

Aus Wissen und Wissenschaft

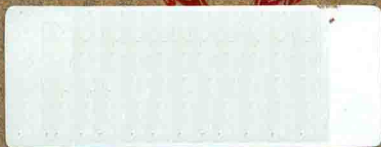
—4—

ÜBER DICHTKUNST

學藝彙刊(4)

詩 論

潘大道著





詩論

潘大道著

何謂詩

何謂詩？最老的解釋，就是「詩言志」。(註一)「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩」。(註二)此外還有訓承的，訓持的，都是附會的話。何謂志？此所謂志，不單指現在心理學上知情意的意志一部分。所謂知情意的分別，在歐洲，也是自康德以後才弄明白的；從前並沒有分得這樣精細。中國也是一樣。所以古人言志，乃合情而言；這不是我的臆說。你看關雎詩序和樂記於「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲

(註一)見虞書。

(註二)見關雎詩序和樂記。

詩。」的下面，便緊接「情動於中，而形於言。言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」又緊接情發於聲，聲成文謂之音。可見古人所謂志，不惟不離乎情；（註三）並且即以情爲志。所以我們把詩言志這句話，改作詩言情，也無不可。藝文志云：「哀樂之情感，歌詠之聲發。」可見歌詠是舒寫情感的了。不過詩歌雖是舒寫情感的，而舒寫情感的，不盡是詩歌。詩和非詩（文）的區別，又在何處呢？古人所謂在心爲志，發言爲詩的話，太籠統了。既可以說在心爲志，發言爲詩，也可以說在心爲志，發言爲文。那詩文就沒有分別了。好在下面的幾句話：「情動於中，而形於言。」是凡文學的文所同具的。詩亦在內。「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。」是詩歌所獨具的。「咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」是舞蹈所獨具的。我這個分別，雖不大精確；然而也就可以

（註三）近世心理學家依然說這三種作用不能完全分離。

得其大致了。我現在根據這個標準，隨便引幾個例來看看。譬如詩經「參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。」這「參差荇菜」四字，一字不易，重了三次。「左右流之」「左右采之」「左右芼之」換一個字，重了三次。他如「葛之覃兮」「陟彼崔嵬」「南有樛木」諸章，大概都是把一句話，換一二字，反去覆來，說了幾次。這便是所謂「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之」的證明了。這個證明，不止三百篇才有。晉語載「威兮懷兮，各聚爾有，以待所歸兮。倚兮違兮，心之哀兮。」威懷倚違，皆曲折詠歎之詞，毫無意義。也是一個證明了。樂府的例，更舉不勝舉。張衡四愁詩一思曰：「我所思兮在太山，欲往從之梁父艱。側身東望涕沾翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚道遙，何爲懷憂心煩勞。」二思曰：「我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。側身南望涕沾襟，美人贈我金琅玕。何以報之雙玉盤。路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂心煩傷。」三思曰：

「我所思兮在漢陽。欲往從之隴阪長。側身西望涕霑裳。美人贈我貂襜褕。何以報之明月珠。路遠莫致倚踟躕。何爲煩憂心煩紆。」四思曰：「我所思兮在雁門。欲往從之雪紛紛。側身北望涕霑巾。美人贈我錦繡段。何以報之青玉案。路遠莫致倚增歎。何爲懷憂心煩惋。」把一句話改一二字，說了四次。這也是所謂「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。」的證明了。陸士衡文賦「詩緣情而綺靡。」毛詩正義「直言者非詩。」文學的文和普通的文之區別，就是文學的文重言情。普通的文不重言情。詩和其他文學的文之區別，就是其他文學的文，雖重言情，其勢較直；詩之言情，其勢較曲。反覆詠歎，是詩的特質。假如有人把「參差荇菜」「威懷倚違」「我所思兮」等重覆句子，用在文裏，那就不成文了。然而用在詩裏，卻是好詩。這便是詩文的大區別。

詩之六義曰：「風，雅，頌，賦，比，興。」雅者，正也。言王政之所由廢興也。「他的用處，專在政治，是不普遍的。」頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。「他的用

處，專在祭祀，也是不普遍的。真正一般人所用的詩，祇是「風」一種。「賦」「比」「興」三種，都是詩的作法。惟有「賦」一種，後來成了獨立的體制了。「風者，上以風化下；下以風刺上；主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。」所謂「風化」，所謂「風刺」，所謂「無罪」，你看他用意之曲，曲到怎樣地步了。「比」者，「比方於物」。「興」者，「託事於物」，都是貴乎隱語，不貴直陳。你看他用意之曲，又曲到怎樣地步了。爲什麼要這樣曲呢？因爲詩之爲教，「溫柔敦厚」不曲又何以能「溫柔敦厚」呢？我們不必舉詩經的例了，拿離騷來說罷。假如我們不知道屈原的歷史，先讀離騷的本文，曉得他說的美人香草，是些甚麼東西呀？這就是他溫柔敦厚的地方了，這就是他曲的地方了。荀子說：「詩無達詁。」此言何謂？就是曲的緣故。因爲曲，所以意思深晦。因爲意思深晦，你這樣詁，我那樣詁，祇要詁得通，都可以的，這便叫「詩無達詁」。後來箋詩的人，一定要加種種考據，好像講甚麼文物制度一樣，那裏曉得詩的本意啊！不特詩經離騷的意思如此，就是漢魏和以後名家的詩，那一個不是這

樣。「明月照高樓」不是指思婦。「名都多妖女」不是美豪華。「結髮爲夫妻」不是言男女之私。「徘徊蓬池上」不是感羈旅之苦。言在此而意在彼，是詩的好處；也就是他曲的緣故。善做詩的人，就是能把比興二字，運用得非常靈活。譬如潘岳悼亡詩，第一首：「荏苒冬春謝，寒暑忽流易。之子歸窮泉，重壤永幽隔。私懷誰克從，淹留亦何益。僮僮恭朝命，迴心反初役。」這幾句話，完全是「直陳其事」。若祇是這一類的話，那便毫無趣味了。必定下面有「望廬思其人，入室想所歷。帷屏無髣髴，翰墨有餘跡。流芳未及歇，遺掛猶在壁。」等句，才是一首好詩。第二首更好。「皎皎窗中月，照我室南端。清商應秋至，溽暑隨節蘭。」觸景生情，是興的性質。下面緊接「凜凜涼風生，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒。歲寒無與同，朗月何朦朧。展轉呵枕席，長簟竟牀空。牀空委清塵，室虛來悲風。」等句，真好極了。他不直說他妻子之死，他祇從「秋至」，說到「涼風生」；從「涼風生」，說到「夏衾單」；從「夏衾單」，說到「不是「無重纊」，是無同歲寒的人。你看他曲不曲？又說：「他反覆看了一看枕席，

那樣長的簾子，把牀都遮完了，總瞧不見那個人。祇見那空牀裏堆了塵埃，虛室中來了悲風。他那悲傷之情，就不言而喻了。」你看他曲不曲？這一類的話，引不勝引。總之「溫柔敦厚」是詩的精神。因此他的體勢，貴以種種象徵，來烘托實物。貴反覆詠歎，言有盡而意無窮；不貴一語道破，說得個淋漓盡致。簡單說，便是「貴曲不貴直」。

以論理學的腦筋來論詩，是不對的。以理學家的見解來說詩，是不對的。以古文家的本領來做詩，是不對的。胡適之說杜工部詩「獨留青塚向黃昏」問他何以不作向早晨和正午，而獨作向黃昏？（註四）這便是以論理學的腦筋來論詩了。宋明理學家所做的詩，大概近於和尚說偈。朱晦菴註的詩經，也多迂曲而不可通的地

（註四）原文見新青年。杜工部的意思，是要將青塚和黃昏的景物配合起來，然後倍覺淒切。若是早晨和正午，有甚麼趣味呢？

方。這便是以理學家的見解來說詩了。韓退之以其長江大河之氣，運用於詩，要在詩中擺出他古文家的架子來。所以他的詩和他的文沒有多大區別。（註五）這便是以古文家的本領來做詩了。

我對於這詩的概念，便是如此。有韻無韻，都無關係。平仄排偶，更不待說。我因為要做這篇文章，特意去訪章師太炎，以白話入詩，先生並不反對。所反對的，是無韻的詩。先生說：「詩必有韻，猶之和尙必無妻，和尙有了妻，就算俗人好了，何必說是和尙？詩無韻，就算文好了，何必說是詩？要做自由詩，做古體詩就自由了，如古體詩的規矩都不能守，要完全自由，也未嘗不可。那就不該用詩的舊名，要用詩的舊名，

（註五）有實質是詩，而名目是文者，如陶淵明的桃源記，其用意深隱，措辭委婉，可謂為詩的文。

實質是文，而名目是詩者，如杜工部韓退之蘇子瞻諸人均好以議論入詩，後世且有以考據說明的體裁入詩者，可謂為文的詩。

就該遵守詩的舊法。要用詩的舊名，又不遵守詩的舊法。簡直成了日本人，要討老婆，又要當和尚。那還成話？」我想先生這番話未免拘泥於形式了。我以為韻是詩的形式上條件，不是詩的實質上條件。詩的實質上條件，已經在上面說過。具了實質上條件，就算是詩。形式上條件具不具，沒有多大關係。中國人的老脾氣，是看形式比實質還重。祇要有韻，便算是古詩。祇要平仄不錯，對偶整齊，便算是律詩。猶如國家的體制一樣，祇要掛了民國的招牌，就算民國。也不問他的內容如何。這個老脾氣是非改不可的了。即以形式而論，這韻的條件，與詩也沒有必然的關係。古人的詩歌，往往有不協韻的。如「日出而作，日入而息。鑿井而飲，耕田而食。帝力於我何有哉？」上四句有韻，下一句的韻在那裏呢？樂府中無韻的更多，我們不必縷舉。單舉「魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西。魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」他的韻在那裏？何能說（詩）和（韻）有必然的關係呢？我以為「詩不必有韻，有韻的不必是詩。」若說有韻的便是詩，請問官廳的韻文告示，是不是詩？算命卜課的四言八句，是不是詩？

神廟籤文的五言七言，是不是詩？單以有韻無韻分別詩文，太形式了。這幾句話不是我的臆說，也不是外國人的新說。我錄一段文史通義，請大家看看。

（詩教下）「學者惟拘聲韻爲之詩，而不知言情達志，敷陳諷諭，抑揚涵詠之文，皆本於詩教。聲韻之文，古人不盡通於詩。濱疇皇極，訓誥之韻者也。所以便諷頌，志不忘也。六象贊言，支繫之韻者也。所以通卜筮，闡幽玄也。六藝非可皆通於詩也，而韻言不廢，則協音協律，不得專爲詩教也。傳記如左國、著說如老莊，其文逐聲而遂諧，語應節而遽協，豈必合詩教之比興哉？焦貢之易林，史游之急就，經部韻言之不涉於詩也。黃庭經之七言，參同契之斷字，子術韻言之不涉於詩也。後世雜藝百家，拾誦名數，率用五言七字，演爲歌訣，咸以取便記誦，皆無當於詩人之義也。而文指存乎詠歎，取義近於比興，多或滔滔萬言，少或寥寥片語，不必諧韻和聲，而識者雅賞其爲風騷遺範也。故善論文者，貴求作者之意指，而不可拘於形貌也。」

看了章實齋這一段話，可知他早就見到「詩不必有韻，有韻的不必是詩」了。

更可以由他「文指存乎咏歎，取義近於比興」十二字，看出詩的實質來。若論詩的形式，本來是隨時變遷，沒有一定的。自葛天玄鳥（註六）黃帝雲門（註七）帝堯（註八）帝舜南風（註九）大禹九序（註十）太康五子（註十二）以至商周有雅有頌，獨闢蹊徑。那形式已變過好幾次了。及至屈原創製離騷，宋玉諸人繼作，名爲楚辭。這形式又與前代不同了。然而「溫柔敦厚，怨而不怒」不能說他與詩經的

（註六）見呂氏春秋。真假雖不可知，要之詩之作必起於太古之時。

（註七）見周禮。

（註八）見尚書大傳。

（註九）見家語。

（註十）見虞書。

（註十一）見夏書。

調子不合，便不是詩。漢初 韋孟首創四言。孝武首唱七言。李陵 蘇武首唱五言。張衡四愁又別出機軸。一直到了齊梁，謝玄暉諸人所作，已具近體的雛形。唐初便成了一體。於是乎做近體的人，一定要仄仄平平仄，晚照對晴空，一字不能錯誤了。從漢初以至於唐，這形式的變遷，真個不少。然而從精神上看來，都不妨謂之爲詩。唐代律詩極盛，同時也就覺得他拘束過火，所以自然而然，就產出一種詞來。初有詞的時候，并無一定規模，而可以婉轉達意，非常便宜。後人無創造的天才和魄力，只知照着古人的詞，依聲按字，一一照填。何嘗是創詞的初意？因詩中既分古近體，詞也是由詩而出，所以便稱他爲詩餘。由詞而曲，由曲而崑腔皮簧，分別起來，各有各的名稱；統共起來，都是詩的一脈流傳。從唐初以至於今，這形式變遷得更厲害了。然而自精神上看來，都不妨謂之爲詩。

我們從葛天氏起，數到現在，這詩的形式，不知變了多少種。若以葛天 黃帝 堯舜時的形式，才算是詩，那詩經恐怕算不得詩了。若以詩經爲詩的正宗，才算是詩，那

楚辭恐怕算不得詩了。若以楚辭本來稱辭，不稱詩，那楚辭的首篇離騷本來稱經，不該算爲經麼？若以古體是漢魏相承的老法，才算是詩，那近體就不算詩了。凡事從形式上立論，斷沒有能得到一個真確標準的。不特今人，就是昭明文選以七發七啓七命等篇，特立一個七的名稱，也是一樣笑話。這類笑話很多，前人早就說過，我們也不必多說了。要之詩的實質，是有定的形式，是無定的。後人不以有定的實質，來衡無定的形式；反以無定的形式，來衡有定的實質，真是本末顛到了。有人說：詩的別種形式，可以隨便去取韻的一種，是不能隨便去取的。何以不能隨便去取呢？因爲詩要用口唱，便記憶的緣故。這句話，我也不能極端反對。不過他的必要程度，比古時就減少得多。古時簡帛繁重，不能不恃記憶，所以三代以上的文章，大概都貴簡括，用韻語，不必於詩爲然。看前面章實齋所舉的例，便知道這個關係。詩歌在古代都是要被之管絃的，自然更不能不用韻語了。秦始皇焚書以後，經籍殘缺的很多，而詩經毫無殘缺，這便是韻語的效用。不過現在情形，有點不同。現在印刷

便利，不必定要記憶。近人的詩歌，也少見被之管絃的。用韻也可以，不用韻也不關緊要。若歡喜用韻時，用天然的韻就得了；不必去管他在韻書上那一部。中國最古的韻書，莫過於廣韻，這部書是沈約諸人定出來的。我想他們當未定議以前，總有多少出入的地方。你說這個字該在這一部；我說這個字該在那一部。這種情形一定是有的。到了定出來以後，好像一部憲法，是會議的諸人妥協的結果；並不是天經地義，絲毫不能移易的東西。由廣韻而唐韻，唐韻是沒有的了。由唐韻而集韻而平水韻而洪武正韻等，他們都各人任意分合，也有二百餘韻的；也有百餘韻的；也有幾十韻的。廣韻分部最多，爲考試人便宜計，不能不通融一點，許他們那幾部可以通用。後來平水韻把廣韻通用的合起來，就成了現在的官韻。這全是一種便宜的辦法，何嘗有甚麼一定的準則。清朝自顧亭林江慎修段茂堂王念孫章太炎諸先生考訂古韻，或分爲十一部；或分爲十三部；或分爲十七部；或分爲二十一部；或分爲二十二部；他們都是用歸納法從詩經楚辭漢魏六朝人的韻文中尋出來的。

線索。你說該多分一部；我說該少分一部；也沒有一定的準則。就是有一定的準則，也是古人的準則，不是今人的準則。古人讀來協韻，我們讀來不協韻，硬要強我們發音，和古人底輕重緩疾，完全一樣，是萬萬辦不到的。明知其辦不到，一定要強今人去押古人的韻，名爲押韻，其實有反爲不押韻的。這是何苦呢？我本來不會做詩，從前學做詩的時候，胡亂做了一首五古。有一位於詩學有研究的朋友，他看我的詩，通共八韻，就錯了三個。他教我以後作詩，須先翻韻本；從韻裏再想出意思來。我以後便照樣做了幾首。辭句和我本來的意思，總有點不同，甚且完全不同；然而韻卻一字不錯了。我才知道所謂詩家做詩的法子，不是由情生辭，由辭生韻，乃是由韻生辭；由辭生情。與古人所謂「情發於聲，聲成文謂之音」的話，剛剛相反。若是由情生辭，生辭由韻，那情才是真情，辭才是好詞，韻才是天籟。若是由韻生辭，由辭生情，那情便是虛情，辭便是浮詞，韻便是空響。你看三百篇和古詩十九首諸詩，那情是何等真摯！辭是何等質實！韻是何等自然！那裏像後人那種徒具形式的空腔。

滑調哩。所以我以爲我們「情動於中而形於言」之時，那言若是該直一點的，就作成文。若是該曲一點的，就作成詩。若是不便於用韻的，就不用韻。若是便於用韻的，就用自然的韻。我們不作考試的詩；不作應召的詩；不作公讌的詩；不作獻壽的詩；我們喜歡如何作，便如何作。一定要找折自己的意思，去強合古人的形式，那便叫「削足適履」，好好一個人，不把鞋放大，偏教脚吃虧，這又是何苦呢？太炎先生說：照此辦法，四川人做的有韻詩，浙江福建廣東等省的人，就讀不出韻來。各地有各地的方言，各人有各地的土音，各人做詩，用各人本地的自然韻，恐怕要鬧到一場糊塗罷！我以爲這句話，若是以韻爲詩的本質，那關係到很不小。我們既不是以韻爲他的本質，這關係却很輕微。假如四川人做的有韻詩，別省人讀不出韻來，也不要緊。況且各省交通也漸漸便利起來，做詩的時候，都勉力去用普通話的韻，也不是做不到的事。較之糊糊塗塗不押今人的韻，而押古人的韻，其結果有反爲不押韻的，不好得多麼？

有一位朋友說：「進化的軌道，是由簡而繁，由渾而劃。從前的詩，自然是無規則，後來隨着進化的軌道，就漸漸有規則了；那規則也就漸漸地繁瑣起來了。你這種主張，似乎與進化的軌道相反罷？」我以為不然。凡社會各般事物，由無規則變為有規則時，誠然算一種進化。然而那規則成立以後，為時愈久，繁密愈甚，把人的個性束縛得異常緊束，完全不能自由。到了那時，這規則反足以為進化的障礙了。以詩而論，越古的時候，越無規則，三百篇的規則在那裏？後人趕得到不？荆軻項羽漢高漢武李陵蘇武諸人，何嘗知道詩的規則？何嘗學過詩的規則？然而感而成韻，便為傑作。後來陸士衡鮑明遠江文通諸人，號稱詩家，詩的規則，當然是很有講究的。然而拚命模倣，終久不像。可見詩的規則越講究，詩越壞。越是以專門家自居的，越做不出好詩。魏武帝自然不是專門詩家，曹子建陶淵明李白杜工部諸人，也是別有懷抱的，不以專門詩家自居。真正以專門詩家自居，以為那幾句五言七言便可以流芳百世的先生們，一天到晚，在那裏推敲吟咏，何曾推敲吟咏出來一首好詩？



論詩雜記

(赴美道中記之一)

一

前月我在上海，做了一篇「何謂詩？」宗旨是說：「詩不必有韻，有韻的不必是詩。」曾經引過章實齋的話來證明了。辭賦本來是詩的一種，也不以韻爲必要的條件。我現在特引姚惜抱的說來證明，這是莊子所謂重言的意思。惜抱古文辭類纂序例：「辭賦類者，風雅之變體也。楚人最工爲之，蓋非獨屈子而已。余嘗謂「漁父」及「楚人以弋說襄王」「宋玉對楚王問遺行」皆設辭無事實，皆辭賦類耳。太史公劉子政不辨，而以事載之，則非是。辭賦固當有韻，然古人亦有無韻者，以義在諷托，亦謂之賦耳。」可見賦也不必以韻爲必要的條件了。

二

作詩，比興最要緊。古人詩，最好的大概都屬於比興。其以比興起頭，或中間用比興者，舉不勝舉。至於全篇用比興者，也很不少。例如曹子建的七步詩，劉公幹的贈從弟詩之類，是最明顯的例了。不過全篇比興，與以詩而用賦體者，難免有點混淆。樂府中的例最多，如曹子建的聖皇篇不必說了；陸士衡顏延之的公謙詩多半都是詩而用賦體者。惟有曹子建的名都篇、美女篇、吁嗟篇、棄婦篇等，好像全是賦體。其實純是比興。名都篇是刺時人祇務騎射，不憂國事。美女篇是言君子有美行，願得賢君。吁嗟篇是以轉蓬自況。棄婦篇亦以棄婦自居。咏史的詩好像是賦，仍是比興。你看左太冲咏史，和沈休文五君詠，雖是詠一些古人，與他無涉，其實不過把他素所嚮慕的人，舉出來作一個比擬，或寄託罷了。

三

賦與歷史，同爲客觀的敷陳事實。其不同者，賦不在事實之材料，是真或假，祇要

於義有取，都可以的。史的事實，萬不能假；若作史者意存諷勸，自己造了一篇事實，那便不是史了。然而賦的性質，雖然可假，卻不一定要假。姚惜抱的話，要分別觀。若以設辭爲賦的條件，那便錯了。太思作三都賦，一定要句句徵實，也太拘執。因賦與歷史方志博物志等書，其作用本來有別，何必要句句徵實呢？

四

小說，戲曲，是賦一流；也與比興相通。其義於樂府甚近，都是重客觀的描寫，不必隨時點出作者的本意來。若是隨時要點出作者的本意，那就像笨伯演的新戲，不在戲上用功夫，專想在戲外教訓人，那有甚麼趣味呢？

五

賦本來是排列的意思。田賦之賦，與詩賦之賦，義本相通。所以賦是以鋪張爲主。

比興不然，是以諷托爲主。比是托事於物，興是因物起興。但是這三種截然的分別，卻很困難。所以古人有賦而興又比也的話。本來一切分別，都只能得個大體，要說絲毫不紊，是沒有的事。所以賦亦有時通於比興，比與興更難分別了。

六

作詩最要緊的是造意；其次是遣辭；再次是諧韻。三者兼備爲上，意工而辭不美，韻不諧者次之；辭美韻諧而意不工者又次之。沈約以前的人，無韻書可翻，又無所謂詩律，他們做詩，真是做詩。後人有一部韻書可翻，凡曉得翻韻書的人，韻是不會錯的；辭就不見得美；意更不待說。所以不會做詩的人，祇填一些韻罷了，何曾做詩？

七

詩是文學的一種。凡文學之爲物，在滿足人類美的要求。美的要求，不止於目，耳

亦有之。我們能够於不害辭不害意的範圍內，又能兼顧到音節，使我們耳的官能，也得一種美感，豈不更好？不過要犧牲意和辭去曲全韻，或犧牲意去將就辭，那便壞了。

八

揚雄說：「靡麗之賦，勸百而諷一。猶騁鄭魏之聲，曲終而奏雅。」不知賦的體裁，本來如此。若不曲終奏雅，從始至終的奏雅，簡直是唱了一部勸世文。不然，就是讀了一篇頌辭或祝文，恐怕人人都要睡覺，還能引起人的興會，滿足人的美感麼？

九

「詩緣情而綺靡，」應改作「詩緣情而深婉。」因為詩的宗旨，是溫柔敦厚。詩的作法，是比興。詩的體勢，是反覆詠歎。總而言之，便是「緣情而深婉。」綺靡是六朝人的

壞處，不是詩的正則。深婉二字，是詩的要件。古人的詩，有兼具此二種的；有祇具一種的。若一種不具，便不能成好詩。古人的詩，有意思很平常，讀起來非常動人的，是婉的緣故。有字句很平常，讀起來意味無窮的，是深的緣故。若專在意思上求晦塞，字句上求艱苦，或專在聲調上求鏗鏘，字句上求華麗，皆有未是。

十

白話詩不必全說白話，文言儘管用得。若故意不用，便寫不出那一種光景來。語簡而雋，是文學中最要緊的事，何能不用呢？不要把白話二字看狹了！不要把死文字的話相信過了！一定不用文言，那便是白話詩人自討窮了。

十一

近來白話詩做得好點的人，大概是中國古詩詞和西洋詩有點研究，這是甚麼

道理呢？因爲詩的性質，無論東西，都是一樣；形式儘管不同，一國之中，詩的形勢，亦因時而異，何況異國？所以真正於詩有心得的人，不會做詩，必會說詩。

十二

古人詩中，有很通俗的，如「牀前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」和「打起黃鶯兒，莫教枝上啼。啼時驚妾夢，不得到遼西。」和「千山鳥飛絕，萬徑人踪滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」等詩，就是白話詩。因爲他句法整齊，格外有一種趣味，不一定要用得有了（的）（呢）（麼）等字，才算白話詩。

十三

虛字太多，是白話詩的拖累。你看「雞聲茅店月，人跡板橋霜。」一個虛字沒有，然而趣味是何等深遠！你看「妾心古井水，波瀾誓不起。」亦沒有那些拖累字眼，

然而趣味是何等的深遠！該比說：「在一間茅店中，聽見雞叫的時候，看見月亮出來，又看見人的足跡，印在板橋的霜上。」要好點麼？該比說：「我的心好像古井的水一樣，波瀾是賭咒也不會起的。」要好點麼？

十四

詩固然要打破種種煩瑣的規則；然而仍然有個大規模。此大規模爲何？即詩之本質。

十五

凡是成了一種專門學問的，都不能那樣普遍。文學尤然。文學是一種趣味所構成。趣味各人不同，大體雖不甚差；然而卻微有區別。比如口味，天下之口，固然相似。嗜糞的人，誠然是病的現象。然而酸甜苦辣，各人的嗜好，究竟有點不同。我在北京

時，有一次赴宴，遇見幾個梅黨和反梅黨激戰。梅黨說：「梅蘭芳美到極處了。」反梅黨說：「梅蘭芳醜到極處了。」我從而爲之解紛，我說：「美不是純主觀的，也不是純客觀的，乃是主觀與客觀之配合。各人的主觀，各有一種美的條件。若是所遇之客觀條件，與其人主觀的條件，完全相合時，他便以爲美矣，至矣，無以復加矣。若是所遇之客觀的條件，合於其人主觀的條件十之八九，他便以爲盡美矣，未盡善也。若是所遇之客觀的條件，合於其人主觀的條件十之一二，他便以爲尙有可取；或加他一個不無可取的批評。若是完全不合，他便以爲毫無可取；或罵他一句壞到極處了。此以贊美人或物之程度，純以主觀客觀相合之多寡以爲定。梅蘭芳雖不算頂美，然而也從未聽見有人與王長林等專做怪像的，相提並論。可見美的價值，客觀上的確是有幾分，不是純在主觀的了。然而也不是純在客觀。若是純在客觀，那就早一致推戴了，還有甚麼黨派呢？」我以爲這一番話是美學的通則。文學自然在內，詩也自然在內。所以凡文學的作品，要人人說好，是沒有的事。不必要人人

說好，要人人了解，也是不可能的事。你想做論說的人，長篇大作，翻去覆來，說過氣醒，中間還要用換言之，申言之，質言之，種種筆法，都說不清楚，有時還要加括弧，都不了然，還要自加注解在本文下面，猶嫌不夠，又另自註一註二的註過不休，以為很明白了麼？到了打起筆墨官司的時候，你說我誤解你的意思，我說你誤解我的意思，說去說來，兩方實在都有點誤解。由此看來，一個人的語言文字，要人完全了解，是很不容易的事。至於文學的文，更不待說了，因為文學的文，是最忌盡言的，不貴乎那些詳言之，申言之，換言之，等等套頭。陸士衡說：「論精微而朗暢，詩言情而綺靡。」綺靡二字，不是詩的要素，朗暢二字，卻是論的要素。論若不朗暢，就會一場糊塗，不如不論。詩若不深婉，就會索然無味，不如無詩。

十六

人類的性情，有種種方面，不止一端。偏於理性的人，祇會說理；見了言情的人，便

說他邪淫，偏於感情的人，祇會言情；見了說理的人，便說他乾枯。那曉得人類是理性的動物，又是感情的動物。說理言情，都是不能廢的事。記稱：「潔淨精微，易教也。廣博易良，樂教也。疏通知遠，書教也。溫柔敦厚，詩教也。屬辭比事，春秋教也。」人類的性質，實在有這幾種方面。各種方面，各有各的作用。以現在的話來說，哲學和自然科學家要潔淨精微，音樂學家要廣博易良，社會學政治學家要疏通知遠，歷史家要屬辭比事。詩家自然是要溫柔敦厚的了。不過人類很少全材，以上幾種頭腦，都要兼具，是沒有的事。因此就各以所長，相輕所短。這是人類的弱點，祇好付之一歎而已。話歸本題，我們還是論詩。詩要溫柔敦厚，不以潔淨精微見長，不以廣博易良見長，不以屬辭比事見長，不以疏通知遠見長。所以怨而不怒，哀而不傷，樂而不淫，都是詩的要件。若是罵人要罵得痛快，你可以做一篇檄討好了，何必做詩？秦誓秦誓的派頭，詩中是來不得的。「人心惟危，道心惟微」的道話，詩中也是來不得的。「元年春王正月公即位」的書法，詩中也來不得的。對策開條，八面玲瓏的氣象，

詩中也來不得的。人的性情，既有種種方面，所以發而爲文，也有種種體裁。這體裁，並不是像專制時代皇帝的上諭，非遵守不可的。然而不如此，卻於人心有點不安。必如此，然後犁然有當於人心。

詩是不能純合論理的，我舉一個例：古詩「一鬟五百萬，兩鬟千萬餘。」若就論理講起來，一鬟五百萬，兩鬟剛剛千萬，何以說千萬餘？餘字誠然是將就韻腳。然而此等地方，卻無大礙。若真要講論理，請問一鬟何以能值五百萬？那鬟是種甚麼鬟？不多不少，剛剛值五百萬？又如「我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。」就論理言，可轉者不止石，可卷者不止席，這石和席的媒語，不能盡可轉可卷之類。我心雖然匪石匪席，不妨可轉可卷，何以能得不可轉也不可卷也的斷案？這個斷案，在論理中可謂不通。然而在論理中雖然不通，在詩中卻也無妨。蘇武別李陵的詩有「仰觀江漢流」句，後人說他地理不對，疑是假的。玉臺新詠把那四首中有夫妻二字的，硬派他是別妻，已經是拘泥了。沈歸愚更進一步，把那四首中有兄弟二字的，

硬派他是別兄弟。最後二首，沒有夫妻兄弟等字的，然後才算是別李陵。真是「固哉高叟之爲詩也！」蘇武在匈奴有胡婦，誠然有妻可別。他的兄弟是誰也從未聽見說他有兄弟隨到匈奴，并且蘇武歸國，他兄弟獨留，有此理麼？這一類的見解，用來講詩，終久是講不通的。

十七

凡事到了專門家之手，往往失其本意。杜工部詩有「語不驚人死不休」之句，簡直是拿老命去做驚人的事了。

十八

古人說：「詩之失愚。」如能知詩之本旨，愚是不能免的。太高明的人，斷不會做詩。因爲詩是言情，情到深處，便是大愚。你看古人的詩，言兒女之情的且不必說，就是

言朋友之情，又是何等真摯！我們試讀李陵蘇武贈答詩，沈休文別范安成詩，杜子美夢李白詩等篇，可以想見古人性情之厚。近人朋友贈答，都是套話。因爲到處送人，一送就不止一首，安得不套？古人不諱言男女之情，且隨時借男女之情，以比君臣朋友兄弟之事。今人（這是數年前的情形）除自命風流才子而外，作詩不敢言及男女，用作比興，更是不敢的了。實際只管內行不修，詩文中卻偏要做出不通人道的樣子。並且人智日開，人與人相接，往往是虛與委蛇。看見古人那種純樸真摯的感情，反覺其不近情理。這種虛偽涼薄的人，「詩之失愚」的愚字，是斷斷不會有的。然而詩是甚麼樣子，卻也永遠不會夢見。

十九

詩非全不說理，不過於言情之外，藉以顯理。陶謝詩便是如此。詩非全不敘事，不過於敘事之中，用以顯情。古樂府便是如此。

詩家至少也有幾分愚；古來哲學家而兼詩家者很少見過。屈原是個大愚不靈的人，不用說了。揚雄是個賦家，又做太玄法言，好像是兩種兼全的樣子。其實賦雖是詩的流裔，究竟有點不同。賦家是掛賬的先生，沒有詩那樣深婉。況且太玄法言蘇子瞻早就說過：「是以艱深文其淺陋。」我也覺得祇是模仿易經論語的樣式，究竟算不得哲學。所以他不得為例外。惟有陶淵明李太白好像高遠得很，不至於愚。其實不然。陶不是很沖淡的人，看他戒子詩，自然知道。我看他和阮籍差不多；為人雖懶而卻謹慎。其感情用事處，又頗似嵇康。嵇受不得官架子的拘束，陶亦不為五斗米折腰，是相同的。不過嵇寫了一封絕交書，盡情發洩，便惹了殺身之禍。陶做了一篇歸去來辭，祇說些回去種田，「僮僕歡迎，稚子候門」的話，自然也就沒有後災。所以我說他：「其懶同於嵇康，其慎同於阮籍。」然而陶若不是感情用事的人，

何至於棄官不做，回去種田，甚於討飯呢？還有一件事，可以證明當時遠公在廬山大演淨土，結社說法，雷次宗諸人都跟着去了。淵明雖與他們往還，却始終不肯入社。因為淨土宗的規則，比進德會還嚴。淵明是一位任性的人，素好飯酒，他不為五斗米折腰，也不為成佛而不飲酒。有此種種證據，敢斷定他是個縱情的人了。至於謝康樂，於佛理雖有點研究，却並不能學佛。他要入蓮社，遠公說他「心雜」不肯收留。淵明是約他不去。康樂是無人收留。他後來驕蹇過度，以至殺身，不用說是縱情的人了。不過陶是窮人的縱法，他是闊人的縱法罷了。至於太白，又懶又好吃酒，與陶相同，並且還加以聲色之好，不惜以身殉之。若是教他不吃酒，不好聲色，立地就給他一個宰相，我想他是一定不幹的。大凡好吃酒的人，感情都盛。因為酒是一種興奮劑，平常極沖淡的人，吃酒以後，也要發起牢騷來。何況天天好吃酒的人，牢騷自然更多，不消說了。古人說「詩窮而後工」，也是這個道理。因為官大金多的人，都是腦滿腸肥，心平氣和的，還有甚麼牢騷呢？沒有牢騷，感情自然不盛，就不會做。

出好詩窮人不然，越窮越氣大，越牢騷，感情越盛，所以詩越動人。凡看戲的人，總是悲劇的印象，比喜劇深些。從這一點看來，就知道詩窮而後工的緣故了。也就知道詩家總是感情盛的緣故了。至少也就知道詩家總帶得幾分愚了。



詩

谿南老翁行

(爲納谿金叟作也)(五年)

谿南多悲風，白日黯無光。路有禿老翁，悲歎情內傷。自言：「遭屯蹇，子殤婦在堂。不知阿誰卒，入門強相將。孫女年十二，日夕阿母旁。藐焉茲孤苦，亦爾罹其殃。狐死必首邱，宿鳥懷故崗。皎皎烈婦心，不惜身自戕。死者旣已矣，生者更蒼黃。老妻年六十，鬢髮白如霜。不知阿誰卒，仍來排我房。老妻涕汎瀾，爲言：「實儉荒。巴中故殷賑，豈必乏姬姜？」卒聞言大怒，「我曹有主張，但快一時意，寧復別有望？」宛轉不見恤，白刃突相創。嗟余何薄祐，舉家悉盪亡。仰聽子規啼，中夜猶未央。哀人易棖觸，零淚霑衣裳。傳語當世人，禍亂不可長。」

宿鯉魚洞

我身如蓬轉，三載偶一歸。近鄉覺夜永，起視晨星稀。

雜詩

貞士慕晚菊。時女思天桃。萬物雖異性，各以類相遭。念子幽蘭姿，冷然稟清操。流俗喜紛華，誰復識孤高？及爾浮滄海，庶以恣遊遨。

長崎道中（八年）

我聞車聲軋軋，千迴百轉。我心奈何亦猶爾？對案不能食，舉杯且自思。人生上壽不滿百，何用媚時諧俗爲？黃鵠高飛忽千里，東西南北任所之。雖有贈繳將安施？

舟次檀香山懷辟壘

登高望所思，重洋間阻之。夢魂雖識路，大浸與天齊。不畏風波險，但悲覲面稀。安知就寢夕，非君晨興時？

太平洋舟中望月

明月排海出，流光何珊珊？可憐昏旦異，萬里不同看。

太平洋

太平洋，一葦可以航。喜瑪拉，頃步可以下。惟此幽思一縷，終朝脈脈。高似青天深似海，雖欲絕之安可得？

自勵

逕萬里兮渡重洋，奄忽如浮雲，乃在天一方。大海蕩蕩，大風泱泱，頭昏目眩，勺水粒米不能嘗。不食不飲亦何傷？願得同心人，白首不相忘。貪夫殉財，烈士殉名，人各有志本無常。吾亦昂藏七尺軀，安能調舌而語，擬步而行，俯仰隨衆，蹀躞畏人，使我壯志抑鬱徒摧傷？天道貴不息，君子宜自強。勉起加餐飯，歡樂殊未央。

雜詩（三首）

其一

人生多顧忌，十九不快意。與其顧忌到百年，何當快意一時死？

其二

加州五月花猶春，看花人兒衣裳新。看花莫令花零落，落花滿地傷客心。

其三

思深苦夜久，一刻如三秋。歌聲來戶外，明月照牀頭。歌聲何惻惻？明月何瑟瑟？瑟瑟復惻惻，使我心如結。

聞奉直戰作感而賦詩（三首）

其一

去年兩個打一個，今年兩個互相打。打不得爛，打給外人看。

其二

那戰不稀奇，這戰白骨如山積。山積可奈何？丟在琉璃河。

其三

種田田不熟，不如去喫糧。大哥吃糧到奉天，二哥喫糧到洛陽。一朝兄弟忽對陣，各人打死大路旁。堂下有兒女，堂上有爹娘。廚間兩妯娌，辛勤作羹湯。羹湯熟了奉上堂，不知兄弟打死大路旁。

姑難行

於今世道不如古，兩婦之間難爲姑。討得這邊好，那邊不舒服。討得那邊好，這邊又咕嚕。咕嚕猶未已，動輒便打起。打得雞犬滿地竄，左鄰右舍不敢勸。一村數千幾百家，那有一家像我家？一年三百六十日，那有一日得安息？不安息，事猶小；他們明明欺我老。

小詩（三首）

其一 聞戰思歸

望不盡茫茫海路，未知家鄉何處？漫天的煙霧，阿誰能渡？

其二 卽事

新晴，鳥聲清，風暖日溫，看醉人酩酊。（羨俗釀酒，而醉人酩酊於道。）

其三 早起

早起，一望無際。何處的風雨，夜來偷把大地洗？

詠懷詩(三首)

其一

波。
船行海中兮，與波上下。船有定向兮，波隨風轉。人生不能爲船兮，但爲大海之一

其二

苟一念夫久與大兮，彼與我其何異。獨奈何蔽於一介兮，妄執着以爲我。吾其揮斥形骸若塵垢兮，庶余心之無頗。

其三

宇宙果有鵠的兮，其鵠的又安在也？宇宙果爲機械兮，又何以解夫生命之所自始？吾其訴之於理性兮，何理性之薄弱也？吾其訴之於直覺兮，何直覺之紛亂也？吾其存而不論兮，又非余心之所安也。宵展轉而不寐兮，吾不知何以處此也？

酬白情并示壽椿紀鴻啟泰

臨別何所言？感子意拳拳。丈夫不惜別，別後祝加餐。

海燕（二首）

其一

翩翩海燕，掩映斜暉。百十成羣，傍舷而飛。傍舷而飛，送我西歸。

其二

式微式微，我心傷悲。今我不歸，將待何時？時乎不再，日月逾邁。相彼流水，有進無退。

夜色

夜色沉沉不辨人，海水殷殷作雷鳴。孤船暮向海中行。

晨起於舟中望夏威夷羣島

海行七日不見山，今朝見山更清妍。山勢蜿蜒如連蜃，上有平林泛炊煙。炊煙繚繞于青天，我欲登之路險艱。

思高堂

天蒼蒼，海茫茫，一船蕩漾水中央。如進還退留且行，白雲深處憶故鄉。故鄉綿綿不可忘。「我有老母在高堂，恐兒淹留天一方。不比父親在時，東西南北隨所往。母今年近六旬，譬如朝霜。何況兄弟六人，我年最長。從今以後，願得拋棄百事，朝朝夕夕侍母旁。侍母旁，酌酒漿。千秋萬歲永無疆。」

遊檀香山郊外

島嶼歷落如棋子，海水清淺作藍紫。巖際橫鐫紀戰辭。「某年某月某日時，土人鑿兵在於此。」我來山之陰，柳媚花明如暮春。野老車載波羅 (pine apple) 行，路人攜取如比鄰。南山遍種仙人掌，咖啡之樹比人長。道旁老婦贈芬芳，至此幾疑人我忘。野景看不足，相將往觀魚。魚之族類何其多，使人見之生驚愕。我雖非魚知魚樂，知魚之樂由我樂。樂有極兮悲苦多，今我不樂如魚何？

苦樂行 (有序)

過橫濱，宿日本旅舍。同寓之日本人，酗酒狂歌，夜半不休。兼蚊虻嚙膚，罔或寧息。展轉返側，至於味爽。追念海行蕩搖之苦，反樂而慕之，以爲不可復得。故作是詩。

當時以爲苦，時過或樂之。當時以爲樂，時過或苦之。苦樂寧有準，所繫在乎時。時則由心起，心滅時亦止。

於日本海聞和歌

美人好喜劇，日人嗜悲歌。我觀喜劇不之喜，我聞悲歌亦悲之。海有濤兮濤有颺，悲之來兮不可知。

夜過朝鮮海峽

山連繇而水迴環兮，曰：「箕子之故土。」月低徊而不欲去兮，慨江山之無主。苟朝鮮之有人兮，其安能忍與此終古。

憶兒辭（有序）（十二年）

憶兒辭者，憶亡兒覺之作也。兒以千九百二十一年七月二十五日生於美國愛河瓦州，千九百二十三年八月十六日殤於上海。殤之日，猶與我共午飯；且要我以匙食之。傍晚始病，驚風，時愚以國會事赴湖北會館，距所居遼遠，家中適無一錢，不能延醫，待我歸來，憂懼失措，誤投一醫，夜半而死。自病迄殤，纔半日耳。愚以大盜移國，倉皇出都，所事無成，喪我愛子，哀哉！詩以紀之，以慰吾偶，而塞吾悲。

青燈照孤客，夜深眠不得。有聲類彈指，聞之如裂帛。無何來一人，突然扣我門。不須問其人，料是同德醫院之小使。手持兒母所寫紙，「兒死速來」四個字。我閱此字心如搗，飛登一車，急就道。車行何徐徐，不解兒死父心焦。下車狂奔盡氣跑，兒母倚樓獨自號。相見嗚咽作一語：「我們的兒竟死了！」兒死則已矣，令兒爹媽常悽悽。庭前見兒影，枕上聞兒啼。兒影雖黯淡，兒啼猶依稀。當兒未生時，本不願生你。亦既生了你，何能棄如遺。憶兒之生在美洲，兒母爲兒洗便溲，洗得兩手痠，雙淚緣手零。

夜半兒啼哭，恐驚同舍生，抱兒繞室走，一直到天明。買菜上街去，放兒搖籃裏。朝亦搖籃裏，暮亦搖籃裏。朝朝暮暮去復來，去去來來與兒俱。自兒初生日，以至兒死時，八百二十日，何日曾相離？兒死半日前，猶與我共食。強我及其母，輪流食以匙。豈知將永別，留此作遺施？兒生甫三月，乘車三日三夜長。兒生未一載，航海兼旬太平洋。如何經百險，忽爾一旦殤。明月耀秋空，兒能呼曰：「猛」(Moon)夜夜「猛」來臨，不見呼「猛」人。天河清如鏡，月色白於水。涼風拂薄袖，隔壁聞清吹。吹聲何悽愴，似兒病時呼爹娘。爹娘在旁兒在牀，兒呼爹娘，爹娘心悲傷。兒有姨，哭兒死，看護揮淚不能止。母悲兒死啼且嘯，嘯我何爲必來此。「我今來此非爲私，雖糜其軀亦爲之。人生終當有一死。」

視兒墓作

秋深野無人，西風吹我襟。孤墳正默默，天地爲沈吟。

滄州道上

朝日照白雪，天地共一色。我本南鄙人，好居西山側。哀哉西山側，今爲大盜穴。緘藤固肩鏑，徒爲彼夫積。吾生如稊米，亦知自愛惜。丈夫餓死耳，誰能從作賊。

歸省途中

遊子歸不早，父死母已老。昨夜夢見之，淚如春雨滋。蜀江十二月，水枯舟行絕。水枯尙可渡，豺狼當道路。願託飛鳥翼，一飛還故里。

巫峽

雪以爲冠雲作裙，巫峽之奇天下聞。巖壑險絕似削成，怪有明妃生此村。我今聽猿無聲，惆悵不見雲中君。峽中之水時時新，峽中之客回回更。水去客來兩無心，萬事悠悠陽臺雲。

江中聞雞

江中枕畔聞雞聲，彌增歸客鄉土情。起視月照大江心。

過萬縣書所見聞

七年不經此，恍如已隔世。旌徽蔽戶牖，戎衣滿街市。斗米錢十千，城門常晝關。田園半荒蕪，厮養盡衣冠。一室十被劫，緘口不敢宣。負戴多頽白，且有乳臭兒。一兒荷擔走，跟踉隨母泣。兒行旣已遠，泣聲猶在耳。念此可憐兒，使我淚沾臆。

陳家場

暮投陳家場，全場無客棧。云：「有大兵開縣來，護送阿片到萬縣。」離場一里宿，販夫雜走卒。有客清晨起，欲語復囁嚅。「同行十二人，人人被拉夫。」

納稅

萬縣距開縣，一百八十里。行李盡納稅，納稅凡三次。

軍情

路逢一軍人，爲我言軍情。「川人七千萬，一半化爲兵。無謂兵士多，軍官比兵多。無謂槍枝少，子彈比槍少。」言罷各分手，此處不可久。

省親

昨夕拜吾母，今晨拜吾父。吾母泣語我：「幾不及見汝。」吾父臥不起，默然無一語。墓前再三拜，拜罷淚如雨。

贈章行嚴

海內二章世罕有，一爲吾師（太炎先生）一吾友（行嚴先生）。文纔脫稿不脛走，退之永叔復何有。嗚呼文章敝已久，願君努力崇不朽。