

Aus Wissen und Wissenschaft

—4—

ÜBER DICHTKUNST

學藝彙刊(4)

詩 論

潘大道著



中華學藝社出版

1927

商務印書館發行



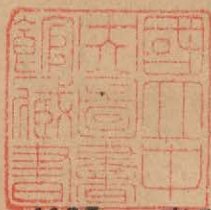
由國家圖書館數位化、典藏

ÜBER DICHTKUNST

詩

論

潘大道著



中華學藝社出版

1927

商務印書館發行

萬卷樓圖書有限公司敬贈

INTERNATIONAL LIBRARY



國立中央圖書館
藏書

821.28
8326
16

自序

茲集所載，論詩之文，皆數年前舊作；曾以登於學藝雜誌，其時文體已大解放，惟於詩拘牽猶多。故首著何謂詩一篇，以辨「詩不必有韻，有韻者不必是詩。」比歲以來，無韻詩既盛行，時流憲其自然，譬之天足，而於有韻之白話詩，亦致不滿；或乃擬於足之先裹而後放，其勢猶擁腫卷曲者，愚竊以爲過矣。蓋詩者，文藝之一種；凡文藝，皆有人工存焉。是則與生俱來，賦形有定，以此相擬，夫豈其倫。上觀生民之初，狃狃榛榛，雖載其天籟，率爾成章，然亦音節調達，不類常言。夫矯枉者不可以過正，過正則矯者亦枉。愚向所持論，自今觀之，知亦過焉。因去其泰甚，節而存之。且附以所著詩一卷，用示微向，不新不舊，或於長老後生，兩無所取。勞者之歌，亦以自適其適而已。若曰將持此以求折衷，則吾豈敢。

民國十二年十二月二十四日，著者識於上海寓所。



目錄

何謂詩·····	一
論詩雜記(赴美道中記之一)·····	十九
詩·····	三十七





詩論

潘大道著

何謂詩

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

(註一)見虞書。

(註二)見關雎詩序和樂記。

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

（註三）近世心理學家依然說這三種作用不能完全分離。

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

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

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

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

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

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

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

（註四）原文見新青年，杜工部的意思，是要將青塚和黃昏的景物配合起來，然後倍覺淒切，若是

早晨和正午，有甚麼趣味呢？

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

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

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

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

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

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

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

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

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

線索。你說該多分一部；我說該少分一部；也沒有一定的準則。就是有一定的準則，也是古人的準則，不是今人的準則。古人讀來協韻，我們讀來不協韻，硬要強我們發音，和古人底輕重緩疾，完全一樣，是萬萬辦不到的。明知其辦不到，一定要強今人去押古人的韻，名爲押韻，其實有反爲不押韻的。這是何苦呢？我本來不會做詩，從前學做詩的時候，胡亂做了一首五古。有一位於詩學有研究的朋友，他看我的詩，通共八韻，就錯了三韻。他教我以後作詩，須先翻韻本；從韻裏再想出意思來。我以後便照樣做了幾首。辭句和我本來的意思，總有點不同，甚且完全不同；然而韻卻一字不錯了。我才知道所謂詩家做詩的法子，不是由情生辭；由辭生韻，乃是由韻生辭；由辭生情。與古人所謂「情發於聲，聲成文，謂之音」的話，剛剛相反。若是由情生辭；生辭由韻，那情才是真情；辭才是好詞；韻才是天籟。若是由韻生辭；由辭生情，那情便是虛情；辭便是浮詞；韻便是空響。你看三百篇和古詩十九首諸詩，那情是何等真摯！辭是何等質實！韻是何等自然！那裏像後人那種徒具形式的空腔。

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

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

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

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



論詩雜記

(赴美道中記之一)

一

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

二

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

三

賦與歷史，同爲客觀的敷陳事實。其不同者，賦不在事實之材料，是真或假，祇要

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

四

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

五

賦本來是排列的意思。田賦之賦，與詩賦之賦，義本相通。所以賦是以鋪張爲主。

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

六

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

七

詩是文學的一種。凡文學之爲物，在滿足人類美的要求。美的要求，不止於目，耳

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

八

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

九

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

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

十

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

十一

近來白話詩做得好點的人，大概是中國古詩詞和西洋詩有點研究，這是甚麼

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

十二

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

十三

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

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

十四

詩固然要打破種種煩瑣的規則；然而仍然有個大規模。此大規模爲何？即詩之本質。

十五

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

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

說好，要人人了解，也是不可能的事。你想做論說的人，長篇大作，翻去覆來，說過氣醒，中間還要用換言之，申言之，質言之，種種筆法，都說不清楚，有時還要加括弧，都不了然，還要自加注解在本文下面，猶嫌不夠，又另自註一註二的註過不休，以爲很明白了麼？到了打起筆墨官司的時候，你說我誤解你的意思，我說你誤解我的意思，說去說來，兩方實在都有點誤解。由此看來，一個人的語言文字，要人完全了解，是很不容易的事。至於文學的文，更不待說了。因爲文學的文，是最忌盡言的，不貴乎那些詳言之，申言之，換言之，等等套頭。陸士衡說：「論精微而朗暢，詩言情而綺靡。」綺靡二字，不是詩的要素。朗暢二字，卻是論的要素。論若不朗暢，就會一塌糊塗，不如不論。詩若不深婉，就會索然無味，不如無詩。

十六

人類的性情，有種種方面，不止一端。偏於理性的人，祇會說理；見了言情的人，便

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

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

詩是不能純合論理的，我舉一個例：古詩「一鬟五百萬，兩鬢千萬餘。」若就論理講起來，一鬟五百萬，兩鬢剛剛千萬，何以說千萬餘？餘字誠然是將就韻腳。然而此等地方，卻無大礙。若真要講論理，請問一鬟何以能值五百萬？那鬢是種甚麼鬢？不多不少，剛剛值五百萬？又如「我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。」就論理言，可轉者不止石，可卷者不止席，這石和席的媒語，不能盡可轉可卷之類。我心雖然匪石匪席，不妨可轉可卷，何以能得不可轉也不可卷也的斷案？這個斷案，在論理中可謂不通。然而在論理中雖然不通，在詩中卻也無妨。蘇武別李陵的詩有「仰觀江漢流」句，後人說他地理不對，疑是假的。玉臺新詠把那四首中有夫妻二字的，硬派他是別妻，已經是拘泥了。沈歸愚更進一步，把那四首中有兄弟二字的，

硬派他是別兄弟。最後二首，沒有夫妻兄弟等字的，然後才算是別李陵。真是一固哉高叟之爲詩也！蘇武在匈奴有胡婦，誠然有妻可別。他的兄弟是誰？也從未聽見說他有兄弟隨到匈奴。并且蘇武歸國，他兄弟獨留，有此理麼？這一類的見解，用來講詩，終久是講不通的。

十七

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

十八

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

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

十九

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

詩家至少也有幾分愚；古來哲學家而兼詩家者很少見過。屈原是個大愚不靈的人，不用說了。揚雄是個賦家，又做太玄法言，好像是兩種兼全的樣子。其實賦雖是詩的流裔，究竟有點不同。賦家是掛賬的先生，沒有詩那樣深婉。況且太玄法言蘇子瞻早就說過：「是以艱深文其淺陋。」我也覺得祇是模仿易經論語的樣式，究竟算不得哲學。所以他不爲例外。惟有陶淵明李太白好像高遠得很，不至於愚。其實不然。陶不是很沖淡的人，看他戒子詩，自然知道。我看他和阮籍差不多，爲人雖懶而卻謹慎。其感情用事處，又頗似嵇康。嵇受不得官架子的拘束，陶亦不爲五斗米折腰，是相同的。不過嵇寫了一封絕交書，盡情發洩，便惹了殺身之禍。陶做了一篇歸去來辭，祇說些回去種田，「僮僕歡迎，稚子候門」的話，自然也就沒有後災。所以我說他：「其懶同於嵇康，其慎同於阮籍。」然而陶若不是感情用事的人，

何至於棄官不做，回去種田。甚於討飯呢？還有一件事，可以證明當時遠公在廬山大演淨土，結社說法，雷次宗諸人都跟着去了。淵明雖與他們往還，却始終不肯入社。因為淨土宗的規則，比進德會還嚴。淵明是一位任性的人，素好飯酒，他不爲五斗米折腰，也不爲成佛而不飲酒。有此種種證據，敢斷定他是個縱情的人了。至於謝康樂，於佛理雖有點研究，却並不能學佛。他要入蓮社，遠公說他「心雜」不肯收留。淵明是約他不去。康樂是無人收留。他後來驕蹇過度，以至殺身，不用說是縱情的人了。不過陶是窮人的縱法，他是闊人的縱法罷了。至於太白，又懶又好吃酒，與陶相同，並且還加以聲色之好，不惜以身殉之。若是教他不吃酒，不好聲色，立地就給他一個宰相，我想他是一定不幹的。大凡好吃酒的人，感情都盛。因為酒是一種興奮劑，平常極沖淡的人，吃酒以後，也要發起牢騷來。何況天天好吃酒的人，牢騷自然更多，不消說了。古人說「詩窮而後工」，也是這個道理。因為官大金多的人，都是腦滿腸肥，心平氣和的，還有甚麼牢騷呢？沒有牢騷，感情自然不盛，就不會做

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





詩

谿南老翁行

（爲納谿金叟作也）（五年）

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

宿鯉魚洞

我身如蓬轉，三載偶一歸。近鄉覺夜永，起視晨星稀。

雜詩

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

長崎道中（八年）

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

舟次檀香山懷辟疆

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

太平洋舟中望月

明月排海出，流光何珊珊？可憐昏旦異，萬里不同看。

太平洋

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

自勵

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

雜詩（三首）

其一

人生多顧忌，十九不快意。與其顧忌到百年，何當快意一時死？

其二

加州五月花猶春，看花人兒衣裳新。看花莫令花零落，落花滿地傷客心。

其三

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

聞奉直戰作感而賦詩（三首）

其一

去年兩個打一個，今年兩個互相打。打不得爛，打給外人看。

其二

那戰不稀奇，這戰白骨如山積。山積可奈何？丟在琉璃河。

其三

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

姑難行

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

小詩(三首)

其一 聞戰思歸

望不盡茫茫海路，未知家鄉何處？漫天的煙霧，阿誰能渡？

其二 卽事

新晴，鳥聲清，風暖日溫，看醉人酩酊。(羨俗禁酒，而醉人酩酊於道。)

其三 早起

早起，一望無際。何處的風雨，夜來偷把大地洗？

詠懷詩(三首)

其一

船行海中兮，與波上下。船有定向兮，波隨風轉。人生不能爲船兮，但爲大海之一波。

其二

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

其三

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

酬白情并示壽椿紀鴻啟泰

臨別何所言？感子意拳拳。丈夫不惜別，別後祝加餐。

海燕（二首）

其一

翩翩海燕，掩映斜暉。百十成羣，傍舷而飛。傍舷而飛，送我西歸。

其二

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

夜色

夜色沉沉不辨人，海水殷殷作雷鳴。孤船暮向海中行。

晨起於舟中望夏威夷羣島

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

思高堂

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

遊檀香山郊外

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

苦樂行 (有序)

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

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

於日本海聞和歌

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

夜過朝鮮海峽

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

憶兒辭（有序）（十二年）

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

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

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

視兒墓作

秋深野無人，西風吹我襟。孤墳正默默，天地爲沈吟。

滄州道上

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

歸省途中

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

巫峽

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

江中聞雞

江中枕畔聞雞聲，彌增歸客鄉土情。起視月照大江心。

過萬縣書所見聞

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

陳家場

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

納稅

萬縣距開縣，一百八十里。行李盡納稅，納稅凡三次。

軍情

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

省親

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

贈章行嚴

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

Aus Wissen und Wissenschaft
ÜBER DICHTKUNST
 THE COMMERCIAL PRESS, LIMITED
 SHANGHAI, CHINA
 ALL RIGHTS RESERVED

學藝叢刊

詩論一冊

中華民國十三年五月初版 中華民國十六年二月再版



(每冊定價大洋貳角)

(外埠酌加運費匯費)

著者 中華學藝社 潘大道
 發行所 上海棋盤街中市商務印書館
 印刷所 上海寶山路商務印書館

總發行所

上海棋盤街中市
商務印書館

北京天津保定奉天吉林龍江濟南太原開封西安南京杭州蘭谿安慶蕪湖南昌九江
 漢口長沙常德衡州成都重慶廈門福州廣州潮州香港梧州雲南貴陽張家口新嘉坡

商務印書分館

國立中央圖書館



001214239



448

4500

書號

定價人民幣