

474

國文月刊

第三十七期 · 十一月十七日

中國語文教育精神和訓練方法的演變……魏建功 (一)

文筆新解……王利器 (五)

說「三瘦」……傅庚生 (九)

「水滸傳」簡論……趙景深 (十四)

唐詩之「因」「革」……紀庸 (三)

論「唐詩三百首」選詩的標準……王忠 (七)

唐人七絕詩淺釋……沈祖棻 (三)

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING, CHINA

開明書店 初版新書

三十七年
十月份

開明文史叢刊 司馬遷之人格與風格

李長之著

本書寫中國大歷史家又是大文學家司馬遷的人格和他的巨著「史記」之風格。作者認為司馬遷的人格和風格有一個共同中心，就是浪漫的、情動的、但對於一切的看法則是自然主義的。作者本了這樣的見解，把司馬遷的一生和他的著作極詳盡地作一番分析，洋洋灑灑，都二十餘萬言，頗多創見，道前人所未道，是一部不可多得之作。

詩詞散論

穆敏著

作者對於詩詞素有研究，本書為其任職浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論詞，(二)論宋詞，(三)論李易安詞，(四)六朝五言詩之流變，(五)文選與玉台新詠，(六)論辛稼軒詞，(七)論李義山詩，(八)王靜安與叔本華，(九)汪容甫誕生二百年紀念，(十)姜白石之文學批評及其作品。每篇均有其獨特的見解，不同

文論要詮

程會昌著

凡俗。而深入淺出，充足供一般人之閱讀。有志於中國舊文學的人，應取作參考。

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者從晉朝的陸機到近代的劉光漢跟章炳麟。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。大學文學系講論本國文學，往往選用這一類文章作為依據，以見往日的傳統，這裏的十篇尤其是常常被選的。程先生用他這個選本在各大學講授，又給加上詳盡精確的考證，題名「要詮」：凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵信不疑。文學系可以取作教本。自修文學的人也可以參覽。

大的和小的

呂叔湘譯

注釋本

本書選輯三篇通俗科學論文：「銀河之外」談的是宇宙之大，「原子之內」講的是物質之微，在這種大和極小之間，有林林總總的萬物，或大或小都不是偶然，第三篇文章

波的奇蹟——電視

宋慕法譯

「對物的大小」就申論這個道理。三文的作者不但是科學界名人，而且是寫文章的能手，所以這些文章不但富於趣味，文詞方面也足供我們取法。

電視，這是一種多麼專門的學問。它在中國，不但只聞其名，就是在歐美也還沒有完全脫離實驗時代。所以一般人對於電視要有一個明確的認識，是一件十分困難的事情。現在這一本「波的奇蹟——電視」，便可以彌補這個缺憾。作者以生動的筆法，用對話的體裁，把電視發明的經過和它的基本原理，像閒話家常似的娓娓而談，親切動人。諸如五彩和立體電視等的學理，也都有專章介紹。書中所穿插的許多故事，也無不趣味橫生，像蝴蝶的身上有救發報機呀，蜜蜂看得見紫外線呀，將來的孩子們可以在白天玩兒，在睡覺的時候上課呀，實在是聞所未聞的。所以你讀了本書以後，不但對於電視能夠明白理解，就是對於整個的物理世界也一定會有一個新的認識。

國文月刊

第七十三期

民國三十七年十一月十日出版

本期零售金圓二角五分
預半年六冊一元五角
定全年十二冊三元

編輯者 呂叔湘 葉聖陶
郭紹虞 周子同

出版者 國文月刊社
上海福州路開明書店

印刷者 開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 廣州 漢民北路

成都 祠堂街 南昌 中山路

昆明 光華街 長沙 府正街

貴陽 臨江路 漢口 交通路

南京 太平路 臺北 中山路

杭州 中正街

預定雜誌諸君注意！

本店出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有限制，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名函知上海福州路本店供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請維見諒是荷！ 開明書店謹啓

中國語文教育精神和訓練方法的演變

魏建功

「國語說話教材及教法」序

隴陽王玉川先生對於語言教學有經驗，有研究，並且是從自己學習到助人學習，由學習外國語到學習國語方言，都一貫的發揮興趣而引起研究，深切研究而注重實驗。他教授英語許多年，在四川白沙國立女子師範學院共事的時候，應我的要求，擔任國語專修科的講席，前幾年已經把「注音符號折中教學法」早早完成，給專修科的學生得益不少。等臺灣省國語推行委員會成立，他也來參加了工作，繼續為實際需要而擔任國語教學方法的研究實驗。在國語會附設實驗小學裏，由巫山李靜昌女士應用他的設計，做過一度教學實驗，結果寫成這本書。這工作的開始，我也得到過共同切磋討論的機會，不久便往北平去了；他們兩位只做到「二二八」，以後就停頓了。究竟成績怎樣，還不敢肯定，因為實驗小學的學生陸續不斷地從教育處派送了來，對於實驗的進展增加許多無法調整而反多牽掣的困難。還在玉川先生以及實驗小學和國語會同人，想來要同意我的話：這本書至少不是憑空結撰的，還值得更進一步作為一個提供國語教學的人士大家討論研究，做實驗資料而擬訂的教案。玉川先生個人著述的意義，卻儘該當做一件已完成的創作看。如此，玉川先生的好意教我寫一篇序，是說不容辭了！

何以我說玉川先生這本書是一件已完成的創作？我覺得我們基本教育的語文工具的教學史上，這本書要算做開天闢地的建設。雖然我是一個教育的外行人，關於學理和行政都不懂得，可是從語文一方面來推探，還敢於這樣說。我們的記載所表現的，在基本教育教學的實際上，只有這幾段：

1「一週禮」「地官」「保氏」——保氏：掌諫王惡，而養國子以道，乃教之六藝：——一曰五禮，二曰六樂，三曰五射，四曰五馭，五曰六書，六曰九數；——乃教之六儀：——一曰祭祀之容，二曰賓客之容，三曰朝廷之容，四曰喪紀之容，五曰軍旅之容，六曰車馬之容。

凡祭祀、賓客、會同、喪紀、軍旅，王舉則從，聽治亦如之，使其屬守王闕。

2「大戴禮記」「保傅」——古者，年八歲而出就外舍，學小藝焉，履小節焉；束髮而就大學，學大藝焉，履大節焉。居則習禮文，行則鳴佩玉，升車則聞和鸞之聲，是以非僻之心無自入也。……

3「齊民要術」引崔寔「四民月令」——（正月……）農事未起，命成童以上入太學，學五經。硯冰釋，命幼童入小學，學「篇」，「章」。……八月，暑退，命幼童入小學，如正月焉。……十月，……農事畢，命成童入太學，如正月焉。……十一月，……硯冰凍，命幼童讀「孝經」、「論語」、「篇」、「章」，入小學。……

前兩段的教育不屬於一般人民，只有最後一段纔說得上是近於現代的「基本教育」，充其量在語文工具的教學，可以知道是用「急就章」、「倉頡篇」一類的教材，教法就在硯冰解天氣暖的時候教寫字，天冷硯冰凍的時候教認字。關於教材未嘗不是上下古今相承的，但是前兩段所講的「六藝」、「六容」、「小藝」、「小節」、「大藝」、「大節」，恐怕不是完全紀實的。從「篇」、「章」一類材料向前探究，我們看到只有文字的學習沒有語言的訓練，如果所謂「六藝」或者「小藝」裏面包含的「書」是指的「象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲」，（用鄭司農名）那文字的學習不僅僅是字體的記認，簡直是專門造字的講解了。我們又看到文字的學習與語言的訓練截然兩事，下段說明，這裏單獨指出玉川先生這本書是「語」「文」工具合一教學的創作。把聲音（語）和形體（文）用一種方法同時教給兒童，先有語言的訓練，不知不覺引上文字的學習，我說這是我們基本教育的語文工具的教學史上開天闢地的建設！

中國文字的形體和中國語言的形體在教育史上幾乎找不到具體聯繫的

教學事實。從記載所知道的有關語言訓練的，要算「禮記」內則「最明白清楚：

子能食食，教以右手；能言，男唯，女俞；男盤革，女蠶絲。六年，教之數與方名。七年，男女不同席，不共食。八年，出入門戶及即席飲食必後長者，始教之讓。九年，教之數日。十年，出就外傅，居宿於外，學書記，衣不帛襦袴，禮帥初，朝夕學幼儀，請肄簡諒。十有三年，學樂，誦詩，舞勺。成童，舞象，學射御。二十而冠，始學禮，可以衣裘帛，舞大夏，博行孝弟，博學不教，內而不出。三十而有室，始理男事，博學無方，孫友視志。……

這裏不討論是不「基本教育」，但看所記的教學情形，除去一些時代的錯誤，就有——

能言，男唯，女俞；

六年，教之數與方名；

九年，教之數日；

十年，……學書記，……請肄簡諒。

同時女子從十歲起開始分別教學：

女子十年不出；姆教婉婉聽從；執麻某，治絲繭，織紵組紃，學女事，以共衣服；觀於祭祀，納酒漿，饈豆菹醢，禮相助奠。十有五年而笄。二十而嫁，有故二十三年而嫁。……

這男女十歲以前的訓練，幾乎就是現在所謂「國語」。「唯」「俞」是語言的標準，「諒」和「婉婉」是語言的態度和精神。「唯」「俞」應該是兩種答語的應聲，男孩子教他學用「唯」，女孩子教她學用「俞」。我們且不考據這些實際古語的讀法，卻須認清古代男女用語有些不同。

男請肄「諒」，是語言的信確。女教「婉婉」，是語言的和柔。這些都是與語言教學有關的。至於「數」「方名」「數日」等等就是教材了。可惜如何教學語言，就「文獻不足徵」了！

我們再看：

「論語」「述而」子所雅言，「詩」、「書」、執禮。

「論語」「季氏」陳亢問於伯魚曰：「子亦有異聞乎？」對曰：「未也；嘗獨立，鯉趨而過庭，曰：『學詩乎？』對曰：『未也。』

曰：『不學詩，無以言也。』鯉退而學詩。……」

「雅言」是「正則的語言」，現代名詞就是「標準語言」；「論語」原意該是記述孔子用正則的語言的情形，也就是透露出古代有用「標準語言」的事實。這種使用標準語言的地方，孔子是在誦讀「詩」、「書」以及舉行禮儀的時候。後人誤解了「雅」字，便失去了「標準」的意思，大約從此走上了「文」、「語」分歧的迷途，更滋長起「文雅」、「俚俗」的成見。因為「詩」是標準語言的資料，所以孔子教自己的兒子要學；「不學詩」，無以言，固然是語言素養的訓練，其意義實在也有語言標準的訓練在內。上文引的「男唯女俞」，所表示的語言標準，也是孔子執禮的時候所有的雅言；此外，「曲禮」有「必慎唯」「唯」「唯」以及「父召無「諾」，先生召無「諾」，「唯」而起，兩條，「玉藻」有「父命呼「唯」而不「諾」，手執業則投之，食在口則吐之，走而不趨」一條。明白這些資料的意思，約略可以知道古人很講究語言的教學，甚至於語言與文字中間，或許沒有什麼必然牽聯的，卻反而可能。「論語」「先進」篇記孔門四科：「子曰：德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語，宰我、子貢；政事，冉有、季路；文學，子游、子夏。」「文學」與「言語」分科，正是上段我說的文字的學習與語言的訓練截然兩事的道理。我疑惑「言語」的一科是「六容」或者「小節」裏面的一個部門，所以記載都是在講禮的書裏。

如果我所說的與事實不遠，我們的教育就原來是以生活為目的，以生活方式和生活工具做內容，不過這種生活方式和工具不是一般人民的，所謂「禮不下庶人」。(而禮)時代演進到現在，新教育的意義是大不相同，也許造成了一般的要求，基本工具的訓練自然進展到「語」「文」一致的階段。把相當於古的「雅言」的「標準語」作為基本訓練，這是我們的新語文教育精神，本著這種精神講求教材教法，要算玉川先生的創作。

談到國語問題，誰都當做是一個不大值得注意的事。提起「說話」，更不是人們看得重的。於是我們的國家裏對說話有訓練的人就很顯著的缺乏。自從民國九年一月二十四日北京教育部用第七號八號部令修正「國民學校令」和「國民學校令施行細則」，把國文科改為國語，明確說明期望收言文一致的效果，雖然早開始有「語」「文」工具合一教學的認識，但是轉眼就快三十年了，這一點認識竟延遲到今天玉川先生這一個創作確實現，我覺得跟這種現象有很密切的關係。教育部命令發表以後，胡適之先

生會說過下面的話：

……這個命令是幾十年來第一件大事。他的影響和結果，我們現在很難預先計算。但我們可以說這一道命令，把中國教育的革新至少提早了二十年。

……國語的標準，決不是教育部定得出來的，也決不是少數研究國語的團體定得出來的，更不是在一個短時期內定得出來的。我們如果考察歐洲近世各國國語的歷史，我們應該知道，沒有一種國語是先定了標準後發生的，沒有一國不是先有了國語然後有所謂「標準」的。凡是國語的發生，必是先有了一種方言比較通行的最速，比較的生產了最多的活文學，可以採用作國語的中堅分子；這個中堅分子的方言，逐漸推行出去，隨時吸收各地方言的特別貢獻，同時便逐漸變換各地的土語；這便是國語的成立。有了國語，有了國語的文學，然後有些學者起來研究這種國語的文法、發音法等等；然後有字典、詞典、文典、音語學等等出來；這纔是國語標準的成立。

我們現在提倡的國語，也有一個中堅分子。這個中堅分子就是從東三省到四川、雲南、貴州，從長城到長江流域，最通行的一種大同小異的普通話。這種普通話在這七八百年中已產生了一些有價值的文學，已成了通俗文學——從「水滸傳」、「西遊記」直到「老殘遊記」——的利器。他的勢力，借著小說和戲曲的力量，加上官場和商人的需要，早已侵入那些在國語區域以外的許多地方了。現在把這種已很通行又已產生文學的普通話認為國語，推行出去，使他成爲全國學校教科書的用語，使他成爲全國報紙雜誌的文字，使他成爲現代和將來的文學用語；——這是建立國語的唯一方法。

推行國語就是定國語標準的第一步。古人說：「未有學養子而後鍊者也。」這話初看了，好像很滑稽，其實是很有理的。我們很可以說：「決沒有先定了國語標準而後採用國語的。」嫁了自然會養兒子，有了國語自然會有國語標準。若等到教育部定出了標準的時候方纔敢說國語，方纔敢做國語文字，不要說十年二十年，只怕等到二三百年後還沒有國語成立的希望哩！（「國語講習所同學錄序」）

我們從這一篇議論，「撫今思昔」，認識這種標準語話教學的完成不是一件小事，並且不是一件容易的事。二十幾年前只是「改」國文科

爲國語，國語的標準還沒有肯定，那時候說推行國語指的寫在書本上的一種文體，言文一致的程度實在很小。

中國的文字，很奇巧的成爲各個語言不同的地方或者語型不同的民族表義的符號。前面我說過「雅言」的原意，正是形成這種表義符號所有的組織，日子久了把聲音的形態以及符號的形式分做兩個方向，誰能懂得「雅言」就等於「文」呢？演變到極點，這個「文」上又再加上「文言」和「語體」的分別，嚴格的想起來，根本說不通！我們如果拿「論語」和「國語」這兩部書名的意義一深究，後人以爲「文」的，古人正是「語」。我們國語的歷史，本很悠久，文字音韻的標準就足以代表。粗疏的說，時代變遷越久，聲音變化越多；聲音變化越多，文字草生越繁；許多文字中間，把時間的痕跡混亂了，聲音的系統也就磨滅了，語言便會看成一「文」了。教學上只有一個個的「單字」，以及一句句的短文，改國文科爲國語的結果陷入換字面，沒有切實做到「時代」「地方」劃定不移，立下根基。胡先生以爲我們教育革新提早了二十年，卻要遲到二十年後的現在纔有玉川先生這本初步完成的國語話教學的書。那時候胡先生用「未有學養子而後鍊」的譬喻，說明不必等教育部定出標準纔敢說國語，纔敢做國語文字。

我們的標準早已成立，反因爲沒有嚴格定教學的方法，二十多年進展不多，甚至於大有因爲誤定標準而退縮的趨勢。我們的語言文字和文學似乎連續不斷的上下古今在發展，國語本身寄託在裏面，初期國語運動注重了文學與文字，而忽略了語言和聲音。那時候，只有張士一先生特別具有語言學的眼光，發表了「國語統一問題」，主要意見的辦法是：

1. 由教育部公布合於學理的標準語定義，就是定至少受過中等教育的北京本地人的話爲國語的標準。
2. 由教育部主持請有真正科學的語言學訓練的人去研究標準語裏頭所用的音，分析後，先用科學的方法記下。
3. 由教育部主持請語言學家、語言學家、心理學家、教育學家製配字

母。

這是國語學史上的一「京音」「國音」之爭。張先生所主張的「京音」，到民國十三年十二月教育部國語統一籌備會在北京討論「國音字典」增修問題，決定用北京話做標準的時候纔自然的成功了，後來二十一

年五月七日公布「國音常用字彙」，直到現在，標準確定了十幾個年頭罷了。所以玉川先生這本書的創作，在有國語科目以來說，未免有出得不早之感；而從國語的標準確定的時間說，也許不能算晚。我們不討論國語標準確定的經過的是非，因為歷史是事實的自然演變，用不着十分講價值。我只希望告訴讀者，國語標準確定了以後，從語言教學的精神出發，做國語說話教法的實驗而寫成教材，這是開端。我有絕對的理由說，這是我們基本教育的語文工具的教學史上開天闢地的建設！

最後但不是最末了，我要說明：

1. 本書是實驗工作的紀錄，儘有備各方參考討論的餘地。
 2. 本書教材或許限於設計時候的環境條件，但是似乎與所謂「國定本」的既非教話，又非教字，迥乎不同。
 3. 本書的目的是爲了國語，爲了教育，爲了廣大的國民，並且爲了學術，絕不顧諱而不宜。
 4. 本書除了著作權是玉川先生所有的，實驗推行改良進展的責任在於大家！
 5. 本書設計原有語言科學的依據，應用的人士最好能不厭煩而取「姑妄聽之」的態度執行，所有反應以及心得，價值總與設計方案相等。
- 冗辭沒有能汰去，愚見沒有能吐盡，只好草率，就此結束！
- 三月十八日寫於臺北市

朱自清 呂叔湘
葉聖陶 編合

開明文言讀本 共六冊
已出二冊

第一冊四角八分 第二冊三角九分

學文言應該從基本學起，不該含糊從事。現代青年學文言，目的在閱讀文言書本，並不在練習用文言寫作。編者根據這兩點編成這部讀本。第一冊裏有一篇「導言」，說明文言和現代語的區別。選文的次第以內容與形式的難易爲後先，先是小記短篇，逐漸及到專書名著，使讀者養成讀文言書的能力。每篇後面附有作者及篇題，音義，文法提示，討論及練習四個項目。憑這四個項目，自修或教學都很方便。

(接下第三十圖)

全詩或一章一句的精密分析也對這工作有相當貢獻。「唐詩三百首」的時代已有不少傳誦人口普遍流行的好詩或佳句了。而且有唐三百年詩的總成績僅就現存的「全唐詩」統計也有四萬餘首，三百首可以百中挑一，真是砂裏淘金，容易得水準以上的詩。但「唐詩三百首」多所折中，不囿於一家一派，範圍相當廣闊，每類詩選取的多少又完全就詩論詩，心目中無初盛中晚之分，可以適合各種趣味，這是它所以廣泛流行的原因，也是它本身的價值。

如果我們還要勉強吹求的話，第一，它標準限於「溫柔敦厚」四字，不取質直淺露的元、白社會詩，於是唐詩中呼號民生疾苦這一極有價值的傾向被抹殺了。一個流行民間的詩選本遂只完全表現士大夫的生活思想與情感。第二，「唐詩三百首」以時代先後排列，原可以當作通俗的唐代詩史的代表作看，但選者過於嚴守主觀的標準，除韓詩存下一部分，許多影響很大的詩人如賈島、姚合的五律一篇也不取，李賀的五古七古也不入選，使我們失去不少應該認識的詩人。

但瑕不掩瑜，直到今天，「唐詩三百首」還是唐詩中最好的

一個選本。

八月十五日清華園

開明新編高級國文讀本

共六冊 已出第一冊 七角五分

這讀本承接著「開明新編國文讀本甲種」，全採語體文字，各篇的內容與形式比較的精深。這讀本的編例與「開明新編國文讀本甲種」有所不同，每篇選文之後附列四個項目，尤其便於自修或教學。那四個項目是：一、篇題，提示本篇的體裁和宗旨，並敘作者的略歷和他的風格；二、音義，不作呆板的注釋，務求有助於透切理解；三、討論，就內容、作法、鑑賞、批評各方面提出種種問題；四、練習，提示種種事項，讓讀者自己練習，在練習中增進他的閱讀與寫作的的能力。

開明書店

文筆新解

王利器

世言文筆之分者，自勝清阮氏父子而下，疊牀架屋，亦已多矣。其間惟儀徵劉氏，頗能得其條貫；此外諸家，慮皆鉤鉅析亂，卮言日出，譬治絲而琴，解醒以酒，言文筆之分者日益多，而文筆之義乃日益晦。

十年前，予在成都，初讀「大藏」，乃知日本僧侶對此問題有所論列，其言明且清。爾時，頓生歡喜心，便以此項材料遍告同儕。其後，又在六同，重讀「二藏」，亦嘗持以告人。邇來十有餘年矣，尙未見有人論及此事者，因此發願，撰爲是文。

「大正新修大藏經」第八十四卷「悉曇輪略圖抄」卷第七，（六百九十四頁）有論文筆事，其言曰：

文筆事：

(5)

一解新筆式一

金 律 詩 圖 呂 台

○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

五言

七言

筆圖長

○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

發

他

送 雜 平 密 疏 重 輕 緊 傍

七言

詩略圖

五言

○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

落句 胸句 腰句 發句 落句 發句 胸句

(四)

(三)

「發書」云……

獲句：夫，夫以，伏惟，風聞。

傍字：抑，就中，然而，于時，所以者何。

長句：九字：恭為三代帝王之父祖（他），旁致萬機互細之諮詢（平）。

十一字：排月窗以仰天人師於其際（他），卷風幌以攝龍象衆

於其前（平）。

輕：竹斑湘浦，雲凝故瑟之隆；鳳去秦臺，月老吹簫之地。齡亞顏

（他），過三代而猶沈（平）；恨同伯鸞（平），歌五噫而將去

（他）。——正道

重：曉入梁王之苑，雪滿羣山；夜登庾公之樓，月明千里。東岸西岸

之柳（他），遲速不同；南枝北枝之梅（平），開落既異。……

疎：山復山，何工削成青巖之形；水復水，誰家染出碧潭之色。不

調聲淑望，雞既鳴，忠臣待旦；鶯未出，遺賢在谷。（須用平聲，

依入聲韻用谷字也。）

密：藁則上林苑之所獻，含自消；酒是下若村之所傳，傾甚美。

平：蔡子宅中，魚網難舊；張芝池畔，松煙非深。——羅綺

雜

壯句：後青山，面碧水。——石山姿狀，保胤

緊句：面月光素，眼連色青。——虛空聲讀序，紀納言

漫句：河唯淳風坊中，一河原院哉。——河原院賦順

送句：也，我，耳，者也。

以上所列事項，了尊又解之云：

口遊（源為兼云）：「詩、賦、銘、頌、箴、讚、序、誄謂之文。紹

（詔）、策、移、檄、章、奏、書、啟謂之筆。」夫筆者避聲而表布

震假二法，調韻而示細中道一理，就中平聲云呂，他聲云律。

又引「裏書」云：

「祕府論」四卷引「文筆式」云：「制作之道，唯筆與文。文者，

詩、賦、銘、頌、箴、讚、布、誄等是也；筆者，詔、策、移、檄、

章、奏、書、啟等也。即而言之，韻者為文，非韻為筆；文以兩句而

會，筆以四句而成。」

於此：凡涉「詩筆圖」之解釋，了尊已詳之，無為多所沾益；惟

「詩圖」所揭曉之台字，原有譌謬，亟當刊正。今案古當作胎；

胎者，胎藏界之省稱；金者，金剛界之省稱。胎藏界亦名胎意

觀，金藏界亦名金意觀，內典中常舉以為顯示兩界之大意；即如

「悉曇輪略圖抄」卷第十（七百十二頁）所言曼荼羅事，即以金界

胎界分列；又如同卷（七百十四頁）所言三部事，亦以金界胎界對

列；是其證。此而施諸文筆之事，蓋將以明呂詩與律詩有別耳。

至所引「祕府論」四卷，當作西卷，「文鏡祕府論」全書分六

卷，即天、地、東、南、西、北，序文所謂「配卷軸於六合」者

是也。「文鏡祕府論」，日本遍照金剛造，（即弘法大師）

原書西冊，論文筆十病得失云：

「文筆式」云：「制作之道，唯筆與文。文者，詩、賦、銘、頌、

箴、讚、布、（「悉曇輪略圖抄」引作布。日本保延四年鈔本，藤井佐兵衛刊

本，「弘法大師全集」本俱作布，案作布是。）、「誄等是也；筆者，詔、

策、移、檄、章、奏、書、啟等也。即而言之，韻者為文，非韻者為

筆；文以兩句而會，筆以四句而成。文繫於韻，兩句相會，取於諧合

也；筆不取韻，四句而成，住於變通。故筆之四句，此文之二句，驗

之文筆，率皆如此也。」

「文筆式」一書，作者不詳，「日本見在書目」箸錄二卷。弘法

大師又有「文筆眼心抄」一卷，（「弘法大師全集」第三輯）即「文鏡

祕府論」之節要本，其自序云：「可謂文之眼，筆之心，即以文

筆眼心為名。」詳其目錄，取與「祕府論」相參：

一、四十四凡例，見「祕府論」南冊。

二、四聲譜，見「祕府論」天冊。

三、十二種聲調，見「祕府論」天冊及南冊。

四、八種韻，見「祕府論」地冊。

五、六義，見「祕府論」地冊。

六、十七勢，見「祕府論」地冊。

七、十四例，見「祕府論」地冊。

八、二十七種體，見「祕府論」地冊及南冊。

- 九、八階，見「謬府論」地冊。
 十、六志，見「謬府論」地冊。
 十一、二十九種對，見「謬府論」東冊。
 十二、七種百，見「謬府論」東冊。
 十三、二十八種病，見「謬府論」西冊。
 十四、筆十病得失，見「謬府論」西冊。
 十五、筆二種勢，見「謬府論」西冊。
 十六、文筆六體，見「謬府論」南冊。
 十七、文筆六失，見「謬府論」南冊。
 十八、定位四術，見「謬府論」南冊。
 十九、定位四失，見「謬府論」南冊。
 二十、句端，見「謬府論」北冊。

就中舉例爲說，詩則五言爲宗，筆則全是儷語，蓋與所揭發「文筆式」之說，又稍稍異矣。

尋文筆之分，學者多謂導原於兩晉，則往往刺取「晉書」諸傳之文以實之。或又疑「晉書」出唐人之手，恐有竄易，非晉人本真。今案文筆之分，求之晉人造述，實有跡象可尋。「古文苑」，聞人牟準「魏敬侯衛觀碑陰文」：「所著述注解故訓及文筆等甚多，皆已失墜。」嚴可均輯「全三國文」卷二十八云：「案牟準不見於傳記，據碑陰言故吏門人，則去衛觀未遠也。又言：『所著述注解故訓及文筆等甚多，皆已失墜。』考衛觀仕漢入魏，卒於明帝時；子衛瓘仕魏入晉，至惠帝永平初；家世煊赫，何至失墜？此必賈后矯詔殺害後之言也。牟準非魏人，亦非晉武時人，姑附此俟考。」案嚴氏雖未定聞人牟準爲何時人，而其爲晉初人則無疑義；據此，則文筆之說，晉初即已有之。「抱朴子」外篇「自序」云：「凡著內篇二十卷，外篇五十卷，碑、頌、詩、賦百卷，軍書、檄移、章表、箋記三十卷。」此雖未標文筆之名，其實即以文筆分類。然則文筆之分，倡自晉人，顯然

可知。「文心雕龍」總術篇云：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。」劉師培「中國中古文學史講義」第五課，「宋、齊、梁、陳文學概略總論」云：「更卽『雕龍』篇次言之，由第六迄於第十五，以明詩、樂府、詮賦、頌贊、祝盟、銘箴、誄碑、哀弔、雜文、諸議諸篇相次，是均有韻之文也；由第十六迄於第二十五，以史傳、諸子、論說、詔策、檄移、封禪、章表、奏啟、議對、書記諸篇相次，是皆無韻之筆也；此非『雕龍』隱區文筆二體之驗乎。」案劉氏之言，可謂獨具隻眼，今得「文筆式」諸說以明之，有以知彥和有韻無韻之說，不過概舉其結論，其條分縷析，實如「文心」一書之分別部居不雜廁也。

此外，則「太平御覽」文部編目，亦以文筆區分，且詳其目：

- 「太平御覽」文部：
 卷五八六，詩。
 卷五八七，賦。
 卷五八八，類、讀、箴。
 卷五八九，碑。
 卷五九〇，銘（銘志附）、七辭、連珠。
 卷五九一—五九二，御製上、下。
 卷五九三，詔、策、誥、教、誡。
 卷五九四，章表、奏、勅、奏、駁奏。
 卷五九五，論、議、牋、啟、書記。
 卷五九六，誄、弔文、哀辭、哀策。
 卷五九七，檄、移（露布附）。
 卷五九八，符、契券、鐵券、過所、署丁。

由是觀之，其御製文之安排，隱爲有韻文、無韻文之區劃；「御覽」一書，雖由宋人纂定，實乃因襲「皇覽」、「類苑」、「華林遍略」、「修文殿御覽」及「文思博要」諸書而成，今此文部

分類之準則，不無兩晉、南北朝、唐人之見存於其間。以此，「御覽」文部之分類，頗足為吾人研討之資，以其於「文心」之外，為以文筆分類之書之僅存者耳。然誅弔四體，不列御製之前；過所零丁，更出「文心」之外。斯皆為宋人之有意遷移或附益，非必仍六朝之舊貫。今若移誅弔四體於御製之前，以零丁附連珠，過所附書記，則庶乎其不差矣。

至於「悉曇輪略圖抄」論文筆事，而所載卻是「詩筆圖」，此因唐以後倡言詩筆，不復有文筆之分之故耳。劉師培「中國中古文學史講義」第二課，「文學辨體」，據阮氏「文筆對」(見阮元「寧隱室三集」卷五，「學海堂文筆對問」)云：

「梁書」：「劉潛傳」：「字孝儀，謚書監孝緯弟也。緯嘗曰：『三筆六詩。』三即孝儀，六孝威也。」

「梁書」：「庾肩吾傳」：「載簡文與湘東王論文曰：『詩既若此，筆亦如之。』」

「北史」：「蕭圓肅傳」：「撰時人詩筆為『文海』四十卷。」

「杜甫集」：「寄賈司馬殿使君詩」：「賈筆論孤憤，嚴詩賦幾篇。」

趙璘「因話錄」：「韓公文與孟東野友善，韓公文文至高，孟長於五言，時號孟詩、韓筆。」

據上五證：均詩、筆並言，蓋詩有藻韻，其類亦可稱文；筆無藻韻，唐人散體，概屬此類。故昌黎之作，在唐稱筆，後世文家奉為正宗，是均誤筆為文者也。

今於阮、劉說外，尚可得五事以明之：

- 一、「南史」：「任昉傳」：「既以文才見知，時人云任筆、沈詩。」
- 二、「南史」：「沈約傳」：「謝玄暉善為詩，任彥昇工於筆。」
- 三、「皇甫湜集」：「答李生第二書」：「詩未有劉長卿一句，已呼阮籍為老兵矣；筆語未有賈賓王一字，已罵宋玉為罪人矣。」
- 四、元稹「長慶集」：「代曲江老人百韻詩」：「李、杜詩篇敵，蘇、張筆力勻。」

五、弘法大師「文鏡秘府論」西冊，論文筆十病得失，先舉五言詩，次乃及儂語之筆，或諸手筆。

由上五例觀之，則南北朝、唐人所謂詩、筆，實即文、筆，以文可兼詩故也。元稹「長慶集」：「樂府古題序」曰：

「詩」訖於周，「離騷」訖於楚，是後詩之流為二十四名：賦、頌、銘、贊、文、誄、策、詩、行、詠、吟、題、怨、歡、章、篇、檄、引、論、議、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘，(許彥周「詩話」亦主其說。)而作者之旨，由操而下八名，皆起於郊祭軍實吉凶，苦樂之際在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之准度；而又別其在琴瑟者為操、引，採民賦者為賦、論，備曲度者總得謂之歌、曲、詞、調，斯皆由樂以定詞，非選詞以配樂也。由詩而下九名，皆屬事而作，雖題號不同，而悉謂之詩可也。

由元氏之說，吾人可知所謂詩筆之詩之涵義，實與文筆之文無殊。爰及韓愈，倡言古文，力排儂語，號稱文起八代之衰，時人以與孟郊並舉，謂之孟詩、韓筆，此則直斥散文，非稱儂語，又不可同日而共語之也。

三十七年三月十八日寫於北京大學紅樓

文 論 要 詮

程 會 昌 纂 八 角 分

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者從晉朝的陸機到近代的劉光漢跟章炳麟。所謂「文論」，用現在的說法，就是關於文學批評的文學。大學文學系講論本國文學往往選用這一類文章作依據，以見往日之傳統，這裏的十篇尤其是常常被選的。程先生用他這個選本在各大學講授，又給加上詳盡精確的箋疏，題名「要詮」；凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵信不疑。文學系可以取作參考。自修文學的人也可以參覽。

開 明 書 店

說「三瘦」

傅庚生

一「瘦」三「瘦」

王世貞「藝苑卮言」云：「『人瘦也，比梅花瘦幾分』，又『天還知道，和天也瘦』，又『莫道不銷魂，簾卷西風，人比黃花瘦』，三瘦字俱妙。」瘦字在詩餘裏確是一個容易邀好的字面。一因為詩必窮而後工，它現出一副憔悴的可憐相；二因為詞的風格多少有些纖弱，它又帶着過去一般社會上所最愛憐的病態美；三因為詞尙空靈，跟清癯是分外投緣對意的；四因為它久已意象化了，遷卻了那肌肉不豐的原義，而代表着一種超凡的品格……因此，常是將在凝成一種孤芳自賞、顧影自憐的意象時，這幽魂一縷的瘦字便很快的爬上詞人的心而奔赴腕下了。未必詞人都會只長骨頭不長肉吧，但卻都喜歡搏弄這個伶仃的字眼兒；在詞裏再也找不到心廣體胖的例子。

旁人我不知道。據陸放翁說，賀方回狀貌奇醜，俗謂之賀鬼頭。按理應該只在外界的景物上留駐他的眼光，專去寫「一川煙雨，滿城風絮，梅子黃時雨」一類的境界纔是。偏他也要慢騰騰的走近菱花，扭扭捏捏的偷眼暗形相，竟也寫下了：

……當時早恨歡難偶，可堪流浪遠，分攜久。小晚蘭英在，輕付與，何人手。不似長亭柳，舞風眠雨，伴我一春銷瘦。（「鷓鴣天」）

天憐見！倘不下筆令人慚，自必是「胸中眼中另有一種傷心說不出處」，（「白雨齋詞話」評語）纔把半世的蒼涼打發在這個瘦字上。

詞人似乎種了這麼一個瘦的根，纔能邀致靈感的一般；隨時隨地，它也在詞人的心上伺機而動。情思想像像只是它的春暉甘露，一加溫煦與滋潤，就驀然的茁筍成竹。畫樓縹緲中，偏覩見了「寶熏濃柱，人共博山煙瘦」，（毛滂「感皇恩」）簾幕疎疎裏，又

低吟着「別離滋味濃如酒，著人瘦」；（張耒「秋蕊香」）似乎除卻了瘦便沒有方法去形容玉人的美，除卻了瘦也便沒有適當的字眼兒來發抒那懷人傷逝的情思。「杏腮紅透梅細嫩，燕歸時，海棠嘶勾。尋芳較晚東風約，還約劉郎歸後，憑問柳陌情人，比似垂楊誰瘦？」（周密「玲瓏四犯」）「春如舊，人空瘦，淚痕紅涸鮫綃透。桃花落，閒池閣，山盟雖在，錦書難託，莫莫莫！」（陸游「釵頭鳳」）見了由它，不見也由它，將見而未見，魂馳夢想，或是黃昏花落今非昨，見了還休沒奈何的時候，又也由它。到了無那淒涼、情融景會、物我同一的境界時，一切都忘懷了，卻只是解脫不了這一個瘦字，「孤檠清夢易覺，腸斷唐宮舊曲。聲迷宮漏，滴入愁心，秋似玉樓人瘦。」（陳允平「綺羅香」）人天都似乎因它而在。這一個字真不知風魔了多少詞人！

但也不能說瘦字入詞便好。果然如此，放翁的「釵頭鳳」，便莫如改去一個「人空瘦」，換成山盟雖在，錦書難又，瘦瘦瘦！重疊上三個瘦了。或者索性用福唐體，以瘦字為韻，豈不更多更好？當然不。不是爭多鬪奇，而是靈府心田上真有那麼一當子事，纔瘦了的。於是這瘦字的本身又別有纖穠腴瘠的考究了。

弇州所舉的三瘦，是信手拈來的，未必深思過了。康伯可的「人瘦也，比梅花瘦幾分」，一面是效顰，一面是揀清冽的梅花裝幌子，其實他未必真懂梅花的清瘦，他是只理會多買胭脂畫牡丹的人。把此中三瘦相提並論，怕不辱沒了易安，尤其是淮海！說三瘦，何妨說女中三瘦李易安，男中三瘦秦少游，只講他們兩位就夠了。

(9)

香冷金燒，被飄紅浪，起來慵自梳頭。任寶釵塵滿，日上簾鉤。生怕離懷別苦，多少事，欲說還休。新來瘦，非干病酒，不是悲秋。休休，這回去也，千萬遍陽關，也則難留。念武陵人遠，煙鎖秦樓。惟有樓前流水，應念我終日凝眸。凝眸處，從今又添一段新愁。

（李清照「鳳凰臺上憶吹簫」）

香也不添，被也不疊，頭也不梳，粉也不抹，「自伯之東，首如飛蓬；豈無膏沐，誰適為容？」生怕離懷別苦，多少事欲說還休，只是把淚水咽在喉嚨裏，安得不消減小腰圍？所以近來漸漸的瘦了，非干病酒，不是悲秋，那是「相去日已遠，衣帶日已緩，浮雲蔽白日，遊子不顧返」，杜甫聽者！

「新來瘦」，多麼簡練的寫實之筆，多麼動人的情態，多麼嬌曼的聲音！怨而不怒，說一說自己近來的真情實況而已，也沒有甚麼，只是微略的瘦了些兒。自己也納悶，想不出瘦的原委來；你可知道，可不知道？總只是「千里長安名利客，輕離輕散尋常」，休休，惜別的話語兒說上成千疊萬，也挽回你這石做心腸，鐵做心腸。這回去也，千萬遍陽關也則難留，念武陵人遠，煙鎖秦樓。惟有樓前流水，應念我終日凝眸，「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠」；凝眸處，從今又添一段新愁。愁似這麼添了又添，怕不更要一天天的瘦下去？這纔真是「別離滋味濃如酒，著人瘦」，文潛未必真能殺，還道「月華如畫」！

昨夜雨疎風驟，濃睡不消殘酒。試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否，知否？應是綠肥紅瘦。（李清照「如夢令」）

才之不可強也如此夫！粗心的捲簾人，（怕不是梅香？）問她海棠怎樣了，她還視若無睹的卻道海棠依舊。知否知否，應是綠肥紅瘦，細心而多感的情種，不待親見，早已分明。一片惜花心，卻也深蘊着美人遲暮之感。細看來，這瘦紅是落花，也是昨夜濃睡的人兒；那肥綠是茂葉，卻同今晨捲簾的笨伯。

瘦為主，肥是襯。不有捲簾人的顛頂，誰驚訝惜春人的關心？人生識字憂患始，句到傷春淚已多，理會得傷感，是可憐

憫還是可驕傲呢？昨夜雨疎風驟，早已料定今朝的綠肥紅瘦了，偏去「試問」捲簾人，要證實她的愚蠢。果然她一見海棠還活着，便道牠依舊，不再去管牠的紅少與綠多……則是敏感的人到底又值得自己驕傲。

王漁洋說：「綠肥紅瘦，寵柳驕花，人工天巧，可稱絕唱。」原來易安的性格，自有她的驕寵，她纔能把花與柳給人格化了。吳衡照說：「易安『眼波纔動被人猜』，矜持得妙；淑真『嬌癡不怕人猜』，放誕得妙。均善於言情。」（「蓮子居詞話」卷三）「矜持」兩個字，揭穿了易安的性格與她的創作的風格。她的女孩兒家的性格，表現在以淒婉為正格的詩餘裏，真是事半功倍，伸縮落墨便高人一籌。又加上這矜持的姿態，更迷醉了當代後世的人墨客，一齊推崇說：「其鍊處可奪夢窗之席，其麗處直參片玉之班；蓋不徒俯視巾幗，直欲壓倒鬚眉。」（李調元「雨村詞話」）「男中李後主，女中李易安，極是當行本色。」（田同之「西園詞話」）未免有些聲聞過情，無非為了她的驕花瘦紅而已。同時，這矜持的性格，終於又成了她創作上的魔障，遂致不能登峯造極，可以說是春色三分，二分流水，一分塵土，修辭立誠上便因矜持而滲入一些造作的塵滓。因此又有些眼光犀利、不講情面的人說：「閨秀詞惟清照最優，究苦無骨。」（周濟「介存齋論詞雜著」）「其源自從淮海、大晟來，而鑄語則多生造。」（陳廷焯「白雨齋詞話」卷二）「易安『壺中天慢』一詞，造語固為奇俊，然未免有句無章。前人不加評駁，殆以其婦人而恕之耶？」（許昂霄「詞綜偶評」）許多過失也只在她的驕花瘦紅而已。

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦消金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不銷魂，驟卷西風，人比黃花瘦。（李清照「醉花陰」）

易安的驕寵，向着兩個方向發展。為了驕，所以她矜持；為了寵，所以她又撒嬌。乍看似似乎是分道揚鑣，兩相矛盾；實際上卻

又是殊途同歸，相輔相成。若問撒嬌何由見得？試看她給趙明誠的一些詞便知底蘊。她敘別情的詞多半是前闕說離懷，後闕就轉入怨思。例如「鳳凰臺上憶吹簫」的「休休」以下，「聲聲慢」的「滿地黃花堆積」以下，都像是說得太沈重些，恐怕比她心上的真感受都要沈重些吧？這裏的「醉花陰」又憑空說，「莫道不銷魂」，其實德甫何嘗如此說來？德甫離家時，想也定會是「臨上馬，看人眼淚汪汪」的，佳節又重陽，有家歸未得，也是一樣心上有酸溜溜的味道。這個，易安會比任何人更清楚。但她偏要矯情的來一句惡搶白，令德甫發作又不好，剖辯又無因，祇此便是撒嬌處。不過這一句在此詞中又負着一種修辭的作用，德甫也未必認真去校量，因為下面的警策是虧它來喚起的，跟姜白石的「今何許？凭欄懷古，殘柳參差舞」是同樣的筆調。這麼一呼喚，簾卷西風又一襯托，緊逼出人與黃花的對比，最後滴水成冰，凝聚成這麼一個怯生生的瘦字，脈注綺交，因此千古叫絕。轉去看「人共博山煙瘦」，「人瘦也，比梅花瘦幾分」，就多少有些強拉硬湊的痕跡了。

許昂霄說：「結句亦從『人與綠楊俱瘦』脫出，但語意較工妙耳。」這一句提醒了我們，聯想起秦少游來。少游自是人傑，他的生活便是一首純美的詩篇。「宋史」「文苑傳」上載着：「……徽宗立，復宣德郎，放還。至蘇州，出游華光亭，為客道夢中長短句。索水欲飲，水至，笑視之而卒。……」生死去來，竟是如此的飄然！張縵說他「孝友出於天性，行義孚於朋友，少年慷慨論事，嘗有繫笞二虜、回幽夏故墟之志。方王氏用事時，公能少貶其說，可立登顯要。獨守正不撓，乃至譴死窮荒，沒齒無怨。是其曠度高懷，藐萬鍾而弗顧；堅操勁氣，歷九折而不回；中之所存，有過人者。」這個人處怕即是他的一往有深情。天似乎是儘揀那高潔澄明的靈性賦予了他，人世上惟名士與英雄不可以偽。

王靜安說：「詞之雅、鄭，在神不在貌。永叔、少游雖作豔語，終有品格。方之美成，便有淑女與倡伎之別。」（「人間詞話」文學趣味的高低，性與習都有關係；有芙蕖一般的品格，自又能出汗泥而不染。試讀他的「河傳」：

恨眉醉眼，甚輕輕覷著，神魂迷亂？常見那回，小曲闌干西畔，鬢雲鬆，羅襪剝。丁香笑吐嬌無限，語輕聲低，道我何曾慣？雲雨未諧，早被東風吹散。瘦煞人，天不管！

這一闕詞似乎是把李後主的「子夜」與「一斛珠」二詞鑄鑄在一起，而度入一個失望的收場。比起後主的「笑向檀郎睡」，「教君恁意憐」來，便別是一種愴然的情致。但這裏的「瘦煞人，天不管」只可資證明王氏「雖作豔語，終有品格」一語之非誣而已，還不在本文「三瘦」之列。且再看他贈妓婁東玉的「水龍吟」：

小樓連苑橫空，下窺繡轂離鞍驟。疎簾半捲，單衣初試，清明時候。破暖輕風，弄晴微雨，欲無還有。賣花聲過盡，垂楊院落，紅成陣，飛鴛鴦。玉珮丁東別後，恨佳期，參差難又。名韞利鎖，天還知道，和天也瘦！花下重門，柳邊深巷，不堪回首。念多情但有，當時皓月，照人依舊。

「小樓連苑橫空，下窺繡轂離鞍驟」，只是為藏着個「婁」字，浪擲了墨瀟多許，所以東坡譏諷他說：「十三個字只說得一個人騎馬博前過」。「玉珮丁東別後」，和贈陶心兒的「一鉤殘月帶三星」，東坡又嘗謂為恐他姬廝賴。的是畏友之言，可比嚴師，值得「書紳」的；在少游也不過只是取娛一時而已。這裏要特別提出的，只是：「名韞利鎖，天還知道，和天也瘦。」天還知道，和天也瘦，多麼醒目的句子，難得少游能想入非非。但這那裏是想入非非的！這是少游心上久蓄的牢騷，呼來叱去，被天公當做小孩兒般耍戲，心上的無名業火再也按捺不住，纔對彼着開一個小玩笑，在他胖得發圓的臉蛋上用筆尖兒輕輕戳一下。料得當時，天色也該熱刺刺的發一陣紅，然後便著「數峯清苦，商略黃昏雨」的吧？

袁質甫說：「伊川一日見秦少游，問：『天若有情，天也爲人煩惱，是公詞否？』少游意伊川稱賞，拱手遜謝。伊川云：『上穹尊嚴，安得易而侮之？』少游慚而退。」（「畫堂春」）宋代的理學家都是蜷伏在上天的威臨之下，去討那滴水粒米的生計，反而妄冀着能與天地同其大的人們。少游撞這這番煞有介事的責難，只好無言而退；不然，又將惹出駭物喪志等等的作人道理出來，耳根不得清靜。伊川是一生盡瘁於克己復禮之士，那裏曉得什麼個儻風流？少游一身所罹的委屈實在是太多了，又有一副不羈的情懷，誰希罕上穹的尊嚴！

少游原是「豪雋慷慨，溢於文詞」的人，東坡「勉以應舉，爲親養，始登第」。做了幾任螻蟻大的官兒，又坐了黨籍，一貶再貶，真是「便做春江都是淚」，也「流不盡許多愁」。這「名種利鎖」，還不夠泛駕之馬的少游生受底！少游有寫給東坡的信說：「某鄙陋，不能脂韋婉孌，乖世俗之所好。比迫於衣食，強勉萬一之遇，而寸長尺短，各有所施，鑿圓柄方，卒以不合。」具徵少游的「少無適俗韻」，早已是懸着淚水上花轎子。援情之筆，不是熱中伎求，只是坦蕩蕩的曳綫長吟，偶犯天顏，那是「說大人則藐之，勿視其巍巍然！」

「名種利鎖，天還知道，和天也瘦」，比起「天若有情天亦老」來，更活潑，更委婉，也更沈鬱。而且這裏也便是有「骨」，這瘦骨嶙峋跟那瘦紅零落，有剛美與柔美之分。這一股衝天的怨氣，上穹也暫時只得退避三舍的。另外它又表現着一種諧趣，是無可奈何中的一種解脫，從這裏可以見出他的豁達大度，是一個會生活的人。

青杏園林煮酒香，佳人初試薄羅裳。柳絲搖曳燕飛忙。
乍雨乍晴花鳥老，閒愁閒悶日偏長；爲誰消瘦損容光？（秦觀「浣溪沙」）
這一闕應該是比而不是賦。「初試薄羅裳」，正是解褐的意思；「乍雨乍晴」，說盡了朝廷上「待罪」的難處。「……爲君薰衣

裳，君聞蘭麝不馨香；爲君盛容飾，君看珠翠無顏色。行路難，難重陳，人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。行路難，難於山，險於水，不獨人家夫與妻，近代君臣亦如此。君不見；左納言，右納史，朝承恩，暮賜死。行路難，不在水，不在山，只在人情反覆間。」（白居易新樂府「太行路」）樂天如此寫下來，就顯得太露骨，也太操切了。「柳絲搖曳燕飛忙，爲誰消瘦減容光」，該是何等的溫柔含蓄？少游本有脫屣千乘之志，應官家差遣只是不得已而爲之；樂天慕君熱中之情卻是老而彌篤的，所以似少游的灑脫從容，他不能到。

「蓬門未識綺羅香，擬託良媒亦自傷。誰愛風流高格調，共憐時世儉梳妝。敢將十指誇針巧，不把雙眉鬪畫長。苦恨年年壓金線，爲他人作嫁衣裳。」（秦韜玉「貧女」）爲誰消瘦，正有爲人作嫁的意思。自家正在懊惱着「燕飛忙」的多事，不似仲明卻正誇針壓線，在那裏憧憬着綺羅香哩！佳人初著羅裳，容光已減，夏日漫漫，怎生得黑？「耐」——

……香篆暗消龍鳳，畫屏繁繞瀟湘。暮寒輕透薄羅裳，無限思量。
……畫堂春」
「乘皆競進而貪婪兮，馮不厭乎求索。羌內恕己以量人兮，各與心而嫉妒。」思前想後，真是何苦來！稍一因循，便淪入人間的劫運，待到——

……簾半捲，燕雙歸，諱愁無奈眉。翻身整頓著殘棋，沈吟應劫遲。（「阮郎歸」）
「步予馬於蘭皋兮，馳椒丘且焉止息。進不入以離尤兮，退將修吾初服。」但心想如此，已不容易，此時此際，已是「落花無可飛」了。這沈吟遠慮加促成消瘦。

如此勾搭貫串的講下來，似乎墮入了魔道。而且「畫堂春」一闕，或刻山谷年十六作，豈不是繫風捕影？但無論如何說，少游的性格是可以從羅裳消瘦中體會得出的，我之所以喋喋不休，

也無非想弄清楚這一點罷了。

露嘴啄花紅溜，燕尾點波綠皺。指冷玉笙寒，吹徹小梅春透，依舊，依舊，人與綠楊俱瘦。（奉觀「如夢令」）

指冷笙寒，綠楊俱瘦，更分明見出少游的品格了。他原是在素描一位春日弄笙的女人，一切燕鶯紅綠，指笙人柳，都是外在的物象，本與少游了無關涉。但這物象透過了他的情思想像纔構成此詞的意象，這裏一切人情物態的形容，只是由他的心窗纔可以瞰及的境界；這境界所以跟他的靈性方能有無比的和諧。他還不會知道那調笙的人芳名兒是鶯鶯，是燕燕，卻已經把自己的性格託付了她；我們也只見少游如觀世音化身一般的分明軟坐在那裏。也許並不是他（或她），那裏原只有一株依依的楊柳，則楊柳即是調笙的美人，也即是少游的魂魄——它無在乎在，也無乎不在。

周草窗的「憑闌柳陌情人，比似垂楊誰瘦」，僅只襲取這裏的形貌去，卻消失了菩薩頂上的圓光，所以人自人，柳自柳，與少游之作有畫工與化工之殊。

南齊武帝植蜀柳於靈和殿前，曰：「此柳風流可愛，似張緒當年。」這一件故事的影子，不知多久了就已投入少游的靈海。水流溼，火就燥，惟他最能賞識張緒的風標，最能體認楊柳的情態。此日忽然從指冷笙寒，喚出了人與綠楊俱瘦的影象。「丈人玉立氣高寒」，相通為有相同處；只綠水到渠成，所以珠圓玉潤。陳西麓的「滴入愁心，秋似玉樓人瘦」，玉樓只是隨便抓來的幫襯，並不帶有其人如玉的品格。

少游早已不自知的與柳結不解緣，在他所創作的詞裏，情與景會而著落在楊柳身上的，十居五六。比較膾炙人口的，如：

柳下桃蹊，亂分春色到人家。（「望海潮」）

朱門映柳，低按小秦箏。（「滿庭芳」）

西城楊柳弄春柔，動離憂，淚難收，猶記多情曾爲繫歸舟。

（「江城子」）

見梅吐舊英，柳搖新綠，惱人春色，還上枝頭。（「風流子」）

都自然而然寫出楊柳的風光情態。似此般情辭關注，可不道惺惺的自古惜惺惺！待他意識到瘦的意象時，更加容易聯想到柳。「和天也瘦」，下面便緊綴着「柳邊深巷」；「消瘦減容光」，先便藉着「柳絲搖曳」暗相襯托；「人與綠楊俱瘦」，自更不消說了。還有兩闕調寄「如夢令」的：

門外鴉啼楊柳，春色著人如酒。睡起鬢沈香，玉腕不勝金斗。消瘦，消瘦，還是翹花時候。

幽夢匆匆破後，妝粉亂痕舊袖。遙想酒醒來，無奈玉銷花瘦。回首，回首，遠岸夕陽疎柳。

這些著人如酒的瘦字，直接是在賦那玉腕不勝金斗、妝粉亂痕舊袖的人兒，間接可知那門外啼鴉、夕陽遠岸的楊柳，也共離人同瘦；又何須更問，那「柳外青驄別後，水邊紅袂分時，愴然暗驚」的少游！他們是三位一體的，「時女步春」的評語，在這一觀點上到底又是少游的知己。

套用謝康樂的老調，可以說天下的瘦共有一石，易安獨得八斗，少游得一斗，其餘的一斗，總任古今天下人分取。易安之能瘦容八斗，爲了她是她女孩兒家的緣故。扶頭酒醒，險韻詩成，卻如拈起金針，隨便刺成幾片清瘦的花花葉葉，早自有動人憐處；所憑仗的是清癯模樣，冰雪聰明，寵柳驕花，綠肥紅瘦。少游卻將這瘦削的形容，奪胎換骨，變成一種清奇秀美的標格，著人去領受那玉消花瘦，指冷笙寒。

幾年前，我曾援張三影的前例，奉與易安一個雅譚，稱做「李三瘦」，想易安復生，也當領首。現在又以三瘦爲題，拉扯到少游身上，豈不又要增加一位秦三瘦？卻無須。還是讓易安專美的好，何況少游的瘦又是變了質的。記得易安因張子韶對策有桂子飄香語，曾嘲笑他說：「露花倒影柳三變，桂子飄香張九成」，竟成的對。我也試寫兩句，作本文的收束語：「綠肥紅瘦李清照，指冷笙寒秦少游」，未知可能與露花桂子並韻齒頰不？（完）

「水滸傳」簡論

趙景深

「水滸傳」是中國古代三大長篇小說之一，其他兩種是「三國演義」和「紅樓夢」。現在我想把「水滸傳」介紹一番。

「水滸傳」的譯本

首先我要講到「水滸傳」的譯本。大約最早是一八八三年，一位意大利人名叫 Alfonso Andreozzi 的譯了「水滸傳」中的一部分，取名「佛牙記」(Il Dente di Buddha)，在 Firenze 的 Giovanni Doti 出版；隔了兩年，又在 Milano 的 Edoardo Sonzogno 重刊。我不會見過這個譯本，從題目上看來，也許這是講魯智深的。因為它明明寫着這是「水滸的故事」(Storia delle Spiege)。①

後來一九〇四年德國客爾因 (Maximilian Kern) 出了一本「魯達上山始末記」，我想這本書或許是翻譯意大利的譯本的。彷彿西洋人最初對於「水滸傳」的知識只曉得魯智深，所以我們在嘉爾恩的「中國文學」(戈斯 Edmund Gosse「世界文學簡史叢書」本)所引的「水滸」故事也是魯智深的故事。②

再後，一九二七年德國額爾斯苔因 (Albert Ehrenstein) 出版「強盜與兵」(Räuber und Soldaten)，由柏林 Ullstein 刊行。這部書的主人公是武松，幾乎等於創作。其實他只要把「水滸」裏武松的故事全都譯下來，已經可出很厚的一本。可是他偏不這樣做。他不懂英文，請一位中國學生零碎的譯了一百多段故事交給他。他就說原書沒有統一的結構，於是把一切別人做的事都算是武松做的，這樣結構好像是統一了，武松卻被他寫成一個前後性格矛盾的人。例如：他說武松被戴宗施神行法討饒，(這是李逵的事)武松吟白居易詩，(這因為他自己間接譯過白居易)都是不合武松性格的。③隔了兩年，這書有了 G. Dunlop 的英譯本，在倫敦的 Howe 書店出版。「中國評論」(China Review)上也連載過「一個中國巨人的歷

險記」(The Adventures of a Chinese Giant)，連載四期，在第一卷 pp. 13-25, 71-86, 144-151, 220-228 頁。H. S. 譯

商務遺出了一種「Water Margin」，W. H. Jackson 譯，似乎這些都不是全譯。自從賽珍珠的「All Men Are Brothers」出版，英文本方有比較完全的本子。恐怕英雄排位次以後，也要割愛；而內中節略的部分，恐怕也是不能免的。④

賽珍珠在一九三八年因「大地」(Good Earth) 得諾貝爾文學獎金。⑤這年十二月十二日她會在 Stockholm 的瑞典學會 (Swedish Academy) 舉行諾貝爾講演 (Nobel Lecture)，那就是後來所出的單行本「論中國小說」。⑥這講演會提到「水滸傳」。她說：

I cannot here tell you fully of the long growth of this novel, for of its changes at many harda. (p. 42)

那末，我想試一試在這篇短文裏，講這部小說發生的經過及其演變。

日本方面，「水滸傳」譯譯的風氣尤盛。據石崎又造所記，⑦就有下列各種：

1. 「水滸全傳譯解」(三卷，岡田白駒，寫，享保十二年成。)
2. 「忠義水滸傳」(一至十回，李卓吾評，岡島冠山點，享保十三年，京都，林九兵衛。)
3. 同上(十一至二十回，同，寶曆九年，京都，林九兵衛，林權兵衛。)
4. 「通俗忠義水滸傳」(一百回，四七卷，岡島冠山譯，寶曆七年至寬政二年，京都，林權兵衛等。)
5. 同上「拾遺」(二〇卷，委用道人譯。)
6. 「水滸傳解」(一至一六回，陶山南濤譯，寶曆七年，大阪，秦理兵衛等。)

7. 同上(二篇一七至二〇回，同，寫。)
 8. 「水滸傳譯解」(一至二〇回，四卷，同，寫。)
 9. 「忠義水滸傳鈔」(一七至三六，烏山石丈譯，天明四年，大阪，濫川與左衛門。)
 10. 「新編水滸畫傳」(九編九〇卷，初編十卷，馬琴譯，文化二年自序；二至九編，高井蘭山譯，文化十一年，江戶，莫笈堂。)
- 又據長澤規矩也所記，②還有下列各種：
11. 「評論出像水滸傳」(四卷十一回，附譯文四本，平山高知點。)
 12. 「標註訓譯水滸傳」(十五卷七十回，十五本，平岡龍城點，大正五年鉛印本。)
 13. 「忠義水滸傳解」(第一至五十二回，一本，穗積以貫，鈔本。)
 14. 「忠義水滸傳解」(第一至第三回，鈔本。)
 15. 「通俗水滸後傳」(卷一至六，六本，松村操，明治十五至十六年鉛印本。)

註

- ① 關於本節所述各種譯本名稱，大半取材於孫楷第的「中國通俗小說書目」pp. 364-5 (北平國版 1933)。
- ② Herbert A. Giles: Chinese Literature pp. 280-1. (Heinemann, 1901)。
- ③ 關於本節所述各種譯本內容，大半取材於陳銓的「中國文學研究」(商務，1936)。
- ④ 「四海之內皆兄弟也」John Day 公司出版。
- ⑤ Anne J. Richter: Literary Prizes and Their Winners, p. 5 (Bowker, 1946.)
- ⑥ Pearl S. Buck: The Chinese Novel. 按此書我曾譯載「銀字集」pp. 177-208. 又「文學叢林」第四輯(開明)也有汪宏聲的譯文。
- ⑦ 石時又造「冠山以後小說界一瞥」(刊「書話學」pp. 286-9.)
- ⑧ 長澤規矩也「家藏中國小說書目」(刊「書話學」pp. 198-9.)

二 「水滸傳」的真實性

「水滸」人物和地點頗有一些是可考的。所寫的雖是一百零八個強

盜，其俠義之風，倒有一點像英國的羅賓漢 (Robin Hood)。「宋史」上說：「淮南盜宋江等犯淮陽軍，遣將討捕。又犯京東、江北，大楚海州界，命知州張叔夜招降之。」同書④又說：「宋江寇京東，侯蒙上書言，宋江以三十六人橫行齊魏，官軍數萬，無敢抗者。其才必過人。今清溪盜起，不若赦江，使討方臘自贖。」同書卷三五三「張叔夜傳」記載更詳。其實，討方臘不過是侯蒙上書假設的話，說故事的人就以此為根據，真的認為方臘是宋江平定的。據「宋史」記載，擒方臘的人實為韓世忠。「三朝北盟會編」雖載童貫別傳云「貫將劉延慶、宋江等討方臘」，因非正史，恐不足信。況且，宋江投降在宣和三年二月，方臘成擒，就在同年四月，相差只一個多月。這樣短的日子，在舊式交通制度下，立調新降的強盜，到前線効力，不但沒有這件事，恐怕也沒有這樣快。至於「征四寇」之說，更為可笑。因為「宣和遺事」上有「三路之寇」的話，實在指宋江屬下淮陽、京西、河北三路；不知是誰讀錯了，便以為是田虎、王慶一班人。

梁山泊這地方，馮柳堂有詳細的考證，還畫了地圖，⑤他以為淮黃一帶，河道屢有變更，當時地形，應該離宋代的首都開封不遠。濟州和東平就在梁山泊的兩端。該泊水勢浩蕩；宋江等如不遠離巢穴，到海州去，是不會就擒的。

「水滸」裏面的人物，謝興堯⑥曾加探討。但也只是姓名偶同而已。例如，他舉出的王進兩人，都是當時勇武有名的軍人，不會當過強盜；又如，董平本是割據一方的大盜，又不是由官軍變為強盜的；關勝則見「宋史」和「金史」的「劉豫傳」，都說他屢拒金兵，劉豫想投降，便先把他殺了，還有一個大刀魏勝恐怕更不相干；張順是在襄樊抗呂文煥的，身中四槍六箭死，與湧金門歸神的張順又不同；又認盧俊義為王友直的影子，更是一種猜想。

後來余嘉錫更闊大的研究起三十六人來。⑦他談到楊志、李俊、李逵、董平、楊雄、孫立、燕青、呼延綽等。他所根據的史料是「三朝北盟會編」、「大宋宣和遺事」、「建炎中興記」、「中興小記」、「宋史」等書。其實，這只是民間傳說，過於穿鑿，會失去文藝的本身價值；「水滸」是想像的故事，不比「三國」七真三假，根本連百分之一的真實性都沒有！

註 ① 「宋史」卷二十二「徽宗本紀」宣和二年。

② 「宋史」卷三十一「侯蒙傳」。

③ 馮柳堂「從宋史中看水滸」(一九四三年九月一日至十日「新聞報」)。

④ 謝興慶「水滸傳人物考」(「逸經」第一期)。

⑤ 余嘉錫「宋江三十六人考實」(「輔仁學誌」八卷二號)。

三 「水滸傳」最早的來源

宋末遺民龔聖與作宋江等三十六人贊自序云：「宋江事見於街談巷語，不足采著。雖有高如李嵩輩傳寫，士大夫亦不見聞。余年少時壯其人，欲存之畫贊。」宋江事早有街談巷語是不錯的。但有人因此以為最早的一「水滸」故事是南宋高如李嵩寫的，這就大錯了。其實，「高如李嵩輩傳寫」應解釋作「高妙如李嵩輩傳神寫照」。高如並不是一個人名，高是形容詞，如是介詞。李嵩是畫家，並非小說家或說故事者，「元曲選」的插圖常可看到「仿李嵩筆」。特別是李嵩是人物畫家。說不定龔聖與的像贊就題的是李嵩的畫。按，李嵩，宋錢塘人，從訓養子，工畫山水人物，尤長界畫，得從訓遺意，光、寧、理三朝官畫院待詔。

李嵩既能畫「水滸」人物，當然南宋該有「水滸」故事街談巷語的流傳，不過說故事絕對不是李嵩罷了。從新發現的羅輝「醉翁談錄」裏，我們看到一百零七種話本目錄。公案類中有「石頭孫立」(51)，朴刀類中有「青面獸」(71)，桿棒類中有「花和尚」(78)和「武行者」(79)，由此可見南宋時的「水滸」故事還只是一段一段的。特別是「花和尚」和「武行者」，在後來的「水滸傳」上占了不少的篇幅，青面獸楊志又是智劫生辰綱一大段的主要人物。惟石頭孫立不知是否就是後來的病尉遲孫立。但無論如何，我們已知南宋有各個獨立的「水滸」故事，這恰足以證明李玄伯的假想：「這種傳說當然是沒有系統的，在東京的注意梁山深，在京西的注意太行山，在兩浙的注意平方臘。並且各地還有他所喜愛的中心英雄。……現在「水滸傳」內，常在一段大節目之後加一句「這個喚作……」，如「這個喚做智取生辰綱」。

其次要說到「大宋宣和遺事」，首敘宣和四年，朱勳運花石綱，

分差楊志、孫立等十二人為指使，前往太湖等處押人夫搬運花石，李進義等十人運花石已到京城，只有楊志在穎州等候孫立。從這段話看來，石頭孫立原來也在天罡之數，並且也是智劫生辰綱的要角。倘胡亂猜想，或許「石頭孫立」就是「精靈太湖山石的孫立」的意思吧？「宣和遺事」記「水滸」一共只有五頁不滿的文字，其中著力描寫的只有楊志賣刀、晁蓋智劫生辰綱和宋江殺閻婆媳這三件事，文字非常簡單。

再次就要談到以「水滸」為題材的元明雜劇。最有趣的是元朝高文秀，他一個人就寫了八種關於李逵的雜劇，可算是「黑旋風專家」。可見當時李逵是個很滑稽的角色，能「喬教學」，「喬斷案」，能「窮風月」，能玩「詩酒盟春宴」，頗像 Shakespeare 劇中的佛斯大夫(Falstaff)。我們從鍾嗣成的「錄鬼簿」、「也是園書目」等書裏，大約可看到有關於「水滸」的元明雜劇三十餘種。從現存的「還牢末」(李致遠)、「雙獻功」(高文秀)、「爭報恩」(無名氏)、「燕青博魚」(李文蔚)看來，全是正人被害，英雄報恩，而以奸夫淫婦投首為結束，類似後來的「水滸傳」上盧俊義故事。只有康進之的「黑旋風負荆」(後來的平劇「丁甲山」本此)比較特殊一點，能够不落窠臼。但「元曲選」中這五個劇本人物描寫都與後來「水滸傳」不同。如「雙獻功」中的李逵能使計策，非常精細，「李逵負荆」又寫他醉時能欣賞桃花瓣，成為細膩風流的詞人，都與後來盧葦的黑爺爺不同。「還牢末」寫史進毫無可取的技能，「水滸傳」卻把史進寫成可愛的人物；同劇寫劉唐是個挾私怨謀害好人的小人，還比不上「水滸傳」中的董超、薛霸，也與「水滸傳」上的劉唐不同，可見這時還是「水滸」故事自由創造的時代，不會成為定型；但三十六人卻已擴大為「三十六大夥，七十二小夥」了！宋江出場的自敘，因有「宣和遺事」在前，每每也是固定的。

關漢卿究竟是否由金入元的人，現正聚訟紛紛，但他是元曲作家最早的幾個人中之一，這話大約是可以承認的。我在他的「魯齋郎」第二折牧羊關中找到這樣幾句話：「高築座堂和寨，斜擲面杏黃旗，梁山泊賊相似，與葦兒注爭甚的！」倘若這不是臆說杜撰的杜撰而是關漢卿的原文，就可以說元初「水滸」故事已經有了相當的規模。

明初周憲王朱有燾的雜劇「豹子和尙自還俗」和「黑旋風仗義疎財」也極為特別。他說魯智深有母有妻有子，與「水滸傳」上所迷才然一身不

同。特別是他把魯智深形容成爲一個小偷，完全沒有光明磊落的氣概；又說黑旋風安於小官。大概這正是他作爲一個皇族的希望，他希望梁山泊的好漢都不過是小偷，只有給他小官做，就可以太平無事——在人名引用上，如吳加亮、李義（不作李進義）、王雄等都依照「宣和遺事」。其實宋末龔聖與像贊已作吳用、盧俊義、楊雄了，他好像不會看見龔贊似的。

在一九三八年五月，也是國的鈔本「元明雜劇」被發現，後由商務排印出版，於是我們所能看到的元代和明初的「水滸」雜劇又多了下列幾種：魯智深喜賞黃花峪、梁山五虎大劫牢、梁山七虎鬧銅臺、王矮虎大鬧東平府、宋公明排九宮八卦陣。可惜還有幾種，如宋公明劫法場、宋公明喜賞新春會等種已經在第二次整理時遺失了。「水滸傳」與明初的雜劇合符之處較多，這時「水滸」故事已經逐漸凝固成爲定型了。

註 ① 見周密「癸辛雜識」(續集上)。

② 參看拙作「小說戲曲新考」(世界書局版)，又兼採「新中華」四卷十六期楊憲益「水滸傳故事的演變」的意見。

③ 「中國人名大辭典」p. 211 (商務版)。

④ 羅輝「醉翁談錄」十集廿卷有日本影印本。參看拙作「錄字集」(永祥印書館版，1946) pp. 15—22。

⑤ 李文伯「百回本水滸」(五册，家刻鉛印三十二開本)。

⑥ 一新編宣和遺事」(掃葉山房影印本，黑口，雙魚尾，pp. 26—30 又商務印書館刊有黎烈文新式標點的鉛字排本)。

⑦ 胡適「水滸傳考證」(「胡適文存」卷二 pp. 97—112 亞東圖書館)。

⑧ 上書引了元人雜劇十九種，當然不甚完全。賀昌寧「元曲概論」(商務)也引了一些。我在「讀曲隨筆」p. 35—6 寫了「補遺」。比較上

要算林培志的「水滸戲」一文(「文學年報」第五期，燕京大學國文學會)最爲完全，計錄元明雜劇三十種。後來「孤本元明雜劇」出版，莊

一拂又寫了一篇「關於水滸戲曲的敘談」(「半月戲劇」第五卷第一、二、四、五、六、八、九期連載)，又補充了不少。

⑨ 這四種和「李遠貞刊」都見「元曲選」，通行本有商務的影印本、中華和世界的排印本。

⑩ 見拙作「讀漢漢編」(「俗文學」第七十八期)。

⑪ 關於也是國藏元明雜劇發現的經過，詳見鄭振鐸的「藏版館鈔校本古

今雜劇」(「文學集林」第一輯 pp. 35—38, 開明)。
 ⑫ 「孤本元明雜劇」(三十二册，首附王季烈的序文、校例和提要，商務)。

四 羅貫中與施耐庵

「水滸傳」相傳是羅貫中作的。錢會「也是圖書目」卷十通俗小說類著錄「舊本羅貫中水滸傳二十卷」，羅貫中的名字應該以此爲準。又據高儒「百川書志」和郎瑛「七修類稿」的話，又有題作「施耐庵的本」，羅貫中編次」的。現在所看到的明本，有不題撰人的(如高陽李氏百回本和容與堂李卓吾評百回本)，也有題「施耐庵編輯」的(如熊飛刊「英雄譜」本)，也有題「施耐庵集撰，羅貫中纂修」的(如袁無涯刊百廿回本)，都任意題，不足爲據。羅貫中還可考，施耐庵就比羅貫中更爲渺茫了。

關於羅貫中的籍貫，一向以爲是浙江錢塘或山東東原，自從一九三一年八月，趙萬里、鄭振鐸、馬廉等影寫天一閣舊藏明代藍格鈔本「錄鬼簿」二卷和續編一卷以後，這說法就有了動搖。這「續錄鬼簿」是明初賈仲名所編的。第一頁就著錄了羅貫中，那上面說：「羅貫中，太原人，號湖海散人，與人寡合。樂府隱語，極爲清新，與余爲忘年交。遭時多故，天各一方，至正甲辰復會。別來又六十餘年，竟不知其所終。」下面又列羅貫中所作的雜劇三種，即「宋太祖龍虎風雲會」、「三平章死哭蜚虎子」和「忠正孝子連環諫」。在小說方面，如「三國志」、「隋唐兩朝志傳」、「殘唐五代史傳」、「平妖傳」等都署羅貫中作。

說羅貫中是浙大的，是胡應麟的「少室山房筆叢」和周亮工的「書影」。但胡應麟萬曆中方舉於鄉，周亮工是崇禎時人，大部分的生活還在清代，所以胡應麟和周亮工的時代是遠比賈仲名爲遲的。賈仲名是元末明初人，又是羅貫中的朋友，與羅貫中是同時人，並且是戲曲同志，記載當比晚出的不同時同行的胡應麟、周亮工等爲可靠。所以近來一般小說史家都認爲羅貫中乃太原人一說比較可靠。

至於東原二字，乃是刊本上的，可惜我們現在還不能得到嘉靖以前的「水滸傳」刊本，更不用說是明初；那末我們只好相信賈仲名的話了。至於施耐庵道人，實際上是無可稽考的。吳梅說到「曲詞記」的作者

施君美，「按施君美，名惠，字耐庵，「水滸記」亦其手筆云。」^①雖然施惠也是杭州人，他這話卻不知是從什麼書上來的，所以最不可信。

但胡瑞亭的「施耐庵世籍考」卻說江蘇東台屬白駒鎮施家橋宗祠中所供十五世祖諱耐庵，並錄有小傳和零殘墓誌。于時夏^②寫了一篇「水滸傳的作者」即據此文寫作。根據胡氏的文章，他概括地說：「倘若胡瑞亭氏的那篇文章不說謊，果有東台施氏的族譜可考而且可靠，那就自明清以來關於施耐庵的疑案可以解決了：第一，我們知道施耐庵名子安，元朝末年淮安人，會官錢塘，不得志而去。他曾親見張士誠的起兵。士誠失敗時，他已死了，年七十五。他的生卒，約在西元1290—1365之間。第二，施耐庵的著述不止「水滸」，還有「三國志演義」、「隋唐志傳」、「三遂平妖傳」等書。羅貫中確為施耐庵門人，會替耐庵做過著述幫手。」此外又有人說他在江陰徐家當過教席。他與劉伯溫是師兄弟，互相約定，各輔一主為皇帝。劉輔朱元璋，出師打金陵，很好地成了帝業。張士誠羅致施氏，施耐庵不答應，卻願輔助他的東家徐九成，結果自然是失敗了。「澄江舊話」中還說施耐庵有一晚在月下看見乞丐打狗，因此寫成有名的武松打虎。^③這些話都近於民間故事，較之家譜之說，更不可靠。

註 ① 孫楷第「中國通俗小說書目」pp. 279—280。

② 拙作「小說論叢」pp. 20—21（日新出版社，1947）。

③ 吳梅「顧曲塵談」p. 166（商務，1916）。

于時夏是陳子展的筆名，戰前他在「申報」「自由談」上寫過一篇「水滸傳的作者」。最近兩年「申報」「春秋」上又有四篇文章談到施耐庵的傳說：（a）鮑雨：「施耐庵在白駒場」（1946. 10. 29）（b）蕭頌：「白駒場雜語」，（c）王者興：「施耐庵與張士誠」，（d）喻蘅：「施耐庵事蹟之新商榷」（1947. 5. 31）以最後喻蘅一文最為詳細，引有施氏族譜內淮安王道生的施耐庵墓志和袁吉人的施耐庵先生小史。並云白駒鎮四十七里大營地方附近的施家橋有一抔荒土，沒有墓碑，那就是施耐庵的墓。一九四〇年江蘇民政廳長王公嶼和教育局長金宗華曾駐白駒凡半年，想發掘墓穴，一決疑案，未果。籍貫有說洛陽的，也有說興化的；與士誠的關係，也有說曾合作過一個短時期的。因為是傳說，所以說法這樣的不統一。

④ 見徐再思的「澄江舊話」和徐北辰的「施耐庵的傳說」（「辛報」）。

五 古佚本「水滸傳」

我們所能看到的「水滸傳」，沒有比嘉靖本更早的。因此「水滸傳」原本究竟是一個什麼樣子，與作者是同樣不易解決的問題。據各種書目所載，我們知道有四種古本：（a）舊本羅貫中「水滸傳」二十卷（「也是園目」十），（b）「忠義水滸傳」一百卷（「百川書志」），（c）都察院刊本「水滸傳」（「古今書刻」上），（d）郭勳刊本「水滸傳」（「寶文堂目」），可惜這四種古本我們一種也看不到了。其中特別是舊本羅貫中「水滸傳」二十卷，最使我們嚮往。猜想起來，羅貫中所寫的「水滸傳」未必有金聖歎評本那樣的高明。證之羅貫中其他的著作，例如「三國演義」，我想這部原始的「水滸」一定也是極為古樸簡單的。雖不能肯定地說現存簡本保存着古本的式樣或文字，大約也不會優越得過多。鄭振鐸猜想原來當分為二十卷，每卷分若干則，每則一個標目，且為單句，沒有對偶的回目。

都察院刊本不會說明卷數和回数。「百川書志」所記的「水滸」一百卷或許已經有了征遼的故事。自然，受招安和平方臘是原來故事的主幹。郭勳刊本也是百回本。那末，百回本以前的「水滸」是個什麼樣子呢？

孫楷第以為百回本以前的「水滸傳」是元代南方書會所編的詞話本。他說：「其易詞話本為說散本，似在明化治之後，正嘉之前。今行百回本「水滸傳」，當自明嘉靖時郭勳本出。郭本當自嘉靖前舊本出。」他據百回本第四十八回（百廿回本同）中一篇詩讀，敘宋江所見祝家莊景象的，斷其詞為偽讀之詞，與上下文密合無間，考定這是出於舊本的詞話，是改詞話本為散文本時刊落未盡的化石。

他的說法頗為精確，但所舉只是原書的一個孤證。葉德均從「徐文長佚稿」卷四「呂布宅詩序」找到這樣的話：「始村瞎子習極俚小說，本『三國志』，與今『水滸傳』一轍，為彈唱詞話耳。」可見在徐渭當時（嘉靖），「三國」和「水滸」都有詞話。

我們還可以從錢希言的「戲瑕」上看到下列的話：「詞話每本頭上，有請客一段，權做過德勝利市頭迴。此政是宋人借此形彼，無中生有

妙處。游詞泛韻，膾炙人口，非深於詞家者，不足與道也。微獨雜說爲然，即「水滸傳」一部，逐週有之，全學「史記」體。文待詔諸公，暇日喜聽人說「宋江」，先購「攤頭」半日，功父（錢希言字）猶及與聞。今坊間刻本是郭武定刪後書矣。郭故跗注大僚，其於詞家風馬，故奇文悉被剗奪，真施氏之罪人也。這一段明書「詞話」，兼及「攤頭」即「入話」或「得勝頭回」。這樣看來，「書影」卷一所說：「故老傳聞，羅氏爲「水滸傳」一百回，各以妖異語引其首。」楊定見百廿回本「水滸」發凡所云：「古本有羅氏「致語」，相傳「燈花婆婆」（按此事移置「平妖傳」首）等事既不可見。」都是可信的了。即使退一步說，不全是「入話引首」，該也有「詩詞引首」吧？文徵明是正德、嘉靖間人，錢希言是隆慶、萬曆間人，他們都會聽到過彈唱的「水滸傳詞話」，錢氏且見過詞話本的「水滸」，足徵明代中晚葉還有「水滸傳詞話」普遍地流傳着。

鄭振鐸的見解恰與「戲瑕」相反。他認爲郭勳府是「水滸」的功臣。「水滸傳」本是淺陋簡率的作品，經過郭勳門下士修正過，使成爲活躍如生的「水滸傳」了。沈德符「野獲編」卷五說：「今新安所刻「水滸傳」善本，即其家所傳，前有汪太函序，託名天都外臣者。」振鐸頗疑這改作就是出之汪道昆手，但又致疑於「洛神記」的白話與「水滸」不類，所以也不敢確指。

註 ① 孫楷第「由高陽李氏藏百回本水滸傳推測舊本水滸傳」（一九四一「星島日報」「俗文學」第677期）。

② 葉德均「水滸傳詞話」（「申報」「春秋」）。

③ 錢希言「戲瑕」（「借月山房叢鈔」本）卷一，這段話極爲重要。謝無量的「羅貫中與馬致遠」（商務，1923）p. 49 所說某明人筆記，忘其書名及撰人名，即指此書。阿英的「小說閒談」p. 270 也引有這一段。鄭振鐸「中國文學論集」pp. 176—251「水滸傳的演化」。（開明版）

六 「水滸傳」諸本

嘉靖本的「水滸傳」最初馬廉得到兩張殘葉，詫爲奇遇，曾在「北平國刊」上影印。抗戰期間，鄭振鐸居然得到第十一卷一冊，存第五十一回到第五十五回。第五十一回前有七言詩廿二句，敘宋江一生大事，即爲李

文伯本所無；由此可見嘉靖本猶存詞話的風格。

嘉靖本以次，大約就是李玄伯所得到的新安刻百回本。此外，容與堂本、芥子園本、鍾伯敬本的「忠義水滸傳」都與此大同小異。孫楷第在日本內閣文庫看到容與堂本，又在神山閔次①那兒看到鍾伯敬本，發現其中有許多擬刪語句，都上下鉤乙起來；天啓間鍾伯敬本擬刪之處也十同八九。拿崇禎間熊飛所刊的百十回本校閱，凡擬刪之處，熊本都已經刪去。由此，孫氏相信凡簡本都是從繁本刪節的，簡本並不是繁本的祖本。②我相信孫楷第的話，但對於他所舉的例，大半刪的是四六描寫句，或所刪字數不多，這使我不大滿足。我以為應該有一個耐心的人仔細校閱各本「水滸」，像神山閔次所得到的「水滸全書」那樣，用絲、靛、硃、胭脂等色校勘，結果必有所獲。

余象斗是著名的刻小說的人，日本內閣文庫藏有「京本增補校正全像忠義水滸志傳評林」二十五卷殘存十八卷，前幾年日本一座寺裏居然發現了完好不缺的全部，③這的確是可喜的消息。這雖是一個簡本，但我們從「西遊記」改削爲「四遊記」中的一部分看來，余象斗偷工減料的本領向來是拿手的。他並沒有什麼古本，只是貪圖成本輕，容易銷售而已。鄭振鐸在巴黎國家圖書館所見到的「新刻京本全像增補田虎王慶忠義水滸全書」卷二十和卷廿一的一半，也是余象斗的刻本。大約巴黎所藏爲原本，「評林」則爲數年後的本子；前者以「增補」號召，後者以「校正」和「評林」來吸引，無非是書賈的噱頭。大約此後如黎光堂百十五回本、富沙劉興我刊本、巾箱本百十五回本、雄飛館合刻英雄譜本、文杏堂三十卷本、陳枚一百廿四回本，都屬於這一類；也就是說，都是簡本，都有征田虎王慶的事。最有趣的是：田虎王慶的故事是硬插進去的，又不敢更動原來的故事，於是一百零八個好漢，征田虎王慶，像奇蹟似的，一個好漢也沒有死；但征方臘一役，卻損失了三分之一。可是打仗不死人又不像話，於是就叫新招來的降將如馬靈、喬道清這些人去死，這個漏洞讓我們知道最初「水滸傳」是沒有征田虎王慶的事的。④

楊定見的百廿回本恐怕是最完備的本子。⑤他既採取了百回本「忠義水滸傳」繁本中征遼和征方臘，又想兼收余象斗簡本的征田虎王慶，二本繁簡不稱，於是不得不努力把田王的故事擴大，同時去掉不合理的部分，加細描寫，使其盡善盡美，楊定見可說是幾乎近於一個創作者，他的優

點，胡適都替他詳盡地表揚出來。

現在我想重述鄭振鐸的意見，以作本節的結束。他以為「水滸傳」演化的經過是：

1. 最初的一「水滸傳」招安後即緊接平方臘，文字簡陋，文杏堂五湖老人評本或者保存了羅貫中的一些原文。
2. 到了郭勳府重編水滸時，便改成繁本。所以這是「水滸」創作光大的時期，這本子招安後加入了征遼的部分。原因是嘉靖年間常有俺答和倭寇來犯，所以添了這一大段，以作警惕和鼓勵的意思。（李卓吾、李漁、鍾惺的百回本「忠義水滸傳」都是這一類的。）
3. 余家斗改編簡本，又增加了征田虎和王慶。征遼部分則改繁為簡。（許多百十五回本、三十卷本、百十回本、百廿四回本都是這一類的。）
4. 楊定見又改編繁本，征遼部分和平方臘部分用郭勳府繁本，於是征田虎王慶部分便不得不自己動手改編，使得王慶與王進成爲截然不同的的人和君子的對照。

註 ● 鄭振鐸「劫中得書續記」(「文學集林」第五輯 P. 176, 開明)。

● 神山閣次「水滸傳諸本」(「斯文雜誌」十二編三號。「小說月報」二十一卷五號有張梓生譯文)。

● 孫楷第「日本東京大連圖書館所見中國小說書目提要」Pp. 179—206 (北平圖, 1932)。

● 豐田穰「明刊四十卷本拍案驚奇及水滸志傳評不完本之出現」(「斯文雜誌」, 日文本)。

● 胡適「百二十回本忠義水滸傳序」(「胡適文存」三集 P. 626, 亞東圖書館本)。余象斗刻小說極多，在長澤規矩也的「現存明代小說書刊行者表」(見「書誌學」)中所記的三臺館六種、克勤齋一種、雙峯堂五種，都是余氏所刻的小說。

● 「百廿回本水滸傳」(六冊，國學基本叢書本，商務，胡適序)。

七 金聖歎的七十回本

金聖歎託古改制，硬把征四寇部分刪去，說原來有七十回的古本「水滸」。起初胡適被他隱蔽，信以爲真。後來俞平伯、魯迅、李玄伯和鄭

振鐸都舉出證據，說是從不會見過這七十回的古本「水滸」。胡適後來也放棄了他自己的意見，認爲七十回本古「水滸」是沒有的。金聖歎的謊話從此就沒有人相信了。

可是，他爲什麼要加入這一節各本俱無的「盧俊義驚惡夢」呢？原來這是時代的關係。

長澤規矩也所藏的貫華堂原本「第五才子書耐庵水滸傳七十五卷」第三序是崇禎十四年二月，●就是張獻忠陷襄陽的時候，離北京的陷落只有三年，所以張宋(金聖歎的本名)對於盜賊深惡痛絕，不是沒有原故的。他刪去招安的故事，可說是有感而發。他用裕康來影射張叔夜。因爲裕康的字正是張叔夜的名；而張叔夜字裕仲，首字又是裕康的姓。正史上正說的是張叔夜擒其副賊，所以讓盧俊義做夢，不叫宋江做夢了。●其實，梁山泊的好漢仍舊是好漢，元朝的漢人想恢復漢室，便稱他們忠義，明末人痛恨流寇，便稱他們是盜賊。

註 ● 俞平伯「論水滸傳七十回古本之有無」(原刊「小說月報」第十九卷三號，後收入「雜弁儿之二」, 開明)。

● 孫楷第見引。

● 馮柳堂見引。

八 「水滸傳」的續書

「水滸傳」的續書，據劉廷璣說：有一種是宋江轉世爲楊么，盧俊義轉世爲王魔，「署天華翁作，文詞乖謬，狗尾不若」，這本子我們從來不會見過。

普通兩種「水滸」續書都寫得很好，一種是明陳忱的「水滸後傳」，有意題作「古宋遺民」。陳忱是明末遺民，他眼見漢室江山被滿清人奪去，便對於這般草澤英雄寄予深切的同情，希望他們來一個「救國勳王運動」。例如第十九回寫呼延灼父子隨梁方平出兵防黃河，第二十五回寫關勝不肯降金，第二十六回寫李應燕青大破劉猊兵於飲馬川。又，李俊在海外稱王便是影射鄭成功的。●他所作的詩如：「江南半壁已崩裂，處小朝廷尙求活？」「荆卿入秦何足多，遂令長虹能貫日！」「抱膝長吟環堵中，草澤自有真英雄！」「丈夫生死安足計，但求一寸乾淨地。」(均見

九歌) 這些詩句都可以看出他愛國的抱負。

清山陰俞萬春的「蕩寇志」看法恰好相反，他有意讓天上雷部諸神下降來降伏梁山泊的英雄（自然他稱之爲草寇），終於宋江死在賈仁、賈義（假仁假義的雙關語）之手。自然，這也是時代的關係。他寫這書時正當匪盜如毛之際，書出不久，太平天國就起義了！俞萬春的用意，自與金聖歎如出一轍。

註 ● 劉廷璣「在園雜志」卷三。

● 胡適「水滸續集兩種序」（「胡適文存」二集 pp. 193—213，亞東）。

● 拙作「銀字集」p. 23—25「水滸後傳作者的詩」（永祥印書館）。

● 鄭振鐸「水滸傳的續書」（「中國文學論集」p. 350—9，開明）。

九 一明清間的「水滸」戲

明朝從正德以後，傳奇大興。「水滸」故事便也寄生在這些戲劇裏面。自從嘉靖、萬曆以來，「水滸傳」早已形成，盛行民間，所以傳奇作家所寫的「水滸」戲，大半根據已有定型的「水滸傳」，沒有太大的差異。可惜這些傳奇大半已經遺失，我們只能看見許自昌的「水滸記」、沈璟的「義俠記」、陳與郊的「靈寶刀」、李開先的「寶劍記」。這四種全本。至於沈自晉的「翠屏山」、邱園的「虎囊彈」、范希哲的「雁翎甲」、無名氏的「蜈蚣嶺」，只有散齣還在崑曲班中演唱。

清人傳奇中，如洪昇的「鬧元宵」、史集之的「清風寨」，還有不知編撰朝代的「聚星記」、「水滸青樓記」、「鸞刀記」、「雙飛石」、「河燈賺」、「鴛鴦箋」等也只能知道一些劇情。

此外在「曲錄」上著錄的不知時代和作者的傳奇還有「祝家莊」、「玉麒麟」、「二龍山」、「鬧酒店」等。

大約後來乾隆初年張照等所寫的宮庭戲「忠義璇圖」就是把上面這些傳奇拼湊剪裁起來的。至於榔子腔、平劇、大鼓、說書等，我想可以不必在此多開書單了。

註 ● 這兩種均收於「六十種曲」，有汲古閣初印本，覆印本。又有開明排印本。

● 「靈寶刀」收入鄭振鐸主編的「世界文庫」第一集（生活書店）。

- 「寶劍記」僅有言言齋的藏本。普通所唱「夜奔」，亦被「靈寶刀」借用。
- 「翠屏山」在「綴白裘」等書中保留了不少齣，其餘則僅「山門」、「盜甲」、「上墳除盜」等一二齣而已。
- 上引八種均見董康「曲海總目提要」（大東書局）。
- 本節大半引用林培志文，同。
- 拙作「忠義璇圖與虎囊彈」（「通俗文學」第九十三期）。

十 餘 論

我這篇簡論雖有一部分自己的意見，主要的目的還是想介紹他人研究的成果和一些參考書目。希望喜歡研究「水滸」的人根據我這篇短文所附的附注把所引的一些書和論文找來研究。最要緊的自然還是原來的材料。版本搜集得愈多，研究起來，也愈容易有新的發現。「小說考證」、「小說枝談」、「小說叢考」、「小說舊聞鈔」之類的書我想大家都知道，可以不必多介紹了。小說全史方面，魯迅的「中國小說史略」和譚正鵲的「中國小說發達史」（光明書局）都是可以參考的書。

應該補述的是，戴望舒寫過一篇文章，證明袁無涯刊本「水滸」確爲李卓吾原書，並對於楊定見的生平有所發現。還有汪浚寫過「水滸辭典草稿」，甚爲用力。羅爾綱講到中國秘密社會對於「水滸」的應用。謝興堯考證「水滸傳」中的東京汴梁。藤孟武用社會學的眼光來研究「水滸」。還有井坂錦江分門別類的研究「水滸」的政治思想、宗教、社會、習俗、性情、學藝、衣食住、經濟、法律、軍事、生物等。除戴、汪二種外，其餘似乎都是比較次要的。陳汝衡在「俗文學」第13期也發現了一些新的材料。

- 註 ● 戴望舒「袁刊水滸傳之真偽」（「星島日報」「俗文學」第三期）。
- 見「學術」第一、三、四輯。在汪氏以前，有程穆衡的稿本「水滸傳略」（見鄭振鐸「劫中得書記」）和何仲英的「水滸傳釋詞」（見「體育雜誌」第十三卷第六至十期）。
- 羅爾綱「水滸傳與天地會」（「大公報」「史地週刊」第九期）。
- 謝興堯「水滸傳中東京汴梁考證」（「逸經」第五期）。
- 藤孟武「水滸傳與中國社會」（正中書局近新刊重版本）。
- 井坂錦江「水滸傳新考證」（孫世瀚譯，p. 236 實業印書館版）。

唐詩之「因」「革」

紀庸

— 刊 月 文 題 —

期 三 十 七 第

陳寅恪先生把唐代的政教淵源分爲兩個系統：一是繼承北朝關中本位政策的餘緒，而襲取其保守的文化；一是南朝的文士風氣遺響所形成的文詞之士，通過了進士科的考試而掌握政權，這一派是革新的，尤其多善爲詩。⊙這個說法差不多已成定論。在學術史上本來北主保守而南主革新，譬如羣經傳注，北主馬、鄭之學，而南方則流行王弼、何晏的玄風。到隋，「政治則南統於北，學術則北統於南」，⊙可以看出學術革新的風氣是很難抵禦的。據陳氏說：唐初一百五十年，完全是關隴集團的勢力，到則天皇后以後，這勢力漸被摧毀，中經天寶之亂，益復不振，政權遂轉入詞臣手中。細想起來，文學思潮，大致亦復如此。這種風氣的造成，也許和民族的地域性有關。北地多山苦寒，民性凝重保守；南方則多水而和暖，民性流動飛揚；想來不會大錯罷？唐初的文學理論如李百藥「北齊書」「文苑傳敘」：

江左梁末，彌尚輕險。始自儲官，刑乎流俗。雜沾滯以成音，故雖悲而不雅。爰逮武平，政乖時憲。唯藻思之美，雅道猶存。履柔順以成文，蒙大難而能正。原夫兩朝叔世，俱肆淫聲；而齊氏變風，屬諸絃管。梁時變雅，在夫篇什，莫非易俗所致，並爲亡國之音。……

魏徵「梁論」

「簡文帝」文體用寡，華而不實；體窮淫靡，義罕疏通；哀思之音，遂移風俗。

又其「隋書」「文學傳敘」云：⊙

梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧。簡文、湘東，啓其淫放；徐陵、庾信，分路揚鱗。其義淺而繁，其文匿而采。調尚輕

險，詞多冥思。格以延陵之聽，蓋亦亡國之音乎？

令狐德棻「周書」「庾信傳贊」云：

子山之文，發源於宋末，盛行於梁季。其體以淫放爲本，其詞以輕險爲宗，故能夸目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛。昔揚子雲有言：「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。」若以庾氏方之，斯又詞賦之罪人也。幾乎全是反對齊、梁的。當然，這種風氣，從隋時就有了，如文帝時李諤上書是衆所週知的。但隋年代不長，自然不如唐代的被重視。但理論雖是如此，事實則從帝王以至大臣，都難免受了齊、梁文學的薰染，而作着所謂「豔體」以及「輕薄」的詩歌；如唐太宗及初唐四傑，乃是其最著者。

所以如此，並非是齊、梁詩全是輕險浮豔，實因其革新的空氣，不知不覺之間，易爲富於感情的詩人所接受之故。試看他們的文學理論：

夫文豈有常體？但以有體爲常，政當使常有其體。丈夫當刪「詩」、

「書」，制禮樂，何至因循寄人籬下？（張融「問律自序」）

夫楚謠、漢風，既非一骨；魏製、晉造，固亦二體。譬猶藍朱成彩，雜錯之變無窮；官商爲音，麗曼之態不極。（江淹「雜體詩序」見「初學記」「文章」部引）

若無新變，不能代雄。（蕭子顯「南齊書」「文學傳論」）

今世音律諧靜，章句偶對，諛避精詳，賢於往昔多矣。（「顏氏家訓」「文章篇」）

在這種偏重「革」的理論之下，文學作品自然會走入「新」「奇」一路，「文心雕龍」所謂「爭價一句之奇」，「辭必窮力而追新」便是。又如江淹「自序傳」說自己「愛奇尚異」。張融「臨卒誠

子」說：「吾文體英絕，變而屢奇。」「詩品」說謝朓「奇章秀句，往往警道。」「南齊書」陸厥傳「說他『少有風概，好屬文，五言詩體甚新奇。』以及前面所引『隋書』『文學傳敘』的『梁自大同之後，……爭馳新巧』，都可以作為當時作品特色的說明。明楊慎『升庵詩話』有云：「清者，流麗而不濁滯；新者，創見而不陳腐。」可以作「清新」的注腳，也就是六朝文學更具體的說明。杜甫詩：「詩清立意新」，（「奉和嚴中丞西城晚眺」）「清詞麗句必為鄰」，（「戲作六絕句」）以及評論李白的「清新庾開府」，（「春日憶李白」）論孟浩然的「清詩句句盡堪傳」，（「解闕十二首」）都可以作為繼承六朝人詩論的例子。六朝詩所以有這種特色的原因，一是內容方面增加了賦的要素；二是形式上有了音律的自覺。

什麼是賦的要素？按照「詩經」六義的說法，賦就是「鋪陳其事」，^①以體物為主；而比、興則出自詩人的感情，以抒情為主。一是客觀，一是主觀。陸機「文賦」說：「詩緣情而綺靡，賦體物以瀏亮」，對於這兩者的分野，說的最清楚。大致說來，齊、梁以前的建安詩，是以抒情為主的，不大有體物之作；齊、梁以後則不然，「文心雕龍」『明詩』云：

宋初文詠，體有因革。「莊」「老」告退，而山水方滋。儻采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新；此近世所競也。

皎然「詩式」：

建安不用事，齊、梁用事。

都是說齊、梁的詩有了賦的成分加入了。用事者，將抽象的心情，以具體的事實來表現，顯然這也是一種進步。開此風的當推沈約。「顏氏家訓」『文章』篇：「沈隱侯（即沈約，卒監隱）曰：『文章當從三易：易見事一也；易識字二也；易讀誦三也。』邢子才常曰：『沈侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也。』深以此

服之。』所謂「易見事」，自指用事易於明白，如「梁書」『王筠傳』：「沈」約於郊居宅造閣齋，筠為草木十詠，書之於壁，皆直寫文詞，不加篇題。約謂人云：「此詩指物呈形，無假題署。」這也許便是易見事的標準，而其方法則主在體物。「詩品」云：「若專用比興，患在意深；意深則詞蹟。若但用賦體，患在意浮；意浮則文散。」前者是指摘漢魏詩，後者則評論當時詩，但於此可見齊梁對漢魏的革命就是在於加入了賦的特色。

由於「賦」體的加入，詩的題材因而擴大，一是「詠物詩」，一便是「詩史」。詠物詩是繼承晉、宋間的山水詩而起的，「文心雕龍」『物色』篇云：

自近代以來，文實形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志唯深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥；不加雕削，而曲寫毫末。

正是說詠物體的特長。「玉臺新詠」所載詠物詩甚多，可以參證。初唐詩人如董思恭、李嶠也習染此風，至杜甫而傾向更強。「詩史」，有兩解：1. 詩與史，2. 以詩為史。這裏所說，實指後者。齊、梁之詩，多委曲描摹事實，所以常稱詩史，此詞屢見於沈約「宋書」『謝靈運傳』、^②蕭子顯「南齊書」『王融傳』等，雖然命意不似唐人說杜詩那麼明顯，在那時有這樣作詩方法，則無疑義。蓋當亂離之世，遭逢不偶的詩人，歌詠身世，彷彿屈子之作「離騷」，也是情理中應有之事。杜甫論庾信云：「庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關」，豈不也就因為庾氏在亂離之中，不少憤慨亡國之作嗎？

上述兩種——詠物、史詩傾向，都以賦的方法為其基礎，到唐而大為流行。例如初唐駱賓王的「帝京篇」及閻朝隱的「鸚鵡貓兒詩」、張說的「安樂郡主花燭行」、盧照鄰的「長安古意」等篇，與其說是詩，毋寧看作短的賦。杜甫的「麗人行」、「哀王孫」、「北征」、「三吏」等，賦的色彩尤濃厚。即後來極端

攻擊齊、梁詩派力倡復古的韓愈，^④他的「南山」一詩，能不說是賦體嗎？有人批評他「以文爲詩」，或說他的詩等於「押韻之文」，更爲明白。

什麼是聲律的自覺？四聲之說，起於沈約，人所共知。但我們推想，這事一定不是一個人的「發現」，而是聲音自然的趨勢。尤其從兩晉以來的西域僧徒，東來譯經，以西域及天竺語言原理分析中國的語音，可能是四聲發現的前奏。反切及韻書，都起自北方，足以爲證。^⑤「詩品」云：「齊有王元長者，……嘗欲造知音論，未就。王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。」也是四聲不起於沈約之徵。不過沈氏語音學的天才特高，故其成就最大。不信再看與沈同時的人，好些都會有過用雙聲疊韻說話的故事：

「南史」謝莊傳：「王元謨問：『何者爲雙聲？何者爲疊韻？』答曰：『玄護爲雙聲，礪礪爲疊韻。』其捷速如此。」（按：玄護又作懸弧，河南省地；礪礪今山東省地，皆宋、魏交戰要衝。）

梁元帝「金樓子」「捷對」篇：「羊戎好爲雙聲，江夏王（義恭）設齋，使戎鋪舒坐法，戎處分曰：『官教前牀可開八尺。』江夏曰：『開牀小狹。』戎復唱曰：『官家恨狹，更廣八分。』（皆雙聲）文帝與戎對曰：『金溝滯泄，銅池漾洩，極佳光景，當得劇甚！』（亦雙聲）

「北齊書」魏收傳：「收外兄博陵崔巖嘗以雙聲嘲收曰：『愚魏衰收。』收答曰：『額巖羸瘦，是誰所生，羊頭狗頰，頭圓鼻平，飯房答籠，着孔嘲玳。』其辯捷不拘若是。」（「北史」同）

「洛陽伽藍記」五，樓園寺條：「冠軍將軍郭文遠，遊憩其中，嘗字園林，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？』（按四字雙聲）遇佳婢春風出，曰：『郭冠軍家。』（亦雙聲）元謙曰：『凡婢雙聲。』春風曰：『韓奴慢罵！』（皆雙聲）元謙服婢之能，於是京邑翕然傳之。」^⑥

也可以說明對音律的自覺，非止沈、謝，乃是當日一般的潮流。只是齊、梁人對音律的使用技巧，漸漸到了純熟的地步，這無非

對建安詩風表示革命，而達到其求「新」「奇」的目的。所以雖然當時會有人反對，畢竟不能不承認他們的作品較爲優越。「樂書」「庾肩吾傳」引「簡文帝與湘東王和書」云：「謝朓、沈約之詩，任昉、陸倕之筆，斯實文章之冠冕，述作之楷模。」帝固反對聲律論者。又如「隋書」「文學傳序」雖然不滿意齊、梁作品，但也說：「江左宮商發越，貴於清綺，……文華者宜於詠歌。」沈約曾說文章三易，其一是易誦讀，易誦讀不就是宜詠歌嗎？

這裏我們必須強調中國文字的「單音系統」的特質。惟其爲單音，故有對偶的可能；而且爲了聲調的緊接及同音字太多的關係，自然會產生四聲變化。這一變化的美化應用，即是駢儷體文字的出現，更進一步，便是詩的平仄。這完全是迎合了聽覺的興奮而來，鄭玄所謂「宮商上下相應」，（「毛詩」「大序」「箋」）「機所謂「音聲之迭代」，（「文賦」）范曄所謂「性別宮商識清濁，斯自然也」，（「宋書」「范曄傳」）都是此理。至「文心雕龍」「聲律」篇就更加強調的說：「聲畫妍蚩，寄在吟詠」，把文學的美惡條件全寄託在聲音上了。

由於聲律說的浸淫，唐代詩歌的音樂化益加具體，那便是入樂詩「律體」和「絕句」的興起，這是一般文學史上都講到的。則天時代的沈、宋，尤爲律體領袖，而且從此「進士」科的詞人壓倒「明經」科的學者，直到唐末。^⑦至於梁武帝的「江南弄」、沈約的「六憶」等篇，後世有認爲就是詞的起源者，那就和音樂的關係更深了。

如前所說，初唐文士大都在理論上是反齊梁、反聲律的，這本是演梁簡文帝、梁元帝及「詩品」的餘緒。梁元帝「金樓子」「立言下」云：「夫翠飾羽而體分，象美牙而身喪；蚌懷珠而腹剖，蘭含香而遭焚；膏以明而自煎，桂以蠶而成疾；並求福而轉禍，衣錦尙裝，惡其文之著也。」可爲代表。但理論雖如此，他們作品的本身就是駢儷傾向很濃的，可以說是很好笑的矛盾。

看唐初，除去前舉四傑及唐太宗的「豔體」、「輕薄」之外，如李白，本是最反對齊、梁的萎靡詩風，而以復興「大雅」自任的，他曾說：「自從建安來，綺麗不足珍。」而自許為「蓬萊文章建安骨」，然杜甫卻說他的詩體是清新的，詩句是仿效六朝的。例如稱他「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」「李侯有佳句，往往似陰鏗。」「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」這不全是流傳人口、衆所習知的麼？好像李白也並未以為忤呢。李白的詩論，無疑的是受了陳子昂的影響，陳氏對於齊、梁之風，是深惡而痛絕之的，其與「東方左史糾修竹篇序」云：「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，采麗競繁，而興寄都絕，每以永歎！竊思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」盧藏用為他的文集作序，說他「卓立千古，橫制頹波，天下翕然，質文一變。」可是事實上我們考察受他影響最大的李白，（李氏的「古風」完全襲取陳氏「感遇」）仍然是「長憶謝玄暉」，「一生低首祇宣城」的，那末，所謂「天下翕然，質文一變」的話恐怕也要大打折扣了。

所以，我們大致可以斷言，唐代的詩歌，因襲六朝的「變革」者多，復返於漢、魏者少。即如陳子昂之流的絕對右派，皎然「詩式」也不過許他一個「復多而變少」罷了，到底不能不有些「變」的。對於一個新潮流，不能頑固的忽視，這也是一個例證，猶之關隴集團之不能和江南新進抗衡一般。大率任何一個新潮流的襲來，在初期總會遭到舊勢力的反對，文學史也不能例外。沈約的聲律論有簡文帝、元帝、鍾嶸等入反對，而北朝人士，尤抱反感，（唐初反齊、梁，似亦襲此風）但經沈氏及庾信等人的努力，新格律究竟到處風行了。慢慢的由極右極左兩派之中，就會產生一種折衷論，如顏之推即是一例。「顏氏家訓」「文章篇」云：

古人之文，宏材逸氣，體度風格，去今實遠，但綉綴疏朴，未為密緻耳。今世音律諧靡，章句偶對，諱避精詳，實於往昔多矣。宜以古之

製裁為本，今之辭調為末，並須兩存，不可偏棄也。

唐代詩歌，自起初便和理論方面的復古主義背道而馳，形成理論事實打成兩橛的現象，（主要也許因為關隴舊人多不喜且不善為詩）於焉流風所及，在理論上也就不不得不趨於折衷。請看下面所舉的話：

皎然「詩式」：「夫五言之道，唯工唯精。論者雖欲降殺齊、梁，未知其旨，若據時代，道喪幾之矣。沈約詩，詩人不用，此論何也？如謝吏部詩：「大江流日夜，客心悲未央。」柳文暢：「太液騰波起，長楊高樹秋。」王元長詩：「霧氣下孟津，秋風度函谷。」亦何減於建安？若建安不用事，齊、梁用事，以定優劣，亦請論之：如歐陽詩：「王生臨廣隰，潘子赴黃河。」庾肩吾詩：「秦王觀大海，魏帝逐飄風。」沈約詩：「高樓切思婦，西園遊上才。」格雖弱，氣韻正遠，比建安可言體變，不可言道喪。大歷中，詞人多在江外，皇甫冉、嚴維、張繼素（？）、劉長卿、李嘉祐、朱放，竊占青山白雲、春風芳草以為己有，吾知詩道初喪，正在於此！何得推過齊、梁？」

獨孤及「昆陵集」卷十三「唐故左補闕安定皇甫君集序」：「五言詩之源生於國風，廣於「離騷」，著於李、蘇，盛於曹、劉，其所自遠矣。當漢、魏之間，雖已朴散為器，作者猶質有餘而文不足，以今揆昔，則有朱紱疏越、大羹遺味之歎！歷千餘歲，至沈詹事（詹期）、宋考功（之問）始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是乃備。雖去雅遠，其麗有過於古者，亦猶路發出於土鼓，篆籀生於鳥跡也。」

劉勰「舊唐書」「文苑傳敘」：「前代秉筆論文者多矣，莫不盡章「謨」、「誥」，祖述「詩」、「騷」；遠宗毛、鄭之訓論，近歸班、楊之述作。……殊不知世代有文質，風俗有浮醜，學識有淺深，才性有工拙。昔仲尼演三代之「易」，刪諸國之「詩」，非求勝於昔賢，要取名於今代。實以淳朴之實傷質，民俗之語不經；故飾以文旨，考之絃誦；然後致遠不泥，永代作程；即知是古非今，未為通論。」

在議論上雖不過於激烈，在骨子裏卻有點左傾。宋詩之由西崑演成范、陸，明詩之由七子變為公安，都同此理。

足以代表傾向南朝作風的詩人，當然要數杜甫，他的仿效

齊、梁，記述亂離，稱為「詩史」，已見前述。●他個人對於江左流風，也時致傾搨。「偶題」：「永懷江左逸，多病鄴中奇」，顯然菲薄建安而推崇齊、宋。因而他最喜研誦的書便是「文選」，他常說「呼婢取酒壺，課兒誦『文選』」，「精熟『文選』理」一類的話。他所仿摹的人物，則為「熟知二謝能將事，頗學陰何苦用心。」即對於一般人嗤為「輕薄為文」的四傑，也頗有好感，而罵那些淺人「爾曹身與名俱裂，不廢江河萬古流」了。

杜氏之特別注意詩律，完全是受沈、謝影響，其目的亦仍是為了達到清新，所謂「新詩改罷自長吟」，「賦詩新句穩，不覺自長吟」，「不薄今人愛古人，清辭麗句必為鄰」，都提明「新」字。又如「遺辭必中律」，「晚節漸於詩律細」，更是自述甘苦的經驗談。王楙「野客叢書」卷十九杜詩合古意條，詳舉杜詩脫胎齊、梁之例甚多，讀者不妨參照。●他對於當代成名的作家，也都以齊、梁的詩人相比擬，尤可看出他對南朝的傾倒。●總之，唐詩的來源，對於齊、梁體，因多革少，是可以確定的。

- ① 詳見陳氏「隋唐制度淵源略論稿」、「唐代政治史述論稿」二書。
- ② 皮錫瑞「經學歷史」(「學生國學叢書」周氏法本)及周子同「經今古文」。
- ③ 舊唐書「令狐德棻傳」稱徵修「隋史」，徵傳則稱孔穎達、許敬宗作，唯敘論皆徵作。
- ④ 朱熹「詩集傳」。
- ⑤ 「謝靈運傳」：「至於先士茂製，顧高麗賞，……並直舉胸情，非傍時史。」按此文日本僧空海「文鏡秘府論」以為應作「並宜舉胸懷，作傍時史」，恐非是。此所云殆正指富於紀事而缺於抒情的詩篇，否則詩史對舉，於此不辭。若「南齊書」「王融傳」：「今經典遺被，詩史北流」，則顯屬對舉，言詩與史也。
- ⑥ 韓愈「薦士」：「齊梁及陳隋，衆作等蟬噪。」
- ⑦ 陸法言「切韻」為中國最早韻書，但隋代之前，已有許多因釋經而產生的「音義」之書。「開元釋教錄」：「昔高齊沙門釋道慧，為『一切經音』，

彼字直反，曾無追順。」此為玄應、慧琳諸書的先聲。其年代雖比沈約為遲，但我們可以推斷外國僧祇是早已會了這個方法。一如後來明代天主教傳教士入中土，首先學習以拉丁字、羅馬字拼中國音，如金尼閣的「西儒耳目資」等。

⑧ 自宋代始，詩人已知用雙聲疊韻之字為詩，如謝靈運「從斤竹澗越嶺西行詩」：「蘋萃泛沈溪，菰蒲昌清淺。」鮑照「登廬山」：「嘈囂晨鷓思，叫嘯夜猿清」等是。宋魏慶「詩人玉屑」引「詩苑類格」舉雙聲疊韻對偶例甚多，此不贅。

⑨ 詳見陳寅恪氏二書。關隴集團之舊派頗重明經科，南方新進之士則重進士科，進士科是專講詩賦的。到進士科的新進分子當權時，把明經科看得不成東西，因有「三十老明經，五十少進士」之說，而且有許多人中了明經又考進士。

⑩ 尤袤「全唐詩話」：「魏建安後迄江左，詩律屢變。至沈約、庾信，以音韻相婉附，屬對精密。及宋之問、沈佺期，又加靡麗，迴忌聲病，約句準篇，如錦繡成文。學者宗之，號為沈、宋。」

⑪ 「詩品」：「不被管絃，又何取聲律邪？」又「使文多拘忌，傷其真美。」

⑫ 「周書」：「蘇綽傳」：「自有晉之季，文章競為浮華，遂成風俗。太祖欲革其弊，因魏帝祭廟，羣主畢至，乃令綽作大誥奏行之。……自是之後，文筆皆因其體。」北周文語皆學「尚書」，極詰屈聲牙之致。

⑬ 孟榮「本事詩」：「杜逢祿山之難，流離離蜀，舉陳於時。推見至隱，殆無遺事。故當時號為詩史。」

⑭ 「新唐書」：「杜甫傳贊」：「甫又善陳時事，律切精深，至千言不少衰，世號詩史。」

⑮ 如「軍經昭陵」：「風靡三尺劍，社稷一戎衣」，本於庾信「周宗廟歌」：「終封三尺劍，長卷一戎衣」；「宿江邊閣」：「薄雲巖際宿，孤月浪中翻」，本於何遜「入西塞示南府同僚」：「薄雲巖際出，初月波中上」，樂州雜詩：「月明垂葉露，雲逐渡溪風」，本於陰鏗「開善寺」：「霧隨入戶樹，花逐下山風」；「題趙氏隱居」：「伐木丁丁山更幽」，本於王籍「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」等，不勝枚舉。

● 如張九齡「絳宮玄暉雅」。○「八哀」○岑參：謝朓每篇賦讀。○「寄岑嘉州」○孟浩然：往往凌絕頂。○「道與」○高適、岑參：高舉殊緩步，沈飽得同行。○「寄彭州高三十五使君適虢州岑二十七長史參」○李白、高適：不復見顏鮑。○「遺懷」○王綸：新文生沈謝。○「哭王彭州掄」○畢曜：流傳江鮑體。○贈畢四曜」○(完)

論「唐詩三百首」選詩的標準

王忠

一

古今最流行的詩選本恐怕要算「唐詩三百首」了。光緒甲申秋子墨客卿的序文已經說「屢經翻刻」，現在坊間還陸續印行各種標點白文、箋釋、注疏或語體翻譯，連窮鄉僻壤的唱本書攤也分配到，可見自印行以來三百餘年迄未少衰，一直擁有各階層的讀者呢。

章燮注疏本卷首有選者衛塘退士乾隆癸未年春的短短的題辭：

世俗兒童就學，即授「千家詩」。取其易於成誦，故流傳不廢。但其詩隨手掇拾，工拙莫辨；且止七言律絕二體；而唐、宋人又雜出其間，殊乖體製。因專就唐人膾炙人口之作，擇其尤要者，每體均數十首，共三百首。錄成一編，為家塾課本，俾童而習之，白首亦莫廢。較「千家詩」不遠勝耶？諺云：「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。」請以是編驗之。

原來選詩的動機完全因為不滿流傳不廢的「千家詩」，因為第一，它標準不嚴，「隨手掇拾，工拙莫辨」；第二，體裁不備，「止七言律絕二體」；第三，體例不一，「唐、宋人雜出其間」。自然還有選者未直說的一個理由，就是「千家詩」太多，兒童成誦不易。於是纔自己動手編選，希望這個新的選本代替「千家詩」流傳不廢。「較「千家詩」不遠勝耶？」不是正與舊選本較一日之短長嗎？而標目的「唐詩三百首」，自然用的便是「熟讀唐詩三百首」的字面，與「詩經三百篇」的典實完全無

關。

書名「唐詩三百首」，其實準確的數目應該是三百零二首。計五言古詩三十六首；五言樂府十一首，七言古詩二十八首；七言樂府十六首；五言律詩八十首；七言律詩五十三首；七律樂府一首；五言絕句二十九首；五絕樂府八首；七言絕句五十一首；七絕樂府七首。排列次序略依作者時代先後，每人所取不止一首時即連續排下去，並不再以詩的性質加以類別。

原始的「唐詩三百首」有注釋、解意、批等，道光十五年乙未秋九月上虞范廷懋替章燮的注疏本作序，說：

建德上舍章君象德，績學士也。嘯傲林泉，暇日輒取衛塘原本檢閱，其注釋、解意、批所有者悉仍其舊，併採各家之說而增衍之。

子墨客卿也說：

衛塘退士手編「唐詩三百首」，以閒見山水等指點初學，頗具苦心。其選詩大意，具見旁注，亦復要言不煩。間有箋釋，足資考證。

這便是「唐詩三百首」原本可考的一個大概的輪廓。

二

「唐詩三百首」正因為不滿「千家詩」隨手掇拾、不辨工拙纔感而重選，自然有嚴格的標準了。但原始本已不可得，而章燮注疏原是雜採各家之說而增衍之，並未守疏只解注的體例，於是轉刻幾次之後，注釋完全混在一起。除非有「衛塘退士曰」的顯明提挾，根本無法分辨了。至於旁批往往分析組織結構，有關選詩標準處也嫌語焉不詳，幾乎無從着手研究。幸好我發現一個初

選根據的底本，比較參稽，可以重新找出選者取詩依據的標準和對詩的種種意見了。

這個底本便是沈德潛的「唐詩別裁集」。以時間言，「別裁」康熙五十六年即梓行，與「唐詩三百首」題辭同年秋七月沈德潛重訂「唐詩別裁集序」云：「鐫板問世，已四十餘年矣！」因此蘅塘退士的利用本書是可能的。

再就分詩的方法看，「唐詩三百首」除分出樂府為獨立的體格、不選長律外，完全與「唐詩別裁」相同。

以所選詩比較，「唐詩三百首」五言古詩共三十六首，有二十二首與「別裁」同，五古樂府七首全同；五言律詩八十首，有五十五首相同；七言律詩五十三首，有四十三首相同。現在再就選詩的標準研究：「唐詩別裁集」凡例云：

唐人選唐詩多不及李、杜，劉章嚴「才調集」收李不收杜，宋姚鉉「唐文粹」祇收老杜「莫相疑行」、「花柳歌」等十篇，真不可解也。元楊伯謙「唐音」羣推善本，亦不及李、杜。明高廷禮「正聲」收李、杜浸廣，而未極其甚。是集以李、杜為宗，元圃夜光，五湖原泉，彙集卷內，別於諸家選本。

而「唐詩三百首」收杜甫詩三十首，占全數十分之二，為所選七十家中第一位；李白詩二十七首，僅次於王維，為第三位。沈歸愚既說別於諸家選本，如果「唐詩三百首」受任何一種選本的影響，除「唐詩別裁集」還會有第二部嗎？

又「唐詩別裁」的作者提到他自己對一詩去取的根本態度說：

詩貴渾渾灑灑，元氣結成。乍讀之不見其佳，久而味之，骨幹開張，意趣洋溢，斯為上乘。若但工於琢句，巧於著詞，全局必多不攝。故有不著關點而氣味渾成者收之，有佳句可傳而中多敗闕者汰之。

「唐詩三百首」也有類似的意見。白居易「自河南經亂，關內阻饑，兄弟離散，各在一處，因望月有感，聊書所懷，寄上浮梁大

兄、於潛七兄、烏江十五兄，兼示符離及下邳弟妹」後，蘅塘編士曰：「一氣貫注，八句如一句，與少陵『開官軍』作同一格律。」杜甫「開官軍收河南河北」旁批乃是：「一氣旋折，八句如一句。」如果我們知道選者只收「一氣旋折，八句如一句」的氣味渾成的詩，「有佳句可傳而中多闕敗者」便要淘汰，「唐詩三百首」不選賈島的五律與李賀的五古七古便毫不奇怪，因為這正是它的選詩標準。且因只收三百餘首詩，能夠嚴格遵守，幾乎沒有偶然逾越的例外。

對杜詩的意見，二者也完全相同。「唐詩三百首」「月夜憶舍弟」旁批云：

錄杜少陵律詩只就其綱常倫紀間至性至情流露之詩可以感發而興起者，得其性情之正，庶幾養正之義云。

這和「唐詩別裁」的：

蘇、李十九首以後，五言所貴大率優柔善入，婉而多韻。少陵材力剛舉，篇幅恢張，縱橫揮霍，詩品又一變矣。要其為國為君，感時傷亂，憂黎元，希稷、禹，生平種種抱負，無不流露於楮墨中，詩之變，情之正者也。

雖一言律詩，一論五古，重綱常倫紀與養正之義，不是如出一口嗎？

最後我們還得提到關於所謂豔詩，他們也有一部分觀點相同。「唐詩別裁」云：

「詩」一本六籍之二，王者以之觀民風，考得失，非為豔詩發也。雖三百以後，「離騷」興美人之思，平子有「定情」之詠，然則託之男女，義實關乎君臣友朋。自「子夜」「讀曲」專詠豔情，而唐、宋嘗奮體抑又甚焉，去風人遠矣！集中所載，間及夫婦男女之詞，要得好色不淫之旨。而淫哇私褻，概從闕如。

而「唐詩三百首」鄭畋「馬嵬坡」旁批云：

唐人馬嵬詩極多，惟此首得溫柔敦厚之意，故錄之。

韓偓「已涼」旁批云：

此亦通首布景，並不露情思而情愈深遠。

可見「不露情思」「溫柔敦厚」的豔詩纔入選，這是「唐詩三百首」收李義山詩獨多的原因，也正是「唐詩別裁」好色不淫之旨。但我們只能說一部分標準相合，因為「唐詩三百首」獨對這標準不肯嚴格遵守，已加選「別裁」付之闕如的「無題」之類「淫哇私褻」的豔詩，不過仍然維持着相同的論調罷了。

三

正因為「唐詩三百首」還經過一番選擇，便不完全抄襲「別裁」而另有自己選詩的體例與標準。首先便是另標樂府名目這一明顯的差異。「唐詩別裁」凡例云：

唐人建樂者已少，其樂府題不過借古人體製寫自己胸臆耳，未必盡可被之管弦也。故雜錄於各體中，不另標名目。

而「唐詩三百首」恰巧相反，不憚煩地把樂府分為各體。原來他已接受郭茂倩的意見，給樂府詩別立一個發展演變的系統，不以入樂與否抹殺樂府詩的特性。王維「秋夜曲」後有一則選者的按語：

衛塘退士曰：「他本俱作王涯，今照郭茂倩本。」

可見連作者的異說也無條件依據郭本了。但這還是無關重要的分詩方法，進一步研究原來選詩標準也有差異呢。

「唐詩三百首」選定的時代正是三種詩論鼎峙的局面最初形成。王漁洋的神韻說勢力未衰，前後七子倡導的格調說得沈歸愚的發揮與修正也能堅強地屹立，而新興的袁隨園的性靈說正風靡一時。「唐詩三百首」正是一個調和三家意見的詩的選本。雖以格調派的理論做中心，並未廢神韻派與性靈派的意見。

王漁洋在康熙間創神韻說，以為詩須沖澹清遠，含蓄不盡。他的「唐賢三昧集」便是根據這標準選詩，完全不錄李、杜而選王維獨多。現在「唐詩三百首」取王維詩二十九首，僅次於杜

甫，尚比李白多一首，可見有意推尊王維儕於李、杜之間。「師友詩傳續錄」云：

（漁洋）曰：「格即品格，韻謂風神。」

「漁洋詩話」上云：

古人詩但取與會超妙，不似後人章句但作肥里鼓也。

又「池北偶談」拾捌「王右丞」條云：

古人詩畫只取與會神到，若刻舟緣木求之，失其指矣。

「唐詩三百首」也喜言「神會」，言「神味」。孟浩然「與諸子

登岷山」旁批云：

憑空落筆，若不著題而自有神會。

又宋之問「題大庾嶺北驛」「陽月南飛雁」等前四句旁批云：

四句一氣旋折，神味無窮。

復次，神韻派多以禪論詩。「蠶尾續文」貳「畫溪西堂詩

序」云：

嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說，而五言尤為近之。如王裴嗣川絕句，

字字入禪。

「居易錄」貳拾亦云：

唐人如王摩詰、孟浩然、劉春虛、常建、王昌齡諸人之詩，皆可斷

禪。

「唐詩三百首」選孟浩然詩十三首，為第五位；王昌齡詩八首，為第八位。而白居易「問劉十九」旁批云：

信手拈來，都成妙諦，詩家三昧，如是如是！

「三昧」二字，正是王漁洋取以名集的「唐賢三昧集」的三昧。

格調說與神韻說能夠調和嗎？答案是肯定的。翁方綱說：

漁洋變格調曰神韻，其實即格調耳。（「復初齋文集」捌「格調論」上）

因此可以同時談格調又談神韻，正是潘德輿所謂「神理意境」，他說：

「三百篇」之體裁音節，不必學，亦不能學；「三百篇」之神理意境，不可不學也。神理意境者何？有關係寄託，一也；直抒己見，二

也；純任天機，三也；文有盡而意無窮，四也。（「已往文集」卷）

「唐詩三百首」選者好像特別着重第四項「文有盡而意無窮。」杜甫春望「國破山河在」等四句旁批云：「四句十八層。」韓翃「酬程近秋即事見贈」「長簾迎風早」等四句旁批云：「四句當作十七八層看。」王之渙「登鶴鶴樓」旁批云：「二十字氣象萬千。」孟浩然「宿建德江」「野曠天低樹，江清月近人」旁批云：「十字十層，咀味無盡。」都是明證。

四

隨園以性靈說神韻，他自己雖沒有選過詩，但從詩論可以發現一個重要意見，就是重視中晚唐詩。他一反明代前後七子詩必盛唐之說，也不局限於漁洋所重的王、孟一派詩人，範圍擴大，題材也擴大了。他說：

余嘗教人曰：「古風須學李、杜、韓、蘇四大家，近體須學中晚宋、元諸名家。」或問其故。曰：「李、杜、韓、蘇才力太大，不屑抽筋入細，播入管弦，音節亦多未協。中晚名家便清婉可誦。」（「隨園詩話」卷）

七律始於盛唐，如國家締造之初，宮室初備，故不過樹立架子，創建規模而已。而其中洞房曲室，網戶羅窗，尙未齊備，至中晚而始備。（「隨園詩話」卷）

我們再回頭看「唐詩三百首」所選的近體詩：五言律詩八十八首，中晚唐有三十七首；七言律詩五十三首，中晚唐二十四首；五言絕句二十九首，中晚唐十六首；七言絕句五十一首，中晚唐三十八首。中晚唐詩幾乎占了一半，這對「唐詩別裁」是一個重大的修正。

「唐詩別裁」論五言律云：

開寶以來，李太白之體麗；王摩詰、孟浩然之自得分道揚鑣，並推極勝。杜少陵獨開生面，寓縱橫顛倒於整密中，故應超然拔萃，終唐之世，變態雖多，無有越諸家之範圍者矣！

又論七言律云：

少陵胸次闊闊，議論開闊，一時盡掩諸家；而義山詠史，其餘響也。外是曲徑旁門，雅非正軌，雖有搜羅，概從其略。

完全不脫詩必盛唐的偏見，除了對李義山詠史還認為少陵餘響，其餘中晚唐詩便都是「曲徑旁門，雅非正軌」，可有可無了。但「唐詩三百首」卻不肯略中晚唐近體，不是與隨園意見正相同嗎？

又「小蒼山房文集」拾柴「再與沈大宗伯書」云：

選詩之道與作史同，一代人才，其應傳者皆宜列傳，無庸拘見而狹取之。……詩之奇平醜情，皆可採取，亦不必盡莊語也。……集中不特醜體宜收，即險體亦宜收，然後詩之體備而選之道盡。

而「唐詩別裁」的作者則說：

「詩」本六籍之一，王者以之觀民風，考得失。非為醜情發也。……自「子夜」「讀曲」專詠醜情，而唐末「香奩」體抑又甚焉。去風人遠矣！集中所載，間及夫婦男女之詞，要得好色不淫之旨，而淫哇私褻，概從闕如。

因此不收李義山的「無題」詩，溫飛卿、韓偓等的「香奩」詩。但「唐詩三百首」卻取李義山詩至二十二首，占第四位，「無題」詩更收羅無遺。韓偓「香奩集」中的詩也取，溫飛卿的豔詩也取。雖然還主張「不露情思」，在沈歸愚看來，已經「淫哇私褻」，應該刪除了。這是「唐詩三百首」接近隨園性靈派的另一個證據。

五

最後給本書一個品評。

大體說來，「唐詩三百首」每類詩都能選出代表作品。這並不完全屬於選者的功績，歷代多少選本參與這工作，許多詩話對

（接上第四面）

唐人七絕詩淺釋

沈祖棻

送沈子歸江東

王維

楊柳渡頭行客稀。罨師蕩棹向臨沂。唯有相思似春色。江南江北送君歸。

渡頭，送別之所。臨沂，客去之地。楊柳，則暗點節候。行客雖稀，而沈子仍歸，是有不得不行之故也。臨流遠望，唯見一片春色，徧於江北江南，遂覺胸頭相思之無盡，恰似眼前春色之無邊。身固不得同行，然此情遠隨，則正如春色之無不在耳。以春色比相思，真覺此情充塞天地，可謂善於喻意，工於言情。尤妙在即景寓情，自然相合，非有意割畫也。

重送裴郎中貶吉州

劉長卿

猿啼客散暮江頭。人自傷心水自流。同作逐臣君更遠。青山萬里一孤舟。

首言此時此地，其情其景，皆足令人黯然魂銷，故承之以人自傷心。然江水無情，仍自東流，蓋以無情之水反襯有情之人也。彼此作逐臣同，故傷心亦同；而裴地更遠，則傷心當更甚。收句補足君更遠三字，為想像中淒苦之境。至此蓋不暇自哀而僅為更遠之逐臣哀矣。

山房春事（二首之一）

岑參

梁園日暮亂飛鴉。極目蕭條三兩家。庭樹不知人去盡。春來還發舊時花。

日暮亂鴉，本寫蕭條之景色，接寫春日發花，於蕭條中見絢爛，乃益覺蕭條矣。曰不知，曰舊時，見人事之變遷。春花如舊，人情非昔，對此將何以堪耶？明是人之有情，對景懷舊；偏說樹之無知，當春發花。極含蓄，極感慨。

江南逢李龜年

杜甫

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。

宅裏堂前記地，尋常見、幾度聞記時，言昔日相逢之盛、相見之頻也。正是以下，折入而今重見之淒涼。今之與昔，蓋亂離飄泊與歌舞昇平之異也。然寫淒涼之境，卻曰江南好風景，曰落花時節，斯益見此時此地相遇之不堪。與古詩十九首以「東風搖百草」接「四顧何茫茫」略同。而江南明非故國，飄泊原類落花，則又逢之頃，自難為懷，意在言外矣。又字實於平淡中見沈重，不可忽。

春思（二首之一）

賈至

草色青青柳色黃。桃花歷亂李花香。東風不為吹愁去。春日偏能惹恨長。

青黃，目所見之色；歷亂，目所見之形；香，鼻所嗅之味。寫春日景色之絢爛，而從視覺、嗅覺、色采、形狀、氣味各方面言之。用思雖極精細，遣辭卻殊流麗。後半轉到春思。東風不能遣愁，春日但教添恨，則前半所詠春景之美，均為春恨之根。景愈佳，恨愈深矣。反跌極有力，而不甚著迹，此盛唐之妙。

隋宮燕

李益

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。

此懷古之辭，而託燕以寄慨者也。宮花成塵，舊國春空，而曰燕語如傷。風光一閉，禁苑無人，而曰飛來不見。燕猶如此，況於人乎？是更深一層說法。劉夢得「楊柳枝」云：「煬帝行宮汴水濱，數株殘柳不勝春。晚來風起花如雪，飛入官牆不見人。」可參證也。

雜興（五首之一）

權德輿

琥珀尊開月映簾。調絃理曲指纖纖。含羞斂態勸君住。更奏新聲「刮骨鹽」。

琥珀尊開，酒之美也。月映簾，景之美也。調絃理曲，聲之美也。指纖纖，人之美也。含羞斂態，態之美也。勸君住，意之美也。集此衆美，已不能不住矣。何況更奏新聲乎？則君之住當不待勸矣。

酬曹侍御

柳宗元

破額山前碧玉流。騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘意。欲采蘋花不自由。

起寫景，次紀事。騷人指曹；遙駐，明瞭隔也。無限春風，蘋花，在望，雖有擷芳之意緒，而無擷芳之自由，其惆悵何可言耶？蓋子厚南遷以後之作，言曹雖有援引之心，而迫於時勢，不得遂志也。通首從楚詞脫化，明麗悽惻，兼而有之。

石頭城

劉禹錫

山圍故國周遭在。潮打空城寂寞回。淮水東邊舊時月。夜深還過女牆來。

曰故國，曰空城，興亡之可念也。曰山圍，曰潮打，形勝之依然也。周遭惟見山在，寂寞但有潮回，則物是人非可知矣。而舊時明月，依然來照。今日照此寂寥山川者，即昔日照彼繁華笙歌之月色也。千古傷今，盛衰之感，全在言外。

重贈樂天

元稹

休道玲瓏唱我詩。我詩多是別君詞。明朝又向江頭別。月落潮平是去時。

我詩多是別君詞，可見別離之頻數。往事已不堪回首，況明朝又別乎？曰明朝，時之促；曰又，別之多，皆令人益增愁思者也。收句是虛擬，蓋憑過去之經驗，從想象中摹出。將別未別，已覺難堪，況當其時臨其境耶？是言外有更深之離緒在也。

閨婦

白居易

斜凭繡牀愁不動。紅綃帶緩綠鬟低。遠陽春盡無消息。夜合花前日又西。

此思婦念遠之詞，斜凭繡牀愁不動，春困而倦慵也。紅綃帶緩，人之瘦也。綠鬟低，思之深也。春盡無消息，是一年又空過矣。日又西，是一日又空過矣。此見相思之苦，由渴望而失望，蓋已不知經過若干時日；然前日盼昨日，昨日復盼今日，終歸失望耳。晝夜合花，暗用杜子美「佳人」詩「合昏尚知時，鶯鶯不獨宿」一夜合即合昏也。

南陵道中

杜牧

南陵水面漫悠悠。風緊雲輕欲變秋。正是客心孤迥處。誰家紅袖凭江樓。

前半寫旅途中所見，景色時令，皆在其中。後半言客心孤迥之際，而紅袖凭樓，閒賞風物，遂忽然覺其惱人，覺其不情。東坡「蝶戀花」云：「牆裏秋千牆外道。牆外行人，牆裏佳人笑。笑漸不聞聲漸小，多情卻被無情惱。」正可移釋此詩。夫紅袖自凭江樓，固不知客心之孤迥。而客心之孤迥，亦本與紅袖無關。是二者固無交涉，客豈不知？然以彼之悠閒與己之孤迥對照，乃不能不覺其惱人矣。其事無理，其言有情。

寄蜀客

李商隱

君到臨卽問酒壚。近來還有長卿無。金徽卻是無情物。不許文君憶故夫。

此因蜀客而及臨卽之地，因臨卽而及相如文君之事也。不言文君無情，不憶故夫，只言琴徽是相如之媒介，其物無情，不許文君更憶故夫，此詩人之忠厚也。王摩詰詠息夫人云：「看花滿眼淚，不共楚王言。」出語亦忠厚。若清初孫汝亭反王意云：「無言空有恨，兒女樂成行。」則極爲刻薄，墮入魔道，不足與言詩矣。

黃蜀葵

薛能

嬌黃新嫩欲題詩。盡日含毫有所思。記得玉人初病起。道家裝束厭禿時。

此雖因花而憶人，然實意中本有人在，遂觸物而增思耳。無時不思，無地不思，故本欲題葵，思忽及人。以葵色嬌黃，乃聯想及玉人之病後姿容與道家裝束，故後半專就玉人說，蓋所重本在人，不在葵也。與牛希濟「生查子」之「記得綠羅裙，處處憐芳草」二句同意。

三月晦日贈劉評事

賈島

三月正當三十日。風光別我苦吟身。共君今夜不須睡。未到曉鐘猶是春。

首言春日已盡。次言春光雖好，亦僅供我苦吟，况又別我而去耶？所言已到盡頭，故後半一轉，謂雖至春盡之期，然最後一宵猶未過去。共君不睡，尚能消受之也。猶是春三字，可謂一刻千金、一字千金矣。流連光景，愛惜韶華，至纏綿之情，而出之以至險仄之筆，包括多少執著癡頑在內。

席上贈歌者

鄭谷

花月樓臺近九衢。清歌一曲倒金盃。坐中亦有江南客。莫向春風唱鷓鴣。

首寫繁華之地，次寫歡樂之時。此情此景，自宜盡歡。誰復念及坐中尚有不堪鷓鴣詞之江南客乎？於繁華中見寂寞，於歡樂中見淒苦，相形之下，乃益覺其寂寞淒苦矣。然此心事，惟已自知。彼方於花月樓臺聽歌盡醉者，固漠然也。這歌已使人惆悵，鷓鴣之詞，則江南之曲，聽之必更斷腸，故呼歌者而鄭重告之以莫唱也。

隴西行

陳陶

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。

赴邊報國，兵敗身亡，閨中不知，猶縈魂夢。悽惻使人不忍卒讀。意非非戰，然不作正面之描寫與議論，但取閨夢一事從旁生發，而戰爭之殘酷，人民之痛苦，皆暴露無遺。真所謂微而顯，志而晦，婉而成章，實在此而義在彼者矣。

江陵愁望寄

魚玄機

楓葉千枝復萬枝。江橋掩映暮帆遲。憶君心似西江水。日夜東流無歇時。

前半寫景寫地，寫時寫別。後半以江流不停喻相思之無盡。王摩詰送沈子，以春色偏於江南江北為比，乃自空問言其廣。此首以江水日夜東流為比，乃自時間言其長。同說相思之苦，而措語各極其妙。

三十七年四月，錄舊稿於落迦山。

開明文史叢刊之一

詩詞散論

繆鉞著 三角三分

作者對於詩詞素有研究，本書為其任職浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論詞；(二)論宋詞；(三)論李易安詞；(四)六朝五言詩之流變；(五)文選與玉台新詠；(六)論辛稼軒詞；(七)論李義山詩；(八)王靜安與叔本華；(九)汪容甫誕生二百年紀念；(十)姜白石之文學批評及其作品。每篇均有其獨特的見解，深入淺出，尤足供一般人的閱讀。有志於中國舊文學者，應取為參考。

詩境淺說

俞陛雲著 金圓三角

俞曲園先生曰：「學古人詩，宜求其意義，勿獵其浮詞，而徒作門面語。」惟唐詩向少詮解善本，讀者第知循文誦讀，而不易得其指歸。俞階青先生乃文苑耆宿，曲園之文孫，爰擇取唐人五七言近體詩若干首，就其格調意義及句法等，安章琢句，剖析講解，規規言之，有深入淺出之妙，為初學詩者之捷徑。

開明文史叢刊之一

詩言志辨

朱自清著 金圓六角

本書包含四篇論文：一、詩言志，二、比興，三、詩數，四、詩正變。這是中國詩論的傳統，也就是詩的批評傳統的標準。這四個意念以「言志」為中心。據朱先生精密的分析研究，「詩言志」相當於後來的「文以載道」，「言志」與「載道」是二而一的。有人將這兩個意念對立，代表中國文學史的兩個主潮，那所謂「言志」，其實跟傳統的意念是不合的。讀了本書就可以了然。可以知道中國文學史，文學批評史，詩史的最主潮，還是為政教而文學，也就是為人生而文學。

開明書店印行

開明文庫之一

司馬遷之人格與風格

李長之著

本書寫中國大歷史家又是大文學家司馬遷的人格和他的巨著「史記」之風格。作者認為司馬遷的人格和風格有一個共同中心，就是浪漫的自由主義。司馬遷的本質是浪漫的，情感的，但他對於一切的看法則是自然主義的。作者本了這樣的見解，把司馬遷的一生和他的著作極詳盡地作一番分析，洋洋灑灑，都二十餘萬言，頗多創見，讀前人所未道，是一部不可多得之作。

開明又史記卷之一

最近新書三種

詩詞散論

鍾鏡著

作者對於詩詞素有研究，本書為其任職浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論詞；(二)論宋詞；(三)論李易安詞；(四)六朝五言詩之流變；(五)文選與玉台新詠；(六)論辛稼軒詞；(七)論李義山詩；(八)王靜安與叔本華；(九)汪容甫誕生二百年紀念；(十)姜白石之文學批評及其作品。每篇均有其獨特的見解，不同凡俗。而深入淺出，尤足供一般人之閱讀。有志於中國舊文學的人，應取作參考。

文論要註

程昌

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者從晉朝的陸機到近代的劉光漢與章炳麟。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。大學文學系講論本國文學，往往選用這一類文章作為依據，以見往日的傳統，這裏的十篇尤其是常常被選的。程先生用他這個選本在各大學講授，又給加上詳盡精確的箋疏，題名「要註」；凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵信不疑。文學系可以取作教本。自修文學的人也可以參覽。

內政部登記證京警滬字第三三六號
郵政管理局執照第二六一八號

贈送

開明書店印行