

劉聖旦書

詩學發凡

柳亦子題









聖旦著

詩學

發凡



天馬書店印行

8745:22

代序

聖旦先生：

來信收到。

對於先生的過獎，我是只有慚愧。我自己是一個失學的人，中國舊學問，可說是毫無門徑。對於外國文學，又因不通外國文字，毫無研究的可能。這樣，我是靠着一些小聰明來胡亂在文壇打攪而已。先生的稱贊，叫我如何敢當呢？

不過，我自己知道我的短處；同時，卻也不肯抹殺我自己的長處。在黑漆一團的社會中，尤其是所謂文學家，醉生夢死，不知時代的變遷。舊派的人，一味的想復古不用說，連新派的人也有不少數在開倒車。這樣，我是值得自己驕傲的。因為我是一個進化論的信徒，無論對文學，對社會，我都是得覺得今勝於古，後勝於前。

我看了先生的「發掘」，很使我佩服。再看先生的「詩學發凡」，覺得很有道理。先生

代序



797685
8903 0073

能以科學的方法來整理中國的舊詩，那一種工作在現在是很需要的吧。

我自己是會哼幾句舊詩的，而且也很喜歡哼。不過，我以為舊詩的沒落，已是必然的趨勢了。我的喜歡舊詩，絕對不願意青年來學我，我只當他和「打打麻將」同一是消遣的工具吧了。先生的那一部書，我也希望他是作為舊體詩的行述和墓志呢。

先生要我做序，我可是實在做不出來，我把這封信作為代序吧，倘然是先生願意的話。先生要人家做序文，我想最好請教曹聚仁先生。他對於舊學的門徑，我覺得勝我十倍百倍。並且，他的窮而益堅的品格，也是我所欽佩的，不知先生以為如何？

再會！

柳亞子

一九三五，三，二八夜。

凡例：

一、本書先論詩的演變，以便研究舊詩時得一系統概念。次述聲韻，藉以探求詩歌與聲韻的歷史關係。最後即為規律，也就是作詩的規矩準繩了。

二、本書敘述，取考證態度，凡來歷不明的古詩，以及各種詩體的託始，無不究其源流，辨其真偽。

三、本書材料，引自他人著作者，不分新舊，皆註明出處，以便讀者隨時參考。直引原文的，註「見某某書」；采其意見的，註「參看某某書」。

四、本書近體詩，引自唐人者居多數；但為舉例便利計，亦間引宋以後名家的作品。杜詩格律謹嚴，所以規律一篇中，什九取以為例。



目次

代序 —— 柳亞子	一
凡例	一
第一篇 引言	一
第二篇 詩的演化	一
第一節 歌謠	五
第二節 詩經	一九
(一) 稱經的攷略	
(二) 詩的作家	
(三) 刪詩非事實	
(四) 詩學的派別	
(五) 六義	
(六) 春 秋時詩的盛行	
第三節 楚辭	三七
(一) 楚辭的得名	
(二) 楚辭創造的經程	
(三) 楚辭的特點	
(四) 楚辭的體製	
(五) 屈原作 品的檢討	
(六) 楚辭的盛衰	

第四節 樂府……………六七

- (一)樂府的時代概觀
- (二)樂府的類別
- (三)樂府的研究
- (四)晉魏六朝樂府的鳥瞰
- (五)唐代的新樂府

第五節 古詩……………一七

- (一)古詩的起源
- (二)五古的探討
- (三)七古的舉要

第六節 絕句……………一九一

- (一)初期的五絕
- (二)唐代五絕評考
- (三)七絕的萌動時代
- (四)盛中晚唐七絕概觀

第七節 律詩……………一三四

- (一)齊梁時期的律詩運動
- (二)律詩成立的要因
- (三)盛中唐作家與五律
- (四)唐初七律
- (五)開天間七律作家
- (六)中晚唐的七言律詩

第三篇 聲韻

第一節 詩與聲韻……………一六九

- (一)何謂聲韻
- (二)詩經用韻的研究
- (三)楚辭韻例的蠡測

第二節 雙聲疊韻……………二七六

(一)雙聲疊韻的意義與發明 (二)詩經中的雙聲疊韻 (三)雙聲疊韻與古詩歌

第三節 四聲八病……………二八三

(一)四聲與五聲 (二)八病的研究

第四篇 規律

第一節 詩的體製……………二九九

(一)古體 (二)樂府 (三)近體

第二節 詩與意匠……………三三五

(一)命意 (二)儲材 (三)情景 (四)命題

第三節 詩的結構……………三五三

(一)詩式 (二)押韻 (三)音步 (四)練字 (五)練句 (六)對句 (七)用事 (八)字

法 (九)句法 (十)章法

明日之「詩」——曹聚仁……………三九九



詩學發凡

第一篇 引言

何謂詩？

詩爲有韻文中的一種。就形體區別，所謂有韻文，不外下面六類：一、賦頌；二、哀詞；三、箴銘；四、占繇；五、古今體詩；六、詞曲。像這樣的分法，雖然太嫌概括，因「頌」與「銘」之中，也有沒有韻的：如劉伶酒德頌，班固封燕然山銘，便是一例。但這個問題，似乎不涉本篇討論範圍，且撇開不談，祇就詩的意義研討：虞書：「詩言志，歌永言……」詩大序：「詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故歌詠之……」文心雕龍明詩篇：「是以在心爲志，發言爲詩，舒文載實，其在茲乎？詩者持也——持人情性……」

人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然。」

依上面所引的三段詮釋，可以簡單答復，詩是表白內心情感的文字；而這種文字，又適應自然音節的。然而表白的手段，卻有分別，試列出一個表式，作為代替解答的說明：

情感——表白的手段

無記錄的

喜 怒 哀 樂

有記錄的

文字

適應自然音節的——詩

不適應自然音節的——文

從這個方式看來，同是一種表白，因手段互異，結果也就不同了。至於詩的形成，其經程又何如呢？有如下式：

（真摯和熱烈的情感）＋（審美的形式）＋（自然的音節）——詩

記得有人說過：文學是苦悶的象徵，或文學是人生的表現；詩，既然是文學的一系，那末便可以說，詩正和人的靈魂一樣，有活躍着的生命，並且有潛藏着的熱情。因此，詩的定義，不

論依舊的或新的解釋，都承認它是人類生活的反映；同時這反映的形態，從詩的立場說，便是藝術的化境。然則詩所以爲詩，不妨率直地說，它是以情感作靈魂，材料作血肉；而聯綴的字句，不過骨架而已。

詩的意義既如上述，我們還須把它的價值檢討一下；具體點說，約有三種：

- 一、真實的；
- 二、藝術的；
- 三、暗示的。

詩的領域，雖屬廣漠無涯，但真實是它所涵孕的重要成分。試舉例來說，一部國風，就是收集民間無名詩人的作品。然而經過這樣悠久的時代，當我們每次開卷時候，還能夠微妙地叩動我們的心弦；使我們的性靈和詩的性靈，鎔成一片，纏結着，凝固着，同時我們心的深處，和一泓清水被風吹動似的，立刻漾起無數的潑洄，婀娜地表現着靈活的姿致。會使我們的精神陶醉，興奮，以至於燃燒。所以詩的完成，不止是專注在修辭上面，就算盡其能事，必須

把我們的性靈完全交付與它，只纔可算得真實。托爾斯泰說：『傳染感情與人，』也許祇有詩，才能具備這個條件吧。

藝術之於詩，恰同形之與影，不容分離的。但我們先要認識，這裏所說的藝術，不是就技巧而言，那是指詩的本身的。藝術對人類所盡的貢獻，郭沫若文學之社會的使命說：『藝術能够統一人類的感情，和提高個人的精神。』他曾舉出但丁的神曲，歌德的浮士德等，證實他的理論。我們雖則不能說除掉詩就沒有藝術，但可以說詩是最有藝術性的。因為藝術的基礎，就立在感情之上，而詩，便是感情與文字交織而成的東西，那是無用懷疑了。

暗示是人心自然的要求，不論一首詩，一幅畫，以及一個曲，皆有暗示的成分；不然，便失掉了藝術的偉大。法國 Marlarime 說：『詩只有說到七分，其餘的三分，讓讀者自己去理會，分享創作的愉快，才能了解詩的真味。』（見日本的小詩）其實暗示便是曲折的代名詞，在歷來名家的作品中，隨處可以找到證據的。

第一篇 詩的演化

第一節 歌謠

歌謠的發源最早，大概和語言並行，在有文字以前，便有歌謠；詩，即是歌謠所蛻變的。但古代社會的生活簡樸，語言也沒有發達，所以歌謠的形式，當然不能和詩一樣完整。我想：不獨詩是如此，就是繪畫，雕刻，建築，統脫離不掉這演化的定律。

歌謠最古的一篇，就要推到斷竹歌：

斷竹，

續竹，

飛土，

逐突。

這篇古歌，出於吳越春秋，可靠與否，自然不能單憑臆測。因文心雕龍有『黃歌斷竹』一語，便謂爲黃帝所作。據禮記郊特牲，在斷竹歌之前，還有伊耆氏——神農的一篇蜡辭，似乎比斷竹歌更古。辭曰：

土反其宅，

水歸其壑，

昆蟲無作，

草木歸其宅。

可是依章太炎的考證，禮記這書出於漢代，（見國學概論）蜡辭是不是伊耆氏的作品，或爲後人所僞託，也就成了問題。此外如玄鳥曲，（見呂氏春秋）雲門歌（見周禮）等，皆沒有原文可考，只得存而不論。帝堯的南風歌，帝舜的卿雲歌，形式和音調，都進步多了，今并錄之，以資參證。

南風歌：

南風之薰兮，

可以解吾民之慍兮！

南風之時兮，

可以阜吾民之財兮！

卿雲歌：

卿雲爛兮，

糺纒纒兮。

日月光華，

旦復旦兮。

家語

尚書大傳

這兩篇古歌，或者不是唐虞的作，也未可知。南風歌亦見於尸子，無從考證。卿雲歌可謂與詩經同一風格，說得遠些，也許是周時的產品。還有列子載帝堯時的一篇兒童謠，其詞曰：

立我蒸民，
莫非爾極。
不識不知，
順帝之則。

起首兩句，和詩經思文（見大雅）第三四句完全相同，一定是後人偽託。況且列子爲晉人所造，記載更難置信。因此，歌謠到底產生在什麼時代，不如武斷點說，「在有文字以前，便有歌謠」比較近情了。

夏商兩朝的歌謠，僅有下面四篇，新序刺奢篇：桀作瑤台，罷民力，殫民財，爲酒池糟隄，縱靡靡之樂，一鼓而牛飲者三千人，羣臣相持作歌曰：

一

江水沛沛兮，

舟楫敗兮。

我王廢兮，

趣歸薄兮，

薄亦大兮。

二

樂兮，樂兮，

四牡躑兮，

六轡沃兮，

去不善而從善，

何不樂兮？

史記：箕子朝周，過故殷墟，感宮室壞毀生禾黍，箕子傷之，欲哭則不可，欲泣為其近婦人，乃作麥秀之詩，以歌詠之。歌曰：

麥秀漸漸兮，

禾黍油油。

彼狡童兮，

不與我好兮！

又伯夷列傳：武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之，及餓且死，作歌，其辭曰：

登彼西山兮，

采其薇矣！

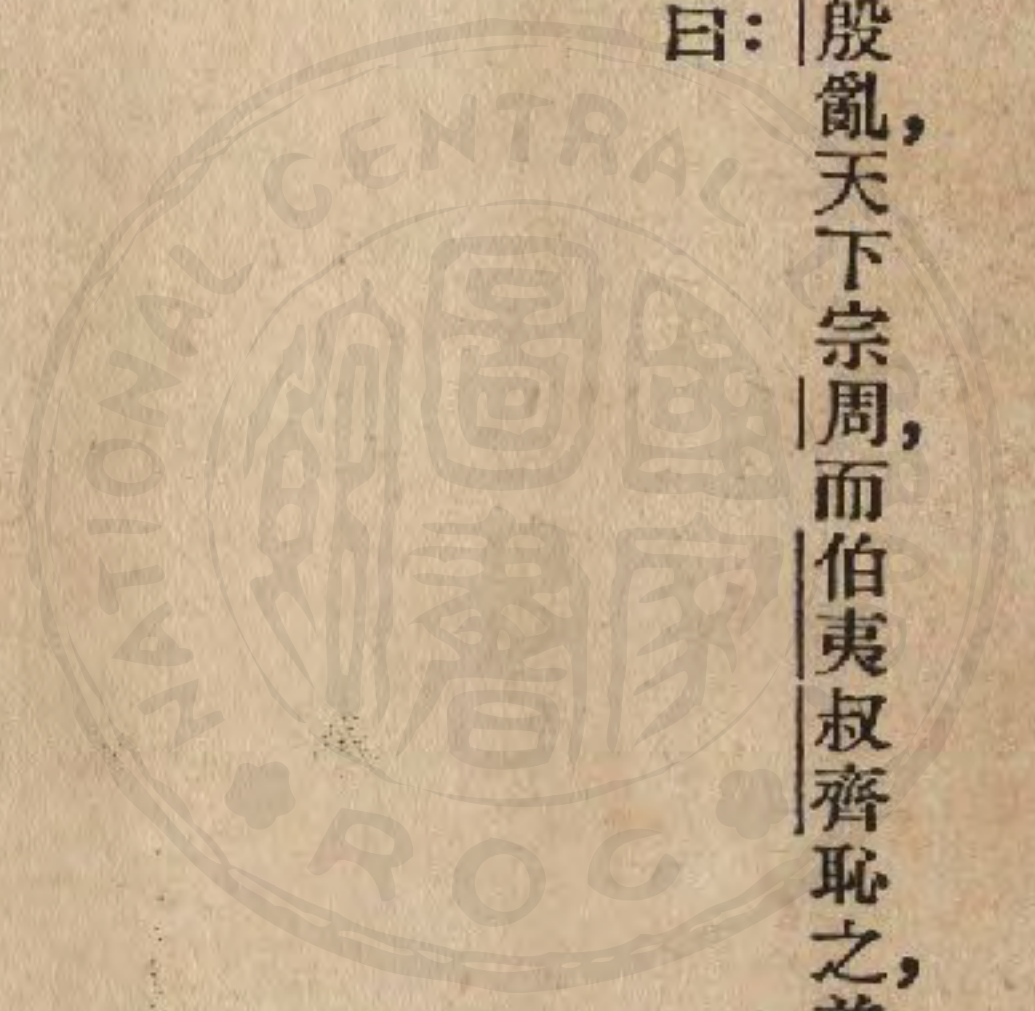
以暴易暴兮，

不知其非矣！

神農，虞夏忽焉沒兮，

我安適歸矣？

于嗟徂兮！



命之衰矣！

雖則寥寥四篇東西，但可以看出這兩朝的歌謠，已有絕大的進步；不特形式完美，而且涵義雋湛。羣臣歌不從正面立意，越發顯出情緒的緊張。麥秀與西山，充滿着憤懣和譏諷的鬱感。假如把這四篇歌謠放在詩經裏面，或許分不出誰優誰劣吧？同時再與斷竹蜡辭比一比，前者是未經磨琢的璞，真偽且不去管它，質樸終是實在的；後者則創作藝術已經進行到相當的階段，所以色彩奐然，正和一块晶瑩潤澤的玉相等了。而且凡是一種文學——尤其是詩歌，不論騷賦詞曲，言情和敘事，或言情和說理，終覺此勝於彼。這四篇歌謠的好處，便好在言情上頭，那是瞭然無疑的。

歌謠到周朝就特別發達，一般平民全會作詩；因為那時是中國古代文化的一個黃金時期，一切製作，無不呈現着璀璨的光芒。大眾對於藝術的了解，也有特殊的進展；因此遠戍的「征人」和空閨的「思婦」皆能够熱烈地，自由地，從大自然的懷抱裏發出各種的呼聲，洋溢於空曠的宇宙間。而且周朝的歌謠，和詩已分不出誰是姊妹；一百六十篇國風，便完

全是歌謠。朱晦菴說：『民族歌謠之詩也。』（見詩經集傳）依這樣說，歌謠是詩，詩也就是歌謠，可謂一而二，二而一；所差者，祇有華樸而已。

散見各書中的歌謠，現在鈔錄幾篇如下。

《孺子歌》：

滄浪之水清兮，

可以濯我纓。

滄浪之水濁兮，

可以濯我足。

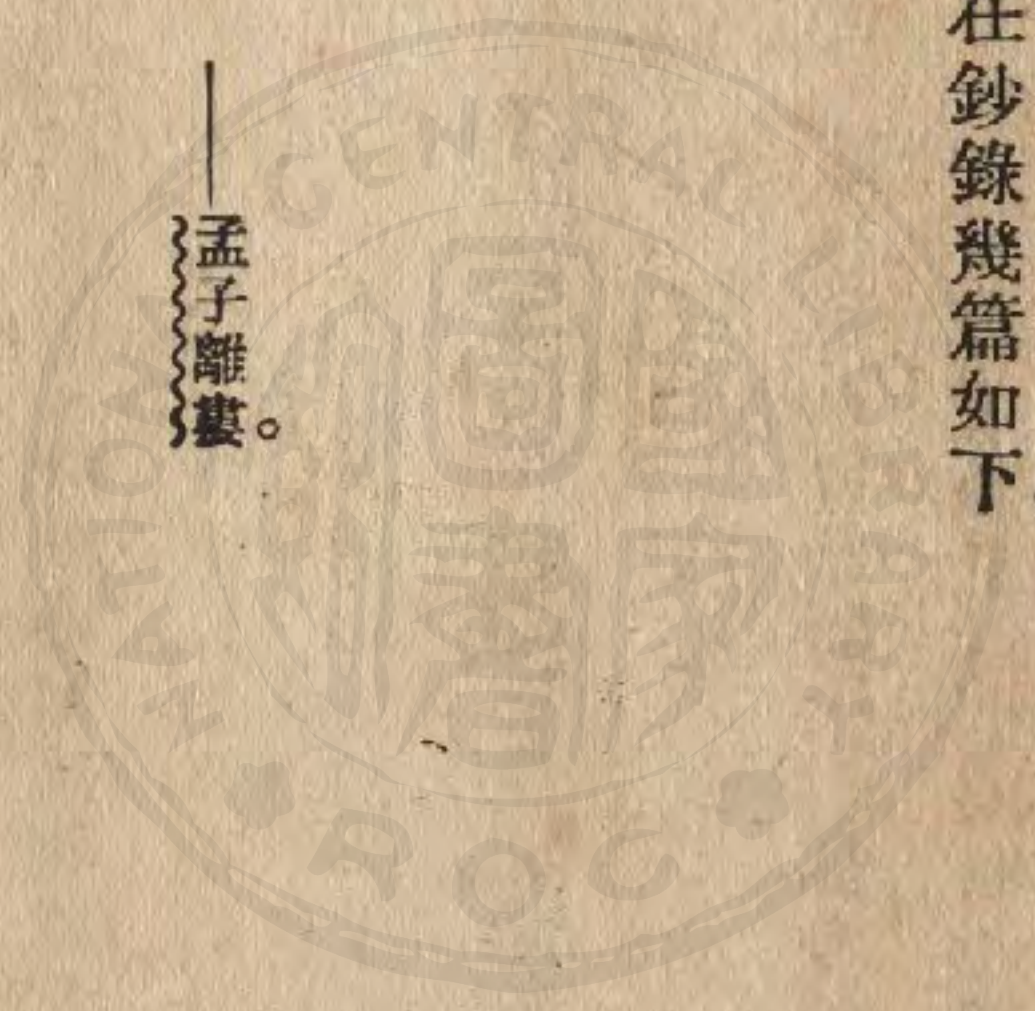
《庚癸歌》：

佩玉粲兮，

余無可繫之。

美酒一盛兮，

《孟子離婁》。



余與褐之父睨之。

——左傳哀公十三年。

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！

——論語微子

以上所引的，幾乎全是北方歌謠，我們還須把南方詩歌的起源，也稍微檢討一下：但提起這個問題，就會立刻聯想到偉大的楚辭。從文學的歷史說，南方歌謠的肇始，遲至紀元前六五〇年頃，而這部價值最高，影響最大的作品，又想不到會產生於文化落後的荆楚，不可謂非中國古代南方文學的創獲！所以有這樣收穫的原因，且留待後文討論，這時先把三篇

楚歌謠鈔在下面。

子文歌：

子文之族，
犯國法程，
廷理釋之，
子文不聽。
恤顧怨萌，
方正公平。

此歌見劉向說苑至公篇，完全是敘事體；歌中所說的子文，即楚國的令尹子文。廷理大
概是司法官。說苑正諫篇還有一篇楚人歌，為楚人稱頌諸御己所作。歌曰：

薪乎，菜乎！

無諸御己，



訖無子乎？

菜乎，薪乎！

無諸御己，

訖無人乎！

諸御己是誰？據說苑載：『楚莊王築層台，延石千里，延壤百里，士有反三月之糧者。大臣

諫者七十二人皆死矣。……有諸御己者，委其耕而入見莊王。……曰：『昔者虞不用宮之奇

而晉并之；陳不用子家羈而楚并之；曹不用僖負羈而宋并之；萊不用子猛而齊并之；吳不用

子胥而越并之；秦不用蹇叔而秦國危。……』遂趨而出。楚王遽而追之曰：『己子反矣！吾將

用子之諫。』遂解層台而罷民，楚人歌之。『依此記載，諸御己並不是有職位的官吏，乃是一

個耕作的農人。但考之史記楚世家，雖則有莊王築台羣臣諫諍的說話，而入諫者卻爲伍舉。

此外說苑說善篇所載的一篇楚譯的越人歌，音節的和諧，固然不必說，而情意的悱惻，

求之楚辭中，也可謂不可多得。同一歌謠，質樸與華美，單調與複雜，面目的不同如此。大概子

文歌和楚人歌，是純粹的民歌，這篇越人歌，經過楚人的潤飾，便文義並茂了。歌云：

今夕何夕兮，

搴中洲流？

今日何日兮，

得與王子同舟？

蒙羞被好兮，

不恥詬訾。

心幾煩而不絕兮，

得知王子。

山有木兮木有枝；

心悅君兮君不知！



其餘散見各種記載中的歌謠，還很多很多：如琴歌，（見列女傳）月令引里語，（見禮

盼

等，因無從考實，只得闕而不引。

（記）古諺，（見列子）忼慨歌，（見古文苑）紫玉歌，（見搜神記）漁父歌（見吳越春秋）

自從漢魏古體詩建立了宏麗的詩國，歌謠雖則還有產生；但和一對孿生女兒似的，已經脫離母胎，各自生長了。不也可以說，退回附庸了。像這樣的事實，一方面自然可喜，而另一方面，則文學與大眾，可謂越離越遠。和花卉一樣，其初本沒有好與壞的分別，及到經人們品定，這是蘭，那是菊，於是散殖在山隈水溪的野花，便只得「孤芳獨標」，當然難以邀人流盼了。但大眾碰到苦悶的時候，到底還要哼幾聲出口氣；所以詩國雖則日見擴展，歌謠卻仍沒有絕種。我再舉出幾篇來，作一個結束。

李夫人歌：

是邪？

非邪？

立而望之，

翻何姍姍其來遲？

漢童謠：

直如弦，

死道邊。

曲如鉤，

反封侯。

隋童謠：

河南楊柳謝，

河北李花榮；

楊花飛去逐何處？

李花結果自然成。

永淳謠：

漢書外戚傳。

後漢書五行志。

隋書。

新禾不入箱，
新麥不入場，
迨及八九月，
狗吠空垣牆。

——新唐書五行志。

第二節 詩經

一 稱經的攷略

黃河流域爲中國文化的發祥地，同時文學的起源，亦以北方爲最早。有人說：一部詩經便可代表中國古代的北方文學，的確是不磨的定論。但詩仍還是詩，爲什麼加上一「經」的皇冠呢？詩經新序說：「經過了孔子的一番鼓吹，那詩就加起冕來了。」他又引證莊子裏孔子對老聃的一段問答，作爲理由的補充。不過據我所知：詩的加冕，似乎在漢平帝將毛詩立

學以後，莊子所記的問答，也許還有問題，亦未可知。關於這點，可以舉出一個證據來說明：

論語：

一、『子曰，賜也，始可與言詩已矣！……』

——學而。

二、『子曰，詩三百，一言以蔽之曰，思無邪。』

——為政。

三、『子曰，興於詩，……』

——泰伯。

四、『子曰，誦詩三百，……』

——子路。

五、『……曰，學詩乎？對曰，未也。不學詩，無以言，……』

——季氏。

六、『子曰，小子何莫學夫詩！詩可以興，……』

——陽貨。

孟子：

一、『對曰，昔者公劉好貨，詩云：「乃積乃倉，」……』

——梁惠王。

二、『詩云：「迨天之未陰雨，……」孔子曰，為此詩者，其知道乎？……禍福無不自

己求之者，詩云：「永言配命，自求多福。」……』

——公孫丑。

三、『滕文公問爲國，孟子曰，民事不可緩也，詩云：「晝爾于茅，……』——滕文公。

四、『詩云：「商之孫子，其麗不億，……』——離婁。

五、『曰，是詩也，非此之謂也，……故說詩者，不以文害辭，……』——萬章。

六、『詩云：「既醉以酒，既飽以德，言飽乎仁義也，……』——告子。

這是孔孟門人記錄他們老師言行的書，對於詩的詮說與引用極多，卻從未將「詩」

「經」二字聯綴一起。莊子天運篇：『孔子嘗謂老聃曰，丘治詩書易禮樂春秋六經，……』

實在很可懷疑。何況春秋是孔子因魯史所作，斷無自己稱「經」的道理。章太炎說：『……』

因此可知無非史，別立爲經，推尊過甚，更有些近於宗教。實則周末還不如如此，此風乃起於漢

時。』（見國學概論）這話是不錯的。

二 詩的作家

詩的加冕遲早，沒有多大關係，且存而不論。可是這三百另五篇詩，和有聲無辭的六篇

笙詩——南陔，白華，華黍，崇丘，由庚，由儀，其來源何如，卻有研討的必要。據漢書藝文志：「孟春之月，行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太史，比其音律，以閱於天子。」行人是周朝所設的采詩官，在特定的時候出外採訪。所以詩除掉幾篇是樂官和貴族的作品，其餘全是采諸民間的。但這部偉大的詩集，並不產生於中國南方，而產生於中國北部；因為那時的文化中心，還在黃河流域，行人詩跡所到的地方，當然限於北部，祇須檢查詩經中所列的十五個國，就可明瞭了。

樂官和貴族的作品到底有多少？歷來也成爲一個聚訟紛紜的問題：據小序所註，僅有四十三篇。但小序與朱註異同的地方就很多；如常棣，（見小雅）小序說是「閔管蔡之失道，故作常棣焉，」而朱註則謂：「此燕兄弟之樂歌，」左傳又指爲召穆公所作。（見僖公二十四年）小弁，（見小雅）小序說是周幽王太子的師傅作的，朱註不知何所根據，便說「幽王太子宜臼，被廢而作此詩。」民勞，蕩，（見大雅）小序說是召穆公刺厲王的詩，朱註卻以民勞爲「同列相戒之詞，」蕩爲「詩人知厲王將亡，故作此詩。」其餘如大東，白華，（見小

雅）板，抑，韓奕，江漢，常武，瞻仰，召旻，（見大雅）離，閔予小子，訪落，（見周頌）駉，（見魯頌）註解都互相出入，誰是誰非，實在無從肯定。治詩的人如鄭玄，王肅，孔穎達，歐陽修，鄭樵，程大昌等，雖則對詩學各爭是非，大概終逃不出小序和朱註的範疇。正和大序小序一樣，作者是誰？終於沒有辨論明白。因此，我們不如把載馳，（見鄘風）鴟臬，（見豳風）節南山，巷伯，（見小雅）嵩高，烝民，（見大雅）數篇可以將尚書，左傳，以及國語諸書參證，確定了作家，還不

三 刪詩非事實

如乾脆一些，一概稱之爲無名詩人的作品。

史記：『古者詩二千餘篇，去其重，取可施於禮義……三百五篇……』依這樣說，古詩被孔子刪去的有十分之九。到底是不是事實？那是值得研究的。據我所知：孔子許沒有刪詩，刪詩是史遷一人的話，論語就是一個證據：『子曰，吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。（見子罕）』並且有人說：『孔子自己說「詩三百」，又說「誦詩三百」，便不應指自己所刪的』

說。何況書傳所引的詩，存在者多，亡逸者少，孔子錄詩，決不會去掉這麼許多。假如孔子確實刪過，像他這樣道學氣的，鄭衛一定被他淘汰，何以現在所存的淫詩，都沒有刪，所刪的是什麼詩？「取可施於禮義」，又是何等說話？……笙詩六篇，是漢儒歸入的，除了商頌五篇，恰是三百。孔子自己說「詩三百」，此是指周詩無疑。」（見詩經的厄運與幸運）由此可以推定，孔子刪詩云云，不是事實了。

四 詩學的派別

自秦火而後，所謂六經，也同遭一炬，於是後來治經者，便有今文家和古文家的區別。其實詩本沒有今古文之分；因為詩有叶韻，人們易於記憶，當時並未失傳。但毛氏所傳，比申培，轅固，韓嬰三家多了六篇笙詩，而且他的立說和今文各殊；關於事實，和左傳相同；關於典章制度，和周禮相同；關於訓詁，和爾雅相同；（參看國學概論）所以治詩的人，便將三家列入今文，而毛詩卻列入古文。

毛詩在漢平帝時候立學以後，鄭玄以大經師爲之作箋，詩學家便奉爲正宗。同時申詩亡了，韓詩又不能過江以東，韓詩也沒有傳授的人，祇剩毛詩獨霸天下。及至唐朝孔穎達兼疏傳箋，基礎就越加鞏固。可是到了宋代，學術界似乎有些不耐煩起來，於是疑大序，疑毛傳，連一向無人誹議的六義，也表示着懷疑的態度。歐陽修，鄭樵，程大昌等，都自由發抒意見，對毛傳作抨擊的論調。到朱晦菴作集傳，取毛詩的地位而代之，在詩學上，卽形成了兩個不同的派別。宗毛的謂之傳統派，宗朱的謂之非傳統派。

五 六義

詩有六義：曰風，曰雅，曰頌，曰賦，曰比，曰興，大概是以詩的意義和體裁來區別的。但幾年來的詩學家，對這六個字的詮釋，始終沒有糾纏清楚。而且說來說去，仍在同一圈子裏似的，也始終沒有正確的見解。現在試將各家的詮說，分述於後：

何者爲風？大序：『上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，』

意思說風是具有感化和譏刺作用的東西。這種說法，或者就是後來所謂詩寓美刺說的由來。唐朝孔穎達兼疏傳箋，把風雅頌解作詩的異體（見毛詩疏義）似乎高明多了。宋代的鄭樵，程大昌等，爲反毛最烈的集團，將小序幾乎完全推翻。鄭樵便不客氣地說：「風是小夫，賤隸，婦人，女子之言。」朱晦菴說得比較合理些；他說：「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與歌詠，各言其情者也。」（見朱序）但劉勰的解釋，又和朱序不同，祇襲取「上以風化下」一句，而說「夫化偃一國謂之風。」（見文心雕龍頌讚篇）

其次是雅，大序：「雅者正也，言王政之所由興也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。」朱

註：「雅者正也——正樂之歌也……」文心雕龍頌讚篇：「風正四方謂之雅。」這三說似

乎沒有十分差異，可以說是一致的。但據章太炎說：「雅何以訓作正？歷來學者都沒有明白說出，不免引起我們的疑惑。據我看來：雅在說文就是鴉，鴉和烏，音本相近，古人讀這兩字也相同的；所以我們可以說雅卽烏。史記李斯傳諫逐客書，漢書楊惲傳報孫會宗書均有一擊缶而歌烏烏」之句，人們又都說烏烏秦音也。秦本周地，烏烏爲秦聲，也可以說烏烏爲周聲。

又，商有頌無雅，可見雅始於周。從這兩方面看來，雅就是烏烏的秦聲，後人因為它所歌詠的都是廟堂大事，因此說雅者正也……」（見國學概論）章氏是當今的國學大師，他的見解，自然高人一等。而且他應用音韻學來攷證雅字的意義，也越加切當。

各家對頌的詮說，也沒有差別，大序：「頌者美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」

朱註也這樣說。劉勰說得更明瞭，他說：「容告神明謂之頌。」（見文心雕龍頌讚篇）

至於賦，朱註：「賦者敷陳其事，而直言之也。」這種解釋，簡直將賦和比興一例看待，和

戰國以後的賦，意義截然不同：前者是動詞，後者卻為名詞了。到底以何說為當實？在無從攷定。不過鄭康成曾說過，風雅頌之中，還有賦比興（見六藝論）那末朱註便未免近於臆說了。

比又是什麼呢？朱註：「比者以彼物比此物也。」困學記引李仲蒙語：「索物以托情，情附物也，謂之比。」文心雕龍比興篇：「比者附也……」比的意義是不是如此，極難判明。

孔穎達以興為詩的作用。（見毛詩疏義）朱註也說：「興者先言它物，以引起所詠之事也。」困學記引李仲蒙語：「觸物以起情，謂之興，物同情也。」似乎都承認孔疏的。

六 春秋時詩的盛行

詩在春秋時候，非常盛行；不但列國聘問和樽俎折衝之際，有賦詩歌詩的禮節，連士大夫階級的應對周旋，也時常引用詩句。這種風氣，在孔子以前，已經造成，所以他一則曰：『誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，雖多亦奚以爲？』再則曰：『不學詩，無以言，』可見當時的詩，在政治和語言上，都看得十分重要。孟子也是以說詩擅長的：他常常把詩句應用到理論上去，作爲申說的根據。於此可以推想先秦之世，詩實在盡了不少的責任和義務。

應用於政治上的，如兩國交歡，不論諸侯與諸侯，或大夫與大夫，總有賦詩的一種儀式。所賦的詩，往往皆是斷章取義，同時也皆是採用詩的首章。但賦而不類，（見襄公十六年）行動失態，及引詩錯誤，（見襄公二十七年）立刻會引起人家的不愉快或譏誚。所以賦詩乃是當時外交上重大的事情，非把詩經熟讀不可的，我們給它起一個名稱，叫作外交的詩歌化。

如今先說兩國交歡的賦詩歌詩，見於左傳者很多。例如：

一、『公如晉，及晉侯盟。晉侯享公，賦菁菁者莪，(A)……晉侯降辭，登成拜。公賦嘉樂。

(B)』(見文公三年)

A: 菁菁者莪，在彼中阿；既見君子，樂且有儀。

——小雅。

B: 嘉樂君子，顯顯令德。宜民宜人，受祿於天。保右命之，自天申之。

——大雅。

二、『宋公享昭子，賦新宮。(A)昭子賦車牽(B)……』(見昭公二十五年)

A: 逸詩。

B: 間關之車，牽兮，思變季女逝兮。匪飢匪渴，德音來括。……

——小雅。

三、『吳公子札來聘，……請觀於周樂。使工爲之歌。周南召南曰：『美哉基之矣！猶未

也！然勤而不怨矣。』爲之歌邶，鄘，衛。曰：『美哉淵乎！憂而不困者也。……』爲之歌文

王。曰：美哉思而不懼，其周之東乎？爲之歌鄭。曰：美哉其細已甚，民弗堪也，是其先亡

乎？爲之歌齊。曰：『美哉泱泱乎！大風也哉！……』爲之歌豳。曰：『美哉蕩乎！樂而不

四、

淫，其周公之東乎？」為之歌秦。曰：「此之謂夏聲……」為之歌魏。曰：「美哉泯泯乎……」為之歌唐。曰：「思深哉！其有陶唐之遺民乎……」為之歌陳。曰：「國無主，其能久乎……」為之歌小雅。曰：「美哉思而不式，怨而不言……」為之歌大雅。曰：「廣哉熙熙乎……」為之歌頌。曰：「至矣哉……」（見襄公二十九年）

「夏，四月，趙孟、叔孫豹、曹大夫入於鄭，鄭伯兼享之。子皮戒趙孟禮終。趙孟賦匏叶，

（A）……穆叔賦鵲巢，（B）……又賦采芣，（C）……子皮賦野有死麕之卒章。（D）

趙孟賦常棣，（E）……」（見昭公元年）

A： 幡幡匏叶，采之亨之。君子有酒，酌言嘗之。
——小雅。

B： 維鵲有巢，維鳩居之。之子于歸，百兩御之。
——召南。

C： 于以采芣，于沼于沚。于以用之，公侯之事。
——召南。

D： 舒而脫脫兮，無感我悅兮，無使龐也吠。
——召南。

E： 常棣之華，鄂不韡韡。凡今之人，莫如兄弟。
——小雅。

五、

「晉侯使韓宣子來聘，……公享之。季武子賦縣之卒章（A）韓子賦角弓（B）季

武子拜曰：「敢拜子之彌縫敝邑，寡君有望矣！」武子賦節之卒章（C）既享，宴於

季氏。有嘉樹焉，宣子譽之，武子曰：「宿敢不封殖此樹，以無忘角弓。」遂賦甘棠（D）

……」（見昭公二年）

A: ……予曰有疏附，予曰有先後，予曰有奔走，予曰有禦侮。——大雅。

B: 駢駢角弓，翩其反矣。兄弟昏姻，無胥遠矣。——小雅。

C: 家父作誦，以究王誼。式訛爾心，以畜萬邦。——小雅。

D: 蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇。——召南。

六、

「夏，四月，鄭六卿餞宣子於郊，宣子曰：「二三君子請皆賦，起亦以知鄭志。」子齋

賦野有蔓草（A）：子產賦鄭之羔裘（B）：子大叔賦褰裳（C）：子游賦風雨，

（D）：子旂賦有女同車（E）：子柳賦蘼兮（F）宣子喜曰：「鄭其庶乎？」：而

賦我將（G）子產拜，使五卿皆拜：」（見昭公十六年）

A: ……邂逅相遇，適我願兮。
——鄭風。

B: 羔裘如濡，洵直且厚。彼其之子，舍命不渝。
——鄭風。

C: 子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，豈無他人？狂童之狂也且！
——鄭風。

D: ……既見君子，云胡不夷？
——鄭風。

E: 有女同車，顏如舜華。將翱將翔，佩玉瓊琚。彼美孟姜，洵美且都。
——鄭風。

F: ……叔兮伯兮，倡予和女。
——鄭風。

G: ……我其夙夜，畏天之威，于時保之。
——周頌。

外交家本需要巧美的辭令，藉以增進對方的友好；魯之孫武子，鄭之子產，晉之韓宣子，都是辭令見長的。他們運用詩句，可謂觸類旁通，沒有一些斧鑿的痕跡。如武子因宣子贊美嘉樹，便引甘棠答謝，這是何等的漂亮而切貼啊。

此外歌詩還須顧到對方的身分；假如稱譽過份，反有失儀和失辭的毛病。例如：

一、《穆叔如晉，報知武子之聘也。晉侯享之，金奏肆夏之三，（A）不拜。工歌文王之三，

(B) 又不拜。歌鹿鳴之三，(C) 三拜。韓宣子使行人子員問之。曰：「子以君命辱於敝邑，先君之禮，藉之以樂，以辱吾子，吾子舍其大而重拜其細，敢問何禮也？」對曰：「三夏，天子所以享元侯也，使臣弗敢與聞。文王，兩君相見之樂也，臣不敢及。鹿鳴，君所以辱寡君也，敢不拜嘉。四牡，君所以勞使臣也，敢不重拜。皇皇者華，君教使臣曰，必諮於周，——敢不重拜。」（見襄公四年）

A： 樂曲名。

B： 文王之三，即大雅。

——文王，大明，緜。

C： 鹿鳴之三，即小雅。

——鹿鳴，四牡，皇皇者華。

賦詩暗示某種意思的，在左傳中也舉不勝舉，最切合最明顯的要算申包胥向秦國乞師一段，可見春秋時候賦詩，是國際間極普通的一件事。今節錄如次：

一、『申包胥如秦乞師……秦伯使辭焉，曰：「寡人聞命矣，子姑就館，將圖而告。」對曰：「寡君越在草莽，未獲所伏，下臣何敢即安！」立依於牆庭而哭，日夜不絕聲，勺

飲不入口。七日，秦伯爲之賦無衣。(A)九頓首而坐。秦師乃出。(見定公四年)

A: 豈曰無衣，與子同袍。王于興師，修我戈矛，與子同仇!

秦風。

外交家的賦詩失態，左傳可攷的，共有三次，例如：

一、『叔孫與慶封食，不敬，爲賦相鼠。(A)亦不知也。』(見襄公二十七年)

A: 相鼠有皮，人而無儀，不死何爲?

鄆風。

二、『鄭伯享趙孟於垂隴，子展，伯有，子西，子產，子大叔，二子石從。趙孟曰：「七子從君，

以寵武也，請皆賦以卒君貺，武亦以觀七子之志。」：伯有賦鶉之賁賁。(A)趙孟

曰：「床第之言不踰闕，況在野乎？非使人之所得聞也。」(見襄公二十七年)

A: 鶉之賁賁，(一作奔奔)鶉之疆疆。人之無良，我以爲兄。

鄆風。

三、『夏，宋華定來聘，享之，爲賦蓼蕭。(A)弗知，又不答賦。昭子曰：「必亡！宴語之不懷，

寵光之不宣，令德之不知，同福之不受，將何以在？」(見昭公十二年)

A: 蓼彼蕭斯，零露漙兮。既見君子，我心寫兮。燕笑語兮，是以有譽處兮。——小雅。

古代的語言和文字，也有很密切關係；論語：『……言語，宰我，子貢……文學，子游，子夏。』

孔子將語言和文學並稱，便可推想而知了。然而要使語言說得有條理而且漂亮，最好就是多讀詩。因此，他又說：『不學詩，無以言。』左傳：『叔向曰，辭之不可以已也如是夫！子產有辭，諸侯賴之，若之何其釋辭也？』可知不論個人或國際，言辭的功用，都非常重要的。春秋時盟會，聘，享，要，賦，詩，歌，詩，既如上述，就是應對辯論，也時常引用詩句，作為說話的資料。例子很多，略舉幾條於後：

閔公元年，管敬仲引詩云：

『豈不懷歸？畏此簡書。』

——
小雅

僖公二十二年，臧文仲引詩云：

『戰戰兢兢，如履薄冰。』

——
小雅小旻。

文公十年，子舟引詩云：

『剛亦不吐，柔亦不茹。』

——
大雅烝民。

宣公十七年，召文子引詩云：

「君子如怒，亂庶遄沮。」

——
小雅巧言。

成公二年，子重引詩云：

「濟濟多士，文王以甯。」

——
大雅文王。

襄公二十一年，叔向引詩云：

「有覺德行，四國順之。」

——
大雅抑。

昭公二十六年，晏子引詩云：

「維此文王，小心翼翼。昭事上帝，聿懷多福。厥德不違，以受方國。」

——
大雅大明。

哀公二十六年，子貢引詩云：

「無競惟人，四方其順之。」

——
周頌烈文。

第三節 楚辭

一 楚辭的得名

自從「三百篇」以後，詩學幾成絕響，直到紀元前三〇〇年頃，屈原的離騷出世，文學的園圃裏，忽然茁長了一朵嫵媚的仙葩，燦爛地，活潑地，閃耀着鮮豔的光彩。然而奇怪得很，這偉大的作品，並不產生於文化發達的「華夏」，而反產生於被人鄙視的「蠻夷」，這是什麼理由呢？其實祇須把歷史翻一翻，就可以獲得相當的回答。所謂荆楚之邦，在春秋之間，已經和「上國」交通；由政治上的接觸，無形中便吸收了中國北部的文化，經過長久的醞釀時期，就產生了這偉大的文學結晶。

如今先說一說「辭」的意義：史記屈賈列傳：「屈原既死之後，楚有宋玉，唐勒，景差之徒者，皆好「辭」而以「賦」見稱。」班固離騷贊序：「原死之後，秦果滅楚，其「辭」為衆賢所悲悼。」由前之說，「辭」好像就是「賦」，名雖殊而實則一。由後之說，「辭」是一個獨立的名稱，和「賦」似乎各異的。到底何說為當？在詩學上卻值得研究了。據游國恩說：「我

以爲「辭」本是楚國一種韻文的名稱，漢人則稱它爲「賦」。又說：「……由此可知楚國韻文本名曰「辭」，但實際上與漢人的「賦」無異。」（見楚辭概論）他又引證屈原傳「乃作懷沙之賦」和賈誼傳「作離騷賦」來充實他的論斷。這個見解，實在是不錯的，試將漢書藝文志「屈原賦二十五篇」一語對證，就可見「辭」卽是「賦」，「賦」卽是「辭」；「辭」與「賦」僅有稱謂上的不同，實質本沒有分別的。

然而爲什麼會有楚辭的名稱呢？直齋書錄解題引翼騷序的一段說話，極爲切合；序云：「屈宋諸騷皆書楚語，作楚聲，記楚地，名楚物，故可謂之楚辭。」由此可知「辭」爲楚國產品，所以才有此名稱。至於這名稱在什麼時候發生，在漢書裏可以找到兩個記載：

一、「會邑子嚴助貴幸，薦買臣，召見說春秋，言楚詞，帝甚悅之。」——朱買臣傳。

二、「宣帝時，修武帝故事，講論六藝羣書，博盡奇異之好，徵能爲楚詞九江被公，召見誦讀。」——王褒傳。

這樣看來：楚辭的名稱，在武宣時卽已成立。（前一四〇——六六）那是瞭然無疑的。

但昭明文選卻別立一類，而標明爲「騷」和「辭」「賦」又分家了。劉勰文心雕龍，除詮賦之外，也另著辯騷，將一切楚辭都包括一起。因此便把「騷」「賦」當作兩種東西，同時又將楚辭全稱曰「騷」這統是由昭明文選和文心雕龍引起的錯誤。

二 楚辭創造的經程

楚辭得名的由來，已如上述，那末，其創造的經程又何如呢？我們無論研究什麼一種學科，對於這基本的認識，自然不肯輕易放鬆。況且凡是一種文學的發生，總離不了醞釀，演化，及成熟幾個階段。同時，時代潮流的趨向，社會環境的轉變，以及地方風俗的限制，也爲構成某種文學的因素，決不是懸空就會發生，那是可以斷言的。試舉例說：由歌謠而進化到「三百篇」，再由「三百篇」而進化到辭賦，無不循此公式，嬗遞推演。而楚辭體製之所以異於「三百篇」，卽是受時代，社會，風俗等的支配。就是漢魏古風，唐代的近體和宋元的詞曲，皆逃不出這個定律。至於各家作風的不同，取材的不同，那是關於作家的意識，觀察，地位等問

題，又當別論了。

然則楚辭創造的經程怎樣？現在可以分兩點來說明：

一、南北文學實質和形式的各異，這是誰也不能否認的；祇須以詩經與離騷相比，就一望而知了。但試加分析，中國南方的初期文學，至少總含有北方文學的若干成分在內。如果需要舉例，實在很多很多，試看下面的兩節。

相彼投兔，

尙或先之；

行有死人，

尙或殓之；

君子重心，

惟其忍之；

心之憂矣，

涕既殞之。

——
詩經小弁。

曰遂古之初，

誰傳道之？

上下未形，

何由考之？

冥昭瞢闇，

誰能極之？

馮翼惟象，

何以識之？

——
楚辭天問。

其餘如九歌及九章裏面，類於詩經的句法，非常之多。直至進化到離騷，纔完全洗淨了

詩經的形態。九歌及九章是不是屈原所作，至今還未曾爭論明白，（參看胡適讀楚辭，陸侃

如屈原評傳游國恩楚辭概論）天問為屈原的初期作品，各家主張雖然不一致，但依屈

原全部作品的體製比較，天問產生於離騷之前，似乎是可以承認的。屈原作品爲南方文學的代表，從上面舉的例看來，南方文學受北方文學的影響，那是極有線索可尋的。

至於文學種子由北而南的原因，大概也有兩種關係：一，交通；二，政治。前者的理由極爲簡單，可以不必深論。後者據歷史研究：在周桓王三十六年（前七〇四）楚子熊通僭號稱王以後，便顯然出露頭角；當時所謂「中原上國」雖然還保持着「戎狄是膺，荆舒是懲」的傳統觀念，但對於這南方崛起的楚國，事實上已經不能「屏諸四夷」而和她使節往還了。及至莊王，楚國對長江流域的許多國家，併吞蠶食，收入了自己的版圖，國勢越發強盛，形成了與周室並峙的局面。而且莊王自身，還作了諸侯的盟主，楚國在國際間的地位，當然跟了增高。這個時期，她和列國盟會，聘享，是不會缺少的。於是北方文學的潮浪，藉政治上的溝通，就盡量流進了楚國，經過長期間的醞釀，演化，便產生了一種獨立的南方文學。

二、如上所述，南方文學根苗的茁長，似乎是靠北方文學灌溉之力了？是又不然！何以故？一個民族的構成，自有其獨特的歷史與俗尚，由於這種獨特的歷史與俗尚所孕育出來

的文學，無論怎樣吸取外來的養分，它表現的特色，如意識，技巧，形式等，都不會絕對混同的。何況南方的學術思想，和北方根本不同；反映到文學上的意境，也不能盡趨一致。楚為南方的大國，同時又是道家的發祥地，在文學方面，自然首先受到道家的影響。因此，我們以為楚辭的創造，並非專賴北方文學的培養，而是以固有的文學作基礎的。老子的道德經，即是楚辭的初型，我們節錄三節於下，以供研究：

豫焉若冬涉川，

猶兮若畏四鄰，

儼兮其若容，

渙兮若冰之將釋。

敦兮其若樸，

曠兮其若谷，

混兮其若濁。

——道德經十五章。

荒兮其未央哉！

衆人熙熙，

如享太牢，

如春登臺；

我獨汨兮其未兆，

如嬰兒之未孩。

孔德之容，

惟道是從。

道之爲物，

惟恍惟惚。

惚兮恍兮，

其中有象；



道德經二十章。

恍兮惚兮，

其中有物；

窈兮冥兮，

其中有精。

其精甚真，

其中有信。

——德道經二十一章。

總之，楚辭創造的經程，也和「三百篇」相同：由歌謠而進化到類似「騷體」的道德經及天問等等，復由道德經及天問等等進化到離騷等篇；所不同者僅僅接受了一些詩經的遺緒而已。

三 楚辭的特點

楚辭代替了詩經的地位，在中國文學史上，另開了一個新紀元。同時它的勢力，逐漸擴

展起來，征服了中國的全部。並且對於後來文學的影響，也佔領着絕大的潛勢力。游國恩說：「計自楚辭的萌芽以迄於大盛，這中間遙遙數百年，我們稱它爲「楚辭時代。」」（見楚辭概論）陸侃如等於時代起迄的劃分，雖則稍有出入，但也主張「自前六〇〇年至漢高祖統一止，在詩史上稱爲「楚辭時代。」」（見中國詩史）

楚辭的特點如何，我們實在感到無從下筆，假如以「偉大」「傑作」等字眼來形容，也不足盡其萬一，祇得將前人的評語，引幾段在下面：

一、「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之矣！……其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其志極大，舉義邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏；濯淖污泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外；不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。」

——史記屈賈列傳司馬遷引。

二、「其文宏博麗雅，爲辭賦宗；後世莫不斟酌其英華，則象其從容。」

三、「觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔「經」意，亦自鑄偉辭。故騷經九章，朗麗以哀

志；九歌九辨，綺靡以傷情；遠游天問，瓌詭而惠巧；招魂招隱，耀豔而深華；卜居標放

言之致，漁父記獨往之才。故能氣往鑠古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能矣。自九懷

以下，遽躡其跡，而屈宋逸步，莫之能追。故其敘情態，則鬱伊而易感；述離居，則愴快

而難懷；論山水，則循聲而得貌；言節候，則披文而得奇；其衣被詞人，非一代也。」

文心雕龍辨騷。

四、「自漢至魏四百餘年，辭人才子各相慕習；原其飄流所自，莫不同祖風騷。」

沈約宋書謝靈運傳論。

五、「觀其悲壯處，似高漸離擊筑，荆卿和歌於市，相樂也；已而相泣，旁若無人，悽惋處，

似窮旅相思，當西風夜雨之際，哀蛩叫濕，殘燭照愁。幽奇處，似入山徑無人，但聞猿

啼蛇嘯，木魅山鬼，習人語來向人拜。艷逸處，似美人走馬，玉鞭珠勒，披錦繡，佩琳琅，

對春風唱一曲揚白華。仙韻處，似王子晉騎白鶴，駐緱山最高峯，吹玉笙作鳳鳴，揮手謝時人，人皆可望不可到。」

俞樾評點楚辭引。

看了前面所引的幾段評語，楚辭在中國文學史上的價值，便可窺一斑了。我們再把它解剖一下，可以得着如次的結論。

- 一、意識是超人間的。
- 二、精神是自決的。
- 三、情緒是緊張而熱烈的。
- 四、表現是自由的。
- 五、風格是獨創的。

四 楚辭的體製

楚辭爲脫離詩經舊型的新創文體，意境的高超，情緒的纏綿，用詞的瓌麗，音調的宛轉，

以及字句的錯落，皆顯出非常獨特的形態。並且各篇之中，一概用「兮」字作爲助詞，（天問，卜居，漁父等除外。）也有用「些」字「只」字的，（例如招魂，大招。）但不甚多見。有時「兮」字用在每句中間，那是詩經所沒有的了。所以這種體裁，後人便名之曰「騷體」。徐師曾以純粹的「騷體」列入古賦一類，將離騷及九辯爲祖，而屬以司馬相如長門賦，班婕妤自悼賦，搗素賦，張衡思立賦，陸機歎逝賦，潘岳秋興賦，韓愈憫己賦，別知賦，柳宗元閔生賦，夢歸賦等數十篇。（參看文體明辯）

但楚辭中也有不用「兮」「些」「只」等字而全篇酷似四言詩的，如屈原的天問，便是一例。無名氏所作的卜居及漁父，則又和散文無異。這類作品，既不適合「騷體」條件，因之，大家統稱之曰「非騷體」。徐師曾便以卜居及漁父爲文賦之祖，而屬以揚雄長楊賦，杜牧阿房宮賦，歐陽修秋聲賦，蘇軾前後赤壁賦等篇。

此外，有兼「騷體」與「非騷體」的，是爲「兩合體」。例如無名氏高唐賦，神女賦，登徒子好色賦，賈誼服賦，王褒洞簫賦，張衡南都賦，曹植洛神賦，皆屬於這一類。總之，不問古賦，

俳賦，文賦，律賦，體製雖有分別，而為楚辭一脈相承，那是可以認定的。

同時我們應當注意的：在楚辭篇末，必有「亂」辭，如離騷及招魂，即是一例。「亂」的意義，據孔子說，『關雎之「亂」，洋洋乎，盈耳哉！』（見論語）朱熹說：『凡作樂章既成，撮其大要以為「亂」。』（見離騷註）但「亂」之外，也有用「諱」及「系」等的，舉例如左：

- 一、「諱。」——（見賈誼弔屈原賦）
- 二、「系。」——（見張衡思立賦）
- 三、「倡。」——（見屈原九章抽思）
- 四、「重。」——（見無名氏遠游，班婕妤自悼賦）
- 五、「少歌。」——（見屈原九章抽思）
- 六、「小歌。」——（見荀卿危詩）

五 屈原作品的檢討

革新文學運動者屈原的作品有多少？這是歷來研究楚辭者爭辯最烈，最久，並且最紛繁的一個問題。因為屈原為辭賦的開山大師，假如不把它整理清楚，不但中國三千年來詩的演化找不着來去蹤跡，而且在中國文學史上也無從獲得其脈絡。我們把前後各家的主張歸納攏來，作一個比較的說明：

一、王逸。離騷，九歌，天問，九章，卜居，漁父，大招。（或景差作。）（見楚辭章句）

二、朱熹。離騷，九歌，天問，九章，卜居，漁父。（見楚辭集註）

三、姚寬。離騷，九歌，（除國殤，禮魂）天問，遠游，卜居，漁父，大招，惜誓，九章。（見西溪

叢話）

四、王夫之。離騷，九歌，（以禮魂一篇為送神曲，其餘作十篇計算。）天問，遠游，招魂，

卜居，漁父。（見楚辭通釋）

五、林雲銘。離騷，九歌，（以中山鬼，國殤，禮魂合成一篇。）天問，遠游，招魂，卜居，漁父，

九章，大招。（見楚辭燈）

六、蔣驥。離騷，九歌，（以湘君湘夫人合成一篇，大司命少司命合成一篇。）天問，遠

游，卜居，漁父，大招，招魂，九章。（見帶山閣楚辭註）

以上六說，都把屈原本作品合爲二十五篇，目標是似乎一致的。但他們對於九歌的處分，卻各人不同了。所以這樣亂改，亂分，以及亂加的理由，無非因爲漢書藝文志曾載『屈原賦二十五篇』，所以不惜削足就履了。現在我們將此撇開不談，再看近人的主張：

一、胡適。離騷？九章的一部分。（見讀楚辭）

二、陸侃如。橘頌，離騷，抽思，哀郢，涉江，天問，懷沙。（見中國詩史）

三、游國恩。天問，惜誦，抽思，悲回風，離騷，思美人，哀郢，涉江，橘頌，懷沙，招魂，惜往日。

（見楚辭概論）

除了離騷及天問兩篇，前後主張的不同如此。而離騷是不是爲屈原所作，胡氏尙在兩可之間。天問也不在承認之列。但陸游二氏的主張，僅有作品時間上的遲早，和九章一篇中取舍的略異，大體沒有多大出入。至於九歌，他們都斷爲離騷以前的產品。遠游，卜居，漁父等

篇，也以之列入僞託。像這種經過一番考證的結果，是否絕對可信？我們雖然不能夠肯定答復，但比較前六家的主張，的確高明多了。

我們把屈原的作品節錄幾段於次：

怨靈修之浩蕩兮，

終不察夫民心。

衆女嫉余之蛾眉兮，

謠諑謂余以善淫。

固時俗之工巧兮，

偈規矩而改錯。

背繩墨以追曲兮，

競周容以爲度。

饨鬱邑余侘傺兮，

第二篇 詩的演化



吾獨窮困乎此時也。

寧溘死以流亡兮，

余不忍爲此態也！

鸞鳥之不羣兮，

自前世而固然。

何方圓之能周兮，

夫孰異道而相安。

屈心一志兮，

忍尤而攘詢。

伏清白以死直兮，

固前聖之所厚。

余幼好此奇服兮，

離騷第七節。

年既老而不衰；

帶長鋏之陸離兮，

冠切雲之崔嵬；

被明月兮佩寶璐，

世溷濁而莫余知兮。

吾方高馳而不顧，

駕青虬兮驂白螭，

吾與重華游兮瑤之圃。

登崑崙兮食玉英，

吾與天地兮比壽，

與日月兮齊光。

哀南夷之莫吾知兮，

旦余將齊乎江湖。

乘鄂渚兮返顧兮，

欵秋冬之緒風；

步余馬兮山皋，

邸余車兮方林。

乘舲船余上沅兮，

齊吳榜而擊汰；

船容與而不進兮，

淹回水而凝滯。

朝發枉渚兮，

夕宿辰陽；

苟余心之端直兮，



雖僻遠其何傷？

入溱浦余儻何兮，

迷不知吾所如。

深林杳以冥冥兮，

乃猿狖之所居。

山峻高以蔽日兮，

下幽晦以多雨。

霰雪紛其無垠兮，

雲霏霏其承宇。

哀吾生之無樂兮，

幽獨處乎山中。

吾不能變心以從俗兮，



固將愁苦而終窮！

接輿髡首兮「桑扈羸行」

忠不必用兮賢不必以，

伍子逢殃兮比干菹醢。

與前世而皆然兮，

吾人何怨乎今之人？

余將董道而不豫兮，

固將重昏而終身！

六 楚辭的盛衰

——
九章涉江。

自從屈原的離騷等篇出生以後，所謂「騷體」文學，如果廣泛點說，一直統治了二千餘年的歷史，其影響之大，可謂前無古人，後無來者！我們現在且不說這些，祇將屈原以後的

「騷體」作品，提出來研究一下。

提到楚辭作家，當然不會忘記宋玉：但他的生年在什麼時候？他的作品有多少遺留？這兩個問題，也永遠糾纏不清。關於生年問題，已有人考明他爲楚襄王時人（約當前二九八——二三五）雖則無從認定，但在屈原之後，是比較可信的。至於作品的數量，據漢書藝文志載宋玉賦十六篇，可是現所流傳的祇有十二篇：即九辯，招魂（見楚辭章句）風賦，高唐賦，神女賦，登徒子好色賦（見文選）苗賦，大言賦，小言賦，諷賦，釣賦，舞賦（見古文苑）風賦以下各篇，已由諸家考定非宋玉所作。招魂則有兩種不同的說法：即一爲宋玉作，一爲屈原作；前者是中國詩史的主張，後者是楚辭概論的主張。到底這篇東西是誰所作？在新證據未曾發現以前，自然還難於斷定。這時，先把九辯鈔錄兩節如後：

悲哉，秋之爲氣也！

蕭瑟兮草木搖落而變衰，

僚慄兮若在遠行，

登高臨水兮送將歸。

次寥兮天高而氣清，

寂寥兮收潦而水清，

僭悽增歎兮薄寒之中人，

愴怳憤恨兮去故而就新。

坎廩兮貧士失職而志不平，

廓落兮羈旅而無友生，

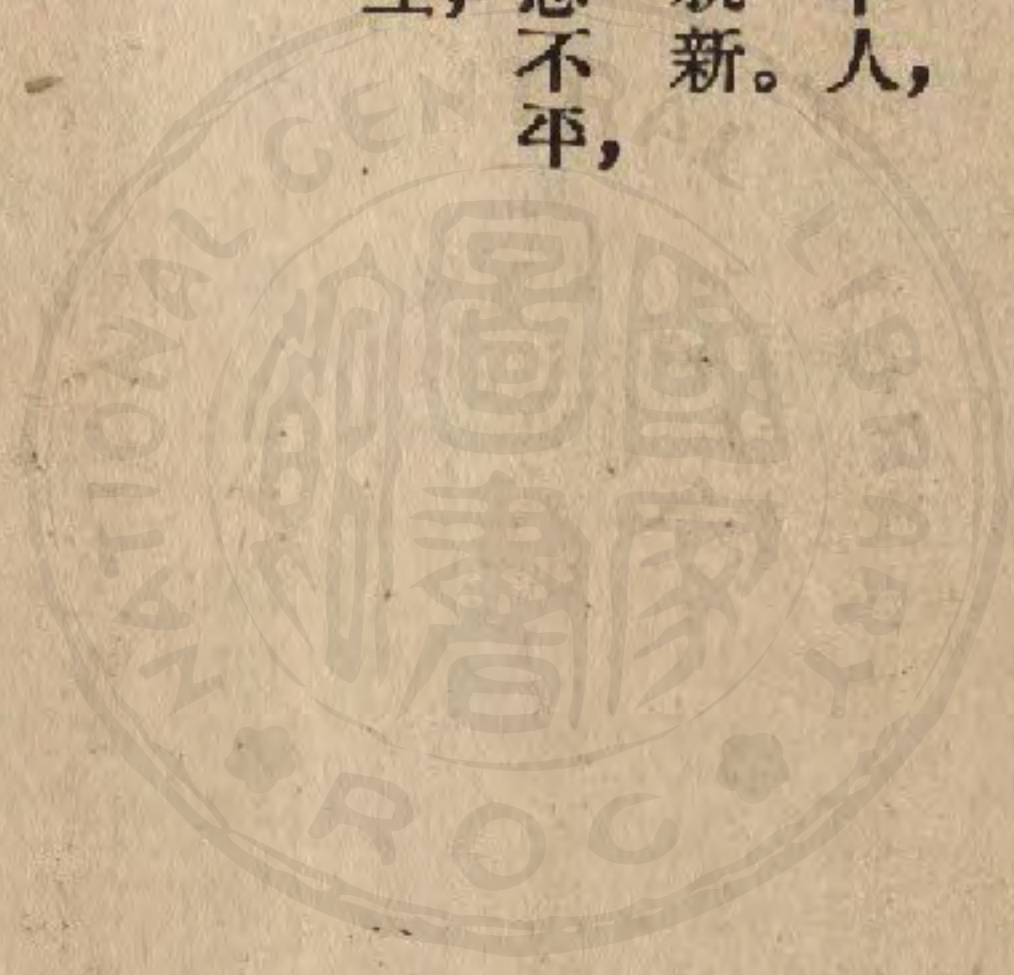
惆悵兮而私自憐！

燕翩翩其辭歸兮，

蟬寂漠而無聲，

雁靡靡而南游兮，

鷓鴣啁嘶而悲鳴。



獨申旦而不寐兮，

哀蟋蟀之宵征；

時亶亶而過中兮，

蹇淹留而無成！

莽洋洋而無極兮，

忽翱翔之焉薄。

國有驥而不知乘兮，

焉皇皇而更索？

願賜不肖之軀而別離兮，

放游志乎雲中；

乘精氣之搏搏兮，

驚諸神之湛湛；

九辯一。



驂白霓之習習兮，

歷羣靈之豐豐。

左朱雀之菱菱兮，

右蒼龍之躍躍；

屬雷師之闐闐兮，

通飛廉之衙衙。

前輕鯨之鏘鏘兮，

後輜乘之從從；

載雲旂之委蛇兮，

扈屯騎之容容。

——九辯九。



我們特別節錄九辯的理由，因為楚辭到了宋玉，藝術上顯然越發進步：例如第一段的句法構造，試與離騷等篇相比，就是一個明證，所以王夫之評為『千秋絕唱』。（見楚辭通

釋）至於最後兩段，短短的十八句之中，竟連下了十三個疊字，極盡抑揚頓挫之妙，也不是屈原作品裏面找得出的。

其次，我們便要說到賈誼；據史記：『賈生名誼，雒陽人也。年十八，以能誦詩屬書聞於郡中……文帝召以為博士，是時賈生年二十餘，最為少，每詔令議下，諸老先生不能言，賈生盡為之對，人人各如其意所欲出，諸生乃以為不及也。漢文帝悅之，超遷，一歲中至大中大夫，於是天子議以為賈生任公卿之任，絳灌東陽侯馮敬之屬盡害之……乃以賈生為長沙王太傅……及渡湘水，為賦以弔屈原……』他死於文帝十二年（前一六八）依此逆數上去，則生時為高帝七年（前二〇〇）得年三十三歲。

賈誼的作品，除了有名的弔屈原賦外，還有惜誓，服賦，旱雲賦，箴賦四篇；箴賦已經不全，旱雲賦見古文苑，可靠與否，不能確定。其它三篇，是沒有問題的。楚辭到了賈誼，雖則還能夠保持着純粹的「騷體」形質，但在他以後，便進入了「漢」賦時期。因此，楚辭與「漢賦」的「鴻溝」就以賈誼劃分了。

賈誼的弔屈原賦：

恭承嘉惠兮，

埃罪長沙；

仄聞屈原兮，

自湛汨羅。

造託湘流兮，

敬弔先生！

遭世罔極兮，

迺隕厥身！

烏虜哀哉兮，

逢時不祥：

鸞鳳伏竄兮，



鳴鴉翱翔。

關茸尊顯兮，

讒諛得志；

賢聖逆曳兮，

方正倒植。

謂隨夷溷兮，謂跖躄廉，

莫邪爲鈍兮，鉛刀爲銛。

于嗟！默默生之亡故兮，

幹棄周鼎寶康瓠兮，

騰駕能牛驂蹇驢兮，

驥垂兩耳鹽車兮，

章父薦履漸不可久兮，

嗟苦先生獨離此咎兮！——

再錄兩個短篇於下，作為楚辭的餘音。

秋風起兮白雲飛，

草木黃落兮雁南歸。

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；

簫鼓鳴兮發櫂歌，

懽樂極兮哀情多，

少壯幾何兮奈老何！

吾家嫁我兮天一方，



——漢武帝秋風辭。

遠託異國兮烏孫王，
穹廬爲室兮旃爲牆。
以肉爲食兮酪爲漿。
居常思土兮心內傷，
願爲黃鵠兮歸故鄉！

——王細君烏孫公主歌。

第四節 樂府

一 樂府的時代概觀

研究詩學的人，從楚辭之後，就要說到古詩或賦。好像古詩或賦，即是踪武楚辭的新生產兒，於詩的演化，是一脈貫通的。其實，這是一個錯誤的觀念，不免忽略了詩的演進的正確的歷程。現在我們在未曾論述樂府之前，先來解答這兩個問題：

一、古詩的真正確立，要遲至二三世紀之交：從西漢建國至三國開始，即自紀元前二〇六年起至紀元後二二〇年止，這遙遙四百二十餘年之間，特別在文學上開拓新時代的，當然不能夠不數到樂府。如玉臺新詠所收的枚乘詩七首，（青青河畔草，西北有高樓，涉江采芙蓉，庭中有奇樹，迢迢牽牛星，東城高且長，明月何皎潔。）文選所收的李陵與蘇詩三首，蘇武古詩四首，以及古詩十九首等，雖則列入漢人的作品裏面，但到底是不是漢人所作，至今還成疑問。所以在詩學上繼往（楚辭）開來（古詩）的關鍵，漢樂府實在不能一筆抹煞的！樂府與古詩，及古詩與樂府，究屬何者爲詩，何者爲樂府，因形式上無從分別，成爲未曾解決的一重懸案，但按其實際，樂府究以可歌者居多，從體製及格調而言，也和徒詩至少有一點不同。

其次，漢樂府中除了一部分爲御用的製作，例如高帝時的昭容樂，禮容樂，宗廟樂，和唐山夫人的房中嗣樂等，在武帝立了「樂府」以後，民間的作品，采集很多，可見樂府的產生，不祇限於貴族，而且便可以看出詩學在這一時期的動向。據漢書藝文志，武帝所集的民間

樂府，共有一百三十八篇，所謂『趙代楚秦之謳』，無不具備。他並且以李延年爲協律都尉，因爲民歌不能盡以入樂，所以命李延年從事增刪或修改的。因此，更可以明瞭樂府在兩漢，當然是極流行極興盛的詩歌，在中國文學史上，確有它所佔的地位；同時古詩和樂府統治中國詩壇的時代，也自然分別清楚了。

二、漢賦是不是詩的承繼者？我們可以堅決地回答說，不是！班固所說『賦者，古詩之流也』，以漢賦的形式和內容而論，實在沒有同意的理由。我們雖然承認賦是導源於詩的原則，然而時至兩漢，賦裏面所涵詩的成分，已非常減少，嚴格說來，祇是介乎詩文之間的一種文學而已。況且魏晉以後，降及六朝，賦體越發靡儷；如鑄辭的妍華，琢句的駢偶，以及實質的空泛，和駢文比較，已無二致。例如江淹的別賦，與庾信的枯樹賦，卽是明證。所以我們研究的詩的演化，漢賦只得除外了。

依據上面的論述，樂府在詩的演進過程中的確有重大的關係。但它和古詩並比，無論形式，風格，及聲調，好像是並肩的姊妹；面貌是相似的，語言是相似的，甚至服裝，也是相似的，

往往分不出誰長誰幼，因而便將樂府認作和古詩同一時代的產物，對於詩的演進程序，就發生錯誤的觀念了。

二 樂府的類別

漢樂府的類別，據宋郭茂倩樂府詩集，共分為十二類：即一，郊廟歌辭；二，燕射歌辭；三，鼓吹曲辭；四，橫吹曲辭；五，相和歌辭；六，清商曲辭；七，舞曲歌辭；八，琴曲歌辭；九，雜曲歌辭；十，近代曲辭；十一，雜歌謠舞；十二，新樂府辭。但陸侃如著樂府古辭考，將郭氏的分類，加以刪併，列為八類：即一，郊廟歌；二，燕射歌；三，舞曲；四，鼓吹曲；五，橫吹曲；六，相和歌；七，清商曲；八，雜曲。他同時又以八類分作三組，有如下列：

一、貴族樂府：——郊廟歌，燕射歌，舞曲。

二、外國樂府：——鼓吹曲，橫吹曲。

三、民間樂府：——相和歌，清商曲，雜曲。

至於刪併的理由：他以為「只有前七類及雜曲可以採用的，餘四類則應該刪卻。因為琴曲本有聲無辭，其辭大都為後人假託。雜歌謠及新樂府皆為徒詩，並不入樂，故當除去。近代曲與雜曲同。」（郭茂倩自己說。）「這種刪併的方法，從學理上考查，我們是認為合理的。」

三 樂府的研究

現在先說郊廟歌：

郊廟歌是祀天地，太廟，明堂，社稷的樂歌。漢書禮樂志：「高祖時，叔孫通因秦人制宗廟樂……高帝六年，又作昭容樂，禮容樂。昭容樂者，猶古之昭夏也，主出武德舞。禮容樂者，主出文始五行舞……」則漢初的郊廟歌，祇有這三種，再加上房中嗣樂，共有四種，此為漢樂府之最古者。但宗廟樂，昭容樂，和禮容樂的歌辭，早已散亡，無從查究它的內容。即以現存的房中嗣樂說，歷來是為人傳誦的，然而文學的藝術，也不見得十分高明。祇有郊祀歌裏面練時，日出入，與天門等數篇，的確描寫得非常生動，可以當得「特色」二字的評語。但這首歌

辭，受楚辭影響極大。例如：

飾玉梢以舞歌兮，

體招搖若永望；

星留俞兮塞隕光，

照紫幄兮珠熒黃；

幡比猳兮回集，

貳雙飛兮常羊；

月穆穆以金波兮，

日華耀以宣明；

駕清風兮軋忽，

激長至兮重觴。

神裴回若流放兮，



殫冀親以肆章。

郊祀歌天門。

所以我們說漢樂府在詩學上承繼楚辭的遺緒，並不是武斷了。其次就是燕射歌，據郭茂倩說，燕射歌分爲三種：卽一，燕饗樂；二，大射樂；三，食舉樂。（參看樂府詩集）但一二兩種的歌辭，統已失傳，僅存兩晉和南北朝的作品。食舉樂雖有篇目可考，其歌辭如何，也無從考證，祇得闕而不論了。至於舞曲，有雅舞與雜舞兩種；雅舞用於郊廟朝享，雜舞初皆出於方俗，後來朝會宴享也時常奏用。但古辭散亡者居多，我們可不必深論。

鼓吹曲怎樣呢？崔豹古今注：『漢樂府有黃門鼓吹，天子所以宴樂羣臣也。短簫撓歌，鼓吹之一章爾……然則黃門鼓吹，短簫撓歌與橫吹曲，得通名鼓吹，但所用異耳。』樂府詩集：『橫吹曲其始謂之鼓吹，馬上吹之，蓋軍中之樂也。北狄諸國皆馬上作樂，故自漢以來，北狄樂總歸鼓吹署。其後分爲二部：有簫笳者爲鼓吹，用之朝會道路，亦以給賜……有鼓角者橫吹，用之軍中，馬上所奏者是也。』於此，鼓吹曲的應用和來源，已很明瞭。但事實上鼓吹曲不止『宴樂羣臣』卽道路從行，師有功，賜功臣，在漢代時見應用；不過用於道路的爲騎吹，與

用於殿廷的爲鼓吹，又有分別了。（參看晉中興書宋書樂志）我們詳細研究一下：知道鼓吹就是短簫饒歌，以簫笳爲主樂，所以可以歌於殿廷鹵簿。

現存饒歌共有十八曲：頌揚帝政的五曲，抒寫男女情愛的四曲，雜題九曲。這十八曲之中，除了頌揚帝政的五曲，以及雜題中石流，朱鸞，芳樹，雉子班四曲外，其它各曲，在漢樂府裏面，顯出三個特點：從文學的技術說，是進步的；從情緒的表現說，是熱烈的；從句法的構造說，是自由的。試看戰城南：

戰城南，
死郭北，

野死不葬烏可食。

謂我爲烏，

且爲客豪。

野死諒不葬，

腐肉安能去子逃！

水深激激，

蒲葦冥冥。

梟騎戰鬥死，

鴛馬裴回鳴。

梁作室，

何以南？

何以北？

禾黍不穫君何食？

欲爲忠臣安可得？

思子良臣，

良臣誠可思：



朝行出攻，

暮不夜歸！

——
鼓吹饒歌戰城南。

在詩歌中高揭非戰旂幟的，要算這首樂府爲最徹底了。『禾黍不穫君何食』一句，用烏的口脛代表農民的意思，更可以看出大衆厭惡戰爭的心理。此外還有有所思一曲，大概是描寫失戀的作品，憤激的情緒，可謂滲透紙背，不失爲鼓吹曲的傑作，也錄之於後：

有所思，

乃在大海南。

何用問遺君，

雙珠璫瑁簪，

用玉紹繚之。

聞君有他心，

拉雜摧燒之。

摧燒之，

當風揚其灰；

從今以往，

勿復相思！

相思與君絕，

雞鳴狗吠，

兄嫂當知之。

妃呼豨！

秋風蕭蕭晨風颯，

東方須臾高知之。

——
鼓吹曲有所思。



橫吹曲也是外國輸入的樂府，以鼓角爲主樂，就是樂府詩集所謂『馬上所奏』者，其輸入的時期，據古今注：『漢博望侯張騫入西域，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲。』晉書

樂志：『橫吹有鼓角，有胡角。』於此，可以知道橫吹曲的輸入，是在紀元前一二二二年頃，而橫吹和鼓吹的不同，即是鼓吹用簫笳，橫吹用鼓角。但張騫所得的摩訶兜勒曲辭早亡，後來李延年從新因胡曲製的二十八解，也完全失傳。（參看晉書樂志）現在所存的隴頭歌和出塞，傳爲北朝的作品，我們還以闕錄爲是。

相和歌爲民間樂府的一種，宋書樂志：『絲竹更相和，執節者歌。』古今樂錄：『凡相和，其樂器有笙，笛，節鼓，琴，瑟，琵琶等七種。』則相和歌的命意與用樂，已瞭然了。相和歌有漢舊曲十七曲，（見宋書樂志）吟嘆和四弦兩曲，（見通典）以及六引一種，（見樂府詩集）但漢舊曲中的相和歌，祇有薤露，蒿里，及平陵東三曲，可以確定爲西漢的作品。吟嘆本有八曲：卽一，大雅吟；二，王明君；三，楚妃歌；四，王子喬；五，小雅吟；六，蜀琴吟；七，楚王吟；八，東武吟。（見古今樂錄）現在歌辭尙存者，僅有王子喬一曲，其餘全亡了。四弦和六引，大概是有聲無辭的。

薤露及蒿里兩篇，據古今注說：『薤露，蒿里，並喪歌也，本出田橫門人。橫自殺，門人傷之，

而作悲歌，言人命奄忽，如薤上之露，易晞滅也，亦謂人死歸於蒿里。至漢武帝時，李延年分爲二曲，使挽柩者歌之。『因此，薤露，蒿里兩曲便成爲後世挽歌的濫觴。但樂府詩集劉孝標注引風俗通義說，漢末賓昏嘉會，在酒酣之後，往往歌薤露以爲樂。則薤露蒿里是不是挽歌的始祖，還屬疑問。歌辭如次：

薤上露，

何易晞？

露晞明朝更復落，

人死一去何時歸？

蒿里誰家地？

聚歛魂魄無賢愚。

鬼伯一何相催促？

人命不得少踟蹰！

第二篇 詩的演化

薤露。

蒿里。

清商曲和相和歌雖然同爲民間樂府，但以前都混而爲一，如宋書樂志：『相和漢舊曲也，絲竹更相和，執節者歌……世謂之清商三調。』唐書樂志：『平調，清調，瑟調，皆周房中曲之遺聲，漢世謂之三調。又有楚調，側調。楚調者，漢房中樂也；高帝樂楚聲，故房中樂皆楚聲也。側調者，生於楚調，與前三調總謂之相和調。』陸侃如樂府古辭考，始將清商相和分爲兩類。但我們還當注意：所謂「平調」，「清調」及「瑟調」等，那是從樂聲上的區別，而不是從歌辭上的區別；例如「平調」中的猛虎行，與「清調」中的董逃行，在歌辭上卻看不出誰是「平調」，誰是「清調」，不過譜作樂曲，前者以「宮」爲主，後者以「商」爲主，聲調自然不同了。

清商曲的產生時代，已經什九無從考定；以描寫的技术而論，比郊廟，鼓吹及相和等曲，顯然進步，也許清商曲全爲東漢或晚漢的作品。漢樂府進展到這一時期，可以說「登峯造極」了。我們把它分作陳說與抒情兩類來研究：前者以長歌行爲代表，共有兩首，但嚴羽說第二首自『岌岌山上亭』以下文義不同，當別爲一首，那就變成三首了。（參看滄浪詩話）

現在鈔錄一首如下：

青青園中葵，
朝露待日晞；
陽春布德澤，
萬物生光輝；
常恐秋節至，
焜華黃葉衰。
百川到東海，
何時復西歸？
少壯不努力，
老大徒傷悲。

君子行爲何人所作？這時也不能考證；文選作古辭樂府，藝文類聚作曹植作。其辭如次：

君子防未然。

不處嫌疑間；

爪田不納履，

李下不整冠。

嫂叔不親授，

長幼不比肩。

勞謙得其柄，

和光甚獨難。

周公下白屋，

吐哺不及餐；

一沐三握髮，

後世稱聖賢。



說理比抒情爲難，不特樂府如此，卽其它詩歌，也有同樣的情形。這兩篇樂府，長歌行脫卻迂腐的濫調，在技術方面，似乎較君子行高明。文選注以爲『語甚質直，近於風雅』，那是另有一種看法了。

其次，我們要說到抒情的一類：飲馬長城窟行，文選列入古辭樂府，玉臺新詠則斷爲蔡邕的作品。辭曰：

青青河邊草，

綿綿思遠道；

遠道不可思，

夙昔夢見之；

夢見在我旁，

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；

呼兒烹鯉魚，

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。

傷歌行爲清商曲中「側調」的一種，古樂苑：「傷歌行「側調」曲也。古辭傷日月代謝，年命適盡，絕離知友，傷而作歌也。」文選列入古辭樂府，樂府詩集列入雜曲。辭曰：

昭昭素明月，

暉光燭我牀；

憂人不能寐，

耿耿夜何長！

微風吹闥闔，

羅幃自飄颻；

攬衣曳長帶，

屣履下高堂。

東西安所之？

徘徊似彷徨。

春鳥翻南飛，

翩翩獨翱翔；

悲聲令儻匹，

哀鳴傷我腸！

感物懷所思，

泣涕忽霑裳。

佇立吐高吟，

舒憤訴穹蒼！

此外，還有豔歌羅敷行，孤兒行，和白頭吟等篇，原文實在太長了，祇得闕而不錄。

最後便是雜曲了。樂府詩集所收的漢代作品，共有十五篇：即一、馬援的武溪聲行；二、傅

毅的冉冉孤生竹行；三、張衡的同聲歌；四、辛延年的羽林郎；五、宋子厚的董嬌嬈；六、繁欽的定



情詩；以及無名氏的蝶蝶行，驅車上東門行，傷歌行，悲歌行，前緩聲歌，孔雀東南飛，枯魚過河，泣行，棗下何攢攢，行胡從胡方。其中孔雀東南飛一篇，段成式說：『北朝婚禮，青布幔為屋，在門內外，謂之「青廬」於此交拜迎婦。』（見西陽雜俎）近人遂根據「青廬」二字，斷為南朝產品。冉冉孤生竹行，樂府詩集作為古辭，但劉勰說：『又古詩佳麗，或稱枚叔，其孤竹一篇，則傅毅之詞。』（見文心雕龍明詩篇）這時，我們選錄兩篇，以窺雜曲的一斑：

冉冉孤生竹，

結根泰山阿；

與君為新婚，

兔絲附女蘿。

兔絲生有時，

夫婦會有宜；

千里遠結婚，



悠悠隔山陂。
思君令人老，
軒車來何遲？
傷彼蕙蘭花，
含英揚光輝，
過時而不采，
將隨秋草萎。
君亮執高節，
賤妾亦何爲！
悲歌可以當泣，
遠望可以思歸。
思念故鄉，

傅毅冉冉孤生竹行。

鬱鬱纍纍；

欲歸家無人，

欲渡河無船。

心思不能言，

腸中車輪轉。

——無名氏悲歌行。

四 魏晉六朝樂府的鳥瞰

樂府到了晚漢，已逐漸寢衰，而且擬作日多。曹氏父子，都是以文學見稱的；但如武帝的短歌行，文帝的燕歌行，以及曹植的箜篌引等篇，即以古題重製新辭。晉代陸機所著樂府十七曲，幾乎全是擬作。大概漢樂府到了三國開始，因古詩的日趨繁榮，便成了「強弩之末」。然而六朝時候，樂府又頗有復興的趨勢；名篇傑作，流傳極多，我們不得不附帶說一說。至於唐代的新樂府，不在本節研究範圍以內，祇得留在下文討論。

曹氏父子不特以樂府見長，在當時的詩壇上，也是居於領袖地位，而曹植的作品，尤其富於藝術的情感。劉勰說：『魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙擅辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳琅。』（見文心雕龍時序篇）鍾嶸說：『曹公父子篤好斯文，平原兄弟蔚爲文棟，劉楨王粲爲其羽翼……彬彬之盛，大備於時矣。』（見詩品）由此可知曹氏父子在中國文學史上，是值得提起的。光就樂府說，文帝的燕歌行最爲特色，並且全篇七言，爲漢樂府所未見。其辭曰：

秋風蕭瑟天氣涼，

草木搖落露爲霜，

羣燕辭歸雁南翔，

念君客游思斷腸！

慊慊思歸戀故鄉，

何爲淹留寄他方？

賤妾熒熒守空房，
憂來思君不敢忘；
不覺淚下霑衣裳，
撥琴鳴絃發清商。
短歌微吟不能長，
明月皎皎照我牀，
星漢西流夜未央，
牽牛織女遙相望，
爾獨何故限河梁？

曹植作品中以女性爲描寫中心的，如膾炙人口的洛神賦，卽是一例。詞句的側豔，影響於後來極大。但並不是曹植首倡，西漢辭賦就有看到；例如『眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝。』（見無名氏登徒子好色賦）『女乃弛其上服，表其褻衣，皓體呈露，弱骨豐肌；

時來親臣，柔滑如脂。」（見司馬相如美人賦）在樂府裏面，曹植的美女篇，也是一「異曲同工」的。此外如晉時石崇的王明君辭，六朝謝靈運的會吟行，和鮑遠明的出自薊北門行等，皆因篇長不錄了。

然則魏以後的樂府卽此告終麼？不，我們當進而研究南朝的清商曲和北朝的橫吹曲。南朝清商曲可分爲四類：卽一，吳聲歌；二，西曲歌；三，神弦歌；四，雅歌。吳聲歌共有四十四種，除了十三種爲隋朝的產品外，其餘統是兩晉六朝的作品。如桃葉歌，團扇歌，碧玉歌，歡聞歌，子夜歌，懊儂歌等二十二種爲晉辭；華山畿，讀曲歌等三種爲宋辭；春江花月夜，玉樹後庭花，金釵兩臂垂等六種爲陳辭。這許多名曲，在後世的詩壇上，都發生極大的影響。並且描寫的對象，幾乎全以女性爲中心。本來，中國社會向來有一種很矛盾的現象；在禮教方面，築成男女兩座森嚴的壁壘，以爲防維踰越的障礙；在文學方面，則盡量採取兩性間的情愛爲題材，以鋪張形容。這一時期的樂府裏面，就充分地表現出來了。

現在提出幾篇最著名的吳聲歌如下：

桃葉歌共存四曲。古今樂錄：『晉王子敬之所作也。桃葉，子敬妾名，緣於篤愛，所以歌之。』王子敬爲獻子的字。

桃葉映花紅，

無風自婀娜，

春花映何限，

感郎獨采我！

團扇歌的作者爲謝芳姿，（見古今樂錄）和晉中書令王珉發生戀愛，被主婦偵知，撻之甚苦，謝素善歌，作團扇歌六曲。後來這故事流傳到民間，便有團扇郎八曲產生。但玉臺新詠以爲桃葉作，不知誰是。

白團扇，

辛苦五流連，

是郎眼所見！

白團扇，

顛頓非昔容，

羞與郎相見！

碧玉歌是誰所作？有兩種不同的說法：樂苑以為宋汝南王妾碧玉作；（見樂府詩集引）

玉臺新詠以為孫綽作。辭云：

碧玉破瓜時，

為郎情顛倒。

感郎不羞郎，

回身就郎抱。

權聞歌與權聞變歌，共有七曲，都是晉時的產品，今各錄一曲於後：

遙遙天無柱，

流飄萍無根。

單身如營火，

持底報歌恩？

黃葛生爛熳，

誰能斷葛根？

寧斷嬌兒乳，

不斷郎殷勤。

——
權聞歌。

——
權聞變歌。

子夜爲吳聲歌中的傑作，後來的五言絕句，就從這里胎息出來。有子夜歌，子夜四時歌，大子夜歌，子夜警歌，以及子夜變歌五種，共一百二十四曲。在這一百二十四曲之中，幾乎沒有一曲不活躍生動，可謂六朝樂府的一白眉。我們把它環誦一過，就覺得有一位熱情的少女和她的愛人在一起嬉玩；而少女體態的嬌憨，語言的柔媚，以及情意的纏綿，皆在字裏行間流露出來。像這種有生命的文學作品，我們祇有把「偉大」二字，作爲子夜的批評。選錄七曲如下：

宿昔不梳頭，

絲髮披兩肩。

腕伸郎膝上，

何處不可憐？

擘枕北窗臥，

郎來就儂嬉；

小喜多唐突，

相憐能幾時！

夜長不得眠，

轉側聽更鼓；

無故歡相逢，

使儂肝腸苦！

——子夜歌一。

——子夜歌二。

——子夜歌三。

春林花多媚，
春鳥意多哀。
春風復多情，
吹我羅裳開。
反覆華簾上，
屏帳了不施。
『郎君未可前，
待我整容儀。』
開窗取月光，
滅燭解羅裳，
含笑帷幌裏，
舉體蕙蘭香。

——子夜四時歌一。

——子夜四時歌二。

——子夜四時歌三。

塗澀無行人，

冒寒往相覓；

『若不信儂時，

但看雪上跡！』

——子夜四時歌四。

我們再說一說西曲歌及神弦歌：西曲歌爲宋齊梁三國的產品，以莫愁樂，孟珠，烏夜啼，與那
 阿灘爲代表；神弦歌爲當時民間的祭歌。以青溪小姑曲和明下童爲代表。各曲皆選錄一首
 於下：

聞歡下揚州，

相送楚山頭。

探手抱腰看，

江水斷不流。

——莫愁樂。

望歡四五年，

實情將懊惱；

願得無人處，

回身與郎抱。

遠望千里烟，

隱當在歡家；

欲飛無兩翅，

當奈獨思何？

聞歡下揚州，

相送江津灣，

願得篙櫓折，

教郎到頭還。

孟珠。

烏夜啼。

那阿灘。



開門白水，

側近橋梁。

小姑所居，

獨處無郎。

走馬下前阪，

石子彈馬蹄，

不惜彈馬蹄，

但惜馬上兒。

青溪小姑曲。

明下童。

北朝的橫吹曲，與南朝的清商曲，雖然同爲六朝樂府，但題材和風格，便完全不同：前者以戰爭爲題材，所以風格近於悲壯；後者以戀愛爲題材，所以風格近於綺麗。因此，我們就以明瞭地域與文學，民族與文學，各有各的關係，絕對不能揉和的。同時在詩的演進過程中，自然會覺察到南北文學發展的異趨。但橫吹曲裏面，並不是沒有描寫戀愛的作品。不過辭

意的質樸，與清商曲便有分別了。試看下面五曲：

男兒可憐蟲，

出門懷死憂；

尸喪狹谷中，

白骨無人收！

兄在城中，弟在外，

弓無絃，箭無括，

食糧乏盡若爲活？

救我來！救我來！

側側力力，

念君無極。

枕郎左臂，

企喻歌。

隔谷歌。

隨郎轉側。

——地驅歌。

月明光光星欲墮，

欲來不來早語我！

——地驅樂歌。

腹中愁不樂，

願作郎馬鞭；

出入撥郎臂，

蹀座郎膝邊。

——折楊柳歌辭。

五 唐代的新樂府

唐代詩歌的燦爛，詩體的美備，作家的傑出，以及派別的繁複這些問題，統在下文依次敘述，這裏祇是把新樂府說一說：本來，漢魏樂府進展到六朝，已經有另闢徑的趨向；最明顯的，六朝詩人除創作短歌外，皆喜采擷詩語，以製樂府，例如：梁蕭子範的羅敷行，北魏溫子

昇的白鼻騮，梁蕭綱的雞鳴高樹顛，宋顏延年的苦哉遠征人，齊陸瑜的仙人覽六著，陳江總的今日樂相樂等，實不勝畢舉。我們雖然不能說在六朝以前絕對沒有，如曹植的惟漢行，卽係采擷曹操「惟漢二十二世」一語，作爲樂府的題目，卻總不如六朝那麼發達。然而這種風氣的造成，乍看似乎無甚關係，實則對於唐代新樂府的產生，極有影響，那是可以斷言的。但所謂新樂府者，僅屬詩歌的一體，多數不能被之管絃，這是和漢魏樂府不同；如杜甫的兵車行，卽爲一例。

新樂府的作家極多，名貴篇什的遺留，也不在少數，我們祇得把李白，杜甫，白居易三家的作品，特別提出來研究一下。王世貞說：「太白以氣爲主，以自然爲宗，以俊逸高暢爲貴，……詠之使人飄揚欲仙者，太白也。……五七言絕太白神矣，七言歌行聖矣！」（見藝苑卮言）近人胡適說：「太白集樂府之大成。」（見白話文學史）蘇雪林說：「他革命工作的建設方面，則極力做解放的樂府。」（見唐詩概論）真的，李白樂府的特色，可謂兼善衆長，爲有唐一代樂府作家的權威。意境的高超，製詞的宏壯，以及聲調的激越，無論稱頌自然，抒寫懷

抱歌詠戰爭，無往而不縱恣暢酣，清麗飄逸。

試看長篇蜀道難：

噫吁噉，

危乎高哉！

蜀道之難，

難於上青天！

蠶叢及魚鳧，

開國何茫然？

爾來四萬八千歲，

乃與秦塞通人烟。

西當太白有鳥道，

可以橫絕峨眉顛。



地崩山摧壯士死，

然後天梯石棧方鉤連。

上有六龍危石之高標，

下有衝波逆折之迴川。

黃鶴之飛尙不得過，

猿猱欲渡愁攀援。

青泥何盤盤，

百步九折縈巖巒。

捫參歷井仰脅息，

以手撫膺坐長歎。

問君西出何時還？

畏途巖巖不可攀。



但見悲鳥號古木，
雄飛從雌繞林間。
又聞子規啼夜月，
愁空山。
蜀道之難，
難於上青天。
使人聽此凋朱顏。
連峯去天不盈尺，
枯樹倒挂倚絕壁。
飛湍瀑流爭喧豗，
砅崖轉石萬壑雷。
其險已若此！



嗟爾遠道之人，

胡爲乎來哉？

劍閣崢嶸而崔嵬，

一夫當關，

萬夫莫開。

所守或匪親，

化爲狼與豺。

朝避猛虎，

夕避長蛇；

磨牙吮血，

殺人如麻。

錦城雖云樂，

第二篇 詩的演化



不如早遠家！

蜀道之難，

難於上青天！

側身西望長咨嗟。

沒有安祿山的漁陽鼙鼓，當然產生不出像杜甫那麼偉大的寫實文學。其實，身逢天寶大亂的詩人，照理都應該發出幾聲沈痛的吶喊，在文學史上煊染一點新的彩色。然而失望得很，當時的有名作家，簡直沒有理會，所以負荷新時代使命的元勳，祇有讓杜甫獨霸詩壇了。他全部作品的評價，且存而不論，單就樂府來說，創造的努力，絕非其他詩人所能望其項背。胡應麟說：『少陵不效四言，不做離騷，不用樂府舊題，是此老胸中壁立處……太白……樂府奇偉高出六朝，古質不如兩漢，較輸杜一等。』（見詩藪）揚倫說：『自六朝以來，樂府率多摹擬剽竊，陳陳相因，最爲可厭，子美出而獨就當時所感觸，上憫國難，下痛民窮，隨意立題，脫去前人窠臼，蒼華草黃之哀，不過是也。樂天新樂府秦中吟等篇，亦自此出，而語稍平易，

不及杜之沈警獨絕矣。」（見杜詩鏡詮）

杜甫所作樂府，取材不一：或譏刺時政，或記述喪亂，或悲懷社會，莫不深沈精切，入木三分。並且一字一句，都有來歷；所以他的作品，可以和正史相印證。例如：麗人行，哀江頭，兵車行，茅屋爲秋風所破歌等，全是寫實的成功作品，與浪漫詩人李白相較，風格自然絕對不同。現在鈔引兩篇如次：

八月秋高風怒號，

卷我屋上三重茅！

茅飛渡江滿江郊，

高者掛罥長林梢，

下者飄轉沈塘坳。

南村羣童欺我老無力，

忍能對面爲盜賊，

公然抱茅入竹去，
脣焦口燥呼不得。
歸來倚松自歎息！
俄頃風定雲墨色，
秋天漠漠向昏黑，
布衾多年冷似鐵，
嬌兒惡臥踏裏裂。
牀牀屋滿無乾處，
雨脚如麻無斷絕。
自經喪亂少睡眠，
夜長露溼何由徹？
安得大履千萬間，



大庇天下寒士俱歡顏，
風雨不動安如山！

嗚呼！

何時眼前突兀見此屋，

吾廬獨破忍凍死亦足！

三月三日天氣新，

長安水邊多麗人；

態濃意遠淑且貞，

肌理細膩骨肉勻；

繡羅衣裳照暮春，

蹙金孔雀銀麒麟。

頭上何所有？

茅屋爲秋風所破歌。

翠微盥集垂髮脣。

背後何所見？

珠歷腰被穩稱身。

就中雲幕椒房親，

賜名大國統與秦。

紫駝之峯出翠金：

水精之盤行素鱗。

犀筋厭飫久未下，

鸞刀縷切空紛綸。

黃門飛鞚不動塵，

御廚絡繹送八珍。

簫管哀吟感鬼神，



賓從雜選實要津。

後來鞍馬何逡巡？

當軒下馬入錦茵。

楊花雪落覆白蘋，

青鳥飛去銜紅巾。

炙手可熱勢絕倫，

慎莫近前丞相瞋。

麗人行。

大衆詩人白居易的樂府，受杜甫的影響最大，然而仔細研討，老杜的時事樂府，於慷慨敷陳，自屬有餘，而婉轉規諷，則似嫌不足。這並不是兩人的藝術分什麼高下，乃在作品的立場各有不同。具體點說：杜甫的態度是傾向消極方面的，所以他的作品，純從客觀方面描寫；如政治的黑暗，社會的病徵，平民的苦厄，都誠摯地從詩歌傳述出來。反之，白居易恰和杜甫立於反對地位，作詩的態度，則一變而趨積極。他曾和同時的寫實主義詩人元稹討論詩歌

說：『常痛詩道崩壞，忽忽憤發，或食輟哺，夜輟寢，不量才力，欲扶起之……自登朝以來，年齒漸長，閱事漸多，每與人言，多詢時務，每讀書史，多求理道，始知文章合爲時而著，詩歌合爲事而作。』（見白香山文集）他對於人生與藝術觀察的深切，便可窺一斑了。唯其如此，他的詩歌出發點，就想上追風雅；因上追風雅而產生許多包含政治問題的，社會問題的，以及階級問題的偉大傑作。如新樂府五十首中新豐折臂翁，杜陵叟，母別子，道州民，賣炭翁，太行路，捕蝗，沒有一首不超越一般作家的意向，沒有一首不表現着嚴肅的態度。在長慶時期的詩壇上，祇有他有這樣大膽，卓特，和真摯。

白氏樂府的結構何如，我們祇須看他的新樂府序：『凡九千二百五十二言，斷爲五十二篇。篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，詩三百之義也。其辭質而徑，欲見之者易喻也；其言真而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之有傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，爲君爲臣爲民爲物爲事而作，不爲文而作也。』因此，新樂府的內容，即可將「質」、「真」、「直」、「實」、「順」五個字包括了。然而偏有人說它

平易，甚至加上「白俗」的譏評。當時韓愈一派的詩人，就似乎表示不滿。其實平易正是它的特點，如果不恪守着五字的鵠的，就決不會有那麼偉大的產品，而且也不能够「婦媪盡解。」再說得澈底些，大衆詩人的皇冠，也許不配他獨有了。如今鈔引一篇賣炭翁在下面：

賣炭翁，

伐薪燒炭南山中。

滿面塵灰煙火色，

兩鬢蒼蒼十指黑。

賣炭得錢何所營？

身上衣裳口中食。

可憐身上衣正單，

心憂炭賤願天寒。

夜來城上一尺雪，



曉駕炭車輾冰轍。
牛困人飢日已高，
市南門外泥中歇。
翩翩兩騎來是誰？
黃衣使者白衫兒。
手把文書口稱敕，
迴車叱牛牽向北。
一車炭，
千餘斤，
官使驅將惜不得。
半匹紅紗一丈綾，
繫向牛頭充炭直。



第五節 古詩

一 古詩的起源

五言詩的起源問題，爲歷來詩學上爭辯的焦點，而且至今還沒有終止。但從詩的遞演途徑推考，我們可以簡括地說：導源於「三百篇」醞釀於漢樂府，確立於二三世紀之交；無論就事實或學理觀察，似乎不能否定的。再說得清楚點：「三百篇」爲五言詩的草昧時期，僅具雛形，所以一篇之中，句法往往長短不一。及至進化到漢樂府，已能獨立生長，逐漸洗去了「三百篇」的形式，而藝術的手段，也同時增高。直到三國開始，七子三祖挺生，名篇傑作，焜耀詩壇，於是五言詩遂正式成立。這種漸次發展的途徑，在時代上也可以劃分出來。

先看詩經：

一、『期我乎桑中，要我乎上宮。』

——鄘風桑中。

二、「投我以木桃，報之以瓊瑤。」

——衛風木瓜。

三、「維邇言是聽，維邇言是爭。」

——小雅小旻。

四、「不大聲以色，不長夏以革。」

——大雅皇矣。

五、「俾爾熾而昌，俾爾壽而臧。」

——魯頌閟宮。

六、「受小國是達，受大國是達。」

——商頌長發。

詩經裏面單句的五言，可謂俯拾即是，例不勝舉。但這是屬於質樸的一類，還有比較華美的，也不乏其例，如：

一、「風雨所飄搖，予維音嘒嘒。」

——幽風鴟梟。

二、「仳仳彼有屋，蔌蔌方有穀。」

——小雅正月。

三、「肆不殄厥愠，亦不隕厥問。」

——大雅大田。

四、「未堪家多難，余又集於蓼。」

——周頌小毖。

在這一類詩中，不特詞句稍見華美，即在藝術方面，亦由直敘而漸進象徵；如幽風鴟梟，

便是一個鐵證。所以我們試以「三百篇」的產生時期來逐一研討，也可以發見其早遲的痕跡。並且在詩歌的進化律中，更可求出一個簡明不易的公式，那是確然無疑的。其次，再看四句連屬的五言：

誰謂雀無角？

何以穿我屋？

誰謂女無家？

何以速我獄？

——
召南行露。

我們雖則無從證明行露產生在單句之前或單句之後，然而就描寫的艺术而論，也許不會亞於單句？此外全章四句及全章四句以上的五言，詩經中也可以找出例證。自然，我們不能說這就是成形的五言古詩，但稱之爲五言古詩的始祖，那是不算過分的。舉例如下：

或不知叫號，

或慘慘劬勞；

或棲遲偃仰，

或王事鞅掌。

虞芮質厥成，

文王蹶厥生。

予曰有疏附，

予曰有先後；

予曰有奔走，

予曰有禦侮。

——小雅北山。

——大雅絲。

詩經之外，還有以偽託的南風歌及屈原的楚辭爲五言詩起源的，實在不值一駁，我們統撇開不談。然而近人朱僕著五言詩起原問題，（見東方雜誌）引楚漢春秋所記虞美人歌作證，認定五言詩導源於此。按漢書藝文志雖有陸賈楚漢春秋九篇的記載，但那首和唐人五言絕句相同的虞美人歌，是不是確爲虞姬所作，則極有研究的必要。從詩歌的時代

演化觀察，決計產生不出這樣的作品。就是以原詩的風格而論，也違反了楚辭的常態。而且在楚漢紛爭以前所產生的詩歌，例如易水歌與越人歌，都脫不了一「騷體」的形式。即如比虞美人歌稍後產生的大風歌與鴻鵠歌，皆同是楚聲。不垓下帳中歌爲虞美人歌的原唱，何以也沒有這種格調呢？以這幾點來證明，楚漢春秋的虞美人歌一定是後人的偽託無疑。何況司馬遷作項羽本紀，祇載項王的垓下帳中歌；虞姬的虞美人歌，則獨付闕如。項羽本紀爲史遷精心竭意的佳構，便不應遺漏這樣悽惋的篇什。然則史遷所沒有錄入的作品，陸賈更何從而知？因此，我們可以斷定五言詩的起源，和虞美人歌是絕不發生瓜葛的。現在把兩首歌辭錄之於後，以供比較：

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！

——垓下帳中歌。

漢兵已略地，

四面楚歌聲；

大王意氣盡，

賤妾何聊生！

——虞美人歌。

五言詩起原考是針對日人林木虎雄五言詩發生時期之疑問而作。（見小說月報陳廷傑譯）朱氏因為要證實他五言詩在西漢即已確立的主張，所以把虞美人歌引以為證，來充實他的論據。同時便以古詩十九首作為繼承虞美人歌的產品。我們除了佩服他用曆法攷證古詩的精細以外，對於五言詩導源於虞美人歌，就不敢苟同了。至於林木虎雄以為「五言詩的成立，是在後漢章和之際，」此說亦有商榷餘地，因不涉起源問題，姑略而不述。

然則五言詩導源於詩經，既已確認了，此外便沒有異說麼？有，鍾嶸說：『夏歌曰「鬱陶久於心，」楚辭曰「名余曰正則，」雖詩體未全然，是五言之濫觴也。逮漢李陵，始著五言之句矣。』（見詩品）劉勰說：『暇豫優歌，遠見春秋……閱時取證，則五言久矣。』（見文心

雕龍明詩篇）他們雖沒有說到五言詩確實是發源於夏歌，楚辭，李陵與蘇武詩，以及施優的暇豫，但一般詩學家，都從這個範圍之中尋找綫索，而忽略了詩經的本源。夏歌，楚辭，和暇豫，全是截取篇中一二句爲例，不足言證；如「名余曰正則」一句，還有一個「兮」字的語尾詞，（見離騷）越發牽強了。李陵的古詩並見文選及玉臺新詠，唐代的大詩人杜甫和復古領袖韓愈，都沒有異詞，但經後人多方攷證，始舉出下面幾個疑點：

一、文心雕龍明詩篇：「而辭人遺翰，莫言五言，所以李陵班婕妤好見疑於後代也。」

二、容齋隨筆：「予觀李詩云，「獨有盈觴酒，與子結綢繆；」「盈」字正惠帝諱，漢法觸諱者有罪，不應陵敢用之。」

三、十駕齋養新錄：「觀漢書李陵傳，置酒起舞作歌，初非五言，則知河梁唱和，出於後人依託。」

四、文選旁證引：「蘇李二子之留匈奴，皆在天漢初年，其相別則在始元五年，是二子同居者十八九年之久矣，安得僅云三載佳會乎？」

李陵詩既然有這許多可疑的地方，它本身的產生時期，尚屬不明，則五言詩發源於此，當然不能成立。至於蘇武古詩，歷來也牽入五言詩起源的漩渦裏面，但首先對蕭統提出詰問的蘇軾說：『李陵蘇武贈別長安，而詩有「江漢」之語……而統不悟。』（見答劉沔書）可見蘇武古詩也是後人偽託，蔡條雖然反駁了一下，也沒有提出更有力的證據。（參看西清詩話）

至於古詩十九首的真偽問題，也應當附帶說一說：據文選所收，即一、行行重行行；二、青青河畔草；三、青青陵上柏；四、今日良宴會；五、西北有高樓；六、涉江采芙蓉；七、明月皎夜光；八、冉冉生孤竹；九、庭中有奇樹；十、迢迢牽牛星；十一、迴車駕言邁；十二、東城高且長；十三、驅車上東門；十四、去者日以疏；十五、生年不滿百；十六、凜凜歲云暮；十七、孟冬寒氣至；十八、客從遠方來；十九、明月何皎潔。但徐陵玉臺新詠祇收二、五、六、九、十、及十九七首，斷為枚乘的作品。其中冉再生孤竹一首，已經攷定為傅毅的作品，不必贅論。（見本書第四節）驅車上東門為東漢時代的產品，因上東門為洛陽城門名。而詩中『遙望郭北墓』的「北郭」，便是指北邙而

言，歷來都認為非西漢產品。其它各首，我們把諸家指出的疑點，分錄於後：

一、青青陵上柏：文選注：「詩云……」遊戲宛與洛，「此則辭兼東都矣。」藝苑叢

談：「宛洛為故周都會。但「王侯多第宅，」周世王侯不言第宅，「兩宮」「雙闕」

亦似東京語。」

二、今日良宴會：北堂書鈔引以為曹植的作品，因「彈箏奮逸響，新聲妙入神」二

句，不像西漢語。

三、明月皎夜光：詩中有「促織鳴東壁」一句。「促織」之名始見於漢末緯書，如

爾雅方言等都不載。

四、去者日以疏：詩品：「去者日以疏四十五首……舊疑建安中曹王所製。」

五、生年不滿百：朱彝尊書玉臺新詠後：「剪裁長短句作五言，移其前後，雜糅置十

九首中。」

六、凜凜歲云暮：中國詩史：「與「遊戲宛與洛」同例。」因為詩中有「錦衾遺洛

浦』可疑。

七、孟冬寒氣至：中國詩史：『此詩當亦漢末時作。』因詩中有『四五蟾兔缺』句，

蟾兔並居始於張衡靈憲。至漢末緯書，皆以二物象月。

從上面列舉的九首說，已經證明一半是屬於東漢或晚漢時候的產品了。其餘十首，雖則不能遽下斷語，而玉臺新詠舉出七首爲枚乘所作，試依文心雕龍明詩篇『古詩佳麗，或稱枚叔』攷之，自然也有疑問。不然，劉勰決不會下一個游移兩可的「或」字。

依據上列的論述，我們認定詩經是五言古詩的老祖宗，實在再確當沒有，正不必曲引旁證了。

七言古詩起源於何時？

在詩經裏面可以找到的例證，沒有五言那麼多，而且以單句居多數，卽如：

一、『胡取禾三百廛兮？』

——魏風伐檀。

二、『尚之以瓊華乎而。』

——齊風著。

三、『維今之疚不如茲。』

——大雅召旻。

四、『學有緝熙于光明。』

——周頌敬之。

這類的七言單句，也許不能說它是七言古詩的雛形，則七言的導源，我們祇得求之楚辭，以詩歌發生的常例說，似乎先有四言，然後再有五言，最後乃爲七言；然而事實並不如此簡單，例如樂府裏頭的燕歌行，通篇七言，其文學藝術的高明，也不可多得；可是這首東西的產生時期，五言古詩還在孩提之間，七言反有這樣成績，豈非奇事？所以我們研究詩學，所包含的問題，實不止一端，要用常例來解釋，有時也覺得不可能的。

楚辭爲七言古詩的泉穴，祇須把山鬼及國殤翻閱一下，便可以獲得充分的了解。現在把山鬼節錄兩段如次：

若有人兮山之阿，

被薜荔兮帶女蘿。

旣含睇兮又宜笑，

子慕予兮蕭窈窕……

采三秀兮於山間，

石磊磊兮葛蔓蔓。

怨公子兮悵忘歸，

君思我兮不得聞。

——楚辭九歌。

其餘如離騷，涉江，及九辯等篇中七言單句，也不乏其例。如果比楚辭說得近一點，則張

衡思玄賦的「系」辭，和王逸琴思楚歌，就形式而論，未始不是七言古詩，但我們覺得有點

牽附。游國恩楚辭概論，曾提出偽作宋玉神女賦中「羅紈綺績盛文章，極服妙采照萬方」

兩句，指爲「明明是七言詩」，實則顧炎武日知錄亦已論到。我們以爲神女賦僅在序文中

偶然發現這麼兩句，而且「羅」字上面還有一個「則」字，不能卽稱爲詩。陳去病詩學綱

要說：「……其一人全篇之作，當推漢昭帝淋池歌爲首唱。」按昭帝立於紀元前八六年，其

時適爲樂府盛行時代，詩歌作品，還沒有脫去「騷體」形式，何況淋池歌出於王嘉拾遺記；

陳氏於王嘉的娥皇歌斥爲僞託。而於淋池歌則取以爲證，似乎犯了邏輯上的矛盾律吧？陳氏對於垓下帳中歌及大風歌批評說：『中間「兮」字，全屬楚歌，尤不得謂七言。』信然！那淋池歌句中也有「兮」字，便不算「楚歌」麼？也許陳氏以爲祇前兩句總用「兮」字，所以承認它是「七言首唱」，則「其一全篇之作」云云，更何以解釋？我們把淋池歌錄在下面，以供評攷：

秋素景兮泛洪波，
指纖手兮折芰荷；
涼風淒淒揚棹歌，
雲先開曙月低河，
萬歲爲樂豈云多？

所以我們同意陳鍾凡說：『逮建安之際，曹丕作燕歌行，「秋風蕭瑟天氣涼……」一首，通篇七古，乃爲七古詩所託始。』（見中國韻文通論）較爲妥當了。

此外沈德潛說：『大風柏梁，七言權輿也。』（見說詩醉語）大風爲完全楚歌，不足言證；假如大風可以作爲「七言權輿」，則易水歌也有同樣的資格了。至於柏梁臺詩，顧炎武曾力辯其僞，我們看日知錄：『漢武柏梁臺詩，本出三秦記，云是元封三年作，而攷之於史，則多不符。按史記及漢書孝景紀，中元六年夏四月，梁王薨。諸侯王表，梁孝武王三十五年薨；孝景後元年，恭王買嗣，七年薨；建元五年，平王襄嗣，四十年薨。……又按孝武紀，元鼎二年春起柏梁臺，是爲梁平王二十二年；而孝王之薨，至此已二十九年；又七年，始爲元封三年。……又按平襄王之十年，爲元朔二年，來朝；其三十六年，爲太初四年，來朝；皆不當元封時。又按百官公卿表，郎中令，武帝太初元年更名光祿勳；典客，景帝六年更名大行令；武帝太初元年更名大鴻臚；治粟內史，景帝後元年更名大農令；武帝太初元年更名大司農；中尉，武帝太初元年更名執金吾；內史，景帝二年分置左內史、右內史；武帝太初元年更名京兆尹；左右內史更名左馮翊、主爵中尉；乾帝六年更名都尉；武帝太初元年更名右扶風。凡此六官，皆太初以後之名，不應預書於元封時。……按世家，梁孝王二十九年（表孝景前七年）十月入朝，景帝使

使持節乘輿駟馬迎梁王於闕下。臣瓚曰：「天子副車駕駟馬，此一時異數，平王安得有此？」
顧炎武根據史傳年表，以及官名更改的時間，來攻擊柏梁臺詩的偽點，可謂精當之至！
於此，我們把上列諸說綜合起來，便可以得着一個結論：七言古詩的起源，除了詩經與楚辭，
燕歌行實爲最古的初型。

二 五古的探討

如今先說五言古詩：

從來研究詩學的，必先列出一個時期：「如建安，」「正始，」「太康，」「永嘉，」「義熙，」作爲時代上的劃分。由晉而至南北朝，則又有所謂「元嘉，」「永明，」及「竟陵」等名稱。我們爲便利敘述計，仍沿用這種文學史上的習慣。但五言古詩在兩漢已漸次醞釀成熟，所以未能發達的原因，實不止一端：一，辭賦盛行；如枚乘，司馬相如，王粲，班固，揚雄等，都是名重一時的作家。鍾嶸說：「自王揚枚馬之徒，詞賦競爽，而吟咏靡聞。」（見詩品）二，經學

的研究；秦始皇焚書坑儒，六經也同遭一炬，漢興以還，學者皆殫其精力於經學的整理，及武帝置五經博士之官，文人的歲月，便完全銷磨在治經一道，詩壇自然越發寂寞。此外，樂府的勃興，也足以阻礙徒詩的發展。然而這四百餘年之間，並非絕對沒有五言產生；如班固詠史詩、秦嘉贈婦詩，以及蔡琰的悲憤詩等，雖不能與建安抗衡，卻也自有存傳的價值，而蔡琰悲憤詩全篇長五百四十字，描寫她所遭受的喪亂離別，尤其悽惋，可以當得傑作二字的定評。

（蔡琰悲憤詩共有兩篇，一爲五言古體，一爲七言楚辭。）悲憤詩詞長闕錄，且看贈婦詩一首：

人生譬朝露，

居世多屯蹇。

憂艱常早至，

歡會常苦晚。

念當奉時役，

去爾日遙遠。

遣車迎子還，
空往復空返。
省書情悽愴，
臨食不能飯。
獨坐空房中，
誰與相勸勉？
長夜不能眠，
伏枕獨展轉。
憂來如尋環，
匪席不可卷。

提到建安時期，我們總不會忘記七子三祖，劉勰說：『暨建安之初，五言騰踊，文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使』

材；造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。」（見文心雕龍明詩篇）雖則寥寥十數語，這一時期的詩壇，已可窺見其輪廓了。而「五言騰踊」一句，更可以證明五古的發達，當以建安爲矯矢。至於七子三祖的名稱，也由來已久；曹丕典論：「今之文人，魯國孔融，廣陵陳琳，山陽王粲，北海徐幹，陳留阮瑀，汝南應瑒，東平劉楨，斯七子者；於學無所遺，於辭無所假，咸自以騁騏驥於千里，仰齊足而比馳……」沈約宋書謝靈運傳論：「至於建安，曹氏基命，三祖陳王，咸蓄盛藻。」於此，我們知道建安時期有這一羣聞名的詩人，在文學史上開拓新境，奠定了五古的基石。

七子之中，以徐幹，劉楨，王粲的作品爲最藝術；孔融，陳琳居亞；阮瑀，應瑒，祇可作爲殿軍了。

徐幹的詩共存九首，以室思六首爲傑作，近人黃公渚說：「徐幹室思，雍容閒雅，首尾一氣呵成……其造句新穎處，已開六朝人門徑不少。」（見玉臺新詠緒言）但宋本統作室思一首，其餘五首，作爲雜詩。樂府詩集獨謂「徐幹有室思五章。」到底以何說爲是，已無從

判明，我們祇得仍依玉臺新詠定爲六首全是室思，現在鈔錄兩首於下：

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？

人靡不有初，

想君能終之？
別來歷年歲，
舊恩何可期？
重新而忘故，
君子所尤譏。
寄身雖在遠，
豈忘君須臾？
既後不爲薄，
想君時見思。

質

劉楨在七子之中，是以詩見稱的；曹丕與吳盾書：「公幹有逸氣，但未適耳。五言詩之善者，妙絕時倫。」鍾嶸詩品：「楨詩其源出於古詩，仗氣愛奇，動多振絕，真骨凌霜，高風誇俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自思王以下，楨稱獨步。」我們試以劉楨的詩仔細玩索一下，便覺得

抒情寫景，都有獨到的工夫，而贈五官中郎將詩與公讌詩，更爲特色。詩曰：

秋日多悲懷，

感慨以長歎。

中夜不遑寐，

敍意於濡翰。

明燈耀閨中，

清風淒已寒；

白露塗前庭，

應門重其關；

四節相推斥，

歲月忽欲殫。

壯士遠出征，



戎事將獨難。
涕泣灑衣裳，
能不懷所歡？
永日行遊戲，
歡樂猶未央。
遺思在元夜，
相與復翱翔。
輦車飛素蓋，
從者盈路旁。
月出照園中，
珍木鬱蒼蒼。
清川過石渠，

贈五官中將郎。

流波爲魚防。
芙蓉散其華，
菡萏溢金塘。
靈鳥宿水裔，
仁獸游飛梁。
華館寄流波，
豁達來風涼。
生平未始聞，
歌之安能詳？
投翰長歎息，
綺麗不可忘。

——公謙詩。

其次就要說到王粲了：詩品評他的作品說：『發愀愴之詞，文秀而質羸。』就詩論詩，那

是不錯的。他存詩共二十六首，以七哀詩爲著名的傑作。詩曰：

西京亂無象，
豺虎方構患；
復棄中國去，
遠身適荆蠻。
親戚對我悲，
朋友相追攀；
出門無所見，
白骨蔽平原。
路有飢婦人，
抱子棄草間；
顧聞號聲泣，



揮涕獨不還。

「未知身死處，

何能兩相還！」

驅車棄之去，

不忍聽此言。

南登霸陵岸，

迴首望長安。

悟彼下泉人，

喟然傷心肝。

七哀詩共有兩篇，這是第一首，不特詞意沈鬱悲慘，並且具有寫實技術，何義門說：「杜

詩宗祖。」（見文選評）確非虛語。孔融，阮瑀，陳琳，及應瑒四人的作品中，祇有陳琳一首飲

馬長城窟行差強人意，其餘都沒有可采了。三祖的作品，大概曹操以樂府勝；如短歌行，苦寒

行，都是膾炙人口的。曹丕的樂府與徒詩，也非常工練，尤其是五言漫漫秋夜長，西北有浮雲，雜詩，及於清河見輓船士新婚與妻別，以及七言燕歌行等，統是名貴的篇什。曹叡以四言見長，就詩的工力而論，似乎不及曹丕，所以詩品說「叡不如丕」，那是極公允的。

北上太行山，

艱哉何魏魏！

羊腸阪詰屈，

車輪爲之摧。

樹木何蕭瑟！

北風聲正悲。

熊羆對我蹲，

虎豹夾路啼。

谿谷少人民，



魏二

雪落何霏霏！
延頸長歎息，
遠行多所懷。
我心何拂鬱，
思欲一東歸。
水深橋梁絕，
中道正徘徊。
迷惑失故路，
薄暮無宿栖；
行行日已遠，
人馬同時飢。
擔囊行取薪，



斧冰持作糜。

悲彼東山詩，

悠悠使我哀。

與君結新婚，

宿昔當別離。

涼風動秋草，

蟋蟀鳴相隨。

冽冽寒蟬吟，

蟬吟抱枯枝。

枯枝時飛揚，

身體忽遷移。

不悲身遷移，

——曹操《苦寒行》。

但惜歲月馳。

歲月無窮極，

會合安可知？

願爲雙黃鵠，

比翼戲清池。

曹丕於清河見輓船士新婚與妻別。

曹植是建安詩人中健將，同時也是建安詩壇的重鎮，五言詩至此始正式宣告成立，這是值得我們深切注意的。後人對他作品的評論，幾乎一致崇揚，和陶潛、李白、杜甫同爲古代的詩聖。鍾嶸說，『陳思王植詩，源出於國風，骨氣奇高，詞采華茂，情兼怨雅，體被文質，粲溢今古，卓爾不羣。故孔氏之門，如用詩則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣。』（見詩品）此說未免誇張，但比較七子三祖的作品，自然更加深刻了。曹植不但長於徒詩，他的樂府，如美女篇，白馬篇，名都篇等，也無不別饒風致。

曹植的五言詩，除了贈徐幹等之外，卽以贈白馬王彪一首爲最偉大，全詩分爲七段，悲

憤抑鬱的氣息，直從字句裏面噴發出來，文選何義門評謂：「五言可與此篇匹敵者，其昭姬悲憤乎？」但詩太長了，不能全錄，祇得把第四段鈔在下面，藉窺一斑：

踟躕亦何留，
相思終無極。
秋風發微涼，
寒蟬鳴我側。
原野何蕭條，
白日忽西暝。
歸鳥赴喬林，
翩翩厲羽翼。
孤獸走索羣，
銜草不遑食。



感物傷我壞，

撫心長太息！……

雜詩也是曹植五言中的成功作品，詞長闕錄。此外建安時期的詩人，還有繁欽，繆襲，應璩，及左延年等。繁欽的定情詩源出詩騷，在當時的詩壇上別樹一幟。詩曰：

我出東門游，

邂逅承清塵。

思君卽幽房，

侍寢執衣巾。

時無桑中契，

迫此路側人。

我卽媚君姿，

君亦悅我顏。

何以致拳拳？

縮臂雙金環……

與我期何所？

乃期東山隅。

日旰兮不至，

谷風吹我襦。

遠望無所見，

涕泣起崎嶇……

正始時期的作品，以嵇康阮籍爲代表，所謂「竹林七賢」也。以兩人爲翹楚，所以劉勰說：「正始明道，詩雜仙心，何宴之徒，率多浮淺；唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標焉。」（見文心雕龍明詩篇）但我們還當注意的：嵇阮二人的思想，都經過老莊學說的鎔鑄，因此他們的作品裏面，便有贊揚自然的鮮明表示，爲後來陶潛詩派的前驅。而嵇康的表現，尤其澈底；如

幽憤，酒會，游仙等詩，將「老莊」「莊周」及「黃老」等字眼，盡量採用，即是明證。但七賢之中，除劉伶有一首北芒客舍詩存在外，如山濤，向秀，阮咸，王戎，皆沒有作品流傳。七賢以外，如何宴嵇喜，阮侃諸人，雖然都有詩篇可考，因無關重要，我們不必深論。

嵇康詩四言如幽憤，和贈秀才入軍，都可以作為他的代表作。鍾嶸說：「頗似魏文，過爲峻切，訐直露才，傷淵雅之志。然託諭清遠，良有鑒裁，亦未失其高流矣。」（見詩品）其實那時的時代環境，卻不允許他雍容歌詠；所謂「過爲峻切」正是他受了極度壓迫發出的迴響。並且我們知道正始詩人的好談黃老，正始詩人的舉動狂放，以及正始詩人的沈湎於酒；凡此種種，全是遠禍避災的消極抵抗。那麼，在這樣冷酷的氛圍之中，感覺敏銳的詩人，自然會產生如此的作品了。其詩如下：

嗟余薄祜，

少遭不造；

哀榮靡識，

越在襁褓；
母兄鞠育，
有慈無威；
恃愛肆姐，
不訓不師。
爰及冠帶，
憑寵自放；
抗心希古，
任其所尚。
託好老莊，
賤物貴身。
志在守樸，



養素全真。……

惟此褊心；

顯明藏否。

感悟思愆，

但若創痛。

欲寡其過，

謗議沸騰。

性不傷物，

頻致怨憎。

昔慚柳惠，

今愧孫登。

內負宿心，



外惡良朋。……

咨予不淑，

嬰累多虞。

匪降自天，

實由頑疏。

理弊患結，

卒致囹圄。

對客鄙訊，

繫此幽阻。

實恥訟冤，

時不我與！

雖曰義直，



神奪氣沮。

澡身滄浪，

豈曰能補？……

閑夜肅清，

朗月照軒；

微風動桂，

組帳高褰。

旨酒盈樽，

莫與交歡。

鳴琴在御，

誰與鼓彈？

仰慕同趣，

第一篇 詩的演化



幽憤詩。

其馨若蘭。

佳人不在，

能不永歎！

——贈秀才入軍。

稽詩以四言擅長，故破格節錄上面兩章。其次，即是阮藉的作品；他的五言詠懷，黃公渚以爲『俶詭雄奇，豔逸奔放，如天馬行空，不受羈勒。』（見玉臺新詠緒言）也許並不溢美。但陸侃如說：『阮籍所以是個偉大的詩人，便是因爲他能把一般人感到的「無常」，更深刻的更靈敏的寫下來，使人們讀了，不但覺得如出諸己，所以詠懷詩歷千數百年而仍爲人們所愛讀。』（見中國詩史）這就批評得更切實而透澈了。現在隨便鈔錄一首：

夜中不能寐，

坐起彈鳴琴；

薄帷鑑明月，

清風吹我衿；

孤鴻號野外，

朔鳥鳴北林；

徘徊將何見？

憂思獨傷心。

讀了這首詩，正如有一位衿懷冲澹的詩人，手揮七絃，目送征鴻，在月光明淨的夜晚，箕踞長吟，多麼的動人啊！並且詩人的好酒，似乎也是正始開其端；我們雖則不能說正始以前的詩人都不呷酒，但總沒有像阮籍的大醉六十日，母親死時，飲酒二斗，及葬，又飲酒二斗。劉伶更是狂放，除呷酒外，還著了一篇酒德頌。（參看世說新語）這些故事遺傳下來，便造成詩人的好酒風氣；陶潛就有飲酒，述酒，止酒等詩，至少也受到正始的一點影響吧。

太康時期的詩人，據詩品說：『晉太康中，三張二陸，兩潘一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文草之中興也。』（按三張：載字孟陽，協字景陽，亢字季陽。二陸：機字士衡，雲字士龍。兩潘：岳字安仁，尼字正叔。一左：思字太沖。）文心雕龍明詩篇說：『晉世羣材，稍入輕綺，張、潘、

左、陸、比肩詩衢，采緝於正始，力柔於建安，或枋文以爲妙，或流靡以自妍，此其大略也。『但我們細攷這一期的作家，祇有左思一人當得起大家的稱謂，所以沈德潛說：『太沖胸次高曠，而筆力尤復雄邁。陶冶漢魏，自製偉詞，故是一代作手，豈潘陸輩所能比埒？』這並不是沈氏的偏見，就作品批評，我們也認爲公允的。

太康以後，在文學史的習語上，卽是永嘉時期：代表本期的作家，自然要推到劉琨郭璞二人。劉琨的存詩雖然不多，但如答盧諶及扶風歌等篇，都是第一流的作品。沈德潛說：『越石英雄失路，萬緒悲涼；故其詩隨筆傾吐，哀音無次，讀者烏得於語句間求之！』郭璞的游仙詩，也是一時傑作。鍾嶸說：『游仙之作，辭多慷慨，乖遠玄宗。其云「奈何虎豹姿」又云「戢翼棲榛梗」乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。』

這時，我們把左思，劉琨及郭璞的作品，各錄一首於後：

皓天舒白日，

靈景耀神州。

款

列宅紫宮裏，

飛宇若浮雲。

峩峩高門內，

藹藹皆王侯。

自非攀龍客，

何爲飄來游？

被褐出閭閻，

高步追許由。

振衣千仞岡，

濯足萬里流。

朝發廣莫門，

暮宿丹水山。



——左思詠史詩。

左手彎繁弱，
右手揮龍淵；
顧瞻望宮闕，
俯仰御飛軒；
據鞍長歎息，
淚下如流泉。
繫馬長松下，
發鞍高岳頭；
烈烈悲風起，
泠泠澗水流。
揮手長相謝，
哽咽不能言！



浮雲爲我結，

歸鳥爲我旋。

……

翡翠戲蘭苕，

容色更相鮮。

綠蘿結高林，

蒙籠蓋一山。

中有冥寂士，

靜嘯撫清絃。

放情陵霄外，

嚼蘂挹飛泉。

赤松臨上游，

駕鴻乘紫烟；

——劉琨扶風歌。



左挹浮邱袖，

右拍洪崖肩。

借問蜉蝣輩，

寧知龜鶴年！

——郭璞游仙詩。

研究詩學的人，都有一個共同的印象，即是駢偶之盛，盛於六朝，而元嘉時期的大詩人謝靈運，便是愛用駢偶的一人：如登池上樓，盧陵王墓下作，初發入城南等篇中的駢句，都爲後人批評的目標。胡適也說過：『謝靈運……用駢偶的句子來描寫山水，故他的成績並不算好。』（見白話文學史）但我們在詩的演化經程中細細地留心，就發現駢句的肇端，在太康永嘉兩期，已經逐漸爲詩人所愛用。舉例來說，上面所錄的兩篇之中，就有不少駢句出現，不過運用自然，人家都不覺得可厭。如『振衣千仞岡，濯足萬里流，』『朝發廣莫門，暮登丹水山，』『繫馬長松下，發鞍高岳頭，』『烈烈悲風起，泠泠澗水流，』都是十足道地的駢句。卽在三人以外的作品裏面，也有例可證：如張華門有車馬客行中『語昔有故悲，論今無

新喜』又情詩中『清風動簾帷，晨月照幽房』潘岳金谷集中『綠池汎淡淡，青柳何依依』張載七哀詩中『陽鳥收和響，寒蟬無餘音』陸機贈顧交址公詩中『伐鼓五嶺表，揚旌萬里外』等等，可謂俯拾即是。

這時，我們應當把義熙元嘉兩期的作品檢討一下了：在這兩期之中，五古已發展到最高的頂點，蔚成第三四世紀詩壇的黃金時代，而代表這兩期的大作家，當然要說到陶潛；他如謝靈運，鮑照，也可稱爲中心人物。然而各人的作風，卻不盡相同，陶詩以沖和恬澹勝，儼然爲吟壇祭酒，並且有田園詩人的榮稱，謝靈運則『才高詞盛，富豔難蹤。』（見詩品）鮑照以樂府著稱，徒詩似亞於謝。王夫之說：『看明遠樂府……吟咏往來，覺蓬勃如春烟，瀾漫如秋水，溢目盈心，斯得之矣。』（見古詩評選）

如今先說陶潛：

陶潛的生年問題，爲歷來文學史家爭論最烈的；如張績，古直，梁啓超，及陸侃如等，皆有推攷。拙著陶淵明攷（見文藝月刊）則根據陶詩，攷定爲晉帝奕太和四年（三六九）生，

卒時年五十九歲。他遺留的作品，除了辭、賦、傳、贊外，共存詩一百五十餘首；但歸園田居的末一篇，洪邁說：『歸園田居末篇，乃江文通雜體三十篇之一……今陶集誤編入，東坡據而和之。』（見容齋隨筆）問來使一首，湯漢說：『此蓋晚唐人因太白感秋詩而偽爲之。』（陶靖節集注）嚴羽說：『此篇體製氣象，與陶不類，得非太白逸詩，後人漫取入陶集耳。』（見滄浪詩話）四時一首，湯漢說：『此顧凱之神情詩，類文有全篇。』許彥周詩話說：『此乃顧長康詩，誤入彭澤集』。除去了這三首偽作，其餘都沒有異詞了。然則陶詩的內容又何如呢？關於這點，我們當分兩部份來說：四言部分，大概拙劣的居多，並且都脫不淨詩經式的面目；如榮木，答龐參軍，命子等篇，便是例證。五言部分，不特藝術臻於化境，意識也特別高超了。在字裏行間，我們大詩人農村生活的恬澹，醉心自然的懷抱，以及誠謹懇摯的態度，都不覺盡情地流露出來。現在把諸家的評語，節錄幾段於後：

一、鍾嶸說：『宋徵士陶潛詩，其源出於應璩，又協左思風力，文體省靜，殆無長語。篤意真古，辭興婉惋，……豈直爲田家語邪？古今隱逸詩人之宗也。』——（見詩品）

二、朱熹說：『淵明詩所以爲高，正在不待安排，胸中自然流出。』——（見朱文公集）

三、楊龜山說：『淵明詩所不可及者，沖澹深粹，出於自然。若曾用力學，然後知淵明詩，非着力所能成也。』——（見語錄）

四、蘇軾說：『吾於詩人無所好，獨好淵明之詩。淵明作詩不多，然其詩質而實綺，穠而實腴，自曾、劉、鮑、謝、李、杜諸人皆莫及也。』——（見東坡詩話）

五、黃庭堅說：『淵明文章不羣，詞采精拔，跌宕蓋彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京。橫素波而旁流，干青雲而直上。語時事則指而可想，論懷抱則曠而且真。』——（見

跋淵明詩卷引）

六、蔡寬夫說：『淵明意趣，真古清淡之宗；詩家視淵明，猶孔門視伯夷也。』——（見

西清詩話）

七、敖陶孫說：『陶彭澤詩，如絳雲在霄，舒卷自如。』——（見詩評）

鈔錄三篇傑作如次：

少無適俗韻，
性本愛邱山。
誤落塵網中，
一去三十年！
羈鳥戀舊林，
池魚悲故淵。
開荒南野際，
守拙歸園田；
方宅十餘畝，
草屋八九間；
榆柳蔭後簷，
桃李羅堂前。



曖曖遠人村，
依依墟里烟。
狗吠深巷中，
雞鳴桑樹顛。
戶庭無塵雜，
虛空有餘閒。
久在樊籠裏，
復得返自然。
結廬在人境，
而無車馬喧。
問君何能爾？
心遠地自偏。

歸園田居。

采菊東籬下，
悠然見南山；
山氣日夕佳，
飛鳥相與還。
此中有真意，
欲辨已忘言，
迢迢百尺樓，
分明望四荒；
暮作歸雲宅，
朝爲飛鳥堂。
山河滿目中，
中原轉茫茫。

飲酒。

古時功名士，
慷慨爭此場。
一旦百歲後，
相與遠北邙。
松柏爲人伐，
高墳互低昂；
頽基無遺主，
遊魂在何方？
榮華誠足貴，
亦復可憐傷。

擬古。

謝靈運的作品，在當時也傳誦一時的；而且在詩壇上，又和陶潛並舉，便儼然爲元嘉時期的名家。但我們把他全部作品試加評估，似乎功罪各半；何以故？謝性喜遊覽山水，所以他

作詩的題材，很多取給於此。這是和陶潛愛好農村生活，樂於抒寫自然同樣。也就是說，陶爲田園詩家開山大師，而謝，卽爲山水詩家的先驅詩人了。這是他的功。至於罪呢，又可分兩方面來說：一，駢句太多，反而汨滅了詩的性靈；二，用典太繁，寢成後來的惡習。關於第一點，上文已經指出，可以不必贅述。第二點鍾嶸也曾痛斥其非，說『至於吟咏情性，亦何貴於用事？』（見詩品）可謂不留餘地了。然而他雖則有這兩種缺點，到底好的作品，也值得我們欣賞，而不失爲元嘉詩人的領袖。鮑照的詩名，似乎在謝靈運之下；但他的五言徒詩，也極爲凝練，卽七言樂府，也不是平凡的作品。

此外，元嘉時期的詩壇，對七言已漸次成熟；除了鮑照，如謝惠連及謝莊等，都有側重七言的傾向。這是在詩的演進中，我們應當注意到的。同時，小詩也日見發展，爲後來絕句的先導。

時竟夕澄霽，

雲歸日西馳。

密林含餘清，
遠峯隱半規。
久痲昏墊苦，
旅館眺夜岐；
澤蘭漸被徑，
芙蓉始發池。
未厭青春好，
已觀朱明移。
感感感物歎，
星星皇髮垂；
藥餌情所至，
衰疾忽在斯。

逝將候秋水，

息景偃舊崖。

我志誰與亮？

賞心惟良知。

河畔草未黃，

胡雁已矯翼。

秋蛩扶戶吟，

寒婦成夜織。

去歲征人還，

流轉舊相識。

聞君上隴時，

東望久歎息。

謝靈運游南亭。

此

宿昔改衣帶，

旦暮異容色；

念比憂如何？

長夜愁更多！

明鏡塵匣中，

瑤琴生網羅。

——鮑照擬古。

三 七古的舉要

五古發展到永明時期，不特已臻成熟，而且日趨變化：一方面聲律及對偶，引起詩人的講求與研練，下開唐人律體的門徑。一方面七言的漸次成功，作家腕底，都有長句奔赴的趨向；於是，七古因時勢的要求，便發榮滋長起來。這是詩學轉換的重要關鍵。但近人說到七古的正式成立，便歸功到初唐四傑，（見中國詩史）實則似不盡然，何以故？我們翻開六朝人

的詩集，皆有七古發現；例如鮑照的行路難，就是十足道地的七古。梁武帝東飛伯勞歌，庾信的烏夜啼，也是七古體製。不，前於四傑的作家，如王宏之，陳子良，閻立本，他們的從軍行，於塞北，春月思歸，巫山高等篇，全是七言古詩。如果說梁武帝諸人的作品，近於樂府，不能舉爲例證，則四傑中除楊炯沒有七古遺留，王勃，盧照鄰，駱賓王的存詩，從嚴格而論，何嘗脫淨樂府舊套？因此，我們不如把七古的成立功績，仍歸遠於六朝詩人。

七古雖則在六朝奠定基石，而構成宏偉的建築，乃在六七世紀。這二百餘年間，作者如林，名篇傑著，美不勝收，但唐代的詩歌，非籠統敘述，便可概括靡遺；所以在未曾述說以前，不得不把唐詩的分期，先行說明，藉以觀察有唐一代詩壇的梗概。

誰都知道：唐朝爲詩歌的黃金時代，醞釀了長久的律絕，至此而完全成立，脫離樂府羈絆的七言古詩，至此而大放光彩，它如以活的語言新的意境創製的新樂府，也至此而照耀詩國。總之，詩的一切形式，一切風格，以及一切派別，莫不至唐而大備！自唐以後，歷五代，兩宋，元、明、清凡千餘年，依然逃不出唐詩的定型。簡單點說，在「五四」白話詩產生之前，中國的

詩歌，一直循着唐詩的直線而流傳，絕對沒有發生過什麼變動，——詞曲當然除外。它的勢力，統治着中國一千三四百年的詩壇，可謂興盛了。並且唐代作家的繁夥，作品的豐富，比較任何一代爲多；就是天才詩人，也很多產生於這一時代，蔚爲唐代詩壇的柱石。

然則唐詩何以會呈現如此盛況呢？要答復這個問題，實在非常複雜，概括點說，約有三端：

- 一、學術思想的發達；
- 二、政治社會的安定；
- 三、民間文學的吸取。

關於第二端，安史亂後，自當別論。至於時期的分法，據嚴羽說：『論詩如論禪，漢魏晉爲「盛唐」之詩，則第一義也。大曆以還，則小乘禪也，已落第二義矣。「晚唐」詩則聲聞辟支果也。』（見滄浪詩話）雖然未曾舉出『大曆以還』爲「中唐」，但既有「盛唐」「晚唐」的名目，則『大曆以還』當然是指「中唐」了。沈騏著詩體明辨，即沿用嚴羽說法，沒

有改變。明高棟的分法，乃採取嚴羽的四分原則，兼別詩體，麗以正始，正宗，大家，名家，羽翼，接式，正變，餘響，旁流九格：卽「初唐」爲正始；「盛唐」爲正宗，大家，名家，羽翼；「中唐」爲接式；「晚唐」爲正變，餘響；方外異人等爲旁流。（參看唐詩品彙）

上面爲宋明兩代詩學家對唐詩的分期分類法。近來胡適，陸侃如，馮沅君，蘇雪林的主張，便不同了：胡氏以「初唐」爲白話詩時期，以王梵王績爲代表。「盛唐」又分作兩個時期：天寶大亂前爲浪漫文學時代，大亂後直到「中唐」爲寫實文學時代。「晚唐」如何分法，還不得而知。（參看白話文學史）陸馮則以全部唐詩分爲兩大時期：「初唐」至天寶前爲李白時代，天寶後至「晚唐」爲杜甫時代。（參看中國詩史）蘇氏參取胡適的意見，分作五個時期，卽：

一、繼承齊梁古典作風時期：從唐初至開元初，約九十餘年。（六一八——七一三）
以王績，王勃，盧照鄰，駱賓王，沈佺期，宋之問，陳子昂，張九齡爲本期重要作家。

二、浪漫文學隆盛時期：從開元初至安祿山之亂，約五十年。（七一三——七五五）

以李白，王維，孟浩然，高適，岑參，李頎，崔顥，王昌齡爲本期重要作家。

三、寫實文學誕生時期：從天寶大亂至長慶之際，約六十餘年。（七五五——八二四）

以杜甫，韓愈，孟郊，白居易，元稹，張籍等爲本期重要作家。

四、唯美文學發達時期：從長慶末至大中末，約三十餘年。（八二四——八五九）以

李商隱，溫飛卿，杜牧爲本期重要作家。

五、唐詩的衰頹時期：從咸通初至天祐三年，約四十餘年。（八六〇——九〇六）以

韓偓，陸龜蒙，皮日休，司空圖等爲本期作家。（參看唐詩概論）

這種以作品爲經以年代爲緯的分類，平心而論，比較確當多了。現在便依據上面的分法，先說七古；它如五絕，七絕，五律，七律等，凡是唐詩，皆據此論述。

齊梁詩歌鑄詞的華麗，音節的諧媚，及至唐初，還流風未沫，這是治詩者共通的感覺。就是四傑的作品，也一承齊梁衣鉢。王世貞說：『盧駱王楊，號稱四傑，詞章華麗，固緣陳隋之遺，骨氣翩翩，意象境界，超然勝之。五言爲律家正始，內子安稍近樂府，楊盧尙崇漢魏，賓王長歌』

雖極靡麗，亦有微疵，而綴玉聯珠，滔滔洪遠，故是千秋絕藝。」（見藝苑卮言）他對四傑各有褒貶，『而固緣陳隋之遺』一語，便將他們的作風，明白指出。並且同一朝代的杜甫，也作了幾首譏評的絕句，其第二首云：『王楊盧駱當時體，輕薄爲文哂未休。汝曹身與各俱滅，不廢江河萬古流！』於此，四傑的紹承齊梁遺風，那是不必再舉例證了。

與四傑同時的陳子昂，在唐初靡麗之風高揚的時候，居然揭起復古運動的旂幟，和張九齡東方虬等相策應。他們的復古目標，即在恢復漢魏。我們看他的修竹篇序：『文章道弊，五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永嘆。竊思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。』唐書：『唐興，文章承徐庾餘風，天下祖尚，子昂始變正雅。』峴傭說詩：『唐宋五言古，猶紹六朝綺麗之習，惟陳子昂張九齡，直接漢魏，骨峻神竦，思深力適，復古之功大矣。』他對於文學的主張，即此便可瞭然了。但這次的復古運動，不幸而失敗了，結果仍是四傑大出風頭。其失敗的原因，誠如黃子雲所說：『所嫌意不加新。』（見野鴻詩話）然而在另一方面，卻是成功的；開元天寶間文學，即陳

張啓其機，所以劉熙載說：「唐初四子，紹陳隋之舊，故才力迥絕，不免時人異議。陳洪射張曲，江獨能起一格爲李杜開先。豈天運使然邪？」（見藝概）

陳張的作品，同以五言感遇著稱，這裏不必鈔引了。而子昂的登幽州臺歌，雖非七古，然極悲壯之至，現在錄之於後：

前不見古人，

後不見來者。

念天地之悠悠，

獨愴然而涕下！

七古遺留最多的，自然要推沈佺期，宋之問，劉希夷，張若虛諸人，但多半爲「宮體」言情之作，不足繁引，現在把第二期的作品，提出來研究一下。

上文說過，開元天寶間詩歌王國，是爲浪漫主義作家所統治；然而試加區別，又有歌詠戰爭及抒寫自然兩派，在國內平分政權；前者以岑參爲代表，詩的題材，關於戰爭和邊塞爲

多，而詩的作風，以壯闊雄放爲主。後者以王維爲代表，詩的題材，關於山水和田園爲多，而詩的作風，則恬靜澹遠爲主。至於兼擅兩派之勝，而南面稱尊者，當然卽是李白。

岑參是歌詠戰爭的能手，他把全副精神貫注上去，從而取得豐富的收穫。何況文學是時代的反映，他生當唐代武功全盛時期，自玄宗開元二年（七一四）至天寶三年（七四四）這三十年中，用兵征討吐蕃契丹及東厥突，所向皆捷，感覺敏銳的詩人，自然一一收入吟章了。並且他又躬參戎幕，親歷邊塞，觀察的深刻，越發增加了藝術素養。其次，他的性格，也近於豪邁，有不甘文人生涯的意向；『如丈夫三十未富貴，安能終日守筆硯？』『憐君白面一書生，讀書千卷未成名，』等句，滿腹牢騷，就可以想見了。如今鈔引一首輪臺歌如次：

輪臺城頭夜吹角，

輪臺城北旄頭落，

羽書昨夜過渠犂，

單于已在金山西。

戌樓西望烟塵黑，

漢兵屯在輪臺北。

上將擁旄西出征，

平明吹笛大軍行；

四邊伐鼓雪海湧，

三軍大呼陰山動。

虜塞兵氣連雲屯，

戰場白骨纏草根。

劍河風急雲片闊，

沙邊石凍馬蹄脫。

亞相勤王甘苦辛，

誓將報主淨邊塵；



古來青史誰不見？
今見功名勝古人。

高適爲岑參的嫡派，他作品的風格，同樣的肆恣雄放，同樣的豪壯可誦。胡適說他『得力於鮑照，』或非過論。試看燕歌行：

漢家煙塵在東北，
漢將辭家破殘賊。
男兒本是重橫行，
天子非常賜顏色。
摐金伐鼓下榆關，
旌旆逶迤碣石間，
校尉羽書飛瀚海，
單于獵火照狼山。

戍

山川蕭條極邊土，
胡騎憑凌雜風雨；
戰士軍前半死生，
美人帳下猶歌舞。
大漠窮秋塞草腓，
孤城落日門兵稀，
身當恩遇常輕敵，
力盡關山不解圍。
鐵衣遠戍辛勤久，
玉筯應啼別離後，
少婦城南欲斷腸，
征人薊北空回首。

邊庭飄飄那可度，
絕域蒼茫無所有。
殺氣三時作陣雲，
寒聲一夜傳刁斗。
相看白刃血紛紛，
死節從來豈顧勳；
君不見沙場爭戰苦，
至今猶憶李將軍！

王昌齡，王之渙，李頎的作品，其題材風格，顯然都爲岑高同派。三人之中，王之渙祇有絕句六首，其餘早已散佚，王昌齡及李頎的七古，也沒有多篇；現在各錄一首於下：

秋風鳴桑條，

草白狐兔驕。

邯鄲飲來酒未消，
城北平原掣阜鵬。
射殺空營兩騰虎，
迴身卻月佩弓弰。
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。
胡雁哀鳴好夜飛，
胡兒眼淚雙雙落。

——王昌齡
城旁曲。

聞道玉門猶被遮，
應將性命逐輕車。
年年戰骨埋荒外，
空見蒲萄入漢家。

——李頎古從軍行。

其次，我們就要說到恬靜澹遠的一派了：關於這派作品產生的背境，胡適曾指出兩點：一，老莊的自然主義的思想已和外來的佛教思想混合，所謂士大夫階級，皆喜超然塵外，優游自樂，因之文學的表現，便有賞玩山水的作品出現。二，唐時隱逸的風氣最盛，讀書人往往遯跡山林，躬耕隴畝，於是吟詠田園的篇什，遂成一時之盛。（參看白話文學史）試一檢討王維一派的作品，便覺得其所指陳的理由，的確不錯。我們再將那時一羣詩人的生活，依唐書隱逸傳來參證，也可以得着一個明白的概象。然而奇怪得很，這羣詩人，統是生逢安史之亂的，而他們的作品裏頭，卻找不出一些喪亂的痕跡，也許他們的人生哲理，高出於一般詩人吧。

而且，這班作家，皆以五古及絕句見長，七言古詩絕少。王維的名作洛陽兒女行桃源行，則仍在樂府範圍，隴頭歌王士禎收入古詩，也不甚出色。所以各人的作品，我們統留在下文述說，這裏祇引一首孟浩然的夜歸鹿門山歌：

山寺鍾鳴晝已昏，

漁梁渡頭爭渡喧。

人隨沙岸向江村，

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，

唯有幽人自來去。

浪漫時期的詩聖李白，無論五言七言，無論古體近體，莫不別具風格，獨標神韻。並且集

岑王兩派的大成，而照耀萬古。近人批評他的作品說，李白與開天那羣詩人相比，有如突出萬山間的高峯，容納百川的大海，燦爛列宿間一片寒光皎潔的明月，雲蒸霞蔚東方的一輪金芒四射的太陽，絕非形容過甚之詞。（參看唐詩概論）但他不特以縱恣豪放見長，而詩思的飄逸，也為歷來論詩者所同許；杜甫說：『白也詩無敵，飄然思不羣。』嚴羽也道：『子美不能為太白之飄逸。』（見滄浪詩話）如今隨便鈔引一首：

棄我去者，

昨日之不可留；

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，
欲上青天覽明月。
抽刀斷水水更流，
舉杯消愁愁更愁；
人生在此不稱意，
明朝散髮弄扁舟。

——於宣州謝朓樓餞別校書叔雲。

唐代全部詩歌，值得我們追憶的，不是古典主義，不是浪漫主義，也不是唯美主義，而為自天寶大亂以至長慶之際的寫實文學。連天烽火激動了詩人的性靈，由歌頌戰爭一變而為詛咒戰爭；滿地蒿萊引起了詩人的愴悲，由讚揚田園一變而為憫懷田園。於是詩歌的內涵，都染上了沙場的血腥，農民的熱淚，以及一般社會的鬱憤，反映着時代的特色。我們的大詩人杜甫，實為領導的前鋒。他如白居易元稹等，作風雖不能盡趨一致，皆向着寫實的方向

進行，并力造成六十餘年光榮的歷史。

現在，先研究杜詩，據胡適說，可以分作三個時期：一，天寶大亂以前的作品，已經奠定寫實文學的基礎，因為他從自己的窮苦生活裏面觀察到平民的各種痛苦，以及社會國家隱伏的危機，所以他的意識，自然和別人不同。二，自安史之亂直至入蜀定居所有的詩篇，則將社會崩潰的慘狀，一一抒寫出來，形成了寫作的光榮時代。三，從入蜀而至死於道路，生活雖則窮困，但較前已見安定，因之詩境趨於平靜。（參看白話文學史）至於他的作詩態度，也非常認真，和『李白一斗詩百篇』不同；他自己曾說『頗學陰何苦用心』又說『語不驚人死不休』又說『老去漸於詩律細』所以他的作品對於形式的技巧，也十分講究。

試看哀江頭：

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？
憶昔旌霓下南苑，
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，
白馬嚼齧黃金勒；
翻身向天仰射雲，
一箭正墜雙飛翼。
朋眸皓齒今何在？
血汚游魂歸不得！
清渭東流劍閣深，



去住彼此無消息。

人生有憶淚沾臆，

江草江花豈終極？

黃昏胡騎塵滿城，

欲往城南忘城北。

寫實文學作家，如元結，顧況，白居易，張籍等，皆爲杜甫一脈相承的嫡派，各人的時代雖有先後，但在寫實文學的直線上，可以併爲一起敘述。其間韓愈也有悲懷民生的篇什，但作風又顯然別成一派。白居易提出『詩歌合爲事而作』的口號，遂由純粹的寫實主義而成爲功利的寫實主義。元稹亦復如此。

元結以五古爲最擅長，如賊退示官吏，卽是名作。顧況的絕句，亦凝練可誦。元稹連昌宮詞寫天寶時事，和白居易長恨歌一樣的膾炙人口。張籍所作樂府，如促促詞野老歌，以平民生活爲描寫的對象，也非常沉痛。均因詞長闕錄。

自七世紀末至八世紀初，唐代的詩壇，又風氣一變，誠如蘇雪林所說：『由人生文學改而爲藝術文學。』（見唐詩概論）其轉變的原因，於時代背境，實大有關係。我們知道：在天寶以至長慶，詩人唯一的希望，是在藉詩歌的力量，把國家回復太平；老杜的吶喊，樂天的諷喻，都懷抱着這種熱望，及敬宗而後，國事日壞，政權旁落，文人爲避免自身的危險，便相率逃入藝術的小天地中，以吟弄風月爲事。風氣既成，「宮體」文學又復活起來，同時「盛唐」的七古，也日益消衰了。

第六節 絕句

一 初期的五絕

詩體演進到齊梁之間，已經顯然呈示了突變的傾向，而撥動時代機杼的，當然是永明詩人。代表這一時期的作家，如謝朓沈約等，於詩的內容，都競趨綺麗，於詩的音節，也力求諧

媚。而五言絕句，爲永明詩人躬親奠基典禮，更屬無可否認。同時，他們還標出「四聲」「八病」主張，雖然沒有說到便做，但聲律的講求，也越發趨入實行的境域。所以就詩的演進過程而論，永明乃爲新舊轉換的重要時代，不許我們忽視的。然而一般詩學家對於五絕的託始，歷來主張不一；如王夫之古詩評選所收小詩，便遠溯至漢晉兩代，如果依此推論，則絕句的創始，就要提早二百餘年，似乎離事實太遠了。

不錯，在漢魏詩人的集子裏面，自然可以找出幾首小詩來，如漢樂府中的上留田行及枯魚過河泣行，卽和五絕相似；不，曹植的七步詩及孫皓的爾汝歌，工練與否，那是另一問題，但形式也與五絕沒有兩樣。假如據此便謂漢魏已有絕句，寧非笑話！因此，我們以詩的演進實蹟來觀察，不如把絕句的託始，歸之永明詩人，也許比較切合些。

而且，文學是時代的反映；一個時代當然有一個時代的文學，詩歌既爲文學的一系，無論如何，總不能逃避時代的關係。在永明時期詩歌的形質，因時代趨勢而更換了以前的面目。尤其明顯的，便是所謂「吳語文學」的流行，例如樂府一節中所錄的幾篇短歌——子

夜，歡聞，企喻，孟珠等，都不是漢魏樂府裏頭所找得出的。這種民間文學的成功，給予詩壇的刺激極大，士大夫階級，也相率摹擬起來，小詩便應運而生了。這種小詩，從廣泛一點說，即可作爲五言絕句。永明詩人抓住了時代趨勢，於長篇鉅製而外，都喜歡玩玩小詩，並不是偶然的。因此，我們可以肯定地說，五言絕句的託始，是在永明時期。

在沒有說到作品以前，我們應該把當時的作家先檢查一下：從四七九至五八八年止，這百年之間，實在產生了不少詩人，據王闓運的統計，共有八十餘家，（見八代詩選）如果把隋朝包括在內，還不止此數。這一羣作家所遺留下來的作品，祇就小詩而論，數量也還可觀。

謝朓爲南方詩人的代表，他的五言古詩，雖則也有名篇可舉，如暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚，便不失爲上乘佳構，但除了起句「大江流日夜，客心悲未央」外，下面總嫌神氣不夠。所以鍾嶸說：「齊吏部謝朓，其源出於謝混，微傷細密，頗在不倫。一章之中，自有玉石。然奇章秀句，往往警邁；足使叔源失步，明遠變色。」（見詩品）何義門說：「元暉雋句

爲多，然求一篇盡善，蓋不易得。』（見文選注）兩人的評語，的確不錯的。然而他的小詩，卻清麗可誦。

夕殿下珠簾，

流螢飛復息。

長夜縫羅衣，

思君此何極！

渠碗送佳人，

玉杯邀上客；

車馬一東西，

別後思今夕。

綠草蔓如絲，

雜樹紅英發。

——玉階怨。

——金谷聚。

無論君不歸，
君歸芳已歇。
落日高城上，
餘光入總帷；
寂寂深松晚，
寧知琴瑟悲。
佳期期未歸，
望望下鳴機；
徘徊東陌上，
月出行人稀。
雪崖似留月，
蘿徑若披雲。

——王孫游。

——銅雀悲。

——同王主簿有所思。

潺湲石溜瀉，

綿蠻山雨聞。

——移席琴室應司徒教。

就上面所舉的幾篇研究，形式的齊整不必說，便是聲韻，也和諧極了，我們主張五絕成立於永明時期，就可以作為憑證了。此外南方作家如沈約，江淹，吳均，何遜，庾肩吾，陶宏景，蕭綱等，他們的小詩，下啓唐人五七言絕句門徑，同有相當的勞績。但這一羣詩人的作風，都流於輕豔，尤其是抒情一類，因此當時就有「宮體」的名謂，梁書簡文帝本紀：「余七歲有詩癖，長而不倦，」然傷於輕豔，當時號曰「宮體。」文學家以女性為描寫的對象，自楚辭以還，便有這種風尚，不過六朝以前的作品，無論辭賦詩歌，其描寫的手段，比較深刻，沒有像六朝那麼輕佻。我們隨便鈔引幾首，以供研討：

影逐斜月來，

香隨遠風入。

言是定知非，

欲笑翻成泣。
泣聽離夕歌，
悲銜別時酒。
自從今日去，
當復相思否？
委翠似知節，
含芳如有情。
全由履跡少，
併上玉階生。
山中何所有？
嶺上多白雲；
只可自怡悅，

——
沈約爲鄰人有懷不至。

——
吳均雜絕句。

——
庾肩吾詠長信宮中草。

不堪持寄君。

燕子戲還檐，

花飛落枕前。

寸心君不知，

拭淚坐調絃。

上車畏不妍，

顧眄更斜轉。

太恨畫眉長，

猶言顏色淺。

巫山七百里，

巴水三四曲；

笛聲下復高，

陶宏景詔問山中何所有賦以答。

何遜爲人妾思。

江洪詠美人治妝。

猿啼斷還續。

折花逢驛使，

寄與隴頭人；

江南無所有，

聊贈一枝春。

白雲山上盡，

清風松下歇。

欲識離人悲，

孤臺見明月。

洛陽城東西，

長作經時別；

昔去雪如花，

——
蕭綱蜀道難。

——
陸凱贈范曄詩。

——
張融別詩。



今來花如雪。

——范雲別詩。

北方作家以庾信為領袖，丹鉛總錄：『庾信之詩，為梁之冠絕，啓唐之先鞭。』他如王褒，盧思道，虞世基，以及歷仕三朝——北齊周隋的薛道衡，皆有膾炙人口的小詩流傳下來，舉例如後：

陽關萬里道，
 不見一人歸。
 唯有河邊雁，
 秋來南向飛。
 隴雲低不散，
 黃河咽復流。
 關山多道里，
 相接幾重愁。

——庾信重別周尙書。

——虞世基入關。

入春纔七日，
離家已二年。
人歸落雁後，
思發在花前。

——薛道衡人日思歸。

二 唐代五絕評考

唐詩的進展概況，我們在古詩一節裏面，已經說及，這裏祇就五絕來研究：唐初詩壇雖則是四傑的天下，但那時卻產生了兩位白話詩人——王績王梵。關於王績的歷史，現在不必深論，讓文學史家去理會，他的五絕作品，以描寫田園爲最佳，顯然受着陶潛的深刻印象，在靡麗之風正盛的時代，卻一些沒有滲入脂粉氣，也非常難得，有如下列：

北場芸藿罷，

東皋剝麥歸。

相逢秋月滿，

更值夜螢飛。

石苔應可踐，

竹林幸易攀。

青溪歸路直，

乘月夜歌還。

浮生知幾日，

無狀逐空名。

不如多釀酒，

時向竹林傾。

——
秋夜喜遇王處士。

——
夜還東溪。

——
獨酌。



了一下，方始加上詩人的王冠。他的作品，完全用白話寫成，和王績絕對不同，並且都包含着王梵的事蹟，見於桂苑叢談及太平廣志，似乎近於神話，直到胡適著白話文學史，表彰

佛家的哲理，陸侃如稱之爲格言，也許有點相像，今鈔引兩首：

城外土饅頭。

餛草在城裏；

一人喫一個，

莫嫌沒滋味。

世無百年人，

強作千秋調；

打鐵作門限，

鬼見拍手笑。

——其一。

——其二。

五絕到浪漫時期，也特放異彩，而以王維的作品最爲神雋，彷彿在靜穆的夜晚，忽而一聲梵磬，從遠寺送來，使人清徹肺腑；和李白的長嘯高歌，大開大合，迥然各殊。原來他本是一個畫家，性格又極恬澹，所以表現的手段，既雋秀，又生動。他能够把繪畫的筆尖來攝取自然

界的真相，用簡明的線條，傳達幽靜的情感，所以蘇軾曾說：『味摩詰之詩，詩中有畫，觀摩詰之畫，畫中有詩。』總之，他作詩的長處，在於能夠捉住一剎間的印象，用最藝術的方法表現，故適宜於小詩的體格。並且王維受佛學的影響很深，因此後人說他詩通禪理；王士禛說過：『嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說，而五言尤爲近之，如王裴輞川絕句，字字入禪。』（見漁洋詩話）所謂「輞川絕句」就是他和裴迪在輞川別業唱和的詩，共有五絕二十首，其自序云：『余別業在輞川山谷，其游祇有孟城坳……等，與裴迪各賦絕句云。』現在選錄四首：

空山不見人，

但聞人語響，

返景入林深，

復照青苔上。

獨坐幽篁裏，

彈琴復長嘯。

——
鹿柴。

林深人不知，

明月來相照。

颯颯秋雨中，

淺淺石溜瀉。

跳波自相濺，

白鷺驚復下。

木末芙蓉花，

山中發紅萼；

澗戶寂無人，

紛紛開且落。

——
竹裏館。

——
樂家瀨。

——
辛夷塢。

還有輞川集外的絕句，也全是五言傑構，今引三首於下：

山中相送罷，

日暮掩柴扉。

春草明年綠，

王孫歸不歸？

紅豆生南國，

春來發幾枝。

願君多采擷，

此物最相思。

君自故鄉來，

應知故鄉事；

來日綺窗前，

寒梅著花未？

送別。

相思。

雜詩。



與王維同時的孟浩然，也長於小詩，世稱王孟。劉大勤說：「王孟詩假天籟為宮商，寄至

味於平淡，格律諧暢，意興自然，真有無跡可尋之妙。」（見師友傳習錄）沈德潛說：「襄陽詩從靜悟得之，故語淡而味終不薄。」（見說詩碎語）他如施閏章、王士禛等，皆有批評。真的，孟詩的長處，即在於淡，正如畫家著墨無多，而烟雲自見。

移舟泊烟渚，

日暮客愁新。

野曠天低樹，

江清月近人。

——孟浩然宿建德江。

他如裴迪，儲光羲，常建，丘爲，祖詠，綦毋潛，王之渙等，都有小詩流傳下來，風格雖然不盡一致，但總屬名貴之作，今選錄幾首於後：

落日松風起，

還家草露晞。

雲光侵履跡，

山翠拂人衣。

踟躕金霞白，

波上日初麗，

烟虹落鏡中，

樹木生天際。

終南陰嶺秀，

積雪浮雲端。

林表明霽色，

城中增暮寒。

白日依山盡，

黃河入海流。

欲窮千里目，

——裴迪華文岡。

——常建湖中晚霽。

——祖詠終南望餘雪。

更上一層樓。

——王之渙登鸚鵡樓。

楊柳東風樹，

青青隔御河。

近來攀折苦，

應爲別離多？

——王之渙送別。

唐代的絕句，本可協律，如李白的清平調三首，明皇卽以之播入樂章。並且這回故事，至

今還流傳人口。他五絕存詩不多，卻全屬上乘，畢竟才氣甚大，所以無往不利。今錄兩首，以覘

一斑：

衆鳥高飛盡，

孤雲去獨閒。

相看兩不厭，

只有敬亭山。

——敬亭獨坐。

牀前明月光，

疑是地上霜。

舉頭望明月，

低頭思故鄉。

——夜思。

老杜的絕句，似乎總不能洗淨律體格調，所以從來不爲人家重視，然而五絕中也有成功的作品，如絕句：『江碧鳥逾白，山青花欲然；今春看又過，何日是歸年？』未始不是名作。現在我們爲便利敘述計，以七世紀中至八世紀中所遺存的小詩，綜合討論：可是這一百年間的詩人，有屬於杜甫寫實派的，有屬於王維自然派的，有屬於韓愈險怪派的，更有專研字句以雋秀見長，而獨立成爲絕句作家的。關於第一派，如顧況，白居易等是；第二派，如韋應物劉長卿錢起等是；第三派，如孟郊，賈島，盧仝等是；最後則皇甫冉，盧綸，李益，李端等，統是有名作家。至於王建，王涯，李賀，李商隱，溫庭筠這班中晚唐詩人的作品，皆歸入下文述說。

先說第一派：顧況的作詩態度，實在不如杜甫那麼謹嚴，尤其喜用滑稽口吻，作嘲笑的

譏諷。他的小詩，以六七言爲最佳，幽雋清遠，獨具一格。白居易除了新樂府和古體外，所存五絕，讀之令人胸衿爽朗。今各錄一首：

板橋人渡泉聲，

茅檐日午鷄鳴。

莫嗔焙茶烟暗，

卻喜曬穀天晴。

綠蠟新醅酒，

紅泥小火爐；

晚來天欲雪，

能飲一杯無？

——願況過山農家。

——白居易問劉十九。

劉長卿以五言著名，有「五言長城」之稱。他平生自負不凡，曾謂「李嘉祐郎士元焉得與余齊稱？」（見范攄雲溪友議引）風格雖直接老杜，但因性喜與方外交游，所以也很

受王維一派影響。韋應物也長於五言，葛立方說：「韋應物……於五字句則超然出於畦徑之外，如游溪詩「野水烟鶴唳，楚天雲雨空。」南齊詩「春水不生烟，荒岡雲翳石。」……故樂天云「韋蘇州五言高雅閒淡，自成一體。」東坡亦云「樂天長短三千首，卻遜韋郎五字詩。」（見韻語陽秋）峴傭說詩：「韋公古澹勝於右丞，故與陶爲獨近，如……」微雨夜來過，不知春草生。」……如出五柳先生口也。」可見其詩閒靜澹遠，與王維一派相似，在「中唐」小詩中，自是雋品。錢起爲大曆十才子之一，他的藍田雜詠，似乎不減韋韋川集風致。

日暮蒼山遠，

天寒白屋貧。

柴門聞犬吠，

風雪夜歸人。

孤雲歸野鶴，

豈向人間住？

劉長卿逢雪宿芙蓉山主人。

莫買沃州山，
時人已知處。
懷君屬秋夜，
散步詠涼天；
空山松子落，
幽人應未眠？
淨與溪色連，
幽宜松雨滴；
誰知古石上，
不染世人跡。
千山鳥飛絕，
萬徑人蹤滅；

——劉長卿送方外上人。

——韋應物秋夜寄邱員外。

——錢起石上苔。

孤舟篋笠翁，

獨釣寒江雪。

——柳宗元江雪。

韓愈的作品，就全部而論，自然不失爲繼李杜而起的大家，然而他的風格，卻顯然和別人不同；如南山詩，苦寒，利劍，送靈師，及陸渾炭和皇甫湜用其韻等古體，章法的奇怪，字句的拗險，有如身臨懸崖絕壁，驚心駭目。至於和他同派的孟郊，賈島，盧仝，馬異，雖不與韓完全相類；但孟賈刻削，盧馬怪誕，在那時的詩國裏面，可謂異軍突起了。錄賈島尋隱者不遇一絕，其餘一概從略。

松下問童子。

言：『師采藥去；

只在此山中，

雲深不知處。』

最後，把皇甫冉……等的五絕，各引一首，以爲本節煞尾。

山館長寐寐，
閒雲朝夕來。
空庭復何有？
落日照青苔。
月黑雁飛高，
單于夜遁逃；
欲將輕騎逐，
大雪滿弓刀。
鳴箏金粟柱，
素手玉房前；
欲得周郎顧，
時時誤拂絃。

——皇甫冉山館。

——盧綸塞下曲。

——李端聽箏。

春園芳已遍，
綠蔓雜紅英。
獨有深山客，
時來辨藥名。

——司空曙藥園。

三 七絕的萌動時代

七言絕句在六世紀中，纔奠定基礎，但進展不如五言之速，所以齊梁詩人的集子裏頭，作品的數量，便沒有五絕那麼多。陸侃如以七絕正式成立，歸功於沈（佺期）宋（之間）時期，（見中國詩史）蘇雪林引陳鍾凡韻文通論表示異議。（見唐詩概論）其實陳氏舉出的鳥棲曲，並不能作為七絕；所謂『三句用韻，一句獨否，』也非事實。今引一首，以供研究：

浮雲似帳月成鈎，
那得夜夜南陌頭。

宜城醞酒今行熟，
停鞭繫馬暫棲宿。

「鈞」「頭」同韻，「熟」「宿」同韻，四句而兩韻連押，絕詩中無此規例。如果說這就成爲七絕，那麼沈約的春日白紵曲，何嘗不算「七絕先聲」。至於陳氏所引蕭子顯的春別，除了第一首用韻偶然適合外，第二首共有六句，當然不能謂爲絕詩。第三首則「潮」「橋」「朝」「要」一連用了四個平聲，尤其違反七絕韻法。所以還不如依據陸說，比較確當。

如今先說「初唐」七絕：

「初唐」詩歌一承齊梁餘風，楊慎說：「綺繪則有餘。」（見丹鉛總錄）的確可爲定評。其間雖有陳子昂打起復古的旂幟，不幸而終於失敗。並且貞觀至景龍間，從表面上看來，文學固極一時之盛，但詩人的作品，全是「歌頌聖德」的應制篇章。因此，除了各種詩歌的形式漸趨成熟外，對於文學上的特殊貢獻，則渺乎其小。至於七言絕句，以沈宋爲完成時代使命的作家，今各引一首如下：

北邙山上列墳塋，
萬古千秋對洛城。
城中日夕歌鐘起，
山上唯聞松柏聲。
可憐冥漠去何之？
獨立豐茸無見期。
君看水上芙蓉色，
恰似生前歌舞時。

——沈佺期北邙。

——宋之間傷曹娘。

這兩首詩都不是第一流作品，假如律以「詩粘」的規律，也難作爲七絕正格。然而兩人的詩名，卻轟動一時，號爲「沈宋」。此外還有贊助律絕成立的杜審言。也有一提的必要；他和李嶠，崔融，蘇味道稱爲「四友」，以五律著名。寫實文學的開山大師杜甫，卽是他的孫子。胡仔曾說，子美詩法乃家學所傳，（參看茗溪漁隱叢話）蔡夢弼也說，老杜詩法出審言。

（參看草堂詩話）今引贈蘇書記一絕：

知君書記本翩翩，

爲許從戎赴朔邊。

紅粉樓中應計日，

燕支山下莫經年。

四 盛中晚唐七絕概觀

詩至「盛唐」時期，正如爛漫的春花，呈現着非常活潑的生機，又如月到中天，放射着非常皎潔的光輝；這種由時代而產生的碩果，那是值得我們稱羨的。並且這一時期的全部作品，因爲詩人生活環境的優裕，反映在文學上的色彩，自然特別鮮妍；意境是自由的，情感是熱烈的，抒寫是愉快的，和天寶大亂後悲哀沈鬱的寫實文學，截然不同。

「盛唐」的初期作家，我們舉出賀知章張旭二人說一說：賀字季真，會稽永興人，自號

「四明狂客。」他的回鄉偶書，膾炙人口，允稱佳作。張旭，蘇州人，世稱「張顛」，桃花谿一首，也極著名。

少小離家老大回，

鄉音無改鬢毛摧。

兒童相見不相識，

笑問：「客從何處來？」

——賀知章回鄉偶書。

隱隱飛橋隔野烟，

石磯西畔問漁船。

桃花盡日隨流水，

洞在青谿何處邊？

——張旭桃花谿。

沈約所標的「四聲」「八病」自齊梁以至唐初，無人遵從，至此始為詩家所注意，試看上面兩絕，沒有一字失粘，更沒有一句出韻，近體詩進展到這時，可謂工程圓滿了。

開天間詩人於七絕貢獻特多，而存詩最爲傑出的，則爲王昌齡，王之渙，李白，王維，王翰等。王昌齡寫戰爭與邊塞的作品，特別警峻。唐人的五七言絕句，本爲樂府歌辭；李白清平調，上面已經說及，它如王維送元二使西安一絕，入樂以後，便改稱渭城曲或陽關曲。安史亂後，李龜年奔放江潭，曾於湘中采訪使筵上，唱王維所作相思詩。集異記：『開元中，詩人王昌齡，高適，王之渙齊名，時風塵未偶，而游處略同。一日，天寒微雪，三詩人共詣旂亭，貫酒小飲，忽而梨園伶官數十人，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，都冶頗極，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，……昌齡引手畫壁曰：『一絕句！……之渙自以詩名已久，因謂諸人曰：『此輩皆潦倒樂官，所唱皆巴人下俚之詞耳，……』須臾，至雙鬟，發聲則曰：『黃河遠上白雲間，……』之渙卽掀歛二子曰：『田舍奴，我豈妄哉！』因大諧笑，……』可證絕句入樂之說，並非虛傳了。

王昌齡詩的總評，據沈德潛說：『七言絕句，貴言微旨遠，語淺情深，如清廟之瑟，一唱而三歎，有餘音矣。開元之時，龍標供奉，允稱神品。』又說：『龍標絕句，深清幽怨，意旨微茫，令人測之無端，玩之無盡，謂之唐人騷語可。』（見唐詩別裁）但他的作品，可分四類研究：一，宮詞類；二，抒情類；三，征戰類；四，邊塞類。今各錄兩首：

奉帚平明金殿開，

且將團扇暫徘徊。

玉顏不及寒鴉色，

猶帶朝陽夕影來。

——長信秋詞。

昨夜風開露井桃，

未央前殿月輪高。

平陽歌舞新承寵，

簾外春寒賜錦袍。

——殿前曲。

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。
閨中少婦不知愁，
春日凝妝上翠樓。
忽見陌頭楊柳色，
悔教夫婿覓封侯。
大漠風塵月色昏，
紅旂半捲出轅門。
前軍夜戰洮河北，
已報生擒吐谷渾。

芙蓉樓送辛漸。

閨怨。

從軍行一。

青海長雲暗雪山，
 孤城遙望玉門關。
 黃沙百戰穿金甲，
 不破樓蘭終不還！
 秦時明月漢時關，
 萬里長征人未還。
 但使龍城飛將在，
 不教胡馬度陰山。
 駝馬新跨白玉鞍，
 戰罷沙場月光寒。
 城頭鐵葉聲猶振，
 匣裏金刀血未乾。

——從軍行二。

——出塞一。

——出塞二。

王之渙詩僅存六首，集異記所載的涼州詞，洵爲傑作。詩曰：

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。

再看李白，杜甫，王維，王翰，岑參五人的七絕：

故人西辭黃鶴樓，

烟花三月下揚州。

孤帆遠影碧山盡，

唯見長江天際流。

岐王宅裏尋常見，

崔九堂前幾度聞。

——李白黃鶴樓送孟浩然之廣陵。

正是江南好風景，
落花時節又逢君。
渭城朝雨濕輕塵，
客舍青青柳色新。
勸君更盡一杯酒，
西出陽關無故人。
葡萄美酒夜光杯，
欲飲琵琶馬上催。
醉臥沙場君莫笑，
古來征戰幾人回？
故園東望路漫漫，
雙袖龍鍾淚不乾。

——杜甫江南逢李龜年。

——王維送元二使西安。

——王翰涼州詞。

馬上相逢無紙筆，

憑君傳語報平安。

岑參逢入京使。

「中唐」作家之多，並不亞於「盛唐」，而作品遺存的數量，也極可觀；但風格不一，派別各殊。大曆間詩人，還能保持岑王遺風；或寫戰爭，或詠田園。及至元和長慶間，劉禹錫徐凝出，小詩的格調，因受白居易的影響而同趨平易。及唯美文學誕生，開天詩歌的特色，遂掃地併盡。這種轉變，正顯示了時代的背境；因為那時的詩人，眼看着宦官的操縱政權，朋黨的互相傾軋，深恐說話得罪，所以築成了藝術的堡壘，大家躲避進去了。然而話雖如此說，這一時期的作品，畢竟和六朝不同；色澤的鮮明，音節的和諧，絕非六朝產品所能幾及，稱之為唯美文學，實不算過分。

先說大曆詩人：

劉長卿長於五言，已見上述，他的七言詩，如『細雨濕衣看不見，閒花落地聽無聲，』閒澹簡遠，也卓然不凡。顧況詩，皇甫湜說：『偏於逸歌長句，駿發踔厲，往往若穿天心，出月脅，意

外驚人語，非常人所能爲，甚快意也。』他的七絕也別具風致，清婉可誦。至於「大曆十才子」中，韓翃以寒食詩受知德宗，但王世貞說：「絕句李益爲勝，韓翃次之。」（見蓀苑卮言）李益的七絕，沈德潛批評道：「七言絕句中，「唐」以李庶子劉賓客爲最，音節神韻，可追逐龍標供奉。」（見唐詩別裁）還有戴叔倫張繼，雖則不在「十才子」之列，而作品皆屬有名。

山中好處無人別，
澗梅僞作山中雪；
野客相逢夜不眠，
山中童子燒松節。
春城無處不飛花，
寒食東風御柳斜。
日暮漢宮傳蠟燭，
輕烟散入五侯家。

——顧况山中贈客。

——韓翃寒食。

回樂峯前沙似雪，
受降城下月如霜；
不知何處吹蘆管，
一夜征人盡望鄉。
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。

——李益夜上受降城聞笛。

——張繼楓橋夜泊。

劉禹錫和徐凝同爲「中唐」詩人。劉與白居易相唱和，所以詩的形式，也受其同化，白且集劉詩爲序，譽爲「詩豪」。（參看舊唐書）然而他的作品內容，因盡量吸取民歌長處，所以獨成一格。徐凝則爲純粹的白派作家，七絕尤稱工練。

山桃紅花滿上頭，

蜀江春水拍山流。

花紅易衰似郎意，

水流無限似儂愁。

古樹欹斜臨古道，

枝不生花腹生草。

行人不見樹少時，

樹見行人幾番老。

——劉禹錫竹枝詞。

——徐凝古樹。

最後，便是所謂唯美文學的作品了：這一時期的先導者，當然要推李賀——長吉；「晚

唐」作家如杜牧，李商隱，溫庭筠，無不受其影響。杜牧批評說：「烟雲綿連，不足為其態也；水

之迢迢，不足為其清也；春之盎盎，不足為其和也；秋之明潔，不足為其格也；風檣陣馬，不足為

其勇也；瓦棺篆鼎，不足為其古也；時花美女，不足為其色也；荒國侈殿，梗莽丘隴，不足為其恨

怨悲愁也；鯨吐鰲擲，牛鬼蛇神，不足為其虛荒誕幻也……奴僕命騷可也。」然則我們的詩

人，雖則以「宮體」見稱，而與王建的「宮體」又異其旨趣了。原來他年少才高，佹僚不遇，所以把滿腔孤憤，一一寄之詩歌。王思任說：「賀既不遇，而所爲嘔心之語，乃日益高渺。寓今託古，比物徵事，大約言悠悠之輩，何至相嚇乃爾！人命至短，好景虛盡，故以其哀激之思，變爲晦澀之調。喜用鬼字，泣字，死字，血字，如此之類，幽冷豁刻，法當早夭。」（見昌谷詩解序）於此，我們可以說，長吉的作品，便是他人生的寫照。詩多長篇，只得闕錄。至於王建……等宮詞，今各引一首：

宮人早起笑相呼，
不識階前掃地夫。
乞與金錢爭借問：

「外頭還似此間無？」

——王建宮詞。

一叢高髮綠雲光，
宮樣輕輕淡淡黃。

爲看九天公主貴，
外邊爭學內家妝。
禁門宮樹月痕過，
媚眼唯看宿鷺窠。
斜拔玉釵燈影畔，
剔開紅燄救飛蛾。

——王涯宮詞。

——張祜贈內人。

「晚唐」詩人的七言絕句，我們舉杜牧，李商隱，溫庭筠的作品說一說：杜牧詩可以分兩類研究；如旅宿樂游原是屬於豪壯方面的，足以顯示他的性格。如贈別寄揚州韓綽判官，乃屬於綺艷方面的，足以窺見本期詩壇的風尚。李商隱的作品，近人證爲詩謎專家，又謂爲象徵主義詩人。真的，李詩的晦澀難解，爲歷來註解家所同感。但總括論之，誠如唐書文藝傳說：「詞旨縟麗」那是不錯的。並且他的作風，一直流傳到宋初；楊億，劉筠，錢惟演等倡所謂「西崑體」，卽踵倣李氏的詩法。四庫提要：「西崑」唱詩，宗法唐李商隱，詞取妍華，而

不乏興象。』又古今詩話：『楊大年……爲詩，皆宗李義山，號「西崑體。」』溫庭筠的近體詩，取六朝「吳語文學」及齊梁「宮體」合冶一爐，鎔成清麗婉媚的格調，讀之如在柳陰深處，聽黃鶯百轉歌喉。

青山隱隱水迢迢，

秋盡江南草木凋。

二十四橋明月夜，

玉人何處教吹簫？

爲有雲屏無限嬌，

鳳城寒盡怕春宵。

無端嫁得金龜婿，

辜負香衾事早朝。

吳宮女兒腰似束，

——杜牧寄揚州韓綽判官。

——李商隱爲有。

家在錢唐小江曲；

一自檀郎逐便風，

門前春水年年綠。

——溫庭筠蘇小小歌。

第七節 律詩

一 齊梁時期的律詩運動

由齊梁小詩一變而爲唐代的絕句，上面已經說及。至於律詩的成熟，自然也經過相當的醞釀時期；從詩的演進程序窺察，它發軔的起點，可說和小詩同一時代，所謂近體，是律詩的前身。本來，詩到六朝，如聲律，對偶，用典，皆爲詩人所講求，律詩因自然的趨勢而日漸完成，那是無可否認的。因此，我們在沒有說到唐人的律詩之前，必先把齊梁時代的近體運動，作一個概括的檢查：近人以爲律詩的奠定基礎，是在初唐四傑；其理由以四傑的作品裏頭，五

律多者二分之一，少者亦在四分之一以上。同時，舉出駱賓王在獄聞蟬及楊炯從軍行爲證。
（參看中國詩史）其實並不盡然，我們試以齊梁作家的存詩加以攷證，就可以發見許多
具有五律規模的作品；例如謝朓贈王主簿：

清吹要碧玉，
調絃命綠珠。
輕歌覆衣帶，
含笑解羅襦。
餘曲詎幾許，
高駕且峙嶇。
徘徊韶景暮，
惟有洛城隅。

這首詩用韻一貫，章次井然，姑不必論，其中「領」「頸」兩聯，對仗的工整，音節的和

諧，比較四傑的五律，也許不會遜色吧？再看何思澄奉和湘東王教班婕妤：

寂寂長信晚，

雀聲哦洞房。

蜘蛛網高閣，

駁藓被長廊。

虛殿簾帷靜，

閑階花蕊香。

悠悠視日暮，

還復拂空床。

參加這期律詩運動的作家，如沈約，柳惲，何遜，陰鏗，王僧儒，蕭綱，蕭繹，庾肩吾，庾信，范雲，車敷，吳均，徐陵，江總等，統有五律遺留下來，格律雖然不及唐人的謹嚴，但和四傑相較，似乎沒有多大分別。所以我們以為在四五世紀，律體已經孕育胚胎，及至唐代，則脫離襁褓，獨立

生長，由孩提而儼然成人了。

這羣詩人中，以沈約及蕭綱爲中堅：沈約的攜手曲一首，通篇平仄皆叶，在六朝產品中，實不多見。而詠春一篇，已具五言排律的規模。蕭綱的作品，歷來批評家因綺靡而多致貶辭，實則他的五言，時有佳句；例如折楊柳『葉密鳥飛礙，風輕花落遲』洛陽道『金鞍照龍馬，羅袂拂春桑』等，無不雋永可誦。而雜句春情一篇，除尾聯之外，已具七律的雛形。所以六朝詩人中，能夠獨創新體，以開未來詩歌的門徑，沈蕭的功績，當然不能埋沒的。今各引一首：

捨轡下雕輅，

更衣奉玉床。

斜簪映秋水，

開鏡比春光。

所畏紅顏促，

君思不可長。

駿冠且容裔，

豈吝桂枝亡。

楊柳亂成絲，

攀折上春時。

葉密鳥飛礙，

風輕花落遲。

城高短簫發，

林空畫角悲。

曲中無別意，

併為久相思。

——沈約攜手曲。

——蕭綱折楊柳。



二 律詩成立的要因

律詩經過了近二百年的醞釀進化，及至六世中，沈佺期宋之問出，始正式成立。原來律體的唯一要件，即爲講求對偶；在沈宋以前，這種風尚，早已寢成詩人共通的習尚，梁時劉勰便有「四對」之說，（參看文心雕龍麗辭篇）唐初上官儀又倡「六對」與「八對」，（參看詩苑類格）於是律詩的法式，越加完備。同時，自貞觀至景龍間，帝后皆好文學，如弘文館的設立，三教珠英的集修，以及昆明池游宴等，（參看郡齋讀書志全唐詩話大唐新語）所謂文學侍從之臣，都應制賦詩；而詩的內容，當然不外千篇一律的歌頌濫調，律詩有一定的形式，最適宜於這等酌應文藝，所以沈宋因時勢的自然要求，完成律體使命，便如水到渠成了。並且律詩的名稱，也到了這一時期，才始出現：「而沈宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之律詩，於是而後，文體之變極矣。」（見元稹唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘）即是明徵。至於遞演的源脈，也極爲明顯，嚴羽滄浪詩話：「風雅頌一變而爲離騷，再變而爲兩漢五言，三變而爲歌行雜體，四變而爲沈宋律詩。」胡應麟詩數：「五言律詩，兆自梁陳，唐初四子，靡緝相矜，時或拗澀，未堪正始，神龍以還，卓然成調。沈宋蘇李合軌於前，王孟岑高並馳於後。新製

迭出，古體攸分，實詞章改革之大機，氣運推遷之一會也。』此外，律詩的定義，我們祇須舉王世貞的話語，便可明瞭，他說：『律爲音律法律，天下無嚴於是者。知虛實平仄不得任情，而法度明矣。』（見藝苑危言）

聞道黃龍戍，

頻年不解兵。

可憐閨裏月，

偏照漢家營。

少婦今春意，

良人昨夜情。

誰能將旂鼓，

一爲取龍城。

陽月南飛雁，

——沈佺期雜詩。

傳聞至此還。

我行殊未已，

何能復歸來？

江靜潮初落，

林昏瘴不開。

明朝望鄉處，

應見隴頭梅。

——宋之問題大庾北驛。

五言律詩的成立，雖則不能不歸功沈宋，然而陳子昂與杜審言助成的勞績，也不可一筆抹煞，沈德潛說：『五言律：陰鏗，何遜，庾信，徐陵已開其端，唐初人研揣聲音，穩順體勢，其制大備。神龍之世，陳杜沈宋如渾金璞玉，不須追琢，自饒名貴。』（見唐詩別裁）可見陳杜對於律詩運動，亦為參加的重要份子；而杜氏於長篇排律，貢獻更多，為後來排律作家的始祖。二人的五律，有如下列：

銀燭吐青烟，
金樽對綺筵。
離堂思琴瑟，
別路遶山川。
明月隱高樹，
長河沒曉天。
悠悠洛陽道，
此會在何年？
旅客三秋至，
層城四望開。
楚山橫地出，
漢水接天回。

陳子昂春夜別友人。

冠蓋非新里，
章華卽舊臺。
習池風景異，
歸路滿塵埃。

——杜審言登襄陽城。

三 盛中唐作家與五律

開元天寶間的浪漫文學，上面已經說過，有兩派不同的風格：一，王維爲代表的靜遠派；二，岑參爲代表的壯美派。前者以歌頌自然爲主，而後者以抒寫戰爭爲主。至於執詩壇牛耳的作家，當然是兼擅兩派之長的李白了。這一羣詩人的作品，表現於樂府，古體，絕句，都有鮮明的界線；而表現於律詩的，也是同一風格。

王維最工五言，絕句尤勝，五律如山居秋暝，歸嵩山，輞川閒居贈裴秀才迪，終南山等，統爲有名的傑作。與王維齊稱的孟浩然，也長於五言；他全部作品的批評，歷來以「澹」字概

之，懷麓堂詩話：『孟卻專心古澹，而悠遠深厚。』皮日休孟亭記：『先生之作，遇景入詠，不鉤奇抉異，令齟齬束人口者，涵涵然有干霄之興，若公輸氏當巧而不巧者也。』清代詩人施閏章也說：『襄陽五言律絕，清空自然，澹然有餘。』他如儲光義，常建，祖詠，綦毋潛，丘爲等的五律，皆無不膾炙人口。但常建除歌唱自然外，對於壯烈的戰爭描寫，也有名篇遺存；殷璠河嶽英靈集，錄詩二十四家，以常建冠首。

空山新雨後，

天氣晚來秋；

明月松間照，

清泉石上流。

竹喧歸浣女，

蓮動下漁舟。

隨意春芳歇，

王孫自可留。
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。
清晨入古寺，
初日照高林。
曲徑通幽處，

——王維山居秋暝。

——孟浩然過故人莊。

禪房花木深。

山光悅鳥性，

潭影空人心。

萬籟此俱寂，

但餘鐘磬音。

——常建題破山寺後院。

岑參及其同派的詩，不特風格與王派各殊，而且皆以七言見勝，也和王派立於對立地位。但五律中岑詩還偶有佳篇，高適則拙劣居多。至於李頎，似乎亦無足取。大概格調雄放的作品，宜於長句，反之，便以短句適當了。今引岑參送張都尉東歸一首：

白羽綠弓弦，

年年只在邊。

還家劍鋒盡，

出塞馬蹄穿。

逐虜西逾海，

平胡北到天。

封侯應不遠，

燕領豈徒然。

李白詩氣魄既大，神韻又足，實凌駕王孟岑高而上之，因此小句短篇，往往不夠容納。王世貞評論「盛唐」五律，獨許杜甫而不及李白，似屬公允。（參看藝苑卮言）實則其原因即在於此。並且他對於聲律，也有所誹議，曾說：「梁陳以來，艷薄斯極。沈休文又尚以聲律，將復古道，非我而誰？」（見唐孟啓本事詩）雖然沒有露骨表示反對律體，而所謂「將復古道」，自然可以窺見其作詩的態度了。他還有一首譏誚老杜的小詩，末句云「總爲從前作詩苦」，在戲言之中，更可印證不喜律詩的意向。

蜀僧抱綠綺，

西下峨眉峯；

爲我一揮手，
如聽萬壑松。
客心洗流水，
餘響入霜鐘。
不覺碧山暮，
秋雲暗幾重。

——李白聽蜀僧濬彈琴。

在浪漫熱潮高漲的時候，安祿山的漁陽鼙鼓，驚醒了詩人的迷夢，結果，無論壯美派也好，澹遠派也好，都靜悄悄地走下詩壇，躲入山林裏去了。原來他們過慣了太平盛世，祇有安樂的夢境，值得流戀，對於眼前的現實問題，自然無關痛癢，所以這一羣詩人的作品裏頭，一些嗅不出喪亂的氣味。然而話雖如此說，畢竟還有負荷時代使命的杜甫，爲沒落的詩壇開拓一條出路，從新開展起來。因此，他的作品，不論歌行律絕，就內容而言，實在是劃時代的，

杜甫的五律，遺存極多；而形式的整齊，也可稱獨步。這是因爲他作詩的態度，比較他人

戍

格外認真。但性真的自然流露，卻並不因此減少；五言律如遣憂，奉濟驛重送嚴公四韻，贈韋贊善別，不見，月夜憶舍弟等數十篇，無不凄婉動人。錄月夜憶舍弟一首：

戍鼓斷人行，

邊秋一雁聲。

露從今夜白，

月是故鄉明。

有弟皆分散，

無家問死生。

寄書長不達，

況乃未休兵。

大曆以下，詩壇仍顯然形成兩個不同的派別：一派是繼承自然主義的田園派，一派是推演寫實主義的人生派；前者如韋應物劉長卿等，後者如韓愈白居易張籍等。但兩派之中，

風格又各有特長；韓愈以奇險獨樹異幟，儼然自領封邑，而白居易則以平易著稱，爲下層社會所樂道。

韋劉皆工五言，上文已經說及；但二人還有不同之點，卽韋以五古擅長，而劉則近體最佳。在「中唐」詩壇上，都不失爲漂亮的一流。至於風格，韋受王維的影響極大，工力也可稱匹敵；歲寒堂詩話說：「韋蘇州詩韻高而氣清，王右丞詩格老而味長，雖稱五言宗匠，然互有得失，不無優劣。以體韻觀之，右丞詩格老而味遠，不逮蘇州。至於詞不迫切而味甚長，雖韋蘇州亦不可及也。」劉詩也源出王維，因過於修飾，沒有王維那麼渾厚；全唐詩話說：「新體雖不新奇，甚能練飾，」這是不錯的。他的五言詩共有二百餘首，權德輿稱之爲五言「長城，」確非過譽。

楚江微雨裏，

建業暮鐘時。

漠漠帆來重，

冥冥鳥去遲。
海門深不見，
浦樹遠含滋。
相送情無限，
沾襟比散絲。
時危身赴難，
事往任浮沉。
萬里三江客，
孤城百戰心。
春風吳草綠，
古木剡山明。
明日滄洲路，

章應物賦得暮雨送李胄。

歸雲不可尋。

——劉長卿送張扈司直歸越中。

韓愈雖與孟郊並稱，然而「韓豪」「郊寒」詩格截然不同；至於好用奇險的句子，二人卻如出一轍。歷來批評家對於韓詩的評語，有人說是「押韻之文」，又有人稱爲「孟詩韓筆」。（參看冷齋夜話因話錄）我們試將韓集加以檢討，似乎極爲確當。孟詩的所以「寒」，原因在於他境遇太壞，所以一股寒酸氣味，便直透紙背了。

賈島，樊宗師，盧仝等，統是屬於韓派的詩人；而賈島和孟郊，尤爲時人稱仰，有「郊寒島瘦」之說。他們的作品，都沒有什麼特殊的長處，可以不必深論；可是作詩的認真，實在够得上杜甫「語不驚人死不休」一語，近人曾舉孟郊詩「詩人苦爲詩，以詩爲活計」及賈島詩「二句三年得，一吟雙淚流」等句，作爲這班詩人苦吟的供狀。

蒼蒼森八桂，

茲地在湖南。

江作青羅帶，

山如碧玉簪。
戶多輸翠羽，
家自種黃甘。
遠勝登仙去，
飛鸞不暇驂。
客愁何併起，
暮送故人回。
廢館秋螢出，
空城寒雨來。
夕陽飄白露，
樹影掃青苔。
獨坐離懷慘，

——
韓愈送桂州嚴大夫。

孤鏡照不開。

——賈島泥陽館。

白居易及其同派的詩，專重諷諭的抒寫：如元稹的連昌宮詞，張籍的促促詞，以及李紳的憫農詩，都值得使人稱道。至於五律，雖各有佳什，而題材有異，如果要窺察白派的長處，也就不在五言律詩了。

離離原上草，

一歲一枯榮；

野火燒不盡，

春風吹又生。

遠芳侵古道，

晴翠接荒城。

又送王孫去，

萋萋滿別情。

——白居易草。

楚驛南渡口，
夜深來客稀。
月明見潮上，
江靜覺鷗飛。
旅宿今已遠，
此行猶未歸。
離家久無信，
又聽搗寒衣。

四 唐初七律

張籍臨江驛。

七言律詩的成立，也應該歸功於沈宋；沈佺期古意贈補闕喬知之——一詩，論者謂其「高振唐音，遠包古韻」（見漁洋詩鈔序目）——那是不錯的。所以我們以為兩人對律體的貢獻，

不在五言而在七言。並且自梁陳以後，五言律詩雖說沒有完全成熟，但基礎已經穩固，沈宋『回忌聲病，約句準篇』使之完成一體，自然不必費力。七言律詩則根基脆弱，在六朝作品中絕少發現。因此，沈宋的功績，比較七律多於五律，也許是事實吧？現在鈔引兩首於下：

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。

誰謂含愁獨不見，

更教明月照流黃。

離宮祕苑勝瀛洲，

——沈約古意贈補闕喬知之。

別有仙人洞壑幽。

巖邊樹色含風冷，

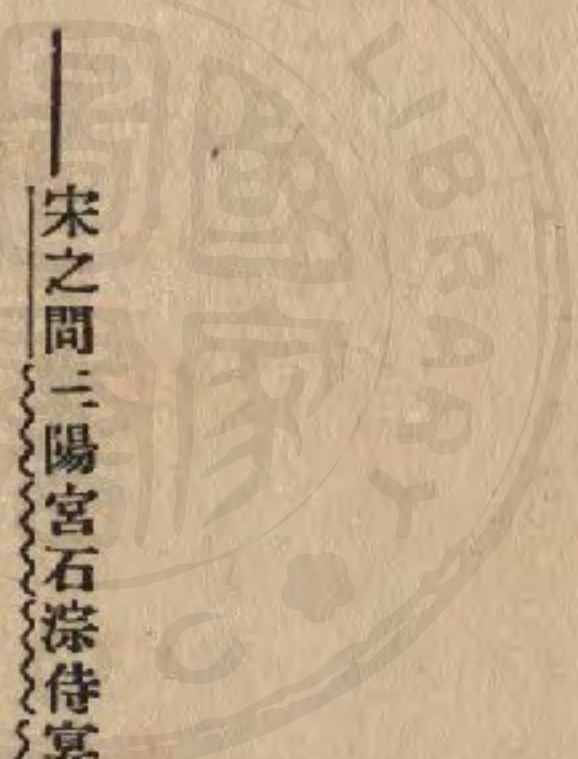
石上泉聲帶雨秋。

鳥向歌筵來度曲，

雲依帳殿結爲樓。

微臣昔忝方明御，

今日還陪八駿游。



宋之間三陽宮石淙侍宴應制。

此外，如杜審言，李嶠，蘇頲，張道濟，宗楚客等，都有七律遺存下來，可是多半爲應制之作，

極盡頌揚獻媚的能事；七言律詩能够在這一時期迅速成就，帝王也有幾分促成的功績。

今年游寓獨游秦，

愁思看春不當春。

上苑林裏花徒發，

細柳營前葉浸新。

公子南橋應盡興，

將軍西第幾留賓？

寄語洛城風日道：

『明年春色倍還人。』

空山寂寂道心生，

虛谷迢遙野鳥聲。

禪空由來雲外賞，

香臺豈是世中情？

雲間東嶺千重出，

樹裏南湖一片明。

若使巢由同此意，

——杜審言春日京中有懷。

不將蘿薜易簪纓。

——張道濟滬湖山寺。

五 開天間七律作家

開元天寶間的詩壇，以李杜爲兩大柱石；然而李白的詩歌革新運動，偏重於新樂府的創造，對律詩的貢獻，似乎不及杜甫，並且體裁也不能脫離樂府範圍，因此王世貞批評他的七言律近於變體。（參看藝苑卮言）即就數量而言，據趙翼的統計，僅有十二首。至於杜甫的律詩，一般人皆備極崇揚；盧世催說：『杜以魁傑之才，據其蘊憤之氣，揮斤百代，包舉衆家；或迥麗精神，或沉雄悲壯，或真摯雋永，或曠逸清疎，咸稱傑構。』程邦瑞說：『杜公七律，含天地之元氣，包古今之正變。』其實老杜的不朽傑作，自以三別三吏等長篇爲最，律體不過格調謹嚴而已。但杜律的題材，屬於喪亂描寫一類的，尙不失爲時代吶喊的作品。今各引一首：

鳳凰臺上鳳凰游，

鳳去臺空江自流。

吳宮花草埋幽徑，
晉代衣冠成古邱。
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。
清秋幕府井梧寒，
獨宿江城蠟炬殘。
永夜角聲悲自語，
中天月色好誰看？
風塵荏苒音書絕，
關塞蕭條行路難。

李白金陵鳳凰臺。

已忍伶俜十年事，

強移棲息一枝安。

——杜甫宿府。

開元詩人如崔顥，王維，孟浩然，岑參，李頎，祖詠等，派別各異，互有勝長。王維的七律，雖則意境高超，總不如絕句的閒靜澹遠。他的出塞與祖詠的望薊門兩首，卻另有一種風格，幾乎和岑高的悲壯相似，這就又當別論了。

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？

烟波江上使人愁。

仙官欲住九龍潭，

毛節朱幡倚石龕。

山壓天中半天上，

洞穿江底出江南。

瀑布杉松常帶雨，

夕陽彩翠忽成嵐。

借問：『迎來雙白鶴，

已曾衡岳送蘇耽？』

朝聞游子唱驪歌，

昨夜微霜初渡河。

鴻雁不堪愁裏聽，

——崔顥黃鶴樓。

王維送方尊師歸嵩山。

雲山況是客中過。
關城樹色催寒近，
御苑砧聲向晚多。
莫見長安行樂處，
空令歲月易蹉跎。
嗟君此別意何如？
駐馬銜杯問謫居；
巫峽啼猿數行淚，
衡陽歸雁幾封書。
青楓江上秋天遠，
白帝城邊古木疏。
聖代卽今多雨露，

——李頎送魏萬之京。

暫時分手莫躊躇。

燕臺一望客心驚，

簫鼓喧喧漢將營。

萬里寒光生積雪，

三邊曙色動危旌。

沙城烽火連胡月，

海畔雲山擁薊城。

少小雖非投筆吏，

論功還欲請長纓。

——高適送李少府貶峽中王少府貶長沙。

——祖詠望薊門。

六 中晚唐的七言律詩

「中唐」作家除韋應物劉長卿兩人以五言著稱外，還有「大曆十才子」於五七言

律絕，也能研練字句，共鳴一時。所謂「十才子」，據唐書文藝傳：爲盧綸，吉中孚，韓翃，錢起，司空曙，苗發，崔峒，耿諱，夏侯審，李端十人。江鄰幾雜志，嚴羽滄浪詩話，及管世銘讀雪山房唐詩鈔所記，又互有出入，誰是誰非，已無從稽攷。這羣詩人，其實統在二三流以下，五七絕還時有佳篇，七律則絕少可稱了。至於元和長慶時期，因白居易，元稹，劉禹錫，張籍，柳宗元等出，詩壇爲之一振；但多以樂府及民歌爲特色，律詩僅爲陪座而已。

王濬樓船下益州，

金陵王氣黯然收。

千尋鐵鎖沈江底，

一片降帆出石頭。

人世幾回傷往事，

山形依舊枕寒流。

今逢四海爲家日，

故壘蕭蕭蘆荻秋。

零落殘魂倍黯然，

雙垂別淚越江邊。

一身去國六千里，

萬死投荒十二年。

桂嶺瘴來雲似墨，

洞庭春盡水如天。

欲知此後相思夢，

長在荊門郢樹烟。

——劉禹錫西塞山懷古。

——柳宗元別舍弟宗一。

提到「晚唐」詩壇，便不能忘記杜牧，李商隱，溫庭筠三位作家；高棟唐詩品彙序：「開

成以後，能有杜牧之豪縱，溫飛卿之綺靡，李義山之隱僻……此「晚唐」變態之極，而遺風餘韻，猶有存者焉。」實則三人全部作品的風格，似乎不能祇以「豪縱」「綺靡」「隱僻」

概盡其餘；如杜牧的絕句，何嘗不涉纖艷？而溫庭筠的七古，也近於晦澀。至於李商隱的除了「無題」詩因事關戀愛，句多隱僻，其它感時傷事的作品，卻平易可解。並且他的七言律詩，才力卓絕，更非「晚唐」諸子可及；宋人說他『學老杜而得其藩籬』（王安石語）也許不是過譽吧？

燕雁迢迢隔上林，
高秋望斷正長吟。
人間路有潼江險，
天外山惟玉壘深。
日向花間留返照，
雲從城上結層陰。
三年已制思鄉淚，
更入新年恐不禁。

——李商隱寫意。

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。
劉郎已恨蓬山遠，
更隔蓬山一萬重。

李商隱無題。

第三篇 聲韻

第一節 詩與聲韻

一 何謂聲韻

何謂聲韻？

這個問題，在詩學上值得注意的：因為詩以和諧音節爲必要條件，我們雖不能說一首詩的完成，祇須求其聲調鏗鏘，就算盡了作詩的能事；但詩的構成因素，除了抒發真實的情感而外，聲韻也是居於重要的一部分。所以文心雕龍聲律篇說：『凡聲有飛沈，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽。沈則響發而斷，飛則聲颺不遠。並轆轤交往，逆鱗相比。迂其

際會，則往蹇來連；其爲疾病，亦文家之吃也。』可見聲韻在舊文學上的確極有關係；尤其是韻文，大抵古詩古歌，多數可以「被之管絃，」假如聲韻不調，就失了宮商的效用了。

聲韻的意義怎樣？毛詩序：「情發於聲，聲成文謂之音。」毛詩邶風傳：「音，聲也。」陸賈新語：「聲以音相應。」應劭風俗通：「聲本，音末也。」徐鉉說文注：「聲，音也。」文心雕龍：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。」玉篇：「聲音相和曰韻。」李氏音鑑：「韻者，音之所由聚也；韻不離乎音，音不離乎韻，乃音韻同萃，其應如響之義也。」依上面所引的看來，聲與音的界說，似乎還嫌混同，沒有把它區別清楚；而韻的解釋，則頗趨一致。章炳麟氏說：「韻紐者，慧林一切經音義稱，梵文「阿」等十二字爲聲勢，「迦」等三十五字爲體文；聲勢者韻，體文者紐也。斯蓋前代韻書之言。北史徐之才傳曰：「尤好劇談體語，公私言聚，多相嘲戲。」封演聞見記曰：「周顒好爲體語，因此切字有紐；紐有平上去入之異。」然則收聲稱勢，發聲稱體，遠起齊梁間矣。」（見音理論）從章氏這段攷證研究，就知道聲韻二字，其義如此。原來聲或名曰紐，又名曰體，韻或名曰勢。紐是取孫緬唐韻序「紐其唇舌齒喉牙部」之意，而勢與

體，即是沿用梵文「聲勢」「體文」的名稱。因此，現在通常對聲韻的解釋是：以字音起首爲聲，字音收尾爲韻。張世祿說：「聲是起音，或者叫做發聲，韻是收音，或者叫做收韻。」（見音韻學）也許就是根據「收聲稱勢，發聲稱體」的意思。

其次，音韻學上還有今音和古音的分別：例如韻書中的陸法言切韻，孫緬唐韻，李舟切韻，陳彭年等廣韻，以及集韻，禮部韻略，韻會舉要，佩文詩韻等，統是屬於今音的韻書。唐宋明清間的近體詩歌，都是以這類韻書爲標準。（參看音韻學）但所謂今音，並不是不指現代的音；段玉裁說：「古今者，不定之名也。三代爲古，則漢爲今；漢魏晉爲古，則唐宋以下爲今。」（見經韻樓集）

二 詩經用韻的研究

也許有人說，作詩而講求聲韻，乃始自六朝；六朝以前的作家，卻沒有注意於此，然而產生的好詩很多，可見詩與聲韻，並不覺得如何重要。這種說法，自然有片面的理由，其實按諸

事實，六朝以前的詩，說它不講求聲律則可，至於音韻，雖然沒有標出什麼主張，爲作詩的一
定法式，而一章一句，無不聲調和諧，卽如「三百篇」的老祖宗，如果攷證它的聲韻，也不是
無例可舉。

但說到詩經，問題就來了：原來古音早已失傳，詩經裏面的用韻，試以今音攷之，不協的
地方，卻非常之多，例如：

一、邶風擊鼓：『爰格爰處，爰喪其馬；于以求之，于林之下。』——「處」「下」爲韻。

「下」古音讀如虎。

二、國風草蟲：『未見君子，憂心忡忡，亦旣見止，亦旣覯止，我心則降。』——「忡」「降」
爲韻。「降」古音讀如攻。

三、衛風有狐：『有狐綏綏，在彼淇側；心之憂矣，之子無服。』——「側」「服」爲韻。
「服」古音讀如迫。

四、秦風無衣：『豈曰無衣，與子同澤；王于興師，修我矛戟，與子皆作。』——「澤」「作」

爲韻。「澤」古音讀如鐸。（參看焦氏筆乘）

這些例子，在詩經中誠舉不勝舉。並且還有一說，足以反證古代詩歌對於聲韻，必有共通的語音作爲標準，似乎不是隨隨便便的，後來古音韻讀法失傳，宋人遂借叶韻之說，把失傳的古音，一律協作今音，因此同爲一字，而叶韻各篇不一，甚至每章互異。元明兩代的學者，關於這點，就表示反對，如戴侗、焦竑及陳第等，都有抨擊叶韻的精闢議論；焦竑說：「詩有古韻今韻，古韻今不傳，學者於毛詩離騷，皆以今韻讀之，其有不合，則強爲之音曰：此叶也。予意不然，如騶虞一「虞」也，既音牙而叶「葭」與「豸」，又音五紅反而叶「蓬」與「縱」。好仇一「仇」也，既音求而叶「鳩」與「洲」，又音渠之反而叶「達」。如此，則東亦可音西，南亦可音北，上亦可音下，前亦可音後，凡字皆無正呼，凡詩皆無正字矣，豈理也哉？」（見焦氏筆乘）陳第說：「時有古今，地有南北，字有更革，音有轉移，亦勢所必至。故以今之音，讀古之作，不免乖刺而不合，於是悉委之「叶」。夫其果出於「叶」也，作之非一人，采之非一國，何以「母」必讀米，非韻「祀」韻「止」，則韻「祉」韻「喜」矣……厥類實繁，難以

殫舉其矩律之嚴，即唐韻不啻，此其故何耶？……（見毛詩古音攷序）於此，我們可以補充幾句說，六朝以前的詩歌，也是講求聲韻的；所不同者，不和「近體」詩的必須合於規律而已。

至於詩經的用韻，實在很不一致，大概有下列數種：

- 一、用在句首的；例如「麟之趾，振振公子。」（見國風麟之趾）——「麟」「振」為韻。
- 二、用在句尾的；例如「蒹葭蒼蒼，白露為霜。」（見秦風蒹葭）——「蒼」「霜」為韻。
- 三、用在句中的；例如「無競維人，四方其訓之。」（見大雅抑）——「競」「方」為韻。
- 四、一章一韻的；例如「清人在消，駟介麇麇，二矛重喬，河上乎逍遙。」（見鄭風清人）——「消」「麇」「高」「遙」為韻。
- 五、隔句用韻的；例如「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」（見小雅采薇）——「依」「霏」為韻。
- 六、錯雜用韻的；例如「肅肅鴉行，集于苞桑。王事靡盬，不能藝稻粱，父母何嘗悠悠蒼蒼。」

句四國順之制
為韻，寒光

天，曷其有常」（見唐風鶉羽）——「行」「桑」「梁」「嘗」「常」爲韻。總之，詩經的用韻，是非常複雜的，除了上面所舉的六個例子之外，還有隔兩句一換韻的，又有首尾兩句同韻而中間異韻的，更有用韻在每句語尾詞之前的；錯綜紛紜，變化不一。

三 楚辭韻例的蠡測

楚辭是「別樹一幟」的「騷體」文學，但於用韻，亦不無可攷；如離騷第一章「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸，攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降。」「降」「古音讀如攻，和「庸」字同韻，即是明證。並且楚辭用韻，比較詩經似乎單純一些；或全節一韻，或全節兩韻，或二四押韻，都容易探索的。現在我們隨便舉出幾個例子在下面：

一、全節一韻的；例如「製芰荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。」（見離騷）——「裳」「芳」爲韻。

二、全節兩韻的；例如「心鬱鬱之憂思兮，獨永歎乎增傷。思蹇產之不釋兮，曼遭夜之

方長。悲秋風之動容兮，何四極之浮浮？數惟蓀之多怒兮，傷余心之悒悒。」（見抽

思）——「傷」「長」爲韻。「浮」「悒」爲韻。

三、二四用韻的：例如「蹇吾法夫前修兮，非世俗之所服；雖不周於今之人兮，願依彭

咸之遺則。」（見離騷）——「服」「則」爲韻。

第一節 雙聲疊韻

一 雙聲疊韻的意義與發明

詩與聲韻的關係，上文已經述其概要；因爲詩和散文各異，必須音步分明，聲調和諧，才適合藝術的手段，不然，不僅讀起來「詰屈整牙」，而且字句的優美，也無從表達。所以古代詩歌，除了講求用韻之外，又利用雙聲疊韻以增進美感。所謂雙聲，就是同組的兩字；例如「天邊」「磬控」「佻達」「角錦」等。所謂疊韻，即是取同韻的兩字；例如「巧笑」「縱送」

「粲爛」「茹蘆」等。從「三百篇」而至兩漢魏晉的詩歌，如果要舉例，可謂「俯拾即是」。然而那時音韻學還未曾發明，雙聲疊韻的名稱，自然沒有成立；及至齊梁學者創爲四聲切韻，這才完全造成。老杜對於此道，極善運用，因之他的作品，調高律諧，最爲精細，爲有唐一代詩人中講究雙聲疊韻的巨擘。

歷來關於雙聲疊韻的學說，我們不妨附帶說一說：

沈約宋書謝靈運傳論：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節，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，妙達斯旨，斯可言文。」周春解釋道：「宮羽相變」者，指母而言，卽雙聲也。「低昂互節」者，指韻而言，卽四聲也。「若前有浮聲」者，謂前有雙聲疊韻也。「則後須切響」者，謂下句必再有雙聲疊韻以配之也。「一簡之內，音韻盡殊」者，謂雙聲疊韻對偶變換也。「兩句之中，輕重悉異」者，謂平上去入四聲調諧也。後人不知，轉造宜避雙聲疊韻之說。夫雙聲疊韻，乃天籟所必有，何可避哉？」

劉勰文心雕龍聲律篇第一段，周春的解釋是：「『飛』者，陽也。『沈』者，陰也。『雙聲隔字而每舛』者，雙聲必連二字；若上下隔斷，即非正雙聲。『疊韻雜句而必啖』者，疊韻亦必連二字；若雜於句中，即非正疊韻。雙疊得宜，斯陰陽調合。『輓轡交往，逆鱗相比』者，總指不單用也。『迂其際會』，謂陰陽不諧，雙疊不對，乃文字之吃，便成疾病矣。『和』者，即雙聲也，故曰『異音相從』。『韻』者，即疊韻也，故曰『同聲相應』。雙聲故曰『難契』。『至難』。『疊韻故曰『易遣』。『甚易』。選『和』作『韻』，大綱不出乎此。蓋彥和精於音韻者，故其論如右。『左礙尋右』，『末滯討前』，可與休文『前有浮聲，後須切響』之說，互相發明。蓋既用一雙疊字樣，必再有一雙疊字樣以配之也。」

據上所引，雙聲疊韻兩個名詞的意意和用法，已經說得非常明晰，我們正不必曲引旁證了。至於雙聲疊韻的起源，葛勝仲丹陽集說：『皮日休雜體詩序曰，『詩云，蝮蝮在東』；又曰，鴛鴦在梁，雙聲起於此也。』陸龜蒙詩序曰，『疊韻起自梁武帝；帝云，後牖有榴柳，當時侍從之臣皆屬和。』劉孝綽云，梁王長康強；沈休文云，載戴每礙礙；自後用此體作為小詩者多矣。如王融

所謂園蘅炫紅蕖，湖荇羣黃華；温庭筠所謂棲息消心象，簷楹溢豔陽；皆做雙聲而爲之者也。陸龜蒙所謂瓊英輕明生，竹石滴澹碧；皮日休所謂康莊傷荒涼，主去部伍苦；皆效疊韻而爲之者也。

是的，聲律之學，起於南北朝，那時的一班詩人，都喜作雙聲疊韻詩，我們揀史傳可考的，節錄幾則如下。一，南史謝莊傳：「王元謨問：『何者爲雙聲？何者爲疊韻？』」答曰：「懸瓠爲雙聲，礮礮爲疊韻。」其敏速如此。二，南史羊元保傳：「子戎語好爲雙聲。江夏王義恭嘗設齋，使戎布牀。須臾王出，以牀狹乃自開牀。戎曰：『官家恨狹，更廣八分。』」王笑曰：「卿豈唯雙聲，乃辨士也。」文帝好與元保棊，嘗中使至，元保曰：「今日上何召我耶？」戎曰：「金溝清泚，銅池搖颺，旣佳光景，當得劇棊。」三，北史魏收傳：「收外兄博陵崔巖，嘗以雙聲嘲收曰：『愚魏衰收收。』」答曰：「顏巖腥瘦，是誰所生，羊顛狗頰，頭圓鼻平，飯房笊籠，看孔嘲玎。」其辨捷不句若是。」四，洛陽伽藍記：「冠軍將軍郭文遠，堂宇園林，匹於邦君。時隴西李元謙樂雙聲語，常經文遠宅前過，見其門閤華美，乃曰：『是誰第宅？』」遇佳婢春風曰：「郭冠軍家。」元謙曰：

「凡婢雙聲。」春風曰，「猶奴慢罵。」元謙服婢之能，於是京邑翕然傳之。」

二 詩經中的雙聲疊韻

詩經裏面的雙聲疊韻字，前人如錢大昕及趙翼，都有說及，（參看十駕齋養新錄陔餘叢考）我們細細研究，幾乎篇篇可以發現。例如：一，「言告言歸，」「曷維其已，」是屬於隔字一類的，「告」「歸」「維」「已」都爲雙聲。二，「嘽嘽嘽嘽，」「禺禺印印，」則爲疊字雙聲了。所謂疊字，便是同樣二字連綴而成。三，「死生契闊，」「以陰以雨，」爲全句的雙聲。四，「旅力方剛，」「爰有寒泉，」不特一句一雙聲，並且一句一疊韻，因「旅力」「爰有」爲雙聲，而「方剛」「寒泉」爲疊韻。五，「流離之子，」一句而兩雙聲一疊韻，因「流離」爲雙聲，「之子」則雙聲又兼疊韻。六，「三百篇」中，此例最少。六，「一之日鶩發，」「二之日栗烈，」「鶩發」「栗烈，」既爲雙聲，又是疊韻。七，「美目盼兮，」上兩字雙聲。八，「有蒲茵苕，」下兩字雙聲。九，「覯皖黃鳥，」上三字雙聲。十，「如有隱憂，」下三字雙聲。

此外，兩句連用雙聲的：如「陟彼高岡，我馬玄黃。」四句連用雙聲的：如「伊威在室，蠨蛸在戶，町疃鹿場，熠熠宵行。」兩句而雙聲疊韻兼用的：如「角枕粲兮，錦衾爛兮。」「粲」「爛」疊韻，「錦」「衾」也是疊韻，「角」「錦」便爲雙聲。還有「與與」「翼翼」隔句而成雙聲。「居居」「容容」「隔章而成雙聲。可謂左右逢源，變化神明了。

疊韻的句子，也很多很多，現在略舉數例如下：「巧笑倩兮，」「巧笑」疊韻。「茹蘆在坂，」「茹蘆」疊韻。「陟彼崔嵬，」「崔嵬」疊韻。「抑縱送忌，」「縱送」疊韻。諸如此類的句子，實在不勝殫舉。

三 雙聲疊韻與古詩歌

古代詩歌利用雙聲疊韻以增進美感與和諧音調的，我們打開任何作家的詩集，都不乏其例。卽如「語不驚人死不休」的杜甫，尤爲此道高手；他的作品裏頭，幾乎每首可以舉出雙聲疊韻的句子。

如今先說雙聲詩句；例如古詩十九首「慷慨有餘哀，」「慷慨」「有餘」同是雙聲。又「遊戲宛與洛，」「遊戲宛與」同爲雙聲。曹植詩「光景不可攀，」「光景」雙聲。張衡詩「列圖陳枕張，」「陳張」雙聲。謝靈運詩「懷抱觀古今，」「古今」雙聲。謝朓詩「玲瓏結綺錢，」「玲瓏」雙聲。杜甫詩「每歲攻駒冠邊鄙，」「攻駒冠」「邊鄙」同爲雙聲。又詩「卽遣花開深造次，」「深造次」雙聲。韋應物詩「曾到僧家問苦空，」「苦空」雙聲。溫庭筠「金溝故事春常在，」「金溝」雙聲。元稹詩「舞榭欹傾基常存，」「欹傾」雙聲。其次，再看疊韻的句子；例如古詩十九首「所遇無故物，」「所遇無故」同爲疊韻。又「多爲葉所誤，」「多爲」「所誤」同爲疊韻。陸機詩「婉孌居人思，」「婉孌」疊韻。江淹詩「月華始徘徊，」「徘徊」疊韻。王維詩「抖擻辭貧里，」「抖擻」疊韻。李白詩「玉樓巢翡翠，」「翡翠」疊韻。杜甫詩「雀舌苦肥秋粟菽，」「粟菽」疊韻。白居易詩「爲感君王展轉思，」「展轉」疊韻。李商隱詩「交親得路昧平生，」「平生」疊韻。

唐人的全首雙聲或全首疊韻詩，雖然是詩人遊戲之作，不足爲法，然而我們正可以窺

見唐代詩壇對於雙聲疊韻，也許是風靡一時的。現在各錄一首如後：

溪空唯容雲，

木密不隕雨；

迎漁隱映間，

妄問謳鴉櫓。

穿煙泉潺湲，

觸竹獨殼鯨，

荒篁香牆篋，

熟鹿伏屋曲。

第三節 四聲八病

一 四聲與五聲

陸龜蒙雙聲溪上詩。

皮日休奉和疊韻山中吟。

所謂四聲，就是指平上去入而言；自齊梁間「聲病」之說興，四聲的辨別，便成爲詩學上必須瞭解的問題。但歷來分辨四聲的方法，很少一致；試把明清以來聲韻學者的各種說法歸納起來，不外以高低輕重長短遲疾爲標準，絕少科學的根據。釋真空說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」（見玉鑰匙歌訣）顧炎武說：「平音最長，上去次之，入則絀然而止，無餘音矣。其重其疾，則爲上，爲去，爲入；其輕其遲，則爲平。」（見音論）江永說：「平聲長空，如擊鐘鼓；上去入短實，如擊土木石。」（見說文諧聲譜）段玉裁說：「平聲揚之則爲上，入稍重之則爲去。」（見與江有誥書）王鳴盛說：「同一聲也，以舌頭言之爲平，以舌腹言之爲上，急氣言之卽爲去，閉氣言之卽爲入。」（見十七史商權）元朝周德清著中原音韻，又根據聲的清濁，分平聲爲上平下平，上平屬陽，下平屬陰；於是四聲之外，又有五聲。周氏的平聲陰陽說，在他自序裏面解釋道：「字別陰陽者，陰陽字平聲有之，上去入俱無。上去各祇一聲，平聲獨有二聲；有上平聲，有下平聲。上平聲非指一東至二十八山而言，下平聲非指一先至二十七咸而言。前輩爲廣韻，平聲多分爲上下卷，非分其

音也。殊不知平聲字字俱有上平下平之分，但有有音無字之別；非一東至山皆上平，一先至咸皆下平聲也。……陰者卽下平聲，陽者卽上平聲。……便可知平聲陰陽字音，又可知上去二聲各止一聲，俱無陰陽之別矣。」

四聲與五聲起於那一時代，這是聲韻學上歷來爭辯的焦點；段玉裁經韻樓集六書音

韻表：「考周秦漢初之文，有上平入而無去。洎乎魏晉，上入聲多轉而爲去聲，平聲多轉而爲

仄聲，於是乎四聲大備，而與古不侔；有古平而今仄者，有古上入而今去者，細意搜尋，隨在可

得其條理。今學者讀「三百篇」諸書，以今韻四聲律古人，陸德明吳棫皆指爲協句，顧炎武

之書，亦云平仄通押，去入通押，不知古四聲不同今，猶古本音部分異今也。」黃侃音略略例，

又根據段氏這種理論，創爲古無上聲之說。他說：段懋堂六書音韻表去去聲而不去上聲者，

一則以詩經今之上聲連用者多，故不敢下斷語。一則以詩經韻例，尙未細密。」又說：「以偏

旁言之，聲子聲母，全在上聲者絕稀；如「子」「孜」，鄭讀「子諒」爲「慈良」，「采」古亦平，

「惔惔」讀若「猜」，「信如段黃所說，那麼在「永明」以前，便祇有平入兩聲了？可是近

人王國維氏主張三代秦漢古陰聲韻已有平上去入四聲，恰和段黃二氏的見解立於相反地位。他說：「陽聲自爲一類，有平而無上去入。今韻於此類之字讀爲上去者，皆平聲之音變；而此類之平聲，又與陰類之平聲，性質絕異。如謂陰聲之平爲平聲，則此類不可不別立一名。陽聲一，與陰聲平上去入四，乃三代秦漢間之五聲……故五聲者，以古音言之也。」宋齊以後，四聲說行而五聲轉微。」（見觀堂集林）

到底以何說爲是？至今還成爲懸案；但王氏的見解雖則新穎，而絕未舉出例證，也許尙待研究吧？

然則四聲之起，便沒有時代可考麼？不然，閻若璩說：「文心雕龍，「昔魏武論賦，嫌於積韻，而善於資代。」晉律歷志，「魏武時河南杜夔精識音韻，爲雅樂郎中令。」二書雖一撰於梁，一撰於唐，安及魏武杜夔之事，俱有韻字。知此學之興，蓋於漢「建安」中。」（見尙書古文疏證）於此，我們就可以推測到四聲的興起，大概在漢魏之間了。封演聞見記：「魏時有李登撰聲類十卷，凡一萬一千五百二十字，以五聲命字，不立諸部。」魏書江式傳：「晉呂忱

弟靜，倣故左校書李登聲類之法，作韻集五卷，宮商角徵羽各爲一篇。』從這兩段記載看來，魏晉兩代，既然聲韻的著作發表，那麼，四聲的創始時期，已可窺見一斑了。所以趙翼陔餘叢考有四聲不起於沈約說。其言曰：『今按隋書經集志，晉有張諒撰四聲韻略二十八卷，則四聲實起晉人。……南史陸厥傳云，約等皆用宮商相宣，將平上去入四聲以制韻。』沈約作宋書謝靈運傳後，論之甚詳，厥乃爲書辨之。以爲歷代衆賢，未必都闕此處也。此又約之前已有四聲之明證。卽與約同時，周顒有四聲切韻行於時，劉善經有四聲指歸一卷，夏侯詠有四聲韻略十三卷，王斌有四聲論，皆齊梁間人。』

四聲之創，既始自魏晉，何以通常都歸功於沈約？關於這點，應當特別注意。原來永明以前，雖然知道講求聲韻，但卻沒有把它（四聲）應用到文學上去，及至沈約撰四聲譜，以聲律相號召，只在詩歌上發生了絕大的影響。陸侃如所謂永明詩人捉住了詩史上的趨勢，更進一步而標出四聲和八病的主張，』（見中國詩史）這是不錯的。所以封演聞見記曾說：『永明中沈約文字精拔，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。』並且四聲的名稱，也是始於永明時期；南史庾肩吾傳：『齊永明中，王融，謝朓，沈約文章始有四聲，以爲新變；至是轉拘聲律。』南史陸厥傳：『永明末，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯琊王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻。約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲「永明體」。』封演聞見記：『周顒好爲體語，因此切字皆有紐，紐有平上去入之異。』可見聲律不但限於詩歌，而且散文也受拘束；『文章皆有四聲，』『約等文皆用宮商，』卽爲明證。

然而話雖如此說，當時對詩文應用四聲抱反對態度的，亦有其人；和沈約等同時代的鍾嶸，就表示異議，說：『王元長創其首，謝朓沈約揚其波。三賢咸貴公子孫，幼有文辯，於是士流景慕，務爲精密，褻積細微，專相陵架；故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製本須諷誦，不足蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。至平上去入，則余病未能。』（見詩品）北魏文人甄琛也說：『若計量四聲而爲紐，則天下衆聲無不入於紐者；萬聲同紐，何止於四？』（見磔四聲論）持論益發偏激了。

其次，宮商角徵羽五音，和平上去入四聲有無異同？也應該附帶說明一點：玉海根據徐景安樂書，以上平聲爲宮，下平聲爲商，上聲爲徵，去聲爲羽，入聲爲角。陳澧對於這個問題，曾根據魏書江式傳（見前）提出懷疑的意見，說：「古以四聲分爲宮商角徵羽，不知其分配若何？」宋書范蔚宗傳云，「性別宮商，識清濁。」此但言宮商，猶後世之言平仄也；蓋宮爲平，商爲仄歟？謝靈運傳論云，「欲思宮羽相變，低昂舛節。」隋書潘徽傳云，李登聲類，呂靜韻集，始判清濁，纔分宮商。」此但言宮羽，蓋宮爲平，羽爲仄歟？南齊書陸厥傳云，「前英已早識宮商。」蓋宮爲平，徵亦爲仄歟？又云，「兩句之內，角徵不同。」此但言角徵，蓋徵爲仄，角亦爲平歟？然則孫緬云宮羽徵商，而不言角，角卽平聲之濁歟？以意度之，當如是，然不可考矣。若段安節琵琶錄以平聲爲羽，上聲爲角，去聲爲宮，入聲爲商。上平聲爲徵……」參看古韻學源流）其實，五音是五音，四聲是四聲，所謂「河水不犯井水。」二者的性質和效用，絕對不同；因宮商角徵羽五音，是古代用以製樂，怎麼可以配合字音呢？大概以爲鄭玄毛詩箋「聲，謂宮商角徵羽也。」一語，才附會糾纏的。宋代沈括鄭樵等，把五音配唇齒牙喉舌等七聲，這就是附

會糾纏所生的結果。

二 八病的研究

永明詩人除了以四聲相號召，對於詩的聲韻，又標出八病的主張；南史陸厥傳：「永明末……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。」困學紀聞引詩苑類格：「沈約曰，『詩有八病：平頭，上尾，蜂腰，鶴膝，大韻，小韻，旁紐，正紐。』」但歷來解釋八病的學說，很爲錯綜；到底以何說爲是？現在還難以確定，我們依據詩人玉屑，文鏡祕府論，蔡寬夫詩話，文筆眼心鈔，唐音癸籤，杜詩詳註，以及藝苑卮言，丹鉛總錄，詩法度針，冰川詩式，白屋說詩，中國文學史分論等書，綜述如次：

一、平頭。詩人玉屑：「第一第二字不得與第七字同聲；如『今日良宴會，歡樂莫俱陳，』今『歡』皆平聲。」文鏡祕府論：「平頭詩者，五言詩第一字不得與第六字同聲，第二字不得與第七字同聲。同聲者，不得同平上去入四聲。」前者祇一六爲病，並且僅限於平聲

字；後者則二七同爲病了。但文鏡祕府論又引或說：「上句第一字與下句第一字同平聲，不爲病，同上去入聲一字卽病。若上句第二字與下句第二字同聲，無問平上去入皆是巨病。」那麼，同犯一病，更有小病巨病之分。詩苑類格、冰川詩式及詩法度針所說，也同於文鏡祕府論。然則究以何者爲當？白屋說詩譯引日本兒島敞吉郎的中國文學考韻文考說：「平頭有二等之病：上句第二字與下句第二字同聲者，巨病也，必避之；上句第一字，下句第一字同上去入者，雖爲病之文，不避之。」

現在綜合各家關於平頭病諸說，大概可以列爲：一六同病；二七兼病；及二七巨病三種。

二、上尾。

詩人玉屑：「第五字不得與第十字同聲；如「青青河畔草，鬱鬱園中柳，」

「草」「柳」皆上聲。這個主張，和丹鉛總錄、冰川詩式、詩法度針、拾芥草、作文大體，以及藝苑卮言，二中歷等書相同。文鏡祕府論也是那麼說；但又有例外：「唯連韻者，非病也。」白屋說詩指出起句押韻，則不在此限；例如蔡邕飲馬長城窟行的「青青河邊草，絲絲思遠道，」和鮑照東武吟的「主人且勿喧，賤子歌一言。」「草」「道」「喧」「言」雖然是同聲

字，然而因屬起句押韻，所以都不爲病。

此外還有「隔句上尾」，那是關於散文的聲病；文鏡祕府論也曾說及：「若諸雜筆不束以韻者，其第二句末卽不得與第四句同聲，俗呼爲「隔句上尾」。」「雜筆」卽是散文；劉勰文心雕龍總述篇：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。」大抵齊梁之間，文筆的界限，釐然有別，同時文與筆，就成了文學上兩個對稱名詞；例如宋書傅亮傳：「高祖登庸之始，文筆皆是記室參軍騰演。」南史顏延之傳：「宋文帝問延之諸子才能，延之曰，「竣得臣筆，測得臣文。」」魏書溫子昇傳：「臺中文筆，皆子昇爲之。」陳書陸瑛傳：「其所製文筆，多不存本。」根據上列諸說，可見「雜筆」就是散文了。

劉大白又說，在押韻的一句的上和下句之尾連用同聲爲病，所忌的就是第一句的尾字第三句的尾字連用同聲。他舉出班婕妤的怨歌行裏面四句爲例，卽「新製齊紈素，皎潔如霜雪；裁爲合歡扇，團團似明月。」「素」「扇」都是去聲，是犯上尾病的。（參看白屋說詩）不過他以爲仇兆鰲的杜詩詳註雖然這麼說，而文鏡祕府論及詩人玉屑等，則皆以此

病爲鶴膝，認爲仇氏的主張不能成立。

三、蜂腰。

詩人玉屑：「第二字不得與第五字同聲；如『聞君愛我甘，竊欲自雕飾，』

「君」「甘」皆平聲，「欲」「飾」皆入聲。」丹鉛總錄，詩苑類格；冰川詩式，以及二中歷，

拾芥鈔等書，都是同樣解釋。文鏡祕府論和唐音癸籤又主張第二字與第四字，也應該避去

同聲。文鏡祕府論：「又第二字與第四字同聲亦不能善，此雖世無的目，而甚於蜂腰。」唐音

癸籤：「第二字與第四字同聲，犯在一句內，如蜂身之中細。」蔡寬夫詩話，依據字音清濁，來

闡發此病的涵義說：「若五字首尾皆濁音，中一字獨清，則兩頭大而中間小，卽爲蜂腰。」詩

法度針，亦從其說。

以上三說，各有理由。此外，還有一說：以爲二五同聲相忌，也許很不容易；例如『言尋上

苑春』一句，「春」「尋」都是平聲，而無法避免。因爲「平平仄仄平」乃近體詩固定的

規律，例如避去同聲字，便與詩黏黏違反了。所以有倡二五同忌爲三八同忌的，卽第三字與第

八字不許同聲。（參看中國文學史分論）

四、鶴膝。詩人玉屑：「第五字不得與第十五字同聲；如客從遠方來，遺我一書札；上言長相思，下言久離別。」來「思」皆平聲。」文鏡祕府論，丹鉛總錄，藝苑卮言，及冰川詩式，拾芥鈔等書，都是同一主張。蔡寬夫詩話的見解，則獨異於是；他說：「若首尾皆清音，中一字獨濁，則兩頭細而中間粗，卽爲鶴膝。」詩法度針，亦從其說。詩苑類格以第五字不得和第九字同聲爲病；例如古詩十九首「客從遠方來，遺我一書札」「來」「書」同爲平聲，應該相忌。作文大體更倡五言詩上句第二字和下句第四字不同聲爲病；七言詩第二字和第六字不同聲爲病。

上面四種解釋之中，劉大白以爲第一說最占勢力。他並且補充說：「其實他們所謂第五字，不必限定第一停，第十五字，也不必限定第三停；第三停和第五停，第五停和第七停的關係，也像第一停和第三停，都應該鱗次地避去，是可以推見的。例如戴叔倫的除夜宿石頭驛，「旅館誰相問？寒燈獨可親；一年將盡夜，萬里未歸人；寥落悲前事，支離笑此身；愁顏與衰髮，明日又逢春。」又如王維的送楊少府貶郴州，「明到衡山與洞庭，若爲秋月聽猿聲；愁看

北渚三湘遠，惡說南風五兩輕；青草瘴時過夏口，白頭浪裏出湓城；長沙不久留才子，賈誼何須弔屈平？前者「問」「夜」「事」和「髮」四字都是去聲。後者「遠」「口」和「子」三字都是上聲，並是鶴膝病。（見白屋說詩）

五、大韻。文鏡祕府論：『大韻詩者，五言詩若以「新」爲韻，上九字中更不得安「人」「津」「隣」「身」「陳」等字。』詩苑類格，詩人玉屑，和冰川詩式等書，都是同樣的解釋。例如古詩十九首「良無磐石固，虛名復何益」「石」「益」同韻，卽犯大韻的病。但文鏡祕府論又說：『除非故作疊韻，此卽不論。』杜詩詳註：『如「微」「暉」同韻，上句第一字不得與下句第五字相犯；阮籍詩「微風吹羅袂，明月耀清輝」是也。』文筆眼心鈔：『五字中二五同用韻字，名「觸絕病」，是謂大韻。』那麼，這兩種說法，便又另立新解了。

六、小韻。文鏡祕府論：『小韻詩，除韻以外而有迭相犯者，名爲犯小韻筆也。』文筆眼心鈔：『五言中一三同韻字，名「傷音病」，是謂小韻。』杜詩詳註：『如「清」「明」同韻，上句第四字不得與下句第一字相犯；詩云，「薄帷鑑明月，清風吹我襟」是也。』唐音癸

籤：「除韻外，九字中有犯同聲者。」這裏共有四種解釋。它如詩苑類格，冰川詩式，以及詩人玉屑等書，和文鏡祕府論的意思相同。而蔡寬夫詩話及詩法度針等書，都從杜詩詳註。劉大白以爲上句第四字和下句第一字當忌，則與大韻一五相犯同一見解，表示其立說的不盡確當。（參看白屋說詩）

七、旁紐。文鏡祕府論：「旁紐詩者，五言詩一句之中有月字，更不得安「魚」「元」「阮」「願」等之字；此卽雙聲，雙聲卽犯旁紐。」又引劉滔說：「旁紐者，若五字中已有「任」字，其四字不得復用「錦」「禁」「急」「飲」「蔭」「邑」等字，因其一紐之中有「金」「音」等字，與「任」同韻故也。」又說：「亦名大紐，或名「真切病。」其實，所謂旁紐，就是隔字雙聲；如果一句之中，安了同紐的某字，卽犯此病；例如「魚游見風月，獸走畏傷蹄，」「魚」和「月，」「獸」和「傷，」都是隔字雙聲。但非隔字的雙聲熟語，便不算犯忌；例如「壯哉帝王居，佳麗殊百城，」「居」和「佳，」「殊」和「城，」雖是雙聲字，卻沒有關係。（參看白屋說詩）

八、正紐。

文錦祕府論：「正紐者，五言詩「壬」「衽」「任」「入」爲一紐，一句之中以有「壬」字，更不得安「衽」「任」「入」等字……除非故作雙聲，下句復雙聲對，方得免小紐之病也。」例如「輕霞落暮錦，流火散秋金」「錦」「金」同屬一紐，所以是病。文筆眼心鈔：「五字十字中用同一紐而疊字，亦名「爽切病」是謂正紐，亦曰小紐。」詩人玉屑：「十字內兩字疊韻爲正紐。」簡單點說，所謂正紐，就是在五字或十字裏面，禁用異聲同音之字。

綜觀上列諸說，前四病關於聲，後四病屬於韻；不過大韻小韻，又包括疊韻問題，而旁紐正紐，更兼及雙聲問題。至於創立八病的最大目的，無非要求合「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」而已。

八病是不是沈約首創？陸侃如引中說說：「李百藥……分四聲八病。」李是隋唐間人。且據南史所載，也只有四病。我們想，沈王之時還是草創，以後愈演愈繁，到李百藥才完備。故唐人著述多詳論八病，而南北朝似尙未全。（見中國詩史）陸氏這個推測，試以沈約

的作品證之，實在確有見地的。甄琛就指出早發定山詩『野棠開未落，山櫻發欲然』犯平頭；和竟陵王詩『天矯乘降仙，螭衣方陸離』犯上尾，又犯蜂腰。（參看磔四聲論）沈約既首創八病，決不會這樣矛盾吧？

然而近人對於平頭，還有一種見解：如每句起首連用一個虛字或一個人名，統是犯平頭病，並且舉王褒詩『高箱照雲母，牡馬飾當顛，單衣火浣布，利劍水精珠』以及杜摯詩『伊擘爲媵臣，呂望身操竿，夷吾困商販，寧戚對牛歎，食其處監門，淮陰飢不粲』爲例。果從此說，則束縛之外，更多一重束縛了。

第四篇 規律

第一節 詩的體製

一 古體

古體對近體而言，以詩的演變的歷史觀察，從殷周而至漢魏，這遙遙一千三四百年，全是古體詩的統治時代，直到自齊至隋，經過了百餘年的醞釀，詩的體裁，始漸起改革，蔚成唐代的近體。所以近體爲唐人對古體的名稱，現在已經不近了。古體之中，又包括古詩和樂府兩種：前者爲不能入樂的徒詩，而後者則指可歌之詩。

先說古詩：古詩的篇幅，有長短之分；長篇多至千數百字，短篇自二十餘字至百餘字不

等。章法句法，變化無定，大抵以五言及七言為最普通，間有雜言和長短句者。至於用韻，有全篇一韻到底與全篇換十餘韻等多種。

短篇五古，最短四句，最長十餘句，舉例如次：

四句一韻：

歸山深淺去，須盡邱壑美。莫學武陵人，暫避桃源裏。

——裴迪和王維崔九弟欲往南山。

六句一韻：

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。

——王維送別。

六句二韻：

歸去嵩山道，烟花覆青草。草綠山無塵，山青楊柳春。日暮松聲合，空歌思煞人。

——劉希夷歸山。

八句一韻：

清谿深不測，隱處惟孤雲；松際露微月，清光猶爲君。茅亭宿花影，藥院滋苔紋。余亦謝時去，西山鸞鶴羣。

——常建宿王昌齡隱居。

八句二韻：

清泉映疎松。不知幾千古。寒月搖清波，流光入窗戶。對此空長吟，思君意何深。無因見安道，興盡愁人心。

——李白望月有懷。

十句一韻：

斜陽照墟落，窮巷牛羊歸。野老念牧童，倚杖候荆扉。雉鳴麥苗秀，蠶眠桑葉稀。田夫荷鋤至，相見語依依。卽此羨閑逸，悵然吟式微。

——王維渭川田家。

十二句一韻：

吏舍跼中年，山郭曠清曙；楊柳散和風，青山澹吾慮；依管適自憩，緣澗還復去。微雨靄芳原，春鳩鳴何處？樂憂心屢止，遵事跡猶遽。終罷斯結廬，慕陶直可庶。——韋應物東郊。

十四句二韻：

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

——李白月下獨酌。

由上面幾首詩看來，已經有八個不同的例子；假如詳細分析一下，送別隔句押韻，作問答的體裁，歸山則起首四句連用兩韻，格式又各異了。

其次，再看七古。

五句一韻：

自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移送南山邊，短衣匹馬隨李廣，看射猛虎終殘年。

——杜甫曲江。

六句一韻：

風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客嘗。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？

——李白金陵酒肆留別。

六句三韻：

母從子走者為誰？大夫夫人留後兒。昨日乘車騎大馬，坐者起趨乘者下。廟堂不肯用干戈，嗚呼奈汝母子何！

——韓愈泮州亂。

八句一韻：

前有毒蛇後猛虎，溪行盡日無村塢；江風蕭蕭雲拂地，山木慘慘天欲雨。女病妻憂歸意速，秋花錦石誰復數。別家三月一得書，避地何時免愁苦？

——杜甫發閬中。

八句二韻：

一鶴東飛過滄海，萬心散漫知何在？仙人浩歌望我來，應攀玉樹長相待。堯舜之事不足驚，自餘囂囂直可輕。巨鼇莫戴三山去，我欲蓬萊頂上行。

——李白懷仙歌。

最後，就是長短句的一式了。這種詩體，沒有定法；起首短句或結篇短句，起首長句或結篇長句，那是絕對不須拘忌的。全詩的結構，通常以五七言相間為多，但也有三言與五七言互用的。五六言並用者，如陳子昂的登幽州臺歌（見本書第二篇）即是一例，然而卻不經

見。

四句一韻；

人言橫江好，儂道橫江惡；一風三日吹倒山，白浪高於瓦官閣。

——李白橫江詞。

五句一韻；

翻手作雲復手雨，紛紛輕薄何須數。君不見，管鮑貧交時。此道今人棄如土！

——杜甫貧交行。

六句一韻；

素娥小謝娘，白髮老崔郎；謾愛胸前雪，其如頭上霜！後曹家碑背上，思量「好」字

斷君腸。

——白居易代謝好答崔員外。

七句一韻；

般若公！般若公！負鉢何時下祝融？歸路卻看飛鳥外；禪房空掩白雲中。桂花寥寥閑自落，流水無心西復東。

——劉長卿贈衡岳祝融峯般若禪師。

八句二韻：

下馬登鄴城，城空復何見？東風吹野火，暮入飛雲殿。城隅南對望靈臺，漳水東流不復

回！武帝宮中人去盡，年年春色爲誰來？

——岑參登古鄴城。

五七言長篇古詩，比較短篇的結構，自然複雜得多，而且押韻的方式，也沒一定；大概不外下面幾種：即全篇每句押韻；全篇一韻到底而隔句押韻；全篇每兩句押韻；全篇換兩韻至十餘韻；全篇每四句一換韻；以及長短句和不轉韻等。現在略舉數例，以便研索。

五言一韻，隔句押韻：

悽

寂寞天寶後，園廬但蒿藜；我里萬餘家，世亂各東西！存者無消息，死者委塵泥！賤子因陣敗，歸來尋舊蹊；久行見空巷，日瘦氣慘慘！但對狐與狸，豎毛怒我啼。四鄰何所有一二老寡妻！宿鳥本戀枝，安辭且窮棲。方春獨荷鋤，日暮還灌畦。縣吏知我至，召令習鼓鞀。近行止一身，遠去終轉迷。窮鄉既蕩盡，遠近埋亦齊。永痛長病母，五年委溝谿；生我不得力，終身兩酸嘶！人生無家別，何以爲蒸藜？

——杜甫別無家。

五言換四韻：

尋幽無前期，乘興不覺遠；蒼崖渺難陟，白日急欲晚。未窮三四山，已歷千萬轉；寂寂問猿愁，行行見雲收。高松上好月，空谷宜清秋。谿深古雪在，石斷寒泉流。峯巒秀中天，眺登不可盡。丹邱遙相呼，顧我忽而哂。遂造窮谷間，始知靜者閑。留觀達永夜，清曉方言還。

李白尋鳳石高門山中元丹邱。

七言一韻，每句押韻：

盧溪郡南夜泊舟，夜聞兩岸羌戎謳。其時月黑猿啾啾，微雨沾衣令人愁。有一遷客登高樓，不言不寐彈箏篴；彈作薊門桑葉秋，風沙颯颯青塚頭。將軍鐵驄汗血流，深入匈奴戰未休；黃旂一點兵馬收，亂殺胡人積如丘。瘡病驅來役邊州，仍披漠北羔羊裘；顏色饑枯掩面羞，眼眶淚滴深兩眸。思還本鄉食鼈牛，欲語不能指咽喉。或有強壯解呶呶，意說被他邊將讎；五世屬蕃漢主留，碧毛氈帳河曲游。橐駝五萬部落稠，勅賜飛鳥金兜鍪，爲君百戰如過籌，掃盡陰山無鳥投。家藏鐵券特承優，黃金百斤不稱求，九族

分離作楚囚。深谿寂寞絃苦幽。草木悲感聲颼颼。僕本東山爲國憂，明光殿前論九疇。
粗讀兵書盡冥搜，爲君掌上施權謀。洞曉山川無與儔，紫宸請發遠懷柔。搖筆飛霜如
奪鈞，鬼神不得知其繇。憐愛蒼生比蚍蜉，朔河屯兵須漸抽。盡遣降來拜御溝，便令海
內休戈矛。何用班超定遠侯，史臣書之得已不？

——王昌齡箜篌引。

七言換兩韻；

嗷嗷鳴雁鳴且飛，窮秋南去春北歸；去寒就暖識所依，天長地闊棲息稀。風霜酸苦稻
粱微，羽毛摧落身不肥。徘徊反顧羣侶違，哀鳴欲下洲渚非。江南水闊朝雲多，草長沙
軟無網羅，閑飛靜集鳴相和，違憂懷惠性匪他，凌風一舉君謂何？——韓愈鳴雁。

七言四句一韻，換九韻：

輪臺客舍春草滿，潁陽歸客腸堪斷。窮荒絕漠鳥不飛，萬磧千山夢猶嬾。憐君白面一
書生，讀書千卷未成名。五侯貴門腳不到，數畝田地身自耕。興來浪跡無遠近，及至辭
家憶鄉信。無事隨鞭信馬頭，西南幾欲窮天盡。奉使三年猶未歸，邊頭詞客舊來稀。借

問君來得幾日，到家不覺換春衣。高齋清晝掩羅幕，紗帽接羅用不著。中酒朝眠日色高，彈棊夜半燈花落。冰片高堆金錯盤，滿堂凜凜五月寒。桂林蒲萄新吐蔓，武城刺密未可餐。軍中置酒夜搗鼓，錦筵紅燭月未午。花門將軍善胡歌，葉河蕃王解漢語，知爾園林壓渭濱，夫人堂上泣羅裙。魚龍川北盤溪雨，烏鼠山西洮水雲。臺中嚴公於我厚，別後新詩滿人口，自憐棄置天西頭，因君爲問相思否？

岑參與獨孤漸道別長句兼呈嚴八侍御。

七言換十五韻：

連昌宮中滿宮竹，歲久無人深似束。又有牆頭千葉桃，風動落花紅簌簌。宮邊老人爲余泣，少年選進因曾入。上皇正在望仙樓，太真同憑闌干立。樹上樓前盡珠翠，炫轉熒煌照天地。歸來如夢復如癡，何暇備言宮裏事。初過寒食一百六，店舍無烟樹枝綠。夜半月高絃索鳴，賀志琵琶擅場屋。力士傳呼覓念奴，念奴潛伴諸郎宿。須臾覓得又連催，特勅街中許然燭。春嬌滿眼睡紅綃，掠削雲鬢旋粧束。飛上九天歌一聲，二十五郎

父心 蛇樹

吹管逐。淺巡大徧梁州徹，色色龜茲轟陸續。李暮擊笛傍宮牆，偷得新翻數般曲。平明大駕落行宮，萬人歌舞途路中。百官隊伍避岐薛，楊氏諸姨車鬪風。明年十月東都破，御路猶存祿山過。趨令供頓不敢藏，萬姓無聲淚潛墮。兩京定後六七年，卽尋家舍行宮前。莊園燒盡有枯井，行宮門闕樹宛然。爾後相傳六皇帝，不到離宮門久閉。往來年少說長安，玄武樓成花萼廢。去年勅使因斫竹，偶值門開暫相逐。荆榛櫛比寒池塘，狐兔嬌痴緣拊木。舞榭欹傾基尙存，文窗窈窕紗猶綠。塵埋粉壁舊花鈿，鳥啄風箏碎珠玉。上皇偏愛臨砌花，依然御榻臨階斜。柁出燕巢盤門拱，菌生香案正當衙。寢殿相連端正樓，太真梳洗樓上頭。晨光未出簾影動，至今反掛珊瑚鈎。指示旁人因慟哭，卻出宮門淚相續。自從此後還閉門，夜夜狐狸上門屋。我聞此語真骨悲，太平誰致亂者誰？翁言野又何分別，耳聞眼見爲君說。姚崇宋璟作相公，勸諫上皇言語切。變理陰陽禾黍豐，調和中外無兵戎。長官清平太守好，揀選皆言繇相公。「開元」之末姚宋死，朝廷漸漸繇妃子。祿山宮中養作兒，虢國門前鬧如市。弄權宰相不記名，依稀記得楊與

李。廟謨顛倒四海搖，五十年來作瘡痂。今皇神聖丞相明，詔書纔下吳蜀平。官軍又取淮南賊，此賊亦除天下寧。年年耕種宮前道，今年不遣子孫耕。老翁此意深望幸，努力廟謨休用兵。

——元稹連昌宮詞。

長短句換四韻：

堂上不合生楓樹，怪底江山起烟霧。聞君掃卻「赤縣圖」，乘興遣畫滄洲趣。畫師亦無數，好手不可遇。對此融心神，知君重毫素。豈知祁岳與鄭虔，筆迹遠過楊契丹。得非玄圃裂？無乃瀟湘翻？悄然坐我天姥下，耳邊已似聞清猿。反思前夜風雨急，乃是蒲城鬼神入。元氣淋漓障猶溼，眞宰上訴天應泣。野亭春還雜花遠，漁翁暝踏孤舟立。滄浪水深青冥闊，欹岸側烏秋毫末。不見湘妃鼓瑟時，至今斑竹臨江活。劉侯天機精，愛畫入骨髓。自有兩兒郎，揮灑亦莫比。大兒聰明到，能添老樹巔崖裏。小兒心孔開，貌得山僧反童子。若耶溪，雲門寺。吾獨胡爲在泥滓，青鞵布襪從此始。

——杜甫奉先劉少府新畫山水障歌。

長短句疊韻：

寶侍御，驥之子，風之雛。年未三十忠義俱，骨鯁絕代無。炯如一段清水出萬壑。置在迎風露寒之玉壺，蔗漿歸廚金盃凍，洗滌煩熱足以寧君軀。政用疎通合典則，戚聯豪貴耽文儒。兵革未息人未蘇，天子亦念西南隅。吐蕃憑陵氣頗麤，寶氏檢察應時須。運糧繩橋壯士喜，斬木火井窮猿呼。八州刺史思一戰，三城守邊卻可圖。此行入奏計未小，密奉聖旨恩宜殊。繡衣春當霄漢立，綵服日向庭闈趨。省郎京尹必俯拾，江花未落還成都。江花未落還成都，肯訪浣花老翁無？為君酤酒滿眼酤，與奴白飯馬青芻。

杜甫入奏行贈西山檢察使寶侍御。

二 樂府

其次樂府：趙執信聲調譜，以樂府列為七類：卽一，製詩協樂；二，采詩入樂；三，倚古曲之聲；四，自創新曲；五，擬古；六，詠古題；七，新題樂府。近人范况就其體製，從新區別，分為兩大類：卽一，

擬樂府；二新樂府。這種分法，比較聲調譜更覺細密了。所謂擬樂府，就是取前人的作品加以摹倣，但摹倣的方式，卻各有不同：或借題抒寫；或題同調異；或題同事異；或變更題意另用新題；或取樂府語句爲題；或擬題而反其致。所謂新樂府，就是指唐朝的新歌而言；因爲新歌的聲調雖則同於樂府，其實都是徒詩，並不能譜入管絃的。新樂府裏面，又包括系樂府；補古樂章；新題樂府；正樂府四類。（參看詩學概論）

擬樂府中借題抒寫的一種，例子很多：如日出入，（郊祀歌）巫山高，（鼓吹饒歌曲）將進酒，（鼓吹饒歌曲）有所思，（鼓吹饒歌曲）上陵，（鼓吹饒歌曲）臨高臺，（鼓吹饒歌曲）江南，（相和清調曲）豫章行，（相和清調曲）上留田，（相和瑟調曲）蜀道難，（相和瑟調曲）等曲，全是漢代的產品，而魏晉以下的作家，都沿用這些古題，抒寫新歌；標題儘管一樣，內容則完全不同。今略舉數例於後。

日出入安窮？時世不與人同。故春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬。汨如四海之池。徧觀是耶？謂何？吾知所樂，獨樂六龍。六龍之調，使我心若擘黃，其何不徠下？

日出，
出入，
郊祀歌。

津

日出東方隈，似從地底來。歷天又復入西海，六龍所舍安在哉？其行終古不休息，人非元氣，安得與之久徘徊？草不謝榮於春風，木不怨落於秋天。誰揮鞭策驅四運，萬物與歌皆自然。羲和羲和，汝奚汨沒於荒淫之波？魯陽何德，駐景揮戈；逆道違天，矯誣實多。吾將囊括大塊，浩然與溟滓同科。

——前題李白。

原曲爲何人所作，已經難於稽考，據漢書郊祀志，僅知作於「元鼎」五年（前一一二）爲天子祀日的樂歌。李白是利用舊題的大作家；他的上留田，蜀道難，烏夜啼，以及公無渡河等篇，形式和內容，與古辭絕對不同，簡直可以說等於創作的。我們把兩篇日出入一比，便可明瞭了。

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，青絲爲君竿，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。」
甘露二年，芝生銅池中，仙人下

來飲，延壽千萬歲。

——上陵鼓吹饒歌曲。

上陵者，相追攀，被服纖麗，振綺紈。攜童幼，升崇巒，南望城闕，鬱盤桓。王公第，通衢端，高
薨華屋，列朱軒。臨瀆谷，掇秋蘭，士女悠弈，映隰原。指營丘，感牛山，爽鳩旣沒，景君歎。
嗟歲聿逝，不還，志氣衰沮，玄髮斑。野莽宿，墳土乾，顧此纍纍，中心酸。生必死，亦何怨，取樂
今日展情歡。

——前題，何承天。

上陵古辭作於甘露二年，（前五二）即漢書所謂「金芝九莖產於涵德殿池中，」廷
臣記述祥瑞的頌詩。擬曲的內容描寫，前段也極盡鋪張的能事：「城闕，」「華屋，」「朱軒，」
以及「瀆谷，」「秋蘭」等句，在登高遠望時候，都歷歷在目。但後段想到「旣沒」的景君，
想到「衰沮」的「志氣，」以至由「纍纍」的「墳土，」顯出盛衰的變易；和古辭內容，自
然各異了。

佳期期未歸，望望下鳴機。徘徊東陌上，月出行人稀。

——有所思，謝朓。

此曲古辭，見本書第二篇第四節，這裡不再重引了。沿用本題的作家很多，如劉繪，王融，

謝朓和李白等，統有作品可考。劉繪寫離別悲苦，謝朓寫期待的情人，而李白寫思念的游仙。何承天也有一曲，則寫生逢亂離，追懷已死的慈親。

江南可采蓮，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。

——江南相和清調曲。

桂楫晚應旋，歷岸拍輕舫。紫荷擎釣鯉，銀筐插短蓮。人歸浦口暗，那得久回船？

——前題，蕭綱。

江南為民歌的一種，雖則祇有七句，已把鮮妍的景色，借蓮與魚襯託出來。蕭綱的擬曲，似乎較古辭遜多了。

白楊初生時，乃在豫章山；上集摩青雲，下根通黃泉。涼秋八九月，山客持斧斤。我□何皎皎，梯落□□□。根株已斷絕，顛倒巖石間。大匠持斧繩，鋸墨齊兩端。一馳四五里，枝葉自捐□。□□□□□，會為舟船燔。身在洛陽宮，根在豫章山。多謝枝與葉，何時復相連？吾生百年□，日□□□□俱。何以萬人巧，使我離根株！

——豫章行，相和清調曲。

胡風吹代馬，北擁魯陽關。吳兵照海雪，西討何時還？半渡上遼津，黃雲慘無顏。老母與子別，呼天草野間。白馬繞旌旆，悲鳴相追攀。白楊秋月枯，早落豫章山。本為休明人，斬虜素不閑。豈惜戰鬥死，為君掃兇頑。精感石沒羽，豈云憚險難？樓船若鯨飛，波蕩落星灣。此曲不可奏，三軍髮成斑。

前題，李白。

唐肅宗至德元年（七五六）安祿山陷兩京，永王璘為江陵都督，充山南東路，及嶺南黔中，江南西路四道節度使，辟李白為府僚左。明年璘敗，白亡走彭澤，坐繫尋陽獄。尋陽地屬豫章，所以他取古題寫成此曲，把兵荒馬亂的情狀，一一揭露出來。

出東門，不願歸。來入門，悵欲悲。盎中無斗儲，還視桁上無懸衣！一解。拔劍出門去，兒女牽衣啼。他家但願富貴，賤妾與君共舖糜！二解。共舖糜，上用滄浪天故，下為黃口小兒。今時清廉，難犯教言，君復自愛莫為非。三解。今時清廉，難犯教言，君復自愛莫為非。行。吾去為遲，平慎行，望君歸。四解。

東門行。相和瑟調曲。

傷禽惡弦驚，倦客惡離聲。離聲斷客情，賓御皆涕零。涕零心斷絕，將去復還訣。一息不

相知，何況異鄉別！遙遙征駕遠，杳杳白日晚；居人掩閨臥，行子夜中飯。野風吹草木，行子心腸斷。食梅常苦酸，衣葛常苦寒。絲竹徒滿座，憂人不解顏。長歌欲自慰，彌起長恨端。

——前題，鮑照。

原曲大概是憤世寓意的作品，以婦人相勸的口脛出之，擬曲則傷離怨別而已。

題同調異的一類，仍是借題抒寫，所差者祇曲調的長短和用韻的多少；例如子夜四時歌，（清商吳曲）本爲四句一韻，而李白的擬曲，就改爲六句一韻。還有蕭綱的烏棲曲，（清商西曲）本爲四句兩韻，而李白的擬曲，就改爲七句三韻了。子夜四時歌在本書第二篇已有鈔引，如今單把烏棲曲的原曲和擬曲錄在後面：

芙蓉作船絲作紵。北平橫天月將落。采蓮渡頭礙黃河，郎今欲渡畏風波。——蕭綱。

姑蘇臺上烏棲時，吳王宮裏醉西施。吳歌楚舞歡未畢，青山猶銜半邊日。銀箭金壺漏水多，起看秋月墮江波，東方漸高樂奈何！——李白。

至於題同事異者，樂府中亦不乏其例，如果廣泛一點說，上面所引的數曲，雖然統是沿

用舊題，而內容則各不合一，卽是明證。現在我們再舉箜篌引一曲，以資比較。崔豹的古今注：『箜篌引者，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起，刺船，有一白首狂夫，被髮提壺，亂流而渡。其妻隨而止之，不及，遂墮河而死，於是援箜篌而歌……聲甚悽慘，曲終，亦投河而死。子高還以語麗玉，麗玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳鄰女麗容，名曰箜篌引。』原來箜篌引是麗玉據公無渡河所作，原曲早亡了。但曹植擬作的時候，大概原曲還在，可是內容卻完全不同。現在並錄於後：

公無渡河！公竟渡河！渡河而死，當奈公何！——公無渡河。置酒高殿上，親友從我游；申

廚辦豐饌，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳。樂飲過三爵，縛帶傾素羞。主稱千金壽，賓主萬年酬。久要不可忘，薄終義所尤。謙謙君子德，磬折欲何求？驚風飄白日，光景馳西流。盛時不可再，百年忽我遒。生存華屋處，零落歸山丘。先民誰不死，知命亦何憂？

——擬曲。

用題意而變更舊題，大約始於漢末，其例舉不勝舉。如：魏改漢之朱鷺爲楚之平；思悲菴

為戰榮陽；艾如張為獲呂布；上之回為克古渡；吳改漢之翁雒為秋風；戰城南為克皖城；巫山高為關背德；上陵為通荆門。晉改漢之將進酒為因時運；有所思為惟庸蜀；芳樹為天序；上邪為大晉承運期。六朝改題的作品，也很多很多；如宋改漢之君馬橫行為君馬；石留行為石流。梁改漢之上之四為道亡；巫山高為鶴樓峻。此外，如傅玄改陌上桑為豔歌行；劉禹錫改長門怨為阿嬌怨；李白擬蕭史曲作鳳凰臺；王建取折楊柳歌為當窗織。

取舊曲裏頭的詩語或詩句為題的新曲，例如：溫子昇白鼻騮李賀難忘曲；元稹決絕詞，劉禹錫紀南歌；李白綠水曲等，都是摘取舊曲詩語，作為標題的。蕭綱鷄鳴高樹顛；陸機日出東南隅行；劉琰江南可采蓮；李白來日大難；張正見置酒高殿上；江總今日樂相樂；鮑照結客少年場行等，都是採用舊曲詩句，作為標題的。

擬題而反其致的樂府歌辭，如陸暢的蜀道易和白居易的反白頭吟，即是一例；不特題意相反，並且內容的抒寫，也完全立於相反地位。此例極顯，不必鈔引了。

其次，便要說到新樂府：系樂府及補樂歌，全是元結的作品。系樂府共十二篇，補樂歌共

十篇。至於新題樂府，元稹和白居易兩人的作品，都可取爲楷模的；而且各篇的本事，尤其富有史料意味。皮日休的正樂府十篇，名稱雖則各異，而形式也是新題樂府，所以把它歸入新樂府一類了。現在選錄橡媪歎一篇：

秋深橡子熟，散落榛蕪岡，偃偃黃髮媪，拾之踐晨霜，移時如盈掬，盡日方滿筐。幾曝復幾蒸，用作三冬糧。山前有熟稻，紫穗襲人香，細穫又精舂，粒粒如玉璫，持之納於官，私室無倉箱。如何一石餘，只作五斗量？狡吏不畏刑，貪官不避賊。農時作私債，農畢歸官倉。自冬及於春，橡實誑飢腸。吾聞田成子，詐仁猶自王。吁嗟逢橡媪，不覺淚霑裳！

三 近體

近體包括絕句律詩以及排律，聯句，這些體製，到唐朝才完全成立。但絕句是不是近體？至今還成爲詩學上的懸案；范况詩學概論，就把它列入古體一類。其實六朝詩人，雖然遺留着不少酷似唐人的絕句，然而格律究不如唐人的謹嚴，指爲短篇古體，本無不可，如果將唐

人絕句也和古體一樣看待，似乎未見允當？因此，還是不標新奇，仍以絕句歸還近體。然則絕句的定義何如呢？有人說是斷章零句，又有人說是截取詩中兩聯而成一詩，只才叫作絕詩。可是絕句在唐朝既已成爲定體，所謂截取，到底截取些什麼，這就無從解釋了。所以依我們說：凡是一篇四句——不問五言六言或七言，合於一定規律的詩，便爲絕句。這個定義，自然不見得高明，但比較上面兩種說法，也許切當一點。

絕句格式很多，現在舉例說明如下。

五言全散格：

渭水東流去，何時到雍州？
憑天兩行淚，寄向故園流。

——岑參見渭水黑秦川。

七言全散格：

秋叢繞舍似陶家，徧繞籬邊日漸斜。
不是花中偏愛菊，此花開後更無花。

——元稹菊花。

五言全對格：

去國三巴遠，登樓萬里春。
傷心江上客，不是故鄉人。

——廬僊南望樓。

後二句不對，
錯列。

寒光

七言全對格：

兩箇黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船。

——杜甫絕句。

五言對起格：——前兩句對，後兩句散。

樹擁溪邊閣，山浮雨後嵐。白頭歸未得，夢裏望江南。

——殷堯藩憶家。

七言對起格：

丘墳滿目衣冠盡，城闕連雲草樹荒。猶有國人懷舊德，一間茅屋祭昭王。

——韓愈題楚昭王廟。

五言後對格：——前兩句散，後兩句對。

此地別燕丹，壯士髮衝冠。昔時人已沒，今日水猶寒。

——駱丞易水送別。

七言後對格：

廣武城邊逢暮春，洛陽歸客淚沾巾。落花寂寂啼山鳥，楊柳青青渡水人。

——王維寒食汜上。

五言虛接格——第三句以虛語接前兩句。

昨夜一霎雨，天意蘇羣物；何物最先知？虛亭草爭出。

——孟郊春後雨。

七言虛接格：

聞蟲唧唧夜紛紛，况是秋陰欲雨天！猶恐愁人暫得睡，聲聲移近臥牀前。

——白居易聞蟲。

五言實接格——第三句以實事接前兩句。

此地曾居住，今來宛似歸。可憐汾上柳，相見也依依。

——岑參題平陽郡汾橋邊柳樹。

七言實接格：

不論平地與山尖，無限春風盡被占。採得百花成蜜後，為誰辛苦為誰甜？

——羅隱蜂。

上面所舉十二首詩，全是絕句正體；它如起句押仄韻而下句押平韻，或起句押平韻而下句押仄韻，都沒有關係。

下句押仄韻，都沒有關係。

五言全拗：

結廬古城下，時登古城上；古城非疇昔，今人自來往。

——裴迪孟城坳。

七言全拗：

廬山東南五老峯，青天削出金芙蓉。九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。

——李白登廬山五老峯。

五言半拗：——上兩句拗，下兩句諧。

打起黃鶯兒，莫教枝上啼；啼時驚妾夢，不得到遼西。

——金昌緒春怨。

七言半拗：

兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯；我醉欲眠君且去，明朝有意抱琴來。

——李白山中與友人對酌。

五言一意格：——四句同屬一意。

一合相思淚，臨江灑素秋；碧波如會意，卻與向西流。

——李羣玉古詞。

七言一意格：

一道甘泉接玉溝，上皇行處不曾秋；誰言水是無情物，也到宮前咽不流。

——長孫翽宮詞。

五言聯珠格：——全篇詩意一氣貫穿。

寥落古行宮，宮花寂寞紅；白頭宮女在，閑坐說玄宗。

——元稹行宮。

七言聯珠格：

罷釣歸來不繫船，江村月落正堪眠；縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。

——司空圖江村即事。

五言下答上格：——起句問，下三句答。

例見本書第二篇第六節賈島尋隱者不遇。

七言下答上格：

傷心欲問前朝事，惟見江流去不回。日暮東風春草綠，鷓鴣飛上越王臺。

——竇鞏南游感興。

五言全篇答句：

遠近皆僧刹，西村八九家；得魚無賣處，沽酒入蘆花。

——郭祥正西村。

七言全篇答句：

家國興亡自有時，吳人何苦怨西施；西施若能傾吳國，越國亡來又是誰？——羅隱西施。

五言下翻上格：——下兩句翻上兩句之意。

撩釵盤孔雀，惱帶拂鴛鴦。羅薦誰教近，齋時鎖洞房。

——李商隱風。

七言下翻上格：

例見本書第二篇第六節王昌齡閨怨。

五言分應格：——第三句應第一句，第四句應第二句。

勁節凌冬勁，芳心待歲芳。偏令人益壽，非止麝含香，——李父元日恩賜柏樹應制。

七言分應格：

清時令節千官會，絕域窮山一病夫。遙想滿堂歡笑處，幾人似我向東隅？

——呂溫吐蕃別館中和日寄朝中僚舊。

五言各應格：——第三句應第一句，第四句應第三句。

君爲河邊草，逢春心剩生。妾如枱上鏡，得照始分明。

——辛弘智賦詩。

七言各應格：

極目江天一望賒，寒烟漠漠日西斜。十分秋色無人管，半屬蘆花半蓼花。——黃庚江村。

五言錯應格：——第三句應第二句，第四句應第一句。

例見本書第二篇第六節劉長卿逢雪宿芙蓉山主人。

七言錯應格：

玉門山障幾千里，山北山南總是烽。人依遠戍須看火，馬踏深山不見蹤。

——王昌齡從軍行。

五言折腰格：——上兩句與下兩句意雖貫穿，而實不連續。

澹澹長江水，悠悠遠客情。落花相與恨，到地一無聲。

——崔道融寄人。

七言折腰格：

多情卻是總無情，惟覺尊前笑不成。蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。——杜牧贈別。

五言續腰格：——上下兩句文雖不接，而意卻一貫。

尚有綈袍贈，應憐范叔寒。不知天下士，猶作布衣看。——高適詠史。

七言續腰格：

勸君莫作悲秋賦，白髮如星也任垂。畢竟百年同似夢，長年何異少何為？

——元稹酬樂天秋興見贈。

五言頭結穴格：——末句點題。

例見本書第二篇第六節柳宗元江雪。

七言頭結穴格：

例見本書第二篇第六節杜甫江南逢李龜年。

上面都是絕句變體。此外還有「單尾格」、「雙尾格」、「扇對格」以及「三押韻格」

「翹首青雲格」等等，不及遍舉。至於六言絕句，例子很少，並且沒有五七言那麼普通，所以也闕而不詳了。

律詩的定義，在本書第二篇第七節已經闡明，再說得簡單點，即是：具有一定形式與一定格律的詩。律詩的體製，也和絕句一樣之多：或全篇都散；或全篇都對；或起結全散，領頸兩聯則對；或前六句對，結聯爲散，或後六句對，起聯爲散；或領聯對，頸聯散；或頸聯對，領聯散等等，正變全備，格式紛紜。現在分別舉例如後：

五言全對格：

長歌游寶地，徙倚對珠林。雁塔風霜古，龍城歲月深。紺園澄夕霽，碧殿下秋陰。歸路烟霞晚，山蟬處處吟。

——沈佺期游少陵寺。

七言全對格：

玉樓銀榜枕巖城，翠蓋紅旂列禁營。日映層巖圖畫色，風搖雜樹管絃聲。水邊重閣含飛動，雲裏孤峯類削成。幸覩八龍游閬苑，無勞萬里訪蓬瀛。

宗楚客奉和幸安樂公主山莊應制。

五言前六句對：

遠渡荆門外，來從楚國游。山遂平野盡，江入大荒流。月下飛天鏡，雲生結海樓。仍憐古鄉水，萬里送行舟。

李白渡荆門送別。

七言前六句對：

西山白雲三城戍，南浦清江萬里橋。海內風塵諸弟隔，天涯涕淚一身遙。惟將遲暮供多病，未有涓埃答聖朝。跨馬出郊時極目，不堪人事日蕭條。

杜甫野望。

五言後六句對：

北雪犯長沙，胡雲冷萬家。隨風且間葉，帶雨不成花。金錯囊垂罄，銀壺酒易賒。無人竭浮蟻，有待玉昏鴉。

杜甫將雪。

七言後六句對：

主家山第接雲開，天子春游動地來。羽旂參差花外轉，霓旌搖曳日邊回。還將石溜調

戍

琴曲，更取峯霞入酒杯。鑿輅已辭烏鵲渚，簫聲猶遶鳳凰臺。

——李巨山奉和初秋幸太平公主應制。

五言頷頷兩聯對：

路有論冤謫，言皆在中興。空聞遷賈誼，不待相孫宏。江闊惟回首，天高但撫膺。昔年相送地，春雪滿黃陵！

——李商隱哭劉司戶賈。

七言頷頷兩聯對：

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，麝香微度繡芙蓉。劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。

——李商隱無題。

五言四虛格：——頷頷兩聯，抒寫情感，雖對而虛。

旅館誰相問，寒燈獨可親。一年將盡夜，萬里未歸人。寥落悲往事，支離笑此身。愁顏與衰髮，明日又逢春。

——載叔倫除夜宿石頭驛。

七言四虛格：

去年花裏逢君別，今日花開已半年。世事茫茫難自料，春愁黯黯獨成眠。身多狂疾思田里，邑有流亡愧俸錢。聞道欲來相問訊，西樓望月幾回圓？

——章應物寄李僧元錫。

五言四實格：——領頸兩聯描寫景物，全指實事。

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，歌吟是揚州。

——杜牧題揚州禪智寺。

七言四實格：

烟郭遙聞向晚鷄，水平舟靜浪聲齊。高林帶雨楊梅熟，曲岸籠雲謝豹啼。二女廟荒燈樹老，九疑山碧楚天低。湘南自古多離怨，莫動哀吟易慘悽。

——張泌晚次湘源縣。

五言前虛後實格：——領聯抒情，頸聯寫景。

孤雲與歸鳥，千里片時閑。念我一何滯，辭家久未還。微陽下喬木，遠色隱秋山。臨水不敢照，恐驚平昔顏。

——馬戴落日悵望。

七言前虛後實格：

暖思無力自悠揚，牽引春風斷客腸。地見花落總寂寞，異鄉聞樂更淒涼。紅垂野岸櫻
還熟，綠染迴汀草又芳。舊里若爲歸去好，子期凋謝呂安亡！
——韋端己思歸。

五言前實後虛格——領聯寫景，頸聯抒情。

五里楊柳色，出關隨故人。輕烟拂流水，落日照行塵。積夢江湖闊，憶家弟兄貧。徘徊霸
亭上，不語自傷春。
——方干送盧評事東歸。

七言前實後虛格：

空江浩蕩景蕭然，盡日菰蒲泊釣船。青草浪高三月渡，綠楊花撲一谿烟。多情莫舉傷
春目，愁極兼無買酒錢。猶有漁人數家住，不成村落夕陽邊。
——張泌洞庭阻風。

上面十六首，全是七律正格。至於「一意格」及「聯珠格」皆和絕句同例。「折腰格」
前後半首所詠，雖屬一貫，而情景各別。「續腰格」後半首與前半首文不相接，但意卻流通。
「分應格」以領聯應首句，頸聯應次句。「各應」格上下半首各自呼應，融成全篇。這許多
變格律體，我們不必舉例了。現在把全散和拗體等體製，分別指出如次。

五言全散格：

移家雖帶郭，野徑入桑麻。近種籬邊菊，秋來未著花。扣門無犬吠，欲去問西家。道報：『山中出，歸來每日斜。』

——釋皎然尋陸羽不遇。

五言扇對格：——第三句對第一句，第四句對第二句。

幾思間靜話，夜雨對禪床。未得重相見，秋燈照影堂。孤雲終負約，薄宦轉堪傷。夢繞長松榻，遙望一炷香。

——鄭谷弔僧。

五言偷春體：——領聯散，頸聯對。

近夜三更碧，入牀氣轉清。不知伏牛事，潭溪何縱橫？楚岸烟初合，平湖月未生。孤舟屢失道，但聽秋泉聲。

——釋靈一溪行即事。

七言拗體：

掖垣竹埤梧十尋，洞門對雪常陰陰。落花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。腐儒衰晚謬通籍，退食遲回違寸心。衰職曾無一字補，許身愧比雙南金。

——杜甫題省中院壁。

七言仄體：

簷前白日應可惜，籬下黃花爲誰有？行子迎霜未換衣，主人得錢始沽酒。蘇秦憔悴時

多飲，蔡澤恓惶世應醜。縱使登高只斷腸，不如獨坐空回首。——高適九月九日酬少府。

排律與聯句，也是近體中的一種；杜甫寄張十二山人彪三十韻及韓愈孟郊城南聯句，都可以取爲參考，因篇幅過長，這裏不舉例了。

第一節 詩與意匠

一 命意

作詩必先命意，然後動筆抒寫。什麼是意？說得抽象點，比如建築房屋，並非伐木運磚，就會成功，必須經過工程師的一番設計，只才役使工匠，從事構造。也可以說，意是一軍的主將，在臨陣作戰的時候，假如沒有主將統率和指揮，這種軍隊，便是等於烏合之衆。所以構成詩

的重要成分，以意爲最要，勢次之。至於字句的安排，平仄的調協等等，乃是屬於技巧問題，不見得十分煩難。總之，意是詩的出發要點，也是生命的寄託所，在構思之前，應當特別注意的。其次，意的表達，多半有賴於各種物體的描傳；無論一花，一草，一拳石，一勺水，都可以作爲表達的工具。便是天空的雲烟，山間的泉流，鳥獸的啼聲，以及狂風，急雨，嚴霜，重霧，全是我們表意的材料。

至於表達的手段，又各有不同；這不是藝術的優劣關係，而爲各人的主觀和客觀的見解關係。例如白居易長恨歌「六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死」和杜甫北征「不聞夏殷衰，中自誅妹妲」相比，一樣記述楊妃賜死的一回事，然而前者純本客觀的記實，我們可以看出當時六軍反叛，明皇不得已而誅戮寵妃。但後者卻指爲玄宗自己悔禍，和官軍無涉。如今把這四句詩比較一下，兩詩的命意，也完全相異了。

此外還有直接表意與間接表意兩種：例如杜甫的哀江頭及李商漁的龍池篇，都屬於間接一類。研究詩學者祇須留心閱讀，在唐人的舊詩裏頭，例子很多的。

二 儲材

材是作詩的資料，蘊於胸中的情感，觸於外界的觀感，都可以說它是材。但前人關於儲材的說法，卻和我們見解不同：宋人王安石說儲材，以『讀破萬卷書』爲基本論點。尋繹其意，祇要書讀得多，材料便沒有問題。其實材料的儲法，光是死讀史書，也讀不出什麼東西來，而在多與社會現實相接觸。比如描寫農村的崩潰，不問具體描寫或抽象描寫，假如素來和農村社會隔離，甚至連農民的生活狀況，也莫明其妙，試問：還作得出好詩麼？所以我們要抒寫這一類的詩，就非和農村現實接觸不可。簡單說一句，詩材是生活體驗的累積，『於讀破萬卷書』沒有相干的。舉例來說，老杜的別無家，聶夷中的田家，及白居易的賣炭翁，寫得何等沈痛？然而這幾篇詩的取材，實確不是從讀破的書中得來，乃是當時現實的指示。這種現實的指示，我們便承認它是詩的材料。

三 情景

作詩非抒情卽寫景，這是誰都知道的。但情景是分離不開的：因爲寫景之處，會和情相融合；反之，抒情之處，也會以景傳情。所以情與景，實在互有關連，絕對不能獨立，也不許獨立。前人論詩的情景，大概不外下面數類：一，情到；如杜甫登岳陽樓『親朋無一字，老病有孤舟。』二，景到；如杜甫旅夜書懷『星垂平野闊，月湧大江流。』三，情中景；如杜甫憶弟『故園花自發，春日鳥還啼。』四，景中情；如杜甫春望『感時花濺淚，恨別鳥驚心。』五，情兼景；如杜甫月夜憶弟『露從今夜白，月是故鄉明。』六，情景融合；如杜甫江漢『片雲天共遠，永夜月同孤。』七，景而情；如謝靈運登池上樓『池上生春草。』八，情而景；如王滲次北固山下『風正一帆懸』它如一句情，一句景，或上聯情，下聯景等，例子極多，不勝殫舉。

四 命題

唐人作詩命題，最爲認真，既不輕漏一字，也不多添一字。老杜對於命題，比較的益發精細；例如獨酌云：『步履深林晚，開樽獨酌遲。仰蜂粘落絮，行蟻上枯枝。』徐步云：『整履步青

蕪，荒庭日欲晡。片泥隨燕嘴，花蕊上蜂鬚。」前首起句寫獨自一人呷酒的處所和時間，次句寫引壺注酒，下一「遲」字，便點出題眼；因為獨酌不是聚飲，自然要淺斟低酌的。三四兩句以蜂蟻的行動表達獨酌的安詳。假如在聚飲時候，和賓客對談，便沒有那麼空閑功夫看到蜂蟻了。下首全篇未曾說明「徐」字，但燕子嘴裏啣的泥，躲在花蕊上的蜜蜂，都一一寫出，就是徐步的光景。不然，狂跑亂奔，那里還會注意到蜂燕呢？他自己說，『老去漸於詩律細，』這一「細」字，老杜的確當之無愧。

詩的種類，大約可以分爲抒情，諷刺，描寫，陳說四類。那麼詩的立題，就可以依此四類，加以區別。抒情詩包括十九題：一曰閨情，二曰憑弔，三曰哭挽，四曰送別，五曰留別，六曰書懷，七曰寓旅，八曰征行，九曰登臨，十曰尋訪，十一曰酬答，十二曰嘲戲，十三曰卽事，十四曰志喜，十五曰思，十六曰寄，十七曰贈，十八曰逢，十九曰謝。諷刺詩包括兩題：一曰敘事，二曰戰事。描寫詩包括兩題：一曰詠物，二曰寫實。陳說詩包括兩題：一曰古意，二曰陳訴。以上所舉詩題，當然不能夠說「盡在於此。」並且描寫詩中也有言情之作，掉轉來說，言情詩中也有諷刺之作，

絕對分不清楚的。現在各別舉例說明如後。

抒情類：

一、閨情。此題以抒寫閨中兒女情事為對象，但亦作失意文人借題一洩胸中的積塊的。

春風搖蕩自東來，折盡櫻桃綻盡梅。唯餘思婦愁眉結，無限春風吹不開。

白居易思婦眉。

梧桐葉落雁初歸，迢遞無因寄遠衣。月照石泉金點冷，鳳酣簫管玉聲微。佳人力杵秋風外，蕩子從征夢寐稀。遙望戍樓天欲曉，滿城鼙鼓白雲微。

杜牧閨情代作。

二、憑弔。此題包含懷古傷今的意思，如古體中的連昌宮詞，即為一例。所謂懷古，就

是追念過去的繁盛；所謂傷今，就是悲痛眼前的衰落。又如詩經中的黍離一篇，也是同樣屬

於憑弔一類。

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。

一擊軍中胆氣豪，祖龍社稷已驚搖。如何十二金人外，猶有人間鐵未消？

——劉禹錫烏衣巷。

——陳孚博浪沙。

三、哭挽。哭與挽有別；交誼深摯的用哭，交誼平泛的用挽。內容的抒寫，以恰合雙方情義及身分爲主要條件，過於哀傷或浮泛，都是毛病。子女對父母，照例不許哭挽，大概因爲在「苦塊昏迷」的狀態中，祇有悲痛的分兒，當然沒有構思吟詠的意緒。

繫馬向山立，一杯聊奠君！野烟孤客路，寒草故人墳。琴韻歸流水，詩情寄白雲。日斜休哭後，松吹不堪聞！

——周大朴哭陳叟。

嚴警當寒夜，前軍落大星。壯夫思敢決，哀詔惜精靈。王者今無戰，書生已勒銘。封侯意疎闊，編簡爲誰青？

——杜甫故衛將軍挽辭。

四、送別。此題要把臨別的情意，一一表示出來；眼前的景物，胸間的憂悃，都可以形之筆底。但送別亦有幾等；如別從軍，則勉以爲國殺敵，效命疆場。如別游宦，應告以清廉自矢，

不負平昔懷抱。並且同是送別，又有戀人的送別，朋友的送別，以及師生的送別等等，必須因人因事，因情，因景，把各種不同的關係，分別認識明白。

荒戍落黃葉，浩然離故關。高風漢陽渡，初日郢門山。江上幾人在？天涯孤棹還。何時重

相見，樽酒慰慈顏？

——溫庭筠送人東歸。

黃鳥翩翩楊柳垂，春風送客使人悲。怨別自驚千里外，論交卻憶十年時。雲開汶水孤帆遠，路遶梁山匹馬遲。此地從來可乘興，留君不住益淒其！——高適送前衛縣李冢少府。

五、留別。留別和送別各異，不但對人對地應該表出欲去不忍之意，而且對於一山

一水，一草一木，也要寄託無限的留戀。所謂寓景於情，越發顯出不盡的餘意。

清秋時節近，分袂獨淒然！此地折高柳，何門聽暮蟬？浪搖戶外日，山背楚南天。空感迢

迢事，榮歸在幾年？

——朱慶餘夏末留別洞庭知己。

故人江海別，幾度隔山川。乍見翻疑夢，相悲各問年。孤燈寒夜雨，深竹暗浮烟。更有明朝恨，離懷惜共傳！

——司空曙雲陽館與韓紳宿別。

六、書懷。書懷題爲直抒衿懷之作，以怨而不怒爲主要條件。如有感，感懷，書憤，遣懷，有懷等題，都歸入此類。

常記當年賦子虛，公卿交口薦相如。豈知鶴髮殘年叟，猶讀蠅頭細字書。出處幸逃千載笑，功名從負此心初。荒園落葉紛如積，日暮歸來自荷鋤。

——陸游書感。

風波各路壯心殘，三徑荒涼未得還。病起東陽衣帶緩，愁多騎省鬢已斑。五年書命塵西閣，千古移文愧北山。獨憶瓊林苦霜霰，清尊歲宴強酡顏。

——楊憶書懷寄劉五。

七、寓旅。寓旅寫客中情景，所謂羈身天涯，不免引起孤獨的悲哀。於是或寫思家，或寫懷鄉，把潦倒風塵的艱苦情況，發爲詩歌。但旅行選勝，留意山水，那麼寫法又各異了。

蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。但使主人能醉客，不知何處是他鄉。

——李白客中行。

水流花謝兩無情，送客春風過楚城。蝴蝶夢中家萬里，子規枝上月三更。故園書動經年絕，華髮春惟滿鏡生。自是不歸歸便得，五湖烟景有誰爭？

——崔塗春夕旅舍。

八、征行。此題寫客中情況，以及旅途的見聞。

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。

——李白早發白帝城。

二千里地佳山水，無數海棠官道傍。風送落花攙馬過，春風更比路人忙。

——高克恭過信州。

九、登臨。描寫美麗的風景，追念已往的陳迹，統屬登臨一類。

倚石攀蘿歇病身，青筇竹杖白沙巾。他時畫出廬山幃，便是香爐峯上人。

——白居易上香爐峯。

獨上江樓思悄然，月光如水水如天。同來望月人何處？風景依稀似去年！

——趙嘏江樓感舊。

十、尋訪。此題有兩種不同的寫法：如尋訪已遇，則寫遇見的欣喜，或遇處的景色。尋

訪不遇，必須深致惋惜，表出不盡的情意。例如賈島尋隱者不遇和釋皎然尋陸羽不遇，僅寥

寥寥數十字，而寄慨遙深，全是上乘作品。

上馬行數里，逢花傾一杯。更無停泊處，還是覓君來。

——白居易訪皇甫七。

犬吠水聲中，桃花帶雨濃。樹深時見鹿，谿午不聞鐘。野竹分青靄，飛泉挂碧峯。無人知

所去，愁倚兩三松。

——李白訪戴天山道士不遇。

十一、酬答。此題做古人賡和的意思，有四種體製：一次韻；和其原韻，前後次第，亦一

字不易。二，依韻；祇限同一韻部，而不限同一韻脚。三，用韻；用原唱的韻，並不依其次序。四，步韻

與次韻同。下面的示題，即為次韻。

晨起臨風一惆悵，通州溢水斷相聞。不知憶我因何事？昨夜三回夢見君。

——白居易類夢徵之。（原唱）

山水萬重書斷絕，念君憐我夢相聞。我今因病魂顛倒，唯夢閑人不夢君。

——元稹酬樂天類夢徵之。（和作）

十二、嘲戲。這是朋友間互相調弄詩題，以玩而不狎，諛而不虐為上乘。雖屬遊戲筆

墨，也是抒寫情性的一類。

愧我長年頭似雪，饒君壯歲氣如雲。朱顏今日雖欺我，白髮他時不放君。

——白居易戲答諸少年。

老人七十仍沽酒，千壺百甕花門口。道傍榆莢多似錢，摘來沽酒君肯否？

——岑參戲問花間酒家翁。

十三、即事。此題包含很廣；抒情，寫景，敘事等，都可以適用。如司空圖江村即事，釋靈

一溪行即事，全屬寫景。下面所引兩詩，一是敘事，一是抒情。

聞道花門破，和親事卻非。人憐漢公主，生得渡河歸。秋絲拋雲髻，腰支賸寶衣。羣凶猶

索戰，回首意多違。

——杜甫即事。

爾到江陵府，何時到峽州？亂離生有別，聚集病應瘳。颯颯開啼眼，朝朝上水樓。老親須

付託，白骨更何憂！

——杜甫得舍弟觀書自中都已達江陵今茲暮春月末合行到夔州悲

喜相兼團圓可待賦詩即事情見乎詞。

十四、志喜。如久旱得雨，遠別重逢，以及考試獲雋等都是。

天涯行欲遍，此夜故人情。鄉國別來久，干戈還未平。殘燈偏有焰，雪甚卻無聲。多少新聞見，應須話到明。

——李咸用冬夕喜友生至。

一枕涼侵被，朝來得晏眠。江清收潦後，風勁挂帆前。宿雨纔如露，秋雲不近天。可能涓滴意，蓬勃起枯田？

——查慎行沔陽道中喜雨。

十五、思。見景生情，懷舊興感，全屬於思。

且喜河南定，不問鄴城圍。百戰今誰在？三年望汝歸。故園花自發，春日鳥還飛。斷絕人烟久，東西消息稀。

——杜甫憶弟。

日日望鄉國，空歌白苧詞。長因送人處，憶得別家時。失意懷獨語，多愁祇自知。客亭門外柳，折盡向南枝。

——張籍薊北旅思。

十六、寄。寄題與贈題相似，但實則不同；因寄題和人遠隔，一時不能謀面，只得把所見所思的情緒抒寫出來，使遠在異地的人如晤一室。

時難年荒世業空，弟兄羈旅各西東。田園寥落干戈後，骨肉流離道路中。弔影分爲千里雁，辭根散作九秋蓬。共看明月應垂淚，一夜鄉心五處同。

——白居易寄上浮梁大兄於潛七兄烏江十五兄兼示符離下邳弟妹。

秋庭悵望別君初，折柳分襟十載餘。相見或因中夜夢，寄來多是隔年書。攜樽坐外花空老，垂釣江頭柳漸疏。裁得詩憑千里雁，吟來寧不憶吾廬？

——羅鄴途中寄友人。

十七、贈。贈題或自抒懷抱，或慰問旅况，或讚揚事業，或羨稱歸隱，隨意立題，隨人命意，不必拘泥。

莫向嵩山去，神仙多誤人。不如朝魏闕，天子重賢臣。

——梁銍贈李中華。

梁子工文四十年，詩顛名過草書顛。白頭仍作功曹掾，俸薄難供沽酒錢。

——賈至贈陝掾梁宏。

十八、逢。逢是無意中相見，和尋訪不同。而所逢之人，有舊識亦有新交，下筆時應該

權其親疎。

久別偶相逢，俱疑是夢中。卽今歡樂事，放盞又成空！——白居易逢舊。

高閣晴軒對一峯，毗陵書客此相逢。晚收紅葉題詩遍，秋待黃花釀酒濃。山館日斜喧

鳥雀，石潭波動戲魚龍。上方有路應知處，疏磬寒蟬樹幾重！

——許渾長慶寺逢常州阮秀才。

十九、謝。謝題爲答謝他人餽贈財物或詩文之作，語句切忌獻媚。

山瓶乳酒下青雲，氣味濃香幸見分。鳴鞭走送憐漁父，洗盞問嘗對馬軍。

——杜甫謝嚴中丞送青城山道士乳酒一瓶。

泉石磷磷聲似琴，閒眠靜聽洗塵心。莫輕兩片青苔石，一夜潺湲直萬金。

——白居易南侍御以石相贈助成水聲以絕句謝之。

諷刺類：

一、敘事。如杜甫麗人行，表面記敘當時貴戚游幸的盛況；但反過來看，卻是譏諷時

政的作品。大約唐詩人自經天寶之亂，所謂痛定思痛，多有這種寓意於刺的詩歌。現在把白

居易宿紫閣山北村一首，全錄於下；此詩雖屬敘事，其實卽是譏刺軍人的橫暴。

晨游紫閣峯，暮宿山下村，村老見余喜，爲余開一樽。舉杯未及飲，暴卒來入門，紫衣挾刀斧，草草十餘人！奪我席上酒，掣我盤中飧。主人退後位，斂手反如賓。中庭有奇樹，種來三十春，主人惜不得，持斧斷其根。口稱『采道家，身屬神策軍，主人慎勿語，中尉正承恩！』

二、戰爭。詩人詛呪黷武窮兵者的詩歌，亦以諷刺體裁居多。

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人！

——陳陶隴西行。

澤國江山入戰圖，生民何計樂樵蘇？憑君莫話封侯事，一將成功萬骨枯！

——曹松己亥歲。

描寫類：

一、詠物。

此題以描寫物體爲對象，但亦有寓情於物，如明是歌詠柳絮，實則悲懷生

命。並且所詠之物，有明指與暗指的分別；例如元稹菊花詩，即為明指，而羅隱蜂詩，就是暗指。如今各舉一例。

怕愁貪睡獨看遲，自恐冰容不入時。故作小紅桃杏色，尚餘孤瘦雪霜姿。寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌。詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。
——蘇軾紅梅。

每聞別雁意悲鳴，卻羨金籠寄此身。早是翠矜爭愛惜，可堪紅觜強分明。雲漫隴樹魂應斷，歌按秦樓夢不成。幸自正平人不識，賺他為賦被時輕。
——秦韜玉鸚鵡。

二、寫實。此題和諷刺題不同，乃描寫客觀的事物，而不入議論。

握手相看誰敢言？軍家刀劍在腰邊。徧搜寶貨無藏處，亂殺平人不怕天。古樹拆為修寨木，荒墳開作甃城磚。郡侯逐出渾閒事，正是鑿興幸蜀年。

杜荀鶴旅泊遇郡中叛亂示同志。

夫因兵死守蓬茅，麻紵裙衫髮髮焦。桑柘廢來猶納稅，田園荒盡尚徵苗。時挑野菜和根煮，旋斫生柴帶葉燒。任是深山更深處，也應無計避征徭。
——杜荀鶴時世行。

陳說類；

一、古意。取意往古，敘說今情，叫作古意。

君爲女羅草，妾作菟絲花，輕條不自引，爲逐春風斜。百丈託遠松，纏綿成一家。誰言會面易？各在青山崖。女羅發馨香，菟絲斷人腸；枝枝相糾結，葉葉競飄揚。生子不知根，因誰失芬芳？中巢雙翡翠，上宿紫鴛鴦。若識二草心，海潮亦可量。

——李自古意。

二、陳訴。此題直訴衷腸。

君知妾有夫，贈妾雙明珠，感君纏綿意，繫在紅羅襦。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裏；知其用心如日月，事夫誓擬同生死。還君明珠雙淚垂，恨不相逢未嫁時！

——張籍節婦吟。

總之，作詩主題，自然不能先爲範圍；例如李商隱的無題，乃寫其一生的戀愛事跡。富平侯一律，似乎是詠史題目，實則直刺朝政。又如白居易的琵琶行，寫潯陽江頭的歌女，何等的淒豔動人，但按之實際，卻是自悲身世之作。可見立題千變萬化，絕對不能執一而論，上面的

幾個例題，不過略示一斑而已。

第二節 詩的結構

一 詩式

詩式爲詩的定式，另外一個名稱叫作「詩黏」，取黏字成句的意思。舊詩的需要詩式，說得具體點，正如建屋必先架立梁柱一樣。並且近體聲律兼重，假如沒有一定的法式，那麼平仄的調合，聲韻的諧適，都要發生問題：所謂「失黏」「失律」等許多毛病，就難於避免。因此，研究詩式，實爲作詩的初步基礎。沈約曾說：「前有浮聲，則後須切響。」平仄就是「浮切」的代名詞，可見詩式關係的重要了。

其式如次：

五絕——平起正格。

平平仄仄平 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

五絕。——仄起正格。

仄仄仄平平 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

五絕。——平起變格。

平平平仄仄 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

五絕。——仄起變格。

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

七絕。——平起正格。

平平仄仄仄平平

仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

七絕。——仄起正格。

仄仄平平仄仄平

平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

七絕。——平起變格。

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

七絕。——仄起變格。

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

上列絕句詩式，初學時似乎不容易記憶，其實無論五言或七言，平起變格的第四五句

和平起正格的第四五句相同；仄起變格的第四五句和仄起正格的第四五句亦同。至於律詩的詩式，祇須把絕句的四句底下再加上四句，平仄也和前四句一樣，本來可以不必多舉，但為便利初學者起見，也列式於後：

五律。——仄起正格。

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

五律。——平起變格。

平平平仄仄 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

七律——平起正格。

平平仄仄仄 仄仄平平仄

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平仄仄平 仄仄平平仄

仄仄平平仄 平平仄仄平

七律——仄起變格。

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平仄仄平 仄仄平平仄

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平仄仄平 仄仄平平仄

五律以仄起爲正格，七律以平起爲正格，五七律的正變，適成相反。而且律詩都是四句

一周，即前四句和後四句的平仄，一式一樣，僅七律第五句五七兩字不同而已。如果仔細分析一下，一首律詩裏面，祇有兩句平仄不同；如以第一句的五七兩字對調，就成功第一周裏面的第三句。再把第一句的五七兩字對調，就成爲第一周裏面的第四句。此外，第一四兩句和第五八兩句相同；第二三兩句和第六七兩句相同。

但，關於平仄，俗謂「一三五不論，二四六分明。」就是說一句之中，第一第三第五三字的平仄，可以勉強一點，而第二第四第六三字的平仄，卻須絕對遵守。此指七言而論。至於五言，則一句之中第一三兩字可以寬假，第二四兩字，則應該嚴格。假使違反了上面的定則，就成爲「失黏。」現在我們還要補充幾句說，五言的第三字及七言的第五字，都是近體聲調的緊要處，非嚴重注意不可。

排律的詩式，和律詩同；簡單點說，八句爲止爲律詩，八句以上即排律。長篇排律，祇須較律詩多加幾周而已，這裏不必舉式了。

以上已經把近體詩的格式說明，然則五七言古詩又何如呢？有人說，古詩的句法章法，

變化萬端，自然沒有一定的法度，可以著爲定式，尤其是七古，越發複雜難言。但我們把王士禛的古詩平仄論，趙秋谷的聲調譜，以及董研樵的聲調四譜圖說稍一翻閱，就知道古詩並非漫無格律；王士禛說：「七言古自有平仄；若平韻到底者，斷不可雜以律句。其要在第五字必平；第五字既平，第四字又必仄；第四第五字平仄既合，第二字可平可仄，然不如平之諧也，古人多用平……至其出句，第五字多用仄，如間有用平者，則第六字多仄；至出句之第二字，又多用平……總之，出句之第二字平，第五字仄，其餘四仄五仄亦諧……落句第五字平，第四字仄，上有三仄四仄，亦皆古句正式……古大家亦有別律句者，然出句總以二五爲平，落句總以三平爲式。間有雜律句者，行乎不得，不行，究亦小疵也……若仄韻到底，間似律句無妨；以用仄韻，半非近體，其平仄抑揚，多以第二字第五字爲關捩……若換韻者，已非近體，用律句無妨。大約首尾腰腹，須銖兩勻稱爲正。」（見古詩平仄論）七古的聲律，依此研究，便可得其底蘊。所謂「出句」就是「奇句」，「落句」就是「對句」。

至於五言古詩，趙秋谷說：「間以律句，卽以古句救之。總之，兩句一聯，斷不得與律詩相

亂。』（見聲調譜前譜）又說：『無一聯是律者，平韻古體，以此爲式。』（見聲調譜後譜）
「以此爲式，」乃指岑參與高適薛據同登慈恩寺塔詩。又說：『平平仄平仄，爲拗律句，乃仄韻古詩下句正調也。』（見聲調譜後譜）以上對於五古聲律的原則，亦已明白指出。至於七古的平仄，他也曾把韓愈陸渾山火和皇甫湜用其韻一詩提示出來，說：『此篇各種句法俱備，然中有數句，雖是古體，祇可用於柏梁，至於尋常古詩，斷不可用。轉韻尤不可用，用則失調，當細辨之。如仄仄平平平平，仄仄仄平平平是也。又如平平平平仄平，亦當酌用之，轉韻中不宜，以其乖於音節耳。』（見聲調譜）

如今依據董研樵聲調四譜圖記，將五七言古詩的格式，撮要列後。但原圖用黑白圈表出，這裏改爲「平仄，」以清眉目。

五古。——平韻平起式。

平平仄平仄

仄仄平平平

仄仄仄平仄

平平平仄平

五古。——平韻仄起式。

仄仄仄平仄 平平平仄平

平平仄平仄 仄仄平平平

五古。——仄韻平起式。

平平仄仄仄 仄仄平平平

仄仄平平平 平平仄平仄

五古。——仄韻仄起式。

仄仄平平平 平平仄平仄

平平仄仄仄 仄仄平平平

五古。——平韻拗體式。

仄平平平仄 平仄平平平

仄仄平仄仄 仄平仄平平

五古。——仄韻拗體式。

平平仄平仄
仄仄平仄仄

平仄仄仄
仄平平平仄

七古。——平韻平起式。

平平仄仄平平
仄仄平平平仄平

仄仄平平仄平
平平仄仄平平平

七古。——平韻仄起式。

仄仄平平平仄
平平仄仄平平平

平平仄仄平仄
仄仄平平平仄平

七古。——仄韻平起式。

平平仄仄平仄
仄仄平平平仄平

仄仄平仄平
平平仄仄平仄平

七古——仄韻仄起式。

仄仄平平仄仄

平平仄仄平平

平平仄仄平平

仄仄平平仄仄

七古——平韻平起拗體式。

平平仄仄仄平

仄仄仄仄平平

仄仄平仄平平

平平仄仄平仄

七古——平韻仄起拗體式。

仄仄仄仄平平

平平仄仄平平

平平仄仄仄仄

仄仄仄仄平平

七古——仄韻平起拗體式。

平平仄仄仄仄

仄仄仄仄平平

仄仄平平平仄

平平仄仄平仄

七古。——仄韻仄起拗體式。

仄仄仄仄平平仄 平平仄仄仄仄仄

平平仄仄仄仄平 仄仄平仄平平仄

上列表式，全是落句用韻。此外還有平韻拗黏式，仄韻拗黏式，及句句用韻式。前兩式第三句的第二第四字，與第二句的第二第四字，如用兩個平聲字或兩個仄聲字，就叫作「黏」；如用一個平聲字或一個仄聲字，就叫作「拗黏」。後一式則不拘出句或落句，都一律用韻。

七古。——平韻拗黏式。

平平仄仄平仄仄 仄仄平仄平平平

平平仄仄仄仄仄 仄仄仄仄平平平

七古。——仄韻拗黏式。

平平仄仄平平仄 仄仄平平仄仄仄

平平仄仄平平平 仄仄平仄平平仄

七古。——句句用韻式。

平平仄仄平平

仄仄平平平仄

仄仄仄平仄仄

平平仄仄仄平

平平仄平仄平

仄仄仄平仄平

仄仄平仄仄平

平平仄平平仄

這裡所錄的古詩格式，不過略示原則而已，如果逐一和古人的作品相較，當然不會完全符合，我們祇須把幾個重要關鍵認識明白，大概就不致失律了。

最後，作古詩用古韻，這也是一定的法則，雖然屬於押韻問題，我們也應該附帶說明。按宋鄭庠古音辨：以古音分爲六部：平聲如真、文、元、寒、刪、先六韻，全是相通。侵、覃、鹽、咸四韻，也全是相通。入聲如質、物、月、曷、黠、屑六韻，全是相通。緝、合、葉、洽四韻，也全是相通。我們把漢樂府和唐人的古詩加以比對，認爲鄭氏的韻部，都極適合。例如古詩孔雀東南飛和杜甫彭衙行，皆爲六韻通押，卽是明證。至於入聲通轉，如杜甫北征，也是一例。

二 押韻

關於詩的聲韻，前篇已經論及，現在祇將押韻問題，說明一下：所謂押韻，就是每句的韻脚，應該怎樣安置，才可以稱得妥貼。原來唐人對於此道，也非常講究，及至宋代次韻盛行，詩壇風氣，便倏然一變，大家都以押險韻爲工，是否用得其當，那就不管了。所以我們這時研究押韻，還是要取法唐詩，比較穩妥些。

韻脚字有虛有實，例如「更」「橫」「亨」「驚」「鳴」等字，統是虛字，而「稭」「棚」「鎗」「兵」「笙」等字便都爲實字。作詩押韻，以虛實兼押爲正軌，如果連押虛字或連押實字，都要想法避免。

連綿字的上一字，也不能取爲韻脚；例如「飄飄」「芬芳」「崆峒」「徘徊」「躑躅」，那麼，「飄」「芬」「崆」「徘」「躑」就切忌押爲韻脚。有人說，前人詩中，並非絕對沒有；如「光景何鮮新，」「詩書置後前，」及「磨碎出角圭，」「鮮新，」後前，」和「角

「走」都是。其實這是倒押法，和連綿字的上一字不同。

三 音步

音步於詩句的構造，關係很大；音節的和諧與否，全靠音步表現出來。但前人論詩，卻並不十分注意，往往把它包括在句法之中，而未會特別指出。原來英文詩的音步，共有三種：即一，揚抑抑格；二，抑抑揚格；三，抑揚抑格。中國詩就不然，詩句的音步，祇有單音步及兩音步二種。（參看白屋說詩）

至於音步的方法，劉大白曾指出兩種；以五七言古近體詩和詞曲的一部分為不合於語言自然的為一類，以詩經的一部分為合於語言自然的為一類。（參看白屋說詩）現在我們對自然和不自然的問題，姑且存而不論，單把音步的格式舉出幾個例子來，以便參考。

五言近體；

一、『滅燭／憐光／滿，披衣／覺露／滋。』

——張九齡望月遠懷。

二、『可憐／閨裏／月，長在／漢家／營。』

——沈佺期雜詩。

三、『潮平／兩岸／闊，風正／一帆／懸。』

——王灣次北固山下。

四、『白髮／悲花／落，青雲／羨鳥／飛。』

——岑參寄左省杜拾遺。

五、『感時／花濺／淚，恨別／鳥驚／心。』

——杜甫春望。

七言近體：

一、『武帝／祠前／雲欲／散，仙人／掌上／雨初／晴。』

——崔顥行經華陰。

三、『沙場／烽火／侵胡／月，海畔／雲山／撫薊／城。』

——祖詠望薊門。

三、『鴻雁／不堪／愁裏／聽，雲山／況是／客中／過。』

——李頎送魏萬之京。

四、『金闕／曉鐘／開萬／戶，玉階／仙仗／擁千／官。』

——岑參和賈至舍人早朝大明宮之作。

五、『三山／半落／青天／外，二水／中分／白鷺／洲。』

——李白登金陵鳳凰臺。

四 練字

劉勰文心雕龍練字篇：『是以綴字屬篇，必須練擇。』所謂「練擇」便是「推敲」的意思。因為一句詩句的生色與否，以及工貼與否，於鍾練字句，很關重要。例如『崩石欹山樹，清漣曳水衣，』上句着一「欹」字，把錯雜的崖巖完全形容出來；下句着一「曳」字，把交橫的水草，也完全形容出來。可見練字為詩家必要的工作。又如『柳色黃金，梨花白雪』兩句，全是很呆板的，一些沒有生氣。但每句第四字之下練出「嫩」「香」兩字，就覺得有聲有色了。此外，我們還須注意所練的字，應以虛字為主，形容字及動字，都是虛字佔多數。因此練字便須在虛字上下功夫，舉例如後。

五言：

- 一、練第二字式。『水迴青嶂合，雲渡綠溪陰。』——「迴」「渡」動字。
- 二、練第五字式。『香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。』——「濕」「寒」形容字。
- 三、練第二五字式。『日落江湖白，潮來天地青。』——「落」「來」動字，「白」「青」形容字。

七言：

- 一、練第二字式。『日映層巖圖畫色，風搖雜樹管絃聲。』——「映」「搖」動字。
- 二、練第七字式。『思家步月清宵立，憶弟看雲白晝眠。』——「立」「眠」動字。
- 三、練第二五七字式。『魚含月影隨雲動，鳥吐花聲寄樹間。』——「含」「吐」動字，「動」「寄」形容字。

鈎句換字，似乎和練字沒有關係，其實一句詩裏面，假使爲平仄所限，不能顯示它的特色，便可適用此法。因爲一經鈎句換字，平聲字可以用仄聲字代替，反之，仄聲字也可以用平聲字代替了。例如『簾影隨晝寂，竹陰生夜涼。』「晝」字當押平聲字，而上面卻用一個平聲的「垂」字，把平仄鈎換過來。「生」字當押仄聲字，而把「竹」字鈎換過來。又如『一雙白魚不受釣，三寸黃柑尤自青。』上句「魚」「不」兩字倒鈎，下句下一平聲「尤」字，都就生色不少。

老杜練字，最爲精闢，我們也附帶指出幾句，作爲例證。

一、形容景色。「野日荒荒白，江流泯泯青。」——「荒荒」形容日色。「泯泯」形容江流。

二、表示感慨。「國破山河在。」——「在」表示時代盛衰的悲哀。

三、間接寫景。「碧委牆下草，霜倒半池蓮。」——「委」寫雨後的青草。「倒」寫深秋的光景。

四、描寫物體。「兩行秦樹直，萬點蜀山尖。」——「直」描寫秦地的樹。「尖」描寫蜀中的山。

五、雙重寫法。「細動迎風燕，輕搖逐浪鷗。」——「細」寫燕，兼寫大江中的燕。「搖」寫鷗，兼寫急流中的鷗。

五 練句

積字成句，也非錘練不可；例如江爲詩「竹影橫斜水清淺，桂香浮動月黃昏。」林逋改

「竹影」爲「疏影」改「桂香」爲「暗香」僅僅換了兩個字，便成爲詠梅的名句。反轉來說，例如寇準以章應物詩「野渡無人舟自橫」一句，化作「野水無人渡，孤舟月盡橫」便覺得「味同嚼蠟」了。因此，練字及練句，同爲作詩的基本要點。

練句的方法，自然與情景極有關係，妙在一句詩中，多一字不可，省一字也不可，換一字更不可；所謂以意傳情，以情寄物，及至爐火純青，恰到好處，才可把情景充分表現出來，而成千古不易的名句了。並且練句於用字，也彼此關連；大概一句之中，詩眼最爲重要。所謂詩眼，又有實與響的分別。但不論實響，五言着重第三字，七言則着重第五字。現在舉例如下：

五言——眼用實字：

一、「雲行星隱見，浪疊月光芒。」——「星」「月」實字。

二、「夜潮人到郭，春霧鳥啼山。」——「人」「鳥」實字。

三、「古砌碑橫草，陰廊畫雜苔。」——「碑」「畫」實字。

五言——眼用響字：

一、「孤燈燃客夢，寒杵搗鄉愁。」——「燃」「搗」響字。

二、「楊柳疏烟碧，茶蘼架雪香。」——「疏」「架」響字。

三、「白沙留月色，綠竹助秋聲。」——「留」「助」響字。

七言——眼用實字：

一、「朝登劍閣雲隨馬，夜渡巴江雨洗兵。」——「雲」「雨」實字。

二、「花迎劍佩星初落，柳拂旌旂露未乾。」——「星」「露」實字。

三、「風傳鼓角霜侵戰，雲捲笙歌月上樓。」——「霜」「月」實字。

七言——眼用響字：

一、「平地風烟橫白馬，半山雲水捲蒼藤。」——「橫」「捲」響字。

二、「西山落日臨天仗，北闕晴雲捧禁圍。」——「臨」「捧」響字。

三、「鶯傳舊語嬌春日，花催嚴霜對曉風。」——「嬌」「對」響字。

六 對句

李淑詩苑類格：「上官儀曰，一詩有六對：一曰，正名對，天地日月是也；二曰，同類對，花葉草芽是也；三曰，聯珠對，蕭蕭赫赫是也；四曰，雙聲對，黃槐綠柳是也；五曰，疊韻對，徬徨放曠是也；六曰，雙擬對，春樹秋池是也。」又曰，「一詩有八對：一曰，的名對，送酒東南去，迎琴西北來是也；二曰，異類對，風織池間樹，蟲穿草上文是也；三曰，雙聲對，秋露香佳菊，春風馥麗蘭是也；四曰，疊韻對，放蕩千般意，遷延一介心是也；五曰，聯綿對，殘河若帶，初月如眉是也；六曰，雙擬對，議月眉欺月，論花頰勝花是也；七曰，迴文對，情新因意得，意得逐情新是也；八曰，隔句對，相思後相憶，夜夜淚沾衣。空歎復空泣，朝朝君未歸是也。」上官儀爲貞觀間的詩人，他的詩體風靡一時，號爲「上官體。」可見近體詩注重對偶，已有很悠久的歷史。現在舉例如次：

句中對——每句詩中，自相對偶。

天對地，
寒光
一、「江流天地外，山色有無中。」——「江流」對「天地」，「山」對「色」，「有」對「無。」

二、「遠山秀草外，流水落花中。」——「遠山」對「秀草」，「流水」對「落花。」

三、「桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。」——「桃花」對「楊花」，「黃鳥」對「白鳥。」

四、「高江急峽雷霆鬪，古木蒼藤日月昏。」——「高江」對「急峽」，「古木」對「蒼藤。」

隔句對：——卽扇對。第一句對第三句，第二句對第四句。

一、「得罪台州去，時危棄碩儒，移官蓬閣後，穀貴沒潛夫。」

二、「幾思閒靜語，夜雨對禪床。未得重相見，秋燈照彩堂。」

連珠對：——上下兩句，交錯可對。

一、「處處落花春寂寂，時時中酒病恹恹。」——「處處」對「時時」，「落花」對「中酒」，「寂寂」對「恹恹。」

對「中酒」，「寂寂」對「恹恹。」

二、「春深葉密花枝少，睡起茶多酒盞疏。」——「春深」對「睡起」，「葉密」對「茶多」，「花枝少」對「酒盞疏。」

對「茶多」，「花枝」對「酒盞」，「少」對「疏。」

精巧對——句中之對，不能更換一字。

一、「遠山低並樹，大海立齊天。」——「低」對「立。」

二、「籬落出絲竹，門庭上女蘿。」——「絲竹」對「女蘿。」

三、「半世功名一鷄肋，平生道路九羊腸。」——「鷄肋」對「羊腸。」

四、「草解忘憂憂底事？花名含笑笑何人？」——「草解」對「花名，」「忘憂」

對「含笑。」

異類對——以兩種不同的東西相對。

一、「吳楚東南坼，乾坤日夜浮。」——「吳楚」對「乾坤，」「東南」對「日夜。」

二、「浮雲連海岱，平野入青徐。」——「浮雲」對「平野，」「海岱」對「青徐。」

三、「豈有文章驚海內，漫勞車馬駐江干。」——「文章」對「車馬。」

四、「卻看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂。」——「妻子」對「詩書。」

同類對——以一類的東西相對。

實字對：

一、「不識冶游伴，多逢憔悴人。」——「伴」對「人。」

二、「塵匣元開鏡，風簾自上鈎。」——「鏡」對「鈎。」

三、「伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹。」——「伊呂」對「蕭曹。」

四、「白片落梅浮澗水，黃梢新柳出城牆。」——「白」對「黃」，「梅」對「柳。」

一、「捲簾殘月影，高枕遠江聲。」——「簾」「月」「枕」「江」實字。

二、「飛星過水白，落日動沙虛。」——「星」「水」「月」「沙」實字。

三、「九天閭闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。」——「閭闔」「衣冠」實字，「宮殿」「冕旒」實字。

四、「旌旂日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高。」——「旌旂」「宮殿」實字，「龍蛇」「燕雀」實字。

虛字對：

一、「長為萬里客，有愧百年身。」——「萬里」「百年」虛字。

二、「計拙無衣食，途窮仗友生。」——「計拙」「途窮」虛字。

三、「若教解語應傾國，任是無情也動人。」——「解語」「無情」虛字。

四、「聚散有期雲北去，浮塵無計水東流。」——「有期」「無計」虛字。

錯綜對：

一、「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」——「香稻」對「碧梧」，「啄餘」

對「棲老」，「鸚鵡」對「鳳凰」，「粒」對「枝」。

二、「柳絮打殘連夜雨，桃花吹散五更風。」——「柳絮」對「桃花」，「打殘」

對「吹散」，「連夜」對「五更」，「雨」對「風」。

巧變對：

一、「鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。」

二、「桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。」

懷古對：

- 一、『吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。』
- 二、『鳥下綠蕪秦苑夕，蟬鳴黃葉漢宮秋。』

情景對：

- 一、『繫悶豈無羅帶水？割愁還有劍芒山。』
 - 二、『林間竹有湘妃淚，窗外禽多杜宇魂。』
- 此外，還有人物，草木，蟲魚，鳥獸，以及數字，就句，借韻等對法，這裏不再列舉了。

七 用事

劉勰說：『事類者，蓋文章之外，舉事以類義，援古以證今者也。』（見文心雕龍事類篇）

從此看來，用事的最大目的，並非裝砌堆垛，使文章徒飾外觀，而在「舉事類義」與「援古證今。」所以他接着說：『雖引古事，而莫取舊辭。』又說：『凡用舊合機，不啻自其口出。』（見

同上）但許多舊詩作家，偏不肯遵守這幾個用事的原則，把不相干的僻典，盡量搬用，似乎可以顯示他學問的博奧，然而卻適足暴露他的淺薄與無聊。如這樣的用事，實在是應該避忌的。

而且，用事尤其注重切貼和暗藏；例如杜甫戲題王宰畫山水圖歌：『尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。』粗看並不像用事，其實則事有所本；原來梁蕭文奐善於畫畫，他畫在扇上的山水，雖則方圓不過數寸，然而看去卻雲山萬里。王士禛曾說：『往年董御史玉虬外遷隴右道，留別余輩詩云，「逐臣西北去，河水東南流。」初謂常語，後讀北史，魏武帝西奔宇文泰，循河西行，流涕謂梁禦曰，「此水東流，而臣西上。」乃悟董語本此，深歎其用故之妙。』（見漁洋詩話）

八字法

字法爲綴字成句的方法，和練字各異；因爲練字是斟酌某一字的意思，比如杜詩『身

輕一鳥過，韻脚爲「過」字，但改押「疾」字或「落」字，也未始不妥，可是總不如「過」字的情意切貼。所以碰到幾個字都可取用的場合，必須細加斟酌。這叫作練字。而字法則僅僅說明如何用字而已。

用字，一稱下字，大概有三種方法：卽一，下虛字；虛字最難下，下在句首或句中，則難之又難。前人作品中，陶潛和孟浩然兩人以「而」字下在句首，最爲渾成。陶詩云：「結廬在人境，而無車馬喧。」孟詩云：「榜人苦奔峭，而我忘艱險。」下在句末的虛字，以「不」字和「哉」字比較省力，而「焉」字最難；劉楨詩云：「我獨抱深感，不得與比焉。」杜審言詩云：「澄清得使者，作頌有人焉。」全是超絕千古的用法。詩經中所下虛字，因句無定字，可以自由綴屬，自然又當別論了。二，下俗字；下俗字以杜甫爲能手，例如「兩個黃鸝鳴翠柳，一個峽口驚猿閒一個。」及「梅熟許同朱老吃。」「樓頭吃酒樓下臥。」「一個」與「吃」都爲俗字。三，下疊字；下疊字似乎並不甚難，但一句之中所下的疊字，音節和諧與否，還在其次，而情景表現的明瞭，實在需要充分的工力，然後才能夠兩全其美。杜甫對於此道，也是第一流的作家；例

如『無邊木葉蕭蕭下，不盡長江滾滾來。』把樹葉被風吹落的情景和江中汹涌的波浪，連下「蕭蕭」「滾滾」四字，就表現得有聲有色。又如『穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。』「深深」表現花密，「款款」表現水靜，寫景的技巧，又何等細膩。

九 句法

句法中包括造句，裝置，句格三種：造句指積字成句的法式，五言句有上二下三，上三下二，及上四下一等積法；七言句有上一下六，上二下五，上三下四及上四下三等積法。因為中國字爲單音字，一字有一字的字義，可以依照一定的方式積疊成句，但一篇詩裏面，最忌同樣的句法構造；比如頷聯爲上二下五，則頸聯最好上四下三，或上三下四，以調音節。

舉例如左：

五言：——上二下三句，

一、『人在——木蘭舟。』

——馬戴楚江懷古。

二、「回首——白雲多。」

——杜甫陪鄭廣文游何將軍山林三首。

三、「山空——碧水流。」

——李白謝公亭。

七言——上二下五句。

一、「潮頭——欲過滿江風。」

——白居易夜歸。

二、「歸鴻——欲渡千門雪。」

——李頎寄司勳盧員外。

三、「老妻——稻下分遺秉。」

——王安石悼王處士。

五言——上三下二句。

一、「登舟望——秋月。」

——李白夜泊牛渚懷古。

二、「墟里上——孤烟。」

——王維輞川閒居贈裴秀才迪。

三、「孤燈聞——楚角。」

——韋莊章台夜思。

七言——上三下四句。

一、「漁人網——集寒潭下。」

——杜甫野老。

二、『賈客船——從返照來。』

——杜甫野老。

五言：——上四下一句。

一、『柳色黃金——嫩。』

——李白宮中行樂詞五首。

二、『海闊孤帆——遲。』

——李白送張舍人之江東。

三、『十月吳山——曉。』

——李白聽胡人吹笛。

七言：——上四下三句。

一、『冰簟且眠——金縷扶。』

——李商隱無題。

二、『梅花落處——疑殘雪。』

——杜審言大酺。

三、『夕陽明滅——亂流中。』

——韋應物自鞏州行入黃河即事寄府縣寮友。

五言三折句。

一、『飛星——過水——白。』

——杜甫中宵。

二、『天遠——暮江——遲。』

——杜甫遣興。

三、『微風——燕子——斜。』

——杜甫水檻遺興。

七言——上五下二句。

一、『沙場烽火連——胡月。』

——祖詠望薊門。

二、『五更鼓角聲——悲壯。』

——杜甫閣夜。

三、『錦江春色來——天地。』

——杜甫登樓。

七言——三折句。

一、『盤殮——市遠——無兼味。』

——杜甫客至。

二、『樽酒——家貧——只舊醅。』

——杜甫客至。

三、『故國——霜前——白雁來。』

——杜甫九日。

七言——直書句。

一、『長笛一聲人倚樓。』

——趙嘏長安秋望。

二、『身臨萬死一生地。』

——陸游晚泊。

七言——上六下一句。

一、「雲山况是客中——過。」

——李頎送魏萬之京。

二、「未酬馬上功名——願。」

——陸游倚樓。

三、「茶鼎烟鑪與客——同。」

——黃山谷題息軒。

七言——錯亂句。

一、「香稻啄餘鸚鵡粒。」

——杜甫秋興。

二、「碧梧棲老鳳凰枝。」

——杜甫秋興。

此外，七言中還有上呼下應句；例如「林花着雨胭脂濕，」「林花着雨」是呼，「胭脂濕」是應。又有上應下呼句；例如「素練抹林雲氣薄，」「素練抹林」是應，「雲氣薄」是呼。總之，不問句法如何，疊字的層次，必分明劃一；假使一聯之中，句法參差，也是作詩所忌，我們應該注意的。

上面為句子的構成方法。至於詩句的裝置，也要說明一下：一，倒插法；例如老杜的麗人

行，到結句說出『慎莫近前丞相噀！』「丞相」爲誰？就須讀了上文『賜名大國號與秦，』然後才能知道那位領導游春的「丞相」原來便是權傾一時的楊家兄弟。二，反接法；例如杜甫的述懷上句云：『自寄一封書，今已十月後。』把盼望家書的情狀，已經完全寫出，但下文卻接上『反畏消息來』一句，便包含着幾層意思。何故家書久斷，自然必有原因；或家中人口不安，或路上烽火未息，或突遭意外事變，如果家書不來，祇有盼望的一個念頭，來而消息不好，就越發要增加一重驚憂，所以輾轉思量，還以不見家書爲是。這種反接的方法，自然可以助成文字的特色。三，突接法；例如白居易的琵琶行：『醉不成歡慘將別，別時茫茫江浸月。』酒酣客將離散時候的光景，已在兩句裏頭充分表出，下面似乎山窮水盡了，但突然接上『忽聞江上琵琶聲，主人忘歸客不發，』便生起下文無數波瀾。四，後兩句續前兩句法；例如李白繫潯陽上崔相渙：『毛遂不墮井，曾參寧殺人？』這前兩句的用典，情意還沒有完成，接着就續上『虛言誤公子，投杼感慈親。』（兩典見西京雜記）五，問答句法；例如李白宮中行樂詞五首，上句問『宮中誰第一？』下句答『飛燕在昭陽。』並且「宮」以「昭陽」

答，「第一」指人，則以「飛燕」答，雖則十個字，而一無遺漏。

句格可分爲九類：例如一，王無功春桂，爲五言三句格；二，李益登長城，爲五言六句格；三，杜甫曲江，爲七言五句格；四，李白送羽林陶將軍，爲七言六句格；五，顧况過山農家，爲六言四句格；六，盧仝有所思，爲長短句格；七，李白三五七言，爲三五七言格；八，杜甫放船，爲五言十字格；九，杜甫喜觀卽到復題短篇二首，爲兩句斷續格。

如今引李白三五七言及盧仝有所思兩篇：

秋風清，秋月明；落葉聚還散，寒鴉棲復驚。相見相思知何日？此時此夜難爲情！

——三五七言。

當時我醉美人家，美人顏色嬌如花。今日美人棄我去，青樓珠箔天之涯！娟娟姮娥月，三五二八盈又缺；翠眉蟬鬢生別離，一望不見心斷絕！心斷絕，幾千里？夢中醉臥巫山雲，覺來淚滴湘江水。湘江兩岸花木深，美人不見愁人心，含愁更添綠綺琴，高調絃絕無知音。美人兮美人！不知爲暮雨兮爲朝雲？想思一夜梅花發，忽到窗前疑見君。

十章法

「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不忘也。」（見劉勰文心雕龍章句篇）於此，我們知道練字造句以外，章法也應該研究的。近體詩絕句的分章，似乎還不過於艱難；例如李白清平調三首，爲合篇成章法。所謂合篇成章，卽是把幾首短詩合併起來，形成一個全篇。清平調三首，首章詠太真；以天上的彩雲象徵她的服裝，以枝上的鮮花象徵她的容貌，以春天的風象徵她的姿態。次章詠花，其實也是描寫太真的美麗，爲詩中的「比起」法，下兩句則直詠其人，而引飛燕爲比。末章詠玄宗，因爲既已有了名花和美人，便不能沒有人來欣賞，但配來欣賞名花和美人，就祇有明皇了。所以這三首詩，合則成篇，分則成章，先後次序，非常明顯。其詩如下：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃；若非羣玉山頭見，曾向瑤臺月下逢。

一枝穠豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新粧！
名花傾國兩相歡，常得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚欄干。

次看律句：杜甫的秦州雜詩二十首，以入秦起，以去秦終，章次井然，足爲楷式。這詩第一首說留秦的原因。第二首，詠城北寺。第三首，記降戎的居地。第四首，詠鼓角。第五首，以天馬寄慨。第六首，述防河戍卒的悲苦。第七首，寫使臣的滯留。第八首，借漢使抒寫時事。第九首，詠驛亭的景色。第十首，寫秦州遇雨。第十一首，因雨而悲懷身世。第十二首，詠南郭寺。第十三首，游東柯谷。第十四首，詠仇池穴。第十五首，途中阻雨，回想東柯。第十六首，意欲卜居東柯，歸隱終老。第十七首，記山居苦雨。第十八首，寫身在秦州，而心念吐蕃。第十九首，因時逢喪亂，追懷良將。第二十首，寫懷才莫用，遂致身留異鄉。現在全錄於後：

滿目悲生事，因人作遠游。遲迴度隴怯，浩蕩及關愁。水落魚龍夜，山空鳥鼠秋。西征聞烽火，心折此淹留。

秦州城北寺，勝跡隗囂宮。薜苔山門古，丹青野殿空。月明垂葉露，雲逐渡溪風。清渭無

成 迴 慨聲

情極，愁時獨向東。

州圖領同谷，驛道出流沙。降虜兼千帳，居人有萬家。馬驕朱汗落，胡舞白題斜。年少臨洮子，西來亦自誇。

鼓角緣邊郡，川原欲夜時。秋聽殷地發，風散入雲悲。抱葉寒蟬靜，歸山獨鳥遲。萬方同一概，吾道竟何之？

西使宜天馬，由來萬匹強。浮雲連陣沒，秋草徧山長。聞說真龍種，仍殘老驪驄。哀鳴思戰鬪，迴立向蒼蒼。

城上胡笳奏，山邊漢節歸。防河赴滄海，奉詔發金微。士苦形骸黑，林疎鳥獸稀。那堪往來戍，恨解鄴城圍。

莽莽萬重山，孤城石谷間。無風雲出塞，不夜月臨關。屬國歸何晚？樓蘭斬未還！烟塵一長望，衰颯正摧顏。

聞道尋源使，從天此路迴。牽牛去幾許？宛馬至今來。一望幽燕隔，何時郡國開？東征健

兒盡，羌笛暮吹哀。

今日明日眼，臨池好驛亭。叢篁低地碧，高柳半天青。稠疊多幽事，喧呼閱使星。老夫如有此，不異在郊坰。

雲氣接崑崙，泔泔塞雨繁。羗童看渭水，使客向河源。烟火軍中幕，牛羊嶺上村。所居秋草靜，正閉小蓬門。

蕭蕭古塞冷，漠漠秋雲低。黃鵠翅垂雨，蒼鷹饑啄泥。薊門誰自北？漢將獨征西。不意蒼生耳，臨衰厭鼓鞞。

山頭南郭寺，水號北流泉。老樹空庭得，清渠一邑傳。秋花危石底，晚景臥鐘邊。俛仰悲身世，溪風爲颯然。

傳道東柯谷，深藏數十家。對門藤蓋瓦，映水竹穿沙。瘦地翻宜粟，陽坡可種瓜。船人近相報，但恐失桃花。

萬古仇池穴，潛通小有天。神魚今不見，福地語真傳。近接西南境，長懷十九泉。何時一

亂

人

空門風落木，
 岩舍雨連山。
 沈籍行多興，
 龐公隱不還。
 東柯遂疎懶，
 小簞髻有斑。
 東柯好峯谷，
 不與衆峰羣。

茅屋，送老白雲邊？

未暇泛滄海，悠悠兵馬間。落日邀雙鳥，晴天卷片雲。野人矜絕險，水竹會平分。採藥吾

將老，兒童未遣聞。

邊秋陰易夕，不復辨晨光。簷雨亂淋幔，山雲低度牆。鷓鴣窺淺井，蚯蚓上深堂。車馬何

蕭索，門前百草長。

地僻秋將盡，山高客未歸。塞雲多斷續，邊日少光輝。警急烽常報，傳聞檄屢飛。西戎外

甥國，何得忤天威！

迂

懸

鳳林戈未息，魚海路常難。候火雲峯峻，點軍幕井乾。風連西極動，月過北庭寒。故老思

飛將，何時議築壇？

唐堯真自聖，野老復何知！曬藥能無婦，應門亦有兒。藏書聞禹穴，讀記憶仇池。爲報鴛

行舊，鷓鴣在一枝。

七律章法變化之妙，在有唐一代作家中，自然首推杜甫，而秋興八首，尤爲此老一生精

心會神的傑作，如今也一併錄下：

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，孤舟一繫故園心。寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。

夔府孤城落日斜，每依北斗望京華。聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。

千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微。信宿漁人還汎汎，清秋燕子故飛飛。匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違。同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥。

聞道長安似弈棋，百年身世不勝悲。王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時。直北關山金鼓震，征西車馬羽書馳。魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。

蓬萊高闕對南山，承露金莖霄漢間。西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。

瞿唐峽口曲江頭，萬里風烟接素秋。花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。珠簾繡柱圍

黃鸝，錦纜牙檣起白鷗。回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州！

昆明池水漢時功，武帝旌旂在眼中。織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。波漂菰米沉

雲黑，露冷蓮房墮粉紅。關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁。

昆吾御宿自逶迤，紫閣峯陰入美陂。香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。佳人拾翠春

相問，仙侶同舟晚更移。綵筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂。

然則五古又何如呢？這個問題，卻更不易解決了。一篇詩裏面，有起結，有承轉，有鋪敘，有

議論，必須段落勻稱，章次分明，才算得完美的作品。例如繁欽定情詩，全篇共分四段，從「我

出東門游……」八句一段作起，「中情既款款……」八句一段作結。中間兩段，從「何以

致拳拳……」十一小段一轉，再從「與我期何所……」四小段一轉。杜甫贈蜀僧闍丘師

兄詩，歷來許為章法最嚴整的古體，即是取法於此。我們祇要懂得定情詩的結構方法，雖然

還未入室，也好稱得升堂了。此詩起首寫初遇，次段寫熱戀，三段寫失戀，而末段則結束全篇；

章法段落，一筆不苟。詩曰：

我出東門游，邂逅承清塵。思君卽幽房，侍寢執衣巾。時無桑中契，迫此路側人。我卽媚君姿，君亦悅我顏。何以致拳拳？綰臂雙金環。何以致殷勤？約指一雙銀。何以致區區？耳中雙明珠。何以致叩叩？香囊繫肘後。何以致契闊？繞腕雙跳脫。何以致恩情？佩玉綴羅纓。何以致結中心？素縷連雙針。何以致結相於金？薄畫搔頭。何以致慰別離？耳後瑇瑁釵。何以致答歡悅？紈素三條裙。何以致結愁悲？白絹雙中衣。與我期何所？乃在東山隅。日旰兮不止，谷風吹我襦。遠望無所見，涕泣起峙嶮。與我期何所？乃在山南陽。日中兮不來，凱風吹我裳。逍遙莫誰覩，望君愁我腸。與我期何所？乃期西山側。日夕兮不來，躑躅長歎息。遠望涼風至，俯仰正衣服。與我期何所？乃在山北岑。日暮兮不來，淒風吹我衿。望君不能坐，悲苦愁我心。愛身意何爲，惜我華色時！中情旣款款，然後剋密期。褰衣躡茂草，謂君不我欺。廁此醜陋質，徙倚無所之。自傷失所欲，淚下如連絲。

七古長篇章法可以取爲楷模的，以杜甫送孔巢父謝病歸游江東兼呈李白一篇爲首選。至於結構的方法，又有分段，過段，突兀，字貫，讚歎，再起，及歸題，壓尾等名目。杜詩全篇分作

應作投
心作折

四段：首段四句，述巢父歸游。次段四句，寫征途景色。三段四句，稱道他隱志的高超。末段六句，表出送孔呈李，爲全詩的結束。詩曰：

巢父掉頭不能住，東將入海隨烟霧。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。蓬萊織女迴龍車，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；罷琴惆悵月照席，幾歲寄我空中書？南尋禹穴見李白，道甫問訊今何如？



明日之「詩」

曹聚仁

——詩學發凡跋尾

新詩盛行了十來年，可是新文人羣中差不多都來一手舊詩：郁達夫遊山有詩，田漢入獄有詩，瞿秋白拘囚有詩，依舊浣紗溪西江月的小令或是幾首絕句，和舊文人一樣。由以上各人看來，新詩是否能夠成立？連新文人自己還沒有這種確信，否則在情感鬱結時，爲什麼不寫新詩，仍非寫舊詩不可呢？友人劉聖旦先生費了大力，寫了二十萬字的詩學發凡；書中爲着現代青年立論的地方很多。我便提出「明日之詩」這小問題來談一談；假使有人這樣問我們，將來的詩還是沿新詩的途徑發展，還是回到舊詩去呢？我們將給他們怎樣一個答復呢？

清末詩人學宋詩的非常之多，陳三立、陳石遺、鄭孝胥卓然稱爲大家。這些詩人，帶着濃重的遺老意味，跟着他們走的如常見於國聞週報採風篇那些詩人——黃秋岳、夏敬觀、以

及吳宓、吳芳吉之流，也多少帶點遺少的意味。他們這一羣的感慨、心境，彼此相投合，你唱我和，也頗起勁。但，千百年後人，會給他們在中國文學史上留一角的地位嗎？宋詩的泡沫早在文藝潮流中消逝，仿宋詩更不必說了；若說將來的詩，還是遺老遺少式的「仿宋詩」，那是決不會有的。

從舊詩的取材上求解放，清末詩人很多從這一方面下工夫。如金和主張「萬卷讀破後，一一勘同異；更從古人前，混沌闢新意。」「所作能不純乎純，要之語語皆天真。時人不能爲，乃謂非古人。」黃遵憲主張：「我手寫我口。古豈能拘牽？即今流俗語，我若登簡篇，五千年後人，驚爲古爛斑。」「各人有面目，正不必與古人相同。吾欲以古文家抑揚變化之法作古詩，取騷選樂府歌行之神理入近體詩；其取材以羣經三史諸子百家及許鄭諸註爲詞賦家不常用者，其述事以官書會典方言俗諺及古人未有之物未闢之境，舉吾耳目所親歷者，皆筆而書之；要不失爲以我之手寫我之口。」都是很顯明的改革主張，而秋蟬吟館詩鈔、人境廬詩鈔也的確實踐了自己的主張，有很好的成就。但這種材料解放、詞語解放的舊詩，依舊

不能開闢出新天地，再也沒有繼承的詩人。卽如帶民族革命氣分的南社詩人，到現在也衰熄下去，後無來者。所以說將來的「詩」，會是保存舊形式的解放詩，我們也不能承認。

胡適寫嘗試集時的聲勢非常浩大的，他說：「文章革命何疑！且準備舉旗作健兒。要前空千古，下開百世，收他臭腐，還我神奇。爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？詩材料，有簇新世界，供我驅馳。」這一陣雷聲響極了，五四前後，從舊詞舊典變化過來的新體詩也多極了，沈尹默、周作人、傅斯年、俞平伯、康白情、劉大白那些新詩人的光芒也發亮極了；可是最近十年間，新詩依舊消沈下去，胡適不再起勁嘗試，周作人沈尹默洗手不來，傅斯年成爲史學家，俞平伯做他的古槐夢遇，其他徐志摩梁宗岱一輩，也開不出新境界來，新詩簡直是失寵了。我們若說將來的詩，依舊是採用五四前後的新體詩，那也是不可能的。

那末，明日的詩，究竟是怎樣的呢？我姑且下這樣的推斷：

一、要繼續駕馭口頭語的工作，努力於運用口語來表現情感，造成與民歌相接近的新

作風；

二、認識爲一切藝術之源的大自然的韻律，我們設法運用牠，使舊的音數律音位律抑揚律得到新的使用法；

三、明白現代社會的情感是敏感的，是多面的，是複雜的，我們一面分解，一面融合，以新的象徵手法來抒寫情感。

我的私見如此，不知劉先生以爲如何？

在別人的著作上，不該拖着更長的尾巴的，就此帶住。

一九三五，七，三。

詩 學 發 凡

中華民國二十四年八月初版
中華民國二十四年八月發行

實價大洋一元二角
(外埠另加郵匯費)

版權所有

不准翻印

著 作 者

聖 旦

發 行 者

北江西路三六八號
韓 振 業

印 刷 者

天馬書店

總發行所
分發行所

上海北江西路三六八號
天馬書店
各省特約所各大書坊



313