

青年文學的探檢

塵筆揮乙編

范雨誨著

青年文學的探檢

塵筆雙揮乙編

民國二十二年六月印行

著述者 范爾誨

發售者 青年協會書局

每册大洋叁角

塵筆雙揮乙集目錄

文學革新的歷史觀	一
二千年來文字接近語言的趨勢	一三
中國白話文學的源流	二四
中國文學批評家	三四
重與細論文齋枝譚	五四
小序	五四
詩與人格	五五
詩的精神	六〇

情感的動人	七〇
兩首避難詩	七六
詩與環境	八八
譚剩六則	九五
一篇近代的小說和杜甫詩	九五
戰場上受傷兵士胸前的一首詩	九八
文學創造有基礎嗎	一〇二
我對於新詩的意見	一〇四
詩裏的音節	一〇七
代表吾國兒童教育的兩首詩	一〇八

塵筆雙揮 乙集

爾誨雜著第四種

文學革新的歷史觀

要說文學革新的歷史觀，先有一大前提：

大凡一種文化，經歷久長的歲月，就要由衰而老，由老而死。若然在這衰老的時候，有第二種文化出來接濟他，便能融洽調和，孕育出一種新文化來。當這新文化將成立未成立之際，民族的思想，一定受着劇烈的變動；思想變動，表示思想的言語，一定跟了變動；言語變動，表示言語的文字，也不能不跟了變動；到了文字變動，便是文學革新的機會，也就是文學革新的緣故。

再詳細說明之：所謂一種文化，無論他起初也由兩種文化，或多種文化，融洽調和而來。但既然融洽調和，只能認爲一種文化了。這一種文化，經過的時代，當然先由幼稚，漸次長成，漸次壯盛，漸次衰耗，漸次老病；如行拋物線，自初點上行，過腰點到頂點，自頂點下行，

過腰點到末點，這實在是世界文化潮流的公式。不過到了末點的時候，當有第二種文化激起，合第一種融洽調和，成了個新潮流，再循這公式進行。第二種文化，也許是本國潛伏的文化，也許是別國輸入的文化，他乘虛而來，最先必受着舊文化的拒絕；但是舊文化已是老了病了，決沒有力戰勝那新文化，所以不久退敗變為容納，更由容納變為歡迎，這時候舊文化的腐敗分子，被新文化掃蕩盡了；舊文化的精華，不可磨滅的，便在新文化中發現特別的光彩，和新文化融洽調和，毫不失掉他主人的地位。但因文化變新，就是民族的思想變新，他的舊言語，要靠託着發表他的新思想，便有種種不適用，非但不適用，而且也不夠用，到那其間，新言語的發生，乃是勢所必然了；新言語發生漸多，舊文字的不適用不夠用，也和舊言語一樣毛病，新文字的崛起，又誰能禁止呢？這樣變化一回，從歷史眼光看去，便是文學革新一回了！

現在把吾國文學革新的歷史，和讀者研究研究：

第一回文學革新，在黃帝時代，是華苗文化調和的結果。吾國古代結繩而治，文字

的起原，從伏羲的八卦始。伏羲的母，是華胥氏，據白虎通說，「伏羲之世，知有母而不知有父。」疑其時尚沿女統的古俗，故華胥氏實吾民族之祖，流傳到今，仍稱爲華；至華下的胥字，不過語助詞罷了。華胥的部落，當在西方崑崙山附近，因伏羲還未到中國，後來黃帝率百族東來，百族就稱百姓，大概卽是華胥的部落內民族，列子上說黃帝夢遊華胥之國，這是東來以後，捨不得西方，見之於夢罷了。華胥百族，是有文化的民族，黃帝到了東方，征服苗族，苗族也並非沒有文化的；苗族的蚩尤，能製造五兵，尙書呂刑說苗族有刑法，有詛盟，這就是苗族素有文化的證據；華族東來，與之接觸，既採用他的戰具和刑律，可見其他文化，自然都有調和的餘地，這時，伏羲以來八卦形的簡單文字，不再能支配了。史官倉頡，抱文學革新的思想，創造一種新文字，爲新時勢之用，就是蝌蚪古文，這便是吾國文學革新的第一回了！吾們都知道倉頡造字，但倉頡爲什麼無端造出字來？其中的緣故，定因以前的文字，不適用，不夠用，文化新了，文字不得不新，古今來一切事物的發明，沒有一個不從要求而來的；華苗調和的新文化，做第一回文學革新的要求，時代雖屬荒遠，卻非無稽。

之談呀！

第二回文學革新，在東周時代，是南北文化調和的結果。黃帝以後，經過唐虞夏商，

到了周初，文化演進，由盛而衰，但看周宣王時，史籀的改變古文做大篆，就曉得當日的舊文化，已有不適用不夠用的弊病了，但是當時爲封建時代，各國政治互異，文字的統一，仍要靠從古相傳的古文，大篆究竟不能通行，所以東周時孔子寫定六經，不得不仍用古文，惟文體的革新，東周和西周，截然兩樣，一部尚書，除了堯典等篇；照王充論衡所說，出於孔子的鴻筆以外，商周兩朝的文字，沒一篇不古奧難通的；韓昌黎說，『殷盤周誥，詰屈聱牙，』實在是不差；有人說這是因爲壁書斷爛的緣故，爲什麼晉朝汲冢重出的逸周書，他的古奧，也同壁書無二，可見得這是因爲西周以上的文字，天然是一樣的；到了東周，孔門的儒家言，忽而與西周以上不同了，這是爲何呢？孔子所傳文化，雖是『祖述堯舜，憲章文武』，都是北方的，但他却從學過老子，老子傳鬻熊之學說，是南方文化的代表，這南方文化，大概即苗族文化的伏流，經北方的驅逐和壓制，故立於北方文化反對的地位；北方厚

重南方輕清，北方束縛，南方解放，北方階級，南方平等，北方言倫理，南方言哲學，北方務實際，南方多玄談，論到思想的高下，似乎南方較勝於北方；但是這種思想，在西周之初，久已發展了，鸞熊已是做了文王的老師，詩始二南，名爲「化被江漢」，實卽和南方思想開始交涉的鐵證；到東周時代，鬱極必發，又值周朝王綱解紐，遂如趵突泉一般的噴湧而出，他的影響及於孔門的，像子桑伯子，楚狂接輿，以及晨門，荷蕢，長沮，桀溺，荷篠丈人等，多是傳播南方思想的人；孔子雖心不謂然，但對於老子猶龍之歎，不能不儘情的佩服，莊子說孔子繙十二經以見老子，老子斥爲陳言，這陳言兩字，很像現在人所罵的死文學，孔子有了這種激刺，一時的思想界，不能不十分變動，所以儒家的文字，也就不能再用殷盤周誥的筆法了。你看論語二十篇，文字的簡明，早受了道德五千言的變化，也未可知。孔門弟子的著書，存在二戴的禮記裏面的，他的文體，也出於壁經塚書之外，倒和南方莊子列子相近。總而言之，唐虞三代的文學，到此完全變換，莊列變換得有些，儒家變換得少些，儒家的思想，六經古典的文體寫不出，莊列的思想，儒家純正的文體寫不出，思想變了，文體變了，這

是文學革新的第二回了：文學一日一日的革新，後來不到幾十年，諸子百家，雜然並起，成了吾國文學界最盛的時期，再有李斯的小篆，程邈的隸書，也應時而出，減省古文大篆的艱難，可不是這回革新的大功嗎？

第三回文學革新，在東晉時代，是老佛調和的結果。秦始皇，漢武帝，排斥百家，獨尊儒術，立五經博士於學官，使全國之人，都為利祿所驅，令同出於一途；西漢的微言大義，東漢的名物訓詁，儒家的文學，可算得昌明極了。再有和司馬長卿同時這一班的文學家，把騷人哀怨的詞賦，變為媚臣巖頌的文章，專用麗藻繁辭，組織而成，沒有什麼高等的思想，但是他却適合於專制朝廷的用處，遂有風靡一世的趨勢，和儒家的文學，聲息相通，氣類相合；這時候南方的思想，黃老學說，只能退避三舍了。不料在東漢的初季，印度的像教輸入，他的思想，却和南方思想接近較易。兩方的精華，互相灌注，漸漸的成了莫逆之交，各自演繹；正值漢祚既衰，儒學失了靠山，大大的不振，這兩種潛勢力，承機而大飛躍；我們看到當日的士大夫，個個崇尚清談，高語老莊，嗤點孔孟，搯擊仁義，便是兩漢崇儒的反動。再有

清淨寂滅的人生觀，就是佛教的哲學，到此田地，非但爲南方思想，推波助瀾，如驂之斬；實是在是深入人心，與之合同而化。所以東晉時代，思想變了，文學也不得不變，要發表這種思想，非但相如子雲的藻繪文學，一概無用，就是匡衡劉向那種樸茂的文學，也不能道其萬一！一要寫晉人的思想，一定要用晉人的清微要眇文學，代表此種文學的，就是世說新語，和晉人各種小品文，這是吾國文學革新第三回了！還有一個證據，吾們試取晉人所譯的佛經讀之，他爲什麼不用六經文法來譯，爲什麼不用秦漢文法來譯，他却自成一種文法；他的偈語，雖是四言五言，却不歌不詩，雜入無數白話，不及現在人譯舊約詩篇，會用楚辭兮字調的本領；就爲了佛教的思想，不是六經的思想，和秦漢經學的思想，文字跟思想變化，方纔切合，勉強思想使他跟隨文學，免不了遷地勿良，就是現在人譯西書的毛病了！這回文學革新的力量不很大，上不及第二回，下不及第四回，只因老佛調和，反對儒家，儒家却退居在旁邊，持一種正論，做嚴厲的批評。到清談誤天下之說得勝，王夷甫成了千古的罪魁，究竟兩敗俱傷，終致五胡雲擾；河北的鄭學，早已不絕如線，南方的王學，也就掃地無

餘、六代匆匆，在短時間中過去，但有淫辭豔賦，愈趨愈下，思想啊——文學啊——一切不堪復問了！

第四回的文學革新，在北宋時代，是三教調和的結果。六朝時代，就有三教同源的

一說，集三種信仰，在一人的身上，不脫儒教的面目，却拿佛教做他的意志，道教做他的精神，這種人不論是隱者，是做官的，都是一樣。文中子模擬聖人，而不非三教，到了韓愈，方始以儒者自命，慨然身肩衛道的責任，但吾們讀他所做的原道等篇，曉得他的見地，很粗很淺，和三教同源說的精義，差得尚遠。他的朋友，柳宗元，劉禹錫，也曾和他論「天」，三個人都是智識幼稚，毫無深奧思想，遠不及他的門人李翱，但是李翱的復性論三篇，卻仍是三教調和的內容了。自從唐朝中葉，到五代宋初，又有山林派大盛，他們所著的書，『不佛不老不儒，亦佛亦老亦儒』，這兩句評語，可以盡之，他們的文，都為變為一種僻隱蹇澀的文體，——元結的次山集，張志和的玄真子，劉蛻的山書，皮日休的鹿門隱書，譚峭的化書，周敦頤的通書，黃晞的整隅子之類，都是這樣，——他們雖是故意造作，自成一派，實在他

們這樣繚曲的思想，用平常的文，一時也達不出來，所以『絲抽乙乙』的顯出艱難生產的狀況了。及至趙宋盛時，二程子的時候，把儒教歸納佛老二教的環境，已是成熟，將近發展的機會了；講學的風氣，爲一時輿論所贊許，士大夫所推挹了；他們的思想，可以明白淺顯的傳述了；所以這種山林派的文體，就變成社會派的文話雜糅體了。北宋的理學，是三教調和的結晶，他的源遠流長，是中國哲學史上最大的公案，——本篇不及詳說，——但講到文字的變更，也跟了他的學術思想，胚胎於兩晉，蘊釀於六朝，潛伏於三唐，幽閉於五代，到了天聖明道之間，因天下的太平，人心的敦樸，就發出一道曙光了。自此以後，從南渡以迄元明，除掉一班復古先生外，誰也不受了文話雜糅的影響呢？照現在看來，這些理學的省身克己的話頭，沒有這一種文話雜糅的文體，怎能老老實實的寫出來，而且叫人讀了，都能夠感動，受着他的覺悟呢？邵康節那樣逍遙自在的詩篇，不用文話雜糅體，搭起杜甫李白的架子，萬不能成功的。元朝人寫實的劇本，倘然用了『之乎者也』的文言，還有一些情味嗎？明朝的批尾家，不帶一半話語的性質，還能使讀者像當面的談論，收『口講

指畫』的成效嗎？總而言之，這時代的思想，當然有這時代的文學，思想新了，文學自然變了，大勢所趨，叫他不變也不能，你要挽回，除非拒絕新思潮！請看清朝罷。

你們不看見滿清的一種拒絕政策嗎？滿清入關之後，最怕的就是漢人中遺老，他們用『講學』『選文』兩種利器，傳播『攘夷主義』，講學家的語錄體，選文家的批尾體，都是文話雜糅的，所以清朝一面推尊朱子，以收講學之權，一面崇尚古文辭，編輯幾部欽定書籍，以收選文之權，而在於消極方面，就與了幾個文字的大獄，梟了幾個活人的頭，斬了幾個死人的屍，百年以還，目的果然達到了，讀書人的思想，個個變過來了；不是經學，便是小學，不是要學鄭康成，便是要學許叔重了；他們反對宋元明的理學，也反對文話雜糅體，如不共戴天之仇了；他們提倡詞章，文選學大興，雍容妍雅和沈博絕麗的駢體，作者很多，雖然爲科舉文的關係，還要讀些宋人的經注，八大家的古文，所以有桐城派支撐其間，但究竟也染了許多訓詁考據的色彩，再寫幾個篆文變形字，用幾個僻典，弄得『童牛馬角，不今不古』，方纔人家叫好。他們的意思，差不多要把近世紀的中國，挽回他到漢唐之

間了，他們講的是漢人之學，做的是唐以前的文，寫的是唐以前的字，可惜一旦完全推翻，不是來了匈奴，不是來了鮮卑，不是來了回紇，倒是來了什麼英法俄德美，漢唐時代，還未曾有的新勢力來了，誰能抵擋呢！起初說……吾們復活了『攘夷主義』，激一個『普天同憤』纔好……沒有用呢，那麼；吾們承認一點兒『中學爲體，西學爲用』罷……也沒有用啊！……新勢力來了！新思潮湧進來了！國體變更了！……政體變更了！……一般青年人的思想不同了！……國粹保存啊！……國粹保存啊！……慘哉傷哉！原來這是二百六十八年中，造成的經學家，史學家，古文學家，時文學家，『易簧』的呼聲……這是第五回文學的革新！

第五回文學的革新，可以說他是歐亞調和，現在正當調和的時代，還是革新的初點，不能算他是結果。這個歐亞調和，元朝客卿政體的時候，已經開始了。朱世傑李冶的算學，郭守敬的天文，是人人所知的。明朝的末年，利瑪竇東來，譯出幾何原本，和靈言蠡勺兩部書，前一部是科學的根基，後一部是哲學的根基，但是靈言蠡勺所講的亞尼瑪，過於深邃，

平常人不能通曉，當時沒有哲學和宗教之分，一概視爲異端之一，乾隆四庫提要，就乘間而入，說道：『明季心學盛行，西士慧黠，因摭佛學而變幻之，』這幾句意思，非但罵西士，特將明季的心學帶入，罵一般的講學家，立論何等巧妙啊。惟有幾何原本，他是專門算學的，沒怎麼關礙，再加以當時的大皇帝，很喜歡研究算法，所以就一時風行了。有人說：幾何原本的算理，含有多少『邏輯』在裏邊，清朝漢學家，借用在訓詁考據上，所以比唐宋人精細得多，照這樣看來，那時的歐亞調和，比元朝已深些了。最近數十年前，通商條約成立之後，西方文明的輸入，仍舊拿這個做根據；李善蘭，華蘅芳，一輩人，從算學上漸入格致的門徑，方言館，同文館，廣學會的譯書，成就了戊戌以前的維新黨。外國留學者漸多，繙譯事業漸盛，新思潮也漸漸的侵入普通社會，當初對於新名詞，視爲禁例的頑錮派，不知不覺，口頭要流露出什麼『目的』『問題』了。中國學者自動的譯書，紹介新思想，自然更遠勝外人的越俎代謀了。種族革命，政治革命的驚天動地的聲浪，傳播很快，忽焉演爲事實了。這個緣由：一方面是內憂外侮，日日的進逼；一方面吾們新思想的動機，一動之後，不可復

止，並且也一日緊迫一日了。歐戰停後，西方的新覺悟，瞬息萬里的洶湧而來，文化運動，不能不從文學革新做起，以前提倡白話的意義，不過爲普及「低級智識」的人起見，現在提倡白話的意義，是把白話來做文學的中心了，吾們躬逢其盛，誰不願做個識時務的俊傑呢！

二千年來文字接近語言的趨勢

一

吾國的言語和文字，是幾時分開的？要攷究這件事，就要想到古代的人類，定是先有言語，後造文字；他的文字，就是表示他的言語。所以造這文字的緣故，大概有二種：：第一爲語言不能傳久：：第二爲語言不能行遠。

古代的歷史，都是耳口相傳的；後來覺得容易遺忘與差誤，想出一種記載之法，就是文字的起初。各民族文字的起初不同，本篇不及細說了。至於第二緣故，當又在第一緣故

之後；因爲民族有遠地的交通，由傳語而變爲遞信，自然在文化發達的時代了。

既然文字爲語言而造的，何以竟會與語言分離呢？須知語言是出於天籟，是活的，文字是出於人造，是死的；活的常常遷流，常常變化，死的永遠固定，永遠不移。這兩種性質不同，久而久之，自然不得不到分離的地位了。

吾想古今語言遷流變化的緣故，大約有四種：第一，因爲各地的形勢高下，風氣水土清濁的不同，自然有遷流變化了。第二，因爲民族的禮節習慣，剛柔文野的不同，又有遷流變化了。第三，因爲個人人口舌喉嚨，發音的洪纖舒斂不同，又有遷流變化了。第四，因爲舟車往來，旅客寓公的交接傳染，和模倣淆雜的不同，又有遷流變化了。

講到文字固定，不能遷流變化的緣故，亦有四種：第一，文字的製造，由象形指事會意諧聲四個條件成功的，所以一經製定，就不能再有變化了。第二，文句的組織，本依吾們說話的次序而成立，但一經成立了，裏面的多少條件，就作爲文法，更不許有變化了。第三，文字是形式的，用眼睛看的；若不是『有定』和『可信』做標準，怎能保其不差謬呢？第四，

文字成了著作，師師相傳，即使一代一代，略有變更，若要根本推翻，到底是不可能的事。

照上面看來，可以見得，沒有百年不變的語言，却有千年不變的文字，因此語言的大部分，反受了文字的範圍，他的遷流變化之勢，不致於十分的懸絕，往往古代的語言，到了今朝，仍舊保存勿失；譬如天地日月，花草樹木，鳥獸蟲魚，是非美惡，行止坐臥各等，關於名物動作的，還是說話和文字一樣。所以吾們的言文分離，不過入口氣之『語助辭』，以外就沒甚區別了，怎麼字古，什麼字今，什麼字古存今廢，什麼字今有古無，要是千百中的一二，只能算他最少數。

現在我們所要改變的革新的。不過像上文所說的『語助辭』，同那少數文字的變換，把通文的『之乎者也』和一切客氣的不老實的『代名詞』排除了，爽爽快快用白話寫出來，這並沒有文字上根本的推翻，只好算一種文體的變更罷了。但是從言文分離，一朝變做言文合一；反對二千年來的積習，轉成就了二千年來的趨勢；由文士手裏，奪歸平民；把貴族性，專制性，換了社會性，共和性；那亦非同小可哩！

吾國重文字輕語言的風氣，恐怕是儒家釀成的。現在傳下來的文字，自然推六經爲最古了；要曉得六經都是『儒家言』。他經過孔子一手的刪訂，並非古代的原本了；這句話有漢朝王充論衡一書爲證。論衡須頌篇說道：『問說書者，欽明文思以下，誰所言也？曰篇家也，篇家誰也？孔子也。孔子鴻筆之人也，自衛反魯，然後樂正雅頌各得其所，鴻筆之奮，蓋斯時也。』據王充的意思，表明六經都是孔子所刪訂的，所以堯典一篇的文字，清華茂美，不像茅茨土階的人所記的；因爲儒家祖述堯舜，所以篡輯堯舜的政略，粲然大備，剷除了其他的傳說。幽囚野死的話頭，摹寫理想的文明，中天的邗治，是孔子的鴻筆了。

有人說王充之言，不足爲憑，你不曾讀過伏生的大傳麼？他說『堯典是夏朝的史官所記的』。這話實在講得勿對。夏朝的史官，離開唐虞兩朝，還不到一百年，他開口便道『曰若稽古』。更有一個皋陶，他也做過夏朝的官，現在皋陶上面，也加了一『曰若稽古』。譬如我們說『曰若稽古光緒』，『曰若稽古宣統』，甚至說『曰若稽古袁世凱』，請問這是什麼話啊？

以鄭康成曉得他的不通，強解釋古做同天，不是愈說愈曲了麼。

我們從小讀過，『孔子刪詩書，定禮樂，贊周易，修春秋，』有這一番的大整頓，成了六經的大著作，吾國文字，從此確立了，儒家的文學，從此大顯了。所以儒家的教育，可以稱他是文學的教育。你看聖門四科，文學雖在德行言語政事之後，但是論語却說，『子以四教，文行忠信，』文又在行和忠信之前，顏淵說『夫子博我以文，約我以禮，』孔子亦說『君子博學於文，約之以禮，』分明文教在先，禮教尚且次之了。孔子教弟子從入孝出弟，敬信愛衆，親仁，末了又說『行有餘力，則以學文，』儒家文學的教育，從小到大，注重的了不得。進一步講，儒家不但拿文學做教育的根本；他的道德，也多拿斯文兩字做代替，所以說『文王既歿，文不在茲乎，』文王的道統，就是文了。又說『天之未喪斯文也，巨人其如余何，』這句話，同『天生德於余，桓魋其如余何』一樣，不過拿德字換了文字，就是斯文和道德，道德和斯文，沒有分別的了。孔子一生莘莘矻矻，從事斯文，直到獲麟絕筆，六經的雅言，可以勒成定本，大聖人文致太平的事業，就此成功了，所說『筆則筆，削則削，游夏不能贊』

一辭，一見得游夏雖是文學大家，比於他的老師，差得尙遠。後來唐朝上孔子的謚法，叫做文宣王，真是獨見其大啊。

三

儒家文的文學，到了這樣高深的極點，他們對於不雅馴的俗語，顯出卑視的態度，算爲失了薦紳先生的體面；此語太史公已明明道破了。但是孔子的意思，却也有個理由在裏頭，他說「言以足志，文以足言，不言誰知其志，言之無文，行而不遠」，這是有文方能行遠，推想他的緣故，定爲當時各國的言語不能統一，只有文字能夠通行各國。現在中國的情形，各省各縣，方言歧出，經過二千年同文的調和，尙且如此；孔子的時代，必然更甚。文字是古代所傳固定之物，周家尙文，當王者貴，並無兩種，自然可以通行。如此說來，儒家尙文的理由，說他是不得已，也不爲過了。

再看到儒家之前，有管子晏子和老子，儒家之後，有莊子列子和墨子，他們並不是儒家，他們又不是一國之文，但是他們所用的也是文，不是話，可見這種文字，是當代通行的；

好比歐洲古代，通行拉丁，所以倍根做論，莎士比亞做詩，不用他們的英語，必須用拉丁文，也就同孔子言之無文，行而不遠，一樣意思了。從此以後，言文的分離，成爲一定的格局，用口所說的，和用筆所寫的，不能合而爲一。再加了秦始皇焚燒百家，獨崇儒術，設立博士，拿六經作爲學校的課本書，全國的人，真是童而習之，白首不離，六經之外，更沒有文學了。

戰國末了的屈原，創造一種華麗文章，寫出他忠君愛國的思想；漢朝司馬相如做效他做法，沒有忠愛的真意，却把來變做歌功頌德的用處，他的封禪書一種，和子虛上林兩賦，可以算得詞章家的祖宗了。後來許多用排偶，和有音韻的文體，都是拿他做導源的，近來人所說的古典文學，也就是這種。這種詞章家所做的文章，和平常達意的文章不同，所以六朝人稱這種做文，那平常達意的稱做筆，文筆的分別，到唐朝還有人提起，後來韓愈文起八代之衰，拿六經做他作文的範本，自稱爲古文，古文的運動成功了，對面詞章家的文，就別稱爲駢文，文體仍舊是兩種，但不用文筆的舊名了。

詞章家的文章，填砌了許多古典，裝飾了許多奇字，也許有些意思，可以解釋出來，但

到底不是言語，不成說話；試把駢體文鈔一部讀去，那一篇可以用白話直譯的，而且譯出來，沒有什麼趣味，但是在於駢體，不能不佩服他的驚才絕艷呢。這種文章，和吾們通用的話語，相去太遠，到了現今，將在淘汰之列，不用說了。講到唐宋以來的古文，却和這樣文章，有相反的趨勢，從古代言文分離而後，漸漸的變為言文接近，成爲一種很顯著的現象。

四

爲什麼呢？你看唐宋以來，吾國白話文的勢力，一日大似一日，所以他的古文，也一日平易一日；宋人的古文，比較唐人，平易了許多，明人的古文，比較宋人，又平易了許多，所以越覺得平易，就是因爲越近我們說話的緣故，縱然有前後七子，他們要割剝左傳史記檀弓國語的文句，聯絡攆來，做他的文章，但這種復古的思想，到底爲大多數人所不贊成，徒受當時人的攻擊，後代人的嗤點，罷了。

歐陽修是學韓愈的，他的隴岡阡表，爲什麼不學平淮西碑呢？他的別種文字，爲什麼都不用韓愈的文句，却比韓愈，句法長，轉折多呢？這豈不是爲時世的變化，被通行語言的

力量，硬挽過來的麼？這時候，從六朝以來小說家的平話體，和禪宗的語錄體，一向伏流未發的，忽然噴湧而出，受了士大夫的採用，把來做筆記，寫尺牘，成了一種半文半話的格式，覺得比較全用文的意思，更爲透澈，更爲明白，理學家反對用功於文字，算爲「玩物喪志」，就取這種文話雜糅體，做他們說理文的正宗。不但文如此，他們做詩，亦多摻入白話，濂洛風雅一編，果然都是這樣，其實宋朝的詩派，差不多個個如此，唐朝的人，一面做駢文，一面做詩，他的詩不脫駢文的氣息，宋朝的人，一面寫文話雜糅的筆記，一面做詩，他的詩也就不脫文話雜糅的面目了。

白話文產生於兩宋，到了元朝，尚在幼稚時代，就發出文學革新的一種新光彩；他把歷史家的故事，小說家的平話，樂府家的歌詞，合而爲一，成爲劇本。八九十年間，作者有數十人，成曲有數百種，可以算得風行一時了。尤奇者，他的產地，多在北方，不在南方，他們和虞集、柳貫、吳萊、黃潛規、撫歐會演譯程朱的南方文學，源頭分明是兩個的；這豈不是白話文第一次所顯的身手，就與衆不同了嗎？至於元朝白話的上諭，白話的歷史，不過表明蒙

古人無文學的意思，倒沒有什麼價值哩。

明朝承了宋元之後，他們的文體，除掉上文所說的七子派以外，都是疏疏落落，有七分文言，總帶有三分的白話。祇因這時候八股文大興，他們畢生的工夫，盡用在八股上面，像王鏊、唐順之、歸有光、胡友信、金聲、陳大士、章世純、艾南英等，俱是八股的大名家，所以他們的文，總不脫八股的氣息和面目。八股是代聖賢立言，不許用三代以下的事跡，也是要清真雅正，不許驕入俚俗的文句；但是明朝人受毒還淺，又因講學風行，更兼嘉靖以後，批尾家突起，這兩種使用白話，最是充分的，這就是明朝話體文學，以漸進步的大概了。

白話的遏制，似乎從清朝起，清朝以滿洲入關，可惜吾們那些文學家，丟掉了氣節，做無數歌功頌德的文章——像毛奇齡、尤侗、龔鼎孳、高士奇這一班人——所以駢體文就得了勢。又因為有多少遺老，借講學為名，有指天畫地事情，為滿洲朝廷所深忌，再有呂留良等，他批抹時文，却暗地裏發明種族主義，到了曾靜案出，批尾家亦遭了忌，紀昀做四庫全書提要，他時時斥罵講學家的語錄為俚俗，其實他的用意，在彼不在此。所以乾隆年

間，講學家也沒有了，批尾家也沒有了，只有鑽研古書堆的經學，小學，史學，在破故紙中討生活，方不致得罪異族呢。這時候的文字，不拘陽湖派，桐城派，駢文，散文，說經文，論史文，他們多受著了這些影響，喜歡寫幾個古字，用幾個僻典，看待宋元明人的文話雜糅體，不值一笑了。

五

總而言之，吾們中國的文學，千轉萬變，他的趨勢，一日一日的望白話方面走；雖是有時爲外來的力所牽扯，或受了禁遏，但這個趨勢，總是不變的，緣故是什麼？一代一代，時世改換，人的思想，自然不同，思想不同，含思想的言語，也自然不同，言語不同，寫言語的文字，更自然是不同了，用舊言語，不能夠發明新思想，用舊文字，怎樣能夠表示新言語呢？所以孔子要復古，他的論語，不能用殷盤周誥的文體；韓愈要復古，他的五原，還是唐人的文體；不是周秦兩漢的文體，前後七子要復古，徒然成了笑柄，清朝乾嘉諸人要復古，就有今日的大反動；我們的思想，是進化的，言語是進化的，文字雖固定，文體却是進化的，如何會不

跟隨而去呢？

一百年來，西學東漸，新文明的輸入，變動了我們的思想；社會通行的言語，不知不覺，也摻合了許多新名詞；所以文學的革新，早已醞釀又醞釀。不過人人多注意政治，以致未能一時實現。到了現在，大大的覺悟：政治的革新，是枝葉的，文學的革新，是根本的，因為有了平等自由的文學，方才有平等自由的教育；有了平等自由的教育，方才有平等自由的政治；照歐洲的先例，也是文學革新的成功，做政治革新的基礎，這是一定不易的次序。那麼，吾們大家，對於革新文學，豈不應該有怎樣最大的希望嗎？

中國白話文學的源流

有人說中國古代的文字，就是當時的言語，這句話我不能相信。文字果然是言語的符號，造文字的起始，就是把言語用符號寫出來，那是沒有反對的。但是文字流傳既久，漸漸的和言語分離，而自己獨立了。因為文字的變遷，不及言語的速，文字是死的，言語是活

的，所以言語趨今，文字還是近古。中國文明最早，我們有經典以來，已是言文分離的時代。但看尙書的堯典，雖然是孔子所輯（王充說）但是他的史料，決爲當時的。那不是古史留遺的第一篇文字嗎？若說這種文字，便是唐虞時代的言語，恐怕是萬難承認的。

中國的言文，在四千年前既已分離了。不過宋朝朱子，嘗疑惑商朝的盤庚，和周朝初年周公的訓誥，大半詰屈聱牙，比唐虞時代的堯典，古奧難讀得多。推究其所以然，大概由於這些訓誥裏面，夾雜些當時言語的緣故。這是朱子所說的，很有見解；因爲商朝尙質，周初還有商人的舊習，他們要把言語和文字溝通，致於有此現象；這可以算得中國白話文學的祖宗了。

在孔子的時代，文言的文字，稱爲雅言，論語上說：「子所雅言，詩書執禮，皆雅言也。」雅言是和俗語相對，孔子於學問方面用雅言，表明平常說話，也用俗語。這種雅言，便是古語，必須用解釋，解釋稱爲訓詁；就是以今語順述古語的意思。儒家既尙雅言，不能不注重訓詁；孔子三朝記說：「爾雅以觀於古，足以辨言矣。」所以後來子夏所編訓詁的書，就名

爾雅了。從爾雅看來，孔子傳述六經的雅言，那些門弟子，也是盡心於訓詁，他們最大主義，便是「述而不作，信而好古」，白話文學，天然沒有萌芽的希望了。

文學潮流，是愈趨愈今的，雖然不和言語一樣的快，但多少總要受言語的今化。所以周秦文字，決不會得古於唐虞；唐宋文字，決不會得古於漢魏，除非矯揉造作，那並不是普通的文言。一天一天的變俗，思想一天一天的變近，雖有大力，莫能挽回。孔門雖然好古，爲什麼他們記論語，這樣的淺近，不用堯典皋謨的筆法和字義呢？左邱明做左傳，很寫入幾國方言和方音，那是白話文學，透露出一綫的光明。

司馬子長一代的大文豪，嘗說道「文不雅馴，（卽訓字）薦紳先生難言之。」但亦往往故意用俗語表示一時的口吻。例如陳涉世家，敘陳涉嘗與傭耕的故人入宮，看見殿屋帷帳，說道：「夥頤涉之爲王沈沈者。」夥頤是當時楚人的俗語，沒有這兩字，那鄉愚初入王宮，驚歎駭怪，和豔羨嫉妒的種種情形，決不能活躍於紙上。這是太史公善用俗語的妙處，也可見要描寫什麼，白話比文言，更加能夠親切而活潑呢。

東晉時代，因清談盛行的緣故，白話大大的顯出風頭來了。我們讀到世說新語，有多少名雋敏妙的句子，是必須用白話傳神的。所以「甯馨」「阿堵」這種經典未有的名辭，倘然除了他，便成可憎厭的死句；有了他，就格外的名雋敏妙。這時佛教很興，禪機裏面，鋒銳的話頭，也都靠一句兩句尖利的俗語，使人當下立悟。六朝以來，一方面文字日趨於駢偶聲律，一方面白話越發舒其赤儻儻的精神，真是文學界的怪現象哩。

唐朝以後，白話文學的資格，已經老了，漸漸的侵入詩域了。我們不必毛舉多人，但看詩聖杜子美他怎樣喜用白話做詩，甚至於律詩之中，有「家家養烏鬼，頓頓食黃魚」之句，設使後人做出，豈不惹人笑話嗎？至於著名俗詩的白樂天，他做的詩，一定要使老嫗都能解，不解即須再改，其宗旨可想而知了。反轉來說，現在有無數俗語，多是唐人的詩，像「今朝有酒今朝醉，明日無錢明日愁」是羅隱的詩。「世亂奴欺主，年衰鬼弄人」是杜荀鶴的詩。「難將一人手，掩盡天下目」是李鄴的詩。「一朝權在手，便是令行時」是朱灣的詩。諸如此類，不勝枚舉，豈不可以見得唐詩的近於白話嗎？

白話字句，唐人把來載入正史的，像北史所紀：「字文化及謂許善心曰，我好欲放你，乃敢如此不遜。」還有「字文化及謂李密曰，我與你論相殺事。」隋書所紀：「太子勇曰，阿娘不與我一好婦女，亦是可恨。」舊唐書所紀：「鄭棨將拜相，曰萬一如此，笑殺他人。」還有「史思明將死，罵曹將軍曰，這胡誤我。」還有「宦官劉季述廢昭宗，手持銀槌，數上罪曰：某事你不從我定。」以上是正史中用你字，這字，殺字，阿娘字。唐以前不很多見的語句，到了唐以後，就隨處可尋了。

宋朝是白話文字盛行時代，當時小說家有平話一種，是後代小說用白話之祖。據四庫提要平播始末一書下的附註說：「永樂大典有平話一門，所收至夥，皆優人以前代軼事敷衍成文，而口說之。」可見平話取便口說，原是平常的白話。此種平話小說，現在所存的，僅有宣和遺事一部了。然而小說的採用白話一體，却通行至今。

程門弟子首做禪家的語錄體，記其師語；欲存一時口傳的真相，遂用半文半語，做理學家特別說理的一種新文體。從此以後，凡宗仰理學派的，都歡喜用此種文體。朱子集理

學的大成，他的語錄多至數十冊。元朝明朝的理學家，熟讀了這些語錄後，連自己所著的筆記，也用此種文體寫出。此種文體，雖然不是完全白話，却是文話兼行，淺顯明白，在這上白話文學，差不多一躍而做發明中國高等哲學的工具了。

宋人更喜以白話入詩，比較唐人爲尤多。邵康節的擊壤集，用道家言倡之於先。理學諸公以儒家言，和之於後。他們這些詩中多是半文半話，不廢聲韻和對偶，而却和語錄體的文，同一色彩的。這種詩派，似乎出於唐朝的寒山拾得，是以佛家言入詩的。但是這輩俱不能稱爲詩人；而一代的詩人，也很受其影響。像江西派的祖師黃山谷，就是很喜用白話入詩的。南宋大詩人楊誠齋，他的詩著名俚俗，更甚於唐朝的白樂天。有多少提倡唐音的，揅擊宋詩，實在宋詩於白話文學，尤有價值哩。

黃山谷不但以白話入詩，更以白話入詞。本來詞的發源，爲漢人的樂府，和六朝以來的子夜讀曲。樂府是古人的山歌，子夜讀曲是當時的小調，天然應用俗語的。所以唐五代所創的詞，以白話的語助做承接，爲詞家的慣例。但是山谷詞中，有幾首完全用白話，反爲

創體了。可惜白話變遷，我們今日讀去，竟然不知是什麼話。像鼓笛令戲詠打搗第三首說：「見來兩個甯甯地，眼廝打過如拳踢，恰得嘗嘗香甜底，苦殺人遭誰調戲。臘月望州坡上地，凍著你影躑村鬼，你但那肯一處睡，燒沙糖管好滋味。」諸如此類，莫名其妙的，姑舉一闕，以例其餘罷。

山谷此等詞，已開元曲之風，我們讀元曲，像上文所舉的，時時可以遇見，不過元人很能用秀詞麗藻，組織於這些白話之中，如天衣無縫。像關漢卿的沈醉東風第一二兩段說：「咫尺的天南地北，霎時間月缺花殘，手執着餞行杯，眼閣着別離淚，剛道得聲保重將息，痛煞，煞教人捨不得，好去者，望前程萬里。憂則憂，鸞孤鳳單；愁則愁，月缺花殘；爲則爲，個人兒；害則害，誰曾慣，瘦則瘦，不似今番，恨則恨，孤幃繡衾寒，怕則怕，黃昏到晚。」這種沁入心脾的文字，我們現在的新詩，能夠寫得到嗎？但是以上幾句，不過偶然想着提出來，自然掛一漏萬，請讀樂府新編和元曲選等書，這也是中國近代文學的精華呢。

元朝的詔令，都是用白話的。現在元史裏面，還留着泰定帝卽位於龍居河，大赦天下

的一詔，純用當時的白話。這種詔令，也照樣刻於碑碣。顧亭林金石文字記載有元聖旨碑，很加排斥，他說：「鄙彥之語，播之王言，傳之史冊，貽笑後人。」其實此等詔令，都須用蒙古文翻譯，所以遇着不能翻譯的，像紀年的干支，子年便譯作鼠兒年，卯年便譯作兔兒年，雖然是笑話，也是不得已啊。金朝張鈞草熙宗的大赦詔：「有顧茲寡昧」及「眇予小子」等語，翻譯的人，上句便作「孤獨無親，不曉人事」；下句便作「瞎子小孩兒」；張鈞因此被殺。當時有譯皇帝卽位詔「昆命元龜」四字，作「明明說向大烏龜」的，又有因頒諭外夷用「蠻觸之爭」四字，調取莊子直譯的，那末，元朝的徑用白話，倒覺直捷快當了。

元朝白話，不但用於詔令，且亦用於史傳。像元祕史一書，純用白話紀元太祖及太宗兩朝的事實。他的卷末說：「此書大聚會著，鼠兒年七月，於客魯漣河關迭額阿刺地面處下時寫畢了。」鼠兒年是太宗十一年，元朝宴諸王大臣，名爲大聚會，關迭額阿刺乃大聚會之地，此地亦卽太宗卽位的地方，可見這書確是爲官書啊！官書的實錄，用白話文，實在是空前的特製。

元朝白話文，雖然如此通行；然而除詞曲外，於文學上不生影象。其緣故因為異族入主，他們本是野蠻人種，絕無文明，所以這種詔令和史冊碑版，後人對之，祇有多增惡感。一時著名的文學家，像元遺山戴剡溪姚牧庵袁清容虞道園吳淵穎輩，他們仍舊推衍唐宋以來古文的一脈，絕無創作白話文字的思想。不過文體日流於淺薄，使文字和語言，慢慢底走入漸近線的極端，那是大勢使然罷了。

明朝起初，從宋潛溪到李西涯，雍容揄揚的臺閣文字，一洗元朝白話之陋了。李崆峒李滄溟後先突起，餽釘秦漢，連唐宋文體，也在不齒之列，何況白話呢。但是當時講學風盛，薛敬軒的讀書錄，呂寧陵的呻吟語，王陽明的傳習錄，以及其他種種，都是承用宋人的語錄文體，即一般非講學家，他們要學作四書義，不能不研究程朱的語錄，所以語錄文體化，差不多人人都要受着一些。我們看見明朝大多數的文字——除了復古派以外，都是向著言文合一底趨勢的。惟詩亦然。我們與其讀二李的賸杜律，不外日月乾坤，芙蓉楊柳的堆砌語，我們寧可讀陳白沙自在流出，有真性情的半話詩。從前曾記得他寄李大厓的兩

詩，至今不忘，他說：「去歲逢君笑一回，經年笑口不曾開，山中莫謂無人笑，不是真情懶放懷。衡岳千尋雪萬尋，丹青難寫夢中心，人間鐵笛無吹處，又向秋風寄此音。」這真是又真摯，又灑落，沒有一點裝飾的。

白話文字，最受打擊的，在滿清入關以後。這時明季遺老借講學開會，暗暗底傳種族主義和革命思想，那是清朝所最恨的。所以一方面用勢力以壓制之；就是鍛鍊幾番文字獄。一方面用虛榮以誘引之；就是特開幾回博學鴻辭科。真的講學家過去了，一般人不能勝過威迫與利誘，轉面而學作頌揚興朝的文字了。欽定四庫書目提要，竭力掙擊語錄文體以表明皇家的宗旨；攷試的官，務以釐正文體為職志，不許應試文中，涉及俚俗言語，違者必斥。從此以後，無論唐宋體（桐城陽湖）漢魏六朝體（駢儷）注疏體（漢學家）都可以大出風頭，惟有白話體或半白話，除掉皇帝批答奏章，有「知道了」三字外，在文字界裏，竟無容身之地了。

一百年前，基督教東來，為通俗起見，所譯的經典，利用各方的土語。但是上流人士，往

往不屑一視。於是有改譯文言之本，却與語譯的相比，清哲明白，遠遠不及。我們不敢說中國白話文學的曙光，爲基督教所重行解放出來的；不過要把文字服務社會，不把來專門服務皇家與貴族，及文人的玩戲，官長的諭告；這一種普及的思想，大部分是由於基督教。所以在滿清末造，已有多少志士，發行白話報，或單張小冊，雖然時機未熟，已是白話文學復活的日子快到了。從前遏抑他的是皇家，把持他的是貴族，所以民國成立，白話文學可以遂其自然的生機，不致再有夭折之虞哩。我們祝話白文學的前途，我們更祝民國的前途。

中國的文學批評家

中國的文學批評，從孔子以來，已經有了。我們讀論語就有一段，先寫在下面：

『唐棣之華，偏其反而，豈不爾思，實是遠而。孔子曰：未之思也，夫何遠之有？』

孟子上所載，還有兩段；

「詩云：迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶，今此下民，或敢侮予，孔子曰：爲此詩者，其知道乎，能治其國家，誰敢侮之。」

「詩曰：天生蒸民，有物有則，民之秉夷，好是懿德。孔子曰：爲此詩其知道乎，故有物必有則，民之秉夷也，故好是懿德。」

左傳也載有一段：

鄭子產獻捷於晉，晉曰：仲尼曰：志有之，言以足志，文以足言，不言誰知其志，言之無文，行而不遠，晉爲伯，鄭入陳，非文辭不爲功，慎辭哉。」

以上四段，不過偶舉所記憶的，卽此也可以證明孔子讀書嘗用批評的眼光，爲中國文學批評家之祖了。

孔子的門徒，文學一科，爲子游子夏。史記上說：「孔子作春秋，游夏之徒，不能贊一辭。」所謂贊一辭，卽是批評一句，獨舉游夏之徒，可以見得古來文學家是擅長批評的。子夏的詩序，說明作詩者的本意，尤其是文學批評的專門工夫。他所作大序，論到詩的起原，更

指示風雅頌的區別，真能於詩的文學上，推本窮源的。現姑節錄一段，以見大概。

『上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。故曰風。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之迹，傷人倫之變，哀刑法之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變，而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義，發乎情者，民之性也，止乎禮義者，先王之澤也。』

這一段可以顯出文學的精神，與時代有密切之關係，而民族的特性，及文化之遺傳，皆爲文學的根本。把中國文學的精神，發明得極其透切精深了。

六經諸子而外，獨以文學名家的，自然是屈原。屈原的人格是獨立的；屈原的文辭是創造的。司馬遷作屈原列傳，批評屈原文學說：

『離騷者猶離憂也。夫天者人之始也，父母者人之本也，人窮則返本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾病慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君，諷人聞之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作離騷，蓋自怨生也。國風好

色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者可謂兼之矣。上陳帝譽，下道齊桓，中述湯武，以刺世事，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢具。其文約，其辭微；其志潔，其行方；其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠，其志潔故其稱物勞，其行廉故死而不容自疏。濯淖汗泥之中，蟬蛻於污穢，以浮遊塵埃之外，不獲世之滋垢，嚼然泥而不滓者也；推此志也，雖與日月爭光可也。」

史公這段批評，於屈原，可以算得推崇到極至了。他是從文辭說到人格，又從人格說到文辭。除了屈原不能當這批評；也除司馬遷不能有這樣的批評。所以知道文學批評家的自身，必須一個大文學家，不是隨便什麼人，在那裏瞎三話四的。

劉向校書，每種爲之序錄，這是後來書目提要的濫觴，也就是文學批評中的介紹類。但是中壘此類序錄，已多不傳，並且有僞託者。現在可信的，不過戰國策列子晏子春秋等數種，戰國策序錄的最後一段，很具批評的精神。他說：

「戰國之時，君德淺薄，爲之謀策者，不得不因勢而爲資，據時而爲口。（原缺）

故其謀扶急持傾，爲一切之權，雖不可以臨國教化，兵革救急之勢也，皆高才秀士，度時君之所能行，出奇策異智，轉危爲安，運亡爲存，亦可喜，皆可觀。」

到了魏文帝曹不作典論裏面論文一篇，始爲純粹的文學批評了。他把建安七子，一

一加以批評如說：

『王粲長於詞賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之初征，登樓，槐賦，征思，幹之玄猿，漏卮，團扇，橘賦，雖張蔡不過也；然於他文未能稱是。琳瑯之章表，書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞，以至乎雜以嘲戲；及其所善，楊班儕也。』

他後面又說：

『文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮華止乎其身；二者必至之常期，未若文章之無窮。……古人賤尺璧而重寸陰，懷乎時之過已；而人多不強力，貧賤則攝於飢寒，富貴則流於逸樂；違營目前之務，而遺千載之功。日月逝於上，體貌衰於

下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛也。」

這一段激勵我們，使以文學自立，爲不朽的計劃，語句沈痛得很。凡是青年，真不可不三復此言啊！他還有一篇與吳質書，和此篇相像的。他說：

「……觀古今文人，類皆不謹細行，鮮能以名節自立；而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子者矣。著中論二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後，此子爲不朽矣。德雖常斐然，有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可痛惜。間者歷覽諸子之文，對之流淚，旣痛逝者，行自念也。孔璋表奏殊健，微爲繁富。公幹有逸氣，但未逾耳；其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣復自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文，至於所善，古人無以遠過……諸子但爲未及古人，自一時之雋也；今之存者，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然吾與足下，不及見也……」

陳思王曹植有與楊德祖書，是批評當時文學的，裏面有一段很可以證明這時代文學批評的盛行。他說：

「……以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風，譬畫虎不成，反爲狗也。前書嘲之，反作論盛道僕讚其文；夫鍾期不失聽，於今稱之，吾亦不之妄歎者，畏後世之嗤余也。世人之著述，不能無病，僕常好人譏彈其文，有不善者，應時改定。昔丁敬禮常作小文，使僕潤飾之。僕自謂才不過若人，辭不爲也。敬禮謂僕，卿何所疑難，文之佳惡，吾自得之，後世誰相知定吾文者耶。吾常歎此達言，以爲美談……劉季緒才不能逮於作者，而好詆訶文章，倚撫利病。昔田巴毀五帝，罪三王，皆五霸於稷下，一旦而服千人，魯連一說，使終身杜口，劉生之辨，未若田氏，今之仲連，求之不難，可無息乎……」

文學批評的專書，莫先於晉摯虞之文章流別論。其書久已不傳，僅見於藝文類聚北堂書鈔太平御覽諸類書中，不能成爲篇幅了。大概其書以文體分類，各選古代作品而論次之，現在把他論賦的節取幾句：

「……古時之賦，以情義爲主，以事類爲佐。今之賦以事形爲本，以義正爲助。情

義爲主，則言省而文有例矣；事形爲本，則言當而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過莊，則與事相違；辨言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖；此四過者，所以背大體而害政教，是以司馬遷割相如之浮說，楊雄疾辭人之賦麗以淫也。

看上文一段，可見摯虞所論，於文學上很有糾正時俗的意思啊。

六朝的文學批評，現在還有完書的，就是梁鍾嶸的詩品，梁劉勰的文心雕龍了。此外梁任昉的文章緣起，不過著各體文之始，沒有什麼發明，不能廁於文學批評之例；兼之其書恐怕已是唐人補撰，不是任昉原本哩。

鍾嶸的詩品三卷，把古來詩人分爲上中下三等，上卷上品十六人，中卷中品三十九人，下卷下品七十二人（共一百二十七人，據漢魏叢書本細檢得此數，乾隆四庫提要說是一百有三人，但是鍾嶸原序也說凡百二十人）。他所品題，後來人像王世貞，王士禎輩，很有些不以爲然。但是就大體而言，不能不佩服他，像前人所贊美說，「折衷情文，裁量事

代，洞悉言理，妙示法程。」的。他曾歷敘文學批評一段，很有關係，他說：

『陸機文賦，通而無貶；李充翰林，疎而不切；王微鴻寶，密而無裁；顏延論文，精而難曉；摯虞文志，詳而博瞻，頗曰知言。觀斯數家，皆就談文體，而不顯優劣。至於謝客集詩，逢詩輒取，張騭文士，逢文即書。諸英志錄，並義在文，曾無品第。嶸今所錄，止於五言。雖然，網羅今古，詞文殆集。輕欲辨彰清濁，倚捭利病，凡百二十人，預此宗流，便稱才子。至於三品升降，差非定制，方申變裁，請寄知者爾。』

劉勰的文心雕龍，也有一段敘述文學批評家的歷史，和鍾嶸所舉不相上下。他說：

『詳觀近代之論文者多矣，至於魏文述典，陳思序書，應瑒文論，陸機文賦，仲治流別，弘範翰林，各照隅隙，鮮觀衢路。或臧否當時之才，或詮品前修之文，或汎舉雅俗之旨，或撮顯篇章之意。魏典密而不周，陳書富而無當，應論華而疏略，陸賦巧而碎亂，流別精而少功，翰林淺而寡要。又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎議文意，往往間出，並未能振葉以尋根，觀瀾而索源……』

文心雕龍共有五十篇，其中二十五篇論文章的體製，二十四篇論文章工拙的緣由，最後爲自序一篇；文學批評的專書，沒有比此更完全了，可惜囿於當時的風氣，全書都用駢偶之句，議論不能疎暢。然而搜採完備，體大思精，於向來文學批評中，可以算得集其大成。

以上六朝時人的文學批評，不過較量古作，沒有創造新體的力量。到了唐朝陳子昂元結輩，始有改進的意思。韓愈出來大提倡文學革命，要推翻魏晉以來日趨繁縟的駢偶文字，而建設所謂「古文」的新文學。這推翻和建設的工夫，不能不從文學批評上宣傳出來。所以韓愈集中有多少論文的書，就是爲此而作的。他與馮宿書說：

「辱示初筮賦，實有意思，但力爲之，古人不難到。但不知直似古人，亦何得於今人也。僕爲文久，每自意中以爲好，則人必以爲惡矣；小稱意，人亦小怪之；大稱意，即人必大怪之。時時應事作俗下文字，下筆令人慚，及示人則以爲好矣；小慚者亦蒙謂之小好，大慚者即必以爲大好矣。不知古文，亦何用於今世也，然以俟知者耳。」

這封信中，有多少的牢騷，可見文學革命，是不容易。在當時變古的文字，尤以樊宗師最爲怪僻，差不多使人不能夠句讀，解釋更不必論了。韓愈爲了矯枉的緣故，獨竭力的稱贊他，爲作樊紹述墓誌銘說：

『惟古於詞必已出。降而不能乃剽賊。後皆指前公相襲。從漢迄今用一律寥寥。久哉莫覺屬。神祖聖伏道絕塞。既極乃通發紹述。文從字順各識職。有欲求之此其躅。』

李翱皇甫湜從學韓門，批評反對舊文學，也同韓愈一樣。但是這時候新舊文體之爭，很爲激烈；像韓李所尊崇的裴度，就極不以爲然，他有寄李翱書說：

『觀弟近日制作大旨，以時世之文，多偶對儷句，屬綴風雲，羈束聲韻，爲文之病甚矣，故欲爲雄詞遠致，一以矯之，則是以文辭爲意也。且文者，聖人假之以達其心，辭達則已，理窮則已，非故高之下之，詳之略之也，愚欲去彼取此。……文之異，在氣格之高下，思致之深淺，不在磔裂章句，隳廢聲韻也；人之異，在風神之清濁，志心之通塞，不在

於倒置眉目，反易冠帶也……昌黎韓愈僕識之舊矣，中心愛之，不覺驚賞，然其人信美材也。近或聞諸儕類，云恃其絕足，往往奔放，不以文立制，而以文爲戲，可矣乎。可矣乎……』

以上裴晉公的批評韓李古文，實在足以代表當日一般人的心理，所以平淮西碑那樣的大文章，不惜一旦磨而去之。而段文昌的重作，仍舊是駢偶體。所以終唐朝的一代，古文派的新文學，還未能盛行。

唐朝的詩，算爲最盛了。詩的批評，少有專門的著作，却多包於各家的詩句中。像杜甫所謂「清新庾開府，俊逸鮑參軍」之類，却是不少。杜又有戲爲六絕句，似乎可以作爲一種具體的批評。後來元好問王士禛都曾效法他，元王的詩太多，後文不載了，姑把杜的六絕句，紀於下面：

「庾信文章老更成。凌雲健筆意縱橫。今人嗤點流傳賦。不覺前賢畏後生。楊王盧駱當時體。輕薄爲文晒未休。爾曹身與名俱滅。不廢江河萬古流。縱使盧王操

翰墨劣於漢魏近風騷。龍文虎脊皆君馭。歷塊過都見爾曹。才力應難跨數公。凡今誰是出羣雄。或看翡翠蘭苕上。未掣鯨魚碧海中。不薄今人愛古人。清詞麗句必爲鄰。竊攀屈宋宜方駕。恥與齊梁作後塵。未及前賢更勿疑。遞相祖述復先誰。別裁僞體親風雅。轉益多師是汝師。」

杜甫這幾首詩，排斥當時詩家沿齊梁的末流，失却正宗，而以「別裁僞體親風雅」爲勗勉，是真絕有關係的文學批評。

唐人詩的文學批評的專書，約有三部。一爲託名僧皎然的詩式，一爲託名杜舉的詩法源流，一爲託名賈島的二南密旨。這三部書，都是靠不住的。惟有司空圖的詩品二十四首，把詩的好處，一一形容出來。因爲他本是唐末的大詩家，此中三昧，參悟很深，所以能夠說得十分親切了。

孟棻的本事詩和范攄的雲溪友議，始開後來詩話的一派。但孟氏的書，祇將歷代詞人言情之作，敘其本事，和宋人的詩話，稍有分別。范氏的書，是後代說部的筆記之類，不過

涉及詩事的，居十分之八九罷了。詩話起於歐陽修，實爲最善的文學批評。自此以後，僅宋朝一代的詩話，差不多有幾十家。元明以來，凡屬著名的詩人，總要做詩話一部。大意約有三條：

(一) 藉以批評古人的詩，證明自己的宗派，有時亦附記古詩的注解。

(二) 採摭同時人的詩，用自己的眼光，加以批評，(甲) 揄揚同派，(乙) 揆擊異派。

(三) 雜記瑣聞軼事，或種種故實，和說部相通。

宋人的詩話，一天盛似一天，於是有輯前代散見的詩話，合爲一編的。阮閱的詩話總龜前後集九十八卷，唐以前的詩話，大半都有了。計有功的唐詩紀事八十一卷，是專輯唐朝詩話的，亦稱略備。——明朝胡震亨的唐音癸籤三十三卷，也可與阮計二書，鼎足而立。此外胡仔的茗溪漁隱叢話前後集一百卷，集北宋詩話的大成，魏慶之的詩人玉屑二十卷，集南宋詩話的大成，更有葛立方的韻語陽秋二十卷，蔡正孫的詩林廣記二十卷，都是詩話的總匯，清朝吳景旭的歷代詩話，八十卷，從三百篇到唐宋元明，尤爲完全。從這些書

上看來，可以算得洋洋大觀了。

宋朝詩話式的文學批評以外，更有文話。李耆卿的文章精義一卷，掇拾於永樂大典中，其論很能「原本六經，不屑屑於聲律章句，而於工拙繁簡之間，源流得失之辨，皆一一如別白黑。」（四庫提要語）又有王正德的餘師錄四卷，亦由永樂大典中輯出，彙集前代論文之語，自北齊以迄於宋，不參以自己的論斷。二書實是文學批評的善本呢。

駢偶文一體，至宋王銍始有四六話二卷，和謝伋的四六談塵一卷。詞的一體，兩宋極盛，至張炎始有詞源二卷。——清朝徐鉉的詞苑叢譚十二卷，可以算集詞話的大成。但這是指有專書的，若論四六論詞的散見說部的諸家筆記裏面，像宋吳曾的能改齊漫錄，元劉壎的隱居通議等類，那是不可勝數了。

古來多有把選文的去取，表明一種文學批評的暗示，推梁蕭統的文選爲始。姚鉉的唐文粹不選四六，不選律詩，暗示古文的正派。真德秀的文章正宗，以理爲主，暗示理學家的文格，都是這一類。到了元明以後，用暗示法提倡一時風尚的，像李夢陽的詩刪，暗示七

子派，鍾惺譚元春的诗歸，暗示反七子派等等，於文學批評史上，也是極有趣味的。

宋朝人的詩話最多，元明兩朝，比較的不及了。（乾隆四庫書目，祇收明人詩話五部，其餘四十多部編入存目。）大概他們論詩，也不如宋人，有多少很持偏見的；甚至像謝榛的詩家直說，竟是用以自譽的，不免下劣已極了。至於雜劇傳奇，元明間作者甚多，但是批評家却絕少，鬱藍生的曲品二卷，分神品妙品能品具品四種，分別各家，加以考語，那真是空谷足音哩。

宋人讀書，始有批抹法，於字句旁邊，加以圈點勾抹的符號，表明章法，句格，意義的深淺，文辭的工拙。這種符號見於元程端禮的讀書分年日程，有黃勉齋批點四書例，謝疊山批點韓文例，大概用青黃紅黑四色，以爲分別。元方回的瀛奎律髓，旁存圈點，是此種批抹有刻本的第一部。批評之外，更於書眉上加以批評，說明所以批評的意思。到了明朝，用批抹以讀古書，用批抹以讀時文，更是觸目皆是了。

明人批點的書，至今流傳的，有歸有光評點的史記，鍾惺評點的祕書十八種。其餘明

人刻書，大抵有評點的居多，此等評點家，尤以孫鑣爲最著名，與清朝的何焯相埒。我們翻閱古籍，時時看見孫月峯何義門的評語，便是他們二位呢。

中國的古文學，自然以左傳史記漢書文選四部爲緊要，所以古今批評的，也是最夥。後來有人把一切的批評，合爲一書，左傳有清朝馮李驊的左繡，史記漢書有明朝凌稚隆的史漢評林，文選也有清朝于光華的集評。其餘杜詩韓文諸集，大抵注家亦兼評家，若要歷數，有些「更僕難終」了。

錢謙益的歷朝詩選，朱彝尊的明詩綜，和歷代詞綜，於各詩人小傳後，雜載歷來的評語。這種體例，後來沈德潛的詩別裁，王昶的湖海詩傳續詞綜，都是效法他的。我們未讀這人的著作以前，先得其人的生平大略，和文學價值，爲我們介紹，實在一個文學批評最好的法子。

清朝的中葉，中國的文學思想，有一種很大的變遷。這變遷，不在桐城陽湖兩派，站在文壇的大文豪；其一是章學誠，其一是龔自珍。章氏的文史通義，龔氏古史鈞沈論，都是以

獨創的見解，把古來的傳說，根本推翻，或根本整理之。他們不比從前尋行數墨輩，作雷同的說話，也不曖曖昧昧，做一先生的奴隸和忠臣。有了他們廓清三四千年以來的腦污，可以迎受西洋文學化的根基了。

桐城陽湖兩派的文學主張，散見這兩系的各家文集中，很爲不少。但是他們都用力於模倣主義，上宗韓歐，下法歸方以外，沒有別的了。近人姚永概的文學研究法，彙集這些名家的論說，用己意貫串之，很能條理秩然。我們若然求中國文學於這兩派裏面，這部書也可爲輓近的傑作了。

小說的有批評，自然始於張采，（卽金聖歎）他把小說列入文學之內，是很大的見解。他所定的六種才子書，一莊二騷三馬史，四杜律，五水滸，六西廂。他於水滸和西廂兩書，用一種精銳無比的文筆，創造很有趣味的小說批評，所以大受讀者的歡迎，風行一時。但是我們讀他所批評的古文和唐詩，識見很是淺薄，遠不及他的小說批評的好，是一樁極奇怪的事。自從金聖歎以後，小說有批評的，日多一日，像三國演義等，雖不是聖歎所批，聖

歎却以第一才子稱贊之。又以後凡是稍著名的小說，批評的或不止一家，像紅樓夢、聊齋志異等，評本都是不少。本來喜讀小說的人，既然比讀聖經賢傳及其他書的人多。小說批評，因附屬於小說，尤其容易資人以談助。所以金聖歎的名字和他的書，家絃戶誦，到這樣地步。雖然他的影響，是好是壞，那却是另一問題——但因此想到西方的文學批評，也大半是對於小說和戲劇的，就不足為異了。

科舉的文章，本來沒有文學的價值，他的批評，不過是指點怎樣作法，可以入主司之目，思想十分卑陋的。但是明朝的經義，實在是作俑於元朝，所以這時有倪士毅已做成作義要訣一書了。到了明季，有程墨房稿等刻，書坊射利，往往聘請當時名士為他們批點。批點的人愈著名，銷行的數目愈大。批評的主張，很能轉移一時文尙，像艾南英的文待文定兩種，風行得很利害。并有呂留良把種族主義，暗藏於他所批點的時文中，惹起湖南曾靜之獄。現在八股已廢了，沒有人再回顧他，但是七百多年歷史上的事實，及其影響於文學思想，和社會現象的，實在不少。梁章鉅的制義叢話，搜採的很富，但是今朝已成了廢物，反

不如他的楹聯叢話，我們還可把來作爲古代文學批評之殿罷。

總而言之，文學批評是批評過去的文學。批評過去的文學，就是要創造未來的文學。所以文學批評，於宗派異同間，不免是互相爭執的。不過批評家必須以冷靜的頭腦，平允的眼光，擁護文學的精神，開創文學的魄力，方才能夠成一個真正的文學批評家。像清朝趙執信本爲王士禛的甥壻，且兩人很爲相得。因其不肯作觀海集的序，就深恨之，做一卷談龍錄，竭力的詆毀，這是大差了。古代還有受了人家文學上的批評，却借他事以相傾陷，害及身家的，那末，文學批評，不免要做危險品了。我們要定文學批評的禁例三條，來做本篇的結尾，

(一) 文學批評，限止於批評文學，不得旁及文學以外的其他。

(二) 文學批評，是爲文學而作批評的，不得爲了其他而批評文學。

(三) 文學批評，既不挾一種恩怨而有批評，所以受批評的，亦不得因批評而生恩怨。

重與細論文齋枝譚

小序

彭生瑞芬，陸生蕙心，皆嗜讀書，喜爲新文學。曾在學校中聽講中國文學史一年，已卒業矣；未有所得也。乃從余問學，余告之曰：文學史鋪陳時代，揭橥若干作者姓名，與其不聯屬之斷句，此所謂古人之糟粕耳，非文學之精魂也。生等於此，既不自安矣。然欲新文學有進步，必於舊文學立根柢，不過舊文學之根柢云者，非糟粕之謂，須於其精魂有所悟入。現在新文學之失敗，大概由一般自命爲新文學者，於舊文學之精魂方面，毫未夢見，所以視舊文學爲無足道，一切吐棄，致其所作，意境膚淺，思想浮薄，如嚼蠟之無味，雖刻集者如林，殊不足以當識者之一哂也。譬之欲造九層尖塔，不藉古來已有之基礎，繼長增高，乃仍於平地築起，以求成功，庸有幸歟。二生欣然曰：如先生言，雖然，先生何不開示奧窔，著一書以幸後學乎？余敬謝不敏。顧二生時時來相質

正余輒隨意爲之抽架上書一二冊，或詩，或詞，或文，拉雜無倫次，作一度劇譚。惜爲日無多，可錄存者更少，而二生告余，則自謂吾儕於此，得不少文學三昧，然乎否乎？姑名之曰枝譚，藉以就正于學者云。

民國十九年十二月二十日誦誨老人識時年六十有五

(一) 詩與人格

王郎；酒酣拔劍斫地歌莫哀，我能拔爾抑塞磊落之奇才，豫樟翻風白日動，鯨魚跋浪滄溟開，日脫劍佩休徘徊。西得諸侯棹錦水，欲向何門踞珠履。仲宣樓頭春色深，青眼高歌望吾子，眼中之人吾老矣。

這首詩是杜甫的，原題是「短歌行送王郎司直」。王郎何名，已無從攷證，稱他王郎，大約尙是少年，司直乃其曾做過的官銜，此時王郎和杜老同客荆南，鬱鬱不得志，有赴蜀中的意思。蜀中乃杜老舊遊之地，一時交接頗廣，所以願意爲之先容，並望他有些作爲發展出來，那是全詩的大概宗旨。

詩分兩截，上截五句四韻，下截也是五句四韻，上截先把「我能拔爾」安慰他，「豫章」二句，是說英雄能造時世，時世自然爲英雄開條出路，決不永遠埋沒的。「且脫劍佩休徘徊」，促其從速束裝就道，無庸劍佩趨踰，是緩不濟事的。下截「西得諸侯」二句，說明他可以往蜀干求諸侯而得一當，唐朝藩鎮擅權，好比古代的諸侯。「仲宣樓」在荆南，當日王粲登樓作賦，敘述羈旅的悲傷，即是杜老贈王郎詩的地方。末用「眼中之人」來激厲他，自己老不堪用，但是王郎正在少年，有無窮的希望，尙在後面，作全詩的總結。

作詩要有真意，這真意不是襲取而得，乃人格和學問思想團結而成的，杜老一生，每飯不忘君國，他的人格之偉大，與其學問思想，深沈而高邁，所以他的詩自有一種真意，在字裏行間，磅礴盤旋，使讀的人心領意會，爲之手舞足蹈，欲歌欲泣，後人但從紙面上學他，羌無內容，如何能學得呢？即如這首詩，他有一片愛士之忱，對於王郎的少年英俊，不覺盡情觸發，才有此悲壯淋漓，橫絕古今的一首詩，可見吾們要學詩，先要高建吾們的人格，和深培吾們的學問思想。

盛唐三大家詩，杜甫的詩，處處含有儒者氣象，李白詩，處處含有仙意，王維詩，處處含有禪味，這是三人的性格和學問思想不同，所以他們詩的個性也各別。吾們讀了上篇杜甫的詩，再讀一篇題材相類的李白詩，總可悟詩的精神，與其根柢所在了。

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

這一首詩爲李白「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」的詩，校書叔雲，不知其姓，校書乃其官銜，與杜甫詩司直王郎，不知其名，恰恰相對，古人的文字疎略，往往如此。不過這叔雲校書，定是年少有才，鬱不得志，而欲有所他適，所以篇中有「憂愁」字樣，及「人生在世不稱意」之句，語意大概可見。

詩分三截，各有四句，前一截從餞別起，就爲時光易過，人生幾何，要借餞別時的酒，忘去一切煩憂，而祝其萬里的前程，即在眼前的意思。中一截由謝朓樓發生，是贊美校書的

文學，當「上青天，擘日月」，從容爲「蓬萊」侍從之臣，何爲這樣流落不偶呢？着一「欲」字，疑問之意，自在言外，末一截見得遇合無常，叔雲此去，豈必便能稱意；不如決然舍去，歸隱江湖，方把連續不絕的煩悶，一刀兩斷。這是李白向來所抱出世的人生觀，藉以開曉叔雲，與杜甫用事業功名入世的人生觀，勉勵王郎，完全兩樣。

這首詩在李白集中，也很著名，凡是選詩的人，沒有不入選的。吾們把李杜兩首詩合讀，隨其原有之聲音節奏，加以高吟低唱，覺李白飄逸而遒勁，杜甫雄偉而壯鬱。且兩詩都用十一字的兩長句作起，杜詩突然而至，如扣嗶嗶之大鐘；李詩颯然而來，如鳴鏘鏘之玉珮。下面「且脫劍佩休徘徊」和「對此可以酣高樓」各用短句鎮住，像懸崖勒馬，筆力千鈞。收處杜的「青眼高歌」兩句，是先輩勗勉後進語；十二分脆摯，使人生感；李的「散髮扁舟」是達人點化凡夫語；十二分灑脫，使人生悟。如此讀去，不但這兩人的面目，可以宛然如覩；即兩人的精神，也可以由紙上活躍，蕩漾虛空。在不知覺間造成自己作詩時的詩境了。

凡是讀名人詩，祇知摹倣其死的字句，自以為這首詩似杜，那首詩似李，這是最下下乘。吾們不是李白杜甫，為什麼對陳死人學舌呢？不過李白杜甫所到的詩境，留遺吾們的，吾們應當接受，融化在吾們詩境之中，由吾們的人格和學問思想表現出來。詩境是形而上的，是不落言詮，不着邊際的，雖是不離藝術，却但可以心領神會，不能句分字析的，學詩的人，懂得詩境，借古人詩來神明變化，他的詩自然有進步；不懂詩境的人，終身作詩，說杜說李，到底做個門外漢罷了。

至於現代新文學，尤其重要在詩境，因為新文學能變詩的形式，不能變詩的精神。由於詩的形式，是受變的；詩的精神，是不受變的，變了便不是詩。詩境乃精神的產物，吾們儘可用古人的詩境，在新文學中，開拓他的殖民地，可惜新文學家，於古人詩境，毫沒有心得，所以作的新詩，不過幾句習慣語，千篇一律；感情既不深厚，託興亦復膚淺，呈露種種幼稚氣象，使吾國數千年來，燦燦光明的文學，退化到初民野蠻時代，這豈不是可痛的事嗎？深願有志的青年，能力矯其弊，真是「不勝希望之至」啊！

(一一) 詩的精神

凡抒寫性情的詩，必須纏綿悱惻，使讀的人尙未終篇，已不知涕之何從；甚至或低徊掩泣，或拍案大叫，或放聲欲哭，這才算好詩。這種詩須具兩個條件：(一) 有真性情蘊結於胸中，藉文字以湧現於紙上，不是像假道學家，從裝腔做勢來的。(二) 有敏妙的藝術，能傳達其欲言之隱，又能留有餘不盡之致，不傷於質直，不流於淺露的。具此兩個條件，詩的形式怎樣，那倒不論；五言可，七言也可；律體可，詞體也可；即是現在新文學，也無不可。要知但有詩的形式，不是詩，必有詩的精神，方是詩，這是吾願再三申明的。現在先取白樂天寄元微之的五言古詩三首，揭舉於下。

寄微之三首

江州望通州，天涯與地末，有山萬丈高，有江千里闊，間之以雲霧，飛馬不可越，誰知千古險，爲我二人設。通州君初到，鬱鬱愁如結，江州我方去，超超行未歇，道路日乖隔，音信日斷絕。因風欲寄語，地遠聲不徹，生當復相逢，死當從此別。

君遊襄陽日，我在長安住。今君在通州，我過襄陽去。襄陽九里郭，樓雉連雲樹。顧此稍依依，是君舊遊處。蒼茫蒹葭水，中有潯陽路。此去更相思，江西少親故。

去國日已遠，喜逢物似人。如何含此意，江上坐思君。有如河嶽氣，相合方氤氳。狂風吹中絕，兩處成孤雲。風迴終有時，雲合豈無因。努力各自愛，窮通我爾身。

白樂天合元微之交情，是非常密切的，他們兩家集中，唱和詩極多，這三首是白在江州，元在通州，白寄給元的詩。通篇都用白描之法，將他倆離合的蹤跡和相思的苦况，曲曲寫出，不用什麼典故，也不假什麼裝飾，自然有一片情感，在字裏行間，悲傷掩抑；而又言外見得兩人都羈旅流蕩，鬱不得志。於篇末點出「窮通爾我」四字，可以算得「詩人之志婉以約」啊。

樂天詩是當時典故文學的反動，六朝以來，駢偶積習，侵入詩的領域；每有藻彩紛披，其實生氣毫無的作品。以致詩的組織愈工，詩的真意愈少。樂天一反其道，提倡「如話」的詩，務使老嫗都解，自然不及少陵之雄厚，太白之滄逸，摩詰之高渾，但却是爲詩另闢一

個新世界，發揮他自己的真性情，和他一時的真興趣；首首爲一活的樂天寫照；他的人格和學問思想，無不形容畢肖；不像六朝人，儘是一大堆典故，看不見作者的人生，和身世的哀樂，這算什麼詩呢？吾們用這種眼光來讀蕭統的文選，徐陵的玉臺新詠，就覺可存的詩很少了。

吾不是說樂大詩，是詩家的正宗，可以掩蓋了六朝；吾是說樂天的「如話」詩，正是和六朝詩相反對。吾以爲詩的界說，是表現人生的感情，那末，吾寧取素服淡雅的村姑，不喜歡艷妝濃抹的木偶。若論到詩的正宗，吾仍舊要推從古到今久已論定的李杜王三家。卽如樂天這三首詩，如果把來和「杜甫夢李白二首」詩比較，恐怕不論什麼人，總可覺得白詩像一張薄紙，杜甫却是一幅厚錦了。

夢李白二首

死別已吞聲，生別常惻惻，江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我常相憶，恐非平生魂，路遠不可測。魂來楓林青，魂返關塞黑，君今在羅網，何以有羽翼。落月滿屋梁，猶

疑照顏色，水深波浪闊，無使蛟龍得。

浮雲終日行，遊子久不至，三夜頻夢君，情親見君意，告歸常局促，苦道來不易，江湖多風波，舟楫恐失墜。出門掉白首，苦負平生志，冠蓋滿京華，斯人獨顛顛。孰云網恢恢，將老身反累，千秋萬歲名，寂寞身後事。

這兩首詩，爲李白因永王璘事，長流夜郎而作。永王璘造反，李白在其軍中，是否出於本意，還是爲所迫脅，吾們今日，不能明白。照杜甫詩的意思，所謂「孰云網恢恢，將老身反累」，可以見李爲身所累，非其本心；又云「千秋萬歲名，寂寞身後事」，則李之負冤，得此惡名，而望後人爲之昭雪，杜固無疑於李，吾們何可深文以定李罪呢？李流夜郎，旋因遇赦，未至而還，但是這詩正作於長流之際，杜老聞此信息，結思成夢，至頻三夜，友誼之篤，不是尋常可比呢！

杜甫對於李白，一片憐才之忱，在他的詩中，時時可見：如「春日懷李白」詩，「白也詩無敵，飄然思不羣，清新庾開府，俊逸鮑參軍。渭北春天樹，江東日暮雲，何時一樽酒，重與

細論文。」這是早年杜在長安，李在東吳之作，細玩這詩，可見兩人以文字相結合的大概。後來李白得罪長流，杜又有「天末懷李白」詩：「涼風起天末，君子意如何，鴻雁幾時到，江湖秋水多，文章憎命達，魑魅喜人過，應共冤魂語，投詩贈汨羅。」這詩與夢李白二首，當是同時之作，「文章憎命達」四句，見得李白才名大盛，為小人所中，但是他的忠直，可以質諸屈原而無媿，為李白訴冤，比紀夢二首尤為明顯。最後又有不見一首，注云「近無李白消息」詩，「不見李生久，佯狂真可哀，世人皆欲殺，我意獨憐才，捷敏詩千首，飄零酒一杯，匡山讀書處，頭白好歸來。」這詩把李之身世，因佯狂使酒，而至於世人皆欲殺，和自己愛其詩才，而深加憐惜，全盤託出。末後望其收拾才情，還山讀書，用意何等深摯。合這三首詩，可見李杜交情一般，再讀夢李的二首，便洞若觀火了。

老杜還有一首「寄李十二白二十韻」的長排，這首詩似乎與夢李白詩相差不遠的時候所作，作得非常工麗典切。鈔在下面，值得吾們一讀的。「昔年有狂客，號爾謫仙人，筆落驚風雨，詩成泣鬼神。聲名從此大，汨沒一朝伸，文彩承殊渥，流傳必絕倫，龍舟移棹晚，

獸錦奪袍新，白日來深殿，青雲滿後塵，乞歸優詔許，遇我宿心親。未負幽棲志，兼全寵辱身。劇談憐野逸，嗜酒見天真，醉舞梁園夜，行歌泗水春，才高心不展，道屈善無隣。處士禰衡後，諸生原憲貧，穠梁求未足，意苒謗何頻，五嶺炎蒸地，三危放逐臣，幾年遭鵬鳥，獨泣向麒麟。蘇武元還漢，黃公豈事秦，楚筵辭醴日，梁獄上書辰，已用當時法，誰將此議陳。老吟秋月下，病起暮江濱，莫怪恩波隔，乘槎與問津。」全詩共二百字，差不多一篇李白的小傳，前半敘他的詩才，爲賀知章所賞識，和龍舟金殿得意之日，後半敘他的被謗受冤，遠竄蠻方之際，中間第十韻之末却把「遇我宿心親」作前後的關鍵，便不是一篇無主體的詠李白詩了。這是杜老長排，格律謹嚴處。

最奇怪的，李白對於杜甫，却是很爲冷淡。從現在可見的李白集中看來，祇有詩二首，一爲「沙邱城下寄杜甫」，一爲「魯郡東石門寄杜二甫」。前詩結句云，「思君若汶水，浩蕩寄南征。」後詩結句云「飛蓬各自遠，且盡手中杯。」似乎沒有什麼異乎尋常的交情，雖是唐人所作的本事詩，再有「飯顛山頭逢杜甫」的七絕，有譏諷杜老之語，自然是偽造。

的但李之對杜，遠不若杜之對李，無論如何，不能諱。言這又可見老杜的憐才愛友，一片熱烈至誠，出於天性了。

蔓延得太長了，言歸本傳。這夢李白兩首詩，多是四句一截，第一首大意疑其已死，魂魄來入夢，而死的緣故，或是沈江，想當時有此傳說，所以後來還有李白遊采石，因捉月入水而死的記載；第二首大意，爲其負罪含冤，有如此天才，抑不得志，結果到這般地步；更何論身後之名。吾們合讀這兩首詩，不能不爲灑一掬同情之淚。在詩的藝術上，亦覺得纏綿往復，如有沈鬱在心，而不能宣之於口，都於字裏行間，攫拏奮迅；至於氣息深厚，精神飽滿，那是杜老的長技啊。

從前梁任公有句話，他說「各種學問，都是古不如今，惟有文學，今不如古。」這句話是他少年時代說的，後來他的見解，是否也有改變，固不可知。其實文學今不如古，是片面的，譬如吾們陳列商周鼎彝，都是經過幾千年的時代，他的古氣磅礴，那些新出於型的現代物，自然萬及不到的；文學也是這樣，在渾厚樸茂方面，不如古人，那是年代的關係；但是

現代文學，自有現代的好處，祇求摹倣古人，便像把新鑄的銅器，塗些青綠，冒充商周古物，如何入得識者之眼呢？所以杜老這兩首詩，在白傅寄微之三首之上，是他們本身工力的高下，並不為杜在盛唐，白在中唐的緣故。吾們等而上之，還有五言詩的鼻祖，「李陵與蘇武詩三首」在前，那更像渾金璞玉，其妙處不可以言語形容了。

與蘇武詩三首

良時不再至，離別在須臾。屏營衢路側，執手野踟躕。仰視浮雲馳，奄忽互相踰。風波一失所，各在天一隅。長當從此別，且復立斯須。欲因晨風發，送子以賤軀。

嘉會難再遇，三載為千秋。臨河濯長纓，念子悵悠悠。遠望悲風至，對酒不能酬。行人懷往路，何以慰我愁。獨有盈觴酒，與子結綢繆。

攜手上河梁，遊子暮何之。徘徊路蹊側，悵悵不得辭。行人難久留，各言長相思。安知非日月，弦望自有時。努力崇明德，皓首以為期。

這三首見於文選，吾們姑且定為李陵在匈奴，當蘇武歸國時，餞別之作，雖沒有什麼

攷據，但大致相差不遠。有人說，文選所載蘇武李陵詩，都是東漢人擬作，那末，蘇武李陵，自己本沒有詩，東漢人忽然去擬作，且此人能創造五言詩，忽然裝在蘇李身上，未免太沒來由，好好的蘇李詩，向推五言鼻祖的，一般疑古先生們，無事尋煩鬧來，加以偽作之名，豈不冤枉。又有人說，詩中有盈字，爲什麼不避漢惠帝之諱，請問詩經周頌「克昌厥後」爲什麼不避文王之諱，「駿發爾私」爲什麼不避武王之諱，難道詩經，是周以後人偽作的嗎？古代臨文不諱，不像唐宋以後的嚴厲，證據甚多啦。再者，李陵既降匈奴，還須屑屑顧忌漢諱嗎？所以吾認這三首詩，文選題爲「李陵與蘇武」，是不必再加疑問的。

漢書蘇武傳，載蘇武在匈奴，與李陵往返之事甚詳，吾嘗疑此等事跡，作史者何從得之，如李陵對蘇武之語，除非蘇武自己記載出來，萬不能流入漢史家之耳，又如蘇武當歸時，李陵置酒賀武一段，很悲壯的說話，李陵又起舞作歌曰：「經萬里兮度沙漠，爲君將兮奮匈奴，路窮絕兮矢刃摧，士衆滅兮名已隕，老母已死，雖欲報恩將安歸。」因泣數行下，與武決別，云云。這當筵歌辭，未知又由何人寫而傳之。大抵古書此等處，都不可解，所以此李

陵別蘇武的三首詩，疑以傳疑，也是一樣。

讀這三首詩，先要想這兩個人都客在異域，一個便要回去了，一個還留着。雖然李陵在匈奴中做右校王，也算很得意的；但是祖國之思，故鄉之感，誰人沒有，却又說不出來。看第一首「仰視浮雲翔」四句，是說同是浮雲，祇因風波失所，一去一留，遂分兩地。第三首「安知非日月」四句，是說日月弦望，不過時間問題，安知自己將來不能歸國，何妨以「皓首爲期」。這是李陵的一腔心事，也是他的真性情，於眼看別人束裝就道的一剎那間，自然流露。所以這三首多少掩抑，無限低徊，比漢書所載泣數行下的歌詞，質直無味，相去天壤了。

第一首大約可分三截，每截四句，「離別在須臾」與「且復立斯須」，「互相呼應」。第二首可分兩截，上截六句，下截四句，「對酒不能酬」是自己不能飲，「獨有盈觴酒」是勸其飲以慰愁，亦是互相呼應。第三首也是上截六句，下截四句，「各言長相思」與「皓首以爲期」，「互相呼應」。這種詩於藝術精美上，並不用力，但是渾然天成，絕無修飾字句的痕

跡，故必須於意像之中，悟得他的詩境，才是真能知詩者呢。

結末一句話，吾揭這三家詩，若然合而讀之，能夠細細玩味研究，悟得他們的異同高下，詩家的三昧，更不須舍此而他求了。

(三) 情感的動人

凡是述志序意或記事的詩，必須帶着富有情感之筆，經緯聯絡其間，宛轉激揚，方足耐人尋味。若但平鋪直敘，排列景物，發揮理性，刺刺不休；吾們讀未終篇，早已掩卷思臥。爲什麼有的詩，越讀越要讀，有的詩勉強讀不到一徧，再不能留戀，就爲這個緣故。因爲情緒是詩的「活的本身」，意志和事實，祇是「死的材料」；在死的材料上用工夫，土本形骸，沒有靈魂，古今這樣的詩，真是不少，真可痛心啊。

不過情感有真有假，真情感是發於不自覺，雖欲多方遮掩，但言下更是顯露；假情感便像無病呻吟，嘴裏的喜怒哀樂，却是言不由衷，人家聽了，明知他都是假裝的。所以吾嘗說：先有情感，而後有詩，是真情感，是真詩。先要做詩，再去尋出情感來，他的詩萬不會好的。

自三百篇以來，那一首好詩，不是太史公所說「此人皆意有所鬱結，不得通其道，發憤之所爲作」的。所以出個題目，預備做詩，乃是唐人的試帖，藉以干名釣祿，那裏是吟詠性情的詩呢？照此以定詩格，什麼是真詩，什麼是假詩，可以一目了然了。

回過來講，吾們把曹植的贈白馬王彪詩一看，做上文兩段所說的標準。這首詩，先有一段序文，讀了這序文，才知他作詩的情感，是何等悲痛深切的。序說：

黃初四年五月，白馬王任城王與余俱朝京師，會節氣，到洛陽，任城王薨。至七月與白馬王還國，後有司以二王歸藩道路，宜異宿止，意每恨之，蓋以大別在數日，是用自剖與王辭焉，憤而成篇。

曹植是曹操的幼子，因爲他的文才，很爲曹操所寵愛，嘗欲立爲太子，所以他的老兄曹丕，十分嫉忌他。後來曹丕逼禪漢朝皇帝的位，改元黃初，但對於曹植，不忘舊怨，仍舊加以非常抑迫，世傳「煮豎燃箕」的七步詩，雖不見於魏志，未知真僞，要是事出有因的。所以曹植的憤懣，在他的詩文中，時時流露，這首贈白馬王彪詩，也是一樣。白馬，任城，都是他

們弟。兄任城王名曹彰，是一員勇將，曹操稱爲黃鬚兒，便是此人。此次同來朝京，不知何故，忽然暴卒，曹植已是恐懼感傷；又因歸途不許與曹彪同路止宿，那末，朝廷忌刻之深，毫無骨肉友于的情誼，灼然可見。但他是天子，奈何他不得，有司奉行旨意，又不能不服從，合此種種背景，設身處地的一想，才可以讀這一首詩。

謁帝承明廬，迺將歸舊疆。清晨發皇邑，日夕過首陽。伊洛廣且深，欲濟川無梁。汎舟越洪濤，怨彼東路長。顧瞻戀城闕，引領情內傷。（其一）

這是敘述朝京後歸國，路上的風景，却以戀闕之思作一頓，做一篇主腦。

太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。霖雨泥我塗，流潦浩縱橫。中逵絕無軌，改轍登高崗。修坂造雲日，我馬玄以黃。（其二）

這是寫旅行的艱苦，是承上接下的過渡文章。

玄黃猶能進，我思鬱以紆。鬱紆將難進，親愛在離居。本圖相與偕，中更不克俱。鴟梟鳴衡扼，豺狼當路衢。蒼蠅間白黑，讒巧令親疎。欲還絕無蹊，攬轡止踟蹰。（其三）

這一章點有司不許二王同路共宿，是作詩的正面，鴟梟豺狼，及青蠅讒巧等語，指斥得很爲嚴厲。所以曹丕直到他死後，還是恨他，大約就爲此等口語獲罪啊。踟躕亦何留，相思無終極，秋風發微涼，寒蟬鳴我側，原野何蕭條，白日忽西匿，歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼，孤獸走索羣，銜草不遑食，感物傷我懷，撫心長太息。（其四）

這一章重又放寬，從路上的風景時序，寫內心的悲傷。

太息將何爲，天命與我違，奈何念同生，一往形不歸，孤魂翔故城，靈柩寄京師，存者忽復過，亡沒身自衰，人生處一世，去若朝露晞，年在桑榆間，影響不能追，自顧非金石，咄咄令心悲。（其五）

這一章又追想到任城之死，同生之痛，人壽幾何，能無咄咄。

心悲動我神，棄置莫復陳，丈夫志四海，萬里猶比隣，恩愛苟不虧，在遠分日親，何必同衾幃，然後展慙勤，憂思成疾疹，無乃兒女仁，倉卒骨肉情，能不懷苦辛。（其六）

這方才說到贈白馬王，用安慰譬設語，假作曠達，實在是更爲沈痛。

苦辛何慮思天命，信可疑，虛無求列仙，松子久吾欺，變故在斯須，百年誰能持，離別永無會，執手將何時，王其愛玉體，俱享黃髮期，收淚卽長路，援筆從此辭。（其七）

這是總結全首，一別不能再會，祇能囑其珍重罷了，很有「言有窮而情無已」的感想。

全詩共有四百字，分爲七章，用轆轤體，後章之首和前章之末相銜接，就在這上，轉換一韻，開出一重異境，音節亦隨之低昂。所以蟬聯往復，極盡「如怨如慕，如泣如訴」的能事，這是以前未有的創格。當漢末魏初，五言詩初發軔，就得此鉅製，真是粲粲大才。吾們細讀之後，覺得他內心的憤感，正是非常激烈；但是詩的氣象，仍十分雍容，毫不露出「劍拔弩張」的獷悍態，這譬如大力士舉起千斤石臼，放下之後，依然而不改色，氣不迫促，這種能耐，不是容易到的。

在清朝初年，有一段吳漢槎的故事，很是悱惻動人。漢槎名兆騫，吳江人，富有文學天才，清初的諸名士，都與之爲友。後因科場案，遣戍甯古塔，一時文人，莫不加以憐惜。吳梅村

「有悲歌贈吳季子」詩，起句有「人生千里與萬里，黯然消魂別而已，君獨何爲至於此，山非山兮水非水，生非生兮死非死。」結句有「噫嘻乎悲哉，生男聰明慎勿喜，倉頡夜哭良有以，受惠祇從讀書始，君不見，吳季子。」這幾句可以算得沉痛之極了，然不如顧貞觀寄他兩闋詞，把一幅長箋，填入「賀新涼」調內，工力之巧，無以復加，尤其在情感方面，應絃赴節，曲而能達。吾始讀此詞，年十六七，爲之涔涔下淚，溼透紙面，所以至今不能忘。

季子平安否？便歸來，生平萬事，那堪回首。行路悠悠誰慰藉，母老家貧子幼，記不起從前杯酒。魍魅擇人應見慣，料輸他覆雨翻雲手，冰與雪，周旋久。淚痕莫滴牛衣透，數天涯，依然骨肉，幾家能夠。比似紅顏多薄命，更不如，今還有，只絕塞苦寒難受。廿載包胥承一諾，盼烏頭馬角，終相救，置此札，君懷袖。

我亦飄零久，十年來，深恩負盡，死生師友。宿昔齊名非忝竊，試看杜陵消瘦，曾不減夜郎僂僂。薄命長辭知己別，問人生到此，淒涼否？千萬恨，爲兄剖。兄生辛未我丁丑，共些時，冰霜摧折，早衰蒲柳。詞賦從今須少作，留取心魂相守，但願得，河清人壽。歸日急

翻行成稿，把空名料理傳身後。言不盡，觀頓首。

這兩闕詞當日納蘭成德見了，「泣曰，河梁生別之詩，山陽死友之傳，得此而三，此事吾當以身任之。」所以他贈顧的詞，有「絕塞生還吳季子，算眼前此外皆閒事。」後來到底靠着他的父親明珠之力，得以不久入關，可見這兩闕詞的感動力，真是不小。

吾們要表明情感是文學的根本，無論什麼形式，都可以抒寫的。一千數百年前的五言古詩，和一千數百年後的長短句詞調，形式雖殊，真情則一，絕非不倫不類的比較。那末，吾們於新文學的重要建設，可以知所從事了。

(四) 兩首避難詩

瑞芬說，昨天有親戚從湖南來，他在長沙城內，開一舖子，生意甚好，前次共產黨起事，佔據了城，殺戮資產階級，他自然也在該殺之數。這日望見四面火起，惶急萬分，便率領了一家七口，逃竄出城。時已向晚，不知何往。忽憶近郊有村農一家，曾與購物相識，便踉蹌奔赴，到時已將二更。主人開門出見，目觀狼狽情狀，很覺悲傷。遂延男女老幼入內，留飯留宿。

頗爲殷勤。到明晨，又指點道路所從，竟因此遂得出險。這親戚一面敘述，一面很感激那個村農，雖在共產蹂躪之下，還留得吾國人所謂「古道」的一線。吾聽了想用詩來表章他一番，記得杜甫的彭衙行，也就是那模一回事，請把此詩指示。

彭衙行

憶昔避賊初，北走經險艱。夜深彭衙道，月照白水山。

盡室久徒步，逢人多厚顏。參差谷鳥吟，不見遊子還。癡女饑咬我，啼畏狼虎聞。懷中掩其口，反側聲愈噴。小兒強解事，故索苦李餐。一旬半雷雨，泥濘相攀牽。旣無禦兩備，徑滑衣又寒。有時經契闊，竟日數里間。塋果充糲糧，卑枝成屋椽。早行石上水，暮宿天邊煙。

小留同家窪，欲出蘆子關。故人有孫宰，高義薄層雲。延客已曛黑，張燈啓重門。煖湯濯我足，剪紙招我魂。從此出妻孥，相視涕闌干。衆雛爛熳睡，喚起霑盤餐。誓將與夫子，永結爲弟昆。遂空所坐堂，安居奉我歡。誰肯艱難際，豁達露心肝。

別來歲月周，胡羯仍構患，何當有翹翎，飛去墮爾前。

這是杜甫當天寶十五載，攜家避寇，在同州白水縣，幸得故人孫宰招待的一切情狀。過了一年，心中仍舊惓惓不忘，寫這首彭衙行，來敘述當時之事，彭衙是白水的古名，見於春秋，現在陝西省關中道同州府白水縣，便是彭衙古地。

這首詩從「憶昔」二字起，表明是追憶之作。首四句點明當初避賊，夜走彭衙道，在白水山下，是第一段。第二段從「盡室久徒步」至「暮宿天邊烟」實寫逃難途中苦况。「癡女」以上六句，真是情景逼真，惟曾經過的人，方能說得出。這一段越寫得艱苦萬狀，後一段感激孫宰的意思也愈顯。第三段從「小留同家窪」到「豁達露心肝」是本篇正面。大概孫宰住在同家窪，是白水出蘆子關的中間路程，杜老夜投孫宰，也是不得已的事，却蒙孫宰這樣的格外要好，真不媿故人兩字。這一段寫入門以後情事，也是栩栩欲活。第四段「別來歲月周」至末，是四句作結，和第一段相配。因「豺虎仍構患」而不能與孫宰再見，非但痛定思痛，其胸中有不可明言的感慨，使讀者更覺惆悵不盡。

古人的詩，往往有拙處，有率處，有索解不得處，這些，吾人不能爲古人諱言，也是不當爲古人諱言。例如這首彭衙行，自然一首很好的詩，在杜老全集中，並不居次乘之列，但是從前吾們一般論詩的人，爲杜老盛名所壓，不敢公言其短。其實細讀這詩，裏面有幾句，似乎不很妥當，如「從此出妻孥，相視涕闌干。」這妻孥是指孫宰的妻孥，還是杜甫的妻孥？杜甫妻孥，和杜甫同來，那得稱出，又何以到此方相視下涕，斂得不倫；當是孫宰的妻孥，孫宰令他們出來，接待杜家眷屬，他們也表同情，而涕下千闌，稍爲合理，但杜詩詞不別白，究是一病。再如「誓將與夫子，永結爲弟昆，」也有二解。有人說，是孫宰善意，願與杜甫結爲弟昆，夫子指杜甫；有人說是杜甫感恩，願與孫宰結爲弟昆，夫子指孫宰。這前一說，是浦二田的讀杜心解，後一說是仇滄柱的杜詩詳注。但無論從前說，從後說，總覺得這幾句不很聯貫，尤其是「誰肯」二句，接得突兀。或者把「遂空」二句，移在「衆難」二句之下，作爲一起；「誓將」二句與「誰肯」二句緊銜，那末，前說後說，都可以一氣呵成了。不過一語容得兩解，終是文法不細。古人過去了，後學是效法不得的啊。

吾們讀古人的詩，如上文所說的弊病，是時常遇到的。時代愈古，拙率費解之處愈多，後代作者，漸漸的工巧縝密，能把這些弊病剷除了，這是時代的進步使然。但是古人的拙率費解，却留得渾然元氣，後代的工巧縝密，不免把元氣斲削得脆薄了。所以有多少人，以爲今不如古，要提倡復古主義，其實吾們不是古人，猶之優孟不是孫叔敖，着了孫叔的衣冠，學他的言語行動，那是演劇，不是文學。所以明朝二李（崆峒，滄溟）的餽飭秦漢，實在與兒戲無異，反不如唐歸（荊川，震川）摹擬唐宋，雖嫌薄弱，還是不失自己的真面目呢。

因杜老的彭衙行，想到清初吳梅村的礬清湖，一樣是避亂之作，但杜老所投的孫宰是他的故人，在同谷窪不期而遇的。梅村所依的吳氏兄弟，是他的本家，預先約定而去的。篇中所敘亂離情形，大部分相同，吾們正可從這兩詩的寫法，悟到杜老和梅村不同之點。因梅村的詩，是取法元白（微之，樂天）於平衍之中，顯出美麗，更加梅村後於杜老一千多年，後代的文法，比較周密，吾們讀了，更沒索解不得的遺憾了。現在先把礬清湖全詩，連他的序文，鈔在下面。

攀清湖并序

攀清湖者，西連陳湖，南接陳臺，其先褚氏之所居也。攀清者，士人以水清，疑其下有磐石，故名。或曰，范蠡去越，取道於此，湖名范遷，以音近而訛，世遠莫得而攷也。太湖居吾郡之北，有大山衝擊，風濤湍悍，而陳湖諸水，渟泓演迤，居人狎而安焉。烟村水市，若鳧雁之着波面，千百於其中。土沃以厚，畝收二鍾，有魚蝦菱芡之利，資船以出入，科徭視他境差緩，故其民日以饒，不爲盜，吾宗之繇情，青房，公益，兄弟，卜居於此，蓋四世矣。

以上敘攀清湖之名稱風土，及同宗兄弟三人之舊居。

余以乙酉五月，聞亂倉黃，携百口投之，中流風雨大作，扁舟掀簸，榜人不辨水門故處，久之始達。主人開門延宿，雞黍酒漿將迎。灑掃其居，前榮後寢，葭蘆掩映，榆柳蕭疎，月出柴門，逸歌四起，杳然不知有人世事矣。

以上敘避亂至此，及主人招待之事。

是時姑蘇送款，兵至不戮一人，消息流傳，緩急互異，湖中煙火晏然，予將卜築買田，耦耕終老。居兩月，而陳墓之變作，於是流離轉徙，僅而後免。事定，將踐前約，尋以世故牽挽，流涕登車，疾病顛連，關河阻隔，比三載得歸，而青房過訪草堂，見予髮白齒落，深怪早衰，又以其窮愁煢獨，妻妾相繼下世，因話昔年湖山兵火，奔走提携，心力枉枯，骨肉安在，太息者久之。

以上敘卜居不遂，被召赴京，妻妾皆死，及重見青房之事。

青房亦以毀家紓役，舊業蕩然，水鳥樹林，依稀如故，而居亭數椽，斷籬零甃，罔有存者。人世盛衰聚散之故，豈可間耶。撫今追往，詮次爲五言長詩，用識吾慨，且以明舊德於不忘也。

以上敘追述作詩，以不忘舊德之意。

吾宗老孫子，住在鑾清湖，湖水清且漣，其地皆膏腴。堤栽百株柳，池種千石魚，教僮數鵝鴨，遶屋開芙蓉。有書足以讀，有酒易以沽，終老寡送迎，頭髮可不梳。相傳范少伯，三

徒由中吳，一舸從此去，在理或不誣。

第一段從攀清湖寫入。

嗟予遇兵火，百口如飛鳧，避地何所投，扁舟指菰蒲，北風晚正急，烟港生模糊，船小吹雨來，衣薄無朝餉，前村似將近，路轉忽又無，倉皇值漁火，欲問心已孤。俄見葭葦邊，主人出門呼，開柵引我船，掃室容我徒，我家兩衰親，上奉高堂姑，艱難總頭白，動止需人扶，妻妾病伶仃，嘔吐當中途，長女僅九齡，餘泣猶呱呱，入君所居室，燈火映窗疏，寬間分數寢，嬉笑喧諸雛，縛帚東西廂，行李安從奴，前窗張罨網，後壁掛耒鋤，苦辭村地僻，客舍無精麩，剪韭烹伏雌，斫鱸炊彫胡，床頭出濁醪，人倦消幾壺，睡起日已高，曉色開烟蕪，漁灣一兩家，點染江村圖。

第二段寫避難入湖，吳氏兄弟招待之誠懇，與其地風景之幽雅。

沙嘴何人舟，消息傳姑蘇，或云江州下，不比揚州屠，早晚安集掾，鞍馬來南都，或云移民房，插箭下嚴符，囊橐歸他人，婦女充軍俘，里老獨晏然，催辦今年租，鼃耕看賽社，醅

飲聽呼盧，軍馬總不來，里巷相爲娛。而我遊其間，坦腹行徐徐，見人盡恭敬，不識誰賢愚。魚蝦盈小市，鳧雁充中廚，月出浮溪光，萬象疑沾濡。放楫凌滄浪，笑弄驪龍珠，夷猶發浩唱，禮法胡能拘，東南雖板蕩，此地其黃虞。

第二段寫湖居之快樂與平安。

世事有反覆，變亂與須臾，草草十數人，盟歌起里閭，兔園一老生，自詭讀穰苴，漁翁爭坐席，有力爲專諸，艤舳飾於皇，簞笠裝犀渠，大笑擲釣竿，赤手搏於菟，欲奪夫差宮，坐擁專城居。予又出子門，十步九崎嶇，脫身白刃間，性命輕錙銖。我去子亦行，後各還其廬，官軍雖屢到，尙未成邱墟，生涯免溝壑，身許謀樵漁，買得百畝田，從子學長沮。天意不我從，世網將人驅，親朋盡追送，涕泣登征車。吾生罹干戈，猶與骨肉俱，一官受逼迫，萬事堪欷歔，倦策旣歸來，入室翻次且，念我平生人，慘澹留羅襦。

第四段敘陳墓之變，又離湖他往，及被迫北行，至還家而妻妾皆已死。

秋雨君叩門，一見驚清癯，我苦不必言，但坐觀鬢鬚，歲月曾幾何，筋力遠不如，遭亂若

此衰，豈得勝奔趨，十年顧妻子，心力都成虛，分離有定分，久暫理不殊，翻笑危急時，奔走徒區區。君時聽我語，顏色慘不舒，亂世畏盛名，薄俗容小儒，生來遠朝市，謂足逃沮洳，長官誅求急，姓氏屬里胥，夜半聞叩門，瓶盎少所儲，豈不惜堂構，其奈愁征輸，庭樹好追涼，翦伐存枯株，池荷久不開，歲久填泥淤，廢宅鋤爲田，齊麥生階除，當時棲息地，零落今無餘。

第五段互訴苦衷，自己對於所欲保全的妻妾，依然凋落，而湖居亦非復舊觀。這是作詩的本意，梅村所最感慨，即在此兩點。

生還愛節物，高會逢茱萸，好採籬下菊，且讀囊中書，中懷苟自得，外物非吾須，君觀鷗夷子，眷戀傾城姝，千金亦偶然，奚足稱陶朱，不如棄家去，漁釣山之隅，江湖至廣大，何惜安微軀，揮手謝時輩，慎勿空躊躇。

末段作聊以自慰語，鷗夷子一層，反應篇首范蠡。

吳梅村，名偉業，他是太倉人，明末，崇禎四年辛未的會元，殿試一甲第二名，即俗稱爲

榜眼。這時梅村年祇二十三歲，他的文名，真是一時無兩。從此做過庶子詹事等官，到崇禎十七年甲申，明朝亡了。梅村在礬清湖避亂，序稱乙酉五月，乃是清朝順治二年，即明亡之下一年，梅村已三十七歲。是年南都福王又亡，江浙一帶，受清兵的屠戮甚慘。當地抗拒及恢復之師四起，前仆後繼，詩中陳慕之變即其一。雖然草草結束，但忠勇的民氣，實是可嘉。

（梅村詩第四段加以奚落，不過爲自己不參加掩飾罷了。）當日志士仁人，同時殉節者不少，如黃淳耀，夏允彝，陳子龍，朱集璜等，真可謂與日月爭光。梅村也是知名之人，却想優遊避地，卜居礬清湖以終老，全妻子，保身家，這種思想，已是大繆。後來順治十年，四十五歲，被召入都，終究做了貳臣，世以爲這是梅村之玷，其實，在逃難礬清湖時，已可決定他的一生了。他臨歿作「賀新涼」詞，以自懺悔，說：「故人慷慨多奇節，爲當年沈吟不斷，草間偷活。」又說：「脫屣妻孥，非易事，竟一錢不值何須說。」可算得自知之明了。吾們於礬清湖詩第四五段，覺得他嗚嗚咽咽，含着一種難言之隱，也就是這個意思。

再看礬清湖詩的字句，比較彭衙行，要多四五倍，但從藝術方面論，他所抒寫的分量

非但不能勝過，而且實在不及。如第二三兩段，用幾十句極力鋪排，總不如衙彭行的簡鍊警闢，情真意摯。不過梅村是學元白的，本不當與老杜相提並論。祇是全詩之中，文從字順，曲折周緻，又行間佳句絡繹，耐人欣賞，便是學元白的十分到家了。杜老也有五言長古，如「北征」和「自京赴奉先縣詠懷」等篇，他的氣格健舉，自然與元白體的紆徐委緩不同。不過專學老杜，一時攀躋不到，勢必畫虎不成反類狗，所以吾們仍須縱觀後代的名家，便是老杜「論詩絕句」所謂「轉益多師是汝師」啊。

(五) 詩與環境

作詩須配合環境，就大概而論，(一)時代的環境，(二)地方的環境，(三)個人的環境。須是詩從環境而生。不合環境的詩，祇好算是湊合的字句，不能名為詩。但是作詩的人，往往貪學古人，却把古人的環境，闖入自己的詩中，例如年甫弱冠而歎老，家足溫飽而說窮，身未離學校而傷不遇，足未出戶庭而愁羈旅，這種惡習，使人讀之發笑。明朝少谷山人鄭善夫喜學杜詩，有人譏之，以為「時非天寶，官非拾遺，何為無病而呻吟。」其實「

無病呻吟」的詩，古今也是不少，非獨少谷一人，總之便是不切合環境罷了。

清初的大詩家王漁洋先生（士禎）他的詩名何等。大吾們讀趙秋谷（執信）的談龍錄裏面說：「漁洋昔以少詹事兼翰林侍講學士，奉使祭告南海，著南海集，其首章留別相送諸子云，「蘆溝橋上望，落日風塵昏，萬里自茲始，孤懷誰與論。」又云，「此去珠江水，相思寄斷猿，一不識謫宦遷客，更作何語。其次章與友夜話云，「寒宵共杯酒，一笑失窮途，」窮途定何許，非所謂詩中無人耶。」這便是不合環境之詩，「落日風塵昏，」既不合當日太平景象，窮途二字，更失去達官奉使的身分。此不過爲讀古人謫宦遷客的詩太多，在漁洋腦中，熟極而流，所以搖筆卽來，開口便成，忘掉自己一切環境。這便是以詩爲詩，不是以人做詩，宜乎秋谷說他是「詩中無人」了。

余素不研究漁洋詩，偶然讀他的「秋柳四首」，也深歎秋谷之言，真是不錯。漁洋年二十四歲，在山東濟南大明湖上，集諸名士宴飲，作這「秋柳四首」，一時盛傳。吾們讀他的「菜根堂集秋柳詩序」，記這件事說，「順治丁酉秋，予客濟南，諸名士雲集明湖，一日，

飲水面亭，亭上楊柳千餘株，披拂水際，葉始微黃，乍染秋色，若有搖落之態，予悵然有感，賦秋柳四章。照這段記載，可見所賦的秋柳，是在明湖，吾們知道處處有秋柳，但此番所賦，應當以明湖及諸名士宴集爲環境，恐怕無論什麼人，總可承認這個前提的，現在吾們讀他四首詩：

秋來何處最銷魂。殘照西風白下門。他日差池春燕影。祇今憔悴晚烟痕。愁生陌上黃驄曲。夢遶江南烏夜村。莫聽臨風三弄笛。玉關哀怨總難論。

娟娟涼露欲爲霜。萬縷千條拂玉塘。浦裏青荷中婦鏡。江干黃竹女兒箱。空憐板渚隋堤水。不見瑯琊大道王。若過洛陽風景地。含情重問永豐坊。

東風作絮糝春衣。太息蕭條景物非。扶荔宮中花事盡。靈和殿裏昔人稀。相逢南雁皆愁侶。好語西烏莫夜飛。往日風流問枚叔。梁園回首素心違。

桃根桃葉鎮相憐。眺盡中蕪欲化煙。秋色向人猶旖旎。春閨曾與致纏綿。新愁帝子悲今日。舊事公孫憶往年。記否青門珠絡鼓。松枝相映夕陽邊。

四首詩讀完了。最可驚駭的，是首二句，「秋來何處最銷魂，殘照西風白下門。」那是詠白門秋柳，不是明湖秋柳了，倘然過幾天諸名士集於金陵，賦起白門秋柳詩來，他要說「殘照西風歷下亭」了，兩個地方互換，豈非好頑。再這四首之中，大半用了許多六朝人樂府裏典故，實在改爲白門秋柳，倒有幾分像，若是濟南明湖的環境，却相離太遠呢。

這四首詩的詞藻，很爲風華，但細細按下，沒有思想，沒有感情。有時祇求字句的妍麗，連題都不切。更奇怪的，第二首「浦裏青荷中婦鏡，江干黃竹女兒箱。」但取屬對新穎警關，却與秋柳何涉。而日秋柳之時，浦裏的青荷葉，當早已枯萎破碎，那得再作中婦鏡；至於江干黃竹，是個女兒箱材料，究竟竹箱非柳條箱，牽扯不來。總而言之，這是漁洋少年恃才欺人之筆，吾們當以爲戒。

有人說，漁洋秋柳詩，並不是賦秋柳，乃是影射一個舊時福王宮中的歌伎。據「高丙謀秋柳詩釋」說，「余初至濟南，謁朱曉村先生於錦秋老屋，見壁間揭一畫幅，乃秋柳亭圖。座中有一女子，上繫跋云：王文簡公（卽漁洋）秋柳詩，爲明福藩故伎作也；伎洛陽產，

後隨至金陵，鼎革後流落濟南，每於酒筵客座，談及當年情事，因歎人生盛衰無常，穠華易謝，故托秋柳以寄意。詩中引用白下，洛陽，永豐坊，隋隄水，等字樣，無非傷其流落他鄉，蕭條景况，實無關於遷革大故也。又夏津司諭唐葆年孝廉云，秋柳之詠，爲鄭妥娘作也。妥娘福藩時歌伎，鼎革後流落濟南，且當時在座者，姊妹二人，故有桃根桃葉之句。曉村先生，實新城王氏之外甥，壽逾古稀，多所見聞。一照以上所說，那末，吾們對於這四首詩，應當完全改觀其中語句，似乎較有着落。但漁洋自己，於他所著書中，並未表明過，果有此事，亦不過如吳梅村集中之卞玉京，漁洋何必諱言。吾的揣想，當日諸名士宴集，座中有歌伎，并以入圖，那是明季以來的習氣，不足爲奇。朱曉村家中的圖幅，很是確實，不過看見一歌伎，就揣摩漁洋詩語，說是洛陽產與福藩舊人等等，且以鄭妥娘實之，那未免附會了。余嘗做漁洋論詩絕句，作一首詩說：

秋柳圖中鄭妥娘。新箋錦瑟到漁洋。祇愁白下西風句，辜負明湖一片光。

天壤閣叢書內有李兆元秋柳詩箋一卷，謂「漁洋此四詩，乃弔明亡之作；第一首追

憶太祖開國時，第五句烏夜村，指馬皇后助成創業之功；又引沈秋濤說，第三句春燕，影射永樂。第二首爲福王作，第三四句，指馬阮。第三首爲南都遺老諸公作，第四首爲福王故妃童氏作。一照李氏的說法，雖然於各句多方附會，仍有不可解的地方，就是詩有了解說，却不是詠秋柳了。且最大前提，漁洋作此詩時，在順治十四年，去南都之亡已久，漁洋又身在濟南，怎會對明湖秋柳，忽然發生南都滅亡之感？漁洋尙是少年，不比那些遺老，有什麼故國故君之思？合之時間空間與個人三者，都沒有這個道理。且第一首涉及馬后，第四首想到童妃，更屬無中生有，奇怪莫名了。李氏強作解人，尤在高丙謀鄭妥孃說之下。

吾們讀漁洋的徵和序云，「昔江南王子，感落葉以興悲。金城司馬，攀長條而隕涕。僕本恨人，性多感慨，寄懷楊柳，同小雅之僕夫。致托悲秋，望湘皋之遠者。偶成四什，以示同人，爲我和之。丁酉秋日北渚亭書。」這序文，亦並無什麼題外的寄托。再看他的「詩話」裏說，「余在濟南明湖水面亭，賦秋柳四章，一時和者甚衆，後三年，官揚州，則江南北和者復數十家，閩秀亦多和作。陳伯璣云，原唱如初寫黃庭，恰到好處，諸名士和作多不及。」云云。倘

然詩的內容，另有所指，或爲弔福王，或爲哀鄭嬪；這些和的人，僅據他的徵和序文，不過感物興懷之作，如何知道他內含別意，不是全然瞎鬧嗎？所以高李兩家所說，乃聊爲漁洋解嘲罷了。

秋柳詩當時諸名士的和章，吾們無暇去搜羅，記得顧亭林先生（炎武）集中，也有秋柳一首，是順治十四年在濟南作的，正是漁洋秋柳詩社時代。亭林未必去和漁洋，祇是讀了他們的詩，興發而成；或者不以他們的詩爲然，自作一篇。亭林是遺老的資格。其時年已四十五歲，與漁洋及所謂諸名士一般新進少年，觀念當然不同；吾們試把亭林詩一讀，覺得骨老氣蒼，迥然的兩樣了。

昔日金枝間白花。只今搖落向天涯。條空不繫長征馬。葉少難藏覓宿鴉。老去桓公重出塞。罷官陶令乍歸家。先皇玉座靈和殿。淚灑西風夕日斜。

這一首詩於亭林思想的環境，非常清楚，其中含着故國之思，以及身世之悲；而且音節高渾，有少陵氣息，恍若讀「天涯涕淚一身遙」之句，視漁洋的詩，徒以妍麗爲媚，裁對

爲工者，品格當高千百倍。自然吾們崇拜亭林的人格，但是他的詩格，也與人格相稱，所謂「詩中有人」，便是此種。這是不可襲取，不能僞爲的。

秋谷談龍錄，專爲譏誚漁洋而作，但他的論詩，却很有見解；如說「德川田侍郎綸霞（雲）行視河工，至高家堰，得詩三十絕句，南士和者數人，途適過之，亦以見屬。余固辭，客怪之，余曰：是詩卽我之作，亦君作也。客曰：何也？曰：徒言河上風景，徵引故實，誇多鬥靡而已，孰爲守土？孰爲奉使？孰爲過客？孰爲居人？且三十首重複多矣，不如分之諸子。客憮然而退。」這便是同一河上之詩，有本人環境的不同。詩的感想亦異，決不守土者與奉使者，以及過客居人，作一般感想，說一般的話。若但徵引河上故實，湊成字句，那是只有詩，沒有人的感想，何必要我去作他呢？但是吾們作詩，犯此病者很多。田綸霞，號山蘆，他的詩有古懷堂集，康熙間也頗著名。

明末消初的時候，做詩的人，很爲發達；但是這些黃茅白葦的詩集中，大半是有詩無人。這個毛病，很爲普通；所以當日杜茶邨也有這種批評（杜茶邨名澹，字于皇，黃岡人，明

亡後，遷居南京，甘心窮餓，以終其身。人格甚高，詩名亦很大。他的詩，吾們以後再研究。他主張詩與人合一，方爲真詩。他的變雅堂集，有與范仲閣一札說：「世所謂真詩，不過篇無格套，語切人情耳；弟以爲此佳詩，非真詩也；何也，人與詩猶爲二物故也。古來佳詩不少，然其人不可定於詩中，卽詩至少陵，詩中之人，亦僅有六七分可以想見；獨陶淵明片語脫口，便如自寫小像，其人之愷悌風流，閒情曠達，千載而上，如在目前。人卽是詩，詩卽是人。古今真詩，一人而已。可多得乎？聞公方讀陶詩，欲以此意相印。」以上茶邨之說，似比詩中有人，更進一步。總之，詩的範圍，當人乎環境之中，所以詩卽是人，人外無詩；詩的意思，當超乎環境之外，所以人卽是詩，詩中有人。杜少陵，陶淵明，以及古今的真詩，都是這樣。

譚剩六則

一篇近代的小說和一首杜甫詩

讀匈加利 Adeltus Vay 男爵夫人的「棄婦」篇，（見本年小說月報六號）忽然

想到和杜甫的「佳人」詩，很有相似的地方。一是近代著名的簇新小說，一是我國二百年前的舊詩。我們試把他比較一下，對於舊文學和新文學，有怎樣的感想呢。現在先把棄婦抄在下面：

棄婦

一所小的茅屋，立在高山斜崖上淺藍杉木的中間。茅屋的門檻上，坐着一個少年婦女，低下的頭托在手掌裏，靜悄悄地看着天上的行雲。在伊面前綠色的草上，有一個孩子正在玩耍。

那是什麼？伊抬起頭來，是笛和琴的尖聲呢。在那處下面路旁的一個山谷，可以通到一座小小底禮拜堂。一對結婚的人正在走過。那未婚夫傲而美的一個少年，尖的花圈戴在他的帽上，風吹盪着他的花帶。伊忍住呼吸，細細地看，他走進禮拜堂，他並不向這裏瞧……不到伊的茅屋，也不像從前向伊脫帽。現在伊聽得他們結婚行禮的聲音，又像從前伊只是似夢地看着，然而經小孩的胡鬧，忽然驚醒，就說道：

我親愛的孩兒，看下面那邊，看他同着別一婦人走……我們是被棄在這裏呀！

伊就哭吻着這被棄逐的孩子。

鐘在下面響了……他已向別婦女宣誓永遠忠誠，永遠忠誠……

我們是可憐嗎？那忠誠的誓，會在那裏向我們宣過嗎……

再把杜甫的「佳人」抄在下面

絕代有佳人，幽居在空谷。

自云良家子，零落依草木。

關中昔喪亂，兄弟遭殺戮。

官高何足論，不得救骨肉。

.....

世情惡衰歇，萬事隨轉燭。

夫婿輕薄兒，新人顏如玉。

合婚尙知時，鴛鴦不獨宿。
但見新人笑，那聞舊人哭。

.....

在山泉水清， 出山泉水濁。
侍婢賣珠回， 牽蘿補茅屋。
摘花不插鬢， 采柏動盈掬。
天寒翠袖薄， 日暮倚修竹。

此詩分三段。第一段寫這位佳人的出身與流落。第二段寫被棄之光景，這一段差不多包括上面的棄婦一篇。第三段寫佳人在忍饑耐寒中，保守他的高尚和貞潔。這第三段是中國式的文學，特別注意點，是中國國粹上的教訓，也是中國民族裏的靈魂。

戰場上受傷兵士胸前的一首詩

歐戰的記載中，曾有戰壕內受傷兵士胸前的一封信，是臨死前寄與他的愛妻，寫得

十分悲慘的。可惜忘却載於那一種雜誌，不能檢查了。因此想到吾國詩經上擊鼓一篇，卻是戰場上受傷兵士胸前的一首詩。這首詩裏的意思，和歐戰兵士那封信差不多；就是自己曉得不能再活，留這一詩，和他的摯愛之人訣別，何等的傷心呵！現在把這詩抄在下面：

擊鼓其鏜！踴躍用兵。土國城漕，我獨南行。

從孫子仲，平陳與宋。不我以歸，憂心有忡。

爰居爰處，爰喪其馬。于以求之，于林之下。

死生契闊，與子成說。執子之手，與子偕老。

吁嗟闊兮！不我活兮；吁嗟洵兮！不我信兮！

我們再把這首詩用現在新詩的體裁譯出來。

鏜……鏜……鏜……的鼓聲，

你看國家的用兵，怎樣踴躍啊。

這一隊人去服役國防；

那一隊人去築城邊境；

我呢？……獨身隨兵隊望南走了。

.....

我的軍帥，不是孫子仲嗎？

我跟他，平了陳國——又平了宋國。

如今他歸去了，

他不把我同歸了！

我心中怎樣的憂愁呢。

.....

我在什麼地方住啊？——我在什麼地方住啊？

我已失掉吾的馬了。

我去尋我的馬罷，

不在那邊樹林之下嗎？

.....

從前我和我的成約，不是說——勿論死，……勿論活，……我門倆總不分離啊。

我很記得緊握你的手——

對你說——我們倆永久偕老的話啊！

.....

呀……我今天與你長別了！

我不能再活了！

我們倆堅固誠實的成約！

我不能和你重伸了！

我想這首詩，是這個兵士，在臨死前一刹那之腦想呢。先想到他從軍之由，再想到他所經過的事實。至於六馬尋馬一層，是傷臥戰場，迷夢愴悅的景象，然後一縷怨情，直注到

生離死別，不堪回首處。若然置於歐戰記載中，一定可以算爲新文學裏的好詩。

文學創造有基礎嗎？

某少年把他手寫的新詩來給我看，因見他所寫之字，很爲拙劣，却極怪僻，不覺動問道：「君的書法，是那一體？」少年聽了，大爲不悅，回答道：「我的書法，是我的體。先生問那一體，是不是要我做歐褚顏柳的奴隸嗎？我生平並不會學過歐褚顏柳，我爲什麼要學他？這是我自己創造的，先生你不贊成創造嗎？」我說：「創造！創造！是很好的；鄙人極端贊成，極端提倡的。但是創造之前，有沒有基礎？你的樓臺，決不能建築在空中的。這基礎是什麼？就是學習。朱子注論語說：『一學之爲言效也，習鳥數飛也。』你先要效法古人，如鳥數飛，纔能夠在你的已學已習上面，更進一步；脫却了摹倣，成就你創造。若還沒有學習過，就想創造，好像不懂加減乘除的，就想去發明勝過牛頓的相對律，這不是癡人說夢嗎？」

你說摹倣歐褚顏柳的書法，便是歐褚顏柳的奴隸，所以寫這種怪僻的字。但是這字的筆畫結構，還是從倉頡以來變化而成的；你用了他，做你表意的記號，不是倉頡的奴隸

嗎？不是倉頡以後史籀李斯程邈王次仲以暨鍾繇王羲之輩，從古文變成篆隸草真的奴隸嗎？你的新詩，自以為是創造的，實在是摹倣西洋詩格，和日本俳句，作一行一行的寫法，你自然不肯做漢唐宋明諸詩人的奴隸，你却無聊的早做了西洋的和日本的奴隸了。你到底創造的什麼？

我的意思，要想在寫中國字上，有一點子創造，必須從摹倣古代名家的書法——不但歐褚顏柳——深造有得，方始可以自成一家。這是美的創造！是進化的創造！倘然不管三七二十一，不過要自己創造罷了，那末，這樣的創造，就是把三千年的歷史，概行剷去，重新從野蠻結繩時代做起；果然事事是創造了，但不知道是進化還是退化呢？要曉得進化二字，明明是在舊文化上，再有進步的；不是去掉舊文化，做出那「自以為是」的文化來，這是創造的謬種。

某少年搖首而出，心裏一定想，這個老頑鋼！

意大利未來主義 Futurism 的發表者麥里奈的 F. T. Marinetti 說意大利的舊文

化是意大利的羞辱，他們深深的怨恨他們祖宗不野蠻，倒有那些過去的歷史光榮。我們中國的新少年亦然。我們的先民太文明了，留做現代一般醉心未來主義少年的憾事！

我對於新詩的意見

我對於新詩的語體，不能不懷疑；所懷疑的，不是說語體不能作詩，一定要用文言的。不過吾想詩到底是詩，不能語體詩和語體文，沒有分別；但一句一句底另行寫，就算數了。怎麼說詩到底是詩？因為詩是唱的一類。譬如將我們的說話作為山歌唱起來，能殼唱嗎？古代因有了貴族式的詩，所以把平民式的山歌看輕了。現在我們提倡平民的詩，仍然爲了習慣的舊見識，不認山歌的調子是詩，另外要尋一種不可唱的新詩，這實在是錯誤的。

詩和山歌，在現代既沒有貴賤雅俗之分，那末，我們應當承認山歌的調子，是我們中國新詩的模範。爲什麼呢？提倡語體文的人說：「活文學是現代人口裏說的話，用文字寫出來的。不是現代人口裏所說，便是死文學。」這話若然不差了，把來推到詩上，就是活的

詩，是現代人口裏所唱的歌，用文字寫出來的，不是現代人口裏所唱的，便是死的詩！

請問我們中國人唱的歌調，有沒有像現在新詩家所做的詩那樣兒呢？他們的新詩，能不能叫人一般的像山歌那樣的唱呢？那麼可以曉得沒有幾首是真的新詩，因為既不能唱，沒有唱的价值，連舊體詩可以朗吟的价值也沒有。我說他是幾句特別的話兒罷了！所以我贊成白話體的文，我尤其贊成山歌體的詩！

山歌體是怎樣呢？第一：有天然的叶韻。詩韻是不必要的，但是天籟裏頭，自然有一種叶韻，是不可少的。有了叶韻，才能唱起來，有音節的和諧。第二：經過鍛鍊的句子。山歌的句子，不是隨便的說話，可以累累墜墜嚕嚕嚕嚕的。是必須經過一種鍛鍊工夫，方纔有好聽的調子，颯颯入耳。第三：中國是單節字，所以他的歌詞，都有一定的言格。尤其是有變化的七言句，最爲通俗適用。沒有言格，就不成調子了。

以上是吾的山歌體新詩的見解。至於詩裏頭的材料，和文裏頭的材料，不是一樣。有許多文的材料，不能用於詩，也有許多詩的材料，不能用於文。現在我們大家所作的新詩，

沒有這種分別；所以既不用韻，就是一行一行寫的散文罷了。我想要做新詩，必須將詩和文的材料，分別一下。那末，雖然無韻，却實在是詩，不是散文。

文是質的語言，詩是美的語言，文和詩的分別在此。所以文只能稱做文字，詩却是文學。現在的新詩，據我的眼光看來，一大半只能算他是一行一行寫的文字，不能算他是詩。因為沒有美的意思在裏頭。

我們要革新詩，似當從精神方面着手，一定要白話和無韻，也可不必。至於用了白話和無韻，就算革新了詩；那精神的革新，却一點也沒有；這是算什麼呢？

舊詩無論七言五言，湊成若干句爲一首，我們就可算他是詩嗎？新詩一行一行，湊成若干句爲一首，我們也就可以算他是詩嗎？我們批評舊詩的不成詩，很大胆的。我們批評新詩的不成詩，却有些爲難，因為沒有怎樣纔算成詩的標準，做我們的量尺。他們做詩的要反詰我們說，「你懂什麼？」

詩裏的音節

詩裏的音節在朗誦之下，有天然的不同。譬如杜甫詠懷古迹第四首「羣山萬壑赴荆門」和第五首「諸葛大名垂宇宙」這兩首詩，是使讀的人不能不用高唱入雲的讀法去讀他的。換過來讀李義山的「紅樓隔雨相望冷，珠箔飄燈獨自歸」，「一春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旗」却又自然的變爲曼聲柔氣的讀法了。倘然把義山這四句詩，也用讀「畫圖省識春風」，環佩空歸夜月魂」和「三分割據紆籌策，萬古雲霄一羽毛」的讀法讀下，一定不成其局。這是詩句裏自己涵的音節，是作詩的人生生命所造成的！不是讀者所給予的。

元遺山論詩絕句說，「有情芍藥含春淚，無力薔薇臥晚枝，拈出退之山石句，始知渠是女郎詩。」論到描寫物態，那末少游這兩句春雨詩，和退之的山石詩「山石荦確行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛，昇堂坐階新雨足，芭蕉葉大梔子肥」沒有什麼分別。論到詩裏含的音節，那末韓詩自然有一種高視闊步的氣派，所以少游這兩句，比較的嫌爲偏於女性了。我們要做詩，無分新的舊的，不可不講到詩句裏內涵的音節和氣韻。

代表吾國兒童教育的兩首詩

吾國兒童的舊教育，大概不外兩種：一是希望兒童將來做官僚，一是希盼兒童將來做聖賢。

因為希望將來做官僚，所以小兒四五歲就教他識方字，我很記得上學時第一天所識的，不是「狀元宰相」，便是「一品當朝」。這就可以表明那些父兄師長所期許這兒童的是什麼。

把這種教育算為低微的，進而上之，便是考求聖賢學問了。我們讀王陽明的年譜，中有一段，很可顯明這層意思。年譜說：「陽明十一歲，問其師曰：何為第一等事，師曰：讀書登第，陽明曰：恐未是，當讀書作聖人耳。」這就是從官僚主義，改換到聖賢主義。這便是吾國舊教育裏無上上品。

不要說官僚主義，是一派世俗的見解，罷了，唐朝的韓愈，那樣鼎鼎盛名的大文學家，但是他的見解，不出於世俗之外。我們讀他的詩集，有「苻讀書城南」一篇，描寫兩個人，

一個讀書做了官，何等快樂，何等威風；一個不讀書不能做官，何等苦惱，何等卑屈。他要把這些說話勸勉他的姪子，他的教育宗旨，可想而知了。現在我把這首詩鈔在下面：

木之就規距，在梓匠輪輿，人之能爲人，由腹有詩書，詩書勤乃有，不勤腹空虛。

欲知學之力，賢愚同一初，由其不能學，所入遂異閭，兩家各生子，孩提巧相如，少長聚嬉戲，不殊同隊魚，年至十二三，頭角稍相疏，二十漸乖張，清溝映汗渠，三十骨節成，乃一龍一豬，飛黃騰達去，不能顧蟾蜍，一爲馬前卒，鞭背生蟲蛆，一爲公與相，潭潭府中居，問之何因爾，學與不學歟。

金壁雖寶貴，廢用難貯儲，學問藏之身，身在則有餘，君子與小人，不繫父母且，不見公與相，起身自犁鋤，不見三公後，寒飢出無驢。

文章豈不貴，經訓乃蓄畬，潢潦無根源，朝滿已夕除，人不通古今，牛馬而襟裾，引身陷不義，况望多名譽。

時秋積雨霽，新涼入郊墟，燈火稍可親，簡編可卷舒，豈不旦夕念，爲爾惜居諸，恩義有

相奪，作詩勸躊躇。

韓愈這詩，足可代表吾國兒童舊教育的一種。但是他這首詩很受後來主張聖賢教育的批評，說他「不將性命之學，開示後生，反把富貴顯榮去誘他。」無論黃庭堅怎樣竭力爲他辯護，終究不能得人家的宥恕。因爲從宋朝至今，雖然人人實行韓公的政策，面子上却要裝出聖賢教育的虛幌。代表這聖賢教育的，有范質的「戒兒姪八百字」全篇載在宋文鑑，前半沒甚關係，現在把朱子小學所節取的後半，鈔在下面：

戒爾學立身，莫若先孝悌，怡怡奉親長，不敢生驕易，戰戰復兢兢，造次必於是。

戒爾學干祿，莫若勤道藝，嘗聞諸格言，學而優則仕，不患人不知，惟患學不至。

戒爾遠恥辱，恭則近乎禮，自卑而尊人，先彼而後己，相鼠與茅鴟，宜鑑詩人刺。

戒爾勿放曠，放曠非端士，周孔垂名教，齊梁尙清議，南朝積八達，千載穢青史。

戒爾勿嗜酒，狂藥非佳味，能移謹厚性，化爲凶險類，古今傾敗者，歷歷皆可記。

戒爾勿多言，多言衆所忌，苟不慎樞機，災厄從此始，是非毀譽間，適足爲身累。

舉世重交游，競結金蘭契，忿怨容易生，風波當時起，所以君子心，汪汪淡如水。舉世好承奉，昂昂增意氣，不知承奉者，以爾爲玩戲，所以古人疾，蓬蔕與戚施。舉世重遊俠，俗呼爲義氣，爲人赴急難，往往陷囚繫，所以馬援書，殷勤戒諸子。舉世賤清素，奉身好華侈，肥馬衣輕裘，揚揚過閭里，雖得市童憐，還爲識者鄙。物盛則必衰，有隆還有替，速成不堅牢，亟走多顛躓，灼灼園中花，早發還先萎，遲遲澗畔松，鬱鬱含晚翠，賦命有疾徐，青雲難力致，寄語謝諸郎，躁進徒爲耳。

范質的姪兒，不必是幼年，但是朱子取來，却是爲兒童之用的。古人把這些言語訓練兒童，使他知道立身處世的法則，實是一種教育精義，也是中國的國粹，萬不能說他是壞的。不過這種聖賢主義，還是靜的教育，缺少進取，活潑奮鬥，創造犧牲動的精神，那是最大的缺點。進一步講，因爲有這缺點，所以他的內部，是嚴酷的，是禁限的，人家只好把這面子還他，暗底裏却如潮湧一般的趨到官僚主義的路上，成了吾國兒童教育內陰外陽的現象，真真可痛！

寫到這裏，不能不想到中國舊教育中有一本家弦戶誦真真普及的兒童課本，就是神童詩。神童詩的普及，從三家村的蒙學堂，以至大城裏紳士的家塾，兒童初上學的時候，四五歲或六七歲，總得讀他一過。就是沒有讀過的，因為聽得別個兒童在那裏天天高聲的唱，也就耳熟能詳，到老不忘了。吾就是其中一個。現在把他的內容揭出來，請講中國舊教育的，重行考慮一番。這是一本穿透吾國人心，培植官僚主義，最奇異的書。他第一首詩說：

『天子重英豪，文章教兒曹。』因為天子提倡，何等冠冕，所以又說：『萬般皆下品，惟有讀書高。』

他第二首詩說：

『少小須勤學，文章可立身。』怎樣立身呢？你看那『滿朝朱紫貴，盡是讀書人。』他後面又說：

『學乃身之寶，儒爲席上珍。』這二句是有證據的。就是

「君看爲宰相，必用讀書人。」還有最可笑的說：

「神童衫子短，袖大惹春風，未去朝天子，先來謁相公。」這幾句簡直教他昏夜乞憐權門之法了。又說：

「年紀雖然小，文章日漸多，待看十五六，一舉便登科。」以下便極寫登科的榮耀快樂，他說：「禹門三級浪，平地一聲雷。」慙慙得不可名狀，直有一種使人饑涎欲滴的樣子。這是什麼話語？這是什麼教育？葬送吾國兒童到最深地獄裏，便是這種普及的課本。那比韓愈范質的詩，通行得多哩！吾問過書舖中人，這本神童詩，和三字經，千字文，百家姓，內地每年銷路，還是不少。

