

百 科 小 叢 書

絕 句 論

洪 爲 法 著

王 雲 五 主 編

商 務 印 書 館 發 行

M.C.  
I 707.24  
9

書叢小科百

論 句 絕

著法爲洪

編主五雲王

行發館書印務商



3 2169 4076 1

## 序

用科學的新方法，整理中國的舊學術，此是最近十數年來的事。試一覽坊間所出版的書籍，如某某史某某文或某某人的研究一類，層出不窮，竟如雨後春筍，這未嘗不是近來學術界一種極可樂觀的現象。但是也要分別以觀，儘管甲乙丙丁四人，同用一種分析，同用一種綜合，而材料的蒐集與排比，論證的根據與貫串，卻是精疏深淺，各不相同。

我的愚見，竊以爲要研究中國古籍，採取科學方法，當然是固定不可移易的要件；但是除用客觀的歸納法外，其關係到主觀方面的，仍然要具有次列三項：

- 一、極精明的辨別識力；
- 二、極縝密的剪裁技能；
- 三、極慎重的論斷態度。

否則材料取舍既不精，次序排列又不妥，證據檢具更不真確，則仍是『金玉其外，而敗絮其中』耳。著作之事，豈易言哉！

洪式良先生湛深國學，於中國文學史方面，研究尤精，頃以所近著之『絕句論』見示，並屬爲序數言於其端。受而讀之，既終篇，大歎服。蓋真能用科學方法，而且真能合於上述三項條件者，誠近代不可多得之著作也！

其認爲尤精美者，是『溯源』與『特質』兩章，蒐集各家學說，一考量其價值，最虛心，亦最公道；討論各種因果，一詳析其本原，最通達，亦最精確。迨至折衷羣言，斷以己見，於是勢若冰釋，理如的破，無論何人讀之，皆覺愜理而歷心。嗚呼！此豈尋常貌託科學方法者，所可望其項背？

至於『製作』一章，啟示初學，要言不繁，具見剪裁工夫，固不待言；而『品藻』上下兩章，就唐宋兩代，各取四人，以爲代表，亦是具有特殊見地。

惟愚見所及，以爲清代絕句作家，亦未嘗無特殊人物，如王漁洋之風神獨絕，趙甌北之奇趣橫生，似乎在南宋以後，也是能獨闢蹊徑者。我非有意爲王趙二氏爭座位也，但因偶然想到，聊將

一得之愚貢獻作參考耳；不識洪先生之意以爲何如？

民國二十三年一月

江恆源序於海上寓廬之補學齋

序

三

# 目次

## 導言

## 第一章 溯源

絕句起源之兩說——絕句起源於律詩說——絕句起源於樂府說——兩說的批評——多元的解釋——民歌的影響——音樂的影響——聲律的影響——帝王的提倡

## 第二章 特質

一個界說——最經濟的解釋——最精采的解釋——和古詩律詩不同之點——含蓄——古人併絕句入律詩之別解

## 第三章 製作

目次

三四

絕句論

二

所謂起承轉合——所謂第三句用力——渾成和貫通——章法別論——關於起句——關於結句——句法餘論

第四章 品藻(上).....四七

絕句的由唐而宋——唐宋絕句的分野——唐絕句作家一王維——唐絕句作家二李白——唐絕句作家三王昌齡——唐絕句作家四李益——餘論

第五章 品藻(下).....七四

宋絕句作家一王安石——宋絕句作家二蘇軾——宋絕句作家三黃庭堅——宋絕句作家四陸游——餘論

# 絕句論

## 導言

詩歌是總名，有古體詩，近體詩，而近體詩中又有律詩絕句之分。王世貞說：「詩有常體，工自體中。樂、選、律、絕，句字夔殊，聲韻各協，下迨填詞小技，尤爲謹嚴。」（藝苑卮言卷一）這是說詩歌中各體都有其獨特性的。我們研究中國詩歌的人，如不能分辨出各體的獨特性來，必不能深切的了解中國詩歌之真價值。

說到近體詩中的絕句，習俗之見，以爲和律詩相類，所謂「絕之爲言截也，卽律詩而截之也」，（文體明辨中語）實則絕句斷不是律詩，從他發展的過程上講，以及製作的方法上講，他是另外一種詩體，他有他的特性。



絕句之製作，極不易工。司空圖說：「絕句之作，本於詣極。此外千變萬狀，不知所以神而自神也；豈容易哉？」司空表聖文集卷二）沈括說：「小律詩（按：唐人謂絕句爲小律詩。）雖末枝，工之不造微，不足以名家。故唐人皆盡一生之業爲之。至於字字皆鍊，得之甚難，但患觀者滅裂，則不見其工。故不唯爲之爲難，知音亦鮮。」（夢溪筆談卷十四）王世貞說：「絕句固自難，五言尤甚。離首卽尾，離尾卽首，而要腹亦自不可少。妙在愈小而大，愈促而緩，吾嘗讀維摩經得此法。一丈室中，置恆河沙諸天寶座，丈室不增，諸天不減。又一剎那定作六十小劫。須如此乃得。」（藝苑卮言卷一）這都是很知道絕句中間的甘苦的。

絕句興盛於唐，開展於宋。自宋以後，習絕句者，不宗唐，卽宗宋，吾人討論絕句，自當以唐宋爲準的。然而唐宋詩人中以絕句成名者亦不多，可是寫絕句斷非容易的事。因本平日一己研究絕句之所得，成絕句論凡五章，以供研究中國詩歌者之參考。

## 第一章 溯源

絕句起源之兩說

從來論絕句起源的不外兩說：一說絕句導源於樂府，一說絕句導源於律詩。各是其所是，各非其所非。

絕句起源於律詩說

文體明辨上說：「唐初穩順聲勢，定爲絕句。絕之爲言截也，卽律詩而截之也。故凡後兩句對者，是截前四句；前二句對者是截後四句；全篇皆對者，是截中四句；皆不對者，是截首尾四句。故唐人絕句，皆稱律詩。觀李漢編昌黎集，絕句皆入律詩，蓋可見矣。」這便是說絕句是從律詩發生出來的。就是先有律詩，而後從律詩中分化出一種新體，便是絕句。由上面的說法申論，自然會承認五絕導源於五律，七絕導源於七律。這在唐人絕句中，確實是隨處都可找到例子。所以施輔華峴傭說詩上說：「五言絕句，截五言律之半也。如「移舟泊烟渚，日暮客愁新；野曠天低樹，江清月近人。」是也。有截後四句者，如「功蓋三分國，名成八陣圖；江流石不轉，遺

恨失吞吳。」是也。有截中四句者，如「白日依山盡，黃河入海流；欲窮千里目，更上一層樓。」是也。有截前後四句者，如「山中相送罷，日暮掩柴扉；春草年年綠，王孫歸不歸。」是也。七絕亦然。」七絕中如「營州少年厭原野，狐裘蒙茸獵城下；虜酒千鍾不醉人，胡兒十歲能騎馬。」（高適營州歌）可說是截七律前四句的。又如「回樂峯前沙似雪，受降城外月似霜；不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。」（李益夜上受降城聞笛）可說是截七律後四句的。又如「歲歲金河復玉關，朝朝馬策與刀環；三春白雪歸青塚，萬里黃河遶黑山。」（柳中庸征人怨）可說是截七律中間四句的。至於通首四句不對，如截七律首尾四句的，則更觸目皆是。「傷心欲問前朝事，惟見江流去不回；日暮東風春草綠，鷓鴣飛上越王台。」（竇鞏南遊感興）信手拈來，都可作例子用。

以上都是就字句的組合上說的，若照音律的組合上說，也正左右逢源。不論五言絕句或是七言絕句，其音律的組合，如所謂平仄聲，都像從律詩截取來的。我們若將律詩平仄的排列共有幾種，一齊寫下，凡截取四句後能得到一種新的平仄排列法的，在絕句中無不有這種格式。這種脗合，既極自然，又極平常，自然會使人更相信「絕之爲言截也，卽律詩而截之也」的說法。

在峴備說詩上又說：『學詩須從五律起，進之可爲五古，充之可爲七律，截之可爲五絕，充而截之，可爲七絕。』這簡直認律詩是萬能，絕句的放大便可爲律詩，律詩的裁減便可爲絕句。這種說法，則所謂『絕之爲言截也，卽律詩而截之也，』不但是在字句和音律的組合上，並且連『詩意』也包括在內了。

絕句起源於樂府說

除了絕句起源於律詩一說外，便是絕句起源於樂府說最占勢力。

趙翼說：『楊伯謙云：五言絕句，唐初變六朝子夜體也。七言絕句，初唐尙少，中唐漸甚。然梁簡文帝夜望單雁一首，已是七絕云云。今按：南史宋晉熙王昶奔魏，在道慷慨爲斷句詩曰：『白雲滿鄆來，黃塵半天起；關山四面絕，故鄉幾千里。』（著者按：此詩見南史卷十四）梁元帝降魏，在幽逼時製詩四絕。其一曰：南風且絕唱，西陵最可悲；今日還蒿里，終非封禪時。（著者按：此詩見南史卷八。此爲第一首。第二首爲『人生逢百六，天道異貞恆；何言異螻蟻，一旦損鷓鴣。』第三首爲『松風侵曉哀，霜霧當夜來；寂寥千載後，誰畏軒轅台。』第四首爲『夜長無歲月，安知秋與春；原陵五樹杏，空得動耕人。』又同卷簡文帝本記末云，簡文帝『爲文數百篇，崩後，王偉觀之，惡其辭切，卽使刮去。』

有隨偉入者，誦其連珠三首，詩四篇，絕句五篇，文並悽愴云。曰：斷句，曰絕句，則宋梁時已稱絕句也。柳惲和梁武景陽樓篇云：「太液滄波起，長楊高樹秋；翠華承漢遠，雕輦逐風流。」陳文帝時寶應起兵，沙門慧標作詩送之曰：「送馬猶臨水，離旗稍引風；好看今夜月，當照紫微宮。」著者按：此詩見南史卷十九虞寄傳。隋煬帝宮中侯夫人詩：「飲泣不成淚，悲來翻強歌；庭花方爛熳，無計奈春何。」蕭子雲玉筍山詩：「千載雲霞一徑通，煖烟遲日鎖溶溶；馬蹄春盡桃花坼，獨步溪頭探碧茸。」虞世南袁室兒詩：「學畫鴉兒半未成，垂肩大袖太愁生；綠愁卻得君王寵，長把花枝傍鞦韆。」其時尚未有律詩，而音節和諧已若此，豈非五七絕之濫觴乎？（陔餘叢考卷二十三）胡應麟詩數上說：「五七言絕句，蓋五言短古七言短歌之變也。五言短古，雜見漢魏詩中，不可勝數，唐人絕體實所從來。七言短歌，始於垓下，梁陳以降，作者益然。第四句之中，二韻互叶，轉換既迫，音調未舒。至唐諸子，一變而律呂鏗鏘，句格穩順。語半於近體，而意味深此過之，節促於歌行，而詠嘆悠永倍之，遂爲百代不易之體。」田雯古歡堂集卷二論七言絕句說：「七言絕句，起自古樂府，盛唐遂踞其巔。」如趙翼所說，則五七言絕句實都出於南北朝樂府，如胡應麟田雯所說，則五七言

絕句仍是出於樂府，不過淵源更遠，提前到漢魏去了。但無論如何，他們是不同意於絕句出於律詩的說法，而是造成另一種說法，就是絕句起源於樂府。

### 兩說的批評

以上兩種絕句起源說，我們認為都不能令人滿足。如第一說，絕句起源於律詩，彷彿絕句之爲物，是律詩的兒子。不論字句的組合上，音律的組合上，連命意方面也都是從律詩剪裁而得，所謂具體而微。然而詩藪上卻說：「絕句之義，迄無定說。謂截近體首尾或中二聯者，恐不足信。」這種懷疑，是應該發生的。誠然，在字句的組合上，音律的組合上，和律詩絕似，然而在律詩發生前卻已有了絕句。四庫提要上說：「漢人已有絕句，在律詩之前，非先有律詩截爲絕句。」（卷一百九十六師友詩傳錄題要條下）王夫之薑齋詩話上說：「五言絕句，自五言古詩來，七言絕句，自歌行來。此二體本在律詩之前，律詩從此出，演令充暢耳。有云絕句者，截取律詩一半，或絕前四句，或絕後四句，或絕首尾各二句，或絕中兩聯，斷頭別足，爲刑人而已。不知誰作此說，戕人生理。」（卷下）這些批評，不但推翻了「絕之爲言截也，卽律詩而截之也」之說，並且將律詩與絕句的關係，剛剛給他翻了一個身。昔者律詩爲父，絕句爲子，今則絕句爲父，律詩爲子了。

自然，以律詩屬於絕句之下，變爲絕句的後代，我們覺得意有未安，可是必認絕句爲律詩的後代，同樣的也使我們意有未安。

並且從文學原理上說，每一種文學作品，無論在形式上或是內容上，總應有其獨立性。假如說律詩截之可爲絕句，也可說長篇小說截之可爲短篇小說；這能講得通嗎？若再反轉來說，則亦可說絕句補長便爲律詩，短篇小說補長便爲長篇小說，這不但講不通，且可令人捧腹了。近人鄭振鐸的中國文學史第二十四章律詩的起來上說：「五言的律詩，是最先成立的。接着七言的律詩也成立爲當時最重要的文體之一了，接着別一種的新詩體，即所謂「五絕」「七絕」者也發生了，接着聯合了若干韻的律詩而成爲一篇的長詩，即所謂「排律」者的風氣也出現了。」這顯然的承認絕句是從律詩裏產生出來的。又批評胡應麟的話說：「胡氏的話，對於絕句已盡讚頌之極致。但他又頗以截近體首尾或中二聯以成絕句爲非。此則緣昧於詩體的自然演進的定律，故有異論耳。沈宋之前，固有類乎絕句之物，惟「絕句」之成爲一個新體之物，且有定格，則爲創始於沈宋時代。未可以偶然的「自古有之」的幾個篇章，便推翻了演進的定律。」這又顯然

的承認『絕之爲言截也，卽律詩而截之也的說法。』但又說：『絕詩的起來，與律詩的產生有不可分離的關係。漢魏古詩，六朝樂府中，五言的短詩爲最多，類皆像王台卿所作的陌上桑：「令月開和景，處處動春心；挂筐須葉滿，息捲重枝陰」般的以四句五言成篇。『律詩』約句準篇，每篇句類有定，不合寫作這一類短詩之用。於是律詩作者們同時便別創所謂「絕」詩的一體。這維持了短詩的運命，且成爲我們詩體中常是最有精彩的一部份的傑作。』絕句既是別創的新體，何以又說是從律詩裏產生出來的，並且承認絕句是截取律詩四句而成的，這似未能自圓其說。從鄭氏各話中看，我們也只能承認律詩與絕句不過是兄弟的關係，而非父子的關係，未足爲「絕句起源於律詩說」來張目。反對此說者，也正不必是「昧於詩體的自然演進的定律。」

現在再談第二種絕句起源於樂府說。玉台新詠卷十，開卷便是古絕句四首，又有吳均雜絕句四首，梁簡文絕句賜麗人一首，劉孝威和定襄八絕初筓一首，江伯瑤和定襄侯八絕楚越衫一首，這都是以絕句稱的。而在這一卷中所著錄的，都是五言四句。這顯然的告訴我們，五言四句，從晉一直到南北朝以來，已在文壇上佔有有力的地位。而子夜歌、讀曲歌、華山畿等都是三四句句



很短的民謠，樂府詩集列爲吳聲歌曲。（四十四卷）在晉書樂志上說：『吳歌雜曲，並出江南；東晉以來，稍有增廣。』又說：『凡此諸曲，（指子夜歌等）始皆徒歌，既而被之絃管，又有因絲竹金石造歌以被之。』（卷二十三）觀此可見男女兩性相與愛慕之民歌，已由徒歌而被之絃管，已由無名文人之創作，引起以文學爲職業的文人所注意。即以樂府詩集四十四，四十五，四十六這三卷書上說，便有子夜歌四十二首，是晉、宋、齊辭，無名氏作的，子夜四時歌七十五首，是晉、宋、齊辭，無名氏作的，讀曲歌八十九首，是無名氏作的，華山畿二十五首，是無名氏作的。其他如子夜變歌、上聲歌、歡聞歌、歡聞變歌、前溪歌、阿子歌、團扇郎、碧玉歌、懊儂歌，都是無名氏所創作，但都有人從事擬作。從梁武帝王金珠一直到唐代詩人，至今還有許多好的擬作，能給我們看見。所謂『歌謠數百種，子夜最可憐；慷慨吐清音，明轉出天然。』所謂『絲竹發歌響，假器揚清音；不知歌謠妙，聲勢出口心。』（大子夜歌）可見當時這些歌謠在文壇上的勢力。所以說『五言絕句，唐初變六朝子夜體也。』（五言絕發源於子夜歌）（李重華貞一齋詩說）都是很有見地的。至於說五絕是五言短古之變，（引前胡應麟說）或是說『五言絕句，自五言古詩來，』如玉台新詠卷十載古絕句，

「葉砧今何在，山上復有山；何當大刀頭，破鏡飛上天。」（引第一首）以及古詩之「採葵莫傷根，傷根葵不生；結交莫羞貧，羞貧友不成。」「甘瓜抱苦蒂，美棗生荆棘；利傍有倚刀，貪人還自賊。」「枯魚過河泣，何時悔復及；作書與魴鱖，相教慎出入。」（見樂府詩集七十四卷）這都與後來五絕相差不遠，不過似沒有子夜歌等影響五絕之大。

說到七絕，高棟唐詩品彙謂「挾瑟歌、烏棲曲、怨詩行，爲絕句之祖。」梁簡文烏棲曲，「芙蓉作船絲作紉，北斗橫天月將落；採蓮渡頭礙黃河，郎今欲渡畏風波。」（見樂府詩集四十八）魏收的挾瑟歌，「春風宛轉入曲房，兼送小院百花香；白馬金鞍去未返，紅妝玉筍下成行。」（樂府詩集卷八十六）江總的怨詩行，「新梅嫩柳未障羞，情去思移那可留；團扇篋中言不分，織腰掌上詎勝愁。」（樂府詩集卷四十一）詩叢上說：「品彙謂挾瑟歌、烏棲曲、怨詩行爲絕句之祖，余考烏棲曲四篇，篇用二韻，正項王垓下格，唐人不多學者。江總怨詩卒章，俱作對結，非絕句正體也。惟挾瑟歌雖音律未諧，而體裁實協，唐絕句咸所自來，然六朝殊少繼者。」詩叢上的話，有對有不對。如說烏棲曲篇用二韻，非絕句體，這是對的。如說江總怨詩行卒章俱作對結，非絕句正體，這是不對的。

絕句中本後兩句對的。這正可打破七絕截取七律前四句的說法。並且怨詩行有一特點，卽第一句、第二句以及第四句押一韻，這正是後來七絕的用韻法。較之烏棲曲又接近絕句一些了。如說挾瑟歌是唐絕句咸所自來，然六朝殊少繼者，這是不對。唐絕咸所自出，這無可異議，六朝殊少繼者，這是不確。如湯惠休的歌思引：「秋寒依依風渡河，白露蕭蕭洞庭波；思君末光光已滅，眇眇悲望如思何。」蕭子顯的春別：「銜悲攬涕別心知，桃花李色任風吹；本知人心不似樹，何意人別似花離。」（玉台新詠卷九）梁簡文帝和蕭侍中子顯春別四首，有三首便是七言四句，第一首爲「別觀葡萄帶實垂，江南葦蕙生連枝；無情無意猶如此，有心有恨徒別離。」第二首爲「可憐淮水去來潮，春堤楊柳拂河橋；淚痕未燥詎終朝，行間玉珮已相要。」第三首爲「桃紅李白若朝妝，羞持頰頰比新芳；不惜暫住君前死，愁無西國更生香。」又夜望單飛雁一首爲「天霜河白夜星稀，一雁聲嘶何處歸；早知半路應相失，不如從來本獨飛。」（梁簡文帝集卷八）都是七言四句，不能說六朝殊少繼者。到了隋代無名氏的「楊柳青青着地垂，楊花漫漫攪人飛；柳條折盡花飛盡，借問行人歸不歸？」這簡直如唐人七絕句了。

又挾瑟歌在樂府詩集上屬雜歌謠辭，烏棲曲在樂府詩集上屬清商曲辭，西曲歌、樂府詩集上說：『西曲歌出於荆、郢、樊、鄧之間，而其聲節送和與吳歌不異。』怨詩行在樂府詩集上，列之相和歌辭楚調曲，大約都是從歌謠演變而來，並且多是江南的歌謠。這歷與其說七絕從七言短歌變來，（胡應麟說）或是說從歌行來，（王夫之說）不如說從六朝歌謠中演變以來。如此則與五絕直是一源。不過六朝是五言詩的時代，由四言變爲五言，至六朝才算很普遍，七言四句爲歷史的限制，自不能如五言四句之多。但其格局卻已樹立於此時了。

只是五七言絕雖與六朝歌謠有縝密的關係，何以『至唐諸子一變而律呂鏗鏘，句格穩順。語半近於近體，而意味深長過之，節促於歌行，而詠嘆悠永倍之，遂爲百代不易之體。』這在絕句起源於樂府說中，尙未給我們圓滿的答案。王士禛唐人絕句選序上說：『樂府之名，其來尙矣。世謂始於漢武，非也。按史記高祖過沛歌三侯之章，又令唐山夫人爲房中之歌，西京雜記又謂戚夫人善歌出塞，入塞，望歸之曲，則樂府實始於漢初。武帝時增天馬、赤蛟、白麟等十九章，以李延年爲協律都尉，集五經之士，相與次第，聲通知其意，而樂府始盛。其云武帝者，託始焉爾。東漢之末，曹

氏父子兄弟，雅擅文藻，所爲樂府，悲壯與曠，頗有漢之遺風。降及江左，古意寢微，而清商繼作。於是楚調吳聲，西曲南弄，雜然興焉。逮於有唐，李、杜、韓、柳、元、白、張、王、李、賀、孟、郊之倫，皆有冠古之才，不沿齊梁，不襲漢魏，因事立題，號稱樂府之變。然考之開元天寶以來，宮掖所傳，梨園弟子所歌，旗亭所唱，邊將所進，率當時名士所爲絕句爾。故王之渙「黃河遠上」，王昌齡「昭陽日影」之句，至今豔稱之。而右丞「渭城朝雨」，流傳尤衆，好事者至譜爲陽關三疊。他如劉禹錫、張祜諸篇，尤難指數。由是言之，唐三百年以絕句擅場，卽唐三百年之樂府也。何以唐三百年以絕句擅場，又何以唐絕句代替了古樂府的地位，這在絕句起源於樂府說中也未給與我們圓滿的答案。所以這種起源說，雖較起源於律詩說爲近理，仍有可以疵議之處。

#### 多元的解釋。

我們以爲論絕句的起源，應從多方面的探討，一元的解釋，終不爲左支右絀。絕句的發生，可說受了四方面的影響。最初是導源於民歌，次則受了胡樂的影響，以及聲律的影響，末了更因了帝王的提倡，於是「律呂鏗鏘，句格穩順」的絕句，才於中國文學史上嶄然露頭角，成爲「百代不易之體」。

### 民歌的影響

顧炎武說：『三百篇之不能不降而楚辭，楚辭之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。用一代之體，則必似一代之文，而後爲合格。』又說：『詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人之陳言一一而摹倣，以是爲詩乎？』（日知錄集釋卷二十一）近人王國維也說：『四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體以自解脫。一切文體所以始盛中衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信。但就一體論，則此說固無以易也。』（人間詞話）凡是一種文體，到了『通行已久，染指遂多，自成習套，』或者是『沿襲已久，不容人人皆道此語』以後，文人學士自然要以其聰明才力開闢新的園地。在開闢的時候，普通的情形，得注意兩點：一是前人所不經意之處，二是進行時抵抗力量最小之處。在南北朝時，因爲外族的侵入，相激相蕩，於是在文學上也煥然一新。南朝的文學是柔和婉轉，北朝的文學是豪俠爽直。胡適在他的白話文學史上說：『南方民族的文學的特別色彩是戀愛，是纏綿宛轉的戀愛；北方的新民族，

多帶着尙武好勇的性質，故北方民間文學，自然也帶着這種氣概。」（第七章南北新民族的文學）這兩種不同性質的民族文學，相激相蕩了兩百年左右，自能使當時文壇產生出許多新興的文學作品。並且這時對於古典作品的摸擬，已不能在這干戈擾攘，變亂相尋的時代，給與人強烈的刺激，於是民歌在先不甚爲文人學士所注意者，至此遂不但欣賞之，並且羣起模倣之。胡適說：「我們看蕭梁一代（五〇二——五五〇）幾個帝王做作的樂府，便可以感覺文學史的新趨勢了。……這樣仿民歌的風氣，至少有好幾種結果：第一是對於民歌的欣賞。試看梁樂府歌辭之多，便是絕好證據。又如徐陵在梁陳之間編玉台新詠收入民間歌辭很多。我們拿玉台新詠來比較那早幾十年的文選，就可以看出當日文人對於民歌的新欣賞。文選不會收孔雀東南飛，而玉台新詠竟把這首長詩完全採入。這又可見民歌欣賞力的進步了。第二是詩體的民歌化的趨勢。宋齊梁陳的詩人「小詩」，如自君之出矣一類，大概都是模倣民間的短歌的。梁以後，此體更盛行，遂開後五言絕句的體裁。」（同前）這是很對的。並且模倣民歌時，對於短歌特別的側重。這大約有兩方面的關係：一是關於時代的變革的。宋齊梁陳以及北齊北周，都是享國之時很短，便

是北魏享國較長，後來也分東魏、西魏，中間總是變亂頻仍。在這種激蕩不安的情狀下，積極的便是慷慨悲歌，消極的便是淺酌低吟。無論消極積極，善感的文人學士，像是都被時代的運命所簸弄，不甚安定。因而其所表現便如繃線一樣，無長篇鉅製，只是短章小品。二是關於音樂的變更的這點在下面再討論，這裏且暫不說。就因為這些關係，短的民歌的模仿，便成風氣。而短的民歌的模倣，又是新闢的文藝園地，既非前人所注意，又是進行中抵抗力最小，不如古典的作品桎梏已成，不易迴旋，戕賊人的自由過甚，自然可以種出豔麗的奇葩，而唐代的絕句便胚胎於此。（南北朝詩人的專集中，都有許多五言四句的作品，中間以梁武帝和梁簡文帝爲最多。）

### 音樂的影響

說到絕句的產生，另外一方面便是受音樂的影響。我們就不得不先略略探討我國古代音樂的演變。吳兢樂府古題要解上說：「有胡角者，本以應胡笳之聲，後漸用之。有雙角，卽胡樂也。漢博望侯張騫入西域，傳其法，唯得摩訶兜勒二曲。李延年因胡曲更造新聲二十八解。」（卷上）在這裏我們可看出在漢武帝時胡樂便已在中國影響到君王，和古樂並駕齊驅。到了魏晉以後，中國和西域各國，交通漸繁，戎狄雜居內地的漸多。到南北朝時代，胡人更是逞威



於中國，所謂中原，已是在胡人的鐵蹄下蹂躪得不堪。古樂逐漸淪佚，胡樂便逐漸代替了中國古樂的地位。到了隋煬帝時定清商、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢九部樂，中間除清商和禮畢外，都爲胡樂。到了唐朝，樂制還是沿用隋代舊文。沈括夢溪筆談上說：『外國之聲，前世自別爲四夷樂，自唐天寶十三載，始詔法曲與胡部合奏。自此樂奏，全失古法。以先王之樂爲雅樂，前世新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。』（卷五）而凌廷堪燕樂考原上說：『讎樂奏之管弦，爲諸樂之首。』（卷一）可見唐時的音樂，是以胡樂爲主，所謂古樂，已成無人過問的骨董了。

音樂既變，樂辭當然也跟着變起來。古樂府已不便入樂，必須有一種合乎新音樂的新樂府出來，這時絕句便應運而生。本來因爲民歌的影響，絕句已漸具雛形，至此乃更推進。昔人說：『古樂府不入俗，而後以唐絕句是樂府。』王士禎也說：『唐三百年以絕句擅場，卽唐三百年之樂府也。』不過何以絕句（由南北朝民歌演變而來的絕句）能入新音樂，這裏當有個道理。全唐詩裏說：『唐人樂府，元用律絕等詩，雜和聲歌之。』其并和聲作實字，長短句以就曲拍者爲填詞。開元天寶肇其端，元和太和衍其流，大中咸通以後，迄於南唐二蜀，尤家工戶習。（第十二函第十

冊) 胡存苦溪漁隱叢話引蔡寬夫詩話說：『大抵唐人歌曲，本不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲相疊成音耳。』(前集卷二十一)在這裏我們可看出唐人絕句並不能很適應新的音樂，歌唱時必須雜入和聲。然而就因古樂府冗長的多，不加和聲，便過於整齊劃一，不能入樂，加了和聲，則拖泥帶水，更不能入樂，絕句短小，或二十字，或二十八字，加以和聲，使其長短錯雜，才比較的能適應這新的音樂。並且胡樂嘈雜淒緊，古樂麻溫文典雅，難於配合其音，只有新興的短小精悍的絕句體容易配合得上。於是絕句至此，因爲客觀的需要，乃得完成其體制。

#### 聲律的影響

六朝的民歌，雖多類似後來的唐人絕句，然而唐人絕句畢竟是一種新的收穫。因爲牠已是成了『律呂鏗鏘，句格穩順』的一種新的文體。牠在聲律配合上，實在更受了六朝聲律的影響。六朝的詩文多趨向駢儷的一方面，演變至唐初，乃更加厲。詩叢上說：『晉宋之交，古今詩道之大限乎？魏承漢後，雖浸尙華麗，而淳樸餘風，隱約尙在……士衡、安仁一變而排偶開矣；靈運、延年再變而排偶盛矣；玄暉三變而排偶愈工，淳樸愈散，漢道盡矣。』到了『永明末，盛爲文章。吳興、沈約、陳郡、謝朓、琅琊、王融以氣類相推轂。河南、周顒，善識聲韻。約等文皆用宮商，以平

上去入爲四聲。以此製韻，不可增減。世呼爲永明體。〔南齊書卷五十二陸厥傳〕而沈約在宋書謝靈運傳裏說：「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。妙達此旨，始可言文。」（卷六十七）這當然是受的外族語言和聲韻的影響。於是詩歌方面的格律，便日趨謹嚴。到了唐初，沈宋餘風，不但未息，卻更努力於研鍊精切，穩順聲勢，於是五言八句的律詩便出現。同時五言四句的絕句也就因受了聲律的影響，減少了民歌的原來的色調，着上整齊華麗的新的外衣，穩定了特有的體制。如果我們承認沈宋對於律詩有創始之功，也可承沈宋對於絕句定鼎之力。沈宋的作品中，不但有聲勢穩順的律詩，也有聲勢穩順的絕句，此實在是對於古體詩的一種無形的反抗，想在文藝界中開闢出新的園田。六朝開其端，隋朝承其緒，到了唐則暢其流。以種植來比，則六朝是播種期，隋是灌溉期，到唐便是繁榮期。結果便得到很好的收穫。律詩是一種收穫，絕句又是一種收穫。所以在前面說律詩與絕句不過是兄弟的關係，而不是父子的關係。因爲牠們同是受了六朝聲律的影響而誕生的，以前的時期，都是牠們的孕育時期，牠們很像是一對孿生兒。

帝王的提倡。末了絕句格律成功於唐，繁盛於唐，成了『百代不易之體』的更因為有在上的帝王的提倡。唐代諸帝王，多喜音樂。如唐語林上載：『武宗數幸教坊作樂，優倡雜進，酒酣作技諧諠，如民間宴席，上甚悅。』(卷三)這只是一個極端的例子。而所好的音樂，又都是胡樂。如酉陽雜俎上載：『玄宗常伺察諸王，甯王常夏中揮汗鞞鼓，所讀書乃龜茲樂譜也。上知之，喜曰：天子兄弟，當極醉樂耳。』(卷十二)這也只是一個極端的例子。他們不但喜音樂，又多解吟詠，喜文藝。如紀昀所說，唐以詩賦進士，始於唐高宗調露二年，便因他們喜歡詩賦。唐太宗開文學館禮延當代文士，玄宗寵愛李白，略其禮節，使其醉中草清平調，憲宗讀白居易諷諫詩，召為學士，穆宗善元稹歌詩，徵為舍人。宮中至呼為元才子，甚至如宣宗在殿柱自題為『鄉貢進士李某』，唐語林卷四)簡直認帝王還不如文人學士來得尊榮，頗有悔生帝王家的意思。上有好者，下必有甚焉，自然天下英雄都入其彀中。甚至倡優走卒也都有詩的創作。唐詩產量之多，實在不能不歸功於在上的提倡。又因胡樂在中國已立下很牢的基礎，帝王所好，民間所傳，以及倡優所唱，無不是新與樂調，新樂調要有新歌辭來配合，因而比古樂府易於入樂的絕句，便在各種詩體中成爲最時

髦的作品。自然結果變成『開元天寶以來，宮掖所傳，梨園弟子所歌，旗亭所唱，邊將所進，率當時名士所爲絕句』的鼎盛景況。而一班作家也自然隨着這新的潮流大量的創作絕句。絕句能產生於唐，鼎盛於唐，這是一種偉大的推動力。

以上所說四點，彷彿是向心力一樣，一齊集中在促成絕句的產生這一點上，不能軒輊於其間。我們以爲如缺其一，絕句在唐是不會達到那樣光華燦爛的境地的。因此說絕句起源於律詩，或說絕句起源於樂府，都不免膠執，都是偏而不全。

## 第二章 特質

### 一個界說

胡適在他論短篇小說一篇文章裏曾爲短篇小說下了一個界說。他說：「短篇小說是用最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章。」我以爲這一個界說，略加改動，便可成爲絕句的界說。什麼叫絕句？

「絕句在詩歌中，是用最經濟的文學手段抒情，寫景，或是敘事，而其所寫，又是所要寫的對象中最精采的一段或一方面。」

### 最經濟的解釋

五絕只有二十字，七絕只有二十八字，字句都很少。昔人謂「五言如四十個賢人，著一個屠沽不得。」（黃徹碧溪詩話卷五引劉昭禹語）實則五絕七絕的二十字，或二十八字才是二十賢人或二十八賢人。才真著一個屠沽不得。因此每一首絕句中的每一個字，都要擔負他自己應負的責任。譬如：「長江悲已滯，萬里念將歸；況復高風晚，山山黃葉飛。」這是王

勃的一首思歸。『楊柳青青發花，年光誤客轉思家；不知湖上菱歌女，幾個春舟在若邪？』這是王翰的一首春日思歸。每一首都好幾層意思，或深進一層說，或推開一層說，若是用散文來寫，必要增加許多字句，才能達到無剩辭，無剩義的地步。並且在增加的許多字句中，又必須有許多虛字，才能轉折得過來，而在絕句中卻僅僅是二十字或二十八字，這就是所謂最經濟的手段。又如駱賓王的易水詩：『此地別燕丹，壯士髮衝冠；昔時人已沒，今日水猶寒。』李白的越中懷古詩：『越王勾踐破吳歸，戰士還家盡錦衣，宮女如花滿春殿，——祇今惟有鷓鴣飛。』都是用極經濟的手段，寫出作者弔古傷今之意。無須多着筆墨，自能表現得恰到好處。寫絕句都應如此，而膾炙人口的好絕句也無不如此。

### 最精采的解釋。

說到最經濟，胡適的解釋很精闢。他說：『譬如把大樹的樹身鋸斷，懂植物學的人看了樹身的「橫截面」，數了樹的「年輪」，便可知這樹的年紀，一人的生活，一國的歷史，一個社會的變遷，都有一個「縱剖面」和無數的「橫截面」。縱面看去，須從頭看到尾，纔可看見全部。橫面截開一段，若截在緊要的所在，便可把這個「橫截面」代表這一人或這一

國，或這一個社會。這種可以代表全部的部分，便是我所謂「最精采」的部分。又譬如西洋照相術未發明之前，有一種「側面剪影」，用紙剪下人的側面，便可知是某人。這種可以代表全形的一面，便是我所謂「最精采」的方面。若不是「最精采」的所在，決不能用一段代表全體，決不能用一面代表全形。一件事固有其最精采的部分，而一派風景，或是一段情緒，也自有其最精采的部分，這最精采的部分也可以代表全部。如——

自與王孫別，頻看黃鳥飛；應緣春草誤，著處不成歸。（崔國輔：王孫遊）

冰紋珍簟思悠悠，千里佳期一夕休；從此無心愛良夜，任他明月下西樓。（李益：寫情）  
這是寫情。

春池深且廣，會待輕舟回；靡靡綠萍合，垂楊掃復開。（王維：萍池）

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：下江陵）  
這是寫景。

掩涕辭丹鳳，銜悲向白龍；單于浪驚喜，無復舊時容。（東方虬：王昭君）



大漠風塵日色昏，紅旗半卷出轅門；前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷渾。（王昌齡：從軍行）這是敘事。雖爲大概的分類，已足證明抒情、寫景、敘事，都有他最精采的部分。絕句因爲字句少，無多迴旋，自然的趨勢，當然特別置重於此。而在各種詩體中也只有絕句的寫作是用最經濟的手段寫他要寫的對象之最精采的一段。胡適說凡是小詩，「都只是抓住自然界或人生的一個小小的片段，最單一又是最精采的一小片段。」（胡著白話文學史三五二頁）我想，這話中『小詩』兩字如斬截的改爲『絕句』，則更精當，因爲好的絕句沒有不是如此的。寫到這裏，想起賈島的故事，『鳥赴舉至京，騎驢賦詩，得「僧推月下門」之句，欲改「推」作「敲」，引手作推敲之勢，未決，不覺衝大尹韓愈，乃具言，愈曰：敲字佳矣。遂並辯論詩久之。』（計有功：唐詩紀事卷四十一）用敲用推，有何關係，便因爲要使得他的詩寫得更深刻更精采的原故。寫絕句尤應如此。

和古詩律詩不同之點。

絕句是以最經濟的文學手段，寫對象中最精采的一段或一方面，在古詩和律詩中，是不會如絕句這樣的注意的。這便是絕句的特質。絕句有此特質，因而其體制遂和古詩律詩都不同。在唐鉞的中國文體的分析一文裏，認古詩的構成素或單有『韻』或

兼有「整」和「韻」，絕句則有「整」叶「韻」諧「度」五種構成素，律詩則有「整」儷「叶」韻「諧」度六種構成素，（國故新探四三頁）以絕句和古詩比，絕句至少要多三種構成素，即「叶」諧「度」。所謂「叶」是說奇偶兩句中的字的平仄聲要以次相對，如奇句的字整係平平仄仄，則偶句要仄仄平平；餘類推。其間還有通融辦法，如平平仄仄可作仄平仄仄或仄平平仄，這裏可以不用細講。這種平仄相對的奇偶兩句，可以叫叶句。（中國文體的分析中語）這在古詩中是不鮮明不嚴格的。無論在趙執信的聲調譜中，以及王士禛的古詩平仄論中說得如火如茶，但總覺削古人之足，以就我屢，按之實際，斷不如絕句有鮮明的嚴格的規律可循。並且在聲調譜及古詩平仄論中，都一再的說明古詩的句法是和近體詩不同，是已明明的告訴我們古詩是和絕句不同的了。說到「諧」也是如此。「諧是說全篇中一切字音平仄都有一定的。」（用中國文體的分析中語）絕句的「律呂鏗鏘，句格穩順」的原故，就因其構成素有「諧」的原故。這種「諧」是一律的，其造成「諧」的方式，也是一律的，例外不多。而在古詩中便不能如此了。強爲之說，祇同畫蛇添足，凡庸者轉覺迷惘，才智者不須爲之說法，亦能脗合。至於「度」，

「是說每句及全篇的字數是一定的。」（用中國文體的分析中語）這是顯而易見，古詩無此構成素的。此外在鹽谷溫的中國文學概論講話中也說到古詩和近體詩不同的各點：一，句數不限定；二，選掉律格；三，押韻法的多式；四，允許換韻；五，允許通韻。（孫俔工譯本九三頁）這種區分的方法，也極簡切。總之，以寫絕句的方法寫古詩，或以寫古詩的方法寫絕句，都不是正當的。絕句自爲絕句，古詩自爲古詩。

絕句和古詩之不同，既如上述，至於絕句和律詩之不同，就在律詩多一「儷」的構成素。所謂「儷」，是奇偶兩句的意義要相平行。意義的平行又分兩種：一種是只要兩句全體的意義平行，二是兩句中的各字以次相平行——全句意義當然也平行。（用中國文體的分析中語）「儷」在律詩中是一種必要的原素，尤其是在頷聯和頸聯。不對的是絕對的例外，對是一般的正軌。在嚴羽滄浪詩話中說什麼「十字對」，「十四字對」，「扇對」，「借對」，「就句對」等等，實是指律詩說的。絕句中自然也有全對的，或上兩句對下兩句對的。但是絕句中的對句大多是人讀之不覺其是對的。卽如「歲歲金河復玉關，朝朝馬策與刀環；三春白雪歸青塚，萬里黃河遶

黑山。」是四句都對，然而斷不如律詩的對句，像兩扇門一樣的整齊。隨便舉一個例子，如李邕奉和初春幸太平公主南莊應制七律的中間四句是：「織女橋邊烏鵲起，仙人樓上鳳凰飛；流風入座飄歌扇，瀑水當階濺舞衣。」我們如將兩者相比，便知絕句中的對句是和律詩中的對句不同了。這是因為律詩有八句，絕句只有四句。八句中的四句，不妨平舖，好在上面還有起句，下面還有結句。而絕句則僅有四句，不能容許如此平舖，如此從容不迫的。這點王夫之在薑齋詩話上也說過：「五言絕句有平舖兩聯者，亦陰鑿何遜古詩之支裔。七言絕句有對偶如「故鄉今夜思千里，霜髮明朝又一年」，亦流動不羈，終不可作「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」平實語。足知絕律四句之說，牙行賺客語，皮下有血人，不受他和哄。」（卷下）並且律詩八句，多半分爲四個單位，每兩句算一單位，自然容易向僵的方面走。絕句則多四句分爲四個單位，每一句算一單位，自然容易向散的方面走。這種區別，是極重要的。此外范曄文對床夜話上說：「許渾絕句亦佳，但句法與律詩相似，是其所短耳。」（卷三）徐增而庵說詩上說：「夫五言與七言不同，律與絕句不同，字有字法，句有句法，章有章法。」范氏雖沒明言何爲絕句句法，何爲律詩句法，徐氏雖沒說出律

詩與絕句的字法句法以及章法彼此不同之處，但是絕句和律詩的不同，卻都是承認的了。

含蓄。

絕句字句既少，自不得不用最經濟的文學手段，寫其要寫的對象中最精采的一段或一方面，於是其作法，其風格，自與古詩和律詩不同。所謂「含蓄」便成爲絕句另外的一種特質。什麼叫做含蓄，最好用司空圖二十四詩品中的話來說明。二十四詩品中論含蓄說：「不著一字，盡得風流。語不涉己，若不堪憂。是有真宰，與之沉浮。如滿綠酒，花時反秋。悠悠空塵，忽忽海漚。淺深聚散，萬取一收。」這幾句話形容含蓄，最爲精闢。王士禛取「不著一字，盡得風流」倡詩之神韻說。實則所謂神韻者，也就是含蓄的另一種說法。嚴羽滄浪詩話上說：「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」以及王士禛說：「詩如神龍，見其首不見其尾，或雲中露一爪一鱗而已，安得全體。」是雕塑繪畫者耳。（語見趙執信談龍錄）無非是談含蓄。自然，在詩中含蓄都是重要的，而在絕句中則尤爲重要，以其字句特別少的原故，如李商隱的隋宮：

紫泉宮殿鎖烟籠，欲取燕城作帝家。玉蠶不緣歸日角，錦帆應是到天涯。於今腐草無螢火，

終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳后主，豈宜重問後庭花。

李益的隋宮：

燕語如傷舊國春，宮花欲落旋成塵；自從一閉風光後，幾度飛來不見人。

同是以隋宮做材料，七絕便不能如七律那樣的鋪敘，於是便藉燕子的來去，很含蓄的寫出興亡之感。

又如梁獻的王昭君：

圖畫失天真，容華坐誤人；君恩不可再，妾命在和親；淚點關山月，衣銷邊塞塵；一聞陽鳥至，思絕漢宮春。

東方虬的王昭君：

掩涕辭丹鳳，銜悲向白龍；單于浪驚喜，無復舊時容。

同是以王昭君做材料，五絕便不能如五律那樣的鋪敘，於是便從側面寫去。而寫王昭君之思漢室，則是一樣的。

不但詠史如此，寫景抒情亦無不如此。不但絕句與律詩之間是如此，絕句與古詩之間亦復如此。王夫之說：『七言絕句，初盛唐既饒有之，稍以鄭重，故損其風神，至劉夢得而後宏放出於天然。於以揚挖性情，馭娑景物，無不宛爾成章，誠小詩之聖證矣。此體一以才情爲主。言簡者最忌局促，局促則必有滯累。苟無滯累，又蕭索無餘。非有紅鑪點雪之襟宇，則方欲馳騁，忽爾蹇躓，意在於莊，祇成疲茶。以此求之，知率筆口點之難，倍於按律合轍也。』(薑齋詩話卷下)此僅說七絕，實亦可通於五絕。既要「不損風神」，又要「天然」；既要「不感局促」，又要「免滯累或蕭索無餘」。一言以蔽之，能做到「不著一字，盡得風流」，含蓄得適如其分，絕句之特質顯，絕句之能事也就盡了。

古人併絕句入律詩之別解。絕句在詩中有其特殊地位，和律詩古詩不同，已如上說。但是還有一個未經解決的問題，就是古人爲什麼將絕句並入律詩，如文章明辨上所謂「觀李漢編昌黎集，絕句皆入律詩，蓋可知矣。」關於這一點，要找證據，當然還有。如白氏長慶集、元氏長慶集都把絕句放在律詩裏面，並一概標明爲律詩。不過這所謂「律詩」，實即指有律格的詩，別於古體詩而言。有格律的詩可分兩種：一種還叫做律詩，一種四句的便叫做絕句。律詩既做了五言

八句，或七言八句，或排律這種律詩，以及絕句的公名，又做了五言八句，或七言八句，或排律的專名。於是一般人便以為絕句是由律詩產生，而以此為證據了。這祇怪古人分類及命名的不精當。這裏我有一個證明。如王安石的臨川先生文集中分律詩為四種：即五言八句，七言八句，五言絕句，七言絕句。這種分類，便純然以律詩為公名了。李漢編昌黎集以及元白兩氏長慶集以絕句併入律詩，也只是認其都是有格律的詩而已。



## 第二章 製作

### 所謂起承轉合

沒有寫文章，先談起承轉合，結果必無好文章寫出來；到了寫的時候，拘於起承轉合，結果也必無好文章寫出來。寫文章如此，而寫詩歌亦復如此。王夫之薑齋詩話上說：『起承轉收，一法也。試取初盛唐律驗之，誰必株守此法乎？法莫要於成章，立此四法，則不成章也。』又說：『起承轉收以論詩，用教幕客作應酬或可。其或可者，八句自爲一首尾耳。塾師乃以此作經義法，一篇之中，四起四收，非蠶蟲相銜成青竹蛇而何？兩間萬物之生，無有尻下出頭，枝上生根之理，不謂之不通，其可得乎？』（卷下）這是反對律詩中論起承轉收法的，亦可通於絕句。絕句只四句，若必論其有起承轉合，勢必承認第一句是起，第二句是承，第三句是轉，第四句是合。而在實際上，絕句並不見得如此。吳喬在答萬季堃詩問上說：『唐人七言絕句，大抵由於起承轉合之法。惟李杜不然，亦如古風浩然長往，不可捉摸。』又豈但『李杜不然』者實在很多，只要是好

的絕句。如——

欲別牽郎衣，郎今向何處？不恨歸來遲，莫向臨邛去。（孟郊：古別離）

高梧葉盡鳥巢空，洛水潺湲夕照中；寂寂天橋車馬絕，寒鴉飛入上陽宮。（竇鞏：洛中卽事）

向晚一鳩鳴，道人春睡足；無處寫幽懷，巡簪數修竹。（葛天民：春懷）

萬縷春風宰汗隄，錦飄何處柳空垂；流鶯應有兒孫在，問着隋朝總不知。（樂雷發：汗堤柳）

這一類的絕句，在唐宋的絕句中觸目皆是，試問如何分其起承轉合？可知以起承轉合來約束或分析絕句是不對的。至如左舜齊說：「一句一意，意絕而氣貫，此絕句之法。」（謝榛四溟詩話卷一引）以及「或論絕句之法，謂絕者截也，須一句一斷，特藕斷絲連耳。」（劉大勤師友詩傳續錄中語）都是變形的談起承轉合的。所謂「一句一意」，所謂「一句一斷」，果真如此，是一首絕句變成百家衣，各不相關，直是一些零句，不能稱做一首詩。如謂斷雖斷，卻還「藕斷絲連」，這根本便不是斷，便不能斷，依然前後一貫了。

所謂第三句用力。此外在田雯古歡堂集裏論七言絕句，謂「轉換之妙，全在第三句，若

第三句用力，則末句易工。」（卷二）而施輔華《峴傭詩話》上也說：「五絕七絕，作法略同。」又說：「七絕用意，宜在第三句，第四句只作推宕，或作指點，則神韻自出。若用意在第四句，便易盡矣。」又說：「若一二句用意，三四句全作推宕或指點，又易空滑，故第三句是轉舵處。求之古人，雖不盡合，然法莫善於此也。」這些論調，都是特別注意絕句的第三句。所謂「轉換」，所謂「轉舵」，皆是認定絕句的第三句是全篇關鍵，這比起承轉合說那樣的板滯是好多了。誠然如施氏所說，「求之古人，雖不盡合，然法莫善於此也。」現在我且略尋例證，如王勃的詩：

朝朝碧山下，夜夜滄江曲；復此遙相思，清尊湛芳淥。（寒夜思）

長江悲已滯，萬里念將歸；況復高風晚，山山黃葉飛。（思歸）

這是五絕。如杜審言的詩：

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。（贈蘇書記）

張說的詩：

巴陵一望洞庭秋，日見孤峯水上浮；聞道神仙不可接，心隨湖水共悠悠。（送梁六）

這是七絕。這都是初唐時的詩，看來「轉換」之妙，全在第三句，「這種說法不無有些見地。」

在絕句中第三句何以重要，便因通首只二十字或二十八字，變化過多，勢不可能，而平鋪直敘，以工力見勝，或以氣概見勝，在絕句中亦是辦不到的事，必使其語短意長，而聲又不促，方爲上乘。求其語短意長，則第四句不能不留作推宕或指點之用。求其聲又不促，則第三句必須於迫切之中留作「轉換」或「轉舵」之用。這在理論上是很有見地的。不過在事實上，卻只是大體如此。譬如李白的越中懷古：

越王勾踐破吳歸，戰士還家盡錦衣，宮女如花滿春殿，——祇今惟有鷓鴣飛。

這詩的畫龍點睛之處，卻在第四句。既以之作「轉換」或「轉舵」之用，又以之作「推宕」或「指點」之用。又如柳中庸的征人怨：

歲歲金河復玉關，朝朝馬策與刀環；三春白雪歸青塚，萬里黃河遶黑山。

這首詩更壓根兒不易尋找出轉舵的地方，真所謂「一氣呵成」。於此可知第三句用力這種說法是不盡合的。尤其是那些偉大的作家，更是自有抒軸。不過就大體上說，這依然是對的。現在且

舉一個很有趣的例子。下面四詩，都是資輩寫的：

高梧葉落鳥巢空，洛水潺湲夕照中；寂寂天橋車馬絕，寒鴉飛入上陽宮。（洛中卽事）

書來未報幾時還，知在三湘五嶺間；獨立衡門秋水闊，寒鴉飛去日沉山。（寄南遊兄弟）

離宮路遠北原斜，生死深恩不到家；雲雨今歸何處去，黃鸝飛上野棠花。（宮人斜）

傷心欲問前朝事，惟見江流去不回；日暮東風春草綠，鷓鴣飛上越王台。（南遊感興）

這四首詩，第四句不是用「寒鴉飛入」，便是用「寒鴉飛去」，不是用「黃鸝飛上」，便是用「鷓鴣飛上」，直是一樣構造，一樣的以此作指點之用。而四詩的第三句又都是全首轉換之處。這種鮮明的結構，在絕句中原是很普通的。於以知施田兩氏之言亦正有據。

渾成和貫通。在峴傭詩話上說：「今人作律詩，往往先作中二聯，然後裝成首尾，故卽有名句可摘，而首尾平弱草率，劣不成章，必須一氣渾成，方爲合作。五律尤要，所謂四十賢人也。」作

律詩先作中二聯，這是詩人的普通病態，非大作家幾乎不能逃出例外。可是這種辦法，首尾雖因此而平弱草率，畢竟還有名句可摘。絕句便不然了。前說第三句用力，也只說第三句重要。是全詩

關鍵，不能輕率而已，不能據此卽以爲絕句第三句重要，第一、二、四句都不重要，也不能據此卽以爲絕句先有了第三句，裝成首尾，便可完篇。范德機說：「絕句則先得後兩句」（四溟詩話卷二引）這是不對的。絕句就只有四句，不是靠絕句中那一句而出色，乃是因四句的互相輝映而出色。律詩有八句，趨向駢儷方面，事實上是可以以中兩聯做個中點。絕句只四句，趨向散的方面，斷不能以二、三句爲中點。吳可藏海詩話上說：「子蒼云，絕句如小家事，句中著大家事不得。若山谷、蟹詩用與虎爭及支解字，此家事大，不當入詩中。」這話說得很風趣。實際上絕句只是同短篇小說一樣，他只能用最經濟的文學手段，描寫對象中最精采的一段，如過鋪排，便成蛇足。所以他不能東扯西拉找許多碎綢緞來湊成百家衣。他只能順其自然的做成短小精悍的樣子。因此全篇斷不能敲輕敲重，特別的要注意均勻。李重華貞一齋詩說上說：「五言絕發源於子夜歌，別無認巧，取其天然，二十字如彈丸脫手爲妙。」鄒弢三借廬筆談上說：「七絕詩須要丰神奕奕，渾脫超妙。二十八字一氣貫通，令人信口曼吟，低回不厭」（卷十）都是很值得玩味的話。

### 章法別論

以上全是就絕句的整個組織方面說的，說的絕句的章法，近人陳鍾凡著中

國韻文通論第七章論唐人近體詩，有絕句之章法一節，乃僅就絕句的「詞句表見之方式」，分數類言之。計分六類：一，關於設譬者；二，關於空間者；三，關於時間者；四，對照；五，問答；六，句調。細玩陳氏所分，實在不須此六類即可說明絕句之章法。所謂見仁見智，亦正不必強同。這裏所說，便在將陳氏所分，加以損益，附著於此。名爲別論，意在表明這又是一種談絕句章法的方式。

大概絕句的詞句表見之方式，可約爲三類。一類是用設譬的方式，這裏面有直喻，有隱喻。

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲；桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。（李白贈汪倫）這是直喻例。

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。（韓翃寒食）

這是隱喻的例。又一類是用對照的方式。這裏或用時間對照，或用空間對照，以之弔古傷今，懷人憶舊。

妾有羅衣裳，秦王在時作；爲舞春風多，秋來不堪著。（崔國輔怨詞）

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞；正是江南好風景，落花時節又逢君！（杜甫江南逢李

（總年）

這是時間對照的例。

強欲登高去，無人送酒杯；遙憐故園菊，應傍戰場開。（岑參：九日思長安故園）

獨在異鄉爲異客，每逢佳節倍思親；遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。（王維：九月九日

憶山東兄弟）

這是空間對照的例。又一類是用設問方式。或真有問答，或並無問答，假設一問以便抒寫，更或故作疑問以見餘韻。

松下問童子，言師採藥去；只在此山中，雲深不知處。（賈島：尋隱者不遇）

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。（王翰：涼州詞）

山中相送罷，日暮掩柴扉；春草明年綠，王孫歸不歸？（王維：山中送別）

這便是三種說法的例子。

上面三類，當然不能概括全體絕句，不過絕句中重要的「詞句表見之方式」大體上也就



只有如此了。

關於起句

論絕句的章法既盡，現在再談關於絕句的句法。先談起句。四溟詩話上說：「凡起句當如爆竹，驟響易徹；結句當如撞鐘，清音有餘。」鄭谷淮上送友詩，「君向瀟湘我向秦」，此結句如爆竹而無餘音。予易爲起句，足成一首曰：君向瀟湘我向秦，楊花愁殺渡江人；數聲長笛離亭外，落日空江不見春。」（卷一）鄭谷的原詩題是淮上與友人別，原詩是「揚子江頭楊柳春，楊花愁殺渡江人；數聲風笛離亭晚，君向瀟湘我向秦。」照謝榛的話是絕句「起句當如爆竹，驟響易徹」，這是對不對呢？最好是引劉大勳和王士禛的問答來答覆這個問題。劉問：「謝茂秦論絕句之法，首句當如爆竹，斬然而斷；古人之作，亦有不盡然者何也？」王答：「四溟詩話說，多學究氣，愚所不喜。此段亦不謂然。」（師友詩傳續錄）「多學究氣」這批評極對。即以鄭谷的詩論，末句是「君向瀟湘我向秦」，從何看出「如爆竹而無餘音」，而謝改作「落日空江不見春」，又何以得見「如撞鐘清音有餘」，實在令人不能領會。以兩詩相較，改作實遠不如原作，許多不自然處，真是點金成鐵手段，令人齒冷。無怪沈德潛在唐詩別裁這首詩的下面寫了幾句評語：「落句

不言離情，卻從言外領取，與韋左司開雁詩同一法也。謝茂秦尚不得其旨，而欲顛倒其文，安問悠悠流俗！

大概絕句起句，初無定法，或寫景，或敘事，或抒情，要當看是什麼題目，預備如何寫法。比較起來，起句以寫景爲多，敘事和抒情次之。寫景之所以較多的原因，是在緣景以生情，或懷古，或傷今，或懷人，或敘事，由眼前景色寫起，很容易湊拍的。而寫景敘事抒情，或突然而起，或悠然而興，或即行入題，或略一迂迴而後入題，也不能一定。如趙嘏江樓懷舊：「獨立江樓思渺然，月光如水水如天；同來望月人何在，風景依稀似去年。」到第三句才指出懷舊的題意來，這便是略一迂迴而後入題。如王昌齡西宮春怨：「西宮夜靜百花香，欲卷珠簾春恨長；斜抱雲和深見月，朦朧樹色隱昭陽。」開始便將西宮春怨寫出來了，這便是即行入題。又如王建（一作元稹）行宮：「寥落古行宮，宮花寂寞紅；白頭宮女在，閑坐說玄宗。」這便是悠然而興。劉禹錫視刀環：「常恨言語淺，不如人意深；今朝兩相視，脈脈萬重心。」這便是突然而起。於此可知謝榛的話是不對了。

關於結句

至於結句，張炎詞源上說：「詞之難於令曲，如詩之難於絕句，不過十數句，一

句一字閒不得，末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。絕句比於詞中的令曲，這最爲確嘗，而末句要有有餘不盡之意，就因爲即使「一句一字閒不得」還是不夠用的原故，不得不使讀者於言外求之。陳繹曾詩譜論絕句體說：「六朝諸人語絕意不絕。」語是因體裁限制，不能不絕，而意則不能絕，絕了便索然無餘味了。喬修齡答馮季塾詩問上說：「七絕，偏師也。或鬪山上，或鬪地下，非必堂堂之陣，正正之旗也。」認絕句是詩中的偏師，這話特有見地。惟其是偏師，欲「致勝」便不得不「出奇」。結句要有有餘不盡之意，便是出奇致勝的唯一法門。前言絕句特質時，曾說有含蓄是其特質之一，而做成有含蓄的這個特質，結句關係最重。譬如李白的玉階怨：

玉階生白露，夜久侵羅襪；  
卻下水精簾，玲瓏望秋月。

全篇不說出怨，卻活畫出一個女子深夜不寐，在絕無聊賴中佇立凝望的情景。這中間的哀怨之深，我們可於言外得之，我們可於想像得之，並且在這詩末了，以「玲瓏望秋月」一句作結，正好表現出無聊凝望的情景，同時又給讀者一種悠然不盡的感情上的暗示，於是我們讀者便自然的覺得此詩一往情深，令人讀之低徊宛轉，不能自己了。

不過我們所應當注意的，所謂有餘不盡，實有兩種涵義。一種便如謝榛所說「當如撞鐘，清音有餘。」這是顯而易見的。此外還有一種，在表面上看，似乎很斬截，很無餘韻，而實則仍有有餘不盡之意。譬如王維的雜詠一首：

客自故鄉來，應知故鄉事；來日綺窗前，寒梅著花未？

這首詩結句是如何斬截，然而不能說他結句沒有有餘不盡之意。想到故鄉家園中的寒梅，則其思念故鄉之深，可以想見。除寒梅外，其他當亦在想念之中了。這詩能使讀者因此也朦朧的引起了思鄉之念，也悠忽的憶起了家園的瑣瑣屑屑。「要有有餘不盡之意」的效能，便已達到。這也可謂之「有有餘不盡之意」。因此結句如撞鐘，固可造成有餘不盡的印象。結句如爆竹，也一樣的造成有餘不盡的印象。這實在不僅是句子的形式上問題，重要的還在句子的涵義方面。

#### 句法餘論

除起句和結句外，絕句的句子還須注意自然。所謂自然，可分兩方面說。一要深入淺出，不自矜奇。這點王夫之薑齋詩話上說得最好：「作詩但求好句，已落下乘。況絕句只此數語，拆開作一俊語，豈復成詩。」百戰方夷項，三章且易秦。功歸蕭相國，氣盡戚夫人。」恰似一漢

高帝謎子，擲開成四片，全不相關通。如此作詩，所謂佛出世，也救不得也。（卷下）不能深入淺出的結果，必至晦澀。矜奇的結果，必至駭俗不通。二要側重白描。在絕句中用事最難，必須用事如不用，不落痕迹，方爲上乘。范曄文對牀夜話上說：『前輩云，詩家病使事太多，蓋皆取其與題合者類之。如此乃是編事，雖工何益？』（卷四）這在絕句中尤當注意。我們看唐人絕句最膾炙人口的，多是以白描見長。卽不得已而用事，也當以死的變做活的，才能達到用事如不用，不落痕迹的地步。譬如盧僊的途中：

抱玉三朝楚，懷書十上秦；年年洛陽陌，花鳥弄歸人。

杜牧的題桃花夫人廟：

細腰宮裏露桃新，脈脈無言度幾春；至竟息亡緣底事，可憐金谷墜樓人。

這兩首詩，都能很巧妙的運用史實，令人讀之如沒有用事一樣。

## 第四章 品藻(上)

絕句的由唐而宋

絕句是唐詩中特有的產物。雖淵源很遠，可是無論如何不能不說使絕句成爲文學中「百代不易之體」的，這是唐詩人的豐功偉績。由唐到宋，絕句所能開拓的境地，已是開拓得差不多完了。因之自宋而後，治絕句者不入於唐，卽入於宋。主宋者非唐，主唐者非宋，入主出奴，其實都是一偏之見。這裏品藻絕句，僅限於唐宋兩代，蓋有兩層意思：一是表示宋代絕句亦自有其不可磨滅之特點，不能籠統的說唐絕句最好，宋絕句不好；或故意銜奇立異，又一定說宋絕句還比唐絕句好。二是表示絕句這種詩體，至宋已發展到成熟的地步。後人不治絕句則已，治絕句便受唐宋的羈絆，牢籠，很難超然自拔。

唐宋絕句的分野

究竟唐人絕句和宋人絕句其不同在那裏呢？誠然，有像宋詩的唐詩，亦有像唐詩的宋詩。所以王士禛於池北偶談中記其「偶爲朱錫鬯太史舉宋人絕句可追蹤唐

賢者得數十首。」(卷十九)然而就大體上說，宋人絕句畢竟異於唐人絕句。

第一是取材廣。曹學佺曾謂宋詩「取材廣而命意新，不襲前人一字。」(吳之振宋詩鈔序引)所謂「不勦襲前人一字」實在不易概論，但是「取材廣」這句話倒是很對。胡適評東坡的詞，說「他只是用一種新的詩體來作他的新體詩。詞體到了他手裏，可以詠古，可以悼亡，可以談禪，可以說理，可以發議論。」(胡著詞選序)我以為絕句到了宋朝，也同詞在東坡的筆下一樣，取材廣闊極了。談禪，說理，發議論，在宋人絕句中幾乎成了風氣。嚴羽滄浪詩話上說：「盛唐諸人，惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊。如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩，夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。且其所作，多務使事，不問興致。用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知着到何處。其末流，甚者叫囂怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈爲詩。詩而至此，可謂一厄也。」劉克莊說：「唐文人皆能詩，柳尤高，韓尚非本色。迨本朝則文人多，詩人少。三百年間，雖人各有集，集各有詩，詩各自爲體，或負才力，或逞辨博，要皆文之有韻者爾，非

古人之詩也。〔范晞文對牀夜話卷二引〕這是批評宋詩的短處，實在也可說即是宋詩的長處。宋詩人是很知道的，他們不能絕對的步趨唐人，尤其是絕句，唐人的造詣已經很深，倘不另闢蹊徑，結果是依人籬下，不會有所樹立。『雖然不能打破這舊的酒杯，卻能裝上新的酒漿。』這種有意或無意的觀感，籠罩了宋代的詩人，而各色各種的酒漿（新材料），遂都出現於宋人絕句之中了。本來一種文體走到差不多要成熟的程度，既還有迴旋發展地步，天才的文學家，他必得運用其天才去發展的。王安石的絕句中，許多等於做議論文，邵雍程灝的絕句中，許多等於講道，這不過是很明顯的例子。宋人的絕句類此者實在多極了，而在唐人絕句中則不易找到的。

第二是清新而質實。唐人絕句重在風韻，不求那一句特別的好，不求那一句特別的奇，所謂「羚羊挂角，無迹可求」，不著一字，盡得風流。『唐人著名的絕句，蓋無不如此，而宋人絕句則多斤斤於字句之清新，從清新的字句中，給予讀者一種簇新的印象，不盡的回味，所以題畫的絕句，寫景的絕句，產量特別的多。』（胡雲翼宋詩研究中也說到宋人題畫詩多，是其特點。）並且宋人絕句多很質實，所以如李益那樣悲壯的寫邊塞的絕句，以及劉禹錫那樣纏綿宛轉的寫竹枝詞



以及楊柳枝詞的絕句，是很少見的。嚴羽在滄浪詩話上說：「唐人與本朝詩末論工拙，直是氣象不同。」我想，氣象不同，便在這些地方。因此有人便說：「唐詩爲比興，宋詩爲比。」推究這特點的形成，大概是因爲新興的文學——詞，已引起了宋人創作慾的動向的轉變。於是唐人絕句中特有的風韻，宋人以此轉移到詞中間去，而把絕句抒寫的對象擴大起來。於是宋詞，宋絕句便都足以供天才的作家發展其天才之用了。因此我們可以說，宋人的詞，其所抒寫，頗多似唐人絕句。而宋人絕句，則已變了質，不大像唐人的絕句了。我常這麼想：唐人絕句，像是浪漫派的作品，讀者可以到處發見他奔放的熱情；而宋人絕句，則像是自然派的作品，要你冷靜的去玩味他中間的意境。

第三，好奇。宋人絕句因爲改變了質，每個作家都想在這田園中發見新的收穫。結果在格律方面，雖較唐人絕句爲穩妥，而遣辭造句，則誠如曹學佺所說，「不勦襲前人一字。」大家都以立異爲高。譬如王安石鍾山卽事七絕「澗水無聲繞竹流，竹西花草弄春柔；茅簷相對坐終日，一鳥不鳴山更幽。」把古人的詩「鳥鳴山更幽」硬改爲「一鳥不鳴山更幽」這便是好奇之過，無

怪顯嗣立評爲「直是死句」了。（見顧之寒廳詩話）好奇的結果，取材是廣了，用意是深刻了，而談禪，說理，發議論的絕句卻都層見疊出了。因此宋人的絕句中，便有許多是有韻之文，非純粹的文藝作品。吳喬答萬季楚詩問上說：「唐人作詩，自述己意，不必求人人知之，亦不在人人說好。宋人皆欲人人知我意，明人必欲人人說好，故不相入。」做詩意在談禪，說理，發議論，自然「皆欲人人知我意」了。這也不能不說是好奇之過。又宋人更喜以現成語虛字眼鍊入詩用。一方面是衍博，一方面又是矜奇。於是在絕句中又生出許多生硬的痕跡。汪師韓詩學纂聞上說：「宋元後詩人有四美焉：曰博，曰新，曰巧，曰切。既美矣，失亦隨之。」這是很中肯的評論。

第四，脫離音樂關係。謝榛在四溟詩話上說：「唐人歌詩，如唱曲子，可以協絲簧，諧音節。晚唐格卑，聲調猶在。及宋柳耆卿、周美成輩出，能爲一代新聲，詩與詞爲二物。是以宋詩不入絃歌也。」（卷一）這幾句話論唐宋詩與音樂之關係是很對的。我們曉得唐絕句多是可以入樂的，唐絕句便是唐人的樂府。就因爲如此，便不得不有些地方遷就樂工。因而在唐人的絕句中，題目都是很單純的，內容多是寫傷離感舊之情，邊塞深宮之苦，好使樂工唱起來，馬上就可博得聽衆的同

情。至於宋，則詞已代了絕句在音樂上的地位。絕句已變成和古來的詩歌樂府一樣，只是一種詩體。於是題目可以比詩還長，內容可以向多方面發展。不必顧到樂工的歌唱，不必希望馬上得到聽衆的欣賞。吳之振所謂「皮毛落盡，精神猶存。」我想這精神是要讀者於獨自詠歌中得之。

以上總論唐宋絕句之分野，各有特點，正不必有所軒輊。楊慎在升庵詩話上論唐宋絕句，以爲「宋詩信不及唐，然其中豈無可匹體者，在選者之眼力耳。」（丁福保編校本卷四宋人絕句條）誠哉是言。以下再略論唐宋的絕句作家。

唐絕句作家——王維

第一先談王維。王維的絕句，以「渭城朝雨」爲最膾炙人口。

其實他的絕句在唐代佔有獨特的地位的，還是他輞川集中的五絕。劉大勳問王士禛：「右丞鹿柴、木蘭柴諸絕，自極淡遠，不知移向他題亦可用否？」王士禛答：「摩詰詩如參曹洞禪，不犯正位，須參活句；然鈍根人學渠不得。」師友詩傳續錄（原來維精於禪，舊唐書上說：「維弟兄俱奉佛，居常蔬食，不茹葷血。晚年長齋，不衣文綵。」又說維「在京師日飯十數名僧，以玄譚爲樂。齋中無所有，唯茶鑑藥臼，經案繩床而已。退朝之後，焚香獨立，以禪誦爲事。」（卷一百九十六下王維傳）

又精於畫，舊唐書上又說維畫「山水平遠，雲峯石色，絕迹天機，非繪者之所及也。」（卷數同上）他之寫絕句，便是用作南宗畫的方法，特重渲染而少鈎勒，因之妙思入神，極淡遠之致。同時又因深於禪理，所以他作絕句，更能「不犯正位，須參活句，」使讀者於其言外，得到一種妙悟。就如鹿柴兩首：

空山不見人，但聞人語響；  
返景入深林，復照青苔上。

日夕見寒山，便爲獨往客；  
不知松林事，但有麝麝跡。

木蘭柴兩首：

秋山欲餘照，飛鳥逐前侶；  
彩翠時分明，夕嵐無處所。

蒼蒼落日時，鳥聲亂溪水；  
緣溪路轉深，幽興何時已。

劉辰翁評鹿柴第一首，謂「無言而有畫意，」評木蘭柴第一首，謂「猶是鹿柴之餘。」（見須溪先生校本唐王右丞集卷四）我們讀去就像幾幅淡墨山水開展在眼前，令人覺得「淵玄其深，」真是「入神」二字，未足形容其妙。」又如：

新家孟城口，古木餘衰柳；來者復爲誰，空悲昔人有。（孟城劫）

來過竹里館，日與道相親；出入惟山鳥，幽深無世人。（竹里館）

木末芙蓉花，山中發紅萼；澗戶寂無人，紛紛開且落。（辛夷塢）

都有禪意，都有下顧塵寰，遺世獨立之境地。徐增而庵詩話上說：『摩詰精大雄氏之學，篇章字句，皆合聖教。』正是指此。

這一類的絕句，在王維的詩集中觸目皆是。大概都是他飽世變之後作的。他在少年，實在也是個熱中的人。薛用弱的集異記上載王維『年未弱冠，文章得名。性閑音律，妙能琵琶。』因爲應選的原故，由岐王畫策，『出錦繡衣服，鮮華奇異，遣維衣之。仍令喪琵琶同至公主之第，』隨着諸伶旅進，『奏鬱輪袍，因而得公主賞識，』召試官至第，遣宮婢傳教。維遂作解頭，而一舉登第。』這一段記載，很有人以爲不可靠，但王維確實能妙解歌舞。如舊唐書上說：『人有得奏樂圖，不知其名。維視之，曰：『霓裳第三疊第一拍也。好事者集樂工按之，一無差，咸服其精思。』（卷數同前）王維唐詩林上說：『王維爲大樂丞，被人嗾令舞黃獅子，坐是出官。黃獅子者，非天子不舞也。』（卷五）均

可爲證。王維既如此『博學多藝』(王維傳中語)偶以鬱輪袍弋取功名，似非不可能之事，更談不到這便污辱了王維。因爲他富有音樂的天才，所以他的絕句播於樂章的很多。『渭城朝雨』一絕，不過是最著名的罷了。『代宗時，縉爲宰相。代宗好文，常謂縉曰：卿之伯氏，天寶中詩名冠代，朕嘗於諸王座聞其樂章。今有多少文集，卿可進來。』(舊唐書、王維傳中語。縉乃維之弟也。)可爲證明。

又王維的絕句中，又有不少悲壯的豪俠的絕句。如：

新豐美酒斗十千，咸陽遊俠多少年；相逢意氣爲君飲，繫馬高樓垂柳邊。

出身仕漢羽林郎，初隨驃騎戰漁陽；孰知不向邊庭苦，縱死猶聞俠骨香。

一身能擘兩彫弧，虜騎千重只似無；偏坐金鞍調白羽，紛紛射殺五單于。

漢家君臣歡宴終，高議雲台論戰功；天子臨軒賜侯印，將軍佩出明光宮。(少年行四首)

腰間寶劍七星文，臂上瑠弓百戰勳；見說雲中擒黠虜，始知天上有將軍。(贈裴旻將軍)

欲逐將軍取右賢，沙場走馬向居延；遙知漢使蕭關外，愁見孤城落日邊。(送韋評事)

這些絕句和其他許多古詩裏，很足表現出王維想立功以垂不朽的雄心。但是結果是使他失望，所以他只有——

綠樹重陰蓋四鄰，青苔日厚自無塵；科頭箕踞長松下，白眼看他世上人。（與盧員外象過

崔處士興宗林亭）

玩世不恭；只有——

古人非傲吏，自闕經世務；偶寄一微官，婆娑數枝樹。

好閑早成性，果此諧宿諾；今日漆園遊，還同莊叟樂。（漆園兩首）

以漆園吏蒙莊自況，聊以解嘲；只有——

山中多法侶，禪誦自爲羣；城郭遙相望，唯應見白雲。（山中寄諸弟妹）

於無可奈何之中，惟一的方法是逃禪了。他之逃禪，是受了重大的刺激。這便因爲「祿山陷兩都，玄宗出幸。維扈從不及，爲賊所得。維服藥取痢，僞稱瘡病。祿山素憐之，遣人迎置洛陽，拘於普施寺，迫以僞署。祿山宴其徒於凝碧宮。其工皆梨園弟子，教坊工人。維聞之悲惻，潛爲詩曰：「萬戶傷心

生野烟，百官何日再朝天；秋槐葉落空宮裏，凝碧池頭奏箏絃。」賊平，陷賊官三等論罪。維以凝碧詩聞於行在，肅宗嘉之，會縉請削己刑部侍郎以贖兄罪，特宥之，責授太子中允。」（舊唐書王維傳）經過這種變故，才冷卻他進取之心。他在拘禁時，除凝碧詩外，還有口號又示裴迪一首：「安得捨塵網，拂衣辭世喧；悠然策藜杖，歸向桃花源。」可見他之逃禪，愛好山水，是受了重大的打擊而生。他在終南別業五言古詩裏說：「中歲頗好道，晚家南山陲。」飯覆釜山僧五言古詩裏說：「晚知清淨理，日與人羣疎。」這都足證明上面的論斷。

因此王維的絕句可分三部分：一是音樂的，如「渭城朝雨」等，多是情致纏綿；二是豪俠的，如少年行等，多是激昂悲壯；三是幽閑的，如輞川集中各絕句，多是悠閑淡遠。世人一提到王維的絕句，以為都是悠閑淡遠，都是詩中有畫，字字精微，這實在是偏而不全之論。不過在中國詩歌演變的歷史上，王維的悠閑淡遠的絕句影響後人卻最大，屢屢爲人所稱道，大家便都以為王維只是悠閑淡遠的絕句之作家了。

唐絕句作家二——李白

沈德潛評唐人五絕，以爲「太白近樂府。」又說：「七言絕句，



以語近情遙，含吐不露爲主。只眼前景，口頭語，而有弦外音，味外味，使人神遠。太白有焉。說詩碎語卷上）王世貞說：『太白五七言絕句，實唐三百年一人。』（藝苑卮言卷四）太白的絕句在唐代實已佔到最高的地位。他的絕句，可以『雄渾悲壯，奇特沉鬱』概之。因爲他就是個『性倜儻，好縱橫術，……少任俠，不事生產』的人。（引分類補註李太白詩集劉全白唐翰林李君碣記中語）而他同時又是『志尙道術，謂神仙可致，不求小官，以當世之務自負，流離輻軻，竟無所成名』的人。（引同前）他一生實在充滿了矛盾，忽想立功，忽想立名，忽又想超脫，因此到處碰壁。於是在他的絕句中處處表現出悲壯沉鬱的意味。

絕句在唐，實是一種新體詩，字句是有一定的。太白是個『志氣宏放』（舊唐書卷一百九十二李白傳中語）的人，似不易受其束縛，何況他在古風中曾高呼過『大雅久不作，吾衰竟誰陳』另外又說過『寄興深遠，五言不如四言，七言又其靡也。』可是事實上，他的絕句製作就很多，尤其是七絕，比五絕寫得更多，更好。這點是不足爲奇的。那些話，只是他英雄欺人的口號。他橫溢的才情，勢必須多方面的發展，才能得到一種滿足。所以他對於新體詩，絕句，由好奇而愛好，由愛好

而得到偉大的成功了。杜甫是個比他嚴謹的人，絕句方面，便遠不如太白。有人以爲「杜老七絕，欲與諸家分道揚鑣，故爾別開異徑。獨其情懷，最得詩人雅趣。」（李重華貞一齋詩說中語）這也不過因爲他是衆人所共認的詩聖，不能有什麼微辭罷了。其實有唐一代，論絕句是談不到杜甫的。而李白在這一方面，卻不能不受人極度的推崇。李白的絕句，無論是五絕，是七絕，也無論是敘事，是言情，是寫景，都有一股豪邁之氣行乎其間，天馬行空，恰如其人之個性。卽如清平調三首：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃；若非羣玉山頭見，會向瑤台下逢。

一枝秣豔露凝香，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。

沈德潛以爲「三章合花與人言之，風流旖旎，絕世丰神。」（唐詩別裁卷二十一）然而儘管「風流旖旎，絕世丰神」，卻終不同小家碧玉，扭扭捏捏，脂粉氣浮在臉上。此外如：

秋浦多白猿，超騰若冰雪；牽引條上兒，飲弄水中月。

秋浦千重嶺，水車嶺最奇；天傾欲墮石，水拂寄生枝。

秋浦田舍翁，採魚水中宿；妻子張白鷗，結置映深竹。（秋浦歌三首）

長干吳兒女，眉目豔星月；屐上足如霜，不著鴉頭襪。

耶溪採蓮女，見客棹歌迴；笑入荷花去，佯羞不出來。

鏡湖水如月，耶溪女如雪；新粧蕩新波，光景兩奇絕。（越女歌三首）

峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流；夜發青溪向三峽，思君不見下渝州。（峨眉山月歌）

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。（下江陵）

天門中斷楚江開，碧水東流向此迴；兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。（望天門山）

丹陽北固是吳關，畫出樓台雲水間；千巖烽火連滄海，兩岸旌旗繞碧山。（永王東巡歌）

九天開出一成都，萬戶千門入畫圖；草樹雲山如錦繡，秦川得及此間無？

華陽春樹號新豐，行入新都若舊宮；柳色未饒秦地綠，花光不減上陽紅。（上皇西巡南京）

歌十首之二

這都是敘事寫景之作。又如：

玉階坐生露，夜久侵羅襪；卻下水晶簾，玲瓏望秋月。（玉階怨）

且醉習家池，莫看墜淚碑；山公欲上馬，笑殺襄陽兒。（襄陽曲）

牀前明月光，疑是地上霜；舉頭望山月，低頭思故鄉。（靜思曲）

白髮三千丈，緣愁似個長；不知明鏡裏，何處得秋霜。（秋浦歌）

三百六十日，日日醉如泥；雖爲李白婦，何異太常妻。（贈內）

早起見日出，暮見棲鳥還；客心自酸楚，況對木瓜山。（望木瓜山）

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲；桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。（贈汪倫）

楊花落盡子規啼，聞道龍標過五溪；我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。（聞王昌齡左遷

龍標遙有此寄）

洞庭西望楚江分，水盡南天不見雲；日落長沙秋色遠，不知何處弔湘君。（陪族叔刑部侍

郎暉及中書賈舍人至遊洞庭）

殿陵不從萬乘遊，歸臥空山釣碧流；自是客星辭帝座，元非太白醉揚州。（訓雀侍郎）

第四章 詩話（上）

桂殿長愁不記春，黃金四壁起秋塵；夜懸明鏡秋天上，獨照長門宮裏人。（長門怨）

誰家玉笛暗飛聲，散入東風滿洛城；此夜曲中聞折柳，何人不起故園情。（春夜雜鳴聞笛）

這都是抒情之作，無不精妙，亦無不看出他橫溢的才情。誠如沈德潛所說：「只眼前景，口頭語，而有絃外音，味外味。」並且在他絕句中，有酒後的放歌，有離筵的別曲，有山水的模範，有人物的描寫，有超然物外之想，有纏綿悱惻之思。他是有意的把絕句這種新體詩向多方面去發展。兼之「他是個隱逸的詩人，做他自己的詩歌，不靠做詩進身。他到近五十歲時方才與吳錡以隱居道士的資格被召見；雖然待詔翰林，他始終保持他的高傲狂放的意氣。晚年遇見天下大亂，北方全陷，兩京殘破，他擁護永王（明皇第五子）併不算犯罪。他這種藐視天子而奴使高力士的氣魄，在那一羣抱着樂府新詩奔走公主中貴之門的詩人之中，真是黃庭堅所謂「太白豪放，人中鳳凰麒麟」了。」（胡適白話文學史第十二章）所以他的絕句裏能蘊藏着一股豪放之氣，不受建安以來「綺麗」的束縛，處處看出他是在自鑄偉詞。嚴羽在滄浪詩話上說：「觀太白詩者，要識真太白處。太白天才豪逸，語多率然而成者。」這幾句話很能道出太白詩的精神。絕句本是由民

歌演進而成，惟能不受古典的束縛，才有新鮮的收穫。太白絕句的成功在此，太白絕句的偉大亦在此。如以太白的絕句和摩詰的絕句來比較，摩詰的絕句成功的方面在幽靜，如佛。太白的絕句成功的方面在活躍，如仙。摩詰的絕句中對人世是悲憫的，太白的絕句中對於人世是戲弄的。惟其是悲憫的，所以描寫的方面是有限的；惟其是戲弄的，所以描寫的方面是無限的。

唐絕句作家三——王昌齡

沈德潛評王昌齡絕句，謂「龍標絕句，深情幽怨，意旨微茫，令人測之無端，玩之無盡，謂之唐人騷語可。」（唐詩別裁卷十九）沈時雍評王昌齡絕句，謂「王龍標七言絕句自是唐人騷語，深情苦恨，疑積重重，使人測之無端，玩之無盡，惜後人不善讀耳。」又謂「王昌齡絕句，難中之難。」王昌齡多意而多用之……昌齡得之樞練。（詩境總論）此外王世貞則謂「七言絕句，王江寧與太白爭勝毫釐，俱是神品。」（藝苑卮言卷四）王夫之則謂「七言絕句，惟王江寧能無疵類。」（蓑齋詩話卷下）宋肇則謂：「三唐七絕，並堪不朽。太白龍標絕句，逸羣，龍標更有「詩天子」之號。楊升庵云，龍標絕句，無一篇不佳，良然。」（漫堂說詩）王士禛則謂：「七言，初唐風調未諧。開元天寶諸名家，無美不備；李白王昌齡尤為擅場。」（唐人萬首絕句選

凡例）論到唐人絕句，幾乎沒有人不贊成王昌齡的。尤其是七絕方面，則更是異口同聲的贊美。究竟王昌齡的絕句好在什麼地方呢？

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。（從軍行）

這是李攀龍推爲唐人七絕歷卷之作。

奉帝平明金殿開，且將團扇共徘徊；玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。（長信秋詞）

這是王士禛推爲唐人七絕歷卷之作。沈德潛因爲他們品評歧異，便說滄溟主氣，阮亭主神，各有見。（見說詩醉語卷上）實際上，王昌齡絕句的成功，便在「奉帝平明金殿開」這一類絕句。寫幽怨，寫深情，這是昌齡所特別擅長的。邊塞之作，還在其次。

金井梧桐秋葉黃，珠簾不卷夜來霜；薰籠玉枕無顏色，臥聽南宮清漏長。

奉帝平明金殿開，且將團扇共徘徊；玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。

眞成薄命久尋思，夢見君王覺後疑；火照西宮知夜飲，分明複道奉恩時。（長信秋詞三首）

西宮夜靜百花香，欲卷珠簾春恨長；斜抱雲和深見月，朦朧樹色隱昭陽。（西宮春怨）

芙蓉不及美人妝，水殿風來珠翠香；誰分含啼掩秋扇，空懸明月待君王。（西宮秋怨）

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。（春宮曲）

香幃風動花入樓，高調鳴箏緩夜愁；腸斷關山不解說，依依殘月下簾鉤。（青樓怨）

閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓；忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。（閨怨）

這都是幽怨之作。

故園今在灞陵西，江畔逢君醉不迷；小弟鄰莊尙漁獵，一封書寄數行啼。（別李浦之京）

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。

丹陽城南秋海陰，丹陽城北楚雲深；高樓送客不能醉，寂寂寒江明月心。（芙蓉樓送辛漸）

兩首）

莫道秋江離別難，舟船明日是長安；吳姬緩舞留君醉，隨意青楓白露寒。（重別李評事）

秋在水清山暮蟬，洛陽樹色鳴皋烟；送君歸去愁不盡，又惜空度涼風天。（送狄宗亨）

醉別江樓橘柚青，江風引雨入舟涼；憶君遙在瀟湘月，愁聽清猿夢裏長。（送魏二）



武陵溪口駐扁舟，溪水隨君向北流；行道荆門上三峽，莫將孤月對猿愁。（盧溪別人）

這都是深情之作。王昌齡的長處在此，其成功亦在此。沈德潛評「奉帚平明」一首，以爲「昭陽宮，趙昭儀所居。宮在東方，寒鴉帶東方日影而來，見己之不如鴉也。優柔婉麗，含蓄無窮，使人一唱而三嘆。」又評「昨夜風開」一首，以爲「只說他人之承寵，而己之失寵，悠然可會，此國風之體也。」（並見唐詩別裁卷十九）而沈在說詩碎語上也說：「昨夜風開露井桃一章，只說他人之承寵，而己之失寵，悠然可思，此求響於絃指外也。」玉顏不及寒鴉色」兩言，亦復優柔婉約。」（卷下）其實昌齡的絕句，都是以「優柔婉麗，含蓄無窮」見長，都是「一唱而三歎」，使人「求響於絃指外」，不僅是「奉帚平明」及「昨夜風開」兩首。

昌齡的絕句之所以在這一方面得到偉大的成功，我想，與他的行動是有關係。舊唐書上說：「王昌齡者，進士登第，補祕書省校書郎。又以博學宏詞登科。再遷汜水縣尉。不護細行，屢見貶斥。昌齡爲文，緒微而思清，有集五卷。」（舊唐書卷一百九十下王昌齡傳）新唐書上說：「昌齡字少伯，江寧人。第進士，補祕書郎，又中宏辭。遷汜水尉。不護細行，貶龍標尉。以世亂還鄉里，爲刺史閩

丘曉所殺。張鎬按軍河南，兵大集，曉最後期，將戮之，辭曰：有親乞貸餘命！鎬曰：王昌齡之親欲與誰養？曉默然。昌齡工詩，縝密而思清，時謂王江寧云：『新唐書卷二百三孟浩然傳』於此可見昌齡的行動是很不謹飭的，很浪漫的。絕句原是由民歌演變而來，愈是接近民間的詩人，愈是能寫出絕妙的絕句。並且在當時絕句便是樂府，所謂『宮掖所傳，梨園弟子所歌，旗亭所唱，邊將所進，率當時名士所謂絕句。』集異記上記載旗亭畫壁的故事，便有昌齡在內。歌妓會唱昌齡的『寒雨連江』和『奉帚平明』兩絕句。末了，昌齡等便和諸伶痛飲一場。雖是此段故事，未必可靠，但是唐人的絕句可以入樂是無可疑的。王昌齡的行動既是『不謹細行』，在當時恐也不免有人叱爲『小兒無禮』，如李邕之罵崔顥一樣，因之屢見貶斥，位皆不顯。但是在政治上昌齡是失敗了，而在文學上他卻成功了。絕句爲求入樂，爲求播之宮掖梨園，歌樓舞榭，『優柔婉麗，含蓄無窮，使人一唱而三歎』，此爲第一義。我們在現在各書所見到曾經入樂的絕句，也無不合乎這個條件。昌齡在當時位卑而名大，有王江寧之稱。所以使他位卑的，是因『不謹細行』，所以使他名大的，便因他的作品傳播很廣。而他的作品所以能傳播很廣，也就因爲『不謹細行』，能接近民間，感

受了民歌的薰陶。民歌中短的作品，蓋無不是寫男女之情的；於是王昌齡也就長於寫纏綿悱惻的絕句了。

唐絕句作家四——李益

說到李益，和王昌齡一樣，在七言絕句上有很大的成功。有人說王昌齡長於寫邊塞，因為王昌齡有『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。』（從軍行）這一類詩。其實王昌齡的七絕，成功最大，收穫最豐的還是些優柔婉麗的抒情之作，長於寫邊塞的，我們倒不可忘卻了『文章李益』。自然，李益也有些極婉麗的抒情之作。如：

燕語如傷舊國春，宮花欲落旋成塵；自從一閉風光後，幾度飛來不見人。（隋宮燕）

冰紋珍簾思悠悠，千里佳期一夕休；從此無心愛良夜，任他明月下西樓。（寫情）

露濕晴花春殿香，月明歌吹在昭陽；似將海水添宮漏，共滴長門一夜長。（宮怨）

然而他最負盛名的絕句，卻都是些寫邊塞的。舊唐書上說李益詩歌，『貞元末與宗人李賀齊名。每作一篇，為教坊樂人以賂求取，唱為供奉歌詞。其征人歌，早行篇，好事者畫為屏障；』迴樂峯前

沙似雪，受降城外月如霜」之句，天下以爲歌詞。〔舊唐書卷一百三十七李益傳〕「早行篇」全唐詩李益詩集中未載。〔全唐詩第五函第三冊〕「征人歌」即「胡風凍合鵝鶩泉，牛馬千羣逐暖川；塞外征行無盡日，年年移帳雪中天。」一詩，普通題作「暖川」。〔迴樂峯前〕便是夜上受降城聞笛七絕：「迴樂峯前沙似雪，受降城外月如霜；不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。」可見當時人對於他描寫邊塞的絕句愛好的熱烈了。李益的邊塞絕句，不和別人一樣。別人寫邊塞，多是想像中的邊塞，李益寫邊塞，則是親眼見到的邊塞。因爲是想像中的邊塞，所以不得不凌空一點的寫。王翰的「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。」〔涼州詞〕王之渙的「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。」〔涼州詞〕都是最著名之作，論其所寫，都很凌空。而李益則不然。他是會「北遊河朔」〔舊唐書李益傳〕「劉濟辟置幕府，進爲營田副使。」〔新唐書卷二百三李益傳〕他是會過了邊塞的生活，他是會見了邊塞的景光。所以他的邊塞詩中，雜有不少的實際觀察得來的成分，使人讀之，恍如邊塞即在目前。如：

眼見風來沙旋移，經年不省草生時；莫言塞北無春到，總有春來何處知！

破訥沙頭雁正飛，鷓鴣泉上戰初歸；平明日出東南地，滿嶺寒光生鐵衣。（度破訥沙二首）

天山雪後海風寒，橫笛偏吹行路難；積裏征人三十萬，一時回向月明看。（從軍北征）

邊霜昨夜墮關榆，吹角當城漢月孤；無限寒鴻飛不度，秋風吹入小單于。（聽曉角）

蕃州部落能結束，朝暮馳驅黃河曲；燕歌未斷寒鴻飛，牧馬羣嘶邊草綠。（塞下曲）

以及前面引過的征人歌和夜上受降城聞笛，都非親身經歷者不能寫出。其他寫邊塞的絕句尙多。如：

行人夜上西城宿，聽唱梁州雙筓逐；此時秋月滿關山，何處關山無此曲？

鴻雁新從北地來，聞聲一半卻飛回；金河戍客腸應斷，更在秋風百尺台。（夜上西城聽梁

州曲兩首）

腰懸錦帶佩吳鉤，走馬曾防玉塞秋；莫笑關西將家子，祇將詩思入涼州。（邊思）

烽火高飛百尺臺，黃昏遙自磧西來；昔時征戰回應樂，今日從軍樂未回。（暮過回樂烽）

統漢峯西降戶營，黃沙白骨擁長城；只今已勒燕然石，北地無人空月明。（統漢峯下）

伏波惟願裹尸還，定遠何須生入關；莫遣隻輪歸海窟，仍留一箭射天山。（塞下曲）

心期紫閣山中月，身過黃堆烽上雲；年髮已從書劍老，戎衣更逐霍將軍。（上黃堆烽）

都是絕妙的作品。在唐詩紀事上說：「益錄其從軍詩贈左補闕盧景亮，自序云：吾自兵間，故爲文多軍旅之思。或軍中酒酣，塞上兵寢，投劍秉筆，散懷於斯文。」（卷三十）以這種經歷來做邊塞詩，自然足以高人一等。舊唐書上稱益「少有癡病，而多猜忌，防閑妻妾，過於苛酷，而有布灰扇戶之譚聞於世，故時謂妬癡爲李益疾。」是李益的神經方面有些異常，舊唐書上又稱益爲祕書少監集賢殿學士時，「自負才地，多所凌忽，爲衆不容。」是李益的性格又有些傲慢。這傲慢，我想也是由他的神經方面有些異常來的。舊唐書上稱益因爲這癡病「久之不調，而流輩皆居顯位，益不得意，北遊河朔。」唐詩紀事上稱「益有心疾，不見用。及爲幽州劉濟營田副使，獻詩有「感恩知有地，不上望京樓」之句，左遷右庶子，年且老，門人趙宗儒自宰相罷免，年七十餘，益曰：「此吾爲東府所送進士也。」聞者憐益之困。」可見益之不得意，遭人白眼，到處碰壁的情形。他既鬱鬱不

得志，漫遊邊塞，於是便把他一股鬱抑之哀情，寄之邊塞之作，自然能悲壯動人了。

餘論。

以上共舉四個絕句作家。自然唐絕句作家是很多的。如王勃的五言絕句，王士禛則

謂「五言，初唐王勃擅長。」唐人萬首絕句選凡例。裴迪的五言絕句，王士禛認爲與王維「工力悉敵，劉須溪有意抑裴，謬論也。」（同上）崔國輔的五言絕句，王士禛認爲「源本齊梁。」（同上）

王夫之則說：「七言絕句，惟王江寧能無疵類，儲光義崔國輔其次者。」（蓋齋詩話卷下）岑

參的絕句，沈德潛認「嘉州邊塞詩尤爲獨步。」（唐詩別裁卷十九）劉禹錫的絕句，陸時雍評爲

「一往深情，寄言無限，隨物感興，往往調笑而成。」（詩鏡總論）其七言絕句，陸又謂「深於哀怨，」

「婉而多風。」（同上）王夫之評爲「七言絕句，初盛唐旣饒有之。稍以鄭重，故損其神。至劉夢得

而後，宏放出於天然。於以揚挖性情，厭望景物，無不宛爾成章，誠小詩之聖證矣。」（蓋齋詩話卷

下）韋應物的五言絕句，王士禛評爲「本出右丞，加以古澹。」（唐人萬首絕句選凡例）杜牧的

七言絕句，沈德潛評爲「遠韻遒神。」（唐詩別裁卷二十）李商隱七言絕句，沈德潛評爲「長於

飄諷，工於徵引，唐人中另開一境。」（同上）施華輔評爲「以議論驅駕書卷，而神韻不乏，卓然有

以自立，此體於詠史最宜。（峴傭詩話）都是絕句中有名的作家。其他以一首兩首著名的則更多。如王之渙的『黃河遠上』，王翰的『葡萄美酒』，鄭谷的『揚子江頭』，都有人推爲唐絕句的壓卷之作。誠如宋肇所說：『詩至唐人，七言絕句，盡善盡美。自帝王公卿名流方外，以及婦人女子，佳作纍纍。取而諷之，往往令人情移。迴環含咀，不能自己，此真風雅之遺響也。』（漫堂說詩）不過以上四人卻更能標出獨特的風格，各占一席，予後人不少的影響，如李白的豪邁，王維的幽靜，王昌齡的纏綿，李益的悲壯，這是一方面；李白頌贊自然，王維描寫自然，王昌齡擅長宮愁閨怨之什，李益擅長荒寒邊塞之什，這又是一方面。這是四位作家成功之處，也是他們偉大之處。有唐一代，文人的絕句，大別之也不過是這幾類。我們從每類中找出一位代表的作家來，正是舉一綱而萬目張的辦法。



## 第五章 品藻(下)

宋絕句作家——王安石

現在我們將進而略論宋絕句作家。第一先說王安石。王安石的絕句，在宋代就有極推崇他的。楊萬里說：「五七字絕句最少，而最難工。雖作者亦難得四句全好者。晚唐人與介甫最工於此。」（誠齋詩話）曾季狸說：「絕句之妙，唐則杜牧之，本朝則荆公，此二人而已。」（艇齋詩話）張邦基說：「七言絕句，唐人之作，往往皆妙。頃時王荆公多喜爲之，極爲清婉，無以加焉。」（墨莊漫錄卷六）王安石的詩，自然是絕句最好，然而「清婉」兩字，實不足以論定之。安石的絕句，不但清婉，而且格律精嚴。葉少蘊說：「王荆公晚年詩律尤精嚴，造語用字，間不容髮。然意與言會，言隨意遣，渾然天成，殆不見有牽率排比處。如「含風鳴綠粼粼起，弄日鵝黃裊裊垂。」（此詩爲七絕）「南浦東岡二月時，物華撩我有新詩；含風鳴綠粼粼起，弄日鵝黃裊裊垂。」題爲南浦。讀之初不覺有對偶。至「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲。」（此詩亦爲七絕）

「北山輸綠漲橫陂，直壑回塘漲澗時；細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲。」題爲北山。但見舒開容與之態耳。而字字細考之，若經、隱、枯、權、衡者，其用意亦深刻矣。嘗與葉致遠、諸人和「頭」字韻詩，往反數四。其末篇有云：「名譽子真矜谷口，事功新息困壺頭。」以「谷口」對「壺頭」，其精切如此。後數日，復取本追改云：「豈愛京師傳谷口，但知鄉里勝壺頭。」至今集中兩本並存。（石林詩話卷上）在這一段話中，可見安石的格律精嚴，是從千鍾百鍊得來。葉少蘊又說：「王荊公少以意氣自許，故詩語惟其所向，不復更爲涵蓄。如「天下蒼生待霖雨，不知龍向此中蟠。」此詩爲七絕：「山腰石有千年潤，海眼泉無一日乾；天下蒼生待霖雨，不知龍向此中蟠。」題爲龍泉寺石井。又「濃綠萬枝紅一點，動人春色不須多，」平治險穢非無力，潤澤焦枯是有才」之類，皆直道其胸中事。後爲羣牧判官，從宋次道盡假唐人詩集，博觀而約取，晚年始盡深婉不迫之趣。」石林詩話卷中）在這一段話中，又可見安石詩的格律精嚴，固是從千鍾百鍊得來，而又能從「不復更爲涵蓄」達到「盡深婉不迫之趣」的，乃是得力於唐詩。這點是值得令我們注意的。

安石的絕句，其值得令人稱賞的地方，不外兩點：第一就是辭義清婉，第二就是格律精嚴。安

〔六十餘首的五絕，四百八十餘首的七絕中，最好的作品，都是合於這兩點的。五絕中如：

蒼日陰陰轉，牀風細細吹；  
翛然殘午夢，何許一黃鸝？  
（午睡）

日淨山如染，風暄草欲薰；  
梅殘數點雪，麥漲一溪雲。  
（題齊安壁）

淮口西風急，君行定幾時；  
故應今夜月，未便照相思。  
（送王補之行風忽作因題四句於舟中）

〔中〕

江水漾西風，江花脫晚紅；  
離情被橫笛，吹過亂山東。  
（江上）

七絕的好詩更多。如：

青秧漫漫出初齊，雞犬遙聞路卻迷；  
但見山花流水出，那知不是武陵溪。  
（春郊）

小雨輕風落棟花，細紅如雪點平沙；  
槿籬竹屋江村路，時見宣城賣酒家。  
（鍾山晚步）

落帆江口月黃昏，小店無燈欲閉門；  
側出岸沙楓半死，繫船應有去年痕。  
（江甯夾口）

茅簷午影轉悠悠，門閉青苔水亂流；  
百疇黃鸝看不見，海棠無數出牆頭。  
（獨臥）

一抹明霞黯淡紅，瓦溝已見雪花融；  
萬山未放曉寒散，猶鎖白雲三兩峯。  
（初晴）

白石岡頭草木深，春風相與散衣襟；浮雲映郭留佳氣，飛鳥隨人作好音。（出金陵）

像這樣清婉熨貼的作品，觸目皆是。但是王安石的個性很強的。他的個性強，我以為宋史上所載的一段故事，可做個例子。宋史上載：「有少年得鬪鶉，其儕求之不與，恃與之昵，輒持去，少年追殺之。開封當此人死。安石駁曰：按律，公取竊取皆爲盜，此不與而彼攜以去，是盜也。追而殺之，是捕盜也，雖死當勿論。遂劾府司失入。府官不伏，事下審刑大理，皆以府斷爲是，詔放。安石罪當詣閣門謝，安石言我無罪，不肯謝。御史舉奏之，置不問。」（宋史卷三百二十七王安石傳）這樣倔強的個性，誠如宋史所論定：「安石性強愷，遇事無可否，自信所見，執意不回。」然而在絕句中是不易表現的。於是無法之中，他另行想出足以滿足其個性的方法。第一，在辭句上關句，葉少蘊說：「王荆公詩有『老景春可惜，無花可留得，——莫嫌柳渾青，終恨李太白』之句，以古人姓名藏句中，蓋以文爲戲。」（石林詩話卷上。按：此詩爲五古，全詩藏古人名，不僅『柳渾』、『李太白』詩爲『老景春可惜，無花可留得，繞屋褚先生，蕭蕭何所直；每嫌柳渾青，追恨李太白；多謝安石榴，向人紅糝拆。』題爲老景。是尙有『蕭何』、『謝安石』、『褚先生』藏之句中也。）又說：「荆公詩用法甚嚴，尤精於

對偶。嘗云，用漢人語止可以漢人語對，若參以異代語，便不相類。如「一水護田圍綠去，兩山排闥送青來」之類，皆漢人語也。（今本臨川先生文集卷二十九「圍綠去」作「將綠繞」。全詩爲「茆簷長掃靜無苔，花木成畦手自栽；一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。」題爲書湖陰先生壁）此惟公用之，不覺拘窘卑凡。如「周顛宅在阿蘭若，婁約身隨宰堵坡」皆以梵語對梵語，亦此意。（全詩爲「周顛宅在阿蘭若，婁約身歸宰堵坡；今日隱侯孫亦老，偶尋陳迹到烟蘿。」題爲與道原過西莊遂遊寶乘。）嘗有人向公稱「自喜田園安五柳，但嫌尸祝擾庚桑」之句，以爲的對。公笑曰：伊但知柳對桑爲的，然庚亦自是數。蓋以十千數之也。（石林詩話卷中）以及前面所引的「谷口」對「壺頭」都是辭句上的鬪巧。此外我們還可找到別的例子。如「李白今何在，桃紅已索然；君看赤松子，猶自不長年。」（移松皆死）這首五絕詩中把「李白」「赤松子」兩個人名藏之句中，和「莫嫌柳渾青」一樣的以文爲戲。又如「我名公字偶相同，我屋公墩在眼中；公去我來墩屬我，不應墩姓尙隨公。」（謝公墩）全首只在「安」字上翻來覆去。「終日看山不厭山，買山終待老山間；山花落盡山長在，山水空流山自閑。」全首只在「山」字上翻來覆去。「移柳

當門何番五，穿松作徑適成三；臨流遇興還能賦，自比淵明或未慚。『移柳』把陶淵明的『五柳』、『三徑』拆散來安到詩裏去，這都是在字句上來鬪巧。因為要在字句上鬪巧，以他強自信的個性，便把別人的詩句常認爲不巧，於是常點竄古人的詩句。如把蘇子卿的梅詩『祇言花是雪，不悟有香來』，改爲『遙知不是雪，爲有暗香來』。全詩爲『牆角數枝梅，凌寒獨自開；遙知不是雪，爲有暗香來』。題爲梅花。王維的書事詩，改竄其前兩句『輕陰閣小雨，深院晝慵門』，爲『新春十日雨，雨晴門始開』。全詩爲『新春十日雨，雨晴門始開；靜看蒼苔紋，莫上人衣來』。題爲春晴。後兩句則全用原詩。王籍的詩『鳥鳴山更幽』，改爲『一鳥不鳴山更幽』。全詩爲『澗水無聲繞竹流，竹西花草弄春柔；茅簷相對坐終日，一鳥不鳴山更幽』。題爲鍾山卽事。李白的詩『白髮三千丈』，改爲『纒成白髮三千丈』。全詩爲『不見故人天際舟，小亭殘日更回頭；纒成白髮三千丈，細草孤雲一片愁』。題爲示愈秀老。陸龜蒙詩『殷勤解卻丁香結，縱放繁枝散誕香』，改爲『殷勤爲解丁香結，放出枝頭自在春』。全詩爲『江上悠悠不見人，十年塵垢夢中身；殷勤爲解丁香結，放出枝頭自在春』。題爲出定力院作。這許多改竄之處，都未必好，且有改得極壞的，但

他卻好之不倦，以爲勝過原作，正如「青山捫虱坐，黃鳥挾書眠」兩句詩，自以爲不減杜詩一樣。

第二，在意思上鬪巧。意思上鬪巧，安石是用了兩種方法：一種在把每一個意思都加以深刻化。尤其是在寫景方面，都想使他寫得十分刻劃。如「一水護田將綠遶，兩山排闥送青來」，「含風鳴綠粼粼起，弄日鶉黃裊裊垂」，「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」，「晴日暖風生麥氣，綠陰幽草勝花時」。這一類辭句，在安石的絕句中，真是觸目即是，都寫得極深刻。另外一種方法，便是發議論。詩中發議論，不能給讀者一點具體的印象，好像聽他講演一樣，本不能算詩。然而以寫「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」的王安石，卻也喜歡此道。古詩中發議論，已是不妥，絕句中發議論，則更不妥，而安石不之顧也。（宋詩鈔上說安石詩「獨是議論過多，亦是一病爾。」此持平之論）在他五七言絕句中，全首發議論的很多。如：

自古驅民在信誠，一言爲重百金輕；今人未可非商鞅，商鞅能使命必行。（商鞅）

已分將身死勢權，惡名磨滅幾何年；想君魂魄千秋後，卻悔初無二頃田。（蘇秦）

范雎相秦傾九州，一言立斷魏齊頭；世間禍故不可忍，貧中死屍能報讎。（范雎）

中原秦鹿待新羈，力戰紛紛此一時；有道弔民天卽助，不知何用牧羊兒？（范增）

簡直一首絕句是一篇史論。在安石無非出於好奇。安石才高，而個性又很輻強，無處不想出奇致勝，以滿足其內心，他的絕句有許多很像史論的，從這一方面看，實在也是勢所必然。李東陽麓堂詩話上說王安石「詠史絕句，極有筆力，當別用一具眼觀之。」別用一具眼觀之，這不過是爲安石解嘲之語而已。

然而安石的絕句，瑕不掩瑜，在宋詩人中終不能不算是一大家。至於曾季狸艇齋詩話上說：「東萊不喜荆公詩，云汪信民言荆公詩失之軟弱。每一詩中，必有依依孌孌等字。予以東萊之言考之荆公詩，每篇必用連縣字，信民之言不謬。然其精切藻麗，亦不可掩也。」謂安石詩失之軟弱，這是錯誤，謂安石詩精切藻麗，這是很正確，尤其是絕句方面，以「精切藻麗」評之，真乃一言破的了。

宋絕句作家二——蘇軾。

沈德潛批評蘇詩云：「蘇子瞻胸有洪爐，金銀鉛錫，皆歸鎔鑄。其筆之超曠，等於天馬脫羈，飛僊遊戲，窮極變幻而適如意中所欲出；韓文公後，又開闢一境界也。」



元道山云：只知詩到蘇黃盡，滄海橫流卻是誰？嫌其有破壞唐體之意，然正不必唐人律之。又云：『蘇詩長於七言，短於五言；工於比喻，拙於莊語。』（說詩碎語卷下）這段批評，我以為最適當的。莫如『天馬脫羈，飛僊遊戲，』工於比喻，拙於莊語。『數語。東坡的才情是很橫溢的，東坡對於人生的態度，又是很浪漫的。』天馬脫羈，』工於比喻，』是他的才能；『飛仙遊戲，』拙於莊語，』則是他對於人生的態度。宋史稱其『嘗自謂作文如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，止於所不可不止，雖嬉笑怒罵之辭，皆可書而誦之。』（宋史卷三百三十八）這是東坡對於自己的文學批評，他是很認識自己的。朱弁曲洧舊聞上載有東坡的一段故事：『東坡嘗與劉貢父言：某與舍弟習制科時，一享三白，食之甚美，不復信人間有八珍也。』貢父問三白，答曰：一撮鹽，一櫟生蘿蔔，一盤飯，乃三白也。貢父大笑。久之，以簡招坡過其家吃晶飯，坡不省憶嘗對貢父三白之說也，謂人云：貢父讀書多，必有出處。比至赴食，見案上所設，惟鹽蘿蔔飯而已，乃始悟貢父以三白相戲。笑投匕筯，食之幾盡。將上馬云：明日見過，當具彘飯奉待。貢父雖恐其爲戲，但不知彘飯所設何物，如期而往。談論過食時，貢父飢甚索食，坡云：少待。如此者再三，坡答如初。貢父曰：飢不可忍矣。坡徐曰：鹽

也毛，蘿蔔也毛，飯也毛，非毛而何？賈父捧腹曰：固知君必報東門之役，然慮不及此也。坡乃命進食，抵暮而去。世俗呼『無』爲『模』，又語譌『模』爲『毛』，嘗同音，故以此報之。『卷六』你請他吃晶飯，他便請你吃晶飯，以眼報眼，以牙還牙，無不談諧百出。玩世不恭四字，東坡足以當之。處世如此，寫文如此，寫詩也如此。寫古詩如此，寫律詩如此，寫絕句也如此。田雯評東坡七絕，謂『東坡包括唐人，而自成其高唱。雲湧泉湧，藻思奇才。』（古歡堂集卷二）施華輔評東坡七絕，謂『東坡七絕亦可愛。然趣多，致多，而神韻卻少。』（峴傭詩話）這些批評，均各有見地。

東坡的五絕寫得不多，七絕卻寫得很多。我們從他絕句中所發見的特點，七絕和五絕實在都是一個樣子。他在絕句中，又在詞中一樣，『可以詠古，可以悼亡，可以談禪，可以說理，可以發議論。』他博學多才，少年登用，慨然以天下爲己任，本想在政治舞台上建樹些功業，卻想不到見忌遭讒，陷於縲紲，一再被斥逐，潦倒終身。他腹中誠如朝雲所說，『學士一肚皮不入時宜。』（見費袞梁谿漫志卷四）他的玩世不恭之態，便是從一肚皮不合時宜來的。他談佛，是他消遣，他寫字，是他消遣，他作畫，是他消遣，他做文做詩，也無不是他消遣。因爲是消遣，所以不必斤斤於藏之名

山，傳之不朽，更不必依人籬下，做古人的奴隸，以期附驥尾而成名。東坡自稱其文如水銀瀉地，無孔不入，實則他的詩也是如水銀瀉地，無孔不入。他的絕句亦復如此。

在他絕句中，無論寫景言情，談禪說理，無不雜有很多談諧的成分，浪漫的情調。如——

朝來處處白氍毹，樓閣山川盡一如；總是爛銀并白玉，不知奇貨有誰居。（次韻參寥雪中

遊西湖）

放生魚鼈逐人來，無主荷花到處開；水枕能令山俯仰，風船解與月裴回。（六月二十七日

望湖樓醉書）

湖光非鬼亦非仙，風恬浪靜光滿川；須臾兩兩入寺去，就視不見空茫然。（夜泛西湖）

鳴鳩乳燕澁無聲，日射西窗潑眼明；午醉醒來無一事，只將春睡賞春晴。（春日）

以上都是些東坡寫景之作。寫雪說是『白氍毹』，又說『總是爛銀并白玉』，卻無人居爲奇貨。寫『魚鼈』卻說是『放生魚鼈』，寫『荷花』，又說是『無主荷花』。寫『湖光』，忽說是『非鬼亦非仙』，又說是『兩兩入寺去』。寫『賞春晴』，偏寫成『春睡賞春晴』，都是很談諧的。又如——

船舶不到米如珠，醉飽蕭條半月無；明日東家知祭竈，隻雞斗酒定臙吾。

寂寂東坡一病翁，白頭蕭散滿霜風；小兒誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。（擔耳四絕句之）

二）

送行無酒亦無錢，勸爾一杯菩薩泉；何處低頭不見我，四方同此水中天。（武昌酌菩薩泉）

（送王子立）

人老簪花不自羞，花應羞上老人頭；醉歸扶路人應笑，十里珠簾盡上鉤。（吉祥寺賞牡丹）

以上都是些東坡言情之作，無一首不風趣。因為「米如珠」自己不能醉飽，轉想到「明日東家知祭竈，隻雞斗酒定臙吾。」真可謂想入非非。「朱顏」是「酒紅」已寫得風趣，卻因小兒之誤喜，惟有付之一笑，這便覺更趣。送行請人吃菩薩水，不說是風雅，卻說是「無酒亦無錢」真是極詼諧浪漫之韻事。至於第四首「人老簪花不自羞，花應羞上老人頭」則更顯然的是詼諧與浪漫了。更如——

欲將同異較錙銖，肝膽猶能楚越如；若信萬殊歸一理，子今知我我知魚。（觀魚台）

第五章 品藻（下）

溪聲便是廣長舌，山色豈非清淨身；夜來八萬四千偈，他日如何舉似人？（送東林總長老）

常怪劉伶死便埋，豈伊忘死未忘骸；烏鴛奪得與螻蟻，誰信先生無此懷。（逍遙台）

七尺頑軀走世塵，十圍便腹貯天真；此中空洞渾無物，何止容君數百人？（寶山畫睡）

有道難行不如醉，有口難言不如睡；先生醉臥此石間，萬古無人知此意。（醉睡者）

以上一些絕句，或是談禪，或是說理，都極幽默。至於像——

秋來霜露滿東園，蘆葦生兒芥有孫；我與何曾同一飽，不知何苦食雞豚。（擷菜）

野菜初出珍又珍，送與安靜病酒人；便須起來和熱喫，不消洗面裹頭巾。（贈包安靜先生）

半醒半醉問諸黎，竹刺藤梢步步迷；但尋牛矢覓歸路，家在牛欄西復西。（被酒獨行）

這一類的絕句，則更是東坡縱筆所如，比起白樂天的詩還能雅俗共賞，老嫗都解。

原來東坡之寫詩，都是乘着興頭，無所顧忌，因此真實情感能常常縈繞於其筆端。惠洪在冷齋夜話上說：『東坡夜宿曹溪，讀傳燈錄。燈花墮卷上，燒一僧字，即以筆記於窗間曰：山堂夜岑寂，燈下讀傳燈；不覺燈花落，茶毗一個僧。』（卷十）這段記載，很足表現出東坡寫詩的態度。他是有

所感興，不得不寫的，而不是扭扭捏捏，或嘔盡心肝想可文人的。因此，東坡絕句的特點，就在於有一股豪放的精神激蕩於其間。在他是以爲絕句中無話不可寫，無事不可寫，無理不可寫，無議論不可發。只消興會到了，則天地間森羅萬象，都是他寫絕句的對象。至於辭句方面，以其博學多才，談諧豪放，便古典亦用，俚語亦用，舊辭亦用，俗語亦用，沒有什麼可以束縛他的。他在絕句中開拓了許多新的園地，實不是唐人所可比擬的。黃子雲野鴻詩的上說：『子瞻不師古而長於野戰，猶吾吳丹青家，見鏐鈎硬皴，嗤爲浙派也。』『不師古而長於野戰』這並不是東坡的短處，正是後人所不易及處。

此外東坡絕句，題畫之作極多，詠物之作亦極多。這都是東坡的拿手好戲。題畫絕句如：

濤頭寂寞打城還，章貢台前暮籥寒；勸客登臨無限思，孤雲落日長安。

朱樓深處日微明，阜蓋歸時酒半醒；薄暮樵漁人去盡，碧谿青嶂遶螺亭。

卻從塵外望塵中，無限樓台煙雨濛；山水照人迷向背，上尋孤塔認西東。（虔州八境圖八

### 首之三）

竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知；  
萎蒿滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。  
（惠崇春江晚景）

野水參差落漲痕，疏林欹倒出霜根；  
扁舟一棹歸何處，家在江南黃葉村。  
（書李世南所畫秋景）

均極秀逸新穎。詠物絕句如：  
目盡孤鴻落照邊，遙知風雨不同川；  
此間有句無人識，送與襄陽孟浩然。  
（郭熙秋山平遠）

爭開不待葉，密綴欲無條；  
傍沼人窺鑑，驚魚水濺橋。  
（桃花）

採擷殊未厭，忽然已成陰；  
蟬鳴看不見，鶴立赴還深。  
（槐）

今年手自栽，問我何年去；  
他年我復來，搖落傷人思。  
（柳）

依依古仙子，鬱鬱綠毛身；  
每長須成節，明年漸庇人。  
（檜）

田田抗朝陽，節節臥春水；  
平舖亂萍葉，屢動報魚子。  
（荷葉）

湖上移魚子，初生不畏人；  
自從識釣餌，欲見更無因。  
（魚）

紛紛青子落紅鹽，正味森森苦且嚴；  
待得微甘回齒頰，已輸崖蜜十分甜。  
（橄欖）

東風嫋嫋泛崇光，香霧霏霏月轉廊；只恐夜深花睡去，更燒高燭照紅粧。（海棠）

都描寫入微，而又別有會心。這些題畫詠物之作，以與唐人絕句相比，或有些地方過於落迹，有些地方爲人認爲不是本色當行。但是絕句至宋，還能維持其生命，並且發榮滋長，另放奇葩，灌溉的功績，終不能不歸之蘇東坡的。

宋絕句作家二——黃庭堅

山谷的詩，昔人譽之者則五體投地，毀之者又使之體無完膚。其實兩失之。現在在未談到他的絕句以前，先將昔人評山谷詩的話略記如左：

詩欲其好，則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇；而子美之詩常工易新陳，莫不好也。（陳師道：後山詩話）

王介甫只知巧語之爲詩，而不知拙語亦詩也；山谷只知奇語之爲詩，而不知常語亦詩也。（張戒：歲寒堂詩話卷上）

六朝顏、鮑、徐、庾，唐李義山，國朝黃魯直，乃邪思之尤者。魯直雖不多說婦人，然其韻度矜持，冷容太甚，讀之足以蕩人心魄，此正所謂邪思也。魯直專學子美，然子美詩讀之使人凜然興起，



肅然生敬。詩序所謂『經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗』者也，豈可與魯直詩同年而語耶？（同前）

國初之詩，尚沿襲唐人。至東坡山谷始自出己意以爲詩，唐人之風變矣。山谷用工尤爲深刻。此後法席盛行，海內稱爲江西宗派。（嚴羽：滄浪詩話）

黃庭堅作詩得名，好用南朝人語，專求古人未便之事，又一二奇字綴葺而成詩，自以爲工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。（魏泰：臨漢隱居詩話）

國初詩人，如潘閔、魏野，規規晚唐格調，寸步不敢走作。楊劉則又專爲『崑體』，故優人有擗扯義山之誚。蘇梅二子，稍變以平淡豪俊，而和之者尙寡。至六一坡公，巍然爲大家數，學者宗焉。然二公亦各極其天才筆力之所至而已，非必鍛鍊勤苦而成也。豫章稍後出，會稗百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐獵奇書，穿穴異聞，作爲古律，自成一家，雖隻字半句不輕出，遂爲本朝詩家宗祖，在禪學中比得達磨，不易之論也。（劉克莊：江西詩派小序）

本朝詩人與唐世相充，其所得各不同，而俱自有妙處，不必相蹈襲也。至山谷之詩，清新奇

峭，頗造前人未嘗道處，自爲一家，此其妙也。至古體詩，不拘聲律，間有歇後語，亦清新奇峭之極也。（陳巖肖：庚溪詩話卷下）

魯直欲爲東坡之邁往而不能，於是高談句律，旁出樣度，務以自立而相抗，然不免居其下也。（王若虛：津南詩話卷二）

王直方云，東坡言魯直詩高出古人數等，獨步天下。予謂坡公決無是論。縱使有之，亦非誠意也。蓋公嘗跋魯直詩云，每見魯直詩，未嘗不絕倒，然此卷語妙甚。能絕倒者已是可人。又云，讀魯直詩，如見魯仲連李太白，不敢復論鄙事，雖若不適用，然不爲無補於世。又云，如蠶蟬江瑤柱，格韻高絕，盤餐盡廢；然多食則動風發氣。其許果何如哉。（前書卷二）

山谷之詩，有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以爲富，點化陳腐以爲新，而渾然天成，如肺肝中流出者不足也。（前書卷二）

山谷牧牛圖詩，自謂平生極至語，是固佳矣，然亦有何意味？黃詩大率如此，謂之奇峭，而長人說破，元無一事。（前書卷三）

魯直論詩，有「奪胎換骨，點鐵成金」之喻，世以爲名言。以予觀之，特剽竊之黠者耳。魯直好勝，而恥其出於前人，故爲此強辭，而私立名字。（前書卷三）

詩格變自蘇黃，固也。黃意不滿蘇，直欲凌其上，然故不及蘇也。何者，愈巧愈拙，愈新愈陳，愈近愈遠。（王世貞：藝苑卮言卷四）

魯直不足小乘，直是外道耳，已墮旁生趣中。（前書卷四）

黃魯直太生，陳無己太直，皆學杜而未嗜其飭者。（沈德潛：說詩碎語）

山谷本以纒怪險僻爲法門，故「林際春申君」以爲佳也，而「馬齒枯箕噴午夢」尤覺駭人。（薛雪：一瓢詩話）

歷來評論山谷詩的最多，上面所舉，祇是擇其比較具體些，非僅尋章摘句，吹求其得失者。就此已可見到山谷詩的特異之處。譽之者尊爲「高出古人數等，獨步天下」，詩家宗祖，「貶之者又罵爲「邪思之尤者」，剽竊之黠者」，不足小乘，直是外道耳。」這些批評，我以爲都是對的。山谷好奇，這是事實，自好奇者視之，投其所好，自譽之不已，而自不好奇者視之，正其所惡，亦自然毀之不

已。這正反兩面的批評，恰好烘托出山谷詩的真正面目來。

不過山谷詩固以奇勝，而山谷之奇，是以拙爲奇，卻不是以巧爲奇。所以山谷的詩，既覺得奇僻，又覺得拗拙。他是想從「王介甫以工，蘇子瞻以新」之外，另找一條角勝的路徑。山谷與王觀復書上說：「所送新詩，皆與寄高遠。但語生硬，不諧律呂，或詞氣不逮初造意時，此病亦只是讀書未精博耳。」又說：「好作奇語，自是文章病，但當以理爲主。理得而辭順，文章自然出羣拔萃。」（豫章黃先生文集卷十九）他不贊成生硬，而自己的作品卻生硬，他不贊成好作奇語，而自己的作品卻十分的奇。是他必以自己的作品不奇不生硬，而是諧合律呂，理得辭順，這真是所謂人苦不自知。

他的古詩最奇，律詩次之，絕句又次之。在他絕句中如：

莫去沙邊學釣魚，莫將百丈作聽轡；清江濯足窗下坐，燕子日長宜讀書。（姪拒隨知命舟

行）

閉門覓句陳無已，對客揮毫秦少游；正字不知溫飽味，西風吹淚古藤州。（病起荆江卽事）

惠崇筆下開江面，萬里晴波向落暉；梅影橫斜人不見，鶯鶯相對浴紅衣。（題惠崇畫扇）  
投荒萬死鬢毛斑，生入盟塘盡灑關；未到江南先一笑，岳陽樓上對君山。（雨中登岳陽樓）

望君山

聞君寺後野梅發，香蜜染成官樣黃；不擬折來遮老眼，欲知春色到池塘。（從張仲謀乞蠟）

梅

山色江聲相與清，卷簾待得月華生；可憐一曲並船笛，說盡故人離別情。（奉答李和甫代）

簡

斷腸聲裏無形影，畫出無聲亦斷腸；想得陽關更西路，北風低草見牛羊。（題李伯時陽關）

圖

這一類絕句，山谷文集中是很多的，不拗不奇，輕情可愛。假如他盡力向這一條路上走去，其絕句的成功，必另有異彩。終於他是想以奇角勝，所以他在絕句上的成功，與其說是這些輕情可愛的絕句，不如說是那些生硬奇拗的絕句，因為在後來文壇上這一方面是發生了很大的影響，而輕

情可愛的許多絕句，卻早被人忽略過去了。山谷的絕句中如：

石媼忍酸喙三尺，石罅膏味面百摺；誰知簪膊寒至骨，圖畫不減吳生筆。（題石恪畫膏醅

翁）

飛雪灑蘆如銀箭，前雁驚飛後回眊；憑誰說與謝玄暉，休道「澄江靜如練」。（題晁以道雪

雁圖）

羣猪過飲尚可醉，疥手轆轤庸何傷；柳家兄弟大迫窄，狂藥不容人發狂。（謝答聞善二兄）

雪泥滑滑到山郭，提壺勸沽亦不惡；林中解道不如歸，家人應念思歸樂。（次韻向和卿行

松滋縣與鄒天錫夜話南極亭）

這些絕句，其結構，其辭句，已經夠奇的了；可是還有奇的：

小姬煖足臥，或能起心兵；千錢買腳婆，夜夜睡天明。

脚婆元不食，纏裹一衲足；天明更傾瀉，頰面有餘燠。（戲詠煖足餅二首）

打荷看急雨，吞月任行雲；夜半蚊雷起，西風爲解紛。（和涼軒）

第五章 品藻（下）

富貴何時潤獨體，守錢奴與抱官囚；太醫診得人間病，安樂延年萬事休。（四休居士詩）  
往往攜家來託宿，裙襦參錯佛衣巾；未嫌滿院油頭臭，踢破苔錢最惱人。（戲題下巖）

騎驢覓驢但可笑，非馬喻馬亦成癡；一天月色爲誰好，二老風流只自知。（寄黃龍清老）  
寫得格外奇趣橫溢。後山詩話上有一段記載說：「魯直有癡弟，畜漆葉而不御，虫蟲生焉。魯直嘲之曰：龍池生壁蝨，而未有對。魯直之兄大臨，且見床下以溺器畜生魚，問知其弟也，大呼曰：我有對矣！乃「虎子養溪魚」也。」山谷寫詩的主張便是像這樣，愈奇愈好。可惜天地間沒有許多像他癡弟那樣，供給他許多新奇的詩料。

山谷好以奇勝，所以不走尋常蹊徑，而同時又標榜寫詩欲同時探治經術。其與徐師川書上說：「詩政欲如此作。其未至者，探經術未深，讀老杜、李白、韓退之詩不熟耳。」（豫章黃先生文集卷十九）寫詩欲同時探治經術，經中除詩經外，如何能和詩歌發生密切的關係，這實在令人有些不解。不過這種話在山谷口中說出，實有深意。因爲他是想與王安石蘇東坡分占文壇，自當有其特異的作詩的理論，於是便叫出要探治經術的口號了。然而別人卻說他「邪思之尤者，治容

過甚，讀足，以蕩人心魄，在詩歌上講，實在有些冤枉了他。因為他正是向「生」與「拙」與「奇」的路上走的。古詩律詩如此，絕句也是如此。至於田雯在古歡堂集上評山谷七言絕句說：「山谷道人新潔如蠶絲出盆，清麗如松風度曲，下筆迥別。」這也不過一偏之辭，未足以概其絕句的全部，更不能指出山谷絕句之獨特的精神。

宋絕句作家四——陸游。

於長慶得一人，曰白樂天；於元豐得一人焉，曰蘇子瞻；於南渡後得一人，曰陸務觀，為其情事景物之悉備也。（卷四）吳自牧宋詩鈔上說：「孝宗嘗問周必大曰：今詩人亦有如唐李白者乎？必大以游對。人因呼為「小太白」。劉後村謂近歲詩人雜博者堆隊仗，空疎者窘材料，出奇者費摻索，縛律者少變化，惟放翁記問足以貫通，力量足以驅使，才思足以發越，氣魄足以陵暴，南渡而下，當為一大宗。吾謂豈惟南渡，雖全宋不多得也。宋詩大半從少陵分支，故山谷云：天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？若放翁者，不啻皮骨，蓋得其心矣。所謂愛君愛國之誠，見乎辭者，每飯不忘；故其詩浩瀚率律，自有神合。嗚呼！此其所以為大宗也與！」這些批評，可謂推崇放翁到極點了。放翁之詩



極多，六十年間萬首詩，幾乎每天都有詩，我國詩人產量之多，放翁要算一個。放翁之絕句也極多。放翁是個多情的人，因為多情，所以對於故國的沉淪，是不能不慷慨悲歌的，對於美好的自然，是不能不盡情吟咏的。在他大量的絕句中，我們既讀到許多清新刻露的作品，又讀到許多豪宕沈鬱的作品。不過愛好自然，僅是他不能及時報國的反動情緒。（宋史卷三百九十五上說放翁「知嚴州，過闕陛辭，上諭曰：『嚴陵山水勝處，職事之暇，可以賦詠自適。』」是當時大家都認他爲歌詠自然的詩人了。實在是一種誤解。四庫全書總目卷一百六十上說：「後人選其（指放翁）詩者，略其感激豪宕沈鬱深婉之作，惟取其流連光景，可以剽竊移掇者，轉相販鬻，放翁詩派，遂爲論者口實。」這倒是平情之論。）慷慨悲歌，才是他內心真正的呼聲。至於疎放懶散，有不少的頹廢色彩，則更顯而易見的是不爲世用，憤世嫉邪的另一種表現的方法了。而格律又極精細圓潤，不矜奇不駭俗，在宋詩人中實不可多得。他流連風景：

翩翩馬上帽簷斜，盡日尋春不到家；  
偏愛張園好風景，半天高柳臥溪花。  
（花時徧遊諸家

園）

微風翻翻芋葉白，落日漠漠稻花香；出門縱轡何所詣，萬里橋南追晚涼。（雜詠）

小南門外野人家，短短疏籬綠白沙；紅稻不須鸚鵡啄，清霜催放雨三花。（江上散步尋梅

偶得）

塵水蒼茫西復東，扁舟又繫柳陰中；三更酒醒殘燈在，臥聽蕭蕭雨打蓬。（東關）

他疎放：

淺色染成官柳絲，水沈重透野梅枝；客來莫怪逢迎懶，正伴曾孫竹馬嬉。（歲暮）

衣上征塵雜酒痕，遠遊無處不消魂；此身合是詩人未，細雨騎驢入劍門。（劍門道中遇微

雨）

舟中一雨掃飛蠅，半脫綸巾臥翠藤；清夢初回窗日晚，數聲柔艣下巴陵。（小雨極涼舟中

熱睡至夕）

小園煙草接鄰家，桑柘陰陰一徑斜；臥讀陶詩未終卷，又乘微雨去鋤瓜。（小園）

陰晴不定春猶淺，困健相兼病未蘇；見說市樓新酒美，杖頭今日一錢無。（春日雜興）

在放翁的絕句中，我們只見他歌詠自然，寫其閑適飲酒的生活，彷彿他是一個樂天的詩人。然而這都不是他心中願意如此的：

買醉村場半夜歸，西山落月照柴扉；劉琨死後無奇士，獨聽荒雞淚滿衣。  
（夜歸偶懷故人）  
獨孤景略）

歸老甯無五畝園，讀書本意在元元；燈前目力雖非昔，猶課蠅頭二萬言。  
（讀書）

百騎河灘獵盛秋，至今血漬短貂裘；誰知老臥江湖上，猶枕當年虎髑髏。  
（醉歌）

四十從軍渭水邊，功名無命氣猶全；白頭爛醉東吳市，自拔長刀割蕪肩。

萬里風中寄斷蓬，古來虛死幾英雄；拔山力與回天勢，不滿先生一笑中。  
（排悶二首）

上盡江邊百尺樓，倚欄極目暮江秋；未甘便作衰翁在，兩腳猶堪蹋九州。  
（越王樓）

少年壯氣吞殘虜，晚覺丘樊樂事多；駿馬寶刀俱一夢，夕陽閑和飯牛歌。  
（小園）

繫舟江浦待潮平，歎息無人共月明；歷盡世間多少事，飄然依舊老書生。  
（繫舟）

書生忠義與誰論，骨朽猶應此念存；砥柱河流僊掌日，死前恨不見中原。

自古才高每恨浮，偉人要是出中州；即今未必無房魏，埋沒胡沙死即休。（太息兩首）

憔悴衡門一秃翁，回頭無事不成空；可憐萬里平戎志，盡付蕭蕭暮雨中。

衰疾沈緜短髮疏，淒涼圮上一編書；中原久陷身垂老，付與囊中飽蠹魚。（夏日雜題兩首）

這一類的絕句，放翁寫的多極了。實在他是想爲着衰老的祖國做一番事業，所以至老此志還未消除。到了要死還說：

死去元知萬事空，但悲不見九州同；王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。（示兒）

則更慘然。在南宋偏安的時候，國家危險極了，可是上下晏安，幾無一個知道國難是一回什麼事的。倘若不是敵虜的內部不穩定，國家早就亡了。放翁之慷慨悲歌，亦是環境所造成。然而如放翁的，在南宋又有幾人，即歷代的詩人中如此的又有幾人？我們於此不能不說放翁是一個少有的偉大的詩人。並且在絕句中能表現出這種情緒，尤不可多得。他在絕句中已是爲後人開闢了一條新路。我們可以說，放翁的絕句有許多都是爲着祖國寫的。在這國難日亟的今日，我們真希望能產生幾個能喚醒國人愛國魂的如放翁一樣偉大的詩人。

餘論

以上在宋詩人中只舉出四個絕句作家，以王安石代表工，以蘇軾代表新，以黃魯直代表奇，而殿之以陸游，代表愛國的詩人。此外如歐陽修，范成大，楊萬里諸人，其絕句亦自有其特色，這裏都不一一敘述，因為王、蘇、黃、陸四人已足代表宋人的絕句。

中華民國二十三年六月初版

\*\*\*\*\*  
\* 版 權 所 有 \*  
\* 翻 印 必 究 \*  
\*\*\*\*\*

百  
叢書  
絕句論 一冊

(二七〇三)

每冊定價大洋貳角伍分  
外埠酌加運費匯費

著 者 洪 爲 法

主 編 人 兼 王 雲 五  
上海河南路

印 刷 所 商 務 印 書 館  
上海河南路

發 行 所 商 務 印 書 館  
上海及各埠

(本書校對者林東塘)

三三五上

派

