

# 国文月刊

# 2

本片卷

自 1948 年

卷 63 期

至 1949 年

卷 82 期

**1948** 年

第

卷

第**63**—**68**期

474 ~~283~~

# 國文月刊

三十三年一月六十三期

調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構  
芻議……………聞一多遺著 (一)

關於大學中國文學系的兩個意見……………朱自清 (三)

論修改……………徐中玉 (六)

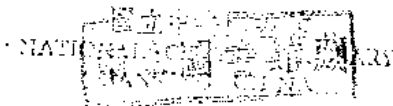
國語中之複音詞……………張洵如 (三)

元曲中之險韻……………田中兼二作  
紀庸譯 (七)

魏文帝「典論論文」一齊氣一解……………范寧 (三)

古詩「玉衡指孟冬」試解……………金克木 (六)

開明書店印行



# 關心國文教育問題的人 請看少年們自己的寫文集

## 忘不了的事

「開明少年」雜誌文選  
 許多讀者每每來函：希望以後多舉行幾次這樣的文章，多出幾冊那樣的雜誌文選。因此我們決定再舉一次。題目是「一件忘不了的事」，這期從舊曆，清應徵者各自把記憶中印象最深，最動人的數篇日期是十一月三十日截止，到這日期為止，一共收到四百多件投稿，中間有很多情文兼美的好文，我們現在選定幾篇，印成這行本，獻給少年讀者們。卷首有葉聖陶先生的序言。定價一元

## 少年們的一天

「開明少年」兩週紀念徵文選  
 這期百多篇來稿，我們知道了全國少年在五月一日那天的生活。現在選出四十篇，印成這行本，供少年朋友們參考——這要寫日記，寫了這些文章一定曾得到不少贊賞。卷首有葉聖陶先生的序言，談到對於寫日記應注意的種種事項。定價七角

## 掙扎

（集藝文青年）  
 第一定價每  
 元一價定每

本書係供中學生  
 雜誌三十六年份  
 的暑期文藝徵文及  
 評選投稿中選出的  
 成。內容包含小  
 說，詩歌，散文，  
 隨筆等。全書十萬  
 言，三十二開本，  
 計百餘面，裝訂精  
 美。一月下旬出  
 版，凡一月份尚未  
 滿期之一中學生，  
 定戶及本年二月底  
 以前之新定戶，均  
 可得本書之半價優  
 待券一張。中學生  
 生一雜誌尚有其他  
 優待定戶的辦法，  
 詳見下面的廣告。

## 「中學生」優待定戶

本誌為優待定戶，特於三十  
 七年歲首，致送兩種贈品：  
 一、雙子燈先生漫畫「新衣」，葉聖陶先  
 生題詩條幅一幀。連史紙彩色精印。  
 長十七吋，寬八吋。  
 二、青年文藝集「掙扎」半價優待券一  
 紙。內容請看上面的廣告。  
 贈品 凡本年一月份尚未滿期的定戶及本年  
 二月底以前定開的定戶，即可享受  
 法贈送 此項優待。沒有定開的請速來定。

開明書店印行

「開明少年」每年出版四次  
 出書集文兩冊定戶一律贈送

## 國文月刊

第六十三期

民國三十七年一月十日出版

本期零售國幣二元  
 半年六冊十二元  
 全年十二冊二十四元

編輯者 朱自清 葉聖陶  
 呂叔湘 郭紹虞

出版者 國文月刊社  
 上海福州路開明書店

印刷者 開明書店  
 上海福州路開明書店

發行所 開明書店  
 上海福州路開明書店

上海福州路 北平 琉璃廠  
 重慶 保安路 廣州 德長北路  
 成都 祠堂街 濟南 中山路  
 昆明 武成路 開封 北大街  
 貴陽 順對路 漢口 文瀾路  
 南京 太平路 蕪湖 中央大街  
 杭州 觀前街 蘇州 小市路

預定購者請注意！  
 本店出版各種雜誌數百萬，預定者不下數萬份，發售手續，力求從速迅速，備有地來函或有函購，約請寄速運送，在既不誤，訂期請看如有寄誤或更改地址，我請將定單號碼及原日期，寄何處訂開，用定單上原姓名通知上海福州路本館收，以便立即寄覆，否則定單過多，紙在去否，請速見報為荷！開明書店謹啟

# 調整大學文學院中國文學外國語文學系機構芻議



聞一多遺稿

## 建議

將現行制度下的中國文學系（文學組、語言文字組）與外國語文學系改為文學系（中國文學組、外國文學組）與語言學系（東方語言組、印歐語言組）。

## 說明

舊制的特點，是中西對立，語文不分。我們願就這兩點來檢討一下。先講中西對立。現在大學中文、法兩學院絕大多數學系所設的課程，都包括本國的與外國（西洋）的兩種學問：如哲學系講中國哲學，也講西洋哲學；政治學系講中國政治制度和思想，也講歐、美政治制度和思想；但現在並沒有一個大學把中國哲學和西洋哲學，或把中國政治學和西洋政治學分為兩系的。這便是說：絕大多數文、法學院的系是依學科性質分類的。惟一的例外是文學語言，仍依國別，分作中國文學與外國語文學兩系。這現象顯然意味前者（絕大多數系）的分類是正常的，後者（文學語言）是畸形的。

畸形現象的存在，當然不是沒有原因的。如所周知，近百年來中國社會的性質是半封建、半殖民地的。我們不能諱言，許多大學的中國文學和外國語文學兩系，恰好代表着這兩種社會的殘

餘意識，至少也犯着那種嫌疑。一方面這些以保存國粹為己任的小型國學專修館，集合着一羣遺老式的先生和遺少式的學生，抱着發散霉味的經、史、子、集，夢想五千年的古國的光榮。一方面則，恕我不客氣，稱它為高等華人養成所，惟一的任務是替帝國主義（尤其是大英帝國主義）承包文化傾銷，因此你也不妨稱他們為文化買辦。他們的利得的來源正是中國的落後性。這與典型的中國文學系和外國語文學系，無疑都是我們親眼見過的，甚至親身經歷過的。雖然近年來情形已在轉變，可是我們不能不承認，殘餘的習氣，在許多大學的這兩系中，依然保存得不少。

上述典型的中國文學系和外國語文學系，各處極端，不易接近，甚至互相水火，是不用講的。但這現象並不妨礙兩邊都有看反動份子出現，不，正因極端，才會反動。極端守舊的國粹派學起時總要比誰還要肉麻，相反的，假洋鬼子也常常會醉心本位文化到歇斯里的程度。這樣的份子，目前在兩系中，也是有的；但對於真正溝通融會中西文化的工作，大概不會起什麼作用；因此，在歷史演化的進程中，許多原來中西分設的學系都合流了，直到今天，文學語言仍然是中西對立、各不相干的兩系。

（以上是聞先生的原文，以下是我聞先生的原稿的摘要與續稿。）

再講文語不分。我們先是有中國文學系和外國文學系。中國文學系以文學為

主，文字學是文學的附庸。固然我們在傳統上也注重所謂小學，認為讀書必先識字，但是小學究竟只是工具，沒有獨立的地位。所以包括形、音、義的文字學，雖然指引學生去研究語言的符號和符號的聲音，真正對他發生興趣的卻不多。外國文學系的情形恰相反，好像「譯學館」，專重語言訓練，特別是英語訓練。自然也教授文學名著，但只是借文學名著訓練語言。這是第一期。第二期是走向分化的路。外國文學系改為外國語文學系，除英語外也注重第二外國語，並且有了古與語言（希臘、拉丁）與梵語的科目。中國文學系也分了文學與語言文字二組，語言文字組注重語音、文字、文法以及少數民族語言的研究。於是語言「由附庸蔚為大國」。

上文的建議是根據語言學發展的趨勢與新時代的新使命。先說前者。

所謂語言學發展的趨勢，就是語言學的科學化。語言學已經成為科學，中國語言文字的研究是這門科學的一個分支；而文學是屬於藝術的範疇。文學的批評與研究雖也採取科學方法，但文學終非嚴格的科學，也不需要，不可能，不應該是嚴格的科學。語言學與文學並不相近，倒是與歷史考古學，尤其社會人類學相近些。所以讓語言學獨立成系，可以促進牠本身的发展，也可以促進歷史考古學與社會人類學的發展。一方面在語言訓練上也因為集中而更容易收效些。但現在我們要有自主的外交，除英、美

外，應增進與大陸的關係，尤其是與蘇聯的關係，所以我們應注重歐洲各個主要的語言，不能只以英語為主。另一方面我們要爭取國內少數民族的合作，要領導東方弱小民族的发展，扶助東方殖民地的解放，這責任是在中國人身上，所以應發展東方語言。

這就說到了新時代的新要求。戰後時代轉變了，次殖民地解放了，中國要近代化。我們要繼續大革命後反對封建帝國主義的努力，不復古，也不媚外。這是新中國的開端。文學應配合我們的政治經濟及一般文化的動向，所謂國情的、自主的接受本國文化與吸收西洋文化。說文學是精神的語言，等於說文學是修辭學，偏重形式，是錯誤的。我們要放大眼光。建設本國文學的研究與批評，及創造新中國的文學，是我們的目標；採用舊的，介紹新的，是我們的手段。要批判的接受，有計劃的介紹，要中西兼通。我們建議文學系分為中國文學與外國文學兩組，這兩組出發點雖不同，歸趣則一。這是統一目標，分工合作；這是有計劃的分工，有系統的合作。

我們認為調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構，是民族復興中應有的「護謨」。

聞先生去年在政院曾將口頭向清華大學提出建議，但是一時還不能夠進行。這篇文章不幸未曾完成，可是綱領是完成了的。他的建議值得大家討論，所以特將原稿略加修訂發表。  
卅六年十二月五日朱自清記。

# 聞一多全集

出版預告

- 一 神話與詩
- 二 古典新義
- 三 唐詩論
- 四 詩與批評
- 五 雜文
- 六 演講錄
- 七 書信
- 八 詩選與校箋

內容要略

前有關郭沫若  
朱自清兩先  
生序言及季  
頌准先生所  
編聞先生之  
事略與年譜  
後有朱自清  
先生編後記

開明書店  
行印

## 關於大學中國文學系的兩個意見

朱自清

去年丁易、王了一、李廣田三位先生在本刊上討論「大學裏傳授新文學」以及「大學裏教人怎樣創作」的問題。我贊成李先生在「文學與文化」(第四十三、四合期)裏的論點，根據他的論點，大學裏應該而且可以傳授新文學，並教給人怎樣創作。他指出現行的大學中國文學系的科目表裏規定得有種種舊文學的習作；舊文學的習作或創作既然可以在大學裏傳授，新文學應該也可以的。至於說大學中文系不應該以造就作家爲目的，而且也不一定可能造就作家，他也承認；但是他以爲中文系也不應該專以造就學者爲目的，而且也不一定就可能造就學者。這兩點我都同意。可是也許還有人以爲新文學的作品沒有經過時間淘汰，沒有客觀的選擇或批評的標準，那些應該教，那些不應該教，定起來很難；只帶個別的教師的判斷，未必妥當，可能只是浪費教學雙方的精力和時間。再說新作品和新作家不斷的出現，教師不能盡讀，讀了的也不能現熟熱衷的就拿來教人；一方面學生對於這些新作品和新作家也許讀的倒比教師多。這就更難。這兩層意思想起來，也許就是各國大學不再教授現代文學的傳統的理由罷。但是在科學方面，大學課程卻包括已有定論的現代的發展；現代科學的發展可以就有定論，正因為有客觀的標準的原故。現代文學確是不能如此。不過中國的新文學是對於舊文學的革命，是另起爐竈的新傳統，是現代化的一環。大學的目的或使命，如李先生所說，是「批判的接受舊的文化，創造並發展新的進步的文化」。要做到後一層，就不能不理會新文學。中文系的學生希望教學新文學，像王了一先生文章裏說的，在現在的我看來，是應該有的情

形。到了現在，我們的新文學已經有了三十年的歷史，新傳統已經建立起來，對於有些作家與作品已經有了差不多公認的評價，我們是可以相當的客觀的來選擇來教學了。再說這是一箇重新估定價值的時代，對於舊文學的那些家論，我們也只是批判的接受，並不一味信從；我們正在改變舊傳統，擴大它，看看這些年中學國文教科書裏選的文章就可以知道。在現代，選擇和批評舊文學，其實並不比選擇和批評新文學容易多少。自然，教新文學也得有個時期的限制，例如限至抗戰以前或抗戰終了都未嘗不可。以後新出現的作品和作家就只能在王了一先生說的演講或討論會裏提出來，沒法放到教室裏去。

重要的是如何將我們的主張逐步實現。西南聯合大學中文系曾開過「現代中國文學討論及習作」的課程，每週二小時，全年四學分，是選修科，學生選修的不少。我希望國內各大學中文系至少要開設這一個選修科目；照現行的辦法，添設科目，大學各系是有權決定的。進一步是將新文學放進必修科裏。李先生主張中國文學史課裏應該分一部分時間給現代文學，我同意。不過我知道教這一課的教師總感到時間不夠分配，講完清朝的恐怕是絕無備有，現代文學更談不到了——即使他們有興趣講它。我自己是講到民國八年五四運動爲止，我想通史講到這兒也夠了。若能添設中國文學史分期研究的課程，將新文學放在末一期裏，那就可以講得詳細些。此外必修科的文選(及習作)全年六學分、詩選(及習作)全年六學分，也可以留一部分時間給現代文和現代詩(自話文和自話詩)。爲了教師的方便，還可以將這兩種課程各分爲

兩段，一段是古代，佔四或五學分；一段是現代，佔二或一學分。清華大學中文系將這兩種課程分得更細些。除照部定的不分段的之外，更有分段的：文選分先秦、漢魏六朝、唐宋三段，詩選分漢魏六朝、唐、宋三段，每段三學分，一學期教完。學生可以只選一個不分段的，也可以選兩個分段的。一學年中或開不分段的，或開一個兩個分段的，看情形而定。現在我們決定再各加上現代一段，也是三學分。這整個辦法得多一兩位教師纔成。還有小說戲劇選一科，全年四學分，我們現在將它分為小說選和戲劇選，各二學分。照一般的了解，這個課程只教舊的，小說從唐朝到清朝末年，戲劇從元朝到清朝初年。我們現在分為兩部分，舊的和新的分年輪流教；例如本年度我們開了舊小說選和現代戲劇選，下年度就打算開現代小說選和舊戲劇選。學生必須選習一種小說選和一種戲劇選，但是可以不拘新舊。我詳細的舉出這些辦法來，見得在現行的大學中文系課程裏加進新文學是不難的，並不必等教育部改定科目表，只要文學院和中文系的主持人有興趣提倡新文學就行了。

以上是我的第一個意見。但是新文學既然是對舊文學的革命，是現代化的一環，要傳授它，單將它加進舊文學的課程集團裏是不夠的，我們得將它和西洋文學比較着看，才能了解它，發展它。一方面我們要批有的接受舊文化、舊文學，也非有這種比較研究不可。經過這種比較研究，纔能夠建立起現代化的標準，進行批判的工作。李先生主張「盡可能使（中文、外文）兩系統通」，主張「設置中外文互選課」，如西南聯合大學中文系的「文學概論」，「傳記文學」和英文系的「翻譯」等（都是舊課程目）。我本來不看重「文學概論」這一科，覺得「概論」往往膚泛而不切實。但是我漸漸知道這未免是不切實的「高論」，像「文學概論」這課程，若是選材適當，對於溝通中西文學是大有幫助的。學生也迫切的需要這種比較的溝通中西的知識來做他們的

的引導，在西南聯合大學就是李先生教這個課，那時選修的人極多，可以為證。清華大學中文系現在更將「文學概論」放進必修科目裏，翻譯這個課也照常開着。此外現行中文系的必修課程裏還有世界文學史一科，和第二年外國文並列，學生可以選擇二者之一。這世界文學史一科，也是比較研究和溝通中西的門徑。王了一先生提到「從前清華中文系以西洋文學史為必修科，學生多數是英文頗差的，他們竟是叫苦連天。」這是事實。那時西洋文學史是西文系的課，教師是外國人，指定閱讀的分量很重，中文系的學生修這個課，將大部分時間花在上頭，差不多反客為主，可是經常有不及格的。現在世界文學史是中文系的課，用中國話講，指定閱讀的是翻譯的名著，學生就不會叫苦了。但是也許有人說這樣用翻譯教世界文學史不道地，學生得到的知識不確切，不真實。這話也有道理。不過能夠直接讀外國文的，教師還是鼓勵他們去讀原書；不能的這樣從翻譯學習，也可以長進不少。況且這一科的目的原在供給比較的材料，我們主要的還在創造並發展自己的新文化；配合這個迫切的需要，暫時從翻譯入手也很好。至於久長之計，王、李兩位先生都提到聞一多先生的中外文合系的主張；談如王先生所說，「這個意見是值得重視的」。這就要說到我的第二個意見。

聞先生的「調整大學中文學院中國文學外國語文二系機構」的稿子，經我整理成篇，就在本刊本期發表。去年上半年他曾向我談過這種主張，我那時不贊成。一來覺得一國的語言文學最具特性，應該獨立成爲一個學系，英、美大學也都這樣如此。二來覺得抗戰前有獨立的中國文學系，抗戰勝利了，倒取消了它，也不甘心似的。後來回到北平，見到他的這篇遺稿，又和別人討論，漸漸覺得他的主張很有道理。關鍵在我們的新文學和語言學的發展。新文學和新文化趨向現代化，需要比較的研究來加速它。王了一先生說：「如果說新文學的人才可以養成的話，適宜



於養成這類人才的應該是外國語文系，而不是中國文學系。」我們不能不承認他的話是有事實的根據的。我們更希望這類人才加上中國文學的修養。只有幾種「中外交互選課」究竟還不夠。一方面要「批判的接受舊的文化」，養成中國文學史的學者，只有幾種「中外交互選課」也究竟不夠。「中外文合系」之一的文學系，的確是能夠配合這兩方面的需要的。至於特性一層，有一位同學指出歷史學系包括着中外歷史，中國史的特性卻並沒有因此消失。周先生也曾提到哲學系講中西哲學，政治學系講中西政治制度和思想，但是論到特性，似乎中國語言文學最顯著，其次就數中國歷史，中國歷史的特性並沒有因為和西洋歷史合系而消失，中國語言文學的特性大概也不會因為「中外文合系」而消失的，我們很可放心。至於語言學的發展要求獨立成一學系，聞先生說得極明白，我沒有什麼補充的。

不過，李先生說道，「在今天，兩系合併還只是一個理想，

(接下頁)

及其六倍底帶，志壯神健，兀若枯木，蒼蒼瀟瀟。撥雲理以探幽，頓精爽於自求；理窮辭而愈伏，思乙乙其苦抽。」(「文賦」)

「默鍵將泰，則神有逐心。」(「文心」)

「神之乃昏，再三愈顯。」(「文心」)

所以劉勰教示我們：「申寫滯，故宜從容筆情，優柔適會。若鉛筆精，鑿造和氣，乘韻以馳翰，灑翰以茂性，豐壘賢之素心，會文之直理哉！」又教我們「吐納文藝，務在節宣；清和其心，調暢其氣，頤而即捨，勿復蕪滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。道遙以針勞，談笑以擊勸，常屏開於牙錄，賈餘於文勇。」(「養氣」)他說：「道極過分，則神疲而氣衰」，這時作文一定徒勞無功。所以「陶鈞文思，貴在虛靜；疏澹五藏，操雪精神。」(「神思」)也就是說應該經常維持健旺的心力。哥德指出：如果一個作家的身體不是結實優異，而是衰弱疾病，那麼他每天創作所必需的精神一定會陷於停滯或完全缺乏，這時他與其想用刺激品來引發，還不如不要勉強寫作，去開

實際上當然還有困難，」也是不錯的。我想現在第一個困難是兩個新的學系難得合式的主持人，因為過去人們所受的語言文學的訓練都是中西分開的，普通的極少，尤其是文學方面的少。第二是兩系只分四組，課程定起來很難精當；若是多分組，又太破碎。而一般人的愛國的成見，像我自己所會感到的，消除也不易，因此請求教育部批准也就沒有多少希望。再說各大學的中外文系同仁贊成這個建議的恐怕一時也不會很多。但是我們應該努力克服這些困難。我想最好先由一兩個大學試辦。先由中外文系商定新的兩系四組的課程，這些課程限於中外文系已經有的，不增加教師。下學年中外文系二年級學生願意修習新的兩系課程的，讓他們照規定的選修，但是願意留在原系也成。修習新定課程的，由文學院長簽字，將來可以作為文學系或語言學系畢業。這樣暫時還維持中外文系，並不成立新的兩系，問題就少得多。

這樣向教育部請求，或者可以得到同意的。三十六年十二月十一日。

遊睡覺的好，因為這時寫出來的作品決不能完好。拜倫每天要在野外過幾小時，或去大海邊騎馬，划船，或洗海浴，以訓練體力，他是古今最富於創作力的人物之一。他又說：在莎士比亞所有的創作裏，我們不會遇見一個地方可以說不是以蓬勃的興致和充沛的力量寫成的，讀他的著作時，我們總會感到他是一個無論精神和肉體都是非常強健的人。(一八二八年三月十一日奧克萊爾的講話)他們都是論的寫作，修改亦是如此，因為修改不但亦是寫作，並且還是更嚴謹的寫作。

文章所以會愈改愈精，其原因，大概就是這些吧。所以，並不是真的愈多修改就會愈加精確，乃是說，你的修改因為不得其道，不得其時，尤其因為你自己已經退步了，落伍了，所以愈改就會愈糟的。否則，就決不會落到這種結局。

鄭板橋道得好：「要不可以廢改」，為什麼？因為「改而誤者十之三」，「改而善者十之七」，改好的畢竟比改壞的要多些。並且從上所述，此改而誤的十之三亦還不是沒有法子可使改而不誤，此所以修改終究仍值得我們提倡了。(未完)

## 論修改

徐中玉

——一、爲什麼要修改？修改什麼？二、所謂「探當底」字。  
三、爲什麼會愈改愈精？四、詩文能否經旁人改正？五、一不  
類詞而自合」的境界。六、「粉本」——手稿的作用。七、  
修改的過程。

沒有一種有價值的作品可以不加許多修改而產生，這中間最  
基本的理由，就在語言文字幾乎是先天地不能和我們的情意十分  
完全地合拍。佛家說：「不可說，不可說。」道家也說：「道可  
道，非常道；名可名，非常名。」我們自己也常常說：「書不盡言，  
言不盡意。」爲什麼？就因爲「語言是所以表示意象，意像是  
所以比擬事實。然而，事實是有個性的，意象則是普遍的；事實  
是具體質的，意象則是描寫的；事實是自己存在的，意象則是象  
徵的；意象既不能切乎實境，語言怎能切乎意象？更怎能間接地  
合乎實境？」（李安宅：「意義學」）所以語言文字不管製得怎樣精  
密，與事實——情意總還差得有點距離。這種情形在有形可見，  
有體可辨的範圍內，倒不嚴重，越到心理的情緒方面，越到思想  
的抽象方面，距離就越大。心靈深處的東西，你該盼望人家了  
解，却越沒有把握使人了解。不過雖然這樣，直到現在爲止，  
人類還沒有其它更好的交通的方法，語言文字依然有其重大的作  
用。我們對它雖然不大滿意，但只好研究它，充實它，改良它，  
儘可能使它效用增大，能夠不太辜負我們的付託。因爲語言文字  
對於我們有這樣一種困難，便我們幾乎老是不能放心它有沒有達

成任務，所以，憑藉著語言文字而工作的文藝作家，修改就成了  
幾乎是命運註定的事。

無論在那一種語言裏，都有許多同義字，這些同義字雖然仔  
細研究起來畢竟不同，但推其很近似，所以稍不留心就會誤用，  
誤用幾乎難免，所以又必須對於改作。原有此字而一時尋找  
不着，這是選擇的問題；有些則在再四搜索之後，纔發覺在原有  
的字眼裏本就缺少着這一個字眼，於是這便成了要創新的問題。  
創新談何容易，可是不創新却就不夠應付表現的需要。世界變  
了，人類一切活動，自物質的設施，社會的組織，以至心靈的意  
用，都日新月異，由簡單而趨繁複，新的環境，新的事業，新  
的器物，新的情意，都需要作家打破語文的守舊性，締造新字，  
去迎頭趕上。沒有創新就不能傳達出新的內容，要創新便需要極  
艱苦的努力，所謂應敵磨戰，再接再厲，正可以說明此中情景。  
越是新字，就越難安貼，非經百鍊——多次的修改，不能成鋼。  
語言文字的成功，在能與所欲表現的情意恰恰相當，不但相  
當，而且還要能使一般人都願意接受。從情意方面說，則又必須  
求其完全，求其深入，鏡像可以避免缺陷與磨後。可是要能做到這  
幾點，在思維的習慣上和在心力的組織上，都有許多限制，越難  
一下子就能弄得精確妥貼。我們的思維老甚喜歡走熟路，美人都  
是「如花似玉」，「玉嬌、西施」，才子都是「學富五車，才高  
八斗」，所以多的是不恰當的陳言俗套。我們的「之乎者也」或  
者只有我們自己這一班人懂得的歐化八股也拒人於千里之外。這  
是習慣，習慣就不易一朝革除；這也是思想，思想尤難下筆就見

更新。這都非一再洗練自律不成。因為思維老愛走熟路，所以常常發生了偏見，所謂「一隅之見」、「夜郎自大」者是。偏見妨礙了完全，同時也就阻止了深入。對於一個問題，如果只從某一方面或某一角落去看，那結論對於全體必然不能適用，甚至全屬錯誤。修改的過程，正可以補救這種缺點，使我們可以從其它不同的方面和角度來重新走近這個問題，修改的次數越多，那麼可供補足比較的材料也就越豐富。在創作上，健朗的心力可以產生極大的作用，人的精力有限，一次所能運用的不可能太多，多次的修改就可以運用多次健朗的心力去思索，去訓練，結果當然可以更好。鄭板橋曾說：

「江館清秋，晨起看竹，烟光，日影，露氣，皆浮動於疎枝密葉之間，胸中勃勃，遂有畫意；其實胸中之竹，並不是眼中之竹也。因而磨墨展紙，落筆倏作變相，手中之竹，又不是胸中之竹也。」

我以為這段話頗可說明修改的作用。眼中之竹經過情意的陶鎔成爲胸中之竹，是高了一着的東西；把這胸中之竹再落筆在紙上，又經過一番經營裁酌，所以便成了更高一着的東西。修改之用，有時是求文字對情意的恰如其分，但決不止此，也是求情意本身的深化，還有則是「深入淺出」，能使一般人都明白。王介甫「春風又綠江南岸」這句詩中的「綠」字，就是從情意的深化中展轉出來的，當初他只想到「到」、「過」、「入」、「滿」幾種意境，是在修改中繼續想到了「綠」的意境，認爲這境界是更恰當、更深緻，所以接這樣寫定了的。白居易作詩一定要俟老嫗聽了說罷「解」之後纔算完成，便是深入之後又力求淺出的例子。哥德指出：「在莎士比亞所有的創作裏，我們不會遇見一個地方可以說不是以蓬勃的興致和充滿的力量寫成的，我們讀他的著作時，總感到他是一個無論精神和肉體都當是很強健的人。」（「與愛克曼的談話」，一八二八年五月十一日）心力健旺時纔得文思踴

躍，其實在我們陸提「文賦」、劉勰「文心雕龍」裏也早已一再指明過了。

「不奮苦而求速效，只落得少日浮誇，老來窳陁而已。」（鄭板橋語）歐陽修教人作文字，「無他術，惟勸讀書而多爲之，自工。世人患作文字少，又懶讀書，每一篇出，即求過人，如此，少有而者。疵病不必待人指摘，多作自能見之。」（「東坡題跋」）蘇東坡也說：「大抵作詩當日鏘月鍊，非欲誇奇鬥異，要當淘汰出合用字。」（「遺集」引）苦思力索之後，也許仍不能顯成名作，但這種刻意求精的習慣養成後，不但以後可以具有藝術家發現有價值事物的慧眼，還可以在不知不覺中增進寫作的 ability，逐漸使難寫的東西變得容易把握。而且，經過一番苦思，即使當時無甚收穫，但在潛意識裏卻已爲你增多了一分蓄積，說不定一下子就有靈感湧現。靈感雖然不可捉摸，但沒有思索的蓄積的人，却斷無發現有價值靈感的可能，可見靈感到底也並非神蹟。再則，深思以後的淺出，也與膚淺不同，亦就是王介甫所說的，「看似尋常最奇崛，成如容易却艱辛。」

所以，苦思力索之後，雖或仍不能達成名作，但要成爲名作，卻捨此道莫由，一旦水到渠成，自然就可以徜徉如意了。

二

詩文的修改——鍛鍊，有時是求情意的深化，有時是求情文的融洽，歸根到底這自然仍是思想上內容上的工作，但其具體的表現則在於文字。劉勰的這一段話就是說明這個意思：

「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之隨兩，章之隨兩也；章之切韻，句之清英，字不安也。振本而末從，知一而萬變矣。」（「文心雕龍」：「章句」）

所謂「字不安也」的不安的字，應該是怎樣的字呢？劉勰又在「練字」篇裏提出的：

「綴字窮」，必須練擇，一避諸異，二省窮透，三種廣用，四詞

其實這些都是消極的粗迹，做到了這種地步仍未必可以「不妄」。不妥的字應該就是蘇子由、鄧齊叔他們所說的是「合用底字」、「穩當底字」。朱熹「朱子語類」卷八裏有這樣兩段話，說：

「蘇子由有一段論人做文章，自有合用底字，只是下不滑。又如鄧齊叔云：做文字自有穩底字，只是人思慮不著。橫渠云：發明道理，惟命字難。要之，做文字下字實是難。不知聖人做出來底，也只是這幾字，如何鋪排得恁地安穩。」

「前輩云：文字自有穩當底字，只是始者思之不精。又曰：文字自有「個天生成底字。古人文字，自點鐵天生成底字。」

唐庚「文錄」裏也這樣說：「作詩自有穩當字，第思之未到耳。」

而這「合用底字」，「穩當底字」，其實也就是英國小說家斯惠夫特(Swift)所說的：「最好的字句在最好的層次。」

和法國小說家福樓拜告訴他學生——就是後來也成了大小說家的——莫泊桑所說的：「無論我們要說什麼，祇有一個字去表示它，一個動詞去給它動作，一個形容詞去區別它。我們應該不息的推銷，直到獲得了這幾個詞、這一個動詞、這一個形容詞為止。總不要滿足於差不多，總不要玩弄詭計，就是愉快的也不必。總不要利用文字的詭巧，去逃避一個困難。」

是的，「合用底字」和「穩當底字」，其實也就是「最好的字」和「惟一的字」。斯惠夫特和福樓拜的話說得的確不錯，值得拜服，可是連本國人早了千多年的和類名言竟不知曉，豈不也是大可愧恥？豈不是一定要硬說我們「古已有之」，但朱熹、唐庚、蘇子由他們都是宋代人，事實上，不是這「最好的字」和「惟一的字」的認識，至少在我們宋代的一般作者心目中已很普

遍了麼？

合用的，穩當的，最好的，惟一的——也就是不妥的字，其所以不妥，原來就在它所表現的恰恰就是作者心裏所要表現的，兩者完全一致，沒有太過也無不及，所謂蘇雨悉稱，毫髮無遺恨者是。所以不妥的字其實也就是精確妥貼的字。

精確妥貼的字所以非常難得，除了文字本身原就不易和思想感情絲絲入扣的困難外，還有就是同類語義的字太多了，差不多無論在那一種語言的字典裏，隨便一翻，就可以知道同義字的數量之大。這些同義字，在普通的應用上，並不是完全不行；但嚴格地講，它們之所謂同義，其實不過有一點兒相像，它們的精神氣味，仔細辨味起來，可說截然不同。就像「食」、「吃」、「吞」、「嚼」等字的不一樣。同義字多了，很容易互相混淆，如果不費一番苦功去尋求，作者就無從獲得精確妥貼的字。而那種含混的、陳陳相因的字，卻又正是無孔不入，逢虛即鑽，最容易奔赴作者筆下來的，誠如「隨園詩話」卷七引陸欽所說：

「凡人作詩，一面對手，必有一種供給憑付之語，若生常談，不召自來。若作家必如幽絕遠交，盡行磨去，然後心精詞雅，自出新裁；及其成後，又必深求精審，無字不磨，方稱合作。」

相傳十八世紀末年，在英國的國會裏有兩個大演說家，一個叫做辟脫(Butt)，一個叫做福克司(Fox)，都是辯才無礙的人物；可是比較起來，福克司可以找到許多字，而辟脫却常常能夠找到那惟一的字。這就是說，福克司可以找到許多同義字，豐富是豐富了，但還比不上辟脫的能找出惟一的字，因為這惟一的字正是從更豐富的比較研究中得來，而且那含義也是更豐富的。精確妥貼的字也就是含義最豐富的字，所以語言學家巴默(Palmer)又告訴我們說：

「我們的字句應當配合我們的思想；好比我們的手套應當配合我們的手，不太寬，也不太緊。如果太寬了，這套就有了怪腔，不能服

貼；如果太緊了，思想的活動就受了阻礙。」  
 如果字句能夠配合我們的思想，那麼這個字就可以立得住，站得直了。袁才子才在「與孫補之秀才書」裏說：

「夫古文者，即古人立言之謂也。能字字立於紙上，則古矣。今之為文者，字字以於紙上。夫紙上尚不能立，安望其能立於世間乎？」  
 在「詩話補遺」卷五裏，他又說：

「一切詩文總須字立紙上，不可字臥紙上。人活則立，人死則臥，用筆亦然。」

所謂「字立紙上」，就是活的表現，惟活，纔可以有所表現，發生傳達的作用。臥在紙上的字都是麻木的，沒有生命的，也就是不能表情達意的。死文字和死的人一樣，人死臥倒，固然再不會有跌倒的危險，但也就談不到「穩當」；甚至連不穩當也談不到了。宋費補之「梁溪漫志」卷七有一節說：

「王平甫詩云：『山月入松金破碎』，其流黃出於退之：『竹影金瑩碎』之句。然斜陽映竹則交加亂射若相瑣然，故於瑣字為宜。至於月華散漫，松影在地，則破字佳。詩人用字，皆不苟也。」  
 楊升庵「全集」卷五十六也有一節說：

「謝玄暉『鼓吹曲』：『凝竦竦高蓋，疊鼓送華轡。』李善注：『徐引聲謂之凝，小擊鼓謂之疊。』岑參『凱歌』：『鳴笳擗鼓擗回軍。』金引聲謂之鳴，疾擊鼓謂之擗。擗猶疊鼓。吉行之文張也；鳴笳擗鼓，師行之武備也。詩人之用字不苟如此，觀者不可草率。」  
 「瑣」字和「破」字，「凝」字和「鳴」字，「疊」字和「擗」字，可以說都相當「同義」，但質各有其境，混淆不得，詩人們分別去取，各各選擇了對他們當時的情意最合用的字來表現，這樣就真實地傳達出來了他們所要傳達的東西，於是這些字也就成了活的字，也就成了「立在紙上」的字。

文字所以自有「不妥」的字，因為一情一景，在審觀上必有一個最切合於質境的字來描寫，自其「必有」這一點來講，這「不妥」的字就像「天生成」一般的存在着，寫不好只怨你找不

到，沒有仔細思量着。一情一景，在不同的時空人事條件下，認真講必有其不同於他情他景的地方，即使在粗看是同一情同一景的場合也是如此，所以並不是隨便可以描寫他情他景的文字來胡亂代用，胡亂代用的結果不消說就是不精確，不妥貼，也就是「不妥」。明明他是在「吞」，你就不能通用一個「吃」字；明明你看到的是「瑣」的境界，便決不能通用「破」字來「差不多」地替用。在這裏「吃」字、「破」字的本身當然無所謂妥或不妥，可是對你當時的真實的情意說，你用了不精確、不妥貼的字，這纔「吃」與「破」遂成爲「妥」的了。

離開了作者的情意，不但「吃」與「破」還是清而白、乾乾淨淨的字，所謂不妥的「吞」字、「瑣」字，其實還不是一樣的「瑣瑣奇奇」！穩當底字也還是大家習用常見的「這瑣字」。只因爲有些人能「舖排得恁地安穩」，纔見出其穩當。文字之妙就妙在這舖排功夫上，「最好的字句在最好的層次」，其實如果不在最好的層次，也就不會有最好的字句。故文字之難也就難在這舖排上，惟其難，惟其普通人都難於度過這艱險的關口，所以我們纔有了「詩仙」、「詩聖」、「詩佛」、「大作家」一類的美稱產生。

沒有一種文學可以不加許多鍛鍊而產生，目前我們所有的這些不朽的書籍的確都是費了極大的苦心著作出來的。所以小泉八雲指出：

「沒有比關於大文豪在極短期內能寫成大著作的故事故傳說那樣更有害於青年文學者的了。他們把一件至難的事情，當作普通易爲的事情看。」

詩人們爲了求不妥的字，往往苦心焦思，仍久久不得。杜甫自稱：「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休」，元稹稱白居易詩「搜天斡地覓詩情」，李賀要「嘔出心肝乃已」。王維吟詩「未入蘆花」。唐人多苦思作詩，所以有這些形容的句子：

「吟安」樹字，點綴歡聲。  
 「擬位驚雪白，詩氣字字清。」  
 「吟成一箇字，用破一 lifetime。」  
 「句向夜深得，心從天外來。」

外國作家也是一樣。卡萊爾寫歷史，終日呻吟，好像害了一場大病。福樓拜在一封信札裏這樣叫苦：「我今天弄得頭昏腦脹，灰心喪氣。我做了四個鐘頭，沒有做出一句來。今天整天沒有寫成一行，雖然滾去了一百行。這工作真難！藝術呵，你是什麼惡魔？為什麼要這樣嘲弄我們的心血？」這種苦吟苦作，杜牧稱其為「欲識為詩苦，秋霜苦在心。」是「苦心」，因為作者的這番苦心，一般人是不了解的。詩、文的流利暢快，興味淋漓，一般人因為讀來舒服、容易，便以為寫它的時候也必容易。元道由與張仲傑「論文詩」說得好，「文章出苦心，誰以苦心為？」因為沒有人了解作者的苦心，所以杜甫只好歎息地說「文章千古事，得失寸心知」。英文裏也有一句成語，叫做「It is a hard job to be a writer」，意思是「寫作困難，讀時容易」，可見不論古今中外，是一樣的。

然而話也得說回來，作者的苦心別人固然多不了解，作者的愉快別人却也一樣無從分享。在苦思的過程中，固然是「尋辭覓句，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚」，但一旦豁然開朗，「穩當底字到手了，那麼那種興奮和愉快，實在也不可比量。歐陽修所謂「一句坐中得，片心天外來」，怕真要手舞足蹈了。相傳西洋有位作家正在同他的朋友散步的時候，忽然叫道：「我有了！」他的朋友問他找有什麼，他回答：「一個字呀，這個字我搜索它已經多久了！」搜索它已經多久了，一旦突然湧現，其內心的欣悅，應該如何！元朝劉將孫「賦詩集序」解評老杜「新詩改罷自長吟」句道：

「老杜有『新詩改罷自長吟』之句，蓋其句有未足於意，字有未安於心，他人所不知者，改而得意，喜而長吟，此樂未易為他人言，

而作者苦心，深淺自知，正可感也。」（「義香齋集」卷十一）  
 這個解釋很有趣，雖或不周全，倒亦是實情。這樣子自得自酌，我們真願把他自己題李會師松陵畫的詩句還贈他：「更冀良工心獨苦！」詩人用意之妙，如竟有舉世而莫知的，豈不是天地間一大憾事。

文字上的謹嚴，正所以表示思想感情的一絲不苟。同時思想感情如果謹嚴的，通過艱苦的訓練，在文字上也必能做到一絲不苟的地步。因此在文字上求真也就是在思想上求真，一個有良心、負責任的作家是一定不肯放鬆，讓他的詩文有一字之妄的，而他們之所以較易成功，其原因也就在此。

三

在文藝創造上，「多作不如多改，善改又不如善刪」，（厲來楹語）誠是一條不易之真理，文學史上有許多佳話就都與「推敲」有關。然而也有愈改愈精的一種情形，無論讀者或作者都有些人發生過這種感覺。宋車若水「脚氣集」說：

「文字只當要好，乃有愈改而愈不如前者。山谷有詩云：『花上蘊盈人不歸，燕子驚寒實已垂，尋思訪道魚千里，嘗世功名棄一炊。』又曰：『臥冰泣竹慰母飢，天吳紫風補兒衣，嚴雪在時始應馬，長安城中花片飛。』後來改云：『花上蘊盈人不歸，燕子驚寒實已垂，嚴雪在時驚曉馬，長安城中花片飛。』從歸學道魚千里，盡世功名棄一炊，日日倚門人不見，看雲林鳥反哺兒。」

「何仲敬云：『詩文有中而之詞，不及者與及而過者，均謂之不至。』至善言也！然有用功過而得者，有以用功過而失者。……魯直謂『小兒』云：『學語春鶯聲，書窗秋雁斜』，尚不失晚唐。既改云：『學語轉春鳥，空窗行暮鴉』，雖音力稍虧，而風神頓失，可謂盡工愈拙。」

「李獻吉少時題十六夜月云：『清輝杜闕一分影，寒澹江門幾尺潮』，精絕之甚。晚年用章，乃大不及前，即仲敬所謂過也。」

清代鄭板橋「詞鈔自序」裏也這樣提到：

「藝文須千錘萬的，以求一是，再三更改，無傷也。然改而讀者十之七，改而讀者亦十之三，乖離晦拙，反走入荆棘叢中去。……變作四十年，屢改屢磨者，不可勝數。」

以上是本國的例證，我們也可以舉兩個外國的例證來看。N. V. 別耳哥記載果戈理論修改的話道：

「紙在八次的修改，必須是親手的修改之後，工作才算完全藝術的地了稿，機會得到創作的昇跡。再多的修改和審查，也會弄損工作的。就如畫家們所說，是畫過度了。」

在屠格涅夫的小說「煙」裏，描寫意志薄弱的男主人公里維諾夫化了一夜工夫坐在案前給女主人公惹麗娜寫信，他寫着，寫着，又批評他所寫的，等他寫完的時候，天已經發白了。然而化了這麼大力氣所寫完成了的這封信，又是怎樣的一封信呢？屠格涅夫告訴我們說：

「里維諾夫自己不大喜歡這封信，它並沒有正確忠實地表達出他理想的話；這裏面充滿着拙劣的措詞，非常誇張，有點書呆氣，無疑地這封信並不見得比許多拙劣的來得好。但這是最後的一封信，無論如何，主要點已經說得很透澈，並且他乏力了，疲倦了，腦筋裏再也抽不出什麼東西來。其次呢，他沒有犯思想寫成文學形式的能力，便許多不慣於寫作的人，他在體裁上便碰到不少困難。也許他的第一封信寫得再好，因為這從心頭傾出來，更還熱熱。」（陸蠡石譯本頁二三）

具體的詩文，究竟是原作好還是改作好，特別是那些意義和表現方法比較深微特致的，這可以有種種不同的結論，因為各人的才性、識力、趣味，都可以有不少差異，關於這一點在這裏我們不談。從上面的引證，至少，可以相信修改愈精的這種情形確實是存在的。化了許多力氣，結果卻並不比原來的好，那麼這種創造上的悲劇，究竟是怎樣造成的呢？

作品的好，當然是指其內容的精彩，恰當、動人。所以在原則上，改作的要超過原作，就得在內容上來超過它。若是內容並

無添加，只爲了求「工」——整齊、華麗、鏗鏘，於是纔來彫琢、堆砌，這就不能不說「畫過度了」，因為這樣就難免變成爲「削足適履」，「以辭害意」，原來一個活潑潑好女子，反被綉脂粉裝扮得俗不可耐，「愈工愈拙」了。袁山谷有些詩所以愈改愈糟，就犯了這個毛病。這就是就內容大致是一致的場合說。

有些人少年聰慧，不但出口成章，尤其熱血澎湃，敢作敢言，但時移世異，思想感情都有了變化，覺得昔日之我全是荒唐幼稚，豈止可愧，還有某種未便處，於是便改定少作，而所刪則是當前的世故。殊不知老練枯寂固不如天真可喜，毒辣自私固尤不必談。以此改作，自必不逮原作。也有時候，未曾沒有美好的新意可以生發，但求成太切，希望一蹴而就，及知其不可能，只好胡亂塗鴉，結果反生缺點。總多效自稱：「我沒有修改我的樂曲的習慣（當它們一旦完成了），我從來沒有這樣作。認識這種真理：一切部分的變換破壞樂章的性格。」（看博恩的說）可見部分的修改如果沒有顧到整個的需要，這種修改也反而壞事。再則，無論是初寫或改作，都一定要遵守「讓思想自己發展」的原則，決不能勉強而行，這樣絕不會有好的結果。因此在心神困乏、思想不屬的時候，來修改文章，就像里維諾夫那樣，失敗原在途中。

一般作家的經驗，修改一定要在心力健旺的時候進行，修改過程中的間歇就是要適應這種需要。因為思路有暢通時，也有堵塞時，「興會淋漓」的靈感也只有在心力健旺思路暢通的時候纔可以湧現。陸機「文賦」形容思路暢通的情景：

「方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發於胸臆，言泉涌於唇。紛威難以驅逐，唯靈素之所擬。文微微以海口，音冷然而盈耳。已。劉勰「文心雕龍」「神思」篇也說「機捷方通，則物無隱貌。」登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」「養氣」篇也說：

「率志委和，則理融而情暢。」至於思路阻塞的時候，則：

（接上頁五頁）

# 國語中之複音詞

張洵如

現在所謂標準國語，就是地道的北平語，可是現在一般國語作品還沒有完全作到與日常口語一致的地步。因為一般國語作家，或因「雅」、「俗」的觀念，不肯把要說的話赤裸裸的用文字寫出來，或是根本沒注意到一般民衆實際口語的說法。像這種語言與文字脫節的情形，對於推行國語，似乎很有窒礙。比如學習國語的學生，在課堂上對於所學的讀物已經相當熟練了，及至與能說國語的一般民衆接觸，還是有些聽不懂，不能答對，這豈不是所學的還是不能應用嗎？要免除這種現象，我以為非作到絕對的言文一致不可。

既是要想言文一致，必須「語怎麼說，文字就怎麼寫」，頂多把說話時的重複語句稍為刪節，以求整齊簡練。口語中一切的詞類，不能管它文雅、不文雅，必須一律照實記錄。我感覺到這一點對於推行國語的關係很大，所以把國語中常用的一般詞典中不容易找到的四個音節的複音詞，特別搜集了一下，作一個調查，以供學習國語的參考。

這種四個音節的詞類，或是羣狀貌，或是加重所表詞意的程度，有的是由雙聲或疊韻而來，有的是習慣用語，現在就它們的組織情形，分別舉例說明如左：

（搜集的詞類，都是四個音節的，其中加「兒」的詞，是接音韻，其「兒」字與上字拼音，成爲一個音節，故全詞仍屬四個音節。）

## 一 重疊者

重疊四音詞，或屬羣狀動作程度，或屬加重說語氣，按其重疊情形，分以下五類：

（一）上下雙疊者 有由二字詞擴展的，有由兩詞合成的，如：

羣報怨怨 不滿意也。「分配的公平，大家都報怨怨。」

漂漂悠悠 二漂漂（指船）悠悠的任着小船兒往前走。「是悠悠搖擺也。」

漂漂亮亮兒 「打扮的漂漂（指去勢）亮亮兒的。」

劈劈扭扭 不順也。「講他去老是劈劈扭扭的不願理去。」

兵兵兵兵 「你們打什麼的？兵兵兵兵的？」

平平整整兒 「把衣裳疊的平平整整兒的放在箱子裏。」

摸摸摸摸 謂小兒摸索語。「別摸摸摸摸的！」

馬馬糊糊 不經意也。「馬馬糊糊的隨便看了一下。」

迷迷糊糊 不清醒也。「迷迷糊糊的還不知道是怎麼回事哪。」

迷迷登登 「幹什麼不像什麼，有點兒迷迷登登。」

大大方方兒 「大大方方兒的，不必小家子氣。」

滴滴奔奔 「滴滴奔奔的下小雨兒哪。」

顛顛倒倒 「整天顛顛倒倒的，全給弄錯了。」

叮叮噹噹 聲聲。

唧唧噥噥 小聲絮絮也。

扭扭然然 「我就沒扭扭然然的吃過一頓塌實飯。」

膩膩蟲蟲兒 謂包子餡子等肉餡肥美也。

扎扎轟轟 「扎扎轟轟的響聲多，往下一想沒多少。」

窩窩乾乾兒 性沉默也。

絮絮叨叨 絮絮不止也。「絮絮叨叨的說上沒完。」

念念叨叨 自言自語也。

萬萬害害兒 加倍嚴厲也。「萬萬害害兒的管教管教他。」

滴滴達達 慢走也。「滴滴達達的一會兒就到了。」



忙忙刀刀 動作不安詳也。「幹什麼不說慢着點兒，老是忙忙刀刀。」  
 鼓鼓刀刀 試修器物也。「鼓鼓刀刀的有點兒秀氣居然收拾好了。」  
 張齒刀刀 舉止不穩重也。

扭扭縮縮 吝吝也。「給人家東西老是扭扭縮縮。」

哼哼嚶嚶 低聲唱也。「嘴裏老是哼哼嚶嚶，不知唱些什麼。」

火火勢勢 火熾也，熱鬧也。

拘拘鑿鑿 肉麻花狀。「肉包子一捏拘拘鑿鑿的看都不好看。」

吵吵嚷嚷 「吵吵嚷嚷的讓人聽着不像樣子。」

前頭蕪蕪 動蕪貌。「紗帽起兒前頭蕪蕪。」

面面相覷兒 「兩人面面相覷兒的辦，別開意見。」

舒舒坦坦兒 「舒舒坦坦兒的聚會兒。」

數數勞勞 「數數(讀上聲)勞勞的哭個不止。」

顧顧當當兒 無阻礙也。「盼着顧顧當當兒的別出差兒得了。」

熱熱鬧鬧兒 火熾也。「熱熱鬧鬧兒的來一個大武戲。」

鬆鬆通通兒 不致緊湊也。「你甭忙，鬆鬆通通的作完了。」

湊湊合合 勉強也。「湊湊合合的對付上了。」

坐坐實實 滿也。「坐坐實實的添上一盤子棋球兒。」

打他一頓。 「把他的姑娘窩窩騰騰的就出了門子了。」

窩窩騰騰 不平正也。不美滿也。「把紙揉搓的窩窩騰騰。」

「挺好的姑娘窩窩騰騰的就出了門子了。」

以上都是由二字詞擴展的，如縮減為二字，仍成爲一詞，其

意義亦無大變，不過其在語中的功用，則不相同。各詞的讀法，

除「顛顛倒倒」之「顛顛」二字仍讀陰平、「倒倒」二字仍讀去

聲外，其餘都是第一字讀本音，第二字讀輕聲，三四兩字，不論

原來是什麼聲調，一律變讀陰平。

泡酒滋潤 質鬆也。

白白圓圓 音輕而色白貌。

皮肉繃繃 「把那皮肉繃繃的肉個兒使。」

氣氣騰騰 生氣貌。「氣氣騰騰的一聲兒也不言語。」

不中正也。「老是結結繃繃的一聲兒都不中正。」

愁愁精精 愁氣也。「天氣悶熱覺得愁愁精精的。」

纏纏精精 「纏纏精精的破東西。」

膠膠滑滑 鬆開也。「膠膠滑滑的面上沒完。」

「膝下那邊邊滑滑的就不妥了。」

病病殃殃 患病貌。「老那病病殃殃的，一點兒精神都沒有了。」

破破爛爛 「都是破破爛爛，沒有正經的東西。」

跑跑踉踉兒 「給人家跑跑踉踉兒的當路。」

「米飯水性多也。」

「這飯煮的屁是暖的，一點兒筋骨兒沒有。」

「這材料兒接着麻白日的。」

「小兒笑不止也。」

「整天信馬由缰呀，誰指你啦？」

「不拜堂也。他大大咧咧的就沒怎麼在意。」

「嘴裏老長唱唱咧咧的，成了毛病了。」

「行動急忙貌。」

「毛毛蟲蟲的一個大黑東西，不知是什麼？」

「滿滿當當的一箱子。」

「說說也。」

「一個人嘴嘴哈哈的，不知說什麼哪。」

「老這麼躲躲藏藏的不敢露兒，也不是回事呀？」

「老這偷摸摸的，不敢讓人知道。」

「小孩兒們總是跳跳蹦蹦的，沒個老實氣兒。」

「拉拉拽拽的成什麼樣子？」

「好好兒走！別攔攔抱抱的！」

「不穩也。」

「剛睡醒楞楞的。」

「不穩也。」

「一打上人很很刀刀的。」

「笑嘻嘻。」

「笑嘻嘻的這個笑勁兒的。」

「態度不大氣也。」

破破喳喳 低聲說話也。「你們倆破破喳喳的說什麼呀？」  
 球球蛋蛋 不整齊也。「這白球球蛋蛋的一點兒也不好。」  
 嘻嘻哈哈 笑也。「沒看他生氣，老是嘻嘻哈哈的。」  
 心心念念兒 注意也，親切也。「心心念念兒的給你做上，你反倒拿辦不當。」

星星點點 少也。「要吃也是星星點點的吃不多。」  
 指指戳戳 一作指不著的事，好讓人背地裏指指戳戳。  
 蹦蹦跳跳 精神不集中也。「你失失啾啾的情卻什麼呢？」  
 林林志志 胆怯也。「林林志志的不敢去。」

失失啾啾 精神不集中也。「你失失啾啾的情卻什麼呢？」  
 噥噥哄哄 「有點兒老老噥噥（噥噥乎）哄哄，必得讓人知道嗎？」  
 草草了了 「草草了了的弄完得了。」

蕪蕪披披 「蕪蕪那蕪蕪披披呀？誰敢搶你的？」  
 壓壓插插 多也。「壓壓插插的堆了一屋子。」  
 歪歪擗擗 不正也，不直也。

以上都是由兩個詞合成的，如果上下各去其重疊字，則不能成一詞。其中除「邊邊溜溜」、「破破爛爛」、「裝裝藏藏」、「拉拉拽拽」、「拉拉扯扯」、「摸摸抱抱」、「榜榜半半」、「心心念念兒」、「插插跨跨」、「失失啾啾」、「草草了了」、「歪歪擗擗」各詞之下二字都讀本音外，其餘下二字都讀陰平。其第二字都讀輕聲。

(二) 上二字重疊者 此類很少，僅得四例，如：  
 末末拉了兒 最後也。「末了兒」、「末末拉」，意都相同。  
 沫沫溜溜 「弄得沫沫溜溜的這個靜動兒的。」  
 棍棍八棍 不舒展也。「把衣裳展的棍棍八棍。」  
 拍拍八拍 同上。

(三) 一二兩字重疊者 有由二字詞擴展的，也有由兩詞合成

的，如：  
 哆哩哆哩 顫動貌。「哆哩哆哩的位涼粉兒似的。」  
 溜哩溜溜 靜也。「瞧你這溜哩溜溜的這個靜動兒。」  
 喇哩喇喇 與馬糊同。「他有點兒喇哩喇喇，淨丟丟着叫的。」

聽哩聽聽 不整齊也。  
 嚶哩嚶嚶 絮言也。「嚶哩嚶嚶的老說上沒完。」  
 窩哩窩窩兒 纏何也。「小賊似的窩哩窩窩兒的。」  
 囉哩囉囉 「瞧你這囉哩囉囉的麻絮動兒的。」  
 遊哩遊當 水橋將溢也。「遊哩遊當的端盆，別洒啦！」  
 哈哩哈哩 顛預艱卷也。

糊哩糊塗 不明白也。塗讀如「都」。  
 荒哩荒張 「荒哩荒張的也不知是忙什麼？」  
 勻哩勻刀 動作無序也。

沇哩沇沲 湯水等不熱也。或比作事之未水落石出也。「就那兒沇沲沇沲的就完了嗎？」

媚了媚氣 「一個男人家老是那麼媚了媚氣（讀陰平）的。」  
 灑了灑預 不細心不緊張也。  
 牲了牲氣 「老像女人似的牲了牲氣（讀陰平）的。」

蹩了蹩蹩 「蹩蹩了點兒肉皮兒，也值當那麼蹩蹩了蹩蹩了。」

輕聲，第四字都讀陰平。

皮兒皮嗚 不知恥也。「皮臉皮嗚的說也不聽。」  
 沒皮沒臉 不以為知也。「那麼大個子沒臉人說，真沒皮沒臉。」  
 毛手毛腳 慌忙也。「毛手毛腳的這個忙勁兒的。」

擗頭擗腦 「擗頭擗腦的瞎撞。」  
 土頭土腦 外貌有鄉土氣也。「土頭土腦的卷下老兒。」  
 臉頭臉腦 醜也。「長的臉頭臉腦。」

人山人海 人多也。「黑熱鬧兒的人山人海。」  
 自作自受 「他現在受懲，那是自作（讀陰平）自受。」

一摸一摸 相問也。「倆人長的（摸）摸的。」  
 一幫一幫 兒童嬉戲也。「咋」讀去聲。  
 一幫一幫兒 試行也。「一幫一幫兒，成了算，不成吹。」  
 一五一十 依次也。「一五一十的學說了一遍。」  
 蹩手蹩腳 辦事也。「你蹩開點兒，別在這兒蹩手蹩腳的。」

有來有去兒 各有根據也。「說的有來有去兒的像真事兒似的。」

以上都是由兩詞合成的，差不多都是對等詞。

(四)「四」兩字重疊者 此類看字面，似由兩詞合成的，可是如果分開，有的成詞，有的不成詞，看下列：

皮科兒笑科兒 說笑也。「老長皮科兒笑科兒的沒正經的。」

湧湧狂湧 歷歷貌。「滿屋狂湧(讀陰平)的捐了一屋子。」

劈劈零零 在水中開聲。

七零七聚 響聲。「殿什麼哪？七零七聚的？」

七噠七噠 鍋中煮物聲。

騎馬找馬兒 騎馬找馬兒，有這個事兒先湊合着，有好事再走。」

### 二 不重疊者

不重疊的四音詞，差不多都是加重區別和述說程度的，按其組織情形，分以下三類：

(一)由一字之親合擴展者 都是加一虛字，再連以兩字之

副詞，如：

白了和激 妹也。「白了和激的」點兒鹹味兒也沒有。」

脆了和激 同上。

禿了和激 「看着禿了和激，再添點兒什麼才好呢。」

上了和激 言行不文明也。

膩了和激 「這肉太肥了，吃淨膩了和激。」

過了和激 「過了和激的怎麼讓孩子穿哪。」

慢了和激 「慢了和激的什麼全不慢。」

水了巴激 食物水性好也。「河老窩瓜子剝水了巴激。」

濕了巴激 「這褲子濕了巴激。」

醋了嗒激 「他醋了嗒激的，有點兒味兒了。」

醋了嗒激 不潔也。

勾了光激 不整潔也。「幹什麼老長勾了光激。」

噁了噁激 噁氣味也。「說話噁了噁氣，淨招笑兒。」

噁了噁激 噁氣味也。「噁了噁激的噁氣(讀上聲)了八心的。」

單了單激 衣襟也。「單的單了單激(讀陰平)的。」

迷哩馬糊 看不齊也。「迷哩馬糊的有些字跡。」

滴哩在拉 不利落也。「滴哩在拉的掛着好些玩意兒。」

滴哩哪哪 滴哩哪哪的提了好些東西。「嘴裏滴哩哪哪的不知說些什麼。」

踉蹌踉拉 穿鞋兩隻破鞋，踉蹌踉拉的就來了。」

花哩胡稍 衣著肥長貌。「老愛穿花哩胡稍的。」

咕哩咕咕 滾也。「咕哩咕咕的滾了一地。」

咕哩咕咕 語聲大也。「說話不小點兒兒老是咕哩咕咕。」

稀哩漉漉 不稠也。「稀哩漉漉的不經(讀陰平)。」

白不咕咕 不鮮潔之白也。

細不漉漉 細瘦也。「這個人長的細不漉漉。」

嘴巴噁噁 噁言也。「這孩子學的嘴巴噁噁，沒有正經話。」

噁兒噁噁 噁兒也。「噁兒噁噁的排架不小。」

噁兒噁噁 不在意也，不正經也。

(二)由二詞合成者 差不多都是對等詞，如：

不三不四 行爲不正也。「不三不四的人，不能相信。」

顛三倒四 顛倒不清也。「那麼點兒孩子就顛三倒四的。」

挑三說四 調唆也。「挑三說四的好讓人打架。」

橫三豎四 亂置也。「橫三豎四的擺了好些。」

三心二意 心變也。「如果有三心二意，叫我永不得好。」

三長兩短 意外之事也。「如果有三三長兩短，那可怎麼好哇？」

三言兩語 言無數語也。「三言兩語就說成了。」

七折八扣 不正也。「你看這七折八扣的還是怎麼鬧着呢？」

七折八扣 不齊也。「這是七折八扣的，沒有什麼光溜的。」

七折八扣 散碎也。「一家人七折八扣的拿散了。」

七折八扣 一再七折八扣的，還能剩幾錢哪！」

亂七八糟 亂七八糟什麼全有。」

千變萬化 一變萬千變萬化，沒想到鬧成這樣兒。」

千方百計 「千方百計的變着法兒得弄到手。」  
 千辛萬苦 「千辛萬苦的得來不容易。」  
 千山萬水 極言遠路也。「走了千山萬水，遇到這兒。」  
 赤頭裏腦 阿套也。「別那麼套頭裏腦的算！都成你的啦！」  
 假模假樣 「透着那麼假模假樣的。」  
 陸模陸樣 女人輕佻也。「照這陸模陸樣的，真讓人肉麻。」  
 窮模窮樣 貧賤也。「穿這件衣裳窮模窮樣的。」  
 裝模作樣 假裝也。「你不必裝模作樣的，我早知道了。」  
 斜眉瞪眼 不正宗之看視也。  
 死眉瞪眼 詭人死板也。「死眉瞪眼的老不理人。」  
 賊眉鼠眼 窺伺也。  
 揉眉打眼 「他自己知道作的事不光榮，老那麼揉眉打眼的。」  
 眉來眼去 男女用目傳情也。  
 竊窺扒拉 搜搜尋，又竊手賊腳也。  
 乒鈴乓啷 打撞聲。  
 叮鈴嚕嚕 鈴聲。  
 霹靂叭拉 「霹靂叭拉的拉屎呢。」  
 不知不覺 「不知不覺的到時候兒了。」  
 撇聲拉嘴 鄙視人的態度。  
 費勁惡舌 多說無用之言也。  
 提心弔胆 心不安也。「提心弔胆的怕他來。」  
 甜言蜜語 甘言媚人也。  
 噁聲噁氣 「有什麼不痛快的事噁聲噁氣的。」  
 胡說八道 亂言也。「滿嘴胡說八道。」  
 胡思亂想 遐想也。「胡思亂想，越睡不著覺。」  
 歡天喜地 真悅也。「一得到手歡天喜地的走了。」  
 嬌生慣養 「嬌生慣養的，哪兒的能那麼打呀。」  
 尖嘴猴兒臉 「長得小頭小臉兒尖嘴猴兒臉。」  
 嘻皮笑臉 詼諧也。「嘻皮笑臉的沒正經的。」  
 張牙舞爪 張狂也。「看你張牙舞爪的，這兒還騙得下你呀？」  
 出頭露面 「大姑婆初次出頭露面。」  
 山窮水盡 「辦法也，止境也。」  
 賊死王活 弄忙說。「張羅得賊死王活的。」

搖頭擺尾 逢迎也。  
 無精打彩 「你看他無精打彩的準是沒辦成。」  
 按部就班 照規矩也，依次也。  
 (三) 不規則者 都是習慣語，如：  
 鼻打哭嘴 流鼻涕樣貌。  
 眉眼高低 眼色也。「那麼大個子看不出人家的眉眼高低來。」  
 毛騰四野 忽忙貌。「毛騰四野的忙的是什麼？」  
 慢條斯理兒 不忙貌。「慢條斯理兒的一點兒一點兒做。」  
 窩窩調油 「兩人好得塗塗調油。」  
 嗚囉大寶 不避人也。「嗚囉大寶的幹這沒臉的事。」  
 疙疸嘔嘔 「一檢的疙疸嘔嘔。」  
 口是心非 言行不一致也。  
 吭嚙齜齜 用力聲。「吭嚙齜齜的弄什麼呢？」  
 好吃懶做 喜好吃美食而懶於作事也。  
 雙眼昏兒兒 徧虛也。「雙眼昏兒兒都瞎了，這是沒有。」  
 急雨暴跳 急燥也。  
 背黃不接 舊的已完，而新的未到也。  
 小翻大作 小事而擴大做做也。  
 前次來便 惡錢也。  
 十全九穩 有九成把握也。  
 人多手雜 因人多而物易失也。  
 鑽頭兒縫兒 千方百計也。「鑽頭兒縫兒的探聽人家的秘密。」  
 死求(一作乞)白領(杜求(舊錢)白領(海狗))的講法去。  
 喪魂遊魂 如失魂魄也。  
 燕兒不下蛋兒 追忙貌。「張羅得他燕兒不下蛋兒的。」  
 滲滲巴禿 不熟也。「這茶滲滲巴禿，一點兒也不熟。」  
 上面所舉四音詞，分了重聲不重聲兩類，其中以第一類上下雙聲的詞最多，用處也最廣。第二類不重聲的多有比較「文」的詞，一般辭典裏可以找到的，並且在口語中用的不太多，所以沒有盡舉。至於分析的條例，是勉強的分割，尚多有不合，因為我們注意的是詞類的用法和讀法，所以就隨便分成幾條，其不合之處，與搜集不完全之處，深望同道有以指正補充之！

# 元曲中之險韻

田中兼二作  
庸譯

元曲所用韻脚，按之周德清「中原音韻」十九部，所使用者，僅限於常見的數部，另一部分，則頗罕用，以嚴音叔的「元曲選」考之，尤為顯明。

「中原音韻」的十九部中，常用的是(2)江陽部，(4)齊微部，(5)魚模部，(7)真文部；而(9)桓歡部，(17)侵尋部，(18)監咸部，(19)廢微部在「元曲選」中，僅有一曲使用，其餘是完全不用的。使用此四韻的，為賈仲名「「珠璣鬼簿」者誤為賈仲明」所撰的「蘇淑蘭」雜劇四折。但賈氏實為明初人，則吾人不妨說，元代曲家幾無用此四韻入劇者。故名之為「險韻」。此名起於王伯良的「論險韻」，他說：「國初人惡淑蘭劇，全押康纖、監咸、侵尋、桓歡四韻。」王氏對此，頗加指摘。(見「曲律」第二十八論險韻)賈仲名氏敢於對險韻挑戰，作空前未有之嘗試，這種態度也是很可佩服的。

現在將險韻問題加以分析，也許對於曲學研究不是毫無意義的。蓋元曲之本質，與詩詞不同，他是配合了音樂且向廣大羣衆開放的俗文學，在中國文學史上是劃時代的產物。險韻之不能使用，實有其種種理由的。

先來考查，除「元曲選」以外，此四韻的使用數量如何。元曲通例，分為「雜劇」及「散曲」兩種，散曲又別為「小令」與「套數」。雜劇搬演故事，有賓白；相反，散曲不演故事，亦無賓白。套數為一聯的小曲所構成，恰如雜劇中一折之聯曲，而小令則為一短曲。「元曲選」以外之雜劇，用險韻者計有下之五劇：  
「西廂記」(玉貫通寶)第二本第一折及楔子，監咸韻；第三本楔子，

廢微韻；同第四折，侵尋韻。

「蘇小卿月夜販茶船」(詞人撰)第一折中呂宮一弄，廢微韻。「盛世新聲」一詞林猶艷」、「瘦熙樂府」選載。

「好酒趙元滔上皇」(呂文秀撰)第四折，監咸韻。「元擊古今格劇」三十種本。

「王權春」(朱廷撰)第七折黃鐘宮神仗兒，廢微韻。「北詞廣正韻」。「死無愁寫家」(詞人撰)第二折，黃鐘宮一套，廢微韻。「詞林猶艷」，「瘦熙樂府」一。「盛世新聲」第一折南呂宮一弄，監咸韻。「盛世新聲」六，「詞林猶艷」，「瘦熙樂府」八。

但上述諸劇中，仍無使用桓歡韻者，故桓歡一韻，僅有蕙淑蘭一劇。可見桓歡韻乃險韻中之尤險者。

再看散曲。散曲中之小令，不似雜劇之一折或套數的必須一韻到底，其押韻比較隨意，故用險韻者亦較多。然如按作者總數及作品全部之比例來看，這回韻終於用得甚少，還是不容置疑的。「險」韻。至於套數其罕用險韻，與雜劇同。唯桓歡一韻，即在小令中，也是少用，套數中簡直沒有，更可證明前說。下面是此項散曲用險韻的統計。(所選材料為「陽春白雪」、「太平樂府」、「樂府新聲」、「樂府要玉」、「自然集」、「七知正音譜」、「瘦熙樂府」、「北詞廣正韻」等。茲按作者小令，中國字並韻數，括弧內類係用桓歡、監咸、廢微四韻之曲數。)

張小山 33 (3, 6, 9, 10)	曾瑞卿 5 (1, 1, 2, 3)
高夢符 24 (3, 9, 6, 6)	王仲誠 2 (0, 0, 1, 0)

\*見「東方學報」第十二卷第十二分。

呂止庵 4 (0310)	張雲莊 3 (0120)
王和聲 1 (0011)	劉時中 3 (0120)
趙鼎泰 2 (0001)	白仁甫 3 (0102)
吳仁卿 1 (0300)	孫開柳 3 (1002)
朱鏡玉 1 (0100)	馬議齋 3 (0102)
王伯成 1 (0100)	馬九皋 2 (0020)
鄭玉實 1 (0010)	查應麟 2 (0002)
羅景臣 1 (0001)	曹明善 2 (0200)
陸仲良 1 (0100)	李致遠 2 (1100)
呂止軒 1 (0010)	周德游 2 (0101)
王子一 1 (1000)	劉太保 1 (0001)
劉庭信 1 (0010)	楊西庵 1 (0100)
汪元亨 16 (5344)	王雲山 1 (0100)
貫酸齋 6 (0105)	衛立中 1 (0100)
馬東籬 4 (0400)	丘子元 1 (0100)
吳西逸 4 (1201)	陳德和 1 (0100)
徐甜齋 4 (0301)	趙文實 1 (0001)
	任則明 1 (0010)

由以上統計，恒數等四韻之為險韻，已無疑義。以下討論此四者何以會成爲險韻。

第一個原因，根據最普通的常識來判斷，就是這四韻所含的字數較少。因而使用的範圍太狹，按照中原音韻，四韻所收之字

數如下：(包括王文登增補字)

桓歡 (180-184) 從尊 (182-182)

暨咸 (183-223) 廉潔 (180-174)

比較起來，常用的韻目，字數可以多五六倍，誰願意用這些狹隘的韻呢？

不過，這絕不是唯一的原因。試看十九部之中，含字較少者，並不限此四韻，如第三部的支思韻，不過一百七十字；第八部的寒山韻，不過二百一十字，都是字數不多的，但使用次數却不少。故吾人必須更進一步探求，蓋韻脚關係曲文音樂的效果甚大。此四韻却很難達到好的音樂效果。王伯良「曲律」曾說「須韻微而語則極俊，又極穩妥，方妙。」是知險韻不易使，也就容易墮入呆板的意。以下分述用險韻的弊病：

一、易犯曲禁，最顯著的是重韻。按王伯良「曲律」第二十三「論曲禁」：「字二三押，長套及戲曲不拘。」如所論，小令及套數，當然也不許重韻。唯王氏曲禁四十條，限制太苛酷，曲家每引爲苦。在韻文中，戒重韻固然是常識，可是若全然不許重韻，作曲幾不可能。且一套之中，隔離重韻，在鑑賞上亦無不良效果。故吳梅氏曾提出一修正辦法，即一字在全折中使用三四度，或一曲中再見均認爲可行。這種說法，自是較爲妥當。(見「曲學通論」)但總而言之，重韻在曲中總是一種毛病。試音叔所編「元曲選」，多加改竄，故重韻較少；若以較早版本的「元製」古人雜劇三十種或舊本的「息棧子雜劇選本」、「新續古名家雜劇選本」等對校，隨處可以看出。凡舊本重韻之處，或本輒爲改易，或改韻脚，或改全句。唯蕭淑蘭一劇，似爲例外，各折之中，仍有重韻，下舉第一第四兩折爲例，字下所附數字，示韻脚發現之順序；○中數字，表示在最近的一支曲裏重用。向句中重用的，不記。

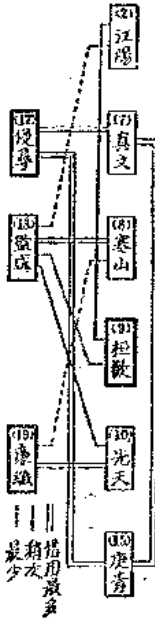
第一折：「度錢韻」(八家廿州) 藥燻漸「結餘餘」(混打韻) 賦「失」占在錢「欠」餘「油葫蘆」飲「甜」糖「懸念讓」占「掛」(天下

梁) 枯尖 2 樓 2 點 2 寂 險 2 (那叱令) 說險 2 賦 險 2 次 2 讓  
 2 (四聲格) 寒 1 殿 1 磨 1 韻 1 (寄生草) 曉 險 3 次 3 險店  
 (金寒兒) 伏 2 樓 韻 持 2 佔 險 1 (後聲花) 險 韻 險 1 吟 1 險 2  
 醫 (聲中天) 擊 尖 2 添 韻 掩 2 漸 2 酒 2 (隱險) 劍 尖 2 吻 2 廉  
 2 苦 韻 2 險 5 韻 險

第四折「短歌韻」(聲北聲) 流 2 短 1 隔 實 管 1 (音通聲) 段 1 盤 1  
 韻 韻 2 險 1 韻 韻 2 (出陳子) 判 定 韻 2 管 2 (詞風風) 編 2 險  
 氣 1 掛 2 韻 韻 險 險 (四門子) 換 換 2 換 韻 2 特 韻 2 特 韻 (水  
 子) 寒 2 院 2 韻 2 韻 2 韻 2 韻 2 韻 2 (古寒兒令) 散 2 韻 2 旋  
 2 韻 2 件 (神伏兒) 隔 2 律 韻 2 韻 2

其中於接近之曲，韻脚重見者何止一二。第二、第三兩折現象相同。由此亦可見減氏對險韻之重韻是感到無可奈何的。「西廂記」第三本第四折及「雍熙」四「志士未遇」套數往往有一字六七用之例，尤可怪異。

次於重韻者爲借韻。王伯良「曲禁」第二就是禁借韻的。他舉例說「雜押借韻，如支思又押齊微韻」便算借韻，宜在禁止之列。此種情形，當然由於一韻合字過多，前則四險韻，因而常常犯此禁例。爲省篇幅計，繪表說明：



第二，成語諺語及詩句引用感覺困難。元曲通例，常在句末置成語、俗語、詩句、詞句或故事之類，這本是近世中國文學的特徵，以大衆爲對象的俗文學元曲，對此尤爲重視。如缺乏此語，便會使曲文索然乏味。例如「販茶船」「蕭淑蘭」二劇，因用險韻，詩句俗語之引用，幾乎沒有，故事雖採用，亦不多。虛穢韻

曲中有蘇柳雙漸，歸去陶潛；徒尋韻之曲，有綠酒文錦等，似亦無不共通。成語則僅有浪靜風恬，柳腰杏臉，君子謙謙；(陳德) 香消玉滅，天北地南，虎窟龍潭，江愁綠慘(綠韻)等數語。此無他，當然由於韻脚包括字數太少，以致曲文成了這樣不新澀的現象。

第三，語彙貧乏。如前文所云，用險韻如果安當，可以使句子的風格不尋常，亦即所謂「語俊」，但有長必有短，此種字數率狹之韻，語彙當感不足。因之，句子會感覺不自然。例如因名詞缺乏，句尾常用動詞或形容詞趨韻，並常爲一字。像「西廂記」第二折楔子「白鶴子」一曲用險成韻有「壯行者將桿鏝鏝又擔」的句子，「雍熙樂府」六，散套「歸隱」十二月「我將這古往今來事」的句子，都有頭重脚輕的感覺，愈來非常不舒服。蓋詩詞中的四字句或七字句的下四字，總是上二下二的居多，而此則相反的成功了上三下一的格局。用形容詞的地方，爲了打破一個字的單調，便常用複疊字來襯託，如病慳慳，弱微微，陰陰，森森，漫漫等是。又因字數貧乏之故，本來不大用在句尾的字樣如「敢」、「堪」、「甚」、「甚」、「甚」、「甚」、「甚」及常用的代名詞如「俺」、「您」、「你」、「你」等字，若用爲韻脚時，常常可以帶來新鮮的感覺。因爲新鮮特異，故有人把這種句法比作韓退之的詩，蓋韓詩向來以用字新異著稱。蓋稱辭「字下流」評「蕭淑蘭」一劇云：「賈仲名曲雖非處極類韓吏部詩。」(見「新刊元曲名劇」)又如毛西河「西廂」評亦云：「元曲少疊成韻，故其下語頗險峻。」(毛西河「論秦西廂記」卷二「正宮端正好」後語)可以充分說明新鮮的特色。誰這樣的博取新鮮，究竟事半功倍，得不償失，所以元曲名家還是要加以避諱。

除此以外，還可以從發音上探討險韻成立的原因：以桓歡韻爲例，此韻本出廣韻的桓韻。他和第八都寒山韻(由「寒韻」寒、山、且等韻也)的區別是合口開口之不同。考今日

北平語案山韻之字，韻尾爲 $\text{ɔ}$ ，而桓歡韻之韻尾爲 $\text{ɔ}$ ，其共通之點，爲均含有 $\text{ɔ}$ 的韻尾，故在皮黃劇中即并爲一韻。唯按照今日發音來讀，二韻所屬之字，頗多混語；如寒山韻有關、還、環、寰、餐、餐、鑽、鑽、價、價、饑、饑、忠、忠、官等含有 $\text{ɔ}$ 韻尾之字，同時桓歡中亦有環、還、環、還、饑、饑、饑、饑、忠、忠、官等含有 $\text{ɔ}$ 韻尾之字，同時，中則兩韻共有。依此，可見兩韻的關係，在那時本甚密切。要明白「中原音韻」爲什麼把這兩韻分開，似又有先討論元代對二韻讀音究有何等差別之必要。

先來追溯與曲韻關係最深的詞韻；概括言之，詞韻似詩韻而較嚴，似曲韻而稍寬。戈順卿「詞林正韻」共分十九部，除去入聲，得十四部，其第七部通用之韻如下：

第七部（平聲）22元，23寒，26桓，27厥，28山，1先，2仙，（上聲）20阮，23旱，24稔，25潛，26產，27琰，28爰，（去聲）25顯，28黠，29狹，30諫，31禡，32廢，33緣。

據此，不但桓歡、寒山兩韻通用，連先天韻也并而爲一。五代及宋都通用的韻，何以至元初「中原音韻」誕生之時（按周氏後序，實成於泰定甲子）遂混而爲一？這是很有趣的事。作者的考查，覺得桓歡一韻爲險韻中之尤險者，已如前述。再看唯一使用此險韻作雜劇的貫仲名氏，實爲初初的人。同時，敢於使用桓歡韻入散曲的，也都是元中葉以後的人，（如曾瑞卿、喬吉甫、張小石等，按錢鬼「均」均，西王字一、汪元亨等對明初人。）元代初期的作家，對於這兩韻，事實上是多混用的。所以，元代初年這兩韻是否有嚴格分別，似乎頗成疑問。即以「西廂記」論，二十餘處用韻，竟無桓歡一類，豈使人覺其可疑。我們不妨大胆假定，元初，直至「中原音韻」出世時爲止，曲家對桓歡、寒山兩韻是不分的，蓋初期曲家多由詞家轉化而來，其所用韻脚，即以詞韻爲準。總之，這一時期，乃是詞韻凌駕於曲韻的時期。關於此點，看張雲莊的作

品中，連「先天韻」均是和桓歡、寒山混用的，更可證明。如是一，桓歡韻既是從寒山韻中分離而獨立，因而字數特少且不易分別，所以成爲險韻中之尤險者。

那麼，這兩韻究竟爲什麼分離呢？恐怕是當時語音已和詞韻聲音不合之故。「中原音韻」是一部有革命性的韻書，完全以語音爲主，打破傳統韻書的束縛。這個也可以說是元代一種標準語運動。到底那時的標準讀音，此二韻有何區別？幸而在元世祖時有一個西藏僧人八思巴，根據西藏文字作了一套表音字母，所謂「八思巴文字」，有一部元初人作的韻書名曰「蒙古字韻」，（朱文公，日本有發鈔本，藏日本京石博士處）把全部韻目都注了八思巴文的法音，對於研究元代語音，實在是有極有價值的。該書分韻和「中原音韻」的對照如左：

蒙古字韻	1 東 9 先 2 庚 10 蕭 3 陽 11 尤 4 支 12 覃 5 魚 13 侵 6 佳 14 歌 7 真 15 麻 8 寒	中原音韻	1 東鍾 7 真文 17 侵尋 15 庚青 8 寒山 12 韻戈 2 江陽 10 先天 11 蕭豪 4 齊微 16 尤候 5 魚模 6 蟹舉 19 麻舉 18 庚成 14 家麻 13 東冬 14 家麻
------	---	------	---

其桓歡、寒山兩韻，在「蒙古字韻」是并作一韻的。唯觀察寒韻之中，凡屬於桓歡系統之字，按照八思巴拼音，譯以現代字樣，（日本寫爲 J 及 Alexander Wylie 之 Chinese Researches 的研究結果，此不備及。）其音尾都是 $\text{ɔ}$ ，與寒山韻的韻尾是 $\text{ɔ}$ 顯然不同。不過九先一部的韻，字尾也有 $\text{ɔ}$ 的，所以「中原音韻」所分的部，仍然不算十分科學。反不如詞韻把這三部索性放在一塊兒好。唯由來的表音文字，欲將真正的語音分毫無誤的標出，幾不可能，此亦不可不知者，則「蒙古字韻」的可靠性當然也要稍打折扣的。



侵尋、監咸、廉纖三韻的性質與此大致相同。此三韻稱為閉口音，自古與他韻即分別甚嚴。侵尋出於「廣韻」的侵韻，監咸出於覃、談、咸、銜等韻，廉纖出於千、鹽、添、監諸韻。四音皆此諸韻的尾部均以m收聲，故曰「閉口」。今日編建、廣東猶存此音，元代是否有此音雖不可知，唯「蒙古字韻」是分明標以m的。但看了那時作品，常以此三韻與真文、寒山、先天等韻通押，可知m的尾音，已有逐漸輸入的傾向。它與真文等韻通押者，如「北詞源正譜」無名氏「雙鶯鶯」(卷四)。「雙鶯鶯與真文韻通押者，如「北詞源正譜」無名氏「雙鶯鶯」(卷四)。「雙鶯鶯與真文韻通押者，如「北詞源正譜」無名氏「雙鶯鶯」(卷四)。「雙鶯鶯與真文韻通押者，如「北詞源正譜」無名氏「雙鶯鶯」(卷四)。

如果以現代北平音說m收音的字是很窄的。或者這便是閉口韻成為險韻的原故。推想元代，如果在沒有閉口音的地方用此等韻即作曲，當然也是感覺不便。既是如此，作者為了避免歌者的不順口，所以就少用了。

不但此也，閉口音與感情的表達也是有關係的。原來此三韻的發音，都有陰暗狹小的意味。根據劉師培等的考證，形聲字，凡聲相近者，義亦往往相近。「義」在「廣韻」內，「音韻圖」之「古本字相聲說」。又「韻府」第九期：「韻府」古聲同類之字義多相近說。士氏的「音聲研究」也是引此說的。」劉氏會說：

「隱暗狹小」是不好的，故監咸韻成為不常用的險韻；高明明大基好的，故江陽韻最常用。但閉口的韻，也許適於表示哀感，故元曲中用此三韻者，皆屬於憂愁怨思，哀訴低吟之作。例如王

實甫的「販茶船」中邑一套，朱經「鴛鴦家」黃鍾、南呂二套，及「霜夜蘭」的前三折，或女子傾吐怨思，或男女互陳恩慕，幾乎使人聞之淚下。散曲中如「風情」(「雅齋雜劇」九，監咸韻)、「別恨」(「雅齋雜劇」十三，同韻)「書詠男女別離」(「自述」)、「雅齋雜劇」十，與「別恨」則連不得志的才士大發牢騷。劉熙載「藝概」卷四說：「曲以六部收聲，……六部既明，又須審其高下疾徐，款款悲感，某韻畢竟是何神理，態度曲時，情韻不相乖謬。」作曲家為適合自己的情感，必須找一個相當的韻脚，但此三韻使用範圍既狹，當然被選用的機會也就少了。

作曲家為了舞台上的歌唱，不能完全以自己的方言為主，故在寫作時必須克服方言，那麼，險韻的使用就和曲家的籍貫有了關係。不過中國曲家的歷史太缺乏，這一方面的研究還不敢作。最後，險韻好像和作家的個性也大有關係。私意以為，好用險韻的，大約總有點個性倔強，喜歡衝奇爭異。在材料極度缺乏之中，我們將引曲家，提出下列數人來觀察：

○真美石(字雲石)：……神采秀異，年十二三，臂力能人，善騎射。稍長折節讀書，為文不蹈襲故常，簡峭有法。……一日，雲石忽喟然嘆曰：「辭章居卑，音聲所尚。今伶從之官，與所談駁資費，人將譏吾後矣。」乃移疾去官，資於於境唐市。樓其後名，人無識者。嘗過梁山深，見漁父耕蓮花葉以飯，愛之，欲易以餽。漁父曰：「君欲吾飯，當更賦詩。」雲石援筆立就，適近華傳之，稱為盧花道人。……(「新元史」列傳第五十七)

○曾端(字端甫)：……自北南來，其江浙人才之少，發憤讀書之盛，因而家焉。身采泉異，衣冠楚楚，優遊於市井，灑然如神仙中人。志不屈物，故不願仕，自號褐夫。江淮之遠者，歲時饋送不絕，遂得以徜徉卒歲。臨終之日，弟者以千數。余嘗獲音容，獲承音語，勉勵之言，猶益良多。善丹青，能隱語小曲。……(「蓬島漫筆」下)

○潘吉甫(字夢行)：……號龍隱翁。又號龍隱道人。美容儀，能詞章，以賦儀自飾，人敬畏之。……(同上)

詞俱可久(字小山)……又有與潘蘇堤漁唱等句，屬於隱語中。

①徐再思(字善寶)……好食甘飴，故號甜齋。……(同上)

②孫觀(字仲章)……號觀夢道士，又西湖居士。……(同上)

③賈仲明……天性明敏，博究羣書。善吟詠，尤精於樂章隱語。……(同上)

④公手神秀拔，衣冠濟整，風度汪洋，天下名士大夫咸與之相

交。(同上)

如上所引，這些人或好新奇，亦卽有幽默感，或性情奇矯，也就是怪癖。好隱語，(賈仲明之類，孫觀之類，賈仲明之類)好風流自賞，廣交名士，以至連家都移到文化中心地帶幾點，差不多是相同的。好新奇，可以說是天才的傾向。有奇癖，如賈較密的佚事，徐甜齋的好吃糖食都是例證。這兩種傾向好像相反，其實，其「好奇」之點是共通的。

險韻是可以冒充作家才情的。如用閉口韻押韻，卽便不需要押韻的地方，也用上他韻的閉口字，以炫其奇，像「雍熙樂府」第九「風情」一套，(引自「誠齋樂府」)用的監咸韻，其八句中，倒有五句用了閉口音：

心登尋 鎖寒山 愁侵尋 懷恨尋 樂支敗 及尋 樓與飲 嚴深極

最奇怪的，當然還要算賀仲名的「蕭淑蘭」，四折全用險韻，而且用了別人不敢嘗試的監咸韻！此外，散曲中大量用險韻的，如：

周天郎 愛過感 恩採茶 款「四時閑怨」 會瑞卿 標「太平樂府」五

詞調小令四調中，「春」用侵諄韻，「夏」用麻纖韻，「秋」用

桓歡韻，三調皆險韻。

南呂賽數「春景」「夏景」「秋景」「冬景」 張小山撰「盛世新

聲」，「詞林拾韻」

「春景」用監咸韻，「夏景」用侵諄韻，「秋景」「冬景」用廉

也「與衆不同」。

這些人，都是前舉所謂好新奇有怪癖的，所以他們在用韻上

還有本文前所舉的朱經所撰「鴛鴦家」雜劇，其殘存的第

二折用廉纖韻，(此劇已佚，「詞林拾韻」，「雍熙樂府」，「北湖廣文

記」，是一個不落開圓窠臼的戀愛悲劇，故全而充滿哀怨，用閉

口韻最為適宜，也許全劇都是如此的罷？

以上由各韻字數、發音、聲音與情感、作家個性幾方面來討

論險韻所以少用的原因，有常與否，還有待於專家的探討。

註 寒山桓歡通用之例，(詳見前「附錄」)所載作案中，如(一)郭玉寶麗兒詩體詞得時

令「問韻」並二例；(見「太平樂府」三)勞有題者長和紅韻，餘爲寒山

韻，括弧中的字不入韻。(見「卷」)「歸園雜詠」：「寒山漢香與(寒、梅、

天韻)」「(二)賀曉時水仙子「問案」第一、四兩例；(見「太平樂府」二)

問山與曉時律(以上第一例)空同句附山律(以上第四例)」「(三)

張雲莊清溪詞「無題」：(見「雲莊樂府」)「問當看數轉曉曉(和)般安

安題 取明歌「發育曉曉」：由于同問寒山律(以上第五例)」「(四)「

第五例)：(見「卷」)「作春園」(見「以上第五例)」「(五)「問山律

等(見「卷」)「安案雜覽(以上第六例)」「沈醉東風(以上第五例)」「(六)「

# 魏文帝「典論論文」齊氣解

——魏晉文論散稿之一——

范 寧

梁昭明太子輯纂「文選」，在卷五十二論二收載魏文帝「典論論文」一篇，裏面有一句話說：「徐幹時有齊氣。」唐人李善解釋這句話說：「言齊俗文體舒緩，而徐幹亦有斯累，『漢書』『地理志』曰：『故齊詩曰：子之遷兮，遭我乎穉之間兮。』此亦舒緩之體也。」這裏我們要特別提出的是「文體舒緩」四字。「文體」照李善的意思應該就是「語氣」，體字和性字本可通用，「魏志」『吳質傳』注說：「上將軍性肥，中領軍朱鑣性瘦」，意思就是說體肥和體瘦。而性字和氣字在曹丕這篇論文裏意義幾乎是一樣的，董點時賢早經指出，我也不再辭費了。何況中古時期的人使用「體性」和「性氣」這兩個詞，意思是相同的，更證實了我們這一個說法，因之我們可以把握體字解釋作氣的意思。至于文，把一部「文選注」包含有「文」字的句子都鈔出來，可以發現一個現象，那就是所有的「文」字都作「文辭」解，像江文通雜體詩「古離別」『黃雲蔽白日，遊子不顧反。』看他的腳註，馬上就得到了對證。他說：「古詩曰：『浮雲蔽白日，遊子不顧反。』江之此製，非直學其體，而亦兼用其文，故各自引文而爲之證，其無文者乃他說。」因此在李都尉從軍「袖中有短書，願寄雙飛燕」，下面引用「相子新論」說：「若其小說家，合兼殘小語，近取譬論以作『短書』，前身理家，有可觀之辭。」完全不考慮到江氏詩中的「短書」乃古詩「中有尺素書」的信札，因為這種信札上僅能寫上「上有加餐飯，下有長相憶」，所以說它短。這和桓譚所謂「短書」，意思不一樣。「太

不御覽」卷六百零二引桓譚的話說：「譚見劉向『新序』，陸賈『新語』，乃爲『新論』。莊周寓言乃云堯問孔子，『淮南子』云共工爭帝地維絕，亦皆爲妄作。故世人多云『短書』不可用，然論天地間莫明于聖人，莊周等雖虛誕，故當探其善。」可見桓氏所謂「短書」，實指不合大道的小說虛談，並不是戰士的家書。只求字面相同，寧願曲解成語，完全不顧類義的歧異。此外像趙景真與嵇茂齊書說：「昔李叟入秦，及關而歎；梁生適越，登岳長謠。」下注說：「然老子之歎，不爲入秦；梁鴻長謠，不由適越。且復以至郊爲及關，升岳爲登岳，斯蓋取意而略文也。」和陸士衡「辯亡論」下說：「于時大邦之衆，雲翔電發」句下，他又引「戰國策」賴子說秦王的話「今楚、魏之兵，雲翔而不敢拔」，加一個案語說：「然此雲翔與『戰國策』微異，不以文害意也。」此等處都把「文」和「意」對立起來，指的當然是文辭，所以我們可以得到一個粗率的結論說李善所說的「文體舒緩」，就是「語氣緩慢」的意思。

「文體舒緩」既是「語氣緩慢」的意思，那麼「語氣緩慢」和「齊俗」的關係真像李善所說那樣的嗎？明胡侍著「真珠船」，其卷四說：「魏文帝『典論論文』云『徐幹時有齊氣』，李善註『言齊俗文體舒緩，而徐幹亦有斯累。』按『漢書』『地理志』云：齊詩：『子之遷兮，遭我乎穉之間兮。』又曰：『族我於著平而。』此亦舒緩之體。又云：『齊至今，其士舒緩，閑達而足智。』『朱博傳』：『博遷鄧州，齊部舒緩，博齊得抵凡曰：

觀齊兒欲以為俗耶？」「齊字記」：「齊州人志綏慢。」是則齊俗自來舒緩，故文體亦然。」這把李善的注解，發揮了一番，較為詳細，然而依舊不甚瞭然。說得最具體的，要算近人許文甫氏了，他在「文論講疏」中說：「按齊詩各句用今字，為稽留語，此舒緩之證。」這說法雖然明白，但是我們檢查今詩「齊風」：「鷄鳴」、「著」、「東方未明」、「南山」、「甫田」、「獻命」、「載芣」、「載驅」各篇，每句都沒有今字。就是詩句中夾了今字也不是齊詩特徵，梁人劉彦和在「文心雕龍」「章句」篇分析自古代到梁時的詩句結構也只說「詩人以今字入於句限，楚詞用之，字出句外。楚今字成句，乃語助餘聲，舜詠南風，用之久矣。」就不曾提到齊詩。這足見諸家企圖從「語氣」上找尋「齊詩」和「齊俗迂緩」的關係，為一種風捉影的工作。只有「左」襄二十九年傳說：「吳公子札來觀周樂，樂工為之歌齊，札曰：『泱泱乎大風也。』」服虔注解說：「泱泱，舒緩深遠，有大和之意，其詩用刺，詞約而義微，體疏而不切，故曰大風。」這裏說到齊詩和齊俗舒緩的關係。但免所指的是內容，不是語氣。我們實在沒有理由說齊人文章「語氣緩慢」。何況即使「齊俗文體舒緩」而「徐幹」不一定「亦有所照」，至少沒有邏輯的必然。華虞「文章流別」論到哀辭說：「哀辭者，隸之流也。崔瑗、蘇順、馬融等為之，率以施于蕪蕪天折不以盡終者。建安中文帝與臨淄侯各失推子，命徐幹、劉楨等為之哀辭。」「文心雕龍」「哀書」篇說：「建安哀辭，惟偉長差善，「行女」一篇，時有惻悵。及潘岳繼作，實稱其美。觀其感善，辭變，精潤悲苦，敘事如傳，結言寧詩，促節四言，鮮有緩句。」徐幹「行女」篇今已不存在，我們今日能夠看到的他的詩文中，也少見今字，就嚴可均氏的輯本中看到他「七章」、「車渠挽賦」、「冠賦」等都是四字一句，發音斷簡，找不着像李善帶所說「語氣緩慢」的痕跡，倒是劉彦和所說「鮮有緩句」得到了有

力的支持。這告訴我們關於「徐幹時有齊氣」，解釋作徐幹文章語氣緩慢，那些注解都是不必要的。

事實上，這總因為他們不知道「齊氣」二字有一個是錯字，所以一切的努力終於徒勞。

胡紹瑛「文選箋證」及梁章鉅「文選旁證」并說「魏志注」引徐幹時有齊氣作「幹時有逸氣」，初、梁二氏所稱「魏志注」指的當然是「三國魏志」。「王粲傳」裴松之的注子說的。但作「逸氣」似乎也非原文，徐堅「初學記」卷二十一引魏文帝「典論」云：「王粲長於辭賦，徐幹時有高氣。」我以為齊氣當作高氣。「齊氣」一辭，他書不經見；至于「高氣」一辭，却數見不鮮。「吳志」「虞翻傳」注引「吳書」說：「翻少好學有高氣。」「核漢書」「許劭傳」說：「劭邑人李遠壯直有高氣。」又同書「孔融傳」說：「融有高氣。」「世說新語」「賞譽」篇下注引「衛玠別傳」說：「玠即王平子高氣不羣，逸世獨傲。」陶宏景「真誥」「稽神偈」第三說：「張玄質者，定襄人也，魏武帝時曾舉茂才歸鄉里。……能論空無，自云昔曾詣蓬萊采芝生。——長生者，蓬萊左公也。——與其論無，粗得人意，過此以去，尚未能本有，安能本無邪？與餘人論空無，天下中皆無人焉。其高氣兼理如此。」這些都是提到「高氣」的。高齊形近易說。「西京雜記」卷一「公孫弘起家徒步為丞相，故有高齊從之。」「太平御覽」卷八百五十引高齊作「後漢書」。「樊英傳」「英字季齊」，「抱朴子」「仙藥」篇作季高。「史記」「游俠列傳」「集解」引荀悅說：「立氣齊，作感觸，結私交以立顯於世者謂之游俠。」（今本舊說「遊俠」卷十「季此齊記」作立氣齊。疑有誤。應文館「顏氏家訓」卷五「雜法」引內意，未知何據。）而「白孔六帖」卷二十四引「史記」作「意氣高」。諸如此例，都可以引為高、齊互譌的例證。至于高字作逸字，近出「魏石經」殘有「尚書」「無逸」篇的逸字右上方，其形絕類金文高字，致誤原因或能由

此線索覓出。惟「史通」說：「薛宗既移題目于卷首，列姓名于卷中，而猶于列傳下注爲列女、高隱等目。」本來薛宗的「後漢書」體的逸民傳，劉知幾卻說作高隱，固然是因爲避諱改字，然而高逸二字意義不無可通之處，所以逸氣也實在最高氣的一個別解。說「徐幹時有逸氣」，怕也是後人改的，應該說「徐幹時有高氣」纔對。

那麼什麼是高氣呢？「魏志」「釋老志」說：「召諸州隱士，員滿九十人，遷洛移都，雖如故事，其道壇在甯南方二百步，以正月七日、七月七日、十二月十五日，增主、道士、高人一百六十人以行拜祠之禮，諸道士輩能精至，又無才術可高。」這個可高的「高」字用法和所謂高氣大致是相同的。朱熹說：「嚴子陵直分朋是隱士，渠高氣遠道，直是不屈。」（「朱子語類」卷八）所謂高氣是一種勢性的反抗精神。這種精神表現在行爲上就是落落寡合，「論語」「憲問」篇說：「邦有道，危言危行；邦無道，危行言遜。」何晏解釋這句話說：「厲行不隨俗。」厲字，「廣雅」「釋詁」說和高字同一意義，那麼「厲行」就是「高行」，一種消極的不合作而已。

回頭我們來看一看徐幹的爲人是不是像我們上面所說的一樣，有點「高氣」。「中論」序說：「世有雅達君子者，姓徐名幹字偉長云云」，這篇序文不曉得是那位寫的。明陸友仁跋說：「『中論』二卷，漢司空軍謀祭酒五官將文學，北海徐幹偉長撰，有序而無名氏。」但序末稱：「余數侍坐，觀君之言，當飾，篤意自勉而心自薄也。何則？自顧才志不如之遠矣。」嚴可均輯「全三國文」卷五十五「中論」序末注說：「案此序，徐幹同時人作，舊無名氏，『意林』、『中論』六卷，任氏注。任嚴與幹同時，多著述，疑此序及注皆任嚴作，不敢定之。」最少我們知道這位序文作者和徐氏爲同時人，在這篇序文中有一段批評徐氏的話說：「秉正獨立，志有所存，俗之毀譽，有如浮雲，……願志

葆真，淡泊無爲。」這種論調和曹丕「與吳質書」說他「懷文抱質，指談寡欲。」曹植贈他詩中說他「聊且夜行遊，遊彼雙闕間」是相似的。一個不願黏着在社會中任何一種關係上，要遊蹤而歸時的活着。正如他琴自己作的自畫像一樣的，說「有逸俗先生者，攜耕乎澗石之下，栖遲乎窮谷之幽；萬物不下其志，王公不易其好；寂然不動，莫之能懼。」這拿來說他「徐幹」不也正合適麼？所以我們說：「徐幹有高氣」，或者說他消極的不和他人合作，或說他有一種個性反抗精神（從「中論」也可以得到這方面的材料），都無不可。

從上面的分析，我們覺得說徐幹的文章語氣慢，不合事實。應該說他的性子慢，性子慢就叫有高氣，故曰爲滿身「高氣」的孔融就自己承認「性既遲緩」（與曹公書）也是一個好例證。大概曹丕這句話的意思只是說徐幹和王粲在個性上雖然不同，文章都寫得很出色，王粲曾經因爲性子「躁」，失掉了一次結婚的機會，而徐幹的性子慢恰又和他相反，一躁一慢，相提并論，而王粲不能看出「著」字的錯來，從而傳會到齊俗，真是「失之遠矣」。

本册封面的「牛車」是最近出土的一種古代明器。全器塗有渾厚的粉彩，作深黃色。牛背上有奇麗的裝飾，車後掛着長長的帷帳。據考古學者的意見，可能是初唐的東西。原器現藏鄧振鐸先生家，承鄧先生特地給我們攝影製版，作爲本刊民國三十七年版的封面畫。這除了裝飾的美術意義外，還含有「任重而道遠」的象徵意義在裏頭呢。

# 古詩「玉衡指孟冬」試解

金克木

秋夜偶與程千帆先生（會昌）仰觀星宿，談及古詩「明月皎夜光」一首中有「玉衡指孟冬」一句，爲人指爲西漢太初以前的作品，涉及五言詩起源問題，至今尙無結論。於是尋釋詩意，查考星圖，並證天象，覺得此句實不費解。現將鄙見寫下以求方家指教。

「古詩十九首」第七首是：

「明月皎夜光，促織鳴東壁，玉衡指孟冬，衆星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易，秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適？昔我同門友，高舉振六翮，不念攜手好，棄我如遺迹。南箕北斗，牽牛不負軛，良無磐石固，虛名復何益。」

陸士衡「擬古詩」也擬了這一首，收在「文選」裏，幾乎是一句對一句的重寫。詩如下：

「歲暮涼風發，昊天耀明明，招搖西北指，天漢東南傾。明月照兩房，蟋蟀鳴戶庭，翩翩歸雁集，嘒嘒寒蟬鳴。鸛背同貧友，翰飛戾高冥，服美改聲馳，居情遺舊情。織女無機杼，火棗不架橋。」

先說原詩的問題，再說由陸詩引起的問題。

「明月皎夜光」一首全詩是秋天的景色，而且說「時節忽復易」，顯見還不是深秋，可是夾了一句「玉衡指孟冬」，差了兩三個月，是什麼緣故？李善註引「春秋夜異郵」曰「立秋趣蟻鳴」；「禮記」曰「季夏蟋蟀居壁」；又曰「孟秋之月白露降」；又曰「孟秋寒蟬鳴」；又曰「仲秋之月玄鳥歸」；也不得不說全詩描的是孟秋或是仲秋。那麼這一句忽明說「孟冬」，如何解釋？李善見到這一點，便想出了一個解說，引起了千餘載的爭辯。

他在這一句下註道：

「淮南子曰：『孟秋之月，招搖指中。』然上云「促織」，下云「秋蟬」，明是漢之孟冬，非夏之孟冬矣。『漢書』曰：『高祖十月至霸上，故以十月爲歲首。』漢之孟冬，今之七月矣。」

又在「秋蟬」一「玄鳥」句下註云：

「復云秋蟬、玄鳥者，此明實候，故以夏正言之。」

這樣一來，這詩成了太初改曆以前西漢初年的作品了。

照這個解釋，一首詩中忽用漢曆，忽用夏曆，其牽強是一望可見的。詩明說「孟冬」，又說「秋蟬」，都是季節，不是月份，若七月改爲十月便算冬，那麼「秋蟬」也要算「冬蟬」了。更嚴重的是這個解釋根據「月改春移」之說，歲首月份改了，季節也跟着變，這又引到曆法上的一個問題，解釋「春秋」者也每論千載。然而曆法上的節候是隨着春分、秋分、夏至、冬至太陽在天上的位置測定的，與地上的寒暑有密切關係，並不同歲首月份可以由人改定，自然說「月改春移」理論不可通，而且事實上也是「未聞古人改冬至於建戌之月，古人改夏至於小滿之日也。」<sup>①</sup>「史記」「曆書」也明載原是「十一月甲子朔且冬至」改爲太初元年「日得甲子夜半朔且冬至」。冬至並未跟着改動。就詩論詩，一篇之中，忽冬忽秋，用字混雜，何能傳誦千載？何況夏誰的「鷓鴣賦」說「四月孟夏」，司馬相如「封禪文」有「孟冬十月」，兩者都在太初以前？<sup>②</sup>

「文選五臣註」中的張鏡說：

「上言孟冬，此遠就蟬者，謂九月已入十月節氣也。」

這算是第二種解說，然而也不可接受。譬如果九月已入冬令，那些秋蟬、蟋蟀、玄鳥等豈不隨人間月份而只隨天時生活，當早已死亡和搬家了。明知是冬天又懂天文的詩人豈能隨着九月份而硬作不合實際的秋詩？

還有以爲「冬」字是「秋」字之誤，此說出於劉勰「選詩補註」。這是強古人以就我，不能算解釋；而且陸士衡擬詩明說「招搖西北指」。西北是亥位，仍是夏曆孟冬，可證明陸士衡所見已是「冬」字，而且不以爲非，我們又怎能臆改？

此外古人與時賢解說者紛紛，大致以勞貞一先生所說爲最後而且最合理，但也尙有可以批駁之處。本文便企圖作一更自然簡單的解釋。

在論勞先生意見之前，我們還得先引兩位古人：一是吳淇「六朝選詩定論」，一是張庚「古詩十九首解」。兩人都引「史記」：「天官書」說：

「史記」：「天官書」云：斗杓指夕，杓指夜，魁指晨。堯時仲秋夕，斗杓指酉，衝指仲冬。

吳淇的結論說：堯時至漢時天象有變動，所以在漢朝仲秋玉衡已指孟冬。張庚又說：堯時至漢天象無變，所以應該是七八月之交，因爲七月「玉衡指孟冬」，而白露又在八月。其實所謂堯時天象只是臆測之辭，因爲「史記」原文並未說這一點，只說：

北斗七星：用昏建者杓，杓自華以西南；夜半建者衝，衝啟中州河濟之間；平旦建者魁，魁海岱以東北也。

勞先生據此以駁吳淇是不錯的。他又駁張庚說：據「天文年曆」，今時（民國三十三年，農曆）十月三十日下午七時斗柄方指正西，因此漢時天象與堯時，今時全無關涉。這卻可不必。因爲由遠至今的恆星方位變動仍是極少，這在考天文算曆法的人很重要，在作詩的卻不必如此精確。而且這裏面又有個「昏」「旦」到底是指什麼時候的問題，因爲冬夏的昏且大有不同而斗杓斗魁

的距離卻是照舊的。還有，一個月內斗柄擺幅纔三十度，佔曆天十二分之一，同一時刻，晦朔所指也大有不同。古今天時差別這一點在論詩時不必注意。我們若不用天文曆法的精確時光來看，仍可以今時之所見推測漢代詩人之所見。天上分秒之差，人間小時之別，我們了解詩時是可以忽略的。況且精審定具命要測中星定太陽方位，憑北斗方向來自測，原只是簡單的常識辦法，也並不準確的。

不過吳、張二人的最可笑處還不是無中生有的世上現時、今時，而是他們根本不認識北斗。斗杓指酉（西）時，玉衡指的昴（北），不是冬而是夏。這一點勞先生駁得也很對，但用不着旁徵博引，只要望一下北斗或看看星圖就夠了。北斗的形相在短兩千年間是沒有常人肉眼看出的大變化的，更不能單把兩顆星控個方向。

然而「天官書」那一段卻是了解這句詩的鑰匙。由此可以看出所謂北斗指月建是什麼星什麼時候指，否則一日之內北斗在天轉一大圈，四面八方都可以指得到的。依張守節「史記正義」的說明：

杓，東北第七星也。……言北斗建用斗杓星指寅也。……衝，北斗衝也，言北斗夜半建用斗衝指寅也。……言北斗且建用斗魁指寅也。……隨三時所指有三建也。

這已經很明白了。若每天在一個確定時刻看北斗某一星，則一年之內轉一大圈，每月變一方位（三十度），這是月建。若不在一定時間而單看一星，則一天之內便轉一大圈了。前者是由於地球繞日公轉，後者是由於地球的自轉。（詳見下）所有過去解這句詩的都誤認詩中所指的自轉方位變化爲公轉方位變化。只有勞貞一先生改變了這一點看法。

勞先生看出了詩人所指的是每日的星辰方位變化而不是一年中的方位變化，雖尙未特別說明，而他的結論確已接近了最好的

解釋。他說明本詩卻只有幾句：

斗建之方位既以初昏為準，若晚至夜半，則斗柄已移，顯然可見。假設此時初昏為孟秋七月，漢時初昏斗建當在東方，但至夜半不寐，則斗柄指東方矣。（《禮記·月令》斗柄指西，人定時始寢，亦與此略同。）

勞先生如把自轉公轉說明一下，再讓北斗多轉過些時光，自然就會看出「玉衡指孟冬」是什麼時候。可是他並未強調這句詩指夜間北斗方位，非指節令推移，因此他費力去證明「古代之天文方位及中星或以初昏為準則」，來修改「史記」的「三建」，（其實「淮南子」一時則謂「說中星便昏且並舉。」）更費很大的筆法證明玉衡也包括在斗柄之內，末尾又引許多詩來證明詩人不寐及北斗橫天。其實這些都不必要。

我現在試提出一個最簡單的解釋，即仍把玉衡當作玉衡，而定此詩為孟秋或仲秋下弦月後夜半至天明之間所作，其時玉衡正指孟冬，一點用不着改動或曲解。詩人只是用當時的天文常識說明已是深夜，而且利用冬字以與秋作強烈的陪襯，更增蕭殺肅條之感。這與月份節令都無關係，在當時及險士衡時本不致引起誤會的。

現在逐步說明我的這個解釋。

地球每一晝夜自轉一次。若以太陽在天上的地位為準，則在同一地點，由正午日當天頂時到第二天正午日又當天頂時，恰是我們的二十四小時。（中國古代的十二時辰。）可是這時地球已在繞日軌道上前進了一點，因此地球在群星之間的位置也移動了一點。所以第二天正午的太陽雖然還在天正中，可是前一天正午與太陽同在天正中的一顆恆星卻到第二天正午已不在正中而偏過去一點了。從地上看來便是太陽在天挪動了一點。反之，若以恆星為標準，則地球自轉一次並用不着二十四小時。第一天正當天頂的星，到第二天再當天頂時，在我們的鐘上是二十四小時少四分鐘。這是真正地球自己打了一個轉身。這個時間便是天文學上的

「恆星時」。天文學上都有一個鐘，把這二十四小時約差四分鐘的時間分為二十四小時。用那個鐘的時間看太陽，正午也許有時是八點鐘，可是用它看起星來卻天天一樣。八點鐘在天正中的星，只要恆星鐘是八點鐘，它就必在天正中。我們非天文家的人世間要以太陽為標準，所以地球得打一個轉身再多一點纔能在軌道上前進到原來以某點對着太陽的方位。這樣每天挪前一點，一年纔能挪到原來對恆星與太陽都相同的位上。這就是繞太陽一週的公轉。因此，由天文學上的恆星鐘的二十四小時看來，恆星每天都回到原來的地方，而太陽卻每天差一點，一年後才重新會合。由我們的平常的以太陽為準的鐘看來，每二十四小時太陽回到原來的地位，而恆星卻差了一點，也要一年才能重新會合。兩個鐘相差的四分鐘，便是地球真正自轉與它在公轉中的自轉之間的差別。換句話說，地球每天在軌道上前進約四分鐘。

這是現代由恆星宇宙的觀點來說明地球上所見的時節與天象，在平常天文學書中都有詳細精密的說明的。

可是古人卻不甚從這個觀點看。他們不會由宇宙觀點來看地球，卻是由地球觀點來看宇宙。因此先看見太陽每一晝夜回到原來的方位，又看到星辰都要一年才回到原來的方位，於是太陽在衆星之間每天移動一點，過一年才回到原來的地位。當太陽在天上某處時晝夜是一樣長短，又在某處時晝夜最長，某處夜最長，某處最北，某處最南。這便是春分、秋分、夏至、冬至，剛與地面上的寒暑相合，是最重要的分割。再詳細一點便是二十四節氣。若照十二個月算，則太陽在全天衆星之間走十二分之一時便是地上一個月。太陽每年走的路便叫「黃道」，其十二分之一在天上叫「十二宮」，就日月交會的朔說是「十二次」，因為月亮又每月經天（即繞地球）一週，而陰曆月份依月亮計算。所以說某一個月的最準確說法是「月躔某某之次」（另），太陽在某幾顆星的那一段上，又恰與月亮相會合。由此就可以知道它離春分或冬至等



的那一點的遠近。至於那個月的次序是叫七月或叫十月倒無關，只有太陽位置不能錯一點，因為它與四時寒暑農家需要是密切相關的。

然而太陽在天上時早看不見了，見到了星又沒有了太陽，從何而知太陽在那些星中間呢？古人經過無數細密的觀察與研究，才把全天的主要星辰，尤其是「黃道」上的星辰，記錄清楚；於是在夜間某時見某星在某方位，就可推知太陽必在某星之間。這就是所謂「月令中星」。至於為一般人說，在北緯地方看，北天有許多星是終年可見的，其中最顯著而容易認的是圍繞北極運行的北斗。所以最簡單的方法便是用它的地位來指示太陽的位置所在。北極是不動的，北斗繞着它一晝夜轉一圈，所以最好由北斗對北極的方位來決定。由太陽的時間來看，北斗一晝夜要繞一圈多一點。因為在太陽時上，它在二十四小時之內，除由地球自轉而生的一周運行外，又加上了地球公轉的運行約四分鐘在內。這樣，北斗在天上繞北極兜了三百六十餘圈之後，又回到原來的地方。每兜一圈時前進一點，變了一點對北極的方位。只要把北斗繞北極的圈子劃出十二格來，就可配上「黃道十二宮」，由北斗便可知太陽的大致位置了。可是每夜得在一個確定時間去看北斗，才能看出它在二十四小時後多移出四分鐘時間的地位（約兩天的「度」）。若每夜較前提早四分鐘來看，北斗仍是天天不變位置，而它跟太陽的距離（相對位置）卻變換了。（這便是山前所說的「星是準來看」。）所以確定一個時間是必要的。若望星的時間確定在黃昏天明或半夜，這三個時刻的北斗在繞北極一圈中的位置，便代表了太陽在「黃道」中間的位置。簡單些便只用「昏」和「旦」，再簡單些便只用「昏」。這就是說，只要黃昏某時見北斗在北極周圍何處，便知道太陽在「黃道」何「宮」，四季的何時了。這個「昏」「旦」是一定有確切的時刻的，不能隨四季的天黑天亮為轉移。不過這是天文家的事。古代通俗的常識中，不一定每天的

幾分之差都算上，但大致「昏」星指每日的何時，古人一定知道的。同時，北斗的位置若不識周圍的星也難定，可是由斗柄的方向來看，卻是不用羅盤定向的普通人也容易看出的。這斗柄所指的方向十二段便是十二「月建」，配上太陽的十二「次」；天上的東西南北也分成十二，用了十二支的名字；「月建」也便用子、丑、寅等代表，其實是指的方位而非時刻。然而黃昏時斗柄指的「月建」方位，到夜半就不對了，因為北斗已轉了過去。為了維持「月建」的統一，便用中間另一顆夜半指同一「月建」的星作標準。天明時這顆星又不對了，便要用另一顆的一顆星作標準。這便是「史記」上說的「三建」。「淮南子」：「天文訓」說「斗指子則冬至。」「時則訓」說「孟冬之月，招搖指亥。昏危中，且七星中。」由說招搖星，我們知道說的是斗柄方向；下面講星辰說「昏」「旦」，則當是「昏」時的方向；而「昏」則由中星來定，斗柄與中星是要連繫起來的。當時曆家必更有相當精密的確定，這只是一般讀書人的常識。事實上北斗的這三星所指兩相距角度不同，並不準確。而且地上人過一月，天上日移一宮，斗柄在每月移動所指的區域有三十度之多，月初、月尾大有不同。陰曆月份需要加間，又與四季年年有差。一般人只管月份，天上嚴格的方向可不顧及，伸縮性也很大。所以由斗向知月份，只是常識的粗略辦法。

以上由原理來說何以北斗方位能指四時而且與晝夜時刻有關，似乎很繁複，實際上卻很簡單，只要每晚上去觀察北斗的運行，很快就可以明白的。

下面再徵引一段比較明白的古人說法，再回到本題來，看看「玉衡指孟冬」若在秋天夜裏該是什麼時候。

蘇州聖廟中宋黃裳的「天文圖」附的圖說中有一段說「月建」：

十二辰乃十二月斗綱所指之地也。斗綱所指之辰，即一月元氣所在。

正月指寅，二月指卯，三月指辰，四月指巳，五月指午，六月指未，七月指申，八月指酉，九月指戌，十月指亥，十一月指子，十二月指丑，謂之月時。……斗有七星。第一星曰魁，第五星曰衡，第七星曰杓，此三星謂之斗綱。假如建寅之月，昏則杓指寅，夜半衡指寅，平旦魁指寅。他月仿此。

陳遵僑先生「恆星圖表」載此圖及圖說，對這一段作註如下：

太陽離度自西而東，一年而周天，故列宿與日之距離，每月約差一度。設於每月某一定之時仰視一星，則今日若見某星正中者，至一月之後，必見其向西移轉三十度。例如四月下午九時見北斗之魁正當北極上，則十月該時斗魁正當極下。周年而星周於天，其案甚顯。藉此星象之週轉，可略知時刻與節氣之早晚，月令中星即此意也。

在這種觀察計算季節和時刻的方法為讀書人常識的時代，由固定時間的斗的方位可以知道季節月份，反之，若知道了季節月份，則從斗的方位又可以知道時間的早晚。譬如說：「黃昏而斗杓指寅了」，他們便知道這是說的建寅的陰曆正月，孟春。反之，若說「春天，正月，斗杓卻指卯了」，他們便知道這是說的黃昏後一個時辰，因為斗柄已在天上移動了一周天的十二分之一，即一個時辰。前一說法是平常通行的，但在習慣這樣說季節時，個個反過來用第二種方法說時刻，也不致引起誤會或不解。由時間、斗位可推知月令；由月令、斗位也可推知時間；三者關係既明白，用不着天文家也一望而知的。不過因常說昏時斗柄，便把昏時省略，彷彿單由杓就可知月令了。例如說「斗柄退寅」。至於子、丑、寅等本指方向，又代表月份季節，所以說「指寅」和「指孟春」是一樣，同喻示昏時指東。

「玉衡指孟冬」正是用的這種指時刻的說法。詩已經一再明白說是秋天，又說半夜該指秋（申酉，酉）的星已指到冬（亥，北）了，這不是說已過了夜半的兩三時辰之後麼？若是孟秋（申），這時已經天明了；若是季秋（戌），距離夜半不久（一個時辰）；若是

仲秋，就剛在夜半與天明之間。所以看來仲秋說似較為近理。

然而孟秋說也可以成立。因為就全詩看來，這是陰曆下弦月時或稍後，即二十二、三、四日。（黃昏一週一週之弦，然後七日有奇。）因為這句上文是「明月皎夜光」，下文是「衆星何歷歷」。若在滿月前後，「明月」固然「皎皎」，可是「衆星」就隨後著落不能「歷歷」了。若在晦朔，又沒有皎月。若晨上半年月上弦月時光，到了「玉衡指孟冬」的半夜以後，月亮早已下沉了。只有在下弦月時，月從半夜起，半夜以後，一彎缺月皎然可見，而天上眾星又歷歷在目，兩者都適合。既是孟秋已過四分之三，就已經進了仲秋時分，可在天明以前。實際上玉衡與杓兩個方向間是銳角，玉衡與魁兩個方向間是鈍角，玉衡在半夜指孟秋時，杓還未到孟冬，而魁卻在孟夏左右。秋分前後晝夜平均，可是魁和杓所指的方向相距不到一百八十度，玉衡在中間，所指的線又並不分這個鈍角。好在每月有三十度的範圍，稍差一點，在詩人就當說成毫無關係的。就黃義星圖來看，他畫的魁正指亥（孟冬），衡指丑黃之間（孟春初），杓指卯偏辰一點（仲春初）。但這都要精密觀察的。詩人觀星作詩，既未說指在孟冬三十度的那一度上，距天明的遠近是無從判斷的。不過下文有「時節忽復易」，則孟秋說自然也很合理。

至於用玉衡而不用招搖（杓）者：招搖是背指秋令，若說指季冬，時也未遠，也不顯夜深；只有說原來夜半指秋的衡已指冬，可顯夜已將盡。

我的結論是：由全詩已說秋天，可知「玉衡指孟冬」是說一日的時刻而不是說一年的節令。就時刻說，孟秋或仲秋的下弦月時（陰曆二十二、三日）或後一二日，夜半與天明之間，玉衡正指孟冬（亥，西北），個時月皎星明。

這個說法即景解文，一點用不着改字曲說，也不背「淮南」、「史記」所記的定時節習慣，又合乎天文的理論與實際。比較前

人與時賢之說似乎較少牽強。

然而何以證明詩人這句說季節的話乃是說時刻？詩人既不可復生，單就這一句而論，勢必兩解俱通，仍無決定的斷案了。

幸而除與天文曆法有牽涉外，這仍只是一首詩。從詩的觀點說，我們可以把這句明白改為指季節與指時刻，看看如何。

若指季節月份，詩的前半應該是：

明月皎夜光，促織鳴東壁，北斗指秋令（或七月），衆星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易，秋蟬鳴樹間，女鳥遊安適？

若指時刻呢？應該是：

明月皎夜光，促織鳴東壁，斗旋夜已闌，衆星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易，秋蟬鳴樹間，女鳥遊安適？

一望而知，後者上下連貫，一氣呵成，由眼前視聽，推到時節更改的現象；而前者既重複，又斷氣；一比較下，優劣大相逕庭。

而且，用夜間星象暗示時間的詩句，古詩中應不少。例如魏文帝「雜詩」：「漫漫秋夜長……天漢迥西流。」「燕歌行」：「明月皎皎照我床，星漢西流夜未央，牽牛織女遙相望。」兩首都是秋夜詩。牛女在銀河兩側，初秋傍晚正見於天頂，而銀河西南指，現在河轉向西，夜自然已深了。顏亭林說：「三代人皆知天文。」其實在農業社會中，大家能知道天象與季節時刻的關係，是毫不足奇的。

可是這詩以外還有個問題也必須解通。這便是陸士衡的「招搖西北指」，明明把玉衡改了招搖（杓），由斗中第五星改到斗柄第七星上去了。這樣一來，時刻也變了，因為衡與杓指的方向是不同的，其間角度雖較衡魁之間的為小，但仍差了兩個時辰。擬古固不必全從，但何故陸士衡要改動？這就是使勞先生費力去證斗杓包括玉衡的原因。可是那樣解又委屈了詩人。他何故不說招搖偏要說玉衡？這個陸士衡改動問題必須有個自然的解釋，

纔能使我的解說完全簡單自然而無絲毫窒礙。

解釋是有的，只要通讀陸詩再看天象。

陸士衡擬古（在文選、鮑明遠等亦如此），一方面可說是模倣，一方面也可說是競爭，這種動機是我們所不可不了解的。第五言詩由「十九首」到陸士衡時已經在技巧上大有進展。陸的改作也可說是把當代的新技巧加到古代的素樸的詩上去。就這一首而論，李賀開明是把單筆改爲複筆，力求工穩對仗。從現在我們對的另一種評價觀點來說，對原詩與改作的好壞自然另有所見，而在當時，這種改作必爲人所稱賞，認爲是一種使古人當代化的進步，因此昭明太子纔會收入「文選」，以媲美原作。從這一點來說，我們就可看出，玉衡改招搖原是爲的對仗。「孟冬」不易取對，乃明說原意改成「西北」，對仗上自然想到「東南」，於是「天漢東南傾」便成了絕好的下聯，而且天河方向轉換也合上暗示夜深的原意。可是天河橫亘於天，不好和北斗中間的一部份相對比，自然要拿全斗來配合。而且玉衡方向與天河又不並行，玉衡北指時，天漢並非南傾。只有斗柄二星與天河正平行，與全斗的方向也相差不遠。這樣，只好把玉衡改招搖。改了之後，招搖指西北的時候，玉衡還在指仲秋，正是仲秋半夜，而天河也正是西北與東南向。這就要把原詩的時刻移早約兩個時辰，可是仍是夜半，於全詩並無影響，而得到了不肯實際的好對仗。這可能是陸士衡改星名的最自然的解釋。

至於秋季深夜，北斗已在北極下方，還可以望見作詩，詩人自然在中國北方。這固然不必作證。但我們知道作詩者都是北方人，他們既望得見北斗與天河，我們也必須承認他們的觀察必不致與實際顯然相違反，因此也必須給他們作最自然合理的說明。陸士衡更改星名的問題既有自然解釋，不足妨礙我的假設，則我的解說便無一處窒礙難通。如果我這個解說可以成立，則「玉衡指孟冬」並不指月份及節候，與太初前後無關。那麼，五

官詩收於西漢初年的最有力的一个客觀證據便瓦解了。

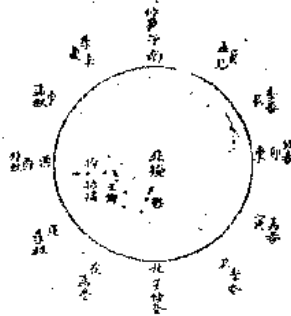
① 即張氏「古詩五言指孟冬詩」，「東方雜誌」二十六卷二十二號，頁一零一。

② 此二反指爲張氏「古詩明月皎夜光辨」所舉。「東方雜誌」二十六卷二十二號。

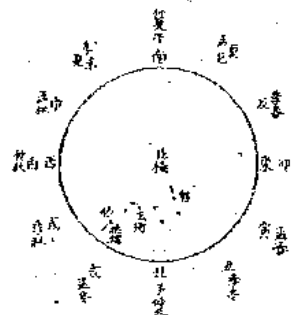
③ 朱自清「古詩十九首釋」(「國文月刊」一卷九期)引俞平伯說(「清華學報」十一卷三期)便用此解。

附：文中說明恐仍不易解，因附簡略北斗七星圖如下，以便參攷。

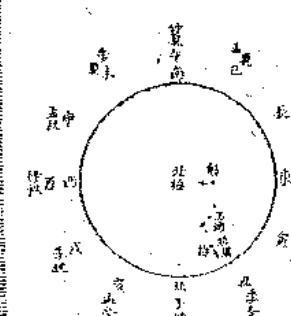
第一圖 仲秋昏杓指西



第二圖 仲秋夜半指西 (指極南西北)



第三圖 仲秋天明指西 (玉衡已指孟冬亥方)



張氏此文也執此說。

④ 參頁一「古詩明月皎夜光辨解」。「文史叢書」三卷十一—十二期。此文頗詳，既立了疑難在文讀及，他未辨到，不知詩民說法如何。本文作者並未見原文，求儘有相合處者。

⑤ 此點釋于前文及。

⑥ 關於爭論此一問題之文獻，皆求友人程子鶴兄見借借閱，特申謝於此。

### 舊體詩集兩種

**麗白樓自選詩**

林一 庚元 白六 菱角

是依「自選詩集」(自選詩集)之選。其選詩之標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

此詩集之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

不拘守古人的詩骨，而能自選詩集，這是一項新境界。

### 苞桑集

黃定 培二 著元

此詩集之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

此詩集之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

### 詩詞理論兩種

**詩境淺說**

俞樾 著

此書之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

此書之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

### 宋詞通論

若五 著元

此書之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

此書之選詩標準，在於「詩之藝術性」，而非「詩之社會性」。他選此詩集之目的，在於「使讀者能從中獲得詩之藝術性」，而非「使讀者能從中獲得詩之社會性」。

開明書店印行

# 開明書店三十六年份出版新書

開明書店二十週年紀念文集 四元五角  
 新世界的哲學 章新一著 二元三角  
 周易古經今注 高亨著 二元三角  
 周易易圖 徐世大著 一元一角  
 國詩言志辨 朱自清著 二元  
 周禮圖說 高亨著 九角  
 文獻叢考 萬斯年譯 一元三角  
 唐代文獻叢考 莊季銘譯 一元四角  
 蘇聯國力的基礎 王勤增譯 三元  
 世界文化史 沈鍊之譯 八元四角  
 中世世界史 王易今譯 四元  
 赤秋史 董澤堯著 三元五角  
 秦漢史 呂思勉著 十元六角

\* 開明青年叢書 \*  
 豐富的人生 曹學著 一元六角  
 中國人學英文 呂叔湘著 二元四角  
 汽車怎樣跑 符其陶譯 二元四角  
 中國文藝思想史略 朱維之著 一元七角  
 平民世紀的開拓者 陳原著 一元四角  
 三十二國風土記 胡仲持譯 二元九角

納氏高代數 顧均正譯 三元六角  
 納氏平面幾何 蔡研譯 二元六角  
 初級中學物理實驗 丁契林等 一元一角  
 化學精華 灌齊齋等 四元四角  
 生物學簡編 賈祖璋編 一元五角  
 初中博物綱要 賈祖璋編 一元七角  
 蒙養淺說 孫馮燕譯 二元二角  
 電動機原理製作法 齊幼雄著 一元二角  
 又生畫集 曹子悅印 七角  
 高爾基畫傳：童年 顧建德編 六角  
 刀鋒木刻集 汪及鋒編 一元  
 芭桑集 黃炎培著 二元  
 捉鬼傳 定價一元六角  
 嫦娥奔月 定價一元二角  
 林冲夜奔 定價一元二角  
 陰影與曙光 定價一元二角  
 白雲集 定價一元二角  
 死屋手記 定價一元二角  
 化身博學 定價一元二角  
 恨博學 定價一元二角  
 泰牧雜文 定價一元四角  
 魯齊散文集 定價一元八角  
 學衡集 定價一元六角  
 新學集 定價一元六角

英文單語的學習 馮文元等 一元三角  
 日頭英語活頁百表 張沛霖譯 三元六角  
 英語實用文 陳念賢著 一元八角  
 英語翻譯基礎 周庭楨著 二元三角  
 英語唐人絕句百首 呂叔湘編 一元七角  
 我與阿拉木 汪桂本九角譯本一元二角  
 馬爾他 My Name is Arthur 汪桂本七角譯本一元  
 儲蓄的銀行存款 汪桂本七角譯本一元  
 南洋土人進租約 汪桂本六角譯本六角  
 南洋土人進租約 汪桂本六角譯本六角  
 少年們的一天 開明少年社編 七角  
 少年們的一天 開明少年社編 七角  
 少年們的一天 開明少年社編 七角  
 少年們的一天 開明少年社編 七角

開明新編國文讀本 葉聖陶等編  
 甲種出齊：第一冊九角 第二冊九角 第三冊一元  
 乙種出齊：第一冊九角 第二冊九角 第三冊一元  
 開明新編國文讀本 葉聖陶等編  
 甲種出齊：第一冊九角 第二冊九角 第三冊一元  
 乙種出齊：第一冊九角 第二冊九角 第三冊一元

開明新編初級外國地理 章惠子編 一元六角

人類之家庭 胡仲持譯 一元九角

父母子女 宋慕法譯 九角

開明少年叢書 \* 一元九角

# 中學生

第一九五期要目

零售二元五角  
可預定

新年致辭…… 陶  
「中學生的健康問題」筆談會  
林佛儒 戈相龍 倪翠秋 廖世承  
陳趨琴 高覺敷 歐秋江

國際政治的回顧與前瞻…… 惠  
拜俞和希羅獨立戰爭…… 柏園  
經濟學的基本概念…… 葉立齋  
再談講解(續前稿)…… 馮三昧  
語文與經驗知識…… 葉立齋  
文章的生命(談文章)…… 振甫  
音樂——生命的乳汁…… 戈寶權  
「元曲三百首」…… 徐調孚  
談文藝創造…… 李廣田

## 中國作家

第二期要目

從「夢珂」到「夜」…… 雪岑  
安德列·紀德…… 盛海華  
說紀德的「浪子回家」…… 李廣田  
談文藝的意境和語言…… 蔣天佐  
生日(小說)…… 沙汀  
竹節命(小說)…… 魏金枝  
老嫗(小說)…… 任何  
老周的作風(小說)…… 羅洪  
外祖父的天下(詩)…… 方耶  
散文三題…… 敬  
馬 斯娟 羊  
爾伽書簡…… 黃裳

每六元不預定

第一卷第四期出版

## 國立中央圖書館季刊

定價四元五角(不預)

論 著  
莊子向郭注異同考…… 王叔暉  
毛子晉年譜稿…… 錢大成  
十八部論考證…… 張德鈞  
晉潘岳生卒年考…… 章泰運  
許秦族僑族學族考…… 石鍾健  
中國文學批評史…… 南屏  
劉向散文子年譜…… 玄常

## 開明書店印行

### 文言虛字

本書討論文言虛字，以常用的字限於常見用法為主。今日青年誦習文言，往往囫圇吞棗，不能確切領會其蘊藏之趣味；至於寫作文言，更難觸目自如。

寫來像個樣兒；其關鍵多半在虛字。若能精讀本書，對於所屬普通文言，無論閱讀或寫作，大概沒有多大問題。書中析析比較，至為精審；常用白話對勘，使讀者對於句式，借此得兼二到透切的了解。作者以文法專家之遺著，歷一本通俗的書，宜乎深入淺出，不同尋常。每篇之後附列許多習題，讀者若能逐一練習，得益自當更多。

### 助字辨略

這是清代第一部專門研究虛字的書，比有名的「經傳釋詞」還早，而內容範圍也更廣博。凡屬於助詞介詞連詞助動詞助詞感嘆詞及助詞形容詞的一部分

清每的詞，都詳加討論，就每一個詞加以詞源、並按各詞的性質分為三十類，到冊詮釋。或供研究文法者參考。取材從經傳子書，與直到集部的詩詞。章錫琛先生復敦著，定價五元。若虛詞師楊樹達、章三、諸家補正考辨文字分注、孫元、各詞下面，就引文發原、校五、實勘校，各所改正，並注角、將所釋各詞編為索引。

開明書店印行

內政部登記證京警通字第三三六號  
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
上海郵政管理局執照第二六一八號

贈送

# 國文月刊

第三十七年二月 · 第四十六期

- 論中學國文教學……………孫毓嶺 (一)
- 書「中等學校增授實用文字學議」後……………蔣伯潛 (七)
- 論修改(續)……………徐中玉 (一〇)
- 漢語研究中「三品說」之運用……………邢慶蘭 (二八)
- 「世說新語」之文章……………紀庸 (三四)
- 釋「史記」中「論」字……………張須 (六)
- 蘇譯「去國行」箋注……………孫玄常 (三〇)

開明書店印行

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
NANKING, CHINA

# 關心國文教育學問的人 請看少年們自己寫的集文

## 忘不了的事

「少年們的一天」出版以後，很受讀者歡迎，許多讀者寫信來說：希望以後多舉行幾次這樣的集文，多出幾冊那樣的國文集。因此我們決定再來一次。題目是「一件忘不了的事」，篇幅很寬廣，請讀者各自把記憶中印象最深刻的事件記下來，寄給我們。這次集文的截止日期是十一月三十日截止，到截止時為止，一共收到四百多件來稿，中間有很多情文並茂的好文章，我們現在選出三十多篇，印成單行本，贈給少年讀者們。每百有葉聖陶先生的序言。

## 少年們的一天

「開明少年」前週紀念集文選，選了兩百多篇文章，我們知道了全國少年在五月一日那天的生活。現在選出四十篇，印成單行本，供少年朋友們閱讀——請將原稿寄到上海福州路開明書店。每百有葉聖陶先生的序言，談到關於寫日記應注意的種種事項。

## 掙扎

本週從「中學生」雜誌三十六年份的異類文藝選文及尋常投稿中選輯而成。內容包含小說、詩歌、散文、劇本等。全書十萬字，三十二開本，每百餘頁，裝訂精美。一月下旬出版。凡一月份尚未請訂之「中學生」定戶及本年二月底以前之新定戶，均可得本書之半價優待券一張。「中學生」生銷部備有詳細說明書，請向下列各處函購。

### 「中學生」優待定戶

本號為優待定戶，特於三十七年歲首，致送兩種贈品：  
一、豐子愷先生漫畫「新衣」，葉聖陶先生國詩條幅一紙。連史紙彩色精印。長十七吋，寬八吋。  
二、青年文藝集「掙扎」半價優待券一張。內容請看上面的廣告。  
凡本年一月份尚未滿期的舊定戶及本年二月底以前定閱的舊定戶，都可以享受此項優待。沒有定閱的請速換來定。

開明書店印行

「開明少年」每年出版四次  
應出集文兩冊，定戶一律贈送

## 國文月刊

第六十四期

民國三十七年二月十日出版

本期零售國幣二元五角  
預半年六冊十五元  
全年十二冊三十元

編輯者 朱自清 葉聖陶 呂叔湘 郭紹虞 周子同

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

印刷者 開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠  
重慶 保安路 廣州 漢民北路  
成都 祠堂街 南昌 中山路  
昆明 武成路 蘭州 北善慶街  
貴陽 臨江路 漢口 府正街  
南京 太平路 濟南 中央大街  
杭州 慶源巷 臺北 中山路  
預定郵路者注意！  
本處出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，裝寄手續，力求妥密迅速，惟各地交通常有阻滯，郵局常致遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將原單號碼及預定日期，在何處訂期，用定單上原姓名通知上海福州路本局供應部，以便立即查覆，否則定致過多，無從查考，請鑒。見恕是荷！開明書店謹啟



# 論中學國文教學

孫毓蘋

近十幾年來的中學國文教學，究竟有沒有效果，許多人都在懷疑；甚而至於有人乾脆認為：「十幾年來的中學國文教學，一點沒有效果。這種慨歎是由於看到中學生的國文程度低落而發出的；我認爲這種看法祇有一半是對的，另一半還值得討論。我最近曾寫過『論中學生國文程度的低落』一文，登載在『教育旬報』復刊第一卷第二十四期。在這篇文章的開頭，曾討論到學生國文程度低落的真相。大意是說：過去國家以文取士，當時的讀書人，十年窗下所學的無非國文一科，一般人的國文程度自然要高些。現在社會的情形已經不同，國家取才的標準已經改變，同時學問的範圍也廣得多了。以前的讀書人以整個的時間和精力來研究國文，現在的中學生要同時學習各種各樣的學科，所以他們的國文程度低落了，這種低落是應該的。這種應該的『低落』，實只是一種『轉變』而已。浦汪清先生在『論中學國文』一文中也說：「現在，科學教育已普及於小學，以前祇有專家能懂的知識，現今的小學生已在開始學習了。但正因爲現在的青年需要學習的科學很多，所以也就沒有時間，而且也沒有古人那樣的耐性，來作文字上的水磨工夫，因此一般中學生的國文程度便漸漸低落，這也是時代所逼，無法避免的事，而從科學教育的觀點來說，是可以原諒的。」我們再看『國文月刊』四十八期（『中學國文教學研究專號』）編者的話：「由科舉改變爲學校，使國文教學的標準與方法，起了一個很大的變化；由文言轉移到白話，同樣的，也使國文教學的標準與方法，起了一個很大的變化。在這變化的過程中間，最易使人感到的就是國文程度之低落。我們現在

聽到一般人高喊國文程度低落，恐怕也有一部分是這個關係。科舉時代有科舉時代的國文教學標準；制度改變了，一般人卻依舊用舊眼光來衡量新事實，當然覺得不夠標準，當然覺得低落了。由文言而轉移到白話，也有同樣的情形。所以，我們覺得一般人所謂國文程度低落，恐怕有用到了文言眼光，站在文言立場，來批評的關係。假使如此，這批評固然不能說牠不合事實，然而也不能說牠完全中肯。」以上所引的這兩段話，所說的道理實在太確鑿了，的確是經過詳細的觀察、精密的分析而後得來的結論，很值得大家來細心的玩味一番。時代不同，國家取才的標準不同，學校教學的標準不同，所用的教材也不同，當然不能產生同樣的教學效果。可是兩種教學效果雖不同，卻也不見得是過去的國文教學效果大，而現在的國文教學效果小。葉聖陶先生說：「大多數的書塾先生卻是不注意方法的，他們只教學生讀、讀、讀，作、作、作，講解僅及字面，改筆無異自作，他們等待着『一個奇蹟的出現』——學生自己一旦豁然貫通。奇蹟自然是難得出現的，所以，在書塾裏坐了多年，走出來還是一竅不通，這樣的人實不少。」（『對於國文教學的兩個基本觀念』）既然是「在書塾裏坐了多年，走出來還是一竅不通，這樣的人實不少」，是說過去的國文教學效果不僅不大，而且實在微乎其微。所以在學校制度的國文教學中成就出來的學生，實在寥寥可數，被犧牲的仍舊是多數。如以過去讀書人的文言寫作和現在的語體寫作相比較，祇以勉強可通作標準，以兩種人數多少的比例計算，還是現在學生寫作通順的比過去爲多。因此，我們對於十幾年來國文教

學一點沒有效果的批評是不能完全承認的。也就是說：這種批評固然不能說牠不合事實，然而也不能說牠完全中肯。

話又說回來了，對這種批評「不能完全承認」，也就是說可以承認牠一部分的道理；「不能說牠完全中肯」，也就是說還有中肯的地方。所以我們平心靜氣的來看這一般中學生國文方面的表現，的確是不能令人滿意的，程度實在太差了。由此足以證明中學國文教學沒有收到應得的效果。但是造成這種事實的原因何在，不能得到一個滿意的答復，自己常常因此發悶。有時想用中學國文教學的得失一問題，來和各省市各地的中學國文教師及中學生討論討論，用問卷的方式來徵求他們的意見；可是因為印刷的不便，且考慮問卷發出常常不易收回，所以終未成為事實。最近我拿這個問題徵詢於國立西北師範學院一年級新生。因為他們品端從中學畢業出來的，所受的是最近十年的中學教育，對於中學國文教學的甘苦利弊，曾經親身嘗過，應該知道得比較清楚。他們全體人數共計三百三十人，畢業中學的種類是國立、省立、縣立、私立之籍貫的分佈以各省人數的多寡為序，是甘肅、陝西、河南、河北、山西、新疆、山東、寧夏、綏遠、青海、四川、湖南、江蘇等十三省，因為他們是來自各省各地各校，所以他們的意見是可以代表一大部分中學生的。至於徵詢意見的辦法，是我約請了幾位擔任有國文課程的同人，如田葆琛、于靖嘉、張有智諸先生，在第一次作文的時候，就中學國文學習的問題，各自擬一作文題目，如「中學時期學習國文的經過」、「中學國文學習的檢討」、「中學國文學習經驗談」、「中學國文學習的困難」等，讓學生就此文題發揮意見，並且提醒他們文中特別注重中學國文教學的利弊得失，及中學生國文程度低落的原因。於是他們的作文卷子裏，便發現好多珍貴的材料和各種不同的意見。他們一齊承認中學國文教學效果不大，中學生國文程度低落，都是事實；但造成這種事實的原因非常複雜，國文教學的本身並不能

完全負責。現在選擇幾個足以代表多數人的意見來討論討論。

第一是大學入學考試國文試題的不合理。抗戰以前，大學入學考試的國文試題，範圍相當廣，內容相當深，到了抗戰開始以後，就漸漸的由廣而狹，由深而淺了，一直演變到現在，許多大學僅剩下一個簡單的作文題目。因此，考生在中學不注意國文的，祇要能夠隨便胡謔幾句，亂寫兩行，便可以獲得幾十分數；同時考生在中學裏愛好國文的，在一個簡單的作文題中，卻不能獲得很高的成績，因為作文的評閱是沒有科學標準的，一篇很好的作品也不容易得到九十或一百分。可是國文成績不好的中學生，常常數理科很好，數理科是硬性的，祇要試題做對了，就可以得到很高的分數，甚而至於一百分。於是數理好而國文不太好的中學生，就可以被取入大學。愛好國文的中學生在國文試題上既不能得到很高的分數，而他們的數理科成績又多半不好，因此，考大學就往往失敗。如此一來，就造成一種極不合理的事實，就是：在中學苦心學習國文的學生，都葬送了自己的前途；不甚重視國文學習的，反倒都升入了大學。這就無異告訴一般中學生說：「你如若看重了自己的前途，請你趕快放棄國文的學習，國文成績的好壞，與升學是無關的！」這豈不是一個笑話麼？現在引用他們作文中的幾段原文，來給大家看看：「考大學真不容易，一門考分便不能取。可是國文決不會得零分的，自己是中國人，總該認識幾個中國字，即大學國文試題很難，也可以別雲籠罩的亂扯一陣，就會及格。」「各大學的考場上，國文試題目越簡易，考生且不能在國文試卷上多得分數。國文程度好的學生多半失敗，而數理好的卻大佔便宜，學生為學業前途計，也不得不放棄國文而學習英文數理。」最有力量的是下邊這段話：「現在考大學似乎也不注重國文，有人這樣說：『理科學得好的人，可以考上理工等學院，就是考文學院也易如反掌；然而文科好的人，理工決考不上，考文學院也大成問題。』這些話我們雖

不敢說它全對，可是總一般的事實放在我們面前，許多人的考試成績和這些話恰相符合，這又給中學生和國文間添了一層隔膜。由他們這些話看來，中學國文教學效果不大，中學生國文程度低落，國文教學本身並不能完全負責，大學國文試題的不合理實在其主要原因之一。或者有人要說：「國文學習不啻與升學有關無關，祇要國文教師領導有方，就可以有好的教學效果。」其實不然，如果有為文學而學文學、為科學而學科學的高尚學習興趣，自然是很可貴、很理想了，可是實際上這種高尚興趣的人，恐怕不多。一般人總是先有了一種目的，為達到自己的目的，纔去學習某種學問或技術。中學畢業生既然是以升學為其唯一目的，所學的主要課程就應與升學有關。現在的中學國文學習，幾乎與升學無關，於是中學生對國文便不肯努力學習，因此中學生國文程度低落。所以，現在我們要籲請各大學，新生國文試題要「合理化」，內容要難，範圍要廣，中學六年所學的應盡量包括在內。且須定出一個大學生對本國語言文字應有最低修養的標準，不管投考任何院系，如國文成績不夠標準，其他各科成績再好也不得錄取。同時評閱試卷的標準，要力求「科學化」，使程度壞的人不能僥倖獲得分數，使程度特別好的人能得最高分數。如此一來，一般大學生的國文程度立時可以提高，而且今後的中學生要自動的重視國文，國文教學的效果將不待而自高。

第二是社會風氣的誘惑和學校獎勵的不當。現在世界上富強的国家，都是科學發達的国家，而且科學進步得實在比飛機還快。於是，不論在任何地方，都有人在拚命的喊「科學高於一切」，「工業高於一切」，當然了，提倡科學的確是可以救國的，同時生在二十世紀的青年，也就應該隨著原子時代的潮流跑。所以一般中學生都認為學理工是最時髦不過的，於是大家都振作精神去學數、理、化和英文，每天忙得連氣都喘不過來，誰還有工夫學習國文呢？又加上負中學責任的人們如中學校長和教務訓育諸先

生，常常特別鼓勵學生學習英文、數、理，以每天早晨蒲院英文聲為學校光榮，又以晚上全體學生演算習題為學校中興氣象；更有發假數、理、英文獎學金的，數、理、英文好的學生都可以榮獲獎勵。在這種獎勵之下，無異告訴學生說：「國文的學習無關重要，好也不是為差，壞也不是為恥。」學生受到學校師長的這種暗示，自然要毅然放棄國文的學習，而來專攻英文、數、理的研究。因此造成一般中學生的國文程度低落，這也是很自然的現象。所以，中學國文教學效果不大，中學生國文程度低落，似乎與社會的風氣、學校的獎勵有關，中學國文教學本身是不能獨負其責的。社會誘導青年學科學，是應該的，是正當的；但同時要造成一種社會輿論：青年不要忘掉學習祖國的語文，中國人要識中國字。辦中學教育的人們更不應該單獨獎勵英文、數、理而忽視國文。英文、數、理固然是研究科學的基礎，然而國文又何嘗不是研究任何中外學問的基礎呢？同時在中國的中學裏，「中國語言文字」至少要算第一種主要課程。從中學畢業出來的學生，如果對中國文字不能認識，淺易的中國文章不能寫通，不但是中學的恥辱，也是自己的恥辱，辦中學教育的人不應該忽略這一點！為鼓勵學生上進，未嘗不可以勸勉學生學習英文數理，可是更應該勸勉學生學習國文。

第三是小學生國語程度的低落。抗戰以後，所有的中國教育，一概降低水準，而以小學為甚。最近幾年來的中學畢業生完全是在抗戰期間讀的小學，他們之中有好多人是當時把自己整個的時間完全用到宣傳上去了，一切的學業都被荒廢。小學教育是中學教育的基礎，基礎不固，中學的程度自然要低落。同時有人說抗戰以來的小學教育被忽視了，說起來令人寒心，很多的小學教師都是小學畢業生來充任的。這話的確可信。據作者平日所知，亦多如此，並且前後方都有此種事實。每和來自淪陷區的熱人談起話來，常常問到他們教育的情形，他們總是說：小學教育

最壞上其師資缺乏，多半是年齡大的小學畢業生來作小學教師。不僅前方如此，後方各縣各鄉鎮的小學教師中，小學畢業的也不不少。師範學校畢業生本來是應當教小學的，據作者所知，國立西北師範學院附師範部的畢業生有百分之八十去作了縣立中學的教師，祇有極少數的人到待遇高的小學去。凡是應該作小學教師的都不肯來作，當然也祇有請小學畢業生來作小學教師了。這樣一來，小學教育的水準自然要降低，這些小學教師實在沒有辦法也沒有力量能使得一般小學生獲得多少好處，自己識字恐怕並不多，於是別字先生教出了別字學生，別字學生率而入了中學，中學教師實在沒法提高他們的程度，祇有再從改正別字教起，因此中學生的國文程度低落了。或者有人要問：「小學的基礎未固，應當整個的影響中學課程，為什麼單獨影響國文一科呢？」這道理很淺近，因為小學的主要課程是「國語」，「國語」的學習是漸進的，在六年小學中，國語沒有學好，中學的國文程度便沒法提高。可是中學三主科之一的英文、數學便不同了，英文在小學裏根本不學，是從初中學起的，英文程度好壞似乎與小學教育完全無關。數學課程中的代數、幾何、三角等也是從中學教起，小學祇學算術，可是初中一年級仍學算術，且內容與小學算術相似，等於把小學的算術從頭重教一遍，因此，小學的基礎不固，中學數學所受的影響也不大。受影響最深的祇有國文一科。所以，打算提高中學國文教學效果，我們要先請教育局改善全國的小學教育，積極培養小學師資。

第四是中學課程的繁重。中學的課程，不僅複雜，而且分量過重。初中階段似乎還好些，一入高中，學生便覺無法接受，每天所學習的東西，要想求得消化，融會貫通，實在是辦不到的事。好像吃飯一樣，但求送入腸胃去，都不太容易，那裏還能談得上吸收營養呢？在中學課程中，學生負擔最重的就是英文、數學、理、英文是一種學生的外國語文，要從一頁一字學起，一直達到能夠自由運用為止，實在不是一件易事。生字要一個個的唸，成語要一句句的記，更要作到篇篇都要熟讀的地步，所化費的精力和時間自然要很多。此外便要讀到數學和理、化，這些課程都是連接性很大的，由淺及深，一步不能間斷，對已經學過的部分，倘若自己有一個定理或一個公式不能背誦，以後的課程，即令教師講解得十分清楚，自己也難得記憶。尤其學生的工作並不是僅在課堂上聽教師講書，重要的是在下課以後自己預習習題。數、理習題的演算，忙得學生氣都不暇喘息，於是一般中學生認為英文、數、理是難學的東西，一不當心，自己便有留級或退學的危險，因此，便拋開其他的課程，而專心來學習他們，甚至於在國文堂上也演起數、理習題來。於是學生學習國文的興趣被數、理趕跑了，學習國文的時間被數、理佔了，國文教學的效果自然要減少，中學生的國文程度自然要低落。在這裏，我要加以說明，我們並不反對中學英文、數、理等課程的學習，而祇是說這些課程的分量太重。學生的時間和精力是有一定限度的，此時間精力如不足學習所有的中學課程之用，那便要顧此失彼，顧彼失此。雖然中學不是專門研究高深學術的地方，但最少也應該教一般中學生對各門主要的課程（尤其國文），得到合理的學習，打下一個最低限度的基礎。所以，如欲提高中學國文教學的效果和中學生的國文程度，就要修改中學課程，減輕一般中學生之負擔。關於這一點，近聞教育部中學課程標準會議，為發展學生身心，減輕學生負擔起見，已決定減少中學課程，但不知減少以後的中學課程能不能合乎我們的理想？

第五是國文教師的時常更換。抗戰以來，全國專科以上的學校數目大量增加，緊接著發生一個問題，便是大學師資缺乏，於是許多好的中學國文教師都升了級，都去當大學教師了（好教師而未升級的當然還很多）。又因為抗戰以後，物價急遽高漲，中學教師未能得到合理的待遇，凡有眷屬之累者，都窮到不能維持最低

限度的生活，於是更有許多國文教師，因無法安於清高教師的寶座，不得已便改了行，到足以維持生活的機關去了。在這樣的情形之下，一位國文教師在一個中學裏教書，是朝不保夕的，如果有升級或改行的機會，隨時都有棄而遠走的可能。卽令是未升級未改行的人，爲追求溫飽計，也很難在一個學校裏長久待下去的，常常會從待遇低的學校跳到待遇高的學校去，或從不能兼課的學校轉到有兼課機會的學校去。如此一來，一般中學裏的國文教師時時更換，更換最勤的時候，還不厭一學期一次，有時一位教師教書兩三個月便又遠走了。一個教師不能長久在一個學校裏，便不能安心教書；而且在很短的時間裏，教師打算明瞭學生的程度和個性，也是不可能的事；對學生的情形不明瞭，便不能決定自己所用的教法和教材。如果不管適合不適合，隨意採用一種方法和材料，無疑的是不能收到教學的效果，也就是說學生決不會在教師身上得到多少益處。同時教師更換的次數太多，學生便無法適應之苦，前前後後的這些教師們，各有各的個性，各有各的方法，各有各的嗜好，各有各的教材，他們的教材和教法是五花八門，形形色色，學生祇感到「眼花耳熱」，早已忘卻自己是在學習國文了。如果說這樣的國文教學可以得到驚人的效果，那不是在欺欺人嗎？所以，打算提高中學國文教學的效果和中學生的國文程度，我們又要邀請教育當局，趕快提高教師待遇，安定教師生活，培養其以誘導青年作終身職業的精神，堅定其畢生獻身教育的信心。

第六是國文教材的不合適 這一問題在我「論中學生國文程度的低落」一文中曾經作過很詳細的討論，現在引一段話在下面：「中學生國文程度的低落，各校現用國文教本的不合適，實在不能不說是主要的原因。各書局出版的國文教本，其內容雖不完全一樣，但都嫌太深而且太雜。論時代是從先秦經子、漢魏文學、六朝文學、唐宋文學、元明清文學，一直達到現代。論體制

是詩、詞、歌、賦、曲、戲劇、小說、駢文、散文。甚而至於更擴大範圍，選入了南北朝佛學、宋明理學、清代文字音韻考據之學。這樣的教本，實在是包羅萬象，無所不有，不祇中學生不能接受，中學國文教師也未見得全能了解。所以，浦江清先生說：「現在的舊中國文教本太深，取來作爲大學教本也可以，或者還太深。」（「論中學國文」）我以爲這樣的深，這樣的雜亂，不祇是現在的中學生不能領略，就是二三十年前的中學生也不見得讀來不成問題；不祇一般中學生不能了解，就是天資聰穎的學生也不見得不感覺吃力。這樣的選法，好像「桌子上放著幾十樣好菜，教本就從每樣裏夾一筷子，包一調羹，教你都會吞一點兒。」（葉聖陶先生語）但並未顧及到吃菜的人，合不合口味，能不能消化，可不可以得到營養。這實在是一件危險的事！這就是說國文教材既深奧又雜亂，與中學生的程度相去太遠，難怪教師費力研解，而仍然不能深明文中的真義，於是學生在國文堂上聽課，便「如坐五里霧中」，興趣何由發生？程度怎樣提高呢？教師雖然循循善誘，實際上是「無補費精神」，教學效果是很難收到的。

中學國文教材不祇太深太雜，而且不實用，不足爲學生取法。文言文太多，教材與習作之間未能發生關係。所以有人這樣說：「教國文的先生，只是抱著一本國文課本，講些與學生實際生活不發生關係的文字。我對上國文課，總懷著一種「恨」的心情，自己學了幾年的國文，連一篇應用的文字都不會寫，實在太可笑了！」這是一般中學生普遍的感觸，這話說中了國文教材的罪惡。國文教材雖不能完全以實用爲主，但總要包括些實用的文字，如書信、公文、電訊等。因爲國文是在日常生活中心應用最廣的一種學問，發表思想，傳達意見必不可少的一種工具；同時社會人士概欲中學生國文程度的低落，也是看到他們不能寫通應用的文章。所以國文教材的編選，應該注意到應用問題。教材不僅要注意應用而且要選是實學生取法的作品，講讀古代的應用文，

而教學生練習現代應用的寫作，也是不合理的。葉聖陶先生說：「現在報紙記載，不需要『左傳』或『史記』的筆法，公文不需要『論巴蜀檄』或『陳政事疏』的派頭，書信不需要韓愈或柳宗元的格調。」所以，中學國文教材中的古老部分，多不能讓學生取法，不祇對學生的寫作無益，而且有害，也是應該改正的。此外中學國文程度低落，與文言語體兼學並習也有關係。現在的國文教本，不祇商務（指舊教本）、中華、正中書局出版的兼文言教材太多，就是新編的國定本國文初中第一冊，文言教材居然也佔一半，這是不太合理的。假若講讀文言而習作語體，便使講讀習作之間脫了節；如講讀文言，也習作文言，就是造成現在中學國文程度低落的主要原因。朱自清先生說：「我覺得中等學校裏現在已經不該教學生學習文言的寫作。在有限的作文時間裏，教學生分出一部分來寫文言，學生若沒有家庭的國文底子或特殊興趣與努力，到了畢業，是一定不能寫通文言的。不但不能寫通文言，連白話寫作，因為不能專力的緣故，也不能得著充分的發展。若省下學習文言寫作的時間與精力，全用在學習白話的寫作上，一般學生在中學畢業的時候，大概可以寫出相當流暢的白話了。」（『中學生的國文程度』）依朱先生的意見，中學生的習作，應該全作語體，我以為此種見解很有道理。因此，我主張中學國文教材應該以語體為主，然後講讀與習作總能打成一片，學生習作時能有所取法，寫作技術的訓練能專一，學生的作品能免去非半非馬、不文不白的毛病。

第七是國文教學的不嚴格 中學各科教學的情形常常是不甚相同的，這也許因為各科教師性情不同的關係。有人這樣說：「數理教師的面孔是狹窄的，英文教師的儀容是森嚴的，國文教師的性格是慈解的。」這句話對於任何教師都不是惡意的批評，祇是代表一般中學生對於教師的一種觀察、感覺而已。因為國文教師的性情比佛還善，於是對學生的態度，便是和藹、濃厚、寬

大。因為有時對學生太和藹、太濃厚、太寬大了，便會發生一種流弊，就是不能嚴格教學。學生對讀書不肯用心，對學習不是是努力，許多國文教師髮鬚是不大開開的，絕少嚴厲的督導，認真的斥責，最大限度也不過是苦勸一場而已。因此學生對國文教師都有一種共同的認識，認為學校裏的國文教師和家庭中的母親完全一樣，對兒女並非期望不嚴，也並非愛憐不至，但不能施力嚴格督教的辦法。因為督責不嚴，學生對於國文的學習便不肯努力，不努力便沒有興趣，因為興趣是由努力得來的，努力學習和興趣兩者之間有不可分離的密切關係。學生對國文的學習，最初是不肯努力，以後是興趣淡薄，興趣越淡薄，越不肯努力，於是學生與國文之間便發生了隔膜。從此以後，在國文堂上教師的講述再是天花亂墜，聲聲動聽，也不能收到教學效果了。現在我們再來談談中學的考試，不論月考、期考、英文、數學不及格的人總是很多，並且因此留級、退學的也大有人在。可是國文考試總是幾乎全體及格的，甚至於成績都是七八十分；國文期考不及格的人實在太少。因國文不及格而留級、退學的人，更不多見了。因此我們要問：中學生的國文修養都夠標準嗎？國文程度都很高嗎？無疑的是不夠標準，不很高，然而考試都及格了，這就說明國文考試太不認真。此類事實也是國文教學不嚴的一種左證。所以，如欲使得國文教學效果大，中學生的國文程度高，我主張要施行嚴格的教學、嚴格的考試。國文教師的性情和態度大多本來是善的、仁慈的、和藹的，但我們以為既不必變作狎暱，也要略變森嚴些，纔能有利於教學。在今日的新教育制度之下，教師雖不可作「閻羅」，但也不要專作「活佛」的化身。有這要認真的考試不要輕易予以及格，我想這樣的存心，對提高中學生的國文程度，是一定有幫助的。

關於影響中學國文教學的事實及改進中學國文教學的方法，實在太多，並不止此，現在不過舉其最顯著者，就教於時賢專家而已。同時，這篇文章是得到田、于、張諸先生及西北師範諸生諸君之助寫成的，在此向他們致謝。

一九三一年一月於國立西南師範學院

# 書「中等學校增授實用文字學議」後

蔣伯潛

讀了孫毓蘊先生的「中等學校增授實用文字學議」(見「國文月報」第六十期)之後，覺得既感慨，又慚疚。孫先生開口便說大中學國文程度的日漸低落已成不可諱言的事實，而尤注意於中學生平時寫信作文文字錯誤之多。孫先生的話是有統計做根據的。其實，這是眾人皆知的事實，不僅我們當國文教員的知道，也不待統計而後明。這種病象的釀成，當然非一朝一夕之故，原因也並不簡單；不過我們教國文的，總得負一部分責任，所以於感慨之外，不能不慚愧，不內疚。

我以為文字的錯誤有三種類：一是書寫的錯誤，二是唸讀的錯誤，三是使用的錯誤。書寫的錯誤是屬於字形的，所以只能在書面上看到；唸讀的錯誤是屬於字音的，所以只能在口頭上聽到；使用的錯誤是屬於字義的，所以不但可以在書面上看到，而且可以在口頭上聽到。

孫先生所說的，只是文字書寫的錯誤。這種字形書寫的錯誤，又可分為二類：一類是別字，一類是錯字。別字就是孫先生所謂「白字」。顧炎武「日知錄」說：「別字者，本當爲此字而誤爲彼字也；今人謂之『白字』，乃『別』音之轉。」孫先生說白字是「凡字體錯誤而仍成另一文字者」，正與此同。「別」「白」二字雙聲，故「別」字音轉而成「白」。嚴格言之，「白字」之「白」，正是孫先生所說的因聲韻相近而致誤的別字。孫先生提及「國文月刊」一卷六期中的「別字之研究」一文，可惜我沒有看到過。孫先生以「別字」爲「白字」「錯字」之總稱，實太敢苟同。我以為寫錯了仍另成一字的是「別字」，寫錯了不

成字的是「錯字」。

孫先生於別字、錯字，舉了很多的例，並且加以分析，說得頗爲詳細。但我有幾點意思，覺得還要補充。漢字筆畫繁多，不便書寫，所以民國八、九年，就有人提倡減省筆畫。現在簡體字風行一時，大概是這種提議的形響吧！我國文字從籀文變爲小篆，從小篆變爲隸書，就大體說，是由繁變簡的。「繁」之別，一般人以為是優劣高下之殊。不知最早的隸書變於秦末漢初，西漢宣帝元鳳二年刻石尚是如此；筆勢之新變易方，及有所謂「挑法」，乃是後來逐漸改變的。隸書之興，原由於秦代官獄事，苟簡容易，且書寫之便捷，則其減省小篆筆畫，自易明而易見。減省筆畫，確是今日改革漢字以求便利的一種方法；可是減省筆畫，並不是可以隨便的。例如孫先生所舉，「殘」作「殘」，「階」作「階」，「關」作「關」，雖是減體寫，遺體還少；又如「借」作「借」，「聽」作「聽」，雖然所字本有此字，和轉字音義懸殊，(音聲，義理)但因所字的本義現已廢棄不用，執還可勉強採用。至如「麼」字簡寫作「么」，便不妥了。因爲麼字本是從么，麼聲的形聲字。它的意義雖和么字相同，(如說「么麼小賊」)音則完全不同。麼字用作「怎麼」，「什麼」，用作句末疑問助詞，(如「嗎」)都是用它的音，怎麼可以用么字來代替呢？何況么字現在口語和文章中還是在用的呢？(如說「么二三」之類)又如歇字簡寫作歇，鶴字簡寫作鷓，觀字簡寫作覲。依此語例，則英，笑，鑿，都可簡寫作艾了。那麼，歇字也可簡寫作艾，和歇字相同；鷓字也可以簡寫作艾，和鷓字相同；(因爲鷓字亦作艾)漢字、漢字都可以簡寫作艾，漢口和漢口也無從分別了。所以字的筆

畫，有可以減省的，也有不可以減省的。不可減省而減省的簡字，應該作別字論；可以減省的，雖也應當知道原來的字，却不妨採用。隨便寫用，或完全禁用，都不是辦法。此其一。

孫先生說：「字的結構和偏旁有時可以改變。……然而這種紛歧的特許也只是約定俗成，並非每個字都可以亂寫的。」這話說得很對。他所說字的結構可以改變，是指所舉的「崙崙」、「惕愷」等字。這類合體字，可以把所合的兩體移易位置的，大概最形聲字居多。例如「柑橙」、「翠荷」、「曙曙」、「詞馨」、「桃窠」、「葵裡」、「期拜」、「拱恭」、「崑崑」之類都是。會意字則所合兩體的位置，有與所會之意有關的，便不可移易了。例如「果」為日出，故從日在木上；「東」指日出之東方，日初升時，隔林遠望，似日在林中，故從日在木中，這和本義為「東」的「莫」字，從日在暮中一樣；「香」為香氣，故從日在木下。「栗」與「栖」，前者係文本作象，是合體象形，畫一栗子在木上；後者為從木西聲的形聲字。二字等字，本義為樹上之形，轉為其他義字。但形聲字也有因移易所合兩體的位置而另成一字的。如「悲」與「排」，「忙」與「忘」，「忠」與「忡」，「怠」與「怡」，「君」與「呀」，「衰」與「裸」之類。兩字雖同從一聲，（即用同一表聲的字。）但「悲」「忙」則讀「非」，「亡」之古音，（讀音則屬「夕」與「母」，古無輕唇音，今音「非」屬「母」，「亡」屬「母」。）「排」「忘」則讀「非」「亡」之今音；「忠」則讀「中」之本音，屬「母」，「忡」則讀「中」之變音，屬「母」；「怡」字原有二音，「怠」字「怡」字各從其一；「襄」字「呀」字讀與「果」「尹」二字同，「裸」「君」二字則但從「果」字「尹」字之韻，所以別為二字，即因其音不同。此其二。

形聲字表形義的部分，就是它們所隸屬的部首，普通叫做「偏旁」。有許多偏旁是可以通用的，但又各有例外。例如從「隹」從「鳥」可以相通，如「鸞鷁」、「雅鴉」，（「鴉」字知律推得

出，便不難寫作鴉。）同為一字。從「口」和從「欠」，從「言」可以相通，故「嘆歎」「歡囁」、「詞呵」、「誑嘍」同為一字。從「走」，從「才」，從「行」，從「足」，從「走」，可以相通，故「道衝」、「道偏」、「踏踏」同為一字。但「听」和「欣」，「談」和「談」，「誰」和「唯」，「道」和「道」，「逃」和「跳」，「通」和「循」，則截然分作二字。至於「唯」與「鳴」之不同，則因前一字為形聲，後一字為會意，又與上舉諸例不同。此其三。

孫先生主張到文字書寫的錯誤，主張在中等學校增授實用文字學以補救之糾正之。我以為文字使用的錯誤，也得加以注意。一個字，一個詞，各有含義，使用得不妥當，便成語病，或太過，或不及，或晦澀，或膚泛，或竟誤謬，甚且和作者原意相反；其關係寫作，更有甚於書寫的錯誤。單字有含義似同而有分別者。例如「看」和「見」，乍看似同，細按則異，「見寰球」和「看寰球」意思是不同的。文言文中，「視」和「見」，「聽」和「聞」，也用法不同。「大學」的「視而不見，聽而不聞」，「中庸」的「視之而弗見，聽之而弗聞」，最足以顯示其區別。有含義本同而區別在程度不同者，如「涼」和「寒」和「冷」，「緩」和「熱」，「視」和「觀」和「察」。「已涼天氣未寒時」這句詩，和「論語」的「視其所以，觀其所由，察其所安」，「說文序」的「視而可識，察而見意」，都是以顯示其區別。複詞有同出一語根，因音轉而分化，意義也因而不同者。如「徘徊」、「徜徉」、「盤桓」，各為疊韻連語，因雙聲的關係而指接分化，本同一語根，而三詞的含義用法各異。有字面近似而含義不同者，如「觀念」與「概念」，「氣節」與「氣概」，「信仰」與「信任」，「社會事業」與「社會政策」，「社會問題」，「社會主義」。諸如此類，不一而足。在口語中，在文章中，常常可以看到隨意不加辨別，隨意亂用的笑話。



至於字音唸讀的錯誤，則只能在說話或讀文時聽到。會意字固然有聲韻的，但終以不聲韻的為正例。一般人對於不認識的字，往往讀它半個字的音。如其道是形聲字，或是兼聲的會意字，還可以說「雖不中，不遠矣」。如其不兼聲的會意字也讀半個字的音，那便錯了。形聲字的音，和他表聲的一體的音，並不是完全相同的。例如「推、唯、誰、惟、……」只是從「隹」的韻，「錢、賤、殘、棧」只是從「戔」的聲。僅讀「隹」「戔」，也是錯的。至於破音讀的字，更易弄錯。如「樂」字，音樂、快樂、好樂，有三種讀法。破讀去聲的樂字，如「知者樂水，仁者樂山」的樂，雖不常用，而音樂和快樂則口語中也還常用。如「惡」字有善惡、羨惡和用作歎詞破讀平聲（音烏）三種讀法。破讀平聲的惡字，在語體文中已不用，而善惡和羨惡，則口語中也還常用。如何可以隨意瞎讀呢？還有些人對於形聲字所從的聲，並不很清楚，隨便亂讀，所以把從「今」聲的鈴印之「鈴」，也讀作「鈴」，把從「斤」聲的折開之「拆」也讀作「折」。則完全是不可細心的緣故。

文字的錯誤，無論是書寫的、使用的、唸讀的，都得加以糾正。孫先生主張中等學校增授實用文字學，我很贊成；不過教授時，要特別強調「實用」兩字，不可過於專門，偏重理論。增授實用文字學之外，仍得煩國文教員特別費些心，時時加以注意。唸讀的錯誤，只得於讀文和談話時，隨時予以糾正。使用的錯誤，除談話時仍須注意外，批改寫作時，當與書寫的錯誤同樣注

意，不但給他們改正，並須指示其所以錯誤之故。最好教師備一簿子，摺作文、日記、書信……中，所見到的文字書寫使用之錯誤，都記錄下來。到學期終了時，歸納一下，把它們分類，並於每一字或詞之下，加以說明，油印分發，使學生得與實用文字學相印證。考試時，不妨作為出試題的材料。文字錯誤的糾正，在師範學校其他大中學更為重要，因為他們畢業後是去教中小學的。如其全國大中學教國文的，都肯切實去做，我想，文字的錯誤必可逐漸減少。

其次，文字使用的錯誤，還有與文法關係很切的。例如「嗎」、「呢」同為疑問助詞，而用法不同；「不」、「勿」、「未」同為否定副詞，而用法不同；「然而」、「然則」、「然後」同為連詞，而用法不同；同一「雖然」，和「但是」並用，與獨立單用不同；都是文法上的關係。所以我主張於加授實用文字學之外，還得加授些實用文法的常識。

教國文最麻煩而乏味的，工作是習作的批改。但我們倘能有敬業與樂業的精神，或能對自己所負的責任稍稍盡其在我。可是在這年頭兒，教員們在榜腹從公的物質壓迫下，在社會輕視，「九儒十丐」的精神刺激下，老實說，誰還有「詩人不倦」的心情？尤其現在一般中等學校的當局有強令國文教員教四班、五班的，甚且有嘲斥對於批改的國文教員為傻子，為多事，認為文字錯誤是無關的，那更是不成話了。如此下去，將來或有可能用文字互相傳達情意的日子！

### 掙扎

青年文字  
趙魚  
定價一元

### 忘不了的事

開明少年  
無敵文選  
定價七角

本書係從「中學生」雜誌三十六年分期文藝徵文及體育投稿中選輯而成。內容包含小說、詩歌、散文、隨筆等。全書上萬言，三十二開，許許多多，裝幀精美。凡在三月以前所開「中學生」者，贈贈本書之半價優待券一紙外，並贈贈予徵先先生遺像「新衣」筆墨陶先生新詩詩稿一輯，連其紙印。

這次的徵文，範圍很廣，請讀者各負其能，把這期中印最精彩的事件記下來，寄給我們。到截止期限止，一共收到四百多件來稿，中間從多篇文章的好文章，我們現在選出三十二篇，印成單行本，獻給少年讀者。並首有葉聖陶先生的序言，談到這期題目的性質和寫法，對於讀者寫作的人很有幫助。

開明  
書店  
印行

# 論修改(續)

徐中玉

——爲什麼要修改？修改什麼？  
 二、所謂「輕當」字。  
 三、爲什麼會感虛情？  
 四、詩文能否經旁人改正？  
 五、「不類則削而自合」的境界。  
 六、「粉本」——手稿的作用。  
 七、修改的過程。

## 四

曹植「與楊德祖書」說：

「世人著述，不能無病，僕常好人護彈其文，有不善者，應時破定。昔丁敬禮常作小文，使僕稱師之。僕自以才不過若人，辭不爲也。敬禮謂僕：『卿何所疑難，文之作惡，吾自得之，後世誰相知定吾文者耶？』吾當數此達言，以爲美談。」

「文之作惡，吾自得之。」這正是後來杜甫「文章千古事，得失寸心知」這兩句詩的底子。文章的好壞既然只有自己纔清楚，「祇有詩人自己知道他所寫的與所感想的是否恰相吻合，旁人的生活經驗不同，觀感不同，縱然有膽量改正，所改正的也另是一回事，與原作無干。」所以宋元潛先生也申明他「不信詩可以經旁人改正」了。然而像下面的這兩個例子：

「皎然以詩名於唐，有僧袖詩讀之，然指其「御溝」詩云：「此波漸銀灘」，波字未穩，當改。僧佛然作色而去。僧亦能詩者也，皎然度其去必復來，乃取筆作「中」字於中，俾之以待。僧果復來，云：「欲更爲中字如何？」然展手示之，遂定文。」（唐庚「文錄」）  
 「鄭谷在袁州，齊己攜詩筒之，有「早梅」詩云：「前村深雪裏，昨夜數枝開。」谷曰：「數枝非早也，未若一枝。」齊己不覺下拜。自是士林以谷爲「一字師」。」（「詩人玉屑」卷六）

在這裏，我們能不能否認「中」字比「波」字好，「一」字比「數」字好呢？在專制時代，既然是歌詠聖澤，就當極言其深厚永久，至少這樣纔算是得體，纔不致引來失言的災禍。波只能代表水的表面，深厚不足，此其一；波要流逝，永久不足，此其二；波浪不免危險，於聖澤之佑民爲礙於不倫，此其三。所以除開「中」字比「波」字爲響亮這一點不說，「中」字的確還更含蓄、渾成、概括些，而且也決不會鬧什麼亂子。至於「早梅」詩，既要詠早梅，當然一技比數枝更可見得早些，並且也僅一枝，才可以表見出它在深寒裏孤高勁健的姿態，得風氣之先的難得。變成數枝，這種感覺就要大大減色。所以，「一」字的確也比「數」字好。

然則，文章又那裏不可以經旁人改正！

唐庚說：「詩在與人商論，深求其疵而去之，等閒一字放過則不可，殆近法家，難以言恕矣，故謂之詩律。」東坡云：「敢將詩律門深鎖」，予亦云：律傷嚴，近寡恩。大凡立意之初，必有難易二途，學者不能強所劣，往往捨難而趨易，文章字工，每坐此也。」（「文錄」）  
 蔣敦復說：「昔人論作詩，必有江山書卷友朋之助，卽詞何獨不然。不讀萬卷書，不行萬里路，不交萬人傑，無胸襟，無眼界，囁嚅離離，絮絮效兒女子語，何安得佳？」（「寄拙荆書」）  
 杜甫尤有這許多詩句：

「何時一尊酒，重與細論文。」（「春日憶李白」）  
 「會持妖氣辭，論文暫養拙。」（「寄張諫，寄李」）  
 「晚看作者意，妙絕與誰論。」（「贈別元九弟」）

「把這宜深酌，韻詩仔細論。」（《李寄公集》）  
 「荆州 詩話，為恨欲論詩。」（《寄徐師孟書》）  
 「說詩能累夜，辭酒或連朝。」（《不題庚庚》）  
 在外國，則果戈理是出名的渴望勞人能給他嚴厲的批評，他在寫給朋友們的信裏充滿着對於最嚴酷最暴烈的批評的要求：

「對我，總是應該比對別的什麼人說得更多，需指出要我的缺點。」  
 「請把你的意見告訴我，請你儘量地再嚴格和認真些。你當知道我是需要這個的。」

「我在他們——讀者們——深沉的靜默中和偶然地輕輕滑過他們臉上的，疑難底微小動作中發見了的東西，到第二天便給我長處了。如果懷疑不願礙每個人充分地講述自己底印象的性質，那麼，一定會給我無比的更大的益處。……不害怕連累自己，不害怕傷損溫柔的口氣和別人底情感的絲子，在每一分鐘就請出己底最初印象的那種人，才是真大的人。」（《給阿文沙可夫的信》）

莫泊桑多年不斷地拿着自己的作品去求他的先生福樓拜批評，照例地福樓拜主張那些作品應當擱到火裏去。我們不知道是應當更羨慕這位先生的能忍耐底贊成呢，還是更應當羨慕這位學生的英雄般的服從，可是結果卻證明了福樓拜的這種手段是公正的，因為就在這種訓練之下，莫泊桑畢竟成功了。誰說文章不能夠經旁人改正？

自然，對於有些文章，由旁人來改正不免多少有點困難。文法有不順，語詞有未當，這是多數人都能看出，都能代為更正的，因為這有現成的習慣或標準可循。此外關於知識上和思想上的正誤和深淺，在常識的範圍內一般人自都能代為更正，因為這有一般的水準可憑。可是如果再進一步，所謂正誤深淺，還正在紛紛議論之中，惟其「共信」還未曾建立起來，所以就無法執定一樣東西作為改正的準繩。所以在前兩種情形，經旁人改正是不成問題的；而在這一種情形下，就發生了困難。

這困難是真實地存在的，我們不能否認。不過同時我們也並無否認的必要，因為，像這樣的糾紛，實際上就是一種思想的社會的鬥爭，這是貫徹着社會全體歷史的大問題，在修改上當然無法把它解決。也可以說，它實在是在修改範圍以外的問題。

在思想上如此，在表現方法的深微之處也是如此。一般人愛好明助的描寫，可是偏有吃飽了飯無事做的少數人喜歡晦澀，喜歡猜謎似的作風，你說這樣極好，他卻說這是粗俗。除非我們採取斷然的辦法，說凡不為人民，不能使人民瞭解的思想和表現方法就在改正之刻，便無法解脫這個困難。事實上，我們也的確應該這樣做了。所以，說是困難，其實這還是可以設法解決的。

要修改別人的作品自然應當比別人高明，至少也該相等。但一個人儘管知道得不多，可是只要在某一方面或某一點上有特別的成就，便也有了做人先生的資格。所謂「三人行，必有我師」，就是這個意思。文學作品反映生活，所涉極廣，誰也不能說對人生萬事都已精熟，所以在一個虛心的作家，幾乎任何人都可以做他的先生。有些人也許不能執筆代他刪改，可是他們提供出來的意見，卻可以成為他刪改的根據。使作家得以自動去改到，這仍不能不承認是旁人給他提示了的功勞。蘇東坡「書戴嵩畫牛」云：

「中有一杜處士，好畫牛，所寶以百數，有戴嵩牛一軸，尤所愛，錦囊玉軸，常以自隨。一日曝書畫，有一牧童見之，拊掌大笑曰：『此畫鬥牛也，牛鬥力在角，尾搐入兩股間，今乃掉尾而鬥，虛矣！』處士笑而然之。古語有云：『耕當問奴，織當問婢，不可改也。』又『書黃筌畫雀』云：

「黃筌畫飛鳥，翎足皆展，或曰：飛鳥縮則展足，縮足則展頭，無兩展者。驗之，信然。乃知觀物不審者，雖畫師且不能，況其大者乎！君子是以務學而好問也。」

直接的改正也好，間接的改正也好，總之，作家多多請人指教，多多接納旁人的忠告，是只有利而無害的事情。所謂不能經

旁人改正之說，雖不無理由，但一般而論，實不過是一種高自位置的歪調。

## 五

我們說文章在完成之前不需要修改，可是古人卻有「不煩繩削而自合」的說法。黃山谷以為「至於潤明，則所謂不煩繩削而自合者。」又說：「觀子美到夔州後詩，退之自潮州還朝後文，皆不煩繩削而自合。」（《尚書集解》引）。葉石林稱「池塘生春草，隨柳變鳴禽」二句猝然與景相遇為「不假繩削」。（《石林詩話》）元道山則說「子美夔州以後，樂天香山以後，東坡海南以後，皆不煩繩削而自合。」（《西齋集序》）所謂「不煩繩削而自合」，直捷地說，應該就是不用着修改便得到了好處的意思。這境界，難道真可能有麼？

用不着修改，一下子就寫了出來的事情，我們承認是有的：「王粲為文，每下筆立就。」「裴子野受詔立成。」「劉敞立馬御坐，一揮九制。」「許敬宗草駢聯山破賊詔，立於馬前，俄頃而就。」「袁宏倚馬前作露布文，手不輟筆。」（《國朝文獻》）「文學典」：「楊大年每為作文，則與門人賓客飲博，投壺、奕棋，語笑喧譁，而不妨屬思，以小方紙細書，揮翰如飛，文不加點，每盈一編，則命門人傳錄，須臾之際，成數千言。」（《國朝文獻》）這些雖然全是傳說，我們倒都可信是實情。問題卻在於：第一，這樣寫出來的作品是否能免於淺薄俗濫？第二，這樣寫出來的作品，若真成了名作，是否它真的不會經過修改？

就第一個問題論，我們可以說，這樣寫出來的作品大多難免淺薄俗濫。惟其如此，所以雖然產生得快，滅亡得也快。前舉各人都沒有寫出什麼大作品來，就是一證。凡是不怕成為淺薄的，都可以下筆立就，這根本無困難可言，所以可以不談。就第二個問題論，我們以為這種寫出來的名作，毫無疑問，它一定經過再

三修改的過程。其所以好像不會經過者，或由於傳說的錯誤，或由於資料的散佚。更重要的，是它的修改和一般情形不同，它是在心裏，在腦裏修改，它是在內部修改完成了纔用紙筆傳寫下來，於是，你因為沒有看到作家在紙上塗改，就真相信了它用不着修改。

這樣的例子原是不勝屈的：

王勃每作碑頌，先磨墨數升，引被覆面而臥，忽起一筆書，文不加點，時人謂之腹稿。（《國朝文獻》）文與可畫竹因有「破竹在胸」，韓幹畫馬因有「全馬在胸」，（《國朝文獻》）所以信意落筆，就能夠自然超妙。原來他們的修改苦心是化在我們看不見的腦中，腹裏了。托爾斯泰的「安娜卡列尼娜」在內心醞釀三年之後纔動手寫作，「復活」有十年，「藝術論」則有十五年。哥德的「浮士德」思考了五十年纔寫出。像這一類的書籍，因為有這樣長期內心的鍛煉，所以在實地寫出的時候也許已可不用什麼心力。哥德的「少年維特之煩惱」是出名「一口氣寫成」的作品，他自己承認「在四星期內提筆疾寫，沒有把全部的計劃或一部分的描寫方法預先打下草稿」；可是我們也切不可忘記，在這之前，哥德所作的「經過那麼久的，那麼大的暗中準備。」他自述準備的情形：「我特使自己與外界完全隔絕，連朋友的探訪也謝絕，在內心上也把一切與這作品無直接聯系的思念擱在一旁。在他方面，我把一切與我這個意圖有多少聯系的思維彙集起來，把還沒有使用作詩的材料的身邊的经验加以追憶。」（《詩典》）這就是說，他是聚精會神了，專心致志地思索和經營了，纔得「一口氣寫成」的。達芬奇畫「最後的晚餐」時，幾天內就畫十二門徒和基督全部畫成，只一個猶大的頭卻化了極長的時期纔畫上。他畫「微笑」時，為要切實把握到蒙娜利莎的美的姿態，他每次都帶了不少音樂家去奏各種樂調給她聽，使她歡樂，從而可以從旁觀察，據說這樣費了四年功夫這畫纔算完成。這兩

幅畫在最後完成時也許不過少少的幾筆，可是如果沒有先前的準備，這「一氣呵成」就決沒有可能。「莊子」上所說的庖丁爲文惠君解牛和梓慶削木爲鐻兩則故事，也極可用來說明這種情景。所以，「不煩細削而自合」，不必算是沒有經過文字的修改；就算沒有經過文字的修改，也決不能跳過了「腹稿」、「成竹」、「全馬」之類的「暗中準備」。更退一步說，就算連這有意識的暗中醞釀也沒有，可依然不能不有其日常的蓄積。

這蓄積，就是劉勰「文心雕龍」所說：「疏瀹五藏，滌雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以擇辭。」（「神思」）也就是「意在筆先」，胸中有一團至真至正的情理，不能自己，夫惟如此，纔有可能「直寄」所見，「捨得」好文章。曾國藩日記說得好：

「凡作詩文有情懷真發不得不一傾吐之時，然必須平日積理既富，不假思索，左右逢源，其所言之理，足以法其胸中至真至正之情，作文時無錙刻字句之苦，文成後無鬱塞不吐之悔，皆平日讀書積理之功也。若平日胸中不深，則雖有真情欲吐，而理不足以達之，不得不臨時尋思義理。義理非一時所可取辦，則不得不求工於字句，至於修飾字句，則巧言取悅，作爲日指，所謂斲雕立說者，高然失其本質矣。」（「正賞十一月」）

同時也就是技巧的培養，即所謂「熟能生巧」。杜甫說：

「曉色經久戰，用草始如神。」（「觀安西使過」）  
「讀書破萬卷，下筆如有神。」（「奉贈韋左丞」）  
歐陽修論文，說：

「無他術，惟勤讀書而多爲之，自工。」  
「只是要熟耳，變化亦應，皆從熟處生也。」（均「文新」引）  
曾國藩日記也說：

「熟極則巧妙出焉，……由熟而得妙，則不能與人之巧也。……人有恒言曰：『妙來無過熟』，又曰：『熟能生巧』，又曰：『成熟故巧妙也』。巧也，成也，皆從極熟之後得之者也。」（「己未四月」）

一個作家如果平時能有真情正理和熟練技巧的蓄積，那麼即使他並沒有存心作文，而在某種情境的激發下，肆口而成一些好的作品，確也有可能。不過可見其絕非出於偶然了。

文章的好壞，同文思遲速原無聯帶的關係。速成而好固不錯，遲成而好也一樣。與其速而不成，倒不如細琢細磨多少能造出一點成績。一般說來，好文章多數是「大器晚成」，非一蹴而就的，所以我們還是願意指出「遲到」，「晚成」倒是創作上的一條康莊大路。

## 六

小泉八雲告訴我們「現在所有偉大的詩或小說，沒有一本是原本的最初形式。」（「作文論」）因爲「沒有一種文學可以不加許多修改而產生」，所以不但第一次版本和最早寫定時的不同，對於那種不絕地進步，不能滿意於既成果實的作家，而且在以後的每一次版本都可能有很大的改動。渥次渥斯指出一首「有價值的詩，決不是由於題材豐富就可以產生出來，乃是由於一個具有非常感受性的人，會經長久深思而產生出來的。」（「抒情短歌集序」）哥德把技巧品和藝術品加以區別，以爲「後者應當基於一種可寶貴的內容，然後藝術家手腕藉着熟練、勤勞，終於纔能使材料的真價值更美妙地出現在我們的前面。」（「詩再興」）因爲這樣，所以托爾斯泰要深思力索了十五年之後才敢寫下他的「藝術論」，在這中間，他「時常對於藝術有所思想，曾動手寫了六七次，卻每次寫過許多之後，便覺得自己功夫還未圓滿，就仍中止下來。」（「藝術論」）也因此，果戈理總給自己的作品這樣規定：「至少應該修改八次。」他說：

「我寧可餓死，也不願發表那沒有分別的，不加思致的作品。」（給謝性略夫的信）

「每一個句子，我都是用思索，用很久的考慮得來的。別的作家

一點不費什麼地在一分鐘內就把它換了另一個句子，在我是一樁困難的工作。」（《哈尼尼動史的信》）

「現在都感到空虛，懶惰來替那樣的藝術家——好像一個懶力者，把自己的全部生活裝進工作裏面，甚至忘記在世界上除了工作還有沒有什麼殘餘存在的藝術家，是多麼寂寞的了。」（《論歷史學家伊凡諾夫》）

相傳歐陽修「平昔作文章，每草紙就上淨說，即點出齷齪，臥興觀之，屢思屢改，至有磨為不留一字者，蓋其精如此。」所以陳善說：「大抵文以精故工，以工故傳遠，三折肱始為良醫，百步穿楊始名善射，其可傳者，皆不苟者也。唐人多以小詩著名，然率皆句鍛月鍊，以故其人雖不甚顯，而詩皆可傳，豈非以其精故耶？」（《西齋叢書》）惟其都是苦心努力得來的，這樣文章纔見得豐富飽滿，令人神往。一般人因為不知道「藝術家底一切的自由和輕快的東西，都是用極大的壓迫而得到，也就是偉大的努力的結果」，（果戈理《魯德米莎》）便總以為這類傑作是不會經過一次多次的改正變化的。殊不知作家們的定本，不過是裁好了的衣服，縫好了的錦，因為已經「美人相意髮貼平」過了，所以纔「裁縫減盡針線跡」，（杜甫）看不出什麼來吧了，那裏可能有「不勞而獲」的事情。

因為凡是大作家，便都有苦心修改的一個過程，所以就他們所寫的稿所留傳下來的來比較，就一定是「作之多而存之寡」。韓愈說李、杜的作品「流落人間者，泰山一毫芒」，這句話若不是韓愈自己也熟知為文甘苦，便不易說出。而這沒有流落在人間

的絕大多數作品，也就是文章創作上的「粉本」——手稿。從前人繪畫，在未完成以前的畫稿，都稱為「粉本」。對於這種粉本，「前輩多寶畜之，蓋草草不經意處，有自然之妙。」（湯顯祖《畫譜》）其實粉本正可以示我們以針線的痕迹，叫我們能夠體驗到大作家們「細意熨貼」的工夫。老杜自稱「頗學陰，何苦用心」，（《白頭吟》）但他的用心深處，我們今天那裏還能夠統統知

道？他歎息於前人「詞人取佳句，刻畫豈誰傳？」（《百鍊出》）而我們今天竟也仍難免於作這樣的歎息。可是如果他的手稿能夠多一點保存下來不就好了？

偉大的作家，大多寬宏雅量，不會有「為露補龍從君看，不把金針度與人」的存心，可是因為沒有把他們的手稿保存下來的習慣，所以許多絕妙的材料都亡佚了，絕好的作文指導的範本都損失了。章實齋的卓識早看到這一點，在《說林》替裏他說：

「文辭非古人所重，章句討論，修飾潤色，固已合衆力而為矣，期於美善，不期於存私也。丁敬禮使賈子精潤其文，以謂後世誰知定吾文者，是有意於欺世也。存其文而遺其善否，是使後世讀一人之文而獲兩善之益焉，所補豈不大乎？」

「子建好人諷詞其文，有不善者，輒時改定。讀詞之言可存也，改定之文亦可存也。章卓而辭簡者，潤丹青於妙筆，辭豐而學疏者，資春蠶於脫繭，要有不朽之寶，收在無量壽也。」

「使後世讀一人之文而獲兩善之益」，誠然，從手稿裏，我們可以看到一篇好的作品是怎樣成形的，精采怎樣產生，它是從那裏轉變生發出來的。我們可以從他們的塗抹、添注、改削之中看到他們的全部苦心以及努力的經過，我們可以從他們的塗抹、添注、改削之中具體生動地學會了創作的的方法。朱子「語類」卷八有一節說：

「歐公《陽修》文亦多是修改到妙處。頃有人買得地一摩翁李記一稿，初脫滁州四面有山，凡數十字，末後改定，且曰：『預綠皆出也』，五字而已。」

何遜「春暈記開」卷七有一節說：

「蓮香於文忠公讀孫望之處得東坡先生遺詩稿，其和歐叔弼詩云：『湖明為小色』，撤開去，為『字』，改作『承』字。又遺『小色』二字作『春令』，字凡三改，乃成今句。至『胡柳綠兩色』，安用八百斛』，初云：『胡柳亦安用，乃如八百斛』，若如初語，未免後人真誤。」

洪適「容齋校筆」上也有「節說」：

「王荆公絕句云：『京口瓜州一水間，鐘山祇隔數重山，春風又綠江南岸，明月何時照我還。』吳中士人家藏其草，初云：『又到江南岸』，圈去『到』字，註曰『不好』。改爲『過』，復圈去，而改爲『入』，旋改爲『滿』。凡如是十字許字，始定爲『綠』。」

從這幾個例子裏，我們不是可以體會到一點「簡練」、「明確」、「風致」的寫法麼？詠「早梅」詩「前村深雪裏，昨夜一枝開」；「御溝」詩「此中有聖澤」；「嚴先生祠堂記」：「先生之風，山高水長」；「一」字所以比「數」字好，「中」字所以比「波」字好，「風」字所以比「德」字好，不其也因為有了具體的比較，其中道理我們就容易瞭解了麼？

寫作方法的教示，原來就有兩方面，大作家的定本如果是在積極方面教示了我們「應該怎麼寫」，那麼他們的手稿正是在消極方面教示了我們「不應該那麼寫」，兩種作用不但一致，而且在初學者的場合，倒還是後者更爲首要，因爲如魯迅所說：他們「是必須知道了不應該那麼寫，這樣會明白原來應該怎麼寫的。」（「不應該那麼寫」）那些手稿「簡直好像藝術家在對我們用實物教授，恰如他指着每一行，直接對我們這樣說：你看！哪，這是應該刪去的，這要縮短，這要改作，因爲不自然了，在這裏，則還得加些渲染，使形象更加顯豁些。」（「西漢書也去，東漢書可矣」）這確實極有益處的學習法，我們都偏偏缺少這樣的教材。

所以，我們實在也應當引起直道，和外國一樣地來重新「寶貴」大作家們的手稿，要有意識的倡導，有計劃的保存，有方法的利用。在國外，多數重要的作家都有手稿被圖書館或博物館珍貴地保存着，使千載以下的後學還能親眼看到他們前輩的努力的痕跡。這好處還不僅在作文上，它更能在精神上使人嚴肅和勉勵：成功不能偶然揀來，如有「無限的能力去吃無限的苦」，你即使是「庸才」也必然會成了「天才」！

## 七

沒有一種文學可以不加許多修改而產生，所有現在我們讀到的那些大作品都是改而又改的結果，因此，文學史上也就充滿了不少有關修改的佳話、軼事。杜甫在這方面倒不曾留下什麼，只傳說李白曾笑語過他「借問近來未瘦生，總爲從前作詩苦」；不過他自己卻有這兩首詩：「賦詩新句穩，不覺自長吟」；「吟吟」雕刻初鋒料，鐵毫欲自矜」；（「寄蜀僧」）可以想見他的刻畫之苦和獲得佳句後的欣悅。歐陽修作「畫錦堂記」，已經把稿子交出去，拿稿的人已去得很遠了，忽然想到開頭兩句「仕宦至將相，錦衣歸故鄉」應該加上兩個「而」字，改爲「仕宦而至將相，錦衣而歸故鄉」，立刻就派人騎快馬去追趕，好把那兩個「而」字加上。彌開朗琪羅「他從不肯把自己的生活安排得更合人性些。他祇以極少的麵包與酒來支持他的生命。他只睡幾小時，當他在蒲洛納進行于勒二世的銅像時，他和他的三個助手睡在一張牀上，因爲他祇有一張牀，而又沒有添置。他睡時衣服也不脫，皮靴也不卸，有一次，腿腫起來了，他不得不割破靴子，在脫下靴子的時候，腿皮也跟着剝下來了。」（「羅馬歷史」）

在作家們的修改的軼事中我們常常也能因此領會了修改的方法。上古的文學，以及大多數的民間文學，它們往往都是不易企及的傑作，這類傑作是經過了千百年千百萬用心研讀的人們修改和推敲過的，這可以說是一種共同的修改，後代的作家則大多是個人的修改。在個人的修改過程中，有些作家主要是採取在稿子裏修改的方式，在把稿子寫在紙上之前，他在稿子裏已經先醞釀修改完成了，例如盧騷：

「要在腦內把思想整理起來，那困難簡直是不能言喻，這些思想隱隱地在裏面循環，在那裏發酵，直到使我感情燃燒，全身發熱，動悸不已；而且，在這種感動的中間，我不能明瞭地看任何物，我不能

寫出一個字；我不得不靜待着。在不知不覺中，這個大的動亂安靜下來，混沌靜開，各個事物各就其位！——不過這已是經過一個極長的混亂的騷動之後的事了。

因此，在寫作上，我是感到異常的困難的。滿是刪改，滿是塗抹，滿是顛倒的難於辨認的我的原稿，便是我所支付的困難的證據。這原稿將非經過四五次的修改，是難於付諸印信的。程君筆管，面對着書桌及原稿紙時，我是一點也不出來的，祇有在晨有或森林中的散步間，祇有深夜在牀上不能入睡的時候，我纔在腦內寫作。對於我還極一個空想言語的記憶，一生中不能夠確記出六首詩的人，人們是可以判斷其寫作是如何地緩慢的吧。我曾有過在腦內構想了五六晚上，構想強落實於紙的那樣的文句，而我的費了勞力的作品之所以比詩簡陋那樣輕易地寫來的東西較為成功，其原因也就在此。(《編者註》)

有些作家則主要是採取寫出後再四修改的方式，這兩種方式自然不是有截然的分別，不過着重點略有不同而已。例如如果戈理：

「首先需要棄掉一切走到手上的東西，驟然這並不怎麼好，但得下這樣的決心。據那個筆記簿也要忘記。隨後，過一個月，過兩個月，有時也許還要久些，你再拿出你所寫的東西來讀一讀吧，你會發見有很多不對的，很多多餘的，和很多沒有達到的地方。你在空白上做一些訂正和注解，重新描寫那個筆記簿吧。當下次讀它時，仍要在空白上添上紅的注解。到那裏無處可寫了，就移到另一頁的頁邊。當全部都被寫成這種情形時，你便親手來把這文字膠在另一能記憶上。這就給你看到新的光輝，剪裁，補充，詞句更洗鍊。在以前文字中會跳出一些新的字句，這些字句非安置在那裏不可，但這些字句不知怎樣卻不能起初一下就現身出來。你再放下那個筆記簿吧！你去旅行，去消遣，你什麼也不要做，或者去另寫別的東西。時間一到，就想到拋開的那個筆記簿了。你拿起它，讀一遍，用同樣的方法做一做，黨又被塗抹得不堪時，你再親自讀一遍。你到這裏會發見隨着文字既真實、句子既成功和幫助而來的，是你底手似乎也堅實起來了，於是每個字也更加強硬和堅實了。應該這樣做八次！有些人也許用不着這幾次，但有些人也許還得多幾次。我這樣做八次，紙在八次的修改，必須是親手的修改之後，工作才算完全鞏固的埋了稿，纔會得到

創作的真諦。太多的修改和審查，也會消損工作的，就如畫家們所說，是畫過度了。(N.Y.別耳的記錄)

又如小泉八雲幾乎也是和他一樣：他在給 M.M. Chabstain 教授的信裏自述：

「題目擇定了，我先不去想，因為恐怕易於厭倦。我作文只是整理筆記。我不管層次，把最得意的一部分急忙地信筆寫下，寫好了，便把稿子丟開，去做旁的較適宜的工作。到第二天，我再把昨天所寫的稿子讀一遍，仔細改過，再後讀到是磨滑一遍。在磨滑中，新的意思自然源源而來，錯誤也發見了，改正了。於是我又把它翻起。再過一天，我又修改第三遍。這一次是最重要的，結果總比從前大有進步，可是還不能說完善。我再拿一片乾淨紙作最後的磨滑，有時須磨兩遍。經過這四五次的修改以後，全篇的意思乃自然各歸其所，而風格也就改變妥協了。這樣工作都是自生自長的。如果第一次後就要想做得車成馬就，結果必定不同。我只誠懇想自己去生發，自己去磨滑。」

「我的書都是這樣寫的，每頁都要修改五六次，好像太勞力，但實際上，這是最經濟的辦法。……做文章付印，我至少也要修改五次，使同樣思想在一半篇幅中表現得更有力。我起先一定只讓思想自己發展，第二天把第一天所寫的五頁磨滑過，再另寫五頁；第三天把第一天的五頁再改過，另外再寫五頁。每天都寫些新材料，可是第一天的五頁未改好以前，不動手改第二天的五頁。平均每天可寫五頁(每月三小時工作)，每月仍可寫一百五十頁。最要緊的是先寫最得意的部分。歷次重翻重寫而且磨滑。得意的部分寫得好，無形中使得許多鼓勵，其他連屬部分的意思也自然逐一就緒了。」

再如托爾斯泰，他除開在構思的時候已化過極長的時間，寫作時的困難也仍舊不減。古塞夫在「托爾斯泰怎樣寫作」一書中告訴我們：在寫作過程中，托爾斯泰常常變更作品計劃的本身，不管已寫好了多少頁。「戰爭與和平」被他捨棄了的開頭，在他的原稿紙上保存了許多。計劃一經確定，作品的故事就開始漸次展開，然後是各部分的修飾，每一作品都經他修改多回。「童年時代」是他的第一集中篇小說，這就改過四回。他在開始



寫作的時候就為自己這樣規定：「必須永遠棄絕那種想法，以為寫作可以不經修改就能完成。改三回、四回，只還嫌少哩。」（一八八九年十月八日的日記）在寫作「戰爭與和平」的時候，他不只修改刪除了個別的字與行，還整頁整頁地加以刪改，負責這書出版事宜的巴爾金列夫一八六七年八月十二日寫信給他訴苦道：「上帝纔知道你做的什麼！這樣下去，我們將永遠不能把校對和印刷的工作弄完了。我可以找一個你所高興的人來證明，你的修改大半都是不必要的，可是你這樣一來印刷費卻因之大大地增高了，爲了上帝，請不要再吹毛求疵吧！」托爾斯泰卻這樣回答：「要我不這樣刪改，就像現在我這個樣子，我是做不到的。我確實知道，這種刪改有着很大的好處……就是說，如果不經過五次的刪改，而按你之所好，那一定會糟得多吧。」他寫「復活」經十年之久，在一八八九年十二月二十六日他就已把這部書的初稿大致放下，而等他讀完最後的校正稿時，卻已是一八九九年了。這部書的親筆初稿和經他修改過的校正稿，共被保存有五千三百頁之多。

大多數的讀者不了解作家們修改的艱辛，托爾斯泰也會指出這一點：「他們讀者，於是以為一切都這麼簡單，『這沒有什麼了不起，我也能寫出這樣的東西來，』於是他就坐下來動手寫作了。他們不知道這樣一本簡單的東西會使作者遭受過如何巨大的、頑強的、艱難和困苦，無止境的改作、塗抹和刪除一切不必要的東西。」托爾斯泰又說過像普式庚這一類的作家所以能夠成功，「全部的問題」就在於他們「都努力力地把能力所及的一切都貫注到他們的寫作上去。」

至於我國的作家，在古代則「李、杜集有兩三稿並存者。」（見魯迅「集出集序」）「歐陽文忠公作文既畢，貼之牆壁，坐臥視之，改正盡善，方出以示人。」（何遜「香齋雜記」）歐陽修的這種辦法在詞人間也極通行，如詞源（一）說：「作慢詞看是甚題目，先擇曲名，然後命意。命意既了，思取頭如何起，尾如何結，方始逐韻，而後逐曲。……詞既成，試思前後之意不相應，或有重疊句意，又悉字而疏，即爲修改。改畢，淨寫一本，展之几案間，或貼之壁，少頃再觀，必有未穩處，又須修改，至

來日再觀，恐又有未盡善者。如此改之又改，方成無瑕之玉，倘急於脫稿，倦事修擇，豈能無病？不惟不能全美，抑且未穩音聲。」孫麟趾也說：「詞成錄出，敬於壁，隔一二日讀之，不安處自見改去。仍錄出粘於壁，隔一二日再讀之，不安處又見又改之後，如是數次，淺者深之，直者曲之，鬆者鍊之，實者空之，然後錄呈精於此道者，求其評定審其棄取之所由。」（一）（二）徐勣「詞苑叢談」卷三載辛稼軒作「永遇樂」序北府詩極自警勵，聞客必使摘其疵，客多遜謝，獨少年岳州率然稱其「微覺用事多耳」，稼軒以爲實中其病，大喜，乃改其語，且易易，累月未竟，云云，也可以看出稼軒的刻意和雅量。

在現代作家裏，魯迅自己會說：「寫完後至少看兩遍，總力將可有無的字、句、段刪去，毫不可惜。這可將所作小說的材料縮短，是也，決不縮。」（材料拉成小說。）（「魯迅自述」）

「我做完之後，總要看兩遍，自己覺得滿口的，就斟酌兩個字，一定要它讀得順口。沒有相宜的白話，要引古語，希望換有人會懂的。」（「我怎樣做小說」）

從上所舉，可知古今中外的大作家在修改所用的方法上實在大同小異，這似乎是奇蹟，實因彼此在文藝上都已身經百戰，所以經驗也這樣幾乎一致。他們都暗示修改這個工作不能一蹴而成，其中須要間歇，有休息，因爲只有這樣之後，我們纔得從多方面來觀察這作品的好壞，而且也纔有機會讓靈感湧現。創作固須讓情意自然發展，修改也應該如此，在倦乏滯澀的狀態中勉強修改，一定是費力不討好。這個方法，其實拉丁詩人荷拉西也早已忠告過我們，在冷靜的時候細看，我們就可以自我批評了。至於其他的不同之點，那麼正如美國小說家詹姆士（Henry James）所說的：「一個人只能照自己的工作」，不能強同，也無須強同。除此之外，「白樂天每作詩，各老嫗解之，問曰：『解否？』曰：『解』則錄之，『不解』則又改之。」（「唐詩解題」）則修改除求自己滿意外，還得顧及使一般人民能滿意接受，可說是更進一步的做法。白樂天詩詞不易，或以爲都是銜口而成，他的手稿上卻塗寫極多，所以實在也是煞費了苦心的結果。

一九四七年十一月十四日寫於上海。

# 漢語研究中「三品說」之運用

邢慶蘭

「哈佛燕京社」刊物 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 第十卷第一號 (June, 1947) 中載 Liou-sheng Yang (楊蓮生) 先生一篇關於王力 (一) 「中國語法理論」上冊的評論。「中國語法理論」一書是民國三十三年商務印書館出版的。楊先生這篇書評寫的很長，差不多把那本書的各章各節都介紹到了。他的批評也都很有趣，譬如說到王氏在談造句法 (syntax) 時，混合運用葉氏 (Otto Jespersen) 的三品說 (three ranks of words) 和柏氏 (Leonard Bloomfield) 的音調 (head-word) 說之衝突。說到現代漢語漢語中之判斷句 (determinative sentences) 不用繫詞 (copula) 仍是極普遍的現象。說到王氏認為使成式 (causative form) 至遲當見於唐代口語，如「打起『黃鶯兒』」，「無端『嫁得』金龜婿」等，但是一種不插「得」字或不字的簡單的使成式，楊氏認為在第五世紀的「世說新語」中便可找出很多，如「坐著」、「放去」、「舉卻」、「囑破」等。而且還有兩個更早的例子，一個是「助長」，出於「孟子」；一個是「救殺」，出於「左傳」。又說到王氏談緊縮式 (contracted form) 一節之最後一段「無論時間限制的緊縮或條件式的緊縮，都比西洋語言的結構簡短了許多，因為凡可以意會的部份都省略了 (說得更妥當，是用不著)，只剩必不可省的部份了。試把『嫁雞隨雞，嫁狗隨狗』譯成英語，就可以明白這整簡的道理。」等語為蛇足，因為這句聽話是跟「Follow whomever you marry」或「Follow whichever bird you marry」相當的。而且我們如把「哪兒有橋，哪兒過河」譯成英文 (Cross the river wherever there is a bridge.)，

則可見出英語是未必繁而中語是未必簡的。又說到現代漢語中也有 adverbial objects，如「他好『一點兒』」，「他走了『三天』了」，而王氏把這些都算做補語的等等。楊氏之說的長短得失，我們不能全談。在這篇文章中間，我預備只說「三品說」和「首詞說」應用到漢語研究上所發生的各種糾纏的情形。

\* \* \* 在未談之前，讓我把楊先生那篇文章中的錯字校正一下，以便於作者將來改正。在第六頁上有一句話說：

The expressions "a action" (i.e., a construction like "ba dog has-ke") and "nexus" (a construction like "he barking dog") are also adopted.

其中 junction (組合式) 和 nexus (連繫式) 兩字剛好顛倒了，應該交換過來。這句話我們待會兒要引到，所以先把牠校正一下。其餘還有一些漢字的拼音，依照這種複雜的拼音系統，也恐算是錯誤的。很奇怪的乃是這些字大半都是帶「元音」的。現在我把它們列成一個表：

頁	行	原作	當改
六五	二四	huo chien 狗叫	kou chien 狗叫
六九	二八	tsa-chia 坐著	tsa-chia 坐著
六九	三十	shih-po 打破	shih-po 打破
七一	二七	you 有	you 有
七一	二一	同上	同上
七一	二八	同上	同上
七二	七	同上	同上
七二	九	同上	同上
七二	三三	sho-shi 是	sho-shi 是

七五 一 ch'a 飲  
 七五 三 sai 雞  
 七五 四 sai 雞

現在我們開始談到本題。楊先生說（頁六四——六六）：

著者整個地採用了葉氏的詞之三品的理論及其叫名兒——首品 (Primary)、次品 (Secondary)、末品 (Tertiary)——而這些都是還沒有被首創者明白白地下個定義的。王先生所稱的定義是一詞在句中，屬於首要的地位者，叫做首品；地位次於首品者，叫做次品；地位不及次品者，叫做末品。(頁六五)連繫式（如「狗叫」之結構）與組合式（如「叫的狗」之結構）的說法也都採用了。在兩種結構中，「狗」都看做首品，「叫」都看做次品。

我以爲王先生在這裏好像接受了葉氏的理論，卻略感不精粗。假如葉氏的三品說只限於指語詞與其限制詞以及限制詞之限制詞的地位而言，那麼這種解釋是極容易適合於許多情形的。至少在「極熱的天氣 (extremely hot weather)」這個結構裏是十分很清楚的。但是爲什麼「叫」字在「狗叫 (The dog barks)」這句話裏是次品呢？除了牠在「數」與「身稱」方面必須一致於「狗」字之外還有甚麼道理呢？亦王先生另外一部書「中國現代語法」第一章第十二節裏曾經說過：在漢語語句中，謂語 (predicate) 大抵是極重要的部份。這樣說來，我如果願意把「狗叫」句中的「叫」字不稱爲「次品」，還稱爲「首品」，也是非常之正當的了。假如這種說法對，那麼王先生的許多結論都待修正或重行說明。

……王氏所謂「仿語 (Paras)」就是柏氏所謂「向心結構 (endocentric construction)」所謂向心結構即其所形成的 'Pendant phrase' 與其「結構成分 (component)」(N) (或更多) 是屬於同一個 form-class 的。柏氏又將中國語中之向心結構分爲兩類：

- (一) 如在「好人」，「慢去」等類仿語中是「首詞」(head) 跟在「屬性詞」(attribute) 之後的。
- (二) 如在「關門」，「在中國」等類仿語中，「首詞」是在「屬性詞」之前的。

人們是可以想像於第二類結構的，特別當「首詞」是「屬性詞」兩個叫名兒跟「詞品」的觀念相混的時候，以及當人回想到葉氏把動詞的目的語稱爲首品的時候。柏氏此處稱之爲首詞者，大致由於這詞在此仿語中與其 'endocentric phrase' 屬於同一的 'endocentric' 的緣故。譬如「關」與「在」是兩「謂語」正如其全仿語「關門」及「在中國」相同。

但是假若「在中國」這仿語是用做一個副詞性限制語 (adverbial modifier) 或如王先生所稱的「末品謂語形式」的話，如「他在中國做事」，那麼它就要歸到柏氏的背心的結構 (concentric construction) 那一類了，因爲這 'pendant phrase' 却有了「一個與其結構成分相異的作用」。

就中國語法研究而言，王先生和何容先生把葉氏的三品說加以運用，是一個很大的進步。何先生在他的「中國文法論」(頁四八)上有一段話說：「句並不是隨便幾個詞放在一起就可以成的，必須是依照語言的習慣，使意義上可以發生關係的詞，發生了句所需要的關係，纔能成爲句。因此，文法學裏的句法都分，應該分做三步來講：第一，詞和詞可以發生什麼樣的關係；第二，一個句子的詞應該有什麼樣的關係；第三，怎麼使詞和詞發生成句所需要的關係。而一般文法書並不講第一步，卻從第二步講起，講「句本位」的分析。這種講法顯然是不合理的，所以折句的觀點漸由說明句的「成分」的關係，進而說明句中各「詞」彼此之間的關係。不過這種逐漸改進並沒有作澈底改革的打算，所以始終不離「句本位」。直到葉斯柏森的『文法哲學』一書出版，纔提出一個合理的系統來，對傳統的講法作一番澈底的改革。」換句話說，從前我們只能從兩個角度上來觀察語法現象，而現在我們卻能從三個角度上來觀察了。這三個角度就是：

- (一) 詞類——各語詞在一系語言中素質上的類別；
- (二) 詞品——各語詞在結合關係中所見的類別；
- (三) 語類——各語詞在句的作用上的類別。

這是運行於三個不同的平面上之三類東西。平面與平面之間，自然能夠互相印證，有其連絡處；可是我們決不能把它們攙成一團，混在一起。黎劭西先生在他的「新著國語文法」(第六頁)中說：「國語的九種詞類，隨它們在句中的位置或職務而變更，沒有嚴格的分業。」這就是把詞類和語類攙在一起了。當時不得不攙成一片的緣故，乃是因為若依西洋傳統語法所下詞類的定義，中國幾乎沒有詞類可言。固是一個「人」字，「人其人」的第二個「人」字叫做名詞，第一個「人」字叫做動詞，「家人立而啼」的「人」字叫做副詞；固是一個「君」字，「君不君」的第一個「君」字叫做名詞，第二個「君」字叫做動詞，「陛下君臨天下」的「君」字叫做副詞；固是一個「雲」字，「江東日暮雲」的「雲」字叫做名詞，「香霧裝盤」的「雲」字叫做形容詞，「天下雲集」的「雲」字叫做副詞。像這樣，語詞的素質上的類別竟無法辨明了。(參考王元「語法理論」頁四五)因為沒有介在詞類和語類之間的觀察角度，只好讓詞類變成一個概念上的空類，在語法學裏幾乎沒有作用了。我們在這裏可以引一段葉氏在他的「文法哲學」(The Philosophy of Grammar P.100)所說的話：

H. Sweet 在其 Collected Papers (P.24) 中說：「一直到今天，爲文法家和語法學家所見者，名詞的定義只能嚴格地應用在 nominative case 之中，那些 oblique case 實際上只是些屬性詞，其折析作用不過是無用上的轉名詞爲形容詞和副詞的方法而已。這在 oblique case 中尤爲明顯：the King 在他自己的 Anathema 語法」中便沒有把名詞的 oblique 放在形容詞裏。他這樣做是對的，但他所說的語卻只對了一半。oblique case 是用來轉轉名品(轉名詞在古語中是)爲次品或末品的，但其仍爲一實詞則屬不確者。在實詞、形容詞、副詞三類中和詞之三品型式中有一個固定的符合，所以我們有時可以見到實詞的次品型式變而爲一個真正的形容詞了；有時則由末品型式變而爲一個副詞(或前詞等)了。但這種符合只是部份的，不是全般的。詞類的分類和詞品的分類，代表著兩個不同的角度，從這角度上可

以觀察到同樣的語詞或形式在它本身時是如何，在它跟別的語詞結合時是如何。

關於「連繫式」和「組合式」，王先生在他的「中國現代語法」(商務印書館)中論語法學(是語法學)第五頁上說：

詞和詞的聯結，可以有兩種作用，第一種作用是使他們共同表示一種意義，結果往往使這意義更完全、更有確定的範圍。……至於第二種作用，即是藉此陳說一件事物，因此作用不同，所以聯結的方式也不同。在中國語法，就普通說，是以詞的次序之不同，來表聯結方式之不同的。

所謂第一種，即是組合式，如「飛鳥」；第二種，即是連繫式，如「鳥飛」。所謂「聯接方式」即是指一個結構中各個詞彼此間之關係而言。這種關係，在有些語言裏是以「屈折作用」來表示的，而我們卻以次序來表示。這一點極爲重要，所以王先生解釋漢語中三品的區分就簡易地根據其「地位」以推測其首、次、末的品級了。比方在「飛鳥」或「叫的狗」一個結構中，「飛」或「叫」爲次品，「鳥」或「狗」爲首品，於是在漢語中「次品加首品」是一個「組合式」，而倒轉來便是一個「連繫式」了。在這裏，我們回到楊先生的批評上。楊先生以爲葉氏的三品說並不單指語詞與其限制詞以及限制詞之限制詞的地位而言。假如是，它的定義就並不難下了。是的，不過葉氏的三品說的目的是在分析「詞和詞的聯結關係」的，因為要分析、探索這種關係，乃發現了一系連續的依附作用(attachment)。這種依附作用，用葉氏自己的話說(「文法哲學」頁九六)也就是一種 attached 規定 (certain limited modification) 的作用了。如果找不出這一系作用，聯結關係是無從建立的。我們如果不把「聯結關係」(如「組合」「連繫」)看成第一義的東西，只着眼於首、次、末諸品級，那就是本末倒置，買椟還珠了。接着，楊氏就向葉氏提出了疑問：「It is rather hard to see why the word "barks"」

In this sentence "the dog barks" is secondary, except that: it agrees in number and person with the word "dog". 照我所見，barks 之算做次品，乃是分析兩種「聯結方式」的結果，「數」與「身稱」是次要的，甚至不重要的。試看：

(一) The 'barking dog' = II + I

(二) The 'dog barks' = I + II

我們且不管誰是重要的 (Importance)，誰是次要的，只是命 dog 為 I，命 bark 為 II，這兩個環項關係的代數式仍然是可以成立的。明白了這個，我們手上的問題幾乎就解決一大半了。在 (一) 與 (二) 裏，只是兩種「結構」，誰也不是「句子」。楊先生說第 (二) 種是句子，這是另「平面的糾纏」。這樣一來，我們若問在 (一) 種裏 barking 為什麼是次品了麼？其實嚴格講來，bark 應稱為「連繫次品 (cases)」，barking 應稱為「組合次品 (adjunct)」的。接着，楊先生又提出一種極不細心的語難來，即是說，若謂「句」中之「謂語」是句中最重要部份，那麼 The dog barks 句中之 barks 就該是首品了。是的，在「主語隱去 (suppression)」句和無主句裏 (日常生活中，此類句子很多。) 謂語是句中最重要部份。而且在「一字句 (one-member sentence)」裏，如「Come!」「Splendid!」「What?」等，不但把它們放在詞語的平面上根本就無品級可分，即使在「語類」的平面上亦無主謂對立之關係 (Must not stand to one another in the relation of subject and predicate)。所以要把結論修正或重行說明的是楊先生，而不是王先生了。

現在我們談到柏氏的「句心結構」。楊先生提出在「關門」和「在中國」兩個語中，「門」和「中國」何以是屬性詞的問題。接着就自己解釋：也許是「關」與「在」是兩「謂語」正如其全句語「關門」及「在中國」相同。但是私意以為柏氏的所謂

phrase 實在也是超乎「語類」之上的一個觀察語言結構的平面。說「關」與「關門」同可做一句語之「謂語」不是根本的答覆。高本漢曾說，現代漢語複合詞之來源有四，其第二種是把一個單純動詞後接上一個冠詞上它所有目的語，如「騎馬」，「讀書」。所以「騎馬」與「騎」，「讀書」與「讀」同屬一個 syntactical class。王先生曾拿古漢語單詞和英語單詞之等於現代漢語單純動詞加目的語或補語的事來證明這一點。如

騎：緣崖 speak：說話

但是，這種說法是極其不安全的——什麼是一種「邏輯上它所固有的目的語」呢？舉「騎」為例，我們固然可以騎「馬」，但也可以騎「驢子」，騎「竹竿」，騎「牆」，甚至只要是名物詞「所代表的一切意想不到的東西，皆可以騎之，而在語法上並無不通之處。這些我們且放開，我們只問，這種屬性詞在首詞之後的句語，既然相似於英語中的「動作——目標」和「關係——端」的結構，(柏氏「謂語學」頁九六：A second endocentric construction, in which the attribute follows the head, resembles rather the English action-gal and relation axis constructions.) 且在英語中，其見於「目標位」和「端位」的字都用 me-class (me, him, her, them, us)。如 "watch me", "beside me" 但是 "I know"。而英文中背心結構，柏氏認為除「主動者——動作」的結構外，這種「關係——軸」的結構也是，如 "beside John", "with me", "in the house" 等 (柏氏「謂語學」頁九四) 那麼漢語中的「關門」「在中國」為什麼卻又不做算是背心結構呢？

像「關門」這樣的結構，在實際語言中，可以作為命令式而獨立存在，主語隱去，故「關」為一連繫次品，「門」為首品。因為「關」是一個連繫次品，所以對於「門」並沒有「規定作用」(「飛鳥」之「飛」，即是一個組合次品)。而「門」對「關」

是不是有一種規定作用，私意以為仍可考慮。

前面所舉王先生解釋連繫式的話(連繫式是幾此說一件事物)是不能令人滿意的，因為這種解釋和他對於動詞的解釋是相混的。關於動詞，王先生說：「凡詞之表示某一種事件者，我們把他們都叫做動詞。」這的確也是很為難的事，一個教授文法學的人，對於這些作為工具的基本概念，又不能不解釋，而一解釋又難免不出毛病。連繫式和組合式的實質上的區別究竟在哪裏呢？葉氏說：「二者之間的比較關係，常有極不易明白的範圍。因為這事很不容易拿純粹邏輯的或科學的方法去說明白。」(文法哲學頁一五六)可是葉氏到底還是有一些說明的，綜合說來，大體如下：「一個連繫式和一個組合式的區別，在於前者所表達的是一個完全的意思，後者所表達的是一個非完全的意思；前者常含有一個「定式動詞」，常可以為全句(但不一定是全句)。如果就加上次品所發生的變化看，則前者包含兩個必須分開的觀念，後者則次品聯首品而成一單位觀念。若用譬況來說，前者在首品上加一個「連繫次品」，就如一個軀幹加了一個頭似的，而後者在首品上加一個「組合次品」，就如鼻子跟耳朵加到頭上去似的；前者如雕刻，如戲劇，而後者如畫。」在組合式中各個分子之間的關係，即是「語類」那個平面上主從仿語各個語詞之間的關係。

我們現在就談王先生的仿語(「現代語法」頁四四—五四)。王先生說，仿語是兩個以上的詞所造成的一個複合的意義單位。還有一類跟仿語極相近的東西，王先生稱為「複合詞」，(「現代語法」頁十六)說：「火車，輪船，銀行，圖書館……究竟和普通的複合詞不甚相同；它們顯然是由兩個詞複合而成，所以我們把它們叫做複合詞。」現在我們且先把王先生所分的仿語類別，列成下表：

(一) 主從仿語：

(甲) 次品加首品：

- (a) 次品加首品等於首品：小牛，母馬。
- (b) 次品加首品等於次品：種田，吃飯。

(乙) 末品加次品：

- (a) 末品在前：微笑，大姊。
- (b) 末品在後：拿起來，弄錯。

(丙) 三品相聯：遠行的人。

(二) 等立仿語：

即前品聯結：父母，夫婦，馬大，豬巧。

細看上表，可知有一類仿語，也是用所謂「次品加首品」的方式造成的，如「現代語法」頁三三、三四上所舉「人心，布鞋，臉盆，丸藥，渠泥……等」，以及剛纔所提起的「火車，銀行」等，實際上和這類仿語性質也相同；但是王先生都未算入。仔細分析一下，你就可以知道，這一類次品是「由名詞做成的次品」，而「小牛」之類仿語中的次品，是由所謂「用於次品為當」的形容詞做成的。於是我覺得這表上的所謂「品」，都是王先生從「詞類」中換算出來的。而「次品加首品等於次品」的說法尤其與三品論的原則相抵觸，如「種田」，我們先得承認「田」對「種」有一種規定關係，然後纔能將「種」葉二氏之說放到一塊兒。立品所以明詞之關係，故離詞之結合即無詞之品，如「小」字對「牛」字而言固然是次品，可是當我們說「小牛頭」的時候，這「小牛」可就並不「等於首品」了。王先生何以知道「小牛，母馬」是首品呢？因為「牛，馬」是名詞。何以知道「種田，吃飯」是次品呢？因為「種，吃」是動詞。何以知道「父母，高大」是「同品聯結」呢？因為「父母」都是名詞，「高大」都是形容詞。但「布鞋，臉盆」之類，王先生索性就不存而不論了。

王先生「現代語法」(頁三三)上的「插字試品法」之不可靠，也是吃了「換算法」的虧。在「壯士騎馬；獵人行馬」兩例

句中，何以知道「馬」和「鳥」是首品呢？他並不從「連繫次品」的連繫方式上來講，卻說因為它們前面可以再加次品，說成「壯士騎白馬；獵人打飛鳥」，但其實它們後面也是可以再加首品，而變成「壯士騎馬飽；獵人打鳥蛋」的。因為「馬」「鳥」也是可以作為次品而依附於他字的。所以「布鞋」之類，雖上下兩成分都是名詞，卻不能列入等立仿語；如果把它們列入「複音詞」，則又不能和「桌子」「糊塗」同類；那麼就只有把它們認做「複合詞」，不算做仿語了。但這樣彷彿也不能令人滿意似的。

我們就按王先生的換算法辦吧，形容詞修飾的中心往往是名詞，所以次品加首品可以等於首品。可是為什麼次品加首品卻又等於次品呢？王先生說：「在這個情形之下，可以說是用首品來修飾次品。因為整個仿語的作用只等於一個弱詞，而動詞又是易用於次品為常的。所以在這種聯結語裏，次品該認為主要的成分，首品只是一種補充的成分。」（「現代語法」頁四八）如「吃飯」，「唸書」，「跑馬」，「寫字」等。可是當次品加首品的時候，我們怎樣知道一個是首品做中心的仿語，另一個是次品做中心的呢？在這裏，王先生便索性不從「詞品」上來觀察了，他說：「如果次品是一個形容詞，就是首品做主要成分（如「小牛」）；如果次品是動詞，卻是以次品為主要成分的（如「種田」）。」但像「飛鳥」和「流水」呢？王先生又有一個「插字試品法」，說：「如果次品和首品之間可以插進一個『的』字，那首品就是主要成分。如『飛的鳥；流的水』。但是王先生沒有想到前舉諸例都是可以插進一個『的』字的麼？如『吃的飯』『唸的書』『跑的馬』『寫的字』等。

對於一個讀者，還有一個很重要而王先生卻沒有講明白的地方，是容易換接的。我們既已知道「漢語是以次序之不同來表聯結方式之不同」，又已知道在漢語中，末品對次品，次品對首品的關係是一個「修飾的，限制的」關係，為甚麼在「吃飯」

「結婚」等聯結中，這關係卻又逆轉了呢？

關於這一類逆轉現象，王氏統稱之為「補」。補之類有三：（一）補充首品，（二）次品補語，（三）末品補語。

關於「補充首品」，王先生說：（「現代語法」頁八三）「一個句子也可以有兩個以上的首品，如『牛吃草』。由此看來，首品在句中可以有種種不同的地位。我們把這種地位叫『位』。主語，對別的位置而言，亦可稱為主位。在現代中國語法裏，主語和主位可以不必分別。敘述詞之由及物動詞構成者，其後面的『補充首品』所處的地位叫做『目的位』。目的位可以有兩個，如『我告訴你這緣故』。我們把靠近敘述詞的一個叫近目的位，把較遠的一個叫遠目的位。在國語裏，近目的位指人，遠目的位指物。」

此外，又有所謂關係位。王氏說：「這是首品詞或首品仿語，放在敘述詞的前面或後面，以限制敘述詞的。如『借們嚟下哈詩。』和『也犯不着氣他們。』其實一個語詞或是一個仿語而是用來限制一個聯繫次品的，不但不能算首品，就是連次品也算不上。而且「關係位」既是一個「位」，為甚麼又可前可後呢？其在前面的一種和「名詞用於末品」如「面談」；（「現代語法」頁三）者好像完全沒有分別；其在後者，私意以為和「次品補語」同一性質，只是所限制的是連繫次品，因此在品級上要降為末等吧了。我們試看次品補語：

你可有法辦這件事麼？（「語法」頁二六）

沒辦的辦法。（「語法」頁二八）

又有那夫人的鏡子，帶了女兒袖帶來投箱夫人的。（「語法」頁二九）

王先生在解釋次品補語時（「語法」頁二五）說：「普通的次品，總是放在其所修飾的首品的前面的，但是為了特殊的原因，它卻可以放在那首品的後面。」

（下接第二十七頁）

# 「世說新語」之文章

紀庸

「世說新語」紀錄漢末迄晉末之名人佚事，爲南朝宋太祖之甥、臨川王劉義慶所輯。分「德行」、「政事」等三十六門，不僅爲史學要籍，且文詞斐然，至今傳誦。

此書之撰述，當非出於劉義慶一人之手，據梁劉孝標注解中所引書籍已可證明。又如同一人物，而稱謂不一。例如謝安，或稱「謝公」，或稱「謝太傅」，或直呼謝安，即其顯證。唯每條作者雖非一人，而文章風格，大體一致；且此種風格，影響及於當時史籍甚大，即如「搜神記」、「異苑」；以及「高僧傳」、「南北朝各時代正史等，無不爲六朝人所採，或經唐人修改，均具有與「世說」近似之格調。故「世說體」可謂當時敘事文之代表。此外，可以代表美文者，即昭明「文選」。此兩書在形式上雖有不同，但在傾向上頗相一致，因係同一時代之產物也。（註）

「世說」之文章有何特色，可舉例說明之。

「例一」華歆、王朗俱乘船避難，有一人欲依附，歆輒之，朗曰：「幸尚寬，何爲不可？」後賊追至，王欲舍所攜人，歆曰：「本所以疑，正爲此耳！既已納其口托，寧可以急相棄耶？」遂攜拯如初。世以此定華、王之優劣。（「德行」）

文中特色，即在助字使用之頻繁。所謂助字，即不屬於主語、述語而專門附加他語之上，以表補助之功效者。如「有一人欲依附」之「有」、「欲」，「俱乘船避難」之「俱」，以下「輒」、「幸」、「尚」、「何爲不」、「後」、「欲」、「所」，「本」、「所」、「以」、「正」、「耳」、「既已」、「寧可」、「相」、「耶」、「遂」、「如」……等均甚。前代敘事

文中，如「左傳」、「史記」、「漢書」等，助字之使用決無如是之多；可選之文章，其助詞已不多，但班固仍嫌欠簡潔，凡「漢書」與「史記」同一人之傳記，必比「史記」更簡，即助字尤少。

中國舊日文法所謂質字，包括名詞、代名詞、動詞及形容詞；此外爲助字，亦即虛字。虛字之增加，表示文章之曲折。以本文而論，「華歆、王朗乘船避難」，主語已有兩人，「俱」字之意已在，實可省略。「有一人」之「有」字亦非必要。「輒」之「輒」，僅表語氣之屈折，刪去亦無甚關係。下文「寬」字上，若就極端省略語言，「幸尚」二字亦可省去。「何爲不可」一句，本意即「可」，「何不」兩字，雙否定即成肯定，在古代修詞觀點，未嘗不可謂「贅辭」。後賊追至，可簡稱成「賊追至」。「本所以疑，正爲此耳」，可改爲「本疑爲此耳」，「本所以疑爲此」……等，在文法、修詞上均更簡潔。「既已納其口托」，「既已」二字，意思全同，實爲重複。「其自」二字，「其」指所納，「自」指行爲之來歷，而主要意思僅指納托，不過此二字均爲動詞，若無實體詞（名、代）跟隨，似太無着落，音調亦欠美，因此增添此二字。「寧可以急相棄耶」爲反詰語，「寧可」，「耶」專表反問語氣。「以急」之「以」，表原因，係介詞，可省。「相棄」之「相」爲意味最輕之助字，刪去亦無大影響。「遂攜拯如初」之「遂」，最可省略。「如初」之「如」字，似不必。本文原是日本吉川幸次郎作，經「東方學報」第十九卷二分，譯者顧其雲，加以收編而成此篇，特此聲明。



能省。

由上所述，「世說」文字中之助詞，或在文法上可省者，或在修辭上可省者，但「世說」中類此者頗多，較之前代史籍，此實為其最特異之處。茲再舉一例，以廣其證：

「例二」支道林許蘭鑿鑿，共一集王家，謝顯謂諸人，今日「可」謂齊會，時「既不可」留，此輩「固亦」難常，「當共」一語，「以」寫「共」情。詩「便」問：主人有莊子「不」？「正」得「漁父」一節，謝君題，「便」各使「四座」語。文籍「先」補，作七百餘語，敘致精麗，才藻奇拔。嚴威稱善。「於是」四座「各」言懷，言畢，謝曰：「卿等豈「不」？」「皆」曰：今日之言，「少不」自悔。謝後復難，因自續其意，作萬餘語，才華秀逸。「既自」難干，「加」一意氣假託，顯然「自」得，四座「莫不」厭心。支謂謝曰：君「往」奔詣，「故復自」佳「耳」。(「文學」)(「世說」助字)

以此種文字與「史」、「漢」相比，即覺「史」、「漢」之風格更近於原始。字、句以及為一人之行爲狀態，往往不借助字，而需要吾人於字裏行間之暗示中求之。「世說」則不然，充分利用助字以求表達，較之「史」、「漢」，實過勝多矣。

因助字之多，在另一方面又表現文章格調之舒緩，似使讀者多得欣賞之餘裕。全句均係實字，與口語習慣不合，故能使人感覺沈重，而無屈折之餘裕。蓋實字均代表一具體概念，概念與概念之間，若無間隔，心理殊爲不安。加以中國語係單音字，爲發音便利及音調悠揚，增加助字，實亦深有必要，此即足以說明「史」、「漢」以後之「世說」增添助字之故。

再究當在「世說」中發現之助詞，在今日是否仍然通行。先言「例一」中「寧可以魯相棄耶」之「相」字。「相」字表示雙方行爲平等之意，唯「世說」中之「相」字，則意義極輕，不復有此涵義，其用法以「相棄」式之例爲最多，此種用法，近代中國語已頗少，僅有「相信」、「相思」、「相好」等

詞。但在日本語中應用反較多，如「相成候」、「相催度」等是。蓋初用「相」字，尚存本義，及後用法趨濫，僅爲湊成字數，以合爲「複音詞」而已。與此類似者，又有「例二」中「許便問」之「便」各使四座通之「便」字，及「故復自佳耳」之「復」字，此二字之意義，已與秦、漢時大不同。「便」字之口氣，較秦、漢時爲輕，近似近代之「就」字；「復」字本爲「再來」次之意，但此處並非如此，幾無任何意義，僅用以緩宕口氣，增加讀者之餘裕。

與「相」、「便」、「復」等字略異其趣者尚有

「例三」林公云：王敬仁是短帽人。(「世說」)

茲言「是」字。秦、漢時代，如此用法之「是」字，殆不可見。「史記」中，僅「儒林傳」韓固生對竇太后云：「此是家人言耳」一例，但「漢書」即改成「此家人言矣」。(「王方氏」中國文法中的助詞)一文，舉「對客列傳」：「此亦是獲謀也」一語，謂身後人傳語之法，所見甚是。)可見秦、漢時代之文字，用在主語下之「是」字甚少。如上述一例，在「史」、「漢」中，必作「王敬仁短帽人」之形式。主語、補足語混爲一團，本欠明晰；至「世說」時代，加一「是」字，可謂一大進步。

上述各助詞，尚可在前代史籍中略覓淵源，至於在昔日全無依據者，如：

「例四」衛玠始渡江，見王太將軍，因夜坐，大將軍令執麈尾，玠見「都」不復廣王」之「都」字，乃強調否定之字。「都」不」、「都無」，在「世說」中最常見。等於現在語言之「並不」、「並沒有」。秦、漢時代，「都」字依此用法者，鮮見其例。否定本係絕對的，在副詞上更加助字，強調否定，現代語言雖非罕見，古代當以「世說」爲較多。

此外尚有「定是」一詞，亦頗特殊，多用以表意外之感情。

如：

〔例五〕蘇陽羅友大頤，……在登州語兒云：我有五百人食器。案中  
大鏡其由來清（音黃也）而忽有此物，定是二百五十香島標。  
（「世說」）

「定」字此種用法，在「史」、「漢」文中未見。「定」是「定」之意，  
等於今語「敢是」，有驚異之意。類此材料，不勝指數。總之，  
此種隨意驅使助字之風格，為「世說」所獨具。而助字之中，較之  
前代，每具新意，則亦「世說」所特有。推求此種語法之由來，  
大率為當時流行之口語。有至今依舊存在，如「是」字；有已改  
變，如「便」之為「就」，「都」之為「並」，「定」之為「敢」，  
均可在活的語言中尋得例證，唯「相」字則幾已死亡。現代中國  
語與中國文異趨，蓋自古以來，文字即不隨語言變化，直至「世  
說」，始將流行之語言入文。

語言與文字脫節，其最大之關鍵，即在語言中助字之增加，  
久而久之，遂與文字大異，如〔例一〕：「華散、王朗俱乘船避  
難，有一人欲依附。」譯為今語，為：「華散、王朗一塊兒乘船避  
難，有一個人要來依附他們。」又「後賊追至，王欲舍所  
攜帶的人。」均可見助字增加之趨勢。助字增加，為中國語言演  
化之途徑，「世說」之文章，即係追隨此途徑而行，故「世說」  
之文體，不能謂非中國文字一大革命。不但此也，「世說」中凡  
屬詞類，「以複合」為常。如「依附」、「既已」、「言詠」，  
「狡狡」、「精麗」、「才藻」、「奇拔」、「才華」、「秀  
逸」、「意氣」、「擬託」、「奇詣」等，此種二音複合語，亦  
即表示語言之進步。蓋單音系統文字，為求音調之配合及避免同  
音異義字，每成詞類複合之重要。以「世說」與今日語言相較，  
今日之複合詞，顯然更多，如前文所示，「捨」成爲「捨棄」，  
「攜」成爲「攜帶」。又如同一段中「寧可以急相棄耶」，「相

棄」之相字，實為使聲音穩定，不然，將使人感到過於急促。以  
下「故復」、「都不」等字，皆有配成複合詞之作用在內，即  
「王敬仁是超悟人」之「是」字，亦未嘗不具有此項副作用。以  
今語爲比，如言「我是中國人」，其音節實爲「我是——中國——  
人」而非「我——是——中國——人」也。由於「世說」中複合  
詞之多，尤足證明其文體與語言接近。

以文就語，在中國文學史上實一意義重大之事。自古中國語  
文即分兩橛，孔子曾言：「言之不文，行之不遠。」（且，左傳）  
可見語文分離，由來已久，後世所謂「古文」，即由此而產生，  
文必落古，始得稱爲佳作。民國以來之文學革命，亦正爲此而  
生。殊不知遠在南朝，「世說」即已走上革新之路矣。

分析此種特色之由來，大約不出下列原因：

第一，清談之流行。「世說」所代表之時代，適在清談盛行之  
際。清談家之言語，均須費思索，較等經常討論之對象爲「老」，  
「莊」、「易」，時稱「三玄」。上引〔二〕〔四〕兩例，可見  
當時人對「老」、「莊」與玄談之愛好。清談亦曰「清言」，當  
其輕揮塵尾娓娓而談之際，自有不少助字加進，（清談之組織，如  
中散集）、郭象《莊子注》、張湛《列子注》等書多有之。將此種話語移植書  
中，於是文字中之助字增多。如「自」、「本」、「正」、「固」  
等字，均爲表現一種沈吟意味之助字，似爲清談中所最不能免者。

此種助字尚屬無意識的，另有若干語語，其助字本身即代表  
一種深遠之哲學。中國典籍中，本有以一二字斷片以代表一哲學  
觀念，例如「公羊傳」。魏、晉時代之清談家，每每一二字即含  
有極玄遠之意味，例如阮瞻問王衍「老」、「莊」與儒教之異  
同，王衍答：「將毋同。」將毋二字加於「同」字之上，即表  
現頗大之屈折與含蓄。此種屈折含蓄之語言，代表其哲學修養。  
「世說」中，此種爲語隨處可見。〔例二〕「故復自佳耳」之本

意，於「故佳」二字，加以「復自」，即顯出無限屈折。「例一」之「本」所以疑，正為此耳。「本」、「正」兩字，亦充滿哲學氣味。此或係「世說」中助詞過剩之另一原因。

第二，助字增加之動機，在造成文體之新形式。「世說」中，四字句及由四字延長而成之六字句甚多，蓋四個音節六個音節成一句為語言之自然要求。如前所云，詞類以複合二音為最穩定，故變成四音，或更廣成六音，實為詞類複合後句法必有之現象。因此，在不足四字或六字時，即須補以助詞。清談時愛用之「自」、「本」、「正」、「亦」、「復」等堪吟味之助字，以及賦有新意義、新功用之「和」、「是」等字，在「世說」中大是應用，或未嘗非此之由。例如「例一」之「本」所以疑，正為此耳，既已納其自註，豈可以急相察耶！「句法，無非要湊成四、四、六、六之句式而已。」（即此語為助詞，可不必計。）此一意義，恐較前述哲學之意味尤為重要。

茲再舉一例，以具體化上述之理由：

「例六」演說道入好幾箇音節，從都下還東山，經吳中，已而會書下，未幾其慘淡，鄉邑正自強賢，林岫色已煥然。「世說」

此處所言之「整飾音辭」，正足以說明「世說」使用助字甚多之理由。而且道壹教語，豈非最好之例證？本文前云與「世說」並駕之「文選」，其所選之文章，雖與此異趨，而有殊途同歸之處，即指此書。

總之，「世說新語」之文章，代表南北朝之風格，為中國文學史一大流派。亦可謂對「史」、「漢」時代文章之一大革命，因其一方面表現一充滿哲學意味之社會背景，一方面亦代表一種新文體之誕生，實與六朝之整個精神相一致。唯此種四字六字之句法，日久亦漸成為束縛的、不自由的，於是始又有唐代之古文運動。此運動雖以復古相號召，其實乃為再來一次之革命而已。

注「世說」書，歷代成式「世說新語」一語為「世說新語」，近來文館題

「世說新語」一語，故一般咸以為「世說新語」之名，助於朱代，古人則以「世說」者為多。（見「齊志」）「世說」一語在歷代亦云：「世說」十卷，可證。」「世說」一語，其作者，費氏「世說新語」云：「世說」文字，開或與裴（隱）、裴（復）之二家書所記相同，然其猶「世說新語」，其辭體，然，乃其精英文，非自由也。「宋書」言義，亦謂不多，而「世說」文學之士，遠近必至，則所書或處於業手，未可知也。」所述甚明，不必再引他說。

（按上第二十五節）

以上所引例子，除最後一個很像英語中帶關係代詞的那類句子，而在實際口語中卻不當聽到的之外，其餘各例，私意以為都可以不放在「詞品」那個平面上去分析，而應該放到「語類」那個平面上去。而所謂「位」者實在可以立。王先生明知「語類」和「位」兩套東西，端是疊合的，那就只是因為一個「目的語」的安排，索性再來一套「位」，是大大可不必的。

總語中之間接目的位 (Indirective) 與直接目的位 (assertive) 之分，乃由於詞類那個平面上的屈折作用在語類那個平面上有一個適合作用 (congruence) 的表現的緣故。如：

der Lehrer (the teacher) 用於「間接目的位」時，  
"Er schickt dem Lehrer das Buch." (He sends the teacher the book.)  
der Knabe (the boy) 用於「直接目的位」時：  
"Ich sehe den Knaben." (I see the boy.)

以同樣的原因，「位」在大多數印歐系語中不可廢，而在近代漢語中則是多餘。 三十一、三十二，在天津南開大學。

### 漢語語法論

在「馬氏文通」以前，我國沒有文字學，馬氏用拉丁語法來處理中國文，不免有所牽就，並且用拉丁明白西語的人看來摸不着頭腦。馬氏以後，語法文法一類書籍有若干種，但大部也模仿西洋文法，並不就我國語文的特性立論。現在這本「漢語語法論」，根據語法學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在是前所未見的著作。

開明書店

# 釋「史記」中「論」字

張 須

「史記」中「論」字多不可作議論字解。作議論字解者，此後世之常解，雖曰本諸「說文」，然其去初義已遠，必不可以讀先秦、兩漢之書。注家習而不察，於此等處漫無訓筴；學者望文生義，遇「論」字皆讀如常解，豈惟難通，又害實焉。即如下列「史記」中有「論」字之文句，若概以議論為訓，則有萬萬不可通者：故西顧周旋，「論」史記舊聞，輿於魯而次「春秋」。（十二諸侯年表序）魯君子左邱明懼弟子人人異端，各安其意，失其真，故因孔子史記，具「論」其語，成一左氏春秋。（同上）

春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西暉，冬歌玄冥，世多有，故不「論」。（樂書一）

吾觀管氏「牧民」、「山術」、「乘馬」、「輕重」、「九府」，及「晏子春秋」，詳盡其言之也。既見其善言，欲觀其行事，故次其傳。至其書，世多有之，是以不「論」，「論」其行事。（管、晏列傳）齊威王使大夫追「論」古者司馬兵法，而附穰苴於其中，因號曰「司馬穰苴兵法」。太史公曰：余讀「司馬兵法」，闕靡深遠。……世既多「司馬兵法」，以故不「論」，著穰苴之列傳云。（司馬穰苴列傳）

太史公曰：世俗所稱師談，皆道「孫子」十三篇，「吳起兵法」，世多有，故弗「論」，「論」其行事。（孫子、吳起列傳）

而田駢、接子，皆有所「論」焉。（田子、接子列傳）

自刑論子至于呼子，世多有其書，故不「論」其傳焉。（同上）

孔子修春秋，「論」其「詩」、「書」，每一「春秋」，「太史公自序」

夫子所「論」，欲以何明。（同上）

孫子隨脚而「論」兵法。（同上）

此諸「論」字，皆不可以常解讀之。史公在西漢之初，年十歲即誦古文，皆自道之。知其用字必頗循初義，如明其初義所在，則

「論」字不難解矣。

「考」史記」中「論」字，而知其有合於證原。蓋「論」字本山「論」字得聲與義者也。劉熙「釋名」以「倫」釋「論」，當為最先，而段茂堂更於「說文」注中抽引厥緒。段氏以為「說文」命部曰：「倫，思也。」思如隨理在中之「地」。故凡言語循其理得其宜，謂之「論」。其說允矣。請更得而推言之曰：思者存於心者也，言者宣於口者也。思有條理，故語有倫次；語有倫次，則謂之「論」矣。古人用字，聲相近則義相近。當其存於心也，「論」之涵義蓋與「慮」同，「論」、「慮」固雙聲也。

且「論」既本「條理」及「倫次」之義，則不唯其出言有章，亦必兼有「敘次」及「記載」諸涵義。作「敘次」用者，與「列」雙聲而義亦如「列」；作「記載」用者，與「錄」雙聲而用亦如「錄」。凡讀「史記」者，遇句中「論」字，或不得其解，若以再說求之，則知史公所用「論」字，通共不越數義：其一，如上舉「田駢、接子皆有所論」句，此「論」字乃「著論」之義，亦即「出言有章」之義。「論兵法」亦然，「夫子所論欲以何明」亦然。此即不加訓說，亦自分曉。其二，如「賈吏列傳」：「與張湯論定諸律令」句，（前句所不及）其義乃謂賈與張湯議定諸律令。此「論」字作「談論」解，蓋與當潮同符，諸史中多有之。此兩者可證不謬。其三，若「管、晏列傳」：「其書世多有之，是以不「論」，論其行事。」此「論」字則當作「列」字觀，猶言「是以不列，而但列其行事」也。「蘇秦列傳」：「吾故列其行事，」正在「列」字，互證而義益明矣。司馬穰苴、孫、吳諸傳，亦有

「論」字，互證而義益明矣。司馬穰苴、孫、吳諸傳，亦有

「論」字，互證而義益明矣。司馬穰苴、孫、吳諸傳，亦有

「論」字，互證而義益明矣。司馬穰苴、孫、吳諸傳，亦有

類是之句，句中「論」字，並當作「列」字解。「太史公自序」：「孔子論詩」、「書」，作「春秋」，此「論」字亦當訓「列」，其義亦猶他篇之「序」詩」、「書」也。其四，如「十二諸侯年表序」：「西觀周室，論史記舊聞。」此「論」字又當作「錄」字解。「具論其語」句亦然。「樂書」：「春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西皞，冬歌玄冥，世多有，故不論。」亦然。讀史公書者，依此三例，最病格寒。而「十二諸侯年表序」之數語，尤為難題。「史記舊聞」如何可「論」？讀者於此殆鮮不致疑，而注家於此不著一字。此非為史書一大公案，「論」字無解，則孔子所根據者難明。「具論其語」句所繫尤鉅。釋「其語」二字，即指周室所觀之「史記舊聞」而言。此而無解，則左氏之工作限度亦不可確知。今若以吾說通之，則知「論史記舊聞」者，即「錄史記舊聞」也；「具論其語」，即「具錄其語」也。「故不論」，即「故不錄」也。不須委曲，而旨趣已昭，史事益明，且存同紐相假之義，故有以知其必然也。此兩者，乃今所欲究詳者也。

復次，「史記」中「論」字之有「敘次」及「記載」二義，又可借本書通用之語以為旁證，所謂「述文」是也。「史記」中之述文，有曰「論次」者，有曰「論考」者，有曰「論敘」者，有曰「論著」者。前二者是明「論」字有「敘次」義；易言之，即足證「論」字可作「列」字解者也。後二者是明「論」字有「記載」義；易言之，即足證「論」字可作「錄」字解者也。今亦各舉數例如左：

余并，論次，釋其言尤難者。（「五帝本紀」）  
 於是退而論次，自古以來用事於眾者，具見其表裏。（「封禪書」）  
 天子之弗論次，其年月，豈虛哉？（「三代世表」）  
 於是論次詩、書。（「禮書」）  
 論考之行事，略推三代，錄奏、漢。（「太史公自序」）  
 以上「論次」、「論考」，皆作敘次解，與「列」字同義。  
 余為大史而弗論敘，廢天下之史文，余誠懼焉。（「自序」）

非有異也，故弗「論著」也。（「三王傳」）  
 以上「論敘」、「論著」，皆作記載解，與「錄」字同義。察諸字例而聲相近，驗之述文而義可通，然後讀史公書者，可由是而得其真解。今之恆言，動曰「論列」，斯亦古義之猶存者也。

是故「論」也，「虛」也，「列」也，「錄」也，此四者在今日，誠若大有徑庭，而在古初，則音既相鄰，義復相近，雖謂為一字可也。「史記」論其行事，他篇又作「列其行事」，論列通假，固已信而可徵矣。至於「論」與「錄」與「虛」，在史籍中亦顯見展轉通假之跡。漢法謂決罪曰「論」。「莊書」：「已論而復有筭罪者皆棄市」，是也。又「論囚」、「論死」之類，更為漢人記載中所習見。惟「傳不疑傳」有「錄囚徒」之語，則漢時「論」亦作「錄」。顏師古注：「今云虛囚。」唐大理寺，凡繫囚五日一虛。是唐時用語，又易「錄」為「虛」。三語推遷，而義非同，此非偶然之事。且即此可以證彼，足知「史記」中所用「論」字，除卻常聲而外，有當作「列」字解者，有當作「虛」字解者，有當作「錄」字解者。循乎音而相假之例，則可迎刃而解矣。崔氏東望，史學大師，然其治「論語」，於陽貨、陽虎是否為一人，竟不能辨。而在今日，則稍明音學者，若能斷其必為一人。何者？虎、貨雙聲，本無疑義，合聲莫斷，不已過乎！且也，即就「論語」二字言，明乎吾說，亦可得一確解。段玉裁曰：「凡言語循其理得其宜謂之論。」故孔門弟弟子之言，謂之「論語」。「親於段說，孰謂不宜？若用吾說，則此二字初無贅頡之意。蓋「論」猶「錄」也；「論語」者，謂「錄其語」也。換言之，所謂「論語」，即「語錄」耳。「傳子」：「昔仲尼既沒，仲弓之徒追論夫子之言，謂之「論語」。」劉寶楠「正義」引之，謂此當本鄭序。所謂「追論」，即「追錄」耳。人但知「語錄」之始於魏晉，而不知「論語」之命名，即已有「語錄」之義。因證「史記」，爰並及之。

# 蘇譯「去國行」箋注

孫玄常

近年坊間出版的商務中教科書很少選錄譯文，有的竟乾脆地一篇不選。這自然是錯誤的。現代的學生應該接受西洋文化，不可再作「精神上的義和團」，已無庸疑感。而且，他們更應該從譯文中明白「精確」上的義和團，練習譯作的方法。況且，好的翻譯文學，其價值等於創作，如 E. E. Rich 譯 Omar Khayyam 的「魯拜集」便是。中國六朝、隋、唐高僧翻譯的佛典也如此。那麼，我們怎能不選譯作呢？

蘇曼殊譯詩存於集中者僅十首，（另有漢譯英者不在內）而再輪詩恰據其中，所以當時（一九〇九年，日本）曾刊印「存輪詩選」。他自序上自稱是：「今譯是篇，按文切理，語無稍飾，陳述悽惻，事辭相稱。」他自負是不少！但在我們今日看來，雖典雅有餘，終不免稍感詰屈晦澀，且在用古字古義，淺學者尤不易解。有人說曼殊的譯詩有經章太炎、陳獨秀二先生的潤飾，（那時候先生曾發我言此。郭先生尊人名譯後，與曼殊交情不薄。）是否固不可知。但觀曼殊自作的絕句，風格句法絕不同於譯詩，則此說也有幾分可能的。而且，拜輪的原作文句原很流暢易解，大學二三年級的學生讀起來也不十分困難，曼殊譯詩卻反而比原文更深得多，實不免有遺憾之處。

雖說如此，曼殊的譯詩，畢竟才氣橫溢，憤慨悽惻，無怪乎很受人推崇。其後以舊詩形式來譯西洋詩的，如吳芳吉、吳宓、李思純、楊葆昌諸氏，又大抵受其影響。其在翻譯文學上的價值，總不可減。現選錄「去國行」一篇，詳加箋注，以爲示例。

「去國行」是拜輪長詩「契爾德·哈羅爾德的旅行」第一篇中的一段。此詩楊葆昌、吳水相兩氏都有譯本，但楊氏譯的是第三篇，或氏譯的是第一篇，都不曾譯全。（楊君譯文，本段不在內。查詳見「文粹新輯」：「哈羅爾德的旅行及其他」頁七十一。）

本詩的箋注，偏重於語詞及用字的出處，并略及其時代與作者生活背景。至於文句的得失，情韻的高下，概不妄作批評。正如吳芳吉在「梅村集箋注」凡例所云：「注詳與解詳不同。詩中原委曲折，讀者自能會心，若必強加評駁，致將詩文踐碎，所不取也。」確是箋注家的本色話，當奉以爲師法的。至於箋注的文字，因爲徵引古書較多，用文言似乎統一一些，只好「不能免俗」了。

拜輪，曼殊的名字，遠人皆知。其小傳中西文學史上都有，在此當然不必贅述。讀者如欲詳知二家生平，可閱傅樂成的「蘇曼殊年譜」，（「曼殊全集」卷四，長春版。）鶴見祐輔的「拜倫傳」，（陳秋子譯本，好知報。）等。拜輪的好友 Thomas Moore 曾寫了一部「拜倫傳」，爲傳記文學的傑作，但目前中國怕不易買到。

在此，我須向「台泰圖書館」的顧延龍先生道謝。承他供給我參考資料，纔能有這點渺小的成績。

## 行行去故國，

潮道蒼涼來。(一)

鳴鶯激夕風，

沙鷗旋淡暮。(四)

落日照遠海，

遊子行棹之。(五)

須臾與爾別，

投國從此歸。

(一)「行行」文選「古詩十九首」：「行行重行行，與君生離難。」(二)「潮」唐韻：「潮，洛帶切。」(三)「力」楚辭「九歌」：「湘君」：「石濤兮澗澗。」王逸注：「潮，澗也。」

洪興祖補注：「文選注」按即王臣注云：「石濤，水激石間，則爲成濤。」(四)「淡暮」武庫記：「浦甲爲下潮路車。」臣瓚注：「潮，滿也。吳越語之類，中國謂之濤。」(五)「遊」唐韻：「



「他揚切」(去又弓)。「楚辭」「抽思」：「長瀾瀟瀟，淚江潭兮。」王逸注：「瀾，亦瀾也。」《漢書》「滄源志」：「水滿潭難以行平地。」顏師古注：「滄源，瀾也。」(四)「淒其」《詩》「邶風」「綠衣」：「緜兮緜兮，淒其以風。」《毛傳》：「淒，寒風也。」按：「其」字毛、鄭俱無解，當為語助詞。「淒其」猶云「淒然」，故孔穎達疏云：「淒然寒風也。」(五)「游子」《古詩十九首》：「浮雲蔽白日，游子不顧反。」(六)「須臾」《禮記》「中庸」：「道也者，不可須臾離也。」

二

日出幾刻那，(一) 明日晦息間，(二) 每天一清燻，(三) 舊婦長來捐，(四) 吾家已先涼，(五) 爐竈無餘煙，(六) 牆壁生青苔，(七) 大吹空門說。

(一)「判那」《大藏法數》：「一命中有九十判那，一判那中有九百生滅。」按：「判那」，梵語，謂極短之時間也。(二)「晦息」《周禮》「黃術切」。「秦韻」：「榮稍切，音懸。」《說文》：「旬，日攝也。从日，句省聲。旬或从日旬。」按：「旬」猶「曠」也。《說文》：「曠，開闔目數搖也，从日頁聲。」段玉裁注：「曠」與「曠」同，「夫死其親萬歲猶一曠也。」《莊子》：「兒子慈日視而目不曠」，此皆曠字本義。……按：頁聲當在十二部。《釋文》「四或作「歸」，疑音耳耳。」按：鄭發行「兩雅義疏」云：「凡聲同之字，古多通用。」同聲同母之字亦然。曠，曠，俱在古韻十二部(依段說)，例得通假，故後世遂讀「曠」如「歸」。「集韻」云：「曠，輪開切，音舜，日動也。與曠、曠、曠、曠並通。是知「曠息」即「曠息」也。《北史》「魏太武紀」：「帝雅長婦蔡，曠息之間，下無以措其意。」《文選》：「息，喘也。」段注：「人之氣急曰喘，舒曰息。」按：「曠息」動日，一呼吸之間，亦猶「判那」耳。(三)「清燻」《陸雲九隱》：「收燻起而清燻，神風揚其多態。」(四)「舊婦」《古詩十九首》：「棄捐勿復道，努力加餐飯。」《說文》：「捐，棄也。」《楚辭》「湘君」：「捐

余袂兮江中，遺余佩兮澧浦。」洪補注：「捐，音捐。」(五)《魏書》「高祖傳」：「文選」「賈子建」送賈氏詩：「中野何蕭條，手無餘人煙。」句法同此。(六)「高麗」杜甫「無家別」：「夜裏天黃後，國難但高麗。」《禮記》「月令」鄭注：「高麗，蕭條之屬。」《漢書》「司馬遷傳」顏注：「高麗，似蓬。」

三

童僕爾善來，(一) 惆悵亦新為？(二) 抑畏狂風危？ 童僕怒清怒， 豎櫛行若飛。 涕泗勿滂沱，(四) 此去果無還。(六) 秋鷹率為疾，(五)

(一)「童僕」《漢書》「貨殖傳」：「童僕指十。」顏注：「童，奴婢也。」《韻會補》：「童，奴也，幼也。今文僮幼字作童，童僕字作僮，相攸失也。」(二)「惆悵」《詩》：「惆悵，他狂切。」《文選》：「惆悵，從心同聲。」按：「惆悵」猶「惆悵」也，亦應讀通從之例。《文選》「惆悵」：「惆悵，從心同聲。」(三)「豎櫛」即：「(一)同音假借，(二)聲韻假借，(三)雙聲假借，(四)合聲假借。今櫛，櫛二字雖有平聲去聲之別，然古音本無去聲，豎與上入為韻，自段玉裁後，學者多主此說。段注：「豎，古亦同韻。」故「惆悵」，猶「惆悵」也。《三國志》注引「魏氏春秋」云：「《阮籍》時率意獨舞，不由徑路，東顧所驚，輒驚笑而起。」(《晉書》「阮籍傳」)。(三)「胡為」《詩》「邶風」「式微」：「微君之躬，胡為乎中？」「鄭箋」：「我若無君，何為處此乎？」知「胡為」即「何為」也。(四)「涕泗滂沱」《詩》「陳風」「澤陂」：「病深無為，涕泗滂沱。」毛「傳」：「白日曰涕，自然曰泗。」又「小雅」「漸漸之石」：「月離于畢，俾滂沱矣。」毛「傳」：「月離陰星則雨。」按：「滂沱」本以狀雨，亦喻淚之多也。(五)「秋鷹」《黃山谷外集》「贈趙言詩」：「鷗鷺越方士，眼如九秋鷹。」按此句意為：林鷗豈能如此遠乎？「鷗鷺」，猶「鷗鷺」也。(六)「無還」《莊子》「養生主」：「養生也有涯，而知道無涯。」成玄英疏：「涯，分也。」《古詩十九首》：「各在天一涯。」李





「(二) 漢注：「世說」：「言語」：「顧長康拜桓宣武墓，作詩云：『山崩深海竭，魚鳥將何依？』人問之曰：『物豈非桓乃爾，哭之狀其可見乎？』顧曰：『真如廣莫長風，限如懸河決溜，聲似傾河注海。』」按「文選」謝靈運「入彭蠡湖口」詩：「千金集貝夜，萬感發朝昏。」句法似出此。

六

「火伴爾曹來，(一)

或復法國仇，(二)

火伴前致辭；

獨念關中婦，

「(一) 火伴：「木蘭詩」：「出門看火伴，火伴始驚心。」按「火伴」，俗語也。近世作「伙伴」，義同。「唐書」：「兵志」：「府兵十人為火，火有長；十人為火，五火為團。」其所謂「火」，即「火伴」之義。故知「火伴」之名，隋、唐人已習用之，由來久矣。

「(二) 法國仇：按拜輪生於一七八八年，卒於一八二四年。時適為法國大革命及拿破崙時代。一八〇九年六月二十六日，拜輪自英國啓程，浪遊西班牙、葡萄牙、亞爾巴尼亞、希臘、土耳其諸國，第一八一〇年歸英。一八一二年二月二十九日，一契爾德、哈維爾德德旅行記「第二篇始出版，遂成名詩人。故拜輪曰云：『一朝醒來，已經成為名人了。』其時，拿破崙正頒布其一柏林命令，禁止歐洲各國與英國通商（一八〇六年），而英、法之戰亦方酣。一八〇五年，特放法加（Trafalgar）大海戰，法海軍全殲，英大將納爾遜（Nelson）亦負重創而卒。一八〇八年，英將惠靈頓（Wellington）又率兵在北列尼斯半島登陸，助西班牙抗法。故其時英、法之仇恨最深。」

「(三) 詩：「大雅」：「反予來歸。一鄰一箴」：「口匪人謂之歸。」

「(四) 韻容：「唐韻」：「韻，魚豎切。」

「(五) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(六) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(七) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(八) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(九) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十一) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十二) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十三) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十四) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十五) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十六) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十七) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十八) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(十九) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(二十) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(二十一) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

「(二十二) 韻：「說文」：「韻，謹莊兒。」

爾然胡慘白？

抑被勁風林？(三)

吾生豈驚道；

願容定枯瘠。(四)

字之詞。故「玉篇」云：「韻，靜也。」

七

「賤子有妻孥，(一) (二) 隨公居澤邊；

兒啼索阿婆，(三)

阿母心慈煎。(四)

「火伴勿復道，

而我薄行人，(五) 狂笑去悠悠。(六)

「(一) 賤子：「文選」鮑照「東武吟」：「主人且勿諠，賤子歌一言。」李善注：「王昌齡詩：『王昌齡詩：『王昌齡詩：』』」

「(二) 妻孥：「玉篇」：「孥，子也。」

「(三) 常棣：「傳」曰：「常棣，子也。」

「(四) 周禮：「周禮」曰：「其奴男子入於罪隸，女子入於舂染。」

「(五) 阿婆：「南史」：「梁始興王憺傳」：「荆土方言，謂父為婆。」

「(六) 悠悠：「路史」：「管仲顯割，而顯則悠悠之。」

「(七) 孟郊詩：「可以加藥物，謂為軀殼。」

「(八) 孟郊詩：「一生能幾好，百歲來相照。」

「(九) 薄行人：「世說」：「文學」：「郭象者，為人薄行有儀才。」

「(十) 悠悠：「孟子」：「悠悠而逝。」

「(十一) 鄭風：「載馳」：「驅馬悠悠。」

「(十二) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十三) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十四) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十五) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十六) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十七) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十八) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(十九) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十一) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十二) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十三) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十四) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

「(二十五) 悠悠：「毛詩」：「悠悠，遠貌。」

下。「同心，愛夫婦或情人也。」隋書「隋書」：「官奉夫人傳」：「一儀太子  
 (煬帝)遣使者齎安舍利，結紙於殿，親署封字，以賜夫人。夫人見  
 之惶懼，以為鴆毒，不敢發。使者促之，於是乃發，見合中有同心結  
 數枚。諸宮人咸悅，相謂曰：「得免死矣。」陳氏恚而御坐，不肯致  
 謝。諸宮人共逼之，乃拜使者。其夜，太子悉遣。「知隋、唐人已習  
 用「同心結」為男女相悅之象徵矣。」

(二) 陽 同「伴」。「禮  
 記」：「檀弓」：「陽若養之。」漢書「高帝紀」：「陽尊儀王為  
 皇帝，實不用其命。」(八) 太息 「楚辭」：「湘君」：「揚  
 靈兮未極，女嬃娛兮為余太息。」漢書「高帝紀」：「嗚呼太  
 息。」師古注：「太，息之大也。」按：「太息」，猶「歎息」也，  
 亦同音假借之例。(四) 媚目生顏色 以上四句，言情人之不可  
 信也。按：拜輪在十五歲時(一八〇三年)與鄰居之姻戚查路斯家之  
 美利安相戀，然美利安已與某紳士定婚，事終不成，且備受其譏蔑；  
 拜輪心殊憤懣，遂當眷慕似女人之心理。故其時拜輪嘗諷刺其異母姊  
 奧格斯特(其時，奧方訂婚)云：「依意見看來：戀愛不過是巧言和羅  
 曼斯、假話和混和的噓語。在我，如果有五十個情人，只消兩週之內  
 就完全忘記了。」可見其變態心理之一斑。(節錄見在稿「拜倫傳」)。

九

終終合環天，(二) 舉世無與折，(三)  
 世既莫吾知， 吾豈敢離羣。(三)  
 路人側吾犬， 哀聲或待危。(四)  
 友朋如蜂聚， 誓我屢同祥。(五)

(一) 倉琅 「漢書」：「趙后傳」：「木門倉琅根。」師古注：「銅色  
 岩，故曰倉琅。師首嶺環，故謂之根。」按：「倉琅天」猶青天也。  
 (二) 折 「廣韻」：「折，許斤切。」說文「折，真  
 也。从音，斤聲。」段注：「按此與欠部「飲」音義皆同。」  
 (三) 離羣 「禮」：「檀弓」：「吾擊革而未屈。」(四) 洞  
 窟 「廣韻」：「許斤切。」(五) 「楚辭」：「九辯」：「猛犬

猶奮而迎吠兮，驅焚閉而不通。」洪補注：「折音根。犬爭。一云吠  
 聲。」(五) 揮 「唐韻」：「揮，吉尼切。」(五) 「玉篇」：「揮，袞衣也。」漢書「司馬相如傳」：「相如身著  
 懷素揮，與隨保梓作。」王先謙「補注」曰：「即吾楚俗所稱圍棋是  
 也。」按：本節後四句，原詩意謂狗之捉新主，忘舊主，以喻人情之  
 負恩忘義也。袁水拍譯本作：「也許我的狗空自叫吼，陌生的手銀袖  
 也就不響；也許等到我回來以後，牠要跳上來咬破我的衣裳。」黃得  
 原譯，似較原詩譯文為明暢。蓋以舊詩形式譯西洋詩，終易為俗俚  
 所拘，不致與原作稍有出入也。

十

帆楫法努力，(一) 橫起幻泡漿，(二) (三)  
 此行任所適，(四) 故鄉不可期。  
 欣欣沒濤起！(五) 波濤行盡時。  
 欣欣荒野宮！ 故園從此待！

(一) 帆楫 「玉篇」：「楫，帆柱也。」三國志「孫和傳」：「和之長  
 弟，行滿兼滿，有器異於帆楫。」(二) 泡 一本作「濤」。  
 「廣韻」：「泡，莫白切。」(三) 「玉篇」：「泡，水貌。」(四) 泡漿  
 「集韻」：「漿，升華切，音隄；又充之切，音漿；又陵之切，音  
 釐；又魚其切，音疑，義並同。」說文「漿」：「漿，順流也，一曰水  
 名。」段注：「釋言」曰：「漿，不也。」蕭同漁酒之澆。「國語」  
 「史記」：「龍漿」，韋昭曰：「漿，龍所吐沫。」按沫必徐徐灑下，  
 故亦謂之漿。「爾雅」郝疏：「釋文」引李巡云：「吐沫，漿  
 也。」鄭注注：「漿，龍所吐沫。」按「說文」：「漿，從水，力之  
 切，漿，蓋，一曰之轉。」按：本詩「泡漿」，當作「泡沫」，意，喻  
 浪花；幻，變幻也；此句義，蓋即「橫起於浪花變幻之中」耳，語失  
 之際，似稍費解。(四) 適 「說文」：「適，之也。」(五) 莊  
 子「逍遙遊」：「適莽蒼者三涘而後，觀濤果然。」(五) 欣  
 欣 同「忻忻」。「史記」：「萬石君傳」：「傾懷忻忻如也。」(完)

# 少年國語讀本

葉紹鈞編

第一冊六角 第二冊七角 第三冊第四冊各八角

上幾年的，我們出版小學各科讀本，其中新小高小的國語讀本，都蒙陶先生親自擔任，絕不採用現成讀文。當時很得到些好評，稱讚比較起來，高小用的一樣，尤其受人歡迎。後來陶先生升學了，我們也不再出版小學讀本了。可是，那部高小國語時常有人翻印。他做，可說現在買不到了！我們想，那部書既然有人翻印，應該重印出來，報答人家的好意。不作讀本，讓少年們在自修的時候讀，總是無害有益的事。於是刪去一部分篇幅，重新排印，改名為「少年國語讀本」。這部「少年國語讀本」的長處，第一是初級少年們的生活。集體的，正統的，進取的，科學的精神貫徹在字裏行間，其次，文字正確精確，宜於文發讀誦。少年們應用的各科文體差不多齊備了，可以作為實習寫作的讀本。其次，由於以上兩點，少年們讀了這部讀本之後，將會覺得讀書是一件愉快的事，寫作是一件容易的事。我們想，賢明的老師與家長必然會認為我們的讀本。

# 開明國文讀本

葉聖陶等編

甲種  
 一、(古文) 一冊一元二角  
 二、(白話) 一冊一元二角  
 乙種  
 一、(古文) 一冊一元二角  
 二、(白話) 一冊一元二角

這部讀本分為甲乙兩種：甲種六冊，專選白話，業已出版；乙種三冊，專選古文，已出一冊，所選文章多數是短篇，要選字逐句的揣摩，短篇才不至於引起煩瑣。各篇的內容都是現代青年所能了解，所能接受的。就體裁說，以諸種文為主。文言的讀本在歷史的國文教學上已經發生了不少毛病，所以本書選讀論文時特別謹慎。文言的語法和文法，對於初學的人都是生的，必須一點一滴的去學習，去研究，老師的指點固然重要，學者自己多讀多想尤其重要。本書在每篇文字後面，都附有短小的講解，或是指點，或是問句，幫助讀者思索。這讀本另有注釋本，各篇都有詳盡的注釋，讀者可以就需選用。

# 開明國文講義

葉聖陶 葉紹鈞 陳望道 編

三冊定價 每冊四角

這部講義是文章的選錄，第一、二兩冊注重在文章的理解和寫作的技術方面，第三冊注重在文學史的了解方面。選錄開讀之後，就可以得到關於國文的全貌知識。每篇後面附有解題，作者傳略及資料。解題選取那篇文章的來源和其他相關事實；作者傳略選取作者的生平；資料選取文章裏的詞句、句子。在閱讀選文的時候，順次地看這些後附的解題，就可以充分理解，毫無困難。在第一、二兩冊裏，每篇選文後面附有一篇文話，用談話式說明這選文關於文章的事實，欣賞等項目。在第二、三冊裏，每篇選文後面附有一篇文話，注重文學史的時代和社會的背景。文話、文學史話和選文互相照應；前者闡發後者，後者印證前者。在第一、二冊裏每篇選文後面附有一篇談文法的文章。文法完了之後，按著講解。這部分注重理解和實用，竭力避免機械的分析和過細的分析，使讀者對於語言文字的原則具有樞要的概念，養成正確適當發表的習慣。

# 學文示例

郭紹虞編

共兩冊 上冊三元九角 下冊四元二角

本書原為燕京大學一年級的國文教本。根據修辭的條例，收集性質相同的文章，理論與實例並重，使教者在授課時易於發覺，學者習讀時易於領悟。教材自白話文起，同時注意文言文的訓練，所以內容也相當廣泛，各種文章，小說、散文、佛歌、現成曲、佛歌、歌謠、文體、民間通俗文體，都收錄在內。擔任國文教學的自修國文者，都應當備一讀這本者。

# 語文通論

郭紹虞著

一元七角

這本書可視為「學文示例」的序文，共收文章九篇，作者均在燕京大學國文教授的地位，基於語言文字的特性，來商討文法與自語的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者應當備一讀這本者，一般關心語文運動的人，也應當取作參攷。

開明書店印行

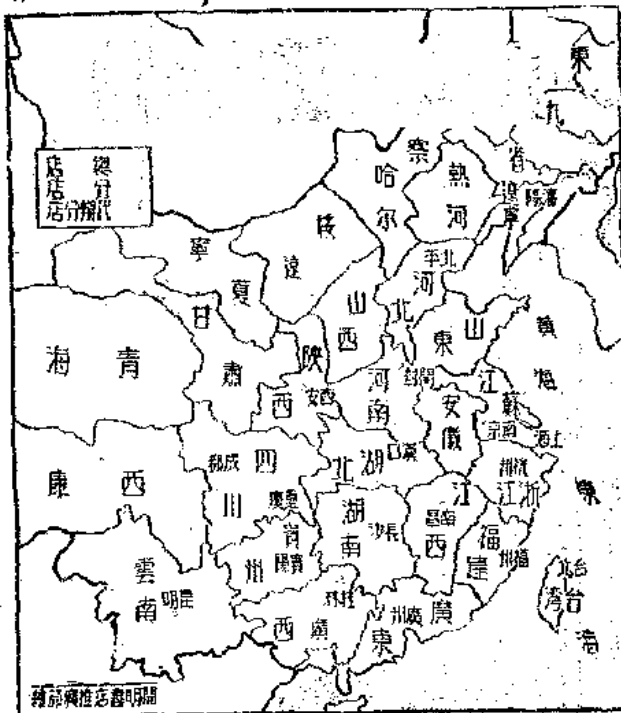
（一之刊叢史文明開）

於杜氏「通典」、「馬氏一通夜」之上者，誠不為過。此書係專門研究之報告，舉凡通鑑編纂之經過，條例之得失，史料之鑑別，以及所與當時暨後世史學界之影響，靡不元元本本，評述無遺。末附政體編年史之意見，尤具卓識。洵無憾一家之言。

司馬「通鑑」為編年史中唯一巨著。自來夏寅士林，奉若圭臬。清儒中有稍議其非為難，或推測於杜氏「通典」、「馬氏一通夜」之上者，誠不為過。此書係專門研究之報告，舉凡通鑑編纂之經過，條例之得失，史料之鑑別，以及所與當時暨後世史學界之影響，靡不元元本本，評述無遺。末附政體編年史之意見，尤具卓識。洵無憾一家之言。

歡迎郵購！  
歡迎批發！

內政部登記證警字第一三六號  
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
上海郵政管理局特准掛號認爲新聞紙類



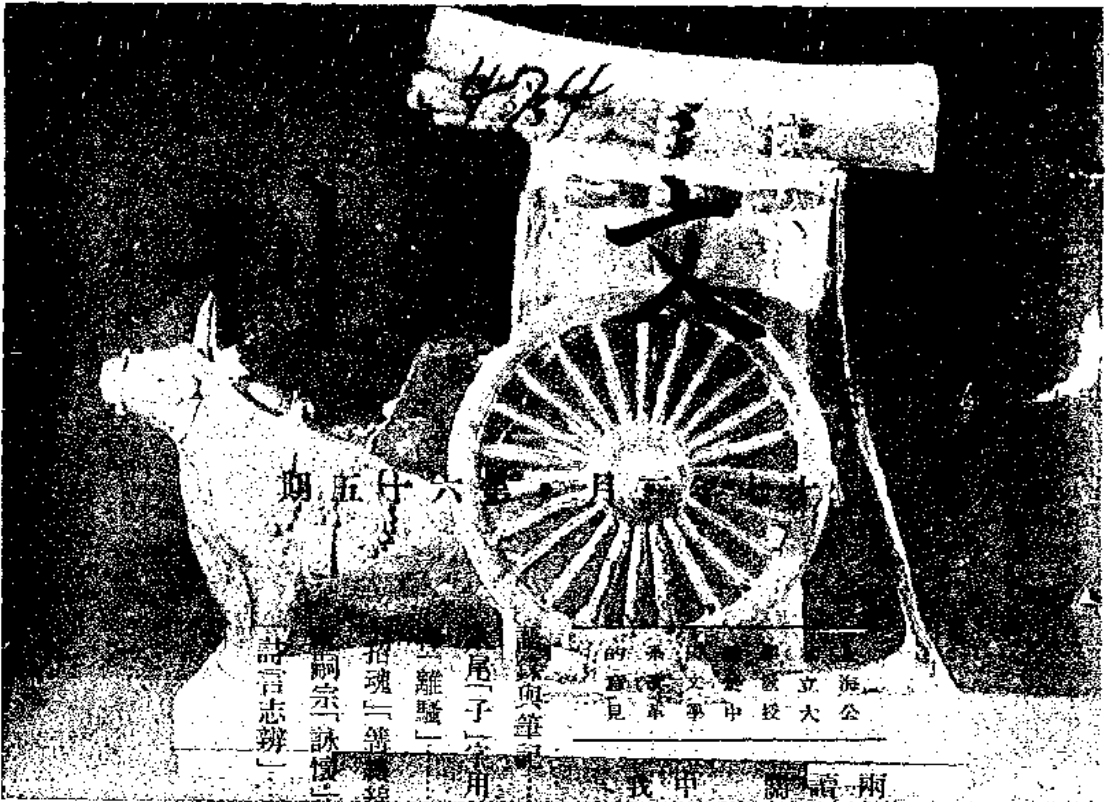
全部七冊。用歷史紙線裝精印，外加楠木夾板，裝嵌古雅大方，每部定價三十二元。

「文心雕龍」是我國文學批評的權威之作，對於古代文章的源流，情思，聲調，韻味各個方面，都有極深刻極精確的批判。而這部書的本身，也就是一種千古不磨的文學作品。無論研究我國文學流變史或我國文學批評史的，決不能忽視了這一部書。可是這書中徵引的書卷極多，彙集參攷，頗感困難。范先生的「述」就爲摘錄這項缺憾，凡是書中稱引到的，不問零句還是長篇，都一一羅列，使讀者免去搜尋翻檢的麻煩，讀下去有左右逢源的樂趣。

本店總發行所設於上海，爲便利外埠讀者及同行批發零售起見，除在各地設立分店，備誠服務外，並在桂林、西安、福州三地設代辦分店。如蒙賜顧，請向上海總發行所接洽，以期迅速。

總發行所：上海  
分店：北京、天津、漢口、南京、廣州、香港、重慶、成都、昆明、西安、福州、桂林  
代辦所：各地





詩言志辨	詞宗「詠懷」詩初論	招魂「等韻綿絡」風俗證	離騷	尾(子)用法調查	錄與筆	的意見	我對於中國文學系課程改革意見	議和意見	關於大學中國文學系的建議	讀聞朱二先生文後	兩個原則
葉兢耕 (三)	沈祖棻 (三)	張懷瑾 (八)	陳思恭 (五)	張洵如 (二)	王季思 (七)	程俊英 (六)	朱維之 (五)	陳子展 (二)	徐中玉 (一)	陳望道 (一)	

開明書店印行

LIBRARY  
NANKING CHINA

# 文 學 集 林

鄭 共 振 五 鐸 輯 徐 每 輯 孚 二 編 元

## 第一輯 山程

死的影子(小說)..... 李健吾  
 一盞茶店的戲劇(雜著等)..... 巴金譯  
 山程(詩)..... 西  
 散漫的散漫(散文)..... 鄭振鐸  
 揚州夢(小說)..... 志行  
 梁山遺恨(散文)..... 聖陶  
 我們的騎士(散文)..... 聖陶  
 古志新述及其他(散文)..... 石  
 苦澀的讀者嗎..... 徐調孚  
 關於與海停版夫..... 黃伯昂

## 第二輯 望

生活指數表(小說)..... 湯木其  
 梁山風度(詩)..... 陶  
 幼年的苦痛..... 西  
 魯迅先生生活點點..... 曹紅  
 羅浮宮本神劇戲錄..... 徐調孚  
 南京的末利和地獄草原..... 黃伯昂

## 第三輯 創作特輯

中國取象史自序..... 鄭振鐸  
 雜法(小說)..... 盧生  
 人與人之間(報告)..... 方曉白  
 淫(小說)..... 阿  
 辭林雜案(散文)..... 韓子權  
 故事(散文)..... 宋非  
 海風呼嘯(小說)..... 許西  
 逃離者(劇本)..... 舒翠  
 歌歌(詩)..... 金  
 阿芒(小說)..... 廣

存貨不多  
欲購從速

## 第四輯 譯文特輯

在文學裏的兒童..... 叔辛  
 微生(英譯稿)..... 浮  
 鴉雀的啼聲(巴金譯)..... 陳  
 小坡紀實(空等譯)..... 陶  
 論文附錄(黃寶華著)..... 陶  
 乃克(沈約譯)..... 陶  
 美洲的航程(巴金譯)..... 陶  
 巴爾扎克論(廖世承譯)..... 陶  
 中國的小說(曹參漢譯)..... 汪  
 湖廣真歌..... 陶

## 第五輯 殖荒者

山村小說..... 袁  
 祭魂(詩)..... 陶  
 某夜(小說)..... 陶  
 築水(雜文)..... 陶  
 桂林雜記(散文)..... 陶  
 劉勳列傳(小說)..... 陶  
 劉勳(左傳)..... 陶  
 李商隱文藝論文集後記..... 陶  
 過境(雜文)..... 陶  
 殖荒者(散文)..... 陶

開明書店  
經售

中 學 生  
三 二 月  
五 元 角

反國成不..... 陶  
 對領請不..... 陶  
 的知法樂..... 陶  
 他法樂..... 陶  
 的知法樂..... 陶  
 他法樂..... 陶  
 的知法樂..... 陶  
 他法樂..... 陶

## 國文月刊

第六十五期

民國三十七年三月十日出版

本期零售價國幣二元五角  
 預半年六冊十五元  
 全年十二冊三十元

編輯者 朱自清 郭紹虞  
 出版者 國文月刊社  
 印刷者 開明書局  
 發行者 開明書局

上海福州路開明書局  
 南京太平路  
 杭州盤龍巷  
 北平琉璃廠  
 廣州漢長路  
 漢口交通路  
 重慶打銅街  
 成都錦雲街  
 昆明北京路  
 貴陽中華路  
 西安中街  
 蘭州中街  
 西寧中街  
 昆明北京路  
 貴陽中華路  
 西安中街  
 蘭州中街  
 西寧中街

# 上海公私立大學教授對於中國文學系改革的意見

(以收到先後爲次)

## 兩個原則

陳望道

一月號「國文月刊」所載開、朱兩先生改進中、外文學系的意見，有方案，也有理由，想能引起普遍的注意。方案重分中、外文系，理論上極通，實行或有諸多困難，不妨先由人才齊全、富有朝氣的一二大學暫行試辦。附說的理由之中，曾經說到「現代化」和「科學化」。這兩點可以認爲改進的原則。無論是否重新分系，都當依據這兩個原則，仔細檢討，有所改進。這兩個原則對於中國文學系更爲重要，因爲它在現在更其需要現代化和科學化。

在中國文學系貫徹「現代化」一個原則，可從多方面進行。一方面增加中國現代文學的課目，一方面加強中外文學的溝通。這兩方面，朱先生在「兩個意見」中說得極詳細，可爲實際施行的提案。另外還可依現代的需要，重新檢討一切課目的內容和分量，看是否適於養成現代的人才。

在中國文學系貫徹「科學化」一個原則，也許極其困難，但也非常需要。我國舊式的文學教育可說有三大特點：一是藝術的，即不大講步驟的；二是天才的，即不希望人人有成的；三是終生的，即不預備短時間收效，也無法在短時間收效的。如要改進這等舊狀，使受學的時間縮短，又能普通有成，必得貫徹「科學化」一個原則。研究，力求科學的；基本訓練，也力求科學

的。假如有適當人才，能開「論」字課目，應當多開「論」字課目。

於復旦大學

## 讀開朱二先生文後

徐中玉

聞先生建議將現行制度下的中文系與外文系改爲文學系與語言學系，在文學系裏分爲中國文學與外國文學兩科，這個建議是非常正當的，我完全贊同。聞先生從社會背景的見地來分析、說明並批判現行制度下中、外文兩系的畸形現象，可稱透澈痛快。

儘管目前各大學中文系裏還有不少極端守舊的國粹派存在，但一般中文系學生確已絕少再迷信和盲從他們。因爲他們深切地感到，如果仍只是一些「老古董」，不緊說從事新穎的研究，便是毫無愉快地勝任做一個中學教師，也已不大可能。何況，他們還不過只能成爲一些「假古董」！一般的學生固然如此，一部分學校當局和系主任也已很能注意到這個「溝通社會中西文化的工作」。在這一點上，北大、清華諸先生的努力值得我們重視和讚揚。此外，據我所知，浙大在遠東時代請郭洽周（斌蔚）先生主持中文系時有過這種願望，現在重大中文系請顏質甫（質甫）先生主持也有此意。郭先生是西洋古典文學的專家，顏先生是留法二十年的哲學家 and 藝術家，可是他們後來對於中國文學都有深厚的興趣與很好的造詣。

這是一種必然的趨勢，文學在基本上實在難於分出中國和外國。一定要把它們勉強分開，而且豎壁森嚴，彷彿彼此絕無融洽的餘地，與其說是由於有什麼見地，還不如說是由於自私和無知；以至狂妄更確切些。僅其彼此都屬無知，所以冬烘總能以爲中國文學系只可以並且需要限在「中國」的範圍之內，稍一越出範圍便認是「駭雜」、「附會」；亦所以假洋鬼子總能以爲外國文學系本與中國文學無涉。說穿了，他們兩種人不但都未看見文學，其實連他們自己認爲已經非常「洞悉」了的中國與外國也都不曾看見。恕我放肆，目前一般大學裏的外國文學系其實頂多只能稱爲外國語言系，甚至連這一點也說不上，至於文學，那麼，在他們幾乎已成爲完全另一件事。外文系學生有些文學研究上的好成績，十分之九恐怕都不是從教室裏得來的。

也因爲這樣，適當的主持人與教授都難得，舊觀念一時亦難於改變，人事上困難重重，所以，開先生這個兩系合併的建議在原則上雖然完全正當，在實施上的確還並非易事。這中間一定會有一個過渡的時期。在這個過渡時期裏，不但要使大家明白「文學無國界」的事實與道理，並設一些新課程，例如「比較文學史」，改革一些課程的內容，儘量增加目前這一時期的材料；尤其重要的，是在兩系各種科目的講授裏，應該儘量加入中外文學比較研究的材料，使學生從許多實例中明瞭文學原來真有共同而不可分的性質。空談無根的比較自然也不是，必須從作爲文學內容與形式之決定因素的歷史社會動因上詳細說明，只有這樣的說明纔足以使他們明白這種共同性——以及共同性中之差異性——是必然的，決非隨心所欲的附會與偶合。兩系合併的是否能夠成功，即最說是否能有成效，比之人事上的安排不易，這講授內容上的革新，文學研究新觀點的建立，在我看來，實在是在更重要的關鍵。兩系合併的基本目的原在使中國近代化，要文學的研究適應新時代的新要求，但如首當其衝要由他們來主持達到這個

目的的指導者們並不了解因此也就不需要這種新時代和新要求的話，那麼兩系即使可以順利合併，也不過虛應故事而已，結局「換湯不換藥」，是可以斷言的。「行新政用新人」，「非凡之人成非凡之事」，如不拘泥於字面，兩系合併欲著成效的前提條件亦與此類似。

朱先生提出的許多辦法，都很實際，我全贊成。

其他還有些意見，已寫在「國文教學五論」一文裏，這裏不再重述了。

在上海

## 關於大學中國文學系的建議和意見

陳子展

聞一多、朱自清兩先生對於大學中國文學系的建議和意見，大體上我可以全部贊同，自然關於許多小節還不免有些參差，那是無可避免也無須避免的事，因此我也就略述所見以供大家商討。

第一，關於「中外文合系」，目前雖然做不到，但將來一定可以做到，而且目前不妨就從開設幾種中外文互選課着手。就這樣着手罷，還是有困難，困難之一不全在成見而在師資，正如朱先生所說，發達中西文學的人極少。抗戰初期，我們這裏的文學院就會開設幾種中外文系互選課，如文學概論、文藝思潮、文學批評之類，結果此路不通，中外文兩系都感覺失望。因爲要求擔任的教授似是章實齋所說的「橫通」，並非如朱先生所說的「兼通」，可以做到聞先生所說的「真正溝通融會中西文化的工作」。不要說抗戰時期在大後方極難找到這樣兼通的教授，就在目前抗



戰終了，交通大都恢復，也還是極難。我以為能夠克服這一困難的大學不妨先做，做到了中外文系有足夠的「互選」課，再實行「合系」，成為文學系，分為中國文學與外國文學兩組。這樣，聞先生調整大學文學院中國文學、外國語文學二系機構的建議就不徒託空談了。

第二，關於「大學裏傳授新文學」，這是目前比較容易做到的。固然如聞先生所說的「反動分子」「極端守舊的國粹派」並不是沒有，也許像前時某派作家所攻訐的，我自己就是一個。好在部定大學文學院中國文學系課程表中大都為古文學，河水不犯井水，就要增設一點新文學選修課，也無妨礙於他們，同樣不會妨礙到我。抗戰時期，部定課目表中原列有「現代中國文學討論及習作」一課，我們這裏還適應當時的需要，實則也是允許新文學教授的要求，開設過「抗戰文藝及其習作」一個選修學程，加上前文說及的幾種中外文系互選課，算是不會拘囿了新文學。還有朱先生認為「小說戲劇課」一般的了解，這個課程只教答的，我們也讓給了新文學教授。我們的了解是：大學中文系學生十之八九讀過許多舊小說，用不著再來選讀；舊戲曲如元明雜劇、明清傳奇而戲，大都不再上演，而且曲選為必修科，雖說以散曲為主，也不妨廣涉到北曲的折數，南曲的齣數，同時偶設選修的戲曲史所講的就是舊戲劇；因此小說戲劇選就劃歸新文學的領域了。最近這一學年度，我們又恢復了現行部定課目表刪去的「現代中國文學討論及習作」，同時還新添了「現代詩與散文選及習作」、「短篇小說習作」，一年之間輪流開設，每學期中，這三課之中必設兩課。幾個月前，程子帆教授路過上海，順便來訪，看見了我們這裏的中文系課目表，他說這些新課目是他們那裏所沒有的，不免感覺詫異。總之，像朱先生所說「在現行的大學中文系課程裏加進新文學」，這裏文學院的主持人十年來一直和我如此主張，我個人雖說未必便是如朱先生說的「有興趣提倡

新文學」，但也不妨說是無異排斥新文學了。而且就我個人一人的意見或傾向可以說完全贊同李廣田先生的主張，即「大學裏應該而且可以傳授新文學，並教給人怎樣創作。」我所感覺困難的是傳授新文學對於資料的搜集和選擇都不免有茫無頭緒之苦。儘管我們的新文學已經有了三十年的歷史，作家如林，作品如山，可是不會經過嚴格論定，不會經過時代淘汰，不會經過名家選集，教者是非非素的武斷，嗜甘忌辛的偏見，黨同伐異的標榜，都是容易犯着的毛病。這可視為教學技術上的問題，實則包含有欣賞能力、藝術觀點、文藝思想、文壇派別等等的問題。目前各大學中文系已發現有新舊的爭執，而且同屬舊派，其間也有爭執，再加上新派和另一新派的爭執，原是意料中事。自然這種種爭執也可視為在爭取進步途中可能有的現象，但我們總不得不顧慮到應付環境的一些困難，同時還得顧慮到是否「只是浪費教學雙方的精力和時間」。不過我們不必考慮得過多，只要我們能夠當百六之厄會，藉五四之傳統，也就夠滿意了。以我所見，關於新文學的總集，要算「中國新文學大系」為最好，搜集比較廣泛，選擇比較謹嚴，評述比較公允。假如再能集合許多名家，選輯九一八到抗戰勝利為止這一時期的文學，以續上面這部書，以後約二十年積一次，恰像前人所說的「江山代有才人出，各領風騷二十年」，指出一個時期好像含有週期性的文壇上的主潮，那就不但於大學傳授新文學有許多方便，同時於推進新文學的發展也有許多幫助了。

第三，關於現行部定大學中文系課目我本來沒有什麼意見，前時部裏徵求意見，我也沒有什麼貢獻，現在順便不妨略略一談。我以為課目成問題的是文學院一二年級共同必修。在揭發實施民憲，放棄一黨專政，黨團退出學校，以及學校停止總理紀念週，並和一般公共集會時不必懸掛黨旗等一聯串的明智的措施之外，應該不待其他黨派要求在學校同樣宣傳黨義，自動放棄以三

民主義爲必修課。又一年級既有本系必修之文選，則普通國文可以刪除不讀，何必重牀疊屋？加以四年之間專攻中國文學，豈怕國文無學習機會？又一年通史也可免修，須知研究古文學，文史往往不能分家，普通歷史知識已在中小學校學習，重溫或如讀實無必要。如不得已，亦須改習較爲專門之中國文化史。又倫理學假如不即是西洋所謂道德哲學或人生哲學，則亦可以不讀。中國所謂倫理，擴而充之所謂道，在傳統文學裏，文道往往不能分離，正和文史不能分離一樣。姚鼐傳以爲學習古文，義理，詞章，考據三者缺一不可，就是這個道理。自孔子論詩主「思無邪」，論樂主「盡善盡美」，中經古文家韓、柳、歐、蘇直到姚鼐傳，會蘇生論文，不是主善，就是主道，善厚包括在道之中，所以劉弘度教授有中國文學主善之說。我以為中文系與其列普通倫理學爲必修科，不如列入比較專門的中國哲學史爲必修科來得切實有用。他如社會科學亦可免讀，因爲這個自修比較便當而機會又多，而且現代學習文學的人絕少不同時間讀政治、經濟一類書籍的。徒讀經濟或政治或社會一種學科於治文學無大幫助，雖在社會科學的見地研究文學的學者和文學家也會同意我的這個意見。假如依我的意見，中文系課目表中去掉了這二十多個學分，即可用以加強本系專修的功課。如「小說戲劇選」原列一課，不如分列兩課，如「文選」、「詩選」原不分段之外，添加分段的文選、詩選；如「文學史」原不分類之外，添加分類的文學史；或於四種「專書選讀」之外，添加其他三代、兩漢、經、史、諸子專書的選讀；或於添加古典文學研讀之外，再添新文學課程；總之，於尊重政府命令、開設規定課目表所訂的必修科之外，再就本系教授特殊的長處，即其個別專門的研究，適應需要，盡其可能，開設選修課目，實於提高學術水準，提高學生程度，大有裨益。

第四，大學裏設立中國文學系或組的目的是什麼？假如要引

用劉勰「文心雕龍」「原道」篇裏說的：「經緯區宇，彌綸赫憲，發揮事業，彪炳辭義。」這也未嘗不可，可是含糊、空泛、夸大，不如近人說的切實合理，而能適應時代的要求、社會的需要。聞先生說：「建設本國文學的研究與批評，及創造新中國的文學，是我們的目標。」李廣田先生以爲大學的目的或使命，是「批判的接受舊的文化，創造並發展新的進步的文化。」用到文學上就該是「批判的接受舊的文學，創造並發展新的進步的文學。」他們兩位說的正如我們這裏十年前所定中國文學系設立的最高目標「研究古文學，創造新文學」一樣，不過語詞兩樣而較爲周密。雖則王了一先生說：「如果說新文學的人才可以發成的話，適宜於養成這類人才的應該是外國語文系，而不是中國文學系。」他的話是確有所見，可是我們卻不能不存希望於中國文學系能夠造就幾個新文學的人才。至於李廣田先生以爲大學中文系不應該專以造就作家爲目的，而且也不一定可能造就作家；中文系也不應該專以造就學者爲目的，而且也不一定就能造就學者。他的話也不錯。在事實上，中文系畢業生大都從業於中小學教師、報館的記者、各級政府機關的文官科碼，從事於研究的學者、創作的作家，實在太少。如果要爲中文系懸「最高的或主要的目的」，我們還是不得不希望能夠造就幾個研究古文學的學者，同時不得不希望能夠造就幾個創造新文學的作家。自然，其結果能否恰如我們預期的希望、預立的目的，那是另一問題。總之，在邁向新中國的途中，批判地接受舊的文學，建設本國文學的研究與批評的學者，和創造並發展新的進步的文學的作家，無論「兼通」「精通」，只要各有造詣，都是我們殷切地所需要、所期待的。假使不這樣，在最高學府裏，中國文學系就沒有存在的意義了。

## 中外文合系是必然的趨勢 朱維之

前年在「國文月刊」上看了幾篇關於大學國文系的文章之後，便當我把這問題放在心裏；最近又在同刊第六十三期裏讀到聞一多先生底遺著，和朱自清先生底具體方案，更覺得問題是急待解決的了。

我以為中國文學系和外國語文學系合併分組，調整機構，是必然的趨勢，也是合理的趨勢。

以前，我國大學中的國文系往往被稱為「國學系」，既不偏重文學，又不偏重語言學，卻偏重於整理國故；而所謂外文系者其實英英語系，偏重在英語訓練。「國故」和「英語」二者風馬牛不相及，國故教授沒有研究外國語文的必要，英語教授以不懂中文為時弊。結果，甚至有水火不相容的畸形現象。其中的大原因就在於兩系都把文學忽略了。現在各大學底國、外文系如都能真正注重文學的話，那末，二者便有其通的目的，自然要異途而同歸了。

大學各院各系所研究的，所認定的目標，以及所負的使命，無非是承前人過去所遺留的成績，而謀求發展，並創造未來的新文化。文學當然其其中之一，凡前人所留的遺產，不分中外，都要承受；同時希望能作新的發展，而求有貢獻於世界。這樣看來，中、外文文學系有共同的使命和目的，其當調整機構正是必然的、合理的事。

中國文學系學生要研究中國古代的文學，中世的文學，近世的文學，那是沒有問題的。若只自安於過去舊文學的牛角尖裏，而不注意現代新文學和未來文學底發展，那便違背了根本的目標和使命。若果要注意到現代和未來文學的話，便不能不研究外國文學了。因為現代文學是世界化的文學，未來的文學也必然是世

界化的文學。若把視線限定在一小角度裏，無論如何，有認識不足之嫌。敬德說過：「若不知道外國文，那末對於本國文只能知道得一半。」這話在中國現在也適用起來了。至少在大學文學系學生身上是適合的。我常勸國文系學生在暇時多讀些外國文學書籍，原文的也好，翻譯的也好。我自己不單喜歡讀外國書誌，並且也喜歡到外國籍同學班上去聽講。十五六年前在福雅莫大學教國文時，便商得外文系主任底同意，到他「英文學史」、「世界文學史」班上去正式上課，有一年且上了他底「法文」課。現在，我若有空閒仍仍願意聽講，像「世界文學史」等課程，若由不同的教師講解，是百聽不厭的。我最初要到外文系班上去聽講的動機，並非出於好奇心，實在是我在研究國文時切實感覺到的需要；因為我那時正在構思「中國文藝思潮史略」。

去年有個外國語文系的高年級生到我「中國文學史」班上來選修了一年，六學分。以前也會有過，但沒有他這樣用心研究。我問他是否因為本系學分或積點不夠。他說自己學分和積點都已超過了規定標準；不過覺得四年裏單修外國語文，對於本國文學知識實在太缺乏了，所以即使學分不被承認，也要來選修這一課程。我一面同情他，一面覺得現在學制未免不合理。研究外國語文學底目的是要吸收外來的文化，並非廢棄本國文化。若果鼓勵學生去棄絕本國文而專事外國語底訓練，那結果是不堪設想的。

小泉八雲真是理想的文學教師，他在講授外國文學時，常拿東方文學的精神來和西洋的比較。那效果非常地好，以致日本近代文壇上多數作家是小泉氏直接和間接的學生。

去年我又和一外籍女教授商量到她，「英文學史」班上去聽講，她表示歡迎，並且約我在班上供給中國文學方面的材料，用以比較。但後來因為時間衝突了，未曾實行。我想她這提議是很好的，只因系別不同，不易實行吧了。若果中、外文合系，便容易把中、外、新、舊文學配合了。

現在中外文合系的最困難點，怕是師資問題吧。國文教授不懂外文，外文教授不懂國文。但在過渡時期裏不妨請兩方教授各盡專長來指導學生。各盡一半的所能，也不難造就奇才，況且國內已經不少貫通中西的學者可應其成呢。

中、外文合系以後，學生語學方面的困難並不是沒有；平常長於國文的多不長於英文，長於英文的不長於國文。這點特仍在「國學」與「英語」的老觀念在作祟，若果是真正研究文學的，必於兩方注意。合系後入學試驗須注意國文不合格的不准入外國文學組。國文組學生外語程度只要能夠閱讀外書就夠了，反正發表是用國文的，就是外語程度較差也沒有多大問題。

於滬江大學

## 我對於中國文學系課程改革意見

程俊英

讀了本刊第六十三期所載聞一多、朱自清二先生關於大學文學院中國文學系、外國語文學系分合的建議後，接着又收到本刊編輯先生的信，囑對演問題發表一點意見；但要說的話，他們幾乎都替我說了，一種實獲我心的快感實在勝過了發表意見的欲望。我擔任了大夏大學國文系主任三年，每學期所開的課程，除了幾門選修外，都是按照部定的。從學生選讀的興趣與個人教學的經驗來說，總覺得現定的課程有商討的必要，國文系應該與比肩而立的外國語文學系攜手。我不會談高深的學理，只將實際教學情形及個人感想列舉數則如下：

(一) 文選及習作的教材，由擔任教授選用坊間所印活葉文選，分代講解習作。大多數學生覺得五四以後的作品較有生氣，

白話文是現代人表達情意的工具，便於自由發揮，故學生作文多為語體。

(二) 詩選及習作一課，教師講的是古近體詩及作法，而學生卻喜作不受格律束縛的新詩。

(三) 曲選及習作一課，教師所授者多偏於音調而不及歌唱，對於現代戲劇則付闕如。

(四) 專書選讀分為經典、諸子、史籍、文論四部；除文論與文選雷同外，餘多偏於學術的研究，似不應列在文學系內。

(五) 文字學、聲韻學、訓詁學列為必修科，除極少數學生對語言學感興趣外，餘者均視為畏途。

(六) 外國語文學系的學生喜選中國文學史、文選及習作、中國修辭研究等課；中國文學系學生則喜選莎士比亞、歐美散文選讀、英詩選讀等課。可見兩系學生對文學的興趣是一樣的，絕不因工具不同而扞格。

(七) 文學概論、文法研究、修辭研究三課，兩系所授教材大致相同，只是舉例略異，似可合併，藉收中西參照之效。

根據以上情形，可知現行中國文學系課程之大病，誠如聞先生所云。部定中國文學系改為「組」之後，其主要的課程應為下列四種：

(一) 詩歌選及習作 (二) 小說選及習作

(三) 戲劇選及習作 (四) 散文選及習作

以上四課，全年各六學分，都應看重現代作品，並授各譯原理及寫作方法。

其他的課程，如四學期的專書選讀最好擴充為八學期。前四學期所讀者為「楚辭」、賦、詩、詞、曲、舊小說、彈詞等，

(經、史、子)中有文學價值者亦可列入；將過去的文學盡量介紹批評。

後四學期所讀者為外國詩歌、小說、戲劇、散文，(可用譯本) (選

# 語錄與筆記

王季思

學生在校裏讀書，差不多每科都要作筆記，這本是很好好的方法。人的腦力有限，如再憑記憶，不用筆錄，過了多少時候，總要忘記；必要動筆錄，當時的印象既可較深，日後翻檢起來也更容易。宋熾文自言手鈔「文選」三遍，方見得牠的好處；蘇東坡自言手鈔「漢書」三遍，纔能一字不遺的背誦；洪景廬自言手鈔「資治通鑑」三遍，纔明白牠的得失。我們現在雖不必委那樣死的死鈔書，但聽講或自習的時候，遇有心得，自當隨手鈔下來。前輩指導我們讀書，所謂「手到」，所謂「筆勤」，無非說的這一點。

現在學生的筆記，大約可以分作兩種：一種是記錄，可說是聽講時的筆記；一種是札記，可說是讀書時的筆記。如嚴格的說起來，又只有後面的一種可稱筆記，而前面的一種應該稱為語錄。

說到語錄，最早的應該推「論語」一書，班固「漢書」「藝文志」云：「論語」者，孔子應答弟子時人，及弟子相與言而接聞於夫子之語也。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」。以後鄭玄則謂：「仲弓、子夏等所撰定。」皇侃則謂：「孔子沒後，七十弟子之門人所共撰錄。」柳宗元則謂：「孔子弟子曾繼記其言，而卒成其書者，曾氏之徒也。」所說雖各略有不同，然從前大半文字是孔門弟子直接記錄孔子的話，是無可疑的。如「子之武城」章：

子之武城，聞歌鼓之聲，夫子莞爾而笑曰：「割雞焉用牛刀？」子游對曰：「昔者偃也聞諸夫子曰：『君子學道則愛人，小人學道則

易使也。』」子曰：「二三子，偃之言是也，前言戲之耳。」

又如「問禱」章：  
或問禱之說。子曰：「不知也。如其說者之於天下也，其如示之斯乎！」指其家。

這一章的那班云：「指其學者，弟子等恐人不知「示諸斯」謂指示何物，故著此一句，言爾時夫子指其家也。」短短的幾十字文章，不但把孔子的言語說下來，連當時的笑貌動作都把他活畫出來，實在可說是語錄中最標準的文字。

此外先秦諸子的書也大部分是弟子記其師的語錄。如「墨子」的「尚賢」、「尚同」、「兼愛」、「非攻」、「天志」、「非命」每篇各有三篇，篇中皆有「子墨子曰」字樣，可以證明是門人弟子所記，因為出於三個人的記錄，便成了三篇不同的文章了。（按「墨子」所以稱墨者，「凡稱古書，多非自著。」而嚴可均也說：「先秦諸子，皆門弟子或賓客或子孫撰定，不必手著。」）

至於語錄這一名詞，卻是由隋、唐佛家來的。「通志」「藝文略」錄「德山和尚語錄」以下凡五十六部，大部是隋、唐禪宗和尚的語錄。佛家裏的「五尊宿語錄」錄南嶽、馬祖、百丈、黃蘗、臨濟諸禪師語錄，也有二十幾種。即近來敦煌石室，也還有唐人寫本的禪宗語錄發現。因為禪宗不立文字，直指心源，不重修行，念經而重開啓，領悟；而當時大師也往往能談道機緣，輒辟入裏，以一二語教人開心見性的。他們的弟子把這些話記下來，便成了語錄。所謂語錄，本是口語的記錄，和向們又大都不

講究文字修飾，因此反成了語體文的濫觴，較之當時的古文、駢文體製大異，卻也自有一種趣味。現在且鈔錄幾條在下面。

如周太公、傅說，皆釣竿、版築，能在帝心，起自匹夫，位顯登台輔，豈不投世間不思議事。出世不思議者，衆生心中，具貪愛無明宛然者，遇真善知識，一念相應，便成正覺，豈不是出世不思議事。

曹山元智大師辭洞山，山問：「向甚處去？」師云：「不變異處去。」山云：「不變異處，豈有去耶？」師云：「去亦不變異。」

（「洞山語錄」）

臨濟慧照師師上堂云：「赤肉團上有一無位真人，當從汝等諸人衙門出入，未證據者看！」時有僧出問：「如何是無位真人？」師下脚床把住云：「道！道！」其僧擬議，師托開云：「無位真人是什麼乾屎橛！」（「便師方丈。」）（「臨濟語錄」）

此後直到北宋時，因為外交上的關係，雙方一語一語，都有關國家大計，不能不有詳密的記錄，所以語錄一體又應用到外交官上來了。「通志」「藝文略」所錄：「接伴語錄」、「接伴入國館伴錄」、「林內朝北朝國信語錄」、「接伴北使回答土物錄」、「富韓公入國語錄」等都是，可惜現在這些書已大都散佚了。

現存語錄一體，卷帙最多的，應該算宋、元以來的理學家之作。理學家的講學，往往離開了書本訓話，而專講天人性命的大道理。弟子聽講之後，既無書本可以參覆，為恐久後亡失，自然不免要記下來。而當時所謂理學，又有許多與禪宗學說相出入的地方，理學家們又不重文字的修飾，以為這是玩物喪志，便不知不覺的也用禪宗的語錄體來記言了。我們看朱子所輯的「二程遺書」，所傳語錄，有李顥、呂大臨、謝良佐、游酢、劉安節、楊大隱等十多家，可見當時伊洛學者對於二程的言語，差不多人人有記錄的。這種尊師重道的精神，卻也實在可佩，所以後來真能視為一代思潮，風靡了當時的學術界。

「二程遺書」，因為非出一手，故各隨學者之意，其記錄往往不同。「朱子語錄」便有「游（游歷）錄語體，上蔡（謝良佐）語險，劉質夫語簡，李端伯語宏肆，永嘉諸公語絮」的話。現在就謝、游兩家，各錄兩三條於下，可見朱子的話是確有見地的。

問「鬼神有無？」「持說與賢道沒時，古人卻因甚如此道；待說與賢道有時，又卻惡賢尚其神。」（賢是當時第二入禪的代名詞。）

「某寫字甚敬，非是要字好，只此是學。」

謝子與伊川別一年，往見之。伊川曰：「相別又一年，做得甚工夫？」謝曰：「也只去個矜字。」曰：「何故？」曰：「子細檢點，病痛儘在這裏。」伊川點頭，因語在坐同志曰：「此人為學，切問近思者也。」（上三條游歷後所錄）

人有習他經，既而舍之，習「戰記」。問其故，曰：「決科之科也。」（意即言為考試的方便。）先生曰：「汝之長心已不可人於強，舜之遺矣。」

問先生曰：「丑亦有術乎？」曰：「吾嘗夏葛而冬裘，飢食而渴飲，雖嗜欲，定心氣，如斯而已矣。」（上三條游歷所錄。）

謝良佐在程門弟子中，是最近禪學的，所以他的語錄也最近禪宗、最本色。游酢的語錄，文字便較修整，語氣也較迂緩。至就個人而論，卻覺得謝氏語錄為更可愛，可惜被朱子刪去好幾十章——刪去的自然是朱子所認為更險更近禪的——今日已不得見他的全面目了。

當時的語錄，同現在學生們的聽講筆記，有一大不同的地方。便是現在的筆記往往一邊聽，一邊記；而前人的筆記，大都是聽講以後記的。因為這樣，所以理學家的語錄，短的往往只有幾個字或十幾字的；沒頭沒腦，給初學的人看，是莫名其妙。（這就體上說，又近於「禪語」了。）不過中間淺近明白的，仍屬多數，不但內容上有許多可以給我們很好的指示；便就文章說，也可算是記敘文中的上乘作品，現選錄三章於下：

非非觀天，非天小，只緣白雲入井中，被井阿拘束了。然非何

罪，亦何可贖；俱出井中，便見天火，已見天如此火，不為非所拘，卻入井中也不害。（「明道語錄」）

呂與叔嘗言：「思慮多，不能驅除。」曰：「此正如破屋中梁，東面一人來未透得，西面又一人來矣。左右前後，驅除不暇。蓋其四面空疎，益因易入，人無緣作得主。又如濕器入水，水自然入；若以一器實以水，置於水中，水何能入來。蓋中有主則實，實則外思不能入，自然無事。（「伊川語錄」）

孟子說：「學問之道無他，求其放心而已。」所謂求放心者，非是即慮求側心，求存濟，只擔免放，心便在此。孟子又曰：「雞犬放，則知求之；心放，則不知求。」某嘗謂雞犬猶在外面，總放了，須去外面捉來；若於自家心，更不用別求，纔覺，便在這裏。雞犬猶有求不得，自家心則無求不得之理。（「晦翁語錄」）

這種語錄文體，跟着理學而發展，使宋代的詩詞散文都受着很大的影響，而走上質樸明白的路。（即五四以後的國語文學運動也多少受到他的幫助的。）不過性理之學，發展到了王守仁的姚江學派，可說已經登峯造極，所以語錄之書，自「傳習錄」以下，可看的也便少了。到了清初，李鳳二轉，樸學大師如毛西河、閻百詩、錢竹汀等都有同弟子的問答語；而邵廷樞的「詩友詩傳錄」，也是記錄他學詩於王士禛，張薦慶、張質居三先生的問答，實際雖也是聽講的筆記，卻並不叫做語錄。至於清末李鴻章、曾紀澤等的中日交涉、中俄交涉談話錄等，那可說是同宋代「富韓公入國語錄」、「林內翰北朝國信語錄」等一類的東西，性質上同學生的聽講筆記又別，這裏都不再加說明了。

再說讀書筆記。前人的作筆記，大約有三個方法：

第一種最簡單，是在書上作記號。最先他們所用的記號是畫，是抹。「朱子語類」說：「某二十年所得『上蔡語錄』觀之，初用朱筆畫出各處；及再觀則不同，乃用粉筆；三觀則又用墨筆。數過之後，全與原看時不同。」又朱子論讀書法說：「先以某色筆抹出，再以某色筆抹出。」所謂抹，所謂畫，都是在文

章的緊要處或精彩處，畫一條直線。宋呂祖謙的「古文關鍵」，樓昉的「迂齋評註古文」，也都是用這個方法指示讀者的。現在學生看書，遇到應該特別注意的地方，大都用鉛筆，自來水筆或顏色筆畫出來，不知道卻正是幾百年前人的讀書方法。稍後一點，是用圈點。謝枋得的「文章軌範」，方隅的「瀛奎律髓」，羅椅的「放翁詩選」，便都是附有圈點的刻本。「通雅」不是圈點詩書，而是圈點詩書的註。這方法從元、明以來，日見流行，直到現在，纔漸漸的少用了。（宋人筆記雖談「瀛海詩書」碑或錢江，為龍詩所取，以錢氏文中「聲而聲不如葉之過」八字。傳說雖不可信，然足見當時詩書文章之風已盛。）

第二種是筆記在書眉上，卻又可分为兩種：一種是批評文章得失，所謂眉批，如謝枋得的「批點檀弓」，劉須溪的「批點王維詩」，大約是南宋末纔流行的。一種是把可同本書比較參證的材料，記在書眉上，清代的樸學家大都用這個方法。翁元圻作「困學紀聞註」，自言「偶有所得，即細書於簡端」。直到前清已沒有餘地了，纔把他另外鈔錄下來。就文學的欣賞說，本來眉批也是可以用的。不過明、清以來，批語也漸漸成了濫調，弄到後來自己的著作，也叫人加以眉批，大吹特吹的一起刻出來，實在是無聊極了。至於後面一種，卻是很方便的讀書法，學生們讀書時遇有查到的材料，或一時的心得，都可以就便的記在書眉上。

第三種是把書中的重要材料另紙錄出，或記在本子上。以前司馬光作「通鑑」，其採用之書，正史之外，雜史至三百二十二種，書成以後，存在洛陽的殘稿還滿兩屋子。後來李燾作「續通鑑長編」，他的方法更精密了。據「癸辛雜識」說：「李燾為『續通鑑長編』，以木屑十枚，每府抽替匣（即換匣）二十枚，每替以甲子記之，凡本年之事，有所聞，必歸此匣，并日月先後次第之，井然有條。」這種方法，在做學問的工夫上，是很合乎科學的。古今來更不知多少學問家是用這方法來分門別類搜集材料

的。尤以清初以來的許多樸學大師為最善用此法。顧炎武著「日知錄」，謂：「自少讀書，有所得，輒記之。其有不合，時復改定。積三十餘年，乃成一編。」劉義楠著「論語正義」，謂：「先為長編，得數十餘冊，乃為卷而折中之。」孫星衍為「古文尚書義疏」，謂：「數十年備記書義，始編纂成書。」陳奐著「詩毛氏傳疏」，謂：「凡聲音、訓詁之用，天地、山川之大，宮室、衣服、制度之精，鳥獸、草木、蟲魚之細，分別部居，各為探索。」都可見他們平時筆記的工夫。此外若王引之「經傳釋詞」之論訓詁，錢大昕「十駕齋養新錄」之論音韻，趙翼「二十二史劄記」之論史事，每題的引據有多到十幾條、幾十條的，若預先沒有筆記，那裏一時能徵引得這許多。

古今來讀書筆記，可觀者甚多。不過大都是零碎碎碎的，所記的經、史、諸子、小學等材料，又往往非初學所能領會。今雖錄淺近者數條於下，以見一斑。

「天下不可以無此人，不可以無此書，而後是以常君子之論。」  
又曰：「天下大勢之所趨，天地鬼神不能易，而易之者人也。」此龍川科舉之文，列之古作者而無嫌。

劉夢得曰：「可以多食，勿以多言。」本「鬼谷子」：「口可以食，不可以言。」

元次山惡圓，曰：「甯方為皂，不圓為卿。」范文正雲鳥賦：「甯鳴而死，不默而生。」其言可以立懦。（以上見「困學紀聞」）

昔諸葛孔明為相，惟城郭八百桑。唐元祿為相，及其敗也，籍其家，胡椒八百斛。嗚呼！夫人以百年之身，天假以年，不過八十五十。始以八十為學，計其得志，不過三四十年而已。豈有三四十年之間，能食胡椒八百斛之理，亦幾矣哉。自古居相位者何嘗死於飢寒，而常死於財貨，可笑也。（「讀書錄」）

「蕞爾傳」：嚴祥嘗與伐則羽，天雷在前，周璣奔質。按嚴卒於建安十四年，而呂蒙之襲關羽，乃在二十四年，殆亡已十年矣。

魏明帝遺馬懿征孫吳，其時自洛陽出罪，不過三千餘里。而帝

問往還幾日？懿對以「往百日，攻百日，還百日，以六十日為休息」，如此，一年足矣。「此猶是古人師行日三十里之遺意。其後魏將，赴事急疾，常出敵之不意，軍中為之語曰：「典軍校尉魏延，三日五百，六日一千。」此可偶用之於二三百里之遠；不然，百里而後利者，上將，固兵家所忌也。（「日知錄」）

「蕞爾傳」：「心乎榮矣，蕞不謂矣。」「穠穠」曰：「周王聘考，蕞不作家。」「蕞不一皆謂」何不一也。「詩記」表說「引」詩一，作「蕞不謂矣」，鄭注曰：「蕞」之言「胡」也。「倅」「蕞」皆謂「蕞」為「遠」，失之。（「經傳釋詞」）

今世友朋相狎，呼其姓加以老字，亦有本。白樂天詩：「擬據老元尚格律。」謂徵之「一賦覽老劉看。」謝夢得。「北史」：「石陵持一匹，謂解律試都曰：「此是老石機杆，聊以奉贈。」是北齊人習以老石自稱矣。若老杜、老蘇，別於小杜、大蘇之口，非常時相稱。（「十駕齋養新錄」）

以上各書，「困學紀聞」、「日知錄」，都作於宋、明亡國之後。如「日知錄」，「阿魯圖進宋史表」條，以元朝的君臣，猶能表章宋、金的忠臣義士，有「其時之人心風俗，猶有三代直道之遺，不獨元主之賢明也」的話。其「武王伐紂」條，以武王、周公雖伐紂，誅武庚，而仍存宋封，有「與後世之人主，一戰取人之國，而毀其宗廟，遷其重器者異矣」的話。字裏行間，隱然見亡國之痛，使三百年後讀者猶為之感歎，亭林先生文章之感動力確是不小的。

最後還有一點要講的便是讀書要作筆記，第一要細心，方能從書中找出問題來；第二要多查攷，會用工具書，來解決書中的問題；第三要能博覽，方能找到多方面的材料來參證。如果讀一書，只知一書，那至多只能作一些不關痛癢的文字的評語或頭點，要想有所發明是不容易的。



# 語尾「子」字用法調查

張洵如

中國的文字雖然是一個字表示一個觀念，可是在大眾的口語裏，卻由單個字互相結合起來，組成了許多複合詞。在這些複合詞裏面，用「兒」或「子」作語尾的，非常之多。最近北平「國語小報」主編徐知自先生有「兒和子的研究」一篇文章，連續載在「國語小報」國語崗地」版裏（「小報」第六十七號至八十四號），對於「兒」和「子」兩個語尾的「開始用的時代」，「用的區域」，「應用的語意」和「讀法」等，都說得很詳盡。不過徐先生在文裏舉的例子不多，對於它們的功用還不能切實的知道。

關於附加「兒」的詞類，我曾由幾種民間文藝的小說和各種俗曲中搜集了幾千條，編成一部捲舌韻的詞書，叫作「北平音系小韻編」。「小韻」是帶有韻律的捲舌韻，現在正由開明書店校印，不久即可出版。另外又把「兒」作詞尾的功用調查了一下，寫成「國語裏捲舌韻之功用」一文，已經在「國文月刊」第五十四期中發表過。關於「子」作語尾的功用，也應該調查一下。我最近編成的「國語輕聲詞彙」的「五支」韻，把語尾用「子」的詞類都排列在裏面，那麼要想把語尾「子」的功用調查一下，這豈不是現成的材料，於是我把所有附加「子」的詞類一個一個的寫出來，按它的用法，作了一個分析，藉此可以看出它在國語裏有些什麼用法。現在分別舉例說明在下面：

## 一 普通名詞

語尾用「子」的，除去幾個特別例子以外，可以說都用作名詞，而且以普通名詞為最多。現在按它們的性質分為九類：

(1) 關於稱謂或代表人的 有的是原為稱謂名詞，有的是詞意係指人而言的，如：

- 老媽子 奶媽子 老翁子 老婆子 官兒老子(官太太) 兒子 貝(貝子)(滾滾封爵) 大伯子(伯讀白旁，夫兒也。) 大姑子(夫姊)
- 小姑子(夫妹) 大姨子(妻姊) 小姨子(妻妹) 大舅子(妻兄)
- 小舅子(妻弟) 嫡子(叔母) 姪子 小叔子(夫弟) 姨子
- 孫子 外孫子 快子(快伙) 孩子 姪子 姑子(尼僧) 姨子
- 老招子 主子(舊時人稱君主) 張主子(債權人) 債主子 債家子(有債者)
- 親家子(有親者) 厨子 奶子(奶媽或牛奶) 戲子(伶人) 回子 富子 錢子 南蠻子 番子 漢子(男人或犬之賤稱)
- 衫子(印花只伶人) 半招子(寸存不莊重者) 死錢子(不法者)
- 碎嘴子(絮語者) 硬挺子(國劇老生行之強硬配角) 狗腿子(為虎作倀者)
- 混星子(擾亂者) 顯(七老)子(壞人) 神文字(傻人)
- 鬼子(滿清時稱外夷人) 油子(黏者)

(2) 關於人體的 或是人身器官，或是病症，或是人身所排洩的東西，如：

- 腦子 鼻子 臉子(「牙拉臉子」說其面好聲子來) 腦子 腦門子
- 腦漿子 腦勺子 牙狀子 腮幫子 奶酸(又支)子 眼框子 眼子
- 膝(骨)子 腕子 肚(又支)子 心窩子 腿肚子 膝子
- 腦子 肋拉(又支)子 腸子 肚(又支)子 脚脖子 脚子 氣脚子
- 腦子骨 腦子 大小脚子(腳架之支者) 腦子 腦子 腦子(謂小兒髮)
- 馬子蓋(小兒發頂名) 腦子 腦子 腦子 腦子
- 腦子 腦子 汗珠子 黏涎子 牙花子 黃牙板子

(3) 食物 包括水果、菜蔬、點心等，如：

菓子 檳子 李子 櫻子 柚子 橘子 棗子 棗子 梨子 茄子  
 瓜子 餅子 (扁豆餅或文餅或餅名) 餃子 翅子 (魚翅) 餅子  
 餅 (名) 子 (單音) 餅子 微子

(4) 動物 包括鳥、獸、蟲及其器官, 如:

鴉子 野鴉子 鴨子 鸚鴉子 鷓鴣子 獅子 豹子 (舊名名鴉子三同  
 叫作鴉子) 鴉子 鴉子 鴉子 四不相子 驢子 小羊子 (肉羊者)  
 麋子 麋鹿子 駝子 駝子 麋子 麋子 八脚子 (狗身之蟲)

(5) 植物 包括五穀及其他植物, 如:

麥子 麥黃子 結 (勺尤) 子 稻子 穀子 黍子 二米子 飯 麸子  
 豆子 梭子米 稗子 稗子 蕪子 藤子 蒲子 艾子 挺子  
 竹子 蘿剝子

(6) 衣飾 包括冠服、衣料、飾物、梳妝具等, 如:

帽子 靴子 褲子 袍子 (帶袂衣服) 褂子 (全上) 袖子 襖子  
 褂子 (藍衣) 綉子 綉子 帶子 襖子 (藍黑藍布) 綉子 襖子  
 綾子 縐子 呢子 皮子 皮板子 領子 領子 襖子 襖子 單子  
 (請單亦曰單子) 毯子 氈子 綉子 (請請服飾) 綉子 (請請女領上飾物)  
 綉子 冠子 (帶綉頭上飾物) 珠子 銅子 鑽 (名) 子 (飛拍)  
 鏡子 櫥子 (木梳) 鏡子

(7) 傢俱什物 包括桌、椅、箱櫃、餐具、樂器及農具等, 如:

桌子 椅子 凳子 風門子 柱子 樑子 花牙子 牀屋子  
 枱子 枱子 架子 (舊度係黃漆有架者) 音架子 衣裳架子 案子  
 (可法架亦曰案子) 箱子 櫃子 匣子 話匣子 櫃子 帘子  
 爐子 耳櫃子 櫃子 櫃子 車子 (又為人語) 櫃子 輪子 燈子  
 臥子 絨子 (琴名) 笛子 管子 門環子 鑼子 彈弓子 鞭子  
 馬鞍子 豬馬子 (布袋名) 扇子 梭子 梭子 叉子 碼子 換  
 (口) 子 櫃子 酒釀子 鏡子 燈子 鍋子 (火鍋兒) 鏡子 (沙  
 鍋名) 套子 (盆名) 茶缸子 馬子 (便桶) 墩子 (木墩用以切菜)  
 櫃子 棧子 櫃子 銅子 斧子 鋤子 鋤子 駝子 擗子 鐵櫃  
 子 櫃子 網子 網子

(8) 場所 包括房屋、園地、商店、娛樂場所及局所等, 如:

宅子 房子 院子 屋子 棚子 亭子 門樓子 土井子 池子  
 花園 園子 園子 井高子 廚房 鍋子 桑園子 堂子 (舊名堂屋)  
 斤子 舖子 廣子 澡堂子 飯莊子 戲園子 戲園子 戲子 (名)  
 妓院) 戲子 (妓院) 賭門子 (時時往處) 局子 稅局子

(9) 其他事物 不屬以上各類之事物, 均入此類, 如:

金子 銀子 鐵子 鐵子 鐵子 鐵油子 膏藥油子 香子 藥 煙膏子  
 煤烟子 棒子 索 (名) 子 (名) 子 (名) 子 (名) 子 (名) 子 (名)  
 山子石 砂子 柏子 卷子 狀子 句子 紅棧子 鑽子 鑽子  
 勛子 (用以罵人) 草子 蓋子 紙管子 管子 櫃子 鑽子 管子  
 粉子 (洗衣者) 媽鹿子 (佛見其所用) 藍子 (綠竹名) 光眼子  
 (藍子) 鴉子 (一家之草物) 翠子 (花藍) (舊名東於王老之房)  
 影子 (見兒) (影跡) 嘴巴 (勺) 子 (打他一個嘴巴子) 脚巴脚子 (脚  
 一個大脚巴脚子)

(10) 由連語變成的名詞 僅得三詞:

翻牙子 (牙刷) 刮舌子 燒刀子 (酒之別名)

### 二 抽象名詞

抽象名詞, 本來分三種: 1. 無形的名物。2. 事物的性質和狀態。3. 人事的動作。可是加語尾「子」的, 只有無形的名物一種, 現在按字面的組織, 分以下兩項:

(1) 普通詞 就是看字面容易知道它的意思的, 如:

面子 (也說或有面子) 當子 (中間當當子) 尾子 (刺尾子了) 樣子  
 制子 例子 路子 (方法) 性子 急性子 命根子 (這孩子是命根子)  
 當家子 (本家) 一程子 (一個時期) 這程子 (近來) 事故由于  
 緣子 (同機緣, 如「在要不相識的話, 又是緣子。」)  
 門子 (這代人談字者) 那門子 (什麼緣故, 如「你與那門子。」)  
 日子 (期間也, 如還有日子呢。又生活也, 如「人家好日子。」這「老子」  
 (即些日來)

### 三 特有名詞

語尾加「子」的特有名詞，有人名、書名和地名，現在分別舉例在下面：

(1) 人名和書名 所有語尾加「子」的詞類，「子」字都讀輕聲，只有人名、書名的「子」仍讀本音，如：

孔子 孟子 老子 莊子 荀子 墨子 淮南子（見單見者如「子」的一律讀輕聲。）

(2) 地名 現在列舉的都是北平的街巷名，如：

南非池子 東西桶子 桶子河 趙子河 南灣子 下窪子 南北下窪子 英子胡同 金子胡同 排子胡同 觀子胡同 觀子街 紙巷子 布巷子 國子監 菜園子 四圍子 王家園子

### 四 由動詞變成之名詞

動詞加語尾「子」，都變成名詞，現在按它們的組織，分爲四類：

(1) 原爲一個動詞的 這一類的詞很多，再按性質分析一下：

勺、代表人的：騙子 販子 探子 額子（推頭之人） 拐子  
幫（日一）子 倒子手

夕、代表動物：耗子（鼠的俗名） 咬子（蚊子、臭蟲等）  
刀、代表食物：包子 國子 棗子 麩子（點心名） 起子（用貝殼切） 饅子蓋兒（菜名）

匕、代表各種器物：鏟子（修理車用） 鑿子 鑿子 炮子 鏟子  
鏟子 擗子 剪子 簪子 夾子 擗子 批子 刷子 篩子

蹠子 卡子 別子 醒子（夾名） 噴子 鑿子 錘（日一）子  
蹠（人旁）子 余子（細齒之鑽） 抄子 擗子 擗子 擗子  
炙子 打子 嚼子（牲畜口銜者） 擗子車 跨子車 滾子 漏子  
推子 托子 挑（木）子 墊子 擗子 擗子 抹子 拍子  
（如擗地拍子） 頂子（海濱燈飾） 插子（同上，又爲文打插子。）

刀、其他名物：鏟子 堆子（背時者日之刺戶） 團（口以）子

關子（綢緞名） 分子（只見現錢金銀時作出分子） 襪子 鞋（世了）  
子（煤名） 擗子（打牌用語） 篩子 抄子（糖名） 呈子 團

（世老）子（折紙） 結（日一）子 粘子 泥（多）子  
（用貝殼製）

夕、代表情景或動作：落（夕夕）子（沒錢生活叫沒落子） 樂  
子 切（夕一）子（申斥） 吵子（不答應又是吵子） 許子（沙  
鍋過熱，一件子買賣。）

(2) 原爲雙動詞的：

起（日一）子 滾（日一）子 沒（日一）子 睡（日一）子（只見單見者）

(3) 前加名詞的，又分兩類：

夕、代表各種器物：鞋拔子 表繫子 手擗子 腳套子 擗淋子  
筆洗子 手擗子 奶嘴子 水盆子 桌圍子 耳挖子 棉花套子  
鼓鞭子 卵包子 哈喇子 鼠標子 地租子 聚引子 曲（口  
引）子

夕、代表人及動作：夜遊子（謂在夜中有精神者） 飲（日一）子（氣管中  
的液體者） 耳刮子（打他一個耳刮子）

(4) 前加形容詞的，或代表人，或代表事物，如：

齋（日一）子（齋音者） 老（日一）子（老字） 擗（日一）子（玻璃瓶及磁器）  
假（日一）子（假做派） 死套子（一定的方法） 後溜（夕一）子（後來）

### 五 由形容詞變成之名詞

形容詞附加「子」變成之名詞，按其性質，分爲三類：

(1) 代表人的：

騙子 瞎子 擗子 瘦子 瘋子 傻子 呆子 笨子 瞎子 瞎子  
擗子 擗子 擗子 擗子 擗子 小（男）子 生子 生子  
半（男）子 白（男）子 小（男）子 老（男）子（忠厚人） 假小子  
擗子 擗子（音同） 小（男）子 擗子 擗子（音同） 擗子  
(2) 普通名物：  
擗子（淺竹籠） 酒（日一）子（盛酒器） 擗子（裁去指端之絲布） 擗子

(聚身之衛生衣) 肥子(褲兒類) 非子(狹白布蓋肩的短褂或便軍服類之短褂, 叫做「非子」。又兒童以二手指作雙鳥打非子。)

(8) 抽象名詞:

夥子(向人請求而受人厭斥曰作夥子) 夥子(錯誤) 空(空穴)子  
(種類) 苦子 辣子肉 辣子雞

六 量詞的變化

量詞就是表數量的名詞, 用在數詞之後, 作為記數的事物之單位。附加「子」的量詞, 有的仍為量詞, 有的變為普通名詞, 分別舉例如下:

(1) 仍為量詞的:

擲子 打(力)子 擲子(一擲子頭髮) 把子(把把子壞人) 子  
子(回幾子) 一筆子 一下子 一血子(省了一血子心)  
道陣子 擲骨子(按件要工價)

(2) 變為普通名詞的:

本子 筋子 片子 滴(力)子(瘦指) 條子(指妓女叫條子, 又麻布條名。) 個子(身軀) 劑子(藥劑子不小) 冊子 對子 節子 錢子, 寸子(套扇骨角銀匙) 設子 尺子 歌篇子 棧冊(多) 弄子 大轉(虫)子(查詞最後一詞) 車輪子 米粒子 兩日子  
(夫婦二人) 起子車(指定往遊藝場去火車)

七 與「兒」的關係

語尾附加「子」的詞類, 有很多也可以附加「兒」的, 詞義則有的相同, 有的不相同, 現在分別舉述如下:

(1) 與加「兒」完全相同的 這種詞類很多, 再按性質分析一下。

子、關於人身的: 臉盆子 蹄兩子 胸談子 屁眼子 唾沫星子  
頭子(切兒草飛頭之動作)  
女、關於衣飾的: 鞋帮子 帽繩子 袖口 夾子 皮插子 紐子

扣子 帶子 纏子 兜子

口、關於食物的: 餛子 汁子 馱子 剩飯子 黃豆芽子

口、關於動物的: 小雞子 蹄子 瓜子 崽子 燕子 鴉子 鴉魚

子 王八羔子(用作罵人話)

子、關於植物的: 梗子 棧子 菜子 藕子 玉米棒子 杆子

竹竿子

子、各種器物: 鈎子 木斗子 扇子 籠子 篋子 鏡子 碟子

匙子 勺子 刀子 簋子 蓋子 篋子 竹籃子 雙泡子 扇

骨子 繩子 線梳子 牌子 戲子 門簾子

子、關於場所的: 夾道子 圍子 坑子 村子 飯館子 院門樓子

子、其他名物: 道子(刺了兩道子) 影子 拐子 簽子 惡子

藥方子 稿子 底子 單子 票子 抹子 藥麵子 雞(口)子

子 曲(口)子

子、抽象名詞: 法(口)子 膽子 心尖子 死心眼子 會子  
(說會子話兒) 一錢(口)子(一錢子性兒)

(2) 與加「兒」略有不同的:

子、大小或粗細的關係: 大者粗者加「子」, 小者細者加

「兒」, 如: 盤子 盤子 盤子 盒子 菓子 棍子

擲子 竹筒子 釘子 日子(假了一個大口子)

子、愛憎或美醜的關係: 憎者醜者加「子」, 愛者美者加

「兒」, 如: 小丫頭子 臉蛋子 眼珠子 脚丫子 鬼子

小雞子 笨笨子 濟子 湯子(沒滾了淨剩湯子了) 拉鴿子

(3) 可加「兒」而意思不同的 看詞頭可加「子」亦可加兒的,

可是意思並不一樣, 如:

子、加「子」的: 老頭子(老者) 領子(普通衣領) 小鞋子(鞋

是婦女之鞋) 夾子(夾名) 鬚子(白髮鬚子) 亂子(亂兒)

子、加「兒」的: 老頭兒(老者) 領兒(西服領兒) 小鞋子

兒兒(踏丸兒) 鬚兒(老頭鬚兒) 亂兒(含著水會亂兒)

(接上第十七面)

# 釋「離騷」

陳思芬

「離騷」一詞的含義，自來解釋紛紜。游國恩先生於「楚辭概論」中，曾詳為徵引。游氏於版下衆說後，便據「大招」：「楚勞商只」一句（王逸謂「勞商」音商名），謂「勞商」與「離騷」為雙聲通稱，遂定「離騷」為楚國舊有曲名。其說新穎，深得郭沫若、朱謙之諸先生所推崇，幾乎成了定論。

但游先生的解說，實屬臆測，頗有商榷的餘地。茲將鄧焘陳述於下：第一，先秦詩樂合，「左傳」「三禮」不乏例證，但詩樂產生的程序應當注意。「廣書」說：「詩有志，歌永言，聲依詠，律和聲。」（遊國恩著「國語學」）又「呂覽」「古樂」篇謂葛天氏之樂，操牛尾，投足以歌八闕，還是依倣「葛天氏」，「玄鳥」等八項事物而興韻；這是說明詩先於樂，其後「詩大序」即依此為立論之序。且「左傳」「三禮」所引詩樂，鮮有超出「詩三百篇」者。所以鄭樵「通志」說：「自后夔以來，樂以詩為本，詩以樂為用。」「朱子全書」亦云：「樂為詩而作，非詩為樂而作。」這種情形至西漢尚且如是，「漢書」「禮樂志」：「以李延年為協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以和八音之調，作十九章之歌。」這是說明詩人先有詩，而樂工遂為之作歌，決不可用漢、魏以下樂府歌辭之例去規範先秦。由此可以知道，「離騷」之命題，純是出於創造。縱然後有「勞商」之曲，卻不可據「勞商」以釋「離騷」。第二：後人讀「離騷」，往往先懷成見，把「離騷」予以特殊估價；雖然「離騷」確是屈原的代表作品，但對於研究屈原整個創作歷程來看，「離騷」也不過是他作品之一而已。我們對於屈原作品的命題，

可以發現一個顯明的特徵，如「天問」、「招魂」、「九章」之類，皆有意為之，足以統攝全篇要義。「詩三百篇」是先天有詩，然後有題（其係太師或樂工所為）；次如楚之文辭、楚人歌、越人歌、徐人歌、接輿歌、孺子歌、庚發歌等，皆同此例，其題名並不能代表整篇詩意。但到了屈原時代，就開始轉變，「九章」中如「惜誦」、「思美人」、「惜往日」、「悲回風」等篇，仍沿舊例，取詩句命題；但如仔細細繹其義，仍足以統攝作品原意，不失其創造性。其後「荀子」的「成相」篇，賦篇皆承其遺風，自實證以下皆宗之。（朱至之「九辯」在其後，「九辯」之名，蓋謂屈原王逸所為，亦別有說。）第三：游先生以「勞商」與「離騷」通轉，遂定「離騷」為楚國舊有曲名，既無旁證，實為臆說武斷。所謂「勞商」者，即是劇大的商調，猶「周禮」大司樂教國子的大咸、大磬、大夏、大濩之屬，不過這商調是南夷特有的曲調罷了。按古曲原有商聲，「禮記」「樂記」：「商者，五帝章帝也，商人識之，謂之商。」楚民族係承襲殷商文化，故保留此古代遺聲。但周民族的統治階級以商聲並非雅樂，故「周禮」大司樂獨不言及商調。「樂記」云：「聲淫及商」，而「荀子」「王制」篇及「樂論」皆言百太師率詩商，禁淫聲。所謂夷俗邪音不敢亂雅樂，而楚國的音樂，自來就帶有濃厚的神祕情調，所謂「楚之哀也，作為巫音」，（「呂覽」「本樂」篇）其聲音宛轉，倜儻欲絕，有失雅樂之中。故其後仿「楚辭」者，如賈誼「惜誓」：「余因稱乎詩商」，東方朔「七諫」：「商成歌而商歌今」，皆以商表示悼屈之意。那麼「勞商」之實為商調，這就毋庸而解了。

由以上三端，可以證明「離騷」與「勞商」各不相及。「離騷」辭義，應另求途徑。

其實，「離騷」的意義，就是獨自遭受禍難，這正是屈原遭遇的一個自白。

我們試釋陳於下：按班固、應劭等云：「離」猶澗也，最為正確。「詩」：「邦風」「新聲」：「鴻則離之」，「王風」：「兔爰」：「雉離于翠」，「易」：「小過」：「飛鳥離之」，「離騷」之「離」，正取此義。而「九章」中尤多旁證：

「惜誦」：「紛逢尤以離謫兮。」

又云：「恐重患而離尤。」

「懷沙」：「離騷而不遺兮。」

「思美人」：「發歷年而離隱兮。」

「憤往目」：「披離騷而見尤。」

以上諸「離」字，與「離騷」之「離」字，正是同訓。至於「騷」字，普賢所解，多未得其情實，望文生義。此處「騷」字，實為楚言：

「方言」：「騷，蹇也，與楚僻蹇曰騷。」註：「蹇，跛行也。」

「廣雅」：「騷，蹇也。」

所謂偏蹇，乃是足脛偏倚的病。「說文」：「蹇，跛也。」「釋名」：「蹇，跛蹇也。病不能作事，今託病似此而不宜執事也。」故其引伸之義為禍難：

「易」：「蹇卦」：「蹇，難也，險在前也。」

「方言」：「蹇（蹇蹇）：即蹇，展，蹇也。荆、吳之人相稱謂之展。」

「廣雅」：「蹇，蹇也。」

蹇蹇同訓，皆所謂人與人相難。而吳、楚以「騷」為偏蹇，偏即偏枯、偏頗之病，「荀子」：「非相」篇：「禹跳，湯偏」，鄭注「荀書大傳」：「湯牛體枯」，則是偏有「獨」義。如信蹇與離字合解，引而伸之，猶言獨受人之為難，亦即獨受禍難之意：

「惜誦」：「紛逢尤以離謫兮，蹇（蹇蹇）：即蹇，展，蹇也。荆、吳之人相稱謂之展。」

「楚辭」作「蹇蹇」不可釋。」

所以劉向的「九懷」「遠逝」篇亦云：「蹇蹇騷而不釋」，這正是上句最恰切的詮注。由此可以推及「九章」中的離尤、離謫，以及離蹇（「說文」：「蹇，病也。」「離」：「楚國讀委曰離。」）離騷（「史記」：「離騷，洪氏謂離同騷。」）皆是「離騷」一詞的引伸與旁證。

所謂獨受其難，正是「離騷」一篇的中心意義。考屈原初為懷王近臣，因其祖先之功，頗居樞要。原以聰明睿智，輔持國政，秦主合縱以拒秦。外與昭隆（親秦派的領袖）結成同志；與用事臣上官大夫、靳尚以及景暉（親秦派的領袖）互為政敵，不斷鬥爭。結果，親秦派獲得勝利，自懷王朝即佔優勢。不幸，昭隆後來變節易行，屈服於政敵，投入了親秦派的營壘；就剩下屈原一人，獨持成見，始終不渝。《詳釋》作「楚懷王疏屈原」因此，同列相識，舉朝共諂，於頃襄初際，即被流放。屈原被逐之後，心懷奇冤，無由自解；又見國政日非，獨懼重譴，遂作「離騷」，以洩幽思。

但是，屈原的性格倔強，不與流俗為伍：

「離騷」云：「鸞鳥之不羣兮，自前世而固然。」

他自懷王朝即獨樹一幟，雖襄王之世，猶不易其初志，一切言行始終是保持他獨有的特性：

「離騷」云：「世溷濁而好朋兮，夫何獨而不予聽。」

因此，一般親秦派的佞臣爭相毀謗：

「離騷」云：「衆皆競進以貪婪兮，惡不讎乎求索。羌內恕己以量人兮，各異心而嫉妒。」

又云：「衆女嫉余之蛾眉兮，諂諂謂余以善淫。」

又云：「世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。」

他是在政敵的環攻之下，受着謗傷。可是，以前的同志，有的廢斥，有的變了節，再沒有人來作他的後援了！

「離騷」云：「覽枝葉之深茂兮，願接乎吾將刈。雖密範其亦何傷兮，窈衆芳之薜藜。」  
 又云：「余以蘭為可恃兮，羌無實而容長。委厥美以從俗兮，苟得列乎衆芳。」  
 又云：「蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。」

結果，祇有他頑立不動，獨遭禍難：

「離騷」云：「何靈修余侘傺兮，謫謫窮困乎此時也。」  
 又云：「伏余身之危殆兮，覽余初其獨未悔。」  
 又云：「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔。」  
 又云：「雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。」  
 又云：「曾歎歎余鬱邑兮，哀朕時之不當。」

(接上第十四節)

### 八 述語

所謂述語，是一個動詞和一個名詞組成的短語，語尾加「子」的述語，就是在其名詞後加「子」，現在分三類舉例如下：

(1) 加「子」的詞原為名詞的：

龜釘子 烏燕子 磨它子 放印子 顧兒丫子 賭氣子 對  
 膀子 彎勾子 錫日子 羅槓子 揭棍子 照影子 (生疑也) 仗腰  
 眼子 (可恃者) 吃餃子 (騙取不知事人之錢) 打鴉子 (不放見人)  
 串門子 捧綽 (可恃) 子 (在武工上) 潮錫子 (通字內) 綽牌子  
 (非多曲折) 紫篋子 (那兒來的氣兒與我紫篋子) 紫菜堆 (P.X.V) 子  
 (紫菜也) 走樺子 (或原樺也) 作月子 (婦女生產也) 蹲棧子 (不  
 穩也) 揆鴉子 (關於棧林也)

(2) 加子的名詞由動詞變成的：

拜把子 (結盟) 沒落 (另名) 子 (無可生活也)

(3) 加「子」的名詞由形容詞變成的：

跟粘子 (與粘人同聲) 閃閃子 (極奇解題也) 架首子 (劫人起哄  
 也) 扎鴉子 (前係者深人水也) 抽冷子 (令人不防也) 走棧子 (武  
 工名) 作 (P.X.C) 鴉子 (遭人厭斥也)

他遭過着真真的屈辱(「離騷」：「屈心而抑志兮，忍尤而攘詆。')與流  
 放的痛苦，(「離騷」：「路曼曼其修遠兮，馳騁於原野。」)終於壓抑不住這悲憤的感  
 情：

「離騷」云：「懷朕而不發兮，余將能思與此終古？」  
 又云：「寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也。」

最後的解脫，祇有一死而已。

「離騷」一篇結構，正是由獨受艱難之意感布而成。所以  
 「離騷」的命題，決不是楚國舊有的曲名，這是屈原用新的詩體  
 來發揮他的感情；他用「離騷」二字，很鮮明地說出他的悲哀。

三十六年，十一月。

### 九 形容詞

普通語尾加「子」的，都是名詞，而有的在語言裏頭用作形  
 容詞，如下舉五例：

眼子酸 (我不花這眼子錢) 眼歹子臭 (極臭也) 半語子話 (語意未盡  
 之語) 小象子氣 (不光明正大也) 三滑子 (說話有點三滑子)

這九類裏面，以第一類的「普通名詞」，第四類的「由動詞  
 變成之名詞」和第五類的「由形容詞變成之名詞」三類的詞最  
 多，這三類也就是「子」在語尾最重要的功用。第六類除少數為  
 量詞外，大部分已變成普通名詞。第七類除去幾個抽象名詞之  
 外，大部分也都是普通名詞，因為要調查「子」和「兒」通用的  
 情形，所以單列了一類。第八類加「子」的詞，還是普通名詞和  
 抽象名詞，因為在應用的時候，前面必須加一個動詞，所以單列  
 了「述語」一類。其餘各類，用處很少，因為性質究竟不同，不  
 得不給它們另備一格。再把這九類綜括着一下，除去第九類的幾  
 個特別例子是形容詞之外，其餘八類都是名詞，由此可以知道  
 「子」在語言裏面只是複合名詞的語尾而已。(完)

# 「招魂」「篝縷綿絡」風俗證

張懷瑾

「楚辭」「招魂」云：「秦篝齊縷，鄭綿絡些。招具皆備，永嘯呼些。」注家多有異解，惟吾師游澤承先生「楚辭招魂篝縷綿絡證」一文得之。（載三十三年二月六日昆明「中央日報」星期刊）先生據范石湖「桂海虞衡志」（釋「文獻通考」卷三百三十一引，今本「桂海虞衡志」無此文。）及范成勳「雲南通志」（卷二十七樞人門）所載白保風俗，取證翔實，議論精卓。然今蜀東招魂風俗，亦與類比，蓋以地鄰江湖，遺風未沫，雖千載而下，猶可得其髮鬢焉。徵之史冊，巴楚文化交流，遠見春秋；而清初人口移殖，尤為可證。語云：「禮失求諸野」，今之所述，皆據目睹，稽參古訓，聊供通人審擇云爾。

## 一 釋名

按「篝縷綿絡」，注家多失其訓，澤承先生以為「秦篝，齊縷者，栖鬼之具；鄭綿絡者，招魂之衣；皆下文所謂招具也。」以蜀東風俗徵之，參差錯綜，有未盡然者；茲先稽故訓，次探風俗，釋之如次。

篝者，王逸「楚辭章句」曰：「篝，絡也。」洪興祖「補注」曰：「籠也，答也，可薰衣。」二訓不同。今綜諸書故訓，篝之一字，實有二義：

一、篝，櫛居也。「說文」：「篝，答也，可薰衣。从竹，篝聲。宋，楚謂竹篝，櫛以居也。」又云：「答，梧答也。」是「櫛居」亦即「梧答」也。清惠棟「讀說文記」云：「『方音』：『炊寢謂之櫛，或謂之篋，或謂之匣，陳、楚、宋、魏之

間謂之櫛居。』櫛居者，盛篝籠也。』則「梧答」即「盛篝籠」，亦「篝」即「盛篝籠」也。又清桂馥「說文解字義證」云：「答也者，『玉篇』：『篝籠，答也。』『急就篇』：『篝籠，篋也。』顏注：『篝一名答，盛杯器也。』是「篝」又「盛杯器」也。按二訓實指一物而言，今蜀東「縷縷」是也；俗謂之「篋兜」，乃以竹條編成清狀，懸之壁端，用盛杯箸之屬，故古謂之「櫛居」也。然今通以木為之，僅少數農家尚存舊制；與之類者，則有「篋篋」，（其讀聲平）亦為盛器，俗謂之「篋兜」。按篝、兜篋語，殆一語之轉。此一義也。

二、篝，薰籠也。南唐徐鉉「說文繫傳」云：「篝，竹籠也，覆之可薰衣。『史記』『陳涉世家』云：『夜篝火』，以籠覆火也。『龜策傳』亦然。」「說文解字義證」云：「『史記』『陳涉世家』『夜篝火』，『滑稽傳』『風裏篝等』，徐廣並云：『篝，籠也。』清朱駿聲「說文通訓定聲」引同。是諸書皆訓篝為籠義。按「說文義證」引「方言」：「篝，陳、楚、宋、魏之間謂之櫛居。」注云：「今薰籠也。」「廣雅」：「薰籠謂之櫛居。」清鈕樹玉「說文解字校錄」云：「按當是宋、楚謂竹篝曰櫛居也。』則訓篝為籠者，即此所謂薰籠也。今蜀東俗謂之「灰籠」，以竹條為之，大者高三尺許，小者七八寸，圓形小腹，中置瓦甌，以盛火柴，可薰衣。余兒時尚見諸巫招魂，必用此物；今則參形荷筒，有就地升火者。篝為薰籠，此又一義也。

縷者，「說文」云：「縷，綫也。」又云：「縷，縷也。』二字互訓。「說文義證」引「一切經音義」二十：「縷，謂縫衣縷



也。又云：「綫者，『急就篇』：『織縷捕縫絳絳。』顏注：『縷，線也。』」「說文通訓定聲」引「廣雅」：「釋器」：「縷，縷也。」「孟子」：「有布縷之征。」注：「絳縷甲之縷也。」「管子」：「侈靡」：「故為縷縷縷縷。」注：「帛也。」「爾雅」：「釋器」：「衣縷。」注：「衣縷也，字亦作縷。」段注云：「此本謂布縷，引申之，絲亦名縷。」是諸家皆謂縷為縷。余謂昔日之縷，當為今線之粗者，大率用十數條細線絞之而成，頗與細繩相類。今蜀東招魂，必用玄色線繩繫病者項下及腕際間，俗謂之胎索，蓋此物也。

縷者，「說文」作縷，云：「縷，聯微也。」惠氏「讀說文記」云：「方言」：「縷，絲，施也。秦曰縷，趙曰絲。」清徐灝「說文解字箋」云：「紡絮成縷謂之縷；聯微者，言其微也。和縷也；引申為線長之縷。」「通訓定聲」引「廣雅」：「釋詁」四：「縷，連也。」「釋訓」：「縷，線長也。」「詩」：「縷，縣瓜縷」，「無絲葛縷」，「傳」：「不縷之貌。」「西京賦」：「縷，縷縷縷縷」，注：「猶連也。」「思元賦」：「母縷擊以伴」，注：「係貌。」「漢書注」：「猶牽制也。」是諸家所訓，皆有今之線義。余意以為縷為線之粗者，縷為線之細者；今蜀東俗謂之縷線，凡「招魂」必用五彩縷線，蓋此物也。古者華夏無本縷，凡言縷者皆絲也；今則從絲從木，各從其類，其實雖變，其名猶存，蓋可得而言也。

縷者，「說文」：「縷，絮也，一曰縷未縷也。」按縷亦有「縷」意，縷縷縷，故可互訓。余謂縷字有二義：一則縷之細者；一則縷結成縷，以縷縷縷縷之也。引申則有縷縷之義，是指所經縷飾也。今蜀東招魂，必用病者身衣以收魂，蓋此物也。詞語既明，於是風俗可得而言。

### 二 證俗

今蜀東風俗，凡病者精神失常，藥百無效者，則以為山鬼作祟，魂魄失所，必延巫覡厲鬼以招魂。倘以「楚辭」之名言之，「招魂」亦有大小之別，因其繁簡各別，略其小異，取其大同，其義猶可稽考。茲分述之。

一、小招：小招俗謂之送屋宿，一巫任之。考其儀節，有迎鬼、安魂、送鬼三步。迎鬼之時，巫上道持著酒饌之屬以享之。享之者，靈魂必來歸，巫則作安魂之狀，定其處所，就寢詔升火，持病者貼身衣，於籠上招舞之，俗謂之燒胎；然今則風俗移易，多已不可睹矣。凡燒胎餘燼灰屑，須俟三日而後除之。燒胎之後，必取玄色線繩繫病者項下及腕際間，（男女左右）俗謂之控胎。其控胎用十數條細線縷之而成，通作婦女束髮之用，名曰縷索，用之如項，則名曰縷索。凡控胎所董之衣，病者必服之三日，或置枕上三日；控胎所繫之繩，病者必戴之三月而後除之。當其招魂也，巫口中琅琅不絕，時則手舞足蹈，作呼嘯之聲，唱病者名氏，招其魂來歸。安魂已畢，巫乃告退，病家必於是夜備竹篋盛五彩縷線、五色布、水飯、鹽、茶、米、豆之屬，往戶外送鬼，俗謂之送花簪或送水飯。（竹篋以竹篋之而成，水飯以淨水沖熟飯中而成。）送時亦必呼病者名氏，招其魂來歸也。享鬼所用杯箸，俗多盛筭箆中，此筭字之第一義也；安魂所用靈籠，則筭字之第二義也。安魂所用玄色線繩，則「招魂」所謂縷是也；送鬼所用五彩縷線，病者貼身衣及五色布，則「招魂」所謂縷是也。總之「招魂」所謂「招具」者也。而其呼嘯作聲，唱病者名氏，殆又「招魂」所謂「水噓呼」者歟！

二、大招：大招俗謂之跳神，或曰打鑼，以其規模較大，病家非至絕境不為之，少則三四巫，多則七八巫，因其儀節繁多，招時必繼以日夜。茲述其有闕本文者：大招設壇堂上，四圍挂神像，中則設一總像以覆之，余疑即「招魂」所謂：「儼設君室」者是也。按其儀節，有迎神、驅鬼、安魂、送神四步，此則以為

厲鬼猖獗，必借神力以除之也。迎神之時，亦若小招，杯箸酒饌，羅列壇上，冀神必來享也。是時鼓樂齊奏，簫管並起，一巫堂上作舞，衆巫和之，間則歌唱以娛諸神，設「大招」：「代秦鄭衛，鳴琴張只」之謂歟！又朗誦祝詞，時作呼嘯之聲，時吹法螺。神既來降，享之已畢，乃引入祠堂，一巫作法，口誦祝詞，使神靈驅厲鬼，重之門外，不復得人。然後返壇前，焚香注土，封鬼貯甕中（俗謂之鬼籠）埋之荒郊，俗謂之收鬼。是夜也，三更初定，夜色既闌，一巫懷病者貼身衣，攝筭燈盞行郊外，衆巫持火炬從之，皆作怪嘯聲，高呼病者名氏，招其魂來歸。間吹法螺，冀他方有人應答者，則謂魂已歸矣；俗謂之喊山，或曰喊魂。然後巫懷病者貼身衣歸，用薰籠升火，拂衣招展，就火焰上薰之。（舊題）又以玄色線繩繫病者項下及腕脛間，（按證男女左女右）亦如小招然。病者必服薰衣三日，或置枕上三日；餘燼灰屑，亦留三日而後除之；其所繫胎繩，亦必繫之三月也。安魂已畢，衆巫仍堂上作法，伴以鼓樂，貯五彩綿絲、布帛、紙錠之屬，於一大竹篋中，送之荒郊。（送花盤）此即送神之義也。（小招爲鬼）較其儀節，雖略異於小招，而大體相與類似，綜其內容，皆與「楚辭」「招魂」相爲表裏也。

### 二 餘論

按「招魂」一篇，昔人論定，多有異說，今約綜古史，別爲三派：

一、屈原招懷王：「史記」「屈原列傳贊」云：「太史公曰：余讀『離騷』、『天問』、『招魂』、『哀郢』，悲其志，」則作者明是屈原，所招者人亦多據以爲必爲懷王也。  
 二、宋玉招屈原：王逸「章句」「招魂序」云：「『招魂』者，宋玉之所作也。宋玉憐哀屈原，忠而斥棄，愁感山澤，魂魄放佚，厥命將落，故作『招魂』，欲以復其精神，延其年壽。」

此說多不可信，林氏先我駁之。而宋旣庵一代通儒，猶步陋說，能無百代之譏乎？

三、屈原自招：林雲銘「楚辭證」云：「是篇自數千百年來，皆以爲宋玉所作，王逸茫然無所據，遂序於其端，試問太史公作『屈原傳贊』云：『余讀招魂悲其志』，謂悲原之志乎？抑悲王之志乎？此本不待置辯者。乃後世相沿不改，無非以世俗招魂，皆出他人之口；不知古人以文招魂，無所不可；且有生而自祭者，則原被放之後，愁苦無可宣洩，借題寄意，亦不嫌其爲自招也。」按林氏駁正前非，其說近是，惟其強詞屈原自招，殊有固陋之憾耳。後之辭賦，更附其說，於其「山帶關楚辭注」後附「楚辭餘論」云：「余按林氏之說，卷之二招本文，皆該暢愜適，初無強前人以附己意之病，然則『大招』所以招君，故其辭簡重爾雅；『招魂』所以自招，則悲憤發爲譁謔，不妨窮工極態，故爲不檢之言以自嘲。」要皆主前人之辭令，無所取義焉。或謂招魂之俗，蓋生人招死者之魂也。「禮記」「檀弓」曰：「復，盡愛之道也。」注云：「復謂招魂，庶幾其精氣之反。」宋旣庵不識其真，乃爲異說，「楚辭集註」「招魂序」云：「古者人死，則使人以其上服，升屋展旗，北面而號，曰：『某某復。』遂以其衣三招之，乃下以覆尸；此禮所謂復，蓋猶冀其復生也。如墓而不生，則不生矣，乃行死事。」又「楚辭證」下：「後世招魂之俗，有不專爲死人者。」是則云古之招魂，皆爲死人也；下引高抑巽送終禮，以實其說；「越俗有暴死者，則巫使人獨於衢路，以其姓名呼之，往往而歸；以此言之，又見古人於此誠有望其復生。」然朱說多是種真辨論，未可首肯。「招魂序」又云：「荆楚之俗，乃或以是施之生人；故宋玉哀屈原，無罪放逐，恐其魂魄離散，而不復還；遂因國俗，託帝命，假巫語以招之。」是所論猶步王逸陋說，恁恁迷離，模稜難定；故其說終爲末流，未歸主謬。杜少陵「彭衙行」詩：「瘦渴瀉我足，厚紙

招我魂。」今以風俗語之，必以招生人之魂者，其義方安。「尸子」云：「鬼者歸也，故古者謂死人為歸人。」夫死者云歸，已安其所，又何待招？必以病者魂魄離散，精神失所，然後招之，使復舊常，方見其為招魂之本義也。考「荆楚歲時記」載，五月五日：「以五綵絲繫臂，名曰辟兵，令人不病瘟。」因時取證，則綿綿招魂之俗所屬邪？蓋死者曰祭，或曰奠，不謂曰招；祭以享其體祀，奠以定其辭，世皆有成俗，吾無惑焉。至若招魂之交辭，大抵戰國楚地流傳巫辭，經屈原搜集彙詞而成，其源當與「九歌」同科，不必果真出於屈、宋之手；其所招者，亦為泛指，非僅有涉於懷王與屈原；故其文瑣譎怪誕，大非文人手筆，而莫能歸誰。今蜀東招魂，筆筆皆有一套通用巫辭，可為旁證，如云：「婦人之鬼，奶子丁當；產後之鬼，血泪（音宜宜句）淋漓；病夫之鬼，咳嗽哮喘；叫化之鬼，棍棍棒棒；兵之鬼，刀刀槍槍」云云。又如今世魯東招魂：「蕩蕩遊魂，何處留存？或在廟宇，或在山林；天神地神，門神閻君，招魂還家，復起精神」云云，皆與吾說相為表裏。觀其文詞，鏗鏘悅人，多饒風

(接上第六面)

量吸收各國文學的精華。這樣，文學組就不至成為聞先生所說的小型國學專修館，學生也不會感到中國文學渺如煙海，望門卻步了。

語言學另成一系後，中國文學組學生餘下的時間較多，除中國文學史（藍國光為十二學分）、世界文學史、讀書指導外，應將文學批評、文學概論改為必修科，詞曲選及著作列為選科。

我希望當局採納先生的建議，實驗一個時期。（如不能普遍實行，先指定幾個大學亦可。）至於朱先生所顧慮的困難，第一是兼通中西文學的人才少，難得合式的主持人，我們算算，全國不過五六十座大學，兼通中外文學的人，目前還須分配，我想這是一

趣，今余已著在篇章，倘千載而後，苟有人據之以為某文章之碎製，或曰招某大人先生之魂者，豈不謬歟！時代荒遠，史冊難稽，誠不知其幾經流變；然一風俗之成，豈無傳統歷史背景可憑，吾是以不信其為巧合也；因略述其所識，以為考證者取資云。

- ◎按巴楚文化關係，春秋之魯見數見，政分祀如次：一、莊公十八年「傳」：「（楚）文王即位，與巴人伐中，而對其師，巴人無楚而伐焉，引之，或盟於楚，則楚海濱而焉，楚子殺之，其族皆亂，冬，巴人因之自俱也。」
- 二、文公十六年「傳」：「秦人，巴人從楚師，蘇轅許于口，遂滅焉。」
- 三、昭公九年「傳」：「武王克商，滿載而會，吾東土也。巴濮楚師，吾南土也。」
- 四、襄公十八年「傳」：「巴人伐楚，吾東土也。」
- 五、及昭公，將卜師，王曰：「巫式如志，何卜焉？」
- 六、「東觀漢記」：「楚世家」：「故楚，穆不祀祖，穆祖也。」
- 七、「東觀漢記」：「楚世家」：「楚，穆祖也。穆在巫山之陽，穆葬焉也。」
- 八、「漢書」：「地理志」：「楚信巫鬼，重淫祀，而漢中淫祠甚，與巴俗同俗。」
- ◎阿宋遺迹之屬，巴人死者殆與，余常訪諸父老，徵其先世，多自謂漢穆入。按蜀廣平楚兩郡之地，則今世魯東招魂，猶為漢人遺風，可具證之也。

三十四年四月間稿於昆明阿海聯合大學  
三十六年十月補於天津南開大學

種過虛。第二是課程不易規定，難得教育部的批准。其他擬分的三組，我是外行，不敢妄發議論。如中國文學組課程能照原意修訂，似無破綻忘本之弊。

我自幼受的是私塾教育，背誦了許多經典，作的是刻板形式的詩詞，雖然在二十幾年前混了一張文憑，仍然脫不了舊習，寫起白話文來，好像縛放脚的女子，走路很不自然。因此，我總覺得現在的學生所學的不合時代，還是步我後塵。大一國文教材偏於古代，而學生卻喜歡作白話文，教作分離，在我也是一個絕大的遺憾。今天有機會在本刊發表一些意見，實在可喜。聞先生的建議，一時恐不能實行，但等社會稍為穩定，大家注重教育，這些支節的問題該可迎刃而解的。

於夏夏大學

# 阮嗣宗「詠懷」詩初論

沈祖棻

## 一 小引

嗣宗「詠懷」，千古絕唱，然文多曠澀，義存比興，故在昔頗公作注，已謂其「百代之下，難以情測」。鍾氏品詩，亦數為「厥旨淵放，歸趣遼杳」。考二君與嗣宗相距未遠，所言已復如此，雖由於其使然，而「詠懷」之不易索解，固可概見矣。逮及勝流，陳流著「詩比興箋」，嘗撰其三十八首，擬據史事，加之疏釋，雖頗有善言，亦間顯穿鑿，詁讀之者，猶有憾焉。竊謂微言幽旨，世遠難徵，固未可遂藉以史事相附會；至若古今之迹雖殊，哀樂之情不異，持此例彼，主旨所在，未嘗不可貫通，是在善會之而已。余法在成都，偶為華西大學諸生說八代詩，嘗就「文選」所載十七篇，敷陳大義。近者，東歸鄂渚，登封洛迦山，借世變之日，慨懷天運之將終，以為處今之時，以視魏、晉，豈復非危則一，因更取八十二章，尋釋旨趣，聞揚說，慶附新知，以成斯篇，聊供初學論世知人之助。夫嗣宗遺時不造，孤憤難任，其心至苦，其言至憤，猶有不得已於言者，乃始託之於詩。今余異代同悲，讀而真其情，傷其遇，以發為茲論，又豈得已哉！

## 二 嗣宗之時代

欲識「詠懷」之詩，當先明嗣宗之為人；欲明嗣宗之為人，當先知嗣宗所處之時代。今姑就當時之政治局勢與思想潮流兩端，加之申述。蓋斯二者，於「詠懷」詩與其作者之了解，所關尤巨也。

就政治局勢言，則嗣宗生於漢獻帝建安十五年，卒於魏常道鄉公景元四年。（「晉書」卷四十九本傳）魏文化極，嗣宗方十一歲。故其所處時會，適當曹魏由極盛而衰微之期。司馬懿結魏受知於魏武，而攝於魏主之才略，當以格勳自時。（「晉書」卷一「宣帝紀」及卷三十一「宣穆皇后傳」）

及文帝時，漸露頭角。及後受遺詔以輔明帝，始顯重權。（「魏志」卷二「文帝紀」）旋復受明帝託孤之重。（「魏志」卷三「明帝紀」及注引「魏氏春秋」）魏皇之政，遂由司馬氏出矣。魏死後，其子師、昭繼掌國柄，卒以篡位。嘉平元年，懿始除同受顧命之宗臣曹爽；嘉平六年，其子師乃廢齊王芳；景元元年，昭復殺高貴鄉公懿。其事皆建、晉易代之樞紐，而嗣宗所親見者也。茲略引舊史以著其概。「魏志」卷九「曹爽傳」云：

爽少以宗室誦軍，明帝在東宮，甚親愛之。及即位，……懼行有殊。帝疑後，乃引爽入臥內，……與太尉同馬官王並受遺詔，輔少主。……齊王即位，丁儀、丁廙、丁固策，使爽白天子廢師，轉宜王為太傅，外以名號尊之，內欲令尚書奏事，先來由己，得制其廢事也。……宣王遂稱疾避爽，……帝為之備。十年正月，（案正始十年即嘉平元年也，新莽以四月乙丑改元，見「魏志」卷四「齊王芳紀」。）車駕朝高平陵，爽兄弟皆從，宜王部勒兵馬，先據武庫，遂出屯洛水浮橋，……於是收爽……等，皆伏誅，夷三族。

同書卷四「齊王芳紀」注引「魏略」云：

景王薨廢帝，遺郭芝入白太后。太后與帝對坐。芝謂帝曰：「大將軍欲廢陛下。……」帝乃起去。太后不悅。芝曰：「太后有子不能教。今大將軍意已成，又勒兵於外以備非常。但當順旨，將復何言。」太后曰：「我欲見大將軍，口有所說。」芝曰：「何可見邪？但當速取履綬。」太后意折，乃遣侍婢取履綬著坐側。芝出報景王。景王甚歡，又遣使者授齊王印綬，當出就西宮。帝受命遂載王車，與太后別，垂涕，始從太極殿南出。羣臣送者數十人。太尉司馬孚悲不自勝。餘多流涕。

又「高貴鄉公紀」注引「漢晉春秋」云：

帝見賊國日去，不勝其忿，乃召侍中王沈、尚書王綏、散騎常侍王

策，謂曰：「司馬昭之心，路人所知也。豈不能坐受縛乎，今日當與卿白出討之。」王經曰：「……今權在其門，爲日久矣。朝廷四方，皆爲之致死，不顧順逆之理，非一日也。且寇衝空關，兵甲森列，陛下何所資用，而一旦如此！無乃欲除疾而更深之邪？禍殆不測，宜更重詳。」帝乃出懷中版令投地曰：「行之決矣。正使死何所懼，況不必死邪？」於是入白太后。此「棄奔非告支王」。支王爲之備。帝還幸假使數百，鼓噪而出。支王弟屯騎校尉仙人，弱節於東止車門。左右呵之，仙乘奔走。中護軍賈充又演帝於南閣下。帝曰：「帝欲退。太子舍人成濟問充曰：『班急矣，當云何？』充曰：『當殺汝等，正謂今日。今日之事，無所問也。』」帝即前刺帝，刃出於背。據上所載，司馬氏廢除宗室，廢弒君上之謀，實至明顯。蓋自曹爽之敗，而魏室覆亡，已成定局。其後王波、毋丘儉、文欽、諶葛誕等，雖迭興義師，（「魏志」卷四「齊王芳高貴鄉公紀」及卷二十八「王凌、毋丘儉、諶葛誕傳」）然皆無效績。此見不獨其時守文之士，雖濟時艱，即握有軍政實權者，亦無轉旋之力。國祚之傾，盜賊及不可終日矣。

「魏志」卷二十八「王凌傳」引「漢晉書」云：「同月斬魏，名士減半。」（「魏志」卷二十八「王凌傳」）引「漢晉書」云：「嘉平五年，司馬師又誅夏侯玄、李豐。玄、豐並負重名，時人目玄朗朗如日月之入懷，豐頗唐如玉山之將崩，（「世說新語」）「曹止」篇）蓋亦當時名士領袖。而史載玄不交人事，不習新術；豐歷仕三朝，家無餘積，（「魏志」卷九「夏侯玄傳」及「注」引「魏略」）則其持操尤尚。徒以管識無巨節，欲謀退之，遂招大戮。（「魏志」卷二十八「毋丘儉傳」）別載「表文」云：「然此猶有涉於實際政治也。下逮景元三年，司馬昭之殺植，則更進至廢魏而變魏之指歸。」（「魏志」卷二十一「王粲傳」）引「康傳」云：

授，薄治多聞。長而好「老」、「莊」之業，……善屬文論，輒尋詠詩，自足於懷抱之中。

又引「魏氏春秋」云：

康寓居河內之山陽縣，與陳留阮籍、河內山濤、河南向秀、籍兄子咸、瑯琊王戎、沛人劉伶相與友善。遊於竹林，號爲七賢。……大將阮嘗欲辟康，康既有絕世之旨，又從子不善，避之河東，或云「避世」。及山濤爲選曹郎，舉康自代。康嘗習想絕，因曰：「不嫌流俗，而非薄湯、武。大將軍聞而怒焉。初，康與東平呂昭子異及世希安親善。會異淫安妻徐氏，而譖安不孝，因之。安引康爲證。康遂不負心，保明其事。安亦至烈，有濟世志力。鍾會勸大將軍因此除之，遂殺安及康。康臨刑曰：『授琴而鼓，既而歎曰：『一雅音於是絕矣。』』時人莫不哀之。

案康既曠邁自足，無有宦情，則非薄湯、武，究其量不過爲表示消極之合作及對於時政之諷刺與痛視，自與晏、鷗、玄、豐等之有反對司馬氏實迹者異科，而受禍之酷不二，則當時士流之懷懼自危可知。出處之際，既多嫌疑，故名士之欲全身遠害者，豈不得不降心屈從，以圖苟安。此可以李喜、向秀二人之言爲例。「世說新語」一「言語」篇云：

司馬景王東征，取上黨李喜以爲從事中郎，因問喜曰：「昔先公時君，不就。今孤召君，何以來？」喜對曰：「先公以禮見待，故得以禮進退。明公以法見繩，喜畏法而至耳。」

同篇中散條按語注引「向秀別傳」云：

秀少爲同郡山濤所知，又與魏國相曹芳、東平呂安友善，並有被俗之謂。其進退無不同，而遠事營生亦不異。曹與魏國相曹芳，與呂安俱居於山陽，不慮家之有無，外物不足拂其心。……後康被誅，秀遂失調，乃應舉，到京師，詣大將軍司馬文正。文正問曰：「聞君有箕山之志，何能自屈？」秀曰：「嘗謂彼人不達殘窮，本非所慕也。」……坐皆悅。隨次轉至黃門侍郎，徵爲尚書。

第二人所對，雖一直切，一宛曲，然以求全生，遂至失節，則較然可見，初無兩致。若其當附司馬，以博利祿，如何會、鍾會之流，則又在總檢之外，非此所論矣。

次就思想潮流言：西漢以來，處於獨尊狀態之儒學，久成利祿之途，其本身停滯於章句訓詁及家法宗派諸瑣屑問題，已瀕不足以維繫人心、統治社會。及東京之末，外戚擅權，宦官專橫，異族入侍，盜賊四起，天災流行，民生塗炭，社會秩序既大為紊亂，人生觀念、學術思想亦因之變遷，而傳統儒學遂以墮地。「魏志」卷十三「王肅傳注」引「魏略」：「肅宗傳序」云：

從初平之元，至建安之末，天下分崩，人懷苟且，綱紀既衰，儒道尤甚。

蓋當時之實錄。而其時有志之士，懷於局勢之危迫，乃思以言論對政治作實際救濟，以代替昔日以儒學對政治作原則指導之方式。此種衰敗，即所謂「清議」者是。「後漢書」卷九十七「黨錮傳序」云：

桓、靈之間，主荒政謬，國命委於閹寺，士子乘與爲伍。故西夫抗憤，處士橫議，遂乃激揚名聲，互相輝拂，品粟公卿，裁量執政，粹直之風，於斯行矣。

蓋「清議」之興，其動機乃謀改善當時之政治，其思想固無悖於傳統之儒學，特以另一方式出之而已。不啻此亦新運動激受寬官之壓制，天下善士悉遭黨錮，遂致無補於漢室之危亡。及至曹操掌握政權，乃另起爐灶，以法術之學代替儒學，重能力，重法律，輕道德，輕名節，舉以前清議家所標舉人倫操履之條件一掃而空之，而儒學之傳統遂成廢棄。今傳建安十五年、十九年及二十二年詔令，均可概見。茲舉「魏志」卷一「武帝紀注」引「魏書」所載二十二年八月令如次：

昔伊、管、傅、說，出於賤人。管仲，桓公敵也。管仲之以興國。蕭何、曹參，縣吏也。韓信、陳平，負污辱之名，有見笑之恥，卒能成霸王業，雖若千載。吳起將委自信，散金求官，母死不歸，懸在轅，秦人不敢惠問；霍光，則三管不敢而謀。今天下得無有至德之人放在民間，及果勇不顯，信敵力弱，若文符之吏，高才異質，或堪爲將守，自污辱之名，見笑之行，或不仁不孝而有治國用兵之術者。其各舉所知，勿有所遺。

此得以法術之學爲治之副證也。然儒學在社會上自有其悠久之歷史，其所用以維繫人心之名教禮法自有其潛在勢力，此點固可知之，故亦當加以利用，俾遂其私。如其教孔融，即利用名教禮法之一例。「後漢書」卷一百

「孔融傳」云：

曹操既竊據忌，……遂令丞相謀殺蔡邕路孫狂狀奏融曰：「少府孔融，嘗在北海，見王室不靜，而捐舍排棄，欲燒不軌，云：『我大聖之後，而見賊於宋。有天下者，何必卯金刀。』及與孫權使語，謂諷朝延。又融爲九列，不避朝諍，亮巾帶行，唐突宮掖。又前與白衣婦衡跌蕩故言，云：『父之於子，當有何親？論其本意，實爲情發發耳。子之於母，亦復奚爲？譬如寄物瓶中，出則離矣。』既而與荀爽相贊揚。衡謂融曰：『仲尼不死。』融答曰：『願同復生。』大逆不道，宜極重誅。」書奏，下獄棄市。

案即令融言復其，亦不過如操令所謂不仁、不孝而已，何爲必欲殺之？可見操之治道，雖以法術爲核心，亦復緣飾儒學，以收拾人心，減少阻力，而儒學遂以變質。故降及其子丕下令求賢，乃一則曰「牧守中政事，繕紳考六經。」（「魏志」卷二「文帝紀」建安二十五年令）再則曰：「儒通經術，史達文法。」（同上書卅三年令）皆以儒法並舉。荀傳又謂：「魏武好法術而天下習刑名，魏文慕通達而天下賤守節。」（「晉書」卷四十七「傅玄傳」）所謂蓋猶僅得其一偏也。在此情勢之下，法術之學原本以代替儒學者，乃轉而與儒學結合，依然假借名教禮法，使之再度成爲新統治階級控制社會之工具。而當時士夫原本在不肯儒學傳統之前提下，以從事於時政之善惡批評者，反失其依據，遂不得不另覓精神之寄托，「老」此一之學遂爲時代思潮之主流，而所有言論，因亦脫離現實，變爲「清談」，蓋自黨錮之獄以迄曹氏崩敗，清談已屢遭打擊，同時當日政治之黑暗，社會之頹落，與名士之諷刺，更足令人增加消極之心，以圖苟全。嵇馬融已以大德而兼重「老」、「莊」，（「後漢書」卷九十九「馬融傳」）及「清談」，魏易代之際，儒學嚴肅之精神乃遂漸爲道家放蕩觀念所代替。至魏、晉間，司馬氏政治之苛刻猶忌視曹氏尤爲過之，其揚儒廢法之傳統仍繼續保持，而不講現實之士夫乃更沉溺於「老」、「莊」，以資逃避。流風既弊，差別亦顯，故其批評名教禮法亦即維護當時政權之人，與崇尚自然亦即反對當時政權之人，其思想行爲遂各不同。陸賈格言嘗於一陶淵明之思想與清談之關係一文中之云：

名教者，後魏、晉人解釋，以名爲教，即以官長君臣之義爲教，亦即入世求仕者所宜奉行者也。其主張與崇尚自然即避世不仕者適相違反。……在當時主張自然與名教互異之士大夫中，其崇尙名教一派之首領如王群、何曾、荀勗等三大率，即佐初馬氏欺人假兒孫婦，而取位魏末晉初之三公者也。其眷懷魏室，不趨赴典牛者，皆稱爲「老」，「莊」之學，以自然爲宗。「七賢」之義從從「論語」一作者七人，而來，則「避世」「隱地」兩其初旨也。然則當時諸人名教與自然主張之互異，即其自身政治立場之不同，乃實際問題，非止玄想而已。魏穆叔夜「與山巨源絕交書」，聲明其不甘當世，即不與司馬氏合作之宗旨，宜其爲司馬氏以其黨於不韋之昌安，即崇以逸反名教之大罪教之也。

據此知當時名士出清談變爲清談，蓋即由儒學而變爲道家，由尊重傳統而變爲反對傳統，由改善政治而變爲脫離政治，由正視現實而變爲逃避現實。那是其入生活亦皆異視禮法，放浪形骸。曹籍所教，不迫悉舉。前史論魏、晉諸公究心「老」、「莊」之教，以爲：「賢者恃以成德，不肖者恃以爲身」，（「晉書」卷四十三「王衍傳」）所言固是，而於其藉以寄託其反抗精神與表示其不合作態度之點，猶未盡諦，則論世之難也。此漢末以迄兩宋之世思潮變遷之大略也。

### 三 嗣宗之思想與生活

以上略述兩宗所處之時代，查諸進言兩宗個人之思想與生活。

嗣宗安元瑜以文學受知曹操，頗見優禮。（「魏志」卷三十二「王粲傳」）元瑜雖卒於漢末，嗣宗則長於魏朝，故其出仕，已在漢、魏易代之後，忠於曹氏，乃屬當然。及司馬氏威權日盛，嗣宗深識，已知事不可爲，故歸隱市朝，苟全性命。「本傳」云：

豫本有濟世志。屬魏、晉之際，天下多故，名士少有全者。籍由是不與世事，遂爾傲爲常。

此明言其行迹之變易也。「傳」又云：

嘗登廣武，觀楚、漢戰場，歎曰：「時無英雄，使豎子成名。」登武牢山，望京邑而歎，於是賦「登樓詩」。

則其本志亦時或顯露，有未能完全消隱者。時無英雄之歎，實深察國之衰，徒以當時法網之嚴、迫害之酷，遂不得不量量爲安途，代憤慨以遺憤。吳郡其「發言玄遠，口不臧否人物。」（「本傳」）司馬昭亦謂爲「天下之至慎。」（「魏志」卷十八「李通傳注」引王隱「晉書」）殆尤足見其抑鬱難堪之情。爵飲爲常，正由胸中塊壘須酒以澆之耳。（「世說新語」）「任誕」篇注）「傳」又云：

文帝初欲爲武帝求婚於籍。籍辭六十日，不得言而止。則酒不獨用以養性，亦且資之以避免與司馬氏發生密切關係。此種消極態度，實嗣宗當時所可能採取之惟一態度，亦即當時崇尙自然諸人所共同採取之不合作態度也。「傳」又云：

會帝遷九錫，公卿將勸進，使籍爲其辭。籍既醉忘作。臨詣府，使取之，見籍方披著醉眠。使者以告籍，使籍案使寫之，無所改置，辭甚清壯。

案述則權門，在利祿之徒，固難惹得；勸進九錫，則非忠義之士所忍爲；兩事固截然相反。而嗣宗於前者，能以沈醉獲免，於後者則欲以沈醉忘作藉口而不可得，終不得不勉爲操觚，原心略迹，蓋又無不同焉。

在此種依違兩可之情勢下，嗣宗內心衝突之痛苦，自可想見。其持以排遣之法，以今觀之，蓋有二端。其一，則對「老」、「莊」思想之接受；其二，則對名教禮法之排斥是，此亦皆非購買之所同也。「老」、「莊」之學，自漢、魏以來，以政治之推移，乃變爲對時局不合作態度者安身立命之地，已見前述。史稱其博覽私鑰，尤好「老」、「莊」，著「莊莊論」，微無爲之旨。此外其作品之流傳於今者，若「頌老論」、「大人先生傳」，（「泰三國文」卷四十五）亦皆發揮道家自然之旨，與「達莊」詞，皆發洩於「老」、「莊」之語也。至若鄙夷名教禮法，則可於下列事跡數則見之。「本傳」云：

性至孝，母病，正與人圍棋，對者求止，籍指與決。既而飲酒二斗，舉聲一號，吐血數升。及將舞，食一蒸餅，飲二斗酒，然後舞，狀，自言胡矣，舉聲一號，因又吐血數升。數指骨立，殆至滅性。裴楷往弔之。籍散髮箕踞，醉而直視。……籍又能爲青白眼，見禮俗之士，以白眼對之。及嵇喜來弔，籍作白眼，喜不慚而返。喜弟咸聞

之，乃意酒與琴遺焉。籍大世，乃見吾眼，由是體法之士疾之苦燥。

……籍既嘗歸矣，籍見與籍。或觀之。籍曰：「籍豈為我設邪？」  
籍受「老」，「莊」思想，乃其精神上之安慰；部夷者若籍法，則其精神之反抗；皆所以消釋其內心之鬱悶者。而當時他種宗教絕法之徒若何會、籍會等，緣政治立場之不同屢欲殺之於罪，卒以刑慎得免，（「本傳」，「魏志」卷十八「李通傳」引「王粲」書，「世說新語」引「任昉」等）可謂厚幸。一則寬「四百四十七人事部引其宏」及「世說新語」引「任昉」等）

阮公遺傳之質，不務於俗，然獲免者，豈不以腹中筆節，動無過則乎？中散遺外之情，最為高標。不免世禍，將舉體秀異，直救白而，故傷之者至也。山中懷體，易可因任，平施不操，在兼樂阿，游勇一世，不亦宜乎！

考山濤本司馬氏之姻姪，（「晉書」卷四十三「山濤傳」）其出處去就本與籍、阮不同，游刃當時，固為必然之事。若叔夜、嗣宗，其與司馬氏不合作一也，而或遺橫死，或獲青絲，若全由個性不同，行為亦異，袁氏之論誠不可易矣。

嗣宗此種放縱之行為，自山道於當時局勢，有託而述，有激而發。及時代少後，情實已難，或乃有以此為嗣宗罪者。如「世說新語」：「德行」篇王平子、胡毋彥國雖人以任放為達其引王隱「晉書」云：

魏末阮籍，嗜酒荒放，露頭戴髮，裸袒箕踞。其後貴游子弟阮瞻、王澄、謝鯤、胡毋輔之之徒，皆祖述之，謂得大道之本，故去巾幘，脫衣服，露醜惡，同禽獸。此者名之為達，或者名之為達也。

同書「任誕」篇阮籍流母妻條注引干寶「晉紀」云：  
故籍、符之間，有被髮裘傲之事，背死忘生之人，反謂行續者，籍為之也。

今案同篇又云：

阮籍長成，風氣韻度俱父，亦欲作達。步兵曰：「仲容已預之，卿不得復爾。」

「注」引「竹林七賢論」云：

籍之列傳，悉以深未識己之所以為達也。

由此觀之，嗣宗實寓其沈痛之懷於放縱之迹，不特識之者不得其意，即欲識之者亦未審其情。惟嚴道者論，謂竹林詩賢之放，乃有疾而為舉，與後來

則效者異趣，（「晉書」卷九十四「嵇延壽傳」）可謂逆識。轉乎，近人實師「阮步兵詠懷詩集注自序」之論曰：

古之人有自絕於富貴者矣。若月絕於禮法，則以禮法已為奸人假藉，不如絕之。其視富貴，有同盜賊。志在濟世，而落落寡歡；情傷一時，而心存百代；如嗣宗豈徒自絕於富貴而已邪？……鍾嶸有言：嗣宗之詩源於「小雅」。夫雅「豈國風，謂無人與」雅「而國風則附。國風人而政者，人之所以為人之道既廢，國將得而不絕，非今之世知？其言絕藉，其意絕痛，嗣宗有靈，固當驚已知已千古，而影響政伐之論亦更無容置辯焉。

此外，於嗣宗生活中所顯示之個性，尚有二事，應特加述及者，則為率真與愛哭也。「本傳」云：

或閉戶親書，異月不出；或登臨山水，經日忘歸。……當其得意，忽忘形骸，時人多謂之癡。

時李袁濟獨，不由徑路，車途所窮，輒痛哭而反。  
凡此皆其率真之流露，蓋或親書覺景，陶然自樂，或窮途反顧，涕出與哀，哀樂無端，皆至性至情之表見，所謂「大人者不失其赤子之心者也。」本傳又云：

鄰家少婦，有美色，常隨沽酒。籍嘗謂飲，醉便臥其側。籍既不自嫌。其夫察之，亦不疑也。兵家女有才色，未嫁而死。籍不辭其父兄，徑往哭之，盡哀而還。其外坦澹而內淳至，皆此類也。

此則愛美之流露也。蓋在詩人眼中，美為一種不可分析之絕對境界，在欣賞此種境界時，其外在環境一切隔離。故崇尚之欣賞，必厚除占有之觀念，則宗豈真能以此種態度欣賞富麗婦與兵家女者。史但以坦澹淳至贊之，似猶未得其真也。夫作客必具率真之性，以充於內，且愛美之心，以發於外，斯能有超越時常之成就。此乃古今偉大詩人所必具之共性。嗣宗之詩，成就之大，蓋與個性關係至深，此亦讀者所當留意者焉。

#### 四 「詠懷」詩之特徵

茲更進論嗣宗之詩。



兩宗詩四首言今傳者皆以「詠懷」爲名。四首楚佚已多，疑爲深論，而五百八十二篇具存。其旨深遠，其辭繁博，故吳汝綸以爲：「決非一時之作，疑其魏晉平生所爲詩類之篇。」（「黃帝」集注）引吳說其言甚是。兩宗平生志業，既悉具於此數十篇中，則皆自非會萃所能觀，今爲「初論」，但就最著者及，略述其特徵三事。三事者：一曰：情之急迫而辭之隱約也；二曰：思想感情之矛盾也；三曰：願付之殷肅也。合三事而「詠懷」詩之面目大致可知。今分別舉例並引成說以明之。

兩宗之時，司馬專橫，魏祚已不可終日，而法網森密，名士又無以自保，故其發之於詩，撻則急迫，而辭歸隱約。此李善「選注」所謂「志在刺譏，文多隱避」也。如第二十首云：

楊朱泣歧路，墨子悲梁丘。毋讓長河別，飄飄楚與周。豈徒燕婉情，存亡誠有之。蕭索人所悲，禍實不可辭。趙女躡中山，謾柔愈見欺。陸機論上士，何用自保持。

陳祥明「采菽堂古詩選」云：

歧路、素絲，無定者也，以此思至之無方。典午竊國深心，初似誠語，信用之後，播在燒除。喪亡孰不悲，而禍實已成，烏能自保。將述趙女之喻，先以燕婉比之，存亡皆其類矣。尋省用意，深切如斯。辭愈曲而情愈明。

黃節云：

兩宗詩意，蓋謂後王取天下，藉口於禍、武用師。揖讓之風相繼既遠，讓王處此，求如「詩」所云「予皇」……「強猛」者，亦不可復爾矣。（案「詩」：「強猛」：「予皇」……「強猛」者，亦不可復爾矣。）彼篡奪之人貌爲安順，讓王徒見其燕婉之情而已，豈知誠有關於國之存亡乎？故天下蕭索，人皆知禍實不可免。不見趙之圖代，以讓求而行其欺，亦猶是奪者以燕婉而亡人之國也。殺奪之機，自上啟之，可歎如此。世途之人何以自保乎？

案二說皆得作者之意。惟三四兩句似指曹馬氏雖將藉口號、聲稱代，而去真正之排讓實迹，非謂後王藉口禍、武之用師。全詩言與今陰謀，禍實未已。宗國且將危亡，世人如何自保。雖中心悵惘，而無徑道之辭。又第八十首云：

出門望佳人，佳人豈在哉？三山招松喬，萬世誰與期。存亡有長短，

斷慨將焉知。忽忽朝日曠，行行利河之。不見季秋章，推折在今時。黃節云：

「三國志」：「曹爽奪」後後之「注」引「魏氏春秋」曰：「曹氏既罷兵，曰：『我不失作富家翁。』」和親突曰：「曹子丹佳人，生汝兄弟，撤身。何圖今日坐汝等族滅矣。」「子丹，曹氏字也。一曹氏」：「阮籍本傳」曰：「曹爽輔政，召爲參軍。籍因以疾辭，屏於山。茂餘而爽誅。」此詩蓋悲曹爽之見誅。已雖屏居，而不能與松、喬逃世也。「存亡有長短，慷慨將焉知。」長短，謂長短術也。……「曹爽傳」曰：「魏說爽使車犯曹許昌，擅外兵。魏兄弟猶豫未決。籍重謂爽曰：『當今日，卿門戶求貨賂，復可得乎？且西夫持賢一人，尙欲空活。今卿與天子相隨，令於天下，誰敢不聽者？』」義猶不能納。」此詩所謂長短也。言國者於亡，自有策在。曹魏之慷慨陳辭，而爽不足知之言。

此注穿穴史傳，補爲精審，而結二句以秋草立枯爲喻，危者之懼，殆不可言。陳祥明云：

兩宗「詠懷」詩如自言狂夫，歌哭道中，輒向黃河，亂流欲渡。彼自有所以傷心之故，不可爲他人言。陸時雍「詩鏡」云：

兩宗憤言，詩中語都與世遠。體極情深，憂危感切，以此當曹孫之笑矣。二家之論，證以前舉兩詩，則情之急迫與辭之隱約，灼然可見。此則其特徵之一也。

文藝乃高閣之繁縷。故古今作者，莫不在理與情、愛與恨、憤與與奮、入世與出世之各種不平衡之狀態中，宣洩其內心，產生其作品。積原以其思想感情無法保持平衡，苦悶之極，終於自殺，此輩所習知。兩宗個性與願原有狂狷之別，然其作品中所表現之矛盾心理，則無不同。蓋其當日時艱，未克匡救，乃思挽引全身，同時復以不能忘情家國，懸念存亡，又疑神仙之無裕，知世累之難脫，故信於極端之持恒與惶恐。此雖魏、晉間人生活上所共其之問題，而究之於詩，則以兩宗最爲強烈，而彰成其作品之另一特徵。如第十九首云：

昔年十四五，志尚好「詩」，「賢」。披褐懷珠玉，顏、閔相與期。

開軒臨四野，登臨望所思。正慕嶽山園，高代同一時。千秋萬歲後，  
 第名務安之。乃携遊門子，曠曠今日曠。  
 陳時堪云：

「被褐珠玉，顏、頤相與俱。」此志殊自不小。志之不就而思名，  
 名之無成而思仙，知古人善於託言也。  
 何焯「藥門讀書記」云：

此言少時致味「詩」、「書」，期退顏、頤。及見世不可為，乃遂禮  
 法以自嚴。志在逃死，何暇顧身後之榮名哉？困悟安期、羨門亦遺暴  
 秦之代而託神仙耳。

蓋此篇寫出植極之入世心轉為消極之出世心悟者，最為顯露。第四十一  
 首云：

天網彌四野，六翮掩不舒。隨旋紛輪客，汎汎若鴻鶩。生命無期度，  
 朝夕有不虞。列仙修修歸，義志在冲虛。飄飄雲日間，遊與世路殊。  
 榮名非已貴，聲色焉足娛。采藥無旋反，神仙志不符。遇此良可嘉，  
 令我久躊躇。

陳雅明云：  
 起句言世途濶窄，無可自展，隨俗俯仰，可以苟容。然生命無期，似  
 欲超舉。末言榮名聲色，既不足取，而采藥神仙，又非實事，不幾遂  
 退失節乎！

方東樹「昭昧齋言」云：  
 此即「子」一境，所謂心煩意亂也。「案」心煩意亂，謂出「卜居」，方  
 為樂地。

此則又舉前首所構成之理想世界而粉碎之，仍仍一已陷入空虛之境矣。元  
 好問「鷓鴣天」詞云：

且近浮名不近份，且看不飲何成。三杯漸覺紛華近，一斗淋漓濁  
 平。醒復醒，醉還醒。露為顏頤可憐生。「聽風」讀我渾無味，好  
 個詩家陸步兵。

遊山致作，自屬別有用意，然其於謝、阮二公，但著眼於狂狷之異，而未  
 審其思想感情之矛盾，所謂「醒復醉，醉還醒」者，此復相向，以不及方  
 氏所見矣。斯乃「詠懷」詩特徵之一也。  
 古民間歌謠準化為五言詩，手漢已趨成熟。故建安之初，五言歸興。

而其題材，亦遠較舊傳無名諸作為廣闊。「一文心隱語」「明詩」篇所  
 云：其時高什，一並獲風月，理池為，鴻雁，敘贈矣。此類皆概尤之  
 範圍，而以前所不及者。嗣察詩風，輒或上承建安諸子，而選擇題材，則  
 悉取屈原下逮「十九首」諸篇所寫遊園樂友生死與國政變憤慨憂愁之  
 情。凡所謂風月池苑恩榮酬宴者，皆不暇一瀟。蓋時值艱難，心存危  
 苦，一以其無可奈何之境，萬不得已之情，託之「詠懷」。故皆屬有礙  
 言，絕無游枝之語。此則題材之駭聞，殆尤非一般詩人所能企及。今考釋  
 八十二節，主題所關，大體不外六類。或為憂國，或為憫時，或為思賢，  
 或為懼禍，或為避世。此五類者，皆極時世而發。五類而外，時亦慮及生  
 命無常，為人類超越時世之永恒悲哀而發。如第十六首云：

徘徊蓬池上，還顧望大梁。綠水揚洪波，廣野莽茫茫。走獸交橫馳，  
 飛鳥相隨翔。暴時猶火中，日月正相照。朝風厲嚴寒，陰氣下微霜。  
 萬族無備匹，俛仰懷哀傷。小人計其功，君子道其常。窮情終類類，  
 詠言著斯章。

何焯云：  
 嘉平六年二月，司馬師殺李豐、夏侯泰初等。三月，廢皇后戚氏。九  
 月甲戌，遂廢帝為齊王，乃十九日。是月，丙辰朔。十月庚寅，立高  
 貴鄉公，乃初六日。是月，乙酉朔。師既定謀而後自於太后，則正月  
 月朔望之時。末言後之顯者，考是歲月，所以詠懷者見矣。初，齊王  
 芳正始元年改用夏正。則此詩此指司馬師廢齊王事也。

案此詩辭既隱約，其有關國政者，尤不易知。此詩用典，經何氏從歷法考  
 定，蓋微驚司據。此憂國之例也。第二首云：

二妃游江濱，遵道順風翔。交甫懷環珮，嬋媛有芬芳。騎隨俯傲，  
 千載不相忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。羅漢生憂思，萱草鬱蘭房。  
 音沐為誰施，其爾怨朝陽。如何金石交，一旦更離傷。

劉履「選詩補註」云：  
 初，司馬昭以魏氏託孤之重，亦自謂能盡忠於國。至是，專權僭竊，  
 欲行篡逆，故謝靈運其詞以諷刺之。言交甫能念二妃解佩於一遇之  
 頃，猶且情愛符離，久而不忘。佳人以容好結歡，猶能感泣思賢，身  
 心靡他，其而至於憂且怨。如何殷殷大臣視同腹心者，一旦更離，而  
 有乖背之傷也。君臣朋友皆以義合，故借金石之交為喻，所謂「文多

而

而

而

段而一者如此，亦不失古人講讀之義矣。

案此詩是否韓指司馬昭，尚未能必。而金石交乃方唐三世為曹魏重臣之司馬氏即可斷言。又第六十七首云：

燕生資制度，被服正有常。尊卑設次序，事物齊紀綱。離容整顏色，整折執圭璋。堂上設玄酒，室中盛椒瑋。外厲貞素嚴，戶內減芬芳。放口從衷出，復還道義方。委曲周旋極，委態然雲陽。

陳詳明云：

禮固人生所資，豈可廢乎？自有託體以文其飾，其甚者，而禮乃為天下思。觀此詩，知嗣宗之清談雖檢，有激使然，非其本意也。

先師黃季翔先生「誦讀詩補注」云：此與「大人先生傳」同旨。晉禮法之士深為可惜，委曲周旋，令人愁損。蓋不待世士談阮公，阮公已先恐世士矣。

是茲作乃以刺當時獲譴名教禮法之士如何會、鍾會等甚明。此二篇皆利時之例也。第十九首云：

西方有佳人，皎若白日光。被服機練衣，左右珥嬰璫。容姿耀華美，順風振機芳。登高眺所思，舉袂當朝陽。寄顏雲霄間，揮袖凌虛翔。飄飄懷德中，漣漣顧我傍。悵悵未交接，晤言用感傷。

劉履云：

西方佳人，託言聖賢，如四周之主者。猶「詩」言「云誰之思，西方美人」之意。此胸臆思見聖賢之君，而不可得，中心切至。若有其人於雲霄間，恍恍顧盼，而未獲際遇，故特為之感傷焉。

是其意與「詩序」「哀窮樂，與賢才」同，則與賢之例也。第三十三首云：一日復一夕，一夕復一朝，顏色改平常，精神自損消。胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知識苦不饒，但恐須臾間，歟氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦。

陳沆「詩比興箋」云：

此適世日終之辭也。人謂謝安飲達士耳。然少年頗、閻之志，終身薄冰之思，此皆報寒殘槁秋形骸者哉！

此則懼禍之例也。第十四首云：開秋赤涼氣，蟋蟀鳴悲惟。感物懷殷憂，悄悄令心悲。多言君所苦，繁辭將誰誰。微風吹羅袂，明月耀清輝。晨雞鳴高樹，命駕起旋歸。

吳洪「選詩定論」云：

一月令：「一云秋蟋蟀在壁。」故「驅風」：「十月蟋蟀，入我牀下。」此詩「開秋赤涼氣」，乃七月也。「蟋蟀鳴悲惟」，則是先時而鳴。雖本司晨，明月之夜多早鳴，則是未晨而鳴，起而命駕，所謂見幾而作也。

會國藩「十八家詩鈔」云：

舊說：「蟋蟀，知時者。旋歸，贈送山林以避世也。自餘諸作或藉仙心者，多與此類同旨，斯避世之例也。以上五類，大抵皆以時世之盛衰之於詩，雖其文情掩抑空闊，雅得端倪，而主旨所存，或規箴省，此昔人所謂：「一避阮公之時，自應有阮公之詩也。」（沈廷芳「讀詩詩」）然凡偉大之詩人，其作品不惟反映其時世之痛苦而已，亦必有表現其超越時世之悲哀。蓋人類以其短促與渺小之生命，而追求永恒與偉大之宇宙，自無法獲得滿意之答案，其結果終必陷入悲哀。此種悲哀，不屬某時某地，而實與人類永遠共存。故即此說詩言之，人生之本體即為一窮悲劇。廟堂於此，固深存會心。先師黃先生說阮詩，亦特重此點，其一「誦讀詩補注自序」曰：

阮公深鍾玄理，妙清物情。「誦讀」之作，固將包羅萬象，豈僅層心曹、馬與魏之際乎！述其痛哭廢路，沈醉連旬，蓋等南郭之仰天，類子與之陰井。大哀在懷，非但言所能盡，故一發之於詩歌。

今即其詩徵之，如第五十二首云：十月出岷谷，研節馳萬里。經天耀四海，倏忽潛崇祀。誰言秋氣久，游浪行可羨。逝者竟長生，亦云翹與祀。千歲繼崇朝，一餐聊自己。是非得失間，焉足相認理。計利知衡窮，冥情遂能止。

黃先生云：

理無久存，人無不死。正當順時轉讓，空棺渡壑，而爭是非於短期之中，爭得失於崇朝之內。計利難善，未有不窮。以此思之，豈能止乎！蓋即莊子「以有涯隨無涯，殆矣」之說，晉人所見，固無不同。此又既詩題材之一類，而與前五點略異者。然合此六條，皆足見其性質之嚴肅。是為特徵之三。

以上就「誦讀」全部，粗加析論，請其特徵，蓋有三端：析其題材，大分六類。學者循此經緯以為兩反之資，則於八十二篇之作，亦差得其華落矣。若夫篇竟源委，辨析異同，抉許者之從違，訂法家之得失，則猶有餘蘊，請竣來日。

# 詩言志辨

葉兢耕

朱自清著 開明文史叢刊

「詩言志辨」是朱自清先生文學批評研究論文結集之一種。全書所包合的四篇論文，都是關於論詩的。這是中國文學批評的源頭。我們若要把解中國詩的傳統和詩論，這也是一部必讀的書。現在就個人讀後所見，分成兩部分：一、本書的方法與性質；二、本書的內容，作一簡短的介绍。

朱自清先生在自序裏說：「四方文化的輸入，改變了我們的『史』的意念，也改變了我們的『文學』的意念。」這話指出兩條改變的線子。第一由於「文學」的意念改變，擴展了傳統的「文」或「文學」的領域，使小說、詞、曲、民間文藝與詩文評等都昇了格，加入傳統的「文」或「文學」裏去。第二由於舊的「史」的意念，在文學方面產生了文學史。文學史也是隨着文學意念的發展，有了類別的文學史，如王國維的「宋元戲曲史」等。現在中國文學的研究，就依循了這兩條路子走着。自序說：「詩文評雖然很少完整的著作，但從本質上看，自然是文學批評。」又指出寫作文學批評史的困難有三：

「一則一般人往往有種成見，以為無創作才的構去做批評工作，批評又是第二種貨色，因此有些人不願意研究它。二則我們的詩文評斷片的多，成形的少，不容易下手。三則我們的現代文學批評一類也還沒有發展，在各類文學中它是最後後的。」

所以作者希望：「現在我們固然願意有些人去試寫中國文學批評史，但更願意有許多分頭來搜集材料，尋出各個批評的意念如何發生，如何演變，——尋出他們的史跡。這倒得認真的仔細的考辨，一個字不放鬆，像漢學家考辨經史子書。」

這裏所說像漢學家考辨經、史、子書，也就是本書的基本方法。方法是嚴嚴的，也是現成的。但是難在搜集材料和審查材料。這本「詩言志辨」在方法上指出一種研究的新路子。研究文學批評就得先從文學批評的本身——批評的意念入手，用史的眼光，分析考辨，找尋中間的脈絡，也就是史的發展，然後貫串起來，才能真正的建立起文學批評史的綱架。

本書一共收了四篇論文。「詩言志辨」與「比興篇」對於戰前。「詩教篇」與「正變篇」是戰時之作。現在先介紹「詩言志辨」。

「詩言志」這一條詩論，是中國詩論的開山綱領，也是全書的中心。全篇分成「賦詩陳志」、「賦詩言志」、「教詩明志」、「作詩言志」四個子目，這中間的排列層次就表示這條詩論的意念的史的發展。「賦詩陳志」、「賦詩言志」都是在詩業沒有分家以前，所以時間以春秋為斷限，舉的例證亦以「詩經」為主。「教詩明志」、「作詩言志」都是在詩業分家以後，所以在時間上就從「詩經」時代一直伸展到近代，討論的範圍，亦推廣到歷代的作家與作品。這裏顯示中國詩和詩論的源頭都在「詩經」。詩經這四條考辨文字，有一個重要的論點值得注意，就是「言志」一詞詞組含意的演變。「志」字原來就是「詩」字，「詩」字較後出。春秋時公劉，獻詩陳志」的志，大多指的懷抱，「陳志」即是一「言志」，而且不出乎諷與頌，諷又比頌多。到列國詩「賦詩言志」的「志」，便指的諸侯之志、一國之志。因為大多用於外交酬酢，頌多而諷少，與獻詩相反。然而無論是一賦詩」或「賦詩」，詩與樂始終合一，詩大多是樂歌。古時又有所謂「樂語」。原書第八葉說：

「以樂歌相語，該是初民的生活方式之一。那時結盟饋、饋婚愛用樂歌，這種情形現在還常常看見；那時有所謂頌，有所謂求，總之有所

表示，也多用樂歌。人們生活在樂歌中。樂歌就是樂語；日常的語言是太平凡了，不夠鄭重，不夠強調的。明白了這種「樂語」，便能明白白歌詩和賦詩。這時代人們還能歌，樂歌還是生活重要節目。賦詩和賦詩正從生活的必要和自然的請求而來。

可見「詩言志」在這個階段裏「陳志」、「言志」都不能離開「音樂」和這時代的生活背景。這時代貴族和庶民對立，「獻詩」、「賦詩」都是貴族專有，所以「言志」又不能離乎政教而言。這是「言志」一個詞組演變的第一個階段。

從「政詩明志」到「作詩言志」，一方面詩與樂分了家，一方面「言志」的「志」也漸漸脫離政教而歸結到作者之志——作者的窮通出處，也就是個人的懷抱。在這過程中，作家慢慢的抬頭，注意到了詩人的地位。同時「言志」外又產生了「豫情」一個詞組，並且「體物」補助了「豫情」，使詩歌走向一條新的道路。然而詩人的生活始終不能不和政治打交道，因此「豫情」一隻手還攜着「言志」同行。此後，所謂「言志」與「載道」兩個對立的詞組，「言志」其實該說「教情」，對立也並不那麼嚴格，這中間的歷程是迂迴曲折的。這是「言志」一個詞組演變的第二個階段。

「比興篇」包括「毛詩」、「鄭箋」釋興、「興義溯源」、「賦、比、興通釋」、「比、興論詩」四個子目。在「毛詩」、「鄭箋」釋興一節裏說：

「在詩論上我們有三個重要的，也可以說是基本的觀念：『詩言志』、『比興』、『溫柔敦厚』的『詩教』。後世論詩，都以這三者為金科玉律。」

從「比、興論詩」一節看後代詩論上運用的「比興」的觀念，顯然與「毛詩」的「鄭箋」的比興說不同，故本稿論文先從「毛詩」、「鄭箋」釋興一節查起，然後找出「興」的源頭，與分析賦比興的涵義。這著作仍舊遵守着那史的發展的據點。辨明「毛詩」、「鄭箋」如何運用「比、興」說詩，「比、興」如何從「賦詩言志」與孔、孟論詩發展到論一般的詩。讀着在本稿裏可以找到紛繁的脈絡。

第三篇「詩教」包含「六藝之詩」、「著述引詩」、「溫柔敦厚」三個子目。在「六藝之詩」一節裏分析詩、書、禮、樂、易、春秋六藝之教的昇降演化。著述引詩一節條析著述引詩的各種例證，知道漢人對於詩

是怎樣的認識爛熟，以見出詩教作用之廣泛。本書二二四條說：

「春秋用詩，原只限於典禮、祝誦、賦詩、言詠，漢代與魏則別製樂歌，賦詩也早已不行，可是著述用詩，範圍之廣，卻超過春秋時。」

「溫柔敦厚」的「詩教」說，原本於孔子所謂興、觀、羣、怨。這真將明「溫柔敦厚」是一個多義語：一方面指「詩辭美刺諷諭」的作用，一方面指賦、審、審、那「詩樂是一」的背景。詩教與樂教、禮教該是三位一體的。後來朱子發揮「思無邪」說以替代「溫柔敦厚」的「詩教」，引出這學家的論詩論文而產生了「文以載道」、「詩以明志」說以替代六藝之教，這是文學批評上的一個大演變。

最後「正變篇」包含「風雅正變」與「詩體正變」兩個子目。「風雅正變」說發源於鄭玄「詩譜序」。這裏詳考這一說的思想背景。本書一五八條說：

「風雅正變說原只是為解詩，不為評詩。不過在解詩方面，鄭氏說沒有能够自圓其說，如前所論。至於作詩方面，本非他意旨所及，正變說自然更難齊致人處。」

將正變說引用到評詩、作詩兩方面的是江慎的「唐詩正序」。這是一個重要的史的線索。

「詩體正變」說，發動於六朝的詩論。這裏辨明「新變」與「復古」兩個觀念在中國詩論裏產生的作用。這也是中國文學裏兩個重要的史的觀念。歷代詩體的改革，就由於這兩個「史」的觀念的起伏昇降。

「言志」與「載道」和「新變」與「復古」是中國文學批評上兩組重要的批評觀念，讀者在本書裏可以得到源源本本的考辨。我們仍用自序裏的話：

「這是從小處下手。希望努力的结果可以開出批評的價值，化除一般人的成見，並堅定它那新獲得的地位。」

我們正是要堅定本書那新獲得的地位，去認識中國詩的傳統和詩論。

三十六年十二月十二日執筆。

詩境淺說 俞陛雲著 一元 開明書店印行

# 十年

是開明書店創業十周紀念刊物

收集名家創作 廣結文字因緣  
正續編合訂一巨冊 定價六元

★內容精彩，定價低廉，讀者衆多。  
★行銷數萬冊，銷路歷十年而不衰。

開明書店 行印

## 目錄

銀燭	魯迅
且說屋裏	老舍
一件小事	張天翼
等類	新以
請長	王統照
星	巴金
裁員	徐巴村
某日	吳祖村
楊高	施於存
中國的最後一課	李健吾
一月二十三日	丁玲
死	沈叔華
鵬程	沈叔華
英文教授	郭先
海島上	鄭伯奇
述	沈從文
主	沈從文
馬南	周文
四條腿的人	周文
鄉愁	端木蕻良
報復	蔣牧長
手的故事	茅盾
沈彈	夏少府

# 開明書店 二十周年紀念文集

開明十週年的時候，出版一  
部小說集「十年」，以詩歌供作  
者各舉一臂，算是紀念開明時  
紀念新文學的長成的意思。  
現在，開明二十週年了，也  
要出一種書籍紀念，就有了  
這本文集。  
抗戰期間，由於種種關係，  
雜誌類型的書刊出得很少。現在  
勝利一年多了，學術刊物仍然不  
大常見。這本文集的出版，也可  
以喚起一般社會的注意。

## 次目

從生語實語的分別談國語句子	呂叔湘
論中國文學中的首飾問題	郭紹虞
花蓀夫人宮詞考證	郭沫若
考工記的年代與國別	錢鍾書
中國詩與中國畫	王了一
新訓話學	游國恩
論一陌上桑	顧頡剛
辛未訪古日記	顧頡剛
臺灣蕃族考	顧頡剛

每冊定價四元五角

大學叢本

# 漢語語法論

高名凱著  
九元四角

在「馬氏文通」以前，我國沒有文法書，馬氏用拉丁語法來處理中國文，不免有所遷就，並且使不明白西洋語的人看來摸不着頭腦。馬氏以後，漢法文法一類的書雖有若干種，但大都也摹仿西洋文法，並不就我國漢文的特性立論。現在這本「漢語語法論」，根據語法學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在是前所未見的著作。

開明青年叢書

# 中國語法綱要

王了一著  
二元三角

作者是我國少數的語法學者中的一位。所創新的語法學，就是對民族的語言習慣加以分析，說明他的條理的人；他們的條理的語法學者那樣，依據勞勞的民族的語法來規範我族的語言，抱持着深極的唯理主義來裁制活潑的語言。本書最特地方，在於學法方面的研究，皆廣在現象方面的分析，分析的時候，多引例子，本該用法，這使讀者自己的語法的全貌，可以進一步作精確的研究，同時修習自己的語言習慣，不至於說出不通的話，寫出不通的文字來。高中生，大學低年級及自修語文的人，都宜研讀本書。

# 國文教學

葉聖陶 朱自清著

本書各篇有該原則的，有談方法的，都根據實際經驗，不作浮辭。而且對於教學的態度，對於教學的對象，對於教學的教材，都有論及。不像有些人極端單說教師方面說話。無說教師與學生間可以從何裏得到幫助。

二元三角

開明青年叢書

# 文字虛字

呂叔和著  
二元四角

這本書討論文字虛字，以常用的字眼限常見的用法為主。今日青年讀古文詩，往往囫圇吞棗，不能確切領會其意義與情味；至於寫作文章，更難顯識自如，寫來像個樣兒；其間總多半在於虛字。若能精心研讀本書，對於所謂普通文字，無論閱讀或寫作，大概沒有多大困難了。書中評析比較，至為精審；常用白話對照，使讀者對於句法，借此得到透切的了解。作者以文法專家寫這厚一本通俗的書，宜乎深入淺出，不同尋常。每篇之後，附列了許多習題，讀者若能逐一練習，得益自當更多。

# 學文示例

郭沫若編

上册三元九角 下册四元二角

本書版為蔣章大學一年級的國文教本。根據經驗的經濟，收舉性質相同的文章，再而與程度相連，按程度高低時時於發達，舉者指發時時於發達。教材文白兼收，同時注意文學的訓練，所以內容包含極廣，各種文章，小說戲曲，佛經翻譯文體，民歌通俗文體，每篇集在內。擔任編者，本可視為「學文示例」的序文，分正編編兩本，作者若在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性和自修國文的，都應當細讀這一本書。

# 郭沫若著 文通論

一元七角  
定價二元  
編精元

本書可視為「學文示例」的序文，分正編編兩本，作者若在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性和自修國文的，都應當細讀這一本書。因此，不僅「學文示例」的讀者應當讀這本書，一般關心語言文字運動的人，也應當取作參考。

開明書店印行

# 蘇聯教育制度

梅斯丁著 莊季銘譯 一元四角

作者是對聯有名的教育家，曾得過勞動紅旗勳章和莫斯科學術獎章，他著作很多，而且常與蘇聯各教育專科學校探其詳細和組織情形，請到學校的系統和課程，職業訓練和師資訓練，教育科學的各方面，作了詳盡的介紹，使大家能由此得到一個全面的了解。

# 蘇聯國力的基礎

德石著 王增培譯 三元

作者是一個美國人，本書是他三次訪問蘇聯的收穫。他看到蘇聯一次比一次進步，現在已經是一個人民富強繁榮的國家。他說：「我提供了真實的報告，讓人們能合時的改變他們的意見。……蘇聯有其被人尊敬了，蘇聯有利，作爲她的同盟國的一日，我們有不能再允許國見來影響我們的判斷……」

# 蘇聯見聞錄

茅盾著



茅盾先生在前年冬季遊歷蘇聯，去年夏季到國。在旅行期間，他每天寫詳細的日記，用他那敏銳的交鋒，把所見所聞所思所感記載下來。對於特別重要詳細的材料，如訪問某一位作家，參觀某一個博物館，觀賞某一齣戲劇，他又另寫專稿，好使電影中的特寫鏡頭。旅行日記與三十多篇專稿合在一塊兒，就成這部《蘇聯見聞錄》，包括他全部的遊覽觀察。在序文中，他自述的說：「我之所以還有勇氣把這漫長的東西拿出來，一則是由此可以窺見蘇聯人民生活的剪影，二則是由此也可以知道蘇聯人民在國際世界和平主義的奮鬥與堅決。」

四月初出版

請密切注意

# 蘇俄文學理論

陳望道譯 定價四元

# 蘇聯文學進程

林稅敬著 定價九角

這本書小既描寫蘇聯某小市鎮的人民怎樣從和平爭鬥的生活投入蘇俄國家的決死戰爭。這裏沒有曲折的情節和過分的冒險，也沒有叱咤風雲的英雄人物。所謂英雄實在也就是那些極平凡的人民，實在也就是那些極平凡的人民，在戰爭中自然地發揮出來的。個個一旦遭到別國的侵略，這些人民就顯出雄偉的力量。這是一種歷史的力量。除了這種力量，蘇聯能戰勝強悍的勝利。

# 陰影與曙光

著者：歐陽  
著者：曹二  
著者：曹二

# 中世世界史

王易今譯 定價四元

中世紀是封建社會的世界。封建社會不是幾句抽象的語所能說明的，比較具體動心的辦法，故好是讀歷史。但是能把封建社會實質而清楚地描寫出來的歷史書則很少見，因此一般入對於封建社會的觀念不是瞭解的，即是欠正確。這一部中世世界史是從蘇聯中學教科書譯成的，描寫可以說清楚世界各個角落。若中對於中世紀各地的封建社會，都有詳盡而確切的敘述，有著許多一般世界史沒有的故事。關於人民生活的現況的描寫，本書尤其注重，確是一種新的寫法。

內政部登記證警電字第三三六號  
中華郵政登記證第一類新聞紙類  
上海郵政管理局執照第二六一八號

開明書店印行

本館一版一印一萬一千冊定價四元五角  
本館一版一印一萬一千冊定價四元五角  
本館一版一印一萬一千冊定價四元五角

贈送



474

# 國文月刊

第三十七年四月十六日

國文教學五論……………徐中玉(一)

書「漢語研究中三品說之運用」後……………王 鑿(六)

「論語」中的否定詞系……………邢公畹(二)

「論語」撮說……………任錦善(九)

陸機「文賦」與山水文學……………范 寧(三)

鍾嶸品詩的標準尺度……………王 忠(三五)

「莊子」內篇連語音訓……………徐德庵(三五)

開明書店印行

# 開明書店印行

中學

一九八期(四月號)要目

開明少年

三十四期(四月號)要目

## 中國作家

中華全國文藝協會編輯  
每冊定價五元。暫不預定

零售二元五。預定半年六期  
十五元。全年十二期三十元

**第一期要目**  
從「登河」到「夜」…… 魯迅  
安德烈·紀德…… 曹湜  
阮紀學的「孤子回家」…… 季真  
談文藝的堆砌和誇飾…… 於  
生日(小說)…… 沙汀  
竹笛命(小說)…… 魏金枝  
老領(小說)…… 任何  
老胡的作風(小說)…… 羅洪  
外國的天下(詩)…… 丁  
散文三篇…… 方  
馬作書…… 黃

零售二元五。預定半年六期  
十五元。全年十二期三十元

## 英文月刊

三十三期(三月號)要目

英語讀音的基本知識…… 于  
低年級的英語教學…… 可  
文學與生活(雜感)…… 舒  
家風(衡審判)…… 祝  
中化詞源…… 楊先  
中英交之概論…… 張見  
英語基礎…… 張  
關於「English」的用法…… 顧  
自我教育(譯者之頁)…… 馮

**新精神**  
新生活檢討…… 彬  
萬信給外國青年朋友(英文五種)…… 謝  
趙軍 顧天 洪雅 P. S. 張 歐  
「西歐通」基什…… 謝  
應世什麼民族(西洋音樂欣賞)…… 吳  
書和批評(文藝書簡)…… 李  
「琵琶記」——明人傳奇的代表作…… 徐  
談甲午之戰(調查紀)…… 柏  
資本主義社會的興起…… 盧

零售二元。預定半年六期十  
二元。全年十二期二十四元

**奇天路**  
罪惡不了的事…… 徐  
生命開始在水裏…… 陶  
孩子們的歌…… 周  
折扣的戰爭…… 王  
伏爾加河上的婦女…… 孫  
唐人和狐狸…… 孫  
飛機飛快在懸崖…… 顧

物價高漲，書價也跟著漲，你想避免漲價的影響，請趕快預定雜誌。雜誌定價不是定戶受影響的。

## 國文月刊

第六十六期

民國三十七年四月十日出版

本期零售國幣二元五角  
預半年六冊十五元  
定全年十二冊三十元

編輯者 朱自清 葉聖陶  
呂叔湘 郭紹虞  
周子同

出版者 國文月刊社  
上海福州路開明書店

印刷者 開明書局

發行者 開明書店

上海 廣州路 北平 琉璃廠  
重慶 保安路 廣州 漢民北路  
成都 祠堂街 南島 中山路  
昆明 武成路 蘭州 北街店街  
重慶 陝西街 長沙 府正街  
南京 太平路 漢口 交通路  
廣州 西關路 濟南 中央大街  
杭州 西門外 臺北 中山路

預定雜誌者注意！  
本館出版各類雜誌數目甚廣，預定者不  
下數萬份，對發手續，力求妥善迅速，惟  
各地交通尚有不暢，郵局寄遞延誤，在斯  
不免，訂閱諸君如有委託或更改地址，務  
請訂定單據及指定日期，在何處訂閱，務  
請定單上寫明上海福州路本館地址，務  
請，以便立即表報，寄別定期過多，無從  
查考，特誌 見恕是荷！ 開明書店謹啟

# 國文教學五論

徐中玉

——關於大學中文系教學上的病蔽——  
一、關於大學中文系教學上的病蔽——二、關於大學中文系教學的目的——三、關於「讀詩指導」一科的內容與教法——四、關於大學一年級國文——五、關於高中國文教材——

關於國文教學上的問題，對於時賢所論，早想把一己感見寫出來，以便切磋，一直未能如願。現在纔得寫出來，可是參考的資料已多散失。徵引各文，有的成於一年以前，也許原作者的意見已有改變，這是很可能的事。所以仍加徵引者，是那些意見看作客觀存在着的緣故，原作者可以已經改變，其他的人卻可能仍有着這個看法。問題所涉甚廣，作者淺陋，不過言所欲言，不對處請大家指正。

作者附記

## 一、關於大學中文系教學上的病蔽

關於大學中文系教學上的病蔽，我讀過前篇講得很痛切的文字，一篇是程會昌先生的「論今日大學中文系教學之蔽」，（本刊十六期）另一篇是丁易先生的「論大學國文系」。（本刊三十九期）兩位的意思簡單說是如此。丁先生說：

現在大學國文系一部分竟是在復古的泥坑裏。……只有一批五四時代所抨擊的「選學妖孽」、「桐城遺種」，以及一些標榜江西的詩人，學步夢窗的詞客，在那些大學教室裏高談古文義法、詩詞律式。論學術術來，更是抱殘守闕，狂妄荒謬。例如講文字掙扎甲骨、金文，說音韻要語音實驗，甚至談文學發展不及小說，講文藝批評庶視西歐。而作文必用文言，標點必須橫稿。……結果是倒置的自然，是學生，其惶惶的在國文系讀了四年，到頭來只落得個半通不通

的假古董。假如國文系就這麼維持下去，我覺得不如乾脆一律停辦。程先生則說：

所謂蔽者，析而言之，蓋有二端：不知研究與教學之非一事，目的各有所偏，而持研究之方法以事教學，一也。不知考據與詞章之非一途，性質各有所重，而持考據之方法以治詞章，二也。……

研究與教學非一事者：研究期新異，而教學必須平正通達。以新異之研究而從事教學，則學者勢無法獲得平正通達之基礎知識。研究傷仄碎，而教學必須熟讀精學。以仄碎之研究而從事教學，則學者勢無法獲得提綱挈要之一貫知識。考據與詞章非一途者，考據重知，而詞章重德，以重知之考據之法而從事重德之詞章教學，則學者勢無法受詞章之涵養。考據實實證，而詞章貴領悟，以實實證之考據方法而從事貴領悟之詞章教學，則學者勢無法賞前文之神妙。若一專攻中國文學之學生，其所受讀，既不能得平正通達之基礎知識及提綱挈要之一貫知識，以資進修；又不能受前文之涵養及賞前文之神妙，以資蓄積，則其所畜，不問可知。雖欲不謂為教學之失敗，胡可得耶？

我們讀兩位先生上面的意見，可以看出他們立言的態度是一樣的痛切，對學生學習的前途是一樣的深或憂慮，不過同時我們卻也可以看出，他們兩位在習作對象這一點上，意見卻是相反的。一個以「作文必用文言」為攻擊的把柄，另一個則說方今中文系教詞章者，多「病論文術為空疎，疑習舊體為落伍，師生授受，無非作者之生平、作品之真偽、字句之校箋、時代之背景諸點，涉獵今古，不能自休。不知考據重知，詞章重德，其事各異。就詞章而論，且能者必知，知者不必能。今但以不能之知而言詞章，故於緊要處全無理解，雖大放厥詞，亦復何益。昔人謂治詞

章，眼高手低最爲大病，若在今日，則並此做手亦無之矣！

對於丁易先生引在這裏的這一段話，和王了一先生一樣，我亦「完全同意」。丁先生所舉出的這種病態，的確都是實情，而且我還可以補充一句：所有這種種病態大半都由那些人的「無知」而起，倒並不是他們那些人真有什麼堅強的學識和主張。惟其無知，所以纔「抱殘守闕，冥妄荒誕」，甚且更以此來掩飾他們的無知，彷彿罵了「現代」，就可證明他對「古代」必有深遠的研究一樣。我知道有些人之所以大罵「現代」的方法和作品，既不是因爲他們確有什麼東西可以爲信，也不是因爲他們真從「現代」裏看出了什麼毛病，不過是由於一種嫉忌心理，由於趕不上人家所以纔討厭憎恨人家而已。

程先生以爲「持研究之方法以事教學」是一種病態，這個指摘也很對，可說切中時弊。教授應該研究，研究應該精詳，「說五字之文」，儘管多「至二三萬言」，不過這樣在課外研究是可以，在課內教學卻不相宜。「蓋學程之授受有定時，學業之功卒有定限」，教者不能以自己感覺與熱故，便對學者的需要和學術的重點全不顧及。新異的研究不妨提示，但平正通達的知識務必須轉授；類碎的研究也素養沒有煩瑣勞逸的益處，不過提調學領的一貫知識卻不能不注意。否則，所知「類皆瑣積割微，支離破碎」，似乎頗有見解，其實完全不成體統，的確是今日中文系不少師生的通病。考據無罪，可是必須加以會通，不是「爲考據而考據」。考據不可少，可是不能以爲考據之外便無學問。考據也不是不能教，但可教的應該只限於方法和結果，其間過程你儘可以寫成洋洋大書發表，卻不應該在課堂上作爲教材，佔去了其他應有教材的講授時間。

但程先生繼續地把「持考據之方法以治詞章」也全看成了病態，我却不能同意。「詞章重領悟」，固然不錯，但誰能說「作者之生平，作品之真偽，字句之優劣，時代之背景諸點」都與

「領悟」無關？這些考據工夫原來就是爲「領悟」做的，沒有這些，完全深入的「領悟」便不可能。這樣的「領悟」方法——從「知人論世」入手，也許和一些好古之士不同，但這正是進步的地方。考據而不知會通，而不知向「領悟」這個目的進行，這豈是病態？若是健全的考據，那原在「領悟」上便是絕不可少的東西，否則那領悟便一定不會完全、深入，甚至竟長是無可說。考據其實也就是「領悟」的一種必要的準備功夫，「即日惟見，完無欣賞」的作品固然不必字字按箋，但作者生平時代背景之類，卻仍大有考據可以措手的地方。

其次，程先生以爲欲「領悟前文，要常從習作入手」。「古代文體之習作，每爲墨士所鄙棄，豈知雖能斷翰，猶恐不啻痰塗，無由得其道也」。「蓋能作，則於古人經心用意處能得較分明之了解，亦於歷代源流間果能得贊了澈之領會，斯其所以，乃近真知，臨鏡搔癢，何來真賞？」程先生的這番話，在原則上確實不錯，不過是否原義太高了，會行不過？又是否輕重倒置了，會不必要？中文系詞章課程不少，都要習作，是否來得及，是一件事；稍爲習作一下，是否就能獲得真知，又是一件事。從事實講，如與能難道真是一點也不能分開的？「能力較差的是不是真的不能欣賞批評好作品？我們只要稍想一想，就可知其不盡然。從前讀書人誰都能吟吟唧唧上幾首律、絕，可是他們有的簡直不知道李、杜的詩真正好在那裏；相反的，現代學者從不做舊詩，對李、杜作品的認識卻遠比前代能做舊詩者爲高明。這是事實。如果說那些人是因作的詩並不好，所以纔不能真正了解，那麼請問要說什麼程度纔可以算得是好，因而纔纔可以真正了解他們的好處？若是一定要有了李、杜的識語纔可以了得李、杜，這自然不錯，但一則絕無可能，二則也無必要，因爲這時代人的才華自另有他們應該發洩的地方和途徑。批評和創作不可分而可

分，這分工最必要而且最可能的，成功的大批作家古今中外都不少，不必例證。所以我認為程先生說「像姜太公釣了，會行不通。」再說，即使行得通，也還要緊必要，不必要。舊體詞章要能做出來像個樣子，其一須化許多時間去揣摩古人的用意和語言，其二須有些思想感情受古人同化的餘。就前者論，這許多時間化了是否值得？因為我們為什麼不好利用這許多時間來寫對現代人有用的文章？就後者論，我們的思想感情又為什麼要去買這種險，在無形中爲自己造這種束縛？而僅僅爲了想從習作中來獲得一點「欣賞批評」舊文的能力！習作了一下仍不一定就能獲得這種能力，不存心習作藉助方法的正當又不一定能獲得這種能力，那麼他們又有什麼必要存心習作呢？所以我又認爲程先生這是「輕重倒置了，會不必要。」不必要是權衡輕重的結果，就是說不必要把「從習作中纔能獲得真知」作爲非習舊文不可的依據。不以爲非習舊文不可，而有人在餘暇自願習寫一點舊文，自然也無傷。

程先生又說「不習舊體，即無法創變新體。」並舉初期之詞人多工詩，初期之曲家多工詞爲例證，顯然他是以爲要寫新文學，非先習舊文不可，不習舊文，便無術可說，也便無新可生。這個意見倒是早就有了的，但其爲事實證明不確，則也已很久了。今天三十歲左右的新文學作者很多，你問問他們難道真是從習作了舊文纔變化出來他們的新的麼？相反的事實是：習作了舊文，什九倒再也變化不出新文來了。

我同意程先生重視習作的看法，但我不同意他重視習作舊體的意見。現在的中文系學生不習作則已，要習作就常習作近體的新文學。新文學應當要「受前文之活法」，應當要「賞前文之神妙」，不過受之之遺賞之之道都可以另有大路，不必九牛二虎可又勞而無功地向舊體習作，一句話，這是不太值得的事。我和程先生意見分歧的關鍵就在這裏。

## 二 關於大學中文系教學的目的

大學中文系的目的是什麼？它希望造成的是學者還是文學家？這是一個有極重要的問題。就現狀講，從中文系出來的學者和文學家都不算多，若再比較一下，則文學家就更少。這是什麼原因？是應該如此還是應該設法修正這種傾向？

首先直接談到這個問題的是王了一先生那篇「大學中文系和新文藝的創造」（《集刊》第四十三、四十四期）。王先生在這篇文章裏堅決主張「大學裏只能造成學者，不能造成文學家」，「有價值的純文學作品不是由傳授得來的。」從王先生這篇文章便引來了李廣田先生那篇「文學與文化」——副題「論新文學和大學中文系」，《同上期》。李先生表明了他和王先生的一部分不同的意見，但結果卻也如此承認：「大學中文系卻並不以造就作家爲目的，」「不但以造就舊文學作家爲目的，同樣也不以造就新文學作家爲目的。」這樣一來，所以王先生後來在修正他一部分意見的「附說」裏，也說起李先生和他的意見原是「差不多」的了。

王先生的意見我有些不敢苟同，李先生修正後的意見也似還有不盡之處。願提出來請他們兩位指教。

先就王先生的原文說，我所懷疑的是：

第一，王先生既然承認「大學的課程對於文學的修養不是沒有幫助」，爲什麼又要說「有價值的純文學作品不是由傳授得來的」？作品本身當然不能傳授出來，而是自己修養出來的，既然課程對修養有助，爲什麼不能對「造成文學家」有助？

第二，王先生說「大學教授在教室裏講授的應該是毫不容置疑的考證或其他研究的結果，不應該是那些不可或很難捉摸的技巧。」技巧難道真是不可或很難捉摸的東西？是可容置疑的東西？

第三，王先生說「教學生們寫作，如果學生是沒有天才的，將是一輩子都教不好；如果學生是有天才的，他的文藝作品可能

遠勝於他們的老師，我們將憑什麼去教他們呢？」這種喧天才論有無根據？創作就不必研究，研究就無補於創作？

第四，王先生說「在這玄虛的文論替代了文學批評的中國，你說韓高於柳，他說柳高於韓」，「在這情形之下，我們除了純觀教授的主觀以外，還有什麼客觀的標準來評定學生的成績？」文學批評之比較客觀的標準難道真是不能夠建立？

第五，王先生說大學所傳授的應該是科學或科學性的東西，純文學的創作不是科學，所以便不該傳授，而且也沒有法傳授，無法在教室裏來改進中國的文學。純文學的創作不是科學，但就其求真一點來說，可謂也有科學的精神；但即便不是科學，為何便不該傳授？而且，王先生既已承認過文學的修養「是在學校裏養成的」，為何在教室裏就一定對改進中國文學沒有幫助？

第六，王先生說「新文學的修養不能向舊文學中取得」，又說：「伯學西洋文學而要學新文學，可說是緣木求魚。」新文學的修養主要不能向舊文學中取得，這是事實，但難道一點也不能取得？西洋文學對新文學固有帮助，但其重要性也不致如所喻的嚴重吧？

第七，王先生說「文學的修養應該是悠之游之使自得之，不是漢輪得進去的。」悠之游之，難道必要如此？如此之後，就華能獲得？而且，難道真是一點不能灌輸？

一句話，難道「大學裏只能造成學者，不能造成文學家」，真是如此麼？

老實說，我就所懷疑的地方，也就是我不敢苟同王先生的意見的地方。

王先生的這些意見，在顧了李廣田、趙達之二先生的文字後曾經加以修正，大致如下：

我不贊成大學裏教人怎樣創作，那是包括新、舊文學而言的。對於新文學家，我不贊成在大場裏用灌輸的方法去「造成」，卻還贊成

用潛移默化的方法去「養成」。

他（趙先生）說：「大學不能給人以太才，但應給人以技巧，至少是已經成功的文學家所曾經用過的技巧，」這令我想到我所說的技巧不可捉摸是一種太深的議論。我們無論如何，不該抹殺了文學批評的價值。我雖然不贊成「給人以技巧，卻應該承認技巧之所以成爲技巧，不是完全不可說明的。」（附帶「刊對白」）

王先生的這個修正是很重要的，這個修正在許多點上可以抵消他以前的論調。因為：文學批評的價值既然不該抹殺了，可見客觀的批評可以建立；技巧既然不是完全不可說明了，所以就可以傳授，也就應該傳授，於是，在教室裏也就可以改進中國的文學，在大學裏也就不是不能造成文學家了。

我對於王先生的意見也有不能完全同意的地方。李先生也「完全贊成」中文系並不造就作家爲目的，這中間包括新、舊兩方面的作家。我的意見則是：中文系不必要也不可能專以造就作家爲目的，但亦不能說造就作家不是它的主要目的之一，中文系應該造就學者，也應該造就作家，學生願意成爲那一種人決定於他們的興趣和才能，但學校可不爲他們設種種種可以便他們成爲作家的條件。不過這只是使他們可以成爲新文學作家的條件，舊文學作家則根本沒有必要去造就，而且也沒有可能造就了。

說新文學作家已沒有可能造就了，那證據就在過去中文系裏一直有不少習作的課程，卻並未造出稍有個樣子的舊文學家來。有了課程，有了練習還是造不出來，可見舊文學的時代既已過去，便勉強造就也決無效。可是新文學家呢？情形就不同了。因爲時代是屬於新文學的，所以雖然過去中文系並不傳授新文學，也沒有習作的規定功課，可是練習的人還是很多，而且雖然少，也不能說不會造出一些有希望的作家。不但中文系如此，甚至不讀文學其他陸系的學生也多有自願愛好而寫作而成了新文學作家

的。這個事實說明了極重要的一點：即在大學裏的新文學研究與創作，既不是到現在還要來講應該不應該的問題，也不是看可能不可能的問題，而是如何發展這種潛在的豐富能力的問題。李先生以為「我們不應當只看可能與不可能的問題，而要考慮該不應該的問題」，因為應該，所以不但反對，而且還要提倡，又不但在課外提倡，而且還要在課堂上教導。李先生似乎把這老早已是可能的一點忽略了。老早已是可能而所以不得發展，不能大量養成作家，那是因為學校和教授一般都不指導、不鼓勵之故，甚至還要禁止、歧視、排斥之故。王、李二先生認為的「不能」，一方面並不是真正的不能，另一方面也是不知不覺中承認了學校教授和課程分配三者的現狀為合理而立論。其實技巧既可以傳授，認識既可以指導，為什麼不能有這種課程？那裏會沒有能講授的教授？既然如此，所以大學又為什麼一定造不出作家？分明是大學不給設備使他們可能成為作家的條件，卻說大學裏根本不能造就作家，或到這時再察問應該不應該研究創作與倡導，似乎是把事實的因果倒置了。「大學」不過是抽象的兩個字，人們愛把它變成怎樣就可以怎樣，所以單說「大學裏只能造成學者」云云似乎是不夠的。

我始終認為：大學中文系而不把造就作家作為主要目的之一，作家而不是大學產生出來，這都是放棄責任的表現，都是社會不正常的表現。理想的大學，應該是產生作家的溫床；如果大學裏產生不出作家，這顯然是社會的損失，也是大學的恥辱。「多少最好的作家卻是與大學無緣的」，這由於他們太窮苦以致上不起大學；也由於大學辦理不善，以致有錢進去了還是多數得不著什麼好處。不過這只是目前的病態，不能說大學將永遠不能改善。我相信總會有一天到來，那時作家都要在大學裏去獲得他們寫作成功的最初基礎。在幸稱的社會裏，如果人人有機會進大學去學習，難道那時還有人願意去流浪，去挨餓，去故意做到

「窮而後工」？如果有，那亦必是例外，因為那太不能想像了。

所謂要在中文系存心養成作家，須加補充說明一句的是：這自然不能是怎樣成熟或了不起的作家，這樣的作家自然根本來不及在大學時代就造成。在大學裏希望並可能造成的作家是指那種在寫作上已有初步的成就的人，這種人已有一種能力，可以在出校後繼續進步，努力發展，因為在技巧的把握上他已有基礎，同時在認識上他也有把握怎樣去獲得進一步的成功。這種例子在目前已經有了許多，倒不是怎樣難於解釋的。生活的壓迫，人情的體察，這些要素在大學裏本來也應該強調，並有計劃地追求和練習，但為環境和年齡所限，總難產生精深廣闊的思想和感情，這便根本地使他們不能在大學裏就成了偉大的作家。這本來亦是無怪其然的事情。

關於中文系分組的問題，我也贊成分為語言文字組和文學組兩部分。文學組之外不必另設文學史組，因為兩者不能分開。文學組裏應該增加新文學的課程，例如「現代文學」、「文學理論」、「文藝社會學」、「文藝語言學」之類，但增設課程不過是一方面，另一方面便是要有新鮮正確的方法和觀點，否則又要誤事。所謂新鮮正確，簡言之，就是一切討論都要從歷史真理的觀點出發，以公眾的需要和幸福為依歸。創作實習的課程應該有，不過主要還當引導學生自動的多做練習，太多了不免要佔去別種應有課程的時間。

大學裏對於新文學的歧視和壓抑並不是偶然的事情，也不止是少數抱殘守舊古董們的主張，還因為新文學一貫的精神是勇敢的、反抗的、人民的之故。對新文學多一點讓步，對於苦勞力說便不能不多一點受到損害。所以表面上這點是一個課程上的問題，其實亦還是一個社會抗爭的問題。不過新文學的努力一定會愈加發展，終至完全克服了中文系課程上的種種不合理現象，卻一樣也是可以斷言的。

# 書「漢語研究中三品說之運用」後

王 恕

去年底在「哈佛學報」十卷一期上讀到楊聯陞先生關於吾師王了一（力）先生「中國語法理論」上冊的一篇著評。那篇文章除在許多地方提出了若干意見（有些有些是瑣瑣的批評）以外，差不多可以說是給該書作了一個提要式的說明，當時曾把它譯出，在中國大學中國語言文學研究所和歷史學研究所合編的「文史集刊」第一期發表。同時王先生也有一篇文章載在同刊，題目是「關於中國語法理論」，答覆了楊先生一些問題，並且對於他自己「語法理論」中的三品學說也作了若干新的修正。現在又在「國文月刊」第六十四期（三十七年二月）讀到那慶蘭先生「漢語研究中三品說之運用」一文，也是批評王先生底「中國語法理論」的，因而想到：自從王先生把葉斯伯孫底三品說理論運用到中國文法的研究上以後（「中國現代語法」初由國立西南聯合大學出版，作爲中國文法研究的講義，時在民國二十七年。）便立刻得到國內一些新的文法學者的深切注意和同情，譬如呂叔湘先生底「中國文法要略」和何容先生底「中國文法論」，便都採取了三品學說的理論；但也有抱不同意見的，據說黎劭西（爲齋）先生便不贊成這個，去年我和方光藻先生談起，方先生對三品學說也抱不同的見解。的確，三品學說是文法學上一種革命性的嶄新的觀念，它成長處和缺點值得我們周詳地討論。打這兒，個人也願意把所見區區寫在下面。

識如那先生所說，就中國語法研究而言，三品說的運用，是一大進步；從前我們只能從兩個角度上來觀察語法現象，而現在我們卻能從三個角度來觀察了。這三個角度是：

論對象是個別的詞，祇論詞彙本身的意義，至於如何與他詞聯絡以及結合後的功能作用等，這是不管的；

(二) 詞品——各語詞在結合關係中所見的類別；這主要的要研究詞與詞的聯絡方式，換言之，詞和詞可以發生什麼樣的關係，以及在某種樣的聯絡下，可能有什麼樣的功能，是謂品底關係；

(三) 語類——各語詞在句的作用上的類別；這是探討詞兒或詞羣（如仿造等）因在句子裏所處的地位而顯現的作用的。

那先生已爲我們指出：一向文法著作之所以不能使我們滿意，就由於他們把詞類和語類攪在一起了。於是同一個「人」字，有時叫「名詞」，（「其人其」）有時叫「動詞」，（「其人其」）有時叫「副詞」，（「其人其」）有時叫「形容詞」，（「其人其」）有時又叫做「詞類」。（「其人其」）因此需要一個介在詞類和語類之間的觀察角度——這便是詞品。

咱們既然承認，詞品是有別於詞類和語類的語法之另一觀察角度，則咱們不能把詞品的觀念跟語類或詞類攪混，正猶之手咱們不能把詞類和語類攪在一起一樣，否則咱們便將同樣地感到眩惑了。個人覺得，三品學說在文法研究上之被人誤解，這乃是一主要來源。當然，同它底「明名兒」也有關係的。任何「名兒」無論其是否成爲完整的句子，祇要它們在語言裏可以存在某種結合關係，咱們就可以用詞品的說法來分析其結構方式（何時也

就說明了各語詞在結合關係下的功能）的。但祇要與它們在句子中的聯絡，



仍非一事。同時兩個還得記者；某一詞至底類合可以有某種詞品的性質，這與它們跟另一個詞品結合以後的詞品卻不一定也不一定相同的。例如「雄雞」這一仿語的結合方式，咱們說它是「次品加首品」，而在「雄雞啼了」和「廚子宰雞宰」這樣的句子裏卻是首品仿語；（至於它是首品還是次品，再留給讀者們想吧。）可是在「他這雄雞雞墜子！」這樣的結構裏，「雄雞」卻成了修飾性的次品仿語了，原因祇不過在它下面多出了一個詞兒「墜子」！

那先生批評楊聯陞先生底實評，說楊先生認為「若謂句中之謂語是句中最重要的部份，則「狗叫」之「叫」就該是首品」這一看法的誤會之點就在於他把詞品和語類兩個觀察平面給攪混了，這是很深刻的觀察。其實，就以發這句來說罷，試就無論怎樣一句話來觀察，假定它是敘說一樁事情的；儘管我們一句話的首要點在乎這事件進行底動的過程，但首先得承認了客觀事物的存在，然後這事件底進行方有所依附，方能顯現。因此，無論「叫的狗」也好，「狗叫」也好，沒有「狗」，單一個「叫」字，它所表示的，祇能是一個極抽象的觀念。而「首品」之「首」(Chief)，有首要或結構中心的面義；也未嘗沒有首首、初始的意思。因此「狗」和「叫」任何樣的聯結，「狗」都該是「首品」。況且「謂語在句中是最主要的成分」也還要視情形而定！(同樣的一句「狗叫」，在答覆「狗怎麼了？」時，「叫」就該是首品，但在答覆「什麼時？」時，無疑地「狗」就是「叫」的句首底成分——當我們把一個句子獨立起來看的時候，那這一個詞兒至重要，往往是復原的。)

那先生論到王先生「中國現代語法」裏「仿語」那一節，由於「主從仿語」項下有所謂「次品加首品等於首品」(例子是「小牛、母馬」)和「次品加首品等於次品」(例子是「種田、吃飯」等)之類的話頭兒，而在那一節的「次品加首品等於首品」那一項下，沒有把「布鞋、臉盆……」等個放進去，因而說：

……而「小牛」之類仿語中白次品，是由所謂「用於次品為答」的形容詞做成的。於是我覺得這裏上的所謂「品」，都是王先生從「詞類」中提舉出來的。而次品加首品等於「次品」的說法尤其與三品論的原則相抵觸，如「種田」，我們先得承認「田」類「種」這一類，有一種規定關係，然後將「種」與「田」之說放到一塊兒。

那先生底證據是很有力的。可是在問書王先生就說這了：「詞在字裏的時候，分類不分品；詞在句子裏的時候，分品不分類。」（「現代語法」頁三三）假如我們相信王先生不致忘記他自己所立的法則，那麼我們也許應該信得過，他是會借助「換算法」來定品的。因為假如單是一個「牛」字，我們就無需，也無從定它底「品」；而依王先生的定義，仿語就是柏氏所謂的「向心結構」，則「小牛」這一仿語與其中心詞「牛」屬於同一類，其作用差不多也就祇等於一個「牛」字；在它不與他詞結合時，我們將怎樣給它定品呢？在王先生另一著作「中國語法綱要」裏，他就稱「小牛、流水、父母、山川」之類的仿語為「指事物的仿語」，而稱「吃飯、遊玩、大紅、精巧」之類的仿語為「指行為或德性的仿語」，這便更省掉我們許多誤解了。

正由於他已經有了「換算法」這一感覺，那先生便任王先生論次品加首品的仿語時，把「布鞋、臉盆」之類的組織存而不論。其實王先生並沒有因組織中前一名詞處於次品跟他的「換算法」(？)矛盾便「存而不論」；剛剛前面一節，論詞類和詞品的關係，說到「名詞用於次品」時，這些例子都會分類詳述過。也許是避重就輕吧，在緊跟着的後一節裏，確是沒有提及。說是王先生漏掉了，到該實是；若說是閃避，則三品說的理論卻又為的是什麼呢？至於「火車、銀行」等之未列入，那因為王先生認為它們是由兩個詞復合而成的單詞，因為如以組成的單詞去解釋，倒反行不着它們底完整意義的緣故；那先生說它們實際上和這類仿語性質也相同，雖然就它們的構成型式說，到也的確

是這樣子的，但個人認為，斷定某幾個字的結合是複合詞還是俚語，恐怕倒是要對於它們底意義多注意些的。

其次，那先生批評王先生底「插字試品法」，就方法論，從詞彙的連繫方式來定品，的確比插字試品更能令人信服。不過「次品加首品等於次品之說與三品說的原則相抵觸」，恐怕還有討論的必要。就以「種田」來說吧，它與那先生附錄分析過的「關門」一例底構成方式完全相同，在實際語言中，它也可以作為命令而獨立存在，主語除去，故依那先生的說法，「種」為一連繫次品而「田」為首品。因為「種」是一連繫次品，故對「田」無規定作用，可是「田」對「種」有沒有規定關係呢？那先生說「仍可考慮」，可見得未必沒有。如果是有的話，（假定我仍說「種」的差別，而不是劣的東西，「種」決計了「種」。）是不是「種」字該認為「首詞」呢？就同樣樣結合型的俚語「吃東西」一例來看，（吃東西的意思幾乎就等於「吃」）尤為顯明。

接着論到同樣的是「次品加首品」的結合關係，志知執者為中心詞的問題。那先生批評王先生說：

在這裏，王先生便索性不從「詞品」上來觀察了，他說：「如果次品是一個形容詞，就是首品做主要成分；（如「如小」）如果次品是動詞，即是以次品為主要成分的。（如「種田」）但是像「飛鳥」和「飛水」呢？王先生又有一個「插字試品法」，說：「如果次品和首品之間可以插進一個『的』字，那首品就是主要成分。如「飛的鳥」；「飛的水」。但王先生沒有想到前兩例都是可以插進一個『的』字的麼？如「吃的飯」「騎的馬」「寫的字」等。

那先生的話聽起來也是很有理的。實際上問題就在於所謂次品其實包括組合次品 (Bl. Junk) 和連繫次品 (chain) 兩種，如果利用了這兩個術語，那就無須利用詞類的解釋和加「的」字來說明了。因為「的」字實在是一個附加詞底記號，凡是組合次品，可以隨便加「的」字而意思都是一樣；（不過以動詞為組合次品而

不須加「的」於其後的，只限一小部份「不為物動詞」如「飛鳥」、「游泳」、「飛人」等語了。）連繫次品則不然，不能隨便加「的」字，如「飛鳥」可以等於「飛的鳥」，（因為那是組合次品）而「吃飯」與「吃的飯」則意義迥異，（因為加「的」字後，「吃」字連繫次品變成了組合次品一個如那個名詞可以為它前面的動詞底主詞又可為其目的詞的話，加「的」字出入尤大。（如「哭小孩」之「小孩」是被人「哭」的，而「哭的小孩」之「小孩」即變成「哭」的主動者了。）所以王先生的意思應該是「如果次品和首品之間可以插進一個『的』字而意義不變者，那首品就是主要成份。」自然這還不免是「插字試品」。

那先生又會批評王先生解釋連繫式的話和他對於動詞的解釋相混。其實這還是兩個平面的糾纏。王先生解釋「動詞」說：「凡詞之指稱行為或事件者，叫做動詞；而解釋「連繫式」則說：「凡兩個以上的實詞相聯絡，能陳說一件事物者，叫做連繫式。關於這兩個定義，個人實在沒有看出什麼「混淆」來。同樣的，他說「對於一個讀者，還有一個很重要而王先生卻沒有講明白的地方，是容易抱懷疑的，」而我覺得卻並不需要懷疑。——那先生說：

我們既已知道「漢語是以次序之不同來表聯絡方式之不同」，又已知漢在漢語中，末品對次品，次品對首品的關係是一個「修飾的、限制的」關係，為什麼在「吃飯」「站腳」等聯結中，這關係卻又逆轉了呢？

我不知道那先生的意思是不是說：何以聯結方式建築在詞序關係上的漢語，會以首品詞「飯」來限制次品詞「吃」，以次品詞「站」來修飾同品的「站」；而且「修飾、限制」作用的詞兒卻又不能如一般漢語中修飾詞應置於被飾詞的詞序關係，倒反放在在被飾詞的後面了？我想前面一層誤會，在指責「以『換算法』定品」的那先生是不會有的；後面一層倒是值得研究。漢語的組織，固以「機吃」、「呆站」、「大紅」、「深綠」式的結構幾

爲常見，但像「吃得慢」、「站呆了」、「紅得厲害」之類的句子在語言中可又確乎是存在的呢！可見在聯結關係中的詞序，即使在同一族語之中，也不是僅有一式的。「吃飯」的「飯」跟「飯吃完了」的「飯」詞品是否相同，下文我們將有所論述，但那先生若認爲「吃飯」之「飯」是限制「吃」的，那麼「吃飯」與「吃完了」、「站穩了」之爲修飾詞在後，豈不是一樣的嗎？（至於前者不是「使成式」，那是就另「一語時而言」，這裏不談。）王先生之所謂「補」（目的位）也是一種「補」的一種，正是爲的要解釋這一造轉現象。

再次談到關係位，那先生曾提出「他們雪下吟詩」和「也犯不着氣他們」兩個例子。他說：「其實一個語詞或是一個仿語而是用來限制一個聯繫次品的，不但不算首品，就連次品也算不上。」這是說得很中肯的。「雪下」之「下」，對「雪」而言固是首品，到了用在「吟詩」之前，它卻果然跟「名詞用於末品」的「面談」之「面」作用全同；（關於這，那先生其實也曾提到：「它們（指關係位）在本質上雖是首品，在功用上已和末品沒有分別了。」——「現代語法」頁八八）至於後者，「他們」一詞在「也犯不着氣他們」句中，該不是「關係位」而是「氣」的「目的詞」，跟「次品補語」（即就是「在品級上降爲末品」）並不能「同一性質」的。「次品補語」，如「沒別的禮送」，「又有那夫人的奴子，帶了女兒，醜醜來投那夫人的。」等，那先生以爲「都」可以不在詞品那個平面上去分析，而應該放到語類那個平面上去，那意正適相反，認爲用「詞品」來解釋更爲方便。而「位」之立不立，對於短句子關係小，對於長句關係則較大。

最後，讓我們再回頭來談談柏氏的「向心結構」吧。楊先生提出在「關門」和「在中國」兩個語中，「門」和「中國」何以是屬性詞的問題，這個問題提得很有意思。個人也認爲，柏氏所謂中國語裏的第二類向心結構（首詞在前，屬性詞或後的）確乎是有的，但「開門」、「在中國」兩例卻不如「哭死了」、「笑迷

迷」之類的例子更能使我們易於接受。我們很難會到「在」字可以獨用，而和「在中國」能夠屬於同一 term class。（「他在家嗎？」在「這裏待的」在「字樣常用句，都還是「在」的音略；至於「他在看戲」的「在」，和這兒的「在」字相差更遠了。）「中國」決不是規定「在」的，它是「在」這個「關係」的「軸」。所以柏氏說「在中國」是向心結構是很奇怪的。然則「門」對「關」呢？王先生在他底「中國語法綱要」第三十七頁曾說過這樣的

話：  
中心詞加上裝飾語，它的意義範圍就縮小了。修飾語越複雜，意義範圍也越小。譬如說「飛鳥」，不飛的鳥就不包括在內，……又如「說一吃飯」，吃別的東西就不包括在內，……由此看來，所謂修飾，在大多數情形之下，就是限制。

又同書第五十三頁：

……在「摘了葡萄架下的一枝月季花」裏，「摘」是次品，「葡萄架下的一枝月季花」是名詞性仿語，有末品的性質。（認爲修飾語「摘」字）

可見得王先生認爲動詞後的目的語對於動詞有一種規定作用在。「事實上我們說「門關起來了」時，「關」字後面沒有目的語也係修飾語的。」「門」既限制了「關」，它也就因此不像首品，而帶有末品性質了——然而，王先生在前此的著作裏，卻把做目的語用的詞規定做「首品」！國內一些接受三品說的學者如高叔湘先生等也是如此。三品說的倡說者葉斯泊孫亦復如此。然而葉氏也未嘗沒有想到目的語對於它前面的動詞有一種規定作用：

The object serves to make the meaning convinced in the verb more special.（「語法學」頁一五七）

又：  
Subjunctives ("substantives used adverbially") often resemble objects, and it is not always easy to draw the line between the two categories. c.f. in "he walks three miles"（「語法」頁九）

無疑地，「他走了三哩路」，至少在漢語裏，「三哩」是「走」的目的語，而它的限制詞「走」也是毫無疑義的。（「四哩」與「四哩」然則爲什麼不把它叫做「末品」，而仍稱「首品」呢？這果然是令我們感到迷惘的。但是試看這樣的句子呢：

他點了一下頭。： 他的頭點了一下。

甲給了乙一塊錢。： 乙收了甲一塊錢。

而「他做了江陰縣長」在形式上跟「他做了一所房子」相同，在意義上「他」就等於「江陰縣長」。我們豈不是更感惑嗎？

固然，這末嘗不是「詞品」和「語類」兩方面的糾纏，但這裏也說明了：三品學說碰着了與舊說「名詞用如形容詞」同樣的絆腳石了。本來，作爲人文科學的語言結構底研究，究竟不能像演數學式子或者算符號邏輯一樣，可以絕不容許其組合成份之隨意作用滲進來作祟的。我們說是說要結構結構的研究，意義歸意義的探討，但它們在語言裏的關係，事實上最難法的，而不是加法的呀。

因此，王先生在他最近發表的一文「關於中國語法理論」裏也說：「這兩年來，我常常反覆考慮，覺得（三品說）並非盡善盡美。」（其實他在「語法學」那末大形式底書裏，對於目前語法學中的說法已作了不少新的修正了。）打這兒，我願意抄下他在該文提出的最新修正案：

假使我寫一部語法，我將取銷了三品的名稱，而保存三品學說的優點。我將把概念的動時和功能的種類分別清楚。關於概念的動時，名動形副等名稱仍依舊保留。關於功能的種類，就是以詞在句中地位而論，我將把原來所謂首品詞取銷，歸格爲主詞和賓詞；原來所謂次品詞取銷，改稱爲附詞（Accessories）和修飾詞或發聲詞；原來所謂末品詞取銷，改稱爲附詞（Accessories）。如果不止一詞，就稱爲主語、賓語、加語、修飾語、發聲語、附語、等等。我們還可以有看物主詞（如「人騎馬」的「人」），形容主詞（如「大旗小」的「大」），動作主詞（如「生不如死」的「生」），名物指詞（如「海水」的「海」），形

容詞（如「枯木」的「木」），動作加詞（如「滾水」的「滾」），名物附詞（如「風行」的「行」），形容附詞（如「領進」的「領」），動作附詞（如「讀書」的「讀」）等等的新語。本來，葉氏所謂次品，有知詞和敘述詞的分則，而二者的性質又大不相同，不如分開來處理，倒反顯得妥當些。

以前陳望道先生在「讀書通訊」上發表一文，叫「文法的研究」，文後附語說：「國內學者還多徘徊於派德中心說與意義中心說之間。爾說都有不能自圓其說之處。鄙見頗思以功能中心說救其個缺。」按他那篇短文看來，好像功能是一方面要講求詞兒在組織中的活動能力，同時也就是要研究詞兒在組織中的意義。結構的組織是我們主要的研究對象，但我們實也萬難離開了意義學諸動空了的開架。然則如王先生現在所指示於我們的，索性把詞品說的優點打入讀類這一平面之內，使它們溶成一片，該是今後語法研究應走的一條路了吧？

一之書彙年昔明開

## 中國語法綱要

王 一 著 二 元 三 角

王一一先生是中國本國語法學的創始者，也是我國語法學的奠基者。他所著的語法學，就是我國語法學的開山之作。本書是王一一先生多年研究的結晶，也是我國語法學的權威之作。本書內容豐富，論述精闢，是研究語法學的必備之書。本書共分三章，第一章論語法學的概論，第二章論語法學的理論，第三章論語法學的實踐。本書不僅是語法學研究者的必讀之書，也是普通讀者了解語法學的入門之書。

開明書店印行

# 論語中的否定詞系

邢公皖

假若「論語」可以代表紀元前五百多年到四百多年間的魯國方言，那麼「非、弗、否、不、未、無、毋、亡、勿、末、莫」這十二個否定詞就可以說是那個階段中的魯語中的否定詞系了。當時魯國方言的音韻情形，現在已不可考。劉台拱「論語研枝」說：「夫子生長於魯，不能不魯語，惟謂『詩』、『書』、『禮』、『樂』，必正言其音，所以重先王之訓與，識末學之流矣。」則所謂雅言和魯方言之間自有其不同處；不過想像起來，兩者音韻系統也不會距離過遠；因為過遠是不容易撮得正的。所以現在我們姑就近人所構擬的周王朝官話的音系，來看一看這套否定詞系音韻上的近似面目。（下表的上古音完全依照羅莘田先生的意見，他的說法比中大研究院歷史語言研究所印行的「上古音韻表稿」。諸音符號仍依高本漢系統，不過因為印刷關係，原音之上和身音之下的標符符號不得刻了。）

未 <i>wei</i> (去)	非 <i>fei</i> (平)
毋 <i>mu</i> (平)	不 <i>pu</i> (平)
無 <i>mu</i> (平)	否 <i>pei</i> (去)
亡 <i>wang</i> (去)	毋 <i>mu</i> (入)
勿 <i>wu</i> (入)	莫 <i>mai</i> (去)
末 <i>mai</i> (入)	
莫 <i>mai</i> (去)	

從音韻（以及用法）上看，「無」「毋」「不」二字直是一字，所以這十二個否定詞實際上只有十一個。這十一個否定詞，就辭母

看，可以分爲 m、p 兩組；就韻尾看，可以分爲濁塞音和清塞音兩類；惟有 m 組的「亡」字是個鼻音韻尾爲例外。元音多數都是合口呼的。音，少數是合口呼的。除「末」「莫」二字外，都有介音 i。這樣，我們幾乎可以看成這一套否定詞乃是將同一的「根」小變其音韻分子以表用意上不同的功能了。若從文法上分類，大致可以把牠們區別爲否定副詞（如「不」、「毋」等）、否定謂詞（如「亡」、「無」等）、否定代詞（如「非」、「末」等）三種。現在我們依次把牠們加以分析：

## 一 否定副詞

P 組的「不」字——*pu* (平)

(A) 加在動詞謂詞前而否定牠的：（我所持的例子，還是和「不」的動詞謂詞不相「不」的動詞謂詞對仗者。每例之下所注的數字表示原詞所處的篇次，如「不」即表示見「卷第廿一」。）

不患人之不知，而患不知人也。(1)

學而不思則罔；思而不學則殆。(2)

我不欲人之加諸我也，吾亦欲無加諸人也。(3)

祭肉不出三日；出三日，不食之矣。(4)

君子成人之美，不成人之惡。小人反是。(5)

其身正，不令而行；其身不正，雖令不從。(6)

可與言而不與之言，失人；不可與之言而與之言，失言。知者不失人，亦不失言。(7)

在「論語」中，居動詞之前而否定動詞的「不」字的用法所佔頻率爲最多，而且這種用法和今日北平話的「不」字用法也

是相合的，所以這類「不」字可以照譯為北平話的「不」字。不過卻有少數的例外，如：

不有規矩之後，面有未朝之美，幾乎免於今之責矣。(《包注》：「不有，言「無」也。」)

飽食終日，無所用心，幾矣哉！不有博辨者乎？為之稱賢乎已。

這類用法，跟昆明話相似而微有不同；若北平話則是要用「沒」字的。在「論語」中這類用法不多見。

(B) 加在靜詞前而否定牠的：

三人行，必有我師焉！擇其善者而從之，其不善者而改之。(《論語》)

以能問於不能，以多問於寡……(《論語》)

庶不正不坐。(《論語》)

如其善而莫之違也，不亦善乎？如不善而莫之違也，不幾乎一言而說乎？(《論語》)

道不同，不相為謀。(《論語》)

為君難，為臣不易。(《論語》)

丘也聞有國有家者，不患寡而患不均，不患貧而患不安。(《論語》)

君子之居費，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安。(《論語》)

文武之道未墜於地，在人；賢者識其大者，不賢者識其小者。(《論語》)

這類用法和今日北平話的「不」字用法也相合，所以這類「不」字也可以照譯為北平話的「不」字。

(C) 加在名詞之前而否定牠的：

君子不器。(《包注》：器者各異其用，至於君子無所不預。)

飄風不飄，飄哉！飄哉！(《包注》：飄，風也。……「君門如市」)

喪不尸，居不容。(《包注》：「傷風習習，而屍子是與死人。」釋文：「原不容，本或作容。」)

信如君不君，臣不臣，父不父，子不子，雖有粟，吾得而食諸？(《論語》)

以上例句譯成現代語，可能是「君子不是一件東西。」「酒杯

不是一個酒杯。這也是酒杯嗎？這也是酒杯嗎？「不」雖說不是做尸，居家不是做客。「皇帝不是一個皇帝。」等。但從文法上講起來，為了易於了解，我們也可以說，這一類「不」字後面的名詞已經通轉為謂詞了。不過在理論上，這種說法是不妥當的，我們應該從詞品那個平面上去解釋牠的所以然。這一類「不」字後面的名詞不再附加到別的語詞上，所以牠們都是首品；但牠們都被「不」字所附加，而「不」字通常總是附加在次品上的。現在這些名詞雖都是首品，「不」字卻有了一個反作用，使牠們變成次品，而且是一些連繫次品(B.P.P.)了。這些連繫次品是不能再從詞類的觀點上去加以分析的，譬如，若勉強把牠們說成謂詞，便不能再說得牠們動靜的性質來。

(D) 在「不」字之後，動詞前(以及牠的附加詞)之前，插進另外的謂詞的：

知和而和，不以禮節之，亦不可行也。(《包注》：亦不行也。)

不仁者不可以久處約；不可以長與樂。(《論語》)

齊景公問孔子曰：「若季氏，則吾不能。以季孟之間待之。」

曰：「吾老矣！不能用也。」孔子行。(《論語》)

如有周公之才之美，使陷且溺，其怨不是既也矣。(《論語》)

天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。(《論語》)

夫子的文章，可得而聞也；夫子的言性與天道，不可得而聞也。(《論語》)

有德者必有言，有言者不必有德；仁者必有勇，勇者不必有仁。(《論語》)

車中不內顧，不後言，不親指。(《包注》：「內」為水。)

久矣，吾不復夢見周公！(《論語》)

雖自既逝而往者，吾不欲觀之矣。(《論語》)

三年學，不至於殺，不易得也。(《論語》)

送喪玄冠不以帶。(《論語》)

講例中「可」、「能」、「以」等字，我都看成謂詞。「論

語「中」顏淵死，門人厚葬之。子曰：「不可。」「非曰能之，顯學焉。」如有政，雖不吾以，吾其與聞之。「諸句可證。「必」、「內」等字雖不是謂詞，但因為用來限制次品，所以是三品。此外，「可以」有時當看成一個詞。又，雙重否定的語氣較之不用否定詞時要強。這兩事拿一個例子去證明：

士不可以不弘毅。

有些句子是用「不亦……乎」的式子造成的，那「不亦」只是一個詞，不乎相應，正表肯定，不表否定。「孟子」「滕文公上」「不亦善乎？」趙岐注：「不亦者，亦也。」可以作證。

P組的「弗」字——

「不」、「弗」兩字在音韻上還有一點問題，我們在這篇文章中不能細談。關於這兩個字文法上的區別，中央研究院的丁聲樹先生在他所作「釋否定詞不弗」文中曾有一個解釋。（見中央研究院「殷虛契考」第六十五號《論語文法》）他的結論說：「弗」字是一個含有「代名詞性的賓語」的否定詞，而「不」字則只是一個單純的否定詞。譬如：「雖有至道，『弗』學，不知其善也。」等於說：「雖有至道，『不』之『學』，不知其善也。」不能給人多少安全感。譬如他有個條例說：「弗字只用在着去賓語的介詞之上，帶有賓語的介詞之上只用『不』，不用『弗』」。他舉例如「禮記」「曲禮」的「姑姊妹女子子已嫁而返，兄弟弗與同席而坐，弗與同器而食。」如果「弗」等於「不」的話，那麼「曲禮」文就該等於說「不」之與「同席而坐，不」之與「同器而食。」但這種說法是不對的；如果對，那麼「論語」的「可與言而不」與之「言」的說法是錯了。不過「論語」是本、唐石經、宋十行本、坊刻本、孝文功古本、足利本、高麗本「不與」下都沒有「之」字，但就是沒有，也不足以證明這恢復舊時的字原在不字之下、與字之上；（「經外傳」：「可與之言而不」與之「言」之經。）例只能證明這個「不與」跟「曲禮」的「弗與」是一樣

的句式罷了。另一個條例說：「弗字決不與狀詞（包括動、形）連用，狀詞前只用『不』，不用『弗』」。譬如「孟子」「盡心」：「不仁哉！梁惠玉也。」這裏「仁」字，丁說是一個形容詞。而同篇：「君子之於物也，愛之而弗仁；於民也，仁之而弗親。」這裏「仁」字，丁說是一個外動詞。若照我們的說法，否定詞「不」、「弗」等後面所跟的詞，只是詞品中的連繫次品。這些連繫次品，若從詞類的觀念去看，則多是「謂詞」。所謂形容詞，就是我們的靜謂詞；所謂動詞，就是我們的動謂詞。我們把形動兩詞合而稱之為謂詞，在研究漢語文法上是有許多方便的。我們甚至想大膽說，是合於漢語文法的本然的。因為在有些情形中，謂詞的動靜是不可分的，動謂詞的內外也是不可分的。現在，對於這裏的「仁」字，我們也這樣看。「不仁哉」的「仁」固然是「謂詞」，「愛之而弗仁」的「仁」也是。「弗仁」的「仁」之所以使人有「外動」的感覺，就因為他是承「愛之」而說的。同樣：「食而弗愛，交之也。」「食」「愛」兩字之所以使人有「外動」的感覺，就因為牠們是承「交之」而說的。「愛」字之所以有外動性，並非因為上面有「弗」字緣知道。果然「弗」等於「不」，就不容下文「愛而」「不」敬，獸畜之也。「與上句相對成文。何況『易經』「小過」九三爻辭：「弗過防之，從或戕之。」若照通常對於此句「過」字之訓，則所謂「弗」字決不與狀詞連用的說法也是有問題的。

不，弗兩否定詞的區別，若依照傳統的說法：「弗者，不之深也。」是最沒有危險性的。說「弗」是「不」之深，則只就意義言，是漢朝人的說法。（《公羊傳》和《十年何休傳》「論語」陸立「疏」云：「『周禮』諸子職云：『司馬弗形。』注：『弗，不也。』『廣雅』『釋詁』：『弗，不也。』『儀禮』『士昏禮』：『又弗能及。』注：『古文弗為不。』經傳多以弗即不，然弗不實有輕重、深淺之別，弗有矯厲之義，不則非否之辭耳。』那麼「不」

之與「弗」，就同「頗」之與「最」的情形一樣，是一種程度、分量上的差別了。「弗」字在「論語」中凡四見，且「雍也」、「顏淵」兩篇中重出一句，只能算三見。如下：

季氏旅於泰山。子謂冉有曰：「女弗能數與？」對曰：「不能。」  
 「弗」，原本作「不」。劉寶楠《正義》：「數文」；「弗，猶也。」  
 「之爲首，亦有解之類也。」(1)

子謂子貢曰：「女與回也孰愈？」對曰：「賜也，何敢望回？回也聞一以知十，賜也聞一以知二。」子曰：「弗如也！吾與女弗如也！」  
 「正義」：「論語」：「回九」爲：「吾與女俱如也。」  
 「鄭玄別傳」：「回季其謂子始曰：吾與女皆不如也。」  
 「後漢」：「楊玄傳」：「韓武發文」：「仲尼稱不如顏淵」；「三國志」：「夏侯淵傳」：「下命府之曰：何處步歸者，所向無前。仲尼有言：吾與爾不如也。」(2)

君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。(3)

m 組的「未」字——Etwas.  
 王力先生說：「『未』字並不是簡當地表示否定的，而是包含着時間性的副詞。和它相當的，在英語是 not yet，在法語是 pas encore，在德語是 noch nicht。不過它們是在時間性副詞 yet, encore, noch 之外再加否定副詞，和『未』字的性質不同。現代英語裏還保存着『未』字。」(4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)

其未得之也，患得之；既得之，患失之。(17)  
 表厭世，前者患得，後者患失。且「未得之」含希望得，或有得後可憐之意。(17)  
 曾未及之而言謂之虛，言及之而不言謂之虛，未見顏色而言謂之虛。(「法及之」或「及之」的句法，「未見顏色」所應向)「言及之見顏色」的句法。(18)  
 天之將降斯文也，後地者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？(「言及」「未喪」對文，於是得未喪者斯文也，所以「終

喪」雖是其定，而「未喪」則只是不定。終未喪有實的可能，所以不是「天之不喪斯文」。(19)

上例「未」與「將」相對，故知「未」字可以對將來有所說明。更多的例子是加表完成的「矣」字成對文。如：

有能一日用其力於仁矣乎？我未見力不足者。雖有之矣，我未之見也。(孔注：「後不欲說說時人，言不能爲仁，故至珍能者耳，我未之見也。）」(20)

有顏回者，好學，不厭，不賦，不賦。不命命，命矣！今也，則未聞好學者也。(「未聞」含「顏回」之意。命，命也。命矣，命矣。亡，亡也。又云「未聞好學」，於得賢。此與「先達」情誼有詳略，自非後文而得賢「亡」字，當據「禮記」或本訂正。)(21)

隱居以求其志，行義以達其道。吾聞其語矣，未見其人也。(「未見」含「顏回」之意。)(22)

由也，升也矣，未入於室也。(言有人室的可能。)(23)  
 謂，謂矣矣，未盡善也。(言有盡善的可能，但其未盡。)(24)  
 賢者易色；事父能竭其力；事君能致其身；與朋友交，言而有信；雖曰未學，吾必謂之學矣。(「雖曰」一必謂」爲對文，「未學」與「學矣」爲對文，是對過否一升也的兩種看法，「未學」甘其自來，「學矣」若其已得。)(25)

現代北平話中的「還沒有」相當於「論語語言」中的「未」。譬如最後一例的後半句，似可譯成「還沒有」學習，我卻一定要說他已經學習過過了」。因爲「未」字對過去發表表示否定，而對將來則表示不定，故可用來造成一種「說請的分寸」。譬如：

其爲人也，孝弟，而好犯上者，鮮矣；不好犯上而好作亂者，未之有也。(在亦非上，「不好犯上」當「不好作亂」，不問了說的分寸，所以說「說沒有呢」。「未數」用法)：「不好犯上」，必不好作亂。」「鮮矣」：「若不好犯上，而好作亂，知好惡之華。」(都是就非作亂，不在語句分上考慮。)(26)

君子而不仁者有矣夫，未有小人而仁者也。(27)  
 如果「未」字是增加在動詞詞之前附加性動詞詞上，就相當於北平話的「還不」，而不甚相當於「還沒有」了。如：



子使涉難聞仕，對曰：「善始之未能信。」(2)

子貢問曰：「鄉人皆好之，何如？」子曰：「未可也。」(劉氏正義)：「公季，莊十七年傳引此文，係作『為』：『一鄉之人皆好此人，此人何如？』子曰：『未可也。』」(3)

如果「未」字是附加在動詞之前的副詞「皆」上，就相當於北平話的「還沒有……過」，蘇州話的「猶」。如：

子貢於有贊者之側，未嘗飽也。(4)

m組的「勿」字——*no*

「勿」字是一個帶禁止性副詞，和近於北平的「別」；長沙、安慶、昆明等地的「莫」，普通也有兼說「不要」的。蘇州說做「嬖」。不過「別」等只用於命令句，而「勿」也用於疑問句。過則勿憚收。(5)

非禮勿視；非禮勿聽；非禮勿言；非禮勿動。(劉氏正義)：

「勿者禁止之辭。」(6)

已所不欲，勿施於人。(7)

上失其道，民散久矣！如得其情，則哀矜而勿喜。(8)

子路問事君，子曰：「勿欺也，而犯之。」(9)

「別」字不用於疑問句，同時也很少用在中心動詞與附加性動詞之間，所以有些「勿」字勉強可以譯為「不要」，更適合地是譯為「不」。如：

雖欲勿用，山川其舍諸？(10)

愛之能勿勞乎？忠焉能勿誨乎？(11)

m組的「毋」(無)——*no*

「毋」字也是一個傾向於禁止性副詞。「毋」與「勿」同為禁止性副詞，而又與「無」同音，關於這個問題，我有一個不一定可靠的解釋，想另寫一文細談。這裏要先把一句的，就是這個問題是音韻上的問題。因為「毋」、「無」同音，所以一部分的「無」字也通作「毋」了。

願思為之等。與之家九百辭。子曰：「毋以與爾鄰里鄰黨乎？」

(規法：「毋，止其辭也。」) 這是後母字這裏讀斷。武伯「疑讀考」：「毋」通作「無」，「毋」通作「已」，「毋」通作「不」，如「孟子」：「無以則王乎？」等。「王引之」《經傳釋詞》：「毋」與「無」通，皆聲「不」，通下讀。」(12)

子聽四：「毋必，毋固，毋我。」(正義)：「毋者禁止之辭，毋即絕也。」(13)

以言一日長乎爾，毋吾以也。(直注)：「言我聞女，女無以我長於我。」(14)

毋吾而善絕之，不可則止，毋自辱也。(15)

能和「毋」字通用的「無」字，是那些加在一部分動詞之前的。「無」字是一個否定副詞，加的在動詞的用法，或可以看成是「毋」字的假借。如：

無友不如己者，過則勿憚改。(「無」對友，故「無」也是禁止性副詞。此「無」字，宋刊九經本作「毋」。) 釋文：「毋音無，水亦作毋。」(正義)：「(無)」「(毋)」「(不)皆同」，「公我夫去聲」注：「古文毋為無。」(16)

孟懿子問孝。子曰：「無違。」(孟懿子及「魯衛」二朝孔「釋曾作毋違。)(17)

子路問政。子曰：「先之，勞之。」(疏注)：「(毋)」「(無)」「(不)」。)(18)

君子食無求飽，居無求安。(19)

子謂子夏曰：「女為君子孫，無為小人孫。」(20)

鄉車馬，衣輕裘，與朋友共，敝之而無憾。(21)

爾無代著，無為勞。(22)

法語之音，能無從乎？改之為責。異與之言，能無悅乎？釋之為責。(23)

予欲無言。(24)

且知其所以，且無知其所能。(25)

p組的「非」字——*no*

作為副詞的「非」字是很少的，如：

非曰能之，願學焉。(「非」字約自於「口」字。)(26)

鳥獸不可與同羣，吾非斯人之徒與而誰與？（「非」字附加於「與」，「與」字實語助動。）(10)

### 二 否定謂詞

P組的「非」字——*not*

在前面，我們曾經說過：「在有些情形中，謂詞的動靜是不可分的。」現在用在名詞之前的「非」字給了我們一個好例子。

「孟子」：「離婁」籍：「求，非我徒也。」就「我徒」看，「非」字對它是一個附加關係；因為這句話的肯定式就是「求，我徒也。」那麼「非」就是一個靜謂詞了。不過從從詞品上講，它卻是一個末品，因為「我徒」是一個連繫次品。再就「求，非我徒」的關係看，「非」字居於主客兩語之間，恰好是動謂詞的位置，乃被人指為繫詞（*connective*）了。若從這個關係看，指為繫詞並沒有錯。不過，私意以為其稱之為「否定謂詞」便足。

(A)「非」字加在名詞之前的：

非惟妾，必殺之。(11)

唯求則非邦也與？(12)

宗廟會同，非誰供而何？(13)

(B)「非」字加在代詞之前的：

非我也，夫二三子也。(14)

(C)「非」字加在帶「者」字的限制合詞前：

同也，非助我者也。(15)

非求益者也，欲速成者也。(16)

我非生而知之者，好古敏以求之者也。(17)

(D)「非」字加在用主有性代詞以限制名詞的限制合詞前：

非其東而祭之，謬也。(18)

公冶長可妻也。雖在纆之中，非其罪也。(19)

非吾能也。(20)

(E)「非」字加在用主有性代詞以限制動詞（用「所」字以

形成名品）的限制合詞前：

非爾所及也。(21)

(F)「非」字加在用動謂詞以限制名詞的限制合詞前：

朋友之饋，雖車馬，非祭肉，不拜。(22)

(G)「非」字加在影響合詞或首品動謂詞前：

朱事後得，非終得與？及其惡，無政人之惡，非終惡與？一朝之忿，忘其身以及其親，非終與？(23)

非不悅子之道，力不足也。(24)

(H)「非」字加在融會合詞前：

非敢後也，馬不進也。(25)

P組的「否」字——*no*

子見南子，子路不說，夫子矢之曰：「予所否者，天厭之！天厭之！」(26)

鄭注：「矢，誓也。否，不也。」高誘「昌覽」：「貴因」

「注」，引作「不」。按「所」者「連用，其中必為動謂詞。

設「否」是「不」，也一定為動謂詞的「不」。毛奇齡「論語稽求

篇」：「矢，指也。『說文』云：『否者，不也。』夫子以手指

天而曰：『吾敢不見哉？不則天將厭我矣！』言南子方得天也。

故『史記』直曰：『予所不者。』不者，不見也。詞例與『項羽

傳』：『不者，吾屬將為所虜』正同。所，若也。『左傳』：

『所不與崔慶』，『史記』：『所不與子犯共』，皆作『若』

解。竊以此為釋，正以所字相似耳。』按「左傳」，『史記』

「所不與」，『二例，「所」字上沒有主語，所以「予所否者」

之「所」，似乎不可作「若」解。若依「項羽傳」例，那「不」

直是一個否定代詞了，且上面又沒有「所」字。但不管怎樣，

「否」字是一個否定謂詞，我想是不成問題的。因為照我們的說

法，「可」字是一個謂詞，而「不可則止，毋自辱焉。」(27)

皇侃本「不可」作「否」。又「我則異於是，無可無不可。」

「後漢書」「黃瓊傳」，李固引傳曰：「不夷不惠，可否之間。」是「否」即「不可」了。

m組的「亡」字——*die* means

夷狄之有君，不如諸夏之亡也。(《說文》：「亡，無也。」「族」亡「在」其句爲首品。)(13)

伯牛有疾，子問之，曰：「聞執事乎？」曰：「亡之，命矣夫！」(《吳》：「亡，無也。」「子問」爲「亡」，「公子曰」爲「亡」，「請無其非也」爲「亡」，「請無其非也」爲「亡」。)(14)

有顏回者好學，不幸短命死矣，今也則亡。(15)

吾猶及史之闕文也，有馬者借入乘之，今亡矣夫！(16)

古者民有三疾，今也或是之亡也。(17)

孰德不弘，信道不篤，焉能爲有，焉能爲亡？(18)

亡而爲有，虛而爲盈，約而爲泰，雖乎有恒矣。(19)

以上諸例，「亡」字都是跟「有」字相對的。有少數例子，

不跟「有」字相對。如：

日知其所亡，月無忘其所能，可謂好學也已矣。(20)

孔子時其亡也，而往拜之。(21)

m組的「微」字——*micro*

「微」字在「論語」中用作否定詞只一見：

微者仲，吾其被髮左衽矣。(《易注》：「微，無也。」)(22)

m組的「無」字——*nothing*

(A) 加在名詞之前的：

大車無輗，小車無軛，其何以行之哉？(23)

邦有道，不廢；邦無道，免於刑戮。(24)

久矣哉！由之行詐也——無臣而爲有臣。(25)

唯酒無量，不及亂。(26)

有殺無類。(《易注》：「言人所在見殺，無有種類。」)(27)

不患無位，患所以立。(28)

恭而無禮則勞。(29)

(B) 加在代詞之前的：

蓋有不知而作者，我無是也。(30)

(C) 加在並列合詞之前的：

君子何患乎無兄弟也。(31)

(D) 加在首品的靜謂詞之前的：

蓋均無貧，和無寡，安無傾。(32)

見義不爲，無勇也。(33)

人而無恆，不可以作巫醫。(34)

(E) 加在限制合詞之前的：

加我數年，五十以學易，可以無大過矣。(35)

(F) 加在首品的合詞之前的：

志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁。

(G) 加在首品動謂詞之前的：

在邦無怨，在家無怨。(36)

(H) 加在用「所」字造成的首品動謂詞或影響合詞的：

君子無所爭，必也射乎！(37)

苟患失之，無所不至矣。(38)

飽食終日，無所用心。(39)

刑罰不中，則民無所措手足。(40)

大哉孔子！博學而無所成名。(41)

由也，好初過我，無所取材。(42)

「無」字相當於北平話的「沒有」，昆明話的「不有得」，

長沙話的「沒得」。

### 三 否定代詞

王力先生說：西洋的「有些名詞、代名詞和副詞，如 *nothing, none, nowhere* 等，在中國語裏簡直沒有適當的字可以翻譯。」這話是就現代語說的；若在古代，可以說這些觀念是有相當的字的。

m組的「莫」字——*no* means

不忠莫已知，求為可知也。(12) 故較「不忠人之不知」為不知人也。」

及「君子病無節，不齊人之不已也。」(13) 二句。(14) 雖能出不出戶？何莫由斯道也？(15) 上好禮，則民莫敢不敬；上好義，則民莫敢不服；上好信，則民莫敢不用情。(16)

「子無樂乎為君，唯其言而莫予違也。」如其善而莫之違也，不亦善乎？如不善而莫之違也，不幾乎一言而喪邦乎？(17) 故若西夫匹婦之為說也，自經於溝瀆而莫之知也。(18) 文武之道，未墜於地，在人；賢者識其大者，不賢者識其小者，莫不有文武之道焉。(19)

莫我知也夫！(20) 何為其莫知子也？(21) 在陳絕糧，從者病，莫能興。(22) 小子何莫知夫詩？(23)

「莫」字可以說是一個對於「人」的否定代詞。換言之，說「莫」就等於說「沒有人」。

m組的「末」字——mwat  
「莫」「末」兩字，我們幾乎可以看成不同聲尾的一個字，那個帶五尾的用來否定「人」，而現在講的帶七尾的則用來否定「處所」。不過「處所」有虛、實兩義，下面第一個例子是實義的處所，其餘是虛義的。

公山弗擾：「子欲往，子路不悅，曰：『末之也巳，何必公山氏之也！』」(凡注：「之，猶也。無可之則其何必公山氏之適。」)(24) 不曰「如之何？如之何？」者，吾末如之何也巳矣。(「非狄繁」)(25) 子曰：「人而不曰『如之何？如之何？』吾末如之何也矣。」(26) 卅「莫」字義。(27)

果哉！末之難矣！(按「末之難矣」即「未楚之矣」，如此武斷，所以無怪可以使他為難了。)(28)

仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後。夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮，欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾，雖

欲從之，末由也已。(9)

m組的「無」字——mhwag  
有一些加在附加性動謂詞之前的「無」字，可以看成一個對於「事物」的否定代詞，因為牠可以譯成「沒有甚麼」：「不學」(「詩」)，無以言。(直譯為：「不學」(「詩」)，就沒有甚麼可說了。)(1) 不學禮，無以立。(16)

無以為也！仲尼不可毀也。(19) 無以爲也！仲尼不可毀也。(19) 不知命，無以為君子也。不知禮，無以立也。(20) 就「論語」中所有的材料看，否定副詞「不」、「末」、「毋」等，及否定代詞「莫」、「末」等，用在一個帶目的語的動謂詞之前，若這目的語是一個代詞，則這目的語必須倒置在動謂詞之前，否定詞之後。如：

不好犯上而好作亂者，未之有也。(2) 不忠人之不知，愚不知人也。(11) 不思莫已知，求為可知也。(12) 以吾一日長乎爾，毋吾以也。(13) 忠告而善道之，不可則止，毋自辱焉。(14) 唯其言而莫予違也。(15) 果哉！末之難矣！(16)

帶這一類否定詞的句子或短句，普通都是省略主語的或是無主語的句子。若是有主語的話，(如「我未之見也」)那主語是一個附加性代詞，則目的語不倒置，(如「其未得之也，無得之也」)不說「其未之得也」。那主語若是一個動謂詞，目的語也不倒置。(如「吾未及之而謂之也」，不說「吾未之及」)又動謂詞前若還有附加性動謂詞，則目的語也不倒置。(如「知和而和，不以勸節之，恐不可行也」，不說「不以勸節之」。又「辨白既難而往者，吾不欲觀之矣」)不說「吾不欲觀之矣」。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

一九四六，一，廿四，在滬完，於南陽大學。

# 論 語 論 說

任銘善

我平日最喜歡讀人讀「論語」，因為我們時常在學校一個完全的人，而「論語」便教我們如何學。但而今讀「論語」卻不是容易的事，因為「論語」的文字本來不難讀，卻為近數百年來許多講「論語」的書讀亂了，其書多，竟有害於「論語」，愈使「論語」難讀。古人讀「論語」只有「說」的一法，見於「漢書」，「藝文志」內，各經的訓詁、傳、記、傳、注、疏、章句都各題一體，而「論語」只有「說」。東漢以後的「論語」學者也都不失此意，宋朝的那部創為義疏之體所牽制，亂了古人的舊規。朱子作「論語集注」，用力的深究固非何氏「集解」之比，讀者因之而領受用的，亦非空言所能揀敘。而近來的人一則受了科舉講章的反響，二則中了訓詁考據的成見，不免忽暗了這部好書。清朝三百年間，學風極密，而不甚講究古人著述之體；有用訓詁講「論語」的，是用講「詩」、「書」的法子講「論語」；有用樞密大義講「論語」的，是用講「春秋」的法子講「論語」；有用「論語」的書愈多，而「論語」愈不易讀了。清朝初年有三部說「論語」的好書，那忠節（著錄）的「四書說約」，孫夏華（會通）的「四書近旨」，李二曲（題）的「四書反身錄」，雖不是專講「論語」的，而其中講「論語」的部分，或者高明，或者親切，或者當實，都是數暢明順，足以見孔子的精神，也確是古人說「論語」之體。但這三部書都長為會讀「論語」之文的人作的，在今日而更使人能讀「論語」，誠恐因文習的極固而礙，便必須再有一部用白話講說「論語」的書。這是一樁艱深的工作，不是人人所能做的，與鹿、孫、李三先生同時的張若庵（爾瞻）曾經做過。張氏是北方人，北方語百三百年來很少變化，張氏又是篤厚淳樸的學者，而這部書卻可惜沒有為人注意，沒有流傳下來，後來的學者不肯切近事實，便再沒有人做這回事了。我極希望今日有人能做成一部好的白話講說「論語」的書。

但如累一時沒有的話，便得先讀朱子的「集注」，用這整頓的、論語正義一做參考，劉氏是不忽略朱子書的。然後再取鹿、孫、李三家的書來開拓境界，高泳心得。市上也有些潦草的白話譯注之類，大抵無益有害，不必去讀。

## 狂 狷

或問：「『論語』『先進』篇，子路、曾皙、冉有、公西華侍坐，沒有顏淵，錢名山丈的文集裏說，當時顏淵已死，孔子許曾皙即是惜顏淵不解風浴詠歸之樂，乃至不許，這說法對不對？」

我說這說法很新，但不是事實。顏淵的死，或說三十二，或說四十，古人宋玉下壽，都算是短命早死。冉有在哀公三年被季康子之召，不在孔子之門了，那年孔子六十，顏子僅三十。既有冉子侍坐，則顏子還沒有死，不過偶然不在而已。

孔子之歎，不在惜顏淵之死，而在見得曾皙之能得孔子之心。曾皙的心思，孔子早猜到了。曾皙既侍坐，當然不會在夫子之門鼓瑟，必是聽到孔子問「如或知爾，則何以哉」，一撥取瑟來弄。孔子因曾皙的鼓瑟而知道他的心思，所以曾皙雖小於子路，長於冉有、公西華，而子路說完，孔子卻撇開曾皙先問冉有。最後曾皙會瑟對話，那種從容不懼的態度正是孔子所預先猜到的。從曾皙的「異擇」，見得他的話本來不在「言志」，而恰能形容出一段隨時之義，「非無道危行言孫」的修養。孔子喟然一歎，當時師弟子之間有多少不得已的寂寞知音之感！孔子謂長

沮、榮瀨：「吾非斯人之徒與而誰與？」（「魯子」）跟這「吾與點也」正是一個心思。

自來因此一段文字，便斷說曾皙是狂者。但即以此段文字以觀，當時三子既出，曾皙卻又細細考究三子用世之言的得失，可見曾皙也自有孔子的「如有用我」之信。這乃是曾皙言志的正而文章，又何曾甘於自放？子路、冉有後來為季氏家臣，為衛大夫，公西華使於齊，都是急於任政食祿的人，曾皙退後一步，或者竟是先機之見，有意為三子而發的。又怎能說他是一個狂者？說曾氏之狂的，原於「禴記」「檀弓」裏所記「季武子喪，哲倚門而歌」一章，這大約是戰國以來一段傳說，和「莊子」裏所記載的子琴張一類，所以自孟子便視曾皙為琴張、牧皮一流人物。其實季武子死於魯昭公七年十一月，孔子生於魯哀公二十一年十月，「春秋」明文可據。武子之死，孔子纔十八歲，曾皙其子路年少，算來也還不滿十歲，如何能倚門而歌？（「陽春」）「魯子路」的「檀弓」的故事不可信，孟子也只是就一時而論。況且當時師弟子鄭重言志，方要商量一段出處大事，如何便讓一個狂者肆意挑釁，使孔子的喑然一默，無限深意竟成為千古來自嘲高的口實？孔子所謂狂者，本來只是進取勇往之徒而已。只為進取，便往往至於不恭。在孔子門中，如子路便有狂者之意，孔子說「野哉由也！」「由之惡柔為於丘之門！」（「先進」）已見得不恭了。聞黨童子欲連成，孔子便教他「將命」，（「先進」）正所以使他學學恭敬，不至於狂下去。其次，子張、冉有、子貢也不免進取之心。孔子所謂「狂」不過如此。「吾黨小子狂簡」，（「公冶長」）狂的便是子路一流，簡的便是子貢一流。（「雍也」）孔子使狂者學恭，簡者學敬，便是裁之使至於中行。至於楚狂接輿的狂乃是佯狂之狂，接輿有所不為，止是狂者之輩，與進取之狂不同。簡即是簡，子桑伯子是簡者，狂者有所不為，很像是一「無為」，但如樂籍或後來黃、老的無為，便與孔子之旨大相逕庭。

孔子的無為是「恭己正南面」，（「微子」）即是「居敬而行簡」，而老氏末流流入虛空，乃是「居簡而行簡，無乃太簡」了。

就此一事而論，曾皙也便是狂者一流。從他的含諷而對，見得行簡之意；從他的究問三子之言何如，見得居敬之實。曾氏知其不可為，而孔子卻「知其不可而為之」。（「憲問」）曾氏之法孔子，差別處便在這「為之」二字。孔子能，曾氏不能，弟子中如漆雕開之流，也不能，便都不為。程伊川說「曾點、漆雕開已見大意」，在我看來，便正是此意了。子路、冉有卻明知其才不能為而偏要為之，所以孔子只許他們是「具臣」，責他們不得其死，非吾徒也。孔子說：「不曰聖乎？庸而不稱。不曰白乎？泥而不糅。」（「陽貨」）沒有不稱不稱的才能本領，那能輕於去晉試受磨坊泥呢？曾皙真有見到學到之處。

孔子「不得中行，必也狂狷」。（「子路」）孟子又說：「隘與不恭，君子不由。」隘與不恭，正是狂狷之病。但孔子卻稱道曾皙、漆雕開，蓋子也稱道孟施舍「守約」，守約近乎狷，看漆孔、孟於狂狷之中又是擇取狷者。明哲方正學說：「與其不恭也寧隘。」許翕律說：「和氣未學油油惠，清節寧希瓊瓊來。」顧亭林說：「寧隘毋不恭。」都是善體孔、孟之心者。

沮瀨、接輿、荷蓑、展門諸人往矣，但方正學、顧亭林的學問品節尚昭昭在我們耳目之前，他們所得方於孔、孟之處，正是我輩所應當理會的。

### 夷齊

——「並而」——「身有曰夫子為衛君子」章——

古人言行之際，為後人立了許多教訓榜樣；這些教訓榜樣的本身無所謂好的或壞的，其功用與價值乃是隨人事上的援引應用而發現；援引如或不當，也便流弊立見，甚至成為非道德的或不道德的藉口，但其本身也還無所謂好壞。

伯夷、叔齊的事，一是一兄弟讓立的故事，一是一叩馬諫周的故事，兩事皆為太史公的列傳所采，但既悲其志，又異其事，大約對於叩馬諫周的事是疑而未信的。後來黃澤洲也不信這回事，他們都有所顧慮，以為這故事沒有好的影響。至於讓立一節，無論其事是否可信，但孔子已曾援引於衛國父子爭立的事上，而成為一個適當的教訓。以「論語」這一章來說「春秋」，最為切宜。

「春秋」哀公二年，「晉納衛世子蒯聵於戚。」三年：「齊國夏，衛石曼姑圍戚。」聞戚的戰事，「春秋」系之於齊、衛兩大夫，其實即是輒之祖父，「春秋」不願在蒯聵和輒父子之間示褒貶，因此系之晉，系之齊，系之曼姑為公羊傳「說圍戚是伯夷討」，是「春秋」的特筆。「公羊」為齊人所傳，不免有意為齊人護短，不必視為公論。對於輒之距蒯聵，「公羊」以為輒本來是靈公所立之孫，蒯聵本來是靈公所出之子，輒能夠「以王事辭家事，以王父命辭父命。」「穀梁」也以輒「不父父之命，受之王父也。」「范寧注」發榮「而廢」發榮「此說，以為「以拒父為尊祖，是子可得而叛也。」何休注「公羊」，卻為「公羊」下一轉語，說是「雖得正，非義之高。」引「論語」這一章證之。

何氏的說法雖沒有完備，而已略得「春秋」之義。撇去靈公當時的私意不論，論蒯聵與輒之間，以位言，蒯聵當立而輒不當立；以時言，輒得立而蒯聵不得立。靈公可以沒有蒯聵，而蒯聵不能無父。蒯聵可以沒有衛國及國君之位，而輒也不能無父。蒯聵與輒，當時都已成為無父的人，既同是無父的人，便誰也不能居國君之位。這一層，馬克思也曾經約略說到。

冉有問孔子會不會助輒之據國居位，孔子、子貢只引伯夷、叔齊來譬喻。夷、齊讓立之事，如果以受命即宜立，則叔齊不應讓；如果以居嫡即宜立，則伯夷不應讓。伯夷尊受命，孔子稱之為仁人；叔齊維持制度，孔子也稱之為仁人。以伯夷、叔齊為仁，則蒯聵殺制度而忽父命，輒會殞命而壞了制度，便都是

不仁。同是不仁，便誰也不能居國君之位。伯夷、叔齊視求仁重於得位，這是這一個故事的教訓，無論故事的真實與否，這教訓在孔子引來，是有意義的，這意義也不僅是屬於一時一事的。

或問：「當時伯夷、叔齊兄弟讓立，幸而有仲子可立，君位仍有所歸。如果蒯聵與輒也這樣做，不但衛國無君，而且晉、齊在側，衛國必然亡了。」

我的意思不是如此。蒯聵既已去國，輒之居君位是不得已的事，在輒是不幸，不能因為為利，衛靈公死，蒯聵已去國，依當時的禮制，為臣為子，都有返國之義。蒯聵本來應該回來成禮，卻不昂回來奪國君之位。蒯聵用晉國的力量來索君位，輒用齊國的力量來距父，終至於父子之間，一出一入，只成為晉、齊的傀儡，為二百年諸侯爭霸的故事作一結束。輒之在位是不義，而蒯聵的返國也非禮。蒯聵父死，輒父出，而為人子者都視為是可乘之機，都違乎人情之當。違乎人情，便是不仁。衛雖幸存，其實已經亡了。伯夷、叔齊當時如果無仲子，必至於有一人不能避開而姑居於君位，但他的用心終是伯夷、叔齊的心，不是蒯聵與輒的心。孔子之論人論事是就用心上看，不是就行為上看的。

就用心上看，便要既不以私害公，而也不以理勝情。這種是楊者推己及人的精神。孔子所說的「父為子隱，子為父隱，直在其中矣！」（「子路」）與衛君三季父子互相袒護，其人情上的得失不難分明。但如果仍有疑於孔子話的，則孟子的譬喻尤其明白：

「推廬問曰：「舜為天子，臯陶為士，瞽瞍殺人，則如之何？」

「孟子曰：「執之而已矣。」

「曰：「然則，舜不禁與？」

「曰：「夫惡得而禁之，夫有所受之也。」

「曰：「然則，舜如之何？」

「曰：「舜視棄天下，猶棄敝屣也，竊負而逃，遵海濱而處，終身於然，樂而忘天下。」」

於浙江大學。

# 陸機「文賦」與山水文學

范寧

## ——魏晉文論散稿之二——

晉世陸機在捉摸了一陣子當代名家作品，有會於心地寫了一篇綜合性的建設性的文章叫做「文賦」，裏面說：

邈以時以敷新，酌萬物而思紛，滌滌發於勁疾，喜柔條於芳春。

自然他自己也是當代大作家之一，這不僅是從觀賞別人作品而獲得的感想，也是個人寫作經驗的表白。不只是「釋」，而且「種障出新」，所以我們說他的「文論」是綜合性的和建設性的。我們說它是綜合性的，是因為他看過當代各個作家的作品，不像曹丕那樣一個一個的批評，而是以概括的論述作家作品中一些「共相」。我們說它是建設性的，是因為他的文章理論是從深究當代文藝，體潮流，知大體，看出了那時文藝上一個新的發展路線，指示並且把握住創作上一個正確的手法，衝破「蕪除玄覽」（《道藏經》）的正始條波。

「歎道」，也就為傷感。傷感大概是人人有，雖然「下愚不及情」，（《皇政》「魯書」）但「愚夫蠢婦皆有流連之心，悵悵之志」。（《漢書》「本義」）自命多情的梁人江淹，寫過「別」  
「恨」二厥，名噪一時，這是由於他生在那個社會變革的劇烈時代，察覺特定社會中由於個人和社會對立性所產生的悲劇，生離死別，照流俗的姜學說：「這叫做表現了普遍的、永恆的人性。」生活，特別是士大夫的生活上的悲劇反映到文藝作品，就表現成爲一種傷感的情調，最多也不過只是把個人情調提外成爲宇宙意識（cosmic feeling）。馬建祖的「文頌」說：

舉頭天外，游目空青。憫化如失，喟然歎興。雲山遶脚，水木俱清。都來酬和，賦查有聲。滄海經百，惜不能勝。沈吟滋味，思緒香冥。

這實在是最「烈士窮途，美人不偶」（許泰惠「文品」「悲憤」）的意念的展開。實在說，所謂感慨之情，大半是些歷史（時）社會（世）變動和個體變化發生的關係。而且個體變動還不能不滲就歷史社會，莊子所謂「與物相刃相靡。其行如馳，而莫之能止，不亦悲乎！終身役役，而不見其成功，齋然疲役而不知其所歸，可不哀邪！」（「齊物論」）這種個體和歷史社會的不諧和，是一切傷感的基調。作爲「社會的動物」的人，纏結了制度、習俗、道德觀念、一切的傳統和因襲；但這制度、觀念又反過來改造着人。歷史社會就是這種不斷的轉造和改造的推移；文學就是磨擦所發出的聲音，而感傷卻是那屬於最尖銳的。「日出入安窮，時世不與人同，故春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬。」（《樂府古辭雜歌》）「時世不與人同」嗎？

傷感既不純粹是屬於個人主觀的，而有客觀的社會基礎，由於時代不同，自然也會色度微異。一時代有一時代的特殊的傷感的調子，那麼，陸機「道四時以歎道……」的時代渲染是什麼？「世說新語」「文學」篇記載有一個故事：

謝公因子弟集問「毛詩」何句最佳。邊綽曰：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。」公曰：「評議定命，獨獻廣告。」



顯此句偏有雅人深致。

這真奇怪，照我們看來夠得上說「雅人深致」的，該是「昔我往矣」四句，不是「許謨定命，遠猷長告」那樣沈重和嚴肅。東山秋效的副案爲什麼發表這種遠心之論？這只業翻一翻背不的「典論論文」就會明白過來。原來他們對於文學價值的估定者有一個不同的標準和尺度。謝安的見解是代表傳統的、因襲的。謝玄的見解是代表新起的、流行的。「許謨定命」就是所謂「經國之大業」，「楊柳依依」就是所謂「悲落葉於勁秋，弄柔條於芳春」。「栗藉」「落葉」「采條」來打發「默逝」，這就是陸機所指出的魏、晉時人傷感等特殊色彩。「世說新語」「語言」篇說：「桓公北征，經金城，見前爲霖時種柳皆已十圍，慨然曰：『木猶如此，人何以堪！』」樂棧執條，泣然流涕。

庚子山寫「枯樹賦」，引用桓溫的話說：「昔年種柳，依依漢南。今看搖落，悵愴江潭。樹猶如此，人何以堪。」因爲金城、鄆那、漢南這些地名的不統一，所以有人懷疑這個故事的真實性，但我們卻認爲正因爲紊亂不齊反而映出這個故事流行的普遍性，口口相傳走了樣。和這相類似的還有「魏志」九注引皇甫謐「列女傳」說：

或謂之（曹世叔妻）曰：人生世間如輕塵棲弱草耳。

「藝文類聚」六引李康「遊山九吟」序說：「人生天地之間也，若流電之過戶牖，輕塵之棲弱草。」把宇宙盛衰來象徵生命榮枯，這是一個新的描寫手法。寫生命短促的像：

山有栢，栢有極。子有衣裳，亦非我妻。子有車馬，非我非車。宛其死矣，他人是捨。

山有栢，栢有極。子有絃內，弗酒弗婦。子有鐘鼓，弗鼓弗考。宛其死矣，他人是保。

山有栢，栢有極。子有酒食，何不日鼓琴？且以喜樂，且以水日。宛其死矣，他人入室。（詩「山有栢」）

雖然也有極極、栢栢，但是我們實在弄不清極栢這些樹木和生命間有什麼連繫。「墨子」「兼愛」、「莊子」「知北遊」、「史記」「留侯世家」及「魏豹彭越列傳」，形容生命短促只說「白駒過隙」，只有魏晉時代纔有人用草木栢栢來象徵生命。像：

人生譬朝露，展世多屯索。（曹植「曹都督贈詩」）

對酒當歌，人生幾何！譬如朝露，去日苦多。（魏武帝「短歌行」）

浩浩陰陽移，生命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。（古詩「車上車門」）

人生處一世，去若朝露晞。（曹植「贈白馬王勳」）

和物類以適己，因交臂之區除。快大業之或繼，指蟻蟻於西河。擊三命于子射，但行年之蹉跎。子勳始之失統，楊芳亦而風波。微靈芝之彌秀，追胡與其如何！贈賢歎之草索，壽大暮之同科。（謝康樂「晨時賦」）

朝露和草木表面看來沒有關係，其實這是樂府古辭「薤露」的脫胎說法。「說郛」卷六「童子」云：「人生一世，若露之托桐葉，其能幾何！」類疑此文非晚周撰到晉。「世說」「賞譽」篇有「清露晨流，新桐初引」的描繪自然，還和「童子」的話境界絕似，怕是這的歸隱者的經驗談吧！潘岳的「人居天地間，飄若遠行客。」（「哀詩」）遠行客不正就是遊仙經驗的寫照嗎？遊仙歸隱，人生雖然失敗，但由於自然山水的嚮往，在文學上卻得了意外的收穫。

三

「四十二堂經」：「佛問諸沙門，『人命在幾間？』對曰：『在數日間。』佛言：『子未能爲道。』復問一沙門：『人命在幾間？』對曰：『在飯食間。』佛言：『子未能爲道。』復問一沙門：『人命在幾間？』對曰：『在呼吸間。』佛曰：『善哉，子可謂爲道者矣。』」生命短促之感這是有人虛無求利他的動機。我

們似乎不能說這種思想是受了佛教影響，但求他確是士流社會中一個新的風氣。而這種思想在當時也是十分流行的。「里語云：人在世間，日失一日，如牽牛羊以詣屠所，每進一非，去死轉近。」（「抱朴子」）「勸來」等）要思想脫死的威脅只好遊仙。郭璞「遊仙詩」說：

薄暮戲蘭若，容色更相鮮。綠蘿結高林，瓊籠蓋一山。中有冥寂士，靜嘯撫清絃。……情閑靜寡輩，唯知龜鶴年。

目的也只在於「龜鶴年」，至「時變成人思，已秋復頹夏，淮海變微禽，吾生獨不化。」這不正是陸機的「遊仙詩」以厭遊仙嗎？遊仙詩的內容和「文賦」所描摹的新的創作方法及路線的符合，證實了陸機對於文學史發展的必然性之了解上的卓識。而這種遊仙詩實在就是山水文學的濫觴。

不管後人如何攻擊山水文學，說什麼「狎池院，憐風月。」平心而論，它確是中國文學創作史上一個大的解放，把自然景物用來表現思想與感情，增加了文學作品中的形象性，也改變了文學的語言。六朝文學之所以被人愛賞，原因就在這裏。

但由山水文學發生的一個必要條件就是作品中的教訓意味的沖淡，甚至消滅。寓教化於山水是不會有的，世道人心和流通光景究竟不是一回事。中國文學從建安時代開始脫離教訓性，作品中教訓的成分少而抒發的意味濃，只有在這種創作的气氛裏，加上遊仙歸隱（莊園主）的文士生活方能產生山水詩文，一個連傷感都帶着警戒色彩的時代，像：

孔子出遊少原之野，有婦人中澤而哭，其音甚哀。孔子使弟子問焉。曰：「夫人何哭之哀？」婦人曰：「舊者刈麥薪而亡麥糶，吾是以哀也。」弟子曰：「刈麥薪而亡麥糶有何悲哉？」婦人曰：「非獨亡麥也，（而所以悲者）蓋不忘故也。」（「韓詩外傳」卷九）

以及「呂氏春秋」「鬱蓬」篇「管仲鮑桓公」或「公子春秋」讀上十七記載景公遊於牛山的故事，自然是不會產生山水文學的，

更不會產生山水文學的理論。只能有「可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」（「論語」）「興實」及「故隱之則為道，布之則為詩。在心為志，出口為辭。」（「詩經」）「慎微」等）這種警戒性的文論，不可能產生「歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以替發。」（「文心雕龍」）的論調的。陸機恰生在建安以後，同時又是「山水方滋」的時代，無論在主觀才能方面和客觀情勢之下寫作「文賦」，其「遊仙詩」以厭遊仙……四句，實在是山水詩文的最初也是最高的理論。「山水以形媚道」，（「朱子」）「崇禎傳」）「山水質有而趣靈」，（「宗炳」）中國藝術並不以刻描自然維妙維肖為滿足。而魏、晉時代又是一個悲觀失望的時代，「既已破矣，視之何益！」「大樹將顛，非繩所維。」文學和文學理論自不能不染上這時代慘紅的色彩。

四

有人說山水詩文發生是由於南方景物之美，這種回答是不能叫人滿意的。一個時代文藝思潮和文人的生活往往有密切的關係，我們現在看到漢賦，覺其堆砌、裝飾、無味，其實這也只是時代關係，因為宮殿的宏壯對於我們已經引不起美的感覺和崇拜的觀念。但在漢代人士看起來，宇宙間竟沒有比這更偉大、更美麗的東西了，漢朝人對自然美之不注意，一方面自然由於士人之辭賦農村生活，一方面也因為人們用自己能創造美的東西，能夠不歌頌嗎？但到了魏、晉，都市經過大破壞之後，繁華消散，而當時用人制度的九品中正，又須決於「遊曲之譽」，多數士人都經過一度鄉間的莊園主的生活的。

至於由戒嚴的文學轉變成為抒情的文學的社會原因也可以略加考察。中國社會第一次動搖是在周末，第二次是魏晉，不過周

（接下第二十八期）

# 鍾嶸品詩的標準尺度

王忠

鍾嶸「詩品」最招後人批評的莫過於他把陶淵明列入中品及把魏武帝列入下品二事。特別陶淵明，自唐以後便在詩人中獲得最崇高的歷史地位，雖然陶、謝並稱，事實上早超越謝靈運而和曹植、阮籍並立了。但意見的距離並非「詩品」的漫無標準而是批評尺度變遷的問題。因為鍾嶸正因為當時人各隨自己的嗜好評詩，「準的無依」，緣感而作「詩品」的。他說：

「魏王公搢紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實，隨其嗜欲，商榷不同。潘岳並從；未嘗相奪。唯談說起，準的無依。」（「詩品序」）

因此只要我們認清什麼是作者的標準尺度，並用這尺度衡量列入品第的詩人，便可以看出一個嚴格的體例。那時候如果仍然有所不滿，只是我們自己的嗜好與作者不同，一切責難都喪失意義了。

末談到「詩品」之光，讓我們先介紹鍾嶸時代的文學觀。

曹丕：「詩賦欲麗。」（「典論論文」）

陸機：「詩緣情而綺靡。」（「文賦」）

陸元帝：「吟詠風流，流遠哀思之謂文。」又「至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡漫。聲動逸會，情靈搖蕩。」（「金樓子」）

鍾嶸：「五言流調，則清麗為宗。」（「文心雕龍」）

鍾嶸：「若其詞論之體，辭采，序述之體，比文辭，事出於沈思，

發於情，故與夫稿什，發而為之。」（「文選序」）

總結起來說：詩感要低徊，文字要綺麗，用事要典切，音調要鏗鏘。鍾嶸的文學觀從「詞」的方面看並無不同，因為批評家

畢竟也有時代的限制，無法完全擺脫崇尚美文的風氣。且看他對於上品的批評：

曹植：「詞采華茂。」又：「情兼雅怨。」

阮籍：「可以陶性靈，發幽思。」

陸機：「才高辭麗，舉體華美。」又：「咀嚼英華，展紙會澤，文章之淵泉也。」

張協：「詞采發越，音韻鏗鏘，使人味之，靡不不倦。」

左思：「文典則怨，頗為切切，得風喻之致。」

所以鍾嶸對詩的理想是：「宏斯三義（賦、比、興），幹之以風力，潤之以丹粉，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。」（「序」）

而且他更進一步提高五言詩的地位。中國文人一向有好古的癖習，對四言詩往往估價極高。陸機說：「夫詩雖以情志為本，而以成辭為飾。然則雅音之韻，四言為正，其餘雖隨曲折之體，而非音之正也。」（「文選流別論」）

到了劉勰的「文心雕龍」，攬括四言，五言並列：「若夫四言正騁，則雅潤為本；五言流調，則清麗為宗。」

鍾嶸卻說：「夫四言文約意廣，取效『風』、『騷』，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文辭之要，是繁世之有滋味者也。」五言詩所以有滋味，不正因為要「清麗」嗎？

但鍾嶸還有自己的獨特的標準尺度，我們現在找出一位作者心目中理想的詩人來分析研究，這位詩人便是陳思王曹植。鍾嶸說：「陳思為建安之傑。」又把他列於上品而論道：「其源出於

「國風」。竹氣奇高，詞采華茂。情兼雅怨；體被文質。繁澁今古，卓爾不羣。」又說：「嗟乎！陳思之於文章也，替人倫之有周、孔，輝羽之有龍、鳳，音樂之有琴、笙，女工之有紉、織。俾爾懷鉛吮墨者，抱齋章而長慕，映餘輝以自燭。」可謂推許備至。「卓爾不羣」顯然把曹子建當詩人的極則，曹子建的詩當詩的極則了。

但我們從批評的話裏不過歸納得到一個「中」字，從內容方面說，「情兼雅怨」，就是情與志的調諧；從形式方面說，「體被文質」，就是雅而能潤，廣施人工而又接近自然。所以詞彩不妨華茂，也許正惟詞彩華茂，緣「繁澁今古」哩！沈德潛說：「子建詩五色相宣，八音節暢，使才而不矜才，用博而不逞博」（「古詩源」）也正是「文心」的「造微指事，不求微密之巧；驅辭逐貌，惟取昭晰之能。」（「明寸詩」）說明一種修飾的得「中」。

竹氣屬於文章的風格方面的問題。青木正兄解釋道：「所謂風，是作者的潛識的精神在文章中顯示了的。所謂骨，是文體的堅實。其所謂風與魏曹不所謂氣大略相似，只是稍稍狹義點。」（「中國文學思想史」）竹氣顯然就是風骨；氣要高，但不可專仗氣，骨要高，但流於「危仄」便不足取了。曹子建詩骨氣奇高，正是得「中」。

「中」與中國的傳統文化有關，文學論中也處處表現相同的精神。簡文帝與湘東王論文書說：「又時有效謝康樂、裴鴻臚文者，亦頗有感焉。……謝故巧不可學，裴亦實不宜慕。」顏之推也說：「古人之文，宏材雅氣，體度風格，去今實遠。但綴綴疏槩，未爲密緻耳。今世晉律諱靡，章句偁對，諱避精詳，實於往昔多矣。宜以古之製裁爲本，今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。」（「顏氏家訓」）「文章」篇）

但鍾嶸提出一位詩人來，意念明確，瞭真真正正可以做衡量的標準尺度。這是「詩品」的特點。

「詩品」中只有一位奇異的詩人是例外，也許非鍾嶸始料所及。便是源出「小雅」的阮嗣宗，鍾嶸說他：「言在耳目之內，情寄八荒之表，」顯然用「情兼雅怨」已經不夠形容了，但「洋洋乎會於『風』」、「雅」。」（「國風」好色而不淫，「小雅」怨詆而不亂。」依然是一種「中」。不過與曹子建的「中」不同罷了。

至於其餘作者全可以用曹子建詩的「中」的標準尺度衡量的。第一過中。就內容言：

一、用事 鍾嶸說：「至乎吟咏性情，亦何貴於用事。」思君如流水，既是即日；「高堂多悲風」，亦惟所見；「清晨發臨首」，羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史。觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延、謝莊尤爲繁密，於時化之，故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任防、王元長等，辭不貴奇，競用新事；爾來作者遂以底俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘縲補綴，蠶文已甚。」（「序」）又卷中批評顏延之詩：「又喜用古事，彌見拘束。」但鍾嶸並不貴用事，卻並非反對用事，所以又說顏延之詩「雖乖秀逸，是經綸文雅。」因爲用事的弊端不過「不奇」，鍾嶸批評任防說：「但防既博物，轉頓用事，所以詩不得奇。」只要不動輒用事，妨害了詩的奇、詩的秀逸，便不在作者反對之列了。

二、淫靡 卷下評齊惠休上人：「惠休淫靡，情迫其才。」

三、意深 「若專用比興，意在言深，意深則詞賾。」（「序」）

就形式言：

一、妍冶 卷中批評張華說：「巧用文字，務爲妍冶。雖名高機代，而疏亮之士，猶恨其見女情多，風雲氣少。」卷上批評謝靈運說：「尚巧似而逸薄過之，頗以繁爲累。」

二、細密 鍾嶸批評顏延之：「尚巧似，體裁綺密，情喻淵

深，動無虛散，一句一字皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束。雖事乖秀逸，於經綸文雅。才凌若人，則陷於困蹙矣。」卷中評謝朓：「微傷稠密。」又怒下批評宋孝武帝、南平王暕、延平王宏詩：「孝武詩雖文綺綵，過爲精密，爲二藩希慕，見稱輕巧矣！」

三、蘇籍 「詩品序」說：「文多拘忌，傷其真美。……不上去入，則余病未能；蜂腰鶴膝，闕里已具。」

但鐘嶸反對綺麗稠密都是從適中這一觀點着眼的，有了「繁蕪」「輕巧」有傷「真美」等弊端，總需要矯正，否則，「詞采華茂」正是作者求之不得，創作時還要「潤之以丹粉」(「序」)呢？鍾嶸說：「余謂文製本須諷讀，不可徒極，但令清濁通流，口吻調利，則斯爲足矣。」可見反對蘇籍也正因爲過「中」啊！

就風格言：

一、危仄 卷中評鮑照詩：「貴尚形似，不避危仄；頗傷清雅之調。」

二、仗氣 卷上評劉楨：「仗氣愛奇，……但氣過其文，彫潤很少。」

氣骨是作者最重視的，作詩時要「幹之以風力」(「序」)，但祇於危仄卻是弊病，氣過其文也不是取。

第二，不足中。

一、古直 卷下評魏武帝：「曹公古直，有悲涼之句。」卷中評陶潛：「文體省淨，殆無長語。篤意真古，……世歎其質直。」

二、平典 「序」：「永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談。於時舊什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳。孫綽，許詢、桓胤諸公詩皆平典似道，建安風力盡矣！」又評阮瞻、歐陽建、應璩、嵇含、阮瞻、嵇紹、張據七人詩：「元瑜，墜石七君，詩並平典，不失古體。」

三、意浮 「序」：「若俱用體賦，則患在意浮。意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣！」

現在可以進而談幾個歷來最受人懷疑和責難的問題。第一，關於自然。鍾嶸批評陸機：「有傷直致之奇。」又「序」：「故使文多拘忌，傷其真美。」「直致之奇」和「真美」不是指的自然嗎？但「直致」非「奇」尚不足貴，「真」也附有「美」的條件，如果我們說鍾嶸在文學上主張自然，也應該是加上修飾功力的自然，完全站在過「中」的弊端上立論，與天然的真樸完全不同。

第二，關於品第。「詩品」把適中的有雕鏤極繁的代表張華、顏延之放到中品而把不及中的魏武帝放到下品，顯然有所軒輊，個個過中的唯美的文學。這是當時的文學思潮下必然的現象。但我們可以加以解說。鍾嶸根本沒有把古體的四言詩當做雅正理想的傳統觀念，他說：「夫四言文約意廣。取效『風』、『騷』，便可多得，每苦文繁而意少。」四言雖然文約意廣，但意義已經凝固，無可變化了。模倣「風」、「騷」，自然因襲的成分多，沒有創造的氣息了。「文繁意少」，正是鍾嶸對「古直」派文學的評語，不一定專指四言詩而言。

我們再看他把魏文帝列在中品而評道：「百許篇章皆體直如偶語，惟『西北有浮雲』十餘首殊美贍可飮，始見其工矣！不然何以銜衡葉彥，對揚其弟者耶？」如果不是有美贍可飮的「西北有浮雲」十餘首，一定降入下品了。

因爲同一的理由，陶淵明也放到中品。鍾嶸評道：「宋徵士陶潛，其源出於應璩，又協左思風力，文體省淨，殆無長語。篤意真古，辭興婉暢，每觀其文，想其人德。世歎其真質。如『歡言酌春酒』，『日暮天無雲』，風華清靡，豈直出家語耶？古今隱逸詩人之宗也。」

「篤意真古，……世歎其真質」便是古直；「辭興婉暢」，

便是恬淡。淵明詩多用質體，雖然真樸，「文體省淨，殆無長語。」而「若但用賦體，患在意浮。意浮則文散，廢成流移，文無止泊，有無漫之累矣！」不是中的三大弊病都集中一身，我們還能爲淵明叫屈嗎？也許這該是幸他寫下「風華清靡非出宏語」的「歡言酌春酒」，「日暮天無雲」，不然，一室降下品，與魏武爲伍了。

第三，關於源流。鍾嶸說淵明源出應璩，「石林詩話」卷下辨道：「鍾嶸論陶淵明，乃以爲出於應璩，此語不知其所據，應璩詩不多見，惟『文選』載其『百一詩』一篇，所謂『下流不可處，君子慎厥初』者，與陶詩了不相類。『五臣注』引『文選錄』云：『曹爽用事，多違法度。』作此詩，以刺在位。蓋者百分有補於一者。』淵明正以脫略世故，超然物外爲意，顧區區

(接上頁二十四)

與漢雖同是封建社會，但在形態上略有不同。周是地方分權式的封建制，而漢則爲中央集權式的封建制。封建制的經常特點就是以農業爲主，在政治方面就是雙軌制的階級制度，個人在這個社會中並沒有獨立人格的存在，只是父親的兒子和帝王的臣民。他對於宇宙人生的認識是絕對繫承父親和皇帝的，決不允許有自己特殊的看法和見解，所以這種人要發表意見當然不靠自己，而是代聖王立言，充滿了教訓的意味。不過到了東漢，兩晉，這個臣民的帝王的權威漸漸的成了問題，於是這班臣民在混

在位者，何足累其心哉？且此老何嘗有意欲以作詩自名，而遂取一人而模倣之？此乃當時文士與世競進而爭長者所爲，何期此老之淺，蓋鑒之願也！其實集少蘇宋兔未達一聞，鍾嶸的標準是曹子建，過中的是張華、陸機，不及中的是魏武、魏文、應璩，他所講源流，其實只是類別性質，還是「詩源辨體」的作者（曹景奭）通達，他說：「鍾嶸『詩品』謂淵明詩其源出於應璩，又極左思風力，葉少蘊實辨之矣。想按太沖詩源樸，與靖節節相類；又太沖常用魚、虞二韻，靖節亦常用之；其聲氣又相類。應璩有『百一詩』，亦用此韻，中有云：『前者總官去，有人適我聞；田家無所有，酌酒焚枯魚。』又三觀晉書標無文，中具問答，亦與靖節口語相近，雖差得之於懸黃問耳。」（『詩源辨體』卷六）

亂中喪失自身投資的主子的約束，發現了自己的存在。這時所發現的就是自己的情致了。但個性的發現不在魏國而在魏、晉，也很自然。周之封建是地方分權，臣民的主子是各國的國王，不是周天子；而漢朝的臣民的主子是漢天子，並無各別的國王。所以周之崩潰，諸侯的權威仍在；而漢之寄落，則帝王之權威全非。因六朝人極有機會發現了自己的存在，這就是從魏晉的詩文流變到魏、晉子發的詩文的社會根據。據如劉勰所說（『文心雕龍』時序）：

故知文變染乎世情，而興廢在乎時序。（完）

### 詩 境 淺 說

俞樾先生嘗曰：「學古人詩，宜求其意義，勿徒看浮詞，徒作門面語。」一係唐詩向來體本，諸君當知唐詩之妙，而不見其妙處。俞樾先生，文選卷中，而周文之孫，愛作取唐人五七言詩，持若干首，就其精詞義及句法，安京師，創修詩法，使學詩者，有深入顯出之妙，爲向學詩者之指南。

### 詩 言 志 辨

本書教論文四篇：一、詩言志，二、比興，三、詩法，四、詩史。這是中國詩學的自負，也是詩學的精華。本書教論文四篇：一、詩言志，二、比興，三、詩法，四、詩史。這是中國詩學的自負，也是詩學的精華。本書教論文四篇：一、詩言志，二、比興，三、詩法，四、詩史。這是中國詩學的自負，也是詩學的精華。

### 陶淵明批評

陶淵明是影響最大的中國詩人之一，對於他的批評，各家各派，歷代的意見也極其分歧，有的推崇，有的鄙視，有的不置。本書教論文四篇：一、詩言志，二、比興，三、詩法，四、詩史。這是中國詩學的自負，也是詩學的精華。

### 關 明 書 店

開明書店初版新書

漢語語法論

高名凱著 九元四角

我國關於語法文法一類書雖有若干種，但大都零碎不成文法，並不就我國語文的特性立論。現在這一本「漢語語法論」，根據漢語實際的語法，將漢語語法整理出一個科學的系統，實在是前所未見的著作。

孟子研究

錢穆著 一元四角

錢先生對先秦諸子有專門的研究，本書中的孟子傳略訂正記上的附錄，使讀者對孟子的歷史有更確切的認識。對孟子所批評到的各學說，錢先生將孟中所討論到的整理起來，作一比較研究，就可看出孟與一時代政治學術的風氣和各家學說的關係。

青年修養

曹伯麟著 二元五角

一般說好養的方難，或說對人處事要好，或說對人適應環境，但是本書卻提出了具體修養的日課，要青年朋友自覺其責任，積極奮鬥，發揮主動性，在惡環境中集結好人或功另一社會，一面在大環境中逐漸

三十七年  
一二月三月份

通鑑學

張須著 一元四角

此書係一專門研究之報告，舉凡通鑑編撰之經過，體例之得失，史料之鑑別以及所與當時歷史背景之影響，靡不詳述無遺。未附改造編年史之意見，尤具卓識。

數學列車

王峻著 定價二元

在教學界研究學分及是重要的。在解所學數積分及是官的主幹。所以起論研究學分或數學，總積分應該是一門必須知道的常識，然而一個高中畢業生卻很少機會領受接觸，這是一種遺憾。本書的對象是

忘不了的事

定價七角

「忘不了的事」這個題目，是請少年們各把記憶中印象最深的事寫下來，來稿共四百多件，中間有許多情文並茂的好文章。現在選出三十二篇，編成這個本子。

掙扎

定價一元

本書係從「中學生」雜誌三十六年的某期文藝徵文及應徵投稿中選轉而成。內容多含小說，詩歌，散文等。全書十萬言，裝幀極爲精美。

生物趣味

定價一元

本書是編寫我們所最常見最熟悉的各種昆蟲的科學小品文。共二十一種，前十四種對各種動物的產地，形狀，生活方式及對人類的好處和害處，後六種則各種花卉植物，動物性植物，水生植物和食用植物，最後一篇爲各國國花誌。

新三S平面幾何學

許彥生著 三元五角

本書特點：一、舉凡一舉，極爲簡潔，使初學者易於獲得明確之基本觀念；二、敘述精而不入；三、習題特多，使讀者可熟習定理及原則之應用；四、敘述豐富，敘述可無須另找補充材料；五、附錄中列入若干種極有用之材料，使讀者愛好幾何學的人，可作更進一步的探討。

東北地方沿革及其民族

方德儀著 定價一元

本書的作者向各方面搜集資料，分縱橫兩方面來說，縱約說中華民族史上的問題，橫的說東北地區的民族。敘述清晰完整而有條理，志求中外參考者自願。本書對有志於研究史學者，是最最好的參考書。

語文通論續編

郭紹虞著 定價二元

本書是作者繼「語文通論」後所寫。書中所發表有關於語文的文章結成的一集，共十篇。所討論的問題多各不同，但見解卻一致。因爲作者的角度不變，所以對語文研究實際上仍有一貫的連續性。讀過「語文通論」的人，不可不讀本書。



# 呂思勉先生之史學名著

先  
秦  
史

呂誠之先生以其畢生精力研究中國史，計畫著編著一部理想的中國通史，按照中國歷史自然發展的階段分成若干部分，先秦史就是這中國通史中斷代的第一部分。這部書內容的充實，考據的精詳，篇幅的繁多，在同時所有的中國通史中是有特殊的地位的。就內容說，幾乎把以前所有中國史上的重要史實全部包括進去，並且對於每一件可疑的事都加以考辨。這是在這部書中的，又有呂先生對於中國史的看法，給中國民族以正確的指導，所以呂先生這部書是著述的通史而不是史實鈔式的通史。又這部書對於文化方面敘述極詳，像社會組織、農工商業、衣食住行、政治制度、宗教學術等，都各立專章，這些全是從古跡中披沙揀金地淘掘出來，用力尤勤，也是本書的一大特色。

秦  
漢  
史

本書為呂先生編著之中國通史中斷代的第二部分，與先秦史互相銜接而復獨立成書。其內容充實，考據精詳，篇幅繁多，均足與先秦史相媲美。對於此一時期中國歷史發展中的缺點和優點有正確的指示。像就社會組織方面說，以新莽和後漢之間為升降的一大分界線，就民族關係說，以兩漢和魏晉之間為進退的一大分界線，都是作者的創見。至於歷史事迹說，用以史證史的方法，改正許多正史上錯誤的敘述和一般人的意見，替許多歷史上的人物辨證。更就文化方面說，尤能注意到當時普遍的社會情況和特殊的社會等級，此外關於文化的其他方面，也都和先秦史一樣，從古代典籍中鈎稽出來，給以專章的敘述。

三  
國  
演  
義

三國演義給與民間的影響，非常久遠而普遍。一般人對於三國歷史的知識，大都從三國演義得來。可是演義有許多渲染過分和歪曲事實的地方。這種歪曲的歷史足以造成誤認的知識。要一般人去讀正史中的三國志來矯正演義中的錯誤，那是很困難的事。作者是一位對於中國歷史有數十年研究的學者，本歷史求真的精神，用淺顯的文字來講述三國歷史，尤其是對於演義中歪曲事實部分，竭力加以矯正，來改正一般人的錯誤觀念，給人們以正確的歷史知識。內中尤其是對於三國中的人物，像諸葛亮、曹操、魏延、鍾會，都有新的見解，那是作者讀史的心得，即使在正史裏也找不到的。所以一般三國演義的讀者應該用這部書來矯正錯誤的歷史知識。專門研究歷史的學者，也可以從這本書裏獲得作者對於歷史的獨特見解。

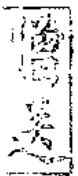


兩晉南北朝史

開明書店印行

此書分上下兩冊。上冊凡十八章，以重要之文化現象為題目，說明其緣起及遷變之由，用以解釋現狀並推測未來。下冊凡三十六卷，依據時代，敘述我們民族國家幾千年來盛衰的大略。無一章不有石破天驚之議論，誠為史學界名著。兼供本國通史及文化史教科之用，並為一般治社會科學者良好之讀物。

內政部登記證警字第三一三六號  
中華郵政登記證警字第第一號新聞紙類  
上海郵政管理局執照第二六一八號



本館一樓在廣東路四號電話二五五五  
分館一樓在福州路四號電話二五五五  
分館一樓在天津路四號電話二五五五  
分館一樓在漢口路四號電話二五五五  
分館一樓在重慶路四號電話二五五五  
分館一樓在長沙路四號電話二五五五  
分館一樓在廣州路四號電話二五五五  
分館一樓在汕頭路四號電話二五五五  
分館一樓在廈門路四號電話二五五五  
分館一樓在福州路四號電話二五五五



474

# 國文月刊

三十七年五月第六十七期

關於中外語文的分系和中文系

課程的分組

呂叔湘 (一)

國文教學五論 (續)

徐中玉 (五)

國語重疊詞之調查

張洵如 (二)

元劇中諧音雙關語

王季思 (二五)

論杜詩的用字

馮鍾芸 (三〇)

關於杜甫

孫次舟 (三七)

「莊子」內篇連語音訓 (續)

徐德庵 (三五)

開明書店印行

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY

開明書  
店印行  
中學生  
開明少年  
國文月刊  
英文月刊

### 四種雜誌

### 優待讀者

凡在三十七年五月十六日至七月十五日這  
兩個月內來預定四種雜誌的讀者都可以得  
到九折優待券一張

在這兩個月內，憑優待券向各地開明書局購買本  
外取書極其便利，無論門市或函購，都可以相當  
地得九折優待。除此以外，定戶還可以享受其  
他的優待，以後雜誌漲價時，也不會受到影響。

## 中學生

一九九期(五月號)要目  
歷編全國運動會紀略..... 莊銘成  
五月九日復兵..... 向 宏  
論美國海外法案(時事特寫)官 鄉  
權利的轉移(小說)..... 黎烈文譯  
聽着音樂的舞曲(音樂感賞)戈實慎  
字宙射擊是什麼..... 李曉謙  
「水滸」(三國)..... 西遊..... 紅樓.....  
四節長篇小說..... 徐調宇  
情景的戲寶(文章講真)..... 痲 甫

## 開明少年

三十五期(五月號)要目  
全國運動大會開權(特寫)..... 莊 銘 成  
運動場上的群像..... 王曉寧  
上海少年刊(特稿)..... 曹春霖譯  
孩子們的鐵道..... 周 雲 卿  
地球的變遷..... 士 元  
藍的世紀..... 陶安祥  
太陽的寶庫(童話)..... 陳敬宜譯  
噴們是崑山治上的好兄弟..... 蕭景元  
鬥牛..... 古 戈

## 英文月刊

目要(號月四)期四十三  
C. C. 譯..... 皮德或稿英  
C. 譯..... 威標之說女  
C. 譯..... 動海治收的說文  
先其譯..... 用功的詞動時特四日  
注譯展..... 冠首氏奈與四標之文英  
..... 後以戰大界世次三第

響影的價漲免避想你·漲着跟也價書·漲高價物  
的響影受不是戶定價漲誌雜·誌雜定預快趕請就

## 國文月刊

第六十七期

民國三十七年五月十日出版

本期零售國幣二元五角  
半年六冊十五元  
全年十二冊三十元

郵費在內

編輯者

朱自清 葉聖陶  
呂叔洵 周予同

出版者

開明書店  
上海福州路開明書局

印刷者

開明書店  
上海福州路開明書局

發行者

開明書店  
上海福州路開明書局

上海 福州路 北平 琉璃廠  
重慶 保安路 廣州 長堤北路  
成都 順南街 南京 中山路  
昆明 武成路 開封 北大街  
貴陽 廣西路 漢口 交通路  
南京 太平路 蕪湖 中央大街  
杭州 經綏巷 濟南 中山路  
預定雜誌諸君注意！  
本店出版各種雜誌數目甚廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求免致延誤，惟各地交通尚有限制，郵局寄遞遲延，在所不免，訂期諸君如有查詢或更改地址，務請將原單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名填上為福州路本局供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請認明開明書店商標！

# 關於中外語文的分系和中文系課程的分組

呂叔湘

讀了聞一多先生和朱自清先生的兩篇關於大學漢語文學科的分系和設課的文章（本刊一月號），以及陳望道先生等五位教授關於這個問題的討論和建議（本刊三月號），我也有些意見想說出來請大家指教。

聞先生的建議，把中國文學系和外國語文系合併重分為文學系和語言系，的確是一個很好的理想。只是跟許多其他的理想一樣，恐怕難於成爲事實。好幾位先生的文章要提到這一點，都覺得爲難的是師資，這種兼通中外的教師不容易找。我覺得師資倒不成大問題，成問題的是合式的學生。修習這兩個新的學系的學生，必須在入學的時候在中文和至少一種外國語的認識和運用上，同樣的都有相當的熟識，然後這個新的方案方纔能發揮它的最大的作用。有了這種學生，儘管每一位教授只能耕耘小小的一方園地，他自然會周諮博訪，成就他的博洽閉通。不是這樣的學生，那末入系之後馬上分組，分組之後就盡地自封，——不是他不願意兼顧，他實在兼顧不了——組與組之間競合神離，結果是文學系中國文學組跟中國文學系文學組成了朝三暮四跟朝四暮三，又何貴乎有這個新方案？

照現在的實際情形來看，按考中國文學系的學生的中文就不一定比按考別系的出色些，外國語更不必說；按考外國語系的學生的中文雖不一定比按考別系的差多少（除了從海外來的和極爲養成高等華人而設的中學畢業的），可是外國語也不一定比按考別系的強多少。事實是：大多數優秀青年傾向於理、工、醫等學院；語文學系收羅到的「英才」是遠在比例分配所應得的數目之下的。在這

種情況之下，聞先生的方案能否收到他預期的效果，至少我是懷疑的。

就算這是一時性的反常的現象，就算有一天語文學系能有其例地不比別系少的英才，這個方案的好處也只有那些少數英才能受用，多數學生仍然會有岌岌不成的危險。關鍵在於語言的學習（包括在漢語上）。修習語言學的，語言是他的材料，得學上好幾種，並且都得學通，不是照抄一點零碎知識可以了事。修習文學的，一種語言是一種文學的 *medium*（工具，媒介），正如水之於魚。不識水性不知魚之樂，不精一種語言不能欣賞那種語言裏的文學。可是語言的學習，對於大多數人，是出名的煩雜而遲緩的工作。學會了魚的游泳，還要學會鳥的翱翔，學會摩鹿的馳走，這是要有過人之才的。

撇開這種不一定確切的譬喻，我的意思是：一種語言是一重魔障，克服它要費很大的氣力，我們不能希望中人之資克服一重又一重、一重又一重的魔障。倘若設舊的分系的辦法過於重視這個困難，聞先生的方案也未免過於輕視這個困難。讓我們把語文課程分割成這麼一個表格：小寫字母代表各個語言，大寫字母代表各個語言產生的文學。聞先生要我們重視 *a, b, c, d, …* 和 *A, B, C, D, …* 之間的共同性。不錯，這種比較的研究，原理的研究，是學問的極致，是開拓學術領土的出發點，可是我們也不能太忽略在學習過程中，*A* 與 *a*，

A	a
B	b
C	c
D	d
E	e
F	f
...	...

B與b……之間的依存性（這依存性是相互的，雖然A、B之依存於a、b者較多於a、b之依存於A、B）。把語言和文學分成兩系，A和a，B和b打成兩橛，實行起來是不方便的。

所以，無論在情況不很正常的現在，乃至在情況也許好轉的將來，為多數學生着想，無形中微重點兒一種文學和一種語言之間的依存性，而把比較的研究和原理的研究交代給少數優秀的分子。我相當贊成朱先生在他的文章的末段的建議，一方面維持中外文系的分別，一方面準許一部分學生按照規定，在中外文系裏分別修習各種課程，但為文學系或語言系畢業。只是我有兩點修正。第一，中外文系的分別不但是「暫時維持」，不妨是永遠維持。第二，在外文系僅有英文組或兼有一二西方語文組的大學，不得給予語言系的學位。必得在印歐系語言之外兼有（一）東方的尤其是印度支那語系的課程，（二）一般語音學、實驗語音學、語言學等課程。這些課程放在外文系也可以，放在中文系也可以，另外成立語言系也可以。可是關於漢語、英語、法語、德語、俄語等課程最好還是寄放在中外文系裏，不必全都拉過來，反而尾大不掉，增添許多麻煩，例如負責大一國文和大一英文。

附帶對於文學系和語言系的課程作一擬議。我覺得一個學生要在文學系畢業，應該達到這個標準：

- (一) 已經研讀過相當分量的中國文學，古代的和近代的；
  - (二) 已經由原文直接研讀過兩種近代語言的文學；
  - (三) 已經由中文的和上述兩種語言的譯本研讀過世界文學裏的重要作品；
  - (四) 已經修習比較文學史和文藝理論（一般的與分類的），尤其注重方法學方面；
  - (五) 能寫作不僅通順而已的中文（語體）。
- 一個語言系畢業的學生應該達到這個標準：

- (一) 對於漢語已經有相當周到的認識；
  - (二) 已經研習兩種近代印歐系語言；
  - (三) 已經研習兩種東方語言，其中至少有一種屬於印度支那語系；
  - (四) 已經修習比較語音學、實驗語言學、比較語法學、語言學原理等課程，有能力自己開始研究（至少是指導一種未經前人研究過的活語言或方言）；
  - (五) 能寫作通順的中文（語體）和一種外國語。
- 作為名副其實的「文學系」和「語言系」，上面的標準似乎不算太高。然而即使是在中人以上以上的學生，恐怕也非讀五年不能畢業。

讓我們回過來談談現有的中文系和外文系。聞先生的新方案是有激而發的，他對於許多中文系和外文系現狀的指摘真是一針見血。這種缺點是不應該因循放任的，是應該也可以矯正的。

先說外文系。其病在於淺薄：聞先生稱之為「譯學館」，為「高等華人養成所」。要治這個病，得注躬一點學術維他命進去。一方面要增加語學的課程，一方面要增加比較的課程。例如英文組，英語語音、英語語法、英語史等課程不能草草了事；同時，中國語言通論、中國文學史（及文選）、第二外國語等課程非必修不可。還有，聞先生雖然談談外文系是「譯學館」，我想只是因為它只在製造一些「通事」，如果能造就一些翻譯文學名流（乃至史學及社會科學名流）的人才，對於我們的文化進展也很有幫助；從這個立場出發，外文系的學生的中文寫作又非有相當高的水準不可，因為翻譯，說穿了沒有什麼別的，就是要能透澈原文的細微曲折的義蘊，同時能寫出詞能達意的中文。

然後說中文系——在篇首所說及的七篇文章裏，除聞先生把外文系和中文系的問題相提並論外，其餘各位先生的討論都集中

在中文系。一般中文系的毛病在抱殘守闕，重古輕今。其實，這個批語可以用之於制定課程的教育當局，兼及一部分實際施教的教師，一般學生並不滿意這種辦法，照我所知道。

現在有些大學的中文系已經分成文學和語言文字兩組，我不備爲什麼這一系還稱爲「中國文學系」，不稱爲「中國語文學系」。這且不去說它，儘管分爲兩組，卻不妨兩組的課程同樣的在古今之間支配失常。我這麼猜想，制定這種課程的人多半還以爲現代文跟古文的分別只是一種文章體裁的分別，殊不知假如不用漢字寫出而分別用音標寫出，已經是面目全非不同的兩種語言。所以我認爲不是增加一點新文學的課程可以了事，應該除語言文字和文學的分組外，同時作古代語言文學和現代語言文學的分組。

我想引一個外國大學的本國語言文學系的分組主修的辦法來供我們參考。牛津大學的英文系的畢業考試考十五門，一個學生可以有三個選擇：(一)古英文(語學及文學，下同)六門，中古英文三門，近代英文六門；(二)古英文三門，中古英文六門，近代英文六門；(三)古英文三門，中古英文三門，近代英文九門。(學額無常可查，數目也許有出入，反正大致是如此，即學生可以分別主修古英文，中古英文或近代英文。)

我想我們也應該酌量採取這個辦法。假定把中文系的課程分成這麼四組：

- (甲) 古代語言文字； (乙) 古代文學；  
 (丙) 近代語言文字； (丁) 近代文學。
- 學生可以有四個選擇：
- (一) 主修甲、乙； 副修丙、丁。  
 (二) 主修丙、丁； 副修(1)甲、乙，或(2)一種外國文學。  
 (三) 主修甲、丙； 副修(1)乙、丁，或(2)一種

外國語言(大致與現有的語言文字相相當)。

(四) 主修乙、丁； 副修(1)甲、丙，或(2)一種

外國文學(由原文研習。大致與現有的文學系相相當)。

有幾點需要說明。(一)所謂「古代的」和「近代的」不能純粹用時代來區分，我的意思是從文體上依從文言和白話的區別，所以清朝人和民國人的舊詩應該列入古代文學，而唐、宋以來的俗文學應該列入近代文學。(二)原理性的課程，除了特別屬於古代的外(如文字學、詩詞聲律)，應該列入丙組和丁組(如字彙學、語法)。文學批評也應該分兩課，中國文學批評列入乙組，一般的原理列入丁組。音韻學也似乎應該分兩課，音韻史列入甲組，語音學原理及近代漢語語音列入丙組，但修習前者應先習後者，修習後者卻不一定需要習前者。丁組課程內應包括用國語講述的世界文學史(當然附選讀，最好不限於中文譯本，以著重作品翻譯本爲最好譯本)，除主修甲、丙者外皆應必修。關於課程分配的詳細情形，有待於討論的地方還多。(三)主修和副修的學分比例，四類主修不同的學生也許該有一點差別；大致說起來，主修應有五十學分上下，副修應有三十學分上下，共總八十多學分，佔四年學分的三分之二(教育部學費把大學畢業的總學分定爲一百二十)。現在規定的大學共同必修和分院必修的學分太多，幾乎剩不下這麼多的學分修習本系課程；至少是兩邊兒這麼一擠，把學生自由選修別系課程的機會全給擠掉了。我覺得一個學生化在本系課程上的時間似乎不應該比總數的三分之二再少，自由選修的機會也不應該全沒有，那末只有減少共同必修的課程。現在的共同必修課程一部分是補習中學功課，一部分是想入非非的「精神訓練」。規矩矩，後者可以全免，前者在入學時甄別，有必需修習的，不給學分。老實說，現在這兩類課程在大多數大學裏都是敷衍的辦理，浪費教師和學生的時間和精神，早應該考慮一下它們的存廢問題了。

此外還有一件事要提一提。我覺得現在多數中文系裏太不注意學生的作文訓練了，往往有了臨畢業，寫出來的畢業論文，以作文而論還是不能及格的。有些中文系在大一國文課上把本系的學生另列一組，那末也許多作幾篇；若是混在別系一塊兒，作文的大數就很少。二年級以上別無作文課，只有掛在若干「選讀」課程的後頭的「及習作」，那並不是普通的作文。其實語法和修辭等等課程裏講的東西全只有在作文課裏纔有實地應用的機會，而相當水準的作文能力實在是在語文系畢業的學生必不可少。我建議中文系也在第一年和第二年設置作文課，每星期作一篇，上課要拿來討論。主修語言文學的和主修近代語言文學的只作紙體，主修古代語言文學的或主修文學的應該兼作文言。第三

（按第十九頁）

按此以「蒿柴」諧「高才」。

「曹彬下江南」第三折徐馬證云：「某乃中大夫馬證是也。爲甚喚做馬證？則是揀甜處使去。」

按此以「蒿柴」諧「蜂窠」，故云「揀甜處使去」。

「認金瓶」第三折徐馬證云：「教了果京，老夫與都知大人賭錢一會錢興者。」淨云：「我醉了，只打聽，不對聽。」

按此以「略談」諧「料綠」。

「女婿姑」第二折宋玉云：「你這廚，似那切刀切物，你精是細齋糊頭。」

按此以「福頭」諧「斧頭」。

（以上摘自「孤本元明雜劇」。其中即係明人之作者從略。）

我國古書文字，同聲異義，本可通假，無所謂懸關也。總、

四年除各體文藝習作外，同時以讀書報告代作文；通常看這類報告只注意內容，以後應該兼及文字。一個文學作品的閱讀報告應該當它一篇文學批評的習作來寫。

羅羅嗦嗦說了這麼些，好像也沒有多少新意思。乘這最後的機會把也許是別人還沒有說過的幾點複述一下。我建議：

（一）「中國文學系」改爲「中國語文學系」——沒有理由不改，因爲實際上沒有一枝的中文系沒有語言文字的課程。

（二）中國語文學系學生的主修分組，除已有的語言文字和文學的縱的分組外，增加古代語言文學和近代語言文學的橫的分組。

（三）加強作文訓練。

晉而下，聲韻之分別漸微，乃轉多藉同聲異義之字，隱喻示意。吳歌子夜，巴淪竹枝，以「梧子」諧「吾子」（「子夜歌」：「朔初生門前，出入見梧子。」）以「有情」諧「有情」（「劉錫錫」：「巴淪竹枝辭」：「東邊日出西邊雨，道是無晴卻有晴。」）此蓋由於女子之羞澀心理，未便直言，因宛轉以相喻。今日民間歌謠，如「瓦上種葱園分機，牽籃擔水總成空。」以「園分」諧「緣分」；「米篩旋轉紅豆，過眼相思那得忘。」以「思」諧「黃」，庶幾其遺音。唐、宋以下詩人之借對，如「處人具鷄黍，稚子摘楊梅。」以「楊梅」爲「羊梅」，借對鷄黍，則爲對於此種歌謠之有意的摹仿。至戲曲中之諧音雙關語，則大都就當日社會，插科打諢，以博讀者觀者之一笑。及夫事過境遷，索解殊復不易。元人譏當時官吏爲「水晶塔」，爲「桑木箱，柳木箱，道頭踹着那頭撒」，使吾人生非今日，恐亦無由深了其涵義，是則又不當徒視爲一時科諷，一笑置之矣。

（完）

# 國文教學五論（續）

徐中玉

——關於大學中文系教學上的糾葛——二、關於大學中文系教學的目的——三、關於「讀書指導」一科的內容與教法——四、關於大學一年級國文——五、關於高中國文教材——

## 三 關於「讀書指導」一科的內容與教法

「讀書指導」是大學中文系近年來新設立的一門課程，其前身是「國學概論」，現在規定為一年級必修，四學分，一年講完。關於討論到這個課程的文字我讀到過兩篇，都在本刊登載，即丁易先生的「談讀書指導」（四十三、四期合刊）和方管先生的「工具書與入門書」（五十五期）。

從「國學概論」變為「讀書指導」，這個改變的確是一種進步。概論無所不包，可是常常反而一無所有；若要專重某一部分，便又不成了概論，並且將來都可以有專課，不必要也不適宜在一年級就來開始，此其一。其二，學生雖已中學畢業，早已考入了中文系，其實都不見得已對文學——尤其國學有何根柢，這時馬上就來進行國學的專門訓練，不但接受困難，反而有可能把他們來學的兴趣也減少或打消了去。

在「讀書指導」這門課程規定設立之前，中山大學中文系同仁在討論之間早就感覺到對於新來的學生有先指導他們一些讀書治學的基本方法和態度的必要，所以當時決定，特別增設「語言文學研究法」一個課程，也是每週兩小時，一年級必修，兩學期修完。當時的授法，是這樣決定的：這個課程由系內同仁輪值擔任，每人大概任教四週，內容不作硬性規定，儘可就各人的看法

和各人專門的範圍自由講說。這個辦法完全是新創的，我記得不但學生頗為歡迎，便是同仁們也很感興趣。我所以要提及這件事，是我感覺這種輪值的教授對於這個課程是做得採取的。丁易先生也感到要有一位合適的擔任本課者不是一件容易的事，因為「首先他對學術必須要有世界的眼光、科學的知識、高瞻遠矚，大公無私，摒除一切盲從武斷的偏見，突破一切師法家法的藩籬，靈機能夠勝任。如若聞於成見，固守門戶，阿其所好，排斥異己，結果必然會把學生引上一條極其狹隘的道路，坐井觀天，終身受害。」正因為如此，所以如能由多人輪值教授，倒可以使學生入手就有了比較研究的活材料，不致一上門就受了某一位先生獨家的影響。這種影響從壞處說便是蒙蔽，固不足論；從好處說，也是使學生不能從比較研究中獲得更客觀廣博的知識。中山大學的這個辦法在教都規定設立「讀書指導」後也就隨着改變了，原來輪值的也因排課關係而改為專人擔任了，並且第一次擔任的專人就是我自己；我整整教授了一年，從學生的反應來判斷似乎效果還不錯，然而這仍無礙於我覺得採取輪值制來教授這個課程是值得考慮的。每一個人都有其長處，因此他也就不能不有其短處。

關於這個課程的內容，原有規定，經註明是：「包括長曆、疑年、紀元、史姓、室名、地理沿革、分類題號、檢字、書目、索引、辭書……及繁雜目錄等。」丁易先生批評它「太淺雜了一些，以致沒有把這『輪值制』的任務明確指出」，我也有同感。不過像課程的內容之類，若不是詳細說明，怕都難免不能

「明確指出」的毛病。大概說來，原有規定的內容可分兩部分，即工具書和要籍目錄。丁易先生以為「比如紀元、索引等等只須介紹幾部較好的書教學生去看去查就行，」「根本就不必怎樣去講，」所以他說「這兩部主要的部分就是要籍目錄。」方管先生則以為「工具書的介紹，其意義與價值的關係，使用它的能力與習慣之訓練與養成，這些，在本科講授之中，即便不說佔有主要的地位，也應該佔有極重要的地位；」「丁易先生認為這些書沒有什麼可講，那是他自己先設定了一個『只須介紹』的狹小範圍的緣故。在這以外，即如上文所說的意義與價值之關係，使用能力與習慣之訓練與養成等等，正大有可講者在呢。」

方管先生對於工具書的意義與價值就在他這番文字裏也已發揮得不少，他的意見都很精當，我的經驗亦是一樣。目前有些中文系畢業的學生，對於許多必須運用的工具書都不知道其存在，或僅知道而不會應用，這一部分由於設備不好，大部分卻須歸咎於平日教授不會給他們指導。在教授很可能認為這是輕而易舉不必教導的事，實際上你不教導，學生卻不會去注意。這可以造成很大的浪費，但尤其嚴重的是從此可以見出他們程度的低落。關於工具書的指導，一方面固須講授，另一方面也要注意實際的訓練，講授的時候應該把實在的書物給他們看，講授過後還該指定一些材料，要他們按圖索驥自己去尋找一番，這也可以列入平時的成绩內。

工具書並非無可講，應該講，而且該詳細訓練，不過這一部分所佔的時間總不致太多，大概三分之一就很夠了。餘下的時間我以為仍可分作兩半，一半講要籍目錄，一半講讀書治學的基本方法和態度，以及文學研究上一些必須首先弄清楚的具體問題。在要籍目錄裏，丁易先生主張應該加入新文藝和外國文學譯品的要籍目錄，這一點我也極贊成，問題只在應該選擇那幾種。治學的基本方法和態度，應該採取比較說明的方法，多舉實例，使更

親切。至於必須首先弄清楚的具體問題，就像文言白話的優劣問題，接受遺產的問題，這些都非常重要，可是一個初入中文系的學生卻什九都對此缺少正當的觀念。愛新的學生鄙薄文言，守舊的學生不屑一顧白話，他們都不知道既然以中文作了研究的專門，白話固不應輕蔑，文言書也非讀不可，研究也與模仿仿作不同。他們又什九以為接受遺產便是「全都捧來」，或籠統地說「學其技巧」。這些錯誤的觀念必須在這時給他們糾正。否則，越陷越深，「復古黨」和「洋場少年」兩種極端的人物便又沒法使他們消弭於無形了。

惟其「要籍」在中文系也不止只有一冊，而對於自己專攻以外的未必都能有適當的選擇，所以輪值講授是比較更好的。要有多少人來輪值自然不必限定，我以為輪分為語言、文字、文學史、新文學等幾部分，而在系內請對這些部分有專攻的教授分別來擔任，也許比全體參加輪值要方便，因為這樣還可以減少教授的人儘量講得詳細些。關於工具書部分的講授和訓練，如果圖書館裏有合適的人才，不妨請他們來擔任，至少亦可以擔任一部分，因為他們所知道的或許範圍更廣些，而且技術也可能比較熟練。

#### 四 關於大學一年級國文

大學一年級的國文，近年來始終是一個問題，討論得似已不少，可是一般說來，仍舊沒有什麼顯著的進步。

首先是教材的問題。三十一年教育部聘請幾位先生擬定了一份「大學國文選目」，以後就頒發給各校在第一年級一律選用。我不知道「選目」的究竟有幾所學校，因為頒發後的五年來我教過的三所國立大學都並未選用這個選目，而且我還知道其他幾校也一樣沒有選用。沒有選用的原因，一部分也許由於「感情上的不願意」，彷彿採用了別人編選的本子足以「波自己威風」，因



爲我看到有些別編本其實並不比部定本好些。不過這究竟只是次要的原因，主要還是由於部定本在質地教學上不但多困難，而且也很少效果。

談到效果，就不能不先說明我主張的大一國文目的是什麼。大一國文教學的目的，大致有兩種說法：一種認爲應有其獨目的，和高中中的不同；另一種認爲大一國文不過是高中國文的延長，因爲中學程度低落，纔來設立這個課程的，所以大一國文只是一種補救的局面。比較上，我同意後一種說法；因爲事實上確如此，也只好如此，充其量，不過是在大學裏再在學生的國文訓練上增加補充一點而已。按高中國文教學的目標有四：

- (一) 除繼續使學生能自由運用新體文外，並養成其用文言文敘事、說理、表情、達意之技能；
- (二) 培養學生讀解古籍，欣賞中國文學名著之能力；
- (三) 陶冶學生文學上創作之能力；
- (四) 使學生能應用本國語言文字，深切了解固有文化，並增進其民族意識。

這四項目標，在高中階段是否完全適宜，是一個問題，但若用來作爲大一國文的教學目標，我以爲也儘夠盡夠了，所以我認爲用不着再在大一國文上來定什麼徒然的文字花樣。而且，大一國文是各院系共同必修的，對某院某系合適的規定，未必對別院別系也一樣合適。

大一國文教學不必另外爲它規定獨自的目的，不過在前述高中國文教學的四項目標中，它應該比較注重在第一項，也就是，它應該比較注重在「如何與作文取得連繫，而於作文訓練多少得一些幫助。」（郭紹虞先生：「學文示例序」）

大一國文既應重在作文的訓練，希望學生真能自由運用語體文和用「近代文言」寫作明白清楚的文字，所以教材的編選就當準此而行。然則，現在大多數的教材卻都不是準此編選的，教材

和作文訓練的目的脫了節，所以大一國文的沒有顯著進步，便成了意中之事。

部頒的大學國文選目，其中幾乎全是周、秦、兩漢的詩文，唐、宋文只有十七篇，明、清文各只一篇，近人的作品一篇也沒有。選文的內容且不談，就時代的分佈講，這個比例就是頗可非難的。至於各段自編的呢？有些我不曾看到，當然不能臆說；就我看到的三種而論，也各不相同；不過以中山大學與山東大學的兩種來講，那麼其中都已運用相當數量的語體文，至少這一點已比較進步了。

大一學生的作文，近年來十有九個都是寫的語體，這是事實，而且也應該如此。既然事實是如此，又正應該如此，爲使閱讀與寫作能有聯繫，教材中便應當有語體的文字。近年以來，雖然是簡古之士也很少敢發「語體文不收」的議論了，這是語體文發展的又一明證，然而這種發展如果得不到課堂裏的指導和鼓勵，仍必很遲緩的。從另一角度看，在教材裏堅持不用語體文，正是想馮阻語體文的發展於萬一，他們無法禁止學生不寫語體，於是就想在遠上而來獲得損失的報償。可是學生的作文訓練和不能不因此受到損害了！教的與寫的毫無關係，於是教的既難生興趣，寫的又毫無所受益，他們的寫作者不是靠自己課外閱讀得點好處，國文科對他們會有什麼幫助！

大一國文教材當然也不必全是語體，語體的分量當然也不必超過二分之一，文有文應該讓授，不過只應該多選近代的和古文的文言文。爲什麼要多選近代的和古文的文言文？這也是爲學生的作文訓練着想。在目前，大學生的確仍有學會寫作梁啟超、蔡元培式文言文的需要。近代的和古文的文言文對於寫作這種方式的文言文文可以有助，因爲它們的字彙調子，和這種方式的文言文字彙調子比較接近，容易學也容易應用。周、秦、兩漢的文言文，不但不易學，而且學了也無多大用處。就前者講，可以學生

讀了許多古文卻絕作不倣古文為證明；就後者講，現在需要的文言文也不是這一種，所以更不必學。中古以上的文字應該儘可能的不選。

以上大致是就教材的形式說，講到內容，我以為一般選文都太重了學術性、思想性和道德性的文字。這種性質的文字，若是語體的和帶有現代精神的倒也能了，偏偏是古文的，而且其精神也不一定健全。這一類文字，惟其比較深奧——意義與文字兩方面都如此——所以不易引起學習的興趣；又惟其所涉極廣，教者未必能統統內行，教者自己且不必完全透澈，所以無怪學生更如墜入五里霧中了。我總感覺，要以國文科來代替學術史思想史甚至所謂「固有文化」的傳授根本是不可能的事。不但學者不可能接受，教者也不可能傳授。一定要傳授，一定要接受，其結果便是雙方都感到困難、無趣，自費精力與時間。我又感覺詫異，既然希望學生了解「固有文化」之類，又為什麼一定要選定古人的單篇來講？這些單篇，不但難懂，而且就是懂了也仍不足以知道多少「固有文化」，因為這些單篇有時連他本人的整個思想都不一定能代表，更不用說一個派別、一個時代、一種學術了。對於「固有文化」之類的研究討論，現在人儘有不少好文章，這種文章既好懂，又是研究討論的結果，比較客觀周密而有系統，為什麼不用這種文章做教材呢？用這種文章做教材，「固有文化」和作文訓練兩方面都可以顧到了。

大一國文教材的編選，由於種種關係，在短期內恐怕還無法取得一致，不過只要不是抹殺事實，想對學生有所幫助的人，便總不會不向改善——也就是多多編選語體文和近代文言文這樣大路上去走。此外，我也贊成廖覺玄先生「應多選文目」、「供各院系酌量選擇，應有伸縮餘地。」和「應增選關於社會科學及自然科學之說明文，供法商農工商各階教學之用」的意見。（陳先生，語錄大學國文選目手稿一文，本刊廿四期）丁易先生說的教材「應以說理和

敘事的散文為主」一點（丁先生「論大學一年級的國文」，本刊四十一期），我也認為值得重視。

大一國文教學的缺少進步，教材不當是重要原因，不過和教者亦有關係。有些學校不知重視這門科目，有些資深教授不願意擔任這門科目，於是國文課便成了資識俱淺者的分配物。國文課又確實辛苦，因為有許多文卷，許多學校又不肯為文卷之多就減少教授授課的鐘點。惟其文卷太多，無法應付，於是就有人竭力減少習作的次數，甚至於一年之中一篇都不作。作了也是發還無期，較好的便以讀書報告來代替，可是對讀書報告嚴格篩閱的畢竟也不不多。教者未必高明，練習又等於沒有，當然進步就更難了。

這種現象是不合理的，應該而且也可以改善。國文每班的人數應以二十五人為度，三班九小時七十五人，每兩週作文一次勉強還可以來得及。每班人數如果超出三十人，便當減少授課時數為兩班六小時，否則，也當另外致送一點報酬。主持系務的也不妨規定每一重要教授都得擔任一班國文。這個辦法有許多學校如此做，成績不壞，在學生的心理上可以引起一種重視。各大學那裏沒有多少元員？少用幾個職員，就可以多聘幾位教授了，在國文功課上來省錢，不但太笨，簡直是罪惡。

經常的習作是需要的，課外的指定閱讀也仍需要。課外應該指定他們讀整部的書，新舊文學作品都可以，須將讀書報告呈繳，作為平時的成績。報告的內容至少要包括全文大意、主要思想、表現上的特點、讀後感想等項。教材應該配合作文訓練的目標，課堂上的講授也應該和課堂下的自動的閱讀與練習相配合，在這兩種配合之下，我相信學生的進步是可以有把握的。同時我相信郭紹虞先生所編的學文示例（國明印），如果用作文教材（另詳再補充一節）或課外指定閱讀的材料（其中之二），將能很有助於這兩種配合。

## 五 關於高中中國文教材

近年來時常聽到一種呼聲，就是說中學生的國文程度太低落了，應該趕快設法補救。這呼聲是很好的，至少大家可以警覺一點，不過光是籠統地說低落，我以為不但未盡合於事實，而且也於設法補救有礙。因為如果不知道低落在那個地方和爲什麼低落，便很難設法補救，不中時弊的補救辦法是沒有多大作用的。

粗略地說，可以看出中學生國文程度的無非閱讀與寫作兩方面。我以為，在閱讀與寫作古文這一點上，今日中學生的國文程度誠然是比不上二十年前的中學生。但在閱讀與寫作語體文一點上，似乎並不是毫無成就。因爲二十年前的中學生極少寫語體文，所以兩者幾乎無從比較。但就表現在文字裏的思想感情的範圍來說，怕就不難看出今日中學生果然要比他們的前輩寬闊些。所以，我雖然一樣也不能滿意今日中學生的國文進度，可是我也覺得單從古文的觀點來評量今日中學生程度的是否低落，這出發點是不對的。今日中學生國文程度的問題其要點應當已不在古文上面，而應當在語體文上面。語體文的閱讀與寫作不夠標準纔是問題，文言文的閱讀與寫作是否夠標準只是一個附帶的問題。

今日中學生在語體文的閱讀與寫作上雖已有相當成就，但不夠標準——這標準不妨就是指指定的那幾項標準——則亦是事實。今日中學生已能「自由運用語體文」的確實還不多。這究竟是什麼原因呢？

這原因，必然是很複雜的，教材、教法、教者固然有關係，教育目標、社會政治環境、統治者的思想傾向，也顯然有很大的限制作用。不過這裏我不想全盤的來討論這個問題，我只提出教材這一點來說。

我沒有教學中學國文的經驗，不過平日倒也相當注意這個問題，前不久還特地在某著名私立中學的高三班上做了一次調查，

我請他們各把在國文學習上所感到的問題自由地寫出來告訴我。從這次調查，我所得不止不少，也許另寫一文來說吧，我覺得要改進國文教學而不明白學生的感受或不重視學生的經驗是不應該的。他們一致都提到了教材的問題。

一致都提到了教材的問題，而他們也一致的說「教材太難懂了！」因爲難懂，就感到困難；因爲困難，就感到畏怯、無趣；因爲無趣，就不會有進步；又因爲沒有進步，於是有些還想學習的人便在那裏無望地發愁，而另一些則索性捱而走險，不想學習這勞什子的國文了。他們許多人都有這種感覺：自入高中，國文反而一年比一年退步，一年比一年不想學國文了。這有什麼緣故？他們也曾自己想法解釋，例如別種功課太忙，理、化都用的英文原本，課外再沒有時間讀國文，等等。這些解釋誠然也有理由，可是這些就是主要的理由嗎？我想決不是的。

主要理由就在教材太深了，太難了——也就是太不合適了，而文言文又那麼多。可以說，他們對國文的疏遠和退步，是相應着教材中語體文的逐步減少以至於無而發展的。其他的解釋，我以為都只是次要的原因。

這個學校用的國文教本一向就是商務的「復興高級中學教科書」，「國文」，共六冊，每學期一冊。我查一查他們現在所用的第五冊，到去年四月爲止，已發行到第廿五版了。這真是一個驚人的數字！說是驚人，我的意思不是指它的銷路之大，而是指它已經打消了中學生們多少學習的進步與勇氣！

這第五冊的全文如下：

「治學的方法與材料」(荀勗)，「國學叢刊序」(錢振玉)，「古代圖書簡歷之概略」(傅增湘書志)，「漢書儒林傳序」(漢書)，「漢師承記」(杜預)，「清代學術概論」(梁啟超)，「答友人論學書」(顧炎武)，「答李子德書」(許人)，「國石詩先生集略」(錢翰先生書略)，「顏習齋先生別傳」(錢習齋)，「學錄」(顏元)，「顏先生存

學編序」(李燾)，「六書論序」(崑崙)，「說文解字敘」(許慎)，「轉注說文解字序」(朱駿聲)，「經傳釋詞序」(王引之)，「關於甲骨學」(馬衡)，「古史新證總論」(王國維)，「史學」(章宗祥)，「中國史學之演化」(何炳松)，「東學源流記」(江濤)，「太極圖說」(周敦頤)，「明道語錄」(程頤)，「伊川語錄」(程頤)，「西銘」(張載)，「大學章句序」(朱熹)，「白鹿洞書院記」(呂祖謙)，「瑞安縣重修縣志序」(葉適)，「與李宰第二書」(陸九淵)，「四說」(楊明)，「明倫彙編凡例」(黃宗羲)，「大學問」(王守仁)，「王陽明知行合一說」(錢謙益)，「知行總論」(孫文)。

從這個目錄，我們可以看出其中語體文的成分是否占得多麼少，而其內容又是多麼不顧到中學生的了解能力和需要！這樣的一本書拿去給大一做教本也還不妥當，何況是高三的上學期。而且，這裏你看連一篇純文藝的東西都沒有！學術、思想、哲學、歷史，看起來真是堂皇得很，可是這樣就一定能使學生獲得「國有文化」的知識了？我不敢說編者這樣做是由於「要裝點門面」，但我敢說這些材料一半以上都是他們所不必要的；惟其不必要，所以不能接受；惟其硬要他們接受，所以國文就成為他們的苦事，他們逃避的對象了。

這種教材的不適合，一方面由於學生不能接受，因為它太深太僻；二方面由於學生不能藉之增進寫作的技能，因為學生就是要寫文言也是寫的近代文言，而這許多學術性的枯燥古文差不多是無可助力；三方面也因為它的方面太廣，幾乎誰也不容易把它們完全瞭解講得清楚透徹。這三方面又互為因果，於是這種教材在師生之間，在課上課下便整個地造成了一種糊塗局面。而他們國文程度的低落或不進步，便是這個局面之不可避免的結果和明白的證據。

這不過是一個例子，那高三下學期用的第六冊更不必說了。而且像這樣的不適合的情形，在別位編的裏面也不是沒有。

我的意思不過是要藉此說明：中學生國文程度低落，教材的不適合應當負很大的責任。學生們能寫語體文，可是教材裏卻不給多排語體文；學生們要說明白清楚的說理敘事文，富有情趣的文藝文，可是教材裏卻吝吝不給；學生們要讀近代文言以幫助他們寫作文言文，可是教材裏卻偏偏給他們許多古文。學生們要的，偏偏不給或給得很少；學生們不要或不能接受的，偏偏要多給。閱讀與寫作脫節，供應與需要脫節，在這樣的情形下面要中學生國文進步，真是「烏可得哉！」

我的觀察，中學國文教材真是應該徹底更張一番了。多拖一時，只有更加損害。好大喜功，裝點門面的心理一定要去除了。臬皇大目標，使有些編者不敢越雷池一步，先生們又大都不肯自我作古，隨隨便便就用了下來了，吃虧受損的卻全是青年學生。必須認清事實，看準需要，顧全能力，注意讀寫的配合。閉門造車以自欺欺人，自欺事小，誤人卻是大事。教育界也不應該放棄這種檢查和批評的工作。今天中學裏能夠「自由運用語體文」的學生都不是國文課幫了他們的忙，都是課外閱讀語體文作品的成績，事實俱在，我們還能讓當前這種糊塗局面延長下去？中學國文弄不好，大一國文必然也將始終成問題。我在論大一國文時的許多意見，同樣也可用來談高中國文，這裏不必重複了。

朱自清葉紹鈞合著

國文教學

定價二元三角

本書包含葉紹鈞先生的作品十六篇，分上下兩部分，有的談原則，有的談方法，都根據他們的實際經驗，不作浮辭。而且對於教的談法極多，學的談法極多，都有論及，不後有些人那樣單就教師方面說話。無論教師與學生都可以從這裏得到幫助。

# 國語重疊詞之調查

張洵如

蔡錦熙先生為說明中國古今語文複合詞的構成方式，特訂定「複合詞構成方式簡譜」一篇，把複合詞分成「合體的」、「並行的」、「相屬的」三大類，其並行的複合詞裏面，有「重疊」一類。我覺得這種重疊詞，在國語裏面，關係很重要，因為國語中的重疊詞，或為調節語氣，或表示動作的情形，或表示區別的程度，意義各有不同。蔡先生舉了幾個例子，只是發其凡，我為要知道這種重疊詞究竟包括幾種詞性，每一種詞性究竟有些什麼詞，各種重疊詞重疊的意義如何，於是按照「國音常用字彙」裏面單個字，推想出幾百個重疊詞出來，又按它們的詞性，分析了一下，結果分得名詞、動詞、形容詞、副詞、歎詞、述語六類，現在逐類的舉例說明在下面：

## 一 名詞

重疊名詞，多半是為調節語氣而重疊的，按它們構成的情形，分以下四類：

(一) 衍文的 重疊的字和原字同義，以稱謂名詞占多數，如：

爺爺 爸爸 公公(夫之父或稱太監) 婆婆(夫之母) 姑姑 哥哥 弟弟

姐姐 妹妹 姊妹(外祖母) 舅舅 姑姑 姨媽 舅舅

(以上是基本形式的，第二字都讀輕聲。)

舅舅兒 姨媽兒 姑姑兒(用以加門)

(以上第二字是接舌韻，與下面加的「兒」字合讀一音，並且都讀輕聲。)

(二) 合體的 重疊後，另成一種意義，如：

娘兒 太太 癩癩 圓圓(兜兜) 兜兜(廣夾) 打連連(上字讀陰平，留連也。)  
打哈哈(嬉笑也) 打咭咭(以手拍目作聲) 跑跑跑兒 愛高高(華商食品，  
糖餅等類) 小實實(謂可愛之兒童) 對對和(賭博用語，和「請請」)。  
(以上是基本形式的，除最後二詞上下二字均讀本音外，其餘第二字都讀輕聲。)

嘎嘎兒(木製器物所發聲) 滑滑兒(彈弓機關) 淘淘兒(如煤礦上之泥物  
淘兒) 調調兒(瓶頭兒或掛掛) 濕濕兒(市俗) 相相兒(即相吸之扣聲)  
家家兒(自發語，如「家家兒不怕冷」) 話話兒(謂話多之人，上  
「拉」字讀陰平。) 小九九兒(珠算口訣)

(以上重疊的平是接舌韻，除最後一詞之「九兒」仍讀上聲外，其餘都讀輕聲。)

(三) 逐指的 係名物逐指各個，而概括一般，如：

人人(人人) 事事(事事不順心) 件件  
(以上是基本形式的。)

非非兒 天天兒 年年兒 個個兒 口口兒香 塊塊兒好 行行兒出狀元

家家兒(家家兒有一本兒錢念幾千即一家有一家之錢也) 棵棵兒 處處兒 變變兒(謂種種) 月月兒

(以上是第二字變接舌韻的。)

本兒本兒 篇兒篇兒

(以上是上下二字都變接舌韻的。)

(四) 小接格 或為小孩兒所說，或為大人對小孩兒所說，如：

爹爹 媽媽 實實 價價 樣樣 家家(四河家) 上山街 睡覺兒

(以上是基本形式的，讀去聲的重疊字讀輕聲，讀陰平的重疊字，仍讀本音)



兒，如：兩人均喘起來了。」  
 謝謝 做做家當 踉蹌（小兒走也） 說說  
 嘆嘆（上字讀陰平，下字讀陰聲。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖意同。） 嘖嘖  
 （上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。）  
 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。）  
 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。）  
 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。） 嘖嘖（上字讀陰平，與嘖嘖也。）

7 其他不規則的 遊遊雨 晴晴漆 分分 抵抵（抵消也） 拉拉  
 湯湯（上）我字讀陰平，讀湯也。） 拉拉（世界） 肚肚眼眼 搗搗 幹幹  
 會會 搗搗屋屋 圓圓 解解饑饑 交交這個朋友 蓬蓬蓬（上）蓬字由上聲  
 變讀陰平） 轉轉說 駢串串（風去也）  
 （以上七類，除第五類的「來來」一「行行」一「是是」一幾對詞上下字都讀本  
 音外，其餘的重疊字都讀輕聲。）

(一) 占名詞變成動詞的 此類很少，僅得數詞：  
 板板毛病（板與成詞） 盤盤（拍盤與盤，與成意同。） 盤盤（把湯的衣袋  
 盤盤） 油油（油與成詞） 樣樣（指出看樣也） 彩彩兒（得外來之財）  
 (二) 由形容詞變成動詞的 這一類的詞，也不算多，如：  
 蓬蓬兒（款出門不可得也） 破破（即破也，如探探這處才勇的大票子給破  
 破。） 明明地（講明理由） 寬寬衣裳（寬衣也） 空空（讀去聲，如，把得  
 多空空。） 緩緩兒兒（鬆鬆） 寬寬（寬鬆也） 寬寬（寬鬆也） 直直腰 正正  
 （修正也） 熱熱菜 潤潤嗓子 鬆鬆繩子 好好（兩應語詞，猶如是是。）  
 （以上除「好好」一詞下字讀本音外，其餘重疊字都讀輕聲。）

### 三 形容詞

重疊形容詞都是表示區別程度的，按它們的構成情形，又分  
 普通的和加重語意的兩類，現在分別舉例說明如下：

(一) 普通形容詞 分以下三類：  
 1 詞尾帶助詞「了」的 壞壞了（游孩子壞壞了） 纏纏了（不  
 不整也） 鬆鬆了（同上） 歪歪了 抽抽兒了（抽也）  
 （以上重疊字都讀輕聲。）  
 2 詞尾有助詞「的」的 乾巴巴的 纏巴巴的 爛糟糟的  
 （以上重疊之上字讀輕聲，下字讀本音。）

嗚嗚的大風 叫叫兒的（放屁聲） 紅撲撲兒的臉蛋兒 小風兒飄飄兒的  
 飄飄兒的  
 （以上重疊之上下字都讀本音。）  
 3 用在名詞前面的 倒倒脚 捻捻兒兒（一捻捻，是由動詞變形容  
 詞的。）  
 （以上重疊字讀輕聲。）

(二) 加重語意的形容詞 就是加重區別程度的，這一類的  
 詞，都是重疊字後面加「兒」，變為捲舌韻，第一字讀本音，第  
 二字讀陰平（無論原為第一聲詞的字），並且後面都帶一詞尾「的」  
 字，看下面的例子：  
 白白兒的 蕪蕪兒的 飽飽兒的 扁扁兒的 饑饑兒的 多多兒的 短短  
 兒的 透透兒的 辣辣兒的 爛爛兒的 涼涼兒的 亮亮兒的 高高兒的  
 開開兒的（開水沸也，此開字是由動詞變形容詞的。） 苦苦兒的 快快兒  
 的好好兒的 尖尖兒的 賤賤兒的 近近兒的 轉轉兒的 輕輕兒的  
 小小兒的 新新兒的 香香兒的 窄窄兒的 常常兒的 深深兒的 早早  
 兒的 足足兒的 穩穩兒的 碎碎兒的 饑饑兒的 圓圓兒的 遠遠兒的

四 副詞  
 重疊副詞也都是表示區別程度的，分普通的、加重語意的和狀  
 態的三類：  
 (一) 普通副詞 又分以下兩類：  
 1 用在語首的 多多原原 纏纏不歇 開開不技巧 漸漸不支 常  
 常常 往往不來 萬萬硬硬不 晃晃兒開開氣  
 2 詞尾帶助詞「的」的 眼巴巴的盼你來 懶洋洋的 烘烘的  
 不成了 遠遠的來了 眼睜睜的他來了 氣的呼呼兒的 走進兒扭兒  
 扭兒的 跌的跌兒兒的 氣的鼓兒鼓兒的  
 （以上兩類重疊的上下字，都讀本音。）  
 (二) 加重語意的副詞 也是加重區別程度的，這一類的詞  
 重疊字有變捲舌韻的，有不變的，重疊字也和重疊形容詞一樣，

重疊字有變捲舌韻的，有不變的，重疊字也和重疊形容詞一樣，

無論原是那一聲調字，都變讀陰平，並且詞尾也都帶「」的「字，看下面的例子：  
再再的託託他 專專的爲這件事來的 明明兒是他說的 偷偷兒的 主主兒的有者

(三) 狀態副詞 又分以下三類：

1 單用的 喘喘(發聲) 發發(發聲) 嘎嘎(小聲發) 鈴鈴(鐘聲)  
(聽聽兒(兒叫聲，下字讀輕聲) )

2 用在語首的 擻擻兩下子(擊聲) 光光兩耳括子 咕咕(讀字上聲) 嗝嗝(吐了兩口血 嗝嗝幾下子 嗝嗝兩下子 嗝嗝直流 嗝嗝(鳥叫) 嗝嗝(狗叫)

3 詞尾帶「」的「的 巴巴的山響 小嘴兒巴巴兒的(響聲或利聲也) 嘩嘩的(放屁聲) 騾騾的(走蒜聲) 嗷嗷的(笑 咕咕讀字上聲) 的(嗷聲) 咕咕的(鳥語聲) 笑嘻嘻的 嗷嗷笑 咕咕叫(兒童下陰平，鼠叫聲)。  
(以上三類重疊之上下字，都讀本音。)

五 數詞

重疊數詞，都是表語氣加重的，看下面的例子：

嗷嗷(嗷嗷！你真不要臉！) 談談(談談！誰說你淫說人哪？) 這是報報(！) 哈哈(哈哈！你到底還得來呀！) 嗷嗷(嗷嗷！你那是幹什麼呢？)

嗷嗷(嗷嗷！你猜怎麼着！) 嘎嘎(嘎嘎！你還是怎麼着？) 阿阿(阿阿！是這麼回事兒啊？) 嗷嗷(嗷嗷！原來是他呀！) 嗷嗷(嗷嗷！是了是了！) 談談(談談！好吧好吧！) (談談！你還要怎麼着？) 嗷嗷(嗷嗷！你是哪兒兒啊？)

(以上重疊之上下字，都讀本音。)

六 述語

所謂述語者，不只是一個詞，有動詞，有賓詞，雖然是重字連用，一字是動詞，一字是名詞，可是名詞都變爲拖舌韻，看下面的例子：

蓋蓋兒 瘋瘋兒 叫叫兒(打牌兒詞) 推推兒 閃閃兒 嘔嘔兒 數數兒  
貼貼背兒(下「貼」字是疊詞，是各持「」字詞的)。  
(以上除「數數兒」一詞上字讀上聲下字讀去聲外，其餘重疊之上下字都讀本聲調。)

六類重疊詞，現在已經說完，看黎先生的「複合詞構成簡譜」裏面，重疊詞分重名、重動、重形三類，也就是我所分的前三類。後面三類，雖然詞類不多，因為既是用法不同，不得不給它們分別出來，以便知道重疊詞都有些什麼功用。若論普通常用的，仍然是名詞、動詞、形容詞三類，尤以動詞裏面重疊詞最多，應用也最廣。

上舉六類，都是兩音詞，另外還有四音詞，也有不少重疊的，有上下雙疊的，如「報報怨怨」「忙忙刀刀」等；有上二字重疊的，如「末末拉了」「沫沫滴溜」等；有一三兩字重疊的，「哆哩哆哩」「唧哩唧哩」等；有二四兩字重疊的，如「瀟瀟奪奪」「劈劈劈劈」等。這幾種重疊詞，我已在「國語中之複音詞」一文(我本刊六十三期)裏，列舉了很多；它們的功用也不出上述各類範圍之內，(大約分動詞、形容詞、副詞三類)所以本文不再一一列舉了。

開明青年叢書

中國語法綱要

王了一著 二九三角

本書是特地爲初學者寫的，不多作理論文的研討，首重在現象方面的分析；分析的時候，多引例子，多談用法；使讀者能見其具體的意義，可以進一步作結構的研究，同時修養自己的語言習慣，不至於說出不通的話寫出不通的文字來。  
高中至，大學低年級以及自修語文的人，都宜研讀本書。

開明書店 發行



# 元劇中諧音雙關語

王季思

— 元劇中諧音雙關語 —

「優伶說白，語多雙關。」魏志「齊王芳紀」注引「世語」及「魏氏春秋」記當時優人笑午等唱「青頭鷄」以梧帚。青頭鷄者，鴨也。「鴨」又諧「押」，蓋隱微者之押詔以諷司馬昭。其所由來遠矣。元人雜劇，此類尤多。往嘗讀「村樂堂」第二折尾聲：「請你個水晶塔的官人都莫偏向。」竹塢結琴第二折正旦譚梁府尹云：「將那個包待制看做做水晶塔。」廳探四郎第三折紫花兒序前：「正好水晶塔權裝做酒布袋。」秋胡戲妻劇第四折，梅英譏其夫秋胡云：「你做賊呵，我可拿住了賊。哎！你個水晶塔便休強。」誤入桃源第一折劉晨譏爲官的爲「空結實花木瓜，費珠磨水晶塔。」苦不得其解。及讀「神氣兒」劇第三折老院公譏貪賊狂法之外郎云：「他是個好人家平白地指着煮夫。哎！你一個水晶塔官人忒胡突。」北音「突」讀如「塗」，「胡突」即今語「糊塗」。乃知塔者浮圖，「浮圖」又諧「胡突」。塔而水晶，是更糊塗透頂矣。此正如今人俗語，以「妙不可言」爲「妙不可言油」，「莫名其妙」爲「莫明其土地堂」，使于百年後人讀今日小說戲劇至此等處，能得其正解者鮮矣。年來翻檢元人雜劇，於此偶有所得，輒爲札記。其有不和，並錄出以求教於讀者。

「玉鏡臺」第二折新郎曲：「似取水垂蠶繭，用酒打猩猩，到這裏情法廣，取個人命。」

按用酒打猩猩，隱喻傾人命；則取水垂蠶繭，當亦隱合性廉恥之意。顧廉恥與蠶繭義難開合，疑或以廉諧達，恥則謂沒梗在蠶繭上所發之聲。正如越中諺語，以「肉骨頭吹喇叭」隱喻「昏

都都」，蓋以「昏」諧「都」，「都都」則喇叭所發之聲也。又越語以「江西人釘盤」隱喻「自願自」，亦謂釘盤時所發之聲如「自願自」也。（二例並見前頁「時時上」隱喻之條）

「合汗衫」第二折調笑令曲：「兒也，可不流世上則有蓮子花。」按「老生兒」第三折小桃紅曲：「你箇蓮子花放了我這過頭杖。」蓮子並諧「憐子」，謂愛惜子女也。

「爭羅思」第二折搭昆白：「好麼，只說得過麼過，可不說麼過，每日則指責別人，今日可是你。」

按「羅」諧「牽」或諧「根」，「根」諧「陸」，「陸」諧「已」。「只說得過麼過，不說麼過」，意謂「只說人過，不說己過」也。過字義亦雙關，蓋借經過之「過」爲過失之「過」也。

「教風塵」第一折外昆白：「今日也大姐，明日也大姐，出了一包兒銀。」

按北音「癩」讀上聲，與「規」同音。此以「大姐」諧「大癩」，故云「出了一包兒銀」也。又同折「周舍云：『請姨姨吃些茶飯飯。』」正且云：「你請我？家裏銀皮臉也揭了錢兒底，蜜子裏秋月不會見道等食。」「鍋兒底」、「秋月」，疑亦雙關語而未明其義。

「東堂老」第一折揚州奴白：「我如今不比往日，把那家緣過活，都搬歸子野橋漏子。」

按「漏豆」諧「漏逗」。陳亮與朱元晦書：「春間嘗欲遣人問訊，不果，漏逗遂至今日。」漏逗蓋朱元人習語，有因諧誤御之意。「玉壺春」第二折卜兒白，亦云：「那廝初來時使了些錢

鈔，如今筒子吸噴滿豆了。」

同劇第三折揚州奴白云：「揚州奴賣菜，也有人說來：『有錢時伴著柳巷，今日無錢，擔着那胡子傳。』」

按柳巷、胡子傳為元劇中幫閒人物之通名。揚州奴百萬家財，亦即敗於此二人之手。「胡子傳」諧「胡子轉」。胡子即胡瓜，「擔着胡子傳」，即識其挑着胡瓜轉也。

「曲江池」第一折正旦云：「妹子，……你與那村廝兩個伴，與他設甚麼的！」外且云：「姐姐，我昨晚跳舞，則是看前面罷了。」

按「看前面」諧「看錢面」，意謂不過看他有錢，所以與他作伴。

同劇第二折鄭元和送環時，卜原云：「仙緊奔定那檢閱兒哩。」正旦唱：「他正是倚官換勢的郎君。」

按此以「官」諧「檢」。

同折鄭府尹打死鄭元和時呼云：「元和！」張千做摸鼻子科云：「哎呀！死也死了，怎麼元和？」

按此以「元和」諧「原活」。北音「活」入平聲，音讀如「和」也。「薛仁貴」第三折雙蓮豆葉黃曲：「你道不會病黃兒，口裏胡兒那裏來。」

按此曲亦見「黃鸝轉」第二折，文字少異。「胡兒」蓋諧「核兒」。「口裏」疑暗指當時長城各口也。

「老生兒」第一折正末云：「你不會與俺劉家立下耐來。」卜原云：「休道立下耐，我這三門都與你蓋了。」

按此以「耐」諧「寺」。

同劇第三折劉引孫添土時白：「我手裏拿定這根鐵釘，我相這個鐵釘上有個比哈：則為俺伯娘身子剛強，引你便是這石人放聲啼苦。」

如今那好家財則教我那姐夫張郎把柄，今日着劉引孫割地受苦。」按白中以鐵釘為喻，「把柄」，「割地」，義俱雙關。「放聲啼哭」蓋諧「放身地窟」也。

「除穉擔」第一折拜老白正與正末王文用問姓名時，唐小二云：「我姓鄭，是蘇武鄭。」

按此以「鄭武鄭」諧「淨共淨」。以劇中白正及唐小二皆屬淨角扮領，故以為諷。因疑宋金院本名目，如「四郎探母花」、「病鄭道遙樂」、「四郎」、「病鄭」之「鄭」，亦即元劇之淨角也。

「合同文字」第二折滾繡羅曲：「也只爲不如人學做箇人。」

按此以「如人」諧「個人」。「秋胡戲妻」第一折元和合曲：「我想着情人頭倒不如人。」

按此以「如人」諧「個人」。「聽福碑」第二折龍神白：「你本是個人，我着你今後不如人。」並同。

「鐵拐李」第一折張千白：「俺這鄭州春景那但除將一個清官來，俺哥哥着他坐一年便一年，着他坐二年便二年。若不坐個坐哩，只一頓就騰的去了。俺哥哥是大鵬金翅，咱那正官，我是個小鴨兒，咱那住二。」

按此以「鴨」諧「刁」，謂刁難也。

「秋胡戲妻」第三折正旦白：「那冤家見人不甘，將出黃金來，你道黃金這般好用的。」按唱要孩兒曲：「可不這書中有女顏如玉。」

秋胡白：「呀！倒吃了他一瓣瓜兒。」

按「瓣瓜兒」當亦雙關語，其義未明。

「騎奴兒」第三折丑白：「自家姓朱名了人，表字鹹皮。」

按此以「朱了人」諧「送了人」，正如「還牢」末楔子，北扮孤上，自稱姓尹字伯通，以諧「永不通」。「傷梅香」第四折丑扮人上，自稱姓黃名孔，以諧「惶恐」。又「教孝子」第二折推官自稱樂符中，當亦雙關諧音語，其義未明。

「驚龍碑」第二折滾繡羅曲：「則你那十兩黃金是精裝鐵刀。」

按此以「精」諧「笑」。

「拾得錢」第二折正末接茶科云：「郭馬兒，你這茶裏面無有真酥。」郭云：「無有真酥，那是什麼？」正末云：「都是羊脂。」郭云：「羊脂昨日澆了燭子，那裏得羊脂來？」正末云：「插土你呵，多少羊脂哩。」郭云：「怎麼說說，我是柳樹了。」

按此以「羊脂」諧「楊枝」，故云「怎麼說我是柳樹」也。

至谷子敬「城南柳」第四折水仙子曲：「貧道因度柳呵，道貌純

陽。」則又以「陽」諧「楊」矣。

「蝴蝶夢」第二折包待制云：「敢是石和打死人來？」正旦唱收羊關曲：「這箇是石啊，怎做的鬼？」

按此以「石」諧「實」，故與「虛」對舉也。

「王餐登樓」第一折王餐拜見蔡基時，蔡基云：「你看他飛幾幾馬？」蔡基云：「脂油點燈。」蔡基云：「這怎麼說？」既云云：「布提。」

按此以「布提」諧「步提」，譏王餐之無後馬也。

同劇第四折正末云：「杜清黃石板睡，誰殺你奴奴也。」

按此以「飲」諧「臥」。

「漁樵記」第二折正末云：「兀那漁婦，你休不知福！」且兒云：「甚麼福？是，是，是。前一樞，後一樞，五軍都督府，你老子寶豆府，你驢驢當驢夫，可是甚麼福？」

按此處「樞」、「府」、「驢」、「夫」俱諧「福」。

同劇同折正末云：「有人笑我明年得官也。我若得了官，你便是夫人孫君娘子，可不好那？」且兒云：「娘子娘子，你做甚麼眼底下騷子；夫人夫人，在房裏兒裏。你搔子地裏放屁，不害你那口氣！動不動便說做官！接到你做官，你做那榮木官，柳木官，黃頭騎着那頭致。昂在河裏水刺官，委在房上眼不乾。」

按此以「騷子」諧「娘子」，以「夫」諧「致」，故云「在房裏兒裏」也。「榮木官」，「柳木官」之「官」並諧「權」，故云「這頭騎着那頭板」也。

同劇同折薛太平正末唱：「我早則喜與你個賤才。」且兒云：「賤才賤才，一二日一隻球鞋。」

按此疑以「賤才」諧「窮裁」。

同劇第三折劉二公云：「如今做了官，越添添不想舊了。」

按此以「舊」諧「白」。

「羅春卷」第三折楊樞曲：「出落的滿地江湖，我可也釣賢不釣愚。」

按此以「愚」諧「魚」。

「舉案齊眉」第一折梁四員外借扇見丞相公時云：「老婆糊，呼喚俺二人不知有甚麼？」

按此以「呼糊」諧「相公」，與「村樂堂」第三折稱「同知」為「吞之」，並故作口齒不清以為譏也。

「後庭花」第四折正末云：「張千、李順在邊，須有他家裏人。你去他家看去！或有海菜，或有池酒，若是有井啊，你就下去打撈。可是爲何？他道李順在湖，不在井裏，卻那裏尋他。」

按此以「逃」諧「淘」，故云「當在井裏尋他」也。

「范蠡歸秦」第一折駱氏正末唱：「周禮不知如何詩？」王仲略云：「這的是所行衙門事，目下而上的勾當。縣裏小理，州裏去理；州裏不理，府上去理。」正末唱：「朝請語是怎的符文。」王仲略云：「那兩樣其實不知，這符兒且是做得滑熟。那告狀的有原告，有被告。」

按此以「州理」諧「周禮」，制「詩」之「詩」諧原告、被告之「告」。

「兩世姻緣」第一折鴉路枝曲：「有那等花木長安少年，他每不期甚箇屋模樣。」

按「花木瓜外看好」，當時成語。「隔屋揀樣」，不知何義，疑或以「樣」諧「緣」，意謂不相干者亦因來結姻緣也。

「種花女」第二折彭大柱在小屋時，小星云：「你住住我要娶甚麼？」彭大云：「我要娶彭大。」小星做響科云：「穿，穿，穿，穿。」

彭大云：「不是這箇聲，我要娶彭大。」

按此以「穿」諧「羨」。

「東坡夢」第一折外白：「一日天子在御花園，見太湖石權其一角。安石差官：「此乃蘇軾不堅。」小官上前道：「非蘇軾不堅，乃安石不牢。」天子大笑回宮。」

按此以「軾」諧「石」，太湖在蘇，故以太湖石隱射蘇軾也。同劇第四折正末云：「葛藤接斷老松禪，打破砂鍋裂到底。」

按變爲陶器裂痕。「打破砂鍋學到底」，當時成語，蓋以「鑿」諧「問」也。

「瘦柳翠」第二折且兒云：「師父，我刺了頭不羞麼？」正末接唱：「你當日合受魔御不憂，到今日這合修禪劍不修。」

按此以「修」諧「羞」，以「柳」諧「綉」，柳意雙關，蓋隱射柳翠。元劉祁「歸潛志」：「高丞相巖夫，每朝入待漏院，必先百官至。有人云：丞相方乘燭至院中，忽一朝士朝服立於前。公不識之，問曰：『卿爲誰？』其人曰：『我歐陽修也。爾爲誰？』公曰：『我丞相也。爾豈不識？』其人曰：『修不識丞相，丞相亦不識修。』朝野相傳以爲笑。」蓋亦以「修」諧「羞」也。

同劇同折且兒云：「昨日八月十五日來。」正末云：「昨日正是八月十五日。」接唱救學調曲：「我這言語密中秋也那是不中秋。」

按此以「中秋」諧「中欺」。中讀去聲；欺，欺探意。

「慶合羅」第四折正末張鼎送問高山時云：「兀那老子，你與我實訴者。」高山云：「正西兒的頭戴以翅盔，身穿鎗子甲，手裏執着劍，左麒麟一個城隍樓兒，身穿着綠綢，手拿着管律，執着個紙簿子。右麒麟一個青臉獠牙，赤紅鬚髮，手拿着狼牙棒。」正末云：「那個不是準的。」高山云：「你叫我實望。」下文高山云：「那人家門口吊着個鐵盜。」正末云：「敢是龍虎。」高山云：「直這等嚇我我也。」

按此以「實訴」諧「實望」，以「戴殺」諧「逼殺」。

「百花亭」第三折山坡羊曲：「這梨餅休游揚揚，這柿餅要食事事都完備。」

按此以「梨」諧「離」，以「柿」諧「事」。

「竹塢聽琴」第二折劉鶴鶴曲正且唱：「這棧向那市面上離時，欲要呵，則除江心裏旋打。」樂尹云：「老夫說棧，他說江心裏旋打，可是急。怎的呵，老夫賢息不辨。」

按此以「敏」、「魚」諧「實愚」。

「抱妝盒」第二折劉皇后發問正末云：「莫不是核桃？」正末唱菩薩梁州曲：「合透出你宮外。」劉皇后云：「莫不是樂兒。」正末唱：「今宵離了後宰。」

按此以「核桃」諧「合透」，「梨」諧「離」。

「趙氏孤兒」第一折正末發問時曰：「程嬰，你道是枋棧、甘草、薄荷，我可找出人參來也。」

按此以「人參」諧「人身」。

「選果」第三折董卓云：「指丈，我聽的你對家候官說，喚什麼刁舌小組。恰纔見他說話是好好的，舌頭一些也不刁。」

按此以「刁舌」諧「貂蟬」。

「鞦韆」第四折正末引淨入拜獻文順時，淨云：「我拜的是誰？」正末云：「是你丈人。」淨云：「是我丈人，我恰纔在他門前作將來。」

按上文淨爲獻文順打於門前，「發」疑諧「發」或「罪」也。

也。

「狂風子」第四折正末問六賊云：「你紅甚名誰？」六賊云：「我名可名，無姓名。」正末接唱離兒勝曲云：「你這名可名無姓名。」帶云：「俺出家的東西你待的丟。」唱：「可正是道可道，非常道。」

按此以「道」諧「盜」。「洞玄昇仙」第一折女道童云：「你每學道，我則會剪絡。」亦隱以「道」諧「盜」，故云「剪絡」也。

（以上均自藏晉叔「元曲選」）

「鶯鶯會」第一折劉備酒醉時，正末扮劉琦云：「叔父，你不飲酒呵，你喫個果木棗。」劉備云：「我用不的了也。」正末接唱醉扶歸曲云：「叔父，這好果知滋味，好桃桃堆可食，這酒酒清涼更好棗。」

按此以「棗」、「桃」、「梨」諧「早逃離」，暗示劉備早離虎口也。

「趙元遇上座」第四折云：「父親，有些甚麼話說。當初我強要他媳婦，指望要害了他。今日做了府尹，我便揉豆皮兒請退，媳婦也還他。」

按此疑以「請退」諧「青退」。「任風子」第三折五煞曲：亦有「你個綠豆皮兒姐姐忙退」一語。

「降桑椹」第二折楊雲云：「我這門中有個醫士，姓宋，號名是了人。他兩個的手段都精八個，因此上都結做弟兄。人家來請看病，他兩個都同去，少一個也不行。宋無胡而不走，胡無宋而不行。胡宋一齊同行，此為胡虎無護也。」外呈答云：「念等胡哩，得也麼？」

按此以「宋了人」諧「送了人」，與「神奴兒」劇同。「胡虎無護」蓋胡念等胡開口，諧「嗚呼嗚呼」也。

同劇同折楊雲云：「來到這後園中，此人真個睡熟了也。我試喚他者：蔡順，蔡君仲！」顧神云：「蔡炒肉。」顧神云：「蔡我尋。」按顧神、顧神所云，並以「蔡」諧「菜」。宋朱弁「曲沽舊

開」：「元符末，都統童謠有「家中兩個蘿蔔精」之語。……至崇寧中，賣飯館者又有「包菜」之語，其事皆竊。「蘿蔔精兩菜，（一陳州羅菜）第一折正末唱上馬婿曲：「你個蘿蔔精，頭上青。」小僧云：「看起來我是好菜，你怎麼罵我做蘿蔔精。」「兩個蘿蔔精」隱射蔡京、蔡卞，「包菜」則謝蔡京一家父子兄弟也。

「智勇與齊」第二折正旦云：「大夫，你看這桑木梳小可，他能理萬法。」

按此以「法」諧「髮」。

「三教昌布」第二折，卒子云：「報的元帥得知，有使國三士在於門首。」孫賢云：「今年果子准貨，諸大綱快回，則結了三個桶子。」

按此以「桶」諧「士」。

「黃鶴樓」第三折周倫時云：「皇叔。」俊伯服云：「賣鼠做了捧捧了。」

按此以「黃鼠」諧「皇叔」，惟「添換」未如何意。

「射柳極丸」第一折葛監軍云：「昔日韓信三層疊嶺，不是我誇口，那個若我一鷹，我連紅都登起來。」

按此以「鷹」諧「韓」，故下云「連紅都登起來」也。

「酒旗探陣」第一折王秀才云：「兩騎車上裝七個人，也不必再三再四的了。」

按此以「再」諧「載」，三四為七，已裝七人，自不必更載三四矣。

同劇同折淨王秀才問李春郎云：「那裏來的？」李云：「是魏春。」王云：「這兩日賣五錢銀子，一懶。」李云：「是滿麼？」王云：「你說是春銀。」

按此以「春銀」諧「親眷」。

同劇同折正末劉弘白：「發發，你省的這個魏嗎？則這一發白紙，我便見出那人的心來。白紙二字，白者是素也，紙者是屈也。他與我素不相識，着他寫甚麼的是。紙者是屈也，正意附別則是托李寄子與我。」

按此疑以「紙」諧「止」，故云屈也。

「俊骨與齊」第二折景公云：「此人乃田穰菽，文武兼備，其今拜他為將也。」莊賈云：「主公，行軍廣要那發發甚麼？則帶些發兒便够了也。」

按此以「發」諧「將」。「桃園結義」第一折屠戶云：「這

個買賣，你也沒心做麼？你還要賣錢替哩。」外呈答云：「是那

個發將。」亦以「發發」諧「戎將」也。

「娶小童」第二折潘興兒云：「聖人有言：子視學理應，為人何

不從鬼兒。」

按此以「趕鹿」諧「下線」。

「破風詩」第三折長老云：「大人朝的高才也。」行者云：「三

文錢一圓。」長老云：「甚麼三文錢一個？」行者云：「道你是高

菜。」

（接上卷四回）

# 論杜詩的用字

馮鍾芸

古人說文章有陽剛之美與陰柔之美，如果不再予以細分類，大體上是可以說具有這兩種美的尺度，也就是現在我們所說的陽美與壯美。

因為天地間的美的事物，以及我們的生活，大體上說，是可以分作這兩方面的。人們對於清風、朗月、朝露、春花，覺得它美，同時對於高山、怒濤、奔雷、暴雨，也覺得它美。不過，前者使人有幽靜、愉悅、恬淡、閒曠的感覺；後者有沈鬱、雄渾、悲壯、奔放的感覺罷了。這兩者雖然天地間美的事物的兩方面，自然不能沒有極高下的分別。「細雨魚兒出，微風燕子斜」，不見得比不上一「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」；而「星垂平野闊，月湧大江流」，又何嘗比不上一「水涵心不寂，雲在意俱閒」？

文學作品固然可按上述的兩類來分，但是文學作家卻不能也分為「幽美的作家」或「壯美的作家」。因為作品是作家的商品，凡是商品都是定型的。在同一作品之內，它既是幽美的，它就不可能同時又是壯美的；具有陰柔之美，則不可能兼有陽剛之美。在朝霞春在中，很難使人有沈鬱、奔放的感覺；在奔雷暴雨中，也難使人以幽靜、閒曠的感覺。所以說，一個作品中，不能兼有二美之長。至於文學作家，是看他的創造性的一個偉大的作家，他的才力是多方面的，絕不能限於一技。幽美與壯美既然是天地間一切美的事物的兩方面，當然這兩方面的事物都是我們描寫的材料。作家因性之所近，原可以有所偏好，但第一流的天才作家，一定是兼有二美之長的。如陶淵明的詩，一向被人認為是只有閑適、恬淡的風格的，但是他的「詠荆柯」，（題後僅存一首）其作風之雄渾奔放，實是千古絕唱。蘇東坡的詞，一向被認為是「須關西大漢，執銳臨邊，鐵板唱大江東去」具有雄渾奔放的風格的，但是他那首「卜算子」「缺月挂疏桐」小詞，其幽靜、閒曠的作風，竟遠出一「楊柳岸曉風殘月」的柳永之上。所以作品可以分為幽美與壯美兩類，而作家只要是第一流的，就不能以此來分別。

壯美的詩，一向被人認為是雄渾、沈鬱見長。我們真可以說，在他的詩裏，屬於這種（壯美）作風的作品，佔有相當多的分量，卻不能說他的詩僅限於這一類。總括杜集，其中幽美與壯美的詩都是上乘，且不能分別彼此的高劣高下。

我們現在列舉杜詩中幽美與壯美的詩句若干於下，以便比較。

（甲）幽美的：

「春風感月路，去路靜無聲。時水落花澗，春星照草堂。」（「夜坐左公廨」）

「今夜歸州刀，暗中只獨看。道憐小兒女，未解憶長安。曾播雲鬢髮，清輝玉骨寒。何時倚虛幌，雙淚濕殘乾。」（「月夜」）

「燈檠黑古寺，鳥影澗寒塘。」（「和裴迪夏涼亭寄王侍御」）

「本欲心不競，空在雲俱迴。寂寂春詩晚，嗚嗚物自秋。」（「沈吟」）

「驚風步黃鵠，飛雁日欲鳴。若遇隨風轉，應得上絳霄。把酒從君話，吟詩爲我求。」（「徐步」）

「遊江平望遠，樹樹晚多花。細雨魚兒出，微風燕子斜。」（「水檻遣心」）

「苦憶征江竹，春發買地花。別來新翠子，歸對忽春華。倚杖看碧石，攬鏡覽清沙。垂簾淨水靜，輕燕受風斜。」（「春歸」）

「秋木多餘洩，城隍送小舸。晚涼看海馬，春水風鷓鴣。」（「與佳境許主簿遊南池」）

「霜凋雨絕時，寒澗發春香。蘇香玉佩蘭，輝輝綠羅帳。曉酒登江樹，微風借清涼。君情恨不遠，淚絲空澆地。」（「宿大石村」）

「暎山江山影，寒風花草香。漁磯風觸草，沙碛晚沈香。」

「紅粉易白頭，山黃花欲燃。」（「絕句」二首）

「舍下荀容華，胸中難製琴。魂暗猶自負，江白草猶綠。」（「絕句」六首之一）

「黃鵠塔前江水東，春光艷麗傷離愁。桃花一葉即無主，可愛深紅落盡流。」

起？」

「黃四娘家黃酒熟，千朵萬朵壓枝低。滿座銀蟾呼睡舞，自在輕羅帶粉  
啼。」（「江畔獨步尋花」七絕句之二）

「春曉晴窗不捲紗，橫窗短簾拂遠天。春風有信千機動，運日徐看鏡鏡  
來。魚吹細浪浮波底，鶯啭殘花落舞邊。……」（「城西度漢水」）

「枯江一禹楫行流，丹江江村事亦幽。自奉自來無上壽，相親相近水中  
鷗。素波浩淼堪棋局，稚子紛紛作釣鉤。但有故人供饌來，教教此外更何求。」  
（「江村」）

「月外暗看紫禁垂，柳邊偷駐翠眉眉。香風含露春風暖，花影千重淑景  
移。畫閣遙聞高閣報，天香有香遠風知。宮中每自歸東宮，合送鸞龍集鳳  
池。」（「宮中侍宴詩」）

「一片狂飛我似春，風回萬馬正驚人。且看試盡花枝氣，寒凍傷多不入  
唇。江北小堂堪第等，苑邊高塚似仙翁。翻蓬物怪須行採，何用浮名許此  
身。」

「朝回日暮春衣，每日江頭盡醉歸。酒債尋常苦處有，人生七十古來  
稀。野梅溪竹深林見，點索煙嵐款款飛。傳語風光共濟物，暫時相賞莫相  
違。」（「曲江」二首）

「城上春雲復幾絲，江皋晚色靜年芳。林花澹雨飛殘雪，水宿寒風翠帶  
長。認取荊潭深澗草，羨君別殿短長香。何時暫此金錢會，暫學仙人騎鶴  
傍。」（「西江胡雨」）

「首春登城望白茅，秋打勝教勝青郊。位位解日吟風葉，露甘和酒酒臨  
杯。暫止飛鳥射麋子，須安鴻雁逐鷗鷗。旁人倚郭持香粉，何物無心伴解  
嘲。」（「登秋」）

「萬里橋西一草堂，百花潭水映清涼。風含綠樹娟娟淨，雨趁紅蕖冉冉  
香。」（「狂夫」）

(乙) 壯美的：

「天下英雄氣，存於日月間。中原逐鹿戰，北國征龍光。四塞三千里，煙  
花一萬重。」（「陽春」五首之一）

「萬里關山寒，秋風陣陣吹。先聲連海峽，古戍遍龍蛇。雲氣橫青嶽，江  
聲走白沙。早知乘國戰，晚節壽三巴。」（「萬壽」）

「綢堂氣風岸，危檣夜夜青。星垂平野閃，月滿大江流。……」（「壯武堂  
懷」）

「三秋傳劍底，雙雁壯此門。入天猶石色，穿水忽雲根。猿鶴頻驚古，蛟  
龍定奪尊。義和冬氣近，空見日車翻。」（「單騎雨車」）

「江上日多雨，蕭蕭刺秋秋。風風下木葉，水在澗澗流。……」（「江上」）

「琴瑟萬里山，孤城石谷面。無風雲出卷，不夜月懸關。風雨隨何處，樓  
閣斷來還。煙塵一長望，實地正難開。」

「蕭蕭古塞寒，漠漠秋雲散。秋詩題連雨，蒼蒼亂麻灘。燕門誰自北，漢  
封獨在西。不意悲生耳，臨窗感賦詩。」（「秦州雜詩」二十首之三）

「借使夫加何，商管青去了。造化難轉壽，陰陽何管曉。邊陲生野燄，漁  
骨入歸鳥。」（「留別」）

「朝離東門營，暮宿西門營。落日頭大黃，馬嘶風蕭蕭。平沙列危幕，部  
伍各見招。中天懸明月，令嚴夜寂寥。悲歎聲數對，壯士抱不腐。前用大將  
誰，恐是律探訪。」（「供出卷」五首之二）

「天歌令對南，山踏萬古春。英雄談事淡，義憤入風塵。」（「上白帝城」  
二首之一）

「鶴鶴鳴我東，度鶴渡我西。我後思長嘯，我前騎又騎。天寒得舞月，山  
遠踏踏塵。聽車石落下，昨冬見紅霞。」（「百韻」）

「樓閣千成，松石結梅字。萬壑效玲瓏，積陰雲曉曉。雲自外海消，長  
風中怒號。」（「廬仙閣」）

「江鼓擊鼓，山濤山濤。人身狀如鶴，高浪浪天浮。魚龍為人得，後  
復不自謀。」（「江鼓」）

「江鼓踏青龍，即首見龍鼓。風起春波暮，高樓鼓角悲。」（「初初」）

「秋宵獨得食，逐水更高風。日出寒江外，江漢宿霧中。」（「吾亭」）

「劍外縱橫戰劍北，引開瀾瀾瀾表裏。劍若兼千慈何五，漫卷詩書彩狀  
狂。白日散草黃極酒，青春住住好還鄉。即此四映身還放，使下雲雨向洛  
陽。」（「開官軍救河南河北」）

「辛香三歲歲，長陽萬里秋。煙塵疑水步，雨雪閉松州。風動特驚寒，天  
寒撲撲寒。漫山賊營壘，劍首得無憂。」（「西山」三首之一）

「若問萬壽水，今上皆從我。英雄東南折，絕地日存貯。我胸無一字，北  
病有我身。瘦野歸山北，雲軒海國流。」（「若問萬壽」）

「花紅高樓得喜心，萬方多難此登登。萬江存存象天地，並海浮浮象綠  
今。」（「登樓」）

「城空宿風狂狂，獨立靜靜之寒樓。旌旗雲散風散風，江清月地地地  
遊。」（「白雲城最高樓」）

「高秋寒威雷應，古木蒼陸日月昏。」（「白帝」）  
 「落葉驚風化移律，休道秦關百二重。滄海未全歸禹貢，新門外處盡飄  
 封。」（「諸將」五首之一）

「玉露飄飄轉樹林，低山風颯草蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風塵接地  
 陰。」

「昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中。織女機絲虛月夜，石鏡磨空照秋  
 風。」（「秋興」八首之二）

「歲時秋節感離愁，天涯常與雲來寄。五更迴再聲悲甚，三峽星河影動  
 搖。野英千葉開離我，寒欲蕭蕭絕絕處。鷓鴣飛馬趁黃牛，人盡黃鸝鳴  
 怨。」（「題石」）

「風急天高猿鳴聲，清渚沙白鳥飛迴。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，潦倒新停舊酒  
 杯。」（「登高」）

詩例以上述的風格——幽美與壯美？前人的說法，不外由氣勢、神  
 韻、格調諸方面來解釋。這些說法不是無根據，而只是失於籠統。古人習  
 作詩，沒有別的方法，遇到奇景，只是發人熟讀、體察、描摹；說到粗  
 纖，也不外發人讀起承轉結的陳套而已。清曾國壽是個懂得詩且能作詩  
 的人，他所著的「十八家詩鈔」，頗為精當。他自己說他選詩的標準，須  
 是讀得響的。但如何檢算讀得響，他也未說出來。他教人讀詩文，先高  
 聲朗誦以宣其氣，再低迴細吟以得其味。然後下筆，則古人字句，不齊自  
 已口中出。又有人說「熟讀唐詩三百首，不啻吟詩也會吟」。可見古人對  
 於作詩，在音節方面，已深加注意。雖然只是一個熟能生巧的「不科學  
 的方法，但也還不失為一種有效的方法。關於用韻，前人論及很多，可  
 惜都失於空泛，後當另文評論之。本文只討論詩的用字與用韻。

詩的意義或說詩的本質，自然是作詩時先有的基本條件，但僅僅提  
 住，一些詩的本質，而不用藝術的形式表達出來，還是不能稱之為詩。

詩是文學中的精華，字數及篇幅有嚴格的限制，尤其是中國的古詩，  
 每句的字數也是固定的。（一部分的古詩例外）它的組織上，形式上，自  
 然有它的美麗。所以詩中所用的字比較散文所用的字要少，因為它是經過  
 一番揀選的，當然也有一個標準，這個標準即是要選些明確高潔的字或  
 詞。「莊子」一評，除了它的哲學價值以外，過去都公認它是散文中最美

的作品。「莊子」中用字即不受詩的限制，所以「莊子」文章中可以用用  
 屎、溺等字樣。可是在詩中，卻很少以屎、溺等字入詩的。由此我們知道  
 詩的選擇字，有一種不成文的規定，就是用字儘可能的選用明確高潔的。我  
 們隨便翻一翻詩集、詞集，當日都是花、鳥、風、月等字，有時會因它的  
 聲調而到頭顱。聲調固然是聲調，而這些字眼，每每出現得特多，不能  
 沒有它的必然的道理的。因為詩的用字選詞，它先天的顯是美的字句。有  
 人批評莎士比亞的作品，說他不該用「刀」字，因為刀是所夫用的，用索  
 殺皇帝，豈不太不調和。這雖然某廷爵之論，但宋曾不可說明詩中用字是  
 應該儘可能的避免醜惡粗鄙不調和的。洪道「容齋隨筆」說：「一首五律  
 詩如四十位賢人，若一庸沽兒不得。」這是說美的字與不美的字不能相混，  
 以礙詩的諧和。所以花、鳥、風、月等字樣，是不大好與屎、溺等字樣排  
 在一起。詩算是文學中的精華，必精，必美。不精不美，都不是詩。花、  
 鳥、風、月等字本是用以表達詩的美的，（當然，詩的美還有其他條件，如良  
 歌、小調也有不少好的，與它的對象有意義在內容的豐沛，此地姑且不談。）而  
 屎、溺等字恰與上述目的相反，所以要被淘汰。（好的詩，豈不在於詩文時  
 選擇成易，而在於技巧與內容的適合？）

詩的特長，不在說理、記事或議論。中國詩是乎百分之九十九的作品  
 是抒情的；雖有一部分說理的和議論的詩，都是感發附隨的；也有一些  
 記事的詩，但極少數。抒情詩的內容，不外寫入生的悲歡離合之情，家國  
 身世之感，宇宙人生之趣，所以特別需要印象與聯想。能善用印象與聯想  
 的即是好詩。如「詩經」中「昔我往矣，楊柳依依。今我來斯，雨雪霏  
 霏。」不啻讀者對此作何解釋，但它可以予人以美的印象與聯想，是必然  
 的，所以這是好詩。

印象與聯想的產生，要藉藉用字或詞。一類是代表實物的字，（不說  
 實物者，因為有些實物不一定屬於實物。）如花月、風雨、山河、疾病、紅綠  
 等。一類是連繫這些「實物字」的字，如且把、暫時、迎送、往來、聚  
 散、沈浮等，叫做「連繫字」。我們所謂實體字，略屬於舊文法中所謂有  
 詞；我們不用名詞而用實體字，即是因為名詞是代表的名字，而實體字是  
 表示一件具體事物的內容，而能引起印象與聯想的。連繫字略屬於舊文法  
 中所謂動詞，我們不用動詞而用連繫字，即是因為動詞只是表示動作的，



通聲字則不限於動作，而是表示實質字與實質字之間有什麼關係。如：

「從從今夜白，月是故鄉明。」

「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。」

「白」與「明」、「常」與「獨」，即不是原文法中所謂向動詞，而「白」與「明」卻是連繫「露」與「今夜」，「月」與「故鄉」的。「常」與「獨」是連繫「悲秋」與「作客」，「多病」與「登臺」的。

實質字與連繫字較其輕重，前者尤為重要，因為它是喚起讀者的印象與聯想的唯一的媒介。如元人馬致遠的小令「天淨沙」：

「古藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」

通篇幾乎盡是實質字，從這些實質字上給人以鮮明的印象與聯想，使人有征人歸鄉之感。這也許是一個極端的例子，不過可以證明實質字是詩的圭幹。單有連繫字，就不應成爲詩。

連繫字在詩裏有轉接跌宕的功用，可以使詩語流轉，即荆公所謂「詩眼」。詩眼得「詩眼」，方可得「詩眼」之妙。如「春風又綠江南岸」（王荆公詩），「身經一萬過」，「江湖波浪接天流」（杜詩），「總」字、「道」字與「一」字連繫詞，即是「詩眼」。有此，可使全句的意義明確、深刻，可見實質字與連繫字在詩裏，兩者是不可偏廢的。

現在，先說杜詩裏的實質字。上面已經說過，標成詩的主要因素，要就印象與聯想，使人有明快的印象與幽美的聯想的，即是兩美的詩；使人有壯美的印象與壯美的聯想的，即是壯美的詩。再如上文所說，實質字是使人產生印象與聯想的唯一的因素，所以詩的用字不可不選擇精當，各以類從。即以詞前所舉的例子來看，屬於壯美一類的詩，它所用的字，多半是下列一類的：

- 秋月 霜琴 花徑 草堂 暗水 春星 香露 雲鬢 清輝 玉符
- 曉風 鳥影 舟浦 燕嘴 絲絲 蜂語 細雨 微風 魚兒 燕子
- 翠帷 玉佩 春竹 暮花 鶯燕 蜻蜓 江碧 山青 夢 簾
- 桃花 戲蝶 青蛾 皓齒 橫笛 遠韻 秋風 舞鏡 酒 花
- 燕支 翠帶 芙蓉 錦瑟 翠條 紅粉

在這短小的幾十首詩中，「花」字十四見，「香」字及「花」者如：香露、雲

容、紅露、露、香、露、露等有關字尚不在內；「燕」字，凡五見，而燕巢及其他飛禽、昆蟲如：鶯燕、江鳥、蜻蜓、蝶、蜂等類似字尚不在內；「春」字凡十一見，其中春風凡三見；「香」字五見，而芳、傾等詞義字尚不在內；「翠」字四見，而青、碧等詞義字尚不在內；「月」字二見，而影、陰等有關字尚不在內；「玉」字二見，而金、錦、翠等同類字尚不在內；所列詞類「花」字、「春」字、「燕」字、「荷」字、「翠」字，……當然有它所以被使用的意義。這些字，是可以引起人們的幽美之感。藉這些字，可以使人的印象、聯想而生幽靜、愉悅、恬淡、明麗的感覺。

- 屬於壯美一類的詩，就詞前所舉的例子來看，多半是下列一類的字：
- 天高 天地 天下 百層 百戰 關山 關塞 千家 千里 萬里
- 萬方 萬古 萬真 萬岸 海日 江聲 雲際 大江 峻嶺 鼓角
- 鼓聲 秋風 高風 晨風 暮風 崑崙 雲氣 橫雲 蒼海 奔海
- 萬浪 怒號 大旗 旌旗 旄鼓 寒江 赤日 寒天 漢將 蜀將
- 高樓 乾坤 城戍 吳楚 古今 戎馬 勛虛 霜野 日月
- 三峽 星河 江天 百年

這一類的字，顯然與上一類的字完全不同。表示時間悠久無間的，有百年、古今、萬古等字；表示空間之廣大無垠的，有千里、萬里、萬重、萬方、乾坤等字；表示空間之高遠的，有雲際、雲天、在天、落日、荒陬、大江、江天、星河等字；表示奔騰之勢的，有鼓聲、龍虎、蒼海等字；表示戰爭中豪傑慷慨壯烈的，有旌旗、旄鼓、鼓角、鼓聲、悲號、戎馬、城戍、大將、百戰、關塞、勳虛等字；表示聲勢雄偉宏大的，有萬風、長風、奔海、怒浪、高江、急湍、怒號、雷聲等字。與杜詩同時諸人的詩，其壯美雄健的句子，其所用字，無一不是與上所列舉的實質字同類。如：

- 「鐘鼓雲臺日，風波下洞庭。」（王維）
- 「九節寒鬆氣，萬井曙鐘聲。」（王維）
- 「由險平野盡，江入大荒流。」（李白）
- 「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。」（孟浩然）
- 「弓挽關西月，旌翻渭北風。」（岑參）

以及宋人陳旼詩的舊故的名句：

「樓船夜雪孤洲渡，鐵馬秋風大散關。」  
 「碧樹蒼苑呼鷹處，紫竹荒郊射虎天。」  
 「江際不語英雄恨，天意無私草木秋。」  
 可見要使人有沈鬱、雄渾、悲壯、奔放之感，要用另一類字，以引起另一種印象與聯想，要寫某種感情，即用些可以引起此種感情的印象與聯想的字。杜詩的特長，即是對於用字都能使其恰到好处。

現在再論杜詩所用的連繫字。如：

「星垂平野闊，月湧大江流。」

單就實字，如「星」與「平野」，「月」與「大江」，雖然可以給人以夜景的曠遠的印象，但這個遠景是死的，不是動的；加上「垂」與「湧」，「闊」與「流」，立刻便「星」與「平野」，「月」與「大江」發生了連繫，而全篇生動了。又如：

「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」

「無邊落木」與「不盡長江」，很可以表示秋氣之蕭瑟與滾闊，但將加上蕭蕭「下」，與滾滾「來」，卻更可以使之變成一幅活的蜀江落山秋色圖。

連繫字，不僅在杜詩如此，對於任何的詩句都是必要的。再舉王維的詩句來作例：

「大漠孤煙直，長江落日圓。」

「大漠」、「孤煙」、「長江」、「落日」，原不是死板板的景物，但在加上「直」與「圓」兩個連繫字，則頓時使人覺得寂寞蒼茫，感慨無端，悽然淒涼。

連繫字在一句中的部位，在五言詩裏，從第一字到第五字均可；在七言詩裏，從第一字到第七字均可。五言詩的連繫字的位置在第一字的，如：

「倚杖看孤石，傾壺就淺沙。」（「寄陸」）

其他既在第二字的，如：

「春聞洞庭水，今上岳陽樓。」（「登岳陽樓」）

「風動將帆葉，天寒憶棹歌。」（「西山三首之一」）

其位置在第三字的，如：

「雲氣隔青壁，江聲走白沙。」（「西尉」）  
 「煙柳青宮寺，鳥影綠雲樓。」（「自菩提寺過新寺寄王侍御」）  
 其位置在第四字的，如：

「無風雲出塞，不夜月臨關。」（「寄州將詩」）

「金下筆穿賊，虛中劍刺寇。」（「贈句」）

其位置在第五字的，如：

「細雨魚兒出，微風燕子斜。」（「水檻清心」）

「林風敲月落，衣帶靜琴張。」（「夜集在虎丘」）

七言詩的連繫字的位置在第一字的，如：

「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。」（「曲江」）

「逐客離宮萬里去，悲君已見十年流。」

其位置在第二字的，如：

「魚吹細浪搖歌扇，燕蹴飛花落舞筵。」（「樓西別陵比舟」）

「風含翠篠娟娟淨，雨裊紅蕖冉冉香。」（「其夫」）

其位置在第三字的，如：

「林花著雨燕支頰，水香牽風翠柳長。」（「曲江詩所」）

「老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。」（「江村」）

其位置在第四字的，如：

「不食夜羹金銀氣，遠寄窮巷幾旋勝。」（「題長史隱居」）

「晚馬嘶肥秦晉窟，前車只數漢梁驄。」（「游荆九對香鑪」）

其位置在第五字的，如：

「錦江春色來天地，玉蕊浮雲變古今。」（「翠微」）

「宮草穿雲承露魄，爐煙細細駐遊絲。」（「寶殿觀題句」）

其位置在第六字的，如：

「悉爾髮髮吹吹帽，笑隨旁人爲正冠。」

「借入故園曾識主，如今社日還看人。」（「燕子與身中作」）

其位置在第七字的，如：

「旌旗只認隨蛇勳，宮殿風微燕雀高。」（「索和賈至西寺早朝大明堂」）

「高江急峽雷轟翻，古木蒼藤月母昏。」（「白帝」）不論五言與七言，連繫字的地位從第一字到第七字，並不受限制。在言節上，讀時，一定要在連繫字的地方略為停頓或加重。既然是連繫字，當然在意義是上下轉接的地方，所以該加重或停頓。至於若說五言詩的第三字，七言詩的第三字及第五字讀時要加重或停頓，雖有道理，並不盡然。因為五言詩的第三字，七言詩的第三字與第五字是連繫字最常見的位置。若第三字與第五字，果有連繫字，當然應該停頓；如連繫字不在第三或第五字，即沒有停頓的必要。主要的還是看連繫字的地位而定。

連繫字，並不限於每句一個。一句中可能一個也沒有。在五言詩裏，也可以每句兩個，在七言詩裏，往往每句增多到兩個三個以至四個。在一句裏，沒有連繫字的只可與上下文取得連繫，在本句之內，只能有引起聯想的作用。如：

「關塞三千里，煙花一萬重。」（「齊春」五言之一）

「細草微風岸，危檣獨夜舟。」（「旅夜書懷」）

但五言詩的起句或結句，往往兩句相連，而沒有連繫字。這不是沒有，而是把第一句的連繫字的意義移到下一句。如：

「今夜鄜州月，隔中只獨看。」（「月夜」）

「盡道湘妃廟，空憐碧水深。」（「湘夫人詞」）

五言詩，每句一個連繫字的，此例最多。如：

「荒庭垂橘柚，古屋畫龍蛇。」（「禹廟」）

「高風下木葉，永夜攪猿猴。」（「江上」）

五言詩，每句兩個連繫字的，如：

「水流心不競，雲在意俱遲。」（「五夢」）

「源胸生層雲，洪谷入歸鳥。」（「望嶽」）

七言詩，在一句中無連繫字的，往往因為上下兩句的意思相連。所以兩句中只有一句有連繫字，如：

「浣花溪水水初頭，主人為卜林塘幽。」（「卜居」）

「萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪。」（「草堂」）

七言詩，相連的兩句都沒有連繫字的，此例很少。如：

「西山白雲三城戍，南浦清江萬里橋。」

七言詩，一句中有一個連繫字的，如：

「酒債尋常行處有，人沽七十百來錢。」（「曲江」二首）

七言詩，一句有兩個連繫字的，如：

「日去自來梁上燕，相親相近水中央。」（「江村」）

七言詩，一句中有三個連繫字的，如：

「送風入江翻石壁，歸雲拂樹失山村。」（「題照」）

「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。」（「登高」）

七言詩，一句中有四個連繫字的，此例甚少，如：

「牽衣頓足闕道災，哭聲直上干雲霄。」（「兵車行」）

連繫字的地位，原無重要，但其位置的變化，卻可以調劑詩的組織上的單調與滯重。因為連繫字所在的位置在音節上是停頓或加重的地方，如果詩的連繫字只放在第三字或第五字，讀起來，即永遠在第三字或第五字處停頓或加重，當然單調無味。詩不僅是看的，而且是讀的，音節上的輕重變化也不能忽略。有人批評陸放翁詩，說他格調簡單，其所以簡單，即因其連繫字的位置變化很少的緣故。

詩是文學中的精華，用字要經過選擇，寫那一類的意境，即選用那一類的實體字。至於如何使用實體字，如何實體字間發生關係，即需要連繫字。連繫字用得多，可以使句子變化、跌宕、迴旋。因為實體字，可以給人以印象聯想，已如上述。而這些實體字中間的關係，卻非有連繫字，不能表示。詩句若只有實體字，則句子是死的，不能生動。加上連繫字，纔覺得生動。所謂生動、靈活、跌宕，仍是一句空詞的話，更明白更具體的說，即是連繫字的作用，在於能修補實體字中間的關係，使之固定、明確、確實。固定、明確、確實，即可以使實體字的作用（引起印象與聯想）加強。如杜詩「聞官軍收河南河北」：

「劍外忽傳收蓟北，初聞涕淚滿衣裳，卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂，白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉，即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。」

這首詩的輕脆迅捷是衆所共賞的。其所以輕脆迅捷，即因用的連繫字多，每句至少有兩個，故能充分的迴旋、曲折。一句不止說一件事。意思多，而詞義得快，纔能給人以輕脫、迅捷的感覺，使讀者發生與作者同樣的感

簡。不但如此，而且這首詩的實體字，有遠有近，有繁有悲，（如「幽燕」，「前外」，「輕陽」，「落照」，這是高的實體字，「巴峽」，「巫峽」，則是低的實體字；然與「滄浪」是悲，「故鄉」，「晚酒」，「暮秋」在是樂。）再用適當的連繫字把這種複雜的情感或意境連在一起。於是遠、近、喜、悲，交織成一片不可分的喜悅、不能自持的情景。所以是最好的作品。又如「秋興」八首中的

「巖崩缺口曲江頭，萬里風煙接素秋。」

用一個「接」字把峽蜀、望京、騷擾、思歸、古今追往的種種情感發抒無餘。

綜觀上述各點，可知詩的好處，即在善用實體字及連繫字，實體字畢竟是有形可捉摸，尚不難入手，連繫字完全是虛靈點綴，比較難捉，但也不是根本不能學習。學杜詩陶美一類的，宋有西昆體，如楊億、錢惟演、劉筠、任隨等，對於用字，確有心得，但是只得其貌，難備柔弱其短。如：

「寒風易水已成悲，亡國何人見黍離。枉是荆王梳美瑛，更令揚子怨多岐。蓬萊臺殿三橫殿，楚舞香臨百子池。未抵漆盾慈翠被，西窗猶露淋漓。」（《楊億：「漢」）

「庭中嘉樹灑華滋，可與蟬鳴共此時。蜀薄乍舒宮女鬢，綵輕全耀羽人衣。風來玉女鳥先轉，露下金童鶴未知。日水墜長兼夜思，肯容流斥到秋悲。」（《劉筠：「館中祈禱」）

「水閣雨蕭蕭，風微影自搖。徐娘羞半面，楚女妬纖腰。別恨拋深浦，遺香逐畫樵。華燈運彩夕，相合破霞朝。濕有蛟人見，須臾宋玉招。凌波終未渡，留待鵲成橋。」（《錢惟演：「百花」）

學杜詩壯美一類的，明有李夢陽，他的「空同子集」，徒見其粗蕪而空洞，也只得其貌。如：

「黃風北來雲氣惡，秦州健兒夜吹角。將軍按劍坐特嘯，乾干山搖月半落。」（《李夢陽之雲州》）

「黃河水繞漢遼蹻，河上秋風雁護行。卷子過壕追野馬，將軍破箭射天狼。黃昏古渡蓬飛綠，白月橫空冷戰場。聞道朔方多勇略，只今誰見郭汾陽。」（《秋望》）

可見詩之所以為詩，還有其他條件，並不只靠用字一途。但是西昆與空同，

畢竟能貌似，也算難得。貌似的緣故，即是他們知道用字，用實體字。

唐人詩中，善用實體字的，並不乏人。如李益山即是一例。李的作品多半是剛美一類，但也有壯美的。如「鞞磳」詩，亦未嘗不慷慨。故不用連繫字的如白居易。有人說他的詩「俗」，即因其在連繫字上步下工夫，故無曲折，不跌宕。善用實體字及連繫字的莫如韓愈，他的詩用字精鍊，而連繫字得宜。所以排募有力，極灑爽之致。他的詩如：

「橫雲四卷天無河，滄風吹空月射波，沙平水息聲影絕，……洞庭連天九嶷高，蛟龍出沒猩咆號。」（《八月十五夜贈張功曹》）

「狗嘯山尖鼓洪碑，字書石篆飛模奇，科斗拳身豈倒披，鸞飄鳳灑擊虎癩。」（《狗嘯山》）

現在我們知道杜詩的好處，並不是高不可攀，學不能至的，只要從用字上下工夫，至少也可得其貌似。初學杜詩，稱其「上薄」、「風」、「騷」，下該沈、突、言、舉、舉、李、氣吞曹、洞、捲、翻、謝之孤高，難徐、廣之流瀉，千古以來，一人而已。（元稹）完全是空詞的實語，對於了解杜詩，無甚幫助。基本工夫還要在用字上注意。最後還要再說一句，好詩一定是實體字與連繫字用得適當。但不能以為專在實體字與連繫字上用工夫，其他如組織、音韻等的重要，並不次於用字。（另著文詳論）用字是學力與技巧，詩的本質還是「言志」。無內容的詩，只是文字的堆積，純無意義。好詩一定要見真性情。（真性情就是我們所說的「言志」或「內容」）有真性情後肯學；學力也可以變化性情。二者本是交養相長的。杜詩的成功，大半來自學力。所以了解杜詩，若從用字上入手，也只一個正當的途徑。至於人們常說的什麼「氣韻」、「格調」、「神韻」、「氣勢」……這完全是空泛的話。我們不應當再被這些陳腐空空的觀念所束縛了。

陶淵明批評

黃裳評著 定價九角

陶淵明是影響最大的中國詩人之一，對於他的詩，各家議論紛紛，歷代的意見也極歧異，本書一面扼要的指出這種歧異，一面用新時代的語言和觀點，對陶詩重新加以分析、估價，與前人絕不相同，敢請一閱全書再為定度。

# 關於杜甫

孫次舟

我特地想費點功夫用十萬字以上的長篇寫一「杜甫傳記」。

這打算，會寫信告訴過葉聖陶先生。聖陶先生乃以我現在的耽讀杜甫算有「福氣」，並願我摘錄「新記」寫一「杜甫傳記」。這提議使我很為難。宋來的「杜甫傳記」只存在於我的思想之中，我又是一向沒寫過筆記的——因為我不愛沒有作「筆記」的習慣。

話說這麼說，文章仍然可以寫。原因是在我想寫。我想談關於杜甫被逐的故事，這對年青的讀者不是全無益處的，劇評專家們並不需要它。

新、舊「唐書」都有一「杜甫傳」，仔細研究劉昫和宋祁的記事，真可說的錯誤處出。細核宋道潛還不對，有三件較關重要的記事，顯然對於杜甫是一種誤導。這誤導，並不是宋代歷史家的缺憾，而是唐代文人的「遺囑和中傷」，只因宋人無識見，搬起時的推轂了。

李白和杜甫，本是同時代的詩壇雙傑，他們曾有過一段親密的友誼。但相處不久便分手，再沒有會過面。杜甫曾寫下不少歌頌和懷念李白的詩篇，但在李白的作品裏卻很少提到過杜甫。這樣便產生了一種「謠言」，說李白是瞧不起杜甫的。背後的意思便是：「杜甫的詩並沒有惹怒了不起」。『蔡南菁』『文苑傳』說：「天寶末詩人，甫與白齊名，而白自負文格放達，謂甫僻隘，有『飯顆山頭』之謔語。」這段記載是出於唐孟棻的「本事詩」，而「本事詩」則是輯錄的當時傳聞。

白才遠氣高，與陳拾遺齊名，先後合德。其論詩云：「梁、陳以來，魏源斯極，沈休文又尚以聲律。將復古道，非我而誰與！」故陳、李二集，律詩殊少。嘗言，與寄深微，五言不如四言，七言又其靡也；況復東於聲調律度！故戲杜甫曰：「飯顆山頭逢杜甫，頭戴笠子日草屨，借問何來太瘦生，疑為後前作詩者。」蓋戲其拘束也。

「本事詩」所載李白對杜甫的「飯顆山」之謔，宋人相傳的很不少。歐陽修有「太白空罵飯出糞」，蘇軾也有「不獨飯山嘲我瘦」的詩句，顯然以杜甫自況。而劉昫也採入了「謔詩」一「杜甫傳」。實在說，這詩全然是偽託的。詩格卑下淺野，不類李白作風，是鐵的證據。李白的詩，篇幅的很多，「有唐人偽者，有五代、十國偽者，有宋人偽者。」固然我不敢全信臆定應的話，——「李白集」所考明的偽作，也真不在少數。李白詩為什麼多有偽品？這原因說來也簡單，就在李白不講究聲律，沒有拘束，風格只限於「飄逸」、「曠達」的方面，生活的反映也不外求仙和飲酒，容易模仿。但模仿儘管模仿，上等的不過是「貌似」，「假蓋衣冠」，豈不過有識者的眼睛。下等的雖面貌也不似了，那簡直是畫虎成狗。這「飯顆山頭」的詩便屬於畫虎的一類。

杜甫和李白的首遇，是在唐玄宗天寶初年，那時杜甫三十剛過，李白卻是四十掛零的人了。李白以翰林學士被讒放歸，來到東都，杜甫揚和他初次相晤。杜甫是「許下致功第」放謫齊趙間「回轉為時不久，少年狂客的豪氣還未消逝，因被李白的文采風流所傾倒了。李白要東遊梁、宋、齊、魯，訪隱逸，求神仙，杜甫不由的也替冷功名之念，想跟隨李白逍遙。

二年春東都，所逐賦感巧。野人對楊柳，蔬食常不飽。慈孫青精飯，使我顏色好。苦乏大藥資，山林遠烟壑。李侯金闕後，脫身事幽討。亦有梁宋遊，方期拾遺草。（『說李白』）

這是李白將去東都杜甫的贈詩。杜甫已厭透了都市的「機巧」生活，而羨慕着李白的「脫身事幽討」，「方期拾遺草」。後日杜甫在秦州「寄李十二白二十韻」，追敘他暢初遇時的情況說：「乞歸懷嗣許，賜我夙心親。未負幽棲志，兼全寵辱身。翻憐憐野逸，嗜酒見天真。醉舞梁園夜，行歌汶水春。才高心不展，道相委無隣。……」李白一見杜甫便心相

親，杜甫也說李白的「劇談」和「天眞」所送醉，乃疏之浪遊。他則是先到秦、宋，後到齊、魯的。在秦、宋，又遇到詩人高適，三人乃結伴而遊。杜甫晚年到夔州道敘時的情況說：

昔者與高、李，晚登單父臺。雲離際石，萬里風雲來。悉相葉如爾，飛覆共徘徊。清嶺大澤疎，禽獸有餘哀。……（「昔遊」）

昔我遊宋中，憔悴求王都。……色中九萬家，高棟照通衢。舟車爭天下，主客多歎嗟。白刃難不義，黃金頗有無。殺人紅塵裏，報答在斯須。倏與高、李聚，論交入酒壺。兩公壯義氣，得我色數張。氣膾登吹寒，懷古視不羣。芒屨去一去，應賢空相呼。……（「道懷」）

宋州在當時是富饒而多快客的地方。杜甫和李白在秦、宋所過的生活，當有不少慷慨悲歌的游侠行徑。山梁、宋來到齊、魯，李白卻忙極於尋隱逸，燒丹砂了。下邊的兩首詩正是李白這時的寫照：

秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈爲誰雄？（「贈李白」）

李侯有佳句，往往似陰鏗。余亦東蒙客，披君如弟兄。醉眠秋共被，攜手日同行。更想幽期處，還尋北郭生。入門高閣發，佇立小窗清。落景同寒竹，屯雲對古城。向來吟稿遍，誰與討蓬萊。不願論詩笏，悠悠滄海情。（「與李十二同尋范十隱居」）

「不願論詩笏，悠悠滄海情」，杜甫這時也大有出世之想。遊學、求是在冬天，所以是「清霜大澤疎，禽獸有餘哀」。遊齊、魯是在次年的春天，所以說：「醉舞擊倒夜，行歌泗水春」。兩人這時的友情也確實親密，醉眠共被，攜手同行，真是到了忘卻形跡的地步。可是這種歡樂，當時並不久。約在這年的秋天，杜甫又發動功名之念，懷念京華，渴望兩歸，遂和李白分了手。李白詩集裏，有一「沙丘拔下寄杜甫」云：「魯酒不可醉，齊歌空復情。思君若汶水，浩海寄南征。」這是李、杜同遊齊、魯時，李白暫到魯沙丘感（非萊蕪的沙丘）小住寄杜甫的詩。「思君若汶水」云云，李白這時對杜甫的情感，很不淡薄。李白集又有「魯郡東石門送杜二甫」一詩，還是杜甫西歸時，李白送別的诗，後四句云：「秋波落泗水，海色明徂徠。鸞蓬各自遠，且盡手中杯。」在這詩中李白對杜甫的體感便疏淡多了。這原因便在杜甫道離李白之不絕，兩人在思想上分了家，

從此趨舍異途，真是「飛蓬各自遠」了。李、杜的相聚不過一年多。

天寶六載，杜甫離開齊省賦，下第。留居長安。這時有懷李白詩說：「竊賞膏膈表，鸞朝獨爾思。更尋嘉樹傳，不忘角弓詩。短褐風飄入，還丹日月輝。未因乘興去，空有鹿門期。」這詩的結尾，似乎露出今既功名落空，當自悔不乘興隨李白西去的意思。而杜甫的不能隨李白，功名之念過重，是其最大原因。可是在下第之後，這時時想起李白的超脫凡俗的可愛，自家創製了一身世俗的幽怨頌詞。他在「奉贈韋左丞丈二十二韻」也有：「焉能心快快，或是走蓬蓬。今欲東入海，即將西去秦。……白鵝波濤萬，萬里誰能馴」的話。「入海」到哪裏去？自然是到江東尋李白去。他這時又有一「春日憶李白」和「送孔魏父歸隱江東尋李白」兩詩。然而杜甫仍是熱中功名，不能離開長安，只是在懷中道惟着過去，渴念着李白罷了。

天寶十年，杜甫四十歲，進「三大禮賦」。天寶十四年，安祿山反叛。十五年，京師陷落。杜甫脫賊謁肅宗於鳳翔，拜左拾遺。這算第一次奔到一個像樣的官職。但馬上因為疏救房琯出爲華州司功。適逢饑饉，官小沒法生活，乃棄官西歸，客居秦州。這時聽到李白因永王瑊謀反的誣誤，遠流夜郎的消息，乃有「天末懷李白」、「夢李白」（二首）、「寄李十二白二十韻」三詩。由秦州入蜀，卜居成都。因「近無李白消息」作不見詩。這時李白已經得赦釋歸，想岳陽、江夏，復如潯陽，過金陵，往依族人當塗令李陽冰，以病而死。時當肅宗寶應元年。杜甫不久當會知道李白的死耗，所以此後便沒有懷念李白的作品了。直到晚年客居夔州寫「昔遊」，「遺懷」二詩追敘少年樂、宋之遊的詩話，纔再提到李白。像杜甫對李白的詩才這樣的欽慕，情感這樣的綿綿，李白那方面不論怎樣也不會有「飯顆山頭」那路謔語杜甫的輕薄作品罷！在杜甫和李白相聚的時節，杜甫是李白的信徒，攜手同遊，醉眠共被，還有共同退隱求仙的約言。這時李白對杜甫的情感也很濃厚，自然不能嘲笑他！到兩人分手之後，李白把杜甫完全忘掉了，又如何會想起來嘲笑他？就詩作方面說，在杜甫和李白相處的時節，自己的風格還沒有成立。像「秋來相顧尚飄蓬……」，很明顯的是在仿效李白的風格。到兩人分手後的一二年間，杜甫還在說：「白也詩無敵，飄然思不羣。」在詩作上杜甫是五體投地的欽慕着李白的。杜甫詩風

的成立，是在和李白分手幾年之後，他這時已善作俳律，講究聲韻氣勢，努力鑽鍊字句了。他這時已有自己的文學主張，不願只任李白的「劃談構野逸」，而要和李白「重與細論文」了。可是東魯分手之後，兩人東西飄蓬，再未相見，何來這「飯顆山頭過杜甫」呢？這件事的誤安不實，唐段成式在「酉陽雜俎」裏已有辨正。他說：「魯言李白唯戲杜考功，飯顆山頭」之句。一段成式見李白刻碑上案別杜考功詩，令韓愈見曰：「我覺秋興逸，誰言秋興疎。山將落日去，水共清沙宜。傾騎窮海夕，離魂背天時。相失各萬里，茫然空兩思。」一段成式抄錄的這首李白詩，比較可靠些。李、杜的魯郡之別，是在秋天，上文已說過，正和這詩的季節相合。然而「魯言李白唯戲杜考功」，是見當時宣傳這段詩言的大有人在呢！

二

杜甫寄居西蜀，和劍南節度使嚴武有「世舊」，會醜廬相使。在嚴武第二次節度劍南的時候，杜甫還作過嚴武的幕僚，「奉爲節度參謀，檢校尚書工部員外郎，賜緋魚袋。」嚴武對待杜甫很厚，會幾度在蜀杜甫的草堂。嚴武是房瑋爲宰相時所器重而爲舉過的人（「房瑋嘗」，「嚴武傳」），他和杜甫是有着兩重關係的。嚴武爲武職，却喜作詩，常和杜甫唱和。他的「巴嶺答杜二見憶」云：「可但步兵偏愛酒，也知光祿喜能詩。」復有以詩自負的意思。當嚴武滿黃門侍郎，赴召出朝，杜甫出成都路過他直到滄州三十里的事。嚴武在「酬別杜二」有云：「獨逢遊典日，再隨漢官儀……試問滄海極，莫妒嫩亭詩。祇是青鸞寄，無忘酒共持。但令心事在，未肯髮毛衰。最恨巴山雲，清猿獨夢思。」奉勸杜甫莫與隱念，只堅堅持心志，「衰老是不會來的。末了復把備齊分別後杜甫的愁惱更無人爲之排解了。到嚴武再度節度劍南的時候，杜甫因成那兵亂，在綿閭一帶已經飄流了二三年，他聽到嚴武又要入蜀的消息，高興極了，有「奉侍嚴大夫」云：

殊方又喜故人來，重鎮還須濟世才。常怪偏裨終日待，不知旂節隔年回。欲辭巴徼遷舊合，遠下荆門去舊俸。身老時危思一箇，一生襟抱向誰開。

杜甫這時打算由嘉陵江下巴州，出蜀到江陵，聽到嚴武反蜀的消息，

便中止了。嚴武一到成都，便幾度有信給杜甫，催他返轉。杜甫的「將赴成都草堂，途中作」，先寄嚴郾公（五首），便是這時的寫照。現錄兩首：

得歸茅屋赴成都，直爲文翁再剖符。但使園圍遺榘落，敢教松竹久荒蕪。魚知西穴由來美，酒憶鄆州用不沽。五馬賁曾騎小徑，幾回尋札待屠夫。

常言沙崩損粉檣，也從江艦落風濤。新絲復不尚千尺，舊竹應無暫萬竿。生理只憑黃閣老，興顏欲付紫金丹。三年奔走空皮骨，信有人間行路難。

杜甫回到成都，便被嚴武聘作幕僚。但爲了幕僚，便沒法再充隱逸，那是要到衙門坐辦公案的。這在杜甫卻受不了了。他在「花溪草堂」更不舒適了。「院中晚晴懷西郭茅舍」云：「澹花溪裏花開笑，背信書聲更隱名。」已經自己在嘲笑自己。「宿府」云：「已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安。」表現出無限勉強之意。更加和幕僚同僚處事意見多不合，越發感到這幕僚做著沒意思了。這幕僚有一道「奉呈嚴公二十韻」：

……黃卷真如律，青袍也自公。老妻憂坐淚，幼女問頭風。平地專欺倒，分曹失異同。瞻甘衰力就，護恐上官通。……東顧慙知己，西歸效小忠。周防期稍損，太簡遂忽忽。謫入朱扉後，難歸紫角終。不成尋別業，未敢意微躬。鳥鵲欲銀漢，蒼龍伯錦幃。會看全物色，時放倍梧桐。

他說到多病不耐久坐，和同事的意見也有異同。只因感嚴武，幾思勉效小忠。早入幕出的到衙辦公，要學一選擇草堂也不可能。因感到個人不宜再過這種拘束生活了，希望有放還草堂依傍而歌的一天。嚴武覺杜甫的苦衷，到次年的正月三日，杜甫便回到流花溪上的草堂來了。

杜甫和嚴武的友誼是很厚的。嚴武的「了解杜甫和幫助杜甫，也很覺得上一個幕僚的味道。在杜甫的詩作裏，從沒露出他倆在友誼上有過一點裂痕。可是「讀書」又流行了。新、舊、唐書本傳並記有下列的一段故事：

武以世舊，待甫甚善。製至其家，甫見之，或時不巾。而性褻暱傲誕，嘗置武飲，賸視曰：「一盤挺之乃有此兒！」武亦慕猛，外若小爲忤，中衡之。一日欲殺甫及梓州刺史章彝，……冠鈞於廳三，左右

自其母，奔喪得止，獨殺葬。（「新唐書」）。「晉書」二「文苑傳」略同。）  
 這故事的藍本，出自唐范攄「雲溪友議」。「雲溪友議」的性質，和「本事詩」有數相近，詩話居十之七八，這故事完全最近史的。然而它的編造，也不無一點依據。在杜甫初來成都，卜居浣花溪，嚴武想來探看杜甫，有「寄題杜二錦江野亭」云：

幾向江頭把釣竿，懶觀沙草愛風簫。莫倚善題鸚鵡賦，何須不著鵝鸕冠。腹中書劍兩時塵，肘後腰刀靜處看。興發會師騎駿馬，終須直對使君灘。

嚴武在詩的結尾，說出要到杜甫的草堂來，所以杜甫，本個嚴公寄題野亭之作「後四句云：「謝安不能登臨賞，阮裕焉知禮法疏。任跡難離出城府，章茅無徑欲教锄。」已深倚謝安阮裕兩傑歡迎嚴武的典故。嚴武絕到草堂來了。所以杜甫「嚴中丞枉駕見過」有云：「元戎小隊出郊坰，問柳尋花到野亭。」嚴「寄詩的「莫倚善題鸚鵡賦，何須不著鵝鸕冠。」意在勸杜甫出仕。那是說，你莫要倚慕有兩個人的文才，便不著意於仕官了，此外再沒別的意思。然而那兩個人的典故，嚴武的「莫倚善題鸚鵡賦」已預存殺杜甫的意思了，那是以鸚鵡比杜甫，黃祖比自己的。這個和嚴、杜來往的情誼完全不合。不但嚴武不肯以黃祖自擬，假設他果存有殺杜甫的意念，既非三歲小兒，絕不能形諸文字，更不能吐露其意於寄題杜甫野亭的詩中。并且也不會直到杜甫的野亭上來。我們再看嚴武死後杜甫對他的友誼。「哭嚴僕射歸觀」云：「素幔隨流水，歸舟渡晚涼。……哀三峽暮，追後見哀情。」杜甫向着嚴武的歸槩哀哭，這時總感覺到嚴武過去的相持，確是深厚。「雜興五首」有云：

錦江春色逐人來，翫豔清秋萬葉衰。正使往時陵陸射，共迎中使望鄉哀。主恩前後三持節，軍令分明數舉杯。西蜀地形天下險，安危須仗出羣材。

杜甫在這憶舊詩，只感到嚴武生前待己的深厚，嚴武是鎮蜀的英材。而今昔人已矣，這種人再遇不到了。在「八哀詩」中，杜甫把嚴武列於王恩禮、李光弼之次，更見他對嚴武的推重。

鄭公瑚璉器，寒房金天晶。昔在童子日，已聞老成名。巖巖大賢後，復見秀骨清。開口取將相，小心事友生。鴻寶昔既盡，滌筆四座

驚。嚴職雖父任，缺邪嘗力爭。……諸葛蜀人愛，文翁益化成。公家雪山重，公去雪山輕。記室得何遜，綉衣疑子荆。四郊失聲哭，虛館聞空聲。堂上指圖畫，軍中吹玉笙。豈無成都酒，憂國只難傾。時親錦水釣，開俗終相并。……

這詩前邊說到嚴武「小心事友生」，則斷不會有裝「世術」杜甫的舉動。後邊說到嚴武鎮蜀時的政績和開權，及個人的入武幕府。如果嚴武和杜甫真有若一鹿嫌隙，以這對國事和己事都有以「詩」作「史」的習慣的杜甫，斷沒有遺漏不說的道理。這時嚴武去世已很久，說了又怕甚麼？

嚴武並沒有「度要殺杜甫的事，杜甫自己也沒有對嚴武那麼放蕩。這是唐代文人的遺論。宋代的歷史家太缺乏識見了！然而宋朝人也有不肯相信的，那便是洪邁。他在「容齋隨筆」曾說：「子美集中詩，凡為武者幾三十篇，……若果有欲殺之想，不應嘗答若此。」洪景廋動意是通才。

三二

接前要談的，是關於杜甫的病和他的死。這個在當時也有過論言。

「新唐書」一「杜甫傳」說：

大歷中，出瞿唐，下江陵，泝沅、湘以登衡山，因客耒陽。游嶽祠，大水暴至，涉旬不得食，縣令具舟迎之，乃得還。令嘗饋牛炙白酒，大醉一夕，卒，年五十九。（「唐書」）

這段故事也見於房孺處誥的「明皇雜錄」。不過記載略有出入。「明皇雜錄」是說，杜甫客耒陽，頗為令長所厭，甫投詩於宰，宰遂殺牛炙白酒。甫飲過多，一夕而卒。這和事實全不相符。杜甫的死，不是在大歷五年夏泊耒陽方田驛的時節，而是在這年暮秋下府荆楚打算回秦的時節。這個證以杜甫的詩作，便可明白。杜甫有呈耒陽縣令的詩，其序云：

巫峽猿鳴似候風，沔江魚躍欲爭先。……至縣呈詩令。……歸路去方田驛四十里，舟行一日。時屬江漲，泊於方田。

杜甫本是應躬兵荒後之存，要到郴州相飲。（據「入衡州」）舟行到耒陽，湘江水漲，權泊耒陽縣治的方田驛。杜甫既是名聞全國的詩人，又是極郴州刺史的外甥，耒陽是郴州屬邑，縣令自然要來張羅招待一番。耒陽令能確有一「肯致酒肉」的事，然而他聽判杜甫阻水暫泊，自動送來的。在



甫既未久杳杳陽，也未為令宰所厭，更沒有游檣翻，「涉旬不得食」。杜詩云：「未楊旆尺素，見訪荒江野，」是未陽令先自題書來訪杜甫的。「知我傷風器，半旬獲活法，」說兩宰記辛，甚當置清醪。「是杜甫在方田驛阻水不遇五天，未陽令曉得消息，便遣人「寄致酒肉」。但肉卻是肥羊肉，不是「牛炙」。杜甫吃了未陽令的「酒肉」，並沒有馬上健死，他還是俟江水稍落，便到郴州，獲得崔嵬的資助，又買舟北遊，泊洞庭湖東側（或即岳州附近），以風疾而死。杜甫詩集最後有一「暮秋病歸秦留別湖南幕府親友」云：「北歸南風雪，誰病飲韶羹。」足證他是在秋冬之交動身北遊的。又有「風疾舟中伏枕書懷三十六韻呈湖南親友」云：「聖賢名古湧，歸故病年侵。舟泊當伏盍，湖平早見春。如聞屈櫂節，若傍仲宣襟。故國悲寒望，羣蒙慘賊陰。……轉送愛別情，行藥病深濟。……莫洪尸定解，許靖力還任。家事丹砂試，無成滯作霖。」按「周易」震卦，於位為東方，「舟泊當伏盍，湖平早見春」，足見這時杜甫是舟泊洞庭湖的東隅。「莫洪尸定解，許靖力還任」，他已感到個人將不久於世間，而盼望着親友能為之善後。

杜甫的身體，一向不健康。當他自秦州入蜀，卜居成都以後，便不時在詩歌中流露出他的多病：「我疾那能久，蹉跎見汝期。」（「遺興」）「多病所常懼藥物，微軀此外更何求？」（「江村」）「力疾坐清曉，來時悲早春。」（「奉酬李都督嘉賓春作」）「已歸來多病，剩欲去殘年。」（「一室」）「一惟將弱冠供多病，未有涓埃答聖朝。」（「男兒」）杜甫為了疾病是常常服藥，常常臥病休養的。「沈疴繁雜，頓忘所費勞。」（「大明」）「沈疴到蜀江，風雨道所便。」（「寄江外故人」）這疾病一直陪伴着杜甫，時輕時重，時起時臥。但還未十分嚴重，到杜甫離開成都，小住雲安，卜居夔州的時節，疾病的困擾有時便非常利害了。他在詩歌中提到疾病的地方也特別多：「親知天畔少，藥餌中無。」（「寄李有鳳郎中」）「多病紛紛倚薄，少留收歲年。」（「贈十五丈府」）「綠樹暈深，抱疾履遷移。」（「與秋」）「病身虛似味，何事欲兒童。」（「五十五前贈會」）「老病巫山裏，移留楚客中。」（「老病」）「臥病擁寒在峽中，瀟湘洞庭虛映空。」（「暮春」）「高齋依藥餌，絕域改春華。」（「暮春頌瀟湘劉賓客寄懷」）「萬里悲秋寄作客，百年多病獨登臺。」（「登

高」）「臥病巴東久，今年強作歸。」（「巫山縣舟中懷樵子十八弟兼別」）我們不必把杜甫提到疾病的詩句輯錄一零，只選這一點，也是使你想到他終年價過的是甚麼生活。杜甫究竟患的甚麼病，這樣說總不恰！那便是肺病和風痺。杜甫詩中常常說到的疾病，多是指的肺病。有時也明用肺病字樣：「明光起草人所羨，肺病幾時朝日邊。」（「十二月一日」）「峽中一臥病，幾幾終冬春。春復加勝氣，此病蓋有因。」（「寄李十二弟」）「高秋疏肺氣，白髮自能純。」（「秋清」）「江潭萬古鏡，肺病久衰容。」（「秋秋」）「衰年肺病惟高秋，絕塞時時早閉門。」（「嚴冬」）有時也稱氣病，若「患氣經時久，臨江卜宅新。」（「有客」）有時也用兩馬相如「消渴」的典故稱肺病，像：「酒中低自惜，曉起索誰製。」（「留玉二十四日復寄」）「才盡傷形骸，病渴得官位。」（「送嚴大夫文舉過洪州」）「永年病渴老，附書還山頰。」（「湘江芙蓉花二峰合益州」）有人說，杜甫患的是糖尿病，那是不對的。唐代醫家解脫「消渴」或「消中」的病象，的確和今日糖尿病相同。但杜甫不是醫家，他只是用這典故，當作比喻，我們不應那裏死心眼。杜甫患的是肺病。他在天寶十三年「進對西嶽賦」已說過「臣常有肺氣之疾，忽復來草露。」這病約在杜甫三十幾歲便染上了。得病的原因，是和蘇醒明、鄭虛一塊、痛飲「所致」身奇跡三郎中候。他在雲安作的詩有云：「棲迫雲安縣，酒中西相薄。舊疾甘載來，衰年得無足。」這病已追隨他二十年了。病加重時，只好臥養休養，努力吃藥，有時也迫不得已為病斷酒。「親殊苦提藥籍，添酒新添濁酒杯。」（「登瀛」）這一盼炙人口的詩篇，便是杜甫因肺病斷酒時寫的。

肺病之外，便是「風痺」。杜甫「道園奉呈嚴公二十韻」有云：「老婆囊坐勝，幼女尚頰頰」，是初次說出他有風痺病。這病一直沒有痊癒。到寄居夔州時，「驟發子痛蒼耳」詩有云：「卷耳況瘵風疴，穿兒且時擲。」（「卷耳」）「安風濕風游四肢拘攣」（「本草」），想來杜甫的風疾這時又發作了。杜甫山雲安到梓潼，曾在路上久住，感受潮濕，所以復發。「嶽中置柳」有「舟中得病移蒼耳」的句子是證據。按中國醫醫的解說，「嶽中置柳」有「寒、溼、三者所致，故有「風痺」、「濕痺」之謂。它的病象，或是肢體失掉感覺，重者不能動轉。或是肌肉痠軟，皮膚麻木，因為病象不一，所以中國醫醫說得「中風」，或叫「癱瘓」。在文書中則稱「風」或「痺」。

現代西醫，對這病的起因是這樣解釋：

有關節風病及肌骨痠痛兩種。因一種特異傳染毒侵入，由感冒誘起之。十五歲至四十歲之間發生。關節腫起，疼痛發熱，煩渴，表皮濕潤，尿呈強酸性，有赤色沈渣。急性者常與心臟內外膜炎或胸膜炎等併發。慢性者常傷及多數關節，熱熱，時時反覆，終起運動障礙。屬於關節者係慢性症，難治。（「瘧疾增補」）

杜甫的「風痹」顯然是屬於慢性的「一種」，所以「一時時反覆」。到杜甫將離潭州時節（大歷三年），杜甫的「風痹」更趨嚴重。「元日示宗武」有云：「汝瘦吾手戰，吾笑汝身長。」杜甫的手臂忽然就抖起來，兒子宗武嚇的啼哭了。因為「風痹」的關係，杜甫晚年投筆題詩，受了濕，容易使病發作。假設他由潭州到江陵後，馬上北返，不到湖南，或許還可延長幾年的生命。北方亢乾，對他的肺病和「風痹」的發發，兩都相宜。湖南地方卑溼，同是河南人的漢代賈誼，便以謫居長沙，感到潯不得長，非常傷悼。湖南的卑溼對杜甫也不會有益的。杜甫由江陵經公安、岳州來到潭州，適逢這年四月（大歷五年），兵馬使臧玠殺刺史崔旰，據潭州作亂。杜甫食夜竄逃，備受困苦。他的詩有云：

銷魂避飛箭，累足穿豺狼。隱忍積艱劇，遲延紙疥疔。遠歸兒孫側，猶乳女在旁。久客伴脫兔，暮年救徵鳥。蕭條向水陸，汨沒隨漁商。……片帆左棉岸，通郭前滸陽。（「入衡州」）

愧為湖外客，看此戎馬亂。中夜泣零吐，號身亦奔竄。……嗚呼殺賢良，不叱白刃散。吾非丈夫特，汝齒埋汰。孰以風病辭，胡然迫湘岸。大舟羅青熱，垢膩可漑灌。（「舟中苦熱遣懷奉呈簡中丞通」）山這雨時，可以看出杜甫在潭州大亂播家逃徙時的狼狽情況。這時的晝夜逃竄，和水陸奔竄，是加重杜甫的一風痹」而使之死亡的近因。接著便是南歸郴州，水陸阻舟。而在北返時，又是一「鬱鬱冬炎發，溼溼雨滯淫。」（「風疾舟中伏甚懷」）停泊在洞庭東側，天氣鬱熱，雨又揮灑，這樣，杜甫是一臥而不起了。

杜甫是「風痹」致死的，不是因為醉飽！

四

前邊備是「種考證的工作，意見大半兒還是前人的，算不得新奇。現在我卻要問，像杜甫這樣難得的詩人，爲甚麼要給他這些謠言，加以毀壞呢？關於這，還沒見有人給我解釋過。

杜甫的被謔，是政治鬭爭者的一種惡劣手段，也是低能文人嫉忌的向一位沒有官位的傑異作家的惡意攻擊。

當至德二年杜甫避亂潭州於風鶴，機奔到左拾遺的官兒。這正是房瑋作宰相的時候。（房瑋乃布衣時，他極便有交情。）房瑋是玄宗幸蜀在普安（今簡陽縣）拜的宰相，對肅宗自動在靈武即位，以及發兵爲宰相。玄宗得到兒子即位的消息，便命房瑋和韋見素、崔漪奉傳國寶及玉冊，詣靈武即位。房瑋本是玄宗選用的人，他既來了，當然沒法不用他。這年冬天，房瑋自請將兵收復兩京，結果大敗於陳留，兵士死傷四萬多。肅宗大怒，要加罪於他，幸有李德裕（肅宗的養子母）說情，撤其罪。當杜甫開并左拾遺的時候，房瑋因門客崔暹蘭（善鼓琴）的大招權利，被御史彈劾，房瑋免職，張錡繼爲宰相。（張錡也是自劉宗素之後任於肅宗的。）杜甫本是個老實人，只知道篤於友誼，並不曉得政治舞臺上的爭鬪，（尤其這女子爭鬪的喧鬧）他竟「上書言瑋有才，不宜罷免。」肅宗將，詔三司推問。「新唐書」記這事說：

瑋時敗陳留，又以客崔暹蘭罷宰相。甫上疏言，罪細不宜棄大臣。帝怒，詔三司推問，宰相張錡曰：「甫若抵罪，竊言者路。」帝乃解。甫謝，且稱：「瑋宰相子，少自樹立爲庸，有大臣禮，時論許瑋才堪公輔，陛下果委而相之。觀其深念主憂，義形於色。然性失於節，酷嗜鼓琴，應詔託瑋門下，貧疾昏老，依倚爲非，瑋愛惜人情，一至沾汚。臣歌其功名未就，志氣挫，觀陛下棄斯錄大，所以冒死稱述。涉近計激，竊忤聖心。陛下赦臣百死，再賜骸骨，天下之幸，非獨臣蒙。」然帝自是不甚省錄。（「於甫傳」。是據杜甫的「奉謝日款三司推問狀」）

房瑋罷相之後，意頗快，時稱病不朝，而資齊當靈門。肅宗復討賊他。但因張錡的維護，還未取朝。乾元元年五月，張錡罷相。六月，增出爲鄂州刺史，杜甫出爲華州司功。從此杜甫便被肅宗冷落了。到代宗即位，廣德元年，劉晏爲宰相，機拜房瑋特進刑部尚書，召杜甫補京兆功

曹。這時房瑄以漢州刺史應召，在路遇疾，死於閬州府舍。杜甫也未應召北上。杜甫途上的升沈，是和房瑄保持着密切的關係的。杜甫的出為華州功曹，是被目為房黨而放逐的。而房瑄、杜甫的被貶，則是宰相迎肅宗意旨。當杜甫出長安金門時，悲憤成詩，有「近侍歸京邑，移官豈至尊」之句，已隱約說出遷官的原由。唐朝的政治家講究結黨爭權。一個大頭領底下包含着成羣的嚮應，頭領一旦落了宰相，嚮應們個個身居要職。一旦頭領被打倒，則「樹倒猢猻散」，嚮應們也跟著倒臺遭貶。嚮應對頭領要絕對的忠實，平時除了搖尾鳴和伺機向對方進讒、譏、讒、讒、陷害、中傷……而外，絕不許和敵對有較親切的來往。否則便是叛黨，是不忠，是沒人格，讓頭領瞧不起，不信任。唐代後期有名的兩次黨亂是牛僧孺和李德裕，互相傾軋了四十多年。而詩人李商隱處於其間，便因有不忠於黨的嫌疑，仕途很不如意。杜甫的為人自和李商隱不同，前遭遇卻有極近似柳宗元。柳宗元少年陣進，作了王叔文的嚮應，王叔文一塌臺，便被譴謫蠻荒，到死未得北返。柳宗元不是沒有一些黨路的親友，可以援助他。無奈他已是顯明的王黨，別人為了忠實於自己的集團，不能為他說人情。房瑄的人品，比王叔文高明得多，而杜甫對房瑄只是欽佩他的名門和高才，不能說是嚮應。然而反對房瑄的人們，同時也反對着杜甫。杜甫的有些「讒言」便被捏造出來了。「新唐書」說杜甫「放曠不自檢，好論天下大事，高而不切」。無疑的這是當時敵方誣毀的話。杜甫論事既「高而不切」，那麼，最好讓他永遠擯斥，不加採用。

途上的失意，助長了杜甫文學上的成長。這個也和柳宗元的失敗和成功相似。在杜甫追隨着李白的時節，他的詩作還沒有成熟境地。自從過安祿山的變亂，飽嘗苦楚之後，他確建立了自成一家風格。到他流移入蜀，卜居成都，乃有詩云：「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休。……若得思如陶、謝手，令渠述作與同遊。」（江上值水如海詩）「自從都邑語，已作老大名。詩是吾家事，人傳世上情。」（宗武生日）已經自當當代，編組陶、謝，佳句流傳，成了一個開名天下的大詩人。然而政治上仍敵對，又變成文學上的仇家，「飯顆山頭」那一類詭譎又傲慢的流傳開來。

唐興，詩人承陳、晉風流，浮藻相矜。至宋之間，沈佺期等，研擷聲音，浮切不空，而競律詩，競相競治。逮開元間，稍裁以雅正。然

侍業者質反，好觀者社譏，人得一繼，皆自名所長。（「新唐書」）「杜甫傳」

這是唐初和杜甫時代詩壇的趨向。大抵一般大小官僚，和官僚的幫閒分子，多數還是承宋齊陳、隋餘風，以駢體音聲相尚，律詩盛行，古詩衰微。所以陳子昂和李白等纔起來力挽頹波，以復古相號召。陳子昂是武后朝的政治失敗者，李白在玄宗天寶初年也不得意。他倆在當時都為一般官僚而羨詩人的高尚聲律之輩所嫉視。李白死後，杜甫繼承了他的運動。然而杜甫個人的創作卻和李白不全同。他能作古風，他喜為律詩，尤其那長篇律律，「律切精深，至千言不少衰」，「其體那般低能兒又羨慕，又嫉妒，才找不出可以攻擊的嫌隙。忽然有人發現杜甫的律詩創作和他的復古運動發生矛盾，於是乃向他的也是「可惱辱言」上攻擊了。攻擊古風運動時，是李白、杜甫一塊罵；攻擊杜甫時，却抬出李白來打算壓倒他。這一手，我們還可於今日的某些下流作家那裏見到。

杜甫在成都寫過「戲為六絕句」，曾對當時攻擊他的一般索約聲律的作家與以反擊：

爾曹文章老更成，凌雲健筆意縱橫。令人嘖嘖流傳賦，不覺前賢畏後生。王楊盧駱當時體，罕薄為文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。縱使盧王操翰墨，劣于漢魏近風塵。龍文虎脊皆君駭，歷塊彌都見爾曹。才力應難誇數公，凡今誰是出羣雄？或看翡翠蘭香上，未舉解魚碧澗中。不薄今人愛古人，清詞麗句必為鄰。竊攀屈宋宜方駕，恐與齊梁作後塵。未及前賢更勿疑，還和祖述復誰誰？別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。

一般「研擷聲音，浮切不空」，拿套他們自己的尺度去衡量古代的作家，妄加嘲罵。像陳信、王勃、楊炯、盧照鄰、蘇味道，都說說說說去。罵的古人，便是影射的時人。杜甫自然很明白。杜甫在這詩裏，認為陳信（是初唐陳子昂與蘇味道）的文章誠多可議，但他晚年的作品，健康積極，不可一概抹殺。「四傑」的作品，在當前（宗武、宗武之輩）誠然已經過時，不必仿效。然而他們卻曾占有着一個時代，在初唐，他們都是一些革新的作家。（如王勃的「滕王閣序」，蘇道王的「晉書員外史書」，都是以一種新風格而代表着一個時代。）我們不應以後來的進步嗤笑前人的缺陷，我

們也要能創新而占有一個時代的地位。「四傑」的作品，即位趕不上漢、魏，然而你要想超越「四傑」，必用比「四傑」更大的功力。如果不用功力，只知賤賤，則「四傑」已經足以永垂不朽（直了歷史價值），你們卻不徒身名俱滅。後三首的意思，杜甫是說，攻擊四傑的論「才力」，其實比「四傑」差得多。當前的作者究竟哪個了不起，很難說。一般的作者只見到前輩對於前輩上的小榮譽，像鯨魚游大海樣的雄壯渾厚的氣象倒沒見到。我不是非薄時下的作者而抬前人的，實在說，與信和「四傑」也真有清麗的好詞句。你們如果只知囑囑而不想超越與信等向漢、魏以上取法，那你們難免要以賤賤字句為工的詩，是作者的後廢了。一個作家的成功，是要批判的接受歷史遺產，以充實增進自己的寫作能力和技巧。不應當抹殺歷史遺產，只和同時代的人物互相模仿，互相標榜，結成行幫，以嘲罵對付異己，便算成功。應當有批判的力量，分別真偽！應當多方面取法而上道風雅！杜甫對當時的一些作者的批評是這樣。然而這實是被人嘲罵以後的借題發揮，杜甫常常以賤信自比（如「謫仙古也」），也會以賤信比過李白。

杜甫在生前而已大享詩名，但被推和李白齊名，稱為「李、杜」的，卻是身死以後的事。（新、舊、唐書、所說「杜甫在唐，少與李白齊名，時號李、杜」，與李實不合。）杜甫生前被一些作者攻擊譏諷，死後還是照樣。唐代詠獻譏諷杜甫故事的小說家，都是盛唐以後人，便是證明。第一個起來重新評定杜甫的文學地位的，那便是韓愈；「李、杜文章在，光燭萬古長。不知李、杜，那用說謊。做好詩大句，可笑不自量。」由韓愈這詩，可以看出出其時一般僕小子對死去的李白、杜甫仍在如何的誣毀。再一個便是元稹。他寫了一篇杜甫的「墓誌銘」，（「係」字非字誤）推崇杜甫為集衆長的作家，說道：「至於子美，蓋所謂上薄「風」、「雅」，下該沈、宋，晉、蘇、李，氣吞曹、劉；掩顏、謝之孤高，奪徐、庾之流麗；盡得古人之神勢，而兼今人之所獨專。」又說：「是時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李、杜。余觀其壯浪縱恣，輕去拘束，極寫物象，及樂府歌詩，誠亦秀骨於子美矣！至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次須數百，辭氣豪邁，而風調雨深，屬對律切，而脫棄凡近，則李尚不能概其藩翰，況家與乎！」自元稹之論出，杜甫幾算有了定評。所以「舊唐書」

「文苑傳」說：「自後屬文者，以稱論為是。」不過，元稹以李白不懂長律詩，（實則李白律詩作的也很好，只是少些罷了）而說他比不上杜甫的，仍是一個唐憲宗元和開人的意見。要知道李白的少作律詩，是他對詩體改革的主張和杜甫有所不同之故。李白是主張徹底的以「復百一」作詩體的解放的。杜甫則是一面主張以復古為解放，一面又在張繼和古今之長，於律法束縛中求新創的。所以像他那「文章老更成」的自信，也不非連那四傑的「當時體」。因為杜甫的工夫到家，兩面都取得成功。但杜甫個人對同時的三位詩人，卻都表不無限欽佩：「白也詩無敵，飄然思不羣，清新庾開府，俊逸鮑參軍。」（「春官集李白」）這是對李白。「復憶鸚鵡驚鴻燕，清詞妙句藻英華，即令習者無新語，漫釣徒頭鑽項鑽。」這是對張繼。然「不見高人王右丞，藍田瑤室憂豪傑，最傳秀句實風流，未聽風流相國能。」（「其一解四十二道」）這是對王維。杜甫的風格，固然是多方面的，但他委不來的卻是李白的「壯浪縱恣，絕去拘束」和「王維、孟浩然的一閃一「神清」。這不僅表現在詩作的技巧上，而是要由實生活反映到詩的境界上。這有人世遭遇和生活態度的兩律約制，勉強舉步是不行的。杜甫的，秋來想頗由飄蓬：「馬上誰家白面郎：：：：：」諸作，略帶李白的風味。可惜總是不多。至於帶「閒愁」風味的作品，只有初秋成都時作的「卜居」、「堂成」、「江村」：：：：：等，不到十首詩。然而所表現的還是一「豪放」多而「閒愁」少，去王、孟的境界還很遠。杜甫的作品，大半是充滿着「憤懣」、「焦躁」、「憂慮」：：：：：的氣氛，杜甫壯年以後的心情，總是認為懷才不遇，操着一肚冤冤屈屈，從沒後李白自娛的「程去拘束」被開天空的生活過。杜甫也和有些人的性情一樣，個人所最缺乏的也正是個人所最羨慕的。所以他特別欣賞着李、王、孟三家的詩。中唐以來的作者，不曉得這新底制，那時詩壇上的巨手，不是走王孟、孟的路徑（像李邕、柳宗元），便是受着杜甫的影響。（像韓愈、白居易、李商隱等，都是由杜甫的一格，或變遷大而自成一家）大家沿流於杜甫的多，得助於李白者少，在批評上不免揚杜而抑李。然而這在杜甫本人，是絕對不敢接受的。

# 莊子內篇連語音訓(續)

徐德庵

## 人間世

【容與】以求「容與」其心。

郭注：「以求從容自放而忘其修心也。」按「容與」雙聲連語。「史記」：「司馬相如傳」：「楚王乃再臨殿前，錫掛「容與」。」「索隱」曰：「音自得也。」自得與從容自放義合。「養生主」：「瞻爾函志」，郭訓為「容豫」自得，「容豫」即「容與」也。爾雅訓「容豫」自得，「容與」訓從容自放，為義無別。然「楚辭」：「九章」：「「容與」而狐疑。」是「容與」亦訓「猶豫」不決，與躊躇同也。

【曲拳】「曲拳」，人臥之禮也。

「釋文」：「「拳」音權。」按「曲拳」為「拳尚」之倒易，雙聲連語。「楚辭」：「「曲拳」。」

【支離】

「支離」殘者，「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。「女宗師」：「身殘夫殘者將以子為此拘拘也。」

「釋文」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

「注云」：「「支離」殘者，肩高於頂，會指指天，五管在上，兩臂為脊。」

之轉，並是兩連語。「說文」：「「拘」，曲有也。」「「儻」，背儻。」用為連語，見「達生」篇，「「拘儻」承綱」是也。然考「儻」，「儻」相轉，由於雙聲。「釋義」為一連語，即其明證；此最易知，不煩詳說。至「支」、「拘」相轉，乃以一「拘」屬羣母，「支」音往往變轉入羣母，形聲字中，僅「支」得聲者，就「說文」音，即有「戠」、「支」、「枝」、「拘」相轉，其關鍵即在於此。又「支」、「拘」與「積」、「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」

「積」與「積」音同。「積」為一連語，「說文」：「「積」，多少意而止也。從禾，只支聲。」「「積」，「積」也。從禾，又句聲。」《說文》：「「積」，「積」，「積」也。從禾，又句聲。」





「釋文」：「委」，於危反。「蛇」，以支反。「委蛇」，至順之貌。按為疊韵連語，古音「委蛇」在戈部。

「弟靡」：因以為「弟靡」，因以為波流，故逆也。

「釋文」：「弟」，徐音類。「靡」，文同反。「弟靡」，不窮之貌。按云：「發疑伏也。」按「弟靡」疊韵連語。「外物」篇：「竹」可以休老。「天下」篇：「推拍」既斷，與物宛轉。「背城」，「推拍」，皆與「弟靡」為一語之轉，故義亦相通。又「史記」：「貨殖傳」：「盡」推想「去就」，與時俯仰。「推想」亦與諸語皆轉。「日知錄」：「推想」當是「推移」二字之誤，錢氏非之，以為「推無」誤人語，不可輕改。按顧氏以「推想」為誤字，誠屬臆說，然如謂「推想」之義為「推移」，則亦無大誤也。

「渾沌」：中央之帝為「渾沌」。

「釋文」：「渾」，胡本反。「沌」，徒本反。按云：「渾沌，無孔竅也。」李云：「渾沌未分也，此喻自然。」簡文云：「渾沌以合和為貌，合和特無為。」按「渾沌」係附連語。「沌」或作「敦」，「左傳」：「帝鴻氏有不才子，天下之民，謂之「渾敦」。「法」：「渾敦」，不聞頭之貌，謂「渾敦」。與「史記」作「渾沌」。「渾沌」，「騷死」，一語之轉。「渾」或作「困」，作「混」，「爾雅」：「轉天」：「太歲在子曰「困敦」。「史記」：「秦隱引孫炎云：「困敦」，「混沌」也。實為物初時，「混沌」於黃泉之下也。「困敦」，「混沌」，皆即「渾沌」。其與「渾沌」為一聲之轉而又各為疊韵連語者，有「選選」，「荒唐」，並見「逍遙遊」；「選選」條，有「哀給」，「宛屯」，「噉醜」，「揄醜」，「欽學」，並見「德充符」；「揄醜」條，蘇則有「揄醜」，「天下」篇：「推拍」既斷，與物宛轉。「揄」或作「既」，同篇，「不覓於「既斷」。「郭」注：「雖立法而「既斷」無主角也。「有「鴻制」，「淮南」：「精神訓」：「河故「鴻制」。「鴻」或作「虹」，「文選」：「七發」：「虹制」參看「火」。「制」或作「桐」，「羽獵賦」：「鴻制」疑誤。「李」注：「鴻制」，相連貌。又作「倮倮」，「法言」：「倮倮」同聲。「有「倮倮」，「說文」：「扶梁華未莖為「倮倮」。「有「哈塞」，「世說新語」：「哈塞」火解。

有「應隙」，「詩」：「周南」：「傳」：「應隙」，病也。「爾雅」：「隙」作「頽」，謂同「詩傳」。以上諸語，既與「渾沌」為聲轉，故義亦並與之通。又後出俗語，有「懶懶」，有「冬烘」，亦並由「渾沌」聲轉而來，特「冬烘」為倒易語耳。

### 漢語語法論

在「馬氏文通」以前，我國沒有文法書，馬氏用拉丁語法來處理中國文，不免有所牽就，並且使不明白白西洋語的人看來摸不著頭腦。馬氏以後，語法文法一類書雖有若干種，但大都也摹仿西洋文法，並不就我國語文的特性立論。現在這一本「漢語語法論」，根據語言學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在所未見的著作。

著 龍 文  
九元四角

### 文心雕龍注

「文心雕龍」是我國文學批評的權威之作，對於古代文家的體裁，情思，聲調，韻味各方面，都有深刻精到的批判。而這部書的本身，也就是一種千古不磨的文學作品。無論研究我國文學流變史或我國文學批評史的，決不能忽視了這一部書。書中徵引的篇章極多，彙集參考，頗感困難。范先生的「注」就為彌補這項缺憾，凡書中稱引到的，不問零句還是長篇，都一一羅列，使讀者免去搜尋翻檢的麻煩，讀下去有左右逢源的樂趣。

著 龍 文  
三十二元

開明書店印行



# 豐子愷先生的作品

〔開明青年叢書之一〕

藝術趣味 一元三角

藝術概論 一元三角

黑田鵬信著 豐子愷譯

漫畫的描法 九角

漫畫阿Q正傳 一元一角

又生畫集 七角

子愷漫畫全集

〔共六種〕

古詩新畫 一元二角

兒童相 一元二角

學生相 九角

民間相 九角

都市相 九角

戰時相 九角

〔開明少年叢書之一〕

孩子們的音樂 定價一元三角

定價一元三角

音樂入門

定價一元七角

中文名歌五十曲

豐子愷編 定價一元

緣緣堂隨筆

定價九角

緣緣堂再筆

定價一元五角

初戀 屠格涅夫著

中文本 豐子愷譯 定價一元

譯注本 子愷譯 定價一元六角

譯注本 二元六角

開明書店印行

葉聖陶先生的創作

未厭居習作

定價二元

作者思想樸實，文字嚴肅，教育家營運他的作品給學生發深本讀，可見他的作品的價值。本書收散文三十六篇，是作者從前十年來所作的百多篇裏選出的。他共有序言說：「有思想的人，無論愛好什麼派頭，他總得從本底習作入手。有思文藝的人，也一樣，自由在尋他的經驗和思想，就是他的本底習作。……我是存着這種意思寫這些數文的。」

倪煥之

本書是為十年中中國教育界之狀況，都會與鄉村之情形，來歷之風波，革命鬥爭之動搖，適其海際。朱序先生評為現今文壇上扛鼎之偉作，誠非過甚之言。

稻草人

這是葉聖陶的帶一部創作話集，出版後，大受兒童們的歡迎；許多小學還把牠讀為課外讀物。內容豐富而淺白，可讀可加。

古代英雄的石像

本書寫作者經「稻草人」以後所作的說話集，收有說話九篇，為少年及青年一種最好的精神糧食。成人讀了，也很有趣味。

國文教學

本書談教學，根據作者的經驗，不作浮辭，而且雙方兼顧，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及。教師與學生都可由此得到幫助。

夏丏尊先生的譯著

平屋雜文

作者從不肯輕易寫作，文，動筆必求其有益。又不要愛惜自己文字，作成之後，往往任其散失。從朋友處，才得找得到若干篇中選出一部分編成這集子。包含小說，隨筆，感想文等各類。讀後與文字，彷彿聽一位心慈情厚的老朋友談話，讀的時候，所感不備是文短氣促，而且是衷心的感受。如學大中學學生要讀語文科的讀物，這本書也是值得推薦的。

夏丏尊兩先生合著

文章講話

這是一部有系統的兒童讀物，用小學生的口吻，描寫兒童中間的友誼，不為階級及社會地位所阻隔的友誼。作者其筆時，必添進了青年之火，寫來十分動人。兒童讀了，會覺得這正是他自己的世界，成人讀了，也會把見時的情感從新喚起。

文章作法

劉薰宇合著 一元七角

愛的教育

定價一元七角五分

續愛的教育

孟德格魯著 二元五角

開明青年叢書

### 給青年的二十封信

朱光潛著 一元一角

這十二封信只中程度的青年為對象，而不指定某一受信人的姓名，只要是中學程度的青年，就誰都是受信人，誰都應該一讀這十二封信。書中各信，以青年正在關心或應計開心的事項為話題，作者羅列了話，羅列其意見，羅列全體，都似乎也有他的一貫的出發點可尋。就是勸青年朋友們眼光要深遠，要從根本上去用功，要顧到自己，勿隨了世俗而圓滑。

### 勵志

### 哲學

曹學輝

一元七角

本書係美國馬爾頓博士的遺著，由曹學輝譯成中文，文字簡潔親切，遊覽青年向上的志氣。全書六十六章，每日讀論，字字珠玉。堪為現代國內頗致青年的輔導劑。

### 新世界的哲學

章一新著 二元三角

作者在自序裏說：「本書是一個完整的思想系統。希望讀者看了這本書，會認清時代的動向，而且會知道他的行動應該遵守什麼原則，應該走朝什麼方向。這本書是專為寫給普通的讀者看的，所以內容經過了仔細的訂正，具有高中以上程度的人，都可以看懂這本書。」

### 新世訓

馮友蘭著 二元

本書為作者繼「新學」一書而作之第三本書。全書共十篇，專論做人應遵循的規律。當國家民族復興的時代，有志於偉大事業的人，都應該讀這本書。尤其是中學以上的青年，不可不奉為良師。大學中學採作課外讀物，最為適宜，因此書將使其生活入於較高之境界。

### 生活藝術

曹伯賢著 一元八角

本書的目的是想幫助青年去追求為人所應有的道理。由於過去許多談修養的書籍，往往含有專制、貶苦青年，所以這本書對於世人的處世態度，對邪惡生活，個人主義和社會主義的傾向，作了毫不客氣的批判，為青年讀者指出一條走向「真、善、美」境界的大道。

### 青年修養

曹伯賢著 二元五角

一般談修養的書籍，或對人深身自好，或教人通融順境，但本書卻提出了具體修養的目標，要青年朋友自負其責任，積極奮鬥，發揮主觀性，在定規條中集結好人成另一社會。全書分上下兩編，共收文章三十七篇，凡有關青年修養的各種問題，都有精闢的發揮。

開明青年叢書

### 精神文化講話

曹伯賢著 一元四角

本書對精神文化各方面都有觀察。作者說：「青年們對於現實不滿意的時候，語音且按下滿腔的熱情，先用科學方法對各種社會現象分析一下，求由其發展的定律。特別是在精神文化方面，不要被現有的錯誤觀念所蒙蔽住，然後你去改變社會，力量才不會白白地犧牲。」

### 豐富的人

曹伯賢著 一元六角

本書收文章十一篇：「為萬世開太平」，談安身立命，政治與道德，論文化人，學與用，豐富的人生，文藝的發育，思想自由，論基督教的文明，免於恐懼之自由，免於匱乏之自由等。凡有關青年修養的各種問題，差不多都講到了。我們讀了這本書以後，對於自身處世和為學做人，都可以得到許多啓發。

# 開明書店印行

大學叢書

# 中國哲學史通論

錢穆著 六元三角

本書乃著者在武漢大學時之講稿。以現代新哲學的觀點，對中國哲學做明變求因的工作，首章緒論，詳述研究哲學史的最新方法，依次六章，各就一時代，先做一番鳥瞰的概說，再加以深入的研究。對於各派學術，則窮其源委，對於各時代學術的特色，亦敘述詳盡。為最適用之大學教本及自修用書。

商務印書館發行

## 明代思想史

本書為作者講學北京大學時之講義稿，加以修訂增改而成。全書凡二十餘萬言，分十章。對於宋明一代之思想概況，敘述無遺。末附「述復社」一文，對現時代尤有作為參攷之價值。

錢穆著

定價三元六角

內政部登記證京警通字第三三六號  
中華郵政特准掛號認爲第一類新聞紙類  
上海郵政管理局特准掛號第二六一九號

國明文書局發行

## 宋元明思想史綱

錢穆著 一元二角

作者根據他在北師大及民國大學授課之講義，加以整理補充，寫成此書。從嚴正的科學的立場，就宋元明時代漫無條理的思想，乾時及流派，重新作科學的劃分，理出一個整然的體系來。作者並且根據了「思想是實際生活的反映」的原則，去探求宋元明時代思想之最後根源——經濟生活，闡明思想所以產生的必然性。

## 清代思想史綱

錢穆著 一元二角

本書為譚丕讓先生繼「宋元明思想史綱」後的續編，專論清代的思想。顧頡剛先生存序文中說：「本書不僅是從思想本身的發展上去研究思想，也不僅從政權表面的形式上去研究思想，而是從社會的、經濟的和政治的種種關係去探求思想產生的必然性。總之，這部著作確有其獨到之處，在整理中國思想史這課題上，是值得注意的。」

商務印書館發行

本館上海南京路一號電話二四一號  
各地經售處均有代售  
如蒙惠顧請向本館函購或向各地經售處函購均可  
郵費在內

魯迅

34  
三十七年六月一日 第六十八期

「教材研究」課程的內容和方法……………葉兢耕（二）

歐語文辭的研讀……………王瑤（四）

關於「論今日大學中文系教學之蔽」……………程會昌（六）

「漢語」字「見」和台語助詞「ㄉ」試釋……………邢公畹（七）

「關上作去」與「派三聲」說……………夏承燾（四）

文筆與文氣……………范寧（七）

中古遊牧民族的音樂與詩歌……………張長弓（三）

西晉詩人潘岳的生平及其創作……………李長之（三五）

開明書店印行

新書預告

# 聞一多全集

請密切注意出版日期



### 內容提要

一 二 三 四 五 六 七 八

神話與詩  
古典新義  
唐詩與杜甫  
詩與北伐  
詩與南朝  
詩與北朝  
詩與南朝  
詩與北朝

聞一多先生為民主運動貢獻了他的生命，他是一個鬥士。但是他又是一個詩人和學者。他說他「始終沒有忘記了我們的今天外，還有那二千年前的昨天，這角落外還有整個世界。」他又說：「我的歷史課書牽到到歷史以前，所以我研究神話，我的文化課題超出了文化圈外，所以我又在研究以原始社會為對象的文化人類學。」他的貢獻真太多了。創作「死水」，研究唐詩以至詩經楚辭，一直追求到神話，又批評新詩；在被強迫三個月，更動手將九歌編成現代的歌舞短劇，象徵著我們的青年農民的艱澁的工作。將古代與現代打成一片，成爲一部「詩的史」或一首「史的詩」。這部全集由朱自清負責編輯，有郭沫若朱自清兩先生序及朱自清的插後記。

## 開明書店印行

### 國文月刊

第六十八期

民國三十七年六月十日出版

本期零售每冊二元五角  
 半年六冊十五元  
 全年十二冊三十元

每張收郵費

編輯者 朱自清 葉聖陶  
 郭紹虞 周予同

出版者 國文月刊社  
 上海福州路開明書局

印刷者 開明書局

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 城隍廟  
 漢口 漢民北路  
 重慶 保安路 南昌 中山路  
 成都 祠堂街 長沙 府正街  
 昆明 武成路 漢口 交通路  
 貴陽 順新街 瀋陽 中央大街  
 南京 太平路 濟南 中山路  
 杭州 經二路 遼北 中山路

而完備請諸君注意！

本店出版各種雜誌數目廣，預定者不下數萬冊，發售手續，力求迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，存貯不免，訂閱諸君如有查詢或訂購，請將地址號碼及郵單日期，在何處訂部，以便立即查閱，否則定單過多，無從查考，請移 見恕甚荷！ 開明書局謹啓

# 「教材研究」一課程的內容和方法

葉燧耕

## ——師範學院國文系課程商榷之二——

我在本刊第二十六期曾把當前師範學院國文系課程作一簡單的商榷。當時商榷的要點是：（一）根據自己親身經驗說明過去師範國文系給予受訓者的成效，因而引起的一點感想；（二）提出一點個人的意見，具體建議國文系課程設置的改革。讀者如果讀過那篇小文，可以明瞭筆者是贊成目前五年制的師範學院的。並且主張不圖急功，盼望刻苦訓練，以建立健全的制度來挽救目前語文教學的危機。本文仍抱初衷，把國文系「教材研究」一課程作進一步的討論。

### 一 「教習教法研究」一課程的分析

「教材教法研究」是部頒課程表裏規定的必修課程。我們應該先問：本課程設置的目的何在？應該用何種進行方式始能達此目的？根據我們的分析，本課程設置的目的可以分遠近兩個：

一、遠的：使受訓練者將來實際擔任國文教學時，對於教材教法兩者的性質和功能都已了然胸中。工作際頭，纔不至於茫然。

二、近的：本課程為五年級教學實習之準備。所謂教學實習就是教材之實際運用，便包括教材教法兩件事。

除此之外，還得培養對於教材教法中特殊問題的研究興趣。但這個目的終究是附隨於上列兩者之後，不必人人而有之。目的既明，再論其進行方式。這就得認清教材教法研究的内容。照我們的意見，可以分成兩部分：一、研究教材教法上的基本學理。二、教材和教法當分成兩組，教材研究是包括國文教材選注評的

研究；教法研究就是把教材研究所得的結果，研究出一種施教法來達到教材預定的效果。要做到這兩部分的研究，本課程把教材與教法合為一課程是無法順利進行的。上列第一部份研究內容，只能借助於師院共同必修課程中的普通教學法與教育心理一類課程。第二部分中第二組教法研究一小部分仍可以分到普通教學法裏，大部分是實習一課程內的事。剩下的就只有教材的選注評的研究。我們何不把本課程改為「國文教材選注實習」為直接了當呢？請論之於後。

### 二 「教材教法研究」應改稱為「國文教材選注實習」

（一）釋題 「教材選注實習」一稱是仿「校勘實習」「創作實習」以及「教學實習」等課程而來的。命名的精神亦相同，都着重在知能並重的訓練。我們把「教材教法研究」改稱為「教材選注實習」，刪去「教法」的緣由，上文已說明。不稱「教材研究」而謂之「教材選注」，「研究」兩字過於含混，研究內容無從捉摸。今代以「選注」；選注者，教材之編選和注評是也。標明研究內容和方向，使學者易於入手，加上「實習」，明其知能並重，一掃過去只求空論的偏失。

（二）理由 「教材選注實習」設置在三四年級與部定五年級「教學實習」十六學分，工作與學分相等。我們的意見，這兩門功課必然前後相輔而行，方能完全替代舊設「教材教法研究」而達到其要求。「教材」是國文教學上最主要的工具之一，一切

教學目的均須通過教材始能獲其效果。坊間出版的教科書是專門供給一般中學教學上用的，便是我們這裏所謂教材。這許多出版物有種種理由使我們感到不合作，其中編者與教者學者之間脫了節是故。根據筆者的經驗，目前所用的教科書，若執教者在中上程度，便處處感到教科書束縛住自己預定的教學理想。要想極適當的運用是一件很費力的事。低下等的執教者則除了為教科書疲於奔命教勞之外，就一無可說了。學習者在這種情形之下，只有感到苦悶，毫無學習興趣可言。若就正在師院受訓的國文系同學論，進入五年級輪到自己實習了，極直接面對教科書，也只覺得是一本零散的詩文選集，極感生疏，摸熟它很不容易，實習時能兼顧教法上種種問題的，難能而可貴。并且學到的那一點教學上的原則原理，面對教科書，明知其對於要求不合作，但也只有徒呼奈何！這不能責怪受訓者。沒有針對教學實習課程設置的課程，是「大缺欠」。我們主張設置的「教材選注實習」是要求受訓者在第三、第四兩學年裏，共同研究出中學階段上某一段落國文一科所需用的教材，整理出一整套來，能符合教學目標效果與教法諸端，并且就能在實習時應用。教材經過實習者自己選，自己注，自己研習，那裏面有一個「自己」在，同時又顧到一般教學原則。實習時教材已無問題，然後總能有充分的心力時間去研究教法，研究如何通過教材達到預定的效果。這是我們設置本課程的理由之一。其次本課程設在第二、四兩學年，可以說是「一門兼大成的功課」。三年中無論是在各種教育基本課程方面的學習，和本系專科的各門訓練，都是本課程之準備，和可運用的材料。方法和目光已經較長時間的訓練，本課程正好是一塊試金石，受訓者是否已有了些根柢，是否能擔負將來的重要，都要看他對於本課程的學習成績而定。本課程是從「學到教」或「從「教到學」」一途必經的橋樑，以前沒有把它架起來。這是我們設置本課程理由之二。

(三) 內容 本課程改稱為「教材選注實習」。何謂「選注」？選是精選，注是校注。精選和教法兩事都是要根據多少學問做準備，纔能入手從事。總括起來說，本課程的內容包含下列兩大類工作：

一、編選 包含二項研究：(1) 標準；(2) 方法。  
二、校注 包含二項研究：(1) 了解；(2) 欣賞。  
兩類中四項研究所根據的學問，一方面是基本系專門訓練之大成，另一方面是教育學說中基本理論的運用。

(四) 方法 本課程進行的方法，是最值得我們討論的部分。本課程若仿照部定「教學實習」定為十六學分，則每學年八學分，每月上課四小時。這兩小時課，大部分不在教室裏聽講而在研究室或圖書館工作。我們擬定的進行步驟：

一、教材範圍 當在現制中學三三制中，選定初中一年級上學期和高中一年級上學期為研究範圍。這是高初中兩個階段上開始的時期。若加整理後，能收有成效，則留下繼續工作的地步。

二、工作分配 當分為兩部分：

(甲) 討論部分 以四小時為一單元，則第一單元當為共同討論部分。討論的問題舉例如下：

(1) 目標 初一上高一上兩段落國文教學應有的目標是什麼？目標確定後，始能入手選注。

(2) 內容 內容的討論如程度深淺、思想問題、文體分配等。

(3) 分量 篇數的商定，各體的分配，和文白的百分比等。

(4) 編選條例 規定項目、格式等。

(5) 校注條例 同上。  
以上各項問題均由指導者和選修同學商定辦法，共同研討，列成具體的條目，以為入手選注的準繩。



(乙)實習部分 討論有結果後，然後入手選注。實習部分可以分為兩段。第三學年以初中一上教材為對象，這部分實習選注的教材可以白話詩文為主。由實習者根據討論部分所商定的內容與分量，各自認定工作。能以各人興趣所在加以合理分配，最是理想。同時隨時將選注部分提出討論，共同修正。

### 三 結語

總觀當前師範國文系的課程，可約分為兩大部門：一類是各系共同必修科目，一類是本系專業訓練科目。我們的意見本系專業訓練科目中當以「寫作實習」、「舊詩新編文習作」、「教材選注實習」、「舊詩教改法研究」、「教學實習」與「舊詩」三門課程為基礎。今擬悉收舊為實習，則其必知能並重然後始能達到實際的效果。

於希平。

(接下第三十二頁)

以說「力柔於正始」。鍾嶸從建安直說到太康，恭維他們是「文章之中興」，不從正始，而彷彿中斷了似的，這有點對他們估價過高，而對正始又太看輕了。

鍾嶸又有一個見解，認為潘岳出於左思，而左思出於李陵，李陵出於「楚詞」，這是以往的說，往以後說，則認為「楚辭潘岳」的有關係。我們不曉得鍾嶸原來的根據是什麼。只是除了李陵的詩因為有問題可以不計外，我們現在卻也同意這個歷史說法。不過我們所謂同意，只是結論，根據也許兩樣；而且雖出於誰也並不是誰學誰。我們認為「楚詞」如果以屈原的作品為主，那末它的最大特點實在楚辭體，一種以感情為主，正氣和道相並的，他的「七哀詩」，作末「日暮秋已深」，「悲思壯難持」，恰是表現這種情感的。左思又有一個特點，就是詩中有著民間疾苦，這也仍是「楚詞」的真精神。這實實的傳統，到潘岳的詩裏確又再見了。發憤抒情上，雖然沒有屈原、左思那樣強正，但確是遺襲的路，而不是一詩經一式的古典的路。他那表現民間疾苦處，可於「幽中詩」見之，雖是四言，却很像左思的「七哀」。至於說到郭璞，雖然用「遊仙」的題目作

詩，但「四澹遠如淡」，「零淚逐澗流」，實是激烈的發憤抒情，而「寂寞憂世中，俯視令人哀」，也是潘岳的民間疾苦的呼喊。所以在鍾、王、謝、潘岳、郭璞四人的詩中，實彷彿有一貫的線索在！和同時的詩人比，鍾嶸以為張協難於潘岳，而潘岳之深顯不及左思，我們是可以同意這個印象的。

一般人對於潘岳的風格，大概有一個共同的感覺，這就是流麗輕快，所以持鑄批評說：「潘文淺而薄」；劉勰說：「潘岳敏於辭，辭自和暢」；又說：「安仁輕敏，故鋒華而韻流」；我們現在也有同感。只是有一點，我們要提出的，乃是他的五言詩中頗有民歌的色采，如「悼亡詩」：「豈曰無重誠，誰與同歲寒？歲寒無與同，明月何懸闌！展轉盼枕席，長歎空牀空。秋空委清澹，寒虛來悲風。……極持長歎息，不覺涕沾胸。潘安能已，悲從中發。」如「顧內詩」：「不見山上松，幾冬不易斂？不見陸酒相，歲寒守一庭？」或則上句的句末即為下句的句首，或則把類似的句子交錯着，他無意裝模作樣地模擬，卻自然婉轉而下，讀起來就像一本韻詞或「孔雀東南飛」似的。我們不知道他是否有向民間學習，還是自然相合，總之，這卻是構成他那風格的一個重要特徵，也是加強了他那流麗輕快的調子的，這得算在文匠、賦匠的文章中一點活潑劑，也是在白話文運動的潛流中像一個重要的伏兵呢！

#### 本文參考：

- 一、「文選」序卷九、卷十、卷十三、卷十六、卷二十、卷二十三、卷二十四、卷二十六、卷五十六、卷五十七。
- 二、「金瓶梅」卷九十九至九十五。
- 三、「金瓶梅」卷四、卷五。
- 四、「晉書」卷三十一「賈皇后傳」，卷三十三「石崇傳附建德」，卷四十一「賈充、賈謏、賈驥傳」，卷五十三「裴楷父子傳」，卷五十五「文極傳、潘岳傳」，卷五十九「潘岳傳」。
- 五、「文心雕龍」(漢文輯本)：「明詩」、「論賦」、「雜文」。
- 六、「詩品」(詩文類)「文選類」中：「序」、左思、曹植、潘岳、張協、左思、郭璞各條。
- 七、「詩品」：「雜體表」、「雜文表」。

三十七年四月八日寫完，十四日寫完於國共黨爭時期。想頭工作，祝賀讀者！

## 談古文辭的研讀

王 瑤

中國文學史的主流是詩和文，但今日研讀過去作品的人卻感到對於「文」最無興趣。大學裏中國文學系的課程屬於集部的多半是詩，而「歷代文選」一課常常是教者最不容易討好而學生也最感索然的課程。有的大學採取分期教授的法，情形還比較好點，不然，便和高中或大一的國文教本沒有甚麼分別了。各期中先秦文的一段因為多屬於經、子典籍的範圍，情形還好，漢、魏、六朝文和唐、宋文兩段固都是屬於過去所謂詞章的範圍，這種情形最普遍嚴重。

普通研讀古書的人，分析起來，大概有三種興趣做他的心理支持，促使他向着這個方向努力。(一) 研究瞭解的興趣。(二) 模仿習作的興趣。(三) 作品欣賞的興趣。這三種動機有時是單獨的，有時是錯綜的；但學習的主要目的大概都不外乎此。以前人是這樣，現在人也是如此，雖然在態度上有了變化。

以這三種動機來分析，大概研讀經、子、史三部，或舊日所謂義理、考據的部分，主要都是第一種興趣。雖然時代有了變化，譬如說以前人讀「史」「漢」是存有模仿習作興趣的，現在這方面卻很淺薄了；又如現代人念「詩經」比以前增多了一些欣賞的興趣，但大致還是如此的。現在有許多入常常攻擊大學的中國文學系過分注重考據，這有一部分也是事實，因為研究中國文學的道路現在還正在變化中，許多方面都還是承襲着清朝學者的傳統。姑且粗淺地照舊日的說法，義理的部分現在歸了哲學的範圍，詞章的部分歸了新文學，研讀古書自然便偏重了考據。譬如說：看見一個大學生拿着一本「莊子」，如果是象象注本，大概

是哲學系的學生；如果是「莊子集解」或「集釋」、「義證」之類的本子，那麼這學生大概是中國文學系的。在一般大學還沒有重視新文學的情形下（無論是因為主情者主觀的不願或客觀環境的不許可），研讀古書必然會偏重了考據；因為當模仿習作的興趣落了空，欣賞的興趣又打了折扣，所剩下來主要支持學習的，只有研究瞭解的興趣，而這自然便沾染上了考據。無論校勘、箋注、訓詁、考訂，或對於某一問題的採索和研究，都可說是考據。平心而論，考據並不是要不得的事情，要建立新的史學以及對於過去有正確批判，都必須預備於精確的考據；不過以為天下學問惟有考據，鼓勵人人去考據，總是要不得的事情。以研究瞭解的態度去讀古書，是學者的態度，以前人也是有的；不過現在因為第二三種的興趣減少了，所以這種興趣特別多。經、子、史三部分的書籍因為時代比較古，理論和歷史的價值比較高，不盡屬於文學的範圍，所以研讀者的動機也多半是由於研究瞭解的興趣。

詩和文的情形便不大同了，雖然現代也有完全用研究考證的態度去處理的人，但傳統的研讀詩文的動機卻大半都是欣賞和模仿習作的興趣。就詩來說，詩集中注本最多的是陶淵明和杜甫，就因為是歷來喜歡和學習他們的人數很多的緣故。仇兆鰲以平生之力注杜詩，他自己便是學杜的。杜甫「熟讀文選理」，是因為「讀書破萬卷，下筆如有神」。我們說「熟讀唐詩三百首，不會吟詩亦會吟」，就是說明開始研讀時即具有模仿的興趣。所謂江西派的詩，夢窗派的詞，都說明雖在現代，還有一部分人是

以模仿和欣賞的兩種興趣來研讀詩詞的。新文學發展以後，模仿的興趣大大減少，甚至消滅了；於是研讀舊詩便只剩下了欣賞的興趣。（雖然也有逐漸加入了研究瞭解的興趣。）但詩本來是抒情詠懷的作品居多，中國詩一般的時代背景又比較淡漠，而主要地詩裏所表現的傳統士大夫們的心境，也還難為今日的知識分子底胃口所接受；所以僅憑欣賞的興趣支持，也還難得了不少學習的人底愛好。

但「文」便不同了。中國傳統的文的意義，和現在新文學所說的散文不同。這只要看看舊日文體的分類法，便可以知道。無論章表、書記或論辨、序跋，他開始屬文時的目的都是實用的，是爲了辦一件事而作的。文體的辨析和溯源向來是中國文學批評文獻中的一個主要部分，但各體的源或流都主要是屬於應用性質的。因此學習屬文的人，也多半是出於模仿習作的動機，單純欣賞的興趣比較少。無論宗研宗散，桐城派或「文選」派，他們學習的主要動機都是模仿習作。我們不妨舉兩個例來說明，李兆洛「辨論文錄」序云：「少讀『文選』，頗知步趨齊、梁。後輩思入庶常，奏聞之製，例用駢語，而不能致工；因益搜輯古人遺籍，用資時習。」姚鼐「古文辭類纂」序言其編次乃爲「少年或從問古兵法」，謝應芝與胡念勤書中稱美「古文辭類纂」亦云：「『類纂』自『戰國策』、『離騷』以暨於方靈靈、劉才甫，其間可增損者，蓋鮮矣。……所以爲學之短策者，其意微矣。」以前人學「文」的主要動機既是爲了模仿習作，所以必須熟讀誦誦，現在人失去了這種興趣，所以學校裏每早都有許多大學生外國文的人，但絕沒有念古文的；正因爲學外國文的動機也是模仿習作。又古人屬文時的動機既然大半是實用的，要淺自必含有許多歷史的因索；抒情描寫的成分比較少，而敘事說理的成分比較多；而這些事和理卻又都是現代人所不大能接受的。內容如此，而形式上的美如裁對、隸事、文氣、義法等，也都和現代的要求

脫了節；所以僅憑作品欣賞的興趣，是很難維繫學習者底愛好的。先秦文多半採自經、子與詩，需要研究瞭解的興趣才所以情形不大相同。漢、魏、六朝文和唐、宋文兩段，這種情形最普遍；因爲支持學習者的三種興趣都落空了，所以學的人自然會感到索然無味。

我們並不在這裏提倡古文，因此也並不要求學習的人恢復模仿習作興趣。歷代所流傳下來的文籍，非常之多，一個課程所能講授的，最多不過幾十篇，因此學習的人所能看到的，也只是一個大致的輪廓；但我們不希望這這一點兒效果也落了空。以前人認爲學習屬文是每個讀書人都必須的，因爲有它的實用價值；「古文觀止」和「六朝文絮」之類書的流行，就可說明這現象。現在人並不需要工於古文辭，所以願意學習的人自然應該改換態度。我的意思是說如果學習的話，應該要培養一種歷史的興趣；這樣纔可以使他有研讀的心理支持，不至於索然無味。所謂歷史的興趣其實就是研究瞭解的興趣和欣賞作品的興趣底綜合。

我們可以舉聞一多先生的研究諸授唐詩爲例。他反對舊詩，自己也從不作舊詩，自然談不到模仿習作的興趣。他有一個唐詩選本，但講授時也並不過分注重技巧以及意識的欣賞；更重要的，他把選本中的詩當作文學史的例證來闡明文學史的發展；考訂作者所遺過的史實，和在歷史中的關係及地位。這些都清楚了，再念作者的兩首詩，便會令人感覺到非常親切，欣賞的興趣也因之提高了。我想，用這樣的辦法來研讀「文」，也許更加適合。因爲一般地說，文和歷史的關係更密切得多，有些著名文籍本身便是最重要的史料。如果我們先把作者和作品在歷史中的關係和地位弄清楚，再把當時文章的一般風俗和傾向注意到，然後將所讀的文籍作爲例證來瞭解，那麼不但可以增加欣賞的能力和興味，而且可以對歷史發展提高了認識和研讀瞭解的誘惑。因爲在今日而研究過去的文獻，不論經、史、子、集，或注重在那一

方面，其基本點必須注重在時代歷史的發展。所以一個人在研讀古代作品時，一定要培養一種歷史的興趣，對古人有客觀的瞭解。這樣，自然可以欣賞他們的作品；而且並不只是字句辭藻的形式上的欣賞，於是也自然便不會感到索然無味了。其實這仍不過是上面所謂研究瞭解和作品欣賞的兩種興趣底綜合，但這樣就可

〔附錄〕 關於今日大學中文系教學之蔽

獨者先生：

拙文「論今日大學中文系教學之蔽」在本刊十六期發表以後，承陶先生和徐中玉先生先後賜教，非常榮幸。（陶文見本月二十八—三十一兩期，徐文見本月十六期。）誠知兩位先生所批評的，拙文頗有幾地方，考慮得不夠周到，而且竟覺太大客觀，或是「談義太高了，會看不通」，「輕重的置了，會不必談」。在這裏，我願意表示誠懇的接受，和由衷的感謝。

不過，有兩點我卻想再加舉證出來談一談。

第一，兩位先生對於拙文中的一點似乎有同樣的誤解，而且陶先生更為甚，那便是我對於「考據」的看法。陶先生原頭頭是道，而且陶先生為五弄，那

「原在主要的論點與在詞章和考據兩者的兩端，假使頭端，不但在教學上反對用考據方法，即對考據本身也覺得可疑。我想這不是大家能同意的。」——顧林說來，這些話實在是不讀不通的。拙文的主要論點，決非如陶先生所說，卻正相反，是對於考據有相當濃厚興趣的。在「文史雜論」和木刊所發表的拙作研究古代詩歌的文章，一貫地將批評建築在考據的基礎上，便是顯明的證據。不過我覺得：考據只是文學研究的條件，而非它的本身。欣賞文學，除將作者之生平，作品之背景、字句之校箋，時代之考索與當時社會外，尤其要有筆入手入心的手段，或者鑽尋冒險的精神，纔能夠直接接觸到作品的最深處。（試觀一點點，在近代學者中，我固佩服朱自清的先生。）所以，我對考據說：考據是文學欣賞的準備工夫。考據對於欣賞，不僅是輔助，而且是必需的。它的功用也有個限度。我們不能永遠停留在考據的過程上，那便無法獲得真賞，也就沒有達到欣賞的最終目的。在這一問題上，可引證徐先生的意見完全相同。所以拙文說：「若任考據之其考據，豈不無所措手乎？」可謂說得「一語一理」，兩位先生也說：「所以陶先生便特地在「舊古文，明詞義，詞章，考據」的關係，而徐先生也說：「所以陶先生地吧！考據之方法以治詞章」也全「其意固同」。徐先生說：「考據不能同意。」對於陶先生這起碼瞭解，我豈得憤慨，同時對於我感覺從後的，就是：拙文也許說得不够詳盡，不夠清楚，所以沒有這種誤解。

第二，關於我對考據文體去取我舊文體，及對舊文體去取我新文體這問題我

恢復學習者底心理支持了。這些話都只是為願意研讀古書的大學生說的，對一般人這並不是急需的事情。

（民國三十六年秋，筆者在清華大學教授「線、六朝文」一課；講錄之初，首述此意，愛記之成篇。）

想，我承認是個人不會判斷的偏見。陶先生說：

「當然，一味考據作者和時代，不能與作者相關涉，說不對理解。但若只拘泥於古人做幾句，就自以為「能」，並且以為「能者必知，知者不必能」，實在很危險。」

這是很周密的考慮。而徐先生所說的「行不通」、「不必要」的理由，更是精到的意見。可是，我覺醒的是，我所說的方法只是欣賞和創造許多途徑當中的一種，並沒有幾有是唯一的「大路」。一百年來，中國雖然在苦難中，「窮則變，變則通」，總是在摸索，在找路。文學批評和創作不在例外。對於昨天的中國讀者羣體的人，應該各盡所知所能，從各種不同的角度去觀察，去試驗。文學選擇的因素，就無妨來一個高級的綜合。（這自然不是說之學者也有的唯好唯出現在一篇文章死，或一兩密檢以略斯德，法會登在巴力門「之類」）那陣，為什麼不可以用這種綜合去試一下呢？最遲，武漢大學的同學們舉行了一個文藝朗誦晚會，我也被邀請參加。對於他們學習的精神和熱情，我很佩服，可是他倆讀了小說、散文、詩、戲劇，其聲調卻完全同語調的整齊差不多。那裏絕對無法使其去分別詩與散文，小說中的對話和戲劇中的對話。這不是朗誦者的技巧問題，而是無文體的形式和音律的問題。我當時告訴他們的，這是應當改善的。古文和詩，詞劇讀起來，總覺得可以分別。我自以為並不是對同學們所讀散文的調子談散文，胡讀五言詩的調子第行吟？假使我們有讀詩文的訓練，不是讀詩文時也就首先注意其音律的，說文的音韻該有實質上的訓練。這不是一個頭手抓來的調子而已。

在去年的前，我曾做過一篇題目「舊文體的習作」的短文。（「文史雜論」第五卷第一、二期）對於這問題及其相關處有比較詳細的說明。除了這一篇短文的發言而外，中文系材料委員會已有疑難，其中的一個問題就是讀詩文的問題。如果我們能以實質的高標準來對待文字，使文學批評和創作的過程，有實質的訓練，在果讀了、實以上，因到到的詩詞而獲得更開闊的意義，是比舊文體的。

徐中玉 四月二十日



字加在一個名詞之後以表示細小之義的辦法；而唐、五代以後就更其常見了。除前舉「釋名」中「腫子」一例外，還有：

刀子切去帶。「齊民要術」作「乾法切法」

剪紙著扇枕，自以刀子懸擲之。「宋書」：「宋始有扇」

武官佩懸七事：「曰佩刀，二曰刀子……。」（「齊唐書」）

「子」

「子」平角若小，堪爲刀子。「（「益書」）

「子」打兩槳，能送莫遠來。「古樂府」：「莫遠來」。

「子」大者皆由對比而來，如刀之於刀子，舟之於艇子，這些是

指人的「子女」之義連用所指物的名詞上以造成詞尾的。這指

人的「子女」之義又引申而爲「卑下」之義。如：

被逐逐僂子之卑。「（「後漢書」）

也。晉書。「（「後漢書」）

「子」後來的「樹子，戲子」等說法當與此很近似。指物的「小

義，該是從「子孫後裔」之義引申而來的。因爲子女之於父母，

其始必有大小之殊，故「小」義從這裏出來。如：宋人筆記中多

見諸色「果子」名，果爲樹之所生（如「楊子」之於楊樹），故稱

「子」。其他果蔬豆卵之類多以「子」稱者，都是依照這個線索

的。現代漢語之「槍子兒」，雖不是槍所生，但從槍出，而附屬於

於槍者，所以也稱「子」。有一些例子較空靈，但也是含有附屬

之義的，如：

這都是圓而又小的。其圓而不小的，也得稱「子」，如：  
麻殿子，日草午。（「李白詩」）

有一些動詞加上一個「子」字，跟原意也大不相同起來：

龜毛挑子，長三尺。（「陸游詩」）

像這一類用法並無大小、賓主之別，因爲自從詞尾「子」廣

泛地使用開來之後，無法再顧及事物的大小賓主之別了：

梔子，檜檉也。「（「廣雅」）

「子」自注：「林檎，文子也。」

「子」自創巾子，其狀新奇。「（「齊書」）

始皇元年，詔近侍官人皆服衫子，三紀九類皆爲美整衫子，手把

雲母扇子。「（「中華書」）

鄭州亭子，陶之流。「（「杜荀詩」）

纏得紅羅手帕子。「（「王維詩」）

平頭船子小籠牀。「（「花蕊」）

薄衫子，揀揀胸。「（「蘇軾詩」）

別是一般滋味子，未在我儂心子裏。「（「柳山野錄」）

凡用「兒」作詞尾者，其作用與「子」同。如：

蒼頭兒，皆用致富，非天意也。「（「唐書」）

在西州合女奴楊氏，讓球天位。及文惠，謂由楊氏之力，德

加敬，呼楊婆。宋氏以來，人間有「楊婆兒」，蓋此徵也。

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

「（「唐書」）

尾之語也不少。「夢寐錄」載小兒玩具，如「鼓兒、板兒、鑼兒、刀兒、槍兒、旗兒、馬兒、鬪竿兒、伴兒、蓋梳兒」等加「兒」當作表「小」。

等韻止攝日母「兒，耳，二」等字，現代注音符號造「儿」以標之。這種 *enoy* 的音變，從「中原音韻」把「兒，耳，二」等字放進「支思府」，已經可以看出消息。如果考以遼、金、元三史書名「兒」等之對音，就可以看出來這種轉變大概是在宋、元之際。蓋「口」母自身不變音，於是處高元音之上，「子」等韻母乃受其類化而變為「之」下降音，也就是同時加捲舌作用之「音」。這種演變與「子，紙」諸字發「V」的演變相類。如此說來，「子，兒」之做詞尾，是在這個音變之前的事。但是在這個音變之前的做詞尾的「子，兒」是不鼻也唸輕聲，就說不明白了。

在現代漢語方言中，「子」字在北方和南方官話區、吳語區、粵語區大致都用；「兒」字只通行於北方官話區，南方官話區也有不用的，吳語、粵語、閩語，客家語各區中就完全不用。然而且這兩個字和語詞結合時分配的情形，各地也不盡相同。有此處加「兒」而彼處加「子」的；長江中部官話（如孝感）稱心地復仄曰「小心眼兒」，而湘語（如長沙）則稱「細心眼子」。前者稱小兒女曰「小孺子」，後者亦稱「子」而分男女為兩詞，男曰「細孺子」，女曰「細妹子」。又有此處加而彼處不加的；如安慶：「老鼠兒」，長沙：「老鼠子」；安慶稱「今天」為「昨（昨）兒」，湖北鐘祥（兆平、西溪角）則稱為「今兒」。有從前加「子」，現在卻換成了「兒」的；如「紅樓夢」：「一會子」，今日北平話作「一會兒」。所以，假如我們想理清這團頭緒，找出「子，兒」在語法上的功能，似乎暫且只能就一種方言系統地加以蒐討。現在我們就拿安慶（傳是城內）的方言來看；安慶有「子，兒」兩個詞尾，音值與北平同一。「兒」是捲舌央元音，「子」的韻

母是牠的聲母的延長放鬆。總看安慶方言中加「子，兒」兩詞尾的語詞，大別可以有兩類：一類是加上詞尾「子，兒」之後就成為新詞的；一類是加上詞尾「子，兒」之後，意義卻並不改變的。現在我們先看「子」字：

A 加「子」尾後成為新詞的

- (一) 人格的縮寫
- (1) 說明職業或宗教的：
  - 挑子（挑夫） 廚子 戲子 侩子 娼子（娼妓）
  - 回子（回回） 蕪子（蕪子好同之輩） 拐子（人口販賣者）
  - 叫化子 番頭子
- (2) 說明體貌的：
  - 胖子 抄子 瞎子 瘦子 肥子 瘦子 瘦子
  - 瘋子 窟子（窟子，指體格語夫之私人。） 瘋子 瘋子
  - 個子（身軀） 矮子 長子 老頭子 小夥子
- (二) 從動詞變來的「器物或動作的名詞」
  - 剪子 劃子 母子（剪子） 養子 子子（魚竿上的）
  - 扇子 磨子 架子 叉子 夾子 擗子 綫子
  - 擗子 划子（小船） 刷子 梳子 扣子 包子（肉包子）
  - 擗子（魚菜子） 批子（批票） 披子（披衣，又指於正房之側房）
  - 叉子（叉叉，殊倒意。） 關子（一小兒投打方法）
- (三) 從靜詞變來的「器物或狀態的名詞」
  - 鏡子（豆腐乾子） 谷子（穀子，穀子也）
- (四) 從名詞變來的後起之名詞
  - 月子（做月子，謂產後兩週之日子，謂產後調養期。） 孩兒
  - 底子（一）木質，（二）木條，（三）法號。） 屍子（死物也）
  - 骨子（肉骨） 脚子（又稱「脚脚兒」，殘餘。） 頭子（一）為首者，（二）多餘物，如「錫頭子」，日子（一）月份牌，（二）出口。

B 加「子」尾後意義不變的

(一) 親屬名稱：  
兒子 兒子 大兒子 小兒子

(二) 器物名稱：

錫子 帽子 簪子 餅子 肚字 襪子 襪子  
蝦子 蹄子 蟻子 芽子 鬚子 棧子 棧子  
耳子 簪子 簪子 簪子 簪子 簪子 簪子  
影字 曲字 票子 皮字 紋字 頂子 圈子

現在我們再看「兒」字：

A 加「兒」尾後成爲新詞的(添加。或可換于尾)：

女兒 肉兒(呼小兒親之辭) 鑽兒(如「鑽兒」)  
空兒(如抽空兒) 聖兒兒 女妹兒(少女) 空胡兒(空曠。空  
讀去聲。「空兒」同。)  
字與「老」字好，不是好例子。)  
茶托兒 一下兒(下流兒) 調羹兒(此與北平「京火兒」同)

B 加「兒」尾後意義不變的(添加。或可換于尾)：

樹枝兒 樹葉兒 葉兒兒(「樹葉」) 枝兒，古風切。安慶音屬同業。  
酒盅兒 湯瓢兒 糖餅兒(小餅，音屬者皆然。)  
抽口兒 煎餅兒(「煎餅」即「餅」之切韻。參看「音韻三考」及朱景文  
「聲說」) 字紙兒兒

此外，「兒」字還有幾種用法：

A 跟詞尾「頭」字相應：

老頭兒 埠頭兒(水邊橋邊處) 蒜頭兒 手指頭兒  
書攤頭兒(小攤子) 擺攤頭兒(身起者)

B 跟靜詞詞「小」字相應：

小鬼兒 小雞兒 小雀兒 小蟲兒 小鑽兒 小鑽兒兒(家畜候案)  
小心眼兒

C 加「兒」示少許之意：

打四兩酒兒 斟四兩肉兒  
從上述例子看，(一)說明較業或字教的語詞只用「子」，

不用「兒」(如「磨子」不說「磨兒」)。(二)說明體貌的語詞，若  
是從靜詞變來的只能用「子」，不能用「兒」(如「磨子」不說「磨  
兒」)。(三)親屬名稱若用「兒」的就不用「子」(如「姑兒」  
若說成「姑子」，就不能作「丈夫之姊妹」了)；但少數主要詞前如帶有  
靜詞詞的可以用「子」(如「小叔兒」，可換成「小叔子」；但「去  
伯子」不能說成「大伯兒」)。(四)其餘各語詞，倘其主詞前不帶  
形況性的附加詞的只用「子」，不用「兒」。但值得注意的是一大  
部份的帶有形況性附加詞的語詞，「兒」字可以任意用，這樣  
講來，「兒」和「子」在功能上幾乎是同一的東西了。試看以下  
諸例：

擦子：粉板擦兒，粉板擦子。 鏟子：鏟兒，鏟子。  
架子：豆腐架兒，豆腐架子。 托子：茶托兒，茶托子。  
套子：枕頭套兒，枕頭套子。 褂子：大褂兒，大褂子。  
轆子：鞋底轆兒，鞋底轆子。 車子：土車兒，土車子。  
扇子：摺紙扇兒，摺紙扇子。 個子：大個兒，大個子。  
把(去聲)子：手巾把兒，手巾把子。 種子：釘槌兒，釘槌子。  
瓶子：養瓶兒，養瓶瓶子。 叫子：叫兒，叫子。

我們似乎可以據此立一條規則：倘使想將詞尾「兒」去或換  
「子」，就必須把形況性的附加詞附加到那個單純名詞之前。倘  
不如此，至少也得把他重疊一下，如：叫子：叫兒兒。故凡不帶  
形況性附加詞的語詞，我們只能用「子」，不能用「兒」，除掉少  
數例外(如「女兒，新兒」等)。所以在安慶話裏，我們只能說「扇  
子」，不能說「扇兒」。但也有少數帶形況性附加詞的語詞只用  
「兒」，不用「子」的。如「小雞兒」，不能說做「小雞子」，  
也不能說做「雞子」或「雞兒」；「契紙兒」，不能說做「契紙  
子」，也不能說做「紙子」，卻能說做「紙兒」。  
根據作者調查台語的經驗，知道台語也跟漢語一樣，是把作  
「男女之年幼者」；子孫；後裔」解的「兒」或「當伴助詞，附加





知讓語與讓語在這一點上類似之處極多，不過不如北平話或安慶話「子，兒」用法的廣泛就是了。

現在我們再將莫家、儂、鹿、仲四語中帶「兒」之語詞，分為五組，列表於下：

A 兒女及晚輩親屬名稱：

漢語	莫家	儂	鹿	仲
兒子	hau laan	hau	hau	ja thau
女兒	hau hie	hau hie	hau hie	ja pau
孫子	to lan	hau lan	hau lauk	ja tho
女婿	——	hau kwai	——	ja kwai
奶子	hau(-)to	hau to	(ho ni)	ja na
雙胞兒	——	hau wa	hau wa	——
孤兒	——	hau chia	——	——

B 人體各部名稱：

漢語	莫家	儂	鹿	仲
眼睛	——	hau to	hau to	(kau to)
肚子	——	(tsang u)	hau lang	(kau lang)
手指頭兒	hau oi	hau wong	hau wong	ja wong
腳指頭兒	hau to	——	hau tan	——
中指兒	hau ta	hau chuan	——	——
四姆指兒	——	hau cu	——	——
小指頭兒	——	hau lan	——	——
頭	——	(kau)	hau kau	(wau chiu)
脚	——	(pa nie)	hau nie	——

C 居住動用器物名稱：

漢語	儂	鹿	仲
聲音	——	hau pou	(kau pou)
袋子	(Shau tau)	hau tai	(kau tai)
團子	(Shan)	hau swan	(thau)
蓮子	——	hau san	——

D 動物名稱：

漢語	莫家	儂	鹿
田螺	——	hau shi	hau so
蝸子	——	——	hau kai
蛤蟆頭兒(蟾蜍)	——	hau shan a	——
小蠶兒	(to hui sei)	——	——

E 植物名稱：

漢語	莫家	儂	鹿	仲
果子	——	hau na	hau na	——
桃子	——	ja tau	——	——
冬瓜	——	hau wak	hau wak	ja wak
黃瓜	——	hau to	hau to	ja na
菜蔬	——	hau tung	hau tung	laifing
豌豆	——	hau zu	——	——
綠豆(綠子)	——	hau pai	hau pai	——
蠶豆	——	(hau man)	hau man	hau man
茄子	——	hau tau	——	——
茄子	——	hau kau	hau kau	hau kau

花椒	ts'au	tsau	tsau	tsau	tsau
絲瓜	ts'et'ia	ts'et'ia	ts'et'ia	ts'et'ia	ts'et'ia
苦瓜	---	tsau	tsau	tsau	tsau
胡椒	---	tsau	tsau	tsau	tsau
核桃	---	tsau	tsau	tsau	tsau
李子	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au
桂花菜	---	tsau	tsau	tsau	tsau
蕪荳	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au
荀子	---	tsau	tsau	tsau	tsau
芋頭	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au
柿子	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au
葱	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au
瓜	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au	ts'au

總看以上五組語詞，可知台語助詞「子」與漢語「子，兒」在語法的功能上實是一個東西。不過台語用「子」時在廣泛中仍有一種限制，不像漢語「子，兒」用得較自由。我們從台語用「子」的規則中，或者可以做研究漢語「子，兒」用法之淵源的參考。但在少數台語（如鹿語）的例字中已可以看出這規則的如何漸被破壞。

我想提出六件事來結束這篇文章：

- (一) 從一部份漢語方言「子，兒」二詞尾可以互相換換的事上看，這兩詞詞尾，文法上的功能可以說是一樣的。
- (二) 漢語中的「子」，本義是自身而下的晚輩之稱，不分男女，這跟台語「子」的本義是一樣的。
- (三) 其後用來做職業、軀體、器用、動植物的名稱的助詞，漢、台兩語中都有同樣發展。
- (四) 加「子」或「兒」於一動詞詞上，漢、台兩語中都有同樣辦法（如鹿語 ts'au ts'au ts'au 等）。
- (五) 現代漢語中「子，兒」兩詞尾必為輕聲（emphatic）；

一部份台語方言中也有同樣的現象（如漢語及客家話之「子」）。中古漢語詞尾「子，兒」之輕重，已不可知（詩中用「子，兒」，當皆與共入音高重音），惟陸游「渭南文集」卷二十九「跋嵩山景莊集」：「韓人善作土偶兒」，按即「嵩山集」中「新州州之送幼兒」，而蘇元老「東京夢華錄」云：「七月七日，潘樓街、東宋門、外瓦子……皆賣磨房樂（按文作摩房樂），乃小輩土偶兒。」「私意「耳」字或非熟句虛字，「兒，耳」聲調本不同，此以輕聲失其本調，故可以「耳」代「兒」了。

(六) 漢語「子，華，胎，初，哉，祖，落」等字同為舌尖圓、閉舌根音，跟台語「子」之發聲部位，收聲部位都相同。

註一：本文所引台語大我東國譯式（*ts'au*），係以印刷關係，故用 *ts'au* 代表動基發音，用 *ts'au* 代表靜基發音，用 *ts'au* 代表動基發音，用 *ts'au* 代表靜基發音。用 *ts'au* 代表動基發音，用 *ts'au* 代表靜基發音。國語的轉寫符號也印刷關係未用。

註二：有些語詞在語類的界線上本是名詞，但加「子，兒」語尾後，在聲音形式上類比起來，就顯得更顯明了。如「棍子」「花兒」。又「子，兒」也可做動詞語尾，如北平「慢慢兒地」，按「子，兒」也可做動詞語尾，如北平「說兒」，「火兒」，海峽都在本文討論範圍之外。

註三：周以孝先生：「漢語音韻學」（傅宜西兩語合大專印本）中說。

註四：周以孝先生：「中國語法學」上卷頁二五六上之說。

本文初稿成後，承李方柱先生開過，並指正錯謬多處，特此誌謝。  
一九四八年二月重訂於天津。

### 漢語語法論

商名顯著

九元四角

我國一般的文法書，大部係仿西洋文法，而不求我國語言的特性立論。現在這本「漢語語法論」根據語言學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在華前所未有之作。

開明書店 印行

# 「陽上作去」入派三聲說

夏承燾

元曲字聲，有「陽上作去」、「入派三聲」之例。

「陽上作去」者，謂陽上聲之字讀作去聲，如「動」讀作「洞」，「似」讀作「寺」，「動」似「若陽上也。周德清著「中原音韻」，於「動」「奉」「丈」「梭」「基」「市」「似」漸「諸陽上聲字，皆列入聲部。今日黃河、長江流域於此數字，皆仍讀去聲，錢謙江以南乃能了了讀爲上聲耳。

「入派三聲」者，謂北土無入聲，入聲之字皆派入平、上、去三部內也。如「匹」「十」「匿」皆入聲字，而「匹」讀上聲，「十」讀平聲，「匿」讀去聲。蓋依其字聲清濁分派，凡清聲之入聲讀作上，見、溪、端、透、知、徹、幫、滂、非、敷、精、清、心、照、穿、審、泥、娘、明、微、喻、匣、來、日九紐所屬之字是。正濁之入聲讀作平，穿、定、澄、並、奉、從、邪、牀、禪九紐所屬之字是。證之元人曲文及今日北土方音，無不然也。

今案此二例不始於元曲，宋詞實已有之。方千里和周邦彥詞，四聲不易一字。今舉周詞應卷「瑞鶴吟」雙雙頭爲例，取方氏和作對照如下：

(周) 登森路，綠見輕粉梅梢，試花凝樹。惜情坊陌人歸，寒熏燕子，歸來愁處。(第一片)

(方) 樓前路，愁見萬點風花，數行柳樹。依依斜日紅收，暮山翠「接」，平蕪一盡」處。

(周) 宮殿冷，因念個人疑小，乍迎門戶。促長淺約宮黃，障風吹袖，

凝望笑語。(第二片)

兩片五十四字之中，四聲參差者，只「接」對「子」，「盡」對「舊」，「基」對「念」三處。而「接」字精紐，清入作上，可對「子」字。「盡」「基」則皆陽上，可對「舊」「念」，正合「入派三聲」「陽上作去」之例。雖方詞全稱，不盡符此，然不待者究屬少數。即以「瑞鶴吟」一首論，全詞一百三十餘字，只「睡」字失守，亦可見其遵循不苟矣。

方氏南宋時人，此等在詞，尙非最早之例。唐、宋詞家之屬於字聲者，殆以溫庭筠、晏殊爲最先。晏詞每片結句，上聲猶去聲，予舊爲「詞四聲說」，嘗備列之。蓋舉其集中「壽裏情」各首之附結，作例如下：

換「亂」有啼鴛 李「聲」人梅  
紅「樹」開疎黃 無「眼」思量  
和「露」泣西風 心「事」無窮  
問「共」柳絲垂 只「是」相思  
碧「舞」玉腰煙 富「貴」長年  
清「唱」過行雲 說「歲」長新

每句第二字皆用去聲，「限」「是」則是陽上，可見晏集已有「陽上作去」之例。(七首中後第一首「壽裏情」中「是」字皆同例。)又「探桑子」七首，其每片結句之末第二字亦必用去聲。如：

依舊商遊入「杏」梁 夢裏浮生是「斷」腸

把酒樂悠悠「綠」疑  
 深入于花粉「歸」中  
 幾處風簾「戶」開  
 筆鬢紅英「日」醉  
 澗橋春衫酒「易」醒  
 尚有山櫻「雨」枝  
 潯眼春愁「向」誰  
 一片西飛「片」東  
 撥引蕭娘舞「袖」迴  
 貼向眉心「翠」鉤  
 何處讀琵琶「一」聲  
 待得空梁「燕」歸

「杏」「斷」「戶」「雨」亦皆陽上，「日」字次對作去例外，惟「一」「一」字清入，不得讀去耳。《中聲音韻》：「一」字亦作去讀。

他如「長生樂」二首，上片結句以「滿」字對他首之「送」「醉」「羨」。「喜遷鶯」四首，下片結句，以「伴」字對他首之「寄」「樹」。「少年游」四首，下結「斷」「似」，對「斷」「慶」。「破陣子」四首，下結「冷」對「細」「萬」「未」。「蝶戀花」七首，上結「裁」「盡」「曉」對「下」「燕」「穩」。最多者「漁家傲」十三首，其兩結「我」「遊」「是」「了」「斷」「似」「盡」對「事」「下」「片」「去」等。凡以上聲對去聲者，皆是陽上。其例外作陰上者，僅「喜遷鶯」「古」字，「漁家傲」「點」字，「影」字而已。三十四首十八例中，而僅三字例外，其非出偶合，蓋斷然矣。

晏幾又有「相思兒令」二首，全詞僅四十餘字，而用陽上作去者五字，入派三聲者三字。「珠玉全編」，以此首最為顯例矣。分寫如下：

第二二首上片

昨日「探」春消息，湖「上」「綠」故平。鈴「索」「綠」提芳草，還  
 「向」「舊」痕生。  
 春色「滿」芳菲也，暝「日」「滿」綠波。「正」好「歸」得時節，爭  
 「奈」「落」花何。

第二二首下片

「有」酒且「醉」珍般，「更」何妨撥棹輕聲，誰教得「樽」干絲，就  
 中奉「繫」人船。

「醒」驚疑「恣」狂歌，「一」箇「腸」中贏得愁多。不如歸「伴」紗窗，有  
 人牽「並」雙蛾。

「向」索「醉」恣」「繁」盡」皆去聲相對。「漸」「繞」「有」「斷」「柳」則以陽上對去聲之「探」「歸」「醉」「更」「傍」。「日」「綠」「落」皆次濁作去，以對「上」「滿」「舊」。全詞例外，惟「無」對「正」、「好」對「索」二處耳。

或謂元人周德清作「中原音韻」，僅辨平聲陰陽，不及上去，疑宋人不致能判上聲陰陽，字案師亮作「泉極經世」，其「觀物篇」三十五，論聲音韻和，於四聲音分別清濁。雖其所謂清濁，不同今之陰陽聲，而已因律呂明一聲兩分之理。又南宋蘭人嚴粲作「詩緝」，其凡例謂上聲濁音皆須讀去聲，如「兎」「當讀「寺」，不當讀作清聲」「死」音。「動」「奉」「在」「武」等皆然。是分明已有陽上讀去之例。大抵四聲之分陰陽清濁，不由時代古今之殊，實由地域南北之異，非古疏而今密，實前密而後疏。劉熙載「藝概」謂：「中原音韻」始分陰陽平，明范著「中州全韻」始分陰陽去，後人又分陰陽上。此但可言韻書先後之序耳，若謂字聲後來加密，則非篤論也。

江永曰：「上聲聲最濁位，有轉音方音，或似去而非去者。如呼「動」如「凍」，呼「縉」似「布」，呼「弟」如「帝」，呼「舅」如「究」之類。或以去聲讀之則謬矣。」案宋詞元曲「陽上作去」「入派三聲」之例，實皆由方音不正，起於里巷胡夷，故不諱方俗，江氏謂此等字讀去聲則謬，且可以之論韻詩，不得以之繩宋詞也。

詞中入派三聲，清初萬樹亦已見及，「詞律」(卷二)收有孝友入聲韻「南歌子」一首，注曰：「愚謂入聲可作平，人多不信，曰：『入聲派入三聲，始於元人論曲，君何乃移其說於詞。』余曰：聲音之道，古今遞傳，詩變詞，詞變曲，固是一理。自曲聲興，故詞不入歌，然北曲「儂」字「音舍兒」等，

即與詞同。南曲之引子與詞同者將六十調，是詞曲同源也。說詞之變曲，正宋元相接處，豈曲入歌，當以入派三聲，而詞則不然乎？故知入之作平，當先詞而後曲矣。蓋當時周、柳諸公製詞，皆用中州正韻，今觀詞中，如「不」音「通」，「一」音「伊」之類，多至萬千，正與北曲同，而又何疑於入作平之說耶？且用韻句亦可以入爲叶，如惜香「醉蓬萊」，以「吉」叶「碧」，「戲」，「思」以「極」字叶「氣」「瑞」等甚多，若入入不可叶，則此等詞落一韻矣。至通篇入叶之詞，有可參用上去，如「賀新郎」「念奴嬌」之類。有本是平韻而以入代者，如金谷（石羊友）此篇之類。雖全用入聲，而實以入作平，必不可謂是仄聲，而用上去爲韻脚也。」案萬氏云云誠名通之論，但僅舉南宋金谷、惜香、損庵爲例，而不知北宋已有大晏「相思兒令」「H」「綠」「落」之作去，及小宋「梁州令」「曲」叶去，「處」之例，尙爲未遠一聞。且此例在詞，并可上溯至唐。其在韻脚者，有「雲謠集雜曲子」「漁歌子」之以「翼」叶「惜」「妙」。在句中者，有「花間集」「溫庭筠」「菩薩蠻」「叙上雙蝶舞」句之讀「蝶」爲平。「菩薩蠻」非詞調，「蝶」字是海入作平聲。詞中入派三聲，此殆其最早之例。「雲謠曲子」，萬氏所不得見，若「花間」「珠玉」亦遺於徵引，則失之庸庸矣。

三十七年二月二十九日發於西海經須

（續下第二十四節）

化水準低降，民族不易進步。(5)民性強悍，不分男女，慣於馬上生活，長於弓箭，以殺爲能。(6)在畜牧生活上，男女生殖能力和等，並無尊卑內外的差等。

以下再要講的，是北魏拓跋氏本來是遊牧民族，初遷於北地，仍然過着半遊牧民族的生活。所以在末遷都洛陽（公元四九四，齊廢明建武六年。）以前，北魏確係一個半遊牧民族的國家。在登國（公元三八六，當於武帝太元十一年。）以前，存堅南徙，昭成皇帝率國人游獵於陰山之北。高

車種種以及其他部落的掠奪畜牧，程度深廣。(一)魏齊(卷一)昭成帝紀(一)這時候仍是一個強大的部落。及立國以後，仍從事於畜牧生產。「魏齊」一食貨志一載：

母祖之平統萬，定襄，以河西水草善，乃以爲牧地。畜產滋息，馬至二百餘萬匹，寇能將牛之。牛羊則無數。高祖即位之後，復以河陽爲牧場，恒置戎馬十萬匹，以備京師軍容之備。每歲自河西徙牧於并州，以濟南轉，試其習水而無驚傷也。而河西的牧場滋繁。正光以後，天下兵亂，遂爲難避所既掠焉。這是魏國從事畜牧的記載。故「魏齊」卷二十三「崔浩傳」載：漢北高涼，不生蚊蚋，水草美著，夏則北遷田牧，其地非不可耕而食也。

又「魏書」卷四十四「宇文弼傳」載：

時仍遷洛，物籍檢行牧馬之所。編規石濟以西，河內以東，拒黃河南北千里爲牧地，專其施行，今馬牧是也。乃從代移雜畜於牧所，糶善於騎養，並無損耗。

又「魏書」卷五十四「高閭傳」載：

築長其利有五：能遊防之苦，其利一也；北部放牧無抄掠之患，其利二也。正光中，四方兵起，遂散畜牧，招合義勇，給其女馬。

據此，可知畜牧爲北魏生業要政之一。主政者對於水草美善與肥沃良田，是同等重視。擬築長城，爲了畜牧；招合義勇，遣散畜牧。政府特設畜牧官，專司畜牧的事。戰爭勝利以後，以牛馬雜畜賜賜將士，犯罪者可以牛馬贖罪；民和殺者，馳與死家馬牛四十九頭。(一)魏書「卷一百二十一」(刑罰志)「這種以牛馬雜畜爲社會惟一財助的民衆，正是遊牧民族特有的現象。

遊牧民族，以牛馬雜畜爲惟一的財物，可以飲其酪，食其肉，殺其皮，且可以利用爲戰爭時候的戰騎。所以中古時期的邊陲音樂，古人稱作馬上音樂。樂器又多是以羊角一類的東西，聲調是雄渾、激昂與悲切。其詩歌，或係頌遊獵，或係頌俗諺，或係北地風光，另具一種特殊的調。總之，不論音樂與詩歌，其情調或風格均奇特，且本於遊獵遊牧民族生活而產生的。

河南大學附屬書室

# 文筆與文氣

——魏晉文論散稿之三——

范寧

本文討論範圍，僅限於文學作品中的一種體裁叫做筆的，和文學批評上的一個學說叫做氣的，兩者間的關係。至於文筆和文氣的本身各種問題，在此暫不論列。

「文心雕龍」的「時序」篇說：「自獻帝播遷，文學遂窮。建安之末，風宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之祭，下筆琳琅；并體貌英逸，故俊才雲蒸。仲宣委質於漢南；孔璋歸命於河北；偉長從宦於青土；公幹循質於海隅；德璉緣其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂；文蔚、休伯之儔，子叔、德祖之輩，傲雅勝夏之前，飛容相席之上，灑筆以成韻歌，和墨以藉談笑。觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗概而多氣也。」這裏，劉彥和透露一個消息，他說中國文學到建安時代有一個大的變化，在這變革中成長起來了一種新的文藝，這種新文藝風格上的特徵是「志深而筆長，梗概而多氣」。歷代文人以及近來研究文學史的，都喜歡把這「志深筆長，梗概多氣」的作風，叫做風骨。「北史」的「祖瑩傳」(「魏書」卷八十二列傳七十)說：「瑩以文學見重，常語人云：文章須自出機杼，成一家風骨，何能共人同生活也。蓋識世人好竊他文以爲己用，而筆之筆體亦乏天才，但能鈎調，玉石瑜有。其製裁之體，設於宏富焉。性爽俠，有節氣。」祖瑩所謂「一家風骨」，就是彥和所稱「梗概多氣」。「風骨」和「性情」含義接近，「多氣」與「多情」意思一樣。

遠和這風骨說：「詩絕六義，風冠其首。斯乃化戔之本源，志氣之符契也。是以招徠適情，必始平風；流吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之待骸；體之舍風，猶形之無氣。結言端直，則文骨峻焉；氣貫騷爽，則文風生焉。若尋讓克瞻，風骨不飛，則振采失輝；負聲無力。是以綴虛裁篇，務盈守氣；兩健既實，輝光乃新。其爲文用，譬征鳥之使翼也。故練於骨者，折辭必精；深乎風者，述情必顯。」所謂「情振述情，必始乎風」，所謂「深乎風者，述情必顯」；凡此皆可一言以蔽之曰「吐納英華，莫非性情。」一種表現風骨和性情總含的一致。本來兩漢文章，大抵是敷陳聖德。一到魏、晉，風氣就改變了，才人文士大都發露騷雅性情，遂說自己對於國家社會的感愛以及個人的恩怨。魏文帝所謂「七子於辭無所假」和祖瑩所說「文章須自出機杼，成一家風骨」，作了一個歷史的呼應。而彥和所說「梗概多氣」的氣字，和魏文帝「典論論文」的「文以氣爲主」的氣字同義。這個氣字當作「才性」解，也就是說該解釋作「性情」。多氣正就是多情。中國文學批評所用的術語，大半和「親人」或者「看相」有關。「文心雕龍」的「情采篇」說：「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。」這三種形、聲、情的文學分類法實在是脫胎於對人的觀察所得到的結論。拿韓愈「原鬼」那篇文章來和這「形、聲、情」人的屬性的三分法對比看，就容易發現這所謂氣就是彥和所說的那個情字。所以，建安風骨就是說這個時代產生了一種表現個情的新風格的文藝。這種文藝叫做「骨」。

「南史」沈約傳說：「謝靈運善爲詩，任靈昇工於筆。」這個筆字，「梁書」沈約傳作「文章」二字。實際，不過表示文章或者文學是一種廣泛的稱謂，而筆是一個新體特有的命名。這和前面「祖望傳」裏面，祖望自己說文章，李延壽卻稱他的作品爲筆札一樣。文章的區分是很明顯的。筆指散體，不含韻語。「晉書」袁宏傳說：「桓溫重其文章，專經書記。」獄中與甥姪書說：「手筆差易，文不刊韻故也。」以及梁元帝「金樓子」立言篇所說：「筆，退則非成稿，進則不云取義，神其巧慧，筆端而已。」這些都是說，不必耗費許多功夫在意味的捉摸、語文的抉擇上，只須隨手寫出來，筆是一種戰亂紛接配合社會情勢而興起的雜文。

二

「晉書」樂廣傳說：「廣善清言而不長於筆，將讓尹，請潘岳爲表。岳曰：『當得君意。』」廣乃作二百句語連已之志，岳因取次比，便稱名筆。時人咸云：若廣不假岳之筆，岳不取廣之旨，無以成斯委也。」次比，「世說新語」文學篇作錯綜，意義一樣。我們知道語言這一個詞彙是基於同義的結合，這裏所謂語也就是旨，分開來和連在一起並不變換它所描摹的對象。「文心雕龍」總術篇引顏延年的話說：「筆之爲辭，言之文也。經典則旨而非筆，傳記則筆而非言。」言語或者說語錄之所以不同於筆札的地方，照顏延年的考察，關鍵全在一個「文」字上。所謂「文」也就是潘岳的「次比」，「次比」這後的語錄就叫做筆札。以摹仿「韓筆」著名的桐城文派之一劉海峯，在他的「論文偶記」那篇文章裏面說：「神氣者，文之最精處也，音節者，文之稍粗處也；字句者，文之最粗處也。然子論文而至於字句，則文之能事盡矣。蓋音節者，神氣之跡也；字句者，音節之短也。神氣不可見，於音節見之；音節無可準，以字句準之。音節高則

神氣必高，音節下則神氣必下，故音節爲神氣之跡。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字，仄字，或用陰平，陽平，上聲，去聲，入聲，則音節迥異。故字句爲音節之短，積字成句，積句成章，積章成篇，合而讀之，音節見矣；歌而詠之，神氣出矣。」從姚鼐傳的「古文辭類纂序」，我們知道海峯這一段談論實在具製「筆」最高的標準，正是延年所謂「文」，安仁所稱「次比」的工夫。語錄經過次比就「神氣出矣」，我們能夠不承認「漢來筆札，辭氣紛紜；親史源之報任安，東方朔之難公孫，揚惲之酬會宗，子雲之答劉歆，志氣魁桓，各含殊采。」（「文心雕龍」書記篇）這種氣和筆間的不可分割的連繫，劉彥和在另一地方批評孔融，說他「氣庸於爲筆」（「才賦」篇），更把這一種關係完全全的揭發出來了。

三

顏之推「家訓」文章篇說：「古人之文，宏才遺氣，體度風格，去今實遠，但紙綴疏樸，未爲密緻爾。今世香律講駢，章句偶對，諱避精詳，賢於往昔多矣。」他對於當代文風，表示不滿，因而希望「有盛才重譽，改革體裁者」出來，但要「並須留存，不可偏棄」，想「起八（應麟說）代之衰」，而又未能忘情於建安以來不足珍惜的藻麗。一件偉大的工作只好留給後「韓筆」的韓愈了。

以韓愈爲領導者的唐代古文運動，實在就是散文（漢）化運動，被一班「發愚方之陋情」的人輕而易舉的加上一個「復古」的桂冠，這真給予韓愈一個不能饒恕而曲解的誣蔑。我們所了解的這一次古文運動是一個文學革新運動，是繼承荀勗、晉以來日漸成長中的新文藝（新），一種表達思想較爲自由的創作。這一種文藝由於曹魏以後，政治、經濟和社會制度的特殊結構所孕育起來的駢文的盛行，始終取不到主流的地位，現在落到韓愈的筆中，



獲得進一步的發展。這也就是原之推所說的，那不同於當代的聯文，一種「寒才逸氣的古人之文」。明人楊慎引用唐俞知古「與歐陽生論文」那一封信上的話說：「韓退之作『原道』則荏弱若牛草書，作『諱辯』則張昭『論舊名』，作『毛穎傳』則王叔太霸王九錫，作『送窮文』則揚子雲『逐貧賦』，蓋文家初祖之家法如此。」他還看出了韓愈所謂古文指歸的無非建安時期的新興起來的文藝，明瞭「上規班婕妤」只是一個言不由衷的諛詞。他的朋友劉夢得在他死後有一篇哀悼的文章，裏面說：「子長在筆，手長在論。」趙璘「因話錄」也說：「韓文公與孟東野友善，韓公文至高，孟長於五言，時號孟詩、韓筆。」杜牧讀杜韓集有一「杜詩韓筆惹來讀」的話，連他自己的作品也被稱作筆了。這一點很可以幫助我們了解何以他和朋友討論創作方法的時候，嘵嘵不休的提起一個氣字。同時他也和曹丕、祖望一樣，贊成文章要表現自己，主張「推陳言之務去」，所謂「文章之作，本乎性情。」（參見「曹丕論」）文筆和文氣的關連，從韓愈的文章裏，我們看到了理論和實踐兩者的統一。

四

從漢末建安曹丕時代到清初桐城文派的文章散化運動過程中，在創作理論上樹立一個共同學說叫做氣，而這種新的文藝叫做筆，本來是一件簡而明的事。但由於有些人混淆歷史的概念，掀起無謂的爭吵。劉彥和的有韻無韻之說，梁國珍、劉師培等的駁散之辯，都是因為昧于散化筆體發展史上不同階段所產生的特殊的遺跡。魏晉時代革新運動的對象是辭賦，沒有單傳的問題，所以到後來徐陵、張說的時候章奏被目為大手筆；唐宋時代革新的對象是駢文，無關乎叶韻，所以元稹之、秦少游的歐詞也混稱手筆。（見朱自清「元氏其度集序」及「冷唐詩」）許多文學批評的工作者不明白這個歷史的過程，企圖從文章體裁上找出一個貫通今

古的特徵，其實一定要尋覓這個共同，那該是文氣。只有文氣這個東西是所提倡散化運動者一個共同的時候，憑著這一股氣，韓愈站在農民的立場，（「原道」那篇文完全分析成種種思想。他的思想與余逸不如對政教言一那不分不調的聲氣聲韻的色聲氣味等當）替大唐文學打開了一條出路。

虛文

本書討論文言虛字，以常用的字眼跟常見的法為主。今日青年讀習文，往往因陋吞棗，不能確切領會其意義與情味；至於寫作文言，更難顯道自如，寫來像個樣兒；其關鍵多半在虛字。若將這本小書，對於所謂普通文言，無論閱讀或寫作，大概沒有多大問題了。書中斷析比較，至為精密；常用白話對勘，使讀者對最句式，借此得到透切的了解。作者以文法專家寫這本通俗的書，宜乎深入淺出，不同尋常。每篇之後附列許多習題，讀者若能逐一練習，得益自當更多。

助字辨略

這是清代第一部專門研究虛字的書，比有名的「桂馥釋詞」還早，而內容範圍也更廣博。凡關於國詞介詞連詞助詞動詞感嘆詞及動詞形容詞的一部分的詞，都詳加討論，就每一個詞加以詮釋，並按各詞的性質分為三十類，是供研究文法者參考。章先生復收集王若虛劉師培楊樹達諸家補正考辨文字分注詞下，被引文盡舉原書，多所改正，並將所釋各詞編為索引。

行印齋書明開

# 中古遊牧民族的音樂與詩歌

張長弓

## 一 遊牧民族音樂考

西北邊陲的遊牧民族，就是歷史上所說的爲患中國的胡人。在中古時期，他們過着部落的游牧生活，文化水準遠趕不上農業社會的人民。中國歷代對於凶惡悍的民族，不斷的加以撲殺，深恐他們侵入華夏。然而他們的音樂，卻早已輸入中原，滲入廟堂上的樂府。漢代是四方之樂舉樂奏府的，鼓吹樂中容納遊牧民族的音樂，「唐書」一「音樂志」中已有明白的記載。這些音樂的精髓，本於民族的生活形式，是馬上音樂，悲壯淒涼。漢代即用作激勵將士的軍樂，亦即蔡邕所說的「短箫勁歌」是。「短箫勁歌」在漢樂府中屬於黃門鼓吹部，所以「短箫勁歌」亦名鼓吹部詩。因爲它本來是騎吹，是橫吹，所以又列作橫吹部詩。郭茂倩把「短箫勁歌」列入「樂府詩集」卷十六「鼓吹曲辭」下，於同卷二十一「橫吹曲辭」下，鼓吹漢代的「橫吹曲辭」，頗有商量的餘地。沈約「宋書」一「樂志」揚載「統歌」時，把風都相近而實非軍樂的「上鼓」、「有所思」等詩列比在一處，也有辨明的必要。他們似乎沒注意到這些音樂輸入的時間及其特有的情調。

西北邊陲音樂的記載，最早見於「漢書」。按「漢書」一「藝文」上說：始皇末年，避地犂狁（今山西西北形）的單于，以畜牧致富。呂后年間，出入弋獵，遊擊鼓吹。最盛鼓吹，操鞞或備一鼓吹曲辭。注引劉勰定軍詩云：「鳴笳以和蕭鼓，非八音也。」可見不似中國原有的音樂。又「賈子新書」卷四「匈奴篇」記匈奴使者來漢，爲：「令婦人傅白黑黑，誘衣向侍其室者二三十人。或薄或撻，爲其胡服……昔時，乃爲戎裝。」據此，則邊陲音樂早已滲入漢代廟堂之上。「西京雜記」記載戚夫人嘗歌「出塞」、「入塞」、「望歸南」，未必可爲「總之，在漢初，邊陲音樂的輸入，是可信的事。武帝時候，胡樂相繼輸入。「唐志」所謂：漢、

魏以來，北狄樂雜歸之於鼓吹者，當指武帝宜樂府以後而言。「晉書」一「樂志」上具有胡樂發生很大作用的記載：

胡角者，本以竽胡笳之聲，後清用之橫吹。有雙角，即胡笙也。張博望入西域，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲。李純年內胡曲更造新聲二十八解，樂與以爲武樂。後漢以給邊，和音時，萬人將軍得之。魏、晉以來，二十八解不復具存，用者有「黃龍」、「鶴頭」、「出關」、「入關」、「出塞」、「入塞」、「折楊柳」、「黃覃子」、「莎之揚」、「望行人」十曲。

張蔡貞曲破釋摩訶兜勒一曲，亦見新約「古今注」。「摩訶兜勒」是胡語，不能瞭解它的意義。其聲調聲亦不得而知，但李純年本之以作的二十八解，卻非軍樂的性質。樂器是胡角，其用以感胡笳之聲。其非八音，而與「短箫勁歌」性質相近，「樂府詩集」卷二十一「鼓吹曲辭」下，「黃龍」的「黃龍」，是可斷言的。「鼓吹曲辭」注又引應劭「漢書傳曰」，謂有騎執鼓。蓋即笳，可知漢天子出外的軍樂武樂，所用軍樂是馬上騎笛而吹的。曹操北征烏桓，越沙漠，軍士思歸，於是把吹角或爲半鳴，悲涼尤甚。所以漢、魏之際，軍樂的常軍胡樂，是疑可證的。自「短箫勁歌」列入黃門鼓吹部，性質日久漸混，後漢分爲二部，有蕭蕭者爲鼓吹，用之朝會道路；有鼓角者爲橫吹，用之軍中馬上。又有所謂列於殿庭者爲鼓吹，從行鼓吹爲鼓吹。鼓吹和橫吹、騎吹的名目並用後，這邊陲胡樂的色調便沖淡了。

晉代以後，西北邊陲遊牧民族的部落傾軋，乘時崛起，互相殘殺，各欲參加中國的正統歷史。北魏拓跋氏是遊牧民族中戰鬪的勝利者，因之，胡地音樂重新抬頭，得與中原音樂合流，同濟樂於殿庭鼓吹中。「唐書」卷二十九「音樂」二記載胡樂的輸入云：

北狄樂，其可知者：鮮卑、吐谷渾、都落稽三國，皆馬上樂也。

鼓吹，本軍旅之音，馬上奏之。故自漢以來，北狄樂趨於鼓吹。魏業始有北歌，雖一魏史一所謂「真人代歌」是也。代都時，命後庭宮女晨夕歌之。周、隋世與西域樂雜奏。今存者五十三章，其名曰可解者六章。……其不可解者，咸多可汗之辭。此即後魏世所謂薩德遺者是也。其曲亦多可汗之辭，北虜之俗，呼主謂可汗。吐谷渾，又蓋容別種，其此歌是燕、魏之際鮮卑歌，歌音辭聲，莫不可曉。

這是明白敘出鮮卑等部落的馬上樂樂的確人。遊牧民族的文化水準很低，音樂詩歌的文獻多無足道。檢「北史」吐谷渾傳載有：「若落風思吐谷渾，作「阿干歌」。徒何兒兒爲阿干也。子孫孫號，以此歌爲最後鼓吹大曲。」此外所見見的，只有「說得」「樂志」上的記載。所謂「真人代歌」，凡百五十章，上敘祖宗開基所由，下及君臣慶典之跡。時與絲竹合奏，想已不是胡角、胡笙的本音了。但「樂志」上有「發奏燕、趙、秦、吳之音，五方殊俗之曲」的記載。太和初，太樂中稍增胡夷歌舞。太和十一年，太后手命，除去新聲不典之曲。據此，北魏樂府中，胡樂是相當昌盛的。「樂志」又載太樂令黃九德言於太常卿曰云：

今古雜曲，隨調學之，約五百曲。悉諸曲名，後致亡矣。今錄能記存之於樂府。聲依而上之。九載所錄，或雜或專，至於流俗四夷雜歌，但記其聲折而已，不能知其本意。又有多邊舞，莫識所由，隨其聲正而取之。樂署今見傳習，其中復有所遺，至於古雅，尤多亡矣。北魏入主中土，以正統自居，所以樂府中要奏雅樂。不說胡樂隨政治而來，是必然的。四夷雜歌，不知其本意，但記其聲折，想僅指胡樂而言。北齊、北周多取舊曲與百源胡樂雜奏。梁代有鼓角橫吹曲，陳後主常遣宮女背北方鼗鼓，謂之「代北」。酒酣則奏之。隋代以後，西域胡樂已充滿了廟堂。其鼓吹部約四部：「一曰「橫鼓部」，二曰「鑼鼓部」，三曰「大橫吹部」，四曰「小橫吹部」。這四部中的樂器，多半是胡樂中的箏、笛、角、篳篥之類。其「橫鼓部」的大鼓十五曲，小鼓九曲，大角七曲，其附鼓木之鼗等。以上是中古時期西北遊牧民樂音樂輸入之可考的。其音樂情調，由樂器來看，不外慷慨、激昂與悲切。胡角、胡角之類，據後人記載，略近於長二三尺的篳篥，或用竹製，或用皮製。我以為胡角是落做胡角而生。遊牧民族最初用胡角作爲牧此的信號。胡角是羊角，

大羚羊角成螺狀，可二尺長，將尖鋸斬齊，便可以吹奏。遊牧民族文化既落，把胡角即是羊角拿來鼓吹，是很合理的。長壽的信號，呼羊喚馬的符號，所有動作的信號，都以角鳴爲標準。久而久之，逐漸改進，就成了樂器。現在南洋羣島的土民，北美印第安人，以及其他半遊牧民族，他們仍然用羊角作爲日常的歌聲。二十年前的黃河流域，在蘇聯會、紅軍會或者兒童的結隊遊戲，羊角作爲信號，是非常普遍的。可以吹出三個音階，這題是「遇的遇」聲，近聲是「哈都哈」聲，夜喚吹動，音階可以寫譜在十里以外。聲音雄渾而悲切。自從軍樂中阿拉伯式的銅管洋號流行以後，（世知這軍樂的採用胡樂）吹羊角的就少起來了。茲，今人亦名曰角，又名曰簫。簫兩端如角形，末端圓形，可知是摹仿羊角而來的。胡角一名悲索，榜字從角，亦是本於羊角而製的。由此看來，遊牧民族的樂器多少都與羊角有關，其音樂情調是雄渾、激昂與悲切。

### 二 遊牧民族詩歌的情調

音樂詩歌是本於社會生活情調而產生的。所以遊牧民族的詩歌，與其他音樂相同，亦自有其特殊的情調。漢代「短笛雜歌」大部分是邊陲詩歌。「唐志」載胡北狄音樂，自漢以來，漸歸於鼓吹。前代即無人道及詩歌亦有在鼓吹中，只知道「鐘歌」是軍樂，風俗奇絕，字句難識。「樂府角橫吹曲」著明是北地詩歌，時賢觀其作風不似江南「吳歌」，往往稱爲交際文學。我的看法：「鐘歌」與「橫吹曲」具有同樣的特殊的風格，同是產生在與華夏生活不同、文化不同、首道不同的遊牧民族社會中。茲將三點論列於下：

#### (一) 新意與雅緻

「統歌」到了內地，曾經過翻譯與修改，恐怕是不能免的。但因爲自己文化低劣的勢難輸入，所以照樣採用爲樂歌，而「漢志」仍屏而不取。到沈約錄入「東晉」「樂志」，已經是「聲、韻、辭、賦相雜，不可復分。」「讀浪詩話」又稱：「古辭」「將進酒」、「芳華」、「石門」諸篇，皆唐人韻之冠然！」「樂府」「鍾子華」、「艾如雲」、「思悲翁」、「土之阿」等，具二三句可解。豈非幾久文字外盡而意邪！「我以爲「統歌」中題目雅潔，辭意不窮，並非只因爲幾久聲韻，聲韻相雜的原因；「橫吹曲」

中亦有題目難做、辭意不通者，這會是北地詩歌，實語不同、音調不同，用漢文記錄出來，在不懂胡人言語（曹沫詩已進入了胡語）的後代，如何能做當日的詩歌呢？清代陳祚明、李因篤、莊洪進、譚嗣、陳沆、陳本禮、王先謙等，關於這種難懂的詩歌，曾加以箋釋，其中不至望文附會，一部分的精力是白費的。

嚴羽說：「將進酒」、「勞歌」、「石留」諸篇，讀之茫然；「朱鷺」、「帶子班」、「艾斯張」諸篇，只二三句可解。我想：「鏡歌」本來隨同音樂入漢，自然要經過翻譯或修改，翻譯或修改過的可以解，未加翻譯或寫音的文字即不可解。因為歌辭由於音樂而存在，所以仍保持著與「郊祀歌」、「相和詩」不同的奇特風格。「雉子班」、「遠如期」、「石留」、「上邪」的意義，不易明白；李延年奉獻胡曲而作的二十八解，如「黃蓮子」、「赤之楊」等，不是，棧不識嗎？「唐書」一樂志」對於北狄樂的記載，稱：「其不可辨者，城多可汗之辭。北廣之俗，吟主爲可汗。吐谷渾又慕容胡種，知此歌是燕、魏之際，鮮卑歌也。其詞厲音，莫不可曉。」所以祭代橫吹曲，如「黃淡思」、「地驅樂」、「雀勞和」、「胡逐利班女」、「單池歷」、「魯燕」、「半和」、「比教都度來」等題目，讀來也是令人茫然不可解。「黃蓮子」與「黃淡思」，或者是相同的讀音，而譯音文字不同。「鏡歌」題目的不可解，當亦係此種道理。

前代讀、有所思一詩中的「妃呼騶」，「臨高台」詩中的「牧中吾」，各解作曲中的鼓聲，實則如「音隨」詩中的「操聽趾中可樂雷」，「勞別」詩的「王將何似，如孫如魚子悲矣」，「雉子班」詩的「被逐行兩中，羣羊置後王孫行」，「石留」詩的「石流滾陽涼，石水流爲沙，揚以何微爲香」一等，是餘聲字，或者是不確的胡語，但經確定，原詩是不是這樣斷句，也很難說。在樂「橫吹曲」，「折楊柳歌辭」有兩句：「我是胡家兒，不學漢兒歌。」可見胡地歌調是不同於內地曲的。我們是中原人，自然也不解胡兒歌了。「鏡歌」中讀詩的難解，當與漢代「橫吹曲」中的歌詩有不易解者的道理相同。

據「樂府詩集」卷引「古詩樂錄」稱：胡吹舊曲十四曲中已亡十一曲，想是爲世人所不辨的都散佚了。然就現存的「橫吹曲」，亦間有難意

難漢處。如「金盞歌」的「雉子班胡舞，銀針錫是舞」，「地驅樂」的「黃黃黃，雀石胡應」，「高麗婦人歌」的「何處處胡來」等，恐皆不免有胡人的言語。又「樂府詩集」卷七七樂曲賦辭，載「古樂府」四句：「行胡從何方，列國待何來？魏魏胡胡五木香，蓬蓬艾艾及胡桑。」丁福保補入「漢詩」卷四。疑論是否漢詩，其中含有胡人的言語是無疑的。此其一。

(二) 風格粗俗雜

凡是文化低落的民族，其所唱的詩歌，即經經過修改，其粗俗雜的特點仍然保存在字句間的。漢、魏歌一與秦「橫吹曲」同具有這樣的風格。「鏡歌」或不可通，或經過修改，其風格只有一個大樣。如「勞胡」的「心不可控，目不可顧。如人之子慈殺人，君有他心，誓不可禁！」「有所思」的「聞君有他心，拉難捉摸之。摧殘之，當風揚其灰。從今已往，勿夜相思，相思與君絕！」「上邪」的「上邪！我欲與君相知，長命無絕！黃山無陵，江水爲竭。冬雷震震，夏雨雪！天地合，乃敢與君絕！」（或另此二首爲一詩。）此等詩，皆極粗俗或失禮詩，其情調缺少含蓄與真婉，無經面不顧的意致。樂「橫吹曲」中，如「紫驪馬歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」「地驅歌」的「燒火燒野田，野鴨飛上天。飛男娶飛婦，壯女笑殺人！」

(三) 北地風光

「鏡歌」與「橫吹曲」，既同來自北地，應當仍含有北地風光。如「橫擿流水，流離四下。念我行役，飄然野野。登高望遠，流雲靡靡。」一歌，「樂府詩集」一歌最爲漢「橫吹曲」，又謂爲秦「橫吹曲」。疑詩是秦是樂，總之，是北地風光。「鏡歌」的「城破南，死邪北。野死不葬野可食！」如城郭二字是山川二字，無疑的這是一首北地的詩歌，或者它曾經過修改。又「君馬黃，臣爲蒼，二馬同逐臣馬良。易之有難察有難，美人歸以南馬車，馳馬美人傷我心！」一詩，在內地，君馬臣馬相逢，恐怕是稀有的事。又「石流」全詩文章繁雜，有一「風雨北道」，「安波北方」，

不知是否北人的指歸。

在樂「橫吹曲」中，北地風光，尤其顯著。如「折楊柳歌」的一放馬兩泉澤，忘水者連綿。一「含曉歌」的「放馬大澤中，草好馬著體。一「前行看後行，齊著鼓橋橋。一「地張歌」的「驅車入谷，自奔在前。一「馳殺野牛，押殺野羊。一等等，俱足以看牧場風光。又「折楊柳歌」的「上馬不提鞭，只折楊柳枝。一「觀中燕不樂，願作郎馬鞍。一「健兒須快馬，快馬須健兒。一又「幽州馬客吟」的「快馬當苦飲，勳兒當苦食。一等等，都是寫的馬上生活。因為胡兒隨騎射，戰時時候是馬騎，交通來往亦用馬匹代步。所以女子會想到「願作郎馬鞍」，這也是北地的風光。又如「採楊柳歌」的「誰家女子能行步，反著袿裙後出窬。一「黃桑樹後翻子履，中央有系兩頭繫。一等等，類亦是北地特有的女子裝束。此其二。

(四) 敕勒歌與木蘭詩

敕勒民族詩歌，除上述三點外，還提示的又有「敕勒歌」與「木蘭詩」。「敕勒歌」，據「樂府詩集」卷八六引「樂府廣題」稱：北齊神武時，使斛律金唱「敕勒歌」云：「敕勒川，陰山下，天似穹廬蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。一「歌本鮮卑語，是為齊言，故其長短不齊。一案「北史」「齊本紀」只載斛律金唱「敕勒歌」，不見歌辭。故「通鑑」胡注即以此歌是後人所妄為。想此歌即係偽作，時代亦不能太晚。它確實出了北地山谷胡草原上點綴着牛羊的蒼茫景象，古今引為勝語。又有一首「木蘭詩」，初見於「文苑英華」，宋葉德述「古文苑」附於卷九。「樂府詩集」編在梁「鼓角橫吹曲」後。時賢每以為詩中有「朔堂」與「策勒十二轉」的制度，應作唐以後擬作。唐以後，或者修改過，附加了材料。其陸生確在北地，是一首遊牧民族的詩歌。張說「破陣樂」與杜甫「草堂詩」都有摹擬「木蘭詩」的痕迹，它如何能產生在唐代呢？照游牧民風，男女差別很小。在山谷沙漠的牧場上，女子已鍛鍊有健壯的體格。性格的強健與堅毅，都與寒冷艱苦的生活中造成。她們一般的騎馬，一樣的射箭，同男子相角逐，是不分上下的。一魏書「卷五十三」「宇文弼傳」，載歌曰：「李波小妹字雍容，褰裙逐馬如卷蓬。左射右射必勝德，婦人尚如此，男子那可逢？」李波小妹的矯捷的身手，正足以代表遊牧民族或半遊牧民族的女性。木蘭亦是李波小妹型的女兒，假如織布紡馬一類的專

不是民族附加，一定是北魏入主中原後，半遊牧社會中的北胡女兒。她居住在黃河上游陝北一帶，她作歌在呂山、燕山一帶。她寫了北地特有的臨眺。她稱之「阿蘇」，「可汗」以及「撓勒」，「逸陀」的專名詞，都是中國典籍上以前所未能見到的，一定是北地的訓語。所以「木蘭詩」環生在游牧民族或半游牧民族的社會中，是無可疑的。

中國遊牧民族的詩歌，已無可考；從中古游牧民族的管理與詩歌，其情調與風格的奇特，在注重縱陸文化或治文學史者，是無不認的。然其情調與風格的奇特之所以形成，又不能不瞭解邊遊牧民族的生活形式。以下進而論遊牧民族的生活形式。

三 西北邊陲遊牧民族的生活

無論音樂與詩歌，其情調是基於民族生活而形成的。所以欲瞭解這種的音樂與詩歌，必先瞭解該民族的生活。中古歷史上的所謂胡人，一直在大西北山谷沙漠中過着游牧的生活。游牧生活不同於農業社會生活的，在「漢書」卷九四「匈奴傳」上已詳細指出：

居於北邊，隨水草畜牧而轉移。其畜之所多則馬牛羊，其畜畜則麋鹿。……逐水草畜牧，無城郭宮室田土之業。兒能騎羊，引弓射鳥鼠；少長則射狐兔。肉食。士力能彎弓，盡為甲騎。其俗，寬則隨畜田獵禽獸為生業；急則入畜牧攻以伐，其天性也。……

漢使曰：匈奴父子同宮屬風，父死，妻其後母。兄弟死，盡賣其妻。無常畜之節，國無之禮。中行說曰：匈奴之畜食畜肉，飲其汁去其皮。畜食草飲水，隨時轉移。故其食則人習騎射，寬則入聚積。……

這就是遊牧民族的生活精簡，風俗習慣以及獨特的性格。無怪乎「樂府詩集」卷八十四引「十道志」上所載的「匈奴歌」，有一「我為走馬，令「婦女無顏色」失我祁連山，使我六畜不蕃息」；「陰」漢書「卷五十五」載「去病傳」，元狩三年，去病將萬騎出擊匈奴，初遇焉支山，再進祁連山，匈奴單于與親遁去。因為二山皆於水草，天然的牧場既失，去病又安能蕃息？又「漢書」一四「陳傳」載：元封中，遼江都王建支細道為公主，以妻烏孫正昆莫。公主妻無伴與有：

「齊盧馬當兮，望風驚。以肉為食兮，脂為漿！」

觀此，可以看出烏孫國亦是一個以遊牧爲生的民族。上文曾講到會提征烏桓，烏桓是居住在烏桓山的部落名。按「後漢書」卷一百二十一「烏桓鮮卑傳」載：烏桓善騎射，多獵獸爲事。隨水草畜牧，居無常處，以穹廬爲舍。食肉飲酪，以毛毳爲衣。嫁娶時以牛馬羊畜爲聘。鮮卑與烏桓同。又「魏書」一序紀一云：

昌黎少子，受封北土。國有大鮮卑山，因以爲號。其後世爲君長，其國都之北，廣漠之野。畜牧遺後，對獵爲業。

是鮮卑部落亦係遊牧爲生。按「魏書」卷九十九「鮮卑乞伏國仁傳」，載及傳稱私著涼王，詐降姚興，居於姑臧，爲姚興所破。以數千騎奔南山，幾爲追騎所得。懼東西寇至，乃徙三百里內民於姑臧。姚興遣將姚弼等至於城下，侮糶驅牛羊於野，姚弼揮擲，傷體因分擊大破之。弼乃退還。「傷體」的體，正是以畜牧爲事的部落民族的戰術。

吐谷渾民族如何呢？案「北史」卷九十六「吐谷渾傳」載：吐谷渾族始自號爲可汗，居伏俟城。在青海西十五里，殖有城障而不居。恒處野廬，隨水草畜牧。其地東西三千里，南北千餘里……至來春取之，馬皆有孕。所生得駒，鬻爲鹿種，必多駿異。吐谷渾嘗得波斯草馬放入海，因生驪駒，能日行千里。世傳青海驪駒者也。

可知吐谷渾亦是一個畜牧爲生的民族。故「魏書」卷三十一「尉遲傳」載：一擊吐谷渾，獲其人一千餘落，後吐谷渾小將至三百餘落來降……上郡徙者盧水胡八百餘落，歸附爲民。一因爲以畜牧爲生，所以是部落的社會，其民俗也是父兄死後，可以妻其後母及嫂。

至於部落是匈奴別種，或曰山戎。自陰石以西，安定以東，方七八百里山谷中，散居無數的部落。「北史」卷九十六有「部落傳」。

當晉武帝太元十一年（公元三八六）拓跋珪起北地，建元帝國。初定都於盛樂（今綏遠和林格爾縣），再遷都於平城（今山西大同縣東）。北魏本來是遊牧民族，當時與西北邊陲遊牧民族的雜處，戰爭連年。由「魏書」記載的勝利史蹟來看，環繞於西北的民族，仍然擇扎在部落的社會中。如：

（五年，帝狝次應渾海，擊高車靉靉部，大破之。廣德生口馬牛

羊二十餘萬。）（「魏書」卷二「太祖紀」）

「六年，自河已南諸部悉平。簿其珍寶畜產，名馬三十餘萬匹，牛羊四百餘萬頭。班賜大臣，各有差。」（「魏書」卷二「太祖紀」）

「皇始二年，破高車雜種三十餘部，獲畜萬餘口，馬三十餘萬匹，牛羊百四十餘萬。」（「魏書」卷二「太祖紀」）

「四年，王濬至安定，至高平，本易子率數千騎與衛辰屈丐馬國遊走。追至關西瓦亭，不及而還。獲其麻蕪馬四萬餘匹，駱駝落牛三千餘頭，牛羊九萬餘口。班賜將士各有差。徙其民於涼州。」（「魏書」卷二「太祖紀」）

「永興五年，破鷄勒屈泥部落於跋那山西，獲馬五萬匹，牛二十萬頭，徙二萬餘家於大隋，計口授田。」（「魏書」卷三「元帝紀」）

「神瑞三年，鮮卑率高車丁零七二部大人聚北殿至朔水，降者二千餘人。獲牛馬二萬餘頭。河東、胡、羯五千餘家相率內屬。」（「魏書」卷三「元帝紀」）

「神鑿二年，西代慕容，其王鳩尸卑那地騎奔龜茲。舉國臣民，負錢糧貨，一時降款。獲其奇寶，異玩互萬，既屬難畜不可勝數。」（「魏書」卷三十一「高祖紀」）

這如到唐仁征東其部，大獲畜產，徙其部落置之桑乾川；尉古真討越勒部，大破之，獲馬五萬匹，牛羊二十萬頭，掠二萬餘家西遷。皆見「魏書」本傳。又「魏書」卷二十四「魏風俗」，載姑臧畜牧之盛云：「雲中用貝山至西河，二百里；北山至南山，百有餘里。每歲逐秋，馬當大集，將爲游川。以此推之，使人之言（按按之士數十萬，馬百萬匹。）殆當未盡。」又「魏書」卷五十四「高祖傳」，載北地部落的動亂云：「其散居野澤，隨逐水草。戰則與家隨並至，奔則與畜俱過。不習農稼，而飲食足。」由以上看，西北邊陲的民族的生活情調不外以畜牧：（1）畜牧爲業，逐水草而居。（2）安無恒產，他們的財產是繁雜的馬、牛、羊、駱駝之類。所以戰勝者的勝利品不外掠得敵方的牲畜。（3）因爲是部落社會，無從定，所以戰勝者還能掠得敵方的部落人民，隨同內屬。（4）因爲是部落社會，不能推行教育，不便接受內地文化，所以文

（接上第十六期）

# 西晉詩人潘岳的生平及其創作

李長之

## 一 早年的聲譽到田園的憧憬

根據潘岳「秋興賦」序上的話：「晉十有四年，余春秋二十有二。」我們可以推定他的生年是魏正始八年，公元二四七年。這時上一代的詩人阮籍、嵇康現在青年，當代文壇的領袖張華纔十五歲，而陸機、陸雲纔要遲十幾年纔生呢。

河南中牟（北明村，鄭州之南）是他的故鄉。很小的時候，已顯出了他的聰明，所以人們叫他「奇童」。

他十二歲，做他的父親的朋友楊肇所賞識，覺得他將來可以學上一國士，因此便把女兒許給他了。他這婚姻十分美滿，他後來寫的「顯內詩」、「悼亡詩」、「哀永逝文」，都可以見出他們「伉儷之篤」來。——這些作品也成了同類篇什中不可磨滅的珠玉了。

潘岳不但有美才，而且有美觀。他和他少年時的朋友夏侯湛——他比潘岳大四歲，同樣以美貌著稱。——一道出來玩兒的時候，人們說他倆是「連璧」。潘岳的美貌尤其轟動一時，所以得遠地得到洛陽郊外，許多婦女都要裝住看他，而且紛紛他饋果，他總是讓載而歸。這故事已經成了通俗文學中的典故，而元代的劇作家高文秀更曾寫過「潘安採果」一劇，明代的無名氏也寫過同樣母題的「金瓶記」傳奇。後者之中的一齣「潘安」一齣，到現在也還有入演唱。和潘岳恰好成爲對照的，是當時的詩人劉琨，因爲醜陋，出門便有頑皮的孩子扔石頭亂丟，結果結果是狼狽而返呢。

潘岳的父親潘岳，曾做過魏郡內史。潘岳跟着也到過魏郡，但那是現在山東的諸城。我們猜想這是在二十歲左右的時候的事。這是因爲魏郡王倫始封的那年是魏始元年（公元二六五），潘岳十九歲。爲什末知道一定是魏郡王倫的時候呢？這是因爲潘岳是在魏郡和孫秀結下了怨仇，而孫秀正是跟魏郡王倫——也就是後來的趙王倫——的。

潘岳遇見孫秀是一件不幸的事。孫秀是專會賣弄聰明的小人，雖很看不慣。在當時，潘岳是一個大少爺的身分，而孫秀不過是一個僕役，孫秀偏要過潘岳，潘岳鞭打過他。這怨恨終於報復了，後來孫秀就死在孫秀的手裏。——孫秀在後來是跟隨趙王倫篡魏的罪魁了。

潘岳在魏郡，創作上的收穫，得到現存的，有一篇「射雉賦」。射雉是跟那人所特別擅長的，潘岳也跟著學習起來，這篇賦就是當時實際張濬的一種記錄。就文學學說，這不是一件好作品，其中沒有感情，沒有哲學，完全是玩樂立場，但又玩樂得不徹底，說什麼「樂而無歸，端操或虧，此則老氏所誡，君子不爲」，輕重一視，便處處有意思了。尤其令人反感的，是那種利用同類以誘捕伙伴的方法，他對這被利用的同類竟反而稱爲「鴛鴦」，我們真不知道詩人的同情心哪裏去了？

「射雉賦」是可考的潘岳少作之一。其他可知爲他的少年作品的，還有「秋興賦」。秋興是指任子威的妻。任子威也是楊肇的女婿，所以他們是連璧。其中有這樣的話：「與余少而數若，雖兄弟之愛無以加也，不幸對質而終」，可知任子威死時將及二十歲，而此賦之作也就在潘岳二十多歲的時候。因爲任子威是潘岳的好友，所以這篇文章不只是替一個女人控控丈夫，而實在是打爲一個少年友人逝去的哀思。像那篇「秋興賦」而後，今日且書而西望。霍孟飛而赴穆兮，舞登桂而飲冀。——願假若以鴛鴦兮，目別離而不釋。夜漫漫以無愆兮，乘流接以飲冀。氣憤憤而乘駒兮，涕交橫而流枕。亡魂逝而素魂兮，時愆忽其遺音。——但幾篇分篇開，想請兮動枕。獨懷兮奔阿，言餘兮山阿。慕門兮謝甫，節與兮幾楨。孤鳥鳴兮悲鳴，任公兮分樹柯。一筆筆的利子，已經表現出了這篇所指出的一巧於敘悲一的端倪了。

「秋興賦」中說到他自己，少拾得而傷孤兮，痛初也以推心一看，可知他這時父親已經死去。那末，他父親在魏郡必不長久，而「射雉賦」

的時日也可約略想見，大概不會在他二十三歲以後的。

又從「姦婦賦」的一孤女藝術給後一看，那為這三歲就死去的任澤南小娘寫的「哀辭」，也一定相隔很近。

不過這幾作品，我們雖然可以推定是少作，但年代並不確切。年代確切的「姦婦賦」。因為其中說：「伊曾之四年」，我們知道是公元二六八年作，那時潘岳二十二歲。如果就文學價值論，這篇文章是沒有什麼可稱道的。但就社會意義看，却未嘗不是中國經濟社會中的統治者的一種代言。這種最高的統治者也就是巨大的地主，所謂「天子與哲」，正允極其有着社會意義的象徵。他說：「躬稼以供奉，所以致孝也；勸糶以足百姓，所以固本也。能本而孝，盛德大業矣哉！此一役也，而二美具焉。」我們又可以從前知道中國講孝道，也正是農業經濟裏重要的一項，這原是封建文化的體系下之物，已說得明白自了。

自然，這「藉田賦」之社會意義的方面，恐怕已不必去推測，當時的人也未必感到。他們感到的却是潘岳的才華，因此，他的聲譽大起來了。不久他便作了小官，在司空賈充的幕下。經過賈充的提拔，舉了秀才，作了郎，接近了晉武帝。這時他的娘子潘尼會作有「贈劉琨移安仁詩」，說到：「坐聞樓蘭，行則攜手。義惟許交，好同朋友。」可見他們叔姪的情誼。潘岳因為賈充的關係，後來和賈充的過繼孫子賈謏（原是賈誼，過繼給賈充的）有着頗密的往還。這事對潘岳的後半生，有着不小的影響。

潘岳既有着早年的聲譽，又有着有力者如賈充的支援，該一帆風順了罷，其實並沒有。他從作「藉田賦」的時候起，到作「秋興賦」的時候止，是過了十年相當寂寞的生活。當時山濤領吏部，王濟、裴楷都為武帝所親近，潘岳心裏很不平，便在園道上寫道：「園道東，有大牛，王濟執，裴楷隨，和婚劉俊不得休。」和時也會批評潘岳說：「過於用多」，大概是說他有多方面的才能，但是用不到當處。他之不得意，是可想了。在這十年中間，沒有什麼大的作品留下來。有年代可考的，恐怕只有一篇「楊荆州誄」。楊荆州就是他的岳父楊肇，他作這篇文章時，是二十九歲。其中有這樣的話：「仰追先考，教友之心，俯感知已，誦述之深」，是非常痛切的。我們感覺潘岳作的誄文的好處之一，就是切實，沒有虛飾

掛，不能移給另外的人。劉勰所說的「敘事如他」的標準，楊岳是作實了。

有些不知道年代，但是也沒有什麼意義的作品，像「羌賦」、「治游賦」等，也許是在這期間作的。

「秋興賦」却是一篇重要的作品。他寫這篇賦的時候，二十二歲了，頭髮已經有白了了。他這時的官職是太僕掾，（太僕是管馬）並處置中郎，但他非常不得意。所謂「秋興」，固然有寫到秋愁的字句，如：「悲樹飄以飄落兮，勁風厲而吹振。嘒嘒時而棄兮，靡飄飄而前飛。天晃朗以彌高兮，日悠揚而浸微。」但主旨並不在此，正如他在序上說：「於時秋也，故以秋興命篇。」他的主旨乃是像陶淵明寫「歸去來辭」時的「曷待池魚歸鳥，有江湖山嶽之恩」的心情。這賦的結尾更非常像「歸去來辭」：「且欲任以歸來兮，忽投我以高岡。耕東皋之沃壤兮，檢桑棧之餘稅。泉涌瀾於石澗兮，菊揚芳於崖澗。涼秋水之涓涓兮，玩游鱗之激激。逍遙乎山川之間，放曠乎人間之世。優哉游哉，聊以卒歲！」其中有一種悲壯精神，在「閒至人之休風兮，齊天地於一指。兩旬訥矣尤其頹崩。短晷智識分子在政治上不得意時所最容易表現的態度。以一個詩人論，情趣和急進原同樣是性格上不可缺的成分。不熱心於人間，不是一個詩人；不超脫，會失掉自己，也不是一個詩人。回到自己的困迫的感覺，就是一「秋興賦」、「歸去來辭」一類的作品了。

就潘岳個人論，「秋興賦」尤其重要。因為，這是開始對他自己的生活有帶一番反省了。——後來這情調又重新在隔了將近二十年的「閑居賦」裏表現着。「秋興賦」雖是寫在三十二歲，卻也不無有少壯作的痕跡，像把宋玉的「九辯」抄寫一整段，像「園」詞是以及吳令，雖然貌而不嚴，那樣深淵的句子（必須經過潘岳的看：「吾以定外為蘇用，欲附之繁榮，難與建業競，亦不啻以也。」我們說明白。）都是。

他這時的確厭倦了都市生活（像那「河陽賦」作的一詩裏所謂「吾倦都邑」了），他確實現了「長嘯歸東山，陸梁揚時雷」（「河陽賦」）的願望了，雖然是短短的。由才華而獲得很早的時譽，滿以為可以順利地扶搖直上，卻終於耽擱了十年，歸入了老、莊式的田園生活的懷憶，這便是潘岳生活的第一階段。時代是西晉的初年。



### 二 歲時的寂寞

真是所謂「卑劣亦何常，升陞在一朝」吧，大概是在「秋興賦」不久，他却當了河陽令。河陽在現在河南孟津縣西。從他的兒子潘尼贈他的詩看：「魏冠步屨，既立等三河」，（「曹河陽」）也可知他是在三十多歲而當河陽令的，或者就在「秋興賦」的次年，那就是在他三十三歲的時候了。

他在河陽，有「河陽雜作」二首。第一首敘述他過去的生活，很有點老杜的味道。第二首更好，是潘尼作品中的最上乘者之一，也是五百詩中第一流的，全詩如下：

日夕陰雲起，登城望洪河。川氣冒山嶺，橫瀾激巖阿。歸雁映幽時，游魚動圓波。鳴鶴厲寒音，時禽應秋華。引領望京室，南路在伐柯。大夏稱無疆，堪望觀曉峨。推起都邑人，擬授俗仁德。依水類浮萍，寄松似懸蠶。奈何神舒後，衰風被瓊扉。曲蓬何以直？託身依茂蔭。聆響竟何常？政成在民和。位同單父邑，愧無子賤歌。豈敢願微官，但恐忝所荷。

「依水類浮萍，寄松似懸蠶」，寫出他的心情：「豈敢願微官，但恐忝所荷」，見出他的責任感。他沒有誇張的才樣，他沒有非分的妄想，他沒有怨尤不平，他只想老老實實做幾件本分事，最真！潘尼本是有用世之心的，他後來在「閉居賦」中就說：「竊常以爲士之生也，非聖聖無軌，微妙玄通者，則必立功立事，效當年之用。」這可以說他的初意，至於像「秋興賦」中所有的情調乃是不不得已，而且當時很贊的。他當了河陽令，已算多少施展了一點抱負吧。

潘尼也有着實際的政治才，所以在河陽縣很有成績。他又臨時暫置人才，請了一位會彈琴而愛寫文章的全孫宏，刻人後來教過他，這也是他生活上頗重要的一件事。但是他終於不很得意，他在「河陽縣前安石閣賦」中說：「位莫微於宰邑，館莫陋於河陽」，當是實話。這賦中又說：「虛慘而策，在兩鄰調。」「豈伊以陽，用趨厥真。」這都是拿安石閣自喻，也正頗有種種虛度消遣寂寞。

他有一篇「上齊會議」，主張不當廢除族制，「晉書」上說是在當僕

今的時候作，我們認爲恐怕是在這時在河陽作。因爲其中所說的河陽、孟津，正是河陽附近。這這話就弄錯了。

他又有一篇「詩由頌」，也應該是這時候作。山陰在貧山，黃山在我對縣東南，離河陽並不遠。他在這「詩由頌」裏說：「虛張委任，來舉斯城」，所最恐怕就是河陽吧。他寫這許由的一邊讚許由，與世爭爭，可知他雖在官，而未曾沒有在野的高懷。「秋興賦」的餘音，有時還存在着。

就是他在河陽的時候，是晉的國運最隆的時候。太康元年（公元二八〇），晉把吳平了，中國真正入於統一。這共潘尼三十四歲的時候。他在河陽大概有三四年的光景。這是由「在懷縣作」一詩裏推測出來的。（其中有一「日我適京華，因訪遠安斯」的話。）

假若他在三十三歲到了河陽，那就是到了三十七歲而改爲懷縣令了。懷縣在現在的河南的武陟縣西南。他是春天去的，到了當年的夏天，即有了一「在懷縣作」二首詩。據在「詩品」裏所舉「五言之奇集者」有「安仁德岳」，或者就指的這詩。「朝想嚴雲劇，夕聽白鳥聲。揮汗辭中守，登城臨清池。涼颯自遠集，細糝隨風吹。」寫景最確是寫得很好的。

時代是盛時，而他仍面壁在小邑，他沒遇上熱鬧，所以他已不熱在河陽時的輕鬆耐煩了，他現在說出了一「虛薄乏時用，位卑名日卑」，「尋非應廟寄，屏出固其宜」的牢騷。他非常想家，他非常想老母，所以他說：「整然頭暈滑，山川遐離異。」「龍驤易不雨，懸木悲爲息。」好像他的妻子也都沒跟他上任，所以他特別作有「顧內詩」二首。因爲有這更濃烈的感情，這二首都寫得極好：

歸居懷所欲，登城望四郊。春草鬱青青，棠柏何奕奕！芳林披紫葉，綠水漱紫石。羽征冰未泮，忽然振繩絡。漫漫三千里，迢迢逐行客。馳信懸來前，寸陰過盈尺。夜愁極清長，朝悲終其夕。山川信悠永，願言良弗獲。引領訊歸雲，沈思不可釋！

獨悲安所慕！人生如朝露。無遠寄絕域，眷戀想平素。爾情既來道，我心亦復顧。形隨隔不達，情與交中路。不見山上松，離念不易故？不見陵瀾松，歲寒守一處？無謂常見疏，在遠分細固。

我們何以知道「顧內詩」一定是這時作呢？這是因爲這詩所謂「朝任

冰未泮，忽然極端冷——正是「在懷驟作」中的一「我來冰未泮，時夏忽陸  
 變」，時序相間故。只是其中「漫漫三千里」又復是一個較長的旅程，卻  
 彷彿只有當長安命，作「西征賦」時最相合，而且他後來到長安是在五月  
 間，也正是夏天，未嘗不可推後十年。可是我們看「西征賦」上又有一「攜  
 老幼而入關」的話，那末就一定是帶着家眷，而「願內詩」便無從說了。文  
 人很好誇飾，三千里如不約定，我們仍是很有理由由「願內詩」放在這兒  
 的。我們要重說說「一悼亡詩」，「願內詩」確是好詩。「聽琵琶朱顏」，「陸納食  
 尺」，多本情深；「無謂看兒疏」，在遠分辯圖」，味兒多末厚；「一般人推  
 崇潘岳的「悼亡詩」，但我們認爲這「願內詩」亦「悼亡詩」之上！——  
 潘岳之長於敘述，又不在善敘死別而已，而且也在善敘生離！

他一方面覺得居李小邑的委屈，一方面又有案中志小的眷戀，他似乎  
 已經淡忘了昔日在河陽時，「誦讀已案」，令名忠不助」的熱忱了，可是他  
 終於是安分地守着自己的崗位，他爲：「願內詩」，「西征賦」，「西征賦」，「西征賦」，  
 社稷守，格局處職再。」（「在懷驟作」）在實際上，他也依然有着教職  
 的。

他在情願又住了多少時候，我們不知道。我們只知道因爲他的政績  
 好，調補尚書度支郎，又遷執事郎。這也不見得是多大官，只是等於現在  
 的財政部、高等法院的中上級公務員而已。他擔任這些職務，又最各占多  
 少時候，我們仍是茫然。我們只能說，自三十三歲當河陽令，一直到四  
 十四歲，在勞碌的平凡而寂寞的日子中，可以想爲他的生活的第二個段落  
 就是了。這一個段落正是寶的歲時。

簡統地說，大概在這十二年左右之間，前一半是過的小邑縣令的生  
 活，後一半是過的中中央政府裏公務員的生活。在前一半裏，有着「在河陽  
 縣作」，「在懷驟作」，「願內詩」一類有情感、有性靈的作品，雖然生  
 活上寂寞而失意些；在後一半裏，却很少有文學意味的作品留下來，他在  
 三十六歲作的「太宰公誄」，「魯公即學士廷尉的又文」，在三十七歲作  
 的「懷舊賦」（紀念他的舊交楊粲），在四十四歲作的「武皇帝誄」，都不  
 是付末上来的作品，可是生活上倒是漸近得意了。

### 二、創作的頂點和悲慘的命運

漸漸近得意，也只是在一現而已。昔的國運，隨著武帝的死去而黯  
 淡，許多人的生活也都不幸起來。西晉的政爭和外患是漸漸湧來了，潘岳  
 和一般文人一樣，過的是一種驚險而不自自主的日子。可是他創作的成績  
 又突然可觀起來，這是他創作上的頂點，再是他創作的三個段落，却  
 也是最危險了。

武帝死的那一年是公元二九〇年，由楊駿掌權統治大權，他是太尉、  
 太子太傅。他的女兒就是武帝的楊后。在這楊后一黨把持一時的時分，潘  
 岳竟了太傅主簿，這就等於現在的副部長，其從前的地位是重要了。可是  
 不過一年，惠帝的曹后執政，把楊駿打倒了，楊駿在次年（公元二九二）被  
 殺。楊后在第二年也被曹后逼得餓死。這可以說是兇殘反對黨的一  
 幕政治劇。但最因爲兩黨都是有勢力的政治集團，由於這種鬥爭，而八王  
 的傾軋繼起，兩黨的元氣大傷，外侮也不能禦了，魏晉之衰已見於此。

潘岳既給楊駿做主簿，當時處境很危。一夕渡歸於都外，寄來中而難  
 作，這是楊駿被誅那一天的情形。他的同事朱穆，也是去請，就遇難  
 了。潘岳却幸而有在洛陽時所結識的公孫宏是魏王母的親信，魏王母當時  
 有命生殺之權，便向魏王母說潘岳不獨是俊史，而且可以爲平民。

照我們現在想，潘岳之免於禍，也不只是公孫宏的關係，他本是接近  
 賢黨的，所以容易得身。但潘岳的打聽不能算穩，後來特別依附曹駿，  
 不免爲人所疑，也未嘗不是由於感到處身之危，要洗脫一段楊駿作主  
 簿的前嫌吧。

他有一篇「懷舊賦」，悲憤地作在這個時候：

既甲第以遺棄，廢廟其而音歸。伊余德之短狹，良垂勞而極微。聞了  
 屢以五板，門崎嶇而外扉。室側戶以階崇，抱掖而而交輝。當履屨之輝  
 節，城東明之陰晷。日且曠以展威，赫風肆其灼乎。涕縱其如鉅，  
 珠汗揮其如雨。若乃重陰晦冥，天既震曜，漢海湧騰，激濁奔激，白  
 爾爲之沈溺，器用爲之浮漂。彼虐其而不恕，嗟民生之攸憂。歷廣阪  
 之長塗，有切身之憂患。膏腸而而畏懼，白髮而而懼。獨味道而不  
 聞，嗚呼何其時歟。

因爲其中有一「履廣阪之長塗，有切身之憂患」這語，決不是以前流  
 經電感時所能道出的。也不曉得在當長安命以後，或「西征賦」的時候，因

爲那時他的生活又好起來，雖然一度閉居，但是後來我居，筆筆穿過，  
 「附錄賦」並不是這樣寫的。現在他却是寧願住夏天院得出汗，  
 冬天就喝西北風的「寂寞」了。他現在是羨慕著張火鷄的生活了：「欲渡黃龍  
 隨野，鹿一葉之靈柯。無干欲爲萬物，豈願位於鷄。」（「焚火鷄」）  
 在潘岳免官的一年，他的又一個打擊來了，就是他的二十年來的好友  
 夏侯湛在這時死了。他的「夏侯當傳」是依所有該文中最好的一篇，因  
 爲有著著筆的感情。他說：「痛昔之遊，二紀於茲，雖白攜手，何歡如  
 之！二十多年前的少年友情是多麼可貴！夏侯湛死時四十九歲，潘岳在  
 獄一年四十五歲，他們的交情始終不渝，這是多末幸福！」「心慰神安，  
 唯我與子」，沒有第二人可以比擬；其中有一段說：

居！昔語汝，「家貧難聚。人想尚與，俗規文雅。執執飛揚，長沙拔  
 賈。無窮高，恥居物下。」子乃深然，憂色易容。慨焉歎曰：「道  
 固不同；爲仁由己，庶幾求蒙。誰毀誰譽，何去何從？莫是匪編，莫  
 虧廉。」「子約正色，居粗布中，雖不雨以，猶致其身。

我們從這裏一方面看出他們互相規勸的友誼，一方面又看出二人性格  
 的不同，夏侯湛有錢份，而潘岳賤賤到，夏侯湛在生前很修葺，但臨死時  
 卻又遺命薄斂，可見也是相當通達的人。他曾模仿「尚書」而作「昆弟誥」，  
 模仿「詩經」而作「周詩」，在斯存留的詩集中，只有楚詞式的歌吟而沒  
 有宏時的五百體，也許他有著復古運動的意識，至少是見他很有個性而不  
 輕易附合潮流了。他在作的「世對」中說：「若乃伊尹負鼎以干湯，呂  
 尚隱釣以微文，傅說操築以歸主，寧戚擊角以要君，此非儒所能也。莊周  
 綉游以放君，君平賣卜以自實，接輿揚紅以蔽身，荷蓑策杖以求福，此又  
 非傍之所安也。若乃季札抗節於延陵，楊雄思於「太玄」，伯玉和柔於  
 人懷，拂惠三黜於上官。侯雖不敏，竊願勿拂其清節」，也可令人想他狂  
 狷的節操。潘岳曾批評夏侯湛所作的「周詩」說：「此非律潤雅，乃別見  
 準節之佳」，並受了這感發，而寫過「家風詩」。他們倆是頗能相切磋、  
 文藝相觀摩的朋友。這樣的友人的死，諫文自然是哀切的。「望子荀車，  
 覽爾遺文，搢抑失聲，凝涕交揮。」「一思思未解，後感仍集，積悲滿後，  
 迴矣安及？」一句句都是感情所飽和着！這諫文將和他們的友情同樣不  
 朽！

在潘岳爲平民的第二年，也就是他四十六歲了，又忽然得到長安帝  
 的任授。大概是賈誼「當時是條件」一說人的支持吧。賈誼本是賈充的孫  
 孫，過繼過來，成爲賈充的後代，對賈后的關係，原是姊姊和外甥，現在  
 是姊姊了。他仗仗賈后的勢力，窮修極惡，權過人主。他本人倒也好學愛  
 文，善賦接待文人，簡居在他四周的有所謂「二十四友」，差不多都是當  
 時的名流。就中有詩人陸機、陸雲、左思，批評與學賦，以及後來在東西  
 晉之交有著勁骨的劉琨，還有石崇、歐陽建等，而潘岳身是他們的領袖。  
 潘岳很替賈誼忙了些忙。現在留存的詩中即有「爲賈誼作贈賦」一，  
 賈誼在賈誼書等。他和賈誼的關係這樣深，可知當時沒死於權勢之熱，  
 未必不是賈誼也有力量。他之當長安令，或者也是一時避避風頭罷了。

他是元康二年的五月到長安的。他作有長篇的「西征賦」，就是記的  
 這次旅程。在這賦裏，大部分是稿稿，是敘述沿途所引起的事實上對賈的  
 感想。他的結語是：「土無常俗，而政有定式。……仗信則莫不用信，無  
 欲則實之不滿。」大概他的政治觀是屬於儒家家的。他經過上次政變，心中  
 未嘗沒有餘悸，所以他有一帶「山濤之遺士，卓長往而不反，爾吾人之拘  
 繫，烈澤澤而迷轉」的感慨。可是他仍沒有冷了用世之心，所以他又說：

「豈三聖之敢夢，經十亂之或希，抱負還是不小的。

這時他的短子潘尼又有射他的詩，稱讚他：「出不辭讓，處不悶滯。  
 望色所能，冠蓋則厲。志在愷人，損已濟代。……可是當時的長安，實在很  
 不安定，潘尼稱：「人不安業，盜賊公行」，（「慰長安書表」）和潘岳  
 自己在「西征賦」所說：「審邊境狹，戎馬生郊」，正是相合的。西部的  
 異族是蠢蠢欲動了。

潘岳在長安一共沒有幾年，我們不復確切。但我們知道決不在四年以  
 上。因爲，他到長安時是四十六歲，在他五十歲時却已經寫「閑居賦」，  
 「覽止足之分，庶浮雲之志」，連博士官也以母老爲辭，不會擔任什麼職  
 務了。

「閑居賦」是他第一次對於自己的生活的反省，這是十八年前作  
 「秋賦」時的情調的再現，但因為經過了變患之故，比「秋賦」深刻  
 多了。這時，他對自己的經歷也作了一番總結，他說：「白羽罷涉乎知命  
 之年，八從官而一進爵，前頭，一除名，一不拜職，感者三而已矣。」所

謂八批官是：舉秀才，爲郎，河陽令，懷令，尚書陸支郎，廷尉評，領太傅主簿，長安令，選博士。一階指由懷令徙爲尚書陸支郎。再地指任廷尉評時，以公事免官，以及選博士，以去官免。一除名指的當太傅主簿時，因楊駿誅除名。二不拜職，仍指博士。合起任廷尉評，領太傅主簿，選博士，是所謂三端。現在他五十歲了，把自己的官階起伏這樣列出來，是真的在反省，在清算過去，頗想放棄用世之心了，他於是又重寫這套「歸去來辭」樣的詞子，他題：「榮虛種樹，適道自稱。池沼足以漁釣，菽粟足以代糈。逸園新葺，以供朝夕之需；牧豕墾田，以俟秋穫之登。率乎性也，友于兄弟，此亦拙者之爲政也。」正是陶潛那「悅親戚之情話，樂琴書以消憂」很了。「歸隱賦」是一篇真正抒情的賦，也就是作者自己所謂「歡事遠情」，和「一般賤賤的賦或只以堆砌爲事的玩意兒大不同。在這賦裏，兼有田園和家庭之樂，最後說到：

游鴈舉，慈顏和。浮杯樂飲，絲竹翫。曠足超躡，梳黃高歌。人生安樂，孰知其他？退求己而自省，信用薄而才劣。李周任之格言，敢陳方面就列。農墾身之不保，尚委賴於明哲？仰慕妙而難思，趁機差以資養。

比「秋興賦」體裁多了，這回的一終極藉以諷刺，是比以前的「候命道黃，躬以卒意」更心安理得了。上次的歸隱是哲學的意味——「老，莊思想」——重疊，這回却是「幾階級之不保」，由實際生活的痛苦經驗作骨子了！

在他作「歸隱賦」的一年，他曾陪同石崇在河陽的金谷爲征西大將軍祭酒王胡之別，作有「金谷集詩」一首。這裏是石崇的別墅，「新發晉京陽，夕次金谷澤」，可知和洛陽只一天的路程。其中的好句是：「綠池汎淡淡，青柳何依依。澄潭飛鱗淵，瀟瀟連珠障。」最後的四句：「春榮雖不凋，綠葉良獨落。披分寄石室，白首同所歸」，却不準作了四年後同時被賜的惡兆。

同年，齊萬年的事發生了。齊萬年是段人，前領胡人把這關（現甘肅的平涼）包圍了，佔領了，自立爲皇帝。他的驍勇有七萬人，不能算小。這在魏晉稱帝九年以前，未嘗不可視爲五胡之亂的序幕。趙王倫想以三萬人去平亂，朝廷沒有允許。有名的周處去打，因爲人車廢壞，陣亡了。廣

播去打，也敗了。經過了三年，到公元二九八，纔由孟觀和齊萬年險於中亭（現武功縣之西，亦不多在西安到寶雞的中途）。范陽平下。江統的「徙戎論」即作於此時，可知這事的重要性。

這事表現在潘岳的作品裏，有「馬汧督誄」和「關中詩」。「馬汧督誄」作于元康七年（公元二九七），潘岳五十一歲。馬汧督是馬敷，會稽守浙縣（在臨海南三里，在現在黃巖縣之北），以少敵衆，保存了不少的糧食，曾控到夏侯淵的叛軍的西進，本是抗戰有功的人，但受到人們的妒忌，被插入獄而死。潘岳爲這事很不平，他在這誄文中憤慨地說：「嗟乎！卿之敗也，抑亦賢者之歸也。誄曰：或戒其子勿爲善，言固可以若是，悲夫！」他很同情馬敷的「位未名卑」，而能够作到「冠冠白日，烈烈秋霜，凌威可厲，懦夫克壯。」他最後說：「死而有靈，庶慰冤魂！」這不是普通的誄文，而是有正義感、有血淋淋的現實意義的好文章！「願善其能，醜正稟道」的讚賞聲噴湧其中！

「關中詩」作於次年，潘岳五十二歲了。又是一篇富有現實意義的好文章。這是齊萬年的事情結束以後，而從這這整個亂世的。這次事情的大功宏振流說，但又有入籠陷他，這當於是又爲他抱不平。可貴的是：人民一般的痛苦也表現在這詩裏：

……哀此黎元，無辜無辜，肝腦塗地，白骨交衢。夫行妻詐，父鬪子孤，俾我晉民，化爲狄俘。……隸感斯民，我心惻悲。

他對於日後的希冀作頌：

靡於於衆，無陵於強，僥僥寡弱，如隴陽焉。

就潘岳私人的生活論，他五十二歲這一年又一件不幸的事發生了，就是他的妻子的死去。（這是由「楊仲武誄」推出的）他還有名的「悼亡詩」當即作於此時。「悼亡詩」一共三首，我們覺得第一首尤其好：

皎皎窗中月，照我室南牖。霜高風氣寒，薄薄隨窗牖。涼風厲秋聲，裊裊吹牖空。跡空委清澗，室虛來悲風。獨無李氏靈，勞傷愧詞容。撫膺長歎息，不覺涕淚零。舊詩安能已，悲從懷中起。寢興日在形，黃昏猶在耳。上橫東門吳，下據紫雲子。賦詩欲言志，此志難具紀。命也可奈何？長戚自念爾！

真切濃摯，當然是上等的抒情之作。他有「哀水南文」一篇，也是悼亡之作。常人們讀到：「視天日兮蒼茫，西邑里兮道微。塵外物兮或改，因歎哀兮情懷。……既遇日兮無來，會期兼兮亦乖。既願瞻兮家道，長寄心兮爾躬。」恐怕沒有不感動的。還有一首「哀詩」，也極慘痛：

誰如葉落樹，還若雨絕天。雨邪有將去，雲落何時連？山雲留罔荷，長風鼓橫波。雲虛則鳥盛，室暗則日夕。雲愁雲遠昏，夜思思悲者。展轉獨悲節，泣下沾杜康。人勝天地間，願君速行香。先復誰能救？誰能舉金石？

否則，或忌懷念夏侯漢之作，泛泛之交的意思是決不會寫出這樣好詩的。

五十二歲是潘岳創作上的頂點，此後似乎就沒有什麼重要作品了。五十三歲那一年，他寫過一篇「楊仲武誄」。楊仲武是楊震，這是他的岳父楊震的孫子，死時僅二十九。在這誄文中說：「德音之類，同於外察，惟我與爾，對茲投枕。自時迄今，曾未盈稔，姑姪之類，何始婚其！嗚呼哀哉！披其遺書，屬讀斯文，有遺有焉，流草遺風。」雖不十分出色，但依然有潘岳所寫的誄文之真率而切合誄中主人的身世的一般優長。這文作於元康九年，由「自來寫稿」推測，所以知道「悼亡」這作就是作於上年秋天的。

楊仲武誄：是時日可考的最後作品最後一稿了。

同年却又有一篇不成其為文章的一「草祭懷太子禱神文」，這是曹后委謀害懷太子時，滿令懷太子大醉而照抄的一個迷信偽稿，全文如下：

陛下宜自了，不自了，吾當入了之。中宮又宜自了，不了，吾當手了之。並謝起共嬰魂而兩殺，勿疑，猶豫致後患。動毛血自於三辰之下。皇天許，當掃除患害，立靈文為王，將為白王。願成，當三粒祠北對，大赦天下，聖德如律令！

懷太子是惠帝的長子，所謂謝祀就是他的母親。曹后想借這「禱神文」殺害他，幸而為當時的大臣張舉等所反對。可是去年即忽於被害了，死時只有二十三歲。歷史上說這禱神文即出於潘岳之手，如果屬實，這幫兇的行爲真是潘岳一生最大的一個污點了。

潘岳在作了「閑居賦」後，恐怕沒有好久，就寫了著作郎。（這是虛實）

他到晉遷出一晉書「斷嚴自泰始（公元二六五）的記載，或者既在這個時候。後來這意見成為定案了，也靠潘岳在史書上的一個污點。他當著作郎不知有幾年，但在五十三歲這一年已經是散職侍郎，也歸隱黃門侍郎了，這是潘岳最後的官職，所以後世都稱他為潘黃門。

潘岳死在公元三〇〇年，五十四歲。這時的主君為東晉廢帝，先朝晉穆一黨地被懷太子害了，却以此為藉口把賈后、賈謐也都殺了。於是自為相國，作為他的靈魂的孫秀便當了中書令。這時孫秀理到三十年前不悅的索姓，便向孫秀請：「孫令孫秀當別處不？」孫秀答道：「中心誠之，何日忘之？」潘岳知道事情有些不妙了。果然不久就罷潘岳和石崇的散職，則引起關於他有一個歌妓叫綠珠，孫秀想要，而石崇不肯。他又索富，人們想分他的錢財，也是有的。歐陽建則是石崇的外甥，很有風骨才情，對孫秀在關中時作的風骨表示不贊成，所以也遭孫秀的忌而害死。死時僅三十多歲。孫秀他們想推潘岳下充，賈王問他，也許有點恨。他們都是賈族，賈族倒，大概他們早已自危，也有意想發動，只是叫孫秀先下了手而已。說實話，他不給孫秀，恐怕還是裝瘋吧。

潘岳就別的時候，告別他的母親道：「負阿母！」因為在潘岳對賈謐太親近的往日，他母親就已經勸過他孫秀時知是，想一且跟孫秀的。

石崇和潘岳同時被殺，但當時彼此都不知道。潘岳到了刑場，見有樹已經在那兒了。石崇說：「安仁，你念末也這樣了？」潘岳答道：「就是。」自首同所歸一呵！「一金谷詩」是就成了不幸的預言了！

歐陽建死時，曾作了一首詩：

伯陽歸國戎，孔子欲居旅。荷後四方志，所在可堪狂。况乃遭屯難，捐涕獨悲思。古人津梁絕，僕勇遊延閣。寄余滄海暗，抱素守後宮。潘園密已閉，皮此獨編結。候候不合開，而誰一何寬！天網布統制，投足不獲安。松柏隆冬後，然後知誰誤。不涉太行險，誰知斯路穩？真偽因事顯，人情難豫說。窮達有定分，慷慨復何欲？土負無母恩，痛離推心肝。下願所懷安，惻惻中心酸。二子棄蓬道，念得轉悲酸。不惜一死，惟此如徘徊。執紙五情案，揮筆涕沱。

這真像的一篇詩，同樣可以說潘岳。潘岳死了，他的打撲以及兒

弟子控，出像的女兒也統統被害了！

潘岳死的這一年，海華也因為會對趙王倫要求向書公而不允許，也被殺了。當然，趙王倫在次年寫了位，劍也馬上被殺，孫秀先已遇害，可是他們這一章政變，好幾個詩人遭了殃！

潘岳死時，詩人宏思、陸機、陸雲、張協、劉琨都還在着。下一代的詩人郭璞是已經二十五歲了。潘尼會寫潘岳彭壽碑銘，但「曉」是只留下了一短的行：

君遇孫秀之難，闔門受禍，故門生感憤以填胸，乃賦詩以紀事。  
「曉」是只留下了兩句：

君深居治館，垂化三宰。

善於寫哀悼和碑誌的潘岳，他自己的哀悼和碑誌卻等於空白着！

### 四 人格的缺陷和藝術價值

潘岳是兼有出世入世兩端要求來的。他二期說：「立功立事，效當年之用」，二期說：「豈三聖之放夢，竊十亂之說希」，這夢想到五十歲纔放棄。可是他「寫一秋興」，再寫「閑居」，託喻於烈火爐，寄意於安石榻，想退的情緒也是真的。可惜的是：當時社會要求他不太強烈。他缺乏前植那樣急進，也缺乏陶潛那樣真正勇退。依附於晉讓之左右，不能隨風進退於楊斌之當權，而且經常鋒芒，得罪小人孫秀，謾刺山濤、和嶠，處在那種亂世，是隨時有殺身之禍的。他的反抗性不強，而反抗的對象也不是社末大敵日，他不像魏康的憤世疾俗，也不像張華的守正不阿，有大臣之節，所以禍福無常，人們的同情是有的，但不能有多高的高歌！可悲的是，他已經知道人世的惡毒，他知道「怒豈在大，違非是與」，（「謝靈運人語」）他最後竟只想「覆瓿以堯棺」了，卻終不能自保，生命結束於一個最悲慘的悲劇中！

他熱心用世，而官職始終不大。他重視友情，但交遊似乎不很廣，也許是因爲他已有自學的意識，不願和人來往，也許是因爲別人瞧不起他，反正當時的大詩人陸機、張華彷彿和他沒有什麼交情。夏侯湛是他唯一的好友，他的姪子潘尼還算保護他，但他另外所接近的曹蓋、石崇等卻不是什麼高明人物。——他是寂寞的！

劉勰在「體性篇」中說他「慷慨」，在「程器篇」中說他文人之疵時，又舉出他「一說詩於繁微」，的確他的人格不能算很穩當，相當脆弱，所以詩言寫作陷潘岳預本子的「時神文」非不可能，如果是真的，便幾乎是人格上不可彌補的遺憾了。劉勰雖然原諒他因爲是在「下位」，可是我們試把他比一比前一代的詩人魏康，後一代的詩人郭璞，那畢竟實在太不如了。也許是時代使然，同時代的詩人，除了宏思之外，像陸機、陸雲、張華、潘尼、張協等，都不免在做人 and 創作上有點弱！

潘岳雖時有政治才，也注意到實際問題，但他不是一個政治家。他的政治見解不過是常識化了的法家和儒家的技倆而已。他並沒有像陸機那樣的大手腕，他既不善與風作浪，也不會善於利用。在這一點上，他不如郭璞的小人孫秀！他只是空到地想立功立事，這樣了能立功，能立功來事呢？更不見的，是積蓄不窮一個思想家。他沒有折理的文章，沒有表現史識的論著，他在思想上沒有樹立，也缺乏思辨的興趣和習慣。受一點老、莊教育，但人再也不夠深。

他的人格不但不夠強，也不够豐富，所以他不能和第一流的詩人爭席，雖然魏康是把他列在上品級。

就一個詩人論，他終於站得住脚處，是在他的情態。他的情態極不強烈，但是非常豐盛。他的所有作品的價值，都在這一點上。他的最高的作品，像對於妻子的「願內詩」，「悼亡詩」，像對於朋友的「夏夜常侍詩」，像對於一個「位末名卑」的馬援所作的代鳴不平的「馬援書誄」，像尋出已嫁女或將要受吳族歌女的老百姓的窮苦的一期「中詩」，還有，寫給奉悲母的一紙事慈情的一「閑居賦」，以及自述身世的一「依水頌潘岳」，皆極似魏康的「河陽縣作」，均甚爲情態所籠罩着。母愛，純樸，友情，給人的印象尤其深。他抒情的作品之可貴處是實，是切實。他擅長寫詩文、哀悼文。劉勰在「哀弔」篇贊美他「感遺詞理，藉詞悲苦，敘事如傳」；在「諷諫」篇也稱他「巧於敘悲」。『巧於敘悲』是仿魏康，「敘事如傳」就是切實。這的確是在同類文字中而超出一股雅樸的裝飾品的。

（接上頁三四頁）

開學  
明新  
文刊

# 詩的藝術

李廣田著 一元四角

這是一本研究新詩的書，內容：論新詩的內含與形式，詩人的聲譽，詩的藝術，沈默的詩，詩的比喻，新文字。中間三篇是韓棠代三位詩人（卞之琳、卞玉、方敬）的作品加以解釋，在這些解釋中，作者發揮他自己的見解。關於新詩的途徑，大家正在摸索，無疑的，這本書將為留心詩藝的人所鑒於一讀。

# 詩境淺說

俞定  
雲一  
著元

俞定雲先生曰：「學古人詩，宜求其真義，勿領其浮詞，徒作門面語。」按此詩向少說教套本，說者每加新文議論，固不易得其真諦。俞定雲先生乃文壇名宿，即與之交游，嘗接取唐人七言五言詩各十首，就其精闕宏亮及句法等，安章來句，剖哲淺解，對經言之，有深入淺出之辨，為新學詩者之捷徑。

## 開明文史叢刊兩種：

# 詩言志辨

永定  
自價  
清二  
著元

本書包含四篇論文，一、詩言志，二、比興，三、詩教，四、詩正變。這是中國詩論的傳統，也是詩的批評的傳統的標準。對四個觀念都只以「志」為中心。讀這本書，可以知道中國文學史，文學批評史，詩史的最大法源，這是為政而文學，也是為人生而文學。

# 陶淵明批評

蕭蓬著 定價九角

陶淵明是中國影響最大的詩人之一，各家對他的詩話論評甚多，歷代意見也極歧異，本書一面選要他指出源流流變，一面用當時的語言和觀點對陶詩論加以分析和估價，與前人絕不相同。本書論陶詩的作風和藝術，不取而求其詳，尤不取於一般人所忽略之處，取的是「保全詩的感度」。

開明文史叢刊之一

# 宋詞通論

薛鑑石著 二元五角

# 唐宋名家詞選

龍沐勳輯 定價三元

# 讀詞偶得

俞平伯著 定價一元

# 白雨齋詞話

清 陳廷焯著 一元五角

# 校注 人間詞話

王國維著 徐詞學校 定價七角

人間詞話為近代文學批評之名著，所論均持乎入於，錢兩忍的，全是經我甘苦，歷心費力之口。通行本祇一卷，蓋錄自詞話集解者。此本分為三卷，將原本作為卷上，將清萬里先生所輯者為卷下，按此者又增輯一卷，作為通論，附於最後。原書諸多缺字，特補為校訂。所及詞話，復就原本校別，錢氏注釋，印入文中，使讀者省去翻檢之煩，極為便利。

## 開明書店印行

# 開明書店新編國文教科用書

## 開明新編國文讀本

甲種：葉聖陶 郭紹虞 周子同 覃效陶合編  
 乙種：葉聖陶 郭紹虞 徐弼手 覃效陶合編

甲種六冊：一、七角、二、九角、三、一元、四、九角、五、六角、六、七角  
 乙種三冊：一、五角、二、七角、三、九角  
 注釋本甲種六冊：一、九角、二、一元一角、三、四角、四、三角、五、六角、六、六角  
 注釋本乙種即出

初中教學及自修適用

白話文自混合教學的辦法始於十一年編訂新學制課程標準的時候，已經行了二十多年。有些人說，混合教學雖有比較與進的好處，也有混淆視聽與兩俱難的毛病，他們主張分開來教學，讀物分開來編。我們覺得這話有道理，這部讀本就是分開來編的，甲種六冊選白話，乙種三冊專選文言，供給學生自修和教師講讀的材料。每篇之後出編者寫上短短的教句，或是指點，或足發問，幫助讀者思索。讀讀本另有注釋本，各篇都作詳盡的注釋。讀者可以就所選讀用一種。

## 開明新編國文讀本

（用適修自及學教中高）

國文自應從基本學起，不該含糊從事。現代青年學國文，目的在閱讀國文資料，並不在練習用文字寫作。編者根據這兩點，編成這部讀本。第一冊裏有一篇三萬字的一篇，說明文言和現代語的種種區別。選文的次第以內容與形式的難易為先後，先是小記短篇，逐漸及到專著名著，使讀者養成讀國文自修的能力。每篇後面附有四個項目：一、作者及簡歷，二、音義，三、文法提示，四、討論及練習。選這四個項目，自修或教學都很方便。

朱自清 呂叔海 葉聖陶合編  
 （共六冊，在編印中）

## 高級國文讀本

（用適修自及學教中高）

這讀本共六冊，承接著「開明新編國文讀本甲種」，全採語體文字，各篇的內容與形式比較的精采，供給讀者作進一步的研讀。讀讀本的精采，尤其便於自修或教學。那四個項目是：一、篇題，揭示本篇的體裁和宗旨，並發作者的脈脈和他的風格；二、音義，不作呆板的注釋，務求有助於透切理解；三、討論，就內容、作法、鑑賞、批評各方面提出種種問題；四、練習，提示種種事項，讓讀者自己練習，在練習中增進他的閱讀與寫作的的能力。

## 兒童國語讀本

這讀本共分四冊，每冊四十課。文字內容切近兒童生活，就是兒童所見所及的物事和現象，加以記敘和說明。讀故事不取刻板的格式，讀詩不作手法的文學的。在兒童讀物範圍寬闊的今日，賢明的老師和家長該會中宜這一部讀本的。

葉聖陶編 編印中

## 少年國語讀本

這讀本共四冊，第一冊切近少年的生活。從體例，正確的，進取的精神，科學的，少年們應用的各種文體，差不多備了，可以作為學習國語的範本。其次，由於以上兩點，少年們讀了本書之後，將會覺得這是一件愉快的事，這是一件容易的事。

第一冊六角 第二冊七角 第三冊四角四分 第四冊八角

葉聖陶編 共四冊

求要代時應適★理原學教乎合★詳周慎審材取

內政部登記證警字第三三六號  
 經中華郵政特准掛號認爲第一類新聞紙類  
 上海郵政管理局執照第二六一八號



1948年

第

卷

第69—74期

474

# 國文月刊

三十三年七月六日第九期

論詩教

張須 (一)

詩經章法探源

紀庸 (四)

漫談北平語彙的蒐集與整理

程亢 (三)

假擬與修辭

鄭業建 (六)

關於中學生的錯字問題

張欣山 (三)

關於字體的矯正

廖序東 (七)

霸縣高先生行狀

程金造 (三)

開明書店印行

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
CHINA

# 中學生

每期定價  
二元五角

## 六月號要目

- 本誌第二百期紀念特輯..... 四君
- 配第七屆全國運動會..... 龍成
- 美國「冷戰」的敗績..... 戈實德
- 你認識哪些樂器..... 何幸達
- 學生是怎樣吃飯的..... 李廣田
- 寫作常識..... 振甫
- 怎樣寫集體活動..... 周光統
- 新波蘭..... 周光統
- 資本與剩餘價值..... 裴立齋
- 總統制・內閣制・委員會..... 小漁
- 讀者之頁..... 六高
- 科學的黎明時期..... 何澄
- 談「知識分子的生活態度」..... 逸君
- 巴勃斯坦戰爭的背景..... 宜輝
- 大鏡的原理..... 振棟
- 新捷克..... 周光統
- 那個穿黑衣服的女人..... 阿漢
- 談文藝節奏..... 李廣田
- 本年首次徵文..... 四君
- 工資..... 裴立齋
- 怎樣發掘題材..... 振甫
- 讀者之頁..... 四君
- 華容道（趣味之頁）..... 孫有芳
- 磨什石刻..... 相若

「中學生」第二十二期紀念

## 中學生手冊

定價二元四角  
中學生社編

### 內容

- 一 健康益
- 二 學習法
- 三 升學篇
- 四 就業篇
- 五 附錄

- 撰稿人：  
葉聖陶 顧均正  
張詩森 豐子愷  
茅必尚 遠君  
丁曉先 柏國  
杜守素 李廣田  
婁立齋 盧顯勳  
盧錫時 傅彬然  
蔡運仁

## 開明書店印行

## 國文月刊

第六十九期

民國三十七年七月十日出版

本期零售價每冊二元五角  
預半年六冊十五元  
全年十二冊三十元

編輯者 朱自清 葉聖陶  
呂叔湘 郭紹虞

出版者 國文月刊社  
上海福州路開明書局

印刷者 開明書局

發行者 開明書局

上海 福州路 北平 廣濟廠  
重慶 保安路 廣州 漢民北路  
成都 祠堂街 南昌 中山路  
昆明 光華街 開封 北秀街  
貴陽 臨江路 漢口 文通街  
南京 太平路 濟南 中央大街  
杭州 中正街 蘇州 中山路

預定補請諸君注意：  
本店出版各種雜誌數目頗廣，預定者不下數萬份，裝寄手續，力求迅速，惟各地交通尚有限，郵局寄遞延遲，在不免，前閱諸君如有查詢或更改地址，請將定單號碼及預定日期，在何處印刷，用定單上原刊各報知上海福州路本局印刷部，以便立即查覆，否則定單遺失，概不負責，請注意！ 開明書店謹啓

# 論詩教

張須

孔門詩教，論者衆矣。余嘗觀於「論語」而知其重要，觀於「左傳」而益知其所以重要之由。今就其二經而推明之。

「論語」：「子以四教：文、行、忠、信。」「文」者，「詩」、「書」也；「行」者，禮也；「忠、信」則禮之本，「記」所謂「忠信之人可以學禮」者也。「文」中雖包「詩」、「書」，而「詩」爲尤急。觀「論語」記弟子問難多矣，其以「書」爲問者，僅子張問「高宗諱陰」一事。蓋古文艱奧，讀者宜希。試觀孔子偶爲弟子道堯、舜啓命之言，湯、武誓師之意，以及武王施政大端，其弟子便筆而識之，綴於「論語」之末。使皆通習，何待筆存？而「詩」則大不特矣。何也？「詩」主風誦，庶不專以竹帛爲限，又非必悉待訓解而後知。孔子有言：「小子何莫學乎詩？」斯語也，固見孔子禮循提倡，初無中人上下之分。而「何莫」二字，更見孔子但居倡導之地。孔子教人：不憤不啓，不悱不發。故敷陳其端，引而不發，以促其自學，則有之耳。定非若今學校之排定課業、刻期講授也。「論語」又記陳充問伯魚有無異聞。伯魚對曰：「嘗獨立，鯉趨而過庭。曰：『學詩』乎？」對曰：「未也。不學詩，無以言。鯉趨而過庭。曰：『學禮』乎？」對曰：「未也。不學禮，無以立。鯉退而學禮。」斯既見孔門通習，惟斯二者；又可見「詩」之爲經，本可自習，玩「退而學詩」之語而可知也。

若問「不學詩」無以言」之語當作何解？此則朱子會注之矣：「專理通達，而心氣和平，故能言。」吾謂朱子所云，是乃能言之本，所謂「有德者必有言」也。孔子嘗惡巧言，嘗惡佞者，

知其所謂「言」自非如黃如流之謂。然必謂專理通達而心氣和平然後能言，則又是據德依仁之事，而不可盡責之於「詩」。竊謂孔子斯語仍當於言語本身求之。蓋「詩」者，孔子所雅言也。「雅言」云者，鄭玄謂「讀先王典法，必正其音，然後義全，故不可有所諱」。清劉台拱謂「夫子生長於魯，不能不魯語。惟誦詩讀書執禮，必正言其音，所以重先王之訓典，謹末學之流失」。須案古者於「詩」皆曰「誦」、曰「詠」，則正音之事，重要可想。豈有讀音不正而發言近雅者乎？不寧唯是。「論語」又記孔子語伯魚之語曰：「女爲『周南』、『召南』矣乎？人而不爲『周南』、『召南』，其猶正鵠面而立也與？」「二南」乃周王業所起，「詩」之正「風」，絃歌莫先焉。其合樂也，用之鄉人，用之邦國，在參與者固不容不知。其或不歌而誦，微言相感，要亦宴會之常。我不知詩，則不能賦詩；其音不正，則賦詩而人不喻。又固已不知詩，則他人賦詩，已亦不喻，則於交際爲有缺憾；豈惟有憾，容莫甚焉。「顏氏家訓」：「勸學」篇，所謂「蒙然張口，如坐雲霧」，卽孔子所謂「正鵠面而立」之實爲矣。如是應對之際，豈足屬於士君子之林？故曰「不學詩無以言」也。春秋「君子」，猶後世所謂紳士。聘問交接之間，感備百辭，居極重要之地位。雖至交友，亦復如是。曾子曰：「君子以文會友。」此所謂「文」，卽「詩」是矣。會集朋友，稱「詩」見意，此其所以爲「君子」之行。其父會曾，因孔子問其所志，固已自道莫春會友之樂，而終之以「詠而歸」矣。曾子學禮最深，尤重感備文辭之事。雖至病而在牀，而其對孟敬子之言，猶

殷殷以君子所貴三事相語。叩其內容，則勸容親斯遠暴慢一也，正顏色斯近信二也，出辭氣斯遠鄙倍三也。此三事乃當時貴族在容止方面之必要條件。無之則召殺，有之則生畏。曾子以孟孫為魯卿，故將死而切言之，即孔子所謂「臨之以莊則敬」者也。就中「出辭氣」之何以能不「鄙倍」，則非學「詩」能為「雅言」，莫由致此。一般讀書人每將曾子口中之「君子」滑過，而不知其乃正針對孟孫而發也。故在春秋之季，詩教為貴族及求仕者必修之科，此中極富階級意味。

孔子於「詩」既重讀音，即以同一理由而有正樂之事。「論語」：「子自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。」「詩」皆入樂，故正樂即以編「詩」。世傳孔子刪「詩」，實乃不考之言。「論語」又云：「『詩』三百，一言以蔽之曰：思無邪。」斯言也，一可見當時之「詩」原存三百，一可見孔子皆計其無邪，故孔子未嘗刪。世儒徒見孔子曾言「放鄭聲，……鄭聲淫。」因疑其與「無邪」之語有所觸礙。不知「淫」與「邪」不同。「淫」者指聲音而言，「邪」則指詩意而言。「鄭風」雖存榛、滑之詩，要亦謠俗之常，自孔子觀之而非「邪」也。所不取者，乃在其聲之「淫」，淫則與雅樂相亂。「左傳」所謂「五降之後，不容彈矣。於是始有煩手淫聲，憊心耳，乃忠平和，君子弗聽」者也。如謂「淫」為雜讀之事，則「桑中」之詩，明有淫行，孔子何以不云「鄭聲淫」乎？是知孔門詩教，用之應對為最急，而雅言與正樂二者又復相為表裏。「論語」記「子之武城，聞絃歌之聲。」此由子游本在文學之科，又當孔子正樂之後，故能以絃歌行其詩教也。又記「孺悲欲見孔子，孔子辭以疾，將命者出戶，取瑟而歌，使之聞之。」竊謂此所歌之詩，必孺悲所曾習之者。孔子此舉，不唯使知無疾而已，又必使之聞歌而知其取義所在，然後教詩之旨因樂而傳。孺悲曾學士喪禮於孔子，故知孺悲必能習孔子之歌詩也。

至於孔子之於弟子，何為而必慎重詩教如是？是當明白當時之背景。蓋春秋者，一國際相競之局也，而魯又其弱小者也。弱小之國，政事為始，辭令亦切。孔門列德行、言語、政事、文學為四科，此四者皆具有絕大之實際性。「文學」所包，詩教為大，他三事亦皆為詩教之一環。子曰：「『詩』可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」又曰：「『誦』詩三百，授之以政不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以爲？」所謂「觀」者，政事上事，蓋能觀列國之政治而知其得失，則可授之以政而能達矣。今之政治學，有專門著述；古人論政，惟資訓典，而「詩」因王迹之所存也。所謂「興」，所謂「羣」與「怨」，則德行上事。「溫柔敦厚」，「發情止義」，是成教之大者。至於「使於四方」云云，斯又與「言語」相通。如會稽章氏說：詩教在戰國，即為縱橫之家，相需之切，不難想見。此義章氏已備言之，不復縷繆。魯既為弱小之邦，德行政事，固不容忽。而言語尤以講求為急。觀於鄭國為命，乃至靈神謀，世叔、子羽、子虛四人之力。子羽往鄭，本為行人。傳稱「公孫揮能知四國之為」，故為命必參加焉。鄭尚辭命，魯亦宜然。孔子非為弟子言之，為魯國言之也。「左傳」襄二十五年，鄭子產賦詩於晉。士蒍伯詰難多端，子產侃侃不窮，至莊伯不能詰，復於趙文子。文子曰：「其辭順，邪順不辭。」乃受之。仲尼曰：「志有之；言以足志，文以足言，不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。晉為伯，鄭人陳，非文辭不為功，慎辭哉！」孔子之贊子產，非為史家言之，為魯國言之也。又襄二十七年向戌弒兵之會，諸侯之使皆賦有禮。「仲尼使畢是禮也，以為多文辭。」注家咸不得孔子之意。愚謂仲尼觀世，既重文辭，則於此會或亦有取乎爾也。吾觀春秋十大夫，每有宴集，其間稱引詩句，殆已習之若流，不啻若自其口出矣。而引「書」則相形見少，此必當時誦「詩」者多之故。因知孔門未設教前，詩教之入人心耳，已成一般現象。

既成一般現象，即為士夫應對所必需。況魯之立國，交鄰務急，稱詩一語，勝於徒說千萬。此皆先民「法語之言」，當之者誰不折服乎？而引「詩」而外，又有賦「詩」之舉。賦「詩」有二：一為自賦。如閔二年齊許穆夫人賦「救難」，鄭人為高寤賦「泮人」，此乃記二「詩」所自始者也。一為賦昔人之「詩」以見意者。此在襄公之世，為者最多，可謂一時風氣所在。賦者斷章取義以施諸人，受施者亦必斷章以為答賦。脫非所安，又須有辭。設竟不知，直同笑柄。如左襄八年，士句聘魯，賦「摯有梅」，季武子曰：「誰敢哉？」此即武子解士句賦詩之意，而謂有所不敢承也。繼則武子答賦「角弓」，又賦「彤弓」，士句亦援城濮受弓於王之故事以為對。又襄十六年叔孫豹如晉，見中行獻子賦「圻父」，獻子即曰「偃知罪矣」。見范宣子，賦「鴻雁」之卒章，宣子即以援魯自任。此等可見當時賦「詩」，矢口而發，其為用幾無異於代言，而又不傷於直致。「春秋」所稱「微而婉」者，竊於賦「詩」乎見之。其或未嘗學問，不解所謂，有類僭荒者，史亦往往擴存其事。如襄二十八年齊慶封奔魯，叔孫穆子食慶封，慶封犯祭。穆子不說，使工為之賦「茅鷄」，亦不知。夫當春秋賦「詩」高潮方盛之時，有此笑柄，真有彼何人斯之新矣。魯弱小之國，幸為詩禮舊邦，講求尚易。孔子既嘗鄰國之有文辭，而又曰「不學」詩「無以言」，豈惟謙倍益遠，實乃交鄰所資。然若不觀「左氏」所存諸例，則又豈能深知學「詩」之真可代言，有足為折衝樽俎之助者乎？

賦「詩」高潮既在襄公之世，是乃孔子童年時代有此背景，則其重詩教也固宜。迨昭十八年，「左氏」始書「原伯魯不說學」事。伯魯周人而乃有此，則他國焉可知。是故春秋襄、昭之世，實為詩教絕續之交。襄公之時，能賦「詩」及答賦者，惟晉、鄭、魯、衛二三世卿耳。昭公之世，老成既逝，新貴族又或多趨微賤，不聞典籍，故能者頗稀。即有能者，而學多廢封，則亦罕以

不賦為是。故昭公之世，引「詩」、賦「詩」遂皆絕少。定公更少，至哀公直不見一例。僅哀二十一年記齊人之歌曰：「唯其備書，以為二國憂。」斯又其時輕儒之徵也。特詩教終為斷索本務，故孟子猶善說「詩」；荀卿著書，於「詩」亦踴有稱引。戰國諸子，斯為僅見。若乃國際相與，但習辭說，更無賦「詩」之事。魏文侯賢者，猶且厭聞古樂，則下焉者可知。禮壞樂加，「詩」亦無用。昔也「詩」為貴族子弟所共習，朝聘宴享，「詩」以代言；今也布衣可取卿相，誰能之事，但在揣摩形勢而已。況乎騷、賦代興，四言詩直無創作之事，大唯不誦，是以不習為。其間縱有諷諫，亦以隱語或辭賦代之。「國策」載溫人之周，自謂非客。有詩之者，則曰：「臣少而誦「詩」，……昔天之下，莫非王土。」綜覽「國策」全書，亦僅見此溫人會誦「詩」耳。余以古詩流而為賦，在文學史上要為一大變動。而孔門之益重詩教，其文學一科，幾於詩外無事，在當時已伏「崇極而見」之機。其間設教之由，自應有其時代需要。孔子重視實用之學，凡其所教，多切人事，比勘之功，所不容忽。故授「論語」為經，以「左氏傳」所存事例為緯，為綜合之論究如右。甚冀海內治文學史者，能本所見以益所聞，則幸甚！

三十七年三月二十九日，寫於滬濱。

談藝錄

錢鍾書 著

定價 四元

本書的作者是一位多方面的文學家，他對於中西文學有極深的造詣。本書是他在文學批評方面的創作，內有中西文藝理論的比較與研究，歷代重要作家與作品的批判，及演進作品的邏輯和考證，每一論述無不詳盡博引，頭頭是道，有石破天驚之氣，是治中國文學者固應人手一冊，即一般喜愛文學者亦宜隨時參考。

開明書店 印行

# 詩經章法探源

紀庸

「詩經」之章句，「毛傳」訂之於前，「鄭箋」正之於後，朱子「集傳」又從而改易布著，今殆無可置疑。但漢興以來，書闕有間，錯簡殘文，隨在而有，準以「詩」形，合之樂章，往往覺先儒章句不能無惑，茲就所疑，略陳其見：

通覽「詩經」形式，各篇章句不齊者，固屬不鮮；然一篇之中，章句齊一者，實居多數。三百五篇內，唯「周頌」中三十一篇及「商頌」中之三篇以一章成一篇，茲先不計；其餘二百六十一篇，其章法不齊者，細加檢考，凡「國風」九篇，「小雅」十二篇，「大雅」七篇，「頌」三篇，合共三十一篇。而「國風」之體，屬於民謠，在全詩中，其體最近於原始形式，就詩形觀之，每篇多由二章或三章組成，每章句數，以短者少者為多，所謂「短詩形」也；若一篇滿有四章、六章之長詩，「國風」中幾於無之。「大雅」則長體較多，一篇以八章為常，六章次之；尤長者，「桑柔」一篇，達十六章。「小雅」之體，半屬「國風」之短，半有「大雅」之長。「頌」則除以一章成篇者外，如「魯頌」之四篇及「商頌」之二篇，其式皆準之「大雅」。故通盤統計，亦足徵「國風」之體最近原始。

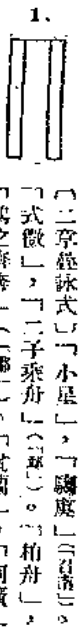
一章之中，句式齊一者，亦以「國風」為多。且此種齊一，多用同語反覆，不過略易一二音。例如：

- 南有樛木 葛藟荒之 樂只君子 福履將之
  - 南有樛木 葛藟荒之 樂只君子 福履將之
  - 南有樛木 葛藟荒之 樂只君子 福履將之
  - 南有樛木 葛藟荒之 樂只君子 福履將之
- 右「周南」「樛木」三章，章四句。(「詩經」)

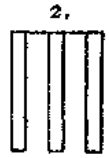
各章僅押韻之字略有變化耳，純際恆「詩經通論」稱此為「疊詠體」。(見卷首論旨)此種體製，自是最為單純，若感情意思稍繁複，輒有不足表達之苦，於是疊詠之外，又有百詞全異之「獨立章」介於其間，以資助力。例如「召南」「采芣」：

于以采芣 于以采芣 于以用之 公侯之事  
于以采芣 于以用之 于以用之 公侯之宮  
被之僮僮 風夜在公 被之僮僮 薄言還歸

似此疊詠與獨立章之混合體製，又因配置之不同而成各種格式。如是，或純粹疊詠，或疊詠為基礎另加獨立章，實為「國風」各種之主要體式。「小雅」中亦有半數以上如是，而「大雅」及「頌」則罕見。今加以歸納，可得十二式，如下圖。( )



1. ( ) 二章疊詠式：「小星」，「鸛虞」，「召南」，「式微」，「子采舟」，「柏舟」，「鶉之奔奔」，「鶉之奔奔」，「芄蘭」，「河廣」，「有女同車」，「山有扶蘇」，「韓兮」，「狡童」，「蕤賓」，「東門之墀」，「揚之水」，「出其東門」，「野有蔓草」，「溱洧」，「鶉」，「東方之日」，「賈」，「園有桃」，「十畝之間」，「鶉」，「椒聊」，「扶杜」，「羔裘」，「無衣」，「有秋之杜」，「唐」，「終南」，「涓陽」，「權輿」，「東門之楊」，「墓門」，「防有鶴巢」，「伐柯」，「狼跋」，「鶴鳴」，「小雅」。



2. 「三章疊詠式」「樓木」「蠶斯」「桃夭」，「兔置」，「采芣」，「蟋之對」(「周南」)。「鵲巢」，「草蟲」，「采芣」，「甘棠」，「羔羊」，「殷其雷」，「標有梅」，「江有汜」(「召南」)。「北風」(「邶」)。「麟有茨」，「桑中」，「相鼠」，「干鹿」(「鄘」)。「淇奥」，「考槃」，「有狐」，「木瓜」(「衛」)。「黍離」，「揚之水」，「中谷」，「兔爰」，「葛藟」，「采芣」，「丘中有麻」(「王」)。「縞衣」，「將仲子」，「叔于田」，「大叔于田」，「清人」，「羔裘」，「風雨」(「鄭」)。「還」，「著」，「盧令」，「敝笱」，「猗嗟」(「齊」)。「汾沮洳」，「陟岵」，「伐檀」，「碩鼠」(「魏」)。「蟋蟀」，「山有樞」，「綢繆」，「鶉羽」，「采芣」(「唐」)。「兼葭」，「黃鳥」，「無衣」，「晨風」(「秦」)。「東門之池」，「月出」，「澤陂」(「陳」)。「羔裘」，「隰有萋萋」(「檢」)。「蟋蟀」(「曹」)。「破斧」(「豳」)。「彤弓」，「鶉鴝」，「庭燎」，「黃鳥」，「我行」，「谷風」，「無將大車」，「瞻彼洛矣」，「裳裳者華」，「碩弁」，「青蠅」，「魚藻」，「蟋蟀」，「漸漸之石」(「小雅」)。「河酌」(「大雅」)。「有駝」(「頌」)。

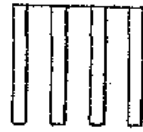


3. 「前二章疊詠，後一章獨立式」「葛覃」，「淇水」(「周南」)。「采芣」(「召南」)。「新臺」(「鄭」)。「蟋蟀」(「鄭」)。「大車」(「王」)。「子衿」(「鄭」)。「鷄鳴」，「東方未明」，「甫田」(「齊」)。「匪風」(「魯」)。「河水」，「碩父」，「菀柳」，「若華」(「小雅」)。

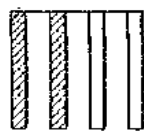


4. 「前二章獨立後，二章疊詠式」「淇水」(「周南」)。「行露」(「召南」)。「北門」(「鄭」)。「君子偕老」(「鄭」)。「宛丘」，「東門之

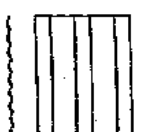
粉」，「衡門」(「陳」)。「素冠」(「魯」)。



5. 「四章疊詠式」「鶉鴝」(「曹」)。「蟋蟀」，「鼓鐘」，「瓠葉」(「小雅」)。「鵲」(「曹頌」)。



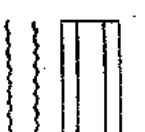
6. 「前二章疊詠，後二章換辭疊詠式」「綠衣」(「曹」)。「手」(「魏」)。「南山」，「載駟」(「齊」)。「芻蕘」，「何草不黃」(「小雅」)。



7. 「前三章疊詠，後一章獨立式」「燕燕」，「日月」，「終風」(「邶」)。「下泉」(「曹」)。「南有嘉魚」，「淇水」，「菁菁者莪」，「隰桑」(「小雅」)。



8. 「前二章獨立，後三章疊詠式」「卷耳」(「周南」)。

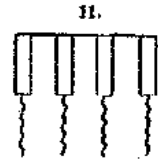


9. 「前二章疊詠，後二章獨立式」「扶杜」，「白駒」，「桑扈」，「采芣」(「小雅」)。

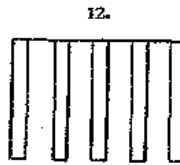


10. 「中二章疊詠，前後二章獨立式」「候人」(「曹」)。「九鷺」(「魏」)。「黍苗」(「小雅」)。





「四章各大半疊詠，下半獨立式」  
 「東山」  
 「鹿鳴」  
 「小雅」。



「五章疊詠式」  
 「南山有臺」  
 「小雅」。

13. 「其他更複雜之疊詠體」  
 「關雎」(「周南」)。「葛生」(「唐」)。「皇皇者華」，「四牡」，「都人士」，「魚麗」，「采芣」，「蓼莪」，「小明」，「小雅」。「既醉」，「卷阿」(「大雅」)。

合計：「國風」一百六十篇中——疊詠體一百三十三篇  
 「小雅」七十二篇中——疊詠體四十二篇  
 「大雅」三十一篇中——疊詠體五篇  
 「頌」四十篇中——疊詠體二篇

就上列各體再加統計，則1、二章疊詠式及2、三章疊詠式最普通，而「國風」殆占其全數，則斯兩體者，蓋為「詩」之最原始形式，其組織最為單純。其次為3、4兩式。根據上述觀點考查「國風」，在「周南」與「召南」中，有四篇可以使人發生疑問，即「關雎」、「卷耳」、「野有死麕」、「何彼穠矣」等四詩是。按之由來說者，皆以「周、召二南」之作，系之周初文、武時代，至少，其為最古之民謠，蓋無可疑。然則其體製必取諸原始形式，亦無庸論矣。今考「周南」十一篇、「召南」十四篇中，大致確屬原始形式，唯「召南」之「野有死麕」、「何

彼穠矣」，雖亦可稱疊詠，嚴格言之，實應除外。「關雎」一詩，數達五章，在「題詩形」中，顯與二章一篇或三章一篇之原則不符，是以不能無疑。

先自「關雎」之外形觀之：

關雎  
 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑 (第一章)  
 參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之 (第二章)  
 求之不得 寤寐思服 悠哉悠哉 輾轉反側 (第三章)  
 參差荇菜 左右采之 窈窕淑女 琴瑟友之 (第四章)  
 參差荇菜 左右芣之 窈窕淑女 鐘鼓樂之 (第五章)

乃疊詠中僅有之形式，最怪者，疊詠三章之中，間雜獨立體，求之「詩經」，亦惟此一例而已。按此體，一、三章兩章為獨立，而二、四、五疊詠。其押韻，疊詠三章在第二、四句，獨立二章，則皆在一、二、四句。以意度之，此「詩」殆由兩篇拼湊而成。今試為之離析，使還原狀，則當為：

關關雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑 (第一章)  
 (關關雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑) (第二章)  
 求之不得 寤寐思服 悠哉悠哉 輾轉反側 (第三章)

參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之 (第二章)  
 參差荇菜 左右采之 窈窕淑女 琴瑟友之 (第四章)  
 參差荇菜 左右芣之 窈窕淑女 鐘鼓樂之 (第五章)

如是，則前半屬3式(前二章疊詠往一章獨立)而後半為2式(三章疊詠)前者寫君子求偶不得之煩悶，而後者寫既得淑女後之喜悅。於情於理，均無不合。

次論「卷耳」，四章，章四句。第一章獨立，第二章以下疊詠，如下：

采采芣耳 不盈掬筐 嗟我懷人 寤彼周行 (第一章)  
 陟彼崔嵬 我馬虺隤 我勞勳彼金幣 唯以不來飲 (第二章) (下略)

第一章與後三章之意義，殊不連貫。蓋一章連采卷耳之女子自敘，而下各章則行旅之男子自述其苦況也。歷來注釋雖多，皆有附會之嫌。古來注疏者徒耗心力，終無補於兩詩之不相關涉。且此詩全篇四章，亦與原始形式之每篇二、三章不合。以余考之，殆亦二篇結合而成，即第一章乃另一詩，而其或前或後之章依去，遂得留此一章。惟此「詩」之捏合又與「關雎」有異。

「關雎」兩篇之接合，詞意尙可貫串，而「卷耳」則至不調和。蓋前者之接合，出諸有意的人工；而「卷耳」則因篇章殘闕，強與他篇相合者。因思「關雎」或孔子自衛反魯時，正樂之際所合，其目的無非出於是「詩」乃「二南」之首，「詩」形宜大、樂曲宜聲之故。「論語」：「子罕」曰：「吾自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。」又「泰伯」曰：「師樂之始，「關雎」之亂，洋洋乎盈耳哉！」皆可證。至「卷耳」一篇，殆後世詩樂漸廢，詩句只存於諷誦，其餘各章，竟至失於流傳，且以按歌易於風行，徒誦何能垂久，樂律一失，自易遺忘。又況疊詠之體，文字區別甚微，口耳之傳，尤易遺佚，僅忘其一言，遂全篇無以相續，（如前出「卷耳」詩，段本其二章之「卷」，「詩」二字，三章之「卷」，「成」二字，則其詩後章全佚矣。）此則疊詠體之弱點也。茲姑假定「卷耳」之原形應為：

采采卷耳 不盈傾筐 嗟我懷人 此彼周行（第一章）  
 采采卷耳 不盈口口 嗟我懷人 此彼口口（假定）  
 采采卷耳 不盈口口 嗟我懷人 此彼口口（假定）  
 采采卷耳 不盈口口 嗟我懷人 此彼口口（假定）

若如上云云，此亦單純的原始詩體也。  
 次論「野有死麕」、「何彼穠矣」兩篇，此二詩之年代，比之「二南」他篇稍後，清繹源風主今文三家，其「詩古微」通論「二南」一篇即持此說，以為當是平王東遷以後之詩。故詩形較前活潑進步，余再為申論，或可以稍補強說，而為之證焉。  
 夫詩與樂有密切之關係，現存之「詩」，一篇之中，句數齊

一者居多數，且疊詠體尤多，此何故歟？蓋樂曲相配，疊詠之體，可以一曲反覆，現行民歌，猶存此風，如「孟姜女尋夫」即以七言四句反覆吟詠十二個月是也。此類十二月之歌，題材極多，不能遍舉。「詩」之「國風」，殆與是類。「關雎」既係二篇合成，則樂曲亦常有兩曲反覆，即第一章至三章一曲反覆，自四章而變，至第五章相承而下，不再反覆，故孔子曰：「關雎」之亂，洋洋乎盈耳哉！」正言此樂曲變化之美，其特稱「關雎」之亂者，足使吾人想象此末章樂律之妙妙。然則「關雎」一篇，形式之所以參差，或生於樂律之變化矣。此外全三百篇中，仍有若干章，以句多句少之章，混合配置，「雅」、「頌」為多，「國風」甚少。篇章既多，樂曲自須配合二種以上，不過各章句法，長短仍有規律，長短雜錯者，殆未之觀，則樂師之結構，究當簡單，不能如後世之繁複也。今追觀此種篇章，其所以構成，可分下之二類：一、由於組織的；二、由於脫誤的。

〔甲〕由於組織的：

- (4) 先連用甲種章法，後再連用乙種章法。如「野有死麕」
- (5) 「五南」，「丰」，「關風」，「九罭」，「國風」，「魚麗」，「節南山」，「正月」，「小旻」，「北山」，「小明」，「大田」，「小雅」，「卷阿」，「抑」，「桑柔」，「召旻」，「大雅」等十四篇屬之。例如：
- (孫思毅數字代表章法)

- 「節南山」十三章(1)八句(2)八句(3)八句(4)八句(5)八句(6)八句(7)八句(8)八句(9)八句(10)八句(11)八句(12)八句(13)八句
- 六句(1)六句(12)六句(13)六句
- (4)先連用甲章法，次乙章法，再次又甲章法。如「蕤蕤」
- (5)「小雅」，「瞻卬」，「大雅」等兩篇屬之。例如：
- 「蕤蕤」六章
- (1)四句(2)四句
- (3)八句(4)八句
- (5)四句(6)四句

(D)先連用甲章法，次乙章法，又次丙章法。如「雨無正」

「小雅」一篇是。

「雨無正」七章 (1)十句(2)十句 (3)八句(4)八句

(5)六句(6)六句(7)六句

(E)甲、乙兩種章法交互應用，如「生民」(「大雅」)一章

是；「救馳」(「鄭風」)亦屬此類，而歷代分章有參差。

「生民」八章 (1)十句(2)八句 (3)十句(4)八句

(5)十句(6)八句 (7)十句(8)八句

「載馳」，「毛傳」分爲五章，朱子「集傳」分四章，余主分六

章，如下：

「毛傳」：六句 四句 六句 八句

「集傳」：六句 八句 六句 八句

按：「毛傳」分法，爲六、四、四、六、八。「集傳」爲六、

八、六、八。形式上朱氏爲單純合理，但第二章八句爲盛詩，當

然可分爲兩章，應以「毛傳」爲是。末章，毛、朱均主八句，

俱用韻法異，意義亦以四句爲一組，故予主兩章說，而成六、

四、四、六、四、四之格。

(F)組織更複雜者，「斯干」(「小雅」)，「大明」(「大雅」)，

「長發」(「商頌」)等三篇屬之，下示其章數：

「斯干」九章 (1)七句(2)五句(3)五句(4)五句(5)五句

(6)七句(7)五句(8)七句(9)七句

「大明」八章 (1)六句(2)六句 (3)八句(4)六句(5)

八句 (6)八句(7)六句(8)八句

「長發」七章 (1)八句(2)七句(3)七句(4)七句(5)七句

(6)九句(7)六句

(G)組織本屬單純，因衍文或脫落之故而形成雜亂者，「巷

伯」(「小雅」)，「殷武」(「商頌」)，「閟宮」(「魯頌」)

三篇是，容於下項中再加論列。

以上，章法長短不整之詩，凡「國風」四篇，「小雅」十一

篇，「大雅」七篇，「頌」三篇，合共二十五篇。

此外，各章句數不齊者，全詩中尚有六篇，然推其原因，

悉由脫簡衍文而成。六篇者：「行露」(「召南」)，「君子偕老」

「鄭風」，「葛屨」(「魏風」)，「車鄰」(「秦風」)，「揚之

水」(「唐風」)，「河水」(「小雅」)是也。加以前述(G)項之

三篇，并爲下項。

「乙」章法之不齊，由於脫誤者：

(A)「行露」(「召南」)第一章三句(「獨立」)，第二章第三

章各六句(「嚴殺」)。

「二南」之詩，年代較早，形式最近原始，各章樂曲，往往

一歌反覆。而此詩第一章僅得三句，適當二、三章句數之

半，以理度之，當是佚其半。即以含義論，「厭浥行露，晝

不夙夜，謂行多露，」三語，亦覺未能完足。「召南」中與

此體近者，有「野有死麋」一篇，然其格當屬於詩體之進

步，而非由於錯簡奪文，蓋其意已足，不待補綴也，故以麗

之前項(G)類，以示與此有別。

(B)「君子偕老」(「鄭風」)第一章七句，第二章九句，第

三章八句。

此詩第一章中之一句，誤入第二章，致形參差，蓋原詩當

屬三章、章八句之格也。其誤如次：

君子偕老 鬢髮如雲 不履帶也 象之猶也

象服是宜 (下略三句) 如山如河

玼兮玼兮 其之翟也 鬢髮如雲 不履帶也 象之猶也

揚且之皙也 (下略二句) 象之猶也

玼兮玼兮 其之翟也 鬢髮如雲 不履帶也 象之猶也

揚且之皙也 (下略二句) 象之猶也

揚且之皙也 (下略二句) 象之猶也

第二章「玉之瑱也」一句，如移置第三章「象服是宜」句

上，不特章法可以齊一，意義亦可相續。按「毛詩正義」，

「副」爲祭服之首飾，「笄」在副之兩旁，當耳處，其下以紕懸瑱。按詩意，第一章上半敘美祭服之首飾及其附屬品，第二章上半，美毛髮，「玉之瑱」正首飾之附屬物，以繫於一章，於意恰合。絺，「毛傅」；所以摘髮，第二章稱美毛髮，故涉及此物，「象之擗」正與之應，「玉之瑱」顯爲鼠亂，抑且二、三兩章，略具疊詠之式，多此一旬，扞格異常，除此一旬，則「象之擗也」與下章「子之清揚」句應，「揚且之哲也」與下章「揚且之顏也」應，衛以章法，實爲密合。

(1)「葛屨」(「葛屨」)第一章六句，第二章五句，準之前例，應是第二章脫落一旬。茲復原如下：

料料葛屨 可以履霜 接接女手 可以撻我 要之擗之 好人服之 好人提提 宛然左辟 口口口口 佩其象擗 維是褊心 是以爲冠 只須注意其押韻之位置，即可斷定原詩必有脫落。

(2)「揚之水」(「唐風」)第一章、第二章各六句，第三章四句。

揚之水 白石鑿鑿 素衣朱襹 從子于沃 既見君子 云何不樂 揚之水 白石皓皓 素衣朱緇 從子于紛 既見君子 云何其憂 揚之水 白石粼粼 口口口口 口口口口 我聞有命 不敢以告人 其原形蓋三章疊詠式，第三章第三、四句脫落，其詞應與第一、二章第三、四句相似。

(3)「車種」(「秦風」)第一章四句，第二、三章各六句。有車輶輪 有馬白顛 未見君子 寺人之令 口口口口 口口口口 既見君子 兼坐鼓瑟 今者不樂 逝者其邁 既見君子 兼坐鼓瑟 今者不樂 逝者其邁 既見君子 兼坐鼓瑟 今者不樂 逝者其邁

「未見君子」句與下章「既見君子」相應。此種句法，「君南」「草蟲」，「小雅」「頌弁」二篇亦有之，皆云未見君子，其心憂煩，既見君子，其心喜悅。今此篇僅於既見君子

之喜，而未見君子，作何感想，則不之及，必有脫文；以意推之，或亦應是言心中煩憂之辭耳。

(4)「河水」(「小雅」)，第一章、第二章各八句，第三章六句。

河彼流水 朝宗於海 載飛飛止 (下四句略) 河彼流水 其流湯湯 載飛飛止 (下四句略) 口口口口 口口口口 載飛飛止 率彼中陵 (下四句略) 此詩上半段爲疊詠體，故可斷言第三章首二句脫落。其第一句當與上二章同。(亦參「河彼流水」)

以上六篇，均根據一篇之中，以一曲反覆歌誦之理，證其必有脫誤。此外，更有三章，其句法不齊之原因，則由於句法脫誤，使其組織形成紊亂之狀，如：

(5)「閨宮」(「君頌」)「毛傅」與「集傳」分章各異：  
「毛傅」(1)十七句(2)十二句(3)三十八句  
(4)十七句(5)八句(6)八句(7)十句(8)十句  
「集傳」(1)十七句(2)十七句(3)十七句(4)十六句

(6)「集傳」指明其第(4)章脫漏一旬，蓋原詩當亦十七句也。朱氏曰：「舊說……多寡不均，雜亂無次，審不知第四章有脫句而然，今正其誤。」其說甚是。若如「毛傅」，第三章達三十八句之多，樂曲將如何配置耶？此必無之事。幸朱子鑒其失而正其說，使後人耳目一豁。此詩全篇樂曲，殆十七句之章，樂曲反覆五次，八句之章二次，更以十句之章二次爲收束也。

(7)「巷伯」(「小雅」)(1)四句(2)四句(3)四句(4)四句(5)五句(6)八句(7)六句

第五、六章不無疑問，本詩第一、二兩章略具疊詠式，五、六兩章略具疊詠式，而五章以下非疊詠，故其組織當分爲兩

大段，後段第五章以下，每章原各六句，唯第五章脫一句，第六章則衍二句，如下：

被謬入者 濶適與謀

贈人好句 勞人草草 蒼天蒼天 口口口口 視彼矜人 矜此勞人  
取彼謬人 投畀豺虎 豺虎不食 投畀有北 投畀有吳  
楊園之道 踴於敵丘 寺人孟子 作爲此詩 凡百君子 敷而聽之  
「被謬入者，誰適與謀」二句在此不協調。恐是第二章第三、四句之重複，實爲衍文。按江永「古韻標準」：「詩」韻舉例中已言「一說此二句衍文」，則古人早見及此，非自我作古者。

(九)「殷武」(「商頌」)(一)六句(二)七句(三)五句(四)六句(五)六句(六)七句

疑點在第三章第五句，第三章以「天命多辟」句始，第四章以「天命降監」句始，此兩章係總頌，各句當互相對應，故其句數必相同。清姚際恆「詩經通論」即以第三章末句「稼穡匪解」無謂爲理由，謂此下或脫一句，然顧炎武「詩本音」、江永「古韻標準」、段玉裁「六書音韻表」、孔廣森「詩聲類」等書之研究，均稱此句之「解」字與上四句末字「辟」、「積」、「積」、「適」等連句協韻，姚氏之說有誤。唯姚氏雖疏於韻學，其所見實爲不謬，余查此詩脫文，不在稼穡句之下，而當在其上也，還原之，當作：

天命多辟 設都於西之極 歲事來時 勿予曷適 口口口口 稼穡匪解

按孔廣森「詩聲分例」，三百篇用韻，凡通章連句押韻者，其首句，第三句，或自末起第二句，往往有一句不入韻，孔氏名之爲「空韻」，所謂「密者疏之」之理也，依此，則本章例數第二句當是空韻。

以上論句法脫誤之九篇。綜計「詩經」各篇中章句不齊一者，

共得三十一篇，其中因組織上兼採長短章以致形式欠整齊者居三十二篇，原詩句形整齊因脫誤而致參差者居六篇，所餘三篇則本係長短章編成而又有脫誤者，如此說可以肯定，則「詩」三百五篇之章句，大別可分爲下之三類：

- (甲) 一篇由二章以上構成，各章句法齊一者：二百四十篇。
- (乙) 一篇由二章以上構成，各章句法長短不一者：三十一篇。
- (丙) 一篇僅有一章者：三十四篇。

在音樂上，(甲)類大抵每章以同一旋律之樂曲反覆，間亦偶有例外，但甚少。(乙)類之樂曲，適應詩章而編製，即：有甲乙二種章法者，樂曲亦有甲乙兩種。唯樂曲或不能專顧句數，而更須考慮字數。例如「大雅」：「卷阿」十章，前六章每章五句，後四章每章六句；以字數爲基礎，章法有四種；以句數爲基礎，則爲兩種；如次：

- 一、有卷者何 飄風自南 豈弟君子 來遊來歌 以夫其哲
- 二、律矣爾游矣 綏遊爾休矣 豈弟君子 律爾彌爾性 似先公爲交
- 三、爾土宇曠章 亦孔之厚矣 豈弟君子 律爾彌爾性 百神爾主矣
- 四、爾受命長矣 郭祿爾康矣 豈弟君子 律爾彌爾性 純嘏爾常矣
- 五、有馮有翼 有李有德 以引以翼 豈弟君子 四方爲則
- 六、爾顯甲甲 如圭如璋 令聞令望 豈弟君子 四方爲則
- 七、爾風于飛 翾翾其羽 亦集於止 鸛鳴王多吉士 維君子使 順
- 八、爾風于飛 翾翾其羽 亦傳于天 鸛鳴王多吉士 維君子使 順
- 九、爾風于飛 翾翾其羽 亦傳于天 鸛鳴王多吉士 維君子使 順
- 十、爾風于飛 翾翾其羽 亦傳于天 鸛鳴王多吉士 維君子使 順

此詩，樂人作曲時，吾人可假想首章用一曲，二、三、四章一曲

(下接第三十二頁)

# 漫談北平語彙的蒐集和整理

程 允

北平語彙範圍的定義有三個：第一個比較廣泛，凡漢語語彙之在北平通用的，如「人」、「天」之類。第二個指在北平系方言區內通行的，如東北、山東等地都有「麻瘋曰白」、「瞎子」之類。第三個只指在北平或它所屬各縣內通行的，如「餛飩兒」（和自置）、「駱駝蹄兒」（上城的小路）。一個人若是不能通曉全國各地方言，要想知道一個詞兒屬於上列三個範圍的哪一個，實在是不可能。因此在蒐集語彙時，想確定一個絕對的範圍，也是實在不可能。譬如「驢驢」，在北平系方言裏是很平常的，在其他區裏不經見，似乎可以列為第二類內，可是在「越諺」裏竟然也有。又如「齧牙」（上海叫「齧牙齒」），在廣州語裏也有。

本來，我決定，凡是在北平通行而不經見於各詞書的語彙一律包括在內，然而在事實上也行不通。譬如「倒」，在各詞書裏都只列其上的意義，而其去聲的意義都付缺如，可是去聲意義的「倒」在很多方言裏都有，我應否將它視作北平方言呢？還有如「冷」，各地大部都有，各詞書上也都有，只在意義上和北平系方言不同。「冷」在各地可以形容一切物件，如「冷飯」、「水冷了」；在北平，它只限於形容天氣和感覺，如「冬天冷」、「我冷了」，其相當於各地形容物件之「冷」的是「涼」，如「涼飯」、「水涼了」。在北平，「涼」和「冷」在對天氣的形容上，只有程度上的區別，而沒有意義上的不同。這些都是和它官「冷」字的相異處。很顯然，北平的「冷」並不就是各地的「冷」。這一類有細微差別的詞兒似乎也得歸入北平語彙範圍。並且我蒐集整理北平語彙的目的在於將它介紹給別地方人

士，單單將詞兒孤立的標列出來是沒有什麼用的，必須將它在文法上的功能也介紹出來纔算做得完全。因此凡是意義特殊或用法特殊的詞兒都須列入，並且將它們的用法都得舉例說明。如「地」，本是一個極普通的詞兒，可是在北平它還解作「田」，例如「地裏不用東西」、「下地」（入田工作）。「地兒」指襯托的顏色，即「底子」，如「黑地兒白花兒」。單獨舉出一個「喝」字，說它是「攝取液體」是不夠的。當然還得逐一說明，在「水、茶、湯」前面用「喝」；在「麵粉」前面用「吃」；在「牛奶、藥、醋」在什麼時候用「喝」和在什麼時候用「吃」。對於氣體，如「喝風、喝西北風」，「吃屁、吃煙（不畫畫）」的不同用法等。

可是這樣一來，非但蒐集的範圍越來越廣，並且牽涉到一個很重要的問題——詞兒和習語的單位標準問題。

詞兒問題並不是「最小概念單位」（別於句子而言）或「整個概念」（別於漢字單字而言）的定義所能解決的，就如上例，「風」和「屁」不是固體，是不能「吃」的，然而人們卻說「喝」和「吃」。算它們是「詞兒」，不可能，因為它們是可分的，並且形態變化在「喝、吃」上，如「喝了半天西北風」、「吃了人家屁」。正和英文 call on 不能算作一個詞兒，因為它的變化是 called on 而不是 called 的情形一樣。若算它們是「習語」，則中國的習語也要多得不行了。我現在且舉一段普通話的例子：

昨天我「跑」了很「多」路，要買「錢」，朋友問我幹什麼，我說我「跑」了「錢」去了。路上碰到一個「跑」到「家」的——在「向」一家文具店推

們，因為他是專門「跑文具店」和「寫字間」的。他跟我說，春秋「跑跑」還不要緊，頂怕「跑夏天」，真苦死了。

上面一段裏共有六個「跑」，每個「跑」的意義都不同。又如駱駝祥子會買了一把駱駝給人家「拉夏」，現在我們要去「擠米」、「擠電影票」。這種自由連繫方式在漢語裏是極常見的，如「失火、失手、失竊、失言」等，其動詞都無所謂他動、自動，而且後面的名詞也都不是受詞。如果把這些詞兒的連繫都視作「詞兒」或「習語」，則中國的詞兒或習語將多得不可收拾。如果不算作詞兒或習語，則北平語彙的搜集便要發生問題。

因為有許多北平詞兒只是在連繫方面和其方言不同，例如「苦」是各地都有的，而「苦窮」(向人申或自己的困苦)則是獨有。「怕、恨、愛、煩」等本來都是很普遍的動詞，而「怕人」(若為「使人怕」以下皆此)、恨人、愛人兒、煩人」的連繫形式則又是官話裏所獨有。那麼，這樣一來，勢必將一切動詞之在北平能擬作「使動形」的完全列入總行。

語彙蒐集範圍竟會擴張到這樣廣，是在蒐集之初絕對想不到的。如果把這一類成分完全不管，便會有很多可貴的特殊材料被拋棄掉，這也未免可惜。

在進退兩難的情形之下，我只得暫時規定幾個限制。

第一是不和某種方言做單獨比較。如上海話的「碎」和北平話的不同，上海人可以說「皮膚搗碎」，北平只能說「抓破」，「碎」僅限於表明「整個的碎裂」。這類細小區別的分析解釋，和「牛津法文辭典」裏「今」符號後面的註解一樣。如果所整理的只是「滬平、平滬語彙」，當然不妨將這種區別同樣注明。既然不是，那麼這種只和某一方言有差異的詞兒便不列入了。

第二是把詞兒的意義盡量分化為數種。英文 hatch 這個字意義是「孵」。我們可以說 to hatch an egg; 可以說 to hatch a chicken; 可以說 a hen hatches; 也可以說 a chicken hatches

。然而這種情形並不是在表明上列幾個組合都是「詞兒」或者「習語」，而只不過是表明「習語」本身有幾種不同的意義而已。我們只要把詞彙分化一下，在蒐集方面可以不致於再拖泥帶水了。譬如「吃飯」，在「吃」項下面和「飯」項下面都可以注明意義，如：

- 吃 1. 進食。 2. 進餐。例：「飯得了，快去「吃」。」 3. 弄
- 「某種行差」生活。例：「吃五片兒的。」「吃教會的。」 4. 受到
- 「某種傷害」。例：「吃棍子。」「吃鞭子。」 5. 在身體某部受錘
- 傷害。例：「吃嘴巴。」「吃手心。」

- 飯 1. 餐。例：「晚飯」。 2. 職業，行業。例：
- 「銀行飯」、「碼頭飯」。 3. 熱氣。例：「炒飯」，「蒸飯」。

又如「打」，我把不可分的如「打發、打點」歸為一類，把可分的如「打電話、打車、打麥、打水」依照「打」字的意義不同分作幾類，附在「打」項下面，不再解釋；這樣，和「打」字連繫的很多材料便可以不必再列入了。那麼這本語彙便不致於再「虛胖」。

第三是把「行話」除外。即如賣鴿子的都知道「點子、玉翅、鳳頭白、兩頭烏、小灰兒兒、紫絳、雪花、銀尾子、四塊玉、喜鵲花、跟頭、花脖子、道士帽、倒插兒、短嘴、白鸞鷁、白鳥牛、鐵牛、青毛鶴、秀鬚眼、灰七星、烏背、銅背、麻背、銀榜、麒麟斑、玉環」等不同的名稱。像這一類的東西，因為一般人用不到，便不列入。至於有些詞兒，如各種螞蟥、各種家禽的名稱雖然也是「行話」，但外行人差不多也懂也用的，便仍舊列入。

第四是把已經過時的話除外。像「短兒米」、「掃米燒」、「堆子」、「京僚子」等雖然在老年人嘴裏仍舊可以聽到，實際上現在已經用不着。

還有，把不大常用的外來語除外，如「貝勒」、「筆帖式」、

「哈（ハ）利發」等。至於仍舊流行的，如「挖單」（包模皮）、「烏布兒」（蓋頭）、「嘔子」（錢幣）、「海裏奔」（新裝兒）、「堪堪兒」（場所）等在大衆嘴裏還應用着，便仍舊列入。

雖然我規定了這幾個限制，語彙還多得可觀，現在我只得「騎着毛驢看唱本——走着瞧。」還有什麼增添或減少，將來再說。

其次論到的是定義方面。這是最困難的工作。名詞比較簡單，動詞較難，最難的是形容詞和形容詞附屬的尾詞如「傻嗎嗎」的「嗎嗎」，「甜巴縮」的「縮」之類。而且我又不喜歡作「綱羅式」的定義，說：「甜巴縮，甘也。」「傻嗎嗎，愚也。」簡直等於不說。我要把「甜、傻」和「甜巴縮、傻嗎嗎」都區別開來。「熱咕嚕」和「熱咕嚕的」雖然後者只多一個「的」字，意義上便有出入，也要區別開來纔對。換言之，我要把定義定得相當的精密和準確。

過去的幾本詞書的定義有不少可以商榷的地方。詞項往往不能和定義絕對平衡，如「標準語大辭典」，「位」的定義是「位置」，其實「位」並不等於「位置」，例如「留三個位置」不能說成「留三個位」。「驚」的定義是「驚駭」，這無論如何也是不適當的。所以我大膽採入「代入法」，「腦袋」的定義是「頭」，凡是句子裏的「腦袋」這個詞兒，都可以用「頭」來代入（在普通話中，如「壓下腦袋」不能說「壓下頭」）。這樣纔可以維持辭項和定義的絕對平衡，並且可以由此發現每個詞兒的文法功能。這種工作有兩個大困難。第一，容易「見同不見異」。譬如「瞅」（亦作「睜」）解釋作「看」，在「一班情形之下是不會錯的，如「瞅瞅你」就是「看看你」，「瞅瞅法兒」就是「看法兒」。可是「看戲」、「看書」就不能說成「瞅戲」、「瞅書」。在這種情形之下，就非得仔細推出它的正確意義不可了。就如「瞅」字，我暫時給它的定義是「不經思索研究地看」。「看戲」或

「看書」都是需要思索研究的，所以不能用「瞅」代入。至於「在燈光底下不能瞅書」的「瞅書」便又可以了，因這個「瞅」僅指將目光達到某件事物上而已，並沒有「閱讀」的意思。順着這條路走下去，使得每個辭項的特殊意義凸出，我把「同義辭辨異」列在辭項後面，如「打」的後面有「揍、捶、撻、毆、狼、棧、量、非打、抽、蓋、撲、搥（チキ）、キキ、キキ、キキ、日又、料理」等，「罵」的後面有「チカス、敷密、捲、下道、搶白、奚落、損、改、啞兒咕、咬吃、嚼吃、刷、涮、皺、撒、耳覺、薄、褒貶、キエ、カキヤ」等，「拉」的後面有「拽（カウ）、挺（チリ）、扯、揪、曳（ヒキ）拽（ヒキ）、拖」等。爲了要做這項工作，自己先得草擬一本「分類詞彙」，將同一類的詞兒互相比較研究，得到結論後再列入另一本正式詞彙裏，這樣在解釋方面纔不致於有「見同不見異」的弊病。第二個困難是：定義上的話說得太累贅之後，不容易訂得和辭項的平衡。就譬如「瞅」，「我來瞅瞅你」決不能說成「我來不經思索研究地看看你」。爲了解決這種不合理的現象，在定義裏我把「條件」放在中括弧裏「」」。像上面的例子是這樣寫的：「（不經思索和研究地）看」。這和「牛津英文辭典」上的方式相彷彿。不過，這樣一來，又產生出一種新的困難，在漢語裏不見得每個詞兒都能用這個方式。「炮鞭子」是可以毫無疑義的解作「（兔子）跑」；而「炮鞭子」若解作「（牲口）跑」就有問題了。因爲「炮鞭子」本身是動詞加名詞合成的動詞連語，不再需要賓詞，而「踢」卻有時還要。所以不能單獨用「踢」來解釋。可也不能釋成「作踢狀」，因爲它確是表示踢一件目的物。因此，我只得硬強將一個動詞連語解作「自動詞」，這當然是不合理的，然而在想出更好的方法之前只好如此將就一下了。又如「鏡着頭」解作「（容）頭髮髮亂亂着」在形態上也是不對的，暫時也只得認不對爲對再說。「上臚」解作「（牲畜）胖」也不大對，嚴格



牠說，應該是「牲畜」胖起來，可是這在應用上還是不能符合。如「上」了「腫了」固然能夠改成「胖了」起來了；「牠」原上腫」意思是「牠真肯胖」，卻不能改成「牠真胖起來」了。還有一部分詞兒，只有某種形態的，例如「撻着頭」在做述詞時永遠是進行式，在做加詞時纔是普通式：「撻頭瘋子」。「瘋了花兒了」(編者將「撻頭而粗粗來」永遠是完成式。所以我只得將「撻着頭」和「瘋了花兒」都當作「原形」，列為一個詞項。

至於用字，因為我不是在做「匡謬正俗」的工作，一律從其謬，仍其俗，不另考證。「道」字，照「康熙字典」上錄「集韻」的解釋是「不進也」，並不是「一道房子」或「瀾游兒」的「道」，但是因為平常人如此用，我亦不妨也從其俗。「說文」、「康熙字典」、「方言」、「新方言」、戴東原的「積方言手稿」、錢大昕的「後言錄」、張慎儀的「方言別錄」、謝澹的「方言字考」等一類的書籍，我在翻閱之後，採用的字很少。第一，因為有些字太怪誕了，不見得有人會用；即使用出來，也不見得有人會懂。「鍋裏水又又」的又又，我寧願用俗寫的「嘈」而不用「釜沸溢也」的「鬻」；「カ又布」的「カ又」我也只用「蹲」或「頓」而不用「輻」。並且中國語音和字音老早走了分歧的道路，即使某字確是某語的正寫，但是因為它的音跟語音已經不符，我也不用。所以我決不把「左傳」上「師慧過宋朝將私焉」(卷十五)的「私」來代替通用的「尿」字。雖然「說文」上的「尿」音尸一也，我還是把它當カ又，而把「滲」當尸一也。至於像「漬」(ア)「淫」(ヒ)等字，音義還未大變，我仍是採用的。

像「私」字，我只把它列在「語源」一項裏，「語源」並不是「字源」。我是說，不是「字」的正寫而是某個詞兒從什麼詞兒演變過來的軌跡。李榕堂在「俗語考原」裏，「放心」牠說

原於「書經」的「雖敢放心」，「許多」原於范大成詩句的「方幾年許多」。我都不敢承認，我覺得他至多只能夠證明在某時代已有某詞而已，「原」字取得太武斷。並且「書經」上的「放心」是說「放鬆心思」，范詩上的「許多」是說「這麼多」，和現在的語義也不相同。這樣考原很容易失於太穿鑿附會的。

我比較贊成從語音上去研究。譬如鄉間軋地的火石輪，名字叫作「道粘」或「石頭道子」。(也叫「混子」，「混」可能是「碾」字之聲。)看到這個東西，我便可以知道為什麼手指上戴的小輪(戒指)叫作「鑰子」了。又如「丫丫」(兒女英雄傳)上作「官兒兒」，從語音上我們可以推出它的來原是這樣的：官兒兒(角落八角) (Kang A Kogog A Kog)。

像「官兒兒」這類俗字(「官」字在字書上找不到，「兒」字就是「鬼」字)曾經在書籍上用過的，我不論是非，一律採用。還有很多詞兒有音無字的，我用近音近義字轉注代替，如恐怖叫「發尸」，我寫作「發屍」；用秤稱叫「一也」，我寫作「約」。至於遇到連近音近義字都沒有時，我只好完全依假借了，如瘦小枯乾叫「丁一也」(丁一也)「丁一也」，我寫作「小麼刺智眼兒」；穿得漂亮，叫「丁一也」(丁一也)，我寫作「伙兒把」；外來語錢叫「KYP」，我寫作「假子」。除非遇到連假借都辦不到的時候，我纔應用「方言」上一類的考證原字，如以勺取物叫「X」，我寫作「舉」或「翼」，擬名叫「尸丫丫」(尸丫丫)，我寫作「儂巴靈靈」。

拼音方面，我嫌注音符號太笨重，而且不能標寫變音，所以我採用北方話拉丁化新文字而稍加改變。現在且將它們列錄於下：

- |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|
| b | u | p | x | m | n | f |
| d | o | t | h | g | l |   |
| g | k | x |   |   |   |   |

gi	ki	ni	xi
zh	ch	sh	r
z	c	s	
i,ji	u,wu	v,jv	
a	e	ue,we	
ao	o	an	en
yr	o	r	en
ueq	an	en	er
weg	an	en	er

1, 陰平 2, 陽平 3, 上 4, 去  
一, 輕 1 2 3 4 重音 (及在括弧內)

排法舉例：  
 銷維兒 *seuwr(2)* 冠 *buwr(2)* (「子」不加聲母，又同是亦久  
 聲母，在聲調括弧內不注。)

### 夏先生紀念基金委員會啓事

前年四月間，夏丏尊先生逝世，他的友好爲着承遺紀念他，發起募集基金，把息金作爲獎金，贈與任教在十年以上且有優異成績的中學國文教師。發起發布之後，各界踴躍捐助，因組織紀念基金委員會，并於去年四月選定第一屆得獎者兩名，公布於第五十四期「國文月刊」。現在已經到了第二屆給獎的時期，經本會選定，得獎者兩名，各贈與國幣二千元。他們的姓名履歷如下：

張頌先生，字應侯，五十四歲，江蘇滬陰人。曾任各中等學校國文教員，浙江蘇省立第八中學三年，第六師範五年，滬陰中學二年，揚州中學十年半，南京市立第二中學半年，共二十一年。抗戰期間各臨時中學，不備載。所著已出版者，有中學國文建教，師範國文建教，均與范耕研先生合著（商務版）。通志編序論（商務版），國文流略（中華版），適量學，我懷室論文。（均開明版）。我懷室論文在坤廟中。（王家禁誌，惟陰風土記，聽春集（均自印本）。）

張大年先生，字勉成，五十九歲，浙江平湖人。曾任各中等學校國文教員，計平陽私立稚川初中教員九年半，浙江省立紹興中學教員八年半，浙東鐵路員工子弟中學教員八年，共二十六年。著有培風錄詩文稿，課餘雜錄等。

夏先生紀念基金委員會 三十七年六月

核兒 *hur(2)* 胡兒 *hu'yr(2)* 魂兒 *hur(2)*  
 熱哈那 *reghu(4-1)* 趙曠子 *haogver(43)*  
 運軸 *hozho(4)* 音兒兒 *galar(14)(12)(1)* 兒 *in(1)*  
 臉框兒 *hankar(34)* 歌饒兒 *xiohar(13)* 子兒 *gr(3)*  
 味兒星兒 *tumhar, hounhar(4-1)* 味兒星兒 *Exwyrleugri*  
 (4-1)  
 可 (警告語氣) *ke(3)* 可 (竟然，確實) *ke(3)*  
 這排法是我修改了幾次的最後一種，現在還沒有決定完全用  
 它，也許將來看看不好還要改，好在隨時可以將卡片整理。  
 以上的話是從我的工作雜記上摘錄下來稍加整理後寫成的，  
 並不是已定的決策。我現在希望得太高，心裏有點打鼓，真不敢  
 說將來會積成一部什麼東西。每日在公餘牛步化的進行着，所以  
 哪年哪月纔能告一段落，現在也實在不敢預料。我現將整理中所  
 發生的幾個比較重要的問題寫出來，是希望語文學先進們不吝賜  
 教，免得一個人關着門摸瞎兒，白費了半天勁，結果是個徒勞。

# 假擬與修辭

鄭業建

「老子」云：「美言不信，信言不美。」（「禮記」）「表記」云：「情欲信，辭欲巧。」陸機「文賦」云：「其會意也何巧；其遣言也貴妍。」假擬即使意巧言好以達成情信之一法。蔡條云：「何遜人面絮詩；「灑雪灑出；孤月波中上。」至杜少陵宿江邊則云：「灑雪灑灑清；孤月浪中翻。」因香而益妍。」（「橋山書談」）仇兆勳云：「何詩尚在賈處奉景，老杜只換二字，便覺意巧而言辭。」（「杜詩詳註」）按杜句則何詩不同處，只在改「出」字為「宿」字，改「上」字為「翻」字。一則以雲擬人，一則以月擬鳥，即名巧於假擬法也。又賀裳云：「唐李益「江南曲」云：「嫁得瞿塘賈，朝朝誤妾期。早知潮有信，嫁與弄潮兒。」宋張子野「一溪花」末句：「沈恨細思，不如桃杏猶解嫁東風。」此皆無理而妙。一（「詞水軒詞話」）鄭武諫云：「清影孫適「落花一夜隨東風，無情蜂蝶輕許。」愈無理而愈妙。」（「詞話」）按此所謂無理，即事實不能，而視同可能者，亦假擬法也。循以論理，是為不通；但在寫情，反成佳趣。蓋文學家之歌詠日月、風雲、山川、草木、鳥獸、蟲魚之美，但求一般人之欣賞，非供專門家之研究。故但擇其一時直覺之觀感，無事於天文、地理、生物等學之真知灼見。（「游談」）是如紅梅詩「認桃無綠葉，辨杏有青枝」等語，即是之故。蓋此為植物學家之言，非詩人之語也。且有意故意背事理，以成其奇詭者。例如說「眉黛有如賀翠色」，不如說「眉黛奪得賀翠色」。（「唐詩集」）五言詩句「說」一担其好似有梅花」，及說中「担紅粉黛石榴花」。（同上）此類古人修辭之三昧，常見於韻文及散文中，而為音、神話內尤數見不鮮。蓋詞源遠，一用此法，則奇詭特別顯露，印象益形眞實，能引起讀者之想像與興趣。茲分「擬物為人」、「擬人為物」、「以彼物比此物」、「擬處為官」及「擬不能為可能」五類，各臚列前人詩文為例以證之。

## 一 擬物為人——物底人性化

波酒船兮「來迎」，魚郎（一作鱖）兮「送」予。——屈原「九歌」  
 翠竹「一」徑，徑其堅，百節聲鳴「舞」其山。——張翥「七命」  
 精魚過河「泣」，何時「悔」後及？——漢班固「雜曲」  
 悲風「愛」靜夜，林鳥「喜」晨開。——陶潛「百良八月申於潘陽會」  
 王雲白：「靜夜風聲更清，有似於愛靜夜，餘字之妙如此。」  
 白雲「抱」幽石，綠篠「抱」清澗。——謝靈運「過始寧墅」  
 樹「入」林頭，花「來」鏡裏。——陸機「梁東宮行樹山鏡」  
 天地「為愁」，草木「懷悲」。——李華「平古戰場文」  
 君不見走馬川行雪海邊。平沙莽莽黃入天。輪臺九月風夜「吼」。——岑參「走馬川行」  
 川礫石大如斗。隨風滿地石亂「走」。——岑參「走馬川行」  
 吳歌楚辭賦未畢，青山「欲衡」牛邊日。——李白「烏鵲曲」  
 宮鶯「嬌欲醉」，鶯燕「語」還飛。——李白「宮中行樂詞」  
 岸花飛「送」客，橋燕「語」留人。——杜甫「發潭州」  
 城尖極仄旌旗「然」。——杜甫「白帝城最高樓」 仇兆勳注云：「旌旗亦然，言其高且險也。」  
 長江風「送」客，孤館雨「留」人。——賈島詩 按此聯，烏集不載，東坡詩句引用，「升原詩話」推此二句為詩作之冠。然實本杜甫發潭州句。  
 桃花依舊「笑」春風。——崔護「題城南野」  
 軍敗鼓聲「死」。——王維「甲子將軍墓」  
 日「慘」風「悲」，到玉顏之死處；花「盡」泣「泣」，認朱顏之啼痕。——黃滔「明皇回駕後見故妓」  
 燕子「嗔」一併歸。——杜牧「郡樓有宴酒不赴」  
 天外黑風吹海「立」，浙東飛雨過江來。——蘇軾「美堂會客」 洪邁云：讀者疑海不能立。黃魯直曰：此本老杜「朝享太廟宮賦」：「九天之

雲下紫；四海之水皆立。二者皆語初難俊，前無古人。又東坡和陶「停雲詩」有「雲屯九河，雪立三江」之句，亦用此也。——《容齋隨筆》

因作小樓二間與月波樓通，遠「吞」山光，平「抱」江瀨。——王禹偁「黃岡竹樓記」

把酒還春春不「語」。——朱淑真「蝶戀花」

沙上未聞鴻雁信，竹間時聽鷓鴣啼，此情惟有落花「知」。——晁元

歸「晚涼」

歸雁一點月「親」人。——後蜀後主李煜「玉樓春」

留春不住，費盡萬般「語」。——王安石「清平樂」

燕「語」鶯「啼」人乍逢，還是他鄉來食。——李賀「金瓶梅」

柳「困」桃「慵」，香靨粉小，對人容易。——魏瓘「水滸吟」

此地曾經別。樓空人去，舊游飛燕「語」罷歸。——辛棄疾「念奴嬌」

水邊珠翠香成陣，也消得燕「語」鶯「認」。——鍾子「步蟾宮」

吹盡殘花無人見，惟有垂楊「自舞」。——蘇軾「賀新郎」

花「睡」柳「眠」春「自圓」。誰知我更懶於春。——陸遊「欲雨遇雨」

柳「妬」眉間綠；桃「嫌」臉上鮮。——李夢可「賦客入午睡」

雨「疑」花「瘦」，雪「欺」顰「眉」。

雲破月「來」花「弄」影。——張先「千秋子」

落紅無數「迷」歌扇，嫩綠多情「妬」舞衣。——趙彥類「船後遊」

不見打魚人，菰蒲雁和「語」。——陸游「過高郵」

白雁頭來「送」早霜，江楓一夜「換新妝」。——陳容「夜宿不歸舟」

鳥幽「啼」，花冷「笑」。——吳從先「賞心樂事」第三折

此時月如鏡新磨，山復「整妝」，湖復「頰面」。——張翥「西湖七月

半」

梅雪「爭」春未肯降。——盧梅坡「憶梅」

水滸魚「入定」，林鶯鳥「忘機」。——鄭中書詩（見「蘇轍」）

遊燕「吞」邊月，長城「鎖」亂山。——同上

巖塔未傾誰次「抱」，孤山欲倒亂雲「扶」。——趙鼎「春野詞」

河水只是「咬」進來，鴈墳已不到二三處。——魯迅「在酒樓上」

過池塘，翠蛙在黑水裏「打鼓」。——徐志摩「火車裏在軌」

水柳的垂條賣弄風騷地「吻」着水波。——茅盾「大澤鄉」

窗門前火飯清澄澄地「蹙蹙」。——茅盾「秋收」

溫和的天氣「笑」了，開了的夾竹桃，都是大公無私的，熱鬧陶然覺得夾竹桃對他一人「點頭」，而且這「點頭」是「嘲笑」的意味。——茅盾「煙雲」

一條太陽光正在他額角上「游戲」。——茅盾「有志者」

以上用動詞擬人者

吾令鴛鴦「戲」一雙，鴛鴦似以不好。——屈原「離騷」

靚妝之眉，眉井之「眉」。——楊維「酒後」

屏風有一「窗」障明月，燈火無「情」照獨眠。——江總「別怨」

高「節」（雙關）人相重，處「心」世所知。——張九齡「竹」

峰嶽赤雲西，日「歸」下平地。——杜甫「羌村」

岸「容」待曉將舒柳，山「意」梅寒欲放梅。——杜甫「小至」

波面生風雨「翻」齊。——白居易「竹枝詞」

柳絲翻翻春無「力」。——白居易「暮春詩」

玉樓香，紅燭「淚」，偏照畫堂秋思。——白居易「更漏子」

刻寒空有「氣」，松老欲無「心」。——劉禹錫「酬裴君」

煙柳有「心」認惜別，替人垂「淚」到天明。——杜牧「惜別歌」

窗外有「情」綠燕歸，樓前無「力」綠楊斜。——李益「送沙洲」

暝雨晴風初破涼，柳「眼」梅「腮」已覺春心動。——李清照「蝶戀花」

醉倚不辭花「面」笑，詩成輕倚竹「身」題。——周茂長詩（見「清詩

寶錄」）

漢胡有「情」橫北渚，蜀江無「語」抱南樓。——范成大「鄂州南樓」

離章之地為吳「頭」楚「尾」。——沈約「離方樂」

聞雲迷洞「口」，殘雪老巖「腰」。——張可久「尋仙」

芳草有「情」，夕陽無「語」。——張翥「風流子」

青未了，柳回「白眼」。紅欲斷，香闌「索面」。——史謙題「東風第

一棧」

驚「脚」飛涼，山「眉」鎖翠。——張翥「寄中失」

秋水長天人過少，冷清清的落照，剩一樹柳條「瘦」。——孔尚任「桃

花前「綠羅」(「清美雅」)

大「舌頭」欲到龍門外。——茅盾「秋歌」  
軌達軌達的聲音從船「肚子」裏鑽上來。——茅盾「枯寂的秋」

以上用名詞擬人者

秋無「苦」雨。——左傳「昭公四年」

「怒」髮上衝冠。——「史記」  
「鬚」相如傳

白楊多「悲」風。——「古詩十九首」句

「雨」狂「柳絮」隨風舞，「輕」薄「桃花」逐水流。——杜甫「漫興」

陰房果火青，暝道「哀」瀟瀟。——杜甫「玉華宮」

「老」葛纏松餉露雲，「瘦」蛟出海翠虛空。——陸游「學書」

口海時，空已「老」，人未到。——李煜「西廂子」

「瘦」長線「肥」紅「瘦」。——李清照「如夢令」

梅影「瘦」窗「瘦」。——李清照「點絳脣」

高柳垂陰，「老」魚吹浪，留我花間住。——姜夔「念奴嬌」

「瘦」風疎雨。——姜夔「霓裳怨」

「赤膊」的「河身」在寒風下激起魚鱗般的碎波。——茅盾「水邊行」

以上用形容詞擬人者

牧馬「悲」鳴。——「李陵答蘇武書」

木「欣欣」以向榮。——陶潛「歸去來辭」

庭草無人「隨意」綠。——王粲詩  
按劉勰「隋書」語：「草：所屬帝篇「燕歌行」，羣臣皆以為莫及。曾獨不下。既被害，帝顧此句云：「能復道那？」

愁眼看舞蝶，寒城菊「白」花。——杜甫「遣懷」  
按句中花字為動詞，即開花之意。胡汾曰：天地間景物非有所厚薄於人，惟人當適其時，則物與我貴，而景物之美，若為我設。一有不慎，則景物與我漠不相干，故公詩多用「白」字。如「寒城菊自花」、「故園花自發」、「風月白清夜」之類，甚多。

綠蒂古行宮，官花「寂寞」紅。——元稹「行宮」

那裏也有一幅青天白日滿地紅的國旗「懶懶地」垂在旗桿上。——茅

盾「喜劇」

以上用副詞擬人者

跟誰人「不免」，聽見「爾」(「指我」)如知。——杜甫「登」

杖台，杖台，「爾」之生也甚正直。——杜甫「魏府杜君諱曼卿後」

長鏡長鏡白木柄，我生「托」子「以」為命。——杜甫「乾元中寓居同谷縣作

歌」

東風吹後滿天涯，鬢馬驚風春日斜。歸夢難成隔柳花。不如「他」，

「月」一路黃昏直到家。——蘇軾「雨」草，詞寄趙子孫

月兒「月兒」！「你」團圓，我卻如何？——方登「屏風圖中秋對月，水

仙詞小令」

荷茂林，「你」與我掛住纏纏。——王實甫「西廂記」

老大，「你」有多少精氣靈秀，生出這些人上之人來。——「石

頭記」第四十九回

以上用代詞擬人者

更有全篇用假擬法者。詩如：

花間「一盞酒」，獨自飲相親。舉杯邀明月，對影成三人。——李白「月

下獨酌」

昨夜村飲歸，醉倒三四五。摩挲青莓苔，莫喚鶯鶯汝。——盧仝「醉倒」

昨夜松邊醉倒，問於我醉何如？只疑松動要來扶，以手推松曰「去」！——李商隱「西江月」

「道無」  
持杯邀動天邊月，照月題無缺。持杯更復勸花枝；且願花枝長在莫離

世。——蘇軾「虞美人」

杯，汝前來，老子今朝與汝點檢形骸。其長年把酒，唯如燕雀；於今

喜氣，氣似奔雷。汝說詞恰古今迷者，醉後何妨死便埋。誰如許，歡汝於

知己，儘少慰哉！更憑歌舞為媒，算合作人間鴉毒猜。況怨無大小，生於

所愛；物無美惡，過則為災。與汝成言，勿留意去，吾力猶能助汝杯。杯

再拜道：「願之則去，招亦須來。」——李商隱「沙春園」

蘆花作主我作客，蘆花點頭我拍膝。白鷗銜住蓼莪衣，使我欲行行不

得。我醉欲橫蘆花扶，蘆花太懶可奈何？不如呼出青天月，大家躍入青天

窟。——蘇軾「蘆花賦」

不受塵埃半點侵，竹籬穿舍自甘心。只以認識林和靖，惹得詩人說到今。——王萊「詩核」

美人背倚玉欄干，倒供花容一見難。幾度喚她地不轉，癡心欲拉症隨看。——陳蓮南「寶書面美人圖」 按紙上美人，本非人所寫物。如此寫來，便若躍紙上，呼之欲出，紙美人化寫活美人矣。

文如楊柳「酒篋」，孔稚圭「北山移文」，韓愈「送窮文」，「毛穎傳」，皆全篇以物擬人。其文甚長，茲不具錄。

### 二 擬人爲物——人底物性化

今人皆知編其劍而弗知「編」其身。夫學，身之砥礪也。——尸子「勸學」

公「戰」其手。——「六傳」哀公二十五年

諸侯不下「激」色。——「禮記」「坊記」

苦方高「馳」而不顧。——「屈原」「涉江」

殺其「遺嬰」，「統」身爲救漢夫。——「史記」「魏其武安侯列傳」

「飛」一「贈」一「贈」。——「孔融」「舊制衡表」

「遊」一「目」一「勝」一「懷」。——「王羲之」「蘭亭序」

蘇政「售」於蘇仲子。剗「棄」於蘇太子丹。——「王晏石」「讀劉客拜傳」

從武林門而西望保叔塔突兀層崖中，則已心「飛」湖上也。——「袁宏」

送「西橋」

我到了自家的房外，我的母親已迎著出來了，接著便「飛」出了八歲

的嬰兒安兒。——魯迅「故鄉」

#### 以上用動詞擬物者

安得「猛」士守四方。——「漢高祖」「大风歌」

漢之「飛」將軍。——「史記」「李將軍傳」

才「朽」行「穢」。——楊惲「報孫會稽書」

特謂口「春」所謂「鳴」自「泥」吻，射獵之聲者也。故能食人，亦當爲人所食。——「漢書」「王莽傳」中

福陽仲見王教小時，謂曰：君「蜂」口已露，但「豺」聲未振耳，必

能食人，亦當爲人所食。——「世說新語」

此突兒「指夏統」是「木」人「石」心也。——「晉書」「殷邁夏統傳」

荀朗曰：王狗「狗」而人心，故賢人面「獸」心。——「陳書」

「城」眉不肯讓入，「狐」媚偏能惑主。——「唐書」王「詩武氏權」

三輪搜「枯」腸，惟有文字五千卷。——「唐詩話」

#### 以上用形容詞擬物者

本自穆公以來，「蠶」食諸侯。——「史記」

「秦本紀」

楚「蠶」起諸將。——「史記」

「項羽本紀」

於是七雄競鬪，分裂諸夏，「蹄」「夜面」「鹿」爭。——「漢書」

「魏」

鄒顏與謝玄不善，蒼壁將開晉朝，顏已「狼」噬梁岐，又「虎」視淮陰矣。——「世說新語」

#### 以上用副詞擬物者

今夫天下之「人牧」，未有不帶殺人者。——「孟子」

「墨子」

「墨子」

按「人牧」即牧羊之例，此使動詞化成名詞之法。故本爲割羊半羊之稱，今借爲撫養人民之稱。

心「猿」不定，意「馬」因馳。——「華嚴經疏」

恨在心「高」，其在肩「梢」。——「桃花扇」

#### 以上用名詞擬物者

又有一種明言擬物法。例如：

思爲雙飛燕，銜泥見君屋。——「古詩」

願爲雙黃鵠，高飛還故鄉。——「古詩」

願爲雙黃鵠，送子俱遠飛。——「蘇武詩」

願爲雙黃鵠，奮翅起高翔。——「投贈薛

願爲雙黃鵠，奮翅起高翔。——「投贈薛

願爲雙黃鵠，奮翅起高翔。——「投贈薛

在天願作比翼鳥。——「長恨歌」

一願郎君千歲，二願妾身長健，三願如圓葉上燕，歲歲長相見。——

滿屋已「長命女」

以上沒人爲含

子(指法長生)猶飛矣。——特錄「遺錄」  
腹中愁不第，願爲郎馬鞭。出入操劍骨，蹀坐郎膝邊。——陸機吹蘭  
「行役初」感調

願爲四面風，長酒入君懷。——曹植「雜詩」  
吾願身爲雲，東野變爲龍。四方上下逐東野，雖有離別無由逢。——  
魏應「離別東野詩」

在地願爲連理枝。——白居易「長恨歌」  
妾作溪中水，水流不離石。——孟郊「怨詞」  
願爲星與漢，形影共徘徊。——劉琚存「獨轉歌」

以上或擬人爲風水，或擬人爲竹木，殆無施而不可，此鍾惺所謂「兩  
物喻志，詩之比義。」劉知幾所謂「文章既作，比興由生。鳥獸以婉賢  
愚，草木以方男女。非劉知幾所謂「君子擬人，必於其倫」也。」又陶潛  
「閒情賦」，連用此種擬物句，而愈用愈奇。

又有一種暗擬句，非標上下文不明者。如楊萬里云：白樂天「女道士」  
詩云：「朝山半羊雲，瑞水一枝蓮。」並以花比美婦人也。東坡「海棠詩」  
云：「朱唇粉酒嫩生臉，翠袖紗紗紅映肉。」此以美婦人比花也。——

「詩人玉屑」引 按東坡詠牡丹花詩云：「自然富貴出天姿，不待金釵  
華屋。朱唇粉酒嫩生臉，翠袖紗紗紅映肉。林深霧暗曉光暉，日暖風輕春  
睡足。雨中自有淚珠慘，月下無人更清淑。」乃思誤記爲海棠詩也。此詩  
題雖詠花，幾全用人格化語。

三 擬彼物爲此物

是「食言」多矣，能無怨乎？——左傳「襄公二十五年」  
「飛鶴」體案。——「史記」「平原君交游傳」

此與以「耳食」無異。——又「六國表序」  
「日挑」「心招」。——又「寶鼎傳」

婆娑乎「樂府之場」，休息乎「篇籍之圃」。——「漢書」「敘傳」上  
「班固答賓客」

大夫夫無他志略，猶當救傅介子，張發立功異域以取封侯，安能久事  
「筆耕」乎？——「後漢書」「班超傳」李賢注引「華延書」

「掃項軍」於城下。——張衡「東京賦」  
「掃項軍」於城下。——陶潛「遊斜川」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」「光武紀」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」  
「掃項軍」於城下。——「後漢書」

「紅橋飛跨」水宮中。——王士禛「明春初句」  
 俱見隔岸空光，明鏡萬點，「梳織」於柳堤寒清間。——沈三白「浮生六記」

「歌拳」不大笑臉。——莊諧

#### 四 擬虛為實——擬拍象的為具體的

子曰：德不孤，必有鄰。——「論語」「里仁」  
 夫堯既黜汝以仁義，而解汝以是非矣。——「莊子」「大宗師」  
 拙政取之心而配仁義之地。——「史記」「春申君傳」  
 不結聖人之網，不懸編君之餌。——「今吾子已其仁誼之精神，聚名聲之類」。——「漢書」「蘇傳」上

謙事彭鄧，沐浴清化。——「晉書」「陳播表」

飲和食德，恩風長扇。——「前年賦」「樂府」

耕於寬閒之野，釣於寂寞之濱。——韓愈「答崔立之書」

穿穴古今。——柳宗元「答京府李都督相推以文學事書」

孤燈然客夢，寒杵獨鄉愁。——唐無名氏「長安女」

應呼約詩約，亦號撈愁帶。——曹豳「洞房春色」詩

陶鳥羅尉王君晉卿賦在破里面其被服禮義學問詩書常與騎士角。——「寶樹亭記」

破碎離愁，紗窗外，風搖翠竹。——李商隱「清江紅」

獨抱影兒眠。——「莊子」「談往期」「閉關」

一柳春情，對月杏花屋。——王若山「解落帽」

只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。——李易安「武陵春」

樓兒特小不藏愁，幾度和雲飛去覓輕舟。——「尋梅」「漢美人」

休問離愁幾許，向馬兒上聽，垂頭不語。——「寄趙元」「西窗記」

道人問的損壞壞胸腔，量這般大小車兒，如何載得說。——「玉簫再西廂記」「長亭送別」

上次寄黑咖啡，就已經囑囑咐咐說上牛車子話。——「寄書」「有書讀」

#### 五 擬不能為可能

將這玩興歸於鼓掌之上。——「國語」「流音節」  
 南風知我意，吹夢到西洲。——梁武帝「西洲曲」  
 終持淚眼骨。——「樂府」「有所思」

落魄江湖載酒行，楚腰纏繞掌中輕。——杜牧「遣懷」

樓外垂楊千萬條，夜裏青春。——李叔真「蝶戀花」

櫻桃一鎖一碧芽，陣陣芭蕉雨。——「歌先」「生查子」

後我心，為你心，始知相恨深。——「頓覺」「斷髮情」

來生何所願？與卿為一身。——「吳采」「子夜歌」

妾心移得在君心，方知人恨深。——徐山丘「阮郎歸」

為君持酒勸斜陽，具向花間留晚照。——宋詞「木蘭花」

山一抔一儘築。天一黏一襲草。——「秦觀」「滿庭芳」

先生筓就是生漚，挑月更撥花。——朱敦儒「朝中措」

酒薄清月，詩醒敗花。——「唐邦彥」「相與讀書卷書詩」

倚鏡寫魂，花翻蝶夢。——「吳達真」「夜合花」

(一) 以上所言假擬，非漫無限制。若用之不當，便易貽笑柄。如元稹本月九字梅花詩句「疎影橫斜暗上雲霞殿」。明唐文徵謨其「陸」字不可擬影。宋宗邵「木蘭花」句「紅杏枝頭春豈閑」。前李漁撰其「隔」字不可擬花。即其例也。蓋必在觀念上有聯絡處，想像上有變通處，始可相擬。故假擬，可謂為譬喻之一種。但譬喻為就其相似處著筆，假擬乃就其可變處著筆。兩者皆須想像及移情所構成。人在原始社會及兒童時期，已具有此種心理。故魏鈞談話，最為兒童所樂聞。童話之理，即由於此。

(二) 擬物為人易；擬人為物難。蓋賦無生物以生命，化無情物為有情，則觸景生情，含淚欲訴。劉勰云：「物以情觀，詞必巧麗。」蓋謂此也。反之，若擬人為物，則生氣索然，往往弄巧反拙。故後來佳什有物，擬物為人者多，擬人為物者少。此後辭者所當留意也。——「國語」「長亭送別」

開明  
 青年  
 讀書

### 文 言 虛 字

呂叔湘著 二元四角

開明  
 書店



## 關於中學生的錯字問題

張欣山

在今日，中學國文程度低劣，已經成爲一般人所公認的事實，而將這國文程度低劣表現得最顯著的一點，也就是爲一般人所攻擊得最利害的一點，便是錯字太多。本來，「字」是文章最基本的單位，「字」都弄錯了，還談什麼文學的創作與表現呢？關於這個問題，一般國文教師都感覺頭痛，而在尋求補救之道。在「國文月刊」上，有兩位先生提出具體的辦法：一位是馬敘倫老先生，在第五十一、五十二兩期上發表了「中小學教師應當注意中國文字的研究」；一位是孫毓蘊先生，在第六十期上發表了「中等學校增授實用文字學議」。筆者也是一位國文教師，當然也很注意這個問題，所以也願在此提出個人的經驗與意見，以供大家參考。

據筆者的意見，馬老先生和孫先生的辦法，雖然都各有其見地，但似乎都不太實際；尤以馬老先生的辦法，可以說很難行得通。它不僅如孫先生所批評的「幾近於專門化和學術化，實非一般中學教師之精力所勝任，時間所容許」，而且根本無法試行。因爲它的目的太高了，使一般中學教師只能望而不能即。就像馬老先生那篇文章，鑽研之深，引證之博，不單中學教師不易作出，（小學教師更不必說了）在大學裏擔任這種專門課程的，能作出的又有幾人呢？老實不客氣地說，現在的中小學教師能看懂這篇文章的已不可多得，（這不是我故作狂妄，下面自有說明。）怎能要求他們做這樣精深的研究呢？就像他老先生舉的「這件事妥了」五個字，「怎樣會有通俗所用的意義，怎樣會有通俗所讀的聲音」，真是「就把孫語讓、章炳麟兩先生從地下請起來，也回答不出」。

孫語讓、章炳麟兩先生都回答不出，中學教師怎能回答得出呢？其實即使回答得出，即使像他老先生那樣回答得出來，也不能拿它來教學生；如果真地這樣教的話，則非但不能如他老先生所期望的「能在教授兒童識字上增加他們的興趣，使他們更容易認識，且使他們運用於寫作，不會犯意義不合的錯誤」；而相反地還要得着比現在更壞的結果。因爲這樣難深的學術講演，不用說小學生，就是中學生，也是像「鴨子聽打雷」，根本莫明其妙。他們如果根本聽不懂，就乾脆不聽了，早就「一心以爲有鴻鵠將至，思援弓繳而射之」了，還發生什麼興趣呢？

孫先生的辦法，比較容易實行，但筆者認爲也不太適當。第一，中學生的課程已經夠繁重了，早已經有人大聲疾呼地喊着「救救中學生」了，似乎極不應再爲他們增加一些不必要的負擔；如果這是由現在這一般不懂文字學而又非常馬虎的國文教師來教，就是增授實用文字學，也是無濟於事的；而且他們就根本不能教這門功課，若勉強他們教，也一定教出些平鬼蛇神的笑話來。所以筆者認爲這個辦法也不甚妥善。

筆者認爲中學生的錯字太多，國文教師應負十之七八的責任，學生自己只應負十之二三的责任；所以要解決這個問題，還應當從教師方面着手。馬老先生那個「中小學教師應當注意中國文字的研究」原則是很對的，不過還要加上一個「教學不要馬虎」而已。筆者常說：要使中學生錯字減少，並非難事，只要國文教師做到八個字：「教授得法，考核認真」就行了。其實僅

做到「考核認真」四個字，就能使學生錯字減少。以前私塾裏的冬烘先生，根本不懂得什麼是文字學，也沒見過「說文」，可是他們教出來的學生錯字很少，就是因為他們「考核認真」。但是「考核認真」，雖然也能收到預期的效果，學生可就太苦了。硬逼着他們機械地記憶，錯了就打手心，這種辦法是要不得的，那就要稍之以「教授得法」了。無論什麼功課都要講究教授法，教授得法，則事半功倍，學生也少吃苦頭。在此可以舉出筆者親身經驗的兩個例子。筆者在中學讀書的時候，有一位英文教員教授很得法，因之我們念生字就很容易記住。記得他教我們 *news* 這個字的時候，講說道：「*news* 是從東西南北各處採訪來的事情，所以是東 (East) 西 (West) 南 (South) 北 (North) 四字每一個字的第一個字母合組成的。」經他這樣一說，我們就毫不費力地記住了。雖然他說的未必合於語源學，但卻使我們學生省了不少的氣力，而且對於這個字以後再也不會弄錯了。還有一例，筆者在小學裏學注音符號時，大家都覺得很難記住，先生就想方法幫助我們記憶。他教「世」時，把世畫了一畫，說道：「你們看，這不像個樹『枝』麼？」於是我們就很容易地記住了。他教「世」時，又把世畫了一畫，說道：「你們看，這不像個小盆麼？盆裏加上水，不就可以養『魚』了麼？」於是我們就又很容易地記住了。其實這位先生並不知道「世」就是「之」，「世」是借用的「世」之「世」，所以他畫了這末大的彎子；但畫末一說，我們可就很容易記住，而且也不至於再發生錯誤了。這兩位先生就是教授得法。但這種自作聰明、閉門造車的教授法，是有其流弊的，很容易給學生一種壞影響，使他們也望文生義，穿鑿附會，像作「字說」的王安石那樣。而且沒有文字學的根柢，只憑着自己的聰明，像測字先生那樣地解說字形、字義，當然會發生錯誤。說錯了，在你自己倒沒有什麼，但卻給那些虛心若谷的小學生種下一種牢不可破的錯誤觀念。筆者就有這樣的經驗。筆者在

小學時，有一位老先生，還是前清的舉人，講過「重」「出」「矮」四個字。他說「重」當為「出」，「出」當為「重」；「矮」當為「射」，「射」當為「矮」；這四個字是互相錯誤的。因為「千里」在外是「出」，「兩山」相並是「重」；「委」(作委) 矢」為「射」，「寸身」為「矮」。真是荒謬絕倫，但卻也言之成理，自然我們也就信之不疑了。

這個錯誤觀念根深蒂固地留在筆者的腦子裏，一直到在大學裏念文字學時纔糾正過來。所以筆者之所謂「教授得法」，是要像孫毓筠先生所說的「從灌輸文字學的知識著手」。從灌輸文字學的知識著手，使學生容易記住字形、字義，少生錯誤，但卻無上文所說的那種流弊，而且還可以進一步誘導他們研讀文字學的興趣。在這裏，筆者又可以把自己的經驗說一說。二十九年，西南聯大初辦附中時，筆者在那裏當國文教師。當時各科教師都要在開課之前寫一篇教學計劃。筆者的教學計劃有這末一條：「於講文及改文時，擬隨時灌輸學生以文字學上之普通知識。此點向為中學國文教師所忽略，然據本人之經驗，此點殊屬重要。學生在文字上最易犯之錯誤，如：『東』書為『束』，『叫』書為『叫』，『幼』書為『幼』等，皆由其無文字學之知識所致。倘告以『束』為會意字，從木從一，則決不致再寫作『束』；『叫』為形聲字，從口丩聲，則決不致再寫作『束』；『幼』為會意字，從女從力，女，小也，幼故力小，則決不致再寫作『幼』矣。」一年後，教部督學孫東生先生來視察，詢問了作業以後，會親自對筆者說道：「他們的作文有一點值得稱道的，是說字特別少。」從這裏可以見出灌輸文字學的知識，可以得到如何的效果。(在這裏並不是誇耀自己的好處，所談有什麼值得誇耀的，只要是個國文教師，總該就做到這一點，連這一點都做不到，還配做國文教師麼？)筆者記得當時有一件很有趣的故事。有一位初中的女生，寫「看」字老多一橫畫，寫成「看」。筆者就告訴她道：「這個字是從手從目，我

備



們看東西，尤其這一點的，不是要把手拈在眼上以集中我們的目光麼？」同時做了一個手勢；於是全班學生都會心地微笑了，而這個學生以後也就不犯這個錯誤了。

筆者既贊成孫先生的「灌輸文字學的知識」，而且已行之有年，那末為什麼又不同意他那「增授實用文字學法」呢？這除了上面所說的兩種理由外，還有一點重要的理由。我們中國的文字，若按老法六書分類，則以會意、形聲為最多；中學生容易弄錯的，也多半是會意、形聲字，象形、指事則比較很少。（孫先生在所舉的例子也可以看出。）所以為減少他們的錯字，只特別把會意、形聲字提要分類地講說一下就夠了。（如從表音示義的字，學生容易弄錯，可以把他們常犯的表音示義的字一講了。又，學生常常把聲字中的「文」和「學」字中的「習」混淆了，可以先把「文」和「習」講一講，而同時把從音得聲的「季」以及其孳乳的「救」「學」「從」和從身的「際」以及其孳乳的「舉」「登」說一說。）其他各類，尤其是轉注、假借，都可從略。即使要進一步使他們得一點文字學的概念，那也只要教他們大體地知道六書的輪廓就夠了，用不着講成一種專門學問。通和文法、修辭一樣，只要講文章、發作文時順便提及就夠了，不必特闢專課。（現有的各種國文教科書都約略地講過文法、修辭，但對文字學則都忽略了，這似乎是一個很大的缺漏。）若特闢專課，則勢必有系統，有範圍，應有盡有，而六書當然也就都要都講了。這樣，問題就又來了。轉注到底是怎麼一回事，到現在還沒有定論，（雖然有好多人以為凡轉注已經註定了義，如「深者為一，對都不深」。）給中學生講起來非常困難；而假借且根本不能講。因為若人之所謂假借，就是我們之所謂白字，若使一知半解的中學生（尤其初中學生）知道了這一點，則他們的白字可能更多起來。這樣添了文字學，則不但困難用牛刀，而且最費力不討好了。

在這裏，我還要特別提醒一句，我們無論用什麼方法，目的只是一個，就是使他們「減少錯字」；若僅為得減少錯字，「教

得法，考核認真」八個字就足夠了，用不着勞師動眾地增授實用文字學。文字學在中學裏是不必要的。而且我們這裏說的是「減少錯字」，着重的是「減少」二字，並不是要根絕錯字。因為我們覺得中學生寫錯字，並不算什麼問題，而且無寧說是一種正常的現象；因為無論什麼人，學習無論什麼東西，在學習的過程，總不免發生錯誤；十幾歲的中學生怎麼能絕對不寫錯字呢？其所以成爲問題者，是錯字太多，多得不應該，而且屢屢不後，像今天這種嚴重的情形。單為診治這種病症，僅「教授得法，考核認真」這個藥方就足夠了，而且藥的分量也並不輕。把學生當弄錯的一些字統計一下（像孫先生說的「備種工作」），找一個適當的時間，在課堂上給他們講一講；讓他們知道為什麼這樣寫，為什麼不那樣寫；他們知道了其所以然，以後就不容易再犯這種錯誤了。自然，也還有少數學生以後還是犯的，那就用着「考核認真」了，閱卷時每一個錯字都標出來，改正了，發卷時再交代一下。這樣不出三次，就不會再犯同樣的錯誤了。

關於灌輸學生以文字學的知識，筆者還特別着重「普通」二字，這也是筆者不贊成增授實用文字學的原因之一。給他們講的時候，要我那些大多數學生常錯的，而又比較普通的，也就是不應該錯的字；比較的構造複雜而且須繞大圈子的字，寧可不講，只告訴他們何者為是、何者為非就完了。據筆者的經驗，復複雜艱深的字，給一般毫無文字學根基的中學生講解，須繞很大的圈子，費很多的唇舌，而他們還是不能透徹地了解；因之，他們不但不發生興趣，反而容易厭倦。

在這裏，我還要說一點似乎是題外的廢話，而其實是很重要的，就是無論是「教授得法」，無論是「灌輸文字學的知識」，乃至於「增授實用文字學」，得有一個先決條件，那就是教師自己必須先有文字學的根柢，也就是說他自己得念過文字學；再說得具體一點，就是他必須得是一位大學國文系畢業的。若他自己

都沒念過文字學，他自己就寫錯字，他教出來的學生怎麼能不寫錯字呢？可是現在的中學國文教師，筆者敢武斷地說一句，至少有十分之幾是沒念過文字學的。因為在一般外行人看來，國文最容易教，無論什麼人都可以上堂講幾篇文章，於是不單學政治、經濟的可以教國文，就是學化學、生物的也可以教國文了。而在偏僻地方待遇又低的學校根本就請不到大學畢業的，也就只有靠中學畢業的來充數了。例如雲南，昆明是首善之區，就有好多私立中學的國文教師是反串的；而邊遠縣分的中學教師還有很多是昆明省中學的畢業生去充當的。其實不僅雲南如此，其他各省料想也是一樣，自然平、津、京、滬及沿海一帶比較好點。我們固然不能說不是大學國文系畢業的就不配教國文，自然也還有好些別的系出身的，乃至沒念大學的成了文學家的；但這樣的為數究竟太少，而且單就文字這方面說，他們也的確不能勝任愉快。筆者就曾見過一個辦有高中的中學的訓育主任給學生批改日記，有這末一句：「這樣纔能克『復』你的缺『陷』呀！」他也還兼一班初中國文。試問他自己都寫錯字，他教出來的學生怎能不寫錯字呢？筆者上文所說學生寫錯字教師應負十之七八的責任，以及有的國文教師看不懂馬老先生那篇文章，和不能教實用文字學等，就是根據着這些事實。筆者認為這個問題比中學生寫錯字還要嚴重，因為學生寫錯字是果，教師不勝任（不論在自修或不能認真考察）是因；原因不除，結果是必然還要發生的。這是一個整個的教育上的嚴重問題。筆者認為教育部的這種審核，那種統計，都是不急之務，認真審核一下教師的資格，而嚴格執行學什麼的教什麼，倒是當前急應從事的工作。但是到這裏問題就又扯遠了，若認真這樣執行起來，那就要發生教師荒了。在目前這種生活情形下，做什麼都比教書好，而學國文的工作範圍又比較廣，能在別界找到出路的，早已經都跳了行了；剩下的堅守自己的崗位不肯變節的，已經寥寥無幾，而有點成績的又被大學裏搶了去，（現在

發大一國文的右手教以上是自中學畢業來應聘，不願求，自然待遇較低的私中縣中無人應聘，而那些校長們不得已也只有用「代替品」了！說起來真令人不勝慨歎！

到這裏，我們再談一談「考核認真」，筆者認為「考核認真」比「教授得法」還重要。學生所以寫錯字，完全是教師縱容出來的。目前的國文教師多半對於閱卷非常馬虎，好多只是打圈，蘇末隨便加個批語，表示看過就算了。很多連錯字都看不出來。錯字都看不出來，還講什麼句法不合、文理不通？至於章法結構、思想內容之如何，就更談不到了！所以筆者強調地說：減少錯字乃是國文教師起碼的責任。還有一點，為現在尤其普遍的一種壞現象，就是學生的課卷寫得太潦草，錯字太多，這在大學裏尤其如此；好多學生都是很為意地那樣大筆一揮，滿紙龍蛇飛舞，而教大一國文的先生們也很少認真督責。影響所及，以致大學三、四年級生寫張布告，還是錯字連篇，貽笑大方，真是令人不勝慨歎！簡字並不是不可寫，但須有其限度，（即以二十四年教育部公布的簡字表中之字為限）不可漫無限制地隨意亂寫；至於那種「龍蛇繞筆端」的草字，更是絕對要不得的。其實據筆者個人的偏見，國文課卷上就根本不應許其有簡體字。一個禮拜或兩個禮拜發作一次文，難道就連這一篇文章都不能認真地一筆一畫寫真體字麼？連這點耐性訓練不成，將來他們還能做什麼精細細緻的研究工作呢？寫簡體字的機會太多哩，如記筆記、寫信等，而寫真體字卻只有作文這一點機會；而我們當國文教師的也只有任作文卷子上纔能考查出學生對於這個字是否真正會寫，真正會用，是否不寫成錯筆、不寫成別體。可是若允許他們寫簡體字，有些字就沒法考查了。例如孫先生所舉的「誤改偏旁之例」中的「管理之管作著」，你就不敢斷定它是不錯。因為我們知道漢隸草竹不分，簡體字也是草竹不分。簡單之「簡」，簡字作「簡」；答復之「答」，簡字作「答」；（其實此字本應作「荅」亦因隸草竹不

身而體其「管」。依例而推，為什麼管理之「管」，簡字不能作「管」呢？再如從示從衣的字，其「示」「衣」偏旁在簡體字中也是常常不分的，但若在真體字中弄錯了，也像管理之管作管一樣，可就出了很大的笑話了。所以筆者索性主張國文課卷不寫簡字，必不得已，亦只應以教部公布者為限。若像現在的國文課卷（尤其大學生用）那種張牙舞爪的字體是絕對要不得的。昆明師範學院本年度國文考試辦法有這末一條：「凡簡字過多，書法太劣，均須扣分。」筆者認為這是當前對症下藥的最有特效的一張方單，很值得推行到全國各大中學的。

有些人以為完全寫真體字，未免浪費時間，所以學生也都厭惡這種「繡花」工作。其實這是一種很錯誤的見解。無論學習什麼，都要破費光陰；而學生所以不願寫真體字，也並不是由於過分珍惜時間，而完全是習慣使然。習慣於懶散生活的人，當然以過有規律的生活為痛苦；可是習慣了有規律的生活的人，卻覺得自己這種生活更有意義、更為幸福。司馬光一生沒寫過簡字，難道他的事業、他的著作不及現在的人麼？所以我們即使撇開錯字問題不談，僅為訓練他們將來做人認真而不馬虎、嚴肅而不苟且起見，國文課卷也是不能太放任的。

中學生寫錯字，還有一個原因，就是他們的注意力不夠嚴密；讀書時走馬觀花，對於字體的一點一畫沒有弄清楚，寫起來當然容易發生錯誤。孫毓筠先生所說的「加減筆畫的錯誤」多半是這樣來的。對於醫治這種病症，有一個最有效果而卻為有些人所反對的方法，那就是「背」與「默」。有些人以為背書與默寫是要不得的注入式的教學，筆著沒研究過教育，不懂得這些說法，但經驗告訴我們，背與默不單能幫助減少錯字，而且是學文章的不二法門。文言文不用說了，是非熟讀到能背誦不可；就是語體文也是要能背誦纔盡了學習的能事的。我們知道學文章有一個最重要的方法，是鍛鍊語言習慣；而鍛鍊語言習慣，則非熟讀不

可，而熟讀本身也就是鍛鍊語言習慣。所謂咀嚼，所謂體味，不熟讀到能背誦，是咀嚼不出什麼味道來，體味不出什麼好處來的。不熟讀到能背誦，是不能充分了解其意義，不能盡量欣賞其優美的。不能充分了解，不能盡量欣賞，還談到乘其精粗而攝其精英了麼？還能學到什麼麼？而且有些語體文，也簡直精粗到和文言文一樣，一字不能增，一字不能減，像葉紹鈞先生那篇「籃球比賽」，難道還不值得像文言文一樣地背誦麼？至於默書，則除了使學生得到上面所說熟讀的益處外，還可以使他們對於每個字的一筆一畫，觀察得很清楚，記憶得很準確，而且藉以養成其謹慎精密的注意力。從前西南聯大就會試行過這種方法。所以筆者覺得國文教師（尤其是大、中學的）應當選一些短篇的文章，或者長篇的裏邊精采的幾段，讓學生背誦默寫；這一方面幫助他們減少錯字，一方面也使他們作深入而精密的研詞。

此外還有一些關於體裁的技術上的問題應當研究的，例如（不過是文言文是默書）幾個以下的錯字不扣分，幾個以上的錯字就扣分，而且要按照累進率遞加地扣，而一個字不錯，則可加幾分。這些方法是值得研究採用的。據筆者的經驗，這些方法在中學裏實行起來很收效果。初中的小學生，若用實物獎勵，則更容易鼓勵着他們細心寫作。還有一法，也值得採用，就是錯字改正以後，要他們每字照樣重寫一行（二十個），下次作文時一併交來。這樣一個字重寫二十遍，總該記得住了。

於國立昆明師範學院

葉聖陶先生有言者

## 國文教學

二元三角

本書是作者多年教學的經驗，有詳盡的教學法，有具體的實踐經驗，不僅是理論，而且對於教學的應付技巧，學前應注意的學法，都有論及，不僅有對人那樣取能教師方面的說話，教師與學生都可以從這書裏得到幫助。

開明書房印行

# 關於字體的矯正

廖序東

學生「寫錯」字，「用錯」字，是現在普遍的現象。「寫錯」，就是不明白文字的形體結構，把字形寫錯了，或增減筆畫，或改變偏旁，寫得不成一個字。寫錯的字，叫做「錯體」或「錯字」。「用錯」，就是不明白文字的意義，把甲字當乙字用，或把乙字當甲字用。用錯的字叫做「別」或「體」或「別」或「自」字。字體有錯誤，無論是寫錯的，或用錯的，作國文教師的總該予以矯正。矯正學生字體的錯誤，要學生寫「雀」字下半不作「白」；「燕」字右上不作「九」；「肆」業要改為「肄」業；「慎」輪要改為「淮」輪。有的人認為這是落伍的行為。王奇先生在一「當心殞戶復活」一文中說：

「既已知道文字是衍變的，衍形乃是原始的階段，為甚麼還要學生非寫成那樣字體不可？遠在民國二十五年，胡愈之先生在一「太白」就提倡過寫白字。至於簡體，連大人先生們也會呼籲過的，更是功令有據，應毋庸議。然則，提倡這種「實用文字」，若不是奴化，一定是有如前些年軍閥或日本之提倡讀經，有數個殞戶出處了。」（見上海「時代日報」，「新舊文新刊」四十一期。）

王先生的文章大概是針對着孫毓筠先生「中等學校增授實用文字學議」（見「國文月刊」第六十期）而發的。孫先生覺得一般中學生平時寫信或作起文章來，錯字別字，滿篇都是，是一個很嚴重的問題，便提議在中等學校裏增授「實用文字學」，以謀補救。王先生則表示異議，主張學生不必要寫甚麼樣的字體，也就不必要國文教師費心去矯正甚麼錯字、別字，「實用文字學」自然也不必增授了。這是值得研究的問題。

第一，「簡體字」和「錯字」是有分別的。通行的「簡體

字」，如「獨」作「獨」，「邊」作「邊」，「戰」作「戰」，「爵」作「担」，也都有「一致公認的體式」，也都有一定的筆畫。如果「任意」減少筆畫，只能說是「錯字」，不能稱為「簡體字」。至於學生寫「踏」作「踏」，「騰」作「騰」，「辜」作「辜」，筆畫反繁，豈得仍以一「簡」名？是通行的「簡體字」，學生自然可以寫，但寫時須知其體。不如其體，仍以錯字論。是錯字，則必須矯正。

第二，寫「別字」，就是六書的假借法。惟文字各有其本義，彼此相代，文意容易混淆。古物刻畫之文之所以難明，先秦、兩漢之書之所以難讀，就在於寫別字。作者覺得一個字總該有它固定的意義，如果「任意」寫別字，則文字就沒有固定的意義了。如寫一個「羽」字，它已不是「羽毛」的「羽」字，它的意義可以是「言語」的「語」，「禹王」的「禹」，「藉與」的「與」，「島嶼」的「嶼」，「風雨」的「雨」和「屋宇」的「宇」。這就和拼音文字差不多了。（那又何必不主張一個音只用一個形體呢？）假使漢字前這樣用，那時候距離現在還遙遠得很，我們不能教學生去適應那遙遠的將來。就說現在混雜着別字吧，也只能以現在民間通行的別字為限，如「代」代「帶」，「于」代「叢」，「才」代「財」，「汗」代「漢」等。就是我們承認「漢」的意義。最好由教育最高當局或有權威的學術機關承認它，提倡它，讓報紙和教科書都先一致採用它。

總之，現在提倡舊文字改革的先生們還在寫甚麼樣字體的時候

候（即如前引的一段文字，「當心」不作，當心，這也許沒有銅鑄錯字，「環」不作「嬰」，「舉」不作「舉」可知。）學校裏是要矯正學生的錯字和別字的。就是將來文字革命成功，改用拼音字，每一個拼音字不都有它固定的形義嗎？寫時不合其形，便是錯字；用時不合其義，便是別字；如不予以矯正，那豈談甚麼「語文教學」！

矯正字體錯誤，要有一個標準。甚麼是標準的字體？標準字體就是現行的楷書，也就是教科書上的字體。學生都有教科書，大家都照着寫字用字，就沒有錯。教科書的字體如果用「說文」去看它，許多是不合的。小篆的火，楷書作「火」，所以「炎」橫書作「炎」，但「炎」從「炎」，楷書應作「炎」，卻作「黑」。炎從「炎」，楷書應作「炎」，卻作「赤」。小篆的雷，楷書作「雷」，雷下從言，楷書應作「雷」，卻作「善」。隸字下從言，楷書應作「就」，卻作「就」。又「說文」：「燿，朋聲也。」今以「不鮮」義之「燿」為之。「燿，滅也。」今以「視」義之「省」為之。諸如此類，更復難數。文字本是語言的符號，只要大家公認這樣寫，這樣用就行了，不管它的形式合不合小篆，能不能用「說文」去解說它。錢玄同先生有一段話正說明了這個道理。他說：

「漢字從篆文變為隸書，對於字形上只求其便寫，絕不為古體所拘；又字曾經歷代的轉變，那形聲字的音符，幾乎完全失其注音的作用；於是那所謂象形的象形字和指事字，所謂指形的會意字，所謂半義半音的形聲字，都成了文字史上的名詞，可以遺古，不可以遺今。現行的楷書、行書、草書等都是隸書的變相，實際上只是一種毫無意義的麻煩符號罷了。要在這種符號上談甚麼象形不象形，真是疑人說夢。」（見「國語月刊」「漢字改革談」「談省形存注字的建議案」）

教科書上的字體既已作為標準，學生寫的和教科書上的不同，就是錯體或錯字。學生用的和教科書上的用法不同，就算是別體或別字。教科書上印的是「軌」，學生就不該寫作「軌」；

印的是「染」，學生就不該用「染」。教科書上的「矛盾」用「矛」，學生就不該用「矛」；「煩惱」用「惱」，學生就不該用「腦」；「聯合團」用「聯」，學生就不該用「連」。至手寫體和鉛體微有不同之字，如「為」「真」「教」「青」等字，鉛體作「為」「真」「教」「青」，教師就須再問情形，不能一概教學生照寫。現在通行的簡體字，雖教科書上沒有，但也不能認為錯字，而禁止學生寫用。古簡體字如「瑞」作「瑞」「集」作「集」和「吉」作「吉」，「春」作「春」（見六朝碑別字），「笑」作「笑」（見五世吳平話），「銀」作「針」（見巧奇苑），現在並不通行，學生也就不必寫用了。通行不通行，也難得有一定的說法，學生用簡體字，我們就乾脆以教育部公布的「第一批簡體字表」為限。民國二十四年國語推行委員會委員錢玄同先生草定簡體字二千四百餘字，後來教育部公布了三百二十四字，算是第一批。我們希望繼續公布第二批、第三批……等到教科書也都採用了，簡體字就算是正體了。那時，學生的錯字別字也可以大大的減少了。國文教師批改學生的習作也就少用些精力了。

有標準了，那末如何使學生寫字、用字都合乎標準，沒有一點錯誤呢？我以為下列的辦法是可以採用的。

一、講說課文時隨機進驗文字學的知識。孫毓蘊先生主張增授「實用文字學」，我以為不必。第一，中學的科目已經很多，有許多教育專家正主張減少；再增設科目，學生精力擔負不了。第二，離開講課文去專講「實用文字學」，某字與某字用法有何不同，某字形體構造怎樣，學生學習的興趣低，效果小。在講讀課文的時候，教師隨機把那些常寫錯、用錯的字提出來說明它們的形義，讓學生寫時用時留意。那些是常寫錯、用錯的，教師事先應該知道。不常寫錯、用錯的，就不必去費唇舌、耗週博了。「祭」字是常寫錯的，講到這個字，就向學生解說是从「示」，从「手」持肉，是會意字，不能作「祭」，和「教」字上

半不同。「察」「際」「蔡」「簪」等字都是作「欠」。「染」字是常寫錯的，講到這個字，就向學生解說這字从水从木从九。水和木（楊黃之屬）是染的原料，九是染的次數多（表著遺說），是會意字，右土不能作「九」。偏旁「易」、「易」當互誤，當告以字音如「陽」者，偏旁皆作「易」，如「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」者，偏旁皆作「易」，如「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」「陽」等字；字音如「易」者，偏旁皆作「易」，如「易」「易」「易」「易」「易」「易」「易」「易」等字。「東」「東」从「東」，「令」「令」偏旁的不同處。以上就字形而說。至於字義，遇「悉佈」則解說「佈」用「佈」用法有其處不同。遇「薰陶」則比較「陶」「陶」的意義。一面講解課文，一面矯正字體錯誤，證例在前，並非空談，學生印象深刻，效果自高。行此法，教師須事先將應解說之字列一表，講畢登記，不再重複。此是「實用文字學」的活的教授法。有時用六書解說，牽涉太多，就直截了當地讓學生注意某一點就算了。遇到「貪」字，如說从貝今聲。「今」與「貪」音同在「臨」部，（此係朱駿聲《說文通訓定聲》分部。錢玄白先生的考證，即是「貪」部，假定古音爲「oib」。）今音「今」爲「一」韻，「貪」爲「今」韻，不如直截了當地說，「貪」同「令」「念」等字上半都是「今」字，作「令」便錯了。遇「達」字，就直截了當地說「達」字中作「幸」，不作「幸」；如說「達」行不相遇也。从辵，幸聲。「幸，小羊也。从羊，大聲。」學生反躬自察了。

二、習作上須作切實有效的訂正。學生習作（作文或日記）上錯別字的訂正，普通的辦法是在錯別字旁畫一符號（筆法作×，別字作—），又在眉端畫一方框。習作後還時令學生查明正體，填入方框內。有的教師還令學生在稿末照正體寫三、五字或一行。黎錦熙先生的辦法是先標明有號，（別字用×，錯字用—）發還指導時令學生將所作篇中「錯誤」及「訂正」，並原文「實例」照

錄於「錯誤登記表片」中。其詳，見所作「各級學校作文教學改革案」一文。（載《國文月刊》第五十二期）作者過去執教中學校時，除在錯別字旁畫×—等符號外，是錯字，便用紅黑兩色筆把正體字寫在眉端。錯誤的部分用紅色筆寫，餘用黑色筆寫。比如寫個「寶」字，「隹」是黑色，「白」是紅色（「白」錯爲「田」）。「陷」字，「冫」是黑色，「刀」是紅色（「刀」錯爲「冫」）。是別字，便將正別兩體都寫出來。兩體不同的部分用紅筆寫。如「甜蜜」誤作「密」，便將「蜜」「密」二字都寫在眉端。「山」「虫」兩部分用紅色筆寫。然後又簡注各字的用法，「密」下注「親」「緊」「緊」，「蜜」下注「蜂」「甜」「甜」等字樣。這當然比較費事，但比通常的訂正法有效得多。又學生習作上的錯別字應隨時登記，按週（或月）統計，看那些是常寫錯、用錯的，課讀文章時就特別解說那些字的形體和意義。

三、隨時考核。學生常寫錯用錯的字，講讀文章時，詳釋其形體與意義了，習作上已作切實有效的訂正了，但學生寫時、用時仍舊有錯。這個原因是學生寫錯字、別字已經成了習慣了。知而不行，是習慣在作祟。破除學生寫錯別字的習慣，端在隨時考核。作者的辦法是常常舉行「默寫」或「聽寫」。課文中容易出錯的字句就是「默寫」或「聽寫」的好材料。每次約用十分鐘，寫畢即當堂令學生檢對原書，互相評訂，然後登記成績，並宣布最優與最劣者之姓名。月考期考試題總有改「錯」別字的。又規定習作上的一學期，一學期不得超過若干；超過此數，即不及格。這樣行之一學期，學生讀書時，對每個字的形體和用法都非常留心，寫「者」字「都」字竟也會和書本上的一樣帶上一點兒了。

讓學生寫正確的字，用正確的字，是我們語文教學者的責任。雖然我們的待遇低，擔任的班太多，但我們的責任是應該盡到的。

三十七年五月於蘇州蠡政國獨立社會教育學院



紀念逝世的國文教師

霸縣高先生行狀

程金造

先生諱步瀛，字四仙，姓高氏。故霸縣富室，遭亂中落。九歲而孤，從母張太夫人，居新安外家。外家聘鄭黃心權先生，課誦子弟，先生從而受書。勵志橫經，不啻晝夜；強記識讀，莫與爲儔。黃先生奇其聰明才智，大愛悅之。

先生初應童子試，冠其曹。有清光緒甲午，先生年二十二，舉於鄉。教學永清，完諸縣，主講定興書院，猶赴保定蓮池書院試月課。時桐城吳楚甫先生（汝鎰）主講席，閱先生駢麗之文，贊自歎弗如。然先生自從吳先生學，益攻本源，而爲文遂擅駢，散兩家之長矣。光緒辛丑，先生任畿輔大學堂教席，保定優級師範學堂教席。旋赴日本，卒業宏文師範學院，歸國任省視學，學部侍郎嚴範孫先生（修）任以圖書局編纂，補學部主事。中華民國元年，任教育部僉事。四年，由教育部編審處主任遷社會教育司司長。當是時，執政柄者皆武夫險狹，割據專命，伐異黨同，渤海內財政之源，急急於兵力勢權之張擴，視教育爲不必需。故先生任司長十有餘年，雖有方計，其大者卒不得行而現；然凡所以導民知，變民俗，改進軍之步趨者，無不盡力爲之。若製戲曲以改良舊劇，設歷史博物館，擬通俗圖書館、通俗講演所，皆其著焉者；而先生初不以是稱說於人也。蓋先生於事，本其行義盡責之誠，不計功於人，不遺避於世，兢兢焉惟其事其責是踐，即有與舉，雖家人親戚，亦莫得聞而說。及王雲五立國泰紳一社，以倡民族德義爲旨，刊「立國根本諱」、「依義國魂」、「國民須知」、「國民常識」書，數十種，皆先生所撰著，而後人知先生雖部務之餘亦有所爲矣。其爲書皆通俗明白文字，則民國八年

倡所謂國語文者，先生實爲之先矣。（案先生嘗於民國三年，令其弟多存書也）迨張作霖入北京，稱大元帥，先生遂辭社會教育司司長，而專以經史文辭教授後進焉。

初，國立北平師範大學稱高等師範時，先生以部務之暇，授所注桐城姚氏「古文辭類纂」一書，而不受薪酬。及是，遂爲北平師範大學教授，兼國立女師範大學教授。十八年，先生以教授兼代國立女師範大學秘書長，攝行校長職。或有勸先生領兼職俸者，終不聽。其於事故致焉，其於理侃侃焉，直而有容，總而能制，故大和。嘗就奉天萃升書院講席，未幾，回北平，師範大學諸生聞訊喜曰：「高先生復來教授，國文系有生氣矣。」兼私立中國大學教授。二十六年春，保定設蓮池講學院，敦聘先生以師範大學教授之餘，月兩赴保定教授。其爲教勤奮無懈怠，且數十年如一日。生徒問學，諄諄終日夜不倦。奇僻深義，經宗疑處，函而不擊，疑而不釋，雖然而不得其理者，先生窮探冥索，抉摘搜剔，析辨微芒，使聞者豁然冰釋。以此爲名教授，盡得門弟子敬愛，稱賢師。

先生治學，宏通精博，一以徵信爲準，於經，專精「三禮」。嘗曰：「《周易》本充下筮，先賢以言天道。至炎漢，而施、孟、梁丘傳授分岐。劉石之亂，淹然薄析。今欲綴彼遺文，起我胃思，思繼絕學於千載，則非吾所館也。《國風》原出謠唱，采詩事非無稽，而年歷曠遠，勢已更易。今以徵求異同，遙定古詩之邪正，亦非吾所能也。惟《禮》歷代遵行，雖因事制宜，而損益可曉。遠稽遠古，俯察近時，覈其遞嬗變遷之迹，一一列之

目前，則吾人之事也。」爲「三禮研究」若干卷。其書，述「三禮」源流，明堂、學校、祭祀之制度，窮撫博討，盡周、秦、漢、魏、晉、唐、宋若清，今有家說，而綱目畢，申剖定訂，論者謂集禮學大成。於史，無不噴覽，尤精「史」、「漢」。日本灘川氏，纂「史記會注考證」若干卷，先生正其數百事，指其「正義」更爲之校補疏注，爲「史記正義附注」三十卷。又精古地理學。嘗以州縣治所，區劃盡周，與時遷變，學者不備，易尚近情，以論古事，每因毫釐之失而致千里之差。故其述武安，論豐田，定鶴門，皆旁參博證，往復申辯，聞者瞭然如指諸掌。嘗論韓非之書，王先慎「集解」，羅列虛、顧、孫、俞諸家說頗完具，惜其識力未至，增刪校替，多失義理。夫古人爲文，詞句長短，每參差錯互，王氏必欲整而齊之。又「藝文類聚」，「事類賦」，「太平御覽」等書，徵引古籍，每有刪節臆改，迥不審其長短得失，盡取以易本書，省其病之大者，乃條舉百數十事，導生徒更爲之疏注。先生平生於「昭明文選」，致力絕勤，而尤服膺李善之學，其言曰：「昭明之書，包羅宏富，其從子蕭該，首爲「音義」，惜今不傳。至於唐代，集「文選」大成者，斷推李氏。蓋以舉生之力，改至三四，適成定本。或斥其釋事忘意，殆出斯者口，不足道也。然一厄於五臣之代竄，再厄於馮光棻之攻掄，三厄於六臣本之編亂，四厄於尤袤諸本之改竄。夫海書未成，姑不論。五臣雖有書，而決非李氏，前人已定議，則庶焉猶非其極。獨至亂亂之，改竄之，使其精神面目皆失本真，是可太息也。」爲「文選李注義疏」六十卷。先生論文，無研、散，應先辨體。韓退之直道遯，固，而文體多所破，述文源流變遷、體制正譌，爲「文章流別新論」兩卷。先生爲文，皆敏絕常輩，冥思精構，條焉而得，縱筆直書，無舛稱，然非事不獲已，未嘗徒以文爲事。其所爲「賤王西莊窺園圖記」、「陳稼泰六十壽序」、「楊椒山手卷跋」，研麗諸文，高瞻典雅，論者謂比之有清諸大

家無稍遜。蓋先生始以文詞名於時，終以考據聞海內，海內之言注疏、讀「述」學者，無不稱先生之學。先生平生著述復有「周秦文學要義證」四卷，「漢文學要義證」四卷，「魏晉文學要義證」甲編三卷、乙編二卷，「唐宋文學要義證」甲編八卷、乙編四卷，「明清文學要義證」甲編二卷、乙編二卷，「漢魏六朝詩舉要義證」四卷，「唐宋詩舉要義證」六卷，「古今詩法」若干卷，「賦舉要義證」四卷，「古文範注」二卷，「孟子注」四卷，詩文集日記若干卷，或已刊行世，或繕而爲帙藏於家。其「古文辭類纂注」七十九卷，「文選李注義疏」六十卷，已刊若干卷行世。先生注疏，多屬文章，或謂何不註經。先生曰：「吾國自有清乾、嘉而後，復采經傳遺文，補苴古訓，鮮有遺餘。今學者致力，約有二端：或本諸家已就之書，從而萃輯，如長沙王氏兩漢「補注」者。此將風行，亦者且力。至如李善之「文選」，王逸之「楚辭」，皆應視若經、子，引申詳注，俾成大觀，是則應爲倡導者也。」故於昭明所選，頗傳所竄，並欲廣其實證，孜孜焉爲人之所不爲，以益後學而不倦也。

先生論文，不爲章氣爭；至於事，是非取舍之際，心所謂然，行之無所顧忌。其爲社會教育司司長也，總長某病吾國文字繁雜，欲廢而代以注音符號，先生極論其理，執不可。而總長銳意改進，不之聽，羣意多附焉。先生曰：「書總長姓以同音某字者如何？」曰：「姓相別，胡可亂也。」曰：「知此之不可亂，則形義之文爲不可廢也。夫注音符號，則國語可一，淺學者借此增識達意，其爲功誠不可沒。然而轉語紛繁，方言各異，同音名物不可極，昔人爲其詞而亂也，故以形義相制，實非歐西文之復音者比。必特以注音符，是塗民耳目，未見其利也。」事以息。其真知卓識，不肯隨聲是非如此。

當二十一年，日本軍附輪關，國立大學經費三月不繼，北平各校教職員多意業。先生教授不輟，曰：「國貧且多難，有能者

宜抒之書生無長，主教後晉，而可以苟安乎？時隆冬無爐火，奇寒，堅冰墜於巖，宵授杜子美「廣廈千萬庇寒士」句，神詞奮動，意氣激揚，師生相顧，皆感而泣下。課畢，諸生私相語曰：「先生文章學問，直蹤前賢，其言行亦古之人也。」盧漢事敗，日本軍據北平，先生屏居曲巷，紙窗杜門，雖至親不得見。森回者立古學院，徵先生不得，標其名，招徒衆，先生揭報端自誌。日本軍迫魯境，省主席葉倉皇不即戰，先生日夜憂憤，至廢寢食，憤曰：「武夫昏鄙，識昧義宜，說之郭、李，而不肯聽，禍國害民，可爲痛絕。」及葉省主陪死，先生聞而快於意曰：「一燈一警首，國事大可爲矣。」僑師範大學成立，聘先生任教，或濟勸焉。先生曰：「吾以老耄不能隨大漢旌旗跋扈山川衛國，已愧平生志，而可以爲賊乎？」終不屈。既漸以生計備，乃任私立輔

（接上第十回）

反覆，五、六章，七、八章，九、十章，各一曲反覆。若求簡化，亦可能一、五、六三章一曲，二、三、四三章爲一曲，七、八、九、十、四章爲一曲。第一章至第六章，雖皆每章五句，但二、三、四三章每句字數均較多，自以另製一曲爲便，七、八、九、十從第四句較多一言，不妨一曲，如所論，本詩每章句數有二種，樂章則至少三種矣。

（丙）類之詩，每篇只有一章者，凡「周頌」三十一篇，及「商頌」中之三篇，其樂曲組織與「風」「雅」異，以理推之，當無一曲反覆者，蓋「頌」爲祭歌，用途異於「風」「雅」也。唯一篇之中，其始實由數章合成，因各章獨立，後乃自成一篇。如「周頌」「武」，「桓」，「賁」三篇，據「左傳」宣公十二年紀事，本爲「大武」舞曲之詞，朱氏「集傳」亦注意及之。魏源「詩古微」「詩序集義」，更以「酌」、「般」二篇併入，王國維「周大武樂章考」又加「昊天有成命」一章，「禮記」「樂記」稱「大武」六段，今據上說，並無散佚，其句數，「昊天有

仁大學教授。期年，故友凋零，又傷時事，居恆鬱鬱，一夕而卒。享壽六十有八，時二十九年十一月十日也。  
先生事母至孝，太夫人年五十餘。姻戚故舊，終始相輔。與貧者交，無不盡。先生死，門人親故，遠千里來弔，哭之無不哀，皆曰：「不圖斯文之喪也。」先生周年家人傷某，年七十餘，疑曰失明，人持以行，入門扑地，號曰：「天胡不某喪而喪聞仙乎？」門弟子私相議曰：「不可以不誌。」適露之爲貞文先生。

曾祖諱聘，清某官。祖諱庭蕙，清戶部主事。父德沛。先生妻任邱邊氏，生二女：淑芳、立芳。淑芳，國立北平師範大學文學士，適姚。立芳卒業巴黎藝術專科學校，任教授。籍室王氏，生女芷芳，中學生。謹以聞見先生事狀如右。門人程金造詳狀

成命」，「武」，「酌」，「般」各七句，「桓」九句，「賁」六句，「大、小雅」中似此組織者頗有，故還原之後，可成相連續之一詩。又「周頌」之詩形，長短不一，短者五句，長者達三十一句，但短者居多，十句以內成篇者幾占半數，其原始殆皆如「大武」一詩之分裂獨立而成。「毛詩」「維清」序曰：「維清奏象舞」，「武」序曰：「武奏大武」，其意相似，以「武」爲「大武」之一章爲例，則「維清」或亦象舞之一章乎？魏源辨究「詩」意，以爲「清廟」，「維天之命」，「維清」三篇意相連貫，可能爲一篇。按「清廟」，「維天之命」均八句，「維清」五句，朱注謂：「此詩疑有闕文」，或依其三句耶？三章最奇果爲一篇，固不敢遽定，第其樂章爲一組，則可假定。此外似此之例尚多，不贅辭。「頌」體之所以如是者，如前所云，樂律不反覆，音樂既獨立，則分章亦因之，演奏時，或任意取其一章，亦在意中耳。

（注）此文參考本館見之「詩經學法編纂」一文以寫而成，原文刊東亞書堂大正文學部十周年纪念「東方文學論集」。

# 最近新版新書 開明書店印行

## 開明文學新刊

### 科爾沁施草原

（長篇）  
端木蕻良著 五元三角  
作者的手法使我們感到東北同胞真實的呻吟。有人說本書的風格是浮士比亞的樂調，拜倫的奔其和陀思妥也夫斯基的頹鳴合成的。

### 茶葉棒子

（短篇）  
陳白塵著 定價二元  
師範著 一元七角

### 落日光

（短篇）  
師範著 一元七角

### 貓與短簡

（散文）  
師範著 一元二角

### 意大利遊簡

（散文）  
李健吾著 定價一元  
作者在遊覽意大利以後，寫下這遊簡，以清麗的文字，描繪出意大利秀麗的風光。

### 花木蘭

（劇本）  
劇本白著 一元三角  
這母有一個女兒花木蘭，她代替父親去從軍，在戰場上建立了大功。本書花木蘭從軍前及在戰場上之情形，分四幕演出，最後一幕將所剩的好景位備其，尤其顯出花木蘭的膽識，總總領事可說是不採的矯健，充滿全劇。

### 梁紅玉

（劇本）  
曹仲英著 一元八角  
劇本梁紅玉在梁紅玉志願踏上戰場，那秘密而危險，保衛江山的故事，編成劇本，分四幕演出，著者在民族意識的鼓舞，同時又穿插了她和陸世恩的一段戀愛史，使這戲劇的氣氛。

### 春雷

（劇本）  
吳天著 一元五角  
這本書寫現代前的一個曲折離奇的故事。一妻有敵人不能限的軍閥，有苦悶悽愴的青年，有爲子女而忍辱偷生的母親，有對被父的仇人懷管陰謀的探取對等子段的惡棍才者，也有道窮氣絕生義武奮鬥的革命者，這些人物交織成天時代的一幅悲劇，有血，有淚，有恨，有愛。

### 巴黎之旅

（西歷遊著）  
馬耳譯 一元四角  
這是一冊法管理理的书，其所談到愛、婚姻、孩子、飲食、工作，求在國外最有名的作家，作品雖淺雅與藝術、悲喜與揚抑、深遠的哲理與現象在靜觀中，從那自由自在的開展，從天上行雲，自由自在地開展，也從平時的雲花。

### 先知

（西歷遊著）  
冰心譯 一元四角  
這是一冊法管理理的书，其所談到愛、婚姻、孩子、飲食、工作，求在國外最有名的作家，作品雖淺雅與藝術、悲喜與揚抑、深遠的哲理與現象在靜觀中，從那自由自在的開展，從天上行雲，自由自在地開展，也從平時的雲花。

## 世界語小辭典

（詳譯）  
一元二角  
這是一冊法管理理的书，其所談到愛、婚姻、孩子、飲食、工作，求在國外最有名的作家，作品雖淺雅與藝術、悲喜與揚抑、深遠的哲理與現象在靜觀中，從那自由自在的開展，從天上行雲，自由自在地開展，也從平時的雲花。

## 從從文著集

春燈集 一元九角  
黑鳳集 一元七角

作者從從文著集的故事來，小說當然得有故事，可是作者以體驗爲骨幹，以哲理爲靈魂，採合了現實與想像，運用了獨具風格的語言和文字，才使現代文藝向多方面發展，作者代表了其中的一方面，且達到了最高準。讀者若要從從文交談，作者的作品自不容忽視。

### 白雨齋詞話

精陳廷樞著 一元五角  
本書批評歷五代宋明清的詞家，所以一圖可作歷代詞的批評史讀，一圖又可作交際理論參考。

### 大學教本

中國哲學史通論 范壽康著 六元三角  
本書乃著者之武漢大學時之講稿，以現代新哲學的觀點，對中國哲學史問題提出的工作，首重精簡，詳述研究哲學史的具體方法，依次六章，各就一時代先做一番具體的概說，再加以深入的研究。對於各派學說，則取其要義，對於各時代學術的特色，亦從通評述。實爲最適用之大學教本及自修書。

### 開明音樂講義

定價一元八角  
編者竭其心力，編成此書，包括初中學生應有的音樂知識。可作教本或自修用書。

### 開明圖畫講義

定價二元八角  
國畫發展年表著作甚夥，編者亦不，敘述的詳以親切，文字的淺顯生動，無與倫比。臨摹法。作爲初中教學或自修用書均宜。

### 亞洲腹地旅行記

李德輝譯 六元二角  
斯文赫定是世界上最著名的小說探險家。這本書是他平生經歷的自敘。書中不作學術的敘述，惟寫人物風情的描寫，除家的那種堅苦卓絕的精神，時時流於字裏行間，讀之令人氣壯。所有插圖，都是斯文赫定親筆的畫，生動優美，供可寶貴。

### 開明青年叢書

馬耳譯 一元四角

### 巴黎之旅

西歷遊著

### 先知

冰心譯 一元四角

### 世界語小辭典

詳譯 一元二角

本書以新哲學的觀點，對中國哲學史問題求因的工作，首舉諸論，進而研究哲學史的動方法，依次六章，各就一時代做專章的概說，並加以深入的研究。對各派學術窮其源委，對各時代學術特色亦敘述詳盡。

本書將我國從上古到清末的文學理論作有系統的敘述。若預各時代的批評論議，列舉各主要批評家的論議及其批評所產生的影響。譯本書，對我國文學理論可以得其大要，對我國文學理論趨勢也可知其梗概。

這是專門研究文學理論的書。作者去開一切哲學的成見，把文藝的對立和狀態當作心理事實去研究，從事實中歸納得許多適用於文藝批評的原理。它的對象是文學的創造和欣賞；它的觀點大抵是心理學的。

本書根據語言學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統。作者曾在燕京大學講授「中國文法研究」，在哲學上的造詣更深，因此本書比較注重理論的探討。全書分緒論及句法論，語法論，句型論三編。

本書根據純粹的條例，敘述性質相同的文章，理論和實例並重，使讀者讀後時易於發覺，學者讀後時易於領悟。除材料自選外，同時注重於文學的訓練，所以內容包括摘錄，各種文章，小說歌劇都有收錄。

作者根據多年教學經驗，精選英文二十五篇，從古代起至當代英美作品止，內容不限於文學，政論，自然科學文字，社會科學文字都有。每篇之後附有作者小傳和註釋，對於教學和自修都有很大的幫助。

作者本十年來的教授經驗，選合最新的史學理論，形成自己的一貫系統，以說明中國數千年的往事，輕快自然，頭頭是道。書中有個人未運用過的史學理論，未採錄過的新鮮材料，未使用過的編製方法。

上冊十八章，以重要的文化現象為題目，說明其緣起及源變之由，所以解釋現狀推測未來。下冊三十六章，依據時代，敘述我們民族國家幾千年來的盛衰大略。無一章不有石破天驚之議論，誠史學界名著。

作者以學生精力研究中國史，計畫著編者一部理論的中國通史，選就中國通史中斷代的某一部分，內容充實，考據精詳，篇幅繁多，雖以前中國史上的重要史實差不多全包括了，對文化方面敘述精詳。

這是作者編著的中國通史中斷代的第二部，與先秦史互相銜接而復而立成書。對某一時期中國歷史發展中的缺點和優點有正確的指示。用以史學史的方法改正正史的錯誤和一般人的謬見，也是本書特色。

本書把人類知識的廣大範圍開闢在讀者面前，把幾部人類文化史的遺畧編並出來。敘述各種文化活動，條理清晰，對近代史和現代史敘述特別詳細。並且一直講到二次世界大戰前夕，材料比同類的書多。

作者是以地理學的世界概說。本書對於一九三三年，是作者經歷十年的旅行與研究而得到的成績。現由蔣先生譯出書的編制部分。作者在自序中說，本書「若以地理學為中國人生活的說明」。

內次都重和價其價字第三三六號  
中華郵政特准掛號為每一類新聞紙類  
上海出版界局特准第二六一八號

商務印書館

474

# 國文月刊

第三十七年八月十七期

詞曲異同的分析……………王季思(一)

元曲助字雜攷……………紀伯庸(五)

說動詞的目的語兼論文法學的方法……………邢公畹(三)

西晉大詩人左思及其妹左芬……………李長之(一七)

左太冲「詠史」詩三論……………程會昌(三三)

「莊子」外篇連語音訓……………徐德庵(三六)

讀「讀詞偶得」……………孫玄常(三〇)

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
NANKING CHINA

新書預告

# 聞一多全集

朱自清 吳晗 郭沫若 葉聖陶 編  
朱自清 聞一多 全集 第五十二卷



發售預約

- 一 自七月二十一日起至八月二十日發售預約。
- 二 每部定價五十元，預約價四十九元（照各當地當時幣制計算，外埠以郵政匯票）。
- 三 預約後不受漲價影響。
- 四 本集以外各館全集內容之齊全，均受其影響，讀者，請速購附刊外郵票。

聞一多先生為民主運動貢獻了他的生命，他是一個鬥士。但是他又是一個詩人和學者。他說他「始終沒有忘記了我們的今天外，還有那二千年前的昨天，這角落外還有整個世界。」他又說：「我的歷史課甚至伸到歷史以前，所以我研究神話，我的文化課超出了文化圈外，所以我又在研究以原始社會為對象的文化人類學。」他的貢獻真太多了。創作「死水」，研究唐詩以至詩經楚辭，一直追求到神話，又批評新詩；在被難前三個月，更動手將九歌編成現代的歌舞短劇，象徵着我們的青年農民的嚴肅的工作。將古代與現代打成一片，成為一部「詩的史」或一首「史的詩」。這部全集由朱自清負責編輯，有郭沫若朱自清兩先生序及朱自清的編後記。

## 開明書店印行

### 國文月刊

第七十期

民國三十七年八月十日出版

本期零售國幣二元五角  
預半年六冊十五元  
定全年十二冊三十元

編輯者 朱自清 葉紹虞 呂叔湘 郭紹虞 周子同

出版者 國文月刊社 上海福州路四號

印刷者 開明書局

發行所 開明書局

上海 福州路 北平 琉璃廠 濟南 經二路 廣州 長堤 漢口 太平路 南京 太平路 漢口 交通路 杭州 中法路 蕪湖 中山路

預定購者注意！

本商店各雜誌銷數日增，預定者不下數萬份，發售手續，力求迅速，各地交通向有阻滯，郵局郵遞遲延，在所不免，訂購者如有查詢或更改地址，請對策單號碼及預定日期，在郵票附註，用定單上原姓名附上海福州路本商店郵部，以便立即查覆，否則定單過多，延誤交寄，請速！ 開明書局謹啓

# 詞曲異同的分析

王季思

「儒林外史」記諸葛天中拿他的詩稿請教杜慎卿，中有「桃  
花何苦紅如此，楊柳忽然青可憐」一聯。杜慎卿說：「這上句加  
一『問』字，『問』桃花何苦紅如此？」正好是一句詞，在詩卻不  
見佳。」「粟香隨筆」載有王夢旂「看桃花為陸雨所阻」一蝶戀  
花詞，末句是「天公也吃桃花醋」，近人江都任中敏以為這正  
是曲中句。後來金陵劉翰英把它改寫成一支北曲「塞鴻秋」，結  
云：「生成百樣嬌，惹得千般妬，這分明天公也吃桃花醋，」便  
覺合式多了。同是七言平起律句，同詠桃花，而有的只能入詞，  
不能入詩；有的又只能入曲，不能入詞。這可見詩與詞、詞和曲  
在風格上是本來有所區別的。

「詞、曲相距，不過一堵；數其宗派，誼猶父子。」（見姚  
孝「藝苑叢書」）前人有稱詞作曲子的，亦有稱南北曲作南北詞  
的。且二體同屬長短句，而詞調入曲也不少。（據王國維「宋元戲曲  
史」統計：北曲三百三十五調，出於唐、宋詞者七十五調；南曲五百四十三調，出  
於唐、宋詞者一百九十調。）因此常人每以詞、曲二體相提並論。其實  
詞的情調風格，就一般說，與曲大異其趣。劉融齋說：「宋有曲  
時，詞即是曲；既有曲時，曲可悟詞。苟而理未明，詞亦悉難獨  
善。」頗得此中三昧。學者苟能深明詞曲分野之所在，不但曲可  
悟詞，詞也可以悟曲。茲更就前人所作，摘舉數例，以資比較。

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨  
不須歸。

儂家鷓鴣洲送往，是個不識字漁父，浪花中一葉扁舟，隱著江南  
烟雨。覺來時滿眼青山，抖擻殘蓑歸去，暮在前錯怨天公，甚也有  
安排我處！

二曲同詠漁父，同為初期過渡之作；西塞山前，鑿然洲邊，  
綠蓑細雨，一掃歸來，狀為甚多相似，而情趣終覺有別。其分別  
處在一少說，一多說；一只說到七八分，一則說到十分。像「睡  
煞」、「抖擻」、「甚也有」等辭，在曲中正顯其瀟汗，而入詞  
便不免粗穢。再看：

淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。

南唐詞話曰：「語甚長」詞

風催楊花，點點飛來離恨多。衣帶漸來怕，得似前春麼？嗟！淚  
眼問東風，波些回語；教教教教，也把東風罵，一半嗔來一半笑。

明詞子野：「駐雲飛」曲

翠釵金作股，釵上纓雙舞。心事竟誰知？月明花滿枝。

清溫若筠：「香陣密」詞

一詞似兒十六七，見一對蝴蝶戲。雙眉翠粉，春夢彈珠淚。喚  
梅香趁他去別處飛。

「翠釵金」所錄，清江引一曲

上兩曲中加圈之句，正可見詞曲分野之所在。「淚眼問花花  
不語」，和「淚眼問東風，波些回語」，同一惝恍。「釵上纓雙  
舞」，和「見一對蝴蝶戲」，同一灑景傷情。然在詞則欲言難  
言，怨而不怒；在曲則不但明言心懷彈淚，且教鸚鵡罵之，梅香  
逐之，要說便說到十二分，更不留絲毫餘地。再如「翠釵金」所  
錄「沈醉東風」，曲云：「垂柳外低低粉牆，燭花前小小銀  
牀。鎮春寒翡翠屏，鎮夜月銷金帳。幾般兒不比尋常，回首桃源  
路渺茫，手抵着牙兒假想。」此若在詞家，則至「回首桃源路渺  
茫」而止，正是恰到好處；在曲子裏，則好像非再加油加醬，愁  
不夠味。「翠釵金」所錄，「翠釵金」所錄，即元曲之所長。正



是擯這種地方。

上舉各例，皆於詞之內容情調為較近者。然一合密，一說盡，顯自有別。至若曲中所慣見之豪辣、尖新、活潑、駿快處，更有絕非詞境所能有者，茲更舉數例於後。

鍾鼎書眼早三公，捋捋搥搥李萬鍾，胡言亂語成時用。大剛來都  
是哄，說英雄誰是英雄？五眼雞枝山鳴鳳，兩頭蛇南陽臥龍，三脚雞  
泗水飛熊。

難道這道歪國體，提起提起淚如麻。欲訴相思抱琵琶，手軟彈不  
下。一腔恩怨，秋湖落沙；百年夫婦，春風落花；再過關，枉說盡了  
從良話。他人難靠，我見已差，虎狼也很不過這冤家！

我却是蒸不爛，煮不熟，搗不匾，炒不燥，響叮噠一粒鍋碗豆，  
誰教你子弟們鑽入他鑽不斷，研不下，解不開，頓不脫，慢騰騰千層  
錦套頭？我玩的是梨園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，樂的是章  
臺柳。我也曾吟詩，會箋箱，會彈絲，會品竹；我也曾唱鶯鶯，舞垂  
手，會打圍，會蹴鞠，會圍棋，會雙陸。你便是落了我不牙，歪了我  
口，癩了我腿，折了我手；天與我這幾般兒歹證候，尚兀自不肯休。  
只除是關王親令喚，尉遲自來勾，三魂歸地府，七魄喪冥幽；那其間  
才不向這煩惱路兒上走。

上舉三曲，如張作之尖新刺刺，史作之狠辣，關作之頹爛，  
其意境皆非詞中所宜有；而南北曲則正以此見長。作者舊有「曲  
不曲」一文，比較詞和散曲之風格意境，謂：「詞曲而曲直，詞  
斂而曲散，詞婉約而曲奔放，詞凝重而曲明快，詞蘊藉含蓄而曲  
淋漓盡致。以六義言，則詞多用比興，而曲多用賦。以詩為喻，  
則詞近五七言律絕，而曲近七言歌行。以文為喻，則詞近齊、梁  
小賦，曲近兩漢京華、田獵諸作。以人為喻，則詞如南國佳人，  
曲如關西莽漢。以山水為喻，則詞如秦淮月、鍾阜雲，曲如雁蕩  
瀑、錢塘潮。」（在中「散曲概論」）「詞靜而曲動，詞軟而曲放，詞雅  
而曲肆，詞深而曲廣，詞內莊而曲外狂，詞委靡而曲剛。詞以婉約為主，別則則

為豪放；曲以豪放為主，別則則為婉約。詞尚含蓄內省外，而曲尚言外而意亦外。可  
以參看。）歷覽古今作者，於此雖不能無例外，而要非其正體。  
詞曲同為長短句，何以會形成這樣不同的風格呢？這又由於  
曲調和詞調有其重要的不同之處。現在分三點說明如左：

一、句調之參差 大約詞曲句格，同自一字至九字而止。  
然詞中一字句，僅冷僻之調，如「十六字令」首句，和「暗道」  
換頭處見之；曲中則常用之調如「寒兒令」、「上馬嬌」、「山  
坡羊」、「沈醉東風」、「駐雲飛」、「月兒高」等曲皆有之。  
又曲文在正格之外，可加襯字。故有三字、五字之句，襯字卻加  
到十幾字的。因此曲中句子有長到二三十字的，至十字以外的長  
句，更所常見。這使並非詞調所及了。固然，前詞中也有用襯  
字的，然極少見，且都僅一二字而止。至曲中襯字，則正如「九  
宮譜定」所說：「作者於此見長，唱者於此取巧」的，襯字在曲  
裏，可加，可不加；可多加，也可少加。因此，曲的句調不但遠  
較詞為參差，且也遠較詞為自由。

即由於曲調的較詞為參差，為自由，纔能使曲文更接近於口  
語；而本色當行，明白如話，便成了曲的主要風格。蘇東坡「點  
絳脣」詞有云：「問倚胡牀，庾公樓外峯千朵；與誰同坐？明月  
清風我。」語意非不明白，然仍是紙上有韻之文。至王世昌「黃  
鶯兒」曲：「唱一回囉哩囉，論清閒誰似我？清風明月哨三個；  
清風是大哥，明月是二哥，論三哥我也做的過。囉哩囉，清閒快  
活，不喫啊詩如何？」簡直是說話，入耳便可消融矣。元周挺齋  
論曲，以「達不着主母機」為語病，因為怕人把「主母機」錯聽  
作「黃母雞」，明王伯良改王西樓「滿庭芳」小令：「毛詩中誰  
說鼠無牙」句，為「詩人浪說鼠無牙」，因為怕人把「毛詩中誰  
錯聽作「茅廬中」。凡此俱見作曲之必須接近口語，入耳無語；  
而要達成此一要求，即非善用襯字不可。我們如取元人關、馬、  
鄭、白諸家所作曲，一一刪去其襯字，不但意趣毫無，且往往不

成文義。而有了韻字，不但俗語可以入詞，即古今無數雅詞秀句，一經摺貼，也可化雅為俗，盡為我用。「堯山堂外紀」記三楊公和，兵官會飲妓家行令，分依四時各誦一月字韻句。文定誦「梨花院落溶溶月」，文敏誦「舞低楊柳樓心月」，兵官誦「金鈴犬吠梧桐月」，文真誦「清香暗度梅梢月」，那歌妓也誦了一句「尋常一樣窗前月」，同時把它湊成了一支小曲云：「到春來梨花院落溶溶月，到夏來舞低楊柳樓心月，到秋來金鈴犬吠梧桐月，到冬來清香暗度梅梢月。呀，好也麼月！總不如俺尋常一樣窗前月。」這支曲如胡去了「到春來」、「到夏來」、「到秋來」、「到冬來」，「總不如俺」等韻字，便只是許多雜湊的詩句；加上了，便成一支明白如話的小曲。明、清以來散曲作者，亦每喜選用詩詞中雅麗之句，然因有語體的韻字連綴其間，仍較詩詞為明白淺近。王靜安先生說：「古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無，又所用之字數亦不甚多；獨元曲以詩用韻字故，輒以許多俗語或自然之聲音形容之，此自古文學上所未有。」我們於此，最可見韻字在曲體上的重要性，而詞曲二體之主要分別也即在此。

二、字句之重疊 辭字重複，為詞中之所忌，而曲中正以此見長。「雍熙樂府」卷九所載「南呂一枝花」和「風麗日新」一套，連用了十八次「一箇」字；「暖烘烘秦箏芍藥黃」一套，連用了三十五次「箇」字。施子野「春遊述懷」套內「叨叨令」云：「且尋箇韻頑的要的真知音風風流流的隊，拉了他們俊的俏的做一箇風風雅雅的會，揀一片平的軟的飄花陰香香飄飄的地，攪列着奇的美的趁時投新新鮮的味。兀的便醉殺了人也麼哥，兀的便醉殺了人也麼哥，任地土乾的瘦的混張啊便昏沈沈的睡。」全詞百零三字，只有三十九字不重複。元人推為散套第一之馬致遠「雙調夜行船」離亭宴煞云：「蚤吟一覺驪驛貼，雞鳴萬事無休歇，爭名利何年是徹？若原匪蟻排兵，亂紛紛蜂蟻

密，鬧攘攘蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社，發來那些；和落搗黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾個登高節？驢付俺頑童記者；便北海訪我來，道東離墮了也。」其中「密匪蟻排兵」，和「和露摘黃花」以下，各以三句重疊為一組；故特見奔放。又如徐再思之「折桂令」云：「平生不會相思，後會相思，便害相思。身似浮雲，心似飛絮，氣若游絲。空一樓餘香在此，盼千金游子何之。證候來時，正是何時？鶯半啣時，月半明時。」全首以二句三句或四句之重疊句式組成，故特見流利。此等以三句四句累疊而下之格調，曲中如「寄生草」、「叨叨令」、「撥不斷」、「山坡羊」、「梁州第七」、「離亭宴煞」等調，屢見不鮮；而詞中殆絕無僅有。又北曲中可以無限制的增加疊句者，計十四調，上舉關漢卿之「黃鐘煞」，本調原僅三句，而增至二十餘句，即其一例。曲的風格，所以較詞為爽快，為流轉，為鋪張，為發揚蹈厲，為淋漓盡致。此亦一主要原因。

三、用韻之密 曲調由於平仄互協，故用韻當較詞調為密。如「仙呂點絳脣」一調，詞中僅用三韻而曲中則增至五韻。又如「黃鶯恁遷鶯」一調，宋康伯可「感殘春早」詞僅用五韻，而元稹正卿「更闌人靜」曲增至六韻，楊顯之「好着我無情無緒」曲更增至九韻。凡此俱可見曲韻之較詞為密。其極至於短狂體，如「太平令」、「脫節兒」二調中之六字三韻句，「朝天子」曲中之四字二韻句，「調笑令」中之七字三韻句，用韻之密，詞中惟「河傳」一調差足相比。用韻既密，音調自更鏗鏘闌美。憶吳興安先生有「商調金縷密」贈蓮娘「面云：「重來北里遊，親把銅鑲叩；人立妝樓，比初見眉兒瘦。晶簾放下鈎，看梳頭，你也疑定了秋波淚不流。我年來悶獨辜辜柳，似這一朵南花何處求？難消受，怕雲波湘水怨靈修。印鴛鴦風月綢繆，端正好畫眉手。」又「越調下山虎」題「西冷燕秋圖」曲云：「半林夕照，紅上峯腰，孤塚無人掃。柳絲幾條，記妾做香醪，清明會

到，惹三尺荒塋也守不牢？此情那處告？幕中人恨爾曹，繡地紅  
心草，雜花亂飄，你敢也俠氣英風在這邊。」二曲句句用韻，聲  
調極爲流美。如改作詞體，平仄不互協，如「重來北里時，親把  
銅鑿叩；人立妝臺，比初見廬兒瘦。」意味相似，韻味終覺不同。

詞曲風格之不同，由於句調用韻之有異；而句調用韻之有  
異，又由於二者唱法之各別。宋詞唱法，今已失傳；惟吾人尙可  
就白石旁譜及王鵬德「曲律」所載小品譜，加以推求。大約宋詞  
唱時每字只一音，而南北曲則一字常唱數音。茲就「醉吟商」詞，  
錄白石旁譜及「九宮大成譜」所載於左：

又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。  
又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。  
又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。  
又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。  
又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。  
又三聲者，謂切韻詩去平傷格，格律同於詞譜。

「九宮大成譜」最用譜曲之法來譜詞的。與白石旁譜相比，  
複雜也完備得多了。又「白石道人歌曲集」於當時常用各詞調，  
概不附譜，這是因爲每一詞調都有着固定的腔和現成的譜可以按  
着唱，用不着再另定新譜的。曲子則就是同樣的腔調，而由於各  
人曲詞的四聲陰陽不同，譜也跟着各別。且曲子唱時，爲求切合各  
聲情，板眼可以增減移動。「欽定曲譜」說：「欲盡節則板可  
贈，欲輕淨則板可減，欲變換新巧則板可移。」在音樂方面說，  
曲的死腔活譜較之詞的死腔活譜亦死，實是一大進步。  
因爲曲子的死腔活譜，一字不止一音，所以用字可加，句子  
可疊，（「牡丹亭」「冥判」折「後花園」一曲，中間疊四十字，聲格亦同；  
而「柳巷樓曲譜」所註每句五更多類。）又因板字贈板的關係，唱時前後  
韻距離加遠；若非平仄互協，將失去了協韻的作用，因此韻腳也

加密了。茲就「納香樓曲譜」錄「牡丹亭」「憶女」曲「香羅  
帶」曲，以見一斑。

念台香羅帶名香印玉是香羅帶香羅帶香羅帶  
香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶  
香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶  
香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶  
香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶  
香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶香羅帶

譜中第三句標二字，第四句標三字，第七第九句各標五字。  
因爲板眼可移，仍無礙於歌唱。又譜中如單用平韻，則「神」  
「身」二韻間計隔十板四十拍，前後韻的諧協作用便難見了。

詞、曲由於唱法的不同，影響到句調；又由句調的不同，影  
響到風格。同源異流，愈去愈遠。然曲以風格上宜於奔放，故往  
往能爽快而不能深沉，雖爽口而不耐咀嚼。康對山「沈醉東風」  
曲云：「裝幾車兒羊毛筆管，裁幾車兒各樣花箋，鳳閣墨三兩  
房，天來大三臺硯，請孔門弟子三千，一夜離情寫年年，添恨水  
盡都是離情淚點。」及「在園雜志」所載「桂枝兒」曲云：「遠  
情人直送到丹陽路，你也哭，我也哭，趕腳兒的也來哭。趕腳兒  
的你哭因何故？去的不肯去，要的只管哭。你兩下調情也，我的  
難兒受了苦。」非不新鮮活潑，荒唐可喜；然以視「漸寫到別  
來，此情深處，紅箋爲無色」之深沉，（「琵琶記」「思人」詞）「花  
碧會意，縱揚鞭亦自行遲」之飄蕩，（「月那夜」「飛鵲」詞）似乎情  
味稍遜。然南宋以下詞家，以過求深沈蘊藉，卒至晦澀莫解者，  
亦指不勝屈。王靜安先生論詞，力主不隔，實釋深明曲理。乃思  
以曲之長矯詞之弊。予故深契融齋「既有曲時，此可借詞」之言  
爲獨得此中三昧也。

（完）

# 元曲助字雜考

紀伯庸

元代雜劇所以在文學上占着特別的地位，主要因為它是白話文學，大量的使用俗語、成語，使文章充滿新的色彩與氣象。而在這種特色的表現中，助詞之使用，尤有更大的作用；因為要表示文字的曲折微妙，助詞是最適當的工具。這不但白話文學如此，就是古文也不例外。「續川語小」卷下云：「守山閣叢書」

「文之隱顯起伏，皆由語助，雖西方之書，稱或用之。蓋非假此以成聲，則不能發意。其精微奇渺，唯在所用之雅，而不問乎多少也。」

所以，古文的助詞使用，也是過去作者最費心的事。元曲既以俗語為本位，助詞的數量比較尤為繁多，所謂「襯字」，大抵全是助詞。本文姑就不日札記所得，提出一部分元曲助詞來討論。

前人著述還沒有專討論元曲助詞的。清初劉淇的「助字辨略」自序說：「至於元曲助字，純用方言，無宜闕入，他日別為一編，以附卷末。」但所謂「別為一編」，好像並未刊行。劉毓崧跋云：「今按此編今無傳本，其為輯而弗成，抑係成而未刊，與刊而弗傳，不可考矣。」可證。劉氏之書尚在王氏「經傳釋詞」以前，其蒐採對象不限經傳，詩、詞、俗語亦在研討之列，其態度與方法實可佩服。後來李調元的「方言彙」大約就是剽竊他的詩詞部分而成書的。

遠在宋代，學者們對於俗語已頗注意，「朱子語類」云：

「楚語，（楚，「楚詞」中常見助詞。）沈存中（即沈括）以此為冗語，如今經于公遠變詞三合聲，而取人之語亦有此弊。此語說得

好，蓋今人只求之於雅，而不求之於俗，故下一半都不曉得！」（卷一三五語文上）

又「項氏家說」「隱語」條云：「武英殿聚珍板叢書一本」

「俗間俗語多與本辭相反，雖言去，亦曰來，如歸來去之類其也。雖言睡，亦曰在，如沒在之類是也。於口耳亦曰看，如說看、聽看是也。於醒惡亦曰好，如好醜、好惡是也。雖在遠外，亦以為裏，如曰遠裏、在外裏是也。雖甚愛惜，亦以為殺，如曰惜殺、愛殺是也，亦曰惜死、愛死。其於打字，用之尤多，如打尊、打聽、打話、打請、打欺、打睡，無非打者。」

這些意見都是很可寶貴的。後者所提出的助詞，在今語中尚多存在，劉半農先生就作過「打雅」，統計「打」字用法，不下四百餘條，但宋人遠在千年前已加注意了。宋儒對於俗字，多考究其來源，今之某語出於古之某語，清代的訓詁家也有同樣傾向。總看望俗語是「古已有之」，彷彿可以給他們一種安全感。本來，語言是有歷史性的，往往在詩人、詞人取上筆端以前，已經流行於口語中。茲舉一例：「漢書」「趙后傳」云：「今兒安在？危殺之矣！」顏師古注：「危，險也，猶今人言險不殺耳。」就流行的言語來推測，恐怕漢代的口語也是「險殺」，文人故意用危字代替險字罷了。「水滸」三十五回：「險不墜了地性命」，用法何同。此「險殺」，元曲、「水滸傳」以及「元祿史」等，變成「險些」、「險地」，更延長而成「險些兒」、「險些地」，還有相似的語詞「爭些兒」等。今日北京話中尚有此語，如「險些兒死了」或「險一險死了」。那末，此語從漢到今，幾乎無多大變化，則語

言的歷史的考證也不是全無必要了。

有時因不明口語，會起誤解，所謂「望文生義」。例如項安世「家說」云：

「文字中有用當時本語，後人不知而以他辭文之，其失本意尤多。……因觀『宋徽宗實錄』，見執政議立新君，曰：『召王來看！』蓋北人之語，句末多用看字，本是助語。而管仲者邊語曰：『召王來觀之。』如此，則是執政議時，初未識親王之而，乃今始欲親相其貌而立之也。其去本意，豈不遠哉！」

「看」本助詞，卻當作了動詞，就成了笑話。這是不懂方言的大病。又如劉淇「助字辨略」引「後漢書」「韓康傳」：

「公是韓伯休那？註：那，語聲也，音乃有反。」

也是口語中的方言。合前三例，都是正史中所見的俗語助詞。關於「那」字，宋洪邁「夷堅乙志」有這樣一句：「婦人驚對曰：誰道那？」（卷二十三章德既辨）則宋時此語尚存。「夷堅志」本用簡

動古文書寫，但至對話，就不得不照口語的原形寫了。元曲的對白完全以生動的對話組成，俗語當然最多。在雜劇中，「白」為故事進行的樞機，其重要不下於曲辭。茲就常見的若干助詞，仿「助字辨略」之例考釋之。

先舉一個字造成的句尾或句中助詞：

呵 多在句末，有時特別提示某一事物，而於其下開始有所講說時亦用之。而在曲詞開始之前的「白」，最終往往用「也

啊」，如：

「當此秋景，是好傷感人也呵！」（「雷女纏魂」第一折）

「俺想咱家人，好不清淨也呵！」（「東坡夢」第一折）

關於特別提示的，不止元曲，像「元典章」、「通制條格」等政書，「元朝秘史」、「白話碑」，以及講章類的「孝經直解」，都極常見。元以前相當於此字的文言助詞還沒有，即與元曲同時出現的小說「水滸傳」中，似此用法亦不見，未知何故。

上 許衡「大學要略」中與「呵」字同樣，常將「上」字用作助詞語尾。如「為這般上」，可算顯例。「上」或延長成「上頭」，如「這般上頭」、「因這的上頭」等是。元曲中「元刊本古今雜劇三十種」的對白中有數例；還有「所以上」，「以此上」、「因此上」等，元曲中時常用，而「水滸傳」等話本未見，元曲以前文獻無從覓證，故可推定為元代特有的俗語。

沙 元曲中有「既不沙」、「若不沙」等字樣。「既不沙」亦有代以「既不呵」的，則沙與呵同為較輕的語助。宋詞中有如下二例，可知是當時流行的俗語。

「傍人總道，你管又還，鬼那，人沙！」（山谷「愚奴兒」）

「管是客來沙？」（李漁「轉調滿庭芳」）

右山谷詞之「那」，過片換頭第一句作「得過口內嘛」，嘛與麼同，乃語尾助詞，則「沙」也當屬同樣助詞。又「董西廂諸宮調」：

「這這妮子慌忙做甚那？管是媽媽使來嗎？」（卷二前呂賞花時）

更足以證明。還有「勢沙」、「村沙」（亦作村裏）等詞，都是元曲中特有的，蓋「沙」字也是附屬的語尾。「世說新語」：「下官家故有兩婆千萬。」「助字辨略」釋云：「案：沙，語聲，猶言兩個千萬也。或云：裝音義；一云：裝去聲，如「楚詞」此字讀。」（卷二）究與「嗒」同義否，待考。

這種單音的助詞，常常可以在上面附加一二個字，本來一個字已足表現意義，現在因了語言的趨勢而變成多音，茲舉幾個代表：

生 李白詩：「借問別來太瘦生。」（本亦謂「羅隱」）晚唐詩：「水流溪裏太忙生。」元好問「楊生玉泉觀」詩：「畫眉張遇可情生。」歐陽修「六一詩話」：「太瘦生，唐人語也。至今猶以生為語助，如「作唐生」，「何俱生」之類是也。」可見唐、宋時代此字作語助之普遍。所謂「太瘦生」，實際只一瘦字其義已足，而今則延長成了三個音級，完全是口語體字的關係。

元時最通用者爲「好生」、「怎生」等字。「怎生」一詞，宋詞也常見。元曲又往往在下面綴以「地」字，不但自中用之，曲辭也用。下面所說的幾個三字延長的助詞，在元代以前，尤屬極珍貴的例子。

裏 亦最通行之語尾助詞，見於詩、詞者，如：

背地裏 「看時也似是個好人，然背地裏卻乖。」（「朱子詩類」四十七）又較近的如「便把我得人意處，閉子裏施撒手。」（「長樂」卷本）按元曲「閉子裏」多作「閉子裏」，「詞律」於此詞注云：「閉子裏即『西廂』、『琵琶』所云閉子裏，乃暗地裏之謂也。」（「明道雜誌」引無名氏詞，「裏子裏，俗謂暗也。」）「裏子裏當即閉子，閉子一聲之轉。

諸餘裏 王建「宮詞」：「朝回不向諸餘處」，「若教更解諸餘語」，實爲最早見者。趙長卿「醉蓬萊」，陳亮「新荷葉」亦有之。明以後即不見。「助字辨略」引危稹「漁家散」，注云：「猶云一切也。」

草地裏 山谷「兩同心」：「草地皆流」。馮非父「孤鶯」：「草地刺刺枝上，有一聲春曉」。暮後轉爲「猛」，再轉爲「猛地裏」、「猛可裏」、「猛然間」，元曲習見。

省可裏 東坡「隔江仙」：「省可清言揮玉塵。」

的 亦作底、地、得，爲最普遍的語助。

兀的、兀底 「續真子語錄」卷三：「古今之語，大都相同，但其字各別耳；古所言阿堵，乃今所謂兀底也。」（「靈胎編」及「賞耳集」卷下有相同記載。六朝以前流行之「阿誰」，近世亦轉爲「兀誰」。郝懿行「證俗文」卷十七：「江南人讀阿入聲，故轉爲兀誰，兀誰蓋北宋人語。」由此知北宋俗語中此詞甚多，都作發語詞或指示助字，惟詩錄及詩詞中罕見，僅「宣和遺事」有一例，蓋詩詞中不能用過俗之語，反因此可以證明此語純是口頭語了。與兀的相連連的有「這的」、「那的」等，「元典章」、

「元秘史」及諸章等屢見不鮮，「朱子語類」也有，但諸本中無之。「孝經直解」中，又多用爲「阿的」。「野覺齋雜記」卷下云：「阿堵如言阿底。」兀的，曲詞中多作「可兀的」，而自中習用「兀規」，都屬一類。

剗地 宋詞中常用，如趙長卿「雨中花慢」、「滿江紅」，辛棄疾「賀新郎」，吳端禮「梁州令」，楊無咎「眼兒嬌」，王結「摸魚兒」，毛并「畫堂春」，楊炎「蝶戀花」，周紫芝「江城子」等都有之。「朱子語類」卷六十七：「六十四卦，只是上經說得齊整，下經便亂蕪蕪地。」論語「後十篇亦然。」「孟子」末後卻剗地好。」又「水滸」三十四回：「你兀自不下馬受縛！更待何時！剗地花言巧語，扇惑軍心！」都爲可珍貴的例子。元曲亦作「一剗地」。

委的 元代文獻中習見，宋則少見。周邦彥「歸去難」：「如今信我，委的論長遠。」元曲也作委實的、委是的。

恁的 宋、元都甚通行。元曲與「水滸」當作恁般、恁麼，或更延長爲恁的般、只恁的、直恁的、陡恁的，看語氣而變化。「朱子語類」卷六十七：「不爾，只恁地鶴突過。」爲語錄中之例。

容得 「朱子語類」卷百卅一：「趙元鎮亦只欲和，但秦精既窮當了，元鎮卻落得美名。」又耶律楚材「湛然居士集」卷七詩中有：「落得胸中空索索」之句，均與元曲用法相同。恐其意與唐詩中應見的「贏得」相通。元曲多在上而冠以「只」、「則」等字，亦有作「落可」、「落可便」者。

下聲 忍也。爲表憤激之詞。元曲常用。宋詞中有趙長卿「眼兒嬌」：「你還下得，除非睡起，不照菱花！」「水滸」中少見。

平白地 東坡「殢人嬌」：「平白地爲伊腸斷。」王庭珪「殢人嬌」：「平白地教人爲他情惡。」陳鵬「寄詞」：「不

論高低並大小，平白都一例。」（見「世說新語卷下」及「草木子」卷四）現在口語中尚存此詞。

可也地 「朱子語類」九十七：「沈范蜀公之樂也，可也地用之。」元曲及小說中，用例都較少。

只辨得 「朱子語類」十一：「今人只辨得十日讀書，人若辨得十來年讀書，世間甚書讀不了？」「水滸傳」中屢見。

一味地 山谷「鄂州南樓書事詩」：「併作南樓一味涼」，恐為此詞最早的用例。宋詞中如呂澣老「鬚香衾」，沈澆節「卜算子」、「西江月」等用例甚多。「隨園隨筆」卷十一：「一味，口頭語也，如一味撲實、一味謙和、一味儉安、一味刻薄之類，猶云一推，蓋專一之謂。」又作一味地、一謎地、一謎裏，今南方口語中尚有之。謎，乃是味字的音變。諸宮調中用得最多。

免不得 又作離不得。較古的話本中最多，元雜劇及散曲中則僅一二例。寶白裏習用之「少不得」，與此相同，但語氣稍有距離。又有「不免」，則與此全不同。在話本中，此詞不常用於會話部分，而在敘事的處所或當時說語人之間的銜語。與話本的常套語「眼見得」（見「世說新語」）同。按此種特殊詞彙在元曲中亦多有。如「中原音韻」：「作詞手法」中有「不可作」一項，舉出「梅肆語」不可作，「梅肆」當即效勞之類，元曲與之有甚深關係，則元曲中定必不少此種特殊語詞。事實上，在舞臺的場面裏，這種特殊詞彙也絕不可少。但爲了舞臺的限制，要想使言語及情節如實的再現總有點不便，於是不得不在賓白中表現。故曲文的俗語與日常會話不見得全同，例如話本裏最常見的語尾助詞「休」字，（即「罷」之意）做「我們去休」、「我們一處死休」（見「世說新語」）等語，在宋、元乃口語中通行者，而元曲殆不見。此種特殊例證，元曲中尚多，有詳加研究的必要。

卷十七有精確的考證：

來 也是語尾最常用的助詞。今日口頭語還有。「通俗文」

「莊子」：「人問世」；「仲尼爾爾曰：『嘗以語我來。』」又葉全子高謂仲尼子：「其有以語我來。」案：來，爾爾。「公羊」：「五年傳：『登來之也。』」注：「齊人名求得爲得來。」蓋亦語詞也。來，吳古音同，「禮」：「大學」注：「春秋傳曰：登屋之，即登來之也。」又來，吳古音同，「詩」：「大雅」云：「如何何里」，亦來也。里俗作哩，元人詞曲借爲語助，蓋即里字耳。

郝氏此說，由古代經傳，直到近代口語，述說甚明。照此說法，來字或加在句尾及短的動詞的下面，或則在副詞之下，使語氣稍緩。前一类今日口語尚普通，後一类唐詩中屢見，今舉數種：

大將來 大都二字雙聲，恐係當日俗語。唐詩以來，宋、元詩文屢見。杜牧「雲」詩：「盡日看雲青不迴，無心都大似無才」，用用「都大」。劉氏「助字辨略」引元稹「人人總解爭時勢，都大須看各自宜。」解云：「都大，猶俗云多大，言如何樣大小也。」此說恐未是。白樂天「簡簡吟」：「大都好物不堅牢」及「和蘇巢尚書」詩：「富貴大都多老大，歡娛大半爲親實。」所用大都與前詩之意相同，絕非劉氏所釋之意。宋詞及筆記中常見，如周邦彥「荔枝香近」：「大都世間最苦唯聚散。」吳端禮「朝中措」：「莫怪尊前無語，大都分外多情。」辛棄疾「山花子」：「大都三萬六千場。」李俊民「摸魚兒」：「這光景能消幾度，大都數十寒暑。」……其意義都無何差別，蓋已固定了。唯韓愈書記所見的「且命工人，存其大都焉」，「把官用作名詞的方式，後代卻是沒有。元曲中，或延長作「大古來」、「個大來」，而以「大都來」爲最多。元代詞中，僅趙長卿「賀新郎」中有「負你千行淚，大都來一寸心兒，萬般繫繫！」（見「世說新語」卷八）一例。

多麼來 多、應都表推量的助字，而爲俗語的用法，元王恽「玉堂嘉話」卷四云：

李翰林叙叔，一日，與杜仲良在茶肆中，有司召公孫念，公曰：

「無他，多是委理文字。」

「多是」等於後來的「多應是」，不過把「多」的單音變成複音吧了。如上面大都，也是同理。在宋以來的俗文字中，例證實多。因為中國字是單音系統，爲了求聲音的安定感，及避免同音異義字，常常把單音延長成複音。在曲辭中更有時延長至三音綴。蓋曲辭用於歌唱，不得不如此以趨韻律。詞，本亦是單音的，但既成於文人之手，不免將俗的漸漸變雅，不過其原來的本質總不能丟淨。到了諸宮調，俗體便多起來。至元曲而達頂點，不復有所顧忌了。與多應相同的語法，又有「料應」，宋詞往往可見；如劉仙倫「木蘭花慢」：「料應知他蘭菊。」「詠實子」西窗獨：「料應怪我頻來去。」「多」下亦常接以「則是」、「管則」，或作「敢則是」、「剛則是」、「常則是」。「多則是」又作「多應是」。或與數字相接，爲「多般」、「多般是」。又日氣比較斷定些，則用「多管」、「多管是」。元曲以外少見，「水滸傳」中散見。

取 隨意附於動詞之下，如看取、聽取、記取、留取等，唐詩中甚多，元曲中更有受取、點取、祝取、殺取、嫁取、收拾取，大有目不暇接之勢。茲特提出「情取」、「管取」二詞來討論，因爲比較特別之故。

情取 「情」字爲表示確定的動詞，唐詩中複見「情知」(劉氏「辨略」云：「情云明知也。」)在元曲中又冠以穩字，作「穩情取」。(一作穩取)穩字表示絕對安定，則更足以示正確之意。元以前此例少見。

管取 「管」亦一種表確定動詞。如：鼎神之「臨江仙」：「情知春去後，管得落花無？」又「宣和遺事」(剪集)：「我心內早猜，管有別人取樂。」「管取」之例，宋人用者亦多，如玉安石「擬巫山拾得詩」：「但能一切捨，管取佛歡喜。」「宋子語類」卷十一：「今人只辨得十日讀書，下着頭不與閒事，管取便

別。」宋詞中如吳端禮「梁州子」：「管取你同心，卻有投奔人時。」「卜算子」：「雲雨夢邊更幾箇，管取無人賽。」楊无咎「朝天子」：「下梢管取好般水。」王邁「念奴嬌」：「早稻炊香，晚禾搖穗，管取三登泰。」陳雅「青玉案」：「十分農事，滿城和氣，管取明年好」等，殆不勝枚舉。元曲又作「管情取」，或作「包管」(一作包取)，至今此語尚存。

價、家 二字都爲附於副詞下的動詞，僅以表時間者爲限，如「管穩家」、「一番家」、「一家家」、「一陣價」、「終日價」等。宋詞亦有之，如楊无咎「天下樂」：「雲後雨兒雨後雪，鎮日僧長不歇。」沈會宗「滿庭芳」：「一向價只作尋常。」黃機「夜行船」：「曉夜價求天賜地。」從「五代史平話」始，小說中亦習見。

自 唐詩中多見「獨自」、「尙自」等，後世更於其上加各、徑、竟、先、兀、儘、拉、幸等語助，元曲及「水滸」多延爲三字，作「獨自自」、「獨自自」、「尙古甘」、「尙兀自」等形。

道 今語尙有知道、說道、想道等詞。古代用法更廣，如碧道、曉道、(「水滸傳」二十六回)猜道、(「水滸傳」四十四回)信道、做道、恨道、(「水滸傳」二十七回)。如細加考查，恐怕還有不少。做道，只元曲有之，或是元曲中的特殊用語，語氣難於捉摸。信道，在宋詞中甚普通，如：東坡「殢人嬌」：「須信道司空自來見慣。」王安石「雨霖鈴」：「誰信道本來無物。」周邦彥「玉燭新」：「須信道羌管無情，看看又奏。」李清照「滿庭芳」：「須信道掃迹難留。」利登「過秦樓」：「誰信道歲月難留，驚雲鳥散。」劉仙倫「醉蓬萊」：「陰產楚賢，信道由天祐。」此「信道」亦有用「知他」者，蓋意相似。詞中固多，小說中也散見。唯一般人常常誤解，必以「他」爲賓語，其實乃全無意義的助詞。「他」本爲第三人稱代名詞，唯在詞曲中則並無無人可指，



第三人稱代名詞常用伊、渠，故知此「他」字全係語助。元曲賓白及曲辭「知他」有時作「知他道」、「知道他」，宋詞用知他者尤多，茲舉詞以外之例如次：「莊子語類」卷百四十：「黃牌開山谷詩，曰：『精絕，知他是用多少工夫，令人卒卒，如何及得！』」「宣和遺事」前集：「天子見了道，知他是甚言語，遂罷。」「水滸」第一回：「知他天師在那裏，卻教下官受這般苦！」這些地方，「他」字全是助詞。

不刺 「西廂」中的「顯不刺」是聚訟紛紜的。王伯良注，以為不刺當是蒙古語的助詞。有人說，就是「那樣子」的意思。元曲中，常與漢字合用，如「淡不刺」、「破不刺」、「雜不刺」、「牙不刺」等，例：

「對門問壁，都有些酸辣氣味，只是俺一家兒淡不刺的。」（「兩世姻緣」第一折白）

「你穿着這般不刺的舊衣。」（「學堂書院」第三折「紫雲兒厚」）

「不刺似你那等雜不刺的家人，來到折了本。」（「香齋怨」第三折「黃鍾尾聲」）

「我敢擱碎你口中牙不刺。」（「後庭世」第三折「川辰祥」）

在元曲中，像這種蒙古語，或與蒙古語連接而成的特殊俗語竟意外的少。即在劇中有女真人登場之「詐妮子風風月」、「虎頭牌」、「磨春堂」、「金安海」、「賈郎且」諸劇，亦不過僅用「把都兒」、「哈喇」數語而已。散曲中，用例稍多，惟亦限於以蒙古人生活為題材之作。由此看來，我們不妨說，蒙古語言在曲文中多滲透於漢語，而成為一種正常的散曲語，——周德清稱之為樂府語。——上舉的「不刺」諸例，「不刺」殆是蒙古語中最常用的，漢人聽得慣了，為好奇心所驅使，偶然使之與漢語相結合，積之既久，便喪失了蒙古語的意識。不過，在曲文中所使用的，仍是特殊的幾個例子，恐在俗語裏，絕不止此，曲文深受

舞臺用語及其他演奏方面的規約限制，故不能不有所選擇。關於這一問題，非把元代俗語與元曲用語作充分的綜合調查研究不能確有正確結論，此處姑不具談。即如宋詞中，也常常選擇的使用俗語。同理，如「恰便似」、「這其間」、「那其間」、「祇多」等助字，在元曲以外的俗文學很少用的，而元曲則大量應用，恐怕就是選擇的結果，而且其中多少有些改易增損了。至於「不律」、「兀良」、「鴨道」、「說世「唱道」、「道世」、「也那」、「也麼」、「也麼哥」、「也波哥」等字，專門作歌曲、助辭，沒多大意義的，是另一問題。

「免不得」、「離不得」、「眼見得」等在小說中常用的助詞，元曲中反而稀見。與此一類之字，如「常用」字樣，好像與蒙古語初無關係，然實為蒙古語的意譯，「元史」八思巴傳中有「登多爾」一語，漢譯為「常用施食」，至清代成為法律上最常用的字，公牘中亦常有之，至今尚如是，惟元曲中則殊少用，小說裏更不見。元曲中似僅有下文三例：

「大塊來婦女每常用有些淺淡取。」（「調馬刀」第一折「油葫蘆」）

「睜則是常用似今夜和語。」（「美堂夢」白居元聲）

「好細條常用要整齊。」（「塔院樓房」卷十二「夜行船」楊妃鞋）

「常用」之「用」字，本義不明，惟此兩字乃雙聲，是值得注意的。（參亦如「大都」之例）如前所云，元曲中並非常用蒙古語，與此類似者，「元典章」則用由蒙古語直譯體的漢語。例如同於文言煞尾之「也」字的助詞「有」字，「元典章」常在引書之後置此詞，而在元曲中則作「麼道」，不用直譯的「有」，這可見當時直譯之語與俗語不相干的。「麼道」恐有俗語的成分，好像前面所舉的「為這般上」之「上」、「上頭」，都是附加的俗語，「麼道」之組織，想亦如是。因此，元人白話碑中常有極奇怪的句法，如「不揀甚麼」、「不以是荷」等皆是，其中一定有的插加了俗語。「水滸傳」第八回云：「不揀怎的，與他結果了

罷，「可證明不確是俗語，「不以是阿」則又有點直譯了。總之，口頭語是有日常性和普遍性的，直譯語恐不易與之相接近。

以上所述元曲助詞，主要是專取語助詞，與前代的用詞比較，就略詳而略。其範圍，又以在前代有用例者為限，故所遺尚多。元代是俗文學急激發展的時代，第一流的文人都使用俗語以創作其作品，這是什麼緣故呢？蓋俗語有新鮮的味，有親切的感覺，以之入於詩文，可以釀造一番新的氣味風格。從六朝以來，詩人已知採用俗語，唐詩、宋詞，其量更多。文學之能夠開拓新面目，這是一個很重要的因素。而且宋代以後，以俗語寫成的語錄體文學盛行，當然對於元代人有很大影響。同時，蒙古是無文化的民族，要想使他們了解漢文化，以及文化以外的意思互通，都非用口頭語作工具不可。這是俗語文學盛行的又一原因。因此，元曲便成了研究中國近代語的資料寶庫，其數量的豐富是驚人的。

可是，要想對俗語的意義及語法作歷史的探討，卻異常感到資料缺乏。宋代的話本、平話，以數量的比例言，傳到今日者殊不為多，詩詞隨筆中所見更少。本稿取材，多自宋詞，較之其他作品，宋詞所保留的俗語或尚多些。特別是那些俚體、諧詞，更有豐富的俗語材料。唯此種詞多不傳於世，如「鶯鶯漫志」卷二所記的曹組（字元寶）是以作俚曲著名的，「每出長短句，膾炙人口。」「今少年不學柳耆卿，則學曹元寶。」可是他的作品今傳者只限雅詞。「樂府雅詞」補遺，據紹興十六年會稽序，所載皆無名氏作品，平日膾炙人口者，所收凡百餘首，居然亦無俗體。「歲時廣記」中引「本事詞」、「詩詞紀事」等俗書，亦只寥寥數見數則。以理推測，當時含有俗詞的俗書，一定不少，詞體的變化當可由其中窺得消息，對於元曲及諸宮調之原始形式探求，大有裨助，惜傳世太少！元雜劇成立以前，該當先有散曲，僅今

傳散曲集，都是雜劇盛行以後的，散曲的最初形式亦模糊不清。所謂「俗書」，就雜劇的資料可以推知，例如「古今詞話」(類萬里科本)所載黃庭堅與官妓粉盼之逸事，在當時當是最流行的話題，故「張生煮海」雜劇中有云：「抵多少盼盼女詞韻猶羞」，(第二折六么序)正足以說明其流播之廣。又如蘇東坡因與王安石相件左遷而作的「滿庭芳」詞，當為曲中所引用，這些恐怕出自當日的俗書。上面黃山谷的故事，「綠窗新話」中曾載之，並舉出一種叫做「辭翁談錄」的南宋刊本俗書，說是當時說話人必讀書之一，則其風行亦可知。(「綠窗新話」，吳興劉氏藏本，開明抄本，和泰書局主人藏。)

注：本文對於「失義」的論說，稍加補訂而成。原文刊「東方雜誌」庚子年四冊第一分。

(接下第十六冊)

我們先要一些確切的版本 (Version)，因為科學中的觀察是極其小心，要用各種方法去防備錯誤，減少錯誤。其次，我們就要動手分析事實。當我們研究問題的時候，各方面的情報都一齊呈現於我們面前，淆亂混雜，甚如亂絲，我們必須把他分析到最小的部分。因為在最小的部分中，易於看出他的性質，易於檢查錯誤。再其次，我們就要在無限的事實或經驗中取其同點，綜合為定律。自然，這「定律」的意義與自然科學中的是不同的。語言學終於不能跟自然科學相同者，就在牠不易「推論」，也很難用「實驗」去證明(除去語言學的發音方法)罷了。而王先生在所說的作為文法研究的基本看法的那一段話中所表現的傾向，私意以為或者會有流入語言學的玄學論中問去的危險的。

對於文法學，我是一個淺學者。關於「目的語」這個問題哩，我知道的因此也太少；所有知道的都寫在這裏了，有限得很，所以還望相識的或不相識的師友們多多指教。

# 說動詞的目的語兼論文法學的方向

邢公畹

在本刊第六十四期上，我寫了「漢語研究中三品說之運用」一文，對王了一先生「中國語法理論」中幾個小地方提出不同的看法。承王鑒先生在本刊第六十六期上為這篇文章作了一篇「書後」，引起讀者重行注意，我非常感激。王先生是了一先生的學生，那篇書後大致是為了一先生的理論解釋的。當時讀後，覺得那些說得很好的地方，不管跟我的看法不合，我都應該虛心受教；因為當時煩心的瑣事多，沒能再寫一篇以求教於王先生和讀者。日前稍稍閒空，覺得如果我有不同的意見隱忍不說，既失朋友之誼，又背切確之訓，因此再寫了這一稿。

我在前一篇文章裏，覺得了一先生的「主從仿語」項下之「次品加首品等於首品」(如「小牛、母馬」)及「次品加首品等於次品」(如「吃田、吃飯」)等說法中之「品」是從詞類中推算出來的，意思就是說：或者了一先生認為「小牛」之「牛」是名詞，「種田」之「種」是動詞，所以就分別為首品及次品的仿語了。在這裏，王先生先引出了一先生的話來開始反駁：「詞在字典裏的時候，分類不分品；詞在句子裏的時候，分品不分類。」詞在字典裏的時候，分品不分類的說法，我也不能完全同意的。照我看，只要是一個「結構」，先不管他成句與否，就可以分品。而且即使依照那種說法，請問「小牛、母馬、種田、吃飯」是當做句子而討論的麼？所謂「次」者必有所依附，孤孤單單的一個詞是怎麼次起來的呢？王先生終於說有一類「名詞用於次品」的例子，是「滿掉」了，但「火車、銀行」等並不是滿掉，「那是……認為牠們是由兩個詞複合而成的單詞」的緣故。但用意以為既然牠們跟「布

鞋、臉盆」之類的仿語之性質相同，用王先生的話「就牠們的型式論，倒也的確是這樣子」，那麼，假若這種「語詞」方面的「型式」不是脫離「意義」的空頭型式的話，最好還是把「火車、銀行、布鞋、臉盆」同樣看待。

我於「田」對「種」有無規定關係一層，只說到「仍可考慮」的地步。因為淺於學力，實在不能表示任何肯定的意見。我覺得假若我認為柏氏列「關門」「在中國」為「首詞」在前的「向心結構」為不妥當的說法，似乎也還可以有話。王先生說：「如果『田』對『種』是有規定關係的話，(假若我們說『種』是田，而不是旁的東西)，『田』限制了『種』。是不是『種』字該認為『首詞』呢？就同樣樣結合型的仿語『吃東西』一例來看，(『吃東西』的意思幾乎等於『吃』)尤為顯明。『這菜』『吃東西』的意思幾乎就等於『吃』的說法實在是不對的，或者這意思即是說『吃』這個結構成分跟 restaurant phrase 「吃東西」是同屬於一個 *forma class* 的，所以「吃」為「首詞」，為「主」，而「東西」為「屬詞」，為「從」，但 *forma class* 並不是「意思」。跟前篇文章一樣，我還是要提出這個疑問：「東西」對於「吃」，「田」對於「種」，是不是有一種規定關係呢？王先生說：有的。「假定我們種的是田，而不是旁的東西，田限制了種。」但是就「仿語」說，我們是「種田」，不是「犁田」，也不是「鋤田」。換句話說，我們對於「田」是進行着一種「種」的動作，而不是旁的動作，是不是「種」又限制了「田」呢？若再推出去說：「我種田」不是「你種田」，是不是「我」又限制了「種」呢？自然，我們如果

把握了 John class 那個意念是不能這樣再推出去的，但是就限制論限制，又何嘗不可以推呢？如此一來，無往而不是一種限制關係，而「邊繫次品」接上首品不再是一個邊繫式，卻是一個組合式了。這就使會詞說跟三品說衝突起來。

丁一先生說：「漢語是以次序之不同來表聯結方式之不同」，於此，我就發了問：在「吃飯」「站腳」的結構中，為甚麼這關係卻又逆轉了呢？承王塚先生見告：「漢語的結構，固以『慢吃』；呆站；大紅；深綠』式的結構最為常見，但『吃得慢』；站呆了；紅得厲害』之類的句子在語言中可又確乎是存在的呢！可見在聯結關係中的詞序，即使在同一族語之中，也不是僅有一式的。」但是我還要問：「吃得慢」等於「慢吃」麼？「站呆了」等於「呆站」麼？主人送客出門，主人說：「你慢走罷！」客人說：「走得慢。」假若他們交換了說，那就覺得太奇怪了。既然「慢走」與「走得慢」意義不同，現在「就型式論」，說成一個是「常見的」，一個是「逆轉的」，似乎也不能令人滿意。因為說「慢走」，他的重點在「走」，而說「走得慢」，重點則在「慢」。重點既在「慢」，卻說他的首詞是「走」，是不能叫人心服的。所以「哭死了」不同於「死哭」；而「笑迷迷」重在道形兒，「迷迷笑」重在舉動作，難道也認為他們是一樣的麼？

王先生的那篇文章第十二段起頭的地方，我還沒有懂，是說漢語中「關係——軸」的結構不算向心的，而「閉門」之類纔可以算麼？在第十面上，又舉了兩對例子，第一對是：

他點了一下頭。他的頭點了一下。

是說牠們的意思是怎樣的麼？若照我的說法，意思自然不一樣。既不一樣，型式又不同，比的是甚麼呢？若照所加的三角、黑點的記號看，「他點了一下頭」提出主要成分就是「他點頭」，而另一結構就是「他頭點」(?)，所以「他頭點」就等於「他點頭」麼？第二例更是使人不懂來歷，我們不如就他講得稽采的地

方來談罷！

王先生引了「中國語法綱要」裏的兩段話來說明「可見得王先生(丁一)認為動詞後的目的語對於動詞有一種規定作用在」。接着，他對於想做目的語的語詞定做首品的事卻表示不滿，他又說：「不過國內一些接受三品說的學者們也如此，就是三品說的倡說者葉斯和春也如此，所以不是一個人的短處。他又說：「然而葉氏也未嘗沒有想到目的語對於他前面的動詞有一種規定作用之不錯，葉氏是有這個矛盾的。但我的結論是：最好葉氏能離開這一個「結」以圓滿他的整個的理論體系；而王先生的結論是：最好葉氏能加緊這一個「結」以重建他的整個的理論體系。為了要把話說清楚，我現在就把「文法哲學」第十二章中「目的語(賓語)是甚麼？」這一節大致譯述出來：

「一個句子如果只包含一個首品，我們是很容易看出牠的主語的。如『張三睡了。』『門兒慢慢地開了。』我們又知道，一個句子如果包含了兩端而以『是』義或其同類諸詞(或說主無動詞)相連繫者，其最專化(specialized)的分子便是主語(首品)，而那專化程度較少的便是說明語。但是有許多句子包含兩個或三個首品，其中一個是主語，別的一個或兩個便是目的語。如『張三打李四。』(John beats Paul)『張三告訴李四那條路。』(John shows Paul the way)『李四和路是目的語。在包含一個動詞的句子中，大抵極易找出主語，因為牠就是那個限以某種形式出現於該句的動詞有最密切的關係的首品。剛纔舉的例子固然可以說明這個；(核)這句說法不能照用於後舉的。』就是在「李四被張三打了。」(John is beaten by John)這個句子裏也一樣可以應用這種說法。若說主語就是「主動者」(agent)，那麼這句被動式中，張三倒是主語了。

「通行的目的語的定義是動詞之作用所及的人或物」。

這個定義也真能應用於許多語句中，譬如：『張三燒紙』。不過，像『張三燒了他的手指』(John burns his fingers)這樣的話，雖然意思其實是說『張三燒燬灼之苦於其指焉』(He suffers in his fingers from burning)，但一般文法家在這裏都不猶豫地管『手指』叫目的語。但 Sweet 早就看出這類困難，他覺得像『打』『拿』等動詞的直接賓語 (accusative) 的確是動詞作用所及的目的語，但是把『看見』『聽見』之後的首品也說做目的語，顯然只是一種譬況 (metaphor)。一個人不能說被人打了卻感覺不到那打，但卻可以被人看見而自己卻還不知道。而且當我們『看見』的時候，實在是既無行動 (action)，也無意動 (volition)。而在『他怕那人』句中，其關係尤為通暢，Sweet 說：這裏文法上的主語實際上是被目的語所影響的，而文法上的直接目的語卻代表着那原因。所以這裏的直接目的語在普通所用的狹仄定義中是無意義的。一個直接目的語依照動詞本身無限不同的意義而變。譬如：

她唱得好。 她唱法蘭西歌。  
彼飲於飯後。 彼飲酒。

可知同一動詞，有時可以無目的語(如上例)，有時可以有目的語(如下例)。由此我們可以知道目的語是用來使動詞的意義更專化的。重要的是這種觀察卻不能用來決定甚麼是目的語，因為動詞的意義還可以用別的方法去專化 (specialized)。譬如：『北京城的確是大。』(Troy was great) 『他長老了。』(He grows old) 等句中的說明語 (predicative)，『他走得快。』(He walks fast) 『他唱得漂亮。』(He sings loud) 『他一個鐘頭走三里。』(He walks three miles an hour) 等句中的末品。但在有一些情形中，實在很難說出那語詞是一個說明語呢，還是一個目的語。不過，凡能把牠轉

成被動句之主語的，大抵就是目的語了。目的語是密切地接合於句中的動詞的，而說明語則密切地接合於主語。因此在有些語言中很自然地必使說明語原形容詞在屈折作用上適合於其主語之數與性；而末品 (賓詞之類) 常常很像一個目的語，因此這兩類之間常常很不容易劃出界限來。譬如：『他走了三里。』

葉氏爲了要說明在「主動者——動作——目的」式的句中，其目的語只是依照着牠的動詞的無限不同的意義而變的道理，所以在說過了大多數的「張三燒紙」之類的關係之後，先舉出「他怕那人」之類的逆轉關係，再舉出幾種以動詞後面的語詞去專化那動詞的句型。其真漢語可比者有以下四式：

- (一) 主語——動詞——目的語 (張三開門。)
- (二) 主語——繫詞——說明語 (樹葉是綠的。)
- (三) 主語——動詞——說明語 (花變紅了。)
- (四) 主語——動詞——末品 (他走了三里。)

其中二、三兩式，葉氏認爲那「說明語」是密切接合於主語的，(若照葉先生說，三式的「紅字」是限制「變」的了。) 所以跟一式不同，跟四式也不同。而一、四式之間，本質是不相同的，但由於目的語和末品都密切接合於動詞，因此時常相似。葉氏的所謂「專化」，就是說如舉一個詞含著多種性質之綜合，牠的意義就很專化。如：「樹，果子，種子，張飛」等；如果一個詞含著較少的性質，甚至只含一種單純的性質者，牠的意義就不專化(專化)。譬如：「紅，綠，大，小」等。一個詞又可以使另一個詞專化或更專化。譬如「果子」，我們如果覺得牠不夠專化，就再加上個「紅」字。葉氏在「文法哲學」第七章 (Process) 中，講「組合次品的功能」時說：「組合次品中最重要的一種就是約束性組合次品 (restrictive or qualifying adjuncts)。牠們的功能就在約束首品，去限制首品所含性質之數量。換句話說，就是去專化牠或

規定牠。」現在葉氏說「目的語是用來使動詞的意義更專化的」，那麼，一個動詞的目的語就是附加於那動詞的末品了，何以那目的語終於不是 adjunct 或 subadjunct (兩重「目的語」)，而在形態上使牠與副詞有通轉的痕迹呢？此其一。第一式跟第四式何以終於只是相似而不能合併，其不同究竟在哪裏呢？此其二。既然目的語是專化牠的動詞的，何以不是末品，卻仍然是首品？此其三。我想來想去，無法爲葉氏解釋。這假若不是我的淺學，就是葉氏的矛盾了。現在要避開這矛盾，只好另外找路。

現在王黎先生同意了葉氏這個地方，因此也接受了這個矛盾。王先生說：「無疑的，『他走了三里路』至少在漢語裏『三里』是『走』的目的語，(按：他當說『三里路』是走的目的語。)而牠的限制走，也是毫無疑義的。』但是照我看，事情或者還不這樣直捷：第一，既然『站穩了』『哭死了』跟『走了三里』『跑了一天』的結構一樣，跟『關門』『吃飯』的結構也一樣，那麼，從另一方面看，『靜』和『死』也可以說成『站』和『哭』的目的語了。關於這一方面，王先生沒有任何規定。第二，既然我們認爲目的語是一種「逆轉現象」的補充語詞，而我們又立了「補充首品」，末品補語」等名目，則「目的語」一名幾乎等於沒有作用的虛設的假名兒了。第三，既然目的語也是「補」的一種，像下面三種式樣的語詞，牠們不是有區別呢？

A: 打人 B: 打拳 C: 打洞

A式裏的「人」字是「打」的行爲所及的目的語，牠和B式是有點區別的，區別就在如果把A式解析得像B式那樣——用「拳」來解釋「打」，則仍有一層重要的關係，我們沒有解析到。AB兩式相比的還有：問人——問路；跳繩——跳樓；跑路——跑馬；看花——看醫生；走水(喪失)——走親戚；等。C式裏的「洞」是打的結果，就是平常稱爲「效果目的語」(object of result)的，多半是接在「建造，做爲，產生，創作，組織」諸義動詞之

後的實詞。「打」與「拳」之間的關係，跟與「洞」之間的關係很不相同，所以BC兩式也是有區別的。AC兩式相比的，如：  
掘地——掘井；點燈——點火；等。英文中如：

dig the ground

dig a grave

light the lamp

light a fire

hatch an egg

hatch a chicken

又如「我夢夢」，「他笑了一笑」(平語沒有說「笑了兩笑」的，所以聲「二」字與平語並不表示行爲次數)。「他睡睡睡」(雲南話)是介乎AC之間的變式，但第二個「夢」字和「笑」字和「睡」字，實在並沒有爲牠們的動詞規定甚麼，就好像我們不說「紅色的桃子」，卻說「桃子的桃子」一樣。第四，既然在「他怕那人」，「我看見他」等句中，動作與目的的關係跟文法結構中所表現的關係相反，那麼，動詞實際上只是一個點，若說目的語對牠有限制關係，主語對牠也當有限制關係了。第五，假若目的語對牠的動詞有限制關係，爲什麼用了一先生的新字法，說成「鬥地關」，「鬥地耕」，「飯地吃」，「狗地打」簡直就不成語了呢？第六，我們如果肯定目的語「帶有末品性質」是會引起詞類方面的範疇混亂的。如說「名詞以用於首品爲常」，而現在就該說：「名詞以用於首品和末品爲常」了。

「也犯不着氣他們」一例，出「紅樓夢」第二十九回，實在是「一先生所舉的，釋爲「也犯不着因他們而生氣」，就上下文看，原是不錯的；可是王先生說：

「他們」一詞在「也犯不着氣他們」句中，該不是「關係位」，而是「氣」的「口的詞」，跟「末品補語」(即使是在最嚴上降爲「末等」)並不能「同一性質」的。

我覺得王先生對這一句當說的話是欠了解的。而且就算是目的語罷，「目的語」不就是「補的一種」了麼？不就是「與「吃定」，「站穩」之爲修飾語在後，豈不是一樣的「了麼？那麼爲甚麼

「即他是」在品級上降為末等」，也「並不能「同一性質」呢？我還要談及一句：假令我們脫離「上下文」（包括語義的以及句法和語言的）的關係，要來說明「氣他們」（聲音在「氣」字，聲符「氣死他們」之類）跟「氣他們」（聲音在「他」們，意為「因他們而氣」）兩者的區別，用王先生的理論是怎樣解釋呢？

鄙見以為動詞對於的主語，固然是「連繫」關係，即對他的目的語，應當也是另一種「連繫」關係。因為「開門」「種田」等結構，雖然不及「我來」「你去」等結構那樣的柔弱易曲（pliable），但到底也不像「紅花」「白米」等結構那樣的堅硬（stiff）而且不易彎曲（rigid）。「開」是一個動作，「門」是一件實體，「門」接在「開」後，是不能像「紅」（性質）加在「花」（實體）上那樣易於造成一個單純觀念單位的。但在日常語句中，謂語跟主語之間的柔弱關係易於離析，而動詞加目的語又常常用以造成整個的謂語，因此常有他們的聯合式（複語）發生了。我暫時這樣相信着，但是這樣的解釋，不但跟王先生不同，就是跟華氏也很不同了。所以我擔心這會有甚麼漏洞在那裏。

了一先生在「關於中國語法理論」一文中，聽說主張把詞品、語類兩個平面合而為一，我尚未讀到，但就王黎先生所引的一段看，新期期以為不可。因為三品學說的優點即在離開語類、詞類的範疇來討論「聯結方式」的，現在合而為一，恐怕只能保存三品說中的一些明名兒（雖然改名換姓），卻取銷了三品說的優點了。在進攻中國語法結構底謎一般的古傑時，這個自然也不失為一條路，但私意認為卻並非人人應走的路。

在王先生的那篇文章快結尾的地方，說：  
本來，作為人文科學的語言結構底研究，究竟不能像演算學式子或者符號邏輯一樣，可以絕不表其祖古成分之慎意作用，而進求作祟的。我們若說結構底研究，意義歸意義的探討，但他們在語言與的關係，事實上足乘法的，而不是加法的呀！  
我不知道王先生是怎樣說到意義和結構的關係的問題的，但

看他一再提起，就彷彿很有所指，也很有趣見似的。那麼，我們就談這個罷！在日常生活裏，我們語句的「組合成分之情意作用」是用甚麼來表示的呢？圓睜雙眼表示憤怒，臉紅流淚了羞赧，這個自然不在文法學的研求範圍中。至於用重音、強調、特提、倒置、使用語氣助詞等方法難道不就在我們文法學的研究之中麼？王先生認為「組合成分之情意作用」是「添進來」而且「作祟」的，那就是自己的過錯了，因為自己先把「結構」和「意義」分開，所以在另兩處，又說：

但個人認為，斷定某幾個字的結合是複合詞還是仿語，恐怕倒是要對於牠們底意義多注意些的。  
結構的組織是我們主要的研究對象，但我們實也為難離開了意義單講抽象了的框架。

鄙見以為既稱為「結構」或「型式」，就不能「抽」去那意義的；即便在數學或符號邏輯中，那些式子又何嘗是抽去了意義的呢？若是居然抽去了意義，那還成甚麼「結構」或「型式」呢？「意義」若無結構或型式去組織或表現（除去「聲音」），是如何去發展或認知的呢？在語言學的研究中，離開「聲音形式」就無所謂結構，離開結構也就無所謂意義。須知即聲音，即意義；即「形式」，即「內容」。「意義」與「聲音形式」，原非兩義。從音韻學上講，比方我說的是北京話，但有一天，我忽然說：「日！」這是甚麼意思呢？凡沒有意義的聲音底發聲，在「本地音韻學」中，非特不把牠算在音韻系統之內，簡直就可以不承認牠是語音，因為牠沒有意義，所以也沒有「價值」。

語音學既然是一種「科學」，雖然牠不能像自然科學地那樣「科學」，但我們總不能故步自封，苟安於這一點，是要求進步的。所以文法學的研究，縱然「不能像演算學式子或者符號邏輯一樣」，但在方法上，我們卻是要使牠盡量科學化的。譬如：  
（接上第十一頁）

# 西晉大詩人左思及其妹左芬

李長之

## 一 寒微的家庭

在「三張、二陸、兩潘、一左」的大康文學壇中，這「一左」是最可稱道的一位。說「一左」也還不大對，應該把左芬也算上。（她是西晉最後的一位女作家。）像左思這樣的大詩人，生卒卻都不確切。我們只可以根據推測：假如左思的妹妹左芬入宮的那一年（秦始皇八年，公元二七二年）是她不到二十歲的時候，◎我們可以推想左思這時也不過二十歲左右，所以左思的生年大概在公元二五〇前後。他和同時的詩人潘岳的生年（公元二四七）是最接近的。這時張華已經二十歲左右了，陸機、陸雲卻要過十幾年纔生。到了西晉盛時的太康，左思正是壯年。

左思雖然本來是齊國的公族，父親左雍，也曾做到過殿中侍御史的小官，但他的家是在淪落的情況下，不能不說有點寒微。左芬的「離思賦」中說：「生蓬戶之側解兮」，可見他們的出身並不高，左思自己也有「世胄高門，英俊沈下僚」的憤慨；——晉時的門第觀念是固守的。

他們原先住在齊國的臨淄老家。左思雖然也是世代的儒學，可是左思的童年沒能讀頭角，他不像潘岳那樣早慧。他父親左雍曾說過這樣的話：「思兒的聰明遠不如我小時候呢。」他受了這個刺激，總努力勤學。他大概很喜歡當時一些粗淺的科學知識吧，——也就是所謂「陰陽之術」，這可能就是他後來在寫「三都賦」時所表現的實證精神的根源。

他的容貌是醜陋的，他的口才是拙澀的，他不喜歡社交，而愛孤獨。加上門第的限制，他在仕進上，可說是百分之百的注定不幸。書法和音樂，他天性也不接近，學學都失敗了。他只有把精力集中在創作和思想上。他的不幸，只有在詩人的榮譽裏得到補償。

他早年的作品，我們只曉得有一篇耗費了他一年的時光的「齊都賦」。這篇賦，現在只保存了四十幾個字，而且大都是不能代表什麼意義的。如果說這篇東西有意義，那唯一的意義就是：這是一篇習作，這是他那種觀

「三都賦」的準備而已。

◎「初覽」一四五明「晉書左思傳」，拜訪潘岳咸寧三年（公元二七二），左思芬曾在秦始皇十年生「包府誌」，其中有「離思賦」的話，可知已入宮了，所以本文仍照晉書。

## 二 「離思賦」和「三都賦」

在左芬入宮的這一年，他們全家搬到了當時的京城洛陽。左芬的入宮，如果在別人處之，也許是覺得幸運的，但在性格倔強的左芬卻只有離開家庭骨肉的痛苦，她作的「離思賦」中有這樣的話：「風飈驟而四起兮，霜皚皚而長施。日晡曛而無光兮，氣惻惻以澆清。懷愁戚之多感兮，思涕淚之自零。昔伯雍之編屨兮，每採衣以親親。悼今日之乖離兮，奄與家為參辰。昔相與之云遠兮，曾不盈乎數尋。何宵禁之清切兮，欲賂賂而無因。」同處一城，而不得與家人相見，這真是够沈痛的，讀罷賦便也是够真切地把這沈痛表達出來。

所謂離開家庭骨肉的痛苦，主要地是離開了她父親左雍和哥哥左思。（因為他們的母親是早去世了。）他們兄妹的手足之情尤其篤厚，所以在次年（公元二七三）左思就作有「悼離別賦」的兩首四言詩，那情感和在左芬「離思賦」中所表現的是同樣沈痛而真切，我們只消讀這幾節：

惟我惟妹，實惟同生。早喪先妣，恩倍常情。女子有行，實遠父兄。骨肉之恩，固有餘辜。何惜離析，隔以天庭？自我不見，於今二齡。豈惟一離，相見未克？雖同京宇，殊遠異國。越鳥巢南，胡馬仰北。以爾之勞，以吾之明，永去骨肉，內充禁庭。至情至念，惟父惟兄，悲其生離，泣下交頰。將離將別，置酒中堂。爵杯不飲，涕淚縱橫。會日何短，隔日何長？仰瞻雲暉，爰此寸光。



既非既離，馳情學舞。何處不少，何行不想？靜言永念，形留神往。憂思成疾，結在精爽。

其思伊何，發言渾渾。其我伊何，靡靡靡靡。詠爾文辭，玩爾手辭。執書當面，聊以永日。

這套所錄的不到全詩二分之一，但最精彩的表現也就在這裏。所謂「自然之樂，高舉四志」，「仰瞻鸞鳳，愛此寸光」，不但巧於敘別，而且在詩詞造句上有著創造。

左芬作這「悼離贈妹」，便也有著回答，那就是「感離詩」：

自我去降下，懷忽隨再期。遊魂涉瀛海，拜奉將何時？故有所賜告，琴瑟一絳離。一詞，琴瑟想琴瑟，款款不自持。何時當奉而，淚目於君詩？何以訴辛苦？告情於文辭。

這是唯一現存的左芬的一首五言詩。命運注定他們是不容易再見了。我們細玩「自我去降下」這句詩，可能左芬入官是很年輕的。不過左思在這時二十左右還沒有問題的，因為在他那「詠史詩」的第一首，稱「窮冠弄柔翰」，「志若無東吳」，我們知道在東吳未滅的時候，也就是這幾年，他是正在窮冠。

大概就在離開他妹妹的一年吧，他著手他的代表作「三都賦」。這是經營了十年，比寫「齊都賦」時費了十倍的時力的。在寫成了以後，當時的老詩人皇甫謐會為寫序。皇甫謐死在公元二八二年，六十七歲，他的序文不會在這一年之後。所以我們知道「三都賦」的寫成也不會再在公元二八二年之後。同時，我們知道這座樓是在公元二八〇年入洛的，他在洛陽聽說左思在寫「三都賦」，會寫信給他的弟弟陸雲，加以讚美道：「此間有伯父，欲作『三都賦』，須其成，當以覆酒盃耳。」後來見左思的「三都賦」寫成，確實得自己已不能稱讚的，於是把原先也要動筆的念頭打消了。我們從這裏可以知道「三都賦」不會完成在公元二八〇之前。那末，就是在公元二八〇到二八二之間了。以當時十年計，所以他的著手去寫就是在左芬入官的時候了。

左思寫「三都賦」確乎是費了心思的。他為了貫徹他那實證主義的創作態度，他訪問過對於蜀都的情形熟悉的張敞。（張敞在公元二八〇年封還成都省父，這時也許是剛從四川返回，他也許對四川不止一次。）他為了自己的見聞不鮮傳傳，書新出太少，他請求作秘書郎；他的房子裏滿是紙筆，得

到句子就立刻寫出來。——這樣嚴肅，這樣認真，這樣集中精力地工作，是中國文學史上罕有的例子。

「三都賦」一寫成，立刻得到了文壇的注意，老詩人都寄子好評，年輕的詩人也歌頌了狂妄的驕氣。當時文壇的領袖張華（魏晉五十四歲）稱贊說：「班、張之流也，使讀之者盛而有餘，久而更新。」皇甫謐給他寫的序上說：「其物土所出，可得披圖而校；體圖經制，可得按圖而驗。」這是推崇他的實證主義，並且認為這是從司馬相如到王延壽的「虛張異期，託有於無」的風氣中的一次大改革。他所請教的張華，情願給他的「魏都賦」作注，而中書郎濟南人劉逵（字遺生）注釋了他的「吳都賦」和「蜀都賦」。劉逵稱道的話是：「非夫研經者不能辨其旨，非夫博物者不能統其異。」他折服於左思的廣博智識和綜合能力，打破了「貴遠而賤近」的成見，也甘心作枯燥的注釋工作。張華和劉逵的注，現在已經和左思的本文同樣成為古典，同樣保存在「文選」裏。當時又有一位老學者，這時六十歲了，也是著名的書法家，名叫衛瓘的，也給他兩賦作「略解」，序中有這樣的話：「余觀『三都』之賦，言不苟華，必經典要；品物殊類，窮我、製述」之遺志，又為之「略解」。這也是自動地要鼓吹這部作品的。

經過了這些人的衷心傾服和熱心宣揚，大家爭着寫出來，洛陽的紙張也不斷求，竟而漲價了。文學作品而如此轟動同時代人，文學作品而如此動了物價，這是少有的，尤其在中國！

現在我們來看看「三都賦」究竟什麼樣子。我們先看序文，就知道左思猛烈地推崇一種實證主義。他所贊成的是：「見雜竹實勢，則知術地洪濶之虛；見在其版屋，則知案對西戎之宅。」他最反對的是：「假稱珍怪，以爲潤色。」考之異本，則生非其壤；校之異物，則出非其所。於詞則易爲藻飾，於義則虛而無徵。」他認為司馬相如、揚雄、班固、張衡都不免「雜實非用」，「雜麗非經」；他自己的作法則是：「山川城邑則稽之地圖；鳥獸草木則驗之方誌。」他要求考驗，他要實實。也就是這種精神，打動了當時的批評界。

以時代說，這時是晉統一全國的時代。魏、蜀、吳三國鼎立的局面，現在完全成為陳迹。在二十年前，蜀首先投降，在十六年前，魏禪位於晉；到現在，把最後頑抗的東吳也平了。這就是太康元年。（公元二八〇）

大家所久已渴望的統一現在是實現了。這真是一個新時代的開始。許多人的期望，不至在這種時候微試地想表現而出。後來因為人為的努力不夠，消滅一個「盛時」只是曇花一現，自不免令人惋惜，但在當時子人以興奮是無礙的。許多人把這把以往的三國鼎立局面的印象結束一下，把現在這艱苦的統一的情感也宣洩一下。騰機就是其中的一個，只是因為見到左思的「三都賦」的成功而擴充而已。

所以左思的「三都賦」就是這樣應運而生，有着時代的意義的。「三都賦」所採的形式，依然是傳統賦的形式，這就是用單薄的虛假的人物對話而作為三國國都的代言。首先是「蜀都賦」，發言的是西蜀公子，他從成都的歷史、地勢、特產、娛樂、神話、人才說到國防價值。中心的意義是說蜀都的「富有」。其次是「吳都賦」，發言的是東吳王孫，那敘述的次第和前一篇大致相同，不過在長江的水勢、水產、水軍等等上寫得特別繁複而詳盡；對於西蜀公子則十分輕視，說蜀都乃是「土穰不足以養生，山川不足以周衛」；又說「西蜀之於東吳，小大之相絕也，亦猶釋林塗壤而與夫符木槌燭也」，而西蜀公子的所說卻只是「孟浪之遺言」而已。這篇的中心意義是說吳都的「巨麗」。最後是以魏國先生作為發言人的「魏都賦」，那重心是和以前兩篇不同了，乃是重在魏都的情形、政治的施設和文化的遺澤。篇中認為就溫度和地點上說，魏都最適中，所謂：「考之四隅，則八極之中；謂之寒暑，則霜露所均」；就政治和經濟上說，則說最清明而富裕，所謂：「閉國宏寧，京輿流衍」；以武功論，異族也都「服其荒服，欲往親朝」；以文化和人才論，則有魏都「段干木、信陵君、張儀、范雎等的精神遺產。結論是把吳、蜀共同寫了一段，說他們「自以為禽鳥，自以為魚龍」。那代表要求統一的意義的幾句話是在最後：「日不雙耀，世不兩帝，天經地緯，理有火歸，安得將給守其小辯也哉？」這樣的立場當然也不只是結束三國而已，而是期待於西晉大帝國，雖然這期待終歸幻滅！

就文學論，「三都賦」以「吳都賦」最有氣魄，也最富有形象化。我們看那形容樹木的一段：

崇生高岡，嶽茂幽阜。掘木千尋，乘陰萬畝。攢柯翠蓋，重蔭積葉。輪囷糾紛，橫堀鱗接。榮色雜揉，綉縹縹緜。宵露瀉露，旭日晞晞。與風飄颻，晨樹颯颯。〔「文選」及「全晉文」均如此，應二句刪削。〕

鳴條律呂，飛雪零死。

已讓我們感覺作者着筆力的強大。而形容江海的一段，尤其值得欣賞：爾其出澤，則曳巖曉曉，變冥鬱壘，瀟瀟泮泮，滄滄淪淪。或藉川而開洩，或吞江而窮漢。礧礧瀾瀾，灑灑潏潏，嶺嶺乎數川之間，濼濼乎天下之半。百川派別，歸海而會，控濤引瀉，混濤并潮。瀟瀟沸騰，寂寂長過。漉漉洶海，陸若瑣瑣。出乎大荒之中，行乎冥極之外，繼棲桑之申林，包湯谷之滂沛。潮波迅起，迴復萬里，鼓濤淫淫，雲蒸沓沓。

我們認為在三十多年後，為郭璞所著的另一富有時代意義的作品——「江賦」(代表東晉的建國)，多少是在這裏得到了感發。

可是「三都賦」終於有它的缺點。據開這類文學類形之一般不可避免的缺點，像堆砌與誇張、虛擬的人物之駭板、對話中之掙扎對手的無聊等等之外，最可惋惜的是左思沒能十分貫徹他的實證主義，雖然在理論上是那樣堅決。他依然用「博江表」、「勳賜侯」的語頭，還有什麼「魏有魏應之九首，將抗足而履之」，「精術術石而揭鑽」，進而「列真非一，往往出焉」等等，幻想和事實的界限終於混淆。此中最大的原因，恐怕一是由於他的實證主義還是限於書本；(「魏都賦」就接近實地，大概是耳目所及之故。)二是由於他究竟是詞賦家，對於想到的詞藻不肯割愛；三是由於當時的科學知識竟太幼稚，他也沒有法子躍出那副一般的水準。除了這個缺點之外，就是詞賦乃是散文和韻文之間的東西；在韻文的部分，左思還沒能出破綻；在散文的部分，實在不免拖沓、軟柔，沒有司馬相如那樣挺拔。有的對句太長，像：「袒揚桂博，拔距投石之部，狼臂射野，狂越獵獲，鷹鷂鷹視，鏗越擊獵，若離若合者，相與騰躍乎莽野之野；于南及魏，鳴夷物應之族，長殺短兵，直突魏騰，優佛堂井，術殺無聲，悠悠梅羅者，相與勝乎肆莫之朝」；上下各四十字，實在有若干人們自然的語言習慣，反而不容易叫人感覺對稱的美了。有的句子也太拙笨，像什麼「雖自以為道流化以爲隆，世猶玄同，奚謙不能與之隨武而齊其風」，也沒法叫人恭維。這樣的長篇，句形的重複當然是不可免的，然而「博江表」與神遊「既見於「蜀都賦」，「江表於是往來」又見於「吳都賦」，就未免叫人感到左思已窮的感覺了。

大概因為左思寫「三都賦」時太賣力氣了；因太賣力氣而露出的窘

相，也便不可免。然而無論如何，只創作虛度的贈與與真論，以實證主義的揚揚論，以代表耗一後的人們的影響的時代意識論，「三部賦」是有它不可磨滅的重要性的。

◎「世說新語」一「文學」註引「左思別傳」，改道世序詞註都是左思自序，因為最南漢不肯給作序，而劉勰、謝靈運等早年的緣故。但這話的可能性並不大，劉勰的序年是可考的，並非早卒，作辭賦也求來得及。此點則可均已存疑。

### 三 左思的懷抱和他在京師的觀感

左思完成了「三部賦」的時候，是三十歲以上的人了。這以後的幾年的生活，我們有些模糊，也許是仍舊他的觀者吧。這樣的生活，大概一直到了買陵被誅。(公元三〇〇年)在這二十年中，他好像沒離開京城。這二十年的生活，也可說整個是失意的。他的廢氣、壯志，在實際上無從發揮，只有表現在詩裏了。這最大的收穫，就是那永遠照臨着西晉詩壇的八首「詠史詩」。這並非真正詠史，卻是發抒他長期鬱塞對於人生的觀感和憤慨，性質上和阮籍的「詩懷」是相似的，而文學的價值也不相上下。就空靈說，也許比阮籍有點艷色，但高邁的氣魄足以把這點補償。他早年的壯志漸漸幻滅了，他於是這樣歌頌着：

弱冠弄柔翰，卓犖觀羣書。著論準「過秦」，作賦擬「子虛」。邊城寄鳴鶴，羽檄飛京都。雖非甲冑士，幽骨驚「穰苴」。長嘯激清風，志若無東吳。鉞刀食一割，夢想馳良圖。左盼滄江洲，右盼定羌胡。功成不受爵，長揖歸田廬。——其一

他並不在富貴，而是志在功業，他所希求的是魯仲連那樣的人物；吾希後干木，懷息濞觀君；吾慕魯仲連，談笑卻秦軍。當世貴不覿，濯髮能解粉；功成不受賞，高節卓不羣。嗚呼不肖隸，對君寧肯分？——其二

但他在京師的生活卻是隨着別人都得意了，自己卻寂寞着：濟濟京城中，赫赫王侯居。冠蓋陰四布，朱輪竟長衢。朝集金、張館，暮宿許、史廬。南鄰擊鐘聲，北里吹笙竽。寂寂揚子宅，門無卿相與。寥寥空室中，所購在玄虛。言誇準直用，詞賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。——其四

他現在是只可以談談哲學，寫寫文章了，但還自然不是他所希望的。他所感到的痛苦乃是：「世曾處高位，英俊沈下僚，地勢何之然，由來非一朝。」(其二)階級門第的限制，使他不能施展；他知道像他同樣埋沒的人決不在少數，所以說：「英雄有遇選，由來自古昔，何世無奇才，道之在京澤。」(其七)他只好「避同情之選」了！

他那無可消遣的苦悶，是寄託在對於剗刺的詠歌裏：

剗刺欲悉市，酒酣氣益震，哀歌和漸雜，謂若傷每人。雖無壯士節，與世亦殊倫。高步遊四海，棄石何足陳？貴者難自貴，觀之若埃塵；賤者難自賤，重之若千鈞。——其六

他自己的所處是很高的，所以那贊揚剗刺，可是說他「無壯士節」，但卻欣賞他的「與世殊倫」。「貴者難自貴，觀之若埃塵」，這就是左思自己對那些「赫赫王侯」的輕蔑；「賤者難自賤，重之若千鈞」，便是左思自己在那同類的英傑們吐一口氣了！

那就是以表現左思的胸襟的是這一首：

橫天舒白日，環景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇碧雲浮。戲蝶高門內，驚鴻指玉楸。自非攀龍客，何為歛來遊？被褐出闕闕，高步追許由。披衣千仞岡，濯足萬里流。——其五

最後兩句，尤其是千古傳誦的名句。

「詠史詩」的歸納，是以知是為「落落窮巷士」的出路，這也是晉識分子的實感：

習習箱中扇，皁皁滿四隅。落落窮巷士，抱影守空虛。出門無道路，翫蕩寒中魚。計策繁不收，塊若枯池魚。外望無寸絲，內顧盈斗儲。親親復相親，朋友日夜疏。蘇秦北遊說，李斯西上書。俛仰生榮華，嘔噎後湖濱。飲河則游鯨，實足不顧餘。異林棲一枝，可為達士模。——其八

這樣一來，「窮巷士」就變為「達士」了，但也只好變為「達士」了！事業的失敗，使自然而地轉向家庭的退縮。陶淵明是這樣，杜甫是這樣，左思也沒有作了例外。他的「嬌女詩」可以代表這種情感。一「嬌女詩」寫的是他那叫做蕙芳和蕙素的兩個女孩子，看所寫的體態大概都不會超過十歲。我們猜想這首詩的寫成也就是在他寫成「三部賦」的前後詩。中寫兩個小女孩，小的是：「濃朱稍丹唇，黃吻潤粉頰，嬌羞若連城，然

建乃明憐」；大的是：「馳驚翔爾林，果下樹生樹，……金花風雨中，倏忽數百過」，完全是小孩子的行徑；最有趣的是寫他領着胡蝶，拿於吃東西而弄得衣袖都髒了的光景，其後則是大人要呵斥她們，打她們，可是沒效等打，已經哭起來了：「暫開當與戲，掩淚俱向擊！」自然，這首詩沒有杜甫的「北征」中所寫的因小兒女的暴動而惹起的沈痛，也沒有李商隱「嬌兒詩」中所寫的孩子們的伶俐，加上上述的文字的異同，和許多不解的詞藻與口語，讓我們讀起來不免有許多隔膜，可是它終於是同時詩中頗早的一首，兼以運用口語的大膽，在白話文學的發展之滄流上有着意義，我們仍應該加以重視。

#### 四 壯士、達士和隱士

在賈誼最盛一時的時分，左思和潘岳一樣，也是在所謂「二十四友」之列。但他沒有作什麼驚人的事蹟，我們只知道他給賈誼講過「漢書」而已。

不久賈誼一萬被廢王倫廢了，接着齊王問又起來打倒趙王倫。齊王問曾經約左思當記室督，左思是託病辭謝了。齊王問在不到兩年的功夫，也被殺掉。這時是公元三〇二年。同時的詩人張華、潘岳都作了政治鬥爭中的犧牲者。左思是入於晚年，大概有五十歲以上的光景了。

他由想作一個壯士，變到想作一個達士，現在是更進一步，只想作一個隱士了。他的兩首「招隱詩」應該作於此時：

秋策招隱士，荒塗積古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。白雲時蔽洞，丹雘隸陽林。石泉漱瓊瑤，縹緲或浮沈。非必絲與竹，山水有清音。何事待旌歌，澁木自悲吟。秋菊委嚴霜，幽蘭閨重襟。歸躋足力羸，聊欲投吾簪。——其一

這詩是沒有什麼火氣了，從前那種高視闊步的氣概一掃而為大自然的陶醉了。他的隱退大概是真的，因為「招隱詩」的第二首就有一「結東山霞，果下自成林」的話。他的態度確是高超的，降志辱身的榜下惠、少連和求仁得仁的伯夷、叔齊，他都不贊成，他說：「惠、連非吾知，首陽非吾仁」，他現在所希冀的，乃是像清高而自然的竹柏一樣：「瞻蒼青蔥間，竹柏得其真」了。

在以往，他沒有所傲歌，像「雜詩」裏所表現的：

秋風何冽冽，白露為朝霜。柔條且夕勁，綠葉日夜黃。明月出塞塵，皓野流素光。快舒臨前庭，嘯嘯起懸翔。高志屬四海，塊然守空堂。壯志不恒屆，綠髮常懷戚。

在剛生白髮的時候，他沒有作有假託白髮和自己對話的滑稽的「白髮賦」，但現在卻已有寧靜地超脫地處之了。

齊王問地被長沙王又殺掉的，次年即公元三〇三年，河間王顯和成都王穎又舉兵討長沙王又。這次的變亂比前幾次都兇，河間王顯的將領張方入京大加殘殺，死人極多，長沙王又也終於為張方所害。左思為了避難，就把全家遷往冀州（現在的河北省高邑縣附近）了。「晉書」上說他「數歲以疾終」，我們不知道這說的是誰，假定他是公元三〇五年以後死，大概是沒有問題的吧。

至於左芬的下落，我們更不清楚。可能她是在賈后殘害楊皇后時就已經死了，因為她是接近楊后的，她會為第一個楊后撻過「納楊后贊」，又為她寫過「元京后誄」，（這裏有她真正的侍候）而為第二個楊后（前一個的妹妹）寫過「武帝納皇后頌」，況且賈后又是惡刻狠毒的婦人，很可能左芬也死於此難了。這時是公元二九二年，距她入宮時已二十年，如果我們的揣測合理，她大概死在四十歲左右。

她入宮以後的生活如何，我們知道得也不多。我們只曉得她獲得於晉武帝的是敬而不愛，真的是才學而不是容貌。她遺留下來的文章，如果不計長短而單計篇數，真不比左思的少。只是單就詩說，不能和左思比。左思存的詩有十四首，左芬存的詩卻只有二首。

這就叫人發生興趣，也是最叫人驚訝的，乃是他們兄妹兩人性格上之極端相似。我們試讀左芬的一「咏木詩」：

南山有鳥，尚名啄木。俄則啄樹，尋則巢窟。無干於人，唯恐所歎。性清者榮，性濁者辱。

這高自標舉的口吻，多麼像左思。再看她的「松柏歌」中的幾句：

紛翳若以披靡，氣蕭蕭以淒冷。應長風以鳴條，似絳竹之遺翠。真天然之貞勁，經嚴冬而不零，雖凝霜而無幹，近青春而秀榮。若君子之顯時，又似乎真人之抗貞。

這不是說左芬「何必絲與竹，山水有清音」的調子麼？君子顯時，真人抗貞，不也是一「招隱詩」的主題麼？至於「原天然之貞勁」，這話可以

實核的，也可以實左芬，卻同樣可以實左思！

色「世說新語」引「左思別傳」，既左思用「三都賦」未成故不說，我們認為當時作序注的人的年代，這話是不對的。

### 五 結論——人格、藝術及其影響

左思的人格之高是沒有問題的。他的創作就是證明。但一個人的人格之高，並不能阻掩顯赫的謠言。說左思自爲序注，假託別人，這是一例，說他因爲左芬的關係而驕矜，被人瞧不起，又是一例。（這見「左思別傳」）我們只從情理上看，他創作的態度那樣嚴肅，對於創作那樣忠實，豈肯卑劣地借別人的名字？如果真正利用裙帶的關係，左思不會長期間那樣不得意。晉武帝雖不取左芬之說，但左芬在晉武帝眼前被尊重是沒有問題的，至少也沒有惡感，難道不能替他說一兩句話麼？可是左思並不肯，左芬也不肯，他們兄弟的確是極相似的「真天然之真勁」了。——「晉書」的「左思傳」不採那樣歪曲的「別傳」，是有眼光的！

再看他和曹叡的關係，也沒像潘岳那樣陰險的攀依。八王之亂，此起彼伏，東朝西委的人很少不露出馬脚。可是左思始終沒在裏邊，所以他能得以善終。這固然由於他的避世，但也由於他的堅定的人格。他有壯志，可是並不輕易因此而出賣自己。在這點上說，他高出於陸機，也高出於潘岳，文學的造詣上之高出他們，就不是偶然的了。

左思的精力被「三都賦」所吸盡，詩的產量不太大，但他屹立於第一流的大詩人之列，是誰也不能否認的。劉勰說：「左思奇才，兼深覃思，盡銳於「三都」，拔萃於「詠史」，無遺力矣。」（「才略」篇）這話大致不錯。我們所稱微不同意的，只是「招隱詩」和「雜詩」比「詠史」並無遜色，而「嬌女詩」有著白話文學的更底意義，「悼離辭妹」也有着深切的真情，我們都不該輕易忽視。

賦這種文學體裁，本身原有問題。就賦論賦，「三都賦」終是可稱道的範例。

左思的詩，鍾嶸列入上品，說他「出於公幹」，又說他「野於陸機，傑於潘岳」。前一批評太狹，後一批評相當正確，可是還有商量。我們認爲他不只出於公幹，雖然和建安文學比起來最接近於公幹。假若建安文學的特徵是在所謂風力、風骨，則左思的詩就是超出同時的大康文學，越過

了正始風格，而直逼入整個建安的。這是就大體上說。細論的話，建安的詩及得上左思的便太少。劉公幹比起左思來，便更有些「野」了。曹植、王粲也沒有左思這樣有力，這樣超脫，別人更不用說了。還有一點，左思是接近建安的，這就是他同樣有着建安時代的詩人的那種事義心，這是正始詩人所憤而不敢，太康同時的詩人又不足談的。觀他深於潘岳，假若指微見，這話對；假若指精感，潘岳的深情，我們也總不能抹殺。假若指陸機，假若這是好詩，假若這是指風骨，（魏時在許尚詩時，風骨這左思的風力，可能「野」是指風骨的另一面。）我們當然同意，但鍾嶸的厭意恐怕還是疑問，也未必能確切見出左思和整個建安的淵源。

對以後的影響說，我們認爲和左思相距最近的一個詞調是當時的青年郭璞，更遠些的是四百年後的大詩人李白。（鍾嶸所說「又屬左思風力」的陶潛，我們卻認爲關係淺些。）左思「兼善陰陽之術」，有着晉體的科學精神，而郭璞也喜歡「周易」卜筮，且把科學精神發揮在語言學和神話學的工作上了；左思寫「三都賦」，代表統一的時代意識；郭璞寫「江賦」，則代表南渡後的時代意識。不但這樣，「江賦」豈不正是「三都」中的「吳都」的擴大，我們更不能否認其中有些直線。左思寫「詠史」，「招隱」，郭璞則寫「遊仙」；郭璞的「高蹈風塵外，長揖謝夷齊」，和左思的「振衣千仞岡，濯足萬里流」，氣象多麼相似。郭璞的「手頓羲和轡，足踏閻闔關」，還不是由左思的「被揚出閻闔，高步追許由」而更進一步、更激愈麼？

經過了四百年，左思的豪邁氣概又表現在李白身上。左思最羨慕的是「功成不受賞，高節卓不羣」的魯仲連，李白一生所要慕仿的卻也就是魯仲連。所不同的，只是左思的羨慕是一個願望而已，李白卻就真去實踐起來，魯仲連沒作成，卻下了牢。左思很自負，認爲「一時雖然是寂寞揚子宅」，可是終將「悠悠百世後，英名耀八區」，而在李白所自擬的託人蔣己的詩上卻也說不要使此人（他自己）「名垂宇宙，而柱石腐當年」——左思的稱譽是有了，追隨左芬的女作家卻還沒有發現！

（倘若看如著「道教徒的詩人李白及其痛苦」第四章，失敗了的魯仲連——李白的「遊仙」）（頁四四至五六）

二十七年五月四日寫起，九日寫畢

# 左太沖詠史詩三論

程會昌

左詩今存者十有四篇。(按鄭雅詩「詠史」子題係「全晉詩」同。)  
 「詠史」八首，最為傑構。故「文心雕龍」才略篇云：「左思奇才，筆深思遠。總銓於『三部』，拔萃於『詠史』，無遺力矣。」余往歲遠經西蜀，設詩上座，曾就其舊題，年代、淵源三事，有所考論。茲略加詳次，錄述者取裁焉。

太沖此詩，原以言志。昔之論者，已有闡明。如何焯「雅門讀書記」云：「題云『詠史』，其實乃詠懷也。」(「文選」第二卷。下引同。)是其一例。然詠懷之餘，竊疑發有當推尋者，則詩辭所陳，已頗顯豁，舍此而外，有無深衷是也。聞世反覆本文，參稽時事，乃悉八首之作，蓋太沖自其妹芬入宮，頗思前效前代外戚之立功名，取富貴，所懷不瀟，因假古人以寓言。其揮灑微事，皆有用意。請申論之：

按「晉書」文苑本傳云：「父雍，起小吏，以能擢授殿中侍御史。」(卷九十二。考「北堂書鈔」卷一百二引王隱「晉書」云：「左思父雍起學吏。」)「世說新語」文學篇注引「太沖別傳」云：「父雍起於筆札。」皆略同「晉書」。又按洛陽出土「左芬墓誌」云：「父雍，字彥雍。」與史傳異，未知孰是也。)是太沖家世本屬寒微。魏、晉以降，門閥制度已漸形成，太沖欲自致隆高，以其資地，實非易事。值其妹入宮，先拜修儀，後為貴顯，(見晉書卷三十一「后妃本傳」)始驟以乘門躋於外戚。本意功名，因求開達。及乎踴躍經年，終無厚望，遂寄情柔翰，以抒憤思。衛之稱稱，蓋亦勢所必至也。按「後漢書」竇憲傳「以憲與衛、霍相提並論，謂：『二三子得之不過房櫳之閒，非後搜揚仄陋，選舉而登。』……東方朔稱：『用之則爲虎，不用則爲鼠。』信矣！以此行之，士有懷璋璞以就鑿磨者，亦何可支哉？」(卷五十三)竇宗此說，適如太沖意中所欲言，殆可視為

八首之總贊。

今覽本詩，以「鋸刀貨一割，夢想腸良屬」始，以「巢林棲一枝，可爲建士模」終，所表見者，乃一由積糧而消糧、由希冀而幻滅之過程，按文可見。而讀其深衷所存，必如疑霧者，則有三論焉。其一，詩云：「濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋隨四角，朱輪息長衢。」又云：「列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，聽訟督主侯。」是作詩之地實在洛陽。而太沖之居洛，則緣左芬之入宮。本傳云：「會妹芬入宮，移家京師。」是也。而作詩之時，據余所考，則上距其妹入宮，已有八載。(詳下)兩時干祿，蓋已甚久，然空懷抱影，卒無所成。詩云：「出門無適路，枳棘塞中塗。計策棄不收，塊若枯池魚。」殆屬憤慨。至其謂：「自非攀龍客，何爲飲來游。被褐出闔閭，高步追許由。」一飲河則滿腹，實足不願飲。一則又幻滅以飯榜荒之辭，非其初心然也。(按太沖功名之心，生者不殺。故其後世附賈誼，勇二十四友之一，見「晉書」卷四十四傳。又「全晉文」卷七十四載其「白髮賦」云：「吾所白髮，觀世之途，靡不追榮，負華賤枯。藉藉闕閭，錫囊菽水，耐飢寒住，危對嚴風。……壽貴者遠，今薄壽歸，贈饗榮期，瞻首田單，雖有二毛，河清難俟。」)「余嘗時」卷四載其「雜詩」云：「高步村園海，塊然空室壁，壯歲不恆房，歲暮當何備。」用意皆與「詠史」相類。)其二，詩中史事，紛然雜出，而細加節錄，則友紀駸然。折而論之，馮唐、主父偃、朱買臣、陳平、相如爲一系，衛尉躬身沼漢，即賢初仕屯蹇，則作者所引爲況贊者也。段干木、魯仲連一系，功成身退，則賢不居，則作者所引爲仰慕者也。許由、揚雄一系，當時尊禮，聚徒傳學，則作者所引爲慰藉者也。蘇秦、李斯一系，兩既斃矣，觸亦隨之，則作者所引爲警戒者也。獨荆軻之舉，若無牽涉，殆可謂寂寥中之奇想，而歸本於自貢自賤，則與他篇亦復相迫。其標舉繁繁，要以出處窮通爲樞紐。凡隱辭隱，或始否而終泰，或先榮而後枯，或享當時之富貴，或博後代之盛名。兩平以知



覆。一設非針對立言，安能如此巧合。則此詩固太冲卒讀給香，讀為詠歌無疑。且同年十二月，涼州即平，觀詩中皆以定羌胡為言，尤足知其作於伐吳詔下不久也。

抑有進者，觀詩中「何世無奇才，遺之在草澤。」及「計策無不收，塊若枯池魚」諸語，頗疑詔書既頒，太冲聞風興起，曾有請纓應策之事，而武帝不納，故退以隱詩舒其憤思。特遣文客蒞，末由復諒耳。然詩中皆趣，則固可由年代之證定而益彰焉。

三

若夫欲明其淵源之自來，則當先審其特徵之所在。此詩特徵，大可附端。胡應麟「詩數」云：「詠史之名，起自孟堅，但指一事。魏杜松樹母丘儉，疊用入古人名，堆疊寡類。太冲題實因班，體亦本杜，而造語奇偉，創制新特，錯綜發露，逸氣干雲，遂為古今絕唱。」（外編卷二）又內編卷二云：「觀題稱，太冲亦必自出也。」則謂太冲此詩合意在求自試，與子產被時同符，非蓋所談。一則雜陳先典，不專一事，其一也。「護門讀書記」云：「詠史不過美其事而誄歎之。騁括本傳，不加藻飾。此正體也。太冲多自補胸臆，乃又其變。一則頗為詠史，實滿憤懷，其二也。胡氏兼取兩觀所從出，何氏俱及法式之有異。輔以意管所說，並加訂補焉。

檢胡氏所舉杜松樹詩云：「麒麟馬不試，榮華擢樞關。壯士志未伸，坎軻多辛酸。伊豈為難臣；呂望身操竿；夷吾困商賈；寧戚對年歎；食其鹿窟門；淮陰飢不餐；賈臣老負薪，妻飯呼不還；釋之宦十年，位不增故官。才非八子倫，節與齊共悲。無知不在此，發盡未有言。彼此既均久，榮華動不安。閉有韓梁粟，恒來給一丸。」（「全三國詩」卷三。）其中疊用古事，固如所說。然余考曹公父子樂府，於此已開其端。魏武「短歌行」二首之二云：「周西伯昌，懷此摯德，三分天下，而有其二。修奉貢獻，臣節不墜。崇侯讒之，是以拘繫。」（一解）後見赦原，賜之斧鉞，使得征伐，為仲尼所稱。遂及德行，請奉事殷，論敘其美。」（二解）齊桓之功，為衛之首，九合諸侯，一匡天下，不以兵車。正而不諂，其德何稱。」（三解）孔子所歎，並得夷吾，民受其惠，賜與廟祿，命無下拜。小白不敢，天威在顏咫尺。」（四解）管文亦稱，躬奉天王，受賜匪瑱，形弓盧弓矢千，虎賁三百人。」（五解）威服諸侯，師之者林。八方

聞之，名亞齊桓。河陽之會，詐稱周王，是以其名紛說。」（六解）「又「善哉行」二首之一云：「古公克父，積德純仁，思弘一遵，質王於禮。」（一解）太伯、仲雍，王德之仁，行施百世，斷髮文身。」（二解）伯夷、叔齊，古之遺賢，讓國不用，像節首山。」（三解）智共出首，相敬宣王。何用杜伯，累我相賢。」（四解）齊桓之霸，賴得仲父。後用豎刁，流禍出戶。」（五解）晏子平仲，積德兼仁，與世浮沈，未必必命。」（六解）仲尼之世，王國為君，隨制飲酒，揚波使官。」（七解）「觀文」煌煌重道行」云：「天天國棟，無子空長，虛美難假，偏輪不行。」（一解）淮陰五刑，烏巢弓繳，保身全名，獨有子房。大憤不收，囊衣無帶。多言寡談，詠令事敗。」（二解）蘇秦之說，六國以亡，傾側寶重，車裂國當。賢矣陳轅，忠而有謀，楚懷不從，禍卒不救。」（三解）禍夫吳起，智小謀大，西河何健，伏尸何劣。」（四解）嗟彼別生，古之雅人。智矣燕昭，可謂得臣。隸煥仲連，齊之高士，北辭千里，東蹈直海。」（五解）「（均見「全三國詩」卷一）此諸篇所出史迹，實感各異，得失互陳，則與太冲之取材同。篇中分解，或每解詠一事，或二解詠一事，或一解詠數事，則與太冲之聯章同。特其法式尚保騁括本傳，近於班固原作，太冲則更加以擴充藻飾變化錯綜耳。是則謂其體出杜松，無寧謂為推本曹公父子也。

次則假史言懷，實此作尤要之點。沈德潛「古詩源」云：「太冲詠史，不必專詠一人，專詠一事。詠古人而已之性情俱見。」（卷十）張玉發「古詩賞析」更加之剖判，謂其：「或先述己意，而以史事證之。或先述史事，而以己意斷之。或止述己意，而史事附合。或止述史事，而已意默寓。」（卷十一）二篇所論，均極精當。試執其說，以繩漢、魏諸作，而求太冲之究歸，則鄙見所及，惟有孔融雜詩。其辭云：「悠悠鐘山首，赫赫炎天路。高明照雲門，遠趾灼寒素。昂昂巢世士，結根在所固。呂望老匹夫，苟為因世故。管仲小囚臣，獨能建功幹。人生有何常，但使年歲暮。幸託不肖軀，且當猛虎步。安能苦一身，與世同糜腐。由不慎小節，甜夫笑我度。呂望尚不希，夷齊何足慕。」（「全漢詩」卷二）加之序賦，太冲八首，不獨風骨辭氣有類此詩，其懷史事，但朝發揚揚抱，尤能一致。蓋自太冲而後，六代詠史，不乏名篇，而後復所趨，咸趨斯軌，有河後世所謂「六經皆我注脚」者。溯其遠源，固當推文舉為篇。」（卷一）

後世所謂「六經皆我注脚」者。溯其遠源，固當推文舉為篇。」（卷一）



# 「莊子」外篇連語音訓

徐德庵

## 駢拇

做趾。「做趾」響無用之言。

「釋文」：「做」，本亦作「整」，郭父結反。「趾」，郭音眉。

「做趾」，分外用力之貌。「按」做趾「承順連語，即「整整」也。詳見「大宗師」「駢拇」條。(本刊第六十七期)

「大旁師」「駢拇」條。(本刊第六十七期)

「駢拇」，「駢」，謂折支體為駢也。「拇」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。「駢」，謂折支體為駢也。「駢」，李音噴。

## 馬蹄

贊楚。「贊楚」為仁。

「釋文」：「贊」，步結反。「楚」，悉結反。李云：「贊楚」，用心為仁義之貌。「按」贊楚「承順連語，與「駢拇」為一體之轉。詳見「大宗師」「駢拇」條。

「贊楚」，「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。

「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。「贊」，謂折支體為贊也。「楚」，李音噴。



「廣韻」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

### 在 宥

「廣韻」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

「釋文」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

「釋文」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

「釋文」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

「釋文」：「『翩翩』，毛說。」故李訓「肖翹」爲羽飛之屬也。

「世說新語」：「虞仲「狼抗」開復。」又「嵩性「狼抗」，亦不容於世。」

「狗健」兩條。

「釋文」：「『狗健』，音會，崔本作「戩」。

「釋文」：「『狗健』，音會，崔本作「戩」。

「釋文」：「『狗健』，音會，崔本作「戩」。

「釋文」：「『狗健』，音會，崔本作「戩」。

「釋文」：「『狗健』，音會，崔本作「戩」。

「世說新語」：「虞仲「狼抗」開復。」又「嵩性「狼抗」，亦不容於世。」

按「離段」屬韻連語，即「支離」之例易語也。詳見「人間世」一文。

按「接摺」吾未知學知之不為折稱「接摺」也。

「釋文」：「接摺」，程精築也。淮南曰：大者為柱梁，小者為「接摺」也。「按「接摺」屬韻連語。「集韻」引「淮南子」亦作「接摺」，惟今本「淮南子」則作「得摺」，「摺」與「接」屬韻，「摺」蓋以雙聲易為「接」字矣。

「辨異」為女人於「窮冥」之門。

按上文「至道之精」，「窮窮冥冥」。「郭」注：「窮冥」，了無也。「窮冥」與「審妙」為一語，詳見「康帝王」「審妙」條。

鴻蒙「繫將東遊，過扶搖之枝，而適謂「鴻蒙」。

「釋文」：「司馬云：自然元氣也。一云：海上氣也。」按「鴻蒙」屬韻連語，與「野馬」為一學之轉。詳見「逍遙遊」「野馬」條。（見本刊六十六期）

「浮遊」不知所求。

按「浮遊」猶「漂遊」也，故「廣雅」以「浮游」釋「翱翔」。「說文」：「漂，調，浮」，「漂」、「浮」不惟同義，古並同音。「詩」「周南」：「漂，有梅」；「漂」，「孟子」超「注」引作「漂」。（後氏「說文注」：「至」字下引「李」為誤字，考是。）故「漂」、「浮」實為一語。「遊」、「遊」古音亦近。「策耐」「大招」：「瑋練綰練，綰遠」；「遊」只。「注」注：「遊」猶「漂遊」，放流貌也。「離騷」：「馳「浮遊」以「逍遙」。「浮遊」，「逍遙」對舉義同，然則「漂遊」之「遊」亦即「逍遊」之「遊」矣。

「執掌」遊者「執掌」以觀無妄。

「釋文」：「毛詩傳」云：「執掌」，失管也。今此自自得而正也。「按「執掌」屬韻連語，與「其給」「渾沌」等語為一學之轉。詳見「德充符」「齋胎」及「應帝王」「渾沌」兩條。（本刊六十七期）

「渾沌」大同乎「渾沌」。

「釋文」：「司馬云：「渾沌」，自然氣也。「按「渾沌」屬韻連語，與「野馬」為一學之轉，詳見「逍遙遊」「野馬」及「齊物論」「曼衍」兩條。（本刊六十六期）

(未完)

### 開明書店印行

漢語語法論  
高名凱著  
九元四角

新定說文古籀考  
周名燁著  
三元五角

在「馬氏文通」以前，我國沒有文法書，馬氏用拉丁語法來處理中國文，不致有所牽就，並且使不明白西洋語的人看來摸不着頭腦。馬氏以後，語法文法一類書雖有若干種，但大都也摹仿西洋文法，並不就我國語文的特性立論。現在這一本「漢語語法論」，根據語言學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在

是前所未見的著作。清人用金文考訂「說文」中之古籀者，代不乏人。以吳縣與清舒（大澂）之「說文古籀補」，黃焯「佛言（世說）之「說文古籀補」，溧陽張夢池（運開）之「說文古籀三補」為最流行。此書即專對三書，加以改錯。勝義精釋，助人稍解不少，於我國文字學之進展，殊有貢獻。

新刊評介

讀「讀詞偶得」

孫玄常

俞平伯著

開明書店出版

三十六年八月修訂初版 八十七頁 定價一元

—— 刊 月 文 國 ——

此書初版於民國二十三年，今復更加增刪，成此修訂本。內凡釋過飛柳詞五首，章端已詞五首，南唐中主詞二首，後主詞五首，後附詞選，皆如舊式。惟刪去清真詞若干首，復增入史邦卿詞四首，又冠以一詩餘閒評一篇。其所以刪去清真詞者，俞先生自謂：「原來這一部分占了四十頁還多，在舊版本冊已成爲尾大之局，良非編制之體也。」（三十六年新版跋）蓋欲另以單本行世故耳。至若以梅溪詞殿南唐二主之後，於體例實未爲不合，殊爲可怪！先生亦自知之，然謂：「說『梅溪詞』去年之作，有兩篇還是最近做的，原名『梅溪詞易讀』，自己寫着頑的，本不想公開，因事出無奈，只好拿它來擋障，所以體例作風與前作不相似，四首之中今僅各半，亦顯違本詩專或小令之體例也。總之難不得。」（同上）既云「寫着頑的」，便無體例可說，羚羊掛角，固不妨以忘取之。

吾國舊詩，箋註甚衆。若杜鵑注山谷詩，李慈菴注柳公詩，即是以本朝人注本朝詩；它若牧齋注杜，愚山注蘇，更世所周知，繁瑣贅言。然詞之箋注竟特少，又罕詳備。若厲樊榭「絕妙好詞箋」，亦僅據拾故實，於出處典故、詞理義趣，無一字道及。惟陳允能集注「片玉詞」，（「讀詞叢書」）及「邊國讀詞叢書金元詞」但載入。）新蔡濬注「梅堯詞」，（附「吳詩集覽」）後，有較成者本。頗似諸家注詩之例，餘竟罕觀。所以然者，豈不以爲詩餘小道，不足煩大雅君子乎？

前賢箋注詩文往往采客觀態度，慎擇出處，如任淵注山谷詩云：「山谷詩律妙一世，用意高遠，宋易製詞，然五字下語，皆有所從來。孫莘老云：『老杜詩無兩字無來歷。』劉夢得論詩亦言：『然來歷字，前輩未嘗用。』山谷屬情此語，蓋亦以自表見也。第世遠開，未能盡知其源委，

姑隨所見，箋於其下，庶幾因指以識月，家外之意，學者當自得之。」（內集卷一）「古詩一首上寫字讀」注）可見法家宗旨所在。是以主觀的評注（按：評、注本來有別，評實即主觀的注，故本文即以評注混統言之。）每爲法家所輕。如吳雲鳳注梅堯詩凡例，便云：「注詩與解詩不同。詩中原委曲折，讀者自能會心，若必強加評註，致落時文窠臼，所不取也。」意尤明顯。故茅坤、鮑有光之評「史記」諸書，屢爲治儒譏彈。如章實齋云：「『史記』百三十篇，正史已登於錄矣，明茅坤、鮑有光輩，復加點識批評，是所重不在百三十篇，而在點識批評矣。……凡若此者，皆是論文之末流，品藻之下乘，豈復有通經習史之意乎？」（「文史叢書」附「校讀孟義」卷一，二之六條）可見疾惡之深矣。

茅、鮑之學，原自八股。所爲「史記」諸書評點，實移時文之法，以論古文，便於士子揣摩。其後復極爲金聖歎之流，以之評點「水滸」、「西廂」諸書，益覺大雅所輕，其受實爲諷刺，蓋無足怪。然則，主觀之評法果全爲「論文之末流，品藻之下乘」乎？則又非也。荀目炯而論焉，「自出心裁，盛極道妙」，（「亦實齋語」引見上）亦足成一「家」之言，又何可非？且學者固推崇騁字之狂，莊子一矣，豈非主觀之評法乎？以此注「莊子」一既可，則胡不可移此法以注詩詞乎？知一不知二，祇謂見之作壞耳！

詞雖出於民間，然經士大夫之手，便隨續續離。若友阮瑩嘗論解詞之難云：「原乎修辭立賦之法，則語雖續而妙瑩實；本之意內言外之調，則義窮而意顯豁。其文辭既既代以常語，其文心復難授以常情。」（「詞源」百十，四用皆立於修辭立賦之意）夫詞既以委曲婉轉爲貴，復拘以高古律呂，初學者但見蕪蕪之珠簾、玉鈎、翡翠、鳳皇、春夢、秋雁之類，如墮入「七寶樓臺，眩人眼目」之（「學玉詞評卷中實語」見詞源二）幾乎莫明其妙，是所以必賴箋注。然如任淵注山谷之例，僅標出處，學者仍不解解。蓋詞

之婉曲尤甚於詩，苟非虛心冥搜，信其虛構皆屬，又安能得其意？余嘗謂清貞之「瑞龍吟」，初感賞其藻采，而於照給章法，用意奇奧，猶在模糊形態之間。後覽周止善評云：「不遇桃在入面，舊曲翻新耳。看其由無情入，結歸無情，層層脫換，筆筆往復處。」（「宋詞家詞話」）乃恍然領悟此詞乃敘事詞，猶一篇長慶體戲行，只筆法異耳；惡是反復吟詠，潛識其妙。雖云抱丁解牛，入於無間；俱屬示人，惟舉一指；然竟本無象，非言莫顯，則主觀之評注又豈可少哉！固不惟初學之矣。

前賢詞話之外，亦有就選本或別集加以評議者，如周止善評「四家詞選」，謂後世評「詞辨」，朱彥村平批東坡、夢窗諸集，皆簡練精要，語無贅辭；然每詞總不過寥寥數句，初學者究難領會。以淺陋觀之，或不若此書之詳明易解也。

此書對於每首之辭句章法立說，最為親切。蓋本書原為清華大學一詞課示例，示諸生之用，所以授初學者，故能深入淺出；語語妙耐，亦惟於即是，且絕少膠柱鼓瑟之病。余所最喜者，若：

「欲度」二字似難解，卻妙。譬如改作「憂害欲掩」，還直易明，而點金成鐵矣。此不但寫晴日下之美人，並寫晴日小風下之美人，其巧妙固在此難解之二字耳。難解並不是不可解。（「得溫幾知」著錄）

「雙雲欲度香雲」句，頁十三。

按：詩中「一」字之妙，不特關乎句法，抑且影響全篇，所謂「詩眼」是也。樊榭鑿「絕妙好詞」，於各家詞後，特標出「詞眼」，「詞旨」，亦斯意耳。飛卿「欲度」二字甚妙，絕不可易，所言是也。史梅溪詞好用「偷」字，若「千里偷催春暮」，「一語雙雙，綠春也」下「偷」字亦妙。而周止善說之，謂：「梅詞詞中喜用偷字，足以定其品格」，（「介存齋詞話」）見「人間詞話」卷上引。竟誤及人品，幾乎漢庭隨吏，不禁為止善惜也。

「飛卿」之詞，每就取可以調和的諸印象而雜置一處，誌其自然融會，在讀者之心目中，仁者見仁，知者見知，不必問其脈絡神理如何如何，而脈絡神理按之則儼然自在。譬之雙美，異地相逢，一朝相合，柔情美境盡入毫端，固未易以妙文求也。即以此言，塵內之清淨如斯，江上之平眠如彼，下筆以下，無論論與不識，解與不解，都知

是好言語矣。若昧於此理，取古人名作，以今人之理法測之，尺寸以求之，其不精堅也幾希？（「釋詞辨」并錄）「水精鑲琥珀珠，雙

好言語矣。若昧於此理，取古人名作，以今人之理法測之，尺寸以求之，其不精堅也幾希？（「釋詞辨」并錄）「水精鑲琥珀珠，雙

按：詩、詞猶畫也。近代印象派畫家好以紅、藍、綠顏色雜置畫面，觀者自然融會，張卯之詞，殆亦如是。先生此論最為知言；苟不以此，安辨張卯詞？所謂「七寶樓臺，眩人眼目」，又豈獨夢窗者？若「柳塘漫記」所云：「飛卿慣用金鷄鶻、金鸚鵡、金鳳凰、金翡翠諸字，以表富麗，其罪無非鑄金耳！……本欲假以形骸圖，乃徒彰其俗劣。正如小家碧玉，初入錦繡叢中，只能識此輩事，便矜誇不已。」（見「花間集」評注引）正是代表俗見，宜乎如先生所謂「其不精堅也幾希」。

「此二句」按：此指「江上柳如煙，睡鴨飛月天」二句，固妙，若以入詩，雖平仄句法悉合五言，卻病韻脚。參攷此中消息，則知詞詞素質上之區分。讀者若疑吾言，試舉二例以明之。大晏「浣溪沙」曰：

「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，詞中名句也；但晏何有「示頌寺丞王校勘」七律一首，其五六即用此兩句。張宗樞曰：「詞既無可奈何一聯，情致纏綿，音調諧婉，的是倚聲家語；若作七律，未免軟弱矣，並錄於此，以證知言之君子。」（見「詞家雜著」三）小晏「臨江仙」曰：「落花人獨立，微雨燕雙飛」，亦詞中名句也，而在以前，五代時翁宏早有官詞（五律）一首，其三、四兩句即此。是抄襲還是偶合，不知道。若就時間論，翁先而晏後也；若就價值言，翁即作而晏因襲也；而晏獨傳名，非頌詞也，能粹也；以全作對比，晏蓋勝翁多矣。此固一半由上下文的關係，一半亦詩詞本質不同之故。

（「新伊兒」五代詩話）引「雜言」卷一（同上，頁十五—十六）

「藝苑危言」：「細雨夢回難塞遠，小樓吹徹玉笙寒」，書鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁；非律詩後語乎？然天賦一段詞也，若詩不稱。此亦說詞詩，詞素質的不同，可與篇「參看。大概詞偏於柔，曲偏於剛，詩則兼之。——自然也有例外。」（「續唐詩話」）

按：以上兩段，皆言體制，當為初學者而發。然名家詩詞，亦有犯不明體制之病。如王漁洋「秋柳詩」頗動當時，傳誦百年，而其「秋來何處

最消魂，殘照西風白下門」之句，便似詩餘，近人習說之。

「或原古代生活即使寂寞，未必用其珠作塵，堆金積玉，毋乃滑乎？此絕於寫實之俗說，失卻前人詩詞遺淡之旨矣。其用意在喚起一高華之景，與本篇一引讀「水精盤裏顛鈿瓦」事例相同，說為「沒有」，固與詞意相礙，說為「必有」，亦屬詞毋求刺也。關於詞藝之用法，孰可孰否，亦涉微細，此不得詳也。」（釋甫詩中注「控舞步」）

「手捲珠簾上玉鉤，句，頁三十三」

按：「昭明文選」序：「審出於沈思，義歸乎翰藻」，拈出「翰藻」二字，以為衡文標準，蓋六朝人莫不如此。韓退之始標「文選」，又謂「齊梁及陳隋，業作等蟬噪」，（「原玉」詩，「昌黎詩集」卷三）宋人承之而益加厲焉。故王禹偁詩善用金鑲珠碧，乃得「至寶丹」之說。（凡「有探源探語」卷二十六引「後山詩話」）時人習用白話文，於堆金砌玉之醜態，厭惡自然更深。然胸中具此成見，如何可欣賞前賢妙辭？總之，詩詞皆「美文」，不得以俗見衡之，白描、賦雅，未易輕輕。如欲「喚起高華之景」，自非「手捲珠簾」不可，麗藻亦少不得也。「想畫畫鮮，總稱文章，非采而何？」（「文心雕龍」卷七）劉序和固早已言之矣。

「此詞全用杜詩「林花著雨燕支塵」，卻分作兩片，可惜點化之法。上片只三韻耳，而一韻一折，猶書家所謂「無盡不絕」，特後主氣度雄辯，雖骨子蕩蕩然在轉換，而行之以渾然元氣。詞餘曰：「滿架大蓮」，姑謂此也。」（釋甫詩中注「想畫畫鮮」）林花著雨燕支，大奴奴，無秦翰筆寒山秋寒風，頁四十三。

按：東坡、稼軒，人咸賞其一氣度雄健之美。若資後主之一氣度雄健，則或自先生發之。蓋世人多是瘦皮相，一見「大江東去，浪淘盡千古風流人物」，（東坡「念奴嬌」）「赤髮懷古」，「馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚」，（稼軒「破陣子」）「尋陳阿衡賦壯詞負奇之」諸句，便相顧搖舌，歎為豪氣蓋世，豈不知氣度雄健，未必定劍拔弩張，猶書畫家之貴「婉秀針」也。明乎此，可舉一尺三寸矣。

又按：「世說新語」文舉篇：「謝公因子弟集，問毛詩，何句最佳？湯稱曰：『昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。』」公曰：「許謨定命，鸞鏡展告，謂此句偏有樂人深致。」（卷上之下）謝公此語

亦妙。夫「楊柳依依」之妙，人皆易見，而謝公獨賞「許謨定命」，豈不以清新之詞見好易，與真之句實難舞乎？蓋其言皆取此以證書；（宋查庭海寧陳氏刻畫帖有之）一時亦無從考索。若以此論詞，自亦恰合。故「瀟湘大紙」，亦不須定為「大江東去」也。

「此篇與「雙雙燕」同為梅溪名作，選本多有之，幾成定論矣。「雙雙燕」離合纏致，聲繁詠物之致，而此神韻尤絕，處處情景交融，詠物似又不足以盡之。蓋以我觀物，物俱有情，既愉感之不同，復歡感其難喻；故在歡舞舞，歸隱燕歸也。惟雨洗風梳，未免妨他佳句耳。此數語手神盡態，余最愛誦之，如見樓臺畫壁畫樓樓水時也。」（釋甫詩中注「繪畫堂」）「香雨」，頁五十四。

按：此評文情並茂，蓋本之靜安先生「以我觀物，故物皆著我之色彩」（「人間詞話」卷上）之意，而選語特工妙，心最實之。蓋詠物之詞，必須帶與，乃能情景交融，物俱有情。則止蕃聲主寄託之說，所言未嘗不是，奈何必以史實證之，轉成蛇足。（清仇夢孫之學太疏，多其論詩詞不脫此窠臼，如方梧之「昭昧齋言」中論歐陽修詩亦如此，固不止一兩止也。）宜為胡適之先生所譏矣。（見胡氏「詞選」）

又按：宋賢詠物之詞，時多所不取，如胡適之先生便是。（其「詞選」序論五石、碧山後云：「他們沒有情感，沒有真情，卻要作詞，所以只好作詠物的詞。」）其實，「賦體物而詞亮」，（陸機「文賦」）「文選」卷十七。於古有徵；「體物」云者，不特賦家之能事，亦詩詞家之所不能廢也，胡可厚非？近客吾友陳海濱君從吳眉孫文學詞，胡丈即嘗以臨先學詠物詞。良以體物之作，必如畫家寫生，筆筆俱到，大有助於沈思翰翰耳。

以上各片段，皆讀本書後之隨感，可謂讀「讀詞偶得」後之一偶得。陳言學談，或非盡屬廢話，故一錄之。

清代詞學復盛；常州一派，推尊詞體，聲言寄託此舉；晚清朱鳳村、鄭叔問諸公，復稍辨音律。時賢承其風，多推極官商，究心於「字」一線，故有窮處月於寄白石歌曲傳譜者。（如夏承焘先生即有「白石歌曲旁譜辨」，載「燕京學報」十二期。）凡此專家之學，余雖不敏。惟讀本書頗有領會，若得苦心，故強作解人，草此以獻諸同好；其實，此書自可名世，又豈後余之雲揚乎？

# 開明書店新編國文教科書

初中教學及自修適用

## 開明新編國文讀本

甲種：葉聖陶 郭紹虞 周予同 章必南合編  
乙種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
丙種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
丁種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
戊種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
己種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
庚種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
辛種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
壬種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
癸種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編

甲種：葉聖陶 郭紹虞 周予同 章必南合編  
乙種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
丙種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
丁種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
戊種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
己種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
庚種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
辛種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
壬種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編  
癸種：葉聖陶 郭紹虞 徐朝暉 章必南合編

## 開明新編國文讀本

(用適修自及學教中高)

學文言應從基本學起，不該含糊從事。現代青年學文言，目的在閱讀文言書本，並不在練習用文言寫作。編者根據這兩點，編成這部讀本。第一冊裏有一萬三萬字的一讀本，說明文言和現代語的種種區別。選文的次第以內容形式的難易為先後，先是小記短篇，逐漸及到專著名著，使讀者養成讀文言書本的能力。每篇後面附有四個項目：一、作者及篇題，二、背誦，三、文法提示，四、討論及練習。選這四個項目，以供或教師都很方便。朱自清 呂叔湘 葉聖陶合編 (共六冊。在編印中)

## 高級國文讀本

(用適修自及學教中高)

讀本共六冊，承接第一冊開明新編國文讀本甲種，承接第二冊開明新編國文讀本甲種，承接第三冊開明新編國文讀本甲種，承接第四冊開明新編國文讀本甲種，承接第五冊開明新編國文讀本甲種，承接第六冊開明新編國文讀本甲種。每篇選文之後都附列四個項目，解釋輔導不厭其詳，尤其便於自修或教學。那四個項目是：一、篇題，提示本篇的體裁和宗旨，並敘作者的略歷和他的風格；二、背誦，不作呆板的注釋，務求有助於透切理解；三、討論，就內容、作法、鑑賞、批評各方面提出種種問題；四、練習，提示種種事項，讓讀者自己練習，在練習中增進他的閱讀與寫作的力量。

## 兒童國語讀本

這讀本共分四冊，每冊四十課。文字內容切近兒童生活，故事單式，常識力強，描繪的陳述，雖然不使說說就是文學，但足以說寫作手法是一文學的。在兒童讀物中這是一部讀本的。老師和家長該會中這是一部讀本的。

## 少年國語讀本

這讀本的長處，第一是切近少年們的生活。體裁的，在後面的，應文藝趣味。少年應用的各種文體，差不多齊備了，可以作為練習寫作的範本。其次，由於以上原因，少年們讀了本書之後，將會覺得讀書是一件愉快的事情，寫作是一件容易的事情。

求要代時應適★理原學教乎合★詳周慎審材取



一九二九年  
五月  
...

本書包含八個短篇，是發生在流徙的一個小小的村落裏的一些故事。這裏面包含着村民們的情緒和眼淚，屈辱和反抗，都那窮苦的人可能不覺得，然而這些都是確實的正在窮村裏發生的事故。作者的文筆活潑流暢，才具值得推賞。

### 少年

本書是以一個少年為中心，展開在他周圍各種人物的行動和曲折變幻的故事。這少年是一個破落的貴族和一個懶惰的農婦的一私生子，自小就遭受着各種的痛苦和侮辱等的境遇，因此產成了堅強獨特的性格，他有隱藏在內心的不肯輕易示人的理想。這本亦曾在父親兇手之劍的閃光中，這少年覺得自己的父親，又憎恨自己的父親，而且他們還同時戀愛着一個女人。——也有着貧賤與貴族之間思想的矛盾和對立，一個破落的貴族和一個名義上的父親（一個老而無力且反對政治和社會的學說。他思想也去幫幫青少年的口表他他自己的意見，主張應承過性的絕對自由。

內政部登記證京警字第三三六號  
長中書局出版部登記證一四新加坡號

才首先生於前年冬季遊歐，去年夏季回國。在旅行期間，他每天寫日記，用他那相當的文筆，把所見所聞所思所感記載下來。對於特別需要詳記的材料，如訪問某一位作家，參觀某一個博物館，觀看某一部戲劇，他又另寫專體。旅行日記共三十多篇，聯合在一塊兒，就成這部包括他全部的遊歐觀感的一卷「旅行隨錄」。

### 旅行隨錄

本書上半部能透澈時代一直說到原子時代，可說是一部社會性質的小史，下半部分述自然科學和社會活動的部類，最後歸結到人類的生活點。處處說到水，也處處說到人，是水的故事，也是人的故事。人必須了解水，然後才能利用水。人類對自然的力量也增加一分，那麼就能說我們怎樣了解水，怎樣利用水，怎樣了解自然，怎樣征服自然。

### 我們青年時代

艾蕪先生是一位苦學成功的「農夫」

作家，他的一生就是一部戰鬥的詩。這本書是他的「自傳」的一部節。卻述他在青年時代所渡過的生明，在兵燹和十字會黨殺戮的蹂躪下，那裏有「別春燕」的五聲及驟的陰險的幽雅而孔，也有那剛強男兒的自強奮鬥；而作者本人就在這殘酷的角力裏奮鬥着。學習者。金碧以熱情與希望作伴，以生動活潑的民間語言作伴，交織而成，是苦鬥中的青年朋友們的強心針。

### 最新化的科學要諦

本書根據三十年新修的課程標準編成，專供初中及師範化學課本。自修、複習、操場之用。全書凡三十章，每章分綱要及解題兩部。初學者所碰到的困難，都能在道裏得到解決，為一不可多得的參考書。

### 高級中學理化實驗

著者前因國內高級中學缺少中文的教學本，遂採集本書。最近，著者又採集其教學經驗，加以修訂，說明文精確的地方，均經補充，在第十序末尾又附加反形的新材料，故內容益臻完善。

內政部登記證京警字第三三六號  
長中書局出版部登記證一四新加坡號

者，以換大款，丁佛者，張運開，三家均稱，此書即專對此三家，加以政略。於我國文字學之進展，殊有貢獻。

### 植物的一生

本書依據一般初中植物學教科書的材料，不拘於形態，生理的界線，而注重於其共通的生理現象，用淺近活潑的詞句，撰成短文廿八篇，極適宜於作博物學的課外讀物。

### 植物學

本書對青年健康，學習，升學，就業四大問題，均有具體而切實之說明。附錄近百年大表，各國現勢一覽表，度量衡表，太極檢查。

內政部登記證京警字第三三六號  
長中書局出版部登記證一四新加坡號

本店備有各種新書，歡迎各界人士光臨。地址：新加坡大馬路。

474

三十七年九月十七日

紀念朱自清先生.....編者(一)

朱自清先生的學術研究工作.....王瑤(二)

傅茲先生紀念.....吳曉鈴(三)

論陳言.....徐中玉(七)

元雜劇之題材.....紀庸(四)

論「行院」.....嚴敦易(三)

「莊子」外篇運語音訓(續).....徐德庵(三)

開明書店印行

LIBRARY  
CHINA

494

# 優待雜誌定戶

## 徵求「基本讀者」



### 基本讀者優待辦法：

- (一) 在本年年底以前，一次預定兩種雜誌以上者，即為本店之「基本讀者」。
- (二) 「基本讀者」在年底以前向本店上海發行所購書，本外版參考書一律八折，教科書及商務、龍門等家圖書一律九折，預定本版雜誌一律九折。
- (四) 門市函購均可。

中學生	零售每期二角半	半年六期一元五角	全年十二期三元
開明少年	零售每期二角	半年六期一元二角	全年十二期二元四角
國文月刊	零售每期二角半	半年六期一元五角	全年十二期三元
英文月刊	零售每期二角半	半年六期一元五角	全年十二期三元

## 開明書店

### 國文月刊

第七十一期  
民國三十七年九月十日出版

本期零售每冊二角五分  
 預半年六冊一元五角  
 定全年十二冊三元

編輯者 呂叔湘 葉聖陶

出版者 國文月刊社

上海福州路開明書局

印刷者 開明書局

發行所 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 廣州 漢口北路

成都 祠堂街 南昌 中山路

昆明 光華街 長沙 府正街

貴陽 臨江路 漢口 交通路

南京 太平路 臺北 中山路

杭州 中正街

預定雜誌請注意！  
 本店由歐戰後陸續出版，預定者不  
 下取高價，發售手續，力求妥當迅速，惟  
 各地交通尚有限制，郵局寄遞遲延，在所  
 不免，訂購者如有查詢或更改地址，請  
 隨時定單並填及預地日期，在何處訂購，  
 則定單上就註明上海福州路本店供應  
 部，以俾立即查報，否則定單過多，難從  
 查考，請核 見恕甚荷！ 開明書店謹啓



## 悼念朱自清先生

前年四月間，本刊編者夏丏尊先生逝世。今年上月十二日，朱自清先生又在北平病故了。

朱先生原是本刊的創辦人，後來本刊移歸開明書店主持，他又是我們編輯人中的一員。我們回顧本刊創辦的情形，瞻望本刊未來的工作，驟然間失掉這一位志同道合的朋友，真是不勝其傷悼。

本刊的主旨重在語文教育，一切發揮與研討以語文教學為中心，而朱先生是最擅於做這方面工作的人。他兼有中學及大學的教學經驗，根據他的經驗制定語文教學的方案，自然不會好高騖遠，閉門造車而不合於地。他兼有折衷文學的修養，憑藉他的修養討論語文教學的內容，自然能夠深知甘苦，不會時熱時重，偏於一端而不切實際。除了文學造詣之外，他又富於研究的精銳，於是解析語文教學的問題，更能夠探中肯綮，剖析入微，不至於空疏迂闊，類乎戲論。除了本國語文的修養之外，他又富於外國語文的精深的造詣，於是對於語文教學的研究，更能夠多所比較，相互貫通，不至於抱殘守闕，拘於短視。朱先生具有這些條件，所以就這方面說，他真是個全材。

我們歷數國內文學家，有的能夠着手創作，但可惜的是「真把金針度與人」；有的能夠從事研究，但遺憾的是「可憐無濟費精神」。像朱先生那樣為人而不為己，深入而能顯出，適應當前的需要，解決當前的問題，早就語文教育一點而言，就覺得太難能可貴了。他的去世豈僅是我們同人的哀痛呢？

本刊的內容雖然是多方體的，中心可只有一個，就是語文教育。為要使發揮與研討不致於空疏淺薄，所以不願專門研究的學術論文，可決不是要把本刊搞成國學雜誌。這是朱先生在創辦本刊的時候早已申明過的。我們為紀念朱先生這一輩分的業績，特地重申朱先生創辦本刊的意旨，願眾眼許多同工作同興趣的朋友繼承着朱先生的業績努力前進。

朱先生去世之後，我們接到一位朋友來信說：「倒下去的一個個倒下去了，沒有倒下的只有勉力去做一點事。」我們看了非常感動，願意實踐這一句話來紀念朱先生。

# 朱自清先生的學術研究工作

王瑤

(一)

朱佩弦師逝世後，對於他平生的新文藝創作和教學方面的成績，已有很多的文章介紹，作者也寫過一點；但那只能表示他方面的成就，因為他不只是一位優秀的作家或教師，而且是一位有精研研究和貢獻的學者。

「中國文學批評」是他多少年來專門教力的學問，清華研究院中國文學部特設文學批評一組，就是當開一多師任主任時因了朱先生的專長設立的。「文學批評」、「文辭研究」，都是朱先生講授過的屬於這種性質的課程。關於這方面的材料，他搜集得非常多。每一個歷史的意念和用詞，都加以詳細的分析，研究它的演變和確切的涵義。「詩言志辨」、「書只是寫成的關於這些材料的極小的部分；但已經廓清了多少錯誤的觀念。這書收着「詩言志」、「詩比興」、「詩教」和「詩正變」四篇論文，都是多少年來研究的結晶。他在自序中說：「現在我們固然願意有些人去試寫中國文學批評史，但更願意有許多人分頭來搜集材料，尋出各個批評的意念如何發生、如何演變——尋出他們的史跡。這得個認真的仔細的考辨，一個字不放鬆，像漢學家考辨經史子書。」從這裏可以看出朱先生治學的謹嚴態度。其他的已經發表的文章如「論逼真和如畫」、「好與妙」等，也都是從中國文學批評的歷史意義去分析的。朱先生認為「現代文學界批評一類也還沒有發展」，是寫中國文學批評史的困難之一；因此他關於新文藝的論文也都是從歷史的演變分析起，再和現實的要求聯繫起來。抗戰前清華大學的講義會印有「詩文評鈔」，是朱先生編

的；各種詩文評的書籍，評點本的集子，他收錄得非常多。關於研究材料的辨比和歸納，都已經做了許多；現在堆的卡片和手稿，還仍在他書齋裏；但工作已是停頓了。

每週四個鐘頭的全年課程「中國文學史」，他已經連着講授了三年。從古到今的綱目材料和有關的參考書籍，也都已安置就緒。今年六月緣把缺着的一部分關於戲曲小說的書籍買齊，希望寫一部以新史學為基點的中國文學史。他在林庚著的「中國文學史」序文上說：「文學史的研究得有別的許多學科做根據，主要的學史學，廣義的史學。」這也是朱先生寫文學史的態度，他最近打算寫一篇關於「宋朝說話人的四家」的考證論文，交「清華學報」發表；就是整理文學史講稿的心得。但這篇文章和「中國文學史」都同樣地沒有能夠寫成。

朱先生是詩人，中國詩，從「詩經」到現代，他都有深湛的研究。「詩選」是他多少年來所擔任的課程；陶、謝、李賀，他都做過詳密的行年考證。近中央研究院歷史語言所集刊載有錢玄立氏所作的「論文筆」和「陶淵明年譜稿」，裏面一再引朱先生「文選序」事出於沈思義歸手輯說及「陶淵明年譜中」之問題」二文，說「所見良是」，又說「足解衆疑」，可見朱先生治學謹嚴的一般。宋詩尤其是他專門教力的學問，講授已多次，「宋詩鈔略」是他在昆明時根據「宋詩鈔」所選的教本；蘇、黃、後山，他都有獨到的研究。他計劃仿朱彝尊「經義考」例，纂「詩總集考」一書，曾囑筆者幫助工作；也收集了一些材料，但現在都談不上了。因為講詩，抗戰前曾在清華授過「歌謠」的

課程，將現代歌謠和「詩經」、樂府對照着講，稿有講義；現在講義還存着。

最近，他的興趣特別集中於唐、宋一段，上年買了許多關於韓愈的書，曾接開課講授，也有新的研究成績；但並未整理就緒。又計劃根據開一多先生所輯的「全唐詩人小傳」，由中文系同人合力輯成「全唐詩人事跡彙編」一書，但尚未開始。

### (二)

朱先生治學的範圍很廣，造詣很深，但有兩點精神是特別值得我們效法的；也是最令我們崇敬的。第一，他的觀點是歷史的，他的立場是現實的。在「古文學的欣賞」一文中，他說：「人情或人性不相遠，而歷史是連續的，這纔說得上接受古文學。但是這是現代，我們有我們的立場。得弄清楚自己的立場，再弄清古文學的立場，所謂「知己知彼」，然後纔能分別出那些是該拋棄的，那些是該保留的。弄清楚立場就是清算，也就是批判；『批判的接受』就是一面接受着，一面批判着。自己有立場，卻並不妨礙了解或認識古文學，因為一面可以護身處地爲古人着想，一面還是可以回到自己立場上批判的。」基於這種觀點，他反對繁瑣的死板的考據。去年曾在師範學院講演過一次「文學的考證和批評」，這文章一直沒有寫完成，是預計中今年暑假要寫的文章之一。他以為絕對的超然客觀，事實上是不可能的。所以考證的尺度必須放寬，必須和批評連繫起來，纔有價值。他推崇郭沫若先生的「十批判書」，曾在「大公報」「國書

副刊」爲文介紹過，也就是根據這種道理。他主張詩是應該散文化的，所以他喜歡宋詩；他以為文是應該載道的，雖然道的意義因時代而不同，所以他研究韓愈；但都是從當時的實際歷史着手的，並不是比附。他爲文介紹開一多先生治中國文學的遺跡，這道理他自己是同意的。

其次，他雖然是有成就的專門學者，但並不鄙視學術的普及工作。他不但注意到學術的高度和深度，更注意到爲一般人所能接受的廣度。他作「經典常談」，用語體文寫「詩十九首釋」，編中學教本，和葉聖陶先生合著「精讀指導舉隅」和「略讀指導舉隅」，目的都是爲了普及的。他曾計劃選取「古詩源」、「六朝文選」、「古文觀止」和「唐詩三百首」四書，全都重新詳細地用語體文作過注釋，以備一般人的閱讀；但這工作並未完成。他竭力推崇浦江清先生的「詞的講解」，郭沫若先生的古詩今譯，都是爲了普及着想的。他願意一般人都有機會學習，讓他們知道古書裏並沒有甚麼特殊的神祕。

他治學的各方面都是如此，謙嚴而不繁瑣，專門而不孤僻；基本的立場是歷史的，現實的。這樣的一位進步的學者，實在太值得我們崇敬了。他今年纔五十一歲，正是從事著述的時候，計劃中要作的事情非常多，但竟這樣草草草草地結束了，這遺憾是沒有法子彌補的。

八月十九日撰

## 佩弦先生紀念

吳曉鈴

八月五日，星期四。出城到清華園有一點事兒要接洽——其

實這事也不妨公開，就是朱佩弦先生幾次要我整個兒或部分地加

入他的中國語文學系裏工作，我都不敢接受，因為種種的所謂「理由」。這次實在不好意思推脫，於是去商量一下時間和課程的名目。我在燕南院見到廣田和冠英，又在工字廳會到了正忙於評閱入學試卷的浦江清先生，這纔知道朱先生這兩天身體不太好，躺在家里休養。朱先生本年休假，浦江清先生代他主持系務，我匆匆地把要談的話講完，就和弟弟去到圖書館後身的教授住宅看朱先生。我的記憶不好，找了許久，纔貿然地走向一個我認爲也許不錯的房間試探試探。走到那個房間，必須先經過一扇微開的窗口，從那窗口，我看見朱先生坐在一張帆布牀上，他向我招手。但我仍舊規規矩矩地去按門鈴，好久沒有人答應，這纔和弟弟不客氣地闖了進去，一直走到他坐在一張帆布牀上的屋子，那是他的書房。書房裏的陳設依舊，木板釘成的沙發是我們昆明居住時候的發明，沙發前面的矮凳上擱着最近出版的「觀察」和「知識與生活」等等期刊，非常整齊。靠牆有幾架子書，我只注意到那部破了皮子的「國學基本叢書」本的「一百二十回水滸」。(這部「水滸」是周文書對梁超先生的，我翻看過李少波，和發朱先生幾卷書架上了。還是我介紹給朱先生的，還有幾次交易，他們就結成很好的友誼。朱先生原舊對的面面與然信，劉說朱先生不願我授架子；他且告訴我，寶賢朱先生的書都不應讓，道，我絕對相信，我相信朱先生更會相信。朱先生有的時候連手搖鈴了鈴子付不出書帳，便去向劉借錢；有幾次劉跟我說：「這是一個人大學，總弄得他其餘帶着十萬塊錢出來！」)朱先生用手式讓我們坐在那個用木板釘成的沙發上。

「又病了！」他的聲音低而含混。

「還是老毛病？」

「聽。」他把一些白色的藥粉從右手拿着的盒子裏倒在左手掌心，吹了下去，又喝了一點兒水。

「您得好好兒地檢查一次！」

「沒有檢查出來什麼毛病。你見到浦先生了嗎？」他還在惦

念着這件事兒。

「見到了，而且都定規好囉！」

「我總是不希望你來幫我們！對不起——」他必須躺下纔舒服些。

「您今年休假，可以出去換換環境。」

「走不動哇！經濟也不許可，環境也不許可！」

聽了這話，我的悲哀引起共鳴，精神假如也和軀殼一樣的話，那麼我的精神就似乎已經陷入窒息狀態。我沒有訴好安慰他，只剩下了沈默。

我和弟弟從屋裏走到院中，屋裏和院中都不見一個人影，夏末的清華園還在爲一片濃密的綠包圍着，只有騰輝的蒼吟打破岑寂的長空，烏雲從四圍飛快地合攏來。這短而珍貴的會晤是親切的、深刻的，沒有第四個人分享、打擾。我回過頭去告訴弟弟：「朱先生的病狀相當嚴重，鬧了不過三天，怎麼就會瘦弱得這麼可怕！」弟弟是學生物的，稍縱具備一點醫學常識，他說：「看樣子怕還不能動手術，朱先生挺不了。……」一陣狂風跟着兩點急瀉下來，清華園裏充滿了聒耳的噪音。

八月八日，是星期天。我不很舒服，九點鐘還在睡懶覺。寇英來了，這纔知道朱先生在我去看他的第二天(八月六日，星期四)就進了城，而且，在北大附屬醫院行了外科手術。胃破了一個洞，已經縫合，目前還不會脫離危險時期。似乎醫院裏的下級幹部不太十分負責，(道，我非常了解，因爲有這種經驗。)想要我陪着他去看一看胡適之先生，請關照一下。在中國的那社會裏，我們不能不走這種不得已的道路。於是我們一同去找胡先生，剛好鍾厚年先生正在那兒辯論「水經注」。我們說明了來意，胡先生立刻寫給胡傅授大夫——北大附屬醫院的院長——一張名片交我們帶去；同時，他也要就去看朱先生，寇英卻委曲地道了謝，於

是，他又拿出一張名片讓我替他向朱先生問候。冠英和我又趕到醫院，朱先生睡了，我們沒有驚動，把筆辦完，安撫了朱太太幾句就告辭出來。冠英在醫院門口告訴我，朱先生自己知道這次凶多吉少，我聽了心裏很難過，只有沈默。在見胡先生的時候，我不得不以他的感觸爲然，因爲假使胡先生去看朱先生一次，他的副作用必會極大，但，卻終於沒有向冠英提這意思補充，他也是非常誠懇的敬愛朱先生的人。後來，我知道朱太太並沒有把胡先生的名片給朱先生看，她怕朱先生嫌她多事，驚動人。

八月九日，星期一，早晨扶病去到研究所工作。前一天在醫院裏打聽出給朱先生手術的外科醫生是朱宏陸大夫，他曾佐助陪半給母親割活乳竊，但我們卻沒有會過。我在研究所和北平結核醫院的副冠卿大夫通了一個電話，請他託朱大夫多多關照照顧朱先生，我說：「我們將承不了朱先生的損失。」冠卿和我是小同學，他和朱大夫在協和醫學校是同宿舍的，他答應決無問題，只要易病人，就必盡出最大的力量。後來冠卿有信給我，末了鬼說：「希望朱先生能夠早日痊愈出院。」可惜我讀到這一行的時候，朱先生的身體已經化成灰塵，醫生再也不能把他從死神的手裏搶奪回來了。

八月十日，星期二。下午五點鐘和素真去到醫院看朱先生，這是最後的一面，只點了點頭便退出來。出來遇到張金哲大夫，聽他的意思像是束手無助的樣子，我們不敢讓朱太太和正在那兒協助挽救的浦江清先生知道。

八月十一日，星期三。整天去看朋友，把朱先生病篤的消息告訴給人，並且通了電話給素無量，請他報告胡先生。傍晚，獨自去到醫院，只有朱太太在那兒，說是午前病勢一度很嚴重，血

液循環遲滯，呼吸急促，已經實施過氧氣治療，現在已經安寢下來。我會看其退出，看見漫步於院心的錢稻孫氏，心中起了一種莫名的指惡，從去年十月他就在「係外就醫」的包庇之中住在這裏。該死的人活得悠閑而舒適，我們迫切需要活著的人卻在極度貧困窘迫的狀況壓迫之下把生命的價值不得不估計到最低的程度。

八月十二日，星期四。一個星期，整整地。上午十一點半，朱先生在他本年休假的開始，就做了永恆的休息。

八月十三日，星期五。十三日偏偏又碰到一個星期五，真是不幸的日子。早晨十點鐘，我去到醫院，在太平間裏瞻仰了朱先生的遺體，這時候，溼熱潮的人可就多了，末後也就漸漸散去。在十一點左右，火殮之後，部分的朋友和學生護送靈柩到了阜成門外的廣濟寺下院，七夕半郎和毓女伴留着的淚珠在這天濺情地灑給朱先生了。馮芝生先生領着大家致祭，他說了極少的幾句話。有三個香火道人在做迴向，這時候，火舌向甕內的棺木侵襲，滾滾從圓頂噴出，在灰色的天空散布出去。

朱先生再也不能和我們做形體的接觸了。我們願意他的血肉雖然變成微末，但這微末卻能隨着滾煙衝進太空，化成億億星光，摻合在空氣的最小單位裏，人人從呼吸中都聽得到他的滋養。

我爲什麼要把這幾天的經過記述得這麼清楚呢？並不是因爲我跟胡適之先生受過業而沾染了他的考據癖，喜歡在年代上翻筋斗，給後人留下一篇替朱先生寫傳的輔助資料。我的文章本來不行，必將與秋末的野草同歸枯乾，不能因爲紀念朱先生便可傳留永遠。我也自己知道身無一技之長，足以欺世盜名而不悔。



我願意藉着這裏坦白的話語，表現出來我是怎麼地敬愛朱先生，朱先生是怎麼地和我保持着真摯的友誼。遠在十年之前，朱先生做西南聯大的中國語文學系主任，我是他的助教，那時候就有人說我和朱先生不對付，甚至於誇張到這和兩個學校的行政發生關聯，盡罵污蔑；想不到這種卑鄙的心理活動竟一直持續到我的出國又回到北平來。時時有人在莫明其妙地製造謠言想把我打擊得不能得到一盤飯喫，正如同另外被那些人傷害了的一個朋友似地。可是他們不能，一方面我從不向人置辯，我不怕什麼誤會，假如彼此真正了解，誤會從來不會發生，辯了反倒中了壞人的下懷。另一方面我自己仍舊致力於我所研究的部分，不灰心喪志，勇敢地接受打擊，卻堅強站立不肯跌倒。上海的一位先生寫信說：「我不知道他們為什麼那樣包圍與刺薄！」在包圍與刺薄的對面，朱先生卻時時給我溫情的鼓勵，打開了他的門戶，容我進去安身。他每次出版一冊新書，就必派人送來一本，他不擺起前輩的面孔要我跟他學習，卻清談地說「你的藏書保存得很好，我願意看自己的全部作品在你那兒。」每次他讀到我的文章，就有信來詩論批評，使我感到慚愧。這些事實對於謠言是最好的答覆，但我們都不曾傳播給別人聽過，只有「你知，我知」。現在朱先生的背影已經永久消失在我們中間，我必須寫出一些人所不願意知道的。

當然，只拿個人的感情做出點點來紀念朱先生，還是渺小的；但，我卻已不能自己。在年齡上，他身前輩，我後晚，又沒有給他做過學生。在學問上，我弄的完全是另一套，而且根本不能和他相比。在人事上，惟恐天下不亂的人必說有着隔膜和距離。如果這都還能有一點真實性，那麼，朱先生就遠發偉大。朱先生的偉大並不簡單地限制在做人方面，我們都知道他像樸、真純而嚴肅，是一個讓人親愛而又懼怕的人。他勤奮，寫

的東西多，但和多產作家有着顯然的區別，因為他認真，他不以終閉於抽煙斗的假名士生涯為然，他也不屑於給卸任官僚脫靴去乞求避暑的筵下，他勒緊了腰帶把別人盡意施捨的「賤來之食」撒在道旁。我們欣賞他的文字精練，說是可以懸諸國門，不能增減一個字，可是這文字的精練的做人卻更加值得我們取法而實際不容易取法。有人說他在晚年捨棄創作，走向研究的途徑，這是不錯的；然而他的研究工作並不會和現實脫節，不鑽牛角尖，不以艱深文淺陋，腳踏當地，實事求是，用語言做研究文學的出發點，致力在啟蒙和普及上。這是一條新鮮而正確的道路。馮芝生先生在朱先生的火葬場上說：「清華大學的中國語文學系在聞先生和朱先生的領導之下，剛剛摸索出來一條應該走的途徑；他們就都先後地去了。這是多大的一個損失！」我相信馮先生指出的就是這條道路，這條道路將能融合創作與研究成爲一體，學院和民間不再保存對立式的分野。從前我們走過的道路是打垮舊的，建設新的，提倡研究，整理遺產，推行國語，努力創作和介紹外來的東西做借鏡；現在卻是要合在一起向前邁進，實在迫切需要領路的拓荒人，朱先生從來不會以「盟主」自居，卻勇敢地首先踏步，那麼，這個損失豈單是清華大學的中國語文學系所獨遭受！

悼念朱先生，除了個人的真情和惋惜於文藝界學術界的損失以外，我們還要控訴！朱先生的身體早就衰頹，致命的病症也並非從八月三日開始它的侵襲，天津大公報在八月十三日的報導很好，說是「貧病」害死了他。這和張金吾大夫所發表的「股癩，喝酒，脾氣不好。」的影響不大，至少，我們都知道沒有像朱先生那麼好脾氣的人。文人產生在這樣的國家實在倒楣，國家產生出這樣結果的文人也實在應該自己審察！

# 論陳言

徐中玉

——一、總說：陳言是什麼？應當如何去？——二、反用典，反剽襲，反文辭，反浮八股，學習新的表現技術。——三、陳言與生新，清新與創造。——四、「檢書換易」不是「務去陳言」。——五、自得的創新。——六、同與異，文辭與志識。——

「惟陳言之務去」，「陳言」是什麼？最簡單的回答便是：陳俗的語言。但「陳俗」的是什麼？又什麼纔不是「陳俗」？關於這便差別，何紹基「使詩草自序」中有一節說得很好：

所謂俗者，非必庸鄙陋劣之甚也。同流合污，狗彘是非，或逐時好，或傍古人，是之謂俗。直道直落，獨來獨往，有然則通，見義則赴，是類不俗。

何氏這節話在論人，但同時也在論詩文。因為他曾說：「讀野史俗之言多矣，莫善於詩翁之言曰：『臨大節而不可奪，謂之不俗。』」欲舉為人，學為詩文，無不外斯語。「（同上）這「臨大節而不可奪」，在詩文上的表現，便是「直起直落，脫盡泥水」，便是「不黏皮帶肉則深，不黏加粉飾則健，不設心好名則樸，不攝使才氣則定；委屈就起，要往就住，不依傍前人，不將就俗目。」做詩文，須語言到了這種地步，纔不是陳俗。反過來，那種識見陋劣，毫無所得的，那種中無感驗，一味追仿時新，改動襲古人的；那種內部空虛，卻想鋪張揚厲，大言欺世，以故拖香繁冗，不堪卒讀的——所有這樣的語言，便無都是陳俗的語言。所以「陳言」也就是「因襲俗套」的語言。

然則「陳言」應當如何去？

要回答這個問題，不能不先明瞭語言乃是一個人思想感情的表現，它本身不過是一種符號；一定要思想感情不陳俗，然後語言纔不會陷於陳

俗。因此，在本基本上，要去陳言，不能不先要來發出這語言的人具有高尚不凡的學養和品格。陶潛、杜甫的作品如果不是陳俗，就因為他們的學養品格先已高尚不凡。方回詩：「首令一字俗，已辨百年窮。」（《詩思》）又說：「欲肯剽襲薄垢滓，始能落筆近風騷。」（《讀子游逸作》）風騷的不易避，俗字的不易去，難就難在一般人做不到「剽襲垢滓」，只好讓牠「滿腹污穢」去；做不到「遠守窮樸」的工夫，所以也只好讓它「趨安附勢去。宋末江湖詩人末逐所及，變成了「務設大官，互務道說，以詩為干謁乞覓之資。敗軍之將，亡國之相，尊與之知太公望、郭汾陽」，他們有此錢骨，所以能「詞鋒流行，醜狀莫掩」，（方回《忠齋集注卷序》）「陳俗之權而不自知其陳俗。而另外的一些人，則「趣味深，態度高雅」；「不滿類於世俗」，「不流運於光景」；「非有可獎，雖翻翻翻簡，千絲之遠必欲研尋」；「理有未然，雖存名虛譽，一世所宗，不肯隨和。」（劉克莊《後方集卷二》）因為他們能「知此本泊於俗處，不望於俗譽」，所以他們的語言也就自然高尚，不務去陳俗而陳俗自去。

高尚不凡的學養品格，還是基本的條件。其次，一定要這語言是出之真誠，並且酣誠切迫，非發不可。金聖歎「與家伯長文昌齊」說：「詩非異物，只是人心頭舌尖所萬不得已欲說出口之句說話耳。」這必欲說出的說話，惟其真誠，所以可見其本色，如書顧之所稱，「真是一上乘文字」；

詩文一事，只是直寫胸臆，如菩薩所謂開口見喉嚨者，使後人讀之如真見其面目，塗取俱不容掩，所謂本色，此為上乘文字。揚子雄因論議，欲說不說，不說又說，此最下者。（《與棋方潤書》）

本色的說話所以是上乘文字，乃由於它所蘊藉的情意極真，因此語言的表現也就可以新與奇。這樣的新奇是自然流露出來的，和故意做出來的完全不同。如錢中郎說：

若其同聲雷人一般如鼠，一般度日，衆人所趨若，我亦趨之，如蠅之逐羶，即此便是小人行徑。(「答李元善」)

文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，句法、字法、詞法，一一從自己胸中流出，此其新奇也。(同上)

因爲真到極點，便亦是變到極點，也就以新奇到極點，獨創到極點。諸思齋序中即「瀟湘堂集」解釋得好：

真者精誠之至，不情不識，不能動人。強笑者不歡，強合者不親。夫惟真入而後有聲言。真者誠地絕高，才情既富，言人之所欲言，言人之所不能言，言人之所不敢言。

真實的情意，即使識地並非絕高，但出之此時、此地、此情、此景之下的人之口，無論如何，必然有其特殊的目的。就算你不贊成他，可是由於他的「見從已出」，不會依傍半個古人，所以他頂天立地，令人驚異，卻是發他不得。(「袁中郎「與張幼子尺牘」)也便是說，好時節你十分捧服他，可是就算你反對他，你也不能說他的語言是「陳言」。

陳俗的語言令人憎厭，本色的說話卻自有佳致。王陽明說：

人之詩文，先取真意。譬如童子，垂髮爛舞，自有佳致；若帶假面，儼儼而裝矯弊，便令人生憎。(「唐荆川詩話」三引)

用這種本色的說話寫入詩文，便可以做到「字立紙上」，(同上)「詩情清透」(五)所謂「立」，就是活的表現，也就因爲它是真正的新奇。姚鼐「答翁學士書」中所說的「文字者，雅人之言語也；有氣以充之，則觀其文也，雖百世而後如立其人而與言於此；無氣則積字焉而已。」「積字焉而已」的詩文便是「陳言」；而「有氣以充之」，也便是指作者心頭舌尖自有其一種萬不獲已必欲說出的真話。

二

有高尚不凡的學養品格，有真誠自得的思想情感，更有不虛張揚的表現上的勇敢，(註)能夠做到這樣，「陳言」就無從產生，產生了也可以很容易自己發覺而除去。在預防或除去「陳言」這件事上，這三者誠然是最重要、最基本的方策。不過此外也還有些地方值得注意，這些地方雖然比較次要，可是惟其具體，所以分辯明白之後，對於預防或除去「陳言」也可以有不少幫助。

首先就是用語的問題。一時代有一時代的思想感情，因此一時代便有一時代的語言。用上代的語言來表達現代的思想感情，必然不能適合。這原是極明顯的道理，但有些人一直到現在還不會明白。因爲有這層道理，所以語言雖然是思想感情的代表，深遠自得的思想感情應該能避脫了「陳言」，可是如果作者的用語卻是選擇了上代的語言，那裏由於這種語言的不適當性，就會限制和歪曲了他的思想感情，使他的文章裏不必惡地產生了「陳言」。用文言文來表達上代人的意思自然比較適當，不過以現代人來表達上代人的意思，這意思基本上已是「陳俗」；若是以文言文來表達現代人的意思，那意思雖然是「陳俗性」也將連帶影響到意思，使它亦變成「陳俗」。所以要去「陳言」，現代人就不應當再用文言文寫作。

不但不能當再用文言文寫作，也不能當再用語體裏的「洋八股文」和那些特殊的習氣語寫作，應當用人民日常真實地使用的口頭語來寫作。這種語體惟其是活在一般人民的口裏的，所以不但容易使大家瞭解，並且以其是出奇的豐富、活潑、生動和正確，所以在用上也更方便、有力。口語裏還有許多成語和土話，這些在前人眼中的廢話，在今天卻正是極應重視的寶貴。許多詩文，往往因爲恰當地夾入了成語土話，極更顯得生動、有力。例如下面這兩段小說：

那婦人被武松說了這一篇，一點紅從耳際邊起，緊攥了面皮，指着武松便罵道：「你這個膿腔混湯，有甚聲音器在外人處說來，欺負老娘。我是一個不戴頭巾男子漢，叮叮噹噹的響，拳頭上立得人，腕膊上走得馬，人面上行得人，不是那等獨不出籠的醜老婆。自從嫁了武大，真個鑽鑽也不取人屎裏來，有什麼難處不來，大兒鑽得入來。你胡言亂語，一句句都罵下流，丟下磚頭瓦兒，一個個要若地！」(「水滸」)

若人懶了道：「這個正合着古語說天討債，就地還錢，我脫二三百銀子，你就說二三十兩，賊爺才並親甥，差着一指子，捨不得人說你們詩云子歸的人難講話。……這樣看來，你好像老鼠屎屎上塗鴉子，出臉也不多，倒是我多事，不該來惹這過子口舌。」(「金瓶梅」)

在這兩段小說裏都包含着不少成語和土話，可是它們「陳俗」不？不但索不陳俗，反而是多麼的新鮮、生動、巧妙！它把一個失所避諱的裝，和一個刁鑽奸滑的差人的嘴臉，一下子就都刻劃出來了。

「惟古於詞必已出，降而不能乃明賦」，勸學和生香活潑的模仿的確是創新語言的死敵。實中郎「論文」說得好：

古文貴雅，學漢所以學古也，學其意，不務泥其字句也。今之開節方抱，所以學古人之韻藻賦皮也。今之五味煎蒸，所以學古人之茹毛飲血也。何也？古人之意期於出口腹，藏於簡，今人之意亦期於出口腹，藏於簡，未嘗異也。彼猶古字句人己著作者，是無異以皮裝於衣袂之中，投毛血於積積之內也。大抵古人之文，專期於達；而今人之文，專期於不達。以不達學達，是可謂學古者乎？

生香活潑的模仿便是不善學古，勸學自更不必說了。此其結果，就是不道不達，成了十足的「陳言」。模仿勸學固不足尚，用典也儘可不必。錢謙「詩品」說過：

至於吟詠性情，亦何貴用事？「思君如流水」，既在伊目；「高齋多悲風」，亦惟所見；「清晨登臨言」，充無誤實；「明月照積雪」，詎出經史！觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

向來都知道無意「詩統」，可是「詩統」有何不可用？「詩之作者都自性發，不關堆垛」，（「唐固詩話」五）「一人有典而不用，槍之有備勢而不深，」（同上卷一）誠然誠然。所以用典不忌多餘，便是出於情意不足而想假借做作，一般說來，到底也是「陳言」的一種。劉大猷有一節話說：

大約文字是日新之物，若陳陳相因，安得不日為臭腐。原本古人意義，到行文時，卻須更加鑄造。一樣言語不可便直用古人。此謂去陳言，求吾不換字，卻不是換字法。

作家應該時時把「更加鑄造」四字放在心頭，只有這樣，他的文字纔真能成爲「日新之物」。

除此之外，巧妙的表現技術多少也有助於雅潔或除去陳言。姜白石「詩說」有幾節說：

人所易言，我寡言之；人所難言，我易言之；自不俗。

花必用柳對，是兒曹語，若其不切，亦病也。

蕉蘆一語而盡，易說難寫便放過。僻事實用，熟事虛用。說理要簡切，說事要圓活，說景要微妙。

學有餘而約以用之，善用事者也；意有餘而約以盡之，善措辭者也；字救事而間以理言，得活法者也。

這些話似乎支離，其實意思很簡單：應該學習新的表現法，竭力從陳腔爛調或因襲的方法中脫身出來，去出奇制勝；語言的目標應該簡切、圓活、微妙而不死板，要達到「善」的地步。所謂「善」，說穿了實是和「經」、「當」、「宜」、「合」、「是」一諸字都是一樣的意思。隨處貼切——樸實的文字是決不會成了「陳言」的。

三

在文學語言的創造上，在消極方面要除去「陳俗」，在積極方面就要追求「清新」。所謂：

清新陝隴府，俊逸隴參軍。（「春日遊李白」）

清新也正是杜甫所企望達到的境界。然而如果因此變成了故翻新奇，陷進瑣屑、滑稽、險怪、刺諷的地步，那麼不但勞而無功，倒還是走進了另一魔道，結局也非成了另一種「陳言」不可。完全的陳熟固不足取，完全的生新一樣也無作用，必要從陳熟中脫化出來的生新纔是真正的清新。所以陳登「原詩」卷三中說：

陳熟生新，不可一偏，必二者相濟，於陳中見新，生中見熟，方全其美。若主於一，而彼此交礙，則二俱有過。

陳熟生新，二者於表爲對待。對待之兩端，各有美有惡。：端用以限、周爲質，是積勝新；美人以新知爲佳，是積勝舊。肉食，以熟爲美者也；果食，以生爲美者也，反是，則兩惡。推之詩獨不爲乎？舒寫胸襟，發揮於物，境皆獨得，意自天成，能令人永言三教，尋味不窮，忘其爲熟，轉益見新，無適而不可也。若五內空如，是無寄托，以動興辭附爲熟，搜求險怪爲生，均爲風雅所折。

陳熟與生新的關係，正同於模仿與創造的關係，模仿固不足取，創造的途徑一樣不足取。可貴的是創造，所謂「創」，正指着在原來範圍子裏

所沒有而給你新造出來了東西，你領會出來了事物間的新關係，你重新組織起來了人們的各種聯想，使語言能夠表出更新的意思，這是你的功績。可是，這所以能被大家承認是一種功績，而心甘情願地給你贊美，就因為這圈子原是他們也知道的，這些事物他們也相當清楚的，甚至他們也並不是完全沒有這一種聯想，不過，他們到底卻不會在你之前就把它新造了出來。惟其他們對你的創造不是全然知識，所以他們祇能承認你，贊美你，賞愛你，而這種創造，也祇能發揮出它的作用。如果是胡亂的想造，包管不會有人欣賞，更絕不會發生作用，它只是廢物，那裏談得到是清新。真正的創造，「譬如日月，終古常見而光景常新」，（李道潛詩）創造者的願望正在於他要用人人用慣看慣了的一堆材料，去安排編製出嶄新的東西來。

「更得清新否？遙知對屬忙。」（杜甫）寄高適等三十韻）「賦詩新句聖，不覺自長吟。」（前人）詩去陳俗而力爭清新，杜甫的成功在此，世界上所有大作家的成功亦在此，所以想在創作上獲得成功的人莫不應當努力於此！

### 四

自從陸機、陸象祖相繼倡導「惟陳言之務去」以後，這種意見很快就傳到了許多人的稱讚和追從，不過論調也就逐漸粉飾起來，反對的聲浪終於傳隔了。例如：

孔子謂巧言鮮仁，又謂辭達而已矣，而後世文士之為文也，異哉！琢磨雕鏤，無所不用其巧，曰：「語不驚人死不休」，又曰：「惟陳言之務去」，夫言惟其當而已，務用其心，陷溺甚焉至此，欲其避道，豈不大難！雖曰無斧鑿痕，如大羹元酒，乃巧之極工，心外起意，益深益著，去道愈遠。如苑之芙蓉，孔子之文章，由道心而達，始可以質文章。若文士之言，止可謂之巧言，非文章。（朱子引趙四傳氏說）

道學家重道輕文，不講究文字，他們反對把「惟陳言之務去」作為一個寫標準，是很自然的事。不過道學家論語言，也並非絕無條件，他們的條件便是這段文字裏也提到的「惟其當」。朱熹就這樣說過：

前輩云文字自有當其字，只是始若思之不清。又曰文字自有一個天生成辭字。（語類一八）

同書還有一段記顏師與朱子同看東坡所作「浪公佛道碑」，道師問：「大凡作這般文字，不知還有布置否？」曰：「看他也只是擺他一道恁地說將去，初無布置。如此等文字，方其說起頭時，自未知後面說甚麼。」隨以手指中間曰：「到此我自說處儘可說了，卻忽然說起來。如退之、南豐之文即是布置。某舊有二家之文，復看坡文，覺得一段中欠了句，一句中欠了字。」（卷八）

可見道學家作文，一樣要用那合用底字、穩當底字，一樣想綉綉得底地安穩。然則，道學家們又為什麼反對「惟陳言之務去」？

原來「陳言」簡單說就是因襲俗濫的語言，也就是不能做到新鮮活潑的語言，惟其如此，所以傳達不出新鮮活潑的情意，而就文章的理想境界說，亦便成了不穩當的語言。所謂穩當，是指不能動搖、無可移易、精確貼切的意思。精確貼切的語言當然決不會成為「陳言」。

因此，不管道學家們其他主張如何，他們對文學用詞提出的「惟其當」的主張，在原則上的確不錯，而且也與「惟陳言之務去」不相衝突。他們所以會發出反對的聲浪乃由於當時有些人把「陳言」的範圍看得太呆板、太狹隘了，以該為「要法」的「陳言」，竟反而陷入了死道。韓愈說的「惟古於辭必已出，降而不能乃割賦」，在有些人竟從此變出了他們的偷香換易法，相傳：

宋景文修唐史，好以類深文淺易之語，歐陽公同在館，思有以謂之。一日，大書壁云：「晉襄既歿，札聞洪休。」宋見之，笑曰：「非夜夢不詳，題門大吉耶？何必求異如此！」公笑曰：「『李靖傳』云：雷聲不暇掩明，亦是類也。」景文大憤。（張晉侯「張氏集」）

虞子匡一日誦一詩示余曰：謂商之，如何？余三讀而不知何語。虞曰：晉效時人換字之法，戲改詩式穆「送張紫崖北伐」詩也。其詩曰：「誓律飄雷遠，神威盛坎隅。假征竊趙地，力戰越秦疆。賊跡聞奴頂，戈輝耀觀輿。旌師謝彤國，再遣敬皇爺。」岳云：「號令風塵迅，天聲動北陲。長驅渡河洛，直跨向燕幽。馬屎月氏血，虜羣克汗頭。歸來報明主，快復舊神州。」不過這字換之，遂拈掌大笑。

（即「七修類稿」）

宋字云：「舊見徐端直石林燕語云：『今世安得有文字，只有減字與字法耳。如晉潮州必去州只稱潮，此減字也；不然，則稱晉上，此換字也。』今人於官名、地名，好用前代名目以爲古，將一代制度、風理皆亂視不可考矣。朱國楨亦云：『近日文章家多用換字法，題詞曰闕免，尤甚曰歸哉，新婦曰新負，異曰異，猶與曰痛痛，赤轡曰赤志。又以綠代死字，古稱殊死，乃斬首分爲二也。此皆可笑。空借爲韻，盛臨曰極，大曰索，小曰趨，自換字法行，扶掖悉改爲扶楫，而舟子所呼爲力索者亦寫爲力繩，則何從，而趨則何力耶？』（《海國餘考》）

除此之外，唐徐茂伯有「聲韻」，「唐詩韻事」說他在提筆作文時，一定要把鳳閣改爲鸞閣，龍門寫做虬戶，金谷寫做統給，玉山寫做瓊積，竹馬寫做簞蹄，月兔寫做魄兔，以求華巧和深奧。這種現象發展到極端，一定會成了這種情形：「元末閩人林銑，爲文好用奇字，然非素習，但隨文檢書換易，使人不能曉。積久，人或問之，併針亦不自識也。」（《海國餘考》）

「務去陳言」到了這種地步，不但無利可言，可說全是弊害了。因爲因襲俗濫不過使人見了生厭，而這樣的檢書換易，則簡直已墮入敷衍的惡道。作文如此，固不但道學家們要反對，文學家也非反對不可。如玉若虛說：

李錫一與王羲書「論文云：『義舉深，理難富，辭不工，不成爲文。』陸機曰：『休他人之我先』，退之曰：『惟陳言之務去』。假令逸美兩之狀，曰美弱，則「論語」言之矣；曰嘔噁，則「易」言之矣；曰晏然，則「楚辭」言之矣；曰趨商，則「班固」言之矣；曰愷然，則左思言之矣。吾復言之，與前文何以異？予謂文實不選陳言，亦其大體耳，何至字字求異。如錫之說，且天下安得許多新語耶？其矣，唐人之好奇而尚辭也！」（《文苑》）

玉若虛的話不錯，不礙陳言並非字字求異，只是在大大上應力求創新而已。但若虛也沒有進一步指出：所謂不礙陳言主要應從思想感情方面創新上去努力，思想感情的新與陳纔是主要的先決的問題。那些檢書換易的

人，他們最大的錯誤原來就在這一點上；他們以爲「去陳言」就只是語文範圍裏的事情，只要語文竭力翻新，便已盡了「務去陳言」的能事了。

### 五

不礙陳言並非字字求異，字字求異不但是不可能的，也是不必要的，因爲「言」之新陳關鍵乃在情畫上面，情愈新則陳言亦可以見新。沈德潛「談詩語」說得好：

古人不厭練字法，然以意勝，故能平字見奇，常字見險，險字見新，模字見色。近人狹以圖勝者，雜字而已。

其實說字有平字、常字、陳字、模字等等區別，仍不過是一種說明上的方便，字如果說離了驅使它的情意，壓根兒就說不上彼此間有何區別，因爲它本身根本只是一種無生命的符號。

新的情意產生新的語言，不落於凡近是新的，所以創新的也就是高深的，凡無高深情意的語言都是陳言。如劉熙載「藝概」卷一所說：

所謂陳言者，非必勸學古人之說以爲己有也，只認見議論落於凡近，未能高出一頭，深入一境，自精撰至思者觀之，皆陳言也。

但「高深」只是一「創新」中的一義，雖然它應該是最高的一義；「創新」的另外一個含義就是「自得」。凡出於自得的識見和議論，雖然不一定高深，但推其是自得的，所以至少在表出的方式上，也可以有一種創新。「一條大路通羅馬」，在到達羅馬這一路上，其中的某一條路自然並不能比別一條更高明些，但就整個的局面看，那麼却可能更多發現出一條適到的路，仍不失爲一種創新，因爲由此可以使羅馬的交通更增加了便利，羅馬也可以更增加了它的顯要性。而且就羅馬來論羅馬，它的顯要性、且更增加了，那麼它的發展也就可以更有把握起來。

是的，我們應該強調要創新，但我們同時也應該知道，完全的創新根本是不可能的，創新常常是從自得中一點一滴積聚引進而來。一八二八年十二月十六日哥德坦坦地告訴安克爾曼道：

世界現在是這樣老了，幾千年以來有許多偉人活過想過了，因此很少有什麼全新的事物可說的了。我的一「色彩」也不是全然新的。柏拉圖、達芬奇，以及其他的先賢們已經苦思地發見，而且說過的。

了同樣的東西；但我也發見了過與，再說出來，而且努力在混亂的世

界裏再找一條走向真確的進路，這是我的功績。

因此「自得」可以說就是「創新」的第一步，「自得」之中孕育着

「創新」的種子。也因此，凡「中有所得」的語言便決不會成了「陳言」。

我們說新作文，不但在用語上不可能字字求與前人異樣，就在思想上感情

上，也不可能與前人處處都有迥然的差異，例如戀愛的熱狂，死亡的悲

哀，對將來幸福的憧憬等等，在大體上就和幾千年前的古人也還一樣。但

雖如此，只要我們說話寫文真是有所感見，而且迫切踴躍，真是非說

非寫不可，那麼這樣就寫了出來的東西，惟其是自得的，所以是獨立

的，又惟其是獨立的，所以也是創新的。爲什麼也是創新的？因爲我們的

情意雖在大體上不脫相類，可也決不會完全相同，先天的遺傳，後天的教

育，師友的薰染，家庭和時代環境的影響，這些便造成了我們大體中的小

異的原因。厚因如此繁複，又是參伍錯雜堆積的，於是就形成了種種色色

的小異的情意。所以一個人的所說所寫，只要是真正自得的，便又決不會

與別人雷同。主觀的情意固然這樣差異，客觀的事物更時刻在變動之中，

以差異萬端的情意和變動不息的事物接合，其間的組織方式可以永無窮

盡，所以自得之作，便都能有創新的意義了。試想山水風月，從古到今，

不知已有多少人談過寫過，可是何嘗說盡寫盡了？不但前人已產生了數萬極

多的佳作，今後可信佳作仍將層出不窮。這不爲別的，就爲「自得」之言

就是「唯一」之言，它時常就成了絕妙的靈物，至少也不致墜落了成爲

「陳言」！

六

得的語言。爲什麼？就因爲這相類不俱只能是大體的相類，而且它實決不

是由於存心動輒得來，正如這種作品裏的識見議論不同之處決不是由於存

心立異而來一樣。劉勰「文心雕龍」一序志「篇自徒其意見的形成；

有同乎符籙者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟

異也，理自不可同也。同之與異，不府古今，學就分理，惟務折衷。

姜白石「詩集自序」之二也這樣說：

作者求與古人合，不若求與古人異。求與古人異，不若求與古人

合而不能不合，不若求與古人異而不能不異。彼惟有見乎詩也，故向也

求與古人合，今也求與古人異；及其其見乎詩已，故不求與古人合而

不能不合，不求與古人異而不能不異。

自得於中的作家，他只是把他自己的所見所感表現出來，根本就不去

理會這情意是否與人相同，在表出之後，纔知道其中有的與人相同，有的

與人相異。但惟其是自得的，所以其同中之相類而自仍有不同者在，其異

之中亦仍有其一致的特種精神面目在。故意的立異，主要由於並無真實的

聰明才智，卻想聳人聽聞而來。這樣的立異，完全是虛張聲勢，太可欺

人，根究到底，其實依然是許多人常玩的那「弄花樣」，所以表面雖很奇

異，實則十足仍是「陳言」。而偶然的相同或類似，則如章實齋所說，

固無傷於大雅；

人同此心，心同此理，字由遠賡，故雖粉樣，安能必其所言，古

人實未嘗言耶？此無傷者一也。人心各有不同，如我而猶，苟無意而偶

同，則其委折輕重，必有不盡同者，人自得而辨之，此無傷者二也。

若書宗旨無多，其言則萬千而未嘗已也，偶與吾人相類，不過一二，

所不同者，是以概其偶同，此無傷者三也。（「文史通義」著與真）

如實齋之說，又不但偶同爲無傷大雅，一個作家只要有其自得的志

識，那麼即使應用了別人的成文，也仍可以表見其特殊的面貌，也仍可以

不墜落爲「陳言」；

文辭，猶三軍也；志識，其將帥也。李贄入程不識之輩出旌旗整

齊一新焉，則求符物而變，亦毒而更之也。如此意者，可以察用成

文而不必已出著矣。

文詞，猶舟車也；志識，其業者也。輪欲其固，帆欲其捷，且用舟

取，莫不然而也。東西南北，存乎其素者矣。如此誥者，可以以我用文，而不致以文授我者矣。（同上「讀林一稿」）

質猶以上這些話，原是對「立言之上」說的，他以為「辭章家流」則不同，的確應當嚴守法機，除他們的發詞，即所謂：

謝朝輒於已披，敢多秀於未披。

雖行於予僕，休他人之我先。苟傷廉而傲義，亦難愛而必相。

其實嚴格說來，「辭章家流」若不是專指那種雕蟲篆刻之徒，那麼他們們倒實在也該「以意為宗」，因為不「以意為宗」便決不能寫出真正的好辭章來。所以，在文學上，雖然語言的創造是一個極重要的課題，但作為一個原則來看，那麼登實質的話不能不說也同樣適用於辭章家流——即文學家。

蘇東坡曾說：

吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出，在平地澆着澆出，雖一日千里無難，及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於不可不止，如是而已矣。（「文說」）

大略如行雲流水，初無定質，但當行於所當行，常止於不可不止。文理自然，姿態橫生。（「與謝長帥推官書」）

一個作家如果有萬斛泉源似的情意，他的文字就可以觸處生姿，而且無往而不穩當妥貼。在這境界裏，清新美妙，無不寓着創造。不但陳字可以見新，就是襲用別人的文字，也一樣可以不墮落為「陳言」，而顯出它特殊的精神面目。反之，便無論是怎樣的矯揉造作，生吞活剝，即使真能做出了字字鮮異，也仍難逃脫「陳言」的稱號。

（註）關於這一點，見其著《駢字類編》，已先為一文，題名「論勇敢的表情」，刊上海「觀察」週刊三卷十五期。

三十七年四月在上海

開明書店

是你身邊的書店！

朋友，你想買書的時候，你可知道你身邊正有一家書店嗎？那就是開明書店。你只要寫封信去，他們就會把你所要的書給你送上门來，如果你不知道適合讀的書，也可以寫信去問他們。

聞一多全集

業已出書

朱自清 吳晗 葉聖陶 郭沫若編

·字萬百二約·面百五千二共·  
·冊厚四裝精函硬·本開五廿·

內容提要

- 一 神話與詩
- 二 古典新義
- 三 唐詩雜論
- 四 詩與批評
- 五 雜文
- 六 演講錄
- 七 書信
- 八 詩選與校箋

每部金圓券十五元



開明書店印行



# 元雜劇之題材

紀庸

因為中國古代的戲劇是「歌劇」，所以研究者多注意在曲辭方面，這本來是不錯的；但在曲辭以外，如作者、題材以及結構（所謂「日」）和可以推進歌辭筋節的資力，似乎也當加以留意。元劇以前，中國已有準戲劇的東西存在，元劇不過是它的蛻變，這時，純戲劇的體裁纔得完成，因此後世把它當作元代的代表文學。我們如想明瞭它的全貌，則上述各點，應與曲文作平行的研究，本文即就題材一方面略作紹介。

最遺憾的是：元代劇本根據曲錄（如「錄鬼簿」、「撰錄鬼簿」、「太和正音譜」、「也是箇書目」等）及其他書中所載題名，（顯目、正名）凡達九百本，而流傳至今的，僅有二十八本，（其中可確定為元人著作的不過一六七本）曲辭佚文可見的，僅五十一本。（內存一卷以上者二十本）這樣，要想研討全部元劇的題材，實甚困難，所以或從其他文獻推求，或就已有的材料推論，疏漏之處，容再訂正。

關於元劇題材，幸有明初雜劇作家茶餘曲批評家寧獻王朱權（大頭第十子）的「太和正音譜」所分的雜劇十二科，作為吾人分類的先河，其目如下：

- 一曰神仙道化
- 二曰釋教僧道（又曰林泉丘壑）
- 三曰投齋素筵（即君臣雜劇）
- 四曰忠臣烈士
- 五曰才女慶節
- 六曰叱奸罵諷
- 七曰逐臣孤子
- 八曰錢刀課程（即財財雜劇）
- 九曰風花雪月
- 十曰悲歡離會
- 十一曰煙花粉黛（即花旦雜劇）
- 十二曰神明鬼面（即時時雜劇）

上述分類，實在是很疏的，有的雜劇的性質是多方面的，可以入

甲類，亦可入乙類。所以按之實際，有更加詳分的必要，（如第八科多屬戰爭之事，就有武十戰事與雜科戰爭的不同。）又如公案類的劇本，必須另增一類，纔可容納。

元劇的題材，是否全由作家自己構思呢？當然不是，即在元劇以前的宋之雜劇、金之院本，也多是取從前的故事為題材，元劇自然不會例外。不過元劇以大衆欣賞為目的，所以其取材也偏向於通俗，這是最大的特色。

今將元劇題材分為兩大範疇：（一）取自通俗讀物的，（二）具有先導作用的。分述如下：

（一）取自通俗讀物的：

- 本項包括「叢書」、「列女傳」等，當時童叟婦女的啟蒙讀物，及一般民衆的教養讀物或日用便覽書籍中的故事等，這些書，當然以元人撰述及元代以前的著作為限。
- 取材於「叢書」的凡七十五種（下附書目，按天一閣書本，錄鬼簿，其間與宋曹棟浮本「錄鬼簿」種「曹」字，也是因書目「撰」也，字，「元曲撰」目種「成」字，「太和正音譜」種「正」字）
- 伊尹扶湯（雜德祥） 比干剖腹（益吉甫） 周公撥政（魏德祥）
- 抱子獨歸（金忠甫） 經樓會（白仁甫） 駱馬奔嶺（魏德祥）
- 史魚尸諫（魏吉甫） 范蠡歸湖（趙明道） 豫讓吞炭（楊梓）
- 魏無疆破獄（郭德祥） 馮驩燒券（魏德祥） 廉頗負荆（高文秀）
- 卞和復瑋（屈子敬）（「正音譜」四單火牛） 屈原投江（陳德祥） 荊軻刺秦（武漢臣）
- 吳仁輝） 韓信乞食（王仲文） 荊軻刺秦（武漢臣）
- 卞和復瑋（李文蔚） 相如顯柱（關漢卿、屈子敬） 荊軻刺秦（武漢臣）
- 竇橋記（無名氏） 私奔根如（曹德祥） 卓文君琴堂（無名氏）

式)

汲黯閉倉(宮大用)

(勸忠)

問牛喘(李益甫)

梁運之(王世元)

陵母伏劍(顧仲清)

東門案(劉其瑞)

孟光舉案(無名氏)

蔡懸桐棺(劉唐卿)

(也)

陳直野(汪元亨)

楊壽觀金(鍾吉甫)

郭巨埋兒(無名氏)

七步成章(王寶甫)

試毛郎(曹本何德輝)

孟宗哭竹(鳳字直)

趙安擲果(高文秀)

錢神論(劉其瑞)

玉鏡台(即漢卿)

歸去來兮(陶侃)

王祥臥冰(王仲文)

駱鄧頭(歐陽修)

蘇武還朝(周仲彬)

賈仲真新(阮吉甫)

張敞畫眉(高文秀)

擊賊偷光(周漢卿)

郭連智錢(魏守中)

七果齋(張國賓)

董官頭項(王仲文)

蓬船掛燈(魏守中)

范張雞黍(宮大用)

正音韻(劉其瑞)

委茲共渡(楊文寶)

陸績懷橘(王寶甫)

齊魯劫席(周漢卿)

酒德頌(馬致遠)

錢球墮機(周漢卿)

剪髮待賓(秦世夫)

東山高臥(項公精)

東籬賞菊(無名氏)

王祥臥冰(王仲文)

浮橋(王伯成)

牧羊記(馬致遠)

拾遺記(無名氏)

于公高門(王寶甫)

伯瑜泣杖(魏守中)

東寶龜金(魏守中)

釣魚台(宮大用)

宋私不勝(鍾吉甫)

碎祝進香(無名氏)

誤入桃源(馬致遠)

高鳳漂麥(周漢卿)

藥巴噴酒(李取運)

臥微崗(王日新)

慶雲歌(魏守中)

飲酒(王仲文)

周處三害(周漢卿)

伯道棄子(李直天)

孫康映雪(周漢卿)

我妻歸(魯齋姑)

八王孫氏母(陵母伏劍)

玉(曹)卷四齊地遊(無名氏)

案齊劇(無名氏)

王孫買(王仲文)

送妻衣(魏守中)

無名氏

案齊劇(無名氏)

「列女傳」為女子的教訓書，文詞古奧，能資通俗，殊感疑問。但今日發現的古本，本文上闕每頁插圖，其體例完全如當時流行的「全像小說」。那末是否曾有像平話體的列女傳，今已失傳，實不可知。所以刪本所根據的也難想像了。

取材於「羣書類編故事」的凡二十種：(其中有與「列女傳」

「羣書類編」) 魯齋姑(武漢臣)(卷五齊地遊) 王孫買(王仲文)(卷八王孫氏母) 陵母伏劍(顧仲清)(卷八王陵之母) 送妻衣(魏守中) 玉(曹)卷四齊地遊(無名氏) 無名氏(魏守中)(卷六齊地遊) 案齊劇(無名氏)(卷八齊地遊)

趙氏孤兒(紀君祥)(卷六存趙孤兒) 馬陵道(無名氏)(卷十七穆則足仇) 敬德睡(李壽卿)(卷八敬德睡) 李夫人(李壽卿)(卷四穆則足) 韓宮秋(馬致遠)(卷四穆則足) 班超投筆(二本，高文秀) 趙吉甫(卷十七穆則足) 曹娥泣江(鍾吉甫)(卷二曹娥泣江) 剪髮待賓(秦世夫)(卷六剪髮待賓) 李月宮(白仁甫)(卷一海峽漂宮) 雙橋月夜(月宮奏樂) 臨馬周(洪吉甫)(卷五寶馬周) 寶馬裝風

詩(楊名氏)(卷十五寶馬裝風) 黃梁夢(馬致遠) 杜子記(谷子敬)(卷九杜子記) 岳陽樓(馬致遠)(卷十湖濱遊岳陽) 竹葉舟(范子英)(卷廿竹葉舟) 陳搏高臥(馬致遠)(卷十八番英人具) 觀

福神(馬致遠)(卷十四福神) 三賢不舉(劉其瑞)(卷十二福神) 孝身 待子贈(楊景賢)(卷十一東坡回陣) 孫怡過嶺(歐陽修)

「羣書類編」) 託妻寄子(高文秀)(卷四託妻寄子) 羊角哀與戰荊刺(無名氏)(死友) 趙王晉職(宮大用)(歐陽修) 三田分樹(楊景賢)(葉飛花) 九世同居(無名氏)(九世同居) 燕子樓(徐正卿)(燕子樓粉粉) 龐紅素(白仁甫) 顯紅素(李直天)

取材於「羣書類編故事」的六種：(有與上述諸書相類的)

「羣書類編故事」出於元人王壽之手，(傳說未詳) 取羣書故事，以類相從，是當時童蒙婦女的教養書，故元曲多取為題材。

外，常常引用見於「羣求」中的故事約七八十種，更可見元曲作者對它的注意了。

取材於「列女傳」的凡八種：(一)中央列女傳之(卷五) 孟母三移(無名氏)(也) 卷五(孟母三移) 秋胡戲妻(石君寶)(卷五)

孟母三移(無名氏)(也) 卷五(孟母三移) 秋胡戲妻(石君寶)(卷五)



小說。無論話本、平話、廣義，都是元劇所取材，唯究竟元劇取材於話本，抑話本淵源於戲劇，則因文獻缺乏，殊難斷定，我們只能由題目上看出其關係而已。取材於話本的：

- 羊角哀鬼戰荆軻(無名氏)(也)「款枕集」「羊角哀死戰荆軻」(古今小說)七「羊角哀命命命命」 從赤松頂頂頂頂(王仲文)(也)(漢世更替時山)「清平山堂話本」「張子房慕道記」 瑞仙亭(湯澤民)(也)(吳身瑞仙亭)「清平山堂話本」「風月瑞仙亭」 死生交范張雞黍(宮大用)「兩齋集」「死生交范張雞黍」(古今小說)「范巨卿雞黍死生交」 裴航遇雲英(陳吉甫)「清平山堂話本」「藍橋仁宗傳」，「古今小說」「趙伯昇茶肆遇仁宗」 看錢奴買冤家債主(鄭德玉)「拍案驚奇」「看錢奴買冤家債主」 柳香卿詩酒玩江報(張夢大)「清平山堂話本」「柳香卿詩酒玩江報」 西瀟三塔記(郭仲說)「清平山堂話本」「西瀟三塔記」 月明三度照岐嶺(李壽卿)(編)「月明三度照岐嶺」(古今小說)「月明和街度柳翠」 孝王資政闡法場(無名氏)「古今小說」「任孝子烈性為神」 燕山遺故人沈和甫(鄭玉傑燕山遺故人)「古今小說」「揚恩濕燕山遺故人」 散家財大得慈悲生(武遠臣)(元刊本戲本得母作朋)「今古奇觀」「念親恩孝女殘兒」 曹伯明銷魂賦(二本，武遠臣，紀君祥)「兩齋集」「曹伯明銷魂賦」 生死夫妻(楊景賢)(正)(史教坊斷生死夫妻)「醒世恒言」「陳多壽生死夫妻」 紅白蜘蛛(湯裨民)「醒世恒言」「鄭師便立功神寶」，又「寶文堂書目」見前 朱蛇記(沈和甫)(曾)「府甘肅貨郎朱蛇記」(古今小說)「李公子救蛇獲稱心」，「款枕集」「李元吳江救蛇蛇」 禽禽牡丹記(惟其也)「警世通言」「宿香亭鴛鴦遇鴛鴦」

此外，又有「公案」一種。因為這些故事中心善惡交織，悲喜紛乘，波瀾重疊，曲折離奇，最為流俗所愛好。元曲作者也極喜將這類取作題材，而以包拯的判案為尤多。今分記如次：

- 開倉糶米陸仲英(編)(廣州野老) 包拯制在陳良 誤元霄(曾端禮)(也)(曾端禮) 後庭花(鄭廷玉) 替殺妻(無名氏) 魯仲實(無名氏) 盆兒鬼(無名氏) 合同文字(張名氏)「清平山堂話本」 風雲包特制(無名氏) 合同文字(張名氏)「清平山堂話本」 雙狗丁(張名氏)(亦見「醒世恒言」五) 張鼎：勘頭巾(二本，李什宰，陸仲英) 藏合羅(張漢卿)(亦見「作惡」)
- 王爺怒：殺狗勸夫(無名氏) 救孝子(王仲文) 錢大尹：耕衣夢(關漢卿) 謝天香(鄭德輝)
- 取材於平話、演義的：
- (甲) 列國志系 「全相平話」(「全」) 「列國志」(「列」) 伊尹扶鵠(鄭德輝)(?) 止下朝霞(吳吉甫)(「全」)「列」 1 武王伐紂(趙敬夫)「列」1 周公攝政(鄭德輝)「列」 2 擄子撫朝(金志甫)「列」2 鄭莊公(二本，李貞夫，趙敬夫)「列」2 文燒介子推(張君厚)「列」5 趙氏孤兒 會(白仁甫)(?) 狄野射(李季中)「列」6 趙氏孤兒 (邢君祥)「列」6 哭晏嬰(鄭德輝)(?) 駱馬齊陳(鄭廷玉)(?) 伐晉與齊(無名氏)(也)(?) 九合諸侯(宮敬玉)「列」7 寶文堂書目(戲又有「齊桓公九合諸侯」) 史魚尸諫(張吉甫)「列」7 東戰荆軻(無名氏)(也) 鞭打柳監跡(無名氏)(也)「列」7 臨潼關寶(無名氏)(也)「列」7 狄劫賊妻(石君寶)「列」7 漁父辭劍(鄭廷玉)「列」7 浣花女投石投江(吳昌齡)「列」7 浣紗女投石投江 伍員吹簫(李壽卿)「列」7 救女兵(二本，周仲彬，趙文寶)「列」8 疏者下船(見廷玉)「列」8 越王嘗膽(宮大用)「列」8 興兵定楚(無名氏)「列」8 進西施(關漢卿)「列」9 范蠡歸湖(趙明道)「列」9 豫漢春裳(長梓)「列」9 提貫達(無名氏)(也)「列」10 馬陵道(無名氏)「列」10 醜無禮戲(鄭德輝)「列」10 衣錦還鄉(張名氏)「戲目」(二本，蘇秦)「列」11 擊鳴鹿(張吉甫)「列」11 游驪焚券



「私」17)「八陳國石伏離羅」(「三」84) 諸葛亮(秋風五丈原)(五  
 仲文)(「探曹公」(天香)「諸葛亮軍也五丈原」(「全」下)「西上秋風五丈  
 原」(「私」21)「孔明秋風五丈原」(「三」125) 司馬昭(復華安驛  
 臺)(二本,李海潮,李取蓮)(「私」24)「司馬昭復華安驛臺」 氣張飛  
 (無名氏)(也)(?) 萬化堂(關漢卿)(?) 雙小喬(無名氏)  
 (也)(?) 單刀劈四寇(無名氏)(也)(?) 米伯通(無名氏)  
 (也)(?) 怒斬關平(無名氏)(也)(?) 大樹相府院(花李郎)  
 (曹)(?) 斬貂蟬(無名氏)(也)(?) 雙赴夢(關漢卿)(?)  
 紅衣怪(戴善夫)(?)

「說唐隋唐系」「說唐全傳」「說全」「說唐後傳」

「說後」(「隋唐演義」(「隋唐」)  
 宜花妃(關漢卿)(「隋唐」19-20) 楊龍舟(關漢卿)錦帆舟(庚  
 吉甫)(「隋唐」29) 七德武(趙文寶)(?) 梧桐樹(白仁甫)(「隋  
 唐」91) 赤月宮(白仁甫)(?) 龍姿怨(廉吉甫)(?) 華濟宮  
 (吳吉甫)(?) 王皇后(關漢卿)(?) 關錢諫(金志甫)(?)  
 楊貴妃(岳伯川)(?) 楊務諫(趙文寶)(?) 立中丞(岳守中)  
 (?) 萬馬關(廉吉甫)(?) 薛仁貴(張雨寰)(?) 說後」15)  
 薛海征東(無名氏)(正)(同前) 龍門隱秀(無名氏)(也)(同前)  
 飛刀對箭(無名氏)(「說後」28) 敬德降唐(關漢卿)單鞭奪槊(尚  
 仲賢)鞭打單雄信(無名氏)(也)(「所唐」)「說唐」51) 三  
 拳烟(尚仲賢)(?) 打李換(鄭廷玉)(?) 敬德擣馬(周子敬)  
 (曹)(?) 敬德不服老(楊梓)(?) 楊德奴(無名氏)(?) 小  
 秦王(于伯淵)(?) 小尉遲(無名氏)「釋賊水」狄梁公(關漢卿)  
 (?) 武三思(于伯淵)(?) 刀劈史瑞龍(無名氏)(正)(?)  
 程咬金(若錦)若錦(無名氏)(「說全」)「程咬金爭要老君堂」 程靈  
 啟(無名氏)(也)(?) 智降秦叔寶(無名氏)(也)(?) 四馬投  
 唐(無名氏)(也)(「說全」) 陰山破陣(無名氏)(也)(?) 流  
 星馬(無名氏)(也)(?) 慶賞端陽(無名氏)(也)(?) 登瀛洲  
 (無名氏)(也)(?)  
 (戊)殘唐五代系 「五代史評話」(「平」) 「殘唐五代

演義」(「五」)

劉夫人(關漢卿)(?) 敬順子(關漢卿)(?) 誤入長安(陳存安)  
 (「五」) 唐莊宗(周信卿)(?) 哭存孝(關漢卿)(「五」)  
 存孝打虎(無名氏)(「五」) 李三娘(劉信卿)(「平」五「  
 午時牌(無名氏)(也)(「五」) 黎泥寶(無名氏)(也)(「五」)  
 蔣存周(無名氏)(也)(「五」) 困茂章(無名氏)(也)(「五」)  
 五侯宴(關漢卿)(也)(?) 箭射雙驢(白仁甫)(「北國正評」)  
 (「五」)

「楊家將演義」(「說」)

(己)南北宋志傳系 「南北宋志傳」(「北」)(「南」)  
 石守信(二本,趙子祥,王贊文)(?) 風雲會(羅貫中)(?) 陳  
 搏西臥(馬致遠)(「北」6) 趙太祖(關漢卿)(?) 金鳳釵(鄭  
 廷玉)(?) 薛冬夜(陸顯之)(?) 鳳凰樓(宮太川)(?) 托  
 公背(宮太川)(?) 符金定(無名氏)(也)(?) 天子琪(武漢臣)  
 (?) 烟繡幃(關漢卿)(?) 李師師(風子敬)(見「宣和遺事」)  
 仁宗認母(汪元亨)(?) 鐵囚宅(李好古)(?) 射柳英丸(無名  
 氏)(也)(?) 拾飛精忠(無名氏)(也)(「說唐全傳」) 趙匡胤打  
 廣建(無名氏)(也)(「北」16)「馬島途中打靈達」 漁樵諷(二本,王  
 實甫,梁進之)(?) 打韓通(無名氏)(也)(?) 下江南(無名氏)  
 (也)(「北」50) 救忠臣(無名氏)(也)(「南」61) 盜骨帽(余士  
 凱)(曹)「感木作」(吳天塔)「孟良盜骨(關漢卿)(「南」)楊」  
 私下三關(王仲元)(曹)「感木作」(謝金吾)(「南」33)「楊」 潘金  
 潘天祐(無名氏)(也)(「楊」)「南」24) 破天陣(無名氏)(也)  
 (「南」)「楊」)

因為話本、演義古本的缺佚，上述各劇，是否全由「說話  
 人」的原本演化，很難確知。但在「演義」書一方面，題目多與  
 雜劇相同，(上列目錄中等和連簡的都是)則其內容相近，殆無可疑。  
 就元劇發展的常例看，它是常以流行的故事為題材的，那麼，以  
 說話人的原本為取材的泉源，也是很可能的。

除上述講史演義各書取材很多外，還有「水滸傳」與「西遊記」兩書，也是曲家取材的寶庫。關於「水滸傳」，考證的文章已經很多，此處不贅。大致它的來源是「宣和遺事」，極能捉住當時民衆的心理，或由講述，或由傳說，傳播非常之廣。現存水滸戲三十四本中，可從「水滸傳」中採得來源的僅僅九本。所以水滸傳的演變，當其繁複。諸本中，尤其多以李逵、燕青這兩個人物爲對象，也許因爲他們的個性和故事特別有趣吧？今將曲目列下：（一）中府犯數字，爲「燕青水滸全書」的開數。

- 癩風月（高文秀） 雙獸頭（前人）（73） 借屍還魂（前人） 敷衍劉雲和（前人） 鬪雞會（前人） 喬教子（前人） 牡丹園（前人）
- 武松大報仇（前人）（26） 羅春園（三本，高文秀、王實甫、鬼告甫）
- 精楊雄（紅字李二） 穿袖兒武松（前人） 黑旗風（前人） 武松打虎（前人） 老妝心（康進之） 杏花莊（前人）（73） 燕青撲燕（李交府） 燕青射雁（前人）（62） 番斷案（楊顯之）（71） 還車末（李致遠） 環牢且（無名氏） 濟雲寺（無名氏） 三虎下山（無名氏）
- 黃花納（無名氏） 水裏報冤（無名氏）（65） 大劫牢（無名氏） 鬧銅鑼（無名氏） 喜賞新春會（無名氏） 九宮八卦陣（無名氏）（元）
- 劫法場（無名氏）（44） 大鬧元宵夜（無名氏） 大鬧東平府（無名氏） 仗義疎財（謝應王）

次據取材於「西遊記」的。宋代說話人有一種專說佛經的，「西遊記」殆即這派的宗本。今傳宋聖本「大唐三藏取經記」、「大唐三藏取經詩話」都是當時宗本。自然，今本「西遊記」已有許多民間傳說故事等加入，因而較原文有若干變異，在此發展過程中，如「水滸」之例，當爲元劇所取材，現確知它的來源的有七種：

- 唐三藏西天取經（吳昌齡）（正黃譜）在「西天取經」六本 西遊記（楊景賢） 劉泉遊瓜（楊顯之） 鬼子母搗鉢記（吳昌齡）（曹） 水滸洞（無名氏）（正） 口場廟四聖歸天（無名氏） 齊天大聖（無名氏）（也）
- （2）諸宮調 元劇在形式上受影響最大的要算諸宮調和院

本。諸宮調具有唱白，可以在戲場上由俳優扮演，當然極容易成爲元劇的底子。這本是北宋時通行的演藝，宋室南渡後，仍在金人統治的河北流行。直到元代，依然繼續編造。（如「天寶遺事」、「醉翁小傳」等，都是元初諸宮調。）這種故事，對於元劇所生的感應，自屬極大。如初期元劇「西廂記」（王實甫撰，陳德耀編）它的一部分歌辭，即採自諸宮調的「董解元西廂」。所遺缺的，諸宮調傳到現在的絕少，前記的「董西廂」、「天寶遺事」（佚文）「醉翁小傳」、「九宮大成」等外，僅存「劉知遠」一種。（各昆崙堂，中附註供。）現由「董西廂」及諸宮調「風月紫雲煙」雜劇等的冒頭一段所舉，可以知道諸宮調的曲名十餘種，元劇從其中取材的如左列。至於「七國志」、「三國志」、「五代史」等也有諸宮調，元劇題材相同的已列入演義一類了。

- 西廂記（王實甫，即漢卿）（董西廂） 粉齋傳書（白雲賢）（「粉齋傳書」） 崔謙調笑（二本，白仁甫、尚仲賢）（「劉知遠」） 倚女離魂（二本，趙公輔、鄭德輝）（「雙鶯倩女」） 販茶船（二本，王實甫、紀君祥） 豫章城人月解圍（無名氏）（「雙話小雅」） 李三娘（「窮賤」）（「劉知遠」） 別處燈（張時傑）（「武林舊事」中有「尉王清宮調」）

（3）院本 院本是繼承北宋的雜劇而通行於全國的一種戲劇。與諸宮調同爲影響元曲最大者。元劇發生，它仍在流行，雜劇中有插演院本的，（如劉東生撰「種紅龍」及周憲王撰「呂洞賓在月殿仙會」）今尚存，又散曲中亦可以獲得一二資料，（如杜善夫撰「莊家不認窮」）「報料錄」廿五齣載其名，借原本今都失傳，故其結構也不能十分明瞭。雜劇中插演的規模都很少，所以仍不能詳知。院本對元劇的影響，尤於戲劇效果一方面較大，（「雜劇圖說」）例如元劇中許多淨、丑的打諢說笑，多是仿效院本。現查明全圖取材於院本的，有左列五十八本：

- 范蠡歸湖（趙明道）（「齊魯」） 水滸藍橋（李重夫）（「發院傳」） 莊周夢（「史九敬遠」） 蝴蝶夢（二本，關漢卿，無名氏）（「莊周夢」）

「蝴蝶夢」(「孟姜女」) 蘇武還朝(周信芳)  
 牧羊記(馬致遠)(「蘇武和番」) 連環記(孫奎氏)(「馬忠布」)  
 「刺董中」 蘭堂會(康青甫)(「蘭堂會」) 誤入桃源(二本，馬  
 致遠、陳伯野) 劉阮天台(王子)(「桃源洞」汪永亭)(「入桃源」)  
 襄陽會(高文秀)(「襄陽會」) 擇龍舟(關漢卿) 錦帆舟(康青甫)  
 (「錦帆舟」) 莊園會(關漢卿)(「莊園會」) 玉皇后(羅漢卿)  
 (「武則天」) 滕王閣(無名氏)(「滕王閣」) 杜雨樓(高  
 子英)(「杜雨樓」) 精魂馬上(白仁壽)(「精魂」) 「發願」  
 月夜聞琴(關德祥)(「月夜聞琴」) 封涉趙上元(楊文舉) 扇上元  
 (康青甫)(「封涉」) 四次取經(吳昌齡) 西遊記(楊景賢)(「唐  
 三藏」) 衣機車(無名氏) 扶青樓(吳昌齡)(「扶青樓」) 紅梨  
 花(張壽卿)(「紅梨花」) 瀟湘任雨(楊顯之)(「瀟湘任雨」) 打  
 德會(無名氏)(「打德會」) 搬運太湖石(無名氏)(「太湖石」)  
 沈江樓(二本，康青甫、楊景賢) 謝天香(關漢卿) 灑掃碑(鄭廷玉)  
 (「灑掃碑」) 狄蓮夢(李壽卿)(「狄蓮夢」) 鴛鴦會(二本，魏德先、周德王、無名氏)  
 (「鴛鴦會」) 八仙慶壽(周德王)(「八仙會」) 雙林坐化(無名  
 氏)(「八仙化」) 張生煮海(二本，李好古、尚仲賢)(「張生煮海」)  
 換機開話(無名氏)(「換機開話」) 雙關詞(無名氏)(「雙關詞」)  
 芙蓉亭(王實甫)(「芙蓉亭」) 蘭州州(關漢卿)(「蘭州州」)  
 曉時及陽(馮野民)(「曉時」) 師婆且(楊顯之)(「師婆且」)  
 石州慢(李文蔚)(蔡道南) 諸葛論功(二本，尚仲賢、無名氏)(「十  
 樓樓」) 戲白牡丹(無名氏)(「白牡丹」) 糊糍包待制(無名氏)  
 (「刁包待制」) 販茶船(二本，王實甫、趙善祥) 兩團圓(無名氏)  
 (「兩團圓」) 符子瞻(楊景賢)(「符子瞻」) 凍蘇秦(無名氏)  
 衣錦還鄉(無名氏)(「衣錦還鄉」) 照天師(吳昌齡)(「照天師」)  
 (4) 南戲 南戲的起源，諸說紛紜，莫衷一是。日本青木  
 正晃在「支那近世戲曲史」中(有南音與南戲)，謂為宋代雜劇受諸  
 宮調影響改變形式而成，通稱「戲文」，恰如元劇與院本相別，  
 則稱雜劇；迄元朝既廢，宋雜劇漸衰，為便二者易於分別，呼為

戲文，此說大概近是。唯現存的戲文，究竟是南宋末抑宋元之間的  
 作品，已不能明，元劇的中心自大都(北京)漸移至南方的杭州，  
 直接與杭州、溫州的南戲相接觸，其作者亦多南人，這時的元  
 劇，受戲文的影響一定不小。今日殘存的戲文，不特與元劇題  
 材同，且劇目常完全一致，尤可為證。可是，如青木氏在「近代  
 戲曲史」中所說，南宋、元初是元劇最盛的時候，也許元劇會影  
 響到戲文，而到元末明初，元劇衰歇時，作用恰好逆轉，所以也  
 就不可一概而論。關於南戲與元劇題材的關涉，青木氏曾有詳  
 表，因篇幅關係，此處不具載了。

附：宋雜劇與元劇的關聯 南戲是否即宋雜劇的後身，姑  
 不具論；元劇的發生受宋雜劇的間接影響，則可斷言。今按「武  
 林舊事」(後四)所記宋雜劇名，與元劇對照，可以略窺它的關  
 係。

根蟻調漿(二本，白仁甫、尚仲賢)(「根蟻」) 張德道遺孀(「  
 柳毅傳書(尚仲賢)(「柳毅」) 裝航遇雲英(康青甫)(「裝  
 航遇雲英」) 續頭馬上(白仁甫)(「續頭」) 鴛鴦會(二本，魏德先、周德王、無名氏)  
 (「鴛鴦會」) 馬上下(康青甫)(「封涉中相樂」) 巫娥女(楊景賢)  
 楚雲(王子)(陽嘉夢(無名氏)(「夢巫山彩雲歸」) 西廂記(王實  
 甫)(「為鴛鴦」) 相如頭橋(二本，解子敬、關漢卿) 題橋記(無  
 名氏)(「也」) (「相如文君」) 玉鬚負桂英(尚仲賢)(「玉鬚」)  
 數(「) 趙娘背燈(尚仲賢)(「趙娘」) 關天師(吳昌  
 齡)(「關」) 辰勾月(馬奎王)(「風花雪月」) 戲文兵(二本，尚仲  
 賢、趙文舉)  
 以上所論元劇的題材，其來源都假自他書，他人的故事，至於全  
 由作者自出機杼的作品，傳世極少，恐當時也不多。作品所代表  
 的眞正時代往往在實自中表現，有稱汴梁為南京的，這就窺出  
 作者是以金人的話本為根據，他如人名、地名等，都是表示作者  
 時代的資料。  
 元劇取材，就上所連，都屬古代的故事；當時的事件，是否



亦有劇化者，恐怕雖有也很少。元刊本存無名氏撰「小張屠殺兒教母」一種，王靜安先生指出與「元典章」（五十七）所見的事例全合，恐怕便是以時事為題材的劇本之一。此外，可能還有若干種，惜已不傳。據吾人推測，在外族壓迫下，作者大都喜歡以古人杯酒澆自己塊壘，故取材於故事者特多。（參上編劇目外，殘存目錄，多具二三字，不敢且不能懸揣其來源。）

要之，元劇取材，以流行故事為主，不止可以免去自己的文字責任；且這種故事為人民所熟知，也易於接受和了解。這便是所謂觀衆的「安定感」。有時，民衆在讀物中傳說中已經知道了故事的大概，如今演成劇本，他們也有一種好奇心，要求看看在戲劇裏是什麼樣子。這也是故事劇受歡迎之一因。或有人說，元劇作家都不是「學人」，所以只能在流行故事中心討主意，此又不然，如白仁甫，是當時有名文士，但其作品如「繩樓會」、「東牆記」、「賺蘭亭」、「斬白蛇」、「赴江江」、「梁山伯」（即祝英台故事，見「古今小說」二十八「金瓶梅詞話」第六十回）、「梧桐雨」、「幸月宮」、「錢塘步」、「流紅葉」、「崔護謁漿」、「高祖歸莊」、「鬚頭馬上」等劇，都是取材於通俗常識讀物和流行的話本演義，可見故事劇的普遍性。此外，還有關於表現的方法，一個題材，往往有好些作者，這是什麼緣故呢？我們推想，恐怕是由於元劇只限四折，每折唱者又限一人，若是作者彼此對於故事的觀點和情感不一樣，便要有不同的寫法，由於主角的變更，可以使全劇為之改色。同時，元劇作家本有質樸的「本色派」和雕琢的「文采派」兩種，因為他們的對立，也會使同一題材有兩個劇本，例如：

- 裝度還帶（關漢卿）（本色派）
- 雙龍配（關漢卿）（文采派）
- 敬德配（王實甫）（文）
- 三戰呂布（武德原）（本）
- 敬德配（王實甫）（文）
- 販茶船（紀君祥）（本）
- 黑旋風詩酒戲春園（高文秀）（本）
- 敬德配（王實甫）（文）
- 販茶船（王實甫）（文）
- 黑旋風詩酒戲春園（高文秀）（本）

- 玉蓮春（武德原）（本）
- 題紅怨（李文蔚）（本）
- 流紅葉（白仁甫）（文）
- 漢宮秋（馬致遠）（文）
- 突昭君（關漢卿）（本）
- 雙飛燕（王實甫）（文）
- 並頭蓮（高文秀）（本）
- 拜月亭（關漢卿）（本）
- 高祖歸莊（白仁甫）（文）
- 高祖迴鄉（張國賓）（本）
- 七里灘（張國賓）（本）
- 釣魚臺（宮天用）（文）

初期的元劇，因為特別置重於完成體裁，對於結構排場格外用心，而顧不到文詞，所以多屬本色派。到後來，有人覺得這些曲本太拙稚，就把詞句修飾起來，因而產生了文采派。不過，有時，文采派因為太重裝飾，弄得劇本冗長複雜，反會失去戲劇的效果了。

附言：本文以日本四書二氏的「元雜劇之題材」一文為藍本，略加已見而成，原文見「東方學報」（京都）十三卷四分。

開明文史叢刊

## 元人雜劇序說

青木正兒著 隋樹森譯

每冊 金圓六角

開明書店

青木正兒是日本有名的「漢學家」，更是被邦中國曲學的牽手。本評敘述元劇的源流與派別，偏重於作品的介紹與批評。本書原書印成後，又有也是國粹派大批元劇的發現，故譯成後由徐調孚先生加以增補，原書誤謬之處，亦由徐先生添注校語，加以說明。

# 論「行院」

嚴敦易

「太和正音譜」卷上「詞林須知」最後一條云：「雜劇之說，唐爲傳奇，宋爲戲文，金爲院本雜劇合而爲一，元分院本爲一，雜劇爲一。雜劇者，雜戲也。院本者，行院之本也。」

王濬庵先生在「宋元戲曲史」中「金院本名目」一章，據此以解釋院本的含义云：「院本者，『太和正音譜』云行院之本也。初不知行院爲何語，後讀元刊『張子善殺妻』雜劇云：『你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。』則行院者，大抵金、元人謂倡妓所居；其所演唱之本，即謂之院本云爾。」

王先生這一個見解，三十幾年來，大家莫不遵奉，無有出其範圍而生別解的。所謂「院」，蓋即指妓院，「院本」即妓院所演唱之本。更因爲元、明之間，倡優大率是道學不分的，倡妓演劇，稱之爲「院本」，夜做這專門職業的俗人也都不分厚白，一概行入「院」中去了。

王先生惟一的論證，是元刊「張子善殺妻」一辭。問管編勘這劇中意語的意義，與全劇情事貫串看來，私意王先生的解說或似有不盡徹底。蓋這二語係張子對他的盟嫂說的，上句指盟嫂，下句似自指，並非二句都說婦人。意思是：你是一個好好的良人家眷，並不像我這一種人。「小末行院」云云，雖似難解，或含有自居卑賤之辭，因爲張子本身原是一個屠戶。本劇前而還有一處有「小末」字樣，係在「且云」之後，作：「特與小末云寫的，不該殺人也怎生殺我今日說出這般這等語。」這一段的情事，是嫂嫂挑逗張子，裏和他通姦，頗疑心「特與小末云寫的不該殺人也」或應作：「特與小末雲爾，凡的不該殺人也。」下句第「道」字，則係誤拆。元刊本原是很簡略略說，不可平讀的。這亦可證「小末」二字俱爲指婦人，即那位盟嫂而言。「行院」縱係妓家通稱，又怎麼安插這「小末」二字呢？「風光好」劇有云：「可知我把小末的那釋放。」這說「小末」

是用作郎君的代詞，他是指陶穀，並不是秦弱蘭自指。尤其這「小末」或可解作「子弟」一般的意義罷了。這一位被殺掉了的盟嫂，劇中實白不全，故未能證明她是上廳行首出身，然曲文中卻絕沒有這種暗示，只說：「你須是它學到的姿，至如今二十春。」王先生從其間作出倡妓所居之論斷，實不審如何根據，大概也只是想當然耳。既然是淫婦，大概便必是娼妓從良的。但「你是良人良人宅眷」一語，正可反證她本是奸好人家女人，二十年精養夫妾，也不能牽到藕絲藕花上去。這樣着想，對於王先生據此的論定，當不至誤。但「行院」二字此外究竟從另行找出一中肯而適當的解釋。

馮沅君女士於「古劇四考」一「路岐考」中，曾列舉了元、明間有關於「行院」一辭的材料，共計八條。她雖不是考釋「行院」，從那裏面，卻是可說明「行院」二字確是對妓應用及以之自指的，毫無例外，也毫無不妥。所以上述的懷疑，只有作爲無問題的問題，它還不夠搖動這若干年來「院本」的定義。

近來商務印書館將我國已佚的「話本古今小說」，即後來稱爲「噴世明言」的，就攝片排印行世。不料在其中一篇話本中，卻得着「行院」二字另外的解釋。這一種的解釋，說明了上述的懷疑並非無理，和馮女士所舉的八條資料也並不刺牾，但卻要將「行院」以及「院本」由一個妓所居的範圍中解脫出來，擴展到一個較廣大的視野。

這一篇話本，是第三十六卷「宋四公大鬧蔡州」。

對於這篇話本的時代，甚至它的作者，我應該先行考訂一下，這是與所討論的語旨有關係的。話本敘說的，是東京開封府事。主人翁是偷兒宋四公，和他的更有本領的徒弟趙正。所有官名制度以及涉及地名，都是北宋的。他稱宋四公是鄆州泰寧軍人。按鄆州，宋爲泰寧軍，泰寧軍是兗州，這一個字非誤刊即排錯。又宋四公往誤，讀無考，從後文看來，

讓羅漢八角須、板橋二地，便到陳留，二地相距不遠，似羅漢或係中串的簡稱，因「本」一讀「音同而義異」。末了說：「直待包能開相公做了府尹，這羅漢處方纔價價，各散失盡。」似撰作常在宋時。其文詞蒼葛，以重風格用語，想似「水滸傳」的筆路。如趙正招黑店吃人的醜態一段，更頗像模範「水滸」，否則便是「水滸」模範它的。我疑心它或不是宋人作品，而是出自元人的擬作，其時代和「水滸傳」最初的原書應是差不多同一時期或者早些。按「錄鬼簿」於陸燿之名下，註稱：「汴梁人，有一好兒趙正話本」。此註語本都有。所謂好兒趙正也許就是「禁魂張」中神出鬼沒的主角趙正。陸燿之是汴梁人，話本所敘亦正開封府事，且「錄鬼簿」既明言「話本」，如此符合，似很有理由認為「好兒趙正話本」便是這篇「宋顯公大尉禁魂張」。曹仲明補作陸燿之品詞云：「河南獨步汴梁，嚴諧詞演閣姓名，好兒趙正鑽空應，使多人敬，宋上皇有醉冬夜、滑稽性、敏捷情、再出世的精神。」這裏面「鑽空」、「滑稽」、「敏捷」、「精靈」等語，都與今「禁魂張」話本內容相合。至於「好兒」，也是當時的常用語，「東堂老」劇，李實庵稱揚州奴為「好兒」。天一閣鈔本「錄鬼簿」記「梁山伯」戲的題目正名為：「馬好兒不遇呂洞賓」可證。大約只是誇讚之意。這個提論如能成立，那「禁魂張」當是現存宋、元話本中惟一能找出作者姓名的一篇。陸燿之在「錄鬼簿」中，列前輩已死名公才人一篇，最元到初期人物，他也曾作有雜劇，著錄了一本「宋上皇醉冬夜」。

我們試來看這位擬作家在牠的話本究竟怎樣使用「行院」二字。

「行院」一辭，在道藏話本中，凡四見。茲列表如次：

- 一、「你是浙右人，不知東京事，行院少有認得你的，你去投奔何處？」（宋四公對趙正後語）
- 二、「這洪現行院無指。」
- 三、「可千萬別認此人，免為我們行院後患。」（俱宋四公對趙正後語）

以「那金銀橋下，一個賣酸梅的，也是我們行院，姓王名秀。」

在第一例的後面，有「行此語云：『行院，猶云本行也。』」這一個附批，當是作者的後見野史，或作序的採天韻主人所題。燕苑野史大約是馮瑞龍的別號。這「行院猶云本行也」的註釋，不像是代表了馮氏的見解，

其實也代表了自元、明以來社會上、書本上、口頭上日常所習用的意義。我想這一證解，應是精確而無可疑的，既不穿鑿，也非杜撰。他的切當，可以從完全適用於上舉的兩個例，一些都不牽強，而都相投合，得到證明。再補充引伸一下，可以說「行院」猶云「本行」、「同行」、「同道」、「同夥」、「道中」、「行當」、「行業」、「業中」、「同袍」、「同業」，凡是類乎此的術語，幾無不可為相當的演繹。話本中那幾處店門前的招牌，上面寫着：「本行樓上等德順點心」。所謂「行院」，實際就是從這個「本行」內的「行」字連變而來，並無區別。直到如今，我們社會上、職業上、經濟流通上所用的「行」字，正就包含了這個「行院」的含義。宋四公、趙正、侯與他們「十人，都是賊，並不是個賊，所以「行院」自不能單以之作爲個別的代名詞；「個妓所居」云云，更難成立了。

不過假使真也是一個行當。所謂上廳行首，這行首的「行」字不知亦與「本行」有關係。正如「金線池」劇中杜樂娘所說：「一百二十行，門門都好着衣服，倘他這一門都是離人腿下的？」假使既是一門職業，（後稍疑爲門妓或門戶之家，猶與此有關。）一百二十行中，他們也占有一份，那麼這「行院」二字，我們雖然可以說它並不是專門代表個別的代名詞，卻不能說「行院」二字，絕對不能應用；或者說「行院」並不能包括個體。個體的應用「行院」，其意義與賊盜屠家之稱爲「行院」，性質正沒有不同。換言之，個體之自稱爲「行院」，人之以個體爲「行院」，只是就本行一義引伸變而來的，並沒有什麼出典、來源和奧妙。亦謂中如「兩世姻緣」、「盆兒鬼」、「還牛末」、「衣闌宮」，明劇中如「勘金瓶」，都稱妓女爲「個中人」。這「個中人」三字，頗難明白註解，然而它的意思似乎恰正也是由「行院」變化而得。其意義便是「那裏面的人」、「那一行中的人」。故「行院」二字之於個體，似不妨認以個中人爲其別稱，或未免不當。現在我們如以上述「行院」的新義，試以舊女士所舉八例，看看它們是否也能講得通。

- 一、我是個官門子弟，也做得這行院人家女婿。（「官門子弟會立月」）
- 二、你與我去叫大行院來，做些院本解圍。（同上）
- 三、你是甚處好婦名的行院。（「蔡采和」）

四、更適如包待行漢，幾曾見行院來負刑。

五、行院每趨家私過活。

六、都是一般行院。(均同上)

七、大都行院王氏。(「平樂齋」)

八、天然秀，……始嫁行院王允借。(「香蓮樓」)

以上八例，除去(七)是指婦人，可用個中人的裝飾體外，其餘七例，都指男子，是優而非個，以本行或其引伸新義例之，都覺可用。但第二例或稍有問題，因其語係用諸完顏相公之口，似以行院專指院本之人而言。大概倘使既習以「行院」自稱，人亦以「行院」相加，發假而後來提到「行院」，便可以代表他們的職業，沿習既多，其音調的應用的意流轉趨隱晦。但「行院」二字的應用，恐怕也並不能行之於較高尚的職業；今知諸例，其人皆倡優、歌童或者屠戶，都是市井猥賤流下之流，原是上等人所不屑商數的，也許到後來，便連賤賤屠沽都不屑應用，完全將它落在倡優頭上，慢慢的便成爲諷刺窮人家裏的專用語了。「朝野新聲太平樂府」套數中，錄無名氏「行院」一套，又高安道「雙蓮行院」一套，前者諷刺後者諷刺，俱即在元末，「行院」已有專用於倡優的趨勢。這情形，到明朝以後就更特見顯著流行，試看宋有戲「諷刺樂府」諸劇中，凡是關於樂妓的雜劇，差不多都會用着「行院」一解，一則凡數見，而且幾無例外。茲舉引如下：

- 一、「博花夢」 1「俺行院人家認甚麼真。」 2「想俺住在在門柳戶中做箇行院。」 3「我雖是箇行院，卻有那好人家的志氣。」 4「只是你生在業戶中，也是命運該做行院。」
- 二、「小桃紅」 5「俺雖是箇行院，到不似你這般風狂模樣。」
- 三、「慶朝堂」 6「只是他不肯覺行院衣冠。」 7「行院人家若不覺錢準貼些活計，靠甚麼生？」 8「他說得不覺行院衣冠。」 9「偏這一班裏行院恁地都要錢。」
- 四、「換源景」 10「學了些行院人家本事。」 11「你是業人，不嫁俺行院，那箇良人肯娶你。」 12「休想又做行院勾當了。」
- 五、「復落唱」 13「想俺這行院人家也有好的，也有歹的。」 14「俺行院人家怕牽牽兩，喫波感了穿甚麼？」 15「只是俺行院就東西每。」 16「想俺這行院人家內中有好的有歹的。」

前語相問」 17「好歹是比那行院每。」 18「已可做行院囉，現成喫，現成穿。」 19「老身想這行院人家難得這般女孩兒。」

20「如今只做箇九百的行院。」

21「原是行院。」

22「媳婦兒雖是行院，卻全不肯幹這行院人家衣服。」 23「老身也嫌這行院人家衣食下賤。」 24「我如今將行院家衣服都不做了。」 25「我是箇老行院。」 26「俺這行院人家這等不好。」

27「行院人家露那唱也不濟事。」 28「俺行院人家婦女十分艱難。」 29「只使行院每爲人一世，人不會道俺箇是。」

以上所引八篇雜劇，涉及「行院」的，共計有二十九例。其中固然有不少可以用「本行」的意義來解說，一部份似乎卻是單以「行院」這詞代表妓院或妓女的，不能曲爲之辯。這些劇曲上以「行院」單單代表倡妓的形象，其原委或者另有他的因素。按說宋稱瓦子，元稱勾欄，到明代還稱爲「院」，「裏」，朱有燬及「金瓶梅詞話」都可說。大約因教坊樂戶所居，既稱「院」裏，遂將「行院」之「院」加以配合，遂以「行院」作爲倡妓的專語。徐文長「夢地夢」劇云：「我想起這紅蓮這個賊貨商」，「因箇」似亦即「行院」的轉寫。朱劇八篇用「行院」者，「慶朝堂」外，七篇都是敘述當時樂戶事。「慶朝堂」雖云宋范仲淹事，故事實出有幾何前遠。「曲江池」一劇，敘唐李亞仙事，用舊體詩，劇中卻未見「行院」一語，大可須見其中消息。「院」字在元代，似還不能一定作爲倡妓處解，如「驚散播」劇云：「韻轉我宅院良人，生撮做酒店裏瘋了。」「南天香」劇云：「雖不是宅院裏大人，也是那大人家嫁來。」是生院正是良人所棲止，決不能作風流說。從宋有戲雜劇中看來，行院似可單作倡妓所居，但是明人所說，而非金、元人。王先生的概念，或正由此而起。但不知如何，他卻用元刊本「張千替殺妻」爲證。這既只是明初的情況如此，它本身已經是強曲的應用，在當時「行院」的意義，或不致如是狹窄，終有一「太平樂府」二例，它在先不致誤以爲倡妓爲限。我們不能以「太平樂府」及「諷刺樂府」中的資料來否定發見的宋、元話本和元劇中的組織和應用，以爲「行院」還是專用於倡妓，而以「本行」的說法爲淨潔。

以一禁魂張一中對「行院」的註釋，勸比於「張千替裴妻」中一語，那是非常合符的；再參以「風光好」中關於小末的一語，則「小末行院」云云，也居然好像可以弄懂了。「你是良人良人宅眷，不是小末小末行院」的意思，大意該是說：你是一個好好人家的女眷，我又不是像做子弟那類行當的人，因于是這樣拒絕了盟嫂的引誘。

馮女士所列舉的例，還不完全，「踏立身」和「藍泰和」中，就還有用對這二字的。如「踏立身」題目云：「辰家行院學詩。」又「藍泰和」一曲文云：「他將這古不相傳，路歧斷面，習行院打聽新。」又「行院每是融家，多管是無名器。」這三個例，都是準通不穴上一「相棲所居」的意義的。又「兩世姻緣」劇中，玉童自稱：「我不比尋常行院，」玉童是一位上廳行首，這一句的「行院」卻也可作「行輩」解，並未超出「本行」一說的範圍。至「水滸傳」白秀英為「新來打折見的行院」，其意則似亦專指演員了。

綜上所論：「行院」一辭，因一禁魂張一話本的擬規，無論怎樣，它似已不能單單拘於代表俳優的範圍。縱然後來擬規甚用以專指俳優，像「太平樂府」中散曲與朱有燬雜劇中所表示的，那是後來的遷移轉變。而在金、元初季，甚至上溯及宋，則恐並非如此。就「古今小說」刊本附批言之，即至明末，它正常的解釋也並未論失。我以為「行院」刊本附批，要當類推不致，否則便無以解解話本中宋四公的話。宋四公話中道及「行院」有四次，那絕無錯誤或失實之處。我們似應承認那原始的官場的意義。

這一個前提既經確定，那麼「院本」這一行院之本也這一句話，同樣的也應該給予另一個解釋了。原來單以「行院」代表俳優，故院本也者，被視為俳優所用的本子。現在「行院」既是有「本行」的含義存在其間，則所謂院本，實即本行中所用的本子，同道中所用的本子，拿現代用語來講，這就是名伶秘本，「提綱」、「單片」之類。如果確實行院中級及的「掌記」，確是戲條詞的，那「掌記」便是所謂院本的一種實物。他是師徒傳習授受的紀錄，唯論吟唱的底本，雖然一樣並未脫離是戲傳所用本子的性質，裏面卻很有些出入。他「新解」，使院本一辭的來源或顯得徹底明瞭。再者，這一註釋，可以致院本不復成爲一個戲劇史上的名稱，以與傳奇雜劇等並立，這一點關係可就不小了。

院本既然只是俳優這行當中的「秘本」，它當非一種戲劇的名目稱謂，可以推知。陶南邨「輟耕錄」院本名目一條所云：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱、誦、詞說，金有院本、雜劇、諸宮調，院本雜劇，其實一也。國朝院本雜劇，始盛而二之。這一節話，「太和正音譜」所說，諒即從這裏來。其實正可以這樣說：「宋、金以來，所有戲曲、唱、誦、詞說以至諸宮調等，皆院本也。」「輟耕錄」所記和曲院本、上堂院本、題目院本、寫院本、諸雜大小院本，以至所謂院本、諸雜院本，那一大堆充於陸難不可究詰的名目，其實原都是從一位同道中鈔來的脚本，該是戲曲、唱、誦、詞說、諸宮調，一概俱全的，恐怕根本並無所謂院本的一種戲曲體裁。這些東西，由俳優這一行業中，流傳散布下來，種類很多，體裁各異，其撰作者也不外是俳優大家，那但雅俗是不能免的，這種脚本統稱為院本。我們要注意院本和雜劇之成爲對立的名詞。陶南邨云：「國朝院本雜劇」始盛而二之。一次推說：「金爲院本雜劇，合而爲一；元分院本爲一，雜劇爲一。」這二段話內容有極大的關鍵。揣測言之，在金時並無所謂雜劇之稱，有的，只是包羅萬象的院本。後元雜劇那複雜體裁和形式的，自然也有。到元代卻分院本雜劇爲二。院本是指對原本身原形的脚本，雜劇大約便是指文士才人所撰的而言。文士之撰寫戲曲，始於前代，似即是關漢卿。故「太和正音譜」說他「初爲雜劇之始」，其意非謂關漢卿創始雜劇這一體裁曲體製，不過關漢卿第一個撰寫或改撰文士所不屑而向由俳優編著的戲曲而已。他們爲將自己的作品別於劇夫，故標稱曰院本，以與俳優原有的院本相區別。假使中有才華者，雖會與他們共同創作，如何宋李二等入，仍難請入其間，故「太和正音譜」明白著錄曰：「倡夫不入羣矣。」元曲主體原在戲曲，所謂樂府，皆指小令套數而言；「太和正音譜」所列四字評語，皆指散曲作家。樂作雜劇者，則又另列，條理分明。關漢卿是散曲作家首先雜劇者，絕不是雜劇到了關漢卿才創設。這一推測明白之後，對於關氏的時代後先，似便無庸斷斷論了。雜劇並不是新創生的東西，他原來在院本中應該便有，我們試看「輟耕錄」所載院本名目中，有「太平和後家雜劇」兩名，幾乎完全一樣。可知雜劇這一體裁或早經存在。關漢卿之始作雜劇，只是文士之打入俳優圈，不指白話，從院本中選擇了一種最有規律的、最進步而完整的作品形式以提高戲曲的身分和院本的本質。以後遂成爲一時風氣。再演進而成爲半職業性的

院本，它當非一種戲劇的名目稱謂，可以推知。陶南邨「輟耕錄」院本名目一條所云：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱、誦、詞說，金有院本、雜劇、諸宮調，院本雜劇，其實一也。國朝院本雜劇，始盛而二之。這一節話，「太和正音譜」所說，諒即從這裏來。其實正可以這樣說：「宋、金以來，所有戲曲、唱、誦、詞說以至諸宮調等，皆院本也。」「輟耕錄」所記和曲院本、上堂院本、題目院本、寫院本、諸雜大小院本，以至所謂院本、諸雜院本，那一大堆充於陸難不可究詰的名目，其實原都是從一位同道中鈔來的脚本，該是戲曲、唱、誦、詞說、諸宮調，一概俱全的，恐怕根本並無所謂院本的一種戲曲體裁。這些東西，由俳優這一行業中，流傳散布下來，種類很多，體裁各異，其撰作者也不外是俳優大家，那但雅俗是不能免的，這種脚本統稱為院本。我們要注意院本和雜劇之成爲對立的名詞。陶南邨云：「國朝院本雜劇」始盛而二之。一次推說：「金爲院本雜劇，合而爲一；元分院本爲一，雜劇爲一。」這二段話內容有極大的關鍵。揣測言之，在金時並無所謂雜劇之稱，有的，只是包羅萬象的院本。後元雜劇那複雜體裁和形式的，自然也有。到元代卻分院本雜劇爲二。院本是指對原本身原形的脚本，雜劇大約便是指文士才人所撰的而言。文士之撰寫戲曲，始於前代，似即是關漢卿。故「太和正音譜」說他「初爲雜劇之始」，其意非謂關漢卿創始雜劇這一體裁曲體製，不過關漢卿第一個撰寫或改撰文士所不屑而向由俳優編著的戲曲而已。他們爲將自己的作品別於劇夫，故標稱曰院本，以與俳優原有的院本相區別。假使中有才華者，雖會與他們共同創作，如何宋李二等入，仍難請入其間，故「太和正音譜」明白著錄曰：「倡夫不入羣矣。」元曲主體原在戲曲，所謂樂府，皆指小令套數而言；「太和正音譜」所列四字評語，皆指散曲作家。樂作雜劇者，則又另列，條理分明。關漢卿是散曲作家首先雜劇者，絕不是雜劇到了關漢卿才創設。這一推測明白之後，對於關氏的時代後先，似便無庸斷斷論了。雜劇並不是新創生的東西，他原來在院本中應該便有，我們試看「輟耕錄」所載院本名目中，有「太平和後家雜劇」兩名，幾乎完全一樣。可知雜劇這一體裁或早經存在。關漢卿之始作雜劇，只是文士之打入俳優圈，不指白話，從院本中選擇了一種最有規律的、最進步而完整的作品形式以提高戲曲的身分和院本的本質。以後遂成爲一時風氣。再演進而成爲半職業性的

院本，它當非一種戲劇的名目稱謂，可以推知。陶南邨「輟耕錄」院本名目一條所云：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱、誦、詞說，金有院本、雜劇、諸宮調，院本雜劇，其實一也。國朝院本雜劇，始盛而二之。這一節話，「太和正音譜」所說，諒即從這裏來。其實正可以這樣說：「宋、金以來，所有戲曲、唱、誦、詞說以至諸宮調等，皆院本也。」「輟耕錄」所記和曲院本、上堂院本、題目院本、寫院本、諸雜大小院本，以至所謂院本、諸雜院本，那一大堆充於陸難不可究詰的名目，其實原都是從一位同道中鈔來的脚本，該是戲曲、唱、誦、詞說、諸宮調，一概俱全的，恐怕根本並無所謂院本的一種戲曲體裁。這些東西，由俳優這一行業中，流傳散布下來，種類很多，體裁各異，其撰作者也不外是俳優大家，那但雅俗是不能免的，這種脚本統稱為院本。我們要注意院本和雜劇之成爲對立的名詞。陶南邨云：「國朝院本雜劇」始盛而二之。一次推說：「金爲院本雜劇，合而爲一；元分院本爲一，雜劇爲一。」這二段話內容有極大的關鍵。揣測言之，在金時並無所謂雜劇之稱，有的，只是包羅萬象的院本。後元雜劇那複雜體裁和形式的，自然也有。到元代卻分院本雜劇爲二。院本是指對原本身原形的脚本，雜劇大約便是指文士才人所撰的而言。文士之撰寫戲曲，始於前代，似即是關漢卿。故「太和正音譜」說他「初爲雜劇之始」，其意非謂關漢卿創始雜劇這一體裁曲體製，不過關漢卿第一個撰寫或改撰文士所不屑而向由俳優編著的戲曲而已。他們爲將自己的作品別於劇夫，故標稱曰院本，以與俳優原有的院本相區別。假使中有才華者，雖會與他們共同創作，如何宋李二等入，仍難請入其間，故「太和正音譜」明白著錄曰：「倡夫不入羣矣。」元曲主體原在戲曲，所謂樂府，皆指小令套數而言；「太和正音譜」所列四字評語，皆指散曲作家。樂作雜劇者，則又另列，條理分明。關漢卿是散曲作家首先雜劇者，絕不是雜劇到了關漢卿才創設。這一推測明白之後，對於關氏的時代後先，似便無庸斷斷論了。雜劇並不是新創生的東西，他原來在院本中應該便有，我們試看「輟耕錄」所載院本名目中，有「太平和後家雜劇」兩名，幾乎完全一樣。可知雜劇這一體裁或早經存在。關漢卿之始作雜劇，只是文士之打入俳優圈，不指白話，從院本中選擇了一種最有規律的、最進步而完整的作品形式以提高戲曲的身分和院本的本質。以後遂成爲一時風氣。再演進而成爲半職業性的

院本，它當非一種戲劇的名目稱謂，可以推知。陶南邨「輟耕錄」院本名目一條所云：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱、誦、詞說，金有院本、雜劇、諸宮調，院本雜劇，其實一也。國朝院本雜劇，始盛而二之。這一節話，「太和正音譜」所說，諒即從這裏來。其實正可以這樣說：「宋、金以來，所有戲曲、唱、誦、詞說以至諸宮調等，皆院本也。」「輟耕錄」所記和曲院本、上堂院本、題目院本、寫院本、諸雜大小院本，以至所謂院本、諸雜院本，那一大堆充於陸難不可究詰的名目，其實原都是從一位同道中鈔來的脚本，該是戲曲、唱、誦、詞說、諸宮調，一概俱全的，恐怕根本並無所謂院本的一種戲曲體裁。這些東西，由俳優這一行業中，流傳散布下來，種類很多，體裁各異，其撰作者也不外是俳優大家，那但雅俗是不能免的，這種脚本統稱為院本。我們要注意院本和雜劇之成爲對立的名詞。陶南邨云：「國朝院本雜劇」始盛而二之。一次推說：「金爲院本雜劇，合而爲一；元分院本爲一，雜劇爲一。」這二段話內容有極大的關鍵。揣測言之，在金時並無所謂雜劇之稱，有的，只是包羅萬象的院本。後元雜劇那複雜體裁和形式的，自然也有。到元代卻分院本雜劇爲二。院本是指對原本身原形的脚本，雜劇大約便是指文士才人所撰的而言。文士之撰寫戲曲，始於前代，似即是關漢卿。故「太和正音譜」說他「初爲雜劇之始」，其意非謂關漢卿創始雜劇這一體裁曲體製，不過關漢卿第一個撰寫或改撰文士所不屑而向由俳優編著的戲曲而已。他們爲將自己的作品別於劇夫，故標稱曰院本，以與俳優原有的院本相區別。假使中有才華者，雖會與他們共同創作，如何宋李二等入，仍難請入其間，故「太和正音譜」明白著錄曰：「倡夫不入羣矣。」元曲主體原在戲曲，所謂樂府，皆指小令套數而言；「太和正音譜」所列四字評語，皆指散曲作家。樂作雜劇者，則又另列，條理分明。關漢卿是散曲作家首先雜劇者，絕不是雜劇到了關漢卿才創設。這一推測明白之後，對於關氏的時代後先，似便無庸斷斷論了。雜劇並不是新創生的東西，他原來在院本中應該便有，我們試看「輟耕錄」所載院本名目中，有「太平和後家雜劇」兩名，幾乎完全一樣。可知雜劇這一體裁或早經存在。關漢卿之始作雜劇，只是文士之打入俳優圈，不指白話，從院本中選擇了一種最有規律的、最進步而完整的作品形式以提高戲曲的身分和院本的本質。以後遂成爲一時風氣。再演進而成爲半職業性的

「曾會先生」。當不是文人改造院本，而另重新創立一種雜劇的發軔。依文學進化的原則論，雜劇決難驟然形成的。院本既非專稱，雜劇則比較始分爲二，我以爲應是如此解說。院本既非專稱，雜劇則比較有其來源。「元史」一則法志「禁合條格中」有云：「諸民間子弟，不務其業，輒於城市坊鎮，演唱詞話，教習雜劇，聚賭淫淫，並禁治之。」將詞話雜劇兩者並提，詞話是說話本，雖然也有唱，和鼓曲是兩個路數，故鼓曲在元初似統名曰雜劇。雜劇這一名稱，便是從雜劇而來，並無多大改變。且雜劇名目，宋代已有，更爲近古。其主要目的，蓋現在於和院本之稱戲作一區別耳。「魏東海」載諸人劇目稱爲「傳奇」，似在元時，雜劇一稱，尚未確定，其正式成立這一名目，還是元末以至明初之事。又「錄鬼簿」於院本之外，所記多其人另外的著作或散曲，此「院本」或爲「話本」之誤，當不能按以認爲元時確有院本之特殊的戲曲體製。「一百二十行」及「看錢奴」，均鄭廷玉所作雜劇，如另有院本，必不至於由後來的屠孩突編，加以並非信實業籍中人，更不致編所謂院本。

「本和正音譜」雜劇十二科一節有云：「子弟類先生曰：良家子弟所扮雜劇，謂之行家生活。因優所扮者，謂之屎家把戲。良人貴其恥，故扮者寡，今少矣，反以劇優扮者，謂之行家，失之遠也。或問其何故哉？則應之曰：雜劇出於諸儒碩士，歸人惡客所作，皆良人也。若非我輩所作，倘優豈能扮乎？孫其本而明其理，故以爲良家也。」又云：「關漢卿曰：非是他官行本事，我家生活……」這蓋所謂「行家生活」，「當行本事」、「行家」、「當行」，也就是「行院」之意。趙子昂所說，似係爲文士去弄筆劃筆頭解嘲而發。「屎家」二字，未得其解。前引「錯立身」戲文中，有「屎家行院學踏錢」一語，「屎家」、「行院」似正係對視之辭，可以證此處所云「行家」、「當行」皆爲「行院」的轉聲。又皆應作「本行」解，不是「個妓所居」所能概括的。

「行院」二字的新解，在指戲曲裏的人是不想應酬過去的，彼此研討，可能獲得已得到的既定論斷作必要的更易。現草途際時，希望再作詳盡的研求，並企待指教和是正。

清 記

本文成後，又查見應用「行院」的兩個例，都是用在屠戶身上的，而與個體絕對無關。一個是馬致遠的「馬丹陽三度任風子」雜劇，元刊本一折「當接伴」套「那吒令」曲文有云：「非是我自誇，伊親等都是些做屠行院。」「元曲選」本則作：「任屠非自誇，你親會見，做屠戶的這些箇稱。」這是「行院」指屠戶而言，更可證實我於前文中言「個體」爲「行院」的轉聲之可靠。另一個是南戲「小孫屠」，「永樂大典戲文三種」本中，孫必貴賓白有云：「多謝得衆業行院相識齊慶，幸喜向來，恰接城外是二三個伴畜，娶了兩三箇酒。」孫必貴本人也是屠戶，這裏將相識伴畜稱之爲「行院」，正是指的行院同夥說的。由這兩個例，可以坐實前文所說「親直孫子替發妻」劇中所云「行院」，委實是張千自指，決非指的引家。並且這兩個例時代都早，尤可見「行院」之專用於個體，實是較後的事。也許「元曲選」本任風子改用「箇箇」，正是避免誤解，總換了那兩個字的。

白雨齋詞話 清 陳廷焯著 四角五分

校注 人間詞話 王國維著 徐輯手校 每冊金圓二角一分

俞平伯著： 讀詞偶得 三角

清真詞釋 三角

開明書店印行

# 「莊子」外篇連語音訓 (續)

徐德庵

## 天地

喪者 使「喪語」繁之而不得也。

按「喪語」雙聲連語，即「解垢」也。詳見「祛諫」篇「解垢」條。  
(見本刊上期)

搖蕩 「搖蕩」民心，使之故教易俗。

按「搖蕩」即「搖蕩」，詳見「大宗師」「遺蕩」條。(本刊第六十七期)

冥泮 豈見癸、舜之教民，「冥泮」然弟之哉。

按「冥泮」疊韻連語，與「執衍」為一辭之釋。「在宥」篇：「大同乎「泮泮」，其何易語也。詳見「逍遙遊」「野馬」及「齊物論」「是衍」兩條。(本刊第六十六期)

泮泮 泮水若抽，數如「泮泮」。

「釋文」：「泮泮」，司馬本作「泮泮」，亦音其往來數泮如「泮泮」。「泮泮」也。「按「泮泮」即「泮泮」，亦即「泮泮」，詳見「大宗師」「遺蕩」條。

於于 「於于」以苦樂。

「釋文」：「於于」，行仁恩之貌。蓋，司馬本作善。「按「於于」猶「暖暖」也。「徐靈鬼」篇：「學一先生之言，則「暖暖」姍姍而私自說也，自以為足矣。「釋文」：「暖」，呼愛反，又呼暖反，柔貌。「柔與行仁恩義近。「說文」：「於」，於也。可以為證。

又「說文」：「於」從「愛」得聲。「爾雅」：「於」從「愛」，緩也。「詩」：「玉風」：「有暵「愛愛」。「傳」：「愛愛」，緩也。「說文」：「於」從「于」，訓引。「于」訓

意。「於」義亦相近。又「說文」：「於」從「于」，訓引。「于」訓

「於」，象氣之舒于。「釋詁」：「於」訓「于」，又並訓曰。是知「暖」

「於」，象氣之舒于。「釋詁」：「於」訓「于」，又並訓曰。是知「暖」

「於」，象氣之舒于。「釋詁」：「於」訓「于」，又並訓曰。是知「暖」

「愛」、「于」並一語之轉，「暖暖」即「愛愛」，亦即「於于」矣。又「於于」亦同「于于」，「應帝王」篇：「其於于于于」。「釋文」：「司馬云：「于于」，無所知貌。「無所知與柔緩義亦相通，不得以莊齊取義微訓，遂謂讀與「於于」，「暖暖」非一語也。

混冥 政治盡信，天地樂而萬事銷亡，萬物皆備，此之謂「混冥」。

郭「注」：「備復而「混冥」無迹也。「按「混冥」即「混冥」，「冥」、「芒」旁轉，古每通用。「繕性」篇：「古之人在「混冥」之中。「淮南」：「本經訓」：「猶在於「混冥」之中。「諸意相同，是其明證。又「論衡」：「諫天」：「冥泮泮」，氣未分之貌也。「繕性」篇「釋文」：「諫天」：「冥泮泮」，未分時也。是知「混冥」又與「冥泮」、「泮泮」，均一語之轉也。詳見「逍遙遊」「野馬」及「齊物論」「是衍」兩條。

困憊 五尺童子，「困憊」中賴。

「釋文」：「困憊」，郭音據。李云：「困憊」猶「困憊」不知也。「按「困憊」、「困憊」一辭之轉，均屬韻聲語。

彷徨 風起北方，一西一東，有上「彷徨」，孰暖暖是。

「釋文」：「上」，時音反。「彷徨」，司馬本作「旁皇」，云：「旁皇」，隨風也。「按「彷徨」為「扶搖」之管轉，詳見「逍遙遊」「扶搖」條。

## 天運

輶 輶，其聲「揮轉」。

郭「注」：「所謂「輶」。「按「輶」，「輶」志：「輶」，輶也。輶易之音作而民康樂。「輶」即「輶」聲轉之易易語也。「揮轉」又與「揮斥」為一語，見「田子方」篇。

輶 輶，其聲「揮轉」。

輶 輶，其聲「揮轉」。

輶 輶，其聲「揮轉」。

輶 輶，其聲「揮轉」。





詳，與其相爲通轉語，其證根並當爲「疋」矣。「踳」又聲轉爲「次」且「易」「决卦」：「其行「次且」。」次且「或作「蹇蹇」，「廣雅」：「蹇蹇」，蹇行也。」或作「蹇蹇」，「玉篇」：「蹇蹇」，行不進貌。」又聲轉爲「首風」，「史記」「漢文帝」：「何爲「首風」兩端。」「集解」：「首風」，「前一御也。」後漢書「首風」兩端一語，見「西羌」，「魏調」等傳。「西羌傳」：「訖」；「首施」謂「首風」也。「說文」：「注」：「首施」猶「首風」也。「又本篇，「謝施」，「跨跨」二語，音義亦並與「踳」近，亦一語之轉也。

跨跨 吾以一足「跨跨」而行。

「釋文」：「跨跨」，勅甚反。「跨」，勅角反。李云：「跨跨」，行貌。「按「跨跨」變聲連語。「跨」亦作「跨」，「方言」郭「注」：「跛者行「跨跨」」，是也。「跨跨」蓋亦「跨跨」之轉音也。兼則上便科斗，漢舒復與「科斗」，莫吾能若也。

「釋文」：「科斗」，蝦蟆字也。「按「科斗」，活泉。「郭「注」：「蝦蟆子。」「淮南」：「說林訓」：「鼓造」，高「注」：蝦蟆。「活泉」，「鼓造」並與「科斗」爲一聲之轉，「鼓造」實即「科斗」也。又「說文」：「弓」，嘔也。舛木之華未發兩然。象形。又「嘔」，舍探也。「又「齒」，齒間也。扶渠華未發爲「齒」。是「齒」之語，當由「弓」，「嘔」連音而來。「齒」或作「齒」，「淮南」兵略訓「高「注」：「齒」讀如燕人強秦音「胡同」也。「胡同」又與「齒」爲音轉，見「呂覽」高「注」。俗通以「骨朵」爲之，均以目花之含齒未放者。「骨朵」之末舒放爲花，猶「科斗」之末舒放爲蛙，固固相通，故其語亦爲音轉也。推之衆之有「繫」，「既之有「骨朵」，馬之有「款段」，草之有「類」，與「科斗」，「骨朵」均音義相通。蓋物類有別，而得名由來實有同者，故並爲一語之轉也。

至 樂

得循 忠諫不窮，「得循」勿爭。

「釋文」：「得循」，七旬反。「循」音旬。「按「得循」，得循也。即「逡巡」也。「說文」：「得」，踳也。山海經作「得」。方言：「得」，「循」也。郭「注」：「得」，「逡巡」。是其說。得介 支離叔與「得介」叔觀於冥伯之丘，颯濞之虛，一一冥帝之所休。

「釋文」：「得介」音旬。崔本作「得」。按此「得」作「得」也。李云：「支離」忘形，「得介」忘智，言二子乃說化也。「按「得介」變聲連語，即「得介」也。「得」在齊部，「介」古在支部，「得介」不惟變聲，抑又旁轉。「說文」：「得」讀若「介」，「初」從「手」得聲，「契」、「恕」又並從「初」得聲。「契」古在支部，「孟子」公明高以孟子之心爲不若是「契」，「說文」引「孟子」則作「恚」，是「介」音通齊部之明證。又在莊齊「徐無鬼」篇，「得介」爲黃帝後車；本篇，「得介」叔與「支離」叔觀於冥伯之丘，颯濞之虛，爲黃帝之所休；是二人行止，均與黃帝相涉。且「徐無鬼」篇以「得介」爲得人，本篇以「得介」叔爲忘智識化，人格亦略相同，故知「得介」即「得介」也。且「得介」即「得介」，（見「徐無鬼」篇「得介」）、「得介」古音同，亦爲一證。

得儻 莊子之楚，見空「得儻」，雖然有形。

「釋文」：「得儻」音獨。「儻」音樣。「按「說文」：「得儻」，頂也。「又「頂」，首骨也。「得儻」，「頂」，「儻」，一聲之轉；頂與首骨，義無大別。故「廣雅」云：「頂」，頂骨也。「得儻」，「得儻」，聲實則切音爲「頂」。頂與頂爲義亦近。「釋名」：「頂」，獨也，於體高而獨也。「是知「頂」與「得儻」本屬一語也。「得儻」又音轉爲「得儻」。「說文」：「得儻」，明珠光也。「漢書」：「司馬相如傳」：「明珠子子」，「的儻」江陵。「的儻」即「得儻」，明珠之間，有類「得儻」，故較以斯名也。又音轉爲「童儻」。「說文」：「禾粟之衆生而不成者，謂之「童儻」。「童儻」，「詩傳」：「童儻」，禾粟生而不成，類首骨之爲空殼，故較以斯名也。又後世謂「得儻」爲「得儻」，亦「得儻」之音轉。謂「頂」爲「得儻」，則音轉之例易語也。

得達 是之謂「得達」而歸持。

按「得達」與「得達」爲一聲之轉。「天下」篇：「可謂「得達」而



按「隱奔」疊韻連語，猶言「決藩」，「汗漫」也，詳見「逍遙遊」  
「野馬」條。

暗語「自水觀之，生者」暗喻「物也」。

「釋文」：「暗」，李「音於感反」。「暗」，李「音他感反」。李、郭皆云：「暗」，蒙氣貌。「按「暗」疊韻連語，與「渾沌」為一語之轉，詳見「隱帝王」「渾沌」條。

渴則「彷徨乎「馮」」。

「釋文」：「李云：「馮」「閱」皆大也。郭云：「馮」之謂也。」按「馮」疊韻連語，與「楚術」為一語之轉，詳見「齊物論」「楚術」條。

慢說「天知子辭解「馮」」，故棄子而死。

「釋文」：「馮」，武字反，徐無見反，郭如字。「諠」，徒且反，徐徒見反，郭音俱。「按「慢說」疊韻連語，為「訥說」之倒易。

「訥說」亦即「訥說」，「訥說」亦作「消漫」，詳見「馬蹄」篇「消漫」條。

執革「擁腫之與居，「執掌」之為使。

郭「注」：「執掌」，自得。「釋文」：「撰云：擁腫，無知貌。」「執掌」，不仁意。何云：「二句朴索之謂。司馬云：皆醜貌也。」按「執掌」疊韻連語。「詩」「小雅」：「或玉事「執掌」。」「傳」謂「執掌」為夾容，義亦與朴索、醜惡通。「執掌」、「醜腫」、「冥腐」、「渾沌」諸語並為音轉，詳見「逍遙遊」「擁腫」、「德充符」「冥腐」及「隱帝王」「渾沌」各條。

朱愚：「不知乎人謂我「朱愚」。」

按「朱愚」疊韻連語。「朱」者，「婁」之假音，「婁妻」一作「婁朱」可證。「說文」：「婁」，一曰「婁務」，愚也。「是其義矣。」

### 從前認為難懂的周易

#### 讀了下面這兩本書便全懂了！

## 周易古經今注

高亨著 金圓六角九分

歷來對於周易的解釋，紛歧紛紜，莫衷一是，幾曾的定準，來得的準氣武闢掃蕩了。本書作者高亨教授搜羅歷來的附會解釋，專研其對文辭，對詞義方面用力極勤。除了接受清代考證學家的結論外，用周易來證周易，用羣經子史證周易，爲了尋求一個字的確解，每列舉幾多例證來證明。詞語考定了，再來解釋文義。所以從這本考證，不但可以得對周易的正確認識，還可以獲得一種考證的方法。

開明文史叢刊之一

## 周易闡微

徐世大著 三角二分

著者拋棄了歷來聚訟紛紛的周易注疏，專事研究經文，創立了新的解釋。一、認為六十四卦卦名六十四種人志，合起來便成一部研究社會科學的書。二、認為周易中的人生觀及對政治道德的見解，和儒家道家都不相同，別成爲這層思想。三、在經文中考定周易作者爲中行明，是魯國中貧民族人。四、周易是作者自傳，自說，被國權者收的自說傳。這些是著者的創見，的確能給周易以新的評價。

## 老子正詁

高亨著 金圓六角

開明文史叢刊之一

## 孟子研究

錢穆著 四角二分

辨偽叢刊兩種

## 子略

宋高敏善著 三角

## 諸子辨

明宋濂著 二角一分

### 開明書店



內政部登記證警字第一一四號  
 中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
 上海郵政管理局執照第二六一八號

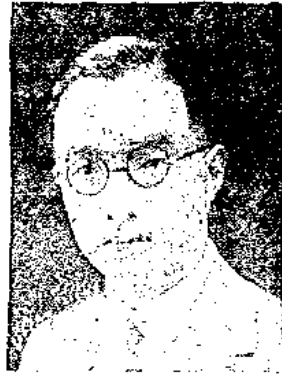
# 開明書店印行

## 朱自清先生著作七種：

開明文史叢刊一種

### 詩言志辨 金圓六角

本書收論文四種：(一)詩言志，(二)比興，(三)詩教，(四)詩正變。這是中國詩論的源流，也是詩的批評的源流。讀了本書，可以知道中國文學史、文學批評史、詩史的最大來源是中國教化的文學，論衡詩教，也就是爲人生而文學。



開明文學新刊三種

### 背影 四角二分

作者之「背影」，無論何種國文課本，均有選及，則其不僅文字優美，而且思想認真。本書各篇均爲傑出之作，故可餘諸文。

### 歐遊雜記 四角二分

本書用一種中樂的筆法，記述作者在歐遊時對所見的事物。所用文字既不流於浮誇，把信實作爲文閱讀，是十分適宜的。

### 倫敦雜記 金圓三角

朱自清先生自歐洲遊歷回來，他說：「在紐約的十一個月的經歷中，以住在倫敦的七個月最有意義。」因此在此「歐遊雜記」外，他又另寫了這本「倫敦雜記」。在讀本書裏，從作者真實的思想教介紹給讀者。

朱自清 葉聖陶合著

### 國文教學 六角九分

本書著者中有教學的，有教學方法，有教學的實際經驗。對於教的觀念修改，學的方法教學，都有論及，並不單就教上方面談論。教師與學生都可以從這書裏得到幫助。

朱自清 葉聖陶 呂叔湘合編

### 開明文言讀本 金圓四角八分

六卷已出第一卷  
 高中教學及自修適用

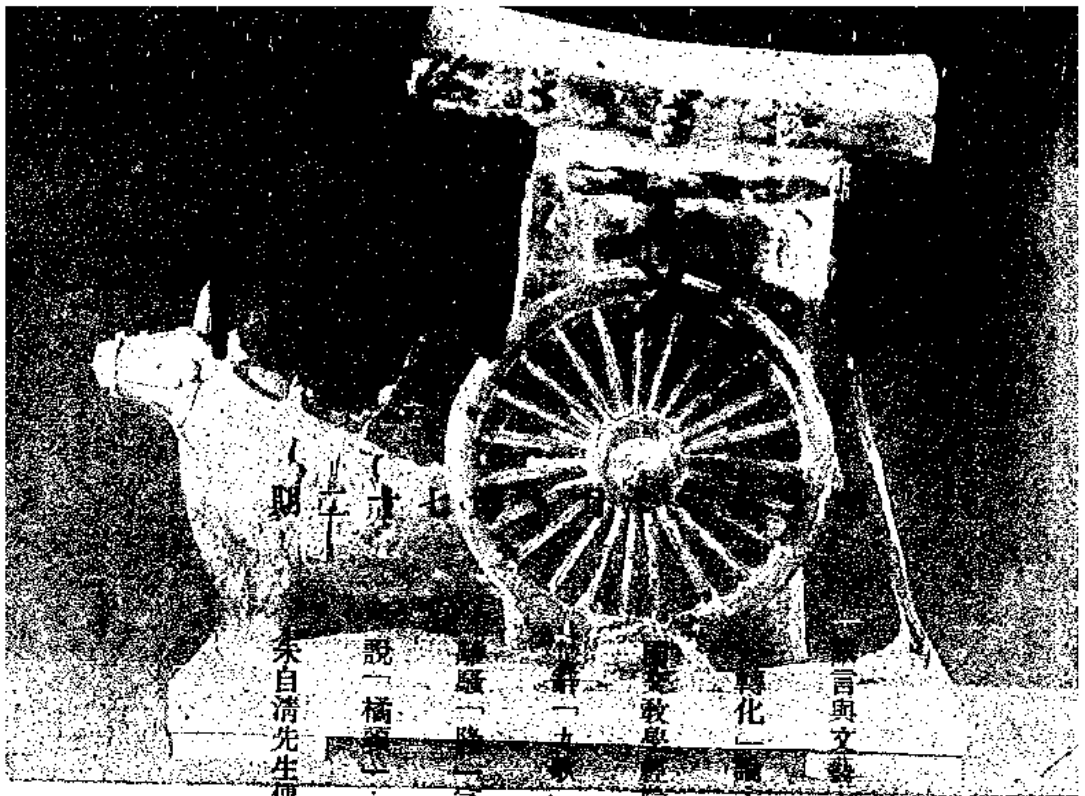
學文言讀本基本學起，不適合其程度。現代青年學文言者，目的在閱讀文言書本，不在於採用文言寫作。經者集精選文言讀本成這部讀本。每一册著在一種古詩文的「母卷」，按原文書和現代語的傳譯感。這文的每頁內容現形式的譯本爲補充，先是小段短語，逐次及到專書名詞，使讀者能讀文言書書的能力。每篇後面附有四個項目：一、作者及編者，二、音義，三、文法提示，四、討論及練習。這四個項目有詳細對學取取方便。

### 開明高級國文讀本

高中教學及自修適用  
 共六册 已出第一册 七角五分

這讀本共六册，承接了「開明初級國文讀本」，分探探探文中，各篇的內容都較其較精深，使讀者作進一步的訓練。這讀本的編者與「開明初級國文讀本」有所不同，學備這文之後都對列四個項目，解釋特準不取其詳，使於自修或教學。其四個項目是：一、標題，指出本篇的意義和宗旨，使讀者瞭解作者的風格；二、音義，不作單條的註釋，使讀者能於邊邊理解；三、討論，就內容、作法、影響，使讀者方面提出種種問題；四、練習，提出種種事項，使讀者有七、練習，並練習中學應有的閱讀與寫作的能力。

書目表



言與文藝

邢公畹 (一)

轉化

于在春 (九)

國文教學經驗談

羅農父 (二四)

新「九歌」之舞曲的結構

紀庸 (八)

聯感「陸」字解

張懷瑾 (三四)

說「橘」

林庚 (三七)

朱自清先生傳略

浦江清 (三)

開明書店印行

LIBRARY  
NANKING CHINA



# 語言與文藝

邢公畹

在題目所附的範圍中，我們打算接觸的，有兩個課題：

(一) 現代文藝寫作上的歐化現象只是一種風尚麼？

(二) 把古文學以及其他古代寫作譯成現代口語的事值得做麼？

在第一個課題中，我們又要談到「語言和文學的關係」以及「我們的語言和我們的文學的關係」這兩層。關於第一層，我們實在不必再多說甚麼——「語言是文學的中介，誰都知道。不過須要再說一遍的，就是不懂『著之竹帛』或『文字』的表現」(Zeitungs expression)中的某一類是文學，那些今日流行在人民口頭的歌謠，古代在沒有結集以前的活的「詩經」，宋朝瓦子裏的書會的將爛粉，變怪、傳奇、公案等一朝一代故事的提破合生，或歷代書史文傳與廢戰爭之事的講說，以及近今的鼓書、彈詞之類，稱之爲「文學」，自然也是不成問題的。

既然語言是文學的中介，那麼一個作者對於他所使用的語言中的每一個「語詞」，都應該深深知道它的性質，排過它的分量，認識它的光彩、音響和氣味。然後把這些材料服服貼貼地構造成一個結晶的形式，一個偉大的「建築」——有空闊，有陰影，有亭廡之美與室家之好。那怕千門萬戶，一條小路，一道小溝，都有來處有去處，全安頓在一種意匠的設計中，如同一幅中國山水畫所要求的。這些材料，用於文藝作品中的，就是明白白、不致誤解的語詞所組織的語句。所以福羅貝爾告誡他的後繼

者莫泊桑說：

「我們只有那一個字，足以表出我們所要表出的東西，說明它的動作的，只有那一個動詞；限制它的性質的，只有那一個形容詞。我們不能不搜求那唯一的動詞、動詞及形容詞，直到發現了為止。僅僅發現近於那個字的字還是不夠的。這事不能以爲困難，就媽媽胡胡地了事。」

我想，這大概是一個推到極點的說法。實際上，一個作家可能會遇到好幾個同樣好的動詞、形容詞或者名詞而決定不下的。但不管怎樣，一個作家應該使用那些真純的、準確的、繪聲繪影的、經過洗煉的已本土的語言的事，則是無可懷疑的。

各處的人，各用一組聲音符號占領了自己的天地，彷彿這聲音(或者說字聲)和所講的那東西有分不開的關係似的。「水」呀，「雲」呀，「橋」哇，「和尙」呀，「寶塔」啊，我談甚麼，人家就知道是甚麼；我有甚麼表白，人家就有什麼領會；是一捲頗爲神奇卻又極其平常的事。雖然那聲音與那事物之間的關係只有一種「任意價值」(arbitrary value)①。但我們卻不能「指鹿爲馬」，因爲個人的力量是無所用乎其間的。語言有一種「超個人的力量」(super-individual force)，它可以用它的規律和結構去強制一個社會的成員們如此指說事物、表示感情、分析經驗；因爲這些語言符號底「任意系統」(arbitrary system)是與特定的「心智內容物」(mental contents)互相關聯着的。所以這種任意系統只能在牠自己的不可更改的界限以內有效；而一個「個人」只能無抵抗地接受他一個集團的語言習慣，纔能跟他那一



個集團的別的成員們互達心意。

一套數學符號跟實際生活沒有互相交織的關係，而一套語言符號不但是親密的心理聯想，而且是「行為系統」的結構。比方我說：「某先生！請你借點錢給我。」而他立刻就在口袋裏掏錢。因為這原故，許多原始民族直將某一字眼認為即是某事物本身或其靈氣所在。即在我們的歷史上也可以找出例子。清、雍正朝，一個考官出題為「維民所止」即遺殺戮；「水滸傳」所遺宋、元間強人因諱言「敗」而稱「奔」為「剪榜」，「封神榜」所載「呼名著馬」的巫術，都是這一類。而我們自己呢，也很難把客觀界與指示客觀界的語言符號完全分開來。我們所認知的整個的世界就被我們所用的字眼支持着。世界愈大，字眼愈多。另一方面也一樣，字眼愈多，世界愈大。孔子鼓勵他的學生們去研究「詩經」，說「詩經」不但可以使我們會興、觀、羣、怨、事、父、事君，並且可以使我們能「多識於鳥獸、草木之名」。是的，我們假如叫不出這一隻鳥兒的名子，這一棵草的名子，還能算認識這一隻鳥兒、這一棵草麼？又譬如我們不說：「熱帶地方有各色果子：椰子、香蕉、檳榔、榴槤、馬六果、洋桃、菠蘿、紅毛荔枝、紅毛單等。」卻說：「熱帶地方有各色果子：有圓果子、長果子、扁果子、這樣果子、那樣果子……」是說了等於不說的。

語言和我們實際生活的關係既是這樣地不可分解，所以一個民族的所有文化內容都可以用它的語言表現出來。換句話說：某一套語言反映着某一系思想與感情。因為這個民族的所有成員都是用這一系語言方式去思考、去分析經驗的。白羽之白猶白雪之白，白雲之白猶白玉之白，白玉之白猶白馬之白，白馬之白猶白人之白。但實際上，包含在實質中的白底性質是各不相同的。但我們綜合羽、雲、玉、馬，人在實際物體中的這一共同性質，比起紅和藍等顏色來，卻更其互相近似，所以給它一個「共

名」叫「白」，這是一種集團底作用。我們所以能集團，就因為我們同時能別異。別異與集團是語言底科學的質素。但語言同時也有其反科學的質素，它妨礙我們，籠圍我們，使我們很難補充我們認識底世界。譬如在有一些原始語言裏是沒有數詞的，但有一些相似於古漢語的「駱」(two horses, 更居此處兩語之譯)、「牘」(two mountains, 山也)、「窠」(two pits, 二米也)等字，而沒有其名「二」。又好像說，英語中有 pair, couple, brace 等字，每一個都有其固定用途而沒有其名 two。那麼，要想有二「得四」這種想法是不可能的。因此在這樣的語言中，想發展計數的科學也是不可能的了；因為把兩隻蘋果加三隻橘子，加來加去是很不容易加出一個所以然來的。◎各系語言對於思想與感情既有其束縛性，所以有個法國人曾說：「語詞是給我們隱蔽思想的。」(Words were given to us to conceal thought)這自然也是一個推到極點的說法。不過，在文藝上，我們想毫無遺漏地、精確地表現那恰要表現的思想與感情，甚至它們細緻的陰影，是不是還要在普通意義的語言中提煉出一種藝術型的語言來呢？美國語言學家薩皮爾(Sapir)就說：「非普通意義上的表白乃稱之為文學。」(When the expression is of unusual significance, we call it literature)譬如：

「子規夜啼山竹裂，王母雲下淚珠翻。」(杜甫詩)

「掛席拾海月。」(謝靈運詩)

「夜正長，路也正長。」(費遇紀念祭石文)

若說「王母，鳥名也。」自然沒有錯兒，只是有許多詩並不管你談這一方面的錯不錯。注疏家解「海月」為「江瑤柱」，引出許多證據。不過扯帆篷而得江瑤柱，即使證據是怎樣纒繞，而又運氣好，想來也不會因此做詩的。魯迅文中的「夜」並不是「日」之對，「路」也不是行人車馬之所經行的東西。同理，「長夜漫漫何時旦？」又何嘗是「夜」？「青青河畔草」又何嘗

是「青青河畔草」？所以薛氏又說：

「文學上的表白是個人的、具體的。但這並不是說它的意義只限於中介底偶然的技术。一種極其深入的象徵 (symbolism)，並不依賴於特殊語言底字與的聯想作用 (special association)，但是嚴固地支撐在一種直覺基礎上。這種直覺基礎，也就是語言的根底。藝術家所謂「直覺」(直覺的術名詞)者，就是從人類普遍的經驗——思想與感情中間割開形成的東西。他自己獨具的經驗，便是從這普遍經驗中選擇出來，而且是極個性化 (highly personal) 了的。在深層裏的聯想關係 (the thought relations)，並沒有特殊的語言的色彩 (specific linguistic coloring)。首先，藝術家們語言，其節奏 (rhythm) 極自由，並不受任何傳統的語言節奏的束縛。」(也)

所謂藝術型的語言，雖然從日常生活所用的語言底同一根源中出發，卻又漸漸和他分開成兩回事。日常生活中的語言是集體的，而藝術型的語言卻是個人的。文藝家當利用音節、對比、錯綜、強調、替代諸方法組織語句，並不單是條排上的問題，實在就是在對那深入的象徵的攫取。譬如：

「松林把綠甲車攔出來了。水帶灰色而很莊嚴；車頭的傭人，搖搖地閃着紫紫色的光。灰色的微雨為蔽了天空。」(伊其諾夫：「俄甲車」)

作者顯演日常的語言成為他自己的中介系統，這樣就造成一個完整的世界。凡有踏進這世界的，蕪蛛絲，察馬跡，他將習慣於作者所使用的中介，像魚的習慣於水似地，而將自己置身於作者的世界裏。這事表現在詩歌中尤為明顯。

二

三十年來我國所發展的新文學，可以說完全是西方文學的移植。所以無論其形式還是思想，和古文學幾乎都沒有血緣關係。那些「正宗的古文學」自不必說，就是那些策朝人為了宣講用的話本，其遣詞、造句、布局、謀篇，以及其所表現的思想，跟今

日的小說，相距也是很遠的。試看：

「這回書單說一個官人，只因酒後一時戲笑之言，遂至殺身破家，貽了幾條性命。且先引下一個故事來，且且做個得勝頭。我朝元豐年間，有一個少年舉子，姓魏名麟舉，字冲霄，年方一十八歲，娶得一箇如花似玉的渾家，未及一月，只因春榜動，運場開，魏生別了妻子，收拾行囊，上京應舉。臨別時，渾家分付丈夫：「得官不得官，早早回來；休拋閃了恩愛夫妻。」魏生答道：「功名二字，是俺本領前程，不索暫的慢道。」別後登程到京，果然一舉成名，榜上一甲第九名，除授京職，到差甚最華顯動人。少不得修了一封家書，差人接取家眷入京。」(「京水通音小說」第十五卷：「得勝也家」)

我們知道，這纔真正是中國風的東西。其中雖然有些像「只因酒後一時戲笑之言，遂至殺身破家」，「如花似玉」，「春榜動，運場開」，「的文言句法，但也都是為大衆所能了解的「宜殺體」(crude)。不過，如果我們取一篇現代創作來和他一比，立刻就可以看出，現代我們不俱有了許多的新詞彙、新句法；就是在譯篇布局上，比方說剛纔所舉的那一段，我們也決不從「我朝元豐年間，有一個少年舉子，姓魏名麟舉，字冲霄，年方一十八歲……」這裏起筆。這種不同的寫法是一種新風格。這些新詞彙、新句法、新風格，差不多都來自西洋，所以我們稱之為「歐化」的語詞、句法和風格。但這些新的語詞與句法(尤其是句法)往往只是見於知識階級的筆下的。知識階級為什麼要這樣做呢？魯迅譯的A.法捷耶夫的「毀滅」出版以後，有人給了他一封信，說：

「翻譯——除能介紹原本的內容給中國讀者之外，——還有一個很重要的作用：就是幫助我們創造出新的中國的現代言語。中國的言語(文字)是那麽窮乏，甚至於日常用品都是無名氏的。中國的言語簡直沒有完全脫離所謂「委務語」的程度——日常談話幾乎還離不開手勢戲。自然，一切表現細膩的分別和複雜的關係的形容詞、動詞、前置詞幾乎沒有。宗法封建的中世紀的陰鬱還繫

緊地束縛着中國人的活的言語。」魯迅也說：「這語法的不精密，就在證明思路的不精密。」這語極對，只是前一說稍覺帶感情。不過，所謂「思路不精密」只是現在翻譯歐洲著作的人和唐朝翻譯佛經的和尚們所深切地感到的，就是說我們語言的方式也就是我們思考的方式；現在要把原有的思考方式扭轉為另一種文化中的思考方式，就見出它的不精密了。這種不精密，是由於扭轉工作而來，若是「閉關自守」，那就無所謂精密不精密，因為思考方式以及表白方式是沒有一種絕對標準的。但我們終於不能閉關自守，所以雖然很别扭，還是得像這樣想：「亦無無明盡，……亦無老死盡。」或者：「『內容』與『形式』是對立物底不可分的統一。」所以所謂寫作上的「歐化」問題，不僅是語言文字的問題，實在是文化移植的問題；不僅是文化移植的問題，實在是文化再創造的問題。「首宿隨天馬，葡萄逐漢臣。」但種種在中國底葡萄與首宿必因為它們拋棄了一些西域底素質，吸收了一些中國底素質，終至變成中國的葡萄與首宿，這纔生存下來。歐洲文化，近百年來按其風雨之勢激盪於中國，但凡屬物質方面的，必有一個叫名兒，凡屬思想方面的，必有一個體系，但不管是何物質的叫名兒思想的體系都必在中國語言基調上被理解與融化。換句話說：新的文化經驗只是使中國語言增加它的使用範圍。這種增加並不是在原有的質料與方式以外，加上甚麼別的勉強的東西，不過是把已有的原則加以更多的引用而已。所以目前寫作上所謂的歐化，實在見於詞彙方面的多，而見於文法結構方面的少。其實，每一種文化較高的族語的詞彙中，都包含了豐富的文化層。「和尚」的「寶塔」，豈不早已是中國話了嗎？那麼，今日的「歐化」又何必為奇呢？

在詞彙方面，為了切合於中國語言基調，比這意譯的，那些音譯的是顯出不大被歡迎的。試看以下的事例：

violine——檜城鈴(日譯ヴァイオリン)——提琴。

choleza——虎列拉(日譯虎刺痘疹)——霍亂；  
 antileber——與伏赫變(日譯肝毒、癆毒)——揚藥；  
 ideologic——意德沃羅基(日譯觀念原理……)——意識形態；  
 butter——白塔油(日譯バター)——黃油。

最後一個與前數個稍不同，而是一半音譯，一半意譯的，和把 coffee 譯作「咖啡茶」相類。

除掉那些音譯的語詞之外，見於現代國文寫作中的語詞十居八九都是意譯的歐洲的語詞；而在這些語詞中，又十之八九都是從日本文化中滲透過的。譬如：「社會、協會、學會、組合、團體」之於 society，「行為、動作、實踐、活動」之於 action，「正義、權利」之於 right，「動物」之於 animal，「真理、真實、實際」之於 truth，「絕對」之於 absolute，「相對」之於 relative 等。

在這些歐化語詞中，有一個值得注意的事，就是「詞頭」(prefix)和「詞尾」(suffix)的出現。譬如：「再生產」(reproduce)、「反作用」(reaction)、「超自然的」(supernatural)；又如「動物學」(zoology)、「動物學者」或「動物學家」(zoologist)、「讀者」(reader)、「可能性」(possibility)、「具體化」(materialize)、「深度」(depth)、「國際主義」(internationalism) 等。在詞尾中有一個最值得注意的現象就是把宋人文章中的「底、地」分用法的「再應用」，雖然現在還沒能得到一致的條例，但已用來增加語句的嚴密性了。譬如：

理智的活動 (rational activity)：人的活動之受理智指導者；  
 理智底活動 (activity of reason)：理智本身的活動；  
 理智地活動 (acted rationally)。

換句話說，「的」表領有(如「我的」)、「底」(也表屬性)、「地」(「理智的」)。「底」則表對注關係(如「花底蜜段」)；其實際即是在花本身，「理智底活動」，這活動之主動者即理智。

除掉這些歐化語詞，單就語句組織——句式看，所表現出來歐化程度並不比歐化語彙差。不過若就同一句式的反覆應用的次數看，現代文人筆下也往往滿紙都是歐化的語句了。

一般對於中國語言的不滿，就在它缺乏像歐洲語言所長的轉性與嚴密性。因為它們的語詞有屈折作用，所以顯出其轉；因為它們的語句組織有運用關係代詞、關係副詞 (who, which 等) 以造成清朗深入的長句等方法，所以顯出其嚴密。為了學習這種地方，在現代中國譯著中就有了許多長句。但又由於語詞的缺乏屈折成分以及某一類虛字，這些長句有時是不但拗口，而且容易造成誤解或不解的。所以，由於語言資料與方式的不同，「歐化」是有其限度的。也就是說，扭轉我們的思考方式是有其限度的。不過，語言的「質料」即是語詞，語詞的移植工作並不算太難；「方式」的扭轉工作，纔算難。但雖然難，至少是可以使牠們接近的。何況那些思想上的成果與過程，我們可以用較多的語句去傳達它們。所以，思考方式的扭轉只是難，並不是不可能。

有一個法國人曾說：中國語言是爲了描繪的，不是爲了分類的；是爲了喚醒特殊感覺的，不是爲了下定義或下判斷的。這話極有所見。昔人有句云：

「疎雨杏花寒食店，東風芳草夕陽樓。」

它們不但是沒有繫詞「是」(即「是」是判斷句)，而且竟然只是六個「名詞短語」的排列，可是各詞彼此一沾染，便立刻產出非常可驚的描繪性來。中國語的這種特性，在舊詩詞中已發展到極致。從這一方面看，我們甚至可以說舊詩詞的句式直是一種語詞的黏附，而不是結合。因此一個句子有時顛來倒去，都可以有解。譬如：

湖隨暗浪穿山傾，瀟浦漁舟釣月明；  
橋對寺門低徑小，巷常泉石破苔青；  
澗深遠樹江天晚，雨滿紅樓曉日晴；

這四句由雲接水，碧雲字點款關聯。(蘇東坡：「題金山寺」)

全體都用發揮描繪性的描寫句與敘述句，所以可以顛倒過來唸。若是判斷句，如「孔子，魯人也。」「馬爲獸。」把這些「詞」全給倒過來，那就決不行了。但這首詩究竟是一首壞詩，因為儘量利用中國文字的黏附作用，也就是儘量發揮它的疏緩性，結果只是一種堆砌而已。配合着近代思潮中「言有定指，語有定謂」的基本要求，就是作爲描寫與敘述，也必求其確切與穩當了。所以舊詩詞中的特殊感覺喚醒法，對於現代文藝中深入的象徵之攝取是不夠的。因此，在今日的寫作的語句中就紛紛出現了繫詞「是」和「主語」的安置。

有一種補充短語，只是爲了增加語句的確切性的，也是造成長句的一個因素，但也是受了歐洲影響的。譬如：「就普通說」(in general)、「就大多數情形說」(for the most part)、「至少」(at least)、「譬如」(for instance)、「從另一觀點說」(from one point of view)、「截至現在為止」(hitherto)、「據我所曉得的」(as far as I know)、「也許」(perhaps)、「事實上」(in fact)、「我可以說」(I may say) 這些都爲了說話的分寸而設的，目的使人無懈可擊。這種風格跟古代文人的誇張與詞藻的偏好是恰相反的。從前講神韻氣勢，有時就難免誇張了。「白髮三千丈，緣愁似箇長。」是很出名的例子。從前做論文，只是爲文章而文章，若能把壞的說成好的，歪的說成正的，短的說成長的，圓的說成方的，那就是「妙手詭天，與衆不同」了。

就大體說：西洋人希望說得精密，說得細緻；中國人希望說得簡潔，說得不拖沓，因而在文章上講究着幾不多而意思豐富。精密常常失於冗長，簡潔常常失於含糊，甚至弄到修辭上的不通。

(譬如出名的「詠花詩」中有句云：「綠錢何處見青錢，翠綠何處見綠錢。綠錢何處見青錢，青錢何處見綠錢。」) 這原

了這花呢，或是爲了防蚊柱着，總之是取了一根木棒，插在窗櫺裏而變之。）但無論如何，簡潔究竟是中國語言的偏好。所以魯迅寫小說，力避行文的嘮叨，只要能夠將意思傳達給別人了，就寧可甚麼陪襯帶也沒有。中國的舊戲上沒有背景，新年買給孩子看的花紙上只有主要的幾個小人，（魯迅在莊嚴和五喜裏了，眼花了。）魯迅覺得這種方法對於他的爲人生的寫作目的是非常適宜的。所以他不去描寫風月，對話也決不說到一大篇。篇章上的簡潔和文句上的簡潔是同一根源中的兩個現象。現在，我們既要遵守中國語言的簡潔的偏好，又要取得西洋人精密的思路，我想，這事是曾經困苦過許多有心的人的，譬如魯迅。——這是一種新文化的創造。

類樹理的「李有才板詩」集，在語言的運用上，是真正做到了「中國風」的地步。因爲它不但是現代的活的語言，而且還可以從中聽出唐代寺院中的「俗語」和宋朝瓦子裏的「背會」的「口音」來。但是在風格上，仍然是受有歐洲影響的，這在「地板」那一篇中尤爲顯然。這是毫無辦法的事。

### 三

在本刊第三十八期上，李廣田先生的「文學的內容和形式」一文中曾說：

站在作者的立場看，所謂表達過程，實即內容向形式的推移；在讀者方面說，則是由形式向內容的推移。一個字，是一個符號，是形式，然而一個字有一個字的意義，意義就是內容。一句話，是接文法，修辭的規則而構成的，也是一種形式，然而一句話有一句話的意義，意義就是內容。文學作品也正是如此：山道詞、逸句、描寫、結構，以及節奏、聲調等所表現的具體人物、事件，以及這人物、事件所表現的思想、情感，是文學的內容，而用以表現這內容的字句、描寫、結構、節奏、聲調等，都是形式。

所以，我們可以說：翻譯，是一種變換形式卻希望不變換內容的

工作，不是嗎？（不過，形式變換也是有一定的限度的，譬如魯迅譯《阿Q正傳》，是形式，同時也是內容，因爲他們是直接從原文中出來，而又直接對讀者發傳，是不能翻譯的。）朱自清先生在「古文學的欣賞」（《文學雜誌》第二卷第一期）一文中說：「要培養情感，欣賞的機會越多越好；就文學而論，古今中外越多能欣賞越好。這其間古文學和外國文學卻都有一種難關，語言文字。外國文學可用語體翻譯，古文學的難關該也不難打通。」又說：「我們得承認古文確是『死文字』，死語言，跟現在的語體或白話不是一種語言。這樣看，打通這一關也可以用語體翻譯。」

是的，古文跟白話可以說是不同的語言。在語言學上，時的古與今的關係猶之地的南與北的關係。我們既然知道，譬如，華北話、吳語、粵語之間就用得着一個翻譯了；我們就應該知道，唐、宋的話不同於元、明的話，元、明的話不同於清以後的話（那些上古、三代、漢、魏、六朝且不用說了）。若是杜子美在今日的大學裏開一個「詩習作」的課，而創讀他的詩的話，我們只好莫名其妙於那一串喉嚨刮拉了，因爲那難懂的程度，正如北方人聽廣東戲。那麼唐、宋的話（或粵語）跟今天的話（或北平話）其中儘管有祖孫叔伯的關係，然而就聽不懂這一點說，是跟歐洲話一樣的。（雖然這不是一個科學的說法。）

但是，你可以說，杜子美唸出來，我固然是聽不懂了；可是杜子美寫出來，我可還是認得的呀！不錯，你是認得；然而在另一種意義下，你未必全「認得」。這樣，我們就接觸到另一個有趣味的課題。

文字黏着形象，凝固性大；語音流轉多方，靈活性小，而所謂「意義」，更是時時刻刻都在進行着一種「細微的變更」（modification）。我們若把文字比做橋梁，則聲音和意義猶如流水。在文字底橋下，不斷地通過着聲音和意義底流水。舉個例來說：「革命」這個語詞你是認得的，但你所認得的也許是西洋的

revolution 那個字，而不是「湯武革命」的「革命」。又如「文學」，你是認得的，但你所認得的也許是西洋的 literature 那個字，而不是「文學，子游，子夏」。那句話裏的，或豹子頭林冲 罵白衣秀才王倫「肚裏又沒文學」那句話裏的「文學」。老實說，我們從歷代古文學的文字形象中所得到「內容」，跟原作者創作時的「內容」，其間是頗有出入的。因為文字的關係，由於時代的不同而各有其大小淺深，甚至實質上的差異。所以我們雖然從古文學中居然得到愉快、激昂、悲涼或者寂寞的心情者，有時只是一種「錯誤的契合」(此用羅素中先生的名詞)。因為生活環境的改變，原作者從內容向形式的推移的那一段創作過程，我們再不能以同樣價值倒過來，而造成一段鑑賞過程，除掉那些有修養的人。所以，我們的古文學也是需要那些有修養的人像翻譯西洋文學那樣翻譯的。

譬如杜子美的「秋興八首」之六，若是依照高本漢(Chao Yü)所構擬的漢語中古音，則它的唐時長安音和現在任何一處方言都是不同的。原詩為：

瞿塘峽口曲江頭，萬里風塵撲素秋。  
花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。  
珠簾綉柱圍黃鶴，錦鏡牙樞起白鷗。  
回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。

當時的長安讀法，可能是(語音符號用國際音標系統，不過為了省簡據原印上的音註，每字不再加調類符號，前、和後、也不再分，並且用「來表舌根濁聲母，用「去表舌根清音，用「」表喉閉塞音。)像下面這樣：

shja d'ung hap k'ua k'j'wok kang d'ju,  
m'juen ji pi'kung 'ien s'j'ka soo s'j'ka.  
xwa ngak hap k'ang tung ng'j'wo k'j'ji,  
b'ja kw'ow s'ja k'wen h'z'j'ap pi'wa d'j'ka.  
t'au'ja h'ien s'j'ou d'ju i'wei h'wang huok.  
k'j'ua 'jan nga d'z'iang k'j' bok 'ju.

huan' t'j'au k'a hien ka ng'ju d'j'.  
d'z'ien t'j'ang d'z'j' hua t'ai h'wan' t'au'.

唐代離現在還不遠，儘管這些讀音聽起來覺得很别扭，但就「文字」看，我們還不會完全不懂的。但問題就在這裏：我們如何能懂到原作者所要求我們懂得的地步呢？這裏包含兩層意思：第一，每一個語詞，每一個語句的當時「義界」的獲得，這是基本問題。第二，原作者利用日常生活語言以造成的深入的「象徵」之獲得，這是建築於基本問題之上的問題。關於第二層，我們無力多談。關於第一層，我覺得，一個做古詩今譯工作的人至少有三個值得注意的地方：第一是關於詞彙方面的，一個譯者似乎應該把原作者所用的各語詞的當時義界弄明白。——那些義界，有些是與今日相符的，有些是略有變動的，有些是完全不同的，有些是消滅於今日的。換句話說，其實就是要明白作者當時的生活環境中底一切(物質與精神)。但各人對於古代社會的認識與看法是不同的，因而對作品的解釋也不同，由此而有各式各樣的譯法。第二是關於語法和修辭的，一個譯者又似乎應該把原作者的表白方式(中間是包含了思考方式的問題的)變換為現代的表白方式。所謂現代的表白方式裏，是包含了很多的歐化成分的，雖然我們仍舊希望能儘可能地保持着那「中國風」。(此處說，玉語空誤的要我出來，省略的要補出；缺少要講的地方補加上，等。)第三是關於風格的，古文學大致以簡潔為風尚，近代寫作卻趨向於嚴密。這樣，一個譯者不知不覺在古文學翻譯中便補充了一些短語，甚至短句。這條和上條相似而稍有別，但都是不違背舊訓誦學的一種方法。如「窈窕淑女，君子好逑」。「毛傳」曰：「是幽閒貞專之善女，宜為君子之好匹。」毛以「幽閒貞專」釋「窈窕」，以「善」釋「淑」，以「好匹」釋「好逑」之外，他又補充了「是」、「之」、「宜為」等詞。

日人(Ch. F. Fletcher)曾將剛纔舉的杜甫的那首詩譯為英文，

(凡商務印書館《中國詩歌》, 1921) 如左:

As Ch'ü Yang Gorge to River Ch'ü a thousand miles away  
Is joined by bridges of bronze-irono mist that floats in autumn  
grey;

As in the Blossom Palace across enclosures twin  
The Prince's genius entered, so noble covered in  
To you Hilsens Garden rebellion's grey din.

You, there, where islands of sirlf'ed pearls and carvins bect-  
dared rare

Start in the yellow heron, and sea-gulls white they scare  
With silken cow-trops, ivory mist... With pity back we gaze  
To see that place of dancer and song fide melting into haze.

Where since the ancient Ch'ü's each king a fairland displays.

我們立刻可以看出來「萬里風煙接素秋」一句扣「漫愁」一詞，譯者似乎不易傳達那種曖昧的表白法而換上一個較具體的描繪，雖然這種換置是否有損於原作是成問題的，但我們藉此可以知道那種表白法對於近代的表白法是不甚投合的，同例，「御氣」，「秦中自古帝王州」，如所譯，似乎也是把原作的意境說小了的。我們如果好奇地把這首詩再譯回來，那就是：

從驪城來到曲江頭，千萬里底遙遠的中間，

那飄浮在灰色的秋天裏的烟嵐底橋卻把它們接連了；

正如王者的風儀通過了重牆而進入於「花叢的宮闈」，  
那血腥的謀叛底喧囂也可憂地進入了「芙蓉的庭園」。

在那兒，稀奇的珍珠的簾子和刺繡的帷幕上浮着黃鸝；

而那絲質的船纜、象牙的船橋……也驚起白鷗了，

我們帶着哀憐的心回望着那落入煙霧的絲舞與歌唱的地方，

那兒是每一個王都展開他的仙場的古代的秦中啊。

從原作和譯回來的譯文中，我們可以看出山古代和現代的表白方法，有像這樣的不同。我在古文學中僅選擇了一首詩做例；而且

就把這首詩的英譯譯回來看看。這並不是說，我們翻譯古文學就該把它譯成歐化的文字，而只是說明，我們譯古文學，也該像譯西洋文學那樣地譯的。

四

在結論上，我們可以說，既是中國的寫作，就應該叫它保持很重的中國風、中國口音、中國泥土的氣息；但是，由於不可遏止的文化交流的作用，我們的寫作中有了歐化趨勢，也是很自然的事。但不管我們怎樣在筆底下歐化，要想這些歐化成分成爲實際的口語，那還有一個最後的考驗者，最後的取決者——那就是「人民」。

\* \* \* \* \*

①唐·「大略子」，「初見第八」；「有男性，凡一美男子不喜言，皆則以筆爲馬，以山爲水，凡各一物，多失其常名。……具萬物之象，亦皆自然者說，齊府上者曰天，黃而下者曰地，燭燭者曰日，燭燭者曰月；以手爲風，閉露，燭燭者曰，以山爲江海，草木鳥獸，以筆畫夏夷狄，帝王公侯，以筆畫士農工商，象錄釋，以筆畫罪惡，邪惡等，皆要在顯名之也。人久習之，不見其假名之詞，故語之而不覺移焉。爰作者既謂言上者曰地，黃下者曰天，燭燭者曰，燭燭者曰，今必消之矣。」

②參見 L. R. Palmer, An introduction to modern languages, London, 1906, 第九章：「語言與思想」。

③參見 E. S. Snider, Languages, New York, 1921, 第十一章：「語言與文學」。

④唐·釋慧苑「大方廣華嚴經音義」，註釋卷第十七，雜行品：「和的」陳云：「按「五天梵音」：「和上」韻之「地波陀耶」，然後土流俗謂之「和社」，于闐、疏勒乃云「和社」，今此方諸音韻之初和上，雅語方言異，今依正釋音，場波者此云近也，陀耶者韻也；昔此群師爲弟子親近音韻之者也。音云：「復教師者也。」

⑤參看王力，「中國語法理論」下冊，第六章「音化音韻法」（商榷）。及梵用總兵衛，「外來語辭典」（東京）。

⑥諸例多王力氏舉。

# 「轉化」論

## ——修辭現象論之一——

于在春

「轉化」包括了三種。在筆尖底下，把一些下等動物、植物甚至於非生物當作人類來敘述或描寫的，叫「人性化」，（現在常用「人移化」來翻譯 Anthropomorphism 一詞，但字和一般應用中的「人格」概念有這樣意味的頗有出入，因說改稱「人性化」。）這是一種。相反地把人類當作鳥獸來敘述或描寫的，叫「物性化」，這又是另一種。另外一種，叫「形象化」，是把抽象概念當作具體物象來敘述或描寫的。

「形象化」這種是着眼的，在已出版的修辭專著裏似乎未見提到過。「人性化」，「修辭格」上叫它「擬人格」，可沒有擬物格。「修辭學發凡」上把它和「物性化」分叫「擬人」和「擬物」，各是「比擬」兩類中的一類。「中國修辭學」也把它和「物性」分立，叫做「人化」。「擬人」或「比擬」這類名稱，文字意味極原，似乎不無斟酌，因而依照 Leoborg 的意義創立「轉化」的名稱，表示這種修辭手法是把物轉化而當作人，或把人轉化而當作物，或把概念轉化而當作形象的。

用「轉化」手法來完成的現象，在現實的境域裏，是不合理也不可能的妖異；在修辭的境域裏，卻不僅使得那些寫作的材料變成生動活潑，並且使得讀者消除了「花不解語」的缺憾，感受了「洞燭幽微」的滿足。

雖說在現實裏不合理，「人性化」卻仍老經過了推理的過程。金明「水滸傳序三」：「格物之法，以忠恕為門。何為忠？天下因核生法，故忠不必學而至於忠。天下自然無法不忠；火亦忠，眼亦忠，故春之見忠；鍾亦忠，耳亦忠，故聞無不忠。嘗既忠，則人亦忠，終誠亦忠，火鼠亦忠。盜賊火鼠無不忠者，所謂恕也。夫然後物格，夫然後能盡人之性，而可以贊化育為天地。」「忠」便是現實的真實性；「恕」便是假設那實際性從「盡人之性」上來設身處地地推己及物。小孩子被椅子碰痛了頭，他要打罵那椅子，把它當做有知覺的東西來懲罰；童年的人類，初民們，也有萬

物皆歸的想法 (Animism)。這些都是根據自認的真實性來推己及物的結果。「人性化」也是從「盡人之性」上來想當然地推己及物，把智能和個性賦與一切動、植物甚至於非生物的。

從派用的方式上，人性化可以分做動作上、稱、性態意識上的和名稱上的三類。先說名稱上的人性化。

拼音文字裏名詞的第一個字母的大寫，表示那名稱是專名，有時也將此來表示人性化。在中國語文裏，大寫的辦法雖沒有，可是私名符號的加用也像大寫一樣的能表示專名，自然也是等將來表示名稱上的人性化。自然，單用私名符號來構成人性化很少，這類人性化大多依賴人的稱呼或人稱代詞來做成，而且該會用人的動作伴隨者：

1. 「從早起」，黃鶯和杜鵑這些音樂高強的先生們「便獨唱」，窈窕小姐們和蝴蝶姑娘們「是合唱」，蝴蝶兒們「是舞蹈」。到晚上，青蛙兒的詩人們「便開詩社，開演說會。」（愛羅先河「魚的悲哀」）「雷聲被人性化了的全是動物。至於「獨唱」、「合唱」、「舞蹈」、「開詩社，開演說會」則另是動作上的人性化，詳見後文。

2. 「但」蜂蝶蝶使「時叩窗櫺」。（周邦彥「六醜」）也全是動物。「叩」也另是動作上的。

3. 「醉春」蘭友與梅兒。（高麗詞「金人捧玉盤」）這些被人性化了的全是植物。「醉春」另是動作上的人性化。

4. 「要擁護」楊先生「又要擁護」楊先生，「便不得不反對國粹和舊文學」，（陳西野「木蘭果實之發熱」）德漢克拉克四和賽因施給當作人。題目裏的本該指的是「新青年」。

5. 老天「不替人懊惱」。（王實甫「西廂記」）「老天」和「天老爺」（還是口頭上常用的。）一樣把非生物「天」人性化了，因為「老」也是稱



人的稱呼的一種語頭，像「老翁」、「老二」裏的。同樣性質的語頭還有一個「阿」，說「阿嬌阿狗」也有人性化了牠們的意味；不過，卻不是單純地成人人性化便爲止，還用這人性化了的稱呼來作爲不三不四的人們的代稱。「不肖」也另是動作上的。

還有一種語尾，專門用來稱呼人的稱呼的多數的，「阿」，自然也可以同樣憑仗了成人人性化。像例「我是和「先生」、「小姐」等稱呼連用的這看不出它的獨立的作用；像例「你」也和呼着手法合用，卻自可看出它的作用；完全獨立作用的自然可以有的。

李商隱「水天閒話舊事」：「月姊曾聞下彩樓」，有人把「月姊」也看做人人性化；其實，「月姊」說的是虛歲，本來是人，和說「月亮姐姐」卻不同。這微細的差異也須認辨真偽。

再說性態意態上的人性化。  
6. 「春風日時」，草木滋生。「莊子」：「物」：「怒」描寫了草木生長的意態，把植物人性化了。

7. 顧玉柳絮「隨風舞」，輕薄桃花「逐水流」。(杜甫「絕句漫興」)「願狂」和「輕薄」這兩種性態分別把兩種植物人性化了。「舞」和「逐水」另是動作上的人性化。

8. 留連戲蝶「時時舞」，自在嬌鶯「恰恰啼」。(杜甫「江畔獨步尋花」)「舞」了「留連」、「自在」，「戲」、「嬌」來做兩種動物的人性化。「舞」另是動作上的。

9. 魚龍寂寞「秋江冷」。(杜甫「秋興」)「寂寞」這種意態把魚龍人性化了。另外卻不再有什麼動作上的伴隨者了。

10. 「這隻」老實的老雄雞「只簡單的說了這幾句話」。(劉世謙「論的天聲」)「老實的」做成人人性化。「說」另是動作上的。

11. 數聲鶯啞「雨歇黃昏雨」。(晏幾道「蝶戀花」)「鶯啞」把一種非生物人性化了。「商確」另是動作上的。

12. 娟娟猶月「冷侵門」。(唐庚「江梅喜在引」)「娟娟」單獨地人性化了非生物。  
13. 風聲自在垂。(陳亮「孝義傳」)「自在」人性化了非生物。另外也不再有什麼動作上的伴隨者了。  
凡用專門表明人性的副詞或形容詞來間接或直接修飾非人性的名詞

時，往往便完成了這樣的人性化。不過，總也(暫用此名)格也是用專門表明人性的副詞或形容詞來間接或直接修飾非人性的名詞的。例如白居易「喜雨」：「萬葉欣欣」裏的「欣欣」，「中國修辭學」說它和類似的都做「人化」，其實這明明說因了人的「喜」而便把那些也做「欣欣」然有喜意的了，正是修飾格。「春風搖蕩」這直說：「搖人格有時叫做人性隱比。隱比例中所列的如「聞雲」、「怒濤」之類，也是含擬人格的。」又在劉德裕一節說：「以上所舉的例，大抵以類人的轉移移到無生命的上面，這是道德修飾常見的。這種人性的轉移就是人性隱比。隱比是附帶的相因而移用，總總長爲兩物相連接而移用，但是，有時相連接的，因心靈的作用，卻更相相似的。如此說來，人性化和比較、隱比三種修辭手法便不能有清楚的界限了。其實不然。比較是根據相似點舉出另一個常見的或具體的事物來比方出主體的物事，目的在使人明白如見，主要條件在那另一個物事必須顯現在文字形式上。人性化却是把人內獨有的稱呼、性態意態和動作賦與一般動、植以至非生物。兩者之間，在本質上，在文字形式上，原都沒有互相牽涉的地方，所以人性化不必把來看做一種隱比。劉舉的「聞雲」、「怒濤」將人的獨有的性態意態「聞」、「怒」賦與「雲」、「濤」，明明是人性化，不是什麼隱比，因爲隱比也得把比擬本身在文字形式上顯現出來。縱使不妨說「聞」、「怒」是「雲」、「濤」和那另一體可以彼此喻本身的物事的相似點，那比喻本身卻在哪裏？至於隱比，說得明白些，就是情感的修飾，好其帶了紅色的眼鏡看白花使成白是紅色的一樣。「萬葉欣欣」寫在喜雨的情裏自然是修飾格；「聞雲」如果寫在閒適的詩裏自然也是，如果看上去未嘗著上寫作者的主觀的色彩，那只是人性化罷了。

再說動作上的人性化。這一類比較上兩類更加常見，也更加重要。

14. 江波朝宗于海。(「帶」：「萬寶」)「江波」因爲只動有一「朝宗」的動作給化成了人臣，「海」也給化成了人君，因爲被動地受了「江波」的「朝宗」。「朝宗」是人性動作。

15. 飄風屯其相離兮，帥靈雷而來御。(屈原「離騷」)「飄風」自動；「靈雷」被動。「亦而來託」是人性動作。

16. 精神感人情，爲我發悲聲。(王粲「七哀」)「絲桐」自動。「悲音」卻是遷德格。

17. 風聲自在垂。(陳亮「孝義傳」)「自在」人性化了非生物。另外也不再有什麼動作上的伴隨者了。

18. 凡用專門表明人性的副詞或形容詞來間接或直接修飾非人性的名詞

時，往往便完成了這樣的人性化。不過，總也(暫用此名)格也是用專門表明人性的副詞或形容詞來間接或直接修飾非人性的名詞的。例如白居易「喜雨」：「萬葉欣欣」裏的「欣欣」，「中國修辭學」說它和類似的都做「人化」，其實這明明說因了人的「喜」而便把那些也做「欣欣」然有喜意的了，正是修飾格。「春風搖蕩」這直說：「搖人格有時叫做人性隱比。隱比例中所列的如「聞雲」、「怒濤」之類，也是含擬人格的。」又在劉德裕一節說：「以上所舉的例，大抵以類人的轉移移到無生命的上面，這是道德修飾常見的。這種人性的轉移就是人性隱比。隱比是附帶的相因而移用，總總長爲兩物相連接而移用，但是，有時相連接的，因心靈的作用，卻更相相似的。如此說來，人性化和比較、隱比三種修辭手法便不能有清楚的界限了。其實不然。比較是根據相似點舉出另一個常見的或具體的事物來比方出主體的物事，目的在使人明白如見，主要條件在那另一個物事必須顯現在文字形式上。人性化却是把人內獨有的稱呼、性態意態和動作賦與一般動、植以至非生物。兩者之間，在本質上，在文字形式上，原都沒有互相牽涉的地方，所以人性化不必把來看做一種隱比。劉舉的「聞雲」、「怒濤」將人的獨有的性態意態「聞」、「怒」賦與「雲」、「濤」，明明是人性化，不是什麼隱比，因爲隱比也得把比擬本身在文字形式上顯現出來。縱使不妨說「聞」、「怒」是「雲」、「濤」和那另一體可以彼此喻本身的物事的相似點，那比喻本身卻在哪裏？至於隱比，說得明白些，就是情感的修飾，好其帶了紅色的眼鏡看白花使成白是紅色的一樣。「萬葉欣欣」寫在喜雨的情裏自然是修飾格；「聞雲」如果寫在閒適的詩裏自然也是，如果看上去未嘗著上寫作者的主觀的色彩，那只是人性化罷了。

再說動作上的人性化。這一類比較上兩類更加常見，也更加重要。

14. 江波朝宗于海。(「帶」：「萬寶」)「江波」因爲只動有一「朝宗」的動作給化成了人臣，「海」也給化成了人君，因爲被動地受了「江波」的「朝宗」。「朝宗」是人性動作。

15. 飄風屯其相離兮，帥靈雷而來御。(屈原「離騷」)「飄風」自動；「靈雷」被動。「亦而來託」是人性動作。

16. 精神感人情，爲我發悲聲。(王粲「七哀」)「絲桐」自動。「悲音」卻是遷德格。

17. 飢寒驅我去。(陶潛「乞食詩」) 抽象名詞「飢」從自動上給「驅」動作作人性化了。

18. 零雨霏秋，輕寒迎節。(盧綸「與盧侍御虛舟書」) 「送」、「迎」是人性動作。「寒」是抽象名詞。

19. 東啟我靈寤。(常建「玉台觀」) 抽象名詞「鼓陸」自動。

20. 陽春有我以懷景，大塊假我以文章。(李白「春夜宴桃李園序」) 抽象名詞「陽春」、「大塊」自動。

21. 秋天不肯明。(杜甫「寄食」) 抽象名詞「秋天」自動。

22. 蠟燭有心沒情別，替人垂淚到天明。(杜牧「贈別」) 「蠟燭」自動。「憐憫學漢兒」比擬替換人式來例引李商隱「無題」：「蠟炬成灰淚始乾」，其實，句中蠟燭替換現象只有兩個名詞「淚」，和本例「垂淚」一情別一都是動作的強弱的大不同，那名詞「淚」只好認做比喻性的借代格，替來替代溶化了的蠟液的。

23. 爲君持酒勸斜陽，且向花間留晚照。(宋祁「玉樓春」)

24. 惟有樓前流水，應念我終日凝眸。(李清照「鳳凰亭上感懷」) 別情「流水」自動。

25. 奈東風多事，把把幽情喚醒。(晁補之「洞仙仙」) 「風使」自動。「東風」自動。「幽情」被動。

26. 「鳳娘兒」：「招著首母素日放錢的一個木箱子，笑道：「……」這一吊錢，預不了半個時辰，那索頭的錢就拍手兒叫他了。只等把這一吊也叫進去了。」「牌也不用翻了，老鼠索氣也平了，又有正經事差我辦去了。……」正說著，偏平兒怕錢不夠，又送了一吊來，鳳姐道：「不用放在我眼前，也放在老太太的那一處罷，」一齊叫進去倒茶，不用做兩次，叫箱子裏的錢費事。」「……紅樓夢」四十七回) 鳳姐的錢和寶母的錢全給人性化了。大可注意的這這裏用了人稱代詞「他」，代「這一吊錢」。以上被人性化了的全是非生物。

27. 插入牀頭，花來鏡裏。(原信「從東宮行出山莊」)

28. 飛花改落舞鸞前。(薛稷「春韋春宮應制」) 「故」是故意，人性動作。

29. 合昏尚如時。(杜甫「佳人」) 「合昏」，合歡花，從自動上被人性化了。

30. 樓上花枝笑獨眠。(皇甫冉「春思」) 「花枝」自動。

31. 雲破月來在弄影。(張先「天仙子」) 「送春」，「花」自動。

32. 金風亂撼萬黃葉。(李賀「黃葉」) 「黃葉」被動。以上被人性化了的全是植物。

33. 吾合鴉爲媒兮，鴛鴦余以不好。(屈臣「離騷」) 前「鴉」被動；後「鴉」自動。

34. 越燕逐海日，燕鴻過柳雲。(李白「贈吉」) 古詩十九首：「胡馬依北風，越鳥巢南枝」，不曾用人性化的手法；本例卻從「鴉」「思」這兩種人性動作上把「燕」「鴉」人性化了。

35. 雙燕話春愁。(「雙燕話春愁」) 以上被人性化了的全是動物。

36. 白雲抱幽石，綠篠網清澗。(謝靈運「過慧雲寺」) 非生物「白雲」和植物「綠篠」自動；非生物「清澗」被動。

37. 不如桃杏解解東風。(飛先「鶯花」) 植物「桃、杏」自動；非生物「東風」被動。

38. 花醒柳眠春自懶。(陸游「欲出還回」) 植物「花」、「柳」、非生物「春」自動。

39. 花枝有恨探鶯雛。(鄭燮「寄揚州不遇之西郭之作」) 植物「花枝」、動物「鶯」自動。上聯「落日無言秋壓冷」裏並沒有轉化現象。

以上的動作上的人性化的例子，僅用簡單的動作來完成「人性化」；有時卻用了繁複的動作，從一全首的憶歌到一熟語的寓言或寓話，把帶人性化了的東西從各方面縱然變成了個具備一切活動的人。高昌渡黃詩的篇幅較長，不便舉例，可以自行檢看；這裏且舉兩首短歌：

40. 枯魚過河泣，何時復復及。作書與歸鱗，相教俱出入。(漢詩「過河」) 「泣」、「悔」、「作書」、「教俱出入」，就由這麼一申，構成一個故事的片段，把「枯魚」儼然變成成人。

41. 一杯，故前來！老子今朝，點檢形骸；甚長年抱病，明如蕉葉；於今喜溢，氣似奔雷；汝說「劉伶，古今達者，醉後何妨死便埋！」誰知許，歡汝於知己，更少與誰！——更聽歌聲爲媒，算合作人間鴉燕宿。況總無大小，生於所量；物無美惡，適則爲貴。與汝成言：勿留，恐誤，吾力猶能破汝杯！杯再拜，道「應之即去，有召須來。」(李義山「滄浪亭」)

「止酒」用「汝」這人稱代詞、「前來」、「說」、「少恩」、「勿留

或退」、「再拜」、「道」、「去」、「來」，這整一連串的構成了一片段的對話，把「林」儼然變成了人。

有時不用對話，只用單方面的呼告方式。其實單只呼告這一個動作，已經足夠完成了名稱上的人性化，把那被呼告的化成人性的了，何況例44、47、48、還要用其他人性的動作伴隨著呢？這現象，不容忽視：

42「風有英華，騎鸞其枝，天之沃沃，」樂子之無知。(「詩」：「拾」：「鳥有英華」)口氣是成了詩楚詠說自己的羨慕。用人稱代詞「子」。

43「昔兮雅兮，風其吹汝。(「詩」：「思」：「淫兮」)用人稱代詞「汝」。

44「好州州，力士鎗，李白與爾同死生！(李白「黃鶴歌」)用人稱代詞「爾」。

45「長鎖，長鎖，白木柙，我生托子以爲命！(杜甫「乾元中寓居同谷縣作歌」)

46「月兒，月兒，你團圓，我卻如何？(宋方壺「水調詞小令」)用人稱代詞「你」。

47「倚疏林，你與我住住斜暉！(王實甫「西廂記」)口氣是噓了疏林中述自己的囑托。

48「寶玉飛著釣竿兒等了半天，那釣絲兒動也不動。剛有一個魚兒在水邊吐沫，寶玉把竿子一擡，又嚇走了。急得寶玉道：「……」好魚兒，快來罷，你也成全成全我罷！」(「紅樓夢」八十一回)

49「……我的姊妹們！……我的覆盆子們和木蓮們！(魯迅「從百草園到三味書屋」)用表示人稱多數的語尾，「們」，來造成人性化。

至於「物性化」，許多修辭學的著作上都不提及。有提及的，舉出的例又大都似是而非，原來這一現象極容易和比喻、借代兩種相混。例如「修辭學發凡」上關於「擬物」共計舉了五個例：(一)「鴻鵠高飛，一舉千里。羽翼已就，橫絕四海，又可奈何！雖有煇燄，萬安所施？」(「鴻鵠歌」)其實這是由比喻發展而成的寓言；用鴻鵠來比方太子，說他得了「四皓」爲輔，好像羽翼已成，不能更動了；本意卻不明說，始終寄寓在比喻形式裏面。(二)「楚鬼脚騰朝，睡鬼眼迷離，兩兒傍地走，安能辨我是誰誰？」(「木蘭詩」)這也是比喻。(三)「邊款呵瘡滴滴露山茶；淡妝呵顏頰頰帶雨梨花。」(「香奩詩」得州州」)都是

「主體——相似點——比喻——三合的比喻。(四)「桃臉兒酒紅，櫻唇兒青紫，玉指纖纖不佞益。」(「董西廂」)「桃臉」、「櫻唇」是「比喻——相似點」兩合的比喻，「玉指」是比喻性借代。舉的例還有「怎當他財去秋波那一轉」，「秋波」也是比喻性借代。又像「中國修辭學」上關於「物化」舉了十一個例，十個都是「顯爲」型的；例如(1)「願爲雙黃鶴，高飛遠故鄉。」(「古詩」)至於(10)「歡作沈水香，妾作博山煙。」(「蘇若氏「雙黃鶴」)這也是「顯爲」的意思。另一個(7)「碧鳥若下土，妾作博山煙。」(劉綰「詠詩詞」)卻是實質的敘述，無涉修辭，只有「山頭石」是「暗引用」望夫石故事隱了。至於「願爲」，只是在特種修辭的比較裏加添了希望的因素，還該給算做比喻。又像「修辭學提要」上關於「以人擬物」舉的十七個例裏：「深奧」、「漁色」之類是情人的甲項動作代之項的，「猛士」、「枯鳥」之類是借某一類性態代另一類的，「心苗」、「眉梢」是借專用名詞代通用名詞的，都該給算做類通關係的借代；「鸞食」、「蜂思」都是獨用的比喻，「心猿」、「意馬」都是「主體——比喻——兩合的比喻。其他著作，舉例也都類同，幾乎沒有一個例子是真正的「物性化」的。

比照了上一節的「人性化」的分類(名稱上的，性態意識上的，動作上的)來看「物性化」，首先就發現名稱上的物性化是沒有的，因爲沒有專用於物的稱呼，像人的稱呼「先生」、「小姐」之類的。至於性態意識上的呢，那該是用了專門表明動、植物性或非生物性的形容詞或副詞來直接或間接修飾人性的名詞的，像「猛士」、「枯鳥」以及「深奧」正是。不過，仔細推想，作者在寫下這種文字時根本沒有把人來物性化了的意思，只不過因爲這些原來表明某一類(物)的性態的詞兒可以假借得來表明另一類(人或物)的類通的性態，於是就拿了來當作替代，倘使硬要說它是物性化，不免是誇張的附會。因此，與其說它是「物化」，不如說它是「借代」。

「物性化」，只有動作上面且限於自動的一類：  
50. 昔我同門友，高舉振六翮。(「古詩十九首」)這裏運用的手法顯係和本節第一段說到的鴻鵠歌的不同；那裏說「鴻鵠……羽翼已成」，寄寓了太子得了好幫手的意思，自然是寓「巨」；這裏直接說「同門友高舉振六翮」，纔是把「同門友」物性化了總管其語障得意的，顯然不同的是一種

「類」之類字樣並不在詞面上出現。

51. 丈夫(「生世會幾時，安能離際」)垂羽翼。(他服「行路難」)稱言其失意狼狽。這裏也用「羽翼」，可和「鴻鵠」不同，「鴻鵠」之類字樣也不出現，而且說的是「垂羽翼」。

52. 「無常君，爾無公債……」嬌翼風扇，「恣放所存」。(楊蓮「解嘲」)把「士」這樣物性化，極其任意往來無定。

53. 「求食」橋尾，「見更垂頭」。(我說「我族」)把「獄囚」這樣大化了。像韓愈文「俯首帖耳搖尾而乞食者，非我之志也。」也藉了犬化來極言乞食的不堪。

54. 由東直道使「換塔崇崇，以浮論逐放，小有謠言。」吠哇即至。「公度難力爭，使者往來，公以滯言順附而辭攝之，乃感服其下。」(李求晉辭「向公辭道釋」)藉了犬化來極言其人的態度恣睢，無可逆喻。

物性化和比喻的差別實在並不含糊：比喻裏必定有作為比喻的物名(或帶些模糊名詞)顯現在文字形式上；物性化雖也必定隱隱地有一個把人化成了的物，可是那物名卻絕不在文字形式上顯現出來。像例50，寫雞用「振六翮」來把「回門友」鷓鴣(我們習慣於把鷓鴣來說高以得意的過程)化，可並不會明用鷓鴣來做此喻。其他各例，也都類同。撰著「比喻論」中有「論加上動作的主體和似是而非的相似點」一章，舉了這樣的例：「婦人使嬌態一掠的釘在心上」(沈從文「箱子」)，「愛情就鳥兒似的飛了」(曹馬「口占」)。那些裏面，作為比喻的「嬌態」和「鳥兒」全顯現在文字形式上，自然全屬於此類手法。假使把那些句子裏的比喻和喻詞一併削去，單單地說「婦人釘在心上」，「愛情就飛了」，那便成了單純的物性化了。「釘」本是嬌態性的動作，「飛」本是鳥性的動作，正像例50裏的「振六翮」，51裏的「垂羽翼」，52裏的「嬌翼風扇」都本是鳥性的動作，例53裏的「揚尾」，54裏的「吠」都本是犬性的動作。再說，假使把例50改寫成「曹我回門友，鷓鴣振六翮」，51改寫成「丈夫生世非凡鳥，安能陸蹀垂羽翼」，那便由原句的物性化改變成比喻了。

「形象化」是把抽象的概念拿來具體化了的「一種方法。本來，比喻的運用可以使抽象的道理、情緒或感覺具體化了，借代當中的實體代虛象有一部分也是做得具體化的：具體化，是比喻、借代(一部分)和轉化的

共同的效能。因為效能相同，三者之間的關係極容易混淆，有人把轉化看做隱隱的特別支流，有人把類通關係的借代的例子認做借喻，又有人把比喻的例子當做物性化，都由於這個原故。不過，效能雖然相同，手法卻完全各樣。從手法上來判別比喻、借代和轉化，那種容易混淆的關係便會澄清了。比喻一定是拿了另一種(或一種以上)事物，限於名詞，來比方這種的，借代一定是拿了另一種事物來替代這種的；轉化卻是拿了另一種事物的稱呼或動作(或靜態)來敘述或描寫這種的。

「形象化」也從原名或單位名和動原兩方面來做。

對於有形體的東西，計算數目時必須用單名或單位名。半按「斗」計，黃金論「兩」，這是單名，文音，語體文裏一般通用。單位名，文音文裏雖可以有去，語體文裏卻必不可少，例如「證證臣的證」(證)，形體確的叫「片」。倘使在抽象名詞上加用了這類單名或單位名，沒有數量的便變成了有數量物，沒有形體的便變成了有形體物。

55. 「春心莫共花爭發」，一寸相思一寸灰。(李商隱「無題」)  
56. 萬斛愁生。(謝道「瑤花」)

57. 「一兩黃金」四兩稱。(俗語)以上是用單名做成的形象化。

58. 「長安」一片月。(李白「子夜歌」)「月」借代「月光」。

59. 一段兒妖嬌。(白樸「梧桐雨」)

60. 「五內蒙結著」一段纏綿不盡之意。(「紅樓夢」第一回)

61. 「剛至房中，便有一股細細的甜香。」(「紅樓夢」第五回)

62. 「原來這是」一場大夢。(「紅樓夢」九十八回)以上是用單位名做成的形象化。

在拙著「比喻論」裏提到「比喻——主體——兩合的一種比喻，例如「一舉石」(之多)，「(中唐)」「一鈎淺月」(天如水)，「(謝道「千秋散」)」「一絲柳」(一寸柔情)」「(英文英「風入松」)「還有一種「主體——比喻——兩合的比喻，例如「玉泉邊田三萬頃，著我」(楊舟「一葉」)「(程孝祥「念奴嬌」)「(算只有井刀，難剪)「難愁千縷」，「(晏幾道「長相思」)那些比喻其實也是用單位名的身份出現的。不過，和形象化卻並不是沒有分別的。第一，「石」、「月」、「柳」、「舟」各是具體物，雖用「舉」來比方出它的大小，用「鈎」來比方出它的彎曲，用「絲」來

(下接第十七回)

# 國文教學經驗談

羅農父

湖南省立七中國文科會議報告

關於國文教學的經驗，有倒也有一點點，不過向來沒有把它加以分析，總結，使它帶上條理性、一般性，向理論上升，所以只是些零碎的東西。現在不妨提供出來，給諸位參考，請諸位指正。請從講解一方面談起。

關於講解或解書這一個「解」字，它的含義，我以為該有兩種：一種是「注解」，另一種是「剖解」。世所謂漢學家、宋學家，他們的研對對象都不外乎幾部古典經籍，他們的工作同是解書的，只是解的方式不同。漢學家偏重注解，僅僅把書上的名詞（文字音訓）物制度一個一個講一下就完了。宋學家則進一步要通過名物制度的注解，去探求書的著者的意思所在，可說是注意到剖解了。這比漢學家確是進了一步。姚信抱說：「逮宋程、朱出，質於古人精深之旨所得為多，而其需求文辭往復之情亦更為曲當，非如古儒者之拙滯而不協於情也。」不過宋學家也不無毛病，毛病在主觀力太強，往往拿起自己的成見去硬套古人——強古人來就我，所謂「六經皆我注腳」。從宋代到明清，一些文章批評家，如呂東萊、真西山、謝疊山、唐荆川、茅鹿門、歸震川、馮天閑、金學慙、何養川、林西仲、吳楚村、仇兆龜、方望溪、姚信抱、曾麟生、吳玉友，都替我們做過剖解工作，留下不少的成績，供我們參考，這是不容否認的。而世之所謂大方之家，卻藐視他們，笑他們是批屋家當，說他們鄙俗；當中剖解工夫做得特別詳細的，如馮、林二家，那被笑被藐也就特別來得

厲害，以為誰看了他們的書，誰也就不免是鄙俗的。這態度，我以為是不對的。我並不是說他們的工作沒有毛病，毛病是有的：第一，也和宋學家一樣，常常強古人來就我，不夠客觀，不夠精核；第二，宋學家有一套關於哲理的玄談，他們別有一套關於文藝鑒賞的玄談，（大部分是從人與文的學習經驗中得來的）做起剖解工夫來，常常把這些玄談夾雜進去，把科學分析跟文藝鑒賞的話頭攪和糾纏在一起。這些都是毛病。不過無論如何，在解書上，他們總算是替我們開出了一條新的路來了。這一條新的路，在舊的解上，我以為是非常必要的。原來注算是個別孤立的，剖解則是全面聯系的；二者相互依存着，差透着，是偏廢不得的。沒有注解做基礎的剖解，難免流於空，所謂「便辭巧說」；反之，沒有剖解做指針的注解，則一定會失諸瑣，所謂「碎義逃難」。我會經做了這樣一個公式：注解+剖解=了解。我在頭一次跟青年同學們見面時，總要把這個公式提出來，予以大書詳說。我以為對於解書，單單有注解——一個一個孤立的注解，——是不能解決問題的。像一些漢學家那樣的作風，專門做注解，做得過分詳細，而對於剖解則一句話都怕說的，（在他們也許是未敢說這一面）是說，是所謂「大雅」，另一面則也可以說是懦弱和偷懶的表現，因為做剖解比做注解實在要難得多。一篇短短的「出師表」，曾麟生前前後後給剖解過三次；那最後一次的剖解，我們現在看起來，似乎還不能就承認是定論。所以我主張，上講時，

關於注解一方面的工作，在可能範圍內，不妨指導學生自己去做，好勻出時間來，多替他們做點剖解工夫，象「鹿了解牛」似的，從一句一段到一篇，一一給剖解開來，去加深他們的了解。現在流行的各種國文教本，大都中了所謂方家之毒，只有註解而無剖解，（世界出版的類有一點）我以為這是一一個亟待補救的缺陷。明、清以來幾個較有成積的文章批評家，（姚、費、錢、湯、林、魏、評）我們是不能一概抹殺的；接受他們的遺產，弱點則克服之，優點則發揚光大之，這是我們的責任。

剖解剖解，談了一大串，可是剖解究竟是怎样進行的呢？它的具體方法和內容究竟怎樣？關於這，還得簡略地談一談。

我們寫文章，意思有了，材料也有了，這時候特別感到棘手的是這意思怎樣把它表達出來，這材料該怎樣予以剪裁和組織，這就是所謂謀篇布局問題。所以我們做剖解，也該從文章的篇局上做起，分段，做概語。一篇文章有着一篇的中心思想，（舊書）一段有着一段的中心思想，（章旨）用一句簡單明白的話把那一段一段的中心思想分別概括起來，這叫做概語（也叫小標題）做概語頗不容易，要做得恰如其分，不偏不倚。分段做概語時，只要注意文章的中心思想的集結點和推移轉換點。集結了，就是一段；推移轉換了，就是另一段。千萬不要被文章的轉換形態——文人們行文的手法所眩亂。（先秦、漢、魏諸作家，往往在這裏止，轉換處不高明多變手法，所以給體非常高峻。）在這裏，曾滌生是特別眼明手辣的。他只看中心思想集結的所在就給劃成一段；文人們行文時手法變化不可方物，他根本不睬。這馮、林諸家不敢做的。馮、林諸家，往往只在文人們的手法裏跳圈子。（自然發生也有其精處）任何一篇健全的作品，給下過這麼一番剖解工夫，我們就看得很清楚，總是一段一個中心思想，（只論有一個）一段段可以獨立起來；同時段和段間又有着種種有機的聯系。一面是獨立，一面是聯系，任何一篇健全作品在篇局上總是這麼矛盾統一着的。

我們的思想方法，是以個別的具體的感覺始，以一般的抽象的概念終的。終而復始，始而又終，這樣一環節一環節不斷發展下去。文章是思想的表现，所以文章的句子的發展方式也不外乎這兩套：不是由具體的到抽象的，由列舉的到概括的，由特殊的到一般的；就是倒過來，由抽象的到具體的，由概括的到列舉的，由一般的到特殊的。（兩者，亦實際寫作時，也往往有會略不全的。）在句子的積累上，指出思想發展的方式，也就是文章發展的方式，這是關於剖解的第二步工夫。

文章裏面也存在着一「點」和一「線」這兩個東西，這是我在不久以前接經驗到的。

所謂線，是由幹句（骨幹句）聯成的；而所謂點，則是枝葉句（裝飾句）的茂合處或緊湊處。假如寫的是「一篇論說文」，那提出命題指出論點和結論的幾個幹句，聯起來就成了線。命題複雜、深奧，非反復加以解釋和證明，不足以取得讀者的了解和信服，這證明和解釋部分茂合或緊湊起來，就成了點；命題簡單，無須多說，這就只有線而沒有點。假如是一篇記敘文，那表示觀點移動或情節推移的幾個幹句，聯起來就成了線。對於某一觀點或某一情節，覺得沒有甚麼值得描寫的東西，一直往後一觀點或後一情節推移下去，這就沒有點而只有線；覺得有值得描寫的，而給以其體的描寫，這描寫部分茂合緊湊起來，就成了點了。在一篇文章裏面，找出幹句構成的線，線有斷續；再沿着這線，逐步去觀察枝葉句構成的點，點有輕重；這又是關於剖解的一種工夫。學習一篇文章，由註解而剖解而達到了解，學習的功夫就完了嗎？還沒有完。還有一種功夫，就在了解對面，也可說是站在了解的上面；這功夫，就是「欣賞」的功夫。了解的功夫，是科學的功夫，是分析的，是屬於文字學、文法學及作文論研究的範圍；欣賞的功夫，是藝術的、直觀的，是屬於修辭學中風格論，（或是「文心雕龍」講的「體性」）研究的範圍。只能了解，不能欣賞，那末

原來的  
林葉句  
的點

讀人家的作品，就只能懂得它的意義，還不能辨出它的風格的高卑和雅俗；自己寫起來，也只能做到邁的一步，還不能做到好的一步。上面說的線和點，把它們拉到這裏來，那就可以說，欣賞是對於點的把握，了解是對於線的把握。

在講解時，我有兩種比較特別的脾氣，在這裏不妨聯帶報告一下。

第一，解不得的不強解；不但不強解而已，進一步還要着重提出，明白告訴學生，某句某段是解不得的。我以為我們讀書，要會發疑，會解疑，同時更要會闕疑，會傳疑；把自己解決了的拿出去送給人們，這是需要的；自己解決不了的拿出去向人們公開，這也同樣是需要的。

第二，文章有好處要提出討論，有壞處也同樣要提出討論。豐子建說：「世人之著述，不能無病。」這是一句非常心平氣和的話。中國幾部頂有名的古書，我看，最礙全不過的是「論語」和「易經」，（按：著法上有問題，但不在作者而在編者。）其次是「孟子」、「老子」、「核弓」和「左傳」；「莊子」和「史記」就難免有毛病了。唐、宋八家，歐、王、的毛病尤甚。我讀文章，常常診察到人家的毛病，而且常常喜歡給人家處方治療毛病，一字一句，甚至全篇改組，不管作者是甚麼權威或神聖。我以為在科學分析之前，甚麼權威或神聖都不存在。

關於講解一方面的話說得太多了，暫且暫住，來談談批改。在上作文課時，我常常加重口氣對學生們講：「文章是表達意思的；意思是事物在腦子上的反映。事物認識得不清楚，意思不清楚，文章是無法清楚的；沒有意思就根本沒有文章。沒有意思而做文章，這叫做『放屁』；因為放屁根本沒有表情達意的作用存在。」

「作文要用自己的誠實的話。把腦子裏的意思整理整理，移到紙上來，這就是文章了；千萬不要東扯西拉。」

「我們只該說『寫』文章，不該說『做』文章；文章是做不得的。一做就根本不是了。把意思從腦子裏移到紙上來，把無形的意思翻成有形的文字，這叫做『寫』；沒有意思，專門在文字上雕琢刻稿去討好，這就是『做』。專門在文字上雕琢刻稿，是一點好也討不到的。『切勿誤信作文是可以雕琢取勝的。』（見『學語』）」

「練習作文，只該求通，不要求好，好是勉強求不來的。一定要勉強求，結果會使你大大失望，不但不會好，反而會欠通。」「練習作文，頭一步求其確實、明白、有條理；進一步再求其深刻、生動、有力、有味。」

同學們提問：「文章的好是怎樣構成的？怎樣纔算最好？」考慮再考慮，在黑板上大書着這樣一個公式答覆他們：意確 + 辭達 + 自然 = 好

「作文和讀書，是一回事的兩個方面。讀書，所以吸收人家的意思；作文，所以發表自己的意思。讀書，是翻文字做意思，由其讀到抽象；作文，是翻意思做文字，由抽象到具體。對讀書，要鑽得進，要破得開；對作文，要發得出，要閉得穩。」

上面這些話雖然廣泛、拉雜得很，卻是基本的；我常常對同學們這樣講，意在使他們對自己的習作問題有着一點基本的認識和把握。現在來談關於批改的技術問題。

對於作文的批改，我一向是異常認真的，往往一錯鐘批改了一本卷子。後來經驗告訴我，這作風錯了：第一，改得太多了，會使作者掃興，以後提起作文就生厭、害怕；第二，批改得太多了，青年朋友實在也看不清，接受不了。他們決不能捧着一本塗鴉滿紙的作文卷子，逐字，逐句，逐段，逐點，逐章，逐批，一一研究下去；他們沒有這樣的耐心，也沒有這樣的能力。於是改變作風，努力少改，一本卷子一次只着意給改三五句。然而改少了，心總放不下，於是制定一套批符號。（開始時有二十五個；

便別起來，師生都感到麻煩，逐漸減縮，現在只有十個而已。凡某字義上，文法上，邏輯及事實上犯了錯誤，乃至別字、誤筆，一一用符號分別標示出來，教學生照着符號的指示自己去改正；層次不清，體裁不合，則另加眉批或尾批。下次繳作文時，給覆查一遍，看改正了多少，酌量增加分數。「多改不如少改；添加字句不如刪減字句。」蔣伯潛先生的這主張，我是同意的，不過有時還難免故態復萌，點竄、鉤乙、添加一齊來，弄得連自己都看不清。

我的批語是不規則的，短則三兩字，長或數十百字，覺得沒有甚麼批得就不批。四字或八字冠冕堂皇不著邊際的話頭，我一向是不用的。

某一個作者犯的錯誤，比較有一般性的，批改時給另紙記下來，上課時來一次公開的總提示。

批改工作，同學們相互間也可以交換擔任起來。我在十幾年來，制定過一套「同學作文交換批改規則」；規定每個學生每次作文課，須擔任批改兩個以上同學的卷子，自己的卷子也須經過兩個以上同學的批改；批改用紅藍鉛筆；批改者須署名。批語是規定的，只有四句：一，「確達」；二，「確而不達」；三，「達而不確」；四，「不確，不達」。

第一有效的批改方法，我覺得是讓作者來看看批改。這方法，我試用過三次，都很有效，而且很有趣。批改時間規定在上班後，依照作文卷號碼，把作者叫來，一次來兩三個，一邊批改，一邊和他們問答、商談。這方法，和交換批改那辦法配合進行，收效尤其大。

方法多而又多，我們做事並不愁沒有方法，可怕的是時間和精力往往不容許我們經常地照着方法做，這是覺得非富對不起的。

經驗粗淺，報告拉雜，望諸位多多指教。

( 完 )

( 接上第十三面 )

比方出它的細長，用「葉」來比方出它的輕而薄，卻無從把它們形象化，因為本是不特化而自有形象的。只有「離愁」卻是無形體的，用「縷」來比方出它的細長紛亂，自然不免同時也形象化了它。不過，仍然不是沒有分別的。第二，「樓」和「碧」，「釣」，「絲」，「葉」，都是物名，雖也是單位名，卻是由物名假借而成的單位名，不像「寸」，「斛」，「兩」，「片」，「段」，「股」，「場」等只是普通的或純粹的度量單位名，至於英文英「風入松」裏的「一寸柔情」，那便不是比喻，自然是形象化的轉化了。

從動作上或被動方面做成的形象化有：

63. 鰓翔於激水之上（宋玉「風賦」）「風」做了有形體物的動態「鰓翔」，自動。上一句「徘徊於桂椒之間」是「風」的人格化，這種人格化也是為了具體化的。「徘徊」認不例是隱比，其實比喻不問隱或明，總須用名詞能構成。

64. 紅杏枝頭春意鬧（朱熹「玉樓春」）「春意」形象比得彷彿可見了，自動。「人間詞話」贊美這句說：「著一鬧字而境界全出矣。」至於境界為何能鬧者上一字便全出呢？未據探其本而加以說明。其實只由於形象化的運用適當而已。

65. 俄側俄雅積（周邦彥「鬲溪干」）「積」成可堆積的實體了，自動。

66. 「單衣試酒，怯客裏」光陰虛擲。（周邦彥「六醜」）「客裏」作「光陰」，「怯」作「有」，「試酒」作「有」，「怯」作「有」，「試酒」作「有」，「怯」作「有」。

67. 只恐雙燕辭鴛舟，載不動許多愁。（李清照「武陵春」）「愁」也被看作有形體物，被動。

68. 「舞榭歌臺」，風流總被雨打風吹去。（辛棄疾「永遇樂」）「風流」被看作有形體物，被動。

69. 「這些鵝，從古以來，幾千年，幾萬年地遊了」燃燒著一種的希望。（覺羅先可「鵝的心」）「希望」被看作有熱有光焰的火，被動。「作劇學發凡」認本例是借喻，其實「燃燒」是動詞，不能構成任何一種比喻。

五月三十日第三次稿定



# 楚辭「九歌」之舞曲的結構

紀 庸

「九歌」爲屈原所作，是古來的通說。近代胡適之氏首先致疑，認爲詞賦內容，恐怕是屈原以前湘江流域民族的宗教歌舞之詞。（見「胡適文存」，「讀楚辭」）胡氏此說，頗有興味。如果這些作品真是當時民間實用的舞歌，在歌舞史上倒是一件重要文獻。王逸等舊說以爲是屈子藉此寄託其幽憤孤憤，雖是模擬，其體例不必仿效民間舊曲。不過無論怎樣，我們總不妨斷定那時楚國的巫歌與此相去不遠；或民間流行之詞更爲低級，也是可以假定的。

但另有一派力主「九歌」不是祭詞的，他們認定這是隨意抒情之作，一如唐人的感懷漫興之詩。（見「楚辭集」，「九歌總論」引）戴草原「屈原賦注」主張「湘君」、「湘夫人」二篇，從內容裏絕對看不出祠神的意味來，只有「東皇太一」、「雲中君」兩篇或與祭神之事有關，也許是屈子見當時的祀典而賦。照此諸說，「九歌」都可以說不和民間舊曲發生關係。作者對此，不以爲然。依常識判斷，「九歌」的辭意，一定與祀神有關。有很多人認爲詞意間有不合理處，依鄙見，這都不成問題，而且正可藉此看出古代「巫風」的遺留，是頗可喜的一件事，現先論此點：

主張「九歌」不是祭詞論的，其理由不外（一）祭神欲求神降，而神不至，（如「湘君」、「湘夫人」）又有神甫降即去的，（如「雲中君」、「大司命」、「少司命」）都不合理。（二）祭者多對神有慕戀之詞，（如「湘君」、「湘夫人」、「少司命」）或神人戀愛，（如「山鬼」）或神人相攜遊行，（如「河伯」）似平有犯神的尊嚴。因此，古來注家都以「九歌」爲寓意，神代表楚王，祭者則屈原自擬。（「山鬼篇」與此相反）上述的（一）神不降，或甫降即去，都

寓有屈原被疏而遭放逐之意。（二）對神人的慕戀象徵着屈原對楚王的惻惻思忠。這便是否定「九歌」是祭歌一派的基本理由。依此，「九歌」既是屈原自託之詞，自然無須完全依據祭歌的形式。但此說實覺不甚適當，他們的主要論據既是「九歌」內容與祀神不相應，今先對未開化時代人民祭禮歌舞的性質加以考察，以爲鄙論的證據。

歌舞的起源，究竟娛樂的與祭祀的哪一種在先？按理說，該是民衆的娛樂歌舞在先。「詩」「大序」：「情動於中，而形於言；言之不足，故嗷嗷之；嗷嗷之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。」這數語早經道破歌舞發生的原因。歌舞本是人的本能，其最初是爲自己娛樂，隨後，他人聽了看了也覺得快樂，因此纔推行到娛神上去，以爲神看了也會快樂，這便是祭祀歌舞的起源。在娛神時所表演的歌舞，實際上也是人在那裏觀看，故其結局，名義上是娛神，實際上民衆自娛。原始的民衆娛樂大都帶有這種性質。蓋根本精神乃是人向神獻其敬奉的誠意，所以往往表演關於神的事蹟習性以宗教的教訓等，使觀衆於興味之中領略到神的偉大和訓示，當然，也附帶的表演專以娛樂觀衆爲對象的節目，這種狀態，在現代中國都還存在着。

今取「九歌」加以分析，看看它和上述的要件的配合如何。

（一）祭者向神致其誠敬者：

（甲）天宗歌的恭誠者：

「東皇太一」，「靈寶日良辰，備宰神之牲，奏音樂以娛天神。

「雲中君」，敘祭者沐浴以招雲神，神甫降而於雲中，祭者爲之本息。

「禮魂」，美女歌舞，以成祭禮，並祝祭者永遠不絕。

(乙)至誠之情託之於祭者：  
此篇是祭禮的變態，後世宗教意識進步的人看來自然覺得不合理，可是在古代未開化的人看來，實在無妨，此即所謂「巫風」，詳見後。

「湘君」，湘水之女神，留洲中不來，祭者乘船出迎，亦來而不見，退而自寄其情。

「湘夫人」，待湘水之女神，約而不至，空作同樣凄楚的哀想。「少司命」，運命之神向祭者送其秋波，忽飄然而去，祭者思慕其得歸。

(二)表演神之舞蹈習性者：  
(甲)以給予觀察宗教的教訓爲目的者：

「大司命」，運命之神降臨，祭者向之乞壽命，神不肯，祭者因惜天命之短。

「國殇」，勇士爭戰，不利而死，屍暴原野，但其鬼魂尚有閉殺之氣。

(乙)以給予觀察宗教的興味爲目的者：

「東君」，日神早出東方，沒於西方，夜歸東行，此敘其經歷。「河伯」，祭者與黃河之神共遊，登崑崙山，又入其水中之宮，見諸怪奇，而後辭去。

「山鬼」，山神與人間戀愛，老去色衰，自願獻祭。

右不過大意如此，關於歌意的解釋，難免有多少移動。要之，祭禮的歌辭不必以降神爲其目的，表演神的事蹟與觀衆以教訓及趣味，也是重要目的。那末，對於前面反對派所持的理由，以爲神不降或由降即去，人神相戀是祭禮等看法，就可以得到答案了。

(一)對於神不降或降而又去的現象，這種事實，因祭者對神的憧憬過強，爲了表現對神致誠意的懇祭、深刻，故採取這種寫法，以加重其力量。我們點味「九歌」各篇意思，極力避免雷

同，作者用意的周到也就可想。其所以成爲偉大的作品，未嘗不由於此。而且「九歌」的十一篇，按用意的體系看，恐怕是一個人的手筆，爲了要表現他的藝術手腕，所以採用了各式各樣的方法。「湘君」、「湘夫人」神不降，「雲中君」、「大司命」、「少司命」神甫降又去，把祭者的至情強詞備出，以企更深刻的打動觀衆。這種手法，在藝術上是易於收到完美的效果的。「周禮」「春官」「宗伯」下，女巫條：「凡邦之大祓，歌哭而請。」鄭玄注：「有歌者，有哭者，驚以悲哀成神靈也。」巫者既是可歌可哭，「湘君」、「湘夫人」裏的表情，實在很爲近似。

(二)對於神人相戀有讚尊嚴一點，蓋是當時巫風的表現。「墨子」「非樂」篇：「先王之書，湯之官刑有之，曰：其恆祭於宮，是謂「巫風」，其刑，君子出祿二衛。」這是說，因爲巫風對風教有害，故以法律禁止。這文獻所述，是商湯時的事，先秦諸子都是好託古的，恐怕不見得那麼真切，不過在戰國當時楚國有這風氣則是事實。「國語」「楚語」下曰：

「古者民神不雜，……民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆。……及少皞之喪也，九黎亂德，民神雜糅，不可方物。夫人作享，家爲巫史，無有要質。……民神同位，民瀆寶，無有嚴威，神理民則，不獨其爲。」

這是對於「周書」「呂刑」篇「乃命重黎，絕天地通，罔有降格」教誨由來的說明，也就暗示着巫風的墮落。所謂「少皞」，不過架空的帝王；而「民神雜糅」……家爲巫史……民神同位……神理民則」的現象，恐怕正是原作者所見所聞的當前現狀。「古者民神不雜」乃是理想，「民神雜糅」則爲現實類風的指摘。因巫風盛行，纔家家招巫史，巫人跳舞，稱爲神降，人見之以爲笑樂，是已犯尊嚴了，這便是「民神同位」而造成「民神雜糅」。以此標準衡量「九歌」，則「湘君」等篇的祭者對神之慕戀，「山鬼」等篇人神相戀，「河伯」之人神同遊，也便毫無足

異了。服侍神的巫固是一種神聖的職位，但當他以跳舞娛神的當兒，卻是使人笑樂的。同時，因為他可以傳達神的意思，在知識不進步不普及的社會中，自會流為妖術騙惑一類。如今日跳神的女巫所謂「師婆」等，就是遺蹟。這風俗傳播甚廣，在朝鮮也有。看了這種原始而單純的巫人跳舞，很容易聯想到「九歌」。

朝鮮「李朝實錄」中京八年十月丁酉有一段論巫術的文字，錄之以供參證：

全羅觀察使陳狀啓曰：「……凡民之家，祀神之時，婦女巫多在，必使兩中（俗云花郎，男巫之稱）主席，主祭及參會人等，環坐迎。終夕達朝，歌舞娛神，男女相雜，稍驚之語，淫褻之狀，無所不為，令人悚怖作嘔，以為快樂。」

楚國的巫風恐怕也是這樣。「九歌」當然是經過洗練的藝術品，不可與鄙俗的民間巫風同日而語，但只要其形式採取了巫人舞蹈的體製，則立意措詞，將受其影響，勢所難免。其神人雜糅的現象不但不足以妨礙「九歌」之為祭歌，而且巫人舞蹈的氣象，正藉此忠實的傳出，所以我說「九歌」可以窺見楚國巫風的遺蹟。

「九歌」名曰九，而實為十一篇。王逸云：「九者陽之數，道之稱紀也。」（「九辯」注）「文選」：「五宮注」繼承道說：「九者陽數之極，自謂否極，取為歌名矣。」（「九歌」注）都是想企圖說明題名與章數之矛盾的。如果「九章」恰好九篇，那末，「九歌之「九」，仍是數目字，而不是否極之意其明。朱子則以為：「篇名九歌而實十有一章，蓋不可曉，今姑闕之，以俟知者。」（「楚詞解」）是老實不客氣關疑的。只有林西仲在「九歌總論」中大膽的說：「至於「九歌」之數，至「山鬼」已滿，「國殇」、「禮魂」，似多二作。……蓋「山鬼」與正神不同，「國殇」、「禮魂」，乃人之新死為鬼者。物以類聚，雖三篇實只一篇，合前共得九。」但如按物以類聚的原則，「湘君」與「湘夫人」，「大司命」與「少司命」，豈不更為相似，如亦併為一篇，則

「九歌」僅有七篇了。蔣驥「山帶閣楚詞注」餘論中說「湘君」、「湘夫人」及「大司命」、「少司命」，此四篇性質完全相同，那麼，若說同性質的篇章可以歸併，倒不如說這四篇應該併為兩篇，或更為近理。所以，此四篇的處理，實為「九歌」篇數的關鍵。今連鄰見如左：

細觀「九歌」的篇次，十一篇實為一組的舞曲，按次接演，因為拍觀衆厭煩，故加以種種變化。其中唯「湘君」與「湘夫人」有顯然的雷同。此一組舞曲，最重要的證明，就是首尾篇。首章「東皇太一」，是天神贊者，（「漢書」：「禮志」云：「天神貴太一，太一佐曰五帝，古者天子只尊於祭太一東南鄉。」）其歌意最嚴肅平靜，神之來享；「欣欣樂康」，雖為適於祭禮開始時的歌辭。

「雲中君」以下神與巫共同活躍，終至「河伯」、「山鬼」等篇，最下等的神也出現了。最後「禮魂」一篇，僅短促的五句，女巫們傳遞着鮮花，唱着「春蘭兮秋菊，長無絕兮終古」的句子而結束這一幕舞歌，簡單而有餘韻，也是配合歌劇收場之旨的。無論從「東皇太一」以來次第，是按照神的尊卑排定，即以「東皇太一」及「禮魂」兩篇的一首一尾各具特色而言，亦足證十一篇之為一組。在此十一篇中，「湘君」、「湘夫人」及「大司命」、「少司命」兩個重複的篇章，都見以為當是春秋二祠各演一曲，即「湘君」與「大司命」用於春祠，而「湘夫人」與「少司命」用於秋祠。所以，在實際應用時，該有兩篇是備選的，因此纔成為九篇，亦即春、秋兩祠各用了九篇。（其他諸篇，皆共其用。）其理由，末篇「禮魂」云：「春蘭兮秋菊，長無絕兮終古。」王逸注：「言春祠以蘭，秋祠以菊，為芬芳長相繼承，無絕於終古之道也。」是春祠秋祠的有力根據。更就上述四篇的措辭來看，顯然有季節的不同，如「湘君」曰：「驅冰兮積雪」，「鳥次兮屋上」，都是由冬而春之意。「大司命」曰：「使速雨兮濕塵」，「補注」引「爾雅」注：「今江東呼夏月暴雨為凍雨。」如果所

說，則春、秋都可。「湘夫人」曰：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」又「少司命」曰：「秋蘭兮麝蕙，羅生兮堂下」，「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖」，明指秋季。我們假定「湘君」、「大司命」為春祀之詞，而「湘夫人」、「少司命」為秋祠之辭，這似乎比林西仲的主張還合理些。

現在再探討在實際演奏歌舞時的「九歌」的唱法，參酌古人注解，訂以鄙見，認為十一篇的歌舞式樣，可分為：(一)獨唱獨舞式，(二)對唱對舞式，(三)合唱合舞式三種。此外尚有一巫倡而來巫和的一式，由歌辭上也可以看出來。(一)風詞諸篇「卷五」：「曼曼九歌之樂，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫倡而舞歌者，有巫倡而歌巫和者。」假巫人以歌舞，其意猶之乎藉俳優以演戲。巫人或為扮神，或主祭，或輔祭。關於此事，王國維「宋元戲曲史」第一章曰：「『楚辭』之靈，殆以巫而兼尸之用者也。其辭謂巫曰靈，謂神亦曰靈，蓋巫巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，而視為神之所憑依，故謂之曰靈，或靈保。」今從這說。又神有陰陽之別，巫有男女之分，戴東原「屈原賦注」：「湘君」條曰：「男巫事陽神，女巫事陰神。」此乃儒家之禮，楚國的巫俗未必如是。朱子曰：「楚俗祠祭之歌，今不可得而聞矣，然詳其間，或以陰巫下陽神，或以陽巫接陰鬼，則其辭之義變淫荒，常有不可道者，故屈原因而文之。……而論其辭，則反為『國風』再變之『鄭』、『衛』矣。」(「楚辭集注」「九歌」條)據此說，則與戴說正反，或者與巫風比較相近，今從之。但神之陰陽未詳者，姑依歌詞臆斷它。「湘君」、「湘夫人」或謂為堯之二女，或謂為上帝之二女，今從後說，當然是陰神。其他概認為陽神，僅與「大司命」相對之「少司命」為陰神，此兩神詞享民間命運。還有「山鬼」，其辭有「子靈子兮善窈窕」，「歲既晏兮孰華予」等句，初則自誇美貌，終則自然色衰，或者也是陰神。依上列假定，「九歌」的歌舞與巫人的配置，約如下表：

「東皇太一」	(陽神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞(或兼巫倡歌)
「雲中君」	(陽神)	女巫(神所憑者)	獨唱獨舞
「湘君」	(陰神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞
「湘夫人」	(陰神)	男巫(主祭者)	獨唱獨舞
「大司命」	(陽神)	男巫(神所憑者)	對唱對舞
「少司命」	(陰神)	男巫(主祭者)	對唱對舞
「東君」	(陽神)	男巫(神所憑者)	對唱對舞
「河伯」	(陽神)	男巫(神所憑者)	合唱合舞
「山鬼」	(陰神)	女巫(神所憑者)	獨唱獨舞
「國殇」	(男鬼)	男巫(扮壯士者)	獨唱獨舞
「禮魂」	(女鬼)	女巫(扮壯士者)	合唱合舞

右凡一篇首尾一貫，出自一人口吻者，都算做獨唱或合唱。主客問答體者，都算對唱。其首尾一貫者，此不具論；關於對唱的說法，更為糾紛。朱子說：「九歌諸篇，實主彼我之辭，最為難辨，舊說往往亂之，故文意多不屬，今願已正是之矣。」(「辭賦」)見解很不錯。「楚辭集注」中把言者的身分重新確定的有「少司命」一篇。清陳本禮「屈辭精義」最留意此點，此事本皆實所難，現在姑妄言之：

**\* 大司命 (陽神)** 男巫(扮神者) 對唱對舞  
 女巫(主祭者)

王逸注，全篇為屈原自述，中雜神話，殊欠明瞭。朱子、蔣驥、戴震，都以為祭者一人之語。陳本禮謂前四章為神語，後三章主祭者之詞。拙見謂扮神的男巫與主祭的女巫交互的演唱。

(神巫唱)「廣開兮大門，紛吾乘兮玄雲，令飄飄兮生軀，使凍雨兮灑原。」

自述神將降之狀。

(祭巫唱)「君迴翔兮以下，踏空桑兮從女。」

祭者言欲出迎途中。

〔神巫唱〕「紛羅總兮九招，何壽夫兮在予。」

神云：壽夫在天，予將奈何！

〔祭巫唱〕「高飛兮安翔，乘清風兮御陰陽，吾與君兮齋速，導帝之兮九坑。」

祭者云：昔將與君共登天，導上布遊九州，與民以壽。

〔神巫唱〕「藍衣兮被披，下佩兮陸離，皇陰兮登陽，衆莫知兮予所爲。」

神巫先自鼓歌神，後云：人之生死由於陰陽之理，而民衆不知吾所司即陰陽之理。

〔祭巫唱〕「折旋靡兮踳蹙，將以遺兮離居，老冉冉兮既傾，不綰近兮愈疏。」

祭者云：冉冉老衰之期將至，願司命之神與壽，贈服以物，神不之顧。

〔祭巫唱〕「乘龍兮轆轤，高麗兮沖天，結桂枝兮延齡，羨愈思兮愁人！」

〔又〕「懸人兮奈何，願若兮無虧，同人命兮有當，孰難台兮可爲？」

既而自悟曰：人命有定，神之所司，非人力之所能及。

\* 少司命 (陰神) 男巫(主祭者) 女巫(助祭者) 對唱對舞

這篇最難解。王逸以爲通篇屈原自述。朱子以一章至四章爲女巫之言，第五章爲神之言，第六章衆人之詞。戴氏亦以爲通篇屈原自述，但第一章爲「先設爲人語已之辭」，第二章承之，因作答辭。我受此說的暗示，覺得全篇很像歌劇。假定少司命是女神，主祭的男巫與她相戀，不能相見，女巫在傍慰之，此兩巫對唱，神並不登場。但因難在首章及末章中的「葆」字作何解釋，王逸說，都指司命。朱子於首章謂「葆猶汝也，蓋謂巫之自汝也。」末章亦解作司命。戴氏取朱子之說。蓋本香草名，常用爲

對稱代名詞，一篇之中，前後或指一人，或特定的一人，都無不可。故我把七看成男女巫對言之互稱，不必指定某一個人。

〔主巫唱〕「扶蘭兮靡蕪，羅生兮堂下，綴葉兮素枝，芳菲匪兮發子。」

神將降而感其靈。

〔助巫唱〕「夫人自有兮美子，葆何似兮扶香？」

神別有愛人，故慰之無益。

〔主巫唱〕「扶蘭兮青青，綠葉兮繁繁，滿室兮美人，忽獨與予兮目成。」

神降時，於滿室之中，獨垂青於我。

〔助巫唱〕「入不首兮出不辭，乘回風兮載雲旗，遊蕩悲兮生別離，樂莫樂兮新相知！」

然神來似無言，去又不告別，忽乘風歸去，相知無樂，別離何悲，得不償矣。

〔主巫唱〕「荷衣兮蕙帶，橫面來兮忽而逝，夕宿兮南苑，君誰煩兮雲之際？」

神本忽來忽去，今又在雲中了，在待誰呢？

〔又〕「與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿，望美人兮未來，臨風愴兮浩歌。」

願神從汝共沐浴於咸池，曬髮於陽谷，但將迎神而不迎，只有悲傷浩歌。

〔助巫唱〕「孔雀兮翠節，鸞九天兮極其長，練長劍兮揮勁艾，蕙纈宜兮爲長正。」

你不如獨自登天，執長劍而揮司命的女神，成爲夫婦，下司民命，是如何的好！

末章的解法，完全是作者的推斷。舊說以爲是神的事，前章已敘神昇天，其情狀爲「乘回風兮載雲旗」，此處的「孔雀兮翠節」，(舊注云：「一作楚。」)所建的旌旗與前不同。雲之極爲神所川，翠旌則人間所有。且神既已昇天，何爲又說？故作者以爲當指巫的昇天。「葆」字指巫，正與首章一致。又巫當祭時，多

執劍，如「東皇太一」有「撫长剑兮玉珥」的話，這章的「練長劍」解作巫人的行動，也很適合。

東君 (陽神) 巫巫(舞神者) 巫巫(其祭者) 對唱對舞

王逸以為金篇都是屈原原觀的寫日神行動。朱子謂：第二章主祭者迎日神之狀；第三章神樂巫人歌舞，因而下降之狀；第四章，神西行，再東返之狀；終篇為主祭者之語。作者折衷數說，以為當是扮日神的男巫與主祭的女巫交互演唱之辭。

(祭巫唱)「歌將出兮東方，照吾靈兮扶桑，撫余馬兮安驅，夜皎皎兮既明。」

日神將出，光自扶桑照於吾靈，乃乘馬相迎，夜色漸白，天明了。

(神巫唱)「駕龍轡兮乘雷，載雲旗兮委蛇，長太息兮將上，心低徊兮顧懷！」  
「光輝色兮照人，觀者憐兮忘歸。」  
乘雷建雲旗而上，但仍有眷顧舊居，戀戀不捨之意，(巫王逸說)忽見下界巫人歌舞，乃樂而忘返。(「人」、「觀者」，皆神之自語。)

(祭巫唱)「指瑟兮交鼓，竽鍾兮瑤篪，噏噏兮吹笙，思靈保兮賢娉！」  
「詠雅兮琴瑟，展詩兮會舞，應律兮合節，鑿之來兮蔽日。」

神既見盛大的歌舞，及女巫的賢美，頓起思慕之念，乃命從者蔽日而下。

(神巫唱)「青雲衣兮白霓裳，舉長矢兮射天狼，操余弧兮反降，探北斗兮酌桂漿，探余樽兮高懸翔，青冥冥兮以東行。」

樂舞回天，天狼遮道，以長矢殺之，再向西降，以北斗酌桂漿而振盪，至夜中，復歸東方。

王逸以第一二兩章皆日神之事，朱子以為並祭者之事，都有未安。按第一章「撫余馬兮安驅」是平常人的行動，第二章「駕龍轡兮乘雷，載雲旗兮委蛇」應屬超自然的神之事。(「司命」有「載雲旗」之句)故分屬人、神兩方面，比較最合理。

由上面幾首兩巫對唱的形式結構，可以推明復說。對唱的形式，雖然沒有直接的文獻可徵，但旁證卻頗不少，如「詩」：「陳風」：「東門之池」云：「東門之池，可以沤麻。彼采芣苢，可與晤歌。」  
「毛傳」：「晤，遇也。」  
「鄭箋」：「晤，猶對也。言淑姬賢女，君子宜與對歌，相切化也。」  
云云，「相切化」三字，實為漢儒的道學話，於本義上是甚蛇添足，應當乾脆的解作男女對歌。如果排除了「一切道學的見解」，便知這篇是民間生活的寫實。純樸的農村青年，在刈了麻之後，浸在東門的池中，等到浸好，男女共同刺麻，為了消除單調的苦悶，互相唱歌、對話，是再自然沒有的事。所以，男女互歌，是一種唱和最原始的形式。先秦時，這種形態大約很多。後世未開化的人仍保留着此風。清李調元「粵風」(「南音」本)所載廣中蠻族歌謠中有「狼歌」一種，凡十一組，皆男女唱和者。同人「南越筆記」卷一「粵俗好歌」條云：「狼之俗，幼即習歌，男女皆倚歌自配，女及笄，經之田野，少年從者且數十，以次而歌。視女歌意所答而一人留，彼此相道。男遣女以一扁擔，上刊歌詞數言，……女贈男以繡囊繡袋，約為夫婦。……」  
「復歌」殆即這種男女相戀相慕之歌。其他野蠻人有此風者尚多，不能遍及。(明阮大鹹戲曲「雙金槍」中詠入公的結拜儀式，在廣東，從商人之風，男女嬉談，亦即此等「狼歌」形式，未嘗不從「九歌」而來，「九歌」與古代民謠既深有關係，粵之蕃族多是楚裔，其一脈相通，自是非常可能的了。

本文原文是日青木正吉所作，載「支那學」七卷一號。吾等對「是詞」的見解，新說很多，「九歌」的看法，尤其各不相同。青木的文章已有十數年的歷史，其可讀之點自然很多。近見「文學雜誌」二卷七期所載關「九歌新編」，將「九歌」化為戲劇形式，另加布景說明，其本質與青木氏的「九歌」二致，則此文仍不妨作為學者研究的參考，故為譯述如上。

# 離騷「降」字解

張懷瑾

「楚辭」離騷云：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸；攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。」案「降」之一字，王逸注云：「言己以太歲在寅，正月始春，庚寅之日，下母之體而生，得陰陽之正中也。」是訓「降」為「降生」之義，叔師以還，轉相祖述，世無異說；以余所見，頗不謂然；聊論所聞，以贊同好。

## 一 釋訓

案先秦諸書，凡言生即直謂之生，而不間曰降生也。「詩」「小雅」「蓼莪」云：「哀哀父母，『生』我劬勞。」「魯頌」「閟宮」云：「『萬』生『居』稷。」又「左傳」隱公元年：「初，鄭武公娶于申，曰武姜；『生』莊公及共叔段。」皆直謂之「生」也。而「山海經」中所載，厥例尤多；茲臚舉諸條於下：

### 大荒東經：

1. 黃帝「生」禹，禹「生」禹京。
2. 帝舜「生」戲，戲「生」搖民。
3. 有中容之國；帝俊「生」中容。
4. 有句陽之國；帝俊「生」晏龍，晏龍「生」司幽，司幽「生」思土不妄。

### 大荒南經：

5. 有白民之國；帝俊「生」帝鴻，帝鴻「生」白民。
6. 有黑齒之國；帝俊「生」黑齒。
7. 有錢民之國；帝舜「生」無淫。
8. 有國曰額頭，「生」伯服。
9. 有人三身；帝舜妻姚暭，「生」此三身之國。

10. 帝俊「生」季釐，故曰季釐之國。
11. 羲和者，帝俊之妻，「生」十日。

### 大荒西經：

12. 額頭「生」老童，老童「生」祝融，祝融「生」太子孫琴。
13. 有互人之國，炎帝之孫，名曰鑿鑿；鑿鑿「生」互人。
14. 額頭「生」老童，老童「生」重及黎。
15. 黃帝之孫曰始均，始均「生」北狄。
16. 帝俊「生」后稷，後降以百穀；稷之弟曰台，台「生」叔均。
17. 帝俊妻常羲，「生」月十有二，此始俗之。
18. 南極崑崙山女，名曰女媧；女媧「生」季格，季格「生」駘麻。

### 大荒北經：

19. 禹「生」均國，均國「生」役采，役采「生」終始。
20. 黃帝「生」黃龍，黃龍「生」融吾，融吾「生」弄明，弄明「生」白犬。
21. 額頭「生」騰頭，騰頭「生」苗民。

### 海內北經：

22. 舜妻登比氏，「生」弄明燭光。

### 海內經：

23. 帝俊「生」禹，禹「生」塗梁，塗梁「生」番禺，是始為舟。
24. 番禺「生」奚仲，奚仲「生」青丘；青丘是始以木為車。
25. 黃帝妻雷祖，「生」昌意；昌意……「生」顛滌，顛滌……取滌子曰阿女，「生」帝顛頊。
26. 大暉「生」成鳥，成鳥「生」乘風，乘風「生」後照。
27. 伯夷父「生」西岳，西岳「生」先龍，先龍是始「生」昆侖。
28. 黃帝「生」駘明，駘明「生」白馬。





8. 蚩尤作兵伐黃帝，黃帝乃令應龍攻之冀州之野；應龍蓄水，蚩尤謂風伯、雨師縱大風雨；黃帝乃下天女曰魃，雨止，遂殺蚩尤。魃不得復上，所居不雨。

海內經：

9. 崑山青水之東，有山名曰崑崙山；有人名曰相繇；柏高上下於此，至於天。

案神之上下升降，必由師巫之請，以為高山之類，上與天接，神可得而上下也。「周禮」：「春官」云：「司巫掌三巫之政令，凡喪事掌巫降之禮。」今他書所見，大抵如此，則「離騷」明訓，豈獨不然？「詩」：「商頌」：「玄鳥」云：「天命玄鳥，降而生商。」又「關宮」云：「是生」后稷，「降」之百福。此則兩義俱見，可資吾說；則屈原「庚寅以降」者，得非庚寅日始作巫以降神耶！案「楚騷」一書，讀者多謂事與「山海經」同科，早為世所共論，則引彼證此，當無背謬。叔師注「楚辭」，百家宗之；獨此為病，遺誤後學，是或智者千得必有一失也。

### 二 稽 史

案「史記」：「屈原列傳」，屈原與楚同宗；今稽緯古史，屈氏世為巫職，時賢論證已詳，當無疑義。「離騷」二篇，論者頗多目為屈原自傳；然則首數語自述身世，至為明白；其云高陽之苗裔，案顓頊高陽氏，「國語」：「楚語」下：「及少皞氏之衰也，九黎亂德，民神雜糅，不可方物；夫人作享，家為巫史。顓頊受之，乃命南正重司天以屬神，命火正黎司地以屬民；使復舊常，無相侵瀆，是謂絕地天通。」案「史記」：「楚世家」，重黎失位，「帝以庚寅日誅重黎」；「九歌」云：「吉日兮辰良」；則屈原庚寅日以降神者，豈有徵於先世，而於庚寅日始作巫以奠舊業歟；故下云：「皇覽揆初度，名曰正則，字曰靈均。夫正則者，「離騷」云：「指九天以為正」，又云：「依彭咸之遺則」，是屈原命名之所本。案「史記」：「封禪書」：「九天巫祠

九天」，「索隱」引「三輔故事」云：「胡巫祠九天於神明祠。」則九天之名，實與彭咸相埒；彭咸，古之二神巫也。「山海經」：「海內西經」云：「閩明東有巫彭。」「說文」云：「巫咸初作巫。」「書序」云：「伊陟贊于巫咸。」本篇亦云巫咸夕降。又「大荒西經」：「大荒之中，有巫咸、巫彭。」則屈原引古自證，故曰：「將從彭咸之所居」也。案古者，名與字，義必相連；屈原既名正則，故字曰靈均；主注云：「靈，神也。」「楚騷」之中，凡言靈，厥有二義，一則為神，一則為巫；此本巫人之義無疑。「天問」云：「九天之際，安放安屬？」注云：「九天，中央鈞天。」九天亦云九野，「呂覽」：「有始覽」，「淮南」：「天文訓」並云：「天有九野；何謂九野？中央曰鈞天。」古鈞字亦通均，是屈原定字之所本。「管子」：「七法」：「猶立朝夕於準均之上。」注：「均，陶者之輪。」「漢書」：「董仲舒傳」：「猶泥之在鈞。」注：「鈞，造瓦之法，其中旋轉者。」是均、鈞二字同義。又「書」：「秦誓」云：「厥罪惟鈞。」注：「今不誅紂，則為逆天，與紂『同』罪。」同與均二字義近。「詩」：「大雅」：「行草」：「四難既鈞。」注：「得平『均』也。」是二字通訓。故「莊子」：「齊物論」：「而休乎『天鈞』」，「寓言」：「篇則作：「是謂『天均』」。天鈞猶鈞天，則屈原本是避則，故字曰靈均也。要之，降之一字，作為新解，則諸句庶幾與全篇脈絡貫通矣。

觀「離騷」一篇，屈原自述，多為俯仰窺遠占問降神之事；中心熱惻，行吟無依，今余之所論，世無屈原以為吾寶，比附相衡，成理而已！一字之義，本無妨於雅訓；然晚近屈原研究，蔚為風氣，兼有推演潤算，累牘連篇，考訂屈原譜系，製作年表；則一字未審，大錯已成，是或誠有待於商榷也。至若降神之義，吾師羅膺中、彭鳴威兩先生曾主斯說，不敢據差；惜余未睹其文，不識所據。今則聊論所聞，望海內通人有以教之。

# 說「橋頌」

林庚

「九章」裏以「橘頌」的體裁最爲別致，「九章」之名本是後起的，所以它們原不必有一致之處。「橘頌」非特在「九章」裏體裁特殊，而且這個體裁又正是最近於「詩經」的一體，如「鄭風」：「野有蔓草」；

野有蔓草，露漙漙兮。  
有美一人，清揚婉兮。  
邂逅相遇，適我願兮。

豈不同於：

后皇嘉樹，橘徂服兮。  
受命不遷，生南國兮。  
深樹維枝，幽谷韋兮。

所不同的，這裏「詩經」要兩句纔合得「楚辭」一句。其實在「楚辭」裏即使最短的句子與「詩經」相較也往往會長出一倍來。如：

風飄飄兮木蕭蕭，  
思公子兮徒嗷嗷。  
豈不相當於：

風雨如晦，  
雞鳴不已。  
既見君子，  
云胡不喜。

「沉有芷兮澗有蘭，思公子兮未敢言。」豈不同於：「山有扶蘇，隰有荷華，不見子都，乃見狂且。」嗎？而關於「九章」裏屈原作品的辨證，「橘頌」又正是其中的一個難題。因爲真正

屈原的幾篇作品，如「抽思」、「涉江」、「哀郢」、「懷沙」，都有標題，有亂辭。而被認爲是摹仿屈原的幾篇作品，如「惜誓」、「惜往日」、「思美人」、「悲回風」，都既無標題，也無亂辭。而「橘頌」恰好介於這兩者之間，它是有標題而無亂辭的。那麼，它到底是否屈原的作品呢？

以有無標題來說明是否屈原的擬作，本不失爲一種見諦。「詩經」裏若「正月」、「抑」之類都可以算是長篇作品，然而都沒有標題。可見屈原乃是第一個人改變了「詩經」無標題的方式爲「楚辭」有標題的方式。屈原之創造了標題的方式，正如同屈原之創造了「楚辭」的形式。屈原之後，標題的方式比「楚辭」的形式採用得更廣泛，直到晚唐綉偶有所謂「無題」的詩篇，那又是另一番意義了。屈原之所以採用標題的方式也正如同它採用「楚辭」的形式，都是受了先秦諸子散文的影響，而屈原則是第一個人把它運用到詩篇上。屈原之後，詩篇幾乎便都有了標題，如「荀子」的詭詩等，我們因此自然不能說有標題的便是屈原的作品，但是卻無妨說沒有標題的便不是屈原的作品。何況從另一方面說，我們所認爲可靠的屈原的作品事實上都有標題。標題的意思原在指出全篇文字的主題，屈原每篇文章都有新的意思，所以自然也就有了新的標題。「離騷」雖爲屈原的代表作品，可是屈原其他的作品卻都與「離騷」不同。「天問」、「九歌」、「招魂」不用說了，就是「抽思」以下諸篇，也都有紀實的成分，如「抽思」之言漢北，「哀郢」之紀東行，「涉江」，「懷沙」當然更不用說了，這些與「離騷」之抽象的感情、憑空的

想像、徘徊於理想與現實之間的旋律都截然不同，因此自然有各自的標題。至於屈原的擬作，他們既無實際的遭遇，所以也無實可紀，因此只好在抽象的感傷裏兜圈子。這樣它們就沒有新的主題，那也沒有標題的必要。然而這些作品的寫作時期總是離屈原不會太遠的，所以還習慣的採用了「詩經」無標題的方式。至於更遲的作品如「遠遊」等，則「楚辭」的影響已極普遍，標題乃也成爲天經地義了。這些離屈原不太遠的作品，因此與「抽思」等篇混爲一談，而有無標題遂成爲「九章」裏屈原的作品與其擬作的分水嶺。

亂辭與標題同爲總統全篇之意的，它們原有相似的性质。然而標題的採用，取自當時的散文，而亂辭的採用則爲詩篇所特有，亦即純爲屈原獨自的嘗試。亂辭的寫法在後來並不普遍，這更見出其爲屈原作品的特色。如「招魂」爲屈原所作便有亂辭，而摹仿「招魂」的「大招」便沒有亂辭。可是亂辭既爲屈原無所根據的創體，它所以也就不見得隨着楚辭形式的嘗試就一蹴而就。「離騷」是屈原早期的作品，亂辭只有兩句。「抽思」是緊接着「離騷」而作的，又不但有亂辭，還另有「少歌」「倡曰」等等的花樣，可見亂辭的體裁到了「抽思」還是在嘗試之中，而在「離騷」則不過是剛剛的開始。「離騷」的亂辭所以只有短短的两句，那麼「離騷」之前當然可能就沒有用過亂辭，而「橘頌」剛好就是「離騷」之前唯一的一篇作品。

「橘頌」是屈原的作品，最明顯的證明是這篇作品在「楚辭」裏是獨特的。這「頌」的命名也是唯一的。這都證明它之離騷沒有摹仿性。同時它是屈原的處女作，影響還不大，所以也沒有人摹仿它。「楚辭」裏的摹仿，其實是專以「離騷」爲對象的。「橘頌」所用的形式從「詩經」的體裁改良而來，這形式所產生的影響遠不及「離騷」那樣直接從散文裏變換出來的形式更有力量，而屈原最初卻是以這種改良的形式開始了他的寫作。「橘頌」

確已正面表現了屈原的理想，但不同於「離騷」，而且是一種毫無故實的情操。這都充分說明它是作於「離騷」之前的，然而正因其是作在「離騷」之前，我們纔可以從此看見屈原人格的本色，了解屈原以後作品的發展，它正如山谷裏活躍的清泉，乃終必朝宗於海。

「橘頌」所寫的是一種性格，這也正是屈原自己的性格。戰國時期正是國家觀念將要形成而還未形成的時期，從形式上說，國家還是周的天下，諸侯之間不過是割據而已。然而實際上周天子早已不復存在，國家的界限正在逐步加深，這時的人所以可以有國家觀念也可以沒有。當時才智之士往往漫遊諸國之間，以求得生平的發展，那原是一時的風尚。但是屈原的性格卻與此恰恰相反，他是一個鄉土觀念極重的人，「離騷」裏說：「何所獨無芳草兮爾何懷乎故宇。」正是屈原所不願作的事。這鄉土的觀念在「橘頌」裏表現得非常明白，所謂：

受命不遷生南國兮  
深固難徙更壹志兮

便正是屈原的自況之辭。屈原於當時避說之士之沒有國家觀念認爲是一種不好的品行，而這種不好的品行正是戰國期間最流行的風氣。屈原贊美那好的品行，所以說：「獨立不遷豈不可喜兮，深固難徙爾其無求兮。」這「爾其無求」正所以解釋「離騷」裏說：「燕遊逝而無疑兮，執求美而釋女。」屈原是不願求之於楚國之外的。「橘頌」所以最後說：「行比伯夷」，正因爲伯夷乃是不食周粟的。他贊美那好的品行，因此對於一般人的行爲便深引以爲戒，所以又說：「閉心自慎終不失過兮。」這「不失過」也即「抽思」裏所說：「願搖起而橫奔兮，覽民尤以自竊。」「民」字在「楚辭」裏都作「人」解（詳如作「離騷長字解」），也即人們的意思。所謂「民尤」即「人們的」過失，「以自竊」即「以自戒」，屈原在不得意的時候也未始沒有「搖起橫奔」的願望，然

而同時又發現這正是人們不好的品行，正是應該引以為戒的，所以便把那願望鎮壓下了。屈原這一種品行的觀念，乃所以使屈原成爲一個民族的詩人。屈原一生的悲劇也只因爲他對於愛國過分的愛戀，然而這愛戀是可寶貴的，屈原因此成爲中國最偉大的詩人。

屈原把這種「不遷」的精神推而廣之，便成爲他堅定獨立的人格，便成爲人生中的砥柱；他說：「蘇世獨立橫而不流兮，」  
「流」即是「離羣」所說：「周時俗之流從兮，又孰能無變化。」  
「橫」即「孟子」所說：「待我以橫逆」。屈原正是要遊於那「時俗之流從」的，「說文」：「橫，闢本也。」然則所謂「橫而不流」豈非正是那中流柱石嗎？這也便如「漁父」所說的「衆人皆醉我獨醒」，「橘頌」稱之曰：「蘇世獨立」。王逸注：「蘇，寤也。」這醒覺精神所以如一縷清麗的泉水便發揮爲「離騷」的長江大河。

「橘頌」說：「嗟爾幼志有以異兮」，又說：「年歲雖少可師長兮」，「橘頌」因此更使人相信其爲屈原少年時期的作品。其實這少年非特是一個時期，而且正是永久的精神。「涉江」說：「余幼好此奇服兮，年既老而不衰。」屈原的精神終身都是少年的。那便是一種純潔的嚮往，一種單純的信念，「楚辭」因此永遠帶着年青人的生命成爲詩壇崇高的典式。

作者是一位多方面的文學家，他對於中西文學有極深的修養。本書是你對文藝批評方面的創作，內容包括中西文藝理論的比較研究，歷代重要作家與作品之批判及重要作品之箋釋和考證，旁及作家執筆的考訂。作者對每一問題，必先盡力搜集與此問題有關的書籍，加以徹底研究後方下結論，每一論述無不詳徵博引，頭頭是道。治中國文學者固應人手一篇，一般愛文學者亦應細讀。

開明書店

開明文史叢刊兩種

詩言志辨

本書收四篇論文：一、詩言志，二、比興，三、詩教，四、詩正義。這是中國詩論的傳統，也就是詩的批評的傳統的標準。這四個概念以「言志」爲中心。作者說「詩言志」相當於以來的「文以載道」，「言志」與「載道」是二而一的。讀了本書，就可以知道中國文學史、文學批評史、詩史的最大的主潮是爲政教而文學，也就是爲人生而文學。

詩詞散論

作者對詩詞素有研究，本書收華批評論文十篇：一、論詞，二、論宋詞之三，論李易安詞，四、六朝五言詩之流變，五、文選與玉臺、六、論辛稼軒詞，七、論李義山詩，八、王靜安與叔本華，九、汪容甫論生二百年紀念，十、姜白石之文學批評及其作品。每篇均有獨特的見解，不同凡俗。而深入淺出，尤足供一般人的閱讀。

詩境淺說

俞曲園先生嘗曰：「學古人詩，宜求其意蘊，勿獲其浮詞，徒作門面語。」惟唐詩向少蘊解善本，讀者第知指文說韻，而不易得其指歸。俞蔭甫先生，文苑耆宿，曲園之交孫，爰擇取唐人五七言近體詩若干首，就其格調意義及句法，安章琢句，剖析講解，娓娓言之，有探入顯出之妙，爲初學詩者之捷徑。

清真詞釋

周美成詞，素以音律著稱，琢句精工，指旨敦厚，格調渾成，尤其風趣，爲北宋一大家。俞平伯先生對詞學有深研，而於周詞尤有獨到之見。本書刻選抽繭，獨具匠心，解經詳明，不蔓不支。凡分三卷，共二十七首，上卷係舊作，中卷爲近作，下卷則最近之作，即非詞經全詞，僅屬舊韻一得，但已足概全味矣。

開明書店印行

# 朱自清先生傳略

浦江清

朱自清先生字佩弦。他的字不很通行，他的名是每個中學生都知道的。他寫的文章，或署名，或署字，而成書出版時，一概用名。在學校裏也用名，學生都稱他為朱自清先生。原籍浙江省紹興縣人。祖父諱則余，字菊坡。祖母吳氏。祖父為人謹慎，在江蘇東海任承審官十餘年，民國紀元前七八年退休，遷居揚州。父諱鴻鈞，字小坡。母周氏。民國紀元前十四年，前清光緒二十四年戊戌，（一八九八年）農曆十月初九日，先生生於江蘇省東海縣，為小坡公之長子。後來他在揚州長大，在揚州讀書，進入籍為江蘇省江都縣人。祖父退休後，他的父親隨侍在揚州，任揚州承審官。先生原名自華，弟物華、國華，妹玉華，皆生於揚州。民國元年，菊坡公遊世，留下些產業，家道小康。此後他的父親到江西石港、江蘇徐州，歷任鹽運使、稅務局局長，廉直清正，一無積蓄。讀過他的誠懇動人的「背影」的都知道他有一位極其慈愛的父親。那時他的家庭遭遇不幸，祖母病故了，父親的差使也交卸了，正在變賣家產，借錢辦喪事。荷坡公的一生謹慎，小坡公的忠厚廉直，這些性格不折不扣地都遺傳給先生。

揚州從隋唐以來，是南北水陸交通的都會，富庶繁華，人文蔚萃之邦。先生幼年，植科舉初原，學校方興，早承庭訓，讀過些經籍古文。民國紀元前後入新式學校，在安徽廣揚公學上學。十五歲，入兩淮中學，（今揚州中學）成績優異。十九歲畢業，即考入全國最高學府北京大學的預科。父母的喜歡自不必說，而千里迢迢，進京求學，為了安慰老人，他答應了早婚。到京半年，寒假中趕回家鄉結婚。夫人武氏，名鍾謙，揚州名賢武感三之女，與先生同歲。婚後感情甚篤，仍北上讀書。不許祖母府故，父親賦閑，他替著讀書年餘太長，恐家計艱難，遂改名自清，投考北京大學文科，再發再中，又被錄取。時北京大學尤以文科著名，先生入哲學系，加進用功，在三年內修畢課程。民國九年夏，畢業於北京大學文學院哲學系，得文學士學位。

先生性喜交游，在北大認識不少同學。同他交情較厚的有同學兼同鄉

的任中敏，在校時不熟而後來成為良友的不食平伯。哲學系主任胡適發覺正領導着新文化運動，倡導文學革命，風起雲湧，給予先生的影響頗深。他熱心參加學生運動，並開始創作。最先試新詩，其後用功散文。早期的作品收在「雪朝」、「蹤跡」兩個集子裏的，正是五四運動前後所寫。使他成名的是長詩「毀滅」與長篇散文「發聲與影影的秦淮河」，作於北大畢業後的兩三年。時人比「毀滅」為新文學中的「離騷」、「七發」，評「秦淮河」篇為白話美文的模範，此時值一躍而為第一流作者。

在杭州第一師範，初嘗講壇紛雜生涯的滋味，他覺得不很合式，幾乎要辭職，是學生留住了他。他的思想很新，同學生熱心地對「哲學上的問題、人生的意義，提倡用白話寫作，策勵青年，很得到學生的信仰。歷任浙江省立第一師範（杭州，民九至一一）、吳淞中國公學、浙江省立第六師範（台州，民一二）、浙江省立第十中學、第十師範（溫州，民一二至一三）、浙江省立第四師範（寧波）、私立春暉中學（上海自馬路，民一二至一四）的國文教員，江蘇第八中學（揚州，民一四、他的母校）的教務主任兼教員。在江浙兩省教書五年，教育了不少青年，同時也訓練了自己。他漸漸地拋棄哲學，專心研究語文教育。他所任教的各個地方，不乏山水名勝，課餘游覽，寫新詩、游記、散文，屢以在文藝雜誌上發表，同時加入了上海的文學研究會。在此時期，他和夏丏尊、葉紹鈞、豐子愷、朱光潛、鄭振鐸為友，互受影響。在語文教育上的同道有夏、葉兩位，後來他和葉紹鈞合作了許多有關於國文教學上的著作，其趣味與經驗積積在這五年的中學國文教學上。每個中學生都領過他的文章、他的書，終身得到他的益處。

白話文運動慢慢地成功，攻破了國學和古文的壁壘。民國十四年，北京清華學校創辦大學部，成立國文系，聘先生為教授。校址在北京西郊清華園，環境幽美，設備豐富。國文系中多老輩，有古文名家，又有前清的翰林、舉人，先生年纔三十八，然而青年學生中喜歡新文學的卻頗多轉到他的班上來，（見其著「三三」）清華設有國學研究所，聘蔡元培、王國維等

為導師，學術空氣濃厚，於是先生見開口職，益謹嚴，自居後輩。次年，接眷到校，住清華園四院。「荷葉月色」、「兒女」兩篇寫他在園內的生活。他把散文零篇，輯「蹤跡」後，集成「昔影」一集付印。那時，他已是最五個兒女的父親了，生活的重荷壓着。不啻武氏夫人積勞成疾，十八年，在揚州病逝，年僅三十有二，遺二子、三女。

民國十七年，國民政府北伐成功，國內統一，定都南京。清華學校改國立清華大學，由孫家榆氏長校。他的志願學為振聲長文學院，兼中國文學系主任，氣象一新。新的計劃是儘可能向新文學方面發展，先生亦多與草擬方案。十九年，楊氏離校，馮友蘭氏長文學院，先生繼任為中國文學系主任。他的專門研究是詩歌與文學批評，任「新文學概論」、「歌謠研究」等課，皆極有講義。古文學考據的著作有「陶淵明」、「李長吉」兩篇論文，先後發表於「清華學報」。學者之間都稱道他的謹嚴博洽。二十一年，休假出國赴歐遊歷，又留學英國，在倫敦大學讀語言學及英國文學。二十一年，返清華大學，時梅貽琦氏長校，先生復為中國文學系主任。此後數年，清華大學中文系均由先生主持，名教授有陳寅恪、楊樹達、黃節、劉文典、俞平伯、聞一多、王力等，一時鼎盛。先生固執老輩，獎掖新進，使新舊學術平衡發展，同人師生，感情投洽。二十四年，兼任清華大學圖書館主任。二十五年辭兼職，專任中文系主任。

在出國赴歐前，他和陳竹陵女士訂婚於北平。陳女士，四川成都人，少先生七歲，畢業於北平藝術學院，為齊白石、溥西園弟子，工書畫，善度曲。二十一年八月，先生返國，與陳女士結婚於上海。情返清華園，卜居北院，勤耕仿圃，生活極愉快，先生寫作益勤，成散文「你我」及「歐遊雜記」、「倫敦雜記」稿。長子鴻先，長女采芷，從揚州出來，到北平就學。為了費用不足，不得不兼職，他和楊振聲、沈從文共事，參加編輯中學教本工作。於文意註釋外，他又旁參博考，寫下了若干部國學要籍的提要和說明，這部稿子就是「經典當談」的底本。他又應上海良友公司之約，參加「新文學大系」的編輯，編撰「新詩」一冊。在清華大學，他開設「宋詩」及「中國文學批評」兩門新課程，成「宋詩鈔」、「詩文評鈔」兩書。又開始研究中國文學批評史的幾個基本概念的演化，在詩論方面先整理出兩篇，成「詩言志」論文一篇。他正要繼續寫稿時，二十六年七月七日，盧溝橋變起，中日戰爭開始，打斷了他的安居治學的生活。

二十六年九月，清華大學奉教育部命南遷，與北京大學、南開大學聯合，成立臨時大學於長沙。先生留眷在北平，獨赴長沙，被推為中國文學系主任。文學院設於南岳，時賦氣瀟灑，談話不輟，先生常出講演，激勵士氣。在南岳半年，生活樸素，與北大、清華、南開三校的文學院諸教授談學游山，登祝融峯，游方廣寺，多題詩。二十七年春，臨時大學奉命遷昆明，改名為西南聯合大學，文學院設於蒙自。先生游歷桂林、陽朔山水，經安南入滇，其眷屬自北平跋涉南來，定居於蒙自，任中國文學系主任。次年，遷昆明。時敵機轟炸甚烈，眷屬疏散到鄉，遷居昆明西北郊外翠湖村。村居簡陋，稍後校，夫人親操家事，先生步履往返城郊，教學甚勤。其時風書缺乏，研究工作停頓，他注意到通俗教育的重要時，便使學術通俗化，乃編寫「經典當談」稿，又與葉紹鈞合作，精讀指導導讀，又與浦江清等創辦「國文月刊」，促進國文教學。冒暑時疫，二十九年春辭西南聯合大學中文系主任，由北大教授羅常培繼任。是年夏休假，同眷赴成都，住東門外宋公橋報恩寺，其地清幽，亦避免轟炸，成避暑之所。暇居一年，與蕭公權等多結網，作舊詩，格律出入昌黎、聖俞、山谷間，時還新意，不失現代意味。又與老友葉紹鈞相會，合作「略讀指導導讀」、「國文教學」兩書。三十年秋返昆明，留眷在成都，其夫人任四川大學圖書館主任，長女采芷、三子鴻霖在成都上學，子思前、女蓉蕙尚幼。

先生返昆明，住北門街宿舍，辭系主任，由聞一多繼任，專任教授。清華文科研究所成立，由馮友蘭院長兼所長，聞一多任中國文學部主任，設所址於昆明東北郊外龍泉鎮。先是，民國二十五年，清華大學鑒於華北局勢緊張，籌設分校於長沙，擇一部分圖書儀器南遷。時先生兼圖書部主任，實主持編別圖書搬箱南運之役。南運圖書由湘入川，大部分被炸燬於重慶，先生最為傷心。小部分運到昆明者，文科研究所成立後，整理殘餘，陳善禧，於是進行研究工作。先生以半星居於中校課，半星期下鄉至研究所，與聞一多、許維通、浦江清、陳夢家等共同研討，平話期下鄉專稿若干，成「詩言志辨」一書。在北門街宿舍，被發現現代文藝雜誌，作新詩評介多篇，成「新詩雜評」。先生母周氏太夫人已病歿，三十三年，小波公授於揚州，年七十有七，先生聞訊哀慟，時以病已到嚴重階段。

三十四年八月，辭職受降，學校遷回北平。三十五年春，文科研究所結束，聞一多辭主任，先生雖健康未復，不得已復任為中國文學系主任。

任，計歸復員。其年夏，西南聯合大學結束，師生分批離渝，聞一多被聘於昆明。時先生已離渝赴成都，同眷屬飛回北平。清華大學復返故址，先生住家於北院舊居，八年流徙生涯，至是略得休息，俾展稍復。他收集聞一多遺稿，主編「聞氏全集」。內戰起，國內統一無望，生活艱難既同於戰時，而精神上更其苦悶。先生覺老之將至，益多寫作，努力成一語文零拾」、「語文影」、「論雜俗共賞」、「標準與尺度」數書。他的散文更其精鍊老到，思想更其開廣，更其注意到通俗的大眾的文學，在現代文學批評中，他的持論最勇達公正，名譽甚高。他在昆明時專致力於文學史的研究，投此項功課三年，所以處處能用歷史的觀點，語古今之變。最後，他研究通俗文學，注意小說史，還沒有論文發表。開明書店精中學國文教本，仍徵先生合作，他與呂叔湘、葉紹鈞共同計劃，擔任了語體文的教本。三十七年春，因病大發，教授二十三年，難得看到他講病假兩週。然而到了學年考試將至，他又抱病上課，認真地結束了功課。至是，在校服務又滿七年，乃提出休假。計劃在國內養息一年，編開明課本並預備一現代散文、一門功課。他參加一學年的最後一步教授會，通過畢業生名單後，他的職務完了，辦理交卸。暑假中稍得休息，清晨傍晚，常現杖遺逸於北院楊柳蔭中，詞人均訝其消瘦。八月五日，胃病大發，臥牀嘔吐。六日晨即痛不可耐，由清華校醫室送往城內北京大學醫院診治，知十二指腸潰瘍穿孔，開刀治療。起病兩三天經過良好，其後轉他病，突趨嚴重，體力不支。十二日上午十一時四十分，溘然長逝，年五十一歲。臨危，執夫人手不釋，從容若平生，無遺命及後事。子衡霖、思俞，女蓉僑侍側，知交學生來視病者，鶴立門外。噩耗傳到學校，治喪大學全體學生聯歡致哀。其長子邁宏自蚌埠奔喪至北平。身後遺遺書遺室，有「論白話」殘稿存案頭，蓋病時時輟筆者。學校為治喪，並向教育當局請卹。

先生長子邁宏服務軍界，為中校教官，已婚。次閔生，服務新聞界。次衡霖、思俞，還在讀中學。長女秉正，三女敬武，均已婚。次女邁英，卒於抗戰期中。幼女蓉僑，方八齡，在小學。

先生既歿，親友知交，文壇作家，以及他的學生皆執筆為文，追憶哀悼，遍載國內數十種刊物。他的傳記材料，在各方徵集中，將來須集二三知友公同考實商定，又須能文之士執筆潤色。今茲所述，粗具記錄，亦或有誤失。又不暇為文，略述梗概，以備參考而已。

八月二十六日

開明書店印行

朱自清先生作品七種

開明文學新刊三種：

背影 四角二分

歐遊雜記 四角二分

倫敦雜記 全圖三角

詩言志辨 每冊全圖六角

國文教學 每冊全圖六角九分

開新編高級國文讀本

朱自清 葉聖陶 呂叔湘 合編  
第一冊四角八分 第二冊三角九分

開明文言讀本

朱自清 葉聖陶 呂叔湘 合編 共六冊

# 開明書店初版新書

三十七年  
七、八、九月份

## 愛國者 金斯榮著

傅又信評 三角九分

這是一個歷史劇，寫美國獨立時期其主勢力要勝反民主勢力的故事。從這本書裏，你可以明瞭民主的力量，也可以了解愛國的真諦。作者勞尼·金斯榮，是美國新進的青年作家。曾獲得一九四四年普利茲獎金。本書去年在「中學學生」雜誌上連載，曾獲得讀者極大的歡迎。

## 清眞詞釋

俞平伯著 全圓三角

胡美成詞，要以清律者相，琢句精工，情質醇厚，機調渾成，尤具風趣，爲北平一大家。俞平伯先生對詞學素有深研，而於胡詞尤有獨到之見。乃暇讀胡詞得後，再就胡詞作「清眞詞釋」。對卷指條，獨具匠心。前後詳盡，不遺不支。凡分三卷，共二十七首，上卷係舊作，中卷爲新作，下卷則最近之作也。雖非通雅全詞，儘屬警悟一響，而已足稱余味矣。

## 魯迅事蹟考

林辰著 一元二角

這本書收集較完整的十篇關於魯迅先生著作的選錄。其中會編到一二研究魯迅先生生平所不可缺略的重大事蹟，也有一向爲人所不大注意或不注意的小問題。編者力求審慎，資料力求完備，是研究魯迅先生的一本最好的參考書。

## 我 閻明初年紀念集

閻明初年紀念集 二角四分

這是從五百餘篇選錄中選出來的三十餘位少年的自我介紹，自我批評。在這本小冊子裏，你可以看到中國的少年在舊中國的痛苦中成長。你可以看到新中國的希望。這本小冊子裏，你可以找到你的朋友，你可以照見你自己的影子。

## 古代世界史 一元零二分

A. V. 密蘇里那編 王易合譯

本書內容分古代的東方，古代的希臘，古代的羅馬三部分。敘述簡明，史實的敘述優於理論的分析，對每個古代民族發展的環境，發展的過程，民族與民族間的糾葛，歷史條件的發生和演變，都不曾有輕忽。他們所研究的問題，這就是本書和一般世界史不同的地方。

## 兒童國語讀本 共四冊

一、二冊各全圓一角五分  
三、四冊各全圓二角一分

國語讀本共分四冊，文字均選兒童生活，就兒童知見所及的事物和現象，加以淺顯和說明。語法事不取說教的方式，談話方法選極樸素的陳述，在兒童淺薄知識的今日，對明的老師和家長談話中這是一部讀本的。

## 少年國語讀本

指導書 共四冊

本書供教師指導少年國語讀本者兼教之用，對讀文中生疑難字，詞語，均有詳細的解釋與研究。對於教學方法，如「明式動機」、「一覽」、「整理」等項，亦有詳明之闡述。明白曉暢，極便授教之用。

## 開明新編國文讀本

葉聖陶等編 乙種第三冊 二角四分

這部讀本分甲乙兩種。甲種專選白話，乙種專選文言文。甲種已出版，現在乙種也出版了。各種的內容都是現代的青年所能理解所接受的。就體裁說，真如散文為主，結構文字後面，都附有短段的後敘。無不切實。開明文法方面，幫助讀者思索。

## 開明高級國文讀本

朱自清 葉聖陶 曹聚仁編  
已出版一冊全圓七角五分

這部讀本共六冊，承接「開明新編國文讀本」第二冊，承接「開明新編國文讀本」第三冊，承接「開明新編國文讀本」第四冊，承接「開明新編國文讀本」第五冊，承接「開明新編國文讀本」第六冊。內容更趨豐富，體裁更趨多樣，附有大量的註釋，供讀者作進一步的研讀。每篇讀文之後，附有練習，音義，討論，練習四個項目，幫助讀者不厭其詳，充其優點，使成教學。

## 開明文言讀本

朱自清 葉聖陶 曹聚仁編  
共六冊 已出版第一第二兩冊  
第一冊內角八分 第二冊三角九分

這讀本共六冊，以內容與形式的易難程度，先易後難，逐漸提高，使讀者養成讀文言文的能力。每篇之後，附有作者及篇題，音義，文法與語法，討論及練習四項。自修和教學都極方便。

## 高中生物學綱要

賈祖璋編 五角七分

本書依據最新材料，就高級中學程度全部生物學知識，分條編述，簡潔明白，要言不煩，極便於教師講解，學生自修。

## 跟父親一塊兒

過日子

這本讀本分甲乙兩種。甲種專選白話，乙種專選文言文。甲種已出版，現在乙種也出版了。各種的內容都是現代的青年所能理解所接受的。就體裁說，真如散文為主，結構文字後面，都附有短段的後敘。無不切實。開明文法方面，幫助讀者思索。

## 母親和她的房客們

呂叔湘編 共計本二角四分

本書寫「母親」招待房客的故事。但讀後居居其感頗深，可是也不但讀房客們吃得好，住的舒服，還叫他們享受家庭的樂。共三篇，文筆的清新耐水，讀者不致厭倦。



# 開明書店初版新書

三十七年  
七月九日

## 法國本刻選集

王增編 四角五分

這本選集收十二位作家的作品二十  
二種，這些作家和作品都是具有代  
表性的，而且全部作者都是目前仍  
存在的作家。法國的本刻選集，在  
中國很少有人介紹，這本選集的出  
版，是有許多意義的。

## 從原子時代

顧均正著

本書可以說最近第二次世界大戰後科  
學上主要進步的一個總報告。凡原  
子彈，火箭飛機，雷達，飛船，宇  
宙射線，高壓物運等，無不包羅無  
遺，為中學生理想的課外讀物。

## 原子能與原子彈

顧均正著

本書根據物理學材料編成，分十  
二章，生動扼要，插入許多新的材  
料，如中子數比較核之安定性，  
臨界體積與原子彈之控制等等。本  
書實可稱為體系簡明，材料最新之  
作。凡欲了解原子彈與原子能之切  
要基本知識者，不可不讀本書。

## 舊戲新談

曹叢著 六角五分

本書分為五輯，說春戲，說拾工，  
文筆生動，富有風趣。作者對舊戲  
頗具有高度的欣賞能力，我們看戲  
時，應多讀幾遍，庶幾能領略其妙。

內政部登記證警字第...  
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
上海郵政管理局執照第...二六一八號

## 基本實用物理學

魏生編 一元五角

本書爲美國著名物理學家，精心  
我國中物理教學之用。譯本有  
列四特點：(一)譯文爲體裁精  
(二)書內插圖極其詳盡  
(三)原文與譯文均經詳加  
(四)舉例合貼，不遺國情者均  
刪改。共上下兩冊，上冊已出版。

## 聞一多全集

曹叢著 四角五分

聞一多先生爲民主運動貢獻了生  
命，他是一個鬥士，但也是他及  
一個詩人和學者。他的貢獻是太多  
了。創作「死水」，研究屈原以至  
荷馬詩，一直追索到神話，又撰  
新詩；特九歌編成現代的歌辭短  
劇，他將古代與現代打成一片，成  
爲一部「詩的史」，或一部「史的  
詩」。這部全集由朱自清先生負責  
編輯。附有朱先生之序言與導言及郭  
沫若先生白話聞先生的序，木刻自  
清先生插畫。

## 莫特先生在法國

法譯本二角七分

本書共三篇，假託小說的體裁，描  
寫法國藝術家的性格和行事，刻畫  
入骨，雖然篇幅不多，法國小市民  
的性格習氣，聲音笑貌都已經然紙  
上，把個活脫脫，也很有趣。

## 中國古代社會新研

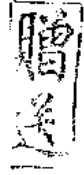
李伯倫著 五角

本書包含中國史學研究論文三篇，  
論大比較研究方法的範圍，採用此  
種古史學和社會學的方法，不僅對  
中國古史研究提供了新的材料，而且  
對古史研究也提供了新的啓示。  
是關心中國新史學者的必讀書。

## 數學與你

黃慶雲著 二角一分

本書的作者在英國河邊一個小小  
水邊頭作買賣，負責的人事作材料，  
來寫這地方一些平凡人物生活上的  
喜和樂，以及因此而生出的哀和樂，  
忠實地分析痛苦的現實，又特選加  
上一點幽默的諷刺，以取得人身上  
的溫和。作者用了他誠懇的態  
度，寫出他一種沈痛的感慨。愛讀  
他的作品的，必將先睹爲快。



贈送

贈送

贈送

474

# 國文月刊

三十三年十一月十七日

中國語文教育精神和訓練方法的演變……魏建功 (一)

文筆新解……王利器 (五)

說「三瘦」……傅庚生 (九)

「水滸傳」簡論……趙景深 (四)

唐詩之「因」「革」……紀庸 (三)

論「唐詩三百首」選詩的標準……王忠 (七)

唐人七絕詩淺釋……沈祖棻 (三)

開明書店印行

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
NANKING CHINA

# 開明書店 初版新書

三十七年  
十月份

## 開明文史叢刊 司馬遷之人格與風格

李長之著

本書高中國史歷史家又是大文學家司馬遷的人格和風格的評述。作者認為司馬遷的人格和風格有一個共同中心，就是浪漫的、自然主義的、司馬遷的本質。浪漫的、情感的，但他對於一切的看法，即是自然主義的。作者本了詳盡的見解，把司馬遷的一生和他的作品詳盡地作一番分析，洋洋灑灑，約二十餘萬言，頗多創見，讀後人所未道，是一部不可多得之作。

## 詩詞散論

鄭敏著

作者對於詩詞素有研究，本書為其任職浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論陶；(二)論宋詞；(三)論李易安詞；(四)六朝五言詩之流變；(五)文選與玉台新詠；(六)論李賀詩；(七)論李商隱詩；(八)王維安穩與宋詩；(九)江澄清遠在二百年紀念；(十)姜白石之文學批評及其作品。每篇均有具體的見解，不同

## 文論要證

程會昌著

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者在從昏朝的陸機到近代的劉先漢張余炳麟。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。大學文學系講本國文學，往往選用這一期文章作為依據，以見其目的。程先生用他這個選本在各大學講授，又略加上詳盡精確的考證，題名「要證」；凡有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵引文學的人也可以參證。

## 大的利小的

呂叔湘譯 注釋本

本書選錄三篇通俗科學論文：「銀河之外」談的是宇宙之大，「原子之內」講的是物質之微，在這種極大和極小之間，有格林維德斯的動物，或大或小都不是偶然，第三篇文章

「動物的大小」就中說說個道理。三文的作者不但是科學界名人，而且也是文學的能手，所以這些文章不但富於趣味，文詞方面也是供我們取法。

## 波的奇蹟——電視

去魯法譯

電視，這是一種多麼專門科學。它在中國，不但只聞其名，就是在歐美也還沒有完全脫離實驗時代。所以一般人對於電視要有一個明確的認識，是一件十分困難的事情。現在這一本「波的奇蹟——電視」，便可以彌補這個缺憾。作者以生動的文筆，用對話的體裁，把電視發明的經過和它的基本原理，作簡明扼要的說明，把切實的人。諸如五彩和立體電視等的原理，也都有專章介紹。書中所穿插的許多故事，也無不趣味橫生，像個球的外殼，帶有科學的趣味；這些科學外殼，在科學的球殼上說呀！實在是一個新的認識。

# 國文月刊

第七十三期

民國三十七年十一月十日出版

本期零售每份二角五分  
預半年六期一元五角  
全年十二期三元

編輯者 呂叔湘 葉聖陶

出版者 國文月刊社

印刷者 開明書店

發行所 開明書店

上海福州路

廣州 漢長北路

成都 祠堂街

昆明 光華街

重慶 臨江路

南京 太平路

杭州 中正街

徐州 中正街

本館地址 各種雜誌 預約者不取郵費，發給手續，力求完密迅速，各地交通如有阻滯，郵局寄費請在內不取，訂閱者如有查詢或更改地址，請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名通知上海福州路本館，以便立即處理，否則定單過期，概不奉考，謹此。見恕莫荷！ 開明書店啟

# 中國語文教育精神和訓練方法的演變

魏建功

## ——「國語說話教材及教法」序——

熊陽王玉川先生對於國語教育有經驗，有研究，並且是從自己學習到助人學習，由學習外國語到學習國語方言，都一貫的發掘與整理而研究，深切研究而注重實踐。他教授英語多年，在四川白沙國立女子師範學院

共事的時候，幾應我的要求，擔任國語專修科的講席，前幾年已經把「注音符號折中教學法」早早完成，給專修科的學生得益不少。等等國語推行委員會成立，他也來參加了工作，繼續為實際需要而擔任國語教學方法的研究實驗。在國語會附設實驗小學裏，由巫山李靜女士應用他的設計，做過一度教學實驗，結果寫成這本書。這工作的開始，我也得到過共同切磋討論的機會，不久便往北平去了；他們兩位只做到「二二八」，以後就停頓了。究竟成績怎樣，還不敢肯定，因為實驗小學的學生陸續不斷地從教育處派送了來，對於實驗的進展增加許多無法測察而反多牽掣的困難。這在王川先生以及實驗小學和國語會同人，想來要同意我的話，這本書至少不是憑空構撰的，還值得更進一步作為一個提供國語教學的人士大家討論研究，做實驗資料而擬訂的教案。王川先生個人著述的意識，卻儘該當做一件已完成的創作看。如此，王川先生的好意就為我一篇序，是說不容辭了！

何以我說王川先生這本書是一件已完成的創作？我覺得我們基本教育的語文工具的教學史上，這本書要算開闢天地的建設。雖然我是一個教育的外行人，關於學理和行政都不懂得，可是從語文一方面來推探，還敢於這樣說：我們的記載所表現的，在基本教育教學的實際上，只有這幾段：  
一「周禮」：「地官」：「保氏」。保氏：掌三《禮》之法，以辨九《屬》之義，乃教之六《義》：一曰五禮，二曰六樂，三曰五射，四曰五馭，五曰六書，六曰九數；一曰教之六《儀》：一曰祭祀之容，二曰賓客之容，三曰朝廷之容，四曰喪紀之容，五曰軍旅之容，六曰車馬之容。

凡祭祀、賓客、會同、喪紀、軍旅，王舉則從，詔治亦知之，使其屬守王闕。

2「大戴禮記」：「保氏」。古者，年八歲而出就外舍，學小書焉，服小節焉；束髮而就大學，學大藝焉，服大節焉。居則習禮文，行則鳴佩玉，升車則聞和鑿之聲，是以非僻之心無自入也。……

3「齊民要術」：「引崔寔「四民月令」」。正月……農事未起，命成童以上入太學，學五經。祝冰釋，命幼童入小學，學一《論》、一《章》。……八月，暑退，命幼童入小學，如正月焉。……十月，……農事畢，命成童入太學，如正月焉。……十一月，……祝冰凍，命幼童讀「孝經」、一《論語》、一《篇》、一《章》，入小學。……

前兩段的教育不屬於一般人民，只有最後一段纔說得上是近於現代的「基本教育」，尤其是在語文工具的教學，可以知道是用「急就章」、一「倉頡篇」一類的教材，教法就在觀冰解天氣暖的時候教寫字，天冷觀冰凍的時候教認字。關於教材未嘗不是上下古今相承的，但是前兩段所講的「六藝」、「六容」、「小藝」、「小節」、「大藝」、「大節」，恐怕不是完全切實的。從「一《論》」、「一《章》」一類材料向前推究，我們看到只有文字的學習沒有語言的訓練，如果所謂「六藝」或者「小藝」裏面包含的「詩」

是「指的一象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲」，（用鄭司馬名也）那文字的學習不僅僅是字體的認識，簡直是專門文字的講解了。我們又看到文字的學習與語言的訓練雖然兩事，下段說明，這裏單獨指出王川先生這本書是「一語」：「文」工具合一教學的創作。把聲音（音）和形體（文）用一種方法同時教給兒童，先有語言的訓練，不知不覺引上文字的學習，我說道是我們基本教育的語文工具的教學史上開闢天地的建設！  
中國文字的形式和中國語言的形態在教育史上幾乎找不到具體聯繫的

教學事實。從記載所知道的有關語言訓練的，要算「禮記」一內則」最明白清楚：

子能食食，教以右手；能言，男唯，女俞；男鞶革，女鞶絲。六年，教之數與方名。七年，男女不同席，不共食。八年，出入門戶及御席飲食必後長者，始教之讓。九年，教之數目。十年，出就外傅，居宿於外，學書記，衣不帛襦袴，禮節初，朝夕學幼儀，講解簡牘。十有三年，學樂，誦詩，舞勺。成童，舞象，學射御。二十而冠，始學禮，可以衣裘帛，舞大夏，悼行孝弟，博學不教，內而不出。三十而有室，始理男事，博學無方，孫友視察。……

這裏不討論是不是「基本教育」，但看所記的教學情形，除去一些時代的錯誤，就有——

能言，男唯，女俞；

六年，教之數與方名；

九年，教之數目；

十年，……學書記。……講解簡牘。

同時女子從小學起開始分別教學：

女子十年不出，姆教婉純聽從；執麻衣，治絲麻，織紵組紃，學女事，以共衣服；觀於祭祀，辨酒醑，羞豆蕡醢，禮相助奠。十有五年而笄。二十而嫁，有故二十三年而嫁。……

這男女十歲以前的訓練，幾乎就是現在所謂「國語」。「唯」「俞」是語言的標準，「讓」和「婉純」是語言的態度和精神。「唯」「俞」應該是兩種答語的應聲，男孩子教他學用「唯」，女孩子教她學用「俞」。我們且不考據這些實際古語的說法，卻須認清古代男女用語有些不同。

男請拜一讓」，是語言的正確。女教「婉純」，是語言的和柔。這些都是與語言教學有關的。至於「數」「方名」「數目」等等就是教材了。可惜如何教學語言，就「文弊不足徵」了！

我們再看：

「論語」：述而「子所雅言，一詩」，「一書」，「教誨」。

「論語」：季氏「陳亢問於伯魚曰：『子亦有異聞乎？』對曰：『未也；嘗獨立，鯉聞而過庭，曰：『學詩乎？』對曰：『未也。』

曰：『不學詩，無以言也。』鯉退而學詩。……」

「雅言」是「正則的語言」，現代名詞就是「標準語言」；「論語」原意就是記述孔子用正則的語言的情形，也就是選錄出古代有用「標準語言」的事實。這種使用標準語言的地方，孔子是在講說「詩」、「書」以及舉行禮儀的時候。後人誤解了「雅」字，便失去了「標準」的意思，大約從此走上了「文」、「語」分歧的迷途，更滋長起「文雅」、「俚俗」的成見。因為「詩」是標準語言的資料，所以孔子教自己的兒子學學；「不學詩」，無以言」，固然是語言訓練的訓練，其意義實在也有語言標準的訓練在內。上文引的「男唯女俞」，所表示的語言標準，也是孔子教禮的時候所有的語言；此外，「助禮」有「必慎」「唯」「語」以及「父命呼」「唯」而不一「語」，「手執藥則授之，食在口則吐之，走而不趨」，一條。明白這些資料的意義，約略可以知道古人很講究語言的教學，甚至於語言與文字中間，或許沒有什麼必然牽聯的，卻反而可能。「論語」「先進」篇記孔門四科：「子曰：德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語，宰我、子貢；政事，冉有、季路；文學，子游、子夏。」「文學」與「言語」一科，正是上段我說的文字的學習與語言的訓練相結合的道理。我疑惑「言語」的一科是「六經」或者「小經」裏面的一個部門，所以記載都是在講禮的書裏。

如果我所說的與事實不遠，我們的教育其原來是以生活為目的，以生活方式和生活工具做內容，不過這種生活方式和工具不是一般人民的，所謂「禮不下庶人」。(尚禮)時代前進到現在，新教育的意義是大大不相同，也許造成了一般的標準，基本工具的訓練自然進展到「語」「文」一致的階級。和相當於古代的「雅言」的「標準語」作為基本訓練，這是我們的新語文教育精神，本著這種精神尋求教材教法，要算王川先生的創作。

談到國語問題，誰都當做是一個不大值得注意的事。提起「說話」，更不是人們看得重的。於是我們的國家裏對於說話訓練的人就很少的缺乏。自從民國九年一月二十四日北京教育部用第七號八號部令修正「國民學校令」和「國民學校令施行規則」，把國文科改為國語，明確說明期完收效文一致的效果，雖然早開始有「語」「文」工具合一教學的認識，但是轉眼就快三十年了，這一點認識竟延遲到今天王川先生第一個創作發表現，我覺得這種現象有很密切的關係。教育部命令發表以後，胡適之先

生曾經說過下面的話：

「……這個命令是幾十年來第一件大事。他的影響和結果，我們現在很難預先計算。但我們可以說這一道命令，把中國教育的革新至少提早了二十年。」

……國語的標準，決不是教育部定得出來的，也決不是少數研究國語的團體定得出來的，更不是在一個短時期內定得出來的。我們如果考察歐洲近世各國國語的歷史，我們應該知道沒有一種國語是先定了標準後發生的，沒有一種不是先有了國語然後有所謂「標準」的。凡是國語的發生，必是先行了一種方言比較通行的發源，比較的生產了最多的新文學，可以採用作國語的中堅分子；這個中堅分子的方言，逐漸推行出去，隨時吸收各地方官的特別貢獻，同時便逐漸變換各地的土語；這便是國語的成立。有了國語，有了國語的文學，然後有些學者起來研究這種國語的文法、發音法等；然後有字典、詞典、文典、言語學等等出來；這樣是國語標準的成立。

我們現在提倡的國語，也有一個中堅分子。這個中堅分子就是從東三省到四川、雲南、貴州，從長城到長江流域，最通行的一種大同小異的普通話。這種普通話在這七八百年中已產生了一些有價值的文學，已成了通俗文學——從「水滸傳」、「西遊記」直到「老殘遊記」——的利器。他的勢力，借著小說和戲劇的力，加上官場和商人的需要，早已侵入那些在國語區域以外的許多地方了。現在把這種已很通行又已產生文學的普通話認為國語，推行出去，便他成爲全國學校教科書的用語，使他成爲全國報紙雜誌的文字，使他成爲現代和將來的文學用語；——這就是建立國語的唯一方法。

推行國語就是定國語標準的第一步。古人說：「未有學養子而後察者也。」這話初看了，好像很滑稽，其實是很有理的。我們很可以說：「決沒有先定了國語標準而後採用國語的。」除了自然會說國語，有了國語自然會有國語標準。若等到教育部定出了標準的時候方纔敢說國語，方纔敢做國語文字，不要說十年二十年，只怕等到二三百年後還沒有國語成立的希望哩！（「國語標準所由發生」）

我們從這一篇議論，「撫今思昔」，認識這種標準語話教學的完成不是一件小事，並且不是一件容易的事。二十幾年前只是一破一國文科

爲國語，國語的標準還沒有肯定，那時候或推行國語指的寫死書本字上的一種文體，言文一致的程度實在很小。

中國的文字，很奇巧的成爲各個語言不同的地方或者語調不同的民族表義的符號。前而我說過「雅言」的源委，正是形成這種表義符號所有的組織，日子久了把聲音的形態以及符號的形式分做兩個方向，誰能懂得「雅言」就等於「文」呢？演變到極點，這個「文」上又再加上「文言」和「國語」的分別，嚴格地想起來，根本說不通！我們如果拿「論語」和「國語」這兩部書名的意義一深究，後人以為「文」的，古人正是「語」。我們國語的歷史，本很悠久，文字音韻的標準就是以代表。粗疏的說，時代變遷越久，聲音變化越多；聲音變化越多，文字變生越繁；許多文字中間，把時間的痕迹混亂了，聲音的系統就也廢滅了，語言便會成「文」了。教學上只有一個個的「單字」，以及一句句的原文，做國文科爲國語的結果陷入換字字面，沒有切實做到「時代」「地方」劃定不移，立下根基。胡先生以爲我們教育革新提早了二十年，卻要跑到二十多年後的現在纔有王川先生這本初步完成的國語話教學的書。那時胡先生用「未有學養子而後察」的譬喻，說明不必等教育部定出標準纔敢說國語，纔敢做國語文字。

我們的標準早已成立，反因爲沒有嚴格定教學的方法，二十多年進展不多，甚至於大有因爲標準而退縮的趨勢。我們的語言文字和文學似乎連續不斷的上下古今在發展，國語本身寄託在裏面，初期國語運動注重了文學與文字，而忽略了語言和聲音。那時候，只有張士一先生特別具有語言學的眼光，發表了「國語統一問題」，主要意見的辦法是：

1. 由教育部公布合於學理的標準語定案，就是至少受過中等教育的北京本地人的話爲國語的標準。
2. 由教育部主持請有真正科學的語言學訓練的人去研究標準語感頭所用的音，分析後，先用科學的方法記下。
3. 由教育部主持請語言學家、語言學家、心理學家、教育學家與配字

誰是國語學史上的「京音」「閩音」之爭。張先生所主張的「京音」，到民國十三年十二月教育部國語統一籌備會亦在北京討論「國音字典」增修問題，決定用北京話做標準的時候纔自然的成功了；後來二十一

年五月七日公布「國音常用字彙」，直到現在，標準確定了十幾年年頭喘了。所以王川先生這本書的創作，在有國語科口以來說，未免有出得早之憾；而從國語的標準確定的時間說，也許不能算晚。我們不討論國語標準確定的經過的是非，因為歷史是事實的自然演變，用不著十分辯價值。我只希望告訴讀者，國語標準確定了以後，從語言教學的精神出發，做國語教學法的實踐而寫成教材，這是絕端。我有絕對的理由說，這是我們基本教育的語文工具的教學史上開天闢地的建設！

最後但不是最末了，我要說明：

1. 本書是實驗工作的紀錄，但有各方參考討論的餘地。
2. 本書教材或許限於設計時候的環境條件，但是似乎與所謂「固定本」的既非教話，又非教字，迥乎不同。
3. 本書的目的是為了國語，為了教育，為了廣大的國民，並且為了學術，絕不顧商業不宜。
4. 本書除了著作權是王川先生所有的，實驗推行改良送廣的責任在於大家！

5. 本書設計原有語言科學的依據，應用的人士最好能不厭煩而取「姑妄聽之」的態度執行，所有反應以及心得，價值與設計方案相等。完辭沒有辦法去，愚見沒有能吐盡，只好草率，就此結束！

三月十八日寫畢於臺北

朱自清 呂叔湘  
葉聖陶 陶編

開明文言讀本

共六冊  
已出二冊

第一冊四角八分 第二冊三角九分

學文書應該從基本起，不能含糊從事。現代青年學文言，目的在閱讀文言書本，並不在練習用文言寫作。編者根據這原則編成這讀本。第一冊裏有一篇「學言」，說明文言和現代語的區別。選文的次第以內容與形式的輕重為先後，先從小說短篇，逐漸及到專著名著，使讀者養成讀文言書的能力。每篇後面附有作者及篇題，音義，文法提示，討論及練習四個項目。選題四個項目，自標式教學都說方便。

開明新編高級國文讀本

共六冊 已出第一冊 七角五分

這讀本承接「開明新編國文讀本甲種」，全採語體文字，各篇的內容與形式比較的精潔。這讀本的編例與「開明新編國文讀本甲種」有所不同，每篇選文之後附列四個項目，尤其便於有修改教學。那四個項目是：一、標題，指示本篇的標識和宗旨，並敘作者的略歷和他的風格；二、音義，不作單條的注釋，我求有助於或切理解；三、討論，就內容、作法、鑑賞、批評各方面提出種種問題；四、練習，提示種種事項，讓讀者自己練習，在練習中增進他的閱讀與寫作的精力。

開明書店

(接下第三十號)

全詩或一章一句的精密分析也對這工作有相當貢獻。「唐詩三百首」的時代已不少傳誦人口普遍流行的好詩或佳句了。而且唐三百首詩的總成績僅就現存的「全唐詩」統計也有四萬餘首，三百首可以百中挑一，真是枚異陶金，容易得水準以上的詩。但「唐詩三百首」多折中，不問於一家一派，範圍相當廣闊，每類詩選取的多少又完全就詩論詩，心目中無初盛中晚之分，可以適合各種趣味，這是它所以廣泛流行的原因，也是它本身的價值。

如果我們還要勉強吹求的話，第一，它標準限於「溫柔敦厚」四字，不取質直淺露的元、白社會詩，於是唐詩中呼號民生疾苦這一極有價值的傾向被抹殺了。一個流行民間的詩選本遂只完全表現士大夫的生活思想與情感。第二，「唐詩三百首」以時代先後排列，原可以當作通俗的唐代詩史的代表作看，但選者過於嚴守主觀的標準，除韓詩存下一部分，許多影響很大的詩人如賈島、姚合的五律一篇也不取，李賀的五古七古也不入選，使我們失去不少應該認識的詩人。

但瑕不掩瑜，直到今天，「唐詩三百首」還是唐詩中最好的

一個選本。  
八月十五日清泰編





發句：夫，夫以，伏惟，風飄。

律字：約，裝中，然而，于時，所以者何。

長句：九字：恭為三代帝王之父親（他），旁豈真機互細之語（平）。

十一字：排月寶以仰天人降於其除（他），卷風機以攝龍象衆

於其前（平）。

經：竹斑湘浦，雲凝鼓瑟之隆；風去秦臺，月老吹簫之墟。齡亞顏韶

（他），過三代而猶沈（平）；慎同偵察（平），歌五噫而將去

（他）。——正近

監：陸入梁王之苑，雲滿羣山；夜登廣公之樓，月明千里。東岸西岸

之柳（他），遲速不同；南枝北枝之梅（平），開落既異。……

疎：山復山，何工削成奇崛之形；水復水，誰家染出碧潭之色。不

調聲淑望，雞既鳴，忠臣待旦；鶯未出，遺賢在谷。（須用平對，

依入聲韻用谷字也。）

警：策則上林苑之所獻，含自消，酒是下若村之所得，傾菽葵。

平：蔡子宅中，魚網蝦蟹；張芝池畔，松蘿非深。——羅勣

轉

駢句：後青山，面碧水。——石山祭服，保胤

駢句：面月光素，照誰色青。——明堂燕書序，紀清官

幾句：河唯涼風坊中，一河原院哉。——河原院院原

幾句：也，哉，耳，者也。

以上所列事項，了尊又解之云：

口遊（源為基云）：「詩、賦、銘、頌、箋、讚、序、誦之文。細

（却）、策、移、檄、章、奏、符、啟謂之辭。」大筆者遊聲而表布

雲霞二法，調韻而示細中道一理，就中平聲云呂，他聲云律。

又引「真書」云：

「路府論」四卷引「文筆式」云：「制作之道，唯筆與文。文者，

詩、賦、銘、頌、箋、讚、布、誦等是也；筆者，詔、策、移、檄、

章、奏、書、啟等也。即而言之，韻者為文，非韻為筆；文以兩句而

會，筆以四句而成。」

於此：凡涉「詩筆圖」之解釋，了尊已詳之，無為多所清益；惟

「詩圖」所揭曉之古字，原有謬誤，亟當刊正。今案台當作胎；

胎者，胎藏界之省稱；金者，金剛界之省稱。胎藏界亦名胎意

觀，金藏界亦名金意觀，內與中當舉以為顯示兩界之大意；即如

「悉曇輪略圖抄」卷第十（七百十二頁）所言曼荼羅等，即以金界

胎界分別；又如同卷（七百十四頁）所言三部華，亦以金界胎界對

列；是其證。此而施諸文筆之事，蓋將以明呂詩與律詩有別耳。

至所引「祕府論」四卷，當作西卷，「文鏡祕府論」全書分六

卷，即天、地、東、南、西、北，序文所謂「配卷軸於六合」者

是也。「文鏡祕府論」，日本遍照金剛造，（即弘法大師曰「空海」）

原書四冊，論文筆十病得失云：

「文筆式」云：「製作之道，唯筆與文。文者，詩、賦、銘、頌、

策、檄、符（「悉曇輪略圖抄」別作布。日本保延四年於本，唯其長長有

本，「弘法大師全集」本俱作甲，案作甲是也）、誦等是也；筆者，詔、

策、移、檄、章、奏、符、啟等也。即而言之，韻者為文，非韻者為

筆；文以兩句而會，筆以四句而成。文繁於韻，兩句相會，取於韻合

也；筆不取韻，四句而成，在於變韻。故筆之四句，此文之二句，驗

之文筆，率皆如此也。」

「文筆式」一書，作者不詳，「日本見在書目」著錄二卷。弘法

大師又有「文筆眼心抄」一卷，（「弘法大師全集」第三卷）即「文鏡

祕府論」之節要本，其自序云：「可謂文之眼，筆之心，即以文

筆眼心為名。」詳其目錄，取與「祕府論」相參：

一、四十四凡例，見「祕府論」南冊。

二、四聲講，見「祕府論」天冊。

三、十二種聲調，見「祕府論」天冊及南冊。

四、八種韻，見「祕府論」天冊。

五、六義，見「祕府論」地冊。

六、十七勢，見「祕府論」地冊。

七、十四例，見「祕府論」地冊。

八、二十七種體，見「祕府論」地冊及南冊。

九、八階，見「禮府論」地冊。  
 十、六志，見「禮府論」地冊。  
 十一、二十九種對，見「禮府論」東冊。  
 十二、七賦言，見「禮府論」東冊。  
 十三、二十八禮病，見「禮府論」西冊。  
 十四、筆十病得失，見「禮府論」西冊。  
 十五、筆二種勢，見「禮府論」西冊。  
 十六、文筆六體，見「禮府論」南冊。  
 十七、文筆六失，見「禮府論」南冊。  
 十八、定位四術，見「禮府論」南冊。  
 十九、定位四失，見「禮府論」南冊。  
 二十、句端，見「禮府論」北冊。

就中舉例為說，時則五言為宗，筆則全是儂語，蓋與所揭標「文筆式」之說，又稍稍異矣。

尋文筆之分，學者多謂導原於兩晉，則往往轉取「晉書」諸傳之文以質之。或又疑「晉書」出唐人之手，恐有竄易，非晉人本真。今案文筆之分，求之晉人遺述，實有跡象可尋。「古文苑」，聞人牟准「魏敬侯衛觀碑陰文」；「所著述注解故訓及文筆等甚多，皆已失墜。」嚴可均輯「全三國文」卷二十八云：「案牟准不見於傳記，據碑陰言故東門人，則去衛觀未遠也。又言：『所著述注解故訓及文筆等甚多，皆已失墜。』考衛觀仕漢人魏，卒於明帝時；子衛瓘仕魏入晉，至惠帝永平初；家世煥赫，何啻失墜？此必質后瑤詔殺瓘後之言也。牟准非魏人，亦非晉武時人，姑附此俟考。」案嚴氏雖未定聞人牟准為何時人，而其為晉初人則無疑義；據此，則文筆之說，晉初即已有之。「抱朴子」外篇「自序」云：「凡著內篇二十卷，外篇五十卷，碑、頌、詩、賦百卷，軍書、檄移、章表、箋記三十卷。」此雖未揭文筆之名，其實即以文筆分類。然則文筆之分，倡自晉人，顯然

可知。「文心雕龍」「總術」篇云：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。」劉師培「中國中古文學史講義」第五課：「宋、齊、梁、陳文學概略總論」云：「更即『雕龍』篇次言之，由第六迄於第十五，以明詩、樂府、詠賦、頌贊、祝盟、銘箴、諫律、哀弔、雜文、諧謔諸篇相次，是均有韻之文也；由第十六迄於第二十五，以史傳、諸子、論說、詔策、檄移、封禪、章表、奏啟、議對、書記諸篇相次，是皆無韻之筆也；此非『雕龍』隱區文筆二體之驗乎？」案劉氏之言，可謂獨具隻眼，今得「文筆式」諸說以明之，有以知滲和有韻無韻之說，不過概舉其結論，其條分縷析，實如「文心」一書之分別部居不雜屬也。

此外，則「太平御覽」文部綱目，亦以文筆區分，且詳其目：

「太平御覽」文部：

- 卷五八六，詩。
- 卷五八七，賦。
- 卷五八八，頌、讚、箴。
- 卷五八九，碑。
- 卷五九〇，銘（疑志附）、七辭、連珠。
- 卷五九一—五九二，御製上、下。
- 卷五九三，詔、策、請、教、諭。
- 卷五九四，章表、奏、劾奏、駁奏。
- 卷五九五，論、議、駁、啟、書記。
- 卷五九六，誄、弔文、哀辭、哀策。
- 卷五九七，檄、移（疑有附）。
- 卷五九八，符、契券、繳券、遺所，卷下。

由是觀之，其御製文之安排，隱爲有韻文、無韻文之區別；「御覽」一書，雖由宋人纂定，實乃因襲「皇覽」，「類苑」，「華林遍略」，「條文段御覽」及「文思博要」諸書而成，今此文部

分類之準則，不無兩晉、南北朝、唐人之見存於其間。以此，「御覽」文部之分類，頗足為吾人研討之資，以其於「文心」之外，為以文筆分類之書之僅存者耳。然詠弔四體，不列御製之前；過所等丁，更出「文心」之外。斯皆為宋人之有意遷移或附益，非必仍六朝之舊貫。今若移詠弔四體於御製之前，以零丁附連珠，過所附書記，則庶乎其不差矣。

至於「悉發輪略圖抄」論文筆事，而所載卻是「詩筆圖」，此因唐以後倡言詩筆，不復有文筆之分之故耳。劉師培「中國中古文學史講義」第二課，「文學辨體」，據阮氏「文筆對」（見阮元「學海餘三集」卷五，「學海堂文集卷間」）云：

「梁晉」：「劉勰傳」：「字孝侯，博學宏詞，精於書畫。六朝詩。」三即筆，六孝侯也。」

「梁晉」：「庾肩吾傳」：「裁簡文與湘東王論文曰：『詩既若此，筆亦如之。』」

「北史」：「蕭綱傳」：「撰時人詩筆為『文海』四十卷。」

「杜荀舉」：「寄曹司馬嚴僕君詩」：「賈筆論情憤，嚴詩賦思為。」

趙璘「因話錄」：「韓文公與孟東野女書，韓文公文至高，孟長於五言，時號孟詩、韓筆。」

據上五證，均詩、筆並言，蓋詩有熟韻，其類亦可稱文；筆無熟韻，唐人散體，概屬此類。故昌黎之作，在唐稱筆，後世文家奉為正宗，是均兼筆為文者也。

今於阮、劉說外，尚可得五事以明之：

- 一、「南史」：「任昉傳」：「既以文才見知，時人云任筆、沈詩。」
- 二、「南史」：「沈約傳」：「謝安碑善為詩，任彦昇工於筆。」
- 三、「南史」：「蔡孝生第二書」：「詩未有劉長句一句，已呼阮籍為老兵矣；筆語未有駱賓王一字，已呼宋玉為罪人矣。」
- 四、元稹「長慶集」：「代曲江老人百韻詩」：「李、杜詩篇餘，蘇、張筆力均。」

五、私法大師「文筆辨別論」四冊，論文筆十病得失，先舉五行詩，次乃及體語之筆，或諸乎筆。

由上五例觀之，則南北朝、唐人所謂詩、筆，實即文、筆，以文可兼詩故也。元稹「長慶集」：「樂府古題序」曰：

「詩」：「訖於周，一離騷」：「訖於楚，是後詩之體為二十四名：賦、頌、銘、贊、文、誄、策、詩、行、詠、吟、題、怨、歌、章、鶴、操、引、論、議、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘，（許彥周「詩話」亦考其說。）而作者之旨，由操而下八名，皆起於郊祭宗廟吉慶，苦茶之際在皆學者，因辭以度詞，變調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不出之准度；而又別其在琴瑟者為操、引，操民庶者為誦、詠，備山庭者總得謂之歌、曲、詞、調，斯皆由樂以定詞，非選詞以配樂也。由詩而下九名，皆屬專而作，雖題號不同，而悉謂之詩可也。」

由元氏之說，吾人可知所謂詩筆之詩之涵義，實與文筆之文無殊。爰及韓愈，倡言古文，力排儂語，號稱文起八代之衰，時人以與武郊並舉，謂之孟詩、韓筆，此則直斥散文，非稱儂語，又不可同日而共語之也。

三十七年三月十八日寫於北京大學紅樓

# 論文要論

會 昌 纂 八 角 分

本書收錄「文論」十篇，小篇的作者在曹氏的陰陽道進代的劉先漢張登炳駱。所謂「文論」，用現在的說法，就是關於文學批評的文學。大學文學系講論本國文學往往運用這一類文學作依據，以見其目的之偉大，這裏的十篇尤其最常常被談的。程先生用他這道進本在各大學講授，又給加上詳盡精確的董統，題名「要論」；凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵信不疑。文學系可以取作參考。自修文學的人也可以參覽。

開 明 書 店

# 說「三瘦」

傅庚生

王世貞「藝苑卮言」云：「一曰人瘦也，比梅花瘦幾分」，又「天還知道，和天也瘦」，又「莫道不銷魂，簾卷西風，人比黃花瘦」，三瘦字俱妙。」瘦字在詩餘裏確是一個容易遺好的字面。一因為詩必窮而後工，它現出一副憔悴的可憐相；二因為詞的風格多少有些纖弱，它又帶着過去一般社會上所最愛憐的病態美；三因為詞尚空靈，跟清瘦是分外投緣對意的；四因為它久已意象化了，遮卻了那肌肉不豐的原義，而代表着一種超凡的品格；因此，當是將在凝成一種孤芳自賞、顧影自憐的意象時，這幽魂一縷的瘦字便很快的爬上詞人的心而奔赴腕下了。未必詞人都會只長骨頭不長肉吧，但卻都喜歡揮弄這個冷僻的字眼兒；在詞裏再也找不到心脾體胖的例子。

旁人我不知道。據陸放翁說，賀方回狀貌奇醜，俗謂之賀鬼頭。按理應該只在外界的景物上留駐他的眼光，專去寫「一川煙雨，滿城風絮，梅子黃時雨」一類的境界纔是。偏他也要優騰騰的走近落花，扭扭捏捏的偷眼暗形相，竟也寫下了：

……當時早恨歡難偶，可堪流淚遠，分攜久。小窗幽處在，輕付與，何人手。不似長亭柳，舞風飛雨，伴我一番銷瘦。（「鵲踏花」）  
天憐兒！倘不下筆令人慚，自必是「胸中眼中另有一種傷心說不出處」，（「白雨齋詞話」評語）纔把半世的蒼涼打發在這個瘦字上。

詞人似乎種了這麼一個瘦的根，緣能邀致這般的一般；隨時隨地，它也在詞人的心上伺機而動。情思想像像只是它的春暈甘露，一加溫暖與滋潤，就轟然的茁茁成竹。畫樓繡幕中，偏覓見了「寶重濃粧，人共博山煙瘦」，（毛滂「夢溪堂」）「簾垂珠翠裏，又

低吟着「別離滋味淡如酒，著人瘦」；（晏殊「秋蕊香」）似乎除卻了瘦便沒有方法去形容玉人的美，除卻了瘦也便沒有適當的字眼兒來發抒那懷人傷逝的情思。「杏腮紅透梅鉤嫩，燕歸時，海棠嘶句。尋芳較晚東風約，還約劉郎歸後，憑問柳陌隨情人，比似垂楊誰瘦？」（周密「夢遊四犯」）「春如舊，人空瘦，深痕紅酒痕猶透。桃花落，閒池閣，山盟雖在，錦書難託，英英莫！」（徐夔「黃鵠」）見了由它，不見也由它，將見而未見，魂馳夢想，或是黃昏花落今非昨，見了還休沒奈何的時候，又也由它。到了無那淒涼、情緒聚會、物我同一的境界時，一切都忘懷了，卻只是解脫不了這一個瘦字，「孤檠清夢易覺，腸斷唐宮舊曲。聲迷宮闕，滴人愁心，秋似玉樓人瘦。」（陳允平「清應春」）人天都似乎因它而在。這一個字真不知風魔了多少詞人！

但也不能說瘦字入詞便好。果然如此，放翁的「釵頭鳳」，便莫如改去一個「人空瘦」，換成山盟雖在，錦書難又，瘦瘦瘦！重疊上三個瘦了，或者索性用福唐體，以瘦字為韻，豈不更多更好？當然不。不是爭多圖奇，而是靈府心田上真有那麼一當子事，幾瘦了的。於是這瘦字的本身又別有纏纏膠膠的考究了。

余州所舉的三瘦，是信手拈來的，未必深思過了。康伯可的「人瘦也，比梅花瘦幾分」，一面是效顰，一面是揀清詞的梅花裝幌子，其實他未必真懂梅花的清瘦，他是只理會多買胭脂畫牡丹的人。把此中三瘦相提並論，怕不辱沒了易安，尤其是淮海！說三瘦，何妨說女中三瘦李易安，男中三瘦秦少游，只請他們兩位就夠了。

香冷金甌，被翻紅浪，起來猶自梳頭。任寶黛塵滿，日上簾鉤。生怕凝懷別苦，多少事，欲說還休。行來復，非干病酒，不是悲秋。休休，這回去也，千萬遍陽關，也則難留。念武陵人遠，煙鎖秦樓。惟有樓前流水，應念我終日凝眸。凝眸處，從今又添一段新愁。

（李清照「鳳凰台上憶吹蕭」）

香也不添，被也不疊，頭也不梳，粉也不抹。「真伯之東，首如飛蓬；豈無膏沐，誰適為容？」生怕離懷別苦，多少事欲說還休，只是把淚水咽在喉嚨裏，安得不消滅小腰圍？所以近來漸漸的瘦了，非干病酒，不是悲秋，那是「相去日已遠，衣帶日已緩，浮雲蔽白日，遊子不顧返」，杜甫聽者！

「新來瘦」，多麼簡練的寫實之筆，多麼動人的情態，多麼嬌曼的聲音！然而不怒，說一說自己近來的真情實況而已，也沒有甚麼，只是微略的瘦了些兒。自己也納悶，想不出瘦的原委來；你可知道，可不知道？總只是「千里長安名利客，輕離輕散尋常」，休休，惜別的話語兒說上成千疊萬，也掩不問你這有做心腸，鐵做心腸。這回去也，千萬遍陽關也則難留，念武陵人遠，櫛鎖秦樓。惟有樓前流水，應念我終日凝眸，「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠」；凝眸處，從今又添一段新愁。愁似這麼添了又添，怕不更要一天天的瘦下去？這瘦真是「別離滋味浪如酒，著人瘦」，文瀾未必真能說，還道「月華如畫」！

昨夜雨疎風驟，濃睡不消殘酒。試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否，知否？應是綠肥紅瘦。（李清照「如夢令」）

才之不可強也如此夫！粗心的捲簾人，（怕不是梅香？）問她海棠怎樣了，她還視若無睹的卻道海棠依舊。知否知否，應是綠肥紅瘦，細心而多感的情種，不待親見，早已分明。一片惜花心，卻也深蘊着美人遲暮之感。細看來，這綠紅是落花，也是昨夜濃睡的人兒；那肥綠是茂葉，卻同今晨捲簾的笨伯。

瘦為主，肥是襯。不有捲簾人的顛頂，誰驚訝惜春人的關心寬性？人生識字憂思始，句到傷春淚已多，理會得傷感，是可憐

憫還是可憐呢？昨夜雨疎風驟，早已料定今朝的綠肥紅瘦了，偏去「試問」捲簾人，要證實她的愚識。果然她一見海棠還活着，便道她依舊，不再去管牠的紅少與綠多……則是敏感的人到底又值得自己驕傲。

王漁洋說：「綠肥紅瘦，龍柳梨花，人工天巧，可稱絕唱。」原來易安的性格，自有她的驕寵，她總能把花與柳人格化了。吳衡照說：「易安『眼波橫動被人猜』，矜持得妙；淚真『嬌凝不怕人猜』，放誕得妙。均善於言情。」（「蓮子詞話」卷二）「矜持」兩個字，揭穿了易安的性格與她的創作的風格。她的女兒兒家的性格，表現在以凄婉為正格的詩餘裏，更是事半功倍，伸格落墨便高人一籌。又加上這矜持的姿態，更迷醉了當代後世的文人墨客，一齊推崇說：「其鍊處可奪夢窗之席，其麗處直參片玉之班；蓋不佳俯視由軀，直欲壓倒鬚眉。」（李清元「耐村詞話」）

「男中李後主，女中李易安，極是當行本色。」（何陋西樵詞話）未免有些聲聞過情，無非為了她的屬花瘦紅而已。同時，這矜持的性格，終於又成了她創作上的障礙，遂致不能登峯造極，可以說是春色三分，二分流水，一分塵土，修辭立說上便因矜持而滲入一些造作的成障。因此又有些眼光犀利、不講情面的人說：「閨秀詞惟清照最優，究善無骨。」（周濟「介存齋論詞雜著」）「其源自從淮海，太叔來，而綺語則多生造。」（陳廷華「自爾齋詞話」卷二）「易安『壺中天慢』一詞，造語固為奇俊，然未免有句無章。前人不加評駁，殆以其婦人而恕之耶？」（許昂霄「詞綜偶評」）許多過失也只在她的驕花瘦紅而已。

西窗淡雲愁未盡，瑞腦消金獸。佳節又遲隲，玉枕紗幮，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不銷魂，隱隱風，人比黃花瘦。（李清照「醉花陰」）

易安的驕寵，向着兩個方向發展。為了矜，所以她矜持；為了寵，所以她又做嬌。乍看似乎是分道揚鑣，兩相矛盾；實際上卻

又甚殊途同歸，相輔相成。若問撒嬌何由見得？試看她給趙明說的一些詞便知底蘊。她說別情的詞多半是前因說離後，後則就轉入怨思。例如「鳳凰臺上憶吹簫」的「休休」以下，「一聲聲慢」的「滿地黃花堆積」以下，都像說得太沈重些，恐怕比她心上的真感受都更沈重些吧？這裏的「醉花陰」又憑空說，「莫道不銷魂」，其實德甫何嘗如此說來？德甫辭家時，想必定會是「臨上馬，看人眼淚汪汪」的，佳節又重陽，有家歸未得，也是一樣心上有酸溜溜的味道。這個，易安會比任何人更清楚。但她偏要矯情的來一句惡搶白，令德甫發作又不好，割難又無因，祇此便是撒嬌處。不過這一句在此詞中又負着一種修辭的作用，德甫也未必認真去校量，因為下面的警策是觸心來喚起的，跟姜白石的「今何許？凭欄懷古，殘柳參差舞」是同樣的筆調。這麼一呼喚，簾卷西風又一襯托，緊逼出人與黃花的對比，最後滴水成冰，凝聚成這麼一個怯生生的瘦字，脈注綺交，因此千古叫絕。轉去看「人共博山瘦瘦」，「人瘦也，比梅花瘦幾分」，就多少有些強拉硬湊的痕迹了。

許昂霄說：「結句亦從『人與綠楊俱瘦』脫出，但語意較工妙耳。」這一句操練了我們，聯想起秦少游來。少游自是人傑，他的生活便是一首純美的詩篇。「宋史」「文苑傳」上載着：「……徽宗立，復宣德郎，放還。至蘇州，出游華光亭，為客道夢中長短句。索水欲飲，水至，笑視之而卒。……」生死去來，竟是如此飄然！張榘說他「孝友出於天性，行義孚於朋友，少年慷慨論事，嘗有繫咎二屠、回甌夏故墟之志。方王氏用事時，公能少貶其說，可立登顯要。獨守正不撓，乃至謫死窮荒，沒齒無怨。是其曠度高憤，蕙萬鍾而弗顧；堅操勁氣，歷九折而不回；中之所存，有過人者。」這過人處怕即是他的「往有深情。天似乎是個揮那高潔澄明的靈性賦予了他，人世上惟名士與英雄不可以儗。

王靜安說：「詞之雅、鄭，在神不在貌。永叔、少游雖作豔語，終有品格。方之美成，便有淑女與倡伎之別。」（「人間詞話」文學趣味的高低，性質習都有關係；有芙蓉一般的品格，自又能出汗泥而不染。試讀他的「河傳」：

偶眉醉眼，甚輕輕說著，神魂迷亂了常見那回，小曲闌干西畔，鬢邊愁，羅襟瘦。  
丁寶笑吐鴛鴦，語便低低，道我何曾慣？雲雨未歸，早被東風吹散。瘦煞人，天不管！

這一闕詞似乎是把李後主的「子夜」與「一斛珠」二詞鑄鑄在一起，而度入一個失望的收場。比起後主的「笑向橫郎唾」，「教君恁意憐」來，便別是一種愴然的情致。但這裏的「瘦煞人，天不管」只可資證明王氏「雖作豔語，終有品格」一語之非謬而已，還不在本文「三瘦」之列。且再看他贈妓妻東玉的「水龍吟」：

小樓連苑橫空，下窺繡閣雕鞍驟。  
曉風輕暖，弄晴微雨，欲無還有。寶花鑿過盡，垂楊院落，紅成陣，飛鴛愛。  
玉珮丁東別後，恨佳期、參差難又。名驛利鎖，天還知道，和天也瘦！花下屋門，柳邊深巷，不堪回首。念多情、惟有當時皓月，照人依舊。

「小樓連苑橫空，下窺繡閣雕鞍驟」，只是為藏看個「瘦」字，浪擲了墨瀟多許，所以東坡諷諷他說：「十三個字只說得一個人騎馬樓前過。」「玉珮丁東別後」，和贈陶心兒的「一鈞幾月帶三思」，東坡又嘗謂為惡他姬斷頓。的是長友之言，可比嚴師，值得「書紳」的；在少游也不過只是取娛一時而已。這裏要特別提出的，只是「名驛利鎖，天還知道，和天也瘦。」天還知道，和天也瘦，多麼醒目的句子，難得少游能想入非非。但這那裏是想入非非的！這是少游心上久蓄的牢騷，呼來叱去，教天公當做小孩兒般耍戲，心上的無名業火再也按捺不住，纔對彼若開一個小玩笑，在他胖得發圓的臉蛋上用筆尖兒輕輕戳一下。料得當時，天色也該熱刺刺的發一陣紅，然後便著「數峯清苦，商略黃昏雨」的吧？

袁賀甫說：「伊川一日見秦少游，問：『天若有情，天也爲人煩惱，是公詞否？』少游意伊川稱賞，拱手遜謝。伊川云：『上宮尊嚴，安得易而侮之？』少游慚而退。」（「袁賀甫評」）宋代的理學家都是蟄伏在上天的威臨之下，去討那滴水粒米的生活，反而妄發着能與天地同其大的人們。少游揣到這番話有介事的苦難，只好無言而退；不然，又將惹出「祝物喪志等等」的作人道理出來，耳根不得清靜。伊川是一生盡瘁於克己復禮之士，那裏曉得什麼個傷風流？少游一身所罹的委屈實在太多了，又有一副不羈的情懷，誰希罕上宮的尊嚴！

少游原是「秦儻慷慨，瀛於文詞」的人，東坡「勉以應舉，爲觀察，始登第」。做了幾任螻蛄大的官兒，又坐了黨籍，一貶再貶，真是「便做春江都是淚」，也「流不盡許多愁」。這「名聲利鎖」，還不夠泛駕之馬的少游生受底！少游有寫給東坡的信說：「某鄙陋，不能脂韋煖燻，求世俗之所好。比迫於衣食，強勉萬一之遇，而寸長尺短，各有所施，鑿圓柄方，卒以不合。」具微少游的「少無適俗韻」，早已是懸着淚水上花轎子。援情之筆，不是熱中佞求，只是坦蕩蕩的曳綬長吟，偶犯天顏，那是「說大人則藐之，勿視其竊纜然！」

「名聲利鎖，天還知道，和天也瘦」，比起「天若有情天亦老」來，更活潑，更委婉，也更沈鬱。而且這裏也便是有「骨」，這瘦骨嶙峋跟那瘦紅零落，有剛美與柔美之分。這一股份天的怨氣，上穹也暫時只得避避三舍的。另外它又表現着一種諧趣，是無可奈何中的一種解放，從這裏可以見出他的豁達大度，是一個會生活的人。

齊杏園林畫酒香，佳年初試澆殘癘。柳絲搖曳燕飛忙。乍雨乍晴花易老，剛愁即興月仍長；爲誰消瘦損容光？（李綱「浣溪沙」）這一闕應該比而不是賦。「初試澆殘癘」，正是解渴的意思；「乍雨乍晴」，說盡了朝廷上「待罪」的難處。「……爲君重衣

裳，君開蘭麝不難香；爲君盛容飾，君看珠翠無顏色。行路難，難重陳，人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。行路難，難於山，險於水，不獨人家夫與妻，近代君臣亦如此。君不見：左納言，右納史，朝承恩，暮賜死。行路難，不在水，不在山，只在人情反覆間。」（白居易雜詩「太行路」）樂天如此寫下來，就顯得太露骨，也太操切了。「柳絲搖曳燕飛忙，爲誰消瘦減容光」，該是何等的溫柔含蓄？少游本有脫屣千乘之志，應官家差遣只是不得已而爲之；樂天慕君熱中之情卻是老而彌篤的，所以似少游的灑脫從容，他不能到。

「蓬門未識綺羅香，擬託良媒亦自傷。誰愛風流高格調，共憐時世儂梳妝。敢將十指誇針巧，不把雙眉鬪畫長。苦恨年年無金線，爲他人作嫁衣裳。」（李賀五「宮女」）爲誰消瘦，正有爲人作嫁的意思。自家正在懊惱着「燕飛忙」的多事，不似仲明卻正誇針壓線，在那裏憧憬着特羅香哩！佳年初著羅裳，容光已減，夏日漫漫，怎生得黑？（同前）

……香篆暗消龍鳳，畫屏紫線澹湘。暮寒輕透薄羅裳，無恨思甚。（「畫堂春」）  
「衆皆競進而貪婪兮，馮不厭乎求索。羌內想己以景人兮，各與心而嫉妬。」思前想後，真真何苦來！稍一因循，便淪入人間的劫運，待到——

……瘦半搖，燕雙歸，誰愁無奈眉。翻身整頓添殘棋，沈吟感劫遲。（「浣溪沙」）  
「步子馬於園皋兮，馳根丘且渴止息。進不入以離尤兮，退將修吾初服。」但心想如此，已不容易，此時此際，已是「落花無可飛」了。這落花遂愈加促成消瘦。

如此勾搭貫串的譜下來，似乎墮入了魔道。而且「畫堂春」一闕，或刻山谷年十六作，豈不是驚風捕影？但無論如何說，少游的性格是可以從羅裳消瘦中體會得出的，我之所以喋喋不休，

也無非想弄清這酒一點罷了。

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)  
魯，依舊，人與綠楊俱瘦。(參取「如夢令」)

都自然而然寫出楊柳的風光情態。似此般情辭關注，可不道僅僅的自古借標！待他意識到瘦的意象時，更加容易聯想到柳。  
「和天也瘦」，下面便緊續着「柳邊深巷」；「消瘦波容光」，先便接着「柳絲搖曳」暗相襯托；「人與綠楊俱瘦」，自更不消說了。還有兩闕調寄「如夢令」的：

門外楊柳，春色著人如酒。醜起壓沈香，玉腕不勝金斗。消瘦，消瘦，還是褪花時候。

幽夢匆匆破後，妝粉亂痕猶在。透酒酒醒來，無奈玉銷花瘦。回首，回首，滿岸夕陽疎柳。

這些著人如酒的瘦字，直接是在賦那玉腕不勝金斗、妝粉亂痕猶在的人兒，間接可知那門外啼鴉、夕陽邊岸的楊柳，也共與人同瘦；又何須更問，那「柳外青鸞別後，水邊紅袂分時，悄然暗驚」的少游！他們是三位一體的，「時女步春」的評語，在這一點點上到底又是少游的知己。

套用謝康樂的老調，可以說天下的瘦共有一石，易安獨得八斗，少游得一斗，其餘的一斗，擔任古今天下人分取。易安之能瘦容八斗，爲了她是女孩兒家的緣故。扶頭酒醒，險釀詩成，卻如拈起金針，隨便刺成幾片清瘦的花花草草，早自有動人憐處；所惡做的是清癯模樣，冰雪聰明，霜柳橋花，綠肥紅瘦。少游卻將這瘦削的形容，鶯胎換骨，變成一種清奇秀美的標格，著人去領受那玉消花瘦，指冷笙寒。

幾年前，我會援張三影的前例，奉與易安一個雅韻，稱「李三瘦」，想易安復生，也當領首。現在又以三瘦爲題，拉扯到少游身上，豈不又要增加一位奉三瘦？卻無須。還是讓易安專美的好，何況少游的瘦又是瘦了質的。記得易安因張子韶對策有桂子飄香語，曾嘲笑他說：「當花倒影柳三瘦，桂子飄香張九成」，竟成的對。我私試寫兩句，作本文的收束語：「綠肥紅瘦李清照，指冷笙寒秦少游」，未知可能與露花桂子並福頤頤不？



# 「水滸傳」簡論

趙景深

「水滸傳」是中國古代三大長篇小說之一，其他兩部是「三國演義」和「紅樓夢」。現在我想把「水滸傳」介紹一番。

## 一 「水滸傳」的譯本

首先我談講到「水滸傳」的譯本。大約最早是一八八三年，一位意大利人名叫 Alfonso Andreazzi 的譯了「水滸傳」中的一部分，取名「佛牙聖」(Il Dente di Buddha)，在 Firenze 的 Giovanni Dotti 出版；隔了兩年，又在 Milano 的 Edoardo Sonzogno 重刊。我不曾見過這個譯本，從題目上看來，也許這是講魯智深的。因為它明明寫着這是「水滸的故事」(Storia della Simeone)。(1)

後來一九〇四年德國客爾西(Maximilian Kern)出了一本「魯達上山始末記」，我想這本或許是翻譯意大利的譯本的。彷彿西洋人最初對於「水滸傳」的知識只曉得魯智深，所以我們在嘉爾思的「中國文學」(Edmund Gosse「世界文學的起源」本)所引的「水滸」故事也是魯智深的事。(2)

再後，一九二七年德國柏林斯普因(Milert Ehrenstein)出版「鐵盃與兵」(Baerth und Soldaten)，由柏林 Umschau 刊行。這部書的主人公是武松，幾乎等於創作。其實他只要把「水滸」裏武松的故事全都譯下來，已經可出很厚的一本。可是他偏不這樣做。他不僅英文，請一位中國學生零碎的譯了一百多段故事交給他。他就說原書沒有統一的結構，於是把一切別人的事都算是武松做的，對接結構好像是統一了，武松卻被他寫成一個前後性格矛盾的人。例如：他說武松被賊宗施神行法計時，(這是李逸的譯)武松吟白居易詩，(這因為他自己開玩笑過白居易)都是不合武松性格的。每隔了兩年，這書有了 G. Dunlop 的美譯本，在倫敦的 Home 書店出版。「中國評論」(China Review)上也重複道：「一個中國巨人的歷

險記」(The Adventures of a Chinese Giant)，連載四期，在第一卷 Part 1, 25, 71-86, 144-151, 220-228 上。H. S. 譯。

商務還出了「鐵」(Walter Martin), W. H. Jackson 譯，似乎這些都不是全譯。自從賽珍珠的「All Men Are Brothers」出版，英文本方有比較完全的本子。恐怕英雄排位交以後，也要割愛，而內中節略的部分，恐怕也是不能免的。(3)

賽珍珠在一九三八年因「大地」(Good Earth)獲得貝爾文學獎金。這年十二月十二日她曾在 Stockholm 的瑞典學會(Swedish Academy)舉行諾貝爾講演(Nobel Lecture)，那就是後來所出的單行本「論中國小說」。她的講演會提到「水滸傳」。她說：

I cannot here tell you fully of the long growth of this novel, nor of its changes at many hands. (p. 42)

那末，我想試一試在這篇變交裏，講這部小說發生的經過及其高潮。

日本方面，「水滸傳」淺譯的風氣尤盛。據右斯又靖所記，(4)就有下列各書：

1. 「水滸全傳譯解」(三卷，岡田白駒，寫，享保十二年成。)
2. 「忠義水滸傳」(一至十回，李草吾譯，岡島冠山話，享保十三年上，京都，林九兵衛。)
3. 同上(十一至二十回，同，寶曆九年，京都，林九兵衛，林虎兵衛。)
4. 「通俗忠義水滸傳」(一百回，四七卷，岡島冠山譯，寶曆七年至寬政二年，京都，林德兵衛等。)
5. 同上「拾遺」(二〇卷，丞取道人譯。)
6. 「水滸傳解」(一至一六回，岡島南隱譯，寶曆七年，大阪，茶屋兵衛等。)

7. 同上(二篇一七至二〇)同, 同, 爲。)

8. 「水滸傳譯解」(一至二〇)同, 四卷, 同, 爲。)

9. 「忠義水滸傳鈔錄」(一七至三六, 崑山石史譯, 大明四年, 大版, 流川與左衛門。)

10. 「新編水滸傳」(九編九〇卷, 初編十卷, 馬澤譯, 文化二年目序; 二至九編, 高井田山譯, 文化十一年, 江戸, 爲發堂。)

又據長澤規矩也所記, 尚復有下列各種:

11. 「評論出像水滸傳」(四卷十一回, 附譯文四本, 平山滿知監。)

12. 「標註翻譯水滸傳」(十五卷七十回, 十五本, 不問龍城監, 大正五年鉛印本。)

13. 「忠義水滸傳解」(第一至五十二回, 一本, 穗積以貫, 鈔本。)

14. 「忠義水滸傳解」(第一至第三回, 鈔本。)

15. 「通俗水滸後傳」(卷一至六, 六本, 松村操, 明治十五至六年鉛印本。)

註 ① 關於本節所述各種譯本名稱, 大半取材於孫楷第的「中國通俗小說源流」(pp. 262-5 (北平國學 1933))。

② Herbert A. Giles: Chinese Literature pp. 280-1. (Heinemann, 1911)。

③ 關於本節所述各種譯本內容, 大半取材於陳鈺的「中國文學研究」(商務, 1932)。

④ 「四海之內皆兄弟也」John Day 各出版社。

⑤ Anne J. Richers: Literary Prizes and Their Winners, p. 5 (Bowker, 1946)。

⑥ Pearl S. Buck: The Chinese Novel (據她著我中華譯載「銀字集」pp. 172-208, 又「文學集」第四輯(開明)也有汪孟莊的譯文。)

⑦ 石崎又造「冠山以後小說界」(刊「書報」pp. 286-9)。

⑧ 長澤規矩也「家藏中國小說書目」(刊「書報」pp. 186-9)。

## 二 「水滸傳」的真實性

「水滸」人物和地點頗有一些是可考的。所訂的跡是一百零八個強

盜, 其俠義之風, 倒有一點像英國的羅賓漢 (Robin Hood)。『宋史』卷上說:「淮南盜宋江等聚淮揚軍, 賊將討捕。又犯京東、江北, 入楚海州界, 命知州張叔夜招降之。」同書即又說:「宋江寇京東, 候發上書言, 宋江以三十六人橫行齊魏, 官軍數萬, 無敢抗者。其才必過人。今海盜起, 不若赦江, 使討方臘自贖。」同書卷三三三「張叔夜傳」記載更詳。其實, 討方臘不總是侯察上書假說的話, 說故事的人就以此爲根據, 真的認爲方臘是宋江平定的。據「宋史」記載, 擒方臘的人實爲韓世忠。「三朝北盟會編」雜載童貫傳云「貫將劉延慶、宋江等討方臘」, 因非正史, 恐不足信。況且, 宋江投降在宣和三年二月, 方臘成擒, 就在同年四月, 相差只一個多月。這樣短的日子, 在漢武交通朝庭下, 立調新降的強盜, 到前線効力, 不但沒有這件事, 恐怕也沒有這樣快。至於「征四寇」之說, 更爲可笑。因爲「宣和遺事」上有「三路之寇」的話, 實在指宋江、張下淮陽、京西、河北三路; 不知是誰說錯了, 便以爲是打虎、王慶一匪人。

梁山泊這地方, 馮柳堂有詳細的考證, 還畫了地圖, 他以爲淮黃一帶, 河濱屢有變更, 當時地形, 應該離宋代的首都開封不遠。濟州和東平就在梁山泊的兩端。談到水勢漲落; 宋江等如不遠離巢穴, 到海州去, 是不會就擒的。

「水滸」裏頭的人物, 劉興發曾加探討。但也只是姓名偶同而已。例如, 他提出的王進兩人, 都是當時勇武有名的軍人, 不會當編強盜; 又如, 董平本是劉據一方的大盜, 又不是由官軍變爲強盜的; 劉唐則見「宋史」和「金史」的「劉豫傳」, 都說他屢拒金兵, 劉豫想投降, 便先扼關勝死了, 還有一個大刀馮勝恐怕更不相干; 張順是在張瑄抗呂文興的, 身中四槍六箭死, 與湧金門神箭的張順又不同; 又認賈後義爲王天直的同夥, 更是一種猜疑。

後來余嘉錫更廣泛的研究起三十六人來。他據劉得志、李俊、李德、董平、楊雄、孫立、燕青、呼延灼等, 他所根據的史料是「三朝北盟會編」、「大宋宣和遺事」、「建炎中興紀」、「中興小記」、「宋史」等書。其實, 這只是民間傳說, 過於穿鑿, 會失去文藝的本身價值; 「水滸」是想像的故事, 不比「三國」七真三假, 根本連百分之二的真實性都沒有。

①「宋史」卷二十二「徽宗本紀」宣和二年。

②「宋史」卷三百五十一「侯蒙傳」。

③馮國璋「從宋史中看水滸」(一九四三年九月一日至十日「新聞報」)。

④謝興堯「水滸傳人物考」(「遠聲」第一期)。

⑤俞敦錫「宋江三十六人考實」(「輔仁學誌」八卷二號)。

### 三 「水滸傳」最早的來源

宋末遺民魏興與作宋江等三十六人贊白序云：「宋江事見於街巷巷語，不足策著。雖有高如李嵩贊傳焉，士大夫亦不見聞。余年少時壯其人，欲存之畫贊。」宋江事早有街巷巷語是不錯的。但有人因此以為最早的一水滸，故事是南宋高如和李嵩寫的，這就大錯了。其實，「高如李嵩贊傳」應解釋作「高妙如李嵩贊傳神寫照」。高如並不是一個人名，高是形容詞，如是介詞。李嵩是畫家，並非小說家或說故事者，「元曲選」的插圖常可看到「仿李嵩筆」。特別是李嵩是人物畫家。說不定與聖輿的像贊就題的是李嵩的畫。按，李嵩，宋錢塘人，從詞養子，工畫山水人物，尤長界畫，得從詞遺葺，光、寧、理三朝官畫院待詔。

李嵩既能畫「水滸」人物，當然南宋該有一水滸，故事街巷巷語的流傳，不過說故事絕對不是李嵩罷了。從新發現的羅輝「解會談錄」卷，我們看到一百零七種話本目錄。公案類中有「石頭孫立」(51)，朴刀類中有一書面限(71)，棍棒類中有「花和尚」(78)和「武行者」(79)，由此可見南宋時的一水滸，故事還只是一段一段的。特別是「花和尚」和「武行者」，在後來的一水滸傳上占了不少的篇幅，青面獠牙又是幫助生反綱一大段的主要人物。惟石頭孫立不知是就是後來的病尉孫立。但無論如何，我們已知南宋有各個獨立的一水滸故事，這恰足以證明李玄伯的假想：「這種傳說當然是沒有系統的，在京東的注意梁山，在京西的注意太行山，在兩廣的注意平方臘。並且各地還有他所喜愛的中心英雄。……現在「水滸傳」內，常在一段大節目之後加一句「這個喚作……」，如「這個喚做智取生辰綱」。

其次要說到「大宋宣和遺事」，首敘宣和四年，朱勸進花石綱，

分送楊吉、孫立等十二人為揆使，前往太湖等處押人大搬運花石，李進麟等十人運花石已到京城，且有楊志在穎州等候孫立。從這段話看來，石頭孫立原來也在大聖之數，並且也是智助生辰綱的要角。偷胡亂猜想，或許「石頭孫立」就是「精靈大湖山石的孫立」的意思吧？「宣和遺事」即「水滸」一共只有五頁不編的文字，其中著力描寫的只有楊志賣刀、晁蓋夥劫生辰綱和宋江殺閻婆媳這三件事，文字非常簡潔。

再次就要談到「水滸」為題材的元明雜劇。最有名的是元朝高文秀，他一個人就寫了八種關於李逵的雜劇，可算是「黑旗風專家」。可見當時李逵是個很滑稽的角色，能「諧戲學」，「喬廟案」，能「耐風月」，能玩「詩酒醜春園」，頗像 Shakespeare 劇中的佛斯大夫(Foal)。我們從錢樹成的「綠鬼傳」、「也是圖書目」等書裏，大約可看到有關「水滸」的元明雜劇三十餘種。從現存的「還半末」(李致忠)、「雙獻功」(高文秀)、「爭報恩」(無名氏)、「燕青博魚」(李文府)等看來，全是正人被害，英雄報恩，而以奸夫淫婦投首為結束，類似後來的「水滸傳」上廝俊流故事。只有康進之的「黑旗風負荆」(後來的平劇「下山」)本此「比較特殊一點，能够不落窠臼。但「元曲選」中這五個劇本人物描寫都與後來「水滸傳」不同。如「雙獻功」中的李逵能使計策，非常精細，「李逵負荆」又寫他醉時能欣賞桃花瓣，成為細膩風流的詞人，那與後來南拳的黑衫龍不同。「還半末」寫史進毫無可取的技能，「水滸傳」卻把史進寫成可愛的人物，同劇寫到唐是樹以私恩謀害好人的小人，還比不上「水滸傳」中的董超、薛霸，也與「水滸傳」上的劉唐不同，可見這時還是「水滸」故事自由創造的時代，不會成為定型，但三十六人卻已擴大為「三十六大夥，七十二小夥」了！宋江出場的自敘，因有「宣和遺事」在前，每每也是固定的。

關於研究是否由金入元的人，現正聚訟紛紛，但他也是元曲作家最早的一批人中之一，這點大約是可以承認的。我在他的「魯齋郎」第二折牧羊圈中找到這樣幾句話：「高梁座營和寨，斜搦面杏黃旗，梁山泊賊相似，與總兒法學萬的！」倘若這不是賊營叔的杜撰而是關漢卿的原文，就可以說元初「水滸」故事已經有了相當的規模。

明初周憲王朱有燾的雜劇「豹子和尚自還俗」和「黑旗風仗義疎財」也稱爲特別。他說魯智深有母有妻有子，與「水滸傳」上所說孑然一身不

同，特別是他把魯智深形容成爲一個小僧，完全沒有光明磊落的氣概；又說黑旋風安於小官。大概這正是他作爲一個良辰的希望，他希望梁山泊的好漢都不過是小偷，只有給他小官做，就可以太平無事！在人名的引用上，如吳加亮、李義（不伴李進從）、王維等部依照「宣和遺事」。其實宋末艷裝與俊俏已作異用，盧俊義、楊雄了，他好像不會看見艷裝似的。

在一九三八年五月，也是國鈞鈔本「元明雜劇」被發現，後由商務排印出版，於是我們所能看到的元代和明初的「水滸」雜劇又多了下列幾種：魯智深喜賞黃花婿、梁山五虎大功舉、梁山七虎頭領盜、王矮虎大鬧東平府、宋公明排九宮八卦陣。可惜還有幾種，如宋公明劫法場、宋公明喜賞新軍官等劇已經在第二次整理時遺失了。「水滸傳」與明初的雜劇合符之處較多，這時「水滸」故事已經逐漸凝固得成爲定例了。

註

- ① 見周啓「登辛雜錄」（續集上）。
- ② 參看拙作「小說戲曲新考」（世界書局版），又參採「新中華」四卷十六期後邊注，水滸傳故事的源流」的意見。
- ③ 「中國人名大辭典」中「忠」（商務版）。
- ④ 羅錦「醒翁談錄」十卷廿卷有日本影印本。參看拙作「銀字集」（水滸傳）。
- ⑤ 李玄伯「百回本水滸」（五洲、家刻鉛印三十二開本）。
- ⑥ 「新編宣和遺事」（舞臺山房影印本，原口、雙魚尾，P. 24）又商務印書館刊有整理文新式標點的新字排本）。
- ⑦ 胡適「水滸傳考跋」（「胡適文存」卷三，P. 111，亞東圖書館）。
- ⑧ 上書引了元人雜劇十九種，當然不甚完全。賀昌霖「元曲概論」（商務）也引了一些。我在「讀曲隨筆」P. 241，寫了一篇附錄。校較上翠草林塔志的「水滸戲」一文（「文學年報」第五期，燕京大學國文學會）最爲完全，附錄元明雜劇三十種。後來「孫水滸明繪劇」出版，在一種又寫了一篇「關於水滸戲曲的敘論」（「半月戲劇」第五卷第一、二、四、五、六、八、九期連載），又補充了不少。
- ⑨ 胡四種如「李逵負荆」都見「元曲選」，通行本有商務的影印本，中華和世界的排印本。
- ⑩ 見拙作「讀曲漫錄」（「俗文學」第七十八期）。
- ⑪ 關於也是國鈞元明雜劇發現的經過，詳見鄭振鐸的「致陳寅恪鈔校本古

今雜劇」（「文學集林」第一輯，P. 111-112，即此）。

⑫ 「孫水滸明繪劇」（三十二冊，首附李季列的序文、校訂和提要，商務）。

四 羅貫中與施耐庵

「水滸傳」相傳是羅貫中作的。錢曾「世說新語」卷十通俗小說類著錄「寶本羅貫中水滸傳二十卷」，羅貫中的名字應該以此爲準。又據高儒「百川書志」和邱濬「七修類稿」的話，又有題作「施耐庵的本，羅貫中編次」的。現在所看到的明本，有不題撰人的（如高陽李氏百回本和查奕堂李氏評語百回本），也有題「施耐庵編次」的（如無錫世百回本），也有題「施耐庵撰，羅貫中纂修」的（如黃墨莊百回本），都任意著題，不足爲據。羅貫中這可考，施耐庵就比羅貫中更爲渺茫了。

關於羅貫中的籍貫，一向以爲是浙江錢塘或山東東原，自從一九三一年八月，趙萬里、鄭振鐸、馬廉等影寫天一閣舊藏明代藍格鈔本「錄鬼簿」二卷和續編一卷以後，這說法就有了動搖。這一「續錄鬼簿」是明初曹仲名所編的。第一頁就著錄了羅貫中，那上面說：「羅貫中，太原人，號湖海散人，與人寡合。業府設詔，極爲清新，與余爲忘年交。遭時多故，天各一方，至正甲辰復會。別來又六十餘年，竟不知其所終。」下面又列羅貫中所作的雜劇三種，即「宋太祖鞭虜虎狼宴會」、「三平章死哭黃泥子」和「忠正孝子連環諫」。在小說方面，如「三國志」、「隋唐兩朝志傳」、「魏世五代史傳」、「平妖傳」等也都著羅貫中作。

說羅貫中是浙人的，是胡應麟的「少室山房筆談」和周亮工的一書影」。但胡應麟萬曆中方舉於鄉，周亮工是崇禎時人，大部分的生活還在清代，所以胡應麟和周亮工的時代是遠比曹仲名爲遲的。曹仲名是元末明初人，又是羅貫中的朋友，與羅貫中是同代人，並且是歲前同志，記載當比晚出的不同時不同人的胡應麟、周亮工等爲可靠。所以近來一般小說史家都認爲羅貫中乃太原人一說比較可靠。

至於「羅貫中」二字，乃是刊本上的，可惜我們現在還不能得到施耐庵以前的「水滸傳」刊本，更不用說是明初，那末我們只好相信曹仲名的話了。

至於施耐庵這人，實際上是無可稽考的。吳梅說到「陶淵明」的作者

施耐庵，「按施耐庵，名暉，字耐庵，「水滸傳」亦其手筆云。」

胡適也是杭州人，他這話卻不知是從什麼書上來的，所以最不可信。

但胡適的「施耐庵世籍考」卻說江蘇東台白駒嶺施家橋宗祠中所供十五世祖諱耐庵，並錄有小傳和家藏墓誌。于時又寫了一篇「水滸傳的作者」即據此文寫作。根據胡氏的文章，他概括地說：「倘若胡適氏的這篇文字不說謊，果有東台施氏的族譜可考而且可靠，那就直明浩以來的關於施耐庵的疑案可以解決了；第一，我們知道施耐庵名子安，元朝末年淮安人，曾官錢糧，不得志而去。他曾親見張士誠的起兵。士誠失敗時，他已死了，年七十五。他的生卒，約在西元1331—1356之間。第二，施耐庵的著述不止「水滸」，還有「三國志演義」、「隋唐志傳」、「三變平妖傳」等書。羅貫中雖為施耐庵門人，曾替耐庵做過書法助手。」

此外又有人說他在江陰徐家灣過殘唐。他與劉伯溫是師兄弟，互相約定，各輔一主為皇帝。劉輔朱元璋，出師打金陵，很好地成了帝業。張士誠羅汝德氏，施耐庵不答應，卻願輔助他的東家徐九成，結果自然是失敗了。「澄江舊話」中還說施耐庵有一晚在月下看見乞丐打狗，因此寫成有名的武松打虎。這些話都近於民間故事，較之家譜之說，更不可靠。

註 孫楷第「中國通俗小說書目」p. 264—270。

① 拙作「小說論叢」p. 28—31（日新出版社，1947）。

② 吳梅「曹典讀談」p. 128（商務，1916）。

③ 當時是陳子展的筆名，戰前他在「申報」上寫過一篇「水滸傳的作者」，最近兩年「申報」、「春秋」上又有自稱交談對耐庵的傳說：(a) 題目：「施耐庵在白駒嶺」(1946. 10. 29) (b) 題目：「白駒嶺新話」(c) 王清純：「施耐庵與張士誠」(d) 題目：「施耐庵著書之新證據」(1946. 10. 29) (e) 以最後幾篇文字最為詳細，引有施氏族譜內推定上述的施耐庵與徐家灣和徐吉人的施耐庵先生小史。施氏自稱敘西十七里大營地方附近的施家橋有一塚荒土，沒有墓碑，那就是施耐庵的墓。一九四〇年江蘇民政廳長王雲五總辦教育廳長金宗華曾駐白駒嶺半年，想發掘墓穴，「決疑案，求果實，實有證據的，也有說難信的，與士誠的關係，也有說曾合作過一個短時期的。因為是傳聞，所以說法這樣的不一。」

參見後書的「澄江舊話」和徐氏的「施耐庵的傳說」(「申報」)。

### 五 古佚本「水滸傳」

我們所能看到的「水滸傳」，沒有比嘉靖本更早的。因此「水滸傳」原本究竟是一個什麼樣子，與作者是否不易解決的問題。據各種意見所載，我們知道有四種古本：(a) 舊本羅貫中「水滸傳」二十卷（也是國日十），(b) 「臧板水滸傳」一百卷（「百川書志」），(c) 都察院刊本「水滸傳」（「古今書目上」），(d) 郭勳刊本「水滸傳」（「寶文堂書目」），可惜這四種古本我們一種也看不到了。其中特別是舊本羅貫中「水滸傳」二十卷，最使我們嚮往。猜想起來，羅貫中所寫的「水滸傳」未必有金瓶歌評本那樣的高明。證之羅貫中其他的著作，例如「三國演義」，我想這部原始的「水滸」一定是極其古樸簡單的。雖不能肯定地說現存舊本保存着古本的模式或文字，大約也不會差得過多。鄭樵擇精想原來當分為二十卷，每卷分若干回，每則一個標目，且為單句，沒有對偶的回目。

都察院刊本不會說明卷數和回數。「百川書志」所記的「水滸」一百卷或許已經有了征逐的故事。自然，受招安和平方臘是後來故事的主幹。郭勳刊本也是百回本。那末，百回本以前的「水滸」是個什麼樣子呢？

據樵第以為百回本以前的「水滸傳」是元代南方書會所編的詞話本。他說：「其易詞話本為說故事，似在明化治之後，正嘉之前。今行百回本「水滸傳」，當自明嘉靖時郭勳本出。郭本當自嘉靖前舊本出。他據百回本第四十八回（百廿回本同）中一篇詩話，敘宋江浙觀察批景蒙的，斷其詞為偽讀之詞，與上下文銜無關，考定是出於舊本的詞話，是說詞話本為散文本時刊落未盡的化石。

他的說法頗為精確，但所舉只是原書的一個孤證。葉德均從「徐文長佚稿」卷四「呂布宅詩序」找到這樣的話：「始村簡子看極怪小說，本「三國志」，與今「水滸傳」一韻，為俚唱詞詩耳。」可見在徐渭當時（嘉靖），「三國」和「水滸」都有詞話。

我們還可以從錢命言的「戲報」上看到下列的話：「詞話每本頭上，有諸客一段，據做過想勝利市頭過。此段是宋人借此形較，無中生有

然，即「水滸傳」一部，遂刻有之，全應「史記體」文待諸公，曠日喜誌人說「宋江」，先勝「機頭」半日，功夫「獲奇旨字」，猶及與聞。今坊間刻本是郭武定刪後書矣。郭故附注火做，其於詞家風萬，故奇文悉被刻奪，真施氏之罪人也。這一段明書「詞話」，兼及「機頭」即「入話」或「得勝頭回」。這從看來，「得勝」一語所說：「此者傳聞，羅氏為「水滸傳」一百回，各以妖異語引其首。」楊定見百廿四本「水滸」發凡所云：「古本有羅氏「致語」，相傳「燈花變換」，按此事移寫「妖異語」等連併不可見。都是可信的了。即使退一步說，不全是「入話引首」，該也有「詩詞引首」吧？文徵明是正德、嘉靖間人，錢希聲是隆慶、萬曆間人，他們都會聽到過強唱的「水滸傳詞話」；錢氏且見過詞話本的「水滸」，是徵明代中降葉復有「水滸傳詞話」普遍地流傳著。

鄭振鐸的見解恰與「鼓眼」相反。他認為郭勳府是「水滸」的功臣。「水滸傳」本是淺陋而率的作品，經過郭勳門下士修正過，使成為活躍如生的「水滸傳」了。鄭振鐸符「野獲編」卷五說：「今新安所刻『水滸傳』善本，即其家所傳，勳有汪太函序，託名天都外臣者。」據鄭振鐸這改作就是出之汪道昆乎，但又致疑於「洛陽記」的白話與「水滸」本類，所以也不敢確指。

註 ① 孫楷第「由高陽李氏藏百回本水滸傳推測善本水滸傳」(一九四二)見島目錄「俗文學」(第廿一)期。

② 黃德樹「水滸傳詞話」(「申報」)「春秋」。

③ 錢金谷「致語」(「借月山房叢書」本)卷一，這段話極珍瑣。謝無量的「種實中興民族」(商務，1923)B部，所談某明人筆記，悉其書名及撰人名，即指此著。阿英的「小說叢話」也引有這一段。鄭振鐸「中國文學論集」四，也引有「水滸傳的演化」。(附明說)

## 六 「水滸傳」諸本

嘉靖本的「水滸傳」最初為廣得刻兩張殘葉，說為奇語，曾在「北平周刊」上影印。據嚴明問，鄭振鐸居然得到第十一卷一冊，存第五十一回到第五十五回。第五十二回前有七言詩廿二句，敘宋江一生大事，即為李

玄伯本所無；由此可見嘉靖本猶存詞話的風格。

嘉靖本以次，大約就是李玄伯所得到的新安刻百回本。此外，幸與堂本、芥子園本、鍾伯敬本的「史義水滸傳」都與此大同小異。據楷第在日本內閣文庫看到幸與堂本，又在神田園次<sup>①</sup>那兒看到鍾伯敬本，發現其中有許多異詞語句，都上下鈞乙起來；天啓間鍾伯敬本避諱之處也十回八九。幸與堂與鍾伯敬所刊的百十回本校閱，凡異同之處，幸與堂已標出。由此，標氏相信凡簡本都是從繁本刪節的，簡本並不是繁本的副本。我相信孫楷第的話，但對於他所舉的例，太平剛的是四六格寫句，或所刪字數不多，這便我不大滿足。我以為應該有一個耐心的仔仔細校閱各本「水滸」，像神田園次所得到的「水滸全書」那樣，用標、瓶、珠、脂粉等色校勘，結果必有所獲。

余俊斗是著名的劉小說的人，日本內閣文庫藏有一本本增補校正金像忠義水滸志傳詳林二十卷殘存十八卷，前幾年日本一座寺裏居然發現了完好不缺的全部，這的確是可喜的消息。這詳是一個簡本，但我們從「西遊記」改創為「四遊記」中的一部分看來，余俊斗儘工減料的本領向來是拿手的。他並沒有什麼古本，只是貪圖成水輕，容易銷售而已。鄭振鐸在巴黎國家圖書館所見到的「新刻京本全像插增田虎王慶忠義水滸全書」卷二和卷廿一的一半，也是余俊斗的刻本。大約巴黎所藏為原本，「詳林」則為數年後的本子；前者以「增補」號首，後者以「校正」和「詳林」來吸引，無非是再賣的噱頭。大約此後如黎元堂百十五回本、富沙彌與我刊本、巾箱本百十五回本、雄飛雜合刻英雄譜本、文杏堂三十卷本、陳枚一百廿四回本，都屬於這一類；也就是說，都是簡本，都有從田虎王慶的事。最有關係的是：田虎王慶的故事是極瑣雜的，又不敢更動原來的故事，於是「一百零八個好漢，征田虎王慶，像奇蹟似的，一個好漢也沒有死；但征方臘一役，卻損失了三分之二。可是打仗不死人又不像話，於是就將新招來的降將如馮雲、蕭清道這幾人去死，這個湯湯讓我們知道最初的「水滸傳」是沒有征田虎王慶的事的。<sup>②</sup>

楊定見的一百廿回本恐怕是最完備的本子。他既採取了百回本「忠義水滸傳」繁本中征進和征方臘，又想兼收余象斗簡本的征田虎王慶，二本繁簡不稱，於是不得不努力把田王的故事擴大，同時去掉了不合理的部分，加細描寫，使其盡善盡美，楊定見可說是幾乎近於一個創作者，他的位

點，胡適都替他詳盡地表揚出來。

現在我且重述鄭振鐸的意見，以作本節的結束。他以為「水滸傳」演化的經過是：

1. 最初的「水滸傳」招安後即緊接平方臘，文字簡陋，文辭毫無潤色，人鮮本或者保存了羅貫中的一些原文。

2. 到了魏勳府重編水滸傳時，便改成繁本。所以這是「水滸」創作光大的時期，這本子在招安後加入了征遼的部分。原因是嘉靖年間常有倭寇和倭寇來犯，所以添了這一大部分，以作警惕和鼓勵的意思。（李卓吾、評法、戲樓的百回本「吳義水滸傳」都屬這一類的。）

3. 金瓶斗改編簡本，又增加了征田虎和王慶。征遼部分則改繁為簡。（許多百十五回本、三十卷本、百十回本、百廿四回本都屬這一類的。）

4. 楊定見又改編繁本，征遼部分和平方臘部分用郭勳府繁本，於是征田虎王慶部分便不得不自已動手改編，使得王慶與王德成爲截然不同的小人和君子的對照。

註 鄭振鐸「馬車得書雜記」：「文學集林」卷五十四（五）附明。

◎ 神山問次「水滸傳清本」：「斯文雙誌」十二頁三條。①小說月報「十一卷五號有張梓詩文」。

◎ 孫楷第「日本東京大學圖書館所藏中國小說書目提要」：No. 1121—1123（北平函，未刊）。

◎ 費慎儀「明刊四十年本招安後及水滸傳詳考本之出現」：「斯文雙誌」，日文本。

◎ 初編「百二十回本繁本水滸傳序」：「中國文存」三卷下（四）卷，常東瀛書館本。余系手刻小說極多，在長澤規矩也的「現存明代小說書目存考表」（見「書話」）中所記的三卷種六種、克勤齋一種、雙翠堂五種，都是余氏所刻的小說。

◎ 「百廿四回本水滸傳」：六冊，因學基本古籍本，商務，胡適序。

### 七 金聖歎的七十回本

金聖歎託古改制，硬把征田虎部分刪去，說原來有七十回的古本「水滸」。起初胡適被他所惑，信以爲真。後來俞平伯、魯迅、李玄伯和鄭

振鐸都舉出證據，說是從不曾見過這七十回的古本「水滸」。胡適後來也放棄了自己的意見，認爲七十回本古「水滸」是沒有的。金聖歎的證據從此就沒有入報信了。

可是，他爲什麼要加入這一種各本俱無的「徵後漢魏志」呢？原來這是時代的關係。

長澤規矩也所藏的江蘇原原本「第五才子書續編水滸傳七十五卷」第三序是崇禎十四年二月，就是張獻忠陷襄陽的時候，離北京的陷落只有三年，所以張崇（金聖歎的本名）對於流寇深惡痛絕，不是沒有原故的。他刪去招安的故事，可說是有感而發。他用嵇康來影射張叔夜，因爲嵇康的字正是張叔夜的名；而張叔夜字緒仲，首字又是嵇康的姓。正史上正說的是張叔夜擒其亂賊，所以讓流寇做夢，不叫宋江做夢了。其實，梁山的好漢仍舊是好漢，元朝的漢人想恢復漢室，便得他們忠義，明末人補供述寇，便稱他們是盜賊。

註 俞平伯「論水滸傳七十回古本之有無」：《原刊「小說月報」第十九卷三號，後收入「雜評九之二」，附明。

◎ 孫楷第見引。

◎ 馮梅堂見引。

### 八 「水滸傳」的續書

「水滸傳」的續書，據劉廷璣說：有一種是宋江轉世爲楊么，盧俊義轉世爲王慶，「聚天聖對作，文詞詭譎，狗尾不若」，這本子我們從來不曾見過。

著兩類「水滸」續書都寫得很好，一種是明陳忱的「水滸後傳」，有意題作「古宋遺民」。陳忱是明末遺民，他親見漢寇江山被滿清人奪去，便對於這般草澤英雄寄予深切的同情，希望他們來一個「我圖勳王運動」。例如第十九回寫呼延灼父子隨梁方平出兵防黃河，第二十五回寫關勝不肯降金，第二十六回寫李應飛書大破劉飛兵於飲馬川。又，李俊在海外稱王便是影射鄭成功的。他所作的詩如：「江南半壁已崩裂，處小朝廷尚求濟？」「荆卿入秦何足多，遂令長虹誰買日？」「指談長吟瀟湘中，空深自有真英雄！」「丈夫生死安足計，但求一寸乾淨地。」（約見

九歌。這些詩句都可以看出他愛國的抱負。

清山陰俞鳳春的一蕩寇志「看法恰好相反，他有意讓天上雷部諸神下降來降伏梁山泊的英雄（自然他稱之為寇賊），終於宋江死在賈仁、賈義（假仁假義的雙關語）之手。自然，這也是時代的關係。他寫這書時正當匪盜如毛之際，書出不久，太平天國就起義了！俞鳳春的用意，自與金聖歎如出一轍。」

註 ① 劉建侯「在國錄志」卷三。

② 胡適「水滸傳兩序序」（「胡適文存」二集 pp. 129-135，亞東）。

③ 魏作「續字集」p. 211 家「水滸傳作者的詩」（永祥段共錄）。

④ 鄭振鐸「水滸傳的傳本」（「中國文學論集」p. 225-230，開明）。

### 九 明清間的「水滸」戲

明朝從正德以後，傳奇大興。「水滸」故事便也寄生在這些戲劇裏面。自從嘉靖、萬曆以來，「水滸傳」早已形成，盛行民間，所以傳奇作家所寫的「水滸」戲，大半根據已有定型的「水滸傳」，沒有太大的差異。可惜這些傳奇大半已經遺失，我們只能看見計昌昌的「水滸記」、沈璟的「義俠記」、陳與郊的「靈寶刀」、李開先的「寶劍記」。這四種全本。至於清自修的「翠屏山」、邱園的「虎囊彈」、范希哲的「雁翎甲」、無名氏的「銀蟻箭」等，只有散齋散在昆曲班中流傳。

商人傳奇中，如洪昇的「陽元宵」、史集之的「滑風寨」，還有不知編撰時代的「聚星記」、「水滸青樓記」、「雙刀記」、「雙飛石」、「河燈謎」、「鴛鴦鏡」等也只能知道一些劇情。

此外在「曲錄」上著錄的不知時代和作者的傳奇還有「祝家莊」、「王離廟」、「二龍山」、「鬧酒席」等。

大約後來乾隆初年張照等所寫的宮庭戲「忠義雙閩」就是把上面這些傳奇拼湊起來的。至於梆子腔、平劇、大鼓、說書等，我想可以不必在此多聞書了。

註 ① 近刻轉寫於「六十種曲」，有汲古閣影印本，復印本。又有開明排印本。

② 「寶鏡刀」收入鄭振鐸主編的「世界文學」第一集（生活書店）。

① 「寶鏡刀」僅有汲古閣影印本。曹道所撰「夜薄」，亦被「寶鏡刀」借用。

② 「翠屏山」在「續自修」等書中說了不少，其餘則僅「山門」、「雙界」、「七塔除盜」等一二節而已。

③ 上引八種均見寶鏡「海海樓目提要」（大東書局）。

④ 本節大半引用林格志文，同③。

⑤ 魏作「忠義雙閩與虎囊彈」（「通俗文學」第九十三期）。

### 十 餘 論

我這篇論雖有一部分自己的意見，主要的目的還是想介紹他人研究的成果和一些參考書目。希望喜歡研究「水滸」的人根據我這篇短文所附的腳注把所引的一些書和論文找來研究。最要緊的自然還是原來的材料。版本搜集得愈多，研究起來，也愈容易有新的發現。小教考證一、「小說校談」、「小說考考」、「小說書開鈔」之類的書我想大家都知道，可以不必多介紹了。小說史方面，魯迅的「中國小說史略」和譚正鵠的「中國小說發達史」（光華書局）都是可以參考的書。

應該補充的是，我這符寫過一篇文章，證明黃無涯刊本「水滸」確為李卓吾原書，並對於楊定見的生平有所發現。還有汪茂高編「水滸歷時草稿」，甚為用力。魏爾納講到中國秘密社會對於「水滸」的應用。謝興堯考證「水滸傳」中的東京汴梁。陸聖威用社會學的眼光來研究「水滸」。還有井坂錦江分門別類的研究「水滸」的政治思想、宗教、社會、習俗、性情、學藝、衣食住、經濟、法律、軍事、生物等。參陸敏、汪二種外，其餘似乎都是比較次要的。陳汝衡在「俗文學」雜誌也發現了一些新的材料。

註 ① 魏作「寶鏡刀」水滸傳之原書」（「通俗文學」第三期）。

② 見「異聞」第一、三、四種。在汪氏以前，有種種的抄本，本府陸陸晴（「孔氏瑣錄」劫中得書記）和何仲英的「水滸傳考證」（見「孔氏瑣錄」第十三卷第六至十期）。

③ 魏爾納「水滸傳與大地會」（「大公報」「史地週刊」第九期）。

④ 謝興堯「水滸傳中東京汴梁考證」（「逸叢」第五期）。

⑤ 陸聖威「水滸傳與中國社會」（「正書局」新刊預原本）。

⑥ 井坂錦江「水滸傳考證」（「孫世龍譯」，見「實業中書館版」）。



# 唐詩之「因」「革」

紀庸

陳寅恪先生把唐代的政教淵源分爲兩個系統：一是繼承北朝關中本位政策的餘緒，而襲取其保守的文化；一是南朝的文士風氣遺留所形成的文詞之工，通過了進士科的考試而掌握政權，這一派是革新的，尤其多善爲詩。①這個說法差不多已成定論。在學術史上本來北主保守而南主革新，譬如漢經傳注，北主馬、鄭之學，而南方則流行王弼、何晏的玄風。到隋，「政治則南統於北，學術則北統於南」，②可以看出學術革新的風氣是很難抵禦的。據陳氏說：「唐初一百五十年，完全是關隴集團的勢力，到則天皇后以後，這勢力漸被摧毀，中經天寶之亂，益復不振，政權遂轉入詞臣手中。細想起來，文學思潮，大致亦復如此。這種風氣的造成，也許和民族的地域性有關。北地多山苦寒，民性凝重保守；南方則多水而和緩，民性流動飛揚；想來不會太錯罷？」唐初的文學理論如李百藥「北齊書」「文苑傳敘」：

江左樂末，細尚輕險。始自儲宮，刑乎雅俗。經清而以成音，故雖燕而不歌。爰逮武平，政乖時露。唯漢思之美，雖道猶存。履柔順以成文，蒙大難而能正。原夫兩朝板世，俱離淫靡；而晉氏疑風，屬諸絃管。葉時變雅，在夫爲什，莫非易俗所致，豈爲亡國之音。……

魏徵「梁論」

〔隋文帝〕文時用雅，舉而不實；韻窮淫靡，義理統紛；哀思之管，遷移風俗。

又其「隋書」「文學傳敘」云：「

梁自大同之後，雅頌餘缺，簡非典則，爭馳新巧。簡文、湘東，啓其聲教；徐陵、庾信，分墜揚靈。其雅喪而繁，其文麗而采。詞尚輕

險，詞多巧思。格以輕俊之體，蓋亦亡國之音乎？」

令狐德棻「周書」「庾信傳贊」云：

子山之文，發源於梁末，盛行於梁季。其體以縱放爲本，其詞以輕險爲宗，故能奪目於紅紫，潛心逾於彫飾。昔揚子雲有言：「詩人之賦麗以則，詞人之賦難以淫。」若以庾氏方之，斯又詞賦之罪人也。幾乎全是反對齊、梁的。當然，這種風氣，從隋時就有了，如文帝時李諱上書是衆所週知的。但隋年代不長，自然不如唐代的被重視。但理論雖是如此，事實則從帝王以至大臣，都難免受了齊、梁文學的薰染，而作着所謂「鹽醃」以及「輕薄」的詩歌；如唐太宗及初唐四傑，乃是其最著者。

所以如此，並非是齊、梁詩全是輕險淫靡，實因其革新的空氣，不知不覺之間，易爲富於感情的詩人所接受之故。試看他們的文學理論：

大文豈有常體？但以有變爲常，故當使常有其體。丈夫當道「詩」，「傳」，制體樂，何至因循寄人節下？（魏徵「周律直序」）

夫宏議、漢風，豈非一甘；魏制、晉藻，固亦二體。譬猶藍朱成紫，雜錦之疑紅；宮商爲音，商受之應不極。（江淹「雜體詩序」見「初學記」）

若無新變，不能代雅。（蕭子顯「南齊書」「文學傳論」）

今世律諧諷，章句偶對，露澁精詳，實於往昔多矣。（顏延之「文會錄」）

在這種偏重「革」的理論之下，文學作品自然會走入「新」「奇」一路；「文心雕龍」所謂「爭價一句之奇」，「辭必窮力而追新」便是。又如江淹「自序傳」說自己「愛奇尚異」。張勳「臨平議

子」說：「晉文體英麗，變而麗奇。」「詩品」說謝朓「奇章秀句，往往警道。」「南齊書」陸厥傳「說他『少有風概，好屬文，五言詩體書新奇。』以及前面所引「隋書」文學傳的「梁自大同之後，……爭馳新巧」，都可以作為當時作品特色的說明。明楊慎「升庵詩話」有云：「清著，流麗而不瀟灑；新者，劍見而不陳腐。」可以作「清新」的注腳，也就是六朝文學更具體的說明。杜甫詩：「詩清立意新」，（宋初原中丞題吳曉曉「清詞麗句必為鄰」，（「戲作六絕句」）以及評論李白的「清新庾開府」，（「春日憶李白」）論沈嘉然的「清詩句句盡堪傳」，（「解開十首」）都可以作為繼承六朝人詩論的例子。六朝詩所以有這種特色的原因，一是內容方面增加了賦的要素；二是形式上有了音律的自覺。

什麼是賦的要素？按照「詩經」六義的說法，賦就是「鋪陳其事」，即以體物為主；而比，興則出自詩人的感情，以抒情為主。一是客觀，一是主觀。陸機「文賦」說：「詩緣情而綺靡，賦體物以瀏亮」，對於這兩者的分野，說的最清楚。大致說來，齊、梁以前的建安詩，是以抒情為主的，不大有體物之作；齊、梁以後則不然，「文心雕龍」明詩云：

宋初文詠，體有因革。「莊」一老一昔迴，而山水方滋。魏采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新；此近世之所競也。

依然「詩式」：

體安不用事，齊、梁用事。

都是說齊、梁的詩有了賦的成分加入了。用事者，將抽象的心情，以具體的事實來表現，顯然這也是一種進步。聞此風的當推沈約。「顏氏家訓」文章篇：「沈隱侯（即沈約，字存慶）曰：『文章當從三易：易見事一也；易識字二也；易讀誦三也。』那才子當曰：『沈侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也。』深以此

服之。」「所謂易見事」，自指用事易於明白，如「梁書」王筠傳：「沈」約於郊居宅造閣齋，筠為草木十詠，書之於壁，皆直寫文詞，不加篇題。約謂人云：「此詩指物呈形，無假題署。」這也許便是易見事的標準，而其方法則主在體物。「詩品」云：「若專用比興，患在意深；意深則詞蹟。若但用賦體，患在意浮；意浮則文散。」前者是指摘漢魏詩，後者則評論當時詩，但於此可見齊梁對漢魏的革命就是在於加入了賦的特色。

由於「賦」體的加入，詩的題材因而擴大，一是「詠物詩」，一便是「詩史」。詠物詩是繼承晉、宋間的山水詩而起的，「文心雕龍」物色篇云：

自近代以來，文旨形似。窺情風景之上，鑽鏡草木之中。吟詠所發，志唯深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥；不加聲韻，而曲盡毫末。

正是說詠物體的特長。「玉臺新詠」所載詠物詩甚多，可以參證。初唐詩人如崔思恭、李嶠也習染此風，至杜甫而傾向更強。「詩史」，有兩解：1. 詩與史，2. 以詩為史。這裏所說，實指後者。齊、梁之詩，多委曲描摹事實，所以常稱詩史，此詞屢見於沈約「宋書」謝靈運傳、蕭子顯「南齊書」王融傳等，雖然命意不似唐人說杜詩那麼明顯，在那時有這樣作詩方法，則無疑義。蓋當亂離之世，遭逢不偶的詩人，歌詠身世，彷彿屈子之作「離騷」，也是情理中應有之事。杜甫論庾信云：「庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關」，豈不就因為庾氏在亂離之中，不少憤慨亡國之作嗎？

上述兩種——詠物、史詩傾向，都以賦的方法為其基礎，到唐而大為流行。例如初唐駱賓王的「帝京篇」及開朝隱的「鷄鳴篇見詩」，張說「安樂郡主花燭行」、盧照鄰的「長安古意」等篇，與其說是詩，毋寧看作短的賦。杜甫的「驢人行」、「哀王孫」、「北征」、「三吏」等，賦的色彩尤濃厚。即後來極端

攻擊齊、梁詩派力倡復古的韓愈，與他的「南山」一詩，能不說是賦體嗎？有人批評他「以文為詩」，或說他的詩等於「押韻之文」，更為明白。

什麼是聲律的自覺？四聲之說，起於沈約，人所共知。但我們推想，這事一定不是一個人的「發現」，而是聲音自然的趨勢。尤其從兩晉以來的西域僧徒，東來譯經，以西域及天竺語言原理分析中國的語音，可能是四聲發現的前奏。反切及韻書，都起自北方，足以為證。⑤「詩品」云：「齊有王元長者，……嘗欲造如音論，未就。王元長創其音，謝朓、沈約得其波。」也是四聲不起於沈約之徵。不過沈氏語音學的天才特高，故其成就最大。不信再看與沈同時的人，好些都會有過用雙聲疊韻說話的故事：

「南史」謝莊傳：「王元微問：『何者為雙聲？何者為疊韻？』」  
 答曰：「玄應為雙聲，橋板為疊韻。」其捷速如此。⑥（按：玄應又作懸孤，河南滑地，橋板今山東滑地，皆梁、魏家戰雲衝。）  
 梁元帝「金樓子」一摺針一摺：「羊戎好為雙聲，江夏王（義恭）設席，僕或鋪舒禁法，戎處分曰：『官教前非可開八尺。』」江夏曰：「閉牀小狹。」戎復唱曰：「官家非狹，更廣八分。」（按：雙聲）文帝與戎對曰：「金濟潯激，錦池漢視，極佳光景，當得副基！」（亦雙聲）

「北齊書」魏收傳：「收外兄博陵崔暉嘗以雙聲嘲收曰：『愚穉該收。』」收答曰：「顏巖既瘦，是誰所生，羊頭狗頭，兩頭豈不，飯房飽飽，若孔喇可。」其辯捷不拘若是。⑦（北齊書）

「洛陽伽藍記」五，嚴園寺條：「冠軍將軍郭文遠，遊憩其中，兼守園林，西於郭君。時隨西季元康樂經際詩，嘗經文遠宅前過，見其門閤華美，乃曰：『是誰第宅？』」（按四字雙聲）進往轉看風出，曰：「邪冠軍家。」（亦雙聲）元康曰：「凡神靈降。」春風曰：「穠奴提扇！」（皆雙聲）元謙服婢之能，於是京邑為然傳之。⑧

也可以說明對音律的自覺，非止沈、謝，乃是當日一般的潮流。只是齊、梁人對音律的使用技巧，漸漸到了純熟的地步，這無非

對建安詩風表示革命，而達到其求「新」「奇」的目的。所以雖然當時曾有人反對，畢竟不能不承認他們的作品較為優越。「梁書」庾肩吾傳引「簡文帝與湘東王和書」云：「謝朓、沈約造詩，任防、陸倕之筆，斯實文章之冠冕，述作之楷模。」帝周旋對聲律論者。又如「隋書」文學傳序「雖然不滿意齊、梁作品，但也說：『江左宮商發越，貴於清綺，……文華者宜於詠歌。』」沈約曾說文章三易，其一易為誦讀，易誦讀不就是宜詠歌嗎？

這裏我們必須強調中國文字的「單音系統」的特質。推其為單音，故有對偶的可能；而且為了聲調的緊接及同音字太多的關係，自然會產生四聲變化。這一變化的美化應用，即是辭體文字字的出現，更進一步，便是詩的平仄。這完全是迎合了聽覺的靈感而來，鄭玄所謂「宮商上下相應」，（「毛詩」）「大序」：「聲機所謂「音聲之迭代」，（「文賦」）范曄所謂「性別宮商識清濁，斯自然也」，（「梁書」）「蕭傳」）都是此理。至「文心雕龍」：「聲律」篇就更加強調的說：「聲畫妍蚩，寄在吟詠」，把文字的美惡條件全寄託在聲音上了。

由於聲律說的浸淫，唐代詩歌的音樂化益加具體，那便是八樂詩「律體」和「絕句」的興起，這是一般文學史上都講到的。則天時代的沈、宋，尤為律體領袖，而且從此「進士」科的詞人壓倒「明經」科的學者，直到唐宋。⑨由至於梁武帝的「江南弄」，沈約的「六代」等篇，後世有認為就是詞的起源者，那對和音樂的關係更深了。

如前所說，初唐文士大都在理論上是反齊梁、反聲律的，這本是演梁簡文帝、梁元帝及「詩品」的餘緒。梁元帝「金樓子」：「立首下」云：「夫翠飾羽而體分，象美牙而身喪；蚌懷珠而殼割，蘭含香而遭焚；齊以明而自煎，柱以蠶而成疾；並求福而轉禍，衣錦尚裝，惡其文之著也。」可為代表。但理論雖如此，他們作品的本身就是駢儷傾向很濃的，可以說是很好笑的矛盾。齊

看唐初，除去前舉四傑及唐太宗的「點鐵」、「輕薄」之外，如李白，本是最反對齊、梁的萎靡詩風，而以復興「大雅」自任的，他曾說：「自從建安來，綺麗不足珍。」而自許為「蓬萊文章建安骨」，然杜甫卻說他的詩體為清新的，詩句是仿效六朝的。例如稱他「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」「李侯有佳句，往往似陰鏗。」「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」這不全是在流傳人口，衆所習知的麼？好像李白也並未以為忤呢。李白的詩論，無疑的是受了陳子昂的影響，陳氏對於齊、梁之風，是深惡而痛絕之的，其與「東方左史蚪修竹篇序」云：「文章道弊，五百年矣。漢、魏風骨，晉、宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊、梁間詩，采麗競繁，而興寄都絕，每以永歎！竊思古人，常恐逐蓮類靡，風雅不作，以耿耿也。」盧藏用為他的文集作序，說他「卓立千古，橫制頹波，天下翕然，贊文一變。」可是事實上我們考察他影響最大的李白，（李氏的「古風」完全襲取陳氏「感遇」）仍然是「長博謝玄暉」，「一生低首感宣城」的，那末，所謂「天下翕然，贊文一變」的話恐怕也要大打折扣了。

所以，我們大致可以斷言，唐代的詩歌，因襲六朝的「變革」者多，復返於漢、魏者少。即如陳子昂之流的絕對有派，雖然詩式「也不過許他一個『復多而變少』罷了，到底不能不有些『變』的。對於一個新潮流，不能頑固的忽視，這也是一個例證，猶之關隴集團之不能和江南新進抗衡一般。大率任何一個新潮流的襲來，在初期總會遭到舊勢力的反對，文學史也不能例外。沈約的聲律論有簡文帝、元帝、鍾嶸等人反對，而北朝人士，尤損反感，（最初反對，俱亦終此息）但經沈氏及庾信等人的努力，新格律究竟到底風行了。慢慢的由極右極左兩派之中，就會產生一種折衷論，如顏之推即是一例。「顏氏家訓」「文章篇」云：

古人之文，宏材逸氣，體度風格，去今實遠，但尋報疏朴，未為繁縟也。今世音律諧靡，章句偶對，諛避精詳，實於往世多矣。宜以古之

輕裁為本，今之辭調為末，並須兩存，不可偏舉也。

唐代詩歌，自起初便和理論方面的復古主義背道而馳，形成理論事實打成兩截的現象，（主要也許因為難題太多不若且不善詩）於時流風所及，在理論上也就不得不趨於折衷。請看下面所舉的話：

皎然「詩式」：「夫五言之道，唯工確精。論者雖欲降齊、梁，未如其旨，若據時代，道費機之矣。沈約詩，詩人不用，此論傷也。如謝吏部詩：『大江流日夜，客心悲未央！』柳文揚：『太液滄波起，長楊萬樹秋。』王元長詩：『霧氣下流津，秋風匿函谷。』亦何礙於建安？若建安不用事，齊、梁用事，以定優劣，亦濫論之；如王筠詩：『王生臨廣壘，潘子赴黃河。』庾肩吾詩：『秦王觀大海，魏帝逐飄風。』沈約詩：『高樓切思婦，西園遊上才。』格既野，氣增正遠，比建安可言體變，不可言道費。大應中，詞人多在江外，卓犖再、賡維、張繼素（？）、劉長卿、李嘉祐、宋放、竊占青山白雲、春風芳草以為己有，吾知詩道初喪，正在於此！何得世道齊、梁？」

獨孤及「昆陵集」卷十三「唐故左補闕安定皇甫君墓誌」：「五言詩之派生於國風，廣於『離騷』，著於李、蔡，盛於齊、魏，其靡自遠矣。當漢、魏之間，雖已朴實為難，作者猶習有餘而文不足，以今揆昔，則有宋越魏越、大英道味之歎！歷千餘歲，至沈氏事（侯期）、宋考功（之何）始成六律，彰施五色，使可之間中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是乃備。雖去雅喪遠，其賦有與於古者，亦猶踏踏出於土鼓，箛篳生於鳥跡也。」

劉勰「舊唐書」「文苑傳敘」：「前代兼筆論文者多矣，莫不兼章「漢」、「魏」，祖述「詩」、「騷」；遠宗毛、鄭之詞論，近釋班、翟之操作。……殊不知歷代有文質，風俗有存廢，學識有淺深，才性有工拙。昔仲尼值三代之「易」，訓誦國之「詩」，非求勝於貴賢，要取名於今代。質以厚朴之質傷質，民俗之語不經；故師以文言，考之於論；然後致遠不泯，永代作程；即知是古非今，未為獨論。」

在談論上雖不過於激烈，在骨子裏卻有點左傾。宋詩之由西魏演成范、陸，明詩之由七子變為公安，都同此理。

足以代表傾向前朝作風的詩人，當然要數杜甫，他的仿效

齊、梁，記述亂離，稱為「詩史」，已見前述。他個人對於江左流風，也時致傾抱。「偶題」：「永懷江左逸，多病鄣中奇」，顯然非薄建安而推崇齊、宋。因循他最喜研誦的書便是「文選」，他常說「呼婢取酒壺，課兒誦『文選』」，「精熟『文選』理」一類的話。他所仿摹的人物，則為「熟知三謝能將事，頗學陰何苦用心。」即對於一般人噴為「輕薄為文」的四傑，也頗有好感，而罵那些淺人「爾曹身與名俱裂，不廢江河萬古流」了。

杜氏之特別注意詩律，完全是受沈、謝影響，其目的亦仍為了達到清新，所謂「新詩改罷自長吟」，「賦詩新句穩，不覺自長吟」，「不薄今人愛古人，清辭麗句必爲鄰」，都提明「新」字。又如「遺辭必中律」，「晚節漸於詩律細」，更是自述甘苦的經驗談。王維「野客叢書」卷十九杜詩合古意條，詳舉杜詩脫胎齊、梁之例甚多，讀者不妨參照。他對於當代成名的作家，也難以齊、梁的詩人相比擬，尤可看出他對南朝的傾倒。總之，唐詩的來源，對於齊、梁體，因多革少，是可以確定的。

- ① 詳見陳氏「南唐詩話」及「唐史補遺」。
- ② 「皮錫瑞『經學歷史』」（『學生國學叢書』周氏法本）及周子因「歷今古文學」。
- ③ 曹廣森「古詩集傳」而後修「唐史」，後傳則應孔祖述，詩賦樂作，唯發論者爲作。
- ④ 朱東「詩集傳」。
- ⑤ 「謝靈運傳」：「至於先士茂對，飄飄歷歷，……豈直舉胸情，亦發詩史。」按此文日本僧溫澤，文經「序論」以爲應作「地宜舉胸情，作詩經史」，恐非是。此所云功正指當於紀事而缺於抒情的情緒，否則詩史對舉，於此不辭。若「南齊書」：「王融傳」：「今觀典遺後，詩史北統」，則顯爲對舉，言詩史也。
- ⑥ 韓愈「衡山」：「齊梁及陳隋，著作各輝煌。」
- ⑦ 陸法言「切韻」爲中國最早韻書，但所代之前，已有許多因聲韻而產生的「音義」之書。「開元釋教錄」：「音義爲音門釋道經，爲一切音義」，

故字既反，曾無遺顧。」此爲玄微、懸殊清峭的句解。其年代則比清詩爲遲，但我們可推斯外國所載是早已曾了這回方法。一如後來明代天主教傳教士入中土，首先學習以拉丁字、羅馬字拼中國音，如金尼閣的「西語耳目資」等。

自宋代始，詩人已知用雙聲疊韻之字爲詩，如謝靈運「從斤竹澗越嶺西行詩」：「蘋華泛泛流，盈滿百荷葉。」顏延之「登廬山」：「嘖嘖思，辨鳴夜松清」等是。宋魏慶「詩入玉屑」引「詩苑類格」舉雙聲疊韻對偶例甚多，且不贅。

詳見陳寅恪氏二書。顏繼祖之新派頗重明經科，南方新建之士則重進士科，進士科是專講詩賦的。到進士科的新派分子當權時，把明經科若輩革成東西，因有「三十老明經，五十少進士」之說，而且有許多人中了明經及少進士。

尤要「秦唐詩話」：「魏嘉安後進江左，詩律屢變。至沈約、虞信，以音韻有聲附，對對精切。及宋之開、沈後期，又加聲韻，創是聲韻，約句律篇，如錦繡成文。學者宗之，號爲沈、宋。」

「詩品」：「不發管絃，又有取聲律好？」又「使文多拘忌，傷其真美。」

「周書」：「聲律傳」：「自有管之學，文章遂爲浮薄，遂成風俗。太祖被革其弊，因魏帝祭廟，親去筆筆，乃令制作大謨奉行之。……自是之後，文章皆因其體。」北周文話「尚書」，極請屈聲守之致。

孟繁「本事詩」：「杜陵露山之賦，流離感傷，舉陸於詩。魏是至理，吟聲逐逐。故當時號爲詩史。」「晉唐書」：「抗直傳聲」：「甫及齊陳時事，律切精深，至千許不少遺，世號詩史。」

- ① 重疊聲韻：「風塵三尺劍，社稷一戎衣。」本於陸倕「周宗廟禮」：「恭封三尺劍，長卷一戎衣。」「指江邊」：「薄雲巖際宿，孤月浪中翻。」本於何遜「入西塞山前所留律」：「薄雲巖際宿，孤月浪中翻。」
- ② 聲韻相諧：「月明華露滋，露瀉濕清風。」本於陸倕「周宗廟禮」：「爲隨入戶宿，花送下山風。」「魏趙兵殘後」：「伐木丁丁山重圍。」本於王粲「燥燥林澗靜，鳥鳴山更幽」等，不詳聲韻。
- ③ 如魏九齡：「詩韻玄陳捷。」（「八真」）等：劉勰「詩苑類格」：「音義齊州」或潘然：「往往讀隨韻。」（「鏡異」）高適、岑參：高舉聲韻步，注隨得同行。（「寄彭州高三十五使君鴻賓州守二十七長史參」）李白、高適：不復凡韻韻。（「清懷」）王琦：「音文生沈剛。」（「吳王彭州詩」）等：「海傳江韻韻。」（「韻學因釋」）（完）

# 論「唐詩三百首」選詩的標準

王忠

古今最流行的詩選本恐怕要算「唐詩三百首」了。光緒甲申秋子墨客脚的序文已經說「屢經翻刻」，現在坊間選陸續印行各種標點白文、箋釋、注疏或語體翻譯，連窮鄉僻壤的唱本書攤也分配到，可見自印行以來三百餘年迄未少衰，一直擁有各階層的讀者呢。

章燮注疏本卷首有選者衛塘退士乾隆癸未年春的短短的題辭：

世俗兒童就學，即授「千家詩」。取其易於成誦，故流傳不廢。但其詩隨手授給，工拙莫辨；且止七言律絕二體；而唐、宋人又雜出其間，殊乖體製。因專就唐人膾炙人口之作，擇其尤要者，每體均數十首，共三百首。錄成一編，為家塾課本，俾童而習之，白首亦莫廢。核「千家詩」不遺勝耶？詠云：「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。」請以是編驗之。

原來選詩的動機完全因為不滿流傳不廢的「千家詩」，因為第一，它標準不嚴，「隨手授給，工拙莫辨」；第二，體裁不備，「止七言律絕二體」；第三，體例不一，「唐、宋人雜出其間」。自然還有選者未直說的一個理由，就是「千家詩」太多，兒童成誦不易。於是機自己動手編選，希望這個新的選本代替「千家詩」流傳不廢。「較「千家詩」不遺勝耶？」不是正與舊選本較一日之短長嗎？而標目的「唐詩三百首」，自然用的便是「熟讀唐詩三百首」的字面，與「詩經三百篇」的典實完全無

關。

書名「唐詩三百首」，其實準確的數目應該是三百零二首。詩五言古詩三十六首；五言樂府十一首，七言古詩二十八首；七言樂府十六首；五言律詩八十首；七言律詩五十三首；七律樂府一首；五言絕句二十九首；五絕樂府八首；七言絕句五十一首；七絕樂府七首。排列次序略依作者時代先後，每人所取不止一首時即連續排下去，並不再以詩的性質加以類別。

原始的「唐詩三百首」有注釋，解意，批箋，道光十五年乙未秋九月上虞范廷懋特章燮的注疏本作序，說：

建德上舍章君燮，績學士也。嚮徵林泉，暇日觀取衛塘原本檢閱，其注釋、聲意、批所有者悉仍其舊，併採各家之說而增衍之。

子墨客脚也說：

衛塘退士編「唐詩三百首」，以聞見山水等指點初學，頗具苦心。其撰詩大意，具見旁注，亦復要言不煩。間有箋釋，足資考證。

這便是「唐詩三百首」原本可考的一個大概的輪廓。

## 二

「唐詩三百首」正因為不滿「千家詩」隨手授給，不辨工拙纖毫而重選，自然有嚴格的標準了。但原始本已不可得，而章燮注疏原是雜採各家之說而增衍之，並未守疏只解注的體例，於是轉刻幾次之後，注釋完全混在一起。除非有「衛塘退士曰」的顯明提挾，根本無法分辨了。至於旁批往往分析組織結構，有關選詩標準處也嫌語焉不詳，幾乎無從着手研究。幸好我發現一個初

選根據的底本，比較參稽，可以重新找出選者取詩依據的標準和對詩的種種意見了。

這個底本是沈德潛的「唐詩別裁集」。以時問言，「別裁」康熙五十六年即梓行，與「唐詩三百首」題辭同年秋七月沈德潛重訂「唐詩別裁集序」云：「鵝板問世，已四十餘年矣！」因此而塘退士的利用本書是可說的。

再就分詩的方法看，「唐詩三百首」除分出樂府為獨立的體格，不派長律外，完全與「唐詩別裁」相同。

以所選詩比較，「唐詩三百首」五百古詩共三十六首，有三十二首與「別裁」同，五古樂府七首全同；五言律詩八十首，有五十五首相同；七言律詩五十三首，有四十三首相同。現在再就選詩的標準研究：「唐詩別裁集」凡例云：

唐人選唐詩多不及李、杜，獨取數「才調集」收李不收杜，宋姚燮「唐文粹」祇收老杜，莫相飛行，「花柳歌」等十篇，真不可解也。元楊伯謙「唐音」羣推善本，亦不及李、杜。明高廷應「正聲」收李、杜沒廣，而未極其甚。是集以李、杜為宗，允爾夜光，五湖原泉，彙集卷內，別於諸家選本。

而「唐詩三百首」收杜甫詩三十首，占全數十分之一，為所選七十家中第一位；李白詩二十七首，僅次於王維，為第三位。沈歸愚既說別於諸家選本，如果「唐詩三百首」受任何一種選本的影響，除「唐詩別裁集」還會有第二部嗎？

又「唐詩別裁」的作者提到他自己對一詩去取的根本態度說：

詩貴渾灑灑，元氣結成。乍讀之不見其佳，久而味之，骨幹開張，意趣洋溢，斯為上乘。若但工於琢句，巧於著詞，至局必多不抵。故有不善割點而氣味渾成者收之，有佳句可傳而中多取翳者汰之。

「唐詩三百首」也有類似的意見。白居易「自河南經亂，關內阻饑，兄弟離散，各在一處，因望月有感，聊書所懷，寄上浮梁大

兄、於潛七兄、烏江十五兄，兼示符離及下邳弟妹」後，衛塘編士曰：「氣貫注，八句如一句，與少陵「聞官軍收河南河北」作同一格律。」杜甫「聞官軍收河南河北」旁批乃是：「一氣旋折，八句如一句。」如果我們知道選者只收「一氣旋折，八句如一句」的氣味渾成的詩，「有佳句可傳而中多翳敗者」便要淘汰，「唐詩三百首」不選賈島的五律與李賀的五古七古便不足怪，因為這正是它的選詩標準。且因只收三百餘首詩，能夠嚴格遵守，幾乎沒有偶然逾越的例外。

對杜詩的意見，二者也完全相同。「唐詩三百首」「月夜憶舍弟」旁批云：

緣杜少陵律詩只就其綱常倫紀間至性至情流露之詩可以感澆而興感者，得其性情之正，庶幾養正之義云。

這和「唐詩別裁」的：

蘇、李十九首以後，五言所貴大率優柔善人，婉曲多諷。少陵材力矯舉，篇幅恢張，縱橫揮霍，詩品又一變矣。要其為國為君，感時傷亂，憂黎元，希聖、禹，生平種種抱負，無不流露於楮墨中，詩之變，情之正者也。

雖一言律詩，一論五古，重綱常倫紀與養正之義，不是如出一口嗎？

最後我們還得提到關於所謂賸詩，他們也有一部分觀點相同。「唐詩別裁」云：

「詩」一本六篇之一，王者以之觀民風，考得失，非為賸詩設也。雖三百以後，「一經詩」與美人之恩，平子有「定情」之詠，然則則託之男女，義實關乎君臣友朋。自「子夜」一讀而「一讀而」專詠賸情，即唐、宋齊齊體抑又其甚焉，去風人效矣！集中所載，間及夫婦男女之詞，要得特色不絕之旨。而從吐怨，概從闕如。

而「唐詩三百首」鄭昉「馬嵬坡」旁批云：

唐人馬東詩極多，惟此首得溫柔敦厚之意，故錄之。

韓偓「已涼」旁批云：

此亦通首布景，並不露情思而情愈深遠。

可見「不露情思」「溫柔敦厚」的豔詩纔入選，這是「唐詩三百首」收李義山詩獨多的原因，也正是「唐詩別裁」好色不淫之旨。但我們只能說一部分標準相合，因為「唐詩三百首」獨對這標準不肯嚴格遵守，已加選「別裁」付之闕如的「無題」之類「淫哇私繫」的豔詩，不過仍然維持着相同的論調罷了。

### 三

正因為「唐詩三百首」纔經過一番選擇，便不完全抄襲「別裁」而另有自己選詩的體例與標準。首先便是另標樂府名目這一明顯的差異。「唐詩別裁」凡例云：

唐人樂府已少，其樂府類不與借古人體製寫自己胸臆耳，未必盡可被之管弦也。故雜錄於各體中，不另標名目。

而「唐詩三百首」恰巧相反，不憚煩地將樂府分為各體。原來他已接受郭茂倩的意見，給樂府詩別立一個發展演變的系統，不以入樂與否抹殺樂府詩的特性。王維「秋夜曲」後有一則選者的按語：

舊橋居士曰：「他本俱作王湘，今照郭茂倩本。」

可見選作者的異說也無條件依據郭本了。但這還是無關重要的分詩方法，進一步研究原來選詩標準也有差異呢。

「唐詩三百首」選定的時代正是三種詩論鼎峙的局面最初形成。王漁洋的神韻說勢力未衰，前後七子倡導的格調說得沈疇愚的發揮與修正也能堅強地屹立，而新興的袁隨園的性靈說正風靡一時。「唐詩三百首」正是一個調和三家意見的詩的選本。雖以格調派的理論做中心，並未廢神韻派與性靈派的意見。

王漁洋在康熙間創神韻說，以為詩須沖澹清遠，含蓄不盡。他的「唐賢三昧集」便是根據這標準選詩，完全不錄李、杜而選王維獨多。現在「唐詩三百首」取王維詩二十九首，僅次於杜

甫，尚比李白多一首，可見有意推尊王維儼於李、杜之間。「師友詩傳徵錄」云：

（漁洋）曰：「格即品格，韻謂風神。」

「漁洋詩話」上云：

古人詩但取興會超妙，不似後人拿句俱作記里鼓也。

又「池北偶談」拾遺「王右丞」條云：

古人詩盡其取興會神到，若繩舟楫不求之，失其指矣。

「唐詩三百首」也喜言「神會」，言「神味」。孟浩然「與諸子登岷山」旁批云：

憑空落筆，若不若穎而自有神會。

又宋之間「題大庾嶺北驛」，「陽月南飛雁」等前四句旁批云：

四句一氣旋折，神味無窮。

復次，神韻派多以禪論詩。「蠶尾續文」貳「畫溪西堂詩序」云：

嚴澹淡以禪論詩，余深契其說，而五言尤為近之。如玉鑿輞川絕句，字字入禪。

「居易錄」貳拾亦云：

唐人如王摩詰、孟浩然、劉春虛、常建、玉皇陰諸人之詩，皆可論禪。

「唐詩三百首」選孟浩然詩十三首，為第五位；王昌齡詩八首，為第八位。而白居易「問劉十九」旁批云：

信手拈來，都成妙語，詩家三昧，如是如是！

「三昧」二字，正是王漁洋取以名集的「唐賢三昧集」的三昧。格調說與神韻說能夠調和嗎？答案是肯定的。翁方綱說：

漁洋髮格調曰神韻，其實即格調耳。（《夜初香文集》別「格調說」上）

因此可以同時談格調又談神韻，正是清樸與所謂「神理意境」，他說：

「三百篇」之體裁皆循，不必學，亦不能學；「三百篇」之神理意境，不可不學也。神理意境者何？有關係寄託，一也；直抒己見，二

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。

也。



也；純任大觀，三世；文有鐵面行無類，四也。（『已往文集』卷）

「唐詩三百首」選者好像特別着重第四項「文有盡而意無窮。」杜甫春望「國破山河在」等四句旁批云：「四句十八層。」韓翃「酬程近秋即事見贈」長發迎風早」等四句旁批云：「四句當作十七八層看。」王之渙「登鶴鶴樓」旁批云：「二十字氣象萬千。」孟浩然「宿建德江」「野曠天低樹，江清月近人」旁批云：「十字十層，咀味無盡。」都是明證。

#### 四

隨園以性靈說神韻，他自己雖沒有選過詩，但從詩論可以發現一個重要意見，就是重視中晚唐詩。他一反明代前後七子詩必尊唐之說，也不局限於強洋所重的王、孟一派詩人，範圍擴大，題材也擴大了。他說：

余嘗教人口：「古風須學李、杜、韓、蘇四大家，近體須學中晚宋、元諸名家。」或問其故。曰：「李、杜、韓、蘇才力太大，不層抽筋入髓，播入管弦，音節亦多未協。中晚名家便清脆可誦。」（『隨園詩話』）

七律始於盛唐，如國家締造之初，宮室初備，故不遍樹立梁子，創建規模而已。而其中洞房曲室，綉戶羅窗，尙未齊備，至中晚而始備。

我們再回頭看「唐詩三百首」所選的近體詩：五言律詩八十三首，中晚唐有二十七首；七言律詩五十三首，中晚唐二十四首；五言絕句二十九首，中晚唐十六首；七言絕句五十一首，中晚唐三十八首。中晚唐詩幾乎占了一半，這對「唐詩別裁」是一個重大的修正。

「唐詩別裁」論五言律云：

開寶以來，李太白之稱雄；王摩詰、孟浩然之自得分道揚纜，並推極勝。杜少陵獨開生面，寓權權顯顯於整密中，故雖超然拔萃，終唐之世，變態雖多，無有越諸家之範圍者矣！

又論七言律云：

少陵胸次開闊，議論開闊，一時盡掩諸家；而蘇山詠史，其餘響也。外是曲徑旁門，雖非正軌，雖有搜羅，概從其略。

完全不脫詩必尊唐的偏見，除了對李義山詠史還認為少陵餘響，其餘中晚唐詩便都是「曲徑旁門，雅非正軌」，可有可無了。但「唐詩三百首」卻不肯略中晚唐近體，不是與隨園意見正相同嗎？

又「小蒼山房文集」拾葉「再與沈大宗伯書」云：

選評之道與作史同，一代人才，其應傳者皆宜列傳，無庸拘見而欲取之。……詩之奇平駢指，皆可採取，亦不必盡莊語也。……集中不特體體宜收，即險怪亦宜收，然後詩之體備與選之道盡。

而「唐詩別裁」的作者則說：

「詩」本六籍之一，王者以之觀民風，考得失。非為情發也。……自「子夜」一賦曲一專詠情，而唐末「香奩」體柳又甚焉。去風人遺矣！集中所載，聞及夫婦男女之詞，要得好色淫淫之旨，而淫哇私弊，概從闕如。

因此不收李義山的「無題」詩，溫飛卿、韓偓等的「香奩」詩。但「唐詩三百首」卻取李義山詩至二十二首，占第四位，「無題」詩更收雜無遺。韓偓「香奩集」中的詩也取，溫飛卿的豔詩也取。雖然還主張「不露情思」，在沈歸愚看來，已經「淫哇私弊」，應該別除了。這是「唐詩三百首」接近隨園性靈派的另一個證據。

#### 五

最後給本書一個品評。

大體說來，「唐詩三百首」每類詩都能選出代表作品。這並不完全屬於選者的功績，歷代多少選本參與這項工作，許多詩話對（接上第四回）

# 唐人七絕詩淺釋

沈祖棻

送沈子歸江東

王維

樽酒送頭行客稀。尋師遠學向時時。唯有相思似春色。江南江北  
送君歸。

渡頭，送別之所。臨沂，客去之地。楊柳，則點點留餘。行客雖  
稀，而沈子仍歸，是有不得不行之故也。臨流望遠，唯見一片春色，  
偏於江北江南，遂覺胸頭相思之無盡，恰似眼前春色之無邊。身固不  
得同行，然此情遠隨，則正如春色之無不在耳。以春色比相思，真覺  
此情充塞天地，可謂齊於喻意，工於譬情。尤妙在即景寓情，自然相  
合，非有意刻畫也。

重送裴郎中貶吉州

劉長卿

猿啼客散暮江頭。人自傷心水自流。同作逐臣君更遠。青山萬里  
一孤舟。

首言此時此地，其情其景，皆足令人黯然魂銷，故承之以人自傷  
心。然江水無情，仍自東流，蓋以無情之水反襯有情之人也。彼此作  
逐臣同，故傷心亦同；而裴地更遠，則傷心當更甚。收句補足君更遠  
三字，爲想像中淒苦之境。至此蓋不暇自哀而僅爲更遠之逐臣哀矣。

山房春事（二首之一）

岑參

梁園日暮亂飛鴉。極目蕭條三兩家。兩湖不知人去盡。春來還發  
舊時花。

日暮亂鴉，本寫蕭條之景色，接寫春日發花，於蕭條中見絢爛，  
乃益覺悲矣。曰不知，曰舊時，見人事之變遷。春花如舊，人情非  
昔，對此將何以堪耶？明是人之有情，對景懷舊；偏說花之無知，當  
春發花。極含蓄，極感慨。

江雨逢李驛年

杜甫

岐王宅裏尋常見。崔九堂前幾度聞。正是江南好風景。落花時節  
又逢君。

宅裏堂前記地，尋常見，幾度聞記時，言昔日相逢之盛、相見之  
頻也。正是以下，折入而今重見之淒涼。今之與昔，差幾幾魂銷與歎  
舞昇平之異也。然寫淒涼之境，卻曰江南好景，曰落花時節，斯益見  
此時此地相遇之不堪。與古詩十九首以「東風搖百草」接「四顧何  
茫茫」略同。而江南明非故國，劉琨原類落花，則又逢之詞，自應爲  
憤，意在言外矣。又字實於平淡中見沈重，不可忽。

春思（二首之一）

賀至

春色曾看柳色黃。桃花歷亂李花香。東風不爲吹愁去。春日偏能  
惹恨長。

青黃，目所見之色；歷亂，目所見之形；香，鼻所嗅之味。寫春  
日景色之絢爛，而從視覺、嗅覺、色采、形狀、氣味各方面言之。用  
思帶情，猶如，遠對柳絲流麗。後半轉到春思。東風不爲吹愁去，春日俱  
惹恨長，則前半所詠春景之美，均爲春恨之根。景愈佳，恨愈深矣。  
反跌有力，而不甚著迹，此盛唐之妙。

隋宮燕

李益

燕語如傷舊國春。宮花欲發蕊成塵。自憐一閉風光後。幾度飛來  
不見人。

此懷古之辭，而託燕以寄慨者也。宮花成塵，否國春深，而以燕  
語如傷。風光一閉，燕絕無人，而曰飛來不見。燕猶如此，況於人  
乎？是更深一層說法。劉夢得「楊柳枝」云：「楊柳青青江水平，  
絳枝柳不勝春。時來風起花如雪，飛入宮牆不見人。」可參證也。

雜興（五首之一）

權德輿

琥珀簾開月映。湖絲逗出指後。合羞欲態勸君住。更奏新聲「詞骨體」。

琥珀簾開，酒之美也。月映，秋之美也。詞絲逗出，聲之美也。指後，人之美也。合羞，態之美也。勸君住，聲之美也。樂此樂矣，已不能不任矣。何深更奏新聲乎？則君之住當不待勸矣。

柳耆儔

柳耆元

破額山前碧玉流。疑人遠逐木蘭舟。春風每與酒消意。秋索黃花不自由。

起寫景，次紀事。疑人指曹；逐逐，明隱隱也。無限春風，蘋花在水，雖有飄芳之意緒，而無拋芳之自由，其惘惘何可言耶？蕙子厚南浦以後之作，言曹雖有援引之心，而迫於時勢，不得遂志也。新首從起詞脫化，明露憐憫，幾而有之。

石頭城

劉禹錫

山圍故國周遭在。潮打空城寂寞回。淮水東邊舊時月。夜深還過女牆來。

曰故國，曰空城，興亡之可念也。曰山圍，曰潮打，形勝之依然也。周鼎惟見山在，寂寞俱有潮回，則物是人非可知矣。而舊時明月，依然照照。今日照此寂寥山川者，即昔日照彼繁華笙歌之月色也。千古傷今，感興之感，全在首外。

重游崇天

元稹

休道吟哦唱我詩。我詩多是別君詞。明朝又向江頭別。月落潮平是去時。

我詩多是別君詞，可見別離之頻數。往事已不堪回首，況明朝又別乎？曰明朝，時之促；曰又，別之多，皆令人益增愁思者也。收句是虛散，蓋經過去之經驗，從想象中摹出。將別未別，已覺難堪，況當其時臨其境耶？是言外有更深之離緒在也。

閨婦

白居易

斜倚繡牀愁不動。紅綃帶緩綠鬟低。夜合花前日又西。

此思婦念遠之詞，斜倚繡牀愁不動，春困而倦也。紅綃帶緩，人之瘦也。綠鬟低，思之深也。春盡無消息，是一年又空過矣。日又西，是一日又空過矣。此見相思之苦，由渴望而失望，蓋已不知經過若干時日；然前日盼昨日，昨日復盼今日，終歸失望耳。首夜合花，暗用杜子美「佳人一詩一合昏尚知時，驚鴻不獨歸。」一夜合即合昏也。

待後更中

杜牧

南陵水面漫悠悠。風緊雲輕欲變秋。正是客心孤迥處。誰家紅粉凭江樓。

前半寫旅途中所見，景色時令，皆在其中。後半言客心孤迥之際，而紅粉凭樓，聞風物，遂忽然覺其憫人，覺其不情。東坡一錄戀花云：「猶疑秋千輪外道。臨外行人，騎裏住人笑。笑漸不聞聲漸小，多情卻被無情惱。」正可移釋此詩。夫紅粉自凭江樓，固不知客心之孤迥。而客心之孤迥，亦本與紅粉無關。是二者固無交涉，客豈不知？然以彼之憫與己之孤迥對照，乃不能不覺其憫人矣。其事無悲，其言有情。

寄吳客

李商隱

看到暎坤問酒壺。近來還有長身無。金微智是無情物。不許文君憶故夫。

此因蜀客而及臨邛之地，因臨邛而及相如文君之事也。不言文君無情，不憶故夫，只言金微是相如之媒介，其物無情，不許文君更憶故夫，此詩人之忠厚也。王際語詠思夫人云：「看花眼淚深，不共楚王官。」出語亦忠厚。若清初孫詒徵反王意云：「無百容有恨，兒女榮成行。」則極爲刻薄，讀入魔道，不足與言詩矣。

昔蜀客

詩熊

樽黃新做微題詩。盡日含憂有所思。記得玉人初病處。遊家裝束厭離時。

此雖因花而憶人，然實意中本有人在，逐體物而增思耳。無時不思，無地不思，故本欲題詩，思忽及人。以髮色嬌黃，乃體想及玉人之病後容與遺家裝束，故後半專賦玉人說，蓋所重本在人，不在花也。與李商隱「生查子」之一「記得綠羅裙，處處春芳草」二句同意。

三月晦日贈劉評者

賈島

三月正當三十日。風光別我苦吟身。共君今夜不須睡。未到曉鐘猶是春。

首言春日已過。次言春光雖好，亦僅供我苦吟，況又別我而去耶？所言已到盡頭，故後半一轉，謂雖至春盡之期，然最後一瞥猶未過去。共君不睡，尚能稍受之也。猶是春三字，可謂一刻千金、一字千金矣。流連光景，愛惜韶華，至纏綿之情，而出之以至極仄之筆，包括多少執著疑頭在內。

席上贈歌者

鄭谷

花月樓臺近九衢。清歌一曲倒金壺。坐中亦有江南客。莫向春風唱鶯鶯。

首寫繁華之地，次寫歡樂之時。此情此景，自宜盡歡。雖黃金及坐中尚有不堪聽鶯鶯詞之江南客乎？於繁華中見寂寞，於歡樂中見淒苦，相形之下，乃益覺其寂寞淒苦矣。然此心事，惟已自知。彼方於花月樓臺聽歌鶯醉者，固漠然也。清歌一曲使人因悵，鶯鶯之詞，則江南之曲，聽之必更斷腸，故呼歌者而鄭重告之以莫唱也。

隴西行

陳陶

誓掃匈奴不顧身。五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨。曾是春閨夢裏人。

赴邊報國，兵敗身亡，閨中不知，猶築魂夢。僕使使人不忍卒讀。直在非戰，然不作正面之描寫與議論，但取閨夢一事從旁生發，而戰爭之殘酷，人民之痛苦，皆發露無遺。真所謂微而顯，志而晦，顯而成章，旨在此而意在彼者矣。

江陵愁望有寄

魚玄機

楓葉千枝復萬枝。江橋掩映暮帆遲。憶君心似西江水。日夜東流無歇時。

前半寫景寫地，寫時寫別。後半以江流不停喻相思之無盡。玉原結魂沈子，以春色備於江南江北為比，乃自空開首其賦。此首以江水日夜東流為比，乃自空開首其賦。同說相思之苦，而措語各極其妙。

三十七年四月，錄自《詩苑》。

開明文志叢刊之一

# 詩詞散論

揮錢著 三頁三分

作者對於詩詞素有研究，本書為其在浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論詞；(二)論宋詞；(三)論李易安詞；(四)六朝五百詩之發軔；(五)文苑與玉台新詠；(六)兩宋律詩；(七)論李益山詩；(八)王靜安與叔本華；(九)汪容甫與蘇東坡二百年紀念；(十)袁白石之文學批評及其作品。每篇均有其獨特的見解，深入淺出，尤足以一般人的閱讀。有志於中國文學學者，應取為參考。

# 詩境淺說

俞樾著 俞樾三弟

可曲園先生曰：「學古人詩，宜求其意義，勿鑽其浮詞，而徒作門面語。」惟遺詩向少註釋者本，讀者每向無文誦讀，而不易得其指歸。俞樾先生乃文苑宗師，而論之文脈，爰採取唐人元七言絕詩若干首，就其格調意義及句法等，宏章琢句，剖析講解，娓娓道之，有深入淺出之妙，為初學詩者之捷徑。

開明文志叢刊之一

# 詩言志辨

朱自清著 俞樾六角

本書包含四篇論文：一、詩言志；二、北樂；三、詩教；四、詩正變。這是中國詩論的傳統，也就是詩的批評傳統的標準。這四個概念具「言志」為中心。按朱先生精詳的分析研究，「言志」與「北樂」相對於「文」與「志」，「言志」與「北樂」是二而一的。有人行詞兩制意念對立，代表中國文學史的兩個時期；所謂「言志」，其實與傳統的觀念是不合的。讀了本書就可明了了。可只知中國文學史，文學批評史，詩史的最大事，還是詩教與文學，也就是詩人與文學。

開明書店印行

國學文庫卷之十一

# 司馬遷之人格與風格

李長之著

本書寫中國大歷史家又是大文學家司馬遷的人格和他的巨著「史記」之風格。作者認為司馬遷的人格和風格有一個共同中心，就是浪漫的自由主義。司馬遷的本質是浪漫的，質感的，但他對於一切的法則是自然主義的。作者本了這樣的見解，把司馬遷的一生和他的著作極詳盡地作一番分析，洋洋灑灑，都二十餘萬言，頗多創見，實前人所未道，是一部不可多得之作。

國學文庫卷之十一

## 最近新書三種

# 詩詞散論

傅庚生著

作者對於詩詞素有研究，本書為其任職浙江大學時所作的批評論文十篇：(一)論詞；(二)論宋詞；(三)論李易安詞；(四)六朝五言詩之流變；(五)文選與玉台新詠；(六)論辛稼軒詞；(七)論李義山詩；(八)王靜安與叔本華；(九)汪容甫誕生二百年紀念；(十)姜白石之文學批評及其作品。每篇均有其獨特的見解，不同凡俗。而深入淺出，尤足供一般人之閱讀。有志於中國舊文學的人，應取作參考。

## 文論要說

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者從明朝陸機到近代的劉光漢與葉燮。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。大抵文學系講論本國文學，往往選用這一類文章作為依據，以見往日的傳統，這裏的小稿尤其是常常被選的。程先生用他這個選本在各大學講授，又給加上詳盡精確的箋疏，題名「要說」；凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且微詞不疑。文學系可以取作教本，自修文學的人也可以參考。

開明書店印行

內政部登記證京警字第三三六號  
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
上海市郵政管理局執照第二六一八號

贈送

# 國文月刊

三十七年十二月四期

- 中學國文教材的改進和社會本位文化……張存拙 (一)
- 古代文學起源新探……葉華 (五)
- 「周易」與古代文學……居乃鵬 (一〇)
- 「成相辭」與「擊壤歌」……趙仲昌 (一四)
- 活的文法……邢公曉 (一六)
- 破音略攷……楊伯峻 (三三)
- 讀「陽上作去入派三聲說」後……何漢章 (三五)
- 「莊子」雜篇連語音訓……徐德庵 (三八)
- 姚名達先生傳……王楡 (三三)
- 附錄——三十七年度本刊總目索引…… (三三)

開明書店印行

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
NANKING CHINA

# 開明書店初版新書

三十七年十一月份

## 開明文庫

### 清初流人

謝國楨著

東北是吾國的寶藏，也是吾國工業、商業、文化事業最有發展的地方。但是回溯到二百年或三百年以前，則還是絕家危戶，人跡罕到的區域，遼內的人民，一聽到滿洲軍北去，你就不寒而慄。因此清初的統治階級，把懷着革命思想的江南人和河北人，硬加上一個罪名，充逐到東北去，以示懲罰。結果滿洲天戈所指，大家視為畏途的地方，漸漸的成爲漢人的樂土了。浙遊楚湘卒的，被滿族到東北去的流徙的人民，竟成了東北的拓荒者了。這本書就是記述清初的時候那些流徙人物的可歌可泣的故事，給讀者們以一個準確的東北的概念，值得我們深深的警惕。

### 實用工程手冊

李伯寧著

近代實用工程日新月異，而坊間實用工程的圖書除去日文原本外，其取材新穎者尚不多見。茲值戰亂之後，建築事業占有一種重要之位置。

### 我是個飛機

葉 芙 著

本書的作者雅可羅夫，是蘇聯的一個最有名的飛機製造家，他由於對國家效勞，有了學者的功績，所以已榮膺了六枚蘇聯的獎章。這部書是敘述他怎樣投入，怎樣學習，怎樣發揮自己的理想而鬥爭和怎樣製造出他的飛機。在這本書的字裏行間，都充滿着作者發熱熱烈的精神，和飽受祖國熱烈的自愛。

### 古算趣味

許莪舫著

我們一提起中國古算，總以爲深奧難解，莫衷其詳。其實算理是一般的，不過文字時說難了。本書作者爲了便捷起見，特將古算中選取極其簡便的材料，用淺顯易懂的文字，寫成本書。共十四篇：(一)張老算約；(二)和尙提燈籠；(三)韓伯家約；(四)和尙的難題；(五)雞兔同籠；(六)傳國玉璧；(七)珠璣上的發明；(八)巧排方板；(九)巧算方法；(十)寶燈籠；(十一)極巧算內；(十二)烏龜買圓的謎語；(十三)算帳遊戲；(十四)笨人的故事。每篇都用一個短故事來引起，極富趣味。本書根據的算理，係用初等算學的範圍，中等學生閱讀，均能澈底了解。

### 無獨有偶

吳 天 著

開明文庫新刊

## 國文月刊

第七十四期

民國三十七年十二月十日出版

本期零售金圓二角五分  
 半年六冊一元五角  
 全年十二冊三元

編輯者 呂叔湘 葉聖陶

出版者 國文月刊社

印刷者 開明書店

發行所 上海福州路開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 廣州 漢長北路

成都 祠堂街 南昌 中山路

昆明 光華街 長沙 府正街

貴陽 延壽路 漢口 交通路

南京 太平路 濟南 中山路

杭州 中環街 蕪湖 中山路

指定雜誌社若注意！

本館出版各種雜誌數百種，預定者不才數萬份，發售手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局寄費過昂，在所不免，訂購諸君如有查詢或改訂地址，請將定單號碼及預定日期，在何地訂購，用定單上原姓名通知上海福州路本館經理部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請詳見報章！ 開明書店經理部

# 中學國文教材的改進和社會本位文化

張存拙

教材是教育陶冶的食糧，要求適材和適量；但現在中學國文教材因科目既特性，有著傳統思想的固執部份，也有應變的殘亂現象，因之選材迄今還沒有完善，而教學效率也不見增進。

什麼是傳統思想的固執部份呢？一個國文教師負起中學教學使命，不是不知道所教授的語文科學，是屬於教學本國語言和文字底使用，要使學生能聽話，能說話，能讀文，能作文。但去不推幾種成見的束縛，如在形式方面，有鄙薄語體，重視文言的蔽；有以為補習了文言，便可做語體文的蔽；有自上自下，不至濫翻書籍，依然以文言為雅馴的蔽；有附庸風雅，不惜選擇造作的蔽；有以為補習之函祇可意會不能言傳的蔽；或扭於文體創造，依照時代先後排列教材的蔽……

什麼是應變的殘亂現象呢？國文教材在中學教育似乎有個副目標，便是傳達思想和吸收思想能力底培養。但思想是跟時代走的，國文教材至少需要那些思想內容，甚至要擔負起思想引導的責任，以盡國文教材的能事。時代是重疊紛亂，所選教材就不至混雜紛亂，然而紛亂打碎了整個教材的性質和體系——一個教科自有其完整的性質和體系。譬如深化的材料、歐化的材料、國學的材料、抗戰的材料、純文藝的材料、黃室科學思想的材料、人生哲學的材料、古代學術思想流傳的材料等，在某個時期內，顯然有側重的趨勢，或致被紛亂打雜着，實在亂了國文教材的性質和體系。學生受着這種種紛亂思想底誘惑，很容易陷於誤而偏信，或甚至於無所適從；要藉國文培養思想，去達到傳達思想工作底功能，反被擾亂而減低了效率。

因為以上兩種事實，坊間所稱的國文教材便成爲這兩種事實所構成的產品。我們不是不可以說坊間教材的編者是根據了教育部中學國文課程標準的，但試一披覽課程標準，可以知道教育部從前所訂的課程標準亦脫不了以上兩種現象——成了通而顧到的一堆東西，但面面顧到了，便是將

多種紛雜的條件填充在一個框格裏，空丟了國文科固有的機能。原來希望要達成並不單純的諸種功能，其結果使它主要的功能，即國文教科第一目標所期——養成用語體文及語言敘事說理表情達意之技能（初中）；又自由運用語體文外，並養成其用文言文敘事說理表情達意之技能（高中）。

——就達不到，遠逾其他。一般人談論地非難中學國文程度的低落，和一般國文教師坦白地自認陷於矛盾，實都由於此。

就中學國文教材編製底演變觀察，五十年來國文教學思想表現在教材上，雖說有其應付時變底諸種殘亂的現象，但我們於其左支右應、隨潮起伏之中仍然可以看出不能遠越的流進公例。其消進的跡象，我會綜整理爲如下的紀錄：

- 一、新學期與期（與學期年並稱） 甲、歷史文籍選（學校特設特刊）
- 乙、古文辭（根據「古文辭類纂」、「皇朝經世文編」等） 丙、時務論
- 二、學制革新期（民元以後六七年間） 甲、古文雜選 乙、經子文選
- 丙、時論 丁、古文時代選 戊、古文學史法選 己、古文學家選
- 庚、今古文雜選
- 三、文化運動期（五四運動前後） 甲、白話文入選 乙、小說戲劇入選
- 丙、世界文學名著入選（說「歐戰文學趨勢」章程） 丁、社會問題文入選 戊、政治經濟文 己、近代文學（有時特設章程） 庚、今古文時代選 辛、今古文概論作品
- 四、國故整理期（新文化運動以後學生） 甲、折衷論評文 乙、國故研究材料入選 丙、國學概論（有時特設章程） 丁、學術文 戊、學術文 己、國語文學 庚、社會思想文
- 五、國運更新期（國民革命前後） 甲、文學的國語 乙、革命文學
- 丙、黨化史料入選 丁、平民文學 戊、經子首選文 己、經子史集分期選



- 六、復興運動期（九一八以來）
- 甲、黨國體制政策文
- 乙、振起民族精神文學
- 丙、民族鬥爭史論
- 丁、改進社會現代思想文學
- 戊、現實生活文選
- 七、抗建運動期（抗戰中後）
- 甲、精神訓練文選
- 乙、民族詩歌
- 丙、民族正氣選集
- 丁、抗戰意識材料
- 戊、現代文選
- 己、建設性的文選

以上國文教材的演變，跡象顯然，其取材方法的傾向：一、由混而析；二、由精而博；三、由嚴趨純。至於材質的選定，則一、由經濟策論而時文；二、由文言文而語體；三、由雜文學而參入純文學；四、由古文舉而趨近現代文學；五、由本國文學而參及異國文學；六、由少數人享受的文學而漸變為社會文學；七、由文學常識、觀念而趨及文學語言的應用；八、由了解古代文化而轉重現實生活底啟迪。這八項趨勢說明了國文教材的改進的軌線。

就是教育部規定的中學國文編譯，亦是順應這個趨勢，迭加改訂。現在所行的標準是民國二十九年修訂的，但坊間課本大都仍民國二十六年以前之舊，亟應進行改編。上海市中等學校協進會最近既有編選高中國文教本的提議，連類論及初中國文教材和高初中閱讀書目的擬訂，可知時代生活和思想階級力量之偉大，有不可阻遏，甚至不容掩飾之勢。今後如決定這項編選工作，無疑地需要把握住這演進的要點，而下一番精選的功夫。

在編選會討論席上，大家曾發表許多意見，總括起來，是（一）一致攻擊舊教本思想內容不適合時代，並且與學生的趨趨趨作程度距離太遠。（二）指出舊教材組織在教學上發生困難，並受文字、語體規定比例的束縛。（三）學級文類和所規定的閱讀書類不合於實際應用。從這些方面看，我們可以推知有三個因素足使國文教學不能順利進展：第一是「材」，教材；第二是「人」，編者；第三是「時」，時代；人類生活和思想的演進造成日新的時代，因之教材的停留，便有強使時代落後的錯誤和弊病。所以集合國文教學體裁豐富的人，齊站在時代的前列，察驗這一時代生活、「一時代思想」和「一時代青年」——在時代環境中產生的——配合着適當的教材，實是一種急迫的重大的實效。

我在今春曾為某書局編選一部鄉村師範國文，曾經選宋濂當培教授「中國人與中國文」的一節，講國人對於國文固有的長處應認識和學習要點：「首述中國人與中國文化的關係。次述國文的修養，第一事在識字及其效用程度。第二事要能習費表即明白情感的程序、布局的先後、文法的認識、修詞的技巧。再次對於一般國民的希望，人人能够把自己的情感意思清清楚楚的表達出來就是。」這是一篇何等平正通達的國文教學的指引文，足為編選中學國文教材的適時底參考。又選吳玉田先生底「民主政治與說話教育」一篇，是提倡說話教育和有際政治的，怎樣使缺少「敢說」、「會說」、「必說」的習慣底人改變到敢說、會說、常說、必說，也是國文教育上的任務。這實可作為今日國文教材補充意義的一項。（從討論不及文學的淺陋，因為討論者未能博及那久；現在讀者勉勵的發展之下，不會受這限制，用語言發表的思想傳達，也應在國文教學上負起了特殊的責任。）

羅、汪兩氏的主張，不僅可供編選國文教材的參考，也可說是以澄澹國文教育上的思想。我主張國文教材應不趨更新，它的編選原則大端可以略定，至選宋與給予受教的人，應充分留予自由地步，不受所謂課程標準的控制。並且務求不受生產印刷的限制——如紙張、印工成本等能得國策有力的幫助。這些雖屬小問題，但也是產生良好教材、給予學生良好的精神食糧的前提。

以下是我對中學國文教材改編其具體主張。中學國文教師擔任國文教學，便是擔任中學教育的一部份。教育具有指導社會的作用，中等教育的目的是在訓練青年從他家庭的生長進入社會的生長，培養成爲團體社會生活的人。——在理想上，要培養成社會的中堅分子，作為社會的中堅。從這認識，我們應推知（一）社會是青年教育的對象；青年所受的教育應是社會的文化，亦即當是團體生活的社會經驗。（二）團體生活的訓練，從學校的社會中起步。學校所予青年的社會生活經驗，應是對於大社會——國家民族——組織的，社會基本化的，其意義可直貫到民族文化。（三）社會是現實，把握現實便是把握過去、現在和未來的理想；所以給予青年的，不當是陳腐的、反動的材料，或是浪漫簡、玄想的材料，而是屬於時代社會的。所謂時代社會便是根據個人主觀的或對建主義的，而迎合着大時代。所謂大時代是世界爭端心理底躍進，在我國便是「天下爲公」

「世界大同」的一派。就上述三點加以推勘，把握住，控制住，教育總會發生效力而達到目標。我友孫本文教授說過：「社會改進與教育控制關係最為密切。任何改進計劃，如從教育方面着手，則事半功倍。從事於社會改進，則與教育不生關係者，其成功殊難有望。」陶文教科書固然有它的演進的路線，俱所以帶到適應困難，因為他控制不住社會，或者並沒有想到要控制社會，祇是隨潮流起伏、左支右撐的花邊日子，自然會感到事倍功半的遺憾。現在把中學教育的社會目標予以證明，直接關係青年，使他從家庭的生長進入社會的生長，成為一社會人，成為一社會中堅分子；間接便是從教育着手，去作事半功倍的教育改進，乃至完成社會本位的民族文化。這樣大體地建立一個中學國文教育的目標，便是中國社會本位的中學國文目標。

這並不是故技新奇，故作主張，事實上，中學國文教育更早就蘊藏着這社會的蘊藏，早就負起了這使命，向這目標邁去，無如理念沒有集中，目標又被分散，到現在纔到了淘沙見金的日子。

所以，重編中學國文的新教材，要根據社會本位化的目標。這可分為兩方面講：

甲、建立起社會的傳統思想情感底語文作法底體系。

就甲說，是語文學科的本則和功能問題。中學國文科是語言和文字的使用方法去培養青年們會說會寫、「敢說敢寫」的技能，這項目可包括會敘事、會描寫、會說理、會表情。誠如某君所說，對於國文學科的作法一舉，主要要像英語科似的從詞、句、章、段、聽寫、會話、記敘、描寫、論說等逐步指導訂正。更要像算學科似的每一法則，必有例題，並且安排着許多習題非按題練習不可。如果採用這項建議，則初高中應將畢業階段時必能得到一致的標準成績。至於舊教材，實在缺乏這體系，而且（一）所選的范文往往令文體和古文體雜糅着，又不要割捨「古文辭類纂」或「經史百家雜鈔」的體例，體法修詞大部分不切實用。（二）語法、文法、文字源流、演說術、辯論術、修詞法、論理學等，都是國文科的輔導教材，也可說是發表工具的準備，但舊教材很少能將這些插入所選教材之內，發揮指導的功能，所以不成組織，缺乏體系。如將中學學生應有的發表思想項目和階段程度分佈在初高中六個年級中間，將詞、句、章、段、佈置、

講解、演說、記敘、描寫、說理、辯論等練習列為各綱目，按程指導法則、例題和習題，使每個學生通過這項練習，發表能力一定由此能打好基礎。這樣，初中畢業要達到初中發表能力的程度，高中畢業也得有高中程度，不是一件較有把握的事嗎？

就乙說，是語文學科的媒介和功能問題。事實上，應該配合那種思想情感的語文內容去給中等學生，亦即是選擇內容去做學生和社會的媒介物。社會是一個抽象的名詞，它的外形超越了各種有形的條件，它的媒介又是極大的。因為社會原來是「一種文化」，亦可稱它是一種文化體；試想除了文化一物足代表社會生活以外，更有什麼叫社會生活？所以中學國文教材底實質方面，應當屬於社會文化、社會生活，是無疑的。中學國文教育，除了陶鑄學生語文作法和它的社會生活以外，務必使學生瞭解社會文化，以備參加社會文化，盡力社會文化，又是無可疑的。所以中學國文就是「教導學生思想情感之結」，使活動於社會生活的情感中，收「潛移默化之功」而不自覺，這和其他社會學科、管理學科僅屬於知識傳授者不同。進一步說，社會學科、管理學科以至其他學科的專精與趣，也隨國文學科在思想情感的生活中間培養它。更進一步說，人類所需要的是團體生活；團體生活的思想情感底陶冶基礎，必於國文學科養成，因為它有媒介的功能，既能團結各個人的思想和情感成為社會的思想情感，能團結個人和社會的思想情感成就文化的社會，成就文化不致演進的社會。所以國文教材實質的選取標準必須準對於社會目標。我們在今日改編教材中，應把陳陳相因的舊教材重新估價，大膽說來，凡是足以團結社會分子力量、持續社會生存、發揚社會生活、改進社會文化的內容的，要保存，要增進；凡是阻礙團體生活的、分散團體精神的、保存對理想思想的、停滯社會文化的，要法除，要屏絕。做了中國人，必須懂得本國文，必須明白本國社會文化。從中學生階級看，能學在實生活中明白本國社會文化，吸收社會文化，而加以歷史的批判，增添未來的展望；人人把自己陶冶一番過的思想情感，清清楚楚有條理的不自野愚不或廢話老老實實說出來，便是對於所選教材的期待。又根據本國社會文化的歷史批判方面說，選材也並不必拒絕古文和學術文，祇要合於社會目標，對現社會文化有幫助解釋，或補充潛進跡象，不論其為正正的、反比的、同項的便無妨選採；如果看到學生的現程度和精力不夠接受古文和學術文，便儘量剔除；其有因

於哲理部份的材料應該給大學去選擇。

總之，思想與作法，不是兩件事。有了精熟寬廣的博達方法，情感思想自能做到「博達」的境界，在己能，發有不通」，在人能，無感不應」；到了情感思想有了好的陶冶，博達手腳也自隨隨之而更形精進。前者是「文以法成」，後者是「一文成法立」，都臻妙用，也便是圓融了社會的情感思想；不過這非組織語文作法底體系和重估質實底社會價值不可。朱經農先生說：「教育不能離開生活，知識不能離開行為。」又認民主主義的教育是一條大路，以教育的力量促進個人對於社會兩利的行為，國文教材要切合生活，要能直接施於行為；以促進社會，並能發展「自由」與「天才」。精選教材的時候，若思想或作法的某一項的範圍是上選；兼備思想和作法的模範文更是上上的。關於範文的格式，應考慮除前因後的範統的項目，依照社會現實需要，可分析為：人物傳記、遊記、參觀記、工作報告、速寫、日記、書信、訪問記、報告文學、讀書錄、座談會錄、紀念文、隨感錄、割記、講演錄、播音稿、宣言、詩歌、劇本、小說以及各種應用文等等，選取流行文字、報章等活的材料。關於範文的內容，應當依照青年心理與社會發展，分析為：社會環境、社會知識、社會情緒、社會現狀、社會產物、社會問題、社會理想等等項目，除社會現狀一項外，都可打通本國和世界的和現代的和古代的，各選取適當的材料。至於發展自由和天才方面，在選文中，應當多加些自然陶冶和藝術陶冶的材料。

這裏所述是一件社會本位的中學國文新教材底設計，或者比較接近現實的需要，可以增加國文教育的效率。不過太文為篇幅所限，亦只能略提綱領而已。

附帶一提中學國文自由閱讀材料問題。國僑民國九年時，我擔任師範國文教員，為讓學生增進自學能力計，曾試行閱讀指導，先指定所讀的書籍，訂有閱讀筆記格式，按時指導學生按圖索驥，頗見成效。我會把這項方法刊載於「中等教育」（中國中等教育改進社出版）；後來教育部編訂課程標準，采為各級略讀指導，每週定期舉行；又後來請專家訂定高初中各級閱讀書目；這末始不是國文教學上一件頗大的進展。這次改進會議中亦提及此，想項閱讀指導，實有進行探討的必要，當另稿討論。現在為這

問題的參考意見，把我最近在高中心二年級一年級的學生閱讀書目調查所得目錄如次：

- 高一：愛讀的書，多數的為：「三國演義」、「古文讀本」、「科學叢書」、「飲冰室全集」、「愛的教育」、「苦兒流浪記」、「足球戰術」、「中國革命」、「三民主義」、「中山全書」、「春」、「秋」、「家」、「蟹」、「阿Q正傳」、「風」、「費茂芳」、「西風」。
- 擬讀的書，多數的為：「阿Q正傳」、「巴金作品、魯迅作品、梁任公作品」、「西風」、「西點」、「紅樓夢」、「唐詩」、「寒風集」、「論語」、「孟子」。
- 高二：愛讀的書，多數的為：「水滸」、「西遊記」、「三國演義」、「老殘遊記」、「聊齋誌異」、「紅樓夢」、「且分存文集」、「秋夜」、「風潮」、「子夜」、「苦兒流浪記」、「駭地鐘聲」、「戊寅集」、「小瓶的生日」、「蟹」、「頑童自傳」、「亞非利加」、「俠盜魯平」、「人的希望」、「指環的女人」、「母親的偉大」、「巴黎的陷落」、「秋夢大匠」、「逃亡」、「寒」、「春」、「秋」、「我的童年」、「無名氏」、「阿Q正傳」、「學生」、「黑領」、「老張的哲學」、「死去的大師」、「勃密羅羅錄」、「國學雜」、「黃鸝湖法平」、「宋使俄國新日記」。
- 擬讀的書，多數的為：「風蕭蕭」、「給下一代」、「潘石楨集」、「小婦人」、「好男兒」、「鬼戀」、「寒」、「火」、「青春的誘惑」、「霧」、「離群子」、「雷雨」、「日出」、「雷」、「雨」、「夜櫻」、「安忍事倍苦」、「春天裏的秋天」、「浮七夜」、「基督由恩德說」、「國權」、「離子」、「史記」、「隨園文集」。

此外，尚有提出建議者如下：再小說三人，新賽小說四人，科學叢書二人，新小讀五人，劇本一人，文學欣賞二人，現代作家名著七人，文學論集三人，社會科學八人。

就以上，閱讀調查的結果，可見現在中學青年閱讀書籍的趨向是怎樣的凌亂，怎樣的受着社會的暗示；雖然這只是上海環境中的現象，但至少可供擬訂中學生閱讀教材者的參考。

### 開明文言讀本

高中心學教學及自修適用  
朱自清 呂叔湘 葉聖陶編

共計六冊  
已出版  
開明書店印行

# 古代文學起源新探

葉華

研治中國文學史，最感到困難的，莫過於古代文學。近年來坊間出版的中國文學史誠然很多，但對於「古代文學起源」這一問題，卻未見有徹底嚴格地討究過。有些文學史雖也標列些「三皇、五帝文學」或「虞、夏文學」，但都是未加別擇地從明馮惟訥「古詩紀」一類書裏亂抄些古代傳說中的歌辭，再加上「書經」的一部份；至於這些材料的真偽，就不去推究了。古代文學的資料，非經過嚴格鑒別，是不可像這樣隨便採用的。這些材料，由於近年來疑古運動的影響，大部份都蒙上了贗品的嫌疑，於是有些人就避重就輕，不談周代以上的文學。如德人夏德（H. H. Schafer），便以為中國信史時代應該從「詩經」講起。有好多文學史，在開端便用重筆申敘「詩經」、「左傳」等書，而對於「書經」、「易經」卻輕輕掠過。至於考古發掘得來的地下實物材料，有做爲旁證參驗的價值的，也多被忽略了。所以，直到現在，周以前的文學，在中國文學史裏，幾乎還是一段空白。我們要探討古代文學起源的真相，這段空白是必須填補的。

現在就這方面，對下列各問題擬作新提示，以就正於當世的「鴻傳」。

## 一 古代史詩的片段

在中國古代文學史裏，現在相傳的「虞、夏書」、「商書」時代最早，但卻是散文。（「詩經」中的「商頌」，不是商代的作品，乃是春秋時宋人作。）試就世界各民族考察，韻文發生都早於散文；而且最早的韻文中，史詩（Epic）是一重要的品目。中國相傳最早的散

文作品（「虞夏書」、「商書」），反較韻文（「詩經」）時代爲早，好像與一般文學發展程序並不一致。其次，中國也沒有像模像樣的史詩流傳下來，這也有點可怪。

我們相信古代文學決不起源於西周初年，周初文學決不會還在萌芽時代。例如周初許多的長篇大文，尤其是只有一個論點而講了七百來字的「無逸」，決不會突然地產生的。點點齊整的「周易」辭辭，也決不是文學剛在萌芽時代所能有的。我們首先要了解周代是繼承夏代、商代的文化傳統，所謂「周因於殷禮」、「殷因於夏禮」，這些話未必是無稽之談。文學方面也是如此。歷史告訴我們，周朝確是繼承前朝文學遺產而繼續增高，如「書經」、「多士」說：「惟殷先人，有冊有典，殷革夏命。」「多士」是現代學者所公認爲周初的作品；周初紀載時常說到夏、商的史事，其根據不外是這種「典」、「冊」一類的東西。這樣看來，周初文學，受了商代文學的影響，是無疑的。

至於商代以前的文學，傳世的有一批所謂「虞、夏書」，都是口耳相傳，到後來纔由後人寫定補作，不能作爲虞、夏文學的代表。這種口耳相傳的作品，有些遺傳到後來，多成爲不連貫的片段，這卻值得我們重視。因爲它們比較能夠保存原來的面目，絕不是整齊齊齊的「彙典」、「舉陶謨」、「禹貢」、「甘誓」等篇由後人改編寫定的所能比擬。我頗疑心夏朝故事的流傳，由於史詩而不是歷史；正因爲不是正式歷史，所以傳到後來只落得東鱗西爪。不過就由這些不連貫的片段，也可以約略地看出史詩的風格。最顯明的例子，是夏朝初期啟舞九招，太康失國，寒涇

殺罪，濼滅爵權、糾鄒，滅夏后相，少康妻二姚，靡伐泥，女艾諫漢，一直到少康重建夏室這一大段有聲有色的故事。關涉到這一故事的記載，有下列各種：

「五子之歌」——「書序」說：「太康失邦，兄弟五人，須于洛汭，作『五子之歌』。」

「陸賈」——歐九辨與九歌分，夏康親以自縱，不顧難以後後兮，五子用矢乎家後。

古代相傳的「武觀」，據清段玉裁說，就是「五子之歌」。「墨子」引「武觀」說：

啟乃淫溢康樂，野于飲食。將將路葛葛以力。漚濁于酒，餼食于野，萬舞翼翼。章聞于天，天乃弗式。

文中「食」、「力」、「葛」、「式」，都是韻。這種佚文，分明是有韻的敘事體的史詩。「左傳」哀公四年引「夏書」說：

惟彼陶唐，啟彼天常，有此冀方。今失其行，亂其紀綱，乃滅而亡。

文中「唐」、「常」、「方」、「行」、「朝」、「亡」都是韻，也是史詩的體裁。「偽古文尚書」把這一段情加改動，收入「五子之歌」，以為是說太康失邦以後的事。又如「左傳」襄公四年總釋對晉使談話中間會提到：

「夏訓」有之曰：「有窮后羿。」「公曰：「后羿何如？」對曰：「昔有夏之方衰也，后羿自鉅野于窮石，因夏民以代夏政。恃其射也，不防民罪而淫于原獸，棄武羅、伯圍、熊覽、朱圍，而用寒浞。寒浞，伯明氏之謫子弟也；伯明后棄棄之，與羿敵之，信而使之，以為己相。泄行媚于內，而施詐于外；愚弄其民，而廢墮于田；樹之詐惡，以敗其國家。外內咸服，羿猶不悅，將歸自田，寒浞殺而亨之，以實其子。其子不忍食諸，死于廂門。靡奔有葛氏。浞因羿室，生澆及豷，恃其遠歷詐偽，而不德于民。使澆居師，澆用澆及斟尋氏。處澆于過，處豷于戈。豷自有葛氏收二國之墟以澆浞，而立少康。少康滅澆于過，后豷滅豷于戈，有窮由是遂亡。」

這先引「夏訓」有之曰「有窮后羿」四字句，與上引「夏

書」一段記載都係四字句者相類；「夏訓」疑是這類史詩的一部份。魏絳所講這段故事，似已變更「夏訓」的原來面目；因為它太長，所以引了一句後，便揀節目去說。除魏絳所引以外，「左傳」和「論衡」等記載這事的還很多；大概當初有史詩流傳下來，所以便能描述得這樣詳細。

此外如「墨子」「非樂」引湯的「官刑」；其數言于宮，是謂寒風。

「宮」、「風」是韻。「墨子」引「商書」：

古者有夏未有禍之時，百獸貞蟲，充及飛鳥，莫不比方。矧惟人而，胡敢異心。山川鬼神，亦莫敢不寧。

「蟲」、「方」、「心」、「寧」都是韻，所以這些也可視為有韻的敘事體的史詩。這些史詩由古代流傳下來，所以學者立說時常引證它。

## 二 原始的歌論

——從「易經」「卦爻辭」到「詩三百篇」的演變——

傳說相傳古代詩歌起源於三皇、五帝乃至三皇、五帝以前。最有名的是「書經」所載的「虞廷唱和歌」，「股庶喜哉！元首想哉！百工熙哉！」等三首。馮惟訥「古詩紀」，嚴可均「全上古三代漢魏六朝文」裏都輯有大批古歌謠，如「塗山有城女歌」、「姦民頌」、「伊耆媾辭」、「舜卿雲歌」、「公伯歌」、「南風歌」、「擊壤歌」、「康衢歌」等。這種文章，近來很不一人所重視，甚至有人以為都是出於後人之手，而主張最古的可疑的詩歌應從「詩經」說起。不過就「詩經」大體上看來，只可稱為整齊的四言體詩歌，而不是詩歌的原始形態，所以我們要探求詩歌的來源於「詩經」(西周、東周)時代之前。誠如麥實司(McKenzie)所說，詩的發生要早於明晰的言語。麥氏稱這種最原始的文學為「口頭文學」(Oral Literature)，其後纔有文字

的紀載。南朝沈約也說：「民稟天地之靈，含王倫之德；剛柔迭用，喜慍分情；志動於中，則歌詠分發。六義所因，因始攸繫；升降諷諭，紛披風什。雖虞夏之前，遺文不覩；稟氣傍靈，理或無異。然則，歌詠宜自生民始也。」這種「歌詠宜自生民始」的論調，就暗示著在「詩經」時代以前有「歌詠初興」的一階段。

「虞廷唱和歌」、「塗山有娥女歌」、「葛氏頌」等作品裏面，也許有些是流傳下來的「口頭文學」，不過它們的寫定卻遠在「詩經」三百篇時代以後，未必能代表本來的面目了。所以，如果依寫定時代的先後觀察，產生在「詩經」歌詠以前而早經寫定的，當首推「易經」裏的「卦爻辭」是一大結集。我們認為「卦辭」、「爻辭」是現存的最古歌詠，比「詩經」作品更早；推究古代詩歌的起源，應由「詩經」更上溯到「易經」的「卦爻辭」。

我們知道歌詠品詩歌之母，而「卦辭」、「爻辭」更恆保存有大批歌詠。現在分別論證如下：

一、「卦辭」古稱爲「繇」。——「國語」：「晉語」：「載公子重耳筮返國，其繇曰：『元亨利貞，勿用，有攸往，利建侯。』」這便是「易經」裏的「屯卦」、「卦辭」。

「爻辭」古稱爲「繇」。——「左傳」：「僖公十五年載晉獻公筮嫁伯姬於秦，遇「歸妹」之「睽」，其繇曰：『士刲羊亦無盍也，女承筐亦無貺也。』這便是「易經」：「歸妹」上六的「爻辭」。

二、考「繇」字，「說文」：「从音」作「繇」，而「音」即「詒」字（見「說文」），故「繇」字本義與歌詠之義相關。又考「爾雅」郭注：「人喜則斯陶，陶斯詠，詠斯猶。」猶即「繇」也，古今字耳。據此，則繇含歌詠之義更爲明顯。

古稱「卦爻辭」爲「繇」，愚意以爲即因採輯秦晉（詩）繫連成篇，所以繇字从音（詒）从糸，即指歌詠的編集而言。這樣看來，「卦爻辭」的編排次第，頗與後世在廟裏求籤的號碼相類，

將占卜辭句按次編排，便成爲「易經」卦爻辭的形式了。

古時常有由筮詠預測將來吉凶的習慣；當時每以爲筮詠的發生，是天神對於吉凶禍福的預告。（如「左傳」：「僖公五年所載筮詠，及「晉書」：「天文志」：「筮詠存，吉凶隨之」等語。）把這些歌詠編集成爲「卦爻辭」，作爲占卜吉凶之用，這本不算什麼稀奇的事。

「卦爻辭」裏所收錄的，大半是西周以前流傳下來的歌詠，用文字寫定也比較地早於「詩經」。現在拿「卦爻辭」同「詩經」比較一下，便可以看出它們沿一條直線展演的迹象。舉例如下：

鴻漸于陸，其羽可用爲儀。（「漸」上九）

鴻漸于陸，公歸不復。（「漸」九）

鴻鳴在陰，君子和之。我有好爵，吾與爾樂之。（「中孚」九二）

鴻鳴于九皋，聲聞于天。（「小雅」：「鶴鳴」）

鴻鳴鳴，食野之萍。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。（「小雅」：「鹿鳴」）

這是命題相同、句法相類的例證的代表。

明夷于陸，垂其翼。君子于行，三日不食。（「明夷」初九）

燕燕于飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野。（「邶風」：「燕燕」）

這是同用比興體而句法語氣完全一致的例證。此外還有賦體而語句相類的，如：

得彼，或鼓或鶩，或泣或歌。（「中孚」六三）

或降于阿，或飲于池，或饒或馳。（「小雅」：「采芣」）

聯章法也有如同「詩經」一樣的，例如：

精揚生梯，老夫得女妻。（「大過」九五）

枯楊生華，老婦得士夫。（「大過」九五）

鴻漸于陸，小子處有言。（「漸」初九）

鴻漸于陸，飲食衎。（「漸」六二）

鴻漸于陸，夫征不復，婦孕不育。（「漸」九三）

鴻漸于陸，或得其桷。（「漸」九四）

鴻漸于陸，婦三歲不育，終其之勝。(「漸」九五)

在「卦爻辭」裏，有寫景象的，如：「密雲不雨，自我西郊，公弋取彼在穴。」(「小過」六五) 這與「詩經」裏的「北風其涼，雨雪其零。」(「邶風」) 是一類。有記史實的，如：「高宗伐鬼方，三年克之，小人勿用。」(「既濟」九三) 這與「詩經」的「周公東征，四國是皇。」(「幽風」) 是一類。此外又如「履霜，堅冰至。」(「坤」初六) 便與「月令」無大分別了。

「卦爻辭」的編組，原以古詞為基本語句。(再詳見卜辭比較論之，自明。詳後。) 在「易經」裏，「卦爻辭」的構成是在歌謠後加上古詞，如「小狐汔濟，濡其尾。无攸利。」(「未濟」) 末句是古詞，開端兩句是採用歌謠作成「象徵」文意。更就「詩經」裏的「狼跋其胡，載誕其尾。公孫碩膚，赤鳥几几。」(「西風」) 觀之，「狼跋」兩句構成「比興」部分，與上引「小狐」兩句相當，但下面兩句不是古詞而是歌謠的對象了。這樣看來，「卦爻辭」只是借用早期現成的歌謠，而「詩經」卻是後來進步的歌謠總集。

### 三 商代銅器銘識、甲骨卜辭與「商書」之

#### 比較

器物銘識起源於什麼時候，現在還沒有確切的答案。就現在已經發現的屬於商代的地下材料來說，雖然很多，但還沒有超過一百字的文章。古代的銘識，原不僅在銅器上，玉、石、陶、骨、木等器上的銘識實遠在銅器銘識之前。銅器是從陶器脫變來的，最初銅器的形製和花紋都是摹仿陶器，後來纔添加銘識，但也不過是說明自己的族徽或祖先的稱號，字數僅有一兩個。約當

商代中葉以後，銘文纔漸漸發展，有長到三四十字的，但所記還不過是作器的原由。現將商代較長的銘文列舉於下：

一、「薛氏鐘鼎款識」載有：文曰已臨，尚尚，薄梓，覆梓。

二、「殷文存」載有：荀虛角，小桓彝尊，望棧角，組子鼎，蘇斝，樂亞鼎。

三、「續殷文存」載有：小子單鼎，饒卣，小子野斝，小子卣卣，小臣邑卣，小臣邑卣，小子口斝，小子斝卣，卣卣，望雨斝，望斝，樂亞鼎。

四、「貞松堂集古遺文補遺」載有：饒且丁尊。(詳下)

以上共二十二個銘辭，可為最長的商代銅器銘識的代表。這些銘識多半是記事體裁，如「小子野斝」：

乙未，卯癸易(我)小子野具二百，用乍(作)父丁尊斝。即是一例。這類記事短章，無多文學意味。銘識中也間有詠贊的，在上列二十二個例子中，只有「豐彝」和「饒且丁尊」。

「豐彝」之酉，商具。王曰：「而口易工，毋不敬。」饒于武乙，多(彤)日，佳(唯)王六祀。三日，海復口商(賞)豐，用乍(作)父丁尊彝，而子。

「饒且丁尊」 辛亥，王才(在)與，陳合曰：「陰錫于我高饒，易(錫)饒(饒)。」用乍(作)饒且(頤)丁限。

銅器銘識多屬於記述實則事件，文詞受了相當限制，和普通的文章文字不同，所以商代的銘識不足以代表商代文學。但是，如果將「豐彝」「饒且丁尊」和傳世的「商書」遺文比較一下，可以很見它們是沿一直線發展的，同是記事夾雜記言的體裁，而且文法語調也完全一致。今本「尚書」裏的「商書」，有：一、「湯誓」，二、「盤庚」，三、「高宗彤日」，四、「西伯啟象」，五、「微子」這幾篇。古書經過許多變動，當然不能保全原來的面目，流傳愈久，錯誤愈多。又據「書序」說，「商書」原有四十篇之多，除了這五篇外，大多佚亡；但古書裏時常引用遺文，

如「楚語」載白公子張會言：「武丁於是作書曰：『以余正四方，余恐德之不類，茲故不言。』曰若金，用女作厲；若津水，用女作舟；若天旱，用女作霖雨。」又「禮記」引「編衣」引「太甲」說：「若虞機張，往省，括於厥度，則釋。」在這裏常見有譬喻的話句，「盤庚」裏也多此例，如「若乘舟，女勿濟，吳厥載。」「若網在綱，有條不紊。」這些都證明已經知道運用文學的技巧，遠非簡短的銘識可比了。這是原始散文進化的徵象；西周初年的「大誥」、「梓材」、「君奭」等篇譬喻語句的加多，便是繼續這一傾向而展演的。

其次，在「商書」中，格言極多，這也是值得注意的。如：人惟求舊，器非求舊，惟新。——「盤庚」

在上引二十二個銘識裏，還沒有格言傾向的表現，但「大學」引湯的「盤銘」說：「苟日新，日日新，又日新。」在商時產生格言式的銘識，確是很可能的。後來兩周銘識裏格言成分便漸漸加多了。「商書」裏的格言是後來哲理詩的遠源，如「周易」，「老子」等書中含有訓誡意味的簡規歌括語句，便是繼續這一傾向而展演的。

綜之：商代文學的代表，是「商書」，不是銘識。就文體起源方面觀察，銘識雖有佐證的價值，但表發散文發展的兩種新傾向（譬喻和格言體），卻是「商書」。

其次，殷虛卜辭實是「周易」「卦爻辭」的遠源。由殷虛卜辭，我們可以窺見商代文詞的另一面。卜辭受形式的束縛太甚，它是由敘事、命辭、占辭、占驗四部分組成的，大都是照例的套語。但在卜辭裏雖無長篇，卻頗多精粹的斷句，例如：

又（有）厥才（在）行，其止（左）軟俊（獲）。——「殷虛書契」三卷三十一集

王大令衆人曰：拜田，其受年。——同上卷三十一集  
王得鴻，隸，又（有）靡畢（念）。——「殷虛書契續編」三卷四四葉

這類句子，文從字順，彷彿像「周易」和「春秋經」。卜辭與「周易」「卦爻辭」句法相似，本不足怪，因為兩者原都是作為占卜之用的。例如：

卜辭「貞我放吉。」

「周易」「旅與吉。」

卜辭「戊寅卜，有它。」

「周易」「有孚盈缶，終來有它，吉。」

卜辭「癸子王卜，貞旬亡咎，王占曰大吉。」

「周易」「鼎玉斂，大吉，無不利。」「大吉，无咎。」

卜辭「戊戌王卜，貞田亡咎，王田曰吉，獲狼。」

「周易」「田獲三狼，得黃矢，貞吉。」

這類例證很多，「周易」「卦爻辭」有仿襲甲骨卜辭的迹象，是很顯明的。

（接下第十五面）

此外，「成相」篇中本文尚須說明者，則為「請布基」、「請牧基」、「請牧祺」數句。楊倞注訓「基」為「菲菜」，「牧」為「治」，「祺」為「祥」，非也。三句與「請成相」同一句法，其意當與篇中「願陳辭」相近。「布」，陳布也。「基」、「祺」當讀為「謔」，告誡也。「牧」當為「敷」之形誤，亦陳布也。篇中尚有「基必施」，「基必張」之語，「基」亦借作「謔」，「施」、「張」亦陳布之意，故「牧」不應獨訓作「治」。「布基」、「牧基」、「牧祺」皆「陳告」之義。「請成相」指樂，「請布基」、「請牧基」、「請牧祺」指辭，皆提起聽衆注意之語。

蓋古者習師擊鼓而歌，其風甚盛，故「荀子」為撰其辭，以古事為陳告之語。宋劉後村詩云：「斜陽古道趙家莊，負鼓盲翁正作場。身後是非誰管得？滿村聽說蔡中郎。」是下及有宋，情形猶相彷彿，其遺風歟！

作於荷華間



# 「周易」與古代文學

居乃鵬

「周易」最早是在筮人的手裏，從「左傳」的筮例裏，可以看出當時運用的方法。我們知道那時的「周易」只是替君主解釋疑難的。但是這部書落在儒家手裏以後，經儒家的補充與解釋，將他們的義理參了進去，漸漸變成了一部政治教化的經典。所以「易繫辭傳」上說：「君子居則觀其象而玩其辭，動則觀其變而玩其占。」意思是說義理與筮法並重；平時研究它的義理，有事就應用它的筮法。而「荀子」「大略篇」說：「善為易者不占。」便是重義理而輕筮法了。到了漢代，象數又參了進去，「周易」的面目又一變。到了魏、晉，王弼注解「周易」，又發掘了「老」「莊」的學說。各家的注解非常分歧。原來「周易」本文就有許多語言文字的問題，如今又加上糾纏不清的注解，更是麻煩。現在雖然已經有人用新的眼光、新的方法去研究它，但是還只能了解一小部份。我們根據這一小部份，卻已經可以看出「周易」對古代文學的影響，我們可以從文學史的觀點去研究它而估定它的價值。

想要知道「周易」的文學價值，必先將它的體例弄清楚，然後將它的體例上的特徵與古代文學材料比較，找出相似的地方，再推斷其相互的關係。請先看看下面兩條爻辭：

枯楊生稊，老夫得其女妻。无不利。（「大過」九三）

月幾望，馬匹亡。无咎。（「中孚」六四）

從這兩個例子就可以看出每一條爻辭分為三部份：第一部份可以叫做「設象辭」，第二部份「記事辭」，第三部份「占斷辭」。

「枯楊生稊」，「月幾望」是設象辭；「老夫得其女妻」，

「馬匹亡」是記事辭；「无不利」，「无咎」是占斷辭。但是「周易」的卦爻辭，並不都像這兩個例子這麼完整。有的缺其一，有的缺其二。例如：「與說輶。夫妻反目。」（「小畜」九三）就缺少占斷辭。「鼎玉鉉。大吉。无不利。」（「鼎」上九）缺少記事辭。「訟元吉。」（「訟」九五）僅有占斷辭。為了明白卦爻辭的組織起見，這裏舉「艮」卦全卦為例：

爻序	設象辭	記事辭	占斷辭
卦辭	艮其背，不獲其貞。	行其庭，不見其人。	无咎。
初六	艮其趾。	不獲其貞，其心不快。	无咎。利木貞。
六二	艮其腓。		
九三	艮其限，列其夤。		
六四	艮其股。		
六五	艮其輔。		
上九	艮其頤。		

其從目，這裏「爻辭」的排列是根據身體的各部份，很明顯的是由「趾」到「輔」，「趾」是腳趾，「輔」是頤。也就是說，各卦的排列是由下到上，與爻序的排列是一致的。因此我們推想，設象辭的原則有兩個：一是根據一種自然的順序排列，而這種自然的順序是與卦名的韻義相關的。另一個是作為記事的形象，也就是根據設象而解說人事。前一個原則是設象辭與卦爻辭合的方法，後一個原則是設象辭推演記事辭的方法。至於占斷辭又是從前兩種辭裏推斷出來的。但是除了「艮」卦還有「咸」卦都以人身取象，所以容易了解。有許多卦的設象，多半與古代禮法、器物、風俗有關，而古代的禮法、器物、風俗記載太少，

所以就不知道是怎樣一回事了。「需」卦與「同人」卦就是兩個很明顯的例子。

「卦爻辭」的三部份，各各都與古代文學有密切的關係。設象辭與「詩經」的比興相近似。記事辭和占斷辭，前承卜辭的例子，後開「春秋」的體裁。而「易傳」的「十翼」又影響了文字學。下面按照順序，一一加以解說。

### 一 「周易」的設象辭與「詩經」的比興

章學誠「文史通義」「易教中」說：「『易』象雖包六藝，與『詩』之比興尤為表裏。」又說：「戰國之文，深於比興，即深於取象者也。」他的意思是說「易」的設象與「詩」的比興有密切的關係。雖然「比興」是後來解釋「詩經」的方法，但是「詩經」確是有意的採用比喻的技巧，這種技巧是利用具體的相應的事物，發揮或引起本文的敘述。例如「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」前兩句是比喻，後兩句纔是敘述。與「周易」比較來看，前兩句如同設象辭，後兩句如同記事辭。從原則上說，「周易」是據設象辭而推演人事，「詩經」是用比喻引起下面的敘述，兩者極其相似。

章學誠說「周易」的設象，有「人心營構之象」和「天地自然之象」；前者是想像的虛象，後者是具體的實象。「周易」的取象還是具體的實象多，想像的虛象少。「詩經」的比喻也是一樣，幾乎全部都用實在的事物作比喻。二者不但原則相同，就是質的方面也是相同的。

因為古代的生活情形很難了解，有許多設象或比喻，究竟和「記事」或「敘述」有甚麼關係，還沒有法子解釋。如前所舉「周易」的例子「月幾望。馬既亡。」究竟「月幾望」與「馬既亡」有甚麼關係，實在弄不清楚。要解決這些問題，先是從語言文字下手，恐怕永遠得不到結果，還得研究古代的生活和風俗纔

成。「詩經」裏也有這種情形，例如「齊風」「南山」；「南山崔嵬，雄狐綏綏。魯道有蕩，齊子由歸。」如果不從齊國或當時的生活、風俗方面着手，就不知道「南山崔嵬，雄狐綏綏」與「魯道有蕩，齊子由歸」究竟有什麼關係。

「周易」用韻的地方很多，而且有許多地方完全和「詩經」的形式相同。例如：

鶴鳴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之！(「中孚」九二)

這種種都可以證明「周易」與「詩經」關係的密切。

### 二 「周易」與記事體

「周易」的記事辭是記事體的濫觴，但因為其中很少提到人名、地名，所以前人沒有注意到這一點。全書明載有古人姓名的只有三個例子：

高宗伐鬼方，三年始克之。(「既濟」九二)

帝乙歸妹。(「泰」六二，「歸妹」六五)

箕子之明夷。(「明夷」六五)

但是經過近些年來的考證，陸續的有所發現。例如：

喪羊於易，无悔。(「大壯」六五)

鳥焚其巢，旅人先笑而後號咷，喪牛於易。(「旅」上九)

王國維先生考證，引「大宛經」：「有易殺玉亥取僕牛」，和「天問」：「該乘季德，厥父是威。胡終弊夫有扈，牧夫小辛？」認為「該」就是「王亥」，也就是「喪羊於易」的主者，而「有扈」就是「有易」，也就是「大壯」和「旅」兩卦中的「易」。

郭沫若先生又發現有五處用「中行」，認為「中行」是管國奇林父的官名，他的後人就這個官名為氏，因此對「周易」的時代有了新的意見。雖然這個說法很有力，但是我們還是相信不至於這樣晚，「周易」「卦爻辭」大概不是一時的作品，「中行」各條或許是後人加進去的材料。還有兩條有關記事「爻辭」的解

說，是筆者個人的意見，姑且寫在這裏。

拘係之，乃從維之，王用亨於西山。（「釋」上六）

「拘係」的「係」與「維」字同義。「詩」「白駒」：「皎皎白駒，食我場苗。繫之維之，以永今朝。」「繫」與「係」通，「毛傳」：「維，繫也。」這裏若將「維」訓作「拘係」的意思，似乎不能貫通。但是「周易」的記事，往往非常簡略，與「左傳」襄公三十一年記事對看，就可以明白。「左傳」文如下：

封因文王七年，諸侯皆從之，封於是乎懼而歸之。

因此知道「乃從維之」就是諸侯皆從之的意思。「王用亨於西山」，自然是指文王祭於西岐的故事了。此外還有一條：

小人用獄，君子用罔。（「大壯」九三）

舊說將「壯」訓作「戕」字，是發傷的意思；「罔」字無說。其實罔就是網的古字。「史記」「殷本紀」：「有關於湯的一段記載，疑此一爻是指湯的故事。「史記」原文如下：

湯出，見野張網四面，祝曰：「自天下四方皆入吾網。」湯曰：「嘻！盡之矣。」乃去其三面。祝曰：「欲左，左；欲右，右；不用命，乃入吾網。」諸侯聞之曰：「湯之德至矣，及禽獸。」

疑「大壯」的「君子」是指湯而言。這段故事，在「呂氏春秋」「異用」篇中也有，文字略有不同；可能「史記」抄自「呂氏春秋」，「呂氏春秋」又採自古代的傳說。

提到古代的記事體，很快的就想到「春秋」。將「周易」的記事體和「春秋」的文體比較來看，有許多地方非常相似。「春秋」的內容主要是戒與視，而「周易」的內容也是偏重戒與視的。例如「亨」與「享」字，在「周易」中出現六十多次；在金文裏，「亨」與「享」是一個字，都是祭祀的名字。①「周易」中「亨」字出現三十八次，「元亨」出現十一次，「小亨」出現兩次。「亨」、「元亨」、「小亨」是祭禮大小的分別。六十四

卦中有六十多次提到祭禮，平均每卦有一次，可見「周易」偏重祀的記載。

至於戰爭的記載，幾乎每卦都有，「征」字凡十四見，是明顯的戰爭記載。此外還有「孚」字，也有三十多處。舊訓作信，但是有些地方訓作「信」實在不能貫通。例如：

夬，揚於王庭。學號有厲，吾自也，不利即戎。（「夬」卦辭）  
「夫陽於王庭」是解說「夬」卦，與占斷辭有關，容下面解釋。此處「孚」字訓作「俘」字，會全卦辭就自然貫通，意思是說俘虜喊叫而發生危險，應該約束自己的城邑，不利於出兵。舊說將「孚」字作「信」字解，原義反倒不顯了。

還有一點極其重要，就是「周易」的占斷與「春秋」的褒貶有關係。章學誠在「文史通義」「易教中」有下面一段話：

亨有小亨，利貞有小利貞。貞有貞吉，貞凶。吉有元吉，悔有悔亡，咎有元咎。一字謹嚴，發於「春秋」。

他的意思是說「周易」的吉、凶、悔、吝、吝、至少與「春秋」褒貶一樣的嚴密。因為古代史與巫職實不分。占者將占驗記下來以後，往往表示自己的意見，於是有了占斷辭。所以占斷辭一方面是在占卜的結論，另一方面也是記載者自己的意見。「春秋」的褒貶雖多出於後人的解釋，但是我們相信，古代的史官也和筆者或卜人一樣，根據記載的事實而加以褒貶的意見。「左傳」的「君子曰」的體裁，就是這樣產生的。筆者或卜人的占斷，往往是最主觀的意見，雖然是同樣的象或數，可是因為解釋不同，占斷的結果也就有異。例如「无妄」六二云：「不耕穫，不菑畲，則利有攸往。」而在「禮記」「坊記」中云：「易曰：『不耕穫，不菑畲，凶。』」兩者的占斷辭就不相同，一個是「利有攸往」，一個是「凶」。前者的占斷辭是積極的指出方針，後者只是消極的阻止行動。

「繫辭傳」上又說：

初造書契，百工以文，萬品以察，蓋取諸「夬」，「夬」揭於王庭」，言文者有教化於王者朝廷。

這一段話將「夬揭於王庭」一句話加以發揮。這句話前節已引過，是「夬」卦的「卦辭」。夬就是「決」的意思，也就是說選書契的原理是由「夬」卦推演出來的。過去解釋認為「夬」與「契」同音，所以說選書契是取義於「夬」卦，這是從聲音一方面的解釋。但是從意義方面也可以解釋，就是利用占斷的方法可以宜明教化，因為占斷就是「決」的意思。「左傳」的「君子曰」，「史記」的「太史公曰」，可以說都是占斷的演變，不過是從占斷發展到批評而已。「周易」的古斷影響中國歷史，向主觀的歷史發展，這點是極為重要的。

### 三 「周易」與文字學

「周易」對文字學的影響是間接的，中間經過了「易傳」的傳遞，所以線索不若「周易」與「詩經」或「春秋」間那麼明顯。據張政烺「六書古義」的意見，魯古代所謂「六書」是指「六甲」而言，是十支配合六十循環的書法，而不是漢以後所說的六書。最早的六書說見於「漢書」「藝文志」，名目是象形、象事、象意、象聲、轉注、假借。「漢志」是根據劉歆「七略」而作的，這個「六書」說，大概是劉歆的一家之言。然而他為甚麼用了四個「象」字？這點與「周易」的取象不能說沒有關係。「易繫辭傳」中就已經提出了「象」「形」兩個字，而且還發揮了「象」的意義。那裏說：「在天成象，在地成形。」又說：「易有四象，所以示也，繫辭焉，所以告也。」尤其後面兩句說明了四象的用意和繫辭的主旨。孔穎達「正義」說：「易有四象所以示者，莊氏云：『四象謂六十四象中有實象，有假象，有義象，有用象。』」這種解釋顯然是根據很早的材料。象形與實象，象事與假象，象意與義象，象聲與用象，四者的意義差不多。況

且「周易」的「十筮」，應用轉注和假借的方法解釋經文。例如「象傳」中說：「離，麗也。咸，感也。」就是用轉注的方法解釋卦名。又例如「象曰」「天行健」，據何楷「周易訂詁」云：「健者，乾之總也。」以卦之德牽引申卦義，所以說是「天行健」。「春秋」以「元年」稱「一年」，以「正月」稱「一月」，也是以時之德紀年，這顯然是種假借的方法。根據這種解釋經文的方法，加上古已有之的拆字方法，（如「左傳」的「屈焉其德」等）漸漸就有了六書的理論。下面舉「左傳」「昭公元年」的例子，表示「周易」的設象與拆字的影響。

丑蟲為蠱，蠱之飛亦為蠱。在「周易」，女惑男，風落山謂之蠱。三三散同物也。

蠱卦是巽下離上。巽是山，巽是風，所以「風落山」是「周易」的設象。這和「蠱蟲為蠱」就字形分析的極相似。從這一例中就明白「周易」的設象與字形分析的關係。「說文解字」裏也常用這類方法分析字形，例如「示」字下面說：

天垂象，見吉凶，所以示人也。從三垂，日、月、星也。

「說文」裏用這類方法解釋文字的例子很多，也該受「周易」設象的影響。況且「說文」湊足五百四十部首，五百四十就是六與九的乘數。而戰國以後「周易」陰爻稱六，陽爻稱九，與「說文」部首的數目恐怕也有些關係罷。——這六和九兩個數目並還影響到政治的組織，如六官、九卿等。再者，「說文」部首排列的方法，似乎也受「易傳」「序卦」的影響；起於「一而終於亥」的順序，包括天地演變的哲理，與「序卦」是相同的。

① 參看高亨「周易古經今注」卷二第百四。

② 參看前書卷二第六節。

③ 參看前書「古代社會研究」第二篇。

④ 見中央研究院「歷史語言研究所集刊」。

# 「成相辭」與「擊壤歌」

趙仲邑

「荀子」書中有「成相」篇。「成相」二字，諸家解釋不一。楊倞注：「或曰：成功在相，故作『成相』三章。」王引之引申其說，曰：「相者，治也。成相者，成此治也。請成相者，請言成治之方也。成功在相，稍爲近之。」（「讀書雜志」八之六）二象之說，未免墮文生義。「東坡志林」云：「卿子書有韻語者，其音節近。成相者，蓋古歌謠之名也。」俞樾推演其說，曰：「此相字卽曲禮『春不相』之相。鄭注曰：『相，謂送春聲。』蓋古人於勞役之事，必爲謳歌以相勸勉，亦舉大木者呼邪許之比，其樂曲卽謂之相。請成相者，請成此曲也。」（「荀子平議」十五）俞氏所謂樂曲，仍指謳歌。惟「成」字應對樂而言。「書」三「益稷」：「箛韶九成。」「禮記」：「樂記」：「再成而後商，三成而南，四成而南國是興，五成而分周公左，召公右，六成復綴以崇。」「論語」：「八佾」：「子語魯大師樂曰：『樂其可知也；始作，翁如也；從之，純如也；敬如也，終如也，以成。』」皆其證。謳歌似不能稱「成」。盧文弨云：「禮記：『治亂以相』，（按見「樂記」）相乃樂器，所謂春相。」又古者詩必有相。審此篇音節，卽後世彈詞之祖。篇首卽稱：「如君無相，何從俱？」義已明矣。首句「請成相」，言請奏此曲也。（「荀子集解」）盧氏解「請成相」爲「請奏此曲」，吾人雖不同意；然釋「相」乃樂器，確屬卓見；惟謂「相」爲「春聲」，則未必然矣。

「春聲」見於「周禮」笙師，「太平御覽」五八四引鄭司農注云：「狀如漆笛而弁口，大二圍，長五尺六寸，以革鞞之，有兩紐，虛無底，舉以頤地。如春杵，亦謂之頤相。相，助也，以

節樂也。」盧氏之說，蓋本於此。惟今本「周禮注疏」載鄭司農此注作「雅」之注解，且無「頤地」，「頤相」之語。

按「禮記」：「樂記」：「治亂以相，詆疾以雅」二句，鄭康成注云：「相卽拊也，亦以節樂。拊者，以韋爲表，鞞之以楛。楛一名相，因以名焉。今齊人或謂楛爲相。雅亦樂器名也，狀如漆笛，中有椎。」據此參閱今本「周禮注疏」所載鄭司農注，則「御覽」之誤可以立見。故以「春聲」解釋「成相」之「相」，似有未當，不如直取鄭康成注之爲得也。

鄭康成注謂「相」卽「拊」，按亦卽「搏相」。「拊」：「搏」通用。大周正樂曰：「撫相以韋爲之，實之以楛，撫之以節也。」（「太平御覽」五八四）亦卽「搏拊」，「書」：「益稷」：「搏拊琴瑟以詠。」孔安國曰：「搏拊以韋爲之，實之以楛，所以節樂。」考「荀子」：「禮論」，有「縣一鍾，尙拊之屬」一語，楊倞注：「或曰：尙，謂上古也。拊，樂器名。縣，擊也。……拊一名相。」實則「尙拊」亦卽「搏拊」，亦卽「搏相」。蓋「相」可稱「拊」，亦可稱「搏拊」，亦可稱「搏相」，亦可稱「尙（也）拊」，擊以節樂，鼓之類也。「周禮」：「大師」：「合奏擊拊」，鄭司農云：「女謂拊形如鼓，以韋爲之，著之以楛。」「荀子」：「禮論」以「鍾」及「尙拊」並稱，卽鍾鼓耳。

又鄭康成注謂「齊人或謂楛爲相」，是「相」亦可名「楛」。「呂氏春秋」：「重己」：「是師者之愛子也，不免乎枕之以楛，是師者之養嬰兒也，方雷而殺之於堂，有舜弗知慎者。」高誘注：「師，琴師，目無見者也，故枕子以楛，諫見昧子曰，非利

之者也。「**糖**」即「**相**」也。「**相**」以韋為表，實之以糠，故可以爲枕，否則，如一盤散沙，何以托耶？惟「**相**」雖以韋爲表，糠稊之間，仍不免有漏出者，故易謀其子之目耳。據此，則「**相**」之與「**相**」，其關係之密切可見。而「**成相**」中「**請成相**」之「**相**」，「**如臂無相**」之「**相**」，即爲「**拊相**」，其義亦明。然則，「**成相**」者果何謂耶？

「**說文**」：「**成**，就也，从戊，丁聲。」「**詩**」：「**周南**」**「兔置**」：「**椽**之丁丁。」**「傳**」：「**丁丁**，椽其聲也。」又「**小雅**」**「伐木**」：「**伐木丁丁**。」**「傳**」：「**丁丁**，伐木聲也。」**「丁**」狀聲伐之聲，亦有聲伐之義，故「**朽**」（當作「**打**」）從丁。「**成**」既丁聲，故亦有聲之意。「**禮記**」**「樂記**」：「**再成而減商**。」**「注**」：「**成**，猶奏也。」**「奕亦擊也**。今吾鄉新會方言猶有謂擊爲「**丁**」者，讀陽上（上聲）者；亦有謂擊爲「**成**」者，讀陽上或陰上（上聲）者。」**「相**」既爲鼓之類，則「**成相**」者，擊鼓爲節拍也。實則「**拊相**」之「**拊**」，亦擊之意，顧「**拊**」爲名詞，指所擊樂器，與「**請成相**」之「**成**」爲動詞，詞性不同耳。

「**論衡**」**「藝增**」篇云：「**傳**曰：有年五十擊壤於路者，觀者曰：『**大哉！亮德乎！**』擊壤者曰：『**吾日出而作，日入而息，擊壤而飲，耕田而食，堯何等力？**』**「皇甫謐**」**「高士傳**」，**「藝文類聚**」十一及**「太平御覽**」八十引「**帝王世紀**」略同。**「御覽**」五七二引「**逸士傳**」則謂：「**堯時有八九十老人擊壤而歌**曰：『**日出而作，日入而息，擊壤而飲，耕田而食，帝力何有於我哉？**』」**「路史後紀**」十注引「**世紀**」及「**列士傳**」亦云：「**八九十老人擊壤歌於康衢**。」可知擊壤乃擊壤而歌。「**御覽**」五八四引「**風土記**」，「**路史後紀**」十注引「**藝文**」，謂「**壤**」乃木製遊戲之具，前廣後狹，其形如履。此說前人已辨其妄。**（如「路史後紀」十注、卷第一頁藝文「十」惟謂擊壤即敲壤土壤，**

（如「路史後紀」十注）則嫌籠統。

竊謂「**壤**」亦即「**相**」。二字古音同。「**禮記**」**「祭法**」：「**相近於坎壇**。」鄭康成注：「**相近當爲贗新，聲之誤也**。」**「禮**」**「壤**」同音，故「**相**」**「壤**」其音亦同。又「**襄**」**「相**」古亦通用。如「**離騷**」：「**聊逍遙以相羊**。」**「司馬相如**」**「上林賦**」**「勳襲**」其詞，作「**消搖乎襄羊**」。「**水經**」**「沔水注**」：「**一水東南出，鄭**曰：城在襄水之陽，故曰襄陽。是水當即襄水也。城北枕西水，即襄陽縣之故城，王莽之相揚矣。」皆「**襄**」**「相**」通用之證。且「**相**」者韋中實糠，而從「**襄**」之字，往往亦有包裹之義。魚豢「**易餘齋錄**」卷四云：「**丁丑冬**，偶以毫糶米入壤，飲於友家，座間有舉者標中有以誤爲名者，皆以他物質之於此物之中，如以肉入海參中則名**讓海參**。凡**讓雞**、**讓鴨**、**讓鵝**無非以物質其中。或笑曰：『**讓當與讓通**，謂以物入其中如瓜之有瓢也。』說者固以爲戲言，而不知古者聲借之義正如此也。瓜之內何以稱瓢，龜從襄者也。龜從襄，猶讓從襄。「**說文**」：「**讓**，鹽也。」**「韻與編通**。」**「發樂傳**」**「地根子音**」，謂地入於管也。「**論語**」**「衣敝緇袍**」，謂絮入於袍也。鹽爲包裹於內之義而讓同之，此所以名**讓名讓**也。「**說文**」：「**讓**，作型中勝也。」**「釋名**」云：「**中央曰讓**。」皆以在中者爲義。「**襄**」**「讓**」，襄物者也。從襄省聲者。」即亦與讓同聲。然則讓取包裹入之義明矣。夫讓猶容也，容即包也。爭則分，讓則合矣。故**周馬籍車**，兩服在兩驂之中而「**詩**」曰「**上襄**」，水圍於陵而「**書**」曰「**傾山襄陵**」，俱包裹之義也。「**熊氏所**言，可證吾說。蓋「**壤**」**「相**」同音相假，皆鼓之類；所差異者，「**壤**」既從土，則爲土製，而「**相**」則爲韋製耳。土鼓見於「**禮記**」**「禮運**」，是古實有土鼓之物。今以「**壤**」釋爲「**土鼓**」，則「**擊壤而歌**」，即敲擊土鼓，按節而歌，較爲近理。**（接上第九頁）**

# 活的文法

邢公畹

——葉斯柏孫「文法哲學」述略之一——

## 說者與聽者

語言底本質不過是人類的一種動作 (act)，一種一面是一個個體 (individual) 想叫別人了解他，另一面是另一個個體也因而了解了他的心理的一種動作。我們稱語言之發生者為說者 (speaker)，語言之收受者為聽者 (hearer)。我們如果想了解語言之本質以及語言之應該放在文法學中去討論的一部分的本質，那麼說者、聽者以及他們之間彼此的關係是不能不顧及的。在從前的時候，這些卻常被人們忽視，他們往往把語詞 (word) 和形式 (form) 看成獨立存在的東西或天然的物件。這種觀念乃是由於「書寫的語詞」或者「印刷的語詞」橫在心目中孕育而成，但卻是根本錯誤的，這個我們稍後再下一段就可以明白。

假使這兩個個體——語言之產生者和收受者就是此處所說的說者和聽者的話，那麼由於事實，說的和聽的語詞乃是語言的原本形式 (Primary form)，比較用於書寫上 (印刷上) 和讀讀上的後出形式 (Secondary form) 來，則是重要得多了。固是的確的，在數不清的年歲中，人類並沒有發明書寫的方法，或者只是略略使用他；而卻是在我們近代報紙流行的社會中，我們仍然無限制地說話，在量上較之於書寫還是為多的。管怎樣，若是我們不去常常觀察最初和最先的說和聽的動作，若是我們一時忘記了書寫不過是說話的代替，我們是不能夠了解語言是甚麼以及牠是如何發展的。書寫的語詞不過是木方伊 (manuscript)，除非有誰心智地轉之為符合於說話的語詞而傳給牠以生命。

西文在書寫上，普通的拼法最容易引人墜入陷阱，一個文法家應該時

常被備着而去避開牠。譬如表多數的名詞和表單數第三身的現時動詞，我們都同樣地加上一個 s 聲尾，如語詞 *write, looks, reads*。但事實上我們卻有三個不同的聲尾，如果語言學地轉寫出來，乃是 [wraɪt, lʌk, ri:dz]。(參考「開明英文法」第 56 頁) 同樣，書寫的聲尾 *ed* 卻包含着三個說話的聲尾。如 *written, looked, ended* 三字語言學地轉寫出來則為 [waɪt, lʌk, endɪd]。又如 *paid, said* 這兩個過去字，乍一看彷彿是在同樣情形中形成的，而與 *opened* 不同，但是實際上 *paid* 和 *said* 都是規則地形成的——[paɪd, seɪd]，而 *opened* 則由於牠的元音變化 (vowel)，成為 [oʊpənɪd] 之故，卻是不規則的了。又如 *case* 一字在寫的語言中認為只是一字，而在說的語言中就聲音、意義 (以及文法意義) 看卻常認為兩個字，如 "There [dɜ:] were many people there [dɜ:]". 普通的拼法所表現的一字的音長 (quantity) 音重 (stress)，音調 (intonation) 倒底是非常不合式的，而這些東西在口語文法 (the grammar of the spoken language) 中則占了很重要的地位。如此就提示給我們一個重要的真理了——文法學首先必須處理語言，其次纔是文字 (Grammar should deal in the first instance with sounds and only secondarily with letters)。

## 二 定式表達與自由表達

在上述基本認識之後，我們再換而注意到「語言動作」之心理方面。那麼，我們最好就來談談定式表達 (formula) 或定式單位 (formal unit) 和自由表達 (free expression) 之間重要的區別。在任何語言中，都有一些成分是属于於定式表達的；就是說，有一些結構固定的短語，誰也不能增添

一點兒的。譬如 *How do you do?* 這個短語和 *I gave the boy a jump of surprise* 這個短語是完全不同的。前者甚麼都是固定的，你既不能改變牠的單音 (*stress*) 而改成 *How do you do!*；也不能在任何兩個之間放上一個頓歇 (*pause*)；而且我們今天又不能像往日那樣可以常說 *How does your father do?* 或 *How did you do?*。在說過 *How do you do?* 之後，雖然也可以說「變化的重音，向另一個人說 *And how do you do, Mr. Murphy?*」但這個短語從全部實際效用上來講，仍是不改變的和不能改變的定式表達。像 *Good morning!* *Thank you!* *Be your nation!* 以及其他同類的表達也都如此。你誠然可以分析一句這樣的定式表達，並且指出牠裏面所包含有若干語詞，但是你立刻就可以覺察到牠是一個單位，用以表示某義，而與組合的每一個語詞的意義極不相同；譬如 *Be your nation* 實際意義為 *Please repeat what you said, I did not catch it exactly*，而 *How do you do?* 也並不是一句需要回答的問語。

但是我們卻很容易看出來 *I gave the boy a jump of surprise* 是完全不相同的一類。因為在這句話裏，我們可以重讀任何一個組成牠的語詞，並且可以在一個語詞之後，譬如 *boy*，來一個頓歇，又可以用 *me* 或 *she* 來替代 *I*，*lent* 替代 *gave*，*that* 替代 *the boy*，等等。我們還可以補進 *never* 之類的字以造成別的改革。當使用定式表達時，我們只要背誦那曾經學習過的東西，記憶就是一切，而自由表達卻要牽涉到別的心智動作了；在每一個情形之中，說者必須放進一些適合於這特殊情況的語詞，而把這句自由表達創造為更新的。且他所創造的詞子，在華英點上，可以不同於他以前所學過的或用過的那些。這要教我們注意的，就是當我們說出這類自由表達時，必須依照一種固定型式。不管我們在一個語句之中放上一些甚麼新詞，但我們卻必須用同樣方法去建立牠，因此就是沒有受到任何特殊的文法訓練，我們也可以發覺到：

約翰給瑪麗 (一個) 蘋果 (*John gave Mary the apple.*)

我叔祖借給木匠五塊錢 (*My uncle lent the joiner five shillings.*)

這兩個句子是類似的，就是說，牠們是用同一型式造出來的。造成這兩句話的許多語詞雖然是變易的，但語句的型式卻是固定的。

現在的問題是，這些型式是怎樣進入一個說者的心裏去的呢？兒童的孩子，並沒有誰把文法規則教給他，說這話應該放在頭上，而後再說那規則

矩放在直接教誨的前面；他們只是從聽過的或了解的許多語句中抽出一些關於牠們結構的觀念來，這種結構觀念足夠引導他們創造自己的句子了，雖然他們很難於，甚至不可能說出這觀念是甚麼來，除非用一些像主語，動詞之類的專門名稱。而且當一個孩子依照一個既定型式使用一個結構正確的句子時候，他自己和他的聽者都不能指出來這句子哪兒哪兒是他自己創造的，或者指出來這句子只是襲用從前某一個同型的句子。惟一的考驗就是人懂得了他的意思，就是說他的句子已經依照了當時的社會語言習慣，所以他將來還是可以為人所懂。……

所謂自由表達可以解釋作根據某種型式，因規則所造成的一種表達。這種型式存在於說者的潛在意識 (*subconscious*) 之中，也就是有着共同特點的許多句子曾被聽到的結果。因此除非經過一番極嚴格的分析，這種自由表達和定式表達之間的異點是不易發現的。但這兩種表達對於一個聽者卻居於同等地位，因此許多定式表達在聽者心中乃能大其使用於型式構成中。但是像 *Lend me the King's hat* 這個結構是一個定式表達還是一個自由表達呢？首先，在像這樣的同一型式中想造成無數語句是不可能的。像 *Lend me the King's hat* 或 *Soon come the trials* 等結構，今天已經不用牠們來表達了。但在另一方面，我們卻可以說 *Lend me the Queen's hat* 或 *President's hat* 或 *Mr. Johnson's hat*。把一個副詞擺在頭裏，然後是一個介詞，最後是一個主語，全結構用來表達一個隨筆的一種型式已全然不是活生生的語言了。像前舉的那些仍然使用着的短語便是這種型式的一種殘留。如 *Lend me the King's hat* 這個句子可以分析為：

定式表達 (*Lend me*) + 主語

前一部分雖然牠的型式已死，但牠還是活的；後一部分是可變部分。這樣，我們就有了一句話子型式，牠的用途在我們今天比起在古英語時時要受限制得多的。

一個定式表達是不能改變他的任何一部分的。如 *Forces* 在他的文章中曾用過這樣的句子：*Forces is that loyalty does*，但我們一眼就可以看出牠的不自然來。作者是襲用 *Handsome is that handsome does* (所謂美者只是美的作為而已) 這句諺語的型式的。對於這句諺語，我們不啻先前的形成時如何，但到今日，實際上只是一個定式表達，現在牠和詞序 (*word order*) 上，以及語法之沒有任何關係 (*irrelevance*) 上可以看出來。所以 *Forces* 竟



變動了這種不能改變的型式，因此就不自然了。

定式表達與自由表達之間的分別是滲透於文法上各部的。我們若注意到曲折的型式 (Flexional forms)，就可以知道在語言形態學 (morphology) 或字之變化 (accidence) 上也是右同樣的分別。譬如在「眼睛」解之。eye 的複數式在古英語中為 *eyen*，此式廢止於第十六世紀，而現在則完全死亡。死亡的當然不止這一個詞，而是指那類形成此詞的一個型式 (*eyen*)，那個曾經作為英語中之活的成分的一個型式。單數後加 *-a* 而變成的複數之唯一殘存的例子就是 *oxen* (參著「開明英文法」第百七節)，雖然牠的型式已經消滅了。因此同時 *sheep, team, eye, knee* 都被 *does, feet, eyes, knees* 所取而代了，這是因為這些語詞的複數式與 *oxen, knees, feet, eyes, knees* 等語的型式之故而「再」形成了。這個加 *-a* 的型式現在是

如此之普遍，所有新名詞的多數式都必須依照着牠，如 *cycles, phases, lodges, airplanes, booklets, tons, straws* 等都是。從前第一次把 *eyen* 來替代 *eyen* 不過是對於那些複數式加 *-a* 的許多語詞的型式的一種類比模仿 (*analogical formation*)。但是現在的小孩子，當他第一次說 *eyes* 的時候，是不能決定他是複數一個他會聽過的複數式理，還是他單學到一個單數的 *eye* 而能自動加上一個 *-a* (語言學地說法為 *analogical*) 以附和於他從許多同類的詞中演繹出來的型式的哩。但無論是哪種情形，結果都是一樣的。若是每一人把他所說的語言中的成素 (如語詞及詞類語尾) 自由聯結的結果，十九都是跟轉移形式不能相合的話，那麼任何語言底生命都是受受阻礙的了；這樣講來，語言表達是些須要人去記憶的瑣屑糾纏的帳目，像一副重擔加在牠的說者身上的話，那樣語言必是一個難於對付的東西了。

現在我們可看出，在語言形態學中，上面我們稱之為「型式 (*type*)」的，跟普通稱作規則的結構 (*regular formation*) 之類是同樣的東西，而那不規則的型式 (*irregular form*) 就是「定式表達 (*ornish*)」了。

在法詞法 (*word-formation*) 的原理中，習慣地牠可造詞是與不可造詞是 (*productive and unproductive suffix*) 分開。像 *-ness* 就是一個可造詞尾，因為牠可以造成像 *wantiness, classiness, peevishness* 等新詞。另一方面，像 *weird* 中的 *-weird* 就是一個不可造詞尾，像在 *width, breadth, health* 中的 *-th* 也一樣，所以 Ruskin 想類比著 (*Can the analysis of weird* 來創造一個新詞 *weird* 而終於不成功。這是我們在上面所說的理而又

一應用，即形容詞 *width, breadth* 這個型式，而 *weird* 和 *th* 這帶 *-ness* 諸詞現在只是一個定式表達，其型式卻已消滅了。但當這 *weird* 一詞創始的時候，其型式則是活的。有一個時候，在任何形容詞後都可以加上像 *weird* 那樣的的一個詞尾。到後來，這詞尾種類為簡單 (如 *th*)，而其第一音段 (*syllable*) 的元音 (*vowel*) 也改變了，因此，這詞尾就不再是可行的，因為對於一個沒有受過歷史文法學訓練的普通的人，要他記 *long, length, breadth, width, weird, wide, depth, depth, whole, health, gain, death*，各對語詞看成一一個，看成同樣的構造型，是不可能的。這些字這樣地一代一代傳下來造成了各別的单位，就是「定式表達」了。而常人們要採取一個新的描象名詞 (*abstract noun*) 的時候，便不再使用詞尾 *-th*，卻用 *-ness* 了。因為用 *-ness* 時，那個形容詞可以不動地加進這個結構裏面來，是毫無困難的。

同樣的事也見於複合詞 (*compound*) 的形成中。譬如三個 *two* (兩子) 的古代複合詞 *hubbende* (丈夫)，*hustung* (議會、會話)，*hustwite* (賊婦)。這些語詞是無數的古代複合詞中常見的型式，第一個配合他們的人是依照着普通的規律的，因此他們先前都是些自由表達。但是他們作為一些整個的、不可分的語詞曾經致代之後，遺留了一種音調的音變，即：長元音被短化，在濁音 (*voiced sound*) 之前的 [i] 變為濁音 [ɪ]，在 [t] 後之 [i] 變成 [ɪ]，[e] 與 [ɛ] 兩音消失，且晚生成成分中之元音又都退換短，結果就成為我們現在的形式 *husband, husting, hussy* 諸音節地寫法當作 (*Charbonnet's* *haz*) 了。這些個字跟 *hans* 中間的乾乾，先由東轉得甚緊密的，但到後來便漸漸鬆懈了，尤其在長元音已變成一個複元音 (*diphthong*) 之後 (*hans*)。而在一個語詞的型式上有了分枝，在定義上因而也有很大的分歧，結果除了語源學 (*etymology*) 的研究者而外，沒有一個人曾經想到 *husband, husting, hussy* 與 *hans* 之間的關係了。從我們今天的活文法的立場上看起來，這三個語詞並不是複合詞，卻成為定式表達，而與 *ophy, consist* 那類的來源不明或忘記來源的雙元音 (*disyllabic*) 語詞一樣了。

Hausert 一詞對於 *house* 與 *wife* 兩詞有不相同的解釋。Hussy (*hussy*) 如作「壞女人 (賊婦)」解時，就與那兩詞失去所有聯繫了，但作「壞之義、針線」時，較早的字典記載着幾個不同的形式：*hauwille* (*hauwille*)

inserted) (ask) passive。這三個不同的形式顯出相反的傾向。這樣，我們就有了「主幹」般的 *hanswete* (manager of a house)。在這個語詞表面，兩個成分的形式都還沒有動，不過這好像是較近的「再形成」的語詞。像這樣，使古時候的複合詞變成一個定式表達的趨勢，多少便使實際的「語音本性」(speech-material) 所消除。由這種「語音本性」，因而在應用上便把牠看成一個自由表達；換句話說，當人們連接這兩個成分成爲一個複合詞的時候，是不考慮到有沒有在聲音與意義上多少已成化石的定式的複合詞的存在。這樣的現象是不很少的，定式表達 *fradstone* (層石) 之兩成分俱受普遍的元音短化的影響而變成 *fradstone*，但由於一個自由複合的結果，乃在發音上流行爲 *fradstoun* 了；又如 *wasstout* (背心) 一詞，按語法 [*wasstout*] 已開始用來代替那固定式的 *wasstout* 了；又如 *ferretal* (可怕的) 一詞，十八世紀時讀着 *ferretal*，但今日已讀爲 *ferretal*。

在不造成複合詞的許多語詞中也可見到同樣的事。在中古英語 *deop*, *deat* (great) 等之比較詞 *deopre*, *deatere* 是一些短元音。此中有一些便成爲定式表達而流傳下來，譬如 *inter* 與 *utter* 仍然保存了短元音，因爲牠們已與原級 *ine* 和 *out* 已絕緣，並且獲得略有更改的意義了。但其他的比較詞如 *deoper*, *deatere* 等却都「自由結合而「再形成」了，因此我們現在又有 *inter* 和 *outer*，比起 *inter* 和 *outer* 來，牠們跟 *late* 和 *out* 之關係，就更加緊密了。

在音質方面也有同樣的現象。當然，孩子們學習每一個語詞的重讀 (accentuation) 即包含在每一語詞讀音之學習中；一語詞發音之全部即一形式表達之單位 (a formal unit)。但是有一些語詞可能有兩種重讀模式而顯出一種衝突。因爲一個語詞可以被說者在某一需要種的時候合形成一個自由表達。帶 *-able*, *-ible* 的許多形容詞，照例把重音放在例數第四個音段上，這是由於節奏的原則；現在重讀的元音是跟原本重音取了一個音段 (別) 的間隔。譬如 *disposable* (原本重音在法語 *disposable*) *comparable*, *harmful*, *perishable* 等。但有一些形容詞，其節奏原則卻把重音放在和原動詞的同一音段上，如 *conscientious*, *variable* 等。這是一個自由表達的形成卻不如此，一個說者想把 *able* 加到一個所想到的動詞上，一定便帶來一個不同的重讀；在 Shakespeare 和其他詩人的樂子

中，跟 *accept* 相配的是 *acceptant*，終於成爲定式表達的這個讀音仍然保持於新編書的詞彙中，但另一方面，現在卻「再形成」爲 *acceptant* 了；又如 *requisite* 從前是 *requisit*，而現在卻普遍讀成 *requisite*；*response* 現在讀成 *response*，*spectacle* 和 *Spencer* 的 *detachable* 現在已讀成 *detachable* 所代，而這個用來代替的乃是 *Simon* 的形式；在 *enter-prise* 一詞中，其新讀法 [*entripise*] 在取代 [*entripise*] 一方面雖不很成功，但卻有許多形容詞類比於牠而全數流行着，這是一種自由形成，如 *greatful*, *deplorable*, *reunited*, *irreversible* 等。同樣的衝突情形也見於別的詞是，如 *confessor* 與 *confessorial* 與 *capitalist* 與 *monstrative* 與 *demonstrative* 等，有時意義且有改變。「自由形成」不僅照舊依照所從之字，就是意義也依照；而「定式表達」卻多少與之相反。*ad-verbium* 之英國讀法 [*ad-verbium*] 是傳統的定式表達，但美國讀法 [*ad-verbium*] 或 [*ad-verbium*] 卻是基於其根據動詞的自由形成了。

定式表達與自由連結之間的差異也同樣影響詞序 (*word-order*)。譬如 *some thing* 便一直是一個包含兩分子的自由連結，通常另一個形容詞可以補進去，如 *some good thing*，但當 *something* 成爲一個固定的定式表達之後，立刻就是不可分的，而那個形容詞就只能隨在後面了；如 *something good*；我們也可以比較古代結構 *They turned back to other* 和現代結構 *They turned to each other* 中間的不同。

雖然這中間容有可疑的例子，我們很難說出牠不是一個定式表達，但這兒所建立的在定式表達與自由結合之間的區別卻實強於「語詞動作」的全領域。一個定式表達可以是一整句，也可以是「某語詞」或是一個語詞，或是一個語詞的一部分，這些都無關緊要，惟須在實際語言本性中確係一個單位，牠不能像自由結合那樣的分析或分解。一個定式表達所依照而結構的單位 (*type or pattern*) 可以是一個死的，也可以是一個活的；但是一個自由表達所依照而結構的型式事實上必定是一個活的。因此定式表達可以是規則的，也可以是不規則的，但自由表達則經常顯出一樣規則的形態。

### 三 文法諸型式

文法諸型式之形成，在說話的孩子們的心中，那路子實在是很奇怪

的，同時在語言史上，我們也能看見一些珍奇的事例。德商詞頭 *n*。最初能加在何動詞底形式之上以表示完成的行為，後來就特別跟過去分詞 (past participle) 結合。在動詞 *essen* (食) 中，其詞頭的元音與此動詞本身的元音之元音 (initial vowel) 接如三十三母之 *n* (或 *m*) 有一個自然的聯合，而成 *nessen*；這個作為一個定式表達單位傳下來，不再覺出他是像 *Bestandort* (處)，*fortkangen* (走)，*Rechen* (算) 等那些字一樣，包含着相同的詞頭了；因而在像 *Ich habe gerankten und gessen* (我已飽吃了，也吃了)。這個結構中，其後一個「形式」看來好像是不完全的，因而又加上了一个 *en*，或為 *ich habe gekrankten und gessen*，這就回復為一個平行式 (parallelism)。

文法習慣有時可以替換叫充實 (redundancy)。我們觀察上的用法在許多情形中可以看出一些相同的事。動詞之前必有一個主語，這事已變成爲一個不可變的習慣，如是一個不包主語的句子就叫人感到不完全了。在從前的時候，動詞之前不一定需要代詞，譬如拉丁語 *Pluk night* (他 *think* 他 *shows*) 等；所以意大利語仍舊 *piove, nevica*，但由於對無數段 *I come, he comes* 之類的表達的一種類比作用 (analogy)，許多語言中都增加了代詞，如英語的 *it rains, it snows, it rains, it rains*，德語的 *es regnet, es schneet*，丹麥語的 *det regner* 等。值得說的是這個代詞的需要乃由於表現那斷定式與詢問式之不同而用諸序者，譬如德語 *er kommt, kommt er?* (他來，他來嗎？) 所以用相同的方法可以造成 *es regnet* 與 *regnet er?* 之區別。

古德蘭 (下冊) *snow* (下雪) 諸動詞，原先就沒有主語，而現在，我們也很難於邏輯地說明這個主語之所代替的東西，以及牠是甚麼意思。許多學者把牠看成只是一種文法上的設計，使這諸句適合於常見的模式。另一種情形，*n* 卻是一個真正的主語，就是當我們爲了某一原因而補進這個代詞的時候。譬如，我們可以說 *to find one's way in London is not easy*，通常我們不馬上就把那無定詞詞提出來則較爲方便，但我們卻又並不用動詞開始，說成 *It is not easy to find one's way in London*。因爲我們慣於用一個動詞開始的句子作疑問句。因此我們說成 *It is not easy* 等了。我們也可以說 *that Newton was a great genius cannot be denied*，但如果我們不願意把帶 *that* 的句子放在前頭，我們就得說 *It cannot be denied that Newton was a great genius*。在右一談句子中，

其用來代表下面的無定結構或子句的，在 *He is a great seconded, that husband of hens*, *he* 是代表 *that husband of hens* 的，現在談比較流俗說法 *It is perfectly wonderful the way in which he remembers things*。我們如果這樣說 *She made that he had committed many offences at a pair clearly*。把不同的文法分子安頓在這個普通結構 *make appear* (*She made his rule appear clear*) 中間是顯得很笨拙的。這種笨拙可以比代替詞 *n* 用在無定詞之前避免開來 *She made it appear clearly that he had committed many offences*。關於 *n* 用法的許多規則可以看成：一方面由於說者希望使牠一致於許多帶了另一主語或賓語的諸句結構形式，另一方面他常常能避免那種有時可以叫人不懂的笨拙的結構。

疑問句中，助動詞 *do* 的用法規則也可以這樣解釋。普通動詞趨向於這樣的詞序：主語，動詞；但在表達一個問題的時候則有一個相反的趨勢而倒置過來：動詞，主語。譬如從前的說法 *Do you see?* (試較德語 *Siehst du?* 和法語 *Voyez-vous?*)。而現在許多詢問句已是這樣的句式：助動詞，主語，動詞。(Can he write? Will he write? Has he written?) 在這裏面，真正的主要動詞 (significant verb) 是在主詞之後，一如在正規的肯定句中；有了 *Does he write?* 這種折中形式的創造，這兩個相反趨勢就調和了。從形式的觀點看，那「動詞」顯然是一個虛字，卻已然放在主語的前面，以表示問形式；從另一觀點看，那主語卻是在真正動詞之前的。但當一個語句有一個詢問代詞作主語的時候 (*Who writes?*) 就不需要任何助動詞了。因爲詢問代詞原就是放在頭裏的，因而這句子也無需爭 *does* 之類的詞以一致於普通形式了。

#### 四 語句之建立

除了定式表達之外，一個語句是不會突然地進說者的心的，而是當他進行說話的時候慢慢結構的。這當然也並非常如下面例子的那樣顯然。譬如在某時我想告訴一個人我遇到的是誰而開始說："*There I saw Tom Brown and Mrs. Hart and Miss Johnson and Colonel Dalton...*" 我開始列表的時候，我不能估計有多少人要說到，要用個怎樣次序，因此，我每說一項就用了個 *and*。可是，假令我是在說故事，那麼我在開始之前就知道得很清楚，哪些個人我要說到，因此除了在最後的一個名字之

前，我就不用 *and* 了。在這兩種表達樣式之間還有別的一個大不同：

(1) *There I saw Tom Brown, and Mr. Hart, and Miss Johnston, and Colonel Dutton.*

(2) *There I saw Tom Brown, Mrs. Hart, Miss Johnston, and Colonel Dutton.*

就是在第一式中，我用一個條詞 (*calling tone*) 來說每一個名字，就好像是打算把句子終止在那兒似的；而在第二式中，除了最後一個名字用條詞說，其餘都是用升調 (*rising tone*) 來說。就是因為第二式要求對於整個會話中，作家們有時採用一種談話的風格 (*conversational style*)，譬如用一種以及別的方式。在英國文學中應用過得得掛的，雷佛 (*Deфо*) 的作品是一個好例子。譬如在他的魯濱生飄流記 (*Robinson Crusoe*, 2, 178) 有一句話是 "Our God made the whole world and you, and I, and all things," 再說，這裏的 "and" 的形式正是這種風格的特點，牠用來代替 *and*。這句法已逐漸見於作者的筆下。

這句法中許多不規則的現象可以用同樣道理來解釋。……

無論誰，他如果仔細觀察日常談話，他可以遇到這種事情的充分的證明，就是一個說者在慢慢建立他的語句 (*sentence or period*) 的進行中，卻改變了他原先表達觀念的計劃，含糊了，中斷了，終於岔入另一條路子上去。在書寫的和印刷的語言中，這種 *anaktachia* 的現象 (*anaktachia* 也叫做 *amoculata*，牠的單數是 *amoculatio*，意為「一個岔子」或者「一個表達，其後一部分在說句法上與前一部分的結構不一致起來。」) 在我們平常談話時，我們忽然分了神，忘記了要說的，或者我們說着說着卻又不知道要說了；都可以有這種現象。比起談話自然少了，但也並不是找不出例子。……

我寫這篇文章的目的是要叫讀者覺察到「語言」並不只是字與普通文法一方面地占有，而導引我們去思想的，而是一系列習慣 (*customs and habits*)，一系列習慣的行為 (*habitudinal actions*)，所以每一語詞和每一語句的說出，是說着這方面的一種錯綜的行為。這些行為的大部分都是規定於他從前在相同的情況中，做過的那些，同時，又大概規定於他從別人那裏曾經聽到過的那些。但在每一件個別事例中，除去定式表達，一個說着每時每刻都在調整這些「習慣」去說明，去應付一個新情況，去安排那些先前沒有表

達過的。因此，他不能總是一個靈敏的奴隸，而應當去變化牠們以適合變化底需要。這樣，到時候可以引起新的調整與新的習慣，換句話說，引起新的文法形式與應用。文法學因此就成爲語言學底心理學 (*Psychologie*) 的一部分，或者心理學底語言學 (*psychological linguistics*) 的一部分。所以，文法研究並不單是構了「專立法式」與「增補」的需要，就好像將容易犯的罪似的，因而也不需那麼多的文法家，那麼多的迂腐與獨斷。

\* \* \* \* \*

這篇文章是 Otto Jespersen 所著的 *The Philosophy of Grammar* (London, 1933) 中的第二章 "Living Grammar"。我覺得牠對於中國文法研究者的「看法」上是有幫助的。所以就把它翻譯出來。他雖然舉的是印歐系語的例子，但仍然可以使我們能觸類旁通。其中定式表達與自由表達之間的分劃之表現於語言形態學中者，漢語中雖無例可舉，但在文字形態學中卻有相似的事例，雖然已經跟文法學無關了。相當於歐洲語詞的「重讀」，漢語有字調。字調中是否也有自由表達的現象則甚可注意 (如「好戲；好戲」等)。武參政賈昌朝「系經音釋」(商務「四部叢刊續編」)，或「程氏家塾讀書分年目錄」(同上)，以及「輔仁學誌」第十三卷第一二期合刊，周祖謨先生論漢語字調一文。在漢語造詞法中有一個現象也值得注意詞尾「們」字，似乎一開始就是一個可遺詞尾。王力先生「中國語法理論」下冊 (1935) 中說：「們」字表示複數，除用爲人稱代詞的後附號之外，只能用於人倫的稱呼。所以從前只說「姊妹們，丫頭們」，不說「和尚們，神仙們」。自從歐化之後，們字的用途漸漸擴充至於行業。例如「作家們，工人們，農夫們」等。又「人們」，泛指一般人，常用爲無定代詞。這樣，歐化的中國語似乎傾向於把人的複數都加「們」字，但是這種用途至今還不很普遍。例如「好人們，委員們」都還不大常見說。不過，說不定三五 (接下第二十七頁)

# 破音略考

楊伯峻

讀「國文月刊」五十九期俞平伯先生「音樂悅樂古聞音說」，忽有所觸。夫一字異義，或同義而異用，其讀不同，今謂之破音。雖不能確知始於何時，而周、秦蓋無是例，予將證之。

一、樂。音樂音岳，悅樂音洛，俞先生已引《禮記》「孔子聞居」證其不然。即悅樂之義，如「論語」：「雍也」：「知者樂水，仁者樂山。知者動，仁者靜。知者樂，仁者壽。」《集註》云：「樂上二字並五教反，下一字音洛。」又按《易》：「入二聲，連其所以如此，豈不以樂字本形容詞或自動詞（亦可作名詞），而樂水樂山又作外動詞用乎？然而尚為：「知之者不知好之者，好之者不如樂之者。」《集註》云：「樂音洛。」不從其讀，是又何也？且如「孟子」：「梁惠王下」：「樂民之樂者，民亦樂其樂；憂民之憂者，民亦憂其憂。樂以天下，憂以天下。」樂字之用作外動詞者，亦未嘗變其讀也。如不異其音，琅琅頰口。則知樂水樂山之樂亦當與知者樂之樂同音，然後一氣貫注也。後人大概見「詩」：「關雎」：「參差荇菜，左右流之；窈窕淑女，鐘鼓樂之。」之樂叶五教反，故樂山樂水亦作五教反乎？不知「詩」：「南有嘉魚」：「南有嘉魚，烝然罩罩。君子有酒，嘉賓式燕以樂。」又「韓奕」：「躡父孔武，靡國不到；為韓結紱，莫如韓奕。」諸樂字皆當音洛，「詩」：「穆文孫文」云云：「而叶句則五教反也？其音當音岳，「四征賦」：「恭民以樂」之樂字與鼓、棊、效叶韻，洵音「察程氏妹文」：「即音則樂」之樂字與棊、棊、效叶韻，潘昭明太子「七

契」：「子能情此而為樂」之樂字與台、笑、輝、妙和韻。則知六朝以前古音固如是也。「詩」之樂字固有音洛音岳而調適者，如「漆酒」與「樂」：「樂為韻」：「揚之水」與「樂」：「沫為韻」：「葛風」與「樂」：「發為韻」，但其義無殊，蓋古人本不見其異，而今則礙四聲之限，乃見其不同，於是或收入聲韻，或收入覺韻，便足以別矣，是後人之說會也。

二、喪。死亡之義平聲，喪失之義去聲，字書雖曰古明，後人避而

勿失，但古音僅有平讀也。「詩」：「星矣」：「則友其見，（音為聲韻）則其見，（音為聲韻）我獨之尤，受錄無幾，奈有四方。」辟除儘可音亡矣，不能言死亡。「毛傳」：「離云：『喪，亡也。』」亡亦亡之義。今音讀去聲者，古仍與平聲見、尤、方諸字相韻也。更可證者，「禮記」：「檀弓」：「一有子問於曾子曰：『問喪於夫子子？』曰：『問之矣。』喪欲速貨，邪欲速朽。」初讀此篇，竊存疑之，問一而皆二，豈非噴乎？（「曾子」：「曾子」：「釋文」云：「喪，息浪反。」）若有子時果有殺義異讀之例，而問時果如陸德明所言讀去聲者，則曾子僅答以「喪欲速貨」足矣，何必及死亡之義乎？固知古本一音而兩解，故曾子亦兩答之也。

三、行。此字「廣韻」四收於唐、庚、宕、說諸韻中。今人讀音，亦遵其舊讀，然而古音只讀如杭也。「說文」：「行，人之步趨也。」凡此引中之義，俱讀庚韻。（其庚切，當讀衛，今讀如形。）而「書」：「秦誓」：「謂已有天命，謂敬不足行，謂祭無益，謂暴無傷。厥慝不迷，在彼夏正。」（「逸字」：「非命」篇引此時間。）「詩」：「北風」：「北風其涼，雨雪其冱。惠而好我，攜手同行。」以及「詩」：「東山」：「六月」：「洧水」：「北山」：「何草不黃」：「解」：「箕全詞」：「六萬」：「諸行字，說與此同，謂同此也。古人行字者無慮千百條，唯「淮南子」：「說林訓」：「兔絲無根而生，雖無足而行，魚無耳而聽，蟪蛄口可鳴。」始疑同今音，據漢以前無不讀杭也。

五行之行今亦音如形，然「史記」：「天官書」：「斗為帝車，繫於中央，臨制四鄰。分陰陽，建四時，均五行。」一「淮南子」：「原道訓」：「其德儀天地而和陰陽，節四時而調五行。」又「本經訓」：「與人節五行，則治不殆。」無不讀杭也。「故太行山，古名五行之山，其無異音可知。」此顧亭林「唐韻正」：「卷五」之言，誠足發乎杭之遺矣。

德行之行今讀洪韻，形之去聲，古亦無此歧讀。不見「詩」：「離雅」：

「百爾君子，不知德行。不忮不求，何用不臧。」一詩「一假」；「洪水湯湯，海軍情衆，女也不爽，士貳其行。」一釋文「於此二行字皆注作下孟反，果如此讀，便不與前後語協矣，固知古人必不如此也。」

四、差 此字「廣韻」五收於支、佳、皆、麻、卦五韻中，而其義各別。以古人用韻之，實無差異。差錯之差，今韻若又，古人用此字爲韻別者：「楚辭」：「離騷」：「湯、禹儼而砥礪兮，周論道而集義，幾賢而授能兮，稻縵、厲而不顛。」一淮南子「證林訓」：「循繩而頭則不過，履術而量則不差。」又：「水陸平，必有波；術雖出，必有差。」又「秦族訓」：「寸而度之，至丈必差；絲而繩之，至石必過。」一「後漢書」：「韓延壽」與此略同。一「既如是矣。再觀參差之差今韻如陸入支韻者又何如。句馬相如「其二賦」：「登殿陛之長阪兮，登入曾官之臺戟；臨曲江之陽州兮，望南山之參差。」晉陸雲「寒蟬賦」：「於是得而南陵，長林參差。爰類集止，轉羽差池。清音微激，德音孔嘉。」固仍與歌、戈部之字相叶也。「詩」：「東門之粉」：「發且于差，南方之原；不積其麻，市也發發。」鄭「箋」云：「差，擇也。」則宜讀爲初佳反。而徐邈仍有七何反。（見「經典釋文」）蓋必讀七何反始能諧合，古音本如是，不必異讀矣。

五、射 射，食夜切，故與御、祭、舉、序諸字叶韻。「詩」：「大叔子田」：「叔善射也，又良御也。」一「爾雅」：「射，說」：「曾孫侯氏，四正其舉。大夫君子，凡以庶士，小大莫處；御于君所，以燕以射，則燕永譽。」一「孟子」：「滕文公上」：「庠者，養也；校者，教也；序者，射也。」一淮南子「釋詁訓」：「虎豹之文來射，猿狖之捷來措。然訓獸者今讀亦，亦與養、夜諸字爲韻。」一詩「車牽」：「式養具舉，好爾無射。」一亦「漢書」：「射，賦也。」一釋文「云」：「射，音亦。」一「禮記」：「中庸」：「一在板無德，在此無射；庶幾夙夜，以承終譽。」一可見古人本無區別矣。

六、舍 古用舍作捨，今讀上聲。「離騷」：「余固知奢奢之爲也兮，忍而不能舍也；指九天以爲正兮，夫惟靈修之故也。」一然今舍字如字讀者，其所與韻之字無殊也。「易林」：「履之睽」：「雀行求粒，登歸屋孔；反其室舍，安寤如故。」一劉向「九歎」：「日曠駭若四舍兮，揚炎炎而復顧。聊假日以須臾兮，何驕驕而自故。」一「列女傳」：「衛姜二姬

願」；「衛宗二願，執行威聞。妾子願代，供養如故。夫人獻辭，請本出舍。終不肯聽，禮義有度。」一「黃庭經」：「九室正虛神明舍，存思百念視歸度，六府修治勿令故，行自圓翔入天路。」一則古人於舍字無上去之別可知矣。

七、度 今有去、入二聲，法度之度去聲，村莊之度入聲，然古人與之叶韻之字無殊也。「詩」：「秦豸」：「執轡錯錯，爲頌孔碩，或播或奕，君婦莫莫，爲豆孔庶。爲賓爲客，獻酬交錯，禮儀率度，笑語卒城。神保是格，報以介福，萬壽攸酢。」一「手傳」云：「度，法度也。」一「釋文」云：「度如字。」又「押」：「神之格思，不可度思，矧可對思。」一「釋文」云：「度，特落反。」一法度之度與村莊之度同與他字叶韻，可以知古無微音矣。

八、惡 今音英惡之惡入聲，然古人多用與今日之上去聲字相叶。「無驢」：「理對而讓問兮，惡尊官之不問；世濁而面然實兮，鮮蔽美而稱惡。胸中既遠遠兮，看王又不新；懷膝前而不發兮，余爲能與此終古。」又：「何所獨世芳坤兮，爾何似乎故宇？世幽味以較激兮，孰云察余之善惡？」一「漢書」：「趙主友歌」：「我起既新兮，源我以惡；識玄亂國兮，上會不難。」一晉木華「海賦」：「決帆揮楫，飛風起想；那如惡變，懷悅幽昏；氣似天香，飄飄雲布；綠異絕氣，百色妖露；呵吹捲霧，隱映無度。」宋陶鑿「之郡初發都詩」：「李牧愧長袖，伊克懸飄步；良時不見過，醜狀不成惡。曰余亦支離，依芳早有寡。」一而愛惡之惡去聲，古人反與入聲字相叶。漢劉歆「逢初賦」：「何叔子之好直兮，爲邪之所惡；賴邪子之一言兮，獲不免乎粗落。」一「魏丁僕「陳忠賦」：「世俗之惡蓋令，將未審乎好惡；咸隨情而與議兮，固其爲以粉飾。」一「文苑英華」：「梁無名氏「七石篇」：「若五秀聚其生靈，六情結其愛惡；憎榮榮於陳老，嗜同歸於美樂。今足下羣鳥獸以爲樂，處貧賤而不作；欲資實於孤介，乃貽謾乎隕權。」唐玉建「傷余令孔律詞」：「如今憔悴人見惡，萬里更求新孔雀。熱眠雨水飢拾蟲，羣鳥嬉泥金彩落。」一「若不與今日之區分恰相違反？顧炎武之言曰：「去人之別不適發音輕重之別，而非有此輕破界之分也。」一「唐韻正」卷十八「近其質矣。」

九、衰 說文「云」：「衰，婢雨衣，秦謂之菑。」一乃菑本字，當讀菑禾切，入戈韻；經典用作錢字，（「說文」：「菑，婢雨衣，長六寸，薄四

斗，或作裏。」則讀爲裡，入灰韻；又用作裏微義者，又讀爲裡入支韻，  
 而古人無殊異也，以用韻可知。漢張衡《南都賦》：「布綠葉之藻藻，敷  
 藻藻之蕤蕤。玄風合而重陰，谷風起而增哀。」（藻與用字之義而字形  
 作異。）「禮記」：「異則就而置有匡，范則就而歸有楛，見則  
 死而子孫爲之義。」（用作律字）「論語」：「微子」：「鳳兮鳳兮！何德之  
 衰！往者不可諫，來者猶可追。」「楚辭」：「九章」：「涉江」：「余幼好  
 此奇服兮，年既老而不衰；帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬。」又「九  
 辯」：「悲哉，秋之爲氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰，憐慜兮若在遠行，  
 登山臨水兮送將歸。」又：「謂離魂兮安歸，謂風凰兮安棲？變古易俗兮  
 世誨，今之相者兮舉肥。」

十、池。今此字「廣韻」兩收入支韻及歐韻。漣流之作虛池（「山  
 海經」），作噍池（「晏子」），作呼池（「池州志」），「地理志」，作虛池  
 （「漢書」：「地理志」）者請入歐韻。阪池（「後漢書」：「光武紀」）亦讀入  
 歐韻。蓋池即阪池，亦當讀入歐韻，今讀支韻；「詩」：「燕燕」：「差池其  
 羽」。「釋文」云：「池如字。」「波滔之池亦入支韻。然古只讀歐韻也。  
 「說文」云：「池，江湖流也。……從水，它聲。」徐鉉曰：「池滔之池  
 通用，此字今別作池，非是。」又曰：「曉陸字亦從人所加，經史通用差  
 池。」試以古人用韻證之，良然。「詩」：「東門之池」：「東門之池，可  
 以沤麻；彼美淑姬，可與晤歌。」又「無羊」：「或降於阿，或飲於池，  
 或寢或歌。」「學矣」：「無矢我陵！我陵我阿；無飲我泉！我泉我  
 池。」「楚辭」：「九歌」：「少司命」：「與九游兮九河，衝風至兮水揚  
 波。與女沐兮咸池，晡女戲兮陽之阿。望美人兮未來，臨風懷兮浩歌。」  
 又晉陸雲《寒燠賦》。（已見上卷字下）又晉陸雲《神遊賦》：「及其逸游  
 暢，乍正邪；賦賦舉怒過其嶽，海水颯降掃其波。芝草蒲陶遠相繼，棠  
 棣離離就其華。玄陰對照於山嶽，飛燕相迫而乘波。」

上列十字，藉一斑可以窺全體。然則，破音之例起於何時？依余所  
 知，約有數事。  
 一、今有兩音，則知者語符密切；入姓名讀海江切。（「廣韻」作海，  
 其實正連一字。）「東坡」：「總策傳」云：「禁有缺邑，名曰趙禁，教爲缺  
 道，勸以食狼，鬻湯夏豨，殺樹蘭蕙。」即與陽韻字相叶，與今音合。  
 二、「公羊」：「莊公二十八年傳」：「春秋」：「代者爲寄，代者爲主。」何

休注云：「代人者爲寄，讀使長音之，齊人語也。見代者爲主，讀使短音  
 之，齊人語也。」短言之，疑讀今入聲。長言之，疑讀今去聲。「周禮」  
 「大司馬」：「以九伐之法正邦國。」「釋文」云：「伐，劉扶疏反。」  
 又「考工記」：「執人」：「熊旗六辟以象伐也。」「釋文」亦云：「伐，  
 劉扶疏反。」

「禮記」：「檀弓」：「何居？我未之聞也。」鄭玄注云：「居，  
 讀爲難難之聲，齊魯之間語助也。」「何居」即「何故」，「莊子」：「齊  
 物論」：「何居乎？形固可使如槁木而心固可使如死灰乎？」可證。鄭玄  
 謂語難未確，然讀居爲難，便可證當時已有破音之例。  
 「中庸」：「治國其如示諸掌乎？」鄭注：「示，讀如實諸河干之  
 實；實，讀也。」「釋文」云：「示，依注音實，之讀反。」破字爲實，  
 破字亦破音。  
 「公羊」：「隱五年傳」：「公易爲遠而觀魚，魯登來之也。」何休注：  
 「登讀爲得。得來之者，齊人語也。齊人名求得爲得來，作登來者，其音  
 大而急，由口授也。」

據上所引，破音之例，前漢似已開其端。（「公羊」：「漢初始著其端」）遠  
 後漢鄭玄注「檀弓」：「檀弓」云：「居讀如姬姓之聲。」又注「中庸」云：  
 「人讀如人相與之人。」則尤可爲破音之證。晉、宋之際，分別益明，如好  
 惡之有兩讀，善有於惡反，矣愆反爾音，江南有此分別，則「顏氏家訓」  
 「音辭」已詳言之矣。

周宅錄

新定說文古籍考

清人用全書訂「說文」中之古詩者，代不乏人，  
 其或僅注其起處者，或逐字作文字之考釋日新，  
 及多有取以詞說文者，而取者何者，未後一貫之本  
 則據說文清類之「說文古詩考」；當歸于佛音之  
 「說文古詩考」；據佛音考之「說文古詩考」  
 補「爲」所行。此書即對三書，加以校訂，故定  
 名爲「新定說文古籍考」。詳義精釋，助人前經不  
 少，於我國文字學之進展，殊有貢獻。

店 書 明 開

# 讀「陽上作去入派三聲說」後

何漢章

讀了「國文月刊」第六十八期所載夏承焘先生的「陽上作法入派三聲說」一文後，覺得不無商討的地方。夏先生認為元曲的陽上作法，入派三聲，在宋詞裏已經開其先例，這的確是極有見地的。我對於那篇文章主要的論點，表示十分贊同；不過認為還需要討論的，是夏先生對於「陽上作法」的意義，在認識上和我有點不同。所以不揣冒昧，把我的意見提出來，作公開的檢討。

從夏先生所舉的許多例子裏看起來，他以為「陽上」兩個字是包括「正濁」和「次濁」的上聲的，不是單指「正濁」說的。例如姜夔詞「採桑子」中的「兩」字，「長生樂」中的「滿」字，「被禪子」中的「冷」字，「漁家傲」中的「我」「了」兩字，「相思兒令」中的「繞」「有」「柳」三字，說都是「陽上作法」，我實在有點懷疑。這些上聲字，原來都屬於「來」「明」「疑」「日」「喻」等次濁聲紐，在詞曲裏並沒有陰作去聲的；甚至連「蝶戀花」中一個清上聲的「曉」字也拉扯在裏面。要是這樣地徵引，不要說宋詞，就是由唐詩而推溯到「三百篇」，恐怕也不難舉出許多的例子來。我以為「陽上作法」的意義如果先確定，那將來作進一步的考證，也許會發生多少障礙的。

依理論說，「陽上」就是濁紐的上聲，應該要包括「正濁」和「次濁」說的，但事實上卻並不是這樣的。專拿詞曲來說，詞曲的「陽上作法」是專指「正濁」的上聲說的。這有下列證據：

(一)周德清「中原音韻」，成於元泰定甲子（公元一三二四年），專為北曲而作。他所依據的字音，是當時的北音和前輩的曲文，書中凡是「正濁」的上聲字，大都列在去聲部；而「次濁」

的上聲字，大都還照舊。又周氏著「元人曲論」，在「定格」章裏評論前人的作品，很注重音律，往往指出某字用某聲的妙處。書中所舉的，也都是這樣。例如：

1. 不醒時「有」甚想——仙呂「寄生草」
2. 換及整愁眉淚「眼」——商調「梧桐兒」
3. 故道西風瘦「馬」——越調「天淨沙」
4. 若得醞來風韻「美」——雙調「落梅風」
5. 蕩蕩五株門外「柳」——雙調「寄江引」
6. 襯「冷」凌波——雙調「慶東原」

「有」「馬」「眼」「美」「柳」「冷」等都是次濁的上聲字，周氏都仍舊作上聲；至於「陽上作法」的，周氏舉出「戶」「甚」等字，都屬於「正濁」聲紐的。

(二)現代的北音可以證明元前清聲。拿北音來說，不論北平管或廣發一點的北方土音，大都只把正濁的上聲字陰作去聲，這是有民國初年訂定的「國音字典」及現在根據北平話的「新標準國音」可以證明的。

(三)夏先生引江永的話說：「上聲逢最高位，有轉音友音，或似去而非去者，如呼動為凍，呼鏡為布，呼弟為帝，呼弟為寗之類。」這個「最濁」就是「正濁」的別稱，中間所舉的「動」「鏡」「弟」「弟」「弟」，都屬「正濁」聲紐，這可以更明白地看出「陽上」是專指「正濁」的上聲說的。

(四)南宋方千里和周邦彥的詞，不但少韻，並且還注意到四聲的和叶，詞中的四聲很容易考定。拿方、周兩家的詞來互相



對照，以考證「陽上作去」的例，比較用晏詞來得可靠。方氏的「瑞龍吟」，夏先生說它全詞一百三十餘字，只「離」字失守；（中同「離風曉曉」句的「離」字去聲，不能對周詞的「清」字）可見這首詞的遵循不符了。現在先拿「瑞龍吟」來舉例，把方、周兩家詞中含在濁紐上聲字的句子，對照如下：

方詞

平燕「盡」處  
還「是」發纒兌「暖」  
賦情揚「柳」  
追想向來歡戲  
懷「抱」非故  
魂「斷」江南句  
何時見  
燕子西飛去  
爲人試「道」  
奈「有」揚千線  
清淚「滿」

周詞

歸來舞處  
因語詞人疑小  
訪琴尋「韻」  
唯「有」舊家秋娘  
聲價如故  
猶記燕窩和  
知誰「伴」  
事「與」孤鴻去  
探春「盡」「是」  
官「物」低金襪  
鈔騎「晚」  
「斷」腸院落

詞中的上聲字，除了「道是」「忍斷」「柳里」「有柳」「滿晚」是「正濁」或「次濁」各自相對無從考證外，其餘如「盡」「是」「抱」「斷」「伴」等屬「正濁」聲紐的字，和去聲的「舊」「記」「價」「說」「見」等字相對；而「暖」「有」「與」等屬「次濁」聲紐的字，仍和上聲的「小」「想」「子」相對，全詞沒有一個字例外。又方氏集中第二首「鬲官梅」也是這樣。例如：

方詞

燕子池邊  
黃鸝院裏  
風帆時許  
借「與」輕風柔雨

周詞

暗「梅」啼曉  
單衣「剪」立  
桐陰半「敲」  
「鈔」鎖「庭巷雨

念「治」遊時節  
「似」楚江暝宿  
「紫」散悲歡  
正店舍無煩  
疏翠晚酒  
未抵鴛鴦臥位  
付「與」高腸傷恨  
雙蝶影依舊否  
小簪垂鬢今「在」否  
再相逢解離難  
到歸時定「有」一殘笑  
燕梁回杯如  
「待」香襟抱恨

詞中「於」「靜」「似」「聚」「並」「在」「待」等，是「正濁」的上聲字，和去聲的「院」「惜」「念」「店」「曉」「舊」「燕」等字相對；而「初」「敲」「與」「治」「羽」「與」「有」等「次濁」的上聲字，仍和上聲的「子」「許」「鎖」「楚」「酒」「抵」「解」等字相對，也沒有一個字例外。這些例子，在方、周兩家詞中，多得不勝枚舉。現在再隨便拿兩家詞集中排在前面的幾首句子比較長些的詞子來舉例如下：（單舉次濁的上聲字）

1. 「聽天長」——「我、景」「滿、興」「五、水」「巖、草」「老、酒」相對。
  2. 「荔枝香」二首——「晚、水」「往、指」「有、戲」「雨、酒」相對。
  3. 「還京樂」——「有、影」相對。
  4. 「掃花遊」——「滿、小」「統、秋」「萬、流」相對。
  5. 「祭遠墳」——「語、解」「字、子」「橋、想」「有、把」「後、雨」「舞、酒」相對。
  6. 「玲瓏四犯」——「有、鎖」「莎、粉」相對。
  7. 「丹鳳吟」——「雨、飲」「有、飲」「染、此」相對。
  8. 「華胥引」——「蕊、水」「橙、曉」「已、起」「冷、落」相對。
  9. 「菱浦怨」——「樹、梗」「庚、酒」「眼、想」相對。
  10. 「鬲陵王」——「樓、沼」「柳、殘」「暖、酒」「鏡、阻」相對。
  11. 「四鬲竹」——「滿、掩」「雨、影」「燒、煎」「與、數」相對。
- （這詞「數」字在句中屬動詞，在上聲活。）相對。

上面所舉的次濁上聲字（每聲一字），都是和上聲的字相對的；此外還有和「清入作上」相對的，如「遊校音」二首中的「冷」「眼」「對」「客」「曲」，「還京樂」中的「裏」「遠」「有」「對」「曲」「燭」「得」，「玲瓏四犯」中的「李」「對」「國」，「蘭陵王」中的「裏」「對」「得」，「四園竹」中的「鳥」「對」「嬈」等，合併計算起來，共有四十七處之多。至於和去聲相對的，在上面所舉的各首詞中，只有「解連環」及「蘭陵王」中的兩個「雨」字，「丹鳳吟」中的一個「嬈」字，「華香引」中的一個「乳」字，「四園竹」中的一個「往」字。而且這幾個字在別的地方又都仍舊作上聲的。現在為節省篇幅起見，不一一臚舉，只把本文裏提到的幾首詞中的濁紐上聲字做一個統計，便可以想見一斑了。

濁紐上聲字	相對的聲調	去		上		總計		
		次濁	清入	清入作上	次濁	清入作上	共計	共計
		7	7	0	0	0	14	84
次濁	清入	清入作上	次濁	清入作上	共計	共計	共計	
5	9	4	9	52	16	8	76	85

有着劇烈的變化的。而且這種變化並不適合語音演變的通例。因為語音變化之後，總還留下一些殘跡，決沒有次濁的上聲字，在北宋時，都變作去聲，到了南宋，便又都一個個回復原狀，沒有

根據上面所舉的四點，詞曲的「陽上作去」是專指「正濁」說的論斷，似乎並沒有疑義的了。

若說語音是會隨着時代而變遷的，方氏是南宋時人，他的詞不足以證明北宋，那便要牽涉到語音學或音韻學方面去了。我以為語音的變遷，是逐漸的，不是驟然的。從南宋到了現在，中間有不少根據北音而作的韻書，在字音變遷方面，大都在聲紐和韻部的歸併，以及入聲字調的消失；至於次濁的上聲字，大都還保持着原狀。南宋相接，時間的相去並不很遠，次濁的上聲字也決不會

一個殘留下來的道理。夏先生也曾說過：「大抵四聲之分陰陽清濁，不由時代古今之殊，實由地域南北之異」的話，那末，對於我上面的說法，似乎不會否認的吧！

北宋的詞，大都可以入歌，詞中所以有「陽上作去」的例，完全是受了北音的影響。當時的北音，既然沒有把次濁的上聲字唸作去聲，詞裏也不會有這樣的例子的。或者夏先生把「正濁」的「匪」紐認作「次濁」（見原文第三段），以為「戶」「限」等字都作去聲讀的，因而推想到那些道地的次濁聲紐上去，以致引證舉例發生了問題。

夏先生證明詞裏已有「陽上作去」的例，我雖不加以否認，但我以為要考證詞中的「陽上作去」的例，必須要從多方面的證據裏去確定他的意義。從詞結句的去聲字裏去找尋這個例子，固然是一種辦法，但究竟不是十分妥當的。

夏先生是我的同鄉前輩，又是中國詞壇上有數的學人。初學的我，實在不敢有所辯難；不過學術越趨越研討，越有進步，所以幾冒昧地作一次大膽的嘗試；同時還帶一點「拋磚引玉」的意思。如果夏先生不吝賜教，我是樂於接受的。

（接上頁）

年後就會達到那一個程度的。至於物類的複雜，卻還沒有有人試加過一種後附號。按天津附近的鄉村裏（如自地口等處）的方言中已有「碗們，茶碗們，筷子們，盆們」的說法，可見們字之為可造詞尾，漢語本身就在擴大其範圍，不一定是歐化的緣故。又，定式表達與自由表達之間的差異也影響於漢語詞序。譬如現代的例子，「動員」之類的詞自歐洲來，為一定式表達，所以可以容許「動員民衆」的句法，若依習慣說成「動民衆之員」或「動民衆以為員」倒反而不適了。

其中一、四兩節尤其值得我們深思。一九四八，六，六，譯完。

# 「莊子」雜篇連語音訓

徐德庵

徐無鬼

聲氣 況乎兄弟親戚之「聲氣」其何者乎。

「釋文」：「聲」，音頂反，又音聲。「款」，苦愛反，「音辨」李云：「管款」，噴言笑也。「按」管款「德隱博語」。「說文」：「管」款也。「一」款，「款氣」，「通俗文」；「利唯謂之「管款」。「管款」本非言笑，然人有時藉以示意，因即以爲語言之代辭，故李云噴言笑也。今河南謂人發言爲「管款」，音如徑器，足爲佐證矣。

「說文」：「管」，音頂反，又音聲。「款」，苦愛反，「音辨」李云：「管款」，噴言笑也。「按」管款「德隱博語」。「說文」：「管」款也。「一」款，「款氣」，「通俗文」；「利唯謂之「管款」。「管款」本非言笑，然人有時藉以示意，因即以爲語言之代辭，故李云噴言笑也。今河南謂人發言爲「管款」，音如徑器，足爲佐證矣。

戶之兩旁射孔，「樛樛」然也。「樛樛」見「蓋頭篇」；「內周」樛樛」，外不敢獨行，「是也」。「樛樛」，又音轉爲「麗麗」，故「麗麗」亦爲樛樛之名。或又倒易爲「麗麗」，均爲一語。四「樛樛」題明可以望遠，故「麗」字又引伸爲望遠。今通謂論親爲「麗」，「麗」乃俗字，實即「麗」也。「漢書」：「陳勝曰：『守丞與我「麗」門中。』」趙充國傳：「爲望遠木」樛樛」。「說文」：「麗」門，木「樛樛」，離古均謂爲高樓以望遠者其也。「釋名」云：「麗」，觀也，於上觀望也。「說文」義之引伸爲望，蓋亦猶「樛樛」之被以「觀」名矣。又「左傳」：「成十六年：「管子登」，「集」車以望晉軍。」杜注：「集」車，車上爲「樛樛」。「玉篇」：「樛」，城上守禦望樓。「然則「集」即「麗」，「樛」即「樛」，均以前近通轉也。「後漢書」：「公孫瓚傳：「樛樛」千里。」是「樛樛」亦得爲通轉矣。

滑稽 昆間「滑稽」後車。

「釋文」：「滑」音音。「稽」音雞。「按」滑稽「樓鑿連語」與「談語」爲一聲之轉。「說文」：「稽」者，「說文」作「榘」，云：「榘也。」若回切。錯曰：「今人言「快」。」按「榘」，諧也。「文選」：「東京賦：「榘」，榘以西北戎孤臣而「榘」榘公于宮室。」注：「榘」猶榘也，與「談」同。「是榘言所榘也。」諧者，「說文」與「諧」互訓。「諧」論之之義同，亦猶「榘」合「之」義同。故「文心雕龍」曰：「諧」之「音」皆也。辭淺會俗，皆悅笑也。「正此義耳。」漢書：「東方朔傳：「指忘故語，頗復「談諧」。」又「徵傳」：「東方朔辭，「談諧」伯榘也。」滑稽」之義，亦皆同此。「說文」：「滑」從「骨」得聲，「骨」則訓肉之「榘」。在肉爲「骨」，在果爲「榘」，實一語也。「榘」字同。「說文」：「榘」，榘若小兒「孩」。「榘」同從「里」得聲，「榘」一孩」同從「爰」得聲，此「榘」滑」音同之明證也。又



「釋文」：「『蹙』，權充反。『婢』，餘準反。司馬云：『蹙婢』，讀曰『沖蹙』，音怖殺之氣。『沖蹙』兩字，不安定也。」按「蹙婢」『沖蹙』並係韻連語，以相為聲轉，故司馬得讀「蹙婢」為「沖蹙」也。  
 楊精 魚不畏網，而畏「鰓鰓」。  
 「釋文」：「『鰓鰓』，水鳥也。一名『淘河』。『按』鰓鰓，『淘河』一弊之號。  
 物溪 竄無容處，則婦姑「勃援」。

「釋文」：「勃」讀「音吳」。『勃』，爭也。『襪』，空也。司馬云：「勃襪」，反戾也。無空處以容其私，則反戾其屬爭也。」按「勃襪」為「焮焮」之聲轉。「詩」：「大雅」：「女」：「焮焮」于中國。「傳」：「焮焮」猶「彭亨」也。「箋」：「自矜氣傲之貌。」「彭亨」與「焮焮」亦一聲之轉。「焮焮」為「咆」之假字。「說文」：「咆」：「咆」五訓，引伸則為自矜氣傲之義。「焮焮」又聲轉為「拮克」。「詩」：「大雅」：「曾」是「拮克」。「傳」：「拮克」，自伐其好勝人也。又聲轉為「呼援」。「詩」：「大雅」：「無然」呼援。「箋」：「呼援」猶「跋扈」也。「釋文」引「韓詩」云：「『呼援』，武強也。」「呼援」或作「呼吳」，「詩」：「大雅」：「呼吳」兩字次。「箋」：「呼吳」，自援絕之意也。「義與」呼援「近。或作「呼嗒」，「嗒」：「論語」：「山也」嗒。「注」：「子路之行，失於」呼嗒。「後漢書」：「竇帝紀」：「跋扈」，注訓強暴。「朱浮傳」：「跋扈」，注訓暴橫。凡此諸語，並與「勃襪」音近義通。  
 晉濟 「竹箴」可以休老。  
 「釋文」：「竹」，子所反。「箴」，武齊反。「按」竹箴，「箴」類語，與「弟靡」為一聲之轉，詳見「應帝王」：「弟靡」條。（見本到六十七期）

### 盜路

「釋文」：「盜路」，口喚於竊盜「離離」之狀。

按「離離」雙聲連語，亦見「列子」：「湯問」篇。  
 據疏 內周「樓疏」，外不敢獨行。  
 「釋文」：「內周」樓疏。「李」云：「重樓內而，疏於外道，謂樓備守其。」按「樓疏」與「樓疏」為一語，詳見「徐無鬼」篇「樓疏」條。（見上）

### 說劍

曼胡 「曼胡」之釋。  
 「釋文」：「曼」胡，莫于反。司馬云：「曼胡」之釋，謂離樓為文理也。「按」曼胡「與「曼衍」為音轉，詳見「齊物論」：「曼衍」條。（見本到六十六期）

### 刻御寇

曼凌 傲精神乎「曼凌」。  
 按「曼凌」雙聲連語，即「曼靡」也。「楚辭」：「九章」：「思」：「曼靡」而不釋。「王」注：「曼靡」，諸屈也。「文選」：「上林賦」：「曼靡」，澆瀆。「注」：「曼靡」，諸曲也。「廣雅」：「曼靡」，諸曲也。「諸屈」，諸曲，諸曲，同。「曼凌」即「曼靡」，「屈」亦作「刻」，是其證也。  
 郭注：「曼凌」，因曼，不若人，三者俱類。  
 郭注：「『曼凌』，不能解者也。」「按」曼凌「雙聲連語。」「曼凌」：「曼凌」，御也。「曼凌」亦雙聲連語。郭以「曼凌」為不能解，是說「曼凌」為「曼凌」也。

### 天下

誤聽 「誤聽」無任，而笑天下之偽賢也。  
 「釋文」：「誤」，胡啓反。「誤」，尸泰反。「誤聽」，誤聽之正貌。「按」誤聽「雙聲連語，為「誤聽」之句易。故「誤聽」誤聽。

實一語也。其語又出於「執與」。「說文」：「執，骨搗，執與也。」「集」，頭斜，執與，態也。「龍與」之義為頭斜，與「執與」之訓不正者合。「祛籛」簡「解折」，「釋文」訓龍與之辭，亦與「祛籛」為音轉。（參閱「祛籛」篇「解折」條，見本刊七十七期。）

推拍：「推拍」，按斷，與物宛轉。

按「推拍」與「推埋」為一語，詳見「應帝王」「弟靡」條。（見本刊六十七期）

執斷：「執斷」，與物宛轉。

「釋文」：「執，五管反，又五管反。」「斷」，丁管反，又丁管反。按「執斷」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。

執斷：當反人不可見，而不免於「執斷」。

郭注：「執斷」，無非角。「釋文」：「執，五管反，又五管反。」「按「執斷」與「執斷」同。

譯於：「譯於」之說。

「釋文」：「譯於」，謂若忘於指實者也。按「譯於」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。（見本刊六十六期）

荒唐：「荒唐」之言。

「釋文」：「荒唐」謂廣大無垠者也。按「荒唐」與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。

連於：其音與「連於」連於，無傷也。

「釋文」：「連於」，又音連。按「連於」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。（見本刊七十七期）

釋文：「釋文」謂調，本亦作「調」。

與「連連」為一語之轉，俾連見「連連」篇。（見本刊七十七期）

珍游：「珍游」，李音游。按「珍游」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。（見本刊六十七期）

「釋文」：「珍游」，李音游。按「珍游」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。（見本刊六十七期）

「珍游」與「連連」，與「連連」為一語之轉，詳見「應帝王」「連連」條。（見本刊六十七期）

(完)

高名凱著

# 漢語語法論

在「馬氏文通」以前，我國沒有文法書，馬氏用拉丁語法來處理中國文，不免有所遷就，並使不明白西洋語的人看起來摸不著頭腦。馬氏以後，語法文法一類書雖有著手種，但大都摹仿西洋文法，並不就我國語文的特性立論。現在這本「漢語語法論」，根據語言學的原理，給漢語語法整理出一個科學的系統，實在是前所未見的著作。

王了一著（開明青年叢書之二）

# 中國語法綱要

這本書是特地為初學者寫的，不多作理論方面的研討，着重在現象方面的解析；解析的時候，多引例子，多談用法；這使讀者親見我族語法的全貌，可以進一步作精深的研究，同時修養自己的語言習慣，不至於說出不通的話，寫出不通的文字來。高中生、大學低年生以及自修語文的人，都宜研讀本書。

## 助字辨略

劉文淇著 錫章校注

## 文言虛字

叔昌著

開明書店印行

# 紀念抗戰期間逝世的文史教授

## 姚名達先生傳

王 綸

姚君諱名達，字達人；更名顯微。江西興國縣人。考諱舜生，工詩文，好施。姚氏徐。君自幼即涉書史，嗜地學。年十八，畢業省立贛縣中學。家貧，父命習醫，非其志也，入滬南洋公學國學科。踰年，入清華研究院。同舍中君最少，教授梁任公深器之。明年，期滿。君曰：「所貴乎爲學者，以能饒而不吝也，畢業云乎哉？」竟留三載。里中各中學爭延君，悉謝去，任商務印書館編輯兼特約撰述。一、二八事變起，商務印書館及君藏書悉燬。君念非發揚民族精神及平民教育，不足以禦侮；又或戰

近思濶日滴，夫婦道苦，爰致力婦女平民教育甚勤。二十三年秋，復復且，暨南南大學；二十九年任泰和國立中正大學教授。每日哺，弟子環集萬廣講業。君從容解答，窮源竟委，率人人麗志以去。又創史理學，以爲歷史一詞乃東國所撰，應依地理學、物理學、生理學，更名曰史理學。復援「左傳」：「春秋」之稱，微而顯。「中庸」：「莫見乎隱，莫顯乎微。」「易」：「夫易，彰往而察來，而顯微闡幽」諸義，易名爲顯微。其草識多類此。

君於學無所不窺。每拾一學，輒覃思冥索；比有得，復移治他學；恆以不能專一爲病，而卒莫能成。有新籍，必稱貸購之。屬文操筆數百言立就，略不當意，輒毀去，不稍吝。事親孝，與友信，而撫子女慈。抗戰以來，日必按圖籍，縱覽世界大勢，所言多奇中。當以策實諸最高當軸，而以未能躬與戰役爲憾。

三十一年五月，寇犯贛東，勢張甚。君奮起，組織地服務團，得三十八人，輪亦附名爲君佐。君總攬團務，苦心摩畫，廢食忘寢，形神交瘁。每集議，陳義斬斬。六月二十五日，率團員

抵樟樹，舉行軍民聯歡會，與士兵共食。復設醫院，散布慰勞金。擠傷病，軍士無不感奮泣下。七月四日，五十八軍軍長兼渡命秘書來迎，君率隊抵橋東。時戰事不利，軍部數勸君退。君曰：「惟能致力抗戰，方能建國，君畏蕙不前，將何以勵士卒耶？」卒不顧。

先是在樟樹時，團員有病者，君以給知醫，留治之。及戰事劇變，君始隨軍退。敵騎掩至，槍聲大作，團員悉衝散。君大勵曰：「若不獲全隊，將何面目見我父老耶？」卒尋獲團員十一人，歷三晝夜抵石口。會日暮，竟舟楫不得，宿牧者家。未幾，一寇突而前，爲君痛斥趨去。君乃慷慨謂十一人曰：「吾儕已入虎口，義無反顧，惟有亟起奮鬪耳。」已而寇大集，叩戶急，君自內厲聲呵之。寇自後破扉入，以槍拒君。君頓解佩劍授二女團員，命自刃。已乃奮身與寇搏，與寇達力勦君斃之。當是時，君本可走免，卒不去，復入室顧視諸團員。出，嗣復起，遂遇害。潮危呼中華民國萬歲，年三十八，民國三十一年七月七日也。瘞退，輪赴石口殮君，顏如生。七月二十八日，遺體返泰和。八月六日公葬於香嶺之隅。配巴怡南夫人，淑靜篤學，能與君之遺徽。女五，子抗三，方禧祿。

綸不敏，未能與君共死。茲僅建塔紀念，爰據巴夫人紀略，及所說歷者次之，俾後之人知君浩然正氣永昭於天壤間也。

君遺著有「中國目錄學史」，「目錄學」，「目錄學年表」，「史書要籍解題」，「章實齋、朱竹君、邵念魯「年譜」，梁任公「歷史研究法補編」，「古書之真偽及其年代考證」，問世。餘稿數十卷，悉藏於家。

# 民國三十七年度本刊總目索引

## 【語言文字及聲韻訓詁學】

- 韻言與文約 (邢公畹) 七二
- 談談北平語彙的蒐集與整理 (穆元) 六九
- 國語中之預言詞 (張汝如) 六三
- 國語東坡詞之調查 (張汝如) 六七
- 坡音考攷 (傅伯棧) 七四
- 「陽上作去」入派三聲 (說) (夏承焘) 六八
- 讀「陽上作去入派三聲說」後 (何漢章) 七四
- 「莊子」內篇運語音調 (徐德庵) 六七
- 「莊子」外篇運語音調 (徐德庵) 七〇
- 「莊子」外篇運語音調 (續) (徐德庵) 七一
- 「莊子」雜篇運語音調 (徐德庵) 七四
- 元曲中之陰韻 (田中孝二作，紀斯輝) 六五
- 元劇中韻言變類論 (王季思) 六七

## 【文法學】

- 漢語研究中「三品說」之運用 (邢公畹) 六四
- 漢語研究中「三品說」之運用 (王寧) 六六
- 說動詞的目的語與文法學的方法 (邢公畹) 七〇
- 語尾「子」字用法調查 (張汝如) 六五
- 漢語「子」「兒」和台語助詞「仔」試釋 (邢公畹) 六八
- 「助語」中的否定關係 (邢公畹) 六六
- 新的文法 (邢公畹) 七四

## 【修辭學】

- 論發散 (徐中玉) 六三
- 論修改 (續) (徐中玉) 六四
- 論轉音 (徐中玉) 七一
- 假擬與修辭 (鄭肇基) 六九
- 「博采」論 (于在春) 七二
- 說「三淺」 (傅庚生) 七三

## 【文學史】

- 古代文學起源新探 (葉華) 七四
- 「周易」與古代文學 (屠乃騷) 七四
- 論詩教 (張頌) 六九
- 「詩經」章法探源 (紀順) 六九
- 「論語」拾說 (任銘善) 六六
- 釋「離騷」 (陳思奇) 六五
- 楚辭「九歌」之舞曲的結構 (紀庸) 七二
- 說「橘頌」 (林庚) 七二
- 「咸和鐘」與「擊壤歌」 (趙仲色) 七四
- 中古遊牧民族的音樂與詩歌 (張丹弓) 六八
- 文學與文氣 (范源) 六八
- 文法新解 (王利器) 七三
- 阮嗣宗「詠懷」詩詞話 (沈祖棻) 六五
- 西晉詩人潘岳的生平及其創作 (李長之) 六八
- 西晉詩人左思及其妹左芬 (李長之) 七〇

- 六三
- 六四
- 七一
- 六九
- 七二
- 七三

- 七四
- 七四
- 六九
- 六九
- 六六
- 六五
- 七二
- 七二
- 七四
- 六八
- 六八
- 七三
- 六五
- 六八
- 七〇



〔文學批評〕

- 左大冲「跋史」(程會昌) 七〇 二二
- 隨樓「文賦」與山水文學(范景) 六六 二二
- 「世說新語」之文章(紀唐) 六四 二四
- 「世說新語」之「革」(紀唐) 七三 二二
- 關於杜甫(孫大舟) 六七 二七
- 關於魯同的分析(王季思) 七〇 二一
- 元雜劇之題材(紀唐) 七一 一四
- 論「杜陵」(嚴敦基) 七一 二三
- 「水滸傳」動盪(趙景深) 七五 一四

〔國文教學〕

- 魏整大學文學院中國文學外國語文學二系機構建議(厲一多) 六三 一一
- 關於大學中國文學系的兩個意見(朱自清) 六三 三
- 兩個原則(陳望道) 六五 一
- 關於大學中國文學系的建議和意見(陳子展) 六五 二
- 中外文合系是必然的趨勢(朱維之) 六五 五
- 我對於中國文學系課程改革意見(程俊英) 六五 六
- 關於中外語文的分系和中文系課程的分組(呂叔湘) 六七 一
- 關於「論今日大學中文系教學之設」(程會昌) 六八 六
- 國文教學五論(徐中玉) 六六 一
- 國文教學五論(續)(徐中玉) 六七 五
- 談古文辭的研讀(王蔭) 六八 四
- 語錄與筆記(王季思) 六五 七
- 「教材研究」一課程的內容和方法(黃鏡村) 六八 一

〔文辭疏解〕

- 論中學國文教學(孫毓筠) 六四 一
- 國文教學經驗談(羅慶文) 七二 一四
- 中學國文教材的改進和社會本位文化(張存勳) 七四 一
- 書「中等學校授課實用文字學講」後(蔣伯弼) 六四 七
- 關於中學生的錯字問題(張珩山) 六九 二二
- 關於字體的矯正(廖序東) 六九 二七
- 中國語文教育精神訓練方法的演變(魏建功) 七三 一
- 摩羅「降」字解(張煥堯) 七二 二四
- 「招魂」「楚辭補注」風俗說(張慎遠) 六五 一八
- 古詩「玉衡指孟冬」試解(金克木) 六三 二六
- 釋「史記」中「論」字(張須) 六四 二八
- 讀文彙「典論論文」(齊東野語) 六三 二二
- 唐人七絕詩淺釋(沈鳳森) 七三 三二
- 蘇譯「去國行」(趙注)(孫玄常) 六四 三〇

〔新書評介〕

- 「詩言志辨」(黃鏡村) 六五 三〇
- 讀「讀詞說得」(孫玄常) 七〇 三〇

〔紀念逝世之國文教授〕

- 羅莘芻先生行狀(程金造) 六九 三〇
- 懷念朱自清先生(厲一多) 七一 一
- 朱自清先生傳略(浦江浩) 七一 三〇
- 朱自清先生的學術研究工作(王蔭) 七一 二
- 佩弦先生紀念(吳峻鈞) 七一 三
- 姚名達先生傳(王蔭) 七四 三三

開明青年叢書

### 給青年的二十封信

朱潛著 一元一角

這十二封信以中學程度的青年為對象，而不指定某一受信人的姓名，只要是中學程度的青年就讀即是受信人，誰都應該一讀這十二封信，書中各信，只青年正在關心或應該關心的事項為標題，作者經過了諸題就述其真見，統觀全體，都似乎也有他的一貫的出發點可尋。就是對青年朋友們眼光深遠，要從根本上去用功夫，要驗到自已，自隨了地位而前進。

### 勵志

### 哲學

曹宇譯

一元七角

本書係英國馬爾頓博士的原著，由曹宇譯成中文，文字簡潔明快，淺顯易懂，是青年向上的志氣。全書分十三章，名目：總論，字字珠玉。堪為現代國內哲學青年的聖寶。

### 生活藝術

曹孚著 一元八角

本書的目的最顯明，助青年人去追求為人所應有的道理。由於過去許多談藝術的書籍，往往含有排棄，貶苦青年，所以這本書對於世間人的處世態度，對鄉愿主義，對人主義和出賣主義的傾向，作了毫不留情的批判，為青年讀者指出一條高尚的途徑。

### 青年修養

曹伯韓著 二元五角

一談談修養的意義或勸人修身自好，但本書卻提出了具體修養的日課，要青年期次自覺其責任，積極奮鬥，發揮主動性，在繁瑣瑣瑣中集積好人格。全書分上下兩輯，共計文章三十七篇，凡有關青年修養的各個問題都有精闢的發揮。

### 新世界哲學

章一新著 二元三角

作者亦在序言說：本書是一個完整的思想系統。希望讀者看了這本書，會了解人生的意義，認識時代的動向，而且會知道他的行動應該遵守什麼原則，應該走什麼方向。這本書是專為寫給普通讀者的，所以內容經過了仔細的訂正，具有高中以上程度的讀者，都可以看這本書。

### 精神文化講話

曹伯韓著 一元四角

本書對精神文化各方面都有闡發。作者說：「青年們對於現實不滿意的時候，總會具下精神熱的熱情，先用科學方法將各種社會現象分析一下，求出其發展的規律。特別是要對文化方面，不要按後俗的錯誤觀點來觀察社會，然後你去改造社會，力量才不會白白地犧牲。」

### 新世界

本書係作者編「新學」之「新學論」之後而作的第三本書。全書共十篇，專論個人應該依照的規律。當這國家民族復興的時代，有志於偉大事業的人，尤應該熟讀本書。尤其是中學以上的青年，不可不表為其師。大學中學採作課外讀物，最為適宜。因此書譯使其在個人於較高之境界。

### 豐富的富人

曹孚著 一元六角

本書收文章十一篇，為高世開太平，談安身立命，政治與道德，論文化人，學理與豐富的人生，由，論基在教文明，基於習慣之自由等。凡有關青年修養的各種問題，差不多都談到了。我們讀了這本書以後，對於立身處世和為學做人，都可以得到許多啟發。

# 開明書店印行

種六品作樂音譯著生先愷子豐

售缺已久

開明青年叢書

生活與音樂

田邊尚雄著 一元六角

你可知道音樂是怎樣的一種藝術嗎？音樂在我們的生活上佔有怎樣重要的位置，和學習音樂應取怎樣的方法呢？你讀了這部書以後，對於這些問題，歌都可以得到瞭解。一般愛好音樂的人，或求博門徑的，或已入門而想升堂入室，讀之尤其可以作為自己生活藝術化上的一個幫助。文字淺近而有興味，絕無枯澀難解之處。

開明青年叢書

近世十大音樂家

每冊定價三元二角

在最近二百年中，西洋音樂呈突飛猛進之勢，其淵源之分化，樂風之磨變，樂曲形式之運展，樂曲之變遷，音樂表現力之增大，音樂演奏法之革新，均足使人驚異，而音樂大家之輩出，實為之主動。本書綜述李頓，莫札爾，貝多芬，柴可夫斯基，瓦格納，德彪西，拉威爾，勃拉姆斯，舒伯特，莫扎特，瓦格納，柴可夫斯基等十人之生平及其軼事，本書不特為愛好音樂者所必需，即作為故事者閱讀，亦極稱樂。

重版出書

內政部登記證京警字第三三六號  
中華郵政特准掛號為第一類新聞紙類

贈送

音樂入門

每冊定價一元七角

開明中學講義

開明音樂講義

每冊定價一元八角

中文名歌十五曲

每冊定價一元

開明少年叢書

孩子們的音樂

田邊尚雄著 一元三角

開明書店印行

南京圖書館藏

**1949**年

第

卷

第**75**—**78**期

# 國文月刊

卷五

R  
820.5  
Q26

三十八年一月七日第五期

研究訓詁之新途徑

王 綸 (一)

中學的文言教育

孫伏園 (六)

「論語」中的對待指別詞

邢公畹 (一〇)

評李杜詩

傅 庚 七

論「吳歌」「西曲」產生時的社會基礎

樂府「前溪歌」雜考

釋「阿奴」



# 開明書店初版新書

三十七年  
十二月份

## 兩晉南北朝史

呂思勉著 七·七〇

本書爲呂先生編著之「中國歷史」中斷代史的第三部分。這一個時期，是中國歷史上的一大變局，從政治文化的各部門看，都有劇烈的變動，要理清這複雜紛繁的歷史，所以在篇幅上比起「先秦史」與「秦漢史」來必然更多了。呂先生指出這一時期是中國經濟強弱分界線，是中國思想由釋世到談玄的大轉變。在這期中，我國人民仍能發揮力量，建立偉大的功績。呂先生指出：一是士庶等級的平等，二是地方政權的破壞，三是山間異族的同化，四是長江流域的問題。這四點是人民對內的大成就。就對外說，祇要有人能夠運用人民的力量，雖在極弱不振的形勢下，仍可取得軍事上的大勝利，像宋武帝的

用北府兵就緒。在文化方面，更是種種地完成了對夏民族的文化功能。這成這種種的因素，在本書裏通過了歷史事實有極詳盡的敘述。

開明青年叢書  
大大小小  
王峻峯著 〇·

## 給繪畫青年

黃 莘著 〇·六〇

人類社會不能一天沒有藝術，繪畫與我們的關係尤其密切，凡人都喜愛好繪畫的天性，凡人都需要一些繪畫參加到生活裏來。而且，繪畫是特殊的語言，不受語言和國界的限制，可以普遍的被接受。這本書是作者寫給一位愛好繪畫的中學生

的信，共十七封，談到與繪畫有關的各種問題，如圖畫與生活的關係，繪畫的發生，繪畫的學習，中國畫的特色，文藝復興期的三大畫家，西洋畫的各種流派，藝術的複製和本類藝術……等都有深入淺出的說明，愛好繪畫的青年不可不讀。

你在學校裏讀了算學，你以為設計最複雜的東西嗎？告訴你，不是的。算學是跟我們的生活和行為有密切的關係，算學要，真有趣呢。自然，這在你的教科書上，自然是沒有的。現在介紹你這本書，你讀了，你可以知道，學了算學，在生活的態度和方式上應當怎樣去應用。你可以明白算學是一門活的功課。

## 開明新編國文讀

本注釋本乙種

第一冊 〇·四〇

葉聖陶 周予同編  
郭紹虞 徐鈞手編

信，共十七封，談到與繪畫有關的各種問題，如圖畫與生活的關係，繪畫的發生，繪畫的學習，中國畫的特色，文藝復興期的三大畫家，西洋畫的各種流派，藝術的複製和本類藝術……等都有深入淺出的說明，愛好繪畫的青年不可不讀。

你在學校裏讀了算學，你以為設計最複雜的東西嗎？告訴你，不是的。算學是跟我們的生活和行為有密切的關係，算學要，真有趣呢。自然，這在你的教科書上，自然是沒有的。現在介紹你這本書，你讀了，你可以知道，學了算學，在生活的態度和方式上應當怎樣去應用。你可以明白算學是一門活的功課。

成都 昆明 光華街 長沙 府前街  
南京 太平路 漢口 交通路  
杭州 中正街 臺北 中山路

預定鐘誌諸君注意！  
本店出版各種鐘誌日曆，預定者不下數萬份，發寄手續，力求迅速，各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或改地址，務請於單據碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名通知上海福州路本店與郵部，以便立即更換，否則延誤過多，無從查考，請鑒 見恕是荷！ 開明書店謹啓

# 研究訓詁之新途徑

王 綸

我國訓詁起源甚早，至清代始稍具規模。以不明語源，故所說舉不出六書範圍；轉注之爭，迄今猶無定論。其弊往往以今義解釋古言，或因聲韻而加附會，知其然而不知其所以然。蓋一字義訓之起，雖有多因，要以語源說為最明通。

情為語源之說，發端甚早。「詩序」曰：「情動于中，而形于言。」又曰：「情發于聲，聲成文謂之音。」今歐西各國，如德之梅令格 (Meinzer)、梅洽 (Mayer)、馮德 (Vindt)、師辟柏 (Spreier) 等，咸從心理情感方面以探語源，頗多新解，而尤以師辟柏說為最通達。(見「語言學之原理」) 惜我國學者尙少注意及此。爰本師辟柏之說，將我國故訓重加探討，建立新說，或可為今日研究訓詁之一新途徑歟？

凡字訓之起，有二大通例：一為客觀，一為主觀；客觀以其喻為主，主觀以抒情為主。客觀又分二類：一為純客觀，一為客觀而兼主觀。

純客觀例 「說文序」曰：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象于天，俯則觀法于地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，于是始作易八卦。」又曰：「黃帝之史倉頡，見鳥獸蹏迹之跡，知分理之可相別異也，初造書契。」八卦書契，雖不必為包犧、倉頡所創，而其本諸客觀跡象，則甚可徵信。六書中象形、指事二例多為純客觀，其他四例則恆為主觀。如「說文」：

- 而 翹毛也。
- 兩 水從其下也。
- 不 鳥翥上翔不下來也。

- 非 菜名。
- 丘 土之高也。
- 至 鳥飛不下也。
- 虎 山獸之君。
- 刀 刀堅也。
- 米 粟實也。
- 魚 水蟲也。
- 豕 豕也。
- 牛 大牲也。
- 豆 古食肉器也。
- 刀 兵也。
- 巾 佩巾也。
- 火 毀也。
- 天 顛也。
- 金 禁也。
- 水 準也。
- 日 實也。
- 父 短也。
- 臣 乖也；事君也。

以上諸字，多屬象形、指事，此類字訓，恆為客觀跡象，可望而知也。

客觀兼存主觀例 字訓雖有客觀標準可循，其間仍參有幾許主觀感情分子於內，何者？凡一字複合多義，立訓者擇其一而舍其餘，其中程者，必其最合於人之嗜好也。如「說文」：

- 戶 護也。
- 門 閉也。
- 土 吐也。
- 人 仁人也。
- 馬 武也。
- 由 宜也。
- 木 冒也。

以上諸字，亦為象形、指事，其字訓亦起於客觀跡象，然多參有感情分子於內。如「戶」有護也，穴也，(「禮記」「月令」「禮」止也，(「小爾雅」「廣詁」) 所以謹謹閉塞也(「釋名」) 諸義；主有田也，(「爾雅」「釋詁」) 社神也，(「周禮」「大司馬」「先哲居士」注) 居也，(「詩」「蟋」) 自土沮洳「塵」瓦礫也，(「莊子」) 讓玉「其土





者，先民深知弄兵縱虐非武，而「精暴戾兵，保大定功，安民和衆，豐財爲武」，「武」字在「宣公十二年傳」始爲真武，遂以爲訓，而含義尤深。信 誠也，从人从言會意。意謂人言爲信，言而無信，即非人言，故寄情於誠以釋之。谷，災也，从人各會意。各者，相遠也。古人對於人生觀念，雖有時取法於天，然總以人爲主體。「易」謂二人同心，其利斷金；二人相違，其禍成災。章太炎先生謂我國一切學術，均依自不依他，（見其著《國故論衡》）此種觀念深浸於吾先民意識中，而各字適符此意念，故寄情於谷而訓爲災。此尤造字訓解之精意也。

二、移情例 移情者，初義本寄情於此字，及感情既疏，新義乘之而起，久乃廢其舊而新是承。其字義之變遷，復視感情爲轉移，若是者，謂之移情。文字中廢字及語詞中引申舉乳諸例，咸屬此例。如「說文」：

疋 是也。：：：：：。或曰疋字。一曰，疋記也。今經傳皆借疋爲之，而疋是之本字廢。

疋 疾也，長也，今借修爲之，而疋之本字廢。

術 將術也。今經傳皆借術爲之，而將術之本字廢。

從 久也。今經傳皆借從爲之，而得久之本字廢。

顯 顯於群也，讀若楚。今脫顯字，即借楚爲之，而顯之本字廢。

遠 先導也。今經傳皆借遠爲之，而遠之本字廢。

追 得也。今借借其爲之，而追之本字廢。

逐 會也。今經傳皆借逐字爲之，而逐之本字廢。

逐 逐也。今經傳皆借逐爲之，而逐之本字廢。

奔 不行而進謂之奔。今皆借前爲之，而奔之本字廢。

奔 不願也。今經傳多借奔爲之，而奔之本字廢。

上列廢字，見於「說文」者，雖數之不能盡。此類字，經傳皆借後起字義以代之，文字學家均以通假釋之。夫既有本字，何故不用而必借他字他義以代之？亦曰出諸移情作用而已。蓋人類心理，咸具情性，好簡而惡繁，厭故而喜新，對一字用之既久，遂

生厭倦之情，其說屬字遂棄機自驚，而用者亦樂與承用；一人創之，衆人和之，而舊者遂被廢棄矣。又如：

衆 以草束也。段注：「大雅」：「藜藿吳天，無不充藎。」一曰：一衆，固也。此引中之義也。

新 當磨也。段注：今引中爲新固。「左傳」：「宋公野之」，音其觀也。

融 放氣出也。段注：「釋詁」：「毛傳」：「一方音」皆曰：「融，長也。」此引申之義也。

孚 卵孚也，一曰信也。段注：此即「卵即孚」引申之義也。

帶 日不明也。段注：「左」：「襄十四年傳」亦無帶焉。「小爾雅」：「帶，帶也。」此引中之意。

美 甘也。段注：「甘部」：「甘也。甘者，五味之一，而五味之美，皆曰甘。引中之，凡好皆謂之美。

才 無右臂也。段注：引中之，凡特立爲才。「詩」：「采芣」：「一才才于施。」又曰：「腰有才遺。」按鄭「箋」：「才然遺失也。」「漢書」：「高惠高后孝文功臣表」：「疏有才遺，耗矣。」

疏 通也。段注：引中爲疏固、分疏、疏記。

差 差也。段注：引中之凡進皆曰差。「今文尚書」：「次二曰差川五事。」差，進也。

午 柅也。段注：古者橫道交互謂之午，義之引中也。「儀禮」：「度而午。」注云：「一橫一橫曰午。」

以上均爲引申義，見於「說文」段「注」者甚多，多就本字擴大其應用；其擴大之原因，亦咸由感情爲之。如字本卵孚，一曰信。卵孚何以爲信？章太炎先生曰：「此說假借字當爲卵。《博雅》以古文字作卵，从古文保聲，古文保又作卵；从古文字保例之，字保聲通。『說文』：『任，保也。』鄭君說『地官』大司徒六行云：『任信於友道。』『春秋傳』：『莫保其性』，『說苑』引作『莫信其性』；則知保任皆謂信。然『說文』保本訓

養，乃從字韻孳乳，則訓信者，亦非本字，故知字當作早。早訓相次，其字從匕，匕相與比敘也，與比則同意，故早引申得訓信。「(見「小學答問」)今按：韋氏以保任實訓信，信之本字當作早，早訓相次，故引申訓信，此猶以聲韻解之也。若白語源觀之，字始訓那字，一訓信，實為移情作用。蓋字古音通。「廣雅」「釋詁」：「早，生也。」桂馥曰：「今江北謂伏卵曰那。」凡早孳有一定時日，古人因字難聯想及信，遂移而為信。字信之情既厚，那字之義反晦，今經典遂多作信矣。又如語詞：

尤物「說文」：「尤，異也。」一左「昭公八年傳」：「夫有尤物，足以移人。」注：「異也。」襄公二十六年傳：「而觀之尤。」一服注：「尤也。」管子：「侈廢然有知強弱之所尤。」注：「殊絕也。」

淫雨「說文」：「淫，浸淫隨理也。」一曰：「久雨曰淫。」(「兵」注：「淫淫者，且漸而入也。」)「陳啓源曰：「古之言淫者多矣，於是言淫，於雨言淫，於水言淫，於羽言淫，於遊觀田獵言淫，皆言過其常度耳。」(「杜氏說文義證」)

雄風 宋玉「風賦」：「此特大王之雄風耳。」說文：「雄，鳥父也。」「漢書」「東方朔傳」：「其滑稽之雄乎？」注：「謂為之長帥也。」「子虛賦」：「建千鈞之雄戟。」「後漢書」「班超傳」：「雄張。」注：「猶雄張也。」一左「襄公二十一年傳」：「是寡人之雄也。」

醜頭「詩」「鄘風」「箋」：「醜，惡也。」一「正義」曰：「醜，醜古字，音醜為醜。」「漢書」「張良傳」：「醜生說我。」服虔曰：「醜音士折反。醜，小人也。」今謂才能下劣者為醜頭。(「錄白」「新方言」)今按：醜頭，今蘇地方言均作醜頭，蓋即醜之轉音。醜頭「說文」：「醜，謹也。」一「相承曰房為之。」「漢書」「張耳傳」：「吾王，房王也。」孟康曰：「梁州人謂醜頭為房。」今謂下劣怯弱為醜頭。亦本旨究切，今為初屈切(「新方言」)。

按古今均謂女子容貌之殊絕者曰尤物。尤有異、怪、甚、殊諸

訓，今獨訓曰尤物，意者當造此語詞時，異物、殊物、怪物諸詞亦必聯想及之，迨幾經選擇，諸詞一一淘汰以去，而尤物一詞卒乃佔勝而被採用。此無他，以作者意念中，以此詞新穎，其示人情意最為深刻故耳。淫有浸也，(「釋名」)「放濫也，(「周禮」)「小宰去其淫」(注)「流移也，(「勸學」)「毋淫視」(正義)「疏」「過濫也，(「方」)「濫公二十九年傳」「濫而不淫」(注)「貨侈也，(「禮記」)「相安」(只御民之淫)注」諸訓。今於過度之雨，過度之刑等，不取他詞而曰淫雨、淫刑者，亦以淫字表意最顯，感念最深，故特移情此字以名之。雄本鳥父，今移用於風而曰雄風，亦以雄字聲調激越，詞義典重，最足形其威武，故特取以造詞。如改為大風、英風、快風，則黯然減色。此類語詞，實幾經選擇融鑄而成，而其所以能造此者，亦由用情深整耳。

毒頭、驕頭，初本訓惡、訓謹，今蓋轉為下劣之稱；蓋人秉好惡之情，好惡之情愈深，表之於語詞者愈至。醜惡拘謹，均非人情所喜，故義轉為小人為懦弱；而小人懦弱，尤為人所厭惡，故復轉為下劣，為驕頭，為毒頭。此類語詞之構造，悉由人好惡之情輾轉而生，尤移情例中最顯著者也。

三、替滑 語滑者，發語時心存甲義，而口說乙義，既成新語，行即為人所效，漸取舊義代之，斯即語滑之謂也。梅令格(Meringer)與梅治(Mayer)二人曾將此義合著之「原滑」(論語與詞源)曰：「幾多新新之字，或舊字新形，在語史之中，雖然位重，孰料原其始也，不外為人口滑之一語誤。」由斯而談，語滑之效，莫與其他新語之生，殊於別異確同諸律，毫無差異也明矣。古語中相反為訓之字，如：

「子有亂臣十人。」尚書「秦誓」：「傳」：「治亂之臣。」「說文」：「亂，不治也。」「爾雅」：「亂，治也。」「周語」：「亂在前矣。」注：「亂也。」「家語」：「百事失起曰亂。」「左」宣公十二年傳：「人反物為亂。」皆徵故為之。或，煩也，則為素

義。(朱廣聲說)

「皆佩香臭。」鄭玄註：「香臭，香物也。」(「禮記」「內則」) 王筠曰：「臭為腥臊指香之總名，引申為惡臭。」今按「大學」

「如惡惡臭」，則以臭為惡臭。  
「不敵，飛也。」「不離，難也。」(「詩」「桑扈」「傳」)  
「如即不如」(「公羊傳」公元年何休「解詁」)

此類字均相反為訓，其原因古籍中均無澈底說明，以今觀之，亦成起於語滑。亂本訓器，訓煩塞；臭為惡臭；飛為聚，(「周易」「卦」)為斂；(「小雅雅」)如為從隨，引申為相似。發語者以亂(來)類治(水運和，古入定類)同為舌音，亂治義相反而相翁，因語滑流而為治，久之習為故常，亂遂蒙而為治。(郭沫若按甲文訓亂與辭字，亦通。)臭、香同統，(曉紐)而義亦相反。香、臭對勘，意流相入，臭遂蒙而為香。他如不敵之為飛，不如之為如，凡屬相反之訓，咸屬此例。夫言者初以語滑而誤，亦必自以為不衷於正，聞者亦謂於式乖謬，而後來仍得重疊連之，且為他人俯習如故，而卒也誤竟代正，此何故耶？蓋發語之際，功能常被阻抑，語集之較簡者，循級而進，猶懼掛一漏萬之譏；一涉繁象，中有正角二面，互為衝抵，難又倍之。於是愈加矜慎，即愈加憤亂，而發言愈易訛誤，驗之今人常語，莫不如此，是即語滑之所由起也。又如語詞中急急存亡之秋，(「尚書美」)緩急人所所有，(「漢書」)利害、兄弟、且夫(「且」，此也；夫，彼也。))等語詞，本言存而及亡，本言急而及緩，本言害而及利，本言兄而及弟，本言……，貴亂謂係配字，實則亦係語滑之變也。

四、曲語 凡人擇語，不僅已所樂用，而尤使人樂聞，故命意措辭，必幾輕矜顯而出，惟恐受之者不快，當出語時，不啻有一檢官，為之防閑，節制其感情，勿使宣洩過度，以招怨尤。語直者曲之使隱，語露者曲之使婉，語邪者曲之使莊，俾施受咸感莫逆，此即曲語之所由起也。古籍中如：

狩 「說文」：「狩，大田也。」今經典改為守。「春秋經」(「天王狩于河陽」)。「左」僖公二十八年傳：「晉侯召王以諸侯見，且使王狩。仲尼曰：『以臣召君，不可以訓，故書曰天王狩于河陽，言非其地也，且明禮也。』」(「穀梁傳」僖公二十八年傳)：「天王守于河陽，余天王之行也。為著將守而過諸侯之朝也，為天王諱也。」

「史記」(「侯幸傳」)：「李延年……寢與中人亂。」  
「史記」(「侯幸傳」)：「孝惠時，郎侍中皆冠鵝鶩貝帶。」  
「索隱」注：「鵝鶩，鳥名，以毛羽飾冠。」按今謂男服曰鵝鶩，本此。

璋瓦 「詩」(「斯干」)：「載弄之璋，載弄之瓦。」按今俗謂生男曰弄璋，生女曰弄瓦，本此。  
「漢書」(「司馬遷傳」)：「兩儀又弄之靈璧。」注：「靈璧乃靈石所居，靈密之寶也。」按「說文」：「璧，任靈也。」

聚塵 「禮記」(「曲禮」)上：「夫唯禽獸無禮，故父子聚塵。」  
「注」：「聚，猶共也。鹿北曰塵。」按唐陸贄王「對武氏檄」：「陪吾君於聚塵」，蓋本此。  
「說文」：「塵，婦也；嫺，嫺也。」(「漢書」)「五行志」：「秦太后淫于呂不韋及嫪毐。」宋陸贄曰：「今蓋謂女所私人為嫺，俗作甄也。」

幸 「史記」(「顯生陸賈傳」)：「薛陽侯不正，得幸呂太后。」又曰：「陸陽侯幸呂太后。」「說文」：「幸，告聞也。」(「廣雅」)「釋詁」：「幸，媵。」(「獨斷」)：「親愛者皆曰幸。」

以上字訓及語詞，均見於經傳。曰狩，曰幸，曰亂者，皆為尊者諱，故不明言而曲詞以見意。又如姦室、聚塵、嫪毒、鵝鶩諸語詞，其事至穢，故史家難言之，而又不得不書，乃借他詞以刺諷之，語雖含混，而聞者仍能喻之，不覺其涉狎穢。既獨經傳如此，即平素通俗對話時，措詞吐語，莫不如此。如賀人生女曰千金，謂人失位曰下野，嬖營曰活動，私通曰同居，狎邪曰戲玩，戰敗曰轉蓬，言之者無罪，聞之者亦不以為怪，斯皆曲辭之妙用也。

# 中學的文言教育

孫伏園

——兼評「開明文言讀本」——

上

「中學應該不應該教文言？」或「中學的文言應該如何教法？」這些問題都是當前教育家們常常考慮到的重要問題。但我以為在這些問題以先，還有一個亟待說明的問題，便是「文言是什麼？」

有人說文言是死文字或死語言。這種判斷大概只有一部分是事實。死文字或死語言有一個重要含義，就是它曾經活著。拉丁文現在已是死語言，因為當它活著的時候，羅馬人的口頭和筆下曾經很靈活的運用著。古希臘文、希伯來文、梵文，現在都是死語言，但在當時當地，也和拉丁文一樣，曾經真正的活著。而中國的所謂「文言」，卻並不完全如此。

我們不能指出某一時代或某一地域的中國人曾經說過文言。現有的一切文言材料，雖經各時代的作家寫出，但在沒有證明他們所寫確與他們所說的一致以前，我們依然無法指說文言曾經活著。文言既是未曾活著，所以它也沒有死去，它是一種無生物，所以是超生死的。

文言的含義非常廣泛而繁雜。「尚書」是文言，「史」「漢」是文言，唐、宋詩、詞是文言，明、清小說、戲曲也是文言。這樣，除了現代國定以北平語為標準的國語以外，歷代的一切作品

都包括在文言之內，這文言的範圍豈不十分廣泛而繁雜嗎？

各時代的文言既不相同，而又都不是各時代的口語，那麼文言到底是一種什麼樣的語文呢？文言到底能不能算作一種中國古代的語文呢？我們現在可以這樣說：各時代的文言，是經過高度的修飾，使與當代口語距離遙遠的一種語文。這所謂高度的修飾，裏面包含聲調和講的理由，字數多寡的理由，詞彙雅俗的理由，及最後也最重要的一個與當代口語的距離越遙越好的理由。這種高度的修飾，超過了世界任何時代的語文作者所應從事修飾的範圍，使作品成爲看着勉強能懂、聽着萬不能懂的所謂「文言」。

這種所謂「文言」的形成，其中有一個重要的因素，便是形體重於聲音的文字的存在。所謂文字有死有活，都是衍聲文字必有的現象。口語漸漸變了，衍聲的文字也隨着漸漸變了，新詞彙產生了，衍聲的舊詞彙也隨着無用了，這便是語文漸漸死去的過程。這種過程在用着衍形重於衍聲的文字的中國只有一部分能存在。中國文字有古今音的不同，音雖然變了，文字依舊沿用着。例如「伏」字，唐代以前讀作「古」，現代國語則讀作「伏」，相差得已經極遠了，「伏」字的字形仍舊。口語中保存古音的一部分，因爲「伏」字已經改讀「古」了，只好另找一個「知」字來代替。因爲讀音有新舊代謝，而字形能長期保存，所以使中國的文言成

爲超生死的。

超生死的語言所以能有高度的修飾，自然另有它的社會原因。中國在任何時代，都只有極少數人能識字；而能作文言的，又是這種少數中的極少數。在科學極不發達、智識幾無他種用途、「十載寒窗」可以全用於文言的修飾的時代，千百人中只有一二人能夠作到一個「通」字，足見這高度修飾工夫的不易作。而這千百人中的「二人」，有才智，有閒暇，儘量提高標準，在聲調和韻的理由上，字數多寡的理由上，詞彙雅俗的理由上，甚至在與口語的距離越遙越好的理由上，從事挑剔與發掘，作成許多不必要的忌諱，不必要的規律，連這「二人」自己也不免要觸犯。這便是文言的社會背景，它所以只能存在於古代的帝王社會，而不存在於現代科學發達、世界大通的社會的理由了。

各代文言中含有當代口語的極少成分，這對於中國語文進化的研究上不無幫助；而文言的高度修飾，對於今後國語的修辭學上也不無少量的參考價值。而中國歷史如此久遠，各時代的記載大都保持着所謂「文言」的外形，不瞭解文言幾乎不能閱讀這些載籍，所以用文言這一個詞來包括中國古籍語文的形式，而加以科學的研究，使後輩青年能從這科學研究的結果中得到閱讀的便利，這便是今日一件必要的工作，而朱自清、呂叔湘、葉聖陶三先生的「開明文言讀本」所以有它極高的價值了。

### 中

古人說：「言之無文，行之不遠。」這話在任何語系的文學正在發軔的時代都有至理。這所謂「文」，便是在聲調和韻、字句整齊等條件上多下功夫。希臘的史詩，印度的史詩，和中國的「詩經」、「楚辭」等，都能作到這個「文」字，所以行得也相當遠。不過古人所說的「遠」，和我們現在的「遠」到底還有很大的距離。五十里一百里外，五十年一百年後，仍然能夠口

耳相傳，在古人看來已經不算近了。如果還要往遠處行，就我們現在來說，只有用印刷術或無線電等科學發明來補助，決不應該單靠「文」的程度的增加。不料後一輩的古人在這方面偏偏想左了。他們以爲言之愈文，行之愈遠，文的程度增加，遠的程度也增加；不知道「文」要是超越了限度，使辭調字句過分齊整，俗字全用雅字代替，口語中的詞彙全用古典代替，這樣不但行不到五十里一百里的遠處，連作者大門以內的家人老幼，也沒有絲毫瞭解的可能了。文言的高度修飾，便是在這種錯誤的見解下造成的。

文言的成因既然如此，所以朱自清等三位先生在「開明文言讀本」的「編輯例言」裏說：「我們學習文言的時候，應該多少採取一點學習外國語的態度和方法，一切從根本上做起，處處注意它跟現代口語的異同。」這觀點是十分正確的。自從國語運動展開而且獲得相當成就以來，這樣從根本上做起的多少採取一點學習外國語的態度和方法以學習文言的主張，雖然也不是沒有人提及，卻還沒有人真正實行過。「開明文言讀本」是第一部完全站在國語的立場，認國語爲標準的中國語文，以國語爲純粹的研究工具，從事講解研究的文言讀本。所以它是一部劃時代的書籍。

不過話還得說回來，自從文字離開口語變成文言學習時必須加以講解以後，無論這講解者爲父母對其子女也好，老師對其弟子也好，其所講解的用語無不用其當代的口語。而用這種口語講解寫成書籍的，如「四書白話講解」、「古文白話註解」、「唐詩白話註解」等，也並不少見。那末何以朱自清先生等的「開明文言讀本」卻成了劃時代的讀本了呢？我所要說的是：前乎此書的白話講解或爲口語或爲文字，都是以文言爲主，爲後輩學習作文言，而文言又如此難懂，故不得不不用白話加以講解；而此書卻以國語爲主，現代青年已有其自己的正當語文，但不願舍棄古代書籍的內容，也不願舍棄古代文學的欣賞，故不得不不用科學的

方法，以研究並瞭解文言的一切。這兩個「不得不」的事實是相同的，而兩個「不得不」的方向是相反的。以當代口語講解文言並不是前無古人，而完全站在國語的立場，以科學方法研究文言，卻成爲劃時代的了。

所謂「我們學習文言的時候，應該多少採取一點學習外國語的態度和方法」，這「多少」能不能用數字來表示呢？依我的粗疏看來，這「多少」大抵等於三分之一。如果外國語是指的中國人學習英、法、蘇（只五強中的其他四強的國語算作一）語，那末所採取的態度和方法只要三分之一也就夠了。第二個三分之一應該採取英、美、法、蘇人（仍以五強中的其他四強的國語爲例）學習拉丁文和希臘文的態度和方法。第三個三分之一則是我們特有的，我們應該有一部分學習文言的態度和方法，因爲如上所述，文言到底不是外國語，也到底不是古代會經活着的語文，而是經過高度修飾、距離口語極爲遙遠、而仍有極少部份的口語留存存在內的一種人爲的超生死的語文。

這三個三分之一合在一起，便是科學地研究文言的態度和方法。朱自清先生等三位在「開明文言讀本」的卷頭有一篇五十三頁的導言，內分文言的性質、語言、詞彙、文法、虛字五章，單印可以成爲一個小冊，便是用科學的態度和方法研究文言的一篇初步報告，也可以說是一部文言的簡明文法書。我們不是沒有文言的文法書，如「馬氏文通」，如「漢文典」，如「高等國文法」和「中等國文法」，都是講述文言的文法的；較近行世的「國語文法」，裏面也有一半講述文言的文法。但是完全站在國語的立場，處處注意文言和現代口語的向異，用科學態度和方法加以研究的，這五十三頁的一篇導言算是開山的著作了。

導言也和文法書的體制相似，將全篇分爲一百九十八節。其中一二兩節屬於文言的性質，三節屬於語音，四節至一七節共十四節屬於詞彙，一八節至四一節共二十五節屬於文法，四二節至

一九八節共一百四十七節屬於虛字。虛字的一百四十七節中，列舉了一百四十六個虛字，每個虛字都有若干條用法和舉例，如果一位青年志在閱讀文言書籍，只要將這篇導言放在案頭，不但可作文法書看，也可當作字典用了。

「開明文言讀本」共六冊，現在我所看到的還只有兩冊，在這兩冊中已可看出它確是一部合乎理想的文言選本。但它到底只是一部讀本，我們不應多所希望於選本以外的一切。不過有了這部選本以後，有志之士如願再作繼續的文言研究，那末各代文言的向異，各代文言中所含口語的成分，所謂正統文言和其他富有方言色彩的文言或經過幾度雕琢而和口語距離最遠的辭賦、駢文等文言，這些課題都基下一步應做的工作。讀本只能着眼於難易和先後，故於各時代作品的量的分配和質的演變是無法顧及的，這決不能算作選本的缺點。

下

現在可以回頭來討論中學應該不應該教文言和中學的文言應該如何教法的問題了。

對於第一問題，我們可先與學習外國語作比較。我國中學採取五強中有二強共用的英語作爲必修的外國語，法、蘇二語暫且不提。我們試比較英語與文言在現代中國社會所佔勢力之大小，及中學生畢業以後進入大學研究高深學術時二者參考書量的多寡。結果大抵是前者文言略大，後者英語略多。至論中學生學習時的難易，則文言與英語幾乎相差不遠。

我們可再與今日的英、美、法、蘇中學生學習希臘、拉丁語作比較。希臘、拉丁語在現代歐、美社會仍佔相當的勢力，例如「新約」雖有現代各國語文譯本，而原文則爲希臘語，研究宗教或哲學者不可不參考原文。現代各種學術的名詞，如動植物學、物理化學、生理衛生、醫藥等學，都是拉丁語。而各種學術史又

必從希臘文化敘述開始，例如關於語文的各科學，希臘話的用途甚廣。希臘、拉丁語在歐、美社會所佔勢力幾大於文言在中國社會所佔勢力，而歐、美中學生應否學習這兩種古語文的問題早已展開劇烈辯論；結果大部份已將這兩種語文歸入大學課程，只少數守舊中學如教會所主辦者仍有兩種古代語文任擇一種的教學。因為文言有一部份中國特有的現象，不能與現代中學生學習現代外國語，及現代歐、美中學生學習希臘、拉丁語比較，所以我們再試與文言時代的中國青年學習散文作一比較。在篆文時代，學習文字雖為「小學」之業，至今還遺留着一個「小學」的名稱，但經漢隸而入於唐隸時代，篆文的學習已變成專門學問了。雖在清代小學研究臻於全盛的時期，舉人、進士（大體相當於今日之中學生、大學生）仍多不識篆文者，這情形大可作我們討論中學應否教文言時的參考了。

朱自清先生等在「文言讀本」卷首便說：「我們認為作為一般人的表情達意的工具，文言已經逐漸讓位於語體，而且這個轉變不久即將完成。因此，現代的青年若是有學習文言的需要，那就只是因為有時候要閱讀文言的書籍；或是為了理解過去的歷史，或是為了欣賞過去的文學。寫作文言的能力決不會再是一般人所必須具備的了。」這個看法是最基本的、最正確的。中學的文言教學應該根據這個原則。

有了這個原則，中學的文言應該如何教法問題便迎刃而解了。中學後期劃分文理的辦法很值得考慮。大學各部門的文言參考書應有一張大體的目錄。為預備升入大學的中學文言教育，文科的應探自大學文、哲、史、法等各學系的參考書目，理科的應探自理、工、農、醫等各學系的參考書目。這樣，不但時間精力不至徒費，而且真正作到預備升學的實際了。至於職業性的中等教育，課程中如何配備文言教材，則全視社會實際情形為定，極少分量或甚至根本不教文言都無不可。

(完)

(按第十七頁)

「一人稱、指示」兩代名詞的，實際只是兩套不同的對待，是不必一而從指別物來分，一而又從指別物的距離來分的。二、指示代名詞與指示形容詞不必分，只是詞高的差異。三、上古漢語中無第三身稱。此點為王力先生所啓示，但他只主張缺乏第三身稱主語，沒有承認缺乏第三身稱。四、人已對待指別為陳望道先生所啓示，但望道先生原稱「主客對稱」，範圍與體系恐怕和我所說的都不同。五、汝的體格式不從五等得之字來；而從彼此指別中的「此指別」來。漢以後用為「汝指別」之「若」，也從「此指別」來。晉、宋以後，從「彼指別」中分出第三身稱。

①所列上古音形式係董同龢先生所擬，語音符號從高本漢，惟以印紐關係，而用「 $\sigma$ 」與「 $\sigma'$ 」來代表舌頭弱的聲音，聲音和兩聲首。括號中所註是各字所屬的「廣韻」韻目。

②主要古漢語有「格」者，前有韻通之「吾共格」、「爾汝格」（見「胡漢文存」）。又有高本漢氏之說。此在「聲韻研究」(Shi King Research, The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, No. 6, Stockholm, 1923)中，且曾據此考證切韻「魚、模」兩韻之古讀。於前照大舉

### 開明青年叢書

### 文言虛字

呂叔湘著 O·八五

這本書討論文言虛字，以常用的字眼跟常見的用法為主。今日青年論習文言，往往囫圇吞棗，不能確切領會其意義跟情味；至於寫作文言，則更難編造自如，寫來像個樣兒；其關鍵多半在於虛字。若「精心研讀本書，對於普通文言，無論閱讀、寫作，大概沒有多大問題了。書中條析比較，逐為精審；常用口語對勘，使讀者對於句式，借此得到透切的了解。作者以文法專家為這套一本通俗的書，宜乎深入淺出，不同尋常。每篇之後，附列許多習題，讀者若能逐一練習，得益自當更多。

開明書店印行

# 「論語」中的對待指別詞

邢公畹

本文所要討論的「指別詞」，就是普通稱為「代名詞」一名目中所包含的那些辭類。「代名詞」一名目從日文來，日文從英、法文來，法文 Procon 從拉丁 Procontra 來。詞頭 Pro 含「代替」意。所以 *Procon* 在他的 *A New English Grammar (Order)* 第一九六節中說：「代名詞是名詞的代替品，而且是用作簡約行文用語，或者避免名詞重複以及敘述的呆板的。」這種說法雖然很普通，卻並不完全可靠。譬如「論語」：

「丘也，聞有國家者，不虛寡而患不均，不患貧而患不安。」（16）這裏卻是用名詞「丘」來代替「我」的了。又如說，爲了簡約，所以「代」，也是極不自然的。譬如明人「古今小說」第三十一卷「閻陰司可那鏡斷獄」云：

重湘道：「閻君！……作善者常被作惡者欺騙；有才者反爲無才者凌壓。有冤無訴，有屈無伸，皆由你閻君判斷不公之故。譬如我司馬貌，一生苦志願善，力行孝弟，有甚不合天心處？卻教我終身階階，周於那流之下。似此顛倒實惡，要你閻君何用？若讓我司馬貌坐於森羅殿上，怎得有此不平之事？」

還有「誰」字（尤其是「誰」這樣的句子裏）誰先得了誰先辦。）以及上古語中「莫」字都應該算代名詞的，（英文 *Pro: nobody* 兩字與此同。）但是他們是代替哪一個人的名稱的呢？葉斯伯爾說：「若根據這種代名詞晚來分類，我們可以看出好些語詞，他們中的一部份固然可以叫做代名詞（*Pro-nouns*），另外還有許多，可以分別叫做代形容詞（*Pro-adjectives*），代副詞（*Pro-adverbs*），代無定詞（*Pro-indefinites*），代動詞（*Pro-verbs*），甚至還有代句詞（*Pro-sentences*），如 *Is he rich? I believe so.* 句中 *so*。但這卻成個甚麼文法分類呢？」（參葉斯伯爾文法哲學卷第二頁，代名詞。）我們在這裏不得不代名詞而稱指別詞是覺得他們指示範圍和選擇事物的功能比起他們代替的功能來似乎還要大。

在本文中，我們更須指出，就「論語」語言所顯示的看，上古漢語中似乎也沒有印歐語中三個身稱的輪值關係。姑且說來，我們有第一身稱和第三身稱，但我們卻無法安頓那個西洋的第三身稱。材料顯示給我們，似乎可以有另外一種安排。譬如：

- 一、對待指別詞：
- (A) 汝我對待指別
- |                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|
| 吾 <i>wa</i> (我) | 女 <i>ny</i> (汝) | 而 <i>wa</i> (之) |
| 我 <i>wa</i> (我) | 爾 <i>ny</i> (汝) |                 |
| 予 <i>yo</i> (魚) | 子 <i>yo</i> (止) |                 |
- (B) 彼此對待指別
- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| 夫 <i>fu</i> (彼)  | 斯 <i>su</i> (汝)  |
| 彼 <i>fu</i> (彼)  | 是 <i>su</i> (汝)  |
| 其 <i>ki</i> (之)  | 之 <i>ki</i> (之)  |
| 他 <i>ta</i> (彼)  | 茲 <i>ts</i> (之)  |
| 焉 <i>yan</i> (仙) | 然 <i>ran</i> (仙) |
|                  | 若 <i>so</i> (若)  |
- (C) 人已對待指別
- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 人 <i>ni</i> (己) | 已 <i>ki</i> (止) |
|                 | 自 <i>ki</i> (止) |
- 二、不定指別詞：
- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 或 <i>wa</i> (他) | 某 <i>ka</i> (厚) |
|-----------------|-----------------|
- 三、否定指別詞：
- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 莫 <i>ma</i> (齊) | 末 <i>ma</i> (末) |
|-----------------|-----------------|
- 四、疑問指別詞：
- |                 |                  |                 |
|-----------------|------------------|-----------------|
| 何 <i>ha</i> (汝) | 盍 <i>yan</i> (盡) | 奚 <i>xi</i> (齊) |
|-----------------|------------------|-----------------|



誰是「我」(我)

孰是「我」(我)

誰是「我」(我)

現在我們逐次討論於下：

故我對特指別詞中的「吾」字大部份都係用來做主語的，如「吾與回  
 賈終日，不遠如也。」(2)「君子之至於斯也，吾未嘗不得見也。」(3)  
 「吾不與魯，如不祭。」(3)「請！吾將問之。」(7)「吾誰欺？欺  
 天乎？」(9)「吾不能行以爲之得，以吾從大夫之後，不可捨行也。」  
 「(11)「吾不如老農。」(13)「吾伴終日不食，終夜不寐，以思，無  
 益，不如老農。」(15)「吾聞其語矣，未見其人。」(16)「微管仲，  
 吾其披髮左衽矣。」(14)「馬壯！無管仲，有君不君，臣不臣，皆爲夷  
 狄。」這句裏的「吾」是多數的。用來做動詞謂語的目的語的卻極少，在  
 也。如有故，雖不吾以，吾其與聞之。」(13)「以吾一日長乎爾，毋吾以  
 也。」(11)這兩個「吾」字仍可看成包孕句中的主語。不過當他是次品  
 謂詞、用來表主有關係的時候，有一些仍是用在主語裏的。譬如「吾道一  
 以貫之。」(4)「吾黨之小子狂簡。」(5)「吾黨有直躬者，其父攘  
 羊，而子證之。」(13)「吾友張也，爲難能也。」(19)「夫子欲之，  
 吾二臣者皆不欲也。」(16)這些仍然是做爲主語裏的一個成分的。又  
 如：「非吾徒也。」(11)「從吾所好。」(7)「既竭吾才，如有所立  
 水頭。」(9)「異乎吾所聞。」(19)這些卻是做爲斷定語或目的語裏  
 的一個成分的。

「我」字用來做目的語比起做主語的成分要多些。譬如：「夫百  
 我者，而豈徒然哉？如有用我者，吾其爲東周乎？」(17)「苟有用我  
 者。」(13)「從我於陳蔡者，皆不及門也。」(11)「罔也，非助我者  
 也。」(11)「太宰知我乎？」(9)「博我以文，約我以禮。」(9)  
 「知我數年，五十以學「易」，可以無大過矣。」(7)「從我者，其由  
 與？」(5)「由也，好勇過我。」(5)「非我也，夫二三子也。」  
 「(11)「日月逝矣，歲不我與。」(17)「人將拒我。」(19)還有於  
 些也是用在目的語裏的，如：「孟孫問孝於我。」(2)「有鄭夫問於  
 我。」(9)「出則事公卿，入則事父兄，喪事不敢不勉，不爲酒肉，何  
 有於我哉？」(9)「我不欲人之加諸我也，喪亦欲無加諸人。」(5)  
 其用做限制語的，也是目的語中的限制語。如「三人行，必有我師焉。」  
 「(7)「述而不作，信而好古，竊比於我老彭。」(7)「楊適夫先生一高

等國文法，頁五五列此爲「我字用於領位、表親愛」者。謂：「老婆非乳  
 子一人之老彭，然皆我者，親之之詞也。古人稱人爲「吾子」，亦祖親之  
 詞。」「儀禮，士冠禮」鄭注云：「吾子，相親之辭。子，男子之美稱。」「  
 蓋古人稱「吾子」，猶今人稱「我公」矣。」「我」字用來做主語的例子  
 要略略少一點兒。如：「我非生而知之者，好古敏以求之者也。」(7)  
 「爾愛其華，我愛其禮。」(3)「我叩其兩端而竭焉。」(9)「蓋有  
 之矣，我未之見也。」(4)「蓋有不知而作之者，我無是也。」(7)  
 「我欲仁，斯仁至矣。」(7)「人皆有兄弟，我獨無。」(12)「我之  
 大賢與，於人何所不容？我之不賢與，人將拒我，如之何其拒人也！」  
 「(19)「我則異於是，無可無不可。」(18)有一條是用「我」做謂詞  
 的，就是「毋意，毋必，毋固，毋我。」(9)這一條中的「我」字是一  
 個聯繫次品，不在我們討論之中。

「吾、我」這兩指別詞不大用來表示多數的。表示多數，往往就用與  
 這樣的句法：「吾二臣者，皆不欲也。」「唯我與爾有是夫！」。又，  
 「吾」字多用作主語，「我」字多用作「動詞的目的語」或「斷定語」，  
 這現象應該是上古漢語中「格」的遺迹。

「女」字多用來做主語，譬如：「女爲「周南」，「召南」矣乎？」  
 「(17)「女弗能救與？」(3)「吾與女弗如也！」(5)「女，器也。」  
 「(5)「力不足者中道而廢，今女幾。」(6)「女得人焉耳乎？」(6)  
 「由也！女聞六言六蔽乎？」(17)「女爲君子儒；無爲小人儒。」(6)  
 「女安則爲之。」(17)「女以予爲多學而識之者與？」(15)還有括用  
 在包孕句中做主語的，如：「吾以女爲死矣！」(11)「食夫稻，衣夫  
 錦，於女安乎？」(17)又有用在遞勢句裏做次語主語的，如：「由！  
 斯女知之乎？」(2)其餘只有極少數的例子不是把牠用做動詞的目的語  
 的，如：「居！吾語女！」(17)  
 「爾」字多用作動詞的目的語，譬如：「子路、曾皙、冉有、公西華  
 侍坐，子曰：「以吾一日長乎爾，毋吾以也。」(11)這裏的「爾」字  
 很像多數的。如或知爾，則何以哉？」(11)當他是次品謂詞，用來表  
 主有關係的時候，也是用在目的語裏的。譬如：「顏淵、子路侍，子曰：  
 「盍各言爾志？」(5)這句裏的「爾」字也是多數。「毋，以與爾  
 鄰里鄉黨乎！」(6)「學爾所知。爾所不知，人其舍諸？」(13)這



言彼其之子。」的詞例一樣，在「子」字上再加一個或幾個「彼」此指別詞。其後「夫子」成爲合詞，多用以稱宗師，於是便出現了「孔子，老子」的說法。（猶之「夫人」成爲一合詞，義爲邦君之妻。）更後，又有「孔夫子」的說法，但是沒有「老夫子，孺夫子」的說法，這種現象跟文法學無關。

「論語」中字字多用做主語；「子爲誰？」（18）「子爲政，焉用殺子欲吾民善矣。」（12）「子未可以去乎？」（18）「子亦有異聞乎？」（16）「子見夫子乎？」（18）「菊子之不欲，雖實之不稱？」（12）「子歸以正，孰敢不正？」（12）「子爲善也。仲尼嘗督於子乎？」（19）這些字都不是指孔子的。指孔子的如：「子在，回何敢死？」（11）「佛於以中車時，子之往也，如之何？」（17）又有用於選叙句的次緊輕重主語的（參看「下」）。「中與語法綱要」第十三章，附明瞭）：「衛君待子而爲政，子將奚先？」（13）（按即「衛君待子爲政」。）也可以做表主有的限制語：「非不悅子之道，力不足也。」（6）「子字之上又可用敬詞或彼此指別詞做限制語：「夫三子者之言何如？」（11）「二三子以我爲隱乎？吾無隱乎爾。吾無行而不與二三子者，是丘也。」（7）「非我也，夫二三子也。」（11）。

「夫子何暇由也？」的「夫子」，以及常見的「子」都是現在觀念中的第二身稱；「夫子謂然哉曰」的「夫子」，及「三子者」之子（「孔子」之子與此同）卻又是現在觀念中的第三身稱。這個錯綜的關係，我們等會兒試爲解釋，現在再談「彼此對待指別」。

按照現在的文法觀念，我們似乎也可以說：「論語」時代有四個身稱，第一個是我，第二個是汝，第三個是此，第四個是彼。但是如果這樣說，首先我們在形態上找不到根據；同時「我汝」用以指人，「彼此」卻兼及事物；「我汝」多無先詞（*Personal*），「彼此」多有先詞；所以顯然結構，更有一個很重要的地方就是：常「彼」與「此」不相對待時，是可以混用的。

「夫」字似乎沒有作目的語用的，作主語用時也極少，如：「子貢衛靈公之無道也，墮子曰：『夫如是，奚而不喪？』」（14）「無爲而治者，其舜也與！夫何爲哉？泰已正而治而已矣。」（15）「唐棣之花，偏其反而；豈不爾思？豈是遠而。」（未之思也，夫何遠之有？）（9）按夫指空言。「司馬牛問君子。子曰：『君子不憂不懼。』曰：『不憂不懼，

斯則之君子已矣！』子曰：『內實不疚，夫何憂何懼？』」（12）這些夫字都可以譯成現代語的「他」，不過要注意的，是「夫」與「他」，範圍大小、分量輕重、以及語法功能，是決不相等的。「夫」字多用做組合次品。用來做名詞限制語的如：「食夫稻，衣夫錦，於女安乎？」（17）「夫人不言，言必有中。」（11）「夫颯矣，嘗者先王以爲東蒙主，且在瑯琊之中矣。」（16）「小子何莫學夫？」（17）「有如在用助詞「者」所造成的（名詞合詞）之前的，如：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。」（6）「是故惡夫佞者。」（11）「夫三子者之言何如？」（11）

「夫執輿者爲誰？」（18）「夫吾我者，而豈徒哉？」（17）又有加在不助助詞「者」的（名詞合詞）之前的，如：「非我也，夫二三子也。」（11）「子路使子羔爲費等，子曰：『賊夫人之子。』」（11）「夫三年之喪，天下之通喪也。」（17）「故夫三桓之子孫微矣。」（16）另外還有一些「夫」字是用來做帶限制語的「合詞」或「包孕複句」的限制語的，如：「夫君子之居喪，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安。」（17）「君子疾夫舍曰欲之，而必爲之辭。」（16）這些或品用法的夫字約略相當於現代語的「那，那個，那些」等。

「夫」字若跟「此」義字成對文就含「彼」義。如「菑子、解蔽篇」：「不以夫一害此。」「若不跟「此」義字相對，也可以訓爲「此」。如「禮記·檀弓」：「從母之夫、舅之妻，夫二人相爲服。」（今本，夫二人「爲」爲「二人」，此從「釋義述聞」校。）注云：「夫二人，猶言此二人也。」

「彼」字用做限制語，如「危而不持，顛而不扶，則將焉用彼相矣？」（16）用做主語的也有一條：「或問子產，子曰：『惠人也。』問子西，曰：『彼哉！彼哉！』」按「廣限」五頁，說語切有「彼」字，云：「哀也。」「論語」云：「子西彼哉！」這個或者是古文「論語」的異文，所以這一條的「彼」字，本身就有些問題。

「夫、彼」兩個字的上古音爲 *fu* 和 *pe*。這跟「吾，我」兩個字，其間似有一種「互爲對稱」的關係，可惜在「論語」句法中，我們已經找不出痕跡了。

「斯」字中有一類，如在「其言也訥，斯謂之仁已乎？」（12）句中，楊氏指作「承遞詞」（「問女法」五四一五），認爲和「詩，小雅，

實之初疑：「大候既抗，得矢斯張」同例。而「賓之初筵」此句，王引之及段和「詩、斯干」：「乃安斯髮，乃寢乃與。」（「斯」乃「為」互文）同例。按王引之「經傳釋詞」訓「斯」為「乃」，然中，不入「論語」諸句，大概王氏認為「論語」中用斯字的這些句子和「詩」、「書」、「禮記」中的是不同例的。這一類用斯字的句子大概都是判斷句，（參看王了一「中國語法概要」第十二章，附明友。）斯字都有先詞，這些先詞是一些「動詞合詞」或者「句子」。譬如前面所舉的那一句，除去附加部分，實辭就是「言訪謂之仁」。其言也切為「斯」的先詞。「斯」略等於現代語的「這就」或「這就是」，似乎可以把他看成判斷句的主語。如（以下各句，斯字之先詞旁加點）：「事君數，斯辱矣；朋友數，斯疏矣。」（4）「聖人，吾不得而見之矣，得見君子，斯可矣。」（7）「政乎異端，斯害也已。」（2）「後生可畏，焉知來者之不如今也？四十五而無聞焉，斯亦不足畏也已。」（9）以上各句中的「論語」（參教主氏「語法綱要」，頁一四六，附明友。）都是謂語。「君子所貴乎道者三：動容貌，斯遠暴慢矣；正顏色，斯近信矣；出辭氣，斯遠鄙倍矣。」（8）「人之遠也，各於其黨；親過，斯知仁矣。」（4）以上四句中的斯語都是動詞合詞。又有斷語是「子句」，如「子張問，斯可謂之達矣？」我欲仁，斯仁至矣。」（7）「子張問，士何如，斯可謂之達矣？」（12）（「因而」字，原斯為下矣，「而」字移有問題。）照以上各例看，斯字並不是連接詞，卻似乎可以解釋為指別詞。「項在帶點詞」為「的」句中尤易看出，如「禮之用，和為貴；先王之道，斯為美。」（1）句中斯字簡直可以譯為「這個」，是句中主語。另外還有用做目的語的，如「詩」云：「如初如繩，如練如磨。」其斯之謂與？」（1）即「其謂斯與」。「子便棲陸肥壯，對曰：「昔斯之未飽信。」（5）還有用做目的語相當於現代語「這樣」的：「子路問君子，子曰：「修己以敬。」曰：「如斯而已乎？」（14）凡用在「於」字後面的「斯」字，都相當於現代語的「這兒」或「這地步」或「這會子」。如：「皆坐於斯，子告之曰：「某在斯！某在斯！」（15）「有美玉於斯，韞匱而藏諸？求善寶而沽諸？」（9）「君子之至於斯也，吾未嘗不見也。」（11）「或問禱之說，子曰：「不知也。知其說者之於天下也，其如示諸斯乎？」（3）「子在齊聞韶，三月不知肉味，曰：「不圖為樂之至於斯也！」（7）「才

蘇，不其然乎？唐、虞之際，於斯為盛；有婦人焉，九人而已。」（8）「斯」字之次品用法，為作「名詞」或「名詞合詞」之限制語，如：「斯人也，而有斯疾也！」（6）「必不得已而去，於斯二者何先？」（12）「則斯二者。」（16）「天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。」（9）「斯民也，三代之所以直道而行也。」（15）「鳥獸不可與同羣，吾非斯人之徒與而誰與？」（18）也間有用做未出目的，如：「鄉人飲酒，杖者出，斯出矣。」（10）這「斯」，就是「於斯為盛」之「斯」。（「世斯乎夫」之「斯」，王引之謂為「然」。）

「是」字的上古音與「斯」極近。當做做主語用時，也往往發接其「前詞」，且用於判斷句中。如：「由！誰女知之乎？知之為知之，不知為不知，是知也。」（2）「富與貴，是人之所欲也，不以其道得之，不處也；貧與賤，是人之所惡也，不以其道得之，不去也。」（4）「愛之欲其生，惡之欲其死，既欲其生，又欲其死，是不去也。」（12）「不佞許，不佞不信，抑亦先覺者，是，賢乎？」（14）「幼而不孫弟，長而無述焉，老而不死，是為賊。」（14）「過而不改，是謂過矣。」（15）「吾聞諸夫子：孟莊子之孝也，其他可能也，其不可改父之臣與父之政，是，難能也。」（19）「夫顏與，昔者先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣，是，社稷之臣也，何以伐焉？」（16）「孔子謂季氏，八佾舞於庭，是，可忍也，孰不可忍也！」（3）另外還有一個合詞「是以」，王引之說：「是故，是以，皆承上起下之詞，常語也。」所以是以可以把牠看成一個連接詞的。不過我們若是從來源上看，用「是以」的語句仍是一個判斷句。「是以」就是「以是」，因為用「是以」的句子是用來回答「何以」的，如「子貢問曰：「孔文子何以謂之文也？」子曰：「敏而好學，不恥下問，是以謂之文也。」（5）所以「是以」實際上就是「以是」，「以」字以下為理由，「是」字以下為判斷；「以故而好學，不恥下問，是謂之文。」又如：「以不教民戰，是謂棄之。」（13）句中「以」是「分用」，「又」是「用」或「因」的意思，所以也有作「是用」的，如「毋爽，叔齊不必獲惡，楚是毋奇。」（5）即「是以想希」。其他的例子，如「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子不為也。」（19）按「小道」為是的目的，「致遠恐泥」為不為的理由。又有「是」的先詞即是理由的，如「有事，弟子服其勞，有酒食，先生饒，曾是以為孝乎？」（段玉

我說：「曾之言乃也，即「乃以是為孝乎？」（2）「村之不善，不知是之甚也；是以君子羣居下流，天下之惡皆歸焉。」（19）第一個是字的前詞為所傳詞之惡，第二個是字的前詞，是「村之不善，不知是之甚也」，這也就是「理由」。他的斷語是一個子句（君子羣居下流），再帶一個解釋句。又一論篤是與，君子者乎？色莊者乎？（11）按「與」即「以」的意思，朱註：「言但以其言論篤實而與之，則未知其為君子者乎，為色莊者乎？」於義較確。

「是」字用為目的語的，有的相當於「之」，如「蓋有不知而作之者，我無是也。」（7）「用之則行，舍之則藏，唯我與爾有是夫。」（7）「君子成人之美，不成人之惡，小人反是。」（12）有的相當於「此」，如「言不可以若是，其幾也。」（4）「葉公語孔子曰：『吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之。』孔子曰：『吾黨之直者異於是，父為子隱，子為父隱，直在其中矣。』」（13）「古者民有三疾，今也，或見之亡也。」（17）此句動詞倒置在目的語「是」後。

「是」字之次品用法，如「子於是日哭，則不歌。」（7）「晉人為郟百年，亦可以勝殘去殺矣。誠哉！是言也。」（13）「居是邦也，事其大夫之賢者，友其士之仁者。」（15）「是道也，何足以賊？」（9）「然，有是言也；不曰堅乎，磨而不磷；不曰白乎，涅而不緇。」（17）用為末品時極少，如「丘何為是極者與？」（14）另外還有幾個用為末品的「是」字，但都不是指別詞，一個是，非「之」之反，如：「長沮曰：『夫執輿為誰？』」子路曰：「為孔丘。」曰：「是魯孔丘與？」曰：「是也。」曰：「是，如津矣。」關於築朝，築朝曰：「子為誰？」曰：「為仲由。」曰：「是魯孔丘之徒與？」曰：「然。」（18）「一個詞「登」，如：「求！無乃爾是過與？」（16）玉引之說：「言爾是過也。登，亦非其實。」一個詞「祇」，如：「今之學者，是謂能發。」（2）玉引之說：「言祇謂能發也，是與祇同義，故舊經注『東京賦』曰：「祇，是也。」」

女部旁的「其」字常用為次品，有一些是相當於現代語的「他的、他們的」的，如：「子謂公冶長，可妻也，雖在纆索之中，非其罪也。以其子妻之。」（8）「君子思不出其位。」（14）「事君敬其母而後其食。」

（15）「百工居肆以成其事，君子學以致其道。」（19）「孝哉閔子騫！人不問於其父母昆弟之言。」（11）「且知其所以，月無忘其所能，可謂好學也已矣。」（19）有一些是相當於現代語的「那、那些」的，如：「爾愛其華，我愛其禮。」（3）「多見闕殆，慎行其餘則寡悔。」（2）「賢者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。」（14）「見善如不及，見不善如探湯，吾見其人矣，吾聞其語矣；隱居以求其志，行義以達其道，吾聞其語矣，未見其人也。」（16）「好仁不好學，其蔽也愚；好知不好學，其蔽也蕩。」（17）「擇善而篤志，切問而近思，仁在其中矣。」（19）「可者與之，其不可者拒之。」（19）

「其」之「兩字的上古音只是聲母不同，很像是同一字由於格位而起的屈折作用，王力先生說：「其字是很明顯的領格（Possessive case），之字是很明顯的目的格（Objective case）。」（「文法理論」下，頁一七）價值得我們考慮的有三點：第一，「之」字訓「此」，訓「是」的例子並不罕見。第二，「之」字訓為「其」的例子也很多。如「孟子、公孫丑」：「天下之民，皆悅而願為之氓。」「周官、載師」注引此作「為其民」。第三，在某種情形下，其字不但可以做目的語，也可以做主語，就是呂叔湘先生所謂用為「造成詞結性的詞組」那一種（「文言虛字」頁一〇至一一，開明版），也就是用在近於王力先生所謂連貫句中的那一種。如：「愛之欲其生，惡之欲其死；既欲其生，又欲其死，是惑也。」（12）「子謂顏淵曰：『吾見其進也，未見其止也。』」（9）「父在觀其志，父沒觀其行。」（1）把「志行」兩字看成詞組，於意較長。「少之時，血氣未定，戒之在色；及其壯也，血氣方剛，戒之在鬥；及其老也，血氣既衰，戒之在得。」（16）「多見其不知風也。」（19）又有一種語句中的「其」字，私意認為也是做主語用的，如：「其事也！」（比較「孔子、魯人也。」）如有敢，雖不吾以，吾其與聞之。」（19）「中廚之為魯也，其至矣乎！」（6）「樂、其可知也。」（3）「周之德、其可謂至德也已矣。」（8）「孝弟也者，其為仁之本與！」（1）「語之而不惰者，其同也與！」（9）這類「其」字，訓諸家認為擬讓之詞，或訓「殆」。又「大車無輓，小車無軌，其何以行之哉？」（2）「人雖欲自絕，其何傷於日月乎？」（19）這類「其」字，訓諸家認為「將」。又「夫子授室與？何其多能也！」（9）按即「其多能何也」式之精變。「我之不賢與？何其多能也！」（9）按即「其多能何也」式之精變。「我之不賢與？何其多能也！」（9）按即「其多能何也」式之精變。

與，人將拒我，如之何，其拒人也！」(19)「天生德於予，桓魋其如予何！」(7)這類「其」字，詞義深為語助。私意在「論語」中這類其字，倘本身並不表示潤度或擬議等口氣，句中表示口氣的是句調和別的助詞。

「之」字普通用來指人，也指事物；並且多有先詞。如「陳恆執其君，請討之。」(14)「富而可求也，雖執鞭之士，吾亦為之。」(7)「不好犯上而好作亂者，未有之也。」(1)「數罟而遠之。」(6)「夏禮吾能言之。」(3)「吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之。」(13)「吾道一以貫之。」(1)「道類例子非常多，且大致都是用為目的論的。但我們不能過這一點便推論到牠前面的動詞詞一定是及物的。(參考王力先生「語法理論」上，頁八三至八七)譬如：「魯肉不出三日，出三日，不食之矣。」(10)「食字後有之字，但一清酒市而不食。」(10)「食字後無之字。又一桓公殺公子糾，召忽死之，管仲不死。」(14)「這句之字的先詞是桓公殺公子糾一事，之字對於死字是一補足語語」對「主要語語」的關係，用來解釋原因的。但按口氣來譯，卻又很可以把這個之字譯成「得」字：「桓公殺了公子糾，召忽死得，管仲卻不死。」還有一些沒有先詞的之字，如「變之欲其生，惡之欲其死。」(12)「歐而識之。」(7)即「歐想而能記得。」「故君子、之之必可言也，言之必可行也。」(13)這些之字都可譯成「得」。又如「足食，足兵，民信之矣。」(12)這之字也無先詞，且信字也不是及物詞調。劉氏「正義」：「晉語」：「其鄰對晉文公曰：信於君心，信於君，信於令，信於事。……」故夫子言、道子乘之國，敬事而信也。民信之與足食、足兵為三政，故子言言於斯三者。」若譯成現代語，這之字可以相當於「起來」：「充足糧食、充足兵糧、人民信實起來罷了。」又「先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。如用之，則宮從先進。」(1)即「如果實施起來，則我先從禮樂入手。」包注「先進後進謂仕先後輩。」尹氏，當從鄭注講學，指教育步驟。「聞、斯行之。」(1)「國家童子將命，或問之曰：『從者與？』子曰：『……』(14)「邦有道則仕，邦無道，則可從而後仕。」(15)「唐石鼓作『懷也』，就這語看，之字倒似助詞近了。不過從大體看，凡現代語詞後帶「得、起來」的地方，「論語」大致用指別詞之字去完成這功能。有時之字除「得」義外，又含「使」義：「使吾人助見，見：」君

子之至於斯也，吾未嘗不得見也。」從者見之。」意譯或可作「從者給見了」。其實這假之字的先詞不但指儀對人，也兼指孔子。如「魯平仲善與人交，久而敬之。」(5)「是木作『久而人敬之』。一鄭本無人字，解為平仲敬人。可證。總之，謂詞後用個之字，故大功能是在襯托助詞或他連繫次品是個動詞，描跟之字不一定有動作、目的關係。如「因而學之，又其次也，因而不學，民斯為下矣。」(16)「學字或加之，或不知之。一民可使由之，不可使知之。」(8)「注謂『可使用而不可使知者，百姓能日用而不能知。』注無之字。」

「之」字和其字一樣，在有一些例句中，也是兼做目的語和主語的。如「孺悲欲見孔子，孔子辭以疾，將命者出戶，取瑟而歌，使之聞之。」(17)即「使他聽到」。一雖實之不精。」(12)「即之類語，讀之類語。」(12)「固天縱之將聖又多能也。」(9)「還有一些用『謂之』兩字的句子也是，如一舜取於宋為同姓，謂之只孟子。」(1)「之學」是作為次繫的敘述句。一若取於宋為同姓，謂之只孟子。」(7)「之學」是作為次繫的判斷句。這種用法和之字後藉補足謂語的句子是很不相同的。如一冉子與之粟五乘。」(6)「草、上之風必偃。」(12)「子路聞之喜。」(5)「其言之不作，則為之也。」(14)「少之時，血氣未定，戒之在色。」(16)「子路問政，子曰：『居之無倦，行之以忠。』」(12)而這個跟把之字用為表主有的次品也是不同的，如「顏淵死，顏路請子之車以爲之椁。」(11)「原思為之宰。」(6)包注：「孔子為魯司寇，以原思為魯宰。」試比較「季氏使閔子騫為魯宰」句。「山也、子乘之國，可使治其賦也。……求也、千室之邑，百乘之家，可使為之宰也。」(5)之共五文，之也就是其。大抵為字後用之字，其他動詞詞後用其字。

「他」字用做次品，如「他人之賢者，丘也也。」(10)「問人於他邦。」(10)如用為首品，必須另有次品與之成合詞，如「匡莊子之孝也，其他可能也；其不改父之臣與父之政，是難能也。」(19)「楊氏『爾文法』(頁六六)云：『後漢書、方術傳』云：『長原贊與人共行，見一野牛，黃巾被裘，無鞍騎馬，下而叩頭。長原曰：『退他馬，赦汝罪。』人問其故，長原曰：『此狸也；就社公馬好！』』「晉書」八十六「張天錫傳」云：「他日練習，那得聽成後那？」此二例皆以「他」字作人稱代

名詞「彼」字用，與今日語同。然此字用法，始於晉、宋間也。  
 「尙書」多用「茲」，「論語」「茲」字僅一見，為首品；「文王既  
 渡，文不在茲乎？」（9）孔注：「茲，此也；此，自謂其身也。」但「論  
 語」中不見「此」字，「大學」以後的書籍多用「此」。大約「茲、斯、  
 是、之、此」原是「一」字，而其中「茲」字的聲韻與「一」字尤為最近。所  
 以私意以為「故我對特指別」中「故」的體式，是從「彼此對特指別」  
 中的「此指別」過來的。不直指「汝」而稱「此」以表示敬意。猶之德語  
 用「他們」*Sie*為「你」*Sie*的體式一樣。因為這緣故，所以「一」字  
 有時是現在觀念中的第二身稱，而有時卻又是最第三身稱了。從另一方面  
 看，晉、宋以後的第三人稱代詞是從古漢語「彼指別」中來的。

「焉」字中的一部份跟「之」字一樣：能做勸諭的目的語，但並不是  
 說牠前面的動詞一定是及物的，而且也不一定都有先詞。有許多例子是  
 「之、焉」互用的。如：「愛之能勿勞乎？忠焉能勿語乎？」（14）「非  
 曰能之，願學焉。」（11）「忠告而善道之，不可則止，毋自辱焉。」  
 （12）「衆好之，必察焉；衆惡之，必察焉。」（15）「子曰：『德  
 哉！』冉有曰：『既庶矣，又何如哉？』曰：『富之。』曰：『既富矣，  
 又何如哉？』曰：『教之。』」（13）「齊景公有馬千駟，死之日，民無  
 德而稱焉；伯夷、叔齊餓於首陽之下，民對於今稱之。」（16）「蘧伯玉  
 使人於孔子，孔子與之坐而問焉。」（14）另有一種發字，相當於現代語  
 的「在這裏」或「在那裏」，私意認為也是首品，不過因為它是副語。  
 如：「有良人焉，有社稷焉，何必讓焉，然後為學？」（11）「三人行，  
 必有我師焉。」（7）「仁者雖告之曰：非有仁焉，其從之也？」（16）  
 這類發字，也有附之字成互文的，如：「長沮、桀溺耦而耕，孔子過之，  
 使子路問津焉。」（11）

「然」字有一些用來做句，如「若由也，不得其死然。」（11）「引  
 之以爲訓」焉，但「論語」中焉字似無這種用法，當訓「也」。有一些是  
 「否之反」：如：「雍之言然。」（8）這兩種都不是指別詞。指別詞的  
 「然」共有三種：一種相當於現代口語「這樣」，是首品，完全用於判斷  
 句的斷語中。如「何必高宗？古之人皆然。」（14）「今之成人者，何  
 必然？」（14）「其然！豈其然乎？」皇極：「其然者，然，如此也。」  
 「種當訓」之」，做目的語，如「焉、焉無聞然矣！」（8）還有一種時

時相當於「這裏的」，但其實可以把他看成勸諭，王引之稱爲成事之詞，  
 如「雖然、曄然、種惘然」等皆是。又「勃如、矍如、勃如如」之「如」，  
 以及「忽焉在後」之「焉」，「卓爾」之「爾」等也是這一類。  
 「若」字、王引之訓爲「此」，只用作次品，如「子謂子賤，『君子  
 哉！若人。』」（5）按此字與然字只是聲韻不同。漢以後，用爲「汝指  
 別」，且爲首品。如「史記·淮陰侯傳」：「若雖長大，好帶刀劍，中情  
 怯耳！」

我本人已等詞列爲一種對特指別，和了「先生把「人家」列爲無定代  
 詞，「自己」列爲複指代詞，在安排上與對特指別不同的。（參見「語法綱要」  
 頁五六至六）「爾爾」我們先得承認「人已指別」跟「汝我、彼此」兩指  
 別不是一回事東西，然後纔能解釋現代語中「人家」及「自己」可以用來指  
 「我、你、他」及其與數的現象了。「論語」中當有人已對舉，如「夫仁  
 者，己欲立而立人，己欲達而達人。」（6）「不患人之不己知，患不知  
 人也。」（1）「己所不欲，勿施於人。」（12）「君子求諸己，小人求  
 諸人。」（15）「古之學者爲己，今之學者爲人。」（14）「爲仁由己，  
 而由人乎哉？」（12）人已附字都是用爲首品的。當人字單用的時候，最  
 指除自己以外的人而言，跟舊語的無定代詞 $is$ 很不同；跟英語的 $one$   
 更不同。英語中作 $one$ 解的 $one$ 只是 $one$ 的一種特別用法。 $one$   
 從格魯撒克運語的無定冠詞 $one$ 來，與德語 $ein$ 、荷蘭語 $een$ 、冰島語 $ein$   
 同類。「我不欲人之加諸我也，吾亦欲無加諸人。」（5）句中人字指吾  
 我之外的人。「衆爾所知，爾所不知，人其舍諸？」（13）句中人字指諸  
 之外的人。「哀其惡，無與人之惡。」（12）人字指「我」之外的人。  
 一人不堪其憂，回也不改其樂。」（6）人字指除我之外的人。己字單用  
 時，當爲目的語。如「百官總己。」（14）「未得，則以爲誇己也。」（19）  
 「無己不知己者。」（1）當己字跟人字對舉時，則以爲誇己也；「人謀己  
 以進。」（7）「自」字也可跟人字對舉，如「躬自厚而薄責於人。」  
 （15）馮氏、楊氏與劉復氏都主張自字是我們所說的首品，但不知這說它  
 是末品，如「自道」（14）自茲（19）自者（4）等都是。

本篇的體系以及所論，大致都是前人所未有說到的，不敢自信，謹請  
 教於海內師友之前。而其中尤當訂正的有九點：一、上古漢語中，嘗稱指  
 （接上節九句）

# 評李杜詩

傅庚生

元稹「杜工部墓誌銘序」云：「……至於子美，蓋所謂上薄『風』、『騷』，下該沈、宋，言奪蘇、李，氣吞曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼昔人之所獨專矣。……時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之『李杜』。予觀其壯浪激恣，探去韻來，橫寫物象及樂府歌詩，誠亦差肩於子美矣；至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調雨順，屬對律切而脫落凡近，則李尚不能壓其藩籬，況然與乎？予嘗欲條析其文，體別相附，與來者為之準，病懶未就爾。……」這是一段大體的批評，應該不只是主觀的、論甘忌辛、好丹非素；但是已經指致了許多反對的意見。魏承在「臨漢隱居詩話」裏說：「元稹作李杜優劣論，先杜而後李。韓退之不以為然，詩曰：『李杜文章在，光燄萬丈長。不知羣兒感，那用故詩傷。』」韓退之曰：「李杜文章在，光燄萬丈長。不知羣兒感，那用故詩傷。豈好德大樹，可笑不白星。」為微之發也。一魏承為人，魏承是「無行而有口」，這就把昌黎的「調張籍」詩鑽到微之的頭上，未免是操弄是非。所以周策芝「竹英詩話」說：「元微之作李杜優劣論謂太白云云，唐人未嘗有此論，而微始為之。至退之云云，則不復為優劣矣。魏道輔謂退之此詩為微之作。微之難不當自任優劣，然指微為微兒，豈退之之意乎？」雖說替微之排除了「微兒」的詩號，卻也分明指出他的論李杜優劣為多事。

何況心折於太白的人正也多得很，他們另有一番說法。歐陽修「筆談」：「落日欲沒規山西，但望落照花下迷。襄陽小兒齊拍手，探得爭唱白銅鞮。此常言也。至於治風胡月不用一錢買，玉山倒側非人推，然後見其情放。其所以贊揚千古者，固不在此也。杜甫於白，得其一節，而精備過之；至於天才自放，非直可謂也。一挾太白以探翠成橋放的天仙，子美竟是如此的小家子氣。」後山詩話「更重有一則：『余評李白詩，如頭樂於洞庭之野，無有無尾，不主故常；非學工襲人所可擬議。』（黃山谷「題李白詩卷後」與此時間）吾友黃介甫李杜優劣論，曰：『論文正不當如

此。』余以為知言。』情帶着又給先杜而後李的人塗上一個評語的羅織。

沒奈何，還是聰明些兒的好，還是「委蛇委蛇」了。因此，自謂為「自家鑿成此片田地，非拾人涕唾得來者」的嚴滄浪，都採取了超羣的態度，他說：「李杜二公，正不當優劣。太白有一二妙處，子美不能道；子美有一二妙處，太白不能作。」這話等於不會說。又道：「子美不能為太白的飄逸，太白不能為子美的沈密。」以「飄逸」言李白，原是人同此心的；「沈密頓挫」是子美的自知處，（見「新唐書」）「杜甫詩」也並非滄浪的創識；而且他似乎把這兩種風格看成半斤對八兩，無所輕重於其間，這些話也等於不會說。又道：「少陵詩楚草漢、魏，而取材於六朝；至其自得之妙，則前輩所謂集大成者也。觀太白詩者，要識真太白處。太白天才豪逸，讀多率然而成者。學者於每篇中要識其安身立命處可也。」一位是做到金聲而玉振的詩聖，一位是領會得安身立命的詩仙，敷衍故事而已。

果真能「鑿成此片田地」的，終會有新釘鐵鑽的說法。試看陳廷焯便敢於極惡的發掘「沈鬱」兩個字的特質，以論列一切詩詞。他的「白雨齋詞話」上說：「杜陵之詩，包括萬有，空韻沈鬱，縱橫博大，千變萬化之中鈞錫沈鬱頓挫，忠厚和平；此子美所以橫絕古今，無與為敵也。」又說：「詩有變古者，必有復古者。然自杜陵變古後，而後世庶不能復古，何其難也！不知古者必不能變古，此陳、隋之詩所以不競也。杜陵與古為化者也，惟其與古為化，故一變而莫可復與。」杜甫的稱頌古今，總落着什麼呢？自然是「沈鬱」。陳氏又說：「所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外。寫想天思結之憤，寓學子孤辰之感，凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若現，欲語不露，反覆纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之高，亦且性情之厚。」對了，一言以蔽之，曰：沈情而已矣。



文學創作，離卻真憤，便無是處。性情愈厚便愈好。同情心愈偉大的，作品也就愈偉大。孔子說：「仁者安仁，知者利仁。」天賦的性情還須藉後天的學養去珍惜、護持、節制、利導與發揮，盈科而後進，衝向廣大的大海，使天下之大皆受其霖，這纔是立言的根本。

想像不致任它去田野馬，應該著它受情思的豎取。情感倚於天賦，想像自是天才，二者本是相輔相成的，創事不至有傷感傷痛，亦非藉後。靠着理性方面後天的學養種種彌縫於其間，務必完成這「美善相樂」，然後發爲創作，方能達到文學藝術的絕詣。泛濫之馬驟然也許是良駿逸足，驕驕附驥的光景誠然也可以驚動千古，到底又不如安蹄整齊，日致千里的驕驕驕耳，急馳奔驛中呈顯着無比的從容。以此爲，可以說明李、杜二人詩的風格之不同處。

李白以不世之才，初時頗沐玄宗的恩眷，後來流於姑寺，轉側宿松匡廬間，又長流夜郎，愈來愈形狼狽。自然使這位才高的人接觸到老、莊的思想，但這實在是他的不得已。既然不能「居之安」，所以不免忽天忽地，邀月遊仙，神奇變幻，荒乎其唐的起來。這樣一匹天馬脫了羈勒，那得不會像驕驕一般，比驕得奇天之下的人都神眩眼花呢？表現於文學中的自然便是「如銀絮於洞庭之野，無首無尾，不主故常。」但如道復所云「要識其安身立命處」，意謂他已能通天人之際，與老、莊相踰斬了，也未免言之尚早，他只是一位進取之狂罷了。歐陽修所說的：「杜甫於白，得其一節，而精強過之；至於天才自放，非甫可到也。」論到李白的天才自放，任誰都要退避三舍，這也正是李白的「節精強」。其他如杜甫在文學情思上的成就，我們可以說是「非白可到也」；袁叔的話則好得轉過來。

杜甫受儒道思想影響，遠近有所不爲之病。生逢亂世，填足流離，內懷浩「一傷比擬與契」的感歎，所以有人創己氣、人陷己強的同病感；又無由去立獨立功，施展他的懷抱，便把這種不能自己之情，一直騰兒的打發在歌詩上面。創作的情感是極其真摯的。由於情感的真摯，不免拘束住他的想像的發展，往往走上撲滅的路。但這懷原也是由於其本返原的，初時還自己設防不要傾向於誇誇，後來涉想便自然不是那奇險峻峭的後徑了。由於情感的真摯，加上後天學養接納中所與衷懇，他的思想也趨向於平實樸樸，很容易令乖巧的人兒見出他的迂闊。他並不十分昏迷，但卻也理會結著詩趨來趨他自已；有時含糊兩眼老淚浸笑窟，有時笑得流下

眼淚來。他爲人人，人人卻都不爲他；連異代之知都難言。小覷他的不特說，搔單他的多半也沒有說到說曲隱真的地步。如微之所說的「踏陳終始，排比張羅，風調雨澤，屬對律切」，何曾達到這處？所以也難使服人之心。

文學創作以感情爲君，思想爲臣，想像爲佐，形式爲使；感情與想像需要的是真，思想需要的是善，形式需要的是美。君臣佐使各司其分，真善美渾同如一，纔算達到了創作的極詣。若類若如此的一種客觀標準去衡李、杜二人的歌詩，我們會發現杜甫有八九分的光景了，李白要遜似二三。微之說他本想把杜甫的詩，條析體別，與李者爲之華，枚舉未就，給了我們一種啓示。我們何妨助快些，把李、杜二人的詩，選擇它方面相近而方向相殊的，比較着探討一番，然後商定一個甲乙呢？這幾乎是買天下之火不難的一樁事；但爲了要倚友古人，我們就不能不單刀直入的剖破古人的深處。

杜甫的情感是既深又廣的，五倍之愛以及於元元之民，甚至於草木鳥獸蟲魚之屬，他都在用一片真情去款接。李白的人間緣被他的天才沖淡了，他把一切人與人的關係都看得冷淡些，「本知無情海，相對還悵悵」，是太白運用情感的一貫作風呵！

先請君臣關係律。玄宗對太白雅頗有些，倦倦寄之「的味道，但恩眷確實不薄。「新唐書」載着：「白往見賀知章，知章見其文，歎曰：『子謫仙人也。』」賀於玄宗，召見命鑾殿，論當世事，奏頌一篇。帝賜食，親爲調羹。有詔，供奉翰林。……帝愛其才，數宴見。白嘗侍帝，醉，使高力士脫鞋。力士素貴，恥之，擲其詩以激勸貴妃。帝欲官白，妃輒沮止。白自知不爲親近所容，從茲放不自修。一君臣之間能發款接似此，已不平凡，太白果然能如錐之處囊中，早已該讓頭發而出了。然而他只是一個狂士，並沒有什麼經邦濟世之才，掙不出什麼高路來，只好「一懸求遊山」了。經過這一段要緊緊，轉更難甘寂寞，又去依靠玄宗玉環。「蔡寬夫詩話」云：「太白之從永王瑊，世頗疑之。『唐書』載其事最爲詳，亦不明辨其是非。獨其詩曰：『半夜乘空來，凌陽踏蒼龍。空看白鳥飛，直待上樓船。』」賜五百金，乘之著浮輝。辭官不受賞，難讀夜郎時。」「太白豈從人爲亂者哉？蓋其學本出鐵橫，以氣快自任，當中原板蕩時，欲藉之以立奇功。故其『東巡歌』有『但用東山謝安石，爲君談笑淩胡沙』之句。其學

燕云：「兩風一掃胡塵靜，西入長安到日邊。」亦可見其志矣。大抵才高意廣，如孔北海之徒，固未必有成功；而如人料事，尤其所難。諸君或責以發之猖獗，而欲仰以立事，不能如孔巢父、藍采之於未明，斯可矣。若其志，亦可哀已。「開太白有詩志，就讓乎？黎民乎？迫脅上樓船，分明是遊蕩；「試借君王馬鞭」，早已捋了杖，是自緊滾向前去的。作「永王東巡歌」至十一首之多，如：

永王正月東出師，天子遙分虎賁師。樓船一舉風流靜，江漢迴將雁鴨鵝。  
 雲從龍噴噴武昌，雲從龍噴噴武昌。秋香不犯三吳色，春日遙看五色光。  
 暹羅暹羅帝王州，帝子金鑾騎白鳩。春風試暖昭陽殿，明月還過綺樓。

這一類誇張揚厲的詩，直是永王狂悖為亂的感憤與鼓吹，罪豈止於從人為亂而已？他希望能夠「南風一掃胡塵靜，西入長安到日邊」，豈不正是希望永王作不良之想，但無非是想藉此建一番功業，轉去給「巡遊」的「二帝」膳膳，一片憤與好勝的心按捺不住。從沒有什麼君國民元之恩沾其胸臆，何「可哀」之有？

他又作「去聲西巡南歌」十首，中有：

九天所附一歲都，萬戶千門入畫圖。翠樹雲山如錦結，香川得及此開無？  
 幸陽春樹嶺新豐，行人新道若芙蓉。柳色未殘秦地綠，花光不減上林紅。  
 灑翰薄江萬里流，雲帆龍駕下揚州。北地雖誇上林苑，南宮深看散花樓。

簡直把玄宗看得如「此開來，不思蜀」的阿斗一般了。又有：

萬國同風共一時，錦江何處曲江池？石鏡正明天上月，袿衣新得照娥眉。  
 用蜀王為妃作家，處於石鏡的故事，因楊貴妃之死而感願，對天子也未免太難堪了。末後的一首：

朝聞黃龍開北門，上皇降馬若騶也。少帝及安陶紫綬，雙懸日月照乾坤。

表面上似乎作詩頌美，卻沒有諷刺之極。作史論則可，以其人，處其時，出其語，就有些口過了。

此外，太白集中與君國難有關的詩絕少。沈歸愚說：「讀太白詩，如見其脫屣下乘；讀少陵詩，如見其憂國傷時。」一是否因為太白視天下如敝屣，權不暇為君國朝廷之語呢？我想不是的。太白並不會視富貴如浮雲，試看他的冬夜醉宿龍門覺起言志：

陰衣脫賣劍，旅舍萬金散。中夜忽驚覺，起立明燈前。開軒朝直宿，曉雪河冰壯。宮歌歌苦寒，響響編響響。便欲取梁塵，李斯莫笑人。飄起匡社稷，崇

復長編字，而我胡考者，歎息龍門下；當其未可期，假意向誰誇？去矣滅諸，果乘從前外。當當當直致，何求求知者。

他出會無名司戶，欲折月中桂，桂為蕊者新」。(「聞張司戶文島季」)也會哀求府卿，「願假東歸，餘光照貧女」。(「贈情婦友人」)可見他並不能豪情於阿堵，何嘗能窮賤難干乘，不得愁時，也一樣的要謀謀，未能奈何，試說他的「古風」中兩首：

美人出南國，灼灼芙蓉姿；皓齒終不發，芳心誰自持。由來紫雲女，共知青  
 鏡前，錦去池池正，洗時何足悲？  
 越客採明珠，提攜出南陽。結綉照明月，美價傾蘇都。獻君百鍊劍，傾寶空

長吁；魚目復相類，寸心增煩紆。

「皓齒終不發，芳心誰自持」，往好了說是矜持嬌性，往壞了說便是個舉樣懶懶頭。「魚目復相類，寸心增煩紆」，還不免發發於發憤的數語，豈不竟成了「單食豆菜見於色」？請看會子的曳履長吟，陶令的掛冠歸去，是何等氣象！太白却覺得有些忍高氣低，報端又不到，安身立命處並沒有十分牢固。況其是我們也只能說他有時狂前說語，說大人則藐之的氣概從滋味兒的，再多說便是益美之辭了。

杜甫卻是拘拘板板的走另一條路的人。秦賦三篇，玄宗奇之，使待制集賢院，結果也只放了一個遞遞敵大的官兒。安祿山作亂後，千辛萬苦的奔往鳳翔行在，肅宗著他帶一省右拾遺，還算天恩浩蕩。卻又為了論發房頭，馬上就召三司覆問，之後就不被省錄了。君臣間的相與，比較李白的受知玄宗形得太遠；但他卻是每每不忘君國。他實在是無意於己身的飛黃騰達，而以立報立功為職志，欲使天下的老百姓同登衽席，負負自不凡。只可惜當時機緣不巧，不得已而作詩頌國。後世以成敗論英雄史官，說他這些什麼一曠放不自檢，好論天下大事，高而不切」，真令人叫屈不過。

既然拜為右拾遺，顧名思義就該開立朝，拾遺補闕。他的「春燈左省」詩：

花覆黃龍草，翠翎何鳥過。星臨黃戶動，月傍九霄多。不聽聽金鑰，因風想  
 聖河。明朝有事事，數問正如何？

真是曉曉曉曉，臨臨臨臨的敬業精神，眉眉的敬服精神，坐而假寐，也不過如此。再看他的「北征」：

……拜辭詞下，悵得久未出。律乏諱諱，恐君看遠光。君誠中興主，經緯固密勿；東顧反未已，臣面憤所切。理通機行在，道途須慎識，乾坤含瘴瘴，憂虞何時畢；職履履汗涸，入地神靈哭，所遇多坎坷，呻吟更流血。詞首風韻，佳境噴噴。

忠君愛國之思，真是躍然紙上。王祭的「甫登翰陵岸，回首望長安」，雖已長去國之思，得遇過我行之意；但所屬的是一路有帆歸人，抱子乘草間，規模比較小。此處的「湖首風帆轉，旌旗曉明滅」，希冀的卻是一掃寇太宗業，樹立「萬安達」，為天下之民舉安而回勝依戀着。從此我們親及杜甫相思的寬廣。

後來流落到南，本可以不在其位、不謀其政了；但他的憂國憂民，不在為官作官，所以常常吟哦着：「老病南征日，君恩北望心」；「時危急糧主，衰謝不能休」。再看他的「小寒食舟中作」：

住長流飲食猶寒，隨風搖撼數鷓鴣。春水結如天上坐，老年在似霧中浮。朝期欲轉還開鏡，并下輕綳下急流。雲白山黃蒼海黑，欲看西北是長安。

北朝首風飄飄的時候，又沈痛多了。北望長安，不是希望有什麼加官的恩賜，雖冠履兒也不是希望由天上飛來一頂紗帽戴，這都不消說得。入眼談談開闢，實在難安於投閒置散；卻又不自覺不甘寂寞，只是盼望天下那治而已。

不只對於君國關心，他的民族思想也很強烈。試看他的「對酒」：

秦莽天莊雨，江邊獨立時。不登巴嶺路，恐避漢旌旗。煙瘴戰時地，西戎胡虜時。未敢有恩私。

雖也希望藉外族的力量來平亂，卻提防着在企圖上有什麼損傷；「不登巴嶺路，恐避漢旌旗」，真是堂堂正正！再看他的「遺恨」：

聞道花門將，誇功未遑歸。自從收帶里，誰復遺機機。誘得終懷德，情靈可慰歸。空令舞血地，再逐逐臣衣。

但真是國家民族的奇恥大辱，一之為甚，其可再乎？但是一個赤手空拳的老百姓，有什麼事好做呢？所以「猶江邊聞」：

秋色江山隱，高聲吹水門。薄雲嚴際宿，孤月浪中翻。鷗鷺飛飛靜，豺狼爭食喧。不眠憂戰伐，無力更堪堪。

我似乎看見了杜甫老淚縱橫的樣子。「薄雲嚴際宿，孤月浪中翻」，淒涼落寂，才智毫無所用，眼見着鷗鷺飛飛，豺狼爭食，內憂外患，不知伊于

胡底，「一以色越山樞」，希望實在是渺渺茫茫；令千載下的我們也不禁要同聲一哭！

精深的作品自然動人，君國的篇什，李白只好卻步。除了陶，便是家。太白對於家鄉，也是滿不在乎的樣子。他的「寄中作」：

聞郎乘酒金盞香，玉錦聲來曉曉光。俱伴主人能醉客，不知何處是他鄉。能醉便好，不愧為酒中仙。再「與史郎中飲聽黃鸝上吹笛」：

一為謫客長安，西望長安不見家。黃鸝樓中吹玉笛，江城五月落梅花。「春夜洛城聞笛」：

誰家玉笛暗飛聲，散入春風滿洛城。此夜曲中聞折柳，何人不起故園情？已經說出對於家鄉的懷念了，但又只是新舊笛中曲的「落梅花」與「折柳」來敷衍成章，情感餘薄得可憐。這首詩的佳處，不在感動人的情感，而在於練動人的音韻。

試讀杜工部的「陪王侍御宴觀泉東山野亭」：

江水東流去，清潭日復斜。異方同宴賞，何處是京華？草綠臨山水，村煙隔樹沙。在東遊新詩，得解即為家。

這裏的「狂歌過形勝，得醉即為家」，莫非與太白的「俱使主人能醉客，不知何處是他鄉」是同樣的筆調？不然，這卻是無可奈何的聊以排遣語，我們從「異方同宴賞，何處是京華」一聯可以體會得到。醉便為家，正反映出有幾歸未得的苦楚。可見宴賞狂歌，正同一悲歌可以當泣；臨山對酒，恰如「遠望可以當歸」呀！再讀他的「日暮」：

牛車下來久，各各閉柴門。風月自清夜，江山非故園。石泉流暗澗，草露滴秋原。頭有燈明裏，何須花燦燦？

也是借燈花報喜，反襯出去國懷鄉的悲涼。「難棲于地，日夕矣，牛羊下來。君子于役，如之何勿思？」「昔抱白馬有何意，金谷銅駝非故鄉，（杜市）「並後」一今夜風清月白，只散佈了些愁愁的種子，花燦之樂自然流瀉。

英雄氣短，兒女情長，親子之情由於天性，所謂「天屬機人心」，表現於歌詩的都能見出它的純真。先看李白的「寄東魯二稚子」：

吳越燕燕，吳越已三眠。我家寄東魯，誰種魯陰田？春事已不長，江行復茫然。南風吹歸心，飛帆逐輕燕。樓東一株桃，枝葉綠青煙。此樹我所種，別來向三年。今年果實齊，我待食未旋。嬌女半不勝，折花傍桃邊。折花不見

我，淚下如流泉。小兒名伯禽，與姊齊齊肩。雙行桃樹下，撫育後遺孀。念此失次第，肝腸且憂煎。髮垂野道邊，則之汝涸川。

嬌兒弱女雙行桃樹下，無人撫背相憐，觸目涼涼的鏡子，寫來真會賺人的眼淚。這種情感是真實的；但這又只是一番空想，太白的意識真是把空中樓閣架傾了，儘管在肝腸憂煎的顯微，眼前還映着一幅幻覺的圖畫；平陽伸出雙手去折花，忽然想起了流寓在外的父親，倚在桃樹淡流淚；隨後又帶着伯禽緩緩的走去；這種種描地雖說可能有，其實卻是未曾有。這是很富於戲劇性的題材，作第三者的描述時頗足動人；直接來寫父親對於兒女的懷念，把這莫須有的事情想得活現，也寫得活現，我們除了驚異於他的想象力豐富以外，便覺得無話可說了。

杜甫的「憶幼子」：

雙子音猶隔，鶯歌聲正繁。別時對節錄，感難辨誰誰。碧水生山道，柴門老樹村。憶渠慙感嘆，交臂使時軒。

此老便只會模模實實的寫下去。聽到鶯歌，便聯想起小兒的慣會多嘴多舌，一天天牽裝繞膝，問東問西的。正不知道這時又有多少聰慧的小玩意兒了，既不知道，問誰去講呢？回憶起過去在渭水雲山道上，柴門老樹村前，常是帶着愛子走去走來，現在這隔家鄉，影兒也不見。呆坐在軒前，火太陽照着，像失去了魂靈兒的一般，倚着欄干，望着湖，什麼也不願意看。不知什麼時候睡著了，醒來也不知道是什麼時候了，只覺得後背被陽光曬得生疼。我似乎看見了他兩隻失神的眼，也聽見了他輕微歎息的聲音。

我怕寫，然而不能不寫下去，終於又寫到杜甫的「狂夫」：

萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪。風含露液清娟淨，雨洗紅蕖冉冉香。厚祿故人善賦詩，何如稚子色接談。欲填瑣語唯唯放，自笑狂夫老更狂。

這孩子卻是在眼前了。翠篠含風，紅蕖暮雨，一雨露之所濡，甘苦齊結實，願思結願內，益歡身世間，為人父的不能附草繩索，求利祿於當世，新雨無絲絲雨附，受些苦頭個還滿了，而孩子何辜，也而有采色；我們看夫是采色，慈瑛的父親卻從小兒的臉色上看出了無比的淒涼。這冰冷的狂人狂！我又似乎聽到了杜陵的慘笑：「欲填瑣語唯唯放，自笑狂夫老更狂」，無可奈何，只須安命，借酒狂打發一切不如意事去上路。這是一種解脫之道。

子美他當是用深情的目光去注視社會，用善德來安慰自己；太白卻是永遠抱着遊戲的人生觀，把自己看成天下第一號的超人，而限一切的人們去開大的小的玩笑。這是他二人生活態度的基本不同處。表現之於文學的，杜陵是以沈鬱見長，青蓮乃以豁達見稱。沈鬱由於多猜，尤其是做著廣泛而深曲的同情心，機能做到不洋不薄。豁達也要主之以天人的無可如何不可之情，原該是多情卻以無情、繪事後素的境界；稍有些甜皮帶骨，就容易流於輕挑與優薄。太白正自不免。

且看李白的「別內赴徵」：

出門妻子強牽衣，聞我西行幾自歸。來時偏佩黃金印，莫見蘇秦不下機。強來衣而惜別的人兒說來這幾句俏皮的話，不知可突然自失否？怕她不起眼淚咽在心裏？轉來讀杜甫的「月夜」：

今夜鄜州月，閨中照獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香露沾我衣，清輝照我顏。何時倚虛幌，雙照淚痕乾？

「相去萬餘里，故人心尚同！」如此，機謀那居人的眼淚有些著落。「君亮執高節，賤妾亦何為？」令她也好有一個答言對語。含淚喚過宗文、宗武來，說：「爸爸來信了，你們可也想像爸爸不？」緩緩的淚水流下來，心上總也該有些甜蜜的味道吧？

太白往往借發狂放之風格，恣情的隨闊蕩檢，趣味又並不十分高。譬如他的「寄遠」：「桃李今若為，當窗發光彩；莫使香風飄，留取紅芳待」，「流將一點淚，魂寄如花人」，都斤斤於花兒兒般的容貌。寫「聞情」也從這一點點思：「織錦心草草，挑燈淚斑斑。親筆不自識，況乃狂夫還？」至於「代別情人」：「桃花弄水色，波蕩搖春光，我似子容顏，子傾我文章」，更加毫無顧忌，而且也劃得酸澀。等而下之的還有：「玳瑁鏡中懷舊醉，芙蓉帳底奈君何」；「對酒」：「秋草秋蛾繁，相思愁瘠暈，何由一相見，滅燭脫羅衣」。（「寄遠」）桑間渭上，不似這等肉麻當有她吧！

推其趣味低，便顯係真正的品格。試讀他的「長干行」：

……北客至王公，來去猶打中。日暮來投宿，數宿不肯眠。自憐十五餘，顏色紅粉紅；那作商人婦，愁水復愁風！

已經有些心旌搖搖了。這北客王公再住上個把天，怕難數就有「共戰」的可能了罷？又如「春思」：

其意如盤絲，秦桑低綠枝；當其懷隨口，是豈爾爾時。春風不阻我，何事入

新士賢說：「末句吟此心真潔，非外物所能動。此詩可謂得『國風』不淫不諂之韻矣。」依我看來，這卻是蠅頭蟹足的假正經。在風無私，豈非人戶，她偏要叮嚀：「無識我痛，無折我樹桑」；換上一個春風無偏的，也許樂一避而相避，與子偕成「了。太白一生就不會說出大驚駭然的詩來，只是這般教樣做樣，躲躲閃閃……

惟其沒有真正的品格，便也容易轉於涼薄；失意幾微間，就要出之怨毒。如「代贈遠」的結句：「一織錦作短書，賜隨回文結。相思欲有寄，恐君不見察；焚之揚其灰，手蹟自此滅。」不是忍心人，何至如此之決絕！又如「怨情」：「故人昔新今尚故，想見新人有故時；請看陳后黃金屋，寂寂珠璣生網絲。」也在表露出一種伎倆的品格，似乎非賄賂的一般。再如他的「妾憫命」：「昔日芙蓉花，今成斷根草；以色事他人，能得幾時好？」「感遇」：「紫宮誇劍術，隨手會調歌。都不是警惕之辭，也毫無同情之感，只是詛咒，詛咒，秋風葉捐，他橫起臉呢！這一類的歌詩，都似乎與楊貴妃有點兒關涉。所以馬鬼車變之後，李白又稱心可惡的寫出「石鏡廣明天上月，後宜新得照蛾眉」的詩句來。

子美卻是一色的歸於澹澹含香，絕無圭角與鋒芒。試讀他的「佳人」一篇：

絕代有佳人，幽居在空谷。自云其家子，零落依草木。兩中貴氣，兄弟道殺錢；富貴何足誇，不得收骨肉。世情惡衰歇，萬事隨轉燭。夫婿輕薄兒，新人美如玉。含情向知時，貧賤不為宿。但見新人笑，那聞舊人哭；在山泉水清，出山泉水濁。侍婢賣珠道，牽絲滌茅屋。種花不種髮，采柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

無邊的幽怨，都深蘊蘊集在「天寒翠袖薄，日暮倚修竹」兩句內，不管它是賦還是比，總在反映著一種困難幽靜的品格。論表現可以說是怨而不怒，哀而不傷；而其動人之實卻又是不怒而怨愈深，不傷而哀愈切，於是乎歎觀止。

再看一看他對於骨肉手足的情腸罷。李白「若惜粉裝弟鄰州長史」

……壯舉見重連，躬吟謝公詩；東風引碧草，不覺生華池。陵歎怨云少，社

鴉夜鳴悲。鍾君芳歲款，藍橋涉紅妝。

又「送舍弟」：

吾輩自飄動，遠別旋東道。他日相思一夢君，應得幾時生春草。他似乎除開用謝康樂夢見族弟惠連忽得池馬春草一個典故以外，就別無他詞來宜遠友之惜了。真情的文字用事便薄，——不，這是倒果為因的說法，應該說，以真情屬文時原來就不厭用事，足於中的不假於外；用事已輕淺涉限辭，情緣的本身早已醇醇了。

且讀工部的一「天邊行」：

天涯老人歸未得，日暮哀吟大江哭。龍河石鏡深不極，胡騎荒無人巴蜀。洪

漢遺天風浪木，前飛飛若漢漢。九使相嘗向洛陽，十年骨肉氣滄浪。話說得多麼實直！真情的筆墨，需要的是樸而不是巧。巧卻容易，而樸極難；它靠著真情心血的滋潤啊！「思家步月澹宵立，憶弟看雲白日眠」，（「恨別」）深其振閉的憤懷，真會使人因聲淚墮。所以得到必親將到夔州的信息時，忽爾心在怒放，縱筆成詩，「得舍弟觀書自中都已達江陵今茲尋春月來行李到要州悲喜相兼因可待賦詩即事情見乎詞」；

經過江陵后，何時到夔州？風塵生有別，寒集燕飛寒。感遇歸賦賦，朝朝上水樓。卷身須付託，白首更何憂。

真是「情見乎詞」，一點兒也不含糊。「爾過江陵府，何時到夔州」，豈道之情，衝口便出；「浪風開曉眼，朝朝上水樓」，我們似乎看到了老杜在水閣上愈行遠帆的情景；「聚葉病應憐，白骨更何憂」，一切都有了希望，也有了落着。他不一定是在希求「付託」，只盼着老兄兄弟們能團圓聚集一番，敘天倫之樂而已。（未完）

開明文史叢刊

詩詞散論

繆鐵著

定價〇・四〇

開明書店印行

# 論「吳歌」「西曲」產生時的社會基礎

張長弓

——刊 月 文 關——

晉、宋、齊間的「清商曲辭」中，有「吳聲歌曲」與「西曲歌辭」兩大部分，那是中古時期民間文學的寶庫。就「吳聲歌曲」說，那是產生在江府吳中。據「晉書」「樂志」載：「吳歌」雜曲，益出江南。東晉已來，稍有增廣。其始皆徒歌，既而按之管絃。一可以知道「吳歌」最初是吳中民間的歌謠。如「吳歌」中的「子夜歌」，有百餘首之多，其中「大子夜歌」所謂「歌謠數百種」，「子夜」最可憐，已明白道出「子夜歌」的本身就是民間的歌謠了。又如「懷儂歌」十四首，據「宋書」「五行志」載：「晉安帝隆安中民忽作『懷儂歌』，其曲中有『春生可憐惜，女兒可憐抱』之言」，可知「懷儂歌」亦是民間謠唱的小曲。又如「讀曲歌」八十九首，據「宋書」「樂志」，是民間為彭城王義康作的。他如「華山謠」二十五首之類，亦是民間傳行的曲謠，「古今樂錄」稱為「懷儂歌」的變曲。所以「吳歌」原係吳地的歌謠是毫無疑問的。

就「西曲」歌辭說，古人籍出於荆、鄂、樊、鄧一帶的民間。如「石城樂」五首，「三洲歌」三首，據「唐書」「樂志」，前者是竟陵（今鍾祥）少年的歌謠，後者是江上商人的歌謠。「莫愁樂」二首是「石城樂」的變曲，「採桑度」七首是「三洲歌」的變曲。又如「襄陽樂」九首，據「宋書」，是襄陽百姓飽暖後的歌謠。「楊叛兒」八首，據「唐書」「樂志」，是齊隆昌年間的童謠。所以「西曲歌辭」一百二十餘首亦都產生於江、漢二水上游的民間。

「吳歌」、「西曲」產生自民間相同，其內容情調亦近似。「吳歌」所唱的不外是男女相思相愛、輕語溫情。「西曲」所唱的也不外是男女相悅相和、輕語別緒。「荻園雜記」稱：「吳中鄉村唱山歌，大半多道男女情致而已。」實則不惟「吳歌」的情調如此，「西曲」的情調亦如此。現

在我們要追問的，「吳歌」「西曲」何以形成了這樣溫醇的情調。我的解釋是：由於商業地帶，生活繁華，男女的交接機會較多，社會的習俗遂成風，私奔相悅的男女既多，言情說愛的歌謠因之流行。所以「吳歌」、「西曲」的情調，無非男女情愛的謳歌，其產生的社會基礎實由於商業社會。下文將加以詳細的分析與說明。

## 一

「吳歌」產生地的經濟生活與社會形態是本節所要討論的問題。就地理來說：吳中既饒海陸之利，又富章山之利，歷史上稱為東南最大的都會。「史記」「貨殖傳」上說：「夫吳自閶門、春申、王濞三人，招致天下之喜遊子弟，東有海鹽之饒，章山之銅，三江五湖之利，亦江東一都會也。」（「漢書」「地理志」所稱閶門）是吳中富庶，在地理上已取得優勢。就南京而言，古代係五方輻輳、萬邦交馳的樞紐。邱光庭「兼明書」論三吳風俗，曾就經濟的觀點，申述金陵的地利。略云：

自金陵而下，控故吳之墟，以跨引閩越，則越縣一都會也。其民利魚稻之饒，居泉布之流。造作精麗，以銷數四方。

自金陵而北，按三楚之舊，包吳河淮，則維揚一都會也。其民特踴輕鈔，無所積聚。煮海之貢，採錫萬之資，以奔走其間。

自金陵而上，至於岷、越，則宜、歙之間一都會也。其民盡仰機利，行賈四方，唱榷轉輸，以遊萬貨之所藉而逞其奇蹟。

這雖是稱道金陵為交通的中心、經濟的重鎮，實是說明三吳的社會基礎以及人民經濟生活的概況。在晉馬浮渡以後，南朝各代建都在這經濟的重鎮。當日支持國府費用的，在吳中實賴揚州一區。（見下）揚州乃是一個商業的都市。據「揚州府志」上載：

若夫舟楫樞比，車輻跡集，東南數百萬漕艘浮江而上，此為接坑。沈

括所謂百州貿易，遷涉之人，往還其下。日夜渡輪索師者，居天下之七。

江都：商賈什九，士著什一。夙號繁修，為東南都會。瓜洲：湖大江，引吳會。民以牙儂為業。都伯：涸涸，苦水自落，宜陵之間，鹽販較多。而平濟：鹽城帆檣，魚貫往來。供帳無虛日，最為盛賞。觀此，可知揚州是一個繁榮的都市。「舟志」所載，雖不一定指南朝而言，考諸唐時：王建有一夜于千燈照碧雲，高樓紅袖客紛紛。如今不似時平日，猶自笙歌徹曉聞。「輿誌」有「十里長街市井連，月明橋上看神仙。」徐凝有「天下三分明月夜，二分無賴是揚州。」皆是徵揚州在唐代已是一個繁榮的大商埠。南朝各代支持調陳，吳中總稱揚州一區，道理即在於此。

其他吳中各地，由於三江、五湖之利，人民經濟生活，當大多建築在工商業上。所謂：「歌臺舞榭，春船夜市。遠土節商，它方流妓。千金一笑，萬錢一擲。」（吳且「蘇州賦」）的繁華生活，非農業社會的人民所能想像，亦足以代表富庶的吳中，商業經濟是在如何的膨脹着。所以自漢以來，朝代有盛有衰，吳地人民始終是浸潤在商業的浪潮中。這就是吳地的社會形態以及人民的經濟生活作一般的申述，以下進而追述晉、宋、齊間，吳地是一個怎樣的社會。

江南的社會，在晉馬浮渡以後，生產一仍其舊，消沒突然增加。自歐治軍東轉移移江南之後，北方百姓隨同過江，寄居在各地，當日稱作「僑人」。政府因為他們是不願從賊的良民，特別加以關照，取舊日籍貫，備立許多郡縣，以安定他們的生活。當時最嚴重的問題，是「往住散居，無有土著。而江南之俗，火耕水耨，土地卑濕，無有蓄積。」（「唐書」）「食貨志」）就是說人口增加，消費增多，而生產如故，民生頓呈一種非常現象。這種「浮浪人」，歷宋、齊、梁、陳，仍然是無業遊民，二百年間，他們的生計，究竟採用何種方式，是我們所注意的問題。至於住在京都的貴族以及寄生在貴族左右的人，他們的生計費用又仰仗甚麼？我的看法：平民只好加入商賈的團隊，官吏只好採用商人稅捐以維持國體。檢「隋書」一「食貨志」上載：

晉自過江，凡貨賈以婢馬牛田宅，有文券：率錢一萬，輸估四百人

官，賣者三百，買者一百。無文券者：贖物所堪，亦百分收四，名為徵估。歷宋、齊、梁、陳，如此以為常。以人競商販，不為田業。故伎均輸，欲為參助。雖以此為辭，其實利在健削。又都西有石頭津，車有方山津，各置津主販賣一人，直水五人，以檢禁禁物及亡竄者。其後吳興之類，過津盡十分稅一，以入官。其東路無禁貨，故方山津檢禁甚簡。淮水北有大市百餘，小市千餘所。

人競商販的風氣，市邊海地的情形，稅捐關卡的苛苦，這裏，詳細的記載出來了。杜元鑿曾奏言，以能徵稅稅捐自賜。他說西陵牛埭稅官格日三千五百，他能徵稅，一年可長百萬。如領橋浦關南北津，及柳浦四埭，一年可長四百許萬。「隋書」一「隱憂傳」）這意然以多稅多徵為能了。當日竟陵王子良對於這種商業化的稅官，痛加指責。他說：「不由才舉，由其重貨。前人增估求快，後人加稅誇代。如此輪迴，終何其極！」（「蕭子良傳」）政府既然這樣重視稅收，反映出來的社會當是商旅往來如織的社會。

人民從事商業的風氣，在宋朝元老的沈約，就其間目見寫作「宋書」，於「孔珠之傳論」上說：

而事有訛變，秦政代起。晉作役者，故商人去而從商。商工專絕，末業流而浸敗。泉貨所通，非復始選之宜。於是農收軍至之珍，遺蓄未名之貨。明珠翠羽，無足而馳；緹園文犀，飛不特製。天下蕩蕩，咸以棄本為事。……而年世推移，民與事習。或斷級朽貫，而高廢未充，或棄有藏儲，而良隱罕聞。

自這一段話看：宋、齊、梁間的吳中，人民樂於從事商業，已是社會的普遍現象。一天下蕩蕩，咸以棄本為事。「齊高僧建元年下詔，亦有同樣的感慨。謂諸有：「自虛井與制，農桑易業。廢鐵助民，貨賈傷治。應代成俗，流蠹尚滋。撥林遺弊，革末以本。」（「南齊書」）「高帝本紀」）據此，棄農從商之風氣，業已歷代成俗，可知南朝末年重末的觀念，是由來已久的事。

當日經營商業的，似不限於平民。商人資本已與官僚資本攜手。但即所謂專門資本在商業的社會中佔在領導的地位。檢「宋書」所載，如：

「賈風獲利，悉皆禁絕。」（「齊書本紀」）  
「薛王賈貨，盡皆禁絕。」（「隋書本紀」）

「請諸子皆罷歸舍，逐日一之刻，為愚偏天下。」（「沈懷文傳」）  
 「每縣縣新意，是折租以市。又謂府鏡收，動有千萬。積費不已，實出於此。」（「孔熹之傳」）

晉武帝王既利用豪門資本，囤積居奇，與商賈爭利。則商人地位亦無形降了。所以宋明帝時，「在官者皆市井庸賤之人。」（見「本紀」）只要有錢，就可以行賄買官。官商不分，官場即是商場。下追齊、梁、陳間，官德兼作商賈，已形成當然的了。商賈的地位既高，商業的風氣必盛。因之商人的生活亦日益浮華。「宋書」·周朗傳一載：

凡厥庶民，制度日侈。商販之室，飾等王侯；儲蓄之身，製均妃后。凡一棹之大，足儲為兩；一樹之長，可分為二。見車馬不辨貴賤，視

這一段把商人浮華奢侈的生活，完全道出來了。上文曾引「附志」，知道自東晉以後，歷宋、齊、梁、陳這二七十年間，是一人競商賈，不為田業。「宋代商人的浮華，以及官商不分的風氣，實足以說明晉、宋、齊間江南人民的經濟生活及其社會形態。雖然一人競商賈，不為田業。」無怪乎晉元帝太興元年、太興二年，兩度勸課農桑。明帝太寧年間，真帝與寧二年，帝皆親耕籍田。宋文帝元嘉八年、二十年、二十一年、二十九年，或勸課農桑，或親耕籍田；宋文帝孝建元年，大明四年、七年，或勸課農桑，或親耕籍田。宋明帝泰始五年，宋後廢帝元徽四年，又兩度躬耕籍田。南齊武帝永明三年、永明四年，一再躬耕籍田。南齊廢帝林王元年，明帝建武二年，先後勸課耕種農桑。下迄梁代，武帝在位四十二年，親耕籍田者十二年；陳宣帝太建十四年中，親耕籍田者六年。歷代各帝的不厭勸課農桑與親耕籍田的，正因為歷代的良時不隔，田園荒蕪，亦正足以反映二七十年間江南人民棄本逐末的商業風氣。當日吳地人民的經濟生活及其社會形態，觀此，須臾再講而已明白了。

吳地既陸續變之富，復有三江五湖之利，在地域上，已經是一個商業的環境。自從北地的難民逃來以後，未有士著的「浮浪人」，他隨處地，於是聚以經商為生計。加以官商不分，形成了繁榮的商業社會。中國城市的繁榮，多賴於官做，寄生於官做的繁榮，商人、牙行、手工業者，以及遊蕩子弟、倡優賤賤、淫婦妖女這些色人。如在商埠碼頭，這

幾色人的活躍，更為顯著。除手工業者或勞力人外，雖是不其生計的消費

者。好安逸，找快樂，是城市商埠人的普通心理。男女淫樂，風俗敗壞，是城市商埠人的必然現象。過着這樣生活的羣衆，他們唱出的歌謠，當然不外男女相悅言情說愛的情詞。譬如南朝詩人的歌：「一發復一起，荷香人定後，許時不來已。」（「華山鶴」）與遊牧民族的「明月光光星欲散，欲來不來早許我！」（「地關樂歌」）相比，又如南朝詩人的歌：「氣清明月朗，夜與君共結。郎歌妙意出，橫亦吐芳詞。」（「子夜歌」）與遊牧民族的「側側刀力，念君無極！枕郎左臂，隨郎轉側！」（「地關樂歌」）相比，其情詞對照不相同。他如：「雙眉凝未成，那能

說郎抱。」（「橋梁來向儀，一搥不能已。」）「中宵無人語，縱性有雙笑。」（「子夜歌」）「朱日發離歌，玉指弄琵琶。」（「子夜歌」）這

種活潑賦情、彈唱快樂的情思，其意旨放肆，決非大家閨秀或由野築婦所能表現出來的。至於「刻木作班勳，有翅不能飛。搖尾帆檣上，望見千里磯。」（「鼓風何嘖嘖，帆上爭諸磯。帆作蠶子張，船如獨馬馳。」）（「鼓風何嘖嘖」）「江中白布帆，為布體中推。揮如陌上鼓，許是機杼歸？」（「江陵去揚州，三千三百里。已行一千三，所有二千在。」）「長檣鏤鹿子，布帆阿那題。諸體安在問，一去三千里。」（「覆薄生清淺，歡不下庭板。水深沾儂衣，白黑何泥泥？」）（「懷德歌」）等歌曲，明白的是唱自商人愛侶的口中。或送別，或迎歸，或遙望千里外的情郎。這是北地農村中原野上勞苦男女唱不出的歌謠，而是商業社會中浮華淫樂的人民歌唱出來的情調。所以「吳歌」是產生在浮華淫樂的商業社會中。

三

「西曲」產生的經濟生活及社會形態如何呢？荆、鄴是南朝兩大都會之一。揚州之外，就是荆州。樊、鄴在漢水上游，水陸交會，為南朝最繁榮的商埠。沈約在「宋書」·「沈慶之傳」論上說：

江南之為國盛矣！南徠象浦，西括岷山，至於外奉貢賦，內充府實，止於荆、揚二州。荆、楚自元熙十一年馬林之後，至於元嘉末三十有九載，兵革勿用。……安實務簡，氓庶繁息。至錢穀積聚，戶不夜閉，蓋東西之極盛也。

荆城跨前楚之富，揚都存全吳之沃。



據此，可知荊州在晉、宋、齊間是一個富庶的重鎮，為政府經濟支柱之一。所以晉代何充曾說：「荆楚，國之西門。戶口百萬，得人則中原可定，失人則社稷可憂。陸 所謂「存則與存，亡則與亡」者也。」（「晉書」）「桓溫傳」：「無怪乎「宋梁之世，荆、雍為南方重鎮，皆皇子為之牧，江左野詠莫不稱之以為樂土。」（「唐書」「樂志」）以上是講荊州在當日確係一個大的都會。

「唐書」「樂志」以荆、雍並稱。雍州在東晉舊置於襄陽，所謂「荆、雍」，就是「荆、襄」。又所謂「樊、鄆」，亦指襄陽而言。樊城隸在漢水北岸，與襄陽隔水相望。鄆城鎮在今襄陽東北二十里。（「晉人多誤以爲河南縣縣。」）所以荆、鄆、樊、鄆，就是指的荊州、襄陽。長江在武漢，匯入漢水，彷彿向西北又開了一條路。荊州居長江北岸，襄陽居漢水南岸，南北相望，與襄陽形成一個三角地帶。襄陽，在三國時代，已是南北交通的重鎮。南朝荆、雍並為重鎮，亦無足怪。明魯經「鎮南樓記」，敘述襄陽尾以稍較南北云：

宛、許、關、洛、晉、衛、鄭、陳、齊、宋之交，漢、沔、沔、巴、蜀、吳、越之際，舟車惟其所通，貨賄溢化，漆、絲、羽、革、菽、麥、布、練，沾被原野，湖海無遠遯。是誠水陸之會，南北所控扼也。這就說：北方諸省與西南諸省的交通，必然取道於襄陽。南北土產的運輸，亦必以襄陽為樞紐。與荊州的「左控巴蜀，右聯吳越。南通五嶺，北走上郡。」（「加黃卿「謝省都度使表」）的局勢，略有相同。則荆、襄兩地為南朝的重鎮，實由於地理條件的具備。亦即具備商業的環境，所以造成了江、漢的兩大重鎮。

長江水運，從來為商賈稱便。四川以及南北沿岸各省的物產，借水路可以運銷各地。上游的峽口是荊州，下游的峽口是揚州，商船往來如織。所以「懷德歌」有「江陵去揚州，三千三百里」之語。沿江各地都是貨物出口或入口的商埠，因之從事商業的人頗多。李白「丁都護歌」有：「雲陽上征去，兩忠僑商賈」句，張籍「買客樂」有「金陵西四百客多，船中生長樂風波」句，正道出一江兩岸的商業風氣。蘇軾有詩詠荊州商業的繁榮：「遊人出三峽，楚地盡平川。北客隨商賈，吳棹開對船。」（「荊州」）這雖是寫宋代的荊州，但荊州既為南朝的重鎮，商船彼此，商人雲

集，是可以推知的。故「那阿雜」六曲，多敘揚州及江陵商賈間的情景，如：

「沿江引百丈，一篙多一艇。上水郎撐篙，何時至江陵。」  
「聞歌下揚州，相送江津舞。願得篙船折，交郎倒頭還。」  
他如「三洲歌」亦是三江商人所唱出的。據此可以知道荊州、揚州間的商船是常來常往的。

漢水亦有舟楫之利。自漢口逆流而行經漢江縣，（西距荊州約百里）轉經西北約三百里，即是襄陽。漢水流經襄陽，匯入自河而下來的楚、白二河。白河的商船，可以上行到襄陽。漢水自陝西漢中與南流入鄂境，先後匯入了丹江、南水，至八都北。水陸交會，遂造成了繁榮的樊、鄆、一個大的商埠。據「古今樂錄」載：齊武帝布衣時，嘗游樊、鄆，登舟以後，追憶往事，作「估客樂」歌。釋寶月亦作兩曲。武帝有「感憶追往事，意滿辭不終」句，寶月有「大偏到襄陽，何處發揚州」句。可知樊、鄆是估客所聚，商船往來於樊、鄆、揚州之間。此外，最繁華的一個市場，是襄陽南約五十里濱於漢水的大堤。梁簡文帝「雜曲」中詩大堤是：「行旅極留連，妖姬慎數錢。」張柬之「大堤曲」稱：「南國多佳人，莫若大堤女。」楊巨源「大堤曲」稱：「二八嫵媚大堤女，巴東商侶棹帆多。」李白「大堤曲」稱：「佳期大堤下，淚向南流滿。」孟浩然「大堤行」稱：「大堤行樂處，車馬相馳突。」鮑參「華陽曲」稱：「大堤女兒郎後，意欲取郎千萬金。」讀此等詩，可知大堤是一個商賈雲集、千金買笑的行業地。又「襄陽樂」對中的：

「上水郎撐篙，下水郎撐楫。四角簫子響，環環江當柱。」  
「人言襄陽樂，樂作非虛處。乘風冒風流，環環揚州去。」  
正道出襄陽境內，樊、鄆、大堤各地的商業景象及其浮華的風俗。漢水下游，宣城相當繁榮，梁簡文帝「烏棲曲」有：「宣城投酒令行熟，停棹繫馬暫樓船」句。錢謙和當繁華，「石城樂」有：「看帆百餘幅，環環在江津」句。仙桃鎮亦係一個商埠，沈約「襄陽雜錄」有：「分三處林岸，望別岷山頭」句。可見漢水沿岸，形成了很多的市場。今日湖北的三大市場：岳口，在漢水下游；沙市，臨近荊州城；樊城，與襄陽對岸。與一千五百年前荆、襄是兩大市場的情形，完全相同。由此看來，古人稱說的荆、鄆、樊、鄆地帶，在南朝無疑的是一個商業區。

在「吳歌」一節，我已講明商埠地帶是商、農子弟，俱得淫靡色人等活躍的場所。好安逸，找快樂，男女淫樂是必然的現象。荆、鄂、楚、齊一帶既是純粹商業區，而「四曲」是產生於商業區的歌曲，其含有商業生活的特徵，是無疑的。商人重利輕別，所以在「四曲」中離情別緒的色彩，特別濃厚。如送別的曲：「巴陵三渡口，蕩舟如柳絲。執手與歡別，箱中常奈何！」（「烏夜啼」）「聞歡下揚州，相送楚山頭。探手抱腰看，江水斷不流。」（「莫愁樂」）「送歡板橋驛，相持三山頭。遙見千帆帆，知是逐風流。」（「三洲歌」）「街溪出，傷別海陽決，必還舊幾載了。」（「寄吳樂」）讀此等詩，可以見到兩情分別的纏綿。又如別後相思的曲：「遠望千里熱，隱寓在裁家。欲飛無翅翅，竟奈海思何！」（「烏夜啼」）「風流不暫停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里遊。」（「三洲歌」）「自從別君來，不復著綫羅。遊肩不注口，施朱當奈何？」（「寄傅枝」）「可憐八公山，在潯陽，別後莫相忘！」（「寄吳樂」）讀此等詩，可以見到男女的酸澀別情，所謂形隔而心通，夢寐中夜。又如男女歡會淫樂的曲：「可憐烏白鳥，張口知天暝。無故三更啼，歡了自問去。」（「烏夜啼」）「揚州酒銀瓶，百錢兩三錢。不能買醉還，空手擲檀兒。」（「寄吳樂」）「將歡期三更，合歡歡如何？走馬放蒼鷺，飛馳趁郎期。」（「孟珠」）「夜來冒霜雪，晨去履風波。難得敘微情，奈爾身若何！」讀此等詩，可以見到男女淫奔幽會的情形。以上三種描寫的歌曲，足以代表「四曲」的全部內容。我在嶺南時，曾蒐集很多某某寶的小曲。其內容多是描的別情戀慕，因為閩、廣人經商於南洋羣島的多，曠夫怨女過於社會，所以產生出這種情調的小曲很多。當我見到某某寶時，想到「四曲」；現在聽到「四曲」，又想到閩、廣的某某寶。可知「四曲」情調的形成，本於繁華的商業社會，是無疑的。

四

文學音樂的情調多本於社會生活。中國在遊牧社會時代，像「風吹草低見牛羊」一類詩歌的產生，是必然的；可惜年代久遠，已難可考。從「詩三百篇」而論，秦地處於西北高原，古人稱為陸海。所以人民多務本業，好稼穡，「颯風，講糞糞衣食之道，完全是農家社會生活反映出來的

情調。西北邊陲山多林木，人民是牛農漢、牛耕獵的生活，所以「秦風」中尚氣力，以射獵為先，富於草馬田狩的情調。至於中原的鄭、衛，既經戰南北，復為東西交通的樞紐，在春秋時形成為最大的商業都市。因之在音樂上產生出繁華的繁手淫聲，所謂鄭、衛之音；在詩歌上，產生男女相悅的淫奔之詩。（鄭詩二十一篇，淫奔詩十七篇，衛詩十之六）。「吳歌」、「四曲」的情調，頗近於鄭、衛之風的情調；即「吳歌」一「吳歌」產生的社會基礎，當與商業都市的鄭、衛相同。「詩三百篇」一「漢有游女，不可求思」一詩，論者謂江、漢俗淫，其女好遊，其地歌正是「四曲」產生的地點。其女好遊，江漢俗淫的原因，亦當與「四曲」產生時的俗淫原因相同。江、漢有商業地理，所以商業的風氣，由來已久。因此，本為商賈的觀點，去講「四曲」及「吳歌」的社會基礎或不至於大錯吧！

於河間大學

（接下學三三五頁）

發出來，好像做過惡似的。至於「叔」字本是稱呼卑賤者之詞，可是後來引中開去，凡是自己的晚輩都可以「叔」字稱之，表示親愛撫養之意。所以上面所舉的例證裏，除了劉尹稱呼王長史外，全是尊呼卑之詞，無論稱呼男人，或女人，一個也沒有卑稱尊的例子，即使是見得弟，帝稱后，又何嘗不能說尊稱卑呢？由此可見「叔」字最初本是卑賤者之稱，後來雖然移來稱呼自己親愛的人，也仍然祇可稱呼比自己輩分低的；對那輩分高的，依然不敢以「叔」字呼他，因為尊卑的觀念猶未去呢。或許有要問，試如尊尊，何以劉尹稱王長史亦曰「阿叔」，又將如何解釋呢？我且道又長從尊呼卑的「親愛之意」一義裏引申出來，非真有像左、范那那樣稱得起「死友」的交誼，縱敢稱對方以「阿叔」，否則就難稱容易令人親會面生嫌隙了。所以尊呼卑曰「阿叔」的例子很多，而蔡友相稱，却只有劉尹稱呼王長史的那兩條，大概就因為一班友朋間還不敢以此相稱吧！劉尹所以敢稱，一面可以象徵出二人交誼真不虛偽，同時王長史又是一位才貌雙全的翩翩佳公子，劉尹見了他的風采英華，真有如「我見猶憐」的意味，不由得就呼之曰「阿叔」，表示親切愛慕之意。以上祇是個人的臆說，是否有當，尚望博雅君子有以辨之。



當時與宋君，百鳥啼窗前，獨眠抱被歌，憶我懷中佩，軍情何時變。

「吳聲歌曲」，大多五言四句；「前溪歌」八首，例有四首是五言五句的。如「玉尊新詠」卷十錄「前溪歌」一首，即歸「樂府」。第六首五句，並無「還亦不復解」五字。（卷四句「還」字亦作「復」，與「過」亦作「過」。）又明徐獻忠「吳興掌故集」卷六藝文類引「前溪歌」，第三首無「子載寄汝名」一句，當別有所本。我疑心五句的各首中，或許有人入了和聲或添聲。如「吳聲歌」中的「散開聲歌」，而移調云「何子汝防否」；「西曲」中的「那叫舞」，其和云「那去何當還」，格調很相像。

歌中屢屢提到的「前溪」，便是沈充家鄉的河流。胡仔「茗溪漁隱叢話」後集卷二說：「子族「大唐傳」：「湖州德清縣前溪村，則南朝樂樂之盛。今尚存數百家習音樂，江南聲伎，多自此出，所謂舞出前溪者也。」「復廣漫錄」言：「陳劉詩：山溪歌落日，池上舞前溪。唐崔顥詩：舞愛前溪妙，歌憐子夜長。按智匠「古今樂錄」：晉車騎將軍沈充（「太平御覽」五百七十三引，古樂錄），充亦談作玩。」作前溪曲，非舞也。「舊唐書不見子載「大唐傳」，故不知舞出前溪耳。「德清縣志」武康縣，前溪實是武康縣的水。至於說「前溪」是舞曲，唐蘇昂的「樂府解題」早就說過「前溪，舞曲也」了。

宋樂史「太平實字記」（卷九十四湖州武康縣）於前溪及「前溪歌」有更詳盡的記載：「前溪在縣西一百步。前溪者，古武安縣（「宋書」三十五「州郡志」：武康，吳分烏程，餘其立武安縣，晉武帝太康元年更名。）前之溪也。今德清縣有後溪。晉時邑人沈充家於此溪，樂府有「前溪曲」，則充之所觀。其詞云：「奮騎與未曙，百鳥啼空谷。」（「卷九」，同也。忽忽，空澗也。）後宋少帝續為七曲。其一曲曰：「憂思出門戶，遊耶南溪渡，莫作流水心，引新多採故。」（「前溪」更發生了一個問題：即歸「樂府」認為沈充所作的「前溪歌」七首是否其是充的作品？樂史生於北宋初年，較羅茂倩早上一百年光景，他的話必有根據。我們再看北宋景德年間湖州縣長史左文質寫的「吳興雜記」上說：「樂府有前溪曲，充自製詞云：「當時與未曙，口鳥啼空谷。」後宋少帝續為七曲，其一云：「憂思出門戶……」這大約是抄「太平實字記」的。（左文質見該書「吳興志」引。）而南宋談倫的「嘉泰輿志」於卷二十物產「葛」下面也說：「宋少帝「前溪曲」，「黃鶯生鶯漫」……今由問多有之。」想來也是祖襲「實字記」的。

「宋書」「少帝紀」稱少帝被廢時，皇太后下令數其過失，內中有「至乃徵召樂府，為樂伶首，優伶皆放，聽不備奏」等語。可知宋少帝是喜歡徵召樂伎的荒淫君主。又「樂府詩集」卷四十六引「古今樂錄」稱：「「懷儂歌」，宋少帝更制新歌三十六曲。」是少帝確曾自創新歌；現存「懷儂歌」十四首中，想來必有少帝的作品在內。「古今樂錄」又說：「「華山謠」者，宋少帝時「懷儂」一曲，亦變曲也。」我疑心現存「華山謠」二十五首中，也有少帝之作。

「前溪歌」七首，雖找不到有力的佐證，證明它是少帝之作；但從歷史眼光考察本辭，認它是少帝之作，毋寧更為合理。怎麼證明呢？現存作者有主名的「吳歌」、「前溪歌」外，當以東晉中朝主歌之「桃葉歌」、「採桑」、「碧玉歌」為最早。（按定確是三人之作）兩歌文辭都不及「前溪」的婉媚流轉；若定「前溪」為東晉初年沈充之作，實在難以講得通。「莫作流水心，引新都拾故」，這麼新穎的變調聲歌，更是符、宋間「子夜歌」一類作品的風格。

「實字記」認為沈充作的「前溪歌」只有二句：「當時與未曙，百鳥啼空谷。」這到「樂府詩集」，已添了三句，而且自以為是梁武西人何明月們的作品了。（「古今樂錄」曰：「西人包明月製「前溪」一曲」，「樂府」當本此。）「空谷」兩字，變成前句，與下面「儂」一「儂」不叶了。原來「留」的或體「恣」、「意」與「空」相近，「意」是「空」的，因此就被改換實詞了。「吳歌」十九為五言四句，但間或有五言二句的。如武帝太康後江南童謠：「雞鳴不掛髮，吳復不用力。」「惠帝大和中入梓宮。」這是徒歌的一種簡便形式，其後魏之管弦曲，求其聲調宛轉，就往往衍為四句了。「古今樂錄」更載王侯殿婢謝芳姿的「白團扇歌」二首：「白團扇，辛苦五流連，足照眼所見。（其五）白團扇，願願非君容，羞與郎相見。（其二）除去白團扇，都成五言二句詩。而後人擬作的「團扇郎歌」，都是整齊的五言四句的。（「玉尊新詠」卷十有魏整等「團扇郎歌」三首，末首云：「團扇復團扇，持君自檢面，憔悴無復理，羞與郎相見。」正是徒歌的改作，「玉尊」的話不見得是得佳。）沈充的「前溪歌」，據「宋志」說，其初也是徒歌，故很可能只此二句，（倘是四句，「實字記」不應刪掉。）而後面的三句便是包明月的製作了。（完）

# 釋「阿奴」

許世瑛

「世說新語」卷三「方正篇」論：

周叔治(謨)作晉陵太守，周侯(顛)、仲智(翼)往別。叔治以將別，涕泗不止。仲智憐之曰：「斯人乃婦女，與人別，唯啼泣。」便舍去。尉侯獨留與飲酒言話，臨別流涕，撫其背曰：「奴好自愛。」

劉孝標注曰：「阿奴，謔小字。」  
似乎「阿奴」是周叔治的小名，如果這話可信，那麼，「世說」豈不應以「阿奴」稱呼別人；可是事實不然，「世說」裏有好些條都有「阿奴」字樣，又將如何解釋呢？

我現在先舉「世說」卷三「世說新語」中的一條：

周伯仁(顛)母冬至，舉酒賜三子曰：「吾本謂汝江託足無所，爾家有伯，爾等並羅列吾前，復何憂。」周起，長跪而泣曰：「不如阿奴言，伯仁為人，志大而才短，名重而識澗，好乘人之弊，此非自余之道。器性狼抗，亦不容於世。惟阿奴碌碌，當在阿母目下耳。」  
劉注引鄭衆「晉記」曰：「阿奴，燕之弟周誤也。」  
「晉書」卷九十六「列女周顯母李氏傳」也有同樣的記載，並且說：「阿奴，謔小字也。」這不但足以反證「阿奴」非謔小字，或許有人更以為可以佐證劉注不誤。但見卷三「雅量」篇又有：

周仲智飲酒醉，瞶目環面，謂伯仁曰：「君才不如弟，而橫得重名。」須臾，果燻燻火燒伯仁。伯仁笑曰：「阿奴，火攻，隔出下策耳。」  
「晉書」卷六十九「周顛傳」也有同樣的記載。

這「阿奴」又是用來稱呼「周顛」了，難道也可以說周顯的小字嗎？又卷一「德行篇」有一條：

謝安作剡令，有一老翁犯法，謝以醇酒罰之，乃至過醉，而續未已。太傅時年七八歲，著青布袴，在兄鄰邊上，誦曰：「阿兄，老翁可念，何可作此。」於是改改曰：「阿奴欲放去耶？」遂遣之。

按是是謝安的兄長，他稱呼安石，也以「阿奴」呼之，又怎能說「阿奴」是安石的小字呢？卷五「容止篇」說：

王敬豫有美形，問訊王公，王公撫其背曰：「阿奴，恨才不稱。」按敬豫是王導的次子，名字叫恬，而導呼以「阿奴」，也可見「阿奴」必非某氏之私小名呢。「世說」還有兩條，既非兄之稱弟，也不是父之呼子，而是好友相稱，全載在卷四「品藻篇」，現在也抄在下面：

劉尹撫王長史背曰：「阿奴比丞相，但有都長。」  
劉注曰：「阿奴，諷小字也。」

劉尹、王長史同坐，長史酒而起舞，劉尹曰：「阿奴，今日不復減向子期。」

按劉尹是劉惔，字真長；而王長史是王濛，字仲道。他倆在當時齊名，而又非常莫逆。「晉書」卷九十三「王濛傳」說：

與油鬪劉惔齊名友善，飲常穆穆性至通，而自然有節。嶺每云：「劉君知我，勝我自知。」時人以俠方術奉情，濛比貴賤。凡稱風流者舉濛，濛為宗焉。年三十九卒，臨殯，劉惔以屣履置棺中，因簡絕久之。

足見二人友誼之篤，而劉尹竟以「阿奴」稱之。雖然劉惔標注上說：「阿奴是王濛的小字，但是這話未必可靠，如果「阿奴」真是周顯的小字，不會又是王濛的小字。即使再進一步說，「阿奴」確又是王濛的小字，仍舊無法解釋周顯之稱周濛，謝安之稱謝安，為什麼也用「阿奴」這個稱呼的緣由。所以「阿奴」一名，可以說既非某氏小字的專名，並且也不含絲毫輕薄卑視的意思，純粹是一個表示親切友愛的共同稱謂。換句話說，也就是「阿奴」一名，可以表示親切友愛的共同稱謂。換句話說，也就是「阿奴」一名，決不是某人的專名。父之呼子，兄之喚弟，以及朋友相稱，都可以用它。但是從上面所舉的各例看起來，除朋友以外，無一不是呼呼學的稱號。現在再從其他史書裏面找找看，有無可以佐證這說的法史料。

「南史」卷五「齊廢帝鬱林王紀」說：

武帝臨崩，執帝手曰：「阿奴，若當繼，當好作。」如此再而崩。又同書卷十一「鬱林王何妃傳」說：

女承子得承之，亦有美觀，妃尤愛之，與同寢處如伉儷。（鬱林王）即位，宣妃為皇后，楊珉之為帝所幸，當居中侍。明帝為輔，與王晏、徐孝嗣、王廣之並面諍，不聽。又令蘇瑛、坦之固諍，皇后與帝同席坐，流涕覆面，謂坦之曰：「楊郎好，年少，無罪過，何可枉殺。」坦之耳語帝曰：「此事別有一意，不可令人聞。」帝謂皇后為阿奴，曰：「阿奴可暫去。」坦之乃曰：「外間並云：楊珉之與皇后有異情，彰聞遐邇。」帝不得已，乃為殺，坦之馳報明帝，即令廷尉行刑，而果有赦原之，而珉之已死。后既淫亂，又與帝相愛，故帝恣之。

看了上面這兩條，齊武帝呼其孫鬱林王昭業，和鬱林王稱皇后何氏，都是用「阿奴」這個稱呼，可見「阿奴」確是尊呼卑而表示親愛之意的代名詞；並且還適用於男女兩性。這個表示「親愛之意」的代名詞——「阿奴」——一直到唐代，還沿用不替。「隋書」卷六十四「李德裕傳」說：

德裕自以簡恩深重，每懷禍命之志。及遷東之役，請為前鋒，編謂醫者吳景賢曰：「大丈夫性命自有所在，豈能受社金類，瓜善欺鼻，治黃不香，而以死兒女手中乎？」時度遠，謂其三子曰：「阿奴，當備褐色黃衫，吾荷國恩，今是死日，我既被殺，爾當富貴，唯誠與幸，爾其勉之。」

也是父呼子為「阿奴」的好例。

至於為什麼稱「阿奴」表示親愛之意呢？雖然沒有確實的文獻可以依據，我卻有一個臆測：「阿」字雖不過是一個發語詞。諸君周仲智稱呼他的母親曰「阿母」，謝安石稱呼他的兒長曰「阿兒」，還有「世說」卷六「仇隱篇」孫秀既恨石崇不與珠球戲下，劉廷引王隱「晉書」曰：

石崇、潘岳與賈謐相友善，及謐顯，懼恐見危，與淮南王謀誅倫，事泄收繫，及以養以上，皆斬之。初潘岳誠辭以止是之道，及收，與舅別曰：「負阿母。」

也可以知道潘岳稱呼他母親也是叫「阿母」的。又「世說」卷三「賞譽篇」上說：

王平子曰太尉：阿兄形似道而神鋒太備。太尉答曰：「誠不如卿清落德機。」

按王平子是王澄，太尉是王衍，這也是弟稱兄為「阿兄」的好例。「世說」裏還有孫子稱呼他祖父曰「阿翁」的例，卷六「孫綽篇」有一段說：

張若憐是張憑之祖，嘗謂憑父曰：「我不如汝。」憑父未解所以，若憐曰：「汝有佳兒。」憑時年數歲，數手曰：「阿翁，誰當以子戲父。」

這些「阿」字一定是發語詞，是無可懷疑的了。又「古詩為焦仲卿妻作」那首裏面，也有許多「阿母」的字樣，並且還有「阿女」、「阿兄」、「阿妹」等詞。像：

阿母謂阿女，汝可去應之。阿母謂媒人，女子无有異，老姥豈敢言。阿兄得聞之，愀然心中煩，舉言謂阿妹，作計何不嚴。

這首詩的時代雖然到現在還沒有定論，可是據不會晚過六朝，可見「阿」字是發語詞，在那時候是很通行的。並且還可以找出別的佐證，就是單從「世說」這一部書裏面，就可以發現很多人的小字的第一個字都是「阿」字，舉凡得那「阿」字一定是發語詞了。現在把這些例證列舉在左面：

1. 曹操小字阿瞞。（見「世說」卷六「假譚篇」魏武小時操下劉注）
2. 王綽小字阿瞞。（見「世說」卷五「金薤篇」王綽和拜司空條下劉注）
3. 王敦小字阿黑。（見「世說」卷四「深衣篇」王敦舉兵於下都條下劉注）
4. 許詢小字阿綽。（見「世說」卷六「釋談篇」王中郎舉許安度為東都縣條下劉注）
5. 鄧攸小字阿乞。（見「世說」卷五「任誕篇」王子猷語稱病州條下劉注）
6. 王越小字阿獨。（見「世說」卷四「賞譽篇」下地師者下秀出，阿與弟和拜下劉注）
7. 王恭小字阿南。（見「世說」卷一「言語篇」謝安懷女適王孝伯條下劉注）
8. 庾會小字阿恭。（見「世說」卷三「雅量篇」庾太尉風鶴傳是陸下劉注）

9. 王處之小字「阿智」。(見「世說」卷六「假鑿篇」)王文度弟阿智條下

10 孫綠女嫁王處之者，小字「阿恆」。(見「世說」卷六「假鑿篇」)王文度弟阿智條下劉注)

以上十條都是劉孝標注裏特別注出是「小字」的，另外還有劉注雖未標明為某人小字，可是也都是以「阿」字為第一字，並且從原文裏也可以看出那是小字無疑，現在也抄錄在下：

1. 王夜亦稱「阿戎」。「世說」卷三「賞譽篇」上說：「鍾士季目王安豐(戎)阿戎了了解人意。」

2. 王澄亦稱「阿平」。「世說」卷四「賞譽篇」下說：「王敦為大將軍鎮豫章，胡琰避亂，從澄投教，相見欣然，談話彌日。於時謝鯁為長史，教語鯁曰：「不意永嘉之中，復聞正始之音，阿平若在，當復起倒。」

又同卷卷四「品藻篇」說：「與中郎與王平子雁行。」劉注引「晉陽秋」曰：「初王澄有通朗稱，而鄧粲無行，兄茂市(勃)有盛名，時人許以人倫鑒識。嘗為天下士目曰：「阿平第一，子嵩(昂)第二，茂仲(士敦)第三。」

又同卷同篇另一條說：「王大將軍下，庾公問：「誰勝有四友，何者是？」答曰：「君家中郎(庚敷)，我家太尉(王敦)，阿平，胡廷彥翔，阿平故當最劣。」庾曰：「似未肯劣。」

3. 王忱亦稱「阿大」。「世說」卷三「識鑒篇」說：「王恭隨父(蘆)在會稽，王大(忱)自都來拜墓。恭暫住墓下看之，二人素善，遂十餘日方還。父問恭何故多日？對曰：「與阿大語，理不待歸。」因語之曰：「恐阿大非爾之友，終乖奉好。」果如其言。」

4. 王僧達亦稱「阿敬」。「世說」卷四「品藻篇」說：「人有問太傅伯章亦直上，阿大羅羅海鏡。」劉注云：「恭止亮烈，忱過則謙放。」

5. 王胡之亦稱「阿船」。「世說」卷四「賞譽篇」下說：「謝太傅諸真長(恢)：「阿船於此事故欲太屬。」劉注云：「脩齡，王胡之小字也。」

6. 殷濟亦稱「阿源」。「世說」卷四「賞譽篇」下說：「桓公(溫)

語嘉賓(參差)：「阿源有德有言，向使作令僕，足以儀刑百揆，朝活用遺其才耳。」劉注云：「嘉賓，鄒超小字也；阿源，殷浩也。」

7. 謝萬亦稱「阿萬」。「世說」卷四「品藻篇」說：「王右軍(羲之)問許玄度(詢)：卿自言何如安石(謝安)？許未答。王因曰：「安石故相為難，阿萬當裂眼爭鋒。」劉注引「中興書」曰：「萬器量不及安石，難居重任，安在私門之時，名稱居萬上也。」

8. 王詢亦稱「阿風」。「世說」卷四「賞譽篇」下說：「謝公(安)領中書監，王東亭(詢)有事，應同上有。王後坐坐促，王謝驛不通，太傅猶啟辭容之。王神意閑暢，謝公傾曰。還謂到夫人曰：「向見阿風，故未易有。雖不相聞，正是使人不能已已。」劉注云：「按王詢小字法護，而北宮阿風，未為可解，僅小小有兩耳。」

9. 王臨之亦稱「阿臨」。「世說」卷四「賞譽篇」下說：「王右軍弟東陽，我家阿林(清)太相。」劉注云：「林應為臨。王氏譜曰：「臨之字仲雍，琅邪人，後嗣臨之子，仕至東陽太守。」

從這些記載裏面，很可以看出有許多人的別名，都有「阿」字，完全是以「阿」字為發語詞而造成的。上面九人中又數王胡之亦稱「阿船」那一條更有意義，因為劉注說他的小字是「格勝」，謝太傅不稱他為「格勝」，反稱他為「阿船」，更可以看出那「阿」字完全是發語詞，是毫無疑問的了。

這種以「阿」字為發語詞的風氣，魏、晉、六朝是很通行的，看了上面這些例證，我想不會有人再持異議了。同時這種以「阿」為發語詞的風氣，到唐朝也還沒有稍替。李義山的「李長吉小傳」說：

長吉將死時，忽窺見一緇衣人，駕赤鯨，持一版書有長吉。長吉下指叩頭，言阿囊老且病，實不願去。」注云：「長吉學語時，呼太夫人曰阿囊。」

小兒學語第一個會發的音就是這「阿」音，所以無論胡呼喚，都是以它為發語詞。像現在方言裏還有「阿爹」、「阿媽」、「阿哥」、「阿弟」、「阿姐」、「阿妹」、「阿伯」、「阿叔」、「阿姑」等等的稱呼。並且父母對於子女，有好多地方也是加上一個「阿」字，在他們的名字上，當作小名叫的。因為「阿」字這個音最容易發，所以常常在發第二音之前先

(接上卷二十八頁)

# 開明書店新編國文教科用書

## 開明新編國文讀本

甲種：葉聖陶 李相慶 周子阿 章必誠合編  
乙種：葉聖陶 李相慶 周子阿 章必誠合編

白文會混合教學的辦法始於十一年編訂新學制課程標準的時候，已經行了二十多年。有些人說，混合教學雖有比較與過渡的好處，也有混淆視聽與兩俱難辦的毛病，他們主張分開來教學，讀物分開來編。我們覺得這話有道理，這部讀本就是分開來的，甲種六冊專選白話，乙種三冊專選文言，供給學生自修和教師講讀的材料。每篇之後由編者寫上短評的幾句，或是指點，或是發問，幫助讀者思索。這讀本另有注釋本，各篇都作詳細的注釋，讀者可以隨意選用一種。

## 開明文明言讀本

(用於修自及學教中高)

學文會應該從基本學起，不該含糊從事。現代青年學文言，目的在閱讀文言讀物，並不在練習用文言寫作。編者根據這觀點，編成這部讀本。第一冊裏有一篇三萬字的導言，說明文言和現代語的種種區別。選文的次第以內容與形式的難易為先後，先是小記短論，逐漸及到專著名著，使讀者養成讀文言書的能力。每篇後面附有四個項目：一、作者及篇題，二、音義，三、文法提示，四、討論及練習。這四個項目，自修或教學都很方便。

甲種六冊：第一冊(3000字) 第二冊(3000字) 第三冊(3000字) 第四冊(3000字) 第五冊(3000字) 第六冊(3000字)  
乙種三冊：第一冊(3000字) 第二冊(3000字) 第三冊(3000字)

未出版 已出版 葉聖陶合編  
共六冊 第一冊〇.二五 第二冊〇.二五 第三冊〇.二五 第四冊〇.二五 第五冊〇.二五 第六冊〇.二五

## 開明高級國文讀本

(用於修自及學教中高)

這讀本共六冊，承接著「開明新編國文讀本甲種」，全採語體文字，各篇的內容與形式比較的精采，供給讀者作進一步的研習。這讀本的編例與「開明新編國文讀本甲種」有所不同，每篇選文之後都附列四個項目，解析輔導不厭其詳，尤其便於自修或教學。那四個項目是：一、篇題，提示本篇的體裁和宗旨，並發作者的略歷和他的風格；二、音義，不作呆板的注釋，務求有助於透切理解；三、討論，就內容、作法、鑑賞、批評各方面提出種種問題；四、練習，提示種種事項，讓讀者自己練習，在練習中增進他的閱讀與寫作的的能力。

甲種六冊：第一冊(3000字) 第二冊(3000字) 第三冊(3000字) 第四冊(3000字) 第五冊(3000字) 第六冊(3000字)  
乙種三冊：第一冊(3000字) 第二冊(3000字) 第三冊(3000字)

未出版 已出版 葉聖陶合編  
共六冊 第一冊〇.二五 第二冊〇.二五 第三冊〇.二五 第四冊〇.二五 第五冊〇.二五 第六冊〇.二五

### 幼童國語讀本

小學低年級適用  
共四冊 各〇.二〇

### 兒童國語讀本

小學中年級適用  
一、二冊各〇.二〇 三、四冊各〇.二五

### 少年國語讀本

小學高年級適用  
一、二冊各〇.二五 三、四冊各〇.三〇 另編一表對指導一冊 二、四

求要代時應適★理原學教合切★詳周慎審材取

(售出數修之語公業同後均俱定書各)

內政部登記證警字第一三三六號  
警中警部登記證警字第一三三六號  
上杭郵政管理局執照第二六一八號





# 國文月刊

第 七 十 六 期

期 六 十 七 第 • 月 二 年 八 十 三

語法答問

王了一 (一)

文法學的理論與實際

魏建功 (七)

評李杜詩(續)

傅庚生 (八)

論唐詩中的助詞「可」字

紀伯庸 (二四)

歐陽修與散文中興

張須 (二七)

昌黎「古文」之真義

胡時先 (三〇)

「文選」編撰時期及編者考略

何融 (三三)

論「古文觀止」的選文標準

王忠 (三九)



# 開明書店初版新書

三十八年  
一月份

師範適用

## 教育行政 上冊

常博之編著  
李季院

本書根據教育部頒布之師範學校課程標準編成，分上下兩冊，是供師範學校、鄉村師範、幼稚師範及簡易師範讀學科上下兩學期之教學。

每章之末，並附列參考書目，研究問題等，以供讀者研讀作業之用。

本書取材理論與事實並重，使讀者不僅對於教育行政有明確的認識，且具備擔任行政工作所必需的知能。

全書系統完整，文字流暢，除師範校用作課本外，亦可供國民學校教師選修與參加講習考試者參考之用。

小學低年級適用

## 幼童國語讀本

葉聖陶撰 共 四 冊  
盤子禮繪 各 〇・二〇

本書內容以兒童生活為中心。取材從兒童周圍開始，隨着兒童生活的逐漸，逐漸拓張到廣大的社會。與社會，自然，藝術等科作充分的聯絡，但本身仍然是文學的。其圖畫與文字為有機的融合，圖畫不僅是文字的說明，且可拓展兒童的想像，誘發兒童的興趣。葉先生的文字和豐先生的圖畫配合起來可明瞭。是小學一二年級理想的讀本。

## 家庭電器

黃幼雄著 〇・三〇

電器在現代家庭中已逐漸佔着重要的地位，故關於電器之知識為任何人所應有。本書除去一切理論，單就家庭電器之應用製作，修理，測驗方面加以簡明扼要之敘述，極合初學者參考之用。

## 「開明少年」徵文選集

## 熟悉的人

開明少年社編 〇・三〇

看了這本小冊子，你會對當現代的少年們用怎樣冷靜犀利的眼光看待，批判着他周圍的人物。

# 國文月刊

第七十六期

民國三十八年二月十日出版

本期零售金圓三角五分  
半年六冊一元五角  
全年十二冊三元

編輯者 呂叔湘 葉聖陶

出版者 國文月刊社

印刷者 開明書局

發行所 開明書局

上海福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 廣州 漢民北路

成都 祠堂街 長沙 府正街

昆明 光華街 漢口 夾道街

南京 太平路 臺北 中山路

杭州 中正街

預定經銷處請注意！

本店出版各種雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，特寄手續，力求發售迅速，惟各地交通尚有限制，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱者如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用重筆在原姓名通知上海福州路本社供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請維 見諒是荷！ 開明書店謹啓

# 語法答問

王了一

幾個月以前，我收到王蓮女士的一封信，對於我的「中國現代語法」提出了許多疑問。其實這些疑問多數不算疑問，一大半可認為糾正我的錯誤。我起初把它們寫下來，使其他編過我的書的人也都知道我在這些地方是錯了的。同時，也許還可以使讀者因此發現些更妥善的理論或說明。

王蓮女士的原信說：

王先生：我這封信完全是求救的性質。很希望您能抽空答覆我幾個問題。在過去一年中，我在劍橋大學教現代中文，就用您的「中國現代語法」作主要教材，同時自然要用另外一種課本。那不過是幾個字，沒有多大關係。尤其是我個人只是對您這本書感到興趣。可是我對中國語法完全是外行，只有這一年纔對這門學科微想了一點，看您的書難免時時發生疑問，簡直無法解決。因為這裏的中國人有限，說國語的更有限，研究中國文法的一個也沒有。劍橋之說「現代」中文自我驗；他們的中文教授及倫博士（Mr. B. S. S.）學問固然不錯，可是不會說中國話，對現代中文並無研究。於是共進一個可以互相討論的人也沒有。這暑假我住在牛津，這大學的中文系也以古文為限。雖然有一位中文講師（吳世昌先生），他也不研究中國語法，而且國語說得不好。所以我只好來煩您了。其實本來就敢來問您，因為您是這的大者。只因為郵遞費時太多，而且中國現在的國外航空費又如此之貴，所以我對這封信遲遲未寫。不過我想我這幾個問題總一定會感觸與您，所以決定寫信來問。我對語法是個外行，我的問題也許不成問題，那還要請您原諒。您的書我還沒有完全看完，說不正確會有問題，那以後再改罷。您若能寫一封航空信（平信有點太慢）為盼，那我也十分感謝。不過如果您信太長，航空太貴，就寄平信罷。無論如何，總希望有個回信。給您寫信也不免有點戰戰兢兢，不這樣寫就難得抓住一個文法錯處了。此請

王蓮

王 蓮女士 八月十二日

現在我對於每一個問題，先把原書抄一段（或複引大意），然後把王蓮女士的疑問抄下來，最後再出我答覆幾句。

1 (原書) 這句法中有一種形式叫做能願式。能願式分為兩種：(1) 可能式；(2) 意志式。可能式細分為三種：(1) 可能性；(2) 必然性；(3) 必要性。本品詞、尊可、是歸入必要性的。(上冊一四〇頁)

(問) 「寧可」，您歸之於必然性，隸屬能願式之下。我覺得其中的一意志成份很多，因為「寧可」常常和「情願」合用的。譬如說：「我不情願去，寧可在這裏餓死」，這豈不等於說：「我情願餓死也不願去」？您以為如何？

(答) 您完全有道理，是我錯了。現在回想，還不大明白為什麼我會這樣弄錯了的。也許因為「寧可」這一個詞裏有一個「可」字，我就很大意地把它放進可能式裏；其實應該以「寧」字為準，把它放進意志式裏去，因為古代只說「寧」，不說「寧可」。

2 (原書) 這句法中另有一種形式叫做使成式，它是由一個動詞和一個末品補語構成的。那末品補語可以是一個動詞，例如「打死」；也可以是一個形容詞，例如「弄壞」，又可以是一個字，例如「拿起來」，「趕出去」。關於動詞構成的末品補語，我以為它們的本身須是一個不及物動詞。

(問) 您說這動詞末品它們的本身須是不及物動詞，那您怎麼解釋「我看慣了這句話了」裏面的「慣」字呢？「慣」字不是一個不及物動詞嗎？(上冊一四九頁)

(答) 不錯，「慣」字是一個及物動詞，但「看慣」卻不是使成式。所謂使成式 (Causative)，是使受事者 (即目的語所表示者) 成為某種狀態，例如「打死」，是被打的人死，「弄壞」是被弄的東西壞。但是，「看慣」卻不是被看的慣，只是看的人慣。看書的人之慣是主動的 (至少在形式上就是這樣解釋)，不是被動的，所以和被打的人之死不同。

「看慣」和我所舉「看慣」的例子性質相近(同耳)，其分別僅僅是動詞和形容詞不同，但還是主事者慣，慣也是主事者慣，所以同屬一類。我們把這一類認為使成式的變例；嚴格地說，它們根本不是使成式。我應該說得更周密些，把動詞做成的末品的變例也敘述一下，致不至於令人誤會了。

3 (原書) 一件本極值得注意：末品謂語形式表示處所的時候，若用「在」字，普通總是放在敘述詞的前面的，如「專在這些邊詞體詩上做工夫」(「紅樓夢」23回)，「寶釵正在那邊看鴉鴉」(「紅」27)；但若在處置式裏(接八月「把」字幫助動詞叫做處置式)，這種處所末品就必須放在敘述詞的後面了。例如：

A 把他派在怡紅院中。(24)

B 也把我派在火坑裏去。(46)(上冊一六五頁)

(問) 這說「……着」用「在」字，普通總是放在敘述詞的前面的。下句您舉了兩個「紅樓夢」的例子。我覺得這兩個例子中的兩個「在」的用法不太相同。第一個例子若是變成處置式就和您說的對了：「把工夫用在……」第二個例子自然不能變成處置式，可是我們可以作一個相仿的句子：「他父親在家裏打他」。這句話若解為處置式就成為「他父親在家裏把他打了一頓」，那「在」不是還在「打」字的前面嗎？我的意思，這種「在」的謂語形式是另一種。同時您的處置式的兩個例子若變為普通句子，「在」字仍在敘述詞之後：「派他在怡紅院中」，「派我在火坑裏去」，絕不能說：「在怡紅院中派他」，「在火坑裏送我去」，所以我認為這兩個例子的「在」的謂語形式又是一類。於是我覺得用「在」的謂語形式應該分為幾類，因而他們的地位也就不問，不能說一定總在敘述詞之前或之後的。您以為如何？

(答) 王女士對於這些語法事實的觀察，精細深刻，令人驚歎。我這一段話的毛病是把不相同的語法事實拿來比較。王女士主張那些用「在」字的謂語形式應該分為幾類，這是對的。我以為應該分為兩類，第一類是純粹地表示一種範圍或處所，「在」字的謂語形式放在敘述詞的前面；第二類是表示一種趨向(向上，向下之類)，「在」字的謂語形式放在敘述詞的後面。第一類的例子如：「專在這些邊詞體詩上做工夫」，「他父親在家裏打他」。第二類的例子如：「派他在怡紅院中」，「派我在火坑裏

去」。這第二類的「在」字大多數(如果不是全部)可換成「到」字。我在同冊第二二六頁談及「處所限制之後置者」，已經提到了「趨向」。這一種特殊狀況，並且舉出「果然應在他身上」，「別是探在牙齦裏去了」，和「那裏游找頭，摸在這裏來」三個例子。但是，在那裏，我仍舊以為在處置式與被動式裏處所限制必須放在其所限制的謂詞的後面，那是我錯。我實在應該只以表示趨向為標準，不問它是不是處置式或被動式。如果表示趨向，即使不是處置式或被動式，處所限制也應該在謂詞的後面；如果不表示趨向，即使是處置式，處所限制也應該在謂詞的後面。「寶釵、探春正在那邊看鴉鴉」假使能變為處置式，也該像「他父親在家裏把他打了一頓」，「在」字的謂語形式放在敘述詞的前面，只不過「把鴉鴉」或「把鴉鴉看」在性質上不能構成處置式罷了(參看原書「中國語法理論」第十二節)。說到這裏，還有十餘年前胡適之先生向我提出過的一個問題。他寫信問我：「我住在北京飯店」和「我在北京飯店住」都可以說，但「我在北京飯店跳舞」不能說成「我跳舞在北京飯店」，這是什麼緣故呢？「我當時發誓，以為是單音詞和複音詞的分別。胡先生又問：「若說『住』字因為是單音，前置、後置均可，為什麼『我在牀上笑』不能說成『我笑在牀上』呢？」我當時答不出。現在依上文所說的規律看來，「我在北京飯店住」應該是正例，「我住在北京飯店」則甚受了「我住北京飯店」的類化所致。「住」字可用為不及物動詞，也可用為及物。由此類推，「我笑在牀上笑」雖不能說成「我笑在牀上」，但是「我在牀上睡」或「我在牀上睡」(或「我在牀上睡」)成話。這可以補充上文的漏洞。但不知道這一個類化的說法能說得通否。

4 (原書) 被動式的結構是：「主位加助動詞(即「被」字)加關係位加敘述詞」。句子如果沒有關係位，「被」字就不大用得着了。例如「我們被欺負」這類的句子是很少見的，至少也得加上一個「人」字，如「我們被人欺負」。但若被動式被為次品，則又可以不用關係位了。例如「紅樓夢」第四回：「老爺可知這被賣的丫頭是誰？」(上冊一七八頁)

(問) 您覺得不覺得這類句子只限於用在人而不用在物？因為我們說：「你知道賣了的書是哪一本？」而不說「你知道被賣了的書是哪一本？」

(答) 是的。但是，這因為在根本上，人和物在被動式裏就是不同待遇的，和省略關係位問題無關。即使在正常的被動式裏，要說「那些貨被我賣了」這是不妥的。物類不能做被動式的主語（見同冊一七九頁），自然不會有那種的被動式變為次品了。

5 (原書) 在被動式裏，主事者為說出必要，或說不出主事者為何人，則不用關係位，同時也不用「被」字。(上冊一七九頁)

(問) 您覺得不覺得這裏得顧慮到習慣用法？因為有許多動詞，即使主事者無說出的必要，或說不出主事者為何人，還是不能這麼用。譬如「欺負」，主事者至少得用「人」，而且不用「被」也得用「讓」；「他讓人欺負的一點氣也沒有」，又譬如「管」，這個動詞若加「該」字就可以不用「被」，不用關係位：「這小孩真該管管了」。可是我們卻不能說「他管得服服貼貼的」，我們非得說：「他讓人管得服服貼貼的」。

(答) 王女士的話是對的。在未能作更進一步的研究以前，我願意先將原文改為「則往往不用關係位」。

6 (原書) 在被動式裏，初繫可以是指持持持，但次繫只能用「很」字為副語。例如「兩家和厚得很呢」。(上冊一九六頁)

(問) 我們可否說「很」字是副詞這裏升為次品？凡次繫的副語是不都是次品？

(答) 是的。副詞用為次品，恐怕只有這個「很」字了。次繫的副語都是次品。

7 (原書) 申說式的緊縮，往往是因為申說的部份太短了，以致和被申說的部份之間沒有停頓。例如「身子更要保重纔好」。(上冊二〇頁)

(問) 這倒我最感到困難。為什麼我們不能說「身子更要保重纔好」中的「身子更要保重」是首品句子形式？譬如「他來不來沒有關係」這句話是不是申說式的緊縮呢？我們不能說「他來不來」是個句子形式嗎？這就影響到前面您說的句子形式了。在六六頁裏，您就說首品句子形式往往用於目的位。為什麼不能用作主語呢？

(答) 「身子更要保重纔好」之所以被認為申說式的緊縮，是因為「保重」已經完整了，「纔好」二字竟像僅僅用來加強語氣的。若說「纔好」為首品句子形式的副語，它和一般副語的重要性太不相稱了。若專就形式而論，王女士那樣分析，我也不反對。「他來不來沒有關係」不

能相提並論，這裏的副語「沒有關係」是很吃重的。「他來不來」自然是個首品句子形式。我說首品句子形式往往用於目的位，並不是必須用於目的位的意思。書中凡說「往往」，總是「大多數」或「多數」的意思；有時我自己覺得沒有顧慮周到，就加上「往往」二字。當時我如果想到了「他來不來沒有關係」一類的例子，也許我就說「往往用於目的位」了。

8 (原書) 「是」字可用來解釋原因。例如：「那張紙不過是這急，故捨了命報告」。(「紅」) 但如果及物動詞後面不帶目的位，就須在後面加一個「的」字，例如：「衆人都說是我發氣的」。(「紅」) (上冊二四三頁)

(問) 您是否認為也有不及物動詞也可以這麼用的？譬如：「她的眼睛(紅了)是哭的」。

(答) 是的。當於再版時補充。

9 (原書) 和「極」相當的副語有「十分」「非常」等。(上冊二六八頁)

(問) 「十分」和「非常」是否有些不同？「十分」或不能叫做副詞，只認為可以用為末品。而「非常」可否乾脆叫做副詞呢？這兩個字在口語裏豈不已成雙音詞？難道還可以拆開嗎？而且它除用為末品以外，還能用作別的品嗎？

(答) 單詞和仿語的界限本來是很難分的。說「非常」是仿語，大約是受了文言的影響。但是，某些文人的心目中，也許還有「不是尋常」的概念罷。但我仍舊承認王女士更有道理，因為以純粹口語為根據總是對的。「非常」可用為次品，如「非常時期」。但那又是文言了。

10 (原書) 範圍修飾的副詞，右一類是指示目的位的範圍者。在虛假式裏，目的位既被提及敘述詞的前面，也就可用「都」「也」等字來修飾目的位的範圍。(上冊二七三頁)

(問) 指示目的位的範圍的副詞是否應該也包括「只」「就」？譬如說：「我就買了一本書，沒買第二本。」我覺得這每句話的「就」字和「我就看書了，沒寫信」裏面「就」字不同。這個「就」是指承前語的範圍的副詞。

(答) 如果仔細分析，是可以這樣說的。那麼，就不僅是虛假式裏

確有指示目的位的範圍的副詞了。

11 (原書) 時間副詞用來表示最近的過去者，是「方纔」或「剛纔」。(上冊二七五頁)

(問) 指示最近過去的副詞是否應該包括「剛」和「纔」。這兩個字每個單獨用似乎和合用不大一樣，似乎比合用更為近於現在。「剛」和「剛」或「纔」的分別很像英文中的 "just" 和 "only" 的分別。在二七五頁說「纔」表示時間很晚，這往往和「晚」字合用，而「剛」指最近過去時就不用「晚」；「剛」和「纔」，所以就互補了。

(答) 謝謝王女士的指教。我大約因為在「紅樓夢」沒有遇見這種「剛」和「纔」，所以就互補了。

12 (原書) 表示經過很長的時間，包括現在，用副詞「總」字。(上冊二七六頁)

(問) 表示經過很長的時間的副詞是否也應該包括「老」字？「老」是否可以算一個副詞分隸於形容詞和副詞之下？「他很老」，「他老不上我們家來」。

(答) 是的。等再版時補上。

13 (原書) 表示充分的時間，用副詞「儘量」，如「紅」二〇九「爺叫得緊，那裏有儘量穿衣裳的空兒？」(同頁)

(問) 「儘量」是否也可以作範圍副詞，指示謂語的範圍？「這些書我都不看，你儘量拿罷。」在「你儘量笑吧」裏面，這兩個字是否又可以算方式副詞呢？

(答) 是的。「儘量」本來該是一個範圍副詞，指示目的位的範圍(不是謂語的範圍)。「儘量」本該是「儘量」，就是「盡其量」的意思。「盡」字本有「慈忍」、「即忍」二切，後來前者變了去聲，後者仍讀上聲，並且寫作「儘」以示分別。前者用為動詞，後者用為副詞。「儘量」最初確是用為範圍副詞，而「儘」字獨用，最初卻是方式副詞，如「一曲禮」：「虛坐幾前，食坐幾後」(著「前」後)為作動詞用，則「儘」為方式副詞)。

14 (原書) 程度副詞作名詞的表示者有「頗」、「略」、「些」等字。(上冊二六九頁)

(問) 「稍」或「稍微」是否也可以算作方式副詞？譬如：「這書

我只稍微看了一下，沒仔細看。

(答) 在這種地方，程度副詞和方式副詞沒有明顯的界限。依此的意見，「稍微」(稍為)也該為程度副詞亦無不可。

15 (原書) 時間副詞表示重複者，有「再」、「又」、「再」、「再」字純粹地陳說事情，「又」字幾帶多少情感。(上冊二七八頁)

(問) 這兩個字我覺得分別不在「又」字帶情感而「再」字不帶，雖然「又」字有時帶有情感的成份。譬如：「他昨天來了，今天早上又來一次，說明天再來」，這裏面的「又」不能代以「再」，「再」也不能代以「又」。也許我們可以說，凡過去的事實，或現在已成的事實，或想像將來已成事實都用「又」；「那天見過他之後，我又見到他一次」；「今天又來了」；「明天我又要去了」。這三個「又」都不能用「再」代替。第三個例子和您說「了」字表示「完成說」理論相符。這句話「定要」用「了」字結尾。而您在上冊三八頁說「了」字可以表示將來的完成。我們說「明天又要去了」的時候，就是表示這事是無可逃避，一定要去的。同時我們也可以說裏面有情感成份，甚至有「恐懼」，那和您說的「了」可以表示恐懼(三一九頁)又相符。「再」只是表示純粹將來，可以是以過去而將來：「昨天早上他叫我晚上再去一次。」這是不能用「又」字代替的。不過因為「再」字有時表示後作的事(二七九頁)，所以有時該用表示重複的「再」改用「又」，以免誤會。尤其是在條件式裏：「若你明天再不來，就晚了」，這「再」表示後作的事。「若你明天又不來，今天先告訴你，免得他像昨天那樣白等你半天」，這「又」表示重複。關於「又」和「再」我特別要知道您的意見。

(答) 這是王女士一種很好的發見。真的，「再」字表示純粹的將來，它藉此與「又」字有別。由此一說，「又」字應該表示重複行為的完成。它們的分別出來已久。試比較「時時時不再來」和「前庭廊即今又來」，可見「再」和「又」是不能互相代替的。王女士最後一段話我卻不敢贊同。「若你明天再不來……」的「再」，我們認為和「明天再來」一樣地表示將來，只不過把一種表示將來的副詞放進條件式裏。至於「若你明天又不來」的「又」，我們也認為和「今天早上又來一次」的「又」一樣地表示完成，只不過是表示一種應想的完成，稍有分別而已。「明天再不來」的「再」和「吃了飯再去」的「再」顯然不同，後者只是

要示後做的事，而前者不是。理應解釋，王女士的邏輯更為完美。  
 16 (原書)「當一所」字所附動詞的受事者顯然可知時，這受事者往往可以省略。例如：

- a. 前日娘娘所製，俱已粘着。(「紅」22)
- b. 今見金桂所為，已經開了端了。(「紅」91)

有時候，受事者的範圍甚為浮泛，也被省去。例如：

- c. 如今見此光景，心有所感。(「紅」9)
- d. 我雖丈六金身，還藉你一輩所化。(「紅」9)(上冊二九二頁)

(問) 在「心有所感」裏，「所感」的主事者是甚麼？這句話如果翻為比較口語的句子，它真正的語意是否：「心裏有體勝於體的事(或情緒)？」那個例子是否也可以證明下面的理論，就是主事者可以省略？「心」好像是主語，可是構造就完全不對了。因為「心有所感」是一個獨立的句子，而「娘娘所製」「金桂所為」都只是首品動語。第二個例子我更不能懂了。寶玉在那裏禪禪。凡他多禪的話我都不大懂。到底「我雖丈六金身，還藉你一輩所化」是什麼意思？浮淺的看來，這「所」字卻像「二九二頁上您說的可以用在被動式裏的「所」字。可否請您把這個「所化」中被省略的地方都給補出來？

(答) 王女士把「心有所感」解釋為「心裏有他所感覺的事(或情緒)」是絕對的。她說它和「娘娘所製」「金桂所為」不同，也是對的。我們說「有時候受事者的範圍甚為浮泛」，也並沒有說錯。試看王女士補出「感」字的受事者是「事」或「情緒」，可見得並不能十分確定，這就是浮泛了。凡只能補出「事」「物」或「東西」一類不着邊際的字眼者，都是浮泛。但是，我這一段話實在寫得不好。第一，「心有所感」既和「娘娘所製」「金桂所為」結構不同，就不該放在一起，而應該如王女士所說，移到下文去，與「所費」「所養」一起證明主事者可以省略。「浮泛」的意思，或者移到下文去講，或者索性不講。第二，「一輩所化」的例子根本要不得。我想刪去「範圍浮泛」這一段，不知王女士以為如何？

- 17 (原書)「一見」字又可用為求品語字詞的後附說，所緣的詞原來是什麼詞都可以不拘。例如：
- a. 好好的又生事。(「紅」24)
- b. 巴巴兒的打發查獲來。(「紅」16)(上冊三〇三頁)

(問) 您覺得不覺得虛字中的第二字就是與「兒」字合而為一的，應該讀陰平？不論那個例子原來是陰平聲。而頭一個卻不變。

(答) 這話完全是對的。

18 (原書)並行諸語的疑問式，如果要用諸氣詞，就別「呢」字，如：「他今天來不來呢？」但是，如果第二個諸語形式不完全，就不能用「呢」字。例如：

- a. 湯好了不曾？(「紅」35)
- b. 看見了二爺沒有？(「紅」10)
- c. 說了後兒，知道這像今兒這樣不成了？(「紅」11)(上冊三四五頁)

(問) 我覺得第二個諸語不完全，還是可以用「呢」字。譬如：「你到底看見了他沒有呢？」這非常難說，因為「呢」是可以不用的。我不過覺得用也可以。可是我自己每每作一個句子，多念幾遍，越念越怪，最後簡直不知到底對不對。

(答) 這個規律，我是從「紅樓夢」裏歸納出來的。也許現在的口語稍微不同了，也未可知。如果加上「呢」字，似乎是為了加重語氣，譬如「你看見了二爺沒有」只是純粹的疑問，若加「呢」字成為「你看見了二爺沒有呢」？就變了質問或追問。假定你說「二爺回來了，而我深信二爺沒有回來，我可以這樣質問你；又假定我懷疑你的話的準確性，我也可以用這樣追問你。王女士所舉的例：「你到底看見了他沒有呢」，「到底」二字正是表示追問的意思。關於這一點，我們等待着國語區域的人給我們一些指示。

19 (原書)「豈」字本身含有反詰的意思，故具備和「呢」字相應，不能和「嗎」字相應。例如：

- a. 豈不是有錢把我呢？(「紅」3)
- b. 豈不心有餘而力不足呢？(「紅」28)(上冊三五二頁)

(問) 您說「豈」不能和「嗎」相應，只能和「呢」相應，而我覺得有的時候非用「嗎」不可，而有的時候非用「呢」。好像「豈不」後面用「嗎」，「豈有」或「豈是」後面用「呢」。如：「豈不不成心氣我嗎？」「那豈不猜了嗎？」「這豈是作人的道理呢？」「豈有不法的呢？」「最怪的是銀舉的兩個「紅樓夢」的例子都覺得「呢」字該改為「嗎」字。關於「豈不」後面用「嗎」字我似乎覺得很難得住，不除我上一個問

題的「呢」字，那裏我不十分確定。

(答)就現代國語而論，王女士所說的規律完全是對的。但是，在「紅樓夢」時代，「豈」字的確應該和「呢」字相應(不止兩個例子)，因為「豈」字本身含有反詰語氣，反詰和疑問同一個類別，是應該用「豈」字來問的(參看上册三四頁)。但是，「豈」字畢竟是文言的字眼，它的意義漸漸不為一般人所了解，又為「難道」所同化，所以就變了用「嗎」字來問了。依王女士的例子來看，凡否定的「豈」後面就用「嗎」，肯定的「豈」後面就用「呢」。「豈」有否定的「豈」似乎有消滅的趨勢，像的「豈」後面仍用「豈」，但是肯定的「豈」似乎有消滅的趨勢，像「豈」是作人的道理呢?這一類的話恐怕是本文了。關於現代國語裏否定的「豈」變為和「嗎」相應，似乎我已經在拙著「中國語法理論」上册第二十二節或第二十三節裏提及(手邊偶然無原書，不能指出頁數)，但那是不夠的，因為讀「現代語法」的人不一定同時讀「語法理論」。我在「現代語法」裏硬性規定「豈」字不能和「嗎」字相應，大有主張復古的嫌疑，這是我應該對讀者抱歉的。

20 (原書)重說語氣用「又」「並」「簡直」「籍」等詞。(上册三七二頁)

(問)重說語氣裏可以不可以有「乾脆」?

(答)「乾脆」是應該補進去的。我想初在慷慨語氣裏，和「索性」放在一起，如何?

21 (原書)有時候，兩個相同的疑問代詞互相照應，咱們可把它們比代數學上的X。例如我說：「誰聽我的話，我就喜歡誰。」這「誰」所替代的人沒有一定的，但是前後兩個「誰」字所替代的必須是同一個人。(下册七二頁)

a. 誰先得了誰先贏。(「誰」指)

b. 誰你說是誰是誰。(「誰」指)

c. 妹妹說誰安當，就叫誰在這裏。(「誰」指)

d. 誰收在屋裏誰配小子。(「誰」指)

(問)例d.是否不恰當?這兩個「誰」字似乎替代兩個人。

(答)不是的。d.例等於說「誰被收在屋裏誰就配小子」，前後兩個「誰」字仍舊指的是同一個人。但是，凡是容易引起誤會的例子我都願

意取銷了它。

王女士這封信使我受了很多益處，我在這裏表示謝意。這篇「答問」還沒有寫到一半的時候，王女士的第二封信又陸續地到了。為篇幅所限，我想分為兩次或三次答覆她。

第七、十二、廿一、於城南大宅

(接下第七頁)

民自己管理，有些人便得不到求學的機會，能够求學而成為四民之首的「士」的，不過特別與文字有緣而已。士人吃過一番辛苦，無惡性地認識了若干文字，無理性地誦讀了一套符號語公式，最後就「學而後則仕」，做起官來。我們的新教育便不相同，全體國民智識的培養由國家負責，為要每一個人都有基本教育的訓練，把日常生活必需的語文給普遍地傳習開來。這樣，我們便有了一種新的觀念：紙上用聲音系統表示意思的是語言，紙上用形體組織表示意思的是文字，文字純粹記錄我們的語言。所以，從記錄說，我們是寫的「國文」；從被記錄的說，我們就是寫的「國語」。論到國語的組織，在嘴上是「音聲」的排列變化，在紙上也應該是這一串聲音的排列變化，不過用文字記錄出來。研究這嘴上的或紙上「一串聲音排列變化」的組織組織的就是「文法學」。我們的語言文字學在最近半世紀有了很大的進展，內中比較晚成的是還文法學。文法學初期對象實在是在上面說的「符號語」的文言公式，不甚活的聲音排列變化，倒反是在某的文字位置排列變化。近年來，國內語文學者有些見到這個問題的，漸漸注意從形態(Morphology)學方面觀察了。董先生這部書純粹討論國語，也就接近到脫離「符號語」的新趨勢。學術日新月異地在進展，當進展過程中間必須有一個合宜適用的尺度。最後，我還是說，我們的文法學新趨勢沒有確證之前，這部書當得起「實用」兩個字的任務。

我很勉力地寫成這樣一篇介紹詞的話，聊以塞責，不敢說是「序」！

寫於台北市。



# 文法學的理論與實際

## ——「實用國語文法」序——

魏建功

我與國語發生關係最早的紀念是在前二十年，曾經受了朝鮮京城大學的聘，去擔任我們國語的課程。這是日本人對於我們國語在大學裏傳習的一獨新態度。他們向我的母校——北京大學——文學系邀約教員，把中國語文教學從用一兩個教「京話」的發音人的辦法，改變為請懂得文字音韻的人擔任。我很慚愧，並沒有能把這個任務做好，當時只是把注音字母教給學生，卻沒有像分撰析地將音韻組織給講個明白。老實說，那時候注音字母雖公布了幾個年頭，國內語文學還沒有進展，我們能講的也離不開幼稚的音音學化的土產的聲韻學而已。我教的是我們現代的口語，卻利用着學生所懂的我們前代的文言做解釋，又不三不四地拿英語幫忙。我們那時真正缺少有系統的文法做根據，雖然文法學者都已經努力在做系統的研求，為了一些外國學生講解上應用的就絕對找不着。「五三」濟南案子起來以後，魯漢在蘭蘭「萬寶山事件」的空氣，我便放棄了這個職務回到北京；直魯變成北京改為北平，北平又變成北京，現在北京再改為北平，我也離開北平過了八年的流亡生活，無轉來到台灣，盡力於推行國語的工作。

那次我回北平，正是十七年的秋天，和亡友白濤洲君同時參加國語運動的中心機構——教育部國語統一籌備委員會——；從他的稱道，聽得京城大學後來邀請了一位他的朋友去接任我的課程。濤洲說的朋友便是本報的著者董振志先生。不能得是哪一年了，董先生曾經以濤洲的紹介枉駕北平朝陽門大街的寓所來看我，正不巧我躺在牀上生痔，就「後悔」了一了；一直隔了許多年，到去年，三十五年，我們通了幾次信，就把他約請來台灣參加國語推行委員會的工作。當他快要到台灣的時候，我又去北平

公幹，三十六年春天回來纔正式相見；我心裏老懷念，他一定替我彌補了二十年前那教學上的缺陷，完成了「後來居上」的工作吧，可一直沒有工夫談這問題。最近董先生和夫人賴康女士一塊兒來，拿了一疊書稿給我看看，啊，原來是「實用國語文法」！我一見，盤旋在心裏二十年的缺陷，不用說，早經總給補償了。他賢伉儷說要我寫一個序，我還能推辭嗎？我對於文法研究是心有餘力不足的，可又有什麼話能說呢？不過，我可以指明：

1. 他由實際教學上聚積的經驗寫成這部書，最合於「實用」的第一點，
2. 他為當前的需要，仔細地分析，純粹就活潑的應用的語言舉例，最合於「實用」的第二點；
3. 他由圖解的方法做分析說明的骨幹，給學習的人有一種尺底可以依據，最合於「實用」的第三點。

董先生自己加上這「實用」兩個字，最真實不虛的，我想和現在台灣國語教學的客觀要求正相合宜。他在自序裏說得很平實，不用我再多說了；又有曹振振和何容兩位先生參加校閱，他二位是與董先生一樣有教學經驗和文法研究的，我相信經過了集思廣益的工作，尤其是表示這部書切於「實用」。

我國文化有悠久的歷史，關於記載的工具卻不是純粹對照語言的，形成了一種表意的文言公式，所以劉復博士曾經給文言定了一個名目，叫做「符號語」。他在「中國文法講話」裏說得很清楚，這「一種符號語簡直不是一時一地的實際用語。舊時代教育制度，一般基本教育的階段都是人（接上第六頁）

# 評李杜詩(續)

傅庚生

除卻天倫的昆弟，便是朋友。偏巧李、杜二人頗有些懷思贈答之作，很容易找到詩例。先看李白的「魯郡東石門送杜甫」：

醉別復幾日，登臨徇酒壺。何時石門路，頭有金樞掛？秋波浩瀟水，滄色明

快要分手了，何時再相見呢？饒一杯酒罷！八句詩不過是這樣淺淡的兩句話。在這裏，天外飛來的想像無所用其伎，需要感情以陪襯的時候，太白的詩才就未免顯得有些枯槁了。再看他的「沙丘城下寄杜甫」：

我來竟何事，高臥沙丘城。城邊有古樹，日多逢秋聲。尊酒不可醉，吾歌空

這裏稍有些觸動，沿着沈沈流去了；但也只是一支想像的小花索，雖太白的天才，也不能激當功之水為滔天的巨浪。所注倫的「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」，與此可作一例觀，這兩句的可傳，多半只在其聲辭之美的「桃花」二字上。

又如他的「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」：  
故人西辭黃鶴樓，煙在三月下揚州。孤帆遠影碧山盡，唯見長江天際流。  
可最覺得遠了。遠帆漸盡，天際江流，想像的高飛遠舉與依戀遲行的情懷殊難撲朔，又加上「煙花」二字聲辭之美的襯托，完成一首很好的抒情詩。但也只許我們讀這一首，不該再去讀他的另一首「送別」：

……送君別有八月秋，風風颯颯復悠悠。雲帆飄渺不相見，日暮長江空自

原來太白的想像往往試一險路，而且又復可能是由玉勒的「關中帝子今何在，城外長江空自流」一句中化出，依戀遲留的情懷散發又是誰？於是使我們不禁又有「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓」的空虛之感。

李白太白不把離別當一回事，倘不是由于情感險峻，只好承認他的險途。他的「秋日本鄉寒詞李上裴別杜補闕侍御」：

我感其興逸，雖云秋興悲，山勢落日去，水與晴雲宜。雲浦白玉樹，幾行駐金鷄；醉後悲古木，醒得挂橫枝。歌鼓川上琴，曲度醉醇吹。幾隔碧海沙，那得青天時；相失各萬里，亦將送爾思。

少陵卻是把朋友一倫看得極重的人，對李白更是一言不獨誇才，而且且說他「伴狂真可哀」。他有一「夢李白」一首：

死別已吞聲，生別常惻惻。江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，情悲影相憶；恐非平生事，路遠不可測。魂來楓林青，魂返烟雲黑。君今在縹緲，何日有羽翼？落月滿屋梁，猶疑見顏色。水深波浪闊，無使蛟龍得。

「水深波浪闊，無使蛟龍得」，惋惜太白的生不逢辰，可謂推想備至；「千秋萬歲名，寂寞身後事」，替太白打算要比替自己想到得周到。自己早已說：「居然成漫落，白首甘契闊；黃棺事則已，此志常觀瞻」了，卻不以太白的能享名千秋為已足；「親盡諸京燕，斯人獨憔悴」，像是忘記了己身的困窮一般，可見他眷眷於友情的深。

似他這種以情相遇的人，接到因事棄交的朋情，便往往感到不足。試看他時「寄高三十五侍御」：

安穩高第事，兵戈未索居。時來知會運，歲晚覺情疏。天上多鴻雁，池中足鯉魚。相看逾半百，不寄一行書。

年彌老而情彌篤，「多相觸款常問訊，故人相見未從容」，（「寄於陵」）這種愛求友、直道率真的情志，誰能比並呢！

他的同情心極其深廣，隨有所觸，都會使他把滿身激動的直洩奔注到一個方向去，凝結成紅寶石一般令人咋舌的詩句。他的「江南逢李龜年」：

賦花弄蕊尋常見，梅九棠前幾度開。正是江南好風景，落花時節又逢春。  
這兒的「落花」二字，除了與李詩的「楊花」同具雙關之義以外，更有陪  
於交際的韻致上的和諧。據「明皇雜錄」載：「天寶中，絕年特承恩遇。  
其後流落江南，梅苑良辰勝景，常為人歌謠，座上聞之，莫不掩淚滴  
酒。」此賦便是落花身世！今有感傷的感觸，都藉着這落花描繪出一個輪  
廓來。

別集中也難免有些不大懂事的人，或是一般少年特達之士，往往要行  
不起前輩的老朽；心上一驚批，便也形諸詠歌。李白有「對新平少年」：

騎鶴在揚州，少年初放縱；別體若無骨，吐心有所謂。濯錦顏君，嘯詠從  
此興；千金督漢時，萬古共馳驅。而我老何為，為君舉酒仍；君思入以秋，內  
手如團練。故友不相識，新交寧見矜？將戲繁牛虎，難堪請七堂；何堪轉風  
雲，博擊中所能！

未免是跟小孩子們一般見識了。曾文正說：「博擊中所能」，亦有李廣  
斬鬮駘射之意。太白千古英雄，使董亦殊不廣。一是的，高自別許的人，  
那裏禁得起橫來的損傷？從此也可以見出太白的植根並不厚，而且他於老  
子「知雄守雌」的理論也還沒有力行的修養。他本是一意縱橫，擊劍為  
任俠」的根柢，一碰到新平少年的便性，他自然很容易的會來一套「為  
薄婦；這原是常而不是變啊！看他的「第上贈美人」：

騎馬行踏落花，飛揚直撲五雲車。美人一笑奪珠價，遙指紅樓是妾家。  
這便是太白的少年行徑。駿馬馳行，垂鞭直拂的豪客，怕不也很自然的  
喝道：「不能死，出我胯下！」

杜甫「莫相疑行」：

男兒生無所成頭皓白，牙齒欲落深可惜。憶昨三載兼蒼宮，自任一日雙  
睛。集賢學士如堵牆，親我落筆中書堂。非時又采動人主，此日飢寒趨路旁。  
晚將未發託華少，當面心肯面笑。寄謝慈慈世上兒，不爭好惡愛相疑。

「晚將未發託華少，當面心肯面笑」，說來令人心寒意顫；杜陵實在又  
是憐恤那些自謂乖巧的少年的愚識，想用話語去開解他們。他的「赤霄  
行」：

老翁真箇是少年，莫笑青衫舊有錢。丈夫落落功名萬年，記憶細故非高賢。  
便是一「不學好惡」的頭頭；臨臨對雲白山青的遠景，目眩之前的小物事  
便模糊了，而且他跟這一類的少年自始就不是一條路上的人，所以還會一

心橫貫的以情誼相託，遂致被人看成佞友。他終於又不識這批少年何以相  
笑相疑，正像少年們不識他的何以頭白齒落一樣。就與少年相和說，他遠  
不如李白，他只是一個行夫子。試看他的「少年行」：

馬上誰家白面郎，皮帶下馬踏人來。不知許守盧公義，拉點絲絲索酒嘗。  
他所應不過假的面豪年少，正是李白當年。就當時的社會環境說，杜甫最  
最不合時宜的，所以潦倒一生；李白本校因這些，只為一時得意，狂傲過  
了火，硬得高也跌得重些。太白是「記得長安還欲笑」，字裏是「處處告  
訴只頑狂」。這無情的社會啊，永遠會把情深的人看成傻子的。

順便再談一談佞友古人的問題。太白的詩，有一些是接近瀟灑的；  
因為他這種玉冠無當的詩篇，如不擇地而出的泉水，迤邐於自然的緣故。  
有些詩也似乎是有意規為瀟灑的風格的。如「下終南山過斛斯山人宿置  
酒」：

暮從碧山下，山月隨人歸；卻宿紫雲峯，蒼蒼橫翠微。相攜及田家，童稚開  
柴扉，綠竹入幽徑，黃鸝鳴春衣。歡言得所趣，美酒聊相揮。長歌吟松風，曲  
盡河星稀。我醉君復樂，陶然共忘機。

除了辭藻稍形工麗些，幾乎可以亂陶詩了。這是一首好詩，大約是醉後真  
有忘機的時候寫成的。特約「月下獨酌」的一「但得酒中趣，勿為醒者  
傳」，就見出持持來，不如陶詩的「悠悠迷所留，酒中有深味」了。又如  
「山中答俗人」：

問余何事棲碧山，笑而不答心自閑。桃花流水窅然去，別有天地非人間。  
也此陶詩的「此中有真意，欲辨已忘言」寫得費力，見出「心」上並不小  
分「閑」來。又如「山中與幽人對酌」：

兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿去，明朝有酒君再來。  
「我醉欲眠卿去」，直用陶語，然於無心；續上一句「明朝有酒君再來」  
來，竟成有意，有真便是造作不自然了。而且這兩則詩詞的「俗人」，  
「幽人」，也表示着不能和光同塵的意向；聰明心上就沒有幽與俗的界  
限。這是人家俗，自家先已俗了。總之，太白詩風格瀟灑明麗，多半是  
「接以適而不接以心」的，他將裏面有潤明的深沈？

杜甫晚年的詩就漸近自然了。他原無意於學瀟灑，由於情之狂倪自然  
接近古人的真處；可以說是「接以心而不接以適」的。如他的「可惜」：

花飛有底急，老去願春遲；可惜輕飛地，尋非少壯時。直心慮是酒，適與英

這好。此意幽微，吾生後波。

他自知已經有些懂得明白了。又如他的「獨酌」：  
步履深林晚，聞櫓過湖邊。伴尋村巷落，行繞上橋安。薄幸情思淺，幽情得自怡。本無軒冕意，不是復雲時。  
頗有些「結廬在人境，而無車馬喧；問君何能爾，心遠地自偏」的情味。他的「江亭」：

粗蕪江亭晚，長吟野望時。水涵心不澁，雲在道俱遲。寂寂春將晚，欣欣物自哀。天夏草木長，掩徑樹扶疏。衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。只是「不是微當時」與「心遠地自偏」相比，「欣欣物自哀」與「吾亦愛吾廬」相比，仍有一關之差；細心體會，自易領略。但這是「思」的尺度而不是「情」底，由情真上說，子美實已無愧潤明了。

再如他的「漫成二首」：  
野日荒荒白，春流泯泯清。清澗隨地有，村邊逐門成。祇作淡衣慣，常從舊酒生。眼邊無俗物，多病也身輕。  
江草已伴春，花下復清晨。仰面看鳥過，迴頭錯認人。讀書雖字過，對酒滿靈鑪。阻湖明的生活也打成一片了。感際現在有一眼邊無俗物，多病也身輕，「近歲曉頗老，知余頗是真」的意念。老莊的詩法，我們不能執以資杜甫；難遠說「毀方面瓦合一，一人不知而不慍」，老杜也忘懷了不成？但是我們沒有理由用陶詩去衡量杜詩，而且杜詩到了這種境界已經很可喜，他的無心偶會勝似太白的有意更張。在此我只想說明情誠能觸及古人的真處。真誠古人之真，也便能倘友；「此意陶潛解，吾生後波期」，遂以發生曠世的神交。

能夠倘友，儘可以于放下與古人發生感情上的聯繫，機會設身處地，總能如王靜安所說的「入乎其內」，儘可以創作出較好的懷古的詩篇。非然的便只是站在圈子外面說話，不能使古人、作者與讀者三股靈魂兒結成流瀉一氣，力量也便要薄弱許多。譬如太白的「蘇臺懷古」：

舊苑荒臺穢柳新，菱歌清唱不勝春。只今惟有西汀月，曾照吳王宮裏人。

又「越中懷古」：

越王句踐破吳歸，戰士還家盡錦衣。宮女如花滿春殿，至今惟有鸚鵡飛。何嘗不都是好詩？但只是藉事立論的文章，說明些人世上滄海桑田，燕巢山丘的變幻而已，在我們心靈的湖水上，只能吹起一層漣漪，而不會是洶湧的波瀾。

這「漣漪」是讀者與作者共之的，在即景生情的當時，作者的心弦顫動原即微觸。太白對這類事一貫的作風是不當心，即使是專詠一個人的也一概流于泛泛。試看他的「宿巫山下」：

昨夜巫山下，猿聲夢裏長。桃花飛渾水，三月下瞿塘。雨色風光去，雨行殊楚王。高碑傳宋玉，訪古一尋芳。又「昭君怨」：

漢家秦地月，漢影照胡妃。一上玉關道，天涯去不歸。漢月還從東海出，明妃西嫁無來日。燕支長空塞作花，蛾眉滿地沒胡沙。羌之黃金枉顧畫，死留青塚使人嗟。

這些詩的醒自處，怕仍是「猿聲夢裏長」，「探影風胡妃」，想像功深的辭句，和「桃花飛渾水」，「燕支塞作花」聲對幽美的預飾。一落到以懷古的情緒作結時，便只能寫出「訪古一尋芳」，「青塚使人嗟」等單調而空虛的句子。太白的想像是天矯騰挪無所倚傍的，不慣於與情相生，所以每逢抒情時，他的想像活動範圍就狹窄得可憐，不得已時只好用生硬的情語填滿空際。

我們試參閱子美的「詠懷古跡」：

按落尋知宋玉悲，風流猶憶亦香師。樓臺千尺一潭淚，薜荔蒼苔不問時。江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思？最是怨愁無所避，舟人抱膝到今疑。

「宋玉悲」只合點題，「一潭淚」只算承說，他絕不令這種直接抒情的字句佔重要的地位；又有深知搖蕩、悵望千秋作習氣，藉與昔人通心曲。

「空文藻」是傷逝之情，「豈夢思」明尚友之旨；宋玉是藉夢以陳禁淫，不是開狩物去浮靈神助，工部是知之共發的。結到人物是非，指點今疑，無那悲涼，溢在言表。後之觀今，亦猶今之視昔，悲夫！又：

羣山萬壑，寫道塗的崎嶇，也在象徵著人人生途上的坎坷；「尚有一村」

說得人世上的變幻無窮。一女為悅己者容，士為知己者用，「野君爲了爭強知恥，終於無鶴異域；杜陵也爲了不慣逐逐標榜，流落他鄉。琵琶曲中分明怨悵，這首詩裏的士不得志的怨悵也分明在；不止是像他人之慨。

「一去紫雲還朔漠，獨留青冢向黃昏」一聯，寫了昭君的一生，也傾吐盡了她生前死後的哀怨。不是情深似海的人，便不能體味到那滅命的人兒幽怨的尖酸，永也不會拈出如此精強頭腦的詩句。

太白寫蓬，許多筆便不盡關心；子美情深，常常寫他通光景。對人如此，對物亦然。李白「月下獨酌」：

花間一壺酒，獨酌無雙親；舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影亂亂；醒時同交歡，醉後各分散。永結無情遊，相期邈雲漢。

分明表現着「人似風後入江雲」，「輕離輕散常」的曠達之思。杜甫「燕子來舟中作」：

湖南爲客動歸春，燕子銜泥兩度新。舊入故園嘗識主，如今社日遠看人。可憐處處飛君室，何異飄飄逐此身？暫語船橋撥棹去，春船沽酒益傷神。

即自含蘊着「襟似雨餘黏地絮」，「更行更遠還生」的依戀之感。王靜安說：「詩人必有超越外物之意，故能以取僕命風月；又必有重視外物之意，故能與花鳥共憂樂。」意思似乎在這兩種不同的情意，可以具備於詩人一人之身；亦即詩人時而超越，時而嚴肅之意。但詩的風格往往也各有所偏，就李、杜說，太白就常常接近前者，子美則常常接近於後者。

爲了太白的想像豐富，他的詠物詩便是忽而天上，忽而地下，變化無方，不可起極。他的「宣城長史弟昭府君琴溪中雙鸞詩以見志」：

金華在宣城，願余琴酒頌；謂言天運雪，忽向窮南落。白玉爲世衣，黃金不貴博。昔風振六翰，對鸞臨山閣。願哉如有情，長與俱相託。初常爲此物，與爾隨所解。

「一孤登仙後物的遐想。」「見野草中有名曰頭翁者」：

醉入山家去，行歌旋野中。如何草裏裏，亦有白頭翁；折取對明鏡，宛將羞髮同。微芳似相諷，流恨向東風。

又是戴老嗟卑的俗念。「魯東門劉澗」：「棹作玉床席，臥承游夜戲。羅衣能再淨，不畏水塵惹。」「詠鄭女東窗游石榴」：「願爲東南枝，低舉拂羅衣。無由一攀折，引領望金扉。」又都是「閒情賦」一般的情致。

高的太高，低的太低，寂寞的不和諧說明了太白於生活還未能征服了。工部卻是無所往而不度入他的腕腕之仁，惻惻之憐的。他的「房兵曹胡馬」：

胡馬大宛名，鋒棱骨骨成。汗血汗耳峻，風入四蹄聲。所向無雙道，真堪託死生。曠覽有如此，萬里可横行。

沈歸愚說：「詠物，小小體也，而老杜詠房兵曹胡馬則云：『所向無雙道，真堪託死生。』德性之調良，俱爲傳出。彼胸中無宿託，筆無遺情，如謝宗可、張岳之流，直藉語語耳，豈止傳出胡馬德性之調良，原來背後實有許磨相照志士的風骨；一時危安得真致此，與人同生亦同死。」（杜甫「風塵遺馬歌」）將馬給人性化了，而後當他成老朋友一般的看待着。再看「狗馬」：

乘爾亦已久，天寒期素深。寒中老盡力，歲晚病傷心。毛骨豈殊衆，頭真堪五季；物微意不淺，應動一沉吟。

便又有同厲命落天運之感了。在情感上並不卑視禽獸，也時時以詩相狹，先已有了心上的無間，所以每藉以爲寄託時便極其自然。「世人憐復損，何用羽毛奇」，「鸞鷟」，「觀世輕全物，微駭及駟騶」，「（一）（二）（三）都不見強爲我製的痕迹。終於打成一片，與寒鷹爲友了；「胸襟對羣鷹，應共爾爲羣。」（「曉望」）把自己還給自然，讓談得上與在鳥共憂樂；「自去自來堂上燕，相親相近水中鷗」；「（一）（二）（三）暫止飛鳥將數子，頗來語燕定新巢。」（「空梁」）人類的情感轉到鳥獸境界，機算基於仁恕之域。他真於子提出如此的抗議：「飛鳥敢求食，潛魚亦獨鱗；前王作網罟，設法害生成。」（「早行」）「隨你去笑他的迂闊罷！」

至少古人的抱負是以仁民愛物爲極致的，這一類詠物的詩就該是一種比擬與契之詩人的安頓處。這是根源的善，超奇的美，須索整齊立說，出之於感情之真，胸中肆外，總能美善相樂。「清風幾何時，蕭瑟悲日夕」；「何當凌雲客，直上數千尺」，（李白「南軒松」）「只是好勝的居說」；「苦心豈免容殘藥，香葉終經宿習風」，志士胸人莫不嗟，古來材大難爲用」，（杜甫「古柏行」）也只是解嘲的戲語。「隨風散入夜，澗物細無聲」，（杜甫「春夜喜雨」）頗有些光景了；只是「潛」字還不盡好，改作「句」何如？使我不給記起陶潛的「日暮天無雲，春風扇微和」之句。

李杜各有抱負，都沒有負其志；不得已就一個爲鴉，一個爲鴛了。李

白自歌會說：「白若白露，清如清淚，受氣有本性，不為外物遷。」

「白若白露，清如清淚，受氣有本性，不為外物遷。」

杜甫自喻詩：「白鳥浴清瀉，萬里誰能馴。」（「奉贈韋左丞丈」）「飄飄何所似，天地一沙鷗。」（「旅夜書懷」）又有詩「鷗」的詩：

「所飛無所礙，無他亦自輕。御風翻羽翼，隨處點春暉。時時隨浪浴，風生一往輒；幾與清海上，清影日蕭蕭。」

試問他二人果已似鷗鷺忘機否？曰：否，否！設何容易。杜甫身受傷家的洗禮，時時以「知其不可為而為」為己志，白不消說；李白於老、莊的思想，也不過耳濡目染，知之而不必好，偶而好之而不必樂，所以擇選這種。他的「春日醉起言志」：

「莫若大夫，胡為勞其生？所負終日醉，積然無前識。覺來曉曉時，一鳥花間鳴。雷聞此何時，春風語流鶯。感之欲歎息，對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。」

「忘情」並非由于「曲盡」，只是他又醉了；他必須藉助於酒。「滿此一撥外，悠悠非我心」，（「蜀道」）「春風與醉春，今日乃相宜」；（「待酒不至」）「捨無阿堵，便不能忘情。」（「舉頭望山月，低頭思故鄉」），（「樽前思」）「含悲想舊國，泣下誰能揮」，（「秋夕旅懷」）「新樽方瀟瑟，長歌令人愁」，（「江上秋懷」）「投劍擊前柱，悲歌難重論」，（「南奔書懷」）這些詩裏不見酒，就不免惹起苦臉的起來。待到「友人會宿」：

「誰謂千古意，曾逢有容顏。真宵宜清談，皓月來從巖。醉來臥雲山，天地即余社。」

酒醉之後，方能與天地同其大也！

杜甫的心跡，讀他的「江漢」就可以大略知道：

「江漢思歸客，乾坤一腐儒。片雲天共遠，水月月何孤。落日心猶壯，秋風病欲蘇。古來存老馬，不必取長途。」

頗有「老馬伏櫪，志在千里；烈士暮年，壯心不已」之意。仇兆鰲說：「思歸之旅客，乃當世一腐儒，自嘲亦復自負。」是的；「乾坤」二字，卻不作「當世」解，它有俯仰天地，捨我其誰的含意，所以喚起領袖。他的先憂後樂，絕甘分少的精神，是可以與天地參的。他從不希望「忘情」，只是儘量發洩他的情感，使它一天天的深廣。為了他有深摯的同情心，所

以能體貼入微。試讀他的「舊衣」：

「亦知皮不收，或可抵清醴。已近春寒月，況君長別心？堪持掛衣卷，一寄塞垣深；用盡箇中力，君隨塞外音。」

陣陣的碾雪，都隱隱着懷遠的淚水，而且不止是懷遠，這真令人體會到飽學而深沈的情愛，這斷續的感嘆於是乎成爲人世間最美的經歌。而這一位體面的詩人，在結句也寫出他的同情之感，真是仁人之言，誠然動聽。這時再去看看李白的「長安一片月，萬戶搗衣聲；秋風吹白不盡，總是玉關情。何日平胡虜，良人罷遠征。」（「子夜吳歌」）不讀只是泛泛說去而已。社會上多少不平事，太白在「著實領袖學舟中，勞苦無人」的時候都把它給「忘」了。杜甫卻是念茲在茲的，他的不能自己之懷不容他默然無言。他的「尋妻」：

「尋妻不自由，風含酸淚泣。汝汝存色靜，慘慘愁多。或鼓銷長棹，秋露逐不歇。願思高宴會，朱袖拂雲和。」

前方枕戈浴血，後方紙幣金迷，竟也是互古如此的。再看他的「自京社奉先縣詠懷」：

「……形影所分吊，本自喪女也，轉隸其夫家，聚散實堪憐。抱人良深思，實欲報國語，區如忽至理，君當還此物，多士當朝廷，仁者宜慷慨。況國內金盤，盡在都宮室，中堂舞神曲，輕露散玉質。脫骨難風去，悲骨逐落葉，助客脫歸囊，霜樹壓香檜。朱門酒肉臭，路有凍死骨；榮枯咫尺異，惆悵難再述。……」

只惜多士盈朝，沒有一個「仁者」，他們只有等到過陽春到地來時，纔能行「撒憐」呢！

我們誦讀李、杜二人的稿卷，有這樣一種感覺，覺得他二人與西漢的揚、馬有約略相俱處。他們都以嚴賦奮身。玄宗有待李白，也與漢武看待司馬相如同樣的有一「排揆畜之」的味道。「唐書」載「李太白詩集，賜金放還，以至一不實道事」載官撰詞筆，李白外傳「載作樂章賜錦袍等事，都是揮弄近幸之輩，太白卻諷諷那是君臣際會了。他的「泥泉侍從疑建敵人」：

「泥泉侍從疑建敵，雲霧明時主，他日共題乘。」

正是得意忘形、受寵若驚的時候。他的賦頌詩也和漢賦一樣的内寫諷

詠，如「明堂」、「大瓊」等賦，說些什麼「而聖主矜夕惕若厲，懼人未安」，「俄而君王悲然改容，愀然有失」一類的話，可見他的用心。又如「宮中行樂詞」：「只恐歡難散，化作縹緲雲」，「宮中議第一，飛燕在昭陽」，「君王多樂事，還與萬方同」；又如「清平詞調」：「借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝」，「解釋春風無限恨，沈香亭北倚闌干」，也都有諷有諷，結果卻也是「區一勳百」了。後來一失意，便說是「一落登徒言，恩情箴中絕」，到底又是以詠賦的宋玉自況。有時又不知自量，妄與歐子陵相比，「一調重侍御」。

歐陽不從萬縵著，卻風雲山約流；自是客星辭帝座，元非太白醉揚州。不知光武與嚴光是何等的交情；李白不過是個得君王寵愛者而已。後來夜郎遇赦，還說：「聖主得勝『子虛賦』，相如卻欲論文章」，（「自漢昭明道奇王明府」）重以相如自比。他實在又不如相如的聰明曉事，相如「常稱疾閒居，不慕官爵」；他自己是何如人，漢武看他為何如人，他懂。太白卻至死不悟，不免多發些狂言，多受些罪苦，是一個可憐的人。

杜甫的「酬高使君相贈」：

古寺僧崖落，空房客寓居。故人供祿米，聯舍與園蔬。雙樹空禪法，三車背載書。草玄吾豈敢，賦或似相如。

賦似相如，是謙異之詞；草玄該是他志之所在。「又作此奉衛王」：「白頭探節豈能賦，塊似相如爲大夫」，是他真心的自白。他欲以穠斐自比，又作了許多諛歌諸葛武侯的詩，可以窺他的抱負何似。但他又不似穠斐的悔其少作，也沒有真的去草什麼經，「詩是吾家事，人傳世上情」，（「寄武生」）「文章千古事，得失寸心知」，（「偶題」）他知道歌詩是同樣可以詩世的，便不學穠子雲的希聖規賢，刻削算經了。說來說去，還是老杜的循循使然，「藥裏關心詩總廢，花枝照眼句還成」，（「酬郭十五判官」）「因循即景，觸景生情，只是弄不脫手。所以「他這回過暮，不敢廢詩爲」，（「歸」）廢了它便深遠於自己的情志啊！

最後，我們讀工部的一江上值水如海勢動短述」：

舟人性僻耽佳句，語不驚人死不休。老去詩猶驚漢魏，春來花鳥莫深愁。新添水櫃供垂釣，故著浮絲外入舟。浮得詩如陶謝手，合須運筆與同遊。

「爲人性僻耽佳句，不是說眼前這一句，是說這一輩子跟詩打交道了；「語不驚人死不休」，也不是就推戴這一字一句間，是說天假吾年，藉詩

以傳不朽；「老去詩猶驚漢魏」，自知功候完熟了；「春來花鳥莫深愁」，朝聞道夕死可矣；「新添水櫃供垂釣」，何妨優游閑散，有孔子蚤作，負手曳杖，消搖於門之意；「故著浮絲替入舟」，人間天上，俯仰已知，不假更去設科容與；「浮得詩如陶謝手，合須運筆與同遊」，尚友古人，鼎立而三，值江上水如海勢，他確可的想到自己已是水到渠成，行且泚於尾闕了。聊短述之，這一篇大道理雖影詠懷百韻亦可。

「渾漫興」的總會婦人，「莫深愁」的樓前感入，這長杜甫的成就。情真所以動人，深所以感人，廣所以覆蓋天下古今；少陵詩之所以偉大，由於他同情心的深廣。從心所欲，情感本然已真，思想粹然以善，已還猶知斟酌的境界，它自然不踴躍，形式澹然而美。因爲十分合於理想的詩是無聲之樂，無言之笑，是白紙一張，是任何人也不能到的境界，所以我說杜甫的詩有八九分的光景了。於是乎李白的鬱放，便只是一節的精華。杜甫的「促織」：

促織哀絃細，哀音何動人！草根吟不絕，基下花相親。久客得無淚，故交誰及晨。我絲與君管，感激與天真。

這「天真」便可當得杜詩的評。李白的「黃鶴樓中吹笛笛，江城五月落梅花」，恰好可用以評他的詩。美景良辰，笛韻也悠悠跌宕，令人有韶灑出塵之想；只是江城五月不會有落梅的眞景，那只是玉體的哀曲而已。它不眞，所以成就了空靈之美；它不眞，所以也難臻於美善和樂。

這恐怕只是我個人的偏見；我卻希望聽詩悟吟的人，人人暫且把他的偏見，聊勝於道聽而塗說。我今借大樽的寫出我這一偏之解，由衷的希望得到明達的教誨。

★刊叢史文明開★

微闡易周

五回〇摺每著大世徐

本書著者搜集了歷來關於《周易》的周易注疏，專事研究經文，創立了新的解說。一、闡六十四卦是指出十四種人事，合起來便成爲一部研究社會科學的書。二、認周易中的人生觀，以及對於政治道德方面的見解，和儒家諸家都不同，別成爲三哲思想。三、從經文中考定周易的作者爲中行明，是行國中氏的詩人。四、周易是周初的泰史、禮樂、禮因和宗教的自然得。這是他的創見，確配給周易以新的評價，一掃歷來多數學說給與它的塵埃。

★行印者書明開★

# 論唐詩中的助詞「可」字

紀伯庸

唐詩之妙，多在助詞，若助詞不明，詩意必晦。今先就「可」字，略實一得之愚。

「可」字，通常用作可能、推量、命令以及約略的數字估計（如「史記」「荀爽傳」：「卒可四千人。」「漢書」「王莽傳」：「卒可十二。」等是。）等義，此種普通用法，本文均略而不談。唐詩中常有許多特殊用法，後在詞曲中亦然；且有一層相通之處。

如絕句中第四句多用「可」者：

「不如醉裏風吹帽，可忍醒時雨打蓑。」（杜甫：「三絕句」）

「嫁與將軍天上住，人間可得再相過？」（戴叔倫：「贈薛使君美人歌」）

「知有恁妃無恨意，春愁秋菊可同時。」（李商隱：「代魏宮私贈」）

「半月離居猶似空，可堪垂白各天涯！」（許渾：「閩越州子中丞使君

見寄」）

「早是人情飛絮薄，可堪時令太行寒！」（李咸用：「依韻送陸上人山

居十首」）

據版上與各句的「可」字，實含「不可」之意，殆即「不可」的省文。「仙

傳」「魏典」：「試可乃已。」「史記」則作：「試不可用而已。」臧玉

琳「禮義雜記」二十二：「古人語氣急」二十三：「五帝本紀書說」孫淵如

《尚書古文注疏》：皆以為由於古人口氣之緩急而有分別。古書中此例

尚多，如「如」與「不如」，「得」與「不得」，悉見「臧氏雜記」；焦

理堂「論語補疏」在「其得之也思得之」章亦有論及。如所云，「可」表

承諾氣急，「不可」則緩。蓋可本猶疑之詞，「可」與「不可」常有時含

糊，不其有惘然的分野。這也是中國文字特別的地方。古代或者只有一音

節的「可」字，（不可曰可，豈為「反可」，還是「音節」）後來纔發展成確

定否定語氣的「不可」。

又如律詩的對偶句：

「那堪沈落楚搖落，可得清然是偶然。」（鄭谷：「江陰」）

「誰輕可忍風敲竹，欲飲那堪月在花。」（同：「水精」）

如上例，可字與那字相對，有「何」之意，可與何相近，是可以通假的。

金唐詩中，「可」字下注「一作何」，及「何」字下注「一作可」者頗多，

足資爲證。又如左例：

「可但步兵偏愛酒，也知光祿最能詩。」（嚴武：「巴城答杜二員外」）

「汲勞筋力趨升鳳，可有文詞詠碧雞。」（吳融：「送盧東歸」）

「可道新登是亡國，且宜惆悵後庭花。」（同：「水調歌」）

作爲對句或轉語的助詞，「可」作「何」，尤爲分明。又如：

「高眠可爲喚玄鶴，鷓鴣金爐一世焚。」（皮日休：「寄劉劍博士」）

「五兩青絲索遠深，平時可敢嘆英沈。」（胡宿：「次韻徐堯寄」）

在助詞複用的場合，「可爲」即是「何爲」，「可敢」即是「何敢」。

此外，還有可字與會合用，作「可會」的：

「可會衙小吏，忽謂（一作「爲」）踏青苔！」（魏合：「武功縣中作」。

裴謂：曾小吏來平？然其語猶苦也。）

「宿春唯逐勝，大宅可會歸。」（李群：「長安少年行十首」）

還有，與「可會」相當而作何會的：

「牛女年年渡，何會風浪生？」（杜甫：「天河」）

「煙水何曾息世機？暫時相向亦依依。」（溫庭筠：「滑州題」）

「何會」「可會」殆一義，謂「不會」也。

又有「可待」「可要」之例，亦是「何待」「何要」之意：

「天教李令心如日，可要隨陵石馬來？」（李商隱：「復京」）

「滬夫自有孤雲侶，可要王侯知姓名？」（方干：「山中言事」）

「得分天下猶嫌少，可要行人附紙錢？」（李山甫：「東碧廡」）

其極用「何某」者，如：



「此中是處堪終驛，何要世人知姓名？」（杜荀鶴）「這項山人體天台」  
用「可待」之例，如：

「此情可待成追憶？只是當時已惘然！」（李商隱）「錦瑟」

「石家繡幃何處尋？荀令香爐可待熏？」（同一）「牡丹」

「誰意與「可要」全同。（元曲「蕭淑蘭」第三折「嫖娘可要坐守行監」，  
「百花亭」第四折：「你可待碧梧棲老鳳凰枝」，用法大體與唐詩同。）

還有「可在」之例，唯較少：

「可在青鸞鷁，非關碧野雞。」（李商隱）「和張秘監筵兒寄詩」

「猶自開鏡角，棲身可在深？」（方干）「鏡中別朱二首」

「有心爲報懷擔路，可在於期與地圓？」（周彝）「詠史詩，和制」

「可在」，殆有「不必」；「亦不要」之意。劉洪「助字辨略」卷三，李調

元「方言」卷下，均謂爲與「何必」相通，甚是。「在」字與「必」字

相關聯之句，如：

「豈不必飽千騎，雄不在美豐碑。」（李益）「輕薄篇」

「不必」「不在」遙相對應，又有以「不在」爲「不必」者，如：

「勝負不在遠」（李夷簡）「西夢題日書懷十二韻，贈上相公」

中晚唐以後，常用「可能」，如：

「可能歷土中，還隨衆人老。」（白居易）「仙娥潭下作」

「立意亡機機已生，可能朝市汗高情。」（韓偓）「偶題」

「落月餘雲偶聚散，可能知我獨傷心。」（徐鉉）「賦得有所思」

「可能勝負誰，猶自潯長沙？」（白居易）「憶家之，憶得逢」

「可能休澆浪，豈獨感恩知？」（可能，一作不能）（杜牧）「除官，行

逐惡，聞友人出，因寄」

「爲問東山謝丞相：可能諸妓勝紅兒？」（羅虬）「比紅兒詩」

「無計抵春口，可能留少年！」（許渾）「遣春」

皆「何能」之意。亦有寫作「何能」的，如：

「何能隨衆人，蹉老於塵土？」（白居易）「和戎年」

以上大體說來，唐詩中「可」字多通用。古詩中「可」字又有表疑問者，如

「史記」：「爾相如傳」；「秦王以十五城，請易寡人之驪，可與否？」唐

詩如此用法者，如：

「桃花一簇開無主，可愛深紅愛淺紅？」（杜甫）「江畔步草花六絕

句」）  
同樣形式，在後世小說中常見，如：

「范老爺平日可有最怕的人？」（「儒林外史」三回）

「我問得兒一聲：有個周大娘，可在家麼？」（「紅樓夢」六回）

「日常口語裏的「你可知道」？「可不是」？「可不」！也與此用法近似。  
此可字，吳音又轉爲「阿」，並有「阿是」「阿會」「阿好」等複合詞出

現，如：

「張大老爺，阿有相好麼？」（「海上花列傳」第一回）

黎劭西先生「新著國語文法」三三四頁，對此有詳細論述，可參閱。

由此種用法發展出來的，又有「可是」，最早如「世說新語」品藻篇

「人有問太傅，子敬可是先聖誰比？元曲及小說中屢見，如：

「父親，可是那一位大衙門告他去了？」（「陳州雜劇」第一折）

「這少年光景成話，可是真假疑任？」（「薛仁貴」第四折）

「敢問樵哥：可是翠雲山？」（「西遊記」五九回）

下面的用法，近代語中還保留着其遺跡：

「這牛布衣先生，可是曾在山東范縣縣幕中的？」（「儒林外史」六回）

「我聽見人說，本朝的天下，要同孔夫子的周朝一樣好的，就爲出了

個水滸爺就弄壞了，這事可是有的麼？」（同一，九回）

「寶玉因問：可是病了，還是輸了呢？」（「紅樓夢」一九回）

「梅道賢會意，便問道：可是種「奶奶」？」（同一，二五回）

「可是」一詞，唐詩中用得很多，意思也各有分別，今分析如下：

（1）用作「不是」「並不是」較強的否定意義。如：

「衆強欺得客，可是丈夫兒？」（王駕詩，敦煌本，原目二七八）

「西林可是無清景，祇爲愁情不配春！」（皎然）「春夜樂隱居玩

月」

「猿啼曾下淚，可是爲憂貧？」（戴暉）「桂枝早秋」

「集仙殿與金鑾殿，可是蒼蠅感曙雞？」（李商隱）「淺處玉章」

「漢臣可是當時事，紫閣公餘舊日煙！」（李商隱）「道溪渡橋」

以上用法，等於「誰是」、「誰是」、「誰是」，有婉烈的否定意味。近

代中國語，也還保留着此種用法，如：「石頭可是硬的？」「皇宮可是我

們住的？」蓋以疑問爲否定也。

「(3)表輕微的疑問，實屬消極的肯定。如：

「可畏武陵溪？春芳若路迷。」(司空圖：「春山」)

「笑山涓水空明月，可是巢出絕子孫？」(徐梅：「古意」)

其意好像說：「莫非是」，即文意的「應是」(肯定)「莫是」(否定)等語。唐詩中也用「莫是」的，如：

「莫是長安行樂處，空令歲月易蹉跎？」(李頎：「送魏萬之京」)

「銷魂不可乘，莫是藥石歸？」(梅堯興：「玉簫樓」)

「人來多不見，莫是上迷樓？」(包何：「同諸公學李方直不遇」)

「山僧未肯言根本，莫是銀河漏泄無？」(曹德：「山寺引泉」)

此種用法，並不多見。宋人語錄中偶有之，如：

「問：穿弟仁之本，今人亦有孝弟底，而不盡仁，何故？莫是志不立？」(朱子語類：卷二)

又，朱子注「論語」「文莫吾猶人也」句云：「莫是疑詞，猶今人云莫是如此否？」倘照此說，其來源也很古了。「授書記：「莫是恨不賞乎？」(卷二)莫是在政別有異能？」(汾問：「賴子莫是神仙乎？」諸例皆同此。

元曲中如：

「你看那水天連四野，莫是洞庭湖？」(「馮玉梅」第二折)

用法與前同，但元人多用「莫不是」，今皮黃詞曲中殘留尚多。

宋時，「可是」用法如前述者，尤常見，如：

「綠蕤衣底玄篋子，可是詩翁莖不成？」(元好問：「息野秋江捕魚圖」)

「可是忍寒時更切，故求野路踏瓊瑤？」(樓鑰：「環村荷蕢」)

「可是士衡殺風骨，卻將蕭蕭比清癯？」(楊萬里：「松江草堂」)

明代也還有，如：

「白翎騎馬非閑客，可是山僧不解留？」(高啓：「山寺冒雨還西郭」)

「東風可是無情思？吹出新梅一樹黃。」(劉基：「將曉」)

「解海」於「可是」條下注云：「(一)疑問詞，可，抑也，猶今吳語言阿是。(二)轉接詞，爲卻是一番之轉，故亦作卻。與卻字通用蓋同。」

前所述的可是用例，相當於(一)「確實」上語氣有軟硬兩種，「解海」並未注出，即到「助字辨略」亦闕如。至於轉接詞的用法，唐詩中也有：

「鴉兒曾隨上殿階，尋思如夢可接然。」(王周：「再得詩二首」)

「參佐三閭御草堂，恬然無事可成忙。」(皮日休：「來自書歸即事」)

「世間多少事，無事可關心。」(魏合：「閨怨雜體」)

「可使無心遊賦雨，擬憑有淚檢哀騷。」(吳融：「上巳日在桃花下聞者」)

「尋常抖擻談中象，可使降他兩鬢絲。」(徐夤：「偶吟」)

「行藏一如此，可使老風塵！」(朱敦儒：「阮李居士見贈」)

「可使」之意，與「卻是」相似。現代語如「真的倒是真的」，可是不很好。

「雖然東西好，可是價錢太貴。」此「可是」亦即上例語意轉折之意。

總之，可字在語氣中頗有關鍵作用，有時表而疑疑問，而實際有可

能、肯定、命令之意；有時也乾脆表否定。可字之實與「何」一「何」極

近，其五州如假，自屬當然。又「可」爲上聲，「何」是平聲，詩歌上爲

了解詞問題而互易，也是一個原因吧？

(註)本文取材於日人野田瑞的「關於唐詩助詞」一文，而略加補充。原文刊「東方學報」(東京)十二册第一分。

### 詩境淺說

俞樾 著  
每冊〇・四〇

俞樾先生曰：「學古人詩，宜求其意義，勿觀其浮詞，而徒作門面語。」推唐詩向不徒看字本，讀者如語文讀誦，而不甚得其指歸。俞樾先生乃文苑宗師，曲園之文苑，後學所宗。凡五七言近體詩者千百，就其格調意表及句法等，安章求句，剖析講解，娓娓言之，有深入淺出之妙，爲初學詩者之捷徑。

### 清真詞釋

俞平 伯 著  
每冊〇・四〇

清真成詞，素具骨格者稱，琢句精工，情貫於律，格調雅潔，尤具風趣。其生一大宗。俞平伯先生對詞學有深切的研究所，而於清真尤有獨到之見。乃敢「說詞論詞」後，再對錢氏，作「清真詞釋」。詞源拙陋，囑其原心，解釋詳明，不絕不支。凡分三卷，共二十七首，上卷係錢氏作，中卷係近作，下卷則最近之作也。雖非通釋全詞，僅揭管中一鱗，俱已足觀全貌矣。

開明書店印行

# 歐陽修與散文中興

張須

宋之散文，與詞俱盛。世皆習焉，知辭求詞，不其稱宋散文，蓋不以宋為散文極盛之世。自我觀之，散文雖自昌黎，然而論之，無寧謂為及身而絕。故散文中興，猶待二百年後之歐公而後實現焉。今請先陳昌黎失敗之真因。

昔楊雄有一文風用秦一之說；昌黎亦人，亦曰「文從字順」。然雄文實以雄探文其固陋，故卒為後世君子所毀。昌黎承八代之衰薄，因北俗之真剛，毅然以古文為天下倡，可謂豪傑之士。惜其形貌雖脫拘索，本質仍是淵奧一途。後人習稱「韓文、杜詩，無一字無來歷」。《含英咀華》，有其說矣。「陳言務去」之說，亦太純心。受其法者，仍不得不在琢句方面過分講求。是其所解放成功者，僅在駢四韻六方面易為單行而止。若乃「文從字順」四字，昌黎實未嘗以是為已足。其奇詞大句，皆頂踵寒，儼身乃實在尋常文事之表。彼其所為非不卓特，非不精能。所難者以此為天下倡耳。且昌黎已知文章之能事在「立言」矣，而承八代尚文之論，竟不知變化之足為立言之累。問古之立言者，其詞真有不坦然而自著者？散文難視口語已為美化，然既口返而先秦，兩漢，則必當以「尚質」為歸。既尚質矣，其變化自應有其限度。徒以詩賦進身，苟曾致力，又當憚心求博，三試而求第，陸離璀璨，未能棄捐。蓋雖口倡為古文，其實賡文陰影仍自不離左右。故劉勰云：「體文起八代之衰，實集八代之成」。起章之說，衆所共知；其集八代之成，則未可為不知者言也。昌黎既未能徹底做到「尚質」二字，其文又皆雜以辭藻，惟有力者能之。辭，是猶日鑽汗，中材更難企及。加朝廷功令本尚駢辭，受法則更俗，顧此則失彼。昌黎知于辭者，未易爭取佳篇，則揭「無務於諛成，每務於鈔利」十字，欲以障挽一般干進者之心；而不知夫進其門者，其志皆在富貴四門博士騰騰之力。貞元十八年時，中書舍人權德輿與昌黎，歐陽修之。昌黎既獲官等十人於後。自是科場，直落元和二年，除草草玉不見於記外，他九人皆

登科，而李瑒與楊。瑒即昌黎嘗許，諡以「無務諛成，無務勢利」者也。是知錫之門深於韓，其志即在於避成，即存於勢利。故今年開第，明年即藉其力而登第。登第以後，曾不見朝之古文有何成就見於記載，第第所云，竟成孤負。昌黎不能動搖令甲，使朝廷深望試為論策；又不能身據文柄，規為「主持風會」之有效的倡導者。就正而言，則承業者稀；就他方言，則誘害者衆。是其本身與韓與外來條件皆有難副所求之勢，斯其古文運動之所以失敗也。

歐陽修者，雖自道生十歲時，即已得親觀韓文於隨州大姓之家。蓋其習為古文，乃在二十五歲以推官居洛之後。以此其韓，亦頗相似。昌黎因貧身仕，登第不已，至長三試鴻詞，退烈以作，自比作韓，俯仰增愧。《與邢立之書》云：「年三十，與馮宿論文，有疑不疑」語，始有韓乎疑後之意。歐公少時，天下文字已有兩途：曰「時文」，乃四六體，應舉者所必習者也；曰「雜文」，則蘇舜欽、楊銜之輩為之，世稱「雜文」，實古文也。歐公與荆南樂秀才書，自稱少時貪讀韓文，始隨母居作所謂「時文」，嘗慕欲釋條，移此罷彼，以為浮薄，時文之體如是。其十七歲時應舉隨州，試「左氏失之評論」，中有句云：「石言于晉，神注于華，內蛇門而外蛇傷，新鬼大而故鬼小」。此而自論，誠不知其異於張者安在？而歐公自竟能之。故韓、歐當年少未第之時，其惟同流俗者乃一途。而歐公之為時文，其功力尤深，故蘇雖謂其已能「絕出倫輩」。《韓文傳》云：「今觀其十七歲隨州所傳隨句，足見一斑。其能如此，宜難自故。乃一旦而奮為古文，竟奏非落之績，非惟當時韓文之盛非韓所望已也；且自宋至今九百年，凡散文学作品及一切依關教學之論對書疏、專論公論，其詞調立格，皆用宋人之法，而其中大抵皆有歐文之血脈在。此其故何也？詞建社會，凡主持風氣之大師，高標文壇，皆以四夫而散文學改革之全功，其必也。蓋與朝廷命甲為抱乾之職；易言之，即必須其事得官廷親親之助力。此一樞括，得之

者成，於是者成。唐取進士，以詩賦為主，才人必趨焉；詩賦而外，有策而無論，而散文之甚便，便者即爲論。唐制無之，則不足資以改革散文，此其一。有改革之志者，當爲試官，乃得轉授領事，返之正軌。而其時常無重臣，如韓愈即四六作手，足以影響一代文風；韓、柳古文家，則猶爾不偶，豈不聞有知貢舉之事，此其二。唐重詞章，已成風氣。太宗爲一習書一作贊，二玉函外，特崇陸機。詩賦無論矣，即東都也以判取人，猶復以賦屬爲體。終唐之世，未聞有者有正文章之舉，此其三。反觀歐公所處時代，雖曰時文盛行，士而求錄，不敢不爲。然熟視歐公集中之作，所謂「與荆南樂秀才書」者，則公之改爲古文，繫於朝廷之倡率者，居然可見。今錄其略：

……及得無已來，自以謂所爲不足以前所司之舉。而當其長考之知，茲大改其爲，應復有立。然昔用而弊至，學政而身妙，均與則難，豈此則受，此則勉也。夫時文雖曰浮巧，然其爲功亦不易也。僕才不肖而強爲之，故此時人之力者尤不上。然已足以取錄仕而爲名譽者，顧時故也。先帝少年求歲，方欲取樂於得，則莫若斯時。天聖中，天子下置書，勸學士其浮華。其後風俗大變，今世之士大夫所爲，形有兩漢之風矣。

文中「天子下詔書」一語，最堪重視。據公所自陳，此詔頒於「天聖中」，在公「得第」之後。檢年譜，歐公試禮部卷第，又殿試得甲科，其事行在天聖八年。其明年，公充西京留守推官，於時錢惟演爲留守，幕府多名士，公乃得與尹洙、師魯相從爲古文。得中所謂大改其爲，即指與洙洙爲古文之事。是時爲天聖九年，其明年即更號「明道」，則天聖止有九年。此謂之頌，既在「得第」之後，則爲天聖九年無疑也。既何是一年事，則昭昭與發憤爲古文，孰爲先後，殊未易明。據「邵伯溫聞見錄」，則歐公初工體範之文，及於河南見洙，乃用韓退之之文學之。是公不見洙，故原本未嘗爲古文；今既見洙則爲動，又因天子有詔，所以敢發意自振而不疑也。○仁宗喜通俗文字，治小說史者謂平話之興自此始。其去文在實，殆亦顯然。史職帝又嘗徇富商之請，至別科不試詩賦。（石林燕氏語）斯亦足見仁宗一朝，最與散文運動有關。助力之大，無與比倫，吾所願得宮庭提倡者也。

天聖九年既降詔書，天下知散文運動自上發之，趨然而風，於是科舉法令尙有改進，直至歐公知貢舉而後終於大成。宋即：進士試詩賦，策

論。慶曆四年，歐公知諫議，乃獻「先考策論後考詩賦」之議。其說略曰：

凡賢者法，考二千人試，常不遺五百人。……詩賦，策論考于卷。……使考試之官，始閱其文，其心稍虛，因致致發。既雖有公心，而所選者，……今世所請者，莫其有取，而先試其策論而考之。擇其文辭辭者，文意新穎者，不設題者，不知故實者，既以事存者，且上讓引事跡者，亦俱件數難能而文而理感誦者，雖其考務不考式者，凡此七等之人先入之。……以其簡者次試以論，又知前法而考之。……其前而試詩賦者不過十人矣。於千人而選五百，則少而易考，不至發。……其前而試策論者，皆以先經策論考之矣。……此及詩賦，皆已極難，粗有學問，雖不不至選之入。……使使詩賦不工，亦可以中選矣。

此即今日之所謂「甄錄試」也。是時詔書既頒，令學者爲文須「近古」；最「近古」者，莫如策論，即莫如策論。今先考策論，而隨其「文意類例重難」與「理識希澀」之作，使試詩賦而中選者，皆爲「粗有學問」之人；其真視實學之心，揭然可見。蓋朝廷既以實學而不尚士，歐公居言路，即本其居於所講求者，稱省試策論以行其改革，而即以「文意」理識「爲起發激發之發命湯」。原其所以敢建此先考策論之議，豈非無故。迨至嘉祐三年，歐公據知貢舉，是時斧柯在手，公乃更得踏去險狹之文，捕抑所謂「大學體」者，駭出，眾謗紛然，久而乃服。自是，宋之文體乃得脫製復古。此事治文學史者盡人知之，可不復詳述。不知者以是爲歐公夙來之筆，一似從天而下，初無所聞。知之者上溯天聖九年之詔勅，及其年居洛講求古文之狂疏，則泉脈雖遠，而分明可見。蓋宋廷之釐正文體，與公之散文運動，至是已歷三十年矣。文學亦何常？官庭所賞，即爲風氣；古今中外，固證非一。當時此種改革，影響輿論之大，殆難與比。近之則帝神德爲相，有詔州縣立學，下湖州取胡瑗教士法，著爲學令；遠之王安石相政，直隸詩賦，明經諸科，以經義、策論試進士。仲淹、歐公同調；安石亦賦公游揚官議之人。散文風格，淵源不二。歐公之於文事，既已操所廓清於前，便一時驅華虛實之風，遂爲國議；虛實既廢，然後雨澤沛沛而人不斃。故其後安石之貢舉新法，雖謂曰歐公開之可也。是皆有所憑借，資以行事，乃克致此，非一匹夫所臨也。

蓋論歐之成功，所以遠勝昌黎，則「尙質」二字，尤不可忽。蓋散文

「語本有解故束縛之氣。昌黎所解故者，係在句型，「文控字順」，實未做到。以故以之者類，而文亦未盡應用。歐公撰成種種，而始之以平易沖淡。此種改進，雖止在一轉手間，而靡澆過度之裝點，簡質過度之雕琢，既無艱詞，亦無奧句，雖出於韓，而俱勝於韓。歐公以此號召，允能爭取最大之領地，而更符合文章之職能。故一時俊父，爭出其門，三蘇、曾、王衍皆其業。曾家贊之曰：「絕去刀尺，渾然天質，蔚然冠與，含意未卒。」(「祭文」蘇轍亦曰：「不大聲色，而義理自勝。」)(「神道碑」此皆狀其接近自然，去浮飾而歸清真，雖視口語為猶有距離，然在當時已為奇蹟。彼非僅能以色彩之沖淡代典禮，以字句之平易代奇崛而已，抑且起結各條案，條案分明；易言之，其體裁邊幅具典型化，務使觀者易悟，學者易學。其天質所近，有溢於文字方面者，則又該款多，吞吐多，以和平雍容見風度，以低回感歎見精神。蓋歐公天性樂易，宜其形於文字者以安和勝也。惟歐公提倡此種文字之意，身為士大夫，彼實未知今之所謂接近口語，接近大眾，適應性也，未免近誣。究其所以變歐為平，削彫為樸者，蓋半由其資性使然，半由不盡時文奇僻，有此反感。其「謝知制誥表」所謂「志欲去於靡華，文反成於樸鄙。」一番離華之至，非變都無以勝之。譬如讀者久厭八珍，苦其麗賦；山肴野蔌，轉覺清飢。質文連向，各擅一時而已。當時標置，水曰古文，豈有絲毫俯同口語之意哉？或有咎其不官制實與字，以致文句冗長者。如李光地云：「文字批長起於宋人，長便薄。太公曰：『詩行幾多大體，說出來幾三四句。我子』洪範」三才俱備，機一千四十三字。老子「道德經」不知講出多少道理，機止五千言。宋人一篇策便幾萬言，是何意思？」(「聖學聖道論文」引)不知文字之由虛縮而繁瑣，厚為文學技能之一種進步之徵。記敘之作，至「左」、「史」而已臻此境，議論說明之製，必至宋人，乃真能盡意所知，豈得以字句多寡為優劣哉？讀歐公「論文偶記」云：「文必虛字備而後神能出，何可節損？」是實知宋文之長者也。惜下文又云：「然枝蔓駁弱，失古人厚實之氣，自是後人文漸薄。」此中「厚」字甚特商其。大抵古詩、古文，所以一讀而感其朴厚者，此由是中有古字古言，不詞靡則不能發其意，非若近作之一覽可盡可比。一覽可盡則詞薄，有待詳解則深厚。是故句與則厚，文而則厚，厚之微妙，即在思難唯唯之間。今歐文句長字猥，參曲畢俾，則有待尋味處自少，斯所以有「枝蔓駁弱」之說也。然如吾說，凡為

文字不求雕飾，務返自然，則其外觀必甚古樸，其保存作者精神感情之風必多，則亦有其厚可愛之處。歐公所謂「樸樸」，予猶疑其未能真正做到也，寧能「樸樸」，厚莫甚焉。故海濤之論，未盡詳允。自我觀之，歐公之使字造句，結體謀篇，皆實能自存而自，不甘為韓，柳作與齊。其靈感所寓，左右映帶，尤別有俊逸非常之姿，可以擅視，使人心醉。歐文之麗，端在此等。與之類其賦貼，不動火氣，是其所以為長也。然其規矩，又在有心取姿，不能精實。蓋文在天壤，駢散異宜，駢者唯美，散者唯用。用者因應業務，必求理當，乃能破堅，風神非所重也。呂祖謙稱曾鞏「專學歐，比歐文露筋骨。」(「古文四庫」序四)而朱子卻深予之，重其「文字樸實」，又「能依傍道理，不為空言。」(「語錄」)蓋歐文作詞，香多吐少，故不甚露筋骨。曾氏一味質實，故宗歐者頗少之，而宗歐文之佳境也。然朱子又謂曾氏在「詞體緊要處，也說得宜緩不分明。」(「批文見真能發揮事理之文，決不容有稍現遲鈍之病。史公縱有此境，卻不必處處皆可做爲。曾氏施「宣毅」之策於「緊要」之題，此雖非必如歐公之淨灑太過，而析理不切，即不足以盡散文之用。竊謂歐公雖中興散文，而真能盡其用者，南渡以後，惟得「朱元晦」李光地云：

朱子之文，何能上比馬、班、韓、柳，但理足真樸不虛。朱子初學曾氏，到後來卻不似其少時有奇氣調。朱子正足其真古文也。又是一句有一句道理。即餘下數語，皆有是下數語義理，不著落。

此數語深為得之。蓋曾鞏增損散文者，平易沖淡也；而其足以病散文者，古文氣調也。文中能有風神清澹之境，寧非勝處？特藉此為法，易於擬因正而，使文字大段落案。散文而有此種流瀉，害事非小。雖至今日，大中學生之為文者，猶往往蹈之而不自知。歐公能學巧為渾淳，而未能化則為精實，但堪嗟賞，罕資實用，此他山所以有「江南之文」之謂也。

◎按歐公元豐九年三月至西京，自景祐元年六月共西京。而歐公贊「事連」，乃謂「某簡中在兩京，與伊公法算為古文。」其下又云：「已前有句，成天下學者為古文。」此實大謬。蓋西京無天聖中所謂，讀在景祐以前，自歐公贊歐文并錯，與是行建運其義，獨蘇子由撰詞說時，無此失。◎筆者論歐文，意謂宋人最為可取，其真具其本刊第五十五期，第六十二期各論文。

# 昌黎「古文」之真義

胡時先

世之論者每曰：昌黎爲文，其所以倡言復古者，蓋謂東漢以後，文體日卑，既詞難句，矯飾浮華，未若古人之文之以氣勢神韻勝也。又曰：北周蘇綽，隋之王通，唐之陳子昂輩，皆先昌黎而斥靡體；復古之議不自韓始，斷其成功者耳。

此說似矣，未識昌黎之真也。

昌黎之倡復古，非徒惡斥靡體之視，蓋尤不善其質。（其其善去陳言，不獨限於八代，即可知昌黎所重乃在於質。）其復古也，亦絕不與蘇綽輩同。

蘇綽輩爲文，但論其型；昌黎則不然。昌黎以爲型者，形也，質所生也；含質而形，未見其可也。八代文敝，緣道喪耳；欲救其失，舍道末由。倘復古而惟型是務，姑無論竭力爲之，未必能肖；藉令肖能，亦容其質空而已。無其精神而有面目，終不得爲真古文。欲爲真古文，必也文與道合乃可。李漢氏以質、道一之義序韓文，斯真得昌黎之心際也！

韓文之質、道一，與宋儒所謂「道者天理，載道者人殊。載道者，以文爲載道之器；其道者，以文與道融而爲一也。載道者，爲文所以明道；其道者，明道而後爲文也。載道者，文之所務，必關乎道；質道者，因道生文，因文見道也。載道者，非道則文不有作；作之則曰道文。其道者，無道則文不妄作；作之則曰浮道也。載道者，文道各別；文之本體，不必爲道之徽象。其道者，文必象道；文道不二，即文即道也。載道之文，但論文字之型；清淺簡樸，言無浮率，即曰似古；貌能似古而已。其首倡載道說之周濂溪以及其後理學家，若不講求爲文，其於辭也，但去浮華；斯固不待論矣。其執亦主張道之物極點耳，然格律聲色以外，又兼言詩學氣味；此若不可徒謂似似者。然和聲之，其神理氣味，實亦不過濂溪所取，作爲理學所生，其言去古，絕無日異。余謂其「似」古，謂其似古而「已足」，實非過語。其質道之文，必容作者之德；居仁由義，其言爾如，乃曰似古；（此亦見昌黎「答李翱書」）神必真古，斯爲上也。

昌黎爲文，志在立言。（此章亦見「答李翱書」）立言者，立誠也。（昌黎之意，以爲非徒以文見書見即謂之立言；必也文有其道，誠以立言乃可。——此說即「明身」、「中節」所言之誠。）立誠則須修辭，而修辭之功又必自誠出。故其「答李翱書」云：「不可以不養也。行之乎仁義之途，游之乎《詩》、《書》之源；無殊其途，無絕其源，終吾身而已矣。」

昌黎爲文務去陳言者，於八代，固謂其非有道之辭；即古人之辭，亦謂其駁雜間，不可爲其所說。匪特此也，陳聖賢之言，且亦未可復襲焉。何則？其意之文，辭自道生。道無定型，斯文無定辭。文準於道，不準於型，而後乃爲真質道。真質道乃可謂之立誠；立誠乃得謂之立言也。其於「汨汨然來」、「浩乎其沛」，且「懼其雜」，必「理而拒之，平心而察之，其質隨也；然後錄焉」，況陳言乎？清儒方望溪曰：「理正而皆心得，辭古而必已出」；此殆不啻爲昌黎道之矣。雖然，猶未盡也。昌黎之意，蓋尤在辭其不絕而中，不絕而得也。（「中節」云：「誠者，不勉而中，不思而得；從容中道，聖人也。」）其儼然以道統自承，後世論者雖不之許，而昌黎之精神不亦可以見與？

昌黎直由仁義學聖賢，宋儒則由性理學聖賢；昌黎直由精神氣象學聖賢，宋儒則由克己復禮學聖賢。此特二者取徑之不同耳。取徑不同者，宋儒由佛而儒，昌黎由儒而儒故也。宋儒之學，固可曰精；而昌黎之學，固不敏；輒以爲更能知其大焉。（非小佛、大佛之謂）程子謂昌黎由文學道，上夫謂道，此非知昌黎者；所言適得其反，昌黎實由道學文也。由道學文，亦非無故。昌黎嘗曰：「……君子則不然。處心有道，行己有方；用則爲於人；舍則樂諸其徒；誦讀文而爲後世法。一用則爲於人，此未可謂之學也。未可明，則不能不讓；一以傳之於徒而紹其業，一以雅之於文而爲後世法。凡此，皆求道之勿喪耳；豈如程子所云「專務章句，悅人耳目」哉？

昌黎文道合一之旨，與今人所論「從事藝術創作，須有藝術修養」之理極同。故昌黎所謂「古」文，其義實為「古道」之文。後世每以「古型」之文辨之，謬之乎視之矣。昌黎而後，皆重古型，以是人格文章，各異其趣，而清人此弊為尤甚焉。然精神以「神理氣味格律聲色」八字評人，愚以為何城末流，務探聲色，或以古矣；神理氣味，則邈乎未也。鄉願亂德，固無往而不然耶！

昌黎之質精神，千餘年來，鮮有能深知者。蘇子瞻謂東漢以來，遺棄文辭；又得昌黎文起八代之衰，道濟天下之溺。此數語者，凡屬文士，莫不知之；古文家流，尤喜道之。而於韓文真道之說，終未能明，亦可怪已。郭紹虞「中國文學批評史」，於真道載道，理皆略可其異，然其要借但在說明二種文學觀之「並」主真道，亦非能闡發昌黎卓特之精神也。（此或與其書之何有開）郭氏謂真道文學觀不識六朝「文」、「筆」之分，病載道文學觀不明古者「文」、「學」之別，是郭氏雖謂其道載道有殊，而其不識二者之重道則一。不滿載道，是固宜然；不滿真道，則郭氏不無遺憾。按我國昔日文士，其論為文之道，大抵所注意者，皆為一般文章「既」藝術而非偏乎文章「的」藝術。昌黎亦如此耳。文章既藝術，非獨對藝藝調而已；氣勢神韻，亦其一也。六朝所重之文章既藝術為辭藻聲調；昌黎所重之文章底藝術為氣勢神韻。六朝以「事出於沈思，義歸乎澹淡」者為文，非然者為華。（有華為文，無華為辭之說不確。見胡明「文道」即可知。）昌黎之，即文類有文章底藝術，而華則否。依有韻為文，無韻為華之說，則辭無無韻之華，自亦講求辭聲聲調；然六朝於非辭之筆，終以為不必具有若何文章底藝術也。昌黎則以為一切文章皆當有其文章底藝術，皆宜講求氣勢神韻。氣勢神韻者，吾人精神氣象之表徵也。精神氣象，相質為勝；而精神之精神氣象，又一出於道，故昌黎遂主文與道合也。六朝之文章底藝術觀有偏；昌黎之文章底藝術觀無偏；（其實皆不可謂之「文學觀」）於此即可見郭說之有誤矣。六朝之所謂文，會非專指文學——文章底藝術而言。郭氏謂昌黎混文、筆為一，其意似即謂其混文章的藝術與文章底藝術為一。愚以為此正郭氏泥誤耳，亦非昌黎混誤也。郭氏於真道載道，并謂其誤，故於昌黎

特異之精神亦忽視。（宋儒注載道者，不惟不識真道之藝術，即文章底藝術，亦至講求。與昌黎之主真道，既棄文章底藝術，復不顧真道之藝術者，實一大二異其趣也。唯其然也，故於真道真義，愚之乃不能深，言之乃亦不克精焉。愚固昌黎精神之久遠不願，用特詳為著之。然此乃為客觀之敘述——文學「史」之敘述，非亦愚之主張。原則有文字批評歷代文章之五種氣象，茲限篇幅，姑不更贅。

胡先生此文自謂深知昌黎之真精神，虞無異議。惟文後附加部分，涉及鄙著，稍有可商。真道、載道之分，除朱子偶有論及外，前人似均不注意及此。據於此說，可分二義。由文言，則為形式靈性能問題，故不妨謂真道說不識六朝文筆之分；由道言，則正謂真道說文與道俱之旨，觀論三蘇及朱子文論時自可見。此與胡氏之旨似無出入。所不同者，胡氏以為宋儒由佛而儒，昌黎由儒而儒，而後則以為宋儒亦未嘗不從精神氣象學起算，（見「二程語錄」）故以為真道、載道之分並不在此。二者之別，若由文言，乃取徑由學文與不學文之分；若由道言，乃純由局術與不為局術之分。此所以不甚以真道許昌黎，而反以真道許東坡。處於真道、載道二義，初無偏袒與不偏，於三蘇文論中真道之說，於朱子文論中又申載道之說，起未嘗「於真道載道并謂其誤」也。謂其誤者，只在以道為文以學為文耳。（文章之辨，見胡著「語文詞論」中）正固不輕視真道，故於昌黎文論中一再言「韓愈是因文而及道，道學家是求道而忽文，一個是體會有得，一個則得魚忘筌。」載道則文是道的工具，明道則文是道所流弊。」不與胡先生所抉發之真精神有所不同也。然度所以不敢強調此說者，則以發度讀昌黎之文而宋儒又讀昌黎之道，故黃假「文心辭韻札記」於昌黎亦如加觀讀，正以其殆不免「惟型是務」，難言真道耳。胡著之文雖不願為，以胡先生來書囑公開發表，故附識於後。

郭紹虞 庚午十一月十一日

# 「文選」編撰時期及編者考略

何融

梁昭明太子(蕭統)「文選」爲一含有雙重性的集體作物；就其內容言，係許多不同時代作家之作品集合物；就編輯方面言，又係許多同一時代作家之集體產品。關於前者，凡讀「文選」者無不知之；但後者未被一般讀者所留意。

清朱彝尊「書「玉臺助錄」後」曰：「昭明「文選」初成，則有千卷，既而略其蕪穢，集其精英，存三十卷。」昭明「文選序」亦曰：「選自周宣，迄於聖代，都爲三十卷。」一書既如此繁重，年代又如彼紛歧，其非一人之力所能完成，自甚明顯。

游許翼行「文選筆記」引「密廣隨錄」轉引「中興書目」曰：「「文選」，昭明太子與何遜、劉孝綽等撰集，三十卷。」按「梁書」，劉孝綽確曾爲太子官屬，但何遜則從未任東宮官職，「中興書目」所言，雖不盡確，然已知「文選」一書並非昭明太子一人所編撰矣。

清孫志祖「文選理學便覽」曰：「梁昭明太子統集文士劉孝威、庾肩書、徐防、江伯璠、孔敬通、惠子悅、徐陵、王融、孔憺、鮑至十人，謂之高第十學士，第「文選」，今草閣有文選樓，池州有文選齋，未知何地爲的，但十人姓名，人多不知，故特著之。」孫說似較爲詳明，然一考究劉、庾諸人之生平，則發覺其終難安可矣。按「梁書」，庾肩書向隨簡文帝蕭綱，爲總任晉安王及廢太子時之著作；劉孝威曾在東宮任職，但係在蕭綱爲太子時代；徐陵於昭明太子爲庶政，「昭明幸時，隱僅二十五歲。」自晉初，即隨其父擔任職於晉安王府，俱未嘗爲昭明官屬。雖然，孫說亦有其致誤之原因，查「梁書」「庾肩書傳」曰：「初太宗(簡文帝蕭綱)在藩，雖好文士，時肩書與東海徐勣、吳郡陸泉、彭城劉暉、劉季俊、弟季威同被賞接。及居東宮，又開文選省，置學士。肩書子

信、簡子陵、吳郡張長公、北海傅弘、東海鮑至等尤其選。」孫氏不加深察，因而有誤冠季威之誤。至於襄陽、池州之樓齋，與昭明無涉，亦至爲明顯。蓋昭明雖生於襄陽，而長於白下；池州則更爲虛構所不至之地也。(晉安王孫守義時或有蕭文之家，故有文選樓之名。)

## 二

蕭統以皇太子之尊而嗜好文學，故當時才學之士聚集東宮者至多，從「梁書」「昭明太子傳」下列一段記述，即可窺其一斑：  
「引納才學之士，愛賞無倦，復自討論篇籍，或與學士商榷古今，則則繼以文章考述，率以爲常。於時東宮有蕭勣三萬卷，名才並集，文學之盛，習、宋以來，未之有也。」

昭明居皇太子之位達三十年，年時既長久，名才出入東宮者亦至夥，致爲易於了解起見，特先搜集昭明行事及當時學士有關東宮之事蹟，綴爲蕭統年表如左：

### 蕭統年表

- 齊中興元年 一歲 九月生於襄陽。
- 梁天監元年 二歲 十一月立爲皇太子。范雲以東「梁書」：「褚淵傳」：「天監初，尚書領太子中庶子。王融除初，讓太子洗馬。」
- 太子中庶子。到洽爲太子舍人。到洽爲太子洗馬，管東宮書詔。夏侯爽爲太子洗馬。褚球爲太子洗馬。(?)
- 天監二年 三歲 受「孝經」論語。
- 天監三年 四歲 蕭勣除太子中庶子。劉勰後此爲太子舍人，太子洗馬。
- 太子舍人、中軍臨川王主簿、



天監四年

五歲

通鑑「五經」。劉洸遷太子中舍人。

太子洗馬。按沈約爲鎮東將軍，按川王蕭宏爲中軍將軍，俱在本年。

天監五年

六歲

五月徙吳東宮。昌僧珍具左衛將軍領太子中庶子。范曄侍皇太子侍扶。

天監六年

七歲

劉暉爲吳東宮正記室，鎮東將軍劉洸太子洗馬。陸倕爲太子中舍人。陸杲爲太子中庶子。劉暉爲太子洗馬。蕭介除太子舍人。司徒覆宏行太子太傅尚書令，沈約行太子少傅。劉暉爲太子太傅丞。康僧會後北爲太子舍人。謝朓後此至九年前掌東宮管記。覆後此除太子舍人。

「文選」陸倕「初蕭結」注引劉琦「梁書」。按「梁書」：「魏仲容傳」：「東都尚書錄勳周轉作容爲太子舍人。按徐勳爲東都尚書在天監六年。又「梁書」：「謝朓傳」：「出爲中書校書郎，頃之徵掌東宮管記。……天監五年夏……」按中書將軍，天監六年始設置。「梁書」：「張暉傳」：「出爲淮南太守，時年十八；……」又曰：「中大通三年卒，時年四十二。」由此推算，極十八之年即天監六年。

天監七年

八歲

劉洸爲太子中舍人。陳暉爲太子庶子，對掌東宮管記。康對慶與太子中庶子殷詢、中舍人到洽、國子博士胡山賓等避日爲太子誦五經禮。

天監八年

九歲

於壽安原諱「孝經」。慶於陵與周旋同爲太子洗馬。(?)

「梁書」：「周旋傳」：「入爲中書通事舍人。孝謙太子洗馬。按「南史」：「周旋傳」：「周旋在天監七年任中書舍人，本年極已遷太子洗馬。」

天監九年

十歲

蕭暉以「漢書」：「序傳」：「吳本獻周王世子蕭綰，蕭綰獻於東宮。蕭綰爲太子中庶子。」

天監十年

十一歲

陸倕後此除太子洗馬。(?)許崇爲太子舍人。昭明命胡之邁與張載、劉暉、陸倕等奉教鄒陽王世子所獻「漢書」：「真本異同。」

天監十一年

十二歲

劉暉由太子中庶子掌管記，遷侍中。

天監十二年

十三歲

王悅時爲太子洗馬。沈約後此爲太子洗馬。

天監十三年

十四歲

蕭暉。劉洸爲太子舍人。王筠後此爲太子洗馬。蕭子雲後此爲太子舍人，撰「東宮新記」。

天監十四年

十五歲

「梁書」：「王錫傳」：「高祖敕太子洗馬王錫，除蕭暉後。……」又「張暉傳」：「起家爲書郎，時年十七。……」按暉十七歲歲，即在本年。「梁書」：「蕭子雲傳」：「年十二，齊建武四年。……」年三十，方起家爲書郎，遷太子舍人。按子雲三十歲，即在本年。

天監十五年

十六歲

嚴濟前此侍讀東宮。

「梁書」：「陸倕傳」：「暉遷經東廡陸王祀室，兼掌昭明太子開業業行，暨當祖引其遊處，除太子洗馬。按嚴濟本蕭暉以天監十年拜經東廡軍。……」  
「梁書」：「王錫傳」：「暉太子舍人……太子洗馬。天監十二年收構太極殿，功畢，規獻「新殿賦」。……」按「梁書」：「沈約傳」：「天監十二年卒官。……」子錫，約後爲太子洗馬。……」  
「梁書」：「王錫傳」：「高祖敕太子洗馬王錫，除蕭暉後。……」又「張暉傳」：「起家爲書郎，時年十七。……」按暉十七歲歲，即在本年。「梁書」：「蕭子雲傳」：「年十二，齊建武四年。……」年三十，方起家爲書郎，遷太子舍人。按子雲三十歲，即在本年。  
「梁書」：「嚴濟傳」：「暉昭明太子侍讀。西中郎掾章王長史，領戶部伊承。……」又「蕭子雲傳」：「(天監)十五年遷西中郎將，又領安前將軍丹陽尹。」

天監十六年 十七歲 劉洽遷太子中庶子。劉暉時兼

東宮通事舍人。後此遷東宮通事舍人何思澄致手空旋矣何思。

「梁書」：「劉暉傳」：「除仁顯

南康王親近兼東宮通事舍人。

時七廟祭禮已用疏學。……遷

少長校尉，兼舍人如故。……按

「梁書」：「南康王暉傳」：

「天監十年遷號仁威將軍。」

「武帝紀」：「天監十六年冬大

月去帝躬臨，始用疏學。」

「梁書」：「何胤傳」：「年登

冠壽（七十二）移還吳，朝拜

太子通事舍人何思澄致手空以讓

美之。……按何胤七十二之歲即

在本年。

「梁書」：「張率傳」：「（天

監）八年，督安北戎石頭，以

率為監中記室。……在府

十年，恩禮甚篤，深除太子

僕。……按晉安王以天監十七年

罷為國中總督，領石頭皮京

事，與在府十年之數正合。見

子範「直坊賦」。

見「梁書」：「安成王傳」。

天監十八年 十九歲

王筠以母憂去太子家令張管記

職。到洽以太子中庶子領博士

。……按管為太子洗馬。

天監二十年 廿一歲

明山寶為太子右衛軍。張續

時為太子中舍人張率督郎。

「梁書」：「張續傳」：「遷太

子舍人，轉洗馬，中舍人，兼

普通三年 廿二歲 劉孝綽時為儀射。陸襄時為家

令。張率時為太子家令。陸襄

「梁書」：「張率傳」：「俄遷

太子家令，與中庶子陸倕，僕

識即在本年。

射劉孝綽對掌儀管記。……劉

孝綽「昭明太子集序」有：

普通四年 廿三歲

東宮新置學士。明山寶，殿

勳，為東宮學士。王承以父憂去太

子中舍人職。王規後此與殿

勳、王勳、張綽同侍東宮。

「梁書」：「王規

傳」：「東宮置學士，復以勳

勳之。……按王規與勳同侍

東宮。……湘東王母為京

尹，與勳士宴。……特授勳

探金紫階階在坐。……按湘東王

以普通七年廢丹陽尹，又所著

「丹陽尹傳序」有：「泰在京

普通五年 廿四歲

到洽復為太子中庶子。謝舉起

為太子中庶子。徐休卒。

普通六年 廿五歲

到洽遷御史中丞。殷崇為東宮

學士。王坊除吏部郎，遷太

子中庶子。王規為侍中。

普通七年 廿六歲

到洽黃領卒。陸倕卒。到洽兼

原野者轉廷尉正卿。到洽出為

雲陽太守。謝舉為太守。孔休源

領太子中庶子。

普通八年 廿七歲

到洽卒。明山寶卒。張率卒。

「梁書」：「劉孝綽傳」：「孝

綽為太子中庶子。劉青仍兼

東宮通事舍人。劉孝綽起為西

中郎。湘東王贊。張綽出為華

容公。……按王承以普通七年

遷為西中郎。湘東王贊。……

大通二年 卅八歲

中大通元年 卅九歲 殷崇奉。南平王顛覆領太子太

傅。殷崇爲太子中庶子。

中大通二年 三十歲

王規出爲晉安王長史。

中大通三年 卅一歲 殷鈞領中庶子。劉孝標前此爲

太子僕。現在殷母逐中。殷稱

前昭明太子。昭明太子。

王(晉安王)立爲皇太子，孝

標辭官仍稱太子。按孝標爲

孝標之弟，是殷昭明卒時，孝

標正在服喪中。

參觀上表，吾人應予以注意者，爲昭明東宮學士比較繁盛時期有三：

(一)天監六十年間，(二)天監十四年間，(三)晉和三年間；至晉

通七年以後，則漸就凋零或廢散矣。

吾人欲知「文選」實際編撰人員，應先求知「文選」編撰時期；欲知

「文選」編撰時期，宜從「文選」本身求之。茲將「文選」所錄確可考知

之梁代作品先表列如左：

「文選」梁代作品表

作品名稱 作者 著作時期 說 明

馬融尚書序 任昉 天監六年 「尚書」一「范雲傳」；「天監元年，遷散騎常

奉符七月廿四日 任昉 天監元年或 侍，東晉尚書，封晉侯侯儀，邑千戶。」

五派，殊不待詳舉。」是選爲梁時作品。又登

有「陳思天馬，比最法而待選」語，按時天監

元年拜黃門侍郎，遷吏部郎中，掌著作，二年

出爲襄陽太守，三年轉御史中丞，領著作郎

郎中，可知此文非天監元年即三年作也。」

「梁書」一「范雲傳」一「(天監)二年卒。」

山傳舍芙蓉陳 任昉 天監二年

才文 天監三年梁芳 任昉 天監三年

奏烈曹景宗 任昉 天監三年

奏陳劉整 任昉 天監三十五

與陳伯之書 丘遲 天監四年

應昭顯孫承慶 沈約 天監五年

吳僧善詩 陸倕 天監六年

陸倕制風出箱 任昉 天監六年

日見供詩 陸倕 天監七年

石闕銘 陸倕 天監七年後

應昭顯孫承慶 陸倕 天監七年後

「梁書」一「曹景宗傳」；「(天監)二年，魏

寇司州，景宗閉門不出，及何州城陷，爲御史

中丞任昉所奏。」又「武帝紀」；「(天監)

三年，魏陷司州。」

按昉在天監三年已自義熙遷爲御史中丞，奏

曹景宗，自後歷諸曹，至六年准出爲彭安

太守。」

「梁書」一「陳伯之傳」；「天監四年，封太尉

臨川王長平侯北討，安會冠軍侯吳郡伯之

亦。」

「梁書」一「吳僧善傳」；「天監四年冬，大舉

北伐。……五年夏，又命僧善與沈約助出梁

城。」

「文選」呂錢注：「時爲晉安太守，躬時爲稱

聲令，故句錢也。」又「梁書」一「任昉傳」；

「(天監)六年春，出爲新蔡太守。」

按序有「天監六年，大歲下家，十月下黨，

十六日下黨，陷賊。」語。

按序有「皇帝御天下之七景也」語。

「文選」李善「注」引「劉勰學漢書」；

「(任)昉」云云，李善，字勰，漢南陽人，(到)拾

等則之，故然不相春，平厚對時後其有且，

乃廣李公叔，結交論一母。」

「梁書」一「劉昭傳」；「天監初，任從軍校尉

下宿衛將軍，持節令事。」

「文選」李善「注」引何之元「梁書」曰；

「劉勰爲司徒長史。」按「梁書」一「劉勰傳」

述長史及廷尉長史，而無劉勰司徒長史，其爲

劉勰長史在置殊之後，按其弟洽傳必之，故

兄弟喪母在普通元年至五年間，時徐孝陵已

卒。又按「梁書」一「任昉傳」，任昉任車長史係劉整王

辨命論

劉峻 天監十五年

舉為會稽太守時，劉峻之封湖東王在天監十三年，故此書應是天監十三年後所作。「南史」：「劉峻」：「及峻『類苑』成，凡一百二十卷，帝命諸學士撰『華林遍略』以高之，竟不見用，乃著『辨命論』以寄其憤。」據「梁書」：「何思澄傳」：「華林遍略」乃天監十五年敕撰。

從上表觀察，「文選」中時代最晚之作品為劉峻之「辨命論」，據「南史」：「峻傳，峻作『辨命論』係在其著『類苑』及除勳奉命編撰『華林遍略』之後。峻撰『類苑』，據「梁書」：「峻傳，劉峻安成王昶奏為荊州刺史時，即在元監七年至十一年間；」及「華林遍略」，據「梁書」：「南史」：「何思澄傳」：「係天監十五年開始編撰，歷時八年方成。由此可知「辨命論」之作不早於天監十五年，亦即可證「文選」之編成必在天監十五年以後也。

宋晁公武「郡齋讀書志」：「文選」下曰：「賈常謂拔著『文選』，以何遜在世，不錄其文，蓋其人既往，而後其文克定，然則所錄皆前人作也。」考何遜卒於天監、普通之間，（別詳余所著「何水滸年譜」）先劉峻、徐悱、陸倕等卒，謂「文選」不錄其文，以其在世，雖與事實不符，然謂「文選」不錄現人之作為其選文之一原則，則尚合理而可信。根據上論，則「文選」中樂代諸作家之卒時，亦為考證「文選」編撰時期之一重要資料。為便閱覽，復表示如下：

「文選」歷代作家及其卒時表

姓名	卒時	附註
范甌	天監二年	據「梁書」本傳。
江淹	天監四年	據「梁書」本傳。
丘遲	天監七年	據「梁書」本傳。
任昉	天監七年(?)	「梁書」：「任昉傳」：「(天監)六年春，出為湘州刺史，新安太守，親奉朝覲，卒於官舍。」
沈約	天監十二年	據「梁書」本傳。
虞翻	天監中	「文選」：「華林遍略」引「虞翻集序」曰：「魏宗子昭，……天監中卒。」又「南史」：「王僧綽傳」：「僧綽卒於晉安王即位。按「梁書」：「周文帝紀」：「天監五年，葬於安北。」

劉峻 普通三年

據此，可知職本必在天監五年以後。「梁書」：「劉峻傳」：「南史」：「作普通三年卒。然在魏傳：「宋泰始初青州陷魏，峻年八歲，」及「卒時年六十」兩句推算，應從「南史」。

徐悱 普通五年

陸倕 普通七年

就上表觀察之，「文選」諸作家直至普通七年始薨卒，可見「文選」之編成，應不早於普通七年。又查昭明太子「答湘東王求文集及詩苑奏書」，首云：「得疏知須『詩苑英華』及諸文集」而不及「文選」，據劉孝綽所作「昭明太子集序」中：「粵錢大梁二十一載」一語，知昭明太子集係編於普通三年，故至少可以說昭明「文選」在普通三年時，尚未撰成問世。

「文選」確在普通七年劉峻、徐悱、陸倕諸作家俱已逝世之後，始克定稿，然據「梁書」：「劉孝綽傳」中左列一段記載，頗疑其在普通七年以前，即普通三至六年東宮學士最稱繁盛時期，業已着手編撰矣。

「遷太府卿、太子僕，復掌東宮管記，時昭明太子好主學文，孝綽與陳郡殷芸、吳郡陸倕、琅邪王筠、彭城劉洽等，同見賓禮。」據上文，則劉孝綽為太子僕時，殷芸等同為昭明太子之賓客。孝綽之為太子僕，請「梁書」：「昭明太子傳」下列一段：

「(普通)三年十一月始與王僧綽、舊事以東宮禮絕傍親，世勳並依常儀，太子意以為疑，命僕射劉孝綽講其事。」

知係在普通三年。又據「梁書」：「王規傳」所載，此後至普通七年數年間，規與殷鈞、王筠、張顛等奉敕同侍東宮，俱為昭明太子所禮，東宮系才雲集，故疑在此期間已着手為「文選」之編撰矣。

此外，下列數事，亦足為「文選」在普通七年前已開始編撰之佐證：

- 一、普通七年以後，東宮學士已日漸凋落。
- 二、普通四年，東宮始置學士。（見「梁書」：「明山賓傳」）
- 三、劉孝綽與到洽普通六年已交惡，洽勸孝綽免官。
- 四、從昭明太子使劉孝綽撰序其文一事，知昭明時正愛好著述。

「文選」之編撰，既認為係開始於晉趙中，而完成於晉惠末年（即七年）之後，則此時期中服職東官之學士，皆可能為「文選」之編輯人，茲將晉通年間曾任太子僚屬之職可考諸學士列舉並說明如後：

劉孝綽 孝綽曾一任太子舍人，兩任太子洗馬，兩任太子僕，及兩奉東宮贊記。昭明起樂賢堂，伊其工先同孝綽，又使孝綽奏其文章並為之序，在諸學士中，最為昭明所愛重。其首次任太子僕及復序昭明太子文章之時，又適在晉惠中（三年），故頗疑其為「文選」之主要編輯人。

王筠 筠曾任太子洗馬、太子中舍人。晉惠元年，在任太子家令，兼舉東宮管記。旋以母憂去職。六年，除侍御史中郎，遷太子中庶子。昭明嘗與筠及劉孝綽、陸倕、到洽、殷芸等宴玄圃，猶稱筠袖，撫孝綽眉言曰：「所謂友也浮丘袖，右拍洪崖肩。」與孝綽俱為昭明所愛重之客。殷芸 芸曾任昭明太子侍讀。晉惠六年，直東宮學士省。與王筠同以方雅見禮於昭明。

到洽 洽自天監初年即為太子官屬。歷任太子舍人、太子中舍人、侍讀、太子家令、太子中庶子。普通初，仍為太子中庶子。  
陸倕 倕歷任太子中舍人、太子庶子及二任太子中庶子。據「梁書」「張率傳」；倕為中庶子，與張率為太子家令，劉孝綽為太子僕同時，蓋晉通三年前後事也。

明山首 山首初侍昭明太子讀，嗣後累任太子率更令、太子中庶子。普通二年，為太子右衛率。四年，東宮新置學士，又以山首居之。

張率 率歷任太子僕、太子家令。為家令時，與中庶子陸倕、僕射劉孝綽對策東宮管記。  
上列諸人於昭明太子皆屬長輩，且俱為昭明所賞禮，當同遊宴，除明山首為經學博士，不以文名，除倕為一文選「作家」之一，概不參與外，其餘諸人俱可能參與編撰，就中劉孝綽與王筠既為昭明所愛重，又後昭明卒，可能之成分尤確。

王規 規歷任太子舍人、太子洗馬、太子中舍人，與殷鈞、王錫、張緝，奉教同侍東宮，俱為昭明太子所禮。按「梁書」本傳，規奉教入侍東官，在丁父憂服闋之後，湘東王為東宮尹，傅昭為金紫光祿大夫之時，查規父亮卒於普通三年（見「梁書」「湘東王為東宮尹」）；傅昭遷金紫光祿大夫在普通五年以後，湘東王為丹陽尹，據「梁書」本傳，應在普通三年以

後，由丹陽尹出為潤州刺史則在普通七年，據其所作「丹陽尹傳序」：「每念泰在東宮，茲為四載」語，（見「梁書」卷五）則湘東王至魏晉通四年已為丹陽尹，由此可推知規之奉教入侍東官之時，必在普通四年至七年間也。

殷鈞 鈞歷任太子舍人、太子家令、東宮學士，及三任太子中庶子。  
王錫 錫歷任太子舍人、太子洗馬，與張緝齊名。  
張緝 緝歷任太子舍人、太子洗馬、太子中舍人、太子中庶子。  
張緝 緝為編之第三弟，累任太子舍人、太子洗馬、太子中舍人，兼掌管記。

規等俱以才學兼成顯舉，適為昭明太子侍從，王錫、張緝與昭明年輩稍若，且自少時即同奉教入宮與昭明游狎，情好甚篤，尤有為「文選」編撰人之可能。

劉孝綽、王筠等與王規、張緝等兩輩學士年輩雖有早晚之不同，然據「南史」「王錫傳」載，梁武帝曾敕令王錫、張緝、陸倕、張率、劉孝綽、王規、王筠、劉孝綽、到洽、張緝等十人為東宮學士，可知此兩輩年輩不同人物有共聚於東宮也。

陸倕 倕曾三次入東宮，累任太子洗馬、太子中舍人、太子家令、太子中庶子，並三次掌管記。及昭明卒，妃蔡氏別居金華宮，以襲領金華宮家令知宮事。據「梁書」「昭明太子傳」載，普通三年十一月始與王儉同時，擬為太子家令，曾與劉孝綽共議禮。

何思澄 思澄曾兼任東宮通事舍人，昭明太子薨，乃出為縣令。考「梁書」「何風傳」載，胤年登七十二移還吳，太守何遠以狀啓，昭明太子遣舍人何思澄致手令哀奠之云云。按胤卒於中大通三年，年八十六，當其七十二之年，即天監十六年；又按「何遠傳」稱，天監十六年為給黃門侍郎，頃之，出監吳郡。是說思澄早自天監十六年已兼任東宮通事舍人矣。

上列二人在普通以前已為太子官屬，直至昭明太子卒，官屬而始歸官。思澄為「業林編略」五種撰人之一，原是編撰諸人。陸倕在昭明生時既久東宮管記，昭明卒後，復為其妃蔡氏所居金華宮家令，可知其與昭明之關係特深。由此推斷二人為「文選」編撰人之可能性亦極高。  
除上輩三輩人物外，普通年間在東宮任職之職可考者，尚有下列諸

人：

漢舉 舉在天監十一年前，歷任太子庶子、太子舍人、太子中庶子、

並兩掌東宮管記。普通五年後，為太子中庶子，領右軍將軍。

王承 一承傳，歷太子舍人、太子中舍人。父襲去職。服闋，復為

中舍人。按承父時卒於普通四年冬，是知普通四年前後，承皆在東宮也。

王彥 一彥傳，歷太子舍人，與吳郡陸襄對掌東宮管記。按陸襄曾

三掌東宮管記，首次約在天監十年，二次約在普通三年前後丁母憂之前，

三次在丁母憂服闋之後。彥為王錫之第五弟，以年歲推算之，與襄對掌管

記職在普通年間。

劉瑤 一瑤傳，歷太子舍人、太子洗馬、太子中舍人、太子舍人，

出為晉安王長史，領丹陽尹丞，遷太子中庶子。按晉安王解丹陽尹在普通

元年冬十月，則瑤之遷任中庶子應是是年之後。

劉齊 一齊傳：「母襲去職。服闋，復為王府（湘東王府）記室，

兼東宮通事舍人。大通元年，遷步兵校尉，兼舍人如故。」按齊襄母在天

監十七年，服闋兼職東宮應是普通初年時事。

上列諸人中，謝舉之復任太子中庶子雖在普通五年，惟已在貴為左

民、吏部兩尚書之後，且次年即復任左民尚書。王承為王錫之弟，其父味

普通四年卒時，訓年尚只十三。（見「王訓傳」）王彥為王錫之第五弟，錫

在普通元年僅二十二歲，彥時應尚在幼年。劉瑤雖累任職東宮，然繼再任

太子中庶子時在普通年間，且不久即復他遷，疑俱不預「文選」編撰事。

惟劉齊自普通時，已兼東宮官職，及至昭明卒後，官屬全而，仍仍獨被數

停留東宮，則頗有參與之可能焉。

四

此說論梁時代史事之「堪苦」，除在「昭明太子傳」末載昭明撰「文

選」三十卷外，別無關於「文選」之記載。即「文選序」中亦無關於「文

選」編撰年時及實際編撰人員之敘述。自梁迄乎千餘年來，對於「文選」

編撰人加以懷疑，并於昭明之外，指出其他人員之讀者，亦極少數。至對

於「文選」編撰時曾加以研究者，則更未有所聞。因此，本文對於上

述二問題在缺乏明確證據之下，僅能作概括性的答覆，但係因此引起讀

者之興趣，從而求得確切答案，則本文之嘗試不為無益矣。

①「梁書」：「劉孝威傳」：「初為安北督安王法曹，轉主簿，以母憂去

職，服闋除太子洗馬，累遷中舍人、庶子。又「劉孝威傳」：「字孝儀，晉

安王綏出鎮豫州，引為安北功曹史，以母憂去職。王立為皇太子，孝儀應闕，

仍補洗馬、中舍人。」按孝儀為孝倫之弟，孝儀服闋補洗馬之時既在晉安王立

為皇太子之後，則孝威應闕為太子中舍人，自亦在晉安王為太子時矣。

②「梁書」：「劉峻傳」：「安成王秀好峻事，及遷荊州，引為戶曹參軍，

給其書符，徵抄事類，名曰「類苑」。」

③「梁書」：「安成王秀傳」：「天監十年，遷平西將軍，兼荊州刺史。十一

年，徵為侍中、中庶將軍。」

④「梁書」：「袁昂傳」：普通三年為中書監，丹陽尹，其年遷職中書監

軍，復為尚書令。

⑤王長為晉安王叔之兄，與劉秀梁武帝之婿，王錫為梁武帝之甥，張緝為

梁武帝之從表弟，其弟徽兼為梁武帝之婿。

⑥王錫、張緝同年生，俱於昭明三歲。

學文示例

郭紹虞編 上下各一四五

本書原為清華大學一年級的國文教本。根據修辭的條例，收集性質相同的文章，理論和實例並重，使讀者隨時練習於修辭，學者讀後時易於理解。教材取自專載，同時採集於文學的訓練，所以內容包括極廣，各體文章，小說戲曲，佛經題辭文辭，民歌歌俗文辭，都收在內，且任國文教育的和自修國文的，都應參看這部書。

文論要詮

程會昌編 定價一〇〇

本書收錄「文論」十篇，十篇的作者從晉朝的陸機到近代的劉光遠張學炳。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。大學文學系講論本國文學，往往採用這類文章作為依據，以見其目的傳統，這裏的十篇尤其重要。茲將這十篇的作者和他這篇論本在各大學講義，又給加上詳盡詳細的箋注，題名「要詮」；凡與有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且發信不絕。文學系可以取作教本，自修文學的人也可以參考。

開明書店印行

# 論「古文觀止」的選文標準

王忠

「古文觀止」選者吳乘權，字楚材，山陰人。其姪嗣侯亦參與其事。書成於康熙三十四年春。卷首有吳與序。略云：

「... 宗村天性孝友，潛心力學，工舉業。尤好讀經史。其於經書，每思窮原窮人而治之。二子才器過人，下紙讀經數千言無懈。其得力於古者，深矣。今年春余歸師室中，勞身絕筆，不勝今昔之感。二子皆余「古文觀止」一編。」

從序言可以對選者有三點認識：第一，工舉業；第二，好讀經史，以古學相砥礪；第三，才器過人，下紙讀經數千言無懈。從第一、第二兩條，知選者所謂古文，所謂古學，實與舉業之時文有關，故「古文觀止」亦與「析義理於精微之藪，辨字句於毫髮之間」(序)，因而所選文章多合近代言學的意旨。

漢文依據舊選本，選者亦不諱言。其例言云：

「古文選本如林，而所選之文者毋一辭，蓋(當作教)學相傳，歷為恒軌。熟路，欲別加選錄，雖舊復一新，反多打格。故是編所選者，亦仍沿漢之舊。」

誠如選者所直認，未能「探徑一新」，但既參考「諸選」，有所棄取，中固自然也有選者自己的標準了。

「古文觀止」得成時，桐城派初頭方苞正二十七歲。(生於康熙七年，即順治八八。)是時探源日盛，理學日衰，學者爭為詭誕名物之學，專務文章者甚少。方氏初亦如吳楚材精於舉業時文，與其兄百川著名東南。及壯，悔之，始力為古文。

如果我們將方氏特點與吳楚材比較，幾乎完全相同。其文學觀念相近，可能彼此影響，亦可能賢者所見略同，因為他們的時代與學養本來

相同。因此，我們研究桐城派古文不能不注意「古文觀止」；研究「古文觀止」的選文標準也得檢討桐城派文選的古文理論，至於「古文觀止」所選推廣這理論的功績已經屬於文學史問題，不在本文討論的範圍之內了。

「古文觀止」共收文二百二十二篇，其時代雖自周至明，但六朝因駢文極盛，僅收六篇；南宋古文運動已衰，卓然名家者不多，元以國祚短促，也許礙於選者正處異族統治之清代，片而不取，時當民族意識於其中。總之，皆未收錄；與宋並立的遼、金亦未錄及。好在只是個古文的代表作選本，容許割棄一些無關重要的作品，缺幾個時代也無損本書為一個完美的選本。

書名「古文觀止」，其實並不純粹收錄古文，也攝入一部分駢文，如孔稚珪「北山移文」、駱賓王「為徐敬業討武曌檄」、王勃「滕王閣序」、杜牧「阿房宮賦」等皆是。大概這幾篇文章都會傳誦一時，深為選者所喜，故寧自亂體例，不竹割愛，遂得應佔鵲巢，在這個最流行的古文選本中佔一席地。而且正因為駢文數量上太少，特以補為貴；又由於文句整齊，易於成誦，尤為讀者所深喜，當非選者始料所及吧！

以時代統計，周五十七篇，秦十七篇，兩漢三十篇，六朝六篇，唐四十二篇，宋五十一篇，明十八篇。合唐、宋共九十三篇，合周、秦、兩漢共一百零四篇，實為全書主幹。如果再細加分析：唐、宋文中，韓愈二十四篇，柳宗元十一篇，歐陽修十三篇，蘇洵四篇，歐軾十七篇，蘇軾三篇，曾鞏二篇，王安石四篇，共六十八篇，佔三分之二以上，知又以八大家為主，尤以韓、柳、歐、蘇(軾)四家為主。周、秦、兩漢文中，「左傳」三十五篇，「國語」十一篇，「國策」十四篇，「史記」十四篇，共七十四篇，亦佔三分之二以上，自然也是這一段時間中為主的幾部書了。

要解釋以上的現象，必須研究當時的「古文」論。  
和選者相距最近的明代是個復古浪潮最高的時代，前後七子都以周、秦、兩漢文章為古文最高的標準，所謂「文必宗漢」者是。其中意見最有系統的要算屠隆的文論，他說：

唐人陳子昂者，率謂六經為聖人之心，聖人所稱，豈待修辭採色，昭著天下萬世，標為規矩月節乎，是其天下萬世貴之也。夫六經之所貴者道術，固也，吾知之。即非文字，奚不盛哉？「易」之沖玄，「詩」之和婉，「書」之莊雅，「春秋」之簡嚴，雖其後世文人學士咸謂技巧之盛，而風骨格力高視千古；蓋「禮」之「禮記」，「周禮」之「考工記」等篇，固又筆精詞敏，波瀾層起，而凌厲橫生，信文章之上觀也。六經而下，「左」、「國」之文，高峻嚴整，古雅渾厚。……實、為之文，疏朗渾宕，雄健峭古。……其也若屈大夫之詞賦，……「莊」、「列」之文，……亦天下之奇作矣！

同時又有推尊唐、宋八大家古文的一派，蔡萬藻「此觀索集」登「韓臨之制藝序」云：

文字之規矩繩墨，自唐、宋而下，所謂矩矱開闢，起伏呼應之法，晉、漢以上概無所聞，而韓、柳、歐、蘇諸大傑發之，遂具為家。出入有度，而動氣自強。故自上古之文至此而別為一界。

莫不針鋒相對，一取秦、漢以上，一取唐、宋以下，主張分明，無可假借。但桐城派古文的創立者清初方苞氏卻有了調和之論。他自己學唐、宋八大家為文之法，原應歸入唐、宋派，卻又推尊「左傳」、「史記」、「國語」，他說：

紀事之文，惟「左傳」、「史記」各有義法。……篇之中，脈相灌輸而不可增損。然其前後相應，或隱或顯，或隱或全，變化隨宜，不立一道。（「方望溪文集」成）清五代史安重海傳後）

在「古文約選」序例中又說：

義法最精者莫如「左傳」、「史記」，于長段表、年表、月表序，義法精深變化。

又：

義法備於「左」、「史」。  
又「方望溪文集」陸「答高介夫書」云：  
「國語」載齊姜語魯公于車耳凡數百言，而「春秋傳」以兩言代之，蓋一國之語可也。傳「春秋」總其耳出亡之語而詳於此，則無取。今其以旁語為

人傳中，其前後尚論自連授乎？傳「國語」亦斥明所遺，觀此可得其態度與文之意也。

顯然企圖調和明代、秦漢古文與「唐宋古文」長期對峙的兩派。而且以唐、宋派為主，因為推尊「左」、「史」而以「抑揚開闢起伏呼應」談說法，正是「此觀索集」作者蔡萬藻所稱「晉、漢以上，絕無所聞，而韓、柳、歐、蘇諸大傑發之」的唐、宋八大家作文之法，不過以之派用列「左傳」、「史記」、「國語」的分析研究罷了。這樣，第一，不以唐、宋以下為限，向上追溯源流，古文所包更廣，與唐、宋派的較嚴的自限自劃不同。第二，秦、漢文既給亦重「於度為文」之說，更接近現代的文學觀念；與秦、漢派盲目地推崇六經、子、史亦不同。

現在回頭再看「古文觀止」：第一，秦、漢文中收「左傳」、「國語」、「史記」最多，可與方望溪的話互相參證。第二，「史記」收「秦楚之際月表序」、「高祖功臣侯年表序」，而方望溪謂「子長世表、年表、月表序義法精深變化。」（見上）第三，「古文觀止」中不選「書經」、「易經」與先秦諸子文。因此，我們可以說，「古文觀止」的選者完全抱桐城派初期的古文觀念，幾乎把方望溪的意見當作選文的主要標準了。

三

桐城派的古文選集代表作並非「古文觀止」而是另一本姚鼐的「古文辭類纂」。這書依文章體裁分類編輯，比「古文觀止」僅依時代先後排列是一個很大的改進，因為分朝代編選具有在收錄一時代重要作品，企圖看出文學演變趨向時纔有用。古文選本不過選取古文中的代表作品，並不要追溯文體發展演變的痕跡，難免於時代有所略，因此依時代排列只是習慣的方法而已。分類材料既便於依某種文體模仿學習，又可收比較研究之功，而且組織更嚴密，排比也整齊一些。

但「古文辭類纂」所採十二類，「古文觀止」亦應有說者。

第一，論辯類：如韓愈「原道」、「原毀」、「雜論辨」、「雜說一」、「雜說四」、「說辯」；歐陽修「朋黨論」；蘇軾「賈誼論」、「留侯論」、「冠劍論」等。

第二，序跋類：如「史記」、「秦楚之際月表序」、「高祖功臣侯年表



序」；「五代史」；「俗官傳序」；「記者傳論」等。

第三，奏議類：如蘇轍「論督架疏」；司馬相如「上晉諫疏」；路溫舒「待詔陳別書」；諸葛亮「前出師表」；「後出師表」等。

第四，書牘類：如鄭尚、獄中上蔡王書；韓愈「上宰相書」；「後十日復上宰相書」；「與陳給事書」；「應科目時與人書」等。

第五，附序類：如韓愈「送李愿歸盤谷序」；「送荅元九序」；「送楊少府序」；歐陽修「送楊真序」等。

第六，詞令類：如武帝「求茂才異等詔」；高帝「求賢詔」；景帝「令二千石修職詔」等。

第七，傳狀類：如魏徵「褚遂良傳」；柳宗元「種樹郭橐駝傳」等。

第八，碑誌類：如韓愈「柳子厚墓誌銘」；柳宗元「箕子碑」；王安石「海陵縣志序許君墓誌銘」等。

第九，雜記類：如柳宗元「姑蘇潭西小石記」；「小石城山記」；歐陽修「豐樂亭記」；蘇軾「超然臺記」等。

第十，箋牘類：如劉禹錫「陋室銘」；蘇軾「三棟堂銘」等。

第十一，頌贊類：如史記「項羽本紀贊」；「孔子世家贊」等。

第十二，辭賦類：如「楚辭」；「卜居」；「宋玉對楚王問」；歐陽修「秋聲賦」；蘇軾「前赤壁賦」；「後赤壁賦」等。

第十三，哀祭類：如韓愈「祭十二郎文」；王守仁「瘞旅文」等。

因此，「古文觀止」一樣是體裁最完備的古文的選本。

\* 刊叢史文明開 \*

論 通 文 語

五六〇冊每 著虞紹郭

編 續 論 通 文 語

〇九〇冊每 著虞紹郭

這兩本書可視為「學文示例」的序文，作者站在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者應當兼讀這本書，一般關心語文運動的人，也應當取作參考。

行 印 店 書 明 開

四

從體例上說「古文辭類纂」也比「古文觀止」嚴格得多。第一，駢文絕不入選，殊因「揆定」而有附賦，而八大家既發讀兩漢之文，且有古文賦之創作，為體裁完備起見，列入辭賦類，但序目云：

古文不取六朝人，蓋其弊也。倘辭賦則晉、宋人猶有古人韻格存焉。惟齊、梁以下，則辭賦俚而氣益卑，故不錄耳。

第二，真正以所、宋八大家古文為中心，雖亦收「左傳」、「史記」、「國語」之文，數量比例簡直少到無關重要的程度。這樣，纔真正有一個派系的明確主張，不但與駢文對壘，連秦、漢文的去取也立下嚴格的標準，劃下一道極顯明的界限了。

但後來從桐城派分出的關漢溪便兼容駢文，經過阮元的提倡，更有走向駢散合流的趨勢了。「古文觀止」這個通俗的選本正因為力求調和當時各派意見，裏面有意迎合各方面趣味，能夠歷久長新，文學觀念的變更中，反覺得更有適應能力，直到今天還是古文中最流行的選本呢！

總評「古文觀止」的優點：第一，觀「左傳」、「國語」、「史記」為文學，其選文標準接近現代的文學的觀念。第二，調和各種文論，不偏於一家一派，合乎普通讀者的需要。第三，文包彙體，便於摹仿練習。第四，不廢駢文，在反對古文的潮流中更能適應，這就是它所以於流行的原因吧！

開明青年會

# 給青年的二十封信

朱光潛著

這十二封信以中學程度的青年為對象，而不指定某一受信人的姓名，只是以中學程度的青年就讀都是受信人，即都應該讀這十二封信。其中各信，只青年正在關心或應該關心的事項為主題，作者羅列了話題，儘量述其意見，統製全說，都似乎也有他的一貫的出發點可尋。就是勸青年朋友們眼裏不要深沈，要在根本上去用功夫，要照顧自己，勿關了世俗的閒話。

## 勵志

### 哲學

曹學謙

〇六〇

本書係美國哥倫比亞大學博士的原著，由曹學謙譯成中文，文字簡潔親切，激發青年向上的志氣。全書六十三章，各章均有淺顯的例證，字字珠玉，堪為現代國內頗受青年歡迎的讀物。

# 生活藝術

曹伯賢著

本書的目的是想幫助青年人去追求為人所共有的真理。由於過去許多談修養的書籍，往往含有對人的貶低態度，所以這本書對於世間人的貶低態度，個人主義和宿命主義的傾向，作了毫不容情的批評，為青年讀者指出一條走向「真、善、美」境界的大道。

# 青年修養

曹伯賢著

一般談修養的書籍，或勸人潔身自好，或教人適應環境，但本書卻提出了與眾不同的目標，要青年朋友自覺其責任，積極奮鬥，發揮主動性，在惡環境中集結好人成勇。全書分上下兩輯，共收文章三十七篇，凡有關青年修養的各種問題都有精闢的發揮。

# 新世界哲學

葉新著

作者在自序裏說：本書是一個完整的思想系統。希望讀者看了這本書，會了解人生的意義，認識時代的動向，而且會知道他的行動應該遵守什麼準則。應該走什麼方向。這本書是專為高等中學的讀者看的，所以內容經過了仔細的訂正，具有高中以上程度的人，都可以看這本書。

# 精神文化講話

曹伯賢著

本書對於精神文化各方面都有闡發。著者說：「青年們對於現實不諳宜的時候，總藉具體下時談的熱情，先用科學方法將各種社會現象分析一下，求出其發展的定律。特別是在精神文化方面，不要僅僅從的機械觀點來觀察，然後你去改造社會，力移才不會白白地犧牲。」

# 新世界

馮友蘭著

本書為作者繼「新理學」「新考論」之後而作的第三本書。全書共十篇，導論極人強健嚴厲的規律。當民族國家民族復興的時代，有志於做大事業的人，都應該讀這本書。尤其是中學以上的青年，不可不為其讀。大學中，學問律規外讀物，最為適當，因此書能使其在浩入於較高之境界。

# 豐富的富人

曹伯賢著

本書的文章十一篇：「為世界開太平」，談安身立命，政治與道德，論文化人，學與用，豐富的人生，文藝的教育，思想自由，論基督教的文明，關於自由之由等。凡有關青年修養的各種問題，差不多都談到了。我們讀了這本書以後，對於豐富其生活，對於社會，都可具得到許多啟發。

## 開明書店印行

以上各書定價發售

# 開明文叢刊六種 中國文學批評論集

## 中國文學概說

青木正兒著  
隋樹森譯  
○·八〇

本書共分六章：語學、文學、詩學、文章學、戲曲小說學、和評論學。各部分的論述都極精要，尤其第二章、五、六三章，精彩之處更多。讀後能使人對中國文學得一輪廓。本書出版之後，被譽為初學者

本叢刊包含論文九篇，選取從唐到清的九個重要文學批評家，批判並敘述他們的論調。它的特色是借九個代表人物來反映各時代的文藝思潮，同時代的其他各種或正或反的文學批評，都一概敘述進去，並說明各家學說的背景來源和影響，批評他們的得失。可當自唐到清的中國文學批評史讀。

朱東潤著  
○七〇

## 中國文學論集

鄭二著  
○·八〇

作者所著關於中國文學的論文，素為一般人所愛讀。本書將其歷年所著論文之精華，精選其中小學、佛經、佛曲、馬調等，並有詳盡近代文學家林琴南、律作公等之文字。愛好文學而注意中國文學者及大學文學院學生的選讀，均應各設一編。

## 中國文學批評史綱

大教本  
朱東潤教授在國立中央大學和武漢大學主講「中國文學批評史」多年，他把歷年的講稿，稍加整理，共七十餘篇，從上古直至清末，對我國的文學理論作有系統的敘述。全書編到，並重各時代的批評源流，列舉各派主要批評家的淵源，以及他們的批評所產生的影響。讀者可以得其大要，就是對於我國文學演變的源流，也可以知其梗概。至於本書一編，則詳盡的論旨，簡述明瞭。評特別詳盡，尤其是最近部書的特色。

朱東潤著  
○九〇

## 中國文學史綱

客肇函著  
○·〇〇

本書是在這國文學的經過中，直執至新文學運動時止的。一部首尾完整的中國文學史。本書取材注重一時代的時代特徵，說明其來歷和演變。並敘述各時代的重要作家，開成索引他們的代表作品。可改是引導讀者對中國文學起了一個明白精確的易解。

## 中國文學欣賞舉隅

開年  
這一部書對於我國文學，給讀者指示了欣賞的途徑。書名雖明，實則深奧。他希望讀者「反三」的意。文學欣賞這類事情，原是應該自得的。書中舉例多用習見的作品，極其常見，易於記憶。一種作者指點，而境界全新，欣賞必窮。與以前著五九〇

傅慶生著  
○·〇〇

## 中國文學新史編

張長弓著  
○·〇〇

本書對現代的文學觀念，詳釋其對古代的史籍，以見其史的演變。在編製方法上，則以時代為綱，文體作目。別具新穎。簡而得精，雖而不滿。編與目前，對於新舊材料的去取，絕無偏激之外。論斷公允，頗有見解。且用具體的事實來說明文學的演變。

## 中國文藝思潮史略

開年  
作者感於西洋文藝思潮之紛沓，有條有理，使讀者易於把握各時代文藝的精髓。於是編寫本書，使頭緒紛繁，枯燥無味的中國文學史，也變為眉目清楚，簡要而不枯燥的東西。從古代的北方現賢與南和南方浪漫思潮的發展，述及近，到南北思潮的合流（秦漢魏晉）、佛敎思想的勃發（東漢至盛唐）、社會問題和復古運動（盛唐和中唐）、唯美主義的高潮（中唐至北宋）、民族意識的抬頭（宋元）、古典主義的復興（明清）、寫實主義（清以後）為止。

朱之六著  
○·〇〇

## 中國文學簡史編

陸侃如著  
○·八〇

這是一本簡巧的中國文學史，取材對照，態度嚴正。對於古代書寫的流傳，作者有詳盡的考證。又有中國文學的起源，到現代的演變，對現代的文學史，也有極扼要的指述。關於每一時代，也有極扼要的指述。研究文學者應人手一編，用作高中教本，尤為適宜。

開明書店印行

以上各書定價均照原稿定價發售

# 呂思勉先生著作五種

## 兩晉南北朝史

定價七·七〇

本書為呂先生編著之中國通史中斷代的第三部分。這一個時期，是中國歷史上的一大變局。從政治文化的各部門看，都有劇烈的變動。要理解這時期繁雜的歷史，所以在篇幅上比起「先秦史」、「隋唐史」來必然更多了。呂先生指出這一時期是中國從強弱分界線，是中國思想由經世到談玄的大轉變。在這期中，我國人民仍舊發揮力量，建立偉大的功績，呂先生指出「士庶等級的平夷，二區地方畛域的破除，三區山岡異族的同化，四區長江流域的閉關。這四點是人民對內的大成就。就對外說，祇要有人能夠運用人民的力量，雖在積弱不振的形勢下，仍舊可以爭取軍事上的大勝利，像宋武帝的用北府兵就是。在文化方面，更其是顯赫地完成了對異民族的同化功能。這成這種種的因素，在本書裏通過了歷史事實有極詳盡的敘述。

## 先秦史

定價二·五〇

呂氏之先生以其畢生精力研究中國史，引證著編著一部理想的中國通史，按照中國歷史自然發展的階段分爲若干部分，先秦史就是這中國通史中斷代的第一部分。這部分內容的充實，考據的詳詳，篇幅的繁多，在同時所有的中國通史中是有它獨特的地位的。就內容說，幾乎把漢以前所有中國史上的重要史實全部包括進去，並且對於每一件可疑的事都加以考辨。這是在這部書中的，又有呂先生對於中國史的看法，給中國民族以正確指導，所以呂先生這部書是著述的通史而不只是史書形式的通史。

## 秦漢史

定價四·〇〇

本書為呂先生編著之中國通史中斷代的第二部分，與先秦史互相銜接而更形充實。其內容充實，考據精詳，篇幅繁多，均足與先秦史相媲美。對於此一時期中國歷史發展中的缺點和優點有正確的指示。像就社會組織方面說，以新秦和後漢之間為升降的一大分界線，就民族關係說，以兩漢和魏晉之間為連通的一大分界線，都是作者的獨見。至於歷史事件詳說，用以史證史的方法，改正許多正史上錯誤的敘述和一般人的誤見，發許多歷史上的人物問題。

中國通史 上冊一·五〇 下冊二·五〇  
國史 上冊一·五〇 下冊二·五〇  
史話 定價〇·五〇

開明書店印行

(各書定價均依同業公會之出版)

內政部登記證警字第三三六號  
中華郵政特准掛號認爲第一類新聞紙類  
上海郵政管理局執照第二六一八號

第 七 十 七 期

# 國文月刊

三 十 八 年 三 月 第 七 十 七 期

字音三問

任銘善 (一)

漢台語構詞法的一個比較研究

邢公畹 (五)

詞與詩曲

張友仁 (一〇)

元雜劇及其時代

朱東潤 (二三)

霓裳羽衣曲

陰法魯 (二九)

齊竟陵王西邸及其文學

何融 (三三)

蔡琰「悲憤詩」辨

余冠英 (三六)

蔡琰「悲憤詩」語譯

李行夫 (三五)

曹孟德「蒿里行」初期會

盟津乃心在咸陽一解

程會昌 (三二)

開 明 書 店 印 行

南京圖書館藏

# 開明書店 初版新書

三十八年  
二月份

## 北平音系小叢篇

張洵如編著

定價一·〇〇

所謂「小叢兒」，就是「接舌韻」，亦即北平話中兒化之詞。這是北平話的特徵，國語標準音中的重要分子。所以學習國語的人，必須研究接舌韻，何詞必須兒化，何詞可兒化可不兒化，均須實地實驗，不能隨便臆斷。本書列舉所有兒化之詞，以音韻之變化，歸納為八種。各詞均按標準音註釋，不誤音中發出，極其詳確。

開明少年叢書

## 生命進行曲

渥 夫 譯

定價〇·四五

你知道「進化」這個詞兒嗎？進化不是一個枯燥的生物學名詞。進化是一首優美的史詩，歌唱在物種大自然鬥爭，求自由與解放的史實。「生命進行曲」這本書先向你提出進化的證據，再告訴你從一個簡單細胞進化到現代人的歷史。最後指出，今後人類進化的方向。文字簡潔活潑，附有生動插圖八十餘幅。

## 家畜的故事

法布爾著 戚紹宗譯

(重排新版) 定價〇·八五

法布爾書中的那位保羅叔，在讀者中大約是一位非常熟悉的人了。這部書和「科學的故事」等相類，也是極富趣味的。書中講到雞、鴨、鵝、狗、貓、羊、牛、豬、馬、驢等家畜，作者稱之為「人類之僕」，仍再由保羅叔真真地講述出來。愛讀法布爾著作的不可不讀。

## 少年國語讀本指

### 導書

第二、四冊各〇·二〇

青思子 徐達伯編

本書專為學校教師教授「少年國語讀本」者之參考之用，對於課文中難解之事物，詞語，均有詳細的解釋與研究；對於教授方法，如「引起動機」、「深究」、「整理」等項，亦有詳明述說。明白曉暢，極便教授之用。

## 國文月刊

第七十七期

民國三十八年三月十日出版

本期零售金圓二角五分

預定半年六期一元五角

預定暫以半年為限

發行所

編輯者

呂叔湘 葉聖陶  
郭紹虞 周子同

出版者

國文月刊社  
上海福州路開明書局

印刷者

開明書局

發行所

上海福州路開明書局

重慶

保安路 廣州 漢民北路

成都

祠堂街 長沙 府正街

昆明

光華街 漢口 交通路

南京

太平路 蕪北 中山路

杭州

中正街

預定雜誌讀者注意！  
本局出版各種雜誌數目廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求完備迅速。惟各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，諸閱者如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名函知上海福州路本局供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請維 見諒是荷！ 開明書店廣告

# 字音三問

任鎔著

- 一、古時有沒有一字異讀的情形呢？
- 二、「破讀」的情形是怎樣的？
- 三、一個字原初便只是一個單音嗎？

爲此問者，在「國語學」課上提出，當有二因。一則在我的講義裏曾於這個題目下舉了一些例子，但沒有什麼推斷。這是講義跟著作的分別。在講義裏，應該使它有一些輪地，便是只着重於材料跟方法，而不與有太多的見解。但這不是說全沒有見解，材料的抉擇與方法的條理便是見解。著作便不然了。因爲著作是一個人的心得，此人對學術的全體負責。而講義是屬於講者與聽受者兩方面的，講者與聽受者互相負責的。第二個原因是近日「國文月刊」上有過兩篇文章，徐平伯先生的「音聲說」與楊伯峻先生的「破音略考」，爲此問者，當然並不是希望我對於此二文有什麼批評，也無可批評，卻是要問問我有沒有什麼別的意思。

一個字的賦形，或是本之於人的語音，如形聲字，此字只該有一個讀音。或是合之於人的語音，如象形字，其賦形的動機有時不一樣，所與之字的語音也不一定一樣，乃至此字的賦音或者已在賦形之後。但也總之只有一個音，如其有兩個音的話，那麼雖是形體相同，也應該視爲兩個字。所以就一個字的最初的賦音與賦形而言，一個字便只有一讀。

但這個說法在讀古書的時候不一定便有用，因爲我們此時所能見到的古書之作成已顯在字形字音的制定之後了。對於古書裏的字音的認辨，我們至今只有由後推前與取決多數的辦法。這辦法並不是絕對可信的，故此，則問題更多了，作者，作者的時代，這時代的方言和標準語，以及本書是不是出之於一個作者與一種語言，等等。這些我在這裏無從講，但

即使讓我細細講，也只能提出一些進一層的問題來和一些事實來而已，結論大概是沒有的。此方說，「論語」：「子張曰：『十世可知也？』子曰：『一般以於夏禮，所損益可知也。』」兩個「也」字自來沒有異讀。但「荀子」：「其求物也，養生也，窮壽也。」（「正名」）楊注：「也皆當爲邪，問之辭。」後來讀「論語」的，也便破「也」字的音爲「邪」了。我們便問，如果「也」字在作爲問辭的時候便與讀作「邪」，爲什麼還見不寫做「邪」字？而「易繫辭傳」：「莊子」卻又用「邪」字，不用「也」字破讀呢？「論語」裏便不會見到一個「邪」字，可見「也」字在「論語」裏不能讀做「邪」。「論語」裏的跟「易文言」裏的「也」字，用作問辭的時候，大約應該有語氣上的特色，而字音上是不應該有分別的。在全文裏，「者」字有時可以讀作「諸」，（「季康」：「用藥多者文。」）但「問雅」：「俯者難，仰者難，前奔諸果，後奔諸蕪」，（「釋魚」）既分爲「者」，「諸」兩個字，在字形、字音都已分枝以後，無論破「者」爲「諸」，或「諸」爲「者」，我們都覺得不必要。如果要破讀，當時便用不着再兩個字了。

後來的一字兩讀有由於時代的轉變的，例如「信」字有平去聲二讀，而平聲讀今日都視爲「伸」的假借，但古音便只有平聲讀，「詩」：「擊鼓」，「蟻蜂」，「揭之水」都是。「正」字有平去聲兩讀，而平聲讀今日只用於「正月」，甚至於說是秦始皇名政，纔改正月爲平聲讀。但古音便只有平聲讀，「詩」：「猗嗟」，「節南山」都是。又有由於方言的轉變的，如「釋名」：「風，充、豫、司、襄橫日合聲言之，於風，犯也；青、徐、風取口開聲推氣言之，風，故也。」兩個音系的收韻不同。又：「天，坦也。司、茫、實以舌腹言之，天，顯也；青、徐以舌頭言之，天，坦也。」兩個音系的發聲不同。這必須是同時的兩種方言的比較，兩個音讀同時存在的。這是一個要緊的觀念，因此之故，我們考證

「樂」字的讀音，說「論語」：「知者樂水，知者樂」，「孟子」：「獨樂樂」兩處的兩個「樂」字古來只是一個音，是合理的推斷。如果因為「論語」：「孟子」的「樂」字而推證到「詩」：「關雎」的「樂」字與「卷」為韻，便不能沒有問題。又如「久」字，在「詩」裏都讀入「之」部，讀音可以通於「易雅卦傳」：「恆久也，節止也」的韻，但在「文音傳」裏，「久」字是與「道、啓、透、首」為韻的，因為「文音傳」和「雜卦傳」，我們不曾證明是一個時候的作品，便不能說「久」字有兩種讀音。而對於「易」既濟卦「象傳」的「何可久也」，也便不能斷定「久」字是和本句的一種其音「為韻呢，還是和上句的「吉大來也」為韻，因為我們沒有證明「象傳」的時代與「文音傳」和「雜卦傳」哪一個相近一些。這裏面涉及的問題很多，又有因方音的不同而成為師說上的差異，乃至再加上假借與調話上的分歧，此處姑省而不論。

還有一個易於誤解的情形，便是兩個不同的字而字形上有偶然的相似，後來便視為一字，在字義上加以傳會，在字音上便疑於兩讀了。「說文」裏「甲乙」的「乙」，「乙鳥」之「乙」，本來祇是一字，「射、樂」，「辛，辛」，「戊，戊」，本來也祇是一字，而因為不同的應用衍化而成為形音上的不同，我們便視為兩個字也無不可。至如「酉」，既為「斝」的象形初文而「讀如三年導服之韻」，又是「酉」的象形異文而「讀若誓」；又如「邑」，既為「一校也」而讀為「皮及切」，「顏氏家訓」說見於語裏「豆道」的本字，而又為「斝之聲音」而「讀若誓」，其實「酉」是兩個不同來源的篆文的偶合，而「邑」是一個形體的兩種取義，因而有兩個賦音。事實上原是兩個字，尤其不得謂之一字兩讀了。「魚」和「魯」，「水」和「沐」，「泉」和「蠡」，「史」和「坤」，這些都是一字二形，而讀音或同而異，不還是方音的牽合和承受的歧異，我們所能根據的讀音又不過是六朝、唐、宋人的反切，不一定是可信的古音資料。

古時一個字便只有一個讀法，這是文字賦音的原則，古書裏卻還有些別的情形，我們便得分別來看了。

二

「破讀」的情形從什麼時候有的？怎樣纔會有的？我只能說一個大略，因為西漢以前的材料，我們曉得的不多，再則其中還涉及些古代語法上的問題，在這裏不能牽扯得太遠，而且我能解答者也很少。但就眼前的例說來說，西漢似乎還沒有明顯的破讀，今日所見的西漢人的書，如「詩」：「毛傳」，「春秋」：「公羊傳」，「穀梁傳」，都不曾以破讀為訓詁方法。「公羊傳」裏的「使者為主，伐者為客」，何陋公說兩個伐字有長音、短音的不同，這仍然是東漢人為西漢人解釋的說法。孔穎達證明這個說法，孔氏說：「『周官』：『管樂』，劉昌宗讀『伐』為扶廢反，是伐人之『伐』古皆去聲。『詩』曰：『草蟲既伐，昆吾夏斝』，短音之與『斝』為韻，『六經』曰：『日中必慧，執斧必伐』，長音之與『慧』為韻。」這個證明裏面還包含了幾個問題：一則長音、短音是不是可以用去聲與入聲來解釋。二則是「詩」：「長發」的「伐」是「見伐為主」，讀作入聲，但「甘棠」的「勿剪勿伐」是「伐者為客」，却也讀入聲，可見「詩」裏是沒有兩讀的，不能遽引「六經」來牽合。而況三則「六經」乃是偽書，其年代也還未即考定。此外還有古韻學的「去入合韻」的問題在，孔氏的說法便頗為動搖了。至於劉昌宗的「周官」音，其實受了何氏說的啓示的，更不能以為證據。何氏以齊語說「公羊」，只是何氏說經傳的一個方法，未必全然可信，例如「如不與而已矣」，何氏說「如即不如，齊人語也」，王伯申便不信從。（見「禮表述聞」）。「述聞」裏說「見經傳釋詞」，但「釋詞」裏卻止取了何氏一說。火灼「釋詞」還有「述聞」以後的定本，可惜沒有看到。『伐』人、見伐音韻之分，或者僅是何氏取以自便。在下面會有些旁證，這裏不過說「伐」字的兩讀未必是西漢「公羊」舊師的原意而已。到了東漢，經師如許叔重、高誘、鄭康成，都用破讀的方法來說假借，通訓詁，明校讀，我們不能斷說不是西漢古文家所死傳的方法，只是我沒有能夠考出來。

東漢以來一字異讀的方法，除了假借、訓詁、師法、方言、校讀的原因以外，在字音本身是舉因以通說一些語法上的困難的。屬於詞性的，如美惡、好惡，又如法度、程度。屬於動詞之及物與不及物的，如「論語」：「子樂一與「知者樂水」，又如「詩」：「殷之未喪師」與「受難無喪」。屬於動詞之被動與自動的，如「公羊傳」：「伐人」，「見伐」，又如「顏氏家訓」說「河北音白敗，敗人」。「注家讀到「左氏春秋」：「夫先自敗也



已，焉能敗我」，讀到「公羊傳」：「伐者為主，伐者為客」，讀到「孟子」：「獨樂樂，與眾樂樂」，覺得頗為為說，便以破讀通之。但如長短之「長」，生長之「長」，長老之「長」，孰為本義本者，孰為假借破讀，在形體的研察上也還不能沒有問題。

即從「長」字上看，便已覺得破讀不是一個最好的法子了。顯然的缺點是破讀不過是注家所定，再觀習慣的從從，沒有一定的標準。例如「好惡」之為精粗，「好惡」之為去取，習慣上是確定的了。古書之不然姑且不論，顧亭林、錢竹汀諸人也論之已詳，而「顏氏家訓」卻說「河北學士讀『尙書』云好（呼慎反）生惡（於各反）殺」，以「厭惡為美惡」，讀音恰恰與尋常相反。如果我們必謂河北學士錯了，卻不是他們所甘受，顏氏說他們「不通」，不過以習慣為判斷而已。

因此後來有不願拘守的人，便敢於打破向例，如杜子美之詩音，細於聲律而不論破讀。明人舉杜詩「中酒」之「中」平聲讀，「中興」之「中」去聲讀，錢竹汀為「中興」的去聲找到來源，但杜老實不屑屑於此。如「羣臣從武皇」，「從」字讀去聲。「早知乘四載」，「乘」字讀平聲。「樓上過衣襟」，「過」字讀去聲。「柴門竟重過」，「重」字讀去聲。「風飄律呂相和切」，「和」字讀平聲。「京華應見無顏色」，「應」字讀去聲。杜老不薄今人，不免尤愛古人。而後人用字就律趁便，也就以杜老為藉口了。

而況一個字的詞性句位百變無窮，而讀音的變化究竟有限，那麼破讀便也不能全然解決詞性、語法上的問題。宋以來制義之文一行，士子只恐考試的時候用錯了字帖，押錯了韻脚，一心在枝節上考究，讀音多的，如「不」字、「舉」字，便要格外留心。蓋自葛稚川、顏之推聲請求此事，到後來更是論之惟恐不備，一有發差，傳為笑柄，真覺多事！其實古人並未至於如此煩瑣，語法本來清楚分明沒有疑義的，像「陽貨欲見孔子，孔子不見」，「侯封人請見，晉未嘗不得見也，從者見之」，（「論語」）「長壽之長，白人之白」，（「孟子」）詞性句位確有不同，也用不着破讀。丁公著說「孟子」：「吾何惜而可以比於先王視也」的「觀」字為「且」，跟上文「觀轉附朝覲」不同，而孫氏音義仍讀「如字」，孫氏為是，準前例可知。

破讀既不能全然解決詞性上的困難，便應該再有別的法子來濟其窮，

與破讀參輔而行。那便是：一，語法的改革，二，字的形體的衍化。古代語法與自動式與被動式的含混總是一個缺點，但中國語言裏的動詞既沒有形體上的變化，便不容易在動詞本身想法，比較清楚的便在主詞與其他詞類上打主意，來避免被動的語氣。像「治人不治」，「治人，治於人」，「彼白而我白」之類。後來更進一步，就索性在動詞本身布置了，何如公解「公羊」兩個「伐者」，改作「伐人，見伐」，自動與被動的形式在語句上表現了出來，不更假於詞語的證明。佛家「能」一字的分辯，使中國語法格外分疏詳密，以後便不再弄不清自動式被動式的事；近來歐化文法觀念的深入，被動式尤其廣泛地習用了。字的形體的衍化，屬於詞性的轉化的，如「立」之為「位」，「知」之為「智」，「見」之為「現」，屬於假借的，如「其」之為「其」，「樊」之為「攀」，「印」之為「抑」。所謂古今正俗之分，實在深於字義推讀的不得已。「受」字在最初原包括兩個意思，「受人的」及「被人受」。「周禮」，「典婦功」，「以授婦功」，授字是自動式的授與，但在「凡授婦功」以及「大司徒」的「五比為閭，使之相授」兩處卻講不通。注家便改這兩處的「授」為「受」。其實古初便只有一個「受」字，而「授」字後起。「受」的古文字形，原是一手與，一手沐；由後來的意思說，也是一邊受人，一邊被人受，或者一邊授人，一邊被人授。「周禮」的古文，我們看不到，所謂「周官故書」並不是古文，如果有古文本的話，這三個「授」字便全改作「受」了。

（「左兵春秋」隱公十一年：「授兵於大宮」，南宋石經作「受兵」，實是可靠的「宋本」所保存的古文。可證後來對書的「受」字寫作「授」，反而說南宋石經是誤字了。）「受」字本來兼有自動、被動義，正如「公羊」的「伐」字兼有伐人、見伐義，「禮子」的「大國之攻小國，政者以守為事」（「耕柱篇」）之「攻」字兼有攻人、受攻義。後來將「受」字破讀為專上（「耕」）而「授」字專用於與義，省去了被動式的用法，而改為「授」字，兩手之外，又加一手，在字形上無所取義，而在語法上卻得到絕大的便利。這兩個改革都是進步的，比之因循苟安的破讀的新法，使用更廣，影響更大。

推而廣之，在文學裏又有一種相反的應用，助長了形式的美的發展，例如「詩經」裏的「燕婉」便是「說文」裏的「宴婉」，（「詩文」裏也有「晏引飲」義）而後來「婉婉」兩個字卻連用了。美麗的「麗」其實感

該寫做「時」，「彼爾維何」的「爾」，後來又衍化為「爾」，而「爾爾」兩個字也通用了，「爾爾」也便是「離離」。如是乃至「修修」並用，「衞衞」並用，「仇仇」並用，「恍惚」，「沌沌、混混」，漢以來的辭賦家在字形的鋪陳上得到了許多的方便，都是由於「音衍化」的利用。這是趣外的話了。

三

第三個問題便不簡單了。如果我用平常所見的一個字便只是一個單音綴的事實來做答案，那便不必有這一個問題。我們的確見到「字」可能不止一個單音，不僅僅在「急慢聲讀」與翻譯詞語上。（而且道兩種材料並不是適用的，以前有人根據這些材料來做考證，在此地不必辯駁了。）如果我們將一個中國字當作一個單音綴的符號來看，在語言的邏輯上不一定是對的，何況事實上也不必如此呢？

揚子雲的「方言」裏有一條：「旅，趙、魏之郊謂之雲旅。」這兩個字有許多寫法，讀音則同。旅謂之雲旅，亦謂之雲，雲的聲音近「旅」，而「旅」即以「旅」為聲旁。這東西便是現在的假借，它有一個象形初文，即「說文」之「口」。不問用一個音讀成「旅」，或者用兩個音讀成「去旅」，都只是這一個「口」，「說文」謂之「口虛」。這便是說，作為「口」的一個物形，在本質上便不一定是一個單音綴所能名之的了。而後來名「口」為雲，為旅，只是「去旅」兩個音的省變。再將「說文」裏的一個有聲的象形，「聲」部的「聲」字，本來只是聲字的或體，但並不認為「重文」者，則因為兩個讀音不同。可是大徐本的反切，「聲」，莫交切；聲，里之切。「小徐本的反切，「聲」，利之切；聲，麥稍切。「如果只憑偏旁去判定小徐是，大徐非，那就太取巧了。再看別的事實：韻，「說文」裏只有从各的「韻」，而「詩經」都作「韻」，「釋文」謂「韻本亦作韻」，兩個字原來適合為一，而聲旁卻全然不同。然而「各」字用在便是「來」之初文本字，衍化為「各」，假借為「各」，為經典字通用。「來」字跟「來」字，如果依形體證明來說，「來」从「夂」，該是「行來」；「來」象形，該是「蛙來」。這兩個字弄不清楚，於是用「蛙」和「蛙」來調停了。（見「虞雅」）「韻」，各來，來來，這些錯綜的關係

係不是用一字單音和音韻學家的「聲紐通轉」的法子所能解釋得了的。「角」字在「角里先生」被為「棘里」，「刺」字的聲旁是「來」，這樣看來，我們的口語裏的「角落」、「刺落」，雖不止一個音綴，在文字上卻似乎只需要一個單字形「角」與「刺」來記錄就行了。有一次我與馬夷初先生談起「高」字的音，我說漢人造一個「高」字，必是漢人讀音如解，以前卻只讀作「古車切」，舉「聲韻」人名聲聲以及「說文」「草」一類是通造。由今以論，「高」這個象形文也應該和「口」之為「去旅」一樣，不妨是代表「米麻」兩個音綴的了。但我在這裏已不必再舉多少無窮無盡的例，因為這裏面牽涉到的問題太多，「輻輳音」問題，聲紐與聲韻的轉化的問題，形聲偏旁的聲變與聲韻的問題，（這裏實不是問題，但前人曾經以此為問題。）還有，字母中之「來」紐的來源問題，（這問題還沒有人注意到過。）這些事在這裏便不寬多說了。總之，我們不能將到「高」便是一「果高」，「城」便是「城高」，「朝」便是「江北人喚的「賣藥兒」，而「朝牛」不過是「朝牛」的有趣的音轉，正像把「曉曉」喚做「土狗兒」一樣的。

在「詞語學」課上，跟我的別的課一樣，書面的問題是按例不在紙條上記姓名的，日下半年的課程已完，我無從跟發問的人在課堂上討論，這個答案如果在「國文月刊」上登出來，又在數月以後了，我希望沒有因為時間久隔而沖淡了這時候的學習興趣。為了你我的便利，只舉一些眼前的例證，必然有許多沒有仔細顧及的地方，要能再給我及復辯疑纔好。

三十八年一月九日，浙江大學講稿。

漢語語法論

高名凱著 三、五五

在「馬氏文通」以前，我國沒有文法書。馬氏用拉丁語法來處理中國文，不免有所牽就，並且使不明白西文語法的人受牽掣不著頭腦。馬氏以後，語法文法一類書籍有若千種，但大都也仿西文法，並不就我國語文的特性立論。現在本書根據語言學原理，於漢語語法整理出一個科學的系統，實在前所未見的著作。

開明書店印行

# 漢台語構詞法的一個比較研究

那公曉

## ——大名冠小名——

在現代漢語中，那些用一個以上的詞所造成的實詞性的「合詞」(Compound)，牠們的形成，大致說起來，有兩類：第一類是由前一成份限制後一成份而造成的，譬如：「榕樹」、「笑臉」、「酒窩」、「馬車」、「丸藥」等；第二類是由前一成份說出小名 (proper name)，後一成份說出大名 (General name) 而造成的，譬如：

松樹	柏樹	梧桐樹	櫻桃樹
糖木	黃楊木	鳳仙花	
荷花	海棠花	芙蓉菜	
萹菜	萹菜	萹菜	
豇豆	豌豆		
秧米	糯米		
茅草	蘆草	木賊草	
蕪荳	苧苧		
烏鳥	鴉鳥	子規鳥	布穀鳥
蛇蟲	蜈蚣		
狗魚	鱈魚	河豚魚	
豺狗	犛牛	蟒蛇	
潮州	湘江	北京城	暹羅國
霜寒	春寒	中秋節	端午節

第一類實詞性合詞，牠的前一成份跟後一成份之間的關係是一種限制的關係，譬如前面所舉的例子可以解釋為「笑的臉」、「帶笑容的臉」、「裝酒的壺」、「用馬拉的車」、「丸形的藥」等。但是第二類的實詞性合

詞，牠的前一成份跟後一成份之間的關係，如果把牠說成一種限制，倒不如把牠說成一種選擇——前一成份從後一成份的大範圍中選擇一個較小的範圍。譬如「樹」、「菜」、「花」、「鳥」等都是大範圍，而其各自的小範圍則有「梧桐」、「茴香」、「海棠」、「子規」等。

「荀子、正名篇」說：「名有大共，有小共。『物』也者，大共名也；推而共之，至於無窮而後止。有大別，有小別。『鳥』獸者，大別名也；推而別之，至於無窮而後止。『荀子』的意思是說若把大共名與小共名比較，那麼小共名就變成了別名；若把小別名與大別名比較，那麼大別名就變成了共名。譬如「人」是共名，但是我們若把「動物」算共名，那麼「人」就成為「動物」的屬類之一，因為「鳥、獸、蟲、魚」等也是動物的屬類。但「動物」雖是共名，現在如果只舉「物」字，那麼又是「動物」之上的共名了，「動物」只是「物」的屬類之一，又變成別名。又譬如「鳥」對「動物」說自是別名，但對「菜」鳥說則為共名。「當」對「鳥」說自是別名；但「兩雅、經鳥」有「春為鵲，夏為鸞，秋為鶴，冬為鸞，黃，桑為鶴，棘為鸞，行爲鸞，宵為鸞」的記載，那麼「鳥」對「春夏秋冬等鳥」而言又是共名了。所以共名和別名實在不是固定的，共名之上還可以有共名，別名之下還可以有別名（以上用詞師培之說，參考「詞中叔遠書」，「小學讀微補」）。「共」和「別」的差異，實際也就是「大」和「小」的差異了。在這篇文章中，我們把「梧桐」說成小名，因為牠對「樹」而言就是一個別名，「樹」對「梧桐」而言即是共名，我們因此說成「大名」，這個辦法是襲用徐國蘭的。那麼，現代漢語「實詞性合詞」的構詞法，其第二種就是以小名冠於大名之上，小名在前，大名在後。所



「鯉」字從魚里豎，但從語音上看，聲旁「氵」和「里」在音義上是和主語字 (Compound) 「柑」和「鯉」同價值的。這樣講起來，聲旁「白」和「里」所代表的東西是從形旁 (Radical) 「木」和「魚」的大範圍中所選擇出來的小範圍了。劉師增說：「古代之字，祇有右旁之聲，而未有左旁之形；後世恐其無以區別也，乃益左旁之形以爲區別。故右旁之聲，謂也；左旁之形，目也。」(《文字原素》) 近代更由於多音同義語詞的增加，單聲「白」和「鯉」已覺不夠，必定要說成「拍樹」和「鯉魚」了。但就一部份的形聲字看，聲中復可見義，在正情形之下，形聲字跟會意字便有了結合的關係；換句話說，就是從選擇關係一變而爲限制關係了。同樣，在構詞法中也有這種情形。譬如長江中部分會稱「菜蕪」(油菜) 爲「菜蕪子」，後來泛指一切開小黃花之雜狀花序蕪類植物之嫩莖葉，故有「春日田園雜興詩」：「蕊心青嫩芥蕪肥」，即指此。現在我們若把「蕪子」算成一個大範圍，而「油菜」等是「蕪子」中之一，說成一種選擇的關係當然也沒有甚麼不可以。但油菜、白菜等皆各有其根、莖、葉、蕪子，所以「蕪子」前面的「油菜」、「白菜」等又可以做一種限制成份。這也是限制關係與選擇關係的一種證據。O. Franzke 在他所作的「選擇文法綱要」中將選擇語源的時候說：「一段有趣味的話，他說：『選擇語源有一個特點，就是抽象詞 (abstract words) 的缺乏，我們只有那些表達具體事物的語詞。所以若是要表達抽象的觀念，我們必須要把他們換成具體的；正如在中國語中要表達『意旨』(idea) 這個觀念而用『心』(heart) 和『心』(heart) 所組合的那個字(意)一樣，選擇語中就用『pat』(pat) (心之水) 這個字。選擇文中另有一個相似或類似的的方法就是採用外來語，譬如梵文 (Sanskrit) 和巴利 (Pali) 文中的抽象名詞。』我不知道是否 Franzke 所說的 a character, compound of spirit and heart 是不是指著「志」字說，此字「說文」說，爲大徐所補。「志」字從心之聲，「說文」：「之，出也。象草過壯，枝莖益大，有所之。」「因聲求義，則志爲心之所之，故「廣雅，釋詁三」：「志，意也。」「這跟選擇文的抽象字的造字法確乎是同類的。在構詞法中，選擇法與限制法是有其錯綜的關係，就好像形聲字與會意字之有錯綜關係一樣。因此在漢台語中，那些用選擇法所造成的實詞性合詞，牠們的詞序跟用限制法所造成的合詞是相同

的，譬如「乾樹」，限制詞「乾」居前，而「樹」，小名「松」居後。在台語中，*pan-tnn*，限制詞 *pan* 居後，而 *na-tnn*，小名 *tnn* 也居後。這就是說選擇與限制這兩種方法，不論在現代漢語或現代台語中彷彿只是一種「文法上的範疇」。實際上在漢台語中，舉三大名，再用一個限制詞以限制之，是也可以造成一個實詞性合詞的。譬如伊家話的 *tsai-pan* 正等於漢語的「菓菜」，是用選擇法所造成的語詞；*tsai-pan* 正等於漢語的「青菜」，其中一個成份是大名，另一成份是形容詞，則是用限制法所造成的；又 *pa-tnn*，直譯則爲「蝦蟇菜」，*pa-tnn* 義爲「蝦蟇」，也是用限制法所造成的。據我當時根據發音人的指示而做的實地觀察，知道所謂 *pa-tnn* 就是一「車前草」，也就是「詩經，周南」中所說的「采芣苢，薄言采之」的「芣苢」了。「勝雄，釋草」：「芣苢，馬尾；馬尾，車前。」郭璞注：「今車前草，大葉拉穗，好生道邊，江東呼爲「蝦蟇衣」。」則連大名也沒有用了。

這樣講起來，我們可以發生兩個問題：第一，用選擇法所造成的實詞性合詞，是不是應該與用限制法造成的相併而成爲一個文法範疇呢？第二，若是我们注意到漢語和台語在原始漢台語 (Proto-Sino-Tai) 的推測中，就這層相反詞序看，怎樣能發生血統關係呢？(參見) 有一個很珍貴的現象，可以使我們獲得解決這兩個問題的線索。就是，在古代典籍中，「乾樹」、「酒漿」式的實詞性合詞少有倒置的現象；但「松樹」、「菓菜」式的實詞性合詞則有倒置的現象。俞曲園，古書疑義舉例「中」以大名冠小名例云：「『荀子，正名篇』曰：『物也者，大共名也；鳥獸也者，大別名也。』是正名百物，有其名別名之殊。乃古人之文，則有舉大名而合之於小名使二字成文者，如『禮記』言『魚鱗』，魚其大名，鱗其小名也。『左傳』言『鳥鳥』，鳥其大名，鳥其小名也。『孟子』言『草芥』，草其大名，芥其小名也。『荀子』言『禽積』，禽其大名，積其小名也。皆其例也。」

「禮記，月令篇」：「孟夏行春令，則蚯蚓爲災；仲夏行春令，則蟻蟲爲敗。」「玉引之「經義疏聞」說：「『禮記，晉當爲「蟲蟻」。此言，蟲蟻」，稱上言「蟲蟻」；亦猶「禮」言「草芥」；『傳』言「鳥鳥」；『荀子』言「禽積」，今人言「蟲蟻」耳。『漢書，五行志』引京房「鳥蟻」曰：「蟻風微而道，生蟲蟻，害五穀。」「說文」曰：「禽獸蟲蟻之類謂





# 詞與詩曲

張友仁

詞與詩、曲，各不相同，人所共曉，無待申論。惟詞與詩曲不同之處，究竟何在，以及如何作詞方得有別於詩曲，則論者甚衆。約略言之，可得六類。

(一) 就比較立論者，如田同之「西廂詞說」：

「魏塘曹學士云：詞之爲體如美人，而詩則壯士也；如春華，而詩則秋實也；如天桃繁杏，而詩則勁松貞柏也；取譬最爲明快。然詞中亦有壯士，春、字也；亦有秋實，黃、陸也；亦有勁松貞柏，岳、關、畢、文文山也。」

曹氏所言，辭藻洵極瑰麗，意義則頗含混；明快云云，殊不盡然。且曹氏既謂詞如美人，詩如壯士，田氏復謂詞中亦有壯士，豈非撲索迷離、雌雄莫辨乎？

(二) 就情文相生立論者，亦見於田同之「西廂詞說」。其言曰：

「從來詩詞並稱。余謂詩人之詞，真多而假少；詞人之詞，假多而真少。如「怨風」、「燕燕」、「日月」、「終風」等語，實有其別離，實有其預棄，所謂文生於情也。若詞則男子而作蘭音，其意景也，忽發離別之悲，詠物也，全寓捐棄之恨，無其事，有其情，令讀者魂馳色飛，所謂情生於文也。此詩詞之辨也。」

田氏以此爲詩詞之辨，未免牽強。夫「實有其預棄」，發而爲詩，方能感人，此固一定不易之理；惟不備詩如此，詞亦然，一切文學作品莫不皆然。否則，無病呻吟，或隔靴搔癢，無論爲詩爲詞或其他文學作品，俱不能令讀者魂馳色飛，正如田氏於同書另一則中所云：

「詞與詩體格不同，其爲體寫性情，體舉景物一也。若夫性情不露，景物不真，而徒綴枯樹以新花，被個人以套服，飾淫靡爲周、柳，假豪放爲蘇、辛，號曰詩餘，生趣盡矣，亦何異詩家之活判工部、生吞義山也哉！」

此亦一定不易之理也。是以若謂「實有其別離，實有其預棄」者便是詩；「男子而作蘭音，其寫景也，忽發離別之悲，詠物也，全寓捐棄之恨，無其事，有其情」者便是詞，天下豈有是耶？況「男子而作蘭音，其寫景也，忽發離別之悲，詠物也，全寓捐棄之恨，無其事，有其情」者，在詩中亦比比皆是也。

(三) 就前人語語立論者，如劉體仁「七頌堂詞繹」云：

「夜闌更索燭，相對如夢寐」，馮原則云，「今宵燈檠銀缸，照，獨恐相逢是夢中」。此詩與詞之分疆也。」

分疆之經界何在，未有說明，令人殊不了了。又王士禛「花草蒙拾」云：

「或謂詩詞分界，予曰，『無可奈何花落去，似曾相識燕歸來』，定非香奩詩；『良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院』，定非草堂詞也。」

「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，固非香奩詩；「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」，自非草堂詞。然何以非香奩詩？何以非草堂詞？王氏亦未言明，其稱與詞說同。

(四) 就字數虛字立論者，張炎「詞源」云：

「詞與詩不同。詞之句語有兩字、三字、四字至七、八字者。若惟從實字，讀之直不通，況付聲兒乎？合用虛字呼喚，一字如正、但、任、況之類，兩字如莫是、又還之類，三字如更休消、最無端之類，卻要用之得其所。」

詞亦有長短句，故詞句有兩字、三字、四字至七、八字者；但詩句亦有兩字、三字、四字至七、八字者。又詞用虛字呼喚，詩亦常有之。茲僅就詞句字數及虛字呼喚，以區別詩詞之異同，實不免有時而窮也。

(五) 就態度立論者，如田同之云：「亦見「西廂詞說」」

「詩貴莊而詞不嫌澹；詩貴厚而詞不嫌薄；詩貴含蓄而詞不嫌洩。」



露；之三者不可不知。」

雖已撰者少許，仍有待於詳加闡發也。

（六）就作法立論者，如沈謙「填詞雜說」云：

「承詩啓曲者，詞也，上不可似詩，下不可似曲；然詩與曲又俱可入詞，使人自運。」

又周永年「春波詞話」云：

「一般給予與俚論詞云，近日詩餘，舒亦似曲。僕謂詞與詩曲，界限甚分，似曲不可，似詩仍復不佳。譬如擬六朝文，落唐晉兩準，使漢詞亦覺俗矣。」

又查麟「細故書堂詞話」云：

「詞不同乎詩而後佳；然詞不離乎詩方能雅。」

似詩既不可，似曲亦不可，固為詞之特質；然此「四不像」之詞，果何由而致？且「詩與曲又俱可入詞」，及「詞不離乎詩方能雅」，又何由而致？誠乃丈二和尚摸不着頭腦矣。鄭藏韻「遠志爾詞衷」云：

「詩語入詞，詞語入曲，善用之即是出處，要而愈工。阮亭極持此論，嘗評金粟「花心動秋思」詞有云：白太傅「吳娘暮雨蕭蕭曲，自別江南久不聞」；莫山「東風誰引吳娘曲，暮雨蕭蕭閉紫城」；又自作「年來慣聽吳娘曲，暮雨蕭蕭水閣頭」；金粟乃云「詩欲寄到傷心處，江南夢，一曲癡癡幾度雨」。繼由暮雨蕭蕭不歸，生人如許心願，使詞兼為之，便如對狗再夢，數見不鮮矣。」

準斯以言，所謂「詩與曲俱可入詞」，亦至簡易；不過要用詩語而語，加以變化，以適合於詞之風格而已。鄭氏之說已較具體；然最能道出詞與詩曲之三昧者，莫如李漁。李氏「觀詞管見」云：

「作詞之難，難於上不似詩，下不類曲，不類不確，立於二者之中。大約為難者作詞無意行曲，而不免彷彿乎曲；有學問人作詞盡力避詩，而究竟不離於詩。一則苦於著久難製，一則迫於舍此實無也。欲為天下詞人去此二弊，當令淺者深之，高者下之，一俛一仰，而屬於才不才之間，詞之三昧揭矣。」

分析入微，言人所未言。又云：

「詞之關鍵，首在別於詩已。但有名則為詞，而考其體裁，按其聲律，則又儼然一詩，覺相去之遠而不覺者。如「生查子」前後二

段，與兩首五言絕句何異。「竹枝」第二體、「柳枝」第一體、「小秦王」、「清平調」、「八拍蠻」、「阿那曲」，與「首七言絕句何異。「玉樓春」、「採蓮子」，與兩首七言絕句何異。「字字雙」亦與七言絕句同，只有每句墊一字之別。「瑞鷓鴣」即七言律，「鷓鴣天」亦即七言律，惟減第五句之一字。凡作此等詞更難下筆，皆詩既不可，欲不肖詩又不能。則將何自而可？曰：不難！有摹腔錄吻之法在。詩有詩之腔調，曲有曲之腔調。詩之腔調宜古雅，曲之腔調宜近俗，詞之腔調則在雅俗相和之間。如畏摹腔錄吻之法難，請從字句入手，取曲中常用之字、習見之句，去其甚俗而存其稍雅，又不散見於詩者，入於詞調之中，則是儼然一詞，而非詩矣。是詞皆然，不獨以上諸調。入詞以上諸調明明是詩，必欲強命為詞，何故？予曰：此也。根據，未嘗深考；然以意證之，當有不出範圍者。昔日詩變為詞，定由此數調始。取詩之區律便歌者，被譜管絃，得此數首，因其可詞而詞之，則今日之詞仍是昔日之詩隨耳。」

所謂「摹腔錄吻」，所謂「從字句入手」，至為透澈。今日小學國語課本中之練習，令學生仿效課文之造句，即「摹腔錄吻」，「從字句入手」也。故就所作之詞，上不似詩，下不類曲，合「摹腔錄吻」，「從字句入手」外，別無良法。且此種方法，一經道破，原無若何奧妙；然自來研究詞學者，每不肯道破（不知為不善說），卻喜掉弄文筆，使人墮入五黑窟中，甚可惜也。

開明文史叢刊

宋詞通論

薛 頌 著 定價 四角

本書根據宋詞演進的自然趨勢和作家群的影響，可代的轉變，把宋詞分做六期。每一期裏，舉出代表作家詳細敘述，確對他們的代表作品，指出他們獨有的風格和影響，並論他們對詞的組織的一體作家。並就詞裏反映出來的時代背景分別加以敘說。

開明書店印行

# 元雜劇及其時代

朱東潤

— 雜 劇 文 學 —

期 七 十 七 第

在討論元人雜劇以前，我們應當知道：在我們現在所看到的一百幾十種元人雜劇之中，戴晉叔的「元曲選」佔去九十四種。所以假如戴晉叔的選本有了問題，連帶地整個的元人雜劇也有問題。我們把「元曲選」和「古今雜劇三十種」對勘；第一看到曲調字句的互異，第二就是在「元曲選」裏面我們看到整段整段的空白，可是其他的本子，完全刪卻空白，甚至使得我們對於全劇不易瞭解。這裏也許是元代流行的本子原有異同，也許是「元曲選」曾經戴晉叔的修改，現在均不得而知。特叔「元曲選序」說：「或又謂主司所定題目外，止曲名及韻耳，其空白則演劇時伶人自爲之，故多鄙俚蹈襲之語。」在「元曲選」裏我們還看到許多「鄙俚蹈襲」的空白，而且在「桃花女」這一類的雜劇裏空白有時每段多至一千字以外，尤其和「元曲選序」中「曲白不欲多」的原則相反；這卻是未經晉叔修改的一證。總之，無論如何，我們所討論的元雜劇，主要部分還是以「元曲選」爲根據。

其次，談到元雜劇裏面的時事，我們應當知道，元代雜劇作家寫到時事，往往和事實不合，在這裏固然有一部分是無意的錯誤，而大部分卻是有意曲。本來在元代作家中，雖然有修養有素的關漢卿、白樸這一類人，同時也有紅字李二、張國寶這一類出身農家的作者。出身既然不同，素養因之亦異，偶然有些異類的顛倒，原不足怪。可是大部分卻是有意曲。這也有幾種原因。一則作劇原與作史不同，作史自然要追求事實的真相，作劇卻不然，常常因爲劇情的求劇，連帶地史實也要移轉，以事實遷就劇情，這是史劇的第一個原因。二則在元代有一諸亂劇曲爲誤讀者流，「元史」卷百〇五，「刑法志」四，「一能法令，所以元代作家談到當時的時事，往往採取陳古刺今的方法，以避免當時的文禍。我們所要討論的

就是後面的這一點。

元雜劇所有的時代錯誤很多，像「東坡夢」所舉子瞻兄弟三人，「弟子由，妹曰子美，探葵少游者是也」，多半是游說文章，原算不上什麼錯誤。但是像「瀟湘秦」裏，寫着蘇秦上萬言長策，不過而回，以至唱「如今那有才學的受困窮，幾時得屈居要路爲卿相！」這把元代儒人所受的困厄曲曲寫出。「范張雞黍」范巨伯唱「你這是文章好立身，我道今人都爲名利引，怪不吝吝的翰林院那夥老子們錢上磨。」接着又道，「有錢的無才學，有才學的卻無錢，有錢的將着金帛，干謝那官人每，暗暗的衙門中分付了，到舉場中各自去省試做試，豈論那文才高低。」這裏要是認定作者寫的是漢代范巨卿、張元伯的故事，那當然是時代錯誤了，可是作者這古刺今，所寫的正是元代科場之弊。還有這種止論門閥，專重積納的風氣，在科舉未復之前，是雜劇作家所想不到，所以在元雜劇中，雖然我們常看到「一舉狀元及第，或一得了頭名狀元」的故事，但是這種科舉科場流弊的雜劇必當要到仁宗延祐二年（一三一五）恢復科舉以後纔能產生。所以「范張雞黍」出於元代第二期作家之手，不是偶然的事。

我們推求元雜劇裏的時事，常常可以用這類的方法，但是卻不能不防備推求太過流弊。「毛詩序」推論作者的時世，「西昆發微」推論李義山的用意，何嘗沒有這着的地方，但是正因為他們推求太過，以至不能取信於後代。所以推求元雜劇裏的時事，我們一定要從當時的著作和元代的史籍求得旁證，那麼我們所得的結果纔有可信的根據。

## 二

雜劇的創始在金末元初的時代，關漢卿所作雜劇，「太和正音譜」謂爲雜劇之始。元楊維禎「宮詞」說：「劉國遺首樂府傳，白翎飛上十三絃，大金得讓關卿在，『伊尹扶馮』進劇編。」（「鐵崖先生古樂府」卷之十四）

正指此事。可是金末元初是怎樣的一個時代呢？自金貞祐二年（一二二四）宣宗海陵至天興三年（一二三四）金亡之時，共二十年中，彼時河北一路，因為蒙古人的擄掠殘殺，以及女真人和漢人的仇殺，土妻的迫害，整個地成爲人間地獄；而遷成這樣的人間地獄，當然蒙古人便負最大的責任。劉因「武備附錄君島銘」說：

戊申夏六月丁巳，武備尉孫君以喪卒。臨卒，疏其子樹賢等曰：「吾以先世澤，生有四子，若等可與志。金宗厚末（一二二二），河朔大亂，凡二十餘年，數千里間，人民殺戮盡，其存者以戶計，千百不餘，而吾與存焉，一幸也。其存焉者，又多轉徙南走，塞飢路阻，甚至死於餓殍於破壁之間者，皆是也。而吾未嘗去墳墓，且復附輶輪焉，二幸也。當其擾攘時，後漢通書，無復紀序，而吾四妹一弟，俾吾以禮嫁嫁，今皆感蒙，若與世不相與者，三幸也。平虜非強宗，世亂受殘，自其分崩，而吾乃爲郡人所推，汝得挺身樹，保千餘家，凡庶無網罟，特賴以安全，四幸也。」

「靜修先生文集」卷十七

劉因「整節婦詩序」說：「昔余源氏之南遷也，河朔土燹，天理蕩然，人紀爲之大擾，誰復維持之者？」（「靜修先生文集」卷一）他還有一首「雜詩」說：「聞昔飛狐口，奇兵入掃墟。人才九州外，天道百年餘。草木皆成騎，衣冠盡化魚。讀民心腹破，誰說戰爭初。」（「靜修先生文集」卷七）在這首詩裏，我們可以看到蒙古人應負的責任。「元史」卷二百〇二「坤處樓博」也說在元太祖時，「國兵踐踏中原，河南北尤甚，民墮俘戮，無所逃命。處機還燕，使其徒持牒招求於戰伐之餘，山是爲人奴者得復爲良，與遺孀而得更生者，毋或二三萬人，中州人至今稱道之。」

蒙古人的殘殺擄掠，第一步是在河北，到了金真宗的時候，蒙古人再向河南擄掠，直至金亡的時期，那時殘殺的口糧轉移到河南。「元史」卷一百六十三「昭雄飛傳」記著：「國兵屠許，惟工匠得免。」卷百五十五「史天澤傳」也說：「世祖時在澤州，極知漢地不治，河南尤甚。」在這兩個時期內，駐紮在河南的軍隊，有的「都中斯燹必先略之，得所謂而後行，咸呼之爲翁。」（「元史」卷百五十九「趙瑄傳」）有的簡直「殺人之夫而奪其妻。」（「元史」卷百四十六「楊惟中傳」）當然在這殘殺擄掠的「賊中」，也有依附蒙古人的漢軍。

金亡以後不久，蒙古人再擄掠河南，一直到世祖至元十六年（一二二七

九）宋亡，於是整個的中國完全陷落。在這一段時期以內，當然地殘殺擄掠之禍，也逐漸向南推進。「元史」卷百七十一「雷膺傳」記著：「是時江南新附，諸將市場，且利俘獲，往往盜及無辜，或強竊新民以爲奴隸。」卷百九十七「華仁傳」記著華仁一家的分散，情形尤慘。「元至初，阿珠兵南下，仁家爲所掠，父被殺，母及兄弟皆散去，仁年七歲賣爲汴人李子安家，以作二十餘年。子安歸之，縱爲良。仁既歸母於額州蒙古軍塔海處，見於陳州蒙古軍約尼處，弟於那那連大塔，皆爲役，尙無恙。乃徧懇親故，貸得鈔百錢，歷詣諸家求贖之。經營百計，更六年乃得還，大小二十餘口復聚居爲良。」在這段時期內，擄掠之禍也儘多。

因爲蒙古人的一再向南發展，殘殺擄掠之禍也跟着軍隊的移轉而向南推進，本是事實，可是蒙古人的兵禍好像也限着時代的推進而略見緩和，所以像貞祐二年以後河北所受的禍害，以致「邢州舊萬餘戶，兵興以來，不滿數百，湖廣日甚。」（「元史」卷百五十七「劉秉忠傳」）這樣的記載，以後竟不多見。所以元初的兵禍，多分是河北第一，河南第二，江南第三。當然這是約略的推計，約不上說精確。

在金代遺民的著作裏，我們看不到什麼興亡之感。劉祁「歸潛志」（卷七）在說：「天興之變，上大夫無一人死節者」，其事可想。元道山的詩裏雖然也有淪桑之歎，但是想到他會爲降元的崔立立碑，還有早年在降元的蘇寶登中，其後作「車平行臺殿公神道碑」稱其功業，以及「癸巳寄中甘那那公書」稱爲蕭、曹、丙、錢、房、杜、郭、宋，我們也可想見其爲人了。這一類的事實，並不是奇。大致在彼時北方的漢人眼中，女真人也是要不得，所以聽到蒙古人的擄掠，多數人認爲是漢人眼目的機會，頭正和北宋會女真滅遼，南宋會蒙古滅金，是一樣的心理。至於漢人既滅而女真之禍更甚於遼，金人既滅而蒙古之禍更甚於金，本來無從預料，總之，沒有身受蒙古之禍的人卻認爲民族復興之機。金人南渡以後，「偏私族類，疏外漢人，其機密謀議，雖漢相不得預。」（「五、趙希志」卷十二）首先引起猜嫌，同時漢人也起了剷除女真的運動。見於記載的，有下列幾節：

貞祐二年，受代有期，而中原被兵，燹賊充斥，可爲女黨，聚至數十萬，攻下鄆邑，官軍不能制。秦帥原然只名號自居，驟擄地之能，唯曉樞人，期必殺而後已。若營壘，若飲居，若僞寓托宿，聚不退回起而攻之，舉樞捕影，不遺

幹力，不三二日，展轉淨盡，無復痕跡。至於發掘墳墓，蕩棄骸骨，在所悉然。

——元好問《臨澗縣令完顏公神道碑》（《遺山先生文集》卷二十八）  
前年蒙古治中李太師私聘華州，結同知防叛黃德朝、河州防禦劉有節、鄜州、平涼府同知致仕楊慶秀、本海軍生楊信等，圍集府民，欲去義民歸其統府，相逐為亂，殺其防禦劉有節、楊慶秀及城中女直人。貞貞約都統楊桂，為府民所得，建儲之，謀自效，師友直等執之，歸所知千餘人，納安，旋獲城中。

——《金史》卷十四「宣宗本紀」（貞祐三年）  
先是澤州李公直以郡城陷，謀舉兵入魏，而玉特其軍為可用，亦欲為勤王之舉。……公直一軍，行有日矣，將有變約，聞魏人有不從者，輒以軍法從事。京兆統軍使期公道據澤州反，遣都統楊桂襲取之，遂逐魏州。

在這幾節裏，「種人」、「國朝人」即指女真，李公直當即李友直，「韓玉樞」中所謂「將有變約」者，也許是指公道圖除女真的計畫。他的企圖是顯然地失敗了，可是代表了當時北方漢人的欲望，所以金代遺民的著作裏談不到什麼興亡之感，在元人雜劇裏也不多見。

在南宋滅亡以後，情形完全兩樣了，不但在南宋遺民的詩文詞裏面都看到興亡之感，就是在他們的散曲裏面，也留着不少的痕迹。舉超文寶的幾首曲於次：

小窗閉水月交光，詩酒瑤華，蕙燕排場，賦眉喚風，說盡飄零，粉黛生香。紅袖翠已更在托，白頭民猶說新堂，花柳湖芳，人換宮妝，惟有揚州，不管興亡！  
「折桂令」（「湖山夜」）

空時社社，歸時秋社，年年來去探寒熱。語情慵，比法法，看風雲上尋王謝，卷扇烏來夕照斜。對，多見些，亡，都說說。

——《南坡字》（「幾子」）  
——以上「樂府新聲」

文寶這兩首曲長賦，意猶易見，曹明善的曲則是比興，更將當塗之感完全寫盡，舉二則於次。  
長門御絲千萬結，風起花如雪，壓別復離別，翠屏更幾折，香無多香時枝葉也。  
長門御絲千萬結，總是傷心樹，行人折嫩條，燕子銜粉絮，都不由風城春作去。  
「清江引」（「失題」）見「樂府新聲」

但是在元人雜劇裏面，看不到什麼南宋人的興亡之感。這卻另有一種解釋。雜劇本來是北方的產物，所以第一期的作家完全是北方人，也可算是金的遺民；待到後來雜劇在杭州盛行的時候，時代恰在至治元年（一二三三）前後——據錢綱成《錄鬼簿》——「上去宋亡（一二七九）之日，為時已久，不獨「君父至尊親，塗其終也，有時而既」，而且多數作者生於宋亡之後，自然也無從談到什麼興亡之感了。可是像無名氏「調金針」、「吳天塔」兩齣之官揭家故事，尤其像「謝金吾」第四折清江引，「謝得當今聖明主，不受番臣錢，把清風樓重建一層來，帝楊六郎元鎮三開去，直把宋江山扶待到萬萬古！」在這裏我們隱約看到對於南宋的追思，假使我們不能肯定地這樣說。

在這樣的一個兵馬荒亂的時代，產生了元雜劇。還有，在整個的元代，我們處處看到異民族對於漢人的迫害。本來自從五代以來，直到元代，中國的北部逐漸地墮入異民族的掌握之中，契丹人敗了，來了女真人，女真人敗了，又來了蒙古人。可就是蒙古元代，契丹人和女真人的迫害還在。「元史」卷百九十九「張特立傳」記特立「改立魏州刑罰，損多金國賊，號難治，特立至官俱往謝之，有五將軍率家奴劫民取羊。」這還可說是金泰和年間事。又卷百五十三「劉敏傳」記：「初那律禁林種穀都邑，契丹人居多，其徒往往中夜挾弓矢，掠民財，官不能禁，敏觀其巢窟，令詔市。」這是元代契丹人的迫害了。

蒙古入統中國以後，始終是把中國人看做被征服民族；最初規畫曾經翻過來一下整個民族的大屠殺。宋子貞「中興令耶律公神道碑」（《國朝文類》卷五十七）記：「自太祖西征之後，倉廩府庫，無不聚於財，而中使劉遵等貪食，驟相漢人，亦無所用，不若盡去之，使草木得茂以為敬地。公即前曰：「夫以天下之廣，四海之富，何求而不得，但不為耳，何名無用哉！」因奏地稅商稅酒鹽鐵山澤之利用，歲可得銀五十萬兩，相八萬匹、粟四十萬石。上曰：「誠如卿言，則國用有餘矣，卿試為之。」這是元太宗時候的事。當時蒙古人預備用吃魏國的計劃，耶律楚材即告訴他們吃魏國的辦法，總算漢人藉此苟延殘喘，但是漢人的生命仍舊承受着不斷的危害。就是當時的漢軍——在蒙古人指揮下的軍隊——也曾於甲戌年（一二二四）在牛欄山受清軍蒙古人的屠殺。（見「元史」卷百五十一「石抹孛迭兒傳」）照照有名的漢奸董文用也說着「我漢人，生死不足

計。(「元史」卷一百一十二) 且見其「道國學古詩」卷二十二「翰林學士成晉董公存狀」及「元史」卷文用「道」直到順帝至元三年(一二三七年)還有巴延諸殺張、王、劉、李、趙五姓漢人的事。(「元史」卷三十九「順帝本紀」) 總之，在整個的元代，蒙古人始終是以被征服民族待遇漢人，始終是在計劃着大屠殺。

就是在容許漢人存在的時候，也是時時禁止持兵器、田獵、養馬、學武藝。在「元史」卷一百一十二「世祖本紀」裏，就可以看見以下各次的禁令。

中庭漢人兵器之禁。(至元十九年二月)

分漢地及江南所拘囚兵器爲三等，下者毀之，中等賜近居蒙古人，上等貯庫。(至元二十二年五月)

已亥教中外，凡漢民持鐵器手搗及杖之類者，悉輸於官。(至元二十三年二月)

戊申括諸路，凡色目人有馬者，三取其二，漢民悉入官。敢醉與互市者罪之。(同年六月)

戊午禁江南民持弓矢，犯者籍而爲兵。(至元二十六年四月)

申漢人田獵之禁。(至元二十七年九月)

申禁江南兵器之禁。(至元三十年二月)

此後申禁漢人兵器田獵之禁，「元史」裏常常可以看到。英宗至治二年(一二三二年)正月甲戌禁漢人習武藝也有明令。「元史」卷百〇五「刑法志」還載着：

諸漢人持兵器者禁之，漢人爲軍者不禁。

諸民持有鐵器及骨角鐵杖者，禁之。

諸漢人持骨角鐵杖者，禁之。

「刑法志」還載着藏甲、藏弩散甲片、藏箭若刀或弩、藏弓箭之罪。這條一來，民間的武器禁絕了，再加以鐵法的規定，「無引私販者比私藏減一等，杖六十七，鐵沒官。」武器的來源也斷絕。還有「江南鐵貨及生熟鐵器，不得於淮漢以北販賣，違者以私藏論。」(「昔見」和法志) 在淮漢以北，不論生熟鐵器，有引與否，一切不得販賣，於是在大都附近數千里之內，成爲絕對的安全地帶。我們也許說蒙古人爲文化較低的民族，但是他們防範漢人的計劃，不能不算周密了。

「世祖本紀」(「元史」卷十三) 詔着至元二十二年(一二八四)一定

擬軍官條例，以河西、河間、輝和爾，依各官品，充爲戶府遠境驍騎，同蒙古人。女直、契丹同漢人。若女直、契丹生西北，不尚漢語者，同蒙古人。女直生長漢地，同漢人。本來達摩訶齊是止有蒙古人做的，經過這樣的規定，凡是通漢語的都做得，通漢語的都做不得。到順帝至元二年(一二三四年)「禁漢人南不得習蒙古色目文字」，(「元史」卷三十九「順帝本紀」) 在這裏，我們又可以見到蒙古人是怎樣地根據語言文字的不同，永遠地加深了征服民族和被征服民族間的裂痕。

從種種方面，我們可以看到奇渥溫氏一朝怎樣地統治中國。在這裏不是以一姓統治萬民，而是以一個民族統治另一個民族，在勝利的時候，他們是加緊地掠奪、屠殺，直到失敗的時候，他們退出生長城，度原來的游牧生活。他們不瞭解中國，也不希望中國的瞭解；他們不接受中國文化，也不希望中國接受他們的文化。在中國歷史裏，元代可以算是黑暗時期中最黑暗的一章。

但是在這最黑暗的時期中，全部的元人雜劇出來了，在中國文學史上留下了永恆的光輝，除了李直夫(即清泰李五，所作今存「虎頭牌」一種)係女真人外，其餘全是漢人，他們的努力使得後人無窮的歎慕。可是假如我們認爲元代雜劇是因爲元人與西方交通，極能發達，固然與史實不合；萬一認爲是因爲元代國勢大盛，總能有這樣偉大的戲劇，也與事實違反。在元人雜劇裏，我們所看到的，是被征服民族的血淚。有些是由痛苦而感到麻木，由麻木而產生頹廢，由頹廢而追求享樂，享樂是享樂了，可是在敷衍的眼角裏仍藏着悲慘的淚痕；但是有些畢竟是痛苦，是呼號，是在無可奈何之中想望解救的方法。

三

蒙古人向中原進攻，遇到了抵抗後，就來一次大屠殺；要是遇不到抵抗，那麼就是擄掠。宋子真「中書令耶律公神道碑」說着，「國初方事遼取，所降下者固以與之，自一社一民，各有所主。」這是真確之初期金亡時候的事。當時所擄的奴隸，據宋子真說：「時諸王大臣及諸將校所得疆口，往往寄留諸郡，幾居天下之半」，實在是一個可驚的數字。子真又說：「一時河朔初破，被俘虜者不可勝計，及聞大軍北還，逃去者十八九。」

有許停留逃民及貧給飲食者，皆死無聞，我鄉保社，一家犯禁，餘並連坐。由是百姓惶駭，雖父子弟兄，一絕孱孱，不敢正視。逃民無所得食，踏死道路者，踵相接也。一明謂保障據掠者的權利，在中國史上真是稀有。元遺山「讀小奴歌」，（「遺山先生文集」卷六）「山無洞穴水無船，單騎驅人動數千，直使今年留得在，更教何處度明年。」「太平新獄不離鄉，禁楚兒郎小奴娘，三百年來新漢出，卻將沙漠換牛羊！」又「癸巳（一二三三）五月三日北渡」，（「遺山先生文集」卷十二）「道傍獨臥高兼囚，過去游車似水流，紅粉哭隨回馬馬，爲誰一步一回頭！」「白骨縱橫似亂麻，幾年來梓變龍蛇，只知河朔生靈盡，破屋殘椽得救家！」這是金亡時候據掠的記載。

到蒙古人滅南宋的時候，除了從事殘殺據掠的軍隊，還有隨軍的專門殺掠的人。世祖二十二年八月「御史臺言：無籍之軍，願從事殺掠者，初假之以張渡江兵威，今各持弓矢，勦劫平民，若小分隸各屬，悉生他變。」（「元史」卷十三「世祖本紀」）這是宋亡時候據掠的記載。

關漢卿的雜劇「拜月亭」寫着在蒙古軍隊攻下河北以後的一段離合姻緣。第一折「點絳脣」：「錦繡華夷，忽從西北天兵起。」「混江龍」：「許來大中都城內，各家煩惱各家知。」把當時的禍源指明，其後「念邊兒」：「哥背道欺軍中男女若相隨，有兒夫的不得嫁，無家長的落便宜。」將據掠婦女的情形約略寫一寫。無名氏「馮玉梅」更寫着當時的軍官如何殺死男人，擄掠婦女。

楊顯之「酷吏亭」第三折店小二自白，把他生活的經過，完全記着：「小人江西人氏，姓張名保，因爲兵馬騷亂，流離被擄，來到巴陽馬合蘇沙宜差衙裏；我當時花信待行，爲奴作婢。他家裏吃的是大蒜，臭韭、水芹蒜、亮亮菜食；我那裏吃的是我江南吃的都是海鮮，曾有句詞討道來：『詩云：江南菜蔬最堪誇，煎肉豆豉炒東瓜，一領布裙二丈五，一桶子頭巾三尺八。他屋裏一個頭領，風飛雙字頭，雙字後。我有一爺二娘，三兒四弟，五子六孫，無你媳婦生限限，我是石頭裏滾出來的！謝他做伴兒見我生受多年，與了我一張從軍文書。本待回鄉，又無盤纏，如今在廬州城外，開着一個小酒店兒，招接往來客人。昨日有個官人，買了我酒吃，不認價錢，我趕上扯住道，還我酒錢來。他道：你是什麼人？我道：也不是回回人，也不是遠道人，也不是漢兒人，我說與你聽着：（唱）我是個從軍自來人。」

元代帝叔的風氣很盛，張國賓「合歡衫」楔子，侯與說：「老爹，你也好與我一紙從良的文書了。」石子華「石塘莊琴」楔子，鄭彩雲對彩管說：「爲你年紀高大，與你這紙從良的文書。」無名氏「來生債」第二折卜兒說：「但是家中人都與他從良文書。」在這些地方，我們都看到帝叔的風氣。叔孫的來源，除了由世數學長以外，多數是由於征討所得，但是也有占降民爲奴，和籍新民爲奴者。（見「元史」卷十二「世祖本紀」及卷百七十一「王利壽傳」）這些奴婢到手以後，有留爲自用的，有到手轉賣的，甚至有賣良家子女爲婢（「元史」卷十一「世祖本紀」）或取人子女爲奴妾者。（見「元史」卷百五十三「賈魯傳」）「元史」卷百五十六說：「將校索絲俸給，連年用兵，逆身爲大校，出無馬來者。」當時據掠的風氣也許是這種無給制度的結果。

四

蒙古人入主中國以後，蒙古軍隊到處駐防，統條「千戶所」總管一說：「我元結成之兵，皆籍居民間，以故萬夫千夫百夫之長，無不披邑者。」（「牧庵集」卷六）宋本「續深縣尹張公義政記」說：「萬夫長、千夫長、百夫長，侍世守，稔曉有司，欺細民，細民畏之誠守令，其率聚衆爲患。」（「四朝文獻」卷三十一）在這種情形之下，產生了無惡不作的一「衙內」和「擁護勢張之家」，「皆指當時蒙古軍官。另有一說衙內一篇考之，今不贅。」

關漢卿「魯齋郎」就寫着這樣的一個，楔子魯齋郎引張龍上，詩云：「花花太歲爲第一，浪子關門再沒雙，街市小民稱害怕，則首是儀容裝裝那。小官魯齋郎是也，謝聖恩可憐，除授令職。小官魯齋郎不取，攪馬搜不藉。但有這男的是花柳開漢，彈弓結竿，騎兒小鷄，每日飛飛飛走火，街市圍行。」魯齋郎搶了銀匠李四的妻子，李四到鄭州請六家都孔目張珪與他做主，張珪拖口道：「哎喲，誰殺我！早是在我道裏，若是在別處，性命也送了你的。我與你惡惡纏，你回許州去罷，這言語你再休回。」張珪明：「被騙人有勞補，原告人無門下，你便不良會可踏塔輪，那一個官司敢把勾頭押，隨他名兒也怕！」張珪算是不抵抗主義者，接着魯齋郎教他把妻子獻上，張珪只得照

辦。他的妻子道：「你在這揚州做六案都孔目，誰人不請你一分，那厮甚麼官職，你這等怕他，連老爺也保不的！你何不掙個大衙門告他去？」張珪道：「你輕說些，倘或被他人聽見，不斷送了我也。」(唱)他他他嬌官小不為，嫌馬瘦不騎，動不動挑人眼，別人骨，別人皮。(云)他便要我張珪的頭，不怕我不就送去與他。如今只要你做個夫人，也還算是好的。後來魯齋問他：「張珪，你敢有些煩惱，心中捨不的麼？」張珪問道：「張珪不敢煩惱。」

武漢臣「生金閣」所寫的廳衙內也是一例，第一折廳衙內領侍從上，

花花太歲第一，匣子裏門世無對，唱者名兒請他疼，只我有種有勢廳衙內。小官姓龐名勛，官封衙內之職。我這種家勢要之家，累代傳經之子。我雖官小不虛，寫瘦不弱，打死人不償命，若打死一個人，如同捏殺一個者理相似。

郭成在酒店裏，看見廳衙內，獻上生金閣兒，裏想做官，衙內連郭成的渾家也娶，對他說：「你的渾家與我做個夫人，我替你另娶一個，你意下如何？」郭成不肯，唱道：「他他他從頭兒說事故，說就說我的我麻又酥，道道道別求個女騎妹，特特特打換我這醜媳婦，我我我這面不梳頭不梳，那那那有甚的中意處。」廳衙內發了怒，一面把郭成的渾家扶到後堂，一面拿大鐵鎖把郭成鎖到馬房裏去。郭成的妻子對燈嘆說：「我特要尋一個大火的衙門告他去。」(無名唱道)：「你特要叫屈聲冤，姐姐也，誰敢便收詞接狀？」最後幾處是被丟在八角琉璃井裏，郭成是被捆綁了頭。

元人雜劇所寫的「衙內」和「權豪勢要之家」，為數不少，現在不必多舉，他們所以這樣地橫行，第一就是打死人不償命，「元史」卷百〇五「刑法志」說：「許蒙古人因爭及乘醉毆死漢人者，斷刑出征，並全徵燒埋銀。」這就給了蒙古人以法律上的保障，還有當時駐防各地的軍隊「兵若民異屬……其卒聚為虐，或訟之有司，果令申其偏袒其弊原矣」則跡而不至，事奉中樞，民苦無可奈何。(見宋本「續資治通鑑長編」)蒙古人殺了人，根本就不必償命，再加一般官吏，因為「兵者民異屬」的緣故，也就沒有制裁他們的法律，所以在「魯齋」，「生金閣」裏，一則說「那一個官可敢犯勾頭押」，一則說「誰敢便收詞接狀」。

高文秀「黑旋風雙獻功」所寫的事更妙。白衙內拐了孫孔目的妻子，

第三折上場道：「小子白衙內，平生好偷擄，拐了郭念兒，一日亡命解。自家白衙內的便是，自從我拐了那郭念兒來，我則怕那孫孔目來告狀，因此上我借這大衙門坐三日，他若來告狀，我自去主意。」後來果然孫孔目來告狀，白衙內道：「如何，我道他來告狀麼，如今把孫孔目在死囚牢裏，我直牢死他。」這類似坐衙門的記，好像有些兒戲，但是在元代是確有的。「元史」卷百六十一「王磐傳」記濟西域大賈「特勤干官府，直來坐廳事，指揮自若。」卷百四十三「董丹傳」說：「時有以朝服為江浙行省丞相者，其官豈特公主勢，坐杭州連席鳴齊位，令有司強買民財物，不從輒毆之。」頭都是借坐衙門的故事，在商賈和官豈都可以借坐衙門的時候，那家白衙內「官拜衙內之職」，(「雙獻功」「楔子」)真然有這樣的權利。

元代漢人受著蒙古軍官的壓迫，真是到了走頭無路的境地，雜劇作家卻指示了他們兩條出路，以後再說。

### 五

在蒙古人的武力壓迫以外，同時來了經濟侵略，這樣一邊教掠，一邊榨取，漢人真走上了絕路。經濟侵略多半是西方民族所做的事，蒙古人打到亞西，打到歐洲，帶回來的就是這一批放高利貸的西方民族，在當時的記載裏稱為羊羔利。元禮山「順天萬戶張公勳紀第二碑」(「道山先生文集」卷二十六)說：「軍興以來，賈人出子錢數求贏餘，歲有倍稱之債，如羊出羔，今年而二，明年而四，又明年而八，至十年則累而千。調度之來，急於星火，必借貸以給之，債家執券日夕取償，至於賣田鬻妻，鬻妻子，有不能給者。」道山沒有把賈人的來路指明。王磐「中書右丞相史公神道碑」說：「兵火之餘，民間生理貧窮，往往從西北賈人借貸，因賈史公借息，謂之羊羔利。稍積數年，則鬻妻賣子，不能還債。」(「國朝文類」卷五十八)「元史」「王磐傳」記著王磐為真定順德諸宣慰使的時候，「郡有四城大賈，稱貸取息，有不時償者，輒置獄於家，拘繫撻掠其人。且持勢干官府，直來坐廳事，指揮自若。磐大怒，叱左右撻下，盡之數十。時府治寓城上，即持訊城下，幾死，郡人稱快。」在這裏證明了放羊羔利的是西域人，其為當時豪強所歸，也可以看到。

但是王爺這樣的官員太少了，多數的是和放高利貸的大賈勾結，甚至代人向他們借債，隨即代他們向人民索債。「元史」卷百九十一，吳澄傳：「歲乙未，籍民戶，有司多以浮查估籍，及賦賦，逃竄殆盡，官爲得貸，積息數倍，民無以償。澄入覲，因言青邱律楚材，而陳其害。」「耶律楚材傳」：「元史」卷百四十六，也說：「先是州郡長吏，多借買人銀以償官，息累數倍，曰李孟兒利。至以其妻子，猶不足償。楚材奏令本利相抵而止，水爲定制。」「楚材傳」所說的，多分和「吳澄傳」所說的是一件事，所謂「叔其妻子」，應指以民之妻子而言。假使是以官之妻子爲奴，然不足償，那麼西域買人的奴勢更可怕了。

在元人雜劇內，關於高利貸的事，陰漢卿，救風塵，第一折，「幹家」的乾爺得兩開氣，買虛的看取些平利，提出平利義的名稱。關作「賣銀寬」楔子蔡婆道：「這真一個賢秀才，從去年問我借了二十兩銀子，如今本利該銀四十兩。」無名氏「竊窬被」第一折劉員外云：「自從李府尹借了我十個銀子，今經一年光景，不見回來，算本利該二十個銀子還我。」無名氏「來生債」楔子廟居士云：「我有一故友，乃是李孝先，往年間我借了兩個銀子，出外做買賣去，本利該還四個了。」還有鄭廷玉「看錢奴」第二折周榮祖罵賈仁道：「我認你個粉精窮民買自外，或是有人家典段死，或是有人家當爛錢，你則待加一倍放解。」在單許多場劇，我們看到平利是怎樣地到處流行着。

緊要賣子的事，在元雜劇裏也留下陰影來。「賣賊奴」賣秀才向蔡婆借錢，無法償還，蔡婆就要他的女兒做兒媳婦，賣秀才道：「誰想蔡婆常常着人來說，要小生女孩兒做他媳婦，況如今春務動，選婿期，正待上朝取應，又苦蔡婆缺少，小生出於無奈，只得將女孩兒端雲送與蔡婆娶做兒媳婦去。」（改科云）啊！這個那裏是做媳婦，分明是賣與他一般，就准了他那先借的四十兩銀子，分外借得些少東西，勾小生應舉之費，便也過望了。「竊窬被」寫着李府尹罷任以後，託道姑向劉員外借錢，劉員外聽說府尹有一個小姐，就說：「既是這等，我借與他十個銀子，看他立一紙文書，你就做保人，着他那個小姐也與個字，久後好還我債。」一年以後，府尹未回，債亦未償，劉員外對道姑說：「你如今問他那小姐討那銀子去，有便還我，若無呀，這妻也無人，我雖然叫做員外，這等年紀，還沒渾家，他若肯與我做個渾家，一本一利都不要他還。」

債權人對於債務人的威脅，因爲當時的官吏對於債權者的維護而益見橫暴，在元雜劇也有實證。「來生債」楔子李孝先向龐居士借了兩個銀子，本利傷折，無錢還他，上場道：「小生前者往龐衙門首經過，見衙門裏面綱扒吊拷追數十數餘人，小生向前問其緣故，那公吏人道，是欠少那財主錢物的人，無的還他，因此上拷打追復。小生聽罷，似我無錢還龐居士，若肯暫下來，我那裏受的這苦楚。小生得了這一日驚氣，還憂箇生疾，一限不起。一道一類平拷追復的事，在元代一面維持「官爲得貸」的信用，一面維護西域大賈的利息，當然是應有盡有。「陳州糧米」第三折包待制唱：「俺俺俺宋朝中大小官員，他他他廉與你財主每追復了些利錢，你恁恁怎知道窮百姓苦惱懶用屈限寬。」在這裏完全寫的元代事實，「宋朝」兩字，祇是一種掩護。

（未完）

### 元人雜劇序說

隋樹森譯  
定價〇·七五

青木正兒是日本有名的「漢學家」，更是彼邦中國曲學的義斗。本書敘述元劇的源流與派別，偏重於作品的介紹與批評。本書原著印成後，又有也是園舊藏大批元劇的發現，故譯成後山徐調宇先生加以增補，原書誤處亦由徐先生添注校語，加以說明。

開明書店印行



# 霓裳羽衣曲

## 陰法魯

「霓裳羽衣」大曲蓋簡稱「霓裳」，曾屬於唐代教坊之「法部」，故亦稱「法曲」。王建「宮人詩」：「霓裳法曲傳揚部，獨自花間獨玉階。」元稹「法曲」歌：「赤白桃李取花名，霓裳羽衣號天落。」然「通考」一樂考「即後晉天福八年祭祀之樂，云：「又禮以龜茲部霓裳法曲，卷亂雅音。」是「霓裳」原為龜茲部（龜茲即今新疆庫車一帶）之樂曲也。特以音節清和幽雅，而使聽者有神禱之感，故唐人每多奇怪之傳說，今由王灼「碧雞漫志」中摘錄二則如後：

開元六年，上皇與中天師，中秋夜同遊月中。見一大宮府，殿曰「廣寒清虛之府」。兵衛守門不得入。又昇引上皇，趨越煙霧中，下視玉城，仙人道士，衆雲滿焉，往來其間。素女十餘人，舞笑於廣庭大樹下。音聲鏗鏘清厲。上皇歸，竊律成音，製「霓裳羽衣」曲。（「異人錄」）

開元正月望夜，帝欲再集天師觀廣陰。俄，紅樓起殿前。師參詣行，但無因願。帝步上，高力士與宮從。頃之，到廣陰。士女仰望曰：「仙人現」。師請合樂宣贊「霓裳羽衣」乃周。後廣陰奏：上元夜，仙人乘雲而來，臨幸觀寺，奏「霓裳羽衣」曲而回。上大悅。（「幽怪錄」）

此外，兩名柳宗元所著之「龍城錄」亦謂：明皇夢遊廣寒宮，聞仙樂，而驚「霓裳羽衣」舞曲。桂馥辨家所載，大同小異，要皆附會鬼神之說，而荒誕不經，王灼已斥其不可稽據。蓋張翥「華清宮」詩：「月闌仙曲調，霓作舞衣曲。」取流傳月中歌。杜牧「華清宮」：「月闌仙曲調，霓作舞衣曲。」取流傳之神話入句，乃詩人常態，未可遽信爲實也。

鄭鳴「津陽門」詩註謂善法善引明皇入月宮，聞仙樂，及歸且配其牛，「遂於笛中寫之。會西涼都督楊敬述進「婆羅門」曲，與其聲調相符。遂以月中所聞爲之「散序」，用敬述所進曲爲其「腔」，而名「霓裳羽衣」法曲。」月宮事雖荒誕，與上舉諸小說相同，然「霓裳」之前身即「婆羅門」曲，則由此得一線索。「漫志」引杜佑「理道要訣」云：「天

寶十三載七月，改譜樂名，中使輔璋琳宜進旨，令於太常寺刊石。內黃鍾商「婆羅門」改爲「霓裳羽衣」曲。」「唐會要」卷三十三亦載此事：天寶十三載七月十日，太常寺奏曲名及改譜樂名。（略）「婆羅門」改爲「霓裳羽衣」。

白居易「長恨歌」序謂楊太真進見玄宗之日，奏「霓裳羽衣」以導之。然楊氏入宮在天寶四載，豈「霓裳」曲在天寶十三載以前固已有之乎？曰，不然。蓋太真事乃後人追記，故原以「婆羅門」曲導之者，即改稱「霓裳」矣。原者：天寶十三載，法曲始與胡部合作，而「婆羅門」曲蓋於此時被採爲法曲，故改名「霓裳羽衣」。其改名後之音節舞容是否覺變異，史記無徵。然此兩曲名原爲一曲，尚可於下列諸事見之：

(一)「樂府詩集」卷五六引「樂苑」曰：「「婆羅門」，商調曲。開元中，西涼節度使楊敬述進。」前同卷「霓裳」條亦引「樂苑」曰：「「霓裳羽衣」曲，開元中，西涼都督楊敬述進。」又白居易「霓裳羽衣」歌亦云：「由來能事各有主，楊氏創聲君造譜。」自注：「開元中，西涼節度使楊敬述造。」然唐人似知天寶十三載後始有「霓裳」之名，則白氏與「樂苑」所謂開元中楊敬述造「霓裳」者，必指「婆羅門」言也。

(二)「婆羅門」條梵語 *Brahma* 之音譯，則此曲蓋爲來自印度之佛曲。王建「霓裳辭」云：「中管五絃初半開，逸教合上隔羅幃。」一聲壓向天邊落，放得仙人夜唱經。」又「夢溪筆談」卷五：「彌中道遙樓榻上有唐人橫書梵字，相傳是「霓裳」譜。字調不通，莫知是非。」如其傳說可信，則「霓裳」譜或原爲梵字，亦可以證明係由印度來者，與「婆羅門」之來源相合。

(三) 明皇時，樂園設法部，取佛曲與胡部合作，後之法曲出此。胡部必有印度之樂曲，而「婆羅門」當即其中之一。唐代記「婆羅門」舞

之裝飾者，頗不多見，然宋教坊小兒隊中之婆羅門隊，「衣紫羅僧衣，執  
掛子，執錫環掛杖。」即其道風也。唐代「霓裳舞」多用女子，其裝飾則  
類似道人仙人，此或係係為法曲而變化者。

「霓裳」既設為「婆羅門」之易名，然後知白氏「嵩陽觀夜奏霓裳」  
詩：「開元道曲自雋源」，徐鉉「又聽霓裳羽衣曲送陳君」詩：「此  
是開元太平曲」，「南部新哥」(已)：「霓裳羽衣」之曲，起於開  
元，盛於天寶之間」云云，當亦指「婆羅門」言。「婆羅門」為西涼所  
獻，未必即西涼所造，「漫志」云：「西涼節作，明皇得色」，俱無所  
本。

此曲之首節奏樂而終，當時人尺復贊歎之情，每見之於詩句中。白  
居易「臥聽法曲霓裳」：「羅閣閣本初成後，宛轉柔聲入破時。」又「嵩  
陽觀夜聽霓裳」：「迴隔山月聲嘶，散入松風韻更長。」又「早發赴制  
庭舟中作」：「出郭已行十五里，唯聞一曲慢霓裳。」又「池上篇」序  
云：「酒酣琴罷，又命樂童登中島亭，合奏「霓裳」散序，聲隨風飄，或  
凝或散，悠悠於竹煙波月之間者，久之。」元稹「琵琶行」亦云：「曲名  
無限知者鮮，霓裳羽衣偏絕轉。」凡此皆可供吾人玩味而領會其意境  
也。因其意境如此，故樂人每以笙獨奏之。前引白氏之「臥聽法曲霓裳」  
詩有云：「合聲玉笙調已久，牙林角枕睡常遲。」白氏又有「秋夜安國觀  
問莊」：「月露滿庭人寂寂，霓裳一曲在高樓。」蘇道管更可助其和柔  
也。白氏「琵琶行」記元和十一「年秋，送客湓浦口，在船中夜聽長安倡女  
彈琵琶，奏「霓裳」與「六么」，則其歌中所指者，當即使願爾曲而  
言。

「霓裳」既設為「婆羅門」之易名，然後知白氏「嵩陽觀夜奏霓裳」  
詩有云：「合聲玉笙調已久，牙林角枕睡常遲。」白氏又有「秋夜安國觀  
問莊」：「月露滿庭人寂寂，霓裳一曲在高樓。」蘇道管更可助其和柔  
也。白氏「琵琶行」記元和十一「年秋，送客湓浦口，在船中夜聽長安倡女  
彈琵琶，奏「霓裳」與「六么」，則其歌中所指者，當即使願爾曲而  
言。

此按描寫樂曲所引起之想像。據近代音樂家實驗之結果，凡一種樂調  
喚起某物之意象時，其節奏大半與某物之動作有直接類似點。其「開  
關響語花低語」以下六句，大抵即暗示「霓裳」一曲者。至於此曲之舞容及  
段落，白居易與鮑溶兩氏之「霓裳羽衣歌」，各有詳盡之描述。白氏歌

云：

繁音脆響，如玉，不著人聲，發衣服。紅霞綉履步搖冠，金羅縷衣低理帶。  
態妍價不在粧飾，顧盼樂筵行復止。雙鬢垂窠步搖相，翠樽弄成聲調。散序  
六奏未動衣，陽聲密響猶不覺。(散序六遍無拍，故不舞也。)(中序擊鼓，入  
拍。秋計卒安春冰拂。(中序始有拍)偶得轉旋調，輕聲，嫣然態遊遊。小  
垂手後得無力，斜曳馬時空欲生。妙感微吟不勝聽，風韻猶高如有情。上元秋  
風掃尊，王母揮袂別飛瓊。繁音急節十二遍，曉色猶迷玉何聲。霓裳散  
十二遍而終)翔舞舞了卻收翅，翠綉曲終長引聲。

此曲可分三大段：(一)散序，六遍；(二)中序，未言遍數；(三)破，十二遍。中序雖未言遍數而至少應有  
一編，然則全曲至少應其備十九編矣。前「唐書」(樂志)：「河西節度  
使楊敬忠獻「霓裳羽衣」曲十二遍」，「夢溪筆談」卷五：「「霓裳」曲  
凡十編」，「漫志」引白氏歌注：「「霓裳」十二遍而終」語，皆指  
之樂天而誤解其歌者。歌中所謂「繁音急節十二遍」係專指「破段」言，  
而白注「「霓裳」破凡十二遍而終」，尤為顯明。乃以為全曲共有十二  
遍，何確略之甚也？鮑氏歌云：

玉環生面午輕旋，長華左纏解相凌。人言天蓋樓上觀子態，有時懸別懸  
情。送合武帝歌雲，金針六絲綴羅縷。五聲鈴出心中凡，指石啞金拍梁城。  
此衣在日得何人？李女披裝輕若燕。香風聞處彩霞開，聯聯珍珠貫長絲。眼前  
意是法清者，星宿離離身自白。鸞鳳有聲不見身，出宮入殿隨俗人。神如日月  
只可寫，虛聲應頭幾何恨。齊山一借尚未終，那堪秋露白頭頭。

唐代之「霓裳」舞曲，山上翠雨歌可以想見其規模。「唐書」(卷七)記貞  
宗時之「霓裳舞」，「率皆執節，披羽服，鑿然有翔雲飛鶴之勢，如是  
者數十曲。教坊樂工遺寫其曲，奏於外，往往傳於人間。」其舞人之裝  
飾與白氏歌所謂：「不著人間俗衣服」「虹裳霞帔步搖冠」者，大致相  
同。

朝廷延舉行儀重之宴會時，表演此舞，規模頗大。開元、天寶之際，  
其舞者之人數不可得而詳；然玄宗時，教坊則皆進「霓裳」舞女三百人。  
「唐書」(音樂志)謂：「文宗好雅樂，詔太常卿滿定採因元雅樂，製  
「雲龍」法曲及「霓裳羽衣」舞曲。」而王灼遂以為「疑曲存而舞勢非  
舊，故就加整頓。」其意似謂此曲中絕，不知「唐書」所云，實失之極

安也。(一)「唐書」(「禮樂志」)謂昭帝定「太和九年八月為太常少卿，文宗每時樂，起鄭、衛聲，謂事當習開元中「霓裳羽衣」舞，以「盛唐」樂和之。「所謂習開元中「霓裳羽衣」舞者，即取此曲而時演習之謂，而非重新製也；且既云開元中「霓裳羽衣」舞，則此曲自開元以來，並未嘗失傳也。(二)是時四方大都邑士大夫之家，多已接習此曲，如白居易「燕子樓」詩：「細說輕衫色似煙，幾回欲著即潸然；自從不舞「霓裳曲」，幾在空箱十一年。」又「答蘇庶子月夜聞家燕奏樂見慰」：「隋西明月水空東，一曲霓裳按小伶。」可見此曲不惟未失傳，而且此時仍盛行於世。既盛行於世，何必令昭定重製耶？考「霓裳」譜之殘缺或在李唐末年。蓋彼時流傳於民間者，多非其全曲，而教坊中能奏全曲者，又皆因喪亂而散亡也。雖然，亦不得即謂「霓裳」未幾完通行世。宋徽宗「蜀錦」謂三月上巳，王衍宴拾神亭，自執板，唱「霓裳羽衣」，「後庭花」，「思越人」曲。王灼以為決非開元全章。而最宜以為如無者分證據，亦不可遽謂其非開元全章。後唐天成四年(九二九)春二月詔，樂章有「霓裳」，曲名與德祖孝成皇帝廟諱同，改為「雲裳曲」。後晉高祖天福八年(九四三)祭祀，亦有奏「霓裳」法曲。其曲譜是否仍為開元之舊觀，俱不得而知。

「南唐書」(「周后傳」)謂宋太祖乾德二年(九六四)，周后後王李煜得「霓裳」譜而不完整，其樂工曹者悉接潘勗得其辭，而未盡善。昭聰周后輒變易詞，頗去其舊，加手新聲，清越可聽。於是開元、天寶之舊復傳於世。內史舍人徐鉉聞之，問曰：「法曲終則後，此餘反急，何也？」曹生曰：「此聲實殺，宮中有人易之，非真也。」誠哉，周后死。據此，則唐「霓裳譜」經昭聰刪訂後，其韻者之變遷，即曲終之變出緩變急也。江休復「嘉祐雜志」：「同州樂工翻河中黃幡神「霓裳」譜，鈞容樂工程士守以為非是，別依法曲造成。教坊伶人在日新見之，題其後云：法曲雖精，莫近「霓裳」。一花日新為仁宗時人，則此時之「霓裳」譜已糾紛不清矣。「漫志」云：「宣和(「宣和」)初，晉府守山車人王平，調學華瞻，自言得夷則商「霓裳羽衣」譜，取陳旸「白雲天長恨歌傳」(「霓裳天」)首元徵之聲變羽衣歌，又雜取唐人小詩長句及明皇太真事，終以撰之「連昌宮詞」，補續成曲，刻板流傳。曲十一段：第四段、第五段、第六段、正徵，入破，虛催，發，實催，發，歇拍，殺。實律節奏與白氏

歌註大異，則知唐曲今其決不復見，亦可恨也。「宋書」(「禮樂志」)謂其後帝祖繼成極唐曲之舊。顧白氏歌註未詳明，以實吾人之比曲，是為憾耳。「欽定四庫全書」(「三才」)，「宋白石霓裳賦」，嘗得「霓裳」譜。其「霓裳中序第一」序云：「丙午歲，留長沙，登觀鵬，因得其詞牌之曲，曰「黃帝魂」、「蘇台香」。又於樂工故書中，得商調「霓裳曲」十八闕，皆無譜無詞。(略)音節四雅，不類今曲。」此譜不類今曲，然亦絕非樂天所見者。此節而被蒙，或係昭憲刪訂後而流傳者，亦未可知也。「武林舊事」謂宋寧宗淳熙九年(一一八二)八月十五日，御過德壽宮，「太上皇小劉賢妃獨吹白玉笙「霓裳中序」，上自起執玉杯，率兩殿酒。」此曲直至南宋，猶傳習於宮掖教坊中。但此處僅言中序，而未及其他部分，余曲是否存，亦成問題。「齊東野語」所記「樂府混成集」中「霓裳」一曲共三十六段，王國維「唐宋大曲考」以為每兩二段，三十六段即十八遍，則與白石在祝融案所見者相同。然大曲之組織並不如王氏所云之整齊也。

「初則之「霓裳」詞與其他樂曲同，亦皆為整齊之組織。劉禹錫「三輝隱樓，伏維玄宗宮女凡山詩，小臣窺然有感」詩云：

聞元天子萬壽星，性悟當年幾世從。三都府上翠仙山，聽作霓裳羽衣曲。仙心從此在瑤池，三請八景相追隨。天上忽來白雲去，世間空有秋風詞。

乘一歸作霓裳羽衣曲一者，謂其宮女凡山後而發誓求仙，歸而作曲詞也。求仙不成，故譏其空有秋風詞。其詞蓋即劉氏題中所謂玄宗「望女凡山」詩因取以配「霓裳」曲，乃以「詞」稱之。惟僕而不傳，亦遺憾也。「樂府詩集」卷六載王維「霓裳辭」十首，皆整齊之七言詩。委應有「霓裳中序第一」詞：

空乘正苑極。亂落紅蓮歸未得。多病初無氣力，視燕雁漸疏，飛來初未。

夜水邊綠。默寄雙雙燕如客。人何在？一簾淡月，照鵲歸顏色。

幽殺。亂蛩吟壁。動庾信清愁似織。沈思年少凌波。命艱則山，柳下坊

頭。淡紅無消息。漫時不出遇滄碧。飄零久，而今何意，醉臥酒樓側。

此詞係摘取「霓裳中序」中之第一遍而填者，始於安氏，故錄之以為本文之殿焉。

# 齊竟陵王西邸及其學士攷略

何融

## 一 引言

漢建安、齊永明、梁天監時代，魏太子曹丕、齊竟陵王蕭子良、梁太子蕭統，皆以皇子之尊，倡導文學，廣招才士，為我國文學史上開放異彩。顧丕父曹操，統父蕭衍，不但為當時政治上之主角，且皆雅好文章，喜吟詠，故丕、統之號召天下，蔚成風氣，實事半功倍。子良之父蕭顯，亦為當時人主，然出身武途，故子良之所為，較遜於丕、統，而其成就則較丕、統為尤大。按「南齊書」：「陸厥傳」曰：「永明末，盛為文章，與沈約、陳郡謝朓、琅邪王融以氣類相推數，汝南周顒嘗識覺韻，約等文皆官商，以平上去入為四聲，以此制韻，不可增減，世呼為永明體。」沈、謝、王、周皆子良西邸中人，其所創之永明文體又為唐律之先河，故就文學史上言，永明時代之地位實較建安、天監為尤重要。

曹丕、蕭子良、蕭統皆曾借賴其門下士為集團著作，子良之「四部要略」，史已明言出自西邸學士所抄撰，即統之「文選」、「文章英華」，「古今詩苑英華」，丕之「典論」，亦係其門下士所為，因其不屬本文範圍，容另為文論之。至丕之集集當時文士遺文，及子良之「發軔撰錄當時士子文章及朝貴辭翰」，於中國文學史俱深著功績焉。

## 二 傳略

齊竟陵王蕭子良字雲英，齊太祖蕭道成孫，世祖蕭昭第二子，生於紀元四六零年，卒於四九四年。宋世授寧朔將軍，為都督王左軍參軍，主簿。安南王肥、益軍、長史。昇明三年，都督齊稽、東陽、臨海、永嘉、新安五郡，會稽太守。齊初封開善縣公，會上書請停道使督催徵課。旋為征虜將軍，丹陽尹。世祖即位，封竟陵郡王，都督南徐、兗、二州諸軍事，鎮北將軍，南徐州刺史。永明元年，徙侍中，都督南兗、兗、徐、

青、冀五州，征北將軍，南兗州刺史。二年，入為護軍將軍，兼司徒，領佐，鎮西州。五年，正位司徒。十年，領尚書令，尋加都督揚州諸軍事，揚州刺史。未幾解尚書令，加中書監。鬱林王即位，進位太傅。隆昌元年，卒，年三十五。性仁厚，敦睦好古，禮才好士，並好釋氏，所著內外文筆數十卷。

## 三 西邸

「南齊書」：「子良傳」曰：「永明二年，人為護軍將軍，兼司徒，領兵選佐……鎮西州。」又曰：「五年，正位司徒……移居雞籠山西邸。」按「讀史方輿紀要」曰：「西州城在上元縣治西。胡氏曰：揚州刺史治臺城西，故曰西州。」又曰：「雞鳴山本名雞籠山，以形似名。」據此，可知子良初居臺城西，及正位司徒而始遷居今雞鳴山之上西邸也。

- (一) 子良西邸，集才學，其所作為，約有下列數事：
  - (一) 編撰「四部要略」 「子良傳」曰：「移居雞籠山西邸，集學士抄五經百家，依「點覽」例為「四部要略」十卷。」
  - (二) 講佛法，營齋戒 「子良傳」曰：「召教名僧，講證佛法，造經呪新聲，流俗之盛，江左未有也。」又曰：「又與文惠太子同好結氏，子良教信尤篤，數於邸園營齋戒，大集朝徒來僧。」
  - (三) 皮藏古器 「子良傳」曰：「那閣下有虞翻舊牀，罷任還，乃致以歸，後於西邸起古齋，多聚古人器服以充之。」又「南齊書」：「祖沖之傳」曰：「永明中，竟陵王好古，沖之造歡戲服之。」又「陸澄傳」曰：「竟陵王得古器，小口方腹而底平，可將七八升。」
  - (四) 撰錄時人文章 「子良傳」曰：「士子文章及朝貴辭翰，皆發教撰錄。」
  - (五) 遊戲 「梁書」：「范雲傳」曰：「竟陵王築第四邸，遊戲而已。」

(六)畫像 「梁書」：「王亮傳」曰：「齊竟陵王斌才俊，以為士林領袖，使工圖畫其像。」又「宗夫傳」曰：「齊竟陵王集學士於西邸，畫見圖畫，夫亦預焉。」

### 四 西邸學士

「南齊書」：「子良傳」曰：「(永明)四年，進號車騎將軍。子良少有情尚，識才好士，屋不寒之地，傾萬資客，天下才學皆遊集焉。」又據「南齊書」：「何昌衡傳」：「永明元年，子良表置文學官，以昌衡為竟陵王文學。」「陶潛傳」曰：「兄顯，永明初高選文學，以顯為竟陵王友。」合此觀之，則子良之招集才學之士，似早在永明之初，特正位司徒，移居雞籠山西邸之後，而始廣為招延耳。再據「南齊書」：「劉繪傳」：「才士之遊子良之門者，至永明末而不衰，是見子良之好士，蓋十年如一日也。至其所招延人才，聲稱「齊書」，「梁書」，亦不啻限於文學之士，他如經學、史學、佛學、藝術等名家，豈不在其網羅之列，不過以文學人才為多耳。茲臚舉如左：

- (一) 檀齊、梁兩書及「南史」等所載，明證其為西邸學士者有：蕭衍 「梁書」：「武帝紀」：「竟陵王開西邸，招文學，高祖與沈約、謝朓、王融、蕭琛、范雲、任昉、陸倕等並遊焉，號曰八友。」
- 沈約 「梁書」：「沈約傳」：「時竟陵王亦招士，約與謝朓蕭琛、琅邪王融、陳郡謝朓、南海范雲、梁安任昉等皆遊焉。」
- 謝朓 「南齊書」：「謝朓傳」：「竟陵王司徒法曹，行多軍。」
- 王融 「梁書」：「蕭琛傳」：「累遷司徒記室。……高祖在西邸，早與琛游。」
- 范雲 「梁書」：「范雲傳」：「初梁武為司徒祭酒，與雲俱在竟陵王西邸。」
- 任昉 「梁書」：「任昉傳」：「轉竟陵王記室。」
- 陸倕 「梁書」：「陸倕傳」：「竟陵王子良開西邸，倕安後，僅亦預焉。」

王僧孺 「梁書」：「王僧孺傳」：「司徒竟陵王開西邸，招文學，僧孺亦遊焉。」

虞羲 「南史」：「王僧孺傳」：「司徒竟陵王子良開西邸，招文學，僧孺與太學生虞羲、丘國賓、蕭文瑛、丘令楷、江洪、劉季孫並以善辭藻遊焉。」

丘國賓 蕭文瑛 丘令楷 江洪 劉季孫 孔休淵 「梁書」：「孔休淵傳」：「琅邪王融雅相友善，乃薦之司徒竟陵王，為西邸學士。」

江革 「梁書」：「江革傳」：「竟陵王聞其名，引為西邸學士。」

謝琨 「梁書」：「謝琨傳」：「文瑛，與琨叔琨俱知名，齊竟陵王開西邸，招文學，琨亦預焉。」

范縝 「梁書」：「范縝傳」：「於時竟陵王盛招賓客，縝亦預焉。……高祖與縝有西邸之舊，見之甚悅。」

王亮 「梁書」：「王亮傳」：「齊竟陵王子良開西邸，亮才俊，以為士林領袖，使工圖畫其像，亮亦預焉。」

宗夫 「梁書」：「宗夫傳」：「少勤學。……齊司徒竟陵王集學士於西邸，並見圖畫，夫亦預焉。」

劉繪 「南齊書」：「劉繪傳」：「永明末，京邑人士盛為文章談義，皆游竟陵王西邸，繪為後進領袖。」

陸倕 「南齊書」：「陸倕傳」：「子良於西邸抄符，令陸倕參知其事。」

何昌衡 「南齊書」：「何昌衡傳」：「永明元年，竟陵王子良置文學官，以昌衡為竟陵王文學。以游信相得，意好甚厚。」

謝朓 「南齊書」：「謝朓傳」：「兄顯，……永明初，高選文學，以顯為竟陵王友。」

何炯 「金樓子」：「說蕃篇」：「竟陵王好文學，何炯、謝朓之儔，皆當時之傑。」

張光 「梁書」：「張光傳」：「為司徒讀諺參軍，與琅邪王恩遠、陸慧曉等並為司徒竟陵王賓客。」

王鳳遠 「梁書」：「王鳳遠傳」：「出補竟陵王征北記室，為軍、府選司徒，仍為錄事，參軍……文惠太子與竟陵王子良素好士，並樂賞接。」

子良幕府者：(一)齊梁兩書雖未明載其為國師學士，然素以才學著稱，且雖曾為

江 融 「南齊書」：「張融傳」：「遷竟陵王征北諸議，並領記室，司徒從事中郎。」

謝超宗 「南齊書」：「謝超宗傳」：「世祖即位，……除竟陵王征北諸議，參軍，領記室。永明元年，……於城自盡。」

王 駿 「梁書」：「王駿傳」：「累遷……太守主簿，府主賓竟陵王子良其相賞，遷司馬、主簿。」

花 融 「梁書」：「范融傳」：「累遷齊司徒竟陵王子良記室、參軍。」

王 融 「梁書」：「王融傳」：「尋轉司徒竟陵王從事中郎，王與相賞

王 融 「梁書」：「王融傳」：「累遷鎮北竟陵王功曹史。」

沈 融 「梁書」：「沈融傳」：「司徒竟陵王開稱名，引為府參軍，領揚州都督從事。……子良甚相知賞，雖家事皆以委焉。」

蕭 融 「南齊書」：「蕭融傳」：「除竟陵王司徒外兵參軍，晉恩王文學，頗習好文辭。」

賈 融 「南齊書」：「賈融傳」：「世傳譜學。……永明初，……歷司徒府參軍，竟陵王使融探見容禮。」

何 融 「梁書」：「何融傳」：「遷司徒主簿……司徒右長史，……尚書令王儉授新禮，未就而卒，……屬在司徒竟陵王子良，子良以讓融。」

謝 融 「南齊書」：「謝融傳」：「轉司徒從事中郎，遷右長史，時陳郡謝融為左長史，府公竟陵王子良謂王融曰：……

王 融 「南齊書」：「王融傳」：「少從陳郡謝超宗學屬文，好飲酒。……豫昌元年，……智深遷為竟陵王司徒參軍。」

王 融 「南齊書」：「王融傳」：「除竟陵王鎮北、征北參軍，……

江 融 「南齊書」：「江融傳」：「竟陵王征北參軍。」

褚 融 「南齊書」：「褚融傳」：「出為竟陵王子良征北記室。……永明元年，為吏部尚書。」

劉 融 「南齊書」：「劉融傳」：「征北竟陵王子良帶南兖州刺史，以族為長史，……遷……司徒右長史。」

孔 融 「南齊書」：「孔融傳」：「少好學，有美譽。……服隴為司徒從事中郎。……永明七年，轉驍騎將軍。」

袁 融 「南齊書」：「袁融傳」：「少有風氣，好屬文。……尋白衣行

# 文 論 要 詮

會 昌 纂 一

本書收錄「文論」十篇，上篇的作者從管仲的陳繼到近代的劉宗漢與章炳麟。所謂「文論」，用現代的說法，就是關於文學批評的文章。文學文學系論本國文學，往往選取這一類文章作為依據，以見其目的與統緒，這裏的十篇尤其常常被選用的。孫先生用他這四種選本在各大學講授，又給加上詳盡精確的箋疏，題名「要論」；凡屬有關的參考資料，幾乎搜羅無遺，而且徵信不疑。文學系可以取作教本。自修文學的人也可以參覽。

## 中國文學批評史綱

朱東潤 著 定價二角九

本書著者在各大學主講「中國文學批評史」多年，他把歷年的講稿精成這部書，共七十六篇，從上古到清末，對於我國的文學評論作有系統的敘述。全書編制，著重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的思想，且及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學發展的趨勢，也可以知其梗概。

## 學 文 示 例

[ 冊 兩 下 上 ]

郭 紹 虞 編 各 一 四 五

開 明 書 店

南徐州從事，司徒諮議。……陸昌元年，卒。」  
 王晏 「南齊書」：「王晏傳」：「永明九年，……起為輔國將軍，司徒左長史……起冠軍將軍，司徒左長史。」  
 王慈 「南齊書」：「王慈傳」：「慈……司徒左長史兼侍中，……轉冠軍將軍，司徒左長史，……永明九年，卒。」  
 謝朓 「南齊書」：「謝朓傳」：「世祖令連拜別，停朝直，遷司徒左長史。」  
 殷詵 「南齊書」：「王思遠傳」：「世祖謝舉士，竟陵王子良薦思遠及吳郡顧萬之、陳郡殷敷。」又「梁書」：「殷詵傳」：「父敷，有才辯，知名，齊世歷官司徒從事中郎。」  
 蔡遵 「梁書」：「蔡遵傳」：「選補國子生，舉高第，為司徒法曹，行參軍，齊左衛將軍王儉……以遵為主簿，累遷建安王文學，司徒主簿左西廳。」  
 魏 「梁書」：「王亮、宗央等傳，子良於西邸起士林館，孫才俊，為畫像，對才學之上備極尊崇，故當時才士皆以得為子良賓客為榮。讀「梁書」：「劉峻傳」：「時竟陵王子良博招學士，峻因人求為子良國職，吏部

尚書徐孝嗣抑而不許」，可知也。  
 子良不但對才學之士，其起選，即殷詵（如何遜、劉勰）、孝綏（如杜暹）之流，亦莫不稱情賞遇，故其網羅尤為廣眾。  
 五 結 論  
 上所列舉之西邸文士，後多著名樂世；其中如沈約、范雲、任昉、蕭琛、陸倕、王僧孺、柳惲等，在天監初，尤為文壇耆宿。翻開「梁書」，因受彼等之吹噓讚賞而蜚聲文壇之後進，為數甚眾。故謂天監時代文學之盛，間接受子良之影響，亦不過當焉。  
 子良集學士所抄「四部要略」十卷，「隋書」：「經籍志」：「已不著錄，想早散失。又「隋書」：「經籍志」：「錄子良撰『淨住子』二十卷，『義記』二十卷，撰『南齊書』子良傳籍：『所著內外文集數十卷，雖無文集，多是勸戒』，所謂內外文集，是否包含『淨住子』及『義記』，因其書今俱不存，無由肯定焉。  
 （完）

# 蔡琰「悲憤詩」辨

余冠英

相傳屬於蔡琰的三首詩，除「胡笳十八拍」後人多指為假託，已成定論外，其餘被稱作「悲憤詩」的兩首，雖然載在正史，讀者也并不全信。不過引起問題的還是其中五言的一首，對於體體的一篇似乎尚少疑問。蔡賦「仇池筆記」一擬作「錄云」：

「列女傳」蔡琰二時明白感賦，類稱「木蘭詩」，東京無此稿也。建安七子稿，含著不盡實見，說伯有女學，琰之說應必在父歿之後，漢京既滅，伯有乃適，此詩乃云董卓所贈珠入胡，尤知非真也。蓋董卓既隨，遂載之衣傳。

蘇氏雖同時提到這兩首詩，其懷疑論實在祇對五言一首而發。其後胡應麟「詩數」但稱文姬體，不及五言，似以五言一首為偽作。許學英「詩源辨體」也獨得疑體一章。鄭振鐸先生「中國文學史」道：

胡應麟二時，楚歌類的文字，益復複雜，最簡單，最著意於辭句造詣，……沒有一句盡可廢語。唯是越適合於琰的悲憤的口吻。換知是有時的話，則這一首當然是她寫的無疑。琰在學者的家門，古典的氣習極重，當然極有採用了這首詩體的可能。至於五言體的一首，在字句上便大增影響了。……且琰父既原在董卓門下，終以卓黨之故，被殺，琰為了父故，與夫使胡未歸序卓吧！……

兩首「悲憤詩」敘寫頗不一致，其中如有一首可信，另一首就很可疑。關於兩詩的真偽是本文所要討論的，但在討論之前有一件重要的工作要做，就是弄明白它的本事。否則，討論起來沒有切實的依据，也就不能有比前人更可靠的結論了。因此對於上文所引的意見暫且不作批評，先來做一考證。

蔡琰被擄的經過，范曄「後漢書」敘述不詳。「董祀妻傳」云：

夫亡無子，歸寧於家。○與平中，天下喪亂，文姬為胡所獲，沒於南匈奴左賢王。在胡中十二年，生二子。曹操素與恩厚，痛其無歸，乃遣使召其室。琰之，而置於於。……後蔡琰亂離，追憶悲憤，作詩二首。

關於蔡琰做什麼軍隊所擄，以及如何流落到南匈奴，本傳都沒有交代，因此後人紛作揣測。沈欽韓云：

「南匈奴傳」：「漢帝崩，天下大亂，於扶風舉子將數千騎與白波賊合寇河內諸郡。」「魏志」：「初平三年，太祖擊匈奴於夫羅於內黃，火破之。……四年春，袁術引軍入陳留，屯封丘。黑山餘賊及於夫羅等在之。……據此則每歲皆被蹂躪，文姬何以得也。玩文姬詩詞，則其被擄在山西故守與夫羅等。卓劫帶入長安，遷徙徐榮、李蒙四出搜捕。文姬為夫羅所得，後乃流徙至南匈奴也。……此當為初平年事，傳云與平非也。

例按云：

「董祀傳」：「京以平補子瑒，素所親信，使其與也陳輔。分遣其親屬平復，郭范、張濟擊破河南尹朱雋于中牟，因略陳留，潁川諸將，殺其男女，所遺無復遺類。」文姬流離當在此時。

王先謙「後漢書集解」並引沈、何兩說，不置可否。但沈說和蔡詩、蔡史顯有不合的地方，詩中明說「卓棄來東下」，而於夫羅和董卓并無關係；傳文明說「與平中沒於南匈奴」，而於夫羅到陳留不在與平。如以本傳「與平」兩字是「初平」之誤，那就太武斷了。何說的假定就合理得多。李、郭等本是董卓的部屬，而董卓所部本多羌兵。「後漢書」一「董卓傳」云：

六年，董卓為少府，不肯就，上書言：「所將校中義從及秦胡兵皆謂臣曰：『寧直不事，寧遇斷絕，妻子飢寒。』乘邊臣軍，使不得行。羌胡解馬狗惡，臣不能禁止。」

李備軍中雜有羌胡，也見於記載，袁宏「後漢紀」一「獻帝紀」云：

於是李備首胡數千人，先以備物招誘之，許其官人婦女，就令攻郭也。蔡琰必是被擄於李、郭等軍中的羌胡，所以詩中說「卓棄來東下」，又說「來兵皆胡羌」。董卓所部抄掠陳留，於史可稽的也祇有李、郭等東下這一回。「後漢紀」一「獻帝紀」載其事云：

（初平）三年正月，丁丑，大赦天下。牛輔遣李儀、郭范、張濟、賈路出兵擊關東，先向孫堅。擊移屯東，大為他等所破。擊率千騎潰圍而去。復將



合，取於得人，大發傳單。後漢張王陳留，顯川。  
據此，李、郭等劫掠陳留在初平三年，和蔡琰本傳所云「與牛車」仍然不  
合，而且和南匈奴也沒有關係，這是何說昏人疑竇的地方。其實何氏并未  
說錯，不過祇道帶一半罷了。蔡琰從李、郭軍到南匈奴都是經過一次轉手  
的，關鍵是李傕等和南匈奴左賢王的一次戰爭。「後漢書」「獻帝紀」  
云：

壬申，李傕、郭汜、李暹、曹暉引自波帥馬、李樂、韓遂及匈奴左賢  
王左車帥師來攻，與李傕等戰，破之。

「董卓傳」和「南匈奴傳」也記載這件事，不過稱去車為右賢王。「後  
漢紀」「獻帝紀」云：

董卓、楊奉聞使至河東，招故白波帥李樂、韓遂、胡才及匈奴右賢王去車，率  
其眾來，與傕等戰，大破之，斬首數千級。

也胡右賢王，去車的稱號該是「右賢」或「左賢」且不去管它，可注意的  
是南匈奴軍和李傕、郭汜打了這麼一回仗，獲得不小的勝利。李、郭軍中  
的子女車在這時轉移到勝利者手中是當然的。這一件事范曄和建安都敘  
在興平二年十一月，和「黨祀安傳」記載沒入南匈奴之年正相符合。蔡琰  
就在這次戰爭中由李、郭軍轉入南匈奴軍，最為可能。所以蔡琰被擄的  
事實，原分兩段：初平三年在陳留被李傕等軍中的羌胡擄掠入關，到興平  
二年多脫離，是第一段；從興平二年冬流入南匈奴，到十二年後被贖，是  
第二段。明白了全部事實，從前的種種紛紜都可以理清了。

從上引「後漢紀」「獻帝紀」一文，又知道南匈奴左（或右）賢王去車  
本居河東。這一支匈奴人是漢魏帝時從於大羅單于流亡到內地來的，其居  
留地是河東平陽（今山西臨汾附近）。①「南匈奴傳」云：

建安元年，帝自長安東歸。右賢王去車……侍衛天子……及車駕還洛陽，又還  
郡許，然後歸國。二十一年，單于柔朝，曹孫賓留於郡而遣去車歸其國焉。

李賢於「歸國」下註云：「謂歸河東平陽也。」又於「留於郡」下註云：  
「留許尉於鄴而遣去車歸平陽監其五部國。」可知這一部分的匈奴後來  
仍住平陽，未嘗遷移。蔡琰本傳說她在胡中十二年，生二子，然後被曹操  
贖還，所謂「胡中」就是平陽，并非在外。從興平二年起歷十二年，是建  
安十一年。這一年春天曹操征高幹，取道河內的羊腸坂②，北上太行，攻  
圍襄國，行軍所到的地方離平陽不遠。高幹曾派奔南匈奴求救，被拒絕。

曹操或在這時和南匈奴通信使，得知蔡琰下落，因而贖還。  
蔡琰在胡中十二年，和她同居生子的是何等入，已經知道。但從文  
憑可以用金鑰匙取這一匙推測，她不像是單于或胡王的妃妾。從詩中「有  
客從外來，問之常歡喜，迎問其消息，輒復悲鄉里」等句想她的生活，  
也不像是深居高傍的人。以常情論，蔡琰在胡中如果身分高貴，享不優  
裕，她自己也未必肯回鄉改嫁了。

關於蔡琰被擄入胡到被贖，可以考知和可以揣測的情形，大略如上，  
較之前人所知道的事實稍稍有所增加，這時來拂曉兩首「悲憤詩」的真偽  
便可以有一些新依據了。我以為蔡琰如曾做詩來寫她的悲憤，可信的倒差  
五百這一首，而「歸國」一首斷然非真，因為五言「悲憤詩」所敘事實一一和  
史籍相合，而「歸國」一首的描寫不切於實際的情景。且看下列詩句：

惶惶方尋還國情，陰風飄兮雪雲零，沙漠寒兮聲莫莫，有草木兮春不榮。

這樣寫來，直以蔡琰所居的胡中為窮北荒涼之地。那裏是南匈奴的景象？  
更何嘗是去車一支所住的河東平陽的景象？五言「悲憤詩」只說「處所多  
霜雪，胡風春夏起」，便覺毫無誇張。再看：

歲時發兮時通証，夜愁長兮愁何窮，不能終兮起屏幃，登胡殿兮瞻靈座。

從這些詩句看出作者想像蔡琰在胡中的生活是居宮殿，樂絲竹，簡直似烏  
孫公主，王昭君的身分了，又豈合於事實？又如

身執時兮時入關，歷險阻兮之先靈。

二句，稱匈奴為「先靈」，且把蔡琰被擄於荒，直至其國，顯然是誇  
誕。如這詩出蔡琰手筆，怎麼會有許多不真實的錢呢？五百一篇說被  
有這些破綻，其寫情的部分文深切感人，讀過難顯，確有如陳仲明所謂  
「他人所不能言」者。范曄稱為偽作，自屬可信。

現在不妨將懷疑的真見拿來研究了。蘇氏以為蔡琰被擄必在父死之  
後，上文所考事實已經證明其不確。他祇根據本傳「與牛車」云云來揣測  
事實，絕不會想到蔡琰的描寫還有與平以前的一段。後來開首詩卻相信蘇  
說，「尚君古文疏證」卷五十五下云：

子書謂事有實蹟，有虛言……如是故讀蔡琰二詩東京無此情，此想背也；謂  
環流落在董卓賊之後，今詩乃云為董卓所擄入胡，尤知非真，此實證也。  
曹孫賓平中天下喪亂，文即為胡騎所擄，澄於胡中者十二年，始贖歸。興平  
凡二年，甲戌、乙亥，即車歸於初平三年壬申已後兩三載，被說也。

關氏這裏的論證不如平時考經細心，他受了東坡的影響，有了「悲憤詩非真」的先入之見，所以一見詩中敘事和本傳不合，便立刻據史駁詩，全不想傳文那樣簡單，如何能包括全部事實？詩縱使是別人所作，也不見得不確實。讀者正該注意詩和傳的參差，參考其他資料來判明其所以然，看詩和傳的統事是否可以互相補充。不應在事實未判明之前遽下斷語，抹煞一方面。蘇、四二氏的疏忽由於被成見蒙蔽了。

再言蘇氏「傳會」之失。他說「悲憤詩」明自感憤，東坡無此格，亦屬武斷得很，試看同時曹操有「燕雀行」、「蒿里行」，王粲有「七哀詩」，阮瑀有「駕出郭北門行」，無名氏有「孔雀東南飛」，可知敘事、寫實、五言正是當時普遍流行的詩體。如果說五言「悲憤詩」不該產生在這段時間裏，那麼在魏安之後、范曄著史之前，放在哪一段時間裏更合適呢？在漢末與劉宋之間又有什麼作品比「七哀」或「孔雀東南飛」之類更和「悲憤詩」相似呢？何遜門「讀書記」云：「春浩記開」就東坡手帖云：「史載文節兩詩，特為俊偉，非獨為婦人之奇，乃伯瞻所不逮。」當是公晚年語耳。」蘇氏前後議論矛盾如此，「仇池筆記」或者不可靠吧？

至於蘇氏所提出的疑問，其本身似乎很可以引起疑問，他說「悲憤詩」是漢魏詩，字句俱備的詩，最適合於范曄的詩，但為什麼後來五言「悲憤詩」(沈德潛語)「馬融詩」(張玉貞語)的詩就不適合於他的口吻呢？如說寫悲憤的詩祇可漢魏簡單，豈不和東坡認建安詩不能「明白感憤」同樣無據？他說生於學者家門的蔡琰，極有採用古典的隱微的可能，然而為什麼范曄世世，「流離成鄙賤」的蔡琰就沒有採用當時流行的五言體的可能？蔡琰不也做五言詩麼？他說蔡琰以卓犖被殺，蔡琰不應稍斥卓犖。蔡琰應不列為「卓犖」，固然大可商酌，即可算做卓犖，蔡琰身受「卓犖」的蹂躪到那種程度，難道還隱忍不言？難道還要看父親而上為卓犖遮蓋？這豈不太出於情理之外？

總之，對五言「悲憤詩」雖有人提出疑難，其實都是極容易解決的，決不能動搖蔡琰的著作權。此外關於蔡琰父女的傳記還有兩個小問題，和蔡琰詩多少有些牽連，不妨帶帶討論一下。

第一是蔡琰有無後嗣的問題。「悲憤詩」說「抵罪家人誼」，本傳說蔡琰「無嗣」，恰相符合，但「世說」「輕詆篇」注引「蔡充別傳」說蔡充的祖父蔡陵是蔡琰之孫。「晉書」「羊祜傳」說羊祜是蔡琰的外孫，又

稱蔡琰為羊祜的「舅子」。那麼蔡琰至少有兩孫，一名陸，一名魏。范曄說他無嗣，豈非錯誤？范曄說蔡琰了還不鬆緊，蔡琰所云「家人誼」豈非同樣失實？有了這一個疑難，此詩豈不也變賣鼎的嫌疑？這裏的問題其實包括兩件事：一是蔡琰有無子孫的考定；一是「既至家人誼」這句詩的解釋。前者是證據已久的案子，一時恐難判決，但范曄未必處在不利的地位。「晉書」「蔡豹傳」說蔡琰是蔡琰的叔父蔡贊之孫，和「蔡充別傳」不同，「別傳」不一定可靠。「晉書」「羊祜傳」所謂「舅子」依何處「後漢書補注續」說「非必即陸之孫，雖從孫亦得舉此稱也。」那麼，范曄說不精現在還不能肯定。即使范曄錯了，蔡琰這首詩也不一定非受遺累不可，因為「家人誼」不一定就是說死亡無餘，也可能是說流散殆盡。何況經多年流離離散，蔡琰如有「家人」在遠方，當時她儘可以不知而誤以為「盡」，這并非情理所無的事。

第二是蔡琰是否在陳留被虜的問題。王先謙「後漢書集解校補」云：「案本傳正文題歸於家，為胡騎所獲。疑本於陸機傳，並未提家也。從文字亦無言及其家被虜者。」

這一個假定如果能成立，蔡琰被虜是否與李淮等有別就成問題，而「悲憤詩」本事的考定就要重起爐竈了。但傳文「關中天下喪亂」云云敘在「歸寧於家」之後。「歸寧於家」一句語氣業已頗佳，其事亦必在與平以前。對於這一節文字的解釋似不當如「校補」所說。至於蔡琰文字無言其家被虜一層，也很容易解釋。一則李、郭等抄掠陳留時在初平三年春，范於長安被殺在同年夏四月，空間距離很遠，時間距離極近，消息傳不了那麼快。何況平戈遍地，又非平時可比。文姬被虜曾經過長安，尚且不能知道父死消息，蔡琰不能知道其家被虜又有什麼可怪？二則據「蔡琰傳」，他的著述因李淮之亂而有遺佚，不盡流傳，又如何能因為不見於他的文字，就斷為非無其事？「校補」所疑，根據太薄了，當然也不能影響「悲憤詩」的辨證。

①「後漢書」「蔡琰傳」云：「蔡琰……陳留胡人也。」

②「南朝傳」云：「王五戶逐使單于於其羣中平五年立，國人殺其父者殺時，共立須卜骨都侯為單于，而於其羣則自諫。會蔡琰歸，天下大亂……復於歸國，國人不受。乃止河東。」注：「遂止河東平陽也。」

③「晉書」「羊祜傳」注：「羊祜……漢魏果南風樂」曹操「苦寒行」注。

④山詩中「蔡時念父母」句可知。

# 蔡琰「悲憤詩」語譯

〔前語〕這為東西的初稿也可以說是一種集體翻譯（填表前開中學一九四八統一、二兩期），不過大家是分工合作，每人只譯一兩句。後來又推王光同學再編譯了一遍。現在的形式是經過譯者的修改和整理的。段落方面依照傅東華先生的分法。

## 「原詩」

漢季失權柄 董卓亂綱常  
志欲圖篡弑 先害諸賢良  
馮道遷舊邦 勝主以自遷  
海內興義師 欲共討不詳  
卓眾來東下 金甲耀日光  
平土人險譎 來兵皆胡羌  
獵野圍城邑 所向悉破亡  
斬截無孑遺 尸骸相撐拄  
馬邊懸男頭 馬後載婦女  
長驅西入關 迢路險且阻  
復顧遷其異

## 「語釋」

東漢末年劉家天運了政權  
董卓幹出了違背天理的勾當  
想要殺死皇帝，搶奪王位。  
首先陷害了那些賢能和忠良  
馮道皇帝出洛陽遷都長安  
把天子作擔箭牌，來鎮壓四方  
各地的軍隊紛紛的高舉義旗  
同心合力想剷除這該國的豺狼  
董卓的大兵源源的向東邊開來  
金黃色的盔甲在陽光下發亮  
中原地帶的人民都很柔弱  
哪裏抵擋得住凶狠的胡羌  
他們馳騁田野，圍困城市  
餓殍所到，都被精竭個精光  
人是殺得一個也不留  
到處堆著橫三豎四的屍首  
血淋淋的人頭掛在馬的旁邊  
笑嘻嘻的婦女拖在馬的後頭  
離奇的行列長驅直入進了潼關  
路是這樣的艱難，危險  
回頭看看，是一片荒涼的大地

# 李行夫

肝脾為瀾瀾 肝腸有萬計  
不得令屯聚 或有骨肉俱  
欲言不敢語 失意幾微聞  
艱言一語降 要當以亭刃  
我曹不活汝 豈復惜性命  
不城其寶馬 或便加棰杖  
赤痛參拜下 且則號泣行  
夜則悲吟坐 欲死不能得  
欲生無一可 彼蒼者何辜  
乃遭此厄禍 邊荒與華異  
人俗少維理 處所多霜雪  
胡風春夏起 翻翻吹我衣  
猶猶人我耳 感時念父母

不由人憂心如織，肝腸寸斷  
被擄掠的人日成千成萬  
可是不能你合羣結伴  
即便有親人在身邊  
心裏的話也不敢交談  
一不留神，就會得罪了賊兵  
他們動不動就出口傷人  
「該死的東西反正都是些殺坯（文）」  
老子也不打算白白養活你們」  
像這樣子，誰還留戀自己的生命  
這些惡毒的咒罵實在聽得夠  
有時候還得挨棍子挨棍  
又是罵，又是打，簡直不當人  
白天行軍的時候，我們哭泣  
夜晚休息的時候，我們呻吟  
死也死不了  
活也活不成  
天哪！老百姓到底有什麼罪過  
竟然遭到這種災難和不幸  
\* 邊外的風俗習慣不像內地  
\* 那裏的人不知道什麼叫體面  
\* 漫山遍野都是霜雪  
春夏也有北風吹起  
衣服磨得飄來蕩去  
耳邊只聽得呼鼻希里  
不由人想起年老的多嬌

哀愁纏綿已  
有客從外來  
聞之當驚喜  
迎門其消息  
輒復非煙里  
邂逅微時顯  
骨肉來迎已  
已得自解免  
當復乘兒子  
天屬擬人心  
念別無會期  
存亡永乖隔  
不忍與之辭  
兒前抱我頭  
問一掛欲何之  
人曾母當去  
豈復有復時  
阿母常仁憫  
今何更不慈  
我尚未成人  
奈何不顧思

只有不住的傷心，歎氣  
每逢聽說內地來了人  
心裏總是非常歡喜  
迎上去想問問家鄉的消息  
卻又往往不是自己的鄰居  
有一次意外的滿足了心願  
久盼的親人前來接我回去  
不過，自己雖然脫離了苦海  
可是愛子啊，我只有抱掉你  
母子連心，唉！  
這一別就只怕沒有再見的日子  
生離死別  
真丟不下這幾個孩子  
孩子們上前拉着我的頸項  
問一媽媽你要到哪兒去  
別人都說你還離開這裏了  
這一去哪裏還有回來的日期  
媽媽一向很疼我們  
爲什麼忽然就改變了主意  
我們都還沒有長大呢  
難道就忍心撒手不理  
看到這種情景，心都碎了  
往往恍惚的就像瘋狂，癡迷  
我撫摩着孩子們，放聲大哭  
一直到上路的時候，還在遲疑  
又有一些同命運的難友  
聽說我要走，也來送別  
他們很羨慕我能夠南歸  
哀叫的聲音使我心碎腸裂  
馬好像受了感動，不肯拔步  
車輪也不願轉動了，臨過車轍

觀者皆歎秋  
行路亦嗚咽  
去去剴情離  
過往日跟迢  
悠悠三千里  
何時復交會  
念我出腹子  
胸襟得釋放  
既至家人盡  
又復無中外  
城郭爲山林  
庭宇生荆艾  
白骨不知誰  
縱橫相覆蓋  
出門無人聲  
豺狼嗥且吠  
楚楚對孤景  
但啞酸肝肺  
登高遠眺望  
魂神忽飛越  
奄若壽命盡  
旁人相寬大  
爲出誠親息  
難生何聊賴

旁觀的人都哭哭啼啼  
路過的人也嗚嗚咽咽  
去吧，去吧，朝斷道萬縷柔情  
急速的長征，一天天走得更遠  
相隔三千里的路程  
什麼時候纔能夠再見  
想到我親生的兒子  
胸膛都要裂成兩半  
回到故園纔發現家人都散了  
房子也毀壞得沒法兒分辨了  
城郭變成了山林  
雜草長滿了庭院  
幾間儲糧已經焚燬了  
積七貯八的堆成一片  
門外一點人的聲音也聽不到  
只有豺狼在悲慘的叫喚  
我孤獨的望着這寂寞的荒野  
一陣陣的心酸酸寒  
上山去遠望一望  
神魂也忽然飛到天邊  
好像生命就要結束似的  
多願旁人來安葬，勸勉  
因此纔勉強再活下去  
可是又有什麼樂趣可言  
把殘餘的生命付託給另外一個人  
盡心竭力來贖自己  
到處流落，人都變下賤了  
時常擔心又被遺棄  
不過人生又有什麼呢  
只好抱着悲憤打發日子  
於康慶冰凍山

# 曹孟德「蒿里行」初期會盟津乃心在咸陽「解

程會昌

以樂府詩時事，爲曹公新啓之異境，此治詩者之所共知也。茲藉用意，在刺袁紹、袁術兄弟行邪。史傳具在，疏解非難。聞人僕「古詩集」、黃節「漢魏樂府風箋」等既略徵引之，無復更論。獨「初期」二語，黃氏云：「即沮授說紹所謂「迎大將於長安，復宗廟於洛邑」也。」（「風箋」卷九。）謹案：沮授之語，乃首次稱紹進策。紹聞其言，喜曰：「是善心也。」事在初平二年，見「後漢書」「紹傳」。（卷一百四上）傳又載紹上獻帝書，自陳其勤王之狀，有云：「故遂引會英雄，興師百萬，飲馬孟津，飲血滹河。」盟孟古通。盟津之即孟津，學人已有考論。（詳「萬里」中月刊第四卷第十期「孟津」及第五卷第二期「孟津」）盟津稍設。「風箋」亦云：「而成陽之與長安，不過一水之隔。既皆舊都，詩又用冬陽庚滹韻，則以此代彼，揆諸詩體例，亦屬當然。是如黃氏之說，此二句者，上以謂陳師之衆，下以稱效忠之情，宜若怡然理順矣。顧詳稽史迹，則有窒礙難通者。

此篇之作，不容何年。考之「後漢書」「獻帝紀」：「建安元年……秋七月……車駕至洛陽……八月……遷都許……二年春，袁術自稱天子。」（卷九）時有「淮南弟稱號」之語，明指術言，則至早當在建安二年春後。又紹傳云：「興平二年，拜紹行將軍。其冬，車駕爲李傕等所迫於曹陽。沮授說紹曰：「將軍果棄台輔，世濟忠義。今朝廷播越，宗廟廢毀。觀諸州郡，雖外託義兵，內實相圖，未有憂存社稷卹人之意。且今州城相定，兵強士附，西迎大統，即官郡都，快天子而令諸侯，橋士馬以討不庭，誰能禦之？」紹將從其計。顯用郭圖淳于瓊曰：「漢室陵遲，爲日久矣。今欲興之，不亦難乎？且英雄並起，各據州郡，連徒聚衆，動有萬計。所謂舉失其鹿，先得者王。今迎天子，動輒表聞。從之則權歸，違之則拒命。非計之善者也。」授曰：「今迎朝廷，於義爲得，於時爲宜。若不早定，必有先之者焉。夫權不失威，功不厭速，願其圖之。」帝

立既非紹意，豈不能從。……建安元年，曹操迎天子都許，乃下詔責於紹，責以飛黃兵多，而專自樹黨，不聞勤王之師，而但擅相討伐。……紹每得詔書，輒有不便於己，乃欲移天子自近，使詔採以許下埭，洛陽殘破，宜徙都鄴城，以就全實。操拒之。「魏志」「武帝紀」云：「建安元年……秋七月，楊奉、韓暹以天子還洛陽。奉別屯梁。太祖遂至洛陽，街東。……自天子西遷，朝廷日亂。至是，宗廟社稷制度始立。」（卷一）蓋自董卓脅迫，徙都長安，乘輿播蕩，果易行在。遷建安初元，還洛陽許，乃成定局。漢室之威，雖亦由曹氏出。其始則沮授論議，雖善其言，然以首鼠兩端，終失操天子以令諸侯之機會。此實曹、袁成敗樞機之一端。史冊所載，良彰彰也。今執陳、荀所記以較黃說，則有不合之點二焉。一者，沮授之言，就實方言之，則所云乃謀士之長策，非權臣之實事。自初平之元，遷建安之始，前後七載，紹但營盤討亂之賊黨，而未嘗率迎救之真輿。就曹方言之，則起兵之際，雖未迎大統於長安；作詩之時，固已復宗廟於許下。此則事實有未合也。二者，快天子，令諸侯，兼舉人皆知之心迹；迎大統，復宗廟，亦奪王定亂之嘉猷。此事實操既行之，何乃忽於賦詠之中，歸美於其政敵？（至許首句稱紹爲「義士」者，正斥其爲不孝，蓋深致譏切之辭。一「初期」句則以計勝兵，紹本盟主。時機方行，實感時平，初無稱勢，「武祀」所載建明。此類皆非誇美，故不得與勳王之奉此論也。）此則情理有未符也。

余以「曹操復詔釋，竊疑二語之本詩，實乃用事而非敘事，乃問答之比喻而非直接之紀錄。「初期會盟津」，猶言始與料合議，弔民伐罪。「乃心在咸陽」，猶言繼克京城幸地，樹黨營私。「史記」「周本紀」云：「武王……東觀兵，至於盟津。……是時諸侯不期而會盟津者八

（接上第九面）



文心

00.1

這書是夏先生和葉先生選用了他們多年國文教學經驗寫成的。這是怎樣的一本書呢？陳望道先生說得很清楚：「這部『文心』是用故事體裁來寫關於國文的全體知識。每種知識大約占了一個題目。每種題目都找出一個最便於擔任的場面來，將個人和社會的大小時事穿插進去，關聯地寫出來。通篇都把關於國文的抽象的知識和青年日常可以遇到的具體的事情鑄成一片。寫得又生動，又周到，又都深入淺出。」（『文心序』）這部書的本身，筆調樸實，富有情趣，更處處能够引人入勝。

閱讀與寫作

定價〇.五〇

國文的學習，不外乎閱讀與寫作兩項。能閱讀就能吸收，能寫作就能發表。要做到這個「能」字，必須經常的練習，有方法的練習，從而養成良好的習慣。因為閱讀與寫作都不是知識方面的事情，不養成良好的習慣，有了知識也沒用處。這書裏所收夏葉兩位先生的文章與講稿，都是談到閱讀與寫作的方法的，特別注意在養成良好的習慣。讀者看過以後，若能依照他們的語實踐，必然得到真的受用。

文章講話

定價〇.五〇

本書包含語法十篇，就文章講各方面來說。談得非常具體，深入淺出，而在幾個問題上，如文章的語境、動態、句子的安排、句讀和段落、開頭和結尾，都能披露出獨特的見解來。陳望道先生說：「雖然只有短短的十篇，說到的問題並不多，也不斷為語文教育上一種鄭重其事的工作，我輩信對於中等語文教育上一定有相當的貢獻。」

詞和句

蔡忠君著 定價〇.五〇

本書以書信體裁，說明語法的基本知識。排列的順序係由詞、詞組、句子、句子的意義及其功能。敘述淺顯多趣，讀來全無沈悶之感，且多獨特之見地，可供自修，或作學校書信教材之用。

讀和寫

沫紹其著 定價〇.七〇

本書用趣味盎然引人入勝的小說體裁，說明閱讀和寫作的方法，全書情節是讀者自身生活徵象化後的高原；而綴入這些情節中的閱讀和寫作方面的知識，也因爲着有着特長的說明能力，能使讀者愉快地獲利的記在腦中。作爲高小初中的課外讀物最佳。

文章例話

蔡聖陶著 定價〇.七〇

本書選錄現代作家的模範文章二十四篇，每篇之後加上淺顯明白的談話。在性質上並不一致，有時指出這篇文章的好處，有時說明這類文章的做法，有時就全文章來說，有時只說文章中的一部分。讀者讀了，猶如聽語教師在按照文章講解之後，再來一回概要的述說。不但可學得辨別文章好壞的眼光，並可懂得閱讀和寫作的方法。作爲高小和初中國語科的課外讀物最宜。

開明書店印行

以上各書定價均與原書定價數相符

日本·本間久雄著  
章錫譯 ○·九五

本書共分四編，第一編文學的發見，第二編社會底現象的文學，第三編文學各論，第四編文學批評論。作者為日本現在著名文學家，學識高超博通，在本書中更用遼東西洋權威的著述，將文學的內涵和內容取得著詳相。與本著同類的許多國人自編的書，其材料都採自本書。研究文學的人均應細讀本書，就是不研究文學的人，為要增加對文學鑑賞的識力，也應一讀本書。

本間久雄著 沈嶺先譯 一·四〇

本書從文藝復興時代起，歷述古典主義，而述主觀主義，實質主義，自然主義及浪漫派，浪漫派，象徵派，唯美派的內容與其作者的性格和特徵，並提示各個名作的特徵及其思想的特徵。設法可只明瞭近代文學上各種主義及流派的系統，並且能知讀者與作者的交際作品。至於引證的繁博，敘述的詳細，論調的平允，尤為本書特長。

茅盾著

本書以作品為本位，講到創作的時代背景，作者的藝術手腕，以及文學史上的同類作品。從「伊利亞特」，「奧特利普」，「伊勒克特利」，「荷馬」，「十日談」，「古爾德先生」，「哀史」，講到「戰後與和平」。全書二十萬字。作者用創作的字筆寫著本書，讀後動人，極其沈悶幽雅之弊。即使不是文學研究者，讀了也會發生興趣。附圖數十幅，讀時可以作參考。

定價 一·一〇

朱光潛著 五九·〇

這本書包含十九篇論說文學的論文，朱光潛先生在序文裏說本書「有時也寫得如門者對談，有時也進到理論，但最主要的還是自己學習文藝的甘苦之言。」寫有創作的時候，我一不致想空說，二不敢道聽途說，我想努力做到「切實」二字。

朱光潛著 〇·七

在讀本書裏，朱光潛先生談我讀他怎樣談文學打交道的，經歷怎樣的甘苦，得到怎樣的領悟，當時怎樣的愉快，他深廣的學識，讀版的明瞭，讀厚的同情，融合為親切有味，引人入勝的文字。我們讀著這三篇，就好像坐談，作者從容而談，極他親切誠懇。

陳望道著 五四·一

林祝著 〇·四〇

俞樾先生嘗曰：「學古人詩，宜與其意氣，勿強其字調，惟作門面語。」惟願詩向少錢解本，讀者要知何種文詞，而不為其具指障。俞樾先生，文苑書債，曲譜之文項，要擇取唐人五七言近體詩若干首，就其格調，查義及句法，安章取句，制法詳解，以觀目之，有深入顯出之妙，為初學詩者之捷徑。

這是一部研究文藝理論的書。裏面所討論的詞類通常都關於美學的範圍。美學是從哲學分支出來的，已往的美學家大半心中先存有一種哲學系統，以它為根據演繹出一套美學原理來。本書所採的是一另一種方法，它去開一切哲學上的成見，把文藝的創造和欣賞，當作心理的事實去研究，從事實中，揭發得許多可以適用於文藝批評的原理。這本書的對象是文藝的創造和欣賞，這本書的對象是心理學的，所以叫做「心理學」。

朱光潛著 〇·七

這是一本研究新詩的書，裏面包含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的藝術」，「沈從的詩」，「詩人的聲音」，和「胡的詩」。中間有三篇是陳代三位詩人（卞之琳，張道藩，方敬）的作品，加以解釋，就在這解釋之中，作者發揮了他自己對於新詩的見解。他特別講求形式與技巧，卻不是離開了內容而講求形式與技巧，他說：「詩來形式，並不是空殼內容，而是要提高內容藝術在一方面講，本來就是技巧的意思。」關於新詩所應走的途徑，本書更在後來，無疑的，這本書將為許多熱心的人所樂於一讀。

李廣田著 定價 〇·五〇

這是一本研究新詩的書，裏面包含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的藝術」，「沈從的詩」，「詩人的聲音」，和「胡的詩」。中間有三篇是陳代三位詩人（卞之琳，張道藩，方敬）的作品，加以解釋，就在這解釋之中，作者發揮了他自己對於新詩的見解。他特別講求形式與技巧，卻不是離開了內容而講求形式與技巧，他說：「詩來形式，並不是空殼內容，而是要提高內容藝術在一方面講，本來就是技巧的意思。」關於新詩所應走的途徑，本書更在後來，無疑的，這本書將為許多熱心的人所樂於一讀。



081

# 國文月刊

第

中華民國八年七月廿六日出版

第三十八期

詩辭代語緣起說……………程會昌(一)

讀「長恨歌」……………夏承燾(八)

元雜劇及其時代(續)……………朱東潤(三)

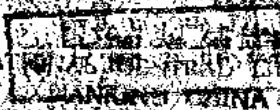
商謎攷……………居乃鵬(九)

語法答問(續)……………王了一(三)

試論如何肅清錯字別字……………于在春(六)

介紹開明國文教本……………王石泉(三)

開明書店印行



# 開明書店初版新書

三十八年  
三月份

## 國音基本學習表

戴建功著 定價〇・五〇

本書專供國音的基本學習，共分六個表：第一次教人認識符號的形。第二次教人讀准符號的音。第三次教人把握單音從符號移到文字上，並且可依此把舊反切收換。第四次教人知道哪些符號可以相拼發出哪些個基本音。第五次教人知道全個國音系統的有文字的音。第六次教人從幾個排列上可以從練習，備後查，明系統，並且可以由首識字，由字知符號。變成讀於本，學習檢查，都極便利。

## 中國文字學

唐蘭著 定價〇・八〇

研究中國文字學，向來包括形音義三個部分。著者主張音韻學和訓詁學應該與文字學而獨立，把文字學作為專門研究形體的一種科學。上自甲骨文，金文，鈔，篆，到近

代的錢書，草書；楷書以至最近的拼音字，國語羅馬字，拉丁化新文字，論述其發生發展，質化，變革的狀况。以著者卓越的見解，對於古今各家的學說，加以詳明的敘述和公允的批評，在所有中國文字學的書中，是一部權威的著作，也可說是對於中國文字學的一大革命。

## 集評西廂記

王季思撰 定價〇・八五

從前人注釋西廂記，往往免不了著文生訓，穿鑿附會。至於批評文字，雖以金聖歎的專跋外書說理頗廣，可是對元劇的韻律和用辭，還有不少不守了了的，也免不了魏園鐘的毛病。本書作者王季思先生對曲學有專門研究，他就本書中特殊的成語辭賦，用元韻釋元韻的方法，從其他元劇中去求印證，再參考了

## 進化的故事

顧鍾麟編 定價〇・六〇

本書共分三編，第一編從字源觀，銀河系談到太陽系的過去和未來。第二編從地球和生命的起源談到地質時代的各種生物和冰河時代的來臨。第三編從人類的精液談到現代人類的產生及其在有史時代以前的文化。對於字源，生物及人類進化的歷史，從古到今，原原本本，詳述無遺。附錄地球變遷年代表，地質年代表，原始人類年代表，真正人類年代表四種，更使讀者在時間觀念上獲得一種具體的尺度。

# 國文月刊

第七十八期

民國三十八年四月十日出版

本期零售金圓二角五分  
預定半年六冊一元五角  
預定費以半年為限

編輯者 呂叔湘 王伯祥  
郭紹虞 周子同

出版者 國文月刊社  
上海福州路開明書局

印刷者 開明書局  
上海福州路開明書局

發行所 開明書局  
上海福州路開明書局

重慶 保安路 廣州 漢民北路  
成都 祠堂街 長沙 府正街  
昆明 光華街 漢口 交通路  
南京 太平路 臺北 中山路

杭州 中正街

預定雜誌請注意！

本店出版各種雜誌目錄，預定者不取郵費，發寄手續，力求完備迅速，從各地來函詢有預購，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱者如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名通知上海福州路本局供應部，以便立即查復，否則定單過多，無從查考，請釋見恕是荷！開明書店謹啟

詩辭代語緣起說

程會昌

— 詩 辭 代 語 緣 起 —

代語者，修辭之一術也。修辭之業，大要在求表見之精審，使人獲得正確之觀念；求表見之新奇，使人發生警策之感覺；求表見之委婉，使人明幽涵蘊之意義。「文心雕龍」：「物色篇」所謂：「因方以借巧，即勢以會奇」是也。代語之用，亦不外斯。至其根柢，則基聯想。蓋代語云者，簡而言之，即行文之時，以此名此義當彼名彼義之用，而得具同一效果之謂。然彼此之間，名或初非從同，義或初不相類，徒以所關密測，涉想易聯耳。（案「方言」卷十：「懷、緇、絳、郭、希、乎，老也，皆南楚、江、湘之間代語也。」郭璞「注」：「凡以異語相易謂之代也。」此與舊釋代語者，釋代語義之最早者。然其根柢，則基於聲音之流變，故世之學者，恆以聲韻一轉語一詞位為同之條件設之。蓋「方言」之代語，與轉語實異而歸於也。今茲所論，理亦如郭「注」所謂「以異語相易」，而其理全別，故不復推本之。）原夫宇宙事物，紛紜相屬。情知通感，非可絕緣。物有自異而見同，事或推此以及彼。是以舉一隅則三隅可反，推己心而他心得道。文辭者，固假表象以神其用者也，遂亦因之有引申之義，有質代之方。察其所由，豈不以此故邪？

文學之始，蓋權輿於語言。代語之施，於斯二者，皆屬習見。其用之今日恆言者，更僕難數，固無論矣。以著之版業者，言，「詩三百篇」為吾華成熟最早之文學，而代語之用，亦已數見不鮮。如「衡風」「氓」：「乘彼境垣，以望復闕。」「傳」曰：「復闕，君子所近也。」「箋」曰：「猶有廉恥之心，故因

復闕以託號民云。」「疏」曰：「復闕者，非人之名號，而婦人望之，故知君子所近之地。」「箋」又申之猶有廉恥之心，故因其近復闕以託號此民。故下云：「不見復闕」，「既見復闕」，皆號此民為復闕。」此以「復闕」代「人之名號」，則「風」詩用代語之例也。「小雅」「大田」：「田祖有神，秉畀炎火。」「傳」曰：「炎火，盛陽也。」「箋」曰：「螟蛉之屬，盛陽氣則生之。今明君為政，田祖之神不受此害，持之付與炎火，使自消亡。」「疏」曰：「以言炎火怒其是火之質，故云盛陽也。陽而稱火者，以南方為火，炎為盛之，故云盛陽也。知非質火者，以四者所謂昆蟲，（案「釋」上文云：「去其螟蛉，及黃蠶。」）因蟲指此。得陰而藏，得陽而生。故「箋」云：「盛陽氣則生之。」義無取於火之質，故為盛陽也。」「大雅」「公劉」：「度其夕陽，罔居允荒。」「傳」曰：「山西曰夕陽。」「疏」曰：「山西曰夕陽，」「釋山」文。孫炎曰：「夕乃見日。」「然則陽即日也。夕始得陽，故名夕陽。」（謂存君漢漢語說前集卷一引宋子京「筆記」云：「可照曰朝陽，山西曰夕陽。故「詩」曰：「度其夕陽。」又曰：「精穰生矣，於彼朝陽。」指山之處耳。後人便用「夕陽」二字。然古人亦常用「夕陽」，於彼朝陽。」「詩」「大雅」「卷阿」文。「傳」以山東釋之，亦「種」語也。夕陽句，對「取爾康」詩得。子京蓋未審文辭之用，有未識其義之對。」「種」作為代語，猶詩固非其類。遽斥為誤，殆非知言也。）」此以「炎火」代「盛陽」，以「夕陽」代「山西」，則「雅」詩用代語之例也。「周頌」「小雅」：「未堪家多難，予又集於蓼。」「傳」曰：「我又集於蓼，言辛苦也。」「疏」曰：「蓼，辛苦之菜。故云：

「文集於襄，言辛苦也。」此以「藝」代「辛苦」，則「頌詩用代語之例也。若斯之流，皆姬周先民之所詠歌，漢、唐老師之所說釋，明見經傳，無可致疑。固知其事從來實遠。漢、魏以降，迄於近古，茲術施用，蕃變尤多，蓋有非偶然者焉。王夫之「夕堂永日緒論」乃云：「有代字法，詩賦用之。如月曰望舒，星曰玉繩之類。或以點染生色，其佳者正爾含情。然漢人及李、杜、高、岑猶不屑也。」（外編，「船山遺著」本。見文中徵引諸籍，若讀者本，傳鈔本，及諸本有完缺異同者，並標出之。習見者則不更訂何本。後放此。）是則率爾之言，未嘗考情實，弗可信也。

在昔學人著書，於此事蓋亦間有論列，然括囊未竣，友紀不張。自西方修辭之學流入吾華，邦人君子或有假厥科條，以理故籍，其凡例亦粲然明著。顧加之細釋，則皆德列學育代之方式，罕有明示方式之緣起者。夫緣起不明，則效用不顯，方式既詳，因果則昧，其亦未為備也。余頃著詩，猶識之餘，則事蒐河，因尋此體，斟酌事辭，則微緣起，以補前此之所不及。其所舉例，時不限於一代，人不限於一家，詩不限於一體，庶足以證成其為「普遍之現象。發而充之，至於衆體，固無弗從同，是則輯善讀書者之隅反矣。

二

賈誼「陳政事疏」有云：「古者，大臣有坐不廉而廢者，不謂不廉，曰『簞箕不飾』；坐汙穢淫亂，男女無別者，不曰汙穢，曰『帷薄不修』；坐罷軟不勝任者，不謂罷軟，曰『下官不職』。故貴大臣定有其辜矣，猶未斥然正以諫之也，尚遷就而為之諱也。」（「漢書」卷四十八本傳引。）此實故書雜記明言代語緣起之類。賈生長於文學，故其言精發如此。然詳審之，固非茲一端而已也。夫代語之理，則原於人類聯想之本能；代語之興，則基於辭義修飾之需要。是必博綜內外，乃能洞悉由來。今本愚見，

條列九科，各申梗概，附以證釋。豈曰能盡，亦庶幾焉。

一曰，所以除復重也。「文心雕龍」練字篇「論文家統字，當守四條。其三曰權重出。謂「詩」、「騷」適合，而近世忌同。若兩字俱要，則寧在相犯。故善為文者，富於蓄積，貧於一字。一字非少，相避為難也。」蓋吾國語文，系屬孤立。形式之美，古今共談。故用字複重，必資質代。其涉訓詁者，舊謂「變文」，非此所論。今但就代語明之：如「古詩十九首」之十七：「三五明月滿，四五蟾兔缺。」（「詩」，五臣本「文選」作「蟾兔」。）案「楚辭」：「天間」曰：「夜光何德，死則又育？厥利維何，而黿龜在腹？」（「章」，一作「兔」。洪興祖「補注」曰：「莫與兔同。」）「張衡」：「靈憲」曰：「月者，陰精之宗，積而成獸，象兔。……羿請無死之藥於西王母。姮娥竊之以奔月，……是為蟾蜍。」（「文選」注「引」。）此條上既有「明月」，故下以「蟾兔」代之。黃庭堅「乞貓」：「秋來鼠輩欺貓死，狡兔胡盆掘夜眠。聞道狸奴將數子，買魚穿柳聘街蟬。」案史容「山谷外集詩注」曰：「街蟬，用俗語也。」後山詩話云：「乞貓詩雖滑稽而可喜。千歲之下，讀者如新。」（「卷七」）此條上既有「貓」與「狸奴」，故下以「街蟬」代之。曹植「樂府引」：「生存華屋處，零落歸山丘。先民誰不死，知命復何憂。」案「楚辭」：「離騷」曰：「惟草木之零落兮。」王逸「章句」曰：「零落，皆墮也，草曰零，木曰落。」此條下既有「死」字，故上以「零落」代之。陸機「擬涉江采芙蓉」：「上山采瓊蕊，寄食隴芳園。」案「文選」張衡「西京賦」曰：「屑瓊蕊以朝飧。」李善「注」引「三輔故事」曰：「武帝作銅鑿盤，承天藻和玉屑飲之，欲以求仙。」（「卷二」）是瓊蕊即「楚辭」：「九章」：「涉江」：「登崑崙兮食玉英」之玉英，此則借為蘭之代語。緣下既有「芳蘭」，故上以「瓊蕊」代之。（案陸氏所擬古詩原文「涉江采芙蓉，贈與所思人」較多諸此二句皆指一事，是也。然擬作則過員而下，所謂瓊蕊，即其芳蘭。其遺體

無方，固不致與原案相合。發者無聲發聲也。以上皆句中字變復之例也。又六代而下，為詩頗重製題。題中宇與句中宇如重，問亦相避。如張祐「愛妾換馬」；「忍將行雨換追風」。案宋玉「高唐賦」曰：「昔者，先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人，曰：『妾，巫山之女也，為高唐之客；聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。夫而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之阻。旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』」(「文選」卷十九)推豹「古今注」曰：「秦始皇有七名馬：追風、白兔、躡景、奔電、躡景、躡景、神鳥。」(「鳥獸」第四，「漢魏書」本。)此緣題有「妾」字，故以「行雨」代之；題有「馬」字，故以「追風」代之。錢惟演「對竹思鶴」：「瘦玉蕭蕭伊水頭，風宜清夜窺宜秋。更教仙驥旁逸立，豈是人間第一流。」案詩人以玉代竹，唐時已然。如李賀「昌谷北園新笋四首」之一：「籜落長竿削玉開。」(「全唐詩」卷十四，葉七十二，同之五印本。凡文中引用「全唐詩」，均此本。)又「有所思」曰：「風過池塘樹葉生。」(同上，葉八十一。)皆是其例。鶴者，「相鶴經」曰：「蒼羽族之宗長，而仙人之馴馴也。」(「文選」卷十四，鮑照「舞鶴賦」李善「注」引。)此緣題有「竹」字，故以「瘦玉」代之；題有「鶴」字，故以「仙驥」代之。此則題與句字變復之例也。

二曰，所以矯熟俗也。韓子春云：「作詩不可太熟，亦須令生。」(「魏慶之「詩人玉屑」卷六「詩不可熟」條引。)崔德符云：「凡作詩工拙所末論，大要忌俗而已。」(同上卷五「忌俗」條引。)蕭文辭蘇用，最忌因襲。要必去陳言而後成原巧，啓夕秀乃可致英奇。不爾，則一落熟套，便為俗筆也。藝事經涉廣漠，利鈍之數，固非片言可明；而代語之興，此亦一故，試證之：如舊題蘇武「詩四首」之三：「結髮為夫妻。」案李善「文選注」曰：「結髮，始成人也。謂男年二十，女年十五時。取冠笄之義也。」(「卷二十九」)「春秋」襄公九年「左傳」曰：「冠而生子。」(「國語」

「鄭語」曰：「既笄而孕。」是結髮以表成人。此緣「成人」習用，故以「結髮」代之也。劉琨「扶風歌」：「發鞍高坐頭。」案何焯「評」曰：「發鞍之義未詳。」(「馮遂晉本「文選」引。注見於「文選」)何焯詳不見於「何評文選」，「體習」亦無此條，當係梁丘所增。馮氏考本所引何評多任意增損故也。先師駱春黃君曰：「發鞍，猶言發軔耳。」(「手批字注「文選」，傳鈔本。)」(「體習」曰：「朝發軔於蒼梧兮。」王逸「章句」曰：「軔，支輪木也。」「說文」曰：「鞍，馬鞍具也。」蓋車行則去軔，馬行則加鞍，其事略同。此緣「發軔」習用，故以「發鞍」代之也。謝朓「奉和隋王殿下十六首」之四：「顧已非塵則。」案揚雄「法言」：「君子篇」曰：「或問：『晨萎、唐勒、宋玉、枚乘之賦也，益乎？』曰：『淫，必也則。』」(「上四字今本此作「亦也淫」。茲依注交先生「法言義疏」改。)」(「淫，則奈何？」曰：「詩人之賦麗以斯。辭人之賦麗以容。」)「漢書」(「藝文志」)「詩賦略序」引後二語。顏師古注曰：「辭人，言後代之為文辭。」則詩人，所以稱「三百篇」之作者。此以明謙，乃自言不敢比於詩人。此緣「詩人」習用，故以「塵則」代之也。韓愈「送進士劉師服東歸」：「由來骨體材。」案鍾與體同。「說文繫傳」曰：「體，食骨留咽中也。……古有骨體之臣，遇事敢刺諫，不從俗也。」是骨體有忠直之意。此緣「忠直」習用，故以「骨體」代之也。蘇軾「送歐嘉州」：「浮雲軒冕何足言。」案「論語」：「述而篇」曰：「不義而富且貴，於我如浮雲。」春秋哀公十五年左傳曰：「服眾乘軒。」杜預「注」曰：「冕，大夫服。軒，大夫車。」詩意自本「論語」，而辭則根「左氏」。此緣「富貴」習用，故以「軒冕」代之也。黃庭堅「送顯子敦赴河東三首」之二：「遙知更解寄牛句。」案任淵「山谷內集詩注」引「關合內傳」曰：「尹喜昔登樓，望東極有紫氣，曰：『應有聖人過京邑。』果見老君乘青牛車來過。」(「卷五」)曾國藩「十八家詩鈔」亦曰：「青牛，謂

老子乘青牛車也。」(卷二十三)此核「老君」習用，故以「青牛」代之也。

三曰，所以資偶麗也。文章偶麗之理法，「文心雕龍」「麗辭」一篇言之詳矣。而黃君所撰「書後漢書論贊」一文，持論尤推微至。其略曰：「仿考文章之多偶語，固由便於誦誦，亦緣心靈感物，每有聯想之能；匪事清穢，常得齊同之致。或比方而意僻，或反覆以相明。兼以諸夏語文，單精成義。斯所以句能成式，語可同均。是則聯類之思，人類所同有；排比之文，吾族所獨擅。論文體者，宜於此察也。」(新蜀報「文選學」評語，卷八引。)然言對、事對之殊，反正、虛實之別，由於自然，資少，出於人力者多。求其精工，必加組織，由是代語亦得施焉。如謝靈運「述祖德詩二首」之一：「弦高竊晉師，仲連卻秦軍。」案「春秋」僖公三十三年「左傳」曰：「秦師……及滑。鄭商人弦高將車於周，遇之，以乘韋先，牛十二犒師……及滑。鄭商人弦高將矣……晉其還也。」滅滑而還。「顧炎武」曰知錄曰：「弦高所犒者秦師，而改爲晉，以避下秦字，則順而外矣。」(卷二十一)「詩人改古事」條。黃節「謝靈運詩注」卷二云：「秦法並滑時，滑當因鄭於晉。秦視之而不能有其地，故借仍屬晉。成十七年：「魏子驅登登廣滑。」杜預注：「晉二邑。滑，故滑國，爲秦所滅，時屬晉。」則知前此出於附庸於晉也。唐虞以當時之滑附庸於晉。秦師入滑，即是晉所屬之地，故曰晉師，謂在晉地之師也。唐虞此句用晉字，確有避下秦字之意。但不用其他國名，而用晉字，案之春秋晉邑大勝，實極有理。顧氏以鍾頭加之，未當也。」案黃氏爲謝詩辯護，用心甚苦。然晉師爲在晉地之師，實極有理，以自來詩句鮮有此種用法也。至用晉代秦，亦不用其他國名，豈非春秋晉邑大勝使然，而係由於唐虞之聯想。蓋二國地臨德齊，自來相提並論，故易思及。黃氏之說，不免求深反虛矣。若王簡杜王簡疏「池鏡樓說詩」卷六云：「故高靈晉師」，自是誤用，不知謝詩。則似易秦爲晉，乃一偶然之錯誤；論斷殊輕率。今亦不取。「杜甫」諸詩五首之一：「昨日玉魚蒙葬地，早時金盞出人間。」案「漢武帝故事」曰：

「鄴縣有一人於市貨玉杯。吏疑其御物，欲捕之，因忽不見。縣送其器，推問，乃茂陵中物也。霍光自辟吏問之，說市人形貌如先帝。」(後漢書「杜少陵集注」卷十六引)「蔡邕琴」「草堂詩箋」曰：「金盤當作玉盤。但避玉魚字，故改作金盤。」(南史)「沈炯傳」：「炯字初明，一字，水部員外郎，今避光改。」爲魏所虜，獨行，經漢武帝通天臺，爲表奏之，隙已思郡之意，其略曰：「甲帳珠簾，一朝容落，茂陵玉鏡，遂出人間。」或引孔氏「志怪」：「盧充家西有崔少府墓。盧充因獵逐麋，忽見朱門官舍，有人迎充。崔乃命小女妝飾於東廂，與充相見，成婚，留三日，臨別，謂充曰：「君婦有娠，生男則當留之。」贈充衣袋，送充至家。居三年，三月三日，臨水戲，忽見水上犢車，乍浮乍沈。既達於岸。充視其車中，見崔氏與三歲小兒共載。其別車即崔少府也。崔兒還充，及金盤一枚，俄而不見。充詣市買盤。崔女媵曰：「我妹之女，未嫁而亡，暗以金盤著箱中。」余謂漢朝陵墓蓋用茂陵故事也。但金玉字不同，以盧充故事復有金盤，或者疑之故也。」(卷二十七)「古逸叢書」本。案胡仔「香奩詩集」後集卷七明崔少府。蔡邕「琴操」：「胡嘗琴」(唐書樂志)卷二十三，論第八附「五音」，及宋長白「初學詩話」卷十八「玉魚」條均引詩乃用茂陵事，理甚「靈」曰。獨獨仔用「玉魚」如以非漢，謂：「二說當以故先由琴事爲是。」然故事與漢朝茂陵無涉，始不足據。持論「杜詩鏡錄」卷十引胡應麟云：「此蓋以金盤字入其詩語，一句中事詞事用，兩並其述……此此老鍾鍾妙處，熟讀以上有玉魚事故理通也。」楊氏以胡言爲然，故云：「按杜詩用事處多取此。」考杜詩「句用數事，或一句中事詞事用者，誠有其例，而此處則以金玉同屬寶物，而玉魚而思及金盤，僅以爲之，未必能有一原而二致也。乃處地句，無庸尋思以爲說也。」若斯之流，以求措辭之精巧，不顧代語之未安，正不必曲爲之諱。而以「晉」代「秦」，以「金」代「玉」，雖若辭複，實在求對。此其情又視前述之例微有不同者也。陶潛「歲暮和張常侍」：「市朝接舊人，綠醴感悲泉。」案「莊子」：「知北遊篇」曰：「人生天地間，若

白駒過隙，忽然而已。」「釋文」曰：「或云：白駒，日也。」  
 湯漢「陶詩注」曰：「驟驥，言白駒之過隙。」  
 注「卷二引」。「淮南子」「天文篇」曰：「日出於暘谷，……至於悲泉，爰止其女，爰息其馬，是謂縣車。」是「驟驥感悲泉」者，不過謂「時日易逝」耳。不謂時日易逝，而代以驟驥五字，則以二句對起，不如是則不能與上句相對。此以求對之故，而兩句之中，以一句全用代語者也。沈佺期「早發平昌島」：「陽鳥出海樹，雲雁下江樓。」案「文選」左思「蜀都賦」曰：「陽鳥迴翼乎高標。」李善「注」引「春秋元命包」曰：「陽成於三，故日中有三足鳥。鳥者，陽精。」（卷四）是所謂「陽鳥」，即指「日」也。不云日而代以陽鳥，則以二句於律當偶，不用陽鳥則不能的對雲雁。此以求對，而兩句之中，以一句部分用代語者也。唐彥謙「題漢高廟」：「耳聞明主提三尺，眼見愚民盜一坏。」案「漢書」「高帝紀」曰：「吾以布衣提三尺取天下。」（卷二下）顏師古「注」曰：「三尺，劍也。下「韓安國傳」所云「三尺」亦同。」（案「周書」卷五十二「晉書」卷五「高帝曰：「提三尺取天下者，寶也。」）又「張釋之傳」曰：「今蓋宗廟器而盜之，有知高分寸，假令愚民取長陵一杯土，陛下且何以加其法乎？」張釋之「注」曰：「不欲指言，故以取土喻也。」師古「注」曰：「不忍言毀徹，故止云取土耳。」（案「史記」卷一百三「孫卿」「索隱」亦云：「蓋不欲言毀徹。」）此以「三尺」代「劍」，以「一杯」代「陵」。（案「魏志」「石林野語」卷中云：「一杯事無出，或可喻土字。如三尺律，三尺律亦可，何獨劍乎？」）案「漢書」卷三十三「韋玄成傳」：「玄成此議。歐陽修「廣雅詩話」卷上，題為「歐陽修書」卷二十四均書疑之，不其詳。）

王安石「南浦」：「含風鴨綠綠絲起，弄日鵝黃黃鳥垂。」釋惠洪「冷齋夜話」曰：「用事琢句，妙在言其用，而不言其名。……荆公鴨綠、鵝黃之句，此不（不，不謂本，據「話語」改。）言水、柳之名。」（李燾「王荆文公詩社」卷四十二引。）則以「鴨綠」代

「水」，以「鵝黃」代「柳」。斯又對句以上下聯悉用代語而益臻工妙之例也。

四曰，所以調聲律也。陸機「文賦」曰：「發音聲之洪代，若五色之相宣。雖逝止之無常，同崎嶇而難便。苟達變而譏次，猶開流以納泉。如失機而後會，恆操末以續顛。認玄黃之秩序，故鴻泥而不辯。……此論聲律於文事之要也。加之制衍，則茲事實有兩端：其一，句尾之字，依一韻以相從；其二，句中之字，逐四聲而互見。前者，古之所謂「韻」；後者，古之所謂「和」也。用韻之法，起自皇古。其事易識，無繁燧明。還和之說，興於六朝，時人以爲難曉。（此說「宋書」謝靈運傳詩「靈運」：「此律名，相和，低昂聲，音韻有聲，則後須和聲。一問之內，音韻與聲，同句之中，聲韻亦與。於此此言，始可言文。」而「南史」「陸機傳」載其「答陸書」復曰：「韻與不韻，復有精粗，老夫亦不造辨此。」則亦不造辨此也。「文心雕龍」「聲律篇」亦云：「韻氣一定，故餘聲易舉，和韻抑揚，故遺響難契。屬辭易巧，選和至難，綴文難精，而律韻甚易。」）然自齊、梁新體，進爲三唐律詩，遂亦戶曉家喻。下逮清人國譜之學，而古詩平仄具有軌矚可尋矣。由夫聲律之通行，遂及代譜之應用，徵之前作，有可言焉。其係於韻者，如高適「李雲南征蠻詩」：「聖人赫斯怒，詔伐西南夷。」案其「序」曰：「天寶十一載，有詔伐西南夷。」「周禮職方氏司農注」曰：「東方曰夷。西方曰夷。」「春秋」文公十六年「左傳」「注」曰：「夷爲四方總號。」（「穀梁傳序說」同。）「史」「漢」皆有「西南夷傳」。「序」稱西南夷，於文爲順。而詩曰西南戎者，緣詩用東韻，故用「戎」代「夷」以就之。梅堯臣「書哀」：「雨落入地中，珠沈入海底。赴海可見珠，掘地可見水。」案四句以複調見工，則末句當作「掘地可見雨」乃合。然雨在騰韻，詩則用紙韻，故用「水」代「雨」以就之。（汪師驥文云：「禮記」「月令」「仲春之月，始雨水。孟春行夏令，則雨水不時。」是雨水古已通用。緣詩下句用水字，實本舊義，似不爲避出韻也。上

旬用甲字與次句變起，自無礙義。若第四句參於珠字，必用甲字以求合，則不成調矣。」此避出韻而用代語者也。又古來詩篇，不忌重韻，嚴有翼「藝苑雜黃」(藝苑「草堂詩話」卷二引)、「古蓬齋書」(本)、「魏慶之「詩人玉屑」(卷十)、「集賢堂」(條)、「顧炎武「日知錄」(卷二十一)、「古人本不忌重韻」(條)。「皆舉證甚詳。然「王直方詩話」曰：「東坡「送江公著」云：「忽憶釣臺歸洗耳。」又云：「亦念人生行樂耳。」註云：「二耳義不同，故得重用。」(「既聞」詩話總論)「前集卷九引，(四部叢刊)本。」是用韻究以不重為佳。即楚才風逸，卓然大家如坡公者，亦未嘗不措意於此。其他作如「繁星堂雲」，禁體物語，詩律最嚴。起云：「窗前暗舞鳴枯葉，龍公試手初行雪。」一點本題，以後即用虛寫。其言風狂雪亂，則曰：「幸有迴風驚落屑。」不獨模狀之工，亦以用「落屑」代雪，則不致與前句重韻相復。此避重韻而用代語者也。王維「老將行」(昔時飛箭無全目，(趙殿成「王摩詰集注」卷六)云：「箭，箭作箭。')今日垂楊生左肘。路旁時賣故侯瓜，門前學種先生柳。」案「莊子」：「至樂篇」曰：「支離叔與滑介叔觀於冥伯之邱，……俄而柳生其左肘。」林希逸「注」曰：「柳，焉也。」蓋即今樹字。而摩詰以「垂楊」代之者，不獨避下柳韻，揆諸選和之理，亦有二故焉。柳之與肘，同在有韻，二字用之一句之中，則六朝所謂大韻之病，(馮照全剛「文鏡秘府論」解大韻云：「五言詩若以新韻韻，上九字中若不得安人、津、離、月、曉等字。')而不及七言，蓋先唐詩體尚未大有於世也。)一也。此句第四字作平始諧，作仄則拗，二也。不加改易，首韻尋情。王「集」別有「湖居士風病近來因贈」一篇，其「驚惡楊枝肘」之句，亦以「楊枝」代「柳」，斯其回意避病之精可見矣。(沈德潛「說詩詳語」卷下云：「莊子：「柳生左肘。柳，焉類也。王右丞「老將行」云：「今日垂楊生左肘。」是與楊樹同。」宋長白「唐詩話」卷十四，「全日左肘」條云：「老將行」以垂楊代柳字，意恐楊枝字未堪著此大樹也。」又云：「題胡居士詩：「昔嘗種花日，驚惡楊枝肘。」何景翼「勸

學篇」而食製鼎形？」案「三家論王詩施用代語之未安，亦是，然於其何以必用代語之故，仍不瞭然也。又孫志祖「四書疑義」卷四，「柳生肘」條云：「湯大業「或觀瑣談」云：「莊子「至樂篇」：「柳生其左肘。」柳，焉也，非楊柳之謂。王右丞「老將行」：「昔時飛箭無全目，今日垂楊生左肘。」昔人已說其義矣。嗣見元徽之詩：「乞我杯中松葉酒，遠運肘上柳枝生。」當時誤讀相承，皆謂書不求在解之安也。志祖案：「柳之與肘，「釋文」句此說，且他書亦無以柳為肘者。」(前集「本集」，即謂柳生肘，何苦乎？王、元徽詩引用皆同，未可以為非也。」「原注：「「柳生肘」，「後集」：「支離為柳。委女為石。」亦以柳為楊柳。」「與孫氏說其義略。然「釋文」所載義詞，未必無遺：即令先唐無以柳為楊者，而柳之與焉，亦本二物，較文或通，對文則異。摩詰二詩皆用焉，不用柳，自有其調律律之由，「賡錄」之說，亦尚未見及也。')更以選和之涉及代語者徵之律詩，則如陸游「睡起至園中」：「野人易與輸肝肺，俗語誰能拄齒牙。」案「肝肺」以代「心」，「齒牙」以代「口」。此不特巧於作對，亦以上句末二字於律當為平仄，下句末二字於律當為仄平也。王安石「嶺雲」：「寒蕤著天榆歷歷，淨華浮海桂團團。」案古樂府「隨西行」曰：「天上何所有，歷歷桂白榆。」(「玉齋詩話」卷一)「白榆，是名。」「春秋蓮斗檣」所謂「玉衡星散為榆」者是也。段成式「酉陽雜俎」：「天咫篇」曰：「黑書言：月桂高五百丈，下有一人常斫之，樹隨劍合。人姓吳名剛，學仙有過，謫令伐樹。」(「四部叢刊」本)是詩上句乃言「星光在天」，下句乃言「月色映海」耳。然由天上有桂，推及榆葉；由月中有桂，推及桂華。化全句為代語，而悉與律合，則彌見機密矣。凡上二端，固不能謂作者皆以求避偶之調適，始用代語。然代語之用，有時實以利聲韻之調適，則可斷言者也。

五曰，所以齊句度也。餘杭章公「正名雜義」曰：「史通」「雅說篇」云：「積字成文，由趨避對。」然則有韻之文，或以數字成句度，不可增者；或取協音律，不能曲隨己意。強和支配，疵贅實多。故又有副故常法所不能限者。如古詩「雞鳴高



「棋類」云：「黃金絡馬頭，耿耿何煌煌。」晉成帝末童謠曰：「蟄蟄何隆隆，駕車入紫宮。」耿耿、煌煌，義無大異；蟄蟄、隆隆，亦並象車輪般地聲。而中間以何字，直以取足五言耳。……必求其義，則窒閣難通，誠以韻語異於他文耳。」（《檢讀》卷五「引文篇」附錄。「章氏書考」本。）案此論約然有見於古人辭言之情。清儒王、俞以下，慮不能說也。夫每句數字，相接為用。其本體既有定限；則作者必於擠辭之頃，加之纏巧。或增字以足規式，或損字以就範圍，斯固勢所必至者。而代韻與其所代之語，字數每不相同。有以少而代多，有以多而代少，斯於句度之齊一，遂亦頗有裨補。而詩辭代語之緣起，是又其一端焉。如左思詠史八首之一：「騎曹覽積直。」案《史記》「司馬穰苴傳」曰：「司馬穰苴者，田完之苗裔也。……《文能附衆，武能威敵，……（齊）景公……以為將軍。……其後，……齊威王用其行成，大放穰苴之法，而諸侯朝齊。……王使大夫詭論古者『司馬兵法』，而附穰苴於其中，因號曰『司馬穰苴兵法』。」《隋書》「經籍志」子部兵家載：「『司馬兵法』三卷，齊將司馬穰苴撰。」是所謂「覽穰苴」者，乃「覽『司馬穰苴兵法』」耳。全稱其名，則字數多於五，故以穰苴代之。（《傳》云：「而附穰苴於其中」，亦即附穰苴所撰兵法於「司馬兵法」中耳。先正太神所本。）白居易「新樂府」「西涼伎」：「見弄涼州低而泣。」案洪邁「容齋隨筆」曰：「今樂府所傳大曲，皆出於唐，而以州名者五：伊、涼、熙、石、渭是也。涼州今轉爲涼州，唐人已多誤用，其實從西涼府來也。凡此諸曲，唯伊、涼最著。」（卷十四，「大曲伊涼」條。）是所謂「弄涼州」者，乃「奏涼州傳入之大曲」耳。全稱其名，則字數多於七，故以涼州代之。賈島「題長江驛」：「行蛇入古桐。」案集中「贈僧」一首有曰：「亂山秋木穴，裏有靈蛇藏。」（《全唐詩》卷二十一，第八十。）其意正同，特境有動靜之別，語有繁簡之殊。以此證之，則所謂「入古桐」者，乃「入古

桐之穴」耳。全稱其名，則字數多於五，故以古桐代之。斯皆假代語損字以齊句度者也。李白「贈宣城趙太守悅」：「願借羲和景。」案「離騷」曰：「吾令羲和弭節兮。」王逸「章句」曰：「羲和，日御也。」是所謂「羲和景」，即「日景」耳。循其本稱，則字數不足五，故以羲和代之。蘇軾「次韻王定國會飲滄廬堂」：「與子不妨中聖賢。」案「三國志」，魏志「徐逸傳」曰：「時科禁酒，而逸私飲至於沈醉。後事趙達開以曹事。逸曰：『中聖人。』達白之太祖。太祖甚怒。度逸將軍鮮于輔進曰：『平日醉客謂酒清者爲聖人，濁者爲賢人。逸性修慎，偶醉言耳。』竟坐得免刑。」是所謂「中聖賢」，即「中酒」耳。循其本稱，則字數不足七，故以聖賢代之。陳師道「九日無酒書呈潛使韓伯修大夫」：「懶無白水真人分，難說青州從事來。」案「後漢書」「光武紀論」曰：「及王莽篡位，惡惡劉氏，以鏡文有金刀，故改爲貨泉。或以貨泉字文爲白水真人。」「世說新語」「術解篇」曰：「桓溫有主簿羊孚，有酒輒令先嘗。好者謂青州從事；惡者謂平原督郵。青州有齊郡；平原有鬲縣。從事言到鬲；督郵言在鬲上住。」是所謂「白水真人」，即「金鏡」；所謂「青州從事」，即「佳釀」耳。循其本稱，則二句字數均不足七，故以「白水真人」，「青州從事」代之。斯皆假代語增字以齊句度者也。（未完）

## 文論要詮

程會昌纂 定價一〇〇

開明書店印行

# 讀「長恨歌」

## 兼評陳寅恪教授之「箋證」

夏承焘

「長恨歌」乃白樂傳誦最廣之長篇紀事詩，亦樂天平生文事之傑作，雖其自述尚有戲詞，然百世公評有時反勝於作者寸心也。推其致盛之由，約有二事：其一，關於故事者。明星、楊妃之一生，極人世榮華富貴之享樂，復有一哀怨動人之結局，相形益彰，爲我國最耐讀最激盪之情場故事。其二，關於文術者。白氏以其輕揚濶利之筆，寫此迴避哀怨之情，風雲翻覆之中，無一艱難礙之詞，既能文情相生，又恰與一般綺年兒女之心口相應。樂此二因，故流傳蠅林，光景常新。評家高論，即開有致不滿之詞者，（如趙次公註杜詩，引戴子由語，以詩法繁簡不同，謂此不如杜之「哀江頭」）然一二學人老宿之偏見，不能奪千百載文家之深嗜也。

近見「清華學報」十四卷二期載陳寅恪教授「長恨歌箋證」，爲其「元白詩箋證」之一。陳君著書，務於用思。鉅著如「隋唐制度源流」，小品如「讀舊唐書」，皆以多所創見，騰譽學苑。茲當以其隋唐制度專家之學術，考此婦孺皆知之名歌，尤爲生新可喜。如其考「寧塞關漢唐清池」句云：

「漢唐之俗，其習在治理疾病，除寒祛風，非若今世習僞具清涼夏涼等之用者也。中唐以後以至宋爲文人，似已不甚瞭解斯義。」

文引北周惠迪「溫室經說疏」、「魏書」、「源寶傳」、「北齊書」、「楊愔傳」、「魏書」、「常璩傳」及「水經注」深水條，證明「溫室」之風氣，本盛行於北朝貴族間。（「承襲案」：「全唐詩」卷一載文選「漢唐清涼」云：「惟此溫氣，是謂清涼，蓋謂子受其福，思其先人共之，樂極而返，乃其真也。」）詩有云：「歸爲獨別者，功內修正宜。」又「辛風泉清詩」云：「盤曲曲井，

合，與醴醴深通。」又敦煌千佛洞所出唐太宗「溫泉銘序」有曰：「朕以勞勞積勞，風疾屢襲，每溼寒於新漸，不林時而獲損。」「永濟民之洗疾，長後施於無窮。」銘有曰：「朝朝醫藥，皆從醫兵。」此皆陳君所未引，可爲補證。後者陸敬昭「苦子」。因是諸案考定「七月七日其生殿，夜半無人私語時」二語爲不合事實，謂「玄宗竊幸華清池，必在冬季或春初寒冷之時節，而長生殿七夕私語之爲後來增飾之物語，並非當時眞確事實之點，亦易證明矣。」此證之唐史確鑿無疑，尤爲發前人所未發者。

惟陳君所證之文，往往亦不無過深過瑣之失，如此文引岑建功「舊唐書校勘記」玄宗、楊妃傳「既而四軍不設」之語，謂「至德以前，有四軍而無六軍」，指白詩「六軍不發無奈何」之句爲失實。夫天子六軍，沿用已久，文人習語，何必遇事吹求，此失之過深；又如考德舞一章，文辭不發，可裁篇別出，則失之過瑣；然此在全文，猶爲枝節，不關大局。詳釋陳君此文，蓋可欲證成其「唐代小說與古文韻動之關係」之一創說，爲其著作「敦煌與唐代小說」一文作例證，楊妃故事之考據，陸說旁及而已，可勿深論也。

陳君「韓愈與唐代小說」一文，舊載「哈佛亞細亞學報」，近由程君會昌譯載「國文月刊」第五十七期。文引張籍致韓愈書，謂愈「多尚駁雜無實之說」，又引趙彥衛「雲麓漫錄」，記唐代舉子以所業投獻主司，謂之「摺箱」，如「兩桂錄」，傳奇等皆「文備雜錄」，可見史才、詩筆、議論，因是愈所好「駁雜無實之說」，即是此等小說，其後來爲「毛穎傳」，即是其以古文爲小說之嘗試。其全文結語，謂「貞元、元和爲古文之黃金時代，亦爲小說之黃金時代。」一線愈實與唐代小說之傳播具有關

初關係。「藝文考」長恨歌，開首亦曰：

唐代小說亦藉於貞元、元和之世，與古文運動同時；其時最佳小說之作者，實亦即古文運動之中堅人物。

後文亦舉「紫雲變鈔」記唐代裴子溫卷「文備遺體」，可以見史才、詩筆、議論一條，因決定白氏「長恨歌」與陳鴻之「長恨歌傳」非通常序文與本詩之關係，而為一不可分離之共同撰構。「以白氏之「歌」為「見詩筆」，陳鴻之「傳」為「見史才、議論」。精論云：

「長恨歌」為其體裁體裁之唐代小說中之最詳部分，與「長恨歌傳」之為不可分離獨立之作品，故必須合併論之。實之、評之。則卓卓揚揚之關係，雖為所世文人公爾共同習作詩文之數目，而增入漢武帝、李夫人故事，乃白、陳之所特別，詩句、傳文之佳勝，即是之故。此論「長恨歌」者不可不也。

此結論約舉二事：一論此「歌」不能離「傳」獨立，乃關係文體者；二論此「歌」後半寫楊妃死後，乃白、陳特別，乃關係故事者。予於前者不無懷疑，後者亦略有補充，茲陳詳見，求教諸學。

陳君於論文體一事，尙有詳細之說明：

「藝文考」長恨歌之點首之，則「長恨歌」者，雖後「紫雲變鈔」之小說即「長恨歌」及「傳」中分出別行，為世人所習誦，久已忘其原。傳「文本屬一體，然其本身無非正歌，無作詩筆想，實不能離「傳」文而獨立也。至若元稹之「長恨歌詞」，則雖深受「長恨歌」之影響，然已漸進一步，乃即其體裁體裁詩文合併之當日小說體裁而成一新體，俾史才、詩筆、議論諸體皆得其真貫於一詩之中，使之自成一個立完整之構構矣。此因徵之天才學力之所致，實亦受「唐詩別裁」體裁之暗示而有所發也。……世之治文學史者，可起疑矣。

「唐詩別裁」嘗評白氏此詩云：「迷離恍惚，不用收結，此正作法之妙。」

「唐宋詩解」亦云：「結處點消長恨，為一詩結穴，雖然而止，空勢已足，不必另作收束。」陳君所謂「其本身無非正歌，無作詩筆想」者，似以此兩評而發，兩評見解本甚平穩，陳君不以為然，謂「白氏此「歌」乃與「傳」文為一體者，其真正收結與夫作詩之緣起乃見於陳氏「傳」文中。「紫雲變鈔」傳」云：

樂天自為「長恨歌」，意者不似其亦，亦欲悉其物，望亂居，垂於詩來也。「歌」既成，使鴻傳焉。

陳君必欲合「歌」「傳」為一，以符「紫雲變鈔」裴子溫卷「文備史才、詩筆、議論」之說，予以為實有不可強通者，試舉數端如下：

一、「鴻」傳」明云：「歌既成，使鴻傳焉。」是陳「傳」成於白「歌」之後，即陳不作「傳」，白「歌」亦已成爲獨立之體。

二、「白」歌」作於憲宗元和元年，在其傳進士之後，非欲以此爲溫柔之用者，似不應繼以溫柔體裁。（此點陳君亦曾提及，而仍不能自守其說。）

三、即便白「歌」、陳「傳」乃效當時小說體裁而作，然唐人小說亦有不備其一詩筆、「議論」，而爲但有「見史才」之故事而已者，趙蔭喬樹樹涉筆，非以爲小說法程，爲作家所必須依準，似不應執賴氏一家之專制之言以據唐代一切小說。

夫所謂「歌」、「傳」不能分離獨立者，必讀此「歌」者非參讀「傳」不可；今人能讀白「歌」者衆矣，有從來未見陳「傳」者，何嘗不能了解此「歌」之好處；即吾人已見陳「傳」矣，似亦未嘗有所增益於對此「歌」之了解；「歌」與「傳」之可以分離獨立，此即爲最自然、最了當之解答。元和間人雖好爲小說，然白氏此「歌」，只是一篇故事詩而已，陳君必牽率以入小說之林，又輒繼以趙蔭喬溫柔之體，求之過深，反成失實，是亦不可以已乎！

我國詩歌，風流合蓋，以不下諸翁爲尚。唐人詠楊妃名篇，白「歌」之外，如杜甫「哀江頭」、鄭畷「津陽門詩」，并情兼事之外，皆不若長語。白氏平生爲詩好議論，其一「新樂府」即以批評其文學價值；「長恨歌」「無真正收束，（即無結）無作詩筆想」，而對玄宗不滿之情，若陳「傳」所云「豈尤物、望亂階」者，固已隱藏於故事之背後，不必瑣瑣而面而出，此正其高深微妙處。元稹詩才本不能望白氏，其「連昌宮詞」末篇大段議論，正蹈白氏「新樂府」之失，坐此薄薄「長恨歌」，此自來評家之公論。陳君乃反以此疑「長恨歌」爲不完點，而稱「連昌宮詞」一傳史才、詩筆、議論諸體皆集其於一詩之中，爲「徵之天才學力之所致」。嗚呼！豈云新論，特非偏見耶？

且不尚議論，不但詩歌爲然，唐人上乘小說亦無不如此。陳鴻「傳」著「豈尤物、望亂階」數語，在小說中已爲實似，安可以入詩歌？今者如陳君之意，取「連昌宮詞」末段「姑蘇、宋家作相公」諸語置入此詩，不知讀者將作何感想。陳君嘗爲「讀當爲傳」一文，（載「中央研究院歷史語言研究所集刊」）

吾所究所集有二十卷二分。『蔡倫傳』即元稹之『會真記』。『潤傳中』張生忍情之說一節，今人觀之莫為可厭，亦不能解其真意所在。夫稹之審於為文者，何為著此一假託議論耶？一云云，既知『迂濶議論』入文尚為『可厭』，顧欣賞此以議論入詩之一『運宮官詞』，是亦自相矛盾矣！

總之：陳君著述，長處在多個見，其流弊亦復在是。元和古文與小說有關係之說，誠治文史者未有的妙論，而必以元、白風人之詩，附合題產循滋卷之題，求之象外，反失理中；此陳君論白『歌』文體之一事，予所期期以為不可者也。

次論『長恨歌』故事，陳文有云：

在自『歌』、陳『傳』之前，故事大抵尚屬於人世，而不及於靈界。其他述人死生死形魂離合之關係，俱以『長恨歌』及『傳』為創始。此故事既不限於現實之人世，遂更延及而優美，然則，增加太真死後天上一段故事之作者，即是白，陳諸人，均為富於天才之文士矣。雖然，此節特錄之增加，亦極自私自私，即在漢武、李夫人故事附益之耳。陳『傳』所云『如漢武、李夫人』者，是其證也。故人世上平段開宗明義之『運宮重色』一句，已昭著天下半段之全部故事，文思實絕無特如是精妙，特標出以供讀者之參考。

陳文此段，予最所欣賞。吾人雖讀白『歌』，於開首『漢皇重色』云云，雖知為諱唐言譏，然終歸『漢』字無著落，得陳君疏證說明，乃圓滿無疑。細讀陳鴻『傳』前文既云高力士潛搜外宮，得楊妃『舉止開浴如漢武李夫人』。後文又云：『竊有道士自蜀來，知上心念楊妃如是，自負有李少君之術云云。』其原旨李夫人、李少君，蓋有疑點明白氏『歌』中斷不欲顯言者也。（以情思講，力士安得知楊妃死後漢武李夫人，其意蓋此不合理的語，特為解說白『歌』作法諷耳。）

後人之熟讀楊妃故事者，皆欣欣賞白氏所虛構楊妃之後半篇，元人、清人為楊妃劇曲，推演白氏此意，尤淋漓盡致。（如洪昇『長生殿傳奇』於白詩、陳『傳』外又添上『雲笈』、『情悔』、『與象』、『仙抱』、『真我』、『神復』、『重圓』等十餘折，其各故事更趨愈繁矣。）南宋吳文英有『雲笈都』、『道釋海案』一詞，其下半首云：

人間萬感陶暉，香消恨消，香盡風飄。漁艇並鏡，同心共結，向承恩處。詞譜尋歌『長恨』，暗殿鐘秋燈夜讀。絳粉期不負春恩，紅朝翠碧。

詠花小題，而亦全用白氏舊稿之故事，可見其清蕩詞林之廣。白氏贈元九、李十二詩云：『一篇『長恨』有風情』，以『風情』二字自贊此詩，最為適當。蓋楊妃故事，若無白『歌』一虛構之身後雲外一大段，即無餘韻發神，只是歷史故事而非詩，白氏始擬藉此故事而詩化之。故吾人即謂後世之體得楊妃故事，實只是欣賞白氏虛構之故事，而非欣賞此真實故事之本身，亦非過辭也。

惟陳君於此，但限於說此故事之發展，未嘗詳申其在文藝上之價值。予謂以文事論，此後半虛構之延長，實是此歌所以不朽之由來，是不可不稍詳評述之：

宋人詩云：『野水多於地，春山中是雲』。此語可移贊白『歌』之布局，一半是靈『者謂字非真山也。可喻白『歌』文事之妙全在其下半段之全非實事。蓋此歌自開首至『東望郭門信馬歸』，敘楊妃口入宮而得寵，而修死，皆是實敘；間有警語，尙亦全詩精彩處。自『歸來池館舊依舊』至『孤燈挑盡未成眠』，描寫明皇還京後之孤單生活，雖純出作者想像，而尙在情理之中，此可謂虛實參半，其目的在為後文『臨邛道士鴻都客』以下完全虛構之一大段作過渡。前轉實，後全虛，而以此半虛實者聯繫其中，此雖見其布局搭配之巧，猶顯乎所易到者。

其較妙者，在下半篇虛構之中，復有虛實之問；如金釵之故事，出於道士為造，此讀者所能意會者，而白氏不肯消敘，但於前文『花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭』二語，使明眼者自能窺破此釵盒之由來，此其章法，已費經營。（此點前人已說。）後文又於釵盒之外，添出七夕私誓一事；夫私誓非道士所得知，似乎實有其事。此為虛中之實，前文釵盒則成虛中之虛。（兩事大抵皆流傳相傳，或轉出自白氏虛構，故敘敘亦非實事，最我莫實。此猶前人說『帳眉山下少行人』句不含有巫山入蜀行程，文人虛詞，不必深語也。）蓋種種實固不活，而全虛亦是死法，如此虛實相生，煙波歷歷，乃令人迷離恍惚；神情不度。昔魏曉論文，嘗說喻云：『譬如作屋，左聲高聲，右聲低抑，以須培高右砂方稱；覆者蓋土掘石，人一風知其初有砂之關，巧者只栽竹樹，令高與土齊，人一見只覺實石未礙之妙，而不知其意實補右砂之低抑也。』此論虛實，誠具妙理，然特說白『歌』，殆僅得中；即予前文所引宋人『野水多於地』之詩，亦未為確論。白氏他詩，理勝於詞，多近實實，惟此『歌』靈心妙構，直可謂自來起毒詩中所罕見；吳

梅村仿此爲「閨怨曲」，雖藻飾紛披，幾乎勝骨，實亦能做到「歌」之前半篇而已；至若「蓮宮宮詞」以直率淫靡之史論作結，高下之別，其不待細論矣。

最後，此詩在文學史之價值地位，亦有可得而言者：

漢、魏六朝以來之古詩，可分二派；其一沈鬱頓挫，至杜甫集大成，「北征」爲其代表作。其一婉轉輕揚，施爲初唐四傑，如盧照鄰「長安古意」，駱賓王「帝京篇」，劉希夷「代悲白頭翁」等皆然，白氏可謂集此派之大成，「長恨歌」殆可爲代表作。後人且有以此派爲得風人之正，杜甫沈鬱頓挫之作反爲變調者；此明代何景明「明月篇」之說，雖近偏詞，亦見深解也。

語云：「好詩如彈丸」，王士禛謂「白詩好處，在轉折處省力」。翁方綱亦稱其七古「鉤心鬪角，極極公極處，殆於無法不備」。皆謂其能圓。白「歌」全篇無一艱難幽僻語，真所謂「到口即消」；此爲句圓。以布局論，自開首至「不重生男重生女」，極寫楊妃恩愛樂事，此後轉至死別，若徑從「漁陽鼙鼓動地來」，未須突兀，故於其間插入「驪歌高處入蒼雲，仙掌風飄處聞」四句爲過渡，以音樂歌舞拍到「漁陽鼙鼓」，接轉合縫乃無痕跡；此爲章圓。此與杜甫「哀江頭」之寫樂聲過變，可謂異曲同工已。（「哀江頭」寫楊妃由樂至哀，「昭陽殿裏第一人，同坐爭看侍御恩」與「時時聞樂令何在，血汗零乾骨不存」之間，插入「黃頭才人學打箭，白頭宮女黃金鈿，翻身向天仰射箭，一發正墜飛燕」四句，象徵兩人合葬，亦極爲好例。）唐實相生，乃遠靈清；章句俱圓，方臻流轉。如梁刻峯，如水繞船，雙斯二美，此歌乃極轉揚疾之致，爲陸委百代之名作。陳君謂「欲解此詩，第一須知當時文體之關係」。殆見則以爲知此詩爲集六朝、初唐一派之大成，乃知其在文學史之價值，觀點不同，義無軒輊。以陳君所專考戰，未遑細論文字事，爰略爲補闕，以俾初學。湯乾而陸，定多謬誤，非云品類混淆，庶亦無乖兩權耳。

### 後記

盛夏，在水滸專科以上學校聯合會講「長恨歌與琵琶行」，茲增刪說

「長恨歌」者寫此文。脫稿後，陳君惠通函談，謂「陳鴻作傳」，出於樂天之賜；樂天「歌」成，而必囑鴻爲補「傳」，似乎「歌」與「傳」實有不可相離之故，此與清人陳次雲作「閨怨傳」不同。「予謂樂天中年，好以政治意見爲詩，其「新樂府」及「與元九書」可見。此「歌」作於樂天三十五歲，顧獨不著政見一語，此在樂天或有所未懷意者，其間轉作「傳」，著一筌尤物，靈亂階」語，俱欲以避此欠缺。如謂「歌」一傳」必不可離，亦只能引中至此爲止。竊以爲陳氏此文，如僅留其考證部分，則與「韋齋與唐代小說」，雖之變奏，各成佳觀；請其尋求功妙，欲證甚深，反成未諧矣。書似雁訊，何以起乎。

### 跋

夏師此文，辨證陳實格敘授論「長恨歌」與陳「傳」不可分離之說，并闡發「長恨歌」在文藝上及文學史上之價值，其推論歌中唐實相生之妙，尤爲精微。惟「歌」一傳」分離之說，即見仍有疑而未判者：蓋樂天爲「秦中吟」、「新樂府」諸詩，往往直陳其事，獨此歌隱隱迷離，不著議論，在白詩中實爲別具風格；苟能以樂天生平一爲尋面作，爲時而若「之詩文悉例，則「長恨歌」容有爲樂天作意所未盡者；故「歌」成後，復使陳鴻「傳」之。今案「歌」一傳」記事，互有詳略；「歌」多隱諱，「傳」則直書；如「歌」稱「漢皇」，「傳」著「玄宗」；「歌」云「義在深閉」，「傳」則明言「得於壽邸」；此「歌」一傳」隱顯詳略之殊，或即詩文體制之別也。所謂「今人能讀白「歌」者寥寥，有從案未見亦「傳」者，何嘗不能了解此「歌」之妙處；即案「傳」已見陳「傳」矣，似亦未嘗有所增益於對此「歌」之「解」。然「傳」中漢武李夫人云云，陳君謂白詩不欲自言者，陳「傳」代爲點明矣。是亦「歌」一傳」不分隱有助讀者了解之一事也。昔陶淵明爲「桃花源記」及「詩」，後人讀其「記」者，往往涉想仙界；若一讀其詩，則「桃花源」及「詩」，後人讀其「願言歸靜風，高舉尋吾契」云云，淵明固已自道其心事矣。「長恨歌」與陳「傳」之不可分離，亦視此矣。夏師後說文中，謂承前及，爰陳鄙陋，以仁義成。

陳光漢謹記

# 元雜劇及其時代 (續)

朱東潤

## 六

在異民族統治之下，經過了軍事暴烈的武力壓迫和經濟侵略，這一個時期，當然談不上吏治，而元代吏治之壞也確為二十四史中所僅見。所以談到這樣的狀況，其直接的原因也有幾條。

第一，元代郡邑正官完全是蒙古人或色目人。「元史」卷六「世祖本紀」至元二年二月（二二六五）「甲子以蒙古人充各路總管，漢人充總管，回國人充同知，永為定制。」其後至元五年三月（二二六八）「罷諸路女直、契丹、漢人為總管者，回回、秦紮、唐古人仍舊。」大德八年（二二九〇）三月「詔罷玉湖馬所分那色達哈等雜用蒙古人，三年依例遷代，其漢人、女直、契丹名為蒙古者，皆罷之。」（見「元史」卷二十一「成宗本紀」）在蒙古人不瞭解中國文化，也不接受中國文化，用為郡邑正官，其治績已可想見，至於當時尚有漢人冒充蒙古者，其人品更可見了。

第二，元初軍官是無給職，同時州縣官吏也是無給職，「元史」卷百六十八「陳祐傳」說：「中統元年（一二六〇）拜除祐為總管，時州縣官以未給俸，多貪暴，祐獨以清慎見稱。」同卷「陳天祥傳」說：「時州縣未有俸給，天祥從規規措而月給之，以止其貪，民用勿擾。」這是至元十三年（一二七六）以後的事。陳祐、陳天祥是偶然的例證，止可作為例外，我們所見到的，是自從元人入居中國，一直到至元十三年以後，州縣官是無俸給的。軍官沒有俸給，其必然的結果是掠奪；州縣官沒有俸給，其必然的結果是貪汙；這都是當時政治制度的產物。

第三，元代常以郡邑為養食之地。「元史」卷百八十五「董德博傳」記：「大德」又欲宿衛士悉出為縣長官，俸以養食。苗謙曰：「郡長所以牧民，豈養食之地哉？果有不能自存，賜之錢可也。若任郡寄，必將賢才而

後可。」這是順帝後至元六年（一二四〇）以後的事。

還有，元代官長的出身問題。在元代，因為科舉制的中斷和國子學的不振，所以由士人進身的官員特少，而由胥吏進身的特多。本來這樣趨勢，在金代已經顯露，元頤山「雷希顏墓銘」：「遺山先生文集」卷二十一「曾說判金右士高廷玉獻臣道：「肅宗王時，公卿大臣多言欲臣可任大事者，相王方重吏員，輕進士，至謂高廷玉人才非不佳，俛出身不正耳。」宣宗南渡，高拱為相，大惡進士，更用胥吏，又使由部轉部，由部轉京省，不三五年皆得要職，士大夫反畏避其鋒。劉祁歎為亡國之政。（見「歸潛志」卷七）「元史」卷百六十三「張德輝傳」也說，元世祖時「或曰：『盡以釋廢，金以備亡，有誰？』對曰：『進士原未周知，金季乃所親睹，宰執中雖用一二儒所，餘皆武弁世爵，及論軍國大事，又不使與聞。大抵以備進者三十之一。國之存亡，自有任其責者，儒者何與焉！』」這都重用胥吏的趨向，到元代遂成為一面倒的情勢。

元「經在大典序錄」：「治典」說：「國朝久官之制，自史業進者為多，卿相守令，於此若出，故補吏之法尤為詳密。」（見「國朝文類」卷四十）姚燾「錢李氏制序」也說：「大凡今仕惟三途，一由宿衛，一由儒，一由吏。由宿衛者尚中禁，中書奉行制敕而已，十之一。由儒者則校官，及品者兼舉教授，出中書；未及者則正錄而下，出行省宣慰，十分之一。由吏者省察院中外庶司都縣十九有半焉。」（「敬庵集」卷四）「仁宗延祐二年，復行科舉，但是由士人進身的仍復很少，甚至較科舉未復以前的情形還要少。」（元史「卷百八十五「林德裕」說：「泰定四年（一二三二）七」轉國子博士，俄拜監察御史，當時由進士入官者僅百之一，由吏察位顯要者常十之九。」這些都是元代重用胥吏的情勢。

固然我們無從證實由士人進身的一定會比由胥吏進身的較好，而且從孫仲章「勘頭巾」、孟漢卿「魔合羅」、兩本雜劇，以及虞集「王誠之墓誌

心民摸的人，但是究竟官吏進身的數之十人進身的至得多了。他們的素養，完全兩樣。士人裏面人品儘管不齊，但是詩書讀多了，憂國憂民的思想，多少總會滲入他的潛意識裏，成爲人上觀的一部份。官吏的沾染可就太壞了，成年累月的「手執哭喪棒，囊揣滿錢錢」，這確是人格上的最大的創傷。

這一切的原因造成了元代的吏治。

元朝對於當時漢官官吏當富有刻毒的諷刺。王仲文「不認屍」第三折孤上詩云：「我做官人只愛紗，再不問他原被告，上司差錯剛來，馬上打狗也叫。」孟漢卿「成合福」第二折孤上詩云：「我做官人單愛紗，不問板被只愛紗，若上司來問卷，聽上打的雞兒叫。」李行道「灰欄記」第二折鄭州太守蘇順上詩云：「一經則居官，律令不曉，但要白銀，官司便了。」李行道「還牢末」楔子孤上詩云：「做官都說要清名，偏我委錢不要清，雖有清名沒錢使，依舊還官做不成。」更深刻的寫法，如關漢卿「竇娥冤」第二折寫着鄭州太守桃杌看見張驢兒跪下，也就跪下，禱道：「相公，他是告狀的，怎生跪着他？」太守道：「你不知道，但來告狀的，就是我衣食父母。」「成合福」裏也有這樣的科擗。我們不必管他是不是鈔票，但這種科擗的流行，反映着無節制度之下的州縣官的生活。

當時的人民對於官吏的咒詛，也反映在雜劇裏。「不認屍」第三折李氏唱道：「你與我數說大小諸官府，一部的木夯何剛強，並無朝正直的心腹，這都是那細細的招伏，把囚人百般待住，打的一折折性命卒，咬嚼！這便是您做下的個死工夫。」無名氏「陳州糶米」第一折張撇官唱道：「做官的要了錢便糊塗，不要錢方清正，多似你這貪官的枉把皇天誅誅。」在這裏，看到當時人民對於官府的認識。當我們讀到馬致遠「陳搏高臥」第四折鄭恩的自白，「平生幾頓骨爲盜，一筵醉孽卻做官」，我們不禁猜疑這是馬致遠對於元代官吏的諷刺。

因爲當時那色正官的不瞭解和昏聩，所以實權便漸漸的從州縣官的手中轉到胥吏。在這裏有耳目，有令史，令史又稱爲外郎。無名氏「神奴兒」第三折曾經說道：「天生清幹又廉能，第何律令不曾精，機變上司來刷卷，套時說的肚中疼。自家姓宋名了人，表字張皮，在這衙門裏做

着個令史。你道怎麼喚做令史？只因官人要錢，得百姓們的使，外郎要錢，得官人的使，因此喚做令史。」接着縣官齊人請外郎，外郎云：「料着是告狀的，又斷不下來，喚我呢，我見相公去。」縣官見了外郎，跪下道：「外郎，我無事也不來請你，有告人命事的，我斷不下來，請你來替我斷一斷。」在「不認屍」裏也有同類的記載。「灰欄記」第二折寫得兩奇，鄭州太守蘇順，將判斷官司的事，全交給趙令史，卻自欺自慰道：「這一樁離間間成了，我想起來，我是官人，倒不由我斷，要打要放都歸趙令史做主，我是個僕庸那！」「時云」今幾斷事我不曉，也不管他原否罪惡，管杖棒流還你問，只要得的錢數做兩分分。但是錢成一切成權都交給令史，最後的責任仍是官長的，所以趙令史舞拳弄勢，一待這問，卻說：「哎喲！小的做個吏典，是衙門裏人，豈不知法度，都是州官臨時做蘇模稜，他手裏問成的，小的無過是大樽指頭後落，隨上隨下，取的一紙供狀，便有些什麼話，也不干吏典之事。」在這樣的情形之下，人民的生活就可想見了。

元世祖至元初，馬祖常姓白一十五事，曾經說起：「親民之官，守令爲急，然守令者緣係朝廷選除之人，才或不良，心亦知懼，而行省所差州州司舉提控案牘，都吏自典與之徒，往往恃其名位之細微，縱其狡猾，舞文弄法，操持官長，誣詐庶民。蓋此後出自貼帶小吏，數十年間，雖充是役。卑職顯居司職，管問此等官曰，「我輩身居官職，子無陰微。」原此初心，謂之錫類，而令稱弄州州司器之權，對朝廷朝以肥其家，良可憫歎。」（「國朝文獻」卷十五）此處可以看出對胥吏的無聊，而元代出處微位顯要者常十之九，那麼，元代吏治之壞，不爲無因了。

在官長昏聩之下，吏橫日重，所以在「不認屍」裏令史自誇道：「我這杖比刀子還快呢。」又道：「我這管獄官人死便死。」那時一個懸着頭令史口內詞因，胡塗棍取下的招伏。」（「不認屍」第四折）因爲吏目輕賤，生死在握，所以引起一般人民的怨毒。李致遠「還牢末」第四折正末對趙令史唱道：「想着你黑的甚心，白的甚財，只要圖人性命將人害。且看灰門關上誰先到，枉死冤中那國敵，畢竟是財錢的大的殺殺，少不得將你心肝百葉做七搭家分開。」無名氏「貨郎旦」第三折張三唱道：「可知道今世裏令史每都飽錢，和這古朝裏弄牌也愛錢」，更是意外的諷刺。

元朝劇裏寫胥吏的地方很多，尤其是岳伯川「鐵拐李」寫得淋漓盡

致。鐵錘李原名岳壽，爲鄆州都孔目。他的兄弟張千道：「你不知道僕哥哥的名兒。若說起來，講你八跌，他是岳壽，見做濟大梁都孔目，誰不怕他？有濟外名兒叫做大團金翅雕。他這鄆州奉寧郡，但除將一個清官來，俺哥哥着他坐一年便一年，着他坐二年便二年，若不與他坐呀，只一離就離的去了。俺哥哥是大團金翅雕那正官，俺是個小姓兒，離那法二。」（第一折）第二折岳壽臨死歎道：「他那奉天柱官人每得權，俺那地險官司又愛錢。你須知我六案問辭了這幾年，也曾有喉喉中奉飯吃，凍尸上刺衣穿，便早死呵不敢露天！」岳壽死後，魂遊地府，關王燒起九鼎油錢，放上一文金錢，教岳壽自取，岳壽道：「火燒我消息我放路，油鍋內燒財我放命，則爲我信跳塔，快檢箱，今日尚除司折罰。」（裴下）在這幾地方，都可以看到深刻的諷刺。後來岳壽妻小李屠胎這戲，癩着一條腿，自歎道：「我想當初做吏人時，扭曲作直，暗心昧己，害衆成家，往日罪過，今日折罰，都是那一管筆。」（唱）則我那一管筆扭曲直，一片心隔天地，一家兒享富貴，一輩兒無交役。……他這地府一世裏吃不盡那東西，誰承望半路裏轉殘疾！……爲甚我今日身不正，則爲我往常心不直，和那鬼魂靈不能勾兩脚踏實地。……如有省裏、都裏、縣裏、院裏，咱只說府裏、州裏，他官人每一個個要爲國不爲家，怎知道也似我說的行不的。」（第三折）這真是官吏的懺悔，連帶地是對於一般官員的諷刺。

七

元代有「一官二吏，九儒十丐」之說，在謝枋得、鄭思齊的文章裏，也曾有同樣的記載。但是在元代典章裏，並沒有這樣的規定，所以也許是宋代流民的宣傳。儘或是讀書人，也是知識分子，向來是享有特殊地位的，可是蒙古人一來，特殊地位發生動搖，當然會引起劇烈的反感。

在蒙古人初入中國的時候，比較有特殊地位的是工匠；讀書人和一般人民享受著同樣的命運，不是被殺，就是被擄。劉因「試選揚翁遺事」會說：「保州屠城，惟匠者免。予（楊奇）曰：匠中，如予者亦甚衆。或欲精擇能者，其一人獻語之曰：『能與銀亦好也。』按人於生，濟人於死，惟所擇，事遂已，而凡習入匠中者皆賴以生，當時恨不知其人之姓名。」（「靜觀先生文集」卷二十一）「元史」卷百六十三「張瑄飛傳」也說：

「國去屠許，惟工匠得免。有田姓者，務故吏也，自稱能爲弓，且詳以韓飛及李氏爲家人，由是獲全。」總之，在元初，工匠佔着特殊地位，當然的這是因爲工藝對於軍事上有直接價值的緣故。

因爲工匠取得地位的緣故，所以知識階級的出路，除了冒充工匠苟全性命以外，就是以工匠比附。「元史」「耶律楚材傳」說：「夏人釋巴訶以善造弓見知於帝，因每日自矜曰：『國家方用武，耶律舊者何用？』楚材曰：『治弓尚須用弓匠，爲天下者豈可不用治天下匠耶？』」這是知識階級獲頭的一幕。但是到了元人統治的時候，蒙古人擄掠士人如故，元遺山「癸巳歲寄中書耶律相公書」說：「百年以來，教育講習非不至，而其成就者無幾，喪亂以來，三四十人而止矣。夫生之風，成之又難，乃今不死於兵，不死於寒餓，造物者幸而授之權新之朝，其亦有奮斗，無意乎？誠以閣下之力，使脫指使之辱，息奔走之役，聚養之，分處之，學第之亦不必慮其，飽粥足以闢口，布絮足以蔽體，無甚大費，然猶之謂深，固已甘而肉之矣。」（「遺山先生文集」卷三十九）其後四年丁酉「楚材奏」曰：「制器者必用良工，守成者必用舊臣。德臣之棄業非積數十年殆未易成也。」帝曰：「桌爾，可官其人。」一見「元史」「耶律楚材傳」。士人的地位逐漸的引起蒙古人的注意，這是元太宗時候的事。

但是直到憲宗（一二五二—一二五九）時候，儒者的地位還是很低，所以憲宗問高智耀道：「儒家何如死儒？」（見「元史」卷一百二十五「高智耀傳」）中間在壬子年（一二五二）世祖尚在蓋都的時候，張德球「與元裕北觀，請世祖爲儒教大宗師，世祖悅而受之。因時黑朝有叛國僞戶兵賦，乞令有司遵行。」（見「元史」卷百六十三「張德球傳」）這種提法是空榜的情形，或是可憐，但是世祖滅江的時候，儒生所受的擄掠仍與前無異。「高智耀傳」說：「時淮、蜀士遺俘虜者皆沒爲奴，智耀奏言以儒爲顯，古無有也。陛下方以古道爲治，宜行之以風天下。」（「廣雅遺傳」）（「元史」卷百六十六）也說：「世祖滅江取鄆州，命希憲入府館，希憲引儒生百餘拜伏軍門，因言今主師滅江，凡軍中俘獲士人，宜官職擄掠以廣恩。」（從這許多方面，我們可以知道在元人滅金滅宋的時候，士人是處着怎樣悲慘的命運。

干戈稍定以後，本來是士人長頭的日子了，可是一則對着總部都邑正官完全是蒙古人的世界，二則種官之法，十分之九都是野史出身，士人這



是處在不利的地位。在文學上所表現的情緒是無傲、嗟歎以及對於一體官

吏的咒詛。先舉元人散曲數則於次：  
驚梳由頭月，斧磨石上苔，且做儘夫趨去那。點，買屈家在哉！穿藤

外，老了棟柴村。  
夜來四風動，九天鷓鴣飛，困殺中原一布衣。誰，故人知未知？登樓

意，恨無天上梯。  
志靈草，會笑花，勸君開早冠冠挂。那死也能官誦買，那英也良謀子

牙，那裏也發氣張華，千古是非心，一夕漁樵話。  
殺三士，囚二桃，不如五柳莊前做。文獻寶島，詩騷孟郊，酒肉山

游，他得惡笑困人，他失歸附人笑。  
詩情放，劍氣寒，英雄不把舊通較。江中蛟蛟，雲間射雕，席上揮

豪，他得惡笑困人，他失歸附人笑。

從嗟歎到無傲，從「困殺中原一布衣」到「不如五柳莊前做」，是情緒的

轉移，本來只是那一回事。可是在散曲裏，敘述自己的憤慨，所以還留著

相當的餘地；在雜劇裏，借他人之酒杯，傾自己之塊換，盡情奔放，一瀉

氣餘，流露了作者的「勃然不可觸滅之氣，英雄失路，詎足無門之悲。」

高文秀「薛范叔」第一折范叔唱道：「自古得生多命薄，端的可便成事的

少，你看幾人平步隨雲霄。使讀得十年書，也只受得十年暴；使讀得十分

事，也抵不得十分飽。至如俺學到老，越發無利到老，想詩書不是防身

寶，刻地俺俺白屋教兒曹。」這幾句的不是職國的識士而是後代的窮儒。

第三折又道：「人道易文章好濟貧，偏我被雷震誤此身，預今且就無家

進，我本待學儒人倒不如人！」這的確是元代的窮儒了。因為元代儒人地

我小山「隱東原」(「陽春百首」前三)

自仁甫「隱東原」(「陽春百首」前三)

馬致遠「金字經」(「東齋雜劇」)

馬致遠「馬蘭碑」所寫的情緒更複雜了，第一折張綽唱道：「則這斷

簡殘關扎聖哥，常則是養蠶魚，我去這六經中枉下了死工夫。裸殺我也，

「論語」篇，「孟子」解，「毛詩」註，俄殺我也，「尚書」云，「周

易」傳，「春秋」疏。比及道河出圖，洛出書，怎奈那水牛背上騎男女，

講的可便害我靈漢相如。」在這裏他描寫儒士窮困的慘狀，控訴又

狠；「這壁欄住賈路，那壁又攔住仕途，如今這錢聰明錢受聰明苦，越感

來越享了錢榮福，越糊突越有了糊突富。則這有銀兩陶令不休官，無錢的

子張學子韓。」在這一段，把當時盤據要津，妨賢路的情形都描寫出

出，但是還沒有完局。  
「一乘入桃源」或以爲馬致遠作，第一折劉良自諷山林自諷，益有終

焉之意，又唱道：「空一帶江山江山如畫，止不過飯蔬飯蔬衣架，寒風長

安似似瓶。每日價大糞高牙，冠蓋頭頭，人物不捏連，眼色儘著華，心行

更狡猾，舉止少謙洽，粉粉擾擾由他，多多少少欺咱，官官語語難難，是

是非非交加。因此上不事王侯，不求爵達，隱姓埋名做莊家，學耕稼。」

一切對於當道的憤懣，完全借著劉良口中一一道出。

每種二年，科舉復興，士人進身之階總算來了，但是連帶地也來了科

舉的不平。本來國學試員授官的品級，規定蒙古六品，色目正六品，漢人

從七品，其中差別，已經顯然。還有考試的方法也規定「試聖書生之法宜

從寬，色目生宜稍加緊，漢人則全。」(「元史」卷八十八「選舉志」)除

此以外，再加試官的貧賤，科舉之繁，於此盡見。楊柳之「漢湘夜雨」第

二折試官上詩云：「皆曾桃李屬春官，他我門牆勞一般，何必又索出人

上，單要金銀兩秤盤。今年輪着我家主司考卷，我請狀狀不受民錢，乾刻

刻止要生鈔。」即此以觀，其事可想。

官大用「范張雞黍」可算是范張范、張生死之交，專寫元代科場舞弊

的一部雜劇。第一折范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范范

那刀軍吏在省登臺，屠沽子封侯建節。一富莫又指當時的仕途情虛加以慨歎，真是慷慨高歌，歡欣欲絕了。

鄭德輝「王孫青樓」第二折王孫唱：「如今那有錢人沒名的呼蒼蒼，那無錢人有名的愁茫茫，如今他可也不論文章只論財。」這是在「范張義舉」在同樣的情緒之下寫出來的。元寶劇第二期有名的作家，在省大用，鄭德輝之外，還有潘梓年。夢晉「漁父詞」云：「沙鷗戲水，漁夫問訊，溪友留連，笑談便是福餘院，誰費錢？」不慮翠江湖狀元，不思凡筭笠神仙，魚成市，垂得學邊，還留酒家錢。」（一）心符鼓節」（讀詩人就勝之氣藉此完全寫出，而我們也藉以知道元代科場之弊一至於此。

八

元代的政治，全在權勢與權者官吏的手裏，一般的平民隨得透不過氣來，在難堪裏，我們處處可以看到。雜劇作家指示我們的途徑，好像止有兩條路。李文蔚「燕青博魚」第一折燕青唱：「我不向梁山泊裏東路，我則拖你去開封府的南衙。」梁山泊和開封府是兩條路；關於開封府有許多以包公為中心的雜劇，其後演變為「包公案」；關於梁山泊的有許多以梁山好漢為中心的雜劇，其後演變為「水滸傳」。

我們在元朝的時代裏，永遠包公故事和「水滸」故事，好像時代錯誤，但是這是不成問題的。一則作劇原與作史不同，在事實方面本來不妨稍加遷移，就我範圍。二則元代選議時政，見之禁令，所以遠古則今，成為風氣。因此元雜劇中，在「秋胡戲妻」裏，可以看到金、元簽軍之事；在「雜律案」裏，可以看到金、元人上萬言長策的風氣；（金末李之詩上萬言書，見鄭德輝「詞話志」卷八及「金史」卷百五十五）在「范張義舉」裏，「王孫青樓」裏，可以看到元代科場之弊。乃至金朝士大夫以歐事最著名之王爺然，（見「詞話志」卷八及「金史」卷百五十五）在無名氏「殺狗勸夫」第四折自稱：「小官姓王名簡然，在河南衛州府做過府尹，方今大宋仁宗即位，小官西歸，被賊軍圍來。」還有富金人入寇，徽宗傳位欽宗，其時敵人圍汴，情勢危急，但是在無名氏「百花亭」第四折神師道詞云：「方今大宋欽宗皇帝即位，改元靖康，朝廷命老招集天下英雄豪傑征討土番，直殺到相界河，將西涼平定。」在這許多地方，我們

應當記得元雜劇的寫定用不到根據史實。

現在元雜劇關於包公的，有關漢卿的「魯齋郎」、「薛天玉的、後庭花」、「武漢臣的「生金閣」、李行道的「灰欄記」、曾明卿的「粉粧兒」、以及姓名氏的「陳州糶米」、「合同文字」、「神奴兒」、「貧兒鬼」，並姓名關漢卿的「蝴蝶夢」。在這許多雜劇裏，除去兒女離合的小故事外，包公是永遠和權勢要職官吏以及無權無權者在對立的地位。「灰欄記」第四折包待制上云：「官非龍圖待制天章閣學士，正校南衙開封府府尹之職，勅賜金銀牌，體察官吏，與百姓伸理冤枉，容老夫先辭後奏。以此，德業等家之家，問老夫之名，盡皆放手，恩惠森邪之輩，且老夫之影無不蒙心。」（陳州糶米）第二折包待制唱云：「老夫有骨節向君王陳奏，只說那提舉符是條狗頭。他便似打家的強賊，權便似看家的惡狗。他待要錢錢和物，怎當的這狗兒緊追逐。」接游又道：「只願他今日死、明日亡，慣的他千自在、百自由。」這不是悔悞，而是獨立無助的慨歎。包公道：「我和那提舉每結下些山海也似冤讎，曾把個骨筋兒折市曹，曾把個葛監軍下獄囚，服吃了些害人毒藥。到今日一筆都勾，從今後不干已事休開口，我則來會說人問只點頭，個大來兜游。」這裏所看到的只是怨憤，不是灰心。

「魯齋郎」的魯齋郎，「生金閣」的羅衙內，「蝴蝶夢」的一樁案發要之案打死人不償命，（「蝴蝶夢」卷二折）的葛監，以及「陳州糶米」的「打死人不要償命，如同房裏中搗一箇瓦」（「陳州糶米」卷二折）的劉衙內，都是元代異民族統治中國之下的產物。傅說中的包公，也和這一般人作對，這是包公受人讚歌的地方。在「陳州糶米」裏，劉衙內保舉其子小衙內及將相金若往陳州放糧，大稱小斗，倚勢打死狀糧古，無惡不作，包公奉命前往查辦，劉衙內囑託道：「老府尹若到陳州，那朝臣官員可畏我公家小衙內，看我分上看與你。」包公看劍道：「我知道，我起上頭看與你。」劉衙內裝備包公沒面情，包公便唱唱道：「你橫趨的金銀滿斗，你指望待長地久，看你那家為國下場頭，出言說不盡與我。我須是筆尖上掙來的千鍾粟，你可甚劍鋒頭博換來的萬戶侯！」接兩句，更見出元代世襲的武官是怎樣地受着讀書人的輕視。

在元雜劇裏，包公雖是奉了「勢劍金牌，先斬後奏」，儘管對於「後庭花」的房小二、「灰欄記」的趙令史、「貧兒鬼」的盆罐婦，可以為所

欲為，但表一過到了權豪勢要之家，就發出許多左支右絀的情勢。「個纓帶」葛彪倚仗皇親國戚，威死字老，王六、王三、王三因恨父仇，打死葛彪，王三被捕到官，要包公存心釋放王三，正可說「諸人殺死其父，子殿之死者不坐，仍於殺父者家徵燒埋銀五十兩。」（見「元史」卷一百零五）

「折宋」的條文，一經給他放了，但葛彪高利還是黑棍，包公也只得殺死傷馬的趙頑驕，替王三償葛彪之命。「魯齋郎」的魯齋郎，無惡不作，但包公無從上奏，止有趙頑驕魚印之名，奏請處分，一拔此罪，再行加筆補點，纔算偷地除此一害。「陳州糶米」的小衙內和楊金壽，作惡多端，包公正要除此二人，衙內已經請教教書，包公止得趁教書未到，殺小衙內將小衙內打死，給他一個退雷不及掩耳。止有「生金閣」的廳衙內，是極快地殺死了，但是包公一面吩咐將衙內斬首示衆，一面將賜郭成進上出身；但是包公本無「特賜」的權，斬首的號令也是一樣的無稽。所以儘管包公立意和權豪勢要作對，實際上除了偷天換日以外，畢竟也是無可如何。

包公元朝中關於「水滸」故事的，有高文秀的「黑旋風」、李文蔚的「燕青博魚」、康進之的「李逵負荆」、李致遠的「還半末」和無名氏的「爭艷」。正和包待制、王衙內一樣，因為他們是民間耳熟能詳的人物，所以也成為故事的中心。在北宋的末年，宋江等止是一羣強盜，但是現在變了，在「黑旋風」和「燕青博魚」裏面，他們竟成為和權豪勢要作對的人物。本來在蒙古侵入中國以後，蒙古軍隊到處的殘殺擄掠，成為常事，正如范子安「竹葉舟」所說的「你則看波裡那箇是眞英武，你則看金谷鄉那箇是些喬男女」；（第一折）無名氏「連環社」所說的「俺只聞驚擾軍中怎的諸盜賊，驟騎聞不是誰的甚公侯」。（第一折）竊稱主持正義的軍隊既然殺人放火，那麼，殺人放火的強盜有時也就不妨手持正義。因此，在元雜劇裏，梁山好漢就以兩種不同的姿態出場，有時殺人放火，有時也就替天行道。

「魏徵切」第一折宋江上場詩云：「家住梁山泊，平生不種田。刀磨風刃快，斧斫月痕圓。強劫機謀廣，潛偷膽力全。弟兄三十六，個個敢爭先。」又說：「風高敢放連天火，月黑提刀去殺人。」「李逵負荆」第二折宋江上場詩云：「燕鷗無非人血染，燈油豈是爾燈煎。鴛鴦肝肺扎煞星，狗頭骷髏搜搜毛。」「還半末」第四折李逵上場詩云：「上山鞋履不

間解，下山纜最便對嗎。雖然一段風來雨，細思殺人帶血兒。」還有一點「青魚」第一折燕青唱：「今日打到了王人家，拚着這惡棍的刀子，依着到殺人放火惡男注，須認的俺黑臉。」在這些地方，都可以看到梁山泊的本來面目。

把梁山好漢的地位提高的，是他們和權豪勢要作對的這件事。「雙歡」一寫孫孔目因為帶同妻子郭念兒赴泰山原嶽廟燒香，請黑旋風李逵作爲護符。半途郭念兒被白衙內擄走了，孫孔目首肯緝捕，不料白衙內借索衙門，反將孫孔目下獄，這又是「衙內」們幹的一件無法無天的事。李逵探監時唱道：「呀！俺哥哥又不是打家劫道的殺人賊，倒賺了個如花似玉的好嬌妻，這與你這倚權仗勢白衙內的。」（第三折）他石時唱：「我也不怕，也不用三尺鐵，則倚這壯士怒，目前見血。東嶽廟燒香的和這無話說，把那兩滴溜撲馬上去撲撲。他若是與時節，萬事無難，不與時節對待放會劣，惱起我這草坡前倒拖牛的性性，強逞我這些敵官軍勇烈，我把那厮喬骨各支支生撒兩三截。」（第二折）這寫得他和「衙內」們對敵的決心。

「燕青博魚」裏也有同樣的一件事。燕青因被錢下山，頓頓成難，不料被楊衙內打了一頓，正待追問，燕二道：「兄弟休要太驚小怪的，則他便是楊衙內，是個有權有勢的人，打死人如何那房簷上掛塊瓦相似，你和他打了這一擡，他如今不來尋你，就是你的造化。」燕青道：「哥也，你說那裏話！（唱）你道是他打了我呵，似房簷上掛瓦，不似我打了他呵，就着我這項上被枷！調動我這拳頭，擣動我這長棍，我回那前街後街，便去瓜分他。我一隻手揪住那黃頭黑髮，一隻手把腰胸半插，我可敢滴溜活活擣那厮在馬廄下。」（第一折）燕青敢作敢爲的氣概，也絲綉人傾倒了。

就憑着這點和權豪勢要作對的勇氣，梁山好漢獲得一般人的同情。「爭艷」第一折西州酒判夫人李千嬌道：「我一向聞得宋江一夥，只說爲官好吏，並不殺孝子節婦，以此天下馳名，都叫他做呼保義宋公明。」在第二折裏千嬌地夜香，驕告道：「一天也，李千嬌頭一拜香願天下太平，第二拜香願國公與一雙孩兒身軀安康，第三拜香願天下好男子休造網之災。」「還半末」第四折宋江下場詩，「俺梁山泊遠近馳名，要替天行道公平，」

忠義氣血氣概，結交盡四海豪英。」

雜劇作家指示我們這用條出路。但是這是怎樣的路呢？無論條路中的但待劇止是理想的人物，就是省真有了，也止能隨天換日地幹一下。「水滸」好漢多得，但是就使他們組織嚴密和傳說中東江門的一樣，也止能就地除去白衙的、博術內這樣一兩個小民賊。總之，這兩條出路，在繁榮的民族復興的途徑上，是沒有關係的。我們的艱難多着呢，從真話而渡起（二二四）一直要等到順帝至正十五年（一三五五）韓林兒稱帝，朱元璋起兵，經過了一百四十一年的大黑暗，纔算得了復原的曙光，但是在這段大黑暗中間，文學家是不斷地——縱使做劇地——發了他們的呼聲。

九

在最近因為俗文學的提倡，重新引起時人對於元人雜劇的注意。可是一般人說元雜劇，常常給他一種過分的推崇，認為這是戲劇中的標準作品，正如明代戲晉教不過徐文長、湯儀仍的作品，更選元劇百種，以為當時的準則一樣。其實論到元人雜劇，在組織上，在結構上，大都不及後代的作品。在這裏所看到的止是一種特有的趣味、新鮮的生氣和一股初生之犢不畏虎的姿態。這正是每一種好的新文學產生以後應有的常態，而不是後代作品所能學做的東西。

還有，現代人讀元雜劇，止看到這是戲劇，而忘了雜劇後面的時代，忘去了這是在異民族壓迫之下寫出來的東西。固然，在元魏國裏，儘管有和暖的享樂，但是字裏行間，到處流傳了痛憤和呼號，這一點卻沒有受到現代人的注意。我們要知道假使不是這樣，那麼在蒙古人擄掠殘殺、居民十不餘一的情形之下，當時流行於一般社會的雜劇，對於這種嚴重的情勢，一些影子都沒有留下，那纔是中國文學史上的奇蹟。

「樂記」說：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」確是對論吾國文學的顛撲不破之論。加以在過去的時代中，中國民族經過了無數的寶亂流離，所以，文學上不斷地看到了政治的陰影，在詩，在文，在詞，都是如此。到了元初，散曲和雜劇勃興，實際地取得了文學的領導者的地位，那麼，在散曲和雜劇裏，更應當顯然地看到時代的陰影。這一點，元代的學者也曾經過。元劉祁

「歸潛志」說：「古人歌詩皆發其心所欲言，使人誦之至有泣下者；今人之詩，惟泥題目事實句法，將以新巧取譽者，雖得人口稱而到人心者絕少，不若舊體曲之見其真情而反能沁入血氣也。」（卷十二）讀元雜劇時，就要看它這一見其真情而沁入血氣之處。

「張惠言」詞選序：論詞，以為「蓋一詩」之比興，變「風」之義，影人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，故者為之，或跌蕩慷慨，或以昌狂排激。然其至者莫不闕肝膽，感物而發，觸類緣理，各有所歸，非苟為雕琢曼詞而已。「張氏」詞選，論詞中寄託，有時故為刻深，以致引起後人的非議；但是後人儘管對於張氏有部分的非議，他的整個的立論畢竟無從推翻，詞的文學決定不是雕琢曼詞的文學。同樣地，我們也可以論元雜劇。在這裏，「跌蕩排激」，昌狂排激，「竟是雜劇文學的本等了，再加以因為戲劇的體裁，古人抱笏登場，一切陳古制今的討論，從古人口中說出，又添了一層質樸，可是「闕隱肝膽，感物而發」，到底可以看出。劉知幾說：「言近而言遠，辭淺而意深，雖發語已理而含義未盡，使失讀者疑若面無，捫毛而見骨，睛一事於句中，反三綱於句外，晦之時義，不亦大哉！」（《史通》「敘事」篇）讀元雜劇時，我們應當暗得這一層意義。（完）

白雨齋詞話

清·陳廷焯著 定價〇·五〇

人間詞話

王國維著 定價〇·二五

徐調孚校 開明書店印行

# 商 謎 考

居乃鵬

商謎文字最早見於宋孟元老之「夢華錄」(一一七四)，據稱崇、觀以來，京瓦肆伎藝中有一「毛詩、雅伯魏商謎」。崇、觀是宋徽宗時的兩個年號，當時的瓦肆伎藝就如現在的雜耍場一樣，「商謎」就是雜耍的一種，常常在瓦肆中表演的。據「都城紀勝」(一一三四)「瓦舍兼伎」中說：

「瓦者，對合易散之意也，不知起於何時，但或宗何時書為士庶庶幾不稱之所，亦為子弟流逐墮壞之稱。」

「都城紀勝」是南宋時的書，當時建都在臨安，依慣例，南宋人稱臨安為「行在」，稱北宋都汴梁為京師。「都城紀勝」所說的「京師時」也是指北宋的時候。瓦肆的興起既在北宋，那麼在瓦肆中表演的商謎也不會太早，大體上說商謎起於北宋是不會錯的。但是「謎」的來源卻早於宋代，宋周韶說：

古之所謂度詞，即今之隱語，而俗所謂謎，「玉符」謎字釋云隱也。「齊東野語」卷二十一「隱語」

可見謎的遊戲來源已久，搜詞早見於「國語」，宋胡道靜作隱語或謎的商謎作為表演技藝，殊與謎的遊戲方式不同，但是稱為「謎」發達必然的結果，從少數人的遊戲演變成公開表演的技藝，作為市民欣賞的娛樂。

「委巷叢談」中說：「杭州元夕，多以謎為猜燈，任人廂射。」這正是南宋的遺風，「商」字的意義也就是任人廂射的意思。商謎在瓦舍表演的情形，以「都城紀勝」記得最清楚：

商謎，專用對仗，實對，單人猜謎，字謎、隱謎、社謎、社謎，本是隱語。有對謎(來客來隱語，說謎又名打謎)，正猜(來客來猜)，下賓(商者以物類相似者謎之，又名對智)，貼猜(貼智思來)，走智(改物類以兩語者)，橫下(許旁入猜)、問問(商者問句頭)、調頭(假作懸猜以定其會)。「賀聖朝」是詞曲的牌子，因為名字適當，用來吸引聽眾，顯然是利用音樂增加表演的效果。陶甫村「櫻絲錄」所收金院本名，其中有「猜謎」一項與其他各名並列，都是可以唱的，這恰給「都城紀勝」一個旁證，證明商謎表演時有音樂伴奏。表演的種類有詩謎、字謎、隱謎、社謎。謎的來源與詩和猜字有著密切的關係。「都城紀勝」社會一項下有「隱語社」名南北盤齋、西齋。下注云：「皆依江右謎法。習詩之流率面為齋。」既稱這些謎是習詩之流所結合而成的，則詩與謎的關係一定非常密切。李治「敬齋古今註」卷八會說：「謎固小技術，然其源流比與因與詩人同義，而在士大夫事中亦笑談助也。」寒性猜謎與詩同為看待了。同時宋各筆記中所收輯的謎則以字謎最多，例如「櫻絲錄」中的「井字謎」就是一個例子。所以「都城紀勝」首先提到詩謎與字謎。隱謎則不詳，假若從字面上推測，「說文」云：「屣，曲也。」大概這類屣謎變化曲折，容易使人困惑的緣故。社謎或許是隱語說所出的謎，但不敢確定。前面「都城紀勝」這段文字還收錄了許多術語，每個術語下面都有小注，我們可以從中看出當時表演的情形。參加表演的人有「商者」、「來客」兩種，商者是主持人，來客是猜者。兩方面可以反覆問答，有說有唱，有問有答。我們可以想像到表演時一定是很精彩的。

古之所謂度詞，即今之隱語，而俗所謂謎。「玉符」謎字釋云隱也，人皆知其稱「黃頭」而不知其漢伍舉、楚辭時已有之矣，率「飽顯軍」別有非字謎，自此種說所說則有可喜，今擇其佳者數篇於此，以資演藝雜談云……(「齊東野語」卷二十一)

上面一段文字除敘述謎的來源外，還收集了許多的謎語，其目的最供給「酒樓雜談」，所以俗謎均未收入。最後提到另外「會會」所出的謎是俗而無謂的，從這句話中我們可以知道「會會」是供給謎的一個來源。「武林舊事」一頁，「觀色藝人」一章在演史、說經、說雜、小說等藝人之

前，有書會一項，列有六個藝人的名字，現在將他們寫在下面：

李寶蓮（作譯稿） 李大實人（譯詞） 安皮 周竹齋  
李廷周（譯稿） 袁十二郎

六個藝人名字其中三個有小注，最明顯的是「作譯稿會」，「作」即  
是創作的意思。「販」是指「賤令」，「發鬼聲」套下胡正廷注有「李  
廷周說令無不周知」與此相合。至於「譯詞」與「翻譯」就很費解了，  
或者因此二人精於編寫「譯詞」和「發鬼聲」的話本，所以在其名下特  
別注出。茲再舉三個例子說明書會的性質：

「小孫婿」。古俗書信編錄。（「水滸大惠戲文三種」頁一〇。）武林  
書會原稿才。（「錄鬼簿」董德祥下頁姓名書詞句。）這是才人書會輯著  
編。（「元明雜劇」薛平刊）「新」油滑派。）

因此我們可以斷定書會是編寫話本的組織。至於古杭書會、武林書  
會，從名字上就可以看出是在杭州。南宋以來，杭州一向是南方的政治經  
濟中心，一直到元朝仍未衰落，這些書會很可能是宋代遺留下來的。「錄  
鬼簿」將編話本的人稱做才人，例如：

吳者俗會劉子才黃才人傍語數十卷，註四小後朝……（「發書會全錄」卷  
八）

這一「才人」隱語數十卷一說是商謎的話本，「齊集野語」所說書會的謎  
裏即指此類而言，可惜這數十卷沒有保留下來，否則我們對「商謎」的研  
究更加方便了。

前所說商謎的材料係出自書會，但是並不是說完全出自書會，其中  
也有許多文人的手筆，這種情形也和講經史、小說一樣的文人參加在  
內。尤其是「謎」，前所說講經史詩有極密切的關係，詩一向是文人的產物，  
所以商謎者採取了文人的材料也是意料中的事情。但是這種材料要在五  
中表演的，自然以通俗為妙。我們可以想像「才人」隱語與詩社的謎多少  
有點雅俗的分別，而商謎則以書會的俗謎為主。

「夢梁錄」的高謙記載和「都城紀勝」大致相同，「夢梁錄」列有藝  
人姓名：據云「杭之猜謎者且言之如一二，如有師和尙及馬定齋，詛問博  
洽，厥名久傳矣。」可見這種技藝注重「詛問」，西湖老人「繁勝錄」稱  
之為「背商謎」，在商謎上加一「背」字則意義更加明顯了。除了要求  
「詛問博洽」外，還以滑稽見稱，「繁勝錄」卷二十八有下面一段記載：

巨樹山，松江人，宋季先朝，其得稽問於時，商謎無出其右。  
據「武林雜事」和「夢梁錄」所載，巨樹山是講史的藝人，如果「繁  
勝錄」沒有錯誤的話，一定是巨樹山既能講史，又能解商謎。自古以來中  
國的俗信都是以滑稽見稱，商謎也不會例外，只要參看「繁勝錄」中那  
些術語，就可以想像到其中向滑稽的風趣，例如「下套」一語下注云：  
「商者以物相假者謔之。」「調笑」一語下注云：「假作羅羅以定其  
智。」主持者譏笑狡猾，而猜者亦作難辨，其中都有適當的資料。

「商謎」這種技藝自北宋以來，直到元代還沒有衰落，甚至元末還  
有以商謎為職業的，有「弄書錄」的一敘故事為證：

元末有人撰新行出謎問，酒惡多，意所負必稱也，擊殺之，既得中特  
囊耳，大侮之，乃書情表曰：「的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！  
住！五個字中住。問我是何姓？約子少個稱。爾也錯，我也錯，不知歸去。  
的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！的！  
採擷，特其出名。約子少情，滿也，蓋子姓也。」商謎者問之曰：「五個字，  
採擷，特其出名。約子少情，滿也，蓋子姓也。」商令詩人往取詩之，久而不  
得，詩人亦了事者。一日，某山申動真洪洪者，官察如輪處，即來騙取。其人言  
色，次日閉門不復開矣，竟情之，果惡。

因為限於材料，我們所知道的不多，這裏僅能將商謎的性質和它的出  
處略為說明。至於詳細的情形，那只好等待新的材料了。

於話商

### 開明文史叢刊 談 藝 錄

錢 鍾 書 著  
定價一，五五

作者是一位多方面的文學家，他對中西文學有極深的研究，本書  
是他在文史批評方面的創作，內有中西文學理論的比較研究，歷代  
重要作家與作品之批評及重要作品之論述和考證，每一論述無不詳  
盡博引，論中國文學者兩歷人手一編，即一般喜愛文學者亦宜備  
作參考。

開明書店 印行

# 語法答問(續)

王了一

上次在本刊第七十六期裏，我答覆了王淑女士對於我的「中國現代語法」所提出的一些問題。正在答覆她的第一封信的時候，她的第二、第三兩封信已經到了，現在她的第四封信又早已到了。我打算在這裏答覆她的第二封信。

王女士在第二封信裏說：

(前略)您的書還沒有看完。是這樣一個情形：去年我的一年級學生都是在未入學以前已經會了一點中文的，也有是遊蕩的研究生或二、三年級的念中文的學生(按王女士指的是劍橋大學)，總之，都是已會一點的，教時自然不必從頭教起。這裏教現代中文的主要目的是看學術性文章書寫。我想既是查書要緊，自然得注重文法。他們又已會一點中文，所以去年用舊的教材，講了許多文法。不過還沒有講完。現代中文規畫定於兩年的課程；在兩年之後，學生要能看普通白話書。所以今年我想講文法來不及了，去年的一年生，今年我就叫他們查書，遇到小問題，請一講；是完完全全沒有弄花的文法。普通中文白話文為外國人用的課本，多半是會話材料，這要看書的精力也幫助不多。我教這了約適的「四十自述」中幾段時他們預備，講給我聽，成績很好。現在又在念劍橋小說。下學期我就想還講評，以及別的帶學術性的文章了。今年的「一年級」生只有兩名，是一個中國字不認得的，從頭教起，程度太淺，也無法講文法。所以今年就不大用課本查書，只是我自己編來作參考。下層的長一半，請彼此沒有仔細看。我有很多時間都用來想某一個字的用法，譬如「落」、「非」、「又」、「也」之類，覺得非常有趣。(下略)王淑謹啓，十一月廿一日。

現在我仍舊依照上次的辦法，對於每一個問題，先照抄原書，或錄其大意；其次敘述王女士的問題，最後由我答覆。

1. (原書)「韻號是一種附加成分，用來表示詞或語的性質的。在雙音詞裏，兩個成分不一定是同樣重要的，有時候，其中有一個成分僅僅表示語詞的性質，例如「菓子」，「子」字表示「菓子」是一個名詞。(上村二七頁)

(問) 這個問句其實不太重要。就是名詞加了後附號「子」字之後，我們自然認為它是一個「雙音詞」了；可是若是加「兒」字呢？對於眼睛說，是兩個字，可稱為「雙音詞」；可是對身來說，不是只有一個音嗎？除非是雙音音節！

(答) 我的腦子裏始終沒有想過名詞加「兒」字成為雙音詞，我也沒有說它是雙音詞，所以我只舉「菓子」為例。但是，我的原書那樣敘述法，的確容易令人誤會。將來有機會的時候，非把它增訂不可。最重要點是前人的毛病，現在我們正應該避其弊，所以這個問題也是以避棄的。

2. (原書)「子」「兒」二字有時可以連着做後附號，如「菓子兒」、「瓜子兒」、「鞭子兒」。「子」「尾和「子兒」兒又可以有不同的意義；現在北平「雞」可稱為「雞子」，「雞蛋」則必須稱為「雞子兒」。「菓子兒」又可省稱為「子兒」。(下略三〇三—三〇四頁)

(問) 關於後附號「子」和「兒」，我想「子」字有時不是後附號。最顯著的例子是「妻子」，您也提到。還有譬如「燕子」、「鞭子」、「花子」，這是很顯然的。而且說的時候重音在「子」。您以為如何？如果這一點成立，那麼所說的「子」和「兒」連着作後附號，我就有一點不同意了。這就只有「兒」是後附號，而「子」並不是。這裏的「子」或是「相」或是「種子」的意義，如「菓子兒」、「瓜子兒」。這些是雙音詞，而且相符於本書三三頁上您所說的名詞作成式品中的第一類；首品所指的東西是屬於次品所指的東西。不但這樣，「子」可以用在凡是小標形狀的東西，如「銅子兒」、「玉頭子兒」。這相符於本書三四頁的第五類；首品所指的東西是倍來形容或譬喻某物(次品)所造成的東西的。由這個字我聯想到「頭」字。「汗頭」、「錢頭」、「日頭」中的「頭」字是後附號，而「鐘頭」、「高橋頭」中的「頭」字就不是後附號。「頭」字可以用來形容成爲一塊一段的東西(又屬於第五類)。我認為如此說明有二：

(一)「平常」字或「頭」用為後附說時，若把它取銷，剩下一個字的意義不變，如「桌子」、「椅子」、「木頭」、「石頭」、「石頭」、「石頭」，而「銅子兒」、「鑲子兒」、「窩頭」、「鑲頭」若把「子」或「頭」取銷，意義全變了。(二)國語或北方話裏，後附說讀得非審之聲，如「桌子」或「舌頭」，而「銅子兒」、「鑲子兒」、「窩頭」、「鑲頭」重音總對在「子」和「頭」上。「頭」還可以為領格之聲，如「王頭兒」、「老頭兒」，重音仍是在「頭」上。如果愈同意我的意見，我們可以說，在平常說話裏，重音並不是完全習慣，確有理由。「年頭兒」、「派頭兒」也可屬此類。「水頭兒」我不知道是甚麼。「饅頭」也很難辨。現在好像沒有「饅」這樣個東西，而且重音又在「饅」上。河南話說頭叫「饅」，是否即「饅」呢？關於「頭」字，我又有個很有趣的證明。北平人管「磚」只叫「磚」，很少叫「磚頭」(重音在第一個字)。北平人說「磚頭」的時候，重音在「頭」，而且意思是一塊碎磚。「他拾起一塊磚頭來，把狗打跑了。」「堆了一院子磚頭、瓦塊兒。」北平人還有時說「布頭兒」，意思是一塊小破布，重音在「頭」。「只要一塊布頭兒就夠使的了」。還有「鐵頭兒」，他點了一個小鐵頭兒看書。「是否「頭」可以用為東西的殘餘？」

(答)這個(這些)問題很複雜，很有難。當時我以為沒有獨立意義的字就應該為語法成分，「鑲子兒」的「子」和「鑲頭」的「頭」這一類字都被我認為沒有獨立意義的。依王女士說來，「鑲子兒」的「子」是有獨立意義的；「饅頭」的「頭」的意義雖難確定，但因「饅頭」並不等於「饅」，可見「頭」字也有獨立意義，不過這難確指出罷了。王女士對於「子」和「頭」之是否後附說，認為應該以是否讀輕音為標準。在這裏，我驚歎她的精明。北平人雖然管「鑲蛋」叫「鑲子兒」，但偶然也可稱為「鑲子」，只須把「子」字略重音就是了。於是北平話裏應該有兩種「鑲子」，第一種是「子」字略重音的，就是「饅」；第二種是「子」和「饅」一樣略重音的(不是「子」重「饅」輕)，就是「鑲蛋」，但後者往往加「兒」字成為「鑲子兒」。關於「子」字，王女士的意見，百分之百是對的。關於「頭」字，她的意見，大體上也是對的。志志章先生在她的「國語單音詞彙」裏說：「「饅頭」的「頭」跟「鑲頭」的「頭」，「窩頭」的「頭」跟「饅頭」的「頭」，「渣頭」的「頭」跟「鬼頭」的

「頭」，並沒有意義上的分別，可是一個說本音，一個說輕音。這在當稱一定有個原故。」(頁七七)原故是有有的，但是，有時候它是複雜的。我在「中國語法理論」裏說：「「日頭」的構呼在明代以前就有了的，楊慎『等李仁夫論構呼書』：『今楚南猶呼日頭為熱頭』，這恐也是由象形上出來的，因為「日」形像「頭」，所以叫做「日頭」(這理論叫做「天頭」，安南語叫「天頭」，可以比較「子」一類)；「李頭」、「饅頭」、「窩頭」恐怕都是這一類。只有「舌頭」的「頭」是從「媽」的聲義來的，因為「張口先看見「舌」的頭」。「派頭」、「年頭」、「饅頭」就頗難解釋了。」(頁二七七)我以為這這類「頭」字恐怕只有兩種意義：(一)「王頭兒」的「頭」有顯然的意義，不在此例。(二)一種是表示圓形，另一種是表示高而這兩種意義都是從「人頭」的「頭」來的，因為人頭是人的身體上最高的部分的圓形的東西。王女士說「頭」可以用來形容成爲一塊一塊的東西，我不十分贊同這種說法；但當她說「頭」用來表示東西的殘餘，我卻同意了。但這種殘餘的意義恐怕也從「盡頭」的意義來的，「饅頭兒」是洋饅(粥)的殘餘部份，也就是洋饅的盡頭處。「饅頭」的來源頗古，相傳諸葛亮雞用牛、羊、豕之肉而包之以麵，象人頭以祭神，叫做「饅頭」。故事的真實性不必管它，至少元代以前(「三國志演義」裏)就有了「饅頭」這個名稱了。當時的「饅頭」應該是圓的，包肉肉，象現在江浙的生煎饅頭而加大；後來據說為北方不包肉饅頭，甚至有橢圓形的饅頭。「饅頭」也許就是「饅頭」的音轉(決不會像「毛」類)所讀的「饅頭」。如果是一「饅頭」，它本是屬於我在上冊三三頁裏所說的第二類；如果古代有一種東西叫做「饅」，它本是屬於我所說的第五類。由此看來，「饅頭」的「頭」本來也不是後附說，後來因為「頭」字變了輕音，即由的意義變了，變成了後附說的。王女士說，在平常說話裏，重音並不是完全習慣，這點我是承認的，尤其是對於「子」字是如此。不過，有時候，規則的不劃一是由於時代的不劃一。假定「饅頭」產生的時代比「窩頭」早了幾百年(這與可能是不實)或千餘年，當「饅頭」的「頭」變了輕音的時候，也許「窩頭」還沒有出世，也就難在「窩頭」的「頭」字還沒有變為輕音了。(當然，即使永遠不變輕音，也並非不可能。)'「舌頭」的「頭」在原始的時候，正像「簡頭」的「頭」，因為舌的功用在於舌尖，所以發音時滑得「舌頭」，後來因為「轉指」(metonymy)的關係，「舌頭」等於



得否，以爲完全，同時「頭」字也就變了聲音了。由此看來，王女士由意義上去決定是否後附號的辦法是頗危險的，或者可以說，是和地由聲音去決定的辦法是矛盾的。我只贊同她的後一辦法。講語法，我是傾向於形式主義的，因爲語法上的問題就是一些形式的問題。以聲音爲標準，「頭」的「頭」和「石頭」的「頭」一樣地應該認爲後附號，「鐘頭」，「馬頭」之類不該認爲後附號。至於動詞後面的「頭」字，如「邊頭兒」、「腰頭兒」，「吃頭兒」之類，我本來認爲「兒」字通用爲後附號的（上冊三〇四頁），現在我接受了王女士的意見，認爲只有「兒」字是後附號，「頭」字不是了。這種說法，並不妨礙我們仍認定「頭頭兒」之類是雙音詞，並且我們應該另找一個適當的機會，說明「頭」字加於動詞的後面能使它成爲首語的妙用。這樣，我們可以得到一個「頭」的規律：凡後附號都吃聲。這個問題牽涉太廣，我想暫時說到這裏爲止。

3. (原書) 「可」字也是爲減輕語調的語意而設的。在某一語形之下，「可」和「倒」的意義是相同的。試比較下面的兩個句子：

- a. 這可別委屈了他。(「紅」13)
  - b. 倒別委屈了他們。(「紅」24)
- 但是，普通「可」字的語氣總比「倒」字更輕些。像下面這些例子，就只能用「可」，不能用「倒」：

- a. 這可該去了。(「紅」19)
  - b. 我可比不得你們奶奶好性兒。(「紅」14)
  - c. 媳婦每日進來，可都是我不知教的。(「紅」63)
- (中略) 「可也」和「倒也」差不多。例如：

「果然如此，我可也見個大世面了。(「紅」16) (上冊三六七—三七〇頁)

(問) 總說「可」字是減輕語調的語意而設的，可是我有時覺得「可」字非常之重。譬如：「這件事商議了一個星期了，今天可商量完了。」「他來了半天了，現在可走了。」此處「可」大有「好容易」的意義。a, b, c 三個例子我都以爲是很重的語氣。b 的意思說剛纔拖了半天不去，現在是一定得去了。b 的意思說我的性情絕對沒有你們奶奶好。c 是說我真是「一點也不知道」。(實字說來自然更絕對更明更清楚更確切更已經說着了，更明更確更天曉的早。)「不過「可也」倒是輕說語氣，如：「他固然

很聰明，可也不十分懂人。」可是三七〇頁上「可也」的例字 c 中的，可也，我又認爲不是輕說語氣，我認爲這裏的「可」有「好容易」的意思。一件非常想要的東西，想了好久，好容易到了手。而這裏的「也」就是最普通的意義，英文的 also。鳳姐和趙媽談天，提到買房要接完春，先談到後頭說家如何四次接完，王家如何招待皇上，鳳姐說她自己出過本錢，都沒看見，於是她說如果買房要接完春，她也可以作她老想作而作不成的事；只個大便面了。「也」表示也和那些裝裝一樣。意以爲如何？

(答) 王女士的話都是對的。我願意把「也」字改輕重說語氣。「可別委屈」、「倒別委屈」兩個例子只是偶合的現象。「可也」的例子該另找。

4. (原書) 凡表示事情正在進行中者，叫做進行貌。此類用詞尾「着」字表示。例如：

- a. 今日太太挑起頭來，我讓罷着這件事。(「紅」34)
- b. 鳳姐正數着錢，聽了這話，忙又把錢穿上了。(「紅」17)
- 凡某一行爲有相當的持續性者，也可以用進行貌：
- a. 紫鵑忙忙端了盞盞，弄雁籠着香燭。(「紅」82)
- b. 那隻手仍向窗外指畫。(「紅」83)

此外，有些事情雖久成過去，然而其成績或結果還存在着，儼然如未過去者，亦可以用進行貌：

- c. 後面又畫着幾條飛雲，一瀾瀾水。(「紅」5)
- d. 票上開着數目。(「紅」14)

注意：進行貌不受否定詞的修飾。(上冊三三—三三五頁)

(問) 「着」字無論是表示進行貌，我想了半天，(這半天真是非常奇異的半天。)覺得「着」字固然可以表示進行貌，而它最理想的用途卻不在進行貌。很多進行貌的「着」字可以省略，如例 b 改爲「鳳姐正在數錢」，意義不變。進行貌往往可以用「正」、「正在」之類詞字表示。「着」表示進行貌而不可省略的地方，往往不是在一句中的主要動詞之後，譬如您所說的諸語形式，甚至例 b 中「數錢」也並不是主要動詞，「又把錢穿上了」是主要的話。我覺得「着」字的主要用途第一是標一個動作性的動詞變爲一個靜止性的動詞。您比較下面每一對的句子，就可明白我的意思：

你去拿一本書。

他出去時，把上了門。

你不要拉他的衣服。

你去拿這本書。  
我去的時候，他開門。  
我拉着他的手。

這三個「着」字如省略掉，句子的意思就變了。「拿」和「拿着」在英文甚至可以用兩個不同的動詞，「拉」和「拉着」也可以用兩個不同的動詞。「着」的另一個用途是表示持續性，如您在三一五頁上所說的。這裏的例中，中的「着」不可省，而例中我覺得是應該用爲我所說的第一個用途的動詞。您試想「拉着」和「指着」兩個動詞作用不同處，就可以明白我的意思。還有三一五頁上你說的進行貌不受否定詞的修飾，我想得加一兩句，以爲在我上面給的三對例子裏，三個有一着「字」都可以加否定詞，而且「着」字不可取銷，取銷了意義就變了。還有您所說的那種「事情難成過去，而其成績或結果仍存在……」的句子變爲否定時，「着」亦是可有可無。「標上滾開着數目」，「書上滾寫着字」。

(答) 首先我不同意王女士所說的，進行貌往往可以用「正」、「正在」之類的字表示的話。「悄悄」這種東西，應該是山動詞變化表示的，「着」和「了」雖和西文的屈折作用不甚相同，但它們是緊接動詞之後的，所以我們把它們稱爲「詞尾」。開始貌的「起來」，繼續貌的「下去」和近過去貌的「來着」已經不是純粹的詞尾了，但我們仍舊避免從副詞上去決定情貌，恰像我們不願意將「已」字、「方」字和「將」字而說中國話裏有過去、現在、將來三時。還有一層，情貌這東西，是着照在時間的點和線上，若說「着」字的主要用途是把一個動作性的動詞變爲一個靜止性的動詞，就照所開點和線了。我在三一五頁上所舉的表示持續性的兩個例子「拉着」和「指着」，王女士把它們分爲兩類，也有道理。但是，依我看來，「指着」的一類是「持」，「拉着」的一類是「積」。所謂「持」，是一種行爲態持續對峙的時間；所謂「積」，是一種連串的同「動作」。很粗地看起來是一樣的，所以都可以用「着」字。「你去拿一本書」和「你拿着一本書」比較，後者顯然時間長些。這裏所謂「長些」，不一定是實際行爲的時間長短，而是說話人所着照的時間長短。當您說「你去拿一本書」的時候，他只看眼在得拿到手的一刹那，拿到以後是否繼續拿着，他全不關心；至於他說「你拿着一本書」的時候，情形恰相反，他至少不希望你只拿到手就放手，甚至他心目中想像你的拿着的

行爲的維持，其實際的時間還長。前者因爲着照在點，所以王女士覺得它動；後者因爲着照在線，所以王女士覺得它靜。進行貌不一定是很合適的名稱，舉例更有不妥之處，例如「鳳姐正數着錢」一個例子就舉得不好。但是，情貌的特色是在時間的點和線，這一個基本理論我是希望保持的。末了，關於進行貌可以受否定詞的修飾，我願意接受王女士的訂正。

5. (原書) 普通否定語的次要修飾詞，是只用普通貌，不用信貌記號的。例如：

「鳳姐正數着錢」，反面是「鳳姐不數錢」，不是「鳳姐不數着錢」。

「鳳姐等上了東樓」，反面是「鳳姐不上東樓」，不是「鳳姐等不上東樓」(完成貌)；

「他和我說來着」，反面是「他沒有和我說」，不是「他沒有和我說來着」(這詞去說)。(上冊三二八—三二九頁)

(原) 「鳳姐不數錢」，「鳳姐等不上東樓」中兩個「不」字是否應改爲「沒」字？很奇怪，「沒」字雖常爲完成貌的否定詞如「沒上東樓」，而進行貌的否定詞卻是「沒」而非「不」。如「我正在看書」的反面是「我沒有看」，「他坐着呢」的反面是「他沒坐着」。我覺得「不」和「沒」用作否定詞的分別不在時間；「沒」是肯定一個事實，「不」大體說來，否定一個意志。你看下面的例子：「他昨天沒去」，「昨天我叫他去，他不去」，「他沒坐着」，「我叫他坐，他不坐」。進行貌總是事實，所以否定趨用「沒」。您以爲如何？

(答) 進行貌的否定詞總是該用「沒」，不該用「不」。是我錯了。我以爲只證明這一節就夠了。至於事實和意志的說法是否妥當，也難說。「不」字除了否定敘述句之外，還否定描寫句和判斷句，那些情形即是與意志無關的。證明一件語法事實容易，說明其所以然往往比較困難，讓我們以後再詳細地考證罷。

6. (原書) 不必敘述。

(問) 「着」字有時不是後附號，大有使或式中動詞用爲本動詞語的意義，如您在上一頁五五頁上的一個例子「了」。且有「了」字不帶什麼「了」字。它不過不用爲獨立動詞，如「我沒坐着車，走回來的」，「我站在這裏，他打不着我」。尤其與「睡」和「點」合用；「他睡着

了，「他斷了燈」。在這兩個意義裏，「着」甚至可以獨立；「他着了」，「火着了」。這又證明日語中余字並不是隨便的，也有理由的。「着」作後附號時口語中余得非當輕，輕到可以讀為「之」的發音；而在使成式中，「着」可以讀為「着」，而發音不為「着」。就是「着」，絕不是「之」。你覺得怎樣？

(答) 這道理，我在另一個地方已經講過了。「中國現代語法」上冊二八頁：「着，せ、お、お(着落)，せ、お(着落)，せ、お(着落)，都是助詞，せ、お，記號。」「着」作後附號時日語中余得非當之輕，輕到比「之」還輕。在使成式中「着」字口語略せ、お，只有「着落」一類文言字眼餘せ、お。

7. (原書) 頓挫語氣，此類用「也」「這」「到底」等詞。

例如：(1)「也」字，表示本該那樣，或本可以那樣，現在也只能這樣。

a. 我也不要這老命了。(「也」20)

b. 嬰兒也不敢擦頭。(「也」67)

c. 也死不惹氣他們。(「也」26)

d. 是誰接了來的，也不告訴。(「也」63)

「也」和「也」的意義相同。這是委頓語氣和頓挫語氣的結合；但是委頓的成分多，頓挫的成分少。例如：

a. 我這輩子倒了來倒也不爲酒飯。(「也」16)

b. 這話也倒是。(「也」70)

「就」字及時間副詞，但著和「也」字相通，就有了頓挫的語氣。「也就」比「也」的語氣重些。例如：

a. 嬰兒見了自己吐的鮮血在地，也就沾了牛糞。(「也就」31)

b. 你那妹妹在太太太那邊，也就很苦。(「也就」39) (上冊三六九—三七〇頁)

(問) 我已經用了許多時間在「也」上，還無端倪。「也」往往暗含意思，不說出來，所以難。有時像您所說的本該那樣現在也只能這樣，可是有時又含別的意思。如三七〇頁上兩個「也」的例子a.b.都可以「也」代之，兩個「也就」的例子a.b.也可以「也」代之，而這兩個「也」都不同。您說中文，只要說頓挫語氣，可是講給外國人聽，就得說出爲

什麼這裏要用「也」字不用，對於這句子影響如何？真費了我的老勁了！又「一和一再」也並不是像我上次說的過去與現在的分別，又是事實不事實的分別。自己太長了，先不要說了罷。

(答) 「也」的前身是「亦」字(參看附著「中國語法理論」上冊三四頁)。「亦」的語音越趨越大約是「也」。所以說「也」在古階段的白話「也」字比文言「亦」字更爲了進步，所以說「也」在古階段的白話「也」字比文言「亦」字更爲了進步(如老平)。古代的「亦」已經用作頓挫語氣了。「也」字本來既是一個範圍副詞，我們必須知道它的老實去了解它。「我也不要這老命了」，是假定有許多類的東西，其中有幾類是我所要的，有幾類是我所不要的；「老命」這一類東西本來在要的範圍之內，現在也(也)把它歸入不要的範圍之內了。引中的「也」比之本義靈活、流動，所以比較地難於說明。「頓挫語氣」這個名稱總是不好，應該考慮更改。

話說得太長了，先結束了罷。希望下次能把王女士的第三、第四兩封信同時答覆。  
三十八年二月十五日

(按下列三十一四)  
使凡古人寫過的別字，我們便認爲肆則無妨，這也未免對古人太厚了。所以除筆底下常用的不得不承認的頭假的感覺外，本書在注釋裏一概不收，以省符號的應用上和了解上的糾紛。其實，像這類被省略的字的厚假或通假的符號，不但在筆底下，即使在現代人常看的書本上也是很少出現的。

我的意思只想使這本書變成一本寫讀順便的實用字彙，這樣做來，能否把事實接近理想，或者甚至於這所附理想能否不致誤英爲幻想，都還不至於自找麻煩的。好在實踐是最公平的評判，我只有在譯那些極深入的批評和糾正。如果還不失爲理想，如果事實同它的距離已經不太遠，那末，除了上述的一點點對那「相當長度的暫時」的文字符號的識別及應用上的幫助外，我也不再存任何的期望。我不想像古老先生們用舊道的精細把漢字當做像像碑的東面來保留，我只以爲在這漢字形體的泉皮裏頭不能給拋棄掉的目前，我們必須企圖減少它的繁雜和困擾，爲着實用，爲着方便，也爲着效果。(完)

# 試論如何肅清錯字別字

于在春

——「字形手冊」自序——

從本刊第六十期及六十四期上，先後讀到關於「增授實用文字學」的兩篇論文，當時就覺得頗有些要說的話，但因工作過忙，未能立即着手，如今假期開始，頗願聊申鄙見。目下的人（不單學生）筆底多錯字別字確是事實，而這事實又確是語文教育的失敗，推諉不去的。依我的看法，如果從小學低年級起，就在識字教書上有辦法（自然還要教員有能力和責任心），則錯字別字根本無從發生；即使不然，國文教學上最易於見功效的也莫過於臨習錯字別字，教一個學生把寫不對的字寫對比較一個寫不通文章的寫通文章要容易得多，然而這似乎不是單憑增授實用文字學便能收得效果的。肅清錯字別字是有關練習的問題，有關於工具如何獲得、技能如何養成、的問題，不僅是理解的問題，單單具有寫法的知識而未養成書寫的熟練，下筆之際未必得到幫助，而且這種知識如果未經熟練也決難保持住的。誠如蔣先生說的：「孫先生主張中等學校增授實用文字學，我很贊成；不過教授時要特別強調『實用』兩字，不可過於專門，偏重理論。增授實用文字學之外，仍得須國文教員特別費些心，時時加以注意。」我在這一方面曾費過一些心的，也有一些具體的意見，記錄在這篇自序裏。現在為了引起大家對這個問題進一步的討論，謹它先行披露吧。

漢字的難學，是先夫早起注定的。說個笑話，「漢」和「難」都從「艹」得聲，假使一個投引「艹」省成「艹」，一個投引「艹」省成「艹」的例子來照樣省略，再把「學」簡寫成字，那末，「漢字」和「漢字」豈不是半斤和八兩？「漢」和「難」，當了真，都不能簡較較看，自然也只

好當笑話說。可是，漢字的難學是先夫注定了的這句話卻不是笑話。

不但這樣，這先天缺陷的漢字，後天又變得支離破碎。一個「介」字，可以寫做「个」，可以寫做「個」，又可以寫做「箇」；據說「介」和「介行李」的「介」和「挽剛石弓不知識「丁字」的「丁」都是「个」的形變，我們既沿用了「介」和「挽剛石弓不知識「丁字」的「丁」，就不齊承認了這兩個「个」字；那末，一個變成五個了。一個簡便的「才」（剛才）字，從前人卻寫做「村」、「財」、「裁」和「棧」。一箋、一箋、一箋和「櫛」、「窗」、「向」、「憲」和「顯」（這幾個還有音形相像的，曾經見過一兩詩詞混着五個形體不同的「荷」字），這些形體上漢不相間的符號可以代表同一意義。而在另一方面，「个」、「一」卻決定兩個符號的意義的完全不同。「免」加上「一」，便成了「兔」；於是「免」、「兔」、「一兔」、「塊」、「穩」和「勉」、「晚」、「揀」、「掩」、「掩」便顯然屬於兩個血統。在「斤」和「斤」的兩個血統裏，這「折」、「折」的關係更大：「折」和「拆」、「折」和「折」，「折」和「折」都混亂不得。此外，像「偏」、「偏」、「偏」這模近似的相似卻有兩種幾乎完全相反的性情，而「迴」同「獨」卻貌態神合。「喜」、「略」是一個字；「第」、「第」是一個字；「於」和「於」、「於」和「於」，卻又是兩個字。「鷺」、「鷺」不同，「鷺」、「鷺」卻又相同。這些糾紛和歧異，浪費過我們祖先的不知多少腦力，現在又在浪費我們的。

近幾十年來，有許多人打算用別種符號來代替漢字，那種符號的轉成

根據了另一項原則；用字母來拼音。拼音自然比較繪畫圖形要來得方便、易學、易用。倘若抱殘守缺和迷信忌諱是變不得的，對於這種徹底的改革，我們便該一致的接受。稍稍留心文字演進的軌跡的人們，都會具有這樣的確信；漢字的形體終久必會被遺棄。但是，在像中國這樣一個古老的國家，歷史的進程未必會過速。新文字運動者的努力的大小固然足以決定那過程的長短，但我們不能完全擺脫漢字的桎梏，必定還有一個相當長度的暫時；說得具體一點，包括我們這一代，也許還沒有下一代。既然擬設不了這樣，那末，使得這種桎梏變得輕一些、鬆一些，給學不能空手空脚那裁舒適的我們也能夠多少減輕一點累贅的重負。這種工作，為了一時的應用，為了最近一兩代的文字認識上的比較方便，似乎也是合理的吧。

從理論上說來，語文教育應該把符號形體的認辨看做基本的訓練工作，而我們的漢字的符號又是那麼強調了形體的。拼音（Pinyin）在各種拼音文字的教學裏，初步的是一般的被重視着的。我們呢，這自然也因為符號本身的構成不科學，先天有了缺陷，後天又受環境，形體的拼寫，一直不會很有效的很有辦法的被重視過。小學生，只是胡亂的教學，胡亂的記憶；初中以上，又幾乎全行放任，讓學生自動的注意和練習。因此，形體的認辨不能徹底，一部分似是而非；看起來，意思上的誤解；念起來，聲音上的誤讀；抄起文章來，形體上的誤寫；都是必然並存的结果。原來，這種健全形體的認辨，必須打頭過過仔細的記憶，一經混入腦裏，再經不斷的反覆上正確的使用，便具有定型，不會忘記。假使閉頭就拖泥帶水，認辨不真，等到錯誤的觀念生了根株，再要改正，便更多困難了。現在，別字錯字隨時隨地都可以發現，小學生筆底下有，中學生筆底下因為字體的擴大、注意的減少，於是有的越多，大學生乃竟更未能免俗。這些具體的事實證明了我上面的論點，我們的語文教學一直不會很有效的很有辦法的重視過文字形體的拼寫。雖然也有人主張提倡管音不管形的對別字，而主張也不能說全不合理，但是，在它還不會得到社會的政洽的正式認可之前，寫別字對字的人這樣多，這現象總不能不算是語文教育的失敗。

這失敗的原因，除了符號本身的一點外，技術上有的問題，而正具有上的問題更大。我們至今還沒有一部同義詞典，也沒有一部同音詞典；關於文字符號形體的認辨，我們更向該感到工具的缺乏。這自然也因為符

號本身的構成不科學，增加了這一方面的困難。在「康熙字典」一系統的「部首」劃的字與否，有許多字的歸屬絕對在我們意思之外，一些新檢字法的改革也都不能完全令人滿意。而且因為辨字體極的粗製濫造，不能考究形體，字盤多繁雜有了正確的「劫」，「盤」又有「劫」、「劫」；「盤」又有「劫」，又有「劫」，別盤裏還有「劫」；「劫」、「劫」并「劫」，「劫」同「劫」，「劫」同「劫」；因此，兩本字典上的同一字也會彼此參差、未盡錯誤。細心的人要在下筆有疑時檢查比較一下，費時費事還不算什麼，結果又總是無功過勞。所以談到形體的認辨，幾乎沒有一部完美的字典可以利用，連「康熙字典」在內。同是從「疋」的「疋」，字盤裏有的作「疋」，如「疋」、「疋」和「疋」，有的卻成了「疋」，如「疋」、「疋」和「疋」，就是消毀了「康熙字典」的錯誤。而且現在所有的字典都是只能供讀者查詢用的，必須先有字，必須先知道那字的形體，纔能檢出。假使我們要根據聲母或非部首的那一部分的形體檢出一個字，在目前卻絕對辦不到。這種困苦，當一個寫作的人記不清字的形體而又不知道它在字典上隸屬何部，或知道而遇到該屬的部裏字太多的時候，或者記得形體的「一部分卻不能想起另一部分的時候，或者連所謂提筆忘字的情形的時候，在目前是完全無法解除的。工具上的問題至少還有這些。工具上的問題不能解決，技術上大概便無法要求任何的改進。

這手冊，一半由於自己的經驗，一半由於被施教學時的困難而逐漸編製成功的，正希望在這方面盡一點微薄的力量；顯示正確的形體，用比較的方法說明那些歧異；把同字的異形排列在一起，把異字的近似的形排列在一起，因同音或近似的關係而易於混淆的在「依音檢字表」裏排列在一起，因同義或近似的關係而易於混淆的附帶提示，以便認別而免誤會；創設「依音檢字表」，讓依據聲音檢字形體和依據形體檢查聲音的人有同樣的方便。為了做到這些，這手冊的編制比較一般的字典與舊有下列幾個特點可以說：

以易於辨識的形體對比起來排列，例如拿「米」，「采」和「采」三類，「九」、「九」和「九」四類，「六」和「六」兩類，「木」、「木」和「木」三類排列在一起。又如拿「木」類下又把「束」和「束」對比了來排列着，在「束」下又把「救」和「救」對比了來排列

齊。這樣排列，可以幫助我們認辨一些容易疏忽的形體上的差異；那些差異，或者是弄了來顯形兩個不同的字的，或者是弄了來顯形一個字的特性的，實在不應該被認字的人隨便忽略。「康熙字典」具有「采」部，就把「采」字也移放在采部之下，這是多麼圓融的事。「韻」和「釋」明明有着不同的偏旁，卻也移放在同一部裏，對於字形的認辨實在是極其危險的。「汎」和「汎」也常常容易混淆了。從「束」和從「束」的字，尤其有對比相較的需要；同株，「叢」和「整」，「斂」也不能隨便任它們字數張冠。要教檢看字形的人們一翻便明白，惟有採取這種對比了排列的辦法，纔無須耐煩而自然條分縷析。再說，即使檢看的人本不知道那些差異，本不知道那一個字是從「采」或從「采」或是在從「采」的，只要知道那字的形體上的大體的輪廓，便在這並列的三類裏總可以搜索得到，這也附帶的招致了一種方便。這是第一點。

百分之九十五以上的漢字都可以說是形聲字，在記錄語言（所謂發）之外再加上意義的標識（所謂形）；古代本有單字錄音的，後同音假借之類，大部分卻是錄音與標識同時並做。文字構成的重要條件無疑的是在錄音，標識雖不能認為全無用處，卻不是必不可少的。許多字的標識的偏旁由於後來加上或者任意改卻；前者如「假」、「替」、「憐」、「杓」本來只是「假」、「帶」、「壽」、「勺」；後者如「親」、「憐」本來當用「漆」字，可馬遷在寫「蘇秦張儀列傳」和「屈原賈生列傳」時便如此，到了班固手裏，大約因為與有「車」的意符的「軸」連用吧，竟把「水」的意符給改換掉了，於是我們無端的便多了一個字。「槐」和「槐」、「堤」和「隄」，「綿」和「綿」，也是一樣。至於「菰」和「菰」、「棉」和「棉」，意符的改換雖尚有相當作用，但在少用單字詞的今天，我們儘可說「綿棉」和「木棉」了，木字上的意符也便無足重輕。如此說來，形聲字最應隨時而最需受我們注意的正是它的意符部分。倘使依了聲符部分來排起那些同聲符的字，在聲符比較上，在意義比較上，同樣在形體比較上，應當都能發揮最大的效率。因此，這手冊打算做一個同聲字以聲符聲類的類（其實應是不類，本應在一百多年以前已用過今原則編過一類，說文通訓定聲），那些學術性的書，真正窮原，「原字原類」求合於實用，做「竟委」的功夫，當然不能自費前人規則。）嘗試，看這種編排法能不能增進文字認辨上的方便和效用。因此，跟部首制字典似乎關上

了聲紐；「寫」在「冫」部的，卻把來放在「冫」下；「讀」在「言」部的，卻歸入「寶」下；「讀」、「讀」、「讀」、「讀」、「讀」和「讀」，「讀」、「讀」、「讀」不歸入言、肉、手、食、尸、疒六部，卻放在「白」類（本當歸本讀「白」的傳讀），把「與」、「與」當作「形母」（這是打亂形母的一個詞詞）排列在一起。這是第二點；這樣也可以有上述第一點所有的檢看搜索上的方便。

話雖如此，有符自然不能完全被忽視，尤其因為部首制在社會上已有極大習慣的勢力，要一概抹殺了它，也徒然給某些人以不便。這點同時附入「部首檢字表」正要讓熟悉部首制的人們也能在檢查本書時見其所長。這樣，一來可以把搜索到佈得更周詳，再則也省掉一些因互見而浪費的篇幅；例如「形」字見「干」類「干」下，便不再收入「多」類，但「檢」部首檢字表「多」部，仍然不會不能依「多」的形體檢得「形」字，再按照所附註的真偽檢得「干」類「形」字下的一切說明。這是第三點。只是部首制字書編排的條例卻難免粗疏；「齋」似乎是應該在「示」部的，卻給收在「齊」部；「搭」當入「山」部，卻在「山」部；「齋」卻又入「山」部；「醜」當入「鬼」部，「酒」當入「水」部，卻全在「酉」部；從「攸」聲的「攸」、「攸」、「攸」、「攸」、「攸」既各在攸符之部，「攸」和「攸」的意符當然是「攸」和「攸」，可是都給收在「人」部，「攸」字卻在「攸」部。因此，除了部首制原來有若疏密相稱的外，「部首檢字表」不得不適應需要加以調整，把「攸」、「攸」分別列入「攸」、「攸」兩部，同時把「攸」一面收入同「攸」並列的「攸」類，一面列入「攸」部「部首檢字表」。漢字不僅是剛合的，往往有三合、四合乃至於多合的，我們只得考慮需要談它在「部首檢字表」裏三見、四見乃至更多次的出現。這裏的「部首檢字表」是調整了的，擴充了的。爲了那些記得形體的一部分卻不能想起另一部分的人們，佈置下這種組織，提筆隨文時檢檢起來，雖不敢斷言必效，總是值得一試的。這道辦法被笑做支離破碎的吧，只要它能在應用上招致了一點點方便便好。

要根據聲符查出字形，單憑以字的聲符部分歸類的辦法是不夠的。聲符的地位既沒有一定，更不能一一看便知。像「說文」的「受」、「毋省聲」、「戠」，則省聲、「冫」家，則省聲、「冫」香，則省聲之類，怕是說壞了也

還叫人糊塗的。還有古今音讀上的差別，也教現代人無從捉摸。「奇，從  
 可聲」，「侈，從多聲」，也不是容易想像到的吧。還有形體上的變  
 易，像「在，才聲」，「朝，舟聲」，楷書的「在」和「朝」竟卻再也找  
 不着「才」和「舟」的形體了。所以單靠上述的編排原則，不要說「非  
 形聲字」實在無法安排之外更無處尋覓，即連形聲字也有一部分說乎是  
 無從搜檢的。於是編排上不得不作如下的處理。單體的（非形聲字）如  
 「人」、「入」之屬就用作並列的「類首」。複體的（非形聲字及形聲字之  
 不易理解的）如「今」、「令」，便不再根據「說文」說它們是從「人」  
 的了，（這固然是現代人不能理解的。傅斯年先生說「令，從人，從自」之說並非  
 說字初義，僅根據甲骨文和金文斷定它是複體象形字，惟「人」屬於異字或異義之  
 下。）只把它們附在「人」類下對比的排列起來以顯示「令」、「令」等  
 字不同的系統而已。「今」的下部「丿」，沒有什麼其他從屬的字，想來  
 也不會有人從它檢查「今」字的人，便不去管它；「令」裏的「マ」指說本  
 來作「卩」，它是有資格被選做「類首」的，除「命」字收在「令」下並  
 附列「口」部部首檢字表外，在「卩」類下仍然附列「令」字，註明在  
 「人」類出現處的頁碼。又如「受」收「爪」類里列「又」部，註明在  
 「戈」類「或」下又列「貝」部，家收「豕」類里列「豕」部，「吝」則  
 僅收「木」類與「艸」、「束」、「困」等字並列稽查比較，想來也不會  
 有從「口」檢查「吝」字的人吧。在這些地方，我不能否認我過分依賴我  
 的臨牀的判斷，那實在是沒有辦法的。不過，我總想將功贖罪，因特設依  
 音檢字表，把同音的字並列在一起。檢閱到原形一定可以幫助喚取記憶，  
 縱有懷疑，也只要依音碼一查便能決斷。「音檢表」要標音的標明，請政  
 府公布過的兩式注音字母和直音法字三種兼採並用，使熟悉任何一種方法  
 的都易查檢，至少可以利用直音法字，只要我們能聽正確的音，便能檢得  
 正確的字。這是第四點。關於本書的使用方法，另有說明。

此外還有一點必須一說。這本書是注重形體的，而漢字形體上的問題  
 多極了。該形體就不能不搬出六書的祖法；根據許慎的「說文解字」；要  
 考核今字的形體，自然不能忘卻字原，許慎的只是我們無法認清那  
 些祖來的面目。而且就是為探究字原，許慎的六書也多可議；在現今嚴峻  
 實物發現考證之下，其權威已經大減，因為時代的累積也早已造成事物的  
 變遷和改進。「然」本來就是「燃」，「火」就是「火」的特號，現在

「燃」同「然」分別開來，卻引起了兩把火。「莫」本來表示太陽已經落在  
 草叢裏的光景，就是「暮」，現在「莫」、「暮」分別開來，於是落下來  
 的太陽變成了兩個。按照六書的意思來說，這「火」和「日」的重複本不  
 合事理。但是我們能廢掉「燃」、「暮」，仍舊回頭改用「然」、「莫」  
 表示燃燒和日暮的意思嗎？王念孫的「讀書雜誌」、「漢書」部分裏說凡揚  
 州字古皆從木不從手，又說「說文」無錫字，「漢書」轉作錫，我們讀  
 也把揚州之「揚」從木、錫轉的「簿」從轉嗎？我們把推輪車、樹木得  
 來換掉汽車、汽船以至於飛機嗎？章太炎先生說過：「文字之誤，非書之  
 篆籀不可略正。」蔡先生說「返」的意思應該是「回頭查考到」，我却以為  
 如果改作「回頭改用」，也許這句話可以變得更中肯些吧。現在的「日」  
 是方的，現在的「鳥」是最長着四隻腳的。六書裏最容易誤的是「象形」，  
 現在仰如此。所以接受借書和球本「說文」是矛盾的兩方面。

「說文」裏引用的篆文，雖然只有小部分是與大篆不同的小篆，我們  
 還應該認定「說文」根據的是小篆，因為小篆正是書的大家經過人為的  
 調整的形體，從大篆上看來，不失為一種極有條條的文字的。後來書寫工  
 具的進化促起了一度一度的字體上的改變，從隸書到草書再到楷書，這些  
 是形體上的翻造，一翻再翻，當然和小篆原形相離得越來越遠。「說文」  
 上說「甘，從口含」，「黍，從禾，兩省聲」，（有「黍」下卻含同的  
 「黍」初又被說成是「從水象形，象如水瀉而下也。」）除了看到小篆，我  
 們怎能懂得這些古語呢？從「子」的字像「孟」、「竿」、「孛」、「  
 「孛」、「孛」、「孛」、「孛」、「孛」、「孛」、「孛」、「孛」、「孛」  
 都和木字隸屬於同一的翻造形式下，可是在「孛」、「孛」、「孛」、「  
 「孛」、「孛」、「孛」等字裏卻又保持着小篆的原形式，而且不能把它們寫成  
 「孛」、「孛」、「孛」的形體。只有「孛」字是知道形體或  
 原形式總便採用的。「孛」的下部本來也從「孛」，「孛」的聲部本來也  
 從「孛」，一經翻造，便格外差以千里，再也認不清那支血統了。如此說  
 來，「孛」的一個形體翻成將身卻插身變了三變。可是，「孛」被說本  
 來從「孛」，翻造的結果竟然假冒起「孛」的系統來了。又像「夫」、「  
 「夫」、「夫」、「夫」，借書裏都是「夫」頭的了，可是這「夫頭」只  
 是幾種不同的形式在翻造之下混合起來的一種代表的符號。這幾個字各自  
 「夫」其所「夫」，原來又何嘗是屬於同一形式的呢？所以從小篆翻造成

了許許，一種字的形似會分化成許多種，同時，許多種不同的也會混雜成了一種，也會分化和混雜同時發生在同一个字的形體上。小篆雖然這其有後例的，卻經不起再三翻造，況且那種翻造又未曾經過傳說中李斯做過的那樣的鉅細審察，自然要紛亂得無從考究。在這種情形下，我們既不能回頭改用篆籀，便只好不再要會那以小篆為根據來解字的「說文」了，至多，只能在可能理解的範圍內把它作為一種參考。我們要做「說文」的英明的主人，不可做它的愚蠢的奴隸。

記得劉半農先生在「中小字與自序」裏曾經表示過他對於字形的意見說：「例如『月』旁，雖然一般用偏旁調的字彙還把它分為兩部，一部在康熙字典，是日月的『月』，一部在未集，是『肉』字的省文，而通常寫這個旁，卻並沒有什麼分別，『月』也可以，『月』也可以。（『月』比『月』更普通），若必拘泥着『月』是日月的『月』，『月』是『肉』的省文，結果必定無裨實用，徒滋紛擾。而且也說不上合於『六書』，因為『月』並不像一個月亮，『月』也並不像一塊肉。」聲可惜「中小字與」仍用「康熙字典」的二百四十部編排法，但這完全離開「說文」的意見是極其痛快的。不過，我卻持着稍不同的意見。既然我們在這時候還不得不講形體，而且在可能範圍內講形體對於這符號形體的形辨多少還可以增進效率，那末，像「月」和「月」那樣明顯易認而且各執其那麼些常用的字的，它們的分別的觀念，卻不妨對些小學學生們講解提示。

「月」、「望（眼）」、「明」、「朦朧」等真正從月的字，經過這許許解提示，對字義的了解、形和音的記憶都不會徒滋紛擾無裨實用。例如在英文裏，記好一個「boat」字對於認別「boating」、「month」等字總不無幫助吧。至於不合「六書」，我們只好把「月」當作月亮這東西的符號，「月」當作肉這物質的符號。符號本不一定象形，「合」我們可以代表姓，「早」可以代表姓，只與約定俗成，自然心照不宣。本來我們也可以把「月」當作「月」和「月」的共同符號，（部首韻的字典都不甚注意從「月」的「眼」和「明」歸在月部，便只好作如是觀。）只是為了它們的運轉既具體又通俗容易說明，而且各執其那幾多常用的字，所以用字保留下這兩個符號的區別。請勿誤會，這自然不是說在書寫時必定要全作正楷把「月」寫做「月」加上「？」，也許你把「月」和「月」全寫做「月」呢。

只要那些形體具體得通俗得容易分別而且各執其那幾多常用的字的，便保留它們的區別；這是我企圖調和那形體上的矛盾而釐定的原則。因此，（一）「𠂇」、「𠂈」所從的「丰」和「邦」、「𠂉」所從的「丰」，寫作「𠂇」，而以「丰」做它們共同的符號，同「十」、「一」等並列。（二）「𠂊」、「𠂋」所從的「壬」、「泉」、「望」所從的「𠂌」；「犯」、「範」所從的「𠂍」，「危」、「𠂎」所從的「𠂏」；「𠂐」對「𠂑」，所以前者只混同起來與「王」對「𠂒」，後者與「己」、「巳」對「𠂓」，「𠂔」、「𠂕」和「𠂖」、「𠂗」都從「𠂘」；「𠂙」、「𠂚」字，現在只好把它們體分成分兩類，歸入「𠂛」和「𠂜」。（三）「𠂝」、「𠂞」、「𠂟」、「𠂠」等所從的「𠂡」，不再保留與「𠂢」的分別。（四）「𠂣」楷書作「𠂤」，但是「𠂥」、「𠂦」等字現在寫作「𠂧」，除一部首接字表「照舊列在「八」部外，書裏卻一件收入「日」類。（五）「𠂨」從「止」，上兩偏側着寫，現在歸入「刃」類。「𠂩」本從「齒」，「𠂪」本有從「𠂫」可能，現在歸入「西」類。（六）「𠂬」上部從「𠂭」，現在省成「𠂮」；「𠂯」上部從「𠂰」，現在變成「𠂱」，都照俗體隨讀，間或也照原形附見。這些所舉的一些例子，很夠具體顯示這平日的態度，只在接受楷書的實用原則之下，和進奉「說文」的可能範圍之中，希望把形體的比較做得清楚一些，以求符號字教學形致一些方便和效果罷了。

至於許君所收的字，因為把檢出的人假定得相當複雜，所以數目也相當的大，連附帶所收的在六千左右。同時因為這本寫主要的目的在幫助寫作時的檢形，所以對於取捨，代替着考慮那些字在書寫裏出現的機會，考慮它們在筆底下出現的機會。例如「𠂲」的「𠂳」，「𠂴」上有一「發」五「𠂵」，「𠂶」的「𠂷」，屢次發現有傳本，普通字典無不備載，這發卻一概給屏棄。「𠂸」、「𠂹」和「𠂺」卻是時常發現在現代人的筆底下的，所以都給收入。而「𠂻」和「𠂼」和「𠂽」雖不見經傳，也給收入。還有（一）專供姓名用的，（二）動植物名稱的，（三）化學元素名稱的字，本皆在正文裏一應不收。但是像「𠂾」即當作「易」字，附見在「𠂿」的註釋之末，在註明「另見頁首碼」的地方只代替着註明「姓」字，這樣便不再專收另項了。動物如從「魚」、「從「犬」、「從「虫」，植物如從



「辨」，從「木」的字都只收在「部」檢字表」裏，也不再專條另見。但如「鯨」、「鱉」、「鱗」、「狐」、「豹」、「蝟」、「蠶」、「鹿」、「殺」、「排」、「棘」等字，或則因為有動植物名稱以外的用途，或則因為有容易涉錯誤的形體，或則變而有之，都算做例外，並在「部」檢字表」裏註明專條另見的頁碼，其無頁碼的即不見。化學元素的名稱另附「化學元素名稱表」。古地名在寫作時常用的如「瀾」，古人名如「強」、「舜」、「桀」、「紂」，也在正文裏專條另見。爲了這裏所收的字收檢，曾經參考過莊澤宣先生的「基本字彙」（那是根據（1）陳、敦字彙，（2）華文打字機所用字，（3）商務版「平民字彙」，（4）徐人「平民字彙」常用四千字彙，（5）平教館編印的「平民精選字典」稿本及（6）王文新「小學各級字彙」稿本統計的結果），又詳細比較過「國音常用字彙」、「王雲五小詞典」、「中小字典」（以「國音常用字彙」爲主）而所收詞目甚爲豐富。這三部書裏所收條目的字，又把八十八聲韻字字益參照了「基本字彙」的結論來逐字估定它在應用上的價值，並且訪問過好幾位沒有經驗的「手民」，這樣纔最後決定了。我雖不想就此提出一個字彙新方案，卻不妨先讓檢用新字冊的人們來參加這一回的實驗吧。

跟隨着字彙選擇的問題，一同來了標準字形選定的問題。李陽冰抄寫「易經」碑封文，把裏面的二十個字寫成二十個面目，人家說稱碑封的百字圖把一個字寫成一百種式樣，我們向來就愛道「秦瓦繭」。字形分歧，我們用什麼標準來選定？而且，「省」作「視」，「給」纔是「減」，「逆」作「迎」解，「並」纔是「不隨」，現在都只用了「省」和「逆」；「鮮」本魚名，「登」纔是少，現在卻多借了「鮮」來用；「閉」本是「防閑」，「閉」纔是「空際」，現在空際一義，「閉」、「閉」已經通用。這些是在古本有分別現今卻混同起來了的。「辨」字，據錢坫說（即辨之俗體），錢大昭也以爲然；「昨」字可以作爲「遊」、「淵」、「澗」、「澗」等字用；「戠」字也可以作爲「根」、「大抵」、「低下」裏三個加了偏旁的字用。這些是在古本混同現今卻分別開來的了。「說文」上說「儻」是未冠的童，「童」是有罪的童，「儻」是醜醜，「儻」是醜醜，現今用來都不免顛倒。「勿勿」本是急樂的意思，現今除了加上「心」改成「忽忽」還照用外，又給它拖上一條尾巴變成「勿忽」，音和形完全不同了。像這類又是相混淆誤了的。

「從」古作「从」，「塊」古作「因」，「鱗」古作「甘」，「靈」古作「順」，本來的倒是簡體；「鯨」今作「和」，「澗」今作「決」，「鯨」今作「吸」，「鯨」今作「娘」，卻又是趨同簡易的好例子。我們如果預先存下了古今是非的念頭，結果只是作斷自縛。在這裏也不是不爲是非，首先得重視演進中的事實；也不是不替酌古制，自然不能不訂了當前應用的目的。所以「給」、「並」之類，聽它們消滅；「鯨」、「兒童」、「儻」、「醜醜」、「醜醜」，任憑顛倒。「從」、「塊」、「靈」、「鯨」、「澗」，不使復古；「和」、「法」、「吸」、「娘」，樂得省事。「隨」省作「門」，「疑」借爲「尸」，「簡」字取一個「，「給」字用「才」，又和上述的原則或者有些出入。這氣非是爲了重視演進中的事實，希望不背當前應用的目的，避循着考慮在筆底下出現的機會的原則罷了。

也是考慮在筆底下出現的機會的結果，字義的解釋，只採取那些通用的，那絕對不用的一概捨略。例如「況」，「說文」解釋作「寒水也」；「毋」作「毋也，一曰動也」，「道」，「玉篇」解釋作「避也」；這些是「況」、「毋」和「道」的原意，本書裏卻只收錄那些後起而至今通用的義。字音的詳明也避循着這個原則。六得裏本有「假借」，「假借」字與本有「通假」，「通假」有同音（聲母聲韻等）的借用，有同形的借用；「聲繫」可以寫成「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」、「仿佛」，「流」源「流」，「委蛇」讀「委蛇」，「詞」的算法多到五十三種，「夫」、「大」通用，「照」、「貝」通用，「有」、「又」通用；這實在就是寫別字。這種種似的程度的通用就是上文所提及的音音不音形的記音辦法。古人的寫別字既經認爲合法，六書的法，所以就那個字類並不是完全不合理的。不過，既然採用記音辦法，那就應該徹底的廢除形體改用字母，正式走上拼音的路，否則只是徒多誤會。「放物」會使我們聯想到「放人」或者「放生」，聯想到「聲聲」倒是很難的；「方物」更容易引起多樣的誤解。古書的難讀，這種種任意的通假不失爲一個重要的原因。爲了避免今書的難讀，我們只好把這種通假一概捨掉棄到別字之列罷了；倘

（稿上第二十五回）

# 轉載 介紹開明國文教本

王石泉

國文在中學極受重視，與英、算兩科為主要功課。程度好的學生特別受人尊敬。學生出了學校，用得着國文的地方特別多。國文既如此重要，照理國文教本也應該很重要了。但就筆者於中學的經驗，國文教本不像物理、化學教本，必須按章按節作詳細的講解的主張依據。國文老師不大重視教本，往往隨便選一種，又隨便選幾篇講講，或者徒剩的查檢選幾篇。這種不重視國文教本的程度，是很值得商榷的。這幾年來中學生的國文程度日益低落，選擇國文教本尚未妥當，也是其程度低落的原因之一。

現在中學用的國文教本，自話、文言兼收。經史子集，無所不包；詩詞歌賦，應有盡有。這個風氣從十二二年開始，相沿至今，並無改革。編者初意，是要學生紅黃藍白，酸甜苦辣，都嘗一點或嘗一點，結果雜亂無章，文體殊異，學生不知從何學起。更因為文白混合，顛上了朱自清的「背影」，又接着上韓愈的「原道」，怨古怨今，情理上極為不調和。一般老師又認為國文教學不過是欣賞文學或介紹固有文化，除逐句講解外，能將詩歌讀個篇，就算發得不錯，很少有人認真講求教學方法。

認真的國文老師要自選教材，又限於參考資料，限於時間精力，不容易編選出一種比較理想比較完整的教本。再說，國文老師並非都是專家，在課餘與課餘上，都有所限制。一部理想的國文教本，很久以前就有人希望由幾個致力於國文教學的專家編著出來，於教學的過程中估定價值，逐步改良，產生一種比較理想的教本。

葉紹鈞、呂叔湘、郭紹虞以及不久前逝世的朱自清諸先生，都是從事國文教學多年而有貢獻的語文教育家。他們對於編著國文教本的意思，可以歸納成六點：第一：文言、白話分開編著，既免混淆視聽，兩難俱備。第二：內容方面，務求長規矩不規矩，需要迫切不迫切，頭緒簡明不簡明，這幾個條件決定去取；形式方面，選需要迫切不迫切，結構普通不普通，規律簡單不簡單這幾個條件決定去取。第三：每篇後面加批語，從所談的篇

章出發，敘讀者想開去，或者自省體悟，或者旁求參證。第四：作為表情達意的工具，文言已經逐步讓位於語體，而且這個轉變不久即完成，學風格的文字，純文藝選文的百分比降低，廣義的實用文的百分比增高。第五：因為名師其實的文言與口語之間有距離，學習文言時採取一語學習外國語的態度和方法，注意文言與現代語的詞異。第六：各級教本中選取教材，引起青年讀成本書的興趣。這些意見用葉紹鈞先生的話來說，對於國文教學「還是修訂而非改造」。但這種種極為溫和的修訂，也沒有得到教育當局的好感。

朱自清、呂叔湘、葉聖陶合編的開明文言讀本以及開明新編高級國文讀本（甲種為語體，乙種為文言），就是按照他們的主張編的國文讀本。前一種高中程度適用，後一種初中程度適用。這兩種讀本不是因完本教材，他們還在序裏特別聲明，編這讀本，預備給自修國文的人應用，如果教師們認為可採，取作補充的讀物或者選作講解的材料也可以。但這些讀本，其實是為了適合中學生的讀法材料編的。細心的讀者，只覺其出版時間是三十六年和三十七年，就知道編者教科書的自由也不是人人都有。

筆者粗疏地把握兩種教本翻過一遍。就讀下去，就感覺得好。回想自己學語文的經歷，像走了許多彎路，像繞了許多圈，像繞頭來發現一條直路一樣。在文言文那部份中對於虛字剖析的精審，其精確與詳盡的程度，令一個從事文字工作的人也一面吃驚，一面覺得自己得到了許多益處。在語體文那部份，現代的有名和無名的作家的好東西，適宜於青年作資料書用的，幾乎都集中在這裏了。編者選了「開明少年」的「人民的世紀」，錢信的「高爾基」，夏衍的「野草」，顧均正的「玻璃板」，柏森

「人口發勞動」，「科學生活」的「冥王星的發現」，都籠罩的一開放於大衆的克星米亞」，金仲華的「國際知識不是專門學問」，顧均正的一從鑽石說到原子彈」，沙汀的「向生活學習」，信體的「藝術的產生與發展」，吳哈的「哭一多父子」，這些文章都是近幾年來提倡科學思想與民主思想的力作。

筆者要說幾句題外的話，葉先生和呂先生編了文言文的教科書，本意決非要爲垂死的文言文找一個避難所。其目的是在文言文讓位於語體即將完成而未完成的過渡期間，爲需要閱讀文言的青年着想，用科學的方法教青年怎樣閱讀文言。倘有人說葉紹鈞和呂叔湘在編文言文教科書，足見文言文非學不可，那就歪曲了作者的意思。筆者對文言文性質的認識，這有可以爲葉呂諸先生補充的意見。白話文提倡了許多年還不能取文言文而代之，主要原因不是白話文的提倡不力，而是因爲中國社會還是一個半封建的社會，文言文是半封建的意識形態之一，當中國的殘餘封建勢力還盤據在中國的時候，文言文也就難於銷聲匿跡。作爲封建勢力表徵建築軍事殿宇的工具，文言文最爲恰當不過的。文言文不僅在形式上脫離了口語，在其階級上也脫離了人民。不說國文要說中文，這個國字的意義，也和國粹的國字差不多。天子死曰「崩」，諸侯死曰「薨」，庶民死曰「卒」，推而至於「國政」「牧民」，丈夫稱「所天」之類，都帶有濃厚的封建氣息。而且文言文讀多了，舊的士大夫的思想就不知不觉的爬回心裏來了。什麼「人生苦大夢，胡爲勞其身」，什麼「居廟堂之高，則憂其君，處江湖之遠，則憂其民」，什麼「世有伯樂然後有千里馬」，讀着讀着，就好像自己也變成了孤臣孽子，騷人墨客。這種讀物給十幾歲的中學生看，簡直是給他們吃鴉片。讀過古書而又明白的人，就好像吸上了鴉片又戒了的癮君子。筆者是主張中學生不必讀文言的，葉、呂諸先生編著的文言教本，將來可供大學一年級中文系採用。中國的社會正在急劇地轉變，文言文已經快要終止了，白話文將進一步更接近口語或完全口語化。將來的國文教本，也必然要朝這條路上走。葉、呂諸先生的教本，就是本著這個趨勢編著的，值得向國文老師和有志於學習語文的青年介紹。

(轉載二月九日成都「西方日報」)

初中教學及自修適用

# 開明新編國文讀本

甲種六冊 葉聖陶 郭詒虞 周子同 章必陶合編  
乙種三冊 葉聖陶 郭詒虞 徐調孚 章必陶合編

白文本：

甲 第一冊 〇.四〇 第二冊 〇.四〇

第三冊 〇.四〇 第四冊 〇.四〇

第五冊 〇.四〇 第六冊 〇.四〇

乙 第一冊 〇.三〇 第二冊 〇.三〇

第三冊 〇.三〇

注釋本：

甲 第一冊 〇.五〇 第二冊 〇.五〇

第三冊 〇.五〇 第四冊 〇.五〇

第五冊 〇.五〇 第六冊 〇.五〇

乙 第一冊 〇.四〇 第二冊 〇.四〇

第三冊 〇.四〇

這部讀本是給白話國文的人用的。如果教師們認爲可憐，也可取作學生的補充讀物，或者選作講演材料。白話文首選合教學的辦法，是十一年編訂新學制課程標準時開始的，已經行了二十多年了。有些人以爲混合教學雖有比較與過渡的好處，也有混淆視聽與困難供講的毛病。他們主張分開來教學，讀物分開來編。我們覺得這話有道理，這部讀本就分開來編。甲種六冊專選白話，乙種三冊專選文言。每篇之後，由編者寫上短短的說明，或註釋點，或是疑問，幫助讀者思索。這讀本另有注釋本，各篇都作詳盡的注釋。讀者可以按需要選用一種。

開明書店 印行

開明文藝叢譯

俄羅斯浪遊散記

二·三〇

陰影與曙光

〇·八五

高爾基著 耿濟之譯

歐根·雷斯著 荃麟譯

意大利故事

〇·六五

化身博士

〇·四〇

高爾基著 適夷譯

史蒂文生著 李霽野譯

母

一·九〇

沙弗

一·一〇

高爾基著 孫光瑞譯

都德著 王了一譯

人間

一·七〇

大地

一·二〇

高爾基著 適夷譯

賽珍珠著 胡仲持譯

白癡

二·八五

安娜·桂絲蒂

〇·四五

陀司妥也夫斯基著 耿濟之譯

奧尼爾著 聶森譯

少年

二·六五

陀司妥也夫斯基著 耿濟之譯

愛國者

〇·五〇

死屋手記

一·二〇

陀司妥也夫斯基著 耿濟之譯

金斯萊著 傅又信譯

開明書店印行

以上各書定價均與國幣同

內政部登記證京警通字第三三六號  
 經中華郵政登記證為第一類新聞紙類  
 上海郵政管理局執照第二六一八號

**1949**年

第

卷

第**79—82**期



002

平歌

# 國文月刊

中華民國三十年五月廿六日第六

三十八年五月十七九期

說「們」

呂叔湘 (一)

論技巧

徐中玉 (二〇)

詩辭代語緣起說(續)

程會昌 (二五)

劉知遠故事的演化

王季思 (三三)

離合詩考

王運熙 (三五)

評「人間詞話」

王鎮坤 (三九)



# 開明書店初版新書

三十八年  
四月份

## 維他命

李敏鐸著 定價〇·五〇

此書以美國原本維他命權威著作為藍本，參以新得之各種著成，正文是一篇極適合的通俗演講，文字平易，取材恰當，自開頭至結尾，一氣呵成。附錄四種為有志深造者所必備。誠學生、教師、醫師與藥劑師所必備之書也。

## 翻譯的藝術

張其香著 定價一·一〇

翻譯是一件並不十分容易的「再表現」的工作。由於原文語法與本國語法之間的距離，往往過於忠實了就不免結尾蹣跚，過於顯露了又容易流於，便不上下厚薄。本書著者不啻深察精緻的翻譯理論，就

譯語實在表現過程中的自然現象，來反覆說明英文翻譯的各種技巧和標準。全書分為「音韻之美」、「詞藻之美」、「風格之美」三章，逐節逐段舉例引證，使讀者在輕鬆愉快的心情中，獲得翻譯的知識，以及翻譯的藝術。

## 少年之歌

孫 慎編 定價〇·二五

這本書選錄了五十多首適合於少年們唱的歌曲，分作兩部分，第一部分是音樂曲，第二部分是輪唱和合唱曲，是按照音域的廣狹排列的。編者是有名的新音樂工作者，由於平時工作應度的嚴謹謹慎，即校對也十分仔細。根據這一本書來唱，決不會由於歌譜上的錯誤而唱錯。可以採作小學和初中一二級的歌歌教行，也可以作為兒童歌詠團的教材。

## 趣味的生物問題

閻明少年讀書  
考志勝編 頁程章校  
定價〇·三五

生命現象，直到現在，還是個不可解釋的謎。從幾生物學全體，在身體形態、生理機構、生活方法等等各方面，種種離奇古怪，神祕奧妙，難以窮盡，令人難以索解的問題，隨在都是。本書搜羅細類的問題，共計三百零八則，題別為「生理」、「動物」、「植物」、「進化」和「遺傳」四種，按最新的生物學知識，一一予以簡明瞭的解釋，化難為易，淺顯易懂，頗有幫助。少年讀者，對於揭發，頗有幫助。少年讀者，對於生物界，必有種種的問題，從教科書上，從教師和同學之間，都是無法獲得究竟，發憤於心頭的。就請從這本書裏去求得解釋吧！

# 國文月刊

第七十九期

民國三十八年五月十日出版

本期零售二角五分  
預定半年六冊一元五角  
預定全年十二冊二元五角  
批發另議

編輯者 呂叔湘 王伯群

出版者 郭紹虞 周予同

印刷者 開明書局

發行者 開明書局

上海福州路

重慶 陝西路 廣州 漢民北路

成都 祠堂街 長沙 府正街

昆明 米市街 漢口 交通路

南京 太平路 臺北 中山路

杭州 中正路

預定雜誌諸君注意！

本館出版各種雜誌數目廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求敏捷迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有貴地或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在可處註明，用定單上原執名函知上海福州路本館發行部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，諸君見恕是荷！開明書局謹啟

# 說「們」

呂叔湘

我在廿九年寫過一篇「標、您、咱、咱、咱」，發表在「華西聯合大學中國文化研究所集刊」第一卷第二期上。這期刊物是在成都編輯而在上海印刷的。由於當時郵遞的困難，除了總上被寄發到北平廣州等地的以及國外的學術機關的少數附送本外，印好的書卷存在上海虜房裏，出版這個刊物的研究所也只收到不知是兩本還是三本，我自己自然沒有能拿到一本。這些年來，有幾位朋友知道我有這一篇文章（因為畢竟有少數附送本在外，並且我在「中國文法要略」裏也提起過），問我要看，我竟無從應命。滿打算勝利之後虜房裏的存書能重見天日，我也能拿到應得的若干抽印本，可以分送就正於同道。最近纔知道這些存書已經在上海淪陷時期化為烏有。我自己留下的稿本在幾年流徙之中也早已遺失，幸而最初摘錄的材料大部分還在，添添補補，寫成現在這一篇。當初寫這篇文章，起因在許正朝編之先生王靜如先生他們的「標、您、咱」的音聲隨化爲們字之說，所以把標、您、咱字作主體。現在拋開這個論難的立場，自然該把們字作主體，纔是順理成章。還有，當初只檢討「們」字的時代，對於它的用法沒有觸及，現在這篇文章的目的既不限於考古，這一方面自然也應該討論討論。又，關於「咱」字的語源，我打算綜合與「家」字有關的一些詞語另寫一篇，本文不再贅論。

三十八年四月

## 1. 們的形式及語源試測

們，儂

們字始見於宋代。唐代的文獻裏有引和儂這兩個字，都當們字用。們字的例：

廣南齊安立與弟衢州簡辭同在京。一日，衢州早出，尙書問有何除

改。答曰：「無大除改，唯皮趙叔弼中刺史。」尙書不知「皮」是避叔姓，謂是宗人，低頭久之，曰：「我與當家沒相得處皮趙來。」衢州爲辨之，極大笑。（因語錄卷七）

唐語林（卷四）引此作「們」。們字的例：

今推尙南衙，被公指大條歸歸歸把將作官職去（語錄錄，爲語錄卷四）

引：類氏文房小說本附）

宋朝樓鑰解釋這個們字：

上梁文必言「兒郎儂」，蓋不曉其義，或以爲唯諸之唯，或以爲奇儂之位，皆所未安。在牧局時，見元豐中獲盜推賞，刑部例皆儂元案，不改俗語。有陳轉云：「我部領你總歸逐去」；深州邊音云：「我隨你總去」；滄水音同，俗音門，發音聲也。獨秦州字儂一案云：「自家儂不知今夜去」云；余雖然笑曰：「得之矣，所謂「兒郎儂」者，猶言「兒郎總」，蓋呼而告之，此關中方音也。（攻媿集卷四）

們和講的中古音是  $m$ ，儂是  $l$ ，但可論已讀如近代的  $m$  或  $l$ ，用來傳寫一個原來是儂母的字  $m$  或  $l$  ( $m/l$ )。

們，咱，們，們

在宋代的文獻裏，們字有「儂（滿）」「咱（應）」「們」

「們」等寫法（出現的先後大略依這裏的次序）：

孩兒總切記之，是年且莫致我喚冷湯水寫記。王母交下弟許等律。

說部留引：知不足齋本「孩」作「孩」，說部本「道」作「道」。



「獨秀樓校本本作「獨秀樓」)

相公聽悉起，你家人馬來斷殺也(續康源下3310)

更休與他通幸執理會，但自安排着(清波雜志7)

朝廷又不曾有文字交我管他總(揮塵餘話123)

對酒當歌渾冷淡，一任他憑嘆嗟(惜香樂府5)

失笑他恣恣撥亂(文齋詞4)

他猶疑勇躍，道三個顧氣都殺(劉知遠9)

獻殺賊陣裏兒那淚眼不扎(寶四廟126)

皇南殿直和行着尾着他兩人來到門首，見他潛入去(清平412)

問桃杏：賢驢怎生向前爭得？(學府雜詞18)劉幾詞：金來詞139作

「門」)

說與賢驢，這驢安能久仗憑(沈道詞補遺9)

秀才滿撰到專城貨(受編修，宋詞133)

不因你驢香人在此，如何我驢四千里路來？(寶東野語56)

你驢只恃着大江，我朝馬蹄所至，天上天上去，海裏海裏去(黑驢

奇略2，二區)疑是「造」之誤)

始初內臣官驢門皆捕得在後抄錄(程詩128)

今反爾他門，亦嘗諍論(楊嶽山語2)

他門取了官費，做了好官(清山語話，雜書109)

本朝大人門熟熟(甲寅通和1538)

你門只有一箇日頭話哩(中興戰功錄11)

看他門得人慶泰吉了(稼軒詞2)

滾兒門得成全這些方便(鄭孝真傳117)

這裏甚去處！你秀才門裏研了驢頭！(四知問是錄，甲15)

作門年四十，頭戴笠……你門如何不是？(文山集13323)

不須你門說，我自知了(兩賢10)

郎君們意思，不肯將平州盡斷作燕京地分(續編45)

權密侍郎們各自盡忠竭節爲國家，說得甚是(續康源下334)

正是軍人們放馬蹇然到來(甲寅通和1536)

在他們說，便如鬼神變培，有許多不可知底事(朱語15)

這些字該是同表一音：中右man「近代 man，最初寫作「滿」，但換韻已經說「滿」本音問(去聲)，俗音問(平聲)，所以後來用平聲的「滿」來代替，更後索性寫「門」，最後乃加入旁。①

每

元代的文獻裏雖然也有們，只是少數例外②，大多數作每(中右man「近mal)。例如：

教普天下願不利的浪兒每許(董西廂17)

社憲的街街每恥笑，希親每每讖(元33.17)

不信那看官每不耳喧，那家每不困盼(太平99)

庫藏中鈔本多，貼庫每每除(白雲後3.78)

成吉思皇帝總旨，道與諸處官員每(元時5)

軍人每底盤纏軍人每的家裏娶了者(元曲章(校補)32.10)

明初的情形還是如此，如：

百姓每自巡避了的，依律要了罪過，拿來做軍(洪武四年戶部安民帖，見明人筆記)

你每家裏也不少了穿時，也不少了喫的(劉仲幾遺墨錄，洪武前文集1.79)

你每大小休裏出去喫酒，如今暗行人多(牧齋初學集卷1110引洪武年刑部口供)

久後他每做帝王呵，那時纔知道拉者(元說皇174)

你每捉住我時，留得到今日麼？(北使錄10)

我每奉討物件，也不肯與我每(兀孫院我我2)

這厮每說謊，不肯送我，你每守皇宗的城池，提辣軍馬(北使事118)

到明朝中葉以後纔又普遍地用們。

宋元明之間，同一個詞曾經有過們「每」們的反復變化，很不容易解釋。最省事的方法是說元人讀每若們：這不但沒有證據，而且何以放着現成的「們」字不用而改寫「每」字也

不可解。另一個解釋是「每」字代表日：這也許可以適用於我每，你每，他每的每——正如我們現在說快了也會把我們說成日，把咱們說成日一樣——但似乎不適用於名詞之後的每。較為近情的假設是把每和們認為屬於不同的方言系統。再推而廣之，明，僚，們，每都是同一個語詞在各別方言及各別時代的不同形式。

現代的官話區方言，大體可以分成北方（黃河流域及東北）和南方（長江流域及西南）兩系。我們或許可以假定在宋元時代這兩個系已經有相當分別，北系方言用每而南系方言用們。北宋的時候，中原的方言還是屬於南方系；現在的北方系官話的前身只是燕京一帶的一個小區域的方言。到了金元兩代入據中原，人民大搖擺徙，北方系官話總道行到大河南北，而南方系官話更向南引退。用北方系官話寫成的作品如金人的兩種諸宮調，劉知遠和董西廂，前者用每，後者用們，但有一處用每（例見上文），後不知當時口語究竟如何。南宋末年的人記北方人的口語還是用每（上文「黑糖專磨」）或們（下文「文山墓」），可見南方人還不知道寫「每」字。到了元代，北方系官話成了標準話，每字就通行起來。但是我們相信南方系官話始終是說們，京本通俗小說和清平山堂話本以及水滸傳是它的代表作品，這些書的寫作印刻都在南方，所以其中雖然也有元代的成分，卻很少見每字。

只有一個問題：何以到了元代以後北方系官話也不說每而說們，以致在現代的北方方言裏找不着每的痕迹？這還是不容易解答。

們和輩，比

們字在早期文獻裏曾經有過種種寫法，這容易使人設想它是古代漢語裏所沒有一個詞。可是一個在語法上這麼重要的

詞，會像醜泉草俱的沒有一點根源，也叫人難於置信。若是我們在古代的幾個「類及之詞」裏頭審察一下，就會覺得輩字和們字不無相當關係。從用例方面來看，輩字有三類用法：

(a) 輩前加數字，如：使使還請善田者五輩（史記呂不韋）；使者十輩來（文選）；諸使外國，一輩大者數百，少者百餘人……一輩中使，多者十餘，少者五六輩（又呂不韋）。

(b) 和其他類及之詞合用，如：後輩輩果無刺殺燕安陵郭門外（史記呂不韋）；公與遂父同歲孝廉，又與遂同時儔輩（魏志）；姑蘇縣有輩輩八人報仇廷中（後漢書朱穆）；而好妓折等輩（後漢書賈復）。

(c) 用於名詞及代詞之後。名詞之後，如：

- 天下當無此鼠輩邪？（魏志呂不韋）
- 小兒輩大破賊（世說新語）
- 奴輩利吾家財（晉書石崇）
- 汝曹輩豈可以人理期也！（又石崇書）

代詞之後，如：

- 情之所鍾正在我輩（世說新語）
- 爾輩羸奴，正可牧牛羊，何為遂死？（晉書王羲之）
- 天子使我來，非欲除爾輩（晉書高澄）
- 使君輩在，令此人死（世說新語）
- 俱卿輩不見王大將軍（又王羲之）
- 僕得此輩，便欲歸船搶奪乘桴耳，不能自詣在其間也（魏志呂不韋）
- 起，法引等輩（晉書）
- 凡說此輩，無不如言（又吳志朱遜）
- 爾陛下一旦此輩（吳志陸凱）
- 若不容留此輩，何以爲賓師？（世說新語）
- 榜揚士大凱，此輩多爲盜賊（晉書石勒）
- 右侯捨我去，令我與此輩共事（又石勒）
- 此輩既見原宥，擊賊有功，那得不依例加賞？（宋書蔡文姬）

和我們的問題有關的是第三項用例，這一項的輩字和後來們字的用法幾乎完全相同；用在爾我等代詞之後，也用在指人的名詞之後；輩字有此輩，們字在早期也有這輩（見下）。我們還可以拿別的類及之詞來比較。齊和曾都不和名詞結合，屬和名詞之間必須加一之字，這三個的用法都比輩字狹窄；而且以時代而論，漢以後的文獻裏這三個字已經不常用，常用的是輩和等。但等字除用於代詞和指人的名詞之後以外，同樣可以附加在指物的名詞之後，而輩字只用來指人；輩字的這個限制也正是後來們字所受的限制。

在語音方面，輩和們，每，明這一羣字都是雙唇音；雖然前者是破裂音，後者是鼻音，可是在諧聲字和近代方言裏不乏通轉的例子（如陌日從百字，定日從必字，祕字在若干方言中讀日）。每和輩在中古音聲韻母同是<sup>1</sup>母；們和諧在中古音裏韻母不同，但上古音聲文部韻<sup>2</sup>微部原是同類，也有通轉的痕迹（如揮，輝從軍；赫，剝從斤）。又，輩字去聲，們字最初爲邁，也是去聲，碑銘文中雖然說明係音門，可是當初爲什麼借用一個去聲字，這裏頭也未嘗沒有一點暗示。（們，你，每都是上聲，邁也有一個讀法是上聲，只有彌是平聲。）

我們現在固然不能肯定地說們是輩的化身，但是也不能忽視這兩者之間可能的關係。倘若說最早有一個 \**pa:wa:ts*（或 \**pa:wa:ts*）<sup>3</sup>，後來在不同的方言裏分化成 \**pa:wa:l*（*pa:wa:l*），\**pa:wa:l*（*pa:wa:l*）<sup>4</sup>，\**pa:wa:l*（*pa:wa:l*）<sup>5</sup>，\**pa:wa:l*（*pa:wa:l*）<sup>6</sup>，\**pa:wa:l*（*pa:wa:l*）<sup>7</sup>，\**pa:wa:l*（*pa:wa:l*）<sup>8</sup>等形式，不也頗有可說嗎？

近代們字的用法只限古代輩字的第三項用法相當。跟輩字的第一項用法相當的，現代口語裏也還有一個字，官話區叫<sup>9</sup>或<sup>10</sup>（陰平）（寫作「批」），但吳語作<sup>11</sup>去聲。若是這個口語裏的字跟們，每，輩等這一組字有關係，那麼那個假設的話根

的聲母也許是<sup>12</sup>。

## 2. 們的意義和用法

### 代詞後

們字的最常見也是最重要的用法是加在代詞我，你，他，咱以及準代詞的尊稱謙稱之後，造成一種複數形式：  
何處不重到？若是不見你時，交我門回去怎的兒你爹娘？（<sup>13</sup>）

你老人家自己承認，別帶累我門受氣（<sup>14</sup>）  
你藏不取領他，這件尋子人命（<sup>15</sup>）  
你們不用自忙，我自然知道（<sup>16</sup>）  
雖然機緣不比他們豐厚（<sup>17</sup>）  
你降不住他們，只管告訴我，我打他們（<sup>18</sup>）  
擄緊官咱們是貓狗之徒，販錢衣裳（<sup>19</sup>）  
倒要試試咱們誰強誰弱（<sup>20</sup>）  
公門都被瞎子評說教莫要讀書（<sup>21</sup>）  
那三翁聽說話，叱喝道：「畜生惡怕地！」（<sup>22</sup>）

這裏所謂複數有兩種意義。我們或是（a）我+我+我……或是（b）我+別人。第一種意義只有在多人署名的文件內可以遇見；通常說話的時候，我們的意義只是「我和多少個和我同在在一起的人」。你們和他們也都有這種分別：對許多人說你們，指許多人說他們，是（a）義；對一個人說你們，指某一個人說他們，是（b）義。例如在「你們姐兒倆裏頭，我總覺得你比他合我遠一層兒似的」（<sup>23</sup>）這一句裏，你們顯然是（b）義。這個分別在代詞方面不怎麼重要，但在名詞方面不可不辨。

單數和複數的區別在古代語裏不受重視，爾我等字大率是可單可複。近代語裏也還有這種情形：明開所指不止一個人，

可是不加們字。例如代詞後若是說明人數，就常常不加們字，如我兩個（我倆），他三個。此外，第一第二身的例子較少，但第三身還是很多。

委別你們幾個，寫壞了信了；只是饒你不得（見214）

胡說，長他一個和尚，一個道人，做得甚事？（水少8）

這兩個男女倒放他不得（又212）

此四人再尋人清筆路，交將就他（金瓶35）

煩你叫他們給我拿進來，我給他兩個酒錢（見220）

這棋馬從雖然凍鐵，卻沒有人傷着他，又沒有什麼網羅來捉他（見210）

### 咱們和我們

在附加們字的代詞裏，需要特別討論的是咱們。這個語詞在現代北平話裏說 *shen men*，說快了是 *shen*；寫起來或作「咱們」，或作「咱們」，這兩種寫法不但是於不同的作品，也往往見於同一作品，例如：

花兒呀，咱們是前生的冤孽！（侯309）

咱們且吃酒，莫管他人的閒事（又283）

咱們明日就起身（見258）

少爺，咱們就在這裏歇了？（又222）

咱的來源見另一篇文章，借的來源見下文。咱音 *shen*，借音 *shen*，若是依照寫出來的字一個個分開來讀，咱們和借們是不同的。但是借和們連讀，口同化於日，就跟咱們沒有多大的分別。這是「咱」讀 *shen* 的說法。事實上，很多人管「咱」字讀借。這個趨勢很早已經有了，例如金瓶梅詞話和醒世姻緣都是用的山東方言，那裏邊有 *shen* 無窮，但是這兩種作品裏都寫作「咱」，前者並且連由多早晚合成的多俗也寫「多咱」。更長於此，一部分元代文獻裏的「咱」字也有讀借的可能。這樣，三依五義和兒女英雄傳的作者可能是把「咱」跟「借」認作同音字而隨

便地寫的。國語統一籌備委員會編印的「國語羅馬字常用字彙」(1930)裏頭就給「咱」字定下 *shen* 跟 *shen* 兩個音讀，而以「借」跟「咱」爲「咱」的別體；要按實際語音說，應該以「借」爲正確讀法。

咱們是「包括式第一身複數」(inclusive *we*)，包括你(們)和我(們)，跟第三者對立。顯然包括你的例子：

你不用在這裏說擾了，借們到寶姐那邊去罷（見259）

你也要喝酒了等着，借們晚上痛喝一頓（又254）

我買雞子，買柿子，買蘿蔔，養活着你們，咱們後兒領着守着（冰心，*寄兒孫*）

顯然和第三者對立的例子：

也叫他們借着借們的兒兒（紅15）

借們只管借們的，別理他們（又215）

又說他們拿借們取笑兒了（又216）

如今再拈一刺，要是祭俗共賞的，便叫他們行去，借們行這一個

（又213）

他好說，借們也好說；他不好說，借們再另打主意（又180.7）

跟這個和分別的是「排除式第一身複數」(exclusive *we*)我們，包括我和第三者，跟你(們)對立，例如：

我們都去了，使得；你卻去不得（紅30）

我們把高下低貶關了一天，虧你也不來幫個忙兒（見212）

這個分別在底下這些我們和借們同兒的句子裏表示得最明白：

那麼着，借們說開了……我瞧你們那位老程師爺，有說有笑，我們倆合得來；還有寶珠那兩個不空和尚……再帶上女婿，我們就

走下去了。我回家，咱(們)就喝；我出去，我們就逛（見258）

我們東口兒外頭新開了的羊肉餛飩，好齊整餛飩，咱兒早起咱們

在那兒鬧一盞罷？（又257）

既然如此，索興讓借們把這點兒事料理完了；借們好說開話兒（又258）

男！今兒個借們得分清楚了；你們爺兒三個是客，我們娘兒四個是

東家（又218）

「你拿錢，我們說。你不用說了，咱們心照（老舍，上頁113）咱們和我們的分別只存在於北方官話區裏，南方官話區裏沒有咱們，一概用我們。『底下的倒例裏的我們』，若是在北方系的方言，是應該用咱們的。」

這話也不是人去處，我們去休（老舍113）

你三位還不知理，我們不是他來時，性命只在咫尺休了（老舍113）

我們的私事，昨日何仙姑會回來知道了（通官話113）

我們只得與他完就這親事則個（又113）

平涼侯請太師飲酒，平涼侯說，「我每都是胡丞相作伴的人，若士位尊起來，性命都罷了」（世寶為學集113）

不如趁此時將他趕出去，離門離戶，我們穩得乾淨（世寶為學113）

不但這樣，就是在北方系官話區裏頭，稍稍讀書的人也往往認為咱們太俗，用我們來代替。紅樓夢裏的賈政和兒女英雄傳裏的安家父子可以作代表：

賈政向賈光道，「……我們索性下完了這一局再說話兒」（紅樓夢113）

太太，我看這座店也還乾淨脫膠，今日我們就遷往下罷！（兒女英雄傳113）

「何小姐」借們莫如行個令罷。「安公子」有理。我們行個蔣蔣令罷？（又113）

現在也還是有類似的情形；很多人，也許是大多數人，家常說話用咱們，正式一點就說我們，演說或是寫文章的時候更會拿我們來代咱們。底下這些例子裏的我們，不知道是應該歸因於作者的疏忽，還是書中人的矜持：

你該值誰罷，我們三個人做就夠了（冰心，野後113）

你先下去，我們回頭再說（曹馬，校改）

你別發愁，我們慢慢兒來（魯迅，少）

這們，那們等

在早期，們字的應用比現代廣，可以說這們和那們，意思是

「這些人」和「那些人」，實際上等於他們。

會想他另缺名目，向這邊肩尖眼角上存在（劉知幾113）

這每取經後不肯隨三藏（董賢傳113）

被那想引得滿地一似娥兒轉（克齊詞113）

那每惡態的誇母，待對面商議？（董西廂113）

因為蒙古語沒有「他」字，借用「這」字，元代對譯蒙文的文件裏的每尤其常見，也有那的每：

真的這的每百語一般呵，一發斷了者（元史113）

這的每宮觀裏房子裏使位休下者（又113）

那的每這全皆說了已後勝擾呵……（又113）

又可以說那裏每，用來跟那裏沒有分別，這個每字只有稱替的作用：

問相公這一半兒那裏每可便將來？（元史113）

那每每感感硬硬，想亂俺這每是無非留下借？（又113）

讀的是那裏每，哥哥走到來？（又113）

久以後那每每若落？（又113）

有金銀，那每每典當？（白雲，後113）

名詞加們

名詞後頭加們字，有點像西文的複數變化，但是不完全相同。這可以分兩方面來說。在一方面，不是所有指複數事物的名詞都必須或可以附加們字：第一，只有指人的名詞可以加們，指物的名詞後頭就不能加；們字原來只寫作「門」，後來加「人」旁，可見是指人為主。所以，我們說：

那們們偷或知道了……（紅樓夢113）

家人們只好跟在後頭站住（見113）

只好向同鄉們騰空頭文樂（老舍，貧113）

但不說「狗兒們」「花兒們」，除了現代的作品裏，間或有模倣西文把生物或無生物人格化的，如：

牠們站定了(谷類, 雙劍劍)。

船上的鷓鴣們不再看天了, 牠們已聽見了鯉魚們的說話(英約約, 稔學人說)。

別跟着那不知煩我做了多少(又同上)。

東西這個語詞, 指人可以加們, 指物就不加, 比較:

你的東西也不知煩我做了多少(又同上)。

其次, 名詞前頭有了確定的數目, 後頭就不再加們。我們

說「孩子們」「客人們」, 但不說「兩個孩子們」「十個客人們」。像這樣的例子:

將一十七個先生剝了頭(元稹)。

原會來不見單山圍繞了三頭的那三百人每箇數參殘了(元稹)。

似乎只見於對譯蒙古語的文件, 口語裏並沒有通行過。在

幾個、許多等不定數目之後, 也還是不加們字爲常, 雖然間或

有例外:

又有過察地方總巡關防太監帶了許多小太監來(紅)。

那條棧上坐著許多作買賣的單身客人(紅)。

下麵的錢還是幾個小丫頭們一搶, 他一笑就罷了(紅)。

但這些、那些之後常見, 如:

因那些浪蕩婦們一個也是好的(紅)。

這些小行子們再弄不住(紅)。

自然, 不加們字的同樣的多。

又其次, 在一個名詞包括某一類人物的全體, 即「gender

所謂「類數」(the generic number)的時候, 照例不加們字

(西文也可用單數形式)。例如:

女兒是冰做的骨肉, 男人是泥做的骨肉(紅)。

妻子當和尚, 將教材料兒(紅)。

認語名詞是當作「類數」看待的, 儘管主語是複數, 它也不能

加們字。例如:

你們都不是好人(紅)。

我們是夥計, 你是頭目(老舍, 上在)。

即使是指人的名詞, 前面沒有數量詞, 也沒有「類數」的

意義, 可以加用們字, 可也不一定就加們字。這種例子到處都

是, 如:

你不信, 只問那的丫頭(紅)。

好了! 是驢夫回來了!(兒)。

這兩裏的和尙被我發得盡淨(又)。

由以上所說, 我們可以說: 附有們字的名詞固然是複數, 不附有們字的名詞可不一定是單數。這是們字和西文複數變化不

同的一點。

在另一方面, 上文已經說過, 們字有(a)原性複數和(b)

連類複數兩種意義。底下的例是原性複數:

太朋每如兄弟, 親眷每非虛非能(太平)。

老爺子們忙往外傳了; 丫頭們忙着趕進來; 王夫人便命請姑娘們去

(紅)。

但在底下這些例句裏就是連類複數, 們「及其他」, 是一個

類及之詞:

因說前說如李琴伯門議論! 卻是極微(朱)。

葛都頭問道, 「員外在那裏?」(清)。

我家李四每又犯了(我)。

校長們都在這裏(老舍, 大)。

倘大個兒們一齊叫了聲「哥兒們」(又, 上在)。

在甲乙兩個名詞之後加上一個們字, 也跟上面所說的一樣,

有原性複數, 也有連類複數。前者是「甲+乙……+乙+乙

……」, 如:

二則他又當往兩個府裏去, 太太姑娘們都是見的(紅)。

便聽得那九公在那裏催着那些壯客長工們起來打水熬粥, 放牛草:

(紅)。

於是我的弟弟和弟媳們都笑着看我(欣心, 女)。



四個字也應該各自獨立，而君也亦該「離」限「價」可以會解，那麼豈不「伊」比「價」更合式？在沒有發現新的證據（正面的或反面的）以前，我還是保存疑的。抄口語裏這個字也許一直沒有見於紙筆，也許就是此字。此字在廣雅裏除首類單聲切外還有兩處聲切與至微點牽切。這聲切與單聲切的關係也相當密切。玉篇：聲，比也；廣雅釋詁：比，類也。文獻裏也有互文的例子：

橋南之，以問公稱曰：「混當今典誰爲比？」大司農劉善曰：「可視金珠爲之。」（吳志孫資傳）

王濟稱王湛於晉武帝曰：「臣叔不疑……」帝曰：「誰比？」（世說新語）

人阿王夷甫，「山巨源義理何如？某讓某。」（世說新語）

如兒女英雄傳，全書的附和借的數目差不多相等。

附：21, 26, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

②還有一種辦法，用我和你或你和我。例如：  
我和你是個朋友（清312）  
你和我會得特，倒不今夜我和你先做夫妻（京107）  
明日是個相合日，我同你先到張宅講定財禮（又108）  
也莫得這些鄉戶人家放丁虛和請在我我出裏搜檢套（國10）  
看這們的方肯裏也用你我。

我的哥哥，他家的金銀錢多，你我去自要一二錢，他肯給我的嗎？（紅111）  
你我就依着他住幾天，便得痛痛的多喝兩場（見151）  
個兵開頭便向裏安水心讓讓的，後來就沒有有了。（晉續）

（接下第二十一面）  
又豈非因廢廢食之見乎？  
興代語緣起相關諸問題，爲前人所論及者，已依愚見，平議如上。要之，人類之語言，文字，根本不能與事物絕對密合，故不得不有所表象。其在文字，則有象形以表象具體之物，有假借，引申以表象抽象之思想。其在修辭之術，則譬喻之語，猶之乎象形也；質代之語，猶之乎假借，引申也。文明日進，則無事日滋。修辭之術益精，則代語之用益廣。此亦理

之固然，非一二人之力所可進退者也。用是辨比詩辭，略明四果。世之論家，儻有取焉。（完）

（接下第二十五面）  
氣息的話本，自然覺得不適宜了，於是昆腔和梆子腔而來的許多風流公子和大家闊秀的風情就便體之而起。然而在這些高門貴族以外的廣大觀眾們，是自有其口味的。他們對於一個女孩子的扮作書生去打捉謎，或是一個書生拾到一張小姐的畫像，便發狂的對它發誓，怕不會感到怎樣的興趣；而對於一個丈夫被擄後，給弄在兒媳家裏的女人，如李三娘之所遭受者，必將寄與很大的同情。這便是「風吹樹葉四散飛，三娘送子兩離離」，「日間撥水三百擔，夜間換磨到天明」一類唱詞，直到今天，還往往許多鄉村婦女們口上的原因，而等到亂離的時代一過，「汾河灣」，「武家坡」一類的戲便仍由偏僻的省分回到都市裏來，在廣大的觀眾前演滴出。

向來評論中國戲曲的人有案頭之戲與場上之戲之分。古今無數伶工的戲，其目光都着重在演出的效果上；而文人之作，往往僅能供少數讀者們在書房裏吟味。近來學者談到明、清兩戲，往往僅注重於昆腔以後的一部分文人之作，這即不能說是倒見，但總不免於偏嗜。不知在未有昆腔以前的古戲，和皮黃流行以後的京戲裏，還有許多好脚本，爲研究中國戲曲的人所不能忽略的。「劉知遠白兔記」和京戲裏的「汾河灣」，「武家坡」正是現成的例子。

於廣州中央大學

中國語法綱要  
文言虛字

王了一著

定價〇.八五  
呂叔相著  
定價〇.八五

明呀考考 印行



# 論技巧

徐中玉

——什麼是技巧——二、幾等深淺難絕技巧的人——三、情欲信，辭欲巧——四、技巧與學理的形式之不同——五、厚學提高意氣水準是不夠的——六、但技巧也不是唯一或最高的「法寶」——七、認識的深淺決定技巧的高下——八、幾個例子——九、體驗生活，瞭解生活，思索生活——十、在詩詞的願望中可以得到和克服一切——十一、思想與技巧——十二、美學修辭學上若干原理原則的作用——十三、初學寫作者的困難與困難——十四、從熟練到熟習——十五、「熟能生巧」——十六、從日常生活的描寫作起——十七、向古代作家學習技巧的途徑——十八、社會進步與技巧的發展——

在「水滸」第三十六回裏，寫宋江被穆家莊的追兵趕到了潯陽江邊，簡無法路，正在危急之際，忽從蘆葦裏搖出一隻船來，宋江便哀求船公教他們。他們上船之後，不料那船公模樣甚是兇惡強徒，拿出刀來，竟要請他們吃「板刀麵」，逼他們跳下江去自殺。他們被逼不過，正只得跳時，對面搖來了另一隻船，那船上的大漢李俊，同張橫原是一路，卻也是宋江的朋友，他見張橫在江上做買賣，問起兩由，疑心那賊將被害的可能長宋江，便「呷」的一聲喊了起來，作者描寫這個戲局而道：

「嗚！我不是我哥哥宋公明，」宋江聽得聲響，他急急問道：「船上好漢是誰？教宋江則箇！」那人漢失聲道：「軍個是我哥哥，早不做出來！」宋江聽出船上來看時，氣流明亮，那船頭上立的大漢正是混江龍李俊。……對於這一段描寫，金聖歎的批評是很好，但他認為尤其「妙不可

說」的是一「鑽出船上看時，星光閃亮」這十一個字。他說這十一個字「非云星光閃亮照見來船那漢，乃是標寫宋江平日心驚膽跳，不復知天地何色，直至此忽然得救，夫而後依然又見星光也。蓋與「一」同，始知之矣。」這就是說，因為這十一個字能夠以其具體的形象寫出宋江在得救之後和得救以前兩種不同的心境，不用細索的敘述就能使讀者得到一個生動的印象，所以是非常之妙的。金聖歎這幾句話確屬不錯，他所認為「妙不可說」的東西也就是我們現在常常提到的「藝術手段」或「技巧」。「藝術手段」或「技巧」，過去雖然常被認為「不可言喻」，或者「不可說」，其實只要仔細想透，倒並不真是如此。

說到文學的表現，一方面我們問要問表現的是什麼，另一方面我們也要問是怎樣的表現，兩者實是同樣的重要。問是怎樣的表現，意思就要求有效地獲得傳達的效果，使作者所認識的東西能夠非常容易地為一般人所接受。而所謂「藝術手段」或「技巧」，應該就是指的求得這種效果所需要的能力或方法。「技巧」既然是這樣一種能力或方法，可是為什麼「捉到它就常常有人要表示深惡痛絕呢？」

## 二

深惡痛絕「技巧」的人，大略分析一下，就有好幾等，其中有些人是骨子裏其實並沒有真正反對或不認。過去許多自然主義的作家們，認為文學是無技巧的，技巧甚至還是文學的障礙，會降低它的真實性的；他們又或以為只要把所認識的「實達」出來了，便已盡了文學的能事。有些人寫得一手好文章，他只求寫得「合式」，從沒有學習什麼「技巧」，甚至他還會否認曾經注意過傳達的問題，因此他們討厭談技巧。又有些人看到別人只管修飾字句，講究格律，別的什麼也不問，以致作成的文字完全沒有生命，便說這就是「技巧」害了他們。

對於這些深惡痛絕的論調，很明顯的，只要稍想一下，就能看出大都缺少堅韌的理由。作他字句，講究格律，單是這些本就不能包括「技巧」的全部。如果它們還是完全脫離了其他的創作條件而獨立存在的話，那就更加是「技巧」中的末節，只能算作文弄筆的玩藝，不能據以反對那舍棄廣大得多的「技巧」。作家們有的誠然從未向人學習過「技巧」，但「技巧」本不一定要向人學習，在豐富的思想經驗中，最能自己成長。他們只求寫得「合式」，不錯，可是求得「合式」的過程難道不就是注意傳達和獲得「技巧」的過程？「合式」難道不就是發揮了技巧的結果？因此，像續種作家在主題上的忽略或反對技巧，既不會在任何方面減少作品傳達的力直，也決不能說或明後技巧這個問題在文學上不存在或不重要。對於那些認為文學無須乎技巧的，我們懷疑的是為什麼他們否認了技巧倒還能承認有文學。無須乎了技巧，文學該怎樣表現呢？如果技巧是比那些弄文弄墨的玩藝要高明得多的東西，那麼它的目的倒原來是在加強或顯示作品內容的真實性，那裏會成了文學的障礙！以為只要把所認識的傳達出來便已盡了文學的能事的人，他們首先沒有考慮到這個簡單的要求很可能使傳達出來的根本不成為文學；其次，即使是文學，所表現的是否容易傳達於別人，容易傳達於大多數的人民呢？文學作品的讀者應該包括大多數的人民，因此必須是充分明確的傳達。可是這樣子的傳達問題不是一蹴可成的，需要試驗和研究，而且也不過不能有細精出來的經驗可以採用或參考。

真正有資格反對「技巧」的人卻是宋軀的那些道學家，他們主張「有德者必有言」，聖人有教，則人只據聖訓中所發便自成文章，並非講究「技巧」的精華。講究技巧便是「悅人耳目，取悅於人，非排授而何？」（程頤語，「遺書」十八）要強於佛說這個惡名，最好還是根本不作文。程頤說作詩文是「閉言語」，人家說「吟成五個字，用破一人心」，他則「可惜一坐心，閉在五字上」，所以作文在他看來畢竟是「害道」的。程頤「愛子弟之輕俊者只教以經學念書，不得教作文字」，更進一步，他們且把「文章」與「異端」一同看待。自然，連文學都不要，那還談得到什麼「技巧」！可是承認了要文學的卻又怎麼能不要「技巧」？承認了要文學，就沒有拒絕技巧的資格了。

二

此之反對技巧的人們，相其重視技巧歡迎技巧的人更多些，也更重要些。孔子說：「情欲信，辭欲巧。」（《禮記》「表記」）又說：「言之無文，行而不遠。」（《左傳》「襄公二十五年」）前者說文辭的表現要求巧妙，後者說巧妙了就能行遠，這兩句話真是首簡而難。無疑地，在文學上努力開闢着意識與傾向之重要的柏林斯泰在他的時代這樣說道：「藝術首先應當是藝術，後來它纔可能是某一時代社會的指針與方向的反映。」藝術的批評家羅維維爾更強調這一點說：「任何藝術的意識都救不了藝術，如果它的價值不是作為一個藝術家，而是作為一個普遍的意識與理想的播發員出現，更有進者，在文學作品中，如果其中最優秀的意念並不是用藝術的手段，並不是用藝術形象的形式表現出來，那麼，這種意念本身也都不要做；它們傳不到並且也不能傳到讀者的耳中。」（「論藝術的意識性與傾向性」）蘇聯的作家也會強調技巧的重要？是的，這是事實，因為也只有他們纔最知道文學之所以能夠有力地教育人民就由於它必須是一件藝術品。他們一致的高喊：在各色各樣的稿寫上，應用了社會主義、現實主義方法的蘇聯作家，必須把自己的技巧提高到古典作家所站立的境界，必須充分把握到技巧的極致。

蘇聯的作家們如此，別國的也一樣。可以說，凡是對文學重視有所期待的，便不能不這樣。針對着我國的需要，所以多年以前魯迅先生也這樣說過：「我以為當先求內容的充實和技巧的上升……一說技巧，革命文學家易又要諷刺的，但我以為一切藝術固是宣傳，而一切宣傳卻並非全是文辭，這正如一切在皆有息，而凡顏色未必都是花一樣。革命之所以於口號、標語、布告、電報、教科書……之外要用文藝者，就因為它是文藝。」（「文藝與革命」）魯迅先生這個對於技巧的看法，是正確的，應該成為目前一般創作創作的指針。

四

技巧，它是決不能和單純的形式這一概念混同的。技巧在本質上實在是勞動經驗的結晶。

在「關於創作技巧」中，高爾基這樣解釋：

我們的一個個的觀念，是由長時期觀察，比較，研究所得來的結果。可憐的自然力的作用——在我們生活和實踐能精研研究的範圍內——發展了

我們的理性的分析能力，分解着看來是整個的東西；和團結各個不同的現象而

成單一東西的綜合能力。  
這樣，勞動的經驗，在我們理性中發展了研究、理解、洞悉世界的動力，把

世界的一切事物組成爲觀念、表象、思想、連綿的形態。這因種形態以後更作

爲認識自然力和社會——有發成有害於我們生活的各種各樣的自然現象和種種

的武器而使用。社會現象的認識，也同一種。  
天才的文學家就是都具有優秀的觀察與比較的能力，指出具有特徵的觀察的

特性的手法，和把這些特性綜合在一個人格中而描寫的長兩等三種東西，並且

能創造出文學的形象，社會的典型的作家。而描寫，則是創造形象的文學技巧

最基本的的手法之一種。  
在我們的生活和實踐裏有着勞動，在勞動裏有着經驗，這經驗給我們

提供了世界的認識，也給我們提供了表現這種認識的能力與方法。惟其這

種能力與方法是從認識來的，是與認識密切不可分的，所以，它就決不

現爲一個難解的謎。因此，作家必須深察觀察和思索關於人類，人類特性的

原因；以及它的多樣性與質的矛盾，否則，他們就難於選擇材料。  
工人山濤石作成鐵錘，生鐵作鐵錘，鐵板，又由鋼作成鐵錘，大鐵，鐵錘

廠。但文學者的材料，卻是和他自己一樣具有個性、意識、情感、嗜好和情

的動植物人類，並且就是過去和現在矛盾，時空又還不大切的人類。這

材料，天然地有着「一種反抗那把思想型的形態」，具體地描寫着形象的個性之

中，或許多集團的個性之中心——作家意識的最大的力量。（關於創作技

術）  
在青年作家中，也有許多熱衷於學習和有天賦的人。在他們之中，有許多

絕妙的人，但他們卻都缺乏學習才華的技巧，他們大多數在技巧上是有成

熟的，但無能地損害了他們中間的許多人，使他們不能發展發揮出才華。因

此，必須爲他們設立文學技巧的課程。……在課程上，必須閱讀關於俄國文

五

因爲是這樣的技巧，技巧有着這麼重要的意義，所以高爾基再三的要

求青年作者「必須吸取和學習技師的工作方法——聽說」。大多數青年作

者所以會缺乏「觀察和知識的豐富，肯的言辭描寫技巧」，在他看來，就

「由於他們不大熟悉文學工作技巧的緣故」。（「培養文化技術」）一切

工作都需要技師，文學工作尤其不能例外，這一方面由於它的對象實在太

複雜了，另一方面，文學作者又必須在學習技巧之後，纔可以儘量發揮他

們的才華。高爾基說：

作家以其那生動多端、極複雜的材料爲對象的工作，這材料有時在作家面前

現爲一個難解的謎。因此，作家必須深察觀察和思索關於人類，人類特性的

原因；以及它的多樣性與質的矛盾，否則，他們就難於選擇材料。

工人山濤石作成鐵錘，生鐵作鐵錘，鐵板，又由鋼作成鐵錘，大鐵，鐵錘

廠。但文學者的材料，卻是和他自己一樣具有個性、意識、情感、嗜好和情

的動植物人類，並且就是過去和現在矛盾，時空又還不大切的人類。這

材料，天然地有着「一種反抗那把思想型的形態」，具體地描寫着形象的個性之

中，或許多集團的個性之中心——作家意識的最大的力量。（關於創作技

術）

在青年作家中，也有許多熱衷於學習和有天賦的人。在他們之中，有許多

絕妙的人，但他們卻都缺乏學習才華的技巧，他們大多數在技巧上是有成

熟的，但無能地損害了他們中間的許多人，使他們不能發展發揮出才華。因

高，單單提高意識的水平，文學作品的成功仍是不錯保證的。

六

技巧是非常重要的，假如把技巧看作文學創作上唯一的或最高的法寶，這倒也不是正當的態度。一切的唯美主義者、藝術至上論者他們或多或少都把技巧看作文學的一切，把技巧從文學的其他條件分割而獨立起來加以論究，這就使他們的作品失卻了文學的本質，也便使它不成了藝術。用哥德的話說，便成了一种「技巧品」，而不是一「藝術品」。哥德說：

因為加丁工的進行時內容就是變態之始和終。我們雖不否認天才和有修養的藝術家能夠以熟練手藝從一切中造出一切，以及可以捏造強壯健康的材料，可是如細細觀察，這種得來的作品常是一種技巧品，而不是一件藝術品。後者應當基於一種可變質的內容，然後藝術手藝藉着熟練、勤勞，發於從材料的真實更優越地更至好地表現我們的願望。(《詩與真》)

這種只注重於技巧的作家，在歷史上是不不少的，可是他們從來就不曾佔到什麼地位。王若虛引其原周德卿論詩之語說：「文章以意爲之主，字語爲之役，主強而役弱，則無使不從。」又說：「以巧爲巧，其巧不足；巧相相濟，則使人不疑。……雕琢太甚，則傷其真；經營過深，則失其本。」(《滄浪詩話》卷上)專重技巧，正是主弱而役強，如何能不失其本！這損失本的作品，無論它外表如何華麗，如何輝整，總是虛偽的東西，不過是以巧偽亂人於一時而已。

專重技巧的作者所以還能製造出一些「技巧品」，可能一時迷惘讀者的耳目，這是因為他們所專重的技巧畢竟還能發生一部分的作用。一般的講，技巧當然不能離開具體的內容而存在。不過在某種程度上，有些表現方法的原則，例如怎樣處理題材，用什麼方法激動讀者，怎樣描寫景物，如何展開主題，表達委容、運用聲調、談話、習慣、性格等等，或多或少可以自己存在，也就因此，便可能爲這些作者利用。像這樣子的一些原則，本也是從許多人許多作品長遠的經驗中概括出來的，自有其正確的部分，但又正因為更重要的是如何把這些原則配合着各個不同的內容而具體地運用，所以單只把規則了這幾個原則，如果沒有深奧豐富的內容，仍必產生不出有價值的作品。內容是血肉，動人心魄的主要藉此血肉，如

異國異的衣裝裏裹着的只是棉線或者一段木頭，那又能有什麼作用！

美學上和藝術學上所探討的許多問題，和它們已經樹立的若干原則，都可以包括在技巧的範圍之內，都或多或少地可以自己存在，而且也都都有熱習的必要；但若一個作者以爲只此已足，就可憑着他的「一點」鑿鑿辨色」的小聰明，寫出好作品來，這卻是絕大的錯誤。那些專重「技巧」，結局卻遇到慘敗的作家，他們太把這類價值次要地位的「職業的技巧」看重了，並且是把應該活用的知識完全死用了，他們的慘敗不是偶然的。

七

技巧是表現認識的一種能力或方法，因此作者認識的深淺高下，可以決定他的技巧的高下，至少在基本上的形勢地如此。沒有高深的認識，就不可能產生真正高明的技巧。我們感到某人的技巧很高，常常並不是指他那種「職業的技巧」，而是說他所認識的算是高。唯其高，所以他構各方而都能顧到，所以他總能橫說豎說，頭頭是道，所以也便使一般人都能容易地接受他所欲傳達的東西。

朱熹說：「今人所以事事做得不好者，緣不識之故。」又說：「好物事雖百工技巧做得稍者，也是他心虛理明，所以做得來精。」(《性理大全》)朱熹說的這層意思，在作文上亦一樣。要寫一個人物，如果不深切認識這個人物，怎能寫得出？就是寫得出，又怎能寫得動人？漢末馮斯說一切好詩「決不是由於題材豐富就可產生出來，乃是由於一個具有非常感受性的人，曾經長久深思而產生出來的。」(《抒情長樂集序》)所謂「長久深思」其實就是一個深切認識的過程。凡是認識不澈的作品一定脆弱不堪，因為如果深觀觀念在作者本人還不大明瞭，它當然不能使讀者明瞭。觀念越清晰，表現這個觀念的能力就可以越增加。

在這一點上，古今中外的散文學家的觀點全是一貫的。哥德勸愛克爾曼「無論如何，要不怕辛苦，充分地觀察一切，然後檢可以描寫。」(《一八三三年十月二十九日的談話》)會國藩日記：「凡作詩文，有描寫真景不得不一頓吐之時，然必須平日積理既富，不假思索，左右逢源，其所言之理足以達其胸中至真至正之情。作文時無須刻字削之苦，文成後無鬱塞不吐之情，皆平日讀書積理之功也！若平日胸襟不深，則雖有真材欲吐，

而程不足以及達之，不得不臨時轉思，或轉非一時所可取辦，然不得不求工於字句，至於修飾字句，則巧言取悅，作為日損，所謂修辭立誠者，蕩然失其本旨矣。」（「壬寅十二月」）而尤其切切的，則是卡萊爾對於莎士比亞的「明察的眼睛」所作的極精彩的說明：

「莎士比亞是往古來今一切詩人們的領袖，是世界有韻詩以來最偉大的哲學家，以文學的方式留下自己的紀錄。我們若養齊了他的各種性質，的確找不到第二人有這樣的觀察力，有這樣思想的靈才。這這深淵中的沈靜，和平愉快的力量，一切可以幻想的事物，在這樣大的靈魂裏，都這樣的真質而明澈，彷彿在一片平靜而不到的大海中。……完善，勝過一切人的完善，莎士比亞是當之。他彷彿從直覺中就辨別出他在寫稿時心中工作着，他的性質是什麼，他自己的方針如何，這力量都以上種種的關係如何。這不是一種習性的透視力足以勝任的；這是深思熟慮地整個兒事物的關切，這是一隻鎮靜地觀察的眼睛，隨着之，是一個偉大的知慧。一個人見透了一種廣大的事物，你叫他做「發發」，看他的結構，看他的表現出來，一種剛強和描寫，這就試驗這個人有多少智慧的一個好法子。那一種現象是所要而應該注意表現的，那一種是不該表現而應該略去的，那兒是立的發覺，那兒是真的結果和結局，你叫他尋找這些，你就叫他用最全副透視的力量。他一定要對這件事有透澈的了解，過了這層，深淺就隨路注進答辯的喉舌。你就可以這樣試說他……」

或者我們又可以說，莎士比亞的偉大就在他的描繪上，在他的描寫人物，特別在人象上。這個人的一切偉大準確地發乎筆頭上面。我以為，莎士比亞的描繪所有創造力的靈眼是無可比擬的。他所注目的東西，不是時空普通這面那面的脫容，如懸崖峭壁內的心相親性的秘密，在他面前，這一切彷彿都落在光明裏，使他洞透了它完全的構造。我們試着看發發力：詩的創造是什麼，那本不是明瞭而特異，再寫高物的字句，自然地就跟着這種明瞭真誠的觀察而產生了。（「英雄與英雄崇拜」會原譯文）

八

高深的認識可以產生高明的技巧，在「莊子」裏就有兩個著名的例子。

其一「庖丁為文惠君解牛，解得非常乾淨利落，文惠君行戲道：「請，善哉，技盍至此乎！」而庖丁卻這樣回答：

臣之所好者，道也，近乎技矣。始臣之解牛之時，所見無全牛者；三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，順以神遇，而不以目視，官知止而神欲行，依乎天理，批大郤，道大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軀乎！其見愈夏刀，利也；廣厚月更刀，折也；今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於穎。」（「養生主」）

另一個例子是在「達生」簡要：

梓慶削木為鐃，鐃成，見者驚猶鬼神，管侯見而問焉，曰：「子何術以得之？」對曰：「臣工人，何術之有？雖然，有一事，臣特為謹，夫齋戒以耗氣也，必齋其心；齋三日，而不動心；齋五日，不敢見其功；齋七日，無所忘吾有四肢形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外會消，然後入山林，觀天性。形軀至矣，然後成見鐃，然後加手焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑於神者，其是與！」

這裏庖丁的解牛，是辯明解牛的本事，主要來自對於牛體的完全認識，不能單以「技」來說明，所以說是「道也，進乎技矣。」梓慶所以「一齋以靜心」，無非為便於認識的進行，以求「成鐃」的顯現。認識是原因，技巧都是結果，雖然從原因到結果其間也許不過一髮之差。

況周頤說：「『春山淡冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如妝，冬山慘澹而如睡』，宋畫院郭景靈語也。余許古『行香子』過拍云：『夜山低，晴山近，曉山高。』郭能寫山之貌，許尤傳山之神，非入山而後深，知山之真者，未易道得。」（「蕪風詞話」卷三）繪畫作詞如此，民間歌謠亦復如此。「誇經」裏的許多詩歌，大多是「小夫賤婦，滿心面說，肆口而成」，正因為他們已經「真積力久」，「一故肆口成文，不容絲合理」，而且還被當作了稀有的妙品。（元道山「曲學集序」，文集卷三十七）歐陽修所謂「愈將則愈工」，「窮者而後工」（「棋齋集序集序」），亦是說的這種道理。（未完）

歐陽文史叢刊  
談藝錄

錢鍾書著  
定價二·一〇  
開明書店印行

# 詩辭代語緣起說

(續)

程會昌

— 說起緣語代辭詩 —

六曰，所以別善惡也。王逸楚辭離騷經章句序曰：「『離騷』之文，依『詩』取興，引類譬諭。故善鳥、香草，以配忠貞；惡禽、臭物，以比諛佞；靈修、美人，以姚於君；宓妃、佚女，以譬賢臣；虬、龍、鸞、鳳，以託君子；飄風、雲霓，以為小人。其詞溫而雅，其義峻而朗。」蘇叔師所謂「引類譬諭」，微之「騷經」，實彙錄修辭學中之喻與代兩事；而云其義峻朗者，則大要在能以善惡之別異示人。蓋文辭之發，所以抒作者之情志，亦即表見其對事物之親感；善則善之，惡則惡之，故足以使人共曉。比喻之術，茲不遑及。而代語所由，有涉此者，則諸下所舉例可概見焉。如王僧達「答延年」：「珪璋既文府。」案「禮記」：「禮器」：「疏」曰：「珪璋，玉中之寶也。」「文選」：「魏文帝」與鍾大理書曰：「良玉比德君子，珪璋見美詩人。」李善「注」曰：「『禮記』：『孔子曰：君子比德於玉。』」「毛詩」曰：「頌頌，昂昂，如珪，如璋。」（卷四十二）是王詩「珪璋」云者，以代「延年」，而稱譽之情可見矣。高適「送李少府貶陝中王少府貶長沙」：「聖代即今多雨露。」案草木必待雨露之潤澤始能生長，故文辭多以草木比臣下，以雨露比君恩。白居易「初到江州寄翰林張李杜三學士」曰：「雨露施恩無厚薄，蓬蒿隨分有榮枯。」（「公集詩」卷十六，集三十七。）語尤分明。特前者為代，而後者為喻耳。是高詩「雨露」云者，以代「恩惠」，而顯揚之情可見矣。蘇軾「送子由使契丹」：「要使天驕識鳳麟。」案「說文」曰：「鳳，神鳥也。」「論衡」：「講瑞篇」曰：「鳳皇，鳥之聖者也。」「春秋」哀公十四年「公羊傳」

何休「解詁」曰：「麟者，太平之符，聖人之類。」孫炎「爾雅注」曰：「麟，靈昭也。」（「釋名」引。）是蘇詩「鳳麟」云者，以代子由，而贊美之情可見矣。此皆所謂其善者善之之類也。謝朓「張子房詩」：「鴻門消薄醪，垓下剩機槍。」案李善「文選注」曰：「薄醪，機槍，皆喻（項）羽也。京房「易飛候」曰：「凡日蝕皆於晦，朔。不於晦，朔蝕者，名曰薄。」「爾雅」曰：「彗星為機槍。」（卷二十一）「漢書」：「天文志」曰：「彗字飛流，日月薄食，……此皆陰陽之精，其本在地，而上發於天者也。敗失於此，則變見於彼。」蓋「薄醪」、「機槍」，古均視為災異，謝詩用之以代「項羽」，則指斥之情可見矣。李白「古風五十九首」之一：「王風委蔓草，戰國多荆榛。」案「詩序」曰：「『閔離』，『騶雅』之化，王者之風。」「孟子」：「離婁」篇曰：「王者之迹息而詩亡。」「後漢書」：「馮異傳」：「注」曰：「荆榛，榛梗之謂，以喻紛亂。」是詩意即「文心雕龍」：「時序篇」所謂：「春秋以後，角戰英雄，六經泥蟻，百家蠶蠶。」太白蓋推本戰國無文，實緣王綱解紐，故以「蔓草」、「荆榛」，代其時之「紛亂」，則菲薄之情可見矣。杜甫「避地」：「神堯舊天下，曾見出腥臊。」案此東胡安祿山反後，希冀光復之作也。「國語」：「周語」曰：「其政腥臊。」韋昭「注」曰：「腥臊，臭惡也。」胡人腥氣特強，故有胡臭之稱。何光遠「鏡戒錄」載尹鸞嘲李珣詩曰：「異域從來不亂常，李波斯強學文章。」（案「鏡」云：字「本朝中士沒解也。」）假使折得東堂桂，胡臭薰來也不香。」（卷四，「斥類當」條，「知不足齋叢書」本。）即其明證。杜詩

以「腥臊」代「胡人」，則嫌厭之情可見矣。此皆所謂其惡者惡之之類也。

七曰，所以避忌諱也。「楚辭」七諫「謬諫篇」曰：「恐犯忌而干諱。」王逸「章句」曰：「所畏為忌，所隱為諱。」蓋生老病死者，民之恆情；飲食男女者，人之大欲。然以忌痛苦，則諱言死亡；忌淫穢，則諱言禮道；忌毀辱，則諱言交媾。諸如此類，其例孔多。伊古已然，於今猶爾。而為文辭者，每遇此等，必施代語以資文飾焉。如潘岳「悼亡詩三首」之三：「儂容永黯黯。」案「說文」曰：「黯，藏也。」「廣雅」「釋詁」曰：「黯，隱也。」王逸「離騷章句」曰：「黯，蔽也。」「方言」曰：「黯，掩也。」人死則隱藏掩蔽，不可復見。此緣不欲斥言其「死」，故以「黯黯」代之。黃庭堅「吳郡悼夫」：「眼看出壁埋黃壤。」案「世說新語」「傷逝篇」曰：「庾文康亡。何揚州臨葬，云：『埋玉樹於土中，使人情何能已。』」此亦不欲斥言其「死」與「葬」，故以「白璧埋黃壤」代之。此痛苦之忌也。王建「宮詞百首」之四十六：「密奏君王知入月，喚人相伴洗裙裾。」案「說文」曰：「婢，女勞也。」「漢律」曰：「見婢變不得侍祠。」（「典範」卷五十九，「五宗世家」）「集解」引：「釋名」「釋首飾」曰：「以丹注而曰的，灼也。此本天子諸侯妾妾當以次進御。其有月事者，止而不御。重以口說，故注此丹於面，灼然為識。女史見之，則不書其名於第錄也。」（「唐書藝文」卷十九，「詩譜」四條此，謂「宮詞」）「語釋情狀，包天家自至白頭霜粉。實云云，更不諱耳的故事矣。」案齊梁者，以女史之「釋名」說本明白，胡氏未測其耳。此緣不欲斥言「婢變」，故以「入月」代之。此音韻之忌也。張衡「同聲歌」：「衣解巾粉御，列國銜枕橫。素女為我師，儀態盈萬方。衆夫所希見，天老教軒皇。」案此數語，舊日說者若吳兆宜「玉臺新詠注」、聞人侯「古詩箋」，皆未能通解；惟黃節「漢魏樂府風箏」所釋為當。其言曰：「張衡「七

辯」曰：「假明蘭鏡，指國觀列，蟬露宜愧，天稻軒折，此女色之麗也。」蓋即所言列國陳枕，儀態盈萬方也。方，法也。「漢書」「藝文志」房中八家有「天老雜子陰道」二十五卷、「黃帝三玉齋傷方」二十卷。列國以下，蓋即「漢志」所言房中也。「玉房秘訣」：黃帝問素女、玄女、宋女陰陽之事，皆「黃帝齋陽方」遺說也。（「卷十四」）馮顯祖「紫釵記」寫崔小玉離情，有句曰：「被髮憐窈窕女圖。」（「卷二十五」，「折梅關」）「六十種曲」本。即本平子，可為佐證。此緣不欲斥言「淫書」，故但稱「圖」以代之；不欲斥言「交媾之狀」，故但稱「儀態盈萬方」以代之。（今人勸導女子風度服飾之美曰「儀態盈萬方」，此不學之過，誠可笑也。）此毀謗之忌也。李商隱「藥轉」：「鬱金堂北畫樓東，換骨神方上藥通。露氣暗連青桂苑，風聲偏獵紫雲園。長壽未必懸絲絡，香豈何勞問石崇？憶事懷人並得句，翠衾歸臥繡幃中。」案此詩說者紛如。其謂：「此篇淫靡之辭。宋竹垞以為藥轉字出道書，如廁之義。」則程夢星「李義山詩集箋注」之說也。其謂：「頗似詠閨人之私產者。次句特用換骨，謂飲藥墮之。三四謂藥之後苑。五六皆以對稱。結則指其人歸臥套房。」則馮浩「玉溪生詩箋注」之說也。其謂：「題與詩均難解。說者託之宋竹垞，謂如廁之義。馮氏又以私產解之，皆非也。余細審之：此蓋歎人之以藥墮胎者耳。當時或有此事，為朋輩所述。義山偶聞弄筆，以博笑談。觀結語「憶事懷人並得句」，可以見矣。」則張爾田「玉溪生年譜會箋」之說也。考題曰「藥轉」，朱氏謂藥為如廁，今無所徵，或疑漢廣聯推測，而託之道書耳。馮「注」以葛洪「神仙傳」「上藥有九轉還丹」說之，證以本詩次句，差為可信。五六兩句，正由「藥轉」如廁，故用藥實作伴。馮氏疏之曰：「道源曰：長壽，廟號也。「法苑珠林」：吳時於建業後園平地獲金像一軀。孫皓素有迷信，置於廟處，令執屏等，至四月八日浴佛時，遂尿頭上，尋即通腫，陰處尤劇，痛楚號叫，忍不可禁。太

與古曰：犯大神聖所致。宮內侍女有信佛者曰：佛為大神，陛下前儀之，今急，可請邪？皓信之，伏枕歸依。俄謝尤懇，以香湯洗像，櫛髮敷重，隱痛漸愈。「自帖」：大將軍王敦至石象廟，取箱食菓。琴婢笑之。道源曰：「世說」：石崇廟常有十餘婢侍，皆麗服藻飾，置甲煎粉、沈香汁之屬，又與新衣著令出。客多羞，不能如廁。王大將軍往，脫故衣，著新衣，神色愜然。琴婢相謂曰：此客必能作賊。又曰：王敦初尚主，如廁，見漆箱蓋，竟取，本以塗鼻。王謂廁上亦下果實，遂至盡。「自帖」：舍之為一。義山詩亦如此用。豈別有據邪？（卷五）蓋詩意若謂：事涉汗穢，乃無異孫皓之長鑿；本非淺道，故不勞石崇之香菓也。至馮以此稱為借以潤澤，則非。小四句實當作一氣讀，謂藥髮後施廁中也。（唐長孺先生云：「此疑非女道士私製藥中。唐釋法琳《辨正論》說：法琳云：『魏、晉以來，館中生子，髮、陳之日，園內養髮。』如潘勗、煥骨，並用遺書語。孫皓事亦得與喻耳。」）案此說尤確，蓋附釋於此。又案：蓋髮塗髮，今日社實習習然。餘則馮、張所解，大略從同，可勿深論。此亦不欲斥言「如廁」，故以「長鑿」、「香菓」代之；不欲斥言「塗髮」，故以「煥骨」代之；不欲斥言「墮胎方藥」，故以「神方上藥」代之。此汗穢而發穢廢之思也。

八曰，所以遠嫌疑也。夫物有節文，事有宜適。若吟詠之際，或語涉放肆，或意及感憤，或時諱依開，或厲禁所限；既難居之不疑，又恐覽者不察，則每虛辭以託意，代語以達旨。比類合韻，用求曲喻。俾不失其本真，復免於嫌疑焉。如謝靈運「登池上樓」：「獨此媚幽姿。」案「說文」曰：「虬，龍子有角者。」「易」「乾」初九曰：「潛龍勿用。」「文言」說之曰：「龍，德而隱者也。不易乎世，不成乎名，潛世無聞，不見是而吝。樂而行之，憂則遠之。雖乎其不可救，潛龍也。」謝公此時末句云：「無聞微在兮。」是其用「易」義顯然。顧不運曰「潛龍」，而代之以「潛虬」者，則以自護以來，世皆以龍為帝王之

象徵。「賈子」「容經篇」所謂：「龍也者，人主之尊也。」「史通」「敘事篇」所謂：「帝王兆跡，必號龍騰。」（案「品」「乾」九五曰：「潛龍在天。」）不可妄用也。若潘尼「贈盧景宣」，而有「九五思飛龍」之句。「顏氏家訓」「文章篇」曰：「今為此言，則朝廷之罪人。」衡以爾時情理，豈不然哉？又其「過始寧墅」：「還得靜者便。」案「論語」「雍也」篇，孔子曰：「知者樂水。仁者樂山。知者動。仁者靜。」此詩既係過墅之作，而下又有「狂飈過舊山」、「山行窮登頓」諸句，則取義「論語」，而自居仁者可見。顧不運曰「仁者」，而代之以「靜者」者，則以「論語」「述而」篇載孔子之言，謂「若聖與仁，則吾豈敢？」至聖且不敢承，則康樂亦安能輒認，故不得不出以擬謙也。（卷四）謝靈運詩注「卷二」云：「『志子』：『歸長曰靜。』此詩靜者，疑用『老』義。」案此說非是。觀石梁先生云：「『文章』：『南州桓公九井作。』」伊余樂好仁，靈獻亦亦然。「李善」注：「用『左』傳：『環田歡游而好仁。』杜預曰：『善，管賢人也。善言樂好仁也。』」五臣注：「其曰：『善樂好仁之懷。』按此時詩既只言隱居，此不必說只好仁好之。樂好仁實即言樂游山，亦用『論語』：『仁者樂山。』然，只好仁與樂山游耳。謝靈運詩，有脫助會文詩意處，細玩謝詩，靈獻原之語可見。『還得靜者便』，即前句會文『伊余』二句，以靜代仁，亦本此文之法，而更精確。此詩家隱密也。」試更微以後來之作，若杜甫「送孔巢父謝病歸游江東兼呈李季白」有曰：「蔡侯靜者意有餘。」（案唐詩卷八，集卷）「贈阮隱居叟」有曰：「貴知靜者性。」（同上，集卷十一）皆本謝公。而稽人亦曰「靜者」，不曰「仁者」者，則以孔子論人，於仁之一字，最不輕許，如「論語」「公冶長」篇載孟武伯問子路，冉有、公西赤，皆答以「不知其仁」。子張問令尹子文、陳文子，皆答以「未知焉得仁」。禮不妄說人，則杜亦僅循謝之軌轍。斯又少陵熟讀「還」理之一證。此以嫌於語涉放肆而用代語者也。李商隱「無題」：「聞道閨門草綠華，昔年相望抵天涯。豈知一夜秦樓客，偷看吳

象徵。「賈子」「容經篇」所謂：「龍也者，人主之尊也。」「史通」「敘事篇」所謂：「帝王兆跡，必號龍騰。」（案「品」「乾」九五曰：「潛龍在天。」）不可妄用也。若潘尼「贈盧景宣」，而有「九五思飛龍」之句。「顏氏家訓」「文章篇」曰：「今為此言，則朝廷之罪人。」衡以爾時情理，豈不然哉？又其「過始寧墅」：「還得靜者便。」案「論語」「雍也」篇，孔子曰：「知者樂水。仁者樂山。知者動。仁者靜。」此詩既係過墅之作，而下又有「狂飈過舊山」、「山行窮登頓」諸句，則取義「論語」，而自居仁者可見。顧不運曰「仁者」，而代之以「靜者」者，則以「論語」「述而」篇載孔子之言，謂「若聖與仁，則吾豈敢？」至聖且不敢承，則康樂亦安能輒認，故不得不出以擬謙也。（卷四）謝靈運詩注「卷二」云：「『志子』：『歸長曰靜。』此詩靜者，疑用『老』義。」案此說非是。觀石梁先生云：「『文章』：『南州桓公九井作。』」伊余樂好仁，靈獻亦亦然。「李善」注：「用『左』傳：『環田歡游而好仁。』杜預曰：『善，管賢人也。善言樂好仁也。』」五臣注：「其曰：『善樂好仁之懷。』按此時詩既只言隱居，此不必說只好仁好之。樂好仁實即言樂游山，亦用『論語』：『仁者樂山。』然，只好仁與樂山游耳。謝靈運詩，有脫助會文詩意處，細玩謝詩，靈獻原之語可見。『還得靜者便』，即前句會文『伊余』二句，以靜代仁，亦本此文之法，而更精確。此詩家隱密也。」試更微以後來之作，若杜甫「送孔巢父謝病歸游江東兼呈李季白」有曰：「蔡侯靜者意有餘。」（案唐詩卷八，集卷）「贈阮隱居叟」有曰：「貴知靜者性。」（同上，集卷十一）皆本謝公。而稽人亦曰「靜者」，不曰「仁者」者，則以孔子論人，於仁之一字，最不輕許，如「論語」「公冶長」篇載孟武伯問子路，冉有、公西赤，皆答以「不知其仁」。子張問令尹子文、陳文子，皆答以「未知焉得仁」。禮不妄說人，則杜亦僅循謝之軌轍。斯又少陵熟讀「還」理之一證。此以嫌於語涉放肆而用代語者也。李商隱「無題」：「聞道閨門草綠華，昔年相望抵天涯。豈知一夜秦樓客，偷看吳



王苑內花。」案「文選」陸機「吳趨行」李善「注」引「吳越春秋」曰：「大城立昌門者，象天，通開闔風。」又引「吳地記」曰：「昌門者，吳王闔閭所作也，名爲闔閭門。」（卷二十八）「太平廣記」引「真話」曰：「帶綠華者，女仙也。年可二十許，……以晉穆帝昇平三年己未十一月十日夜降於羊權家。……自此一月輒六過其家，……授權尸解藥，亦隱某化形而法。」（卷五十七）趙臣環「山滿樓唐詩七律箋注」曰：「此義山在王茂元家竊窺其閨人而爲之。」（選清「玉溪生詩集注」卷二引）馮「法」亦曰：「定屬豔情，因窺見後房姬妾而作，得毋其中有吳人邪？」（案馮氏說「闔門」云：「取與下吳王苑相應。」又說「吳王苑內花」云：「時用西施」，猶亦可信也。）李爲王婿，而竊窺其後房，此真干犯名教之事，烏可顯言。故於「所見之人」，始以有世族之女仙「帶綠華」代之，繼以居深宮之麗質「吳苑內花」代之，以見其可望而不可即之意。猶恐人之弗審，則前舉闔門，後言吳苑，以相關合焉。（「玉溪生年譜會編」卷二解此詩云：「此初習正字，歎漢內宮之高計。……帶綠華以比（李）壽公。」案其說附會，甚於不取。）此以嫌於意及感情而用代語者也。杜甫「奉同郭給事湯東齋酒作」：「破陀金蝦蟆，出見蓋有山。至尊願之笑，王母不肯收。復歸虛無底，化作長黃虵。」案蔡夢弼「草堂詩箋」曰：「蓋傷楊貴妃義祿山爲義子，私通之。每年幸湯泉，爲祿山作生日，以金盃盛湯，祿山裸浴其中。貴妃伴爲慶謝之辰，百端取樂。明皇全不悟。案唐史：祿山爲范陽府節度，與楊國忠爭權。國忠求祿山必效，玄宗不信。國忠謂帝：幸溫泉，遣人召祿山，祿山必不來，以此贖之。帝如其言。……後祿山至溫泉。玄宗視祿山而面，大喜。國忠諫帝：命壯士縛之，不然必反。帝既不疑祿山，貴妃復寵愛之，豈肯從其言而收縛之。謂帝罷，辭歸范陽，……遂反。」（案錢謙益「杜工部詩集注」卷一引「安祿山事蹟」，與此互有詳略，可參。）破陀，高大之貌，祿山腹大而漲。……金乃西方，祿山胡人，故云金蝦蟆。

（案金蝦蟆事，諸家所說各異。錢「注」云：「西陽雜俎」：「有人夜見月光顯於林中，如正布。群觀之，見一金蝦蟆，疑是月中者。……」）祿山謂約楊妃，實爲子母，通背髮長，鬚眉皆髯。和士開之出入臥內，方此爲疏；肅宗使之獲頭刺殺，又奚足尚？方諸假髮之入月，詩人之詭喻，不亦矯而章乎！此一說也。錢「注」卷二十四四題之云：「案「瀟湘錄」：「唐高宗與頭風。宮人穿地置銅盤，忽有蝦蟆躍出，色如黃金，背有朱書此字。宮人奔之。帝驚異，命殺之。」則杜詩所說，正指此事，而非如注家所云也。」楊詩「杜詩鏡秘」卷三引鍾惺說，又宋長白「柳亭詩話」卷六「金蝦蟆」條皆與鍾詞。宋氏並云：「虞山以「西陽雜俎」……注之，乃其慶年間事，若杜作古久已。」此又一說也。色如黃「杜少陵集注」卷四引潘鴻云：「案「五行志」：「神龍中，渭水有蝦蟆，大如鼎。吳人聚觀，數日而失。」此章后時事。」破陀金蝦蟆，蓋其類也。祿山謂亂宮闈，故有此應。可與蔡夢弼出，同類相類，故曰「出見蓋有山」。又錢：蝦蟆色如金。或云：關山上有古碑較之。……此一說也。潘此語事，錢氏所舉，後於杜公，其說不待論。趙、組、宋三氏所舉，則金蝦蟆乃指武侯，錢氏所用之，亦當以指楊妃，而詩中則指祿山，是亦不合。潘氏所舉，更無由與詩關涉。案「瀟湘錄」：「山蟬辭辭爲政，似反極極也。」至尊，指玄宗也。王母，指貴妃也。……明皇爲貴妃製羽衣霓裳以象西王母之會。……虛無底，謂范陽也。（唐長孫無忌云：「范陽無底，即無窮也。」武德王出無窮之門。……無窮，亦即無終。其地亦稱，故云爾。……）帝諭國忠之言，以卜其來與不來，故曰：「出見蓋有山。」及祿山至，玄宗乃歡喜而大笑。雖國忠諫，命壯士收縛之，貴妃決不肯也。續道歸范陽，祿山遂反。豈非「復歸虛無底」，而「化作長黃虵」乎？（卷十三）沈德潛「杜詩偶評」論此數句曰：「「難顯言者，以隱語出之，詩人之體。」（卷一）此以「金蝦蟆」與「長黃虵」代「祿山」，以「虛無底」代「范陽」，蓋樞觸時諱而用代語者也。唐莊「夢中作四首」之一：「朝拾寒瓊出幽草，四山風雨鬼神驚。」案陶宗儀「輟耕錄」曰：「歲戊寅，有總江南浮屠者楊曉真仰，……帥徒役頓蕭山，發趙氏諸陵，至斷殘支體，掘珠璣

玉押，焚其臂，棄骨草莽間。時年三十二歲，聞之，痛憤，  
 願……遊里少年若干輩……收遺骨共葬之……四郊多暴骨，  
 取以爲易。……乃斷文本爲匣，複黃絹爲囊，各署其表曰某陵、  
 某陵，分委而遺散之，絕地以藏，爲文而告，詰且事說。……越  
 七日，總浮屠下令，與陵骨，雜糞牛馬枯骨中，築一塔壓之，名  
 曰鎮南。植民悲切，不忍仰視，了不知陵骨之獨存也。……(卷四，  
 「發宋陵殘錄」。案此中殘錄，傳聞多異辭。中山大學「語言文學專刊」第二卷第  
 一期載發宋陵「傳發殘錄考辨」論之甚詳，可參閱。又見元祐「華昌山居雜錄」詞  
 數骨者爲林某，「夢中」詩亦林作。發宋陵殘錄中謂唐氏。見詩經見「宋詩紀  
 事」卷七十五，不具詳。詩即詠其事，題曰「夢中作」，特故爲纏  
 綿之辭以爲勸耳。此以「寒境」代「白骨」，(「唐晉書」卷十  
 九，「諸葛」四云：「南更遠」飛騰：「庶列於附，非極通也。」)「注」：  
 「項，亦玉也。魂樹悉誤。」案項之爲赤玉見「說文」，但項得言項非一，惟云：  
 「玉之美者。」非以爲赤玉名。「詳傳」案說文「項，光可據。項者用，詩傳」，  
 不用「說文」耳。陳騷莊見：「陸陽生玉樹，靈靈想項前。」所注詩：「陸靈想始  
 辨，項樹與新樹。」以及李賀：「白芙蓉瑣瑣芳。」李義山：「已隨江令誇瑣  
 樹，又入盧家婦玉堂。」意從項非自用，似不爲誤。「案唐用項也，亦同此例。」  
 蓋恐干厲禁而用代語者也。

九曰，所以明分際也。夫人之和與，莫不有尊、卑、長、幼  
 之殊，貴、賤、親、疎之別。表之文字，差別較然。或緣相對以  
 稱謙，或緣特見以示異者，代語之中，所在多有。觀之若不經  
 意，尋之即審其由焉。如杜甫「奉贈韋左丞丈二十二韻」：「丈  
 人試聽聽，賤子請長陳。」案「易」：「師」曰：「丈人，吉。」  
 玉弼「注」曰：「丈人，嚴莊之稱也。」「論語」：「微子」篇  
 曰：「遇丈人。」包咸「注」曰：「丈人，老人也。」(「何晏」集  
 解「引」)。「漢書」：「游俠傳」曰：「稱賤子。」顏師古「注」曰：  
 「言以父禮事，託以「丈人」代「輩」，而以「賤子」代「己」，  
 出以相對之辭，而二人之關係可見。此所以表尊、卑、長、幼者

也。唐玄宗「宮中題」：「上林花發時。」案司馬相如有「上林  
 賦」，以謂天子之苑囿也。稱「上林」以代「游賞之地」，則知  
 其非臣民矣。秦綰玉「詠貧女」：「蓬門未識綺羅香。」案蓬門  
 猶言柴門，以謂貧者之室屋也。薛「蓬門」以代「居處所在」，  
 則知其非貴家矣。此所以表貴、賤、富、貧者也。賈島「送無可  
 上人」：「蚤鳴暫別親。」案李懷民「重訂中晚唐詩主客圖」  
 曰：「無可在俗爲浪仙從弟，故詩中用親字，非泛下也。」(卷  
 下，「遊夢玉玉對大興刊本。」)此以「親」代「無可」。又前舉李商隱  
 「無題」第三句：「豈知一夜春機客。」案「太平廣記」引「神  
 仙傳拾遺」曰：「蕭史，不知得道年代，貌如二十許人，善吹  
 簫，作鸞鳳之聲。……秦穆公有女弄玉善吹簫。公以弄玉妻之，  
 遂教弄玉作鳳鳴。居十數年，吹簫似鳳聲。鳳皇來止其屋。……  
 一旦，弄玉乘鳳，蕭史乘龍，升天而去。」(卷四)此以「秦樓  
 客」代「已」，實所以表其與王茂元之婚媾關係。一詩之中，既  
 用「夢綠華」與「吳王苑內花」以遠嫌疑，復用「秦樓客」以明  
 分際，斯可謂極微顯、志晦之能事。此則所以表親、疎者也。

如石所疏，代語釋起雖有九端，然大別之，則僅兩類。前五  
 事，緣起之繁乎辭者也；後四事，緣起之繁乎義者也。前者或偏於  
 韻文，後者則無間散數。蓋以韻文格律較嚴，而散數格式無定；  
 其體性既別，故張弛亦殊耳。夫則前舉諸例，其所歸納，每爲懸  
 測，非盡真詮。蓋作者神思之運，非有成心；而述者科條所開，  
 必加分析。故如「忍將行雨換追風」之句，茲以爲除復重；然謂  
 爲恬熟俗，亦可也。「遙知夏解青牛句」之句，茲以爲嬌熟俗；  
 然謂爲詞整律，亦可也。用知凡上所述，其大要在示人以代語緣  
 起，有此諸端。非謂入於甲者必出乎乙，繁之丙者不得歸丁。斯  
 二者，一以見文章之體性有異，則審察代語所施，不得從同。一  
 以見作述之情況不作，則推度代語所由，慮難盡合。亦論其緣起  
 既竟，所當申述者也。

三

在事緣起，已如上說。緣說既明，效用自顯。效用既顯，則其價值乃可見焉。然古今學人所見，於此或不盡同，猶有常討論者。前者，歷覽故書，如魏際瑞「伯子論文」、（一人以文字賈賣於人）（卷十九）、顧炎武「日知錄」、（卷十九）（文人求直之病）、顏有非之議；而沈義父「樂府指迷」論詞，則以為必用代語，「方見妙處」。顧曾未深言其故。「四庫提要」詳沈說云：「其意欲避鄙俗，而不知轉成塗飾，亦非確論。」（卷一百九十九）、樂府指迷「釋」。王國維「人間詞話」更申之曰：「沈氏云云，若惟恐人不用代字者。果以是為工，則古今類書具在，又安用詞為邪？宜其為『提要』所議也。」又曰：「其所以然者，非意不足，則語不妙也。蓋意足則不暇代，語妙則不必代。」（卷上）、王靜安先生遺著「本」。章公「辨詩」則曰：「唐人多喜造辭，近人或以為戒。余以為造辭非始唐人。自屈原以達南朝，誰則不造辭者？古者多見子夏、李斯之篇，故其文章雅雅。造之自我，皆合典言。後世字書既已乖離，而好被碎妄作，其名不經。雅俗之士，所由以造辭為戒也。若其明達雅故，善述曲期，雖造辭則何害？不然，因緣緒言，巧作剗削，呼仲尼以龍蹄，廢高祖以陸準，指兄弟以孔懷，猶在位以會是，（案後二者於前章為對，與代語少異，此統舉之。）此雖原本經緯，非言而有物者也。」（一）國故論衡「卷中」、章氏遺著「本」。是數說者，意各有重，而皆持之有故，言之成理。括其兩端，可得四料：代語之存廢，一也；代語之資料，二也；代語之方術，三也；代語之傳導，四也。請依次加之平議，庶可明其是非。

或考代語之由來，本有客觀之需要，如前所述。故上起姬周，下逮今日，典重若經傳，俚俗若說部，代語叢多，久成事實，則其存廢，似可不論。顧修辭之策，各有杼機。歷視不同，

衆體有別，斯固然矣。即人各具其匠心，苟各申其思巧，則施用之程度，亦有差焉。此事實上之確定存在，與理論上之倡言廢除，固並行而不悖，所以有明辨之必要也。王氏之斥非茲事，白意之不足，語之工不立言，以為意足則不暇代，語工則不必代。其辭極辯，乍聆殊無以相解。顧慎思之，亦不盡然。何則？文心善變，善變則靡窮。文事求遠，求遠則多術。「其限於世語，有不得盡言者，則必藉表象以出之。」（易傳）所謂「曲中肆隱」者是也。其揆之物理，有不欲盡言者，則必藉曲指以明之。莊生所謂「總總竟唐」者是也。（魏徵「文論要略」卷下）楊慎「讀苑醒酬」云：「夫意有淺言之而不達，深言之乃達者；詳言之而不達，略言之乃達者；正言之而不達，旁言之乃達者；但言之而不達，雅言之乃達者。」（卷七）「辭達」條。斯可謂妙解情理之言。準此所說，則知所謂意足則不暇代，有之矣，然亦有以用代語而意轉足者；語工則不必代，有之矣，然亦有以用代語而諸轉工者。此諦審舊文，有時而可覆按者也。王氏「宋元戲曲史」「自序」云：「凡一代有一代之文學；楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆斯謂一代之文學而後世莫能繼焉者也。」然自屈、宋下逮關、馬、白、鄭之徒，用代語者何限，豈皆意不足而語不工乎？若然，而猶稱一代之文學，何吾國文學之負足若耶？又覽其自定「觀堂長短句」，存詞僅二十餘闕，可謂至精之擇矣；而其間代語，已不一而足，則又何說？蓋王氏特論，實遠紹鍾嶸「詩品序」：「古今勝跡，多非補假，皆由直尋」之說；而不知仲偉生際六叔，其時文章度采，故有徵云然，斯固不得為定程耳。由是言之，代語之施用與否，應屬作者之自由；而自其本身觀之，則事實上無廢除之可能，理論上無廢除之必要也。

次則王氏又以爲若如沈義父之意，殆惟恐人不用代語，誠如是，則類書具在，安用詞為？案此亦似是而非之論也。甚代語實

料，包給甚廣。有以事物與事物之特徵或標記相代者，有以事物與事物之所在或所屬相代者，有以事物與事物之作者或產地相代者，有以事物與事物之資料或工具相代者，皆所謂旁借也。有以部分與全體相代者，有以特定與普通相代者，有以其體與抽象相代者，有以原因與結果相代者，皆所謂對代也。（詳後章）「修辭學要」第五篇，第四節，而其有取於類辭者，獨成語、故事而已。此寧可盡代諸所資邪？且即局就二端言之，固亦裨於文事，發於本然。黃君「文心雕龍」，「事類賦」，「札記」曰：「夫言以傳意，自古始已有不能吻合之患，是故譬喻衆而假借繁。……言期於達，而不期於與本義合，則故訓之用，由此益多。若夫累字成名，累名成文，而意仍有時而寬礙，則與、道之用，由此興焉。道古語以訓今，道之屬也；取古事以託喻，與之屬也。意皆相類，不必語出於我；事苟可信，不必義起乎今。引事、引言，凡以達吾之思而已。……逮及漢、魏以下，文士撰述，必本舊言。始則資於訓詁，繼而引錄成言，（原注：「漢代之文，幾無一言不資於舊者，觀二「漢書」可見。」）終則藉藉故事。安至齊、梁，而後聲律、對偶之文大興，用事采富，尤關能事。文勝而質漸以薄，舉富而才為之累，此則末流之弊，故宜去甚，去奢，以節止之者也。然質、文之變，華、實之殊，事有相因，非由人方。故前人之引言、用事，以達意、切情為宗；後有續作，則轉以去故、就新為主。……然淺見者臨文而躊躇，博聞者答之於平素。天資不充，益以強記；強記不足，助以鈔撮。自「呂覽」、「淮南」之書，「虞初」，百家之說，要皆採取往書，以資博識。後世「類苑」、「書鈔」，則驗資於文士，效用於說聞。以我搜輯之功，扶人緝檢之劇。此類書所以日繁也。」此論類書之出，由於成語、故事之多；成語、故事之多，由於與、道之用；與、道之用，由於辭、義之不盡吻合，可謂精卓矣。如是，則代語之取資成語、故事，豈非事有必至乎？且也，文辭固需資料，而資料

非即文辭。王氏并代語、類書為一談，殊嫌疎闊。至沈氏憐恐人不用代語，王氏惟恐人用代語，各執一偏，初不計其宜稱，是則所謂楚既失之，而齊亦未為得者，殆亡墨公之所笑也。

若夫代語本造辭之一端，章公以為造辭者，初無礙於文事，而要當明達雅故，善赴曲期；不宜因緣藉言，巧作刻削。其論誠善。然造辭辭語，亦復多門，隨括代語，即以十數。善赴曲期者，豈盡明達雅故？巧作刻削者，未必因緣藉言。隨應心，以成變化，蓋有之矣。「事類賦」「札記」又云：「文之為用，自喻、喻人而已。自喻發貴？貴乎達。喻人發貴？貴乎信。」若代語之施，自喻而達，喻人而信，則善赴曲期與巧作刻削者，其間或不能以寸也。「文心雕龍」「定勢篇」曰：「近代辭人，寧好麗巧，……厭諷舊式，故穿鑿取新。」又曰：「密會者以意新傳巧。苟異者以失體成怪。」是則代語日繁，亦屬新變代雅之理。其能達、信，是謂密會；則其反而，是謂苟異。其務密每盡窮於明達雅故與因緣藉言哉？蓋文辭構造，各有本原。代語以引中事物間之聯想為法式，則與因仍舊言、雅故者，根株自異，又不能一概齊也。

「提要」以「指迷」所論，其意欲避鄙俗，而不知轉成塗飾，此則屬於文辭傳導。夫欲避鄙俗，作者之意旨也；轉成塗飾，讀者之感覺也。讀者之感覺既不能同符作者之意旨，是即未嘗相喻之徵。作者之與讀者，其於文辭，本各有其職責。「作者之職責，在求表見之充分與完整。其方術時直、時曲，或顯、或隱，因非讀者所能下預。讀者之職責，在求欣賞之正確與精密。其程度有深、有淺，見知、見仁，亦非作者所能指點。」（和裝「文心雕龍」卷下。）然以避鄙俗之意旨，而獲得轉成塗飾之感覺，則其過自應由作者任之。願作者萬千，覺貴如甚？其施用代語而自求能達，喻人能信者，數亦至衆。若以此而罪及代語之本體，

（接上第九面）

# 劉知遠故事的演化

王季思

在宋戲裏，有兩個傳譯到國外的脚本，一是英人譯的「一隻可憐的拖鞋」，一是熊式一譯的「王寶川」。前者是「汾河灣」的改名；後者雖是一個內容複雜、頭緒紛繁的戲，而其中最動人的節目，無疑是「投軍別墅」和「平貴回朝」兩節，而這些節目，實際上又只是劉知遠「白兔記」裏「投軍」「私會」等節的改頭換面。「汾河灣」裏的薛仁貴、柳迎春，「別墅」「回營」裏的薛平貴、王寶川，在中國戲曲史上，只是劉知遠、李三娘的後身。

「東京夢華錄」所載汴京瓦市伎藝，有「西院說三分，尹常買五代史」。五代史本是北宋演史家所常講的話本，石君寶「風月紫雲亭」劇：「我唱的是三國志先施十大曲，俺娘便五代史續編八段經。」賈仲名「對玉梳」劇：「每日間八場經便少呵，也有三千卷，五代史重翻呵也有二百合。」其故事之為民間所熟習，亦可想見。今傳宋人話本「五代史漢史平話」，說劉知遠七歲投軍，隨母蘇氏改嫁慕容三郎。因賤了錢，不效回家，想往太原投軍去，行經河石村，在莊主李長者門前打睡。李長者因夜夢青龍騰爪，騰起於門前見知遠，因留於後槽養馬。後因見知遠臥時有蛇穿鼻孔之異，又把女孩兒三娘子招他為婿。李長者夫婦故後，知遠因與妻兒流徙，洪養不睦，重奔太原投軍。三娘子自知難別後，生下一子，係洪信兄弟欲加謀害，則叔父救業而封，雇人送往太原知遠尋牧養，起名家義。到承義十二歲時，知遠已做到北京留守。承義因出外乘馬，被軍卒歐斃，說：「官贊跨馬躍躍快活，怎知您的娘娘在那五石村，日夕在河頭待水，多少苦辛。」歸家泣告知遠，知遠因扮作詩章人夫，潛回五石村和三娘相見。這故事，大體看來，已具備了後來「白兔記」的骨幹。

清末俄柯智希夫探險隊在張掖黑水城得到了「劉知遠傳諸官調」一種，計包括下列五章：

一、知遠走家莊沙路村入舍第一  
二、知遠別三娘太原投軍第一

和漢元平三娘生少玉第三（殘）  
知遠探三娘與洪養斷打第十一（殘）

君臣弟兄子母夫婦團圓第十二

這中間顯然缺了從第四到第十的七章，但從這僅餘的五章看來，在情節上，第一他增加了劉知遠在節節使府上入贅的一段，這便是後來王寶川戲裏女代職招贅的節目。第二，是三娘所生子在打獵時碰見了三娘，問起婚約，回告知遠。母子相別十二年，一旦重逢，而一貧一賤，各不相識，又增加了這故事的戲劇性。第三是洪信、洪養夫婦對於三娘的虐待，最窮了她的頭髮，蓬頭赤腳，叫能帶水自煎薪，終日操持推磨，不止像平話裏的在河頭擔水。「白兔記」裏最動人的李三娘磨房產子一節，由於第三章的殘缺，雖無由推知其已秀在諸官調裏彈唱，但至少當是由這種情節引出來的。

五代史裏另「魏調，關漢卿的「五侯宴」，前李嗣源在大營裏打圍射獵，一箭射中白兔，白兔箭筒飛奔，引他與李從珂母子見面。南戲裏把這段節目改移到劉承義打獵遇母的一齣裏，劉知遠傳的改稱「白兔記」，便由這一節來的。「白兔記」現存傳本，有官春堂本和「六十種曲」本二種。這一種本子除了情節上大體相同外，曲白極少雷同。就寫定的時間看，官春堂本可能較早。第一，「記」中稱李洪一（即李洪義）把三娘頭髮剪掉，纏鞋脫下，打鴉奴錢，與「諸官調」合，而為「六十種曲本」所無。第二，記中第廿三折用北曲南呂一枝花套，尚留有元人雜劇的遺跡。第三，第廿四、廿五二折中，一詩一曲相間應，頗似宋人「詞話轉磨」。第四，萬曆間刊本「秋夜月」餘「白兔記」一打獵遇母一折，一雜分曲白與官春堂本第廿五、廿六折合，而與「六十種曲」本絕異。但這本子較之當時流行的版本，必已有所刪節；如記中第三十七折小生唱「駐馬聽」曲：「上省戲親，因打虎兒免處感」云云，而上面小生出戲的第四四、卅五折並無白發帶箱相引的情事。

「六十新曲」本較之高春棠本更為簡潔的一個本子。高春棠本中一部分不必要的情節，如劉承禧（即平話中之劉承禧）和其友論兵等處，這本子也是沒有了，但也更失去了初期文藝作品所發一種莽莽蒼蒼的氣息。大抵清人所見和所讀的便是這個本子。這是從「續白雲」選錄的幾折和一些清人曲譜裏可以看到的。

抗戰時發現的明人劇曲選本「秋夜月」，大約是萬曆間的刻本，中錄「白兔記」三折，除「打獵遇母」外，其「汲水遇兔」、「磨房相會」二折，俱與今傳別稱「白兔記」本子大異。就曲詞的當行明白、活潑生動看來，這無疑的是更早的伶工演唱本。茲就「磨房相會」一折，轉載於左：

〔淘金令〕〔旦〕思量命蹇，遺魂兒瘦甚。  
不幸爹娘早亡，遭着狠心哥轉眼就成灰。奴家不從，設下三鞭頭路；投河，自難也可，嫁人也可。若是不然，剪下青絲髮，脫下貼鞋鞋。

因此上設下了重賞沈的窮兒，李三娘排着一片鑽石心腸，只得慢慢接換，磨等夫來。

這磨房之中物件，好比段段人來，說磨房好恨狠心的哥轉，這磨子好恨恨家與劉郎一般，又被磨兒磨得下車，又被磨子打分為兩處呢。

似這等夫不能見面，面不能見夫，重疊疊，碎粉粉，被他們打下磨。日前的八角井邊，偶遇着一位小將軍，他方便替奴把青帶，又許我查夫問子來。若得夫妻相會，子母團圓，那時節水不滾來磨不換。狠心哥兒親呵！斷然不愛良，豈受兒親害。

〔生〕烏紗紛紛點點苦，猶如仰子下墜階。門前桃李依然花，還是劉郎〔高〕覆子鞋。我劉智成，自及開關後，李洪信不見兒林之信，把三娘剪髮除去，且問淚水，夜間摸磨。日前後見與三娘相會，帶着一封與我，方知三娘在家受苦。今晚回來，本特通知來帶相見，幸喜人家見識淺，存信也還不說。我今假扮作宋通家來，假便是磨房，怎麼裏面無人？想是李洪信知我到家，掩了林子回家，也未可知。他既開門，我極難休。且到開元寺中化了，又作道理。

〔旦〕苦！苦！  
〔生〕苦！苦！  
〔旦〕苦！苦！怎麼天還不曉，雞還不鳴！

〔生〕裏面分明是三層叫苦，且站在一旁，聽他裏面說些甚麼話。

〔宣卷令〕恨金雞不打更！

呀！此非坊間所傳（磨）之所，如何有更鼓聲？奴家計開了，想是葉洪官具，在開元寺中也到，故此有更鼓之聲。聽聽磨盡這頻頻，天邊皓月照人明。月，你高懸空在，照着人間夫唱婦隨，同歡同樂，也有好處，別等我空出這般苦命，愁的。

怎的不去與華堂明皎皎，荒答答偏照奴身，李三娘倚定磨房門。  
〔生行介〕〔旦〕呀！這鼓時候，外面還有入行進，我想那人今晚必無機身之所，他的命兒與我李三娘毫不多兒。

又只見磨兒外，路兒上，分明有個人行，劉郎一去不回程。  
我李洪官初在馬明王廟裏發願，看他感發靈靈，把奴指對於你，指望日會有個好處，免續奴家。

誰知道一去不回程，悔當初到不如恩斷情，情斷愁，恩情兩下分乾淨。

〔生〕三鞭開門。

〔旦〕哥轉，我在前裏接磨。

〔生〕不是你好機，是我到那回來。

〔旦〕就是劉郎，我也在此接磨。

〔生〕三娘，果是劉郎回來，不消疑信，快快開門。

〔旦〕既是劉郎，當日在那裏發願，你試試說來。

〔紅頭金柱〕〔生〕猶疑數載，最難依樣在。門前桃李槐，藍是劉高

〔高〕親手栽。只見門樓倒破，葉積成堆，想是無人拂掃。自從風雨

別後，懶恨大身無端，把我錦繡鴛鴦拆散開。日前見你青書來，書上

寫有幾般辛苦幾般災，還有幾多恩和愛。〔旦〕說得幾般受着幾般

災，因甚的一去不回來，可見男子漢心腸歹。〔生〕非是我心腸志

歹，都只為官司有差，久累身軀不得來。把你惡然放下懷，迎風月半

開，這便冤仇，必須須殺害。

三鞭快開門。

〔旦〕猶貼好機拿去了。

〔生〕水領怎麼進來吃？

〔旦〕若法記得，拿一碗來。

〔生〕餓壞了！

〔旦〕你妻子就親一餐。

〔生〕三娘不須煩惱，我且到開元寺中安宿一宵，來日相見。

〔旦〕最怕是對面，若果對面，往日英雄，恐先去了！

〔生〕三娘，你可有親身之處否？你且閃開，待我打下來。

〔旦〕我且閃你，有官就打下來，沒有官不要打。

〔生〕三娘閃開，一雙慧眼沖牛斗，那怕千重鐵鎗門。（生打門相見介）

〔桂枝看介〕（生旦）多年離別，當作恨念，多因雨下無緣，默默終朝長歎。奈緣慳分淺，鶯鶯拆散，重相會商，對蒼天，夫婦虛相見，花柳重開月再圓。

〔生〕一別三娘十六秋，音信杳見不如初。

〔旦〕幾回要把冤羅訴，及與相逢半句無。悲淚頻頻散舊來！

〔生〕不要說起，早去一日也好，過去一日也好，落在後槽，校得一名馬頭聖。

〔旦〕馬頭聖有幾品？

〔生〕論不得品數。

〔旦〕道等，大得緊。

〔生〕在我家看馬，去到那州也是看馬，難道你爹娘埋在馬頭山上？

〔生〕三娘，我在那州聽見管機牌，今晚回來，你還在此校房，你爹交我埋在那山上？

〔旦〕我後房是替你！

〔生〕我若馬也是為你！

〔旦〕不要來鬧此！

〔生〕不要來氣我！三娘不消煩惱，我再去（一）三年前也偷一個官來見你。

〔旦〕冤家，再去年，官是學有，只是錢子管不得了。一別及四十六年，官話不見官信。再說在官打官，金銀半句起去官，我為你幾何時光沒飯喫，誰曉得穿沒衣穿。官信寄來致受請，如何還說去求官。（名）

〔生〕官信一實指錢一身榮貴，指望你衣錦榮歸。誰知道你依復身做錢，枉教以快臉我淚冰。

〔生〕大起來怎麼錢？小起來怎麼錢？我怕那因不成！

〔旦〕世間那有怕人的道理，你頂戴東帶同來，與妻了爭光，是那般錢糧回

來：  
衣冠不整，你轉回故里；有何顏面，再見親戚，全然不怕人說恥。

〔生〕你把我一身輕重，又待要改換門閥。

〔旦〕把你一身改換一改換。

〔生〕三娘，我如今把髮髻了，有邊做一個花園，空邊做個梨棧，中間做個葡萄坊，夫妻時就過日子也罷。

〔旦〕快醒來，不要說夢話。磨房不要拆，馬房整起來，你在那邊看馬，我在這邊後厩，旁人看見，一齊好現做夫妻。

〔生〕誰知我伏家虎皆投顯，吾奉誓誓還無圓。

〔旦〕在東官的，我替他來。

〔生〕是木官的，我替他來。

〔旦〕你可有分？

〔生〕我那裏有分。

〔旦〕還分，誰做他的？

〔生〕你問他去的？

巧臉打粉，轉來探取；私行到此，何人揭曉。

三娘，也能，一個朋友送我一件寶貝，與你看一看。

〔旦〕是個現世寶。

〔生〕我黃……

〔旦〕我不要信，敢是你偷錢來騙了？

〔生〕我有黃金玉帶脫腰帶。

〔旦〕恭喜你一身榮貴，一身駁駁，全然不把牛行背寄。喉裏背日黃孩兒，受盡了媽娘多國套，夫妻日夜用謀機，孩兒藏在魚池內。

〔生〕可不產死了罷了。

〔旦〕救得子。

〔生〕救得一箇兒子，險些閉殺了一個老子。

〔旦〕感得做毛提攜，嚴勤救取，千由萬水，送來與你。

〔生〕我未曾見他。

〔旦〕未曾見他今何處？

〔生〕目前見他血書一紙，方知受苦禁持，本要差人來接取，忽然命我抵禦去。功勞未送，背信軍帶。一十六載，孩兒長成，日前并送與你重相會。（迂）









才與玉所，盧元明之明敏，劉武府謂體日文字也。其目擊大難處，劉武府謂屬業高物也。合而言之，稱知體語。(陸機「文賦」：「賦體物而詞高」)體者，攝於也。(劉氏謂體日文字，蓋與屬業高物為互文，體日不必專指體字，故「北史」於屬業高物，亦曰日之也。)(「北史」引文，按體敬考證，有按改處。)

孔融以後，習有潘岳離合詩，體式一遵孔氏。

離合(一)思得容短離字(六字)

個熟始化，人民災虞。(離田字。)冠守存積，百應律昌。(離心字)合成思字。(葉律致源，齊木在野。(離木字。)獨覽未取，金石體學。(離易字。合成楊字。)容符獨消，吉德微齊。(離小字。)靈谷可安，從往棹字。(離谷字。合成容字。)獨器以意，芳標外傳。(離文字。)無停美香，已來多結。(離良字。合成麗字。)嘆須李末，口出探語。(離英字。)謹語默識，言裝熱腐。(離佳字。合成麗字。)翠散之彥，龍雷劇阻。(離土字。)群義舉風，少具炎飲。(離成字。合成樂字。)

案潘安仁集，陪娶梅娘女，卒，有悼亡詩，實疑或是其妻名也。降及東晉，作者無聞。泊乎劉宋，王簡之始創為體辭。

沈約離合

嚴光集分發乃雷，嚴輝素分發輝居。由案樂分詞風厲，川繞洞令聚離鳴。(一) (賦)

其後孝武帝，劉駿亦有屬體離合。

離合

其雲分分祖器，而謂皆而不消。我氣情身無繁，音聲寂而莫交。守邊境以深策，寸心驚於或昭。陽微國制，門諸皆偉。仰秋始次，中開初焉。池有積澗，亦被琴瑟。旨(「集韻」)旨義作旨。歸誠具身感，日月感而輝耀。分中心而講言，人傑念而必諸。(離合「世皆為方」四字。)

而因離海，謝思鍾、何長瑜、賀道慶並有五言離合詩。

任融合

古人悲信次，十日時未史。如我懷緒經，日時信亦危。而最離海寄，思子勿相忘。(別字)

離合詩二首

故極遊波餘，方與情人解。適業亦何言，出財復爾。 (各字) 夫人皆薄難，二友獨傾古。思君子時時，山川何足勞。(合字)

沈約離合

四座嘉嘉者，一客自遺錢。九言何所成，十著故宜選。(離字) (「古今圖書集成」)

離合詩

信然悅今會，且忽明晨別。消歡不能言，有阻不可說。(去聲)

離合詩

似廣愛問夜，是歡不覺我。秋賦無餘韻，永言終在斯。(合字)

是後文士有作，咸宗五言。

離合賦物類辭

冰容獨遠潔，水質明明暉。是照相思夕，早現行人階。(六字)

離合詩

好色華其夜，子歡我亦欣。吳尊出明月，一悲感良晨。(離字)

離合詩

淡雲雲彩淨，水木備春光。靠定方無處，合浦不離航。(觀字)

離合詩題詩合何敬寄

後說本其取，文義復單質。初雖譯深日，水石豈打晨。狗馬誠難盡，犬羊亦具馴。戰戰既俱，學步孰能說。寒山驚物興，是日器時論。俗化於表師，人能自此分。(何敬寄)

案「隋史」卷三十一「何敬寄傳」：「自晉、宋以來，宰相皆受敬拜，敬寄獨勤恭，食饌時時所饗，時而子巡頗有輕薄才，因製詩名離合等詩唱之，亦不用也。」

離合詩江蘇

開門恍恍許，昔上登紅桃。林中羅荔秀，水木風雲高。屋宇河漢懸，至土深深為。故知人外賞，文酒易陶陶。水殿尾階時，又此鼓鐘鳴。明月隨揚子，夏景共含毫。隸巴有特海，言是詩仙傳。百年事無節，一運頤和榮。(因碧有榮)

春日離合

春春初陽尚，未有逐琴心。明年花樹下，月月來相尋。(春)

同案是因暇，士友暫流連。三春皆樂酒，一盞獨離歡。(日)

唯因弘景「眞語」所錄詩命，稱為四言，特體製未嚴。

「眞語」卷二「遊樂賦」第二：「曾奉出田，丹心回舟。素春(或作春)此控，道隨(木)三運，乘此方疏。」又云：「此以句離合作思字(即長庚之字也)。」又云：「看紫微子夫人所賦，命詩許長庚。」今案素春三運，三疑當作川，乘去用，或真方顯，或玄字也。素，俗本作元，當是避清帝康

詩人

何長庚

王簡之

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳

潘岳



韻例

解洗修屋長亭西，星皇仙吹起雲門。耳根紫願願往木，會盡山中寂靜源。

百林斗殺無塵土，寸地事燃欲布金。獸擊浦浦舍山日，冥冥後嗣隨樓禽。

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首  
韻名離合夏日即事三首

四句換合為一字，如「魯國孔融交單」是也。其二，亦離一字偏旁為兩句，而六句換合為一字，如「別字詩」(謝靈運作，見前引。)是也。其三，離一字偏旁於一句之首尾，如「松間詩」(「飲猿泉」)、「物思步」是也。其四，不離偏旁，但以一物二字，藏於一句之首尾，而首尾相授為一物，如「游名離合」是也。

趙宋以降，其體式微，惟東坡「觀遠融合」，頗稱簡妙，茲錄而殿之，以爲嗣音焉。

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

觀者離合  
觀者離合  
觀者離合

# 評「人間詞話」

王鎮坤

詞蓋屬於唐，滋衍於五代，而造極於兩宋。宋人工詞，而詞話之佳者乃往往出於晚清人之手，亦猶唐人詩話，而詩話反不逮宋人也。清人治學，方法樸實，流風所被，及於評讀文藝。晚清詞話，若陳廷焯之「白雨齋詞話」，況周颐之「蕙風詞話」，類皆洞見本源，鑿列條貫，非僅敘述珍聞，標榜字句而已。海寧王靜安（國維）先生，以精學通儒，歷數遍海內，出其餘緒，爲「人間詞話」一書，尤爲世人所崇道。其立說以境界爲主，實不刊之論。其批評謹嚴，議論玲瓏，且深中窳窳，罕有旁達，洵堪爲文評之法式。然其所論，亦間有未安者，臣且期期，以爲不可，茲摘其偏頗之處，略加評處。妄議前賢，自知其罪，所望大雅君子有以教之。

## 一 一二名句不足以盡全詞之妙

五代、北宋詞之所以高絕者，既不專在境界上，又不專在一二名句；且只是一二名句，亦不足以概括境界，更不足以盡全詞之妙。夫自然奕妙之語，孰不知其可愛，然而不能以一二名句爲衡衡詞之優劣也。推原其故，則有謀篇一道存焉。文章天成，妙手偶得，即如「花間集」及「二主」詞，吾人豈可割裂單句，以爲獨絕者在斯乎？予溯「月夜泛洞庭」，與白石「雪夜泛垂虹」之作，皆集眼前許多感觸，而構成一空靈壯闊之境界，若舉一二名句，何能明其所處之真境及其胸襟之瀟灑？劉體齊嘗謂買方圓「青玉案」詞：「一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」，三句固好，然尤好在上一句「試問閒愁都幾許」能喚起也。又如晏小山之「落花人獨立，微雨燕雙飛」，原係用唐人詩，然亦好在上一句「去年春恨卻來時」能點明也。且文章一事，捨內容外，當有形式，一二斷句安能成篇？以描寫景物而言，亦有非一二語所能描寫盡致者。蓋「讀論之結綽綽，序述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻」者，方得稱之曰文章。試觀陳廷焯之「白雨齋詞話」，況周颐之「蕙風詞話」，皆論隨指，不專標榜一二字

句爲已足；而先生謂「有境界則自成高格，自有名句」。又曰：「北宋之詞有句，南宋之後便無句，如王田、草窗之詞，讀一日作百首也得」。似以一二名句評定作品之高下，先生之不重篇章也可知。僅下卷有「唐、五代之詞，有句而無篇；南宋名家之詞，有篇而無句；有篇有句，惟後主降宋後之作，及永叔、子瞻、少游、美成、稼軒數人而已」。一節，然亦未道其所以然，似亦有所缺憾。

## 二 好小令而輕長調

一代有一代之文學，若就詞而言，唐、五代及宋初之小令，此詞之一時代也；蘇、柳、辛、姜之詞，又一時代也。各因時勢風會而變，莫可詳述。詞之由小令發展至長調，乃自然之演進。小令與長調，各有其特長，吾人以歷史進化的眼光觀之，決不敢謂小令優於長調也。美成之詞，前收蘇、秦之終，後開姜、史之始，其詞法之密，無有過之者，凡論詞者不得不推爲巨擘。王氏竟謂：「詞之雅、鄭，在神不在貌，永叔、少游雖作豔語，終有品格，方之美成，便有淑女與倡伎之別」。此論可謂不知美成者。美成爲詞領袖，讀其詞，知其多用唐人詩語，擬括入律，渾然天成；長調尤善鋪敘，富體精工；王氏雖間有微辭，然亦不得不譽爲「詞中老杜」也。又曰：「小令易學而難工，長調難學而易工」。此論亦未盡當。李東漢曰：「小令敘事須簡淨，再者一二景物語，便覺筆有餘閒。中調須骨肉停勻，語有雅而直無窮。長調切忌過於鋪敘，其對仗處須十分整潔，方能動人；設色既窮，忽轉出別境，方不致於濫極」。一說可謂深知甘苦之言。彭燕門孫道潛曰：「長調之難於小調者，難於語氣貫串，不宜不視，徘徊宛轉，自然成文」。一詞釋二有云：「長調最難工，蘇、秦與疑重同語，慢字不可少，又忌淺俗」。長調亦難工明矣。先生厚唐、五代、宋初之小令，而於長調僅謂「長調自以周、柳、蘇、辛爲最工」，就先生



不隔，二者境界不同，而其美則一。倚聲與繪畫，詞屬故事，固皆以求美爲要義，則隔與不隔，何足以定詞境之優劣耶？

先生既云：「有境界則自成高格。」又謂「白石詞格高絕。」則當謂白石詞有境界矣。何有「白石不於意境上用功」之說耶？先生爲論，一人一詞，一如歐公（應作梅堯臣）「少年遊」詠春事，上守備云：「鬪千十二獨凭，春時翠錦連雲。二月三月，千里湖山，色色皆愁人。」語語都在目前，便是「不隔」，至云：「謝家池上，江淹浦畔」，則隔矣。至「酒趁清愁，花消英氣」，則隔矣。是知先生以目前語渾成者爲不隔，凡用典用事，或加以人工修琢者皆隔也。先生又發稱蘇軾「賀新郎」：「送茂翁十二弟」，以爲「語語有境界，餘是篇羅剎剎刺、蘇武、莊姜、陳皇后、昭君故事」，依先生見解，正隔之至者，何以又獨稱之？（尚有「名媛」，皆本此立論，豈不其引。）故知一人一詞，不隔語與隔語相雜者，不得已也。自然與人工，隔與不隔，在一篇中配搭得當，實有相得益彰之妙，蓋人情思重複而喜變化，故文勢務參差而起伏。溫飛卿「菩薩蠻」：「水精簾裏頗裝梳，暖香惹夢驚鸞，江上柳如煙，雁飛殘月天。」晏小山「臨江仙」：「夢後樓臺高鎖，酒醒簾幕低垂，去年春恨卻來時，落花人獨立，微雨燕雙飛。」此蓋人皆以爲絕妙好詞者，實則溫詞之勝在以緩密而入疏宕，晏詞之勝在以俯仰而轉澀，若以靜安先生之論評之，則必謂兩詞前者隔而後者不隔矣。不知歷情之後，忽接芳原，遊目騁懷，蓋益得其樂也。

五 厚五代北宋而薄南宋

「人間詞話」主旨，在於厚唐、五代、北宋而薄南宋，故謂「南宋詞雖不隔，比之前人，自有淺深厚薄之別。」又云：「唐、五代、北宋之詞，可謂生香真色。」又云：「夢窗、梅溪、玉田、草窗、中興（應作西麓），按中興爲明中興先誠，不能與梅溪、玉田等並舉。」章，而自不同，同歸於樸樸而已。」夫詞風之有南北宋，亦猶詩之有唐、宋也。孰優孰劣，讀者各有主觀，曾無定論；若就其演變之歷史以客觀立批評之，則時代不同，環境不同，風尚不同，以致面目迥殊。二者各有獨特之處，不能強求其同，亦不可擅加厚薄也。南宋時選襲亂，國事日非，何得有歐、晏和平雅正之詞耶？蘇、柳浪論詩，甚稱盛唐諸公，而爲「羚羊掛角，無跡可求。」然其如玉川之怪，長吉之諷，則云：「天地間自有此一體。」可謂平允。

論詞則有宋竹坡謂：「北宋之詞大，南宋之詞深。」又謂「吾人言詞，必稱北宋，然詞至南宋，始極其工。」亦可謂知言。竹坡爲先生所說，吾人不能從先生之論矣。先生又極贊白石，觀其言曰：「南宋詞人，白石有格而無情。」又曰：「白石無言外之味、絃外之響。」又曰：「白石之嚙在貌，可諷。」白石雖似蝶蝶塵埃，然終不免局促狹窄。」又曰：「白石以『暗香』、『疎影』，無一語道着。」凡上所論，真純一語道着。白石以『暗香』、『疎影』，無一語道着。格則高，情亦深，其妙處在神不在貌，最有言外之味、絃外之響。即以抒憤而言，其語句如「春來無絲，鬢先絲，人間別久不成悲，誰教歲歲離紅夜，兩處沈沈各自知。」何等沈痛！又如別詞云：「日暮望高樓不見，只見亂山無數。草草去也，怎忘得玉環分付，第一是早早歸來，怕紅萼無人爲主。」亦憤意絕，語妙如神。他如自度看篇，繫不勝舉。其「暗香」、「疎影」兩詞，尤爲情深語妙，寄其家國之慨，託意既遠，結體尤高，後之作，尤多被其流風焉。蓋此二詞，句句有格，其言外之意，在暗憶君國，故更覺悲壯鬱鬱，一寄於詞。陳廷焯曰：「南渡以後，國勢日非，白石自擊心傷，多於詞中寄慨，不獨『暗香』、『疎影』二章，發二帝之幽憤，傷在位之無人也，特感慨念在虛處，無迹可尋，人自不知耳。」或謂「昭君不恨胡沙遠」，與梅無關，不知此用唐王建詠梅詩意，亦非無關也。宋子庭謂「白石念家君國，似杜陵之詩。」譚復堂亦以爲有「騷辨之餘」，皆非虛語。戈順卿、陳亦率，更贊之爲「詞聖」，雖未免過當，然先生抑之也如此，亦未免太有所偏頗矣。（關於白石之「暗香」、「疎影」二詞之說，可參看『國文月刊』五十九期沈蕙琴先生之「白石之暗香與疎影」一文。）

再考先生之嚴厚南宋者，實有其苦心在。詞自明代中衰，以至清而復興。清初宋（竹垞）、周（吳）（吳）倡浙派，重清廟肅雅而崇秦、張。嘉慶時，張炎文學常州派，以有寄託尊詞體而崇晉、宋。晚清王半塘、朱古微諸老，則又倡學夢窗，推爲極則。有清一代詞風，蓋爲南宋所籠罩。卒之，學姜、張者，流於浮滑；學夢窗者，流於晦澀。晚近風氣，漸近風氣，反以意境爲次要，往往堆垛故實，鑿點字面，幾如錫鑊鐵城，將不通風。故曰：「梅溪、夢窗、西麓之詞庸淺，近人乘周鼎而質虛頹，實難索解。」先生目擊其弊，於是劃境界之說以廓清之，「人間詞話」乃對症發藥之論（按上舉三十首）

（按上舉三十首）



# 中國文字學

唐蘭著 定價〇·八〇

研究中國文字學，向來包括形音義三個部分。著者主張音韻學和訓詁學應該脫離文字學而獨立，把文字學作為專門研究形體的一種科學。上自甲骨金文、籀文、篆、到近代的隸書、草書，楷書以至最近的拼音字，國語羅馬字，拉丁化新文字，論述其發生構成，演化，變革的狀況。以著者卓越的見解，對於古今各家學說，加以詳明的敘述，公允的批評，在所有中國文字學的書中，是一部權威的著作，也可說是對於中國文字學的一大革命。全書分上中下三篇，分裝三冊，另附圖錄一冊，上篇總論先出，餘在排印中。

## 集評 西廂記

王季思撰 定價〇·八五

從前人注釋西廂記，往往免不了望文生講，穿鑿附會。至於批評文字，雖以金聖嘆的聖嘆外書流傳最廣，可是對元韻的體裁和用語，還有不小分了的，也免不了犯同樣的毛病。本排注者王季思先生對曲學有專門研究，他就本書中特殊的成語辭彙，用元朝牌元韻的方法，從其他元劇中去尋求印證，再參考了宋元筆記小說，和其他講宋元方言的書，來改正前人的誤解。此外，又搜集了各家評論，有的是品評文辭的，有的是發明作者用意的，集成「批評」，足以啓發讀者的鑑賞力。未附附錄四篇，都是有關本書的重要文字。

## 北平音系小輯編

張定 編 如 洵 價

所謂「小輯兒」，就是「捲舌韻」，即北平語中兒化之詞。這是北平音的特徵，國語標準音中的「重要分子」。故學習國語的人，必須研究捲舌韻，何詞必須兒化，何詞可見化，不可兒化，均須實地審驗，不能隨便臆斷。本書列舉所有兒化之詞，以音韻之實化，歸納為八體。各詞均從紅樓夢等純粹北平語彙中摘出，極為可貴。

## 國音基本學習表

魏建 著 功 建 價

本書專供國音的基本學習，共分六個表：第一表教人認識符號的形。第二表教人讀準符號的形。第三表教人把標準音從符號移到文字上，並且可依此把舊反切改換。第四表教人知道哪些符號可以相拼發出哪些韻基本音。第五表教人知道全個國音系統的所有文字的音。第六表教人從整個排列上可做練習，備檢查，明系統，並且可以由音識字，由字知符號。裝成袖珍本，學習檢查，都極便利。

開明書店印行



# 國文月刊

第五

一九四九年六月十八期

國語運動的難關

齊融 (一)

說「們」(續)

呂叔湘 (四)

論技巧(續)

徐中玉 (三)

郭景純曹堯賓游仙詩辨異

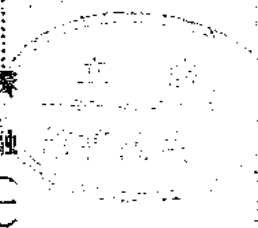
程會昌 (七)

讀「蔡琰悲憤詩辨」

張長弓 (三)

馮至的「伍子胥」

呂丁 (五)



國立中央圖書館

NATIONAL CENTRAL LIBRARY  
CHINA



# 開明書店初版新書

三十八年  
五月份

## 文藝書簡

李廣田著 定價〇·四五

作者近年來致力於文學批評的工作，已總結成的文章有「創作論」和「文學枝葉」。這本文藝書簡是最近兩年中所寫，共十八篇，大部分談文藝的寫作和欣賞，是和同學生成成相對於中學生的青年朋友們談論的結果，所以文字特別顯得深入而淺出。最後兩篇，「朱自清先生」是紀念朱先生的，「自己的事情」則敘述作者素學和寫作生活。

## 火箭

張以棟著 定價〇·四五

飛機發展到今日，不論以升空高度、速度、航程、載重、安全……哪一方面說，似乎都已經到達頂

點。雖然飛機不是沒有更進一步的可能，但航空事業的劃時代的改變，非由火箭來完成不可。火箭的速度，可以超過音速；航程，可以衝出地球的大氣層到達別的星球。如今火箭還在試驗的階段，可是已經有強有力的證據，預言了它未來的成就。這本書從火箭的歷史和原理說起，提供了各國對火箭所有的研究和試驗，最後說到火箭在航空事業上的用途和展望。用後流故事的口吻，把這位未來的空中英雄——火箭，介紹給諸位讀者。

## 近代世界史

葉非莫夫著 定價一·三〇  
王易今譯

本書與已出版的「古代世界史」和「中世世界史」同為蘇聯科學院歷史研究所所編的中學教科本，裏面講述由法國資產階級革命到第一國際一段期間的世界史實。對於資本主

義由勝利到鞏固的過程，敘述與分析最顯，並且提供了很多常被忽略，而事實卻很重要的資料，使讀者對於資本主義社會的矛盾及其必趨沒落的原因，可以獲得深刻的了解。內容與一般歷史教科本迥異不同。

## 英語教學

張神霖 合編 定價〇·三〇  
鍾子岩

我國學校中自有英語一科以來，對於教學方法尚不注意，因此效能低落，成績不真。本書就我國英語教學的實際情形指出過去教學上的種種缺點並及應行矯正之法。對於英語教學的基本原則討論極詳，並就低年級、高年級、文法、作文各項教學方法分別研討。實為英語教師的優良參考書，而一般學習者也可從本書中得到英語學習的正確認識和有效方法。

# 國文月刊

第八十期

一九四九年六月出版

本期零售二角五分  
預定半年六冊二元五角  
預定暫以半年為限

編輯者 國文月刊社

發行者 上海福州路

印刷者 開明書局

上海福州路

天津 羅斯福路

成都 祠堂街

昆明 光華街

南京 太平路

杭州 中正街

漢口 交通路

蕪湖 中山路

重慶 臨江路

廣州 漢江北路

濟南 經二路

西安 南大街

蘭州 東大街

西寧 東大街

昆明 正義路

貴陽 中華南路

預定贈送請注意！  
本店出版各種雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，發行者力求完密迅速，惟各地交通尚有限，郵局寄遞遲延，亦所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名通知上海福州路本店與總部，以便立即查覆，否則定單過多，紙從成考，請極見諒是荷！ 開明書店謹啟

# 國語運動的難關

齊融

## 一 歷史的追朔

國語教育至今已三十年以上了，若是把清末的簡字運動、拼音字母運動算入，則其歷史當在五十年以上。甲午中日戰爭的失敗，使中國的知識分子、新式士大夫階級有了醒覺，配合着變法維新的政治運動，並受了傳教士「以化」中國人民工具的啓示，在教育上出發了這一啓發民智的識字運動，由廈門、福州一帶興起的「切音教字」等等直到王鳳的「官話字母」、勞乃宜的「合聲簡字」全是走向這個目標的。就是民國初年制定的社會字母，也可以說是這種識字運動的「官化」，從前只是教會或私人志士的舉動，現在卻變成了國家的政治措施之一。對於識字運動，我們應該承認這是一極大的幸運與機會。恰好，由政治性的五四運動而導引出來的新文化運動，間接使中國的文體獲得了空前解放，所謂白話亦即國語取得正統的地位，詩古文辭被逼得讓了位。識字運動本來是一通俗運動，不論拼音簡字都有一種先決條件，就是必須寫白話，既能普及到人民，既是白話文如今成了氣候，自然識字運動也就更加有聲有色，不僅是一通俗運動，而且要「登諸大雅」了。所以到了民八以後，就改成了「國語統一運動」，口號有二，即「北平國語統一會」旗頭上大書而特書的；「國語統一，百文一致。」而「國語統一籌備會」成了教育部的一個附屬機關，換言之，一個正式的「衙門」。

本來只是替小百姓認字設法子的，如今竟可以成爲最高教育行政機關之一部門，此事的重要性自可以等比例的提高。又是一個恰好，原來在大學和研究院乃至外國考博士的舉者，也感到老百姓識字問題之重要，因而有了一平民教育一運動。——例如定縣的平民教育會，都是由專門學者來領導的。在平民教育工作中，如何給人民辦一種易學易記的課本與幫助記憶的符號，就值得研究，所謂「平民千字課」就是這時的產物。自然，

普通的小學這時也改了語體文課本，連初中也等比例的投體語文了，可是正式學校對於「注音」的重要，遠不及平民教育，其選擇單字等，也沒有個倒置推展，故應當認此爲識字運動的又一新方向，而是國語教育的民間推行最廣泛的形式。

再回過頭來看正式教育，由於白話文的充分發展，大中小學學生之由學「國語」而作「國語文」，國語運動者心裏一定非常高興，此即黎錦熙先生所謂「龍飛」「兔走」的時期，（見「國語運動史綱」）大約是國語運動的高潮了。可是這兒我們又必須體認，此高潮的造成，事實上與國語運動的本身沒什麼關係，不過是政治性的學生運動「五四」的副產品吧了！假使沒有這個轟轟烈烈的運動，當然，大家還是在玩弄着「文理氣味格律聲色」的桐城古文，或是纏綿約爛的「選」派四六呢。儘管有了法音字母，有了國語統一會，也仍舊沒人理會！

## 二 衙門與學院

認字運動一躍而成了國語運動，也不妨說是一個突變。本來是只涉及於「引車販漿」的小百姓的，如今卻打入大學、中學、小學乃至專家之門。「國語的文學」、「文學的國語」居然成爲文學革命兩大口號。從事於國語統一運動的人，現在已經不完全把眼光注射在平民教育或識字運動之上，由於「紅樓」、「水滸」之可以考證，可以作爲典型的白話文學，國語也就成了大學裏一科目。

首先當然是顯示歷史辭，這乃是清代學術的傳統餘波。音韻學的發展，在清代選舉中佔一重要部門，本來爲了研讀古書，如今則「流惠下民」，應用了守溫、河馬光等人的原則，制定了一「法音字母」。由於單字、韻書，講到在音字母，還是復長很長的一卷，大學裏可以開一國音沿革」。其次關於發音理論，又可以表演一下西洋的科學，本來制定字母

時會有舊式漢學者與西洋語言學者的爭訂，——如所謂「數人會」——當然也可以比從前的「尊韻」、「切韻」更科學，這也可以開一門「國語發音學」。諸如此類的學科，在大學文科裏可以看到不少。還有由此附帶引導出來的，就是對於小說、小說史、小說用的語詞的研究，這完全與研究「史」、「漢」的板本，考訂「三禮」的名物，訓釋古文字、方言的方法相同的，——乾這說，把流蕩下民的東西，拿來作為學院論文式的研討就是了。爲了在實際上有效，學理的研究不能否認其重要，但有一個原則，就是學理的研究必須與實際相輔而行。自從國語運動由民間轉到大學的課堂和研究室，好像反而不大聽說怎樣來推行「官文一致」、「國語統一」了！乃至於「一平仄千字課」那一套也不甚談起，——即使談，似乎也並不引起人民的注意。（譬如後來之注音漢字，和以注音漢字所辦的小報等，好像全等於沒發生作用。）老實說，國語運動在近二十年以來，幾乎只成爲大學講座與「國語專科」學校的一種死板的科目，在民間竟寂寞得出奇。倒是二十年前，雖是鄉村的地方，也還會一套又一口口；如今試把全國的學生考試一下，會注音符號的恐怕非常之少，至於國語羅馬字，那就更是「省頭縮羊」了。由這方面說來，國語進大學之日，亦可謂即國語運動消滅之時！原來中國的大學教育，傳統的是以脫離人民爲其最後標的的！

不用說大學的科目與民間教育幾乎不相涉，——懂得國語沿革與國音標的只好教書而不能身體力行的到民間去捨與人民合一的語文工作；即使衙門——政府也並不把國語教育認爲了不得的重要，其所以不得不兩次命令公布國音字母第一式、第二式等，完全是敷衍一些學者，不要使這些岸然道貌的先生專家們過分慍面，若說真的雷厲風行，政府豈但不該這個必要，而且還表示反對。不信，請看十七年大學院公布了國音字母兩種之後，緊接着就公布了「北平」一字的羅馬拼音應該是「Beiping」，雖然北平的國語專家們連聲反對，認爲按照GR的方式該拼爲「Peking」，這個威妥瑪式的老拼法照新字母讀起來該是「悲兵」，但「教育部」卻連理也懶理，到底是代表新大英帝國主統的威妥瑪式「風雲腳統」，土生的GR只好甘拜下風。既是自己公布的字母自己都不使用，豈不是專門擺架子的做學，豈不是敷衍私人面子的東西？所以，無論注音符號，無論GR，自從經過「國定」以後，也如其他「國定」、「國音」的事業一

樣，立刻就失掉了效力，甚至「臭而不可嗅也」！爲什麼？主要就是中國以往的政令向來沒有顧到過事實，故稱爲「官樣文章」；國語教育不幸，久矣夫是官樣文章了！

### 三 統一與分別

國語運動的兩大目標：「國語統一，官文一致」，我們可以說，第一項是辦到了，第二項則一點成績都沒有。

這裏要注意的，所謂第一項辦到，實因「國語」本是統一的，國語即是明、清以來「官話」之異稱。雖是江浙人打的一藍官官話，或是廣東佬說的廣東官話，事實上不都是一樣的嗎？聲音即使略有差殊，大致總不錯的，其標準是什麼？北京話？北京的什麼話呢？北京的「官兒們」亦即士大夫或知識分子流行的話。（官兒爲了見皇帝、見上司、見同寅不能不說的一種冠冕堂皇的北京話。近來國語，雖則以百分之百的北京話爲準，但試把道地的北京土話拿出一段來，譬如說，老舍的一聽聽蒜子）吧，（我手頭沒有書，不能抄下來。）請問除真正北京人之外，有幾個人能夠徹底了解？這就證明真正北京話也當不了國語；國語者，等於提出任何地方土話而存在的一種語言，這語言又是經過士大夫、知識階級的黨術醞釀而產生的，所以，如果欲白先生所說，乃是上等人的話，不是下等人的話，需要幾千塊大洋，由小學中學坐了業之後繼續機會說的一種話，沒有資本的人是弄不來的。（見羅氏「魚門期以外的戰爭」，收入時代版：「中國語文的再生」中。）

我說國語統一，就是國語在這些人身上根本是統一的，用不着費力氣宣傳。至於老百姓，他們僅僅會說本地的土話，拿這種上等人的國語給他們聽，包你不懂，因爲裏邊「新名詞兒」太多，俚文太多，距離他們的生活太遠之故。就是北京的土人，拉過一個洋車夫來，給他讀上一段「寄小讀者」，「邊城」什麼的，也照樣不懂；即使讓出了曹樹先先生的「雨」，「日出」，恐怕也還是難於了解。——相類，也就造成了「官文之始終不一，數一」。

讓全中國的人民都說一種話，理想很不錯，可惜真不易辦到！第一，中國的領土太大了，語言的系統也真紛歧，據種類就有五六個，而語言區更難說不止此，尤其是漢人的官話就得分爲若干層，看看「申報館」地圖

的語言區域圖就可以知道。第二，語言是先天的，受環境感染的，想用一種勢力壓迫他使之統一，除非是對付殖民地，否則難有點響。我本是國語的信徒，可是近來走東走西，聽到各地方官與北平話差異之大，覺得劉強強離北平十萬八千里，說廣東話也感到無上困難一樣。我們既不願廢掉自己同胞當作殖民地人民，而我們自己也不願當作帝國主義者，似乎即對理由作這種強迫的罪，而且也不必要作這種事！第三，大約若千人全感到中國之不能澈底統一，語言分歧亦是一個原因，把官語統一了，民族間了解程度增強，自然會水乳交融的。何況中國文字又是統一的，與其他國家有點不同呢。至於文字統一，正表示着文字本身不會進步，不會進得上語言，因之老百姓變成和文字沒有瓜葛，伴之愚蒙無知。這統一的文字的使用者，也正是「國語」或官話的使用者！老實說，這統一國語的思想，也許與武力統治中國的思想有點配合，有點一鼻孔出氣。國語統一運動固然是復興吳大帥那套點兵出將，大張撻伐，但是開了衙門，出了命令，也就成爲一個「勢力」，——不是力量——從前只有官僚說的話，現在要小百姓也說非做，而衙門本身並無徵兵徵糧那種後盾，還能夠成功嗎？——徵兵徵糧的成功也是失敗，應該明白！

世界上儘有極複雜語言紛歧的大國，而國語能夠維持其堅強統一，如蘇聯就是一個。蘇聯現在共有十六個加盟的共和國，全保持高盧自治，使用自己的語言文字固不必說，即在各單一國國中，自治區、自治州更不知有多少；他們如果用自己通用的言語文字，政府更絕對尊重，而不強迫他們使用俄文。倒是帝俄時代，常常以兵力壓迫國教國家如哥薩克、克思米、登程等人民，信奉俄正教，說俄國話，用俄國文字。如今蘇聯全國的語言文字不下一百七八十種，而出版物的文字則有一百三四十種，*（參閱 Corlas Lamont: The Peoples of Soviet Union）* 他們的民族文化政策是：「社會主義的內容，民族的形式」，甚至有許多人較少而文化幼稚的民族，只有語言而無文字，蘇聯也給他們編定拉丁化的字母，使之能自由說話。例如吉卜西人，本是西洋人認爲賤民的，其人即無文字，但今日莫斯科將頗有吉卜西人的學校，由吉卜西人教授，文字乃在聯俄他們編定的。這固並不是說，外族雜許可有單獨的語文，同是斯拉夫族的烏克蘭人、白俄羅斯等也是一樣。運鈔票上也印有十六國的通行文字。蘇聯這一

政策獲得非常的成功，因爲明知普及第一得選擇一種簡易有效的方法，用土話教授，要比用官話教授「事半功倍」，而且容易「親切領略」。我們打着官腔來辦民衆教育，來開民衆教育館，這是做官，不是傳道知識。若想用佛法消滅方言，比登天還難。蘇聯的中亞各盟國，如哈薩克、吉爾吉斯、烏茲別克、塔則克等地，三十年前幾乎百分之百是文盲，如今在尊重各族語文政策之下，文盲已平均減至百分之十二。這是幾一般的事實！那麼，我們所謂「國語」，該統一呢？還是分別行之呢？

四 克服難關只有學習

五四運動在思想政治上有所成功，在文化運動上實爲失敗，這個說法陣好把胡博士的說法翻過來！爲什麼？由五四引出來來的國民革命，以及其產主義及其他新的思想主義之流行於中國，全是有目共見的，這就是政治思想上的成功。文化上呢，白話文流行，代替了古文，叫出一國語的文學，文學的國語——標準口頭，豈不是更成功嗎？但我們已經說過，白話或國語，只是上等入的玩意兒，不是老百姓的「隨聲隨」，即使有小說、劇本、辭賦、也僅限於中學畢業花道木錢的公子哥兒懂得，需要。叫着除文盲作新民主國的平民教育或團體運動家也把種種事作爲官方事業，充分極端化、學院化，越是說得響亮，越是離人民遠，離事實與日相遠。若把此種革命當作小有產者向封建勢力要求一部分自由，以擴張「洋化」之後的新局面，未嘗不可以說是成功，可是這就不不是爲了人民的「語文革命」，使用國語的人正是新興起來的官紳大地主，也就是新式的封建勢力或舊封建勢力加上一套洋裝。

這樣的語文運動隨着另一個革命力量長的長成而予以清算了，我們業已看見了許多充滿泥土氣息，可以念給老百姓聽，人人皆懂、人人愛聽的作品，譬如「李有才」、「李家莊」等等，這個新試驗的成功，即是宣布了新紳士們的國語文學之死刑！而且，更該弄清楚的，這種稱爲方言文學的東西，並不完全拍馬屁式的迎合農民，而實有藉機會灌輸農民以斯爾索新語言的動向，農民可以藉此豐富知識固不必提，即在方言本身，亦是在受新教育，提高、改善其質素，故這並非妥協，乃是有效率而又尊重他人的改良。由此看來——語文的改革，好像必須進進退退妥當——國語的文學，文學的國語總不是空談，不是一只幌子。

( 接下第二四頁 )

# 說「們」(續完)

呂叔湘

## 3. 複數代單數用

你們，我們

由於種種的心理作用，我們常有在單數意義的場所用複數形式的情形。很普通的是第一身跟第二身代詞的傾格，例如一個人稱他的學校為「我們學校」跟稱之為「我的學校」是一樣的合理的，這個我們就是前面說過的「我跟我同在一起的人」的意思。在過去的中國社會，家族的重要過於個人，因此凡是跟家族有關的事物，都不說我的，你的，而說我們的，你們的（前字通常省去），如「我們舍下」「你們府上」。例如：

你也好了，該放我回去應應我們那一個人去了（紅215）

若說是這句話呢，我們姑娘在時我也跟着聽熟了（又113-117）

老爺看，我說我的事都得我們這姑奶奶不是了（見16-17）

你等一刻，我去問我們姑娘去（瓊213）

就叫我們仲官辭職，不幹這個受氣院長（曹214）

你們紫鵲也找你呢（紅211）

我要在跟前，必預預你們老爺叫你把我發煙抽着了再遞給他（見29）

這樣用的他們較少：

可巧老太太給林姑娘送錢來，正分給他們的丫頭們呢（紅285）

有時候實在只跟個人有關，例如夫之於妻，妻之於夫，也依然用我們（的），你們（的）；若照複數講，這兩個字可真有點兒沒着落：

我睡姓王——唔！我們死鬼當家兒的姓王（瓊17）

還不是我師母的？（於迅，池215）  
我睡門外漢，我們太太倒是善於鑽營（瓊20）  
明兒「你」娶了你們奶奶兒……（紅280）  
你們那位心上的人不是十天就該來了嗎？（瓊25）  
這種用法不但見於傾格，也見於非傾格，最常見的是我們。這也分別得出比較近情理的和比較地不這樣近情理的。前者如：

劉老道，「不相干，我們走熟了」（紅241）我們那下人

明人不做暗事，怎麼樣叫我們小孩子應着也不好，妙心，冬兒姑媽兒

後者如：

小紅笑道，「願意不願意，我們也不敢說；只是跟着奶奶，我們學

些眉眼高低出入，上下大小的事兒也得見識見識」（紅215）

我們一個丫頭，姑娘只是混說（又217）

若是我們有什麼不好處呢，我是太太派來的，二爺倒景兒太太去（又

113-117）

轉臉前次……總許給我作衫子，到如今何嘗作了呢？還是衫子呢，

我的裏叫我們擠個各兒罷了（侯20）

「舅太太」見了張太太，站起來道，「偏了我們了，趕了女兒的處

來了」（見22）

爲我們這「廉」個人兒，居然你會窮成這樣兒（明21）

喇，那位先生行好，扶我們一把吧！（曹21）

此外，元代有孩兒每一詞，意思等於我們，也常用於單數，

例如：

孩兒每在龍門鎮民戶當夫役（元22）

「張子，你說甚麼哩？」「孩兒每不曾說甚麼」（又30）

叔特，孩兒，是個莊家（又色色色色）

以上的例子都出於婦女或卑幼者之口，這不是偶然的事情，實在代表一種謙卑的口吻。

跟這個相應的你們的例子不多，現代尤其罕見：

你門年四十，頭戴笠，身穿袍，脚穿黑靴，文書上甚了。你門如何不是？（文山集）

也許是因爲在禮貌的場所，第二身始終以用尊稱名詞爲主，不像第一身已經一部分由代詞取而代之。（比方在現在，當差的跟太太說話，儘管「太太」長，「太太」短，決不會自己稱「小的」或「奴才」；連長會「報告團長」，學生會「請示老師」，但決不會自稱「連長」或「學生」。）

我們跟你們用於單數，不一定都有謙稱跟尊稱的意味，例如：

拿齊我們一個堂堂男子，重寶不如你們一個婦人（聊齋誌異）

又如現代模倣西文習氣，寫文章（尤其是報紙上的社論之類）的人自稱我們：

我們建議，在全國實施憲法以前，先指定少數省縣試行民選省長廳長（大公報）

然而我們很難相信這是終極（觀察）

這些雖不一定表示禮貌，但爲了避免你跟我的直率，跟前節的例句的動機是相同的。

咱們

咱們包括你和我，可是說話的時候往往有口說咱們而意思只是指你或我一人的。這個咱們表示休戚相關，因我而及你，因你而及我，是一種異常親切的說法。意思指你的如：

「紫蘭勸黛玉道，」論前兒的事，算是好娘太存了心。別人不知寶玉的脾氣，難道咱們也不知道？（紅樓夢）

又如兒女英雄傳裏安公子聽見父親下獄，要趕往淮安，舅太太攔

他不住，說：

好孩子！好外甥！你別着急，別委屈！咱們去！咱們去！有舅母呢（兒女英雄傳）

又如「懷慈」裏鄭瑞豐告訴他家裏人說東陽打了他，他祖父說：

好！他打咱們，是他沒理，我們（咱們）還不可以還手（老舍，兒女英雄傳）

再如大人對孩子說，「咱們別哭，一會兒我買糖你吃，」或是教師對學生說，「咱們這一次用點功，考好點，」都屬於這一類。意思指我的兒女英雄傳裏能仁寺裏那個醜婦人對十三妹誇說廟裏的和尙待她怎麼好，說：

「你想，咱們配麼？」那女子（十三妹）說道，「別當們！你！」（兒女英雄傳）

她要跟人家親熱，卻碰了一鼻子灰。又如「懷慈」裏陳野求對那瑞宣說自己因爲家累不能逃出北平，「可是從另一方面看，岳武穆，文天祥，也都有家室。咱們——」說到這裏，他覺得這種親熱的口吻在這兒有點不得體，馬上更正：

咱們，唔，請原諒！我，不是咱們！我簡直是個婦人，不是男子漢！（老舍，懷慈）

此外如：

老弟，你想人家好看咱們，咱們有獨自己不愛好看的嗎？（兒女英雄傳）

你以爲他年青，一箇子性！他正是利用這個個咱們；他實在是個騙子，不肯使我受屈（老舍，懷慈）

這些都還只能算是咱們的活用，還不能說是咱們變成單數。但是在元代的文獻裏有過真正的單數咱們（「我」），例如：

苦甚思量之咱，今番下了筆，是咱的學問短淺（五代史平話，梁上意）

舍天與咱，每祝願祝福者（元明，第2）

只這月傳錢，做咱每人情不發（元明，第1）

這裏邊，五代史平話似乎最用的一種比較特別的方言，那裏邊不用俺或我每，無論包括式或排除式一概用咱或咱每，所以這裏的



單數咱每等於他處的單數的我每或俺。元碑的咱每好像是山於翻譯人的誤解，同樣的詞語在別碑裏就作俺每。若是除去這兩方面的例子，單數咱每的例子也就不多了。(參閣下單數借。)

名詞

複數代單數，在代詞多少有理可說；在名詞就難解釋，或許只能說是把那兩個事物當作一個類型看待。這種用法在現代只限於爺們，娘兒們兩個名詞；元代的用例較廣，但仍然限於指人的名詞。例如：

有那同州是個要害田地，須索個好伴每每去緊守(玉堂春話本，飛上林一個清秋秋明則官人每每登(元5:112))

快咱的小哥每是何名姓?(又72:310)

你這莊家們倒會受用快活(又40:311)

有了一個爺們就是了，別折交的他不得孀生(紅111)

最嫌製個爺們，弄個刀兒爺兒(玉6:5)

叫他娘子到這店裏來？人家是個娘兒們，那不行罷？(又5:5)

是個生肌兒的娘兒們就沒說話先紅臉(又5:5)

小婦人的教們並沒在案(明1:35)

4. 俺，您，俺

們字通行以後不久，就有了兩個含有們字的合音字：俺，您。們，您，您，後來又增加了借，咱們。徐渭在南詞錄(曲苑本，頁9)裏就說：

您——「你每」二字合呼爲「您」，「他每」即「您」的另二寫法，見下。  
借——「咱們」二字合呼爲「借」。

這三個詞間或也寫作俺每，您每，借每。這只是一種變式；由於說話的快或慢，每字或隱或顯，正如甚和甚麼，怎和怎麼。至少在俺字等還收音於「日」的時期可以這樣說。如元代白話聖賢碑的末了兒常用「理旨俺的」(馮輔第10:21, 22, 23, 28)，但也有

作「聖旨俺每的」(馮輔第3:19)，所譯蒙古原文是同一個字。又如劉仲瑞遇恩記裏，你每(你每父親都是志氣的人，頁21)，您(您父親到是有見識的人，頁28)，您每(您每都在這裏歇着，頁28)雜見。這都可以證明這些不同的形式實際上只是傳寫同一個語詞。

他們是跟我們等同樣常見的，但是沒有產生合音字，這是一個問題。

俺

俺，初見於宋入詞：

好個這風兒，儘俺分降(金卷12)

教俺胡才不存濟(又16)

限金人的兩種話宮調：

不圖酒食不圖茶，夫人請我別無話，孩兒，管教你兩口兒就親嘴(西廂記，張生對紅娘說，詞1及卷)

弟兄笑曰，「你昏醉後，俺向鼻內呷三斗三升酸腐。」兩個妯娌也道，「俺要三斗三升酸腐」(續紅記2)

「俺」字見於廣韻，「於曉切」*hant*，宋代也許讀 *hant*，與我的中古音是 *hant*，限們也合音該是 *hant*；若是我字已經脫落聲母 *h*，合音該是 *ant*，都跟「俺」的讀音相去不遠。可是我們不難斷定，古代字書裏的「俺」字(說文：俺，大也)在宋代口語裏早已死了，當時人只是取一個「俺」字諧聲，加一個人旁示意(比較「你」字)。廣韻裏從「俺」得聲的字，一部分讀 *hant* ( *hant* 俺，俺，圈)，一部分讀 *ant* ( *ant* 庵，庵，噸，噸，說)；作爲俗字的「俺」字可能是取第二個音讀。文天祥指南錄作「俺」；唯徐爾雅，唯小者隨着，不筋亦(文山集1:277)可爲明證。至於宋元時俺的音究竟是 *hant* 還是 *ant* 從現代方言裏有的作「*ant*」有的作「*hant*」這一點看來，實在無從懸斷，也許在當時方言裏已經分歧。

俺既是我們的合音，自然是用於複數，如上引宋詞及諸宮調的例；又如：

俺眾人商量來，你好做三十萬貫金珠與俺，便交你建飾封侯，賺金衣裳（三國志年譜，上二）

兒呵，俺從那水胡花松翠的你看來大，交俺兩個老業人爲持門兒教化（元曲104）

鳳閣雨順民安樂，都不似俺莊家快活（太平記）

可憐見俺是兒夫妻（新聲，中）

俺每的例：

與蒙哥皇帝根底并俺每根底親親新親（元曲，第5）

俺每都打死人堆上騎着馬跑，方纔脫的性命（元曲101）

對我曾說道「俺娘乖」（劉知遠1）

只願的南京有俺親娘，我寧可獨自獨獨（元曲102）

我不會有片時忘的，下俺那染病的男兒（又見1）

我如今趁着這個機會辭了俺哥哥，別處尋一筆兒買賣，可不好？（元曲101）

偶因那日相逢處，兩情牽，他共俺（白雲，佳話），叶恭，藍）

爲俺，大膽，我們有三分像（太平記）

其餘的例子也許還是多少跟聲律有關：

引段俺睡直甚，損我兒陰處（全香詞）

俺是個沒靈思漢漢，枉爲人怨不羞慙（懶）（劉知遠1）

聽雖小，是美至……渾如俺爲你俺爲你心堅固；你曾借俺如珍，今且看如糞土（黃西府101）

無論如何，散文裏的例子不很多。例如元稹史，就簡直沒有單數俺的例子，連領格的也沒有。

依武藝對純，看軍師應當（三國志年譜，中）

俺是殿試秀才（宣和110）

您初見於金人的諸宮調：

不來打官訪，教您夫妻盡百年歡偶（黃西府101）

不見於南宋人文字：如指南錄裏有俺，但您還是寫作「你門」。

「您」是個地道的俗字，不見於元以前的字書。在金元文獻裏常借用「恁」字，如董西廂裏這個代詞共二十一見，作「恁」的十七次，作「您」的只四次。此外如：

恁便放下那肉匙山，也壓不下我心頭火（元曲102）

來時節不肯盡由他，見時斷不親在於恁（西廂3412）

「恁」廣韻「如甚切」hien，宋元時或許讀如hien，故「乃單切」

跟近代語音同；跟古合音爲「恁」所以借用「恁」字。但恁又作「那麼」講，在當時口語裏是個常用的字，不能儘着借用，因而又在「你」字底下加個「心」表「收聲（比較「恁」）。雖然有了這個新造的字，有時候還是不免要混寫。

您的用例大體上跟俺平行。您——你們的例：

您們兄弟送他，我卸官中共理會（劉知遠1）

您們兄弟送他，我卸官中共理會（劉知遠1）

您們兄弟送他，我卸官中共理會（劉知遠1）

問蒙官，「您怎生科敵？」（三國志平話，下4）  
唱一本多愁多緒多情話，教起鴛一盞風流浪子條（太平山歌）

濟困的衆街坊，您是救苦的懸自在（元雜10.4）

您兩個恰便似一個印盒裏脫將下來（元雜3.8）

期勒古台說，「我趕去。」合撒兒說，「你不能，我趕去。」帖木

質又說，「您都不能，我去！」（元雜3.11）

您每的例：

您每一人將一貫錢借我出法（五代史平話，漢上5）

看者，看者，咱往門；您每，您每休來救（元雜2.8）

您每休把原商量了的惹思騙了（元雜3.8）

單數的您也是價格多於非價格。底下是價格您跟非價格您同

見的例：

您妻子交來打聽消息，你卻道真又做女婿！（劉知遠14）

你看本的爵祿高，觀的您性命低（太平山歌）

你須身姓劉，您妻須姓呂（又3.13）

我眼壓（壓）壓粉了一周年，你也，枉把您這不自由的姐姐來埋埋（元

雜3.7）

不由我不感戴慚愧，則被你拋因我爲這多參和惹纏纏（元雜3.9）

你那裏高叫聲如鐘，空逞恁的好喉嚨（又3.12）

現代的你們，如上文所見，除價格外是不大用於單數的，但

在念元作品裏非價格的單數您就很多。跟單數您相同，有些是爲

了押韻，如：

分明爲您，操梓如今（太平山歌）

此外也是詞曲裏的多於散文裏的：

相國夫人您但去，把驚雷留下勝如湯藥（董西廂3.8）

指盜賊，「聽吾話……存仁義交您歸去」（劉知遠13）

笑您那看鈔奴，枉了吃生受（貞節，前13）

您那裏歡歡夜飯，俺這裏快活長（又，後3.6）

您休說謊，俺不佛道（太平山歌）

卻不見香如爲香，您做的個個人瘦自輕（元雜2.3）

想您個匹夫不識野意（元雜4.5）

廣德會告馬廣道，「您看我家用兵有走的麼？」（宣和2.38）

我打您個弟子孩兒！（元雜3.11）

元祕史裏頭也沒有單數您的例，無論價格或非價格。

最後，這個時期的單數您不含恭敬的意味，所以現代的禮貌

式您跟這裏的您大概不是一個字。

借

借字在元曲裏多寫作「借」或「借」，紅樓夢以後纔寫作

「借」（程甲本還作「借」）。這也是個不見於元以前字書的俗

字。「借」是「特」的簡寫，「借」字「七段切」[tʃɛt]，但是從「借」

的字以「借」字爲最常用，爲廣韻「作合切」[tʃɛt]，借字大概取

的這個音，顯然是咱們的合音字。

借比俺跟您後出，不見於董西廂跟劉知遠，那裏還只有

咱。這或許是因爲咱字本身形成較晚，已經跟俺您同時，當這兩

種作品寫作的時期口語裏還沒有借的合音。

在元代的文獻裏，借（借，借）主要地見於詞曲，如：

隋何，借是角兒弟兄（元雜3.9）

哥們……借便似陳雷暴津（又3.11）

那時我坐香車你乘馬，咱兩個穩穩安安的不快活殺！（元雜3.10）

孩兒，你休問他，他和借是老親（元雜3.11）

敬曲裏就不多（例見下）。元典章，白話碑，五代史平話，

元祕史等書裏頭更是不見「借」字，只用咱每，或單用咱一個

字。這也許是因爲這個合音字在口語裏本來不如俺跟您的普及。

但更有可能的是當時已經有一部分人有了讀「借」爲借的習慣（參

閱上）；當時口語裏的「借」已經漸漸被淘汰而代以「借」，自然無

妨舊瓶裝新酒，把「借」的讀音改變一下。一般的說，除了宋人

跟金人的作品裏的「借」字可以確定爲「借」外，元代的「借」字，

若是沒有讀音的確證(例如叶韻)，就有讀借的嫌疑；元以後的「咱」字竟不妨假定只是借的一種寫法。

借每的例子不及俺每或您每常見，也許是因為有一部分寫作「咱每」的原故。例如：

○ 俺每看風子要子去來(元5.7.11)

借跟俺的區別和現代的咱們跟我們相同。俺間或有作包括式用的，但極少見。如：

○ 娘兒，俺兩有比俺(元7.7.4)

○ 婆婆，他麼常將俺去哩，咱去不去？(元9.3.11)

借用於排除式，除五代史平話的「咱每」外，別處莫不大看見；而五代史平話的用例是不足為訓的，因為那裏頭根本不用俺字。

現代的咱們很少用於真正的單數，但在元代的文獻裏單數的借相當地常見，也是見於詞曲裏邊為多。押韻的例：

你那裏問小僧，「敢去也那不敢？」我這裏敢大師，「用着也不用

借？」(西廂記)

此身有似舟無艙，恁裏教旁人笑嗔。(太平記)

薄情才郎不顧惜，有誰畫青山兩眉淡？(元7.5)

不是韻腳的例：

既不妙，你兩個釋詞中途有何意？咱與你對嘴對嘴(元9.4.9)

你道我不親強親，纔須是你父親(元5.1.4)

你將那舌尖兒紅，咱則將劍刃兒磨(元7.4.15)

散文裏頭的例子極少，若是不把那些可能讀作借的「咱每」算在裏頭。例如：

○ 咱和你說去來(元1.3.4.1)

南方系官話裏沒有產生俺，您，借等合音字，無須討論。在通行這些合音字的北方系官話裏頭，這些字盛行的時候，我每你每的形式幾乎絕跡。可是從宋元之際起，合口韻已經漸漸動搖，咸攝深攝(已)的字紛紛轉入山攝深攝(已)——南方系官話沒有

產生俺、您等合音字也許就是因為這個趨勢先礙於南方。到了元明之際，連口頭常說的幾個代詞，應該是最保守的，也保持不住了，俺變成 en，您變成 in，借變成 gin，這就與我們，你們，咱們的合音不符了。一部分方言就把俺、您廢除，恢復我們跟你們；借字，也許因為口語的咱、您不像我跟你的始終健在，沒有恢復成 en、in 加們，但也不再單獨說借而改說借們(寫作「借們」或「咱們」，後者在現代更普通)。北平話是這一派的代表。也許這一派方言全都受了北平話的影響，而北平話的這樣改變跟明代遷都因而搬來許多南方人不無關係。

無論如何，這一派方言比較的居少數。大多數方言保持以古收聲的俺，您，借，或其中的一個(俺)或兩個(俺，借)。現在河北，河南，山東，山西境內就有好些方言不說我們，你們，借們而說俺(en, gin, gin)，您(in, in)，大多數音 en, in, gin, gin。這可以說是完全繼承元代的傳統。

這三個代詞，尤其是俺，也有時用於單數，特別是領格。在同時容許他跟借代我的方言裏頭，俺字多少有點謙卑的意味，借字則恰恰相反，是得意甚至傲慢的口氣。但是借字代我很容易產生誤會，如：

○ 智祥道：「咱有爹。這樣好東西，俺拿回去給咱爹吃去。」內相此時聽了，笑着點頭兒道：「咱爹不咱爹的倒不挑你。你是好的，倒有孝心。」(後8.11)

因此遠不及俺代我的常見。事實上有些方言已經把俺當作單數為主的形式，複數說俺們；它們的應用較我跟我們為廣，尤其是

在婦女裏頭。以下見北平話以外的方言性例句：

○ 這箇都是人氣不憤俺娘兒們，做出這樣事來(元1.1.15)

○ 俺這兩條腿兒的頭口(元7.4.15；出京東大)

俺我：

那一天晌午，李家店裏打發人來叫俺（紅家奴）

嚇吓，俺回來了（使色也）

你老請用罷，俺是不敢當的（燒色也）

人家上了山以後當保得笑着俺老老（老舍，微色也）

價格俺跟非價格我同見：

爺爺，我說罷。那日的麪是俺娘親手擀起……（通色也，229）

這裏我也趕忙進莊城去找俺爺想法子去（慶114）

所以把我賣給俺這媽（又111）

俺們我：

到底不及俺們那個伙手（訂色也，劉老老）

只是俺們拿條賠送呢？（另色也，張太太）

俺們這個玉大人真是了不得（慶114）

俺們頭從宜城前繞上下來的（曹馬，戲色也）

俺們我：

六姐他請戲曲兒倒都知道，俺們卻不曉的（金211）

俺們我：

俺們是一家子（另色也，張媽）

俺我：

呸！來爲行好，二來……（另色也，山東旅店主人）

你不認這個，俺唱個好的。我唱個「小兩口兒爭氣窩」你聽（又本11）

賈奶子）

咱老張手背向下，和你討個車錢（老舍，微色也）

現代北平話裏的禮貌式您「您」跟上面所說元代的您「你」和

存留在現代方言裏的「您」不像是有歷史關係。

但若是照陸志韋先生的懷疑，對字母原本就該有這個喉嚨發音着，就是元音起

頭（燕京學報1918）「試擬切韻聲母之音值」

和和這相反，也有把「您」寫成「您」的，如：

樂意開懷多地，也肯可裏不即東西（元雜劇）

只他這小孩兒家說話，使大人也不覺得怪說（元曲心）

◎察察所說的南方方言話區的南方，即其打流賊，在望個區域裏現在又進一步把

日限占也講而起來了。至於延莊南方的國粵方言裏，合口韻到現在還保存着。

◎錢謙益先生（河南舞陽），孫季舟先生（山東即墨），凡松齡先生（山西昔陽），

說他們的故鄉都是這樣。

◎呂濟源先生說保定一帶都是這樣。

### 例句引書目

（除特別註明的以外，例句末括弧裏如只有一個數目，指「頁」；有兩個數目，指「卷·頁」。）

史記，接漢書，魏志，吳志，晉書，宋書，隋書（卷）

世說：世說新語

司空表聖文集（卷·總頁）

攻媿集（卷·總頁）

文山集（卷·總頁）

誠意伯文集（卷·總頁）

牧齋初學集（卷·總頁）

因話錄

廣記：太平廣記

說郭

程語：河南程氏遺書

楊敬山集

朱語：朱子語類輯略

燕雲：燕雲奉使錄

靖康城下：靖康城下奉使錄

甲寅漁和：紹興甲寅漁和錄

中興戰功錄

清波雜志

商務印書館民六排印

四部叢刊初編縮本

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

同上

- 揮塵餘話  
 湘山野錄  
 四朝聞見錄  
 齊東野語  
 黑髮事略  
 元碑：元代白話碑  
 元典章校補  
 元秘：元朝秘史  
 北使錄  
 正統臨戎錄  
 北征事蹟  
 樂府雅詞（卷·總頁）  
 稼軒詞  
 惜香樂府  
 金谷遺香  
 克齋詞  
 鄭孝真隱詞  
 沈蕩詞補遺  
 宋詞：全宋詞  
 劉知遠：劉知遠諸宮調  
 煮西廂：董解元西廂記（卷·總頁）  
 西廂：玉簫甫西廂記（本·折·曲）  
 元：元曲選（本·折·曲）  
 元雜：古今雜劇三十種（種·頁）  
 白雪：陽春白雪（卷·總頁）  
 太平：太平樂府  
 新聲：樂府新聲  
 宣和：宣和遺事
- 同上  
 津逮叢書  
 知不足齋叢書  
 蕪芬樓校印  
 王忠愍公遺著  
 商務印書館排印  
 北京大學研究所國學門刊  
 四部叢刊三編  
 叢書集成  
 同上  
 同上  
 四部叢刊初編諸本  
 國學基本叢書宋六十一家詞
- 同上  
 同上  
 同上  
 張村叢書  
 依傅宋金元人詞（中央研究院歷史語言研究所）  
 國立編譯館  
 世界文庫第二輯  
 萬有文庫  
 開明書店  
 商務影印本，世界排印本  
 日本京都帝國大學刊  
 國學基本叢書  
 同上  
 四部叢刊三編  
 商務印書館民國排印
- 三國志平話  
 五代史平話  
 清平山堂話本（種·頁）  
 雨窗集（種·頁）  
 京：京本通俗小說  
 通言：轉世通言  
 金：金瓶梅詞話（回·總頁）  
 水：一百二十回本水滸（回·分冊頁）  
 儒：儒林外史（回·總頁）  
 紅：紅樓夢（程乙本）  
 俠：三俠五義  
 兒：兒女英雄傳  
 殘：老殘遊記  
 聊：白話聊齋  
 魯：魯迅全集  
 葉：葉紹鈞：稻草人  
 冰：冰心小說集  
 關：關於女人  
 老舍：老舍選集  
 徽：徽神集  
 惺：惺，偷生  
 曹：曹禺：北京人，蛇變，正在想  
 袁：袁俊：萬世師表  
 美：美國總統號  
 吳：吳頌光：少年遊  
 大：大公報（年·月·日）  
 觀：觀察（卷·期·頁）
- 開明書店排印  
 商務印書館排印  
 北平古今小品印行會影印  
 鄒縣馮氏影印  
 煙臺東家小品  
 世界文庫單行本  
 上海雜誌公司排印  
 國學基本叢書  
 商務印書館排印  
 亞東圖書館排印  
 同上  
 同上  
 同上  
 北平實業白話排印（長廿一、廿二、廿三）  
 魯迅全集出版委員會  
 開明書店  
 同上  
 同上  
 萬象齋屋  
 晨光出版公司  
 同上  
 文化生活出版社  
 同上  
 同上  
 開明書店  
 大公報排印  
 觀察社

# 論技巧(續)

徐中玉

——一、什麼是技巧——二、幾等深惡痛絕技巧的人——三、「情欲信，辭欲巧」——四、技巧與單純的形式之不同——五、單單提高意識水準是不夠的——六、但技巧也不是唯一或最高的「法寶」——七、認識的深淺決定技巧的高下——八、幾個例子——九、體驗生活、瞭解生活、思索生活——十、在熱烈的願望中可以得到和克服一切——十一、思想與技巧——十二、美學修辭學上若干原理原則的作用——十三、初學寫作者的問題與困難——十四、從熟練到熟悉——十五、「熟能生巧」——十六、從日常生活的描寫作起——十七、向古代作家學習技巧的途徑——十八、社會進步與技巧的發展——

## 九

技巧主要來自認識，認識則主要來自生活。沒有生活就沒有文學，自然也就不會有什麼技巧。

目不識丁的農民能夠唱出很好的歌，說出很好的故事，他們雖然也會受到一點封建文化間接的影響，但主要是豐富的生活經驗產生了他們的才能。

單有豐富的生活經驗還是不夠的，必須能瞭解生活，思索生活。以前的德國的兵士能夠寫出「西線無戰事」，現在蘇聯的兵士又寫出了不少更進步的東西，而我們的兵士卻什麼也不能寫，就能寫也遠比不上他們的正確深刻，這顯然並不由於他們缺少這種生活經驗，而是由於他們不能真正瞭解、思索這種生活經驗。

在另一方面，例如遊戲的生活就只能產生出遊戲的文學、遊戲的技巧。並不是從一切最熟悉的生活都可以寫出偉大的作品，只有在人民大眾

的生活裏能開掘出新的源泉。生活越富於社會意義，作品就越有價值，那技巧也就越能夠得到發展。

法捷也夫曾經這樣說：

「要能夠給予真實的描寫，只有從生活出發纔可能，若是只能誇文，從書箱，從決議案出發，要賦與真實的描寫是不可能的。決議案只是黨的，全國的積極的凝結。我們若不研究黨的生活，而單從決議的命題出發，只在貧瘠的額下添上鮮紅的粉子，給黨單戴上一個肥碩的肚子，放進一些德意志種的虛構之債，則我們從這裏決不能創造出真正動人的作品，只是創造了生活的模倣。而這卻不是真的藝術。」（「創造新的紀念碑的形式」）

作家所以不能出色的技巧，主要由於對所描寫的事物並不深知，也就是，由於缺少這份生活。歐陽修評論孟郊「移居」詩所謂「捨車載家具，家具少於車」，「謝人惠炭」詩所謂「險得曲身成直身」，以為「非其身儻當之不能道此句」。（「詩話」）普通的環境還得如此，特別有意義的更不必說了。

## 十

有了生活，有了正確、進步、豐富的生活經驗，在技巧的完成上，還需要對於這種生活經驗的熱情與熱愛。作品的血肉，只有當作家完全置身於所觀察的現實，沈溺到忘我的境地時纔能得到。只有這樣他纔可能成爲一個強有力的表現者。在人物描寫上，應該使他在寫出以前就已活躍在作者的心目裏，就已能夠顯現出他的命運、他的姿態。但要做到這一點，作者就非熱愛他的這種材料不可。卡萊爾說得好：

「我們所知道這東西，一定先要愛這東西，同情這東西；換句話說，必須要有德性地系屬這東西。倘若不能在每一次轉變上壓住自己的自必心，倘若沒有勇氣在每一次轉變上經過這危險的真實，他怎麼會知道？他的一切品德，時未忘記在他的知識中，在品德學旁、自足而快樂的人，「自然」和它的「真

環一水環是一本密封的書本。這種人所知道的，「自然」永遠是淺顯、浮薄、渺小，只是為日常的應用而已。（同前）

技巧的成長的跡象當同作者的意志、決心和熱情一同聯繫起來。在技巧裏面，不能只有職業的事物，還應當有英勇的事物，後者的地位更占重要。人民大眾的英勇奮鬥，為人民事業服務，這樣一種莊嚴的使命正就是作家們創作精神的一個最有力的支柱。全人類——祖國、世界，都在等待着，等着他去完成新的事業，這樣一種意識就能使他產生出力量，「在熱烈的願望中可以得到一切，可以克服一切！」（約瑟夫）

十一

技巧來自認識，換言之，也就是來自思想。在大體上，思想與技巧是不能機械地分開的，因為它們二者在創作的過程中常常是同時成熟的。一個作品如果是成熟的，那中間一定有生動的人物、真切的故事、貼切的環境，而這些一定也是在作者動手寫以前就已成形在他的心目中，否則，他就一定寫不出來。思想與技巧之不能分開，可從思想不成熟的人決計寫不出技巧成熟的作品來這件事實上得到顯著的證明。倘有思想的骨架的所謂「公式化」的作品，它們所以沒有血肉，沒有生命，並不是由於它們的思想已經成熟，卻是由於它們的思想還沒有完全成熟的緣故。

思想與技巧，在文學作品裏的地位都是重要的，但二者的關係，是思想為主，技巧為屬，又彼此互相影響。唯美主義者、形式主義者們以為技巧可以完全離開思想而獨立，殊不知離開了思想而獨立起來的技巧，不過是舞文弄墨的末技，真正的技巧要比較廣大、深淵得多。舞文弄墨的末技是失去與人民的接觸的結果，這就是腐敗貴族和沒落資本家文學的故大特色。形式派的文學的目標，是歪曲人生，逃避現實，用敷衍的、無價值的、題外的東西去限制內容，製造意識形態上的毒素，竊佔人民的思想，在精神上剝奪它同代人的武裝，阻止文學參加人民大眾為達成他們理想的鬥爭。他們幻想使形式高出在其他一切之上，結果卻僅是證明他們自己是多麼無能，形式是變成多麼空虛和貧乏，以致形象完全解體——毀滅了文學。

思想是主要的，進步的思想尤其主要。作家們應該注意同時代的生活，照情林斯葛的話說，作品的規模和人民的根愈深穩中，那麼它就能變得

愈有力，它流出的汁就更有生命。作家們如果只寫他個人感覺興趣的東西，而不可以每個新的歷史時代所提出的問題為重，他就決不會在歷史上留下什麼痕跡。否則，他就應當去寫人民，寫他們所靠以生活的東西，組成他們的快樂與悲痛的東西，填滿他們的理想與期望的東西。作家們應該成為社會、時代、人類的喉舌和代表，只有這樣他們才能成爲一個偉大和同等重要的人物。但這就需要他有高深的修養，不能不立的精神，特別是，對我們時代的偉大理想的忠誠。若是能夠這樣，他也就具有了能夠廣泛地運用各種技巧的可能。

十二

一般的講，在文學作品裏，技巧當然不能離開思想——內容而存在，但也不能說，像在美學、修辭學等學問上所已樹立的若干原理原則，因此就不能成立，就不能在表現上發生助力。事實上它們是能助成立，而且可以發生助力的。問題在它們必須同思想——內容配合，配合了纔能起作用；又必須同真實深刻的思想——內容配合，這樣纔產生真正有價值的作品。在許多舞文弄墨的末技之中，有些技巧之所以只能稱之為「末技」，乃是因為作者把它們提得太高，辯護技術的本身就是文學的目的之故，如在別樣的作者手裏，它為思想內容服務，那麼它們仍可以起好的作用。

事實上，像在美學、修辭學等學問上所已樹立的若干原理原則，如果它們是正確有用的話，它們實際上亦是從一般的生活內容和廣泛的創作經驗裏概括得來的，並不是脫離了生活內容的完全孤立的東西。在正確的原則上，它們所以能夠幫助一切作家的一切表現，其理由就在於此。

正因為這些東西亦是從一般的生活內容和廣泛的創作經驗裏概括得來的，所以對於少數觀察生活特別深廣、創作經驗特別豐富的作家，他們在主觀上可能並不會感覺到這些東西的重要，可能認為這些東西毫無作用，甚至由於看到了有人誤用，就認為這些東西在根本上還是創作的障礙。不過事實上在他們的成功裏是包括着這些東西的，不同的僅在他們自己已把握到了這些，或者僅僅沒有在主觀上明白意識到會向這類的東西學習而已。

像上面所說的這些東西，在整個的技巧領域裏，是它的上部分，它是一面。問題在它們應當和內容的真實性相結合，否則，就絕少價值。在正



續採用的情形之下，它們在真正的文學上都不會是浮而的裝飾或花樣的賣弄，而是思想和材料之間的精確所適成的和詩，自然然而、無可避免地發生限來的結果。沒有內容的真實性，不會有真正的形式美；如果真實的內容沒有配上了一件兩身美好的衣服，那麼，它本身也就難免有些虛偽。其與美是一致的。

十三

在原則上，或者在那些大作家的場合，思想與技巧是同時成熟的；但在有些時候，尤其在初學寫作者的場合，其間卻難免有一點距離。這就是說，他們這時雖然已經認識了，卻還不能把它表現出來，或者不能表現得好。這原因，一方面由於他們的認識還缺乏條理性、明晰性，也就是說對於對象的構成的規律——這中間包括各部分對各部分關係，各屬性對各屬性的關係，各部分各屬性對全體的關係，各部分對中心的部分，各屬性對基本的屬性的關係——還未能進一步地去把握，因此不能使表現合乎這種規律而顯出完美；另一方面，也由於從思想到技巧，其間還存在着一些亟待解決的問題，例如對表現工具的特殊性能是否熟悉？對教育對象的接受能力是否清楚？又是否能適應？如果像這類的問題先不解決，那麼即使已有很好的思想，也容易由於它們的障礙而使技巧不能在一般人的心目中真確地已能隨着它一同成熟。因為在作者或與作者同樣的少數讀者以為已經充分可能表達或領會的東西，在大多數的其他讀者看來也許並不能充分表達或領會，所以一方面認為成熟的在另一方面或者毫不承認。這種情形，在目前勞苦階級很少完全自己的作家，大多數的作家還是出身和受教於地主資本家或小資產階級同他們的傳統文化——這樣一個環境當中，不可否認是相當普遍的。然而目前卻已是一個「人民的世紀」，就是說，正應當把這種情形改正過來，成熟或不成熟應當根據占着絕大多數的人民的意見來判斷，成熟應該是完全適應着人民大眾的接受能力的成熟。既然如此，所以如果對於人民大眾的接受能力不大清楚，因而就不能完全適應着他們的接受，那麼即使已有很好的思想，很深的認識，而由於表現的傾向習慣等一時還不能改正，所以思想與技巧在某種程度上真難於馬上完全同時成熟。表現工具的特殊性能，表面上似乎與所要表現的認識無關，事實上它卻有着很大的影響，可能發生限制制的作用。作者如能充分了解和發揮這

種性能，使它同客觀現實的法則與主觀精神的影響一致，它就關係技巧容易顯得成熟。可是要充分了解與發揮這種性能並非易事，這又給思想與技巧的同時成熟在事實上增加了一種困難。

像這些困難和困難，自然不是不能解決的，但對觀察和描寫着還缺少經驗的初學寫作者，則不能不需要時間和訓練。這所以就有了「熟練」的提出。

十四

高爾基說：

作家的工作究竟是什麼呢？作家須各式各樣地想像他自己的觀察和印象、思想和生活經驗等等，而把它們變進各種的形象、情景和性格進去。作家的作品要能有力地打動讀者的心胸，必須作家所描寫的一切——形象、情景、性格等等，能歷歷歷歷浮現在讀者的眼前，使他們也能各式各樣地去想像它們，而且他們自己的經驗、印象和知識的寶藏去補充與增加。只有由於作者經驗與讀者經驗的結合一致，才能產生藝術的真實——語言藝術的特殊力量。(「給那位青年作家的公開信」)

因此，文學作品要獲得它的特殊說服力是不容易的，作家應該在把握到人民大眾精神上的深處之外，還把握到他們在接受上的廣度。在這上面他需要竭力改正自己的傾向和偏見，需要從深處帶面的習慣裏勇敢地拔出來。他要有認識，有決心，重要的是他還得有經常的練習，求得熟練。

古人也多重視這種練習。歐陽修說：「文有三多：看多，做多，商量多也。」(「詩話」)胡存「君溪漁隱叢話」(前集卷廿九)又說：

東坡云：頃歲，孫莘老識文忠公，垂問以文字問之，云：「擬他術，唯對讀書而多為之，自工。世人坐作文字少，又兩讀書，每一篇出，即求過人，如此少有者，疵病不待他人指摘，多作自能見之。」此公以其嘗試告人，其尤有味。有深淺隱曰：舊說博學而後能文，一語，宋學未易易也。聖賢可若此道，蓋自試此說之發耳。

這裏所謂「三多」，所謂「日課」一語，寒暑未嘗易，固然是求熟練，而像長久的醞釀，再四的修改，無疑也是求熟練。只有熟練了，纔能熟悉表現工具的特殊性能，纔能確切地適應提高人民大眾的接受能力。也只有這

師，作家便能逐漸作得到在思想成熟的當時就亦成熟了技巧。

### 十五

熟練了，就能熟悉；熟悉了，於是更能熟練；兩者是在相關聯的，即所謂「熟能生巧」。因此熟練不僅在技巧的培植上是重要的，在認識的補充促進上也非常重要。庖丁所生已有十九年數千牛的历史，這是熟練，也更熟悉，所以此後他發可以遊刃有餘。杜市詩：

「崑崙經久戰，用意始如神。」（「觀安西兵過關中」）

「讀書破萬卷，下筆如有神。」（「奉贈韋左丞文」）

「身如重代手，才力老蒼勁。」（「寄許三郎中」）

這無非仍是多讀多作四字。工具運用得熟了，方法訓練得細密了，妙處自然會生發出來。孫元忠撰曹門賦陽靈為文之法，修答：「於吾姪豈有惜，只是要熟耳。變化姿態，皆從熟處生也。」（「文編」引）呂本中「案微詩話」裏有一段說：

叔用嘗教訓余云：「我詩非不知子，我作得子詩，只是子差約耳。」余啟答曰：「只熟便是精妙處。」叔用大笑以為然。

熟便是精妙處，誠然，因為原來之所以不妙，就為的於事理既未通達，於表現工具誠者程度亦未能操縱自如完全消解之故。曾國藩日記裏也有一段說：

日前頗好寫字，而年老手鈍，筆短長並。故每寫須於三十歲前好定規模；自三十歲以後，只能下一熟字工夫。熟練，則巧於出活。筆意間架，格底之規矩也；由熟而得妙，則不能與人之巧也。昔於三四十歲時，規矩未定，故不能有所成。人有慎言曰：「趁來無過熟」，又曰：「熟臨生巧」，又曰：「一處熟故知移也」，巧也，成也，皆從極熟之後得之者也！不特寫字然，凡天下底事百技，皆先立定規模，後求精熟。（「己未四月」）

蘇東坡論文，以為「所可知者，常行於所當行，常止於不可不止，如是而已矣。」（「文說」）話說得不錯，但這顯是對作文的各種條件都已能充分把握後的結果，剛開始寫作的人不易到此境界。他們須要由熟練而更熟悉，出更熟悉而完成熟練——於是產出完美的技巧來。

### 十六

培植技巧的基本工夫應該從日常生活的描寫做起。高爾基稱馬克西莫夫的偵探極極指點他道：

試寫你的日常生活：你怎樣醒轉來？到什麼地方去了？看見什麼？怎樣睡覺？以及這類類和滑稽的、憂鬱的、一切小的、對於你的夢中生活，對於你所要求的一切，有着怎樣的關係。早熟的東西是發自歷歷而重要的，請牢記着這道對面寫作。

日常生活因為是最熟悉的、最親切的，所以在表現上較易把握。同時它也決非不重要，很值得去寫。如果開始就從事重大的主題，由於作者的力量不足，不但會傷害了這個主題，而且那種思想與技巧上的磨屑、混亂、歪曲……也會解消了練習的意義。

不要一開始就想寫什麼大著作，這是不可能的，應該慢慢來，把那能夠勝任的東西先寫。長篇巨製需要非常博識，需要種種材料的各個部分，要把每個部分都寫得很好，否則，便容易一敗塗地，許多努力都變成白費。毋微說得好：

詩人若每天孤往復在，只把這理於眼前的東西時常以清新的心境來處理，那感觸在什麼時候，定能作成很好的作品；即使偶而失敗，也不致有太大的損失。……用那種以為總有一天會達到目標的走法是錯誤的，必須一步一步都是目標，一步一步的價值纔好。……

有許多事物你或可以寫得很好，而未嘗充分研究和不熟悉的事物卻不易寫得出色。……若在全體中的什麼地方失敗，那部分不難寫得多麼巧妙，總是有廢棄的東西。……不如把你能處理的各個部分，單獨地分開來寫，那一定可以寫成很好的作品。（一八二三年九月廿三日奧克爾爾的談話）

日常生活其實真是複雜而多變的，若不是由於熟悉和親切，決難寫好，例如要你去寫另外一個人的日常生活，就將如此。隨着生活範圍的逐漸擴大，只要你始終把握住它，你的認識和技巧就也能一同進步，深入。

### 十七

培植技巧應該向古代的大作家學習。但這樣的學習，既不是直接地接受他們的思想和，也不是機械地模倣他們的形式。在技巧的學習上，有許多作者往往流於機械的模倣，結果便成了「畫虎不成反類狗」。古人也多明

障這一層，隨舉數例，如：

近代文學之病，全在摹倣。卽使遠習古人，已非極端，況這其神理而得其皮至者乎？……如楊維禎「具」而往「太玄」，王恭侯「則書」而往「大語」，皆心勞而目細者矣。（顧炎武「日知錄」）

陶淵明爲文不多，且若未嘗經意，然其文不可只學而臨，非文之難，有其胸襟明豁人，窮極精奧，斯能託寓萬物，因淺見深，非先不虛而強附者所可與也。（劉熙載「藝概」）

摹倣打緊於秦漢中見極微，近人學稼軒只學得弄字、觀字，無怪兩人打油票讀。欲取李詞讀之，豈一味時習者所能深其真蘊！……稼軒是極有性情人，學稼軒者胸中須先具一段真氣、奇氣，否則，雖經上弄說，其中儘空秀，亦難窺案案如屬下風耳。（謝章铤「隨園詩話」）

遊藝古貴，先須會得古人精神命脈處，玩味思索，心有所得，落筆弄之，摹之得似，便見逐末收斂之效。（方澤重「讀書記」）

法匪要取於古人，然所貴者，不可不求諸活潑潑地。若死守舊本，終無出路。古人之靈之妙，不過理明而氣順……要在能取其意。（張炎「浦山論畫」）

這裏他們都反對機械的摹倣，知道作品之所以巧妙，主要是在於作者的「神理」、「胸次」、「性情」、「胸中一段真氣奇氣」、「窮極精奧」；那些「難字轉句」、「弄字組字」、「紙上奔騰」，不過只是「皮毛」，「落筆摹寫」，「終無出路」。正如歐陽修所說的：「今之學者，莫不慕古賢賢之不朽，而動一世以專心於文字間者，皆可惜也。」（「後漢書南陽序」）「用力愈勤而意不至」，（「答吳孝若書」）「真可說是一個悲劇了」。

但如前所說，現代的作者也不用直線地去接受古代人的思想，因此，在技巧的學習上，現代人「所資者」，正「不可不求活潑潑地」。所謂「活潑潑地」，就是說作者不妨從那些大作家們的精神活動和客觀歷史發展的關聯上去吸取教訓，去積蓄文學的認識方法。大作家們在當時的歷史限制下，怎樣接觸了現實生活？怎樣從社會的真實創造了文學的真實？他們的作品的那一些要素在文學史上寄與了積極的意義？現代的作者如果多多在這些問題上作深層的發掘，一定可以從前他們對生活和文學的關聯的理解，一定可以提高他們的認識和表現能力。只有從這種關聯上得來

的知識纔真正能夠幫助作者們去完美地表現出新的生活。蘇聯托那莫夫說的「我們必須向莎士比亞學習在活動、行動、鬧學中表現人的手法」，（「學習莎士比亞」）也就是這個意思。要能如此舉，纔算是「轉谷多師是汝師」。（杜甫「戲爲六絕句」）

### 十八

對於一個從事文學工作的人，他首先必須是一個作者，意思就是他必須有寫作的才能，有技巧。而把真正的技巧教育了他們的，無疑應該是社會主義現實主義的方法。

我們現正生活在歷史上空前的真正的人民革命的時代，新的人，新的性格，人性之新的巨大的量，正從千百萬人民的海洋中掀起。革命解放了人民大眾的生活，同時也改造了他們自己。這種事實，給文學工作者提出了迫切的任務，就是趕趕快學會寫出他們。這不但需要新的眼光、新的觀點，也需要新的、獨創的技巧。嚴格地講，所謂優秀的技巧在其具體的運用上沒有不是獨創的，因為每一個作者都有他自己的「一套」技巧——法實能從什麼地方達到他的手裏來，也只有胡塗蟲纔會相信它真能得到這一套。技巧的發展和社會制度的是否合理有密切的關係。在殘暴不自由的環境裏，作家們受着種種的壓迫和危害，想寫的不能寫，能寫的不讓透澈的寫，於是就只能好辭筆不寫，或者只好轉彎抹角的寫出很少的一點，在這樣的情形下，技巧的發展是非常困難。因此也只有在那人民的社會裏，人民革命勝利的環境中，技巧的發展纔是有着最完備的條件。人民文學的前途是光輝無量的。

三十八年三月廿一日寫於上海

## 創 作 論

李廣田著  
定價〇·五五

開 明 書 店 印 行

# 郭景純曹堯賓游仙詩辨異

程會昌

自靈均唱「騷」，後人擬之以為「遠游篇」、「大人賦」，  
 晉華文學取資仙道者始衆。其在聲詩，作者尤多，而晉郭景純、  
 唐曹堯賓「游仙」之造最稱茂業，吟詠之徒莫不斂衽取則焉。此  
 學林之所共知也。顧二家創作之旨意、產生之背景、承受之傳統  
 俱各不同，則尙未見有具體指陳之者。故歷來稱說，或窒習而不  
 察，兼為一談，（如曹氏「游仙」房交乘「卷四」前發游仙百歌自序，有云：

「但以俗緣構構，厚網搜羅，唐其作自眼自看人，何如同諸天而拯者？於是效擬郭  
 瑛，學步曹氏，前獲所為，數其三百。」郭、曹交乘，其一則交。）淄、澠無  
 分，亦未見其可也。輒因愚管，聊事剖析，撰「辨異」一篇，以  
 備談藝者之參考。

今傳二家「游仙」之詩，皆有缺佚。（據「曹晉詩」卷五，並魏所製，  
 存者僅十，殘篇四，而「詩品」卷中於郭「奈何虎豹姿」及「發我建樓樓」二句  
 皆不在內。）「唐詩紀事」卷五十八云：「唐三作「游仙詩」百餘篇。」「唐才子  
 傳」卷八云：「作「大游仙詩」五十篇，又「小游仙詩」等。」今「全唐詩」卷  
 二十四所載郭氏「大游仙詩」七律自「漢武帝時西王母下降」迄「漢武帝思李夫  
 人」，僅十七首。誤為「主客詞」拾錄「游仙詩」色者，依曹漢家宮侍氏。」  
 「一節意欲表後遊，漢天子亦效風。」及「誰知漢武鍾馗骨，誇說黃金或白銀。」  
 諸句，除首二語注明為「游仙句」外，餘者亦可能為漢武「以仙詩中之語句，而賦  
 者尚疑。又「小游仙詩」七律計九十八首，「唐詩紀事」所有「燒酒先生後代集」  
 一編亦不與正列。真此雅之，知二家篇制均有存焉也。）但據見存，加之探  
 究，則其旨意，實不相侔。先就郭詩言之，觀其引辭救藻，固皆  
 玄勝之談，而付披表貫打情，終繫出處之際。前賢於此，雖有所  
 會，然併虛雜周，餘瀝待發。說之者既屬疏而不密，覽之者遂亦

明而未融。今請依據本詩，更為詮論。竊謂欲明此作真諦，傳世  
 諸製，第五篇乃厥樞機。謹首設是篇，次及餘作。蓋其詩云：

「逸閑思拂霄，逸足羨遠游。（李善「文選注」卷二十一云：「逸閑思拂  
 霄及遠游，以仙仙者輕舉而高蹈。」）清源無增湖，安得連春舟。（「注」：  
 「清源不能行連春舟之魚，只覺懸空不足容乎仙者。」）瑤輝雖特達，明月  
 難開投。（「注」：「瑤輝，明月，皆喻仙也。若瑤輝雖有特達之德，而明月之  
 殊輝固投，只喻與者雖有超俗之德，非無瑤輝之諷。」）今據改。）灑穎怨青  
 陽，陵苕哀素秋。（「注」：「昔世得不稜禾仙，而想天施之側，及歎理生之  
 促，灑穎謂靈者為之嗟，陵苕哀素秋之哀也。」）悲來問丹心，零淚絲  
 纒流。（「注」：「悲居還語，故問心流。」）尋李善作「注」之方，

原重解故訓，疏與實。其有韻義淵深，必待曲轉精微，旁通要盼  
 者，始為之發揮消釋，此細玩全書而可知者也。「注」於昭明所  
 選，六篇皆止於疏解故實，獨於茲首詳申作意，是李氏固亦知其  
 若解，輒出所見，以詔世人。然其所言，殊多附會，後之學者，  
 要難廢心。故何焯於此，直評云：「「瑤輝」以下未喻。」（「海  
 林軒本」文選「引」下引同。）自餘諸家所說，亦皆皮相之談。惟先師  
 韋春黃君獨標勝義，謂：「此傷年容無知晉之辭。」疑駭曰：  
 「老冉冉其將至，恐修名之不立。」「思玄」曰：「既燒鏡而歸  
 塵，非是時之俊珍。」此物此志也。「注」未據。「手世中」注「義  
 大用於世也。春舟之魚，非互變則不能運行；故才士不遇明主良

時，自亦無由展其抱負。珪璋特達，固屬可羨；明月圓投，尤為可惜。則出處所當特慎矣。潛穎精怨於青陽，謝求達之未能。青陽昔經哀於素秋，謂已達而得禍。幽潛與陶陵，則窮通之暇。青陽與素秋，則禍福之比。才士生世，知過難必，則進退之頃，即倚伏之機。我際四方，蹙蹙靡躬，又安得不惻心流涕乎？意之所存，較然可見矣。景純別有「晉賀九州愁詩」云：「自我祖遷，周之陽月。亂離方極，憂虞匪歇。四極雖遠，息屍靡脫。願言齊衡，靡幾契闊。雖云開投，珪璋特達。綿駒之變，何有胡、越？子固翹楚，我伊羅葛。無貴香明，終自藏萬。未若遺榮，樹情丘壑。逍遙永年，抽簪收髮。」（其五）「金晉詩」卷五。此與上篇辭意大同，獨用此用隲為異。取以證成，尤見其情。更推而及於他篇，則知其云：「愧無魯陽德，迴日反三舍。」（反，李注：「本作向。」黃先生云：「向當作反。」）「去聲」作令，亦通字耳。」今據改。臨川哀年過，撫心獨悲死。」（其四）即日月逝矣，歲不我與之悲也。其云：「靈妃顧我笑，秦瑟響玉窗。寒條時不存，翠之將誰使。」（其二）即叩關無路，致身末由之痛也。其云：「仰思翠雲翼，延首矯玉掌，嗚嗚道世羅，縱情在獨往。」（其八）則欲擺落世紛，以求仙道。其云：「雖欲騰丹路，雲螭非我駕。」（其四）「注」引魏文帝「典論」云：「夫生之必死，成之必敗。然而聖者聖靈感氣，冥機應典，適不死之國。——國即升船。其人皆道列舉，細細觀矣。——然死者相與，庄嚴相語。謂道莫反，潛者莫形。是只定也。」此說此二語不值深其辭，亦正用其意。」「燕昭無靈氣，漢武非仙才。」（其六）又說書傳多妄，長生無稽。至其謂：「靈窟可潛窟，安事登雲梯？」（其二）注：「靈窟，穆名也。段仲雍《荆州記》曰：『大城四九里，有靈窟水。』」靈窟，言仙人升天四階而上，故曰靈窟。」「乃期言偷飾者得，即是游仙矣。而其「一云：『京華游俠窟，山林隱道棲。朱門何足榮？未若託蓬藜。』（參，各本俱作榮。黃先生云：『榮，當作藜。』）隨處之「和對詩」：「南門樹蓬藜。亦蓬藜進用也。」今據改。又按：「蓬藜蓬藜，言由蓬人不知蓬藜皆言而蓬藜為耳。」

其七云：「玉孫列八珍，安期鍊五石。長揖當塗人，去來山林客。」則更以游俠，朱門、王孫、當塗人與靈道、蓬藜、安期、山林客對舉。其意高蹈風塵之外，肥遁林藪之中，不益可徵驗乎？合諸詩以觀，則謂景純乃由入世之志難申，故出世之思轉熾，因假「游仙」之詠，以抒其隱之懷，殆無可致疑者。故黃先生又曰：「景純斯篇，本類『詠懷』，聊以據其養生復世之懷。其於仙道，特以寄言。游仙實隱逸之別耳。」斯言諒矣。

若夫曹氏之為，雖視郭詩遠為繁博，而吟詠流連，實結念在天人情感一端，用意反較明豁。如「大游仙」者，乃取若干仙道故事，分題詠之，每事數章，各為首尾。（若獨，既入天台之事則另「別是既華遊天台」、「別是既華中遊童子」、「游子送劉阮出洞」、「仙于洞中有靈劉阮」及「劉阮到天台不復見劉子」等五首是也。今所殘存，亦或每事僅有一篇。然就其題目觀之，則有一見即知其有佚篇者，如「遊女懷來牛」之「靈寄」二字，知此則必有他作，覽「皇初平將入金華山」之「初入」二字，知此後必有下文是也。亦有推測可能自佚者，如「遊女懷來牛」之後，或有「牽牛與織女」之篇；「漢武帝思李夫人」之後，或有方士招魂之什是也。按此詩之，明「大游仙」五十首中應無以一首詩一事者矣。又案近世治戲曲史者，尤以趙德麟「後魏錄」卷五所載「會真」故事之「商調蝶戀花」十二調為戲曲之先河。今觀此篇此作，每章以數章分詠。題乃敘事，詩則抒情，實與詞話大類，而時代適在其前，倘及其所自出乎？余於戲曲之學，素涉淺識，不敢妄有論評，謹附者誌見於此，俾專家考定焉。」尋其所存，故事凡有十一。其詠仙家與仙家之愛情者，則有牽牛與織女之事。其詠仙家與仙家之友誼者，則有王遠與麻姑之事。詠仙家與塵界之愛情者，則有蕭史與弄玉、許真人與翠絲華、張碩與杜蘭香、劉阮與天台仙女之事。其詠仙家與塵界之友誼者，則有周穆王與王母、漢武帝與王母之事。獨詠漢武帝與李夫人者，若全屬塵界。然漢武好仙，夫人死後，魂靈暫為方士所招致，正史小說俱有記載，殆以是而附及之與？此外，僅「紫河張休真」及「皇初平將入金華山」二題於男女間之情感若無與耳。

「四庫提要」卷一百五十五謂遺書此作「說本爾廷之」爲竊女歸寧事，而登  
 爵及諸女節，各極靡麗。案考之原註，所誣實非遺書本如，亦非遺書所登，其言  
 實誤。至「小游仙」九十九紙，前後雖無連繫，而涉及情感，被  
 文可見者，亦達三之一強。則其重心，初非殊異。如云：「亦罷  
 停步彩雲飛，共道真王海上歸。千歲紅桃香散蕊，玉盤酥出與金  
 妃。」（其五十三）則神仙眷屬之生活也。「東妃聞著翠霞裙，自  
 領笙歌出五雲。清思密談誰第一，不過邀取小茅君。」（其二十）  
 則世外友朋之過從也。「新授金書八素章，玉皇敕妾主扶桑。與  
 君一別三千歲，卻厭仙家日月長。」（其九十五）則離室之感也。  
 「海樹靈風吹彩燦，丹陵朝客欲升天。無央公子停雙轡，笑泥嬌  
 妃索玉鞭。」（其四十二）則愛悅之情也。「月影驚驚秋樹明，露  
 吹犀鬢象牀輕。嬾妃久立敞門外，暗笑夫人推酒聲。」（其二十  
 一）則習嫻之辭也。「雲鶴冥冥去不舛，落花流水恨空存。不知  
 玉女無期信，道與留門卻閉門。」（其四十八）則惆悵之志也。「玉  
 皇賜妾素衣裳，教向桃源嫁阮郎。爛煮瓊花勸君喫，恐君毛髮暗  
 成霜。」（其二十三）則仙凡之遇合也。「九天玉母斲蟾眉，惆悵  
 無言倚桂枝。悔不長留穆天子，任將妾妾住瑤池。」（其九十三）  
 則天人之際隔也。略舉八篇，可資三反。要之，「大、小游仙」  
 所寫景物情況固極虛無、縹緲、靈異、勞菲之致，而諸凡君臣，  
 朝廷、夫婦、友朋、尊卑、貴賤之序，車騎、服飾、宮室、飲  
 食、婚嫁、游燕之事，悲歡、離合、死生、得喪、愛戀、愁恨之  
 懷，雖云天上，不異人間。故宋晝實先生謂其所爲，乃使極超人  
 間性之景象與極人間性之情感流渾一氣。（見「文學雜誌」第三卷第四  
 期載朱晝「游仙詩」文。）斯則與純粹之作，不亦大有徑庭乎？其異  
 一矣。

次就兩作背景論之，則欲諸景純「本傳」，（「晉書」卷七十  
 三）其涉世之年，適值戎、狄亂華，中原多故，西朝傾覆，五  
 馬南浮。迨入仕江左，以才學爲元帝所知，始累上章疏，多所匡

益。明帝之在東宮，與溫綸、庾亮並有布衣之好，景純見重，亦  
 埒二公。然綸、亮皆以貴仕爲中興名臣，景純獨優養不進，自有  
 才高位卑之歎。此「客傲」之所由作也。（文亦載「傳」。）又覽其  
 「贈溫嶠」云：「子策驥駿，我控駘驢。進不要聲，退不徹位。  
 遺心隱顯，得意榮悴。尙想李、贛，道遠柱礎。」（其三）「各  
 詩」卷五。雖觀若自甘澹泊，實不免吝情去留。及爲王敦記室參  
 軍，以敦在朝權勢，無難藉以通顯，願敦之逆謀，又景純所洞燭  
 機先。「珠璋罕特達，明月難闇投。」其意備在斯乎。「傳」載：  
 「穎川陳述爲大將軍掾，有美名，爲敦所重，未幾而沒。璞與之  
 哀甚，呼曰：「爾祖！爾祖！焉知非福。」未幾而敦作難。」又  
 稱「敦將舉兵，又使璞策。璞曰：「無成。」敦……又……問璞  
 曰：「卿更策吾背幾何？」答曰：「思向卦，明於起事，必禍不  
 久；若往武昌，壽不可測。」敦大怒曰：「卿言幾何？」曰：  
 「命盡今日日中。」敦怒，收璞詣南閭斬之。」景純既明知早死  
 之爲禍，當審審避去之爲福，顧意認運高反，卒以殺身。故王  
 夫之「古詩評選」論之曰：「步兵一切皆委之『詠懷』，弘農一  
 切皆委之『游仙』。弘農之以自全者，不遠善乎？而終以不免。  
 處逆流，逢橫政，正當揭日月而行，徒爲深人之色以幸兩全，無  
 益也。雖然，弘農之於此，亦可哀已。」（卷四）「樂府遺書」本。宋  
 王敦平後，景純避居吳興太守，見「本傳」。王氏，宋明遺老，有徵云  
 然，而於其終進退維谷之情，固已洞見。若陳洪「詩比興箋」  
 云：「狗物者繫情，遺世者冥感。繫情者羣平尤怨，冥感者但任  
 沖元。取舍異途，情辭難飾。今既蠅蝶塵寰，振舉物外；乃復賦  
 辭推勢，流連築修，匪惟智謬老、莊，抑亦下迷貞尹。是知君平  
 兩樂，非必無因；夷、叔長辭，正緣篤感云爾。……景純鶴鳴仲  
 以不反，知壽命之不長，游仙之作，殆是時乎！青溪之曲正在荆  
 州，斯明證也。」（卷二）案「文選」載「游仙詩」第二首李善注：「引履仲  
 孫，荆州節。」「臨沮縣有青溪山。山泉有泉。泉側有道士許安。安於魏作詩

浪跡，故「游仙詩」或實強之矣。」又第二首之「游仙」是杭州地名，亦見「說」前已引之。是「游仙詩」頗有在案稱謂之可能，而王敦又嘗遊剡州，故陳氏推附其時地如此。」則於其思想感情之矛盾衝突，揭表尤明。章學誠「詩教」上發論古今文人，情深「詩」，「騷」，蓋緣「遇有升沈，時有得失。時才榮於末世，利祿萃其性靈。廊廟、山林，江湖、魏闕，曠世而相感，不知悲喜之何從。」（「文史叢書」卷一，「章氏遺書」本。）夫曠世相感，悲喜且不知何從，則當時處境，去住又安能遽定。得得瞻顧，發為詠歌，又豈非事有必至者與？斯固歷代才士之所同，有難獨責景純者也。

至於堯賓行實，諸書所載甚簡。（「唐詩紀事」，「唐德先生傳」卷四）「堯賓中及「唐才子傳」句略同。」除嘗為道士、後反初服一事外，殊無足據以推尋此作所由來者。「唐才子傳」云：「唐始起清流，志趣澹然，有凌雲之骨，鶴舉古仙子高情，往往奇遇，而已才思不減，遂作『大游仙詩』……『小游仙詩』等，紀其悲歡離合之要，大橋於時。」論其動機，誠為近是。然於所謂高情奇遇，究屬何等，則仍鑿而未宣，斯亦有待於疏證證明者也。竊謂欲曉諸篇所以發生，必先知「仙」之一字與「游仙」一語在當時之特殊意義。按元稹「鶯鶯傳」，（見「元稹集」卷四十八）為唐稹名篇。其中假託張生答賦「會真詩」三十韻，而後又製「續會真詩」三十韻，故此傳亦有「會真記」之名。顧「會真」二字，作何解釋，則世人鮮有注意及之者。近日陳寅恪始發其蘊，謂：「『莊子』稱關尹、老聃為博大真人，（原注：『天下雜誌』）後來固有『真誥』，『真經』諸名，故真字即與仙字同義，而『會真』即鴉仙或游仙之謂也。又六朝人已修說仙女杜蘭香、尊綠華之世級，流傳至於唐代，仙（原注：『女性』）之一名遂多用作妖豔婦人或風流放蕩女道士之代稱，亦竟有以之自媚效者。其例不遠悉舉。」（「論叢錄」，中央研究院歷史語言研究所「集刊」第十本，第二分。）遂以仙字代妖豔婦人或媚效者，次會真詩附「崔小玉傳」；

「有一仙人，謫在下界，不邀財貨，但慕風流」之語，（見「太平廣記」卷四百八十七）及施肩吾「及第後訪月仙子」、「贈仙子」（見「全唐詩」卷十八，葉七十一及七十八。）諸詩為證。若曰女冠為仙者，則如秦系「題女道士居」云：「其知仙女歸，莫是阮郎妻？」（「全唐詩」卷九，葉九十二。）趙嘏「贈女仙」云：「水思雲情小鳳仙，且前花態語如絃。不因金骨三清客，誰識吳州有洞天。」（「全唐詩」卷二十，葉一百二。）皆甚也。「大小游仙」所詠之人，不盡女仙，而實以女仙為主；所詠之事，不盡情感，而實以情感為多。唐世所謂仙人，含義既或如此，則謂堯賓之作，雖用古代神仙故事為題材，實以當時女冠生活作影本，或非不根之談。考自漢以來，方士竊取村史緒言，以創道教，老子久經神化。李唐撰紀，自謂老後，其於道教，極致尊崇。（參「唐書」卷五十一，「藝文志」條。）故以帝女之貴，入道不嫁者，由容遠穆，八朝之中，竟達十三人之衆，（按「文獻通考」卷二百五十八，「帝系」九，「唐會要」卷六）云云）惟所計少三人。又按宗以次，則皆均不載，或史之闕文也。）而「選

宮人入道」尤為詩人習有之題。夫上有好者，下必有甚焉，則民女皈依，數輩更夥。人數既多，流品必雜。潔身自好，豈乏其人；放蕩風流，亦難盡免。為時既長，繞成風氣，故「仙」與「游仙」之特殊意義生焉。韓愈「華山女」云：「街東街西講佛經，撞鐘吹螺鬧宮庭，廣張罪福寶誘會，聽樂狸恰掛淫淫。黃衣道士亦講說，席下寥寥如明星。華山女兒家奉道，欲驅異教歸仙靈，滌妝狀面著冠帽，白咽紅頰長眉青，蓬來昇座演真訣，觀門不許人開扇。不知誰人暗扣報，忽然振動如雷轟，掃除餘寺人迹絕，馳驅塵路連轡駟。觀中人滿坐觀外，後至無地無由聽。抽絳脫劍解環珞，堆金裝玉光青瑱。天門貴人傳詔召，六宮願識顏顏形。玉皇領首許歸去，乘龍駕鶴來青冥。豪家少年豈知道，來逐百兩剛不停。雲窗霧閣事恍惚，重重翠幕深金屏。仙梯縹緲俗緣重，浪蕩青鳥通丁寧。」（「全唐詩」卷十二，葉七十二。）此於女冠

之妖態妄誕，秦生之類何風狂，描模甚悉，然猶係不悅於心，故徵文刻議之也。若劉晉史「貽成鍊師」云：「等閒何處得靈方，丹臉雲鬟日月長。大羅過卻三千歲，又向人間懸院郎。」（因曾之三。「金瓶詩」卷十七，集八十五。）李洞「贈羅鍊師」云：「家住滄江漢浦嬌，一聲欸窈玉樓蕭。睡融春日柔金縷，妝發秋霞翠翠翘。兩臉酒隨紅杏妬，半胸酥嫩白雲饒。若能攝手隨仙去，皎皎銀河渡鶴橋。」（「金瓶詩」卷二十七，集二十一。）則竟以淫靡之辭，施諸投贈，言之者既毫無顧忌，聽之者亦視若故常。此輩身分，在時人心中為何者，概可知矣。王濬「唐詩林」載：「宣宗微行至德觀，有女道士唇服濃妝者。赫怒歸宮，立召左街功德使宋叔京，命盡逐去，別選男子二人，住持其觀。」（卷二）蓋尤女冠不守清規之顯證。夫女仙之世緣既為人所隱羨，女冠之行跡又如彼其風流，則觀女冠為女仙，以塵界為清境，一經交接，自以為便通仙籍，已遂雙修，亦過屠門之大嚼也。裴錕「傳奇」載樊夫入管裴航詩有云：「藍橋便是神仙窟，何必崎嶇上玉清。」（「裴航」條，見「太平廣記」卷五十。）此雖小說家語，實爾時人人心中所欲言。『唐才子傳』所謂高情奇遇，固此類也。（案裴錕詩云：「靈藥可消憂，安事登靈格。」與「藍橋」二句，正可互證。晉人之所謂神仙窟，或與唐人不同，而以爲學人外別無仙，除人外別無仙境，固不誤也。）堯賓嘗爲道士，於佛教典籍，窺覽必多，加之唐代女冠，風氣如此，則其假借天人情感之詠歌，以迎合當日社會之心理，大播於時，誠不足怪。此則二氏之作，推其緣起，亦復了無關涉，其異二矣。

復次，以二家承受之傳統相較，則「楚辭」變起，卽雜仙心。「離騷」一篇，斐然稱首。迹其要義，不外兩端：其一，則以淑世之不能，乃轉而思道世。故既稱：「老冉冉其將至兮，恐修名之不立。」復謂：「何離心之可同兮，吾將遠逝以自疏。」其二，則以仙界之多姿，仍歸本於人間。故既稱：「駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。」復謂：「陟升皇之赫戲兮，忽臨睨乎蒼

鄴。」漢、晉諸家，咸遵道則。如以「游仙」名篇，據今存原料，蓋始曹植。（見「全三國詩」卷二。其作者「曹大行」，「一人其人」，「五游詩」，「平康樂」，「若思」，「遊仙」，「靈隱篇」，皆其類也。）而植志存淑世，明見「求自試表」，「與楊德祖書」（見「文選」卷二十七及四十二）諸文，不信神仙，則「辨道論」一篇實之尤切。（「了公「曹集評註」卷九後「論」）有云：「夫神仙之書，道家之言耳。後漢上尊長居帝。歲星降下房東方朔。淮南王安謀於淮南，兩劉之獲道輕舉。劉元死於雲際，兩謂之戶道無靈。其爲虛妄甚矣哉！」又云：「世有方士，青玉蕊粉招致，……誠恐此人之徒徒義以欺衆，行妖惑以誣民，故蒙而禁之也。豈欲假粉飾曲於世間，求安期於蓬海，得金輪而顧雲與，棄文職而求虛虛哉？」景純作意，亦與同符。是游仙詩之本來面目固如此也。乃舊之論者，於此殊有未明。始「詩品」評郭已云：「『游仙』之作，辭多慷慨，乖遠玄宗。……乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。」李善「文選注」更申厥旨，謂：「凡游仙之篇，皆所以諷刺塵網，鑄鍊縹緲，憤慨倒景，倒玉玄都。而璞之制，文多自傲。雖忠致中區，而辭楚俗粟。（後，原作無。）「老異」云：「無常所遇，各本勞苦。」（今據改。）見非前識，良有以哉！」所云「前識」，卽指記室而言。然二家所說，實以後來作風，衡量古昔，其謬甚顯。（案六代以來作者，不乏游仙之篇，其內容卽大略如李善所云，此覽文而可知者。視向來傳統自有異矣。至其體裁，別有別裁，茲不暇及。）是以何焯游之曰：「景純之『游仙』，卽屈子之『遠遊』也。章句之士安足以知之。」（案「詩比興義」謂屈爲「知言」。其項「清江先生文集」卷七「游仙詩序」則云：「游仙詩何所始乎？始於『離騷』、『靈遊』之作也。天下固無神仙之說，而屈子不礙於其言，故平湘澤，著詩降六合，以薄俗，排風御氣，超然物表。……後有何遜、郭景純者，互爲『游仙詩』，不爲託安期、羨門之高，假楚辭、方丈之稱，而欲去此道後。其於屈子……有得乎乎？」方東樹「昭昧齋詩論」卷一復云：「余謂屈子其時得道院，沈潛行韻，不足與語，詭言已就輕舉遠遊，駭聽人學，而求與古真人符，乃或、齊西山之說，『小雅』明春之言，孔子浮海之志，非就就假我地也。」至



其所說要，謂馬相如「大人賦」且不虛坐，何論其格？若其說此詩，正道其本事。魏、李乃漢之，誤也。漢門更失之矣。」（二君所論，頗見其處，然亦有當辨正者，則屈子之為，景純所作，僅形式上之差異，與藝術上之高下而已，精神本質，初無不同。景純固屬自說本事，屈子何難不然？何故系宋可辨議。至「道海」一語，雖近人考證，並非虛作，而其文辭皆屬「離騷」之延長，固亦屬於何說也。）厲鶚「前後游仙自詠自序」亦云：「至於宏農之始唱，實為屈子之餘波。事雖寄於游仙，情則等於感遇。」何、厲之說，差可謂洞悉淵源者焉。

反觀景純之所作，則得屈子之一偏。蓋「離騷」移接肥遁，託意仙游，頗及覽觀四極，周流天庭，奏歌舞韶，屯車發轍之樂；而浮游求女，尤竭其心，「文心」「辨騷」所云：「豐隆求宓妃，鳩鳥媒媵女」者是也。（「王逸楚辭章句」謂宓妃以喻得士，媵女以喻貞賢。此豈不明屈子原意有獨家及聘仙家之思想，故欲結一解釋之。此之所舉，實非如魏所云，而係與仙家享樂思想之具體描繪。自莊既後，則更有只求女媵求賢者，此則楚漢儒政之影響，非其本然，亦分別觀之。）下連曹植則有「仙人翔其偶，玉女戲其同」之句。（「遊仙篇」）景純亦有「宓妃顧我笑，嫣然粲玉齒」之辭。雖用意或不盡同，而行文固無以異。及至楚寶，乃專就此點擴而充之耳。伊古神仙思想之產生，蓋人類數種基本欲望之無限度伸張所致。（參閱「多先生「詩傳考」，「全集」第二卷）集中原其濃厚之享樂色彩，而房中之術，方士又以為養生要訣。故男女之事，本所不諱。及神仙家言發展而成道教，則不特合籍雙修之傳說因之出現，且修昇鍊道，亦竟以此為發聲號矣。即以唐人詩歌觀之，呂巖洞賓，俗傳為八仙之一。乃其「漁父詞」：「沐浴」云：「即西門中作用時，赤龍時壓玉清池。雲霧薄，雨微微，看取妖容落紫肌。」「虛詞」云：「四象分明八卦周，乾坤男女論綱樞。交會處，更嬌羞，轉覺情深玉體柔。」（「全唐詩」卷三十一，卷六十五）皆以猥褻之辭，喻精微之理，其明據也。夫長生與情欲，實人類最其本之欲望，而神仙眷屬則合而一之，世

人嚮往，職由於此。皇甫枚「三水小癩」載女冠魚玄機與韓湘兩玄機曰：「鍊師欲求三積長生之道，而未忘解佩鹿枕之歡。」（卷下，「林想」條，「抱柱堂叢書」本。）不知二者自道教觀點視之，不特魚與熊掌，無妨兼得，且亦一當然之事。此則自屈子以來有取於神仙家享樂觀念之大略，至楚寶乃盡情發揮之，較景純之益紹靈均，不失矩矱者又別。其異三矣。

如上所陳，則就傳統言，景純得屈子之全，而楚寶得屈子之偏。就背景言，則景純為一已政治生涯，楚寶為當時社會風氣。就旨意言，則景純乃出處猶豫之吟歎，楚寶乃天人情感之詠歌。就語草木，區以別矣。固不待以景純藉於陰陽，五行、天文、卜筮，（亦見「本傳」）而楚寶為道士，遂謂二人皆篤信神仙，各具「靈見」，其詩其人同屬一類也。庸昧之見，或異高賢。備白不然，請待來哲。

己丑三月，上海。

集評西廂記

王季思撰 定價〇·八五

從前人注釋西廂記，往往至不了解文字訓，穿鑿附會。至於批評文字，雖以金瓶教的褒貶外音譯傳而散，可是對元劇的體裁和用語，還有不十分了了的，也免不了犯同樣的毛病。本書注者王季思先生對曲學有專門研究，他就本評中特殊的成語詞彙，用元劇釋元劇的方法，從其他元劇中去求印證，再參考了宋元筆記小說，和其他語宋元方言的評，來改正前人的誤解。此外，又搜集了各種評語，有的差高評文體的，有的是發明作者用意的，集成「詮評」，足以發讀者之鑑賞力。末附附錄四篇，都是有關本書的重要文字。

開明書店 印行

# 讀「蔡琰悲憤詩辨」

張長弓

在八年前，對於蔡琰「悲憤詩」的辨證，我曾經過一番功夫，所以讀到余冠英先生的「蔡琰悲憤詩辨」（「國文月刊」七七期），十分感到興趣。我們所檢用的書籍，幾乎完全相同；但彼此得到的結論，卻全然兩樣。余先生似乎是因證詩史，而我卻是以史證詩。因詩證史，是採取史料，解釋詩的存在；以史證詩，是分析史實，批判詩的有無。既然各有重心，所以結論也就不同了。茲將鄙見寫出，以就教於讀者。

蔡琰入胡的階梯，是應該首先解決的問題。余先生舉出何焯、沈欽韓兩人的說法，其實兩人之前還有蔡條的一種說法。他們三個人的說法，我願稱守舊的「續漢郡縣圖」，曾繪製一幅「初平年間變亂地圖」，一加以研究，實在是不能成立的。余先生借重何焯的說法，承認何氏遺棄了一半；依鄙見看來，何氏遺棄的一半，亦是疑竇的。在未說明「蔡空」的理由之前，先講余先生所引「後漢紀」「歐帝紀」京將李進、郭范與孫堅大戰於「梁東」、「陽人」的事，恐怕有一些誤會。據「後漢書」「董卓傳」，初平元年，孫堅率豫州諸郡大兵討卓，與卓將徐榮、李樂遭遇於梁地。沈欽韓曾把梁地誤會為涿縣。涿縣地與陽人，在今河南臨汝西南，距洛陽約二百華里，距陳留五百華里以上。何焯「義門讀書記」「後漢書」條，以為李進、郭范、張裔擊河南尹朱雋於中牟，「因略陳留潁川諸縣」。文體的流離，就在這次戰役。這是初平四年戰役看，見「後漢書」一〇「朱雋傳」及「二」董卓傳」。就初平四年戰役看，中牟處在河南郡的東南隅，向西南屬於潁川郡，而東屬於陳郡。陳留距中牟城一百零五華里，「因略陳留、潁川諸縣」，是因略而略取陳留、潁川諸縣的邊境呢，或此據據了陳留、潁川諸縣的全縣縣城呢？當其陳留屬於魏國的防地，史書記載「殺賊朱雋於中牟」，當是曹操擾亂到陳留魏西的邊境而已。假如蔡琰住在縣西，焉委瑛被李、郭俘擄亦大有可能。但蔡琰是陳留閩人，據地是今河南杞縣西南三十五華里的臨澗，在陳留留南一百三十華里的處所。因這距中牟城取直來看，約在東南二百華里以上。李、郭、張濟是首

西邊的中牟進兵，擊破中牟的朱雋，並未道及陳留的張溫，顯亦二百華里以外的範圍應該是蔡琰無犯的吧。所以何焯的說法顯然是架空的。

余先生爲了講「悲憤詩」上「一乘車來東下」、「一乘兵皆胡羌」，所以認定蔡琰入胡（這卻是詩的胡人的胡人）是由於李、郭的亂兵作擄；其實這裏還有問題。就「悲憤詩」看，「一旦聞號泣行，夜則悲吟坐」，「長驅西入關，趨路險且阻」，大有李、郭戰勝歸來，帶上戰利品浩浩蕩蕩凱旋入關的情況；但考諸史實，並不如此。檢「董卓傳」，牛輔爲董卓子婿，素所親信，率領大兵駐屯陝縣。輔分遣校尉李、郭、張濟等東下擊破朱雋於中牟，不料中牟大捷時候，牛輔在陝，營中無故大驚，轉被部下斬首。李、郭東征歸來，主將已死，無所依歸，惶惑待制，莫欲各自散去。同時派人往長安請求救免，王允不許。經過復久，李、郭走西歸路，方行決定西犯京畿。當日時事如此，與「悲憤詩」上的日夜前進，長驅入關，不無有些齟齬嗎？以上所講，是就余先生取重何焯的說法而言，對於蔡琰入胡的經過，僅是一種消極的否認。以下再進一步去檢討蔡琰入胡的階梯。

余先生似乎是受了何焯、沈欽韓的暗示，認定蔡琰居留關城，不惜違背本傳「興平中」（一九四——一九五）流落入胡的記載，一定與符合詩稱在初平年間（一九〇——一九三）的亂亂中乘講蔡琰入胡的經過。鄙見以爲蔡琰早已離開故鄉，跟隨着父母飄泊各地。蔡琰「對友書」上說：「他是最早喪亡，由叔父撫養成人，所以原籍早已沒有直接關係。到蔡琰隨父各地時，還這叔父、叔母的存在與否，亦頗成問題。他到家鄉既無蔡琰念，所以在初平的十二年，可以考查出他不會停留過故鄉。」西清詩話」上說：「當日士大夫未必願以家自隨，但蔡琰的管屬自隨，倒是見於記載。宋「後漢書」一「荀彧傳」，彧在靈帝光和元年（一八八），言事廢罪，與其家屬暫在朔方一年。當日蔡琰這一顆掌上明珠，尚在流徙時期，跟隨父母，是可靠的。朔方歸來，見惡於靈帝左右的小人，也毫不調，遂徙到南濱，住來書居於山東濟寧羊陔的家中，積十年之久，見「三國志」卷六一「董卓

的注(引張際漢記)。幸、蔡世為婚姻，蔡世建魏三十年，把家小帶到山車，不曾帶留在故鄉，這是明白見於記載的。到了魏帝中平六年(一八九)，董卓為太尉，立蔡邕為尚書，舉高第為侍御史。於是蔡邕為廷尉士任，從山東又官居洛陽了。從此看來，蔡邕到洛陽侍御史的前十二年，或在朔方，或在山東，故鄉又無道系親屬，他的女兒會嫁身到千里道遠的故鄉去嗎？並且蔡邕是新黨歸降，自然是歸寧父母的。歸寧於家的年數，雖不可考，要亦不能太久。假定在入朝的前四年來說，蔡邕早已官居洛陽了。蔡邕本河東衙仲道，夫亡無子歸家。河東郡在今日的山西南部一帶，與洛陽隔河相望。(前姓當亦望焉，是否官居洛陽，不可考。)歸寧洛陽，正其相距不遠。所以邕且以為：蔡邕無因歸寧於洛陽，當時邕，即不在中平中(一九〇—一九二)歸寧於長安，亦遠不過中平初年間(一九〇—一九二)歸寧於洛陽。說邕在初平四年於陳留圍城被李、郭的胡兵俘擄，不惟與史傳衝突，且與蔡邕的家世及其官遊南北的經過事實亦不相合。

蔡邕既然歸寧長安，或自洛陽遁到長安。與平中，董卓被誅，蔡邕見殺，大勢已去，他們的家小流落在長安，雖避來加以看顧。蔡邕亡夫之後，加以失怙，自然在悲憤憤怨中困居在長安無疑。這時，由於李傕、郭汜互相水火，京城大亂。國已不國，胡光橫行，焚殺好佛，任意胡為。獻帝一見李、郭變亂，決意遷都東歸，但李、郭之徒即與力阻止帝駕東行。楊奉、董承感於國軍力量薄弱，東歸不得，於是借援外力，遣使至河東，招請故白波帥李樂、韓遂、胡才及旬奴左賢王去學等，率領胡兵與李、郭等戰，把阻止帝駕東行的叛軍打走，立韓去學王去學等，率領胡兵與旬奴左賢王去學等的保衛，即日出發東行，不料李、郭隨後起來，去學等且戰且走。獨行陝縣，李、郭遂逼急，不得已，張飛渡過黃河北岸，幸於安邑，再幸國善。這都見於「後漢書」卷九「獻帝紀」。當日南匈奴南部的行都在平陽，即今陝西附近。聞與與漢游近在咫尺，已是去學的勢力範圍。蔡邕流落入朝，即是去學到了長安，打平叛軍，獲得了無人保障安全的名公才女，隨軍帶到陝縣，又隨帝遷到安邑、國善，到了去學行都的平陽。蔡邕本傳云與平中渡入胡庭，這是與平二年事；本傳云渡入南匈奴左賢王，這是在賢王去學；都一一符合。

蔡邕流落胡中而史實既如此，兩首「悲憤詩」不出於蔡邕之手的問題，便可以解決。總之詩稿，不台於蔡邕身世，與詩稿本身可疑的，我曾

列舉八點：(1) 時間不合，(2) 解經不貼，(3) 用典繁雜不合，(4) 兩詩意思相重，(5) 元思重事可疑，(6) 抄襲「董卓傳」，(7) 詩詞明白淺顯，(8) 鈔本未讀蔡邕詩。像「庚所多韻詩，胡鳳春夏題」等，余先生認為是蔡邕詩的寫法，卻見以不似平陽的景象，列作鄆託的寫法之一。因為平陽位於北緯三十六度，與河南的安陽、河北的大名南部、山東的大汶口，都在同緯度上，是不會有這種景象的。他如詩中敘董卓出師東下，來兵盡長胡羌，日夜前驅，長驅入關，伴在三千里外風俗氣味迥異內地的邊荒等，在鄆見皆以為不出蔡邕之手的說明。既然「悲憤詩」非蔡邕所作，那末採何人的託呢？由「馮媛懸頭，楊貴殺婦女」，只於「董卓傳」來看，客長出於「後漢書」，那就不得而知了。

八年前，拙作「蔡邕悲憤詩辨」脫稿後，於民國三十年春次在北平燕京大學國文學會講演過一次。又四年，刊佈於「東方雜誌」第四十一卷第七號。余先生「蔡邕悲憤詩辨」，對於拙作未提及，想是不曾見到。問題愈發討論明白，拙作的結論，顯然未敢自是，但確確見解，八年來不曾動搖。茲特將拙作的要點再提示於上，以作關心蔡邕悲憤詩的讀者參考。

（接上第三期）

那麼我們就得重新給「國語」一詞下個定義，我們不能再把「強迫他人說官話」的主義謂之國語統一，而是在中國境內，人人應該互相尊重其對方的不同語言。辦教育的，韓語又運動的，得認清自己的使命，不是做國語官，是幫助人民會說話，會寫作，會求知識。這個運動，必須尊重人民的意見，讓人民充分使用自己的語言，——與其說我們教給他們國語，不如說我們向他們學習另外一種語言，人民所習用而知識分子看不起的話。酒過這種語言，我們再給他們知識，給他們領導上思想的道路。如此說來，國語官即各種不同的方言，不是一條專門流行於特殊階層的特殊語。既是各種方言全是中華民族使用的，我們又何必不可得之於國語？——也許，為了對外起見，把北方話作為代表語言，這也並非因為說北方話的人數和區域特別大，並不是認定他有什么優越點。對於語言說，我尚會說的，就是最樸素的，根本就不到什麼優越與劣點，不是嗎？

提供這個意見給國文運動同志，不知有何反應！

# 馮至的「伍子胥」

呂丁

## ——現代創作略讀指導之一——

在我們的想像中，時常有兩個影子同時存在：一個是披頭散髮、在酒樓旁邊悲哀地吟詩的屈原，一個是背著弓、懷著復仇的決心而出奔的伍子胥。他雖然有著善良的良心，卻都遭到了被侮辱、被損害的報命。屈原雖然被放逐了，仍舊懷念著楚國，關心著楚王；伍子胥卻因為父兄被殺，對於楚國，對於楚王，完全斷立了起來。屈原在君臣的道德律下屈服了；伍子胥卻為了報父兄之仇，勇敢地破壞了其他一切的束縛。屈原的胸中有著秦與伍的字眼，伍子胥的胸中只有一個堅強的復仇的意志。所以屈原終於做了一「淡沙」賦自沈於汨羅；而伍子胥終於張着弓，拈着箭，重行踏入楚國，「秦取他的仇敵的靈魂」，「把那汗穢的城市洗刷了一次」。

伍子胥，這個典刑所象徵的，是陽剛的、能動的、奮鬥到底的人物。現在馮至先生把伍子胥出亡的一段生活用豐富的想像寫了出來，出現在我們眼前的，是一個活生生的在「現實中真實地感磨練」出來的人。在抗戰時期，這個典型觸發了多數青年的流亡生活；在當前的大時代裏，這部作品，我們相信，更具有最新的意義。

馮至先生把伍子胥出亡的故事依着空間上的轉捩，分成「城父」、「林澤」、「涪濱」、「宛丘」、「昭關」、「江上」、「涇水」、「吳市」九章。

但是我所注目的地方卻不在空間的轉換，而在各種人物的類型的比較。馮至先生竭力要描寫出伍子胥獨特的精神的世界，所以用了比較的方法。在九章中出現了伍尚、楚狂、申包胥、太子建、死了的子產、陳國的司巫和士子、江上的漁夫、涇水的少女、浪蕩的季札，他少年時的同學和導師等等各種不同的人物。顯然的，伍子胥的精神的世界都是和他們不同

的，他所走的途徑雖然是狹窄而又危險的，但是，他對於別人的志向、成就和現實的生活狀態毫不羨慕，也毫不批判，只毅然決然地走上自己的途徑。

馮先生安排好的九章，好像是隨來的單位，而子胥和每個人物的比較還是圖案中的模倣。

在「城父」這一章裏，忠厚的伍尚與堅強的伍子胥是一個對比。伍尚也明知楚王的召見，是一個圈套，但是他不能從宗法道德的桎梏中釋放出來，只能用死來肯定。伍子胥不能這樣做，他要用否定的方法來完成最後的肯定。他認清和他的父親同歸於於死的原則，是消極的；毫不掙扎地在這層層疊疊的陰謀下喪失了生命，是徒然的。所以他必須積極地求生，積極地為了復仇而求生。

本來，他們兩個類型是絕對的。平常看來，伍尚是忠厚的，甚至可說是懦弱的；伍子胥是堅強的，甚至可以說是剛復的。然而，從深處來探求，他們的靈魂是互相容託的；哥哥因為弟弟為復仇而出走，所以更加強了必死的勇氣；同時弟弟因為哥哥為殉父而犧牲，所以更加減少前進的渺茫。馮至先生在這種心理的描寫上是成功了的。他在伍尚的誘惑，巧妙地把握兩個絕對的類型揉合了起來，統一了起來。

「父親對我，我不能不去；看一看死時的父親，我們不能不去；當此你的這路那樣遙遠，我在那樣軍火，我指引長途的道路，加求你的責任，我也不罷不去。我的面前是一條死，但是這道死引我往，我也有一個遠望的路，寬大的責任。將來你走入荒山，走入大洋，走入人煙稠密的都市，一旦感到空虛，感到生命的熱一般發熱，那在一般難的時分，我的死就是一個大的重量，一個沉重的負擔，在你身上，使你感到真實，感到生命的分展——你要一步一步地前進。」

同時在緊接的一段裏，馮先生把他們兩個人併成了一個，他們的生命是共同的，他們的生死都是共同的，這也是一段極好的文字。

「一人分成二個；一個要回到生他的地方去，一個要走向遠方，一個去尋找死，一個去求生；二人的眼前忽然明瞭，他們已經在這種明瞭的感傷中放出了了。讓的身內都有死，誰的身內也有生；好像弟弟將要拒絕哥哥的一部份帶走，哥哥也要把弟弟的一部份帶回。三年來悲壯共嘗，悲喜相對的生活，全在得到昇平，誰也不能再分出誰是誰了。」

伍子胥出亡了，飄泊在荒山大澤之間，馮先生在「林澤一章裏引出了禁狂和他見面。究竟禁狂會否和伍子胥會面呢？「史記」伍子胥列傳上沒有說起；據「高士傳」，禁狂是在昭王時伴狂避世，伍子胥的出亡卻在不王時，但其間相距不過幾年，也許因此馮先生把他們湊合在一起。這一個後來孔子要見面而見不到的隱士，也許對於伍子胥是一種誘惑，是可以使他忘却了父兄的仇恨，而擁護潔身自好的隱士生活的；也許是一種試鍊，可以使他感到逐漸幽僻的禁國的郊野也不是存身的地方，應該奔得更遠去。伍子胥和禁狂是在兩個精神的世界裏的，用馮先生的說話，便是「你們儘可以內心保持著榮譽，為誰不與騷擾爭食——我卻要把鴉鷂射死。」

更傳奇式的，馮先生在禁狂的家裏，替伍子胥引來了他的老同學申包胥。他們，「不同的命運已經把兩個朋友分在兩個不同的世界裏——一個在把一座建築推展，一個是等待着推翻。」伍子胥和申包胥是極好的朋友，但他們有着絕對相反的責任；申包胥很想不可為而為之，處處想把楚國的頑強挽救過來；伍子胥卻要用復仇的烈火，把整個的楚國燒燬。

「史記」上寫伍子胥和太子建的會見是在秦國，因為秦國有華氏之亂，纔一起投奔鄭國的。而在馮先生的書裏，伍子胥在鄭國遇見太子建的時候，太子建已經到過鄭國了。本來，他們「二人都幸免的海難洗滌澡」，應該「捧出他們整個的生命」。伍子胥對於太子建是很期待的；他想，太子建一定也懷着驚險的招徠，一定也懷着重振楚國的理想，可是太子建的軟弱、墮落，使他失望。的確，這又是伍子胥的精神的危機。通常，在封建制度下，臣子是具有有一種屈辱的根性的，臣子的眼睛往往不是

為自己，而是為他的主人的。假如伍子胥也墮入了這種精神的陷彀中，他只能仍舊做太子建的從臣，也許要隨着太子建的命運而同時毀滅。然而伍子胥是堅強的，他沒有把自己的希望寄托在別人的身上，他勇敢地奔向了自己的前途。

同時在「涪涪」一章裏，馮先生更插入一段驚人對於死了的子孫的冥想。這一段與史實也有不符的地方。「史記」伍子胥列傳上說，太子建因為要作晉國的內應，結果被鄭定公與子產所殺，那末，伍子胥在鄭國的時候，子產還沒有死，伍子胥與子產也許沒有會見，但是子產的殺法一定是伍子胥所眼見的。也許這一點馮先生也是為了寫作的便利而為了避來。總之，不論事實如何，子產的賢明與太子建的墮落正成了對比，子產是對現實肯定的，而伍子胥卻是相反的要否定現實，所以伍子胥與子產也是在兩個精神的世界裏的；或者少年時的伍子胥也有過經濟民的理想，可是那時卻完全改變了過來。子產是建設的，子胥是破壞的；子產是維持現狀的，子胥是徹底改造一切的。因此，子胥為了謀我可除培植他的一復仇的心」的溫床，不辭危險與艱苦，投奔到別的地方去。

又據「史記」上說，子胥是在太子建被殺後，帶了太子建的兒子勝一起離開鄭國的。在這書裏，馮先生卻沒有一筆提到公子勝，我想，這方法也是很有理由的。假如把伍子胥寫成了保全公子勝而出奔，那末伍子胥的獨立人格始終建立不起來。并且就技巧上講，以後寫「昭關」、「江上」等章的時候，這描繪會成爲一個累贅的。

「苑丘」一章，據馮先生在後記裏說是他捏造的；可是就伍子胥逃亡的過程上說，可能他是經過陳國的。陳國本來是伏羲、舜農所代表的上古的文明的中心，那時卻沈落在野蠻的後起的秦國的勢力之下。在這裏，馮先生舉出了兩種類型人物的代表：一個是陳國的司巫，十足表露出附庸國的知識階級的狹窄、卑鄙的嘴臉，從他的話裏，簡直提不出他是楚國人；一個是陳國的上士，他固守在秦國裏，雖然有着文明古國的裝飾，自命爲從進「商門」之下的隱士，可是一言與與秦使他的神經變了質，於是「眼前的道路也就恍惚迷離了」。

伍子胥和他們是在不同的精神的世界裏的，因為他們的寧靜和穩固顯出了他的剛強。同時也許暗示着，他所憧憬的文明古國，實在不是使傳

留戀的，那英文明的國民實在使他厭惡的。因此，更歸結了封齊、晉去的念頭，於是他們過期來，不能再買一次船，通過鞏固的一角，到西野，更後起的與國去，也許在那裏纔能展開他的新生命。

「昭關」這一章，本來是關於伍子胥的傳說中最精彩的一個片段。馮先生卻並沒有誇耀地寫那時緊張的情緒，只是在子胥的驚悸的夢想中寫出了他在平凡裏已來到了不平凡的境地。他追念着「和平的往日」，感到無法支持的生命而驚歎。在這危險的關頭，馮先生淺淡地用「拉夫」的現代的經驗，使「這路因為疲皮困難幾乎要喪掉生命的驚覺得厚皮忽然脫開了」，而對他又這樣迅速。一因為在和平平凡的情緒裏發了不平凡的命運開了一條路，可以使讀者更感到驚異。

其次，我要特別提出來說的，便是，馮先生把伍子胥和守關的成卒在同一鄉愁的情緒，同一招魂的曲調中，巧妙地融和了，他沒有把他們之間特殊與普遍的矛盾，逃亡者與追捕者之間的矛盾露出一些稜角。士兵在招魂曲裏，唱出了他們淒涼、悲慘的命運。他們雖然持有武器，可是他們也有人性。

伍子胥逃出了昭關，正好像鼠一般，殺去了一管束縛生長的舊皮。但吳國如波不過大江，那末還在楚國的魔手能夠反到的範圍內。渡江本來也是伍子胥逃亡的過程中很緊要的一章。然而馮先生也很輕淡地來描寫，並沒有把牠當做一個特殊的事件來看。司馬遷在「史記」裏對於這一段寫得很最誇張：

伍胥……荷身步走，幾不得脫。絕者在後。至江。江上有一漁父乘舟，知伍胥之急，乃渡伍胥。伍胥既渡，解其劍曰：「此劍有黃金，以與之。」父曰：「楚國之法，得伍胥者購黃金萬石，得此劍，並徒黃金萬石！」不受。

在這一篇中，我們可以看出馮先生把這個漁父寫作不是一個平常的漁夫，而同時把伍子胥也寫成一個不平常的旅客。漁父渡伍子胥是有意的，而伍子胥的贈劍也是有意義的。現在，馮先生能夠跳出這舊時的窠臼，把伍子胥作為一個尋常的旅客，把漁父的過渡作為一個尋常的與人便利的行為，而伍子胥的贈劍是出於中心發出的，對於這種無條件的友誼的感激，這種寫法是最自然的，最不着痕跡的，而且這種寫法更可以顯出

他們兩個是在不同的精神的世界裏的。他們，一個整日整夜在渡他的焦恨裏，一個則散放於平淡的雲水之間，這兩種絕對命運不同、心境不同的人，在這一章裏很高明地描畫了出來。

「澠水」，也許是這書中最勝美的描寫的一面。一個飄飄異國的被浪者和一個江南水鄉的浣紗女的過會，是少含有浪漫的原素的。馮先生所用的手法，也是中國新文學中很少用的，我們讀這一章時，完全放一種幽鬱而神祕的情調支配着，像讀希臘的詩話一樣。馮先生在澠水的少女的意識中，把吳國的開始者與楚國的亡國聯繫了起來，這是一種很好的想像，可是就原始的農村社會的情形來說，未免把一個少女的意識看得太高了。然而一個想在一艘舟中，那澠水少女在擁擠子胥就投水自殺的事，又覺得其建德所支配上的想像還是怎樣殘酷，而馮先生的想像又是怎樣坦白，怎樣純潔，值得贊美的了。

最末第二章「難陵」也是出於馮先生的想像的，也是比較寫得最發露的。季札與子胥的會見在我的想像中也會經出現過，而現在馮先生聰明地把他們兩個不同的類型的人物隔開了。子胥一方面當然想一直接面對面與這個賢者談一談我稱慕的情緒，可是卻卻一有父親的血、長兄的血，等待他親手去洗，所以「對於登門拜訪季札的心完全斷念了」。在這一章中，季札的想像雖然沒有出現，而描寫的氣氛已顯有一個季札存在，子胥雖然沒有和他會見，而已經顯出他們的精神的世界是完全不同的。

最後，子胥到了吳市了，到了他預備培養復仇的幼苗的溫牀了。這章裏，馮先生又提供了幾個人物來與伍子胥作對比，第一個便是專諸。從專諸和一般市民的精神的不同的，隱隱托出他和子胥之間有可以接近的可能。也許在子胥的目光中，楚王是嚴厲的出世者，而專諸卻是絕不嫌入世的奇蹟的。第三章又引出一個陳音，他是子胥親切的態度，來顯出楚人在吳國的地位。第三章又引出一個陳音，他是子胥親切的同志，而那時更遠遠的到越國去了。子胥為了急於復仇，不能再與吳遠去，而為了理想，當然也不會就着到追求現實的途徑上去。他決定用吹簫的手法，來引起吳人的好奇，來設法踏進吳王的宮門。

在這九章裏，馮先生提供了不少的人物，比較地寫出了子胥的獨特的精神世界，因為有這許多人物的襯托，更顯出了子胥的堅定的意志，在這背景裏，他是唯一的積極否定現實的人。

二二  
一部文學作品，雖然分成了幾章幾節，但是它的全體必須是一個有機體。馮先生的這本書雖然依着空階的轉換分成九章，然而，這一層層建築都有一個共同的中心，便是復仇。

在第一一章裏，運用「仇恨」的字眼；「仇恨在他的血裏滋養着」，「仇恨的果實一天一天地在成熟」，「只爲培養着這個仇恨的果實，使它有成熟的那一天」，「那仇恨的果實在樹枝上成熟了，傾瀉地只期待輕輕的一觸」，這裏面的順序的加強，就是肯定子胥的命運的節奏。

到了「林澤」一章裏，更把「仇恨」作爲伍子胥和楚莊會話的主題。  
「我沒有父母的仇，兄弟的仇。這仇恨是從人那裏得來，我還要向人那裏去，在這裏我只覺得悲哀，我的仇恨沒有地方發洩，我底胸中堆積着底吐露我的仇恨呢？」  
「但願那聲聲的呻吟能感了你的仇恨。」  
「仇恨只能在死後的地方消滅。」

這幾句話中，「仇」與「仇恨」是利用了語調的彈性，加強了語勢，接着用重複的「仇恨」來達到最高點，顯出了子胥的決心，然後再漸漸低下去。

今天，你說不論何時把仇恨和怨放在一起，在我的浮屠裏這一個清開的夜呢？  
「子胥也已經是有時忘却了仇恨，……」  
「子胥……在這清開的夜裏，把他仇恨的重擔也好像像行李似地放在一邊。」

這章以後在子胥和申包胥的時候，又插進「父母之仇，不與戴天履地；兄弟之仇，不與同戴城壞」這兩句文體不同的成語，使「仇」字發生決定的力量。

X  
X  
X  
X  
X

在「滄浪」、「冤丘」兩章內，馮先生把「仇恨」兩字隱到子胥的沈默的背後去了，沒有露出。到「昭關」一章的開頭，轉從別人的口吻說子胥的出齊「是楚嬰父兄的仇恨」，重新喚起了仇恨的觀念。並且在寫了描寫之後，利用「長人千仞，惟魂是恣整」一句句化出一有一天他自己化身爲那千仞的長人，要重他的真魂的靈魂「那種有力的表現」。

和似這類的句法，在「江上」一章內也有，例如：「誰知道這時正有一個人在遙遠的江上徘徊着一個工作，想把那汗流的城市洗刷一次呢」，這不是說復仇的一種譬喻嗎？然而章末又點出：「你該我過了一次，同時也渡過了你的仇恨。將來說不定的有那麼一天，你再渡我回去。」

在「溧水」一章的描寫裏，馮先生又把這法添了進去，然後再在「昭陵」一章裏把他和季札比較時重新提起：「子胥卻把父兄的仇恨看得比什麼都重」，說他「只有父親的血、長兄的血，等待他親手去洗」。末了，發肯定的說：「他知道他眼前的事是報仇雪恨，他也許認爲它用盡他一生的生命。」到了吳市，照例應該把「仇恨」更強調的，可是馮先生卻隱隱地在談弓弩的作用時，用了新的名詞「逐寇」來代替復仇，並且在形容伍子胥的箭聲中，用最豐饒的詞藻來寫他的內心的表現。  
「這吹箭人好像在盡最大的努力要從這十六枝長及每枝的竹管裏吹出悲壯而感人的聲音。這聲音在聽者的耳中時而是現出一條日夜不息的江水，多少艘戰船在江中擁擠而上；在這聲聲的航行裏要顯出無數的撐持；時而在一望無際的視野有兩隻奔騰，中間參雜着亂亂的車聲；有人在劈着刀，有人在勒着馬，在最緊張的時刻，忽然爲箭聲發，而遠遠的天空飛去。水上也好，陸地也好，使聽者都引領西望，望着西方閃閃的雲間。……」

總之，我們要把擁着這個意念發展的線索，然後能夠使分散的章節聯合起來，好像香榭竹間的裊裊一樣。

除了「仇恨」是描寫的主要眼目之外，我們還應該注意馮先生用怎樣的方法來描繪伍子胥的圖影的。是的，馮先生只是輕輕地寫，並沒有作特意的描繪，可是給我們的伍子胥的印象是一個堅毅的靈魂。  
在最後的一章裏，我們方纔看到子胥放其體面的姿態：「吳市裏他出現

X  
X  
X  
X  
X

了一個婦人：披髮頰髮，面龐蒼黑，赤裸着胸，高高的身體立在來來往往的人們中間。「在「深水」一章中，只提了一提：「他空虛的，瘦長的身體，柔弱的像風裏的蕩管一般。」這初方法，便不能使人直覺子胥的落魄，子胥的瘦弱，卻反而意識這空虛的內在有着一個在現實中被磨滅着的靈魂。雖然在其他各章裏，子胥只像幽魂似的飄蕩着，沒有露出他的形像，可是便我們感到每一刻那都有他的存在，都有「飛鳥之影」似的隱覺。

在逃亡的過程中，馮先生不時提醒，子胥是一個禁人，一個流浪者。在「宛丘」一章中，從陳國司馬的口中，爽快地說出一前而的行人，可是楚國來的貴客嗎？「把子胥的國籍像螢光似地閃了一下，接着又寫那兩巫一擴大了他奸狡的眼光，從新打亮着子胥的衣履和神情」，便好像洗沒在黑暗中的人被電光照亮了一下，顯出他的原來的身份。然後馮先生又從子胥和陳國司馬的對話中，寫他這種流浪者的悲慘的運命：「一個行路的人，城裏無處可以收容，只有在這荒涼一夜」；「舍下也是寒寒不堪，不能留待這人呀」；而終於把這「外鄉人丟在漸漸寒冷起來的夜裏」。

而在「昭關」一章裏，馮先生用了烘托的寫法：「在人們的眼前現出來一個出奔的子胥，佩着劍，背着弓……樣子當然是很勇武的，與現實成爲對比。

對於到了吳國後的子胥，馮先生的寫法又不同了。在伍子胥的主觀上，他「穿着異鄉的服裝，聽着異鄉的方言，心情異樣地孤單。」所以他對那洗衣的女子說話時，自稱爲「一個從遠方來的行人」了。

末了，在「吳市」一章裏，馮先生又用「有人在抬子胥的屍，使子胥嚇了一跳」這一句把子胥從懸踴的境地裏，突然恢復了本來的面目，他聽到「我們楚人」這四個字時，又像給電光照亮了他的身軀。他感到恐懼，感到生疏，或者竟會感到辛酸。所以使他「徘徊在這又要隱蔽，又要表露的心情裏」。

在第一一章裏，「這狀況，怎樣支持下去呢？」這簡短的話是伍子胥在忍受到極端時進出的第一句，好像過了寂寞的寒冬，天際響出的第一聲春雷，雖然聲音小，震動輕，可是含着莫大的啓示的意味。

接濟着這一陣陣地響起來。

「好一輪可憐的把戲！這樣的把戲真正好是現在的高級所說出來的。沒有正色，只有欺詐。三年的恥辱，我已忍受夠了。」  
「壁上的弓，再不響，就不能再響了；蘆裏的箭，再不用，就絕不能再用了。」

「三年來，我們一聲不響，在這邊裏埋頭苦幹，全這因已經不把我们當作有血有肉的人。若是再坐著那城裏來的高車，騎一個滿面含着微笑的貴氣昂貴的者陪侍着，走進那城，早晨下了車，晚間入了國土，第二天父子三人被殺死那市，豈不是飛天下人恥笑嗎？」

這是全篇中子胥最愉快的自白。以後逐漸使子胥沈默下去：子胥和楚狂的對話在和諧中自然地收束了。在「渚宮」中雖不見子胥一句話。在「宛丘」對於楚國的司巫、窮困的士子的對答，也完全好像不是子胥自己在說話。在「昭關」一章裏，更像單思了似的，沒有一點聲音。子胥和漁父的對話也因為精神的世界的不同，沒有一點共鳴的作用。到了「深水」一章裏：

「夫人，單質的表現能分出一些維持一個遠方來的行人嗎？」  
這一句總使我們感到子胥的真實的聲音，真實的存在。以前幾章裏，他好像是虛靈，無形又無聲的；到這兒，纔好像本來到空而前，現在堆着了實地，以前那息着的，現在穩穩地呼了一口氣。

其後，在「延陵」一章中，還是使子胥沈默着。到了結束，便把子胥所有的沈默，所有的蘊蓄，一起傾吐在十六管的雲簾上，馮先生不惜用了五六段的文字，來描寫子胥不語言的語言。這是更能傾吐他的心情，更有力量表現。譬如「賦父」這一段子胥的話是陣陣的春雷，那末「吳市」一章內的蘊蓄便是沛然的驟雨了。

復仇是一種力的表現，弓是一種力的象徵。

「那條沒有繫上弦的弓，死蛇一般地懸在壁上掛着，這是誤入的寫法，先寫這種力的鬆弛，然後襯托出以後的決心。」

子胥說：「壁上的弓，再不響，就不能再響了；蘆裏的箭，再不響，就絕不能再用了。」所以在他決定了出亡時，「從壁上取下來他的弓」。

他「在無人之路，張弓布矢」，那決不是他的弓的真正的使命，他的弓的真正的使命是「要把鵝髮射死」。



所以子胥的身影是和這髮弓分不開的。

在「昭關」章中引出了劍，而江上射劍一節卻把劍變成了友誼的象徵。所以在「深水」章中，只說他「揆舟鄭楚之間，滿身都是風塵。」

在吳市，從他的朋友嘴中，說出他「積於射術」，而子胥自己也是深知這弓的作用。「逐害」。(「歌竹歌」作「逐害」)

這先是用這樣的點畫，在最後更用灼灼的色彩添添一下；在子胥的簡章中寫出了子胥報仇的抽象的境界，從無形的音符裡顯示他完成己終的使命的最後一瞬。這真是極好的移情方法。

五

現在，我們另外從一個新的觀點來觀察伍子胥。以前幾節，我們是用解剖的方法，把它一絲一縷切開來看；現在，我們再把它整個的來看，研討它的價值究竟在什麼地方。

這畫，馮先生不是站在道德的觀點來寫的，所以裏面沒有寫出伍子胥「對於楚國的忠」和「對父親的孝」的矛盾，也沒有批判後來因為一人的私仇而引起吳、楚之間戰爭的悲劇。這裏只描寫了子胥逃亡的過程，把這逃亡的術學當作「飛鳥之影」、「鏃矢之疾」。當作「飛鳥之影」來寫，也只寫飛鳥在潔淨的空中飛過時應有的跡象，只寫鏃的迴旋、掃的停落。當作「鏃矢之疾」來寫，只寫出箭射出後在空中劃出的美麗的弧線，沒有問這箭為什麼射出，射到什麼地方，或是發生什麼利害。

這種寫法，用馮先生自己的話來說，便是：「這調氣表示一個有確性的人生，一件完美的事的開始與結束。」

我們也覺得在這畫內假如插入了繁瑣的心理描寫，一定可以把完整的畫破壞了。現在子胥的逃難雖然途徑狹窄的、危險的，可是他總是在選擇前有所考慮，也許他選擇的這條途徑，是可以批判的、排斥的，然而他已經把這條途徑走完了，在歷史的空間上留下了軌跡。所以馮先生在主觀的立刻截取了這一節，作為寫作的主题，等於我們在森林中選擇一節藤作為手杖時，我們不管這根藤生在什麼地方，盤繞在什麼樹上，或者，其他部份是不醜惡、是否平凡，只要其中有一節是美的話，我們就可以把那一段截下來的。

固然，在伍子胥的故事中，其他的片段也有可取的，但馮先生在往記

說的伍子胥的形，也是極好的材料。但是假如作者對於權力階級，對於封建國家沒有深刻的認識，而偏偏選擇了伍子胥報仇的事來寫，那末就是詞藻豐富，想像完美，而結果必定遺漏到無可挽回的失敗，可以斷言。

伍子胥，這個古典人物的本來面目，在現代主義國家這種觀念的鏡子前，會像鏡一般的消散的。可是，這樣的消散，顯歷史遺產上說，也是一件可惜的事。我們必須把消散的古典人物的靈魂重新聚合起來，賦與他一種新的輪廓、新的人性。

現在，馮先生把伍子胥就他的逃亡的過程，建立起一個有堅實的意志，能夠克服一切困難的新的英雄像，真是一件可喜的事。這一個新的英雄像，在現代的鏡子前，不但站得住，並且他的磨練出來的堅實性還是我們應該效法的。

馮先生寫作這畫的時間，正是三十一年冬天到三十二年的春天。暴風雨的抗戰時期，正是這本畫產生時的巨大的背景。那時需要新的英雄像正是背着弓，懷着復仇的決心，翻過山、涉過江、舍掉家鄉、刻着辭勞的人物。馮先生自身也有過流離轉徙的經驗，而像江水突然改奔源頭的那無數青年中，更不乏馮先生所創造的伍子胥的影子。

馮先生的這幅作品初見於「明日文藝」時，好像其勝利後的文化生活社本更能令人感動，大概是由於時代的作用。

目前，又在火轉變的時代。馮先生的這本畫更可以重新閱讀。在新的道德正在建立的時候，對於推毀腐敗的君權階級，破除陳舊的道德標榜的英草，更是值得重新評價。

六

用歷史的題材來創作，往往有兩種不同的方式：一種是將一切的思想，都還原到原始的時代，作者自身完全沉浸在往日的氛圍中；一種是將當日的情形現代化了，一切的意想都是作者所重新創造的。但是這兩種方式也不是絕對的，或者可以說以歷史上的事件做題材的創作時，常同時包含着往代與現代兩個時間的標幟，於是所用的名詞、所發的議論、所持的辯論也是新陳的、雜樣的。在馮先生的這畫中，也「插入許多瑣事，反映一些現代人的」，給與現代一種諷刺、一種鉅砲。

例如，從楚狂的話中，說出魯國的儒者竟武端地以為他是陸渾之戎的

後讀這一段，也許是馮先生因向那些種種新舊的歷史與研究著明了一  
下冷眼。讀到這裏，令人想起魯迅先生在「治水」中對於幾遠古史的學者  
所投的冷嘲。

其次，馮先生又在「治水」意義寫太子建的沒落，寫太子建和齊國商  
人勾結，把海鹽囤積起來，不肯出售，弄得齊國人常常幾月之久沒有鹽  
吃，這種囤積居奇的揚揚又顯然的對於現代的黨門與奸商射了一箭。

末了，在「亂院」章裏，又從伍子胥的一個同學的話中，引出這章段：  
「我當初教授音樂，還常常作幾章詩刻在竹簡上賣給常地的富商們，他們  
很願意出價呢……」

「前幾天還來了一位同鄉，他說他研究過許多年的『禮記』，他在這派一  
座廣場上講齊桓、晉文、秦穆、楚莊得勝的故事，說得有聲有色，招來了許多  
聽客。每個聽客都要捧持一個貝殼，坐在前排的一個大貝殼，坐在後排的二個  
小貝殼。講了幾天，他背走了好幾百發賣的貝殼……」

「你知道嗎？在吳越的邊境上還有許多野人，他們是極強悍的，髮辮了  
的確不好看，但是身上的花紋有極的優美呢。我們可以把這些花紋攝下  
來，這就是一種他們的用具，帶到城裏給大家看看，從這上面也可以賺不少的  
錢……」

這些話對於追求現實的寶弄新奇的文人的確是極大的諷刺，不禁使我  
們想起魯迅先生的「出關」。

可是這種諷刺對於現代的諷刺，嚴格地說來，並不是嚴重的呢？假如這  
篇有整個的諷刺的中心，一切的冷眼、嘲笑、諷刺，都從這中心出發，來  
完成諷刺的效果。可是在這裏卻找不到一個諷刺的焦點，只偶爾牽到一  
些，或者隨便放了一箭，這樣，老實說來，對於這故事所應有的樸素是一  
種損害，尤其在馮先生的作品內，這些語法是不調和的，好像一輛輪胎的  
輪胎上多餘的繡上幾朵花儿而已。

至於站在歷史的立場上看，固然這裏面有許多和史實不同的地方，在  
第二節中已經約略提過；這裏還有一點，想替馮先生代為辯解。在「招魂」  
一、一章裏，馮先生很巧妙地用招魂曲，來造成濃鬱的鄉愁的氛圍，在技  
巧上，是成功的。可是也許有吹毛求疵的人要說，「招魂」是宋玉之  
作。（或者說其他的說法是屈原所作）時間較伍子胥後好多年，怎麼能把它  
引用在這這裏呢？可是，我卻認為不必作這樣苛刻的批評。因為整個的風

俗是極神妙神韻的，招魂的曲調在民間一定得流行，宋玉（或屈原）不過  
是用文筆的才能，給它一種藝術的形式而已。因此，可以說在這兒引用的  
幾句辭，也有招魂固有的意義或曲調在裏面，可以不必拘泥地遵守當時  
間的分配。

最後就用詞用句，再說幾句多餘的話。（一）「深天在在」深水一章寫  
伍子胥對深水少女的話中用了一「夫人」這一詞稱呼。固然，在古代「夫  
人」不僅限於稱別人的妻子，而是一種對於女子的尊稱，然而這作品已  
經把故事現代化了，在現代的經驗裏對於一個少女稱夫人，會引起一種滑  
稽極壞的想像的，所以覺得這是用其他的稱呼比較好。（二）在「吳市」  
一章裏，寫專諸近鄉的人為他做「白私的獨夫」。（三）「關土」有選地  
為軍的原始的意義，略一想像，就可以會意的，可是在文句中總覺得有些  
刺眼或者礙口，還是用「半城」比較通俗。（四）這書中，有許多描寫是  
從文官的字句中陶鑄出來的，可是還有留下斧鑿痕的，例如「第二天的陽  
光有如一條屍體把他從深處激起」，總感到有些生硬。

七

我不知不覺間把馮先生的「伍子胥」熟讀了。我覺得這書便是「一首散文  
詩，不但每章有動人的色彩，並且全篇有著整調的氣息與戶韻。」（魯迅馮  
先生自譯語說：「裏面缺乏音樂的原素……」）從馮先生自己疏離後的經驗起  
了昇華而構成的伍子胥出亡的這一條虹線，在我的眼前閃爍，漸漸使我  
的心弦震動，甚至引動了我自己的長年澀澀的辛酸，而想把這一條虹線撞  
掉起來。

並且把這本書仔細讀後，深感這書裏充滿著一種哲學的理趣，它的章  
法都是辯證的發展的，在生動中有矛盾，在矛盾中有統一。

最後，我感到上面的分析和說明或者都是浪費的，我不應該把這作品  
割碎這樣破碎，拆得這樣凌亂。這書原來，要欣賞一部好的作品，只有這  
作品自身總是完整的說明。我現在應該說，我的介紹其不啻是一頂不穩  
的鐵椅，假如塌了椅，只好把這椅子拆了，毀了。讀者直接去流連在作者所  
抒寫的那種境界，直接和那個勇敢而愛國的烈士的內心相接解。

開明書店印行  
茅盾之著作

子夜 [長篇小說] 定價一·八五

是一九三〇年中國時形社會的最生動的寫照。

虹 [長篇小說] 定價〇·九五

寫五四運動後的青年怎樣熱烈企求新的發展。

茅盾短篇小說集

[第一集] 定價一·三〇

茅盾短篇小說集

[第二集] 定價一·七〇

蝕 [三部曲] 定價一·四五

在這裏，作者以深刻的觀察和深厚的同情，寫出大時代中青年人的各種面影。

幻滅 [秋之一] 定價〇·三五

動搖 [秋之二] 定價〇·六〇

追求 [秋之三] 定價〇·六〇

三人行 [中篇小說] 定價〇·五〇

寫三個人因為客觀環境和認識程度不同，走上了不同的道路，得到了不同的結果。

世界文學名著講話 定價一·一〇

本書以作品為本位，講到它的時代背景，作者的藝術手腕，以至文學史上的同類作品。從希臘的史詩「伊利亞特」和「奧德賽」起，講到俄國近代大文豪託爾斯泰的「戰爭與和平」為止。全書近二十萬言，文字生動，趣味豐富。

速寫與隨筆 定價〇·八〇

內收小品文三十餘篇，筆鋒犀利，意義深刻。

清前明後

五幕劇 定價〇·七〇

這是茅盾先生第一個劇本，也是抗戰以來第一個用民族工業問題作題材的劇本。故事的背景是轟動了山城轟動了全國的黃金案，寫的是他在這個事件當中的幾位「可敬的人」，和兩三個可憐的人。作者用他寫小說的那種細膩深刻的手法，把人物的性格刻畫得非常鮮明，又依照他一貫的寫作態度，把題材處理得又精著，又嚴肅。愛讀作者的小說的人，一定歡迎這個劇本，歡迎他在創作新道路上的第一個收穫。

# 夏衍劇作集

## 法西斯細菌

【五幕劇】  
〇·五五

這個五幕劇的主角是一個善良的醫學博士，細菌學者，他相信醫學的超然性，埋頭研究，不問外事。可是法西斯黨徒把他趕出實驗室，使他看到了滿目瘡痍的世界。跟着戰爭來的，不僅是自然的疫病的流傳，人為的細菌彈的散布，而且戰爭本身每天也殺害無數的人，比任何細菌利害。這裏暗示了一個真理：一法西斯與科學不兩立。一科學家必須先努力撲滅一法西斯細菌。

## 防心

這個劇本寫上海淪陷後文化界的情形。上海雖然淪陷，五百萬上海人心裏的防線可並沒有放棄，上海文化人的責任就是守住那條防線，使人心不死，使上海人在精神上永遠不被征服。作者爲我們展開了一幅生動的畫面，讓我們看到上海的文化人怎樣和敵僑鬥爭，在報害的環境中堅守着那條光榮的防線。

## 少年遊

作者是最年青的，寫的文章最華人的活動，展現其面還有他自己的影子。因此，這個劇本充滿了詩的氣息，像一首精緻的詩歌。注意裏可以感到北平淪陷以後，愛國的學生怎樣用青春的熱力創造了那中間的希望。而且，這個劇本在故事的安排上，人性的表現上，更顯了藝術的成熟。年來以學生軍情形勢，題材的劇本很少，這個本就更如可貴了。

## 牛郎織女

吳祖光先生爲我們創造了這個最歡愉的劇。如故事，經過去流傳下來的神話不無相類，然而美，動人，像個迷人的。這個劇本曾在各地上演，極受歡迎的歡迎，因爲它更適合於歌劇的題材，現在又由作者改寫成戲劇。

## 捉鬼

本劇取材民間神話，以一種捉鬼爲行狀，反映出現社會的各種醜態。這裏所捉的鬼，是鬼，是鬼，不要臉的鬼，鬼，鬼，其實就在你或我之間。戲裏的純情捉鬼，捉鬼把鬼全部磨滅就磨滅了，於是捉鬼又演說收場，等鬼回來，已得說不勝說，這告訴我們鬼鬼鬼鬼不努力。

## 傳鬼

本劇取材於「水滸」中林冲誤入白虎堂，刺死潘道，火燒草料場，風雪山神廟及魯智深大鬧野猪林故事。全劇充滿對被迫害者的同情，和對殘暴者的憤恨。

## 林冲夜奔

作者把潘道人的故事帶到一個新的境地，出現在他筆下的林冲是好的，也是有所向，有情愛的活人。

## 正氣歌

安朝來年，權臣變政，元氣喪盡，人國打，忠烈，即於三年，不屈而死。這悲憤之氣下，令人感泣，更兼我青年，摩氏說自古，國魂，本劇寫的是一段故事。

## 開明書店印行

各埠定商均按同業公議前數版

## 愁城記

本劇以上海知識青年的生活爲題材，寫一對善良的青年男女怎樣從小圈子漸漸離到大圈子去。作者在卷首引用了莊子的名言：「泉涸魚相處於陸，相濡以沫，相煦以濕，不若相忘於江湖。」這本戲對於小圈子傾向仍舊，十分普遍的現代青年，是一個有力的針砭。

## 吳祖光戲劇集

### 風雪夜歸人

這是作者自己最滿意的一個劇本。因爲這裏有他最熟悉的人，最愛好的事，最愛好的人。這個劇本裏，作者寫了一幕不自覺的，好人在現實的人生裏的形形色色，他們愛，這歸人，他們在苦，窮困！但是，他有助助助朋友，幫助自己，一樣受苦的人，朋友的人。

### 八〇

### 六〇

### 五〇

### 四〇

### 三〇

### 二〇

### 一〇

### 嫦娥奔月

作者通過美妙的藝術情，寫嫦娥回宮本，它喚起我們兒時的記憶，記起老頭母講過的傳奇故事：嫦娥是絕代美人，后羿是她的英雄。但是，作者點破了我的幻想，叫我們正視現實，出現在這劇本裏的嫦娥是嫦娥，后羿是專制而又暴戾。

### 五〇

### 四〇

### 三〇

### 二〇

### 一〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

### 〇〇

# 開明青年叢書九種

## 原子能與原子彈

歐陽生編 定價〇·六〇

編者以美國海軍部研究所最近許可發行之類物理學材料為藍本，並參攷英國原子科學家貝特著權威專家之名著，及其他專門與通俗之書籍，悉心寫作而成。全書分十二章，故文字萬言，插圖五十幅。除文字生動流利，插圖簡明扼要，敘理深入淺出外，尚有其他前所未有之精確材料，如中子數比與穩定性，爆炸理與原子彈之效率，美官方廣島投彈報告，各種原子擊破機之作用與比較，臨界質量與原子彈之控制等均論述無遺。在現有中文同類書中，本書可稱最完善，材料最新之作。凡欲對原子能與原子彈之基本知識作較詳盡之了解者，不可不讀本書。

## 從原子時代到海洋時代

### 海洋時代

賴均正著 定價〇·六五

科學發展贊助了戰爭，但戰爭也刺激着科學的進展。過去打幾十年來科學家所沒有的許多理想，在第二次世界大戰中卻意外如神地完成了。本書是作者在研核戰後所寫二十餘篇科學小品文的結果，可以說是第二次世界大戰以後科學上主要進步的一個總報告。凡是原子炸彈，火箭飛彈，微波，雷達，宇宙射線，高物物理，玻璃材料等題材，均以輕靈的筆調作通俗化的介紹，或扼述其發明經過，或解釋其作用原理，深入淺出，為中學生理想的課外讀物。

## 伊文藝化的科學書

伊林(И. И. Ильин)是蘇聯的一個工程師，一個學識淵博的科學家，同時又是一個對政治和文學都有精義的著作家。他把乾巴巴無味的理論，與生動活潑的事物，用動聽質樸淺顯明白的文藝的筆法，輕描淡寫地寫出來，不但使人讀來容易明白，並且使人覺得津津有味。他用藝術的手段傳佈科學知識。他打破了文藝界和科學界中間的樊籬的界線，因此他的作品都是有文學價值的通俗科學書，是少年們不可多得的精神食糧。

### 畫純才譯

#### 五年計劃故事

【蘇聯初階】 〇·八〇

#### 黑點白

【書的故事】 〇·三五

#### 幾點鐘

【鐘的故事】 〇·三五

#### 十萬個為什麼

【室內旅行記】 〇·五〇

#### 人和山

【人類征服自然】 一·〇〇

#### 不夜天

【燈的故事】 〇·三五

#### 符其均張儀敬合譯

#### 汽車怎樣跑路

【附人途眼晴】 〇·五五

開明書店印行

各 種 定 價 均 詳 開 明 書 店 發 售 處

上海市軍事管制委員會登記證第字第六號  
 經奉東師政發登記證第字第一號  
 上海郵政管理局登記證第字第一號

贈送

# 國文月刊

手致

一九四九年七月 · 第十八期

論今天的大學「中國語文學系」…………… 邢公畹 (一)

反切上下字清濁與聲調之關係…………… 沈純 (四)

國語量詞之調查…………… 張洵如 (八)

論六朝清商曲中之和送聲…………… 王運熙 (二)

元曲作家之升沈…………… 紀庸 (六)

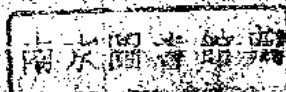
論伯虎雜曲…………… 趙景深 (三)

「熟悉的人」…………… 呂丁 (四)

「兒時」一文非魯迅所作攷…………… 慶蘭 (九)



開明書店印行



# 開明書店 初版新書

三十八年 各書定價  
六月份 均照規定  
倍數發售

開明文庫目錄

## 中國文法論

何容著 定價八.〇〇

本書是一本文法的理論書，作者把「馬氏文通」以來的文法著作中的理論，文法學上的幾個問題，加以一番檢討。可以說對於中國舊的文法理論作一次總結，仍研究中國文法的人作參考。全書分八章：  
一，文法淺說；二，論中國文法的研究；三，論詞類區分；四，論語句分析；五，論所謂詞位；六，論複句與連詞；七，馬氏文通的句讀論；八，動詞、語氣與句讀。

## 西洋音樂知識

豐子禮著 定價五.五〇

本書共分十課，凡節奏、音階、調性、聲樂與器樂、樂歌、風琴演奏、樂譜、樂曲、管絃樂、歌劇等普通學生所應知道的音樂知識和學習法，都包含在道裏了。可是這些知識和學習法大都與格律的東西，不易引起讀者的興趣，因此作者把音樂家的逸事和逸話穿插在每講裏，就是向來不習音樂者讀之，也必感到興趣，增進音樂知識。所以是青年的優良讀物。

## 西洋建築講話

豐子禮著 定價四.五〇

一切藝術中，客觀性最豐富，與實踐關係最廣，而對於人生關係最切者，要算建築了。現在的都市中，奇奇的建築物琳瑯滿目，好像圍着那幾美術的長廊展覽會。辨別這種建築的美惡，探究這種藝術的表現與資料，是十分重要的知識。本書把從古代到現代的各種建築，詳細敘述，使讀者從各時代的建築樣式上，窺知當時人的思想和生活，所以是一本極重要的讀物。書中附印各種建築圖多幅，可供參考。

## 生命的韌性

賈祖璋著 定價六.〇〇

作者依據生物進化和生命韌性的原理，在本書中拿了生物界的現象來說明人類的生存、關係的興亡和社會的變遷。雖然引起了生物學的新知識，又頗富有人生意義。豐富而刊精美銅版圖兩頁，足資觀摩。

## 開明文言讀本(三)

定價五.五〇

## 基本實用物理學(下)

定價一三.〇〇

# 國文月刊

第八十一期

一九四九年七月出版

本期零售二.五〇  
預定半年六冊一五.〇〇  
預定暫以半年為限

編輯者 國文月刊社  
代表人 郭初陽

發行者 上海福州路  
代表人 范滂人

印刷者 國文月刊社  
代表人 范滂人

發行所 國文月刊社  
代表人 范滂人

上海 福州路 北平 琉璃廠  
天津 羅斯福路 重慶 陝西路

成都 祠堂街 廣州 漢民北路  
昆明 光華街 長沙 府正街

南京 太平路 漢口 交通路  
杭州 中正街 臺北 中山路

預定陸續出版目錄  
本館出版各種雜誌數目廣，預定者不下數萬份，費者手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有限，郵寄遲延，在防不虞，訂單者如有查詢或改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂購，用定單上原姓名告知上海福州路本館，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請諒。見恕是荷！ 開明書店謹啟

# 論今天的大學「中國語文學系」

邢公皖

## 一 聞一多的方案

在一九四六年，聞一多先生曾經提出了一個調整大學文學院中國文學與外國語文兩系機構的建議（見本刊第六十三期），他認為「近百年來中國社會的性質是半封建、半殖民地的，而許多大學的中國文學和外國語文兩系，恰好代表着這兩種社會的殘餘，至少也犯着那種嫌疑。一方面是應以保存國粹為己任的小翠園學專修館，集合着一羣遺老式的先生和遺少式的學生，拖着發散腥味的經、史、子、集，夢想五千年的古國的光榮。一方面則，恕我不客氣，稱它為高等華人養成所，惟一的任務是替帝國主義（尤其是英帝國主義）承包文化傾銷，因此你也不妨稱他們為文化買辦。他們的利得來源，正是中國的落後性。」因為這個緣故，這兩系對於溝通社會中西文化的工作，大概是不會起甚麼作用的。所以他建議「將現行制度下的中國文學系（包括「文學」和「語言文字」兩組）與外國語文學系改設為文學系（包括「中國文學」和「外國文學」兩組）與語文學系（包括「東方語言」「印歐語言」兩組）。」這個方案自從在本刊發表以後，便引起了許多人的注意並得到許多人的贊同。（曾經為此寫了文字的如羅莘田先生等；見本刊第六十五期）但就當時及目前的實際情況說，在實行上的確是有困難的。譬如朱自清先生原則上雖贊同這個方案，不過他同時也看出這個方案實行起來必然發生兩個困難：一個是兩個新的學系難得合式的主持人，因為過去的人所受的語文訓練都是中西分開的，兼通的極少，尤其是文學方面的少。另一個是兩系只分四組，課規定起來很難精當；若是多分組，又太破碎。（朱先生見本刊第六十三期）另外，呂叔湘先生認為「師資倒不成問題，成問題的是合式的學生。」因為：「事實是：大多數優秀青年傾向於理、工、醫等學院，語文學系收羅到的「英才」是遠在此比例分配所應得的數目之下的。」（見本刊第六十七期）因此直到今天，還沒有有一個大學文學

院能照這個方案去實行。

現在，新的政治協商會議已經召集了，民主聯合政府不久就要成立。根據目前的情況，我們回頭來看聞先生的方案，就覺得一方面我們固然要接收他的方案中的革命精神，但同時卻更要配合着將來的民主聯合政府的工作重點所在，來決定大學中國語文學系和外國語文學系的改革方向。聞先生的建議，單就文學院中文語文兩系本身說，原則上無疑地是很正確的，它可以說是這兩系將來的總路線。至於聞先生所抱的憂慮——中文系變質為「國學專修館」，外文系變質為「高等華人養成所」——現在可以放心了，因為既有整個的教育機構來說，和過去已經有了本質上的不同，縱使有少數時有派份子，但在羣衆的監督之下，能活動的地步也不多了。不過，目前因為條件還不能具備，所以這個方案暫時還不能全部實行，只能在中外文兩系中多開互選課，作為通向明天去的一道橋樑。

今天的總目標是要在政治上、經濟上、文化上完成新民主主義的改造與建設，所以今天的工作重點有兩個：在消極方面要剷清反動派的殘餘，消壓反動派的搗亂；在積極方面要盡一切可能用的極大力量從事人民經濟事業的恢復和發展，同時也要恢復和發展人民的文化教育事業。這兩個方面三個頭緒的工作固然是不能各自孤立開來；進一步，如果我們把改革大學「中國語文學系」的事與其他許多發展人民文化教育的專業孤立開來，認為它只是大學教育問題中的一個問題；而大學教育有它的不變的內容和目的，「學術」看它的尊嚴的獨立性，可以限政治不相干，這種看法也是不正確的。不但這樣，在原則上，學術研究當然有其本身的自由，但得注意研究者的立場和態度，立場和態度如果是正確的，則所研究的結果即使不能直接服務於人民，或者短期間不易看出為人民服務的效果，但間接地，或者在若干時期以後這種效果就會顯露出來；可是在目前的實際上，人民對於大學生和學者們的要求卻是一些直接的和迫切的東西，那是在頭等級



急之間，我們就應該有所區別。從這一個考慮上著，我們可以說聞先生的方案由於沒有通過當前的政策，目的只在培養一些脫離民族的專門學者是不夠的。現在，我們覺得大學中國語文學系目前所解決的問題只是一個怎樣跟政策配合的問題，只是一個怎樣培養一些在文化教育工作上為人民服務的人的問題。所以不在一定時間、一定條件之下來實行聞先生的方案，就算是能夠，所培養出來的人，在性質上也是偏頗於「為己」的，而根據目前的需要，卻應當着重於「為人」。

## 二 提議一個「總原則」

一九四九年六月初，南開大學中國語文學系全體師生開了一次改革學制的座談會，大家都同意在四年畢業的原則下分四年為兩個階段：

(壹) 第一個階段為基礎，包含兩個學年，着重中國語文的理解與發表的能力的訓練。這一階段的畢業標準至少應該有下列三種：

- (甲) 能把握一系現代化的學習中國語文的方法；
- (乙) 能寫作不止是通順的文章；
- (丙) 能具足其他一切從事於與中國語文學系有關的職業的準備工作。

(貳) 第二階段是第一個階段的發展，也包含兩個學年，以根據學生的特長與興趣，培養以下三種工作者為目的：

- (甲) 中國語言文字的研究工作；
- (乙) 中國古代文學的研究工作；
- (丙) 文藝工作。

這個總原則只是一個提議，其間尚有課程和新增課程如何調整安頓，都是要斟酌的；它的精神只在分四學年為兩個階段，第一個階段的學習目的是在普及的意義上為人民服務，第二個階段的學習目的是在提高的意義上為人民服務。研究中國的語言文字，研究中國的典籍，發展中國的新文學，是我們中國語文學系的崗位工作，這是不錯的；但是更要知道我們從實際生活和實際生活的記載中開下一些東西來，把它當作一種「階層物」來研究，說我們應該有一個純學術的立場，設在大學裏，純學術性的工作應該不受政治意識的限制，都是一些沒有着清事實的高論。即使就純粹科

學來說話，科學家從空閒、時間和物質環境中，或者說從宇宙中抽出他研究的東西來，當完工之後，就應該把它放回宇宙中適當的地位中去；假令我們不知道怎樣放置，卻說它們都是些獨立存在的東西，也就證明了對於自己所研究的東西的來源是無知的。如果是這樣，那麼他所達到的「學術境界」愈高，他的看法就愈難影響到結論的正確性了。一切的努力都是為了使人類社會獲得與高級的發展，這是原則的原則；而人們的「社會存在」是決定人們的意識的，說我們應該有一個「純學術立場」、學術一進步就可以使社會進步之類的似通非通的話是極不妥的，因為實際上卻並沒有這樣的立場可「立」。

## 三 第一階段及其重要性

第一階段所培養出來的人才，一方面當然可以進到第二階段、學習做中國語文研究的工作，或者中國古代文學研究的工作，或者文藝工作；但另一方面也可以由於國家緊急的需要以及自己的志趣、離開學校去從事於「中國語文教育」的工作，或與中國語文寫作有關的工作。譬如：鄉村中學的國文教學工作，報紙或出版社的採訪與編輯的工作，民衆教育總動的傳播文化的工作，圖書館的整理工作，以及其他一切公私機關中的文書工作。

因此，這一階段的學習內容除去共同必修的思想方法以及政治課之外，我們把課程分為兩類：一類是屬於普通常識與普通技能的必修科，如中國語言、語音、聲韻、文法、文字、修辭各方面常識的講解與討論，工具書使用法，各種文體的選讀與習作（這一課，希望能把分量加重），中國文字改革的討論，中國文學常識的講解與討論；另一類是與業務有關的選修科，如中學國文教材教法研究與教學實習、新聞學、目錄學等。

我們對於這一階段是相當重視的，因為它不但是發展人民的文化教育事業的準備，同時也跟着清反動派的殘餘的工作、和恢復並發展人民的經濟事業的工作是密切配合着的。中國人民雖然翻了身，但文化還很低劣。據估計，現在文盲有三萬萬人，失學的學齡兒童有五千萬人。在這種情況之中，以動政體雖然打垮了，但反動派和支持他們的帝國主義者仍然很容

易標準中國內都來進行分化和組織的工作的。所以我們要趕快把人民從愚昧中解放出來，用文化把他們的頭腦武装起來，要使他們知道「現在咱們就是主人，而做主人就要有主人的知識」。因此我們現在需要大批的文化教育工作者來擔負這項任務。而擔負這項任務單靠少數的師範學校是不夠的。另一方面，民主聯合政府成立之後當急迫地發展人民的經濟事業，而發展人民的經濟事業中最重要問題就是怎樣使中國工業化；但是更要知道，「怎樣使中國工業化」這個問題是不能夠孤立起來解決的。就人材方面來說，我們如果只是注意到技術人員和業務管理人員，而沒有注意到那些能發動全體人民的力量的人，則這箇工業化的計劃是很難完成的。這箇計劃須要我們集中全國人民的力量，使大家（尤其是工農大眾）有了新的知識、新的作風能辦得到的。因此，我們現在也需要有大批的文化教育工作者來擔負這項任務。

#### 四 第二階段為第一階段之發展

第二階段中的學生分為兩組：一個是語言文字組，另一個是文學組。在第一階段（或第一階段的第一學年）結束後可以舉行一次分組測驗來幫助學生決定他們的學習方向。這一階段在開始時可以招收具有第一階段同等學力的插班生；這一階段畢業後，可以依照自己的興趣與特長投考研究院，如果不願意繼續入學，可以去教「中國語文教育」的工作，或與中國語文寫作有關的工作。

語言文字組的課程大致都是屬於語言科學的，譬如：「語音學」、「比較語音學」、「文字形體學」、「聲韻學」、「中國語法學」、「詞話學」、「詞義專題研究」、「古文字學」、「透視語言」、「外國語」及各種與語言文字有關的「專覽選讀」等。所有這些課程，在目前的應用上可以做改革中國文字的艱鉅工作的參考；在學術方面可以做漢藏語（Sino-Tibetan Language）比較研究的準備工作；也可以把所學的當做階梯，用它來進一步研究中國古代文化。

文學組的課程可以分為三類：

（甲）理論方面的：包括「唯物論與歷史唯物論」、「文藝理論」（也包含中外的與藝術的「文藝政策」）、「文藝批評」、「近代文藝思

潮」等。

（乙）研究方面的：包括（壹）歷史的文學研究：「中國文學史」、「世界文學史」、「歷代文選」、「歷代詩選」、「詞選」、「小說選」、「戲曲選」、「歌辭研究」、「作家研究」等。

（貳）現代的文學研究：「現代文藝選」（詩、小說、戲劇、散文）、「翻譯名著選」、「歌謠研究」、「地方歌與地方調」等。

（丙）習作方面的：包括「文藝習作」（詩習作、小說習作、戲劇習作、散文習作）、「名著翻譯」（用中文譯外文、用外文譯古文、用新文字譯舊體文字）等。

實際上文學組又可分為兩小組，學生可以選擇（甲）（乙）兩類的課以從事文學研究，也可以選擇（甲）（丙）兩類的課以從事文藝習作。關於歷史研究一方面，我們認為不但要研究古代的民間作品，如國風、漢樂府、六朝民歌、唐代佛曲、宋人話本、元以後的戲曲與小說等；也用同樣的力量、同樣的方法去研究所有的所謂正統的作家及其作品，我們要分析他們的歷史環境，把那些作品中的封建性的東西與人民性的東西區別開來而重新估定它們的價值。

#### 五 為人民服務的中國語文學系

我們必須尊重歷史，不能割斷歷史，所以對於中國語文學系原有的課程，除非特殊情形決不任意取消，不過要注意的是一方面固然要求教學方法的合理化與研究立據的正確；另一方面卻要努力把這些課程各各放到新民主主義的文化建設體系中的適當地位上去。我們必須了解它們各有各不同的任務，然後纔能叫它們都發生文化建設的作用。既然是這樣，我們可以看出來，從第一階段到第二階段的發展不止是單純的學習程序上的發展，同時更是文化建設中從普及到提高的發展。那末，整個的中國語文學系的課程，不可能再是只為自己的，而是為人民服務的了。

於南開大學

# 反切上下字清濁與聲調之關係

沈純

反切是中國注音的老法子，它的方法雖然有點笨拙，但在方言屬體像中國一樣的關係，也有它的好處。譬如「文」字的韻音，在國內最少可以找出下列四種很不同的方音：

- 國音（以北平音為標準）*van*（國譯音標，下同）
- 上海 *veŋ*
- 廣州 *van*
- 廈門 *van*

字典上把「文」字的韻音注作「無分切」，根據反切方法，「無分」兩字仍可在各該方言區內切出 *van*, *veŋ*, *van*, *van* 四種方言，推而至於全國方言，都能適用。

可是，這樣適當的反切，字典上已不常見，例如「新字典」(一)「朋，步崩切」，止適用於上海文音，不適用於北平。「交，古宵切」，止適用於廣州及上海白話音，不適用於北平。「辭，仕異切」，與北平及上海的韻母不合。「愁，苦勇切」，與廣州的韻母又不合。「松，徐容切」，止適用於廣州及客家。「中，朱中切」，「愁，致勇切」，亦止適用於廣州及客家，與北平、上海都不合。這些不合的原因，除選字不當或韻音變易外，前代音韻學者所定的反切原則亦許有失常的地方，或至少與現代方言的情形不適合。現在我們來討論其中最普通的一種原則，即上下切字的清濁與聲調(即四聲)的關係。

江永「四聲切韻表」云：「切字者，兩合音也。上一字取同位(等者按即同聲母)，下一字取同韻(準者按即同韻母)，同位不論四聲，同韻不論清濁，明者一轉即是。」

這一原則，亦許是由前代韻書中所用方法歸納出來的，亦許是音韻學家想把反切方法簡單化，使切字數目可以節省，遂貿然定下這樣的原則。前代的方言詳情，今已無法查證，而這一原則則被前代很多學者所承認，

甚至現代學者亦有很多人以為是不易之理。可是拿它與現代方言相比較，有很多行不通的地方，舉者不加深察，縱使良好反切系統至今不能成立，很是可惜。

作者根據現代專家所調查的四十餘種方言，(僅錄於比較，就絕大多數方言的變化整理，來研究這一原則的是否可以成立與如何改良。今特錄其切字，按上切字的功用，在代表本字的聲母，所以其是否為全清、次清、全濁、清濁、自須與本字相同，無庸多贅。今所欲論的，上切字是否與聲調有關，這這乃以前音韻學家所認為無關的。

在現代方言中，吳語(上海、蘇州、杭州等)及廈門、湘潭等處，還保存古時的濁音，其中以吳語所保存的最為完備。如上海「並」*bi*、「奉」*poŋ*、「定」*deŋ*、「邪」*zeŋ*、「羣」*gəŋ*、「匣」*ŋ*等，都是濁音。但在官話系(北平、開封、漢口、重慶、長沙等)及許多南方話(廣州、博白等)，則把濁音失去了，代以一種陽調，如陽平、陽上、陽去、陽入等，原來的全清、次清字讀成陰調，叫做陰平、陰上、陰去、陰入等。所以陰陽調的分別，亦就是清濁的分別。廣州及博白的聲調最完備，但在官話系，則大多數方言僅把平聲字分成陰陽(陰平及陽平)，上、去兩聲不管清濁字都不分陰陽，事實上等於陰調。吳語中的濁音，無論在平聲或仄聲，其音值都相同。如上海「同」(平聲)「洞」(去聲)一律是 *toŋ*，「錢」(平)「賤」(去)一律是 *teŋ*，「枝」(平)「技」(上)一律是 *teŋ*。奉仄的分別，是調值的不同。但在失去濁音的方言(北平、廣州等)，凡全濁平聲字讀成吐氣的陽平，全濁仄聲(上、去)字讀成不吐氣的陰聲。茲舉例如下：

例字	聲調	上海音	北平音
同	平	<i>toŋ</i>	<i>toŋ</i>
洞	去	<i>toŋ</i>	<i>toŋ</i>

所以，我們如果選擇全濁字的反切上字，使同時可適用於吳語及廣州、北平等處，則平聲字須用平聲的上切字，仄聲字須用仄聲的上切字，因此舊例所謂上字不論聲調，只好施之於全清、次清及次濁，應至於全濁字，則不能不論平仄。

「廣韻」的濁母上切字，如「定，徒徑切」；「霽，士莊切」；「滂，直遙切」；「池，彼魚切」；「鹽，巨良切」；切平仄通用。所以對於現代方言已不適用。「辭源」對於這點，已有改良，如「定，第甫切」；「白，步須切」。但關於入聲字，則尚未加以注意。

入聲自昔認為仄聲之一，在現代很多官話系，（如北平、開封、漢口、武昌）則已失去入聲。在這種方言裏，大多把入聲讀成陽平，如漢口、武昌、鐘祥、岳陽等，不管清濁，入聲一律讀成陽平。北平則把全清、全濁讀成陽平，次清、次濁讀成去聲。（尚有一小部份字讀成陰平及上聲，但字數不多，我們可視為例外。）可是，入聲在這些方言內雖讀成陽平，其全濁字仍舊保持仄聲的不吐氣，如北平「獨」*du*、「白」*pa*、「直」*ti*。這亦可說是入聲所以為仄聲的一種原因。所以入聲上切字單從音值來講，全濁仍可用仄聲（上去）的一類，全清仍可用陰平或仄聲的任何一類。但如此，則又有一問題。我們既認為上字皆清濁（或陰陽）；仄聲的濁母在北平、漢口既變為去聲，同時又讀成清音，如用以做入聲字的上切字，驟然音值相同，而調值則又須變陰為陽，與舊例「上字皆清濁（陰陽）」的原則不合，而且是不可能的。又如全清、次清、次濁的入聲字在漢口一律讀成陽平，如果我們用上去的清音來做入聲字的上切字，照反切原則，應該切出陰調，又與事實不符。它具有這樣性能的上切字，只有仍在入聲字裏挑選，所以要得到合理的入聲上切字，只有仍用入聲。

同樣入聲字如做平仄聲的上切字，除音理上可以變通者外（見後），亦有很多不安當的地方，所以必須分用。

歸納上面的理論，我們把上切字與聲調的關係列表如下：

上切字與聲調關係表

清	平	全清	平
次清	平	次清	平
次濁	上	次濁	上
全濁	上	全濁	上

清	平	全清	平
次清	平	次清	平
次濁	平	次濁	平
全濁	平	全濁	平

下切字，照歷來辦法，只當代本字字的韻母，呼法（問、齊、合、撮）及聲調，與清濁無關。這樣雖然可使切字簡單化，但有下列兩種情形，使下切字的清濁不能不與本字的（亦即上切字的）清濁相關。

一、由於很多方言把古代全濁上聲字讀成去聲。如「部」（上聲字）今北平讀去聲，「並」（上聲字）今廣州亦讀去聲。但對於陰類（全清、次清及次濁）的上聲字則仍保存上聲，所以全濁上聲字如果用上類的下切字，照反切原則應讀上聲，與事實不符。當改良的方法，只有仍用全濁的下切字。因此上聲字反切下字的清濁必須與本字（亦即上字）的清濁相一致。

全濁上聲字並非全國方言一律改讀去聲，如松江、溫州仍有陽上聲。上海在單聲時仍為陽上，在句中則亦變成陽去，所以陽上這一類仍須保存。

二、由於很多方言（如徽州、歙縣）把全濁入聲字讀成去聲，但這類則仍保持入聲，因此全濁入聲字如果用清類的下切字，照反切原則應讀入聲，亦與事實不符。當改良的方法，只有仍用全濁的入聲字。因此入聲字所用下切字的清濁，須與本字（亦即上字）的清濁相一致。

由以上（一）、（二）兩項，我們可以知道上聲及入聲的下切字，每一韻母，必須有清濁兩類的切字（假如在官話的話），如下表：

下切字與清濁關係表

清	平	全清	平
次清	平	次清	平
次濁	上	次濁	上
全濁	上	全濁	上

把以前兩表合併起來，我們得到下表的结果。表內上切字的情濁，當然須符合本字的清濁，下切字的聲調，當然亦須符合本字，所以表中不另註明。

上下切字清濁與聲調關係表(表式)

本字清濁	本字聲調	平		去		仄		入
		上字	下字	上字	下字	上字	下字	
清	去	清	平仄不論	清	平仄不論	清	平仄不論	平仄不論
次清	平	清	平仄不論	清	平仄不論	清	平仄不論	平仄不論
濁	去	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
次濁	平	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
全濁	去	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
		須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲
		須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲
		須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲
		須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲
		須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲	須用仄聲

根據上表，我們得到結論如下：

- 甲、關於上切字的：一、清類的上字，平仄不論。二、全濁上字，須分平仄。三、入聲獨立。
- 乙、關於下切字的：四、平去兩聲的下字，不論清濁。五、上聲及入聲的下字須分清濁。

以上可謂反切韻字的最高原則。(我們假它做「表式」)它的缺點是入聲字須另用聲母的切字，足以使切字增加許多；至於全濁上字須分別平仄，因為音值不同，這是不可避的。上聲及入聲每一韻母須分別清濁兩個下切字，同時我們如果符合現在採一爲韻母的北平音起見，入聲的下切字最好每韻分成北平的陽平及去聲兩類，每類選清濁切字各一。總言之，即每一入聲有四個下切字(假使有北字的話，如有音無字，當然可省。)這樣對於全國各重要方言及普通所有變化，都能適應了。

有一部份切字，可以減省，茲如下：

一、次濁字的陰陽調值，相差很微，而且在調類變化性質上，與全濁次清無大分別。例如次濁上聲(如領、都、乳、此、費、尤、有、雨等字)在各方言仍多保持上聲，並不轉入去聲。同時亦不像全濁字那樣在官話系中，平仄分吐氣與不吐氣。所以如果我們選用陽平或入聲之任何一種次濁字來做上切字，則在官話系的平入兩種聲調當然合用。至在仄聲(上、去)

則因官話系不分陰陽，自必根據下字讀成當地的標準仄聲(上或去)，不致誤會。所以次濁的上切字，平、上、去、入只須任選一種，作者以爲用平聲字爲宜。(次濁平聲大都爲陽平，其聲陰平者，僅很少字在很少方言中有之。)

二、全濁字中，有一類字在北平、廣州等方言，平仄聲並無音值上之不同者，因爲沒有適當名詞，姑稱之爲「同濁」，舉例如下：

平	時	翻	扶	候	胡	鯢
上	士	紹	父	后	廈	戶
去	示	邵	附	候	下	瓦
入						

這些字的上聲字在北平、廣州等處亦讀去聲，但平與仄並無吐氣與不吐氣之別。如果我們拿平聲(當然是陽平)字來做上切字，則在平聲與入聲當然適用。在仄聲則亦如水濁一樣，因官話系仄聲不分陰陽，這便根據下字，自動讀成當地的仄聲。(上或去)

三、同樣理由，如我們把全濁入聲字(官話系讀陽平者)作仄聲的上切字，因仄聲不分陰陽而自然讀成當地的仄聲，這樣又可以省去一套仄聲的全濁上切字。

以上三種辦法加入後再列表，我們叫他做「表式」：

本字清濁	本字聲調	平		去		仄		入
		上字	下字	上字	下字	上字	下字	
清	去	清	平仄不論	清	平仄不論	清	平仄不論	平仄不論
次清	平	清	平仄不論	清	平仄不論	清	平仄不論	平仄不論
濁	去	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
次濁	平	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
全濁	去	濁	平仄不論	濁	平仄不論	濁	平仄不論	平仄不論
		須用平聲	須用平聲	須用平聲	須用平聲	須用平聲	須用平聲	須用平聲
		或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲
		或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲
		或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲
		或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲	或入聲

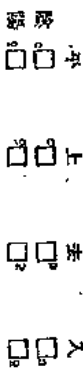
雖然這樣做法減省切字，但全清、次清、入聲字所帶的一套上切字，仍須六十餘類。如何在此類切字減少而不致損及反切原則——上字定清濁(陰陽)，下字定聲調——範圍內有志於此道的共同研究之。

①「韻學字典」、「新字典」、「辭源」。  
 ②據赤手頭條有「新字典」及「辭源」兩種，本文所舉韻學之反切，皆在討論與反切之成點，並非對於任何書籍的批評。其實條條「音韻圖微」的反切，都有同樣情形。

③韻母是字音的下半部，如韻母「文」就它的韻母是「文」。  
 ④聲母是字音的起頭一個音，如韻母「別」它的聲母是「別」。  
 ⑤見葉亮夫「中國音韻學概論」(中華)、葉光球「聲韻學大綱」(正中)，其他持此說的甚多，只各書均不在字頭，從闕。

⑥其中重要者如下：一、高本漢：「中國音韻研究」(趙元任導讀本，商務)、「分析字聲」。二、趙元任：「現代吳語研究」、「韻學方言記」、「從北方音調查報告」。三、羅常培：「廈門音系」、「臨川音系」。四、王力：「中國音韻學」、「博白方言」(法文本)。五、黃錫珪：「粵音韻學」。六、陳端誠：「遺漢字音」。七、教育社：「韻音常用字彙」、「中華韻學」。

⑦本文內凡聲母包括上去兩聲，與平入相對照，理由見下文自明。  
 ⑧一字之聲調符號如下：



例如「已」是陽字，「已」是陰去。

⑨本文清濁例字如下：一、全清：幫、端、知、精、照、見、影、非、敷、心、滂、曉。二、次清：滂、透、清、徹、穿、滂。三、次濁：明、微、泥、日、疑、喻。四、全濁：並、奉、定、從、澄、孃、邪、匣。

⑩例如「新字典」：「定，徒徑切」；「北平」定「不吐氣」，「徒」吐氣，故不合。同書「共，渠用切」，亦平仄不合。  
 ⑪「廣韻」所用切字，有它的時代背景，此處並非說他的切字不合。  
 ⑫這意思與王了一先生同聲消滅的。

⑬例如「辭源」：「兼，其撰切」；「北平」兼「是陽平」，「基」(撰)兩字是陰平，故不合。又如同書「白，步額切」，漢口「白」是陽平，步是去聲(等於陰調)，結果應得陰平，亦不合。  
 ⑭本文把次濁列在清類，因為從上切字與聲調的關係考慮有此需要，並非次濁的音理接近清音。

⑮例如「新字典」：「朴，勸五切」；今北平「五」是上聲，「朴」是去聲，

調反切原則不合。又如「辭源」：「市，石來切」；今北平「市」是去聲，「來」是上聲，亦不合。

⑯指上表清類(包括次濁)、濁類(即全濁)而言。  
 ⑰在方言的方言，無所謂陰陽，我們把濁音叫陰調(陽平、陽上等)只是方便起見。

⑱例如「辭源」：「白，步額切」；今北平「白」是去聲，「額」是入聲，不合。  
 ⑲但因為全濁字，不能做官階或陽平的入聲切字，理由已詳前。  
 ⑳按檢聲者所選的切字。

(按第十圖)

不同，如橋(水)，浦兒(煙)，氣(油)，蟹兒(醬菜)，包(米)，包兒(顏色)，袋(殼)，袋兒(牙粉)，條(褲子)，條兒(金子)，根(棍子)，根兒(頭髮)，盤(磨)，盤兒(菜)，串(粉球)，串兒(粉團)，把(椅子)，把兒(粉條兒)，稿(文章)，稿兒(紙)，枝(筆跡)，枝兒(花)，口(缸，藕)，口兒(人)。

(勿)加「兒」與加「子」通用的 如四盤兒菜(四盤子菜)，一爐兒火(一爐子火)，兩挑兒水(兩挑子水)，一丸兒藥(一丸子藥)，一饒兒水(一饒子水)，這些都意義相同，不過加「兒」向說起來較為輕巧甜潤些。

前前三類是按各種量詞原來的詞性分析了一下兒，最後一類是把有條理可尋的略作分析歸納，為便於參考起見，有把前面三類裏面的詞重行列舉一閱的，望讀者勿以繁瑣視之！

本文所搜集的量詞，僅限口語中常用的，因為我所注意的是「說話的如何運用」，仍是國語的問題，至於文書中的量詞，那仍有待於文字學家和中國文法學家們的研究。

# 國語量詞之調查

張洵如

量詞是表數量的名詞，是用來作事物計數之單位的，在國語裏面用得很多。凡名詞上加數詞的，多半要帶量詞。這種量詞，有的是個體的名詞，如「碗」、「桶」、「袋」等；有的是度量衡名詞，如「尺」、「寸」、「升」、「斗」、「斤」、「兩」等；有的是由名詞轉變為形容詞性質的，如「個」、「隻」、「朵」、「棵」、「匹」等。應用起來，變化非常之多，除少數是隨事物的形、質、功用而定其用法者外，大多數是由於習慣而少條理的，所以黎錦暉先生在「國語文法」裏說：「通用量詞是一個還待整理的特點。」我爲要知道量詞究竟都有些什麼詞，什麼事物應該用什麼量詞，於是把國語裏常用的量詞，整個的搜集了一下兒，作一個調查，以供學國語的參考。現在分類舉述在下面：

## 一 普通名詞

這一類是用一種普通名詞來表他物的數量，又分個體名詞、度量衡名詞兩類：

一、個體名詞 都是有物體的名稱，又分以下三項：

- (1) 表容量的：樽(酒、酸菜)，瓶兒(酒、醬油、醋、藥等)，杯(酒、水)，碗(酒、水、菜)，桶(水、煤油、汽油)，桶兒(水、奶粉、紙漿)，墩兒(油、酒)，鑊兒(水、炒紅菜、燒餅等)，鑊兒(水)，瓢(水)，盅(酒)，箕(油)，箕兒(糞菜)，燈(油)，碗(飯、菜)，盤兒(菜、麵類等)，碟兒(菜)，鍋(飯、水)，倉(米)，包(米、洋火、糖、茶葉、醬、瓜子等)，包兒(麵粉等)，缸(米、水、菜)，袋(粉)，袋兒(牙粉)，簞簞(米、麵等)，屜(麵頭、飯等)，棚(人、兵)，車(人、菜、土)，船(人、貨)，盆兒(紙張、洋火、麵粉等)，筐(菜、土)，籃子(菜、粉類等)，筐兒(火)，箱子(衣裳)，包袱(衣裳)，窩(狗、貓、雞、兔等)。

- 箸(菜)，兜兒(屎)，棍(麥子)，網(魚)，腕子(人)。
- (2) 表形式的：版(印稿兒)，本(書)，團(膏)，冊(書、檔案)，輪兒(量兒、線)，盤(棋、算盤)，盆(花兒)，碟兒(盤)，梳兒(線)，串(錢、鈴鐺)，串兒(珠子、磨房蘆兒)，丸兒(藥)。
- (3) 口習慣所用的：棚(裡)，牀(被窩)，鞋(菜)，桌(酒席、客牌)，身(衣裳)，摺(牙、齒)。

二、度量衡名詞 分以下兩項：

- (1) 原爲物名而又表量的：斛、斗、升(米等)，尺(布等)。
- (2) 沒有物體僅具表量的：石(米等)，里、丈、步、畝、分、斤、兩、錢、噸(煤、食糧)，磅(毛線、牛奶)，碼(衣料、電線)，瓦(藥水)。

此外尚有表集合體的名詞如「軍」、「師」、「旅」、「團」、「營」、「家」等，雖然也可以用作量詞，但是多可省略下面的「人」字，成爲普通名詞，所以這一類就不再列舉這種量詞了。

## 二 由動詞變成之名詞

這一類的量詞，都是由動詞變成的，有的是由一種動作情形轉變的，有的是習慣所用的，看下面的例子：

- 一、由動作轉變的：把(椅子、扇子、書信、刀、木梳、篦子、剪子、米)，把兒(孩子、粉牌)，抱(柴火)，捧(兵)，捧(花生、土)，盤(寬線、紙繩、香、石磨)，服(藥)，擠(煤)，滴(油、水、眼淚)，壓(票子)，擰(線放)，套(書)，撥(屎)，貼(膏藥)，挑兒(水)，列(火車)，連(兵)，擲(特務等)，掛(朝珠、念珠兒、簾子、山裏紅)，捆(書、紙、藥等)，捲(紙、布、衣裳)，繞兒(線)，嵌(嘴)，堆

(數物又為衣物等)，堆(積單又為人、蟲子、花生、水菓等)，撮兒(動、土等)。

二、習慣所用的：

撥(人、軍隊)，鋪(炕)，批(貨)，賣(菜)，翻(牌)，封(信)，銀子)，銀(幣)，開(冊頁)，扣(摺子)，起兒(人)，折(敵)。

### 三、含有形容詞性質之名詞

這一類的量詞，既非物體，又非專稱，大都是從名詞轉變而成為形容詞性質的，又分以下五類：

#### 一、表形式的：

篇兒(紙、考)，個(水、汗珠)，片(卡片)，片兒(殘片及刀切、鐘頭蓋等)，一方(巾、牌九)，道(防線、牌九等之下注)，哪嚮(看、肉)，段(地)，條(繩子、毛巾、線、黃瓜、魚、桿棒、桿子)，條兒(紙、布、騰草、條款)，條(米、藥、珍珠)，縹兒(線)，溜(紫紅、皮膚起泡)，桿(稱、尺、煙袋、槍)，棍(棍子)，棍兒(毛髮、繩子、繩兒、腰帶、煙捲兒)，股(香)，股兒(線)，塊(一元銀幣、磚石、木板、器、刀切食物)，行(字)，節兒(竹子、甘蔗、煙筒)，四子(人)，枝(筆、鉛筆、鋼筆、香煙、紙煙)，枝兒(花兒)，柱(香)，扇(門窗)，雙(鞋、筷子、兒女)，座(廟、塔、宮殿)，頁(香)。

#### 二、表事物情形的：

幫(人)，筆(賬、錢)，檔子(亭)，底(賭博所用等碼，如每人十萬元，此十萬元即謂一底)，對(一對之物)，套(傢伙、電影片子)，空(執事、供器)，料(藥)、工(用一人作工叫作一工活)，課(書)，款(條文)，號(辦紅白喜事一家親友，即為一號人情)，回(如：又是二回寧)，又如小說「第一回」，又如「再來一回」，句(話、謔)，卷(書、檔案)，團(如四圍解)，聚(人、炮)，陣(風、雨)，又如「一陣亂」，場(戰爭、戲、電影，製菓)，任(如作了兩任縣長)，則(條文)，味(藥)，張(桌子、紙、像片、皮子、書兒，餅、牌、新聞報等)。

#### 三、表數量的：

泡(七十二元錢為一泡)，角兒(一角銀元四分之一，一毫銀元四分之一，二角兒)，打(十二個為一打，如碟子、毛巾、球、糖漿等)，刀(紙一百張為一刀)，條兒(紙煙一匣為一條兒，計二十盒，黃金十兩為一條兒)，令(高綉，紙五百張為一令)，件兒(布二十七匹為一件兒)。

#### 四、習慣所用的：

部(書)，疋(布、布)，碼(文章、章節)，份(不固定一件者，如新書數及條伏條數等)，關(錢、手套、對聯、牌、腰帶、裏鞋、耳環)，頂(稿子、原字)，袋兒(花兒)，端(稿子)，頓(飯，又如「頓打」)，頭(牛、豬)，輛(車)，個(人、玩物及一切物品，都可用「個」)，管(毛筆等)，棵(樹、白菜、蔥等)，劑(藥)，架(鋼琴、飛機)，作(牽子、文書，又與「個」通用)，節(文章、歌曲)，下兒(如「接了一下兒打」)，盞(燈)，章(書文章節)，括(事情)，種(一切事物都可用「種」)，隻(羊、雞、手、腿、鞋、船)，鮑(數)，首(詩詞)，尊(佛)，宗(事件、支卷)，位(替補人，如先生等)。

#### 五、特殊意義的：

泡(尿、溺)，筋(兒媳婦兒)，痛兒(如「這一痛兒裏虧去不少錢，又如「接一痛兒打」)「清兒(兒)」，股子(如「一棍子勁兒」)，口(紅、痛、食物、痰、吐沫、煙)，口兒(人)，坎(麻將牌手起開擲三張為一坎)，鍊(牌)，子兒(線、掛珠、粉條)。

### 四 運用量詞之研究

把上列三類的量詞綜合的看一看，雖然千變萬化，也並非全無系統，今略作研究，以便應用。

(一)運用量詞之條理，除去習慣所用和特殊意義的量詞之外，大約有以下四個系統：

(1)視物之盛裝而定的 大都是第一類所舉的形容量的個體名詞，如油、酒等盛於壺，則以「壺」表量；盛於瓶，則以「瓶」表量，茶碗等盛於碗，以「碗」表量；盛於碗，以「碗」表量。



(九) 視物之行政或包紮之動作而定的 就是第二期所舉的由動作轉變的名詞，如取線放線，則以「線」表量；取勢須抱，則以「抱」表量；紙繩電線須盤繞，則以「盤」表量。

(一〇) 視物之形式而定的 是第一類個體名詞一部分和第三類有形容詞性質的(二)項部分，如齊樣成本，則以「本」表量，成函，以「函」表量；狹長形的簪子、手巾、黃瓜、鞭子等，以「條」表量。

(一一) 視事物之情形而定的 是第三類有形容詞性質的(二)項部分，如眼目須舉之於眼本中，則以「舉」表量；功用在平面上的紙、皮革、菓子等，則以「張」表量。

(一二) 同一名物所用量詞之變化 同屬一種名物，或因包裝所在地之不同，或因形式之大小，或因分量之多寡，能用各種不同的量詞，看下面的例子：

池酒等 罇、壺、桶、罐、瓶、杯、碗、斤、兩。  
水 井、挑、桶、盤、杯、罇、口、滴。

米麵等 包、袋、枝、擔、畚、升、斗、斤、兩、粒(米)，把、撮兒。  
罐頭等 瓶、包、袋、斤、塊、片兒。

藥 劑、劑、瓶、瓶、瓶、瓶、丸、兩、錢、分、次。  
紙牌 箱、匣、筒兒、匣兒、盒、枝、棍兒、口。

茶 吐、壺、杯、盤兒、碗兒、口、斤。  
魚 網、條、塊、口、斤。  
線 枕兒、袖兒、線兒、線兒、線兒、線兒、線兒、線兒。

人 傘、架、柄、車、船、位、便、口兒。

(三) 同一量詞功用之分析 同一量詞，其功用有相同的，有不相同的，大約分以下四類：

(一) 可表多種名物的 如個、件、種、份、四詞，除青菜、花兒等不能用「個」，人及青菜、花兒等不能用「件」「份」外，其餘普通名物多可通用。

(二) 表包裝相同之名物的 如桶兒、瓶兒、罐兒、盒兒、包、捆等，凡如此包裝的，都可以通用。

(三) 表功用相同之各種名物的 所表名物雖多，其功用果異，或形式相同，或量量的情形相同，或行取動作相同，如下面各例：

條 毯子、褲子、毛巾、線、黃瓜、桿棒、鞭子。  
枝 筆桿、鉛筆、鋼筆、洋線、煙捲兒。

棍兒 毛線、繩兒、棍子、棍帶、棍捲兒。  
刷 磁甲、手套、襪帶、裏鞋、耳刷、對刷、牌。

打 簪子、毛巾、鉛筆、球等。  
把 椅子、扇了、笞帚、刀、木槌、篋子、簪子、米。

堆 人、菓子、花生、水菓、菜蔬等。  
掛 明珠、金珠兒、繩子、山裏紅等。

(二) 表功用不同之各種名物的 或形式不同，或質量不同，看下面的例子：

張 (紙、皮革、綫等) (嘴)  
盤 (棋、算盤) (電線、磁塊、香、石磨)

塊 (塊頭、餅、布、紙等) (磁帶二元) (木板)  
籠 (籠、鞋) (羊、雞等) (子飼)

頭 (千) (蒜)  
口 (缸) (豬) (食物、痰、吐沫、煙)

泡 (屎、瀉、瀉陰平) (錢、瀉去聲)

(四) 加語尾「兒」或「子」之變化 口語中的詞類，有很多加語尾「兒」(變讀捲舌韻)和「子」(讀輕聲)的，量詞也有這同樣情形，不過有可加可不加的，有必須加的，有加與不加所表意義不同的，現在分別舉述如下：

(一) 「兒」之可加可不加的 如瓶、盅、碗、盆、件、捆、擔等。  
(二) 「子」之可加可不加的 如撮、瓶、罐、袋等。

(三) 必須加「兒」的 如墩兒(酒)，碟兒(菜)，兜兒(屎)，盒兒(燈)，袖兒(童兒)，票兒(當)，枕兒(線)，棉兒(線)，起兒(人)，綉兒(線)，鼓兒(線)，節兒(燈籠)，菜兒(花兒)，精兒(馬)，子兒(母吻)，罐兒(木)。

(四) 必須加「子」的 如簪子(菜)，院子(人)，櫃子(事)，骰子(動兒)。

(五) 「兒」之加與不加意義不同的 或包裝大小之不同，或物質之

(接上第七頁)

# 論六朝清商曲中之和送聲

王運熙

六朝清商曲中的和送聲，向來不為文學史家所重視，其實它是不當被忽略的，因為在理解清商曲的發展、結構方面，它給我們不少的幫助，雖然其資料證據不夠充足。

「樂府詩集」卷二十六於論述相和歌辭時說：「諸調曲皆有辭，有聲，而大曲又有辭，有聲，有韻。辭者，其歌詩也。聲者，若羊吾夷、伊那阿之類也。雖在曲之前，趨與亂在曲之後。亦稱與聲。兩曲前有和後有送也。」這裏間接給六朝清商曲（主要部份是吳聲歌曲和四曲兩大類）中的和送聲下了一個不甚明晰的註解。前有和、後有送，相當於大曲之前有聲、後有趨或亂，是指它們在歌詞中的位置而言，並不是說兩者的性質相同。若論其性質，則送聲與大曲的趨亂確很相像，而和聲與隨辭就可說毫無同處了。

因為送聲比較簡單，這裏先說送聲。根據「古今樂錄」等書的記載，六朝清商曲之有送聲者如下：

- (一)「子夜歌」：「古今樂錄」：「子夜」以持子送曲。」
- (二)「子夜變歌」：「古今樂錄」：「子夜變歌」前作持子送，後作歌聲我送。」

案：送聲應在歌曲後而，「子夜變歌」前不應有送聲。大概歌者唱完「子夜歌」的持子送聲後，接唱「子夜變歌」，故「樂錄」如是云云。

- (三)「風將離曲」：「古今樂錄」：「風將離」以「澤雉」送曲。」

案：「風將離」歌詞今不存。「樂府詩集」卷七十四（雜曲歌辭）有「澤雉」一曲，辭云：「推扇搖扇頭，朝飛弄絲翼，欲啄常自在，鷓雉恒不息。」題註引「古今樂錄」以為即「風將離」的送聲。

- (四)「歡聞歌」：「歡聞變歌」：「阿子歌」：「古今樂錄」：「歡聞歌」者，晉穆帝升平初，感單觀呼「歡聞不」，以為送聲，後因此為曲名。今世用涉莎乙子代之，語稍說異也。」

「古今樂錄」：「歡聞變歌」者，晉穆帝升平中，童子驚忽歌於道曰：「阿子聞！」曲終觀云：「阿子汝聞不？」無幾而穆帝崩，褚太后笑「阿子汝聞不」，聲歡懷苦，因以名之。」

「宋齊」樂志：「阿子」及「歡聞哥」者，晉穆帝升平初，哥華，觀呼「阿子汝聞否」——語在「五行志」——，後人演其聲以為二曲。」（案「五行志」記較同上條「古今樂錄」，從略。）

「通典」樂典五：「阿子」、「歡聞」歌者，晉穆帝升平初，童子驚或歌於道，歌畢，觀呼「阿子汝聞否」，又呼「歡聞否」，以為送聲，後人演其聲以為此二曲。宋齊時用涉乙子之語，稍說異也。」

案：以上三曲同源。「歡聞歌」的送聲為「歡聞不」，「阿子歌」的送聲為「阿子汝聞不」。「歡聞變」係「歡聞」的變曲，送聲大約與「歡聞」同。

以上吳聲歌曲

- (五)「楊叛兒」：「古今樂錄」：「楊叛兒」送聲云：「叛兒欲復不復相思。」
- (六)「西烏夜飛」：「古今樂錄」：「送聲云：「折翅鳥，飛何處，被彈婦。」」

以上西曲

由上可知送聲有兩類。第一類為原歌的結尾，與上文意義相連者，如「歡聞」、「阿子」、「楊叛兒」、「西烏夜飛」的送聲便具。第二類借用別的曲子，取其意義相近，如「風將離」以「澤雉」送便是；但也有與原歌意義無關者，如「中舞」以「白紵」四解送。（「樂府詩集」卷十五。

「中舞」即「公莫舞」，漢「白紵」同歌都茂倩婦人舞舞曲辭，其實它們在六

初、中、唐之際，亦難辨於清商樂。『子夜』、『子夜變』的送聲，屬於那一類，似亦不敢斷。以上第一類的送聲，因與原意義無關，比較不重要，下文論論，僅以第一類為對象。

『舊唐書』：『舊唐志』載：『高宗顯慶二年，太常白雲琴曲亦宜合歌。今依琴中舊曲，以御製詩為白雪歌辭。又古今樂府志正曲之後，皆別有送聲，乃取傅臣許敬宗等和詩以為送聲，各十六節。』據此可知樂府之有第一類式的送聲，不限於吳陸西曲，可惜資料缺乏，無從比照了。

查『宋書』：『樂志』所載諸大曲，其中的連，有即為原詩的結尾者，如魏明帝的『探歌行』。有借用他曲者，如古辭『何嘗行』。這是送聲與大曲的雜性質相同的地方。『宋志』大曲無韻，所載魏思王『舞舞歌』五篇，二篇有韻。又『樂府詩集』魏明帝『子夜生行』也有韻。其性質和『探辭』的韻相同，都是濼詞的結尾。

以下試談談和聲，清商曲中和聲的如下：

(一)『石城樂』：『莫愁樂』：『舊唐書』：『音樂志』：『莫愁樂』者，出於『石城樂』。石城有女子名莫愁，善鼓琴。『石城樂』和中復有莫愁聲，（莫，『樂府詩集』引『舊唐書』：『太平御覽』五七一引『古今樂錄』俱作志。莫，亦得聲字，音義亦相同。）因有此歌。

案：『舊唐書』：『音樂志』：『石城樂』者，宋臧質所作也。石城在竟陵。質嘗為竟陵郡，於城上眺矚，見羣少年歌謠通暢，因作此曲。『石城樂』第二曲云：『陽春百花生，柳插瓊樓前，掩指殿忘愁，相與及盛年。』大約石城少年唱是唱歌時，其和聲有志愁（或莫愁）二字在內，後因此演為『莫愁樂』。

(二)『烏夜啼』：『舊唐書』：『音樂志』：『烏夜啼』，宋臨川王義慶所作也。元嘉十七年，使彭城王義康於豫章，義慶時為江州，蓋與，相見而哭。母命所往，徵浪宅，大懼。載妾夜聞烏啼聲，扣階謝云：明日願有赦。其年更為南兖州刺史，作此歌。故其和云：『竊嫌鬼不聞，烏夜啼，夜夜望郎來。』今所傳歌似非義慶本旨。

(三)『襄陽樂』：『古今樂錄』：『襄陽樂』者，宋隨王護之所作也。護始為襄陽郡。元嘉二十六年，仍為豫州刺史，夜聞諸女歌謠，因而作之。所以歌和中有『襄陽來夜樂』之語也。

(四)『三洲歌』：『古今樂錄』：『三洲歌』者，商客數遊巴

陵，三江口往還，因共作此歌。其舊辭（案當作和）云：『啼將別別來。』梁天監十一年，武帝於樂府廢遺義章，留十大德法師歌樂，教人人有問，引經奉答。次問法雲：『問法師善解音律，此歌何如？』法雲奉答：『天樂絕妙，非庸淺所聞，愚謂古辭過質，未審可改與不？』教云：『如法師善音。』法雲曰：『感歡會而有別離，時將別可改爲戰將樂。』故歌和云：『三洲新江口，水從窮窅河傍流，數將樂共來，長相思。』

(五)『襄陽別劍歸』：『古今樂錄』：『襄陽別劍歸』者，梁武帝西下所製也。沈約又作其和云：『襄陽白劍歸，想憶感乾來。』

案：『隋書』：『音樂志』記其事曰：『梁武帝之在雍鎮，有盧諶云：『襄陽白劍歸，反揚揚州兒。』諶者言：『白劍謂金，路為馬也；白，金色也。』及義師之興，實以鐵騎，揚州之士折而縛，果如諶言。故即位之後，更造新聲，帝自為之詞三曲。又令沈約為三曲，以按管弦。』

(六)『那呵嚩』：『古今樂錄』：『其和云：』那去何當還？』多敘江陵及揚州事。那呵，蓋羅名也。

案：那呵與奈何聲同，當即奈何聲。歌詞有云：『願得當惜折，交那何當還。』因難復凶險，故名。我疑心其和聲本有二句。『那呵嚩，那去何當還？』樂府詩集引文多有刪落之處，如上『烏夜啼』之四聲本為三句，『樂府』引『舊唐書』即無中間『烏夜啼』一句。又和聲亦多協韻。如上兩『烏夜啼』之『開、啼、奈』，『三洲歌』之『來、思』，『襄陽別劍歸』之『路、來』，古音多協韻。（古歌『守音』：『那』，韻表『難』與『還』二字亦協韻。）

(七)『西島夜飛』：『古今樂錄』：『西島夜飛』者，宋元徽五年，荊州刺史沈攸之所作也。攸之舉兵，發荊州東下，未賊之前，思歸京師，所以歌和云：『白日飛西山，還去來。』

案：『太平御覽』五七三引『古今樂錄』：『白日歌』亦曰『落日歌』，其歌曰：『白日落西山。』陳劉嗣詩：『山邊歌落日，池上舞前溪。』上句即指『西島夜飛』曲。

以上四曲

(八)『江南弄』：『古今樂錄』：『梁天監十一年冬，武帝改西曲，特『江南弄』七曲。』曰『江南弄』，三洲韻和云：『陽春路，總特出綺

羅。二曰「鼓笛曲」，和云：「江南背，一唱值千金。」三曰「採蓮曲」，和云：「採蓮落，窈窕舞佳人。」四曰「鳳皇曲」，和云：「鼓吹席，長袖善留客。」五曰「採菱曲」，和云：「菱歌女，解佩戲江陽。」六曰「遊女曲」，和云：「當年少，歌舞承酒（當作歡）笑。」七曰「朝雲曲」，和云：「徒倚折桂華。」

「樂府詩集」又有昭明太子「江南弄」三首。一曰「江南曲」，和云：「陽春路，時使佳人度。」二曰「龍笛曲」，和云：「江南弄，真能下翔鳳。」三曰「採蓮曲」，和云：「採蓮歸，綠水好沾衣。」

以上「江南弄」

（九）「上雲樂」：「古今樂錄」：「梁天監十一年冬，武帝改西曲，上雲樂」七曲。一曰「鳳臺曲」，和云：「上雲真，樂萬春。」二曰「楊柳曲」，和云：「可憐真人遊。」三曰「方丈曲」。（和秋）四曰「方諸曲」，三洲調和云：「方諸上可憐，歡樂長相思。」五曰「玉輦曲」，和云：「可憐遊戲來。」六曰「金丹曲」，和云：「金丹會，可憐乘白雲。」七曰「金陵曲」。（和秋）

以上上雲樂

（十）「白紵歌」：「南齊書」：「樂志」：「周處《風土記》云：吳黃龍中童謠云：『行白者，君追汝，句羅馬。』後孫權在公孫淵，浮海乘船；如，白也。今歌和聲猶云『行白紵』焉。」

案「白紵歌」，「樂府詩集」攝入舞曲，本亦清商樂。

以上白紵曲

和聲的作用在使一人唱，多人和，增加音調上的強度。而大曲的歸，卻是歌詞的開闢，兩者性質顯然不同。

值得注意的，除魏梁武改西曲而製的「江南弄」、「上雲樂」不計外，和送聲（尤其是和聲）有一重要的現象，這便是曲調之名稱，往往包含於和送聲中。現在試將上面所述的曲調，調名與和送聲相同者再簡錄於後。（1）「阿子歌」，送聲云：「阿子汝聞不？」（2）「歡聞歌」，「歡聞婦歌」，送聲云：「歡聞不？」（3）「楊柳兒」，送聲云：「楊柳兒不復相思。」（4）「莫愁樂」，有「莫愁」和聲。（5）「烏夜啼」，和聲有云：「烏夜啼。」（6）「襄陽樂」，和聲有云：「襄陽來，夜樂。」（7）「三洲歌」，和聲有云：「三洲斷江口。」（8）

「襄陽婦歸時」，和聲有云：「襄陽白錦歸。」（9）「那呵燕」，和聲有云：「那呵燕。」（10）「西烏夜飛」，一名「白鳥歌」，又名「落日歌」，和聲有云：「白日落西山。」（11）「白紵歌」，和聲有云：「行白紵。」這樣絕大多數的比例，除掉證明和送聲的重要地位外，使我們更有理由相信大部份樂曲的調名即是根據和送聲得來的。

根據調名出於和送聲的原則，再參以古籍的記載，清商曲中尚有不少曲調的和送聲可間接的加以推定。

（一）「子夜歌」：「南史」二十二「王僧虔傳」：「齊高帝幸華林宴集，使各效技藝；褚康四彈琵琶，王僧虔、柳世隆彈琴，沈文季歌子夜來，張敬兒舞。」「子夜來」當是「子夜歌」的和聲。和聲語尾用來字者極普遍，如上文的「夜夜字郎來」（「烏夜啼」）、「襄陽來」（「襄陽樂」）、「歡將樂共來」（「三洲歌」）、「聖德應乾來」（「襄陽婦歸時」）、「歸未來」（「西烏夜飛」）等都是。

（二）「阿子歌」：「歡聞歌」：「歡聞變歌」：「魏上引「宋齊」及「古今樂錄」，可推知「阿子聞」三字原是「阿子歌」的和聲。而「歡聞」，「歡聞變歌」的和聲大約即是「歡聞」二字。「宋齊」：「五行志」：「有一首謠曲，格式和「阿子」，「歡聞」等極相似；「桓石民為荊州，鎮上明。民忽歌曰：『黃髮子。』曲終又曰：『黃髮矣，揚州大佛來上明。』頃之而石民死，王忱為荊州。黃髮子乃是王忱之字也。忱小字佛大，是大佛來上明也。」這裏黃髮子是和聲，黃髮英二句是送聲。「五行志」所錄的，原來僅和送之聲而已。又「南齊書」：「五行志」：「永明初，百姓歌曰：『白馬向城啼，欲得城邊草。』後何遜云：『陶郎來。』」

「陶郎來」也是和送之聲。

（三）「丁督護歌」：「宋書」：「樂志」：「督護歌」者，彭城內史徐達之督督執所歌，宋高祖使府內直督護丁督護收城之聲。達之妻，高祖長女也。呼許至闕下，自問於送之事。每問，輒歎息曰：「丁督護，其聲哀切，後人因其聲廣其曲焉。」「丁督護」三字當即被後人作為和聲（或送聲）而演成歌曲的。

（四）「關山歌」：「古今樂錄」：「關山歌」者，晉中書令王琨擬白關山，與嫂謝道韞秀者愛，情好甚篤。嫂擬雜詩謝道韞，王東亭（名珣，或之見。）聞而止之。秀委謝督護歌，觀令歌一曲，當放之。臨聲歌

曰：「白頭扇，辛苦互流連，是耶眼所見。」張開，更問之，「汝歌何處？」芳姿卻改云：「白頭扇，顛覆非音容，羞與那郎見。」後人因而歌之。「白頭扇」三字當即是「扇扇歌」之和聲（或送聲）。

(五)「長樂佳」 現存七首。其中三首均以「欲知長樂佳」起句。一首末句云：「歡念長樂佳。」另一首末句云：「長樂戲汀洲。」第三首末句云：「長樂（當作樂）過時許。」長樂佳當是長聲（或送聲）。

(六)「懷儂歌」 一名「懷儂歌」。現存十四首。末首起句云：「懷儂奈何許」，大約是和送之聲。（末二首句法參差，與上五首四句者不同，頗疑全首皆為和送之聲。）

(七)「華山謠」 古今樂錄：「華山謠者，宋少帝時「懷儂」一曲，亦變曲也。少帝時，南徐一士子，從華山徙居瑯琊，見客舍有女子，悅之無因，幾感心疾而死。辭時車載從華山謠，比至女門，牛不肯前，打拍不動。女妝點沐浴，既而出歌曰：「華山謠，君既為儂死，獨活為誰施。歡若見儂時，棺木為儂開。」棺蓋露開，女遂入棺。乃合葬，呼曰神女家。」（節錄）按歌詞現存二十五首，上所列者即首篇，疑全首為和送之聲，其情況正和烏夜啼之和聲彷彿（見上）。

又第八首起句云：「將懷儂」，第十、第十二兩首起句云：「奈何許」。按「華山謠」既為「懷儂歌」之變曲，故此二者當為由「懷儂歌」承襲而來的和送之聲。又「樂府詩集」「懷儂歌」題注引「古今樂錄」曰：「梁天監十一年，武帝敕法雲改為「相思曲」。按「華山謠」歌詞第三、第十三兩首起句云：「夜相思」，可推知它也是由「懷儂歌」承襲得來之和聲。又其他各首，均有以「啼著曙」、「啼相憶」、「聲可憐」等詞句的，想必與和送之聲有關。

(八)「覆曲歌」 現在八十九首。第十六首起句云：「折楊柳」，由西曲中的「月節折楊柳歌」可推知是和聲。其他各首起句均有「思歡久」、「一見」、「所歡子」、「三見」、「歡相憐」、「三見」、「奈何許」、「一見」等，疑也是和送之聲。

以上吳聲歌曲  
(九)「女兒子」 現存二曲。首篇云：「巴東三峽猿鳴悲，夜鳴三聲淚沾衣。」蓋原為巴東漁者的歌謠（見「水經注」），其後被演為樂曲者。唐虞南於有「竹枝詞」六百首，均以「竹枝」、「女兒」為和聲。如第

一首云：「榴槿花發伴枝鷓鴣啼女兒，雄雞催曉竹枝雞亦飛女兒。」（按五首皆詞。）「竹枝詞」一名「巴渝詞」（見劉禹錫「竹枝詞序」），與巴東漁者所產地相同，皇甫松「竹枝詞」的和聲，必定源於「女兒子」無疑。  
(十)「楊娘兒」 一名「舊唐書」「昔樂志」：「楊娘兒」，本唐謠歌也。齊隆昌時女巫之子曰楊娘，見隨母入內，及長，為后所寵。童云：「楊娘兒，共戲來。」而歌謠遂成「楊娘兒」。按唐書云云，當即是和聲。

(十一)「月節折楊柳歌」 現存十三曲。（每月一曲，加朔月一曲。）正月歌云：「春風尚蕭條，去故來入新，苦心非一朝。折楊柳，愁思滿眼中，歷亂不可數。」餘十二曲格式皆同。「折楊柳」三字必為和聲無疑。以上四曲

吳聲歌曲中，以「華山謠」、「讀曲歌」兩詞的句法特多變化，其中當然不遠為和送之聲，故上文所述容有小誤。西曲中如「宋東平」、「秦羅」、「黃昏」、「黃樓」等題名，推想起來，大約也都是和送一類的聲音，可惜沒有充分的資料來證明它。

上面算把各曲調的和送聲逐條敘述過了，以下不妨綜合的討論一番。和送之聲（原皆借用他曲的送聲），最初是源於民間的謠曲的。不論是吳地兒童，抑是石城、襄陽的少年男女，當他們於路路或者大場上合羣隨足唱歌時，他們必然需要可以共同合唱的和送之聲以為詞調。吳聲「阿子歌」的「阿子聞」、「阿子汝聞不」，西曲「石城樂」、「暮愁樂」的「忘愁」（或莫愁），「襄陽樂」的「襄陽來夜樂」，便是它們最原始的形式。它們的特質，有最顯著的一點：第一，其句法比較參差多變化，能增加歌詞調上的繁複性。第二，因為由許多人和歌，能增加歌詞調上的強烈性。由於這兩大優點，和送聲在曲調中就顯得非常特出，也可以說，它們構成了曲子的主要聲調。因此，像「宋書」「樂志」所著錄的「阿子歌」、「黃昏子曲」，也便是它們的和送之聲，而從民誦演成的樂曲也就是指根據、利用其和送之聲而言，至於它們原來的歌詞倒是不重要，因此，被演成樂曲的民誦以詞大部都告亡失了。「舊唐書」「昔樂志」說：「子夜，擊鼓哀苦。」「古今樂錄」說：「樵夫后哭阿子汝聞不，聲既懷苦，」「宋書」「樂志」接着說：「後人演其聲以為阿子歌聞二曲。」「宋志」又說：「丁謗謗，其聲哀切，後人因其聲廣其曲焉。」這真所謂

聲，主要的便是指和送聲而言。

基於此，我們這裏可以闡明樂曲內容的多訛變。譬如就拿「阿子」一歌開歌一說吧。它們本是民間的實語，預言唐太后與穆帝的肉親，因為其和送聲極動聽，遂被採為樂曲。但因為重疊不莊嚴的緣故，意義方面就起了訛變。「阿子」本是唐太后與穆帝的稱呼，但後來卻用以指女婿的人。如「阿子歌」：「阿子復阿子，念汝好顏色，風流世希有，窈窕無人雙。」「世說新語」：「賢媛」篇注引「妒記」曰：「桓溫平蜀，以李勢女為妾。那主兒妒，不即知之。後知，乃拔刀往李所，因欲斫之。見李在窗後頭，素練端麗，徐徐結髮，歎手向主，神色閉正，對其慷慨。主於是趨前抱之曰：阿子，我見汝亦憐，何況老奴！遂習之。」可見當時亦稱女子為阿子。後來更把阿子訛成鴨子，如「阿子歌」另二首：「春月故鴨啼，孤雄願倒落，工知悅弦死，故來相尋博。」「野田草欲盡，東流水又暴，念我雙飛鳥，飢渴常不飽。」「樂府詩集」引「樂苑」曰：「嘉興人妻鴨兒，鴨兒既死，因有此歌。」這顯然是後起的說法。但不論是男和送聲的，或者嘉興人哭鴨兒，「阿（鴨）子開」「阿（鴨）子放開不」的和送聲，依然十分通用。阿子既指女婿的人，如「歌」字代阿子，便可用以指情郎了。（「通雅」：「江南謂情人為歌。」但吳歌中的歌，大抵都指歌郎。）這是一歌演為二曲的緣由。

又如「丁督護歌」的聲調，據「宋書」：「樂志」，本起於宋高祖的女兒樊其夫徐達之。這本事可徵信於「宋書」：「武帝本紀」：「義熙十一年正月，公（指武帝，時為宋公。）率衆軍西討。三月，軍次江陵。公命彭城內史徐逸之參軍王尤之出江夏口，復為魯軌所敗，並沒。」（「通雅」）督護本指牧馬人丁，徐達之是西征，而今了督護歌卻云：「督護北征去，前鋒無不平，朱門垂高蓋，永世揚功名。」「督護北征去，相逢洛陽城，帆檣知心裡，督護今何處？」與原意大相逕庭，也是重要而不更義的結果。須知真切的丁督護聲調，已被後人作為送別情人或丈夫出征的首消送行曲了。「後唐書」：「音樂志」說：「『烏夜啼』，宋臨川王義慶所作也。今所傳歌，似非義慶本旨。」其實「非本旨」之歌，何止「烏夜啼」，它可以包括現存一切的清商樂曲。我們可以說：「子夜」、「棹歌」、「華山歌」、「烏夜啼」、「楊叛兒」諸曲，長當時以女子為主的相思歌曲的總稱，「白頭扇」是女子譏責男子的曲調，「石城」、「莫愁」、「羅羅」

諸曲，則是歌詠魏晉樂曲的集成。所謂某人創作某曲，僅是指彼後來利用的聲調（主要的為和送之聲）而已。

當時的製作清商樂曲，正與唐、宋的填詞無殊。最初的填詞，內容尚須符合詞名，到後來就不必顧及了。清商曲中的「讀曲歌」、「西烏夜飛曲」，今存的歌詞內容，和本事毫不相關，便是又一種情形。

清商樂的變曲，恐怕也是基於和送聲的變調。最顯著的便是「莫愁樂」，它是從「石城樂」的和聲產生出來的。其他如「歡聞變」之於「歡聞」，「華山樂」之於「懷德」，都與和送之聲有關，看上文便可明白。「阿子歌」音樂志」載稱：「北齊雜樂有西涼、鞞舞、清樂、龜茲等。後主亦自能度曲，親執樂器，悅歡無倦，倚伎而歌。別採新聲為「無愁曲」，晉韻窮究，極於哀息。使胡兒聞官之聲，齊唱之和，曲終樂闋，莫不頌。我疑心「無愁曲」即是利用「莫愁樂」的和聲製成，因「無」「莫」二字可以相通的。（樂府和曲有「公無渡河」曲，「宋書」：「樂志」稱「公莫渡河」，是其韻。莫愁一作愁，「無」與「莫」音通，見「釋名釋詁」。）樂武帝時代，盛大的改製樂曲，那更與和聲有關。「古今樂錄」說：「梁天監十一年，武帝敕法雲改「懷德歌」為「相思曲」。又說：「三洲歌」，舊辭云：「啼將別共來。」梁天監十一年，武帝勅法雲改「啼將別」為「歡將樂」。故歌之和云：「三洲斷江口，水從窮寇河傍流，歡將樂共來，長相思。」又說：「梁天監十一年冬，武帝敕西曲製「江南上雲樂」十四曲。「江南弄」七曲，一曰「江南弄」，三洲頌和云：「陽春路，娉婷出綺羅。」「上雲樂」七曲，四曰「方諸曲」，三洲頌和云：「方諸上可憐，歡樂長相思」。三者都是天監十一年時事，其間必然有着連續的關係。法雲改「懷德」而成的相思曲，可能即是「三洲歌」。「三洲歌」的和聲特別聲調曲折，就是法雲改製的成績，而樂就更根據改製過的「三洲歌」的「頌和」，製成「江南上雲樂」及其和聲。被認為後世詞曲之祖的「江南弄」「上雲樂」，句法特別婉曲曲折，這一部分固然是由於當時七言詩的發達，但和送聲的調子被採入為歌詞的一部份，也是極堪注意的事實。總句式的異聲西曲歌，加入了和送之聲合唱，其實已是長短句了，「江南弄」、「上雲樂」不過更進一步的予以改造罷了。

於復且大學

# 元曲作家之升沈

紀庸

## (上) 論初期作家

紀元曲作家之升沈，唯賴兩成「錄鬼簿」較為詳盡。雖書分為上下兩卷，不但代表前後兩期作者，且代表不同之地域。前期作者（上卷）多北人，後期作者（下卷）多南人。因社會環境之差異，其作風亦各不同。

「錄鬼簿」有「懷享十二種」本，及鄭振鐸、馬廉等在校波范氏天一閣發現之明代藍格抄本（已由北平影印行世）。二本內容雖大致相同，但所載作者數目先後頗有差別。以內容核之，范本為初本，懷享本（曹本）為修正本，年代稍後，蓋此書乃魏經修訂而後世者。但不論何本，通稱作家為才人；其上卷專記已故作家，稱為「前輩已死名公才人有所編傳奇行於世者」，下卷則稱「方今已亡名公才人余相知者」，「已死才人不相知者」，「方今才人相知者」，「方今才人聞名而不知者」等。所謂才人，當是元代雜劇或戲文作者之前稱，馮沅君女士「古劇四跋」（「燕京學報」二十期）有詳細說明。例如無名氏「漢鍾離度脫藍采和」雜劇：

（末）（油磨道）其神則治恩官這着心愛的道。（榜）你這句詩敢說自專麼？（末）俺這詩每寫敢自專，這的是才人詩會刻類編。（榜）既是才人編的，你教我聽！

至為明白。實會者，殆即才人之結社。又如「水滸大典」收戲文「甯門子弟鑽立身」，亦注云「古杭才人新編」。元初學者李治所撰「敬齋先生古今類」（「讀書考」本）記你何劉子才，蘇才人隱語數十卷；「隱語」作者，「錄鬼簿」亦時提及，蓋即「東京夢華錄」東瓦鼓藝場所記之「隱語」。自宋以來，與說書並為民間文藝之一種，故同有才人之稱。

「錄鬼簿」上卷所記才人五十六人，兩本無甚差異，其次序依劇本數律比，湖漢牌五十八本列第一，次高文秀三十二本。唯范本無此條理，又將女道人之俳優作者如趙敬夫、花李郎、紅字李二、張國賓等混入，與曹

本不同。曹本另列，且對作家按年論次第，范本不然，可見范本乃初稿。於此最可注意者，即雜劇作家，通常皆謂非知名之士，蓋中國傳統文學只重詩文，對於戲曲，一向視為俗事。王靜安先生「餘曲錄談」云：

元初名公，喜作小令套數，如劉仲海（深忠）、杜善夫（仁傑）、楊正卿（果）、楊汝庵（德）、虞陸齋（學）、馮清舉（丁振）、其賤賈（小雲石澤岸）等皆擅長，然不作雜劇。士大夫之作雜劇者，唯白蘭谷（樸）耳。此外諸劇大家，如關、王、馬、鄭等，皆名位不著，在士人與倡優之間，故其文字誠有窮鄉乞者，然學問之空閒與勤懇之專認亦絕絕千古；戲曲之不得與於文學之末者，未始不出於此。

此語固然，唯元初作者，知名之士，亦非全無，或僅白樸一人；比至後期，劇作家則誠多無名矣。此中消息，有關於政治與社會風氣升沈變化，容再詳論；茲先探索初期作家。

名士之較著者，首推白樸，有作品「梧桐雨」、「牆頭馬上」等十五種。此外，更有劉棻「天籟集」二卷（收入「四庫全書」詞部）及「九金人集」。燕京大學「文學年報」第一期有蘇明仁先生「白仁甫年譜」，補敘其生平甚詳，茲更參以所見，略述其行誼如次：

「錄鬼簿」：「白仁甫，文舉之子，名樸，真定人，號蘭谷先生。贈嘉議大夫，榮祿侯院太師。范本家體二字作太常卿。文舉，金瓶齋院判官白樸字。樸，「金史」有傳，貞祐三年進士，與元好問相交好，遺山詩文集」中，投尉之作甚多。又一善人白公壽表」（卷二十四）乃白樸之父，即仁甫之祖。樸為當時文壇耆宿，曾受趙秉文知遇。仁甫弟德，字敬甫，號樸，「清容居士集」一前列大夫同登太常禮儀院事白公壽表歸銘」（卷二十七）備載其事跡。唯碑銘謂文舉四子，而「天籟集」孫大輝序則稱三子，仁甫其仲，何紹憲「新元史」一「樸傳」樸實錄。遺山「善人白公壽表」謂樸人之孫；「另孫五人：曰嗣隆，以蔭監鹽澤酒；曰忱，曰恆，皆習進士；曰常山，曰中山，皆尚幼。」表作於蒙古憲宗元年，時仁甫已二





學可造詣。既而悔曰：吾明於心，刊華食實，莫育於德。適以載道，原「易」以求，則為得之。於是精意讀「易」，旁通曲會，參以己見，而名之曰「通議」，思深而論幽，兼會提要，蓋將為程子之忠臣，仿文公以入夫邵子之室，非瀆心炫聞者不能也。今年逾九十，康色未艾。……郭侯仲敘其書，將入於梓，不讓而為之序焉。」由此序，可以略知侯氏生平。郭侯，字文卿，「新元來」有傳，名郭。『清容居士集』：「有元故贈中憲大夫中書吏部侍郎郭都尉陳留郡伯郭公神道碑」云：「大德十一年，侯再入翰苑，郭侯郭文卿，時為浙江行省都事，獲緒交焉。見其受「易」學於侯先生。則侯為郭都之師。『大易通議』刊行時，侯年已九十餘，依此推算，其生年當在宣統初，較自仁甫早十年。除「大易通論」外，更有「良齋詩集」十冊卷，全書尚存，乾隆「四庫全書」收有古田黃巖龍光刻本，近故人商務「影印四庫珍本初集」。由此集不難窺知其交遊；所與題答，如史丞相（天祥）、於左轄雪頌（祺）、康平章（希憲），皆一時巨公；關彥舉（昂）、檢中丞子方（瑛）、張夢符侍郎（孔孫）、胡紹圖提刑（祿通）、姚翰林端甫（建），皆當日名士。其算遊踪跡，亦徧南北。詩集中有「汴梁元日懷親」、「汴梁即事」，皆在北之作；「予客姑蘇王御史持李國鼎書至」、「姚翰林端甫過姑蘇訪予」、「與諸相安西湖」、「錢唐春日」、「錢唐即事」、「錢唐寄懷」、「杭州火後連雨」、「溧州病後登天慶觀閣」等篇，為南遊之作。

侯氏與自仁甫兄弟互有交遊。集中如「白叔甫經歷有國中之行」七律一首，「答自仁甫」五律一首，均記彼此交遊者。「因德提要」論正朔詩以為頗近「擊壤」一派，多涉理路。唯序情風致，時亦是弄調味。其集中「自傳」一類七律用韻皆格，殊為創體，蓋不無受雜劇散曲音律之影響。

三十年來自由，自號疏鳴之燕。湖山落葉林和靖，楊里琵琶馬少游。人笑與同屋，道與天地同好。投時避世免孫債，江北江津漫漫遊。

名士中第三，當此史九散人，「綠鬼聲」，「真定人，武昌萬戶」。一「天閣本則稱爲史九散仙，翻本有一「莊因夢」。王偉「秋詞先生大全文集」有一「九公子畫像贊」（卷六六），知爲史天澤之子，贊詞記云：「史閣府子，名莊，真一莊」一列，學，屢爲萬長，有時麻衣草履，以散仙自號。『同書』忠武史公家傳」，記其爲天澤次子，前將軍萬戶。天澤生金章宗泰和二年，假定在天澤時，年已三十，則當在金之末年，約與自仁甫

同輩，王懷纂卷十九有「抱史九萬戶」詩，稱其「平生濟古」，或中年而亡，則應在世祖至元中葉。

史碑詩稱，而好道家，由其自號及王氏像贊文中可知。茲更引王氏集中「贈九萬戶」七律一首爲證：

九萬軒窗曉鏡開，蓬萊巖穴夢無歸。一簪秋水江邊國，兩袖晴雲海峽春。翡翠劍光寒照影，鳳凰琴韻冷調絳。萬事人間歸一嘆，雙蓬烟影見來朝。

其採取莊周故事爲題材，自亦有其人牛龍之背景在。「莊周夢」，有虞山錢氏舊藏寫本，近收入「孤本元明雜劇」。唯文辭輕浮，論者多疑非原作，其第二折插南曲「柳搖金」四支，尤其是徵其曾經南人寓改。

上述三人，皆素有聲譽，安社會崇敬之名士，固無論矣；自餘諸子，亦不盡如王靜安先生所云：「名位不著，比於偶獲」者。姑舉數人：如梁進之（郭本作進之），有「進梅譜」、「子公高門」等詞，所附吳仲明說詞有一行文萬古尊韓、柳，詩宗李、杜，流、頂詞林，盡舞、秦風」，是亦有名文人也。又如「東山高臥」、「倩女離魂」作者趙公翰，平陽人，爲儒學提舉。考平陽爲金代出版業中心，金刊本「尚書注疏」即刊於是。元初，宰相耶律楚材於此置經館所，蓋一文化要地。「元史」：「世祖紀」，中統二年從王弱請，讓諸路博學老儒一人爲館學提舉，由此皆可證趙氏之學養與聲望。又如范本所記，「高文秀，東平府學生員，都下號小漢卿。張時起，東平人，府學生員。」考元遺山「東平府新學記」（文集卷三十二）謂范公孔元措將，萬戶嚴實子嚴忠濟於此創建學校，徵爲北方禮樂所繫。「元史」：「樂志」，世祖時制定禮樂，多取資乎此，故東平府學生員實與他處生員不可並語。又「燕齊博魚」等劇作者李天爵，前記與自仁甫相交，曾爲江州路瑞昌縣丞，想亦一時名士。賈介公字，餘史九公字外，猶有姚守中，賈本「綠鬼贊」：「洛陽人，牧養學士性，平江路史。」牧養學士，翰林學士姚燧，亦即開國功臣姚崇之孫，唯二姚傳中不見守中之名，爲可憾耳。「太平樂府」收其「羊訴家」套數，奇突詼諧，頗受稱賞。上述諸子，雖行誼不敦，要非偶獲之比。況「元史」一碑誌，即有名之士亦多不傳，恐「綠鬼贊」中沒而不彰者尙不止此乎？（陳集「道園學古錄」卷五）田氏先父翰墨序「道園新在野書時，多簡別無微。實則不只在野，在朝者亦正其種少，往往在木中楷羅之人物，均不立傳，此可覆按者也。」

前期作家，多有名士，更有旁證：

前期作家，多有名士，更有旁證：

一、由散曲作家詩之。魏顧與散曲，一方假託他人，歌於舞臺；一方自抒胸臆，與傳統詩詞相稱。此特性質之異，形式實全相同。元初散曲作家固多名士，「錄鬼簿」卷首列「前輩名公樂章傳於世者」一項，列舉散曲作家，自元初功臣劉秉正（太保劉公秉正）以下，網羅全部名士，雜劇作者，如關、馬、鄭、白，皆擅散曲；身分雖有別野之分，較姿態無二致。白仁獻、保正卿皆能散曲，此其徵矣。

散曲之尤勝者，其內容與雜劇相去不過一間。如前通曉守中之「羊訴案」，杜善夫之「莊家不識勾欄」，皆其著者。鄭為橋樑之孫，上已述及。杜名仁傑，字善甫、善夫、仲樂，（見「元道山集」、「山房隱集」諸書。）「錄鬼簿」稱爲杜善甫散人。「道亮長活雜志」引荀志：「字仲樂，號止軒，一字善夫，長清人，德行文章冠絕南北。元世祖聞其賢，與大臣議，以翰林承旨授公，累徵不就，乃優遊於鹽鐵、五峯兩名勝而終焉。武宗追慕交穆。」「元道山集」廿九「蘇杜張諸人詩評」，即指金遺民蘇張漢及仁傑，蔣子正「山房隨筆」亦著其事跡。王暉「秋澗先生大余集」有「挽杜止軒徵君」七律三首，其一云：

一代人文杜止軒，海瀛聲譽見詩仙。藉吟風雅三千首，獨擅才名四十年。劍在沈南亦氣，影遊多往山隸。老成不覺斯文喪，膏肓諸生有正傳。

則杜而遺老而兼大名士也，乃有極通俗談話之曲文，雖不作雜劇，相去幾何乎？

二、以諸宮調作者徵之。諸宮調起於宋，實爲與雜劇同形式之歌曲，不過彼爲代實體，此係敘述而已，近日學者咸認爲是雜劇之母胎。元初名士，擅諸宮調者，如商衡之「雙漸小艸諸宮調」，亦見於「錄鬼簿」一前輩名公樂章傳於世者」項下，稱「商正叔學士」。王國維先生校注引元道山「曹南商氏千秋錄」（文集卷三十九）：「衡字正叔，滑州棗陽，有古風人風。」其兄衡，字平叔，金亡，殉國，遺山稱作遺節（文集卷二十一）。衡子樞，字左山，仕元世祖時爲直臣。蘇天爵「名臣事略」有參政商文定公，即樞也。是則以門第論，商氏不在白氏之下，其爲名士，殆不容疑。「太平樂府」收樞立齋「鷓鴣天唱過」，序云：

張五牛，商正叔，雙漸小艸，遺風舞臺，立齋見舞玉唱其曲，因作「鷓鴣天」及「唱過」以誌之。

「雙漸小艸」蓋民間傳說之戀愛故事，爲當時流行歌曲最易取材者，

猶之今日梁山伯、祝英臺。楊玉娥爲時名妓，「青樓集」云：

趙真真，楊玉娥，善唱諸宮調，楊立齋見其進發五牛商正叔所撰「雙漸小艸」，「此字疑爲作惡，玉批實「鷓鴣天」引此者亦作鷓，故仍之。」因作「鷓鴣天」一唱過。「櫻桃兒」以誌之。

張五牛，見「藝乘錄」卷二十：

紹興年間，有張五牛大夫，因聽動鼓板中有大牛字，或謂鼓板，即今拍板大節，得是也，遂爲爲號。

是張五牛初之民間藝人。商氏之作，乃就張作改編者。然於此益見元初名士之接近民間文學矣。

三、以明太祖子孫獻王朱權「太和正音譜」之說徵之。

雜劇，俳優所習者，謂之類戲，故曰勾欄。子昂趙先生曰：「其家子弟所習雜劇，謂之行家生活；始後所習者，謂之度家把戲。凡人貴其恥，故扮者卑，今少矣，反以俳優者謂之行家，夫之過也。」或問其何故哉？趙應之曰：「雜劇出於滑稽，辱人罵官所作，皆良人也。若非我輩所作，俱能盡能粉乎？惟其本明其理，故以爲民家也。」陳漢卿曰：「亦是飽食行水事，我家生活，他不過弄草草之技，供笑獻詞，只奉我輩耳。子昂所說，是我一衣風月。」疑是戲言，亦合於理，故取之。

雜劇不特爲滑稽士、藝人墨客之所作，且由良家子弟變演焉。

四、以「錄鬼簿」中俳優作者徵之。曹本「錄鬼簿」，價、俳優兼作者（於上卷末，不與其他作者相混。共有「趙敬夫（彰德人，致功官）、張國賓（大鄆人，致功官）、花李郎（趙州相和）、紅字李（京兆人）」四名。此種錄法，「太和正音譜」襲之，而序曰：「扇夫不及翠英四人，共十一本」，以示與「粟英所編雜劇」有別。並引趙子昂語曰：「子昂趙先生曰：相夫之詞，名曰綠巾詞，其詞雖有切者，亦不可以樂府稱也，故入於扇夫之列。」考綠巾，一編制條格一卷九，至元八年正月，中書省撰得，編鼓之樂，多與官員士庶同着衣服，不分貴賤；擬將編鼓者併等第，穿綠衫子，戴角冠兒，扇鼓之家長短扇裏裏背頭巾，婦女穿綠衫子，俱要各各穿綠，仍不得戴笠子，穿金衣服，騎坐馬匹。」「元史」一順帝紀一「至元五年十月子辰條略同，此僕人之作名曰「綠巾詞」之由來。按子昂爲元初人士，則綠巾之詞，元初或已有之，既俳優有異於粟英，粟英自必爲知名儒士矣。由此，吾人可以約略斷定，即雜劇中多著俳優之詞爲後人誦笑如關、馬者，實亦名士，而非比於俳優者。漢卿傳記不詳，雜劇之

外，稱有少數散曲流傳。「青樓集」朱經序曰：

我輩元初并海字，而金之遺民，若杜散人，白蘭谷，路已齋輩，皆不暇任

選，乃聊風弄月，留連華林，而信易名，用世者嗚之，三代之心固難識也。以歸與杜善夫、白朴並論，可見其身分。又前引「太和正音譜」之論，關氏云：「他不過為數辭之夜，供笑駭動，以奉笑輩耳」云云，亦可見其自命不凡。第其人或專以雜劇鳴，觀世曲本達六十餘種可知，而亦因此獲其生平。元初行家多以漢卿為標榜，如高文秀呼為「小漢卿」，沈和甫呼為「雙子漢卿」，是漢卿已為元曲之代表作家矣。至其官階，按「錄鬼簿」，止於太醫院尹，而係未秩下僚，世所以賤之，此或一因歟？

馬致遠，玉樞「秋澗先生大全集」一碑陰先友記：「（卷五十九）「馬寅字致遠，許州人，性雅重，嗜古學，恬於仕進。」唯此恐係另一人，與東齋行誼不盡合。馬氏頗自傷隱院，「太平樂府」所收「蟾宮曲」可證，蓋「不得志之名士」。其雜劇多與俳優合作，如「黃髮婆雜劇」，曹本「餘泉簿」云：「第一折馬致遠，第二折李時中，第三折荊李郎學士，第四折紅字李二。」范本，二、四兩折作者顛倒。據此，馬氏身分不無可疑。唯雜劇因演出關係，雖脚本出於文人，常須優人為之訂植；亦有出自俳優，而文人代之潤色字句者；白氏此作，固不足以限定其身分，至少其本身不入於「雜劇詞」之列也。

上述四事，雖不能直接證明元初作家均係名士，然可以證明王禕安先生「此外雜劇大家，如關、王、馬、鄭等，皆名位不著，在士人與倡優之間」一語尚有商榷餘地也。

元曲之美，在其觀餘俗語入文，倘非對詩詞有根柢者，亦不能辦。如馬氏「淡香秋」冲末呼韓郭單士所明定要詩，固「極有張義之詩詞也」。

此就俳諧之流所賦嘲罵郭，定場詩者必須切合其人其事，不文者當取成俚以塞責，此則不然。祇管以「元曲選」本如是，即較感更早之戲曲脚本亦如是，可見其未經他人刪改，乃馬氏原作，作者詩文修養固直接可以反映於劇曲而後也。夫雜劇乃俗文學，先之者為金之院本，宋之初官詞，更早則為教坊佛曲變文。然彼之藝術技巧往往均極幼稚，「東西廂」雖有稱於時，然恐已極多人修改，非金時諸官詞之舊，觀「劉智深諸官詞」之幼稚可為旁證。元曲文字所以呈交飛騰進之變化而與唐詩、宋詞並稱者，其間

自然有作者技巧之關係，但先乎此之民間文藝，不出於民間藝人之手，而由士大夫儒士參加創作，故作品形式突然改觀焉。

至於元初名士何以獨好劇曲，僅如玉樞安先生所云：「漢魏符「黃庭野獲編」及臧懋循「元曲選」序，均謂蒙古時代，曾以詞曲取士，其說固誕妄不足道。余則謂元初之廢科目，實為雜劇發達之因。蓋自唐、宋以來，士之競於科目者，已非一朝一夕之事，一旦廢之，其才力無所用，而一於詞曲發之。且金時科目之學，最為淺陋，（劉勰「文心雕龍」卷十，八、九數等可證）此種人士，一旦失所業，固不能為學術上之事，而尚文典冊又非其所素習也，雜劇之新體出，遂多從事於此，而又有一二天才出於其間，充其才力，而元初之作遂為千古獨絕之文字。」考元廢科目，事見「元史」一「藝文志傳」及「楊恭懿傳」，茲不具引。其原因，則世祖認科目徒能辭賦空言，無裨實效，念之亡國，全由乎此。蓋金雖文質，至末期已完全退化，玉樞「大全文集」一「題秦和名臣碑後」云：「金源廢跡海東瀛，奄有都區亦壯圖，最是秦和齋靖日，朝廷綱紀盡文儒。」自注：「為當時自宰相至樞史全用進士云。」藝和，金承宗晚年號。又如蘇天爵「滋溪文集」一「元故徵士謝翰林學士諸文獻杜公行狀」亦云：「金之末年，河朔倣倣，時金將亡，儒者猶習文辭，為進取計。」觀夫白仁甫於金亡後猶事律賦，斯可知已。士既羈才不用，雖而死無不辭，亦係恒情，故元曲作者多以善辭賦號稱，如前舉杜善夫，即其著者，元末戲文「宦門子弟錯立身」有云「你諺牙比不擇杜善夫」，可見一斑。此其所以有莊家不識勾欄之曲也。「青樓集」以杜、白、關並舉，孫大雅稱白「玩世滑稽」，元遺山稱商正叔「滑稽豪傑」，不特足以代表作者之性格，抑且足以說明作者之環境。元初作家多入軍閥部下為幕僚，生活之困難可想。在此物質精神兩重不得志之下，其走入玩世滑稽，乃極自然之現象也。

唯於此不得不論者，則實生弊不得志，何遂非錯情劇本不可也。試觀南宋亡諸人，皆以詩詞自適，極少為劇本者；蘇王氏以舉人不學解之，金末儒生，多為詩賦，乃是事實，何致非高文典冊不可了以釋意權之，將不出下列原因，此則可以補直王氏之說也。

一、演劇之風在當時最為流行也。此事論者已多，不煩瑣陳。劇曲之發展，自宋、金以來，漸成成熟之地步。而元以外族入主，又極愛好此易於瞭解之文學。因之，上自宮廷，下逮民衆，無不樂此不疲。胡祇通號稱

遊學，而有與女僕通款尚之責；侯正卿「易」學名家，亦寫出風流香艷之「燕子樓」。陰風不能免俗，在淫必將成禍，此其驗矣。

二、當時環境充滿對傳統之反抗。蒙古以異族入主，對中國傳統，諸多不能接受，又以壓力迫使改觀。一方面則中國人飽受外侮之蹂躪，更充滿反抗之心。此種方豈有對當前現狀表示不願入寇之態度，故蒙元時代，可謂一彌漫反抗空氣之時代。就學術論，李治之哲學，郭守敬之曆學，皆前此未有者。以論理觀念論，在蒙元統治下，當然亦有若干之改良。民間演劇之興起，或即民衆力量之一種表示。觀元曲中，有不少演劇詞之意者。祭者本不重曲文，然在大轉變中，遂亦脫去其傳統之外衣，接受新文學體裁。可異怪者，此乃外族統治下同之現象。金時文人，對曲文之關心，即遠逾南宋，金亦一外族也。受此影響之薰漸，再加新時代、新思潮之沖激，於是文人不特欣賞曲文，關心曲文，且進一步創作曲文焉。

關於初期作家之年代，尙有爭論。關漢卿，據「太和正音譜」稱「初爲雜劇之始」，當屬最早作家。「錄鬼簿」只稱其官備爲太醫院尹，未著朝代。蔣一葵「堯山堂外紀」卷六十八謂：「金末爲太醫院尹，金亡不仕。」元末詩人楊維禎「宮詞」：「關國遺音樂府傳，白翎飛上十三絃，大金屢讓隱身在，伊尹扶馮進劇編。」（「樂府舉府」卷十四）皆謂爲金太醫院尹。又如王實甫之「雙春堂」雜劇，最後有「太平令」：「……大筵合公卿宰相，早先把座座撥擲，從今後四方、八荒、萬邦拜仰，賀當今皇上。」吳梅「顧曲塵說」以爲當指金帝，則此劇作於金世。王氏「宋元戲曲史」斷定，「錄鬼簿」上卷作者，其年代當在太宗取中原至世祖統一之初。對此提出異說者，爲胡適之先生。燕大「文學年報」第三三期「再談關漢卿的年代」一文稱「陽春白雪」牧齋氏小令「大德歌」，其詞曰：「吹一個，彈一個，唱新行大德歌。」大德乃元成宗年號，是見關氏至大德間猶健在。由此上推，其生年當在公元一二三〇年，即金哀宗正隆七年，至早亦不得過一二二〇即金宣宗興定四年。如是，則金亡時，關年僅十三四，「背樓集序」所說關已齋、白蘭谷皆「金之遺民」一語，殊無從談起。白氏尤幼，不過七八歲耳。胡氏更據范本「錄鬼簿」上所附賈仲明挽詞，證明所謂初期作家，不過元成宗元貞、大德間人，實較一般所推者爲遲。賈挽詞於作家如趙明道、趙公輔、趙子祥、狄君厚、李時中、關仲濟、張國寶、花李郎諸人，皆曾提到元貞、大德。（「演藝五具引」）可見元

貞、大德乃元初最盛之時，關馬諸家，亦皆此際作者。製之，王德信在至元統一以前，胡說則在至元統一以後。此爭論之焦點，在關是否爲金之遺民，「堯山堂外紀」謂關爲金太醫院尹之說，未悉所據，王國維先生謂金無太醫院，元始有之，則難起不攻自破，唯關大德歌作於大德之世，亦未全可信。大德或另有他解。（「同輩漢元貞即據其說」）考白仁甫生於金哀宗正大三年，已有確據，「背樓集」卷終序：「金之遺民，若杜散人、白蘭谷、關已齋輩」云云，以關與白並提，其年尚恐相去不遠。二人均未仕金，稱遺民者，以其以遺民自居也。胡氏所推關之生年，與此無異出入，故胡氏所論關氏在金時無作品，當屬可信。即王實甫之「太平令」，亦不得斷斷爲須金。曲文中此種頌詞之詞，皆無定指，不過頌揚時政，以取當局之欣悅而已。唯胡氏推論關漢卿至元貞、大德間始有作品流行，則未盡然。前曾舉史九敬仙，其人卒於世祖至元間，時已有作品行世。關、馬之作，應在彼時早有流傳；否則，元貞、大德間，關氏年逾五十，何能年不爲此，老年則一意爲之，作品不下六十餘均屬之晚年，亦不可通也。

由此，吾人可斷知前至元之際，雜劇作品已成續繁然。至元貞、大德，作者尤蔚興。賈仲明者，據其所著「錄鬼簿」後語：「永樂二十年壬寅中秋，蒲川八十雲水翁賈仲明書。」則其生年應在元末。夫以元初之人，對關國人物文獻，猶多懵昧，彼明初之人，隨意撰附年說，豈更不足論。據詞中大德、元貞語，不足據爲可靠之資料明矣。

由王氏說，以爲上卷作者，止於至元，亦未可信。「錄鬼簿」劉唐孫云：「太原人，及實所撰悉，在王德信左承席上，賦博出詞極其奮風。」考王德信即元史「王鈞」，文宗至順四年卒，年八十二。劉氏即唐賦助，當在大德以後。然則，作家止於至元之說，豈可偏乎？綜合言之，「錄鬼簿」上卷諸作家，遠至至於金末之遺民，近則自元、大德盛時之作者，皆所包括。但此又有一問題，即下卷作者最早之官大用，乃貞元、大德間人，詎非兩矣乎？鍾氏注云：「先君與之莫逆，故余常得傳學。」然則，官大用固非直接與鍾氏相知，不過與其父莫逆，故附於下卷耳。況如前所云，「錄鬼簿」上下之分，不備有關年代，更有關地域；上卷皆北人，下卷皆南人。時鍾寄籍杭州（「魯齋厚有古法、大港」），雜劇之流行，以自北而南，下卷所錄，皆其所交接或明知者，非如上卷所錄，出於間接傳抄可比，此亦不可不知也。以上論初期作家。（未完）

# 論伯虎雜曲

趙景深

應前「飲紅簪委背」新出增訂本第二集第五冊爲「伯虎雜曲」，據萬曆開火成刊「六如集」卷四刊印。不過，「原本錯錄失次」，他按官詞重加編排，使得小令俱在前，套數俱在後，同調的列在一起，眉目清楚，的確方便不少。可惜他不曾做仔細的曲集整理，把原來的次序附在卷末。現在我把原來的次序，鈔在下面，以供參考。

「六如集」原書先錄出一曲「字來」，實錄十三題：①「步步嬌」，春景，據開重事。②「步步嬌」，良景，開開蝶舞。③「步步嬌」，秋景，滿地繁霜。④「步步嬌」，多景，落木哀風。⑤「黃鶯兒」小令六首，秋月照數枝，羅袖快春寒，蟬蝶香蘭春，疏雨滴梧桐，無語想芳容，衣揭半含羞。⑥「二郎神」，人不見。⑦「桂枝香」，春情，相思如醉。⑧「桂枝香」小令，春情，東風寒峭。⑨「好事近」，春情，雲雨香無跡。⑩「步步嬌」，滿目繁華。⑪「步步嬌」，滿地梨花。⑫「步步嬌」，花落花開。⑬「針線箱」，傷春，自別來。末註：「右曲十三套見『詞林選勝』」。何大成是把「黃鶯兒」小令六首和「桂枝香」小令一首也看成套數了。我不理解地抄這目錄的原因，是讓我們知道何大成從魏良輔版的「詞林選勝」輯出的只是這十三題，並不是全部都從「詞林選勝」輯出。

「六如集」後來再輯一附伯虎雜曲，並小序云：「伯虎雜曲，散見諸樂府，或誤刻他姓，或刻本互見者，種種不同；不俟悉爲錄次，以備闕遺。然皆各有所據，不敢混入，以滋紛訟云。」這一部分所錄的是：①「挾賢賓」小令，冰肌玉骨。②「黃鶯兒」小令三首，孤枕伴殘燈，燈火夜闌明，日轉杏花梢。③「山坡羊」小令九首，新酒殘花逐逐，留下鸞鳴天晚，信道這無些歡華，燕子放春曉，纖手尋常相挽，睡雲情不思煎茶飯，暖融融過着肌膚，明月梅窗金井，嫩蕊黃蕉庭院。④「香遍滿」，秋思，春風薄分。⑤「梅花泣」，情東青樓，折梅逢使，註云：「此套係孫西川作，今正之。」⑥「排歌」小令，詠梅足，第一嬌鞋。⑦「黃鶯兒」

小令四首，寒食杏花天，細雨濕蒼苔，風雨送春歸，秋水雁芙蓉。⑧「桂枝香」小令四首，蓮葉錦唇，紅樓凝思，芳春將去，封侯未遲。⑨「香遍滿」，因他消瘦。⑩「集賢賓」小令四首，紅樓世間，春深小院，閉窗煎草，窗前好花。註云：「已上四題，與本誤刻沈青門。今考『三徑詞話』，實係唐六如先生作。」⑪「月兒高」小令四首，雙鎖垂楊院，國苑飄紅雨，送別長亭柳，香積香雲擁。⑫「山坡羊」二首，情和愁無人洗淨，數過清明春老。⑬「新水令」，一從秋暑路傍寬。⑭「對玉環帶清江引」小令四首，歌世詞，春去春來，極品離朝，難拜驛院，暮鼓晨鐘。（據明原在詞指示，卷二「理兩橋」另錄套數詞四首，並附注題作十二首。）

現在我想就我所藏和所輯的散曲選本作一個總的探討。所以我選列出上面二十七題的原因，也就是在對照時容易說明一些。

（一）「雨九宮詞」鄭板鐸跋，說此套「版式字體，全同萬曆初元。所收皆嘉慶前作。今春南詞選本，當以此爲最古。」卷上頁一有「桂枝香」小令四首，第一首「六如集」闕字甚多，原本亦未增補，現鈔在下面，用字括弧表明：「蓮葉錦唇，燕釵香袖。寒輕小閣春殘，人」在「瘦陽天際」看秋千影度端，（何本無聲字，下同。）「看秋千影度端，於空勞心悄曳。（何本此句作「疑是無聲字」）下闕二字，疑爲「相繫」二字。「又早一番花」事到盡微。梅花淡酒，春愁重，燒竹，煎茶夜臥理。」用四首韻作「新詞」。頁十「月兒高」四首①韻作「古詞」。頁四二「針線箱」套①韻作「舊詞」。卷下「香遍滿」套①韻作「樂府」。以上四題，或闕「古詞」、「舊詞」，或題「新詞」，或題「樂府」，三條章堂主人都不知何人所作，但何本卻都算是唐伯虎作的了。卷下頁一六「黃鶯兒」四首①，倒是的確明註「唐解元詞」的，我們對於這四首可以確信爲唐作無疑。

（二）「集賢賓」套十六套爲南套。頁十三「香遍滿」套韻作「闕思」。按，此套「飲紅簪委背」，「秋深樂府」一收收之，韻作「陳輝」。

「南宮詞紀」卷一、「詞林鴻響」風卷、「南宮三韻」上卷、「吳縣合編」卷二，蒙目一詞，都是陳維所撰，且趙光度給何大成的信，也說這一套「因他搜得舊詞，元末國初人作，非唐先生著，一似以歸之陳維為是。

(三)「南宮詞紀」卷三頁三〇有「二部神」，人不足，題作「客中春思」，乃招升虛作。次句非「客料轉東風送客寒」，而是「正三五銀蟾影乍圓」。可見單看首句有時也會上套。卷四頁三有「種足」，乃林洪，題「祝枝山」，頁二還有同調的「細誤」，亦題「祝枝山」，二首似同時作，不宜僅以其中一首歸之唐寅。頁十一「黃鸝兒」小令題「美人洗浴，因秋汀」等。頁廿二月兒高小令四首題別，將第三首誤作第一首。題作「亡名氏」。這第三首的字句頗多不同，「送別」作「送行」，「勝」作「上」，「端的」作「端的」，「盟言」作「同言」，「散粉透」作「奇和偶」，「只怕」作「我只怕」，「酒醒更殘」作「酒醒還醒」。最有趣的是「雅興樂府」卷十六頁三七，竟將「月兒高」小令誤作套數的首句，加上不相干的「桂枝香」和「玉抱肚」，再加上另從別處取來的「掉角兒序」和「尾」，糊裏糊塗的「三合土」放在一起，就真是一套。卷四頁五有「蘭思八首」，「黃鸝兒」和「和」以及「」，倒寫明是「唐六如」作的，次序是寒香花天，柳眉溫溫微，日暮杏花梢，艇袖怯春寒，風雨送春歸，殘月照妝樓，蝴蝶香園春，秋水蕪芙蓉。另四首未錄。

(四)「詞林鴻響」標鄭板橋「困學集」一詞林鴻響裏的詞本及散曲作者考，(原註)「南宮詞紀」卷三頁三，「因他搜得」本件陳大聲，「月兒高」詞折長春柳亦作「亡名氏」。

(五)「吳縣集」卷一「桂枝香」連雲巖暮四首題唐伯虎。卷二「香通滿」亦題唐伯虎。「步步嬌」樓閣真重亦題唐伯虎。惟卷四「石榴花」折梅逢使則題「梅禹金」。卷一有「新水令」一套，題唐伯虎，為「伯虎雜曲」所未收，首句是「水沈消盡琉璃燼」，亦為南北合套。

(六)「吳縣二集」卷三「前古」犯月兒高，題唐伯虎，首句即「俊折長春柳」。註云：「中一段犯五更轉，後一段以犯紅蕖兒，始闕之。」卷四有一「黃鸝兒」蝴蝶香園春，殘月照妝樓，柳雨濕香襟，燈火夜闌吟四首，總名題唐伯虎作。值得提提的是，又有一套「梁州新鄭」，題唐伯虎作，見卷三，為「伯虎雜曲」所未收南曲。

(七)「吳縣合編」卷一頁三三有「二犯月兒高」小令，附首四首題唐六如。卷二頁七五「梁州新鄭」，飛瓊傳情，詠過，亦題唐六如。卷四頁一四「步步嬌」，樓閣真重，題別，題唐伯虎。又卷四頁六六「新水令」南北合套，水沈消盡琉璃燼，題情，亦題唐伯虎。

(八)「詞林鴻響」風卷「步步嬌」樓閣真重題唐伯虎。花卷「榴花泣」折梅逢使和「梁州新鄭」飛瓊傳情均題唐伯虎。「黃鸝兒」蝴蝶香園春亦題唐伯虎。二犯月兒高，題雲巖暮四，附詞，則題高東嘉。

(九)「太霞新奏」卷九頁三二「戲調客前柳」，「瓶簾寶笈折」，唐伯虎，是驚齋改本，這又是「伯虎雜曲」中所沒有的。本批註云：「此套詞甚本色，而腔多不叶。三韻頗難於律調，乃推為上乘，若不解也。得應感改本，為之一快。」

(十)「南宮三韻」上卷榴花泣折梅逢使作梅禹金，註云：「吳敏菴答」以為唐伯虎，非也，相傳是葉少白。「香通滿」春風薄分作唐伯虎。「針線箱」自詠來作鄭康舟。下卷「亭前柳」作唐伯虎。樓閣重重作唐伯虎，滿日繁華則作唐對山。樓閣垂楊院則作高東嘉。遊園納勝作大名。第一橋莊作唐伯虎。凝袖候春寒作楊升庵，衣似半含羞作周秋汀。

試將上面所談綜合起來，至少下列八題會另題作者：①同秋汀，楊升庵。②對山，梅禹金，孫西川，梅禹金，葉少白，祝枝山，陳錦。③對山，高東嘉。怎樣扶擇，去取，倒的確是不容易的事。

「伯虎雜曲」可補下列三套：①「新水令」南北合套，水沈消盡琉璃燼。②「梁州新鄭」，飛瓊傳情，詠過。③「亭前柳」，瓶簾寶笈折。因這三篇均為通行的「吳縣合編」和「太霞新奏」所有，故不鈔出。

這前樣列先後也可稍加更動。例如，「黃鸝兒」與「集賢賓」一山被羊一別題商調，當中不應用「仙呂桂枝香」隔開。且「月兒高」亦為仙呂，「桂枝香」應與「月兒高」放在一起。

「梁州」集賢賓二首併收，一為改稿，錄二首全文如下：  
 「冰肌玉骨香清脫，藕花深處冷池。翠葉攏杆離共倚了，辜負了涼風如水。光陰猶指，又早是敗風時序，驚鴻裏，只怕到寒驚憔悴。」  
 「寶釵好花香旖旎，藕花深處冷池。翠玉欄打盡共與了，數歸泉年華如水。光陰猶指，又早是敗風年紀。驚鴻裏，細看來十分憔悴。」  
 這兩首，歌動得極少，似當初何大成編集時就應該刪掉其中的一首。

# 「熟悉的人」

## ——略讀指導之一——

呂丁

一般的國文教員對於學生的作文大多沒有溫暖的感情。他們的思想和生活形態和學生的隔得遠理的。他們不想體會學生生活的經驗，不去追尋學生思想的途徑，只憑着他們主觀的標準，大刀闊斧的筆削下去。「文理通順」的批語下，把多少學生引入了寫作的歧途；「雜亂無章」的批語下，窒塞了多少學生活潑的心靈，蠲滅了多少學生創作的前程。有種笑談說，麻醫的後面一定跟着許多冤鬼，實在一個國文教員的筆下也不知要作下好多孽，把活的才思變成死的字句，把真的事實變成假的描寫，使有希望的天才變成死僵僵的公式主義者。

我們最少作一些孽，稍盡自己的心，第一，我們必須認識學生纔是主顧。我們對於作文教學的態度應該和母親教孩子走路一樣。母親教孩子走路，起初牽着孩子走，然後放開，讓他在短促的距離內自己走，最後放開的看他自動走。不會走的時候，要慢慢導引他，不能性急的拖他；纔會走的時候要鼓勵他，不能責備他；能自動行走的時候，更要讚美他，不能束縛他；可是要隨時小心窺覷的看護着他，防他跌交，防他走到危險的地步去。

第二，我們除了教學生之外，并且要向學生學習。假如我們沒有向學生學習的精神，我們和學生之間的距離是無法縮短的，我們對於他們是無法理解的。所以我們除了教課應有的準備外，對於學生的作文，也應該仔細的研究。孩子初學說話的時候，他的意思表示只有母親纔懂得；母親所以能懂得，就是平時仔細研究的結果。因為只有母親能懂得，所以也只有母親纔能教他正確的首語。現在我們要教學生作文，同時我們也必須懂得

學生的作文。

根據這兩點意思，我認爲「中學生」上的讀者之頁，「開明少年」社的幾本徵文集，不但學生應該讀，我們從事國文教學的也應該讀。我們應該看看他們怎樣自動的在走，怎樣自動的在說話。他們的步子是否踏實，他們的說話是否真實。

現在我把我和學生同時讀「熟悉的人」的紀錄整理出來，寫在下面。

一一

這六十六頁的集子裏，收着二十九篇文章，據葉德陶先生在一序「真」裏是從七百三十二件中選出來的。那末錄取的百分數只有三，九六，錄取的標準可以說相當高；可是單就人數來說，每一百個人差不多可以取上四個了。

「熟悉的人」是一個寫人物的題目，所以葉朝陶先生定下了這樣的選取的標準：

「寫得那人的形聲逼真，神態宛然；算是好文字。寫得那人的言一動在是以傳出他的心思性情，算是好文字。寫得那人在某一些環境之中，內心與環境相融合，相激發而流一段生活，一番功業，算是好文字」。

這幾條同時也是我們欣賞的途徑。不過，這幾條是各篇富漢的標準；現在我們可以選個集子當作一個整體來看，第一步先看看各篇的人物。

這集子裏各篇的人物，可以依生活圈子的層次分做幾類：第一類是家族、親長、僕人、鄰近的人和幼時的夥伴。第二類是學校的教師、同學、校工和學校附近的人。第三類是社會上自己所熟悉的個人。下面便是一張主題的分析表。

類	第一類		第二類		第三類		第四類		第五類		第六類	
	人物	事件	人物	事件	人物	事件	人物	事件	人物	事件	人物	事件
第一類	父親	父親的憤怒，父親變了，我的父親	母親	媽媽和家	兄弟	我的小弟弟	兄弟	由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二類	兄弟	我的小弟弟	兄弟	由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第三類	兄弟	由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第四類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第五類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第六類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第七類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第八類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第九類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十一類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十二類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十三類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十四類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十五類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十六類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十七類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十八類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第十九類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十一類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十二類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十三類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十四類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹
第二十五類	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹	兄弟	三舅，由「紅樓夢」到世，固執的老樹

從這表裏，我們一方面可以看出寫作者的生活的態度，他們大都生活在家庭和學校的周圍的圈子裏；他方面我們也可以看出，愈小的生活圈子裏的人，愈是接近，愈是熟悉，也愈容易寫得好。

其次就時間關係來分析，可以分做兩類；第一類是寫記憶中印象最深的人物，像瘋子榮、唐老師、張大志、冬林、三舅、張長周東華、寶瓜果的小孩、白毛公公、朱子升先生、固執的老樹、蕭棟；這個不可磨滅的影子，擦皮鞋的孩子、童年的夥伴——阿亮、家鄉的老虎等都是；第二類是寫當前的實際的人物的，像李司務、父親的憤怒、教導主任、張衛姐、蒼勁的老松樹、側頭、父親變了、由「紅樓夢」到「世」、我的父親、雲仙仙的三公、放牛的孩子——細奕、推車阿勇、媽媽和家、我的小弟弟、林海的哲學等都是。這兩類的篇數差不多，而有一個共同的特徵，就是每個人物在生活的密度裏是最密切的，所以能寫得這樣真實。

其次，我們還可以提出一個標準來看，這二十九篇的人物是否和現在

動盪的時代背景有關；與時代背景無關的一類，我們暫且稱做靜態的；與時代背景有關的一類，我們暫且稱做動態的。靜態的一類有李司務、冬林、三舅、張長周東華、寶瓜果的小孩、側頭、由「紅樓夢」到「世」、我的父親、雲仙仙的三公、朱子升先生、固執的老樹、放牛的孩子——細奕、推車阿勇、媽媽和家、我的小弟弟、林海的哲學等。動態的一類有瘋子榮、唐老師、張大志、父親的憤怒、教導主任、張衛姐、蒼勁的老松樹、白毛公公、父親變了、蕭棟；這個不可磨滅的影子、擦皮鞋的孩子、童年的夥伴——阿亮、家鄉的老虎等。雖然後者的篇數比前者少，可是後面透露了時代的悲哀、生活的苦悶，進入生活的深處的更高一個階層。

最後我們更可以在這些篇裏把人物再劃起一條時代的界線，一部份是時代中枯萎下去的，一部份是在時代中生長起來的。後瘋子榮雖然有著偏激的性格，終於漸漸頹廢，他的正當的性格反被人當做瘋子了。在「父親的憤怒」中，和「父親變了」兩篇內，寫出了善良的家長在物價的高壓、時局的失望下的憂鬱、憤激。冬林是忠於家主的道德觀念下的殉道者，「教導主任」不自覺的阻礙青年自由發展的路，三舅是敗家子，忠厚的「班長周東華」是純心腸的社會中的犧牲者，白毛公公將永遠沈沒在思念孩子的苦汁裏，朱子升先生和固執的老樹——于老伯都是自甘沈沒於舊時代中的和識階級，擦皮鞋的孩子；陳小志和他的弟弟都揮着沉重的生活的槓把，家鄉的老虎——李四康是現社會中浮起的濤濤，林海的哲學是一種不自覺的帶生夢死的人生觀；他們雖然可以得到青年們的憐憫、同情，可是他們將免不掉被大時代的浪濤沖洗下去的命運。可是另、一方面唐老師是一個堅強的女教師的雄象，「蒼勁的老松樹」中的老門房有著獨立的人格，「李司務」和「推車阿勇」的人生，工作就是他們生活的全部，「媽媽和家」中的母親，把希望寄之於孩子而兩面著熱衷的環境。尤其其可喜的出現了張大志、蕭棟，這兩個都是現時代中進步青年的典型，他們有著艱苦行動，就是他們的生命變花——現期的要滅了，他們的印象會永遠留在青年的心底。還有「淑清姐」和「由紅樓夢到每一」中的表妹也是表現著在轉變在生長的女孩子的性格。

上面是二十九篇主題分析，現在我們再綜合起來可以看出另外一點；在這裏子裏我們看不到英雄，看不到詩人，看不到豪富，也看不到戀愛事件，對於這些人物或是事情也許青年們已經看膩了他們該人的迷彩；他們



一方面對於那些平凡渺小的人物抱同情或是懷念的情緒，他方面對於堅強的靈魂知道羨慕，對於正在滋長的同時代的幼苗更顯出手足似的同情。

二二

在這二十九篇裏具有各種容貌、習性、思想、言語、動作的人物，同時也許代表了七百三十二篇中比較有特徵的典型的人物。我們不同寫的是「實際的人物」或是「這是虛構仍屬實際的人物」，我們必須從這些人物中取得深切認識。

高爾基說過：「文學家描寫他所熟悉的商人、官吏、工人、縱使能夠多少成功地造成某個人物的寫真，也不過是一張失掉社會教育的寫真而已。這樣的寫真，對於擴大及加強我們對人及生活之認識上，是沒有一點用處的。」這段話就是說寫一個人物同時要創造一種典型。我們現在固然不能把這種獨特立刻付託在「開明少年」的投稿者的身上，然而我們慶幸的體質在讀稿子裏發現了不少典型。

我們現在要探進這些典型內部的核心去，我們挑選了「張大志」和「蕭棟」一個不可磨滅的影子，「淑喬姐」和「由紅樓夢到母」兩組來研究。

蕭棟和張大志兩篇都是比較出色的作品。就寫作的技術說，蕭棟這篇是更熟練的，寫作者反覆用「望着宏恩布學生裝的人」，「隨長的身體」，「黑蒼的臉」，「架着圓近視眼鏡」，「圓明的美聲」，「在袋中摸花生吃」，「滿嘴是花生米屑」，「寫得一出手出色的文章」，「撒了滿地的花生米」，「一本預記簿飛在一旁」，「還有一粒鈕扣」一聯串的短句構成了蕭棟的不可磨滅的影子。可是這種形象是否足以代表學生運動中的一「眞的猛士」，我們不能沒有疑問。蕭棟幫助過同學，營救過老師，揭發過學校的陰謀，她是一個正義的人，可是他的生活內還有著類似的因素，花生米、近視眼鏡、頗長的身軀這三個特徵，很可以構成一種帶刺的才子型的人物。現在，我們需要更有力更健康的人物。因此我們對於張大志更愛好起來。蕭棟因「有好的家，有山有地，父親是個什麼官，母親是個慣於「沙龍」，「派對」，「羅宋」，「撲克」的婦人，張大志卻出身於

「幫長要拉哥哥去打仗」的被壓迫的家庭。他「斑斑的黑臉譜帶笑容」，這一句便確定了他堅強而歡愉的性格。蕭棟中多次反覆著「爽朗的美聲」而失去他的戲劇，在樂觀中潛伏着幽吟，而蕭棟中必然潛伏着懷刺。蕭棟在被架時，曾經激烈的掙扎過，張大志爲了要「回去和狗算算帳」，「背著一個口袋提著棍棍子」，「親夜路回家」確有著「奮然而前行」的感覺。我們覺得張大志更樸實更堅決，更能行動，更充滿着透人心胸的熱情。

在女性方面，我們再看「淑喬姐」和「由紅樓夢到母」中的表現。在這大轉變的時代，多少青年正在變，正在走向新的社會。淑喬姐和淑妹都是正在進步的人物。表妹從讀「紅樓夢」而讀巴金、茅盾、魯迅的作品，并且進而讀高爾基的「母」，在意識上她是進步了，可是還只依賴着資本，沒有直接感到時代的脈搏，也沒有實際生活形體的轉變。淑喬姐卻更進一步。她從學校的課本的圈子裏解放了出來，看報，看雜誌，參加課外活動，把進步的書籍中的警句作爲自己前進的指引，并且對於被壓迫的東北學生寄與莫大的同情。是的，她不僅是進步的書刊使她變，是「這個時代促使她變」。這篇內容的深處是超過了「由紅樓夢到母」的。

從這四篇文章中我們可以知道怎樣去「識得人物」，怎樣去「剖解生活」。

四

在這篇字裏，寫作者所表現的各種人物的性格，是用各種不同的手法來描寫的。有的描出一個人的肖像，有的敘述一個人的行爲，有的傳達一個人的言語，有的反映一個人的體驗，有的借用他人的說話，錯綜地形成一個具體的形象。舉第一篇「瘋子榮」做例子吧。

「瘋子榮是我家隔壁的一個老頭子，長長個子，紫銅色的皮膚，一張方方的臉，花白的頭髮，終年穿著一件老布衣裳」，這是他的肖像，然而這只是一般的老農夫的形象，顯不出他的獨特的性格。

然後從寫作者父親的說話中間接地道出瘋子榮的性格。「瘋子榮並不是瘋子」這句便是一篇的主眼。「他脾氣太剛，受不住一點兒委屈」這種性格顯然與農民社會中馴服穩健的一般習氣不同的。他因爲不願意「倒屎

強，倒洗脚水」所以「被欺了生意」，又因為不願意換轎子，「竟和他的父親打起架來」，這一件事實造成了「瘋子榮」這個外號。更因為不願出什麼錢、什麼掛，前和保長軍士起衝突，使他的母親都喊出了「他是瘋子，他是瘋子。」從這裏而我們可以看到一種諷刺，一種諷刺。可是他仍是一個有至性有理解的人，他知道了高與；兩學其，他不相信求服玉；母親死了，他知道悲哀；對於後輩，還抱希望。事實上，他那裏是瘋子，他保持着真實的人性。

不過，他的骨子裏留着詩人的酸氣，因為他能背得「大學」、「中庸」、「唐詩之類，所以對他周圍的人都存在「對牛彈琴」的心理，不屑環顧，因此造成了他的孤獨。他雖然在掙扎的時候會怒吼：「不是過得叫做強盜！當土匪！」可是在平靜的時候，還不是說：「活一天算一天。」一切他價格趨着天命，在范成火的一聲訴天公休掠劑，半價私債半贖官。」二句詩裏更反映出這種善良的不得翻身農民的命運。

其他各篇中我們可以找到各種手法的運用。

「我也說過幾年書。做人要做得硬期，腰膝得伸直纔有味。」這是「蒼鷺的老松樹」中老門房的自白。這種說語明顯地表現出一個人的性格，要識得說話的價值，纔能揭出來作為空論的主眼。

「雲仙仙館的三公」這篇的末段就據寫着。

「既能飲醉就吃醉，自己卻並不見得為他驚。有一個晚上，他樂然睡去，起來，卻到學校的邊路去索取酒來飲。這有一次他把他物價高，生活難。對老師發着失對他說：『你為什麼不向求到這病的人要些錢呢？』」這就：「有錢的人有了病實請醫生看。求病的人太多是窮人幫！」從這句句話裏，我們便可以知道這也很清楚，自己的行差路錯人的。

這一段是寫作者對三公一類人的諷刺，同時也有一個重要的意義，便是對求神治病的經濟原因的揭發，這是一般強迫或欺騙迷信、提倡醫藥的人所想像不到的。

在「固執的老蜘蛛」裏寫于老伯想念出走的兒子的情形：「于老伯馬上痛苦的低下他的頭去，喃喃的呻吟着：『這畜生……這樣一匪匪到紙捻燒了低他的手，纔會驚醒過來。』這種從外面的動作直透入痛苦的內心的寫法是用得很巧妙的。

在比較長的作品裏，也有表現情緒的最高峯，例如「白毛公公」中的

一節這樣的寫法：

一天我放棄回家，快走對門口，他忽然三腳兩步從我家裏跑出來。

「嘿！真把我等得，快給我來看病。」

幾十個滾滾的字，很快的在我耳邊下掃過。我的心快跳出了口，我幾乎信不過自己的眼睛。我把他看了一頭，明顯的，他的兒子打死了，這是他兒子的伙伴打死的。白毛公公的眼睛像死命的好往我，這可怕的眼睛啊！叫我如何來回答你？「隔著吧！他的眼，悲傷。不！他的生與死，都操縱在你的這句話裏，你不能再讓這位公公愈死在你面前啊！」真心在發誓我。

於是我勉強裝出笑容，別管他道：

「你的兒子很掛念你，他很掛念你，不遲遲要把日本變了打退機成。多半要不了好久了，他在那裏很好。」

「真的嗎？也許要別來了，在這陣老命等不得了。」……回去時，他還對我說：

「回去！睡房你！等我兒回來，我買東西送你！」

在兩種心理的對比和情緒的突變中造成高潮最緊要最有力的表現。其他還有很多文章的好處可以給青年們仔細欣賞的。

五

除了寫作的技術外，我們還可以注意的是在好多篇文章中反映出來的共同的事實和共同的意思。

第一要提到的就是時代造成的災難。在抗日的戰爭裏，陳小志的父親「給日本鬼打斷了大腿」，所以陳小志兄弟兩人不能不拖起沉重的生活的犁耙。抓壯丁，抓去了白毛公公預備收他老骨頭的養子。老門房原有兩個兒子，大的一個打日本時死了，內戰的時候，又拉走了老二，使他不能不離開了家園，出來飄泊。勝利後，吃不起月餅，從那個逐漸變了的父親指出那是國家領了我們。一個用功的女學生對於北平的東北學生團體給人的事件也會憤憤的說：「太沒有道理了，把人家逼到關內跑，跑進關不給人家資金，又不給人家飯吃，還做出這樣殘忍的毒來。」這正是正義的呼聲。再進一步說道築子裏寫的「直接受着災難的，像黃綠被吉普車開走了，像弱大志者不免遭到重大的屈辱或者竟會為之犧牲，然而他們的精神已經傳達給無數的其他的青年，他們的形象已經深深地印在無數的其他的青年的

心底裏。

第二卷指出的便是讀書的目的。對於這問題的見解，顯然的在舊時代和新時代的人物的意識中有着不同的觀念。在舊時代的人物的頭腦裏只存着「將來讀出了書，阿來當個把鄉長呀保長呀的」的想法。雖然他們想罵着對他們的鄉長保長，可是封建的意識總使他們感到鄉長保長的高貴。像宋子升先生更對着那些官僚有落偶象的崇拜，「聖賢讀得好，日錄兩全，不然怎麼得行政院長。」舊時代的父親雖然把錢看得很重，可是金錢做學費，卻還慷慨，他的目的卻是功利的，他希望兒子「求個一官半職，免得被人家敲竹槓」。然而新時代的青年大都已经覺醒了過來，在「波爾祖」表明白地指出「從前她認為念書是做大官，現在她知道念書並不是為做官，而是為充實自己，做個有用的人。」在「我的父親」中也有着同樣的結論：「我確也曾被父親的希望引起過作大官的念頭。可是現在，我懂得了，官就是公僕，一個人所效忠的不是家，不是自己，而是廣大的人羣。」在「山紅樓夢到母」中，曾經引了孫中山先生的「青年應立志做大事，不應做大官」的話，然而究竟「做啥子大事」呢，雖然直接沒有答案，間接地從敘述高爾基的「社」的主題的話裏，暗示着所謂大事就是「怎樣投身到革命的浪潮裏去」。

第三學習的方法在這集子裏也很少提到，可是在寫二個女性的文章裏，卻提到了這「一層」，「淑齋姐」中寫着「在學校裏，她也增加了課外活動；學校遊藝會，她還勇敢的擔任了「寄生草」這個劇本裏的角色，她又被選為遊藝會的幹事。」這一節指出她已「從功課裏伸出了她昏迷的頭」來，向實際的活動中去學習。「山紅樓夢到母」中也提出了那個轉變過來的表妹的主張：「咱們組織組織讀書會。咱們好兒見過團圓生活。」明白地指示出集團的學習是健全的學習態度。

六

末了，我們再舉出一些這集子裏應該更正的地方。例如：「宋子升先生」裏「根本」印成「很本」，「父親變了」裏，「真景」的「景」印成了「榮」，以及集子裏許多個「熱」字都印成了「熱」。這些責任也許不能推給寫作者。尤其像「固執的老蜘蛛」裏，「會子易質」的「質」字印

成了「質」字，雖然形似，意義卻相差得太遠了，像這種錯字，尤其容易避免。

此外，用詞也有不恰當的地方。例如「瘋子榮」裏有句「原來是保長和兩個軍隊在和瘋子榮拉拉扯扯的」，所謂「兩個軍隊」也許就是「兩個軍士」的意思，軍隊是集合名詞，軍士或是兵士纔是個體，雖然意思也可以明瞭，可是能夠避免還是避免的好。在稱呼方面，也有不統一的，像「父親的憤怒」中，有時稱「五兒」，有時稱「五百」，是不好的，不如一律改成「五哥」。同樣，在「奮動的松柏樹」中有稱「小弟」有稱「小兄弟」的，而且語的習慣，還是一律用「小兄弟」好。

至於比較大一些的毛病，像在「橡皮鞋的孩子」中，一開頭就說「走過門前的行人頭」，其次又說：「換到門前那城市」，到後面就說「我再走過那條街」，在空間上不統一了，最好能夠統一起來，不然必須斷明轉換的原因。

### 少年們自己寫的文集：

「開明少年」應徵文選集之一

基價三·〇〇

少年們的一天

基價三·〇〇

忘不了的事

基價三·〇〇

「開明少年」應徵文選集之二

基價三·〇〇

「開明少年」應徵文選集之三

基價三·〇〇

開明書店印行

# 「兒時」一文非魯迅所作考

慶 蘭

## ——「魯迅」研究」之一——

這篇文寫本著法人勃封 (Brunner, 1707—1772) 的「文體是人」(U. S. Style Great Thought) 這層意思來分析「兒時」這篇文章。這篇文寫被收在屠復先生所編、上海出版公司所印的「魯迅全集補遺」中。全文如下：

狂亂文獻中，亦是令生後起見；  
羅憶兒時心力異；一燈紅樓淋淋的。

——定廣詩

生如沒有寄託的人，青年時代和「兒時」對也極其寶貴。這種瀟灑離魂的因循其實並不實現了「兒時」的真諦了不得，而是感覺得「中年」以後的殘廢。本來，生命只有一次，對於誰都是寶貴的。但是，假使他的生命溶化在大眾的裏面，假使他天天在尋個世界幹些甚麼，那麼，他總是在生於，雖然我老病死仍舊是逃不脫了，然而他的事業——大業的事業是不死的。他會細路到「永久的青年」，而「浮生如夢」的人，從這世界裏拿去的很多，而給這世界的卻很少——他總有一天會安得救乏的死亡；他連這都沒有力量了。我老和居的悲哀，像箭一樣的沈痛，壓在他的心頭。青春是多麼短呵！

「兒時」的可愛是無知。那時，條件都是「知」，你每天可以做大科學家和大哲學家，每天在發現什麼新的現象，新的真理。現在呢？「什麼」都已知道了，熟悉了，每一個人向輪都已經看厭了。宇宙和社會是那麼疲勞，無味，則則它們其實比「兒時」新鮮得多了。我於是想念「兒時」，隨着「兒時」。

不能夠前進的時候，就願意退後幾步，管自己恢復已經走過的路線。請求「無知」回來，給我求知的快樂。可憐呵！這生命的「停止」。

過去的始終過去了，未來的還是未來。究竟該幹些什麼——我問自己。

晉」，若稍有弄筆之習，大抵滿可以覺察出來這不為魯迅的雲感，我以為。但是編者在他的「編後記」中卻舉出魯迅先生的親筆信來作證，因為那封信上顯然就說明了「兒時」這篇文章原是魯迅的著作的事。但是雖然如此，這篇文章仍然不是魯迅作的，我以為。我居然說出來這話，卻是輩沒有一個比較筆信還更像鐵一樣的反證的，這使我引以為憾。

按魯迅文中如果引用舊詩，大抵都是自己作的，並且往往居於篇末，用以結束全文之款，在格局上是襲用「後人有詩款曰」那個傳統的。（譬如「自述書」裏面的「樂實」、「王道詩話」、「迎頭輕」等語。）但是這一篇詩頭就是詩，而且是引用舊定應的，這個辦法在魯迅作品中極少見。況且就所引的詩看，見解、經歷，與魯迅幾乎全不相合，想來不會憑空引起他的激賞。這首詩原題為「拉攏」，涉筆於身前身後，着意於因緣生法，而當時明鏡無塵，自可照映於十方虛空微塵國土之外，與後而文章所反覆中說的並無一丁點兒的干連。定應從江沅（鶴君）學佛，博覽內典，曾至嘉興楞嚴寺求業相大師所刻大藏；又曾為西潯僧人講華嚴一品；這大概就是他作起詩來一說到兒時便喜歡出以禪語的緣故罷。譬如癸丑年所作的「午夢初覺，懷然詩成」云：

不似個人本似禪，夢回清淚一潸然；  
瓶花結妥靈香定，竟我癡心廿六年。

他所要表現的，大抵就是「佛在靈山會上，拈花示衆，衆皆默然，性迦葉尊者破顏微笑。佛曰：若有正法眼藏，涅槃妙心，付汝摩訶迦葉。」的那個境界。（見「大梵天問佛決疑經」）魯迅先生曾親炙於杭州章太炎先生，對於佛典好像也用過力，這在一「野草」中的某幾篇也還看得出痕跡；但因此就說他跟禪定庵有同好卻也未必。所以我敢於說出「兒時」這篇文章決不是魯迅所作的這樣的話。（參考附說）但是屠復先生在「編後記」中說：

「兒時」以「子明」署名，發表於一九三三年十二月十五日的申報自由版

上。按時間，原應收入「落風月談」，但「落風月談」版至十一月七日，而「落風文藝」即開始於本年的一月八日，這一篇，正好夾在兩書的中間，前後後志，大概就是這種滿載的。我來先生頗致疑於這一篇短文，理由是原調不備，而落風月談則先生的筆名，我的意思不然。一九三四年一月十七日，先生致黎烈文信有云：「無聊文又成何物，今呈上。『兒時』一類之文，最近悉心觀察，頗不為好；『落筆』，終不免含有諷刺，這是如何是好！」先生既不肯認是自己的作品，或是說明這是在另一種心境下寫的。其實這一種原調也不少見，「落風月談」裏的「夜談」和「我夜間遊」就都是的。先生好定庵詩，這一類從前別時意出，只深惡的筆調，寫家定的意思，反覆申詰，竟滿聲意，非先生實不能達此境界的。

但長我我看來，這一篇與所引詩意實在無干，因此我應以「以深思的筆調，寫緊定的意志」等等便一齊落空。而「不否認是他自己的作品」這一句，揣想起來，大概是這樣：有一個人以不得已的緣故，彼得替過何意，用了他的筆名，發表了這篇文章，此所謂不得已，必是在一種令人感動的極其繁瑣的情形中，而這篇文章不過是用來安慰自己，原就無足重輕。況且本不是自己的作品，所以發現在自編文集時就不收進去了。

把這篇文章各段分開來看，雖然並不是沒有道理，但比起發過其他的文章來，就顯出究竟屬於敵之一施了。況且，凡屬「想念兒時」的文章，各段往往只就實在的事件或人物加以描寫敘述，譬如「朝華夕拾」裏所收各篇，以及「吶喊」裏所收的「社戲」，「阿木」裡所收的「我的雜症」等都是，卻很少像這一篇，說「想念兒時」，「想兒時」，卻把兒時當成一例談論題目。

全文在組織上，一共有四層意思，第一段中說在發兒時的浪漫諾克的回憶之要不在，應該把生命溶化在為大眾的工作裏，而單是撒歡遊「浮生如夢」的人是非常之可惡的。而第二段卻又歸結於「我於是想念兒時」，藉告兒時。「這真是叫仰面睡天，卻掉在自己的眼腳裏。即便發過是怎樣地敢於分析自己，卻也不會像這樣連忙就自打耳光的吧！況且「文藝是人」，魯迅以純真的「赤子之心」同情於天下諸般孤弱而與黑暗的力量戰鬥的文藝家的身份出現，也以這身份死去。始能如一，表裏相同，言行相類；且見「道」極明，所以生死利害之私，不足以動其心，是魯迅一生的最偉大處。他的一生的波瀾雖不多，可是光明磊落，肝膽照人，在他自身之中找

不出一點矛盾，而成就了一種完整，完整如一首深嚴的詩，遍地有金石的回響。他會諷刺過「今日之我與昨日之我戰」，現在，我們要說他在一篇文章中就有了自打耳光的事，這是不可能的。第三段，接着就慨歎於「可怕呵！這生命的停止。」第四段卻說：「究竟應該怎樣處——我問自己。」彷彿作者自己也很茫然了。

大概說來，這成魯迅文章獨特的風格有四個特點，但在「兒時」這一篇中卻一個也不見。第一，在描寫中，他能抓住形象的根源和特點，所以一描就像。譬如：

阿Q很得意外，不由的一驚停；老尼姑見他失了錢袋，慌張的跑了門，阿Q奔進時，亦不可開，再打時，沒有回音了。（「阿Q正傳」）

天色將曉，他睡眼朦朧的在演說門前出了門，他走近籬牆，從籬間伸出手來，摸想是銀的扣銀的，在牆上一拐，說：「現錢！打滾來！」穿的是若夾襖，看去像問問掛着一個大襟連，沈鍾地將錢袋摩了後切切響的響。（「阿Q正傳」）

發絲、索絲、買豬肉，用心細細的洗，女人的竹筒都在水裏洗得通紅，有的滑滑的軟軟的。（「祝福」）

在談論中，他開手就拋任問題的咽喉，便反對派的議論的致命感不能掙脫，這種的任意加以笑罵。譬如：

與談，因為古物古物，有一無二，原只是寶貝，應該供佛禮佛的，誰然也說得通的。但我們也沒有兩個北平，而且那地方也一切現存的古物運來古。萬是，那時的我們且不談，至於南朝時代，這地方卻非是已有了的。為什麼倒置下不實，單說古物呢？說一句老實話，那時候並非因為古物的「古」，對是爲了它在失傳北平之後，還可以隨身帶着，隨時賣出價錢來。（「談天」）

他還很認真，提包裏有準備，准白的說，就是要有錢。錢這個字很危險，或者說高尙的君子們所深惡。但我總覺得人們的議論是不但昨天和今天，即使說其和說說，也往往有些差別。（「娜拉走后怎樣」）

總而言之，就是所謂深人和辛辣，但在「兒時」這篇文章中是沒有的。第二，清詞麗句，錦往往於酸腐或悲苦中使人酸頹，就是所謂幽默，譬如：他是向來主張自食其力的，說女人可以畜牧，男人就該種田。所以遇到很熟的女人，他總動請他就在鏡子裏種白菜；也屢次對付他女人勸告，動伊伊呀呀，養豬，養牛，養驢。（「鴨的喜劇」）

總到上君的家所前，便打門，打出一個小使來。(「馬上卸河」)  
但這篇文章中也是沒有的。第三，就是語氣豐富，而見於這篇文字的卻極其貧乏。第四，他有一系慣用的句法和承轉字眼，譬如：

「前有人願食我活幾天，我自己也還想活幾天的時候，活不下去了；現在大可以無須了，然而要活下去；然而就活下去麼？(「萬進」)  
「單是覺得，沒有法子，不能怎麼辦，所以默著禱了。我也知道禱了也無用，但不說尤為遺憾。(「一個青年的夢」)

而這篇文章，辭調所及，既不像魯迅別的文章之深廣，就連修辭造句上相差也很遠。通盤看來，第一段還有些魯迅的氣味；第二段以下，就連這點氣味也沒有了。所以第一段還可以就舊開架加以修改，變成一段「概魯迅」。

作為全篇掛鈔的第一句，就不很像魯迅的出口腔，他大概不會說得那麼突然而來，而且又是那麼肯定的。所以在「生命」之前，照他的路子，似乎還該有個「凡」字，如「中國新文學大系二集序」閉口云：

「凡是關心現代中國文學的人，誰都知道「新青年」是提倡「文學改良」，後來更進一步而號召「文學革命」的發軔者。」

而原首句所說的道理不一定沒有例外的情形，即在「對他」兩字之前，大概總還得放上一個「大概」或「大抵」之類的詞頭。譬如「不應該那麼寫」(「且介亭雜文」二集)一文閉口云：

「凡是對於劇作的青年，第一個想到的問題，大概總是「應該怎樣寫」。統括總計言之，故曰「凡」；但不一定沒有例外，故云「大概」。又，格外「兩字，在這樣的上下文之間，魯迅似乎也不常用。照他的習慣是或者用「非常」，或者用「特別」，或者用「十分」的。譬如：

「秀才進了進退，非常之真焉然。(「河正傳」)  
「我的半道，是誘發生對家裏來種的，大約是特別降生的意思。(「我的種」)

「我」知道這病是一時變好的，於生計大有礙，便十分憂愁。(「我的種」)

所以作為「破題」的首句，懸樞魯迅的用筆，則大約是這樣：「凡生命沒有寄托的人，青年時代和兒時，大概對他總是非常之寶貴的。」「感覺到「一詞，魯迅極不常用，「感覺得」一詞亦不常用，他往往說成「感到」或「覺得」。譬如：

「本來」一詞用做發端也很不常見，他彷彿只說做「當然」或「自然」。譬如：

「我的種道」)  
「自然，譯本是未必出現的，倒是暗中解約的居多。(「非有種譯不可」)  
「對於」一詞也少用，他經常用的只是一個「於」字：

「我轉臉向了橫梁，排好器具，斟白酒來。覺得北方不是我的舊鄉，但南來又只能算一個客子，無論那樣的乾勁怎樣紛飛，這裏的柔舞又怎樣的依戀，於我都沒有什麼關係了。我帶帶地驚然，然而很舒服的呼一口酒。(「在酒樓上」)

那結果，川村君是，也許博得權力再能主義者的一顧，於說這不無若干的符號罷。(「憶愛經先列華義理君」)

「假使」一詞，限「對於」一樣，除掉晚年少數譯文，也極少用。他只用「倘使」，或「倘若」，或「倘」。

「倘使」如 Chaperon 之所說——藝術的本質能特徵，在於生活的發現，那就只得藝術的標誌，藝術不但在人類，就在動物，這和發現生活的遊戲也是聯繫。(「湖方子諸夫」)「車勒考脫夫斯基的文學觀」)

夜間(苦戰)就停停編寫，我們就勢，必須慢慢地，小心地，放下頭去，倘若猛烈一檢，幫助了他們，便發的一聲，飛得你頭昏眼花，一收發地。(「馬上日記」)

「我」覺得我不該這難聽作或種標本，他大概是茫不暇目的。人生預判？何必因執。(「馬上日記」)

這樣說起來，如果我們要把那第一段擬一通的話，彷彿應該是這樣：

「凡生命沒有寄托的人，青年時代和兒時，大概對他總是非常之寶貴的。這種寶貴的價值，其實並不是實現了兒時的什麼真正了不得，而只是自己感到中年以後的貧困罷了。當然，生命只有一次，對誰原都極寶貴，但假使把生命寄於大眾的生命與，而每天都在為這偉大再給予些什麼的話，那麼，他大約總是在生長的，雖然衰老病死仍舊逃不了，然而他的為大眾的事業卻並不隨之俱亡。所謂「永久的青年」，大概就是「凡此之謂也」。然而原是覺得「存在

如夢」的人們，雖然從這世界裏拿去的很多，但給這世界的卻很少——他總有一天會死而面死；他總拿也沒有力量了。於是乎衰老和無能的悲黃，便沈沈的俯伏的壓到他的心上，因此就敢說起來：「青春是多麼短啊！」

總而言之，我以為這篇文章並不是魯迅的手筆，是偽考。

（附註）魯迅以一個士大夫的身份，生活於非日的清靜末年，加以家境由小康墮入拮据，這有一種「孽子孤臣」的心境。他大概總想找出這些「不景氣」的真理出來吧，但即若見了許多壯士和有見識的女子的成仁。復讐的火和對祖國未來的光明的前途，充塞了當時許多華人的心。因為同類的被殺，故「烈士殉國」成爲當時的風尚。我曾在安慶省立圖書館歷史文物陳列室中看見許多先烈的照片，兩想起來真而有一張彷彿就是魯迅臨難時所拍。情形是這樣：有四個圓形大鏡，穿紫綢套褲、雙梁鞋、和高領短褂；短褂外面繫了長腰帶，那把短腰帶在腰帶裏；各各圓厚雙眼，像是我個惡鬼。另有一個人赤膊站着，可是兩眼已睜到白，兩上肢和一下肢已被切斷。一個大漢整過腳腕，用全身之力壓着他的頭髮，有兩個大漢整着他的腿腕的上肢，使他不敢倒下。另一個大漢，口銜利刃，兩手攔圍他已瀕臨的肚腹，隨隨隨的一大堆腦子和內臟就從這裏掉下來。這顆照片，魯迅在國外時大概可以時常見到，不過他不但着意於被殺者，同時也着意於殺人者，因此悟出中國人的靈魂或特統治，也因此奮發學而從事文藝。章太炎之舉，其源出於救國，同時又兼承黃宗羲的史學。辛亥以前，章氏以歷史爲復興民族的工具，而魯迅時最激烈的革命理論家。魯迅曾親炙於章氏，故他受章太炎的影響彷彿不小。譬如章氏主張復古時，魯迅因此也古過一次。其後章氏去世，魯迅爲「太炎先生二三事」，仍尊爲「先生」，且力爲洗刷接受醜聞，悉與投書，並與晚齋不終，只是自註之章。（按：魯迅所撰文化生活社所出版的「文藝叢刊」中，許廣平所撰魯迅「夜記」中所說的「關於太炎先生二三事」。原文作：「這也不過自生之話，並非晚齋不終。」但「工作學界叢書」(上)中所收，則作「這也不過自生之話，並非晚齋不終。」)「並」作「性」。一字之差，誤以千里。然第一，「不通」與「無非」相對相承，不其合體。第二，前原作爲「無非」，意在扶掖，則和下文「並非無非二人」等語不相調協。(而對於他三人牢獄，七被追捕，則大動輒做偵察，通緝執紼之而兩大黨其世現的包藏禍心，則尤爲確據。那應，魯迅的戰戰兢兢和歷史的興趣，多少受了章氏的感發。(當然，他的戰戰兢兢神勇外還有一個來源，就是該黨對派，這就不詳說了。請參看「廢廢非力說」，且一讀。)。

# 魯迅傳

小田嶽夫著  
范泉譯

定價五.〇〇

魯迅先生逝世已經十幾年，有系統地將魯迅先生的思想、藝術和生活剖析和研究的著作卻還很少。倒是一點有意歪曲的空談主義者，常常以一如牛虻的口吻，用淡薄的問话来議論魯迅先生的短長。我們選用切實的工作來答覆他們。我們要用謹慎的態度從事切實的研究，我們更介紹中國以外的比較有價值的有關魯迅先生的著作。豐富研究魯迅先生的資料，集合一切可得的著作來保衛魯迅先生！這本「魯迅傳」，便是在這樣的前提下翻譯過來的。自然，由於魯迅先生思想的廣博，由於原作者在人事和地球上的隔膜，小田嶽夫的「魯迅傳」是有許多錯誤的。爲了避免對魯迅先生的誤解，譯者會把原著歪曲的地方，逐一加以改正。在原著引述魯迅先生原文的地方，譯者一律照錄原文。對於想研究魯迅先生的人，這無疑是一個有力的幫助。

開明書店印行

夏葉  
尊鈞  
夏葉  
尊鈞

兩先生合著

開明少年叢書

### 文心

〇〇・〇一

這部書是夏先生和葉先生選用了他們多年國文教學經驗寫成的。這是怎樣的一本書呢？陳望道先生說得很清楚：「這種『文心』是用教學的體裁來寫關於國文的金龜知識。每種知識大約占了一個題目。每個題目都找到一個最便於憑托的場面來，將個人和社會的大小時事穿插進去，聯聯地寫出來。這樣就把關於國文的抽象的知識和青年日常可以遇到具體的事情銜成一片。寫得又生動，又周到，又都深入淺出。」（文心序）這部書的本身，紙調優美，富有情趣，更處處能引人入勝。

### 閱讀與寫作

定價五・〇〇

國文的學習，不外乎閱讀與寫作兩項。能閱讀就能吸收，能寫作就能發表。要做到這句「能」字，必須經常的練習，有方法的練習，從而養成良好的習慣。因為閱讀與寫作都不是知識方面的事務，不養成良好的習慣，有了知識也沒用處。這本書是所收夏葉兩位先生的文章與講稿，都是該到閱讀與寫作的方法的，特別注意在養成良好的習慣。讀者看過以後，若能依照他們的語實踐，必然得到真的受用。

### 文章講話

定價五・〇〇

本書包含講稿十篇，就文章的各方面來談。談得非常具體，深入淺出，而在幾個問題上，如文章的結構、動態、句子的安排、句讀和段落、開頭和結尾，都能被提出獨特的見解來。陳望道先生說：「雖然只有短短的十篇，說到的問題並不多，也不斷為語文教育上一種鄭重其事的工作，我相信用於中等語文教育上一定有很大的貢獻。」

### 詞和句

孫起孟著 定價五・〇〇

本書以書信體裁，說明語法的基本知識。排列的順序係由詞、詞組、句子至句子的意義及其功能。敘述淺顯多趣，讀來全無沈悶之感，且多獨特之見地，可供自修，或作學校書信教材之用。

### 讀和寫

沫詔良著 定價六・〇〇

本書用趣味盎然引人入勝的小說體裁，說明閱讀和寫作的方法，全費情節是讀者自身生活被美化後的寫照；而進入這些情節中的閱讀和寫作方面的知識，也因為著者有着特長的說明能力，能使讀者極愉快極順利的記在腦中。作為高小初中的課外讀物最宜。

### 文章例話

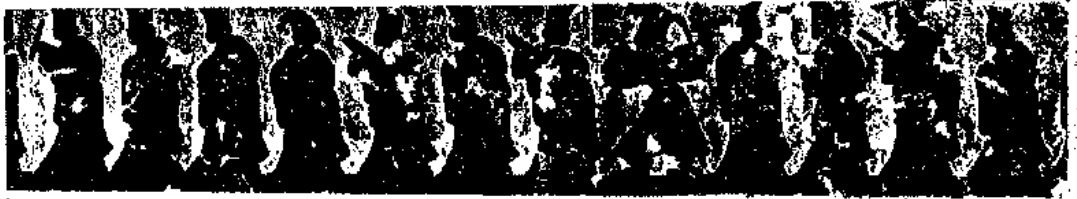
定價七・〇〇 著樹聖業

本書選錄現代作家的模範文章二十四篇，每篇之後加上淺顯明白的談話。在性質上並不一致，有時指出這篇文章的好處，有時說明這類文章的作法，有時就全篇文章來說，有時只說文章中的一部分。讀者讀了，猶如聽國語教師在按照文章講解之後，再來一回概要的述說。不但可學得對別文章好壞的權力，並可懂得閱讀和寫作的方法。作為高小和初中國語科的課外讀物最宜。

開明書店印行







# 國文月刊 81

手登

期二十八第 · 月八年九四九一

說代詞語尾「家」

呂叔湘

「詩品」探索

傅庚生

「世說新語」劉注義例攷

趙岡

元曲作家之升沈(續)

紀庸

重提拉丁化運動

邢公畹



NATIONAL GENERAL LIBRARY  
CHINA



# 莫里哀劇集

李健吾譯

莫里哀是法蘭西語言為全世界提供出來的最偉大的現實前進的喜劇詩人。笑劇，諷刺喜劇，風俗喜劇，性格喜劇，歌辭喜劇，高喜劇……沒有一樣他不曾留下典型作品。從他出現以後，世界沒有一位喜劇家敢於誇口未受他的良好影響。

李健吾先生是中國現代有數的喜劇家，語言犀利，諷刺深刻，醉於歐洲文學，莫里哀由他翻譯過來，極其相宜。這在中國戲劇方面，文藝方面和翻譯方面，都說得上是一件大事。

這裏共總是十七齣喜劇傑作，代表莫翁喜劇各方面最高成就，亦即人類在喜劇方面留下的最大寶藏，共分上下兩輯，每輯八冊，每劇都有序文詳加解說，疑難處都有明白註釋。上輯原文全屬散文，下輯原文全屬韻文，現在先發售上輯八冊，名目如下：

- 一·可笑的女才子  
基價 三·〇
- 二·慕·璜  
基價 四·〇
- 三·扇打成聲  
基價 三·〇
- 四·喬治·蕪丹  
基價 三·〇
- 五·吝嗇鬼  
基價 五·〇
- 六·德·浦里孫克先生  
基價 四·〇
- 七·向真人看齊  
基價 六·〇
- 八·假病找病  
基價 七·〇

開明書店

## 國文月刊

第八十二期

一九四九年八月出版

本期零售二·五〇

預定半年六冊三·〇

預定全年十二冊五·〇

編輯者 國文月刊社

發行者 上海福州路

印刷者 上海福州路

發行所 上海福州路

天津 蘇州路

成都 祠堂街

昆明 光華街

南京 太平路

杭州 中正街

漢口 漢口路

長沙 府正街

漢陽 漢陽路

蕪湖 蕪湖路

九江 九江路

廣州 廣州路

汕頭 汕頭路

廈門 廈門路

福州 福州路

重慶 重慶路

成都 成都路

昆明 昆明路

南京 南京路

杭州 杭州路

漢口 漢口路

長沙 長沙路

漢陽 漢陽路

蕪湖 蕪湖路

九江 九江路

廣州 廣州路

汕頭 汕頭路

廈門 廈門路

福州 福州路

重慶 重慶路

昆明 昆明路

南京 南京路

杭州 杭州路

漢口 漢口路

長沙 長沙路

漢陽 漢陽路

蕪湖 蕪湖路

九江 九江路

廣州 廣州路

汕頭 汕頭路

廈門 廈門路

福州 福州路

重慶 重慶路

# 說代詞語尾「家」

呂叔湘

## 一 誰家，我家，你家，他家

有些代詞後頭加家字。有作領格用的，那裏邊的家字可作實字，照原來的意義講。例如：

萬地誰家地？（萬里，樂府<sup>1</sup>）  
使君遠東往，問此誰家孫？（陌上桑，樂府<sup>2</sup>）  
做家物，從他去（北齊書<sup>3</sup>）  
故家邪（巷）死（拾錄<sup>4</sup>）

但是也有不作領格用的。例如：

未審佛是誰家煩惱？（增錄<sup>5</sup>）  
手取金釵把門打。君瑞問，「是誰家？」（董西廂<sup>6</sup>）  
哎，這老爺又是誰家？（元曲<sup>7</sup>）  
我要修於仙果，汝須速上天宮。莫將請女獻陳，我家當知不受（敦煌，光武）

我家道落無可道（增錄<sup>8</sup>）

對中人以上說話即稱小人，中人以下即稱我家（錢氏私語，意詩紀

事卷二引）

便做你家年紀老（元曲<sup>9</sup>）

是官者唱官，他家兒者元來不官（神會<sup>10</sup>）

他家馬上坐，我身步擊草（教坊<sup>11</sup>）

他家解事在（遊仙窟<sup>12</sup>）

入情配南港判好，他家自有景監親（世說<sup>13</sup>）

汝可早去，喚取鸚鵡，他家頭尖，憑伊覺曲（燕子賦<sup>14</sup>）

忽見居士到來，備被他家呵責（維摩經）

自身作罪自白口，莫怨他家婆與兒（敦煌，潛色）

若是得底人，他家依舊遺日（雲門<sup>15</sup>）

他家自有兒孫在（增錄<sup>16</sup>）

想他家那教人顛顛（惜香樂府<sup>17</sup>）

爭奈他家不自由（董西廂<sup>18</sup>）

你與我傳語他家（元曲<sup>19</sup>）

怎當的他家將咱苦打（又<sup>20</sup>）

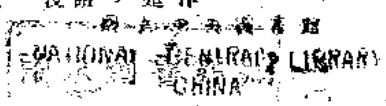
如此伏侍二公婆，他家有甚不歡喜？（潛平<sup>21</sup>）

我不風，他家有甚不公（水滸<sup>22</sup>）

非領格的用法是領格用法擴展的結果，這大概是沒有問題的。作領格用，「家」字有實義可循，作非領格用，「家」字有點像是贅疣。但是它以增加一個音段，上面的例句多數見於韻文，不為無因。這個沒有語法作用的家字在北平話以及一般的北方話裏，到了明代以後，就完全不見了；也許在日常口語裏自來就沒有怎麼通行過。

但是在吳語區的一部分方言裏，家字卻發展成爲一個表複數的語尾。例如在武進，宜興，溧陽（都音<sup>23</sup>），江陰（<sup>24</sup>），丹陽（<sup>25</sup>）等處。這個家字的用法跟官話區的字相同：我家<sup>26</sup>我們，你家<sup>27</sup>你們。在名詞之後，因爲有跟表類型的家甚至本義的家混淆的危險，常常利用「名詞+他們」的形式，如「王媽他家」。只有在丹陽話裏頭，因爲這個表複數的家的語音已經變化到了不容易認識的程度，所以可以普遍地應用在指人的名詞後頭：兒子<sup>28</sup>（兒子們）跟兒子<sup>29</sup>（男孩子家），王媽家<sup>30</sup>（王媽們）跟王媽家<sup>31</sup>（王媽家），顯然不至於相混。

湖北跟雲南都有你家一詞，作爲敬語。就沒有我家和他家跟



它相配，大概不會是由複數用法變來，而是你老人家的省縮形式。（另一省縮形式是您。）

### 二 人家

人家這個詞兒有一個以家字為主體的意義，如「人家有百匹資，尚欲市別宅」（晉書105石勒），「大小人家都是一理」（見30.18），這不是我們所要討論的。我們所要討論的是以人字為主體的意義：人家等於人或別人。

人作別人講，跟已相對，這是自古以來就有的。單是「論語」一部書，人和已對舉就有九處，如「己所不欲，勿施於人」，「己欲立而立人，己欲達而達人」等等都是。這樣用的人字一直流傳到現在，在現代口語裏還是活生生地存在，如：

只許人求着人，你不肯求着人（見30.5）  
老爺拿了一把撥簾，撥的比人多，擲的比人遠（俠3.3）  
她不打價……人和她打價，她挑起挑兒來就走，頭也不回（冰心，說書）

可是因為已字已經不單獨用，常說自己，跟自己相對的，也就不說單獨的人而說人家。例如：

那寶玉是個丈夫的模樣，照見人家照不見自己的（紅9.9）  
有我們老人在日，也叫我跟着人家考秀才去（見15.3）  
大半都以爲人家笨，要煩擾自己怎麼聰明（聊1.9）  
文章既比人壞，老婆就得比人家好（冰心，女人）；人跟人家互用）

當然也有說別人的，如：

自己沒有法子，也該請教別人（殘2.10）  
你還是不怕人家打擾你，也得防你擾別人（李健吾，雜語，人家，照別人互用）

但別人之後還是可以加家，如：

想別人家奴胎也得懶自在（元2.1.1）

難道別人家來得，他們倒來不得的？（紅3.2）

你叫別人家可怎麼知道？他們是一起兒來的呢（見30.8）

從泛指別人變成專指別人裏頭的一個，人或人家就可以等於他。這個轉變好像很特別，可是我們知道他字的專指第三人的用法就是這樣來的，現在人字無非是在走那條老路罷了。可是當作他講的人（以及別人）不常見：

人娶死了，你們還只管議論他（紅11.4.3）  
常見的是人家：

你快喝了茶去罷，人家都怨了一天了（紅30.1）  
人家賞臉不賞臉在人家（又22.1.1）  
他也不想，人家原是許過的，他卻是要圖謀人家的（俠3.2）  
第一人家指榜金蟬，第二人家指劉生）  
嗟呀，我的太爺，你怎麼惹他呢？人家的照應到了（又32.1）；人家跟他互用）

你瞧瞧，人家香案上可接齊把大刀呢（見1.1）  
等人家回來，可叫我怎麼見人家呢？（見22.1.6）  
平白的受了人家一副金鑊子（殘2.8）

這從那裏說起，叫人家花指許多錢（殘1.1）  
也不知甚麼時候他看上了人家，屢次託我轉致鄧郎，意思是非嫁人家不行（聊1.1）

人家忙得這樣，你還拿她開心！（冰心，說書）；人家跟她互用）  
你不要這樣亂說人家，人家是個沒出嫁的姑娘（曹禺，北平）  
人家不要你了，人家到上海了（曹禺，說書）

人家錦在村口問我們家，好意思不給人家領路？（李健吾，梁1.1）  
人或人家指別人，大率是指你我以外的第三者，如上文的

例。但也可以拿「你」做主體，指你以外的別人，那麼「我」也在內；有時候，意思就指的是「我」。從前的人字常常這樣用，後來有了人家這個詞兒，也可以這樣用，但是人字還是常見。人字的例：

誰錢會與人意同（魏志4.鐘會）

與子當讓莊子……白，了不異人意」（世說新語）

每一見時明月夜，損人猜思斷人腸（歐陽炯詞）

若知人為伊瘦損，成病又何妨（古今詞話）

倒把我一隻脚跌在雲裏，把人的柱也踢倒了（金瓶梅詞話）；人跟我互用）

你好人兒！……昨日人對你說的話兒，你就告訴與人（又見世說）；

第二人（即人）

真真把人氣死（紅樓夢）；程甲本作「真真氣死我」

你不說你的話叫人，倒說人性急（又見世說）

早說人一句話，也不至有今日（又見世說）

我跟你說話，怎麼不理人哪？（聊齋誌異）

人家的例。

人家蓋一箇門樓，措大家又獻官語（東原錄）

人家這裏費力，你們緊着混，我就不說了（紅樓夢）；人家跟我互用）

用）

人家各自梳頭，你跑到旁邊看什麼？（又見世說）

人家這兒疼的那兒不過命兒來呢，你還拿我打哈哈嘛（聊齋誌異）；人家跟我互用）

家跟我互用）

我的老太太，您這們哆嗦，人家怎麼睡呀？（又見世說）

用人家代我，動機自然也是為了避免說「我」；以現代口語而論，人家比我更婉轉些，也俏皮些。

### 三 自家

在許多方言裏，例如吳語區，跟人家對待的不是自己而是自家。在形式上，這自然更加整齊，同樣的都用家做語尾。可是這裏有一個問題：自家跟人家並不是同時出現的，自家要早得多。爲什麼？因爲跟早期的自家對立的另有一個詞，那就是他家。在本文第一節所引的例句裏，頭兩句的他家都不等於他而等於別人。原來人已對待雖然起頭甚古，可是當中曾經一度爲他自對待所掩蓋。在正統文言裏，他（指人）和自都不作甲級詞用，但在

中古的口語裏卻這樣用起來。他自對待的例子很多，尤其是在佛經以及受佛經影響的作品裏，如：

見他老病死，不知自觀照（佛所有頌，離欲品）

欺他必自危（玉梵志）

昔日極貧苦，夜夜數他寶；今日無思量，自家須當造（寒山）

自買（寶）牽錢多，他買（寶）還錢少（敦煌歌）

自到現在，把「及物動詞」和「不及物動詞」稱作「他動詞」和「自動詞」也還是用的這個意義，雖然已經在日本人那裏轉了個手。

他家和自家的出現同時，在這個時候他字已經開始由泛指變

爲特指，他家也就往往轉爲這個新的意義。再過了些時候，才有人家出來填補它的原缺，跟自家對待。

自家曾經有過三個意義。第一是跟「別人」相對，跟「自己」

同義，常常放在你我等字後頭做同位詞。這個意義起源很早，也

一直用到現代。例如：

誇道自家能走馬，國中橫過覓人看（王建，宮詞）

不知他命苦，只取自家甜（寒山）

可憐父母自家飢，貧錢一孤兒（敦煌，周詩）

幾似一物則不中，爾但自家着（臨濟語）

爾爲什麼損家失業？何不迴頭認取自家寶藏？（寶鏡語）

萬水千山行已遍，歸來認得自家身（擊壤集）

物表管不齊，只是你自家不齊（程語）

自家猶不能快自家意，如何他人卻能快我意？（宋語）

你也自家磨耐，我也自家將息（金瓶寶鏡）

你要去你自家去，我是不敢去（元曲）

運道取路到自家門前（恒言）

我自家心裏的事我自家知道（兒語）

在現代，雖然很多方言裏還是用自家，北平語已經作自個兒。這大概是因爲家（下）在這個詞兒裏沒跟着一般的韻音變化，

所以反而要另外用「個」字來填寫(比較今日家V今兒個)。

近代語裏既借用古代表「其他」的他來指示第三身，則借用跟他對立的自來指示第一身，也是很近情的。現在人常用自己或本人來代我，也是由於相同的心理。於是自家就了第二個意義，等於我自家。這個意義現代已經不用了。

自家見了，向自我迷；他人親之，定當亂套(效錄，光。)

莫笑我寒窗苦讀，自家風味依然(樵歌，上。)

歷兒且住，略聽自家說(雅詞(詞話))

今之論學者只務添人底，自家只是減他底，此所以不同(臨語(臨))

有親戚託人求舉。先生曰，「……況某人事母如此，臨財如此，居

鄉曲事長上如此，教自家怎麼他甚麼得？」(朱語(朱))

相逢得酒何時？征衫容易，君去也，自家須住(龍川詞(龍))

去則是？住則是？煩惱自家煩惱你(龍洲詞(龍))

豈是自家無仙骨，尚被紅塵未絆(玉嬌詩(玉))

又問，「藥中丞安樂麼？此人元在自家軍中，然是好人」(甲寅通和(甲))

欲問自家心頭事，願聽我說似；這心頭橫擔(癡)倒海飛兒(董西和(董))

自家穩信的便是……想自家空學的講取兵書戰策(元魏(元))

自家拜拜，願求恩官高姓大名(水(水))

我字可以有泛指的作用，意思是「你或我或任何人」(如莊子，養生主：吾生也有涯，而知也無涯)，自家也可以有這個意思。同時，他可以跟「我」相對，也可以跟「你我」相對；跟他家相對的自家也就可以有「你我」的意義。這兩個意義是十分密切，不容易分開的，合起來可以算是自家的第三個意義。底下是較偏於泛指的例：

人生天地間，都有許多道理，不是自家硬把與他，又不是自家整歸他肚腸白放在裏面(朱語(朱))

時上說「思無邪」，自家口讀「思無邪」，心裏卻胡思亂想，這不

是讀書(又(又))

顯然為「你我」的意義的例：  
「賢」嚴詞其弟傅參政曰，「儂兄弟五人皆不為祖，兼總無母。其間惟四哥相得，然總裏得自家兄弟姊妹了亦住不得」(丁晉公談錄，鄂(鄂))

舉士，舉士，他們取了官，做了好官，不枉了楚地。自家做起來陪奉他們波地打閉官方(司)，落得甚麼名？(道山清語，鄂(鄂))

此是契丹男婦，且教與自家勸酒，要見自家兩國歡好(燕雲(燕))

事已如此，自家這塞門日做甚？(耶齊(耶))

你不知，自家相公得出也(探塵餘語(探))

世之人所以攻道學者，亦未可全責他，蓋自家聽其聲色，立門戶與之爲敵(臨語)

又如今兩人鬪吵，自家要去決斷他，須是自家高得他(朱語(朱))

張昭，吳危難言，……漢景叔，自家莫管(三國志平話，中(中))

小姐，這裏又無外人，我和你自家閒講，拍共的來？(元(元))

作「你我」講的自家顯然是複數，因此有明白加上一個們字的例：

自家總都吃有前程，肯地弄莫教人喫罵(晁元禮詞補遺(晁))

莫且自家門如今且把這事放著一邊，斷發則個；待你放時，多與銀相；我收時，都不要一兩一匹(燕雲(燕))

今自家總都出后相公門下(探塵餘語(探))

自家總相近爲一家人(襄陽守城錄)

恰如自家們講究義理到熟處，悟得爲人父雖然止於慈，爲人子雖然是止於孝(朱語(朱))

這樣用的自家跟自家們現代也沒有了——不是沒有，是變成跟咱們了。

### 四 咱

「咱」字不見於宋以前的字書，但是宋詞之近於語體者裏頭已經有這個字，這分明是個俗字。從字形上看，「日」旁往往





咱作我講，現在北平話裏不用，方言裏也少見。

咱等於咱們，跟上面第三義的自家相當的例也：

咱是親爹娘生長（劉知遠話）

咱兩個做各當年，休，休，定是前緣（董西廂上）

咱兩個瓶壁劈折，恩斷義絕（宣和七）

此處不是咱坐處，二公不棄，就敗宅聊飲一盃（三國志平話，上）

撒望咱弟兄情如陳雷膠漆（元雜七）

咱須是一父母，又不是兩爹娘（元雜七）

不是你呵，我這馬如何得？咱兩人可以分，你要多少？（元將）

複數意義的咱家比較少，遠不及單數的多：

不來後是咱家齊齊來，來後怎當得？（董西廂）

這個咱字現代北平話裏也不用了，跟這個相當的是咱們。據說山

西北部跟經遠境內還有方言用複數的咱。

如上所見，咱們的來源很遠；並不等有了咱字纔加上們

字，在自家還沒有合音的時候已經有自家們了。咱們等於上面的

複數咱，包括「你」和「我」，構成所謂包括式第一身複數。

問則甚！咱們這裏拜章（宋詞）

咱們祖上亦是宋氏（民？），流落在北（秦孝經志，續下）

孫賢言咱們是猶狗之徒（三國志平話，上）

我這表拜新在地下，知咱每相見在何年？（元將）

咱每夜裏且休行，可敢這裏下營（元將）

咱們賭甚麼？（金瓶）

「咱們」這個字形雖然從南宋一直傳到現在，但在已有借這個合

音字之後，「咱們」裏邊的「咱」是否還是早期的單純的咱，頗

有問題，說詳們字稿。

①這是「我家」的一部分。另外兩個部分，說名詞語尾和副詞語尾的「家」，因  
爲結構關係，沒能在這同時刊出。②見作者「說漢語等三身代詞」（華西  
大學中國文化研究所集刊第一卷第二期）。③北道裏的例子更早的是據傅所  
見的元豐中的自家第一例，見本刊七十九期「說們」二（一頁一）。④道裏

邊，時期較後的例子雖沒有實際上是禮會的，說見「說們」（本刊七十九期  
頁五）。

### 例句引書目

（請參看本刊八十期，說們一後附所附書目，這裏只補列  
有兩個數目，指「頁」；有兩個數目，指「卷」頁。）

樂府：樂府詩集（等·總頁）

佛所行讚

神會：神會和尚遺集

臨濟：臨濟禪師語錄；雲門；雲門禪  
師語錄；黃龍；黃龍禪師語錄

燈錄：景德傳燈錄

遊仙窟

雜言

敦頤：敦頤按頂

燕子賦，玉法志詩

雜摩變

寒山詩，聲壤集

樂章集，竹齋詩餘，龍湖詞，龍川詞

樵歌

晁元禮詞補遺，古今詞話

東原錄

茹齋自敘

陸語：象山先生全集

襄陽守城錄

癸辛雜志

漢詩紀事

擬言：醒世恆言（卷·總頁）

四部叢刊初編影印本

類編萬世寶大藏經

亞東圖書館排印

大正大藏經四七册

四部叢刊三編

開明書店排印

四部備要

中央研究院歷史語言研究所刊

商務印書館排印

再版文庫第十一號

約四部叢刊初編影印本

國學基本叢書第六十名來說

開明書店

校輯宋金元人詞（中央研究院歷史語言研究所刊）

十萬卷樓叢書

三朝北盟遺編（卷·頁）

四部叢刊初編影印本

指掌

藝文叢刊

商務印書館排印

商務印書館排印

商務印書館排印

# 「詩品」探索

傅庚生

## 弁言

「四庫書目提要」云：「文章莫盛於兩漢，律澤源流，文成法立，無格律之可拘。建安、宋初，體裁漸備，故論文之說出焉；」與論其首也。其動爲一書傳於今者，則斷自劉勰、鍾嶸。認究文體之源流而詳其工拙，標舉作者之甲乙而溯厥師承，爲例各殊；至晚然「詩式」，備陳法律；孟榮「本事詩」，旁採故實；劉放「中山詩話」，歐陽修「六一詩話」又體兼說部。後所論者，不出此五例中矣。「紀氏纂校羣書，故各論其大旨；實則所揭五例，鍾嶸「詩品」咸已管其端緒，不過有重輕詳略之分耳。每路藍縷，厥功已偉，矧其論列尤精到不可移易乎？」

齊、梁之世，文體既靡，而專門著述之業亦汎濫而橫發。仲偉獨能鑒燭古今，成一家之言，脫非用功勤而識理真，其孰能卓然自樹如此？乃「詩品」既成，後世毀譽參半；見衆口之趨調，亦由尚高而和恭也。平心論之，大抵積實者望洋若而興歎，詆毀者逞私智以鼓舌；前者多舉其全而述其體要，後者輒取一鱗半爪爲枝葉之論，誣是知之也。章實齋云：「詩品」、「文心」，專門著述，自非學富才博，爲之不易；故降而爲詩話。沿流忘源，爲詩話者，不復知著作之初尊矣。」述源志本，轉清於故部，論列是非，後世詩話家比比而然；奈何損於昔賢肆舉之質，徒自染其淺陋，不濟研深思之適也。

余不敏，肆習鍾氏之書，既愧未能親其真典，亦避不敢論其真辭，幸半暇隙方未有已也。董理其所及知者，約爲八論，目：衡品第，懸準度，察流變，尚情思，兼文質，約簡句，取象徵，存故實。無甚高論，發明尤難。蓋一欲尋標記室之初心，求鑰於其後，爲向友之資；再思別擇迴拒，權衡重輕，由分盡全，以叩其所謂之淺深與所就之小大；三謀辨其聲辭，揣其情志，察其所動與所忽，以驗立誠之本；四略述其定勢布局之法，按

圖索麟，以指迷作之方；五陳申其意訓以明記誦所不暇親錄者，辨音於聲韻之外，以杜輕誣之口；六在疏理指歸，以通今古之郵，移過自謙，以祇初學之感。區區之身，舍此廢它。世之博雅君子，能進探古人之純者，自無取容心於此；來學之士，果藉此爲津逮之助，幸會昔賢之用心已，則親茲論如弁髦可耳。

## 衡品第

鍾氏之書，定名「詩品」。次漢、魏至齊、梁百餘詩人於三卷，既爲上、中、下三品。且云：「昔九品論人，七略裁士；按以實質，誠多未值。事若詩之爲技，較而可知，以類推之，殆均博辨。」蓋既蓋實知灼見，故敢於自任，而不爲怨原之論也。又云：「陸機「文賦」，題而無題；李充「翰林」，疎而不切；王微「論賞」，密而無裁；顏延論文，情而難曉；陸倕「文志」，辭而博瞻，頗口知音。觀斯數家，皆就說文體，而不顯優劣。至於謝客集詩，遂詩輒取；張隆「文士」，逐文即書。諸英志錄，並義在文，會無品第。「心識重輕，遂不足於矚目論詩文而不顯其優劣者。但品第甲乙，實蓋反我國歷來衡文之習慣，因此震駭耳目，喧騰衆口。後世於鐘之品第，亦多致疑難，謗議亦相將而至矣。」

「南史」鍾嶸傳云：「嶸嘗求譽於沈約，約拒之。及約卒，嶸品古今詩爲評，言其優劣云云，查追宿憾，以此報約也。」謂實約於中品，報宿憾也。紀向評「文心雕龍」一經律云：「齊、梁文格卑靡，惟此學獨有千古。鍾記室以私懷排之，未爲公論也。」則信之而不疑矣。「蘭莊詩話」云：「鍾嶸品陶潛詩：「文體省靜，殆無長語，寫意真古，辭與頌極，古今隱逸詩人之宗也。」可謂知音矣，而實之中品。其上高十一人，如王粲、阮籍輩，願有於潛耶？論者謂嶸尚意元理，曲臻雅致，極揚極界，以示法程，自虛而上莫及也。吾獨惑於沈約焉。」謂實潛於中品，雖

知言而不賞其高也。『漁洋詩話』云：『詩體分詩品』，余少時深喜之；今始知其體謬不少。除以三品錄敘作者，自譽諸五品論人，其略欲士。乃以劉伯與陳思恭稱，以為文章之密。夫積之積積，豈但斤錫之與錫錫耶？又復曹孟得下品，而橫與王維，反居上品。他如上品之陸機、潘岳，宜在中品；中品之劉琨、郭璞、陶潛、鮑照、謝靈運、江淹、下品之魏武，宜在上品；下品之徐幹、謝朓、王融、鮑照、湯惠休，宜在中品。而位置顛錯，黑白混淆，千秋定論，謂之何哉？『藝文類聚』，係長寶勝公幹，而標擬其以迄扣鐘，亦以彌蕪。至以陶潛出於蘇轍，郭璞出於潘岳，極顯出於一視，尤憤矣。又不足深耐矣。一擇諸尤甚，幾乎動則得靜矣。

『詩品』云：『觀體文繁麗，五言最優。詳其文體，察其餘論，固知憲章飽明遠也。』所以不困於經緯，而長於清怨。亦明相王受文，王元長等皆察附之。約於時，謝朓未過，江淹才盡，范雲名殺故微，故約稱獨步。『文不至，其工亦一時之選也。』見軍閥里，詠詠成音。『虞謂約所著既多，今猶餘淫雜，收其精要，尤為中品之第矣。』故當詞密於范，意溢於江也。『持平之論，何嘗故作駁詞？』王天云云：『休文得年七十三，吟成數萬首，唯『古意』：『明月雖外照，寧知心內傷』十字為有生人之氣；其他如敗鼓聲，如落葉色，俯仰酸澀，遂為千古惡詩宗祖。』『詠詩孰甚，將亦頗有千秋之憾歟？』『詩品』云：『休文諸作，材力有餘，風神全乏。視范昇、陸機，僅乃過之。』世以鍾氏私恨，抑置中品，非也。』

『記靈品齊欣泰、范楨二人詩云：』『欣泰、子真，並希古勝文，端薄俗製。賞心流亮，不失雅宗。』『品藻賦詩云：』『觀厥文律，具識丈夫之精狀。自變未幾，非奇之失也。』若此諸人，皆鄙薄俗製，不作於王融、沈約輩聲病之論者。蘇應氣求，記風宜接之為同道矣；倘竟因情進退，何必置范、范、韓於下品乎？謂沈、工亦一時之選，唯『自製未幾』，皆沈詩而論詩，無所似於其間也。

『至次陶潛於中品，蓋謂何詩。』記靈賦詩流疑，象重情思，故不取永嘉以降平淡之詩。劉師培云：『江左詩文，淵於玄風，謝靈運宗，皆寄玄思。以平淡之詞，寓精微之理，故孫、許、二王，語咸平典。……晉、宋以降，文體復更；澗明之詩，仍沿舊法。一沿舊軌而不能開新境，故雖風華清靡，亦未能預於上卷也。』詩文兩於記靈品陶詩下釋云：『案本品所次，盛文人蹟。實則即望絕無源下流上之例，故應、陶終同卷也。』又『文

選』收陶詩獨少，則時議亦有所限云。『太平御覽』刊上品末一人，陸陶潛名，顯係後人添入；果屬原有，何至次靈運下？適形其風尚陶詩，為宋人之見而已。』亦自有見。但源下流上，關涉尚小；倘清泉有居上品之寶者，未嘗不可云其源出於陶風或古詩以就之也。且後世於陶出於靈，方多疑難，孰此以為口實，亦不足以為服誹謗者之心耳。

『品曹操與郭詩云：』『曹公古直，若有悲涼之句。』『寂不如至，亦稱三祖。』『司空圖』詩品云：『觀花匪禁，香吐大荒。』由道返氣，處得以狂。天風浪浪，海天蒼蒼；真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰。曉策六翮，湛足扶桑。』『一』『一』此因詩之一格，而文意剛柔之變，作者有偏重，賞者亦有偏嗜存焉。漁洋必欲騰於上品，而抑湯居於中品，知其升陸率由主觀也。許學夷云：『按『詩品』以中品中品，曹公及魏思下品；今或推曹公而劣于桓兄弟者。蓋鍾靈無文質，而後人專氣格也。』所謂論雖未周，明瞭之一體矣。

『詩品』云：『觀王公諸葛之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實？隨其嗜欲，商榷不同。』潘祖蔭云：『朱紫相奪，實議論起，雖的無依。近彭械劉士章，俊育之士，疾非潘侃，欲為當世詩品，口陳標榜。其文未遂，感而作焉。……燦今所錄，止平五言。雖然，網羅今古，割文殆繁，輕欲辨彰清濁，持擇病利。凡百二十人，預此案述者，便稱才子。至斯三言升降，差非定制；方申變數，請寄知者爾。』於變數之際，必依準的，細玩文義，可以明知。各臨明試以論詩，仲偉之所深慨，不意後之人仍由此塗而妄議之也。云『預此案述者，便稱才子』，則是陸下品之所收，亦必有靈錄之真價矣；胡僅第陶潛、沈約於中品乎？何復且執一偏之見，必據此以為服誹之在陸王耶？

『抱朴子』『辭意篇』云：『五味外而並甘，衆色而而皆麗。』近人之習，愛同憎異，貴乎合己，賤於殊途。夫文章之道，尤難詳賞。苟以人耳為佳，適心為快，趁知忘味之九成，雅馴之風流也。』『言超主觀之批評為難持也。世讀靈運而吹竇，遂狂狂以品第作者之甲乙為多事，其或有証為信口雌黃者；此後世於鍾靈『詩品』所以有不足之論也。雖然，品第前人之難述，知其人，論其世，而終之以尚友，於深淺遠近高卑廣狹之際，須能無所容心於其間；矧在仲偉之網羅今古詞文，將欲辨彰清濁乎？要在能懸客觀之準的以揀衡論耳。』『文心雕龍』『知音篇』云：『凡操千曲

而後渡聲，觀千變而後攝器。故問服之家，務先博觀。問喬岳以形培塿，酌滄波以喻賦治，無私於輕重，不偏於俯仰，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。一知記室之能撰較編錄，輕采毛髮者，必有所本也。韓愈《答李翊書》云：「如是者亦有年，雖不改，然後識古書之正偽，與雅正而不羣者，昭昭然白黑分矣。」文辭如此，詩尤陳腐，所謂設法聽其，論道當嚴，則編錄室之品第後先，於分無不宜矣。至於三品升降，鍾氏亦嘗自云非定制，而變裁勝，當已兼齊平章。品類華辭云：「置之中品，聲韻；處之下科，很少；在季孟之間矣。」其審而慎也可見一斑。故知凡所論列，心必有存，非由率爾。偶有不當後人臆處，多緣時尚不同；且知後人學多變，猶自己，燭照一隅，未若記室之備其全也。

「四庫書目提要」云：「陳思王《周易》，詞藻兼長。所品古今五言詩，自漢、魏以來，一百二十又三人，論其優劣，分為上中下三品。每品之首，各冠以序，皆妙達文理，可與「文心雕龍」並稱。近時王士禛極論其品第之關，多所遺失。然崇代迄今，遺論千祀，遺篇復覓，什九不存，未可以據拾殘文，定當日全集之優劣。」按「詩品」所列百餘人中，今其詩已佚者無慮二三十家，其存者或亦不過數首。當日全集之後劣，既無從斷定；於記室月具之辭，自亦未宜輕議之矣。

## 二、懸準度

「詩品」云：「魏陳思王稱，其源出於「國風」。晉氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質。繁榮今古，卓爾不羣。陸子：陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，麟羽之有鳳凰，音響之有琴瑟，女工之有黼黻。傅爾懷鉛吮墨者，抱萬章而景慕，映餘暉以自矜。故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、澄、陸自可坐於庶席之間矣。」「附世詩話」云：「曹子建詩，質樸渾厚，容容尚永，風調非後人易到。陳子昂、李太白慕以為宗，信乎晉以下鮮其儔也。子建讀其詩，慨然有千古之想。」司空圖「詩品」云：「大用外腴，真體內充；返虛入海，壯健為雄。其備萬物，橫絕太空。澹澹油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中；持之匪強，來之無窮。」（「越深」）蓋表聖論詩之極致也，故以此擬近二十四品。「雄」謂其氣象也，非道其風格也；題「高」以「神」為主。記室品曹植「骨氣奇高，詞采華茂；情兼雅怨，體被文質」，猶「返虛入海」之域也；

「繁冠今古，卓爾不羣」，亦「橫絕為雄」之致矣。  
品王蒙詩云：「其源出於季陵，體傲倫之節。文秀而質樸，在曹、魏間別構一體。方陳思不足，比魏文有餘。」

品陸機詩云：「其源出於陳思，才高詞麗，舉扇華美。氣少於公幹，文劣於仲宣；尚規矩，不貴鋒鏘，有傷道致之病。然其吐噀英華，既既骨澤，文章之潤泉也。擬公敷其大才，信矣。」陳非明云：「士衡詩東身奉古，亦步亦趨。在法必安，聲骨亦雅；思無餘味，語無餘幅。」司空圖「詩品」云：「是有真迹，如不可知。意欲欲生，造作已奇。水淹花開，清露未晞。要路愈遠，幽行愈微。語不欲犯，思不欲疑；猶春於詩，明月雪時。」（「魏詩」）由此殆可以領得士衡詩之風格矣。

品謝靈運詩云：「其源出於陳思，雖有景陽之體，故尚巧似；而遠勝過之。」「文心雕龍」「明詩」云：「宋初文詠，體有因革，莊、老告退，而山水方滋。麗采百字之偶，爭價一句之奇；情必極貌以寫物，辭必窮力而追新；此近世之所競也。」王士禛云：「詩」三百五篇，於魏魏羣怨之行，下逮草木鳥獸之名，無弗備矣，獨無刻畫山水者；固亦有之，亦不過教篇，為不備數語，如「漢之蔽矣」、「於南何有」之類而止。漢、魏間詩人之作，亦與山水不相及。迨元嘉間，謝康樂出，始創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺，挾山谷水泉之精狀。昔人所云「莊、老告退，而山水方滋」者也。宋、齊以下，率以康樂為宗。」其影響之鉅可知，所以為「元嘉之隆」也。

「文史通義」「原學」云：「天下不能無風氣，風氣不能無循環，一陰一陽之道，見於氣數者然也。斯實君子之學術，為能持世而救世，一陰一陽之道，宜於調劑者然也。風氣之開也，必有所以取，學問文辭與義理，所以不無偶重輪轉之故也。風氣之成也，必有所以啟，人情隨時而好名，尚末而不知本也。是故開者雖不至於始，必取其緒者為新氣之起；啟者故名為正，必勢其偏者為末流之訛。此亦自然之勢也。而世之習學者，不知持其風氣，而惟知徇風氣，且謂非是不足為聲勢，則亦非思而已矣。」明人文之運變者，鮮不注目於斯；此記室先論後陶之所由也。故云：「永嘉以來，流虛在俗。王武子輩詩貴道家之言。爰及江表，玄風尚備。其長、仲祖、桓、庾諸公猶相擊。世稱孫、許，彌善恬淡之詞。」殆歸於此亦不免矣！

又，頗真得治之旨，復可於其反響復見之：「故詞人作者，固不受好。今之士俗，斯風熾矣。擬能勝衣，甫就小學，必甘心而馳騁焉。於是庸音異體，人各爲容。至使曹子建，脫文不逮，終朝驚世，分夜沈吟。獨觀謂爲警策，衆視終論平鈍。次有輕薄之徒，突背劉勰古備，謂鮑照曠皇上人，謝朓今古獨步。而師祖照，終不及「日中市朝滿」，學劉勰，劣得「黃鳥度青枝」，徒自棄於高明，無涉於文流矣。」其品江淹詩云：「文通詩體絕雅，善於摹擬。筋力於王微，成就於謝朓。」亦猶實對之笑「橫道」之士爾。

品劉楨詩云：「其源出於古詩。仗氣變奇，動多振烈。眞骨峻嶒，高風跨俗。但氣過其文，雕潤俱少。然自陳思以下，稍稱獨步。」峻然一詩式云：「劉楨雖與興馳，勢逐情起，不由作草，氣格自高。」司空圖「詩品」云：「行神如空，行氣如虹。巫峽千尋，走雲連風。飲露茹蕞，蒼素守中；噴彼行健，最謂存雄。天地別立，神化故同；胡之以首，御之以終。」（「勁健」）

品張協詩云：「其源出於王粲。文體華淨，少綺累，又巧構形似之。雖於潘岳，勝於太沖。風流調遠，實勝代之高手。詞采蕪微，首開聲韻，使人味之，歷歷不倦。」一著溪漁隱叢話一引「詩眼」云：「形似之意，蓋出於詩人之賦，「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌」是也。古人形似之詩，如錢取形，遠取影也。」王夫之云：「詩中透脫語，自景陽開先。前無倚，後無持，不吝思致，不入刻畫，居然爲天地間說出；而景中實主，意中觸合，無不盡者。」司空圖「詩品」云：「取語甚直，寄思既深。忽逢幽人，如見道心。清澗之曲，碧松之陰；一寄荷棋，一寄琴琴。情性所至，妙不自尋；遇之自天，冷然希晉。」（「實境」）

品潘岳詩云：「其源出於仲宣。……余嘗言：陸才如海，潘才如江。」陳祚明云：「安仁情深之子，每一祲辭，淋漓頓注，宛轉側折，旁寫幽訴，利刺不能自休。夫詩以道情，未有情深而說不佳者；所嫌筆端繁冗，不能裁節，有遊樂府古詩含蘊不盡之妙耳。安仁過情，士衡不及情；安仁任天真，士衡準古法。夫詩以道情，天真既優，而以古法繩之，曰未極善可也；蓋古人能用法者，中亦以天真爲本也。情期不及，而曰其能用古法，無實而解其形，何益乎？故安仁有詩，而士衡無詩。鍾繇惟以聲律論詩，曾未親見詩旨；其所云陸深而無，潘淺而淨，互易評之，恰合不認

矣。不知所見何以顛倒至此！一按嵇品陸詩云：「咀嚙英華，賦賦蒼澤，文章之潤泉；若以以海喻其才也。謂深而無，豈記泉之利哉？云潘才如江者，亦狀其舒烈奔注之氣象耳，非若「世說」引孫綽所云淺而淨也。仲偉論詩，首主情性；儉不及此，何必說英仁於上品耶？云江云海，氣象自殊；而專擅之才，固剛不容沒矣。」

劉楨氣勝，潘岳情深，張協華淨調遠；之三子者，各有所擅，咸臻其極，第之上品，與曰宜哉！

「詩品」云：「漢都尉李陵，其源出於楚辭。文多慷慨，怨者之流。陵名家子，有殊才，生命不諧，聲類身喪。使便不遭辛苦，其文亦何能至此！一韓愈「柳子厚墓誌銘」云：「子厚斥不久，磨不極，雖有出於人，其文學辭章，必不能自力，以故必傳於後如今無幾也。雖使子厚得所願爲，將相於一時；以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者。」與記室品陸詩同意，推拒之深，亦惋惜之深也。司空圖「詩品」云：「大風捲水，林木爲推；適害欲死，招想不來。百歲如流，富貴冷灰；天道日喪，若爲離才？壯士拂劍，浩然獨哀；蕭蕭落葉，滿雨蒼苔。」（「悲酸」）詩必窮而後工，並從因詩才之強敵也。

品陸婕妤詩云：「其源出於李陵。國風短章，辭旨清捷，無深文綺，得匹婦之致。休信一節，可以知其工矣。」（「詩源辯體」）云：「班婕妤好學，得五言「怨歌行」，託物寄興，而文采自彰。馮元成謂怨而不怒，風人之道；王元美謂可與「十九首」蘇、李並稱，是也。成帝品錄詞人，不應爲及後宮；不必致疑。」司空圖「詩品」云：「不著一字，盡得風流。語不涉聲，若不堪矣。是有真宰，與之沈浮；如浮藻酒，花陰度秋。悠悠空翠，忽忽海風；淺深聚散，萬取一收。」（「含蓄」）託物寄興，則其詩法而顯。記室第李陵，班婕妤詩於上品者，明詩之主情性也。

「詩品」云：「古詩，其體源出於國風。」陸機所撰十四首，文選以擬，意悲而適，愜心動魄，可謂幾乎一字千金。其外「夫者日以陳」四十五首，雖多哀怨，頗爲總樞，茲疑是建安中曹丕所製。「春從蓮方來」，「橫極華華實」，亦爲總樞矣。人代變滅，而詩骨獨存，悲夫！「司空圖「詩品」云：「登彼太行，翠繞羊腸；春氣流玉，悠悠花香。力乏於時，聲之於流；俱往已頽，如幽匹敵。水理激激，鳴風翔翔。道不自靜，與之圓方。」（「委曲」）古詩非一人一時之作，既不爲名戶，任其自然，天

機隨觸，概必曲盡其妙；而情切俗淳，詩多不逮於詩後，致見多也。

品既終詩云：「其源出於『小雅』。無勝為之功，而『談懷』之作，可以胸作雅，發幽思。嘗在耳目之內，情寄八荒之表，洋洋乎會於風雅。使人忘其鄰近，日至遠矣。頗多感慨之詞，厥旨醇放，歸趣雄肆。類延年注解，佚言其志。」司空圖「詩品」云：「玉潔寶春，寶雨芳星；坐中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐；眠琴綠陰，上有鶯燕。落花飛雪，人去幾何？歡樂苦短，憂愁實多。何如尊酒，日往愴然；花覆茅簷，疎雨相過。倒酒既盡，杖藜行歌。孰不有古，南山峨峨。」（「喚遠」）典雅與贈注，終詩可以徵而有之。讀步兵詩，如共叔度相游處矣。

品左思詩云：「其源出於公幹。文典以怨，頗為精切，得諷諭之致。雖野於陸機，而深於潘岳。謝康樂嘗言：『左太沖詩，潘安仁詩，古今難比。』」司空圖「詩品」云：「綠杉野屋，落日氣清；脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行；所思不遠，若為平生。海風飄颻，夜清月明；如有佳話，大河前橫。」（「沈著」）「詩教」云：「太沖以氣勝者也。『振衣千仞岡，濯足萬里流』，至矣。而『豈必絲與竹，山水有清音』，其韻致足賞也。」陳祚明云：「太沖一代偉人，其雄在才，而其高在志。有其才而無其志，語必虛情；有其志而無其才，言難稱雅。錄錄以為野於陸機，悲哉！彼安知太沖之陶乎漢、魏，化乎顧康哉？」（「記室之云一野」），實稱勝其文耳，非賤之深也。「文典以怨，得諷諭之致」，方以敦厚稱之，實橫固其宜矣。故其品應稱詩云：「一祖魏魏文，晉為古詩。指事殷勤，雅意深篤，得詩人刺激之旨。至於『濟濟今日所』，華靡可諷咏味。」亦以深篤稱之；偶涉華靡，亦可諷咏。獨不足與太沖抗也，遂次之。中品。司空圖「詩品」云：「時人樂好，手把芙蓉；汎汎清劫，實然空際。月出東斗，好風相從；太華夜游，人聞清鐘。虛舟停岸，脫然晤對；黃唐在獨，落落宗宗。」（「高古」）「錄詩今多不可復見，按之記室評語，知除一百一詩」之訂切與「雜詩」之美齋外，必有高古之風，遂能上開陶令也。

品嵇康詩云：「頗似魏文，逸為酸切。許伯儻才，仍憑雅之致。然託喻清遠，具有鑿殺，亦未失高流矣。」（「嵇之五君詠」之云：「中散不偶世，本自餐霞人。形解驗默仙，吐論知寂靜。立俗迂流遠，尋山治隱論；鸞鶴有時戲，龍性誰能馴？」司空圖「詩品」云：「惟性所宅，真取

不羈；核物自若，與率為期。采望松下，脫帽看詩；但知几尊，不辨何時。倘然適意，豈必有為？若其天放，如是得之。」（「祿野」）此固詩之一格，然記室嫌其酸切，無淵雅之致也。

品應照詩云：「其源出於二張，音製形狀異物之詞。得長陽之東瀛，含茂先之聲機；骨節強於謝混，驅逸疾於顏延。總四家而擅矣，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微，故取流當代。然習尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。」（「齊書」）「文選傳論」云：「魏唱騷雅，換調險急，雖落淫靡，極炫心魂；斯應照之遺烈也。」（「品藻」）詩云：「惠休淫靡，嘗過其才，世遂匹之應照，惡爾周矣。羊曜雅云：『甚爾公應照之文，故立休雅之論。』」劉師培云：「一側麟之詞，起源自曹。晉宋兼府，如『桃葉歌』、『碧玉歌』、『白紵詞』、『白紵舞歌』，均以淫靡哀苦，披於江左；迄於蕭齊，流風益盛。其以此類推於五言詩者，亦始晉、宋之間，後有應照，前有惠休。一此固亦詩之一格，然記室嫌其危仄淫靡，傷清雅之調也。」

詩以質性才思為本，以溫深敦厚為歸；才之雄者，自可以半篇百代，深得獨則。仲偉歷此準度以論詩，宜可以無太過矣。品曹植詩云：「首氣奇高」，云情才深俊也；「詞采華茂」，云形式優美也；「情兼雅怨」，怨而不怒，真而不傷，溫潤含蓄，情思交鍊也；是以云「體被文質」，亦其所以能「舉淹今古，卓爾不羣」矣。是記室之所以曰陳思如北辰，而視餘子如眾星之拱也。品王粲云：「文秀而質實」，則置之上品，疑弱矣；所以仍得與曹、劉輩時於禮者，詎不以其能「別稱一體」耶？品陸機云：「氣少於公幹，文劣於仲宣」，獨以「才高詞麗，舉世學矣」，為「文章之冠矣」，遂亦府上品之選。謝靈運巧似應照，得一節之精強，與多才高，比代嘉效，用以殿上卷耳。以上四人，皆以創體開宗，見重於記室；品詩準度之一也。至於劉楨「體骨」，潘岳「如江」，張衡「遠涉調注」，或以才思之勝人與風格之獨卓取；品詩準度之二也。李陵、班婕妤，以文態而情深取；品詩準度之三也。古詩之溫雅悲遠，阮籍之剛性發露，與夫左思之典怨精切，則取其溫柔敦厚；有風人之致焉；品詩準度之四也。應照照古今，辨彰治濁。默應準的，乃能進退應隨；力敵尚私，始身實實相符。然後復觀約取，特以一貫，其韻略精華，出於竟寬恬憐也，蓋蓄之有素矣。思以姬姬嬌韻者，自操才力，能勝者人否？

### 三 察流變

「詩品」云：「昔『南風』之辭，『荆楚』之類，厥義莫矣。夏秋曰：『鬱陶乎予心』，楚語曰：『名子曰正則』，雖詩體未全，然是五言之藍本也。逮漢季陵，始著五言之口。古詩妙絕，人世難詳，推其文辭，固是委委之製，非異周之倡也。自王、揚、枚、馬之徒，詞賦競興，而吟詠廢。從李都尉迨張婕妤，將百年間，有婦人焉，一人而已。詩人之風，頃已缺矣。東京二百載中，惟有班固『詠史』，賈木無文。陸及建安，曹公父子，篤好斯文，平原兄弟，影為文棟。劉楨、王粲，為其羽翼。次有樂府附風，自致於屬車者，蓋將百計。彬彬之盛，大備於時矣。嗣後陵運衰微，迄於有晉。太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃興復興，輝映前主，風流未沫，亦文章之中興也。永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談。於時魏晉，理澆其辭，淡乎寡味。及及江表，微流尚存，孫綽、許詢、桓、庾諸公，詩皆平典似『道德論』。建安風力盡矣。先是鍾鼓絃用偶上之才，變創其體，酒或石杖掃爾之氣，贊成厥美。然彼衆我寡，未能動俗。逮義熙中，謝靈運斐然繼作。元嘉中，有謝靈運，字高詞聲，肖鮑參攷，固已含跨劉、郭，陵轡潘、左。故知陳思建安之雅，公幹、仲宣為輔；陸機為太康之英，安仁、景陽為輔；謝客為元嘉之雅，顏延年為輔。斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。『溯五言以明其源流，析三派而列其主輔，此紀靈運詩之戶始也。』王世貞云：『吾觀鍾記室『詩品』，折衷情文，裁量事代，可謂允矣；爾亦矣齊發之。第所批原出於何者，恐未盡然。漢、魏、明、約，濼居中品，班固文不列乎上，三公屈第乎下，尤為不公。少損連城之價。蓋獨愛其評子建、嗣宗、靈運、葛石、明遠、玄暉、文選之語，贊許匪實，措擇尤工。』實其文采而遺其理實，買椟還珠，不足以知記室之真蘊也。章學濤云：『『詩品』之於論詩，『文心雕龍』之於論文，皆專門名家，勸為成晉之初祖也。』『文心』體大而周，『詩品』思深而遠。蓋『文心』簡覽眾言，而『詩品』深從六藝溯流別也。』（原注：如云『詩品』其源出於某家之類，最珍貴本之學。其法出於劉向父子。）論詩論文而知溯流別，則可以探源經綸，而進窺天地之秘，古人之大體矣。此意非後世詩話家流所能喻也。』（原注：鍾氏所推流別，亦有不甚可曉處；蓋古詩多亡，難以取證。但已發現見大意，實非論詩家所及。）

之高遠而失之咫尺，左詩右史，亦未必當於記室之初心也。記室沈潛書史，涵泳歌詩，必縱察流變，橫辨正奇，然後能入如言之選耳。其品詩之精神脈絡，皆發軔於斯，故序論所及，皆記室金針度人語也。

「四庫書目提要」云：「其論某人源出某人，若『一親見其師承者，則不須附會耳。』按『詩品』首語古詩云：『其體流出於『國風』』，以下雖略去『體』字，意仍在論各家詩體體統源流之大較也。中卷以下，間用『類似』、『班襲』、『流章』等詞，其意亦與『源出』近似，皆據其原辭而批判之精論，期能瞭舉而自證也；何嘗有『一考訂其師承之幾乎？』『石林詩話』云：『魏、晉間人詩，大抵專工一體，如侍宴、從軍之類。故後來相與祖襲者，亦但因其所長取之耳。謝靈運『擬鄒中七子』與江淹雜擬是也。梁鍾嶸作『詩品』，嘗云某人詩出於某人，亦以此。然論幽澗明，乃以為出於幽澗，此語不知其何據。應璩詩不多見，惟『文選』載其『百一詩』一篇，所謂『下流不可處，君子慎厥初』者，與陶詩『不相類。』五臣注引『文章錄』云：『曹叡用事，多違法度，璩作詩以別在位，意若百分有補於一者。』淵明正以脫略世故，超然物外為意；顯隱賦在位者，何足異其心哉？且此老何嘗有意欲以詩自名，而道取一人而後故之？此乃當時文士與世進取競進而爭長者所為，何期此老之淺？蓋標之贗也。』初論以擬詩等類之源出某人之例，已覺不倫；蓋擬詩詩，體後文質，不偏於形式也。至陶潛之源出顯璩，後人『不知何據』一則可；鍾嶸為俾俾無所據而云然，或謂其所據不足以資信，蓋謂謝朓陶詩之流別則用心已濫，皆不必可也。少韻調餘之期增節也，適不自知所以則紀室者先已濫矣。

「詩品」云：「夫四言文約意廣，取效『風』、『騷』，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶？一明文學進步之迹，不勝枚舉而數悉也。如『本亦詩』一載李白所謂『與寄深微，五言不如四言，七言又其體也』，則舉古擬今，非過才之論矣。

品謝朓連詩云：「小謝才思富捷，恨其闕下風調，故長樹木勝。『秋懷』、『持衣』之作，聲復響運銳思，亦何以加焉。又工為綺麗歌詩，風人第一。一品雖行解詩云：『行卿少年，甚標風韻之美。』論詩而兼及風韻，無白以裏衣大袖相整潔而實坐酸腐之氣象；於歌詩出入風調之言，殆

亦吾於推源擬委而始得之。

品任時評云：「產升少年為詩不工，故世稱『沈詩、任筆』；時評擬之。雖飾製好既篤，文亦造變。善於事理，拓體難獲，得國士之風。故權居中品。」所謂兼擅論定，終不為俗論所困也。仲偉論詩既具史智，故於產升云爾。又晉云：「其人既往，其文克定；今所當言，不錄有者。」亦此意耳。

記室持歷史的觀點以論詩，故首明其流變。其論五言之濫觴，李陵者五言之目，與夫西漢賦家之吟詠繁閑等等，雖概有失考確高之處；第以晉品評，明古今之貫則已，不必執此以苛求之也。既能溯流別，故知文學演進之迹，以五言為居文詞之要；又不忘厥本，故仍留意於風詩之美；彰往察來，用能出尤中之論也。至其論某人傑出某家，後世多視之過泥。或稱之為有本之學，謂由此可進窺天地之純；或嘖之為附會之談，謂因此而少損遺教之價；前者不虞之譽，而後者求全之毀也。蓋標所謂某源出於某者，謂風格之類似耳。故所擊或近而於聯翩，或遠或於若古，知其非逐彼之師承也；嘗著不足於尋擬之論，而以創新能白樹立為奇，知其不勉人以祖襲也。折其流別，以進窺古人之大體，而示來學者以研研之門徑耳。後世詩話家之於詩也，率摘片辭單義以含咀之，而不知其全，正坐不識脈絡之弊；尙反聲以稽古之人歟？標明時之原委，必舉其聲華大者以正其別派，都不逾四十人，未嘗極人強以為探繫也；然得此已見其源流接然矣。標既品詩為三等，視又云：「一品之中，略以世代為先後，不以優劣為論次。」其微其固未嘗斤斤於時也；第細釋其品評之語，已足以指詩之正論矣。則標之所著，厥功既偉。學者因一隅之舉而反其餘三，庶似快暢蔽之見以悉意感否也。

四 尚情思

「詩品」開卷即云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸聲。照爛三才，輝麗萬有，靈感待之以政聲，陶微精之以明告，動天地，感鬼神，莫近於詩。」論詩主情，明始之論也；尊詩之大，重文之旨也；尚詩之用，先備之釋也。白居易「與元九書」云：「夫文尚矣，三才各有文；天之文，三光百之；地之文，五材百之；人之文，六經百之。就六經言，「詩」又首之。……上白聖賢，下至愚騷，微及豚魚，幽及鬼神，羣

分而氣同，形異而情一。未有聲入而不應，情交而不感者。……自劉朝來，年齒漸長，閱來漸多。每與人言，多詢時務，每讀詩史，多求理道。始知文章合為時而著，歌詩合為事而作。」持錢論之精確而有其一顧也。「詩品」又云：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，可雲舒眉，各月韶華，斯四候之感諸詩者也。暮會寄詩以觀，融草託詩以怨。至於華臣去後，漢妾辭宮；或竹橫關野，或魂逐飛蓬。或負戈外戍，教氣雄談；塞客吹草，漢關閉淚。或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡類種種，感蕩心弦，非陳詩何以展其義，非長歌何以聘其情？故曰：「詩可以羣，可以怨。」使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。」時地物色身世之感，人情之所由動而文情之所由發，數語盡之。

記室於詩主情，又以思為輔，乃能論無偏致，而賞極高極。品評準詩云：「其源出於子樂。其體華融，與託不奇，巧用文字，務為妍治。雖名高覺代，而疏亮之士，猶似其兒女情多，風雲氣少。謝康樂云：『張公雅復千篇，猶一體耳。』今讀之中品，疑弱；感之下科，恨少；在李孟之間矣。」兒女情多，風雲氣少」云者，非第謂其遺陰柔之美而不能為陽剛也；且言仍在惜其「與託不奇」，蓋情詩非不可為，要須有寄託為美；茂先則務為妍治，直賦率誠，迄比興之致耳。

是以論比興云：「故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言為物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，意在象深，意深則詞澀。若但用賦體，意在言浮，言浮則文散，體成流移，文無止泊，有無礙之累矣。」雖主用三義，實側重於比興；按比興之義長而賦之界短也。「詩品」云：「風詩中賦筆，往往兼寓比興之義，鍾離『詩品』所由竟以『寓言為物』為賦也。賦筆比興，則言內之實事，寫言外之重旨。故古之君子，上下交際，不必有言也，以賦相承而已。不然，賦物必此物，其為用也幾何？」案此既不明詩體與用之不同源，又誤解記室「寓言」一詞之含義也。鍾氏所謂寓言者，非若藉用之寓言，後撰之寓意也；據意以寄之文辭而已。「其人既往，其文克見，今所『寓言』，不錄存者」，可證。記室方標賦之直敘，獨推「文已盡而意有餘」，「使味之者無極」為「詩之至」，重含誇，盛情思之旨，居然已明。



情深而思寡，機世爭尚陶詩；俱齊、梁之際，潛詩未甚顯也。獨記讀  
 解服之忱，擬在言外。品其詩云：「其源出於逸藻，又協左思風力。文體  
 省靜，若無長語，真意貫古，辭興婉暢；每觀其文，想其人德。世雖其質  
 直；至如「歡言酌春酒」，「日暮天無雲」，風流清靡，豈直爲因家語  
 耶？古今爲逸詩人之宗也。」「辭婉」謂何？其爲人也無爭心，其爲文也  
 遂能潤物而含茹；「興暢」謂何？其在人者幾乎從心不踰矩，其在文者幾  
 乎雲淡風輕。天人參矣，歡觀正矣。」「歡言酌酒」云：「日暮天無雲，  
 春風微和。」想見當時陶令醉次；豈爽雅於人能作此語？程子謂見漁  
 溪一月坐春風中。非程子不能知漁溪如此，非陶令不能自如此也。一言  
 外似亦頗有非而機不能知陶令如此之意；然而記室已先之矣。

司空圖「詩品」云：「著述以默，妙與其微。飲之太和，獨與俱飛。  
 窮之惠風，在昔在衣；閉膏餘夜，美曰載歸。遇之彌深，即之愈務；既有  
 形似，握手已遠。」「（沖淡）」又云：「匪神之靈，匪機之微。如將白  
 雲，清風與婦。遙引若至，臨之已非；少有道氣，終與俗違。亂山倚木，  
 碧苔芳蘭。誦之思之，其聲愈希。」「（超詣）」由此始可以擬構陶詩之  
 輪廓。「脫有形似，握手已遠」，未臻於情知所會之境者，不可以應學  
 也；「誦之思之，其聲愈希」，豈惟爲之難，知之已不易矣。

「禮記」「表記」云：「情欲信，辭欲巧」，陸機「文賦」云：「詩緣  
 情而綺靡」，皆探本之論，仲偉亦準此以衡詩。品李陵云：「文多悽愴」，  
 品班婕妤云：「怨深文綺」，王粲「詞發憤愴」，阮籍「頗多感慨」，秦嘉  
 「夫妻事既可傷，文亦悽怨」，劉琨「良才又罹厄運，詞多感憤」，班固  
 「詠史有感歎之詞」，曹操「古直有悲涼之句」，凡所品評，輒以清怨爲  
 歸。至品平伯成云：「文不盡佳，亦多惆悵」；尤足見極之意態。於古詩  
 一品，讀其末云：「人代冥滅，而幽音獨逸，悲夫！」知緣固亦感感之  
 人，故能清振往古也。又較品詩雖重情怨，終以悲怨不絕，樂而不淫爲  
 至。故於茂先好治，露不足之章。品嵇康云：「詠嘯清遠，良有聲義，未  
 失高流」，乃以評直峻切，傷於澀雅，筆之中品；賈誼茂先，又有「中品  
 疑嗣」之感。如其意必在於剛克柔克，以思濟情，得中行而與之也。論詩  
 之三義，列與於首，次以比而殿以賦，似亦且深章。品嵇康而論之，與  
 其詩之中行賦？品古詩云：「文溫以麗，意悲而遠，精心動魄，可謂幾乎  
 一字千金」；品阮籍詩云：「言在耳目之內，情寄八荒之外，洋洋乎會於

風雅」；其尚情思，重比興之意情昭然已明。蓋必情思交鍊，美香相染，  
 然後爲宇宙間之至文。卓識之士，未有不奉此爲樂。魏以彌綸羣言，經術衆  
 彥者也。品陶潛云：「篤意真古，辭興婉暢」，乃以溫柔敦厚，道於中行  
 之極則而歸之，摛情充實，欲避未已，聖云「每觀其文，想其人德」，  
 尚友之情，匪同泛泛？以格於體制，遂次之中品，然固未嘗以此而示貶  
 意，故亦不以少屈爲嫌。後人斤斤於此，何不知古人之深耶！

五 兼文質

「詩品」品郭璞詩云：「恣取橫岳，文體相輝，彪炳可觀。始疑永嘉  
 平淡之韻，故稱中興第一」；「翰林」以爲詩首。「永嘉平淡」，實勝文  
 也。低視「用偏上之才，變創其體」，既「文體相輝」，「枚稱中興第  
 一」；誠以「未能動俗」，故次之中品耳。品曹丕詩云：「其源出於李  
 陵，頗有仲宣之體則。所計百餘篇，率皆辭質如偶語。惟「西北有浮雲」  
 十餘首，殊美喻可徵，始見其工矣。不然，何以傾衡羣彦，對揚歐弟者  
 耶？」「儲質如偶語」，不足以言詩，病其偏倚於質也；益之以「美體」，  
 則文質兼稱，彪炳可觀矣。品顏延之詩云：「其源出於陸機，尚巧似，體  
 裁精密，情喻淵深，動無虛散；一句一字，皆致意焉。又喜用古事，細見  
 拘束，雖垂秀逸，是經綸文雅才。雅才誠若人，則陷於困頓矣。」「體裁  
 精密」，其文茂也，「情喻淵深」，其質固也，既有足觀宋矣；乃又體裁  
 之以「喜用古事」，情拘其群，幾乎見大不掉。是偏倚於文之失也；賴有  
 經綸文雅才彌建於其間耳。雅才誠於雅雅，則質質爲文所沒，亦不足以言  
 詩矣。仲偉論詩，表裏文質，於此三品，參稽可知。

品齊高帝詩云：「詞藻意深，無所云少。」「質文兼宜，庸必誇多而稱得  
 乎？品鮑令暉詩云：「令暉歌詩，往往辭絕清巧，擬古尤特；唯「百願」  
 淫矣。」「辭絕清巧」，亦文質兼宜，清麗而不蕪之章也。獨惜「百願」  
 之淫，豈以其含簡而遂充累，傷繁華之損枝歟？許文用「詩品釋」云：  
 「開芳季剛先生有云：「鮑之百願，係一詩題，其詩大意近淫，故云淫  
 矣。」「謹案「百願」如係詩題，則承上句言之，是擬古之作，亦猶宋顏  
 延之「淫思古意」之比耳。」「第細釋「詩品」之文法，「淫」當對上文之  
 「辭絕清巧」言之，必謂詩之文采，而意不在於情思之雅雅也。沈約一  
 品，以「淫雅」與「精要」相比次，可據彼以證此矣。即品惠休之云「淫

「亦猶『齊書』之謂『群芳淫頹』耳；何必便謂詩旨乎？」  
 品沈約詩云：「建文不至，其工麗亦一時之選也。見東周里，誦詠成管。探韻約所著既多，今茲除淫頹，收其精要，尤為中品之精英矣。」推工麗之選，正惜其文勝質也，淫頹必其尤厲者。文之繁審久矣，是記章之所以重自然美質，而苦詩體之淫頹也。

又云：「顏延之、謝莊，尤為繁密，於時化之。故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，辭不貴奇，競須新事。爾來作者，寔以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘繫補納，篇文已甚。俱自然美質，寧值其人。河既失流，則宜加砥柱，雖謝天才，且長學問；亦一理乎？」非所敢知也。堆砌事典以為詩，文勝其質，正當時之所尚，豈謂本不知辛，才子競慕之不暇；滿紙筆力批其繁密，其發復之士哉！品任昉詩云：「昉既博物，動輒用事，所以詩不得奇。少年士子，效其如此，弊矣。」品王融詩云：「元長有盛才，詞美英淨；至於五言之作，幾乎尺有所短。譬應使將略，非武侯所長，未足以形臥龍。」自此以漸，皆所云「困頓」之端亞矣。

又云：「夫屬詞比事，乃為通談。若乃經國文符，應資博古；探微駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠性情，亦何貴於用事？『思君如流水』，既是即目；『高臺多悲風』，亦唯所見；『清絲登陸首』，羌無故實；『明月照積露』，詎出經史；觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。『靈感觸發』，自有名篇，其實虛約，其文炳蔚，自然成章，詎勞染翰？記章此論，非徒越文采也，美直尋之宗旨，以辨及時弊耳。

至於聲利之論，尤時弊之甚者，去賢益遠，斷文愈細，故記章力闢之云：「昔曹、劉始文章之制，陸、綽為體賦之才，銳精研思，千百年中，而不聞宮商之辨，四聲之論。或謂前遺體賦不見，豈其然乎？晉賦言之，古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音，無以詩會。若『遊西高堂上』，『明月照高樓』，為韻之首，故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。與世之言官商異矣。今既不破音紐，亦何取於聲律耶？齊帝王元長者，嘗謂余云：『官商與二儀俱生，自古詞人不知之，惟顏惠子乃云律呂音調，而其質大謬；唯見范曄、謝莊頌讚之耳。嘗欲進類音韻，未就。』王元長復其言，謝康、沈約揭其源。三賢或貴公子孫，幼有文辯，於是士流慕效，務為精密，鑿精細微，事相陵廢。故使文多拘忌，傷其質

美。余謂文製本須麗，不可寒澁，但令清濁通流，口吻調利，斯為是矣。至乎上去入，則余病未能；蜂腰鶴膝，固里已具。『黃泥』文心雜龍札記云：『善學錦記室之言曰：『文製本須麗，不可寒澁，但令清濁通流，口吻調利，斯為是矣。』斯可謂曉音韻之理，聲律之拘。』其所以能出泥滓而不染者，奉文質俱備為詩之圭臬，遂不為左右袒也。

鍾嶸品詩，於時首重建安，於人獨推曹植。論前者曰：「彬彬之盛，大備於時」；譽後者曰：「體被文質，榮滋今古」，已可窺及其旨歸矣。用是於文質有偏著者，恆著貶詞。假東漢之頹風，則曰：「班固『詠史』，質本無文」；指晉積之頹類，則曰：「氣過其文，雕潤恨少」；論晉永整之稍行，則曰：「理過其辭，淡乎寡味」；品宋李武之賦詩，則曰：「體文繁縟，過為精密」，皆其例也。於詩既崇彬彬之盛，故雖生於文風卑澀之世，而能不共俗浮沈。以類察為微，曰：「拘繫補納，篇文已甚」；以聲律為苛，曰：「文多拘忌，傷其真美」。其人其論，咸可欽尚已。品張協詩云：「風流調達，實曠代之高乎。詞彩葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之，靡靡不倦。」調采也，音韻也，記章何嘗深屏之耶？意在必其中也有風流調達之情思意趣以主之，庶文質相須而兩成，然後其文乃成乎！知其於別裁之際，率必有所據守。

六 納篇句

「詩品」云：「陳思弟，仲宜『七哀』，公幹思友，阮瞻『詠懷』；子卿擊桌，叔夜雙鬢，茂先哀夕，平叔衣單；安仁倦暑，景福苦雨，靈運『鄒中』，士衡擬古；越石感亂，景純詠仙，王微風月，謝靈運山泉，叔源離宴，祖風淺遠；太沖『詠史』，顏延入洛，陶公『詠貧』之製，惠連『綠衣』之作；斯皆五言之警策者也。此謂篇章之珠澤，文采之輝林。』插各家之英華，以一隅詠來學，庶能不迷其途也。所舉各代表作，除已佚之詩外，至今多仍膾炙人口。知真珠美玉，人有尚質，而記章較涉簡金，亦足多也。

品何晏、孫楚、王粲、張翰、潘尼五子詩云：「平叔鷓鴣之篇，風流見矣。子羽容雨之外，正長朔風之後，雖有繁札，良亦無即。季鷹黃華之唱，正叔綠髮之章，雖不具美，而文采高麗，並得亂龍片甲，鳳凰一毛。事同駁鼎，宜房中品。」品詩風亦舉一篇以概之，蓋既博觀約取，而筆的



千載，是之謂乎？」（「茂勳」）謝詩風格之逸蕩，可達此以尋之。又云：「如鑿出金，如削出銀；超心絕治，絕愛滄涼。空潭滄涼，古鏡照神；體業鬱鬱，乘月返真。載瞻星辰，載歎幽人；流水今日，明月前身。」（「潘勗」）儂此之為是也，則繁雅不免為累矣。

品類雜之詩，皆引湯惠休曰：「謝詩如芙蓉出水，顏如錯彩鑲金。」司空圖「詩品」云：「儂拾即是，不取諸賢；俱道適往，著手成春。如逢花開，如瞻嘉新；真子不奪，強得易貧。兩人空山，遇雨乘頰。語言情態，悠悠天釣。」（「白居易」）此蓋蓋出水之神韻也，謝詩之「池塘生春草」，是足當之，但不能「儂拾即是」也。又云：「絕代繁華，少遇清真；如覓水影，如尋陽春。風雲變態，花草精神；海之放瀾，山之轉輪。俱似大道，妙契同塵。隱形得似，虛屬斯人。」（「殷存」）此謂宋鑲金之極致也，顏詩之「山明望松雲」，庶乎近之，情未能，態形得似一耳。

「石林詩話」云：「古今論詩者多矣，吾獨愛湯惠休稱謝靈運為初日芙蓉，此約稱下筠為彈丸投字，兩語最當人意。初日芙蓉，非人力所能為，而精妙奪妙之意，自然見於造化之妙。靈運諸詩可以當此者亦無幾。彈丸投字雖是敏賢便利，動無留礙，然其精回快速，發之在手，均亦未能盡也。然作詩當到此地，豈復更有餘事？韓退之謝張籍云：「君詩多艱重生輝。」亦是形似之微妙者，但學者不能味其言耳。「象微之語，可以達但官所不能言，而會於精微；然亦因此不能如顯言之明切，而疑於撲朔。雖然，情才之高下各如其分，以遇其精微，終必底於枯花微笑之境界耳。」

品種詩話云：「其瀟出雲仲官。」「翰林」歐其「爾爾然如湖海之有羽毛，衣服之有綉戲；猶踐於塵機。」謝靈運云：「潘詩爛若舒錦，無處不住；賦文如披沙淘金，往往見寶。」然潘詩靈運學，故以潘為勝；「翰林」論論，故歐其為深。余嘗評，陳才如海，潘才如江。司空圖「詩品」云：「神存富貴，始觀黃金。濃極必枯，淡者屢深。露降水畔，紅杏在林；月明歌岸，夜橋碧綠。金尊酒滿，伴客觀琴。取之自足，良理美然。」（「潘勗」）潘詩之深微處似此，故尤有「羽毛翰墨」之喻也。又云：「欲返不盡，相期與來。明游絕底，亦花初胎。青春鬢鶴，楊柳樓臺。碧山人來，清酒深杯。生氣逼出，不著死灰；妙造自然，伊誰與裁？」

（「潘勗」）潘詩繁雅之作偶能造此，故記靈運「潘才如江」，軒過奔注，能以情使氣也。

品藻雲丘疑詩云：「范持清便宛轉，如流風迴雪；丘詩點綴映媚，似落花依草。故當茂於江海，而秀於任防。」此記靈運詩，神來之句也！司空圖「詩品」云：「娟娟翠綠，下有清流；晴雪滿竹，隔溪漁舟。可人如玉，步履輕盈。載瞻載止，空碧悠悠。神出古異，淡不可收。如月之曙，如氣之秋。」（「潘勗」）「流風迴雪」，觀此其明矣。又云：「采采流木，蓬蓬逸春。窈窕深谷，時見美人。碧桃掃樹，風日水濱；楊花隨曲，流鶯比隣。紫之愈往，識之愈真；如將不盡，與古為新。」（「潘勗」）「落花依草」，非斯之謂歟！

鍾嶸品詩，間取靈運之辭，良以清麗儉吟之要眇，輒有不可直陳而達者也。且詩之風格異同，往往不可以一端盡；辭辭美賦，不可以一語賅。遠思爾形似之辭，以示其輪廓，使人能各因其所造而得其聲響焉；亦詠詩之有滋味者也。品藻雲詩「如流風迴雪」，丘運詩「似落花依草」，寥寥數字，傳出二子詩之勝境，詎非此道中之射隼乎！且此評備之句，亦自成境界，令人於含咀之餘，亦覺有音生頰輔之趣，所謂創造的批評是也。第仲偉論詩，以為勝語皆由直尋，故其評論亦不願多因補假，卷中比喻評語之句絕不多觀。然既導夫先路，其殘香賸蘗，沾沾後世者多矣。司空圖以韻語論詩，魯思結合，清麗平賦，此其所助乎？因取裴聖二十四品，各就其質性與記靈運詩之旨相聯繫者，那分騰次，標之紙尾，俾為俯諸家風調之助。亦以見通才著論，術雖不一，而閉門造車，出必合天下之轍；蓋事一者理齊，俱全者法密，不相謀約而自相通也。

八 存存故實

「詩品」引「謝氏家錄」云：「廣業每對尊連，輒得佳語。後在永嘉西堂，思詩竟日不就，蕭繹聞之過視，即成「池塘生春草」。故當云：「此語有神助，非苦語也。」（「潘勗詩話」云：「謝靈運夢見惠連，而得「池塘生春草」之句，以為神助。」「石林詩話」云：「世多不解此語為工，蓋欲以奇求之耳。此語之工，正在無所用章，猝然與景相遇，借以成章，故非尋常所能到。」冷齋云：「古人意有所至，則見於情，詩句靈寓也。謝公平生，喜見惠連，而夢中得之。此當論意，不當泥句。」張九

云：「靈運平日好睡燒，此句得之自然，故以為奇。」田承君云：「蓋是病起忽然見此為可喜，而能道之，所以可貴。」予謂天生好語，不待主張；苟為不然，雖百說何益？李元膺以為反覆求之，終不見此句之佳，正與鄙意暗同。蓋謝氏之誇誕，猶存兩晉之遺風。後世感於其言，而不敢非，則宜其委曲以至是也。一幾於一筆抹煞，未為公論也。此靈運靈藥而成之句，張、田二人之論以之。試展讀謝詩，「雲枕味師歸」，「久躬也」，「擊脚復靈歸」，「疾初癒也」，「頓耳聆波瀾，舉目眺嶺巖」，「水流山兀，不絕之景也」，「初景草精風，新陽啟故陰」，「變之漸者也」；至「池塘生春草」，則通曉之自冬徂春，轉然在目矣。此清新之意境，假白描之筆而載之詩句，亦皎然而豁人眼目，致足喜也。如接句之一「獨舞獨鳴」，其寫物變之變亦猶是也，其境界則稍備矣。此類勝語，記室所謂「直隸」者也，殆併喜其說，遂引以存之。

品江淹詩，附記云：「初淹補宣城郡，遂宿冶亭，夢一美丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：『我有筆在卿處多年矣，可以見遺。』淹探囊中，得五色筆以授之，爾後為詩不復成。故世傳江淹才盡。一文通以毒既擅長，其詩與自儉。性生於心，遂有翰筆之夢；與太白夢換夢筆生花者異矣。昔人於靈感興滅之理，知其然而不知其所以然，故每疑於鬼神、形諸夢寐也。」

品袁淑詩云：「淑詩平耳，多自謂能。晉詠律太尉云：『我詩有生氣，須人捉著；不爾便飛去。』」歷代詩話考索云：「此語高甚。坡傳云：『作詩火急遣亡過』，似從此脫化。」作詩自有此感，則是矣；「須人捉著」，無乃夸乎？故記室誇誕之。亦喜其詞意之穎脫也，故記其語。

品靈運詩云：「靈運本胡人，為顏師伯幹。韻為詩，風儉傲定之。後造『獨髮賦』，語發給半，被斥。及大將軍修北第，差充作長。時謝惠連兼監堂食軍，惠連時往共安醜嘲調，末作『雙枕詩』以示謝。謝曰：『君披誰，恐人未車；且可以為薄法曹。』」靈運大將軍，見之歎賞，以歸二編關謝。謝曰：「此詩公作長所親，請以卸賜之。」文人相輕，自古而然。惠連有意更張，賞拔他子於風塵中，唯近謝說，行有足取也。品釋寶月詩附記云：「『行踏塵』是東陽梁府所造，寶月伴就其家，會脫亡，因竊而有之。那子覆手木出都，欲訟此事，乃厚賂止之。」物俗好者，畏惡可笑。韓昌黎云：「惟古於詞必已出，降而不能乃朝服。」然則文章相賄賂，世之寶月亦棄矣。記室力辨弄假之非，其亦將以此公案發人

之深符號

品吳道遠詩云：「吳晉於風人答贈。湯休謂遠云：『吾詩可為汝詩父。』以訪謝光祿，云：『不然爾，湯可為度兒。』」南史「檀超傳」云：「有吳道遠者，好為篇章，宋明帝聞而召之。及見，曰：『此人連進之外，無所復有。』」道遠好自誇，而兼歸他人，每作詩，得稱意語，則輒地呼曰：「曹子建何足數哉！」超即而笑曰：「劉季精才不逮於作者，而好詡詞人文章。季精頂頂，焉足道哉！至於道遠何為者乎？」詩文兩云：「湯休以吳好自誇，故深折之，亦如檀超之適而笑之耳。謝莊之言，殆未知湯意矣。」道遠聞不感爾，湯休亦譏而虐矣。

品顧令暉、韓蘭英詩云：「令暉詩往往綺絕滑巧，擬古尤勝，唯百願淫矣。照曹答孝武云：『臣妹才自亞於左芬，臣才不及太常爾！』蘭英綺密，甚有名篇，又善談笑。齊武謂暉云：『借使二娘生於上輩，則玉階之賦，執業之辭，未誼多也！』」詩品「百二十餘人中，列婦人四：瑛、韓、徐淑、韓令暉、韓蘭英也。品班婕妤詩云：『團扇短草，怨深文弱』，謂徐淑一敘別之作，亞於團扇，此又載齊武帝云云，釋吹後先，匯而美之也。其序論云：『從李都尉處獲韓好，將百年前，有婦人焉，一人而已』，明韓學之難，而詩道角立，情懷代詩人之哀替，而美雄絕之卓出也。品徐淑詩云：「漢世為五言者不過數家，而婦人居二，亦美之之辭。所品第者詩也，奚聞於士女？後世靈運詩詞，以女子賦後者，漸矣。」

「詩品」所傳詩人之故實，若謝容池塘，江郎彩筆，其誇夸人口也久矣。二事可供感限際之證：吾人於所不知，蓋闕如也，故記室並及其傳聞之事而已。其假之想結，非若今時之謂靈感賦？獨惜彼未必能自乘感興以成章，而實人以感興興以賞其談賦，故其論意頗有足多者，而所為詩終不至平耳耳。惠連辭錦，以舉惠連，事自可嘉，亦以見俗好之無準，人以文傳之匪易也。隨記寶月披美，厚斷止謔之事，規車道之行，有徒與蘇合之判矣。遇遠狂傲，湯休面折，「詩文」之噴，亦且強矣。隨記明遠答李武攝遠之詞，不啻冰凍玉溫之別。記室比次後先，其意或有在乎「第吾人覽讀至此，有素意深而細愈思之感則已，視為古人之偶然，不必深交羅織，以廣駁核之論也。」

餘論

右所爲八論，抽繹「詩品」之作意得之。能明察流變，遂不爲時議所牽，而求詩於情思之本，取文質之相究，能默歷淨度，遂不陷主觀批評之弊，因以擬曹英，第甲乙，咸當其才，各如其分；此紀章立言之積歛也。至於假象微之妙用，以開幽微，存故實之傳聞而寓褒貶，則是言有華葉，其俟專耳。

嘗自云：「網羅今古，詞文殆集」，分析歸納，以爲權衡之資也；「輕欲辨形清濁，持誠病利」，兩品評之志，將示來學以詩之極軌也；云「方申變裁」，山博返約，以明其執添也；「詩之爲技，較而可知，以類推之，殆均博矣」，自得資深，左右逢源，黑白既分，詞無假借也；消云「曠之今錄，度周旋於閭里，均之於談笑耳」，語自謙異，殆亦寒刀歸然，踴躍而滿志矣。

杜工部詩云：「文章千古事，得失寸心知。」「詩品」之必傳，記察固已自知之矣。蓋自漢以來，遠於蕭梁，詩人之用心，其所以爲言之故，俾俾輒必有會於中。準此而爲言，則其言必有序有物，而言之又必有中，有則，後世欲明古人之詩者，必出是而之焉。是其論詩之旨必與古人之詩而俱傳也。仲偉之所以能居文壇之世而無所隨頹於其間者，其自知者蓋也。史載錄室承襲於休文云云，由此而益不足信；仲偉豈因人熱者故？

爲之難乎哉，知之難乎哉？文章主於情思；果情深而思卓，則爲之易，知之亦不難矣。仲偉論詩之成就，實基於此，其功力又足以副之，文垂不朽，曷偶然哉？章實齋云：「人知『易』爲卜筮之書矣，夫子讀之，而知作者有憂思，是聖人之知聖人也。人知『離騷』爲詞賦之祖矣，司馬遷讀之，而悲其志，是賢人之知賢人也。」賢聖之相知，必因思以即其妙，因情以中其察；情思之可類如此。仲偉品詩，筆如中障，獨詠古詩而興「清宵獨遠」之悲，品陶詩而有顯文慕德之志，亦猶諸史遷之於屈賦矣。

昔人往矣，卷帙徒存，惟有求之於言文聲響間，因迹明心而已。剖而析之，則經緯紛紜，迎拒主從之旨見；貫而持之，則情思才學，好惡深淺之心顯。夫然後似可以無憾矣；又卒不知其果當昔人之志否也？曷覺思慮，實有萬一之過耳。昔人往矣，其傳於今者，或其情隨歎？續讀前書，不禁掩卷而慨然。

(完)

(上接第三十面)

既明諸因，可求各異。後期作家之作品，較之初期，文筆遠遜，此無他，其人既非上選，其器更多迫速，較之初期，文士初獲此新觀，又復胸中充滿時代感，故無一語不澀刺，無一語不新鮮。何況中國文學，向來創始者多佳，隨武者減色乎？

以題材論，前後亦有不同。前期多取市井瑣瑣，後期反多取自史書，甚至多涉養生生活。此其原因，亦由在社會革故鼎新之際，倫理觀念一變，昔之親市井爲俗事，不足入詩文者，此乃以新時未經人道而取之。及社會又成復古，文士觀野不出經史，自然不再以俗事爲題。加以不第之人多窮學，如「范滂雞黍」、「七里灘」、「王綏登樓」等劇本，皆不出發洩憤才不遇之感，時代氛圍之個人，誠豈可如何也。

由上論證，後期劇作家蓋真正之編劇「才人」，猶今日職業編劇者；至前期作家，則泰半名士詩文餘事，不得譏以才人稱之。唯其如是，故後期劇人之生涯，多受公卿——尤其北方巨宦——寵愛，甚至受其庇護，直如赤臣狎客。試觀曹事符散尚集中，陪酒侍宴之題頗多。又如「賈後廢上贈李慧娘」、「報與于侯樂賦」、「君侯七夕飲會贈張秀稱李維普樂賦」、「手贈呈賈伯堅」、「安孩牛江亭陪雅賢元帥飲」、「雅雅齊高片遊曲都洞天詩曲」。其中可考者，如賈伯堅即賈固，山東沂州人，曾任揚州路總管，後拜中書左參政事；（見「錄吳雅集詩」）紹興于侯即于九思，奉定三年爲紹興路總管；（見黃帝「元故中奉大夫湖南道宣慰使于公行狀」）皆一時顯者。此中消息，可得而窺；其他似此之例，不勝詳舉。是故以生活及人格論，後期作者之清客暫閒狀態，亦遠不如前期之瀟灑獨來也。

以上論後期作家竟。

\* \* \*

附記一：本文係取自人吉川信太郎「從體裁之作者」劇最而成，原文甚支冗，較京都「東方學報」第十二、十三册。

附記二：關於自仁甫之生交，尙有問題。按王傅文孫大雅天麟樂序並附父疏寶公：「金忠」頭白華字交樂，故改推定實壽即白華字。然考「金忠」及

「元時漢」等書，實實爲白華兄弟其別號。白字白華，景泰和二年爲，某國使節，奉旨陪侍教授，名與元建山、趙開相頗類。見元水滸人王逢紀撰集「讀白高齋詩序」。若如所云，仁而爲高齋子，白華當是其叔，「錄吳雅集」之說有誤。

# 「世說新語」劉注義例考

——「世說新語」叢考之一——

趙岡

宋臨川王劉義慶之「世說新語」，其辭固已簡約玄澁，洵屬有韻矣；而筆劉孝標之作注，上搜哲簡，旁摭遺史，證其精駁，亦能醇美。前賢方謂劉世初之注「國志」，斷道不之解「水經」，非獨譽也。

「世說新語」之注，「梁劉孝標注此書，引證詳確，有不可言之地。如引漢、晉、吳、陸、史、子、傳、地理之書，皆不必言；正始晉氏一代史及百諸公列傳諸條文章，凡一百六十六家，皆出於正史之外，紀載特詳，閱見未核，實為補遺之法」。袁詒「世說新語序」曰：「夢瑣所注，能收諸諸家小史，分釋其詳，故稱之實，見於高似孫「棧略」。」四庫全書總目提要「卷百肆拾四」：「孝標所注，特為典論……其糾正義慶之舛謬，尤為精核。所引諸書，今已佚其十之九，惟類是注以傳。故與袁松之注「三國志」、顧道元「水經注」、李善「文選注」同為考證家所引條焉。」

「世說」之為，成于晉代，而所本多流俗短書，其事難免僻晦，固耐亦復不彰。至于雜書諸誤，有待後案。苟不詳原數典，為之疏通證明，則未易於卒讀也。孝標以卓犖史才，乃孜孜於此者，自有其深意存焉。「四庫提要」所云，殆未可盡；劉子玄誠其不能探賸班、馬、彪、囑，徒留情於委巷小說者，是又固於私好，則其所持史法以繩臨川，皆擬非其倫矣。

「世通」「補注篇」曰：「孝標善於攷核，博而具精，固已擊及泉魚、辨窮河象、曉亭、以峻之才識，是堪過大，而不能探賸班、馬、彪、囑，乃方徒留情於委巷小說，銳思於淫俗復者，可謂勞而無功，費而無當者矣。」

蓋臨川之集此編，尚在花揚風雅，幸標撰述，亦欲撰其正史之見，觀其注例之嚴潔有秩，頗類裴期之注「國志」，非第事鈔錄，漫無體例者。考者六朝學人著書，多采「合本子注」之法；如羊銜之「洛陽伽藍記」、「宋孝王「開東風俗傳」、蕭大開「淮海亂離志」、王助「齊志」等，莫不如此，而臨川之習抑其強也。

「史通」「補注篇」曰：「亦有因尋史臣，手自刊補，遂忘在讀博，而才

調倫敘，除煩削意有所餘，筆裁則皆有房妨。遂乃定錄標情，列為丁注。卷重「大隨」「淮海亂離志」、羊銜之「洛陽伽藍記」、宋孝王「開東風俗傳」、王助「齊志」之類是也。「文史通源」「史林雜考」曰：「至唐東明注「秦記」、劉孝標注「世說新語」，則越史之流，獨有丁注。」

抑陪、唐以降，學人之于「世說」，時有校語，今俱瀕入孝標注中。（余別有專文論其事）若臨川東標，其非孝標之注，則固顯然可別。而孝標註注，初未嘗明立凡例。使就「史通」、「棧略」、「四庫提要」諸書之語觀之，則孝標注之所獨擅，「史通」諸書所言，殊近禮路。以管窺所及，大抵此注凡例約可別為六端：一曰補註，二曰訂誤，三曰擇詞，四曰評論，五曰存異，六曰辨疑，庶足以概其全。茲條舉其證，舉者可觀覽焉。

一曰補註。「世說」為體，原與史傳異趣。史傳所以綜錄一人行事首尾，而「世說」乃以事類為主，凡當其終門類者齊之，餘並並略。故於人物之佚闕、墨登、家世動業、生平諸事，多未載記。而孝標輔一一為之補明，不厭求詳。其有文獻不足徵者，遂從不知蓋闕之義，如注云「未詳其始末」。

「德行篇」：「曾巨伯遠有友人燕。注曰：「荀氏家傳曰：巨伯，漢桓帝時人也，亦出顯川，未詳其始末。」

或曰：「未詳某某」、「未詳某某氏族所出」。

「忠義篇」：「宋雍曾為王太將軍參謀。注曰：「未詳宋雍。」

「言語篇」：「吳法暢造反太尉。注曰：「法暢氏族所出未詳。」

「文學篇」：「張憑初過江。注曰：「曾謂氏族所出未詳。」

「文學篇」：「文舉籍。注曰：「文舉籍。注曰：「未詳曾意氏族所出。」

「文學篇」：「文舉籍。注曰：「文舉籍。注曰：「未詳曾意氏族所出。」

「法蘭本許氏族。」

「禮儀篇」：「精於學安公。注曰：「沈亮未詳。」

又或但注「未詳」，不施別語。明示其非故為缺略也。





後，去魯奔汶南，斯就謀矣。」

「品節篇」，明帝問馬休孫。孝標注曰：「按顯元彌年，明帝乃即位，  
「世說」此言妄矣。」

敬憲嘗為成亮史。」

「文學篇」，殷中軍為庾公亮史條。注曰：「按庾亮使馳名及中興者，清  
魯亮司馬，非為亮史也。」

褚叔山車安令孫陶亮記強奪車，

「履屐篇」，褚公於車安令條。注曰：「按東亮嘗嘗在右，哀時直為舉  
車，不掌記案也。」

皆據實，未能微引典籍。蓋其事本已彰顯，無符繁舉以為證明耳。

三日登朝。庾川記事，輒喜從實錄，不為點貶文飾。以故方言，殊結，  
奧句，文理，下至韻頂，纖末之事，無不備有。欲求真知灼解，誠不易  
易。孝標雖讀此書，于補說訂謬以外，亦能留實講疏，故謂讀必循其本，  
宜指觀其要，至有以片言擗其妙語者，尤非錢錢俗儒之但列陳說可比。

如以臨舟，飛鳥噴至不至，去不去之理。

「文學篇」，客問梁令言不至者條。孝標注曰：「夫離舟而往，交臂既  
斷。一旦不留，忽影生滅。故飛鳥之影，莫見其移；離車之輪，曾不旋地。是  
以去不去矣，庸有至不至乎？至不至矣，庸有至不至乎？然則前不至後至，亦名所以  
生；前去不與後去，去名所以立。今天下無去矣，而去者非假也。既為假矣，  
而至者豈實哉。」

視日視月以辨治學之道，

「文學篇」，褚季野語孫安國條。孝標注曰：「文之道也」所言也。每孫褚  
之理也。然則學處則難周，難周則難知，故如顯處視月。學無則易，易則  
如明，故知難中難日也。」

謝尚曾服治之勝致而揮汗，

「文學篇」，謝尚西少時條。孝標注曰：「按服治大訓尚三歲，便是時  
流。或當負其勝致，故為之揮汗。」

劉族辭小人饋貽，乃從仲尼之教。」

「方正篇」，劉真長正仲期其行條。孝標注曰：「孔子稱唯女子與小人為  
無義，近之則不怨，遠之則怨。劉尹之意，蓋在此等也。」

皆能振其文，自為中解，辭不煩費，而義已光顯者矣。孝標為注本不取

字解苦讀，其有須為義難者，則必先取「說文」，

「德行篇」，陳仲舉召士則條。商案注曰：「許叔重曰：商容殷之賢  
人，老子師也。」

或徵「爾雅」，

「言語篇」，曾祖實生體感清遠條。注曰：「爾雅曰：東南之美者，  
有會稽之竹箭焉。」

瓜葛則從葛區，

「世說篇」，王長孺功便和令丞相相愛條。注曰：「秦風曰：瓜葛，葛製  
也。」

詩謂驅取毛，鄭，

「世說篇」，殷仲堪受病遺性條。述遺性各句下，注曰：「大雅詩  
也。毛公注曰：谷，窮也。」

「任職篇」，劉  
伶所遺其性。注曰：「毛公注曰：瘡，病也。」

「文舉篇」，鄭玄欲注  
「春秋傳」條。注曰：「衛武公曰：弛中，弛也。」

「文舉篇」，謝公四子弟集案，問「毛詩」何有羣在條。注曰：「大雅詩也。毛  
萇注曰：群，大也。或曰：羣，羣也。鄭玄注曰：群，同也。大群定命，  
謂正身和，有父子邦國都說。」

「毛詩」曰：穀對羣，死則同穴。鄭玄注曰：穴，謂城中城也。」

「莊」則從王邪之注，

「世說篇」，晉武帝始登陸條。注曰：「王路「老子注」云：一者數之  
始，物之極也。各是一物，所以為法也。各以其一，兼此法聖賢。」

「世說篇」，殷中軍問自然無心於愛受條。注曰：「莊子」曰：天賦者，吹萬不  
同，而使其自己也。彭子玄「注」曰：無既無矣，則不能生者；有之未生，又  
不能為生；然則，生者誰哉？塊然而自生耳，非我生也。我不生者，物不生  
我，則自然而已。然謂之天然，天然非為也。故以夫言之，所以明其自自然放  
也。」

明切語則各存古韻。

「世說篇」，高湛在東條。在角階中句，注曰：「解，角反。」

「世說篇」卷五曰：「敬，屋角，一曰別角也，女角切。」

「世說篇」曰：「輕在角階中為人作議論。」



無變許，突新不絕，若征喉險者乎！昔申生就命，言不孝父，不以己之特死而  
 謂金父之情也。父安尚猶若茲，而況履薄冰！此只其母與，無乃婦夫人之子  
 與？蓋山好奇情多，而不知言之得理也。

凡此體否，皆並尤愜，筆標素業亦於是乎可見。夫論者本不必橫生疑  
 見，妄稱議論，而注疏家尤為不宜。今字標注中之評語翻指可數，竊者其  
 逐此法戒歟？抑別有其意歟？

五曰存異。前人之說，世說一，尚重神贊，徒見孝標旁稽繁引，多存佚  
 籍，以為孝標注之功乃在於此。殊不知孝標之致力一世說一，實為考辨故  
 事以昭史法。夫強佃史法，擅以遺疑筆伐之權自命者，皆通人之所不忍  
 為。誠以史法繫於憲章典制，典制不明，而欲昌言史義，非愚即誣。故自  
 來史家兼筆修撰，必先考辨名物，廣徵異說，而參通之。孝標注此，亦審  
 網羅遺籍，比勘異同。凡二說互達，弗能斷制者，輒收載二說。如未央殿  
 下無鳴，有謂事在孝武皇帝，有謂順帝之時，孝標則謂二說微異，故並  
 載之一。

「文學篇」，殷荆州曾問遠公孫。注曰：「東方朔傳曰：孝武皇帝  
 時，未央宮殿殿鋪無故自鳴……」  
 「樂苑別傳」曰：漢順帝時殿下鐘鳴……  
 時，未央宮殿殿鋪無故自鳴……  
 「二說微異，故並載之。」

「文學篇」，真安姑作「東征賦」一。口：「真安姑作『東征賦』，其不  
 通兩句。胡叔鑄之其案，恐其自刃，曰：先公勳業如是，君作『東征賦』，豈何  
 相忽略？安當遵其詞，使管兵大造公，何其示無？曰通曰：持金百鍊，在刑能  
 斷。功則前人，難思精烈。其涉之類，為其所遺。」  
 「漢晉陽秋」曰：公為大司馬紀室奉軍，後為『東征賦』，柔稱過江諸名將。時相溫在  
 南州，宏謂梁云：我決不及相宜。時我若在溫府與宏者，吾諱之，宏笑而不  
 答。酒而以督溫，溫怒其，以法一時交宗，又聞此賦有聲，不欲令人聽聞之。  
 後適出山，飲酌既歸，公命宏同載，梁為危懼，行數里，問宏曰：爾君作『東  
 征賦』，多指先賢，何故不及家君？宏答曰：公稱謂自非下官所敢專，故未  
 呈答，不敢顯之耳。溫乃云：君若何辭？宏即答云：風聲鼓動，政機成引。  
 身雖可亡，道不可阻。則宜戒之節，為君本也。溫遂然行止。二說不同，故詳  
 載之。

石崇饗集，嘗有飲酒不識者，輒斬行酒美人。而王丞相德奇則稱王君夫  
 以次貧人有小忘，遂使黃門打殺之，無隔石崇。因著「兩說不同故詳載」  
 之語。

「世說新語」石崇饗集。注曰：「石崇每宴客，常令美人行  
 酒，客飲酒不識者，便黃門交斬美人。王丞相與次貧人相如，亦相案不能  
 飲，輒行勉勵，至乎沈醉。每至大將軍，則不飲，以類其嫌。已醉三人，顏色  
 如故，尚不肯飲。丞相讓之，大將軍曰：自殺伊家？何預卿事？」  
 「王丞相德奇」曰：丞相案為諸父所案，王君夫同至，問君從弟佳人又  
 解書律，一作妓，可與共來。王君夫吹笛，吹笛人有小忘，若夫聞，便黃門打殺  
 之，顏色不變。丞相曰：恐此君感母，常有如此事。兩說不同，故詳載之。  
 一稱謂案為出獵，而衣單薄，見問於許渾，「許林」謂為宣武與劉虞事，亦  
 著「說小異，故詳載之」之說。

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」潘岳有姿容。注曰：「潘岳是有姿容，好神情。少時被逐出  
 洛陽，婦人遇者，莫不投其共棄之。元太沖趨，亦復投其共逐，於是其妻  
 齊共亂時之，表其而逐。」  
 「世說新語」曰：「潘林」曰：安仁妻，每行，老婦  
 以果擲之，滿車。張孟陽語，每行，小兒以瓦石投之，亦皆逐之。二說不同。  
 桓大司馬案，不知虎賁應在何處，或對其潘岳「秋風賦」句，「世說」  
 「晉紀」亦有微異，故詳載之。

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」

「世說新語」桓大司馬案。注曰：「桓大司馬案，先與王、  
 劉諸人，許其長其其裝束，念問老婦欲持此何作？桓曰：我若不持此，則案  
 亦不得免。」「李注曰：『世說』曰：桓大司馬案，劉許數十里迎之。桓不  
 不語，而云：唯長衣，談清言，是是律功。劉答曰：晉德長，功在兩二  
 人，說小異，故詳載之。」



「尤悔篇」：王保後漢項郭氏女嫁。注曰：「婚姻之禮，人道之大，豈可不詳而後為妻者乎？」世說之旨，於此乎推。

諸葛恢之清美有節，江彰之茂識守體，李能皆先王正典而效標獨行。世說一乃謂恢族其新寡之女獨居，而使彰設詭計以觀之，何有之輕率若此。

「假歸篇」：諸葛令女陳氏歸。注曰：「妾命之清美，江君之茂識，必不肯娶人之正與，吾變其之歸行，取主之旨，所難多矣。」

至謂簡文之不識田租。

「尤悔篇」：簡文見田租不識。注曰：「文公稱素，晉子收乎，標不識租，何所尤，此言必虛。」

轉壽之通于賈光之女。

「感痛篇」：韓琦妻妾薛氏。注曰：「薛氏家風，性慈厚，豈有若斯之事，請家無聞，唯見一母說，自未可信。」

阮思曠之囚于魏而結恨釋氏。

「尤悔篇」：阮思曠奉大法師。注曰：「以阮公智識，必無此弊，疑此非誇，何其感歎！夫文王期盡，聖子不能駐其年；薛氏許賈，神力難且延其命。故業有定限，世不可移，若得轉而望其發，距離而忽其道，固陋之徒耳，當可首轉明之智者哉？」

王導之殺平子為羌人。

「尤悔篇」：平子始下嫁。注曰：「案王親自為王執所步，丞相名德，豈應有新言也。」

並舛穆不近情理。齊有特于為之疏通證明，以發其疑。孝標所論，可謂深得理要。又有事屬僻晦，疑而莫能決者，亦不強致辨議，如王尤之辨是也。

「假歸篇」：王右軍年減十歲時嫁。注曰：「案潘書皆王尤之事，前此言棄之，疑謬也。」

又如陶侃以非疑嗣母，疑為後人因孟宗事所附會。

「賢媛篇」：陶公少時作魚腹吏。注曰：「案吳司徒孟宗為前也，以疑嗣母，不受，非似也。疑後人因孟宗事附會。」

蔡洪嘗與胡越姓之辭，頗有後人所附益者。

「首飾篇」：有問秀才與青鞋何如。注曰：「案蔡所論士十六人，無陸僧兄弟，又無「凡此諸君以下」，疑益之。」

蘇令思醜對王武子事，則蔡洪應治人之言無異，疑亦為臨川穿鑿之語。

謂對，皆與此言不異，疑皆二人固有此辭，疑世說一謬也。」

或直言「未聞」「不聞」。

「首飾篇」：五中郎甚愛張天鵬。注曰：「有謂奇甚疑蔡法朝，疑則未聞。」

「賞鑒篇」：魏士李日王安。注曰：「案諸書皆云，疑會處發悟王戎於晉文王，文王時以為孫，不聞為吏部郎。」

明帝問傅伯仁。注曰：「案諸書皆真謝絕此亮，不聞屬顯。」

或云「持驗而明」。

「首飾篇」：何不取美委備錄。注曰：「魏略曰：吳性自苦，動靜皆弗不去子，行步顧影。案此言則吳之疑，木實外飾。且吳養自窮中，與帝相長，豈得疑其形姿，待驗而明也。」

甚至謙稱「以持通識」、「以俟通博」。

「政事篇」：陳仲元方年十一時除。注曰：「檢案漢書，實氏諸公未知謙為都令，故闕其文，以持通識者。」

「首飾篇」：魏士李日王安。注曰：「案諸書皆云，疑會處發悟王戎於晉文王，文王時以為孫，不聞為吏部郎。」

「持後世家」云云，然或比引禮之文頗有明據，非兩所否所能詳聞。疑以傳疑，以俟通博。」

蘇如謂謙公稱美王孝伯之不近情實，若非太傅虛譽則為一世說一總設，語在疑似之間，是知孝標辦事慎密，風骨勁烈而輪於臨川也。

「賞鑒篇」：謝安語王孝伯。注曰：「案世說：面性不復。按吳地理，方之未甚，若非太傅應相與飾，則「世說」想設斯語也。」

綜上所列，或為祖證，或屬訂謬，或詳難以見是非，或詳謂以詳委曲，或臆列歧異以待考證，或據傳傳指實以辨疑似。要皆精嚴磨潔，斷切不移。立意有類於表世明之法，爾志一，而發凡起例之權密嚴整，實又過之而無不及。固已獨樹新幟，別成一派之旨矣。雖劉子玄謂其「勞而無功」，然猶以修習管理孝標之正說為可歎，則孝標注例之有特闡發，大豈徒然。

「世說」：魏士李日王安。注曰：「案諸書皆云，疑會處發悟王戎於晉文王，文王時以為孫，不聞為吏部郎。」

至於談續昭爾，亦舉文者所不能舉，此則又其餘條。以無關義例，故不取及之也。（完）

# 元曲作家之升沈(續)

紀庸

## 下 論後期作家

後期作家多係南人。一錄鬼簿「下卷分之第四組：曰「方今已亡名公才人余相知者」，「已死才人不相知者」，「方今才人相知者」，「方今才人不知名而不相知者」。唯此一闕本不分明，又人數較少；(曹本五十五人，范本五十一人。)且其中有曹本列於已死，而范本次第則相當於尚存，如潘吉甫是。足見范本早於曹本。按吉甫卒於至正五年，則范本當是年以前之稿，其間已幾經修改，則莫之知矣。

曹本五十五人中，除一方今才人隨名而不相知者，一項中尚可通，董君瑞、李邦傑、高安道四人爲北人外，其餘皆在江南。鍾嗣成家在杭州，所與交接知聞皆在南方，此固然矣；北方文風衰落，作者凋零，要亦不可掩之事實，蓋此時雜劇中心有由大都南遷杭州之勢。元初席金瓶散餘勢，北方文學蔚然，匪唯曲文，詩詞亦有不少作家。如世祖時之舉城李治、永平王磐、陳州徐武隆、懷州許衡、柳城姚德、澤州郝經、澤源雷膺、武安胡祇通、汝郡王恽、柳城姚德、容城劉因，皆盛名，士往推重。謂金世宗以來所培養之人才，此時始結實用世，亦無不可。則釋劇之盛，實與文風有關係；反觀南風，斯時不興。方回、周密、白珩之流，號曰遺民，文風卑靡，振衰起廢，無以當之。稍後，盧川吳澄、吳興趙孟頫北遊，始稍露頭角。然至元貞、太德間，風氣漸轉，氣概崛起於先，楊仲弘、虞集、范梈、揭傒斯四大家及黃潛、馬祖常、歐陽玄、柳貫諸人繼起于後，南方文學，稱盛一時。以觀冀北，則僅淡上曹元用、潘元明著、濟南張養浩稱三傑，(「元史」)曹元用傳。最後則有潘陸許有壬、阮定蘇天爵，其氣勢實輝煌。大抵南北詩文之盛衰，以仁宗時科舉之復興爲轉移。自南方文學衰頹，雜劇之作亦漸多，且編著者皆爲南人，白不怪「錄鬼簿」下卷所舉多南士也。

顧此輩南方作者，實多爲北人移住者。例如宮天挺錄：「字大用，大名開州人，歷學官，除鈞台書院山長。」鄭光祖錄：「字德輝，平陽襄陵人，以儒補杭州路吏。」曾瑞錄：「字瑞卿，大興人，自北來南，喜江浙人才之多，羨錢塘盛務之處，因而家焉。」趙良弼錄：「字思魯，東平人，雜劇時與余同舉。」(鍾氏撰養務序，且長杭州。)陳無妄錄：「字彥實，東平人，與余及君卿同舍。」潘吉甫錄：「字夢符，太原人，居杭州太乙宮前。」李脚脚錄：「東平人，以父爲浙省掾，因居杭州。」就此觀之，北人南移，頗成時代風氣。考厥原因，約有下云數端：一，從前軍之難保多慕江南風物，因留而不返。如「元史」一「張弘略傳」：「有饒貴臣子在江南買田宅樂而忘歸者，因引弘略。」考弘略即張弘範兄，順天萬戶張柔子，所謂貴臣之子，必有所指，非全出虛構者。二，南宋平定後，所委派地方官，多係北人，此輩往往定居江南，不作歸計。元人文集碑誌傳狀中，此類資料不勝枚舉。蘇天爵「故承務郎祀縣尹陶侯墓碑」(「滋溪文集」卷十八)更作包括之論云：「比見中州士夫寬遊於南方者，往往樂其風土之美，而無丘壟鄉鄰之思，蓋可慨矣。三，茲於軍事之必要，派往江南者，柳貫「承直郎曾領拔都兒民戶總管伍公瓦碑銘」：「(柳貫)留鎮漢湖，令稱密院即江陵之設滋置轉管府爲要。」此制度是否亦行於江南他處，雖不敢臆斷，然其足以促進北人之南移，則不容諱言。江浙風物，遠過北方；杭州景色，尤甲天下，南宋百餘年之經營，已使之成爲遊藝繁華中心，縱會經兵燹，亦已逐漸恢復。「馬耳學」遊記「譽爲江南第一享樂都市，非夸妄也。考元初名士已多有南移傾向，如鮮于伯幾、李仲芳、高慈敏、梁實父、郭天錫輩，皆會遊宦江南，最覺錢塘風物；(見柳貫「鮮于伯幾與仇善中帖」)而平宋功臣阿黑海牙之孫貫酸齋，且即定居杭州矣。此種風氣，及至元統一後，更爲顯著。故「錄鬼簿」上卷作者

之北人，實已多有南遊而流連忘返者。白仁甫久居建康，前已論之；餘如大都王仲文會住金華，（見頁前明說高）馬致遠會為江浙省務提舉，李文蔚會為江州瑞昌縣尹，張壽卿會為浙江省掾，李真甫會為合觀縣尹，趙天錫會為鎮江府判，尚仲賢會為浙江省務提舉，歐陽未會為浙江省務官，顧仲博會為清原縣司會，皆久遊南方者。關漢卿會有一杭州景，一南宮一枝花，一太平樂府（卷八）或亦會涉足江南。前代流風，後代加厲，元代末期，江南多北方流寓，由來遠矣。

北人南徙，則雜劇一藝亦與俱南，南人傳而習之，風乃熾盛。元末姚舜梅「樂郊私語」云：

州少年多慕樂府，其傳皆出於漢口楊氏。徵康惠公存存時，帶僕見流善首律，與武林馬海善之子劉石交善。雲石歸國後，無語所樂府散矣，雖逸為若行之冠，即被樂引，可謂盛漢。而東惠獨得其傳。今雜劇中有「豫讓吞炭」、「灌夫罵賊」、「敬德不伏老」，皆漢惠自製，以寓祖父之意，第其其著作姓名耳。其後及公兩材，次公少中，復與鮮于去病交好，去官亦樂府授長。以故楊氏家傳下指，無不善南北歌調者。南景州人往往得其家法，以能歌者於斯有云。

鮮于去病即鮮于樞之子，見「世史會要」。即此可見南人學習雜劇，多得北人之傳。——楊粹，據王靜安先生考證，即元時代瓜哇工匠，海鹽人，官至杭州路總管。

茲再一探下卷作者之時代。依王靜安先生說，下卷作者時代，當分兩組：其一，「方今已死名公才人余相知者」；「已死才人不知者」為一組，其年代約在元初統元至元至順帝後至元間。「方今才人相知者」，無問題，唯後一組是否作者及見至正時代諸作家，不無可疑。考「錄鬼簿」自序至順元年，下距至正元年，此或就初寫定之年，其後又屢經修改，未可據以斷定。唯曹本記魯夢符之死，事在至正五年二月，自此以後，有無補訂，尚未可知。又考本書記其交遊最早者為大德七年，雖景原條：「大德七年，公自雜揚來杭州，余與之識。」由大德七年至至正五年，凡四十二年，姑假定鍾氏與雜揚相識之歲年二十，則鍾氏當生於世祖至正二十五年以前。朱實「錄鬼簿序」，則成爲魯善之祭酒、曹克明尚書弟子。同書趙良弼略傳：「隸角時與予同里閭，同登臺，同師魯善之、

曹克明、魯善之三先生。」魯善之即魯文原，「元史」本傳，至正二十七年，行中書省辟爲杭州路儒學正，至大三年，授浙江儒學提舉。鍾氏既襲襲於鄉，年齡約在十歲以前，與前考生於至元二十五年以前，尙可符合。由此下推至至正五年魯善符死時，則成至少六十以上矣。鑒六之卒，恐無多餘暇詳記當時劇人，「錄鬼簿」雖有至正二十年庚子宋趨題詞，鍾保不出於鍾氏親世以後。故吾人認爲至正一代三十年間之劇人，鍾氏殆無由全親也。

復次，考朱實至順元年所作序，曾舉鍾氏作品，范本計有一「馮諼策」一、「鶴遊樂學」一、「斬陳餘」一、「曉曉會」等，范本更多出「錢神論」一、「草台柳」一、「鄭莊公」，據云：「皆在他處案行。」作者作品既均在至順元年以前，（資本略有所增加，至少亦證明其大部作品流行於至順以前。）則其交遊之人，恐亦應與是時相先後。又周德清「中原音韻」作於泰定元年，中附「小令完格」，其「馬注郎感皇恩採茶歌」，據任鈞先生疏證，當即鍾作，又見「太平樂府」。當泰定元年以前，作者之小令已有充一定格之資格，則所謂方今才人，與鍾相識之同輩，其年代應亦不能相距太遠。故依此推論，其段落當在泰定（一三二四）至順（一三三〇）之間。抑由作家年代之可考者觀之，大率皆爲至正以前成名之人，固有一二年齟齬晚，然終不足以代表多數。例如：（如考者爲數尚罕，並舉其便者觀。）

- 1 黃公望 \* 即黃大癡，至元五年生，至正十四年八十六歲卒，見「癡年錄」，爲編者之大前輩。
- 2 吳仁卿 即上卷談其所稱之克齋先生吳公，山稱謂可斷定爲編者之前輩。
- 3 張可久 \* 散曲大家張小山，「中原音韻」小令定格舉其一「紅絲社」一、「滿庭芳」一、「醉太平」一、「山坡羊」等作品，大約亦泰定時成名者。「陽春白雪」年代更早於「中原音韻」，其中已收張作矣。
- 4 錢霖 \* 「錄鬼簿」注：「字子雲，松江人。業俗爲黃冠，更名抱素，號素庵。」此人年代略遲，據傅復錄「鐵橋詩選」一「挽錢素庵鍾師」（卷六）一詩所撰之年代比擬，其卒年恐在至正一年至二十一年間。

5 徐再思 \* 散曲大家徐再思。「中原音韻」定格中收其「水仙子」，應是奉定詞人物。

6 屈子敬 鍾云：「與余同窗」，其年輩應與錢氏同。

7 高克禮 \* 「元詩選」癸集已之上：「高克禮，字敬臣，河間人，隆甫至慶元理官，……王古守樂府，有名於時云。」高夢符小令有一「秋日與高敬臣、胡香甫飲湖樓即事」及「高敬臣將」折旗令，當是高之同輩。

8 陸君善 即上卷賦中所云陸仲良，應為編者之同輩。

9 米 鈞 作「錄鬼簿序」，稱編者為「大梁鍾君」，按口氣當為鍾之先輩。

10 米 曠 著有「饒縣錄」。楊維禎「東坡才文集」載有此書序文，所附日期為至正六年，則此人或年輩稍晚。

11 王仲光 鍾氏稱：「與余交有年矣」，當是同輩。

12 張鳴聲 元末王逢「梧溪集」一「檢齋寄懷凡二十二韻」一韻中有此人，稱「張鳴聲名律，湖南人，以晦迹居江浙」。學，今謝病歸吳江。」其詩見「皇元風雅」及「元詩選」癸集，丁。王靜安先生以為錢謙益撰。揚州人，宜慰司令史，恐與「梧溪集」所舉為二人。此雖不可攙斷，但可能湖南係淮南之誤。按「梧溪集」寄懷之作，在至正十一年以後，故范本「錄鬼簿」無此人，唯曹本有之。又天一閣藏無名氏「錄鬼簿續篇」亦有張鳴聲，云：「北方人，號頑老子，有一「芙蓉集」行于世，蘇詩歸、楊廉夫服其才」，此恐另二人矣。

上舉皆「方今才人相知者」，除「錄鬼簿」外，餘悉年代不詳。又如「方今才人聞名不相知者」中之高可通、李邦華、高安道等四人，高、高二人，活動之年代較早，故曲選刊本「陽春白雪」一選中古今姓氏一曾舉二人之名，「白雲」年代早於「中原音韻」，前已言之，故二人之年代當不能太遲。通觀方今才人，無不備與不知，其活躍於至正以後者，十無一二，則「錄鬼簿」下卷作家之年代約略可知矣。

況至正十年以後，元宮已趨崩潰，江河到處傾危，烽火頻驚，藝事寂已陷於停頓，至少作為雜劇中心之杭州已呈糜爛狀態。考至正十二年，徐

壽輝陷杭州，「果火焚城，殘瀉殆盡」。（見「松游錄」），「西湖遊覽志餘」同。）十六年七月，張士誠攻杭州，江浙行省遂議帖木爾以首軍揚完者之援，舉退之，而當軍暴亂，人民飽受其殃。邵復儒「丁酉早春賦華東錢兩金云：……（續南遊錄）卷一」一亂後無詩作好春，寧光却及懶詩人，漢頭墨目暗傷神。楊柳官橋人跡絕，杏花歌館燒灰新，相朝何處避兵塵！」（「松游錄」）丁酉為至正十七年，正胡後一年，杭州景狀如此，殆應歌

聲昇平乎？十八年八月間，士誠與建德帥，授士誠太尉，用兵長發揚完者。士誠兵入杭州，（「松游錄」）士誠稱吳王，以弟士信為江浙行省平

章政事，駐杭州。（「元史」）十九年十二月，朱元璋既下金陵，移兵攻杭，因城三月，民苦飢餓。（「西湖遊覽志餘」）陳基「瑛白雲稱：「精忠

廟神」：「至正十九年己亥十二月，妖寇犯杭。先是，行省左丞相達實帖

木爾公與太尉吳陵張公以兵屬本省平章政事兼同知行樞密事張公鎮杭，由

冬及春，寇官方攻城，不利，乃縱兵四掠，燒民廬、毀家裏。三月辛丑，

大鼓數合，是夕寇潰，斬首數千級，生擒者以萬計。」即認此時事也。在

此種情形之下，吾人大致可以斷言絕不容虛生若干劇作家，故王氏之說恐有未妥。

再論後期作者之交遊身分。

後期雜劇作者，按曹本為二十三人，范本十七人，論其致我如：

宮天挺 見其吟咏文章，筆力人莫能敵，樂章歌曲，特餘事耳。

范 康 明性理，善講解，能詞章，通音律。

沈和 能詞翰，善談詠，天性風流，發明管律。

陳以仁 能傳奇，善講說。

賴良朋 安社史問難，詩文淵博，及樂章小曲，諷諭傳奇，無不充

體。

周文質 體貌清麗，學問該博，資性工巧，文筆新奇，家世儒業，精

賦踏更：善丹青，能歌舞，明曲調，諳音律。

由此可知諸作者皆才能風流之士，致養甚高，確其社會地位，求如白仁甫、侯正卿、史九散仙者，實寥寥若晨星。以諸官階，除宮天挺「歷學官，除釣台書院山長」，屈子敬「以學官除路教」外，殆皆寄吏之流，無一命

之寄。較之前期，或為萬戶，或為千戶，乃至縣尹、知州、儒學提舉等類亦不罕，相去遠矣。況即以學官論，在元末亦非清高，善行「開屏錄」



曰：「大憲胡，州學皆設經師，爲之者多非其人，利祿而已。」一日，御史問「禮記」師，「禮記」何人述？莫不能答。或耳語之曰：「載聖」遂然曰，載勝降于秦。其趣如此。「學官至是，尙能爲士林所矜乎？朝廷不以學官爲意，蓋委不學之人，即此可知。是故宮、后二人即沈沈帶末復亦無不可。故韓氏自序云：「余因暇日，稱懷古人，門第卑微，職位不顯，高才博識，俱有可錄，歲月彌久，湮沒無聞，遂傳其本末，弔以榮章。」蓋韓氏亦深以此類才人之遺逸不遇爲嘆也。

尤可注意者，後期曲家與正統文人幾無關涉。是時詩文巨子如虞集、楊仲弘、范梈、揭傒斯、柳貫、黃潛、戴傳良、張登浩、許謙、馬祖常、歐陽玄、許有壬……諸大家集中，全無曲家名字。即較小作家之文集，亦少與此輩附隨之作。周裕、仇遠、張雨、善住術、倪瓚、邵復璽諸人，生長杭州，耳目所接，其集中竟亦不及此，唯張小山、錢素庵少數散曲作家略與周旋而已。此與前期作家常與文人往還者，亦大異厥趣。以意度之，後期曲家與文人實全然兩事。由此，更足判定後期作家社會地位之低落。考其原因，可得而言：

一，由於科舉之復興也。仁宗祐祐初復科舉。元初廢科舉後，文人才無所歸，泛濫於曲文。及科舉復興，學者專力科第，輒割遂被捐棄。而爲之者，或落第士子，或末流文士。「錄東簿」編者本身「累試於有司，命不克遇」，可爲一證之證。

二，由於南北士風之差異也。後期作者多南人，前已述矣。唯此輩作者或北人流寓，或落魄不過，根本不得與於士大夫之林。南士對於劇曲，固始終不與重視者。此與元初北方學者多對曲文感到興味，大不相同。蒙古風氣，多乘千金，金末北方曲文已流行，學者中如元道山、李治成輩觀之，故一般係生樂此不疲，及元而更烈。南宋時，據周密「武林舊事」所載官本雜劇段數目錄，雖當日亦有戲文流行，然如「都城紀勝」、「夢梁錄」諸書所載，實多世于市井。元力兩漸，雜劇更興之俱來，終使杭州成爲演藝中心；唯此乃民衆之舉，儒生則一意於詩餘之製，以寄感慨。因之，對於倡優之事，所起嫌望，甚且從而排惡之。如張炎「詞源」：

「猥風弄月，爲露性情，詞體於時；畫堂出於坊歌燕喜間，近近乎情可也，若耶乎舞術，典禮何異也！」

博合，見「都城紀勝」，猶俗曲。此可見文人對俗曲之態度。又如沈嘉父

「樂府指迷」：

「然後知如之作雖于時，盡音律或專焉，不爲詞時是短之序；下字欲其雅，不惟則近乎概念之體。」

詞曲之刊，尤爲繁盛。周密「齊東野語」：「(卷二十一)『若今齊會所講讀者，尤無窮也。』書會前已釋之，詳即商議、隱語之類，其態度更爲冷淡。若以與元初北方諸學者較，誠有遠維之異。南士所以對北曲如是厭惡者，或與元代戲視南人有關。蒙古統一，分人爲四等，南人尤低於漢人，當然足以引起南方士族之反感。故自元至延祐四十年間，空守舊風，不肯輕改。且北人南下，多有氣貫虎威，使南人難於忍受者。鄭元祐、遂昌山樵雜錄一記鄭思肖：「先生自宋亡，矢不與北人交接，於友朋間，見語音異者，輒引起。」周裕呼曰仁甫、侯正輝爲「北客」，亦寓觀漢之意。又如郭景「春杭日記」至大戊申九月十八日條云：「登夜航，之姑蘇，有北客嗔呼，至二更乃睡。」則北客已成輕辱北人之代名詞。對北人白眼，對雅劇自不容肯諷。加以雜劇用韻，全係北聲，只有平上去，而無入聲，南人聞之，尤覺不習。以爲北方文藝不執古法，粗俗不堪。邵復錄「戲術詩選」卷三「賀新郎」序：「沙德潤，任以南相與道和買戲齣徑意詞韻，拉予同賦，第元韻出入，讀之不純也。」詞中句云：「便有傳來中厚韻，終帶寫麗懷月。」以貫氏用韻爲不純，爲寫麗味，其不屑可見。

三，由於元代前後兩期風氣之不同也。元初對中土，頗施壓力，以是思想論理多有轉變，無論統治者及被壓迫者，均充滿反抗空氣與心理。在此新致風氣思想激蕩之下，曲文遂以新新體製，大受上下歡迎。此世頭時之舉也。成宗以後，蒙古逐漸淡化，原始壓力不矣中地，漢文化之舊傳統，乘此極力復振，終至使野蠻之蒙古文化不得不低首下心。觀英宗時輔相拜住排斥佛教而親儒士，其轉變之劇可知。至文宗時，居然愛好書畫，自授翰墨，儼然一中國文士。內廷有此轉變，外方亦必隨之，舊文物舊制度之復興，乃如雨後春筍，扇扇而來。元初名公巨卿多爲散曲，如「錄東簿」上卷所云：「至此時，則公卿誰復爲此，大半尚經籍、詩賦中討生活。」錄東簿「下卷雖亦稍及方今名公，但其地位不過照舊、知州、府判、總管，尚書丞即不過一二，地位已不足與元初者頡頏。夫君子之德風，上好下黃，以故元代末期，適南北觀人，無復名爲儒士之選。其間關係時會轉移，非偶然也。」

(按上頁十九頁)

# 重 提 拉 丁 化 運 動

邢公畹

在十九世紀下半期和二十世紀初葉，便已經有許多西洋的傳教士，接着利瑪竇的後塵，積極地推行中國文字的字母化運動了。在他們，雖然是爲了帝國主義奴役中國的方便，但對中國的語文改革也還是有其一定作用的。那時有一個神父，名叫 Rev. William N. Brewster 的人寫了一篇文章，題爲「中國的知識奴役性及其解放方法」(R. Chinese Textbook, 1901, 第卅二期)，其中有一段說：

古典的漢字……必然要居下——種特殊利階級。不管那個國家，如果滿漢非對等的力量只限於知識階級 (Intellectuals) 的時候，那麼，這個階級的人，便就必然獲得政權；而且永遠鞏固着它。這個階級的人就是不去組織政府，也會比一般人要高明些，因此他們便犧牲了那些無知的而且無告的羣衆，去取得一切政治上的地位，享受一切特殊利益。

這種見解，現在看起來，雖屬本末倒置，但在那個時候，能道破中國方塊字與統治階級的密切關係，卻是非常驚人的。所以，人民大眾一旦真地獲得獲取知識的利器——文字，就會推翻一直壓在他們身上的統治階級的；但是事實上，如果人民不把一直壓在他們身上的統治階級推翻，因而獲得政治與經濟上的解放，他們是無法可以獲得獲取知識的利器的。由於這一種錯誤，所以「注音字母」及「國語羅馬字」雖由官方公佈，卻無法澈底地推行，用來做化除文盲的工作。做爲「五四」新文學運動的表現工具——白話文，雖然一直在擔負着反帝、反對封建的任務，但是它的使用者的範圍卻局限於知識分子，不能再擴大些，就由於文章的中介仍然使用着僵硬的方塊字，阻礙着語言不能更緊密地配合；又由於方塊字辨認的艱難，不能被工人和農民熟練地使用，就使所謂「白話文」終於成爲「新文盲」了。

在一九二九和一九三一年之間，蘇聯維果夫教授和中國留蘇的先進文化工作者如羅秋白等同志，在「莫斯科科學院」和列寧格勒的「東方學

會」研究出來一系中國文字拉丁化的方法。在一九三一年，蘇維埃遠東區九十位代表在海參崴開會，建議用「拉丁化」代替方塊字以化除文盲。據報告說，大半的文盲都消除了。但可惜我們還沒有知道這個拉丁化方案在實際應用時可曾遇到困難，同時我們也沒有知道一個文盲的被化除，它的標準在蘇維埃遠東區是怎麼規定的。

維果夫教授提議並實用了的這一系文字，在拼音系統上，也可以適用於北方中國，拼寫方法很簡單，就知識分子說，只要有一點語音學或者聲韻學的常識，就可以拼寫它了。這系字母共分三部份，就是英文的二十四字母 (把 O 和  $\phi$  除掉) 拿來改造一下：

- (一) 聲母
  - 1 唇音 p p h t
  - 2 舌頭音 t c t s i
  - 3 舌根音 k k x
  - 4 顎音 n n x (用在 i 前)
  - 5 捲舌音 ʃ ʃ x ʒ ʒ
  - 6 磨擦音 m c k
- (二) 介母或韻尾
  - i (i) y u (u)
- (三) 韻母
  - a an aua ai eo
  - o o u ou e s

一九三四年，這一系拉丁化法便被介紹到中國來，據說曾流行到很廣的區域。據報告，一個智力正常的人，在三個月期以內就能讀能寫了。但是，我們在最近卻沒有聽到漢字拉丁化的任何消息，證明這個運動現在已經在低潮狀態中，甚至會叫人疑心它已經消滅。它的消沈的原因，就音韻的複雜說，大致可以歸納出兩個來：一，新民主主義的文化的要素之一是「民族的」，所以要主張中華民族的尊嚴與獨立。而方塊字正是一種文化

特質，足以代表我們的民族性格，「民族性格」一語，請參考張晉輝，「新大民族問題」，九——十頁，所以不打算廢除。二，拉丁化文字本身還不能十分跟語音配合，所以時常有含混不清的毛病，因此暫不推行。關於這種種困難出來的「原因」，就理論說，一般人所指出的第一個原因就不能存在。因為拉丁化只是語音符號的改變，並不是語言本身的改變。正相反，如果一種語言符號更能跟語言配合，就更代表我們的民族性格了。而且，是就更表現民族性格，也不能讓百分之八十以上的人民大眾來表現它。我們這樣說，也並不認為拉丁化虛能化除文盲，如果不拉丁化而有更好的方法，當然也是我們所歡迎的。但「方塊字是我們文化教育上的一個死症」的前提大致不會怎樣錯。更何況，如果推行拉丁化運動，自然也就不能立刻廢除方塊字，因為那麼一來，就是纏了自己的脖子了。拉丁化運動其實就是一種新文化的創造運動，是先要意識地推動，然後通過人民大眾不斷的實用與修正纔能成功的。由於建設新民主主義文化的需要，毛主席說：「文字必須在一定條件下加以改革」，（「新民主主義論」），何況就事實說，抗日戰爭初期，在各解放區都會積極推行過，而且效果不壞。關於第二個原因，目前拉丁化方案好像也不只一種，但我們認為它們大概都沒有毛病。特別是因為尚未全面推行，學會了實用範圍也較小，所以還不能為廣大羣眾接受。

在有些拉丁化方案上，對於這些不完善的地方已經逐漸加以修改。譬如，許多由於聲調不同而意義不同的字，已經試用改寫或增加其韻母元音或韻尾的方法來標識它的聲調了，我們認為這是一個很大的進步。

大致說起來，一九二六年公佈的國語羅馬字，它的最大的錯誤就是依附於作為統治工具的國語政策。這個政策，正是秦始皇對付「言語異聲，文字異形」的現象的同樣政策。國語羅馬字另有一個特點就是繁複的聲調辦法。第一種拉丁化中國文字的方案在一九三四年介紹至祖國，因為它是代表最新與階級的，所以一進來就與國語羅馬字發生劇烈的衝突，它首先就與「國語政策」不相容，因為大家相信只有方言拉丁化的基礎上，纔能產生合乎人民需要的語文。用現在的話更正確地說：「標準語產生適合於新民主主義的文化的語文。同時，由於國語羅馬字繁複的聲調標識，當時認為這是不便推行的，便保持了不管理調的辦法，而用語詞運寫法去補救。從這兩件事看（反對國語政策，禁止聲調標識）可以說「拉丁化」是對中國

字羅馬化的一個「否定」。而且詞兒連寫，纔正是語文進步的表現，在今天，我們認為修正的拉丁化方案對在許多需要區別聲調的字仍然標識聲調的辦法，似乎可以說是對前朝拉丁化的一個「否定的否定」。

我們相信，中國文字是必須要進行改革的，而且我們又相信在各種改革中國文字的方案中，拉丁化的語文政策會更被重視，因為它不但可以用來化除文盲，而且它本身具有可以提高科學的中國文字的足夠條件的。我們希望燕北的所有文化教育機關重視這一運動，因為北方漢語區相當廣大，正好做一個拉丁化的試驗區。

關於鼓吹拉丁化運動和提出具體方案，以及其他一切用新文字刊佈的書籍已經出得很多，我們不再重複那些意見，現在只提出七件事來結束這篇文章：

(一) 立刻放棄方塊字即等於纏了自己的脖子。而且就是到了全部使用新文字的時候，方塊字也仍然作為輔助文字而存在的。目前的事實是方塊字只為全國百分之二十（甚至還更少）的人所使用，不過這百分之二十的人是分散在各地的，就這些人來說，方塊字是有其統一的性的。

(二) 方塊字已經瀕臨，很難使它跟語言配合得緊密些，學習時間略略減少些，所以它本身已經沒有多大的前途了。而「拉丁化」的文字卻是有極大的創造性與進步性的。從辯證法看來，最嚴重的，不是那現時似乎堅固，但已經開始死亡的東西，而是那正在產生着和正在發展着的東西。

(三) 「拉丁化」不能只給人一種「拼音的方法」，而是要人民自己創造出一種「索型的文字」來的。所以在辦法上固然要求便易，寫寫上卻要求定型。就是說學習的人不但是要懂得辦法，而且要把那些約定俗成的寫法。

(四) 漢藏系語言（包括漢語、藏語、傣語、苗語、侗語、布依語、壯語……等）中，聲調是有區別意義的作用的，故仍當在不繁複的條件下設法保持聲調標識。在原則上，我們可以「語詞連寫」的方法來達成定型文字，但必須分別聲調時仍當設法分別聲調。而分別聲調之法，當定下一定的條例。

(五) 方塊字唯一的長處就是能分別同音字，譬如「田甜」「下夏」「櫻輝」「章敬」「拉丁化，拉丁話」，方塊字能以其形體直接與意義發生關係。其實，在我們說話的時候卻並不常發生這一方面的糾纏，因為這

「字」在實際語中都是合成「詞」與「句」而出現的，在新文字中的「字」的觀念實際上該就是我們現在稱爲「詞」的了。再說，這一方面的困難如果存在於新文字中間，也就必然同時存在於實際語中間。（譬如「你姓名長嗎，還是五字名？」之類。）這一類，在必要時，新文字也可以利用舊寫法來彌補。

(六)就某一方言區的工農大眾試驗推行，如能成功，別的方言區就容易了。

(七)廢除地方字而以拉丁化文字來教授文盲，在城市的工人羣衆中，可能不會發生多大的心理上的反感；但在農民中就很難說，他們可能無條件地崇拜「孔夫子」的「字」，（編者按：此種情況在老解放區的農民中已不存在。）再加以傳統的書寫工具（毛筆、中綫紙）的限制，更難增加推行拉丁化文字的困難。這類困難，我們都該調查清楚，並且計劃到。據說在一九三四至三六年間，在北平、上海、廣東等地，即曾有一部分先進的文化工作者，在工人、學生、農民中推行過新文字運動。並據參與這一運動者說：工人接受這種新的語文較農民爲快，大約半月就可以應用，農民則大致要一個月，同時在教學兩方面都不大感到甚麼困難，尤以青年農民更能對它發生興趣。這種經驗是極可寶貴的。

這篇文章本來是應南開大學學生會舉義版之約，爲編一期紀念五四的號報而寫的。寫成之後，由作者抄了兩個副本，寄給葉聖陶先生，請他轉給北平人民政府教育廳。六月三日，得聖陶先生回信，說這稿稿子已轉到於先生手裏了，並且寄給我反理不理。那麼，所謂我竟不曾看見頂大的謬誤了。葉先生又告訴我：吳先生最近曾與魯西先生邀集七八個朋友會談（其中有羅莘田先生和聖陶先生本人），打算發起一個「中國文字改革研究會」，決定在不久期間，先開一個座談會中心討論文字改革的各項問題。是見魯西到，人民政府並不是固執不從，實在是由於魯西的緣故。我們知道，發動一個文化改革運動，實在也就跟進行一場戰役差不多，毛主席論軍事原則，其中有一段說：「不打無準備之戰，不打無把握之戰。」我想這道理則是一樣可以應用到中國文字改革運動上面來的。因此，我願意把這篇文章稍加修改，公開地發表一下，希望引起更廣泛的討論。

（轉載「天津日報」副刊第一一七期第一一八期）

國文月刊社 重要啓事

敝社等所出國文月刊、英文月刊，數年來蒙讀者之愛護，寫稿人之支持，得以按月發行，以迄於今，至爲榮幸。惟近來成本高昂，購買力薄弱，以致發行日益減退，賠損日益增加，迫不得已，決定國文月刊出至八十二期爲止，英文月刊出至四十七期爲止，暫行休刊。一俟出版界情況好轉，仍當繼續刊行。有負各地讀者厚望，實深歉仄，幸賜鑒諒。至預定各戶尚未滿期者，請持原定單親臨或郵寄上海本店或各地分店，依下列辦法任擇一項，以清手續。

- (一) 餘款依底價乘取款日期書價倍數償還。
- (二) 餘款依底價改付本店他種書籍。
- (三) 餘款依底價改寄最近出版之「進步青年」（即中學）生與北平進步青年之合併月刊）或「開明少年」。

開明書店 國文月刊社 謹啓

進步青年 聯合特價徵求定戶

開明少年第五十期 (九月十六日出版)  
 進步青年二一六期 (十月一日出版)  
 特價試閱每冊二百元 (只限一期)

半年六冊每種 人民幣二千元  
 兩種聯定各半年 人民幣三千八百元

(每種每冊基價三元，現售二百三十倍，隨時調整)

以上兩種辦法均於一九四九年十一月十五日截止

(函定函購郵費爲憑)

請向上海開明書店及各地區開明書店分店預定購買

少年開明

原名 中學生  
進步青年

幫助青年 加強學習

認識時代 爭取進步

編輯委員：張明養 傅彬然 葉聖陶 朱雲彬

金仲華 胡愈之 周同 顧均正

讀者對象：大學學生，高中學生及各界青年

每月一期 初中出版

幫助少年朋友從實際生活

認識一切 理解一切

編輯委員：唐錫光 賈祖璋 歐陽文彬 葉至善

讀者對象：初中學生及同等程度少年

每月一期 月中出版

開明書店印行

上海中環路開明書店  
電話：二二二二

上海中環路開明書店  
電話：二二二二

# 国文月刊

# 2

本片卷

自 1948 年

卷 63 期

至 1949 年

卷 82 期