



# 中國文藝概論

兒島獻吉 著 隋樹森 譯

世界書局印行



中華民國二十二年十一月新一版

# 中國文學概論

實價國幣三十元

外加運費

版權  
所有  
不准  
翻印

原	著	者	兒島獻吉郎
譯	者	隋樹森	
發	行	人	陸高誼
出	版	者	世界書局
發	行	所	世界書局

# 序一

杜子美詩曰：「文章千古事，得失寸心知。」以一寸之心，知千古之得失，固已難矣；而但知之，而不能言，孰知其自知言之而不能爲教，亦奚貴乎言乎？古之談文者，綜明纔悉，莫如陸機之賦，而所言不過乎體裁；陸機思精研，莫如劉勰之雕龍，而其辭徒工於譬喻。必也以游夏之文學，兼賜予之言語，始可謂能文能言，而又能教矣。噫！斯人可易得耶？老友星江先生，少讀萬卷書，出而試之庠校，據函席，開絳帳者四十年，弟子遍四方，雖不親承授教，咸以良師稱。平日所著作甚富，其中有文學概論一書，分門列目，命題論事，得之心而發之言者，析旨深奧，而瞭如指掌；馳意高遠，而切近人情；殆前人所不能道，而後人所不能難。若是乎其知之明，言之精，而教之成也。其有功於斯文者，至矣！嗟乎！孔子之爲百世師，無他，諄諄善誘人而已；先生善學孔子者也，亦諄諄善誘焉已耳。至若篇題名目，用意用工之詳，千聖千學之述備矣，余不贅焉。

昭和二年六月

茂亭 鄭萬朝 撰

（譯者按：本序原係漢文）

## 序 二

文學之於人，若飲食然，終身由之，而知其味者，鮮矣。凡天下之文皆然，而漢文殆甚。其爲物也至神，而其用至顯。若有倫焉，而無部次之秩然；若有門焉，而無蹊徑之的然；可以意會，不可以言傳，則學者蓋戛戛矣。博士星江先生，用是惑焉，覃思精工，著有文學概論一書。書凡三篇：其一曰序論，原其實，則一氣之囊籥，性情之潤色，而非襲於頰舌也。極其功用，則彌綸六合，鼓吹風霆，而非止於感善懲逸而已。然不能無升降離合者，是故在時代，則譬如禮焉。三代之所損益乎？在政治，則譬如樂焉。季子之所觀乎？在道德，則鼓浮邪遁，鄙孟氏之知音者乎？宗教之殊，風土氣候之不齊，雖其一彼而一此，瑕瑜之不揜，而在人折衷之耳。文學固能移人，而人之有力者，亦有以盛衰之歟！其二曰內容，論天人性命之奧，日用彝倫之懿，鬼神之往來，食粒衣絲室處之利，緣於理智者也。山之嶙峋，水之盪瀾，春秋之代謝，四海古今之變，或手舞而足蹈，或汪然而涕出，緣於感情者也。於是乎主客悲樂之觀，岐而抑之，揚之，顛之，倒之，之術錯焉。乃所謂詩人之人者，奚而格也，奚而態也；其於自然也，於雪月花也，美人及酒也，又奚而云云也。有味乎其言之矣！其三曰形式，論區以別之之謂乎？謂比興

之作。無與乎屬比者，非也。謂屬雅典冊，遂無畛域之分者，亦非也。同軌而殊途，不其然乎。外而若體制若聲律對偶，句有句之法，篇有篇之法，猶之律令之有科條也。曲暢纖悉，不啻爲尋數之津梁。則嘉惠學者，豈曰淺尠哉！先生材高學邃，據臯比三十年，所成就門下士多顯榮於世，所著書亦多，而此其一斑也。

丁卯五月

漢陽 尹喜求 序

（譯者按：本序原係漢文）

# 目次

## 第一篇 序論

- 第一章 文學之本質實體.....一
- 形與聲——文學上之功利主義——個性之寫真——文中有人詩中有我——我即神神即我
- 第二章 文學之價值功用.....四
- 文學之目的——作者與讀者——文學之性質——文章之人格化——努力派舉天才派——文學者之理想——成已成人
- 第三章 文學與時代.....八
- 人生之寫真——時代之映畫——時代願應——三位一體
- 第四章 文學與政治.....一一
- 三不朽——學者之理想——政治的失敗——文學的壽命——文學之政治化——政治之文學化
- 第五章 文學與道德.....一五

精美與真善——文學之道德化——道德之文學化

第六章 文學與宗教……………一八

一種之人生學——儒教倫理——三教之文學的位次——詩人與信徒——道教文學——佛教文學——唐之佛教趣味

——宋之理智本位——詩禪一致

第七章 文學與氣候風土……………二五

氣候風土之影響——江河南北之差——經學與文學——書畫關曲之南北

第二篇 內容論

第八章 理智與感情（一）……………二九

文學之範圍——儒者以外之學者——理智與感情——理智文學——感情文學——情之純不純——倫理眼光與文學眼光

第九章 理智與感情（二）……………三三

學者與詩人——時代的觀察——體製上之類別——謠諺——賦騷——哀弔——詩餘——箴銘——頌贊與祝祭——連珠

第十章 主觀與客觀……………三七

敘情敘事及敘景——丁觀鵬於客觀——悲劇屬於樂觀——敘事詩與敘景詩——詠史與詠物

第十一章 悲觀與樂觀……………四〇

七情說與六情說——樂觀美與悲觀美——悲觀詩之源流

第十二章 理智文學（一）……………四二

感情的散文與理智的韻文——理中之情與情中之理——詩經之理智化——學術之競技與思想之混戰——孔老諸子——俱曰聖子——貴族本位之文學

第十三章 理智文學（二）……………四六

理智感情之一消一長——學究的韻文——宇宙觀與道德觀——玩物喪志——道學臭味

第十四章 感情文學（一）……………四九

社會爲一大劇場——愛之文學——親子之愛——君臣之愛——兄弟之愛——朋友之愛——夫婦之愛——戀愛文學——其源之遠——其流之大——戀愛之裏面有儒教倫理

第十五章 感情文學（二）……………六〇

文學上之表裏——享樂文學——反撥性享樂——三上戶——感性之享樂——陽性之享樂——遊俠文學——遊俠與司



馬遷——俠之解釋——俠之行動——魏晉以後之遊俠文學——征戍文學——非戰文學——征戍文學之祖——荀勗的  
與消極的——木蘭詩與唐詩

第十六章 感情文學(三)……………七

人生觀——三教之生老病死觀——死之文學——臨終詩與絕命詩——悼亡詩——薤露歌與蒿里曲——戰歌——短歌  
行與長歌行——七哀詩——貧之文學——詩人對貧之態度——別離之文學——老之文學——老之苦——病之苦——  
病之文學

第十七章 詩人之人格……………八一

溫柔敦厚與思無邪——詩人之玷缺——文章九命——詩人之矜誕簡傲——觀過知仁——談藝錄——至善與至美

第十八章 詩人之態度……………八六

詩人之血與淚——詩人之感激性——大詩人之襟度——詩人不必為宗教家——詩人之感謝——人事與自然

第十九章 詩人與大自然……………九〇

天地人三才——柳宗元與山水美——謝靈運與山水美——王羲之與陶淵明——日之美——星之美——山之美——水  
之美——湖之美——海之美——詠物之詩——佩文齋詠物詩選——歷代賦彙——遊仙與招隱——樂日忘人事

第二十章 詩人與雪月花……………一〇一

詩人與自然——詩人之天職——雪之皎潔——月之清光——花之濃豔——雪之文學——月之文學——花之文學

第二十一章 詩人與酒……………一〇七

酒之香毒與功儲——對酒之警戒——對酒之禮讚——聖賢之酒——李白與孔融——酒中之仙——詩人之愁——忘憂之物——愛酒之體操與個人——酒之文學

第二十二章 詩人與美人……………一一六

百年之友——美人之映畫——女性美——天質之美與妝飾之美——詩人之戀愛

### 第三篇 形式論

第二十三章 形式的區別……………一二一

形式上之三種區別——韻文與散文之境界——形式上之三要件——律體即駢文——古文之聲律

第二十四章 詩文之同軌……………一二四

經學與文章與詩——詩文發生之先後——押韻之文——無韻之詩——韻文與散文之混同——詩書易三經之文——必

也正名乎——所謂「文」——詩文兼善之士

第二十五章 詩文之殊途……………一三〇

本支未必一其清濁——詩文各有特長——文中有以感情爲本位者——兼修無宜專修

第二十六章 句法(一)……………一三二

字句篇章——共通與特殊——應之句法——四言句法——五言句法——七言句法——長短句法——一言與二言——

三言詩及其由來——樂府之所以難於理解

第二十七章 句法(二)……………一四四

四言之勢力範圍——四言之起源——五言之特色——五言之起源——其辨疏與考證——古詩十九首與蘇李之詩——

六言之句法——七言之由來——八言之缺點——九言之創作——長短句之流行

第二十八章 篇法……………一五三

現代文章之通病——詩體與文體——起承轉結——諸體一揆——常山之蛇勢——神龍之喻——一篇之眉目——一篇

之胸襟——轉之作用——結之功用

第二十九章 詩之三體……………一六一

經三體與緯十體——古體與今體之境界線——古體與今體之異同——五古之平仄——七古之平仄——古詩之押韻——近體之平仄——平起與仄起——近體之三要件

第三十章 文之三體……………一七七

古文駢儷文與時俗文——古文之盛衰——駢儷文之消長——時俗文之源流——水滸傳與史記

第三十一章 賦與騷……………一八一

賦騷之性質——賦騷一體——賦騷之形式

第三十二章 詞與曲……………一八四

詞曲之稱呼——宋詞之隆盛——元曲之胎性——北曲與南曲——詞之源流——曲之源流

第四篇 結論及餘論

第三十三章 結論……………一九一

詩人之天職——詩體與楚辭——有情化與意識化——自然觀——風之文學——雲之文學——日之文學——花之文學——星之文學——其他之悲觀文學

第三十四章 餘論……………一九六

形文與聲文——文學之聲律——六朝之聲律論與唐宋以後之沈湖——五音之別——四聲之別——四聲論之陸贄——

八病之說——雙聲疊韻之稱呼——雙聲疊韻之定義——雙聲疊韻未必爲詩病

# 中國文學概論

## 第一篇 序論

### 第一章 文學之本質實體

形與聲——文學上之功利主義——個性之寫真——文中有人詩中有我——我即神神即我

文學有形可見；既有形，則復有色彩。然文學之本質，在形與色彩之外也。文學有聲可聞；既有聲，則復有韻律。然文學之實體，在聲與韻律之外也。文學之色彩與韻律，雖有形有聲，接觸於人之耳目；而文學之「本質」「實體」，無形無聲，超越於人之視聽者也。惟雖超越人之視聽，亦決非指超越人類界，特立於宇宙外之或絕對性物，謂為文學之本質實體。文學之本質實體，寧謂存在於由現實世界棲息之民族腦中而起之思想感情也。

文學既為人類思想感情之具體化者，則人之思想，乃文學之「本質」；而人之感情，乃文學之「實體」也。故文學家之使命，為個人則發揮個性，為國民則宣揚國民性；小之就一身之境遇，或樂或悲，復又理想化

現世，藝術化俗界。蓋詩人未必爲天下之閑人；詩人之天職，決非天下之閑職。文學爲人間之產物，文學家之事業，亦決無超越人類，與社會斷絕關係之理。藝術皆爲人類，爲社會。文學之效果，亦在廣達天下，遠及後世，能博知己，得同情也。於此意味，予乃懷抱文學上一種功利主義者。何則？以文學爲閑人之事業者，實予心中所忌避者也。

能發揮個性之美之文學，實爲個性之寫真。能宣揚國民性之善之文學，實爲國民性之映畫。個性云者，卽個人之本性本能，非學而始成，非勉而後得者；乃爲先天的，無論何人均可享有之物；故在時間無古今之別，在空間無東西之差。而且稱此爲個性，每人均有特殊之性僻故也。故宋儒言性，有「本然」與「氣質」二種：「本然之性」者，巨東西，通古今，恆一定不變者之謂也。「氣質之性」者，人之性質，因遺傳或境遇之關係，而生之陰陽、剛柔、明暗、利鈍之別也，亦卽所謂由習慣而成之第二天性也。孔子所謂「性相近」一語，乃洞察本然之性無大差別，卽先天的大同說也；「習相遠」一語，揭破第二天性有些微異同，卽後天的小異說也。人或知性有小異，面不知有大同，此不辨物之統類者也。古人喻「人心之不同」，曰：「有如其面」；亦卽此意。何則？人面或長，或短，或白，或黑，或癡狂，或溫和，雖各殊其相，然皆同爲人類，何人不得而疑之。故神

農氏牛首，越王烏喙，漢高祖龍顏，仲尼俱面，諸葛瑾驢面，豐大閣猿面，其他詩經曰：「螭首蛾眉。」國語曰：「虎目豕喙。」孰疑其人與鳥獸蟲魚同羣哉？然則人之氣質，雖有陰陽、剛柔、明暗、利鈍之別，而其別畢竟在人類之裏面，此不過個個觀察，枚枚比較，而生之小異耳。若達觀之，更與鳥獸蟲魚相比，則何人亦認個性之大同，而不認其小異也。有個性之詩人，接於外界之事物，發表自己之思想感情於文字楮墨之上；文學之形色見於此，文學之聲律成於此。天下後世之讀者，皆愛誦之，永共鳴之，而文字上之契合，文學上之團結成矣。此文學之所以爲個性之寫真也。

人之氣質，雖十人十種，但其中亦非無一般共通者，此卽所謂「國民性」也。國民性者，共通於多數之個性之一般性，故離個性卽無國民性。除却個性中最偏僻部分，卽國民性也。國民性與現實之社會，有密接之關係，不只僅保有最濃厚的人間味，且受時代之推移，氣運之隆替，及山川、風土、氣候之影響者亦多。故國民文學，於時代則古今異其氣味，於空間則東西殊其風尚，亦當然之結果。此文學之所以爲國民性之映畫，而同時亦爲時代之映畫，復爲風土氣候之映畫也。要之文學之主要目的，在發揮個性美，故無個性之發揮，非真文學。真文學者，不可不言言有血，句句有淚，能寫出自我之真像。例如趙執信談龍錄云：「文中宜有人



在「方植之昭昧詹言曰：「詩中須有我」皆言文學宜發揮個性，不可漫行依傍他人之意。此予所以斷言文學之本質實體，在人之思想感情也。

然世之理想論者，每有以文學爲超越人間之神性物，將文學之實體歸之於神者。但吾輩不幸無宗教信仰，故不認人間以外有神之存在。吾輩之「神人合一論」主張天人萬物本爲一體，神實存於我之體內，在我之腔中，同時宇宙之萬象亦皆無不爲神之分體。我卽小神，神卽大我。我之軀殼，卽神之形骸；我之性情，卽神之意志。總合吾人之實體，則爲大自然之實相；總合吾人之真性，則爲神明之意志也。荀子勸學篇曰：「神莫大於化道；」儒效篇曰：「盡善盡洽之謂神；」彼非不認人間以外之神，而以神在我體腔中者乎？邵雍之觀易吟曰：「一身還有一乾坤；」又曰：「天人焉有兩般義；」張載之西銘曰：「天地之塞吾其體，天地之帥吾其性；」亦近於此。故論者以神爲文學之實體，予所不能首肯；但若解神卽個性，個性卽神，則彼我一致，無所矛盾也。

## 第二章 文學之價值功用

文學之目的——作者與讀者——文學之性質——文章之人格化——努力派與天才派——文學者之理想——  
成己成人

凡爲何事，必有先立目的之必要。欲赴楚而北面，乃昔愚者之業，爲後世之笑柄矣。今吾人研究文學，禮讚文學，亦不可不樹研究之目的，敦禮讚之信念。有目的，有信念，然後出乘於理想之海，則一路萬里，破波濤而達彼岸矣。然樹研究之目的，敦禮讚之信念，不可不先就文學一物，悉知其價值之高下與功用之大小也。

文學爲個性之寫真，國民性之映畫，前章已言之矣。若爲個性之寫真，則文學之目的，其單爲一人乎？若爲國民性之映畫，則文學之目的，其廣爲國民全體乎？文學上之價值與功用，亦可因此問題之如何解決，而自然決定矣。

文學者發揮作者之個性者也；然其目的，決非在作者一人而已。荀子不苟篇曰：「千人萬人之情，一人之情也。」此言卽道破人之性情，時間無古今之變，空間無東西之別者也。故作者果能真實寫出自己之個性，則千萬人之讀者，必自滿足，曰：「彼誠先獲我心。」曰：「彼能盡言我所欲言」矣。作者披瀝自己之感情，訴之於讀者之感情，讀者同情作者之境遇，感泣作者之熱血熱淚。此間之心交，不啻爲靈與靈之握手，雖地

隔千里，亦能意氣相投。文字之契合，有如金石之固；文學之團結，能超越時間與空間。蓋因文學無年限，無國界；無古代今代之別，無東洋西洋之分；一方有即興性，一方又有永久性；一面有唯我性，一面又有普遍性之故。文學之價值，實在於此；文學之功用，亦在於此。

「即興性」者，一時的感興之意義；對「永久性」之瞬間的之稱也。「永久性」者，所謂「文章經國之大業，不朽之盛事」之意義；即謂文學之生命，永久不滅也。「唯我性」者，乃以主觀的表現自我，為唯一之條件也。「普遍性」者，謂一人披瀝至誠之言，能契合千萬人之情也。就中即興性乃就創作之動機而言；唯我性乃就創作之目的與手段而言；永久性乃言文學價值，在時間上之久；普遍性乃言文學功用，在空間上之廣也。

「文者人也」之一語，乃標榜文章為個性之寫真。日本高山樗牛所主唱者也。而法蘭西勃封（*Bun-*  
*fou* 1707—1788）氏曰：「文體者人也。」亨德（*Theodore W. Hunt*, 1844—）氏，翻轉勃封氏之說，曰：「人者文體也。」凡此之類，皆言人格與文體有密接之關係。此不僅為歐洲近世學者之特許的提倡，中國漢代揚雄曰：「書心畫也，」豈非亦以文章為個性之寫真，而提倡之於三千年前乎？

思想感情之產物之文學，其中固有一種偉大之感動力。當其始也，作者先自感動，然後感動其他讀者。讀者之感動力，一準於作者感動力之強弱。常作者自寫其所感動之時，或有成於苦心之後，推敲之餘者；或有直觀的發表自己之感興，毫不加思索，不加潤色者。前者之苦心派乃努力主義，修辭主義，因而學勉而成者也。如司馬相如之含筆腐毫，張衡之十年而賦兩京，皆此類也。後者之直觀派乃天才主義，自然主義，開口則言言成玉，援筆則字字生花者也。如曹植之五步賦一詩，李白之斗酒詩百篇，皆此類也。努力之結果，雖或不見賞於生前百年，而一代之名譽，不及天才之詩人；但最後之勝利，却有終歸於此派之手者。如左思之於陸機即是。天才之效果，有如泉水，湧流不斷，而無不篇篇金玉，出人意表，有能使讀者一唱三歎之妙；但天才之作，於偉大莊嚴之美，却不得不降伏於努力派。故兩派雖皆表現個性，而「永久性」及「唯我性」，概以努力派爲多；「卽興性」及「普遍性」，概以天才派爲盛也。

唐代韓愈，能理解文學之價值功用者也。嘗同情於柳宗元，愛其才學，悲其境遇，稱揚其窮極而文因之以工，曰：「雖使子厚得所願，爲將相於一時，以彼曷此，孰得孰失，必有能辨之者！」蓋韓愈之意，以爲將相享一時之寵榮，不如文學家成就百世不朽之盛業；文學家之理想，寧可在官爵祿利之外也。

要之文學之價值功用，在於作者與讀者之間情投意合。一人之言，能契合於千萬人；一代之作，能歡迎於千萬世。若自作者而言，則流露自己之感情，發洩自己之不平，一面消極的自慰，一面積極的自尊；利用文學之永久性及普遍性，求知己於天下百世也。若自讀者而言，則同情於與自己立於同境域有同理想之作，而同時反省，自慰自尊；積極的開立身出世之途，消極的達安心立命之地。此文學之永久性及普遍性，證明於事實上者。作者自慰自尊，所以成己也；使讀者開立身出世之途，達安心立命之地，所以成人也。以成己成人之目的，研究文學，禮讓文學，以達理想之彼岸，此非以中國文學自任者之天職歟？

### 第三章 文學與時代

人生之寫真——時代之映畫——時代順應——三位一體

文學者，人生之寫真，時代之映畫也。詩人將百年之人生，或主觀的，或客觀的，或自表面，或自裏面，或部分的，或綜合的，一一寫出之；而一文一詩，皆無非人生之寫真。願宇宙者，一大劇場也。而古今東西之人，不問老幼男女，不論貴賤上下，英雄美人，君子小人，詩人文豪，醫者儒士，僧人乞丐，皆無非劇中之人也。故不特古

今東西之歷史，皆人生之寫實而爲連續的一大脚本，即古今之詩集，詩經以下漢魏六朝之古樂府等，皆無非歌劇；一切所有之文集，亦無非喜劇歌劇之科白。吾人對於康熙帝之所謂「日月燈，江海油，風雷鼓板，天地間一番戲場。堯舜且文武未莽操丑淨，古今來許多脚色」更不得不首肯也。

文學中有寫出個性美之個人文學；同時有描繪時代劇之時代文學。而時代有興亡，有治亂。興國之氣運，常爲向上的，進步的；亡國之習俗，概爲消極的，姑息的。治世之文學，雍容而有太平之氣象；亂世之文學，激越而多悲痛之韻致。蓋文學乃追隨時代之思想及氣運者，故離時代無文學。文學受時代之影響，猶之個性爲環境所左右。故欲知時代之真象，有研究時代文學之必要；同時欲鑑賞文學之真味，亦有研究產出文學之時代之必要。詩經大序曰：「治世之音安以樂；亂世之音怨以怒；亡國之音哀以思。」冢田大峯娛語曰：「文運與時運，相應如影響；故盛世之文，其氣正大；衰世之文，其氣纖靡。徵諸歷代皆然矣。」此皆言文學與時代有密接而不可離之關係者也。

股肱、元首之歌，流露、唐虞禪讓之氣象；採薇、麥秀之歌，描寫、殷周革命之史實；拔山、大風之歌，映畫、楚漢興亡之事跡，皆無不爲時代之寫實。况詩聖、杜子美，詩仙、李太白，詩佛、王摩詰，與於同時，俱粧飾盛唐之詩壇。

豈非以開元之英主，收道儒佛三教於掌中，能成中興之大業，同化於時代之氣運哉？故謝榛四溟詩話曰：「子美不遭天寶之亂，何以發忠憤之氣，成百代之宗？國朝何仲默亦遭壬申之亂，但過於哀傷爾。」此亦言文學與時代關係之密切者也。

且四言詩流行於周以前，五言詩發生於漢代，七言詩發達於唐以後，此乃文學之形式，順應時代之要求者也。又漢代以後，不僅道儒佛三教流行，成中國思想界之三大潮流；而前有法家墨家，後有基督教回教，雖一盛一衰，迭為消長，而彼等之學術，彼等之教義，皆無不侵潤於中國文學之內容。此乃文學之內容，受時代風潮之感化者也。文學隨時代之推移，而有所變遷，或具新形式，或稟新生命，既有如是；此文學史之撰述，所以必要也。若文學超越時代，為恆久不變者，則文學史之撰著，畢竟歸諸閑人之閑事矣。劉勰文心雕龍曰：「黃歌斷竹，質之至也。唐歌在葛，則廣於黃世；虞歌卿雲，則文於唐時；夏歌雕牆，緝於虞代；商周簫什，鼗於夏年。」此說明時代之變遷者也。又曰：「黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而豔，魏晉淺而綺，宋初訛而新。」此說明時代之特色者也。若使予評三代以後之文，則曰：「三代之文章，渾厚而典雅，虞夏商周之書，可證明之。先秦之文章，雄健而壯大，孟莊荀韓之文，可證明之。兩漢之文章，雅馴而氣焰不揚，精彩不足，

董仲舒、劉向、谷永之文，可證明之。六朝之文章，綺豔而過於雕琢，顏、謝、徐、庾之文，可證明之。唐、宋之文章，精鍊而尚簡古，垂逾勁，韓、柳、歐、蘇之文，可證明之。

文學受時代影響，已如前述。而時代思潮，於君主專制之中國，常爲人主之意嚮所左右。蓋人主之意嚮，能左右時代之思潮，時代之思潮，能左右文學之方針；而文學，時代與人主，三位一體，殆爲回旋之狀。此君主時代之常習，而古今之歷史，常證明此事實也。吳王好劍客，故百姓多瘡癥者；楚王好細腰，故宮中多餓死者。上之所好，下必有甚焉者；此世態之通弊，人情之弱點也。况一代之英主，熱心獎勵文學，於斡旋天下之風潮，有何難哉？漢文帝崇尚黃老，故天下爲道家專制之時代；漢武帝表章六經，故時代爲儒家全盛之天下；魏武好刑名，故養成天下慘礪之風；魏文重曠達，故時代馴致任放之俗；此皆足證明人主一人之力，能一變天下萬人之耳目而有餘者也。

## 第四章 文學與政治

三不朽——學者之理想——政治的失敗——文學的壽命——文學之政治化——政治之文學化



一國之政治，乃支配一代思想，增進一國文化之樞樞者也。故文學與政治，有最密切之關係，而國民文學，恆爲帝王政治方針所左右。由來帝王一言一行，有引動天下耳目之威力；而歷代之帝室，乃名譽之源泉，爵祿之淵藪，天下萬民所瞻仰者也。尤以中國人自古爲汲汲於名利之國民，不僅「烈士殉名，貪夫殉財」，卽學者之理想，亦欲以第一立德，第二立功，第三立言，而博得「不朽之榮譽」。如左傳襄公二十四年，載叔孫豹之言曰：「太上立德，其次立功，其次立言，」是也。就中「立德」「立功」雖有待於政治之手腕；而「立言」則屬文學之事矣。然立言之所以並立德立功，居古來三不朽之一者，以文學之內容，有經綸天下之政治的大道耳。如前所舉毛詩大序曰：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」說明音樂、詩歌與政治，常相依相助者也。魏文帝曰：「文章經國之大業，不朽之盛事，」更可知文學與政治二者不卽不離之關係。他如劉禹錫曰：「八音與政通，而文章與時高下；」張方平曰：「文章之變與政通，」皆無不然也。

中國之學者，自幼耽於讀書，夙興夜寐，不辭螢雪之勞；其目的果何在耶？彼輩皆期望他日之政治的大成功，而「窮達」二字，始終深銘彼輩之腦中，永不能忘。故達而得志，經綸天下，此彼輩之最終目的也。不達

大學之八條目，以「格物致知」爲始，以「修身齊家」爲中，以「治國平天下」爲最後之目的。孟子亦曰：「士窮不失義，達不離道。窮不失義，故士得己焉；達不離道，故民不失望焉。」亦可知如何關心於窮達兩面矣。且彼以「古之人得志，澤加於民；不得志，修身見於世。窮則獨善其身，達則兼善天下」爲理想，辨別物之本末，與事之難易，以身爲本，以天下爲末，修齊近而易，治平遠而難。如離婁篇曰：「人有恆言，皆曰天下國家，天下之本在國，國之本在家，家之本在身。」又曰：「道在邇而求諸遠，事在易而求諸難。人人親其親，長其長，而天下平。」是也。然彼歷遊齊梁諸國，畢竟欲貫徹政治的「治」「平」之素志耳。決非道德的「修」「齊」之目的也。子夏亦嘗曰：「仕而優則學，學而優則仕。」「仕而優則學」云者，雖達而得志，猶不廢學，有死而後已之概。「學而優則仕」云者，豈非發表卒業後之目的，在政治乎？況於漢代，以對策取賢良文學之士。唐以後以詩歌文章爲進士明經之科舉。遂至文學爲仕進之資，經學亦成官位爵祿之贊矣。荀子勸學篇曰：「君子之學也，以美其身；小人之學也，以爲禽犢。」此雖慨歎學問教育之目的，不過徒滿足仕宦慾望之時弊，而亦可以卜知文學與政治之關係如何矣。

中國之文學家，晚年姑且不論，彼等盛年時代，決非以文學爲自己之理想，即彼等最初之期待，在於立

德立功，半生事業，皆向政治方面突進。然因不用於時君，彼等之不平，鬱結而爲煩悶，爲憂愁，爲憤恚，遂委晚年生活於文學，滿腔之不平，發於詩歌；自己之理想，見於文學；以求知己於天下百世。此非「立言」對「立德」，「立功」爲古來三不朽之一之故歟？然成功於立言，得知己於百世之文學家之裏面，有一敗於立德，再敗於立功之政治生活，不得不悲之也。若令孔子生於周公之時代，立於周公之地位，則彼於立德立功之點，必可大成；而於立言之點，恐或不如今日。然則孔子文學的成功，基因於彼之政治的失敗也。孔子之春秋，不作於夢見周公之盛年時代，而成於晚年道不行自衛反魯之後，可以見之矣。此不獨孔子爲然，試窺中國文學者之裏面，殆皆無不爲失敗之政治家也。要之：中國人始終以文學供政治之方便；最初以文學爲仕進之方便；晚年又以之訴政治的不平，爲自己慰安之方便，將自己之理想，托於不朽之盛事，爲求知己於百世之方便者也。

中國文學，由來多政治的色彩。故中國文學，不特被專門之文學家歡迎，而意外復爲多數政治家所愛讀。蓋中國文學有二種：一爲政治家敘國家之經綸策者；一爲書寫自己境遇之上不平者。故後世之政治家，無論敘自己之得意，訴自己之不遇，皆以古人爲尙友；誦其詩，讀其文，必自怡然而以爲先獲我心；謂古人之

詩，能言我所欲言；謂古人之文，能發揮我之經綸策而無所遺憾，此文學之壽命所以無限而老子所謂「死  
尙不亡」即以此歟。

急於求仕進之文章家，以其才學發爲文章，求顯達於時君。於是爲上表，爲上書，爲奏，爲疏，爲對策，爲封  
事；皆文學之政治化者也。賈誼之治安策，晁錯之賢良策，蘇軾王安石之萬言策等，皆無不爲積極的政治文  
學。不得於君而熱中之詩人，其心情發於韻文，求知己於百世，於是爲詩，爲賦，爲騷，皆政治之文學化者也。屈  
原之離騷，賈誼之鵬賦，張衡之四愁詩，杜甫之北征詩等，皆無非悲觀的政治文學。唯如李紳之憫農二首，聶  
夷中之傷田家，韋應物之采玉行，無名氏之蠶婦詩，皆社會問題，而爲諷刺應如何處理勞動者之政治文學。  
其他如行役、閨怨之作，亦多有政治的意義。要之詩人文豪之思想，所以悲觀多於樂觀者，以彼輩原係政治  
家，迨及失敗，心中常懷不平故也。古詩十九首以後，詩人之人生命觀中，厭世之思潮橫流者甚多，亦以此耳。

## 第五章 文學與道德

純美與真善——文學之道德化——道德之文學化

文學家未必皆爲道學家。若以仁義道德，要求於文學家，乃不理解文學之愚者之業也。文學決非可與道德並行。道學家無文學家之資格者甚多。蓋文學與道德，不僅其所由起之動機不同，且其性質亦異。文學爲感情本位，道德爲理智本位。文學乃藝術的，由美的情緒所組成；道德爲倫理的，依善的意識而躬行。文學爲思想解放的，道德之觀念，格外薄弱；道德爲意思抑制的，善惡之概念，非常鞏固。文學重個性；道德富於社會性。文學中有以「本能的快樂」爲主義者，而道德無非以「教訓的儆戒」爲目的。此二者本係殊途異軌，故文學家之言行，常爲道學家所不滿；而道學家之態度，亦常爲文學家之所不滿也。蘇東坡與程伊川之水火不相容，非實證此間之消息者乎？然文學與道德，亦非絕對不可一致者。純美之裏，有真善之性；真善之裏，有純美之質。故藝術家多少，亦有德性涵養之必要；倫理學者亦有增加幾分藝術美之必要也。

且文學家亦屬國民而爲社會之一員，無論如何主張藝術萬能主義，亦決不應蔑視國民之道德，社會之風紀，與國家之法律。若文學者而破壞國民之道德，紊亂社會之風紀，牴觸國家之法律，則彼不僅爲法律上之罪人，亦卽道德上之亂臣賊子。李密之陳情表，諸葛孔明之出師表，所以千載之後，令人一唱三歎，不能自措，非必只因其文章之工，蓋陳情表乃子善盡孝道，出師表乃臣善盡忠道之故也。况詩經蓼莪之詩，見孝

道；天保之詩，見忠道；棠棣之詩，見兄弟之友愛；伐木之詩，見朋友之信誼者哉！此非以道德的五倫爲題材而組成之藝術美乎？

且中國古代堯舜以後，禹、湯、文、武、周公之道，大成於孔子，而孔子以後，二千五百年之世道人心，實支配於孔教。故於文學界，儒教之道德仁義，常發表於詩人之筆；四庫之書，大半概係儒教倫理。於散文中，十三經勿論矣，陸賈之新語，劉向之新序，說苑，列女傳，揚雄之法言，桓譚之新論，荀悅之申鑒，徐幹之中論，傅玄之傳子，顏之推之家訓，王通之中說，唐太宗之帝範等，亦皆溯洙泗之源，揚仁義之波者也。況於宋代邵周、程朱之書哉？八史經籍志之子部中，儒家獨多。由此觀之，亦足知文學與道德之關係甚密切也。於韻文中，漢古樂府之君子行，乃敍君子以禮自律，以謙接下，防嫌於未然者，宛然儒家之格言，殆類五言之箴銘。故晉陸機之君子行，梁簡文帝之君子行，及沈約之君子行等，皆無不繼承此意。其他章孟之諷諫詩，敍善繼人志，善述人事之孝子之道，章玄成之戒子孫詩，明「恆無安息，靖恭爾位」之君子之態度，傅毅之迪志詩，述應及時勉勵歲月不待之學者之理想。而晉傅玄、傅咸之作，更純乎名教之言。梁武帝實三教兼修之英主也，彼於撰孔子正言竟述懷詩，禮讚孔子，敍獨學孤陋，身無善誘，空致懷於舜之股肱與臯陶之元首者。唐之杜甫，一代之詩

聖，能發揮儒家之精神者也。彼之北征，上爲君，爲國，下懷家，懷鄉，以滿腔之血與滿眼之淚，構成一篇之經緯，爲儒教文學揚氣焰發光彩者也。試一讀清谷際岐之歷代大儒詩鈔六十卷，自唐之韓愈起，至宋之周、張、程、邵以下數十人之詩賦，則可知道學者亦一面有詩人之資格也。

## 第六章 文學與宗教

一種之人生學——儒教倫理——三教之文學的位次——詩人與僧徒——道教文學——佛教文學——

唐之佛教趣味——宋之理智本位——詩碑一致

道、儒、佛三教，支配漢魏以後二千餘年之思想界者也。儒教之道德仁義，固非宗教；然佛教有大藏經，道教有道藏，俱爲宗教文學之寶典；而彼輩之理想，常在濟度衆生，淨化濁世，仙化世界；彼輩之方便，無非欲自憂愁煩悶之凡人生活，引導至安心立命之極樂淨土之一種人生觀耳。顧宗教之第一義，乃在無事度過過人之一生，安樂過其百年歲月；故或欲以祈願而延長壽命，或欲以念佛而脫免災禍，獲取幸福，並希望來生亦受其福。此外以信仰慰安自己之不平，與一身之不遇者，亦有之。故宗教思想，常在己力有所不及，仰望他力

救助之時始行發生。若本此意義，可稱宗教爲一種人生學；則於人生寫真之文學，發露人生學的宗教之信念，固當然之事也。文學與宗教之因緣甚爲密接可知矣。

中國從古以來，禱天敬神之念甚篤。徵諸唐虞三代之文學可知也。尙書堯典曰：「命羲和欽若昊天，」舜典曰：「類於上帝，禋於六宗，望於山川，徧於羣神。」金縢曰：「周公能事鬼神。」豈非當時已認爲有「天神」「地祇」及「人鬼」者歟？况毛詩曰「天」，曰「神」，曰「上帝」，曰「昊天」，曰「旻天」，曰「上天」，曰「皇天」，皆自覺有超越人間支配人類之絕對之神者也。又如周禮，於天神則祀昊天、上帝、日月、星辰、司中、司命、風師、雨師；於地祇則祭社稷、五嶽、山林、川澤；於人鬼則對先王、祠春、禴、夏、嘗、秋、烝、冬，亦可知當時之文化，有宗教的信仰。然孔子所以說人道而不語天道，說現世而不語未來，常對門人說仁、說恕、說孝慈，而未嘗語神、言鬼者，亦只因孔門文學，由來只有教育倫理，而絕無宗教色彩耳。况自荀子謂人道以外無天道，以禮爲羣類之綱紀，以神爲人類之道德化，於是儒教倫理中，遂至將哲學及宗教之價值，一掃而去矣。

唐虞三代，雖無宗教之名，已有宗教之實。然春秋以後，與學術進步同時，宗教的信仰，亦以掃滅；而秦漢三百年間，人心常爲恐怖所驅，曠恚所苦，遂至社會之風潮，日日危險，化宗教的信仰，復應時代之要求，成爲



不可少之物。佛教、道教，所以能在後漢時代，前後勃興，成爲中國宗教上之二大勢力，職是故也。然道、佛二教，六朝以後，互相對峙，互相凌轢，常立於反對之地位。佛教宣傳，較爲普遍，無貴無賤，均能一致信仰。道教宣傳，則僅限於平民社會，不爲貴族所信仰。蓋以佛教比較富有哲學的價值，而道教則與學術相距甚遠，多趨重於迷信的事實也。故在文學上規定三教之位次，不得不置儒教於第一，佛教於第二，道教於第三。顧儒教本以人情爲立腳點，以人道爲根據，小則個人的修一身，家庭的齊一家，大則以治國平天下之仁義道德爲主義；君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友之五倫，立順境則爲樂觀文學，處逆境則爲悲觀文學。至於道家，則除「無知無欲」、「長生久視」之外，一切放擲人事。佛家亦然，其唯一之教宗，則清淨寂滅，絕物欲，去俗累，超然逸出富貴功名以外者也。故立腳於人情之儒教思想，在感情本位之中國文學界，終占一主要之地位，而「絕聖棄智」、「絕仁棄義」之道家，及「一死生」、「解外膠」之佛家，在文學界上，俱不得不立於儒教之下風矣。

雖然，中國之文學者，屬於政治上之失敗者居多。故多數詩人，對於經世，均已絕望，如王維所謂「白眼看他世上人」之態度，彼輩之心理狀態，殆與僵形骸於度外之僧徒，有酷似之處。柳宗元之嗜浮圖者，卽以此也。韓愈排斥佛教，而居潮州時，竟與僧大顯往來，亦以此也。故學者雖有排斥佛教者，而詩人則多與僧徒

握手。此亦佛教之文學的順位，在道教以上故也。

道教之思想，若廣義的解釋之，則老莊之虛無思想，及方士之神仙養生說，在文學上均屬不朽之名作。於散文，則有漢淮南王安之淮南子，嚴遵之道德指歸論，晉葛洪之抱朴子，蓋皆道家者流之錚錚者。其他何晏之道德論，阮籍之達莊論，亦係宣傳老莊思想者。試讀曹植之道書，則可知漢魏之際，道家之思想，如何浸潤矣。而道家之書，所以比諸儒家甚為寥寥者，只因彼輩平生所執之主義，在「知者不言，言者不知」之故。至於韻文，則有賈誼之鵬鳥賦，首先發表「一禍福，齊死生」之老莊思想，漢高彪之清誠，魏嵇康之秋胡行及六言詩，晉馮方生之諸人共講老子，皆借五千言中文字，宣揚老子之主義者。他如東方朔之誠子詩，發揮「一龍一蛇，與物變化」之柔軟主義，梁鴻之五噫歌，鼓吹老子「民之饑，以其上食稅之多」之過激思想，張衡之思立詩，流露天長地久，超越物外之玄之又玄之微旨，嵇康、郭遐周、郭遐叔、阮侃等，以嵇康為中心，互相贈答酬唱，發表輕物重生之道家養生說，無不皆然。故張華之遊俠篇，敍孟嘗、信陵、平原、春申四君之遊俠，結末曰：「我則異於是，好古師老彭。」又遊獵篇，敍凝霜墜冰中，壯士遊獵活躍之情景，末段曰：「人生忽如寄，居世遼能幾？至人同禍福，達士等死生。遊放使心狂，覆車難再履。伯陽為我誠，檢跡投清軌。」亦老莊之遺

旨也。且不僅古樂府之長歌行、步出夏門行、曹植之飛龍篇、遠遊篇、應璩之三叟詩等，與道家之神仙養生說，互相共鳴；卽如曹植、張華、成公綏、何劭、郭璞、庾闡、王融、袁象之遊仙詩，張華、左思、陸機、張載之招隱詩，鮑照、江總之簫史曲，簡文帝之昇仙篇，曹植、戴暹、張正見、顏之推、盧思道、魯范之神仙篇，曹植、劉孝勝、盧思道之升天行，北周之庾信、隋之煬帝、唐之顧況、吳筠、韋渠牟、劉禹錫、司空圖、高駢、宋之徐鉉、明之朱真澐之步虛詞等，亦皆無非道家之神仙思想。而尤以唐之宋之間，張說、王維、孟浩然、韋應物、儲光羲、劉長卿、錢起、韓翃、盧綸、李德裕、白居易、劉禹錫、賈島、孟郊、張籍、于鴻、皇甫冉、李羣玉、杜牧、溫庭筠、杜荀鶴、陸龜蒙、司空圖、韓偓、宋之蘇軾、徐鉉、劉克莊、趙師秀、張詠、翁卷、真山民、元之虞集、楊載、薩都刺、馬祖常、倪瓚、張翥、貞師泰、明之袁凱、張羽、孫蕡、詹同、林鴻、王穉、張以寧諸人，皆以詩與道士交際，或過訪，或寄懷，或送行，或留別，描寫道士之理想與實際生活之狀態，亦可謂一種道教文學。而唐代詩仙李白之作，流露仙風道骨者獨多。試一誦其詩集，如飛龍引二首、元丹丘歌、白毫子歌、贈焦鍊師、送賀監歸四明、送賀賓客歸越、江上送女道士褚三清遊南岳、天台曉望、祝嵩山逸人元丹丘山居、送內尋廬山女道士李騰空二首等，則思過半矣。

至若佛教自後漢明帝時始移植根柢於中原，其後數百年間，佛教隆興，經典之翻譯，亦隨之而盛行一

時。前有六朝譯，中有唐譯，後有宋譯，雖各保一長一短，一利一弊，而譯經事業，實爲當時之一大事業，不僅爲宗教文學「經國之大業」，而且爲翻譯文學「不朽之盛事」也。且當時之文學界，隨佛教之興隆，同時選取佛教之術語，以謳歌佛教功德，此種佛教文學，遂盛行於一時矣。晉王齊之之念佛三昧詩四首；支遁之四月八日讚佛詩，詠八日詩三首；五月長齋詩，八關齋詩三首；鳩摩羅什之十喻詩；惠遠之報羅什偈；竺僧度之答苕華詩；宋謝靈運之維摩經十譬贊八首；齊王融之淨行詩十首；梁武帝之十喻詩五首；會三教詩；簡文帝之十空詩六首；宣帝之迎舍利；釋智藏之奉和武帝三教詩；釋惠令之和受戒詩；陳張君祖之三昧經讚；道樹經讚；贈沙門竺法穎三首；答庾僧淵；及庾僧淵之答張君祖詩，皆是也。而北周僧某之五苦詩，尤能發揮佛教趣味。降及有唐，詩人社會，縉徒愈多。如唐詩品彙歷舉釋氏三十三人，亦足證其大勢之所趨。就中寒山、皎然、貫休、齊己、靈澈、法震、法照，無可護國清江，無本等，皆其錚錚者也。尤以寒山之寒山集，皎然之杼山集，貫休之禪月集，齊己之白蓮集，能爲佛教文學，吐萬丈氣焰。况如詩佛王維之作，能發揮佛教之極致；正如詩仙李白，能闡揚道教之要旨；詩聖杜甫，能宣傳儒教之真諦也。

且唐代詩人，登浮圖而悟淨理者亦多，如沈佺期、岑參、高適、李端、李適、趙彥昭、楊庶、張喬、章八元之於茲

寺恩陶翰、崔顥之於天竺寺皆是。聽名僧講經，而奉事金仙者亦多。如高適之於九思法師，孟郊之於爲元居士，賈島之於僧雲端，皆是。此外或惜別沙門，或題懷山寺，致其景仰歸依之意者，如李嶠及李乂之送沙門弘景道俊玄奘還荊州，李白之別山僧，儲光羲之送王上人，送恂上人，孟郊之送元亮師，劉長卿之送方外上人，柳宗元之送僧浩初序，李嘉祐之送弘志上人，皇甫曾及盧綸之送少微上人，權德輿之送暎師，送玄上人序，送靈澈上人序，劉禹錫之送惟良上人，皆送別之文學。而賈島之宿山寺，方干之遊竹林寺，曹松之宿僧院，張蠾之宿山寺，常建之題法院等，皆寄懷之文學也。又有作大師之碑，製巨刹之銘，謳歌三寶之功德者，如張說之大通禪師碑銘，李華之徑山大師碑銘，權德輿之百巖禪師碑銘，柳宗元之無姓和尚碑銘，崔黯之東林寺碑銘，舒元興之重巖寺碑銘，李邕之大雲寺禪院碑銘，盧肇之新興寺碑銘等，皆是也。

宋之文學者，繼承唐代之後，而欲求新穎。故唐之文學，趨重感情；宋之文學，趨重理智。以故宋之詩歌，雖比唐稍有遜色；而宋之經學文章，終非唐代所能企及。即宋之特色，乃在理氣性命之哲學及倫理學，不在純文學也。故宋史道學傳中，堪爲領袖之邵雍、張載以下二十三人，皆嘗注全力以研鑽釋老二教；而彼輩皆一律復歸儒教，提倡理氣，以誠意正心，爲真學問之根本。故彼輩中對於釋老，有陽詆而陰取之者。此與韓愈之

不明佛教眞價值，漫然施以攻擊者，非可同日論也。

宋之文學，理智重於感情，既有如此，故宋之經學文章，不特發揮佛教趣味者甚多，即於詩道，亦提倡詩禪一致之說，如嚴羽之滄浪詩話即是。故楊簡一派學者，雖罵杜李之詩爲無學殖，而彼輩之詩，亦被百世後人，斥爲詩道之邪徑。此非曾子之所謂「出爾反爾」者邪？後至明清之交，不屑屈節清朝之明代遺臣，多有伏處山林，以調節儒道佛三教，而實踐躬行之者。則文學與宗教關係之緊切，亦可知矣。

## 第七章 文學與氣候風土

氣候風土之影響——江河南北之差——經學與文學——畫畫觀曲之南北

人之氣質及習俗，受山川風土及氣候之影響者甚多，中庸謂北方之強，「枉金革死而不厭」，謂南方之強，「寬柔以教，不報無道」，說明氣質因風土而異其剛柔者也。淮南子曰：「胡人便於馬，越人便於舟。」又曰：「三苗鑿首，羌人括頰，中國冠笄，越人劉髻，其於服一也。」說明習俗因地方面有一長一短者也。而况可爲人生寫眞之文學，其受氣候風土影響之多，更無論矣。屈原之九歌九章，藉江南之風物而成；謝靈運之

遊覽諸作，由永嘉山水而發；柳宗元之八記，賴永州之勝景而生；諸如此類，皆是也。孟子曰：「居移氣，養移體。」乃謂「外的作用」及於「內的素質」之影響。「養移體」一語，說明營養改善人體；「居移氣」一語，道破地位、境遇及周圍之事物，直接間接及於其人之品性之自然理法者也。左傳襄公二十一年曰：「深山大澤，實生龍蛇；」亦敍山川英靈之氣，影響於人物者之大也。

中國乃世界之大國，東西殊俗，南北異風，固不待論矣。然氣候風土之差，緯度甚於經度，故齊秦東西之差，不如燕荆南北相差之大。孟子稱「北方之學者」，莊子稱「北方之賢者」，皆承認學術上有南北之差也。

陳良楚產也。悅周公、仲尼之道，北學於中國；北方之學者，未能或之先。——孟子滕文公上

孔子行年五十有一，而不聞道，乃南之沛見老聃。老聃曰：「子來乎？吾聞子北方之賢者也。子亦得道乎？」孔子曰：「未得也。」——莊子天運

說苑辯南北之聲有異同，文心雕龍辯四方之音有推移，認音樂有南北之差也。

說苑云：「子路鼓瑟，有北鄙之聲。孔子曰：『南者，牛育之鄉；北者，殺伐之地。故舜造南風之聲，其興也勃然；紂爲北鄙之聲，其廢也忽然。』」——備文

文心雕龍云：「塗山歌於候人，始爲南音；有娥謠乎飛燕，始爲北聲。夏甲歎於東陽，東音以發；殷整思於西河，西音以興。聲音推移，亦不一概矣。」——樂府

北史文苑傳序，敍江左河朔之氣象不同，曰：「江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。」陸法言切韻序辨吳楚燕趙秦隴梁益之音韻不同，曰：「吳楚則時傷輕淺，燕趙則多涉重濁，秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去。」歐陽修之上書論東南與西北習俗不同，曰：「東南之俗，好文，故進士多而經學少；西北之人尙質，故進士少而經學多，所以科場取士，東南多進士，西北多經學者。」李東陽之詩話論文章關於氣逆，繫乎習尙，曰：「本朝定都北方，乃爲一統之盛，歷百有餘年之久，然文章多出東南，能詩之士，莫吳越若者，而西北顧解其人，何哉？」亦認文學上有南北之差異者也。其他如晁公武讀書志論南學北學之異同，曰：「南學簡約而得英華；」北學深博而窮枝葉。顧炎武曰：知錄論南北風化之失，謂江南之士「輕薄奢淫」，河北之人「鬪很劫殺」，又論南北學者之病，以「飽食終日，無所用心」爲北方學者之弊，以「羣居終日，言不及義，好行小慧」爲南方學者之弊，亦皆認南北之差者也。

蓋西北之地，寒冷而多山岳，東南之地，溫暖而多川澤。「南船北馬」一語，不僅可見地理上南北之異



同，且可知西北之俗，勇敢而有堅實性，如山之巖巖；東南之俗，寬柔而有流動性，如水之溶溶。故西北之士，緊張而重規律，以武制勝；東南之士，寬慢而尚自由，以文致治。韓非子稱秦民俗之勇悍曰：「出其父母懷衽之中，生未嘗見寇，耳聞戰鬪，頓足徒揚，犯白刃，蹈爐炭，斷死於前。」能寫出西北人士之氣象者也。其他如李白送趙四流炎方序曰：「鄒魯多鴻儒，燕趙饒壯士，蓋風土之然乎？」韓愈送董邵南序曰：「燕趙古稱多感慨悲歌之士。」錢起之逢俠者詩曰：「燕趙悲歌士，相逢劇孟家。」皆讚美燕趙多慷慨悲歌之壯士者也。故以兵言，則西北之兵，能耐苦戰，東南之兵，常難持久。此中國革命之風雲，所以自古起於西北也。雖然，若以學言，則東南之文學，較西北之經學，甚佔優勢。李白之文曰：「鄒魯多鴻儒；」韋應物之詩曰：「楚俗饒詞客。」儒者乃鄒魯之國產，而為北方文學之特色；詞客乃楚國之國產，而為南方文學之特色也。

且南北之差，不特發露於人之氣象、音韻、習俗，且畫亦有南北，所謂「南畫」「北畫」是也。書亦有南北，所謂「南派」「北派」是也。王羲之、王獻之、僧虔以下，唐之智永、虞世南等，皆書家而屬南派；索靖、崔悅、盧諶、高遵以下，唐之歐陽詢、褚遂良等，皆書家而屬北派。其他如詞有南北，曲有南北，紙有南北，墨有南北，皆可見人之材性，因氣候風土而生差異也。

## 第二篇 內容論

### 第八章 理智與感情（一）

文學之範圍——儒者以外之學者——理智與感情——理智文學——感情文學——情之純不純——倫  
理眼光與文學眼光

中國文學之範圍極爲廣大，經史子集四庫中，倫理學、哲學、史學、文學勿論矣；卽政治學、宗教學、經濟學、法律學、社會學、兵學、數學、醫學、農學、動植物學及天文地理之學，亦皆無不包容於其中。故中國文學，不僅於數無窮，於量亦莫大也。蓋中國時間上有四千餘年之歷史，空間上有四百餘州之領土，文學範圍之廣，固當然之結果也。

若論中國文化，曰：「儒教以外無學術，儒者以外無學者。」則大謬矣！史記太史公自序，列「儒家」於六家之中；漢書藝文志，列儒家於諸子十家之中；隋書經籍志，列儒家於諸子十四種之中。然中國自古以儒教爲王者行政之根本，仁義之道，綱常之教，藉之而個人的支配人心，社會的維持世道，此乃事實，而歷史之

所證明也。唯秦始皇取法術，漢高祖取黃老，魏武帝取刑名，中華民國取大同共和主義，僅爲異數。此論者所以謂中國儒教以外無學術，儒者以外無學者之故乎？日本自古有儒教，無道教；有儒家，無道家，墨家，法家，名家，陰陽家，即日本之「中國文學界」，僅有儒教倫理，而無諸子百家之哲學，政治學，宗教學，經濟學，法律學。於是日本之學者，往往以儒教爲中國學術之總稱，以儒者爲中國學者之代名詞，遂臆解曰：「中國文學，直解之即嚴格的教訓，窮屈的文學；換言之，即仁義之道，綱常之教，大義名分之議論也。」予於此點，不能不大聲疾呼，辯其誤解。蓋映於予輩目中之中國文學，決非僅爲「儒教之倫理」，亦決非僅爲「諸子百家之哲學」；乃於感情本位，將人之心情完全流露，而用巧妙方法，寫出現實社會之真相者。然則吾人所謂中國文學，非專屬格言的教訓文學，而爲自由的感興文學也；非冷靜如死灰之文學，而爲執血迸發，血淚橫溢，生氣激潑之文學也。非乾燥無味如槁木之文學，而爲兼備萬丈光焰與濃厚色彩之至高至上之文學也。故過去勿論矣，於將來，保持偉大之價值與無限之壽命者，即予輩所言之中國文學也。

中國文學內容上大別爲二種：曰「理智」，曰「感情」。理智的內容，係以善爲目的，終見宇宙之真理者之謂。感情的內容，係以美爲目的，發露人情之真誠者之謂。前者之目的，在取得世人之理解；後者之目

的，在引起世人之感興。哲學、倫理學之類，皆屬理智；詩賦詞曲之類，概屬感情。若廣義的解釋文學之定義，則哲學、倫理學，皆可入文學之範圍；然若狹義的解釋之，則哲學、倫理學應行除外，惟詩賦詞曲之類，乃可獨占文學之領域也。

「理智文學」固然純屬於理智，而不許有感情之混合；其目的在牢籠宇宙萬象於自己之研究圈內，而究明天地自然之大原則。惟畢竟是「人」的學者之研究，故結局，終將歸着於「人類」本位。蓋彼等平生所執之方針，因時與情況，未始無與人類之政治道德，脫離關係之時；然彼等最後之歸結，決非能超越人類以外，或直接或間接，無不與人類之生活，有所關聯。不僅儒家之「誠意正心」「道家之「無智無欲」皆為個人之修養方法，即禮記之曲禮，亦說明個人道德，饑禮之鄉飲酒禮、鄉射禮，亦皆說明行於鄉黨間之社會道德者也。至於儒家之「仁義」，法家之「刑名」，既以國家之經綸為目的；墨家之「兼愛」「非攻」，既以提倡世界和平為目的，則其關係人類，更不待言矣。可知儒、墨、道、法四家，皆係以當時之實社會為背景所發生之學術；同時更可知中國文學之內容，於感情以外，復有豐富之理智也。

「感情文學」者，以感情為文學之要素，字字有血，句句含淚者之謂。顧感情乃不學自得，不誨自生者；

故感情文學，基因常識之處，實較讀書學問之力爲多。然至於用字造句之法，即發表意志之技工，則仍不能不得力於讀書學問。此俚諺童謠之文學的價值，比諸有學殖有智識之貴族文學，所以大有遜色也。而詩歌之要素，感情重於理智，今更不辯自明。松陰快談敘作詩之要曰：「作詩第一性情，第二學問；」置理智於第二位者也。滄浪詩話曰：「詩有別材，非關書也。詩有別趣，非關理也。詩者吟詠性情也。」亦以感情爲本位，而以讀書窮理爲第二義。然感情之裏面，必有理智之潛勢力，固無容疑。故李東陽篔簹堂詩話曰：「詩有別材，非關書也。詩有別趣，非關理也。然非讀書之多，明理之至者，則不能作！」

陶淵明愛菊，固原於感情；周敦頤愛蓮，亦出於感情。然淵明之愛菊，取菊之高潔，全晚節於秋霜；敦頤之愛蓮，亦取蓮之清新，出淤泥而不染。故淵明以菊之高潔，爲自己人格之典型而愛；敦頤以蓮之清新，爲自己理想之表徵而愛者也。然則彼等之愛，非出於情之純者，乃屬於理智的解釋自然者也。李陵之送別，蘇武之留別，雖自友誼上敘述惜別之感情文學，而結末有責善規戒之意，將感情文學理智化者也。古樂府之陌上桑，辛延年之羽林郎，俱非屬於戀愛文學，乃尊重凜然不可奪之婦人之貞操，保全貞女不見二夫之儒教倫理者也。而傅玄之豔歌行，祖襲陌上桑，曰：「天地正厥位，願君改其闕！」辭嚴而義重，大有關於風教；然自文

學眼光觀之，則不無過於硬直之嫌也。

〔毛詩〕大序「發乎情，止乎禮義」二語，不僅只爲變風變雅之標的，實三百篇作者之理想，而漢以後之詩人，永久所奉爲準則者也。「發乎情」一語，說明詩歌之要素在感情；「止乎禮義」一語，說明感情之裏面，有理智之潛勢力。且以文學之定義，爲人之思想感情，藉文字而具體化者，則文學之要素，必不僅感情；而應承認思想之背後，有理智之存在也。要之：理智與感情，乃文學之二大要素；哲學、倫理學之類，雖爲純理智，而不容感情之混合，但詩賦詞曲之類，則感情爲主要素，理智爲副要素。故自倫理眼光觀之，則奇激之議論，不如眞摯窮愁之態度，不如和平。而自文學眼光觀之，則鬱勃之言，却居眞摯之右，激越之音，却出和平之上。此所以韓、孟之奇崛，壓倒元、白之坦夷；岑、高之悲壯，凌駕韋、柳之冲淡也。

## 第九章 理智與感情（二）

學者與詩人——時代的觀察——體製上之類別——語彙——賦體——哀弔——詩餘——箴銘——頌

贊與祝祭——蓮珠

第二篇 內容論 第九章 理智與感情（二）

文學之內容，有理智與感情二種，已述之矣。理智本位之學者，概不知感情文學之真價；感情本位之詩人，亦概不解理智文學之真價。詩中苟涉及瑣路，輒目爲詩道之邪徑，此詩人之通弊也。反之，一見純感情詩人之作，輒斥爲瓦釜之雷鳴，此又學者之通病也。如宋代楊簡罵李杜曰：「莫學唐人李杜癡，作詩須作古人詩；世傳李杜文章伯，問著關雎恐不知。」此足證古之學究，無雅量坦懷矣。而同時應知理智與感情之真價值，非可輕易軒輊也。

若將理智文學與感情文學，爲時代的觀察，則唐、虞、夏、商，概屬帝王大臣之貴族文學，殆皆無非以儆戒與反省爲目的之理智文學；如舜之股肱歌，皋陶之元首歌，湯之盤銘等是也。周武王之席銘以下十七章，及虞人箴等，亦屬此類。然殷末周初，伯夷之探薇歌，箕子之麥秀歌，則皆感情文學之濫觴。詩經三百篇，亦無非出於孔子所謂「思無邪」之真誠之感情文學；十五國風之大半，尤屬於戀愛文學；然至春秋以後，諸子百家勃起，則爲理智文學之復興。漢、魏、六朝之文學，智情並行，然俱不盛，徒啓偏重修辭之弊。至唐爲感情文學全盛期，至宋爲理智文學極盛期，元、明之後，或承宋之遺風，或奉唐之遺型。清代詩壇，有「神韻」「格調」「性靈」三派，而大勢所趨，亦感情重於理智。此時代的觀察之一斑也。

試自文體上觀察，理智與感情則散文概傾於理智，韻文概傾於感情。又自韻文之種類上觀察之，則不特詩歌以感情爲主要素，以理智爲副要素，卽諺、賦、騷、哀弔及詩餘之類，亦多由感情而發。唯箴、銘、頌、贊、祝、祭及連珠，則多生於理智也。

諺者，發於民衆之口之短歌俗調，而於質樸之中，存辛辣之味；野鄙之內，具諷刺諷諫之特質。此乃一種天才之作，不用思索，不假學問，偶然而成，咄嗟而發者也。言者無罪，聽者足戒，非獨國風爲然，諺亦然也。故古有採詩之官，採天下之風謠；後有采訪使，採郡國之謠諺。蓋王者以之察民意，鑒民俗而立爲政之方針。則謠諺一面雖有理智文學之觀，而實則不過自常識發生之感情文學也。

賦騷者，理智感情兩屬者也。若以荀卿之賦爲賦騷之祖，則彼之賦，全爲議論，應屬理智文學；然若以屈原之賦爲賦騷之宗，則彼之騷，乃司馬遷之所謂自怨而生者，不得不屬於憂愁幽思之感情文學。宋玉之風賦，取荀卿理智之遺型，賈誼之鵬賦，襲屈原感情之餘韻。後至晉代，陸機發才華於文賦，潘岳見情藻於秋興賦。雖然，賦騷之本來面目，感情勝於理智；猶詩歌之要素，感情重於理智也。

哀弔者，乃悲死者弔亡者之感情文學，其形式雖有四言體，與騷體二種，然其目的同主哀痛，避議論，趨



敘事，純爲感情者也。

「詩餘」一稱「詞」，又稱「填詞」，其源發於五代，其流瀾漫於北宋，而橫溢於南宋。此乃漢以後樂府之一變，其目的乃在高歌長吟，和管絃，合舞蹈也。稱之謂「詩餘」者，取古詩餘流之義。顧樂府興於漢，風靡於魏晉，而南北朝以後之樂府，不必和於管絃，故有樂府之名，無樂府之實。至唐絕句全盛，代樂府而爲樂府之用；迨宋詩餘全盛，復代絕句而占樂府之地位。清尤侗嘗論詩餘曰：「詩何以餘哉？『小樓昨夜』、『哀江頭』之餘也。『水殿風來』、『清平調』之餘也。『紅藕香殘』、『古別離』之餘也。『將軍白髮』、『從軍行』之餘也。『今宵酒醒』、『子夜懷儂』之餘也。『大江東去』、『鼓角橫吹』之餘也。詩以餘亡，亦以餘存。」此能明詩餘之源委者也。然則詩餘爲古詩之餘流，而與古詩同以感情爲主要要素，可知矣。

箴銘則不然：「箴」乃自規誡又警告人者，故其性質屬於理智勿論矣；「銘」雖一面稱述一之功德，然一面亦自警戒，而爲日夕反省之用，故其出發點乃在理智，不容置疑。文心雕龍所言夏商二箴，自誠者仰警人者，雖今更不可識別；然左傳所載之虞人箴，自警誠人之理智發生，則無可疑。漢之崔瑗，唐之白居易，宋之李至等之座右銘，更皆屬自己警戒，而資日夕反省之用者矣。

就頌贊與祝祭而言，則頌贊出於欽仰之意，祝祭行於哀悼之時；故前者樂觀，後者悲觀；雖似俱發於感情，但因其目的皆在告神明，故通篇用議論而不據事實，又不訴感情者甚多。於頌則漢揚雄之趙充國頌，史岑之出師頌，蔡邕之胡廣黃瓊頌，晉陸機之漢高祖功臣三十一人頌，皆主議論者；於贊則如魏王粲之王考父贊，晉袁宏之三國名臣贊，夏侯湛之東方朔贊，皆事實者。又如宋范曄後漢書之論贊，齊劉勰文心雕龍之論贊，皆自理智而發者也。於祭文祝辭，則陶潛之祭程氏妹文，韓愈之祭樞員外文，雖皆可屬感情文學，但大戴禮所載周之祭天辭，祭地辭，則偏重理智，不特此也。越大夫種之祝越王辭，亦傾於議論；柳宗元之祭李中丞文，祭太常崔少卿文，歐陽修之祭程相公文等，亦皆無不屬於理智也。

連珠者，以比喻闡明事理，而不以高歌長吟爲目的，却爲熟讀玩味自資反省者也。其性質殆近箴銘，故爲理智文學勿論矣。晉傅玄連珠序論其體裁曰：「辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟。」又文體明辨曰：「連珠者，假物陳義，以通諷諭之詞也。」皆足證明連珠爲理智文學者也。

## 第十章 主觀與客觀

敘情敘事及敘景——主觀勝於客觀——悲觀勝於樂觀——敘事詩、敘景詩——詠史與詠物

詩人發表自己性情之手段有二：曰「主觀」，曰「客觀」。主觀文學，發露作者之個性的敘情詩之謂；客觀文學，取詩材於歷史傳說之敘情詩，及觀賞天地自然萬象的敘景詩之謂。敘情詩者，以性情爲本位，而務要表現自己之真情，所謂個人之呼聲，自我之寫真也；然至若敘事詩及敘景詩，則以事物爲本位，而不加何等之主觀，務要描寫古今之事實，天地之物象，所謂第三者的談話，而置自我於讀者及事物之外，映審事物之真相也。顧炎武日知錄云：「古人之詩，有詩而後有題；今人之詩，有題而後有詩。有詩而後有題者，其詩本乎情；有題而後有詩者，其詩本乎物。」即以古人之詩爲主觀的，以今人之詩爲客觀的者也。

試就主觀之詩而言，文學之形式，有「文」與「詩」二類。詩之內容，有「智」與「情」二種。然文學之華，不在文而在詩；詩中之華，不在智而在情。尤以中國文學，其首途雖自理智出發，然自中道屢進感情軌轍之後，遂至將理智之詩，斥爲詩道之邪徑；而以爲詩者非限於敘情詩不可，此種傾向，遂由之而生矣。然則可謂敘情詩乃中國文學之英華，而爲千古風雅之正宗。詩經以後三千年之詩人，灑血揮淚而作之有價值之文學，成爲不朽之盛事，至今尙發萬丈光焰於四庫之中。故予斷言中國文學之特色，主觀勝於客觀。

敘情詩者，中國文學之正宗，中國文學之主體也。不僅於數獨多，而於量亦最大。惟將其內容分類，則性質上復生幾多之區別。卽敘情詩之內容，有樂觀，有悲觀，有積極，有消極，是也。樂觀者，滿足現在之境域，發露希望、愉悅、愛慕、閑適之情，於詩歌文章者也；而悲觀者，不認前途有光明，發表憂愁、悚懼、哀傷、苦悶之情，於文字楮墨者也。積極者，進取的解決人間萬事者也；而消極者，保守的處理一切人事者也。戀愛、享樂、遊俠之類，概屬於樂觀的，積極的；而征戍、憑弔、死亡、別離、貧窮、疾病之類，皆屬於悲觀的，消極的。

次就客觀之詩而言，則中國由來敘情詩少，而敘景詩則較多。蓋四百餘州之山河草木，多待詩人描寫故也。文選載遊覽之作二十三首，行旅之作三十一首，皆無不爲敘景詩；其中如謝靈運之作，遊覽詩中有九首，行旅詩中有十首，足徵彼之技倆，如何善於描寫山水美矣！至若敘事詩，則如爲焦仲卿作及木蘭詩，蓋其嚆矢歟？

顧中國詩人，有「詠史」「詠物」之作，皆客觀詩也。詠史乃一種敘事詩，始於魏之干粲，但詠史之作，多於事實以外，加增感情。如文選所載詠史十首，決非純客觀詩。獨至詠物，概係以天地自然爲對象而映畫之敘景詩。始於漢之蔡邕。古樂府之題名，有時景二十五，山水二十三，草木二十一，鳥獸二十一之名目，皆無

非詠物者。而佩文齋詠物詩選所載詠物之作，凡一萬四千六百九十首，其物象自天、日、月、星以下，達四百八十六類之多。可知「詠物」之盛，究非「詠史」之所能及矣。

## 第十一章 悲觀與樂觀

七情說與六情說——樂觀與悲觀——悲觀詩之源流

敘情詩有悲觀，有樂觀，有積極，有消極，前章已述之矣。雖然，人情決非止於悲樂二端；有喜，有怒，有好，有惡；有憂，有懼，有怨，有恨，有苦，有悶，皆無不同為情也。禮記禮運篇述七情曰：「何謂人情？喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲，七者不學而能。」白虎通述六情曰：「六情者何謂也？喜、怒、哀、樂、愛、惡，謂六情。」而禮記曰「喜」曰「愛」曰「欲」者，皆屬樂觀；禮記怒、哀、懼、惡之四情，白虎通怒、哀、惡之三情，及予所謂憂、懼、怨、恨、苦、悶，皆屬悲觀者也。

樂觀文學者，自喜，自樂，自笑；同時令人喜，令人樂，令人笑者也。悲觀文學者，自哀，自怒，自懼，自泣；同時令人哀，令人怒，令人懼，令人泣者也。而樂觀文學及於人之效力，不如悲觀文學刺激人感動人之威力之強烈。

而偉大。蓋淚較笑之感動力強，悲劇較喜劇刺激性多同一轍也。此所以自古詩中傑作，輒詩較壽詩爲多，貶譏之作較應制之作爲多，除夜之詩較元旦之詩爲多，失戀之作較戀愛之作爲多；而同時見稱爲詩家者，江湖詩人多於臺閣詩人；奔走於兵馬倥傯間之詩人多於太平詩人；怨天尤人，訴窮苦，泣飢寒，薄命多病之才，勝於迷戀青樓酒色之執袴公子也。歐陽修於梅聖俞詩集序曰：「非詩之能窮人，殆窮者而後工。」此言窮苦之效果，能使詩人之藝術增進者也。李東陽麓堂詩話曰：「作涼冷詩易，作炎熱詩難；作陰晦詩易，作晴霽詩難；貧詩易，富詩難；賤詩易，貴詩難。」此言共鳴於悲觀之詩者多，同情於樂觀之詩者少也。謝榛四溟詩話曰：「歡喜之意有限，悲感之意無窮。」又曰：「愁苦甚則有感，歡樂多則無味。」此言樂觀之效有限，而悲觀之力無窮者也。予所以斷言中國文學之特色，悲觀甚於樂觀，職是故也。

中國文學中，詠樂觀美者，不如歌悲觀美者之多，略翻唐代以前之詩選者，多承認之；而况埋首研攻唐以後之詩集者乎？唐代之詩人，藉征戍憑弔，別離厭世等歌詠人生之短促，與人間之生活難之敘情詩甚多。而溯流探源，則無一不濫觴於漢魏以前。試觀殷周之交，伯夷之採薇歌，爲厭世文學之祖；箕子之麥秀歌，爲憑弔文學之祖。又觀漢魏之際，漢無名氏十五從軍征之詩，爲敘述戰爭悲慘之征戍文學之祖；魏曹植之白

馬篇，爲重意氣，輕死生之遊俠文學之祖；漢宋子侯之董嬌嬈，爲歎人生短促之哀傷文學之祖；古樂府之孤兒行及東門行，爲描寫人間生活難之苦悶文學之祖；蘇武之留別妻詩，蘇伯玉妻之盤中詩，及無名氏之爲焦仲卿妻作，皆爲敍夫婦愛情之戀愛文學之宗；班婕妤之怨歌行，甄皇后之塘上行，皆爲失戀文學之宗。而梁鴻之五噫歌，楊惲之拊缶詩，皆私淑伯夷之探徵歌；宋鮑照之東武吟，乃胚胎於漢無名氏之十五從軍征；唐杜甫之兵車行，白居易之新豐折臂翁，又胚胎於此；晉張華之壯士篇，宋鮑照之結客少年場行，俱自曹植之白馬篇脫化；唐王維之少年行，高適之邯鄲少年行，又脫化於此；其他漢武帝之秋風辭，陽樂觀而陰悲觀，與魏武帝之知歌行，表面消極的悲觀，而裏面積極的樂觀，異曲同工，可謂能融和悲觀美與樂觀美而兩用者矣。

## 第十二章 理智文學（一）

感情的散文與理智的韻文——理中之情與情中之理——詩經之理智化——學術之競技與思想之混戰

——孔老諸子——俱曰聖子——貴族本位之文學

中國文學以感情爲主要素之說乃特就韻文而言，散文則未必如此。但散文中亦有以感情爲主者，此正猶韻文中亦有以理智爲主者也。諸葛亮之出師表，李密之陳情表，韓愈之祭十二郎文，歐陽修之瀟岡阡表，王守仁之瘞旅文，皆感情的散文；而漢樂府之君子行，折楊柳行，魏武帝之善哉行，曹植之蝦鯨篇，應璩之百一詩，皆理智的韻文也。

理智的韻文，雖自理智而成；然發表理智之手段，亦有利用感情者，此之謂「理中有情」。感情的韻文，雖自感情而成，然感情發表之裏面中，必有理智之存在，此之謂「情中有理」。漢韋孟之諷諫詩，韋玄成之戒子孫詩，鄺炎之見志詩，仲長統之述志詩，晉張華之勵志詩，宋謝靈運之述祖德詩等，乃理中有情者。而張華之遊獵篇，盧照鄰之長安古意，駱賓王之帝京篇，劉庭芝之公子行，杜甫之北征，白居易之長恨歌等，乃情中有理者也。可見雖以感情爲本位之韻文，亦決不可置理智於度外；况散文乎。

十三經中，除詩經外，皆無不以理智爲本位者。獨詩經爲感情文學，毛詩大序所說明也。故李東陽亦於鏡堂詩話評詩經曰：「詩在六經中別是一教，蓋六藝中之樂也。」但教育家之孔子，將感情文學之三百篇理智化，而爲道德修養之教科書，常對門人謂詩書爲雅言，又嘗曰：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之



事父，遠之事君。」又曰：「爾詩三百，授之以政不達，使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲？」此乃以三百篇資個人的、家庭的、社會的，乃至國家的之道德修養；並爲官吏行政，及利用於外交者也。至後世王通稱詩經曰：「上明三綱，下達五常。」程頤曰：「學者不可以不看詩，看詩便使人長一格。」此皆遵守孔子之遺訓者也。不特儒教經典之十三經爲理智本位，老莊管墨申韓等諸子百家，亦皆無不然。顧春秋、戰國爲中國學術界之黃金時代，支配秦漢以後二千年世道人心之幾多思想之發生期也。善言之則爲學術之競爭時代，惡言之則爲思想之混戰時代。故一方有提倡「國家主義」者，一方又提倡「個人主義」；一方有主張「軍國主義」者，一面又主張「非戰主義」；或提倡「正義人道說」，或鼓吹「平等無差別論」；或唱導「君主神祕主義」，或吶喊「勞働神聖主義」；猶如現代歐美學術思想界之殆陷於混戰狀態者相似。雖關現代歐美之思想界，係擴大映寫昔日春秋戰國之思想界者；可謂昔日春秋戰國之學術界，係縮寫今日歐美之學術界者，亦無不可。

孔子說「仁」爲儒家之祖。而顏子、曾子、子思、孟子實孔子之羽翼也。故首稱孔子爲「先聖」，以釋典行於大學之魏，正始二年稱顏子爲「先師」，配祀孔子；至宋咸淳三年，始以顏子、曾子、子思、孟子四賢，配享

孔子老子說「無」爲道家之祖，而莊子、文子、列子、庚桑子、實老子之羽翼也。故唐玄宗始崇「玄學」，復行「道學」，稱老子爲太上玄元皇帝，稱莊子爲南華真人，稱文子爲通玄真人，稱列子爲沖虛真人，稱庚桑子爲洞虛真人，尊四子之書爲真經。墨翟說「兼愛」「非攻」「節用」爲墨家之祖，而相甲子、相夫子、鄧陵子之三墨，乃墨子之羽翼而活動者，禽滑釐、宋鉞、尹文亦墨家之高足，皆宣傳非戰主義者。又申不害說「術」，商鞅說「法」，韓非說「法術」，開法家之源流者也。其他陰陽家、名家、農家、縱橫家等，皆無不勃興一時，而互相頡頏焉。

春秋戰國諸子百家之淵源也。諸子雖無不以經世爲目的，而百家各異其說，故荀子共十二子篇，莊子天下篇，淮南子要略，史記太史公自序，漢書藝文志，隋書經籍志，皆自學說上類別諸子，而加以評論。荀子非十二子篇，一對七蠶、魏牟，二對陳仲、史鮪，三對墨翟、宋鉞，四對慎到、田駢，五對惠施、鄧析，六對子思、孟子，俱加非毀。莊子天下篇中，於墨翟、宋鉞、慎到、田駢、惠施以外，又加入禽滑釐、尹文、彭蒙、關尹、老聃、莊周、六子：一墨翟、禽滑釐，二宋鉞、尹文，三彭蒙、田駢、慎到，四關尹、老聃、五莊周，六惠施，評其說之一長一短。呂氏春秋於老聃、墨翟、關尹、田駢以外，又評孔子、列子、楊朱、孫臏、王麥、兒良之學說。淮南子於孔、墨以外，論管子、晏子、申子、商君之

學術。要之：此皆無非中國哲學史及思想史之提綱也。又史記太史公自序中，分爲陰陽家、儒家、墨家、名家、法家、道家之六家。漢書藝文志，於史記六家以外，加入縱橫家、雜家、農家、小說家，共爲十家。隋書經籍志，取漢書十家中之陰陽家、名家，而加入兵家、天文家、曆數家、五行家、醫方家，爲十三家。若就其影響於歷代思想界及文學界之大小而論：則儒家第一，道家第二，法家第三，而墨家、陰陽家、名家，並在其下。至如縱橫家、農家、小說家、兵家、天文家、曆數家、五行家、醫方家，殆無文學上之價值。然自佛教東漸，影響於中國古來學術思想者甚多；於學術界雖介於儒、道二教之間，於思想界則與儒教對峙，隱然爲一敵國矣。

顧中國詩人，雖以感情爲主要素；而中國文學，由來爲貴族所專有。原始時代發表於民衆之口之感情文學，雖未形諸文字，不傳於世；而成於唐虞三代貴族之筆之理智文學，固發偉彩於千載之後。不僅舜之股肱歌，皋陶之元首歌，爲君臣互相戒飭之理智文學；即如湯之盤銘，周武之盪盤銘，亦聖主躬自反省，農夕儆戒者。故可知中國文學，本不發源於感情，而却自理智出發者也。

### 第十三章 理智文學（二）

全盛於春秋戰國之理智文學，爲勃興於漢魏以後之感情文學所壓倒，無復昔日之勢矣。然唐代三百年，雖實爲感情文學之絕頂時代，而迨及於宋，大勢一變，又爲理智文學之全盛期。故唐有文學，無哲學；而宋有文學，有哲學，有倫理學；不僅凌駕於唐，且復勝六朝，壓兩漢，遙與春秋戰國之全盛期相接踵。宋史於儒林傳、文苑傳外，特設道學傳，放異彩於二十四史，不見其他比類也。試讀周敦頤之太極圖說、通書，邵雍之皇極經世書、漁樵對問，張載之正蒙、西銘，則知宋儒如何在中國文學界劃一新紀元，同時可知宋之哲學、倫理學，如何發光焰於東洋學術界矣。

復次，宋儒之學究的韻文，果於文學上占如何之地位，有如何之價值乎？則由一部濂洛風雅，可以卜知其程度矣。濂洛風雅中所選輯之作家，周敦頤居首，自邵雍、程頤、程頤、張載、楊時、游酢、呂大臨、謝良佐，至尹焯、胡定國、羅從彥、李侗、朱熹、張栻、呂祖謙、黃榦、何基、王柏、于岳等，凡四十八人；而書中之內容，可分爲賦、銘、箴、賦、頌、祭文、辭、樂府、五古、六古、五絕、五律、七絕、七律諸類。

道學家之韻文，概爲理智的硬文學，章句之中，用經傳之成語及取格言者獨多。大有一種集句詩之觀。

惟箴銘戒規之類，皆以「自戒慎」復「戒飭人」爲目的者，道學家之面目，宜乎躍然紙表也。至於詩之古體近體，或有明天地之綱紀，敘陰陽消長之哲學的宇宙觀；或有說天道之要諦，論人心幾微之倫理的道德；觀此實宋文學之特色。而於五古，如朱熹之齋居感興二十首；於五律，如邵雍之仙鄉；於七律，如程顥之秋日偶成，邵雍之觀易吟；於七絕，如張載之聖心，呂大臨之送劉戶曹，胡宏之利欲，林之奇之和王龜齡不欺堂二首，徐僑之偶書二首，何基之雜詩二首之類，皆非哲學的，卽爲倫理學的。他如呂居仁之寄臨川學者四首，徐僑之竹門虎邱謁和靖祠，何基之暮春感興，陳淳之和陳叔餘韻勉之等，皆硬語而無色澤，殆幾可謂五言之箴銘矣。

顧彼等道學者之詩，所以概有過拙而生硬之嫌者，因彼輩眼中，惟有經學，而未嘗認識文學之故也。程子遺書曰：「或問『作文害道』」程子曰：「害也。凡爲文不專意則不工；專意則志局於此，又安得與天地同其大也？」書曰：「玩物喪志」，爲文亦玩物也。「程顥已以文學爲玩物喪志，此所以彼平生不多作詩，作亦不工也。不獨程顥爲然，凡道學者，皆罹此弊。唯邵雍之詩圓熟，朱熹之作精妙，爲道學家中所希見。擊壤集有陶章之餘韻，臨翁詩集殆可與蘇陸頴頤。故李東陽麓堂詩話評朱熹之詩曰：「晦翁深於古詩，其效漢魏，至

字字句句，平仄高下，亦相依傲；命意託興，則得之三百篇者爲多。觀所著詩傳，簡當精密，殆無遺憾，是可見已。感興之作，蓋以經史事理播之吟詠，豈可以後世詩家者流例論哉？「此言亦非無故也。」

邵朱以外，道學家之詩歌，亦非絕無脫却道學臭味之感情文學。五古中呂居仁之出門見明月，七古中張載之憶別，五律中周敦頤之同宋復古遊山巔至大林寺，七律中程顥之春日偶成及題淮南寺，張載之登峴首阻雨四首，尹焞之過种明逸故居之類，皆是。而邵雍之天津閑步，朱熹之水口行舟，更不待言矣。又五古中陳淳之友倩軒，真德秀之送湯伯紀，五律中胡安國之春日書懷，五絕中王柏之野，皆理中有情者也；而邵雍之清夜吟，生男吟，更不待言。又於五古中黃榦之答曾伯玉，七古中朱松之飲梅花下贈客，五律中曾幾之贈外孫呂祖謙，七絕中胡宏之讀朱元晦詩，皆情中有理者；況於朱熹之春日二首，觀書有感二首及題真乎。

## 第十四章 感情文學（一）

社會爲一大劇場——愛之文學——親子之愛——君臣之愛——兄弟之愛——朋友之愛——夫婦之愛  
——戀愛文學——其源之遠——其流之大——戀愛之裏面有儒教倫理

以人為感情之動物，故社會即為表現感情原狀之一大劇場也。此劇場中有喜劇，有悲劇，而社會所有之階級，表演其所有之動作，或自喜，或自怒，或令人笑，或使人泣。世間之人，皆一面自為演技者，一面又為觀眾者。而詩人取之，形成詩歌；文士取之，發為戲曲小說；歷史家敘之於正史雜史；藝術家醇化之於舞蹈音樂。皆無非人生之寫真，發露人類感情之映畫而已。

凡人之感情，有喜則有怒，有哀則有懼，有愛則有惡。此自人之始生以訖於死，終不能絕滅者也。就中愛為七情之中樞，於親子之間，則為恩愛；於男女之間，則為戀愛；於兄弟之間，則為友愛；於朋友之間，則為信愛；於君臣之間，則為忠愛。儒家將此加以倫理的解釋，曰「五倫」，曰「五典」，曰「五教」，曰「五達德」。吾人若以文學的解釋之，則稱之為「五愛」。而五愛發生之順序，親子之愛最先，故孩提之童，亦無不有愛親之情；男女之愛，則生於男子二十而冠，女子十五而笄之前後；君臣之愛，則生於四十而仕之後。若以親子之愛為愛之起點，則男女之愛為愛之中心點；而君臣之愛，為愛之終點矣。故五倫雖同出自愛情，而愛之程度，自有厚薄；愛之發生，亦各有先後。兄弟之愛，較親子之愛情薄；朋友之愛，較兄弟之愛後生。孟子曰：「人少則慕父母；知好色，則慕少艾；有妻子則慕妻子；仕則慕君；不得於君則熱中。」可謂洞穿人情之幾微，而能甄別

愛之程度之厚薄，與發生之先後者也。此所以中國文學，一而雖爲儒教道德圈所拘束；而一面戀愛文學依然發生；失戀文學仍能發達；更於熱望富貴功名而不能得之際，生苦悶文學；於不能脫避衰老疾病死亡之時，生哀傷文學中。戀愛文學起於孟子之所謂慕少艾，慕妻子之熱情，失戀文學，原自戀愛發生，後遂爲苦悶爲哀傷者也。故失戀文學，自其最後之結果觀之，亦可稱爲苦悶文學，又可稱爲哀傷文學；若自當初之動機言之，固戀愛文學也。而熱望富貴功名不能得時所生之苦悶文學，卽所謂「不得於君則執中」者，視爲一種忠愛文學亦可也。

戀愛文學云者，自由發表男女相思之愛，無忌憚的實行之熱情文學之謂。而男女之愛，及其愈濃厚愈熾烈之時，若不節以禮，不制以義，則如燃之熱情，忽然炎上，不可嚮邇，不能消滅，遂至傳播不少弊害於社會之風教，安得尊重之爲神聖戀愛乎？至於父子君臣兄弟朋友之愛，雖愈益濃厚，德性亦無所少虧；雖愈益熾烈，道心亦無所紊亂。故戀愛文學，每有感情與理智相矛盾相衝突之事；而恩愛文學，忠愛文學，友愛文學，信愛文學，則理智與感情常相一致也。試就戀愛以外之愛，各考究其作品之由來，則親子之愛，在此五子之歌已亡之今日，毛詩邶風、凱風之詩中所謂「母氏聖善，我無令人」及「有子七人，母氏勞苦」小雅蓼莪所



謂「哀哀父母，生我劬勞。」「無父何怙，無母何恃？」及「父兮生我，母兮鞠我。」當爲恩愛文學之始祖。觀風之詩，係描寫孝子思母勞苦，躬自負責之真情者也。故東漢姜肱，感於凱風之孝，兄弟同被而寢，不自入房室，能事繼母而化其歸云。蓼莪之詩，乃苦於行役之孝子，悲其不能承歡父母膝下，服勞而終奉養者也。故孔子曰：「於蓼莪見孝子之思養也。」嚴粲曰：「讀此詩而不感動者，非人子也。」晉王褒讀詩至蓼莪之「哀哀父母，生我劬勞」，未嘗不三復流涕，故受業者皆感動，以此廢蓼莪之篇。齊顧歡亦讀詩至「哀哀父母」，則輒執書痛泣，同於王褒。蓋親子之愛，出自天倫，無論何人，亦生而知之，安而行之。故只須境遇同一，則其行爲自然亦歸於同一。此李密之陳情表，歐陽修之瀧岡阡表，所以於百世之後，保持無限之聲價也。孔融之思子詩，王粲之思親詩，潘岳之思子詩，雖或追慕其親，或追慕其子，然亦可知彼等之恩愛如何熱烈矣。

君臣之愛，由於臣下欲報君上之忠義，與君上同情臣下之仁愛相結合而生者。尙書益稷謨所載舜與皋陶唱和之作，實忠愛文學之始祖；而毛詩小雅天保之詩，乃此類之正宗者也。他如毛詩召南之甘棠，美召伯，衛風之淇澳，美衛武公，鄭風之淄衣，美鄭武公，幽風之破斧，伐柯，九罭，狼跋，美周公，大雅之烝民，韓奕，江漢，常武，美宣王，皆表現君臣之愛者也。雖然，此皆處順境的君臣之愛，以之比諸處遺境的君臣之愛之痛切，則

其詩不得不略輸一籌。蓋因文學上樂觀美終不勝於悲觀美故也。屈原之離騷，卽最痛切的發揮處逆境之君臣之愛者，如彼在江南之野，顧楚國，慕懷王，一篇之中，三致存君與國之意，實可謂忠愛文學之黃金白璧。顧君臣之愛與父子之愛同歸而殊途，君臣之愛以義成父子之愛以仁成，前者之愛學而知之後者之愛生而知之。韓非子曰：「臣盡死力以與君市，君垂爵祿以與臣市。君臣之際，非父子之親，計數之所出也。」然此乃知一不知二者也。何則？韓非乃主張慘礫少恩之法術主義者，故彼不理解君臣之愛，不足爲奇，但彼亦知父子之愛出於天倫故也。論語曰：「學而優則仕。」孟子曰：「仕則慕君。」則人於出仕之時，對於君臣之愛始行自覺，而較爲痛切也。諸葛孔明之出師表，所以與日月爭光，謂之可與伊訓、說命相表裏者，卽因其能發露君臣之情，誠忠惻怛，字字皆淚之故。若使孔明未受玄德三顧，終身蟄伏草廬之中，爲臥龍，則何能成如此大文章，垂聲名於百世，與日日爭光哉？且後世以出師表與李密之陳情表並稱，至謂：「讀出師表而不泣者，非忠臣，讀陳情表而不泣者，非孝子。」可知古今人情之所趨，必同一轍。同時可知父子與君臣，縱使殊其徑途，而人道二大綱之忠與孝，亦必同一歸結也。

兄弟之愛，一見於毛詩小雅棠棣之詩，再見於蘇武「骨肉縈枝葉」之詩。前者敘兄弟彞合，相愛相和

之情，可爲友愛文學之祖，後者以枝葉一幹，兄弟一本爲理論，而敘述隨別轉切之骨肉之情，可爲友愛文學之宗。漢初所作「一尺布，尙可縫，一斗粟，尙可舂，兄弟二人不相容」之歌，雖對於兄弟不相友愛之文帝與淮南王有所諷刺，而其裏面實寓天倫間兄弟應相愛之教訓。故文帝後追尊淮南王爲厲王矣。蓋兄弟之愛，雖出自天倫，而時亦有闕牆者，不寧唯是，且至曰：「雖有兄弟，不如友生」或曰：「兄弟者他人之始也」此真不祥之語矣。曹植之七步詩，非發生於兄弟不和中之文學乎？雖然，晉有陸機兄弟，唐有王維兄弟，又皆能發揮友于之情者也。而宋之蘇軾兄弟，尤能相親相愛，唱和次韻之作最多。人或以次韻爲詩人之大病，惋惜有才識之蘇軾，亦罹於此，如王若虛之滄南詩話曰：「東坡集中，次韻者幾三之一，雖窮極技巧，傾動一時，而害於天全多矣！使蘇公而無此，其去古人何遠哉？」然天才卓絕，開口成章之蘇軾，常視詩與遊戲相同，則彼多次韻之作，亦不足怪。由彼兄弟多唱和之作之一點觀之，尤可見不執着於物，所至滿足之蘇軾，亦有最深厚之友愛。試翻閱東坡集，兄弟唱和之作，自江上值雪次子由韻以下，竟達一百八十餘首之多；古今人之詩集中，實無其匹也。

朋友之愛，李陵與蘇武詩三首，蘇武與李陵詩二首，（卽「黃鸝一遠別」及「燭燭晨明月」）對此

雖發露無遺；而信愛文學之濫觴，仍不能不推毛詩小雅伐木所謂「相彼鳥矣，猶求友聲；矧伊人矣，不求友生」也。故伐木之詩序曰：「伐木燕朋友故舊也。自天子至於庶人，未有不須友以成者。親親以睦，友賢不棄，不遺故舊，則民德歸厚矣。」顧朋友之交，乃以錢谷者常切切責善，與兄弟之愛出自天倫，常怡怡然者異也。前者之愛，君臣似之；後者之愛，親子似之。李陵送蘇武曰：「努力崇明德，皓首以爲期。」蘇武亦對李陵曰：「願君崇令德，隨時愛景光。」兩心一體，能全責善之情誼者也。後梁鴻亦作思友詩，晉曹據亦作思友人詩，皆無非詩之所謂「求友聲」也。蓋朋友之信愛，氣質相近，趣味相同，學識經驗無大差者，自然相締盟，互握手，彼此披瀝胸襟矣。故意氣投合，其利斷金，香如蕙蘭，堅似膠漆，有時或有超過兄弟之愛以上者。此詩所以有「雖有兄弟，不如友生」之語也。故古來稱朋友之交者，或曰「同袍」，或曰「莫逆」，或曰「忘年」，或曰「刎頸」，或曰「倒屣」，或曰「下榻」，或曰「傾蓋」，皆表信愛之情之深厚者也。而古今總集別集中，多贈答唱和送別留別之作，亦皆無非信愛文學。杜甫之夢李白，高適之人日寄杜二拾遺之類，亦屬此種文學也。

要之親子君臣兄弟朋友之四倫，皆同出於愛情，終不如男女戀愛之情之熾烈也。

戀愛文學者，敘述發於自然性欲，男女相思之愛情者也。蓋男女之愛，不學自發，不誨自生，欲抑之亦不可遏，欲斷之復不可絕。故「夫婦有別」入於五倫之一。孟子曰：「男女授受不親，禮也。」禮記曲禮曰：「男女不雜坐，不同椀架。」內則曰：「禮始於謹夫婦，爲宮室，辨內外，男子居外，女子居內。」喪大記曰：「男子不死於婦人之手，婦人不死於男子之手。」然儒教之國亦曰：「男女居室，人之大倫也。」曰：「君子之道，造端夫婦。」而以「內無怨女，外無曠夫」爲王道之始。蓋男女之間，雖表面有別，其別似甚嚴，其距似甚遠，但裏面則甚邇而無牆壁，不知何時已背人目相接近，互握手而相歡合矣。孟軻豈誨淫之人乎？而其書曰：「鑽穴隙而相窺。」曰：「踰牆相從。」又曰：「踰東家之牆，摟其處子。」皆看破男女之大欲，欲矯正其弊耳。蓋男女之愛，與親子之愛不同。一系後者乃血肉之傳統，前者異性之合好也。而二者皆由自然之性欲而發，則相同。唯親子之愛，自幼至老，始終不渝；而男女之愛，乃屬一時的勃發性，其進既銳，故其退亦速。然當其情熾烈時，却亦足壓倒親子之愛。荀子曰：「妻子具而孝衰於親，」雖暴露人情之弱點，亦道破男女之愛，有殺親子之愛之威力者也。

孟子曰：「食色性也。」禮記曰：「飲食男女，人之大欲存焉。」皆將食慾與色慾視爲同一，亦能理解人

之性情者也。既以食慾與色慾爲人之性，爲人之大欲，則中國文學中所以多有酒香與脂粉之氣，就屬當然。如陳後主爲長夜之飲，令貴妃貴嬪唱和玉樹後庭花，隋煬帝遊西苑，令宮女三千人歌湖上曲，皆其甚者也。雖然，醉酒者亦不必爲酒狂，戀色者亦不必爲色魔。戀愛文學雖未必爲神聖文學，而男女之愛，自然也；相思之情，必然也。道德上已認此爲大倫，法律上亦不禁止此大欲。戀愛實人生之花，而青春時期，必一度煥發者也。花無恆久性，花之色香雖屬一時，但尙可美化人生；則戀愛亦決非社會之罪惡，可自人生中排出者矣。玉杯無底之語，非喻好色者耶？要在利導之，而可於將來獲取秋實耳。試觀中國歷代之詩壇，陳有玉台新詠，唐有香奩集，皆濃厚發洩脂粉之氣。陶淵明之作，亦多飲酒之詩。謝安遊必攜妓，李白之詩，多述酒與婦人，亦屬事實。王安石嘗論李杜韓歐四家之詩，曰：「歐陽修之作，居李白之上。」蓋因李白以酒與婦人供詩料者十有八九故也。此在不解酒味，疏淡婦人之王安石，作此見解固屬當然而不足爲怪。故捫蘇新語、老學庵筆記及春渚紀聞等，皆載此事。顧失意無聊，心抱隱憂之詩人，必假酒忘愁，因妓助興。此道學國之中國，所以一面發生戀愛文學，而同時又復盛行享樂文學。其意無非希望百年之人生，最愉快的度過而已。

中國之戀愛文學，發端於帝舜時代塗山氏之女慕禹而作之歌。然塗山氏之歌已不可考，故今日不得

不以毛詩「好色而不淫」之國風，爲戀愛文學之始祖。國風之詩，樂而不淫，哀而不傷，關雎以下雖達一百六十篇之多，而其中男女室家婚姻嫁娶之作，實占十之五六。此皆發於情不自矯飾之民衆文學，戀愛之最自由解放者也。至漢則武帝以後，有太平之象，故文選古詩十九首中，描寫男女之關係者不少。如「明月何皎皎」及「冉冉孤生竹」二詩，均爲戀愛之作。「明月何皎皎」係敘婦人思其久客不歸之夫，描寫明月皎皎，入照羅帷，懷念其夫，憂愁之極，至不能寐，起而出戶，又復入床，不覺潛然泣涕之情景。「冉冉孤生竹」係述結婚後夫婦別居，山河遙隔，獨處空閨，守候軒車之來迎，無如消息杳然，遲遲不至，於是傷彼蕙蘭，過時不采，將與秋草共萎矣。兩詩並爲閨怨文學，前者徐陵之玉台新詠，定爲枚乘之作，後者劉勰之文心雕龍，目爲傅毅之句。又蘇武之詩四首中，「結髮爲夫妻」之作，玉台新詠題曰，留別妻詩。此蘇武奉使匈奴時，思已往而敘相思之情，望前途而悲再見之難。「臨別戀嫵婉，握手愛春華」者也。其他司馬相如之琴歌，秦嘉之贈婦詩，徐淑之答秦嘉詩，蘇伯玉妻之盤中詩，無名氏之爲焦仲卿妻作，亦皆戀愛文學色彩之最濃者。

司馬相如之琴歌一首，乃輕薄詩人之淫文學，彼以欺詐誘拐卓文君，教唆伊於夜中攜手高飛，不爲交頸鴛鴦，則爲雙棲鳳凰者也。此不但暴露詩人之醜態，而尤有害於風教。秦嘉贈婦詩及徐淑答秦嘉詩，相思

之情纏綿悱惻，夫於空房之中，致展轉之思，婦於病床之上，敘反側之情，最善於描寫生離卽爲死別之悲痛者也。盤中詩乃吏人之婦，傷其夫之罕覯，出門而望，入門而泣，憂慮其夫出有日而還無期，並歎己身之薄命者也。爲焦仲卿妻作一詩，通篇三百五十七句，一千七百八十五字，實中國韻文中古今第一長篇。此詩善寫夫婦之情，宛然如睹。不僅有超出畫景，優過劇情之妙味；而夫之母蠻橫不堪之態度，婦之兄強暴不辨恩義之性質，與夫郡守縣令發揮其惡官僚氣焰，強制逼婚之舉動，委曲反復，敍來敍去，極入精微，能使彼等之風采面目，均一一呈現眼前，真可謂絕作矣。其他如漢張衡之同聲歌，魏徐幹之情詩室思，繁欽之定情詩，晉張華之情詩，陸機之爲顧彥先贈婦二首，爲周夫人贈車騎，陸雲之爲顧彥先贈婦往返四首，潘岳之內顧詩，嵇含之伉儷，楊方之合歡詩，竇滔妻蘇氏之璇璣圖詩，梁范雲之閨思，王僧孺之春閨怨，秋閨怨，吳均之春怨，閨怨，何遜之閨怨，王筠之閨怨，劉孝儀之閨怨，徐悱之贈內，徐悱妻劉氏之答外，陳陰鏗之秋閨怨等，皆戀愛文學之錚錚者也。至於歷代詩人所認之佳題，如子夜歌，子夜四時歌，豔歌行，自君之出矣，諸作，更無論矣。然如漢卓文君之白頭吟，班婕妤之怨歌行，魏甄皇后之塘上行，劉勳妻王氏之難詩二首，梁劉孝綽之班婕妤怨，陳陰鏗之班婕妤怨，唐王昌齡之長信宮，西宮秋怨，西宮春怨等，則又屬於失戀文學也。



要之中國詩人亦以男女戀愛爲人之本能，認其爲出於自然之性欲，但非尊重戀愛爲神聖耳。彼等於戀愛文學裏面，無處不以儒教倫理之大威力嚴格監視之。然則「發乎情止乎禮義」一語，不僅爲三百篇作者之理想，亦可謂中國四千年來文學之準規也。

## 第十五章 感情文學（二）

文學上之表裏——享樂文學——反撥性享樂——三日月——陰性之享樂——陽性之享樂——遊俠文學——遊俠與司馬遷——俠之解釋——俠之行動——魏晉以後之遊俠文學——征戍文學——非戰文學——  
學——征戍文學之祖——積極的與消極的——木蘭詩與唐詩

物有表裏兩面，文學亦有兩面。物有陰陽二性，文學亦有二性。一切人事可概別之爲悲觀與樂觀，積極與消極，文學亦莫不如是。一陰一陽，天地之道也。禍福糾纏，喜憂聚散，人牛之常也。故前所述男女之戀愛，表面上固屬樂觀，而其裏面却藏大悲觀焉。戀愛誠怪事也哉！茲所敘之享樂、遊俠、征戍三種文學，亦表面陽性而裏面有陰性，表面樂觀而裏面有悲觀，表面積極而裏面有消極者也。人間萬事，矛盾何多！然於矛盾之中，

亦有一種興趣，此不可不知也。中國人由來乃好形式重體面之民族。故交際上不問國際與私交，赤裸裸的發揮天真，乃彼等之所忌避而不爲者。此無論何國，未有不隨文化之進步，而生此種傾向，然於重體面之中，國爲尤甚。中國人善用表裏二面，不僅社交，於文學亦然。故中國之文學，於表面文字意義以外，尙含蓄別種之意味於裏面。司空圖之詩品曰：「不着一字，盡得風流。」非祕訣耶。所謂含蓄亦不過巧用表裏二面，使成句中有餘味，篇中有餘意之一種技巧而已。

享樂文學者，乃一種利那主義，與戀愛文學並行。孟子所謂食色之性及禮記所謂飲食男女之大欲，即包含此意。享樂之本質有三種：陰性、陽性及反撥性是也。陰性云者，享樂之裏面，存有悲觀者之謂。陽性云者，有樂觀無悲觀，飲食無節，流連荒亡，貪快樂於一時，不復求名譽於千載者之謂。蓋陰性享樂者，悲觀之極，別求針路，自開拓，自慰安，而詩人之享樂，大概出於此利那主義。李白之將進酒曰：「一飲三百杯，惟願長醉不願醒。」行路難曰：「且樂生前一杯酒，何須身後千載名。」蘇軾之薄薄酒曰：「生前富貴，死後文章，百年瞬息萬事忙，夷齊盜跖俱亡羊，不如眼前一醉，是非憂樂兩都忘。」皆表面陽性，而實爲陰性者也。陽性享樂者，不知憂愁之王公貴族，撇開一切人事，醉心富貴榮華之快樂，不顧國家百年長計者之謂。如陳後主、隋煬帝、

唐玄宗、宋徽宗皆是。李嶠嘗作汾陰行，以富貴榮華之享樂無常諷刺玄宗，玄宗一讀卽曰：「嶠，才子也。」此陰性之詩人，能使陽性之天子感動者也。總之，詩人之享樂，不過欲免人生之苦，脫行路之難，聊貪一時之快樂於膏粱者；而貴族之享樂，則專爲物質欲所迷，極驕奢，盡榮華，必滿足耳目口腹之慾而後快者也。

至若反撥性享樂，則似陰非陰，似陽非陽；自動機言之，則近陰性，自成續觀之，則屬陽性者也。蓋激於時代之風潮，爲矯正社會之缺陷，慨然自奮，欲立卽打破形式，撤廢階級；故其平生所執之奇矯態度，破壞手段，過激言論，不特能寒世間僞善家之心膽，亦頗足革新積年之宿弊也。然則反撥性者，目之爲陰陽二性間之中間性雖無不可，而究其所由起之原因，則又與二性迥不相同。何則？陰性及陽性，皆發生於自己本位，而反撥性乃發生於社會本位也。故反撥性帶有多少之危險性，不無攪亂社會秩序與階級之慮。如阮籍、嵇康、劉伶之徒是也。竹林七賢之豪放不羈，蓋欲反抗漢代所取之儒教禮法；此猶之歐洲思想界爲反抗基督教之形式的末弊起見，而發生享樂主義者也。

要之：陰性常泣，陽性常笑，反撥性常怒者也。俗稱酒癮曰泣上戶，笑上戶，怒上戶。（譯者按：日本稱善飲酒者曰上戶）然則目陰性享樂爲泣上戶，陽性享樂爲笑上戶，反撥性享樂爲怒上戶，庶乎近矣。

試舉享樂文學之例，則如古詩十九首中之「東城高且長」，「驅車上東門」，「生年不滿百」，「青  
青陵上柏」四首，皆悲觀人生如朝露；與其渴仰死後之名譽，勿寧飲生前之酒；以貪財惜費，爲愚者之業，以  
服食求神仙，爲無益之事；而求一時快樂於醇酒膏粱之中，晝短則秉燭夜遊，爲彼等唯一之得意主義；此詩  
人之陰性享樂也。顧「東城高且長」一首，玉台新詠定爲枚乘之作；若然，則漢初已生此利那主義矣。「驅  
車上東門」以下三首，皆後漢時代之作，故可謂享樂思想，起於前漢，盛於後漢也。詩中之「驅車上東門」  
與「遊戲宛與洛」，皆足證此詩爲後漢之作，何則？上東門者，洛陽城門之名，而爲後漢之稱呼也。宛卽南陽。  
後漢時稱洛陽爲東都，稱宛爲南都故也。至若貴族之陽性享樂，自古樂府之相逢行，長安有狹斜行，雞鳴曲，  
西門行爲始，至魏陳思王之箜篌引，陳張正見之置酒高殿上，江總之置酒高殿上及今日樂相樂等，皆無不  
然。唯凡此之類，皆非詩人之自述，而爲客觀的描寫富貴榮華之快樂者，此不可不知也。

相逢行與長安有狹斜行，元係同一模型，其體制乃描寫富貴之家庭，兄弟三人榮耀光華之狀態者。故  
相逢行自漢之古樂府始，以至宋之荀昶，梁之昭明太子，沈約，張率，隋之李德林之作，皆取同一形式，徒有屋  
上架屋之嫌，不特此也，而長安有狹斜行，自漢古樂府始，至梁簡文帝，庾肩吾，徐防，王罔之作，亦皆相同，頗有

床上施床之憾。而如魏文帝之豔歌何嘗行，敍長兄、中兄、小弟之得意享樂；又如唐岑參之章員外家花樹歌，敍兄弟三人皆富貴，在花下會客舉杯之狀，皆胚胎於相逢行者。雞鳴曲雖亦發表享樂主義者，而字句多剽竊相逢行，文意不能貫徹，大有支離滅裂之觀，疑或係魏晉時湊合古人之成句而爲一篇樂府者。西門行亦爲享樂文學，而中段「人生不滿百」以下十二句，文選古詩十九首中有之，故亦或恐魏晉詩人採漢詩而爲樂府者。

遊俠文學云者，乃敍舍生取義，急於爲人而不爲己，單身提劍入虎穴，身較鴻毛猶輕，不顧父母之恩，不牽妻子之愛，嘗欲爲國士而酬知己，不覓封侯，不羨官位，一諾堅於千金，視死如歸，生不厭邊庭之苦，死希求俠骨之馨之少年壯士之意氣態度者。樂府之遊俠篇，張華壯士篇，張華白馬篇，曹植鮑照比劉徐餅，孔稚珪隋煬帝王冑，俠客篇王客少年場行，鮑照吳均劉孝威，孔紹安庾信，公子行劉昉，少年行王維張籍，少年子李白，俠客行李白，壯士吟孟郊，邯鄲少年行高適等，皆是也。

俠之一字，不見於六經，亦不見於老莊、孟荀諸子。論語所說之「狂者」，中庸所謂「北方之強」，其態度雖頗近於俠，而孔子子思固未嘗說俠也。唯至韓子，以俠與儒並列於五蠹之中，以爲儒以文亂法，俠以武

犯禁則俠之一字，乃創於孟荀以後，而荆軻之易水歌實遊俠文學之鼻祖也。惟易水歌乃俠者自身悲憤慷慨，表露其捐軀赴國難之心情者，與後世詩人客觀的描寫遊俠態度之作品異也。至漢司馬遷有俠氣，嘗自進而辯護李陵之罪，却以此得罪；於是彼之熱血迸發，彼之熱淚橫溢，意氣激昂，怨天尤人，憤世道人心之不足復恃，寧冒偏頗之嫌，亦必稱揚有犧牲精神與進取行動之俠者之態度，遂作遊俠傳而表同情於朱家、田仲、郭解，作刺客傳而致景仰於豫讓、聶政、荆軻。且對於孟嘗、春申、平原、信陵四君之居富貴而能義俠的招集天下之賢者，顯名於諸侯，尤致傾慕之意。故一披讀史記，贊其說者，不特不咎俠者之過激，轉而崇拜過激之行動，以至三呼稱快。班固所以排斥司馬遷謂爲引進奸雄，非以此歟？

蓋司馬遷之所以同情遊俠，乃因其自身之遭遇，而憤當時天下無一人有義俠心者也。孔子不得中行，希求狂者狷者；司馬遷亦以世無殺身成仁，捨生取義之仁人義士，轉而歡迎其次之遊俠，欲一掃末世之頹風薄俗。故遊俠傳論俠之行動曰：「其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。」能看破俠之一長一短者也。且彼以儒俠並稱，曰：「儒有閭巷之儒，故俠亦有鄉曲之俠；儒有宰相卿大夫之儒，故俠亦有士卿相之俠。」此乃善意的

解釋儒俠，與韓非之伍儒俠於五蠹中者，非可同日而語。然則漢以後遊俠之被推獎者，蓋以司馬遷同情義俠，同時史記之文章有精彩而遊俠傳及刺客傳中之人物，更奕奕然足以鼓舞百世之士氣故也。至若晉張華之遊俠篇，敍孟嘗、信陵、平原、春申四君之遊俠態度；又如陶淵明同情荆軻，作詠荆軻詩曰：「其人雖已沒，千載有餘情；」恐皆醉心於史記之文章者歟？

雖然，俠之行動決非君子時中之道，故後漢荀悅曰：「遊俠，德之賊也。」唐顏師古於漢書季布傳，注「俠」字爲「以權力夾輔人」之義。蓋俠之奇激，雖往往能爲道德上或法律上之罪人，然亦爲廓清混濁社會，鼓舞天下士氣之一種刺激劑，不待論也。

魏晉以後之詩人，多鼓吹遊俠者。於白馬篇有曹植、鮑照、孔稚珪、沈約、徐悱、隋煬帝、王胄之作；而其中推曹植爲巨擘，鮑照、孔稚珪、沈約、徐悱則在伯仲之間。於結客少年場行，有鮑照、吳均、劉孝威、庾信、孔紹安之作，而以鮑照、劉孝威爲上乘；吳均、孔紹安睦乎其後。他如張華之壯士篇，鮑照之出自薊北門行，王維之少年行，高適之邯鄲少年行，王昌齡之城傍曲之類，亦皆能寫出遊俠兒之意氣者也。

征戍文學者，發生於兵馬倥傯之際，屬於邊塞文學；而或自積極的樂觀鼓吹征戰主義，或自消極的悲

觀宣傳非戰主義者也。積極的征戍概以貴族爲本位，而欲以干戈滿足自己之功名心者，消極的征戍，乃以平民爲本位，而描寫自戰爭而生之社會悲劇者。例如：

閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。——王昌齡《閨怨》

乃一種非戰文學也。若察少婦之心理狀態，則雖其動機爲積極的樂觀，然結果歸於消極的悲觀。蓋當初之志，欲自征戰而覓封侯，然今日之悔悟，起於覺省征戍之悲與別離之哀者也。

試就非戰文學論之，唐詩中：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。——王翰《涼州詞》

青海長雲暗雪山，孤城遙望玉門關。黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還。——王昌齡《從軍行》

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。——王之渙《涼州詞》

此三詩皆發表非戰主義者，雖言極雄壯，而意則極悲痛也。就中如王翰之涼州詞，敘葡萄美酒盛於夜光之杯，琵琶催於馬上，而醉臥沙場，猶欲痛飲之壯士之情，表面雖似如何耽於享樂者，而裏面決非如此；乃敘古來征戰之士，爲塞外之窮鬼，化爲白骨，永不得還歸故鄉之悲慘者也。又如王昌齡之從軍行，所謂「黃沙百



戰穿金甲，不破樓蘭終不還，「敵愾之心，雖如金鐵，然破樓蘭終屬不可能之事，於是傷歎己身將與戰場之露全歸消滅，永無還家之機會者也。至於王之渙之涼州詞，與上二詩異曲同工，詞雖甚婉，而意則極深刻。蓋玉門關外，春風不到，一片孤城，隔斷春色，此乃敍空懷妻子，別恨離苦之情者也。李攀龍嘗稱王昌齡從軍行三首中之「秦時明月漢時關」爲唐人七絕之冠。而王世懋則云：「必欲壓卷，還當於王翰『葡萄美酒』于之渙『黃河遠上』二詩求之。」由此亦可知二詩之文學價值如何偉大矣。又王世貞對於王翰之涼州詞亦有所品評，彼以陳陶之隴西行與相比較，曰：「『可憐無定河邊骨猶是春閨夢裏人』用意至妙至此，可謂絕唱矣，惜爲前二句所累，筋骨畢露，令人厭憎。『葡萄美酒』一絕，便是無瑕之璧。盛唐地位，不凡乃爾。」此不啻承認詩人王翰之地位與技工之卓越矣。

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人。——陳陶隴西行

亦非戰文學也。他如杜甫之兵車行，借漢武帝而諷刺時事，乃悲歎玄宗屢屢用兵吐蕃，國力凋弊，民不聊生，頓成安祿山、史思明之亂者。此詩首敍送征夫之爺娘妻子，惜別而哭，哭聲直上干雲霄之情況；末寫曝於青海邊頭之白骨，永久不葬，新鬼舊魂，啾啾然號哭於天陰雨濕中之情景；中段爲社會問題，倫理問題，敍征戰

之悲慘者；詞意沈鬱，音節悲壯。又白居易之新豐折臂翁，乃由杜甫之兵車行脫胎而出；借老翁之口，說出窮兵黷武之禍害，謂折臂以來，有六十年之久。雖風雨陰寒之夜，每感痛而不得睡眠，然尚勝於出征塞南，身死疆水之上，骨不得歸，徒作望鄉之鬼，啾啾哭於萬人冢上也。此亦一篇史詩，而爲深刻之非戰文學。蘇軾之諫用兵書曰：「戰勝之後，陛下之所得知者，不過凱旋，奏捷，拜表，稱賀耳。」此乃說明貴族所以樂觀征戰者也。又曰：「遠方之民，肝腦塗於白刃，筋肉絕於餽餉，流離破產，鬻賣男女，薰眼折臂，至於自經之狀，陛下未必得見；慈父孝子，孤臣寡婦之哭聲，陛下未必得聞。」此則說明民衆所以悲觀戰爭者也。

試溯唐代以前，考察征戍文學之源流，則尚書之甘誓、湯誓、牧誓、費誓、秦誓等五誓，乃王者出征之際，發表自己之目的，宣誓於臣下者。文辭最爲簡勁，可稱征戍文學之鼻祖。降及漢後，積極的樂觀的頌讚武德之征戰文學，盛行發生；而消極的悲觀的鼓吹非戰主義者，亦同時興起。蓋積極的征戰文學，乃歷代之英主或膺輔翼之任者之所作，概可稱爲貴族文學；而消極的非戰文學，乃描寫征戍之士，苦留邊庭，懷鄉咽淚，度人牛之悲劇者，概可稱之爲平民文學。

漢以後之積極的征戰文學，在漢則有鼓吹鏡歌十八曲，在魏則有繆襲之鼓吹曲十二首，吳韋昭之鼓

吹曲十二曲，在晉則有傅玄之鼓吹曲二十二首，及張華之凱歌二首，在宋則有何承天之鼓吹饒歌十五首，皆爲美武功，贊武德之軍樂，不特此也。王粲之從軍行五首，稱曹操爲「聖君」，謂魏師爲「神武之師」，敍其連帆萬艘，帶甲千萬人，赫然震怒，天威大振之功績，亦此類也。他如梁之吳均、蕭子顯、劉孝儀、戴暹、陳之張正見、北周之王褒，以及隋之盧思道、明餘慶等之從軍行，與宋之鮑照，及北周庾信之出自荆北門行；梁之劉峻、隋之楊素、薛道衡、虞世基之出塞；梁之吳均之戰城南；北齊祖珽之從北征；隋煬帝之飲馬長城窟行等，皆敍帝王經國之大業，或臣下報國盡忠者，故無一非積極的征戰文學也。雖然，至如漢古詩之十五從軍征，以及漢之蔡邕、魏之陳琳、晉之傅玄、陸機、梁之昭明太子、陳之後主、北周之王褒等之飲馬長城窟行，則敍戍卒之苦難，與思婦之閨怨；而魏之左延年、晉之陸機、宋之顏延之、梁之簡文帝、沈約之從軍行，則敍高山深谷，櫛風沐雨，朝餐不脫胄，夜寢猶負戈之遠征之苦；又鮑照之東武吟，則描寫「少壯辭家去，窮老還入門」；昔如韓上鷹，今似楹中猿」之悲劇；無一非消極的非戰文學也。其他如陳之徐陵、陸瓊、江總之關山月、徐陵之出自薊北門行，張正見之度關山等，亦皆敍戰爭之慘狀者也。

又木蘭詩敍妙齡女子，男裝代父出征之詳情，然其裏面實乃諷刺好戰而徬欲耀武威於塞外之英主。

也。詩記雖目爲梁人之作，余則以爲恐成於隋唐之時者。降而至唐，劉長卿之從軍行六首，劉希夷及張籍之將軍行，郎士元及王季友之塞下曲，戎昱之塞上曲，劉灣之出塞曲，張籍之關山月，王翰之古長城吟，元稹之古樂城曲五首，陸龜蒙之樂城詞二首等，皆無一非征戍文學也。

## 第十六章 感情文學(三)

人生觀——三教之生老病死觀——死之文學——臨終詩與絕命詩——悼亡詩——薤露歌與蒿里曲——  
——輓歌——短歌行與長歌行——七哀詩——負之文學——詩人對貧之態度——別離之文學——老之文學——老之苦——病之苦——病之文學

好生惡死，人情之常也；然生者必滅，爲天地之原則。富厭貧，人情之常也；然富貴在天，亦必非人力之所能致。悲別離，喜會合，人情之常也；然會者恆離，亦爲人生之常態。樂少壯，歎老病，人情之常也；然韶華難留，昨日紅顏美少年，今朝半死白頭翁，亦復人生之悲劇。左傳曰：「老將至而耄及之。」乃悲觀人生之亟，而甚無餘裕者也。故「少壯幾時兮奈老何」之歎，非獨漢武爲然；「朝爲美少年，夕暮成醜老」之感，雖阮籍亦

猶不免。况於直臨死亡貧苦別離之境者。試禮記曰：「死亡貧苦，人之大惡存焉。」古來詩人之人生觀，悲觀多而樂觀少者，蓋因不懂死亡貧苦爲人之大惡，而別離老病亦爲人間所不可避免故也。

佛家持「寂滅爲樂」主義者也，然彼等悲觀現世，以「生」「老」「病」「死」爲人生之四苦，又加以「別離」「怨憎」「求不得」「陰盛」四苦，稱爲八苦。如北周僧某之五苦詩（生苦、老苦、病苦、死苦、別離苦），卽欲因寂滅主義而理想化現實界者。道家以「虛無恬澹」爲理想者也，而彼等之思想，有厭牛冀死之傾向，殆出於矯激之心者歟？莊子曰：「大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。」乃宣傳彼等視牛若寄，視死如歸之理想者。賈誼之鵬賦曰：「其生兮若浮，其死兮若休。」欲因虛無主義而樂觀化人生之悲劇者也。然儒家則利用好生惡死之人情，區別生死爲吉凶，盡樂觀於人之生前百年，盡悲觀於人之死亡喪葬。如陸機之百年歌十首，自十歲至六十歲之六首，敘生之活動與快樂；七十歲以後四首，述目不明，耳不聰，膂力減，精神耄，對鏡而不欲面，對酒而不欲飲之衰老情態；此全自儒家之教義，積極的樂觀「生」，消極的悲觀「老」「病」「死」者也。

死亡乃人生最苦痛之事；若能由人間脫却死苦，則百年之人生，皆可樂觀化矣。然此種解脫，於事實上

頗爲困難；故臨終詩、絕命詩、悼亡詩、薤露歌、蒿里曲、輓歌、短歌行、長歌行、七哀詩等之「死的文學」多發生於西漢以後。莊子所謂「大塊息我以死」雖以爲生不如死，但儒家則決不然。如尚書洪範論五福，置「壽」於第一，論六極，以「凶」「短」「折」居首，乃率由好生惡死，悲天悅壽之人情者也。且多數之死的文學，發表哀傷苦悶之情雖同，而其種類、性質、及目的則各異。例如臨終詩、絕命詩，皆作者自己臨死所作；悼亡詩，則悼人死時作之；薤露歌、蒿里曲及輓歌，則於送人死時用之；短歌行、長歌行，則爲悲傷人壽短促者是也。

臨終詩及絕命詩皆敘無罪而被刑，非命而死亡之苦痛。如漢之息夫躬、孔融、晉之歐陽建、符朗、宋之謝靈運、范曄、北魏之孝莊帝、中山王熙之作皆是。唯宋之吳邁遠、齊之顧歡、隋之釋靈裕、釋智命之臨終詩，能超脫於名利之外，瞑目於安心立命之中。故雖同題臨終詩，而或激於感情，或超於理智，或怨天尤人，或欲脫離生前之苦，或澈底的解脫生死，其態度雖不一致，而彼等平素之如何好生惡死，於此可卜知也。

悼亡詩乃追悼妻子朋友及親故之死者，如潘岳之悼亡詩三首，及江淹之悼室人詩十首，皆追慕亡妻者。沈約之懷舊詩九首，係追懷亡友者。而孔融之雜詩（即遠送新行客）又係追悼亡子者。夫死者人生之慘事也，尤以妻子亡時，於孤奠之中，悄悄然一面追懷亡人，一面詠歎，更屬人情之常。然莊周當妻死時，箕踞

鼓盆而歌，此固戾於人情，逸乎常道，特意銜奇矯之行者；故彼亦自表白曰：「其始死也，我何能無慨然」矣。老聃死時，老者哭之，如哭其子；少者哭之，如哭其母；則悼亡哭死，雖老子之徒，猶不能免，况常人乎？

薤露歌及蒿里曲，皆爲送死之哀歌，田橫自殺時，其門人悲傷而作，是其嚆矢。薤露乃比人之壽命，如葬上露之易晞；蒿里乃言人類魂魄聚歛之所，無論賢愚，一遭鬼伯之催促，命數盡而不得復存。二篇本爲一章，武帝時李延年分爲二曲，以薤露送王公貴人，以蒿里送士大夫庶人，挽柩者歌之云云；則薤露、蒿里，原爲對人生悲觀之文學，武帝時一變而爲葬時之挽歌者也。然後世所作之薤露、蒿里，則又不盡然。如曹操之薤露行，係敘述漢季天下亂離之景象，描寫賊臣盜竊國柄，顛覆帝室，燔喪宗廟之狀況；又如蒿里行係描寫關東義士，雖舉兵討賊，而天下之亂未止，鎧甲生蠹蝨，白骨曝原野，千里茫茫，不復聞雞犬鳴聲之慘狀；皆是也。則曹氏之薤露、蒿里，乃敘述士卒因戰亂而多死亡者，未嘗有送死之意。至於曹植之薤露行，更不待言。如曰：「人居一世間，忽若風吹塵，」雖似傷人生之短促者，然其真意所在，實欲輸力於明君，立功於百世，目欲以孔氏之刪詩書爲自己之理想，而流文藻垂華芬者也。又晉張駿之薤露行亦然，彼對於主暗臣奸，皇道不明，典型已喪，宗廟將傾，寓無限之感慨，而欲掃蕩姦猾之覬覦，哲婦之幽虐者也。

輓歌乃葬送死者之際，挽柩者所歌之哀悼詩，皆言生者必滅之理，意在送死慰生，如魏之繆襲，晉之陸機，陶淵明，宋之鮑照，北齊之祖瑛等之挽歌，皆是也。

短歌行及長歌行，皆歎人壽之短者。短歌行魏之武帝，文帝，明帝，晉之傅玄，陸機，梁之張率等，皆作之。長歌行自漢之古樂府始，魏之明帝，晉之傅玄，陸機，宋之謝靈運，梁之元帝等皆作之。古來歎人生之短促者，或比朝露，或比朝霜，或比飛電，或喻爲陌上之塵，或擬爲白駒之過隙，如古詩十九首曰：「人生天地間，忽如遠行客。」曰：「人生寄一世，奄忽若飄塵。」曰：「人生非金石，豈能長壽考。」曰：「浩浩陰陽移，年命如朝露。」又曰：「人生忽如寄，壽無金石固。」秦嘉之贈婦詩曰：「人生譬朝露。」魏武帝之短歌行曰：「譬如朝露，去日苦多。」曹植之贈白馬王彪曰：「人生寄一世，去若朝露晞。」送應氏曰：「天地無終極，人命若朝霜。」陸機之短歌行曰：「人壽幾何逝，如朝霜。」陶淵明之雜詩曰：「人生無根蒂，飄如陌上塵。」謝靈運之長歌行曰：「祖齡速飛電，頽節驚驚湍。」費昶之行路辭曰：「君不見人生百年如流電。」李白之對酒行曰：「浮生速流電。」宋太祖嘗告功臣曰：「人生如白駒過隙。」皆是也。但短歌行概爲消極的，而長歌行中則帶有幾分積極的意義。故魏之文帝，晉之傅玄，陸機，及梁之張率等之短歌行，皆無不爲消極的，而漢之古樂府，及陸



機之長歌行則多積極的傾向。唯魏武帝畢竟一世之雄，故其所作之短歌行，野心勃勃，表面伴爲消極，如曰：「憂從中來，不可斷絕。」而裏面實爲積極的，如曰：「周公吐哺，天下歸心。」此與漢武帝之秋風辭，表面自歎老邁而裏面欲盡得意之歡樂者相似也。

七哀詩不僅專敘死別之哀，敘生別之哀者亦有之。故王粲、阮瑀、張載等之七哀，雖皆敘死別之悲哀；而曹植之七哀，乃寫夫妻別離之悲劇也。其他自毛詩、秦風之黃鳥篇，傷三良之殉死；曹植之三良詩，王粲之詠史詩，阮瑀之詠史詩，陶淵明之詠三良，皆敘殉死之悲哀，無一非死的文學也。

貧之文學，發生於求富不得，窮貧不能之場合。尚書之洪範，論五福，「富」居第二，論六極，「貧」居第四。蓋貧苦乃生苦之中樞，不以百年人生爲樂觀，却置生於四苦之一，概受貧苦之煩惱故也。且「貧苦」不僅爲「老苦」之素因，而「病苦」因貧，愈增其苦悶；「死苦」亦因貧益增其悲哀。故歌人生行路難之感，情詩人，概多泣貧訴窮者。唯貧之爲物，亦非定爲人生之愁苦。安於清貧一語，爲古來學者之理想，而仁人君子所不恥也。故古人居於陋巷，樂一簞食與一瓢飲者有之。雖然，因貧而不能盡孝養於親，復不能施教育於子，飢無食，寒無衣，冠婚不能盡其禮，葬祭不能竭其情，疾病在身，難覓醫藥；當此之時，始生愁苦矣。陶淵明爲

五斗米折腰，爲親而屈者也。曾我五郎時宗之母，謂百病叢生中，無比貧再難堪者，爲子故也。然則貧之苦愁，乃生於一面爲人道問題，不能盡孝慈；一面爲社會問題，不得保障生活之安定時矣。鮑照之貧賤苦愁行曰：「湮沒雖死悲，貧苦卽生劇。長歎至天曉，愁苦窮日夕。盛顏當少歇，鬢髮先老白。親友四面絕，明知斷三益。」又以「運妃津塗寒，遂轉死溝洫。以此窮百年，不是遺窳窳」四句作結，可謂善於描貧苦者也。然若由理智上觀察，卽以儒教之倫理的眼光觀之，則君子安貧，樂天知命，視不義之富貴，有如浮雲。如孔子曰：「君子食無求飽，居無求安。」曰：「貧而樂。」曰：「士志於道，而恥惡衣惡食者，未足與議也。」又曰：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。」是也。故貧之文學之內容，有感情的與理智的二種，亦猶臨終之詩，有感情與理智二種也。

試就貧之文學，分爲理智與感情二類，則揚雄之逐貧賦，陶淵明之詠貧士七首，庾信之連珠（懸鶉百結），宋蕭環之貧士詩，陳張正見之賦得落落窮巷士，唐王棨之貧賦，及韓愈、段成式之送窮文，皆以理智爲本位者；而蔡邕之九惟文，晉束皙之貧家賦，江適之詠貧，宋鮑照之貧賤苦愁行，張望之貧士，皆以感情爲本位者也。

別離亦人生之悲劇也。故雖相信「會者常離」爲人生之常態，而離則憂愁，合則歡樂，亦古今人情之所同然也。且別離之悲，乃發生於多方面者；死別生離，皆產生別離文學，而生別又有「送別」「留別」之作。又君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友之間，有遠別離、樂府之題目，不獨有生別離以下十九曲，而怨思二十五曲，亦概爲閨怨發於夫婦別離之際者也。君臣之別離，生於父荒淫或孝子行役之時，而五子之歌屬於前者，蓼莪之詩，屬於後者。夫婦之別離，乃詠夫婦別居，山川阻隔，不能輕易相見者；漢無名氏之傷歌行及葉祐之古絕句，乃思婦之作，而「秋風蕭蕭愁殺人」及「悲歌可以當泣」之古歌，乃征夫之作也。朋友及兄弟之別離，概生於遷謫之際者，而前有古詩之「步出城東門」及蘇、李之詩，後有于維兄弟及蘇軾兄弟之唱和，皆無非對別離之悲觀文學也。

老之文學，乃出於歎息年齒已老功名未成之哀情者。漢武帝之「少壯幾時兮奈老何」之歎，發於秋風辭。魏阮籍之「朝爲美少年，夕暮成醜老」之悲，敍於詠懷詩。晉陸機或云爲宋鮑照所作及宋范泰之詠老，敍紅顏變爲悴容，玄鬢化成白髮，冉冉而老將至之悲哀。鮑照之少年時至衰老行，悲歎少年時好名而出入富貴之門，飾綺羅，驅車馬，左右燕齊之美女，酌飲芳醇之酒，膏粱之味；然衰老一至，不復得曩日之享樂矣，此皆對老之

悲觀文學也。而漢宋子侯之董嬌嬈，假洛陽城東桃李之花，敘人生易老之悲哀；唐劉庭芝之代悲白髮翁，內容與形式皆出於董嬌嬈，歎昔日紅顏美少年，今朝半死白頭翁，更不待言矣。

然莊周嘗曰：「大塊勞我以生，佚我以老，息我以死。」此只知「生苦」不知「老苦」與「死苦」者也。然不知老之苦者，非獨莊周；孔子亦嘗自敘性行曰：「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。」此乃學而不厭，誨人不倦之孔子，表白彼之熱中於成己成人，而忘食忘憂，不知老將至之自己之態度者。此不特與詩人之善愁善泣，不同其趣，復與莊周不知老之苦者相異。魏文帝短歌行曰：「人亦有言，憂令人老。」故可知憂多之詩人，自然易老；而同時亦可知其歎老之心，增加一層強烈之故也。

病之苦與死之苦，有密接之關係；而尚書洪範以疾爲六極之第二，置諸凶短折之次。然若有「病亦未必死」之自覺，則無論何人，亦應不甚感病苦矣。古來詩人多病中之作，但彼等之多數，皆自信不久可以痊愈；故吐血之苦痛，與斷腸之悲哀，彼輩作中，毫未見及也。

漢樂府有婦病行，此乃瀕死病婦，慮及遺兒身上，恐已死後，後婦或有虐待其子之事，遺囑其夫，勿蹈此擊之哀詩也。然此詩與其謂敘疾病之苦，忽寧謂敘人生之悲痛較爲確當；蓋彼乃描寫病苦以外之生苦與

死苦者也。陳江總之婦病行亦然。至若敘疾病之苦痛與哀傷者，則不得不以鮑照之松柏篇及盧照鄰之釋疾文爲巨擘。傅玄之龜鶴篇，乃鮑照松柏篇之所由出，係悲傷人生之短折者；然今已不傳，唯於鮑照松柏篇之序中，曰：「聞裴適見樂府詩龜鶴篇，於病中見長逝詞，惻然酸懷抱。」以此知之耳。齊王秀之臥疾，敘意，梁朱超道之歲晚沈痾，北周庾信之臥疾窮愁之類，尙不無言不盡意之憾。獨鮑照之松柏篇五言九十六句，長篇巨著，能寫出病死之痛苦。鮑照乃元嘉之詩傑，與顏謝二家對峙，頗有鼎足之資格，而生前不得知己，歿後史乘無傳，却竟死於非命，無辜見殺！松柏篇未必卽爲其臨終之作，乃作於彼罹重病，呼吸迫促，瀕久不愈之際者也。照家無儻石之儲，兒女又復年幼，而彼之事業未竟，著述未成，却病人膏肓，雖傾其家產，延醫購藥，但龜鶴之壽，已不復可望。描寫人事將畢，肉體將化之時，永訣家人，登不歸之途，就長夜之寢之悲哀者也。又盧照鄰唐初之詩傑也，嘗爲鄧王府之典籤，讀破王之藏書十二車，王歎賞之曰：「吾家之相如也。」然罹疾辭官，服藥於太白山中，而手足攣廢，不勝其苦，遂與親屬訣別，自投潁水溺死；彼之釋疾文三篇，釋疾歌三首，乃當其苦於痼疾，呻吟空床，展轉病室，放棄前途之希望，空觀四時寒暑，草木榮悴之狀，而察人事之推移變遷，起無限之感慨與悲憤者也。他如杜甫之老病，盧綸之臥病書懷，張籍之臥病，白居易之病中作，病氣衰

病老病，歲暮病懷，老病幽獨，老病相仍以詩自解，權德輿之多病戲書，孟郊之臥病，病客吟，朱之才之臥病有感，元好問之病中，吳寬之老病歎，皆無一非爲對病而生之苦悶文學也。

## 第十七章 詩人之人格

溫柔敦厚與思無邪——詩人之玷缺——文章九命——詩人之矜饒簡傲——觀過知仁——談藝錄——

至善與至美

文學與哲學不一其揆；詩人與倫理學者不同其趣；詩人感情本位勝於理智；前章皆已言之矣。故詩人處人事之變，所謂事與志違，命與仇謀之時，往往有脫出常軌以外者，此敏於感情者也。敏於感情之詩人，其言動時越常軌之外，強以道德律之，固不可以法律糾之，尤不可也。純乎感情，乃詩人必要之資格。傾於理論，陷於理智，非詩之上乘；彼汲汲於學理，拘拘於禮法者，終不免落於詩人之第二流。詩人之言動，自古趨於感情；而道學者每加以彈劾，卽以此也。禮記以「溫柔敦厚」爲詩教，孔子亦以「思無邪」一語評詩三百篇。詩人之人格，果溫柔敦厚乎？則詩人與「溫良恭儉讓」之聖人，無大差矣。詩人之思想，果無邪乎？則詩人與

君子之態度，無所異矣。若然，則詩人決不至與倫理學者有何等之衝突。但予解禮記「其爲人也，溫柔敦厚詩教也」一句，不看作評詩人之人格爲溫柔敦厚，却以爲作者之深意，是在轉化不溫柔敦厚之詩人之性格，使奇矯過激之感情的態度，接近於溫柔敦厚之聖域也。又解孔子「思無邪」一語，乃看破三百篇中，雖時有奇矯之言，過激之辭，而作詩之動機，皆無不發露「於是爲是，於非爲非」之性情之真者。則孔子亦認敏於感情之詩人之言動，往往有趨於極端而脫出常軌之外者矣。

古來詩人，多有玷缺。自魏文帝嘗挑發「文人相輕」之弊以來，北齊之顏之推，隋之王通，明之王世貞等，皆與之相共鳴，暴露詩人文士之罪惡。顏之推家訓曰：「屈原露才揚己，顯暴君過；宋玉體貌容冶，見遇俳優，東方曼倩滑稽不雅；司馬長卿竊貨無操；王褒過章童約；楊雄德敗美新；李陵降辱夷虜；劉歆反覆莽世；傅毅黨附權門；班固盜竊父史；趙元叔抗疎過度；馮敬通浮華控壓；馬季長佞媚獲誚；蔡伯喈同惡受誅；吳質詆訾鄉里；曹植悻慢犯法；杜篤乞假無厭；路粹隘狹已甚；陳琳實號箠陳；繁欽性無檢格；劉楨屈強輸作；王粲率躁見嫌；孔融禰衡，誕傲致殞；楊修、丁廙，扇動取斃；阮籍無禮敗俗；嵇康凌物凶終；傅玄忿鬪免官；孫楚矜誇凌上；陸機犯順履險；潘岳乾沒取危；顏延年負氣摧黜；謝靈運空疏亂紀；王元長凶賊自貽；謝玄暉悔慢見及。」

（譯者按此節乃引抄顏氏原文，與原書微異）如此一一詆毀，遂至連及帝王，對於有才華之漢武帝及魏之太祖文帝明帝，宋之孝武帝，亦評之爲「皆負世議，非懿德之君也。」比非律詩人以倫理學者之道德者乎？且家訓曰：「君子絕交，無惡聲。一旦屈膝而事人，豈以存亡而改慮？」陳孔璋居袁裁書，則呼操爲豺狼；在魏製敕，則目紹爲蛇虺。在時君所命，不得自尊，然亦文人之巨患也。」云云。然此果爲文人之巨患，則如詩經齊風比襄公爲雄狐，邶風比衛宣公爲雄雉，亦應視爲詩人之巨患，有失溫柔敦厚之詩教矣。而王通之中說，且評謝靈運、沈約爲小人，評鮑照、江淹爲古之狷者，評吳筠、孔珪爲古之狂者，評謝莊、王融爲古之織人，評徐陵、庾信爲古之夸人，評劉孝綽兄弟爲鄙人，評湘東王兄弟爲貪人，評謝朓爲淺人，評江總爲詭人，其謬更不待言。蓋彼以道學先生自許，稱詩三百篇爲上明三綱，下達五常之書，如此不解文學之要素，不明詩人之本領，實無與論文學之資格者也。

顏之推以後，效顏氏之鑿而列舉詩人之缺點者，明王世貞之文章九命是也。王世貞者，朱明第一流詩人也。然彼亦共鳴於顏氏之說，摘發先秦至唐、宋五十餘詩人之罪過。就中如曰：「沈約乘時徵封，王儉市國取相，魏收淫婢徵婚，江總獻諂麗詞，四傑皆競輕浮。沈、宋並馳險獗，李嶠、浮、沈致責，蘇味道模稜充位，張說大



肆苞苴，賀知章縱心沈緬，于維、鄭虔，陷身逆虜，柳宗元、劉禹錫，躁事權臣，劉長卿怨懟多忤，嚴武驕矜無上，崔顯數棄伉儷，李德裕樹黨培擊，王建連姻貂璫，李益感恩藩鎮，歐陽修乖名濮議，蘇軾取攻蜀黨，王安石元豐斂怨，陸游平原失身。」皆屬吹毛求疵，不好成人之美，而近於局量褊淺之小人也。

凡敏於感情者，處於進退、出處、死生、患難之際，往往缺乏悠揚不迫之態度。在順境則銳於進取；處逆境則輒行沮喪。得志則揚揚如登九天之上；失意則頓挫如落深淵之底。惟詩人詠物敘事，發揮性靈，當標舉與會之時，無論天上地下，皆無監我制我之物。情境相和，內外一致；神升九霄，氣凌千古；唯我獨尊，牢籠天地，包括萬物；如斯氣象，如斯態度，使詩人往往負矜誕、簡傲、粗放、偃蹇之譏，非無故也。如曹植之簡傲，孫楚之矜諱，謝靈運之疎放，杜審言之矜誕，李白之宏放不羈，杜牧之傲岸不循法度，皆是。而况杜甫更高自稱許，於上玄宗書，自比揚雄，枚臯，曰：「臣之述作，沈鬱頓挫，揚雄、枚臯，可企及也。」其壯遊詩中，自比爲揚雄、班固，曰：「斯文崔魏徒，以我似班揚。」又自比爲屈原、賈誼、曹植，劉楨，曰：「氣劇屈賈墨，目知曹劉璫。」其奉旱章左丞十二韻，又自比爲揚雄、曹植、李邕、王翰，曰：「賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰願爲鄰。自謂頗挺出，立登要路津。」詩聖眼中，無屈原、賈誼、枚臯、揚雄、班固、曹植、劉楨，固屬當然而不足怪；至於自京赴奉先縣詠

續曰：「竊比稷與契」亦愈可知其矜誕簡傲矣。

詩人之極端行爲，或爲道德上之罪人，或爲法律上之罪人，皆所不免。其罪雖不可恕，而其情亦不無可憫。孔子嘗曰：「觀過知仁。」屈原之難驕，自怨而生者也。而彼之怨，乃自思君愛國之至誠而出，決不可罪之。以「露才揚己，顯暴君過。」班固之漢書，多出於班彪之後傳，亦不可以「盜竊」罪之。夫史記之五帝本紀及夏本紀，採取尚書之虞書、夏書；孔子世家及仲尼弟子傳，剪裁論語；誰又以「盜竊」之名，加於司馬遷乎？然予雖主張不可以道學者之禮法，律詩人之言動，厭惡顏氏家訓、中說及文章九命等，苛察而不好成人之美；但亦決非蔑視道學者之禮法。蓋欲調節偏於感情之詩人之行動，固不可不假道學者之禮法。何則？詩人亦人也，若不歸順人道，遂不得不孤立於人間以外故也。

詩人缺點雖多，然亦非絕無合經術尚德行者。徐禎卿之談藝錄，論詩人之忠厚曰：「如蘇武、戒李陵、愛景光、李陵、勵蘇武、崇明德；如魏武之悲東山、王粲之感鳴鶴，其微旨何殊經術？」又曰：「且鹿鳴、頌弁之宴好，黍離、有權之哀傷，氓蚩、晨風之悔歎，蟋蟀、山樞之感慨，柏舟、終風之憤懣，杕杜、葛藟之憫恤，葛屨、祈父之譏訕，黃鳥、二子之痛悼，小弁、何人斯之怨悱，小宛、雞鳴之戒惕，大東、何草不黃之困疢，巷伯、鶉奔之惡惡，綢繆、車臺、

之歡慶，木瓜采芻之情念，雄雉、伯兮之思懷，北山、陟岵之行役，伐檀、七月之勤敏，棠棣、蓼莪之大義，皆曲盡情思，婉變氣辭者也。」其所謂「哀傷」「悔歎」「感慨」「憤懣」「譏訕」「痛悼」「怨悱」「戒惕」「思懷」皆感情之發露，而時或不免於失禮違法；然不一一以禮法律之者，以其情思無邪故也。若不察情思之無邪，而徒罪其言，非欲強箝天下之口者乎？

美者未必善，善者亦未必美。至美之裏面，善亦存在；至善之背後，美亦存在。故出於無邪之思之三百篇，雖能曲盡情思，亦決不違溫柔敦厚之教也。雖然，若以顏之推、王通及王世貞之論法，一一律三百篇之作者，則誰能不被罪名乎？言者無罪，其言自真情而發故也；聞者足戒，其言含真理故也。

## 第十八章 詩人之態度

詩人之態度與漢——詩人之感懷性——大詩人之態度——詩人不必爲宗教家——詩人之感辭——人事與自然

詩人之態度，其對君也，或有竭忠盡誠，補闕拾遺，能爲人倫之標的者；如諸葛孔明、虞世南是也。或有專

事媚從，阿意歡迎，有所謂「幫閒詩人」之面目者。如沈佺期、宋之問是也。或有宏放不羈，而不拘束於官紀者。如李白、賀知章是也。其對父母也，或有爲孝子而盡孝養於膝下者；或有陟岵陟屺，瞻望父母，歎王事之匪盥者。其對妻子也，或有琴瑟和合，耽於一家團樂之樂者；或有以己身不能保，何能戀妻子者。而對於躬親解決生死，窮達吉凶，禍福之大問題時，則詩人之態度，非大喜則必大悲；不以揚揚然時代之寵兒爲歡樂，則必意氣消沈，痛哭流涕，長太息，而爲人生之落伍者矣！唯不僅當出處進退之時，詩人之態度敏感而多淚，卽於平居閑暇之際，觸物接事，一日之中，或喜，或怒，或哀，或懼，或怨，或歎；百年之間，日夜反復，始無止時；一醉之中，或泣，或笑；一眠之間，亦或夢中啼笑。此情熱之自然，有血，有淚之詩人之常態也。蓋如美人之紅淚，有深英雄鐵石心腸之魔力，而詩人之熱血，亦能動天地；詩人之熱淚，亦能泣鬼神也。詩人之生命，實彼之血；詩人之財產，實彼之淚也。

詩人之感激性，雖多由於外界事物之刺激，而詩人之態度，則不僅爲被動的，有時自進以擴大自我，牢籠天地，囊括萬物，逍遙自在，不受何物所抑制。此非詩人之極樂淨土，而立於唯我獨尊之境域也。耶？故度一日二十四時於一喜，一憂之中，而歎人生之愁多者，必非天下之大詩人。送百年三萬六千日於憂感煩悶之

中，歎天地之局促者，乃病態之詩人，無雅量，無曠懷，不能達安心立命之彼岸者也。

然大詩人之襟度，雖能牢籠天地，囊括萬物，而大詩人之對天地萬物，亦非科學的理解其本質，說明其原理者。天地萬物，無一不為彼等之詩料，彼等未曾說明天地之所以長久，亦未就日月星辰風雨霜露山川草木花鳥蟲魚等，為分析的論辯也。例如以日為晝夜兼行，晨出東海，夕入西山者是也。故已知地動之理之東漢以後之詩人，亦尙多賦日出行，日出入行，升天行者，然則不可以此斷定詩人無科學的知識也。乘火車者，願望廡前之風景，乃曰草木走，田疇飛，山岳動，不可即疑其人之無常識，以此乃形容火車急速力之一種修辭法故也。如龜田鵬齋之舟行詩曰：「飽帆快剪波濤走，岸樹却行山趁舟。」亦屬此類。故詠歌山川草木花鳥蟲魚之美，亦不要求地質學植物學動物學之專門知識也。臨水而觀賞溪流之清，亦為直覺的；水之成分如何，非所敢問。看花而觀賞顏色之美，亦為直覺的；關於花之色素化合之分量如何，非所敢問。畢竟詩人以常識為基礎，而非以專門知識為標準者，乃於映目而有美感者，則輒歌入耳而有美感者，則輒詠；接於鼻口而有美感者，則輒吟哦之耳。故主理智的哲學上之議論，或僅為一部分少數之智識階級所歡迎，而主感情的詩人之語言，則通天下，亘古今，多為常識的一般民衆所歡迎也。

詩人不必爲宗教家。故詩人感謝天地覆載之恩惠之態度，決不與宗教家之虔敬態度相一致。何則？天非獨覆詩人，地亦非獨載詩人。然則應感謝天地覆載之恩惠者，非獨詩人惟然；世間人類，皆應平等感謝也。「號物之數謂之萬人處一焉。」莊子秋水篇之所唱道也。蓋萬物云者，乃對於生息天地間之人、獸、鳥、魚等一切生物，與以假名爲總括的稱呼。而人類不過萬物中之一物，故人類應感謝天地之準度，應與世界之萬物等分，負擔其萬分之一耳。若假令世間人類有幾兆億，則一詩人感謝天地之分數，又應與世界之人類等分，負擔其數億兆分之一耳。詩人認天有神，而詩人所謂神，與宗教家之所謂神不一致也。詩人認地有祇，而詩人之所謂祇，與宗教家所謂國土之神不一致也。畢竟詩人曰「神」，曰「祇」，曰「皇天」，曰「后土」，曰「上帝」，曰「天帝」，曰「昊天」，曰「旻天」，皆不過因人間之想像，而假定之名詞。故宗教家視神爲有絕對之威權者，朝禮讚，夕祈禱，以對父母以上之敬意尊神，此詩人之所不取也。

天覆萬物，地載萬物，決不向萬物要求感謝。天無私心，地無私情，故不感謝之既不怒，感謝之亦不喜。蓋人類以外之萬物，對天地即不爲何等之感謝。萬物皆不感謝，而人類獨感謝者，人有感情故也。人類非悉行感謝，而獨詩人感謝者，詩人之感情最敏故也。然感謝天地之恩惠以酒肉可也，以粟米可也，以金銀財寶可

也，以詩歌文章亦無不可也。而天地不食肉，不飲酒，無粟米不飢，無金銀財寶亦不窮。然世人以此供之，則俗化神明，而比擬於民衆者也。何則？民衆皆食酒肉，故以神亦嗜之；民衆皆好粟米，故以神亦好之；民衆皆欲金銀財寶，故以神亦欲之之故也。

人乘馬車或火車，一一須付與規定之租金；然對於大地載萬物而永久運行，未曾付出一文之租金。人對電燈或瓦斯燈，付與規定之料金；然對於日月之永久照臨三千世界，未曾支出一錢之料金。人對自來水納規定之稅金，然對雨露滋潤草木，江河灌溉桑田，未曾納一厘稅金。要之彼等對於人事上之約束，能盡自己之責任；而對自然不感何等之義務也。然敏於感情之詩人，能感謝天地之恩惠，而同時對日月、星辰、風雨、霜露、山川、草木、花鳥、蟲魚等亦表感謝之意。但詩人感謝天地之敬意與感謝日月、星辰、風雨、霜露、山川、草木、花鳥、蟲魚之利吾人樂吾人之恩惠之敬意，實無大差別，不可不知也。

## 第十九章 詩人與大自然

山之美——水之美——湖之美——海之美——動物之詩——佩文齋詠物詩選——歷代賦集——遊仙

與招隱——樂自然——人事

必有牢籠天地，包括萬物之洩懷雅量，然後可稱詩人。司馬相如嘗曰：「賦家之心，包括宇宙，總攬人物。」然則區區一塊肉，而能參天地之大，以天地人並稱「三才」，亦決非偶然矣。天覆萬物，地載萬物，人則裁成萬物者也。禮記曰：「聖人參於天地，並於鬼神，以致政；」即言聖人之治政，能舉三才之實也。聖人已參於天地，則詩人亦可參於天地。天有日月星辰，地有山川草木，詩人既能牢籠天地，包括日月星辰，山川草木，則凡目所能見，耳所能聞一切之物，無不入詩囊中矣。然則大詩人者，無論主觀的寫出自己之感興，客觀的讚美天地萬物，其對於萬物，皆視爲一切平等，與大自然相捍攜而樂，相同化而歌者也。仁者樂山，智者樂水，此亦不過求其與己之性格近似者，相融和相同化耳。

人間所至，皆有青山白水。而仁者之樂山，非凡山也；智者之樂水，非凡水也。仁者取靜於山而樂，智者取動於水而樂，故詩人讚美山水，亦皆喜其形之非凡，而同時且重其趣之清秀。柳宗元獲罪貶謫永州，一見西山之奇特，則喜而遊，遊而樂，心凝形釋，與萬化冥合。曰：



凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，呀然洼然，若垤若穴。尺寸千里，攢蹙累積，莫得遯隱。縈青繚白，外與天際四望如一。然後知是山之特出，不與培塿爲類，悠悠乎與灑氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮；引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入。蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。心凝形釋，與萬化冥合。然後知嚮之未始遊，遊於是乎始。

復於鉅罇潭之西得小丘，目視清冷之狀，耳聽澹澹之聲，神悠然而交於虛，心淵然而接於靜。曰：

山之高，雲之浮，溪之流，鳥獸魚之遨遊，舉熙熙然迴巧獻伎，以效茲邱之下。枕席而臥，則清冷之狀與目謀，澹澹之聲與耳謀。悠然而虛者與神謀，淵然而靜者與心謀。

又鉅潭中魚之樂而自樂，曰：

潭中魚可百許頭，皆若空遊無所依。日光下徹，影布石上，佶然不動。俶爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂。

此非脫胎於莊子與惠子會於濠梁之上，論魚之樂者，鮑要之宗元此時之心理狀態，已斷念人事，懷思自然，樂山水，友鳥獸，侶蟲魚者也。

謝靈運不得志，前遨遊於永嘉山水，後放浪於會稽溪壑，亦近於愛自然者。故其齋中讀書詩曰：

昔余遊京華，未嘗廢邱壑。矧乃歸山川，心跡雙寂寞！

石壁精舍還湖中作，稱山水之清暉曰：

昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子澹忘歸。

又於南山往北山經湖中瞻眺，樂喬木、大壑、天鷄、海鳥之景趣，曰：

撫化心無厭，覽物眷彌重。不惜去人遠，但恨莫與同。

蓋靈運之遊山澤，本由於不得志，出於人事上之不平者；其動機未必憧憬於自然之美，而結果則禮讚自然，閑却人事。故不僅其山居賦能寫出彼之山水愜，而其登山臨水之諸作，皆能發揮自然美者也。

柳宗元之於永州山水，謝靈運之於永嘉會稽山水，皆默契心中，似深自有所樂，然不平之氣鬱勃而起，時猶不無痕跡。蓋彼輩之才氣鋒銳，此時猶銳利而未全銷磨故也。故以樂天詩人之宗元、靈運竟不如王羲之、陶淵明之胸中灑落，無些許鄙吝之念，奔競之心也。試讀羲之之蘭亭詩及其序，則可知彼為樂天詩人，如何讚美自然之化工，再誦淵明之歸園田居及飲酒之作，則又可知彼為田園詩人，如何酷愛自然矣。

仰視碧天際，俯瞰綠水濱。寥闊無涯觀，寓目理自陳。大矣造化工，萬殊莫不均。羣籟雖參差，適我無非新。——王羲之蘭亭詩

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已忘言。——陶淵明飲酒

前者敘俯仰天地之大，而達觀萬殊之詩人之洪懷。後者則寫出「採菊東籬下，悠然見南山」之詩人之雅致。以前者爲右軍之寫神，則可視後者爲彭澤之自畫像也。

試察古來詩人，如何禮讚大自然，如何思慕自然美，則屬於天者，自日月星辰至風雪雨露；屬於地者，自山川草木至鳥獸蟲魚皆無不稱述其美。就日之美言之：則古來或稱其有恆久性，或贊其光明赫弈，遍照四海，蕃生萬物之功德。周易曰：「日月之道，貞明者也。」卽爲早認日有恆久性者。而毛詩曰：「出自東方，照臨下土。」文子曰：「日出於地，萬物蕃息。」皆讚美其光明之遍照，與萬物之蕃生者也。老子有「天長地久」之語；孔子曾云：「天無二日，民無二王。」前者之天長，不僅稱天之空間的弘大，復有時間長久之意味。而天之長，卽含日月貞明的意味。後者天無二日，亦取無二而能遍照四海之義也。况稱日或曰「白駒」或曰

「赤羽」或曰「金鳥」或曰「耀靈」或曰「炎精」或曰「陽精之宗」或曰「羣陽之精」或曰「積氣之中，有光曜者」皆認日爲三光之首，七曜之先者也。又或稱「丹暉」或稱「丹曦」或稱「朱炎」或稱「紅輪」或稱「黃金輪」或稱「赤玉盤」或云「五色皆備」或云「金光浮動」皆形容日光美者也。蓋日光美有恆久性，有普遍性，非特永久照臨萬象，而洋洋和氣，能解百川之冰，開千林之花，曝巖穴隱士之背，挾無衣窮氓之纊者，亦何非大自然之德澤耶？况卿雲爛時發光華，南風薰時解民愠，阜民財，慘怛戚戚之容，革於一時；煦嫗熙熙之化，遍於四海；韶景麗天，赤光浮浪，萬里赫奕，而金化蒼溟，非天地間一大壯觀耶？是故古之樂府，如「日暖萬年枝」「日華川上動」「落日山照耀」諸篇，皆詠日光之美與祥瑞者也。其他劉楨之詠曰：「仰視白日光，皎皎高且懸。兼燭八紘內，物類無頗偏。」王融之詠朝日云：「團團出天外，煜煜上層峯。光隨浪高下，影逐樹輕濃。」李嶠之詠曰云：「日出扶桑路，遙升若木枝。雲間五色滿，霞彩九光披。」劉禹錫之詩曰：「啾啾天鷄鳴，扶桑色昕昕。赤波千萬里，擁出黃金輪。」白居易之詩曰：「杲杲東日出，照我屋南隅。負暄閉目坐，和氣生肌膚。初似飲醇醪，又如蟄者蘇。外融百骸暢，中適一念無。曠然忘所在，心與虛空俱。」韓偓之詩曰：「天際霞光入水中，水中天際一時紅。」又王約之賦曰：「初升九華日，潛暖萬年枝。」

煦嫿光偏好，青蔥色轉宜。每因韶景麗，長沐惠風吹。王捧珪之賦曰：「杲杲太陽，昇自扶桑。既移晷而高下，亦候時而短長。其沒也，天地爲之黯色；其出也，遠近爲之生光。及夫春景初動，寒威始歇，照百川以冰開，煖千樹而花發；能曜之賦曰：「秦門之東，天地一空。直見曉日，生於海中。赤光浮浪，如沸如鑠。驚濤連山，前炬後却。圓觀上下，影見參廊。焜焯天垂，吞吐巨壑。當其扶桑洶湧於雲光，陽德出躡乎乾剛，汗漫翕納，將吞六合；沖融青冥，遙浸朱明；席夔之賦曰：「依巢之鳥，威微煦而和鳴；帶雪之林，假餘光而改色。彼谷隱巖居之子，無衣無褐之人，照臨遵夫和氣，偃曝得夫天真。慘怛潛收戚戚之容，咸革溫仁遠被，熙熙之化斯淳。」皆此類也。

就星之美而言：古來視星爲太陽之分體，或稱「陽之榮」，或稱「日之餘」。如春秋說題辭曰：「星之爲言精也，陽之榮也。陽精爲日，日分爲星，故其字日生爲星。」唐趙蕃之衆星環北極賦曰：「惟極天之樞，惟星日之餘；是也。又以五星爲五行之精者有之，如晉書「文曜麗乎天，其動者有七。日者陽精之宗，月者陰精之宗，五星五行之精」是也。而以中國古代有天人一體說，遂生人靈升天爲星，星精降地爲人之傳說。如傅說死爲列星，李白乃太白星之化生，是也。又有人事感動星象之傳說，如嚴光加足於光武之腹，天象遂生變異；宋景公有君人之言三，災惑竟徙三舍是也。至若形容其光明之美，則或稱「編珠」，或稱「連貝」，或

曰「貫珠」或曰「散錦」或云「曳練」或云「金粟」或云「銀礫」。他如隋袁慶之詩曰：「爛爛星芒動，耿耿清河長。」諸葛穎之詩曰：「連珠欲東上，團扇漸西沈。」唐李涉之詩曰：「水似青天天似水，兩重星點碧琉璃。」宋蘇軾之詩曰：「大星光相射，小星鬧如沸。」唐楊炯之賦曰：「晃如金粟，粲若銀燭。比秋草之一莖，狀荆山之片玉。渾渾能懸紫貝於河宮，華華暉暉，耀明珠於漢水。」李子蘭之賦曰：「夜則出焉，麗乾元以發彩；晝而隱也，讓太陽而感輝。至若雲開天碧，昭然可觀；炳如金粟，燦若銀礫。煌煌其明，爛爛其色。九霄靜而載揚光芒，千里望而不違咫尺。」何類瑜之賦曰：「明麗乎天，則高而可仰；光粲於夜，亦爛而有靈。」皆無不然也。

於山之美，則謝道韞之登山，杜甫之望嶽，李白之遊泰山，皆詠泰山之美。慧遠之廬山東林雜詩，李白之望廬山瀑布水，及廬山謠，皆寫廬山之美。王維之終南山，儲光羲之終南幽居，韓愈之南山，皆敘終南山之美。李白之天台曉望，孟郊之送超人歸天台，皆詠天台之美者也。蓋泰山爲齊魯之鎮，維石巖巖，高摩九霄；藏煙霧於萬壑，施雷雨於四海，自頂一望，則眼界豁如，無論何人，至此均有小天下之偉觀。廬山爲荆舒之鎮，深崖穹岫，結陰冰於三伏，榮炎樹於三冬，勢壓九江，有飛流直下三千丈之壯觀。終南爲畿甸之鎮，巍峨近於

天都，蜿蜒至於海隅；白雲青鶴，尤帶秀色。天台爲山岳之神秀者，而蔚然鎮百越，上凌青霄，下見滄海，丹壑碧溪，藏於深底。而李、杜以下諸家之作，皆能發揮其自然美者也。

於水之美，則黃河之濁流，蕩蕩襄陵，浩浩滔天；舜禹以來，屢見史書。故河上詩人所感，徒悲觀的咨嗟憂愁，未曾起有快感。一面發「俟河之清，人壽幾何」之歎；一面不過生「公無渡河」之感。故河清頌頌假河清頌千歲一遇之吉祥；公無渡河之詩，則言河廣而不可濟，風濤之可畏而不足愛耳。是以愛自然，樂山水之詩人，亦未嘗有讚美黃河者也。至若長江之流，急而目長，自古多賦諸詩人之筆。郭璞江賦能盡長江之源委，自水之迅激，山之巍峨，以至水族之生產物，巨細不洩，無不一一鋪陳。然彼未必卽樂水者。李白之早發白帝城，以二十八字寫出一瀉千里之趣者也。他如謝朓之「大江日夜流」，陰鏗之「大江一浩蕩」，杜甫之「浩浩終不息」，亦無不然也。李白之江上吟，通篇皆爲快感之文字，然詩酒與妓之外，微有少敘江水美之憾。若李東陽之長江行，雖云豪放而極痛快之致，然亦未能發揮美之真趣也。

於湖之美，則西湖之煙波澹蕩，洞庭之天水渺茫，俱足動詩人之詩興；然其詩概不勝其景。蘇軾常眷戀西湖之勝景者也。曾懷慕其風光，曰：「西湖天下景，遊者無愚賢。深淺隨所得，誰能識其全。嗟我本狂直，早爲

世所捐，獨專山水樂，付與寧非天？三百六十寺，幽尋遂窮年。所至得其妙，心知口難傳。至今清夜夢，耳目餘芳鮮。」則雖以曠古天才之蘇軾，亦竟不能寫出西湖面目之真美。至於洞庭之光景，則自屈原始，詠「洞庭波兮木葉下」，後世或生悲觀文學，或起樂觀文學。至唐孟浩然臨洞庭之作，曰：「波撼岳陽城，杜甫登岳陽樓詩曰：「乾坤日夜浮」，皆善狀洞庭之浩大。而宋范仲淹之岳陽樓記，能自喜憂兩面，鉸盡洞庭之風光者也。

至海之美：則萬里無際，淼茫瀾漫，八莫，噓吸百川，日月相映，則五彩燦爛而錦光浮動；風濤相搏，則波如連山，碎而爲雨雪，煙霧。其中吞丘陵，吐島嶼，產鱗介，藏珍珠珊瑚。海者豈非無盡之寶庫，而現造化之絕技者歟？木華之海賦，能鋪敘此壯觀與美景者也。又如魏武帝之碣石篇曰：

東臨碣石，以觀滄海。水何澹澹，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風蕭瑟，洪波湧起。日月之行，若出其中。星漢燦爛，若出其裏。幸甚至哉，歌以詠志。

言簡而能盡意，且通篇無悲觀文字，善在詠述欣懷，畢竟可卜知英雄詩人之襟度者也。

要之欲知中國詩人，如何解釋天地萬象，不可不博究詠物之詩賦，旁及遊仙、招隱之詩。詠物詩自漢蔡



邕始，至唐之李嶠，元之薩都刺，亦以詠物著名，然尙未聞當時有編輯詠物詩而單行者。有之，則自元謝宗可，明瞿宗吉及清張木威始。而收載古今諸名家之作，爲一大總集者，則莫如康熙帝之御定佩文齋詠物詩選。佩文齋詠物詩選四百八十六卷，收載詠物之詩，自漢、魏以後，至於有明，古體近體，合達一萬四千六百九十首。中有天然物及人工品。自第一冊至第十六冊，爲天然物；第十七冊以下至第四十冊，爲人工品。而自第四十一冊至結尾之第六十四冊，復詠天然物者也。詠物詩人雖未必皆樂天地自然者，而詩人果能樂天地自然與否，不可不自此索出也。

詠物之賦，遠始荀卿；漢、魏以後之賦家，皆盛作之。康熙之御定歷代賦彙百四十卷中，以天象、歲時、地理、草木、花果、鳥獸、鱗蟲等分類，收載周以後至明末之賦，凡三千餘篇。

遊仙詩創於何人，雖不得詳；然以予所見，則以魏曹植之作爲鼻祖。其後嵇康、張華、成公綏、何劭、張協之作，概以赤松子、王子喬爲理想，與俗人絕交，希求長生不死者也。及郭璞之遊仙詩十四首出，則多樂自然之處。招隱詩則張華、左思、閻丘冲、王康琚等皆作之。就中左思之招隱二首，多樂山水草木之處。

他如晉王徽之愛竹，曰：「何可一日無此君？」梁陶弘景愛松風，樂白雲，嘗答齊高帝之詔問曰：「山中

何所有？嶺上多白雲。只可自怡樂，不堪持贈君。」周敦頤愛蓮而作愛蓮說，林逋結廬西湖之小孤山，四面植梅；皆無非樂自然忘人事者也。

## 第二十章 詩人與雪月花

詩人與自然——詩人之天職——雪之皎潔——月之清光——花之濃豔——雪之文學——月之文學——  
花之文學

樂自然之詩人，雖能參天地，愛萬物；但所有之詩人，其所愛者，未必相同。例如愛鶴之王羲之，不必好鶴；愛鶴之林和靖，不必好鴻雁；愛竹之王徽之，不必好松風；愛松風之陶弘景，不必好芝蘭；是也。然至吾雪之皎潔，月之清光，花之濃豔，則古來無論何人，無不觀賞之者。而月之詩較雪爲多，花之詩較月更多。白居易之詩曰：「雪月花時最憶君，」欲以雪月花之美，與會心之友相偕者也。李東陽之詩話云：「天文唯雪詩最多，花木唯梅詩最多；雪詩自唐人佳者已傳，不可縷數；梅詩尤多於雪。」乃言雪詩比諸霜露，其作最多；花詩則於多數花木之中，唯梅之詩，已多於雪。然則花木全體之作，比諸雪月之詩尤多，可推知矣。

詩人之嗜好雪月花，非必皆爲天下之閒人，徒裝作風流，欲超越名利之俗世者也。蓋劇烈生存競爭之裏面，尙需要精神上之休養與慰安；不專惟是，其參天地，侶神明，與自然之萬象融和，亦屬詩人之天職，而爲人生最有意義者也。然則周敦頤聽前草不除，曰：「與自家意思一般。」非看破生生之德，共通天地人而一貫者哉？哲學者之意思，至此不得不謂爲與徹底的詩人之感情同歸矣。

雪之皎潔，能使連山曠野，一夜化爲白玉；枯木着花，闇夜如晝；茅屋變爲瓊宮，陋巷幻爲瑤臺。一望千里，唯如剡冰，皎然無寸碧，雖寒而不至凍餓。詩思寧生於灞橋風雪，驢背之上矣。縱不爲乘高輿披鶴氅之王恭，亦多爲乘輿訪戴安道之王子猷也。故富者、貧者、貴者、賤者，一概樂雪之美，無訴飢寒之苦者。且「螢雪」一語，使讀書人頓認雪爲好伴侶，而增親近之感。如唐李子卿之望終南春雪曰：「餘輝儻可惜，迴照讀書人」是也。蓋雪平等無差別的衣被天地粉飾萬物，澤及百穀，爲豐年之祥瑞。其降也，霏霏紛紛，如飛柳絮；體體灑灑，有似撒鹽。劉師道詩云：「三千世界鏤成色，十二樓臺玉作層。」乃詠園林皆花，樓臺盡玉之雪中美景者。故古來絳雪之美者，或曰「瑤華」，或曰「銀霞」，或曰「瓊英」，或曰「似鵝毛」，或曰「銀世界」，或曰「玉樓臺」，或以尖峯比「玉筍」，或以圓石比「銀盤」，或形容雪中奔車翻縞帶，或形容雪後馳馬散銀

杯。張說之幽州新歲作曰：「去歲荆南梅似雪，」以花之美喻雪；「今年薊北雪如梅，」又以雪之美喻花也。又岑參之詩曰：「忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開。」認雪爲梨花。元方回之詩曰：「何人醉眼西湖路，錯認楊花作雪飛。」又認楊花爲雪也。他如方回之「靜夜有窻皆貯月，寒空無樹不開花。」宋舒亶之「草木未香花事動，乾坤不夜月華新。」皆以雪之美，擬月之光，花之色者。

月之清光，則朗朗爽涼之裏，含崇高之美，而決非如燄日赫赫，眩耀人目之有峻烈性者。淮南子曰：「月之光可以遠望，而不可以細書。」乃言月光之無峻烈性最易親近者也。而日月爲古來懸象之著名者，曰：「日月代代照。」曰：「居諸迭爲微。」或曰「連璧。」或曰「重暉。」或以之配陰陽，擬水火，比君臣男女。以日爲「羣陽之精。」對之則以月爲「衆陰之長。」日曰「太陽。」曰「炎精。」曰「曜靈。」以之爲「人君之象。」對之則稱月曰「太陰。」曰「金精。」曰「陰靈。」以之爲「后妃之象。」或「諸侯大臣之象。」如韓愈之所謂「日君月妃」是也。故敍月之美者，古來或稱「玉兔。」或稱「玉蟾。」或稱「玉簾鉤。」或曰「冰輪。」曰「冰鏡。」曰「白銀盤。」曰「金兔。」曰「瑤蟾。」曰「素娥。」稱滿月曰「圓璧。」稱片月曰「破鏡。」評纖纖者如「玉鉤。」狀娟娟者似「蛾眉。」皆形容月之清光者也。

花之濃豔，比諸雪之皎潔，月之清光，更增一層「美」與「馨香」者也。故一花開而天下春，當乎野草芳菲，紅錦遍地，人醉於酒，天醉於花，花光欲燃，樹梢如白雲簇聚，紅霞堆積之際，對此佳景，無論何人亦將花下忘歸，樽前勸醉矣。「桃李無言，而下自成蹊」之諺，蓋言內有德則效必外現，亦即敝花之美有招引人之力者也。「所過日月徒虛拋，不作花遊春光少」之歌，乃作者與風，表白愛花惜花的人情之微者也。若人生無花，則必感寂寞，覺悲哀矣。又「世上若無櫻，春心應長閑」之歌，乃作者業平，表白愛花心切，而決非欲求心之長閑者也。故古來以花之美比美人之美，稱美人之顏曰「花顏」，稱美人之唇曰「花唇」，稱娼婦藝妓曰「花娘」，稱花娘之居處曰「花街」。如李白之詩曰：「後宮嬋妍多花顏」，梅堯臣之詩曰：「花娘十四能歌舞」是也。而劉希夷之詩曰：「洛陽女兒惜顏色，行逢落花長太息」，乃以落花喻容顏之衰者。故人生無花而感寂寞，猶如人間無女性而感孤寂也。

雪之文學，則晉之孫楚，宋之謝惠連，北周之劉瑤，有雪賦，晉之庾肅之，羊孚，宋之謝惠連，梁之沈約，有雪贊，宋之鮑照，梁之簡文帝，沈約，丘遲，任昉，庾肩吾，何遜，裴子野，陳之徐陵，張正見，北周之庾信，隋之王衡，有雪詩。其他唐宋詩人，上官儀，駱賓王，李嶠，宋之卞，沈佺期，李義，李適，張昇，蘇頌，張九齡，李白，杜甫，王維，孟浩然，高

隨、岑參、韋應物、李頎、錢起、東方虬、韓愈、李商隱、李子卿、李損之、梅堯臣、王禹偁、徐鉉、王安石、蘇軾、陳師道、朱熹、方岳、葛長庚等，皆曾詠雪之美。其中如鮑照之詠白雪曰：「白珪誠自白，不如雪光妍。」丘遲之望雪曰：「條忽銀臺構，俄頃玉樹生。」任昉之詩曰：「散葩似浮玉，飛英若總素。」何遜之詩曰：「凝階夜似月，拂樹曉疑春。」裴子野曰：「從雲合且散，因風捲復斜。拂草如連蝶，落樹似飛花。」王衡曰：「璧臺如始構，瓊樹似新栽。」李嶠曰：「拂樹添梅色，過樓助粉妍。」又曰：「地疑明月夜，山似白雲朝。」宋之問曰：「不知庭霰今朝落，疑是林花昨夜開。」張說曰：「山如銀作瓮，宮見璧成臺。」蘇頌曰：「苑花齊玉樹，池水作銀河。」李白曰：「海樹成陽春，江沙皓明月。飄飄四荒外，想像千花發。瑤草生階墀，玉塵散庭闕。」李商隱曰：「有田皆種玉，無樹不開花。」又曰：「梅花大庾嶺頭發，柳絮章台街裏飛。」徐鉉曰：「梅花嶺上連天白，蕙草階前特地寒。」朱熹曰：「一夜同雲匝四山，曉來千里共漫漫。不應琪樹猶含凍，翻笑楊花許耐寒。」葛長庚曰：「一夜九天開玉闕，六花萬里散瓊英。」皆以雪花之美比「瓊玉」，喻「白銀」，擬「明月之光」，比「梅花」，或「楊花」者也。

月之文學，於賦則有宋之周祇、謝靈運、謝莊，唐之王泠然、陸贄、歐陽詹、趙蕃等之作。於詩則有魏之文帝、

齊之王融，梁之簡文帝，元帝，沈約，虞羲，庾肩吾，劉孝綽，陳之張正見，北周之王褒，庾信等人之作。而於唐，宋以後之詩人，唐之駱賓王，李白，杜甫，韋應物，白居易，劉禹錫，王灣，張子容，朱華，曹松，宋之朱熹，元之楊載，徐舫，于石，揭傒斯等，皆曾詠月之美。其中如元帝之望江中月影曰：「秦鉤斷復接，和璧碎還聯。」虞羲之詠秋月曰：「初生似玉鉤，裁滿如團扇。」張正見之詩曰：「分簾疑碎壁，隔幔似垂鉤。窗外光恆滿，帷中影暫流。」王褒之詩曰：「上弦如半璧，初魄似蛾眉。」庾信之詩曰：「山明疑有雪，岸白不關沙。」李白曰：「牀前明月光，疑是地上霜。」杜甫曰：「委波金不定，照席綺逾依。」王灣曰：「碎影行筵裏，搖花落酒中。」劉禹錫曰：「洞庭秋月生湖心，層波萬頃如鎔金。」張子容曰：「滿輪沈玉鏡，半魄落銀鉤。」朱華曰：「影開金鏡滿，輪抱玉壺清。」揭傒斯曰：「茅屋數家河畔柳，化作三山白銀闕。波平風靜棹歌來，萬頃沖融鏡面開。」徐舫曰：「雪影半窗能共白，梅花千樹只多香。」皆能寫出月之清光者也。又如白居易曰：「曉隨殘月行，夕與新月宿。誰謂月無情，千里遠相逐。」于石曰：「蕩搖水中月，水定光復圓。問水水不語，問月月不言。」李白曰：「人攀明月不可得，月行却與人相隨。今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。」皆以一種擬人法，視月爲有情有意的者也。而曹松之詩曰：「無雲世界秋三五，共看蟾盤上海涯。直到天頭天盡處，

不會私照一人家」詠月光之平等性者也。

花之文學，則如桃李之穠華，梅之暗香，疎影、梨之冷豔，牡丹之綺豔，海棠之幽姿，蓮之清膩，菊之韻海，皆無不爲詩人之好資料。中如韓愈之詠李花詩曰：「當春天地爭奢華，洛陽園苑尤紛拏。誰將平地萬堆雪，翦刻作此連天花？」劉禹錫之詠桃花詩曰：「紫陌紅塵拂面來，無人道看花回。元都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。」林逋之詠梅花詩曰：「疎影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」蘇軾之詠梨花詩曰：「冷豔不饒梅共色，靚妝長與月爲鄰。」皮日休之詠牡丹詩曰：「落盡殘紅始吐芳，佳名喚作百花王。競誇天下無雙鬢，獨占人間第一香。」蘇軾之詠海棠詩曰：「自然富貴出天姿，不待金盤薦華屋。朱唇得酒暈生臉，翠袖捲紗紅映肉。林深霧囀曉光遲，日暖風輕春睡足。雨中有淚亦悽慘，月下無人更清淑。」皆詠花之美而尤膾炙人口者也。

## 第二十一章 詩人與酒

酒之香港與功德——對酒之警戒——對酒之禮讚——聖賢之酒——李白與孔融——酒中之仙——詩人之愁——忘憂之物——酒之團體與個人——酒之文學



酒果爲有害之物乎？對於有害之物，古來何以稱之爲天之美祿？酒果爲有功之物乎？對於有功之物，古來又何以稱之爲荒淫之源？王莽嘗曰：「酒爲百藥之長。」而晉裴楷又稱酒爲狂藥。

大禹甘酒，而疏造酒之儀狄，自此之後，先王聖人，皆無不以酒之弊害自警。但猶用之於祭祀，用之於冠婚，用之於燕享，而宮中之公讌，士大夫之招宴，庶民之會食，亦皆用酒。酒實無論貴賤，不別朝野，爲一般通用之物。而吉禮、凶禮、送別之禮、養老之禮、鄉射之禮、國賓之禮、諸侯會盟聘問之禮等，皆無不用之。不特儀禮十七篇及禮記四十九篇之中，鉞飲酒之處甚多；且周禮有「酒正」及「酒人」之官。酒正掌飲酒之政令，酒人司酒之職務。然古之聖主明君，對酒常執戰兢之態度者，以荒於酒或常飲者，其弊能亡國喪身，敗德失儀，壞亂國風，墮落民俗故也。古人曰：「酒澧有荒性之弊，酒肉有爛腸之害，醪醴有腐胃之毒。」誠哉斯言也。故禹恐有因酒而亡國者，乃疏儀狄，微子憂及沈緇於酒之紂之前途，謀於父師少師，而自出亡；武王、周公歎有以辨酒崇飲而喪德喪邦者，作酒誥而戒康叔；晉庾闡知有以任欲而喪真者，自作斲酒之戒，而椎擊金罍，破碎玉碗；此非皆能洞悉酒之害毒者乎？

然有詩人執筆歌頌酒德，推獎醉狂以來，不特人人以銜杯爲人生之快事，且以之爲世俗之韻事；以痛

飲爲高尚，以泥醉爲風雅；誤以爲詩人之使命，乃在發揮醉狂美，放擲人事，玩弄世間之俗物，遂至以不解飲酒爲詩人之恥辱；以被酒使酒，肆其旁若無人之行動者，爲英雄之本色。如日本萬葉集所謂：

何必論賢否，且醉杯中酒。

萬事等浮雲，可貴唯有酒。

我願爲酒壺，終日不離酒。

人若不飲酒，行動類於猿。

蓋皆因襲中國詩人之風尚者也。故古來雖或不嗜酒之學者，君子而天下斷無不解飲之詩人。解飲之詩人，其數過多，有不勝一一枚舉之煩；而不解飲之詩人，其數極少，王安石外不復見矣。

詩經敍飲酒之事甚多。小雅楚茨口：「以爲酒食，以享以祀；信南山曰：「祭以清酒，從以騂牡；」祭祀之酒也。小雅鹿鳴曰：「我有旨酒，以燕樂嘉賓之心；」魚麗曰：「君子有酒，旨且多；」南有嘉魚曰：「君子有酒，嘉賓式燕以樂；」淇露曰：「厭厭夜飲，不醉無歸；」吉日曰：「以御賓客，且以酌醴；」皆燕享之酒也。他如周南卷耳曰：「我姑酌彼金盞；」豳風七月曰：「爲此春酒，以介眉壽；」大雅既醉曰：「既醉以酒，既飽以

德；皆可知詩人之如何贊美酒矣。三代之詩人已然，兩漢、六朝之詩人亦然，況唐、宋、明、清之詩人乎？此不獨詩人爲然，道學先生亦莫不然。如邵雍曰：「一杯美酒聊康濟，林下時時或自斟。」程顥曰：「莫辭蓋酒十分醉，祇恐風花一片飛。」楊時曰：「酒可陶吾性，詩堪述所懷。」朱熹曰：「杯深同醉酒，嘯罷獨魂驚。」是也。況漢、魏詩人，傷千秋萬歲後，榮名無所之曰：「使我有身後名，不如且飲一杯酒。」知服藥求神仙，終究無益，亦不得已而歸之於酒曰：「不如飲美酒，被服絜與素。」且傳言堯千鍾，舜百觚。孔子以「唯酒無量，不及亂」爲程度。顏回亦樂一觚之飲。李白之月下獨酌，不特爲彼一人之理想，亦彼輩酒友飲中八仙之理想。且此思想非獨始於唐代，乃遠起於漢魏之際者也。試以月下獨酌與孔融之難曹公、禁酒表對照，則思過半矣。

天若不愛酒，酒星不在地；地若不愛酒，地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不愧天。已聞清比聖，復道濁如賢。賢聖既已飲，何必求神仙？三盃通大道，一斗合自然。但得醉中趣，勿爲醒者傳。——李白月下獨酌

公當初來，邦人咸竹舞踴躍，以望我后；亦既至，止酒禁施行。酒之爲德久矣；古先哲王，類帝禋宗，和神定人，以濟萬國，非酒莫以也。故天垂酒星之曜，地列酒泉之郡，人著旨酒之德。堯非千鍾，無以建太平；孔非百觚，無以堪聖上；樊噲解卮鴻門，非甌肩卮酒，無以奮其怒；趙之廝養，東迎其王，非引卮酒，無以

激其氣，高祖非醉斬白蛇，無以暢其靈；景帝非醉幸唐姬，無以開中興；袁盎非醇醪之力，無以脫其命；定國非酣飲一斛，無以決其法；故酈生以高陽酒徒，著功於漢；屈原不餽糟飲醪，取困於楚。由是觀之，酒何負於治者哉？——孔融《難曹公禁酒表》

李白之詩中，假天之酒星，地之酒泉，而曰：「天若不愛酒，酒星不在天；地若不愛酒，地應無酒泉。」乃由孔融之「天垂酒星之曜，地列酒泉之郡」二句，胚胎而出也。孔融爲孔子後裔，建安七子中，特以氣節享盛名者，彼固非著酒德頌之劉伶，著醉鄉記之王績，一斗百篇自稱酒中仙之李白，所可比擬。但彼引帝堯、孔子、樊噲、趙之、廝養、漢之高祖、景帝、袁盎、定國、酈生，而頌讚酒德，蓋故意嘲弄曹操，反對禁酒令者歟？且彼之所謂「堯千鍾，孔百觚」亦非事實，唯當時有此傳說耳。魏武帝亦嘗曰：

蓋聞千鍾百觚，堯舜之飲也。惟酒無量，仲尼之飲也。姬旦酒肴不徹，故能制禮作樂；漢高、婆娑巨醉，故能斬蛇鞠旅。

以此可知矣。孔叢子亦曰：

昔有遺諺，堯舜千鍾，孔子百觚，子路嗑嗑，尙飲百榼；古之聖賢，無不能飲。

然則飲酒之事，不惟不愧天地，且上不愧堯舜，下不慚孔顏矣。

又李白詩中之「已聞清比聖，復道濁如賢。聖賢既已飲，何必求神仙」四句，襲用魏略及魏志之故事者也。

太祖禁酒，而人竊飲之，故難言酒，以濁酒爲賢者，清酒爲聖人。——魏略

徐邈爲尙書郎，時禁酒，而邈私飲，至於沈醉。校事趙達問以曹事，邈曰：「中聖人。」達白太祖，由是得罪。後文帝幸許昌，見邈問曰：「頗復中聖人否？」——魏志

日本萬葉集中有：

酒名曰聖，善哉古聖人之言！

亦繼承魏晉以後之中國思想者也。

顧李白於詩中仙之外，更以酒中仙自任。何以知之？試觀彼之贈內詩曰：「三百六十日，日日醉如泥。雖爲李白婦，何異太常妻？」彼不特一年三百六十日，無日不在泥醉之中，卽彼一生六十四年，亦無年不在泥醉之中也。故其集中關於酒之文字獨多，不僅於樂府中要求「一飲三百杯」卽遊宴登覽之作，亦希望

「百年三萬六千日，一日須傾三百杯。」贈答唱酬之作，並主張「詩賦萬言，不值一杯之酒。」送別之作，亦欲「縱酒而盡歡。」留別之作，亦欲「舉杯以消愁。」無論行旅，無論閉居，無論服務宮庭，無論放浪江湖，無日無夜，無寢無覺，無不期望傾金盞酌美酒。蓋有酒則在客中亦不知愁，乃酒仙之特徵。「但使主人能醉客，不知何處是他鄉。」二句，實其真誠之表白也。試披其集，於詩誦其將進酒、襄陽歌、江上吟、月下獨酌四首，並春日醉起言志、對酒、客中作三首；於文讀其春夜宴桃李園序，則彼兼備詩仙與酒仙，而如何能發揮醉狂美，可以知矣。杜甫之飲中八仙歌評李白曰：「李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠；天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。」庶幾能描繪謫仙之真相者歟？

試察詩人與酒之因緣，則已如第四章所述，中國文學者概爲失敗之政治家，故已絕望於經世之彼輩胸中，猶不無不平之鬱勃，此詩人之共通性也。况屬一縷之望於濟世安民者哉？詩人之愁，欲忘而不能忘；詩人之淚，欲揮而無可揮者有之。故關於詩人之愁，不獨古詩有「誰知一寸心，乃有萬斛愁」之句，而魏武之短歌行曰：「憂從中來，不可斷絕。」魏文之善哉行曰：「憂來無方，人莫之知。」韋莊之愁詩曰：「避愁愁又至，愁事難忘。」陸游之春愁曲曰：「伏羲至今三十餘萬歲，春愁日日常相似。外大瀛海環九州，無有一州

無此愁。」又關於詩人之淚，如王粲之詩曰：「客子多悲傷，淚下不可收；」潘岳之詩曰：「涕淚應情隕；」江淹之詩曰：「客子淚已零；」杜甫之詩曰：「近淚無乾土；」李白之詩曰：「淚盡日南珠；」劉禹錫之詩曰：「巴人淚應猿聲落；」賈島之詩曰：「淚落故山遠；」盧同之詩曰：「黃金礦裏鑄出相思淚；」何景明之詩曰：「笛裏三年淚；」李夢陽之詩曰：「萬古關山淚；」皆是。故古來詩人，有喻愁似山者，如杜甫之詩曰：「憂端齊終南，瀕洞不可掇；」李羣玉之詩曰：「窮愁重於山，終年壓人頭；」趙嘏之詩曰：「夕陽樓上山重，未抵春愁一倍多；」皆是。又詩人喻愁似水者亦有之，如謝朓之詩曰：「大江日夜流，客心悲未央；」李白之詩曰：「請君試問東流水，別意與之誰短長？」李羣玉之詩曰：「請量東海水，看取淺深愁。」李後主之詞曰：「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流；」是也。其他漢魏六朝之詩人，敘愁思者甚多。漢張衡之四愁詩，魏曹植之敘愁賦，愁思賦，九愁賦，釋愁文，繁欽之愁思賦，弭愁賦，梁簡文帝之序愁賦，周庾信之愁賦等，皆是也。

蓋詩人之愁，有大有小；詩人之淚，有大有少；不必盡同。或憂君國，或怨不遇，或懷妻子，或哀生老病死。於彼輩乃欲借酒銷愁，託醉忘憂矣。如魏武之短歌行曰：「何以解憂，唯有杜康；」李白將進酒曰：「五花馬，

千金裘呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。」又宣州謝朓樓饒別詩曰：「抽刀斷水水更流，舉杯銷愁愁復愁；」陸游之對酒絕句曰：「瘟如春色裏如秋，一棹燈前自獻酬。百萬愁魔降未得，故應用爾作戈矛。」楊萬里之生酒歌曰：「先生一醉萬事已，那知身在塵埃裏。」皆借酒銷愁者。故古來多稱酒曰忘憂之物，如陶淵明之飲酒詩曰：「泛此忘憂物，遠我遺世情。」是也。

古來詩人之團體的愛酒者，則魏有七賢，晉有八伯，唐有六逸，有八仙，皆其最著者也。七賢者以阮籍、嵇康爲中心，再加山濤、王戎、阮咸、向秀、劉伶等，共爲七人，乃欲託酒而破壞禮法者。八伯者，爲阮放、郝鑒、胡毋輔之、卜壺、蔡謨、阮孚、劉綏、羊曼八人，乃好酒而肆任達者。六逸與八仙，皆以李白爲中心，加李白於孔巢父、韓準、裴政、張叔明、陶沔之中，則稱爲竹溪六逸；加李白於賀知章、汝陽、王璠、李適之、崔宗之、蘇晉、張旭、焦遂之中，則稱爲飲中八仙。就中劉伶之酒德頌，能代表七賢之意響；杜甫之飲中八仙歌，能活現酒仙之面目者也。其餘個人的嗜酒者，則如漢揚雄以家貧嗜酒，好事者載酒問奇字；蔡邕醉臥路上，人名之曰「醉龍」；盧植能飲一石不醉；陶淵明有酒輒與客飲，己先醉則曰：「我醉欲眠卿可去；」又嘗自取頭上葛巾以漉酒，畢而復加葛巾於頭上；宋顏延之好騎馬遨遊，過舊知輒據鞍索酒，得酒則必飲盡，而意氣自若；孔覲使酒博得「一月



二十九日醉，勝於世人二十九日醒」之評；梁陳宣耽酒，曰：「吾平生所願，身沒之後，題吾墓曰：『梁故酒徒陳君之神道。』」唐王績日給酒一斗，自號斗酒學士，遂著醉鄉記；白居易作勸酒詩曰：「勸君一杯君莫辭，勸君兩杯君莫疑，勸君三杯君始知；面上今日老昨日，心中醉時勝醒時。天地迢迢自長久，白兔赤烏相趁走；身後堆金掛北斗，不如生前一杯酒；」歐陽修盛年時能飲百盞，常困於長安道上；梅聖俞亦能飲百許盞，醉即高叉手，彌彌溫謹；如此之類，皆個人的嗜酒者也。

若就酒之文學而論，則自尚書酒誥首論酒害以來，晉之庾闈亦作斷酒戒，論酒之毒害。其推獎酒之功德者，則有毛詩之大雅小雅及國風，他如漢之鄒陽揚雄之酒賦，魏曹植王粲之酒賦，及劉伶之酒德頌，晉張載之靈酒賦，江統之酒誥，袁山松之酒賦，陶淵明之飲酒二十首，載達之酒讚，唐皇甫湜之醉賦，白居易之酒功讚等，亦皆讚美酒之功德者。至於日本萬葉集所載大伴旅人讚酒歌十三首，不過因襲六朝詩人之思潮而已。

## 第二十二章 詩人與美人

詩人亦人也，故詩人之愛美好色，亦人情之常耳。尤以感情銳敏之詩人，不希冀以倫理的解決人生之詩人，人事不如意，心懷不平之詩人，借酒消愁，借妓行樂之詩人，其要求百年之友的伉儷美人，以慰人生之孤寂，以解人生之苦悶，以戰勝悲傷與憂愁，更屬古今人情之常態，不足怪也。然則好色者固不僅英雄爲然，蓋食色性也，飲食男女，人之大慾也。李白詩中酒與美人所以多見，亦爲此耳。予不怪詩人李白集中酒與美人之多，而對於不滿李白之王安石，是否具有詩人資格，轉不無疑也。

古之詩人，宋玉有神女賦及登徒子好色賦，司馬相如有美人賦，曹植有洛神賦，陶淵明有閑情賦，謝靈運有江妃賦，沈約有麗人賦，江淹有麗色賦，皆無不以美人爲對象。而古樂府中之陌上桑，羽林郎，合歡詩，定情篇，同聲歌，美女篇，麗人行，相逢行，攜手曲，且直寫戀愛之美，即從軍行，飲馬長城窟行，樂城曲，塞下曲，及公子行，少年行，遊子吟，諸作，其由反面描寫美人之處亦多。

詩人之所謂美人，非必專指女性美，如詩經邶風所謂「西方美人」，指西周之賢者也；屈原離騷所謂美人，指楚懷王也；九歌所謂「滿堂兮美人」，喻善人也；又「送美人兮南浦」，乃自喻也；蘇軾前赤壁賦所

謂「望美人兮天一方」指天子也。雖然專指女性美者亦有之。如曹植詩之「有一美人，被服纖羅」劉孝綽詩之「美人要雜佩，上客誘明璫」李白詩之「美人捲珠簾，深坐嚶蛾眉」及司馬相如之美人賦，昭明太子之美人晨粧詩，庾吾之詠美人看畫圖詩，何思澄之南苑逢美人詩，梁鍾之觀美人詩等，皆是也。

且詩經曰：「有女如玉」又曰：「有女同車，顏如舜花」形容女性美者也。而形容碩人之美曰：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮」能鋪敘美人之嬌態媚容，而爲宋玉以後之詩人所盛行摹仿者也。如宋玉之登徒子好色賦曰：「眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝」劉楨之魯都賦曰：「蛾眉青眸，顏若濡霜，含丹吮素，巧笑妍詳」皆是也。又楚辭招魂「姱容修態」之描寫洞房大招「朱唇皓齒，蛾眉明眸」之形容佳麗，宋玉神女賦曰：「瓊姿瑋態，始來也，耀乎若白日出照屋梁；其少進也，皎兮若明月舒其光；須臾之間，美貌橫生，擘兮如華，溫乎如瑩，五色竝馳，不可殫形」其於美人之天質美與粧飾美，亦可謂形容盡致矣。故漢魏以後之詩人，描寫美人之美者甚多。古詩十九首曰：「燕趙多佳人，美者顏如玉。」曹植洛神賦曰：「肩若削成，腰如約素；芳澤無加，鉛華弗御；雲髻峨峨，修眉聯娟，丹唇外朗，皓齒內鮮；明眸善睐，鬢輔承權；瓊姿隨逸，儀靜體閒；柔情綽態，媚於語言。」陸機豔歌行曰：「美目揚玉澤，蛾

眉象翠翰。鮮膚一何潤。秀色若可餐。傅玄之詩曰：「蛾眉若雙翠，明眸發清揚。丹唇翳皓齒，秀顏若璋璋。令儀希世出，無乃古毛嬙。」皆形容美人之天鬢美者。而古樂府陌上桑曰：「頭上倭墮髻，耳中明月珠。綉綺爲下裙，紫綺爲上襦。」羽沐郎曰：「長裙連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳後大秦珠。兩鬢何窈窕，一世良所無。一鬢五百萬，兩鬢千萬餘。」爲焦仲卿妻作曰：「足下躡絲履，頭上玳瑁光。腰若流紈素，耳着明月璫。指如削葱根，口如含珠丹。」曹植美女篇曰：「攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裙隨風還。顧眄遺光彩，長嘯氣如蘭。」傅玄之詩曰：「首帶金武搖，耳繫明月璫。珠環約素腕，翠羽垂鮮光。」皆形容美人之粧飾美者也。

詩人本非木石漢，對於美之有理解，有情趣，固如此也。至於一切詩人，所以不盡求百年享樂於蛾眉明眸之美人者，此非不好色，蓋不能好色也。何則？蓋詩人概屬於政治界之落伍者居多；對於富貴寵祿，已成絕望，不但無權可握，即欲以酒色自娛，於力亦有所未逮。故詩人戀愛，多發於夫妻別居之際，孤閨空衾，惟有望山河，對風月，互寄相思之情耳！如司馬相如與卓文君攜手夜奔，崔顥娶妻擇美者，稍不愜意，則棄而復娶，遂至易妻三四，破人倫與廉恥，爲多數詩人所響應者也。至若曹丕愛幸之美人，有莫瓊樹、薛夜來、田尚衣、段巧

笑四人，日夕侍側，此乃帝王文帝之享樂，而非詩人曹子桓之生活狀態也。當時帝之詩友，鄴下七子皆不能得其樂於萬一，帝亦常同情七子，而終未能使其分享其樂。然則詩人對於美人之恬澹寡欲，並非天性不好色，實因充此好色之物質上的力量，有所不及耳。若至英雄，則功成名就，無復何等忌憚，負大行不顧細謹之氣概，人壽幾何，惟有盡情歡樂，以送餘年，故赤裸裸的發揮其本能。後宮佳麗三千人，可謂得意之極者矣。古來好色之稱，所以獨歸英雄，非以此耶？故不獨亡國裏面，有美人之潛在，即興國英主之黑幕，亦復有美人之活躍也。如夏桀之有妹喜，殷紂之有妲己，周幽王之有褒姒，晉獻公之有驪姬，項羽之有虞美人，漢武帝之有李夫人，後漢光武之有陰麗華，唐高宗之有武后，玄宗之有楊貴妃，皆是也。然則古之美人，概歸富貴者所專有，而非詩人才子之好逑。故「美人薄命」一語，概同情於不得嘉耦者也。唯唐蔣防之霍小玉傳，及明湯顯祖之紫釵記，寫出詩人李益與霍小玉之相思，唐許堯佐之章臺柳傳，描繪詩人韓翃與柳氏之愛情，元柯丹丘之荆釵記，敘王十朋與錢玉蓮之情緒，清李漁之意中緣，寫陳眉公與林天素之風流韻事，孔尚任之桃花扇，敘侯方域與李香君之戀愛關係，若將此等事皆看做事實，則詩人亦庶幾有多少之豔福歟？

### 第三篇 形式論

#### 第二十三章 形式的區別

形式上之三類區別——韻文與散文之境界——形式上之三要件——律語即駢文——古文之聲律

自形式上可大別文學爲韻文散文二種。韻文更可細別爲謠、諺、箴、銘、頌、贊、哀、弔、祝、祭、詩、歌、賦、騷、連珠、詩餘九類。參考支那文學考 第二篇第一章 散文又可細別爲論、辯、序、記、詔、令、奏、疏、題、跋、書、牘、碑、碣、七類。參考支那文學考 第一編第三章第四章 韻文之

類別，以句法爲主，旁再斟酌以韻文之性質及目的，而散文之類別，概在文章之體制上着眼。然予以爲韻文散文區別之外，更有別樹「駢文」或「律語」一目的之必要。

韻文固以押韻爲主要條件，且於句法以聲律諧和爲目的。如近體詩有「二四不同」「二六對」之限制，古體詩亦有唱「古詩平仄論」者是也。然於散文則決不然。此文學形式所以有韻文散文之名目也。然秦漢以前散文，往往有諸韻者。自書經、易經、論語、禮記、管子、老子、莊子、荀子、韓非子始。參考支那文學考 第一編第十七章 以至爾雅、急就篇、弟子職等皆莫不然。參考支那文學考 第一編第三十三章 後世揚雄之解嘲、韓愈之進學解，亦有押韻之處，乃擬六

經諸子之押韻者；梁周興嗣之千字文蓋擬急就篇者歟！

文學上之形式云者，非僅指目可見之字法句法而言；即耳可聞之聲律上之法式，亦包含在內。古來文章家注重字句上之法式，同時並注重聲律上之法式；此不獨先秦之作家爲然，唐、宋之作家亦如是。如韓愈答李翊書曰：「言之短長，與聲之高下皆宜。」蘇軾議學校貢劄子曰：「近世士人，其爲文也無規矩準繩，故學之易成，無聲病對偶，故考之難精。」皆係此意。散文已然，况韻文乎？故明李東陽麓堂詩話曰：「詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。」又曰：「古律詩各有音節，然皆限於字數，求之不難。唯樂府長短句初無定數，最難調盪，然亦有自然之聲。古所謂聲依文者，謂有長短之節，非徒永也。故隨其長知，皆可以播之律呂。」然則文學之形式的觀察，當有三要件：（一）爲「聲律」，韓愈所謂聲之高下，蘇軾所謂聲病是也。（二）爲蘇軾之所謂「對偶」，（三）爲「篇章字句之法」，退之所謂言之短長，東坡所謂規矩準繩是也。聲律爲韻文之要件，對偶亦詩歌之要件。而篇法、章法、句法、字法，乃詩人文章家所共同稱道者，爲詩文之關鍵。此予所以一面主張詩文同軌，一面又主張詩文殊途也。

然予茲於韻文散文以外，所以欲樹駢文或律語之一目者，因四六駢儷之文，爲古文之變體，而於某點

又有接近於詩之處故也。蓋散文之稱呼，本非對韻而起，乃爲區別駢文而起者。猶之句法之有「單句」之稱，係對「對句」而起者也。山縣周南之作文初問曰：「散文云者，乃對四六對偶之文而言」非亦置駢文於散文之外者乎？四六文以對偶爲第一條件，慣用「隔句對」「當句對」且句法有四字句六字句之限制；不特此也，復加增一種平仄法，既非純粹之散文，又非完全之韻文，乃似文非文，似詩非詩，介於韻文散文之間，有不離不即之關係者。故稱之爲律語或駢文，亦無不可。律語云者，文有聲律之謂。駢文云者，句有對偶之謂。然則四六文者，乃文學兩性兩屬之中間性；比之散文，則多韻文之價值；比之韻文，則又有散文之形式。故於韻文散文之外，令駢文獨立，稱爲律語，亦出於不得已耳。

雖然，古文亦重聲律，韓愈所謂言之長短，聲之高下；蘇軾所謂聲病對偶，皆重視聲律者，前節已述之矣。不特此也，卽朱熹亦稱韓愈及蘇洵之文曰：「韓退之、蘇明允作文，只是學古人聲響，盡一生死力爲之，必成而後止。」不獨韓愈、蘇洵爲然，歷代之古文家，亦莫不然。然余於此所以猶稱之爲散文，而獨於四六文稱之爲律語者，此猶之歷代古詩，皆有一定之聲律，而獨稱沈宋以後之近體詩爲律詩，同一意耳。



## 第二十四章 詩文之同軌

經學與文章與詩——詩文發生之先後——押韻之文——無韻之詩——韻文與散文之混同——詩書易  
三經之文——必也正名乎——所謂「文」——詩文兼善之士

學者不盡爲文章家，文章家不盡爲詩人，至於詩人本非學者，更不待言。處此各有專門的分業的三分學界之今日，猶唱詩文同軌之說，似不無時代錯誤之嫌。雖然，經學與文章之分離，乃東漢以後訓詁學者之餘弊，西漢以前，不盡然也。而詩人與文章之分離，乃始於戰國之際，產生專門文章家之時。春秋以前，不盡然也。此子所以追源三代，而主張詩文同軌也。

子於說明詩文同軌之前，當先論詩文發生之先後。子以爲先有詩歌，而後產生文章。詩歌兄也，文章弟也。尙書之二典三謨，雖稱虞書，然決非虞史之文，實乃夏史之筆。「曰若稽古」四字，已證明之矣。而益稷謨所載舜與皋陶唱和之作，此乃虞時唯一之詩歌。又淮南子載堯之戒曰：

戰戰栗栗，日謹一日。人草躡於山，而躡於垤。

此乃唐時唯一之韻文。唐虞之朝，堯自作戒，舜自作歌，固在夏史二典三謨之作以前，然未可卽據之以推定詩文發生之先後。何則？堯舜時代，作於虞史之筆之散文，決不可謂爲絕無故也。

「詩言志」一語，四千年前詩之定義，而舜所提倡也。雖然，言志者不獨詩，言語文章亦皆同爲言志者也。所謂「志」者，亘於智情意三方面，發露自己之思想感情之謂；故志者實爲發言語，生詩歌，產出文章之母也。若論言語與詩歌文章之關係，則可云言語先生，詩歌文章後起；若論詩歌與文章之關係，則不得不謂詩歌爲兄，文章爲弟。何則？言語之發生，在文字製作以前；然言語之功用，限於近而不及於遠，有一時性而無永久性；於是爲補足此缺憾，乃有文字之製作。故言語之發生，雖不必待文字，而詩歌文章，則必待文字而始成形體；此予所以謂言語先生而詩歌又以後起也。然「詩言志」「歌永言」故太古草創時代之詩歌，乃言語之一種，而不必需要文字。既有語言，則必有詩歌；尙未有文字以前，亦未必無詩歌。故詩歌之本質，半屬言語；然至若文章，則決無離開文字者。此予所以謂詩歌爲兄，文章爲弟也。

由形式上區別詩文，曰：「有韻者爲詩，無韻者爲文」此言雖甚簡易，然韻文實則亦時有用散文之句調者。此類稱爲「押韻之文」，卽「散文的詩歌」之意。如韓愈之詩是也。宋惠洪冷齋夜話曰：「沈存中、呂

惠卿、王存、李常在館中夜談詩，存中曰：「退之之詩，押韻之文耳！雖健美富贍，然終非詩。」此不獨韓愈爲然，宋儒之詩，亦往往屬於此種。

復次，散文之中，亦有時用韻文之句調者。此類稱爲「無韻之詩」，卽「韻文的文章」之意，如司馬相如之文是也。六朝駢儷之文，亦屬此種。宋陳善捫蝨新話謂文中有詩，詩中有文，曰：「文中有詩，則語句精健；詩中有文，則詞調流暢。」明謝榛四溟詩話稱李斯上秦皇帝書，爲文中之詩；稱杜甫之北征，爲詩中之文；而引武元康之說曰：「文有聲律皆似詩，詩不粗鄙皆是文。」又引杜約夫之說曰：「六朝文中有詩，宋朝詩中有文。」

試溯漢以前之詩文，則周詩三百篇，固韻文也。然一章之中，有二三句不押韻者；如小雅瞻彼洛矣之類是。一篇之中，有二三章不押韻者，如大雅思齊篇之第四章第五章是。或有全篇不押韻者，如周頌之清廟，維天命，昊天有成命，時邁，武等篇是。又六經諸子，固散文也；然周易之象，象，文言，雜卦，尙書之大禹謨，伊訓，大誓，洪範，禮記之曲禮，禮運，樂記，中庸等，皆有押韻之處。不特此也，論孟，老，莊，荀，韓之二經四子，亦時有押韻者。陳駸之文則謂易文有似詩者，詩文有似書者。引易經中孚九二之句：

鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之。

曰：「若以之入詩中時，孰辯爲易之辭乎？」又引詩經抑二章之句：

其在於今，興迷亂於政。顛覆厥德，荒湛於酒。女雖湛樂從，弗念厥紹。罔敷求先王，克共明刑。

曰：「若以之入書中時，雖辯爲詩之辭乎？」明王世貞藝苑卮言亦云：詩中有書，書中有詩，引詩中之句，如：

齊侯之子，平王之孫。威儀棣棣，不可選也。父母之言，亦可畏也。天實爲之，謂之何哉！中韝之言，不可道也。送我乎淇之上矣。大夫夙退，毋使君勞。反是不思，亦已焉哉。匪報也，永以爲好也。知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求。心之憂矣，其誰知之。他山之石，可以攻玉。皇父卿士，家伯冢宰。仲允臧夫，聚子內史。發言盈庭，誰敢執其咎？如匪行邁謀，是用不得於道。心之憂矣，云如之何！或出入諷議，或靡事不爲。成王之孚，下士之式。文王曰咨，咨汝殷商，而秉義類。白圭之玷，尚可磨也；斯言之玷，不可爲也。於乎不顯，文王之德之純。學有緝熙於光明。至於文武，續太王之緒。

曰：「以入書，誰能辯也？」又引書中下列之句：

日中星鳥，以殷仲春。蕩蕩懷山襄陵，浩浩滔天。明試以功，車服以庸。無怠無荒，四夷來王。任賢勿貳，去

邪勿疑，疑謀勿成。百志惟熙，四海困窮。天祿永終，朕志先定。詢謀僉同，鬼神其依。龜筮協從，百僚師。百工惟時。臣哉鄰哉，鄰哉臣哉。火炎崐岡，玉石俱焚。佑賢輔德，顯忠遂良。兼弱攻昧，取亂侮仁。推亡固存，邦乃其昌。聖謨洋洋，嘉言孔彰。惟上帝不常，作善降之百祥，作不善降之百殃。惟天無親，克敬惟親。民罔常懷，懷於有仁。一人之良，萬邦以貞。厥德靡常，九有以亡。若作和羹，爾惟鹽梅。我武惟揚，侵于之疆。取彼凶殘，殺伐用張，於湯有光。

曰：「以入詩，誰能辯也？」

於是所謂押韻之文一語，於前述「散文的詩歌」之意義以外，復生第二之意義，所謂無韻之詩一語，亦於前述「韻文的文章」之意義以外，發生第二之意義矣。即前述押韻之文，如韓愈之詩，固屬散文的詩歌之類，然此外散文而押韻之易書禮以下之經子之文，亦在內也。無韻之詩，如六朝駢儷之文，固屬韻文的文章之類，然此外韻文而不押韻之大雅及周頌之詩，亦在內也。

既知詩文之區別，不可僅以形式上之有韻與無韻爲根據；則詩文同軌，不辯自明矣。故唐代以前，所謂「文」之一語，必不僅指散文而言；韻文散文，均可通用者也。不特晉陸機之文賦，韻文與散文並敍，而梁蕭

統之文選，亦網羅韻文散文諸體也。且不獨「文」之一字爲然，「文章」一詞亦然。擊虞之文章流別，任昉之文章緣起等，皆無不包容詩文。若已知「文」或「文章」之詞，乃併稱韻文散文者，則可知當時之思想，必與後世詩文分離之思想不同，蓋暗中已承認詩文同軌矣。

試就漢以後之詩人及文章家，求詩文兼善之士，則賈誼揚詩人不朽之榮譽於鵬賦及弔屈原賦；復放文章家萬丈之光焰於治安策及過秦論。揚雄發詩人之技工於羽獵賦及長楊賦；復現學者及文章家之資格於太玄、法言及解嘲。班固以詩人的資格作兩都賦，負一世之重望；復以文章家的身分成漢書百篇。阮籍作詠懷詩八十二首，使陳子昂開唐詩革新之端；復於達莊論及大人先生傳示其文章家之資格。稱爲太康文學之英，而患多才之陸機，於詩賦、連珠、誄、頌、箴、銘、弔文、哀辭之韻文外，復作論序表傳之散文。立「四聲」一「病」之說，發揚永明文學特色之沈約，復撰晉書百十卷，宋書百卷，齊紀二十卷，高祖紀十四卷，隆及唐、宋、韓愈及蘇軾，其大詩人之價值，因唐宋詩醇而高；而大文豪之資格，復因唐宋八家文而定。其他宋之歐陽修、王安石、朱熹、金之元好問、明之王守仁等，皆詩文兼善者也。

## 第二十五章 詩文之殊途

本支未必一其清濁——詩文各有特長——文中有以感情爲本位者——兼修無寧專修

詩文同軌一事，前章已述之矣。今又轉言詩文殊途，不無好辯喜詭之嫌。然同軌之車，若東西殊途背馳，則兩者之間隔，必日遠一日；雖同源之詩文，亦有一度分歧，則本流支流，清濁不一；此因分歧以後，有混合者之故也。

提倡詩文同軌者，乃以詩文之起源，同在理智與感情。而主張詩文殊途者，乃於二者之性質、形式及目的，認爲有多少之差異也。譬如就性質而言，則文章之主要素，理智勝於感情；而詩之主要素，感情勝於理智。故文章雖重學識，尙議論；而詩則重常識，尙敘述。就形式而言，則文章之篇法重於句法，且文章之句法，不必要求聲律對偶；然詩之句法重於篇法，且詩之句法，以聲律對偶爲最要之條件。故文章散句較對句爲重，氣力之充實較聲響之修整爲優。而詩則注重格調之諧合，與神韻之縹緲。就目的而言，則文章乃「形之文學」，「目之文學」；而以得他人之理解爲主目的；詩則爲「聲之文學」，「耳之文學」；以得他人之同情

爲主目的。故文章須熟讀玩味，而詩則須高歌長吟。此吾人所以主張詩文殊途也。

然文中亦非無感情本位之作：如諸葛亮之出師表，李密之陳情表，韓愈之祭十二郎文，皆能得後世人之同情者；此猶之詩中亦有理智本位之作：如漢樂府有君子行，垂規戒於百代者也。故以理智爲主要素之文章，亦不可盡抹殺感情；不必要求聲律對偶之文章，亦尚有疾聲大呼，唱響之必要者；以得人理解爲主目的之文章，亦有以得人同情爲目的者。吾人於前章提倡詩文同軌，卽以此耳。

前章說明詩文同軌，雖列舉詩文兼善之幾多文學者爲證，但古來文學家專攻詩或文者，爲數更多。蓋人之天分有限，壽命有窮，故兼修每有不精，不如專攻之易達。司馬相如竭全力於詩賦，而以文章爲餘業；司馬遷傾熱血於文章，而以詩歌爲小技。此兩司馬在文學上之技倆及地位，所以較諸詩賦文章兼善之班固，能高出一籌也。謝朓善詩無文名；任昉善文無詩譽；此所以詩文兼修之沈約，詩遜於謝朓，文不及任昉也。方望溪專攻文，王阮亭專攻詩，此所以以詩文兼善自任，而被斥爲「一代正宗才力薄」之袁隨園，文則避望溪於三舍，詩又瞠乎阮亭之後也。逐二免者，不獲一免。兼修者之技工，終不及專修者之程度，畢竟因天分有限，人壽有窮也。溫庭筠、李商隱之優劣，亦實因此。故王士禛評之曰：「溫、李齊名，然溫實不及李。李不作詞，而



溫爲花間鼻祖，豈亦同能不如獨勝之意邪？詩詞之兼修已然，況於詩文兼修者乎？

## 第二十六章 句法（一）

字句篇章——共通與特殊——駭之句法——四言句法——五言句法——七言句法——長短句法——

一言與二言——三言詩及其由來——樂府之所以難於理解

句法者，與字法相須而爲章成篇者也。故有完全構成一句之餘裕者，容易構成一章或一篇；而字法應完成於句法之前，固無論矣。

句法文與詩共通者雖多，然亦有能用於詩而不能用於文，及能用於文而不能用於詩之二種。不獨韻文與散文之間，有如此之逕庭，卽同屬韻文，而詩與賦騷，其句法亦不盡同。故有可用於賦騷而不可用於詩者，又有可用於詩而不可用於賦騷者。不獨詩與賦騷之間，有如此逕庭，卽雖同屬於詩，亦古今不必一其句法，故有古體有而近體無，近體有而古體無者。近體有五言、七言之二體；而古體於五言七言之外，復有四言、六言、三言、九言等；此古體有而近體無者也。且近體之句法，有平仄之限制，而古體則無平仄。故李東陽之籠

堂詩話曰：「古詩與律不同，必各用其體，乃爲合格。然律猶可間出古意，古不可涉律。」千世懋之藝圃攝餘曰：「律詩句有必不可入古者，古詩字有必不可爲律者。」徐文弼之詩法度曰：「律詩用古詩之格調，猶可古詩用律詩之格調，不可也。猶之古文之格調，可入時文，而時文之腔調，決不可入古文也。」此皆洞穿古體與正體之句法，不可混同者也。而詩與賦、騷，更不待論矣。

騷之句法，以六言爲最多，而七言、五言次之。然與詩之五言、七言、六言形式，又有不同。卽騷之六言句，第四字常用虛字，而七言句之第五字，及五言句之第三字，亦用虛字；此乃騷之特徵，而爲詩所無也。例如騷之六言，以○○○○○（上三，下二，其第四字用虛字）之形式爲常型，如：

怨美人之遲暮——離騷

長太息以掩涕——離騷

朝發軔於蒼梧——離騷

夕余至乎縣圃——離騷

日忽忽其將暮——離騷

蘭芷變而不芳——離騷

芳霏霏兮滿堂——九歌

播江離與滋菊——九章

而詩之六言，無此形式。又騷之七言，以○○○○○（上二，中二，下二，其第五字用虛

字)之形式爲常型,如:

夕餐秋菊之落英——離騷

衆皆競進以貪婪——離騷

夫孰非義而可用——離騷

朝馳余馬兮江皋——九歌

又況揭車與江離——九章

而詩之七言,無此形式。又騷之五言,以○—○—○—○—○—○—○—(上二,下二,其第三字用虛字)之形式爲常

型,如:

鷺鳥之不羣——離騷

屈心而抑志——離騷

嫋嫋兮秋風——九歌

發憤以抒情——九章

衆口其銖金——九章

而詩之五言亦無之。詩騷如此,況詩文乎?

詩之句法,有四言、五言、七言,文亦有之。就中四言句,詩文殆皆相同。予嘗將論語之四字句,自形式上分

爲十七種,參可支那文學考第 一篇第三十三章 如:

- |    |      |    |      |
|----|------|----|------|
| 1  | 天子穆穆 | 2  | 汝愛其羊 |
| 3  | 君子務本 | 4  | 賢賢易色 |
| 5  | 貧而無詔 | 6  | 吾與回言 |
| 7  | 視其所以 | 8  | 孝慈則忠 |
| 9  | 河不出圖 | 10 | 有民人焉 |
| 11 | 不吾知也 | 12 | 子將奚先 |
| 13 | 歸孔子豚 | 14 | 邦有道穀 |
| 15 | 友于兄弟 | 16 | 子畏於匡 |
| 17 | 彼哉彼哉 |    |      |

此類四字句，概可通於四言詩。

然至五言、七言，或有用於詩而不用於文者；或有用於文而不用於詩者。例如詩之五言句上二字下三字各自連屬組成一句者，即

1 長安一片月

2 孤蓬萬里征

3 波撼岳陽城

4 萬戶擣衣聲

5 秋風吹不盡

6 秋色老梧桐

7 良人罷遠征

8 破產不爲家

9 懷古欽英風

此類乃五言詩之常型；除（7）（8）（9）三種外其他皆文章家避而不用者也。又有五字一串，不可句讀爲上二下三者如

10 山從人面起

11 翻與扇俱圓

亦爲五言詩之特型而文章家所不取也。然文章家慣用之五字句，詩人避而不用者亦多。予嘗類別論語之五字句爲九種：

1 本立而道生

8 學而時習之

3 質勝文則野

4 貧而無怨難

- 5 賊夫人之子
- 6 宗族稱孝焉
- 7 君子哉若人
- 8 事父母幾諫
- 9 父在觀其志

就中(9)之上二字下三字，雖近詩句，然其他皆詩人所不取也。

又詩之七言句，上四字，下三字各自連屬，組成一句者如：

- 1 天津橋下陽春水
- 2 花際徘徊雙蛺蝶
- 3 今年花落顏色改
- 4 歸飛啞啞枝上啼
- 5 黃雲城邊烏欲棲
- 6 機中織錦秦川女
- 7 屈原辭賦玄日月
- 8 仙人有待乘黃鶴
- 9 翻身向天仰射雲
- 10 欲往城南忘城北

此皆七言詩之常型，然文章家則避而不用。若欲使詩句文章化，則不得不改七言之一句，爲四言之二句。又上二字下五字各連屬成一句者，如：

11 黃鳥時兼白鳥飛

12 丹青不知老將聖

乃七言詩之特型。此即於五言詩之特型（10）（11）句上，更冠二字，亦文章家之所不取也。至於杜甫丹清引之「一洗萬古凡馬空」更不待論矣。而文章家慣用之七字句，詩人不取者亦多。予嘗類別論語之七

字句爲六種：

1 ○—○○—○◎—○○—○○—○○（上三字，下三字，第四字用虛字）

子敏於事而慎於言

丑名不正則言不順

2 ○—○○—○○—○○◎—○○—○○（上四字，下二字，第五字用虛字）

寅君子不重則不威

卯仁者先難而後獲

3 ○—○○—○○—○○—○○—○○（上三字，下四字）

辰邦無道免於刑戮

巳有言者不必有德

4 ○—○○—○○—○○—○○—○○（七字一串）

午吾不復夢見周公

未士不可以不弘毅





詩鄭風緇衣篇之「緇衣之宜兮，敝予又改爲兮，適子之館兮，還予授子之粲兮。」以「敝」之一字，「還」之一字爲句，謂屬一言之詩。沈德潛亦於說詩碎語言之。但此僅可謂爲發明詩之一章中有一字句，不可以此爲證據，而謂緇衣之作者，新開一體，創始一言之詩。至於二言之詩，亦莫不然。文心雕龍歸二言之祖於黃帝時代之彈歌，曰：「二言肇於黃世，竹彈之謠是也。」黃帝之世有彈歌，或爲事實；但其辭不傳。如吳越春秋所載「斷竹，續竹，飛土，逐肉」之辭，固不足信；縱使足信，亦殆無文藝的價值，以其在二言句中，無形式美故也。故劉勰對於以斷竹之謠爲二言之祖，亦不甚滿足，於是別舉毛詩小雅祈父篇之「祈父，予王之爪牙。胡轉予於恤，靡所止居。」及毛詩周頌維清篇之「維清緝熙，文王之典，肇禋，迄於有成，維周之禎。」以爲二言之宗，曰：「至於詩頌，大體以四言爲正，唯祈父肇禋，以二字爲句。」故沈德潛之說詩碎語亦曰：「詩有二言，如鱧鯊祈父肇禋是也。」夫鱧鯊祈父肇禋之爲二字句，雖不待言；然直稱之爲二言詩則不可。此亦僅可謂爲發明一章中有二字句；而以此爲祈父、維清之作者，獨出心裁，開創二言詩之證據，則不可也。况文之字句、二字句，不成句法者居多。試考駁論語、孟子、左傳、史記等所用之一字句，參考支那文學史第一篇第五章皆不過省略文之主語者。至於二字句，雖具有主語與說明語，然尙缺目的語，更焉能具備副詞形容詞哉。

三言之詩，句稍完成，雖主語、說明語、及目的語三者兼備；但副詞、形容詞，則仍然未能兼用。不過比諸二言之不能開創一體者，似乎略勝一籌耳。然比諸四言五言，所以猶有遜色者，因其尙未成句故也。文之二字句亦何莫不然？

試探索三言詩之由來，則其源不明，其流亦復曖昧。然則詩之三言者，豈將永視之爲未成品之物乎？  
心雕龍曰：「三言興於虞時，元首之詩是也。」而文章緣起及滄浪詩話則曰：「三言創於晉之夏侯湛。」曰「虞」曰「晉」，其間相隔有二千五百年，此予所以疑其源不明也。謝榛之四溟詩話曰：「江有汜乃三言之始，迨天馬歌體裁備矣。嚴滄浪謂創自夏侯湛，則非矣。」沈德潛之說詩晬語曰：「詩有三言，如螽斯羽、振鷺是也。」趙翼之陔餘叢考曰：「詩有三言者，國風『山有榛，隰有苓』，周頌『綏萬邦，屢豐年』之類；漢安世房中歌，『豐草薺』及『雷震震』二章，郊祀歌之『練時日』、『太一貺』、『天馬徠』則竟以三言成體矣；後世亦罕有爲之者；劉伯溫有思美人一篇。』夫謝榛之所謂江有汜，乃毛詩召南之詩，雖首句以下四句，係用三字，然末句則用四字句，不得稱之爲純三言詩。沈德潛之所謂『螽斯羽』，乃周南之螽斯，四句中唯起首二句用三言；『振振鷺』，乃魯頌之有駉，九句中唯後半五句用三言；此皆三言詩之未成體者。

也。至於趙翼之所謂「山有榛，隰有苓」乃邶風簡兮之詩，唯起首二句爲三言，第三句以下之四句則用四字句；「綏萬邦，屢豐年」乃周頌桓之詩，僅首二句爲三言，第三句以下則亦用四字句。其非純粹三言，更不待論；茲竟引之以爲例，此予所以疑其流之曖昧也。按文心雕龍所引元首之詩，乃舜與臯陶相唱和者，載於尚書益稷謨中，茲錄之於左：

股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉。——舜典

元首明哉，股肱良哉，庶事康哉。——皋陶

自形式上論之，雖全爲四言詩，然每句皆添「哉」之助字，而於第三字押韻。此雖似四言，而實乃三言。若元首之詩，可爲三言之祖，則如毛詩邶風之擊鼓，及陳風之月出，亦可稱爲三言之宗矣。如：

于嗟闊兮，不我活兮。于嗟詢兮，不我信兮。——擊鼓

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。——月出

雖然，此類皆三言詩之特例，而非正式者。若欲求正式之三言詩，則有漢安世房中歌十六章中之安其所，豐草襲，雷震震三章；郊祀歌十九首中之練時日，天馬華，輝輝，五神，朝隴首，象載瑜，赤蛟七首。此謝榛及趙翼之

所稱道者，而謝榛之所謂天馬歌，乃指郊祀歌十九首中之天馬而言。趙翼之所謂太一賦天馬，乃分天馬歌爲二首，故謝、趙二氏之說，似異實同也。

顧安世房中歌之所以多幽眇而難曉者，未必僅因唐山夫人之擬楚聲，如郊祀歌雖成於司馬相如之筆，亦有詰屈而難解者。蓋樂府雖本作自詩人，但其後專由伶人之口傳述，遂至不能理解原作之意義矣。後世又將所口傳者，填以文字，因音擬字，不復顧文字之當否；於是訛謬以生，遂使讀者難解作者之本意。而况又爲伶人之不明字音者，於字下或字旁，加入音注，何時亦難保不將注文攙入原文之中，其易錯誤，更不待言。且古歌之中，雖非專門之詩人，然往往卽興的成於杯觴之間，其人自歌自吟，他人以之寫成文字者，亦有之。此乃化「耳之文學」而爲「目之文學」者，故當此之際，亦難保無多少之謬誤。樂府內容所以難以知悉者，皆因於此。如漢廣川王去之爲寵姬望都及修成而作之三言歌二首，亦是。茲錄於下：

背尊章，嫖以忽。謀屈奇，起自絕。行周流，自生患。諒非望，今誰怨。

爲中鄉歌

愁莫愁，生無聊。心重結，意不舒。內弗鬱，憂哀積。上不見天，生何益。日崔隕，時不再。願棄軀，死無悔。

爲修成歌

又自此二歌，觀察三言詩之價值，則三言之句法，素樸簡古，殆如口語，而修飾不足，又少變化，其形式不過上一下二，或上二下一之二種。三言詩之所以多較急而缺流暢者亦卽以此。

## 第二十七章 句法(二)

四言之勢力範圍——四言之起源——五言之特色——五言之起源——其辨疏與考證——古詩十九首

與蘇李之詩——六言之句法——七言之由來——八言之缺點——九言之創作——長短句之流行

凡句法至四言而始達完成。故散文中如四書、五經、及諸子百家，多四字句；而駢文中，四字句亦殆占一篇之半。尤以於韻文中，不特自詩經三百篇始，至漢章孟以後，作四言詩者甚多；而韻文之九類中，如謠、諷、箴、頌、贊、哀、弔、祝、祭，亦皆以四言爲正體。賦、騷於漢代以後，其騷體之句法，亦加增四言；連珠、詩餘，亦混用之。然則中國文學中四言勢力之偉大，由其範圍之廣遠，與其根柢之鞏固，可窺知矣。故古來論四言之特徵者不少，擊虞之文章流別論曰：「古詩率以四言爲體。」又曰：「詩雖以情志爲本，而以成聲爲節，然則雅音之韻，四言爲善；其餘雖備曲折之體，而非音之正也。」劉勰之文心雕龍曰：「四言正體，則雅潤爲本。」又曰：「四

字密而不促，六字格而非緩。或變之以三五，蓋應機之權節也。至於詩頌，大體以四言爲正。鍾嶸之詩品曰：「四言文約意廣。」李白曰：「興寄深微，五言不如四言；七言又其勝也。」陸賈之詩經論曰：「四言憂而婉，五言直而倨，七言縱而暢。」然漢起五言，唐盛七言，故宋以後之四言，無復昔日之勢，不過於墓誌銘留殘影耳。而多數詩人，空歎四言之難作，如劉潛夫曰：「四言尤難，三百篇在前故也。」葉水心曰：「五言而上，世人往往極其才之所至；而四言雖文辭巨伯，輒不能工。」王世貞曰：「四言須本風雅，間及韋曹，然勿相雜也。」胡應麟曰：「四言簡質，句短而調未舒；七言靡浮，文繁而聲易雜；折簡繁之衷，居文質之要，蓋莫尙於五言。」沈德潛曰：「四言詩締造良難，於三百篇，太離不得，太肖不得；太離則失其源，太肖祇襲其貌也。韋孟諷諫，任鄒之作，肅肅穆穆，未離雅正；劉琨答盧諶篇，拙重之中，感激豪蕩，準之變雅，似離而合；張華二陸潘岳輩，厭厭欲息矣！淵明停雲、持運等篇，清腴簡遠，別成一格。」諸如此類，皆是也。

關於四言之起源諸家之說，所見各殊。文心雕龍曰：「四言廣於夏年，洛汭之歌是也。」文章緣起及滄浪詩話，以漢韋孟之諷諫詩爲四言首唱。謝榛四溟詩話曰：「四言之體始於康衢歌，及三百篇則盛矣。」起翼餘叢考曰：「四言詩當以舜典、喜起之歌爲首，大禹所訓，『內作色荒』六句，亦濫觴也。三百篇外，如帝

王世紀所載擊壤歌，尙書大傳所記卿雲歌，塗山歌，左傳所載虞人箴，穆天子傳所載西王母謠，其音節簡貴，高古，非漢以後所能也。漢、魏、六朝，亦尙有爲之者，文章緣起以韋孟諷諫詩爲四言首唱，此後相如封禪頌，傅毅迪志詩，張茂先勵志詩，陶淵明停雲詩，皆傑出者。唐以後遂絕。如李白「羅幃舒卷，似有人開。明月直入，無心可猜。」及柳子厚皇雅，皆僅見者。」按四言詩乃周之特色，而詩經三百篇，乃四言詩之精華也。若夫周以前之四言詩，詩而尙未成體者也。趙翼所謂舜典、喜起之歌，卽指股肱元首之歌，則予以爲與其謂之爲四言詩，勿寧謂之爲三言詩，較爲適當。劉勰所謂洛汭之歌，卽趙翼所謂「內作色荒」，指尙書所謂五子之歌者也。然此爲後世之擬作甚明。其他康衢之謠，出於列子；擊壤之歌，出於帝王世紀；卿雲之歌，出於尙書大傳，皆不足置信；而穆天子傳所載之西王母謠，更無論矣。唯虞人箴載於左傳，頗足相信；然此乃武王時物，與之同時代之作，三百篇中已不少，何苦於三百篇外，而取虞人一篇乎？又文章緣起及滄浪詩話所舉韋孟之諷諫詩，雖鋪敘之中，有起伏曲折，爲漢、魏以後詩人所私淑；但較之三百篇稍放異彩之處，僅在篇法之構成，而句法之構造，則莫不準據三百篇；况諷諫之道，又本爲風、雅之特色乎？故文心雕龍曰：「漢初四言，韋孟首唱，匡諫之義，繼軌周人。」則選四言之首唱，竟舍周而取漢，吾人所以不能首肯也。

四言之形式，詩文雖概可通用，而五言之形式，未必然也。詩之五言句法，可通用於文者少，而同時文之五言句法，可通用於詩者亦少。此已敍於前章，茲僅再將「五言句多以上二字下三字爲正式」一語，反覆一言而止。但五言之特色，果安在歟？此吾人所切欲研究者也。文心雕龍曰：「五言流調，則得麗居宗。」詩品曰：「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也。」詩藪曰：「折繁簡之衷，居文質之要，蓋莫尙於五言。」詩鏡總論曰：「五言直而倨。」自此諸語，亦足窺知其一斑矣。

關於五言之起源，諸說紛紛，與四言同。文心雕龍曰：「五言見於周代，行露之章是也。」又曰：「召南行露，始肇半章；孺子滄浪，亦有全曲；暇豫優歌，遠見春秋；邪徑童謠，近在成世。閱時取證，則五言久矣。」詩品曰：「夏歌曰：『鬱陶乎余心；』楚謠曰：『名余曰正則；』雖詩體未全，然是五言之濫觴也。逮漢李陵，始著五言之句矣。」文章緣起及滄浪詩話，俱云起於李陵蘇武。說詩碎語曰：「詩有五言，如『誰謂雀無角』」「胡爲乎泥中」是也。」陔餘叢考曰：「五言以古詩十九首及蘇李贈答爲始。十九首或稱枚乘所作，其孤竹一篇，則成於傅毅。蓋漢武好尙文辭，故當時才士，各爭新闢奇，創爲此體；實亦天地自然有此一種，至時而開，不能祕也。」又曰：「按三百篇中，五言單句，固指不勝屈，特未製爲全篇耳。漢初諸人本此爲全篇，遂成五言體。」



按劉勰所謂行露，乃謂毛詩召南行露之章；孺子滄浪乃指孟子所載孺子滄浪之歌；暇豫優歌乃指國語所載晉優施之歌；邪徑童謠乃指漢書五行志所載成帝時之童謠。又沈德潛所謂「誰謂雀無角」卽劉勰所謂召南行露之首句；而「胡爲乎泥中」乃邶風式微之末句也。茲錄於下：

誰謂雀無角？何以穿我屋？誰謂女無家？何以速我獄？雖速我獄，室家不足！——召南行露

滄浪之水清兮，可以濯我纓。滄浪之水濁兮，可以濯我足。——孺子滄浪

暇豫之吾吾，不如烏烏。人皆集於菀，已獨集於枯。——暇豫優歌

邪徑敗良田，讒口害善人。桂樹華不實，黃雀巢其顛。故爲人所羨，今爲人所憐。——邪徑童謠

式微，式微，胡不歸？微君之躬，胡爲乎泥中？——邶風式微

召南行露自第一句至第四句，雖皆爲五言，而末二句則爲四言，非純乎五言體也。况邶風式微一章，四句中唯末一句爲五言乎？其餘孺子滄浪，僅第二第四兩句爲五言之形式；第一句「滄浪之水清兮」及第三句「滄浪之水濁兮」二句決不合乎五言詩之句法。又如暇豫優歌前半二句，尤鄙俗不成語，殆似謠諺，亦不得稱之爲五言詩之體系。至於邪徑童謠，內容姑且不論，形式始終以五言爲貫徹，但詩之雅正，終不敵古詩

十九首及蘇李贈答之作。況如詩品所舉夏書之「鬱陶乎余心」楚辭之「名予曰正則」及王得臣塵史所舉虞書之「元首叢脞哉」雖皆可謂五言「句」之濫觴，而不得謂爲五言「詩」之權輿。若欲求五言詩之權輿，則不得不先屈指於古詩十九首及蘇李贈答之作。

古詩十九首收錄於昭明文選，而爲古來詩人學者所極口讚賞者也。就中劉勰評之爲五言之冠冕；王世懋評之爲五言之詩經；推崇備至。蘇李贈答之作，亦與十九首並稱，如宋濂以蘇李爲作者之冠，謂二子之作，實以國風楚辭爲宗。王士禛曰：「蘇李贈答及古詩十九首，均以五言接三百篇之遺。」此皆蘇李之崇拜者。而十九首中，有枚乘之作八首；枚乘較蘇李爲前輩，故以五言之首唱歸於枚乘，亦非無故。至於蘇李之作，劉勰始疑之，曰：「成帝品錄，三百餘篇，朝章國采，亦云周備；而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤見疑於後代也。」然則蘇軾之徒，以蘇李之詩爲後人僞作，而彼之心中，非挾持劉勰乎？予乃極推獎蘇李者也。詩聖杜甫亦嘗曰：「李陵蘇武是吾師」矣。

六言詩始於漢谷永一事，任昉唱之於前，嚴羽、謝榛、楊慎、趙翼和之於後。然谷永之作已亡，今不得不以孔融之六言詩三首爲祖，而以魏文帝及嵇康之六言詩爲宗。然六言之句法，則行於秦漢以前，徵諸詩經，如

我姑酌彼金罍——國風周南

嘉賓式燕以敖——小雅鹿鳴

皆可謂爲六言句之濫觴。而六言詩於漢、魏以後，晉陸機有長篇，陳陸瓊有六句詩，唐王維、張說、劉長卿有律體。又王維、皇甫冉有絕句體。其長短不同，優劣亦在其中。然六言詩之勢力，終不足匹敵五言及七言，畢竟爲詩人之好奇心所發之遊戲文章耳。其句法雖亦略有王維「鳥向平蕪遠近，人隨流水東西」之形式，然概用上二、中二、下二（○○○○○○）之形式；而避用上三、下三（○○○○○○○○○○）之形式。○，例如孔融之六言詩：

漢家中葉道微，董卓作亂乘衰。僭上虐下專威，萬官惶怖莫違。百姓慘慘心悲。

皆是也。

關於七言詩之由來，劉勰曰：「出自詩騷。」任昉、嚴羽及沈德潛皆云出於漢武帝時之柏梁台聯句。其他有舉皇娥、白帝爲七言之祖者；亦有舉荆軻之易水歌、項羽之垓下歌、漢高之大風歌爲七言之起源者。然皆未成詩體，故不可輕易贊同。試徵諸詩經，則三百篇中，雖亦有七言句，然尙無七言體之詩也。例如：

1 送我乎淇之上矣——鄘風桑中

2 知我者謂我心憂——上風黍離

3 還子授子之粲兮——鄘風緇衣

4 尙之以瓊華乎而——齊風著

5 胡取禾三百廛兮——魏風伐檀

6 二之日鑿冰沖沖——幽風七月

7 交交黃鳥止於棘——秦風黃鳥

8 如彼築室於道謀——小雅小旻

9 維昔之富不如時——大雅召旻

10 君子有穀貽孫子——魯頌有駉

之類，皆諸家引爲七言之始祖者也。實則此類之句，不過爲各章數句中的一句，雖各成詩句，而尙未成體。尤以鄘風之桑中，鄘風之緇衣，齊風之著，魏風之伐檀，加「矣」「兮」「乎」「而」等虛字於語尾，湊成七

言之形，以句法言之，可謂尙未全備。離騷亦多七言，但離騷之七言，非加「兮」之虛字於語尾，則用「之」「以」「而」「兮」「與」等虛字於句中。故與詩之七言，不一其揆。又柏梁臺聯句，雖通篇皆爲七言，而實乃一人一句之鳥入體，非以一意貫通者，故亦不可稱之爲七言詩之儀型。皇娥白帝二歌，斷非少昊時代之作，而係漢魏以後之擬作也。易水歌、垓下歌及大風歌，亦用「兮」字湊成七言之形式者，故亦決不可謂之爲七言詩之權輿。以余所見，則春秋時代甯戚之飯牛歌，應推爲七言之祖，而如張衡之四愁詩，思詩，句法篇法，俱皆完整，可爲七言詩之正宗者也。

八言詩在隋、唐以前，殆皆不成體者。故文心雕龍之評，止於七言，而不及八言。文章緣起及滄浪詩話之評，雖及於七言九言，而不及八言。然八言之句法，詩經有之，如「我不敢效我友自逸」及「胡瞻爾庭有懸貍兮」是也。後及唐代，李賀之「酒不到劉伶墳上土」亦八言句。至若成詩之新體，則應以舊唐書所載盧羣之八言詩爲嚆矢。顧八言之缺點，乃在有被讀作四言二句之患；此猶六言句法，有被視爲三言二句者相似。偶數之六言八言，終不如奇數之五言七言勢力之大，卽以此也。

九言詩始於魏之高貴鄉公一事，文章緣起首唱之，滄浪詩話、懷麓堂詩話等，皆應和之。而高貴鄉公之

作已亡，不復得見。唯元僧明本作九言之梅花詩，明盧贊元作九言之醞釀花詩，楊慎亦作九言之梅花詩。載於升菴詩話卷一中。其他李杜詩中，雖間有插入十言十一言之長句者，然皆尚未成體也。

凡詩有短句長句，而各自成一體者，已畢敝矣。要之，此等諸體，皆通篇用同一句法者。茲更敝詩之一篇中，混用長句短句者，此於三百篇中已啓其源，而漢初唐山夫人所作之安世房中歌，亦有混用四言七言三言者。若以三百篇爲長短句之祖，則應以安世房中歌爲其宗。其後梁之僧慧令或云隋之釋慧英作一三五七九言之詩；至唐李白及劉長卿，作三五七言之詩；唐之張南史及清之查慎行，作一二三四五六七言之詩；唐之鮑防、嚴維等八人，有自一言至九言之聯句。又宋之文同，以詠竹爲題，作自一言至十言之詩；朝鮮平壤之妓生芙蓉，亦作自一言至十八言之詩。而興於五代，全盛於宋之詞，其句法無一定，或亦利用長短句者歟？至於散文，韓愈熱心提倡之古文，亦好用長短錯綜之法。後二十九日復上宰相書，上張僕射書、原道、獲麟解等，皆莫不然。此爲反抗魏晉以後之駢儷文耳。蓋化正爲奇，反經用權者，不外欲尙變化避陳套也。

## 第二十八章 篇法

現代文章之通病——詩體與文體——起承轉結——諸體之變——常山之蛇勢——神龍之喻——一篇之眉目——一篇之胸襟——轉之作用——結之功用

句法猶不過爲一句之構成法，而篇法乃一篇之構成法，故二者孰重孰輕，不待智者而後知也。然近世論文法者，皆僅着眼於句法，而不及篇法；有謂只須論及句法，則文法之能事畢矣，文法家之職責盡矣，此不察之甚者也。故現代之作家，亦只知有句法，而不知有篇法；起稿不立主意，成章不顧首尾，唯如牛涎滴滴，茫無止處，使讀者讀去，讀來不生緊張之感，徒起厭惡之心，此非現代文章之通病耶？

凡物皆有形，有形則有體，有體則有則，故詩有詩體，文亦有文體。曰詩體，曰文體，要皆詩文之篇法也。詩體有古體，有律詩體，有絕句體，又另由句法命名，而有四言體，五言體，七言體之稱。文體有古文體，有四六體，有八股體，又另有敘事體，議論體之稱。然其體雖各殊，而篇法上則有一貫之處，卽起承轉結是也。

起承轉結四字，雖係由律詩而起之稱呼，然以之應用於絕句，則更妙矣。以之應用於古體詩，亦可也。非獨韻文爲然，以之應用於古文，應用於四六文，亦皆無不可也。而八股文之破題、承題、大起、大結之稱呼，亦皆起承轉結之異名而已。故王士禛曰：「古文今文古今體，皆離起承轉合四字不可。」

律詩之篇法，第一、二句爲起，第三、四句爲承，第五、六句爲轉，第七、八句爲結。絕句之篇法，第一句爲起，第二句爲承，第三句爲轉，第四句爲結。然至古詩，則起承轉結之句數，不必一定，長短伸縮，皆出作者之方寸，任作者之自由。至於古文體，四六體，更不待言矣。唯八股體於起承轉結之間，句數亦有限制。然則八股之篇法，由形式上觀之，實有近於詩者，此不可不知也。

起承轉結之意義，就字讀字，其意已顯。蓋承與轉，乃一篇之胸腹而起爲一篇之眉目，結爲一篇之關鎖也。夫胸腹爲人一身之中樞，而五臟六腑，皆在其中；詩文之承轉，亦一篇之中樞，而其作品之優劣高下，實由此而定；然首尾之照應，亦技工之最要者。故古來論篇法，有喻之爲常山蛇勢者。「常山蛇勢」云者，本兵法上之用語，取其擊首則尾應，擊尾則首應，擊其中則首尾俱應之義。如陳善捫蝨新話曰：「常山蛇勢，非特兵法，亦文章法也。文章要宛轉回復首尾相應，乃爲盡善。山谷論詩文亦云：『每作一篇，先立大意，長篇須曲折三致意，乃成章耳。』此亦常山蛇勢也。」卽是。試援杜詩，察其篇法，則首尾之照應，最爲縝密，如哀江頭末段「人生有情淚沾臆」二句，係應起首第一句：「黃昏胡騎塵滿城」二句，係應起首第二句。又丹青引末尾之「途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧」一解，乃回顧首段「丹青不知老將至，富貴於我如浮雲」二



句；皆可見古詩之篇法也。

陳善已以常山之蛇，比首尾照應之妙矣。趙執信並以之比諸神龍。談龍錄曰：「鏡塘洪防思久於新城之門矣。余與友一日並在司寇宅論詩。防思嫉時俗之無章也，曰：『詩如龍然，首尾爪角鱗鬣，一不具非龍也。』司寇晒之曰：『詩如神龍，見其首，不見其尾，或雲中露一爪一鱗而已，安得全體，是雕塑繪畫者耳。』余曰：『神龍者，屈伸變化，固無定體；恍惚望見者，第指其一鱗一爪，而龍之首尾完好，故宛然在也。若拘於所見，以爲龍具在，是雕繪者反有辭矣。』防思乃服。」此非亦於爪角鱗鬣之外，要求首尾之完好者乎？於詩已然，於文亦莫不然。韓愈之送孟東野序，及蘇軾之潮州韓文公廟碑，雖皆成於大家苦心之傑作，而百世之後，受龍頭蛇尾之非難者，卽以失却首尾之完好，頭過大尾過小故也。且洪氏所嫉之「時俗之無章」，非僅乾隆時代之宿弊，而現時爲尤甚，不亦可嫉乎？

起之稱呼，詩文所共用者雖有起首、破題之稱，但起句、發句、開句、起聯、首聯等名目，則爲詩之專有，而冒頭、虛引、總提等名目，則爲文之特有也。顧起首不特爲一篇之眉目，作品之外貌美，由此決定；亦實一篇之頭腦，作品之內容美，亦由此而推知。故起首精妙，則以下殆如破竹，不迎刃而自可解矣。宋梅堯臣論律詩之

起法曰：「第一聯謂之破題，如狂風捲浪，勢將滔天。」元范梈曰：「起處要平直，如破題。」明謝榛稱絕句之起法曰：「起如爆竹，斬然而斷。」寺島尙順之和漢三才圖繪曰：「起如開門見山，突兀崢嶸。」此宋以後之詩人，作起句之理想也。蓋眉目應清秀，面不可嫵媚；起首應崢嶸，而不可詰屈。若盡其奇於起句，則承句以下，歸於平凡；若極其巧於破題，則承題以下，流於纖弱。試舉古來巧於起句者，則唐以前有謝朓，唐有李白、王維、高適、岑參，宋有蘇軾。滄浪詩話稱李白之起法曰：「太白發句，謂之開門見山。」茗溪漁隱叢話稱蘇軾篇首之妙曰：「東坡每題詠景物，於長篇中，只篇首四句，便能寫盡，語仍快健，他人道不到也。」藝圃攷餘稱謝朓王維之起句曰：「詩稱發端之妙者，謝宣城而後，王右丞一人而已。」詩數稱高適、岑參起語之工，且比之謝朓曰：「高、岑並工起語，岑尤奇峭，然擬之宣城，格愈下矣。」漁洋詩話亦稱謝朓、王維、杜甫、高適起首之工，推獎謝朓之「大江日夜流」，杜甫之「將軍魏武之子孫」，於今爲庶爲青門。唯不獨詩人，苦心於起首，雖文章家亦知其重要與不易。蘇軾作潮州韓文公廟碑，因苦於不得起句，屢改其稿，幾次投筆，然自忽得「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法」兩句，後遂以破竹之勢，一氣呵成。故朱熹稱曰：「東坡作韓文公廟碑，不能得一起頭，起行百十遺，忽得匹夫兩句，下面只如此掃去。」賴山陽亦曰：「蘇公下篇首一筆時，掀髯而書，可

想見。」又歐陽修作醉翁亭記，初起稿書「滁四面有山」，雖已草數十字，而不能自安，後改爲「環滁皆山也」，遂拈出通篇二十一個也字，發一種精采，成千古之奇文。由此可知起首之重要，同時亦可知其不易矣。故蘇軾、王安石等，常以全力注於起首。蘇軾之文，雖以起首之工見稱，而王安石之文，則時不免有龍頭蛇尾之嫌，呂祖謙之文章，亦於發端一二句，提起全篇之主意者居多，一部東萊博議可證明之。

承之稱呼，於絕句稱承句；於律詩稱承聯，前聯領聯，又稱胸句；於八股文稱承題；古詩稱第二解；古文稱第二段。所謂「承」者，乃承上轉下之義，而爲一篇之胸襟也，承其起首之意，順調展開，猶如順流之舟，故梅堯臣喻承法曰：「第二聯謂之領聯，欲似驪龍之珠，善抱而不脫也。」范梈論之曰：「承處要容，戒促頓。」和漢三才圖繪喻之曰：「承如草蛇灰線，不即不離。」但以「承」比諸「起」或「轉」「結」，則作者所用之心血，較省多矣。

轉之作用，恰如出幽谷而遷喬木，由死地而就活路，乃在一變情景而展開局面，振作氣勢，要於將起承以下之惰性，一掃而去，添活氣於後段耳。故梅堯臣曰：「第三聯謂之警聯，欲以疾雷破山，觀者駭愕，搜索幽隱，哭泣神鬼。」范梈曰：「轉處要變化，戒落魄。」和漢三才圖繪曰：「轉如洪波萬頃，必有高原。」關於轉句

之所以緊要。周弼曰：「絕句之法，大抵以第三句爲主。」楊載曰：「起承二句固難，然不遵本直殺起爲佳從容承之爲是；至如宛轉變化工夫，全在第三句；若於此轉變得宜，則第四句如順流之舟矣。」冢田大峯於作詩實的曰：「五七言絕句，則不易起承之句轉句轉意以強其句勢，結句生自轉句且相照於起承，可以結其意也。作者或多盡意於起承，而窮於轉結，則爲虎頭狗尾耳。」賴山陽嘗對或人問絕句之作法，舉當時流行於京阪地方左之俗歌，說明起承轉結之祕訣：

大阪街上絲店的女娃，

十六，十四，姊妹倆。

諸國王侯殺人用弓箭，

絲店女娃却用眼去殺。

第一句「大阪街上絲店的女娃」爲起句；第二句「十六，十四，姊妹倆」爲承句；第三句「諸國王侯殺人用弓箭」卽所謂情景一變展開局面而得轉折之妙者；第四句「絲店女娃」乃照應起句，「却用眼去殺」乃回顧轉句之「殺人用弓箭」亦結法而能盡收束之妙者。文章中最重要者爲轉結，猶如絕句以

第三句爲主眼也。故絕句之詩法有直接虛接之稱者，自第三句而命名也。文章之章法，有死中求活法，百尺竿頭進一步法，及畫龍點睛法之稱者，亦自轉結處而生之名目也。轉結實文章死活之關鍵：一篇之主意，流露於此一篇之精彩，亦發揮於此。明董其昌嘗曰：「文章之妙，全在轉處，轉則不窮，轉則不板，如遊名山，至山窮水盡處，以爲觀止矣。俄而懸崖穿徑，忽又別出境界，則眼目大快。武夷九曲，遇絕則牛；若千里江陵，直下奔迅，使無轉勢矣。」三島中洲翁亦嘗語予曰：「一篇文章，必不可無關鎖。予作文，常自第三段始。」所謂「關鎖」者，轉結之謂也。所謂「自第三段始」者，乃言先構成轉結，然後再作起承，猶言作絕句自第三句起也。顧古來文章家，自起首滔滔而下者甚多，蘇軾、王安石等，皆莫不然。但亦有自轉結構成者，乃因欲嚴緊文之關鎖，而避龍首蛇尾之弊也。

結者卽一篇之關鎖，其功用乃在緊切收束全文，然餘韻嫋嫋，餘味津津，言雖盡而意不盡，乃結法之上乘。卽蘇軾所謂「天下之至言也」。故白石道人詩說，類別結法爲四：一爲詞意俱盡者，二爲意盡而詞不盡者，三爲詞盡而意不盡者，四爲詞意俱不盡者。「詞意俱盡」云者，乃句中無餘味之謂，雖非結之善者，亦能完全盡關鎖之任務矣。「詞盡而意不盡」云者，乃句中有餘意之謂，結之善者也。而「詞音俱不盡」者，篇外有

餘韻，可謂善之善者矣。如文章一貫曰：「結尾正關鎖之地，尤要造語精密，遺文順快。蓋精密則有文外之意，順快則讀之而有餘味。」此亦先得我心者，而彼曰：「有文外之意」又曰：「有餘味」此卽予所謂餘韻嫻嫻，餘味津津者也。梅堯臣喻結法曰：「如高山放石，一去不迴。」范梈論之曰：「合處要澗水戒斷送。」謝榛喻曰：「如撞鐘，餘響不輟。」梁章鉅論文曰：「後人文字之不及秦漢者，所爭在結處。」此皆言結法之重要者也。而古來結法之至善者，在文中則如柳宗元之桐葉封弟辨曰：「或曰：封唐叔，史佚成之。」侯方域之陳將軍二鶴記曰：「堂下之士有泣者。」在詩中則如杜甫之知歌行曰：「眼中之人吾老矣。」可謂爲好結法之三對軸也。要之起承轉結之中，孰難孰易，自古因其人，又因其體，各異其見解，而絕句則以轉句爲最難，律詩中腹二聯最爲不易。考支那文學考 第二篇第十九章文章雖亦偶有苦於轉結者，然概疑匠心於起首也。

## 第二十九章 詩之三體

經三體與緯十體——古體與今體之境界線——古體與今體之異同——五古之平仄——七古之平仄

——古詩之押韻——近體之平仄——平起與仄起——近體之三要件

詩有三體：一古詩，二律詩，三絕句是也。古詩有三言、四言、五言、六言、七言、九言之六體；律詩及絕句，亦各有五言、七言之二體。若詩學上可將古詩、律詩、絕句之分類，稱之爲詩之經三體；則古詩之三言、四言、五言、六言、七言、九言及律詩絕句之五言、七言之分類，可謂詩之緯十體矣。宋周弼編輯唐詩，而名之曰唐賢三體詩法。周弼之所謂三體，乃指七言絕句、五言律詩、七言律詩而言；故非予之所謂經三體，實不過緯十體中之三體耳。蓋彼爲矯正宋詩輕佻之風，選輯唐賢之詩，爲模範的分類。所以祇舉七言絕句，而不取五言絕句者，乃因宋代詩人一般對於五絕之高古而有雅致，多已絕望，不復著筆之故也。又彼舉五律七律，而不取五古七古者，亦因時代之風氣，歸向於技工的律詩，而忌避自然的古詩故也。然則彼之所謂三體詩法，非由詩學本位上爲此分類，乃對時病作一種藥石而已。

「古詩」云者，乃對「今詩」而生之名稱。然「今」之一語，非恆久的；「古」之一語，亦非固定的。故古與今之境界線，未免太不分明；然詩學上之所謂古體與今體，可於隋唐之間劃一鴻溝。隋以前可視爲古詩之原地；唐以後可視爲律詩絕句之原地。蓋隋以前雖已胚胎律詩，發生絕句；唐以後之詩人，雖亦盛作古詩，但若着目於時代之特色，則不得不於隋以前舉古詩，唐以後舉律詩絕句也。

若察古詩與律詩絕句之異同，可於句法、篇法、押韻法三者，窺知其大致，即：

1 就句之形式言之：「律」「絕」皆僅有五言，七言一體，而古詩則有三言四言及五言以上之諸體。

2 就句之構成言之：「律」「絕」皆有平仄限制，而古詩中則無之。

3 就篇之構成言之：「律」「絕」二體，在篇法上橫亦有平仄限制，猶之句法上縱有平仄者然。即所謂「粘」是也。而古詩則不盡然。

4 就押韻法言之：律絕皆限平韻，且以一韻到底爲常式，而古詩則於一韻到底之外，許轉韻，且平仄韻可以兩用。

5 古詩押韻許通韻，且許同字韻，而律詩則否。

6 古詩中有每句押韻之詩，而律詩則否。

以上均係彼此異同之主要者。故古詩與律絕相比，則古詩格律之限制少，而任作者之自由者多。初學之欲進詩道者，必須先由古詩入門，然後及於律詩。若以絕句爲起點而進於律詩，最後入於古詩，則倒行逆



施，顛倒次序矣。

就古詩之平仄而論，請古詩無平仄者乃漢魏以後二千年之定論也。但自清代王士禛提倡古詩平仄論以來，翁方綱、徐文弼及日本森槐南一派詩人，皆應和之。然於士禛生時，趙執信不論與士禛姻戚之誼，而對其古詩平仄論居然首先攻擊。日本之日尾省亭，亦於詩格刊誤，辯士禛之妄。然則古詩平仄論，尙未能風靡天下之詩人，無幹旋詩壇大勢之威力可知矣。

參考支那文學考  
第二篇第十三章

試就杜甫北征一篇，研究其平仄法，則可知詩聖之句法，如何自由；同時亦足知五言古詩之平仄法，無一定之原則矣。

1 平平平平平

2 仄仄仄仄仄

乾坤含瘡痍

野鼠拱亂穴

3 仄平平平平

4 平仄仄仄仄

菊垂今秋花

寒月照白骨

5 仄仄仄仄平

6 平平平平仄

猛虎立我前

君誠中興主

7 平平仄平平

8 仄仄平仄仄

平生所嬌兒

幾日休練卒

9 仄仄平仄平

10 平平仄平仄

杜子將北征

青雲動高興

11 仄仄平平平

12 平平仄仄仄

慟哭松聲迴

牀前兩小女

13 平平平仄平

14 仄仄仄平仄

陰風西北來

此輩少爲貴

15 平平仄仄平

16 仄仄平平仄

潼關百萬師

靡靡踰阡陌

17 仄仄仄仄平

18 仄平平仄仄

我行已水濱

19 仄平仄平平

海圖拆波濤

21 平仄平仄平

微爾人盡非

23 平仄平仄仄

山果多瑣細

25 仄平平仄平

夜深經戰場

27 仄平仄平仄

昊天積霜露

29 仄平平仄仄

曉妝隨手抹

20 平仄仄仄平

伊洛指掌收

22 平仄平平平

鴟鳥鳴黃桑

24 仄平平平仄

老夫情懷惡

26 平仄仄平仄

回首鳳翔縣

28 仄平仄仄仄

拜辭詣闕下

仰觀天色改

如上所列，杜甫五言古詩之平仄樣式頗繁，僅北征一篇，已達二十九種之多。其中雖亦間有合五律之平仄者，然概多犯「二四不同」「孤平」「孤仄」「平三連」「仄三連」之禁忌也。

又就七言古詩之平仄，而察杜詩之句法，其樣式亦頗多：

1

仄平仄仄仄仄

每句第二字及第四字爲主眼，故第一字及第三字變更。

神仙中人不得易

醉歌行贈頗少府

豫章翻風白日動

(第一字仄)短歌行贈王司直

風吹客衣日杲杲

(第三字仄)醉歌行

丈夫蓋棺事始定

(第一字第三字皆仄)君不見簡蘇綏

2

仄平仄平仄平仄

潛龍無聲老蛟怒

觀打魚歌

美人娟娟隔秋水

(第一字仄)寄韓諫議

丹青不知老將至

(第三字仄) 丹青別

路幽必爲鬼神奪

(第一字第三字皆仄) 桃竹杖別

3

仄平仄平仄仄仄

來如雷霆收震怒

公孫劍器行

繡衣春當霄漢立

(第一字仄) 入奏行

詞源倒流三峽水

(第三字仄) 醉歌行

子規夜啼山竹裂

(第一字第三字皆仄) 元都壇歌

4

仄平仄仄仄仄仄

干戈兵革門未止

又續打魚

此皆騎戰一敵萬

(第一字仄) 草廡宅觀畫馬

金鞭斷折九馬死

(第三字仄) 哀王孫

喜君士卒甚整肅

(第一字第三字皆仄) 冬狩行

5

仄平仄仄仄仄

龍鱗犀甲相錯落

梅棹行

我今衰老才力薄

(第一字仄) 李潮小篆歌

豺狼在邑龍在野

(第三字仄) 哀王孫

白摧朽骨龍虎死

(第一字第三字皆仄) 雙松圖歌

6

仄仄仄仄平平

中有雲氣隨飛龍

題王宰畫山水

迴立闔閭生長風

(第一字仄) 丹青引

書貴瘦硬方通神

(第三字仄) 小篆歌

筆陣獨掃千人軍

(第一字第三字皆仄) 醉歌行

7

仄平仄仄平平

開花無數黃金錢

秋雨款

矯如羣帝驂龍翔

(第一字仄) 劍器行

波濤萬頃推琉璃

(第三字仄) 漢陂行

應弦不礙蒼山高

(第一字第三字皆仄) 魏將軍歌

8  
仄平 仄平 仄平 仄平

高談雄辯贊四筵

飲中八仙歌

軟炊香飯緣老翁

(第一字仄) 姜少府設齋

憑軒拔鞘天爲高

(第三字仄) 大食刀歌

感時撫事增惋傷

(第一字第三字皆仄) 劍器行

9  
仄平 仄平 仄平 仄平

冥冥孤高多烈風

古柏行

翠蕤雲旂相蕩靡

(第一字仄) 魏將軍歌

金支翠旗光有無

(第三字仄) 漢陂行

## 10

與人一心成大功

(第一字第三字皆仄) 高都護驪馬

仄仄仄仄仄仄

珠壓腰袂穩稱身

麗人行

暴殄天物聖所哀

(第一字仄) 又觀打魚

肌理細膩骨肉勻

(第三字仄) 麗人行

一舞劍器動四方

(第一字第三字皆仄) 劍器行

## 11

仄仄仄仄仄仄

何恨憔悴在山中

君不見簡蘇侯

斗水何直百憂寬

(第一字仄) 引水

分閭救世用賢豪

(第三字仄) 大食刀歌

但道困苦乞爲奴

(第一字第三字皆仄) 袁王孫

## 12

仄平仄平仄平



崑崙虞淵入馬蹄

二角虞

或騎麒麟翳鳳皇

(第一字仄)寄韓諫議

東來彘駝滿衛都

(第三字仄)哀王孫

我鄉掃除即日平

(第一字第三字皆仄)花柳歌

13

仄仄仄仄仄平

赤鯉騰出如有神

觀打魚歌

蒼水使者捫赤纒

(第一字平第三字仄)大食刀歌

一洗萬古凡馬空

(第三字仄)丹青引

14

仄平仄仄仄平

衆賓皆醉我獨醒

辭歌行

當軒下馬入錦茵

(第一字平第三字仄)麗人行

賜名大國號與秦

(第三字仄)麗人行

15 仄仄平仄平平

且爲王孫立斯須

〔冥王孫〕

天地爲之久低昂

〔第一字平第三字仄〕倒轉行

昔訪浣花老翁無

〔第三字仄〕入聲行

16 仄仄平仄仄平

身欲奮飛病在床

〔寄韓諫議〕

濯足洞庭望八荒

〔第一字仄〕寄韓諫議

17 仄仄平仄仄平

道逢麴車口流涎

〔飲中八仙歌〕

如此之類，皆不合律詩之平仄或犯二四不同，或犯二六對，或犯孤平，或觸平三連仄三連之忌。他若漢陂行之「天地黯慘忽異色」，天育驃圖歌之「矯矯龍性合變化」，大麥行之「安得如鳥有羽翅」，丹青引之「斯須九重眞龍出」，冬狩行之「肉味不足登鼎俎」，題王宰畫山水之「能事不受相促迫」，古柏行之

「落落盤踞雖得地，」朱鳳行之「下慙百鳥在羅網，」蠶穀行之「焉得鑄甲作農器，」高都讒驄馬行之「此馬臨陣久無敵，」其不合於律詩之平仄法，更不待言。況於王士禛之古詩平仄論，杜詩已不待言，即古詩發軔期之唐以前之作亦不適合，故其結局仍不得不歸古詩無平仄之說矣。

古詩之押韻法，嘗述之於交那文學考第二篇第十三章，茲不復贅。唯古詩之押韻，較之律詩絕句可押之字，範圍爲廣，此不可不知。蓋律詩絕句之押韻，係準據佩文韻府一百六韻之分類，而古詩之押韻，則凡一百六韻中發音之相近似者，均可通用，所謂通韻是也。顧齊、梁以前，尙無韻書。自沈約始著四聲譜，聲病之論，一時勃興；然四聲譜之分韻，乃概略易簡之分類，而決非如切韻二百六韻之繁細也。蓋齊、梁以前之詩人，尙未奉韻書爲金科玉律而作詩；不過遵守少時由句讀之師所口傳之字音，自由選擇同一之發音文字，作爲韻礎而已。故後世嚴格區別四聲之文字，在周、秦、漢、魏之作家，往往有混同而蔑視其平仄之區別者。如舜之股肱歌以上聲四紙之喜起，與平聲四支之熙字爲韻，是也。詩經較楚辭，通韻之範圍廣；漢、魏、六朝之賦，較之唐、宋、元、明之詩，通韻之範圍稍廣。蓋愈古則愈廣。故後世之研究古韻者，或就詩經，或就楚辭，或就漢、魏、六朝之賦，各自考覈，其結果，宋、鄭樵分爲六部，清、顧炎武分爲十部，毛奇齡分爲五部三聲，江永分爲十三部，段玉

裁分爲十七部。此皆考定古詩通韻之範圍者也。然可適合於詩經者，未必可適用於楚辭；可適合於楚辭者，亦未必可適用於漢魏六朝之賦；此雖由於字音隨時代而推移，然亦因每代無一定之韻書，而個人之口傳及地方之發音，無統一性故也。

至於律詩絕句之平仄法，有二四不同，二六對之法，式有孤平、孤仄、平三連、仄三連之禁忌。此予前所謂句法縱有平仄者也。律詩絕句之平仄，每句第二字、第四字、第六字爲主眼，故於五言則注意第二字、第四字，於七言則注意第二字、第四字、第六字，而第一三五字較爲輕視；遂生「一三五不論，二四六分明」之說矣。如清張去病之詩談聲調譜曰：「一三五不論，二四六分明者，余昔聞諸趙秋谷先生，微得其概。」寺島尙頗之和漢三才繪圖曰：「一三五不論，二四不同聲，二六當同聲，勿用下三連」是也。「二四不同」云者，第二字與第四字必用不同聲之文字之謂也。例如第二字用平聲，則第四字用仄聲；第二字用仄聲，則第四字用平聲是也。「二六對」云者，乃第二字與第六字必用同聲文字之謂也。例如第二字用平聲，則第六字亦用平聲；第二字用仄聲，則第六字亦用仄聲是也。「孤平」云者，乃「仄平仄」之形式，句中一平聲字，挾於兩仄聲字間之謂也。「孤仄」云者，與孤平相反，而爲「平仄平」之形式之謂也。「平三連」云者，乃言一句

之下三字皆爲平聲。「仄三連」云者，乃言一句下三字皆爲仄聲，平三連在有韻句，故五言之第四字，七言之第六字，易生平聲。仄三連在無韻句，故五言之第四字，七言之第六字，易陷仄聲。此四忌中尤應忌者爲「孤平」。但唐之詩人，多犯孤平者，如王維送元二使安西詩之「勸君更進一杯酒」，第二字及第六字，皆爲孤平是也。參照支那文學考第二篇第十九章二二三頁而平三連，仄三連，及孤平則更多矣。故太宰春台於斥非曰：「句末連下三仄聲，三平聲字，吾人嚴禁之，唐詩似不必然，無韻句末連下三仄聲字者，往往有之，殆不暇枚舉。至於有韻句末連下三平聲字者，則唐詩中固不多見，五言如「豁達胡天開」「邊月思胡笳」七言如「花枝欲動春風塞」「新林二月孤舟還」可指數耳。」

律詩絕句，句法上縱有平仄，既已如此，而篇法上橫亦有平仄之限制，即所謂「粘」是也。粘者相粘著之義，第一句之第二字爲平聲時，則第二、三句之第二字，皆不可不爲仄聲，而至第四句，則與第一句首尾照應，即第二字用平聲。此乃絕句平起之篇法，律詩之平起，不過再反覆此式耳。故第一句第二字爲仄聲時，第二、三句之第二字，皆不可不爲平聲，而第四、五句之第二字，皆用仄聲，第六、七句之第二字，皆用平聲，至第八句與第一句首尾照應，即第二字用仄聲，此律詩仄起之篇法，而絕句之仄起，亦準於此。畢竟將一篇律詩，折

而半之，則成二首絕句也。

復次，就律詩絕句之名稱而言，則律詩云者，詩有聲律之謂。一句之中，調節平仄一聯之間，對偶爲重，一篇之內，於聲音之浮切與低昂，加以修鍊者也。雖然，天下古今之詩，豈有無聲律者乎？絕句有聲律，古詩亦有聲律也；而所以限於沈、宋以後之八句詩，特稱律詩者，乃因沈、宋之詩，最重聲律故也。藝苑卮言載唐獨孤及嘗評沈、宋之詩曰：「沈詹事，宋考功始裁成六律，彰施五彩，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是始備。雖去雅寢遠，其利有過於古。亦猶路鼗出於土鼓，篆籀生於鳥跡。」至於絕句之名稱，雖自古諸說紛紜，然予則解爲「截句」之義；古詩及律詩，乃絕句之母體也。參考支那文學考 第二篇 第二十章故唐以前之絕句，固無平仄；而唐以後之絕句，與律詩有同一森嚴之平仄法也。

### 第三十章 文之三體

古文駢體文與時俗文——古文之盛衰——駢體文之消長——時俗文之源流——水滸傳與史記

詩有三體，文亦有三體：一「古文」，二「駢體文」，三「時俗文」是也。「古文」云者，乃謂三代兩漢

之文章，卽經傳及諸子百家之文。「駢儷文」云者，乃爲魏晉以後六朝之文，卽最尙修辭，重對偶者。「時俗文」云者，乃對古文及駢儷文之平民文學之名稱，卽元代以後，文學上有重大價值之小說及戲曲之文也。

古文發源於三代，波及於兩漢；然於魏晉以後，忽被駢體壓倒。故唐代三百年，爲駢體全盛時代，雖有韓柳二家，起而提倡古文之復興，而彼輩之理想，終未能實現於當代。然迨及有宋，自歐陽修感佩韓愈之文集，銳意熱心，欲復興古文，招致三蘇於麾下，旗鼓堂堂，攻擊駢體，遂復活七百年間不絕如縷之古文命脈。自此而後，元明清之學者搢紳，皆仰望古文，而以之爲中國文學之正宗矣。

駢儷文濫觴於魏晉，延長於六朝，汜濫於唐宋。然及宋之歐蘇王曾出，形勢忽而一變，不復能維持舊觀，僅於詔誥表牋，留昔日全盛之殘影而已。蓋駢體乃古文之一變體，原自古文產生；唯以之比諸古文，則似一種畸形之兒。何則？對偶非僅爲駢體所專用，經傳諸子，亦多有之。然所以稱之爲一種畸形文學者，乃因其全篇濫用對偶，且更加以平仄，以致似詩非詩，似文非文。故亦名之曰「四六文」。因其文中多用四字六字之隔句對故也。柳宗元之乞巧文曰：「駢四儷六，錦心繡口。」指駢體文而言也。但駢四儷六，非僅唐人慣用之手段。文心雕龍曰：「筆句無常，而字有條數。四字密而不促，六字格而非緩；或變之以三五，蓋應機之權節。」

也。」故可知齊、梁時代，亦以四字句六字句爲常式，三字句五字句爲變式。但當時尙未有「四六文」之稱呼也。宋邵博之聞見後錄曰：「本朝四六，以劉筠、楊大年爲體，必謹四字六字律令，故曰四六。」則四六文之名稱，似始於宋代；但李商隱文集之中，有樊南四六集之名目，然則可知晚唐之頃，已有此名矣。

參照支那文學考第一篇第十

時俗文源遠而流長，非必至元代始生。蓋無論何國，既有雅言，必有俗語；無論何世，既有學者，必有非學者；有貴族社會，必有平民社會；有智識階級，必有無智識階級；此自然之常數也。古文及駢儷文，屬於以有學識之貴族爲對象之雅言的文學；而時俗文，屬於以無教育之民衆爲目的之俗語的文學。故其起源，應在元代以前；然予所以特限元代以後者，因元代以前之小說戲曲，無甚文學的價值，至元代以來，小說戲曲始有長足之進步，成藝苑之美觀，而於中國文學中發一大光彩也。試觀元代以前之時俗文，如漢虞初之小說九百篇，雖係集錄周之雜事異聞，其實恐爲一種隨筆體之古文。何則？可看漢代小說者，如神異經、海內十洲記、漢武故事、漢武內傳、飛燕外傳等，皆純乎古文也。其後所謂六朝小說之拾遺記、搜神記、搜神後記、續齊諧記及唐代傳奇之海山記、迷樓記、梅妃傳、長恨歌傳、楊太真外傳、霍小玉傳、章臺柳傳等，亦皆爲古文體；不特



此也，至若楊巨源之紅線傳，元稹之會真記，段成式之劍俠傳，張文成之遊仙窟等，更完全爲駢儷文體矣。蓋當時亦非無流行於民間之俗語的文學，祇因文學上無可傳於後世之價值，自然歸於湮滅耳。然至宋代，雅言體之小說以外，復生俗語體之小說，如趙飛燕別傳、驪山記之類，乃雅言體者；而五代史評話、京本通俗小說、大宋宣和遺事之類，乃俗語體也。然以之比諸元代之水滸傳及三國志演義，則元代之小說戲曲，爲時俗文之大宗，可知矣。

時俗文有章法，有句法，有字法。而時俗文異於古文及駢儷文之點，不在章法、句法，而在字法。金聖歎嘗推稱水滸傳曰：「水滸傳出於史記，而水滸傳勝於史記。」試以水滸傳與史記相比，則史記之文章，句語中，有用「也」「矣」「焉」「哉」「乎」「邪」之助字者；而水滸傳則無。水滸傳語尾有用「了」「着」「道」「來」「上」「下」之助字者，而史記則無。史記有「我」「吾」「爾」「汝」「彼」「夫」之代名詞，而水滸傳無之；水滸傳有「這箇」「那」「他」「你」「俺」之代名詞，而史記無之。且史記有「之」「者」「以」「則」之轉接詞，水滸傳有「的」「也」「便」「就」之轉接詞。如此之類，皆字法上之異同也。字法上之異同，雖可斷定兩者之雅俗，尙未可論斷兩者文章之優劣。又試以羅貫中之三

國志演義與陳壽之三國志比較研究，則關於二者之雅俗優劣，蓋思過半矣。

### 第三十一章 賦與騷

賦騷之性質——賦騷一體——賦騷之形式

賦與騷在形式上雖各有其特徵，然性質則同出於古詩，故關於賦之性質，班固兩都賦序曰：「賦者古詩之流，亦雅頌之亞者也。」劉勰文心雕龍曰：「賦出於詩。」李白大獵賦序曰：「賦者，古詩之流，而辭欲壯麗，義歸博遠，不然則何以光贊聖美，感天動神哉？」晁補之離騷新序曰：「風雅變而爲離騷。」故吳訥之文章辨體、徐師曾之文體明辯等，皆說明之，而定爲古詩之流。又關於騷之性質，揚雄稱曰：「體同詩雅。」王逸評曰：「屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義，而作離騷，上諷諫，下自慰。」若劉勰之評楚辭曰：「乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」此蓋祇知楚辭出於雅頌，不知屈原乃詩人而能服膺敦厚之教，保有羣怨之資者。此非惑於班固之言，以屈原爲「露才揚己」，遂視楚辭爲異端者乎？試觀宋以後論騷與古詩之關係者，朱熹曰：「騷者不失古詩之六義，寓情草木，託意男女，以極遊觀之適者，變風之流也。其敘事陳情，感今懷

古，以不忘乎君臣之義者，變雅之類也。其語祀神歌舞之盛，則幾乎頌；「祝堯曰：「騷者，詩之變也。」陳傳良曰：「屈原變風雅，頌而作騷。」葉盛曰：「離騷源於六義，興遠而情親，意切而辭不迫。」何孟春曰：「比物連類，三百篇之一體。至楚騷始多，其詞雖渙漫而詩人敦厚溫柔之意，猶有存者。」何景明曰：「經亡而騷作。」胡應麟曰：「離騷風雅之衍，而辭賦之祖也。」陳深曰：「離騷者，變風之遺也。與比賦錯出而成章。」陸時雍曰：「風雅既湮，離騷繼作。騷誠可謂經矣。」朱瑛曰：「屈氏羽翼風雅，宜以離騷爲詩傳。」沈德潛曰：「離騷者，詩之苗裔也。」如此之類，皆洞明古詩與騷爲同源而異派者也。

騷之名稱，出於離騷。離騷本一篇固有之名，故以「騷」爲楚辭全部之總稱，固不可也；而以之爲韻文界一種文體之名稱，使之獨立於賦之外，則更不可也。然自文選不以屈原、宋玉及劉安之作，入於賦中，而別立一門，名之曰「騷」，於是後人亦置之於賦外，遂至分賦騷爲二種矣。然班固藝文志曰：「屈原賦二十五篇，一乃以離騷爲一篇之名，以之入二十五篇之中，總稱爲賦，不特此也。」藝文志又曰：

春秋之後，周道衰壞，聘問歌詠，不行於列國，學士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿，及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有幽隱古雅之意。

摯虞之文章流別論曰

前世爲賦者，有孫卿、屈原，尙頗有古詩之義；至宋玉則多淫浮之病矣。楚辭之賦，賦之善者也。故揚子稱賦莫深於離騷。賈誼之作，則屈原儔也。

此皆視屈原之騷，與荀卿之賦爲一者也。然則騷之名稱，蓋肇始於昭明太子歟？故祝堯之古賦辨體曰：「屈子離騷，卽古賦也。」又曰：「自漢以來，賦家體制，大抵皆祖於是。」此庶幾能獲班固、摯虞之旨者。吳訥文章辨體論賦騷，多取祝堯之說，亦非無故也。

若就賦騷之形式，察其異同與優劣，則賦之句法，混用三字句、四字句、五字句、六字句，與散文體之句法大略相同，而騷之句法，雖間有用五字句、七字句者，然六字句居多，亦賦體與騷體之異也。賦騷句法不一致之點，第一在句讀中多用兮字爲語助；第二在句中常用「其」「之」「於」「以」「而」等之接續的助字；此騷之特徵，而賦之所無也。其第一特徵，卽句讀中之用「兮」字，乃楚人慣用之語助。論語所載楚狂接輿之歌，及孟子所載孺子滄浪之歌，已開用「兮」字爲語助之端，故可知屈原、宋玉賦中之用「兮」字，亦據楚之方言者。漢代所以稱屈、宋之賦爲楚辭，宋黃伯思已言之矣，曰：「屈、宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，記楚」

地，名楚物，故可謂之楚辭。」顧楚辭之書，雖爲劉向所編集，而楚辭之名稱，則並非劉向所首唱。漢書朱買臣傳曰：「嚴助薦買臣，召見，說春秋，言楚辭，帝甚悅之。」又王褒傳曰：「宣帝修武帝故事，徵能爲楚辭者九江被公等。」可知楚辭之名稱，劉向以前，卽已流行。同時足知騷之特徵，在書楚語，作楚聲也。其第二特徵，卽句中常用「其」「之」「於」「以」「而」等之接續的助字，如「日月忽其不淹兮，春與秋其代序，惟草木之零落兮，恐美人之遲暮」「飲余馬於咸池兮，總余轡於扶桑。折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊」「世混濁而不分兮，好蔽美而嫉妬」皆是。張蔚然於西園詩塵論騷之體製曰：「騷之爲體，非詩，非賦，非文，亦詩，亦賦，亦文。自騷經至大招，篇章幾許，而千百世爲詩，爲賦，爲文者，取給不竭焉。」此誠善論騷之特徵，而知賦與騷乃二而一，一而二者也。參考支那文學考第二篇第二十章第二十四章第二十五章

### 第三十二章 詞與曲

詞曲之稱呼——宋詞之隆盛——元曲之胎性——北曲與南曲——詞之源流——曲之源流

宋詞，元曲各代表其時代之特長，而可與漢文、唐詩對稱者也。「詞」一曰「詩餘」，一曰「填詞」，又曰

「倚聲」「詩餘」云者，取詩之餘流之意。「填詞」云者，取按成格而填充文字之意。「倚聲」云者，取俯平仄成章之意。曲者，戲曲也。而或稱「雜劇」，或稱「傳奇」。「雜劇」者，對「雅樂」而言也；即以民衆爲目的之戲劇之謂；「傳奇」者，傳正史以外之逸事奇聞之意也。唐以傳奇爲小說之稱；而明以後，始以傳奇爲戲曲。

詞者，詩之餘流，而以歌詠爲目的者也。若謂元曲濫觴於此，則宋詞亦實可謂一代之歌劇。然詞之爲物，究竟可否稱爲文學上之進步，有應行考慮者。若以之爲詩學上之進步，則何以稱爲「詩餘」？餘流者，非末勢委靡之意乎？若以之爲詩道之退步，則宋之詩人，爲何苦心作詞，不無疑問。予以爲宋詞之隆盛，乃宋代詩人對唐詩舉叛旗欲新拓自由天地之野心的成功。何則？詩經三百篇，乃姬周之新樂府，四言詩之至精者也；漢魏之古樂府，乃二代之新樂府，五言詩之至粹者也；唐之絕句，乃李唐之新樂府，五言詩之至醇者也。宋之詩人，一般皆好勝，而欲與唐人抗衡；然及自覺絕句難出唐人之右，欲於詩學上別開新天地，遂以長短句成一種新體詩。此非彼等野心之成功者乎？詩經周頌三十一篇，長短句居十之九；漢郊祀歌十九篇，長短句居十之五。故詞之長短句，雖係胚胎於此，抑亦彼等欲超脫積年因襲之五七言成格，有以成之。唯詞之押韻法

與平仄法，甚爲複雜，而無一定之原則。每篇每句，異其矩矱，必非彼等好頌而然。蓋宋人概疎於音律，其於詞，本不拘平仄，自由取之於胸臆，合之於管絃，所以百人百題，各殊其平仄法也。而後世以之製爲圖譜，每題立章，依圖填詞，依譜諧聲。故當初之詞，矩矱最自由，不拘於形式；而後世之詞，法度最嚴，句櫛字比，徒刻意於末技。此詞所以無向卜進步之餘地，而明代以後，氣息喘喘，徒留殘影於戲曲者歟？

詞雖能生戲曲，而戲曲於詞外，加增「科」「白」。故雖詞爲戲曲之母體，戲曲實以詞爲中心，但戲曲之發生，正詞衰亡之兆。何則？戲曲中之詞，與宋詞不同揆，欽定曲譜與欽定詞譜，不一致之故也。

曲有南北，北曲起於元初，南曲興於元明之交。北曲取黃河流域之聲音，南曲取長江流域之聲音。故北曲投北人之嗜好，南曲諧南人之耳目。藝苑卮言曰：

三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂，而後有古樂府，古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府絕句，少宛轉，而後有詞，詞不快北耳，而後有北曲；北曲不諧南耳，而後有南曲。

兩村曲話曰：

三百篇後，變而爲詩；詩變而爲詞；詞變而爲曲。詩盛於唐，詞盛於宋，曲盛於元之北；北曲不諧於南而

始有南曲，南曲則大備於明。

此皆深明詞曲之源流者。若試舉北曲與南曲之異同，則北曲之特長，在勁切雅麗；南曲之特長，在清婉柔遠。北曲於剛有餘，有北方強之意氣；南曲於柔有餘，存南方強之態度。北曲之折數，以一本四折爲常式；南曲之齣數，則無一定。北曲一折一韻；南曲則否。北曲一人獨唱；南曲則唱者數人。北曲有「楔子」，南曲則有「引子」「過曲」「慢詞」「近詞」等稱。北曲襯字多；南曲襯字少。北曲無入聲；南曲有入聲。北曲之樂器以絃爲主；南曲之樂器以板爲主。北曲之名家有被評爲「花間美人」之王實甫，著西廂記以下十四種，有被評爲「朝陽鳴鳳」之馬致遠，著漢宮秋以下十二種，有被評爲「瓊林醉客」之關漢卿，著竇娥冤以下五十八種。南曲之名家有高則誠，著琵琶記，有施君美，著幽閨記，有湯顯祖，著還魂記，有阮大鍼，著燕子箋。

若溯詞之起源，則茗溪漁隱叢話曰：「唐初歌詞，多是五言詩，或七言詩，初無長短句。自中葉以後至五代，漸變成長短句；及本朝，則盡爲此體。」此乃自句法之長短，將宋詞之起源，歸於五代者也。五代乃文學之黑暗時代，五十年間革命五次，名教掃地，學問文章，皆歸荒亡。此際如蜀後主、王衍，好聲曲而爲哀怨之辭；南唐後主、李煜，尙文雅而作輕豔之曲。風流韻事，雖稍可觀，然此二人者，皆君主而不顧社稷與蒼生，其作品無



非亡國文學。宋太祖嘗評李煜曰：「李煜若以作詞工夫治國家，豈爲吾所俘也？」實剴切之言也。然宋詞自此而出，乃爲不可掩之事實。不過宋之詩人，能一轉此亡國性之文學，使進而爲興國性之文學，其功不無足多耳。尤侗曰：「唐詩以李杜爲宗，而宋詞蘇軾陸游辛疾劉莊有太白之風，秦觀黃庭堅周邦彥柳永得少陵之體。此又畫疆而理，聯騎而馳者也。」可謂能發揮宋詞之價值者。蓋宋多詞人，北宋如柳永、晏殊、張先、歐陽修、蘇軾、晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅、周邦彥等，皆可推爲一世之詞傑。而南宋姜夔、辛棄疾、陸游、李清照、史達祖、高觀國、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、劉克莊等，尤能壓倒北宋之詞傑。唯藝苑卮言曰：

詞須宛轉麗淺，至儂俏，挾春月烟花於閨幃內奏之，一語之豔，令人魂絕；一字之工，令人色飛，乃爲貴耳。至於慷慨磊落，縱橫豪爽，抑亦其次，不作可耳。作則寧爲大雅罪人，勿儒冠而胡服也。

文體明辨，謂詩餘以流暢爲美，更進一步曰：

論其詞，則有婉約者，有豪放者。婉約者，欲其辭情醞藉，豪放者，欲其氣象恢弘。蓋雖各因其質，而詞貴感人，要當以婉約爲正，否則雖極精工，終乖本色，非有識所取也。

此皆蔑視宋詞特色之半面，而對於五代之浮華，似有所左袒。故予以爲四庫全書提要東坡詞所云：

詞自晚唐、五代以來，以清切婉麗爲宗，至柳永而一變，如詩家之有白居易；至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈；遂開南宋 辛棄疾等一派。尋源溯流，不能不謂之別格，然爲之不工則不可。故至今日，尙與花間一派並行，而不能偏廢。

似較前二家之說，尤穩而得當也。

若溯曲之起源，則隋時分樂爲雅俗，此非獎勵俗樂，而爲保存雅樂也。至唐高祖時，設內教坊於宮城中，則爲獎勵俗樂矣。至玄宗時，置左右教坊於京都，使專掌俳優雜伎，則更甚矣。右教坊在光宅坊，主歌；左教坊在延政坊，主舞；以中官爲教坊使。自此俗樂盛行，不復隸屬太常。然當時教坊所教習之歌舞，蓋係對於雅樂之一種喜劇，以滑稽戲謔爲目的，猶之日本之「狂言」爲「謠曲」之輔助者然。唐書禮樂志曰：「置內教坊於蓬萊宮側，居新聲散樂倡優之伎，有諧謔而賜金帛朱紫者。」亦洩露此間消息者也。然當時已有戲劇之名稱與否，雖不能確知，而至宋已有「雜劇」之稱，則可以斷言。蓋朱子評當時詩風，有曰：「如村中之雜劇」一語，此其證也。宋之雜劇，於宮中歲時饗宴之際，小兒隊及女童隊之舞，多舉行之以充餘興；滑稽之中，寓有警戒，故吳自牧 夢梁錄曰：「大抵全以故事，務在滑稽；唱念應對，本於鑒戒，又隱於諫諍。」然至南宋

之雜劇，則不僅以滑稽戲諷爲主目的，亦有簡淨根據歷史上之人物爲劇，而「曲」「科」「白」三種具備者，此庶幾爲元曲之發端。宋代南遷，同時金掩有長江以北中原之地，而大興文藝，故金之戲劇，有院本雜劇之稱。「院本」云者，「行院本」之義。「行院」乃倡優所居，故「行院本」猶云「倡優演戲之脚本」。但院本非可獨立於雜劇以外，兩者名雖有二而實則一，不可不知也。

## 第四篇 結論及餘論

### 第三十三章 結論

詩人之天職——詩經與楚辭——有情化與意識講化——自然觀——風之文學——雲之文學——日之文學——  
學——花之文學——星之文學——其他之悲觀文學

詩人亦人之子，而爲組成現實社會之一員，故詩人筆端所作之詩歌，固不能不以人情爲起點而出發也。蓋詩人之天職，在主觀的或客觀的，記人生之行程，敘人事之甘酸，明自己之立場，同時描寫天地自然之萬象者也。其寫自己之實境，敘自己之真情，乃盡自己之一分天職；而自己之滿足，由此以達，自己之不平，由此而得慰安。唯不特自己之滿足與慰安，他人與我在同一之境遇，亦可讀我之詩而得滿足，取我之詩而得慰安。此詩人所以得由文字而博知己於天下後世也。詩歌之生命，於是永久不滅矣。王世貞乃深通此間消息者，嘗曰：「實境詩，於實境讀之，哀樂便自百倍。」此言誠先獲我心，然此亦由彼自己體驗得來。昔者干寶讀毛詩至蓼莪之「哀哀父母，生我劬勞」，每三復而流涕；王敦酒間常高歌魏武之「老驥伏櫪，志在千

里」至以如意擊唾壺爲節，唾壺盡缺。宋之間歎賞劉希夷之「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」於尚未流傳於世間以前，自求得之。王世貞讀劉琨之「豈意百鍊鋼，化爲繞指柔」，未嘗不掩卷酸鼻。讀杜甫之「千秋萬歲名，寂寞身後事」，輒黯然而低回久之。此非所謂實境詩於實境讀之，哀樂便自百倍者耶？

中國文學雖有理智與感情兩方面，然歷代之大詩人，所以視感情猶重於理智者，蓋以感情在時間無古今之差，在空間無東西之別故也。詩經三百篇乃感情文學，而出於孔子所謂無邪之思。故三百篇之生命，經春秋而于戰國，尙未消滅。試想春秋二百四十年，乃衰世也，亦卽孟子所謂「詩亡然後春秋作」之時代也。而當時列國大夫，國際間會同聘問燕饗之際，必賦詩經之詩，以發表自己之思想感情，可知詩之生命，春秋時代尙未亡也。經秦逮漢，昔日之會同聘問，不復得見，故燕饗之際，賦詩之事，亦自然廢絕。但詩經之詩，尙依然引用於漢人對策奏疏之中，爲焚坑後復蘇之異觀。楚辭亦感情文學，皆爲思君懷國之一種至誠之發露，而離騷一篇，卽司馬遷之所謂自怨而生者，尤爲憂愁幽思之餘所作。江河之流，禹古不盡，日月之光，千載常新。離騷實江河萬古之流，其光彩永與日月爭光矣。而感情文學價值之大，亦皆可由此卜知。

以感情爲本位的中國詩人，對天地自然之萬象，務欲爲感情的解釋，將無情者化爲有情，無意識者化

爲有意識。如曰：「落花有情」；曰：「流水豈無心」；皆是也。白樂天之客中月曰：「誰謂月無情？千里遠相逐。」徐夔之日月無情詩曰：「日月無情也有情，朝升夕沒照均平。雖催前代英雄死，還促後來賢聖生。」皆無非此類也。

試察詩人對天地自然之態度，則四時之文學，春秋之作，多於夏冬。蓋春生歡樂，秋感悲哀，人情之所同然；故對春花春鳥而暢歡情，望秋風秋月而起哀思，詩人之常態也。故秋日之詩，樂觀的歌，秋成秋實者少；悲觀的，秋思秋興秋懷秋聲者多。一葉落而知天下秋，秋之肅殺，多爲詩人之悲觀的材料。如管丞相有秋思之詩，潘岳有秋興之賦，杜甫有秋懷之詩，歐陽修有秋聲之賦，皆是也。夫春本陽氣之所發，而萬物化生，爲春之特徵，然詩人視之，則尙有悲感。如劉希夷稱楊柳爲傷心之樹，謂桃李爲斷腸之花，高適見楊柳而不忍，望梅花而斷腸，杜甫云花亦濺淚，鳥亦驚心，皆是也。

可憐楊柳傷心樹，可憐桃李斷腸花！

——劉希夷公子行

柳條弄色不忍見，梅花滿枝空斷腸。

——高適人日寄杜二拾遺

感時花濺淚，恨別鳥驚心。

——杜甫春望

於是春思、春愁、春恨、春怨之文字，皆悲觀化，殆與秋思、秋興、秋懷、秋怨，作同一觀。如賈至之春思，王昌齡之西宮春怨，皆無一不爲悲觀的敍情詩。但秋思、秋興、秋懷、秋怨，乃通用於男女之悲觀文學；而春思、春怨，則專屬於女子之悲觀文學。毛詩七月之傳，所謂「春女愁，秋士悲，感其物化也。」亦春愁屬女，秋悲屬男之意也。雖然，如古樂府之梅花落、折楊柳，並非描寫烟火三月，士女行樂之狀，却敍悲觀的懷鄉之情，而共通於男女者也。如下之句卽是：

此夜曲中聞折柳，何人不起故園情——李白春夜洛城聞笛

黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。——李白聽黃鶴樓上吹笛

風之文學，秋風多於春風，西風多於東風，此猶四時之中，取詩材於秋之肅殺者，多於春之化生也。宋玉之風賦，敍大王之雄風，與庶人之雌風，乃唱道風亦有悲觀與樂觀二種者。自漢武帝於秋風辭中，悲歌慷慨咏「秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸」以來，於是後代效顰詩人，亦多寄「歡樂極兮哀情多，少壯幾時兮奈老何」之歎。至若李嶠之份陰行，亦屬此類。

雲之文學，白雲較青雲爲多。青雲中寓有積極的富貴功名之意義，而白雲中則多消極的隱悽超脫之

氣味。但青雲自古以來，含有二義：史記范雎傳中之「青雲」，屬於積極的意義；而續逸民傳中所謂「嵇康早有青雲之志」，此「青雲」則屬於消極的意義。又張九齡之詩曰：「宿昔青雲志，蹉跎白髮年」，屬積極的；而顏延年之五君詠，阮咸曰：「仲容青雲氣」，又爲消極的也。於是岑參之寄左省杜拾遺詩，「白髮悲花落，青雲羨鳥飛」之句，古來注釋家對之遂生二說。夫青雲二字，既嘗用於消極的方面，則予前所謂「青雲寓有積極的富貴功名之意義」之說，雖爲所破壞；然予之根本主張，卽「詩人多悲觀的思想」一語，却因之而證實。至於白雲，則如王維之送別詩曰：「但去莫復問，白雲無盡時」，不啻以白雲爲隱者之好伴侶矣。齊陶弘景之詔問：「山中何所有？」賦詩以答云：「山中何所有？嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持贈君。」王維前詩之思想，蓋胚胎於此歟？

至於日之文學，則夕陽落照之題目，多於朝暾旭日。尤以唐以後之詩，以夕陽、落日、夕照、落照爲題，敘日沒之光景者，其數之多，倍於以朝陽、曉日、早日、初日爲題，寫日出之壯觀者。但唐以前之詩人，則不盡然。故唐以前之樂府，有日出行、日升歌，而無日沒行；然則六朝詩人之意向，可卜知矣。

於花之中，凡採爲詩料者，滿開之花，不如落花爲多。蓋愛花之美，雖爲世人當然之事，然因詩人之境域，



青年時代已過，正向落花時節前進，唐詩所謂：「破鏡不復照，落花難上枝」之感想，最爲深切；故多數詩人，不耽於滿開之花，而對於落花之風，起無限之感慨。如下之句卽是：

洛陽城東桃李花，飛去飛來落誰家？

——劉希夷代悲白頭翁

正是江南好風景，落花時節又逢君。

——杜甫逢李龜年

至於星之文學，古來採牽牛織女爲詩料者亦較五星，北辰爲多。王建之宮詞曰：「玉階夜色涼如水，臥看牽牛織女星。」情意最爲痛切；然與文選古詩十九首中所謂枚乘之作之「迢迢牽牛星，皎皎河漢女」一首，實同一意思耳。

其他自歸雁、秋蟬、去燕等，以至霜露、蟋蟀、鷓鴣之類，皆無不爲詩人借以抒寫悲觀的感情之材料者。所謂「古來詩人，眼中多淚」卽以此歟？

### 第三十四章 餘論

文學有可見之形，並有可聞之聲。有形則有色，有聲則有律，已於第一章辯之矣。形者，積字成句，積句成章之謂。色者，濃淡疎密，能發揚文之光彩者之謂。聲者，字有音韻之謂。律者，調節聲之大小強弱清濁高下，而能和五音暢四聲之謂。沈約之宋書謝靈運傳所謂「五色相宣」者，即稱文之色彩，所謂「八音協暢」者，即稱文之音節。蓋文學之必需形色與聲律，猶之人生必需繪畫與音樂。繪畫乃以五色訴於人之視官之藝術，而稱之爲「形文」；音樂乃以五音訴於人之聽官之藝術，而稱之爲「聲文」。文學之形與色，即「形文」，而近於繪畫；文學之聲與律，即「聲文」，而近於音樂。此文學中所以有藝術的價值存在也。姚姬傳之答翁學士書曰：「詩文皆技也，技之精者必近道。」此乃視「文學」爲「藝術」者，而劉海峯之論文偶記曰：「神氣者，文之最精處也。音節者，文之稍粗處也。字句者，文之最粗處也。然予謂論文而至於字句，則文之能事盡矣。蓋音節者，神氣之跡也，字句者，音節之矩也；神氣不可見於音節見之，音節無可準，以字句準之。」此乃洞悉文學上形文與聲文不可偏廢者也。

關於文學之形，已敍於第三篇形式論中，茲僅就文學之聲，略加說明。中國文學之聲律論，乃佛教傳來

之結果，基因於聲韻學之進步，而勃興於齊、梁之際者也。故晉、宋詩人，文士，皆無不於達意以外，銳意修辭之美。試讀潘、陸、顏、謝之詩集文鈔，則可知彼輩之理想，如何傾倒於形色美矣。然至若聲律，則有齊、梁之際，經王融之提倡，與沈約之宣傳，始聳動一世之耳目。於是天下之學者，詩人，或辨五音，或論四聲，或說八病，或唱雙聲疊韻。此不得不謂爲文學上之進步。鍾嶸之詩品曰：「齊有王元長，嘗謂余曰：宮商與二儀俱生，自古詞人不知之，惟顏憲子。顏延之字延之乃云律呂音調，而其實大謬；惟見范曄、謝莊類識之耳。」蓋范曄之後，漢書論贊，謝莊之賦表，其文皆協暢而無所蹇礙也。又曰：「嘗欲進知音論未就，王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。士流景慕，務爲精密，巖積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。」蕭子顯之南齊書文苑傳曰：「永明末，盛爲文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻，約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體。」李延壽之南史陸厥傳曰：「沈約、謝朓、王融等，文皆用宮商，將平上去入四聲制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼爲永明體。」又於庾肩吾傳曰：「齊永明中，王融、謝朓、沈約文章，始用四聲，以爲新變；至是轉拘聲韻，彌爲麗靡，復繼往時。」觀上諸說，可知永明體之特色，端在四聲之諧和，而王融、沈約、謝朓等，皆爲永明體之領袖也。

王融字元長，嘗爲武帝作曲水詩序，博得「王生之作，優於顏延年」之世評。而彼爲聲律論之提倡者，徵諸詩品，可以知之。又沈約宋書謝靈運傳之論贊曰：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜，欲使宮羽相變，低昂互節。若前有浮聲，則後須切響，一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，妙達此旨，始可言文。自騷人以來，此祕未覩。至於高言妙句，音韻天成，皆暗與理合，非由思至。」亦足知沈氏眼底，認識文學之色與聲矣。但陸厥之與沈約書則曰：「范詹事云：『性別宮商，識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不于此處；縱有會此者，不必從根本中來。』沈尙書亦云：『自靈均以來，此祕未覩，或暗與理會，非由思至。』但觀歷代衆賢，似不都闕此處。而云『此祕未覩』，近於誣乎？按范云：『不從根本中來，』尙書云：『非由思至，』斯可謂揣情謬於玄黃，摘句差其音律也。范又云：『時有會此者，』尙書云：『或暗與理合，』則美詠清謳，有辭章韻調者，雖有差謬，亦有會合。」云云。可見彼等所見，亦不一致也。降至唐宋，不特四六駢儷之文，兼備形文與聲文，韓愈之答李翊書，及蘇軾之議學校貢舉劄子中，且言古文亦有聲律之必要矣。參照本書第二十三章而清劉海峯姚姬傳等亦皆尙聲律講節奏。如海峯之論文偶記曰：「文章皆要節奏，管絃繁奏中必有希聲窈渺。」參照本書第二十三章姬傳之答翁學士書曰：「意與氣相御而爲辭，然後有聲音節奏高下抗墜之度。」是也。

五音者，宮商角徵羽之謂。四聲者，平上去入之謂。八病者，平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、旁紐、正紐之謂。五音之別，本爲樂律上之名稱。而自魏李登著聲類十卷，由五聲而分類文字，晉呂靜亦著韻集五卷，倣李氏編製，宮商角徵羽各爲一篇。故晉宋以前之詩人，皆由五音而講聲律矣。如王融論宮商，陸厥論五聲，皆是也。李東陽之麓堂詩話曰：「詩有五聲，全備者少，唯得宮聲者爲最優，蓋可以兼衆聲也。李太白、杜子美之詩爲宮，韓退之之詩爲角；以此例之，雖百家可知也。」阮元之書聲類拾存後曰：「李登聲類，以五聲命字，尙無四聲之謬說。今時言韻者，論古聲於去入二聲，終多疑惑。使李氏部分尙存，其去入二聲分平上，必有確足據者。」亦左袒五音之說者也。

四聲之別，齊梁以後之詩人，皆遵奉之。沈約之四聲譜，周顒之四聲切韻，王斌之四聲論，張諒之四聲韻林，劉善經之四聲指歸，夏侯詠之四聲韻略，陽休之之四聲韻略等，皆行於唐代以前之韻書也。然沈約與周顒之作，孰先孰後，無由確知。文鏡秘府論曰：「宋末以來，始有四聲之目；沈氏乃著其譜論，云起自周顒。」則周顒之作，似在沈約以前；然梁書沈約傳曰：「約又謾四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不寤，而獨得胸襟，窮其妙旨，自謂入神之作。」則沈約之著，又如在周顒以前矣。

四聲之稱，始於齊、梁之世，故當時詩人，有尙不知四聲者，有雖已知之，而不滿足者。梁武帝博洽通識，嘗與沈約謝朓任昉等，有竟陵八友之稱，然彼不知四聲，屢屢問人。故周捨對曰：「天子聖哲，」朱異答曰：「天子萬福，」沙門重公對曰：「天保寺刹。」後魏甄琛亦一代偉人也，但彼以沈約之四聲譜爲不依古典，妄自穿鑿之作。且摘發約少時所作詩文，有與彼之四聲譜乖舛者，以詰難之。王觀國之學林引南史曰：「沈約論四聲，妙有詮辨，而諸賦亦往往與聲韻乖。」且詰之曰：「約自謂窮其旨，而反致矛盾，何邪？」此與甄琛同一意見也。鍾嶸亦於詩品曰：「余謂文製本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁同流，口吻調和，斯爲足矣。至平上去入，則余病未能。」以上諸士，皆對於四聲之別，不甚滿意。雖然，隋之切韻，宋吳棫之韻補，明之洪武「韻清之佩文韻府等韻書，皆立四聲之別，此非沈約周顒之遺型乎？且自初唐沈、宋二家，啓律詩法門以來，四聲之價值愈增，而元兢、崔融等，皆盛論聲調，說病累者後於宋、元、明、清四朝一千年間，或分一百七韻，或分七十六韻，或分一百六韻，雖分法不同，然對於四聲之別，未曾撤廢。然則沈約周顒之勢力範圍，永及後世可知矣。

八病之說，乃沈約之理想論，不特齊、梁詩人，犯之者甚多，即彼自身之作，亦時或不免。况於唐、宋以後之詩人，豈能一一墨守之乎？元兢之詩髓論曰：「大韻病不足累之，如能避者彌佳；若立字要切於文調暢，不可

移者，不須避之。小韻病輕於大韻，近代咸不以爲累。傍紐病更輕於小韻，文人無以爲意者。正紐病輕重與傍紐相類，近代咸不以爲累，但知之而已。」此知平頭、上尾、蜂腰、鶴膝之病，而不顧大韻、小韻、旁紐、正紐之累者也。皎然之詩式曰：「沈休文酷裁八病，碎用四聲，故風雅殆盡。後之才子，天機不高，爲沈生弊法所媚，惘然隨流，溺而不返。」此對於八病之說，概行反對者也。作文大體曰：「凡詩有八病，其尤可避者，平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，此四病也。平頭病者，近來不去之。」此與詩腦髓之說相同者也。但魏慶之之詩人玉屑曰：「八病中唯上尾、鶴膝最忌，餘病皆通。」楊慎之丹鉛總錄及王世貞之藝苑卮言曰：「沈休文所載八病，以上尾、鶴膝爲最忌；休文之拘滯，正與古體相反，唯近律差有關耳。然亦不免商君之酷。」此於大韻、小韻、傍紐、正紐以外，復蔑視平頭、蜂腰之二病者也。日本中井竹山之詩律兆中，贊同楊慎之說，曰：「是說確矣。予嘗就唐詩考之，其犯八病者，疊見層出，不可枚舉也。則唐詩之廢沈法，章章乎實如升菴所辯。」更攻擊王世貞曰：「按升菴是說，又載藝苑卮言，而不差一字，升菴已爲先輩，則弇州不免於勦說。」而王世懋之藝圃擷餘曰：「蜂腰、鶴膝、雙聲、疊韻，休文三尺法也。古今犯者不少，寧盡被汰邪？」世貞以上，概否定八病之說。雖然，唐以後近體詩之聲律實胚胎於此。故唐代詩人，不嚴格禁忌八病，然日本詩境，當王朝時代則意外恪守八病說，奉爲金科玉律。

如大江匡衡與紀齊名互相論難蜂腰之病，載於本朝文粹。又據藤原佐世之現在書目錄所載，則當時日本已有詩病體一卷，詩八病一卷，八病詩式一卷等，似皆由遣唐使及留學生等所攜來者。且詩學上之八病，復適用於「和歌」，稱平頭爲「岸樹」，稱上尾爲「頭尾」，稱蜂腰爲「遊風」者有之。至若八病之說明，則已詳於支那文學考第二篇第十七章，茲不復贅。

雙聲疊韻之名稱，雖始於宋齊之世，然以之用於詩歌之製作，蓋似創於殷周之頃。詩經多雙聲疊韻，杜甫之詩亦然。故清王筠著毛詩雙聲疊韻說，周春著杜詩雙聲疊韻譜。洪亮吉之北江詩話曰：「三百篇無一篇非雙聲疊韻，降及楚辭與淵王褒字子淵雲揚雄字子雲枚枚馬司司馬相相如之作，以迄三都兩京諸賦，無不盡然。唐詩人以杜子美爲宗，其五七言近體，無一非雙聲疊韻也。」誠哉斯言。雖然，雙聲疊韻之名稱，不見於魏晉以前。南史謝莊傳曰：「王玄謨問莊曰：『何者爲雙聲？何者爲疊韻？』」答曰：「玄謨爲雙聲，礪礪爲疊韻。」文心雕龍曰：「雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽。」然則雙聲疊韻之名稱，其起於宋齊之際歟？

關於雙聲疊韻之定義，宋王觀國之學林，魏覺之之詩人玉屑，曰：「雙聲同音而不同韻。」「疊韻同音而又同韻。」王筠之毛詩雙聲疊韻說，周春之杜詩雙聲疊韻譜曰：「雙聲兩字同母。」「疊韻兩字同韻。」



黃叔琳文心雕龍注曰：「雙聲二字同一字母，」疊韻二字同在一韻，「彼等之所謂字母，即流行於唐以後，而宋司馬光、鄭樵等宣傳之見，溪、羣、疑等三十六字母之謂，所謂韻卽一束，二冬以下之一百六韻之謂。若換言之，則雙聲者二字頭音相同，疊韻者二字尾音相同之謂也。例如詰曲、陸離、流離、陸梁、髣髴之類，爲雙聲；詰屈、滅裂、崔嵬、徘徊、爛熳之類，乃疊韻也。

然於此有一問題，足資研究者，卽雙聲疊韻是否詩病是也。藝圃摘餘曰：「蜂腰、鶴膝、雙聲、疊韻、休文三尺法也。古今犯者不少，寧盡被汰耶？」自此之後，詩法度針中，以雙聲疊韻爲八病以外之二病，騷壇八略中以雙聲疊韻加入八病之中，而除去平頭上尾二病。雖然，若以雙聲疊韻爲詩病，而一一淘汰之，則天下之詩，殆將皆不成章矣。蓋八病中之大韻小韻，卽指疊韻特化爲病累之場合，而傍紐、正紐，卽指雙聲特化爲病累之場合者也。中井竹山之詩律兆曰：「八病中旁紐、正紐，俱自雙聲而推，大韻、小韻，俱自雙聲而分。」此言實先獲我心。可知文心雕龍所謂「雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽」，此決非對雙聲疊韻下定義，乃指二者化爲病累之特別場合，加以說明耳。