行過一個高嶺，名叫懸刀峯，自行了半個日頭，方得下嶺，好壓高嶺，是根崖地角，頂接天涯，蒼蒼老檜拂長空，挺挺孤松侵碧漢，山鷄共日鷄齊鬥，天河與潤水齊流，飛泉飄雨腳廉纖，怪石與雲頭相軌，怎見得高：

幾年灑下一樵夫 至今未曾擲到底

這裏我們頗可以看出話本的通俗幽默，以及其充分運用白話的情形。這正是唐人傳奇與變文中所沒有的。小說到此乃脫離了舊有的形式，而獨自奔達起來。

京本通俗小說，今存七卷（十至十六），每卷一篇，多雜以詩詞，這正是講唱的體裁，其中情節大半奇特新穎，且多鬼的故事，當是仍受了變文的影響，但文字極活潑可喜，像志誠張主管：

張勝去這燈光之下，看這手榜寫着道：「開封府右軍巡院勘到百姓張十廉爲不合……」方纔讀到爲不合三個字，兀自不知道因甚罪，則見燈籠底下二人喝聲道：「你好大膽！來這裏看甚的？」張主管吃了一驚，拽開脚步便走，那喝的人大踏步趕將來，叫道：「是甚麼人，直恁大膽，夜晚間看這榜做什麼？」嚇得張勝便走，漸次間行到巷口，待要轉灣歸去，相次二更，見一輪明月，正照着當空。

這種樸素的描寫，生動的白話，乃從此由話本，帶到小說的園地上來。

第卅章 雜劇與院本

古代戲劇的演進——唐代的弄參軍——宋人雜劇盛行後的官本——院本乃正式舞台的橋梁——元曲
 與雜劇的關係——院本再為南戲的濫觴

故事發展到講唱的階段，在我們文壇上便開始有了戲劇。這裏我們不免又回溯到那最初簡單的戲劇來源。左傳說：「宋華弱與樂轡，少相狎，長相優。」所謂優即戲謔的意思，原來我們最早的戲劇便是以調笑為主的。歐洲的劇壇以悲劇為主，中國的戲壇以喜劇為主，在這最初的開始時，似乎便已有所暗示了。漢代的百戲實是一些雜耍，優人所為既如此簡單，便不免與歌舞相混雜，而所謂歌舞其實又正是戲劇的另一來源，楚辭：「矜女倡兮容與」，倡是以歌舞為主的，優是以調謔為主的，這便是最初戲劇的性質。

唐書音樂志：「代面出於北齊，北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常着假面以對敵，嘗擊周師金鏞城下，勇冠三軍，齊人壯之，為此舞以效其指揮擊劍之容，謂之蘭陵王入陣曲。」這是歌舞進而為戲劇的扮演。又教坊記：「踏搖娘——北齊有人姓蘇，軀鼻，實不仕而自號為郎中。嗜飲酣飲，每醉輒毆其妻

；妻銜悲訴於鄰里，時人弄之：丈夫着婦人衣，徐步入場行歌，每一疊，旁人齊聲和之云：「踏搖和來，踏搖娘苦和來。」以其比步且歌，故謂之踏搖；以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作毆鬪狀以爲笑。〔電調諠的表演正是優人的特長。然而調諠的真正成爲戲劇，則仍有待於參軍戲的盛行。參軍戲始於晉代。趙書：「石勒參軍周延爲館陶令，斷官絹數萬匹下獄，以八議宥之。後每大會，使俳優著介幘，黃絹單衣。優問：「汝何官在我輩中？」曰：「我本爲館陶令，斗數單衣。」曰：「正坐取是，入汝輩中。」以爲笑。〕到唐代這參軍戲乃大爲流行，樂府雜錄：「開元中，黃幡綽張野狐弄參軍。」又說：「開元中，有李仙鶴善此戲；明皇特授韶州同正參軍，以食其祿。是以陸鴻漸撰詞言韶州參軍，蓋由此也。〔這時參軍戲的談諧無所不至，且多供內宴：唐孟棗本事詩：

中宗朝，御史大夫裴談，崇奉釋氏；妻悍妬，談畏之如嚴君，嘗謂人：「妻有可畏者三，少妙之時，視之如生菩薩。及男女滿前，視之如九子魔母；安有人不畏九子魔母耶？及五六十，薄施粧粉，或青或黑，視之如鳩盤荼；安有人不畏鳩盤荼？」一時韋庶人頗襲武氏之風軌，中宗漸畏之。內宴唱迴波詞，有優人詞曰：「迴波爾時栲栳，怕婦也是大好，外邊只有裴談，內裡無過李老。」韋后意色自得，以束帛賜之。

參軍戲的流行，玩笑乃竟開到皇帝身上來了。唐彥休唐闕史：

咸通中，優人李可及者，滑稽諧戲，獨出流輩，雖不能託諷匡正，然智巧敏捷，亦不可多得，嘗延慶節，緇黃講論畢，次及倡優爲戲，可及乃儒服綸巾，褒衣博帶，攝齊以升講座，自稱三教論衡。其隅坐者問曰：「旣言博通三教，釋迦如來是何人？」對曰：「是婦人。」問者驚曰：「何

也？」對曰：「金剛經云：敷坐而坐。或非婦人，何煩夫坐然後而坐也？」上爲之啓齒。又問曰：「太上老君何人也？」對曰：「亦婦人也。」問者益所不喻。乃曰：「道德經云：吾有大患者是吾有身，及吾無身，吾復何患？倘非婦人，何患乎有娠乎？」上大悅。又問：「文宣王何人也？」對曰：「婦人也。」問者曰：「何以知之？」對曰：「論語云：沽之哉，沽之哉！吾待賈者也。向非婦人，待嫁奚爲？」上意極歡，寵賜甚厚，翌日授環衛之員外職。

其實這以調笑爲主的參軍戲，往往正是以託諷見長的，鄭文寶江南餘載：

徐知訓在宣州，聚斂苛暴，百姓苦之。入覲，侍宴，伶人戲作綠衣大面若鬼神者。傍一人問誰，對曰：「我宣州土地神也，吾主人入覲，和地皮掘來，故得至此。」

蓋戲謔欲求新穎，正需借時事爲題發揮，自然就不免於諷刺。到了宋代，參軍戲改稱雜劇，在人物與動作方面，漸漸增繁，乃更接近於後來的舞台。范鎮東齊紀事：

賞花釣魚賦詩，往往有宿構者。天聖中，永興軍進山水石適至；會令賦山水石，其間多荒惡者，蓋出其不意耳。中坐，優人入戲，各執筆若吟詠狀，其一人忽仆於界石上，衆扶掖起之。既起曰：「數日來作賞花釣魚詩，準備應制，卻被這石頭擦倒。」左右皆大笑。翌日，降出其詩，令中書銓定，祕閣閱校理韓義最爲鄙惡，落職與外任。

洪邁夷堅志：

蔡京作宰，弟卞爲元樞，卞乃王安石壻，尊崇婦翁。當孔廟釋奠時，躋於配享而封舒王。優人設孔子正坐，顏孟與安石侍側。孔子命之坐，安石揖孟子居上。孟辭曰：「天下達尊，爵居其一，

軻近蒙公爵，相公貴爲眞王，何必謙恭如此。」遂揖顏，顏曰：「回也陋巷鄙夫，平生無分毫事業，公爲命世眞儒，位貌有間，辭之過矣。」安石遂居其上。夫子不能安席，亦避位。安石惶懼拱手，云不敢，往復未決，子路在外，情憤不能堪，徑趨從禮堂，挽公治長而出，公治長爲窘迫之狀，謝曰：「長何罪。」乃青數之曰：「汝全不救護丈人，看取別人家女婿。」其意以譏下也。時方議欲升安石於孟子之上，爲此而止。

周密齊東野語：

宣和中，童貫用兵燕薊，敗而竄。一日內宴，教坊進伎，爲三女婢，首飾皆不同。其一當額爲髻，曰蔡太師家人也；其二髻偏墜，曰鄭太宰家人也；又一人滿頭爲髻如小兒，曰童大王家人也。問其故？蔡氏者曰：「太師覲清光，此名朝天髻。」鄭氏者曰：「吾太宰奉祠就第，此懶梳髻。」至童氏者曰：「大王方用兵，此三十六髻（計）也。」

據此則雜劇的調謔可謂百無忌諱，孟元老東京夢華錄：「聖節內殿雜劇，爲有使人預宴，不敢深作諧謔。」則無使人時可以想見。所以吳自牧夢粱錄說：「雜劇全用故事，務在滑稽。」呂本中童蒙訓也說：「雜劇，打猛渾入，却打猛渾出。」然而大約到了南宋期間，這雜劇中便又起了一個變化。蓋一意多求滑稽，日久自窮，不得已便在演雜劇時，雜以其他表演。周密武林舊事載有官本雜劇段數二百八十本，可以略窺當時的情形。所謂段數者，夢粱錄說：「雜劇先做尋常熟事一段，名曰豔段，次做正雜劇。」原來雜劇的諧謔首在新穎，務須臨時點破，不能因襲。而尋常熟事者，正是可以一演再演的。所以前者無所本，而後者始可有本。被稱爲雜劇之官本者，正爲附庸於雜劇的豔段的底本，而並非雜劇。這可以一

演再演的底本，在雜劇中日漸達起來，於是便又有了院本。

所謂院本，原即是與官本一樣的豔段的底本，不過官本是演於官家的，院本是演於民間的；太和正音譜說：「院本者，行院之本也。」元曲張千替殺妻：「你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。」水滸傳上說：「第二等是江湖上行院妓女之人，他們是冲州撞府，逢場做戲。」然則院本蓋即江湖上賣藝所演之本。吳處厚青箱雜記：

王安國嘗語余曰：「文章格調須是官樣。」豈安國言官樣亦謂館閣氣耶？今世樂藝亦有兩般格調，若朝廟供應，忌粗野嘲；至於村歌社舞，則又喜焉。

這正是官本與院本的說明。官本的豔段或稱箴段，陶宗儀輟耕錄說：「箴段亦院本之意，但差簡耳。」原來雜劇本多供內宴之用，其調笑的雋雅機智自非江湖行院可比。雜劇在官場上既有其傳統的歷史，所以後起的豔段始終居於附庸的地位。到了民間，演雜劇者既缺少機智的素養，觀衆也未必欣賞那種過於文雅的风趣，而冲州衝府，正需要許多尋常熟事，於是豔段蔚爲大國，雜劇漸行淘汰，最後並雜劇與豔段的名目也不復存在。輟耕錄所錄院本名目中尙有名捏搗豔段者九十二本，則院本實即豔段之本也。

院本自行獨立起來，當然比原來作雜劇附庸的官本豔段要更複雜，這個我們從武林舊事所載的官本段數，與輟耕錄所列的「院本名目」上可以推見。所謂段數，殆即豔段自次之意。院本與官本，在名目上雷同之處頗多，如「列女降黃龍」，「打地鋪逍遙樂」，「賀貼萬年歡」，「風流藥」，「天下太平」等，則完全相同，可見它們原來實爲一物。但是官本二百八十本中用樂曲凡一百四十八，院本六百九十種中用樂曲僅六十一；王國維宋元戲曲史又說：「自此目觀之，甚與宋官本雜劇段數相似，而複雜過之。」何以用樂

曲少者反而複雜，用樂曲多者反而簡單呢？原來院本既是通俗的江湖把戲，音樂的修養當然不會很高，能有六十一種也儘夠應付了。而附屬於雜劇的豔段，既已有雜劇擔任笑諠的表演，自然便偏重到其他方面去。笑諠是「優」，其他方面便更近於「倡」，那正是樂曲需要的說明。豔段是還沒有獨立的院本，院本是已經獨立的豔段；院本既已喧賓奪主，自然同時也就代替了雜劇的任務；所以雜劇中笑諠的成分，在院本中是全部接受過來；雜劇的笑諠本不用唱，院本中用樂的地方所以也就不太多。雲麓漫抄：「雜扮或曰雜班，又名經元子，又謂之拔和，即雜劇之後散段也。頃在汴京時，邨落野夫，罕得入城，遂撰此端，多是裝爲山東河北叟以資笑端。」這所謂「散段」「正與豔段」相同，原爲雜劇所附屬的「尋常熟事」，其中也多以調笑爲事。所以較耕錄說：「金有雜劇院本諸宮調。院本雜劇其實一也。」所不同者雜劇的調笑巧慧新穎，是一時的巧辯，重在雋永；而院本的調笑則發科打諢，是常川的笑料，旨在熱鬧。楊景賢西遊記：

姑：「啣啣嗚嗚取竹管，撲撲通通打牛皮，見幾個無知，叫一會，鬧一會，見一個搽白面皮，紅結着油鬚髻，笑一聲打一棒椎，跳一跳高似田地。」張：「這是做院本的。」

院本中所以又有所謂「笑樂院本」，「耍樂院本」等名稱，這正是院本的本色。較耕錄說：「院本又謂之五花鬚弄。」杜善夫錯立身：「吳家行院學踏躑。」鬚蓋爲一種舞蹈，與所謂「跳一跳高似田地」正是一事。院本所以乃以通俗的滑稽表演，成替了雋雅雜劇。

院本既以熱鬧爲主，當然不厭其繁，於是許多流行的故事，便漸漸被扮演起來，這些尋常熟事不厭再三排演，乃成爲真正戲劇的前身。如上皇院本十四本皆演宋徽宗事，肅王院六本均爲項羽故事。此外

如題目院本，則殆話本之流。這樣宋人話本中的故事乃逐漸的在院本中開始演出，終於進而爲元代的戲曲。

元曲的建立既得力於院本中尋常熟事的流行，所以最初也仍沿稱院本。杜善夫莊家不識勾欄：「前截兒院本調風月，背後么末敷演列耍和。」調風月蓋即指關漢卿所作「詐子調風月」一劇。之後二者分道揚鑣，元曲遂專稱雜劇。所以說：「國朝院本雜劇始釐爲二。」這雜劇一詞，在宋代專指弄參軍而言，到元代乃專指元曲，其實正是截然的兩件事物。其所以沿用同一名稱，一方面固由於雜劇是較堂皇的名稱，一方面蓋也由於元曲以唱工爲主，這乃是屬附於雜劇的官本所專長的。官本雖爲雜劇中的段，其實早已挾天子以令諸侯，觀雜劇者也早已把重心放在官本中的唱做上，所以也無妨就稱爲雜劇，不過對於那原來的雜劇特別加上一個「正」字而已，其實這個所謂正雜劇，也早就稱爲段了。夢梁錄說：「次做了雜劇，通名兩段，」這正是雜劇式微的表示，元曲既採用段的唱工，自然就無妨稱爲雜劇；原來雜劇排演時，前有豔段，中有正雜劇，後有散段。東京夢華錄說：「雜劇入場，一場兩段。」所以一共是四段，這正是元曲四折形式的由來。所以我們也無妨說元曲的四折與歌唱的形式是雜劇的，而元曲大量扮演尋常熟事的內容是院本的。其實真正宋人的雜劇既絕無唱工，而元人的雜劇又極少調諷的成分，二者固本無絲毫相似之點。元曲的形式既取自雜劇，而且由江湖把戲一躍而登大雅之堂，其認真唱做反頗有點官本的神氣；所以院本中的科，便只有在丑角的賓白上略具一二，院本在元曲中日漸失勢，不得不別謀出路，於是院本與元雜劇遂釐而爲二。這二者之間的分別，徐充的暖妹由筆說：

有曰有唱者名雜劇，用弦索者套數，扮演戲文跳而不唱曰院本。

胡應麟莊嶽委譚也說：

元院本無生旦者；院本僅供調笑，如唐弄參軍之類，與歌曲無大關係也。

所以宋雜劇的本色反多保存在院本中。莊嶽委譚：

至元人曲調大興，凡諸雜劇，皆名曲寓焉，而教坊名妓，亦多習之，清歌妙舞，亦隸是中，唐宋諸詞；殆於盡廢；又一變而贍縵，遂爲南之戲文。而唐宋所謂雜劇，至元而流爲院本，今教坊中尙遺習，僅足一笑而已。

院本既是一種「丑劇」，所以向以丑角爲主。杜善夫在莊家不識勾欄中，描寫院本的扮演：

一個女孩兒轉了幾遭，不多時引出一火，中間里一個央人貨，裹着枚皂頭巾，頂門上插一管筆，滿臉石灰，更着些黑道兒抹。知它待是如何過，渾身上下則穿領花布直綴。念了會詩共詞，說了會賦與歌，無差錯，唇天口地無高下，巧語花言記許多。

這正是丑角的描寫。與元曲之重生旦者不同。其表演的技藝，輟耕錄說：

其間副淨有散說，有道念，有筋斗，有科汎。教坊色長魏武劉三人鼎新編輯，魏長於念誦，武長於筋斗，劉長於科汎，至今樂人宗之。

院本的扮演隨時換場，莊家不識勾欄中記述如下：

一個粧作張太公，他改作小二哥，行行說向城中過，見個年少的婦女向簾兒下立。那老兒用意鋪謀，待取做老婆，教小二哥相說合，但娶的豆穀米麥，問什麼布絹紗羅。教太公往前那，不敢往後那；抬左脚不敢抬右脚，番來覆去由它一個。太公心下實焦燥，把一個皮棒槌，則一下打做兩

半個。……

元曲興盛之後，院本不免逐漸衰落，一時人才乃集中於雜劇的唱做，生旦的地位日高，副淨漸成配角，這便是雜劇上一大轉變。這時北劇盛行，院本却在南方一帶發生了影響，那便是戲文的起來。這戲文最初或盛行於溫州，之後乃以杭州為中心。青木正兒戲劇史以為元曲之前，殆無戲文的名稱，正可以為此點作證。明何良俊以為「金元人呼北戲為雜劇，南戲為戲文。」錄鬼簿說：「街市盛行，又有南曲戲文等，」一則戲文不過南曲較早的名稱而已。要說明南戲與院本的關係，大約可以分為六點：（一）院本一定是喜劇，南戲也一定是喜劇，凡南戲最後必有「團圓」一幕，方為正格，而元曲則不然。（二）院本中諸色皆不唱，南戲中諸色皆唱。正因其本都不唱，故既然要唱乃大家都唱，而元曲因為來自重唱的官本，所以只是一人單獨的表演。而且諸宮調的發達約在元曲之前，元曲似早可採用這較自由的曲調，然而也因為久有其固定的唱法，遂限制了諸宮調的採用。南戲既來自院本，本不重唱，固有的格式不深，所以反容易接受這新來的唱法。明周憲王呂洞賓花月神仙會雜劇中有院本一段，各色皆唱，更可以說明元院本殆即是南宋的戲文。（三）元曲限於四折，因為雜劇原來只有四段。院本是賣藝場面，東併西奏，雜耍筋斗樣樣都來；南戲所以齣數甚多，並無定格。（四）南戲下場白，往往有台誦的辦法，如琵琶記：

（生云）千里鶯啼綠映紅，（丑云）水滸山郭酒旗風，（淨云）行人如在圖畫中，（末云）不暖不寒天氣好，或來或往旅人逢，（合）此時誰不歎西東。

而院本下場也多此種合作的辦法。如呂洞賓花月神仙會中院本：

（付末打云）付淨的巧語能言，（淨云）說遍這絲竹管弦，（付末云）藍采和手執檀板，（淨云）漢鍾離

書捧真銓，（付末云）鐵拐李忘吹玉管，（淨云）白玉蟾舞袖翩翩……

（五）院本重舞爨，南戲中也多「舞場」。而且還常插演「武場」「滑稽場」等，都為元曲中所無。（六）南戲中每多用大段賓白，專為丑淨而設，如拜月亭第九齣綠林寄跡，幾乎整齣都是白：

（末上）歡來不似今日，喜來那勝今朝。（衆）哥回來了。（末）是回來了，你們巡哨如何？（衆）我們都沒事。（末）我倒有事。（丑）你敢被人拿住了？（末）被人拿住，還回來得。（丑）卻怎麼說？（末）我一巡巡到山凹裏，只見霞光萬道，瑞氣千條，被我把刀尖掘將下去，只見一個石匣，石匣裏面，一頂金盔，一把寶劍。（衆）在那裏？（末）是我藏在那里。（衆）去拿來看一看。（末）我去拿來。

（背云）我在那里戴一戴，頭腦生痛起來，且把與他們戴戴看。哥們，你看好東西。（淨）拿來我戴。（丑外奪科，末）不要爭，我有個主張，我們虎頭山有五百名嘍囉，只少一個寨主。若是帶得這金盔的就拜他做寨主。（丑）這有甚麼難，拿來我帶起。（末）且住要做寨主，還要通得些文墨纔帶得。（丑）要弄文墨，這個不大緊，拿來我戴了說。（末）說了戴。（丑）也罷，我就說，怎麼樣說好。（末）要說得大些。（丑）混沌初分我出身。如何？（末）大便大了，且看下句。（丑）有麼，混沌初分我出身，伏羲神農是我後輩人，山中寨主無人做，五百名嘍囉我是尊。拿來我帶……：：：阿呀，盔內有鬼。（末）無鬼不成魁。（丑）快備龍牀，寡人要駕崩了，大家且來濟弱扶傾。（倒科，衆扶科）怎麼？（丑）戴在頭上，漸漸似泰山壓頂一般，頭痛眼脹，成不得，這寨主不願做了。還是帶紅帽兒罷。（淨）我量你這等嘴臉，怎做得寨主！看我坐在這里，就有樣子了。（末）也先要通文。（淨）有麼，混沌初分我出世，壽星老兒是我徒弟，這些小賊莫多言，虎頭山中我即位。（末）

好個卽位。(淨)進上我戴。(末)把紅帽兒我拿了。(淨)且放在此，備而不用。我今日做了寨主，你每都要聽我令旨，遵我約束，如違拿來就斬了。(衆)好欺心，寨主未做得成，就要殺兄弟。(淨)不是，先說過了，日後方見寡人言顧行。都走過一邊聽點，走過東來。(衆走科，淨)走過西去，呀，不好了。(倒科衆扶科)……

這以丑淨爲主的場面，其中如淨丑各道一段出身，與花月神仙會中院本裏，各唱一曲添壽，都正復相似。所以元曲不過只採取了院本中的扮演故事，而南戲則除了多加唱工之外，幾乎全部採了院本而成，其關係所以更深。雜劇與院本分而復合，合而復分，這樣乃先後衍爲南北曲。

第卅一章 舞台重心

元人以前的傀儡戲——北曲以大都爲中心——關漢卿更近於劇——王實甫偏重於曲——馬致遠以劇寫詩——南曲初期的作品

元曲從雜劇院本中建立起舞臺重心，其實在元曲之前，固早已有另一種的舞台流行着，那便是傀儡戲。封氏聞見記：

大歷中，太原節度辛景雲葬日，諸道節度使使人修祭，范陽祭盤最爲高大，刻木爲尉遲鄂公突厥門將之象，機關動作不異於生。祭訖，靈車欲過，使者請曰：「對數未盡」，又停車，設項羽與漢高祖會鴻門之象，良久乃畢。

夢梁錄說：「凡傀儡，敷衍煙粉，靈怪，鉄騎，公案，史書，歷代君臣將相故事話本；或講史，或作雜劇。」則傀儡戲實是舞台最早的運用，不過到了元曲乃更爲複雜完備而以真人來扮演。元曲有科，有白，有曲；科是動作，白是說話，曲是歌唱。元曲中的科白正是劇情的演進，元曲中的曲則往往是近於詩的。元曲的角色有末，旦，淨，丑四種，末又有外末，冲末，二末，小末等，旦又有老旦，大旦，小旦。

，旦徠，色旦，外旦，貼旦等。末旦二色是主唱的，所以格外重要；也可見元曲乃是一種以歌唱爲主的歌唱；而且角的特別發達，則又爲女性擔任主角的另一特色。元曲當時活動的地方以大都——卽今之北平——爲中心，傑出的作家幾乎都是北人，所以又稱北曲；之後舞台南移杭州，北曲也便衰亡。現存大都時期著名的作家廿七人中可以關漢卿，王實甫，馬致遠三人爲代表，三人象徵不同的三方面，關漢卿以劇寫劇，王實甫以詩寫劇，馬致遠以劇寫詩，都成爲元曲中最高的表現。關漢卿相傳爲元曲的首創者，他的作品就今日所知，約六十種，從這數量上看來，他頗似詞中溫飛卿的地位，不愧爲元曲的第一人。他的作品如玉鏡台，謝天香等劇，都仍不脫調笑的情趣，正可見其其離開院本的階段未遠。然而像竇娥冤的情節描寫，則複雜變化，乃是真正悲劇的結構，又遠非其他作品所能有了。他的作風酣放明快，竇娥冤第一折：

（卜兒見正旦科）（正旦云）奶奶回來了，你吃飯嗎？（卜兒做哭科云）孩兒也，你教我怎者說波。

（正旦唱）爲什麼淚漫漫不住點兒流，莫不是爲索債與人家惹爭鬥，我這裏連忙接荒問候，他那裏要說緣由。（卜兒云）羞人答答的，教我怎生說波。（正旦唱）則見他一半兒徘徊一半兒醜。（云）婆婆你爲什麼煩惱啼哭那？（卜兒云）我問賽盧醫討銀子去，他賺我到無人去處，行起兇來，要勒死我，虧了一個張老，並他兒子張驢兒，救得我性命；那張老就要我把他做丈夫，因這等煩惱。（正旦云）婆婆這個怕不中麼，你再尋思咱，俺家裏又不是沒有飯吃，沒有衣裳，又不是少欠錢債，被人催逼不過，况你年紀高大，六十以外的人，怎生又招丈夫耶？（卜兒云）孩兒呀！你說的豈不是，但是我的性命全虧他這爺兒兩個救的，我也曾說過：「待我到家多將些財物，酬謝你救命

之恩」，不知他怎生知道我家裏有個媳婦兒。道我婆媳婦又沒老公，他爺兒兩個又沒有老婆，正是天緣天對，若不隨順他，依舊要勒死我，那時節我就慌張了，莫說自己許了他，連你也許了他，兒也，這也是出於無奈。（正旦云）婆婆你聽我說波。（唱）避凶神，要擇好日頭，拜家堂，要將香火修。梳着個霜雪般白鬚髻，怎將這雲霞般錦帕兜？怪不的女大不中留。你如今六句左右，可不道中年萬事休，舊恩愛，一筆勾，新夫妻，兩意投，枉教人，笑破口。

元曲的寫作，雖歌舞也樸素天真，而自成幽默，所以在對白上乃別成韻味，為後來南戲所不可及。而對白的描寫諷刺，又似得力於京本通俗小說一類的話本；如寫卜兒被勒的一段：

（賽盧醫云）來到此處，東也無人，西也無人，這裏不下手等甚麼？我隨身帶的有繩子。兀那婆婆，誰喚你哩？（卜兒云）在那裏？（做勒卜兒科，李老同副淨張驢兒衝上，賽盧醫慌走下，李老救卜兒科。張驢兒云）爹，是個婆婆，爭些勒殺了。（李老云）兀那婆婆你是那裏人氏，姓甚名誰，因着着這個人將你勒死？（卜兒云）老身姓蔡，在城人氏，只有個寡媳婦兒相守過日，因為賽盧醫少我二十兩銀子，今日與他取討，誰想他謙我到無人去處，要勒死我賴這銀子，若不是遇着老的和哥哥啊，那得老身性命來！（張驢兒云）爹你聽的他說麼，他家還有個媳婦哩。救了他的性命，他少不得要謝我，不若你要這婆子，我要他媳婦兒，何等兩便，你和他說去。（李老云）兀那婆婆，你無丈夫，我無渾家，你肯與我作個老婆，意下如何？（卜兒云）是何言語！待我回家多備些錢鈔相謝。（張驢兒云）你敢是不肯，故意將錢鈔騙我？賽盧醫的繩子還在，我仍舊勒死了你罷。（做拿繩科）（卜兒云）哥哥待我慢慢的尋思咱。（張驢兒云）你尋思些甚麼！你隨我老子，我更要

你媳婦兒。(卜兒背云)我不依他，他又勒殺我，罷罷罷！你爺兒兩個隨我到家中去來。(同下)

至于挖苦人的像：

(淨扮孤，引祇候上，詩云)我做官人勝別人，告狀來的要金銀，若是上司當刷卷，在家推病不出門。下官楚州太守桃杌是也，今早升廳坐衙，左右喝擯廂。(祇候么喝科)(張驢兒拖正旦卜兒上云)告狀，告狀。(祇候云)拿過來。(做跪見，孤亦跪科云)請起。(祇候云)相公他是告狀的，怎生跪着他。(孤云)你不知道，但來告狀的，就是我衣食父母。……

這又頗與雜曲的「打猛 入，打猛 出」相似，而描寫得深入的像送女的一段：

(做相見科，竇天章云)小生今日一徑的將女孩兒送來與婆婆，怎敢說做媳婦，只與婆婆早晚使用，小生目下就要上朝進取功名去，留下女孩兒在此，只望婆婆看覷則個。(卜兒云)這等你是我的親家了，你本利少我四十兩銀子，兀的是借錢的文書還了你，再送與你十兩銀子作盤纏，親家你休嫌輕少。(竇天章作謝科云)多謝婆婆，先少你許多銀子都不要我還了，今又送我盤纏，此恩異日必當重報！婆婆，女孩兒早晚呆癡，看小生薄面，看覷女孩兒咱。(卜兒云)親家這不消你囑咐，令愛到我家，就作親女兒一般看承他，你只管放心的去。(竇天章云)婆婆，端雲孩兒該打呵，看小生面則罵幾句，當罵呵，則處分幾句。……

元劇正是從極平實中建立起來，遂成爲北曲高貴的特色。王實甫與關漢卿同時，以西廂記一劇享盛名，相傳西廂爲王作而關續成，或以爲關作而王續成。其實西廂記本緣於董解元的諸宮調，或者二人同有此作也未可知，不過現存西廂記的文字似乎更與王實甫相近。王實甫的作品如麗春堂中的寫法：

(正末帶云)是好一座御園也。(唱)則見貝闕蓬壺一望中，從地湧，看了這五雲樓閣日華東，恰似那訪天台誤入桃源洞，端的便往揚州移得瓊花種。勝太平，獨秀巖，冠神龍，萬壽峯，則他這一派簫韶動，不弱似天上蕊珠宮。(旦兒云)嚙則在他背後立着，看這老丞相釣魚。(正末唱)……我向這淺處扭定身軀，呀慢慢的將釣兒我便垂將下去，銀絲界破波紋綠，可怎生浮游兒不動纖須。(旦兒云)老爺好快活也。(正末做回頭科唱)我這裏回頭猛然覷豔姝，可知道落雁沉魚。……樂有餘，飲未足，樽前無酒典衣沽，倒玉壺，聽金縷，直吃的滿身花影倩人扶，我可也不讓楚三閭。……昨日個深居華屋，今日個流竄荒墟，冷落了歌兒舞女，空開了寶馬香車。知他是斷與甚處外府，則落的遶青山十里平湖，駕一葉扁舟睡足，抖擻着絲簑歸去。……(孤云)老丞相若到朝中，必然重用也。(正末云)我去之後，則是辜負了遣派好景也。(唱)則我這好山水難將去，待寫入丹青畫圖，白日裏對酒賞無休，到晚來挑燈看不足。

所以王實甫是更近於詩的，關漢卿是更於近劇的，西廂記正是近於前者，例如：

綠依依牆高柳半遮，靜悄悄門掩清秋夜，疎刺刺林梢落葉風，昏慘慘雲際穿窗月。鶯覺我是顛巍，魏竹影走龍蛇，原來是虛飄飄莊周夢蝴蝶，絮叨叨織兒無休歇，韻悠悠砧聲兒不斷絕，痛煞煞傷別，急煎煎好夢兒應難捨，冷清清的咨嗟，嬌滴滴玉人兒何處也？

西廂記的故事，依董西廂所改會真記爲團圓的結局。其所以聲名獨高，則仍因爲長篇巨製，而一氣呵成，字字珠玉，其中美好的詞句像：

四圍山色中，一鞭殘照裏，逼人間煩惱填胸臆，量這些大小車兒如何載得起！

碧雲天，黃花地，西風緊，北雁南飛，曉來誰染霜林醉，總是離人泪。

望浦東蕭寺暮雲遮，慘離情半林黃葉，馬過人意懶，風急雁行斜，離恨重疊，破題兒第一夜。

前人評之爲「花間美人」，而其巧諛的字句，也莫不新穎可喜，像：

如果你有心，他有心，昨日鞦韆院宇夜深沉，花有陰，月有陰，奉宵一刻值千金，何須詩對會家吟。從今後，相會少，見面難，月暗西廂，鳳去秦樓，雲斂巫山，你也越，我也越，請先生休越，早尋個酒闌人散。

情思昏昏眼倦開，單枕側，夢魂飛入楚陽台，早知道無明無夜因他害，想當初不如不遇傾城色。人有過，必自責，勿憚改，我欲待賢賢易色將心戒，怎禁他兜的上心來。

那裏有糞堆上長連枝樹，淤泥中生比目魚，不明白展污了姻緣簿。鴛鴦啊，你嫁個煤矸獅的丈夫，紅娘啊，你伏侍個烟薰貓兒姐夫，張生啊，你撞着水浸老鼠的姨夫，這廝壞了風俗傷了時務。

關王稍後，則有馬致遠。馬致遠的傑作，幾乎都在寫一段詩情，也近乎一點哲理；這都頗合於東方本土的口味；前人譽爲「朝陽鳴鳳」，其高貴可知。他的作品以漢宮秋一劇聲名最高，這也是一個純粹的悲劇，結果却寫成了詩，其中最著名的一段：

呀！俺向着這迴野悲涼，草已添黃，色早迎霜，犬褪得毛蒼，人搊起纓槍，馬負着行裝，車運着餼糧，打獵起圍場。他他他，傷心辭漢王，我我我，攜手上河梁，他卻從入窮荒，我鑿與返咸陽，返咸陽，過宮牆，過宮牆，遠迴廊，遠迴廊，近椒房，近椒房，月昏黃，月昏黃，夜生涼，夜生涼，泣寒螿，泣寒螿，綠紗窗，綠紗窗，不思量。呀！不思量，除是鐵心腸，鐵心腸也愁淚滴。

千行。……

這裏究竟是劇情是詩篇已不可分辨了。此外像岳陽樓，寫那可憐的老柳樹精一段：

（做見科）呀！上仙在此，須索迴避咱。（正末唱云）業畜那裏去？回來！（柳云）早知上仙在此，只合遠接，接待不着，勿令見罪。（正末云）好可憐人也，（唱）我見他拄着條過頭杖，恰便似老龍王。（柳云）早知上仙在此，合當參拜。（正末唱）像這般曲脊駝腰，來我跟前，有甚勾當？（帶云）我看你本像。（唱）我這裏斜倚定欄干望，（柳云）師父望甚麼？（正末云）你道我望甚麼？（唱）原來是掛望子門前老楊。（柳云）小聖在此千百餘年也。（正末云）噤聲！（唱）你道是埋根千丈，你如今絮沾泥，則怕泄漏春光。（云）柳也，你有幾般兒歹處哩。（柳云）師父我有什麼歹處？（正末唱）亞夫營裏晚天涼，煬帝宮中春晝長，按舞罷，楚台人斷腸，你只是爲春忙。（柳云）再有什麼歹處？（正末唱）餓得那楚宮女腰肢一捻香。（云）兀那老柳，這岳陽樓上作祟的原來是你。（柳云）不干小聖的，是杜康廟前一株白梅花在此作祟。（正末云）待我看來，真是杜康廟前一株白梅花在此作祟。好好，兀那老柳，你跟我出家去罷。（柳云）師父我去不得。（正末云）你如何去不得？（柳云）我根和茂盛，枝葉繁多去不得。（正末云）他是土木形骸，到發如此言語。（唱）我見呂純陽，度你個綠垂楊，你則管伴烟伴雨在溪橋上，舞東風飄蕩弄輕狂。如今人早晨栽下樹，到晚上要陰涼，則怕你滋生下些小業種，久已後乾撇下你個老孤椿。……（柳云）師父仙鄉何處？（正末唱）我家住在白雲縹渺鄉。（柳云）那裏幽靜麼？（正末云）俺那裏，無亂鴉鳴聒噪斜陽。（柳云）徒弟去則去，則是捨不的這一派水也。（正末唱）量湖光不大似半畝芳塘。（柳云）徒弟省了也。（正末唱）你

險做了長亭繫馬椿。(柳云)敢問師父兩句言語，合道不合道是怎麼說？(正末云)你一句句問將來。(柳云)師父，合道是怎生？(正末唱)合道在章台路傍。(柳云)師父，不合道是怎生？(正末唱)不合道你則在灞陵橋上。……

他不是以詩的形式寫劇，而正是以劇的形式來寫詩，遂成爲元曲中更近於東方趣味的一派。

元曲中劇情屬於另外一方面的，如趙氏孤兒，賺葫蘆等都極近於純正的悲劇；爭報恩，燕青搏魚等，都適合於曲折劇情的穿插；然而這種更近於西方故事的形式在本土文壇上終於沒有喚起更大的愛好。

元朝統一天下後，舞台重心漸南移杭州，北曲的作家這時除鄭光祖外幾乎無可稱述，代之而起的便是所謂南曲。南曲的前身是南宋的戲文，亦即元代與雜劇並而爲二的院本，當時流行於南宋杭州一帶，之後凶北曲南移，乃漸漸兼採北曲的規模而成爲南曲。所以草木子說：「元朝南戲盛行。」不過今日所存最古的南曲，已都是元末明初的作品了。代表南曲最古的作品有荆，劉，拜，殺，與琵琶。荆謂明齋獻王的荆釵記，劉謂無名氏的白兔記，拜謂施惠的幽閨記，殺謂徐暉的殺狗記，琵琶則指高明的琵琶記。這五部作品都是流傳已久的故事，不過到南曲中則寫得更爲生動。五劇中殺狗記情節簡單，却不失爲古樸。荆釵記雖反覆成文，其實纖巧；曲中多抒情的成分，但以悲苦之詞見工，遂往往爲人稱道。尤以婦女三從四德，千里尋夫等觀念，博得那時社會的同情。而白兔記與幽閨記則最爲新穎佳勝。

白兔記，古本題爲劉智遠白兔記，金代有劉智遠諸宮調，則白兔記的寫成當正如王實甫的西廂記。而前此元劉唐卿又有李三娘麻地棒印雜劇，也正是同一故事。白兔記可喜之處，在於自然古樸而富於野趣，其中如寫更夫一段，最覺情味動人：

(小旦唱)獨上層樓去，聽他甚行止，仔細聽來後。(生喝號介，小旦唱)卻是尋更輩。喝號提鈴，聲音振屋宇，交奴聽得心憔悴。落長行隊，難禁這勞役。臘雪滿天飛，凍死街頭，那有人來憐你。(生叫介)三更牌在那一家？(小旦唱)喝號三更鼓，聲音似龍虎，款款推窗看，只見紫霧紅光護。前身作人，做人修不足，今世裏罰令你受勞碌。好苦！倒跌倩誰扶，未審家鄉，家鄉在何所？

幽閨記原名拜月亭，北曲中有關漢卿所作閨怨佳人拜月亭，與王實甫所作才子佳人拜月亭兩劇，到南曲而衍爲長篇。其中寫兵慌馬亂旅途流離的情景，最爲傑出：

(老旦)孩兒，天雨淋漓，人跡稀走，兩條路不知往那一條去？(唱)迢迢路不知是那裏，前途去安身何處？(旦唱)一點點雨間着一行行悽惶淚，一陣陣風對着一聲聲愁和氣。(合唱)雲低，天色傍晚，子母命存亡，兀自尚未知。(旦唱)繡鞋兒，分不得幫和底，一步步提，百忙裡褪了跟兒。(老旦唱)冒雨盪風，帶水填泥。(合唱)步難移，全沒些氣和力。(老旦唱)路途路途行不慣，心驚膽顫摧。(旦唱)地冷地冷行不上，人慌語亂催。(老旦唱)年高力弱怎支持？(倒科。旦扶科，旦唱)泥滑跌倒在凍田地，款款扶將起。(合唱)心急步行遲。

南曲複雜的唱法，自由的換場，長篇的敘述，都得力於金的諸宮調，這於院本的流行，有同一時地之感。蓋自宋趙德麟以商調蝶戀花十首詠會真記後，樂曲中有傳踏，曲破，大曲等，都以迎合故事的發展而演進；而諸宮調則爲最進步的一種。碧雞漫志：「熙寧元豐間，澤州孔二傳，始創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」南曲在歌唱與舞台上都採取更進步的形式，這樣遂代替了北曲原始的形態。

第卅二章 章回故事的出現

章回爲長篇故事的過渡形式——宜和道事與取經記——以歷史寫小說的三國演義——水滸傳的羅貫中本——西遊記是絕好的童話

章回的體裁本源於講史，大抵普通故事一回講完，自成片段，而講史則每因史實自然的順序，而前後若有關連，如五代史評話便是一例。這些故事對於彼此的關連並不重視，所重視的每是各自獨立的有趣之事，魯迅小說史略所謂：「大抵史上大事，即無發揮，一涉細故，便多增飾，」正是這章回起源的特色。唐王度的古鏡記曾借一古鏡爲貫串，把一些神怪之事集合起來，實爲章回小說的濫觴。這所謂許多回僅爲一種相關的集合，而並無結構上的進展，名爲長篇，不過是相近的短篇的聚集而已。如大業拾遺記，海山記，開河記，迷樓記，正以此集爲隋唐傳志。中國本無長篇故事的基礎，章回因此乃作爲走向長篇的橋樑。

東京夢華錄嘗舉說話人，有「說三分」，「說五代史」。而唐李商隱已有「或謔張飛胡，或笑鄧艾吃」的詩，可見三國的講史久已在民間流傳了。元曲裏所用的三國故事，當然也都本源於此。然而較早的三國

話本今日都已佚亡，現存只有明初羅貫中的三國志通俗演義本，全書一百二十回，章回的體裁從此奠定了基礎，而爲中國小說上普遍的形式。

流行在宋元間的話本，現存除五代史評話外，還有大宋宣和遺事，及大唐三藏法師取經記兩書，大宋宣和遺事也是講史一類，書中以年月分段，如曰「崇寧元年」，「政和六年」，「宣和二年」之類，雖然每段長短或不平均，而故事之若斷若續正是最早章回的特色。其中「宣和四年」一段成爲後來水滸傳的藍本，如寫宋江使晁蓋暮夜逃走又差董平捕捉一節：

有那押司宋江接了文字看了，星夜走去石碣村報與晁蓋幾個，暮夜逃走去也。宋江天曉，却將文字呈押，差董平引弓手三十人，至石碣村根捕，不知那董平還捉得晁蓋一行人麼？真個是：

網羅未設禽先遁

機穿纔張虎已藏

則正是後來章回中「且聽下回分解」的文字了。

取經記三卷分十七章，爲正式章回的開始，如曰「行到遇猴行者處第二。」「入大梵天王宮第三。」「入香山寺第四。」都已明白的分出章回。這之後演爲西遊記，乃與三國水滸鼎足而爲最早的三大章回小說。

取經記中的故事與後來的西遊記大同小異，如猴行者是一個白衣秀才，深沙神項下帶的枯骨即唐三藏前生被吃的骷髏，却與西遊記略有不同。寫深沙運用法力送三藏過河一段：

深沙當時哮吼，教和尚莫驚，只見紅塵隱隱，白雪紛紛，良久，一時三五道火裂，深沙袞袞，雷聲喊喊，遙望一道金橋，兩邊銀綫，盡是深沙神，身長三丈，將兩手托定；師行七人，便從金橋

上過。

不失爲生動的寫法，此外像寫猴行者偷桃，便是後來蟠桃會與人參果故事的起源。寫行者與白虎精鬥法：

當時白虎精哮吼近前相敵，被猴行者戰退，半時，遂問虎精甘伏未伏？虎精曰：「未伏！」猴行者曰：「汝若未伏，看你肚中有一個老獼猴。」虎精聞說，當下未伏，一叫獼猴，獼猴在白虎精肚內應。遂教虎開口，吐出一獼猴，頓在面前，身長丈二，兩眼火光。白虎精又云：「我未伏！」猴行者曰：「汝肚內更有一個！」再令張口，又吐出一個，頓在面前。

都正是西遊記裏孫悟空的慣技。

三國演義的來源是講史，所以也多少受史實上的束縛。其中最爲精采的部分當推「屯土山關公約三事」至「吳國太佛寺看新郎」一段。此中包括「曹袁之戰」「赤壁之戰」兩大戰事，在此之前羣雄四起，此長彼落，故事中缺乏明顯的重心及主角；在此之後三分已定，勢成僵局，主角均已表演過了，沒有新的花樣。所以講史的寫作不能不受史實的限制，何況史實之動人能如三國時代的，又絕無僅有。羅貫中能把三國演義寫成一部奇書，却不能把隋唐演義寫成一部傑作，正以限於史實之故。隋唐演義初名隋唐志傳，現在所傳本得自康熙年間，已改名隋唐演義。講史的寫作於演成章回體後，乃漸漸將爲其他小說所替代。

水滸傳成於明初，也出自羅貫中手，嘉靖年間有郭（勳）氏本的一百回忠義的水滸傳，始作施耐庵本羅貫中編，又有一百廿回本，與百回水滸大致相同。清金聖嘆刊此一百廿回之前七十回曰水滸傳，僅題

「東都施耐庵撰。」按水滸傳原出自宣和遺事中宋江卅六人的故事，所謂：

來時三十六 去後十八雙

若還少一箇 定是不歸鄉

宣和遺事成於宋元之間，宋江等故事流行漸廣，歷經元代數十年，乃由三十六人愈演愈多，到明初羅貫中加以整理，使合於卅六天罡七十二地煞之數，遂爲一百零八條好漢。羅書既成之後，自然仍有再欲增演之人，却苦於難以打破卅六天罡，七十二地煞之數，恰好宣和遺事有一個不甚重要的尾巴，即收方臘的幾句話，這幾句話原與正史不符，即在宣和遺事裏，宣和四年中說宋江歸順宋朝，宣和五年中又說「今宋江反叛於山東河北，」亦各不相符。大約宋亡於元，人心思變，所以梁山泊好漢的故事大爲流行；元亡明興，人心思治，於是又希望這一批好漢們最好招安立功；加以宣和遺事中本有那麼幾句，這樣破遼平方臘等故事乃相繼演出。這正如七俠五義有了小五義又有續小五義一樣，梁山泊的故事乃有了卅六人的梁山泊，一百零八人的梁山泊，與招安兩梁山泊。梁山泊好漢的招安思想既不致發生於元代，所以明初的羅貫中必不及見此傳說，我們想像一百零八人的梁山泊當爲羅貫中水滸的原本，到嘉靖以來對於梁山泊漸有了招安的思想，於是有了郭本的水滸，這思想究竟是流行在民間，還是當時士大夫的見解，已無從查攷，但郭本則確爲士大夫的本，而「僞託古人」又正是士大夫們的慣技，所以這一段招安故事，或即刊郭本者所杜撰，但原無招安故事的羅本也已經流傳，現在憑空要多添一段，因此作者也便加入一個施耐庵，以見其是更早的古本。可是流行在民間的通俗本，他們對於「僞託古人」，以作者是誰，却並無興趣，一百十回，一百十五回，一百廿四回的水滸所以都仍沿舊說，書「東原羅貫中編」。民間的故

事是不厭其多的，招安以後的故事既然產生，自然也被通俗本吸收進去加以增演。可是這一段與原來梁山泊的一段，當然是兩付面目，於是到了金聖嘆便假託舊本，把招安以後的一段大胆刪去，這樣正好恢復了羅貫中水滸的本來面目，但金聖嘆不知那正是近於羅本，反沿郭本故技，認爲全是施耐庵所作；又恐人不信，並僞爲施序於前，於是羅本遂以施耐庵之名風行於世，這實在是水滸的一場公案。

水滸之後又有後水滸，爲清初陳忱所作，在百回後，敍李俊率衆浮海暹羅之事，不失爲良好的續本，水滸到此乃告一結束。

羅貫中除水滸三國而外，還有隋唐演義，平妖傳等書，而平妖傳更開後世神怪武功合流的先河。明中葉有無名氏的封神榜，三寶太監西洋記等，都屬於這一類的寫作。

神怪小說能不落於濫調的，只有西遊記一書。本土思想本不長於神話，一涉幻想，便乏情緻，雖然儘管力求驚奇，却缺少真趣的融會。西遊的故事自大唐三藏法師取經記以來久已流行民間。金人院本元人雜劇且多採用，到明代而彙集成書。現在所傳較早的有西遊記傳，分四卷四十一回，爲楊志和所編，在故事方面已大爲增多，稍後乃有吳承恩一百回本的西遊記。其想像之妙，文字的活潑，乃使得一部志怪之書變爲純粹的童話。如灌口二郎之戰孫悟空，雙方各顯神通，變化鬥奇：

那大聖趁着機會，滾下山崖，伏在那裏又變，變一座土地廟兒，大張着口，似個廟門，牙齒變做門扇，舌頭變作菩薩，眼睛變做窗櫺，只有尾巴不好收拾，豎在後面變做一根旗竿。真君趕到崖下，不見打倒的搗兒，只有一間小廟，急睜眼細看，見旗竿立在後面，笑道：是這猴孫了，他今又在那裏哄我，我也曾見廟宇，更不曾見一個旗竿豎在後面的，斷是這畜生弄鬼，他若哄我進去

，他便一口咬住，我怎肯進去，等我掣拳先搗窗櫺，後踢門扇。大聖聽見心驚道：好狠好狠，門扇是我的牙齒，窗櫺是我的眼睛，若打了牙搗了眼，卻怎是好？撲的一個虎跳，又冒在空中不見，真君前前後後亂趕，只見四太尉二將軍，一齊擁至道：兄長拿住大聖了嗎？真君笑道：那猴兒纔自變廟宇哄我，我正要搗他窗櫺，踢他門扇，他就縱一縱又渺無蹤跡，可怪可怪。衆皆愕然四望，更無形影，真君道：兄弟們在此看守巡邏，等我上去尋他。急縱身起在半空，見那李天王高擎照妖鏡，與哪吒任立雲端，真君道天王曾見那猴王嗎，天王道，不曾上來，我這裏照着他哩，真君把那賭變化，弄神通，拿羣猴一事說畢，卻道他變廟宇，正打時就走了。李天王聞言，又把照妖鏡四方一照，呵呵的笑道，真君快去快去，那猴使了個隱身法，走出營圍，往你那灌口去也。二郎聽說，即取神鋒回灌口來趕。卻說那大聖已至灌江口，搖身一變，變作二郎的模樣，按下雲頭，徑入廟裏，鬼判不能相認，一個個磕頭迎接，他坐中間點查香火，見李虎拜還的三牲，張龍許下的保福，趙甲求子的文書，錢丙告病的良愿，正看處，有人報，又一個爺爺來了，衆鬼判急急觀看，無不驚心，真君卻道，有什麼齊天大聖來這裏麼？衆鬼判道，不曾見什麼大聖，只有一個爺爺在這裏面查點哩。真君撞進門，大聖見了，現出本相道，郎君不消嚷，廟宇已姓孫了，這真君即舉三尖兩刃神鋒，劈臉就砍，那猴王使個身法，讓過神鋒，掣出那繡花針兒晃一晃，碗來粗細，趕到前面相，兩人嚷嚷鬧鬧，打出廟門，半霎半雲，且行且戰，復打到花果山。

這裏雖然是爭奇鬥勝，却實在是大有童心。如寫唐僧把行者逐回花果山，八戒在國王前賣弄手段一段。那八戒沙僧，遂將行李馬匹，交付驛丞，各帶隨身兵器入朝，到白玉階前，左右立下，朝上唱個

嗒，再也不動。那國王見他兩個模樣，果然驚駭不已，停了一會，定了性，纔開口問，兩位長老是那一位善於降妖，那馱子伸應道，老豬會降。國王道：怎麼降？八戒道：我乃是天蓬元帥，因犯罪天條，墮落凡世，幸今皈依正僧，自從東土來此，第一會降妖的是我。國王道：既是天將臨凡，必然善能變化，八戒道：不敢不敢，也將就曉得些兒。國王道：你請變一個我看看，八戒道：請出題目，照依樣子好變，國王道：變一個大的吧。那八戒也有三十六般變化，就在階前賣弄手段，捻訣念咒，喝一聲叫長，把腰一躬，就有個八九丈長，卻似個開路神一般，嚇得那兩班文武戰戰兢兢。時有鎮殿將軍問道：長老似這等變得快，必定長到什麼去處纔住？那馱子又說出馱話來道：看風，東風猶可，西風也將就，若是南風起，把青天也拱個大窟窿。那國王大驚道：收了神通罷，曉得是這般變化了。八戒把身子一矮，現了本像，國王十分歡喜，心信，卽命妃子將御酒取來，遂滿斟一爵，奉與八戒道：長老這杯酒聊申奉勞之意，待捉得妖魔，救回小女，自有大宴相酬，千金重謝，那馱子接杯在手，一飲而乾，國王又斟一爵，遞與沙僧接了，八戒就足下生雲，直上空裏。八戒久受行者的氣，這番行者走了，矮子出頭，作者的筆下非特滑稽，直是人情。又如寫行者八戒都不會見過人參果，在廚房裏聽得道童說，行者忙上樹去偷：

大聖却有算計，爬上樹，一隻手使鑿子，一隻手將直裰襟扯起來做個兜子，他却由枝分葉，敲了三個果，兜在襟中，跳下樹，一直前來，徑到廚房裏，與八戒道：這不是老孫的手到擒來？這個果子也莫言了沙僧，可叫他一聲。八戒卽招手，叫沙僧進廚房，行者放開衣兜道：兄弟，你看這個是甚的東西？沙僧道：是人參果。行者道：好啊，你到認得。

寫起來幾如活畫。西遊記全篇的好處都爲這種真趣所造成，妖魔鬼怪不過是表面的題材罷了。中國缺少神話，尤缺少童話，西遊記正補足了這個缺點。

西遊記的故事既然風行，影響亦大，乃有上洞八仙傳稱東遊記，五顯靈光大帝華光天王傳，稱廟遊記，北方真武玄天上帝出身志傳，稱北遊記，與楊志和的西遊記合稱爲四遊記。而續西遊者復有後西遊記，續西遊記，西遊補等書。

西遊補爲晚明董說所作，如寫孫悟空入古世界尋秦始皇只是不見：

忽見一個黑人坐在高閣之上，行者笑道：「古人世界有賊哩，滿面塗了烏煤在此示衆。」走了幾步，又道「不是逆賊，原來倒是張飛廟」。又想想道，「……帶了皇帝帽，又是玄色面孔，此人決是大禹皇帝，我使上前見他，討些治妖斬魔祕訣，我也不消尋着秦始皇了。」看看走到面前，只見台下立一石竿，竿上插一面飛白旗，旗上寫六個紫金字：「先漢名士項羽」。

頗得西遊記原來的神情。章回的建立，三國水滸西遊從此乃成爲一切長篇故事的鼻祖。

第卅三章 夢的結束

崑腔的興起——曲白之間漸不可分——初顯祖與趨尙意——四夢記的影嚮——大——長生殿仍取法於夢——孔尙任獨轍風格——桃花扇作者的理論——劇的結束

明代章回故事雖然開始流行，然而代表整個文壇的仍然還在舞台。明初北曲漸臻尾聲，南曲一時却也似乎中斷；成化以後，南曲作者漸多，然而大約劇情文字兩都平凡，不過以求合於舞台與歌唱爲事，其中比較可稱述的，只繡襦記一劇而已。繡襦記爲薛近哀所作。前此元高文秀有「鄭元和風雪打瓦罐」，石君寶有「李亞仙詩酒曲江池」，明周憲王也有「李亞仙詩酒曲池」等雜劇，都以同一故事寫成。但以繡襦記最爲成功。繡襦記而後，南曲仍無起色，於是嘉靖間乃有崑腔的興起。

崑腔原爲南曲的一種腔調，後人簡稱爲崑曲，在此之前，南曲流行的地帶，明陸容椒園雜記：「嘉興之海鹽，紹興之餘姚，甯波之慈谿，台州之黃巖，温州之永嘉，皆有習爲優者，名曰劇文弟子，雖良家子亦不恥爲之。」就中以餘姚海鹽二腔最盛。此外崑腔興起之前，尙有弋陽腔，徐文長南詞敘錄：「今唱家稱弋陽腔，則出於江西；兩京，湖南，閩廣用之。稱餘姚者，出於會稽；常，潤，池，太，揚

，徐用之。稱海鹽腔者，嘉，湖，溫，台用之。」崑腔興起後，三調漸被淘汰，南詞敘錄：「崑山腔……流麗悠遠，出乎三腔之上，聽之最足蕩人。妓女尤妙此，如宋之嘌唱，卽舊聲加以泛豔者也。」崑腔的聲調既如此動人，又充分代表與北曲截然不同的婉轉情緻，遂爲一時風尚所歸。崑腔的首創者，爲崑山歌人魏良輔，靜志居詩話：「時邑人魏良輔，能喉轉聲音，始變弋陽海鹽故調爲崑腔。」王驥德曲律：「邇年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其桿撥，盡效南聲；而北詞幾廢。」遺所記是萬歷年間事，南曲乃以其新的音樂情調獨佔了明代的舞台。首先以崑腔作曲的則有梁辰魚的浣紗記，張鳳翼的紅拂記，屠龍的曇花記等。

由北曲而南曲，雖詞采華茂，而詩意漸少，求之如西廂記，漢宮秋的字句，殆不可得。其中所謂好曲正如說白，乃以合於劇中人的身分神情爲高。屠龍的曇花記，幾於有白無曲，這正是曲化爲白的一般傾向。同時曲既與白接近，白所以也受曲的影響而文雅起來，這與北曲的曲白之間劃然可分的情形，恰成一個對照。此後皮簧中曲與白的文字之益不可分，正是這一個傾向下必然的趨勢。

曲白的合一，本是劇壇上自然的要求，北曲受宋詞未了的風情，在新的歌曲形式上，一時呈現詩的光芒，乃只是一點餘波而已。正式的诗壇既不可復活，舞台的歌曲，乃自然適應着自身的需要，全部走向戲劇的形式上去。然而這時故事的發展仍然缺少新的因素，舞台上詩的成分既然減少，故事遂必須兼有完整的詩意，這正是團圓喜劇上所從來缺少的；於是一種夢意的寫作乃獨擅了劇壇的風流。這本是東方故事的開始，便也成爲劇壇的典型。這時臨川湯顯祖有玉茗堂四夢記出世，一時乃大有登高一呼之勢。

四夢記是紫釵，還魂，邯鄲，南柯四記。紫釵記之前又有紫簫記，同爲寫霍小玉的故事。紫釵之所以比紫簫獨富情味，即在於黃衫客的穿插；整個故事借此爲繞索乃揭於完成，而不落俗套。請梁廷樞曲話：「紫釵記最得手處，在觀燈時即出黃衫客。」那黃衫客的出現直如一個夢意，所以劇中有圓夢一齣，而這好夢也正由黃衫客從中帶來。全劇最精彩的描寫是第六齣燈影：

（京兆府尹上）聖主傳宣，風調雨順都如願，慶賞豐年，世界花燈現。金瑣通宵啓玉京，遲遲春箭入歌聲，寶坊月皎龍燈澹，紫館風微鶴焰平，自家京兆府尹是也。今夕上元佳節，月淡風和，蒙聖上宣旨，分付十民通宵遊賞。正是金吾不禁夜，玉漏莫相催。（下）……（生上）絳台春夜，冉冉素娥欲下，香街羅綺映韶華，月浸嚴城如畫。（韋雀上）鈿車羅帕相逢處，自有暗鹿隨馬。（生）笙歌世界酒樓台，鷄踏蓮花萬樹開，誰家見月能端坐，何處聞燈不看來。二兄，昨夜鮑四娘教咱，今夜花燈，覬那人來也。咱於萬燭光中，千花豔裏，將笑語過分，衣香暗認，不枉今年玩燈。道猶未了，遠遠望見王孫仕女看燈來也。（王孫仕女笑上）謝皇恩燈華月華，謝天恩奉華叢華，遍寫着國泰民安天下。驚頭去，唱聲譁。（下）（老旦引旦浣上）好燈也。說燈花南天門最佳，香車隘挑繡絳紗。喝道轉身停馬，燈影裏看誰家。呀，那裏個黃衫大漢，一匹白馬來也。（豪士黃衫擁胡奴二三人走馬上）本山東向長安作儂家，趁燈宵遊遊狹邪，聽街鼓兒幾更初打。（內笑云）前面好漢，是甚姓名，人高馬大，遮了俺們看燈路來也。豪笑介）問俺姓名，黃衫豪客是也，說遮了路啊，胡雛們去也。燈影裏一鞭斜。（下）

這一段正是紫釵記的神髓。而四十八齣寫黃衫客與鮑四娘的初會，也是絕好的一段文字。那黃衫客唱道

：「那魯兩生可也不伏嘲，困黃梁是這邯鄲道。」豈非正是四夢的伏筆。四夢中以還魂記最膾炙人口，還魂記又稱牡丹亭，相傳他譜此曲時，運思獨苦，一日家人求之不得，逼索，乃臥庭中薪上。顧曲雜言說：「牡丹亭夢一出，家傳戶誦，幾令西廂減價」。還魂記的故事寫一種夙緣，若真若假，這是最足以發人癡情的。其中尋夢，寫真兩齣，媿媿逼人，正是後來紅樓夢中葬花的張本。還魂記在四夢中篇幅最長，而文字無一處不佳，這的確是一代絕唱。若與西廂比較，則西廂記只是美，牡丹亭直是妙。第二十八齣幽媾：

(旦)幽谷寒澁，你爲俺催花連夜發，俺全然未嫁，你個中知察，拘惜的好人家，牡丹亭嬌恰恰，湖山畔羞搭搭，讀書窗浙喇喇，良夜省陪茶，清風明月知無價。(生)俺驚魂化，睡醒時涼月些些，陡地榮華，敢則是夢中巫峽？虧殺你走花陰不害些兒怕，點蒼苔不留些兒滑，背萱親不受些兒嚇，認書生不著些兒差，你看斗兒斜，花兒亞，如此夜深花睡罷。笑啣啣，吟哈哈，風月無加，把他豔軟香嬌做意兒耍，下的虧他，便虧他則半霎。

風流俊逸；都在毫不費力，而體貼入微。至於曲中的妙語正是美不勝收，像：「秀入江山人唱和。」爲甚麼人到幽期話轉多？「豈非天衣無縫，恰到好處。至於那段對於石女的談諧，自更是信手拈來的妙文了。相傳有婁江女子俞二娘，酷嗜牡丹亭，斷腸而死。又杭州有女伶商小玲，嘗有所夙意，而勢不得通，一日領尋夢折，隨聲仆死台上。又內江一女子讀還魂記而悅之，願奉箕帚，及見其人，幡然一翁，失望投水而死。還魂記的佳話，正是當時劇壇的風流所在。四夢之中，劇情以紫釵最高，字句以還魂最妙，邯鄲南柯二記，不免落於言詮。然而曲律以爲：一至邯鄲南柯二記，則斷削蕪頽，俛就矩度，布格旣新

，遣辭復俊，其掇拾本色，參錯麗語，境往神來，巧湊妙合，又視元人別一蹊徑。技出天縱，匪由人造……二百年來一人而已。」時人的重視如此。遂開崑曲中神仙故事的風氣。湯氏生平只有五劇，並傳於今，也算是劇壇的佳話了。

這時與湯顯祖同居劇壇重要地位的則有沈璟，沈璟吳江人，精於曲學，自號詞隱，其所著南九宮十三調曲譜，爲曲家金科玉律。但沈氏所作傳奇三十餘種，今傳者僅俠義記一種，所述爲武松殺嫂故事，也遠不及水滸傳的生動。他乃是倚聲家，而非戲劇家。相傳湯顯祖牡丹亭出，多有乖律之處，當時呂天成曾想改其字句以協歌唱。湯氏不以爲然，有信給某伶人說：「牡丹亭記要依我原本，呂家改的切不可從。雖增減一二字以便俗唱，卻與我原本做的意趣大不同了。」可見湯氏於協律與否，不甚在意。而王驥德曲律說：「吳江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律。」他們二人趨舍不同，所以曲律又說：「臨川之與吳江故自冰炭。……臨川尚趣，直是橫行，與天孫爭巧；而屈曲聳牙，多使歌者駮舌。」當得曲壇遂有重趣與重律的臨川與吳江二派。然而曲律說：「詞隱之持法也，可學而知也；臨川之脩詞也，不可而勉能也。」可學的不是好曲，是好曲又不可學。所以吳江一派，固少佳作；而臨川一派，雖一時人材輩出，終仍如捕風捉影。此後阮大鍼的燕子箋似傷於巧，吳炳的綠牡丹又近於諧，之外則因襲模擬，所作雖多，只是文字上的工夫而已。

明亡清初，吳偉業，尤侗，李漁，擅長劇壇，吳的代表作秣陵春，尤的代表作鈞天樂，都以神仙故事爲結構，不脫鄮鄞南柯二夢的手法。李漁有笠翁十種曲則更近於巧諧。劇壇上自四夢而後，雖體味到詩意的劇情之重要，却苦於無從獲得。這時崑曲漸漸已近尾聲，恰巧又產生了兩篇巨作來爲它做一結束

，那便是長生殿與桃花扇。

長生殿爲洪昇所作，其中神話，雨夢諸齣，仍然沿用夢的寫法，冤魂一齣之後且全部步入神仙故事的老調。其所以流傳獨廣，一則詞句音律之精，排場佈置之妙；二則全劇搜羅開元天寶逸事，幾如一部史詩，每齣自成小劇，使人有隨處流連之感。然而真正能夠追步四夢，爲一代全新創造的，則仍然只有桃花扇。

桃花扇爲孔尚任所作，所述也爲明末一段史實，孔尚任與湯顯祖顯有相似之處，那便是都不重倚聲。湯氏有「予意所至，不妨拗折天下八嗓子」的話，而孔氏則根本於音律爲門外漢，其初作小忽雷一劇，只有劇情結構，曲則全由友人顧彩代填，在曲壇可謂是一件怪事。然而孔氏正因其重劇不重唱，所以在戲劇上乃反成爲千古絕唱。他自作的桃花扇人評爲「有佳詞無佳調」。正以其不便於唱的緣故。他說：「詞曲皆非浪填，凡胸中情不可說，眼前景不能見者，則借詞曲以詠之。又一事再述，前已有說白者，則此以詞曲代之。若應作說白者，但入詞曲，聽者不解，而前後間斷矣；其已有說白者，又奚必重入詞曲哉？」這正是戲劇應以說白爲主的主張。詞曲不過是遇到「胸中情不可說，眼前景不能見」時補說白之不足而已。所以桃花扇用曲之少也爲兩曲之冠。他又說：「曲名不取新奇，其套數皆時流諳習者；無煩探討，入口成歌；而詞必新警，不襲人牙後一字。」又說：「詞曲入宮調協平仄，全以詞意明亮爲主。」強合絲竹，止可作工尺字譜，何以謂之填詞耶？」其重意不重唱正與湯顯祖先後相映成趣。而他對於劇情排演却又非常認真，他說：「每齣脈絡聯貫，不可更換，不可減少；非如舊劇，東牽西扯，便湊一齣」。又說：「設科之嬉笑怒罵，如白描人物，鬚眉畢現，引入入勝者，全借乎此。今俱細爲界出，其面目精神

，跳躍紙上，勃勃欲生；况加以優孟摹擬乎。」桃花扇閒話一齣，通篇全爲科白，這豈非話劇的先河嗎？他力求創造，著意於劇情，所以說：「排場有起伏轉折，俱獨闢境界，突如其來，倏然而去，令觀者不能預擬其局面。凡局面可擬者，即厭套也。」桃花扇中雖有入道一齣，却不落於神仙故事；而餘韻一齣，殆是全劇點睛之處，那正是夢的故事的神髓；也便成爲劇壇上夢的佳話。那老贊禮既是劇中的角色，又是「先聲」中的主角；非特打破從來排場的結構，而且如真如假，似有意似無情，所謂「當年真是戲，今日戲如真，兩度旁觀者，天留冷眼人。」此後紅樓夢中的「賈（假）語村言」，於此正是得其神似；都成爲夢的人生的默化。桃花扇原是悲劇，却借此沖淡而成爲一個詩意，這正是東方故事的特色。事實上桃花扇到入道一齣，劇情已終。餘韻一齣似乎是一時神來之興，援筆追加的。而先聲一齣乃也由此生出。桃花扇原爲四十齣，每二十齣一卷，分爲前後兩場（即分爲兩日演完）。現在後場多了一個尾，前場又多了一個頭，於是索與後場再添一個頭，前場再添一個尾，實際上乃變爲四十四齣。但他稱之爲「試一齣」。「閨二齣」。「加二十一齣」。「續四十齣」。而這四齣正是別開蹊徑，完成了桃花扇真正的創造。這正如紫釵記之加了人黃衫客而成爲完整的傑作一樣。這劇本十餘年中，作者凡三易稿，也可見其苦心了。桃花扇以說書起，說書終；其妙處直是自評自寫，自賞自足，漸入化境。第一齣聽稗；

（生儒扮上）孫楚樓台，莫愁湖上，又添幾樹垂楊，偏是江山勝處，酒賣斜陽，勾引遊人醉賞，學金粉南朝模樣，儲思想，那些鶯顛燕狂，關甚興亡。……廢苑枯松，靠着頽牆，春雨如絲宮草香，六朝與廢怕思量，鼓板輕輕放，沾淚說書兒女腸。

至於那老贊禮的白：

老夫原是太常寺一個贊禮，爵位不尊，姓名可隱，最善無禍無災，活了九十七歲，閱歷多少興亡，又到上元甲子……老夫欣逢盛世，到處遨遊。昨在太平園中，看一本新出傳奇，名為桃花扇，就是明朝末年，南京近事，借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據，老夫不但耳聞，皆曾眼見，更可喜把老夫衰態，也拉上了排場，做了一個副末角色，惹的俺笑一回，笑一回，怒一回，罵一回，那滿座賓客，怎曉得我老夫就是戲中之人。

正是自馬致遠，湯顯祖以來，鼎足而三，達到了那以劇寫詩的手法。不過由馬而湯而孔，詞曲的表現愈少，劇情的變化更多，然而這東方式的詩意，自莊周夢蝶以來，似乎只有這一點故事的命脈；它在幾度領導了劇壇後，終於又不能不歸於衰歇。夢的結束，從此劇壇乃告一段落。戲劇於失去詩的字句與新穎的故事後，藝術的愛好乃轉而為一般的快感。這時崑腔漸臻尾聲，代之而起的則為京腔，秦腔，皮簧等，且專以妖冶旦角取勝，乃有花部之稱。一時伶人身價遠駕作家而上，這當為崑曲時代所夢想不到的。同時所謂旦角，往往又都兼營妓業，相公之風與京戲一時幾結不解緣；於是潘金蓮葡萄架一類低級感官的劇本大為流行。我們必須記住這在文學史上仍是一個黑暗時代，偶然的夢的醒覺，並不足以打破人生的迷夢。馬致遠，湯顯祖，孔尚任諸氏的作品，只不過如長天的彗星，耀眼而過，此後周圍仍是漫漫的黑夜。

第卅四章 女性的演出

明代爲歷史上最墮落時期——金瓶梅已不止是章回故事——潘金蓮憑藉於黑暗勢力——黑暗之中並無出路——諷刺手法的開始——紅樓夢以大量女性演出——童心的悲哀與本土文化的結束——紅樓夢的影響——鏡花緣

中國歷朝的情形，到明代可謂最不成樣子。鴉片的愛好，小腳的盛行，八股文章成了進身之階；以至於皇帝的暴虐，政治的胡塗，在在都是腐化的象徵。中國的文化到宋代表現衰老，到明代則直是墮落，代表這墮落社會最現實的描寫，則莫過於金瓶梅一書。

孔子說食性也，人到失去了崇高的意志，遼闊的嚮往，所剩下來的便只有這食色二事。食的問題只要有錢，於是官商勾結，受賄舞弊之事，無往不利；色的問題則有所謂房中術，於是春藥流行；這是鴉片所以引人入勝的緣故。明李時珍本草綱目：「阿芙蓉前代罕聞，近世方有用者；言是天方國種紅罌粟花。」又說：「俗人房中術用之。」有明一代士大夫間縱談閨幃方藥之事，毫不隱諱，正是一時風氣所趨。人們只剩下食色二事，當然與一切下等動物變得差不多，這是一種窒息的世界之感。金瓶梅便是這

窒息空氣中的一篇產物。爲了一種一時性的刺激，有的人也許願意翻看金瓶梅中的幾段描寫，可是絕沒有人能夠把金瓶梅全篇，從頭到底連看幾遍以上，沒有一個活人能夠受得住那種窒息之感。

金瓶梅與水滸西遊並稱爲三大奇書，金瓶梅的寫成大約在嘉靖年間，其故事雖取材於水滸中武松殺嫂的一段，其所寫實即明代當時的社會情形。全書共一百回，作者不知何許人，其文筆的潑辣，描寫的深入，已離開章回說話的階段，而成爲一部結構完整的寫法。

金瓶梅以西門慶爲綫索，寫出無數的女人來。西門慶是一個抽象的惡勢力的化身，簡單明白，不必再多所描寫；而在這惡勢力下生活的一般人，却形形色色，那便是金瓶梅中所寫出的一些女人們。這時男性們在僵化的古典的範圍內，已漸失去了生命的特色，女性們在本土的家的感情上，還保留着一些活躍的篇幅；然而那已不是如女性的歌唱時代之成爲諧和天真的心情，而正是跳躍在黑暗勢力洪流上的一些污穢的泡沫。

潘金蓮在全書中是最活躍的主角，春梅不過是她的影子而已，在黑暗的勢力中她利用了那勢力，助長了那勢力，又毀滅了那勢力。李瓶兒的死，宋蕙蓮的死，這些她左右了那勢力；但到了西門慶的死，她毀滅了那勢力，她也便失去了憑藉。而自身歸於毀滅。在黑暗的勢力上不能利用那勢力的，便爲那勢力所吞噬，瓶兒在花子虛家時何等的倔強，到了西門慶手裏甘心伏貼，乃終於委屈而死。潘金蓮則始終利用這勢力結識了西門慶，結識了琴童，結識了陳敬濟。在這黑暗的勢力中只有黑暗是出路，這便是那一片的窒息之感。

作者在毒辣的寫法之中也偶而放鬆一點，如寫瓶兒病重垂危，西門慶的悲傷：

西門慶不聽便罷，聽了如刀剜肝胆，劍挫身心相似，哭道：「我的姐姐，你說的是那裏話，我西門慶便窮死了，也不肯虧負了你。」

西門慶對於瓶兒的死，作者幾乎用了十回的篇幅來描寫，那似乎是一點良心，可是無濟於事，惡勢力還是惡勢力，世界還是添黑一片。

作者描寫的毒辣，如四十九回：

當日西門慶這席酒，也費勾了千兩金銀；比及二宮推讓之次，而桌席已抬送出門矣。宋御史不得已方令左右收了揭帖，向西門慶致謝說道：「今日初來識荆，既承盛席，又承盛贖，何以克當，餘容圖報不忘也。」因向蔡御史道：「年兄還坐坐，學生告別。」於是作辭起身。西門慶還要遠送，宋御史不肯，急令請回，舉手上轎而去。西門慶回來陪侍蔡御史，解去冠帶，請去捲棚內候坐，因吩咐把樂人都打發散去，只留下戲子，西門慶令左右重新安放桌席，擺設珍羞菓品上來，二人飲酒。蔡御史道：「今日陪我這末年兄，坐便僭了，又叨盛筵，並許多酒器何以克當。」西門慶笑道：「微物惶恐，表意而已。」因問道：「宋公尊號？」蔡御史道：「號松原，松樹之松，原泉之原；又說起頭裏，他再三不來，被學生因稱道四泉盛德，與老先生那相熟，他纔來了，他也知府上與雲峯有親。」西門慶道：「想必翟親家有一言與彼，我觀宋公爲人有些蹊蹺。」蔡御史道：「他雖則是江西人，倒也沒甚蹊蹺處，只是今日初會，怎不作些模樣，說畢笑了。」已有掌燈時分，蔡御史便說：「深擾一日，酒告止了罷。」因起身出席，左右也要掌燈，西門慶道：「且休掌燈，請老先生後邊更衣。」於是從花園裏遊玩了一回，讓至翡翠軒。那裏又早湘簾低簇，銀燈熒煌，設下酒席；瀟

監戲子西門慶已命打發去了，書童把捲棚內家器收了，關上角門，只見兩個唱的，盛裝打扮，立於階下，向前插燭也似磕了四個頭。蔡御史看見，欲進不能，欲退不捨，便說道：「四泉你如何這等愛厚，恐使不得。」……

金瓶梅中描寫潘金蓮最出色的幾段文字，一段是向武松調情，其餘兩段都是寫對於李瓶兒的妬，潘金蓮的狠毒機智，乖巧可人，在這裏表現無餘。像：

潘金蓮吃的大醉歸房，因見西門慶夜闌在李瓶兒房裏歇了一夜，早晨又請任醫官來看他，惱在心裏。知道他孩子不好，進門不想天假其便，黑影中，躡了一腳狗屎。到房中，叫春梅點燈來看，一雙大紅緞子鞋滿幫子都展污了。登時柳眉倒豎，星眼圓睜，叫春梅打着燈，把角門門了，拿大棍把那狗沒高低只顧打，打的怪叫起來。李瓶兒使過迎春來說，「俺娘說哥兒纔吃了老劉的藥，睡着了，叫五娘這邊，休打狗罷。」潘金蓮坐着，半日不言語。又

西門慶……袖着鬚髻和帽頂子，一直往外走，不妨金蓮鬚着頭站在車門首，叫道：「哥，你往那裏去這咱纔出來？」西門慶道：「我有勾當去，」婦人道：「怪行貨子，慌怎的？我和你說話。」那西門慶見他叫的緊，只得回來，被婦人引到房中，婦人便坐在椅子上把兩隻手拉着，說「我不好罵出來的，怪火燎腿三寸貨，那個拿長鍋鏟吃了你？慌的往外搶的是些甚的？你過來，我且問你。」西門慶道：「罷麼，小淫婦兒，只顧問甚麼，我有勾當哩，等我回來說。」說着往外走。婦人摸見袖子裏重重的道：「是甚麼？拿出來我瞧瞧。」西門慶道：「是我的銀子包。」婦人不信，伸手進袖子裏扞掬，掬出一頂金絲髻髻來……西門慶笑罵道：「你這小淫婦兒，單管愛小便宜兒

，隨處也插個尖兒。」金蓮道：「我兒，娘的話你好歹記着，你不替我打將來，我和你等話。」那西門慶袖了鬚髻，笑着出門。金蓮戲道：「哥兒，你幹上了。」西門慶道：「我怎的幹上了？」金蓮道：「你既不幹上，昨日那等雷聲大雨點小，要打着教他上吊，今日拿出一頂鬚髻來，使的你狗油嘴，鬼推磨；不怕你不走。」西門慶笑道：「小淫婦兒，單只管胡說，」說着往外走了。

金瓶梅的作者非但善於刻畫人物，諷刺入骨；而且能把握住金瓶梅是一個悲劇，這一點使得整個故事成爲一個完整的結構。潘金蓮之死，死在他心目中理想的愛人武松之手，這並不是說明潘金蓮是可以原諒的，而正是對於那黑暗時代真正的諷刺；憑藉着黑暗，只有走到更黑暗去；理想對於它所以變成了諷刺。作者意識到這一個悲劇的沉悶與低氣壓，所特爲安排了一個丑角，這丑角便是應伯爵，他本身也是一個諷刺的對象，但無疑的却調劑了全書中的空氣。像：

小弟只有一個朋友，他現是本州秀才，應舉過幾次，只不得中，他胸中才學，果然班馬之上，就是人品，也孔孟之流，他和小弟通家兄弟，極有情分，曾記他十年前，應舉兩道策，那一科試官極口贊好，不想又有一個賽過他的，便不中了。後來連走了幾科，禁不的髮白鬢斑，如今雖是飄零書劍，家裏也還有一百畝田，三四帶房子住着。」西門慶道：「他家幾口兒也勾用了，却怎的肯來人家坐館。」應伯爵道：「當先有的田房，都被那些大戶人家買去了，如今只剩得雙手皮哩。」西門慶道：「原來是賣過的，算甚麼數。」伯爵道：「這果是算不的數了。只他一個渾家，年紀只好二十左右，生的十分美貌，又有二個孩子，才三四歲。」西門慶道：「他家有丁美貌渾家，那肯出來？」伯爵道：「喜的是兩年前渾家專要儉漢，跟了個人走上東京去了，兩個孩子又出

痘死了，如今只存他一口，定然肯出來。」西門慶笑道：「恁地說他好，都是鬼混，你且說他姓什麼？」伯爵道：「他姓水，才學果然無比，哥若用他時，管情書柬詩詞，一件件增上哥的光輝，人看了時都道西門大官人恁地才學哩。」西門慶道：「你都是吊慌，我却不信，你記的他些書柬兒，念來我聽，看好時，我就請他來家，撥間房子住下，只一口兒也好看承的。」伯爵道：「會記得他稍書來，要我替他尋個主兒，這一封書，略記的幾句，念與哥聽：黃鶯兒

書寄應哥哥，別來思，不待言，滿門兒託賴都康健，舍字在邊傍立着官，有時一定求方便，羨如椽，往來言疏，落筆起雲端。

西門慶聽畢，便大笑將起來道：「他既要你替他尋個好主子，却怎的不稍書來，倒寫一隻曲兒來，又做的不好，可知他才學荒疎，人品散蕩哩。」伯爵道：「這倒不要作准他，只爲他與我是三世之交，自小同上學堂，先生曾道應家學生子和水學生子，一般的聰明伶俐，後來已定長進。落後作文字，一樣同做，再沒些妬忌；極好兄弟，故此不拘形迹，便隨意寫個曲兒。况且那隻曲兒，也倒做的有趣。」西門慶道：「別的罷了，只第五句是什麼說話。」伯爵道：「哥不知道，這正是拆白道字，尤人所難，舍字在邊旁立着官字，不是個館字？若有館時，千萬要舉薦，因此說，有時定要行方便。哥你看詞裡有一個字兒是閒話麼？只這幾句，隱隱把心窩裏事，都寫在紙上，可不好哩。」西門慶被伯爵說得他恁地好處，到沒的說了。只得對伯爵道：「倒不知他八品如何？」伯爵道：「他人品比才學又高，前年他在一個李侍郎府裏坐館，那李家有幾十個丫頭，一個個都是美貌俊俏的，又有幾個伏侍的小廝，也一個個都是縵緞龍陽的，那水秀才連住了四五年，再

不起一些邪念，後來不想被幾個壞事的丫頭小廝，見他似聖人一般，反去日夜括他，那水秀才又極好慈悲的人，便口軟勾搭上了，因此被主人逐出門來，鬨動街坊，人人都說他無行。其實水秀才原是坐懷不亂的，若哥請他來家，憑你許多丫頭小廝，同眠同宿，你看水秀才亂麼？再不亂的。

金瓶梅之後，受其影響的，有玉嬌李，續金瓶，隔簾花影等，然而都平平無足奇。到乾隆年間忽然有一部風行一時的小說出現，那便是紅樓夢。紅樓夢中所寫的幾乎全爲女子，這是比金瓶梅更大規模的，以女性爲對象的寫作。金瓶梅中的潘金蓮，與紅樓夢中的林黛玉，都是兩書中機警的聰明人，雖然人品截然不同，而中心都在寫一個妬字；不過前者盡情寫出，後者隱隱約約罷了。紅樓夢由極盛寫到家道衰頹，與金瓶梅同一意味，所不同者金瓶梅中的西門慶是一個惡勢力的化身，而紅樓夢中的賈寶玉却是一個善意的象徵，恰好寫了人生的兩面。紅樓夢時代較晚，所受的影響自然方面較多，金瓶梅雖描寫幾個女性，但大半的篇幅在於潘金蓮一人，紅樓夢所描寫的女性極多，黛玉雖較重要，而其他的女性的描寫也不相上下，如寫史湘雲，晴雯，鳳姐，探春，都自成一個片段，這寫法顯然又得力於水滸，所謂金陵十二釵，豈非正相當於三十六天罡嗎？紅樓夢以夢起，以夢結，這顯然受了牡丹亭與桃花扇的影響，如黛玉與寶玉初見的一段：

黛玉一見便吃一大驚，心中想道好生奇怪，到像在那裏見過的，何等眼熟……寶玉看罷笑道：這個姊妹我曾見過的。賈母笑道：可又是胡說，你何曾見過他？寶玉笑道：雖然未曾見過，然看着面善，心裏到像是舊相識，恍若遠別重逢一般。

豈非正是牡丹亭夙緣的寫法。紅樓夢以甄隱士賈雨村起，又以甄隱士賈雨村結，則正是受了桃花扇老贊禮的影響。紅樓夢會粹各家之長，而融會貫通，不着痕跡，所以全書處處生色，無懈可擊。其中唯一缺點，在於作詩聯句太多，而好的極少。若論比較寫得好的只有警幻中的暗語，像寫惜春：

勘破三春景不常 緇衣頓改昔年裝

可憐繡戶侯門女 獨臥青燈古佛傍

這本不是一個詩的時代，紅樓夢是全憑故事才完成它的表現。

紅樓夢所寫的寶玉，正好與黛玉成一對照，寶玉是毫無人我之分，毫無嫉妬之情；而黛玉却恰好相反；紅樓夢正以此造成全書的綫索。金瓶梅所寫的女性，全是二十上下飽經世故的婦人，所以無往而不是墜落。紅樓夢所寫的女性，全是十四五歲左右的女兒，紅樓夢從她們十一二歲寫起，寫到十八九歲便不再寫了；在紅樓夢的作者，以為兒童時期人都是無我，事愈長，便不免有了你我之分，因此便有了不得分離的因素，所謂黛玉喜散不喜聚，寶玉喜聚不喜散，二人的悲劇似乎早隱藏在這一個矛盾上。寶玉所以正是補天的頑石，得天獨厚，當其他的人都不知不覺的在變的當中，他偏偏不變，他的真心與天真，使得他始終不通世故，他的不變使得他對於那變感覺到迷惘。第五十七回：

正值黛玉纔歇午覺，寶玉不敢驚動，因紫鵲正在迴廊上，手裏做針綫，便上來問他：昨日夜裏咳嗽的可好了？紫鵲道好些了。寶玉笑道：阿彌陀佛甯可好了罷。紫鵲笑道：你也念起佛來，真是新聞。寶玉笑道：所謂病急亂投醫了。一面說，一面見他穿着彈墨綾薄綿袄，外面只穿着青緞夾背心，寶玉便伸手在他身上抹一抹，說道穿得這樣單薄，還在風口裏坐着，時氣又不好，你再病

了，越發難了。紫鵲便說道：從此俗們只可說話，別動手動腳的，一年大一年小的，叫人看着不尊重。打緊的那起混賬行子們，背地裏說你你不留心，只管和小時一般行為如何使得？姑娘常常吩咐我們，不叫和你說笑，你近來瞧他，遠着你還恐不及呢。說着便起身攜了針綫，遣別的房裏去了。寶玉見了他這般景況，心中像澆了一盆冷水一般，只瞅着竹子發了一回默。因祝媽正在那裏刨土種竹，掃竹葉子，頓覺一時魂魄失守，隨着坐在一塊山石上出神，不覺滴下淚來，直跌了一頓飯功夫，千思萬想，不知如何是可。偶值雪雁從王夫人房中取了人參來，從此經過，忽扭頭兒看見桃花樹下石上一人，手托腮頰正出神呢，不是別人却是寶玉，雪雁疑惑道：怪冷的他一個人在這裏做什麼，春天凡有殘疾的人肯犯病，敢是他也犯了默病了？一邊想一邊走過來，蹲下笑道：你在這裏作什麼呢？寶玉忽見了雪雁，便說着你又做什麼來找我，你難道不是女兒，他既嫌妨不許你們理我，你又來尋我，倘破人看見，豈不又生口舌，你快家去罷了。……紫鵲聽說，忙放下針綫，又囑咐雪雁好生聽叫，若問我答應我就來。說着便出了瀟湘館，一竟來尋寶玉，走至寶玉跟前，含笑說道：我不過說了那兩句話，爲的是大家好，你就一氣在跑這風地裏來哭，弄出病來還了得。寶玉忙笑道：誰賭氣了，我因爲聽你說得有理，我想你們既這樣說，自然別人也這樣說，將來漸漸的都不理我了。

寶玉雖對於黛玉特別愛憐，對於其他的姊妹們也莫不盡心盡意，迎春嫁得不好，寶玉便向賈母要求把她接回來，還像小時候一樣的大家好老在一起。他一心一意都在爲別人着想，却把自己的事反而執誤了，所以是「無事忙」。以黛玉與賈母的關係，以賈母對於寶玉的百依百順，這婚事何至於演成悲劇；可是終

於演成悲劇，這正是寶玉所不理解的。我們當然不會相信世間真有寶玉這樣混沌初開的人，那正如我相信潘彼得之不會真有一樣，可是都無妨成爲故事的人物。他頑冥不靈，所以好比一塊石頭，他雖天真，却正是一切悲劇的緣故。本土文化本以返於童年爲最高的憧憬，寶玉的悲哀正是本土文化的悲哀，寶玉的出家，正是本土文化的告一段落。女性的歌唱本來是本土文化的先河，女性的演出乃因此又恰好形成一個結束。

紅樓夢原名石頭記，作者曹霑寫到八十回死去，並未完成，但次年卽有傳寫本，以未完的八十回流行於世。約二十年後，高鶚又續寫四十回，改名紅樓夢，就是現在流行的百二十回本。八十回以前筆意沖淡，故事平靜，只在不知不覺之間，給人以春去秋來的感覺；八十回以後故事大開大闢，筆意也縱橫變化，這也是故事本身發展的自然趨勢，乃造成一個悲劇的收場。紅樓夢之後，有後紅樓夢，紅樓後夢，續紅樓夢，紅樓復夢，紅樓夢補，紅樓補夢，紅樓重夢，紅樓再夢，紅樓幻夢，紅樓圓夢，增補紅夢，鬼紅樓，紅樓夢影等，其影響之大，可是說中國小說中第一，而比較能別出生面的則只有李汝珍的鏡花緣。

鏡花緣凡一百回，所述乃百花謫於人間，託生爲一百才女的故事。這以女性爲中心的寫作，大部分仍效法紅樓夢中黛玉等吟詩結社的文章，平平無足取。比較新穎的是司徒蕙兒一段情節，頗具優秀的戲劇性。然而鏡花緣真正引人入勝的部分，還是唐敖，林之洋，多九公等旅行的故事，其中談諧諷刺，笑料百出，可以說是後來遊記的先河。至於其中特別寫女子的聰慧不凡，自然還是受紅樓夢中：「女兒是水做的骨肉，男人是泥作的骨肉，我見了女兒便清爽，見了男子便覺濁臭逼人。」幾句話的影響。

女性的寫出，原是歷來傳奇中普遍的現象，之後，青樓夢等，乃都出才子佳人的濫調，女性的演出，遂也漸成尾聲。

中國的故事更以夢意起，以夢意終，始終未離開這一條綫索。此外清代雖流行劍俠一類的小說，大率善於幻想誇張，只成爲兒童們好奇的讀物，不過是故事中的旁文而已。這故事的時代，雖然掩盡了詩文的顏色，終於也走上詩文銷歇的一途。

第卅五章 詩文的回溯

金元詩人毫無起色——明代欽定八股取士——所謂八股文——前後七子的模仿論——古文與唐宋文——清初詩文及漢學家——納蘭性德的詞——桐城派的義法——八股時代尾聲

元曲以來，文壇已是故事的天下，詩文毫無起色。自金以元迄明清，其中經過的情形，無非只是增加古典的傾向而已。

金代詩人可以李汾元好問爲代表。李汾字長源，他有名的詩像下第：

學劍攻書事兩違，回頭三十四年非，東風萬里衡門下，依舊中原一布衣。

元好問字裕之，號遺山，他有名的詩如短日：

短日砧聲急，重雲雁影深，風霜侵晚節，天地入歸心，零落溝中斷，酸嘶囊下音，五年期與夕，清血幾沾襟。

元代詩人以虞集，楊載，范梈，揭傒斯爲元初四大家，也即元詩最盛的時期。楊載著有「詩法家數」

說：

今之學者倘有志乎詩，須先將漢魏盛唐初詩，日夕沉潛諷詠，熟其詞，究其旨，則又訪諸善詩之士以講明之，若今人之治經，日就月將而自然有得，則取之左右逢其源，苟爲不然，吾見其能詩者鮮矣。

這以經與詩並論，以及「熟讀唐詩三百首，不會詠詩也會吟」的態度，都是古典傾向自然的結果。

范梈又有「木大禁語」詩學禁齋，分篇法，句法，字法，氣象，家數，音節，格式等，更是繁瑣不堪。元代詩人雖多，比較可稱述的其實只有元初的虞集與元末的楊維禎二八。虞集字伯生，號道園，他有名的詩像挽文山丞相：

徒把金戈挽落暉，南冠無奈北風吹，子房本爲韓雛出。諸葛寧知漢祚移，雲暗鼎湖龍去遠，月明華表鶴歸遲，不須更上新亭望，大不如前灑淚時。

楊維禎字廉夫，號鉄崖，他有名的詩像鴻門會：

天迷關，地迷戶，東龍白日西龍雨，撞鐘飲酒愁海翻，碧火吹巢燧偷喫。照天萬古無二鳥，殘星破月開天餘，塵中有客天子氣，左腋七十二子連明珠。軍聲十萬振屋瓦，拔劍當人面如赭，將軍下馬力拔山，氣捲黃河酒中瀉，劍光上天寒彗殘，明朝畫地分河山，將軍呼龍將客走，石鼓青天撞玉斗。

明代詩人雖多，但除了萬啓一人而外，大抵因襲模倣，更不如金元二代。高啓字季迪，號青丘子，他的詩清新俊逸，像小長干曲：

郎採菱葉尖，妾采荷葉圓，石城愁日暮，各自撥歸船。

正是樸素自然，情味俱好。又題蘆雁圖：

西風吹折荻花枝，好鳥飛來羽翼垂，沙闊水寒魚不見，滿身霜露立多時。

此外像秋柳：

欲攬長條已不堪，都門無復舊絲絃，此時秋殺桓司馬，暮雨秋風滿漢南。

都不愧爲一代高手。詩壇自江西派後，極力規模前人，雖家數不一，而模擬則無二致。事實上所謂詩也者，自律體以來早已不復有詩；而古體又流於空舊的議論，也早已變成文了。律體所寫的是駢文，古體所寫的是古文；詩既都變成了文，而文這時又莫不受一種文體的影響，那便是八股。清毛奇齡西河集：

唐制試士，改漢魏散詩而限於比語，有破題，有承題，有領比，有頸比，有腹比，有後比，而後結以收之，六韻之首尾即起結也，其中四韻八比也，然則試文之八比視此矣。

所以八股的起來，實由於律體的排比。然而這仍不過僅具有八股的形式。到宋王安石當國，以經義取士，學子務在引申經文本義。王安石本是把宋詩帶入古典的第一人，他喜集前人的詩句，又是黃山谷、骨、軀胎的祖師，所謂：「不易其意」，「相摹其意」，豈非正身引由古人之意。所謂「以有限之才追無窮之意」，雖淵明少陵不得工也。」豈非正身不更發表自己的意見。所以從此詩文都只有一條路，那便是：「引經據典，務取陳言。」日知錄說：「經義文，俗謂之八股。」八股的形式，所以因經義取士，乃相得益彰。請因襲模倣的精神，乃成爲一切入生的規範，這便是八股的世界。

元代行科舉，沿用經義，體式有「冒題」「原題」「講題」「結題」等，明初洪武十七年定科舉之式，命禮部頒行各省，於是八股遂成爲欽定的文章。八股的格式有「破題」「承題」「起講」「題股」「中股」

後股」大結」八股。承題開始點出題目，亦即原題之意，起講之後，往往又須點出題目，謂之領題；起股之後，亦須點出題目，謂之出題，此二段大約即「講題」之意。「破題」「承題」「起講」「提股」爲由散女引入排比之步驟，又一爲一再點睛（點出題目）所在。故格律緊嚴，亦爲作者因難見巧之處。引入排比後，則全看對仗工夫，大約散又取其巧捷，而排比方是正式做文章，所以篇幅也較長。排比之後，文章已經做完，大結往往不過一句而已。洪武十八年會試，題目是「天下有道則禮樂征伐自天子出」，第一名爲黃子澄，這一篇雖然格律還沒有像後來那樣嚴格，却已大體具備。

治道降於一世，政柄統於一人。（破題，不過後來破題收尾每用一虛字。）夫政之所在，治之所在也，禮樂征伐皆統於天子，非天下有道之世而何哉？（承題。）昔聖人通論天下之勢，首舉其盛爲言。若曰天下大政，固非一端，天子至尊，實無二上；是故民安物阜，羣黎樂四漸之無虞，天開日朗，萬國仰一人之有慶。主聖而明，臣賢而良，朝廷有穆皇之美也。治降於上，俗美於下，海宇皆熙皞之休也。非天下有道之時乎？（起講帶領題，不過通常起講多用散文不尙駢文。）當斯時也，語明則一人所獨居也，語乾綱則一人所獨斷也。（提股與虛股合併，而無出題。）一制度，一聲容，議之者天子，不聞以諸侯而變之也；一生殺，一予奪，制之者天子，不聞以大夫而擅之也。（中股）皇靈不振，而堯封之內，咸懷聖主之威嚴；王綱獨握，而禹甸之中，皆仰一王之制度。（後股）。信乎，非天下有道之世，孰能爲此哉！（大結）

八股又稱經義文又稱四書文。因爲題目大體是出自四書上的，所以作八股非特思想一定，格式一定，而且引經據典也只好限於四書五經。後來又稱制藝，又稱時文，大約以爲天下文藝盡在於此矣。

自有八股之後，士大夫非八股無以進身，於是本已趨於空洞無聊的文壇，乃更空洞，更無聊。一般學子所沾沾自喜於文章者，不過熟讀幾部死書，善學古人語氣，巧於應付格式而已。文壇於是開始有了反感，前後七子之提倡秦漢文，八才子等之提倡唐宋文，正是要跳出四書五經圈外，然而其復古則初無二致，所謂唐宗文的祖師韓愈，便首先提倡「非三代兩漢之書不敢觀」，他們的分別不過五十步百步而已。

前七子是弘治正德間的李夢陽，何景明，徐禎卿，邊貢，王廷相，康海，王九思。以李夢陽何景明爲首。後七子是李攀龍，王世貞，謝榛，宗臣，梁有譽，徐中行，吳國倫。以李攀龍王世貞爲首。何李，王李，前後如出一轍，他們都是主張「文必秦漢」的。王世貞藝苑卮言：「見聞既雜，下筆之際，自然於筆端攪擾，驅斥爲難。若摹擬一篇則易於驅斥，又覺局促，痕跡宛露，非斲輪手。自今而後，擬以純灰三斛，細滌其腸，日取六經……熟讀涵泳之，令其漸漬汪洋，遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合，分途策馭，默受指揮。」這與韓愈的古文祕訣並無二致。又說：「李夢陽曰：古人之作，其法雖多端，大抵前疎者，後必密，半闕者半必細，一實者一必虛，疊景者意必二。」豈非又是八股排比的祕訣。前後七子模倣古人，一如楊雄，結果艱澀難讀，徒成膾品。於是在他們之間又有八才子，專以唐宋古文爲規範。八才子是王慎中，唐順之，李開先，陳束，趙時春，任瀚，熊過，呂高，而以王慎中唐順之爲首。他們是力主學曾歐的，而曾歐當然又一本於韓，曾鞏讀賈誼傳說：「余讀三代兩漢之書，至於奇辭奧旨，光輝澗澗，洞達心腑，如登高山以望長江之洪流，而恍然駭其氣之壯也。」所以古文中雖分秦漢唐宋，其實大同小異，不過使字用典上的分別而已。八才子後又有茅坤，歸有光，都倡唐宋。茅

坤並有唐宋八大家文抄，在古文中，這幾乎成爲人人必讀的選本了。

古文運動，原爲了時文的不能盡情發揮，它雖不具八股的形式，却無往而不是八股的精神；雖無形式上的束縛，却無往不目已束縛了自己。八股文，秦漢文，唐宋文，都落於各日的窠臼；而這些窠臼又都是同出一源的。所以文人要獨闢蹊徑，事實上殆不可能。他們才跳出這一個圈套，早又落在另一個圈套裏。這時在文如此，在詩亦然。

元明以來，詩壇幾乎都專意學唐。自晚宋的滄浪詩話提出盛唐的止法眼來，金元好問又有「唐詩鼓吹」，專選唐人七律；明初高棟又有唐詩品彙，分唐詩爲止始，正宗，大家，名家，羽翼，接武，正變，餘響，旁流九格。李東陽所領導的茶陵詩派，又也以提倡唐調爲事。他說：「宋詩深却入唐遠，元詩淺去唐却近。」至於明人一般對於詩的意見，則可從王世貞藝苑卮言，王世懋藝圃擷錄，徐禎卿談藝錄等看出，談藝錄說：「詩貴先合度，而後工拙縱橫格規合具風雅。繁欽定情詩本之鄭衛，生平不滿百出之唐風，王粲征軍行符之二雅，張衡定情詩亦同關鍵；詩固自有工醜，然而並馳者，託之執度也。」所謂執度，正是不出於經文；這原是八股的精神格式，乃同時都成爲詩文的不二法門。

清代沿用制藝，詩文雖力圖振作，仍不外摹擬於唐宋之間。當時比較能夠獨當一面的是漢學，他們實事求是，敢於疑古，在學術界遂奠定了考証的基礎。然而這種繁瑣的工作，又近於學院一派，對於當日的文壇，事實上並無若何影響。

清初東林遺民：侯方域，魏禧長於文。錢謙益，吳偉業長於詩。這時唐詩宋文幾乎已成了定格。吳偉業號梅邨，詩名尤高，成爲清初的代表詩人。此外黃宗羲稱南雷先生，顧炎武稱亭林先生，王夫之稱

船山先生；而顧炎武的日知錄，音學五書等，尤爲清代學術界的先河。

康熙文化世稱極盛，詩人有宋琬，施閏章，朱彝尊，王世禎，趙執信，查慎行；古文有汪琬，姜宸英，邵長蘅，方苞；漢學有閻若璩，毛奇齡。而詩文中以王方二氏影響最大。

王世禎號阮亭，又號漁洋山人，詩宗王孟，有古詩選及唐賢三昧集，又倡神韻之說，爲清代最重鑒的詩人。

方苞桐城人，稱望溪先生；清初漢學家本多兼理學，閻毛之後，漸專力於考証；於是程朱之學乃由古文家奉爲圭臬。方苞合古文宋儒的言論，創義法之說，其影響之大，直貫有清一代，爲桐城派的始祖。然而這時在文壇上，真正能夠獨樹一幟的，則只有納蘭性德。納蘭性德本名成德，字容若，滿洲正黃旗人，有飲水詞，側帽詞。他以異族新的血統，走進古典舊的詞壇，一時乃呈現一種十分不定的作風。他大部分的作品似乎仍不能免於時代的束縛，然而隨時又流露一種詞壇上久已失去的光芒。他有時像花間，有時像南唐；尤以斷章名句，樸素天真，都與詞壇的初期相近。前人因此把他比之李後主，他在詞壇上的獨往獨來，也正復相像。最有名的如夢令：

萬帳穹廬人醉，星影搖搖欲墜，歸夢隔狼河，又被河聲攪碎，還睡，還睡，解道醒來無味。

絕不似一個文壇末期的作品。他的名句像：

無端聽書角，枕畔紅冰薄，塞馬一聲嘶，殘星拂大旗。

他長於北地邊塞的寫作，像：「驚飄掠地冬將半，解鞍正值昏鴉亂，冰合大河流，茫茫一片愁。」又「雁

帖寒雲次鷗飛，向南猶自怨歸遲，誰能瘦馬關山道，又到西風撲髮時。」此外居庸關等都是同樣的寫作。至於：

古釵封寄玉關秋，天咫尺，人南北，不信鴛鴦頭不白。
豈非花間的風味嗎？他的作風方面很廣，像：

一種蛾眉，下弦不似初弦好，庾郎未老，何事傷心早。

天水接冥濛，一角西南白，欲渡浣花溪，遠夢輕無力。

都於小令中正別成一種風味。他說「天將愁味釀多情。」然而像：「被酒莫驚春睡重，賭書消得潑茶香，當時只道是尋常。」則又近於瀟灑一派。此外作風流暢的像天仙子：

夢裏蘼蕪青一翦，玉郎經歲音書斷，暗鐘明月不歸來，梁上燕，輕羅扇，好風又落桃花片。

名句像：「朔風吹散三更雪，倩魂猶戀桃花月。」人在玉樓中，樓高四面風。「強把心情付濁醪，讀離騷，愁似湘江日夜潮。」都不愧爲一時佳作。至於：「折殘楊柳應無數，趁離亭笛催度，有幾個征鴻相伴也，送君南去。」則竟是曲的風味了。

乾嘉以來，漢學人才繼出。惠周惕，惠棟，錢大昕，戴震，崔述，趙翼，章學誠，孔廣森，王念孫，王引之，段玉裁，阮元，先後比美。對於聲韻，文字，訓話，考證都有極大的貢獻。這時代代表詩一方面的是袁枚沈德潛。袁枚字子才，又號隨園，倡性靈說，以代神韻說。沈德潛號歸愚，創格調說，有古詩源及五朝詩別裁集；爲王漁洋後影響最大的詩人。此外黃景仁，洪吉亮，也都名盛一時。文的方面則有劉大魁，姚鼐，惲敬，張惠言等。

劉大魁，字海峯，桐城人，爲方苞所賞識，於是名重一時。弟子姚鼐，字姬傳，也是桐城人，撰有古文辭類纂，惜抱軒文集等。他們都是桐城人，於是桐城派的古文遂風行天下。又有陽湖人惲敬，也受劉大魁的影響，與張惠言同作古文，世稱陽湖派，其實只是桐城的支派而已。此後古文方面又有龔自珍，曾國藩等。曾國藩承襲姚鼐餘緒，主盟桐城，一時又稱極盛；弟子王闈運，吳汝綸，都爲一代大家，桐城一派，遂終清世而不衰。

詩至宋代本已是強弩之末，清代當然也不能有所成就；清末雖由學唐轉又學宋，也只是循環的模倣而已。文的方面則「義法」盛行，這所謂義法在於「闡道」「翼教」二人倫「風化」，又禁用語錄中語，駢文中語，詩賦中語；總之一句話，不可出四書五經的形式以外。這時八股又非只限於經義，而且限於朱註，學子非特要背熟四書，而且要背熟朱註，所謂古文，因此乃正與八股合流。至於明代八股雖是代聖人立言，還不尙辭藻，這時則浮辭濫調，堆砌滿紙，更不成局面。而自雍正以來，每逢試場又都要默寫「聖諭廣訓」，種種束縛，不一而足，思想的腐化，又非只陳腐的古典而已。

這時最主要的經學家，有俞樾與其弟子章炳麟，俞樾號曲園居士，已開始厭倦於正統的文壇，提倡子品文及小說等。章炳麟字太炎，更從事反對八股，鼓吹革命，文壇既不會從故紙堆中復活起來，這些乃都成爲新文化將要來臨的預兆。

第卅六章 文藝曙光

小品文的前哨——由儒林外史到老殘遊記——歐洲思想的介紹與文學作品的翻譯——新思潮的起來
——白話運動的初期——報章雜誌開始出現——文藝曙光

在固步自封的傳統，與沉重的因襲之下，這時所需要的不是建樹而是破壞；誰敢於反抗正統，誰就多少帶來一點新鮮的氣氛，誰敢於拒絕摹倣，誰就喚起一點的自信與希望。詩經之後，我們先有一個紛的散文時代；於是產生出從楚辭到唐宋這一段文藝的主潮。先秦的散文從正面說，正是莫衷一是，從反面說，却無疑的是一種思想上的解放，於是現在我們又面臨一個需要散文的時代了。

當文壇正如漫漫的長夜，那一綫曙光是不會突然而來的，最初它是那樣的微弱，而且因為自然處在一種不利的地位，不免常以旁敲側擊的姿式出現；這在小說上更成爲諷刺，在散文上便成爲小品。當時正統的文章總是一向慣於說大話的，於是實實在在的反變成爲小品。它誰不是文壇的主力，却無疑的正

是突擊的前哨。
小品文的出現，是晚明的一點醒覺；這方面可以袁宏道兄弟爲代表。朱彝尊靜志居詩話：

隆萬間，王李之遺派充塞，公安昆弟起而非之；以爲唐自有古詩不必選作，中晚皆有詩不必初盛，歐蘇陳黃各有詩不必唐人。唐詩色澤鮮妍，如且晚脫筆硯者，今詩才脫筆硯，已是陳言；豈非流自性靈，與出自剽擬所從來異乎？一時聞者渙然神悟，若良藥之解散而疴之去體也。

小品文對於當時的沉悶所以是一種解放。袁宏道與丘長儒書說：「大抵物真則貴，真則我面不同與君面，而况古人之面耶！」其實在此稍前，唐順之已有過類似傾向的議論，與洪芳洲書：

開口見喉嚨，使人讀之如真見其面目，瑜瑕不容掩，所謂本色，此爲最上乘文字。揚子雲閃縮詭怪，欲說不說，不說又說，此最下者，其心術亦略可知。近來作家如吹畫壺，糊糊塗塗，不知何調，又如村屠割肉，一片皮毛，斯益下矣。

這是罵那些引經據典模擬古人的。又有答茅底門書：

秦漢以前屠儒家有儒家本色，至於老莊家有老莊家本色，縱橫名墨陰陽有縱橫名墨陰陽本色，其爲術也雖駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見。……唐宋而下，文人莫不語性命，談治道，滿紙炫然，一切自託於儒家，然非真有一段千古不可磨滅之見。

然而唐順之的畢竟是唐宋文一派，還不能徹底解放；所以更大的影響仍要等到袁宏道的起來。袁宏道字中郎，他的與張幼于書：

昔老子欲死聖人，莊生譏毀孔子，然至今其書不廢；荀卿言性惡，亦得與孟子同傳。何者？見從已出，不會倚傍半個古人，所以他頂天立地。今人雖譏訕得，却廢他不得。不然董裏嚼查，順口接屁，倚勢欺良，如今蘇州投靠家人一般。記得幾個爛熟故事，便曰博識，用得幾個現成字眼，

亦曰騷人，計騙杜工部，圍紮李空同，一個八寸三分帽子人人戴得，以是言詩，安在而不詩哉！他敢於放手寫去，無所顧忌，使得當時文士爲之結舌。他對於當時世俗的痛惡：

世人眼如豆，見如盲，一切是非議論，如甕中語日月，塚中語天，糞擔上語中書堂裏事；便勝得他，也正如勝得個促織，就輸些便宜與他，也只當撒塊骨頭與蟻子而已。

他徹底的譏諷一切，盡量的所欲言，文壇因此稍有一點活氣。而他與沈冰壺書說：一歸來便杜門，如逃學小兒，見人便縮。」又與馮琢菴師書說：「獨謬謂古人詩文，各出己見，決不肯從人脚跟轉，以故甯今俗，不肯捨人一字，詞客見者，多戟手呵罵。」他當時的境處，所以仍在黑暗之中。

小品文的精神到了清代，發展到另外一方面去，那便是諷刺小說。代表這方面的有雍正年間吳敬梓的儒林外史。其實這時所謂諷刺小說，正是無數小品文的連續寫出而已。吳敬梓對於當時的人以八股求顯達，深惡痛恨，如寫馬二先生論制藝的可貴：

舉業二字，是從古及今，人人必要做的，就如孔子生在春秋時候，那時用言善行舉做官，故孔子只講得個：「言寡尤，行寡悔，祿在其中。」這便是孔子的舉業。到漢朝，用賢良方正開科，所以公孫弘董仲舒舉賢良方正；這便是漢人的舉業。到唐朝，用詩賦取士；他們若講孔孟的話，就沒有官做了，所以唐人都會做幾句詩；這便是唐人的舉業。到宋朝，又好了，都用的是些理學的人做官，所以程朱就講理學；這便是宋人的舉業。到本朝，用文章取士，這是極好的法則；就是夫子在而今，也要念文章，做舉業，斷不講那「言寡尤，行寡悔」的話。何也？就日日講究「言寡尤，行寡悔」，那個給你官做？孔子的道，也就不行了。

他對於當時人虛偽的揭發，更是不留情面。儒林外史第四回：

兩人進來，先是靜齋謁過；范進上來敘師生之禮，湯知縣再三謙讓，奉坐吃茶。同靜齋敘了些闊別的話；又把范進的文章稱贊了一番，問道：「因何不去會試？」范進才說道：「先母見背，遵制丁憂。」湯知縣大驚，忙叫換去了吉服，拱進後堂，擺上酒來。……知縣安了席坐下，用的都是銀鑲杯箸；范進退前縮後的不舉杯箸。知縣不解其故。靜齋笑道：「世先生因遵制，想是不用這個杯箸。」知縣忙叫換去。換了一個磁杯，一隻象牙箸來，范進又不肯舉動。靜齋道：「這個箸也不用。」隨即換了一雙白顏色竹子的來，方才罷了。知縣疑惑，他居喪如此盡禮，倘或不用葷酒，却是不會備辦。落後看見他在燕窩碗裏揀了一個大蝦圓子送在嘴裡，方才放心。

儒林外史之後，鏡花緣又也以此見長。例如第二十三回，到了淑士國，那裏的國人都是經過考試的，所以個個儒服斯文，咬文嚼字。如寫：

三人進了酒樓，就在樓下檢個座兒坐了，旁邊走過一個酒保，儒巾素服，面上帶着銀鏡，手中拿着摺扇，斯斯文文走來，向着三人打躬陪笑道：「三位先生光顧者，莫非飲酒乎？抑用菜乎？敢請明以教我。」林之洋道：你是酒保，你臉上帶着眼鏡已覺不配，你還滿嘴通文這是甚意？……你可曉得俺最喉急，耐不慣同你通文，有酒有菜只管快快拿來。」酒保陪笑道：「請教先生，酒要一壺乎？兩壺乎？菜要一碟？兩碟乎？」林之洋把手朝桌上一拍道：「甚麼乎不乎的，你只管取來就是了，你再之乎者也的，俺先給你一拳。」嚇的酒保連忙說道：「小子不敢，小子改過。」隨即走去取了一壺酒，兩碟下酒之物，一碟青梅一碟蠶菜，三個酒杯，每人面前恭恭敬敬斟了一杯

，退了下去。林之洋素日以酒爲命。見了酒心花都開，望着二人說聲請了，舉起杯來，一飲而盡。那酒方才下咽，不覺緊皺雙眉，口水直流，捧着下巴喊道：「酒保！錯了，把醋拿來了。」只見旁邊座兒有個駝背老者，身穿儒服，面戴眼鏡，手中拿着剔牙杖，坐在那裏斯斯文文自斟自飲，一面口中吟哦，所吟無非之乎者也之類。正吟的高興，忽聽林之洋說酒保錯拿醋來，慌忙住了吟哦，連連搖手道：「吾兄既已飲矣，豈可言乎？你若言者，累及我也，我甚怕哉，故爾懇焉，兄耶兄耶，切莫語之。」唐多二人聽見這幾個虛字，不覺渾身發麻，暗暗笑個不了。林之洋道：「又是一位通文的。俺埋怨酒保拿醋算酒，與你何干，爲甚累你？倒要請教。」老者聽罷，隨將右手食指中指放在鼻孔上擦了兩擦道：「先生聽者，今以酒醋論之，酒價賤之，醋價貴之，因何賤之，爲甚貴之，其所分之，在其味之，酒味淡之，故爾賤之，醋味厚之，所以貴之，人皆買之，誰不知之，他今錯之，必無心之，先生得之，樂何如之，第既飲之，不該言之，不獨言之，而謂誤之，他若聞之，豈無語之，苟如語之，價必增之，先生增之，乃自討之？你自增之，誰來管之，但你飲之，卽我飲之，飲既類之，增應同之，問你討之，必我討之，你既增之，我安免之，苟亦增之，豈非累之，既要累之，你替與之，你不與之，他安肯之，既不肯之，必尋我之，我縱辯之，他豈聽之，他不聽之，勢必鬧之，倘鬧急之，我惟跑之，跑之跑之，看你怎麼了之。」

作者對於當時所謂文章，莫不諷刺刻薄。如第九回寫唐敖中了探花，到山中一吃朱草，反把那些所做詩文一齊從屁裏趕出，十分裏再記不得一分了；真可謂挖苦之至。鏡花緣大約寫於嘉慶道光之間，道光八年才有刻本。這小品文的精神若斷若續，到了光緒末年，李寶嘉的「官場現形記」，吳沃堯的「二十年目

睹之怪現狀」等，相繼寫出，諷刺的小說因以大行。同時如劉鶚的老殘遊記所說：「天下大事，壞於奸臣者，十之三四，壞於不通世故之君子者，倒有十分之六七也。」對於當時食古不化的人，已是一種新想的思傾向了。舊有的文化這時蓋已不能不有一個大的變化。

原來道光廿二年鴉片戰爭失敗以後，所謂天朝已漸漸感覺到自身的弱點。光緒廿年甲午之戰，又慘敗於日本，不但遙遠的西洋望塵莫及，即同在東亞的島國也得俯首屈就。朝野人士經過這一次大打擊後，開始覺悟於中國的毛病，除了沒有堅船利炮之外，全盤的文化也都有需要改革的地方，於是朝廷才遣人東渡留學。當時的學者如黃遵憲以寫新詩自命，嚴復介紹西洋科學與哲學方面的著述，林琴南翻譯司各特諸人的小說，康有為在大同書中提倡人文思想，譚嗣同在仁學裏更主張廢去漢字，都已為新文化揭開了黎明的序幕，而其間影響最大的則莫過於梁啟超。

光緒廿四年戊戌政變失敗，梁氏亡命於日本，於是創清議報，又創新民叢報，為中國報章雜誌的開端，之後因發現小說有改良政治的功用，於是又創新小說，都以提倡新思想新文化為目的，如新羅馬傳奇，新中國未來記，及科學小說海底旅行記等。他自己說他為文：

務為平易暢達，時雜以俚語，及外國語法；縱筆所至不檢束，學者競效之，號為新文體。老輩則痛恨，詆為野狐。然其文條理明晰，筆鋒常帶情感，對於讀者別有一種魔力焉。

這並非自己吹噓的話，當時稍為年青一點的，及頭腦維新一點的人，沒有不受他這魔力的吸引的。這新文體的目的本在能喚醒民衆，因為戊戌政變的失敗，使他覺悟於一般人太沒有知識，太如醉如癡，所以必須筆鋒常帶情感，而條理復極明晰的文章，才能喚起全國的同情與讚助。然而在無意間，他帶到一般

人心目中以「平易的俚語」及「外國的語法」。這時一切都需要解放，文字的解放乃成爲一切的前驅。自公安派的「寧今寧俗」而被人「執手訶罵」，到梁啓超的「雜以俚語」，而被人「詆爲野狐」，這解放的呼聲，乃漸如一縷曙光，展開在每一個人的前面。

與梁啓超同時，以同樣目的致力於文字改革的，還有王照。他的合聲字母原序：

余今奉告當道者，富強治理，在各精其業，各擴其職，各知其分之齊氓，不在少數之英雋也。朝廷所急圖者宜在此也。茫茫九洲，芸芸億兆，呼之不省，喚之不應，勸導禁令毫無把握，而乃舞文弄墨，襲空論以飾高名；心中不見細民，妄冀富強之効，出於策略之轉移焉；苟不當其任，不至其時，不知其術之窮也。

其實在他之前，粵之王炳耀，閩之蔡錫勇，廈之虞懋章，蘇之沈學，都已先後倡改造文字之說，虞懋章有切音新法，曾由督察院奏請頒行天下。蔡錫勇有傳音快字，又與子蔡璋改良爲蔡氏速記術，遂開速記之始。

不過這些字母都是方音，足以使「同國漸如異域」，所以王照主張「官話字母」，以北京話爲標準，這便是國語運動的開端。乃無形中成爲白話文的鼓吹者。他說：

吾國古人造字，以便民用，所命之音必與當時語言無異，此一定之理也。而語言代有變遷，文亦隨之。故以孔子之文較夏殷之文，則改變句法，增添新字，顯然大異。可知係就當時俗言，有聲而出，著之於簡，欲婦儒聞而即曉。凡也，已，焉，乎等助字，爲夏殷之書所無者，實不啻今之白話文增入呀，麼，哪，咧等字；孔子不避其鄙俚，因聖人之心專以便民爲務，無文之見存也。

後世文人欲借文以飾智驚愚，於是以摩古爲高。

他的「官話字母」當時很得許多名人的讚助，袁世凱，吳汝綸，勞乃宣等，都是他的同志。勞乃宣並採用官話字母作成「簡字合譜」。光緒卅四年，有進呈簡字譜錄摺說：

今日欲救中國，非教育普及不可；欲教育普及，非易識之字不可，欲爲易識之字，非用拼音之法不可。

那時張百熙張之洞等的「奏定學堂章程」的「學務綱要」裏，也規定了自師範以及高等小學堂，均於國文一科內附入官話一門。宣統二年中央教育會議又通過「統一國語辦法」。這都爲後來的白話文立一個良好的基礎。同時自戊戌以來，設立京師大學堂，廢除八股，而各地又先後有白話報，白話書等刊行，一切似乎都已不甘寂寞的要在發動了。

民國四年陳獨秀在上海編青年雜誌，由羣益書社出版，成爲在中國辦的最早的雜誌，這便是後來新青年的前身。不過當時仍然是用文言寫「法蘭西與近代文明」，「婦人觀」，「民約與邦本」，「自治與自由」一類的文章，其性質與梁啟超的新民叢報正復相似。之後漸漸也開始注意到文藝哲學一方面，如「叔本華自我意志說」，「現代歐洲文藝史談」，以及王爾德，太戈爾，屠格涅夫諸人的作品的介紹，這樣整個文化乃都等待着一個新的運動的起來。當時的人們對於這一綫曙光，是如何的憧憬，又將如何的珍愛它，完成它；這便都是以後新文學史中的事了。

國立廈門大學叢書

中國文學史

每册定價國幣貳萬元

著者：林庚

發行者：國立廈門大學
福建廈門

印刷者：大道印務公司
廈門大中路二三號

經售處：廈門新綠書店
國立廈門大學教職員福利互助社

全國各地各大書店

版權所有
翻印必究

中華民國三十六年五月初版

本書已照著作權法呈請註冊

8C-09
247

登錄號：

521761

書名：中國文學史

借期	學號	姓名	還期
78.11.23	B15102603	柯瑛輝	

820.9
4400-3

學圖書館

0521761

登錄號
521761

