

國學彙纂之二

蔣伯潛編著
正中書局印行

文體論彙纂要

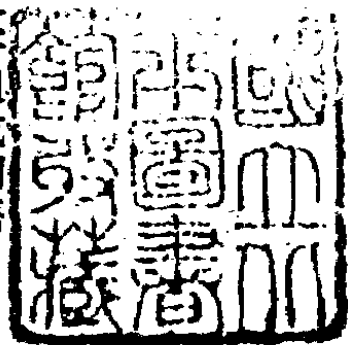


緒論

文字是記敘人物，評論事理，表達情意的工具，爲人人生活所必需。以文字組成詞語章句，必無悖於文法修辭底格律，然後能敘人、記物、評事、論理、表情、達意，使讀者了解、信從、欣賞。文法底格律，修辭底技巧，如何應用於文章，文章學纂要中已詳言之。但是文字底使用，詞語底組織，章句底構造，雖已能免除文法的錯誤，而且已懂得修辭底技巧，還不能盡作文底能事；因爲如果寫成的作品，不合它們底體裁，仍是「非驢非馬」的，不合式的文章。所以我們須更進一步，研究文章底體裁，研究文體底類別。

尚書畢命篇已有「辭尚體要」的話，這或者是我國文體論底起源。但是「辭尚體要」與「政貴有恆」並舉，則所謂「辭」者，當然專指與政治有關的辭令，不是統指一切文章而言，已可想見；而且「辭」底體要，究應如何，仍是語焉不詳，怎能以這句話爲文體論底濫觴呢？

北齊顏之推底顏氏家訓，有文章篇，曾說到各種文體，其言云：



「夫文章者，原出五經：詔、命、策、檄，生於書者也；序、述、論、議，生於易者也；歌、詠、賦、頌，生於詩者也；祭祀、哀誄，生於禮者也；書、奏、箴、銘，生於春秋者也。」

他舉了許多類的文體，以為都出於五經。梁劉勰文心雕龍宗經云：

「故論說，辭序，則易統其首；詔、策、章、奏，則書發其原；賦、頌、歌、讚，則詩立其本；銘、誄、箴、祝，則禮總其端；記、傳、銘、檄，則春秋為其根。」

各種文體都原於五經，齊梁時已有這一派主張了。明黃泰泉底六藝流別，乍看它底名稱，似乎是敘述經學派別的，實際上卻是一部選文。他根據文體原於五經的主張，選錄漢魏以下的詩文，依六經分類，曰「詩之流五，其別二十一；書之流八，其別四十九；禮之流二，其別十六；樂之流二，其別十二；易之流十二；春秋之流六」。「流」是他所分的「類」，「別」則為各類底「子目」。五經（易、詩、書、禮、樂、春秋，是為六經；六經中唯樂無經，故又稱五經）為我國古代文章底總蒼，當然有許多「古已有之」的文體存於其中，以它為我國各種文體底濫觴所自，原無不可；而且詩經以音樂底關係而分為「風、雅、頌」（用清魏源及近人梁啟超說，詳見詩歌文學纂要及經學纂要），以作法底不同，而分為「賦、比、興」，雖僅以詩經為範圍，已開文體分類之先聲。但後世人事日繁，文化日

盛，文體自然也隨而孳乳，必以五經範圍後世一切新興的文體，作為文體論不可移易的根據，則牽強附會，紕謬遺漏之弊，終不可免！

前人也有認為五經底文體，彼此無別的。宋陳騭文則有云：

「六經之道，既曰同歸；六經之文，究無異體。故易文似詩，詩文似書，書文似禮；《易中孚九二》曰：『鳴鶴在陰，其子和之，我有好爵，吾與爾靡之。』使入詩雅，孰別爻辭？《詩大雅抑》二章曰：『其在於今，興迷亂於政；顛覆厥德，荒湛於酒。汝雖湛樂從，弗念厥紹；罔敷求先王，克共明刑。』使入書誥，孰別雅語？《書顧命》曰：『牖間南向，敷重蔑席，黼純，華玉仍幾；西序東嚮，敷重底席，綴純，文貝仍幾；東序西嚮，敷重豐席，畫純，雕玉仍幾；西夾南嚮，敷重節席，玄粉純，漆仍幾。』使入周禮春官司幾筵，孰別命誥？」

照他所說，則詩、書、易、禮底文體，彼此類似無從加以區別了。按周易底爻辭，原是占繇，本為韻語，故體近詩。《詩大雅底抑》，小序以為是衛武公刺厲王，亦以口警之作，則本為箴規之辭，與尚書底伊訓（伊尹箴太甲）無逸（周公旦規成王）等，同其旨趣，而其時代尚在周之中世，故其語句近似尚書。至於顧命所記，原是喪禮底陳設，陳氏所節錄的又是其中記幾席的一段，故與周官司幾筵底文章相似。而且陳氏所舉，不過易、詩、書中幾個例子，也未能包括全書。所以我們不應因此臆斷，說六經底文體彼此相似，

不能區別，且不必加以區別。六經除樂爲詩底樂譜外（詳見經學纂要），其餘五經，性質不同，（詩爲歌辭，書大部爲文告，儀禮記禮節，周官記官制，易爲卜筮之書，春秋爲編年之史），故文體也不同。甚至同列一經之中的各篇，文體也不盡同；如易底卦辭、爻辭、彖辭、象辭與繫辭文言之屬，尙書底禹貢、頌命之屬，與典、謨、誓、誥，詩底風雅頌，其體裁風格，都截然互異。是陳氏之說，未可盡信。而我國底各種文體，在周中世以後，已相當發達，則已於此可見。但以文體論，則在那時期，或更晚的戰國至西漢，尙未發生。

我國底文體論，殆發軔於魏晉，而盛於齊梁。何以故？以文人單篇的作品至東漢始盛故。先秦古籍，如六藝經傳，九流諸子，以及國語、國策等歷史記載，皆各成專著；單篇之作，僅詩、辭賦而已。漢代經師解經之作，固各成專書；餘如陸賈新語，賈誼新書，淮南鴻烈，揚雄太玄、法言之類，則近於「子」；司馬遷太史公書，劉向列女傳之類，則都是「史」；其單篇之作，除當時盛行之「賦」外，惟碑文（如李斯泰山刻石、瑯琊刻石及諸漢碑）、詔奏（如西漢諸帝之詔策璽書，及名臣奏議）、書牘（如司馬遷報任安書，楊惲報孫會宗書等）之錄存於史書者而已。故劉歆底七略，班固底漢書藝文志，部錄書籍藝文，於「六藝」、「諸子」、「兵書」、「術數」、「方技」五略著錄專書之外，僅列「詩賦略」以著錄單篇之詩賦。詩賦略分「歌詩」與「賦」，賦又分「屈原賦」、「孫卿賦」、

「陸賈賦」、「雜賦」四種；但所錄僅及詩賦，終不足以概括文章底全體，而成我國文體論底開祖。

東漢之世，學者專著之書漸少，文人單篇之作日多。故曹丕與吳質書獨稱徐幹懷文抱質，著中論二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後。單篇之文既多，於是有搜集某人生平作品而編成的「別集」。隋書經籍志云：「別集之名，蓋漢東京之所創也」。別集之興，實在是當時的需要。別集既多，乃有選錄各人作品的「總集」。故隋書經籍志又云：「總集之起，由於建安之後，辭賦轉繁，衆家之集日以滋廣」。按詩經爲我國最早的詩底總集，楚辭爲我國最早的賦底總集；但二者是專錄「詩」與「賦」的，仍和漢志底詩賦略同爲一部分的作品底總著；且詩經已入經部，楚辭，在隋志也特立爲一類；故隋志所著錄的總集以杜預善文及摯虞文章流別爲最早。杜預是三國末人，摯虞是晉人；這時候，正是我國文體論萌芽的時期。魏文帝（曹丕）底典論論文有云：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦欲麗；此四科不同，故能之者偏也」。這幾句話，雖尙不能謂爲文體論，因爲他並非專爲論文體而發，但這時候方有人注意到各體詩文底性質和作法底不同，則已可概見。晉初，陸機文賦中，乃有論各體文章特質的話：

「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮；碑披文以相質，誄纏綿而悽愴；銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯；頌優游以彬蔚，論精微而朗暢；奏平徹以閑雅，說煒曄而譎

誑」。

這就是他所謂「體有萬殊」，「區分在茲」吧！而且就文體類別說，也已比典論論文詳細得多；雖然每一體類只有一句話，已可認為是我國文體論底濫觴了。陸機和杜預摯虞同時，可見文體論和總集，正萌芽於同一時期。

杜預底善文已亡，無從考見它底分類。文章流別集亦已散佚；但現在尚有從藝文類聚和太平御覽二書輯存的本子，似分爲頌、賦、詩、七、箴、銘、誄、哀辭、解嘲、碑、圖、織十一類。隋志說他「各爲條貫而論之，謂之流別」，則於文體分類必有所論列。故此書可以說是我國文體論底開山，可惜已經散佚不全了。

南朝齊梁時，纔是文體論底全盛時代。梁昭明太子蕭統（武帝太子）所輯底文選爲現存最早最著的總集。其自序有云：

「箴興於補闕，戒出於匡弼；論則析理精微，銘則序書清潤；美終則誄發，圖像則讚興；詔誥教會之流，表奏牋記之列，書誓符檄之品，弔祭怨哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辭引序，碑碣制狀，衆作蜂起，源流間出。譬陶匏異器，並爲入耳之娛；黼黻不同，俱爲悅目之玩。作者之致，蓋云備矣。：至於記事之史，編年之書，所以褒貶是非，記別同異；方之篇翰，亦已不同。若其讚論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出於沈思義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之」。

卽此已可見其收羅之廣，分類之細；且史書雖與經子同在選錄範圍之外（序云：「若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之準式，人倫之師表，豈可重以芟夷，加之剪截？老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本；今之所撰，又以略諸」。則經子皆不入選），而史書中之讚論序述則仍酌選。按其目錄，共分三十九類，且第一類「賦」又分子目十一，第二類「詩」又分子目二十二，可以說是詳細極了。

昭明文選是一部總集，僅能在其目錄及序中，窺見它底分類及概說，還不能說它是論文體的專著。和蕭統同時的劉勰底文心雕龍，前半部論文體，後半部論修辭；它底上編從原道第一到書記第二十五，纔是我國現存最早的文體論底專門著作。序志篇云：

「文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷；文之樞紐，亦云極矣。若乃論文敍筆，則品別區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣」。

可見它前五篇原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷是「文之樞紐」；此後明詩、樂府、詮賦、頌讚、祝盟、銘箴、誄碑、哀弔、雜文、諧謔、史傳、諸子、論說、詔策、檄移、封禪、章表、奏啓、議對、書記二十篇，則類分各種文章底體製。這二十篇，每五篇爲一卷，自明詩至諧謔二卷，所論都是有韻的；自史傳至書記二卷，所論都是無韻的，那時候，本有所謂「文」「筆」之分（文心總術篇云：「今人常言，有文、有筆，以爲有韻者，

文也，無韻者筆也」。按南史顏延之傳：「宋文帝問延之諸子才能。延之曰：『竣得筆，卿得臣文』」。梁元帝金樓子立言篇云：「屈原宋玉枚乘長卿之徒，工於辭賦，則謂之『文』。至於不便爲詩如閻纂，善爲章奏如伯松，若是之流，泛謂之『筆』」。又曰：「吟詠風謠，流連哀思謂之『文』」，序志篇所云：「論文敍筆，品別區分」，卽是指此四卷而言。

南史劉勰傳，說他在梁天監（武帝年號）中，兼東宮通事舍人，深被昭明太子愛接，則劉氏不但與蕭統同時，而且是他很接近的了。但文心時序篇評述歷代文學，至宋爲止，說到齊代，則云：「暨皇齊取寶，運集休明」。又云：「今聖歷方興，文思光被；經典禮章，跨周轢漢，唐虞之文，其鼎盛乎？」似此書成於齊末，在文選之前。南史本傳又說劉氏「既撰文心雕龍，未爲時流所稱。勰欲取定於沈約，無由自達，乃負書候約於車前，狀若貨鬻者，約取讀，大重之」。這件事，南史沒有說明在那一年。沈約歷仕宋齊，已官至尚書左長史，至梁武帝時，乃爲尚書僕射；而劉勰則少孤且貧，依僧祐十餘年，入梁，始爲昭明太子所禮待。南史所記，似乎是齊末梁初的事情，則其撰作文心，當在未和昭明太子接近以前；而文選與文心的分類是各不相謀的了。

同時，還有任昉的文章緣起自「詩」、「賦」、「歌」、「騷」至「圖」、「勢」、「約」止，共分八十四類，而且於每一類，各追溯其起原，也可算是文體論的一部專著。此書現尙存

在，似可據以考見梁代文心文選二書以外的文體分類。但隋書經籍志載此書，稱任昉文章始，且云「有錄無書」。唐書藝文志，載任昉文章始一卷，云「張績補」。則此書曾經亡佚，後爲張績所補，現存的已不是任氏的原本了。

宋初，太平天國（太宗年號）時，李昉徐鉉等奉敕編文苑英華一千卷，選錄梁末以下的文章，以續文選。姚鉉又擇取其十之一，成唐文粹一百卷，分古賦、古調、頌、贊、表奏書疏、狀、檄、露布、制策、文、論、議、古文、碑、銘、記、箴、誠、銘（此多爲物銘，與上列「銘」類不同）、書、序、傳錄記事，二十二類，子目共三百十六。姚氏選文，不取「多聲律，鮮古道，資新進後生干名求試者之急於用」者，而取「唐賢之跡兩漢肩三代」的作品，於是「詩賦」亦如其餘的文章，在駢散之間畫一鴻溝。所以唐文粹一書，在駢散分道揚鑣的歷史上，可以說是散文派總集底開祖。但因爲它仍是一部總集，仍不能稱爲文體論底專著。此後散文派底總集，兩後春筍般地接踵而興。其著者，如南宋呂祖謙底宋文鑑，則分五十類；元蘇天爵底元文類，則分十五綱，四十三類；明程敏政底明文衡，則分三十八類。唐文粹、宋文鑑、元文類、明文衡，都是斷代選錄的總集，可以銜接而成一系統。明吳訥底文章辨體，名稱很像一部文體論，實際也是一部總集。它分內外二集；內集是散文，分四十九類；外集是駢文，分五類。徐師曾底文體明辨，是就吳氏之書而廣之者，也是總集而非文體論；他以内集爲正編，分一百零一目，外集爲附錄，分二十六目。賀

後徵底文章辨體彙選，也以吳氏之書爲藍本，分類增至一百三十二。這三部總集雖都駢散兼收，但以散文爲「內集」，爲「正編」，以駢文爲「外集」，爲「附錄」，其旨在重散輕駢，已可不言而喻。清人程峯以吳訥底文章辨體，顧名思義，當「重在體之辨，而不惟其文之富」，於是取其敍各種文體緣起之語，每體又精擇若干篇文章爲例，原集所無者則補之，名曰文章辨體式。這纔成爲偏重文體論的書籍。至若清儲欣底唐宋十大家類選，分六門十三類，則又是廣明人茅坤底唐宋八大家文鈔而成的一部總集。在散文派中最占勢力，近人論古文者所奉爲圭臬的，還得推姚鼐底古文辭類纂。他分文體爲十三類：(1)論辨，(2)序跋，(3)奏議，(4)書說，(5)贈序，(6)詔令，(7)傳狀，(8)碑誌，(9)雜記，(10)箴銘，(11)頌贊，(12)辭賦，(13)哀祭。他底自序疏說文體，也很明白，可供研究文論者底參考。曾國藩底經史百家雜鈔就姚書再加調整，分爲三門十一類：(一)著述門，三類：(1)論著，(2)詞賦，(3)序跋；(二)告語門，四類：(4)詔令，(5)奏議，(6)書牘，(7)哀祭；(三)記載門，四類：(8)傳誌，(9)敍記，(10)典志，(11)雜記。曾氏此書集散文派總集底大成，可以稱爲綱舉目張了。其實，他所分的門類，也有所本。南宋真德秀底文章正宗，分類僅四：(1)辭令，(2)議論，(3)敍事，(4)詩歌。辭令卽告語門，議論卽論著門，敍事卽記載門；除詩歌爲曾氏所不選，而所選幾篇詩經列入詞賦類外，可以說是大致相同。其主張駢散不分的，別有李兆洛底駢體文鈔，共分三十一類。這派主張，

本上承劉勰底文心雕龍。近人章炳麟是這派底後勁。他底國故論衡中有文學總略一篇，論文體分類，所包至廣。他以「無句讀文」與「有句讀文」爲二大綱；無句讀文分圖書、表譜、簿錄、算草四類；有句讀文分「有韻文」「無韻文」二類，每類又各分六目。

綜上所述，自齊梁以迄近世，我國底文體論，可以總括爲三派：（一）駢文派，發生於梁，以蕭統底昭明文選爲不祧之祖；（二）散文兼宗派，與駢文派同時發生，以劉勰底文心雕龍爲開山，近人章炳麟底文學總略爲後勁；（三）散文派，發生於北宋，姚鉉底唐文粹開其先河，但終以清姚鼐底古文辭類纂及曾國藩底經史百家雜鈔二書爲正宗。這三派是我國固有的文體論，姑目之爲「舊派文體論」。

清末，海禁既開，世界文化遂漸輸入；東西洋文學作品經逐譯而傳至我國者頗多。我國底文體論也受了它們底洗禮而起了變化。如清末龍伯純底文字發凡，雖列舉的有不成系統的三組分類，而其主旨則在第一組所分的四類：（1）記事文，（2）敘事文，（3）解釋文，（4）議論文。湯若常底修詞學教科書所分之類，與龍氏第一組同。近人高語罕底國文作法，則分（1）敘述文，（2）描寫文，（3）解說文，（4）論辨文。與龍湯二氏亦大同小異。蔡元培論國文的趨勢及國文之將來一文，則概括爲「應用文」與「美術文」二大類。劉永濟底文學論則概括爲「屬於學識之文」與「屬於感化之文」二大類。最近施畸作中國文體論，又根據心理現象而分爲「理智文」與「情念文」二組。理智文又分「論理文」與「記

事文」二門；情念文則僅列「抒情文」一門；其下又各分若干種類。他們底分類，或直接取自西洋，或間接受取自日本，總之，是從國外輸入的；可目之爲「新派文體論」。

我國自魏晉時發軔的文體論底源流派別，既大略敘述如上；文體論底略史，已可概見。以後各章，當先就舊派新派各種文體論底分類，評述其得失；次則更進一步，作重新分類底嘗試，並就所試分之類，說明其源流、特徵，間亦略述其作法；至於所謂「風格」，雖不能說它是文體論底本質底一部分，卻也有聯帶的關係，故亦於末二章附述其大概。——讀者如已閱文章學纂要，瞭然於文法修辭底格律技巧，而又能瞭然於各種文體，則於作文之道，思過半矣。

第一章 駢文派文體分類述評

我國舊派文體論底三派，以駢文派和駢散兼宗派底發生爲較早，茲以時代爲先後，依次加以評述。駢文派底文體分類，既以昭明太子底文選爲宗，則我們評述此派文體論，首應檢討文選底分類。文選分類凡三十九，首二類，「賦」與「詩」，各有子目，茲列舉如左：

(一) 賦類，(子目十六：——(1)京都賦，(2)郊祀賦，(3)耕藉賦，(4)畋獵賦，(5)紀行賦，(6)游覽賦，(7)宮殿賦，(8)江海賦，(9)物色賦。(10)鳥獸賦，(11)志賦上，(12)志賦中，(13)志賦下，〔六臣注本，志賦分上中下〕(14)論文賦，(15)音樂賦，(16)情賦)。

(二) 詩類，(子目二十二：——(1)補亡詩，(2)述德詩，(3)勸勵詩，(4)獻詩，(5)公議詩，(6)祖餞詩，(7)詠史詩，(8)百一詩，(9)游仙詩，(10)招隱詩，(11)游覽詩，(12)詠懷詩，(13)哀傷詩，(14)贈答詩，(15)行旅詩，(16)軍戎詩，(17)郊祭詩，(18)樂府，(19)輓歌，(20)雜歌，(21)雜詩，(22)雜擬)。

(三)騷類，(四)七類，(五)詔類，(六)冊類，(七)令類，(八)教類，(九)策類，(十)表類，(十一)上書類，(十二)啓類，(十三)彈事類，(十四)牋類，(十五)奏記類，(十六)書類，(十七)移書類，(十八)檄類，(十九)難類，(二十)對問類，(廿一)設論類，(廿二)辭類，(廿三)序類，(廿四)頌類，(廿五)贊類，(廿六)符命類，(廿七)史論類，(廿八)史述贊類，(廿九)論類，(三十)連珠類，(卅一)箴類，(卅二)銘類，(卅三)誄類，(卅四)哀文類，(卅五)碑文類，(卅六)墓誌類，(卅七)行狀類，(卅八)弔文類，(卅九)祭文類。

文選底文體分類，在它那時代，已可謂爲「集大成」了。其範圍底廣大（經史子之外，詩賦及一切文章幾無所不包），分類底詳細（如賦類又分十六目，詩類又分二十二目），主體底確定（文選以詩賦爲主體，故列之卷端，且特分子目），都是以前論文體者所未見到的，他所以不選姬孔之經，老莊諸子，記事之史，並非把這三類書屏於文章之外，是因爲經子史都是專門的著作，讀者宜瀏覽其全部，不宜加以割裂的。祇有史書讚論序述之「綜輯辭采，錯比文筆」者，則以「事出於沉思，義歸乎翰藻」，方得與篇什同在采錄之列。於此，可見他選材底範圍，是集部底單篇之作；選錄底標準，則爲「辭采」，「文華」，「沉思」，「翰藻」。這也比以前論文者高明得多。自魏鄭默晉荀勗著錄中經，分書藉爲「甲」（六藝經傳），「乙」（諸子），「丙」（史書），「丁」（文集）四部後，雖又有

七志七錄等分類不同之目錄，而隋書經籍志之後「經」、「史」、「子」、「集」四分法之雛形實已具於此時。前三部既均有專門著述底性質，則蕭氏之專選集部底單篇之作，不能謂爲有何不合。其於各體文章中，以詩賦爲主，一則係承七略漢志「詩賦略」之遺，一則係受當時重「文」輕「筆」底影響，亦不能認爲毫無理由。至於他所定的選錄標準，「綜緝辭藻」，「錯比文筆」，「事出沉思」，「義歸翰藻」，則正是駢文家所公認爲文章要素的。他所分之類，固不免繁瑣之病；但細按之，也自有他底標準。他底標準，約舉之，凡四：一曰文章底性能。性能各有不同，雖形式相像，也分爲數類，例如「頌」與「贊」，「箴」與「銘」是。二曰題材與內容。詩賦二類，所以各分子目，便因它們底題材與內容不同。例如賦類有「紀行」、「遊覽」二子目，詩類有「行旅」、「遊覽」二子目，其分別之細密，更在其他子目之上。三曰文字底流變。本來同屬於一體的文章，因爲在文學史上，有源流變遷的關係，他也各列一類，不使混淆。例如他既首列「賦」類，又於「詩」類之後，列一「騷」類。「騷」類，因楚人屈原底離騷得名。屈原是辭賦之祖。楚人曰「辭」，漢人曰「賦」，本是一體二名，都是由「六義附庸，蔚成大國」的「不歌而誦」之文章。故以廣義言，「騷」「賦」本同屬於一體。但漢人之賦，有沿襲騷體者，亦有爲騷之變體者。例如司馬相如是漢代著名的賦家，其大人賦仍用「兮」字調，爲「騷」體；其上林子虛等賦，就不用「兮」字調，和騷體不同了。所以從楚騷到漢賦，雖是一脈相承，體製上已有變遷。文選分「賦」與「騷」爲二類，

便是因為文學流變底關係。四曰題目的字面。「七」本是「賦」之一種，「難」本是假設問難，和「設論」相同。但同題目上所標的字面不同，也為之別立一類。——文選以此四者為分類的標準，所以分得這樣詳細。

文選選文底標準是「辭采」、「文華」、「沉思」、「翰藻」，梁代又是駢駢全盛底時期；而它所選範圍之廣，所分體類之細，又是空前的；所以後來崇尚駢文的一派，皆奉此書為圭臬。清阮元作文言說，以易之文言為萬世文章之祖；而文言之所以名曰「文」者，卽在其「幾於句句用韻」，「不但多用韻，抑且多用偶」；并引考工記「青與白謂之文，赤與白謂之章」二語，以為「兩色相偶而交錯之，乃得名曰文」，至於「單行之語」，「乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文者」。這不是遠紹文選「綜緝辭采」、「錯比文華」，「事出沉思」，「義歸翰藻」，才得入選的宗旨嗎。

駢文底格律化之極者為「四六文」。雖「四六文」之名，始於晚唐（李商隱樊南甲集序云：「作二十卷，喚曰樊南四六」。「四六」之名始此），宋人底四六文也與六朝人底駢文形貌不同，但四六之於駢文，猶漢賦之於楚騷，不能說它不是駢文。文心雕龍章句篇云：「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」。可見六朝人作駢文，已注意到四字句、六字句的句法了。四六文既為駢文底一枝，所以四六文底總集，也都承這部駢文正宗的文選底餘風。例如宋王銍底四六話，李劉

與其門人羅逢吉底四六標準，明王志堅底四六法海等，雖稍有修正，而淵源所自，皆出於文選。即使專選賦的賦苑，賦選，典麗賦集，專選詩的樂府詩集，樂府英華，以及元微之樂府古題序之分爲二十四類，嚴羽滄浪詩話除以人及用韻而分者以外底二十類，也都和文選多少有點兒關係。清人孫友梅作四六叢話，可謂集駢文派分類之大成；不但孫氏以前諸駢文家之說，已被它兼收並蓄，即孫氏以後，阮元諸家也不能越其範圍。真是所謂「四駢六儷，觀其會通；七曜五雲，考其沉博；而且總分十八，已括蕭劉」了。他所分的十八類，茲列舉如左：——

騷第一，賦第二，制勅詔冊第三，表第四，章疏第五，啓第六，頌第七，書第八，碑誌第九，判第十，敍第十一，記第十二，論第十三，銘箴贊第十四，檄露布第十五，祭誄第十六，雜文第十七，談諧第十八。拿這十八類和文選三十九類相比，似乎簡括得多了；但實際上，除不選「詩」外，其餘各類，祇是分合不同而已。可見駢文派的文體分類，從梁到清，並沒有什麼大進步。我們要批評他們，不妨仍以文選爲對象。

蕭統輯文選，其取材之博，分類之細，是空前的，已如上述，所以崇拜文選的人，有「從前文章只如散錢，至昭明文選分三十九類始合散爲十」底話。但是反對它的，也有職爲「拙於文，陋於識」的。清代古文大家姚鼐底古文辭類纂序裏也說：「文選分體碎雜，其

立名多可笑者」。駢文派、散文派家法不同，誠難免有門戶之見；但姚氏這幾句話，並不是攻訐文選底以辭采文華，沉思翰藻，爲論文之準繩，而是批評它分類立名底不當，我們不當因駢散門戶底成見，把它一筆抹殺。例如「騷」與「賦」分，雖可以說是爲了文學流變底關係；但是所謂「騷」者，並非是文體之名。離騷是屈原一篇底題目，「離騷」二字是楚人語，也可以倒過來說「騷離」。伍舉堂云：「近者騷離而遠者距違」（見國語楚語）。「騷離」和「離騷」意思是一樣的。卽此，可見「離」和「騷」是平立的二字，「騷」字並非和「賦」「論」……等字一律，可以成爲文體之名。則文選之「騷」類，其立名已是不妥。至於「史論」與「論」，「弔文」與「祭文」，「補亡」與「擬古」，則就文章底「性能」，文學底「流變」說，簡直找不出它們分爲兩類底理由來。又如「賦」與「詩」各以題材內容之不同，分列許多子目；其餘不分子目的各類，難道題材內容都是相同的？至於因題目底字面不同而分立的各類，更是姚氏所謂「分體碎雜立名可笑」的了。因爲他祇看題目底字面，所以把東方朔底非有先生論和賈誼的過秦論同列在「論」類；這二篇文章，難道是同一性質的？枚乘底七發，假設吳客以七啓發楚太子（原文分八段，第一段是吳客往問疾的緒論）；這真是姚氏所謂「設辭無事實」的辭賦底作法。因爲文人喜摹仿，所以東漢則有傅毅底七激，崔駰底七依，崔瑗底七蘇，馬融底七廣，魏晉則有曹植底七啓，王粲底七釋，左思底七諷。文選卻特地立了一類，名之曰「七」。以「七」爲文體之一，不是立名可笑嗎？若「七」可

以立爲文體底一類，則「七」以外，還當立一「九」類了。楚辭已有九歌，九章，九辨三篇，後來文人摹仿之作，還有漢劉向底九歎，王褒底九懷，王逸底九思，晉陸雲底九愍哩！——自摹仿之風起，而文學陳陳相因，本是不足爲訓的。散文方面，如揚雄底仿論語作法言，仿周易作太玄，王通底仿論語作中說，蘇綽底仿尚書作制誥；辭賦方面，如仿東方朔答客難的有揚雄的解嘲，班固底答賓戲，崔駰底遠旨；都沒有創造的價值。蕭氏爲這些摹仿的文學作品，特立一「七」類，不是更有提創摹仿底流弊嗎？

且自蕭氏以辭采文華，沉思翰藻，標舉駢文底家法以後，承其流者，乃一味致力於形式方面。卽以詩論，也未必得當；古詩十九首底樸茂自然，豈不遠勝於齊梁時代雕琢之作？卽以曹植，左思，陶潛底詩而論，其自然樸質之美，又豈排偶纖麗者所能望其項背？李翱答王載言書謂「溺於時者，曰文章必當對，病於時者，曰文章不當對」。古之人能極於工而已，不知其詞之對與否也。「詩曰：『憂心悄悄，慍於羣小』，此非對也。又曰，『遘閔旣多，受侮不少』，此非對也」。此說最爲通達。古代文章，本不拘拘於有韻無韻之別，駢散之分。例如孟子一書全爲散文，而梁惠王下，齊宣王見孟子於雪宮章，便有一大段韻語；「今也不然，師行而糧食，飢者弗食，勞者弗息；明明胥譏，民乃作慝。方命虐民，飲食若流。流連荒亡，爲諸侯憂。從流下而忘反謂之流，從流上而忘反謂之連，從獸無厭爲之荒，樂酒無厭謂之亡」。食、息、匿爲一韻；流、憂爲一韻；荒、亡爲

一韻。又如易繫辭，就大體論也是散文，而駢句韻語之多，幾乎在文言之上（「卑高以陳，貴賤位矣；動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以羣分，吉凶生矣；在天成象，在地成形，變化見矣」，都是駢句。「鼓之以雷霆，潤之以風雨，日月運行，一寒一暑，乾道成男，坤道成女」。則不但爲駢句，而且是韻語了），所以以句之駢散，韻之有無，爲論文底標準，如阮元所謂必駢偶韻語乃得稱「文」，本是不合理的主張。何況詩文之美，在質不在文。苟非美質，卽辭采文章斐然可觀，聲調韻律，鏗鏘可聽，也不見得是有價值的。——以形式論詩文優劣，既是不妥；則單就形式分別文體，其難妥適，不也是在意料之中嗎？

蕭統生當梁初駢文極盛的時代，其論文底眼光未免爲時代所囿，我們自不應抹殺時代，加以苛論。他以太子底地位，而又愛好文學，史稱其引納文士，一時名才並集；他死時纔三十一歲。我頗疑這部昭明文選未必是由他一人親手編輯的；或者也如呂不韋底呂氏春秋，淮南王劉安底淮南鴻烈，成於門客之手，亦未可知。那末，分類碎雜，立名不當，怕正因爲是衆手所纂成的緣故。這是我私意底猜度，但以前的人也曾說及過，我現在還找不到其他的證據；而且與文體論無甚關係，不必加以深究。

第二章 駢散兼宗派文體分類述評

蕭統底文選是一部總集，不是一部專論文體的書；任昉底文章始，隋志稱有錄無書，唐志云張績補，則今存文章緣起非任氏原作；故齊梁時文體論底專著，終當首推劉勰底文心雕龍。這部書底著作時代似在齊末，較蕭統底文選略早。書共五十篇，前二十五篇，完全是文體論；後二十五篇，則爲修辭學。前二十五篇，每五篇爲一卷；第一卷五篇——原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷。——序志篇所謂「文之樞紐」者，可以說是總論。論文而原之於道，徵之於聖，是我國古代一貫的思想。常見的論調。至於「經」，則自西漢以來，已在古籍中佔特殊的地位，且既原於道，徵於聖，自須宗乎經了；此與總論中所述各種文體都出於經的主張，正復相同。緯書本起於西漢末哀平之世；東漢以後，幾與經並尊，如易緯、書緯、詩緯、禮緯、樂緯、春秋緯、孝經緯等，常爲經師所稱引。屈原離騷爲辭賦之祖；兩漢文學，賦爲最盛，故漢人稱之爲「離騷經」，是直已躋之於六經之列。何況文人單篇之作，東漢之後方盛；則劉氏把經、緯、騷三類特別提出，不與第二卷至第

五卷所列諸體平等齊觀，原亦未可厚非。如以詩為詩歌，書與春秋為史，禮記禮儀官制，等於紀傳諸史之書志，易談哲理，有類諸子，當解散經部，分隸子、史、集三部；緯書涉及圖讖，非神話之記錄，即誇誕之文辭，更不足信；離騷本為楚辭之一篇，當與漢賦同科，其性質更與經緯不同；便爾譏評劉氏，斥其不倫，則未免昧於時代古今之別！

文心雕龍第二第三兩卷十篇——明詩至諧謔——是論有韻之「文」的；第四第五兩卷十篇——史傳至書記——是論無韻之「筆」的；這就是序志篇所謂「論文敘筆，固別區分」了。六朝人論文章大都右「文」輕「筆」；劉氏獨「文」「筆」並提，所以我在總論中認為它是駢散兼宗的。我們評述這一派底文體論，自當以此書為代表。文選是駢文派底不祿之祖；文心雕龍是駢散兼宗派底代表；此二書之文體分類，異同如何，我們得把它們列表比較一下：

文心雕龍篇目自明詩至書記，凡二十篇。文選分類凡三十九類。

明詩(1)，樂府(2)——詩(2)。子目二十二，「樂府」亦在內。

詮賦(3)——賦(1)，子目十六。辭(22)

頌讚(4)——頌(24)，讚(25)，史述讚(28)。

祝盟(5)辨騷已列入第一卷。——騷(3)。

銘箴(6)——銘(32)，箴(31)。

誄碑(7)——誄(33)，碑(35)，墓誌(36)。

哀弔(8)——哀文(34)，弔文(38)，祭文(39)。

雜文(9)——七(4)，對問(20)，設論(21)，連珠(30)。

習隱(10)——無特立之類，散在「賦」「論」二類中。

史傳(11)——行狀(37)。文選不錄史傳。

諸子(12)——無，文選不錄諸子。

論說(13)——「序」亦歸入此篇。——論(29)，難(19)，序(23)，史論(27)。

詔策(14)——詔(5)，册(6)，令(7)，教(8)，策(9)。

檄移(15)——移書(17)，檄(18)。

封禪(16)——符命(26)。

章表(17)——表(10)，上書(11)。

奏啓(18)——啓(12)，彈事(13)，奏記(14)。

議對(19)——無。

書記(20)——牘(15)，書(16)。

照上表看來，文選所分的三十九類，可包括於文心雕龍二十篇底篇目中；而文心雕龍底二十篇，則如者子、史傳、議對、諧隱，非文選三十九類所能包舉；可見文心雕龍底文

體分類，較文選底文體分類，簡明而完全。但是文心雕龍是文體論底專著，文選是總集，二書性質不同。文選採錄範圍，經史子既不在內，則諸子史傳之文，自爲書中所無。議對、諧隱，亦可散附他類，不特立一目了。

文心雕龍類分文體底綱要，序志篇中已明白言之。所謂「原始以要終」者，卽是藉分類以明文學底流別（其提出「經」、「緯」、「騷」三類，不使僭於以後的二十類，亦可謂爲「原始」）；「釋名以章義」者，是解說文體底名稱，以明其義，使之名實相符；「選文以定篇」者，是就歷代作品收羅個別的例，歸納出這二十篇所舉的文體之名；「敷理以舉統」者，是求其義理之能普遍，綱目之有系統。無論什麼學術，分類時，都當注意所分析的對象底源流變遷；所擬定的名稱是否能符其實；以歸納法找出它們底共相異相，然後決定分類的名稱；而且這種分類底原理原則，應當是普遍的，沒有什麼例外的，是有系統的，不至於支離凌亂的。所以劉氏底分類法，頗近於現代底科學方法。

但劉氏底分類，也有未能確當者。例如論說篇云：「故議者宜言，說者說語，傳者轉師，注者主解，贊者明意，評者平理，序者次事，引者胤辭，八名區分，一揆宗論」。「議」與「說」，或爲議論，或爲說明，合爲論說，原屬確當。至於「傳」「注」，便和「論說」體用俱異；贊評序引，則爲序跋之文了。他把傳注贊評序引併入「論說」，卻把真是議論文與「諸子」另立一類，不是分合失當了嗎？而且論說篇中又云：「莊周齊物以論爲名，不章春

秋六論昭列」。莊子和呂氏春秋不都是子書嗎？何以把莊子底齊物論，呂氏春秋底開春、慎行、貴直、不苟、似順、士容六論，舉作「論說」之例？如以這七篇底篇題都有一「論」字，所以不入「諸子」而入「論說」，則荀子底禮論、樂論，篇題也有「論」字，應該入「諸子」呢？還是應該入「論說」呢？可見「諸子」和「論說」，根本不當分爲二類。又如「雜文」一名，用爲分類底一項，本不妥當；他在雜文篇中所舉的例，如「對問」、「連珠」、「七」……，實際上都是「賦」底化名；何必於詮賦篇外，再立雜文一篇？封禪和祝盟性質也是相同的，不必分二篇論之。「誄」和「碑」，程式用途，均不相同，卻併爲一篇。章、表、奏、啓，名雖不同，體用俱無甚差異，卻又分爲四類，合成兩篇，於名於義，兩俱失之。——劉氏欲原始要終以明文學底流變，釋名章義以定文體底名實，選文定篇以成歸納，敷理舉統以立系統，理想原是不錯的；可惜他流變未明，名實未覈，歸納不能舉其全，系統不免失之亂，實際上仍未能達到他自己底理想的目的！

雖然，文心雕龍論文體，論修辭，終究是我國文學史上一部名著，其價值決不亞於釋史名著的劉知幾底史通。自齊梁以迄唐之中世，是駢文盛行的時代。及韓愈柳宗元等反對駢文，提倡散文，稱散文曰「古文」，始成駢文散文二派對抗之局。但在唐代，散文派底勢力還不及駢文派。晚唐，李商隱底「四六」文又出來了，駢偶聲律變本加厲。兩宋公文卽以四六爲主。但古文經隱修歐陽修等提倡，王安石、三蘇、曾鞏等繼之，勢乃大張。這種

駢散對抗之局，自元明迄清，依然存在。駢文派所推崇者是文選，散文派也別有所宗；這一部文學評論名著文心雕龍，因為它是兼宗駢散的，所以沒有被人注意，歷陳、隋、唐、五代、兩宋、元以至於明，竟湮沒無聞。明人楊慎始稍稍加以推崇，乃漸為世人所知；但楊氏所以推崇文心雕龍，不過悅其「辭采文筆」而已。幸而經他推崇以後，學者文人漸知此書之可貴，於是有梅慶德、王惟儉等三十餘家，為之校注。清人黃叔琳乃得集諸家之說，成文心雕龍箋釋。李兆洛輯駢體文鈔，書名雖曰「駢體」，實主駢散不分之論。他在序例中曾說：「朴卽不文；華卽無實」。又云：「天地之道，陰陽而已；奇偶也，方圓也，皆是也。陰陽相並俱生，故奇偶不能相離，方圓必相爲用」。又云：「吾甚惜夫歧奇偶而二之者之毗於陰陽也。毗陽則躁剽，毗陰則沉臆，理所必至也；於相雜迭用之旨，均無當也」。他底主張兼宗駢散，不是已很明白嗎？近人章炳麟論文以魏晉爲歸，亦主駢散不分之論，遠承劉勰，近同李兆洛。章氏於清末亡命日本，就在那兒講學，及門者頗多。他們受了章氏底薰陶，故都重視這一部文心雕龍。他底弟子黃侃在北京大學講學，曾著文心雕龍札記一書，較黃叔琳底箋釋，尤爲精詳。恰值清末至民國初，東西洋修辭學先後譯述，輸入我國。我國文士亟思於古籍中得一名著，以相印證；於是龍伯純湯若常之流，也竭力推崇這一部論文體修辭的文心雕龍了。

駢散兼宗一派，劉勰開其先河，章炳麟爲其後勁。章氏既主不分駢散，則他的文體分

類，也應於本章中評述其大概。他底國故論衡中有一篇文學總略。這篇文章，曾在國粹學報中發表過，原題是文學論略，裏面有一個文章分類表，摘錄如左：——

(一)無句讀文——又分四類：(1)圖書，(2)表譜，(3)簿錄(自注：簿錄與表譜殊者，以不皆旁行綴繫故)，(4)算草。

(二)有句讀文——又分二大部：

(甲)有韻文——又分六類：(1)賦頌(無韻之頌，入符命類，序述類)，(2)哀誄(祭文附此)，(3)箴銘(無韻之銘，入款識類)，(4)占繇(如周易、易林、太玄之屬)，(5)古今體詩，(6)詞曲。

(乙)無韻文——又分六門：

(子)學說——又分三類：(1)諸子，(2)疏證(凡隨文解義及著書考古，皆屬此類)，(3)平議。(如史通文心雕龍等史評文評)

(丑)歷史——又分十二類：(1)記傳(尚書帝典之類亦屬此)，(2)編年，(3)紀事本末，(4)國別史，(5)地誌，(6)姓氏書，(7)行狀，(8)別傳，(9)雜事(報章中記事亦屬此)，(10)款識，(11)目錄(書目之無說者別入簿錄)，(12)學業。

(寅)公牘——又分九類：(1)詔誥(尚書酒誥康誥之類亦屬此)，(2)奏

議(書謨訓之類亦屬此)，(3)文移，(4)批判，(5)告示(一切教令皆屬此)，(6)訴狀，(7)錄供，(8)履歷，(9)契約(如條約、契、引帖之屬；其私立者，入書札類)。

(卯)典章——又分五類：(1)書志(如正史各志及通典通考之屬)，(2)官禮(如周禮六典、會典之屬)，(3)律例，(4)公法，(5)儀注(經學家說禮專著入疏證類)。

(辰)雜文——又分六類：(1)符命(如封禪、告天、劇秦美新、典引之屬)，(2)論說(連珠之類亦屬此)，(3)對策，(4)雜記，(5)序述，(6)書札(私訂契約亦屬此類)。

(巳)小說——不分類。

章氏此表，插在他底文學總略中間，以前多為消極的批評，以後則為積極的建設，則其重要可知。他明定「文學」底界義說：「著于竹帛，皆謂之文；論其法式，謂之文學」。只須有文字寫在紙上便可謂之「文」，故其所包獨廣；不但把以前散文派駢文派所立褊狹的界限都破除了，即沒有句讀、不成篇章的圖書、表譜、簿錄及算草，也都包括在內了。「文」底範圍，既廣大如此，故在「文」之外的，只有口說的言語。「文」和「言」底分別，章氏底文學總略頗為注意；大意說，言語如空中飛鳥之迹，文章則可以成面云云。所

以他論文體底分合流變，能把從前經、史、子、集四部底界限打破，使所謂「文」者，不限於「集」，能把從前駢文、散文底界限打破，使所謂「文」者，不限於所謂駢文或古文。這些是他底優點。

但是仔細推敲起來，也還不無缺陷。他底文學界議說：「論其法式，謂之文學」。「其」字，當然指「著於竹帛」的文字而言；論著於竹帛的文字底法式，那不是文法、修辭學、文體論之類，論文章法式之學嗎？怎麼會是「文學」呢？他以「無句讀文」與「有句讀文」爲「文」之二大綱。如果只要有文字寫在紙上，即使是不成句讀的，也可以算文章，則小孩子們隨手亂塗的不能表示一個意思的文字，也是文章了！其實，章氏所列圖書、表譜、簿錄、算草四類，或須加有句讀的說明，或須借助於別的符號，就它們底本身說，也不是絕對沒有句讀的，不過和普通的文章形式不同而已。章氏於「有句讀文」一綱下，又分「有韻文」與「無韻文」二部門。文章叶韻與否，在古代並沒有嚴格的分界，故無韻的散文中，時有韻語，有韻的詩賦中，時有無韻之作。章氏以韻之有無爲標準，分此二部，實屬不妥。所以賦頌、箴銘，不得不分隸二部；其提襟見肘的情形，已顯露出來了。「學說」一名，不能成爲文體門類之稱。且「諸子」中多評論之文，和「評議」已難分別；何況後而「雜文」一門中，又有「論說」一類呢？「對策」雖和「奏議」有別；但考其起原，論其性質用途，終是「公牘」底一種；即退一步說，亦只能認爲變相的公牘。至於「雜事」、「雜記」二子目，

不但立名未妥善，且與「雜文」一名相混。——這些，不能不說是他底缺點。

第三章 散文派文體分類述評

駢文派及駢散兼宗派底文體分類，已評述其大概如上，本章當更就散文派底文體分類，加以檢討。宋姚絃底唐文粹，雖可推為散文派總集底開山；自宋迄清，散文派底總集雖接踵而興；但至今仍為一般古文家所奉為圭臬的，終當推姚絃底古文辭類纂及曾國藩底經史百家雜鈔。這兩部書底分類，和唐文粹也不無關係。現在先就這三書底文體分類，列表對照，首述唐文粹分目之詳，再就古文辭類纂及經史百家雜鈔二書，比較評述；庶幾三書分類底異同分合，可以明瞭，而散文派文體分類之得失，及其和前一派底比較，皆可窺見一斑了。

| | | |
|------------|----------|---------------|
| 唐文粹底分類 | 古文辭類纂底分類 | 經史百家雜鈔底分類 |
| 論(11)議(12) | 論辨類(1) | 論著類(1) 著作之無韻者 |

| | | | | | | | | |
|------------------|-----------------|------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------|--------------------|----------|-----------------|
| 文(10) | 書(20) | 表奏書疏(5)狀(6)制策(9) | 檄(7)露布(8) (無詔令册教等) | (無贈序) | 序(21) | 賦(1)詩(2) | 頌(3)贊(4) | 箴(17)誡(18)銘(19) |
| 哀祭類(13) | 書說類(4) | 奏議類(3) | 詔令類(6) | 贈序類(5) | 序跋類(2) | 辭賦類(12)(不選詩) | 頌贊類(11) | 箴銘類(10) |
| 哀祭類(7) 人告於鬼神者 | 書牘類(6) 同輩相告者 | 奏議類(5) 下告上者 | 詔令類(4) (私人書牘上告下者亦入此類) | 序跋類(3) (無贈序類序跋類中有贈序四篇) | 序跋類(3) 他人之著作序述其意者 | 詞賦類(2) (僅選詩經之詩) | 著作之有韻者 | |
| 門 語 告 | | | | 門 述 著 | | | | |

| | | | |
|-------------|-------------|------------------------------|---|
| 傳錄記事(22) | 傳狀類(7) | 傳誌類(8) 所以記人者 (少數碑文分入敘記雜記) | 記 |
| 碑 14) 銘(15) | 碑誌類(8) | 敘記類(9) 所以記事者 | 載 |
| (無) | (無) | 典志類(10) 所以記政典者 | 門 |
| (無) | (無) | 雜記類(11) 所以記雜事者 | |
| 記(16) | 雜記類(9) | (無) (併入論著類) | |
| 古文(18) | (無) (併入論辨類) | (無) (併入論著類) | |
| 共計二十二類 | 共計十三類 | 共計三門十一類 | |

就上表看來，三書分類底異同分合，已可一目瞭然。唐文粹底分類，雖僅二十二，而每類分項，每項又分子目，實較文選更繁。它是上承文選，下啓散文派的一部總集，爲駢散二派轉捩之樞紐，其分類如何，頗值得我們注意；因詳舉其所分項目如左：

第一類——賦，又分九項：古賦甲(子目二：——(1)聖德類，(2)失德類)，古賦乙(京都類)，古賦丙(無子目。所錄僅三首：朝獻於大清宮賦，朝獻太廟賦，有事於南郊賦。就此三首底性質言之，可稱之曰「郊廟類」)，古賦丁(子目四：——

(1)符寶類，(2)象緯類，(3)閔武類，(4)誓師類，古賦戊(無子目。僅錄海潮賦一首)，古賦己(子目二：——(1)名山類，(2)花卉草木類)，古賦庚(鳥獸昆蟲類)，古賦辛(子目三：——(1)古器類，(2)物景類，(3)決疑類)，古賦壬(子目三：——(1)修身類，(2)哀樂愁思錄，(3)夢類)。

第三類——詩，又分十三項：古調一(子目三：——(1)古樂章類，(2)今樂章類，

(3)琴操類)，古調二(子目二：(1)楚騷類，(2)效古類)，古調三(樂府辭上。子目九：——(1)功成作樂類，(2)古樂類，(3)感慨類，(4)興亡類，(5)幽怨類，(6)貞節類，(7)愁恨類，(8)艱危類，(9)邊塞類)，古調四(樂府辭下。子目七：——(1)神仙類，(2)俠少類，(3)行樂類，(4)追悼類，(5)愁苦類，(6)鳥獸花卉類，(7)古城道路類)，古調五(原子目佚。所錄凡六十四首，皆古意古興之屬)，古調六(子目二：——(1)雜興類，(2)傷感類)，古調七(子目四：——(1)懷古類，(2)懷賢類，(3)集會類，(4)餞送類)，古調八(子目五：——(1)行役類，(2)懷寄類，(3)失意類，(4)疾病類，(5)傷悼類)，古調九(子目八：——(1)知己類，(2)交方類，(3)規誨類，(4)紀贈類，(5)散逸類，(6)狹少類，(7)登覽類，(8)勝概類)，古調十(子目三：——(1)幽居類，(2)山居類，(3)傷歎類)古調十一(子目九：——(1)寺觀類，(2)廟社類，(3)

邊塞類，(4)圖畫類，(5)古器物類，(6)樂器類，(7)草木類，(8)禽鳥類，(9)道路類，古調十二(子目五：——(1)月類，(2)風雨露雪類，(3)江海泉水類，(4)宮禁類，(5)神仙類)，古調十三(子目六：——(1)感遇類，(2)詠史類，(3)慨歎類，(4)感物類，(5)春感類，(6)秋感類)。

第三類——頌，又分四項：頌甲(子目二：——(1)盛德大業類，(2)封禪類)，頌乙(子目五：——(1)神武類，(2)時政類，(3)豐年類，(4)祥應類，(5)高世類)，頌丙，(子目六：——(1)古賢宰類，(2)良牧類，(3)興利類，(4)靈跡類，(5)高道類，(6)宗理類)，頌丁(子目二：——(1)祠祀類，(2)監牧類)。

第四類——贊。又分二項：贊上(子目三：——(1)帝王類，(2)將相功臣類，(3)庶官類)，贊下(子目九：——(1)孝子類，(2)古賢類，(3)名臣類，(4)浮圖類，(5)圖畫類，(6)鳥類，(7)絕藝類，(8)雅樂類，(9)橋樑類)。

第五類——表奏書疏。又分五項：表奏書疏甲(子目八：——(1)尊號類，(2)肆赦類，(3)政事類，(4)獻事類，(5)配祭類，(6)教化類，(7)削爵類，(8)抑外戚類)，表奏書疏乙(子目三：——(1)政事類〔錄三首，皆諫書〕，(2)傳道類，(3)崇儒類)，表奏書疏丙(子目五：——(1)大葬類，(2)廟號類，(3)進貢類，(4)

佛寺類，(5)邊事類，表奏書疏丁(子目七：——(1)政事類〔與甲乙二項之政事類不同〕，(2)學校類，(3)逃案類，(4)罷兵類，(5)寺觀類，(6)關市類，(7)亢旱類)，表奏書疏戊(子目五：(1)復位類，(2)去濫賞類，(3)去濫刑類，(4)彈奏類，(5)誅戮類)。

第六類——狀。又分二項：狀上(子目缺)，狀下(子目二：——(1)立機類，(2)論功類)。

第七類——檄。此類不分項，亦無子目。

第八類——露布。此類亦不分項，無子目。

第九類——制策。此類亦不分項，無子目。

第十類——文。又分四項：文甲(子目八：——(1)踐祚類，(2)封禪類，(3)祝壽類，(4)告謝類，(5)徵號類，(6)肆赦類，(7)戒厲類，(8)恕死類)，文乙(子目四：——(1)帝王諡冊類，(2)帝王哀冊類，(3)后妃諡冊類，(4)后妃哀冊類)，文丙(子目六：——(1)弔古類，(2)雷霆類，(3)軍政類，(4)畏塗類，(5)祛厲類，(6)責檄類)，文丁(傷悼類)。

第十一類——論。又分五項：論甲(子目六：——(1)天類，(2)帝王類，(3)封禪類，(4)封建類，(5)興亡類，(6)正統類)，論乙(辨析類)，論丙(子目四：——

(1) 文質類，(2) 經旨類，(3) 放君類，(4) 讓國類，論丁(子目四：——(1) 兵刑類，(2) 臨御類，(3) 諫諍類，(4) 嬖惑類)，論戊(子目四：——(1) 前賢類，(2) 失策類，(3) 降將類，(4) 佞臣類)。

第十二類——議。又分四項：議甲(陵寢類)，議乙(子目四：——(1) 明堂類，(2) 雅樂類，(3) 車服類，(4) 刑辟類〔按四部叢刊本唐文粹脫此項。今補〕)，議丙(子目二：——(1) 謚議類，(2) 古諸侯世子謚議類)，議丁(歷代是非類)。

第十三類——古文。又分九項：古文甲(子目四：——(1) 五原類，(2) 三原類，(3) 五規類，(4) 二惡類)，古文乙(子目佚；所錄計復性書三篇，平復書一篇。)古文丙，(子目亦佚；所錄凡六十七篇，其中六十篇爲隱書，四篇爲古漁父，三篇爲時議)，古文丁(子目二：——(1) 言語對答類，(2) 經旨類)，古文戊(子目三：——(1) 讀類，(2) 辨類，(3) 解類)，古文己(子目二：——(1) 說類，(2) 評類)，古文庚(子目三：——(1) 祿命類，(2) 論兵類，(3) 析微類)，古文辛(子目三：——(1) 毀譽類，(2) 時事類，(3) 變化類)。

第十四類——碑。又分十七項：碑一(嶽瀆祠廟類)，碑二(子目三：——(1) 聖帝類，(2) 先聖類，(3) 大儒類)，碑三(子目佚；所餘凡五篇，皆關於神靈異跡)，碑四(子目六：——(1) 高世類，(2) 義士類，(3) 忠烈類，(4) 忠臣類，(5) 純臣類，

(6) 烈女類，碑五(子目三：——(1)古跡類，(2)土風類，(3)遺愛類)，碑六(子目三：——(1)貞義類，(2)姦雄類，(3)英傑類)，碑七(子目佚；所錄計公主三篇，麗妃一篇)，碑八(宰輔類)，碑九(子目二：——(1)使相類，(2)節制類)，碑十(子目二：——(1)庶官類，(2)牧守類)，碑十一(紀功類)，碑十二(太廟類)，碑十三(釋類甲)，碑十四(釋類乙。此項子目原佚。今按上下二項補)，碑十五(釋類丙)，碑十六(釋類丁)，碑十七(釋道類)。

第十五類——銘。又分五項：銘甲(名跡類)，銘乙(子目七：——(1)高道類，(2)忠孝類，(3)暴虐類，(4)浮圖類，(5)橋梁類，(6)宅井類，(7)塚類)，銘丙(子目二：——(1)宰輔類，(2)節制類)，銘丁(子目三：——(1)庶官類，(2)牧守類，(3)賢宰類。附誄、表、述)，銘戊(子目三：——(1)命婦類，(2)賢母類，(3)隱居類。附版文、誄、表)。

第十六類——記。又分七項：記甲(子目四：——(1)古跡類，(2)陵廟類，(3)水石岩穴類，(4)外物類)，記乙(府署類上)，記丙(府署類下)，記丁(堂樓亭閣類)，記戊(子目五：——(1)興利類，(2)卜筮類，(3)館舍類(4)橋梁類，(5)井類)，記己(子目二：——(1)浮圖類，(2)災沴類)，記庚(子目四：——(1)講會類，(2)讌稿類，(3)書畫琴古物類，(4)種植類)。

第十七類——箴。此類不分項，亦無子目。

第十八類——誡。此類亦不分項，無子目。

第十九類——銘。此類爲物銘；亦不分項，無子目。

第二十類——書。又分十五項：書一（論政類），書二（論兵類上），書三（論兵類

下），書四（子目二：——（1）論易類，（2）論書類），書五（論史類），書六（子目

六：——（1）論選舉類，（2）論諫諍類，（3）論仕進類，（4）論虛无類，（5）論法乘

類，（6）論服餌類），書七（論文類上），書八（論文類下。啓附），書九（子目二：

——（1）薦賢類，（2）師資類），書十（自薦類上），書十一（自薦類中），書十二（自

薦類下），書十三（無子目），書十四（子目二：——（1）激發類，（2）忿恚類），書

十五（子目三：——（1）切磋類，（2）規誨類，（3）諭類）。

第二十一類——序。又分八項：序甲（集序類），序乙（文集序類上），序丙（子目二：

——（1）文集序類下，（2）後序類），序丁（子目五：——（1）天地類，（2）修養類，

（3）博弈類，（4）鳥獸類，（5）果實類），序戊（子目二：——（1）著撰類，（2）唱

和聯題類），序己（歌詩類），序庚（子目二：——（1）錫宴類，（2）讌集類），序

辛（餞別類。贈序入此類）。

第二十二類——傳錄記事。又分二項：傳錄記事上（子目六：——（1）題傳後類，（2）

忠烈類，(3)隱逸類，(4)奇才類，(5)雜技類，(6)妖惑類，傳錄記事下(子目三：——(1)錄類，(2)記事類，(3)五紀類)。

由上所錄觀之，唐文粹分類之繁細，較文選有過之，無不及；但與第一章所列文選類目仔細比較，則雖有增減分合，而其分類法之息息相關，也很明白。但唐文粹於賦則曰「古賦」，於詩則曰「古調」，其選錄標準之不主駢而主散，於此可見。文選僅「賦」「詩」二類分子目，唐文粹則二十二類，幾各分項分子目；可見前者以「賦」「詩」二類為主要類目，後者則各類一律平等。唐文粹底類目中，最奇怪的，是特列「古文」一類。他所以不願「古文」一名不能和其他二十一類平列，而特別此類者，也無非要表示他底側重散文的主張。所以唐文粹一書，是從駢文派轉為散文派底樞紐。我所以不憚煩地把它底類、項、子目，詳細記錄，便是希望讀者能把它和文選作一比較，看出變遷底痕跡來。不過以分類得失而論，它實在太繁瑣了。許多子目，都以題材不同而分，確是不必，而且不適於區別文體的。「古文」一類，尤屬不倫不類；看它底子目，幾乎都可分別併入他類，何必特立這一類呢？

古文辭類纂能以十三類概括唐文粹繁瑣的類目，確是散文派文體分類之一大進步。經史百家雜鈔又加以整理，分為三門十一類，尤覺綱舉目張。二書所以至今尚為古文派最有權威的總集，並不是偶然的！現在再就二書底選錄圍範，分類異同，作一比較。

(一)選錄底範圍 姚曾二氏皆主古文，故其選錄底範圍，皆以散文爲限。這一點是相同的。姚氏不選「經」、「史」、「諸子」，卻與蕭統底文選一致。故序例於論辨類，則云「今悉以子家不錄」；於序跋類，則云「余撰次古文辭，不載史傳」；於奏議類，則云「其載春秋內外傳者不錄」。曾氏經史百家雜鈔序云：「溯古文所以立名之始，乃由屏棄立六朝駢儷之文，而返之於三代兩漢。今舍六經而降以相求，是猶言孝者敬其父祖而忘其高曾，言忠者曰『我家臣耳，焉敢知國』，將可乎哉？余鈔纂此編，每類必以六經冠其端；涓涓之水，以海爲歸，無所於讓也」。又云：「余今所論次，采輯史傳稍多」。蓋曾氏於「經」「史」「子」三部之文，概列之於選錄範圍之內。這一點是相異的。姚曾二氏都只選文，不選詩，和唐文粹之詩文並錄者異。這一點又是相同的。曾氏每類必以六經冠其端，故詞賦類選錄詩經很多，哀祭類亦錄秦風底黃鳥，這又和姚氏不同了。姚氏古文義法、宗派門戶之見，較曾氏爲嚴，故唐以後除所謂八大家外（韓愈、柳宗元、歐陽修、王安石、曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍），唐則僅選李翱，明則僅選歸有光，清則僅選方苞、劉大櫟之文而已。曾氏則唐之元結、陸贄，宋之司馬光及理學諸儒，與元之馬端臨等之文，亦皆入選。——故以選錄範圍論，曾氏較姚氏爲廣。

(二)分類異同 姚曾二氏分類底不同，可分四端言之：一曰「增刪」。姚氏所無，曾氏增之者，爲「敘記」「典志」二類。經史百家雜鈔「敘記類」所選之文，除尙書金縢、顧命及

韓愈平淮西碑三篇外，全爲左傳、通鑑之文。尙書左傳爲經，通鑑爲史，姚氏不選經史，自然沒有敘記類了。典志類，曾氏所選，計尙書禹貢一篇，周禮四篇，儀禮三篇，禮記二篇，都是經；史記、漢書、唐書、五代史，都是史；此外，僅有曾鞏底越州趙公救苗記，越州鑑湖圖。姚氏當然也沒有這一類。姚氏所有，曾氏刪之者，爲「贈序類」。曾氏認贈序爲序跋之變體，本爲贈別之詩歌作序，故僅於序跋類中，選錄贈序四篇（韓愈底贈鄭尙書序，送李愿歸盤谷序，送王秀才墀序，歐陽修底送徐無黨南歸序）；無送別之詩而作序以贈人者，曾氏本認爲「駢拇枝指，或皆可以不陳」的（見書歸震川文集後）；至於壽序賀序等，則曾氏直斥爲「天地間不當有此文體」（見答吳南屏書）；故毅然刪去贈序一類。按之實際，贈序是序跋之變體，無詩而徒有序的文是贈序之變體，壽序則更是變體之變體。姚氏極其變，曾氏原其始，也各有相當的理由。二曰「分合」。「傳狀」，「碑誌」，姚氏分爲二類，曾氏合爲「傳誌」。曾氏謂「傳誌」爲「所以記人者」，故併入「傳誌」者，僅是記人的墓碑墓誌之類；記事之碑，如韓愈底平淮西碑，則入「敘記」；如韓愈底處州孔子廟碑，蘇軾底表忠觀碑之類，則入「雜記」。此其一。「頌贊」、「箴銘」，姚氏分立二類；曾氏則併於「詞賦」。曾氏以「著作之有韻者」爲詞賦類之界義；頌贊、箴銘，皆有韻者居多，故併入之。但以性質、用途、作法論，頌贊、箴銘、辭賦三類，實迥不相同。且「辭賦亦有無韻者」，姚氏已於古文辭類纂序中明白言之；曾氏底界義，已根本不能成立。所以合姚

氏底頌贊、箴銘、辭賦三類爲「詞賦類」，正是曾氏不及姚氏之處。此其二。這二點是筆華大者。餘如名稱之異（如「論辨」與「論著」，「書說」與「書牘」……），次席之不同，則是小節了。

曾氏以「著述」、「告語」、「記載」三門統攝十一類，雖本之眞德秀底文章正宗（見前總論），不能不認爲他底優點。每類下一界義，使讀者明瞭各類底意義和特徵，也是他底長處。可惜他所下的界義，未能妥當而已。例如他以著作之無韻、有韻，爲「論著」與「詞賦」二類底區別，不知古人論著中也有韻語，辭賦也有不用韻的，此在上文，已屢及之。卽以他所選的，列於論著之首的尙書洪範而論，中間便有一段韻語：「無偏無陂，遵王之義；無有作好，遵王之道；無有作惡，遵王之路；無偏無黨，王道蕩蕩；無黨無偏，王道平平；無反無側，王道正直」。他又以「他人之著作，序述其意者」爲「序跋類」底界義。卻沒有顧到序跋中底「自序」。他所選的，如史記、漢書、後漢書、五代史、說文解字諸序，不都是作者底自序嗎？如以他所下的界義衡之，便不能算是序跋之文了！「詔令」、「奏議」是公文書，「書牘」是私文書，這本爲極顯明的事實。曾氏卻僅着眼於發文收文兩方地位底高底，以「上告下」、「下告上」、「平輩告」爲這三類文體底界義，故馬援戒兄子書，鄭玄戒子書，亦列入「詔令類」。但奏議類中，又不選私人函牘；如吳質答魏太子牋，蘇洵上韓樞密書等下告上之私函，又仍入書牘類中；不是自亂其例嗎？

姚氏古文辭類纂序頗能每類各溯其原始，顯其特徵。如以「論辨」爲「原於古之諸子」，較之文心雕龍以論語爲「論說」之始，確當得多。如謂「辭賦」重在假說事實，義主託諷。如於戰國說士之辭，分別爲二類：委質爲臣時，則入「奏議」；其已去國，或說異國之君，則入「書說」。如「奏議類」別「對策」爲下編，兩蘇應制舉時所進「時務策」，又以附「對策」之後。如「碑誌類」，別「墓誌」爲下編。這些都是他底優點。但也有不無可議的。例如他於「贈序類」，引老子、顏淵、子路、魯君贈言底故事，以爲贈序底起源。不知古人所贈，是「言」，不是「文」，更不是「序」。他又說：「唐初贈人，始以序名；至於昌黎，始得古人之體」。按傅玄已有贈扶風馬鈞序，潘尼已有贈二李郎詩序，則贈人以文而以序名，不始於唐。贈序本爲贈別之詩歌作序，唐人所作如孫逖送紀參軍序，張說送韋侍郎序等，皆明言爲序贈別之詩歌而作，韓愈集中，贈序甚多，亦有明言爲贈別的詩歌作序者，而無詩之贈序已居多數；與其說他「始得古人之意」，倒不如說他「始變古人之體」，較爲確當。這卻是姚氏底短處了！

總之，以古文底義法，古文家底家法而論，則曾氏不如姚氏底謹嚴；以選材底範圍而論，則姚氏不如曾氏底廣博。現代學校教育，學科繁多，學生決沒有時間去閱讀整部的「經」、「史」、「子」（學生應否讀經、史、子專書，是另一問題），則閱讀古文辭類纂，自不如閱讀經史百家雜鈔。不過經史百家雜鈔不但不選唐人傳奇小說，元明清人章回小說

……，並駢文、詩歌、詞曲、語錄，明前後七子及小品文……，亦概遭屏棄，則欲籍曾書以明瞭歷代文章底流變與體類，亦尙嫌其範圍猶狹，體例不全；何況姚氏底古文辭類纂呢？但是這個問題，與文體論沒有直接的關係，不必再去詳說。

第四章 新派文體分類述評(上)

駢文派、駢散兼宗派、散文派，所謂舊派底文體分類，已評述如上；茲當進而評述所謂新派的文體分類。新派的文體論自清末即已輸入；但直接採自西洋者少，間接採自日本者多。其能兼採東西洋之文體論，並參以舊說，根據科學的基礎，自立一說者，自更少了。

清末，龍伯純作文字發凡，論文體分類，約之可爲三組：——

甲組——基於思想之性質者。分三大類：——

第一類 「記事文」——記事文者，記人記物者也。又分二種：(一)科學的記事文；

(二)美術的記事文。

第二類 「敘事文」——敘事文者，歷敘連續之事實，行動之變化者也。又分三種：

(一)傳記，(二)歷史，(三)小說。

第三類 「解釋文」——解釋文者，說明事理之所以然，與以科學的知識者也。(此類

不分子目)。

第四類「議論文」。——議論文者，論述道理，引入堅信，使人感化之文也(此類亦無子目)。

乙組——基於表示感情思想者。分二大類：——

第一類 主觀的文體。又有三種分法：(一)以外形分者，(二)以著者分者，(三)以時代分者

第二類 客觀的文體。又有二種分法：(一)以思想分者，(二)以言語分者。

丙組——無說明。又分四類，每類各有子目；子目下有說明。

第一類 敘事類，分子目十五：——(一)「序」——序其始末，以明事物。序以直達爲貴。(二)「記」——記其事理，必具始末。記事以方整爲貴。(三)「傳」——傳述其事，以示後人。傳以覈實爲貴。(四)「紀」——編年紀事。紀以切要爲貴。(五)「錄」——實錄，總錄，附錄，雜錄。錄以質實爲貴。(六)「志」——記載故實。志以詳明爲貴。(七)「碑」——刻以紀功；五品以上墓誌。碑以哀慕爲貴。(八)「誌銘」——記載行實。(九)「述」——述先人之行實。(十)「碣」——記述小事；六品以下墓誌。(十一)「表」——或列表以明事，或樹表以題墓。表以簡明爲貴。(十二)「狀」——實錄事狀。(十三)「譜」——列具其詳，世譜，人譜，以明事

物。(十四)「注」——詳具事實。(十五)「引」——大略如序，稍簡短。

第二類 議論類，分子目二十六：——(一)「議」——切事而議，奏議、雜議是也。

議以切事，處置得當爲貴。(二)「論」——窮理之論。論以反覆能盡事情爲貴。

(三)「說」——說明其理。說以說理明白，不煩注解爲貴。(四)「解」——解釋義

理，解書難。解以破義明白，題意朗然爲貴。(五)「辨」——辨析事理。(六)「義」

——解說經義。(七)「贊」——贊美功德。贊以切實爲貴。(八)「箴」——箴刺

過惡。箴以懲創嚴切，使人痛心爲貴。(九)「銘」——銘器自儆。(十)「戒」——

預設警戒；戒喻、雜喻。戒以嚴切不可犯爲貴。(十一)「約」——約信之辭；規

約、契約。(十二)「規」——規諫過失。(十三)「喻」——曉喻之文。喻以明切使

人心解爲貴。(十四)「題」——題圖籍之首。(十五)「跋」——跋圖籍之後。跋以

繁尾簡當，又能發明爲貴。(十六)「奏」——奏事天子。疏、劄、奏以事體明白而能

感應爲貴。(十七)「彈」——臺評彈劾，嚴正糾劾，以奸惡不可走脫爲貴。(十八)

「表」——明表、陳情表、陳表、請表、勸表、諫表。表以能通下情，切當不冗長

爲貴。(十九)「狀」——奏狀、功狀、薦人狀。狀以事跡明白，與律令相合爲貴。

(廿)「劄」——書劄奏事。(廿一)「書」——書寫事情。書以條達從人之所好爲

貴。(廿二)「對」——答問之辭。(廿三)「連珠」——屬辭託諷。(廿四)「原」

——原理之本。原理精嚴，直造本原爲貴。(廿五)「箋」(廿六)「釋」——解之別名也。

第三類 辭令類，分子目十二：(一)「詔」——天子詔敕。詔以詔宣德威，宣其正大、尊嚴、仁愛之心爲貴。(二)「誥」——命官之辭。內制、外制，告示上意。誥以嚴正而輕重得宜爲貴。(三)「冊」——冊令之辭。(四)「榜」——示衆之辭。(五)「教」——大臣告下之辭。(六)「誓」——誓衆之辭。(七)「啓」——陳示上官，啓發所言。以安詳而不失體爲貴。(八)「簡」——簡牘傳情。傳達事意，以簡要分明爲貴。(九)「檄」——軍書示威，飛達軍情。以有雄之健氣，使人感動爲貴。(十)「露布」——知軍得勝之書也。(十一)「祝」——告神之辭。(十二)「盟」——盟神之辭。

第四類 詩語類，分子目六：——(一)「詩」——分古體近體等類。(二)「辭」——間於詩文之間者也。(三)「賦」——如赤壁賦之類。(四)「風」——詩。(五)「雅」——亦六義之一。(六)「雅」——亦六義之一。

龍氏所列三組，並不是他類分文體的三大綱，而是類分文體的三種不同的說法。乙組所謂「基於表示感情思想者」，大概就是「以表示感情思想的方法爲根據的」；但以此爲根據，而分出「主觀的」「客觀的」二種文體來，則殊使人百思不得其解；而且「主觀的文

體」，又有「以形式分者」、「以作者分者」、「以時代分者」三類，「客觀的文體」，又有「以思想分者」、「以言語分者」，二類，則更難想像其所謂「主觀」「客觀」底意義。舊時將文章分類，原有「以形式分者」，如駢文與散文，律詩與絕詩，有韻文與無韻文等；也有「以作者分者」，如徐陵庾信體，何景明李燦龍體等；也有「以時代分者」，如建安體，黃初體等；也有「以言語分者」，如語體文與文言文，國語文與各種方言寫成的文章；但這些實與文體分類關係甚少。什麼叫做「以思想分者」，則竟令人無從想像。據龍氏本書所說，則以思想分，有「實用文」（指記錄文、說明文）與「美文」（指詩歌、小說、戲曲）與「實用的美文」。（指議論文、勸戒文、慶弔文）這種分類法，怎麼能說它是「以思想分」？至於第三組所列，完全是零碎地，凌雜地敘述舊派底文體分類。他所分的四類，不過就會國藩底三門加了一類而已。「敘事類」即「記載門」，「辭令類」即「告語門」，「議論類」即「著述門」中除去「詞賦類」，「詩語類」即就「詞賦類」擴充而成。最怪的，是奏、彈、表、狀、劄、書……，不入辭令類而入議論類。至於所分子目之繁冗雜亂，所加說明之不得要領，只須就前面所列仔細審閱一過，便可瞭然。他後面兩組所說，多取之日人山岸輯光底漢文典，並非自己就我國固有的文體論中整理研究得來的。好在他底主旨，原在第一組底分類；後面兩組本可存而不論。

湯若常底修詞學教科書便只敘龍氏底第一組分類；所列四類及第一第二兩類下所分子

目，也完全相同。不過他於所列四類每類下一條定義，卻比龍氏簡明得多。湯氏說：「（一）記事文——記人與物之體態者；（二）敘事文——敘述動作或事件者；（三）解釋文——解析各事物者；（四）議論文——說明事理，感動人之意志者」。可見那時所謂新派底文體分類，大致是相同的。龍湯二氏同是取的日本人武島又次郎修詞學之說，故意完全相同。

民國三十年來，新派底文體論雖然盛行，而文體的專著，則並不多見。近人高語罕底國文作法中，也曾論到文體底分類；茲撮錄其綱目如左：

第一——敘述文。又分二類：

（甲）歷史的敘述文——所敘述的是史事、傳說，或親聞見的事實。又分四子目：（一）敘述歷史上的事跡；（二）敘述得自傳說軼聞的事跡；（三）敘述親歷的，或親見親聞的事實；（四）敘述假借的事實。

（乙）虛構的敘述文——所敘述的是理想的事實。又分二子目：（一）所敘述的事實，純出想像，而為事實上所不能有的；（二）所敘述的事實，雖亦出於想像，而事實上有可能的。

第二——描寫文。亦分二類：

（甲）科學的描寫文——用科學的方法描寫者。

(乙)藝術的描寫文——用藝術的方法描寫者。

第三——解說文。又分五類：——

(甲)演說錄或講義； (乙)疏證文； (丙)說明書； (丁)學理的解說文； (戊)歷史的解說文。

第四——論辨文。又分四類：——

(甲)論說文——是對於一個問題，發表一種主張的；

(乙)批評文——是對於事物底性質，功用、效率、善惡、下批評的；

(丙)辨駁文——是對於別人底主張表示贊成或反對，或答辯別人反對自己主張的言論的；

(丁)誘導文，——是對於個人或團體，發表勸導或忠告的。

高氏之說，想係直接采自西洋。因為西洋最普通四作文法，修辭學等教科書中，也往往分文章為四類：(一)Narration(二)Description(三)Explanation(四)Argumentation，恰和高氏所舉「記敘」、「描寫」、「解說」、「辯駁」四類相合。其實，高氏底四類，和龍湯二氏底分類，也可以說是大同小異。龍湯二氏把「記敘文」分為「記事文」「敘事文」二類，沒有「描寫文」一類；而記事文一類中又分「科學的記事文」、「美術的記事文」二目，正與高氏描寫類底二子目相同。大概龍氏湯氏都採日人武島又次郎之說，而武島氏又係採自西

洋，其來源本和高氏一樣，也未可知。

梁啓超底中學以上作文教學法，雖非專論文體之書，但也說到文章底分類。他以爲文章種類，可從思想底路徑區分：（一）以客觀的吸進來的事物爲思想內容者，這是從五官所見所聞……吸收進來的；（二）以主觀的發出來之意見爲思想內容者，這是從心裏面發出來的。第一種是記述之文；第二種是論辯之文。他認爲世間文章不外此兩種。他既立此二大綱，又各分項目；今表列如左：

| | | |
|-----|------|---|
| 第一類 | 記靜態的 | 靜中之靜——如書籍提要、記畫、記建築等。 |
| | 記動態的 | 靜中之動——如記一刹那的風景等。 動中之靜——如做已死的人底傳狀。 動中之動——如記尙在進行中的戰事。 |
| 第二類 | 說喻 | 對個人，或某部分人，發表意思，勸其信從。 |
| | 倡導 | 對全國人，或全世界人，標舉主義，使其信從。 |
| | 考證 | 或純粹考證事理；或以爲說喻唱導批評對辯之根據。 |

論辯之類

批評——批評他人底主張或著作。

對辯——或答復他人底批評，或自己假設問答。

梁氏雖分二綱九目；但細按之，則所謂「記靜態」的記述之文，即一般人所謂「記事文」或「描寫文」；「記動態」的記述之文，即一般人所謂「敘事文」；「說喻」、「唱導」、「考證」，即一般人所謂「解釋文」或「說明文」；「批評」和「對辯」方是正式的「論辯文」。所以和龍湯高三氏底分類，實際上並沒有什麼大差別。

舊派底文體類別，是以文章的程式用途分的；新派底文體類別，是以文章底作法分的。分類底標準既異，所分之類自不能同。梁啓超底中學以上作文教學法，本是一篇論教學作文方法的講演稿，採用的作法分類的方法，自然便利得多。但以此爲可以概括一切文章底體類，即未盡然。而且他們所謂「描寫」，只能說是一種作記敘文底技術；記靜態的記事文固然需用描寫的技術，記動態的敘事文，無論傳人敘事，能把人底個性特狀，事底細微曲折，寫得維妙維肖的，又何嘗不是「描寫」？所以它是作記敘文底細膩精巧的技術，而不是一種文體。「說喻」、「唱導」、「考證」，是作者站在自己底立場，單方面闡發他底見解，而使人信，使人從的，故用「解釋」或「說明」的作法。「批評」、「對辯」，則作者底對面還有被批評或須對辯的對方，即使是作者假設問答，定有對方存在，不但須「能立」，並須「能

破」，故用辯論的作法。但是無論是「說喻」、「唱導」，是「批評」、「對辯」，必須有充分明確的理由與證據，方能使人信從，使人折服，這就需要「考證」了。所以其餘四類辯文中，常用到考證。反過來說，則「說喻」、「唱導」之文，要人信從，也常要用到「批評」或「對辯」，去破人以自立；「批評」、「對辯」之文，如其不但要使人信，並且要使人從，也得用「說喻」或「唱導」。所以「說明」「論辯」二種作法，也不是可以絕對分開的，更不是互相排拒的了。而且這些分類，普通記敘人物，論說事理的文章，雖然已可包舉，抒寫情感的詩文，卻無從安頓。所以梁氏那篇講演稿由中華書局出版時，便在後面附了一篇中國韻文裏所表現的情感（這是梁氏在清華學校文學社的講演稿）。但是表現情感的豈僅韻文？從前東南大學底暑期學校印行這篇講演稿時並不是着眼在文體底分類；如讀者誤認爲這兩篇文章即可包舉我國底文體，便是鑄成大錯！有人說，高語罕氏所謂「藝術的描寫文」，便指描寫情感的抒情文。但試翻過來想一想：描寫人物狀態的文章都是「科學的描寫文」嗎？倘若不是，便可反證「藝術的描寫文」不能代表抒情文了。

蔡元培氏沒有論文體分類的專著，不過在民國八年五四運動之前發表的論國文的趨勢與國文之將來二文中，曾提及文章底分類。他認爲文章可分二大類；（一）實用文；又分二種：（1）說明的實用文；（2）記載的實用文；（二）美術文；又分三種：（1）詩歌，（2）小說，（3）戲劇。蔡氏所謂「實用文」，即指普通的散文而言；他所分列的二類，「說明的實

用文」即梁氏所謂「論辯之文」，「記載的實用文」即梁氏所謂「記述之文」。其以「詩歌」、「小說」、「戲劇」為美術文平列的三目，也和日本一般的文學概論目此三類為「純文學」，和其他「雜文學」相對立，正復相同。日人加藤咄堂底實用修詞學，分文體為二大類：（一）達意文；又分二目：（1）敘記文，（2）解說文和論議文；（二）美文；又分三目：（1）敘事詩，（2）抒情詩，（3）戲曲。也和蔡氏大同小異。蔡氏本不是專作文體分類底研究，不過於論國文將來的趨勢時，為便於稱說起見，採用日人底分類，略加改變；但其範圍卻較上述各家為廣了。

近人劉永濟氏底文學論第二章中，論及文體分類，則採美國人 Monroe 氏之說，另作一種分類。茲列為一簡表如左：——

| 性質 | 類例 |
|-----|--|
| 描寫者 | <p>第一類 屬於學識之文</p> <p>如史傳、碑誌、水經、地誌、典制、製造之屬。</p> |
| 表演者 | <p>第二類 屬於感化之文</p> <p>如記游記事之詩歌、辭賦、樂府、詞、曲、小說等。</p> |
| | <p>如彼此告語之書札，布告羣眾之文字。</p> <p>如舞曲、雜劇、傳奇之屬。</p> |

反射者

如解析玄義、辯論事理、研究物質之文。

如抒情述志之詩歌、辭賦、樂府及哀祭、頌贊、箴銘之屬。

要言之，劉氏所列二類，第一類「屬於學識之文」，是屬於理智的，也是和蔡氏所謂「實用文」相近；第二類「屬於感化之文」，是屬於情感的，也是和蔡氏所謂「美術文」相近。他一方面以內容之屬於理智，或屬於情感為標準，而分為「學識之文」「感化之文」二類；一方面又以「描寫」、「表演」、「反射」三種方法為標準，而各分三項。此種分類法，組織似較完密。但劉氏僅於第二類第一項中列詞、曲，便不妥當。因為詞及散曲，用以反射作者底情感的，反較描寫客觀人物的多。第一類第二項中所列的書札、布告，一半是反射作者情感的，一半是反射作者理智的；何以不列於第三項「反射者」中，而反列於第二項「表演者」中，殊令人難於索解！

總之，新派底文體分類，都是以「作法」為標準的。實際上，則往往一篇文章中，可以用各種的作法。例如寫給朋友的一封信，向他報告事實，則為「記敘」；向他訴說離情別意，則為「抒情」；為他辨析學理，則為「說明」；和他討論問題，則為「議論」。如用新派底分類法，則這一封信，畢竟歸入那一類好呢？所以「記敘」、「說明」、「抒情」、「議論」等，只可說它們是文章作法底分類，不能用它們作文章體制底分類。

第五章 新派文體分類述評(下)

自清末以來，新派底文體分類，可以說是小異大同的；上章所述，已具梗概。惟近人施疇作中國文章論頗能於上述諸家之外，自樹一幟；故特闢一章述之。

施氏先立「文章」底界義云：「凡連屬中國文字，以表現一完整心象者，謂之中國文章。人類底心象至多，如思想、感情、知識……，皆是。表現心象之具有三：曰動作，曰言語，曰符號。文字為表現心象的符號之一種。文字之外，尙有其他表現心象之符號，如圖畫、算草等；因為它們是屬於另一種符號的，不能謂為「文章」。故云：「章君所列之「無句讀文」皆無獨存之可能性；然非附於其所應附着之處，則未始非文章之一種」。又謂：「文章底藝術，惟在如何表現，方可使心象為適度的顯示；所謂結構，所謂修辭，所謂體制，所謂描寫，所謂神韻氣象，以及統而言之曰「美」，亦不外為解決此點而生。此義為一般文章所同具，非只小說、戲曲、詩歌有之。故謂以小說、戲曲、詩歌三者為「純文學」，餘為「雜文學」者，乃是不知文章本原之論」。——這是施氏文體論底「破」的一

方面。

施氏於我國舊派底文體分類說，亦曾加以評述；他認爲「其誤首在方法」。故力主採用「科學的方法」來分類。科學的方法，重在「分析」與「綜合」。施氏既以「表現心象」爲文章底唯一的效用，故首先應用分析法以分析吾人底心象。「意志」(Will)爲自我底總動力，爲吾人一切行動底源泉。無意志，卽無心象底表現；同時，亦無所謂「人」底存在。意志之成，有二大因素：曰「情」，曰「理」。前者爲動作之「然」，後者爲動作之「所以然」。故心象有二大幹線：一曰「情念」，一曰「理智」。此二大幹線之起點同（皆自「感覺」出發），終點同（終至「意志」，心象之極大的綜合）；其過程極複雜，且互相關合，宛如糾纏。惟「情」爲熱烈的衝動，「理」爲冷卻的靜止；一則明其當然，一則更進而求明其所以然而已。文章之用，既爲表現心象，故可視其所表現的心象，而劃分爲二大類：一爲「表現理智的」，一爲「表現情念」的。表現理智者，或直接表演之，或假借事物以間接表現之。所以他分文章爲三門：（一）「論理文」，爲直接表現理性的文章；（二）「記事文」，爲假借事物，間接表現理性的文章；（三）「抒情文」，爲表現情念的文章。——這是施氏文體論底「立」的一方面。

施氏根據他底心象分析，及他所著的中國文學史中的文章演化表，並參考舊有諸家底文體分類，定文體底新彙類如左：

第一組 表現理智的文章，簡稱「理智文」。又分二門：

第一門 「論理文」——凡直接表現理智的文章屬之。又分三種：

第一種 「論評文」——凡理智之發，出於辨是非者屬之。又分二類：

第一類 「議論文」——凡是非之念由於自我之發動者屬之。

第二類 「批評文」——凡是非之念，由於對方之感動者屬之。

第二種 「疏證文」——凡理智之發，出於解疑惑者屬之。又分七類：

第一類 「傳注文」——凡跡堅求通，隨文解詁者屬之。

第二類 「義疏文」——凡旁衍闡微，總辭解義者屬之。

第三類 「序例文」——凡次事胤辭，籀端釋例者屬之。

第四類 「圖譜文」——凡立體建形，圖示要略者屬之。

第五類 「索隱文」——凡抉案微言，綜陳大義者屬之。

第六類 「考訂文」——凡校審原委，訂僞考異者屬之。

第七類 「札記文」——凡用在備忘，條記曲說者屬之。

第三種 「告語文」——凡理智之發，屬於申勸告者屬之。又分四類：

第一類 「教命文」——凡居上位以告下者屬之。

第二類 「書說文」——凡在下位以告上者屬之。

第三類 「箋牘文」——凡位平衡而相告者屬之。

第四類 「贈序文」——凡臨別贈言，以申捲戀者屬之。

第二門 「記事文」——凡假借事物，間接表現理智者屬之。又分二種：

第一種 「史乘文」——凡假借真實之史事，以表現理智，而求傳信於世者屬之。

又分三類：

第一類 「傳狀文」——凡傳人以信於世者屬之。

第二類 「典志文」——凡傳物以信於世者屬之。

第三類 「敍錄文」——凡傳事以信於世者屬之。

第二種 「小說文」——凡假借虛幻之事實，以表現理智，而務誇示於世者屬之。

又分二類：

第一類 「志怪小說」——凡假非經驗界之人物，以誇示於世者屬之。

第二類 「人情小說」——凡假經驗界之人物，以誇示於世者屬之。

第二組 表現情念的文章，簡稱「情念文」；僅一門。

第三門 「抒情文」——凡表現情念，形用樂句者屬之。又分四種：

第一種 「舞歌文」——凡情念發於對比，形式務諧曲調，且擬象以表現之者屬

之。又分三類：

第一類 「樂府文」——凡音律不求固定，而用專於祭祀宴享者屬之。

第二類 「詞令文」——凡音律務求固定，而用不專於祭祀宴享者屬之。

第三類 「戲曲文」——凡音律務求固定，而用離於祭祀，且即其人而扮演之者屬之。

第二種 「徒歌文」——凡情念發於自我，形式務諧曲調，而籀寫以表現之者屬之。又分二類：

第一類 「古今體詩」——凡感物寫志，而曲調繁複者屬之。

第二類 「古今謠諺文」——凡感物寫志，而曲調簡單，無精密的結構者屬之。

第三種 「詠歌文」——凡情念發於對比，形不拘於曲調，而嗟歎以表現之者屬之。又分三類：

第一類 「哀祭文」——凡祝禱鬼神，而嗟歎其冥冥之情者屬之。

第二類 「贊頌文」——凡褒揚其德業，而嗟歎其隆正者屬之。

第三類 「箴銘文」——凡匡弼意志，而嗟歎其唯恐不及者屬之。

第四種 「誦歌文」——凡情念發於自我，形式不依曲調，而籀寫以表現之者屬之。僅一類：

第一類 「騷賦文」——凡體物寫志，不歌而誦者屬之。

施氏根據心理學分析心象爲「理智」與「情念」二種，因以立文章分類底兩大綱——「表現理智」與「表現情念」。又以表現底直接與間接之不同，分表現理智的「理智文」爲二門，——「論理文」與「記事文」，以與表現情念的「抒情文」平列爲三門。三門之下，後分爲九種，二十七類。可謂「綱舉目張」，有條不紊；且能「持之有故，言之成理」了。

施氏底根據是心理學的心象分析。但是我國底文體則係數千年來演變孳乳而成。其演變，其孳乳，並非單純地依據作者底心象，用心理學的方法分析的；而是應某時期，某部份人，對於某事某物底需要的。文體論，和文法、修辭學、文字學：……一樣，是說明的科學，非軌範的科學；它們底原理、原則、分類……，是從許多個別的例子中歸納出來的，並非定了這些原理、原則、數目，去演繹使用的。所以我們研究文體底類別須從繁複雜亂的已有的作品中，去爬梳搜集，整理歸納出一種足資說明的系統來；決不能根據了現代的某種科學原理，定出一種可爲軌範的原則或類目來，去強古人以從我。這是事實如此，並不是在理論方面，爭長絮短的。——施氏底文體分類，便有長於理論，不顧事實的缺點。所以在理論方面，似乎有秩序井然的系統；事實方面，卻未能盡合。例如他把「論理文」與「記事文」同包括在「表現理智」的「理智文」一組中，並且說「史乘文」是假借真實的史事以表現理智而求傳信於世的。孔子作春秋，誠然旨在表現他底大義微

徵言，所謂「託之空言，不如見之行事」。所以孟子引他自己底話道：「其事齊桓、晉文，其文則史，其義則丘竊取之矣」。借齊桓晉文之事以見其「義」，恰和施氏所下「史乘文」底界義相合。可是歷代書史，都是如此的嗎？傳狀、典志、敍錄、墓志……，其目的究在記載人事文化（典志是記文化的，施云「傳物」，亦嫌含糊）以傳信於後世呢？還是在假借人事文化，以表現作者自己底理智，傳之後世，使人信他底理智呢？至於「小說」，確是不重在所記的人物事實了，但作者所要表現或誇示的，也未必限於他自論「理智」。作史亦然，理智之外，表現作者底情念者，亦往往有之；司馬遷底史記，便是一個很顯明的例子。小說中所表示的情念，那更多了。此其一。又如「告語文」與「論評文」，「疏證文」亦平列於「論理文」一門中。告語文中的「箋牘」，不是大部分訴說離情懷念的嗎？「贈序」，施氏說它是「臨別贈言，以申捲戀」的；捲戀是「情」，還是「理」呢？此其二。施氏類別文體，首分兩大組。第二組「表現情念」的，僅「抒情文」一門，施氏以「表現情念，形用樂句」二語爲其界義，則此組所錄，必爲「形用樂句」的抒情文了；質言之，所謂「形用樂句」者，卽「有韻之文」。試思：抒情文是否限於有韻之文？如答曰然，將置無韻散文之抒情的書牘、祭文、白話詩等於何地？反之，有韻之文，是否絕無論理敍事之作？如答曰然，將置說理詩與敍事詩於何地？此其三。施氏於抒情文第一種「舞歌文」中平列「樂府」、「詞令」、「戲曲」三種。戲曲固可說完全是「舞歌」，「樂府」便

未必都是歌而兼舞的，只須一檢郭茂倩樂府詩集，便可瞭然。「詞令」想指「詞」及「散曲小令」而言，那更不能說它們完全是「舞歌」了。「樂府」所以成爲詩之特殊的一體，原是因爲它們可以合樂；其中原有許多本不合樂的歌謠，采入樂府，方以合樂的；但自漢武以還，則樂府詩當然以合樂爲它底特徵。至於三國魏晉六朝以後，文人或借樂府歌以詠時事，或仿樂府舊題以成新詩，且有擬樂府，新樂府等，名曰樂府，實已不復合樂者；這是後來的變體。怎麼能說樂府是「音律不求固定」的？樂府固多用於祭祀宴享，但亦非「專用於祭祀宴享者」。此其四。施氏於「舞歌文」則曰「情念發於對比」，於「徒歌文」則曰「情念發於自我」，似以此爲二類之異相。實則舞歌文中之「樂府」與「詞令」，用以發抒自我情念，而非發於對比者甚多；反之，則徒歌文中之「古今體詩」，亦多寫發於對比的情念；所謂「舞歌」「徒歌」之別，在前者不但合樂，且以兼舞，後者不但非歌而兼舞的，且不合樂。而情念之發於自我，或發於對比，並不是它們底異相，可以用作區分底標準的。此其五。餘如「古今諸諺」，矢口直陳，談不到曲調；「古今體詩」，調子也不算繁複，詞曲底調子儘有比它們繁複的；今體底絕句，唐時本以合樂歌唱，不能說它們是完全的「徒歌」；禱神的祭文不完全是抒情的；「箴銘」雖是韻文，而「理」重於「情」；「辭賦」不盡有韻……；都是顯而易見的事實。施氏並非不知道這些事實；不過既提綱分目地建立起這個分類系統，不肯因此割愛，放棄他這「持之有故，言之成理」的分類綱目而已！

情念
 遵守曲調而表現
 解散曲調而表現
 抒情文

| | | |
|-------------|-------------|-------------|
| 發於對 之誦歌比 | 發於對 之詠歌比 | 發於對 之舞歌比 |
| 騷賦 | 贊頌文 | 哀祭文 |
| | 箴銘文 | 哀祭文 |
| | | 古今體詩 |
| | | 古今體詩 |
| | | 戲曲 |
| | | 樂府 |

此表所列各種文體，完全和他底文體論相同。只有「抒情文」之上，平列着「遵守曲調而表現，解散曲調而表現」二語，卻比他在文體論中逐類說明其音律如何，曲調如何，為有彈性而少流弊。此表之後，尚有三分表，茲不贅錄。讀者如欲參閱，可以覆按原書。

施氏論文體，斟酌於新舊各派之間，根據心理學，分析心象，以立其綱；根據文章底流行，以別其類；其用力不可謂不勤。在新派文體論中，確是能自成一家言的。不過文體底分類，須就歷代已有的作品，比較同異，歸納綜合，以明其體製之異；且古今來文體之演化孳乳，都為應當時的需要；故以程式、用途為分類標準底舊法，實較以作法、心象為分類標準底新法妥當。就我國已有的作品，納釋綜合，說它們底作法，有「議論」、「說

明」、「描寫」、「記敘」、「抒情」……，它們所表現的心象，有「理智」、「情念」，原無不可；若卽以此爲文體底類別，甚且把古今各體詩文底名稱，勉強支配容納於所分之門類中，終是費力多而成功少的事情！

第六章 文體分類底嘗試——從「文字」說到「文學」

「文字」，現在已成一極普通的名詞，爲一般人所習見常用。似乎我國底文字——一個一個的方塊兒的形體，一個形體代表一個「音」一個「義」的——是組成文章的基本單位。可是仔細地說起來則「文」自文，「字」自字，二者不同，許慎說文解字序云：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文，其後形聲相益，卽謂之字。文者物象之本；字者，言孳乳而寔多也。」段玉裁云：「獨體爲文；合體爲字」。許君的意思，說倉頡初作書契時，大抵是「依類象形」的獨體之「文」；其後，或形與形相益，或形與聲相益，由已有之「文」孳乳繁衍，漸漸增多，所以有合體的「字」。以「六書」言，則「象形」「指事」是「依類象形」之「文」，「會意」「形聲」是「形聲相益」之「字」，日(☉)象日形，月(☾)象月形，上(一)指在上，下(丌)指在下，或繪具體的實物之形，或繪抽象的事物之狀，就是所謂「依類象形」。它們都是最簡單的形體，不能再分成兩個或兩個以上的形體，所以說是「獨體」。就是式樣較繁雜的，如鳥(𪇐)鳥(𪇑)等，也是不可分割的，獨體象形指事二類中，雖也有合體的，但所合

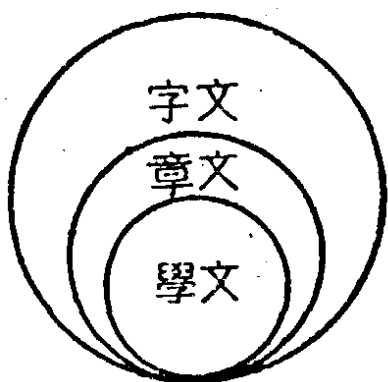
的雖有成文者，必有不成文的部分介乎其間。例如爨，是指事之文，從日持火，置之口上，下從火，從火，作雙手推林納火之狀。目即掬字，火即拱字，以及精與火，都是已有的獨體之文，而像飯的目，象竈門的冂，則是不成文字的部分。至於「會意」如武（味）從止戈二文，以見用武力侵略者還不能算武，必須能遏止侵略者妄動于戈纔叫做武底意志；信（信）從人從言，以見人言必須有信，有信的才是人言，否則驢鳴狗吠而已。「止」與「戈」，「人」與「言」，是已有之獨體的文；合起來方成「武」「信」，所以它是形與形相益的合體之「字」。又如「形聲」，則一半表「形」一半表「聲」；表形的部分，示所造之字底屬於那一類，表聲的部分，示所造之字在口語中呼它的音怎麼樣；兩部相合，方成一字。例如江（江）從「水」，「工」聲；河（河）從「水」，「可」聲，江字古本專指長江，河字古本專指黃河，長江黃河是兩條大水，所以都從「水」；這是表「形」的一半。口語中呼此二水底聲，近似「工」「可」，故以「工」「可」表它們的聲。這就是所謂形與聲相益的合體字了（參閱文字學纂要）。「文」和「字」本來是有分別的；到了現在，則大家用慣了，把它們合成一個複詞，當普通的名詞用了。

那麼「文字是組成文章的基本單位」，這句話必是顛撲不破的了！——對是對的；但是與其說「文章的基本單位是字」，不如說「文章的基本單位是詞」，因為「詞」有單複之別；一字成一詞，代表一義的，叫做「單詞」；合兩字或兩字以上而成一詞，以代表一義

的，叫做「複詞」。例如上文所舉的「日」、「月」、「上」、「下」、「武」、「信」、「江」、「河」……，都是單詞，但如「枇杷」、「琵琶」、「然而」、「花紅」、「文體論」、「正中書局」……便都是複詞（參閱文字學纂要）。這些詞，或單、或複、或複、纔是造成語句，組成文章的基本單位。——從此，可見我國的文字語言，只能說它是「單音字」，不能說它是「單音語」。

用若干詞（單詞或複詞），聯合起來，以表示一個意思，叫做「句」。聯合若干意思有關係的詞，以表示一種完全的意思，才成所謂「文章」。所以文章必須是成句讀的；不成句讀的，只是寫在紙上的詞或文字，而非文章。章炳麟先生無句讀文中所舉的圖、表、算草之類，雖也可以表示意思，嚴格地說，只是寫在紙上的字或詞，不是文章。這些字和詞，只能表示它們本身原來具有底意義；否則，須靠別的符號來幫它們的忙。例如地圖上的地名，只能表示它們所代表的各地方；因為有了界線，便把它們所管轄的區域也表示出來了；畫了一條鐵路，便把圖中畫着的「津浦鐵路」、「京滬鐵路」之類的起訖地點，經過路線，也表示出來了。又如算草，如僅列數字，則除所列數字所表示的數目外，便無他意。寫成「 $4+5=9$ 」「 $7\times 6=42$ 」之類，便表示出「四加五等於九，七乘六等於四十二」底意思來了，而其所以能表示出它們演算的意思者，還在「+」、「 \times 」、「=」等符號幫忙。所以這些都不是文章。——總之，文章決沒有無句讀的！

章先生底文學總略說：「凡有文字著於竹帛，皆謂之文；論其法式，謂之文學」。前一句所說的，是「文字」，非「文章」；後一句所說的是「文章學」，是文法和修辭，不是「文學」。文章不僅皆有文字著於竹帛，必須著於竹帛的文字，加以有意義，合法式的組織，能成句語，成篇段，可以表示一種完全的意思的。文學不但是論文章法式的，而且須是文章之中，有一種特殊性的作品。所以「文字」之範圍最大，「文章」次之，「文學」最小。文章沒有不用文字寫成的，而文字未必盡是文章，廣義底文章可以包括文學，而文章未必都是文學。這三者底關係，恰如上圖所示。



「凡以文字（嚴格地說，當云文字所構成的「詞」）組成語句，聯成篇段以表示一種完全的意思的，都是文章」。這是文章一詞的廣義。其狹義，則指不成文學作品的文章。現在為便於說明起見，用它底狹義，以和「文學」一詞，比較其含義底差別。「文章」（狹義的）是表示意思的一種工具。它所表示的意思，或者是從內心發出來的理智或情感，或者是得之耳聞、目睹、身歷的事物。理智本或得之自外；情感也都為外物所觸發，但寫作時，終是從內心發出來的。事物，則不論得之見聞，得之親歷，終是存在身外的；作者攝得其印象，然後記述下來。表示理智的文章，便是「議論」「說明」；表示情感的

文章，便是「發抒」；表示所見聞親歷的文章，便是「記敘」。這三大類文章，必須各有其內容、「理智」、「情感」、「事物」。沒有內容的，便是「言之無物」；雖有內容而表示不得其法，不足以顯示它的內容，或雖足以顯示一些，而顯示得不適其當，便是「言之無序」。不但如此，所表示的「理」和「情」，必須是正常的；所記敘的「人」、「物」、「風景」……，必須是實有的。從前古文家，有「文以載道」的話。平心而論，不能說他們講錯，因為他們所謂「文」，即指狹義的「文章」而言。文章不但要「能載」，「有所載」，而且所載的須是「道」。議論說明之文，便是直接為「載道」而作，議論文所論者共「道」，說明文所說者也是「道」。發抒文所發抒的情感，記敘文所記之物，所敘之事，所傳之人，也必須合於「道」，至少須不悖乎「道」。故曰「文以載道」，故曰「因文可以見道」。雖然所謂「道」者，原是「仁者見仁，智者見智」，各有各的概念，而且儘可各人「道其所道」的（以古代為例，則儒家有孔孟之道，道家有老莊之道，墨法諸家，都各有其墨翟、申不害，韓非之道。以今為例，則我國有三民主義，是孫中山先生之道，而俄國有他們底史丹林之道，德國有他們底希特勒之道）。因為我國自秦漢以來，儒家孔孟之道，籠罩全社會已數千年；所以前人一說到「文以載道」，「因文見道」，「非載道之文不作」，便會含含糊糊地以為凡是文章，皆當載孔孟之道的了（其實，古代的文章所載的，也不見得都是合於孔孟之道的）。

「文學」則和「文章」不同，文學何嘗沒有「理」？但不需要那種「道貌岸然」的理；至少是用不着擺出道學面孔來說。文學充滿「情」。但不妨寫那些男女私暱之情。即使是忠君愛國之情，也須用另外一種手段去發抒。文學也寫景、記事、傳人，但所寫的，不必是實景、實事、實有其人。即使是實景、實事、實有其人，也必須用作者的想像力，去改造一番。所以文章是求實的，文學是架空的。——我這幾句話，也許有人不相信；我只得請他就各種文學作品去檢討一下。例如兒女英雄傳，本是一部比較還好的小說，可是安老爺口中所說的理，太「道貌岸然」了，令人看了，有些兒酸溜溜的。豈但安老爺，連那最可人意的何玉鳳，也有些兒酸氣。水滸傳所寫的是「殺人不貶眼」的強盜，雖說「盜亦有道」，終是有乖正道。蕩寇志把這班強盜一個個都剿滅了，論理，似乎比水滸傳正氣得多，但我覺得，蕩寇志終萬萬不及水滸傳。又如三百五篇的詩經，孔子所謂「一言以蔽之曰『思無邪』」的，第一首便是寫戀愛經過的關雎。我且把這首詩錄在下面：

「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

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，鍾鼓樂之」。

這首詩，從所謂「君子」因求淑女不得而寤寐思之，以至於輾轉反側的睡不着，到戀愛成功而「鍾鼓樂之」，寫得何等細膩熨貼？詩經中此等言情之作極多。假定孔子真有刪詩的事實，則關雎一詩，居然首列，他老人家也必以此為極有價值的文學作品無疑。也許有人說：「如果照你所說，則詩三百，怎麼能以『思無邪』一言蔽之？」這又誤解「思無邪」的意義了！程子曾說：「思無邪者，誠也」（見朱子詩集傳魯頌篇），程子所謂「誠」便是易經「修辭立其誠」底「誠」，即是「真」。文學以「真」為第一義。關雎等篇所抒寫的「情」，可說是真摯極了；衛宏詩序及後來言詩者往往把這首詩曲解做什麼「后妃之德也」，真是不懂得文學的「笨伯」！又如屈原離騷，是一篇千古不磨的言情大作，所言的原是「忠君愛國」之情；但他偏借美人香草來代替他的對象。又如三國演義所記的原是三國時的人物、事實；但偏要加油添醬地捏造許多事實說話出來，把曹操諸葛亮……，都寫成作者想像中的人物。宋江以三十六人橫行河朔，本見於宋史張叔夜傳，宣和遺事並有三十六人底姓名；水滸傳作者，卻寫出生龍活虎般的一百零八條好漢來。不但如此。目的明明在說理，卻不作說理的文章，去假設一件事，把所要說的理化成為具體的故事，「像煞有介事」地寫述出來，這便是「寓言」。寓言本身，便是文學。例如孟子要說明求富貴利達底可恥，不用理論說明，卻假設一個向東郭墻間乞人酒食之餘，醉飽之後歸驢妻妾的齊人來，把他形容得淋漓盡致。「辭賦」的作法，也和寓言相同，在於假設事實，而義主託諷，所以也是

文學。——總之，文學也有「所載」，但所載未必是道，即使是「道」，也須加以化裝，託之他物。文學不但須「能載」，而且須「載得巧」。它的價值，不在所載的內容，而在它本身，在它能載的技巧。譬如磁器，文章是碗，其用在「盛」；其價值在「所盛」，不問所盛是酒、是茶，是飯、是餚，總須有所盛，而且所盛者是有用的東西。文學是花瓶，雖也可以插花，而且也插着花；其價值卻在花瓶本身，即使插的是唐花，其價值也未嘗少減。廣義的「文章」，猶如「磁器」。茶壺、酒杯、飯碗……凡是磁做的，都是「磁器」；磁做的花瓶，無論是新做的美術品，舊有的骨董，色澤如何，式樣如何，也是「磁器」。狹義的文章，則專指日用的磁器，如茶壺、酒杯、飯碗……而言；花瓶便不被包括在內了。至於文字或詞，則是做磁器的原料——磁土。

從前人有把文章分做「有韻文」「無韻文」兩大類的。似乎無韻之文，即六朝人所謂「筆」者，是我所謂狹義的文章；而有韻之文，六朝人叫做「文」者，是我所謂「文學」。其實韻之有無。在古代原不能鴻溝似地把文章畫分成兩種，散文中可以夾入許多韻語（老子中韻語即甚多），明明是詩，卻有不叫韻的（詩經中即有之）。怎麼能以它為分類的標準？文章和文學之分，更不在此。又有把文章分做「表現理智」「表現情感」兩大類的。表現理智的論說記敘之文，似乎即是我所謂狹義的文章；表現情感的抒情之文，似乎即是我所謂文學。但是狹義的文章也未嘗不可用以表現情感；即如極普通的一封信，也有許多是

表現情感的，抒寫懷念眷戀之情的；反之，則文學又何嘗不用以說理敘事？所以這也不是畫分文章文學的標準。又有把文章分做「實用文」、「美術文」或「雜文學」、「純文學」兩大類的。實用文或雜文學，便是我所謂狹義的文章；美術文或純文學便是我所謂文學。這卻和我所說的差不多。不過用這四個名稱，又似乎說文學是沒有「用」的，狹義的文章是不必「美」的；而「雜」和「純」，尤似有所軒輊於其間。所以我採用「文章」和「文學」兩個名詞。——這，不敢說是定論；即在我個人，也不以為是定論；不過在沒有想到更妥當的名詞以前，暫時採用它們罷了。

這是我的一個新嘗試，——一個類分文體的新嘗試，以「文章」和「文學」底區別作出發點，把文體的分類，重新釐訂；先列一表，示其綱目，然後逐類加以說明。

| | |
|---|---|
| 文 | |
| (甲)不成句讀的文字 | |
| (乙)成句讀成 | |
| (子)狹義的文 | |
| (一)關於學識 義理的著 述 | (二)關於世事 |
| (1)論說 (3)箴銘 (5)注疏 | (1)贈序 (2)書牘 <small>附廣告 柬啟</small> |
| (2)頌贊 (4)序跋 (6)考訂 <small>附札記</small> | |

| | | | |
|--------------------|----------------------|----------------------|---------------------|
| 字 | | 篇段的文字 —— 廣義的文章 | |
| (丑)文學 | | 章 | |
| (1) 縮寫的 (3) 記述的 | (二) 關於人 文化的記 載 | (3) 契約 (5) 哀祭 | (4) 公文 (6) 對聯 |
| (2) 詠吟的 (4) 表演的 | (1) 傳狀 (2) 碑誌 | (3) 敘記 附日記 哀譜 | (4) 典志 附法規 儀注 |
| (1) 縮寫的 (3) 記述的 | 辭賦 附寓言 小說 | | (2) 詠吟的 (4) 表演的 |

上表中，總攝全部的「文字」，即章先生所謂「著於竹帛，皆謂之文」。其中有一部分是「不成句讀的」，只能謂之「文字」，不能謂之「文章」。有一部分，是組成句讀篇段的，方是「文章」。廣義的文章，可以兼包文學；狹義的文章，便非真正的文學了。

狹義的文章，仍依曾國藩說，分作「著述」、「告語」、「記載」三門。著述門又分六類：「論說」、「頌贊」、「箴銘」、「序跋」；姚鼐已有此四類；「注疏」、「考訂」是新增的。告語門亦分六類：「贈序」仍從姚氏列為一類；「書牘」、「哀祭」二類，原為姚曾二氏所同有，僅於「書牘」附附「廣告」、「束啓」而已；「詔令」、「奏議」二類，合為「公文」，至於「契約」、「對聯」二類，則係新增。記載門所分四類，幾全同曾氏；所異者，「傳誌」仍依姚氏分為「傳狀」、「碑誌」二類，刪「雜記」一類，分隸「碑誌」、「敘記」之中，並於「典志」類附入「法規」

「儀注」。『辭賦』一類，姚曾二氏俱有之；惟曾氏併入「頌贊」、「箴銘」二類，今仍從姚氏分出，隸於著述門。而「辭賦」則屬之「文學」之部。辭賦爲籀寫的文學，「詩歌」爲詠歌的文學，「小說」爲記述的文學，「戲劇」爲表演的文學。「寓言」雖也和「小說」有關，但其性質近於「辭賦」。話劇雖也是記述的，但終重在表演。——這三部（狹義的「文章」與「文學」）二十類，是我參酌新舊各派文體論所假定的文體分類。

「注疏」「考訂」之文，似可附於「序跋」。但序跋重在敘述全書，注疏則爲隨文解詁；考訂又與序跋注疏異趣，不必依附於已成之書籍，而可以獨立評論考證一特殊的問題；故另立爲二類。而學者札記，僅足供考訂之材料用，而未組成一篇文章者，似又不能一概歸入考訂，故作附錄。「契約」、「對聯」、人事方面應用最繁；故雖自來論文者，不屑道及，亦新增此二類。「詔令」「奏議」與「書牘」之區別，全在公私。故以「公文」總括前二類，使與「書牘」平列。「廣告」、「東啓」，則亦爲私人間相告語之文件，故以附書牘之末。「贈序」本爲贈別之詩歌作序；但唐以後，無詩之贈序既多，元明以來，又有壽序之類，則此類序跋底變體，已早由附庸蔚成大國；且其性質用途，反與書牘相近，去序跋益遠；故仍從姚氏，分列一類。從前人分類往往夾入一類「雜文」，如論文體則有「雜文」、「雜記」等目，論諸子亦有所謂「雜家」；這實在和現代人列舉任何條目末了附綴一項「其他」一樣。我以爲這種名稱，這種辦法，是不足爲訓的，所以毅然把「雜記」類刪去。姚氏古文辭類纂序云：

「雜記類者，亦碑文之屬。碑主於稱頌功德，記則所記大小事殊。故有作序與銘詩，全用碑文體者，亦有記事而不以刻石者」。現在把全用碑文體而預備刻石的雜記，畫歸碑誌類；僅記事而不以刻石的雜記，畫歸敘記類。「詩歌」、「小說」、「戲劇」三者之列入文學，並不是自我作古的，不必再加詳細的說明。惟我國底舊劇，如元代底雜劇，明代底傳奇，皆與詩歌中之「曲」，有密切的關係。故詩歌類與戲劇類有它們不能截然分離的部分。現在把非戲劇的散曲小令之類，歸入詩歌類；其用以表演之劇曲，則與現代的「話劇」，都歸入「戲劇」類。——這是我對於文體類目增刪分合底緣故。

類分文體，本非易事；我雖憑個人底意見，作此嘗試，絕不敢自以為是。以下各章，當就所分之類，逐一說明。讀者閱完全書後，如能予以指正，自當虛心領教！

第七章 「論說」

文心雕龍有論說篇；古文辭類纂則謂之「論辨」，經史百家雜抄則謂之「論著」。曾氏括「論著」「詞賦」「序跋」三類爲「著述門」，以爲著作之無韻者爲論著，其有韻者爲詞賦，而序跋則所以序述他人之意；蓋以前二類爲「著」，後一類爲「述」，故有論著之名。「論」字本含有辨駁評論的意思，故姚氏逕曰「論辨」。我所以不從姚曾二氏，而取劉氏「論說」之名者，因爲這類文章，不謹議論文，還有說明文包括在內的緣故。梁啟超中學以上作文教學法，所分議論文的五類：曰說喻，曰倡導，曰考證，曰批評，曰對辨。嚴格地分別起來，則說喻、倡導、考證三類，重在說明；批評、對辨二類，重在論辨。故用「論說」一名，方可以包括它們。

文心雕龍論說篇云：「聖哲彝訓曰經，述經敘理曰論，論者倫也。倫理無爽，則聖意不墜」。如劉氏所云，則「論」所以述「經」。聖人所作爲「經」，賢人述經者曰「論」了。佛教的典籍有「經」有「論」，佛所說爲經，菩薩述經之作曰論。六朝時佛教的傳入

正盛，劉氏又是佛教底信徒（少依沙門，晚又出家，法名慧地），所以有這種說法。劉氏又云：「昔仲尼微言，門人追記，故仰其經目，稱爲論語。蓋羣論立名，始於茲矣。自論語以前，經無論字，六韜二論，後人追題乎？」按六韜有霸典文論，文師武論，劉氏說它是後人追題的。因爲六韜這部書，是否呂尙所親撰，根本還是一個問題；劉氏說它是後人追題，不爲無見。至於論語底「論」字，是否說此書所記之言，都是議論，卻是疑問。漢書藝文志說：「論語者，孔子應答弟子時人，及門人相與言而接聞夫子之語也。當時弟子各有所記，夫子既卒，門人相與輯而論纂，故謂之論語。」是「論語」者，謂「論纂其語」，不是說所記之語，皆是議論之文。卽就實際說，老子所著五千言，明明是論說體，成書也在論語之前。更推而遠之，如尙書中箕子爲武王所陳的洪範，也明明是論說體。我們不當因論語書名上有一「論」字，便認它爲論說文之起源。劉氏又云：「說者，悅也；兌爲口舌，故言資悅懌。過悅必僞，故舜驚讒說」。按易說卦傳有「兌爲口舌」的話，兌卦象辭有「兌，說也」的話。劉氏所謂「說」，是指戰國策士游說人君之「說」，故曰「言資悅懌」。一過悅必僞」；而下文所舉的例，如伊尹以至味說湯，太公以釣魚說文王，獨之武說秦穆公，子貢說用常……都是對人進說之辭。那又和我所謂「說明」之「說」不同了。對人進說之辭，固然不外乎「議論」，或「說明」；但要把它在「論說」範圍中特殊地畫出一部分，那是不必的，而且是不可能的。所以「論說」之「說」，不當採取劉氏底解釋。

姚氏古文辭類纂序云：「論辨類者，蓋原於古之諸子，各以所學著書詔後世。孔子之道與文，至矣。自老莊以降，道有是非，文有工拙，今悉以子家不錄，錄自賈生始。」姚氏謂論辨類之文，原於古之諸子，是不錯的。周秦諸子之書，都是論說體，溯論說文之源，自然不得不推那時的許多子書。不錄子書，是姚氏所定的選文範圍；而於論說之源，獨追溯到諸子，不能不認爲他的見識，比因書名上有一論字，便認爲論說始於論語的劉氏高。

曾氏經史百家雜鈔序云：「論著類，著作之無韻者，經如洪範、大學、中庸、孟子皆是。諸子曰篇，曰訓，曰覽，曰覽，曰論，曰辨，曰議，曰說，曰解，曰原皆是。」曾氏說論著類之文是著作，是不錯的；說它是著作之無韻者，是不對的。這在前面，評述散文派文體分類時已說過了；曾氏選入論著類第一篇的洪範中便有許多韻語，洪範者，箕子爲武王陳治天下之大法，是一篇有歷史地位的論說文，我們不要以爲它說什麼「金木水火土」，覺得可笑；這種「五行說」，在夏代很有勢力的。尙書甘誓，是夏后啓征有扈氏底誓師之辭。它宣布有扈氏底罪狀，第一句便是「有扈氏威侮五行」。五行是金木水火土，怎麼可加以威侮？有扈氏所威侮的，不是金木水火土，而是那時的「五行說」。有扈氏因威侮五行說而被討伐，和現在因背叛三民主義而被討伐，正是一樣的。到了商代，則鬼神說代五行說而興。武乙射天，不信神；紂王時宗廟犧牲被攘食，不信鬼；在政治上就不能

使大眾信服了。箕子這篇洪範，卻兼采五行說和鬼神說而參之以人事，在上古「政」和「教」不分底時代，確有相當的價值的。這篇文章底時代，相當的早，所以曾氏選列論著類之首。大學中庸，本爲小戴禮記（漢戴聖輯）中之二篇。宋朱子始把它們提出來，和論語孟子合成四書。這兩篇，確是儒家底重要的論文。大學以「明明德」、「新民」、「止至善」爲「大學之道」底三綱領，以「格物」、「致知」、「誠意」、「正心」、「修身」、「齊家」、「治國」、「平天下」爲「大學之道」底八條目；全篇先總論，後分說，條理完密，的確是一篇組織完全的論說文章。雖然朱子分爲經一章，傳十章，說經爲孔子之言，而曾子述之。傳是曾子之意，而門人記之的話，未必可靠；但無論如何，是孔子以後，西漢以前，儒家底一篇偉大的論文。中庸是孔子之孫孔伋所作，見於史記。這也是儒家底重要的論說文，它底論心性，論修養，從個人推而至於家國天下，一切以「誠」字爲本，確能自立一種精滿的理論，而且往往可和孟子互相發明。至於孟子一書，其體例，與其說近於其他諸子，無寧說近於論語，這部書，觀其體例，似乎是出於弟子底記錄，而非孟子自著。其和論語不同之點，在論語所記是零碎簡短的話居多；孟子則有長篇的辯論文章；如和許行底信徒陳相相對辯的有爲神農之言章，更是不可多得的長篇的對辯。孟子，在漢書藝文志，本和荀子同列於諸子略底儒家中；宋以後，始正式升入經類。曾氏在經書裏，舉洪範、大學、中庸三篇及孟子一書，爲論著文之例，是不錯的。

「篇」，是書籍的通稱，不是文體底名目。古以竹簡代紙，故文章以篇計；漢以後，則用縑帛，故文章以「卷」計。「篇」和「卷」是一類的名稱。所以諸子書中，雖有曰某某篇者，不過計篇數，標篇題而已，並非以「篇」爲論說底別名。漢淮南王劉安集門客所作，編成一書，名曰淮南鴻烈，其各篇篇題下，皆有一「訓」字（如要略訓、修務訓等）。但也有人說，「訓」字是高誘作注時所加；訓者，訓誥、訓解之意。至於尚書底伊訓，那是說這篇所記是伊尹的教訓，篇中明明記着：「伊尹乃明言烈祖之成德以訓於王」。可見「訓」也不是論說底別稱。呂不韋的呂氏春秋，也是集門客之作而成的，中有八篇「覽」（有始覽、孝行覽、慎大覽、先識覽、審分覽、審應覽、雜俗覽、恃君覽）。覽者，觀覽也；不是一種文體之名。此外，便沒有稱「覽」的作品了（淮南雖有「覽冥」，那是「覽觀幽冥變化」底意思）。至於古文家底「論」、「辨」、「議」、「解」、「原」，則和「篇」、「訓」、「覽」不同。篇題下有「論」字的，如莊子的齊物論，荀子底禮論、樂論，諸子中已有之。後世文章家，以論名篇的，如賈誼的過秦論，陸機底辨亡論，江統底徙戎論，那更不勝枚舉了。論是發表自己底主張的，辨則有辨正是非底性質；所以論貴「能立」，辨貴「能破」。如韓愈底諱辨，有辨正當時一般人避諱的習俗之意；柳宗元底桐葉封弟辨，有辨正關於桐葉封弟的傳說之意。議有奏議、駁議等，本是集議討論時底作品。如韓愈有改葬服議、復讎議，柳宗元有駁復讎議，但如晉文公問守原議，則又和上幾

篇性質不同，直是一篇普通的論說而已。「說」，本是說明文底正體；但文人往往借以發議論，如韓愈底師說，便不僅說明「師」底意義而已。至於他的雜說四首，則又借「說」以作寓言了。「解」者解說，也是說明文。小戴禮記中已有經解一篇。與「解」相似者曰「釋」。爾雅各篇，都以「釋」名。後來蔡邕有釋誨，卻正有釋讖，都是解說底文章。但也有借以發議論，而不是純粹的解釋的，韓愈底獲麟解，王安石底復讎解，更似一篇復讎論了。「原」者，推論本原之意。韓愈有五原（原道、原性、原毀、原人、原鬼），說者以為是「原」之始。其實淮南已有原道訓，文心雕龍已有原道篇了。

總之，我們辨別文體，不當但看題目的字面，以為題目上有一論、說、辨、議、解、原」等字的，便是論說類。我們應當看全篇文章、是否為議論、辯駁、批評、說明而發；是的，方是論說類，不是的，便不當歸入此類。

論說文底作法，應當這樣，纔算得體？文心雕龍論說篇中，倒有幾句值得引述的話：

「原夫論之為體，所以辨正然否，窮於有數，追於無形；迹堅求通，鈞深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。故其義貴圓道。辭忌枝葉，必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘，斯其要也。是以論如析薪，貴能破理。斤利者，越理而橫斷；辭辨者，反義而取通……」。

「辨正然否」，的確是論說文底要旨。「義貴圓通，辭忌枝葉」，的確是作論說文底

要訣。所謂「彌縫莫見其隙」，「敵人不知所乘」，就是所謂「能立」。不但須「能立」，又須「能破」。能破，是能夠駁倒對方底理論，能立，是能夠伸張自己底主張。周秦諸子，有所謂「名學」，印度佛教有所謂「因明」，西洋有所謂「邏輯」；這些，都是做論說文底基本工具。從前人做論說，只須引幾句孔孟之言，做他們立論底根據，便可以自立，不爲對方所破。現在便不能這樣做了。對方會反詰說，「孔子孟子底話，在現代，一定是對的嗎」？我們必須找尋我們底證據，而且必須注意到，我們底立論底反證。如果正面的證據不充分，反面的證據，卻是強有力的，我們的理論，便完全不能成立。所以無論是議論，是批評，是對辯，有時候，中間得插入一大段說明的「考證」，證明我們的理論是有事實作根據的。所以我認爲「論」和「說」是根本不可分的。

我有一種見解，一種主張，對某人，或特定的一部分人說明，並且勸他或他們依從，這種論說文，叫做「說喻」。我有一種主義，一種學說，對一般人宣傳，希望他們信仰，不僅希望現代的人信仰，甚至希望後世底人們都能信仰；這種論說文叫做「唱導」。考證某一件事底歷史，某一種學說上假定的原理，以至某一種古代底書籍，制度，使人瞭然於其真相；這種論說文，叫做「考證」。別人提出他底見解、主張、學說、主義以及考證，我對它，或贊成，或反對，或認爲尙須斟酌；或者別人反對某人底主張……，我起來站在第三者底立場，給他們判定孰是孰非；這類論說文，叫做「批評」。批評不但可對今人而

發，也可對古人而發。至於和別人站在對面的立場，互相辯難，或者事實上並沒有和我對辯的人，而在文中假設有一站在對方的人，和我一層層地辯難；這種論說文，便是「對辯」了。

「考證」，「批評」，「對辯」，須憑純粹的客觀的理智；萬萬不能加入主觀的情感。否則，考證固然不能把真理尋求出來，批評、對辯尤易引起無謂的糾紛，甚至出以嘲弄、罵詈，失了學者底態度。但是「說喻」和「唱導」，雖然也以理智為主，筆端上卻必須帶着情感。因為說喻唱導底目的，不但在使人「信」，還須在使人「從」；不但在使人「知」，還須在使人「行」。理智，譬如是火車底軌道；情感卻是火車頭裏燒的煤。理智是冷的，靜的；情感方是熱的，動的。人類一切事情底原動力，是情感，不是理智。所以只有單純的理智，至多只能使人知，使人信；決不能鼓舞人們去遵從實行。因此，我們可以知道，施畸君以「意志」的兩大類，——理智與情感——為文體底兩大類——發於理智的論理文、記事文與發抒情感的抒情文——分別底標準，而以論說屬於單純表現理智的論理之文，是不很妥當的了。

文選把「論」分成三類；一是「設論」，一是「史論」，一是「論」。它所選的設論是東方朔答客難，揚雄解嘲，班固賓戲三篇。這種設論，完全是假託的，而且目的是借此發牢騷，上之和楚辭卜居，下之和韓愈進學解，同一作法。嚴格地說，是辭賦的作法，不

是論說底作法。至於所謂「史論」，則指史傳後的論贊而言。史傳之「贊」，本是「助」的意思；傳內有未盡之意，則於傳後贊中申述之。這和「頌贊」之贊，其義不同；因為論贊中對於傳中人，不一定具稱贊的。至於這一類文章底體裁，與其說它們是「論說」，不如說它們是「序跋」。傳後有論贊，書表底前後，如史記，不也有序嗎？何以同是一書，同列一種地位底文章，在書表則為「序」，在傳則又屬於「論」呢？史論原也有的。或論史學史書，如劉知幾史通全書皆是；或論史事，如王夫之讀通鑑論、宋論皆是；或論歷史上的人物，如蘇軾底荀卿論、韓非論等。但如要在論說文中別分子目，而以題材為分目底標準則史論之外，論說底題材也很多。例如蘇洵底易論、詩論、禮論、樂論，則以經書為對象；柳宗元底封建論、兩炎武底郢縣論、惲敬底三代因革論，則以古代制度為對象；現在各種月報底批評，則又以時事為對象。推而廣之，則論學、論修養、論交友、論文藝等，可以分作無數子目；這樣分析起來，不是太繁冗了嗎？所以我認為論文體時，只須把「論說」這一類底範圍弄清楚就夠了，不必再分子目，至於其他各類，如「序跋」「書牘」……中，也未嘗沒有議論，未嘗沒有說明。但這裏所謂「論說」，是指全篇為議論說明而作的文章；在別種文體底作品中，發議論和說明，已以他種形式做成文章，便不能目之為「論說」了。

第八章 「頌贊」與「箴銘」

「論說」之文，或以批評對辯的方式辨別是非善惡，或以考證及說喻倡導的方式說明是非善惡，其效用在使人信從作者主觀的見解。「頌贊」之文，則以頌揚贊美的方式，表示對人、事、或物底欽崇，其效用在顯示作者景仰的心情，而使人有所感奮。「箴銘」之文，則以消極的儆戒，或積極的勉勵的方式，飾勵人已，使有所警惕勉勵以進德業。所以這三類文章，雖都是以學養識見義理為根據，由作者撰著的，而又各有不同。

「頌贊」和「箴銘」二類，以韻語為多，體製相近，而其用不同；所以現在把它們併在一章說，以資比較。文心雕龍頌讚篇云：

「四始之至，頌居其極，頌者，容也。所以美盛德而述形容也。昔帝嚳之世，咸墨為頌，以歌九韶，自商以下，文理尤備。夫化偃一國謂之「風」，風正四方謂之「雅」，容告神明謂之「頌」。風雅序人事，兼變正；頌主告神，義必純美，魯國以公旦編次，商人以前王追述，斯乃宗廟之正歌，非譏譽之常詠也。時邁一篇，周公所

製；哲人之頌，規式存焉。夫民各有心，勿塞惟口，晉輿之稱原田，魯民之刺裘釋，直言不詠，短辭以諷。邱明、子高，並謂爲「誦」。斯則野誦之變體，沒彼乎人事矣。及三閔橘頌，情采芬芳；此類寓意，又草及細物矣……。

這一段是論「頌」底淵源流變的。劉氏認爲「頌」是從詩經中風雅頌底「頌」出來的，所以形容美德，昭告神明；如詩經底周頌、商頌、魯頌，都是「宗廟之正歌」，不是「譏譽之常詠」。而周頌中底時邁一篇，爲周公旦所作，規式存焉。這是頌底正體。至於左傳記城濮之戰，載晉師與人之誦曰，「原田每每，舍其舊，而新是謀」；呂氏春秋及孔叢子記孔子始執政時，魯人謗誦曰，「靡裘而釋，投之無戾；釋而靡裘，投之無郵」；以及屈原九章中的橘頌，頌橘以寓意，則又施之於小物，這些都是「頌」的變體。但是所謂「與人之誦」，「裘釋之誦」，是和「頌」大不相同的。它們並不是「宗廟之正歌」，而是民間的歌謠，並不是美盛德之褒頌，倒是含有譏刺的意思的。所以只能歸之於「詩歌」，不能入之於「頌贊」。至於橘頌，雖名爲「頌」，雖有褒頌之意；但屈原是以橘自比的，借頌橘以自見其貞節的，所以是「辭賦」，而不是「頌贊」。劉氏認它們爲「頌」之變體，我卻未敢苟同。頌讚篇次論「讚」云：

「讚者，明也，助也。昔虞舜之祀，樂正重讚，蓋唱發之辭也，故漢置鴻臚，以唱拜爲讚，卽古之遺語也。至相如屬筆，始讚荊柯，及遷因史書，託讚褒貶，約文以

總錄，頌體以論辭。又紀傳後評，亦同其名，而仲洽流別謬稱爲「述」，失之遠矣。及景純注雅，動植必讚，義兼美惡，亦猶頌之變耳……。

這一段是論「贊」底淵源流變的。舜爲禹賓，樂正進讚，見於尚書大傳，劉氏認爲是贊底起源。益及伊陟事，均見尚書，劉氏並推及漢之鴻臚唱拜以爲贊底正體。其實，所謂鴻臚唱拜，不過似現代司儀底贊禮，更不是頌贊之贊。他又以司馬相如底荊軻贊，史記漢書傳後的贊，以及郭璞注爾雅，作草木禽蟲贊，爲贊底變體，嚴格地說，則贊只是贊揚之意；史漢傳後之贊，當入序跋類，不當入「贊」類。郭氏底贊草木禽蟲，方是贊之變體。

劉氏又論及「頌」與「贊」底體製云：

「原夫頌惟典雅，辭必清鏗，敷寫似賦，而不入華綺之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域。揄揚以發藻，汪洋以樹義；唯纖曲巧致，與情而變。其大體所底，如此而已」。

「頌」一面似賦，一面似銘，而又與賦銘各不相同。大致則以褒頌爲主，故劉氏又說「褒貶雜居」，爲「末代之詛體」。實則「頌」決無雜以貶辭者；「褒貶雜居」者，是「與人」「褒釋」之類；並不是「頌」類底文章。劉氏又論「贊」云：

「本其爲義，事生獎歎；所以古來篇體，促而不廣，必結言於四字之句，盤桓乎

數韻之辭，約舉以盡情，昭灼以道文，此其體也。發源雖遠而致用蓋寡。大抵所歸，其頌家之細條乎。

劉氏謂「贊」爲「頌」之細條，所以自來論文體者，頌贊都併作一類。姚氏古文辭類纂序說：「頌贊類者，亦詩頌之流，而不必施之金石者也」。則姚氏亦以詩之頌，爲頌贊類之起源了。

「頌贊」之文，其所頌揚褒贊者，或爲有大功德之人，或爲迥異尋常之事物，其詞意所注，皆在永歎向往。此義，於董仲舒、班固、蔡邕、曹植、郭璞等底作品中，皆可見之。例如揚雄底趙充國頌，袁彥伯底三國名臣贊，是頌贊人的；韓愈底子產不毀鄉校頌，柳宗元底伊尹五就桀贊，是頌贊事的；蘇軾底韓幹畫馬贊，則是頌贊物的。

「頌贊」，以頌揚褒贊爲主；「箴銘」，則以警戒規勉爲主；二者雖都以有韻的爲多，而其性質效用，截然不同。姚氏古文辭類纂序云：「箴銘類者，三代以來，有其體矣，聖賢所以自警戒之義，其辭尤質，而意尤深」。姚氏之意，以爲箴銘之體，遠起三代；要在辭質意深，以自警戒，劉氏文心雕龍箴篇底大意，也和姚氏相同；而且說得更爲詳細。他推論「銘」底起源，引帝軒與凡之銘（見皇王大記），大禹筭箴之銘（見鬻子）。咸湯盤銘（見禮記大學）。武王戶席等銘（見大戴禮）。周公金人銘（見孔子家語）。孔子觀欹器之歎（見荀子）爲古代聖賢鑒戒之辭，並云：「銘者名也。觀器必也正名，審用貴

乎盛德」。又引武仲底話道：「夫銘，天子令德，諸侯言時計功，大夫稱伐」。而以夏禹銘九鼎，武王銘肅慎氏之楛矢（見國語）爲「令德之事」；太公呂尚銘功於昆吾之鼎（見蔡邕銘論），及仲山甫銘鼎（見後漢書，資憲傳），爲「計功之義」；魏顆退秦師於輔氏，銘勳景鐘（見國語），衛孔悝亦有鼎銘，爲「稱伐之類」。按之實際，已是「銘」底變體。至於秦始皇立石泰山頌功德，班固爲竇憲作銘，勒石燕然山之類，那是立碑刻石，以記功德，去銘之本旨愈遠，以文體論，當入「碑」類。蔡邕所作朱公叔碑銘，則又近於墓銘了。總之，銘之用，本題於器；銘之義，本主規勉。那些刻石以頌功德，以誌墳墓的，與銘文原來的用途意義都已不同，不能因它們有「銘」之名稱，仍歸入此類。張載底東銘、西銘，雖不是題器的，而寓規勉之旨；西銘尤文意俱美，卻是一篇有價值的銘文。

文心雕龍銘箴篇又云：「箴者，所以攻疾防患，喻鍼石也」。按我國古醫法，有鍼石，所以刺病。玉海云：「箴者，諫誨之辭，若鍼之療疾，故名」。與劉氏之意正同。劉氏以夏箴商箴爲箴之起源。此二箴已亡，其佚句猶有見引於他書者。如逸周書，文傳解引夏箴云：「中不容利民乃外次」。呂氏春秋，名類篇引商箴云：「天降災布祥，並有其職」。故劉氏說它們「餘句猶存」。周初辛甲底百官箴，也已亡佚。左傳引楚莊王箴訓其民之辭曰：「民生在勤，勤則不匱」。似乎也不是全文。摯虞文章流別論謂揚雄依虞箴作

十二州十二官箴，其文尙存。崔胡補之，乃成百官箴，反已不傳於世了。以後如嵇康底太師箴，裴虞底尙書令箴之類，還是古代「官箴」底遺制。至韓愈底五箴，程子底四箴，則但以鍼砭自己，並非官箴了。如以官箴爲箴底正體，則此類應是箴底變體。王郎雜箴，乃施之於巾履之類，雖也以示戒慎之義，已侵入「銘」底範圍了。劉氏對於「箴」與「銘」底異同，及兩者底作法，也有一段扼要的話：

「夫箴誦於官，銘題於器，名目雖異，而警戒實同。箴全禦過，故文資確切；銘兼褒讚，故體貴弘潤。其取事也，必覈以辯；其摛文也，必簡而深；此其大要也；」。

確者，堅正之意。「箴」之用，完全在消極方面的攻疾防患，所以要在「確切」。否則，辭涉游移，便失去它禦過之用了。「銘」之用，兼含積極方面的獎勵德業，所以要在「弘潤」。否則，旨不弘，辭不潤，便不成爲積極方面的文章。

總之，「頌贊」，或對人，或對物，或對事，致其頌揚褒讚之情意；「箴銘」，則對人或事，致其警戒勉勵之情意；而「銘」又往往託物寓意，且其對象之「人」，往往即指作者自身。所以這兩種文辭，以形式之簡練及叶韻言，它們未常沒有「共相」；以內含的情意及用途言，又各有其「異相」。至於它們和「辭賦」一類，則內容、形式、作法、用途，都顯然不同。頌贊箴銘兩類，都只能謂爲狹義的文章，以它們所載的內容，——情感

與理——爲重；和屬於「文學」的辭賦，絕不能混爲一談。而曾氏經史百家雜鈔把它們併入「辭賦」，列於下編，而以「著作之有韻者」爲包括這三類的界義，實在是錯誤的！所以我主張仍舊把這兩類畫分出來，讓它們各自獨立。

徐師曾亦謂「頌」出於詩之頌。惟商頌之那，周頌之清廟，皆以告神，爲頌體之正；至如魯頌之駟、駘，則用以頌僖公，爲頌體之變。近人林紓又謂詩之頌，皆用以告神明；而原田、裘釋則出於輿人之口，或爲譏刺之辭，易「頌」爲「誦」爲頌之變體。至於橘頌、覃及細物，且爲寓懷之作，亦非頌之正體。揚雄頌趙充國，班固頌竇融，則以施之顯人了。頌底源流，於此可以概見。惟輿人裘釋之誦實爲民謠，屈原橘頌，實是辭賦，不但爲頌之變體而已。

任昉文章緣起以司馬相如底荊軻贊，爲贊之起源。徐師曾謂贊有散文韻文兩體，散文當祖班固漢書傳後之評，韻文當祖東方朔畫像贊（夏侯湛作）。吳納謂贊有二體；一曰「雜贊」，意專褒美，若諸集所載人物、文章、書畫諸贊是也；二曰「哀贊」，哀人之歿，而述德以贊之者也；三曰「史贊」，詞兼褒貶，若史記索隱及漢、晉書諸贊是也。此外又有一「傳贊」，如劉向列女傳諸贊是也。林紓則謂益贊禹，伊陟贊巫咸，始立贊體；遷固二書，託讚以爲褒貶；而郭景純注爾雅，雖植物亦有讚，此與橘頌均爲變體。按荊軻贊，東方朔畫像，誠爲贊底正體；其由人而移之物者，則爲贊之變體。至於所謂「哀贊」，則爲

「誄」之變體；「史贊」、「傳贊」則爲「序跋」之變體；不當與頌贊之贊合爲一體。徐、吳、林三氏皆襲劉氏之說而誤。

頌贊固當有韻，但亦有無韻者，如王褒底聖主得賢臣頌。至如韓愈底伯夷頌，名雖爲頌，實際上並不是頌，所以古文辭類纂把它歸入論辯類中。柳宗元又有平淮夷雅，名雖是「雅」，實際上卻是一篇頌。

真德秀云：「贊頌體例，貴乎瞻麗宏肆，而有雍容俯仰，頓挫起伏之態，乃爲佳作」。林紓云：「二體大率爲四言句。不能自鎮，則近佻；不能自斂，則近纖；累句相同，不自變換，則近沓；前後隔闕，不相照應，則近蹇。過艱，惡澀；過險，惡怪；過深，惡晦；過易，惡俚。必運以散文之杼軸，就中變化，文既古雅，體不板滯。自非發源於葩經，則選詞不韻；賦色於諸子，則取材不精。下字必嚴，說言必巧，近之矣」。頌贊底作法，已說得很詳細了。

近人姚永樸文學研究法引曾國藩家訓云：「凡箴，以虞箴爲最古，乃官箴也。如韓公五箴，程子四箴，朱子各箴，范浚心箴之屬，皆非本義」。下復出本意評之云：「愚謂詩庭燎序云：「美宣王也，因以箴之」。國語周語載召穆公言，亦有「師箴賁賦」之語。是不特官箴，而下亦得箴其上也。至賓之初筵、抑二詩，雖曰刺詩，亦兼自警，則箴之義廣矣。韓公以下諸箴，於本義未必不合」。姚氏底見解，實在曾氏之上。

李翱論銘，謂「盤之辭可遷於鼎，鼎之辭可遷於山，山之辭可遷於碑；惟時之所紀，不必專切於是物」。這實在是似是而非之論。劉勰已有「觀器正名」的話；倘可隨意移用，如何能與所銘之物切合。夏商時鼎彝尊卣盤匜之類，莫不有銘；湯之盤銘，猶存於禮記底大學中。「苟日新，日日新，又日新」。寥寥數語，正雙關着盤和修德兩方面底意義，如何可以移用？不過後來作者日多，凡山川宮室之類，也皆有銘辭，不獨施之器物，如劉禹錫陋室銘之類，實際上也是變體。

徐師曾謂，箴是規諷之文，須有警戒切劇之意。林紓論箴銘作法云：「綜言之，陳義必高，選言必精，賦色必古，結響必鏗；不必力摹古人，亦自能肖。曾文正間用長短句，亦不礙其體；妙在以散文之體行於韻文中，能拗能轉，亦自有神解」。按頌贊箴銘二類，自以四字句叶韻者爲多，亦不限於四字句，用散文長短句叶韻者，亦不在少數，並非曾國藩始創此體。如崔子玉底座右銘，從「無道人之短，無說己之長」起，至「行之苟有恆，久久自芬芳」止，全篇爲五言韻語。韓愈底五箴、行箴、好惡箴、知名箴爲四字句的韻語，言箴、游箴，便是長短句的韻語。曾國藩用長短句，正是學韓愈底作法。所以四字韻語，是頌贊箴銘原來的韻式；但亦不必拘拘於此。何況頌中還有無韻的呢？我們只須知道這是形式方面之變就是了。

「論說」固然不見得篇篇有關於學術，而其要素卻離不了「識」與「理」。「箴銘」

亦然。「頌贊」似乎是主觀的情感的文章；但也當以「理」爲其骨幹。且所謂「理」者，往往與作者底學力識力有關。所以這三類是「著作」，是關於「學識」與「義理」的，由作者主觀出發的。至於「序跋」、「注疏」、「考訂」，則有其客觀的所序所注之書，所考訂的事物學術。所以前三者是「作」，後三者是「述」，論其性質，實爲兩類。這也是論文體時所當注意的。

第九章 「序跋」「注疏」與「考訂」

文心雕龍論說篇云：「詳觀論體，條流多品：陳政則與議說合契，釋經則與傳注參體，辯史則與贊評齊行，詮文則與序引共紀。故議者宜言，說者說語，傳者傳師，注者注解，贊者明意，評者平理，序者次事，引者胤辭；八名區分，一揆宗論。」劉氏把傳注、贊評、序引和議說一總歸入「論說」類中，故文心雕龍不列「序跋」「注疏」二類。按之實際，則「議」、「說」當入「論說」；「傳」、「注」所以釋經，當為「注疏」；「贊」「評」所以敘史，「序」「引」所以次文，當入「序跋」。不應都歸入「論說」。

王應麟辭學指南云：「序者，序典籍之所以作。文選始於詩序，而書序、左傳序次之。」吳訥云：「爾雅曰：『序，緒也』。序之體，始於詩之大序；首言六義，次言風雅之變，又次言二南王化之自；其言次第有序，故謂之序也。」徐師曾云：「爾雅云：『序，緒也』。字亦作「敘」。言其善敘事理，次第有序，若絲之緒也。又謂之大序，對小序而言也。」按王、吳、徐三氏都以詩之大序為序跋之起源，蓋皆因誤以詩序為孔子子夏所

作。詩經每篇各有極簡單之序，或釋作意，或述本事，謂之「小序」。惟首篇關雎之序特長。「關雎，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也；故用之鄉人焉，用之邦國焉」。是爲關雎篇底小序，僅述本篇。此下「風風也」句以後至末，則總論全部詩經，謂之大序。唐陸德明經典釋文引沈重之說，以爲大序孔子作，小序孔子弟子子夏與毛公合作。宋程頤說大序是孔子所作，小序是當時史官所作。此二說，人多信之。其實，詩序底作者是東漢衛宏，明明見於范曄後漢書儒林傳中。傳云：「謝曼卿善毛詩，乃爲其訓。衛宏從曼卿受學，因作毛詩序，善推風雅之旨，於今傳於世」。此事可謂鐵案如山，無可移易。不知隋唐以後諸儒，何以硬把它拉到孔子子夏身上去。詩序，東漢始有之，便不能推它爲序跋之源了。書序凡百篇，今尙存於偽古文尚書之中。篇幅亦極簡短，旨在說明每篇尚書底作者及原因。漢書藝文志六藝略云：「：故書之所起，遠矣。至孔子，纂焉；上斷於周，下訖於秦，凡百篇，而爲之序，言其作意」。照這幾句話看來，似乎書序百篇；確是孔子所作。但史記孔子世家僅云：「序書傳，上紀唐虞之際，下至秦繆，論次其事」。所謂「序書傳」，「序」字只是編次之意，並不是給每篇尚書作序。故書序百篇，經今文家都疑其僞，康有爲新學僞經考中有一篇書序辨僞，言之甚詳（見經學纂要）。也不能據之爲序跋底起源。至於杜預底左傳序，則其時代更在詩序之後了。「序」底名稱，亦非因其「善敘事理，次第有序」。序者，爲說明他人已成之書，或自己已成之書底篇目次第，

編次條例而作，故以「序」名。若如吳徐二氏所釋，則「善敘事理，次第有序」之文，豈僅「序跋」一類而已？「引」者，謂就全書引其端緒（正與西文之 Introduction 同意），猶今人所謂「引言」、「導言」、「緒論」之類。「跋」之本義爲足後。古書自序皆在書末。自序移書前，於是有所謂「跋」，有所謂「後序」。嚴格言之，已是序之變體了。

古文辭類纂與經史百家雜鈔，都有「序跋」一類。姚氏自序云：

「序跋類者，昔前聖作易，孔子爲作繫辭、說卦、文言、序卦、雜卦之傳，以推論本原，廣大其義。詩書皆有序，而儀禮篇後有記，皆儒者所爲。其餘諸子，或自序其意，或弟子作之，莊子天下篇，荀子末篇，皆是也。余撰次古文辭，不載史傳，以不可勝錄也。惟載太史公、歐陽永叔表志序數首，序之最工者也。向歆奏校書，各有序；世不盡傳，傳者或僞。今存子政戰國策序一篇，以著其概。其後目錄之序，子固獨優已！」

姚氏以孔子繫辭諸篇爲序跋之源，較王、吳、徐三氏以詩序爲序跋之始之說，確勝一籌。歐陽修底易童子問，雖疑繫辭非孔子自己所作，因屢有「子曰」字，疑爲弟子所記；但即使出於孔子弟子之手，仍在衛宏之前。前聖作易，指伏羲畫八卦，文王重卦並作卦辭、爻辭而言（此亦有異說，詳見經學纂要），是爲易之經。孔子所作諸篇，則爲易之傳（漢人引繫辭，皆曰易大傳）。序卦說六十四卦之次序，故有「序」稱。序之名當始

此。莊子天下篇於先秦諸子各有褒貶，惟老聃關尹無貶辭，而於莊周，則備極推崇，故有疑爲其弟子所作者。荀子末篇爲堯曰，似是仿論語的。諸子中以「敍」名篇的，實以呂氏春秋底敍意篇爲最早。司馬遷底太史公（史記原名）末篇爲太史公自序，雖亦爲七十篇列傳之一，確是一篇自序之文。左思作三都賦，既自序之，又求序於皇甫謐；此求人作序及一書兩序之始。曾氏序云：

「序跋類，他人之著作，序述其意者。經如易之繫辭，禮記之冠義，昏義皆是。後世曰序、曰跋、曰引、曰題、曰讀、曰傳、曰注、曰箋、曰疏、曰說、曰解、皆是。曾氏以「他人之著作序述其意者」爲序跋類底界義，是錯誤的。序跋類中，自序不是極多嗎？禮記底冠義、昏義是闡明儀禮士冠禮士昏禮二篇底意義的，所以也可以說是序跋之文。「序」「跋」「引」三名底取義，已見前。姚氏古文辭類纂序於贈序類曰：「蘇明允之考名序，故蘇氏諱序曰引」。蘇洵有族譜引，就是一篇族譜序。「題」字從「頁」、「是」聲，本義指「額」（凡從頁之字，皆指頭部，如頭、額、顙、頸、頤……。頁本象人之面部）。所以寫在卷端的也叫做「題」。例如趙岐底孟子題辭。「讀」者，讀畢此書此文後，記其感想，考據或批評。如韓愈有讀儀禮、讀墨子。柳宗元底辯列子、論語辯，實際上也是「讀」底一類。亦有稱「書後」的，如王安石書李文公集後。其稱「後序」者，則與「跋」相同，如韓愈底張中丞傳後序。至於「傳」、「注」、「箋」、「疏」……，則與「序跋」不同：前者是隨文釋

義的；後者是總括全書的。

前聖所作曰「經」；後賢釋經曰「傳」。如孔子所作之春秋爲經；公羊高、穀梁赤、左丘明釋春秋經之作，則爲春秋公羊傳、春秋穀梁傳、春秋左氏傳。公羊、穀梁主釋春秋之義例，爲訓詁之傳，是「傳底正體」；左傳主詳春秋之事實，爲記載之傳，是「傳」的變體。因爲左傳底例和公穀二傳不同，故西漢博士謂「左氏爲不傳春秋」（見劉歆移讓太常博士書。參閱經學纂要）。西漢經師，此類之傳甚多，如韓詩內傳、韓詩外傳、毛詩詁訓傳……。「注」，俗作「註」。段玉裁云：「漢唐宋人經注之字無有作『註』者；明人始改『注』曰『註』」。周禮「天官冢宰注」，疏云：「注者，於經之下，自注己意，使經義可申，故云注也」。漢儒經注甚多，如鄭玄周禮注、儀禮注、禮記注，服虔左傳注。亦謂之「箋」。字林云：「箋，表也，識也」。鄭玄六藝論云：「注詩，宗毛爲主。毛義若陰晦，則更爲表明；如有不同，便下己意，使可識別也」。鄭玄有毛詩箋。「箋」與「傳」「注」，同爲釋經之文。或稱爲「詁」，字亦作「故」。郝懿行爾雅義疏云：「詁之爲言，故也；故之爲言，古也。詁通作故，亦通作古」。蓋以今語釋古語，故謂之「詁」，或曰「訓詁」，或曰「故訓」，其義均同。漢世經師所作，如詩有魯故，齊后氏故……。「章句」者，本指分章斷句而言，後乃並加注解。如書有歐陽章句、大小夏侯章句……。「解」字本有分析之義；故析經義文義之文，亦謂之解。如韓非有解老，何休有公羊解詁，何晏有論語

集解。禮記檀弓注云：「說，猶解也」。如詩有魯說、韓說；許慎底說文解字即以「說」「解」二字名書。「疏」，通也。注有未明，又加疏以通之；所以「疏」是注解底注解。義疏之作，本起於六朝；唐孔穎達等奉敕所撰五經正義，都是「疏」。宋光宗時乃合刊爲十三經注疏，此書至今尙存。清代經學家於諸經皆有新疏，遠勝前人（詳見經學纂要）。注疏並不限於釋「經」。「子」「史」「集」三部之書亦有之。子部如老子鄰氏傳，老子徐氏說，莊子郭象注，莊子成玄英疏；史部如史記司馬貞索隱，史記裴駰集解，史記張守節正義集部；楚辭王逸章句，文選李善注，杜詩錢謙益箋。至如僧智愷底大乘起信論大意、維摩詰所說經玄疏，則更旁及於佛書了。而且有些書，本文底價值，反有不及注的。如裴松之底三國志注，酈道元底水經注，王念孫底廣雅疏證之類。——以上種種，統稱之曰「注疏類」。

「注疏類」和「序跋類」不同。前者重在隨文釋義，就一段一句解說；後者重在統攝全書，就篇目作意說明；此其一。前者是絕對的理智的說明，雖間有敘事的，其目的仍在說明，抒情的文章在注疏中是找不出來的；後者雖亦屬於理智的，說明的，但儘有敘述詳盡的事實者（如史記太史公自序、漢書敘傳，前半皆自敘家世生平），有發抒濃厚的情感者（如歐陽修蘇子美文集序，即側重情感方面）；此其二。所以這二類應當分列，不應當合成一類。

如姚曾二氏所舉之易繫辭，按之實際，非「序跋」，亦非「注疏」。因為它既非說明周易全書底義例作法，亦非解釋周易底字句的。它是一篇探賾索隱，提要鉤玄的「論說」。所以無論是以議論，是說明，凡是旨在闡發微言大義，而不拘拘於某書之義例作意，某篇之字句解析的，便應歸入「論說」，而不當入之「序跋」、「注疏」。所以如戴震之孟子字義疏證，書名雖似注疏，其實是發揮他自己底「情感哲學」底主張的，決不當把它們歸入「注疏類」中。

此外，經學家、史學家、目錄學家、考古學家又有考證源流，校訂真偽的文章；其性質效用，又和「注疏」不同。如宋鄭樵之詩序辨妄，王應麟底詩考，清閻若璩底古文尚書疏證；姚際恆底古今僞書考，以及宋劉恕底疑年譜，明倪思底班馬異同，清崔述底考信錄，近人崔適底史記探原，關於經史的種種著述推而及於專究金石、陶瓷、筆墨……的考據，和近人端方、羅振玉、王國維諸君研究甲骨的文章，可以特立一類，名曰「考訂」。這類文章，雖也重在學理上的證據，不能單憑主觀的理智，空空洞洞地發議論，下斷定的；但又和序跋之專就一書，注疏之專就一句一字，加以說明者不同。

其收集材料，尙未有嚴密的組織，尙未成系統的著述者，則有所謂「札記」。此類札錄，初但條記見聞，爲備忘之用而已，後或預備爲注疏考訂之用；但雖裒然成帙，而未著爲專書，其價值或反在一般淺薄的專著之上。如宋王應麟之困學紀聞，明末顧炎武底日知

錄，清王念孫底讀書雜誌，王引之底經義述聞，俞樾底羣經平議，諸子平議，近人章炳麟底劉漢微言之類。亦有專就某某書札錄者，如清梁玉繩底史記志疑，趙翼底二十二史劄記，崔述底讀風偶識之類。此皆爲注疏考訂等儲材之用，卽就其內容加以分析，亦不外注疏考訂二種性質；所以論文體時，不必爲它們特立一類。

明清科舉時代，有一種很奇怪的文體，叫做「八股文」。八股亦曰「八比」。因爲這種文章底格式，限制甚嚴，用功令規定，必須具有下列八股（一股亦稱一比）故名。八股者，一曰「破題」，以二句道破全題之意義（梁章鉅巧對錄載一以「鋸板」爲題之破題云：「送往迎來，其所厚者薄矣」。集中庸大學各一句，恰將「鋸板」之題意道盡）。二曰「承題」，申明破題之意；三曰「起講」，亦稱「原起」，爲一篇開講之處；四曰「提股」，亦曰「提比」，爲起講後入手之處；五曰「虛股」，亦稱「虛比」，承提股之後；六曰「中股」，亦稱「中比」，爲全篇之中堅；七曰「後股」，亦稱「後比」，暢發中股未盡之義；八曰「大結」，爲全篇之總結。「股」卽是段落的意思。「比」是排比、提比、虛比、中比、後比四股，必須每股做成相排比相對偶的文章。八股文不但格式有規定，字數也有規定。清初順治時，四百五十字，康熙時增至五百五十字；後又漸增至六百字。不但限定格式字數，題目也限定出在四書中，故又有「四書文」之名。而且規定照朱子底注解，而且規定用「代言體」。代言體者，卽所謂「代聖人立言」。如所出題目是孔子底話，便須照孔子底口氣做。因此，凡孔孟

以後的史事，都不能用進去。因此，儘有八股名士沒有看過歷史的。題目既限用四書底語句，自然有出完的日子；清末石印術輸入以後，書賈揣摩投考人底心理，用四書上所有的語句爲題，做成八股文，以石印小本印成，以爲入場夾帶之用，如所謂大題文府，小題文府，大題正鵠，小題正鵠之類。爲了上述二種原因，命題的主試官，便也想出勾心鬪角的花樣來了。於是有所謂「截題」，截取半句四書爲題，如以「學而時習之」底「學而」二字爲題；有所謂「截搭題」，截取前後二章底末句首句之半，搭合爲題，如截取論語季氏篇末句「異邦人稱之亦曰君夫人」底末三字，及陽貨篇首句「陽貨欲見孔子」底前三字，搭成「君夫人陽貨欲」六字爲題。這真是無理取鬧而已！此種文章專用以考試，因係功令規定，故又稱「制藝」。那時所謂古文家者，多不屑致力於此，因又有「時文」之稱。以「八股文」取士之制，起於明憲宗成化時，至清德宗光緒末始廢。顧炎武曾有「八股之害甚於焚書」之類，因爲它束縛思想，桎梏性靈，許多人底聰明才力，都被摧殘了。這種文體，實起於宋之「經義」。經義本是解釋經書意義的文章，雖非注疏，實與注疏之文相近。經義盛於王安石秉政時。後來，王安石所定的周禮義等書用作考場士子，經義準則之功令雖廢，而經義反一變而爲「四書文」了。所以梁傑四書文源流考有云：「南宋楊誠齋汪六安諸人爲之椎輪，文文山居然具體」。則八股文之由來遠矣！至元仁宗延祐中，定科舉考試法，於是王充耘始造「八比」之法，而有書義矜式之作，八股文乃具雛形。不過明清以後，益變本

加厲而已。——這種文體風行了三百幾十年，才得廢除。由我們現在看來，真是所謂「難能而不可貴」的文章底遊戲，逕直可以說「宇宙間不當有此文體」！所以論文體者，從不曾爲它特立一類。可是事實上，則自明憲宗至清德宗間之一百多年，確曾有過這種奇怪的文體，風行一時，而且是出於解經的「經義」的，所以在這裏兩帶地提及一下。

第十章 「贈序」「書牘」與「契約」

贈序本爲贈別的詩歌作序，原出序跋，其後乃有無詩而作序者，實爲贈序之變體，前已述及。韓愈昌黎集中，雖尙有明言爲贈別之詩作序者（例如送竇從事序云「……其族人殿中侍御史牟合東都交游之能文者二十有八人，賦詩以贈之」。送楊少尹序云「……又爲歌詩以勸之，京師之長於詩者亦屬而和之」。送石處士序云「……遂各爲歌詩六韻，遺愈爲之序云」。送韓侍御序云「……皆相勉爲詩以推大之，而屬余爲序」。諸如此類，不一而足），但無詩之贈序已多。自此以後，作序贈人者更多，且十之九是不爲贈別之詩作序的。所以贈序不得不脫離序跋附庸的地位，獨立爲一類。無詩的贈序，但以贈言忠告，或道惜別之意，其性質與用途，已遠於序跋而近於書牘了，所以本章把它和書牘連在一塊兒說。

姚氏古文辭類纂中是有贈序類的；序云：

「贈序類者：老子曰，「君子贈人以言」；顏淵子路之相違，則各以言相贈處；梁

王觴諸侯於范臺，魯君擇言而進；所以致敬愛，陳忠告之誼也。唐初贈人，始以序名，作者亦眾。至於昌黎，乃得古人之意，其文冠絕前後作者。蘇明允之考名序，故蘇氏諱「序」，或曰「引」，或曰「說」；今悉依其體，編之於此。

按史記孔子世家記孔子適周見老子事。孔子辭去時，老子曰：「吾聞富貴者送人以財，仁人者送人以言。吾不能富貴，竊仁人之號，送子以言曰：『聰明深察而近於死者，好議人者也；博辯廣大而危其身者，發人之惡者也。爲人子者，無以有己；爲人臣者，無以有己。』」據此看來，則老子確是贈人以「言」，並非贈人以「文」。禮記檀弓載孔子弟子子路去魯時謂顏淵曰：「何以贈我？」顏淵曰：「吾聞之也：去國，則哭於墓而行；反國，不哭，展墓而入」。因謂子路曰：「何以處我？」子路曰：「吾聞之也，過墓則式，過祀則下」。所謂「贈」，是送者底贈別；所謂「處」，是行者底留別。但他們底贈別留別，也都以「言」，不以「文」。至於梁王觴諸侯，魯君所進的，也是「言」而不是「文」（見戰國策魏策）。姚氏以此爲贈序之起源，未免太遠。鄉先輩夏伯定丈（名震武）。以詩邶風底燕燕秦風底渭陽爲贈序之始。按燕燕爲衛莊姜送戴嬀大歸之詩，渭陽爲秦康公送其舅重耳之詩（舊說如此），是贈別的「詩」，而非贈別的「序」。傅玄潘尼既有贈序，則其名亦不始於唐。唐人作贈序，始變古人之體，所以雖無送行之詩，亦有贈別之序，而變體始多。從前人論文，往往於正體變體妄分軒輊，如詩經中之「正風」、「變風」、「正雅」、「變雅」。其實，文

體之變，多由於社會情形之變遷，人生需要底不同，本無所用其軒輊。所以我雖認韓愈集中無詩的贈序爲變體，並沒有輕視它們的意思。姚氏謂韓序底贈序，冠絕前後作者，卻並不是虛譽，並不是阿其所好。所以曾氏經史百家雜鈔雖刪贈序類，而序跋類中所錄的贈序四篇，韓氏之作，卽佔其三。可見他也未嘗割愛了。姚氏所說蘇氏謂序曰「引」，前章述序跋類時，亦曾提及。蘇洵有送石昌言爲北使引，是其證。也有明是贈序，而另立一題目的，如韓愈有愛直、贈李房別，蘇軾有日喻贈吳彥律，歸有光有守耕說。至於蘇洵底仲兄文甫字說，名二子說，歸有光底二子字說，張雄字說，則爲說明取名字意義而作，是遠從儀禮士冠禮中的「字辭」出來的，可以說是贈序類之另一體。

從贈序引申出來的，尚有所謂「壽序」。此種文章，元代已有之，至明而始盛。追溯其初，也是爲祝壽的詩作序的。例如明李東陽有壽左都御史閔公朝瑛七十詩序。他開首便說：「閔公朝瑛壽七十；同年進士之在朝者，……各賦詩一章，會賀其家；謂東陽宜序首簡」。末了又說：「其詩則以齒爲次」。正是爲詩作序的明證。以後，也和贈序一樣，有無詩而徒作序的變體了。現在，則請人做了壽序，請人寫成屏條，當成一種隆重的壽禮了。壽序也有理由很正當，措詞很得體的文章。但是後來文人以壽序賣錢，不問做壽的是何如人，一概進以諛辭，於是壽序乃較諛墓之文，更爲卑鄙。曾國藩所斥爲「天地間不當有此種文體」者，想因此類壽序而發。清末，則壽序之外，又有賀序，結婚有序，得科名

有序，陞官有序，新造房屋也有序；所謂「序」，乃成極濫極俗的應酬文章；那更是所謂「自檜以下，可以無譏」了！

「論說」、「頌贊」、「箴銘」、「序跋」、「注疏」、「考訂」以及「贈序」，不是人人所必需，不必人人皆能作。至於「書牘」，則其用普徧於人人。這一類底名稱，姚曰「書說」，曾曰「書牘」。因為姚氏把春秋戰國時士大夫面相告語之辭，也選入此類，故不曰「書牘」而曰「書說」。古文辭類纂序云：

「書說類者：昔周公之告召公，有君奭之篇。春秋之世，列國士大夫或面相告語，或爲書相遺，其義一也。戰國說士說其時主，當委質爲臣，則入之「奏議」；其已去國，及說異國之君，則入此編」。

按君奭爲尚書之一篇；召公名奭，故以「君奭」二字名篇。春秋士大夫面相告語者，如鄭子產至晉獻捷時答晉人問；爲書相遺者，如晉叔向詒書鄭子產；均見左傳。戰國時，張儀司馬錯論伐蜀，因二人時皆仕秦，故入奏議類；樂毅報燕惠王書，作於去燕之後；張儀說楚懷王，是說異國之君；故均入此類。姚氏以尚書君奭爲書說之原，且於戰國說士之辭，加以區別，都是合理的。曾氏則云：

「書牘類，同輩相告者。經如君奭，左傳鄭子家、叔向、呂相之辭，皆是。後世曰書，曰啓，曰移，曰牘，曰簡，曰刀筆，曰帖，皆是」。

曾氏以作者與受者地位底關係爲「詔令」、「奏議」、「書牘」三類分別之標準，故謂「書牘類」爲「平輩相告者」。其實，「詔令」「奏議」是公文，「書牘」是私函，其分別在「公」「私」性質之異，而不在地位上下之分。故「書牘」也有「上告下者」，如尊長致卑幼之函件；也有「下告上者」，如卑幼致尊長之函件；也有「平輩相告者」，如朋友及親族平輩往來之函件。所以曾氏所下的界義，頗不妥當。曾氏以君奭爲書牘之原，與姚氏同。惟於子家既稱「鄭」，則叔向呂相之上亦當加一「晉」字。且呂相絕秦，是外交辭令，如以公私分，卽不當入之書牘。

至於書牘之名，以「書」爲最普通。如司馬遷有報任少卿書，文心雕龍書記篇云：「書者，布也；舒布其言，陳之簡牘也。」「啓」，亦稱「啓事」。書記篇又云：「啓者，開也；開陳其事也」。通俗文謂「官信曰啓，亦曰啓事」。雖史稱山公啓事，而書牘名啓者，實不多見。「移」與「檄」相近，本爲公文之平行者；如劉歆移讓太常博士，此「文移」之首；陸機移百官，爲「武移」之首（見文心雕龍移檄篇）。「簡」與「牘」，以竹木分。古代以竹木代紙，用竹者曰簡，用木者曰牘。書記篇云：「簡者，略也；言陳其大略也」。此望文生訓，與原義不合。「筭」，「箋」，亦竹簡之別名。故竿牘卽簡牘；而戴震東原集中有與人箋，亦書牘之文。牘者，薄的木板。今人稱書信曰「尺牘」，卽因古代書信之牘皆長一尺。木牘又有「札」、「牒」、「牋」之稱。用木的「牋」，實和用竹的「箋」相同。吳質有與魏子

牋，晉簡文帝有遺會稽王牋，可見其並不拘於上行或下行。黃庭堅稱他自己底書牘曰「刀筆」，較爲生僻，而且和現在一般人稱做訴狀的人爲「刀筆」，易於混淆。古代用竹簡木牘代紙，以漆書或以刀刻；卽書漆者，其筆亦非毛筆，一端爲挑漆之筆，一端爲刀。故孔子作春秋，筆則筆，削則削。此「刀筆」之名所由來。至謂作訴狀者爲「刀筆」，那又是「我有筆如刀」底意思了。至於「帖」，本指書於縑帛者而言。雖東漢蔡倫已發明造紙，而此後用帛作紙者尙多。王羲之所作諸帖，及顏真卿底爭坐位帖、乞米帖等，現在還把它們作習字的範本用哩。

贈序書牘二類之文，本以道離別懷念之情爲主，但也有敘事說理之作。古雖有臨別贈言，臨別贈詩的，但言則僅爲簡短之辭，詩則爲歌詠之體；自有爲贈別之詩而作的序，繼又變爲無詩的贈序，乃方有成篇的贈別之文。唐初諸賢作贈序，多未脫駢文窠臼，下語亦多凡近。如陳子昂爲初唐大家，其別中岳二三真人序有云：「悠悠何往，白頭名利之交；咄咄誰嗟，玄運盛衰之會」。卽以駢文而論，亦非上乘。韓愈集中，贈序甚多。送董劭南序以吞吐曲折勝，送楊少尹序以生動活潑勝，送鄭尚書序以奇奧勝，送石處士序以滑稽勝，故姚氏推他爲「冠絕前後作者」，確非虛語。壽序本亦爲祝壽之詩作序，已如前述；卽有無詩而作者，亦但申祝其永年，或撫一二足以爲壽徵之事，藉以鋪張成文而已。而後來壽序多以金錢購人代撰，致多諛辭。故顧炎武亦深惡之，不但曾氏而已。方苞雖亦謂「壽序

爲有道君子所恥爲」，而其集中終不免仍有此類作品。難道是風尚所趨，賢者亦未能免俗嗎？

書牘之文，大之則論政、論道、論學、論文，小之則日常細故，曲折微情，無不可於書牘中言之。但語氣之卑亢，稱謂之隆殺，一有不當，或貽笑親故，或開罪師友，關係自亦不小。從前用文言文寫信，款式、稱呼等，各有一定，不能稍有疏忽。現在用語體文寫信，款式已簡易得多了；但稱呼仍有須注意者。例如師生之間的稱呼，現在通用「先生」「學生」。但「先生」已成爲一種極普遍的稱呼，用以稱業師，終覺不很妥貼。於是有沿用「夫子」的。「夫子」一詞，古代本以指婦女底丈夫。例如孟子所云「毋違夫子」。則女學生稱男教師爲「夫子」，也不妥了。實則現在婦女也往往稱她們底丈夫爲「先生」，正和古人用「夫子」相同。所以我認爲不如逕稱「老師」。這不過舉一端爲例；此外關於稱呼的問題，正多着哩！又如一般人寫明信片，往往於收信人姓名稱呼下用「啓」字，於發信人姓下用「緘」字。試問明信片如何要「緘」？如何要「啓」？這些都是小節，尙且須加注意，何況文句中的語氣呢？總之，書牘是日常應用的文件，而其款式等等，都有習慣的例行的格式，一不留心，便易被人傳爲笑柄。因爲這些和文體論無甚關係，所以略而不論；希望讀者於平時到處留心而已。

書牘文底作法，第一須明瞭作者自己底立場，以及和收信人底關係，就其尊卑親疏，

斟酌語氣；不可太亢，致流於傲慢；不可太卑，致流於諂媚；不可太親，致覺狎褻；不可太疏，致覺冷淡。即使問候寒暄，亦須忌套語，勿使人厭其陳腐；固須敘寫懷念，亦宜避濫調，勿使人徒感肉麻。如其有所敘述，亦須力戒繁冗，因為太囉嗦了，易使閱者厭倦。如其有所規勉，亦須措詞婉轉，因為忠告終貴善道，巽與之言，反易令人悅服。至於論人論事，宜以恕道出之；論學論文，宜以虛心出之；若遇作苛論以求快意，強為武斷以致露褻衷，不但非書牘之上乘，亦不合於做人的道理，學者底態度。學書牘文，和學他種文章一樣，當多讀名人之作。但古人書牘，如同馬遷報任安書，辭氣縱橫，以迴腸蕩氣之法，抒其抑鬱憤懣之情，是其所長；但未能以平心靜氣出之，終未達爐火純青之候。楊惲與孫會宗書，盛氣語更多了。嵇康與山巨源絕交書，出語較楊惲更為率直；惟其胸懷本自淡泊，故能出語雋妙。至宗臣報劉一丈書，雖描繪當時官場醜態可謂妙肖；但竟以慢罵的態度出之，未免有傷大雅。侯方域與阮光祿書諷刺深刻，而以吞吐之法出之，也可算是一篇妙文；但終有疾之已甚，反致激其倒行逆施之嫌。所以古來有名的書牘，也各有其長處短處，讀者須加以辨別。——總之，抒情貴真摯而切當，敘事貴簡要而明白，措辭貴妥適而自然，能使情意宣達如分，閱者發生共鳴，纔是一封好的書牘。

電報用私人名義拍發者，亦屬於「書牘類」。但電文須力求簡明，問候客套，均須刪盡。電文既以簡明為貴，自不能作波瀾翻騰，搖曳生姿的文章。所以雖亦屬書牘類，而作

法不同。發電日期，尙以韻目代之（如一日爲「東」，二日爲「冬」……）。其他文字之應力求簡短可知已。因爲電報是現在常用的，所以也附帶提及一下。

「書牘」是給一個人或特定的少數人看的；「廣告」則是給一般人看的；所以二者底程式用途，迥然不同。現在刊登在日報雜誌上的，張貼在公共場所的廣告，觸目皆是。有營業性質的（如商店的廣告），有法律性質的（如律師代人登報的廣告），有通知或警告（如普通人事的廣告），勸諭（如宗教性質的廣告）或對辯的（如雙方辯難的廣告），種類極多。且往往附有圖畫，或故作新奇的形式句語，以引人注目。總之，以明白而能吸引人們底注意爲主，切忌嚙嚙晦澀，也用不着什麼古雅深奧的文章。廣告之文，從前雖爲一般文人所不屑道；但確是現在社會上所需要，所應用的文章，我們不能不承認事實上有一類文章存在。因爲它雖和書牘文不同，但也是私人的「告語」之文底一種，所以把它附在書牘之後。

「柬啓」，較「廣告」尤和「書牘」相近，而其用之繁卻不下於廣告。如喜事（結婚、生子所發柬帖……），壽事（徵壽詩壽文的「啓」，及請酒的柬帖），喪事（訃聞及喪事所用柬帖等）及其他各種人事應用的柬啓，都是和書牘同爲私人告語的文件。柬帖底格式頗簡單，而且差不多是固定的，只須不把格式弄錯，便妥當了。只有「訃聞」，從前照例用「不孝某某罪孽深重，不自隕滅，禍延……」等語，似乎有改良的必要（現在有用「侍奉

無狀」等語的，較舊式爲佳）。至於壽啓、哀啓，卻須做幾篇文章了，這類文章，最易犯的弊病，便是對於子孫的敘述過於鋪張，對於做壽的或死者底本身，反極簡略。因爲壽事喪事場面較大的，其子孫必較有地位或資財，而做壽的或死了的父母或祖父母倒是貧苦出身的。子孫所以替他們大做其壽，大辦其喪事，有許多是藉此示自己底闊綽的。自己先存一趁此撐場面的心，所以那篇「啓」，便易側重到子孫身上去而不切本題了。「哀啓」即使請人代撰，例由子孫具名，壽啓則有由親友具名者。但由至親至好具名，原無不可；若拉湊素無關係的聞人顯宦具名，則又大可不必。

此外，尙有私人間訂立的「契約」，雖非「告語」底正體，但因它也是關於人事的彼此雙方之間的一種文件，故亦附入「告語門」中，列爲一類。契約，是規定雙方當事人底權利義務的，種類亦很多：如借貸的契約，租賃的契約，買賣的契約，合作的契約，聘傭的契約……，或僅對人，或兼對物，種類不同，形式亦異。有用合同式，雙方各執一紙者（如房屋租賃營業合作之類），亦有由一方單獨立具契約者（銀錢借貸，僅由貸方立借據；財產買賣，僅由賣方立契據之類），但須有作證的居間人，必經雙方同意，則爲各種契約的共同之路。只有學校聘請教師的聘約，教師應聘書，則並沒有所謂中人證人。結婚證書，按之實際，也是一種契約。契約雖爲私人間所訂，在法律上是有效力的；所以字句須力求明確，不致後來發生疑問或誤解，方爲合式。契約之文，因爲不必求其文采聲調之美，故爲

從前論文者所視為卑不足道；文體論中，亦未提及。然在應用方面，卻是普遍而需要的，所以特增此類，以附於告語門中。

第十一章 「公文」

前人論文體，都列「詔令」、「奏議」爲兩類，其實，這兩類都是「公文」，不過有下行上行底分別而已。文心雕龍詔策篇云：

「昔軒轅唐虞，同稱曰「命」。其在三代，事兼「誥」「誓」；誓以訓戎，誥以敷政。降及七國，並稱曰「令」；令者使也。秦並天下，改命曰「制」。漢初定儀，命有四品：一曰「策書」，二曰「制書」，三曰「詔書」，四曰「戒敕」；「敕」戒州部「詔」誥百官，「制」施敕令，「策」封王侯。……」

姚氏古文辭類纂序云：

「詔令類者，蓋原於尙書之誓誥。周之衰也，文誥猶存，昭王制，肅強侯，所以悅人心而勝於三軍之衆，猶有賴焉。秦最無道，而辭則偉。漢至文景，意與辭俱美矣；後世無以逮之。光武以降，人主雖有善意，而辭意何其衰落也！檄，令，皆論下之辭，故附入之。」曾氏經史百家雜鈔序云：

「詔令類，上告下者。經如甘誓、牧誓、大誥、康誥、酒誥等皆是。後世曰誥、曰詔、曰令、曰諭、曰教、曰敕、曰璽書、曰檄、曰策令，皆是。」

劉姚曾三氏，皆以尚書底「誓」、「誥」爲詔令類底起原。誓是告誡軍旅的下行公文，如湯誓，牧誓等，誥則是告諸侯或民衆的關於行政的下行公文，如大誥，洛誥。前人常說「詔」始於秦；實則周文王已有詔牧詔太子發二篇了。秦改「命」曰「制」，而漢代有「制誥」之名，可見制詔二者，本沒有什麼分別。唐初，制詔並用；武后名璽，諱嫌名，故改「詔」稱「制」。宋有知制誥之官，則制誥本無甚分別了。但宋以後，誥多用於封贈官爵，故有「誥封」，「誥贈」等名稱。「諭」如漢高祖有入關誥諭；後世出自天子者，謂之「上諭」。官府布告民衆，則但曰「諭」而已。「命」「令」二字本同義。尚書之說命，罔命，則以命官；微子之命，蔡仲之命則以封爵。戰國時概謂之「令」。秦法，皇后太子稱「令」。及漢高祖有大敕天下令，則已不限於皇后太子了。「教」則臣下對其屬吏用之，如諸葛亮有與羣下教。「敕」，有戒敕之義。唐有廢置州縣，增減官吏，發兵除官之「發敕」，有答百官奏請之「敕旨」，有戒約臣下之「敕書」，有隨事承制之「敕牒」。宋有「敕勝」，「敕命」。「策」則有用以封爵者，如漢武帝封齊王策，有用以策問者，如漢武帝賢良策。「璽書」，可以說是一種非正式的詔令。如光武賜寶融璽書。所以不用正式的詔令者，因爲那時寶融還不是光武底臣子。「檄」，始於張儀檄楚相。司馬

相如亦有喻巴蜀檄。其後則多用於討伐軍旅之事，如袁詔討曹操，陳琳替代作檄。和檄相類的，還有「露布」，如賈洪爲馬超作討曹操露布。此外，又有所謂「册書」，亦曰「策書」，「册」策本爲一音之轉。徐師曾文體明辨把它分做十一類：一曰「祝册」，郊祀祭享用之；二曰「玉册」，上尊號於帝后時用之；三曰「立册」，立帝后及太子用之；四曰「封册」，封諸王用之；五曰「哀册」，遷帝后梓宮（棺材）及太子，諸王，大臣死時用之；六曰「贈册」，贈官時（死後追贈）用之；七曰「諡册」，賜大臣諡時用之；八曰「贈諡册」，兼上二者用之；九曰「祭册」，大臣死，賜祭時用之；十曰「賜册」，賜臣下時用之。十一曰「免册」，赦免時用之。又有「鐵券文」及「九錫文」。鐵券者，以鐵券鑄詞丹書之，以賜功臣。史稱漢高祖既定天下，刑白馬，與功臣盟，鐵券丹書，刻符示信，藏之金匱石室，是爲鐵券之始。「九錫」本亦爲國家優待功臣之殊典。自王莽，曹操以後，則所謂「加九錫」者，幾爲權奸篡位以前例有的故事了。「批」者，對於下屬上行公文之批示，始於唐代。宋以後，則天子曰「批答」臣下有司則僅曰「批」；現在官府答復人民呈文，還沿用這名稱。至於「判」，本爲兩造判曲直之公文，現在司法官底「判詞」，也還沿用其名。

據上所述，則凡是下行的公文；都可歸入「詔令」，而大部分則指帝王告臣民的公文而言。古代詔令之文，都用散文；六朝文尙駢儷，詔令亦用其體；中唐以後，散文又漸漸地抬起頭來，而宋代底詔令，却變本加厲地采用「四六」。唐德宗時，詔令多出陸贄之手，雖

亦用駢體，而史稱詔書所到，雖驕將悍卒亦有感動甚至流涕者；宋蘇軾擬黜呂吉甫詔，亦一時傳誦；可見用駢文四六的詔命，也未嘗沒有好文章。明代詔令，最不講究；如世宗嘉靖間枉殺楊繼盛的手敕，甚至用「這廝且交鎮撫司好生打着」的話，真是僉夫口吻了。清代上諭也常用「知道了欽此」等話，亦病其僉俗。但如蘇綽底動輒摹擬尙書，自以爲古，亦不足取。

詔令是下行的；奏議則是上行的。文心雕龍章表篇云：

「周監二代，文理彌盛；言事於主，皆稱「上書」。秦初定制，改書曰「奏」。漢定禮儀，則有四品：一曰「章」、二曰「奏」、三曰「表」、四曰「議」；章以謝恩，奏以按劾，表以陳情，議以執異。……」

章表篇之外，又有奏啓議對兩篇。奏啓篇有云。

「秦漢之輔，上書稱「奏」。奏者，進也；言敷於下，情進於上也。……自漢以來，奏事或稱上疏。……啓，開也；高宗啓沃，取其義也。孝景諱啓，故兩漢無稱。至魏國箋記云，啓奏事之末，或云謹啓。自晉來盛啓，用兼表奏。……」

議對篇則云：「軒轅有明台之議，其來遠矣」。照劉氏說看來，似乎「章表」，「奏」，「議對」，應當分作三類。實則此三類都是上行的公文，所以姚曾都總爲「奏議類」。

古文辭類纂序云：

「奏議類者，蓋唐虞三代聖賢陳說其君之辭，尚書具之矣。周衰，列國臣子爲國謀者，諛忠而辭美，皆本謨誥之遺意，學者多誦之。其載春秋內外傳者不錄，錄自戰國以下。漢以來，有表、奏、疏、議，上書，封事之異名，其實一類。惟對策，雖亦臣下告君之辭，而其體少別，今置之下篇。兩蘇應制舉時所進時務策，又以附對策之後。」

經史百家雜鈔序云：

「奏議，下告上者。經如臯陶謨、無逸、召誥、及左傳季文子、魏絳等諫君之辭，皆是。後世曰書、曰疏、曰議、曰奏、曰表、曰劄子、曰封事、曰彈章、曰牋、曰對策、皆是。」

劉氏議對篇上溯軒轅明臺之議，似乎較姚曾二氏之上溯尚書，其原更早。但相傳，作書契的倉頡爲軒轅黃帝時人；其時文字初興，怎麼會有奏議呢？尚書所載臯陶謨，以及周公旦，告成王的無逸。召公奭告成王的召誥，（此與詔令類之「誥」，名同實異。」倒確是奏議類底起原。姚氏所說「列國」臣子爲國謀者，諛忠而辭美，即指曾氏所舉的左傳季文子、魏絳諫召之辭。至於奏議異名，尚書又有稱「訓」的，如伊訓。戰國時則多稱「書」，如李斯諫逐客書。其稱「疏」者，如漢賈誼底陳政事疏；稱「奏」者，如趙充國底屯田奏，稱「對」者，如東方朔底化民有道對；稱「封事」者，如劉向底極諫外家封事；（這是密封的奏議）。

稱「表」者，如三國時諸葛亮底出師表，唐時又有稱「狀」者，如陸贄奉天請罷隴林大盈二庫狀；宋代有稱「劄子」者，如王安石本朝百年無事劄子，至於「彈章」，則專用於彈劾；「對策」，則專用以對答策問；「牋」則與書牘類之「箋」或「牋」不同，後者是私人的，平行的；前者是上行的公文。此外，唐代又有「榜子」，「錄子」等名；明清時又有稱「題」，稱「本」，稱「奏摺」者。總之，都是奏議底異名而已。奏議之文，也和詔令一樣，古代用散文，唐承六朝之後，用駢文，宋代則用四六。至其內容，或以說理，或以敘事，或以抒情，都視題材而異。

現行的公程式，則分公文爲「下行」，「上行」，「平行」三大類。上行公文有六種：一曰「令」，公布法律，任免官吏及有所指揮時用之；二曰「訓令」，上級機關對於所屬下級機關有所諭飭或有所差委時用之；三曰「指令」，上級機關對所屬下級機關因呈請而有所指示時用之；四曰「任命狀」，任命官吏時用之；五曰「佈告」，對於公衆宣布事實或有所勸誡時用之；六曰「批」，官署對於人民陳請事項有所准駁時用之。上行公文，則概名曰「呈」，但下級機關對於上級機關或人民對於官署有所請求或建議時，則曰「呈請」；有所報告時，則曰「呈報」。有所答復時，則曰「呈復」。至於平行公文，則分二類：一曰「咨」，同一系統的同級官署公文往復時用之；二曰「公函」，不相隸屬的機關，公文往復時用之。公文很重程式。要學習公文須先明白各種公文底程式。這裏限於篇幅，勢難詳述。司

法公文，程式尤與普通公文不同。普通公文底程式，大致以「令」為最簡單。例如任免官吏，但云：「任命×××（姓名）為××，（官名）此令，」「×××（官名）×××（人名）呈請辭職×××（人名）准免本職，此令；」「×××（官名）×××（人名），（人名）另有任用，應免本職，此令；」「×××（官名）×××（人名）着即免職，此令。」次之是「指令」及「批」，開頭往往用「呈悉」二字，次則簡述來呈所請求或報告的事實，次則分別予以准駁，末用「此令」「此批」等字，以示結束。例如：「呈悉……所請應即照准，此令；」「呈悉……所請礙難照准，此批；」「呈悉……應即准予備案，此令。」「訓令」則須視內容斟酌，有簡單的，也有繁複的。末了往往用「合行令知，仰即遵辦」等語，如須於遵辦後報告者，例須加「具報」二字。其事關緊急者，則云「仰於文到×日內遵照辦理，毋稍遲延，致于未便。」「佈告」則係對大眾而發，故末了往往用「合即佈告周知，此佈，」等語。「呈文」之末，均用「謹呈××（官名）×（姓）」而本文結語，則以性質而異。例令「呈請」則云「理合備文呈請，伏乞俯准，實為公便，」或云「伏乞迅予核示，不勝屏營待命之至；」「呈報」則云「理合備文呈報，仰祈准予備案；」「呈復」則云「理合遵命呈復，至祈鑒核。」「咨文」也須具備正式公文底形式，末用「此咨」××（官名）×（姓）。」「公函」則比較簡單，例用「逕啓者」開頭，用「合即函達，（或「函復」。）敬希台洽，此致（或「此復」。）××機關名或併用主管人員姓。」「舊式

公文，訓令，呈文，咨文底開端，都應用極簡單的字句敘明事由，曰「爲……事；」後來又僅用「爲令遵事；」「爲呈請事」……了。新式公文，事由摘錄在文面上，故本文只須直起，把「爲……事」一句刪去。

公文中引用別個機關底來文時，常因來文機關底階級不同，而用語不同。如引上級機關來文，則云「案奉××（機關名或並舉官長及其姓。）××號訓令，內開……」（引來文。）等因，奉此；「引同級或不相隸屬機關來文，則云「案准××（機關名）或連敘主管人員姓。××號咨，（或公函。）內開……」（引來文。）等由，准此；「引下級機關，或人民來文，則云，「案據××（機關名）或連敘主管人員姓名，或具呈人姓名。」呈，內開……」（引來文。）等情據此。」「案奉，」「案准，」「案據」等因奉此，「等由准此，」「等情據此，」都不好隨便亂用的。用錯了，不但傳爲笑柄，也於公事有妨。引用來文，有轉折很多的，必須敘得層次清楚，否則便棼如亂絲，看不出頭緒來了。例如縣教育局根據教育廳奉教育部令叫它通令所屬小學，遵辦某事，辦好後，呈復教育廳，呈文中便須敘明奉廳令轉到的部令，轉令各小學，又據各小學底呈報，轉報教育廳，請彙案呈報教育部；一來一往，不是有五六個轉折嗎？

公文中，有議論文，有敘事文，但無抒情文；雖發文機關底主管人員，和收文機關底主管人員私交極厚，也不應該在公文中敘述私人底情感。公文中雖可議論事理，敘述事

情，但以明白切實爲主；議論不應故作翻騰，放言高論；敘事不必細加描寫，繪形繪聲。上行公文忌用自是武斷的語氣；但有所建議請求或有所聲辨報告，仍應明白表示肯定或否定的意思，不應全用模稜兩可，游移不定的話。上行公文忌用頂撞譏刺的語氣；但也不可太自卑屈，出以諂諛之辭。下行公文須有斷制語，須保持相當的尊嚴，但不可有驕傲氣；即使下屬處理公務有所不合，也不當以侮嫚詈罵的辭氣出之。總之，屬辭簡明，立意切實，態度嚴正，心氣和平，是撰作公文的要件。

命令，報告，如其是緊急的事情，也有以電報拍發的，電文須力求簡明，便不應多用公文套語，多說泛話了。民國以來，軍政要人，在野名流，往往有提出主張，發表通電的。只須是關於國事公務的，也當歸入「公文」。這類通電，長篇大論的居多；文章做得好的，往往傳誦一時。例如民國初年，饒漢祥爲黎元洪擬的主張廢督裁兵電，還是用駢文做的。此外又有一種「快郵代電」，做了電報式的文章，用快信寄發的。人民團體，用之尤多，也常歸「公文」類中。

「宣言」也是公文底一種，和古代「誓」和「檄」相近。但「誓」是誓師之辭，「檄」後來僅專用於討伐；宣言雖也有用於軍旅的，如國民革命軍北伐宣言之類，但宣示民衆，無關軍事者亦很多。如民黨中央全體會議，和近來的參政會，每開一次會，照例有一篇宣言發表。抗戰軍興以來，中央領袖常發表告友邦，告民衆，告青年書，實際上都是宣

言。民間各種公共團體也每有發表宣言，明白表示它們底宗旨的。——總之，上自國際外交文書，政府命令，下至官署或學校團體底佈告、呈文、啓事、通告、以及個人對官署的聲請書……，都可以「公文」一類包括之。

曾氏經史百家雜鈔於「詔令類」中，選錄馬援誡兄子書，鄭玄誡子書。按之實際，這兩篇是私人底書信，當改入「書牘類」。曾氏以「下告上者」，「平輩相告者」，爲「詔令」和「書牘」底定義，所以公私不分了。韓愈底祭鱷魚文，古文辭類纂和經史百家雜鈔都選入「詔令類」。因爲他們都認這篇文章是「檄」文一類。但以程式和用途而論，似不如附入「哀祭類」。因爲它雖不是哀悼的性質，卻是用以祭祀的。左傳呂相絕秦之辭，是外交的辭令；劉歆移讓太常博士書，是官府的移文，我們既以私人底「書牘」與「公文」並列，似也當歸入「公文類」。雖然前者經史百家雜鈔入書牘類，後者古文辭類纂也入書說類。

我述說公文底文體，插入說現代普通公工程式的話，似乎有些不倫不類。但蘇軾作表忠觀碑，引趙抃原奏，首云「臣抃言」，末云「臣抃昧死以聞」。前人曾批評他摹仿古人，致不合宋代奏議底程式。可見公文底程式用語，歷代不同，不應該拋棄了現代通行的程式，去一意摹古。假如我們現在上書於國民政府主席，也襲用古代奏議底程式用語，說「人民某言」，「人民某昧死以聞」，便不合式了。所以古代詔命奏議中的文章，雖有可以選讀的，程式用語，則應用現代所通行的，不當再去摹仿古人。

第十一章 「哀祭」與「對聯」

所謂「哀祭」，實合「哀誄」「告祭」於一類。文心雕龍「哀弔」特立一篇，「誄」，則合於「碑」，而爲誄碑篇，「祭」則附見於祝盟籍中，哀弔篇云：

「哀者，依也；悲實依心，故曰「哀」也。以辭遣哀，蓋不淚之悼，故不在黃髮，必施天昏。……弔者，至也。詩云：「神之弔矣。」言神至也。君子令終定諡，事極理哀；故賓之慰主，以至到爲言也。」

劉氏所謂「哀」，指悼夭折的卑幼底「哀辭」；「弔」則是弔唁成人之喪的。誄碑篇云：

「大夫之材，臨葬能誄。誄者，累也；累其德行，旌之不朽也。……詳夫誄之爲制，蓋選言錄行，傳體而頌文，榮始而哀終。論其人也，矜乎若可覲；道其哀也，懷焉如可傷；此其旨也。」

誄辭用於德高望重的人，述其功德，以致哀悼，故與「哀弔」異。祝盟篇云：

「禮之祭祀，事止告饗；而中代祭文，兼讚言行。……是以義同於誄，而文實告神。誄首而哀末，頌體而祝儀。……祈禱之式，必誠以敬；祭奠之式，宜恭且哀；此其大較也。」

因為祝盟總括一切告祭鬼神之文，故用於喪事的祭文，也歸入此類。但後來論文體者，則多以「哀祭」總括哀弔，誄辭及告祭鬼神之文，比較簡括，故仍列爲「哀祭」一類。古文辭類纂序云：

「哀祭類者，詩有頌，風有黃鳥，二子乘舟，皆其原也。楚人之辭至工；後世，惟退之，介甫而已。」

詩有周頌、魯頌、商頌，皆宗廟祭祀之樂章；詩之風中，則有黃鳥，爲秦人哀殉穆公之葬的子車氏三良（滅虎、仲行、奄息）之作；有二子乘舟，爲衛人哀宣公二子伋壽被殺之作；楚辭中有九歌，招魂，大招亦爲祭神及哀死者而作；故姚氏云然。經史百家雜鈔序云：

「哀祭類，人告於鬼神者，經如詩之黃鳥，二子乘舟，書之武成金縢祝辭，皆是。後世曰祭文，曰弔文，曰哀辭，曰誄，曰告祭，曰祝文，曰頌文，曰招魂，皆是。」

黃鳥二子乘舟，但以表示哀思，而非用於告祭；武成，金縢二篇中的祝辭，則又但以

用於告祭，而非表示哀思。後世的祭文，方是以祭奠表示哀思；所以哀祭類的內容並不是簡單的。「哀辭」，用於卑幼夭折，不以壽終者，故以哀痛為主，如班固有梁氏哀辭。至如潘岳底金鹿哀辭，便像一篇祭文了。也有名「悲文」的，如蔡邕悲溫敘文。「誄」本用以定諡，爲周禮太祝六辭之一，古者天子崩，則稱天以誄；卿大夫卒，則君誄之。魯哀公誄孔子，有誄無諡；柳下惠，（即展禽）妻之誄其夫，爲私誄之始。後世如潘岳底楊仲武誄，顏延之底陶徵士誄皆是。大致先述世系行業，而後致其哀思。頌揚死者功德的又有所謂「哀頌」，如東漢張紘底陶侯哀頌。其以弔悼古人者，則有「弔文」，如賈誼弔屈原文，其體裁即仿騷賦。唐李華底弔古戰場文，更是但以發抒感慨而已。「公文」類中，曾提及過的「哀策」，也可以歸入此類。如東漢李尤底和帝哀策。至於祝盟告祭之文，如漢高祖底白馬盟辭，昭烈帝底成都即位告天文，陸贄底擬告謝代宗廟文，或告神祇，或告祖宗，但都沒有表示哀思的作用。

哀祭類底中堅是「祭文」東漢杜篤有祭延鐘文，似乎是最早的祭文，祭文有用以追祭古人的，如韓愈祭田橫墓文，有用以祭親屬的，如韓愈底祭鄭夫人文，祭十二郎文，祭女孺文；有用以祭師友的，如李翱底祭吏部韓侍郎文；歐陽修底祭石曼卿文；有代機關團體公祭的，如蘇轍底代三省祭司馬丞相文。至於陶潛底自祭文，則僅是一篇游戲文章。祭文，因爲須便於宣讀，故以韻語爲多。如潘岳底哀永逝文，則用騷體兮字調，陸機底弔魏武帝文，

則爲叶韻的駢文；陶潛底祭從弟敬遠文，則爲叶韻的四字句；歐陽修底祭尹師魯文，則爲叶韻的長短句的散文。但也有全用散文，並不叶韻的。如韓愈底祭十二郎文；近來更有用語體文的，如朱自清底給亡婦，可見祭文的方式，並不一定。

現代通行的祭文，照例於本文之前，先說「×年×月×日，××（主祭者對死者的稱呼）×××，（主祭者姓名如係家屬，不書姓。）謹以××（或云清酌庶饌），或云「香花」。之奠，致祭於××（死者的稱呼。）之靈」。以下方是祭文本文。文末又例用「尙饗」等字，表示希望死者之靈來受饗之意。至其本文，則以能發抒真摯的情感爲主，辭藻不可過於華麗，詞句不可過於做作，致於哀思有妨。

此外，尙有「挽歌」。崔豹古今注謂始於田橫爲漢高祖所脅，從島中出發，未至長安，便自殺了，他底門客作薤露蒿里以哀之。漢武帝立樂府，采取此歌，分作兩曲，薤露以送王公貴人，蒿里以送士庶，使挽柩者歌之，故曰「挽歌」。後魏繆襲仿之作輓辭。（輓同挽）。任昉文章緣起列爲文體之一。按之實際，也可歸入「哀祭」。現代通行的輓聯，也可以說是從輓歌演變來的。

「對聯」之用甚廣，不僅限於「哀輓」；而且在現代還很通行，所以把它另列爲一類，述其大概，這又是從來論文體者所未提及的。對聯底起源，是新春的門聯。古代新年，以二桃木板著門上，畫神荼鬱壘二神像，（讀如「伸舒鬱律」。蔡邕獨斷謂係海中度

湖山大桃樹東北枝鬼門闕領諸鬼之二神。俗謂之門神。見荆楚歲時記及六帖。馬鑑續事始謂「桃符」卽「桃板」，五代時始題聯語於其上，謂之「題桃符」。按宋史蜀世家記蜀才孟昶曾題桃符云：「新年納餘慶；佳節號長春」。這是新春門聯之始。

駢文，律詩，已重偶對，不但字面屬對，且須平仄諧調。如以「李白」對「楊朱」；李與楊一仄一平，同爲植物，朱與白一平一仄，同爲顏色，而李白與楊朱又同爲古人姓名，屬對可謂工整。餘如「三都賦」可對「六國論」，「南容三復白圭」，可對「東坡重遊赤壁」。又有所謂「借對」者，例如劉禹錫陋室銘中「談笑有鴻儒，往來無白丁」二句，「鴻」「紅」音同，故借以對「白」；有所謂「蹉對」者，例如李舉玉詩「裙拖六幅湘江水，鬢掩巫山一段雲」二句，「六幅」本對「一段」，「湘江」本對「巫山」因爲平仄不調的緣故，便先後交錯了。對聯之起，不但在駢文律詩，盛行之後，而且在四六文興起之後，當然和它們都有關係。

對聯，無論是賀聯、壽聯、輓聯、門聯、書室聯，以及用於詞廟商店等的，都以意思切貼，句語自然，對仗工整，聲調和諧四者爲要件。賀聯頗少佳構，通用的，如：

詠到毛詩風第一；
畫來眉樣月初三。
（賀月初結婚。「毛詩」對「眉樣」，「風」對「月」，都是借對）。

酒釀黃花，詩題紅葉；
屏開孔雀，案對梁鴻。
（賀暮秋結婚。上下聯各自爲對。）

壽聯較賀聯似多精心結構之作。例如：

人近百年猶赤子；
天留二老看玄孫。
（祝九十雙壽，「赤子」「玄孫」亦借對。）

老者安，少者懷，天下三尊今有二；
大兒軾，小兒轍，雲間二陸故無雙。
（壽陸姓老翁，翁主辦救濟院，兩子皆有聲於學界。）

輓聯固以哀痛爲主；但亦未可一概而論。有於哀痛中反見其福壽者，有似爲誄辭者，

亦有藉以自抒其隱痛者。例如：

一百年彈指光陰，天胡靳此？
八十載齊眉夫婦，我獨何堪！
（梁同書輓妻聯）。

木壤山頽，言德春秋三不朽；
身修名立，文行唐宋兩文公。
（輓鄉先輩夏震武先生）。

堂前時仰慈容，方期萱草春長，諸舅憐甥均如子；
泉下如逢先母，爲道蘆花冬暖，孤兒有婦已生孫。
（輓外祖母）。

以上所舉三聯雖皆爲哀輓，第一聯適足表示梁夫人之福壽，第二聯適足表示夏先生之

道德文章，第三聯則外孫之爲孤兒，且曾受繼母之虐待，亦可概見。祭文，有作以生祭自己者，輓聯亦有自輓之例。

平生惟作輓聯多，看吳季子臨別蓋棺，有幾十副佳章，送來入目；此日已經窮餓死，非趙立壇親身畫押，許數萬金財產，誓不投胎。吳某自輓。

大概自輓之聯，都出文人遊戲，故或作曠達語，或作玩世語，借以發其牢騷。對聯不但用於喜、壽、喪事，祠廟中亦常用之。例如：

此吳地也，不爲周郎立廟；
今帝號矣，何須曹氏封侯？
(浙江富陽緱嶺關帝廟)。

思親淚落吳江冷；
望帝魂歸蜀道難。
(蠓機孫夫人廟)。

縱使有錢難買命；
須知無藥可醫貧。
(杭州西湖孤山藥皇財神合殿)。

莫怪和尚們這般大樣；
請看護法者豈是小人。
(題某寺山門)。

富陽是孫權底故鄉，三國時屬於吳；而關羽之封帝則在清朝。關帝廟各處甚多，惟此聯獨切於蘇浙一帶之關帝廟。第二聯，妙在切合人地外，「吳江冷」「蜀道難」，爲樂府

曲調名，屬對可謂工極。第三聯，財神與藥皇交錯而成，且有調侃之妙。第四聯，則純係諷刺和尚了。各種店舖，皆有對聯，往往係卽小見大，借題雙關者，如：

孟嘉會向風前落；

郭泰還從雨裏過。

（帽店聯。借用孟嘉重陽落帽，郭泰遇雨折巾角故事）。

橋邊墜去留侯取；

天上飛來鄴令歸。

（鞋店聯。借用張良爲圯上老人納履，鄴令飛鳥故事）。

以此宰天下；

歸而遺細君。

（肉店聯。借用陳平分社肉及東方朔拔刀割肉，歸道細君故事）。

磨礪以須，問天下頭顱有幾？

及鋒而試，看老夫手段如何？

（剃頭店聯。此聯相傳爲石達開筆）。

住宅底書室客座中，對聯頗多佳者；他處亦有之。例如：

座有談經客；

門多問字車。

（書室）。

莫放春秋佳日去；

最難風雨故人來。

（客堂）。

雅言詩書執禮；

益友直諒多聞。

（書室兼對松旣許成知己；

客室）。

看竹何須問主人。

（園林）。

最喜座中先得月；
不妨睡處也看山。
（樓）
會傳傳說調羹手；
可識阿衡負鼎心？
（廚房）。

清末，徐相寓北京東交民巷，有門聯云：『望洋興嘆；與鬼爲鄰』。雖其思想錮塞可笑；而聯語卻有幽默雋妙之趣。對聯又有集各種碑帖之字做成者，亦見巧思。例如：

室當靜坐蘭爲契；
人有虛懷竹與同。
（集蘭亭帖字）。

觀書要能自出見解；
處世無過善體人情。
（集多寶塔碑字）。

又有集成句作對聯者，又與「集字」不同。例如：

得過且過；
自然然而。
（集諺語）。
言必信，行必果；
色思溫，貌思恭。
（集四書）。

未能一日寡過；
恨不十年讀書。
（集格言）。
落花無言，幽鳥相逐；
可人如玉，清風與歸。
（集司空圖詩品）。

舊書不厭百回讀；
佳客時來一座傾。
（集蘇軾及僧道潛詩）。

人謂二百年以來，無此詩筆；
月食五斗米不盡，有何宦情。
（集南史北史語）。

集字集句之外，又有所謂「嵌字」之法，有人贈妓名如意者聯云：「都道我不如歸去；試問卿於意云何」。上下聯第五字即嵌「如」「意」二字，語氣亦極自然。——現在應酬題贈，還通行用到對聯；撰句巧拙，又相去霄壤；所以雖是小技，也不得不略為提及。至於不用對聯而用軸幛銀盾匾額，僅題四字，例如結婚則曰「天作之合」，嫁女則曰「之子於歸」，男壽則曰「椿日永」，女壽則曰「桃熟西池」，友喪則曰「人琴俱亡」，師故則曰「泰山安仰」……，卻比做對聯便當得多。

第十三章 「傳狀」與「碑誌」

「傳狀」之文，所以記敘一人生平之事實。「傳」，出於紀傳體的史書之「傳」，「狀」異於司法公文之「狀」。我國紀傳體的史書，創自司馬遷底史記，史記中除書表之外，如本紀，世家，列傳，都是記人的文章；這是「傳」的起源。有人以爲司馬遷作史記摹仿春秋傳，本紀十二仿春秋經記十二公，傳則仿春秋傳，故史傳之名，出自經傳之傳。但經傳之傳，指解經之作，與史傳之記人者不同。史記本紀十二，與春秋記十二公也是偶合，並非有意摹仿。何況春秋是編年的，其體例與史記迥然不同呢？史記之後，作史者，都襲用紀傳之體，全部二十四史除表志外，可以說都是「傳」。故有以作傳爲史官專職者，非史官，便不當爲人作傳。私人只能作「狀」，上之史官，爲作傳之根據。但後來史例益嚴，一代之人得立傳於正史者不多，於是有文人私撰之傳；而子孫爲其先人敘述生平，乞人作傳者，恰和上史官之狀相同。所以傳或有褒有貶，狀則決無貶辭。顧亭林日知錄云：

「列傳之名始於太史公，（史記原名）。蓋史體也。不當作史之職，無有爲人作

傳者。故有「碑」、有「誌」，而無「傳」。梁任昉文章緣起言傳始於東方朔非有先生傳，是以寓言而謂之傳。韓文公集中傳三篇，太學生何蕃，坊者王承福，毛穎；柳子厚集中傳六篇，宋清，郭橐駝，童區寄，梓人，李赤，蝟蠹。何蕃，僅采其一事而爲之傳；王承福輩，皆以微者而爲之傳；毛穎李赤，蝟蠹，則戲耳，而謂之傳，蓋比於稗官之屬耳。若段太尉（秀實）則不曰傳，曰逸事狀。子厚之不敢傳段太尉，以不當史位也。自宋以後，乃有爲人立傳者，侵史職矣。

姚氏古文辭類纂序所說，大意也和顧氏類似。其言云：

「傳狀類者，雖原於史氏，而義不同。劉先生（大槪）云：「古之爲達官名人傳者，史官職之；文人作傳，凡爲坊者種樹之流而已。其人既稍顯，卽不當爲之傳，爲之行狀，上史氏而已。」余謂先生之言是也。雖然，古之國史立傳，不甚拘品位，所記事猶詳；又實錄書人臣卒，必撮敘其生平賢名。今實錄不記臣下之事；史官凡仕非賜諡及死事者不得爲傳；乾隆四十年，定一品官乃賜諡；然則史之傳者，亦無幾矣。余錄古傳狀之文，並紀茲義，使後之文士得擇之。」

「實錄」，本錄帝王事實，如韓愈底順宗實錄。從前的實錄，記羣臣卒，例得附記死者事略；到了清代，則專記帝王，不記臣下之事了。（唐李翱底皇祖實錄則是記其祖父之事，並不是記當時帝王的，這是僅見的一個例外）。顧劉姚三氏都認爲作傳，史官底專

職，不做史官的文人，不應爲人作傳；所以韓柳集中之傳，除毛穎傳，李赤傳，蝟蟻傳等小說寓言體的遊戲文章之外，都是微賤的人底傳，如王承福是個圻者，郭夔是個種樹之類。後世文人爲傳者之所以漸多，因爲：(1)得在國史中立傳之人很少，(2)實錄不復記臣下之事。所說自是由唐及清底事實。可是記傳體的二十四史，官修者自晉書起，史記，漢書，後漢書，三國志，是司馬遷班固，范曄，陳壽底私人著作；四史之傳；並不像後世由皇帝命令史官在國史立傳，而仍是作者憑個人底私意爲他們立傳的。所以「非史官不當爲人作傳」，只能說是唐代官修史書以後的義例。不過史書之傳，和文人所作之傳，作法是不相同的。文人所作之傳，是單篇獨立的文章；史書之傳，則爲全書中之一篇，其人之事實，往往可以互見的。例如史記有管晏列傳，管仲晏嬰是齊國桓公景公時兩個重要人物，他們底大事，和齊國有關的，大都互見於齊太公世家中，所以傳中都只敘瑣事。若文人爲顯達者作單篇之傳，便不當摹仿史記，管晏列傳，反而把大事遺去了。

史通六家篇云：「傳者，傳也，所以傳來茲」。補注篇云：「傳者，轉也；轉授於無窮」。這是「傳」底意義。文心雕龍書記篇云：「狀者，貌也，體貌本原，取其事實」。這是「狀」底意義。漢胡幹有楊原伯狀，似乎是現存最早的狀。亦曰「行狀」，如文選所錄的任昉底齊竟陵王行狀。也有叫做「事略」的，如歸有光底先妣事略；也有叫做「述」的，如胡天游底王大夫述狀，本是記錄事實，上之史官，爲作傳的根據的；所以名爲「狀」者，或卽由公

文中的「狀」，演變而來的。以後，則求人做傳，做墓誌銘，須先做一篇事略送去，也名爲「狀」了。傳則「史傳」之外，有「家傳」，文人做的單篇之傳，大都屬於此類；因別於國史之傳，故曰「家傳」亦有稱「小傳」者，如李商隱底李賀小傳。亦曰「別傳」，如近人吳虞底李卓吾別傳。至於「外傳」，則所錄多遺聞軼事，且往往爲傳記體的小說，如飛燕外傳，太真外傳等。如韓愈底圻者王承福傳，柳宗元的梓人傳，旨在託圻者梓人，以發揮自己的見解主張；可以謂之「託傳」。託傳之外，又有「假傳」。假傳有三種：（一）假託人名，實以自傳者，如陶潛底五柳先生傳；（二）虛設一人，爲之作傳者，如東方朔底非有先生傳；（三）託物擬人，等於寓言者，如韓愈底毛穎傳。這三種，其實是小說性質的文學作品。

傳狀都是託人的文章，而記人的文章卻不限於傳狀，還有替人做的墓碑墓誌之類。這些文章，姚鼎列入「碑誌類」，古文辭類纂序云：

碑誌類者，其體本於詩，歌頌功德；其用施於金石。周之時，有石鼓刻文。秦刻石於巡狩所經過。漢人作碑文，又加以序；序之體，蓋秦刻琅玕具之矣。茅順甫譏韓文公碑文異史遷，此非知言。金石之文，自與史家異體；如文公作文，豈必以效司馬氏爲工耶？誌者，識也；或立石墓上，或埋之曠中，古人皆曰誌。爲之銘者，所以識之之辭也；然恐人觀之不詳，故又爲序。世或以石立墓上曰碑，曰表，埋乃曰誌，及分誌銘二之，獨呼前序曰誌者，皆失其義；蓋自歐陽公不能辨矣。墓誌文，錄者尤多。

今別爲下編」。

據此可見姚氏所謂「碑誌」，指一切刻石之文而言，只有「列爲下編」底墓誌，方是記人之文。和傳狀有密切的關係。歌頌功德的詩，指詩中底頌。（周頌，商頌，魯頌）。姚氏以刻於金石的歌頌功德之文爲「碑」的正體，故曰「其體本於詩，歌頌功德，其用施於金石」。墓誌雖亦刻石，而其體與「碑」有別，故列之下編。石鼓凡十，刻有文字，其所刻的文體似詩；其字似大篆；相傳爲周宣王時物。韓愈張懷瓘說。但韋應物以爲周文王時物，宋程大昌以爲周成王時物，鄭樵以爲秦時物，金馬定國以爲宇文周時物，近人馬衡論定爲秦時物。唐鄭餘慶得之陳倉，移置鳳翔孔子廟中。五代時，又散失。宋司馬池復得之，又失其一；向傳師復得之民間。後遷東京。（今開封）。金人破卞，策歸燕京。現存北平故國子監中。秦始皇，於巡狩所到處，皆刻石頌功德；琅玕刻石，則前有序文，這類碑文，以記實事，頌功德爲主，如韓愈平淮西碑，和記個人生平事實的傳狀與墓誌異體，其相同之點，則爲用於刻石，故曾氏經史百家雜鈔合傳狀與墓誌爲「碑誌類」，序云：

「傳誌類，所以記人者。經如堯典，舜典，史則本紀，世家，列傳，皆記載之公者也。後世記人之私者；曰墓表、曰墓誌銘、曰行狀、曰家傳、曰神道碑、曰事略、曰年譜、皆是」。

曾氏因內容「記人」一點之相同，合傳狀墓誌爲「傳誌」；姚氏因用途「刻石」一點之相同，

合碑文墓誌爲「碑誌」；雖分合不同，亦各有各的見地。曾氏既把記事之「碑」分出，又以所記之事之大小爲標準，把記大事的歸入「敘記類」，記小事的歸入「雜記類」；前者如韓愈底平淮西碑，後者，如韓愈底處州孔子廟碑等。同爲碑文分隸兩類，而所謂「雜記」，其立名又不很妥，所以仍從姚氏立「傳狀」「碑誌」爲二類，而刪去「雜記」一類。

文心雕龍誄碑篇云：

「碑者，埤也。上古帝王紀號封禪，樹石埤岳，故曰碑也。……宗廟有碑，樹之兩楹，事上麗牲，未勒勳績。而庸器漸缺，故後代用碑，以石代金，同乎不朽；自廟徂墳，猶封墓也」。

劉氏追溯碑之起源，以爲紀功德之碑，起於上古帝王底封禪刻石，管子所謂「封於泰山者，七十有二君」，卽指此。而墓碑墓誌之類，則昉自廟碑，初僅用木，所以擊牲，後乃代之以石而刻文字，又由廟移之墳墓，吳訥文章辨體云：

「考士昏禮，（儀禮篇名）。「入門當碑揖」。祭義（禮記篇名）。云：「牲入，麗於碑」。是知宮廟皆有碑，以爲讖影，擊牲之用。後人因於其上記功德；則碑之從來遠矣。後漢以來，作者漸盛，故有山川之碑，有城池之碑，有宮室之碑，有橋道之碑，有壇井之碑，有神廟之碑，有家廟之碑，有古迹之碑，有土風之碑，有災祥之碑，有功德之碑，有墓道之碑，有寺觀之碑，有記物之碑，皆因庸器漸闕，而後

爲之」。

古時碑之用有二，一則用以識日影，一則用以擊牲。其後乃刻文字於其上，此廟碑之始。按禮記檀弓，季康子之母死，已有豐碑，似墓碑之起原亦甚早。注謂豐碑，乃穿中爲轆轤，穿索，用以下棺，且以木爲之，則又與後世之墓碑不同。後世立石於墓，刻文字，以記死者之生平的墓碑，或即由所謂豐碑者遞變而來，與宮廟識影繫牲之碑，遞嬗爲刻石紀事之碑，正是相同。碑以銘辭爲主；恐銘辭簡樸，覽者不易明白，故又加序。古時有功德之人，往往死後銘之鐘鼎，以爲紀念。蔡邕尙有朱公叔鼎銘，是其遺制。禮記祭統云：「夫鼎有銘，銘者，自名也。自名以稱揚其先祖之美，而明著之後世也」。又云：「銘者，論撰其先祖之有德善、功烈、勳勞、慶賞、聲名，列於天下，而銘之祭器，自成其名焉，以祀其先祖者也」。蓋古代銘祖德於金，後世乃代以石。此爲墓碑之濫觴。左傳襄公二十九年云：「夫銘，天子令德，諸侯言時記功，大夫稱伐」。據此，則銘，不獨揭之墓道，埋之壙中，以記個人，無論山岳宗廟，皆可用之。碑誌之「銘」與箴銘類底「銘」不同。箴銘類底銘，是刻在器物上的，積極的勉勵之辭；墓銘則刻石埋墓壙中，以誌其人；這一點卻須認辨明白。

碑文，如秦始皇底泰山刻石，娘姪刻石，班固底燕然山銘，韓愈底平淮西碑，是記功頌德的；後世遊山者，所作遊記，有刻石者，亦當入碑文之類。至如韓愈底處州孔子廟碑

蘇軾底表忠觀碑，則爲廟碑；顏真卿底顏家廟碑，則又用於家廟。蔡邕底陳太丘碑有三種，一似遺愛碑，一爲廟碑，一爲墓碑，而墓碑最佳，至今爲人所傳誦。墓碑亦名「墓碣」。碑與碣的分別，起於後世。碑龜趺螭首，或方者，官五品以上者用之，碣則方趺圓首，官五品以下者用之。黃宗憲底金石要例辨之甚明。現在這種分別已沒有了。晉潘尼有黃門碣，似乎是最早的碣。又稱「墓表」，似以東漢安帝時的謁者景君墓表爲最早。又稱「神道碑」，如韓愈底贈太尉許國公神道碑銘。神道，卽墓前的道路，以其爲冢中神道，故名。蔡邕有朱公叔墳前石碑，實在也和神道碑相同。亦有僅稱「神碑」者，如洪邁隸釋所錄的張公神碑。或曰「阡表」如歐陽修底隴岡阡表；或曰「墓表」，如曾國藩底大界墓表。墓誌所以刻石而埋諸墳中者因慮陵谷變遷，人事更動，將來或被發掘，故預爲誌之，使後人識爲誰之墳墓。或僅有銘，或前加序，亦有僅作記序而無銘辭者。其異名尤多；未葬而暫厝者，曰「權厝誌」；旣葬而再誌者，曰「續誌」「後誌」；死於異鄉而歸葬者，曰「歸附志」；遷葬而作誌者，曰「遷葬誌」；刻於石椁之蓋者，曰「蓋石文」；刻於碑者，曰「墓碑文」「墓碑銘」；書於木板者，曰「墓版文」；用於和尚者，曰「塔銘」，「塔記」；又有一「葬誌」「墳記」，「壙記」，「壙銘」，「槨銘」，「埋銘」……名稱；實際上仍是一樣。

傳狀碑誌二類中，除了記功述事的碑文之外，傳、狀、墓誌，便都是記人的。碑文，以凝重謹嚴爲主；敘事須簡明質樸，少雜議論，卽略有議論，也不以翻騰奇肆爲功。因爲

要求其凝重簡練，所以往往長句少，短句多。至於銘辭，則爲碑與誌所同具；或有韻，或無韻；有韻者，或三言，或四言，或五言七言，或長短句，或分字調，也都以凝練簡樸爲主。傳後之論，雖也有用韻的，但終以散文爲多；或以補本文底不足，或以評所傳之人底生平。史傳或褒或貶，家傳因多出於子孫請求者，類皆有褒無貶；狀之由他人作，用以上史官者，亦有褒無貶；由死者子孫撰述，爲求人作家傳用者，雖決不至有貶辭，也不當褒揚太過，反而令人齒冷。

傳狀碑誌之文，無論是記事的，記人的，所記皆是「動態」。記動態之文，「背景」都佔重要的地位。所謂背景，卽指其事其人底時代而言。如其是記人的，其所站的地位，也是很重要的。此如舞台劇和圖畫之有布景；有此襯托，方能使所記之事之人生動，方能使讀者明白。記事記人之文，又各有其「外表」與「內含」。所記的事底經過始末，是外表；這件事的前因後果，是內含。所記之人底生平事實是外表；這個人底精神與個性是內含。史書之傳，於所記的人底背景，有寫得很略的，因爲史書之傳，是整部書中的一篇，讀了全書，背景自見。至於文人單篇之作，既不能用互見之法，自不能不把背景寫得比較詳細了。所記之人底事實，在史書也可互見於他篇，故有略大事，詳小事者；在單篇的家傳，則生平大事，便不容簡省了。至於事之因果，人之個性，則撰作時決不可忽過。史記諸傳中，夾敘夾議者，亦有之；最著的如伯夷傳，屈原傳。韓愈底柳子厚墓誌銘，也用此種作

法。但最好的法子，還是不着痕跡，而能把所要說的批評點明。例如史記魏其武安侯傳記田蚡事，不加議論，但於田蚡死後，記武帝語曰：「武安侯而在，族矣！」田蚡的驕橫不法，已於此語中寫出了。三國志荀彧傳於荀彧亦不詳論，但於荀彧死後，加上一句說：「明年，太祖（曹操）遂為魏王矣」。荀彧底心在漢室，為曹操所憚，也於此語中寫出了。又有借旁人來襯托的；例如史記魏公子傳寫侯嬴極詳，其實是用侯嬴襯出信陵君底禮賢下士來。這也是記人之文的一種妙法。

總之，傳狀是記人之文，以「人」為主，和敘記之記事記物者不同；（傳狀中雖亦有記物的假傳，如毛穎傳、蝟蝨傳之類，但也以擬人之法出之）。碑誌是記事或記人而以之刻石者，和傳狀之記人，敘記之記事而不以刻石者不同；這是此二類文體所具的特徵。

第十四章 「叙記」與「典志」

曾氏經史百家雜鈔有「敘記」「典志」二類，而姚氏古文辭類纂無之。因為敘記之文，以記事為主，故曾氏所錄，大都是編年體或紀事本末體史書中的文章；典志之文，以記文化為主，故曾氏所錄，大都是紀傳體史書中「書」「志」之類的文章；姚氏不選史書，故無此二類。曾氏經史百家雜鈔序云：

「敘記類，所以記事者。經如武成、金縢、願命，左傳記戰事、紀會盟，及全編，皆記事之書。通鑑法左傳，亦記事之書也。後世古文，如平淮西碑是；然不多見」。

曾氏於哀祭類所舉的，是武成金縢二篇中的祝辭；這裏所舉的，是此二篇底全部。左傳及資治通鑑二書都是編年史。紀傳史底本紀、世家、列傳，皆以人為主，故當入傳誌類；編年史以事為主，故當入敘記類。韓愈底平淮西碑，本是碑文，姚氏入碑誌類；曾氏既把記人的誌墓，合於傳狀，為傳誌類，則記裴度平淮西事的平淮西碑只能歸入敘記類。

了。曾氏又序典志類云？

「典志類，所以記政典者，經如周禮、儀禮全書，禮記之王制、月令、明堂位，孟子之北宮錡章，皆是。史記之八書，漢書之十志及三通，皆記典章之書也。後世古文，如越州趙公救苗記是。然不多見」。

典志之文，所記的是制度、典本、禮儀，……可以說是記文化的文章。周禮本名周官經，是記官制的；劉歆方改稱周禮。儀禮是記周代禮儀的。此二書是否果爲周公所作，尙是問題（見經學纂要）。小戴禮記中之王制、月令、明堂位三篇，也是記政典的。北宮錡章記孟子答北宮錡周室爵祿制度之問。史記底八書是禮書、樂書、律書、曆書、天官書、封禪書、河渠書、平準書，漢書底十志是禮樂志、刑法志、律曆志、天文志、郊祀志、溝洫志、食貨志、地理志、五行志、藝文志。不但史記漢書，凡是紀傳史中的書志之類，都可入典志類。三通，指唐杜佑底通典，宋鄭樵底通志，元馬端臨底文獻通考。通志本是一部紀傳體的通史；因爲它底精華全在二十略，故論者多以之與通典、通考二書並稱三通。嚴格地說，則通志中僅二十略是典志類的文章。曾氏序典志類，舉漢書十志爲例，而選文分類時卻又把漢書藝文志列入序跋類。體用均異，不能不認爲曾氏底疏忽。

古文辭類纂及經史百家雜鈔，皆有雜記一類 姚氏序云：

「雜記類者，亦碑文之屬。碑主於稱頌功德；記則所記大小事殊，取義各異。故

有作序與銘詩，全用碑文體者；又有爲記事而不以刻石者。柳子厚記事小文，或謂之「序」；然亦記之類也。

姚氏說雜記亦碑文之屬，是不錯的。如王粲底荊州文學記，韓愈底鄆州谿堂詩並序，前爲序記，後有銘詩，即全用碑文之體。但亦有並無銘詩，體異碑文，而亦以刻石者，如魏劉靖底造戾過陵記，末了明說「刊石立表」。山水遊記，因以不刻石者爲多；但也有刻石的，如柳宗元永州八記中的鈞舞潭西小丘記篇末，也明說「書於石，所以賀茲丘之遭也」。凡是刻石的雜記之文，都是姚氏所謂「亦碑文之屬」，當分隸於碑誌類中。至於不刻石的，則無論所記的事之大小，和敘記同爲記事之文，當合成一類。姚氏說柳子厚記事小文，或謂之「序」，蓋指陪永州崔使君遊譙南池序及序棋、序飲而言。所謂「序」者，謂敘述之敘，非序跋之序。近人林仔謂王羲之有蘭亭集序，李白有春夜宴桃李園序，記小事之文而曰序，不始柳氏。不知蘭亭集序明云，「一觴一詠，亦足以暢敘幽情」，春夜宴桃李園序明云，「羣季英俊，皆爲惠連，吾人詠歌，獨慚康樂」，可見宴集蘭亭桃李園時，必各有吟詠，而這二篇是爲詩歌所作的序跋，並不是記事序記了。曾氏序云：

「雜記類，所以記雜事者。經如禮記投壺、深衣、內則、少儀、周禮之考工記皆是。後世古文家，修造宮室有記，遊覽山水有記，以及記器物，記瑣事，皆是」。

按小戴禮記中之投壺、深衣、內則、少儀，是記古代投壺的典禮，深衣的制度，及種種禮節的；嚴格言之，當入典志類。考工記並不是周禮原書底一篇。周禮本分天官冢宰、地官司徒、春官宗伯、夏官司馬、秋官司寇、冬官司空六篇。據說，漢河間獻王得之民間，亡冬官一篇，購以千金，不得，乃取考工記以補之。這篇考工記，記古代工業；工業也是文化底一部分，所以也當入典志類。後世古文家底雜記文章，可就多了：記樓臺亭閣者，如歸有光底見村樓記，蘇軾底超然臺記，歐陽修底醉翁亭記，韓愈底新修滕王閣記；記祠廟寺觀者，如范仲庵底嚴先生祠堂記，歐陽修底穀城夫子廟記，楊衡之洛陽伽藍記底記諸寺；記官署及學校者，如韓愈底藍田縣丞廳題壁記，曾鞏底宜黃縣學記；記瑣事及軼聞者，如李翱底來南錄，高啓底書博雜者事，記技巧者，如韓愈底畫記，魏學洙底核舟記，林嗣環底記口技；記遊覽者，如柳宗元山水諸記；記瑣物者，如蘇洵底木假山記。因為以前論文體者，把不能歸入其餘各類的文章，一律歸入雜記，所以範圍這般廣，內容這樣雜。我認爲分類時特立一「雜」類，去包括不能分入其他各類的例外，總不是一種妥當的分類法。「雜記」一名，決不能爲分類底一目。曾氏於彼記類，則云「所以記事者」；於雜記類則云「所以記雜事者」。其意亦如姚氏所謂「所記大小事殊」而已。按之實際，則何者爲「事」，何者爲「雜事」，其界限亦至難定。我以爲凡是刻石，或預備刻石的，都當併入碑誌中碑文一類；即使是鄉間造一個路亭，造一條溪橋，造一所小小的土地廟所作以刻石的

記，也是碑文。其不以刻石的，則無論所記的是樓臺亭閣，是祠廟寺觀，是官署學校，是瑣事跌聞，以及技巧、遊覽……，都應歸入敍記類。其有記政治制度，禮儀文化者，則亦不論所記大小，那當歸之典志類中。雜記一類，便可取消了。

日記，也應附之敍記類中。從前選文章、論文體的人，無論主駢、或駢散兼宗、選及日記的，可謂絕無僅有。他們以為日記是隨筆記錄，漫不經心之作，不足與於文章之列；不知日記中儘有妙品。而且普通的文章，下筆的時候，便預備給別人看，甚且希望「藏之名山，傳之其人」留給後世人看，難免有裝點門面的話頭。書牘，只給收信人看；日記，則僅預備留給自己看，（自然，也有為打算出版而寫的書牘及日記）。所以往往有衷情流露的文章。有些日記，還有關於學術、文藝、掌故、修養……的記錄，如李慈銘越縕堂日記，曾國藩求闕齋日記，譚獻復堂日記等，都是膾炙人口的作品；而明末華相流柘底甲寅日注寫亡國之痛，流離之……也是很能感動人的。雖則日記逐日記錄，和其他敍記之文之自成單篇首尾完具者，似乎體制不同，但終是記事之文，應附在敍記類中。日記，似乎已盛於宋朝。周必大有句云：「舊迹時將日記開」。陸游老學庵筆記亦云：「黃魯直有日記，謂之『家乘』；至宣州，猶不輟書」。宋史藝文志有舒王日錄二十卷，是王安石底日記。王氏類菴云：「王安石既罷相，悔其執政日無善狀，乃撰神宗日錄，歸過於上，掠美於己。陳瓘於是著尊堯集專辨日錄之非」。舒王日錄與神宗日錄是否一書，因未見過，未

敢妄斷。如神宗日錄，便不是王氏自己底日記了。至如黃震底黃氏日鈔，顧炎武底日知錄，乍看它們底名稱，似乎也是日記，其實是讀書劄記，和日記完全不同。——日記雖然是敘記的文章，但也可以有議論、說明、抒情……之文，所以每天做日記，是練習寫作底最好的辦法；日記記自己底日常言行，令人有反省底機會，記他人底嘉言懿行，令人得改錯底效益，故又是修養身心底最好的辦法；閱書底心得，師友底談話，社會國家世界各方面底見聞，凡有益於學問知識者，均可逐日記錄，故又是增進學識底最好的辦法；而且日日記錄，不使間斷，極易養成有恆的良好習慣。所以現在中等學校裏常規定學生記日記，用意原是極好的。可是初學做日記，往往易有下列流弊：作輟無常，易致中斷，一；材料枯窘，千篇一律，二；捏造事實，養成說謊的惡習，三。我以為，每天不必限定記若干字以上，則不至因事忙而間斷，把範圍放大來，則不致因生活刻板而枯窘；至於捏造事實，敷衍塞責，則須竭力戒除。有些學校改日記為週記，那更不致因枯窘呆板乏味了。

「日記」之外，敘記類中，還得附錄一種「表譜」。這一類，章炳麟氏本列入「無句讀文」中。其實它們不過和其他成篇的文章，形式有異，並不是沒有句讀的，表和「公文」類中從前屬於奏議的章表之「表」，截然不同。史記底年表、月表，共有十篇，用以排繫年月；漢書八表，則不僅以排繫年月，如古今人表等。「譜」，有記個人的年譜，如洪興祖底

韓愈年譜；狄子奇底孔孟編年，亦不屬此類。有記物的，如花譜、茶譜之類。而鄭玄有詩譜，則以譜錄古代藝文。鄭珍說文新附考云：「世本有帝王譜、諸侯譜，各篇。說文無「譜」字，古世本當作「普」。史記因世本之譜變名爲表，蓋「表」音古與「普」同而義相近，非卽一字。」鈕玉樹新附考亦云：「譜，通作普，或作表。」可見表譜同出一原，而其起原也相當的早。表譜雖也是敘記之文，但既具分條列目，旁行斜上諸式，其所記文字，自以簡樸明確爲貴，不能再如其他敘記文底描寫細膩，記敘詳贍了。

典志類也有兩種附屬品：一是「法規」，一是「儀注」。法規指一切法律、規程……而言，所包頗廣。大之，如國際公法、外交條約、國家底憲法、民法、刑法、商法、訴訟法……，及政府公布的其他法規；小之，如一學校，一團體底章程規則。論其性質，似乎也可入之「公文」類中；但它們根本不是告語之文。雖然大小不同，但它們所記都是關於典章制度的，將來收集起來，便等於從前的「會典」「會要」之類，可以成爲一代掌故，而與文化有關；故應附於「典志」類中。至於「儀注」本原於儀禮之彙記古代儀節之書。如士冠禮，士昏禮諸篇所記，已具儀注底性質了。後世如朱子家禮等書，卽其嫡系。現代喪事中題主致祭，喜事中結婚廟見，以及各團體舉行隆重儀式時，司儀唱贊，還有儀注、秩序單等，雖非成篇的文章，論其性質用途，亦是儀注之屬，當附於典志類中。

復次，當略述敘記典志二類文章底作法。敘記典志與傳狀墓誌，同爲記載之文；但前

二者，記事、記物、記文化，後二者則記人。碑文因亦有記事者，但用以刻石，則其用又與敘記、典志不同。至以敘記與典志相較，則典志全為記靜態的，敘記有記靜態的，記動態的。典志所記，或為官制，或為禮儀，或為其他文化，都是過去的掌故，所記完全為靜物。敘記中，如記畫，記器，記物者，則為記靜態的；其記遊覽，記人事者，則皆為記動態的。梁啓超中學以上作文教學法謂記靜態之文以空間為主，時間為輔；記動態之文反之，以時間為主，空間為輔。他說記靜態當先選擇坐標；坐標不同，觀察點亦隨之而異，所以記靜態文底作法亦因以不同。他所說的作法，共有五種：（一）「鳥瞰法」，居高臨下，挈領提綱。例如史記貨殖傳雖是一篇傳，卻和其他記個人生平之傳不同；它是用鳥瞰法記秦漢以前至春秋末的社會經濟狀況的。（二）「類括法」，分類記述，源流分明。例如漢書藝文志記西漢末以前的學術藝文，根據七略，分作六藝、諸子、詩賦、兵書、術數、方技六類，每類又分若干目，使讀者瞭然於書藉底部居，學術底源流，便是用類括法敘述的。（三）步移法，坐標活動，故有移步換形之妙。例如漢書西城傳分天山南北二道，循次敘西城諸國；柳宗元永州八記，自西山記至石城山，也用此法。（四）凸聚法，精神貫注於一點，如果着眼得所，便如振衣挈領，若網在綱。例如梁氏底墨子學案，即取「兼愛」為凸聚點，其他種種，算不與此有關，若諸幅之湊於一轂。故墨子全書之系統既明。墨學之根本主張亦顯。（五）櫛嘗法，嘗鼎一臠，知其餘味。此法但就一部作深而詳的研究，而置不重要的部

分於不顧。例如參觀一所學校，或僅記其教授情形，或僅述其學校行政，便當採用此法。以上五種，前三種是統述全部的，後二種是偏重一部份的。記靜態之文，不外此五種作法。無論是典志類，或敘記類中記靜態之文，都可酌用。

至於記動態的記敘文，則須（一）審主體，（二）分段落，（三）明因果，（四）顯個性，（五）寫背景。例如通鑑記鉅鹿之戰，竭力寫項羽，記昆陽之戰，竭力寫光武，因為這兩次大戰所以能轉敗為勝，以寡克衆，完全在這兩人底魄力和決心，所以它們是這二次大戰底主體。其記赤壁之戰，則於蜀之諸葛亮，吳之周瑜，魯肅，都着力寫述；因為這三個人是這次戰事底主體。記戰事，往往在戰前寫得極詳，正當戰爭的時候卻寫得較略，戰後的情形，則或詳，或略。例如左傳記晉楚城濮之戰，於戰前寫晉方底訓練民衆，布置軍事，辦理外交極詳；因為這些都是晉軍得勝的原因。又如記邲之戰。亦詳寫晉軍將領之主和主戰，意見分歧；因為這是晉軍失敗的主因。城濮之戰，記真真兩軍交戰的話已極少了；邲之戰，則僅有「車馳卒奔乘晉軍」七字而已。至戰後情形底詳略，則須看這次戰事結果底影響如何；影響大者詳，小者略。戰爭底勝敗，固然須決於兩方底實力；而心理亦極關重要。例如肥水之戰，以衆寡強弱論，東晉，無論如何，敵不過苻秦，而結果適得其反。所以者何？苻秦方面，如苻堅之驕，慕容垂姚萇等之懷二心，苻融及張夫人之不贊成南侵，……種種心理，已露敗徵；所以朱序陳後一呼，全軍崩潰。又如左傳記鄢陵之戰，寫晉方

將領，雖也有不主戰的，如隨武子之流，但都一致抱有必勝的信念。可見勝敗之因，不盡在實力，士氣實佔重要地位。又如史記項羽爲本記記楚漢之爭，當初項羽百戰百勝，真所謂氣可蓋世。漢軍在滎陽成臯間和他相持，敗衄也不僅一次；但能用持久戰的策略，不讓項羽速戰速決，一而又用彭越以遊擊戰術困擾楚軍後方。結果，垓下合圍，項羽竟一敗塗地，而死於烏江。雖未明言因果，而讀者已可曉然。至於記人之文，重在表現個性，前已言之。故凡可表現其個性者，雖小必錄，不足表現其個性者，雖大必捐。例史記廉頗藺相如傳，藺相如如底大事，如完璧歸趙，澠池之會……，皆詳細記敘，因爲足以表現他底個性；其記廉頗，於一生大戰，都用略筆，反於負荆請罪，據鞍以示嬰樂等小事，寫得較詳；因爲戰事不足以表廉頗底個性，而這幾件小事倒可使他底個性活躍紙上。至於敘記之文，則如圖畫，背景之要，不減傳狀墓誌。上章已說過，所謂背景者即所記之事之時代；此與圖畫之以風景襯托人物，其理正同。

第十五章 「辭賦」

綜上所述，論說、頌贊、箴銘、序跋、注疏、考訂（附札記。）六類，是有關於學識義理的著述之文；贈序、書牘、（附廣告、柬啓。）契約、公文、哀祭、對聯六類，是有關於世事酬應的告語之文；傳狀、碑誌、敍記、（附日記、表譜。）典志（附法規儀注。）四類，是有關於人、事、文物的記載之文；這十六類都是文章，（狹義的。）不是文學。這在第六章中，早已說明。茲當依次述說屬於文學的四類——辭賦、詩歌、小說、戲劇。

古文辭類纂十三類中，也有「辭賦」一類。姚氏序云：

「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。蓋非是。辭賦固當有韻，然古人亦有無韻者，以義在託諷，亦謂之賦耳。漢世校書，有詩賦略，其所列者甚當。昭明太子文選，分體碎雜，其立名多可笑者。後之編集者，或不知其陋而仍之。余今編辭賦，一以漢略爲法。古文不取六朝人，惡

其靡也。獨辭賦，則晉宋人猶有古人韻格存焉。惟齊梁以下，則辭益俳而氣益卑，故不錄耳。」

按文心雕龍論賦篇有云：「詩有六義，其二曰賦。……賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭者也。於是荀況禮、智，宋玉風、釣，愛錫名號，與詩畫境；六義附庸，蔚成大國。」是辭賦之出於詩，為古來論文體者所公認，而非姚氏一人之私言。詩有六義之說，東漢衛宏詩大序中已有之。六義，風、雅、頌、為詩底體類，賦、比、興、為詩底作法。姚氏說辭賦是風雅之變體，不過以「風雅」二字代表詩經，並非說辭賦和頌毫無關係。例如楚辭中九歌是祀神之典，正和用於宗廟祭祀的「頌」相同。詩經之詩，就地域論，以黃河流域的作品為多；就時代論，以周室東遷前後的作品為多；所以這三百五篇詩，可以說是北方底舊文學。楚辭則為長江南北的，戰國末年的作品，是南方底新興文學。我以為屈原雖為辭賦家第一個傑出的人材，但未必是第一個做辭賦的人；或者屈原以前已有做辭賦的作家了，不過沒有屈氏那樣著名，且少有作品流傳下來而已。九歌，是屈原仿楚南民間祀神之典而作的，那末屈原之前已有做這種歌曲的作者了嗎？詩經中已有兮字調，詩經與楚辭之間，兮字調的詩歌，散見於各種古書中的，現尚甚多。所以新興的楚辭和在它以前的詩，當然有歷史的關係；說它是詩底變體，亦無不可。但因它有「賦」底名稱，而說它就是詩底六義之一的「賦」，由附庸而蔚成大國，則未免拘泥而且附會吧！「設辭無事實」，「義

在託諷」，確是辭賦底特徵。這恰和詩底作法之一的「比」相近。與其說辭賦出於六義之「賦」，不如說它們出於六義之「比」。史記屈原傳及新序把楚辭漁父所記，當做屈原底實事，不能不認爲司馬遷劉向二人底疏忽。漢書藝文志本劉歆七略，詩賦略以「歌詩」與「不歌而誦」的「賦」平列，以示詩賦之別，在一可歌，一不可歌。「賦」又分四類：一是「屈原賦」，以言情爲主；二是「孫卿賦」，以效物爲主；（孫卿卽荀況，荀子中有賦篇，爲禮、智、雲霧、箴五賦。）三是「陸賈賦」，以議論爲主；四是雜賦，則似近世藥性賦之類。蕭統底文選，不但賦類分許多子目，非常煩碎，而且騷、七、連珠……，實際都是賦，而皆於賦類之外，別立類目，誠如姚氏所謂可笑。姚氏是提倡散文的古文家，而齊梁則文尙駢儷，至唐而賦亦有「律賦」，真是「辭益俳，氣益卑」了。

會氏經史百家雜鈔，則把「詩」、「賦」、及「頌贊」、「箴銘」，併合爲「詞賦類」，而以「叶韻」爲其共相。故序云：

「詞賦類，著作之有韻者。經如詩之賦頌，書之五子之歌，皆是。後世曰賦，曰騷，曰七，曰設論，曰符命，曰頌，曰贊，曰箴，曰銘，曰歌，皆是。」

會氏云「賦頌」，猶姚氏云「風雅」，亦是指詩之全部而言。辭賦和詩，有歷史的關係，前已言之；但一則可合樂以歌，一則僅不歌而誦，合爲一類，終嫌不倫。五子之歌爲偽古文尙書之一篇，殊不足據。辭賦以設辭托諷爲主，與頌贊箴銘不同；前者爲文學，後者爲

狹義的文章，亦不當併爲一類。若以「有韻」爲詞賦之特徵，則辭賦之無韻者，將怎樣處置？反之，他類文章之有韻者，是否亦認爲詞賦？離騷是屈原作品之一底篇題，而非文體之名，本書第一章中，已說及過。漢書揚雄傳說雄作反離騷，撫離騷之文而反之；又旁惜誦以下，作畔牢愁。漢人稱離騷爲離騷經，其餘各篇爲離騷傳。故揚雄底「畔牢愁」，實與「反離騷」同。（此王念孫說，見漢書補註）。「牢」、「離」、「雙聲」、「牢」、「騷」、「疊韻」，其義均同。故離騷者，以今語譯之，猶云「牢騷」。怎可以「騷」爲文體之名呢？以「七」爲文體之名，更爲可笑。蕭統以枚乘七發之後，沿襲摹仿者多，傅玄且集之爲七林，便特立「七」類。曾氏乃不知其陋而仍之，何也？（參看本書第一章。）「設論」，如東方朔答客難等，雖無賦底名稱，實是賦底作法。「符命」者，謂天降瑞應，以爲帝王受命之符；人臣作爲文章，侈陳瑞應，舖張功德，卽謂之「符命」。如同馬相如底封禪文，揚雄底劇秦美新，班固底典引皆是。此種文章，實與設辭托諷的「賦」相遠，而與稱揚功德的「頌」相近，當歸入「頌贊」一類。此外，尚有所謂「連珠」。係揚雄首創。東漢班固、賈逵、傅毅、都魯受詔仿作。此後，潘勗有擬連珠，王粲有仿連珠，陸機有濱連珠，顏延之有範連珠，王儉有暢連珠，劉孝標有豔體連珠。文人摹仿，陳陳相因，原不足爲訓。若以曲喻達旨的作法衡之，則也是賦底一種。

縱橫游說之士，與詩賦有密切的關係。章學誠文史通義有云！

「古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子。假設問對，莊列寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非儲說之屬也；徵材聚事，呂覽類務之義也。」

「徵材聚事」，不僅辭賦爲然，可以姑置勿論。「假設問對」，「排比諧隱」，就是姚氏所謂「設辭托諷」。至於蘇張縱橫，確是由詩而變賦底樞紐，而且不僅「恢廓聲勢」一端。詩底作法，有賦、比、興三種：「賦」是直陳其事，「比」是借物爲喻，「興」是託物起興。（託物起興，即前半爲「比」，後半爲「賦」。）所以「比」和「興」，就是姚氏所謂「設辭託諷」，章氏所謂「假設諧隱」底作法。「賦者，鋪也。」（文心雕龍語。）賦雖直陳其事，也用一種鋪張的寫法；這就是章氏所謂「恢廓聲勢」了。辯士遊說，外交辭令，往往也用這種「設辭託諷」，「假設諧隱」和「恢廓聲勢」底方法。我們只須一讀戰國策，便可瞭然。由此，可以推想，他們所謂「簡練揣摩」，「揣摩」是揣摩時君之意，「簡練」底工夫，卻須平時在學詩方面用力。春秋時，國君大夫朝聘會盟，都須賦詩見志。（例如左傳記秦穆公享晉公子重耳，公子賦河水，公賦六月。）所以漢書藝文志有「登高能賦可以爲大夫」的話。（「登高」指登會盟之壇，能賦指能賦詩見志。）所以更有學詩底必要。孔子曾說：「不學詩，無以言。」又說：「誦詩三百，……使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲！」（均見論語。）可見要有以言，要使於四方而能專對，須先學詩誦詩。詩與辭令所以關係如此密切者，除了須賦詩見志的外交慣例外，還因爲詩有「恢廓聲勢」的鋪張之「賦」的作法，「設辭託諷」的諧

隱之「比」「興」的作法，都可爲簡練言辭的基本工夫。降及戰國，諸國紛爭之局，愈覺緊張，蘇張之流底捭闔縱橫，也愈見活躍；他們雖僅爲一時馳驟於諸國間的政客們。居然也列於九流，可見當時聲勢之赫奕了。那時登高賦詩之禮，已不復行，而從詩三百篇所簡練而得的鋪張諧隱之言辭，則已爛熟而習用；戰國策所載辯士游說之言，皆可覆按。這是從詩經轉變到縱橫家底大略情形。史記稱屈原「爛於辭令」，「出則接遇賓客，應對諸侯。」他本是當時楚國一位親齊派的外交家，所以和親秦派的上官大夫等立於反對的地位，雖因讒被疏，不復在左徒之位，而尙出使於齊。（史記：「屈平既疏，不復在位。」當係言不復在左徒之位，居政治要津言。舊說謂原已被放而復被召使齊，按之事實情理，頗覺不安）。其後，不但被疎，且遭放逐，親齊的主張，終爲親秦派所抑，而懷王入秦，終至客死，於是託諸辭賦，以抒其忠君憂國，傷時嫉奸之憤，而以平日學詩簡練所得的鋪張託諷之作法出之，於是外交之名流，乃一變而爲辭賦之專家。及秦漢一統，政治局面完全改觀，縱橫遊說已無所施；且君主高高在上，布衣之士只能藉上書以達其意見，不復能與人君抵掌而談，於是口說之用少，文字之用多；因此，簡練口語之力，一轉而用於雕琢文辭；此賦之所以特盛於西漢，而陸賈、鄒陽、主父偃等漢志列於縱橫之士，所以並擅辭賦。這是縱橫家轉變到賦底大略情形。——所以文學史上，由周室東遷前後的「詩」，遞變爲興於楚，盛於兩漢的「賦」，實以縱橫家爲其轉捩的關鍵。

縱橫家底辭令，既從詩中簡練出來，所以都喜歡用設辭託諷的諧隱。「隱」，亦作「譏」，又稱「隱語」。文心雕龍諧隱篇云：「譏者，隱也；遁辭以隱意，譎譬以指事也。」史記滑稽傳稱齊威王好隱，委政鄉大夫，沉酒不治，左右莫敢諫。淳於髡說之以隱曰：「國中有大鳥，止於王庭，三年不飛又不鳴；王知此何鳥也？」王曰：「此鳥不飛則已，一飛冲天，不鳴則已，一鳴驚人。」於是即臨朝親政，勵精圖治，齊國復強。戰國辯士慣用此種設辭託諷的隱譬之辭。最妙的，如梁王命惠施直言無譬，他仍說「以彈說彈」（彈即彈弓）。惠施言有人問彈弓之狀何如？若答以彈弓之狀如彈弓，仍不能解，當以其所已知之普通的弓喻之，方能了解。故曰：「譬者，以其所已知，喻其所未知，而使人知之。」的譬喻，以明譬喻之不可少。至於假設一個故事以說明自己底意旨的，又叫做「寓言」。莊子自稱「寓言」十九。徐无鬼篇記他過惠施之墓，因知音已逝，而有「自夫子之死也，吾無以為質矣，吾無與之言矣」之感，因假設郢人匠石底故事，來表現他底感慨，真可謂語妙天下。就是那篇盜跖，說孔子去說盜跖棄邪歸正，遭受搶白，歸而自歎為「無病而自矣」，讀者往往憤其侮毀聖人；其實這也是寓言，只須看他把春秋初的柳下惠硬扯來做春秋末的孔子底朋友，即可瞭然。列子湯問篇以「愚公移山」底故事，說明「有志竟成」的意思，也是一篇極好的寓言。孟子中此類寓言也極多；短的，如以「宋人揠苗」明「助長」之無益有害，以「日攘一雞」喻明知不義而因循不改；長的，如以「東郭乞墦」的齊人，

形容求富貴者之可恥。寓言假設具體的故事，鋪張形容，寫得「像煞有介事」地去烘託出，不易理解的抽象的意旨，和辭賦類「設辭託諷」，「恢廓聲勢」底作法，正復相同，故也可以附入辭賦類中。先秦諸子中屬於寓言一類的文章很多，倘能搜集起來，編一部「中國寓言集」，倒是小品文底絕妙好詞。

由此以談，辭賦類底重要的作法和特徵，就是「設辭託諷」與「廓張聲勢」；而句末的「叶韻」，卻並不是辭賦類底特徵。因為有韻之文，不僅辭賦，如詩、歌、詞、曲、頌、贊、箴銘，或為「文學」，或為狹義的文章，而古代論說散文中，也往往夾入韻語，如尚書底洪範，周易底文言、繫詞，孟子齊宣王見孟子於雪宮章等等；反之，則辭賦也有不叶韻的，如宋玉登徒子好色賦及對楚襄王問遺行等。曾氏以「著作之有韻者」為詞賦類之界義，且併箴、銘、頌、贊、入詞賦，未免太偏重形式，而且只着眼於形式的一點！

齊梁而後，以迄於唐，文則盛行「駢文」，詩則變成「律詩」，於是賦也有所謂「律賦」，不但必須叶韻，而且拘於駢偶等形式的格律。但也有散文之賦，稱為「散賦」者，盛於律賦既行之後，如歐陽修底秋聲賦，蘇軾底赤壁賦，頗得古賦之遺旨。韓愈底進學解，脫胎於答客難、解嘲、賓戲諸篇，而能自出機杼，也是辭賦之屬，因為它也是合於「設辭託諷」，「廓張聲勢」二要件的。——總之，我們只須明白辭賦底特徵，在此二者，而不在于形式上句末叶韻的一端，則於辭賦作法，亦思過半矣！

第十六章 「詩歌」

詩歌也是文學底一種，詩歌文學，當於詩歌文學纂要中詳言之。本章不過略述我國詩歌底大概，以備文體之一格而已。蕭統昭明文選是詩文並選的；劉勰文心雕龍也有明詩一篇；姚氏底古文辭類纂則僅選「辭賦」而不選詩；曾氏經史百家雜妙雖也選幾篇詩經底詩，（如詞賦類選詩十二篇，哀祭類選秦風黃鳥一篇。）但詩經之後底詩便不入選，因為他已另外選編了一部十八家詩鈔。

詩歌之興，遠在文字以前。這句話，乍聽去，似乎有些不合理。按之實際，則並不是奇。世本言伏羲作瑟，女媧作笙簧。音樂本以和歌，如當時未有歌謠，樂器又有何用？漢書匈奴傳譯載匈奴民歌云：「亡我祁連山，使我六畜不蕃息；亡我焉支山，使我婦女無顏色。」此雖譯文，必有原歌以作根據。匈奴是沒有文字的未開化民族，也自有他們的底歌謠，這不是一個旁證嗎？即以現在論，不識字的小孩，也有他們的兒歌；不識字的農民村氓，也有他們底山歌；這不是又一旁證嗎？所以口頭的詩歌，在文字未興以前，也可以

有的。

我國上古之世底詩歌，傳於後世，存於現代的，本已不多，而且多出後人依託。其散見古書中的，如禮記大學所引的湯盤銘之類，（此本箴銘類的文章，見前。）也只是東一麟，西一爪而已。最早的詩歌總集，終須首推詩經。詩經的詩，最早的，當推邠風；（近人梁啓超認為七月一詩，所用的是夏曆，疑為夏末周太王去邠以前的作品）。最遲的，是魯頌底闕宮；（此詩中明言周公之孫，莊公之子，其指魯僖公無疑。前人謂陳風株林刺陳靈公暱夏姬，秦風渭陽秦康公送晉公子重耳，但無實據。）上之，則為宗廟底樂章；（三頌皆是）。下之，則為里巷底歌謠；（風詩中大部分皆此類。）其地域則自黃河流域，南及於江漢之間；其作法，則有直敘其事的「賦」，借物為喻的「比」，託物興起的「興」；其體制，則十之八九是「四言詩」；以它們和音樂的關係分類，則有曲終合奏的「南」——本為徒誦的「風」，當代正樂的「雅」，歌而兼舞的「頌」。（用梁啓超詩經解題說，詳見詩歌文字纂要）。——我們要研究古代底詩歌，這三百五篇的詩經，是不得不讀的。

詩經底詩，雖然大多數是四言的；但不是四言的，也未嘗沒有。鄭風緇衣，「緇衣之宜兮，敝，予猶改爲兮。適子之館兮。還，予授子之粲兮」。「敝」，「還」，是一言。召南江有汜：「江有汜，之子歸，不我以，不我以，其後也悔」。前四句是三言。召南行路：「誰謂雀無角，何以穿我屋？誰謂女無家，何以速我獄」。這四句是五言。周南，卷耳：

「我姑酌彼金罍」；「我姑酌彼兕觥」。是六言。此外，七言、八言、九言的句子都有，不過僅佔少數而已。——所以詩經並不完全是四言詩。

詩經底詩，已有兮字調。如魏風：「十畝之間兮，桑者閑閑兮，行與子還兮」。每句末，都用一兮字。此外零零碎碎用兮字的句子，更是多了。詩經以後，兮字調的詩歌，散見於古書中的也不少。如孟子中的孺子滄浪之歌：「滄浪之水清兮，可以濯我纓，滄浪之水濁兮，可以濯我足」。便是一個顯著的例子。到了戰國時代的楚辭，兮字調（或用「些」字，「只」字）。便成爲它底特徵了。「兮」字既爲地方色彩很濃的楚聲調底特徵，所以楚漢之際的兩個英雄，項羽和劉邦，因爲他們都是楚人，也有兮字調的兩首歌流傳下來。一首是項羽底垓下歌；「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騶不逝，騶不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！」一首是劉邦底大風歌：「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方！」這首大風歌，後來還把它收入樂府，配以音樂，用作郊廟樂章哩！

詩經底詩，本全部可以歌唱，可以入樂。風詩雖然是采自各地民間的歌謠，本是不合樂的徒歌；而采集之後，上之太師，必已配譜合樂。宋書樂志言曹操伐劉表，得漢雅樂郎杜夔，夔已老，能歌之詩，已僅四章，而四章之中，有騶虞，有伐檀。前者爲召南之一篇，後者爲魏風之一篇；可以爲十五國風合樂之證。楚辭，則不可歌，不入樂者多；可歌以合樂者，僅九歌而已。於是不合樂者，流爲「不歌而誦」之賦；合樂者，則謂之「歌」。

詩」，流爲漢代底「樂府」了。漢書藝文志詩賦略便分「歌詩」與「賦」二種；所謂歌詩都是「樂府」。歌詩雖未分子目；細按之，則有采自各地的歌謳，似詩經之「風」；有士大夫所作者，似詩經之「雅」；有用於郊廟者，似詩經之「頌」。「樂府」原是官署之名；（惠帝命夏侯寬爲樂府令，則「樂府」惠帝時已有之；特至武帝命李延年爲協律都尉，命司馬相如等作詩歌。其規模始大）。到了後來，乃名此種可以合樂的詩歌爲「樂府」，便成爲詩體之一了。這樣看來，「樂府」是從詩經蛻變而來的「歌詩」，只能說它是詩之一體，不能把它獨立爲和「詩」平列的一種文體，是顯然的。文心雕龍於明詩篇外，樂府又專立一篇，把「詩」與「樂府」分做平列的二類，其錯誤正與把「賦」和「騷」分爲平列的二類，作詮賦，辨騷二篇以說明之一樣。

詩歌文學，有合樂的，不合樂的二種。詩經是合樂的，楚辭就大多數不合樂了。不合樂的，便流爲「辭賦」。漢代樂府是合樂的；另外也有一種不合樂的詩。這就是所謂，「五言古詩」。五言詩，前人都以爲起於李陵蘇武底河梁贈答；但有人疑心它是後人僞託的。又有以爲起於古詩十九首的，它們底作者，是漢武帝時的枚乘。但這十九首詩，似非一時一人所作；其中「冉冉孤生竹」一首，明明是東漢傅毅底作品，而「遊戲宛與洛」，也是東京人語，漢書五行志載成帝時童謠，有「邪徑敗良田」一首，恐真是最早的五言詩。詩歌文字，往往先由民間歌謠創此體例，文人好事者摹仿民歌，偶有所作，乃漸漸成爲盛行。

一時的詩體。詩經底詩，不是由最早的離風開創的嗎？楚辭中可合樂歌唱的九歌，不也是屈原根據楚南民間舊有祀神之曲而仿造的嗎？五言詩之起於童謠，也是這個道理。七言古詩，現存者，似以曹丕底燕歌行爲最早。前人推爲七言首創的柏梁台聯句，根本是不可靠的。至於漢武帝底秋風辭，還是用的兮字調，也不是正式的七言詩。（參閱詩歌文學纂要）。

曹操借樂府舊題，蒿里行以寫董卓之亂，曹植自作鞞舞新歌以摹樂府，於是名爲樂府的詩，也有不合樂不可歌的了。唐人詩集中，古樂府，擬樂府，新樂府等很多，於是樂府乃虛有其名，實際上已成爲不可歌的詩。樂府既和音樂漸漸脫離關係，於是民間乃別創可歌的調子。東晉樂錄載有休洗紅二首，句子是長短句，而二首同出一調。其一云：「休洗紅，洗多紅色澹。不惜縫故衣，記得初按茜。人壽有年能幾何？後來新婦今爲婆。」其二云：「休洗紅，洗多紅在水。新紅裁作衣，舊紅翻作裏。迴黃轉綠無定期，世事茫茫君所知。」這種長短句的民歌，六朝之後，漸行於宮中，如隋煬帝底湖上曲，侯夫人底看梅曲一點春，都是摹仿這種民歌的。六朝時的民歌，又有五言四句一解的，七言四句一解的。如子夜歌云：「年少當及時，蹉跎日就老。若不信儂時，但看霜下草。」卽爲五言四句一解的民歌。這種民間抒情小詩，士大夫仿製者尤多，發達尤快。成爲五言絕句，七言絕句。如陶弘景答詔問山中何所有云：「山中何所有？嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持贈

君。已具五絕雛形。唐時卽以此種詩合樂歌唱。如「旗亭畫壁」的故事，王之渙得意之曲，卽是「黃河遠上」那首七絕，（「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。」）所謂「陽關三疊」的送行曲，卽是王維送元二使西安那首七絕，（「渭城朝雨浥輕塵。客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」）李白爲玄宗貴妃賞芍藥花而作的三首清平調，李龜年用以協律的，也是七絕。可見絕詩在唐，確和音樂發生過關係的。絕句合樂歌唱，因爲每句字數有定，究嫌太板，不得不加「泛聲」。於是本是伏流的長短句的民歌，乃起而代之；而本爲絕句式者，亦不得略有變化，以合音樂；（例如張志和漁歌子：「西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥，青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。」把七絕第三句化成兩個三字句）。於是中唐以後，便有「詞」的新興文學，爲我國詩歌文學史上一大變遷。

起於「絕詩」之後，至唐而大成的，是「律詩」。絕詩無論五言、六言、七言都以四句爲一首。律詩，普通都以八句爲一首。絕詩，或前二句對，（例如杜甫底八陣圖：「功蓋三分國；名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。」）或後二句對，（例如劉長卿底彈琴：「泠泠七絃上，靜聽松風寒。古調雖自愛，今人多不彈。」）或四句全對，（例如柳中庸底征人怨：「歲歲金河復玉關；朝朝馬策與刀環。三春白雪歸青塚，萬里黃河繞黑山。」）但終以四句完全不對者爲最多。（例如王維底相思子：「紅豆生南國，春來發幾枝？勸君多

采擷，此物最相思。」律詩，則中四句必須對，（例如白居易底望月有懷寄示諸兄弟妹：「時難年荒世業空。弟兄羈旅各西東。田園寥落干戈後；骨肉流離道路中。弔影分爲千里雁；辭根散作九秋蓬。共看明月應垂淚，一夜鄉心五處同。」）也有首二句亦對的，（例如王勃送杜少府之任蜀州：「城闕輔三秦。風煙送五津。興君離別意，同是宦遊人。海內存知己；天涯若比隣。無爲在歧路，兒女各沾巾。」）也有八句全對的（例如杜甫底登高：「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。萬里悲秋常作客；百年多病獨登臺。艱難苦恨繁霜鬢；潦倒新停濁酒杯。」）從前論詩的人，以爲絕詩係截律詩之半而成；其截取前四句者，則後二句對；截取後四句者，則前二句對；截取中四句者，則全首對；截取首尾四句者，則全首不對。這話，初看似似乎很對；細按之，則絕詩之起，早在律詩之前，決不是割裂律詩而成的。律詩之長篇者，謂之「排律」；也起於唐代，杜甫集中，已有此體。絕、律、唐人謂之「近體」，亦稱「今體」；於是稱漢魏以來的五七言詩，篇幅長短，字句平仄，不很拘格律者爲「古詩」。七言古詩，有名「歌」、「行」、「引」的，這些名稱，都是由音樂的關係而來的。

「詞」，興於中唐以後，至晚唐五代而大盛。溫庭筠是第一個有名的詞人；他底握蘭金荃集是我國最早的一部詞底別集。趙崇祚所編的花間集是我國最早的一部詞底總集。詞和詩不同。詩，如絕詩，則每首規定四句，律詩則每首規定八句，古詩句數不拘，每句也可

以長短隨意。詞則同一調子，句數有定，此調與彼調的句數，則多寡不等。詩除古詩每句底字數無絕對的拘束外，餘則五言，六言，七言皆有一定；詞則每句底字數，雖須按它底調子填，但並不一律，所以又有「長短句」之名。詩句底平仄，雖也有不同的調子，但調子極簡單，一共不過幾種花樣；詞句底平仄，則須視調子而異，不但須講究平仄，並須講究四聲。詩底七言句，都是上四下三的句法；詞底七言句，則有上三下四的句法。就是句子的風格，詩和詞也是兩樣的。例如「落花人獨立；微雨燕雙歸」；這是「詩」；「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，這便是「詞」了。詞底初起，都是單調，小令，前面所舉張志和底漁歌子，便是一例。又如如夢令，「鶯嘴啄花紅溜。燕尾點波綠縹。指冷玉笙寒，吹徹小梅春透，依舊，依舊。人與綠楊俱瘦」。這雖是宋人秦觀底詞，而東坡詞注謂本唐莊宗所製，原名憶仙姿，因詞中有「如夢如夢」句，又名如夢令，則此調早已有之了。花間集中，這類小令是很多的。後來漸有中調的雙調了。例如李後主底虞美人：「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。（前半闋）。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。」（後半闋）。從北宋柳永以後，又有「慢詞」長調，於是有三疊者，有四疊者，調子愈來愈長了。

唐人歌絕句；詞既興起，乃取而代之。宋人所歌，便以詞為主。蘇軾在翰林時，曾問人：「我詞與柳耆卿（永）詞何如？」其人答以「柳郎中詞，當使十七八女孩兒執紅牙拍，

歌「楊柳岸曉風殘月」；（柳永雨霖鈴句）。學士詞須關西大漢用銅琵琶，鐵彈板，歌大江東去。（即「赤壁懷古」的念奴嬌）。而秦觀增范溫自稱「山抹微雲」，亦為歌場佳話。這都是宋人歌詞的軼事。及北宋末，周邦彥為大晟樂正，以詞人而深諳音律，故其詞最合於樂歌。南宋姜夔亦嫻樂律，故能自度新腔，暗香疏影，其最著者。就此，可見「詞」也曾和音樂發生過密切的關係。

繼詞而興之新文學為「曲」。曲也和詞一樣，初起時以小令為多。如馬致遠詩天淨沙：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。夕陽西下，斷腸人在天涯」。這首曲底作風意境，簡直和詞差不多。至如關漢卿底大德歌：「風飄飄，雨瀟瀟。便做陳搏也睡不着，懊惱傷懷抱。撲簌簌，淚點拋。秋蟬兒噪能寒蟲兒叫。浙零零，細雨灑芭蕉」。便另有一種面目了。散曲之連成一套，以寫一事者，謂之「套數」。以後便漸變而為「劇曲」。當於論戲劇章述之。

詩歌文學，原是從民間歌謠中滋長起來的，所以現代所謂「俗文學」，和它底關係非常密切。從詩經裏所輯錄的十五國風起，以及後世底童謠，六朝時的南北民歌，（南方的如子夜歌，讀曲歌；北方的，如企喻歌、隴頭流水歌）。從初期底詞曲，直到近代的白雪遺音、奧風、粵謳，中間包括像孔雀東南飛，以至季布歌、母女鬪口等，可以說是一脈相傳的民歌。此外，佛教傳入中國後，便有講唱佛教故事，作為傳教底工具的「變文」，如

八相成道經變文，目連變文等。當初只在廟宇中講唱，後來漸漸采取我國歷史上和口頭傳說中的故事或時事作為材料，如任子胥變文，王昭君變文，西征記變文等；講唱的場所也從廟宇移到所謂「瓦子」了。「變文」底嫡系，便是「寶卷」。最早的香山寶卷，相傳是南宋的作品。寶卷本以宗教性的故事為主體，其講唱的方法，寫作底體裁，幾乎全和變文相同，如魚籃觀音寶卷，劉香女寶卷等，現在還有人在宣唱。其後，也有非宗教的故事加入了，如梁山伯寶卷，孟姜女寶卷等。

從變文演化出來的，在宋元之間，有所謂「諸宮調」。其歌唱部分是採取那時流行的曲調組成的，所以比「變文」複雜得多；而其性質和體裁，卻還保留着「變文」底遺形。例如董解元底西廂記諸宮調，無名氏底劉知遠諸宮調。從變文演化出來，現在還流行的，有「彈詞」和「鼓詞」。前者流行於南方；後者流行於北方。彈詞，在福建又名「評話」，在廣東又名為「木魚書」，「南詞」。元末，楊維禎已有四遊記彈詞了。其中有專為婦女而寫作的，如天雨花，再生緣等；有純用吳音寫作的，如三笑姻緣、珍珠塔等；而流行於福建的榴花夢評話，則多至三百多冊。鼓詞，俗稱「大鼓書」。趙德麟底商調蝶戀花實為鼓詞之祖，其中，如大明興隆傳、水滸傳等，是大型的；如蝴蝶夢等，是中型的；小型的鼓詞，除去說白，專用唱詞，且只唱故事中最精彩的一段的，叫做「子弟書」。子弟書有「東調」「西調」之分；東調唱慷慨激昂的故事；西調則大都為靡靡之音。——「諸宮調」底西廂記，

「鼓詞」底商調蝶戀花，論文學歷史的，認爲它們都是劇曲底先聲。可見劇曲也是從民間俗文學中滋長出來的；所以俗文學在詩歌文學底變遷的歷史中，確佔很重要的位置。

詩歌文學，一方面由徒歌而漸和音樂發生關係，後來又漸漸地擺脫了音樂，和音樂脫離關係之後，這一種體裁的詩歌，便逐漸衰落了；一方面由民間的俗文學，而漸爲文人所注意，所摹仿，以臻於全盛時代，摹仿的人多了，這一種體裁的詩歌，又逐漸衰落了。以前通行的一種體裁衰落之後，便有一種新興的體裁起而代之。從詩經到可以歌唱的楚辭，而樂府，而五七言古詩，而六朝民歌，而絕詩、而律句、而詞、而曲、它們底演變都是如此。將來在詩歌文學纂要裏，再詳細敘述，本章所說，不過是一個梗概而已。

詩歌的靈魂是情感。有真摯的情感的，便是好詩。雖然是敘事詩，所敘的事，也必有充盈洋溢的情感，方能引起讀者底共鳴。叶韻，固然是詩歌形式上的特徵；但詩歌不但重在叶韻，重在調平仄，尤須注意它自然的音節。雖然現代新興的白話詩，有不叶韻的，但也有合於語言之自然的音節。所以學作詩歌，須先從吟咏上下工夫。至於從前論詩者，或主「性靈」，或主「神韻」，或主「格律」，這裏也不去詳細評述了。

第十七章 「小說」

「小說」和前幾章說過的「傳狀」「敍記」等，都是記人敍事底文章。但傳狀所記之人，敍記所敍之事，必是實有其人，實有其事的，雖然也可由作者加以剪裁潤色，總以不失真爲第一要義。小說，則所記之人所敍之事，大都由作者底意匠，憑想像力去虛擬的；即使是真有其人其事的，也必煊染穿插，加入許多虛構的情節；雖然要寫得逼真，但只是「逼」真而已。所以前二類是狹義的文章，後者則是文學，它們底性質，迥不相同。

莊子外物篇所謂「飾小說以干縣令」的「小說」，是對於下文「大道」而言的，和荀子正名篇所謂「小家珍說」相同，並不是現在所謂「小說」。漢書藝文志諸子十家中有一「小說家」，並且說：「小說家者流，蓋出於稗官」。班固於諸子十家，必各指實其所從出之官，原多附會牽強之詞；他以小說家爲「小道」，爲附錄，故說它出於稗官。稗官者，顏師古註謂卽「小官」。則其泛無所據可知。觀其所錄，雖均亡佚，而由書名推之，除宋子外，似均爲外史別傳之類，也與現代的小說大異。中有虞初周說九百四十三篇。卽張衡

兩京賦所謂「小說九百，本自虞初」者，初爲武帝時方士，似小說起於此時，但周說未必即是真正的小說。明胡應麟少室山房筆叢分小說爲六類：（一）志怪，如搜神記等；（二）傳奇，如飛燕外傳等；（三）雜錄，如世說新語等，（四）叢談，如容齋隨筆等；（五）辨訂，如鼠璞等；（六）箴規，如家訓等。清紀的四庫書目提要又分之爲三派：（一）敘述雜事，如西京雜記，世說新語；（二）記錄異聞，如山海經，穆天子傳；（三）綴輯瑣語，如博物志，述異記。可見從前所謂小說，劄記，雜文也都包括在內，和現在列於文學的小說，性質本不相同。

小說底起源有三；一是「神話」；二是「故事」，三是「寓言」。初民知識蒙昧，對於自然界底現象，不能推求其所以然，往往歸之於神。這種關於神底傳說，到後來便成了神話。例如徐整三五曆所記開天闢地的神話說：「天地混沌如雞子，盤古生其中；一萬八千歲，天地開闢，陽清爲天，陰濁爲地，盤古在其中，一日幾變，神於天，聖於地。天日高一丈，地日厚一丈，盤古日長一丈，如此萬八千歲，天數極高，地數極厚，盤古極長，後乃有三皇」。（藝文類聚引）。又如列子湯問云：「天地，亦物也。物有不足，故女媧氏煉五色石以補其闕，斷鼇之足，以立少極，其後共工氏與顓頊爭爲帝，怒而觸不周之山，折天柱，絕地維，故天傾西北，日月星辰就焉；地不滿東南，故百川水源歸焉」。這些都是從古代傳說下來的神話。神話傳到後來，便漸漸地人化了，使神也變成了人。例如西王

毋，在山海經中，還是個「虎齒豹尾」，「其狀如人」的神；在穆天子傳中，已變成和穆天子酬應的人王了；至漢武故事，和漢武內傳，則竟變成了年可三十許的麗人。故事是關於古代英雄或名人底傳說。例如史記五帝本記所載，「瞽瞍使舜上塗廩，從下縱火焚廩。舜乃以兩笠自扞而下，得不死。瞽瞍又使舜穿井，以土石掩之。舜穿井爲匿空，旁出」。這故事亦見於孟子。又如燕太子丹使荆軻刺秦王，雖然沒有成功，確是一個可歌可泣的故事。戰國策燕策和史記刺客傳都載其事；燕丹子中又加上許多穿插，寫得熱鬧之至。「神話」「故事」二者，都有傳說做它們底根據；至於寓言，如前一章所舉的例，却完全由作者編造出來的，寓言有時故意用幾個古代底名人在裏面，實際上仍舊是虛構的，並不是真的事實。例如我在辭賦一章中舉過的例，莊子底盜跖篇，說柳下惠底弟弟是盜跖，孔子和柳下惠是朋友。孔子自告奮勇，要替柳下惠去勸教這位兄弟，却被盜跖駁得瞠乎不知所對；他觸了一鼻子灰回來，在魯東門遇見柳下惠說：「吾所謂無病而自灸也！」這篇嬉笑怒罵的文章，加之孔子，在後人看來，未免太唐突聖人。其實，這明是莊生底寓言；柳下惠是春秋初的人，和孔子相距百數十年，他們兩人怎麼會做朋友呢？——以上三種，都可以說是小說底起源。

嚴格地說起來，我國唐以前還沒有正式的小說。唐以前所謂小說，如干寶搜神記之類，爲志怪之書，是神話底變相；如西京雜記之類，記司馬相如和卓文君戀愛的故事，記

王昭君出塞的故事，則爲故事之屬；如笑林啓顏錄之類，則爲寓言底變相；而最爲雋永有味，品格較高的世說新語，則爲故事性而又兼有幽默的趣味者。但無論是記錄的，創作的，都還不是有意於作小說。

至唐，傳奇小說出，乃始有意於作小說。雖然後來正統派古文家，並不引他們爲同道，我却認爲當時及於古文家的影響必不小。如韓愈底毛穎傳，及坊者王承福傳，柳宗元底蠟蟻傳及種樹郭橐駝傳，實在都帶些傳奇小說底意味；但以小說論，尙不及其餘的傳奇小說而已。唐代的傳奇小說，有帶神話色彩者，如李朝威底柳毅傳等；有描寫戀愛故事者，如陳玄祐底離魂記等；有記述豪俠事蹟者，如袁郊底紅線傳等；有關於掌故者，如陳鴻底長恨傳等。這類小說，方有運用想像力構成的局面，有剪裁，有描寫，方可稱之爲正式的短篇小說。其以歷史的人物爲小說中的人物的，亦必有虛構的人物參雜其間；事實雖屬虛構，而其結果必不違背歷史的事實。例如杜光庭底虬髯客傳，其中的人物，如楊素、李靖、劉文靜、唐太宗，都是歷史上有名的人物。紅拂與虬髯客則爲非歷史的人物；虬髯客底事實完全是虛構的，但結果則虬髯客往海外覓地，讓唐太宗在中國一統山河，仍不背歷史的事實；所以是一篇很好的歷史小說。

宋代也有傳奇小說，如樂史底綠珠傳，秦醇底譚意歌傳之類，但終不能超過唐人，甚且不及唐人。至於帶有神怪性的小說，如徐鉉底稽神錄，吳淑底江淮異人錄等。魯迅以爲

「既失六朝志怪之古質，復無唐人傳奇之纏綿；蓋當宋之初，志怪而又須以可信見長，故此道終於不振」。可謂知言。

宋代的小說，不以文言的傳奇見長，而以白話底譚詞小說見長。明郎瑛七修類稿謂小說起於宋仁宗時。那時汴京伎藝人中，有所謂「說話人」。據武林舊事所舉，有「演史」，「說經譚經」「小說」「說譚話」四種。說話人所用的底本，叫做「話本」，用白話寫成的，便成所謂「譚詞小說」。如三國志平話，五代史平話，以及宣和遺事等，就是所謂「演史」；如大唐三藏取經記、西遊記、（永樂大典所收，非現在通行的西遊記。）等，就是所謂「說經譚經」；如京本通俗小說所收的碾玉觀音，錯斬崔寧，馮玉梅團圓等，便是所謂「小說」；古今小說所錄張古老種瓜娶艾女，却似乎是「譚話」。這些都是白話的短篇小說。

白話底長篇章回小說，大約起於宋元之間，至明清而大盛。施耐菴（？）底水滸傳，羅貫中底三國演義，吳承恩底西遊記，以及清代曹雪岑底紅樓夢，吳敬梓底儒林外史，李汝珍底鏡花緣等等，都是著名的白話章回小說。所謂「章回」，是分章分回的，其回目，多數是七言八言的對句，如水滸傳底「王教頭私走延安道；九紋龍大鬧史家村」之類，每回開頭，往往用「話說……」，以接前回；每回末了，往往有「這正是……」，或「有分教……」云云，下面，或用七字詩兩句，或用兩排駢句；並以「欲知後事如何，且聽下回分解」等話作結。這些都是「話本」的遺形。就其內容分別，則水滸傳爲豪俠小說，三國演義爲歷史小說，

紅樓夢爲人情小說，儒林外史爲諷刺小說，鏡花緣爲理想小說，此外還有許多花樣；因與文體無關，當於小說纂要中詳述之，本章僅說明我國小說所原有的體類而已。

清末，東西洋文學輸入中國，於是有繙譯的小說，或長篇，或短篇。如近人林紓，卽以譯西洋小說著名。林氏自己並不懂外國文，由魏易、陳家麟等看了英文本子，講給他聽，然後由他寫成中文，他以古文譯外國小說，却替古文開闢一片新的園地。周作人兄弟所譯的域外小說集，還是用文言文的。後來才有人用語體文譯東西洋小說名著，而自己創作的小說，也都歐化了，一脫舊小說底窠臼。其實長篇的小說，無論是創作，是譯作，用文言，用白話，也都分章，不過以二字三字，或字數無限制的語句爲題而已，當和舊有的章回小說爲一類。至於短篇，雖已脫離從前傳奇小說底窠臼，而着重於社會生活底描繪，是偏於寫實的居多了；但其爲短篇小說則同。小說，不論長短，都是用文言散文寫作的，用駢文寫作者，却不多見。只有燕山外史，却是部駢文的長篇小說。用駢文做小說，使讀者，閱未終卷，便昏昏欲睡，真可說是吃力不討好的事情！

做傳狀敘記等文，所寫是真的人和事，所以作者須有精確的觀察力；做小說，人物事實都出於虛構，所以作者，須有豐富的想像力。但小說底作者，觀察力亦不可少。因爲現代的小說，是寫實的，不是傳奇的；是須從社會各階層底事實中去覓取題材的，不能全靠想像去憑空虛構的。豈但題材的主要部分，須切合於現實，便是篇中小小的節目，也應合

於文中所寫的事實與環境。一般生活於都市的文人，所寫的鄉下農民生活，往往是不合實際的；此雖小節，終是大庇。

做記人的傳狀之文，第一須能寫出他底個性來。故於題材的去取，凡有以表現個性者，雖小必詳；凡不足以表現個性者，雖大亦略。做小說也是如此。紅樓夢寫了許多小姐、丫頭，可是林黛玉、薛寶釵、史湘雲、邢岫烟……，各有各的個性，襲人、晴雯、紫鵲、平兒……，也各有各底個性；雖說襲人似寶釵，晴雯似黛玉，細按之，又迥不相同。水滸傳所寫的，都是強盜，而且是住在一起的；他們底個性，又有極相似之點；作者又故意造出相像的事實來，以相像的事實，來顯出他們的個性底不同；這就是水滸傳、紅樓夢二書作者的長處。

小說的人物事實，雖然是虛構的，描寫人事雖然須有渲染；但必須不背人情，儒林外史的諷刺，誠然是冷雋深刻極了。可是它寫嚴監生臨終時，因為油燈裏點着三根燈芯草，便出三個指頭，一時不肯便死去，我終嫌他有些過火，不近人情。西遊記雖然是一部神魔小說，完全憑作者的想像力寫去；但有些地方，也不很合於情理。例如孫悟空大鬧天宮時，何等神通，天上一切神道都奈何他不得，只得去請教佛法無邊的如來；何以他在西天路上遇到了許多由天上逃下來的二等神道，便沒法擺佈，不得不去向觀音大士求救？繼水滸傳而作的蕩寇志，筆力也不算弱，寫陳麗卿雲天彪等都很能表現個性；可惜他一定要使

一百零八個好漢，都不能漏網，而且花榮必死於箭，張清必死於石子，也未免不近人情。三國演義，在中下級社會，勢力非常之大。可是他想竭力寫諸葛亮底神機妙算，却把他寫成一個陰險刻薄的，惡訟師式的人物；而且加以借東風，祭星斗等、穿插，又變成了一個妖道。劉備本也是作者所欽崇的人物，可是照三國演義所寫的看來，不是一個偽君子便是一個傻子，最好也不過像水滸傳中的宋江。這都是寫得過火了，以致不近人情的緣故。

做小說，結構是很要緊的。水滸傳以洪太尉開石碣放出羣魔起，以忠義堂發現石碣結，而以盧俊義驚噩夢作餘波，結構最好。蕩寇志即從此處接下去，恰似天衣無縫。可是，要蕩寇，儘可另撰一部掃蕩寇盜的小說，何必去續首尾已完全的水滸傳？紅樓夢從黛玉入賈府始，到林黛玉焚稿斷癡情，本已可結束了；而高鶚却要續下去；幸而以寶玉出走，爲全書的結局，不落大團圓底窠臼，尙可免狗尾續貂之譏。但許多不解事底笨伯，偏要做什麼綺樓重夢，紅樓圓夢等，硬做成大團圓的結局。這正和說岳精忠全傳，不肯在岳飛屈死時作結，偏要造出岳雷掛印等不合歷史的事實來替岳家團圓一樣的笨拙。儒林外史底結構，最爲鬆懈，全書似乎是合許多短篇而成的。其實，既寫成一部書，便不應如此。至於近來做舊式章回小說的，如江湖奇俠傳之類，毫無結構地信口開河，可以一續再續；以至無限，在我看來，畢竟是一個大缺點。

至於短篇小說，我認爲胡適所說的以「最經濟的手段」，寫「最精采的片段」，確是

一種好的作法。要寫戰敗後割地之慘痛，只須借一小學生所看到的感到的，他們老師在上最後一課底神情，來襯托；要寫敵軍開入都城時的一瞥，只須借一臥病在家的老兵聽到軍隊行進聲，還以為是本國軍隊凱旋來反映；這手段何等經濟，這兩件小事寫得何等精采！——所以短篇小說，並不是專指篇幅之短而言。隨隨便便抓住了毫不精采的題材，又不能加以剪裁，組織，更沒有描寫渲染的工夫，短短的寫了幾行，決不能成爲一篇短篇小說的！一般人以為短篇小說容易做，我却認爲是很難做的一種文學作品。

第十八章 「戲劇」

現代通行的「話劇」，是由國外輸入的，卽有創作的劇本，也是仿造外來的劇本，並非我國固有的文學。我國舊有的，是「歌舞劇」，和「詩歌」、「小說」二類都有密切的關係，因為劇曲是由詩歌類中的散曲演變而成，而其題材則多取自前人底小說。

近人王國維底宋元戲曲史，論戲劇底起源，一直上溯到古代底「巫」。他以尚書「恆舞於宮，酣歌於室，是謂巫風」的幾句話，爲歌舞出於古代之巫之證。按梁啟超詩經解題說詩經之「頌」是歌而兼舞，用以樂神的；而楚辭九歌爲屈原仿民間祀神之曲而作的歌，楚俗信巫，故歌舞特盛；卽此二端，已足爲王氏之說底佐證。其後，樂神之巫而外，兼有樂人之優，如春秋時，楚有優孟，晉有優施，則已以俳優滑稽樂人了。漢而降，尋樞、角觥等競技，吞刀，吐火等魔術，逐漸興起。此雖與我國合歌唱、舞蹈、競技、魔術……諸技而成的雜要式的舊劇有關，但與戲劇底文體無涉。至北齊，乃有表演故事的歌舞出現：一曰「代面」。北齊蘭陵王長恭美而勇，每臨陣，必戴假面；「代面」，卽蘭陵王

入陣曲，且歌且舞以表演其入陣之容者。二曰「踏搖娘」。演酒徒蘇鮑鼻醉毆其妻，其妻一步一搖，哭訴鄰人底滑稽故事。三曰「撥頭」。王國維疑卽拔豆國之轉音，演胡人爲虎所噬，其子入山尋屍殺虎的故事，山凡八盤，行一盤，歌一曲。蓋北周時已輸入西城底七聲樂，故音樂歌舞上得開一新局面，而撥頭卽係直接來自域外的舞歌。唐昭宗時孫德昭等所作之樊噲排君難，以歌舞演項羽劉邦鴻門宴底故事，卽由北齊時的歌舞演進而成。至盛行於唐末、五代、兩宋，以滑稽諷刺爲主，頗似現代話劇的「參軍戲」，則起於西晉之末。所以名參軍戲者，因此類滑稽劇中，例有二角，正角曰「參軍」，（此名，宋元戲曲史謂起於前趙之館陶令石耽。）配角曰「蒼鶻」，二角互相調笑，以爲取樂之資。五代史吳世家記徐知訓專政時，常與吳幼主楊隆演戲，知訓爲參軍，吳王爲蒼鶻，而李商隱驕兒詩已有「忽復學參軍，按聲喚蒼鶻」之句，可見唐末五代已盛行此種參軍戲了。唐闕史曾載懿宗時優人李可及底滑稽劇一則：

「咸通中，優人李可及者，滑稽諧戲，獨出流輩。……嘗因延慶節，緇黃講論畢，次及倡優爲戲。可及乃褒衣博帶，儒服儒巾，攝齊以升講座；「自稱「三教論衡」。其隅坐者問曰：「汝旣自云博通三教，試問釋迦如來是何如人？」對曰：「是婦人」。問者驚曰：「何也？」對曰：「金剛經云：『敷座而坐』。如非婦人，何煩夫坐然後兒坐也？」……又問：「太上老君何如人也？」對曰：「亦婦人也。……

道德經云：「吾有大患，爲吾有身；及吾無身，吾又何患？」如非婦人，何患有姤乎？」……又同：「文宣王何如人？」對曰：「亦婦人也。論語云：『沽之哉，沽之哉，我待賈者也。』如非婦人，何爲待嫁？」……」

此種滑稽戲，宋人亦謂之「雜劇」。程史記南宋初，秦檜受賜第於望仙橋，有詔就第賜宴，演雜劇。參軍前發檜之功德。一伶奉大師椅使坐。參軍拱手謝，忽墜其幘頭，髻後有二大巾環。旁伶指問：「此二環何名？」參軍曰：「二聖鑲」。伶遽擊其首曰：「汝但坐太師交椅，領取銀絹賞賜，二聖鑲置之腦後可也？」一坐爲之失色。蓋以「鑲」音諧「還」，「二聖鑲」，謂收復失地，迎還徽欽二帝，則雜劇且以時事爲諷刺了。此爲由古代俳優變來之戲劇。其後乃有樂曲。歌唱歌舞於戲劇者而且角色漸多，有「末泥」、「引戲」、「副淨」、「副末」、「裝孤」、「裝旦」等，較前已趨於繁複。其時北方之金，亦有所謂「院本」。據南宋周密武林舊事，元陶儀較耕錄所載南宋雜劇，金院本底名目，已有扮演古今故事者，例如柳毅大聖樂卽演唐人傳奇小說中柳毅傳底故事，爲元雜劇柳毅傳書之先聲。大抵所用樂曲，不出歌舞的「一曲破」，無歌辭而僅奏樂的「斷道」，及遊樂的「小曲」等。太和正音譜云：「雜劇者，雜戲也；院本者，行院之本也」。蓋雜劇由其所演技藝不止一種而得名；院本由其演奏的地點在行院而得名；名稱因南北方言而異，而二者之性質則同。故較耕錄云：「院本、雜劇，其實一也」。二者尙僅能謂爲「歌舞」

故雖爲戲劇歷史的一部，仍與文體無關。及元代雜劇興，而我國戲劇乃漸臻於正式的完成時期。

元人雜劇，乃有體例可言。它們每本限於四折。所謂「折」，極似現代話劇底一幕。此雖由宋雜劇底「豔段」一段，「正雜劇」兩段，及「雜扮」一段，分四個段落底體例，演化而成；但宋雜劇之四個段落，其內容絕無連絡，元雜劇則四折連絡一貫，以演一故事。此爲結構方面底一大進步。宋雜劇金院本雖亦有極少數用「諸宮調」者，但一劇中終以限用一種樂曲爲主曲者，佔絕對多數。例如劍舞以「劍器曲破」爲主曲，鶯鶯以「六么大曲」爲主曲。元劇，則於一折之中，有出於大曲之曲，出於詞調之曲，及時調小曲，惟在同一折中，須用同屬一宮調之曲而已。宋金雜劇院本之唱法，尙不脫隊歌隊舞之形式，故常由二人以上合唱。例如呂洞賓雜劇所常唱之醉太平曲，由各脚色合唱；劍舞之霜天曉角，由二人以上合唱。元劇則每折中之曲，通例由爲主角之「正末」或「正旦」獨唱；其他角色，卽偶有唱者，亦限於唱與本曲無關的，附帶的小曲。宋金劇本中之唱，尙未與戲劇本身融合，而常爲游離的；恰如現代平劇小放牛中鄉姑牧童所唱之山歌，打花鼓中旦丑所唱之花鼓曲，與劇情無關。元劇始以唱曲代「對話」或「獨白」，以代言體表示劇中人底意思，或表示過去之事情，他人之形狀舉動，自己之現狀動作，以及說明四圍之景象，使觀衆明白劇中本事演進時的場面與環境，而與劇情發生密切之關係。此爲樂曲方

面底一大進步。宋金劇本雖亦演故事，亦於樂曲之外加念白，而其唱白之辭，純爲敘事的，推想其情形，當與現代的「大鼓」、「彈詞」等相類。元劇則「白」亦爲代言體，諸角色底科、唱、白，完全代表所扮劇中人底舉動言語。這也是文辭體制方面底一大進步。——卽此三端，元曲底體裁，已可見其大略了。

元劇是「北曲」，元以後之「傳奇」則爲「南曲」。南曲之起原，明人認爲是北宋末或南宋初，起於浙江溫州 永嘉的「戲文」。近人王國維亦謂與宋雜劇無關。按明何良俊 友齋叢說云：「金元人呼北戲爲『雜劇』，南戲爲『戲文』。」元周德清 中原音韻作詞起例云：「南宋都杭，吳興與切鄰，故其戲文如樂昌 分統等，呼吸唱念，皆如約韻」。（梁沈約，吳興人。）明初 葉子奇 草木子以王魁，永嘉戲文之祖，而宋官本雜劇中亦有王魁 三鄉題一種，似乎是同一種劇本。且杭州與溫州，非相去遼遠之一地，發達於溫州爲戲文，似無不輸入當時都城杭州之理，而夢梁錄及武林舊事列舉南宋時盛行於杭州的種種伎藝，並未之及。就此推想，或者溫州底戲文，和當時盛行於杭州的宋雜劇，本無甚差異，而特稱之爲「戲文」者，原以別於元代新興的雜劇，亦未可知。此種推想，如非錯誤，便不能說戲文與宋雜劇無關。

但是宋雜劇與後來的傳奇，體制上有絕不相同的三點：（一）以篇幅論，後者較前者長數倍乃至十數倍；（二）以樂曲論，前者一劇中限用一種主要的樂曲，後者雜綴衆曲，混用

諸宮調，複雜遠過前者；（二）以唱白先後論，前者先念白，後歌舞，後者皆以歌曲開場。體制上的差異如此，則由宋雜劇演進爲「傳奇」，其間必有一居間者，這就是所謂「諸宮調」了。金董解元底西廂記諸宮調已有四本十六折，日本人倉石武四郎所輯元王伯成底天寶遺事諸宮調殘本，也有五十五套之多，由此推想，所謂諸宮調者，殆皆爲長篇巨製。元明之間的高則誠之琵琶記，一般人公認爲南曲之祖者，亦已爲四十三齣之長篇。此其一。「唱賺」、「大曲」、「曲破」等，都沒有用許多宮調的，元劇每折中之曲亦限於同一宮調。惟諸宮調，卽以類易其曲之宮調爲特徵，恰與「傳奇」在一齣中混用二種以上之宮調相同。此其二。「劍舞」以竹竿子之「念語」開場；宋金元劇，亦皆以賓白開場。惟諸宮調則必先唱曲，而後念白，與「傳奇」之每齣必以唱曲開場同。此其三。由此三點，可以推想諸宮調與後來南曲傳奇底關係之密切，而是宋雜劇「戲文」與「傳奇」間蛻變之關鍵。

元劇每本限於四折。折之外，或加「楔子」？有冠於全劇之首，以演入本題之前之事者；有插入折與折之間，以表示前後二折間經過之情形者；却不能算做一折。錄鬼簿於所錄張時起底賽花月秋千記下注云「六折」，此爲打破每本四折的例外，但極少見。有劇情非四折所能盡者，則甯再加一本，（亦四折）。以演完此故事。例如新近發現之明初劉東生所作北曲雜劇嬌紅紀，便有二本；而王實甫底西廂紀則有五本（每本四折，共二十折）。

之多。故不論劇本長短，均不能破每本四折之限例。南曲之「齣」「卽北曲之折」。但每本齣之多少，無一定之限制，而篇幅大多較元劇爲長。如永樂大典所收之戲文，張協狀元三十齣，小孫屠十餘齣，官門子弟錯立身亦有六齣；而琵琶記則多至四十三齣。此爲南北曲大體上相異之點。南曲第一齣往往爲一劇之發端，登場之「末」，僅念詞二闕，而古本琵琶記及永樂大典中皆明注「末白」二字，則非唱曲可知。此二詞，第一闕表明作者底意見，第二闕述本劇之大意。其形式恰與元劇之楔子相似。此爲南北曲大體相同之點。

元劇僅用主角「正末」或「正旦」獨唱；其他角色，但說白，不唱曲；卽唱，亦非正曲；卽在一折中正末正白二主角相對時，亦止一人獨唱；故全劇僅由一角色獨唱，此種「單唱」之法，爲元劇之常例。故全劇由正末一角色唱者，謂之「末本」；由正旦一角色唱者，謂之「旦本」；而同一劇可以有「末本」、「旦本」二種不同的本子。例如楊顯之底酷寒亭雜劇，據太和正音譜注明，便有末本、旦本二種。但這裏有一點須注意：正末或正旦，在全本四折中，所扮的劇中人物，未必是同一人。如酷寒亭，正末在前二折，扮劇中人趙用；在第三折，扮張保；在第四折，又改扮宋彬。所以在四折中，唱的人或爲趙用，或爲張保，或爲宋彬，而扮演的角色却同是一個正末。同一劇中，此折正末唱，那折正旦唱，如張生煮海者，是很少見的例外。南曲傳奇則唱者不限一角色，唱時亦不限一人唱。有一角色獨唱一曲者；亦有二人以上，前後接唱一曲者；有二人同聲齊唱一曲者；亦有甲

唱前一曲之前半，甲乙合唱前曲之後半，再由乙唱與前曲同腔異詞之後曲底前半，甲乙再合唱後曲之後半者；較元劇複雜得多了。此為南北曲唱法之異。

元劇之曲，一折為一套，一套必用同一宮調之諸曲，多至十數曲或數十曲，南曲傳奇則一齣有曲數套，每套或僅用兩三曲，多亦僅六七曲，但不限於同一宮調。元劇每折未必有「尾聲」。南曲則有「尾聲」否不一定。元劇同在一折中之曲，須叶一韻到底。南曲則同在一齣中之曲，換韻者極多。元劇為北曲，故用中原音韻叶韻，且只有平上去三聲，無人聲。南曲則用南方韻，四聲皆備。元劇多俗語，多襯字，「白」固純用當時口語，曲中也多語體詞句。南曲則俗語襯字皆較少，「白」亦較近文言，且有用駢句者。元劇多以悲劇終場，如寶娥怨、梧桐雨等。南曲則以團圓終場為慣例。（如清人孔尚任作桃花扇傳奇以男女主角侯方域李香君一同出家收場，又加餘韻一齣，本有鏗爾之妙；而孔氏友人顧彩認有背南曲規例，作南桃花扇，改為侯李二人結婚的大團圓結局）。此為南北曲作法體例之異。

宋雜劇與金院本，名稱雖異，體制上實無大差別。所以者何？金人文化低落，侵佔北方亦不甚久，各種文化實皆承北宋之遺，無甚改革或創造。南北曲之分道揚鑣，當起於元代。因為那時北方淪陷已久，中原文化，因之漸變。文人或恥仕異族，或沉淪下僚，故元劇多無名位的作家。元代北曲盛，南曲衰；明代起於江南，北驅胡元，文風隨政局而變，

故南曲盛而北曲漸衰。因爲那時北曲也漸染南風，浸失其特徵。例如每本限四折，爲元劇特徵之一。而明代所作北曲，如李開先底園林午夢，顧大典底五湖遊遠山戲，皆僅一本一折；許潮底太和記則多至二十四折。單唱亦元劇之特徵，而明周憲王底曲江池雜劇，第一折且唱，第二折末唱，第三折且唱，第四折末唱，第五折又且唱，開「末旦全唱」之例。北曲底特徵既逐漸消失，於是北曲遂爲南曲所征服，所吞噬，而卒消亡。

明代傳奇南曲，初僅用弦索合奏。至嘉靖間，崑山有梁辰魚者，長於詞曲；有魏良輔者，善歌曲演劇。梁辰魚作浣紗記付魏歌之，始備衆樂器，而劇場於以大成。以所歌爲崑山腔，故有「崑曲」之名。可見崑曲和以前的南曲傳奇，只有音樂歌唱上的變更，文體上並沒有什麼改動。到了清代，乃有與崑曲對立，爲「西皮」、「二黃」……總稱之「亂彈」。由崑曲變爲亂彈，是我國戲劇史上一大變遷。

清高宗乾隆時，兩淮鹽商祝皇帝壽所獻之戲劇，分二部：一爲「雅部」，是崑曲；一爲「花部」，是亂彈。見揚州畫舫錄。據此，似雅部花部分之，即起於乾隆時。但花部諸腔，已早發生於明萬曆間，（見曲律）。且有應歸入雅部者。如起於江西弋陽之「弋陽腔」，實亦南曲之一種，時代反較早於崑曲。嘉靖間已衰落；萬曆間，譚綸以「海鹽腔」爲基礎而復興之。湯顯祖底宜黃縣戲神清源師廟記（見玉茗堂集）。言之頗詳。弋陽腔漸流行於北方，盛於今河北省之高陽，因又稱「高腔」；其後盛行於北京，又稱「京腔」。此三種

戲劇，曲本皆同崑曲，惟唱奏之聲調及所用樂器有異。故列之花部，不如附之雅部。

代崑曲而興，爲清代末年戲劇界之權威者，爲「皮黃」，就是現在一般人叫做「京戲」或「平劇」的。「皮」者，「西皮」；「黃」者，「二黃」。清張祥珂底偶憶編有云：「戲曲二黃調始自湖北，謂黃岡黃陂二縣」。此種戲曲，傳至安徽而益盛，湖廣亦被其風，故又有「徽調」及湖廣調之稱。其主要之樂器本爲笛，傳至北京後，乃採用胡琴。梨園佳話說西皮也起於黃陂。張亨甫之金臺殘淚記則云：「南方稱甘肅腔曰西皮調」。燕蘭小譜記其目睹的乾隆時流行於北京之甘肅調云：「其樂器不用笙笛，以胡琴爲主，月琴輔之」。又恰與現代之西皮調同。近人歐陽予倩談二黃戲文中有曰：「湖北土語謂唱曰『皮』。西皮或者是『西秦的唱』之意」。則西皮調當起原於甘肅；說它起於湖北黃陂，故名西皮，是錯誤的。二黃流入北京之後，始與西皮合流而成「皮黃調」。所以二黃又稱「南路」，西皮又稱「北路」。揚州畫舫錄記乾隆時徽伶高朗亭初輸入二黃至北京時的事情云：「以安慶花部合京秦二腔，名其班曰『三慶』。則皮黃之由西皮二黃合成，當在此時。此外，尙有所謂『梆子腔』者，又分南梆子與山西梆子二種；又有地方色彩極濃之『越劇』，『粵劇』……；皆當列入花部，但花部諸腔之劇本，其辭句極爲俚俗，且唱句以二二三之七字句，三三四之十字句爲多。（如武家坡之首句「一馬離了西涼界」爲七字句，「薛平貴好一似孤雁歸來」，則爲十字句。一角色上場之引子則有四字句，（如皇帝登場之例句云：「鳳閣龍

樓，萬古千秋。」五字句，（如空城計諸葛亮登場引子云：「兵出祁山地，要擒司馬懿。」）六字句（如文昭關東臯公引子云：「莊外青山綠水；黃花百草風吹。」）等。以言文學，殊無足觀。

自元劇以至平劇，都有「唱」、「白」、「科」三者。唱者，以音樂伴奏之曲辭；白者，僅用口語之道白；科者，表演之動作：合歌唱、說話、動作三項，而成扮演劇中人的角色底任務，故其性質為表演故事的歌舞劇。自國外輸入之話劇，則僅有表動作之「科」，說話之「白」，而不復有伴樂之唱，故其性質與舊劇不同。舊劇本無布景；其有布景，係摹仿話劇而來。但近來海派舊劇，則變本加厲，以電光機關變幻之布景為招徠觀衆之號召；而武行戲中，復有所謂真刀真槍拳術武技等；丑角打諢，亦有即景生情，臨時加以發揮者，於是歌舞劇乃兼有魔術、競技、滑稽諷刺諸戲，似乎能集古來諸戲之大成，實則等於雜耍而已！舊劇院本無布景，其表演又多為象徵的。如揚鞭以示騎馬，持槳以表乘舟，登樓僅作升梯之狀，出入僅作跨檻及開門閉門之勢。其最不合理者，如劇中人登場，必自報姓名略歷，或獨坐唱道自己底心情，與夫舞台上不能表演之事實，以及舉手自障，而背在坐之劇中人以自道其隱曲，或逕至臺前向觀衆道之，此皆不合劇情者。話劇，則凡劇中人性名、來歷、立場、心情，皆須設法借劇中談話舉動於無意中點出，較舊劇合理多了。話劇有獨幕劇，多幕劇；但無連續至十幕以上者。現時海派舊劇，則多喜編成數十本之連臺

戲。話劇底劇情，亦由舊劇之傳奇的，而變爲寫實的，以描寫人間社會底生活情形爲主，正和現代新小說一樣。卽以文學上的價值而論，也遠勝於舊劇。所以從舊日歌舞劇而變成新劇，不能不說它是一進步！

第十九章 「風格」(上)

文章體類，既分述如上，茲當進而附論文章之風格。唐人司空圖作詩品，論詩之風格，共分二十四品。（詩品有二，梁鍾嶸所作，分上中下三品，評論詩人，與司空圖所作不同）。清袁枚作續詩品，鮑桂星又有唐詩品，都是單論詩的。詩有品格，其他各體文章也有它們底品格。作者底時代、地方、個性、學力、環境、及一時內心底觸發，對外面的人事景物所携得的印象，各不相同，所以不但一時代有一時代底風格，（如唐詩和宋詩不同，魏晉文和唐宋文不同）。一地方有一地方底風格，（如荀卿北人其賦與南方賦家屈原底作品不同，南曲和北曲也不相同。）一學派有一學派底風格，（如老子、莊子和墨子、韓非、各不相同）。一人也有一人底風格，（如李白和杜甫底詩不同，韓愈和柳宗元底散文不同）。而且同一作者底作品，其風格，亦有不同者。（如李後主底詞，在南唐時與降宋後，迥不相同）。我們在文體論中附論風格，只能就辨別風格底要點，來提示大概；如其要就每個作者或每篇作品中去細細體味，只好讓讀者自己去下工夫了！

文章底風格，可就兩方面去辨別：一是具體的方面，二是抽象的方面。本章先就具體方面述說：如以文辭論，則有「繁縟」與「簡約」之別；以筆法論，則有「隱曲」與「直爽」之別；以章句形式論，則有「整齊」與「錯綜」之別；以詩文格律論，則有「謹嚴」與「疎放」之別；以文章意境論，則有「動蕩」與「恬靜」之別。茲逐項申說如下：

古人論文，似乎以主簡者爲多。例如晉陸機文賦云：「要辭達而理舉，故無取乎冗長」。他這二句話，還以「辭達理舉」爲必要的條件。隋王通中說則云：「古之文也約以達；今之文也繁以塞」。似乎更明白地偏重簡了。清方苞與程若韓書云：「夫文，未有繁而能工者。如煎金錫，粗礦去，然後黑濁之氣竭而光潤生」。則斷言文之繁者必不能工了。這些都是主簡之論。主繁之論，僅於東漢王充論衡底日紀篇中見之。充之言曰：「爲世用者，百篇無害；不爲用者，一章無補；如皆爲用，則多者爲上，少者爲下。累積千金，比於一百，孰爲富有？蓋文多勝寡，財寡愈貧。世無一卷，吾有百篇；人無一字，吾有萬言；孰爲智者？」此主繁之論。文章誠有簡勝於繁者。說苑記泄冶之言曰：「夫上之化下，猶風靡草；東風則草靡而西，西風則草靡而東，隨風所由，而草爲之靡」。以風之靡草喻上之化下，共用三十七字。孟子亦有比喻，則僅用十八字：「君子之德，風也；小人之德，草也；草上之風，必偃」。論語亦有同樣的話，又省去兩個「也」字。尚書君陳篇云：「爾惟風下民惟草」。則僅用七字，意思仍很明白。但也有繁勝簡者。如禮記

檀弓云：「子路有姊之喪，可以除之矣，而弗除。孔子問之。子路曰：『吾寡兄弟而弗忍也。』」孔子曰：「先王制禮；行道之人皆弗忍也。」孔子底話似太簡單了，不易看明白。孔子家說也記此事，孔子底話便不如此簡單：「行道之人皆弗忍。先王制禮，過之者俯而就之；不及者企而及之」。加了兩句，孔子底意思，便明白得多。依這兩個不同的例看來，則文章有宜於簡的，也有宜於繁的，不能執一而論。所以明胡應麟少室山房筆叢有云：「簡之勝繁，以簡之得者論也；繁之勝簡，以繁之得者論也；要各有攸當焉」。又云：「合作，則簡者約而該，繁者贍而整；不合作，則繁者猥而冗，簡者澀而枯」。此說最爲明通。魏禧與子弟論文書云：「文章繁簡，非因字句多寡，篇幅長短。若庸絮懈慢，一句亦謂之繁；切到精詳，連篇亦謂之簡」。魏氏之言，乍看似亦主簡之論；但他所謂繁簡之別，並不在字句之多寡與篇幅之長短，則又與一般主簡之論不同。顧炎武日知錄中論「文草繁簡」一則有云：「辭主乎達，不論其繁與簡也；繁簡之論興，而文亡矣」。錢大昕與友人論文書亦云：「文有繁有簡。繁者不可減之使少，猶簡者不可增之使繁」。誠爲確論。蓋繁簡各有得失；繁之得者如春花，簡之得者爲秋實；繁之失者如蕪草，簡之失者如枯枝。繁之得，爲豐緜，爲明暢，爲詳盡；其失，爲嚙噓，爲腐雜，爲懈慢。簡之得，爲老練，爲緊湊，爲峭勁；其失，爲枯窘，爲晦澀，爲局促。以上所說，還是站在修辭底立場來評論文章底繁簡；如就繁簡之各得其常者觀之，則亦各有其「豐緜」與「簡約」底風

格。如論語與孟子，老子與莊子，就其風格作比較，便覺論語老子以簡約質樸勝，孟子莊子以繁縟闊肆勝，而春秋與戰國底作風之不同，亦於此可見。就大概的情形說，古文約而今文繁。因為古代以竹簡木牘代紙，刀刻漆書，後用縑帛，仍嫌昂貴，成書不易；故多簡約其辭，達意而止。其以口耳相傳者，尤宜簡而不宜繁。及紙筆迭興，成書較易，故文章亦漸趨於繁了。這是物質方面底原因，章學誠底乙卯劄記中，已有論及。至雕板印刷術發明，石印鉛印等法輸入後，成書更易，文章自然更繁。但一時文章學術底風尚，也有關係。如戰國時遊談肆辯之風盛，故雖尚用簡牘，而文已繁於春秋；東漢時詁經眩博之風盛，故雖尚用縑白，而秦延君注堯典，已以十餘萬言解篇目二字，以三萬言解「曰若稽古」四字了。（見桓譚新論）。又有在時代相去不久的作品中，也有同一題旨而繁簡迥不相同的。例如杜甫貧交行云：「翻手爲雲覆手雨。紛紛輕薄何須數。君不見，管鮑貧時交，此道今人棄如土！」何等簡潔。白居易底太行路也是歎「人情翻覆」的詩，借夫妻君臣來說，較之杜詩，竟繁到六七倍。可見文章繁簡，不盡基於物質的原因，而是作風底不同。

人們發表自己底意見情感時，有的喜歡委婉曲折地繞遠圈子，有的喜歡直截痛快地開門見山；有時可以慷慨陳辭，一瀉無餘，有時只能半吞半吐，婉曲其辭；前者是由於個性不同，後者是由於環境殊異。說話如此，作文亦然。例如賈誼底陳政事疏，王安石底本朝

百年無事劄子，便是「直爽」的文章。一則因為賈誼感文帝之知遇，又值年少氣盛；王安石想實行變法，又是一個主觀很強的人，故其作風如此。至於李密底陳情表，因為不便把不肯臣事二姓的真意痛快地陳說，不得已託辭於祖母年老，婉達不能出山之意，便是一篇「隱曲」的文章。韻文中也有這兩種風格。例如詩經魏風伐檀云「坎坎伐檀兮，寘之河之干兮；河水清且漣漪。——不稼不穡，胡取禾三百廩兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有懸貆兮；彼君子兮，不素餐兮！」把伐檀的勞動者對於不勞而獲的富貴人家不平的心理，直截痛快地說了出來。做君子的是不吃白飯的！罵得何等爽快。六朝時北方民歌，即使是寫男女之情的，也用直爽的筆法。例如地驅歌云：「摩挲郎鬚，看郎顏色。郎不念女，各自努力！」說得何等斬釘截鐵。清初吳偉業送吳漢槎謫戍寧古塔詩，開頭便說：「人生千里與萬里，黯然銷魂別而已！君獨何為至於此？生非生兮死非死，山非山兮水非水！」孔尚任桃花扇沉江一齣中，史可法唱：「拋下俺無家犬，撇下俺斷蓬船，歸無路去又難前：！」不都是淚與血迸的直截的寫法嗎？可是古人論詩，大多以「溫柔敦厚」為旨，抒寫感情，多用含蓄之法，如撫素琴，須有弦外之音；如嚼橄欖，須得味外之味，所以古人之詩，終以婉曲者為多。有全以譬喻出之的，如詩邠風之鴟鴞。此詩為周公所作；那時周基初奠，武王方崩，成王尚幼，外有武庚復國之變，內有管蔡流言之訛，他老人家負了一種艱鉅的責任，懷着萬分痛苦的心情，真有說不出，說不完的苦衷。這首詩，卻完全借一隻

營巢辛苦，鷓子恩勤的老鳥對鷓鴣嘵嘵瘡口之辭，把風雨漂搖，身心憔悴底苦況，吞吞吐吐地訴說出來，沒有一句動氣的話，沒有一句灰心的話，真是一首抒情的傑作。有全用景物烘托的。如元馬致遠底天淨沙小令云：「枯藤老樹昏鴉。小橋流水人家。夕陽西下。斷腸人在天涯」。前三句完全寫景物，而天涯淪落的斷腸人底心情，已被烘托出來了。又如北齊名將斛律光底敕勒川歌云：「敕勒川，陰山下。天如穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫。風吹草底見牛羊」。這首歌完全寫景物，而單人匹馬在萬里無垠的沙漠中所引起的獨立蒼茫之感，與作者粗豪沉鬱的個性，都已活躍於紙上。總之，無論是散文，是韻文，是發表意見，是抒寫感情，凡以吞吐噴薄的筆法出之的，都有「直爽」的風格；凡以迥蕩含蓄的筆法出之的，都有「隱曲」的風格。

章句底「整齊」與「錯綜」，如駢文與散文，律詩與古詩，都可一望而知；因為駢文律詩是講究對仗的，散文古詩是不需要對偶的。但是對偶是句法底整齊，與章法關係較少。只有八股文中有兩長股相對偶的，可以說是章法底對偶。駢文、散文、律詩、古詩，所以有截然不同的風格者，因為駢文律詩（尤其是排律）用的駢句很多的緣故。可是它們底駢句仍只在句法，並非是篇章上求對偶的反復，也是如此，僅用於句法，而不用於章法。反復者，同一語句，反復用之。如孟子記子產使校人放別人饋他的生魚於池，校人烹之，反命時造了幾句入情入理的謊話，子產道：「得其所哉！得其所哉！」同一句話，連

說兩遍，在修辭格中，叫做「反復」。校人既出，向人重述子產之言道：「得其所哉！得其所哉！」把這句話又復反了一遍。但反復之法，決不會應用於篇章的。其與篇章有關的，如孟子梁惠王之首章，記孟子答梁惠王之言，首云：「王何必曰利，亦有仁義而已矣；」末又云：「王亦曰仁義而已矣，何必曰利。」首二句與末句反復，似乎和全章有關，但複述的仍只是兩句話。求文章整齊的方法，和章與句都有關係的，是「排比」與「層遞」。對偶的句法，須兩句或四句相對，且對句以避用相同之字爲原則；排比則可以有單數的或多數的幾排，且排句中故意用相同的字，以顯其爲排比。例如論語：「侍於君子有三愆：言未及之而言，謂之躁；言及之而不言，謂之隱；未見顏色而言，謂之瞽。」是三句爲比排。管子：「不爲不可成，不求不可得，不處不可久，不行不可復。」是四句爲排比。這是排比的句法。層遞者，一層層遞說過去，例如孟子底「天時不如地利，地利不如人和」；大學底「物格而後知至，知至而後意誠，意誠而後心正，心正而後身修，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平」；都是層遞的句法。排比和層遞，都可從句法擴充到章法。例如周禮天官冢宰篇述小宰之職，「以官府之六職辨邦治」一段，以「治職」、「教職」、「禮職」、「政職」、「刑職」、「事職」六者，做成六排排比的句子，是句法底排比。周禮全書，即以「天官」、「地官」、「春官」、「夏官」、「秋官」、「冬官」分作六編，卻是篇法底排比了。大學從「明明德」到「致知格物」，由大及小；又從「物格而後知至」到「國治而後天

下平」，由小及大；是句法底排比。全篇也是由格物致知，層層地論到治國平天下，便是章法底層遞了。章法上用排比層遞的，便有結構嚴密，條理清晰的「整齊」之美。所以整齊底風格，並不限於駢文律詩。散文中也有之。反之，不用排比層遞的章法底散文，也另有變化錯落的「錯綜」之美，別成一種風格。

「格」指文章底體制；「律」指文章底法度。「格」謂所宜，「律」戒所忌。顧炎武有救文格論，桐城派古文家也最重「義法」；杜甫自謂「老去漸於詩律細」，沈德潛論詩亦最重格律；可見詩文格律之重要。因為要講究格律，所以一字一句之微，也不肯輕易放過，必須加以推敲。如賈島吟詩，便因「僧推月下門」句，擬易「推」字爲「敲」字而不能決，騎在驢上，作推敲之勢，致冲了京兆尹韓愈底馬頭；韓愈替他決定改用「敲」字，二人遂成文字之交。以神情論，以聲調論，推字的確不如「敲」字。范仲淹嚴先生祠堂記末云：「雲山蒼蒼，江水泱泱。先生之德，山高水長」。李觀替他改「德」字爲「風」。意思，聲調，也好得多。這是替別人推敲底例。竹坡詩話載杜詩「握節漢臣歸」，據晁以道家藏宋子京手鈔本，改「握」字爲「禿」字。歐陽修作畫錦堂記，首二句本云：「仕宦至將相，富貴歸故鄉」。既送去，復着快馬追回，加二「而」字，作「仕宦而至將相，富貴而歸故鄉」。語氣便舒徐多了。這是自己推敲底例。杜甫有「新詩改罷自長吟」之句。白居易亦云，「舊句時時改」。古人對於詩文格律之謹嚴，於此可見。但也有疎放的。如李白底律詩，中四句有並不講究

對偶的。例如「此地一爲別；孤蓬萬里征」。「登舟望秋月；空憶謝將軍」。簡直不像律詩底對句。蘇軾應制舉時作刑賞忠厚之至論，有云：「堯曰宥之三，皋陶曰殺之三」。主試的歐陽修問他出於何書，他以「想當然耳」答之。可見他於格律底不很注意了。作家對於詩文之格律，既有「謹嚴」和「疎放」二種不同的態度，所以他們底作品，也有「謹嚴」「疎放」兩種不同的風格。我們只須把莊子和荀子底書，李白和杜甫的詩，蘇軾和曾鞏底古文，對比一下，便可瞭然。

前面曾說及過：敘記之文，有記靜態的，有記動態的，這是內容題材之動靜，不是意境之動靜；記靜態文，有鳥瞰、類括、凸聚、鬱營四種的作法，又有步移一種動的作法，這是作者底坐標觀點之動靜，也不是意境之動靜；所以和風格無關。柳宗元詩云：「千山鳥飛絕，萬經人踪滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪」。山無飛鳥之影，徑滅行人之踪，白茫茫地一色的天、水、山；寒江之上，僅有孤舟，孤舟之上，僅有漁翁；漁翁又在寂坐垂釣，其意境不是靜極了嗎？至於「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照」。這首五絕中，雖有彈琴長嘯二種發聲的動作，但是在幽靜深林之中獨坐，除明月外，別無人知，意境仍是靜的。又如杜甫同谷歌中「長鑱」一首，寫冒雪到山中去掘黃獨，空手携錢歸來，家中兒女正在呻吟着啼飢號寒，他雖用「四壁靜」來襯托兒女底呻吟，卻是一個極騷動的意境。左傳用一句「舟中之指可掬也」的記靜態的句子，去寫出晉軍潰敗時中軍下

軍爭舟之騷動的情形，意境也仍舊是動的。所以從文句中去辨認，也有「動蕩」與「恬靜」二種意境。如就全篇看，也是一樣。如李白底月下獨酌，從「舉杯邀明月」到「我歌月徘徊，我舞影零亂」，寫得何等熱鬧動蕩。但結果是「醉後各分散」，月去影消，僅存一我；實際上，這首詩底意境仍是靜的。反之，如黃淳耀底李龍眠畫羅漢記，魏學洵底核舟記，所記的都是靜物。但就其意境而言，則畫中渡水羅漢底動態，核舟中蘇軾、黃庭堅、佛印，舟子底神情，莫不生動異常，卻是動的。更進一層說，則議論文之以翻騰見長者有動蕩的意境，以細膩見長者有恬靜的意境；抒情文之用奔進法者有動蕩的意境，用含蓄法者有恬靜的意境，總之，文章風格之動靜，不在其題材與作法之不同，須從它們底意境去辨認的。

第二十章 風格（下）

上章所述，是從文辭、筆法、章句、格律、意境各方面去辨別文章底風格，着眼於文章底具體方面，比較容易領悟。本章當更進而就抽象的方面來說明文章風格了。抽象方面，或從聲調上辨別，或從色味上辨別，這二者尙有跡象可尋；或從神態上辨別，或從氣象上辨別，則更是抽象了。

文章山字與詞組成；故文章底聲調，和字音有密切關係。字音有長短，所以有平、上、去、入四聲。從前人辨四聲，有四句口訣：「平聲平道莫低昂。上聲高呼猛力強。去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏」。其實，這四句是望文生義的。平、上、去、入，只從四聲中隨便舉這四字以爲四聲之名而已。故周顒答梁武帝問何謂四聲，說「天子聖哲」。因爲：四字也恰是平上去入四聲。同一意義的字，或是最長的平聲，或是最短的人聲，如「芳」和「馥」，便可斟酌文句底聲調，分別採用。又如「芳」和「芬」，也同是香的意思。而且同是平聲，但是芳字聲揚，芬字聲抑，選用時也當加以甄擇。此外又有清濁之分，如「同」

屬濁，「東」「通」屬清；（讀南音，則「同」屬「夏類」，以「東」爲清音；讀北音，則「同」屬「透類」，以「通」爲清音。詳見文字學纂要）。而意義相近的「公」和「共」，也有清濁之別。又有宏細之分，如「當」屬宏音，「丁」屬細音（文言文中，如「丁年」。有時「丁」字可作「當」字用，「第」字亦可作「但」字用；第細音，但宏音）。這些例，但就單字底音說，至於就全篇文章底聲調辨風格，則僅有二組分別：一爲「曼聲」與「促節」，一爲「宏壯」與「纖細」。曼聲與促節，譬如平劇底慢板與快板，是聲調緩急之分；宏壯與纖細，譬如平劇中有大而且角，是聲調大小強弱之別。如韓愈底再與鄂州柳中丞書，它底聲調是促節的，宏壯的；歸有光底項脊軒誌，它底聲調是曼聲的，纖細的。又如歐陽修底豐樂亭記，蘇軾底赤壁賦，各有一段就古蹟發感慨的文章，而其聲調，則雖同爲曼聲，而有纖細與宏壯之分，故前者以韻調攸揚見長，後者以聲勢雄偉見長。又如辛棄疾底賀新郎詞（「綠樹聽啼鴉」一首）。開頭便連用三種啼鳥聲，以後又連用許多故事，累累堆堆地，倒豈兒般，把鬱積在胸中的國難家憂，離愁別恨，語無倫次地傾吐出來。柳永底雨淋鈴詞，（「寒蟬淒切」一首）。則哽哽咽咽地，用綿綿絮絮之辭，瑣瑣屑屑地細訴兒女泣別之情。這兩首詞的聲調都是促節。可是辛詞是宏壯的，恰如白居易琵琶行所謂「大絃嘈嘈如急雨」，「大珠小珠落玉盤」；柳詞是纖細的，恰如白氏所謂「小絃切切如私語」，「幽咽泉流冰下灘」。

——所以聲調上「曼聲」，「促節」與「宏壯」、「纖細」之分別常常是交錯地織成各種不同

的風格的。

色有濃淡之分，味也有濃淡之分，故從文章底色味辨風格，常有「濃厚」與「平淡」之分。色之濃者如紫紅和墨綠，淡者如粉紅和湖色；味之濃者如咖啡，淡者如雨前茶；色之極淡者如白；味之極淡者如水。詩文也有它們底色和味，它們底色味也各有其濃與淡。詩文之色底濃淡，分辨較易。凡是注意於積極的修辭技巧的，多用辭藻的，其色彩便濃；凡是注意於消極的修辭方法，少用辭藻的，其色彩必淡。故駢文律詩，色彩較濃；散文絕詩古詩，色彩較淡。例如不選說相思下淚，而云「春蠶到死絲方盡；蠟炬成灰淚始乾」；不選說閒愁萬種，而云「恰似一江春水向東流」，「一川衰草，滿城飛絮，梅子黃時雨」；不都是使色彩加濃的作法。詩詞未必都是色彩濃的，如「松下問童子，言師採藥去；只在此山中，雲深不知處」。便是一首色彩極淡的，完全白描的詩。色是外露的，味是內在的，所以辨味較辨色難，而且色濃者味未必濃，色淡者味未必淡。那些堆砌詞藻的詩文，以色論，幾乎紅得發紫發黑的，以味論，有時竟同嚼蠟。而完全白描的詩文，卻有味外之味，如倒啖甘蔗，如細嚼橄欖。白居易有首五言小詩：「綠蠟新醅酒；紅泥小火爐。晚來天欲雪，能飲一杯無」。前二句，色雖濃而無味；後二句色雖淡而味永。可見色與味底濃淡，並不是一致的。詩文之味，濃淡之外，尚有尖忒。尖者味鮮，忒者味厚。如魚，如筍，此味之尖者；如肉，如菜，此味之忒者。評詩者說唐詩渾厚，宋詩尖新；推而廣之，如詞之

與曲，正統派古文之與晚明小品文，其風格之不同，都在其味有尖太之別。其實，詩文之味，不但有所謂濃淡和尖太，甜、苦、酸、辣、各種都有。味之或甜或苦，固然和題材有密切關係，而酸澀或辛辣，則大部分視作者底個性環境而異。酸澀之味，如兒女英雄傳，如秋水軒尺牘，都帶有幾分。辛辣之味，殊不可多得，韓非庶幾近之。

文章神態底不同，大都基於作者底個性。個性近於高明一路的，其見解多超脫，其態度多輕鬆，其豐神多瀟灑而倜儻；個性近於沉潛一路的，其見解多沉着，其態度多嚴肅，其豐神多莊重而沉鬱。李白和杜甫，是這二派底很顯著的代表。李白所以有「詩仙」之稱，便因他底詩有飄飄欲仙的輕鬆俊逸的神態；杜甫所以有「詩聖」之稱，便因為他底詩有悲天憫人的嚴肅沉鬱的神態。孟子之文，近於後一派；莊子之文，近於前一派。從前論文者，往往把後一派認為是詩文正宗。但前一派風格輕鬆的文章，也儘有雋永之作，如世說新語一書，誰都是短短一條條的筆記，而其輕鬆的神態，如哀家之梨，使讀者有沁入心脾之妙。現代所設幽默派底文章，便是以輕鬆的風格見長的。但是輕鬆者極易流於佻健；必須於輕鬆的態度之下，隱藏着嚴肅的心情，方為可貴。晚明小品文中，頗不乏此類佳作，如張岱底陶菴夢憶自序，便是一篇很好的例。

最後，要說到最抽象的從文章氣象上辨別風格了。姚鼎嘗提出「陽剛」「陰柔」二種名詞來代表兩種氣象不同的風格；其說見於復魯絜非書，茲摘錄如左：——

「能聞天地之道，陰陽剛柔而已。文者，天地之精英，而陰陽剛柔之發也。惟聖人之言，能統二氣之會而弗偏。……自諸子而降，其爲文無弗有偏者。其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎；其光也，如杲日，如火，如金鏐鐵；其於人也，如憑高視遠，如君而朝萬眾，如鼓萬勇士而戰之。其得於陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如霞，如煙，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鶴之鳴而入於麀靡；其於人也，謬乎其如歎，逸乎其如有所思，嗶乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則爲文者之性情形狀，舉有殊焉」。

姚氏用許多譬喻來說明陽剛陰柔二種氣象之不同，正因爲它們太抽象了，故竭力求其具體化，使人易於領悟。其實，不但詩文，各種事物，都有這兩種氣象。如日，如夏日之日，如晴明的天氣，如高山峻嶺，如浩浩蕩蕩的江河，有熱烈雄壯的氣象的，都可以說是屬於「陽剛」。如月，如冬日之日，如陰霾的天氣，如幽林曲澗，如波平似鏡的西湖，有清冷優美；氣象的，都可以說是屬於「陰柔」。譬之音樂，則鑼聲鐘聲屬陽剛，蕭聲琴聲屬陰柔。譬之書法，則魏碑顏帖爲陽剛，黃庭經靈飛經諸帖屬陰柔。推而至於文，則韓愈、王安石之古文，得陽剛之美；歐陽修歸有光之古文，得陰柔之美。其於詞，則李後主等之以婉約見長者得陰柔之美，辛棄疾等之以豪放見長者得陽剛之美。曾國藩求闕齋日記有

云：「陽剛者氣勢浩瀚；陰柔者韻味深美，浩瀚者噴薄而出之；深美者吞吐而出之」。這幾句話頗能顯示陽剛陰柔二類氣象之不同。他又選了一部古文四象，把陽剛分做「太陽」「少陽」「陰柔分做「太陰」「少陰」。他以「氣勢」屬太陽，又分「噴薄之勢」、「跌蕩之勢」二種；以「趣味」屬少陽，又分「恢詭之趣」、「閒適之趣」二種；以「識度」屬太陰，又分「闊括之度」、「含蓄之度」二種；以「情韻」屬少陰，又分「沈雄之韻」、「悽惻之韻」二種。古文家簡直把文章底陽剛陰柔看做太極底兩儀，所以「兩儀生四象，四象生八卦」，從二類源分至八類；這又帶些神祕底意味了。曾氏之後，竟有分至二十餘類的，表面上是愈分愈仔細，實際上卻是愈分愈糊塗；不如姚氏之僅分二類，妥當明白多了。曾氏又就他所編的經史百家雜鈔底十一類文體，指明何體宜陽剛，何體宜陰柔：「論著類、詞賦類、宜噴薄，序跋類宜吞吐，奏議類、哀祭類、宜噴薄，詔令類、書牘類、宜吞吐，傳誌類、敍記類、宜噴薄。典志類、宜吞吐」。大體固是如此，但也不可一概而論。例如哀祭類底祭十二郎文（韓愈），傳誌類底瀧岡阡表（歐陽修）。奏議類底陳情表（李密），何嘗不是吞吐而出之的文章？文章氣象之所以有陽剛陰柔，大部分基於作者底個性。反之，從文章風格陽剛陰柔二種不同的氣象，也可窺測作者底個性。故姚氏云：「觀其文，諷其音，則爲文者之性情形狀，舉以殊焉」。孟子嘗謂：「孔子不得中道而與之，必也狂狷乎。狂者進取，狷者有所不爲也」。〔見在陳章〕不可必得的「中道」，方能「統二氣之會而勿

偏」，發爲文章，方能兼陰陽剛柔之長。其次，則個性近於進取之「狂」的，其爲文往往偏於陽剛；個性近於有所不爲之「猥」的，其爲文往往偏於陰柔。過於陽則流於躁，過於剛則流於愎；過於陰則留於險，過於柔則流於懦；個性如此，文章也如此。不但個人，其個性有毗剛、毗柔、毗陽、毗陰之不同，地方性也是如此。以我國全國而論，北方人往往偏於陽剛，南方人往往偏於陰柔；以我們浙江省論，浙東嵊縣天台一帶的人往往偏於陽剛，浙西吳興嘉興一帶的人往往偏於陰柔。文章，雖然可以因作者底學力修養，變化氣質，矯飾個性；但作者底個性與地方性終常於無意中在作品裏流露出來，所以每一個作者各有他底特殊的氣象與風格。故曾氏嘗謂莊周、揚雄、韓愈之文得陽剛之美，司馬遷、劉向、歐陽修、曾鞏之文得陰柔之美。但這也是就大體說；如就他們底作品，逐一細加辨認，則例外亦正不少。如莊子底刻意、繕性二篇，揚雄底太玄，韓愈底祭十二郎文；何嘗不具陰柔之美？司馬遷史記中的項羽本紀、魏公子傳，何嘗不具陽剛之美？至於劉向、曾鞏之目錄序，那是整理古籍，有關學術的文章，自然是心平氣靜的居多。

文章底氣象，不但有「陽剛」「陰柔」之分，還有「正大」「精巧」之別；這是自來論文者所未提及的。有些文章，顯示着高瞻遠矚，堂皇闊大的局度，便有正大的氣象；有些文章，顯示着遒勁精悍，小巧玲瓏的局度，便有精巧的氣象。它們和陽剛陰柔不同。因爲陽剛者固然是氣象正大者居多，陰柔之文氣象正大的，自亦不少。反之，精巧之文，有遒勁精悍

的氣象者，則屬於陽剛；有小巧玲瓏的氣象者，則屬於陰柔。所以陽剛與正大，精巧與陰柔，是交錯的，而不是完全一致的，或互相排拒的兩類四種底風格。

總上面二章所說，雖未能盡括文章底風格；但其大致，已可概見。文辭之「繁縟」與「簡約」，筆法之「隱曲」與「直爽」，章句之「整齊」與「錯綜」，格律之「謹嚴」與「疎放」，意境之「動蕩」與「恬靜」，前章所述，是從具體方面辨別的。至於以聲調論，則有「曼聲」與「促節」，「宏壯」與「纖細」；以色味論，則有「濃厚」與「平淡」；以神態論，則有「嚴肅」與「輕鬆」；以氣象論，則有「陽剛」與「陰柔」，「正大」與「精巧」；如本章所述，是從抽象方面辨別的。這雖不是文體，而亦與文體論有關，故附論及之。

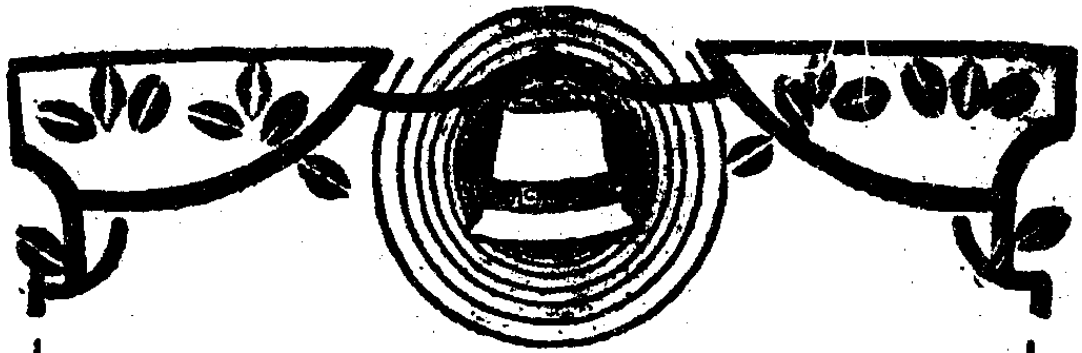
結 論

本書纂述文體論底大要，原供初學中國文學者之參閱，故卑之無甚高論。綜其內容，約可分爲三部。第一部評述以前各派底文體分類，先述舊派，後述新派。舊派中又有三種派別：一是駢文派，以昭明文選爲其代表；二是駢散兼宗派，以文心雕龍及近人章炳麟底文學總略爲其代表；三是散文派，以姚鉉底唐文粹及清人姚鼐底古文辭類纂，曾國藩底經史百家雜鈔爲其代表。舊派底分類比較繁複，新派底分類比較簡單；且二派所分之類，亦截然不同。其實，新舊二派所分之類之所以不同，全由其所采分類底標準之異。舊派以文章底程式與用途爲其分類之標準，新派則以文章底作法與心象爲其分類底標準。所采分類之標準既不同，則其所分之類，自難比較評論其優劣。故本書自第一章至第五章，評述各派底文體分類，係就舊派底駢文、散文、駢散兼宗三派，及清末至現代各新派，分別評述，不加比較，無所軒輊。但以文體論底性質言，則文體分類，與其以作法心象爲標準，無寧以程式用途爲標準。不過諸舊派底分類，未能一律以所定的標準爲中心，以致參差錯雜而已。第二部，自第六章至第十八章，作文體分類底新嘗試，再就所分之類，逐一加以

說明。我底分類標準，既仍采舊派底主張，注意於文章底程式與用途，則所分之類，自亦與舊派接近。我以為無句讀無組織的文字，不能算作文章。文章必須組成章句，方足以表情達意，敘事傳人論理說事的；這是廣義的文章。狹義的文章則與文學當平列為二大部。前者可分著述、告語、記載三門，又酌分為十六類；後者可分籀寫的、詠歌的、記述的、表演的四類；共計二十類，各類中間有附庸。並於分說各類時，略述其特徵、源流、作法等。這十三章當然是本書中最重要的部分。第三部，由文體推論及於文章底風格。從前古文家論文往往僅着眼於文章氣象之陰陽剛柔，且多抽象玄虛之論。本書則分具體方面、抽象方面，論及文辭繁簡，筆法曲直，意境動靜，色味濃淡，以及章句之整齊錯綜，格律之謹嚴疏放，聲調之緩急宏細；即就氣象而論，陽剛陰柔之外，尚有所謂正大精巧之分。此在本書，已為餘論，故於末二章及之。

評述前人文體分類，已非易事；加以見聞狹隘，即有所評，非拾人牙慧，即自逞臆見；紕漏在所難免。至於文體之重新分類，更是一種冒昧的嘗試；分說各類文體諸章，大致都有所本。問下己見，亦未敢遽認為定論。風格之論，更屬抽象；我所以不采古人神氣之說，亦無非想力求具體而已。總之，這本文體論纂要，是述，不是作；如承讀者加以指正，誠所欣盼！至於駢文散文，有韻無韻，語體文言之分，本可一望而知，且與文體論條甚關係，文章學纂要中亦已述及，故不復贅。





版權所有
翻印必究

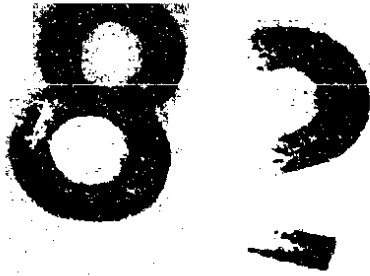
中華民國三十一年六月渝初版
中華民國三十五年十月滬一版

國學叢文體論纂要

全一冊 實售國幣三元二角
(外埠酌加運費匯費)

| | |
|-----|------|
| 編著者 | 蔣祖怡 |
| 發行人 | 吳秉常 |
| 印刷所 | 正中書局 |
| 發行所 | 正中書局 |

(1455)



2.70

