

教育叢書

梁任公  
先生講

中學以上作文教學法

上海中華書局印行

# 序言一

這本書是梁任公先生去年在東大暑校講演的筆記，去年秋梁先生在東大講學，我們把這篇稿子給他看過，（曾載於暑校日刊）並且告訴他，我們預備刊單行本的意思，他說可以刊的。後來聽說他對於這個題目要另做一本書，我們便把刊單行本的事擱住。現在事隔一年，梁先生的文章，還是遙遙無期；我們因為外面對於這本書的需要很多，各方面來借抄的應接不暇，所以決計把去年的稿本修改了付刊，使需要這書的人先睹為快。將來梁先生書出版時，這本書也可做一個參考。

這本書不但是作文教學法，也是中學以上國文研究法。這本書外梁先生還有一篇「中國韻文裏所表現的情感」是講做韻文的方法，登在去年改造雜誌上，必須參考的。

關於中學的國文教授法，世澂曾兩詢梁先生。他說「中學作文，文言白話都可；至於教授國文，我主張仍教文言文。因為文言文有幾千年的歷史，有許多很好

的文字，教的人很容易選得。白話文還沒有試驗的十分完好，水滸紅樓夢固然是好；但要整部的看，拆下來便不成片段。」這是他的特見，現在記在此處做這本書的楔子。

衛士生  
東世徵  
十二，二十一，十四，東大。

## 序言一

我們在刊布這本書的時候，曾要求梁先生做一篇序，並且告訴他我們刊這本書有二種目的：第一層「中學以上作文教學法」是現在一個大問題，首先提出這問題的是梁先生。這問題經梁先生提起，登高一呼，響應的一定不少；但是梁先生的講稿至今沒有公布，這是教育界的一件大憾事。第二層我們不但希望這書可給目前急需的人一個安慰，也希望在梁先生論文出來以後還可以做一個參考。梁先生的研究是日日有進步的，我們後生小子望塵莫及；但若有一個機會使我們能看見梁先生進步的痕跡，因而跟着去研究，也是一件很愉快的事。

梁先生因為心緒不寧沒有做一篇序。現在把梁先生覆我們的信錄在後面，使大家曉得這書的緣起。

①「接到兩君來信，又高興，又慚愧。前年我在東南暑校講的中學以上作文教學法，當時因為時間倉卒，一點沒有預備，自己十二分的不滿意。就中尤為缺憾的，是應該引許多例證，一切都沒有引，其他不妥當不完備的地方，也不少；恐怕印布

出來會誤人，所以兩君請刊單行本的時候，我總想騰出日力來改正一番纔安心的。

現在過了一年多，我又被別的功課牽纏，不惟不能校改，而且早已把原作忘的無影無踪了！今年北京師範大學也要求我講這門功課，我正在要想請兩君把筆記稿子寄來當參考品，免得另起爐竈呢！

這份講義我自己雖然極不滿意；但在最近時間恐怕還沒有校正的餘力。既然兩君說社會很需要這類東西，那麼就請把他印出，好在我們著述講演目的，都不外應當時此地之要求，并非打「藏諸名山」的主意，只要不至於十分誤人，就拿很潦草的粗製品出來，求社會批評，總是有益的。

兩君要求我做一篇序，我本來很高興的，但因爲家人抱病，心緒不寧，今年上半年答應各學校的功課都暫行停止，現在實不能作這篇序，請兩君原諒。若要令讀者知道這部講義的緣起，或者將這封信登在卷端也可以的，請兩君斟酌罷。我的夫人若恢復健康，我下半年決當再將這個題目重新研究組織一番筆

記印出後，希望寄給我幾分當資料。十三年三月十日梁啓超敬復。

衛士生

東世徵

# 中學以上作文教學法

梁任公先生講

衛士生  
東世激記

我所講的這種研究法，可以成立與否，還不能定；不過我總希望多帶一點科學的精神。現在先講其大概：

## (一) 提綱

一文章的作用，在把自己的思想傳達給別人。這句話，要分析一下：

a 自己的思想，所謂思想，有兩種要素：

1. 有內容。什麼是內容？可從反面說：比如替不相干的人做壽序之類，便是無內容的文。又如學校中先生出論題給學生做什麼范增論呀，管仲論呀……學生心中，本沒有要說的話，便是無內容，完全是從前入股氣習。總而言之，凡是應酬考試的文字，多是無內容的，是空的，是不能算數的。

2. 有系統。思想不會單獨發生，做一篇文章的時候，心中必定有許多思想；若是沒有系統寫出來，還算是無思想。好文章是拿幾種思想有條理的排列起來。

如一塊玻璃，一根木料，不能成爲窗戶；便是幾塊玻璃，幾根木料，亂放在一起，也不能成爲窗戶；必定要拿好幾塊玻璃，好幾根木料，依一定的條理配好，然後成爲窗戶。所以散亂的思想，不算思想。曾文正論文也說要……『言之有物，言之有序；』有物便是內容，有序便是系統。

b 傳·達·給·別·人，傳·達·給·別·人，須有三條件：

1. 所傳·達·的，恰如自己所·要·說·的。作文時，往往心中有要說的話，沒有說出；有時心中本不打算說的話，也說出來了；有時將要說的話，說錯了；這就是手與腦不能一致。作文要不多不少，不錯纔好。

2. 令讀者恰·恰·理·會·得·我的·原·意。文章不好，令讀者如墜五里霧中，自己雖以爲傳達的不錯，人家讀了不能明瞭我的意思，或錯會了我的意思，失去我的原意，乃至與原意相反。所以傳達須使自己的意思一點不含糊，一點不被誤解。

以上所說的，似乎很普通，但是很緊要。打開文選和古文辭類纂能合這兩種條件的很少。合了這件，便合不了那件，什麼唐宋八大家，都有這個弊病。孔子

論文只說了一個字，最簡最好。他說「辭達而已」，「達」字下加「而已」兩字，是表明達字外再沒有別的話說。本來文章不過是將自己的意思傳達給別人，能達便是文章。文章一部分是結構，一部分是修詞，前者名文章結構學，後者名修詞學。文章好不好，以及能感人與否，在乎修詞。不過修詞是要有天才，教員只能教學生做文章，不能教學生做好文章。孟子說得好「大匠能予人以規矩，不能使人巧」。世間懂規矩而不能巧者有之，萬萬沒有離規矩而能巧者。

所能教人的只有規矩。現在教中文的最大毛病，是不言規矩而專言巧。從前先生改文只顧改詞句不好的地方，這是去規矩而言巧，所以中國舊法教文，沒有什麼效果。我以為作文必須先將自己的思想整理好，然後將已整理的思想寫出來，這是我的全篇的大意。

一 文章種類 文章種類，可從思路路徑區分：

a 以客觀的吸進來之事物為思想內容者，這是從五官所見所聞……吸收進來的。



以主觀的發出來之自己意見爲思想內容者，這是從心裏面發出來的。第一種是記述之文。第二種是論辨之文。世間文字不外這兩種。

(二) 記述之文

記述之文，可分兩種：

一記靜態。此有三種：

a 記已完成的事物。

b 記在一段落之間，其狀態比較的固定底事物。其事尙在未定之天，不過各部

分已發達到某程度。如化學實驗將輕養二氣，在玻璃管中合而成水，便是此類。

c 在前後事物中，抽出中間一段，看其一剎那間的靜態。記靜態之文，如繪畫或

彫刻。畫像的不能畫出人生自少至老的形狀，只能畫出其人某時間的形狀。

畫山水的在朝暉夕陰，氣象萬千中，也只能畫出一部分的影象。彫刻也是如此，

只能將一時間的狀態表出。

這一類的文，如替一部書做提要，（如四庫全書提要）替一座建築，一幅畫做

記，（如未央宮記，東南大學記，吳道子畫像記）替一個地方做志和遊記，（如

登泰山記）等類皆是。

二記動態。專記事物活動的過程。其性質如留音機，如活動電影，留音機不同樂譜，樂譜是靜態，留聲機能將唱的活動，反應入人耳。活動電影是由許多片子湊成，拆開來是死板板的，合攏來，便可將人的活動過程，惟妙惟肖，反應到人眼中。

屬於這種性質的文，如替一人作傳，或替一事做記事本末等類皆是。

大概記述之文，不外這兩種，但細為分析又有：

靜中之動。如寫一剎那間之風景。（風景有變化，是為靜中之動。）

動中之靜。如人物傳記。（已死去之人的動態，是為動中之靜。）

靜中之靜。如做一書的提要，如題畫。

動中之動。如記事本末，（如記東大暑期學校其事尚在進行中，是為動中之動。）

動）

在靜態動態中，又各有單純複雜之別：

單純靜態。如專做一書提要，一種法律，記一支山脈，或河流等類。

複雜靜態。如合記幾部同類的書，比較各種靜態，如記一都市，從種種方面記他，皆是此類。

單純動態。一個人在一個時間內做一件事的動作，如記梁某某時在東南大學演講，即是此類。

複雜動態。記多數人在許多時間空間內做一件事或幾件事的動作，最複雜的是戰記，不講歐洲戰記，即如楚漢之爭，時間佔去五年，空間佔中國全部，人數是無數，做一篇記，却是很難，作文愈複雜愈難，最難的便是戰記，但有不容誤會者，單純記述之文，亦不易做，並且單純記述之文，和複雜記述之文，理法亦有不同的地方。

無論記何種狀態，總要有兩方面都記到。

一 外表的狀態。

二 內含的狀態。

無論動靜，單純複雜狀態，皆有外表及內含的精神。

書一書中篇目、章節，是外表。書中的精神所在是內含，如做墨子提要將各篇內

容記出，兼愛講些什麼，尙同講些什麼，非攻講些什麼……這是外表，專有外表還是不可，必須將墨子精神寫出（內含）纔算完全。

風景——記風景專記他的狀態是外表；觀者的心情是內含。同是一個月：清高的人看月，一面寫月的妙處，一面寫心境的清潔，生離死別的人看月，一面寫月，一面寫生離死別之情，這便是內含的狀態。

人物傳——記人的經歷是外表，記人的精神是內含。如史記李將軍列傳，記李廣一生經歷是外表，記他的忠直的心和壞的脾氣，遇着壞環境，便是內含。

戰記——戰記要一面使事實很明瞭（外表）一面使讀者明其因果（內含）

記述之文無論記動靜單複狀態，要理清頭緒最要緊的是把他時間空間的關係整理清楚。因爲空間時間都含有不兼容性。同一個時間的，必定不同空間；同一個空間的，必定不同時間。這是物理學上很淺的一箇原則。比如梁某某時在東大演講，同時不能再有別人也在此處演講；否則也必定在別的地方。空間也是這樣。同一課堂不能同時上兩種課，這一層一定先要清楚。

記靜態的文以記空間關係爲主，記時間關係爲輔。記動態文與之相反，以記時

間。關係爲主，記空間關係爲輔。故前者最要注意整理空間，後者最要注意整理時間。但有一原則：記時間空間不能平均單調。如記空間僅寫全部面積多大，是不行的。須詳其一部，畧其一部。記時間也是這樣。卽如中國有五千年的歷史，若平均分配，百年爲一期，或五十年或十年乃至一年爲一期，是不對的，必須詳記某一時期的事實，別的時期事實從略纔對。但是詳略之間，要配置適當，這是作文的要道，所謂整理，就在這個地方注意。

### (三) 記靜態之文

記靜態的文，最要整理空間關係。整理空間關係，先要定出觀察點，如算學之有坐標。主要的觀察點分五種：（以下五種觀點名目皆係杜撰，將來想着好的再改。）

觀點一 鳥瞰 這種觀察法，是將身子跳出事物之上騰空觀察。如鳥飛在半空，放眼下視。又如飛機在空中拍照下面景物。這種觀察法是注重全體（平均看）但是只能看出大概的情景。如照相的只能將人的面貌照出，不能將一絲絲的頭髮也照得清清楚楚。

這一類的模範文，如史記貨殖列傳將秦漢間中國經濟狀況全部記出，歷史

風俗人情……種種方面都寫到。讀者讀過這篇列傳，腦中便留個當時經濟狀況的影子，明曉當時經濟狀況的大概。

觀點二類括。這種觀察法，是身入其中。一部分一部分底詳細觀察之後，得綜合的概念。如看東南大學參觀教室、參觀大會堂、參觀梅菴……一部部的詳細觀察之後，然後合攏起來，將整個的東南大學看出。

這種觀察法，注重各部分的内容、位置和互相的關係。

這一類的模範文，如漢書藝文志（所舉皆是極普通的文字）將各家各派的内容、位置和關係都分得清楚。

觀點三 步移（移步換形）鳥瞰將身子跳出事物外，看其大概，類括是身入其中，看其各部的情况，分析比較再總合起來，這種看法和上兩種不同。他的坐標常常移動，便隨所移動的地方作記述。

這一類的模範文，如漢書西域傳、西域傳和地理志的作法不同。地理志用類括法，拿郡國縣做綱領，一條條的記出。西域傳便不是這樣，開首便說，「西域以孝武時始通。」下面便敘述有南北二道、南道從鄯善莎車、西經葱嶺，便到大月氏安

息。北道自車師疏勒，西經葱嶺到大宛，康居奄蔡馬耆諸國。後面敘述諸國的情形，便依着這道路的順敘，這便是步移法。

地理志可以用類括法。因齊魯諸郡縣的名稱一寫出來，人便曉得他的位置所在。至於西域諸國，道里遠近人不能知道，所以漢書換一種寫法，依着經過西域的情況寫去，使人明瞭。還有柳子厚的遊記，也是這種辦法。他的遊記共總十幾篇，分開來是十幾篇，合起來是一篇。看他第一篇是始得西山宴遊記，恰恰是十幾篇的開端。次尋着鉅姆潭，便作鉅姆潭記。次尋着鉅姆潭亞小邱，便做鉅姆潭亞小邱記，又次是至小邱亞小石潭記……一連十幾篇都是相連續的，是跟着他的足跡所到而記的，令讀者也不知不覺的，跟着柳子厚去游玩，真是妙極的了。

以上三種皆是觀全體的方法。

觀點四 凸聚 這種方法和前三種方法不同，坐標放在傍邊一定點。（選擇的）拿別的事物做陪襯。如繪畫有時以人為主，那四周的木石便是附屬品，有時以樹木為主，那樹旁的人物便成爲點綴品了。

這種觀察法精神總要聚在一點，四面有遠近濃淡，這輕重濃淡之間，很不容

易。

(統)

這一類的模範文。如黃宗羲所做的明儒學案中姚江學案精神專注在姚江之學，其餘的都是陪襯。明儒學案這部書做的本好，姚江學案更做得好，但是還不如我的墨子學案。序中發明墨子學術很多，中間將墨子一書的內容說明，最注重的是結論取兼愛做凸聚。什麼尚同非攻……都是從此發出來的。

觀點五 贊嘗 凸聚法是納全體於一部，這種方法是專寫一部分。不管這一部分是否屬全體中的重要部分。如墨子一部書有許多講哲學的，有許多講論理學和科學的。我是科學家便專看他的科學。我是哲學家便專看他的哲學。又如參觀東南大學：我是研究小學教育的，便專看東南大學的附屬小學。我是研究農科的，便專看東南大學的農科。不問附屬小學和農科是不是東南大學的重要部分，只就自己的興味從一部去觀察他。

以上兩種是局部觀察法。

凡一件事可從種種方面去觀察。所以同一題目可以有許多篇的好文字。作文時最好只佔一觀點。一題到手，先要選定觀點，切忌雜用。有時或兼用，必



須段落分明，告訴人家我現在所佔的觀察點在何處。

五種觀點各有主要條件，再伸說一下：

鳥瞰 最要提挈全部。

類括 最要分類綿密正確。

步移 最要層次分明。

凸聚 最要看出主眼所在。如墨子若以明鬼做凸聚，便聚不攏。

鬱嘗 最要能深入此部分，而割捨他部分。

寫靜態的文，最好繪圖作表，可以省却許多廢話，使人易於明瞭。好的文章，雖不用圖表，能使人讀他的文，便可依據他的記述，做出詳明而正確的圖表。

例如史記寫鉅鹿之戰，可以畫一詳圖，以空間論；有河一道，前為趙兵，還有燕代齊魯諸國兵，敵兵如何包圍，糧道如何接濟，楚兵糧道又如何接濟，曾在何處逗遛不進，細細研究可畫一詳圖，以時間論。某月某日有什麼戰事，一目了然，可以造出一個詳表。論這篇文的字數並不多，還不滿二千文，這纔真是妙文。平常人家作文三反四覆的說來說去，時間空間關係如何，作者自己還弄不清楚，那可糟透了。

有多少文字寫動態如左傳城濮之戰，亦可將其兩軍相對的情況畫出一個詳圖。晉右翼楚右翼如何對敵，那邊先打起，那邊沒有動，兩方面拿多少兵來對敵，晉國如何先攻楚國的弱點，如何集中攻楚國的左翼，左右翼既敗之後，楚國的中軍如何不敢動，一一可以瞭如指掌。

又如漢書西域傳：記南北二路沙漠在何處，幾條河在何處，每列一國必定講清離長安多少里（長安是那時的京城），讀者細細研究後便可畫出一個詳圖；並且這個圖還用做現在新疆省的正確地圖，你看這篇文的效用如何。

一件事內容複雜，必定要做表纔能清楚。本人做這表最好，若本人沒有做表，可以補做一個。如晉書刑法志 魏律敘略不滿二千字，主旨是敘魏的新律和從前李悝的法經，及秦律 漢律相比較。（中國最古律書是李悝的法經，後秦商鞅有秦律，蕭何有漢律九篇，魏律改爲二十篇，一直到唐律 明律 清律各有加增，都是一脈相傳。）說明改進的原因，和他的部分篇章加增和移動地方，某條法經如何，秦律如何，漢律如何，現在因什麼理由刪改，都敘述出來。如今法經和秦律 漢律都亡了，只剩下這一篇可寶貴文字，我們據着他至少還可以做一個秦漢魏律篇目移動

表將秦律篇目漢律篇目畫爲三格，那些是加增的，那些是相沿的，分別清楚。

(四) 記動態之文

凡動作必須有時間的經過，也必定時間經過之後，動作效果纔現出來。記動態之文實在講起來，不過記無數時間動作的集積聚起來，求他的效果底總帳。（不是記流水帳）所以這一類文研究的主點有二件：

- 一 記動作集積的理法。
- 二 求得總帳的理法。

記動態之文分兩種：

- 一 記人，
- 二 記事，

記人之文。記人之文是拿一個人爲中心，從本人或他人的動作上，看出他的人格。做這一類文章應該注意的有三點：

A 背景。記一個人的活動，必須知道這個人站在什麼地方，當時的環境怎樣。如

畫人必畫這人四面的風景，畫一個納涼的人，必須將夏天的風景畫出，然後這

人納涼的動作纔能烘托出來。所以做一人的傳，必須講明此人的時代和地位。然後這人活動所根據的位置纔能明瞭。

寫背景也有兩件事要注意：

a 不能寫得太多。最多不得過全篇三分之一。普通不過佔全篇五分之一，乃至十分之一。不寫背景固然不能看出此人的真象；但是寫得過多，也嫌喧賓奪主。如唐宋八大家便有這種毛病，他們所做的傳和墓誌銘有時不寫背景，有時寫得太多，不怪他們寫得多，因為除此以外更沒有可寫的，真是可笑。

b 要和本人事業有直接關係。如替一外交家作傳，應當寫當時國中外交形勢如何，哲學家寫當時哲學思想如何，這纔是本人的背景。太史公的史記寫背景的地方很少；但是我們不能怪他，因為他是做一部史書，全時代的背景散在各處；七十篇列傳多係同時代的人，戰國時人佔三十餘，漢人四十餘，背景大都相合，所以不能篇篇寫出背景。但也有特寫背景的，如魯仲連傳寫背景很多，而且寫得很好。魯本是一個倜儻高士，愛打抱不平，遨遊各國，見何國有事便去幫助他，事過之後他又去了，要表明這人的人格必須將他一生所

做的事底背景寫出，所以不能不詳。寫背景不好的，如屈原列傳太史公將屈原的人格看錯了，他最崇拜屈原的文學，但是他的程度還不能認出屈原的文學的價值，所以這篇列傳滿紙恭維都弄錯了。史公認屈原的文是忠君愛國的文，所以寫出許多當時政府上的背景，實在屈原的文固然有忠君愛國的話，但此不過是他的文章中一部分，且僅僅是一部分，他的好處並不盡在這一方面。若要寫出屈原的人格，應寫過去文學如何（二百篇）屈原前沒有專門文學家，屈氏是開山祖師，這一點非寫不可。還要把屈原的文和過去文學不同之點，以及屈原所生之地，是從前蠻夷之邦，新加入文明民族團體而能憂憂獨造，都寫出來，纔能見屈原的好處。史公這篇文實在太壞，叫我看卷子，一定取不着優等，至多勉強及格。

B 個性。寫個性是記人之文的主腦。做一傳決不可作一篇無論何人都可適用的文字。如現在的壽序，最好是做老太太墓誌，年青時如何襄助丈夫，年老時如何撫養兒子，差不多一頂帽子可以放在無數的人頭上，這一定是不堪的文字。英國大經濟學家格林威爾而上有一大痣，一日請某畫師替他畫像，畫師爲美

觀起見，便沒有畫他臉上的痣。他大發怒道：畫我要像我，這是我嗎？畫像要畫他與別人不同的地方，一篇傳的好壞，便看能否將本人和別人不同的地方找出來。法國寫實派的文豪莫泊桑初作文的時候，他的先生出一個題給他做；這題實在難做：叫他到街上看十個車夫的一天的動作，回來替這十位車夫作十篇起居注，每篇百字左右，要各各不同。莫泊桑經過這次試驗後，常常告訴別人，他所以會作文，全靠他的先生這番訓練。學文的必須用這個方法。列位！作十個不同樣的人底傳，是很容易的？做一篇孔子傳，一篇華盛頓傳，一篇達爾文傳，他們本是特別人物，各人環境和事業又各各不同，我們作來之後，很容易的能令我們自豪，以爲這種偉人，也被我們弄得惟妙惟肖了。（因爲無可比較）至於平平無奇的十個人，並且是十個車夫，同在城市背景和事業都相同，要一個個的分清，那這分析的功夫，要怎樣，細心考察，要怎樣，不怪莫泊桑稱這題目是好題目啊。

中國最好記事文，歷史不易舉例，小說如水滸紅樓夢他們價值在什麼地方？水滸要寫一百零八位好漢，一百零八個樣兒，已經是很難，而且都是強盜，同

在一處做强盜，更是難上加難了。水滸這個計畫不免失敗，因為他們不能寫出一百零八樣，有些相同，有些太不近情理，這是由於著者計畫太大的緣故。如他的計畫縮小一半，或三分之二，只寫三十餘人的確有三十個人不同。你看他寫武松魯智深李逵……總有十幾二十個強盜各有各的性，曲曲傳出，所以我說水滸的計畫如果縮小一半，他的價值便不止增加一倍了。紅樓夢不講別的，單看他寫幾十個丫頭，同在一個大觀園內的確寫得一個個不同。平兒襲人紫鵲……一看而知，各人個性活現紙上。

小說體和列傳體不同，小說個性靠作者想像力，列傳靠作者的觀察力。長於想像的，不一定長於觀察。所以做列傳的好手，不一定能作小說；做小說的好手，不一定能做列傳。這兩樣那樣最難？我不敢講，看各人性之所近。施耐菴不見得能做歷史，要太史公想出幾十個不同樣的丫頭，恐怕也是很難。不過列傳沒有小說自由，小說可憑空造，（只要想到世界上可以有種人便可）歷史要從實事上觀察出來。

描寫個性的唯一原則，是「凡足以表個性之言動，雖小必叙，凡不足以表

個性之言動雖大必棄」做一個人的列傳，將他的一生事業胡亂寫出，是不行的。（大事固然可以表見本人，小事也可以看出本人人格。）有幾個例：

例一：史記廉頗藺相如傳。這兩人是趙國的一文一武，史記寫這兩人剛剛相反，寫藺相如專寫他一生兩件大事（完璧歸趙澠池之會）因為寫這兩件便可將相如敏捷強毅忠誠完全表出，相如整個人格活現紙上。記廉頗便換一個方法專寫他的小事，我們想一想，廉頗是一個武人，當然打戰是他的大事，況且他打的勝仗很多，兩次勝齊，二次勝魏，三次勝燕，由本傳可以見出，做廉頗的傳，當然是要極力的寫他的戰功了。那知道史記寫他八次勝仗，不到二十字，反嚕嚕嚕的寫他如何與藺相如吃醋嘔氣如何負荊請罪。後來在異國又如何對趙使者表示沒有老想趙王用他，一氣寫上幾百字，這是什麼緣故呢？因為若寫他的戰功，那時戰法總是一樣，要寫他的智勇，那吳起王翦也是一樣的忠勇，從此處都不能表出他的整個人格，寫他幾件小事便可看出他老人家是一位極忠誠的軍人，氣量很小，然而很知大體待人很厚。

例二：李將軍傳。史記中好文章很多，上例中的廉藺傳和這篇都是超等文章。



不過這一篇能否考超等，還有疑問。就文論文，是一定考上等。但是史公和李陵相好，不知道他對於這位伯伯有沒有偏阿，所以還不能定這篇能否考一等。這篇文舉李廣許多瑣碎事情，射石，挾匈奴，殺關吏……諸事，令讀者可以看出他是個勇將，氣量狹，不大聽人號令，結果自己倒霉，這篇的確是傳文的好模範。

○他心。記一人的事，有時不能專記本人，須兼記他人來做旁襯。因為一人的動作必定加在他人身上，所以不必專寫本人，而寫因本人動作所發生的事，或別人對於他有什麼動作，可以烘托出本人人格。

例一：史記魏公子傳 專寫侯生朱亥……這一班下流社會的人，似乎專替他們作傳，寫信陵君的地方反很少。這是什麼緣故？因為信陵君的地位是國王胞弟，寫他竟能對於這班下賤人如此恭敬有禮貌，這一班人又怎樣的幫助他，從此處便可將信陵君的整個人格看出。

例二：史記淮陰侯傳 這一篇也是超等文章。可拿他和漢書淮陰侯傳比較。漢書這篇淮陰侯傳便壞極了，若要我替他看卷子，必定不許他及格，不特不及

格，還要打手板子。漢書多抄史記，這一篇傳獨將史記中蒯通遊說一事刪去，（在史記中佔全篇三分之一以上）使全篇黯然無色。（漢書特爲蒯通立傳，蒯通這種人怎配立傳，這已經弄錯；班固又因爲蒯通沒有別的事，只有說韓信造反一件事，便硬把韓信傳中蒯通的事拿開，真是胡鬧。）我們讀淮陰侯傳，最令人敬重而且憐憫他的，是因爲他不忍背漢高祖，而高祖反要殺他，這一點最爲緊要。蒯通勸他反，他不肯反，便可見出他的心情。漢書刪去，便是不知利用他心表現人格。

例三：霍光傳。漢書霍光傳是一篇精心結撰之文。霍光一生的大事是廢昌邑王立漢宣帝，而助成他這事的便是田延年。所以漢書把田延年的重要的事都寫在霍光傳上，使人由田延年的動作，看出霍光的人格，和史記拿蒯通襯出淮陰侯是一樣的方法。（田延年本傳上沒有寫他一生重要的事，是因爲作者立意要將霍光傳做得十二分好，便不顧田延年傳的好歹，究竟這種辦法應該不應該，另是一個問題，然而霍光傳是的確做得好。）

例四：三國志諸葛亮傳。陳壽三國志諸葛亮傳也是一篇用心做的文字。這篇

最後一大段，記李平的父親被殺於諸葛亮，而李平還是很愛戴孔明的，由此可以見孔明大公無我，一片至誠，所謂「以生道殺人，雖死不怨殺者。」這種辦法，比自己下批評好得多。

做一篇傳如果能三方面都顧得到，一定是一篇好文字。

還有一件要討論的事：做傳記文純粹記事好呢？還是夾敘夾議好呢？我以為文章正格是不下議論，不得已時也可夾敘夾議。太史公便兼用這兩體。如伯夷列傳、管晏列傳、屈原列傳皆是如此，這是例外。好文章是不下批評，但忠實的寫出，令讀者自見，（說出方減少閱者趣味）最妙是寓批評於敘事之中。如

三國志荀彧傳 荀彧輔佐曹操，操的功績十有七八是他做出來的，到後來曹操要加九錫，他不贊成，飲藥而死。三國志寫得最妙，只在本傳最後二句，（荀彧既死之後）大書特書道：「明年太祖遂爲魏公矣。」並沒有說荀彧乃心漢室，也不說曹操想篡位，荀彧反對他，只反襯一句說，荀彧既死，明年太祖遂爲魏公，便見得荀彧一日不死，曹操一日不敢篡位。這是何等靈妙。

史記魏其武安傳

這篇也是史記中超等文字，寫竇嬰、田盼、灌夫三人都活現紙

上寫田蚡的驕橫，（田蚡以外戚做當朝宰相）足令讀者心中抱不平，若不會做文的人寫到田蚡驕橫的事，少不得要臭罵他一頓。史記只在末了記田蚡死後發見他一件不妥的事。帝曰：「武安侯而在者族矣。」（武安侯是田蚡封爵）上面并未說武安侯如何的壞法，而罪可至滅族，只借漢武帝口中的話輕輕的一點，便令讀者全身鬆快。這纔是傳記中的議論和批評的良法。照屈原傳之類，便是二等以下的文字了。

### （五）記事文

記事文以事爲中心，記兩人以上之事，有時間的經過及相互動作，於看出這事的因果有關係。

凡記事不是記一件事，是記一組事。一件事沒有可記的地方，比如帳簿上面記某日買豆腐幾個銅子，這不成記事；必須記今朝豆腐多少，明朝買豆腐多少，……將多次買豆腐的事記起來，做一個買豆腐表，這纔是記事。或者記用多少錢買豆腐，多少錢買油，多少錢打米，……合起來成爲每天日用，也是記事。

如孔子春秋「元年，春王正月，三月公及邾儀父盟於蔑，夏五月鄭伯克段于

「鄺……」這一類記事做已往的歷史則可；却不能算是文章，作文必須記許多的事，分組的許多事，分組標準有二：

一 單組事時間的段落。

二 複組事空間的範圍。

記事文的作法重要的原則有四條：

第一理法 分事前事，事後，斟酌詳略，說明他的因果，做事的時間，總有此三階段，事前爲因，事後爲果，事際是由因得果的關鍵，記事文的通例，記事前最詳，記事後次之，事際最略，這是什麼緣故？有兩個理由：

1 因爲有因，當然得果，譬如二加二必定等於四，能說明因，那果便不敘而明，所以記事文記事前要詳，果是人所求的，其重要次於因，所以記事後亦須較詳，事際不過說明因果關係，和進行之跡，所以可略。

2 不獨理論上是這樣，一事在事實上所佔時間的比例，也是如此，一人做事，預備的功夫一定比實行的時間多，即如我今天這幾張稿子，只够講兩個鐘頭，我昨晚一夜沒有睡，纔預備出這一點大綱，在昨晚以前，我對於這個問題處

處留神，那時間更不知化費多少，至於結果如何，便看諸君聽了之後，怎樣實行，現在還不能預料。所以說，事文事前要詳，事後次之，事際最略。

第二理法 凡。是。足。以。說。明。因。果。關。係。的。雖。小。必。叙。凡。是。不。足。以。說。明。因。果。關。係。雖。大。必。棄。這。一。條。是。講。選。擇。的。方。法。

第三理法 要。審。定。這。事。的。性。質。是。以。一。人。為。主。體。還。是。以。兩。人。或。多。數。人。為。主。體。若。是。以。一。人。為。主。體，便。以。一。人。為。中。心，兩。人。便。有。兩。中。心，多。數。人。便。有。多。數。中。心。這。層。要。看。清。楚。

第四理法 要。注。重。心。理。現。象。

一事的成功，當然有物質的關係，然最重要的便是人的心理。人的心理是事的原動力，所以記一事不能只看物質上的變化，要看做事的人底心理如何，及其影響到別人的心理如何。

現在要說明這四個原則，非舉例不可；但是舉例很難。戰記是記事文中，最複雜的，現在舉左傳通鑑中間幾個大戰為例。（注意共同的原則）

第一理法 戰記例分三段：一戰事初機，二戰前預備，（事前）三戰時實況，（實際）

三戰後結果（事後）左傳和通鑑記戰前最詳，常常佔全篇十分之七以上，最少也在二分之一以上。敘結果至多佔全篇十分之二三，最多至二分之一。敘戰況少則不到十分之一，最多不到二分之一。

第二理法 戰記以說明勝敗的原因爲主要目的，所以說明勝敗原因的雖小必敘，否則雖大必棄。

第三理法 戰事有純粹出於一個人的意志底，有出於羣衆心理底，應當觀察清楚。

第四理法 戰事勝敗，心理的感召居第一位，物質的感召次之。卽如老袁做皇帝，大家說他必敗。這次張作霖和吳佩孚打仗，連他的部下在未戰之前已預料必敗。所以做戰記固然要寫物質上的勝敗，而最注重的還是兩造的心理。

下面再舉十幾個例，拿左傳和通鑑中八大戰（左傳韓原城濮鄆鄆陵，通鑑距鹿昆陽赤壁淝水）互相比較，說明這四條原則。

例一 韓原城濮鄆赤壁淝水諸戰，記戰前的事都極爲詳細。（差不多佔着全篇的三分之一）記戰事很略。韓原之戰，四十一字。城濮之戰，赤壁之戰，淝水之

戰，都不過一百多字。邲之戰最略，只有七字，並且這七字也是空的，只說：「車馳卒奔乘晉軍。」此外別無戰爭實況。因為這場戰爭，雙方都不願打仗，議和空氣很充滿，忽然打起來，完全是無意中弄出，所以只能用這空洞的話表當時實況。（實際本是如此，不能多說）

例二：鄆陵之戰，昆陽之戰，寫戰事最詳，差不多佔全篇三分之一以上，將近二分之一，各有特種原因，下面再為說明。

例三：韓原之戰，澠水之戰，記戰事都很詳細。韓原之戰佔篇三分之一以上，澠水之戰佔全篇三分之一，也各有特種原因。

韓原之戰，秦國雖打敗了晉國，但是本沒有立定主意打勝仗，晉國雖敗，但是晉國人並沒有敗，只是晉惠公一個人愚蠢打了敗仗。又因為晉惠公本是秦穆公的小舅子，穆公打了勝仗，本想把惠公捉回國內去，穆公夫人聽見他的弟弟來了，氣得要尋死，弄得事情不好辦，後來想出許多的方法，纔將這事解決下來。照這樣結果，很是麻煩，非預料所及，所以不能不詳細。

澠水之戰，秦國打了敗仗也罷了；想不到因這一場敗仗，本國便分裂了。本



國分裂，本不在戰事範圍以內；然因分裂是直接受戰敗影響，不能單獨敘出，所以不得不詳敘在這一場戰事之後。

例四：城濮之戰，赤壁之戰，所記的都是很莊嚴的大事，一點頑意兒都沒有。這是因爲這兩場戰事兩邊都是大員，大家用心計畫，並且戰時都照着原定的計畫而行，所以專記正經大事。

例五：鄆之戰，專記兩方開頑笑的事；一面要打仗，一面要和；一面議和，一面挑戰；一面打獵，一面進酒。這是因爲戰記最要將勝敗的原因寫出，而鄆之戰勝敗的原因，完全是從開頑笑來的，所以不能不這般敘出。

例六：距鹿之戰，昆陽之戰，記得很可笑。距鹿之戰，只見一項羽。昆陽之戰，只見一光武，彷彿戲臺上唱獨腳戲一般。這是因爲這場戰事的確都是一個人主動，其餘的人不過搖旗吶喊之輩；並且這二人一生的功名發軔於此，所以敘戰況不得不詳。正如唱獨腳戲時，臺上只有他一個人，他的唱做不得不長。

例七：韓原之戰，淝水之戰，也是專敘一人。晉惠公和苻堅都是主帥，因爲他們兩個舉動不對，便打了敗仗，這便是勝敗原因所在，所以專敘這兩人。

例八：赤壁之戰，吳蜀聯兵是主體，所以寫兩方面君臣（劉備、孫權、諸葛亮、周瑜、魯肅五個人）都很詳細，寫得同樣的重要，並且寫出協同動作精神。至於對曹操如何動作，不便特叙，只由孔明、周瑜的口裏講出，這叫作賓主分明。

例九：鄴陵之戰，是主帥無計策，完全由人自爲戰得勝。所以寫出許多有才的將官，在一共同目的下，各人自由動作，好像合一大羣人跳舞，或分組跳舞一般。

例十：邲之戰寫得有趣。一部分人輕躁暴烈，一部分人很好，分主戰主和兩派，後來主和派失敗，結果晉國打了敗仗。敗的原因是由於主帥無能，不能駕馭羣師。所以這篇文章幾個暴烈分子，都很有本領，戰敗之後各人的動作，都很好，反襯出主將不得其人。

例十一：城濮之戰，鄆陵之戰，戰勝國所處的地位都是非勝不可；並且人人有必勝之心。城濮之戰所對的最是勁敵，所以極力寫他對外的手腕，軍隊的布置，種種心理上的計畫。赤壁之戰，寫法亦同。

例十二：距鹿之戰，昆陽之戰，敵人勢力浩大，似乎萬萬沒有能勝之理，反襯出項羽、光武二人心力之雄大。

例十三：韓原之戰，淝水之戰，都寫本軍空氣之壞，惠公未戰之前已有入料他必敗，苻堅要攻打晉國，他的夫人不贊成，太子不贊成，滿朝的人不贊成，乃至小孩子與和尚都勸他不要去，讀者一望而知苻堅是不能打仗的了，在這種心理作用範圍之下如何能勝，虧他把這種情形傳出。

(六) 論辨之文

論辨之文，是自已對於某種事件發表主張，或修正他人的主張，希望別人從我（論辨文的效果是要能得人贊同）凡分五種：

一 說喻

二 倡導

三 考證

四 批評

五 對辨

說喻之文，說喻之文是對於特定的一個人，或一部分的人，發表自己意思，勸他服從某道理，或做某件事。

如政府說諭百姓，（命令告示）百姓上書政府請願，學校中先生令一羣學生應明曉某種道理，或對於特定一人或一班學生令其做某件事，以及朋友往來函札互相規勸或討論學說之類，都是此類文字。

倡導之文。倡導之文是標舉一種政策或一種學術，樹堂堂正正之旗，對於全國人（非特定人）或全世界人，乃至將來之人，發表意見。如周秦諸子著書立說，墨子倡兼愛，老子倡無爲，皆是此類。此類文注重普遍性，如現在有人主張國家主義，或社會主義，並非對於現在中國的情形而言，乃認爲天下真理所在，無論何國皆應如是。

考證之文。在五種論辨文之中，其餘四種文字常常要用考證，因爲無論何種文不能不用考證。（非篇章皆須考證，有許多已公認之理，無須考證，有許多非考證不可。如講過激主義現在不能用，空嘴說白話人家不能相信，必須將俄國經過的壞現象說出纔好。假使說勞農政府好，也必須列舉俄國的好處來證明。）考證差不多是論辨文之中堅，不用考證，很難做來一篇圓滿的文字。有許多文字專做考證，專考一事供給別人或自己倡導批評之資料。

批評之文。說喻和倡導都是自居第一位，批評之文有三種：

1 自居於第二位者。人家有一說喻或倡導，我來批評他。譬如你說軍國主義好，我說他壞，是謂駁難的批評，屬於此類。

2 自己第三位者（超然的）兩方面互相爭辯，我拿公平的眼光批評兩邊的長處和短處；或人家出版一部書，我對於這書不立於反對地位，特將書中要點提出，對於書中好處表示贊同，不好的地方表示反對，皆是此類。

3 純粹以歷史的眼光來觀察，并無第二位、第三位之關係者。如評白香山的詩，既非附和，又非贊同，不過看他在文學界中與人不同之點，和他的價值如何。對辨之文。對辨之文，是答人家的批評；或不待人家批評我，而我先算到將有某種某種非難一一駁斥之。

這一類文在中國很少；外國很多：如白拉圖蘇格拉底常用之。設為主客問答，通篇辨論到底，在中國便沒有這種文字。兩都賦和七發雖用問答體，但皆純文學之類，不是辨論道理，不能稱為對辨文。周秦諸子用問答體的很多，如墨子非樂即是此體。又如孟子七篇亦常用問答體，然非全篇皆是兩邊對辨，也不能算純

粹的對辨文。

中國要找純粹對辨文，只有桓寬的鹽鐵論。這部書很有趣，是東漢人記西漢事，記的是漢武帝的時候將鹽鐵收歸國有，武帝死後，賢良文學建議主張廢除，於是開會討論。政府方面出席的是丞相和御史大夫，首由賢良文學發言請求廢止，次丞相答辨，又次賢良文學申說，丞相又答。照樣反覆辨論，針鋒相對，到後賢良文學發言，丞相不能駁回，御史大夫立起身來說一段，直到最後發言的一人而止。中國有這部書，在文學界中也很有體面了。

論辨之文。最要條件有二：

### 一 耐駁

### 二 動聽

耐駁。要經過思想內容之整理，動聽。要經過技術上之整理。現在先講耐駁：

(一)耐駁。論辨是希望人家從我，最好是將他不從我的理由駁倒，使我所說話人不能駁斥，始能達到這種目的。若要想說出話來人不能駁，必須應用論理學。

因明頌說：

能立與能破及似由悟他。

這兩句話有點難懂，先解釋一下：能立是自己的主張能够立起，能破是人家的主張我可以打破。爲什麼要立要破呢？都由於要悟他。及似二字怎麼講呢？一般人講話有些似乎能立而立不了，似乎能破而破不了，這叫做似能立似能破。真與似都是由於悟他，所以說能立與能破，及似由悟他，我剛纔所講的論辨文底定義，也從這裏偷來的。（發表主張是能立，修正他人主張是能破，希望人家從我是悟他。）

要想悟他必須能立能破。如勸老太太不要到鷄鳴寺燒香，必須說出理由來破他的迷信。又如勸人到東南大學大禮堂來聽講，須立出道理來勸他。這層便不容易做到，要有種種法則。自己的思想在腦中，先須轉過多次，再想出方法將腦中思想條理的發表出來，纔真能立，真能破；平常人的思想不過似能立似能破而已。論理學便是教人真能立真能破，所以要做論辨文，必須用一番功夫去研究論理學。

應用論理學來做論辨文分兩層：

甲 自立

乙 應敵

不管能立能破都要如此。

自立。論理學應用到作文，是「在真確的事實之上，施行嚴密的推理，拿妥當的形式發表出來。如此說可將自立分三段解釋：  
一妥當的形式，我們主張一件事最妥當的形式如下：

某事應當怎樣做，因為……。

如云學生應有自治會，只講這句話不能使人信服，必定要跟着說明爲什麼。在論理學三段論法的形式如次：

一大前提 二小前提 三斷案

譬如說凡人終須死，(大前提)諸君同我都是人，(小前提)所以諸君同我有一天大家都要死，(斷案)這是拿論理學的形式排列起來的。平常說話只說我們都要死，即是先將斷案提出。譬如我說梁某終須死，因此理本來明白，無人反駁，大前提便可省去。若有人反駁即告訴他凡人都要死，梁某是一個人，所以不能



免，那形式便嚴整了。

發表形式最普通的，必有此三段的形式。

中外論辨文皆是如此，長的文字是三大段中各包小段，小段中又有小段，合無數的三段論法而成。

作文時須自己審察有沒有違背三段論法，（這是另一學問，非一時所能講得了的，）不合便容易破。

二、眞確的事實。徒有形式還是不夠。如老太太上鷄鳴寺燒香，他的三段論法是

觀音菩薩能消災解難（大前提）

上山燒香，觀音菩薩必定心喜（小前提）

所以拜觀音必能消災解難（案斷）

形式上一點沒有錯，然而不能說他是對的，可見不依據眞確的事實是不行的。作文不難於下斷案而難於大小前提之正確。譬如說：

聯省自治是共和國唯一的辦法（大前提）

中國是共和國（小前提）

所以中國必須聯省自治。(結論)

本來只要幾句話可以了事，然文章不能照這般簡單，是什麼原故？是因爲大前提中有問題，并且這問題很大，共和國都是聯省自治嗎？聯省自治有壞處沒有？要答這兩個問題，必定要費許多筆墨，從此可以曉得文章之所以長，沒有別的，是爲內容求真實。若求形式不錯，是很容易，很機械的整理語言次序便够了。又如說：

基督死去了，(斷案)

因爲基督是人，(小前提)

凡人皆要死，(大前提)

這形式也是不錯，這裏面的大小前提有無問題呢？若以孔子爲例，是沒有問題的。然在基督徒，決不承認這般辦法。你們的孔子可死，我們的基督不可死。基督是上帝兒子不是人，於是小前提發生問題了。我們要和基督教徒辨論，怎麼辨呢？你說基督不是人，我們便先下一個人的定義：如此這般是個人，再找基督是人的證據，凡人都眼睛，有手，基督有沒有？凡人都要吃飯睡覺，基督要不要？一件件的

比起來，基督都和人一樣。再看基督有沒有和超人相同的地方，超人是如此這般，基督和他不同，於是基督是超人不成問題。再研究到超人問題，如何而後爲超人？照這樣一件件的研究下下去，決斷他不是超人，我的說立，他的說破了。

上面是講小前提能發生問題；而大前提亦可發生問題。如承認梁啟超必死，必先承認凡人皆要死的大前提。這個凡人皆要死的大前提，在現今科學發達已經不成問題；然在前數十年的中國，這問題還大得很呢！數十年前中國有一部分人信有神仙不死；（如呂純陽）世間既有不死之人，即梁某之死與不死便不能定了。文章中有論辨文一體，便是看大小前提是否正確，然做真能立真能破之文，必須拿真確實的事實做基礎。（考證的工夫便是用在此處）如說：

人爲萬物之靈。

問他何以故？在中國舊學可以答出十幾二十個「因爲」。在西洋希臘羅馬也有幾十個「因爲」（如人爲天地中心之類）我們要想破他，空話是不行的，必須根據達爾文的種原論，說明動物如何進化而成人，證據鑿確，人家駁不了，纔能將「人爲萬物之靈」之說打破。徒說空話，沒有做論文主體之價值，已公認之事。

實也沒有做論文主體的價值。譬如說中國非自強不可，這是大家公認的事實，無須討論。

三嚴密的推理。拿真實的事推論出去，由甲種事實推出乙種事實所生之影響，如要說：

中國非打倒軍閥不可

先要將教育實業……種種被軍閥摧殘的事實一一羅列出來，一面再看到反面的事實：從前中國沒有軍閥是如何的情形，現在的歐美沒有軍閥是如何情形，一一舉出，再討論中國要不要教育，要不要實業……一層層的由各方面推下去，纔可以下一「非打倒軍閥不可」的斷案。斷案不難下，而難於尋出，因為什麼。有時因為不只一端，便寫個一因為……二因為……。

應敵。說一句話總須預備駁難，這叫做應敵。應敵原則有兩條：

1 忌隱匿。有許多人做文的時候，自己知道他的主張有不圓滿的地方，便含糊說去，希望人家找不出他的缺點，這種辦法在不要緊的文章不希望生效力則可；否則決不能行的。作文時必須自己先想到種種人家要駁我的話，用難者曰

一類的话一一駁去，能有幾要點被我駁倒便好了。如若隱匿證據或推理的路徑，結果總是自己上當。一定在隱匿之點被人攻破。

2 忌枝節。要說什麼便說什麼，切不可枝節。說到別處去，你本要悟他，別人不知道你說的是什麼，怎麼能悟？大概自己所說的話，怕被人駁斥，心裏懷着鬼胎，口中便閃爍其詞，如孟子講性善，他的學生舉出三說來駁他：一說是無善無不善，一說是性有善有不善，一說是性可以爲善可以爲不善，這三說都可以駁倒孟子的學說。孟子被他們駁得很窘，只說道：「乃若其情則可以爲善矣……若夫爲不善非才之罪也。」這種模稜兩可的話，令人不知所云；并且論的是性，何以說到才呢？還有一次萬章問：「堯以天下與舜有諸？」曰「否。」我們便要看他說出什麼理由來了，那知道他只說：「天子不能以天下與人。」這好像問張三殺李四沒有，答道人不應該殺人，真個驢頭不對馬嘴。鹽鐵論有三分之一是大家反臉的話，有時賢良文學駁不過丞相，立起來大罵一頓，有時丞相駁不過賢良文學，也立起來大罵，幸虧秘書長御史大夫出來講和，請他們兩話休提，言歸正傳，究非論辨文的正軌。

(二)動聽 同一內容，寫出來能動人與否，要看各人的技術如何。這已近於巧，然在技術上也有許多規矩，規矩明白了纔能談巧。這規矩有四種：

一急切 二明晰 三注重 四對機

急切 文章最要令人一望而知其宗旨之所在，纔易於動人。如向人借錢，晤面之後，不說來意，先寒暄半天，等人家聽的倦了，然後在講到借錢，不如一會面就說借錢，比較爽快一點。「博士賣驢，書券三紙，不見驢字。」人既不知所云，怎能動聽？作文時最好將要點一起首便提出，次則早點提出。

如荀子性惡篇起首便說：「人之性惡，其善者僞也；」開門見山，提起人的精神，使人非看不可。

李斯諫逐客書起首便說：「臣聞吏議逐客，臣以爲過矣！」下面列舉客之有益於秦的，確是不能破。

如若要說的話，不敢說先繞幾個大灣，便是很壞的文章。八大家和明代的入股大家，論一事差不多都要從盤古開天地說起，自以爲大氣磅礴，實是最拙。（他的好處便是駁無可駁，前清時所謂拏不着辯子。）

明·晰·（條理清楚）凡主張一說，必不止一種理由；必從幾方面視察而來，最好是照思想的路徑寫出。如要說東南大學有擴充之必要；再先從空間着想，對於中國全局有什麼必要；再從時間着想：東南大學對於現代有什麼必要，或從南京這地方看；南京在地理上必要怎樣，在歷史上必要怎樣……這些理由一一列出一個大的理由可以包小的理由，亦須跟着寫出來。如地理可分軍事文化工商等；文化又可分過去現在將來，如此推去，又有多條自己的主張。有多少要點要寫清楚，使人不至誤解。

注·重· 平列許多思想，初淺後深，層次分明，這是明晰法。

一篇文中不只寫一種理由，理由中有許多不必說明的，有許多應該說明白的，平均寫下，常不能引起別人注意。（如繪畫須有濃淡，聲調須有高低）作文時遇不注重的理由和人人明白或對面人承認的理由，可以輕輕放過，必找出一二點人不明白的或和常人所見不同的地方，用重筆提起，自能動聽對機。見什麼人說什麼話，叫做對機。同是一句話對甲說和對乙說不同，對大學生和對中小學生說不同，同一篇演說稿，在東大與北京所生的效力不同。

同是一句話，春秋人說出沒有價值，現在歐洲人說出大有價值。做文時先須看自己所做的文，要給何人看。譬如在前清上皇帝書，引幾句雍正上諭或乾隆上諭，他心裏縱不快活，也不敢駁回；若在民國便不免被人唾罵了。又如前五六十年時作文，引墨子兼愛的話，人必大罵；現在便不然了。對大學生講幾何定理，是人人能懂的；小學學生便不能明白。拿小孩子所說的話講給成人聽，也覺得好笑。所以作文或著書時是爲一時還是爲永久；是給一部分人看，給全部人看，先要弄清。

## 七 教授法

我自己教授的經驗很缺乏；教授中學更沒經驗。我這教學法不能見得實用，不過對於現在教學的缺點訂正一下，供中學教員的參考。

### 一 教授要分類分期

現在中學教國文的大概先教近代文，次明元宋文，一直逆溯到古代；否則便由教員東選一篇西選一篇。這兩種辦法都不對。先教近代後教古代，是以爲近代文易於古代；却不知道古代文不一定都是難懂，近代文不一定都是容易懂。若



是要東選西選，結果便是一種都不到家。我主張一學年有兩學期，一學期教記述文，一學期教論辨文，由簡單而複雜，記述文先靜後動，論辨文先說喻倡導，而後對辨。論小事的在先，論大事的在後，使學生知道理法，可以事半功倍。

## 二、每學期開始教以作文理法。

先教學生以整理思想的主要條件，使他知道看文如何看，做文如何做，等講到一類文章的時候，便特別詳細說明這一類文章的理法。

我近來所講的總有一部分可以適用；不過講的很簡單，我願意將來用一兩個月的功夫，做一部新文章軌範，或可更有所發明。（無論何人，只要肯研究，必能發明原則。）

教員不是拿所得的結果教人，最要緊的是拿怎樣得着結果的方法教人。小說中有一段故事最好：呂純陽有一天看見一個人根器很好，便要度他，先試他一試，以指點石成金，問他要不要。這人回他不要。呂純陽以為這人畢竟不差，再拿大一些的石點成金子試他，他還是不要，如是數次，呂純陽大喜，以為這人真正不差了，便問他究竟要什麼。他說：「我要你的指頭。」教學生不能拿所點的金

給他。（金子雖多終有盡日）非以指頭給他不可。善於教人者是教人以研究的方法。或者他所得的能和你一樣多，或可看出你的錯處。拳師怕教會學生打師父，總要留一手看家拳，這是不對的。教學生就是要教會他打師父。我以前所講的是認爲研究文學的路子。梁某的指頭如此，諸君當能補我所不及；或看出我的錯處。不過你用我這方法去研究，或可推翻我的方法；如若不用，那便無法可想。我很願意在我這書未出以前，諸君用我所講的方法來教學生，使學生會打師父。

### 三、令學生閱讀（分組比較）

上堂的時間有限：一點鐘的課，先生上堂遲一點，下堂早一點，不過四十分鐘。一篇長文讀一遍亦須三十分鐘，若再要一句句的講，不但做不到，亦且不必。（小學生雖講也不懂，中學生不必講）講文太化費時間，而且使學生討厭。我主張教學須啟發學生自動的在講堂以外預備。（各門教授都應如此）須選文令學能多看，不能篇篇文章講，須一組一組的講。講文時不以鐘點爲單位，而以星期爲單位。兩星期教一組，或三星期教一組，要通盤打算。譬如先講記靜態之文，

選十篇（或專選同類的或不同類）令學生看。先生教他如何看法。（觀點何在，時間空間關係如何）拿一組十篇做一比較。令學生知同是一類的文，有如此種種不同；或同一類的題目，必須如此做法。不注重逐字逐句之了解，要懂得他的組織。

#### 四用討論式的講授

一組文既令學生看過，若在程度稍低的學生（前二年級的學生）有看不到的地方，教員上堂時將一組的文章細細的比較，講給他聽。（不是一篇一篇講的，乃是十篇合講）程度高一點的學生，看過之後，令他上堂講。（如此教法那聰明的學生見識或在先生之上）學生講後，先生批評他講的對不對，最後先生比較十篇說明要點所在。

照三四兩條辦法，學生每篇文必經過幾度研究。於文的思想，路徑，發動，轉折，分折和總合，皆可懂得。若有幾百篇文，學生真能懂得，沒有不會作文的。

#### 五教材選擇

幾千年的好文章很多，那種文好我不敢講，那種文能選也不好講，不過那種文

不能選，倒可以講一講。

1 綺靡之文不可選。如六朝文，駢文，大都本無話說；而以詞藻填滿，在純粹文學不無價值，但不能教學生。

2 帶帖括氣之文不可選。此種文是科舉時代用以取人才者，從漢以來便有對策，此類都是拿本不願說的話，勉強說出；而要說的話不說，極其不自然。不過漢代的對策壞的已經不傳，傳的都是好的，所以帖括氣尚不多；從唐朝以後，帖括氣日重一日，這類的文，無必須說的話而說的，都不能要。

唐宋八大家的文，屬於這一類的很多，如韓愈的談墓之文，思想內容都沒有本不要作文，因為人家送他幾百元，便不能不做；且因做慣這一類文，便連別的文也是這般做法，所以我不取他。三蘇對策的文很好；但是無論何文，都用這一套，也是很可厭。

3 矯揉造作之文不可選。本用這個字，因這字不雅馴，便另換一字。或這句本須十字，嫌其冗長，改短一點。這類文非排斥不可。從前老先生教人作文須改字，名叫修辭。宋人有一故事可資談助：這故事說，有一人大書門首道：「宵寐

匪禎札闔鴻休」，問其所以，本是「夜夢不祥書門大吉」純以他字代之，便成爲不可解的詞句。這一類的文字，真是可厭。還有自古相傳爲美談的一件事，宋代歐陽修王安石蘇軾一班人，一日在街上看見一匹馬赤腳亂跑，踏死一個人，各人回家記這件事。有記到百字的，有二三十字的，歐陽修只記得「逸馬殺人於道」六字，於是大家佩服。從言簡事賅方面看，歐陽修記得確是好，但是文章不見得簡的便好，那記成二三十字的百字的可惜不傳，不見得沒有好文章。古來許多名文，我們都嫌其太簡。如歐陽修的五代史我實在不敢恭維，我可說五代史是最壞，因爲他句句要學春秋，要用「逸馬殺人於道」的筆法。不知孔子的時候，沒有紙墨筆硯，著之竹帛是一件難事，所以越簡越好，後人何必學他呢？「逸馬殺人於道」很冷靜的記事，固然很好；然同時許多很重要的活動，被他去掉了。五代史便犯着此病，這便是矯揉造作之文。教材重要部分，如次記述文以左傳通鑑四史傳志爲主。史記的列傳有三分之一可選。漢書後漢書三國志的傳志有四分之一可選。此外二十史的傳志也有許多可選，此外多選書序或提要。（如四庫全書提要可選的至少有二

三十篇，戴東原所講的天文算學差不多篇篇可選。

遊記及雜記（如水經注，和柳子厚的遊記，韓柳的雜記，近代魏源的聖武記，王闓運的湘軍記）近人記事文和劄記（如金人瑞短文和劄記）以及我們的文章，或有能引起學生趣味的）皆可選。

論辨文教材最要的便是周秦諸子。（周秦諸子近經多人校勘注解，讀之並不多費力。）諸子中以管子墨子荀子韓非子孫子商君書孟子及戰國策爲主。選其比較易懂，並且合論理學法則的。如墨子的非樂，非命，尚同，荀子的解蔽，禮論，樂論，都是條理整齊。孟子長篇如許行章是極好的文學。韓非子好的亦多。（大概百篇論辨文周秦諸子可選得三十篇。）其次論衡鹽鐵論，潛夫論和仲長統的昌言，劉知幾的史通都可選。論衡有時嫌瑣碎，但他的批評精神在中國很難得。遇事用客觀的眼光批評，鞭辟近理，有許多篇可選。昌言和潛夫論兩種，後漢書中所選的都可選。史通以文而言，還帶一點六朝駢體習氣，但這書內容很豐富，證據多而判決明，能全部看最好。

此外論事之文如漢人奏議（如鬲賈乃至楊雄之奏議）漢人書札，魏晉間的

論文都好。唐代 柳子厚的封建論很好；此外唐文好的尚多。在清代我推薦四人：汪中 章學誠 魏源 曾國藩。汪的述學，章的文史通義，幾乎篇篇都精到謹嚴。曾國藩雖學八家，然他的才氣和理法都好，沒有空話。其次推考據家的文，（教學生作文這一類也不可少，使學生看他思想如何整理，如古文尙書疏證可選出幾段給學生看。）還有專用歸納式的考證派，歸納許多事證明一事的真妄，如高郵王氏父子，（王念孫 王引之）專用歸納論理學做經學，讀古書。他們著的讀書雜誌 經傳釋詞 經義述聞都是極好的書，做文的人應該看的。經傳釋詞一書，是文法之祖，以前沒有人注意過。學生應受這種訓練，才能將散在各處人不注意的事，聚集起來，發明一種學術。我主張選考據之文，便是這個道理。此外近人著作討論近代問題，學生讀了很有趣味，且可得新思想，亦可選讀。

選文並不要依時代的次序，要分組選。十篇之中一篇是左傳，一篇是史記，一篇是新文字……都不妨事。

以上講教授法，以下講教學生作文法。

六每學期作文次數至多兩三次。

現在中學生至少一星期做一篇文，不但中學生做不好，便叫我做也必定越做越不通。我主張每學期少則兩篇，多則三篇，每一篇要讓他充分的預備，使他在堂下做。看題目難易，限他一星期或兩星期交卷。（我是教學生做文，不是防他做賊，沒有充分的預備，在年輕的學生腦筋銳敏或可做出，我便不能。）

多做學生便要討厭，或拿一個套子套來套去。我主張少做。是做一次，必將一種文做通。下次再做別一種文。如此便做一篇得一篇的好處。尚有補助法，使學生在課外隨意做筆記，以爲作文的補助，比出題目自然得多。

### 七、作文的預備由先生指導

作文要有內容，要有許多材料纔能做。材料少的時候，先生要供給材料，如記事之文，使高師附中學生做南高附屬中學記材料是現成的，先生只要教他去取材料的標準便可。如使附中學生做日本高等師範記，先生必須將日本高師的材料供給給他，（或書或口授）使他和本地高師比較一番。最好的方法，是使學生拿正史和資治通鑑對看，如赤壁之戰，通鑑所取的資料是三國志周瑜傳魯肅傳孫權傳諸葛亮傳……等，先使學生看這幾篇傳，將關於赤壁之戰的事摘



出，看那段應該要，那段不應該要，先後的布置應當怎樣，然後再看通鑑，便可恍然大悟。那那段應取而沒有取，不應該取而取，以明先後佈置的方法如何了。

又如淝水之戰，取材大略在苻堅苻融王猛慕容垂姚萇謝安謝玄諸傳中，使學生照上面方法，先看諸傳，再看通鑑怎樣組織，必定大有裨益。這好像帶學生參觀紡紗廠，先看一堆棉花，次看他如何變成粗紗，次看他又如何變成細紗一般。三國志是由棉花成紗，可惜現在棉花已不可見了！通鑑是由紗成布，我們如今不能見棉花成紗，只能見棉花成布了。

### 八命題的標準

最好是本地風光，如做記述之文，最好是記學生旅行過的地方，或讀過的書。論辨文最好是論與學生有關係的事，不過這種辦法有時而窮，要另外出題時，先生要告訴他們如何作法，記事文難做，最好是將散事使學生合攏（此最可為學生整理思想之用）這一類的題目在歷史上極多，簡單的題目，如鉅鹿之戰，如劉項相爭，始末記，材料現成，不過做出來很短，若要學生做長篇文字，材料不能不特別供給，最要是養成學生整理思想的習慣。

論辨文最好的題目是兩邊對駁，題要切實，不可空泛。如「中國宜自強論」之類，空而不能駁，最壞。如「鴉片宜禁止論」，不空而不能反對，也不好。最好的題目如「中國應聯省自治論」之類，兩面都有話說，方不枯窘。（論辨文之題要成問題乃可，不能反對的便是不成問題，不能做論題。）

題的深淺要按學生程度。

一題可做數次，記述文分各種觀點做，論辨文分兩面做。如此則對於一題而面想到，萬分瞭然，可以使學生會做一題目，會做一題，便會做一百個題目。現在教學的毛病，便是教學生不能做一題。

### 九、文、言、白、話、隨、意。

我主張高小以下講白話文，中學以上講文言文。有時參講白話文做的時候，文言白話隨意，因為辭達而已，文之好壞和白話文無關。現在南北二大學，爲文言白話生意見，我以為爲文章，但看內容，只要能達，不拘文言白話，萬不可有主奴之見。

十、評改宜專就理法講，詞句修飾偶一爲之。改文時應注意他的思想清不清，組

織對不對，字句不妥當不大要緊（因為這是末節）偶然有一二次令學生注意修詞，未嘗不可，然教人作文當以結構為主。

我這次講演，一因為時間短少，二因為沒有預備，三因為這是創作，以前的人沒有這樣的研究過，所以我自己覺得不滿意的地方很多。很希望諸君將我所打開的這條新路，開大一點，那我便很榮幸的了。

# 附錄

## 中國韻文裏頭所表現的情感

梁啓超

本學期在清華學校講國史，校中文學社諸生，請爲文學的課外講演，輒拈此題。所講現未終了，講義隨講隨編，其預定的內容略如下：

### 一——二 導言

### 三 奔迸的表情法

### 四——五 迴盪的表情法

### 六 附論新同化之西北民族的表情法

### 七 蘊藉的表情法

### 八 附論女性文學與女性情感

右講稿皆於著史之暇閒日抽餘晷草之；其脫略舛謬處，自知不少——卽如第三講中論奔迸的表情法所引隴頭歌，細思實當改入第四講中論吞咽式表情法條下——今因改造雜誌索稿，匆匆檢付無暇覆校。改。惟自覺用表情法分類以研究舊文學，確是別饒興味。前人雖間或論及，但未嘗爲有系統的研究。不揣愚陋，

輒欲從此方面引一端緒；其疏舛之處，極盼海內同嗜加以是正。

校中參考書缺乏，且時日匆促，故所引作品，僅憑記憶所及，讀者幸勿責其罣漏。

十一、三、二十五，在清華學校。  
啓超。

一

天下最神聖的莫過於情感；用理解來引導人，頂多能叫人知道那件事應該做，那件事怎樣做法，卻是破引導的人到底去做不去做，沒有什麼關係；有時所知的越發多，所做的倒越發少。用情感來激發人，好像磁力吸鐵一般，有多大分量的磁，便引多大分量的鐵，絲毫容不得躲閃，所以情感這樣東西，可以說是一種催眠術，是人類一切動作的原動力。

情感的性質是本能的，但他的力量，能引人到超本能的境界；情感的性質是現在的，但他的力量，能引人到超現在的境界。我們想到生命之奧，把我的思想行為和我的生命進合爲一；把我的生命和宇宙和衆生進合爲一；除卻通過情感這一個關門，別無他路，所以情感是宇宙間一種大秘密。

情感的作用固然是神聖，但他的本質不能說他都是善的都是美；他也有很惡的方面，他也有很醜的方面。他是盲目的，到處亂碰亂進，好起來好得可愛，壞起來也壞得可怕。所以古來大宗教育家大教育家都最注意情感的陶養，老實說，是把情感教育放在第一位。情感教育的目的，不外將情感善的美的方面盡量發揮，

把那惡的醜的方面漸漸壓伏淘汰下去。這種工夫做得一分，便是人類一分的進步。

情感教育最大的利器就是藝術；音樂美術文學這三件法寶，把「情感秘密」的鑰匙都掌住了。藝術的權威，是那霎時間便過去的情感，捉住他，令他隨時可以再現；是把藝術家自己「個性」的情感，打進別人們的「情園」裏頭，在若干期間內，佔領了「他心」的位置。因為他有怎麼大的權威，所以藝術家的責任很重，為功為罪，間不容髮。藝術家認清楚自己的地位，就該知道：最要緊的工夫，是要修養自己的情感，極力往高潔純摯的方面，向上提挈，向裏體驗，自己腔子裏那一團優美的情感養足了，再用美妙的技術把他表現出來，這纔不辱沒了藝術的價值。

## 二

我這篇講演，說的是中國韻文裏頭所表現的情感。「韻文」是有音節的文字，那範圍，從三百篇楚辭起，連樂府歌謠古近體詩填詞曲本乃至駢體文都包在內。（但駢體文徵引較少）我所徵引的，只憑我記憶力所及，自然不能說完備，但這些資料，不過借來舉例，倒不在乎備不備，我想怎麼多也費了。我所徵引的，都是極普通膾炙人口的作品，絕不搜求隱僻，我想這種作品，最合於作品代表的資格。

我這回所講的，專注重表現情感的方法，有多少種？那樣方法我們中國人用得最多用得最好？至於所表現的情感種類，我也很想研究；但這回不及細講，只能引起一點端緒。我講這篇的目的，是希望諸君把我所

講的做基礎，拿來和西洋文學比較，看看我們的情感，比人家誰豐富誰寒儉？誰濃摯誰淺薄？誰高遠誰卑近？我們文學家表示情感的方法，缺乏的是那幾種？先要知道自己民族的短處去補救他，纔配說發揮民族的長處。這是我講演的深意。現在請入本題：

三

向來寫情感的，多半是以含蓄蘊藉爲原則，像那彈琴的絃外之音，像喫橄欖的那點回甘味兒，是我們中國文學家所最樂道。但是有一類的情感，是要忽然奔進一瀉無餘的，我們可以給這類文學起一個名，叫做「奔進的表情法」。例如碰着意外的過度的刺激，大叫一聲或大哭一場或大跳一陣，在這種時候，含蓄蘊藉，是一點用不着。例如詩經：

〔蓼蓼者莪，匪我伊蒿。哀哀父母，生我劬勞。〕（蓼莪）

〔彼蒼者天，殲我良人。如可贖兮，人百其身。〕（黃鳥）

前一章是父母死了，悲哀到極處「哀哀……劬勞」八個字，連淚帶血迸出來。後一章是秦穆公用人來殉葬，看的人哀痛憐憫的感情，迸在這四句裏頭，成了羣衆心理的表現。

〔風蕭蕭兮，易水寒，壯士一去兮，不復還！〕

這是荆軻行刺秦始皇臨動身時，他的朋友高漸離歌來送他；只用兩句話，一點扭捏也沒有，卻是對於國

家對於朋友的萬斛情感，都全盤表出了。

古樂府裏頭有一首箜篌引，不知何人所作，據說是有一個狂夫，當冬天早上，在河邊「被髮亂流而渡」，他的妻子從後面趕上來要攔他，攔不住，溺死了；他妻子做了一首「引」是：

『公無渡河！公竟渡河！墮河而死，將奈公何！』

又有一首隴頭歌，也不知誰人所作，大約是一位身世很可憐的獨客。那歌有兩疊，是：

『隴頭流水，流落四下，念吾一身，飄然曠野。

隴頭流水，鳴聲嗚咽，遙望秦川，肝腸斷絕。』

這些都是用極簡單的語句，把極真的情感盡量表出；真所謂「一聲河滿子，雙淚落君前。」你若要多著些話，或是說得委婉些，那麼真面目完全喪掉了。

『力拔山兮氣蓋世！時不利兮騅不逝，騅不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！』（虞兮歌）

『大風起兮雲飛揚！威加海內兮歸故鄉！安得猛士兮守四方！』（大風歌）

前一首是項羽在垓下臨死時對着他愛妾虞姬唱的；把英雄末路的無限情感都湧現了。後一首是漢高祖做了皇帝過後，回到故鄉，對那些父老唱的一種得意氣概盡情流露。

『陟彼北芒兮，噫！顧瞻帝京兮，噫！宮闕崔嵬兮，噫！民之劬勞兮，噫！遼遼未央兮，噫！』（五噫歌）



這一首是後漢時梁鴻做的。滿肚子傷世憂民的熱情，歎了五口大氣，盡情發洩，極文章之能事。

「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水爲竭；冬雷震震，夏雨雪；天地合，乃敢與君絕。」（上邪曲）

這類一瀉無餘的表情法，所表的什有九是哀痛一路。這首歌卻是寫愛情，像這樣斬釘截鐵的賭咒，正表示他們的戀愛到「白熱度」。

正式的五七言詩，用這類表情法的很少，因爲多少總受些格律的束縛，不能自由了。要我在各名家詩集裏頭舉例，幾乎一個也舉不出。（也許是我記不起）獨有表情老手的杜工部，有一首最爲怪誕！

「劍外忽傳收蘄北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。白日放歌須縱酒，青春結伴好還鄉。便從巴峽穿巫峽，直下襄陽到洛陽。」

凡詩寫哀痛，憤恨，憂愁，悅樂，愛戀，都還容易；寫歡喜，真是難。即在長短句古體裏頭也不易得；這首詩是近體，個個字受「聲病」的束縛，他卻做得如此淋漓盡致！那一種手舞足蹈的情形，讀了令人發怔，據我看過去的詩沒有第二首比得上。

此外這種表情法，我能舉出得的很少。近代人吳梅村，詩格本不算高，但他的集中卻有一首，確能用這種表情法。那題目我記不真，像是送吳季子出塞。他劈空來恁麼幾句：

「人生千里與萬里，黯然消魂別而已！君獨何爲至於此，生非生兮死非死，山非山兮水非水……」

他送的人叫做吳漢槎，是前清康熙間一位名士，因不相干的事充軍到黑龍江，許多人替他叫冤，都有詩送他，梅村這首算是最好，好處是把無窮的冤抑，用幾句極粗重的話表盡了。

詞裏頭這種表情法也很少，因為詞家最講究纏綿悱惻，也不是寫這種情感的好工具。若勉強要我舉個例，那麼，辛稼軒的菩薩蠻上半闕：

『鬱孤臺下清江水，中間多少行人淚。西北是長安，可憐無數山。……』

這首詞是在徽欽二宗北行所經過的地方題壁的，稼軒是比岳飛稍為晚輩的一位愛國軍人，帶著兵駐在邊界，常常想要恢復中原，但那時小朝廷的君臣都不許他；到了這個地方，忽然受很大的刺激，由不得把那滿腔熱淚都噴出來了。

吳梅村臨死的時候，有一首賀新郎，也是寫這一類的情感，那下半闕是：

『故人慷慨多奇節，恨當年沈吟不斷，草間偷活。艾灸眉頭瓜噴鼻，今日須難決絕。早患苦重來千疊。脫履妻孥非易事，竟一錢不值何消說。……』

梅村因為被清廷強姦了當「貳臣」，心裏又恨又愧，到臨死時纔盡情發洩出來，所以很能動人。

曲本寫這種情感，應該易些，但好的也不多。以我所記得的，獨桃花扇裏頭有幾段很見力量。那哭主一齣，寫左良玉在黃鶴樓開宴，正飲得熱鬧時，忽然接到崇禎帝殉國的急報，唱道：

「高皇帝在九京，不管亡家破鼎。那知你聖子神孫，反不如飄蓬斷梗！十七年憂國如病，呼不應。天靈祖靈，調不來親兵救兵。白練無情，送君王一命……」

「宮車出，廟社傾，破碎中原費整。養文臣帷幄無謀，豪武夫疆場不猛。到今日山殘水賸，對大江月明浪明，滿樓頭呼聲哭聲。這恨怎平，有皇天作證……」

那沈江一，寫清兵破了揚州，史可法從圍城裏跑出，要到南京，聽見福王已經投降，哀痛到極，迸出來幾句話：

『拋下俺斷蓬船，撇下俺無家犬！大呼天叫地千百，徧歸無路進又難前……累死英雄，到此日看江山換主，無可留戀。』

唱完了這一段，就跳下水裏死了。跟着有一位志士趕來，已經救他不及，便唱道：

「……誰知歌罷，騰空筵長江一線，吳頭楚尾路三千，盡歸別姓，雨翻雲變，寒濤東捲，萬事付空烟……」

這幾段，我小時候讀他，不知淌了幾多眼淚。別人我不知道，我自己對於滿清的革命思想，最少也有一部分受這類文學的影響。他感人最深處，是一個個字，都帶着鮮紅的血，嘔出來。雖然比前頭所舉那幾個例說話多些，但在這種文體不得不然，我們也不覺得他話多。

凡這一類，都是情感突變，一燒燒到「白熱度」，便一毫不隱瞞，一毫不修飾，照那情感的原樣子，迸裂到

字句上。我們既承認情感越發真越發神聖，講真，沒有真得過這一類了。這類文學，真是和那作者的生命分劈不開。——至少也是當他作出這幾句話那一秒鐘時候，語句和生命是迸合爲一。這種生命，是要親歷其境的人自己創造，別人斷乎不能替代。如『壯士不還』、『公無渡河』等類，大家都容易看出是作者親發的情感。卽如桃花扇這幾段，也因為作者孔云亭是一位前明遺老，（他裏頭還有一句說：那曉得我老夫就是戲中之人）這些沈痛，都是他心坎中原來有的，所以寫得能設如此動人，所以這一類我認爲情感文中之聖。

這種表現法，十有九是表悲痛；表別的情感，就不大好用。我勉強找，找得牡丹亭驚夢裏頭：

『原來是姹。嬌。紅。開。偏。似。這。般。都。付。與。斷。井。頽。垣。』

這兩句的確是屬於奔迸表情法這一類。他寫情感忽然受了刺激，變換一個方向，將那霎時間的新生命迸現出來，真是能手。

我想：悲痛以外的情感，並不是不能用這種方式去表現。他的訣竅，只是當情感突變時，捉住他「心奧」的那一點，用強調寫到最高度。那麼，別的情感，何嘗不可以如此呢？蘇東坡的水調歌頭，便是一個好例：

『明月幾時有，把酒問青天。不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒……』

『……』

這全是表現情感一種亢進的狀態；忽然得着一個「超現世的」新生命，令我們讀起來，不知不覺也跟著

着。到。他。那。新。生。命。的。領。域。去。了。這。種。情。感。的。這。種。表。現。法，西。洋。文。學。裏。頭。恐。怕。很。多，我。們。中。國。卻。太。少。了。我。希。望。今。後。的。文。學。家，努。力。從。這。方。面。開。拓。境。界。

四

這。一。回。講。的，我。也。起。他。一。個。名，叫。做「迴。盪。的。表。情。法」。是。一。種。極。濃。厚。的。情。感。蟠。結。在。胸。中，像。春。蠶。抽。絲。一。般，把。他。抽。出。來。這。種。表。情。法，看。他。專。從。熱。烈。方。面。盡。量。發。揮，和。前。一。類。正。相。同；所。異。者，前。一。類。是。直。線。式。的。表。現，這。一。類。是。曲。線。式。或。多。角。式。的。表。現；前。一。類。所。表。的。情。感，是。起。在。突。變。時。候，性。質。極。為。單。純。容。不。得。有。別。種。情。感。攙。雜。在。裏。頭。這。一。類。所。表。的。情。感，是。有。相。當。的。時。間。經。過，數。種。情。感。交。錯。糾。結。起。來。成。為。網。形。的。性。質。人。類。情。感，在。這。種。狀。態。之。中。者。最。多，所。以。文。學。上。所。表。現，亦。以。這。一。類。為。最。多。

這。類。表。情。法，在。詩。經。中。可。以。舉。出。幾。個。絕。好。模。範：

『鴉。鴉。鴉。鴉！既。取。我。子，無。毀。我。室！』恩。斯。勒。斯，鬻。子。之。閔。斯。

迨。天。之。未。陰。雨，微。彼。桑。土，綢。繆。牖。戶；今。女。下。民，或。敢。侮。予。

予。手。拮。据，予。所。捋。荼；予。所。蓄。租，予。口。卒。瘡；曰。予。未。有。室。家。

予。羽。譙。譙，予。尾。脩。脩，予。室。翹。翹，風。雨。所。漂。搖，予。維。音。嘒。嘒。『鴉。鴉』

〔三百篇的作者，百分之九十九沒有主名，獨這一篇因尚書金縢所記，我們確知係出周公手筆，是當管蔡〕

流言王業漂搖的時候，作來感悟成王的。他託爲一隻鳥的話，說經營這小小的一個巢，怎樣的擔驚恐，怎樣的捱辛苦，現在還是怎樣的艱難。沒有一句動氣語，沒有一句灰心話；只有極濃極溫的情感，像用深深的刀痕刻鏤在字句上。那情感的豐富和醇厚，真可以代表「純中華民族文學」的美點。他那表情方法，是用螺旋式，一層深過一層。

『弁彼鬢斯，歸飛提提，民莫不穀，我獨於罹。何辜於天，我罪伊何？心之憂矣，云如之何？』  
踞踞周道，鞠爲茂草，我心憂傷，怒焉如擣。假寐永歎，維憂用老。心之憂矣，疢如疾首。

維桑與梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母，不屬於毛，不離於裏；天之生我，我辰安在……（小弁）

這詩共八章，爲省時間起見，僅引三章，其實全篇是無一處不好的。這詩也大概尋得出主名，是周幽王寵愛褒姒，把太子廢了，太子的師傅代太子做這篇詩來感動幽王，幽王到底不聽，周朝不久也被犬戎滅了；算是歷史上很有關係的一篇文學。這詩的特色，是把磊磊堆堆、蟠蟠在心中的情感，像很費力的纔吐出來；又像吐出，又像吐不出，吐了又還有那表情方法，專用「語無倫次」的樣子，一句話說過又說，忽然說到這處，忽然又說到那處。因這種方式來表現這種情緒，恐怕再妙沒有了。

『彼黍離離，彼稷之穗；行邁靡靡，中心搖搖。知我者謂我心憂，不知我者謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉？』  
彼黍離離，彼稷之穗，行邁靡靡，中心如醉。知我者謂我心憂，不知我者謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉？

(黍離)

這首詩依舊說在宗周亡了過後，那些遺民，經過故都，憑弔感觸做出來，大約是對的。他那一種纏綿悱惻，迴腸盪氣的情感，不用我指點，諸君只要多讀幾遍，自然被他熾住了。他的表情法，是胸中有種種甜酸苦辣，寫不出來的情緒，索性都不寫了，只是咬着牙，齧長言，永歎一番，便覺得一往情深，活現在字句上。

『肅肅鴛翼，集於苞棘。王事靡盬，不能藝黍稷。父母何食！悠悠蒼天，曷其有極！』(鴛羽)

『汎彼柏舟，亦汎其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。』

我心匪鑿，不可以茹，亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。

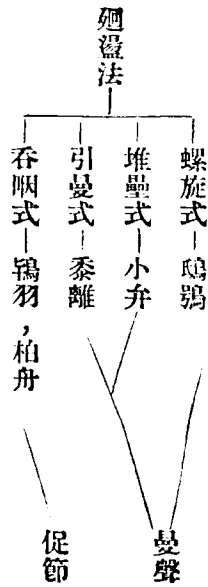
我心匪石，不可轉也；我心匪席，不可卷也；威儀棣棣，不可選也。

憂心悄悄，慍於羣小，遘閔既多，受侮不少。靜言思之，寤辟有懷。

日居月諸，胡迭而微。心之憂矣，如匪澣衣。靜言思之，不能奮飛。』(柏舟)

那鴛羽篇，大約是當時人民被強迫去當公差，把正當職業都擔閣了，弄到父母捱餓。那柏舟篇，大約是一位女子，受了家庭的壓迫，有冤無處愬，都是表一種極不自由的情感。他的表情法，和前頭那三首都不同。他們在飲恨的狀態底下，情感纔發洩到喉嚨，又嚙回肚子裏去了。所以音節很短促，若斷若續；若用曼聲長謠的方式寫這種情感便不對。

這五篇都是迴疊的表情法，卻有四個不同的方式，我們可以給他四個記號：



詩經中這類表情法，真是無體不備，像這樣好的還很多，小雅什有九皆是。真所謂『溫柔敦厚』放在我們心坎裏頭是暖的。詩經這部書所表示的，正是我們民族情感最健全的狀態；這一點無論後來那位作家都趕不上。

楚辭的特色，在替我們文學界開創浪漫境界，常常把情感提往「超現實」的方嚮，這一點下文再說。他的現實方面，還是和三百篇一樣路數，纏綿悱惻，怨而不怒，試舉數段為例：

『……入。溱。浦。余。儻。個。兮，迷。不。知。吾。所。如。深。林。杳。以。冥。冥。兮，猿。狖。之。所。居。山。峻。高。以。蔽。日。兮，下。幽。晦。以。多。雨；蔽。雪。紛。其。無。垠。兮，雲。霧。霏。而。承。宇。哀。吾。生。之。無。樂。兮，幽。獨。處。乎。山。中。吾。不。能。變。心。而。從。俗。兮，固。將。愁。苦。而。終。窮。……』〔涉江〕

『……忠何罪以遇罰兮，亦非余心之所志；行不羣以顛越兮，又衆兆之所訾。紛逢尤以離謗兮，寒不可。』



釋情沈抑而不達兮，又蔽而莫之白。心鬱邑而侘傺兮，又莫察余之中情。固煩言不可結詰兮，願陳志而無路。退靜默而莫余知兮，進號呼又莫吾聞。申侘傺之煩惑兮，中悶替之忡忡……（借誦）

「曼余目以流觀兮，冀一反之何時。鳥飛反故鄉兮，狐死必首丘。信非吾罪而棄逐兮，何日夜而忘之。」

（哀郢）

「……忡鬱邑。余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也。寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也。」（離騷）

「製菱荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。高余冠之岌岌兮，長余佩之陸離。芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒。佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。人生各有所樂兮，余獨好脩以爲常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。」（同上）

屈原的情感，是煩悶的；卻是濃摯的，孤潔的，堅強的。濃摯孤潔堅強三種并攏一處，已經有點不甚相容，還湊着他那種境遇，所以變成煩悶。涉江那段，用象徵的方式，烘托出煩悶；惜誦那段，寫無倫次的煩悶狀態，和前文所引的小弁同一途徑。哀郢那段，把濃摯的情感盡量顯出；離騷兩段，專表他的孤潔和堅強。屈原是有潔癖的人，鬧到情死；他的情感，全含充奮性，看不出一點消極的痕跡。

宋玉便不同了。他代表的作品是九辯，完全和屈原是兩種氣味：

「悲哉秋之爲氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰；慄慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。沈澁兮天高而氣

清，寂寥兮收潦而水清。慙悽增秋兮薄寒之中人，愴恍憤恨兮去故而就新。坎廌兮貧士失職而志不平，廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐。……（九辯）

這篇全是漢晉以後那種歎老嗟卑的頹廢情感所從出，比屈原差得遠了。但表情的方法，屈宋都是一樣，我譬喻他像一條大蛇，在那裏蟠——蟠——蟠！蟠！又像一個極深極猛的水源，給大石堵住，在石罅裏頭到處噴迸。這是他們和三百篇不同處。

楚辭多半是曼聲；很少促節，大抵這一體與促節不甚相宜。獨有淮南小山招隱士，是別調，全篇都算得促節，如：

『王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋，歲暮兮不自聊，蟋蟀鳴兮啾啾，塊兮軋山曲岫，心淹留兮恫慌忽，罔兮沕，僚兮栗，虎豹穴叢薄深林兮人上慄。』

但這種促節不全屬吞吐一路；像哀郢那幾句的，確寫飲恨的情感，卻仍是曼聲。

漢魏六朝五言詩的表情法，都走微婉一路，容下文再說。要看他們熱烈的情感，還是從樂府裏找。試舉幾首爲例：

(1)

「悲歌。可以當泣，遠望。可以當歸。」

思念故鄉，鬱鬱纒纒。

欲歸家無人，欲渡河，河無船。

心思不能言，腸中車輪轉。」

(2)

『秋風蕭蕭愁殺人，出亦愁，入亦愁。

座中何人，誰不懷憂，令我白頭。

胡地多悲風，樹木何脩脩。

離家日趨遠，衣帶日趨緩；心思不能言，腸中車輪轉。』

(3)

『來日大難，口燥唇乾；今日相樂，皆當喜歡……』

月沒參橫，北斗闌干，親交在門，餓不及殮……』

(4)

『出東門不顧，歸來入門悵欲悲。

盎中無斗儲，還視桁上無懸衣。』

拔劍出門去，兒女牽衣啼。

他家但願富貴，賤妾與君共鋪糜。

共鋪糜上用倉浪天故，下爲黃口小兒。

今時清廉難犯，教言君自愛莫爲非。

今時清廉難犯，教言君自愛莫爲非。

行吾去爲遲，(注)行吾之「吾」字，疑即「乎」字，同音通用。

平慎行望君歸。

(5)

『有所思，乃在大海南，何用問遺君，雙珠璫瑁簪。

用玉紹繚之，聞君有他心，拉雜摧燒之。

摧燒之，當風揚其灰，從今已往，勿復相思。

相思與君絕，雞鳴狗吠當知之。

妃呼豨，秋風蕭蕭晨風颺，東方須臾高知之。(注)「妃呼豨」感歎辭。

這些樂府，不惟不能得作者主名，並不能確指年代，大約是漢以後唐以前幾百年間的作品。此外還有許

多好的，因為他是另外一種表情法，等到下文別段再講。讀這幾首，大略可以看出當時平民文學的特采，是極真率而又極深刻。後來許多專門作家都趕不上。李太白刻意學這一體，但神味差得遠了。

漢代大文學家很少，流傳下來最有名的是幾篇賦，都不是表情之作，五言詩初發軔，沒有壯闊的波瀾；摹仿三百篇取蘊藉一路的較多些，很迴盪的，可以說沒有。勉強舉一兩首，如蘇武的：

『結髮爲夫妻，恩愛兩不疑。歡娛在今夕，燕婉及良時。

征夫懷往路，起視夜何其。參辰皆已沒，去去從此辭。

行役在戰場，相見未有期。握手一長歎，淚爲生別滋。

努力愛春華，莫忘歡樂時。生當復歸來，死當長相思。』

枚乘的：

『行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。

道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。

相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不顧返。

思君令人老，歲月忽已晚。棄捐莫復道，努力加餐飯。

兩首皆寫男女別時別後的情愛，前一首近於螺旋式，後一首近於吞吐式。當時作品中，只能到這種境界。

而止；往前比，比不上三百篇楚辭，往後比，比不上唐人，同時的，也比不上平民文學的樂府。到三國時建安七子，漸漸把五言成立一個規模，內中以曹子建爲領袖。子建贈白馬王彪一首，可算得在五言詩裏頭別出生面，開後來杜工部一路。這詩很長，錄之如下：

『謁帝承明廡，逝將歸舊疆。清晨發皇邑，日夕過首陽。伊洛廣且深，欲濟川無梁。汎舟越洪濤，怨彼東路長。願瞻戀城闕，引領情內傷。太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。霖雨泥我塗，流潦浩縱橫。中逵絕無軌，改轍登高岡。修坂造雲日，我馬玄以黃。

玄黃猶能進，我思鬱以紆。鬱紆將何念，親愛在離居。本圖相與偕，中更不克俱。鷓鴣鳴衡輓，豺狼當路衢。蒼蠅間白黑，讒巧反親疏。欲還絕無蹊，攬轡止踟蹰。

踟蹰亦何留，相思無終極。秋風發微涼，寒蟬鳴我側。原野何蕭條，白日忽西匿。歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼。孤獸走索羣，銜草不遑食。感物傷我懷，撫心長太息。

太息將何爲，天命與我遺。奈何念同生，一往形不歸。孤魂翔故域，靈柩寄京師。存者忽已過，亡沒身自衰。人生處一世，去若朝露晞。年在桑榆間，影響不能追。自顧非金石，咄喑令心悲。

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

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

大抵情感之文，若寫的不是那一刹那間的實感，任憑多大作家，也寫不好。子建這詩有篇序，說是同白馬王任城王三兄弟入朝，任城王死去，到還國時，『有司以二王歸蕃，道路宜異止宿，意毒恨之，蓋以大別在數日，是用自剖，憤而成篇』云云。兄弟的真愛情，從肺腑流出，所以獨好。

此後阮嗣宗幾十首的詠懷，大部分也是表情感的熱烈方面。內中如『二妃游江濱』，『嘉樹下成蹊』，『平生少年時』，『淇水長江水』，『徘徊蓬池上』，『獨坐空堂上』，『駕言發魏都』，『一日復一夕』，『嘉時在今辰』，『等篇，都是迴腸盪氣的作品。陶淵明雖然是淡遠一路，（下文別論）但集中詠荊軻，擬古裏頭的『榮榮窗下蘭』，『辭家夙嚴駕』，『迢迢百尺樓』，『種桑長江邊』，雜詩裏頭的『白日淪西河』，『憶我少年時』等篇，都是表現他的陽性情感，應屬於這一類。此外如鮑明遠的『行路難』，潘安仁的『悼亡』，都也有好處。

中古以降的詩，用這種表情法用得最好的，我可以舉出一個人當代表。什麼人？杜工部！後人上杜工部的徽號，叫做「詩聖」，別的聖不聖，我不敢說，最少「情聖」兩個字，他是當得起。他有他自己獨到的一種表情法，前頭的人沒有這種境界，後頭的人逃不出這種境界。他集中的情詩太多了，我只隨意舉出人人共讀的幾首爲例：

「客行新安道，喧呼聞點兵。借問新安吏，縣小更無丁。府帖昨夜下，次選中男行。中男絕短小，何以守王城？肥男有母送，瘦男獨伶俜。白水暮東流，青山聞哭聲。莫自使眼枯，收汝淚縱橫。眼枯即見骨，天地終無情……」（新安吏）

「四郊未寧靜，垂老不得安。子孫陣亡盡，焉用身獨完？投杖出門去，同行爲辛酸……老妻臥路啼，歲暮衣裳單。熟知是死別，且復傷其寒。此去必不歸，還聞勸加餐……」（垂老別）

這類是由「同情心」發出來的情感。工部是個多血質的人，他自京赴奉先詠懷那首詩裏頭說：「窮年憂黎元，歎息腸內熱。」又說：「彤庭所分帛，本自寒女出；鞭撻其夫家，聚歛貢城闕。」又說：「朱門酒肉臭，路有凍死骨。」他還有一首詩道：「堂前撲棗任西鄰，無食無兒一婦人。不爲困窮寧有此，祇緣恐懼轉相親。」集裏頭像這樣的還多，都是同情心的表現。他的眼睛，常常注視到社會最底下那一層；他最了解窮苦人們的心理，所以他的詩因他們觸動情感的最多，有時替他們寫情感，簡直和本人自作一樣。三吏三別，便是模範的作品。後來白香山的秦中吟，新樂府，也是這個路數，但主觀的諷刺色彩太重，不能如工部之哀沁心脾。

(1)

「少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲。江頭宮殿鎖千門，細柳新蒲爲誰綠……明眸皓齒今何在，血污游魂歸不得。清渭東流劍閣深，去住彼此無消息。人生有情淚沾臆，江水江花豈終極。黃昏胡騎塵滿城，



欲往城南忘南北。〔哀江頭〕

(2)

『……腰下寶玦青珊瑚，可憐王孫泣路隅。問之不肯道姓名，但道困苦乞爲奴。已經百日竄荆棘，身上無有完肌膚。……豺狼在邑龍在野，王孫善保千金軀。不敢長語臨交衢，且爲王孫立斯須。……』〔哀王孫〕

(3)

『憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室；稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實；九州道路無豺虎，遠行不勞吉日出；齊紈魯縞車班班，男耕女桑不相失；宮中聖人奏雲門，天下朋友皆膠漆；百餘年間未災變，叔禮樂蕭何律。豈聞一縑直萬錢，有田種穀今流血；洛陽宮殿燒焚盡，宗廟新除狐兔穴；傷心不忍問蒼蒼，復恐更從亂離說。……』〔憶昔〕

這都是他遭值亂離所現的情感；集中這一類，多到了不得，這不過隨意摘幾首；前兩首是遭亂的當時做的，後一首是過後追想的。後人都恭維他的詩是詩史；但我們要知道他的詩史，每一句每一字都有個「杜甫」在裏頭。

『死別已吞聲，生別常惻惻。江南瘴厲地，逐客無消息。故人入我夢，明我長相憶。恐非平生魂，路遠不可。』

測。魂。來。楓。林。青。魂。返。關。塞。黑。君。今。在。羅。網。何。以。有。羽。翼。落。月。滿。屋。梁。猶。疑。照。顏。色。水。深。波。浪。闊。毋。使。蛟。龍。得。〔夢李白〕

這是他夢見他流在夜郎的朋友李白，夢後寫的情感；他是個最多情的人，對於好些朋友，都有詩表示熱愛，這首不過其一。他對於自己身世和家族，自然用情更真切了。試舉他幾首：

(1)

『……老妻寄異縣，十口隔風雪。誰能久不顧，庶往共饑渴。人門聞號咷，幼子餓已卒。吾寧舍一哀，里巷亦嗚咽。所媿爲人父，無食致天折。……』〔自京赴奉先詠懷〕

(2)

『去年潼關破，妻子隔絕久。今夏草木長，脫身得西走。麻鞋見天子，衣袖露兩肘。朝廷愍生還，親故傷老醜。……寄書問三川，不知家在否？比聞同罹禍，殺戮到雞狗。山中漏茅屋，誰復依戶牖。摧頹蒼松根，地冷骨未朽。幾人全性命，盡室豈相偶？……自寄一封書，今已十月後；反畏消息來，寸心亦何有？……』〔述懷〕

(3)

『長。鏡。長。鏡。白。木。柄，我。生。託。子。以。爲。命。黃。獨。無。苗。山。雪。盛，短。衣。數。挽。不。掩。脛；此。時。與。子。空。歸。來，男。呻。女。吟。四。壁。靜。嗚。呼！二。歌。兮。歌。始。放，鄰。里。爲。我。色。惆。悵。』

『有弟有弟在遠方，三人各瘦何人強。生別展轉不相見，胡塵暗天道路長。前飛鴛鴦後鷓鴣，安得送我置汝旁。嗚呼！三歌兮歌三發，汝歸何處收兄骨！』

『有妹有妹在鍾離，良人早沒諸孤癡。長淮浪高蛟龍怒，十年不見來何時。扁舟欲往箭滿眼，杳杳南國多旌旗。嗚呼！四歌兮歌四奏，林猿爲我啼清晝。』(同谷七歌中三首)

讀這些詩，他那摯摯的愛情，隔着一千多年，還把我們包圍不放哩。那述懷裏頭，『反畏消息來』一句，真深刻到十二分；那七歌裏頭『長鏡』一首，意境峭入，這些地方，我們應該看他的特別技能。

他常常用很直率的語句來表情。舉他一個例：

『憶年十五心尙孩，健如黃犢走復來。庭前八月梨棗熟，一日上樹能十回。卽今年纔五六，坐臥只多少行立。強將笑語供主人，悲見生涯白髮集。入門依舊四壁空，老妻視我顏色同。癡兒未知父子禮，叫怒索飯啼門東。』(百憂集行)

用近體來寫這種蟠薄鬱積的情感本來極不易，這種門庭，可以說是他一個人開出。我最喜歡他喜達行在所三首裏頭那第三首的頭兩句：

『死去憑誰報，歸來始自憐。』

僅僅十個字，把那虎口餘生過去現在的甜酸苦辣，一齊迸出，我真不曉得他有多大筆力。此外好的很多，

憑我記憶最熟的背他幾首：

(1)

「國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。」

(2)

「帶甲滿天地，胡爲君遠行。親朋盡一哭，鞍馬去孤城……」

(3)

「亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，況經長別心。寧辭搗熨倦，一寄塞垣深。用盡閨中力，君聽空外音。」

(4)

「今夕鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾。」

(5)

「野老籬前江岸迴，柴門不正逐江開。漁人網集澄潭下，估客船從返照來。長路關心悲劍閣，片雲何意

傍琴臺。王師未報收東郡，城闕秋生畫角哀。」

(6)

「歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵。五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。野哭千家聞戰伐，夷歌幾處起漁樵。臥龍躍馬終黃土，人事音書漫寂寥。」

他表情的方法，可以說是鴉鵲詩或黍離詩那一路，不是小弁詩那一路，和楚辭更是不同。他向來不肯用。語無倫次的表現法，他所表現的情，是越引越深，越樛越緊。我想這或是時代色彩，到中古以後，那「小弁風」的推疊表情法，怕不好適用，用來也很難動人了。至於那吞咽式，他卻常用。夢李白那首，便是這一式的代表。但杜詩到底是曼聲的比促節的好。

工部表情的好詩，絕不止前頭所舉的這幾首（無論古近體）。我既不是做古詩的選本，只好從略；還有些屬於別種表情法的，下文另講。但我們要知道，這種表情法，可以說是杜工部創作最少，亦要說到了他纔成功；所以他在我們文學界占的位置，實在不同尋常。同時高岑王李那些大家，都不能和他相提並論。後來這種表情法，雖然好的作品不少，都是受他影響，恕我不徵引了。

別的我雖然打定主意不徵引，獨有元微之悼亡的七律三首，我不能不徵引。因為他是這一類的表情法，卻是杜工部以外的一種創作。

「左公嬌小偏憐女，自嫁黔婁百事乖。願我無衣搜蠹篋，泥伊沽酒拔金釵。野蔬供膳甘長蕒，落葉添薪仰古槐。今日俸錢過十萬，與君營奠復營齋。」

「昔日虛言身後意，今朝都到眼前來。衣裳已施行看盡，鍼線猶存未忍開。尚想舊情憐婢僕，也曾因夢送錢財。情知此恨人人有，貧賤夫妻百事哀。」

「閑坐悲君亦自悲，百年到底幾多時。鄧攸無子從知命，潘岳悼亡猶費辭。同穴杳茫何所望，他生緣會更難期。惟將終夜長開眼，報答平生未展眉。」

這三首詩所表的情感之濃摯，古人後人都有的；但他用白話體來做律詩，在極局促的格律底下，赤裸裸把一團真情捧出，恐怕連杜老也要讓他出一頭地哩。

## 五

迴盪的表情法，用來填詞，當然是最相宜；但向來詞學批評家，還是推尊蘊藉，對於熱烈盤礴這一派，總認爲別調。我對於這兩派，也不能偏有抑揚，（其實亦不能嚴格的分別，）但把迴腸盪氣的名作，背幾闕來當代表：

初期的大詞家，當然推李後主。他是一位「文學的亡國之君」，有極悲痛的情感，卻不敢公然暴露。自然要用一種蟠鬱頓挫的方式表他，所以最好。他代表的作品是：

(1)

「春花秋月何時了！往事知多少；小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。」（虞美人）

(2)

「簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。獨自莫憑闌，無限江山別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。」（浪淘沙）

這兩首詞音節上雖然仍帶含蓄，也算得把滿腔愁怨盡情發洩了。所以宋太祖看見，竟自賜他牽機藥，要他的命。

宋徽宗的身世和李後主一樣，他有一首燕山亭，寫得亦是這一類情感；但用的是吞咽式，覺得分外淒切。今錄他下半闕：

『憑寄。離恨重重，這雙燕何曾會人言語。天遙地遠，萬水千山，知他故宮何處。怎不思量，除夢裏有時會去。無據，和夢也新來不做！』

詞中用迴盪的表情法用得最好的，當然要推辛稼軒。稼軒的性格和履歷，前頭已經說過；他是個愛國軍人，滿腔義憤，都拿詞來發洩；所以那一種元氣淋漓，前前後後的詞家都趕不上。他最有名的幾首是：

(1) 更能消。幾番風雨。匆匆春又歸去。惜春長怕花開早。何況落紅無數。春且住。見說道天涯芳草無歸路。怨春不語。算只有殷勤。畫檐蛛網。盡日惹飛絮。長門事。準擬佳期又誤。蛾眉曾有人妒。千金縱買相如賦。脈脈此情誰訴。君莫舞。君不見玉環飛燕皆塵土。閑愁最苦。休去倚危闌。斜陽正在烟柳斷腸處。(摸魚兒)

(兒)

(2)

「野塘花落。又匆匆過了清明時節。剗地東風欺客夢。一枕雲屏寒怯。曲岸持觴。垂楊繫馬。此地曾經別。樓空人去。舊遊飛燕能說。聞道綺陌東頭。行人長見。簾底纖纖月。舊恨春江流不盡。新恨雲山千疊。料得明朝。尊前重見。鏡裏花難折。也應驚問近來多少華髮。(念奴嬌)

(3)

「綠樹聽啼鵲。更那堪。杜鵑聲住。鷓鴣聲切。啼到春歸無啼處。苦恨芳菲都歇。算來抵人間離別。馬上琵琶關塞黑。更長門翠輦辭金闕。看燕燕送歸妾。將軍百戰身名裂。向河梁回頭萬里。故人長絕。易水蕭蕭西風冷。滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹。啼鳥還知如許恨。料不啼清淚長啼血。誰伴我。醉明月。(賀新郎)



凡文學家多半寄物託興，我們讀好的作品原不必逐首逐句比附他的身世和事實。但稼軒這幾首有點不同，他與時事有關，是很看得出來；大概都是恢復中原的希望已經斷絕，發出來的感慨，摸魚兒裏頭「長門」「蛾眉」等句，的確是對宋高宗不肯奉迎二帝下誅心之論；所以鶴林玉露批評他說：「斜楊烟柳」之句，在漢唐時定當買禍；又說：『高宗看見這詞，很不高興，但終不肯加罪，可謂盛德。』詩人最喜歡譁然而不怒，像稼軒這詞，算是怨而怒了。念奴嬌那首，題目是書東流邨壁；正是徽欽北行經過的地方，所以把他的「舊恨新恨」一齊招惹出來。賀新郎那首，是和他兄弟話別之作，自然把他胸中壘塊，盡情傾吐。所以這三首都有一「本事」藏在裏頭，不能把他當一般傷春傷別之作。

前兩首都千迴百折，一層深似一層，屬於我所說的螺旋式。後一首卻是堆壘式，你看他一起手便礚礚的舉了三個鳥名，中間錯錯落落引了許多離別的故事，全是語無倫次的樣子，卻是在極倔強裏頭，顯出極賦媚。三百篇楚辭以後，敢用此法的，我就只見這一首。

這一派的詞，除稼軒外，還有蘇東坡姜白石都是大家。蘇辛同派，向來詞家都已公認；我覺得白石也是這一路，他的好處，不在微詞而在壯采。但蘇姜所處的地位，與辛不同，辛詞自然格外真切，所以我拿他來做這一派的代表。

稼軒的詞風，不甚宜於吞咽式；但裏頭也有好的。如：

『寶釵分，桃葉渡，烟柳暗南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸點點飛紅，都無人管，倩誰勸流鶯聲住。鬢邊  
覷，試把花卜歸期，才簪又重數。羅帳燈昏，哽咽夢中語。是他春帶愁來，春歸何處，卻不解帶將愁去。』(祝  
英臺近)

這首很有點寫出幽咽的情緒了，但仍是曼聲，不是促節。促節的聖手，要推周清真，其次便數柳耆卿，各錄他的代表作品一首：

(1)

『柳陰直，烟裏絲絲弄碧。隋堤上曾見幾番，拂水飄綿送行色。登臨望故國，誰識京華倦客。長亭路，年去  
歲來，應折柔條過千尺。閑尋舊跡，又酒趁哀絃，燈照離席。梨花榆火催寒食。愁一翦風快，半篙波暖，回  
頭迢遞，便數驛。望人在天北。悽惻恨堆積。漸別浦縈迴，津堠岑寂。斜陽冉冉春無極。念月榭携手，露橋聞  
笛。沈思前事，似夢裏，淚暗滴。』(蘭陵王)(清真)

(2)

『寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，正留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝咽。念去  
去千里，烟波暮靄，沈沈楚天闊。多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節。今宵酒醒何處，楊柳岸，曉風殘月。  
此去經年，應是良辰好景虛設。便總有千種風情，待與何人說。』(雨霖鈴)(耆卿)

這兩首算得促節的模範，讀起來一個個字都是往嗓子裏嚥。當時有人拿着腳的「曉風殘月」和東坡的「大江東去」比較，估算兩家品格的高下，其實不對。我們應該問那一種情感該用那一種方式。

吞咽式用到最刻入的，莫如李清照女士的壺中天慢和聲聲慢，今錄他一首：

『尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘切切。乍暖還寒，時候最難將息。三盃兩盞淡酒，怎敵他晚來風急。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰堪摘。守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏點點。滴。這次第，怎一個愁字了得。』（聲聲慢）

清照是當時金石學家趙明誠的夫人，他們夫婦學問都好，愛情穩摯。可惜明誠早死，清照過了半世寡婦的生涯。他這詞是寫從早至晚一天的實感，那種焚獨恹惶的景況，非本人不能領略，所以一字一淚，都是咬着牙根嚥下。

還有一位不是詞家的陸放翁，卻有一首吞咽式的好詞：

『紅酥手，黃藤酒，滿城春色宮牆柳。東風惡，歡情薄，一懷愁緒幾年離索。錯錯錯！春如舊，人空瘦，淚痕紅。』（釵頭鳳）

讀這首詞要知道他的本事：原來放翁夫人是他母族的表妹，結婚後不曉得爲什麼，他太太發起脾氣來，逼他們離婚，後來兩個人都各自改婚了，但愛情總是不斷。有一天放翁在一個地方名叫沈園，碰着他故

妻，情感刺激到了不得，所以填這首詞。後來直到六七十歲，每入城一次，總到沈園落一回眼淚；晚年還有一首詩：『夢斷香銷四十年，沈園花老不飛緜。此身行作稽山土，猶弔遺蹤一悵然。』這是和孔雀東南飛同性質的一鉤悲劇，所以他這詞極能動人。

清朝好詞不少。內中最特別的，算顧梁汾真觀寄吳漢槎的兩首：

『季子平安否？便歸來。生平萬事，那堪回首。行路悠悠，誰慰藉，母老家貧，子幼記不起從前杯酒。魑魅搏人應見慣，料輸他，殺雨翻雲手。冰與雪，周旋久。淚痕莫滴牛衣透。數天涯，依然骨肉，幾家能設。比似紅顏多薄命，爭不如今還有？只絕塞，苦寒難受。廿載包胥承一諾，盼烏頭馬角總相救。置此札，君懷袖。』

『我亦飄零久，十年來，深恩負盡，死生師友。宿昔齊名非忝竊，試看杜陵消瘦，曾不減，夜郎憔悴。薄命長辭知己別，問人生到此，淒涼否？千萬恨，爲君剖。兄生辛未，吾丁丑。共些時，冰霜摧折，早衰蒲柳。詞賦從今須少作，留取心魂相守。但願得，河清人壽，歸日急翻行戍稿，把虛名料理傳身後。言不盡，觀顛首。』賀新郎）

這兩首和元微之那三首悼亡，算得過去文學界的雙絕。他是「三板一眼」唱得出來的一封信，以體裁論，已算創作。他的好處，全在句句都是實感，沒有浮光掠影的話，有點子血性的人，讀了不能不感動。後來歐容若用盡力量把吳漢槎救回，全是受了這兩首詞的刺激。容若贈梁汾的賀新郎，末幾句：『絕塞生還吳季』

子，算眼前此外皆閑事。知我者，梁汾耳。」就是這兩首詞結束的歷史。所以我說情感是一種催眠術。

清代大詞家固然很多，但頭兩把交椅，卻被前後兩位旗人一咸容若，文叔問佔去，也算奇事！容若的詞，自然以含蓄蘊藉的小令為最佳；但我們要知道這個人有他特別的性格：他是當時一位權相明珠的兒子，是獨一無二的一位闊公子，他父世又很鍾愛他；就尋常人眼光看來，他應該沒有什麼不滿足。他不曉得什麼，總覺得他所處的環境是可憐的。他的夫人早死，算是他極慘痛的一件事，但不能便認為總原因；說他無病呻吟，的確不是，他受不過環境的壓迫，三十多歲便死了。所以批評這個人，只能用兩句舊話，說：「古之傷人，別有懷抱。」他的文學，常常表現出這種狂熱的怪性。我們試背他幾首：

(1)

「辛。苦。最。憐。天。上。月。一。昔。如。環，昔。昔。都。成。缺。若。似。月。輪。終。皎。潔，不。辭。冰。雪。為。卿。熱。無。那。塵。緣。容。易。絕，燕。子。依。然，軟。踏。簾。鉤。說。唱。罷。秋。墳。愁。未。歇，春。叢。認。取。雙。飛。蝶。」（蝶戀花）

(2)

「如。今。纔。道。當。時。錯，心。緒。低。迷；紅。淚。偷。垂，滿。眼。春。風。百。事。非。情。知。此。後。來。無。計，強。說。歡。期；一。別。如。斯，落。盡。梨。花。月。又。西。」（采桑子）

像這類的作品，真所謂「哀樂無端」，情感熱烈到十二分，刻入到十二分。許多人說紅樓夢的寶玉，寫的

就是成容若，我們雖然不願意輕率附會，但容若的奇情，只怕有點像寶玉哩。

文叔問的詞格，很近稼軒白石，但幽咽的作品，比他們多；此處怕要算填詞界最後的一個名家了。他的名作，我不大背得出，只記得幾句：

『……延佇銷魂處，早漏洩幽盟，隔簾鸚鵡。殘花過影，鏡中情事如許。西風一夜驚庭綠，問天上人間見否？……』（月下笛）

題目是戊戌八月十三日宿王御史宅聞鄰笛，詠的是戊戌政變時事，「隔簾鸚鵡」指袁世凱洩漏我們的秘密；「一夜驚庭綠」等語，很表得出當時社會一般人對於這件事的情感。

此外宋清兩代這類表情法的好詞還很多，我所舉的也不能都算得代表的作品，不過憑我記得的背背罷了。

曲本裏頭，用迴盪表情法用得好的很不少，西廂記琵琶記裏頭就有好些，可惜我背不出來。我腦子裏頭印得最深的，是牡丹亭的尋夢：

『最撩人春色是今年。少什麼高就低來粉畫垣。原來春心無處不飛懸。哎！睡茶蘼。抓住了裙釵線，恰便是花似人心向好處牽。』

『爲什呵玉真重遡武陵源？也則爲水點花飛在眼前。是天公不費買花錢；則咱人心上有啼紅怨。唉！孤』

負了。三。二。月。天。

『偶然間，心似繾，梅樹邊。這般。花。草。草。由。人。戀；生。死。死。隨。人。願；便。酸。酸。楚。楚。無。人。怨。……』

『……一。時。間。望。一。時。間。望。眼。連。天，忽。忽。地。傷。心。自。憐。知。怎。生。情。悵。然。知。怎。生。淚。暗。懸。

『春歸人面，整相看，無一言。我待要折我待要折的那柳枝兒問天，我如今悔我如今悔不與題箋……』

『爲我慢歸休緩留連。聽聽這不如歸春暮天。難道我再難道我再到這亭園。則掙的個長眠和短眠……』

……』

像這種文學，不曉得怎麼樣的沁人心脾！像我們這種半百歲數的人，自信得過不會偷閑學少年，理會什麼閑愁閑恨，卻是一日念他百回也不厭！

其次便是長生殿的彈詞。他寫李龜年流落江南，帶着個琵琶賣技換飯喫，一面彈，一面唱出那種今昔興亡之感。那龜年初出臺唱的是：

『不提防餘年值亂離，逼拶得歧路遭窮敗，受奔波，風塵顏面黑；歎衰殘，霜雪鬢髮白。今日個流落天涯，只留得琵琶在……』

跟着唱完了十幾段，那聽的人覺得他形跡蹊蹺，苦苦盤問他是誰；他讓人瞎猜了一大堆，纔自己說明來

歷道：

『俺只爲家亡國破，兵戈沸，因此上孤身流落在江南地。您官人絮叨叨苦問俺爲誰，則俺老伶工名喚龜年，身姓李。』

中間唱的那十幾段，段段都好，尤爲精采的是寫馬嵬坡兵變那一段：

『恰正好嘔啞啞，霓裳歌舞，不提防撲撲突突，漁陽戰鼓，剗地裏出律律，紛紛攘攘，奏邊書，急得個上上下下都無措，早則是喧喧噓噓，驚驚遽遽，倉倉卒卒，挨挨拶拶，出延秋西路，變與後携着個嬌嬌滴滴貴妃同去。又只見密密匝匝的兵，惡惡狠狠的話，鬧鬧炒炒，轟轟割割，四下喳喳，生逼散恩恩愛愛，疼疼熱熱，帝王夫婦霎時間畫就了這一幅慘慘悽悽，絕代佳人絕命圖。』

這種文學，不是曲本不能有他的刺激性，比杜工部的哀江頭，白香山的長恨歌，只怕還要強幾倍哩！整齣的結構，像神龍天矯，非全讀看不出來。

凡長篇的寫情韻文，煞尾總須用些重筆，像特別拿電氣來震盪幾下，纔收束得住。如離騷講了許多漫遊寬解的話，最後幾句是：『陟升皇之赫戲兮，忽臨睨乎舊鄉。僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。』

招魂說了一大堆及時行樂的話，最後幾句是：

『皋蘭被徑兮，斯路漸；湛湛江水兮，上有楓。日極千里兮，傷春心；魂兮歸來哀江南。』



都是用這種方法，把全篇增幾倍精采。由本裏頭得這訣竅的，要算桃花扇最後餘韻那齣的哀江南：

『山松野草帶花挑，猛獷頭秣陵重到。殘軍留廢壘，瘦馬臥空壕。村郭蕭條，城對着夕陽道。』 1.

『野火頻燒，護墓長楸多半焦；田羊羣跑，守陵阿監幾時逃。鴿翎蝠糞滿堂拋，枯枝敗葉當階罩。誰祭掃，牧兒打碎龍碑帽。』 2.

『橫白玉八根柱倒，墮紅泥半堵牆高。碎玻璃瓦片多，爛翡翠窗櫺少。舞丹墀，燕雀常朝，直入宮門一路。鶯，住幾個乞兒餓殍。』 3.

『問秦淮，舊日窗寮，破紙迎風，壞檻當潮。日斷魂銷，當年粉黛，何處笙簫。罷燈船，端陽不鬧，收酒旗重九。無聊。白鳥飄飄，綠水滔滔，嫩黃花有些飛蝶，瘦紅葉無個人瞧。』 4.

『你記得跨青溪半里橋，舊長板沒一條。秋水長天人過少，冷清清的落照，賸一樹柳彎腰。』 5.

『行到那舊院門，何用輕敲，也不怕小犬哞哞，無非是斷井頽巢，不過些磚苔砌草。手種的花條柳，儘意兒探樵。這黑灰是誰家的廚竈。』 6.

『俺曾見金陵玉樹鶯啼曉，秦淮水榭花開早，誰知道容易冰消。眼看他起朱樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了。這青苔碧瓦堆，俺曾睡風流覺，將五十年興亡看飽。那烏衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，鳳皇臺棲鳥。殘山夢最真，舊境丟難掉。不信這輿圖換稿，搦一套哀江南，放悲聲唱到老。』 7.

桃花扇是明末南京的歷史劇，借秦淮河裏頭幾個人物寫興亡之感。末後這一齣閑話，把幾位遺老，扮作漁翁樵夫，發他們的感慨。哀江南這一首，是那樵夫唱的，是全劇的收場；所以把全劇關係地點，逐一描寫他的現狀，作個總結。第一段寫南京城，第二段寫孝陵，第三段寫皇宮，都是亡國後公共的悲感。第四段寫秦淮，第五段寫河上的長橋，第六段寫河那邊的舊院（當時治遊勝處）都是劇中人物接觸舊遊的特別悲感。第七段是把各種情感歸攏起來，帶血帶淚，盡情傾吐，真所謂「悲歌當哭」了。有了這齣，能把劇中情節，件件都再現一番，令他印象更深。

這種表情法，是文學上最通用的，我們中國人也用得很精熟，能斲盡態極妍。我們從三百篇起到曲本止，把那代表的名作比較比較，也看得出進化的線路。

## 六

我講完了迴盪寫情法，要附帶着論一件事：

我們的詩教，本來以溫柔敦厚爲主，完全表示諸夏民族特性，三百篇就是唯一的模範。楚辭是南方新加入之一種民族的作品，他們已經同化於諸夏，用諸夏的文化工具來寫情感，撥入他們固有思想中。那種神秘的色彩，於是我們文學界添出一個新境界。漢人本來不長於文學，所以承襲了三百篇楚辭這兩份大遺產，沒有什麼變化擴大到了「五胡亂華」時候，西北方有好幾個民族加進來，漸漸成了中華民族的新

分子；他們民族的特性，自然也有一部分溶化在諸夏民族的裏頭，不知不覺間，便令我們的文學頓增活氣；這是文學史上很重要的關鍵，不可不知。

這種新民族特性，恰恰和我們的溫柔敦厚相反，他們的好處，全在伉爽真率。三百篇裏頭，只有秦風的小戎駟鐵無衣諸篇，很有點伉爽真率氣象，這就是西戎系的秦國民族性和諸夏不同處；可惜春秋以後，秦國的文學作品，沒有一篇流傳。燕趙古稱多慷慨悲歌之士，文學總應該有異采；可惜除了易水歌之外，也看不到第二首。到五胡南北朝時候，西北蠻族紛紛侵入，內中以鮮卑人爲最強盛。鮮卑人在諸蠻族中，文化像是最高，後來同化於我們也最速。他們像很愛文學和音樂，唐代流傳的「馬土樂」，什有九都出鮮卑。他們初學中國話，用中國文字表他情感，完全現出異樣的色彩。試寫他幾首：

『上馬不捉鞭，反折楊柳枝。入座吹長笛，愁殺行客兒。』

『腹中愁不樂，願作郎馬鞭。出入挽郎臂，行坐郎膝邊。』

『放馬兩泉澤，忘不着連羈。擔鞍逐馬走，何得見馬騎。』

『遙看孟津河，楊柳鬱婆婆。我是虜家兒，不解漢兒歌。』

『健兒須快馬，快馬須健兒。蹴跋黃塵下，然後別雄雌。』

右折楊柳歌

「男兒欲作健，結伴不須多。鷓子經天飛，羣雀兩向波。  
「放馬大澤中，草好馬着臆。牌子鐵襠襠，鉅鉞鸚尾條。  
「前行看後行，齊着鐵襠襠。前頭看後頭，各着鐵鉅鉞。  
「男兒可憐蟲，出門懷死憂。尸喪狹谷中，白骨無人收。」

右企喻歌

「新買五尺刀，懸着中梁柱。一日三摩娑，劇於十五女。  
「客行依主人，願得主人強。猛虎依深山，願得松柏長。」

右琅琊王歌

「慕容攀牆視，吳軍無邊岸。我身分自當，枉殺牆外漢。  
「慕容愁憤憤，燒香作佛會。願作牆裏燕，高飛出牆外。」

右慕容垂歌

「可憐白鼻騮，相將入酒家。無錢但共飲，晝地作交賒。  
「何處劇觴來，兩頰色如火。自有桃花容，莫言人勸我。」

右高陽樂人歌

『李波小妹字雍容，褰裳逐馬如轉蓬，左射右射必疊雙。女子尚如此，男子安可逢。』

右李波小妹歌

讀這幾首，可以大略看出他們「虜家兒」是怎麼個氣象了。他們生活是異常簡單，思想是異常簡單，心直口直，有一句說一句，他們的情感，是「沒遮攔」的，你說好也罷，說他壞也罷，總是把真面孔搬出來。別的不管他，專就男女兩性關係而論，也看出許多和從前文學態度不同的表現。試舉他幾首：

『青青黃黃，雀石頹唐。槌殺野牛，押殺野羊。』

『驅羊入谷，自羊在前。老女不嫁，踢地喚天。』

『側側力力，念郎無極。枕郎左臂，隨郎轉側。』

『摩捋郎鬚，看郎顏色。郎不念女，各自努力。』

右地驅歌

『燒火燒野田，野鴨飛上天。童男娶寡婦，壯女笑殺人。』

右紫驢馬歌

『誰家女子能行步，反着被禪後裙露，天生男女共一處，願得兩個成翁媪。』  
『華陰山頭百丈井，下有流水徹骨冷。可憐女子能照影，不見其餘見斜領。』

『黃桑柘。展蒲子履。中央有絲兩頭繫。小時憐母大憐婿。何不早嫁論家計。』

(統)

右捉搦歌

像這種毫不隱瞞毫不扭捏的表情，在三百篇和漢魏人五言詩裏頭，絕對的找不出來。這些都是北朝文學；試拿來和並時的南朝文學比較，像那有名的子夜，團扇，懊儂，青溪，碧玉，桃葉各歌曲，雖然各有各的妙處；但前者以真率勝，後者以柔婉勝，雙方的分野，顯然可見。

經南北朝幾百年民族的化學作用，到唐朝算是告一段落。唐朝的文學，用溫柔敦厚的底子，加入許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺，便產生出一種異彩來。盛唐各大家，爲什麼能在文學史上占很重要位置呢？他們的價值，在能洗卻南朝的鉛華靡曼，參以伉爽真率；卻又不是北朝粗獷一路。拿歐洲來比，好像古代希臘羅馬文明，攙入些森林裏頭日耳曼蠻人色彩，便開闢一個新天地。試舉幾位代表作家的作品，如李太白的：『金尊清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢。停杯投筯不能食，拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。閑來垂釣碧溪上，忽復乘槎夢日邊。行路難，行路難！多歧路，今安在？長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海。』(行路難)

杜工部的：

『朝進東門營，暮上河陽橋。落日照大旗，馬鳴風蕭蕭。平沙列萬幕，部伍各見招。中天懸明月，令嚴夜寂。

寥。悲。笳。數。聲。動。壯。士。慘。不。驕。借。問。將。誰。恐。是。霍。嫺。姚。』(後出塞)

『挽。弓。當。挽。強。用。箭。當。用。長。射。人。先。射。馬。擒。賊。先。擒。王。殺。人。亦。有。限。立。國。自。有。疆。苟。能。制。侵。陵。豈。在。多。殺。』(前出塞)

傷。』(前出塞)

高適的：

『漢。家。烟。塵。在。東。北。漢。將。辭。家。破。殘。賊。男。兒。本。自。重。橫。行。天。子。非。常。賜。顏。色。……山。川。蕭。條。極。邊。土。胡。騎。憑。陵。雜。風。雨。戰。士。軍。前。半。死。生。美。人。帳。下。猶。歌。舞。大。漠。窮。秋。塞。草。腓。孤。城。落。日。鬪。兵。稀。身。當。恩。遇。常。輕。敵。力。盡。關。山。未。解。圍。鐵。衣。遠。戍。辛。勤。久。玉。筋。應。啼。別。離。後。少。婦。城。南。欲。斷。腸。征。人。薊。北。空。回。首。邊。庭。飄。飄。那。可。度。絕。域。蒼。茫。無。所。有。殺。氣。三。時。作。陣。雲。寒。聲。一。夜。傳。刁。斗。……』(燕歌行)

這類作品，不獨三百篇楚辭所無，即漢魏晉宋也未曾有。從前雖然有些摹寫俠客的詩，但豪邁氣概，總不能寫得盡致。內中鮑明遠最喜作豪語，但總有點不自然，所以這種文學，可以說是經過一番民族化合以後，到唐朝纔會發生。那時的音樂和美術，都很受民族化合的影響，文學自然也逃不出這個公例。

寫關塞景況，寓悲壯情感，是唐以後新增的詩料。(前此雖有，但不多，且不好。)詞曲以緣情綺靡為主，用這種資料卻不多。范文正有一首最好：

『塞。外。秋。來。風。景。異，衝。陽。雁。去。無。留。意，四。面。邊。聲。連。角。起，千。嶺。裏，長。烟。落。日。孤。城。閉。濁。酒。一。杯。家。萬。里，燕。』

然未勒歸無計。羌管悠悠霜滿地；人不寐，將軍白髮征夫淚。」

詞裏頭的蘇辛派，自然都帶幾分這種色彩。內中最粗蒙的，如稼軒的：

『醉裏挑燈看劍，醒來吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名，可憐白髮生。』（破陣子）

名家的詞，最粗獷的莫過劉後村，幾乎全部集都是這一類的話。他最著名的一首是：

『何處相逢，登寶釵樓，訪銅雀臺。喚廚人斫就，東溟鯨膾；圍人呈罷，西極龍媒。天下英雄，使君與操，餘子何堪共酒杯。車千乘，載燕南代北，劍客奇才。酒酣鼻息如雷，誰信被晨雞催喚。回歎年光過盡，功名未立，書生老矣，氣運方來。使李將軍，遇高皇帝，萬戶侯何足道哉。推衣起，但淒涼感舊，慷慨生哀。』（沁園春）

這一派詞我本來不大喜歡，因為他有爛名士愛說大話的習氣。但他確帶點北朝氣味，在文學史上應備一格的。

曲本裏頭，有一首雜劇，像是明末清初的作品，演的是「魯智深醉打山門」。那魯智深拜別他的師父時，唱道：

『漫灑英雄淚，相離處士家。謝你慈悲剃度在蓮臺下；沒緣法，轉眼分離乍。赤條條來去無牽掛，那裏討烟蓑雨笠捲單行，一任俺芒鞋破鉢隨緣化。』



也是刻意從粗獷一面做，因為替粗獷的人表情，不如此便失真了。

七

這回講的，是含蓄蘊藉的表情法。這種表情法，向來批評家認為文學正宗；或者可以說是中華民族特性的最真表現。這種表情法，和前兩種不同。前兩種是熱的，這種是溫的；前兩種是有光芒的火燄，這種是拿灰蓋着的爐炭。這種表情法也可以分三類：第一類是情感正在很強的時候，他卻用很有節制的樣子去表現；他不是用電氣來震，卻是用溫泉來浸；令人在極平淡之中，慢慢的領略出極淵永的情趣。這類作品，自然以三百篇為絕唱。如：

『瞻彼日月，悠悠我思，道之云遠，曷云能來。』

如：

『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行路遲遲，載渴載飢。』

如：

『君子于役，不知其期。曷至哉？鷄栖於埘；日之夕矣，牛羊下來。君子於役，如之何？思！』

拿這類詩和前頭幾回所引的相比較，前頭的像外國人吃咖啡，嫩到極濃，還攪上白糖牛奶；這類詩像用虎跑泉泡出的雨前龍井，望過去連顏色也沒有；但吃下去幾點鐘，還有餘香留在舌上。他是把情感收斂到

十足，微微透放點出來；藏着不發放的，還有許多，但發放出來的，確是全部的靈影，所以神妙。

漢魏五言詩，以這一類爲正聲。如李陵的：

『携手上河梁，游子暮何之。徘徊踟蹰路側，悵悵不能辭。行人難久留，各言長相思。安知非日月，弦望自有時。努力崇明德，皓首以爲期。』

那神味和「瞻彼日月」一章完全相同，真算得「含毫邈然」。又如古詩十九首裏頭的：

『迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖擢素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去復幾許。盈盈一水間，脈脈不得語。』

『陟江采芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺誰，所思在遠道。還願望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。』

這類詩都是用淡筆寫濃情，算得漢人詩格的代表，後來如曹子建的：

『高臺多悲風，朝日照北林。之子在萬里，江湖迴且深……』

阮嗣宗的：

『嘉時在今辰，零雨灑塵埃。臨路望所思，日夕復不來……』

陶淵明的：

「……情通萬里外，形跡滯江山。君其愛體素，來會在何年。」

謝玄暉的：

「大江流日夜，客心悲未央。徒念關山近，終知返路長……」

都是這一派。漢魏六朝詩，這一類的好作品很多。

這一派，到初唐時，變了樣子。他們把這類詩改做「長言永歎」的形式，很有些長篇。但着墨雖多，依然是以淡寫濃，我譬喻他，好像一棹極講究的素菜全席。有張若虛一首，可算代表作品：

『春江潮水連海平，海上明月共潮生。滄海隨波千萬里，何處春江無月明。江流宛轉繞芳甸，月照花林皆如霰；空裏流霜不覺飛，汀上白沙看不見。江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪。江畔何時初見月，江月何年初照人。人生代代無窮已，江月年年望相似；不知江月待何人，但見長江送流水。白雲一片去悠悠，青楓江上不勝愁；誰家今夜扁舟子，何處相思明月樓。可憐樓上月徘徊，應照離人粧鏡臺；玉戶簾中捲不去，搗衣砧上拂還來。此時相望不相聞，願逐月華流照君。鴻雁長飛光不度，魚龍潛躍水成紋。昨夜閨潭夢落花，可憐春半不還家。江水流天去欲盡，江潭落月復西斜。斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路；不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。』(春江花月夜)

這首詩讀起來，令人飄飄有出塵之想。『江畔何人初見月，江月何年初照人，』誰家今夜扁舟子，何處相

思明月樓，這類話，真是詩家最空靈的境界。全首讀來，固然迴腸盪氣；但那音節，既不是哀絲豪竹一路，也不是急管促板一路；專用和平中聲，出以搖曳，確是三百篇正脈。

初唐佳作，都是這一路；雖然悲慨的情感，總用極和平的音節表他。如李嶠的：

『……自從天子去秦關，玉輦金輿不復還；珠簾羽帳長寂寞，鼎湖龍髯安可攀。千齡人事一朝空，四海爲家此路窮；雄豪意氣今何在，壇場宮館盡蒿蓬。道旁故老長嘆息，世事迴環不可測；昔時青樓對歌舞，

今日黃埃聚荆棘。山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時；不見只今汾水上，惟有年年秋雁飛。』（汾陰行）

相傳唐明皇幸蜀時候，聽人背這首詩，淚數行下，嘆道：『李嶠真才子！』這種詩的品格高下，別一問題；但確是初唐代表，確是中國詩界傳統的正聲。後來白香山從這裏一轉手，吳梅村再從這裏一轉手，但可惜越轉越卑弱。

盛唐以後，這一派自然也不斷，好的作品自然也不少；但在古體裏頭，已經不很通用，因爲五古很難出漢魏範圍，七古很難出初唐範圍。倒是近體很從這方面開拓境界，因爲近體篇幅短，非用含蓄之筆，取絃外之音，便站不住。內中五律七絕爲尤甚。唐人著名的七絕，和孟王韋柳的五律，都是這一派。杜工部詩雖以熱烈見長，他的五律，如『涼風起天末』、『今夜鄜州月』、『幽意忽不愜』等篇，也都是這一派。

王漁洋專提倡神韻，他所標舉的話，這『不着一字，盡得風流』、『羚羊掛角無跡可尋』，雖然太偏了些，但

總不能不認爲詩中高調。我想他這種主張是對的，但這類詩做得好不好，全問意境如何。我們若依然僅有三百篇、漢魏、初唐人的意境，任憑你運筆怎樣靈妙，也不能出他們的範圍；只有變成打油派，令人討厭。我們生常今日，新意境是比較容易取得的；那麼，這一派詩，我們還是要儘力的提倡。

第二類的蘊藉表情法，不直寫自己的情感，乃用環境或別人的情感烘托出來。用別人情感烘托的，例如詩經：

『陟彼岡兮，瞻望兄兮。兄曰：「嗟予弟行役，夙夜必偕；上慎旃哉，猶來無死！」……』（陟岵）

這篇詩三章，第一章父，第二章母，第三章兄。不說他怎樣的想念爺媽哥哥，卻說爺媽哥哥怎樣的想念他，寫相互間的情感，自然加一層濃厚。

用環境烘托的，例如詩經：

『我徂東山，滔滔不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴於垤，婦歎於室；洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪；自我不見，於今三年。』（東山）

且不說回家會着家人的情況，但對一件極瑣碎的事物——柴堆上頭一棚瓜說：『偕們違教三年了。』言外的感慨，不知有多少。

古樂府孔雀東南飛，最得此中三昧。蘭芝和焦仲卿言別，該篇中最悲慘的一段，他卻悲呀淚呀……不見

一個字，但說：

『妾有繡腰襦，葳蕤自生光；紅羅複斗帳，四角垂香囊；箱奩六七十，綠碧青絲繩；物物各自異，種種在其  
中人賤物亦鄙，不足迎新人，留待作遺施，於今無會因……』（古詩爲焦仲卿妻作）

專從紀念物上頭講，用物來做人的象徵；不說悲，不說淚，倒比說出來的還深刻幾倍。到別小姑時，卻把悲情盡地發洩了。

『卻與小姑別，淚落連珠子；「新婦初來時，小姑始扶牀；今日被驅遣，小姑如我長；勤心養公姥，好自相扶將。初七及下九，嬉戲莫相忘。」……』（同上）

蘭芝的眼淚，不向丈夫落，卻向小姑落。和小姑說話，不說現時的淒慘，只敘過去的情愛；沒有怨恨話，只有寬慰和勸勉的話。只這一段，便能把蘭芝極高尚的人格極濃厚的愛情，全盤湧現出來。

後來用這類表情法，也是杜工部最好。如他的羌村三首：

『嶢嶢赤雲西，日脚下平地。柴門鳥雀噪，歸客千里至。妻孥怪我在，驚定還拭淚。世亂遭飄蕩，生還偶然  
逢。鄰人滿牆頭，感歎亦歎歎。夜闌更秉燭，相對如夢寐。

『晚歲迫偷生，還家少歡趣。嬌兒不離膝，畏我復卻去。憶昔好追涼，故纒池邊樹。蕭蕭北風勁，撫事煎百  
慮。賴知禾黍收，已覺精牀注。如今足斟酌，且用慰遲暮。

『羣雞正亂叫，客至雞鬪爭。驅雞上樹木，始聞叩柴荆。父老四五人，問我久遠行。手中各有携，傾榼濁復清。苦辭酒味薄，黍地無人耕。兵革既未息，兒童盡東征。請爲父老歌，艱難媿深情。歌罷仰天歎，四座淚縱橫。』

這三首實寫自己情感的地方很少；（第二首有少歡趣煎百慮等語，在三首中這首卻是次一等。）只是說日怎麼樣，雲怎麼樣，鳥怎麼樣，雞怎麼樣，老妻怎麼樣，兒子怎麼樣，鄰居怎麼樣；合起來，他所謂『死去憑誰報，歸來始自憐』的情感，都表現出了。還有北征裏頭的一段，也是這種筆法：

『……況我墮胡塵，及歸盡華髮。經年至朔屋，妻子衣百結。……平生所嬌兒，顏色白勝雪；見耶背面啼，垢膩脚不襪。牀前兩小女，補綻纔過膝。海圖圻波濤，舊繡移曲折。天吳及紫鳳，顛倒在短褐。……那無囊中帛，救汝寒凜慄。粉黛亦解苞，衾裯稍羅列。瘦妻面復光，癡女頭自櫛。學母無不爲，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼籍畫眉闊。……問事競挽鬚，誰能卽噴喝。……』

這種詩所用表情技術，可以說和陟岵同一樣。不寫自己情感，專寫別人情感。寫別人情感，專從極瑣末的實境表出，這一點又是和東山同樣。這一類詩，我想給他一個名字，叫做「半寫實派」。他所寫的事實，是用來做烘出自己情感的手段，所以不算純寫實；他所寫的事實，全用客觀的態度觀察出來，專從斷片的表出來，正是寫實派所用技術，所以可算得半寫實。

第三類蘊藉表情法，索性把情感完全藏起不露，專寫眼前實景（或定虛構之景）把情感從實景上浮現出來，這種寫法，三百篇中很少；勉強舉個例，如：

『春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采繁祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。』

（七月）

這是專從節物上寫那種和樂融洩的景象，作者的情緒，自然跟着表現出來。

但這首還有人在裏頭，帶着寫別人的情感，不能純粹屬於此類。此類的真正代表，可以舉出幾首。其一，曹孟德的：

『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。』（觀滄海）

這首詩僅僅寫映在他眼中的海景，他自己對着這景有什麼感觸，一個字未嘗道及。但我們讀起來，覺得他那寬闊的胸襟，豪邁的氣概，一齊流露。

北齊有一位名將斛律光，是不識字的，有一天皇帝在殿上要各人做詩，他衝口做了一首，便成千古絕唱。那詩是：

『敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。』（敕勒歌）



這詩是獨自一個人騎匹馬在萬里平沙中所看見的宇宙，他並沒說出有什麼感想，我們讀過去，覺得有一個粗豪沈鬱的人格活跳出來。

阮嗣宗詠懷裏頭有一首：

『獨坐空堂上，誰可與歡者。出門臨水路，不見行車馬。登高望九州，悠悠分曠野。孤鳥西北飛，離獸東南下。日暮思親友，晤言用自寫。』

這首詩一起一結，雖然也輕輕的點出他的情感，但主要處全在中間幾句，從環境上寫出那種百無聊賴哀樂萬端的情緒，把那位哭窮途的先生全副面孔活現出來。

杜工部用這種表情法也用得最好。試舉他兩首：

『竹涼侵臥內，野月滿庭隅。重露成涓滴，稀星乍有無。暗飛螢自照，水宿鳥相呼。萬事干戈裏，空悲清夜徂。』(倦夜)

這首詩題目是「倦夜」，看他前面僅僅三十個字，從初夜到中夜到後夜，初時看見月看見露，見落了看見星看見螢，天差不多亮了聽見水鳥寫的，全是自然界很微細的現象，卻是通宵睡不着很疲倦的人纔能看出那「倦」的情緒，自在言外，末兩句一點便盡。

『風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來……』(登高)

這首是工部最有名的七律，小孩子都讀過的。假令我們當作沒有讀過，掩住下半首，閉眼想一想情形，誰也該想得到是在長江上游——四川湖北交界地方秋天一個獨客登高時候所見的景物。底下「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」那兩句，不過章法結構上順手一點，其實不用下半首，已經能把全部情緒表出。須知這類詩和單純寫景詩不同：寫景詩以客觀的景爲重心，他的能事在體物入微，雖然景由人寫，景中離不了情，到底是以景爲主。這類詩以主觀的情爲重心，客觀的景，不過借來做工具，試把工部的一竹涼侵臥內——和王右丞的：

『萬壑樹參天，千山響杜鵑。山中一夜雨，樹杪百重泉。……』

比較，便見得王作是純客觀的，杜作是主觀氣分甚重。

第四類的蘊藉表情法，雖然把情感本身照原樣寫出，卻把所感的對象隱藏過去，另外拿一種事物來做象徵。這類方法，三百篇裏頭很少——前所舉鷓鴣篇，可以歸入這類。『山有榛，隰有苓。誰能烹魚漑之？爰之灣灣。』等篇，也帶點這種氣味，但屬少數，且不純粹——因爲三百篇的原則，多半是借一件事物起興，跟着便拍歸本旨，像那種打燈謎似的象徵法，那時代的詩人不大用他。但作詩的人雖然如此，後來讀詩的人卻不同了。試打開左傳一看，當時凡有宴會都要賦詩，賦詩的人在三百篇裏頭隨意挑選一篇借來表示自己當時所感。同一篇詩，某甲借來表這種感想，某乙也可以借來表那種感想，我們今日眼光看去，很有些莫名其妙。所

以我說：三百篇的作家沒有象徵派，然而三百篇久已作象徵的應用。

純象徵派之成立，起自楚辭。篇中許多美人芳草，純屬代數上的符號，他意思別有所指。如離騷中：

『覽相視於四極兮，周流乎天余乃下。望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。吾令鳩爲媒兮，鴆告余以不好。雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。欲遠集而無所止兮，聊浮遊以逍遙。及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐導言之不固。世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡……』

又：

『時繽紛其變易兮，又何可以淹留。蘭茝變而不芬兮，荃蕙化而爲茅。何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也？……余以蘭爲可恃兮，羌無質而容長。委厥美以從俗兮，苟得列乎衆芳。椒專佞以慢愒兮，櫝又充夫佩韓。旣下進而務人兮，又何芳之能祇。固時俗之從流兮，又孰能無變化。覽椒蘭其若茲兮，又況揭車與江離……』

這類話若不是當作代數符號看，那麼，屈原到處調情到處拈酸吃醋，豈不成了瘋子？蕙會變茅，蘭會變艾，天下那有這情理？太史公說得好：『其志潔，故其稱物芳。』他懷抱着一種極高尚純潔的美感，於無可比擬中，借這種詞來名比擬。他既有極穩溫的情感本質，用他極微妙的技能，借極美麗的事物做魂影，所以着墨

不多，便爾沁人心脾。如：

『惜吾不及見古人兮，吾誰與玩此芳草。』（思美人）

如：

『沉有芷兮，澧有蘭，思公子兮，未敢言。』（湘夫人）

如：

『夫人自有兮美子，孫何爲兮愁苦。』（少司命）

如：

『心不同兮，媒勞，恩不甚兮，輕絕。』（湘君）

這都是帶一種神秘性的微妙細樂，經千百年後按奏，都能使人心絃震盪。

自楚辭開宗後，漢魏五言詩，多含有這種色彩。如『庭中有奇樹』、『迢迢牽牛星』等篇，乃至張平子的四愁，都是寄興深微一路，足稱楚辭嗣音。

中晚唐時，詩的國土，被盛唐大家占領殆盡；溫飛卿李義山李長吉諸人，便想專從這裏頭闢新蹊徑。飛卿太靡弱，長吉太纖仄，且不必論；義山確不失爲一大家。這一派後來衍爲西崑體，專務掙擣詞藻，受人詬病。近來提倡白話詩的人，不消說是極端反對他了。平心而論，這派固然不能算詩的正宗，但就「唯美的」眼光

看來，自有他的價值。如義山集中近體的錦瑟，碧城，聖女祠等篇，古體的羲臺，河內等篇，我敢說他能和中國文字同其運命。就中如碧城三首的第一首：

『碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉，屏寒闕苑有書多，附鶴女牀無樹不棲鸞，星沈海底當窗見，雨過河源隔座看，若使曉珠明又定，一生長對水晶盤。』

這些詩，他講的什麼事，我理會不着；拆開一句一句的叫我解釋，我連文義也解不出來。但我覺得他美，讀起來令我精神上得一種新鮮的愉快。須知美是多方面的，美是含有神秘性的。我們若還承認美的價值，對於這種文學，是不容輕輕抹煞啊！

## 八

現在要附一段專論女性文學和女性情感。

三百篇中——尤其國風——女子作品，實在不少。如綠衣，燕燕，谷風，泉水，柏舟，載馳，氓，竹竿，伯兮，君子于役，狡童，褰裳，雞鳴，或傳說上確有作者主名，或從文義推測得出。我們因此可想見那時候女子的教育程度和文學興味比後來高些；或者是男女社交不如後世之閉絕，所以我們的情感有發舒之餘地，而且能傳誦出來。內中有好幾篇最能發揮女性優美特色。如：

『黽勉同心，不宜有怒。采芣采菲，無以下體。德音莫遠，及爾同死。』（谷風）

如：

『匪我愆期，子無良媒。將子毋怒，秋以爲期。』(氓)

這兩首都是棄婦所作，追述從前愛情，有不堪回首之想。一種溫厚肫篤之情，在幾句話上全盤托出。又如：

『君子於役，苟無飢渴。』(君子於役)

傷離念遠，四個字抵得千百句話。又如：

『汎彼柏舟，在彼中河。髧彼兩髦，實爲我儀。之死靡他。母也天只，不諒人只。』(柏舟)

這首相傳是衛姜所作，父母逼他離婚，他不肯。那堅強的意志和專一的肫篤的愛情都表現出。卻是怨而不怒，純是女子身分。又如：

『載馳載驅，歸唁衛侯。驅馬悠悠，言至於漕。大夫跋涉，我心則憂。』

既不我嘉，不能旋反；視爾不臧，我思不遠。既不我嘉，不能旋濟；視爾不臧，我思不閔。

陟彼阿丘，言采其蕓。女子善懷，亦各有行。許人尤之，衆穉且狂。我行其野，芃芃其麥。控於大邦，誰因誰極。

大夫君子，無我有尤。百爾所思，不如我所之。』(載馳)

這首是許穆夫人所作。他是衛國女兒，衛國亡了，他要回去省視他兄弟，許國人許他，因此作詩。一派纏綿悱惻，把女性優美完全表出。

女子很少專門文學家，不惟中國，外國亦然。想是成年以後受生理上限制所致。漢魏以來女性作品，如秦嘉妻徐淑，如班婕妤，各有一兩首，都很平平。蔡文姬的胡笳十八拍，似是唐人所譜。悲憤兩首，大概是真。他遭亂被掠入匈奴，是人生極不幸的遭際。他自己說：

『薄志節兮念死難，雖苟活兮無形顏。』

可憐他情愛的神聖，早已爲境遇所犧牲了；所賸只有母子情愛，到底也保不住。他詩說：

『……已得自解免，當復棄兒子。……兒前抱我頸，問「母欲何之。」人言母當去，豈復有還時。阿母當仁側，今何更不慈。我今未成人，奈何不顧思。』一見此前五內，恍惚生狂癡，號泣手撫摩，當發復回疑。……』

我們讀這詩，除了同情之外，別無可說，他的情愛到處被蹂躪，他所寫全是變態，但從變態中還見出愛芽的實在。

寶滔妻蘇蕙的回文錦，真假不敢斷定，大約真的分數多。這個作品技術的緻巧，不惟空前，或者竟可說是絕後。但太彭鑿違反自然了。他說：『非我佳人（指寶滔）莫之能解。』只能算是他兩口子猜謎，不能算文學正宗。若說這作品在我們文學史上有價值，只算他能代表女性細緻頭腦的部分罷了。

蘇伯玉妻蘇中詩：

『山樹高，鳥鳴悲，泉水深，鯉魚肥。空倉雀，常苦飢。吏人婦，會夫稀。出門望，見白衣。謂當是，而更非。還入門，

中心悲……』

這首不敢斷定必爲女性作品，但情緒寫得很好。

古樂府中有幾首，不得作者主名，不知爲男爲女。假定若出女子，便算得漢魏間女性文學中翹楚了。如：

「上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫，新人復何如？新人雖然好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。」新人從門入，故人從閨去。新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。」

又如：

「……夫婿從南來，斜倚西北牖。語卿「且勿。牖水清石自見，石見何纍纍，遠行不如歸。」

這類詩很表示女性的真摯和純潔。我們若認他是女性作品，價值當不在谷風氓之下。

唐宋以後，閨秀詩雖然很多，有無別人捉刀，已經待考；就令說是真，說得上成家的可以說沒有。詞裏頭算有幾位，宋朱希真的斷腸詞，李易安的漱玉詞，清顧太素的東海漁歌，可以說不愧作者之林。內中惟易安傑出，可與男子爭席，其餘也不過爾爾。可憐我們文學史上極貧弱的女界文學，我實在不能多舉幾位來撐門面。

男子作品中寫女性情感——專指作者替女性描寫情感，不是指作者對於女性相互間情感——以楚辭爲



嚙矢。前段所講「美人芳草」就是這一類。如：

「君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲。美要眇兮宜脩，浦吾乘兮桂舟。沅湘兮無波，使江水兮安流。望夫君兮未來，吹參差兮誰思……」(湘君)

「帝子降兮北渚，日眇眇兮愁予。嫺嫺兮秋風，洞庭波兮木葉下……沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮落溘……」(湘夫人)

「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。悲莫樂兮生別離，樂莫樂兮新相知。荷衣兮蕙帶，條而來兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際。與汝遊兮九河，衝風至兮水揚波。與汝沐兮咸池，晞汝髮兮陽之阿……」(少司命)

這幾首都極寫極美、極高潔的女神，我們讀起來，和看見希臘名彫溫尼士女神像同一美感，可謂極伎術之能事。這種文學優美處，不在字句豔麗而在字句以外的神味。後來摹仿的很多，到底趕不上李義山的重過聖女祠：

『白石巖扉碧蘚滋，上清淪謫得歸遲。一春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旗……』

全從以上幾首脫胎，飄逸華貴誠然可喜，但女神的情感，便不容易着一字了。

漢魏古詩寫兩性間相互情愛者很多，專插女性者頗少，今不細論。六朝時南北人性格很有些不同，在他

們描寫女性上也可以看出北朝寫女性之美，專喜歡寫英爽的態度。如：

『……好婦出迎客，顏色正敷愉。伸腰再拜跪，問客平安無。請客北堂上，坐客青氍毹。清白各異樽，酒上正華疏。酌酒持與客，客言主人持。卻略再拜跪，然後持一杯。談笑未及竟，左顧敕中廚，促令辦粗飯，慎莫使稽留。廢禮送客出，盈盈府中趨。送客亦不遠，足不過門樞。……』〔隴西行〕

讀起來髣髴人到歐洲交際社會，一位貴婦人極和藹極能幹的美態，活現目前。又如：

『……朝辭爺娘去，暮宿黃河邊。不聞爺娘喚女聲，但聞黃河流。水鳴漉漉，且辭黃河去，暮至黑山頭。不聞爺娘喚女聲，但聞燕山胡騎聲啾啾。……可汗問所欲，木蘭不用尙書郎。願借明駝千里足，送兒還故鄉。……』〔木蘭詞〕

這首寫女子從軍，雖然是一種異態，但決非南朝人意想中所能構造。最妙者是剛健之中處處含婀娜，確是女性最優美之點。

南朝人便不同了。他們理想中女性之美，可以李梁元帝的西洲曲做代表：

『憶梅下西洲，折梅寄江北。單衫杏子紅，雙鬢鴛鴦色。西洲在何處，兩漿橋頭渡。日暮伯勞飛，風吹烏柏樹。樹下即門前，門中露翠鈿。開門郎不至，出門探紅蓮。採蓮南塘秋，蓮花過人頭。低頭弄蓮子，蓮子清如水。置蓮懷袖中，蓮心徹底紅。憶郎郎不至，仰首視飛鴻。飛鴻滿汀洲，望郎上青樓。樓高望不見，盡日闌干。』

頭。闌干十二曲，無手明如玉。卷簾天自高，海水搖空綠。海水悲悠悠，君愁我亦愁。南風知我意，吹夢到西洲。」

這首詩寫懷春女兒天真爛漫的情感，總算很好，所寫的人格亦並不低下。但總是南派萎靡的情緒，和北派截然兩樣。後來作家，大概脫不了這窠臼。

唐詩寫女性最好的，莫過於杜工部的佳人：

「絕代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木……在山泉水清，出山泉水濁。侍婢賣珠回，秦羅補茅屋。摘花不插鬢，采柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚脩竹。」

工部理想的佳人，品格是名貴極了，性質是高抗極了，體態是幽豔極了，情緒是穠至極了。有人說這首詩便是他自己寫照，或者不錯。總之描寫女性之美，我說這首是千古絕唱。

太白長干曲摹仿西洲似像，寫小家兒女的情愛，也還逼真。但價值不過爾爾。

李義山寫女性的詩，幾居全集三分之一，但義山是品性墮落的詩人，他理想中美人不過娼妓，完全把女子當男子玩弄品，可以說是侮辱女子人格。義山天才確高，愛美心也很強，倘使他的技術用到正途，或者可以做寫女性情感的聖手，看他悼亡諸作可知。可惜他本性和環境都太壞，僅成就得這種結果。不惟在文學界沒有好影響，而且留下許多遺毒，真是我們文學史上一件不幸了。

詞裏顯寫女性最好的，我推蘇東坡的洞仙歌：

『冰肌玉骨，自清涼無汗。水殿風來暗香滿。繡簾開，一點明月窺人，人未寢，欹枕釵橫鬢亂。起來携素手，庭戶無聲，時見疏星度河漢。試問夜如何，夜已三更，金波淡玉繩帶轉。但屈指西風幾時回，又不道流年暗中偷換。』

好處在情緒的幽豔，品格的清貴，和工部佳人不相上下。稼軒的：

『驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處。』（青玉案）

白石的：

『想珮環夜月歸來，化作此花幽獨。』（疏影）

都能寫出品格。柳屯田寫女性詞最多，可惜毛病和義山一樣，藻豔更在義山下。

曲本每部總有女性在裏頭，但寫得好的很少。因為他們所構曲中情節，本少好的，描寫曲中人物，自然不會好。例如西廂記一派，結局是調情猥褻，如何能描出清貴的人格？又如琵琶記一派，主意在勸懲，並不注重女性的真美。所以曲本寫女性雖多，竟找不出能令我心折的作品。內中惟湯玉茗在最浪漫忒的人。牡丹亭驚夢裏頭，確有些新境界，如：

『可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見……』

『愛好是天然』這句話，真所謂爲愛美而愛美，從前沒有人能道破，寫女性高貴，此爲極品了。底下跟着衍這段意思，也有許多名句。如：

『朝飛暮卷，雲霞翠軒；雨絲風片，烟波畫船；錦屏人忒看得到光賤。』

如：

『則爲俺生小嫵媚，揀名門一例。一例。舉神仙眷，甚良緣把青春撇得遠；俺的睡情誰見……』

如：

『則爲你如花美眷，似水流年，是答兒問尋徧，在幽閣自憐。』

這些詞句，把情緒寫得像酒一般濃，卻不失閨秀身分在豔詞中算是最上了。

這段末後，還有幾句話要講講：近代文學家寫女性，大半以「多愁多病」爲美人模範，古代卻不然。詩經所讚美的是「碩人其頡」，「顏如舜華」；楚辭所讚美的是「美人既醉，朱顏酡，嫉光眇視，日擘波」；漢賦所讚美的是「精耀華囀，俯仰如神」；是「翩若驚鴻，矯若游龍」；凡這類形容詞，都是以容態之豔麗和體格之後健合構而成，從未見以帶着病的懨弱狀態爲美的。以病態爲美，起於南朝，適足以證明文學界的病態。唐宋以後的作家，都汲其流，說到美人便離不了病，真是文學界一件恥辱。我盼望往後文學家描寫女性，最要緊先把美人的健康恢復纔好。

(完)

