

中國文學史大綱



自序

這部書，本來是我在嶺南大學時的講稿，依照這大綱去討論中國文學史上的問題。去年來北平輔仁大學，油印了一些，印得太不好，今年爲討論的方便，便要鉛印出來，本來想印一百份的，顧頡剛先生看見了，以爲多印一點給初學中國文學史的人看也好，並其介紹景山書社發行。我本來是無意公諸學人之前的，到這時也只好讓他出現了。



現在中國文學史的書，印出的不少，各有各人的眼光，各有各人的編製。在一個廣大的花園裏，選採百花，供之案頭，於選配顏色，安插瓶盃，就不能不各盡其心。這部書是我的剪裁，并我的配置。我的意見，是注重每一個時代的新興的文學，要將這種文學的來源明白的說出。各時代重要的作家，也要略說一下。關於這種人物的輕重，詳略的異同，我是順手寫去，絕無成見，至於輕重的失宜，詳略的顛倒，自然是有的了。這書是一個大綱，大綱之外，便是講演與討論。大綱的缺憾，是可以由講演與討論去彌縫。大綱的目的，是在給予明白與清楚的一個鳥瞰。因爲要明白與清楚的緣故，便有大家所同知的少說幾句話。大家所忽略的多說幾句話了，這又是輕重不均勻，而且就是我的剪裁的不同的最

4266

大的原因。

這書是急着要幾十份用的，本來需要細細的增刪與修改的，也不及增刪與修改了。還望着這書的人，給我一個指教罷！

容肇祖 二十四年七月三十一日。

這部書出版了兩年，一千本買完了。本來要大大的擴充後半部的，匆卒也來不及了。在蘆溝強寇壓迫的緊張空氣裏，我費了一日的力量，修改了一些錯字，和必要修正的見解。真正的修改，還是待將來罷！我近兩年的工作，全用力在「中國思想史」的問題上，這部書，留下我一點高興談文學的痕爪，也許將來再高興細談的，還望着這書的人給我指教！

容肇祖附記。民國二十六年七月十二日，在北平。

目次

第一章	緒論	一
第二章	文字的起原及甲骨銅器的記載	五
第三章	西周時代的背景和銅器所載的韻文及長篇的記錄	一〇
第四章	尙書的問題和周誥	一四
第五章	詩經	一六
第六章	春秋戰國的時代和記事與記言的演進	二六
第七章	戰國諸子的文體	三二
第八章	楚辭	四一
第九章	國語左傳戰國策穆天子傳等書	四九
第十章	秦漢的統一與古文的開端	五一
第十一章	漢初的文學——楚辭與上書	五四

第十二章	淮南子——呂覽之續	五
第十三章	儒術與儒林	六一
第十四章	司馬遷與史記	六四
第十五章	西漢盛時文人的地位與賦體的大成	七〇
第十六章	五言七言詩的起源及其發展	七六
第十七章	漢樂府	九一
第十八章	王充和他的文學見解	九五
第十九章	史家班固與荀悅	九六
第二十章	三曹及建安七子	一〇一
第二十一章	魏晉間的文人	一一一
第二十二章	陶潛	一二〇
第二十三章	南北朝的樂府歌辭	一二四
第二十四章	六朝貴族文學	一三三
第二十五章	梁陳文學的新發展	一四四

第二十六章	晉及南北朝的各種著述及翻譯	一五二
第二十七章	唐詩的興盛	一五七
第二十八章	唐代的律詩	一五九
第二十九章	唐代的樂府詩	一六五
等三十章	唐代大詩家述評	一七〇
第三十一章	唐及五代的詞	一八五
第三十二章	唐代的傳奇或小說	一九一
第三十三章	唐及五代的民間文學	一九四
第三十四章	唐及五代的駢文散文	一九七
第三十五章	唐及五代的著作	一九九
第三十六章	宋代的詩	二〇〇
第三十七章	宋代的詞	二〇九
第三十八章	宋代的駢文散文白話文以及其他的著作	二三一
第三十九章	宋元戲曲的產生及其發展	二三四

第四十章	明代的戲曲	二三五
第四十一章	明代的小說	二三九
第四十二章	元明的詩散文及其他著作	二四六
第四十三章	清代的詩詞	二四九
第四十四章	清代的駢文與散文	二五三
第四十五章	清代的戲曲	二五九
第四十六章	清代的小說	二六三
第四十七章	民國的文學及新文學運動	二六九

第一章 緒論

一 文學史是什麼 文學二字的解釋，我國向來很有不同意義的用法。如論語「文學子游子夏」韓非子五蠹「工文學者非所用，用之則亂法」梁皇侃論語義疏說「文學，指博學古文」又引晉范寧解說道：「文學，謂善先王典文」這樣的所謂「文學」或者指那時的「文學先生」當然和我們說的不對了。章炳麟先生國故論衡文學總略說道：「文學者，以有文字，著於竹帛，故謂之文。論其法式，謂之文學」這種籠統的見解，在現在大家已不承認了。胡適先生說：「文學有三個要件：第一要明白清楚，第二要有能力動人，第三要美」（什麼是文學）現今世界上文學的界說，各家所說雖微有不同。而文學的要素：一情緒 (emotion)；二想像 (imagination)；三思想 (thought)；四形式 (form)，似乎為一般人所承認。文學是時代的創作物，自然是帶有時代性的情緒、想像、思想、形式，與時代推移。文學史是敘述各時代的文學的演變。牠是文化史的一部分。文化史是演進的，不斷的活的歷史，自然文學史也是演進的，不斷的活的歷史了。

二 中國文學史著作上的進步與要求 我國舊無文學專史，正史中的文苑傳（如後漢書）

書等)文學傳(如齊梁陳書、南史等)文藝傳(如新唐書、金史)是一種文學家的傳記，只能做文學史的材料。中國文學史的著作，英人 Herbert A. Giles: A History of Chinese Literature，自稱為第一部中國文學史，其第一版發行於西曆一九〇一年。我國人著的中國文學史，最早的為林傳甲所著的一部，出版於光緒三十年(西曆一九〇四)，分類敘說，非常蕪雜。晚近中國文學史的著作，風起雲湧，從大體上說，可以說有很大的進步。進步的傾向，及現今著述文學史的要求大約如下：

一、對於文學的意義與範圍之限定，由泛說中國學術而到一定範圍的。

二、對於舊材料的考核與新材料的發現，由無辨別的而到護嚴的，由偏僻的而到普遍的。前者如先秦兩漢的偽文偽書，後者如燉煌的寫本與流出海外的戲曲小說，在初期著述的文學史中是不注意的。

三、對於研究方法的進步，由寬泛的而到實證的，由主觀的而到客觀的。

四、對於說明方法的進步，由散漫的而到系統的，以成演變的活的歷史。

三、研究中國文學史的態度 我們研究中國文學史，是要知道我國各種文學的發生和發展。

我們不是摹古，不是為要模仿古人的作品而用的。古人的時代已經過去，古人的崇高的精神與不朽的情緒或存在他們的文學中。我們可以解釋，賞玩與批評，但是不容我們反時代的精神去模仿的。文

學脫離了時代的精神便站不住。文學史上的老例擺在我們之前。我們研究文學史的態度，只有和一般歷史家的態度一樣，我們是客觀的，敘述的，或者是批評的。如果我們用發生學的方法去研究中國文學史，則若干文體的生命彷彿像是機械，傅斯年先生以為有機體的生命是由生而少，而壯，而老，而死。如四言詩只限於春秋之末，漢朝以來的四言詩做不好，只有一個陶潛做成一個絕無對偶的例外。五言起於東漢的民間，曹氏父子三人才把他促成文學上的大體製，獨霸了六朝的詩體，唐以後竟退居後列，只能翻個小花樣。七言造胎於八代，只是不顯，到了李杜才成大章法，宋朝以後，大的流變又窮了。胡適先生在詞選自序裏說詞的歷史，以為詞的歷史有三個大時期，第一個時期是詞的本身的歷史，第二個時期是詞的「替身」的歷史，也可說是他「沒胎再世」的歷史，第三個時期是詞的「鬼」的歷史。他又說道：「詞起於民間，流傳於娼女歌伶之口，後來才漸漸被文人學士採用，體裁漸漸加多，內容漸漸變富。但這樣一來，詞的文學就漸漸和平民離遠了。到了宋末的詞，連文人都看不懂了，詞的生氣全沒有了。詞到了宋末，早已死了……三百年的清詞，終逃不出模仿宋詞的境地。所以這個時代，可說是詞的鬼影的時代。」在我國的文學史裏，每每有一種體裁，開頭來自民間，文人借用了，塗上蓋面，更繼續經過修整擴張，弄得範圍極大，技術極精，而原有的動盪力遂衰。這種文學，我們大概可以看出他們的產生，長大，僵化，以至老死，或者生身，再世，以至鬼影復現。我們可以用歷史的必然的演變的理

由去解釋他，我們亦可以說文學是活活的由有生命的語言而來，漸漸的沒有了語言上的生命，只剩下文字的軀殼，故此老死了，只有鬼影出現，不會再世出來。由此舊的體裁死了，新興的體裁替代了出來，而中國文學史遂成爲一部不斷的演變的活歷史。這是很可注意的。



第二章 文字的起原及甲骨銅器的記載

一 文字與語言

人類最古的時候，或者在古石器的時代，他們能否以語言相通，不可得知。或者意見的交換，多賴於他們的動作與姿勢。而表情的時候，每每有所感觸，發爲喊叫，或爲歡笑，或爲恐怖聲音的表現，時或交相應，是爲語言的起原。文字爲表意的另一種工具。文字的初起爲刻劃與繪畫。刻劃繪畫既成爲公共的文字，自然不祇示意，而且爲記錄交互的語言。我國的語言爲單音語，在世界的語言系統裏，是屬於「印度支那語系」(Indo-Chinese Family)一支中之中國暹羅語的一部。我國的語言，雖古代國家的疆域不大，語言大約很難一致，而文字的符號用以表意，大約亦難統一的。故有種種語言文字的歧異。到秦，注意文字的統一，但不能使語言統一。由時代經歷與地域的擴大，我國的語言遂日益分歧。因爲文字的統一而語言的不統一，於是有所謂「文言」，本出於政府利用作交通的媒介。故自漢而有與語言離異的「文言」或古文，由此古文的著作，遂特爲興起。統一國語，提倡國語的文學，使文字與語言一致，還是最近的事情。

二 文字的原始

我國文字創始在何時？從前就有許多造字的傳說。漢許慎說文解字序說：

犧氏始作易八卦，然八卦爲周易的符號，未見於甲骨刻辭。庖犧作八卦之說，似近無稽。戰國間荀子、韓非子、呂覽皆言蒼頡作書，荀子解蔽篇說：「好書者衆矣，而倉頡獨傳者一也。」韓非子五蠹篇說：「倉頡之作書也，自環者謂之私，背私者謂之公。」呂覽君守篇說：「蒼頡作書。」則倉頡造字之說，爲戰國間人所公認，以荀子所說觀之，又似造字者非祇倉頡一人。至倉頡爲何時人，則未說及。我們現在可以相信造字非始於一人，而爲積漸的增進。關於始創文字的年代，當然無可稽考。惟真實的見於實物的文字，則我們可見的爲殷商的時代。殷商的文字，已頗繁複，距離文字始創的時候，大約已有不少的年期了。殷商時代的文字，現在可見的有兩個來源，一是在安陽出土的龜甲獸骨，一是歷代發掘的鐘鼎彝器。這是我們可知的中國最古的文字。

三 甲骨文字的發現考釋及其記載

甲骨文字，發現於清光緒二十五年（一八九九）在河南安陽縣的小屯村。由是而有王懿榮、劉鶚、羅振玉及中外人士的搜羅。民國十七年（一九二八）十月以來，則有國立中央研究院歷史語言研究所大規模的發掘。考釋文字及內容，則有羅振玉、殷虛書契考釋及王國維、觀堂、集林內等著作。那時的文字，其形式的構造，尙未完全固定，故此一字之中，每有微細的不同。其字體的結構，用六書去解釋，除轉注假借二類不甚顯著外，其餘四類，都可以在其中找出的。從商承祚，殷虛文字類編所得計之，可識的七百八十九字，又待問編約四百字左右，共約千餘字。

至近年孫海波甲骨文編出，可識的一千零六字，合文一百五十六字，不可識的一一〇字。約二千餘字。現在陸續發現，尙可增加。可見那時文化的程度已是很高的了。今舉例於下：——

一、象形：

馬



虎

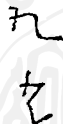


二、指事：

四



九

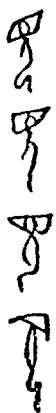


三、會意：

祝



見





四、形聲：

遘 履

甲骨文的記載，大約是記載卜辭爲多，今舉例於下——

王辰卜在

杞貞今日

王步于

王步于

王步于

王步于

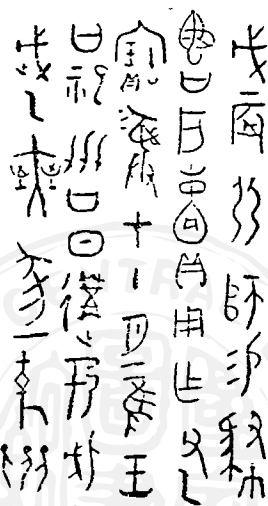
(殷虛書契前編二卷八頁第六片。)

這種單辭片語，便是最初的記事或文書的型式。董作賓先生的新獲卜辭寫本後記裏，曾說及發見刻有「册六」二字的龜板，且有穿孔。(中央研究院安陽發掘報告第一期)這樣把許多龜板穿串爲册子，是很有可能的。甲骨的記載，以下辭爲多，如全片甲子名號的記載，便是當日的時憲書。最近發見兩個獸頭上的刻辭，都是記載某月王田于某地，其中之一是記載獲得某物的。這當然不是卜辭。可知甲骨的記錄，不單純是卜辭，而且是殷商的文庫了。

四 商代銅器文字的記載

鐘鼎彝器的發現，爲時較早，宋人如呂大臨的考古圖，王黼等的宣

和博古圖錄，王俅嘯堂集古錄，薛尚功歷代鐘鼎彝器款識法帖，皆有著錄。至清而後彝器的出土日多，而研究者亦日盛。銅器中最古者，當推殷商時代之物，大率銘辭簡短，或只著一二字者。羅振玉先生單舉殷文，編爲殷文存二卷（中間不少周代的東西，尙需考訂的。）商代銅器文字的記載，舉例於下：——



戊辰，弔師錫肆鬯廿卣，寶貞，用作父乙寶
 彝，在十月一，佳王廿祀，益日遷於妣戊，武乙爽
 歲二「旅」（「旅」作父乙彝，舊名戊辰彝見殷文
 存。）

這種記載，辭義尙覺簡單。到周，則文彩漸進，不如殷商的質樸了。

第三章 西周時代的背景和銅器所載的韻文

及長篇的記錄

一 西周歷史的背景

中國史的起點，據傳說在五千年以前。然含神話及傳說而但論可徵的信史，實始於殷商之代。唐虞夏后，文獻不足徵也。殷商甲骨和銅器的紀事，爲今日所能承認爲中國文學史的遠古的一章的開始的「文書」。甲骨刻辭和鐘鼎彝器的記載，便是最可靠的材料。那時的商民族是由東北而來，定居於河南的黃河流域，他們的文明程度已經是很高的，他們用龜甲去占卜，他們已知使用銅器，他們已有很繁蹟的文字；他們在龜甲獸骨和銅器上所刻的文辭，是很整飭的。他們很信占卜，他們對於卜年卜雨是很注意的，可知那時已入一個農業的時代。他們也頗注重田漁，可見他們仍未脫盡遊獵時代的生活。周民族是在殷商西部的民族，突起于殷商中葉以後，他們喜歡用着占，後來結撰的周易便從此出。由周武王伐紂，併吞了殷商的河南各處的地域，由此殷民族的文化 and 周民族的文化混合了，便急猝的進步了。那時漸漸完全入到很成熟的農業社會之中。詩經裏，關於農事的詠歌是極多的，「十畝之閒兮，桑者閒閒兮」這種的情詩，簡直表現出農村的生活。那時的文學，

因社會生活的複雜，而產生成熟。他們的抒情詩，活的表現他們複雜的社會了。詩經，便是西周偉大的文學的著作。其他文書的記事，西周也比殷商不同，豐長了，整飭了，有時也使用韻律了，這是他們的文

二 周金叶韻的文章

商代鐘鼎彝器的刻辭，往往只是記着人名，徽號，或某人作此，用作某用，及子孫永寶用的一類銘辭，只舉一事之目，到周代則文彩絢然，記錄詳細的多了。王國維著兩周金石文韻讀，所記西周至戰國銅器銘辭，有韻者三十七篇（近人郭沫若金文叢考有金文韻讀補遺）他以為用韻與三百篇無乎不台。今舉西周的銘辭兩篇列下，可知西周的記事文，已趨嚴整及典雅，並且更求韻律的諧協。較商代，蓋已進步得多了。茲錄虢季子白盤，及宗周鐘銘辭於下：——

惟十有二年，虢季子作寶盤。不類子白，庸武於戎工，經維四〔方〕。博伐厥讎，於洛之〔陽〕。折首五百，執訊五十，是以先〔行〕。趨趨子白，獻賁於〔王〕。王孔嘉子白義，王格周廟，宣榭爰〔鄉〕。王曰伯父，孔顯有〔光〕。王錫乘馬，是用左〔王〕。錫用弓，彤矢其〔夾〕。錫用戣，用政蠻〔方〕。子子孫孫，萬年無〔疆〕。（陽部）（案即周宣王十二年）

王肇適相文〔武〕，董彊〔土〕。南國服華，敢陷虐我〔土〕。王辜，伐其至，戮伐厥〔都〕。（魚部）服華，乃遣聞來逆邵〔王〕。南夷東夷，具見三十有六〔邦〕。惟皇上帝百神，保余小子，朕猷有成。

亡「競」。朕惟司配皇天，作宗周寶「鐘」。倉倉蔥「蔥」，銑銑隴「隴」。用邵各不顯，祖考先「王」。其嚴在「上」，熊熊數「數」。（陽東二部合韻）降余多「福」，福余孝孫，三壽惟「瓊」。（案晉姜鼎云「三壽惟利」。利在脂部，與之部合韻。）缺其萬年，峻保三「國」。（之部）

三 周金長篇的記載 周金銘辭，有時記事較長的，意義更深厚，文辭亦能動人，茲錄不斁敦蓋

銘文於下：

淮九月初吉戊申，白氏曰：不斁，斁方厥允，廣伐西俞，王命我差追於西。余來歸厥禽，余命女御追於斁。女以我車，若伐斁允於高陸。女多折首斁。戎大同，永追女，女及戎大壘，斁女休，弗以我車，函於斁。女多禽，折首斁。白氏曰：不斁，女小子，女肇誥於戎工，易女弓一，矢束，臣五家，田十田，用永乃事。不斁拜頤手休。用作朕皇祖公白孟姬尊，用句多福，眉壽無疆，永屯靈冬，子子孫孫，其永寶用高。

又毛公鼎銘，文最長，文體與尚書中之周誥同，茲錄於下：

王若曰：父曆，不顯文武。皇天弘厥厥德，配我有周，惟受大命。衍懷不廷方，亡不聞於文武耿光。唯天畀彙厥命，亦唯先正罔辟厥辟。勞莫大命，肆皇天亡哭，臨保我有周。不珣先王配命，罔天烜異。司余小子弗弼，邦畀害吉。鬪鬪四方，大從不靜，烏虜，趕余小子，家湛於斁，永珣先王。王曰：父曆，余唯肇至先王命，命女辭我邦我家，內外恣於小大政。學朕立，號號許許，上下若否。學四方，奴母靈。余一人

位，弘唯乃智。余非壹又昏。女毋敢妄寧。虔風夕惠我一人，雖我邦小大猷。毋折威，告余先王若德。用印邵皇天，繇圖大命。康能四國俗。我弗作先王羞。王曰：父盾，零之庶出入事於外，寡命寡政。缺小大楚賦。無唯正昏，其唯王智。適唯是喪我國，朕自今出入寡命於外，厥非先告父盾，父盾舍命，母又敢恣盾命於外。王曰：父盾，今余唯聽先王命，令女亞一方，圖我邦我家。毋難於政，忽難廷光。母敢冀靈寶，適殺錄寡。善效乃友正。毋敢贈於酒，女毋敢家。在乃服，圖風夕。念王畏不暘，女毋弗帥用先王作明刑俗，女弗以乃辟函於謫。王曰：父盾，已曰及茲卿事。察大史察，於父即尹，令女繇爾公族，零參有嗣。小子師氏虎臣，零朕嬰事。以乃族干吾王身。取黃世愛錫女，鸞鬃一，鄭圭爾寶，朱市黃，玉環玉鈺，金車，崇黼黻，朱臨圖，虎，宮，熏，裏，右，同，畫，畫，畫，金甬，鏜，銜，全，讓，彰，崇，金，望，鰓，魚，菊，馬，四匹，攸勒，金，喉，金，惟，朱，旂，二，鈴，錫，女，絃，絃，用，歲，用，政。毛公盾對敷天子皇休，用作尊鼎，子子孫孫永寶用。

這些文字，和周誥大約相同，下文專章論說周誥並及尚書這部書。

第四章 尚書的問題和周誥

一 尚書的問題

尚書爲最古的史料，我們研究文學史的問題，自然有需認識這書的內容的時代的必要。尚書的內容的時代，有需分別討論的，前人的成績，卻可供給我們的利用。第一，尚書中魏晉間出的古文，經閣若璠尚書古文疏證等一些著作辨出者，我們應要排除於尚書之外，不能作爲以前的作品。第二，今文尚書中時代的問題，近人討論的結果，我們應相當的採用。

二 今文尚書中內容所涵的時代和其著作的時代

今文尚書二十八篇，其中所涵的時代，堯（包括舜典）上及於堯舜，禹貢傳說爲夏禹，又有商書及周書，前人每有認爲二帝三王之書的。然而這二十八篇，大抵皆述作於周代。堯典是堯舜的合傳，禹貢是說九州的出產和貢賦等，堯舜禹的事蹟，近人顧頡剛古史辨已辨爲茫昧可疑。我們就其作品，考驗其時代，堯典有「以閏月定四時成歲」句，馬衡先生以爲卜辭只有「十三月」而無「閏」字。劉朝陽先生有從天文曆法推測堯典之編成年代一文（燕京學報第七期），證明堯典爲西紀前七七六至西紀前六〇〇，即春秋前半期或稍前的作品。禹貢爲戰國間的作品，章演存石雅末篇說鐵是周末（最早是周的中葉）纔發見的，而禹貢

已說梁州貢鐵。又「九州」之說雖見於春秋間之齊侯鐘，亦齊人之野語，而禹貢說九州，臯陶謨和堯典著作的時代，當不致很遠。而甘誓和湯誓枚誓大致相同，或出於戰國間為「弔民伐罪」論者。商書五篇，自商頌即宋頌推之，商書當即宋書。傅斯年先生說道：

湯誓疑是戰國時為「弔民伐罪論」者做的，可別論。盤庚三篇，文詞不如周誥古，而比其他所謂虞夏商周書都古，疑是西周末宋人所追記前代之典。若高宗彤日，西伯戡黎，微子三篇，以文詞論，當更後。高宗是儒者所稱「三年之喪」一義之偶像，西伯之稱，當是宋人稱文王者，周人自稱曰文王，商宋人稱他曰西伯。詩雅頌絕未提及西伯一名，且周人斷無稱他這一號之理。猶滿洲決不會稱他的先世為建州衛都指揮……此可解釋文王西伯之稱，實因周宋而異。然則西伯戡黎又是宋書了。微子一篇說微子不是降周為山陽公，崇禮侯，而是遜世，這也很像是宋人曲為其建國之君諱者。就這些看，至少可以假定商書大部分是宋書。（周頌說，國立中央研究院歷史語言研究所集刊第一本第一分。）

如果商書是宋書，則尚書中無周以前之著作。至周書十九篇則更明顯的表現。周初至東周時間的作品。（如堯誓、余永梁先生堯誓時代考一文，考證出非伯禽時物，以為應和魯頌同廟、僖公、文侯之命，秦誓更是顯然的屬於東周。）

三 周誥的文詞

中國語最早寫成豐長的話言，不能不推周誥了。尚書中的商書盤庚，尚有問題，若周誥則比較可信。周誥的文辭，比較的是難懂，傅斯年先生說道：——

周誥最難懂，不是因為他格外的文，恰恰反面，周誥是很白話的。又不必一定因為他是格外的古，周頌有一部分比周誥後不很多，竟比較容易懂些了，乃是因為春秋戰國以來演進成的文言，一直經秦漢傳下來者，不和尚書接氣，故後人自少誦習春秋戰國以來書者，感覺這個前段之在外。周誥既是當時的白話，也應是當時宗周上級社會的標準語。照理詩經中的雅頌，應當和他沒大分別，然而頗不然者，固然也許西周的詩流傳到東周，皆字句有通俗化的變遷。不過周誥周詩看來大約不在一個方言系統之中。周誥或者是周人初葉的話言，周詩之中已用成周列國的通語。（宗周成周有別，宗周謂周室舊都，成周謂新營之洛邑。此分別春秋戰國時尙清楚。）為這些問題，現在只可虛設這個假定，論定應待詳細研究之後。

他這些話很有理由。但是尙有一種解釋則周書是文告，有最早的寫定，故難懂。周詩是歌謠，口耳相傳，隨時變化，寫定較遲，故易懂。周誥的文辭，和金文刻辭相同，有時在辭句的修飾上是比較進步的，今列梓材篇於下：

王曰：封，以厥庶民暨厥臣，達大家，以厥臣達王，惟邦君。汝若恆越，曰：我有師師，司徒，司馬，司空，尹，旅。

第五章 詩經

一 商頌的問題

詩經中有商頌，或者以爲商詩的遺留。王國維先生說商頌，從韓詩說。以商頌爲宋詩，他又列舉三證：（一）殷武之卒章曰：「陟彼景山，松柏丸丸。」……商自盤庚至於帝乙居殷虛，紂居朝歌，皆在河北，則造高宗寢廟，不得遠伐河南景山之木。惟宋居商邱，距景山僅百數十里，又周圍數百里內別無名山，則伐景山之木以造宗廟，於事爲宜。此商頌當爲宋詩不爲商詩之一證也。（二）自其文辭觀之，則殷虛卜辭中所紀祭禮與制度文物，於商頌中無一可尋其所見之人地名。與殷時之稱不類，而反與周時之稱相類。（三）所用之成語，並不與周初類而與宗周中葉以後相類。（詳見觀堂集林二）這是很有力的證據。

二 詩經的時代

我們在上文認商頌爲宋頌，則三百篇自然全是周詩。傅斯年先生以爲「詩各部分之集合應當成於孔子之前，雅頌南鄭之名均見論語，其後流傳上大同小異，入漢才有現在所見的定本。」（周頌說）這話較之拘於孔子刪定詩經之說當更爲可靠。至詩三百的時代，我們亦難逐一像鄭玄詩譜的認爲指定，大約周頌爲成康以來下至懿孝間詩，無韻者在先，有韻者在後。大小雅

南征北伐諸篇，可定爲厲宣時，其他約在東遷後始遷時，無後於平王者。周南召南，約在西周下半至東周初年。幽風起西周，王風爲東遷後。邶鄘衛鄭齊魏唐秦陳檜曹，又皆東遷後以至春秋時問之詩。大約各部中，有可以確定時代者，我們先考定以爲標準，而後從名詞的同異，語法之演進，章法之差別，以定其時代的差別，而後詩的時代，可以得更清楚的證明。

三 詩經的體製

六詩之說，始於周官，春官「太師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」毛詩序說，「詩有六義：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」鄭小同鄭志以爲比賦興「孔子錄詩已合風雅頌中，難以摘別」，是以賦比興爲詩體。孔穎達毛詩正義說，「風雅頌者，詩篇之異體，賦與比興者，詩文之異辭。大小不同而得並爲六義者，賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形。用彼之事，成此之事，是故同稱爲六義，非別有篇卷也。」後來朱熹因說，「所謂六義者，風雅頌乃是樂章之腔調，如言仲呂調，大石調，越調之類。至比賦興又別。直指其名，直敘其事者，賦也。本要言其事，而虛用兩句鉤起，因而接續去者，興也。引物爲況者，比也。立此六義，非特使人知其聲音之所當，又使歌者知作詩之法度也。」（朱子全書卷三十五）這又是以賦比興爲詩體。近人章炳麟先生作六詩說，以爲比賦興被刪。因謂賦次有屈原荀卿諸賦，文繁不可被管絃。比者辯也。夏后啓有九辯，九歌，晚周宋玉猶儀型之。興與誄相似。（詳見檢論卷二）這真是附會的解釋，不知秦數用六，漢人沿以說六藝，六書。所謂六義，亦

都如此。至賦與比與之爲詩體，朱熹所說的興體，爲「虛用兩句鉤起，因而接續去者」，尙未與比體界畫分明。顧頌剛先生以爲興體的起頭，原與下邊所說的一點沒有關係，一來是湊合韻腳，二來是借句有力的話來作起勢。寫歌雜記之八，起興，見北大歌謠週刊九十四期。其實所謂風雅頌是大致的分配，沒有什麼嚴密的界限，則所謂賦比興體亦都是大致的說明。顧先生所說的興體，看來解釋的較爲明白。（由無意義而到有意義的，如習習谷風之爲棄婦，燕燕于飛或雄雉于飛之爲離別。顧先生認此爲歌謠的轉變。）

四 詩經的分類

風，大雅，小雅，頌四詩的分別，在現在詩經看，已是混亂不清。從大體上說，我們可以說風是民間的歌謠，小雅是士大夫階級的樂章，大雅是朝廷樂章，頌是宗廟的樂章。鄭振鐸先生文學大綱第一冊，將全部詩經重新列表列如下：

一 詩人的創作——（正月，十月，節南山，嵩高，蒸民等。）

（1）戀歌（靜女，中谷，將仲子等。）

（2）結婚歌（關雎，桃夭，鵲巢等。）

（3）悼歌及頌賀歌（蓼莪，麟之趾，螽斯等。）

（4）農歌（七月，甫田，大田，行葦，既醉等。）

詩經

二 民間的歌謠

三、貴族樂歌

(5) 其他

(1) 宗廟樂歌 (下武, 文王等)

(2) 頌神歌或禱歌 (思文, 雲漢, 訪落等)

(3) 宴會歌 (庭燎, 鹿鳴, 伐木等)

(4) 田獵歌 (車攻, 吉日等)

(5) 戰事歌 (常武等)

(6) 其他

五 詩經的文辭

我們要說詩三百篇的文辭，應當破除兩個主觀。這兩個主觀者：第一，以詞人之詩評析三百篇，而忘了詩三百篇是自山謠野歌以至朝廷會享用的樂集，本是一些爲歌而作，爲樂而設的。如芣苢的詩：

采采芣苢，薄言采之，采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之，采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言結之，采采芣苢，薄言禰之。

這是女子結羣採掇芣苢，隨采隨歌的和聲，自有他的激越之音，興發之處，不可僅以平鋪直敘看做他

是詩歌的「原形質」的。我們如果以後來詩人做詩的標準衡量他，必把這事情看得差了。第二個主觀，是把後人詩中藝術之細密，去遮沒了詩三百中摯情之直敘。詩人斤斤於藝術之細，本已類似一種衰落的趨勢。抒情詩之最盛者，每在無名詩人，而敘事之發揚蹈厲，每由甚粗而不失大體之藝術。後人做詩，雖刻畫得極細，意匠曲折得多，然刻畫即失自然，曲折便不易領悟，不如詩三百篇沒有刻意爲辭的痕跡，而自成美文。（以上說的，本之於傅斯年先生。）

詩三百中有境界深入於自然的現象，言有盡而意無窮的，如燕燕于飛，及兼葭等詩，真是文章入化工了。邶鄘衛的谷風及氓，總算訴說柔情的棄婦詞了，而小雅中的習習谷風幾句說話說完，意思更覺無限——

習習谷風，維風及雨。將恐將懼，維予與女。將安將樂，女轉棄予。

習習谷風，維風及頽。將恐將懼，實予于懷。將安將樂，棄予如遺。

習習谷風，維山崔嵬。無草不死，無木不萎。忘我大德，思我小怨。

這些都是言短意長，境界具於詞語之外，愈看而含義愈覺無窮的。此外，把聲色景物，過意柔情，一齊圖畫出來的，如出車，如采芣，都是很好的作品，而東山尤爲詩經中第一首好的抒情詩——

我徂東山，怡怡不歸。我來自東，零雨其濛。我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在

桑野。敦彼獨宿，亦在車下。

我徂東山，怡怡不歸。我來自東，零雨其濛。果臝之實，亦施于宇。伊威在室，蠶蛸在戶。叮嚀鹿場，熠燿宵行。亦可畏也，伊可懷也！

我徂東山，怡怡不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴于垤，婦嘆于室。洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自詖不見，于今三年！

我徂東山，怡怡不歸。我來自東，零雨其濛。倉庚于飛，熠熠其羽。之子于歸，皇駁其馬。親結其縵，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？

此外如君子偕老，碩人其頡，女曰雜鳴等詩，則美而不柔，暢而不放。柏舟，谷風，氓等詩篇，曲折婉轉，以訴柔情。君子于役，蘊蓄感覺於話外。誰謂爾無羊，爲絕好的畫圖。鸚鵡一篇，效爲鳥語。伐檀，碩鼠，訴其不平。七月一篇，又爲農民和樂的歲歌，表示封建制度中人民的生活。這都可見詩經的藝術。

我們分詩爲民間歌謠與貴族樂歌，稍爲將就一點，亦可用舊有的名辭分爲風雅二類（以雅活頌）。風是抒情詩，而雅是有容止的詩，但是中間並無嚴整的界限。雅詩內中自然有儀容和平的，穆穆雝雝的山謠野謳，自有其衆唱的情景，而廟堂樂歌亦自有其容儀，我們自然也不能用後來詩人做詩的格局去評論的。自然內中不乏發揚蹈厲，寬博淵懿之辭，但我們讀了風詩之後，對於雅詩未免有點

乏興了。至雅詩中哀怨之詩，如正月繁霜，小吳，則意重心長，民勞，板等，則叮嚀周至。然而聲能和諧，情感深厚動人，故亦爲美文。

六 詩經的形式

說詩三百篇的形式，每句裏的字數，大概是四言的，我們或可以說，四言就是他的正格。但此外還有三言，五言，雜言等體式。至於用韻，則頌詩中有無韻的。如清廟，一章八句，全篇無韻。昊天有成命一章七句，全篇無韻。時邁一章十五句，全篇無韻。思文一章八句，末四句無韻。載芣一章三十一句，末三句無韻。（詳見顧炎武詩本音）至三百篇的韻，有用於句首的，有用於句中的，有用於句末的，隔句韻以外，還有每句用韻或換韻的，真個自由自在。又修辭法也很發達。好用重言，雙聲，疊韻，底熟字，且有用疊句，對句，隔句對等。這裏不細說了。

七 詩經的地位及其影響

詩經在我國文學史上應站在極高的地位，這是不錯的。但是他從漢以後，他所得到的權威，遠離乎他所應有的真價值之外了。他號爲被聖人所刪修，被說爲勸善懲惡的工具，其真價與光輝被傳統的崇敬的觀念所掩埋。他所影響的詩人，每有不是抒情，而是諷諫的一類。如韋孟的諷諫，在鄒東方朔的諷諫，韋玄成的自劾，戒子孫，唐山夫人的安世房中樂，傅毅的迪志，仲長統的述志詩等，皆顯著的受有詩經裏的詩篇風格的感化。並像有些不自然的拘束。然而詩經的時代已成過去，他們的作品俱沒有很大的天才，只有漢末曹操的短歌行，才雄氣盛，可以爲四言詩後起

之秀。蓋詩經漢以來當作聖經以後，部障沈淪，日甚一日。到現在則思想解放，而詩經的真相顯現。後此研究當有更大的發明。



第六章 春秋戰國的時代和記事與記言的演進

一 春秋戰國時代的進展

周自平王（西紀前770）至赧王（前256）之時，是爲東周。東周復分爲二，自平王的四十九年（前722）至敬王的四十一年（前479），是春秋編年紀錄的時代，是爲春秋時代。由春秋之末，以至秦始皇統一（前221）以前，是爲戰國的時代。由春秋轉入戰國，其間相差不過二百多年光景，而戰國那時政治，武力，人才，社會，經濟，物質等的進步，卻非春秋時代所可及。前人論史，本退化的觀念，以爲西周降而爲春秋，春秋降而爲戰國，實爲世道衰微的徵象。然而以統一的周代王國國力的一方面說，則確爲陵夷衰微之象；就中國之全體而論，則諸侯的鬥爭及競勝，於田賦，兵制均爲發達。至於社會上，經濟上，物質上，人民知識的發展上，則戰國的時代，遠非春秋時代所可及，更不必計及西周時了。蓋國力澎漲，則各種職業，技能及物質，皆因而發達。至官師之學，分裂爲私家之學，世卿世官之制，變而爲布衣談說，可立致卿相，而戰國的學術，更有進展。因此著作之風，由時代文書物質的進步，而急促的進步。

二 春秋時的記事與記言

在史的觀念未大成熟以前，史的記載，自然是簡短的記錄。在文書

物質未大進步以前，記錄的文辭，每因限制而縮減。春秋時代的魯春秋便是史的觀念未大成熱時和爲文書物質的不方便而簡縮的記錄。春秋時的寫簡，正如殷代在甲骨上刻着文字，自然是愈是簡短，愈是合用的了。從前王安石呼春秋作「斷爛朝報」，這不免以後來時代已進步的眼光，去評說古代進步的著作。然而春秋所記載的，例如：

二年（文公）春王二月甲子，晉侯及秦師戰於彭衙，秦師敗績。

丁丑，作僖公主。三月乙巳，及晉處父盟。

這便是春秋時代適當的，合於當代物質情形的一種記事。然而簡短的紀事，很易的被人模仿而成爲體例。如竹書紀年，便是戰國時候的書，不必因文書物質的限制而亦做成簡短的文句的式樣，大約這是成了各國官書的體裁了。

記言的書，脫離了官書的地步而成私人的著作，我們現在可見之最早的，是論語。論語不是記事

的書，不能稱爲「斷爛朝報」。然而除了很少的幾段記得較豐充以外，每一段話，只記幾句，前無因，後無果。在我們現在固已不知春秋末年情景，其不懂得，猶可說。乃漢儒對於論語上的話，也有好些像是不懂得何所爲而發的樣子。且如「禮與其奢也寧儉，喪與其易也寧戚」一類的話，若不附帶「本事」，不和「喪欲速貧，死欲速朽」發生同樣的誤會嗎？（見檀弓）記言記到沒頭沒尾，不附帶口說便使

人不懂得，而一經展轉，便生誤會，決然不是一種妥當的記言法。再看論語中的言，每段常含蓄很多的意思，有時顯出語長而所記者短的樣子。傅斯年先生找求論語之所以語長而所記者短的原因，以為：「論語成書的時代，文書之物質尚難得，一段話只能寫下個綱目，以備忘記，而詳細處則憑口說。到了戰國中年，文書的工具大便宜了，於是乎記長篇大論如孟子、莊子書那樣子的可能了，遂由簡約的記言進而為鋪排的記言，更可成就設寓的記言。」這段話，從文書物質方面立論，確是對著作文體的進步上，得到一個根本的解決，這是一種很大的發現，很好的理由。

三 記事的演進和記事文的開始

記事的发展，由甲骨文的單辭記事，進而為尚書或周金中之長篇記事，即記事文之開始，已算大進步了。由各個的單辭記事，而為編年式的簡單記事，如春秋，又算是很進步的一回事。尚書或金文中有為一段話一件事，而記錄至數百字的。進一步，便是彙集許多記事，以成為一書——國語——出現了。國語的出現，真是記事文的大大的進步，由簡單記事，進而為豐長記事，這是與文書物質的工具之難易有關係的。左氏的國語及左傳，其著書約在獲麟後五十年。大約那時文書工具已大大的進步了。國語之與春秋，也如孟子之與論語，汪洋大論，不比僅記綱目的簡陋。今試列記事文的進展，略如下表——

簡 單 記 事	複雜記事·彙集成書	系 統 的 著 書
<p>1. 因受文書材料之限制，但記一事，或記數事，而不相系屬者。如甲骨刻辭，銅器刻辭。</p> <p>2. 編年雜記各事，如春秋，如竹書紀年。</p>	<p>如國語左傳。</p> <p>由編年記事一變即為國別的彙集記事文。</p>	<p>如世本，如楚漢春秋，如後來的史記。</p> <p>由記事之相為終始，自成系統之作。</p>

四 記言的演進

記言最早的便是論語了。論語中的言，常含蓄很多的意思，有時顯出語長而所記者短的樣子。論語成書大約在曾子弟子時，去孟子時雖不遠，不過孟子時文書的工具大便宜極了，故此在洋大論成豐長的記言了。記言是戰國文體的初步，論語、孟子、莊子中若干部分，晏子、管子中若干部分，墨子書中的演說體，以及兼記事言的國語，都屬於這一類。

但一段思想不必有機會言之而出，而假設的記言有時不信於人，有時又大費事，於是乎舍去記言之體而據題抒論。史記呂不韋列傳，是時諸侯多辯士，如荀卿之徒，著書布天下。現在看荀卿的書，好些不是記言，而是據題為論者。這樣著篇，實是記言之一變，由對語(dialogue)轉而為單語(monologue)。這樣體裁，恐怕戰國中期才有。現在戰國末年的書，如商君書、荀子、韓非子，及管子之一部，大體

上屬於這一類，這是戰國諸子文體演進之第二步。

著論雖已不是記言，但獨立的論，仍然只有篇的觀念，沒有書的觀念，戰國晚年五德六數之義盛行，人們著書當趨於系統化。慎子著十二論（見史記）這個數目是很整齊的，而又以齊物為首（見莊子天下篇）或者這是做全部書的開始。但我們現在不見慎子全書，不能作決定。而呂不韋之八覽，六論，十二紀，二十餘萬言，乃成一部全始要終的書，不是些散篇了。八覽六論十二紀，六為秦之聖數，八則卦數，十二則紀天之數。這個體裁屬於戰國末，這是諸子文體演進的第三步。傅斯年先生著戰國文籍中之篇式書體詳述這種意見，（見國立中央研究院歷史語言研究所集刊第一本第二分）他更寫成一表如下：

記 言 之 書	<p>1. 因受文書材料之限制但記一言之 網目者，如論語。</p> <p>2. 豐長的記言，如孟子。</p> <p>3. 託言，如莊子。</p> <p>4. 故事之製作，如韓子說林。</p>
成 篇 之 書	<p>由記言一變即成著論。</p>
系 統 之 書	<p>由著論之相為終始，即成一系統之書。</p>

第七章 戰國諸子的文體

一 墨翟與演說體

墨翟約生於周定王初年（西紀前468—459），約當孔子卒後十餘年

（孔子卒於前479），卒於周安王中葉。（西紀前390—382）（見梁啓超墨子學案）或以他爲宋人，或以他爲魯人。他是抱有積極的救世的精神，主張博愛，非攻，明鬼，非命，節葬，非樂。現存有墨子五十三篇。這五十三篇，胡適先生分作五組，如下：

第一組：自親士到三辯，凡七篇，皆後人假造的。前三篇全無墨家口氣，後四篇乃根據墨家的餘論所作的。

第二組：尚賢三篇，尚同三篇，兼愛三篇，非攻三篇，節用兩篇，節葬一篇，天志三篇。

明鬼一篇，非樂一篇，非命三篇，非儒一篇，凡二十四篇。大抵皆墨者演墨子的學說所作的，其中也有許多後人加入的材料。非樂，非儒兩篇更可疑。

第三組：經上下，經說上下，大取，小取六篇。不是墨子的書，也不是墨者記墨子學說的書，就是莊子天下篇所說的別墨做的。和惠施公孫龍的學說最爲接近。

下：

第四組：耕柱 貴義 公問 魯問 公輸 這五篇乃是墨家後人把墨子一生的言行輯聚來

做的，就同儒家的論語一般。其中有許多材料比第二組還更為重要。

第五組：自備城門以下到雜守凡十一篇，所記皆是墨家守城備敵的方法。

墨子的文體，樸茂說理，而頗流暢。有時頗似一大段的演說，比喻說明，義理明顯，今舉非攻上篇於

今有一人，入人園圃，竊其桃李，衆聞則非之，上爲政者得則罰之。此何也？以虧人自利也。至攘人犬豕雞豚者，其不義又甚入人園圃竊桃李，是何故也？以虧人愈多，其不仁茲甚，罪益厚。至入人欄廄，取人馬牛者，其不仁義又甚攘人犬豕雞豚。此何故也？以其虧人愈多，苟虧人愈多，其不仁茲甚，罪益厚。至殺不辜人也，搥其衣裘，取戈劍者，其不義又甚入人欄廄取人馬牛。此何故也？以其虧人愈多，苟虧人愈多，其不仁茲甚矣，罪益厚。當此天下之君子，皆知而非之，謂之「不義」。今至大爲「不義」攻國，則弗知非，從而舉之，謂之「義」。此可謂知義與不義之別乎？殺一人，謂之不義，必有一死罪矣。若以此說往，殺十人，十重不義，必有十死罪矣；殺百人，百重不義，必有百死罪矣。當此天下之君子，皆知而非之，謂之「不義」。今至大爲「不義」攻國，則弗知非，從而舉之，謂之「義」。情不知其不義也，故書其言以遺後世。若知其不義也，夫奚說書其不義以遺後世哉？今有人於此，少見黑

曰黑，多見黑白，則以此人不知白黑之辯矣。少嘗苦曰苦，多嘗苦曰甘，則必以此人爲不知甘苦之辯矣。今小爲非則知而非之，大爲非攻國，則不知非，從而譽之，謂之義。此可謂知義與不義之辯乎？是以知天下之君子，辯義與不義之亂也。

這真是一篇說理的文字，演說體的老祖宗。

二 孟軻與豐長的記言體

孟軻，鄒人，生於周烈王四年（西紀前 372），卒於赧王二十六年（西紀前 266）。他曾受業於子思之門人。見過齊宣王，梁惠王，所如不合，「退而與萬章之徒，序詩書，述仲尼之意，作孟子七篇。」（史記卷七十四孟子荀卿列傳）孟子這書，頗有人疑爲非孟子自己所作，是他的弟子記述的。孟子所要提倡的是「仁義」，要反對的是「利」，他主張「性善」，主張自動的教育，主張「養性」。他染了戰國之風，縱橫闢闢，喜歡用比喻宣達他的意見，故此他的說話，暢達極了。而孟子一書的文辭更富於文學的趣味，辭意駁利而深切，比喻瞻美而有趣。他和孔子的時代，相差不過一世紀，而進步不同如此。一方固由於文書工具的進步，他方亦由於孟子的辯才。今舉孟子中富有文學趣味的一段於下：

齊人有一妻一妾而處室者，其良人出，則必祭酒肉而後反。其妻問所與飲食者，則盡富貴也。其妻告其妾曰：「良人出，則必祭酒肉而後反，問其與飲食者，盡富貴也，而未嘗有顯者來，吾將讎良人。」

之所之也。」蚤起，施從良人之所之，徧國中無與立談者，卒之東郭墻間之祭者，乞其餘，不足，又顧而之他，此其爲鬻足之道也。其妻歸，告其妾曰：「良人者所仰望而終身者也，今若此。」與其妾勸其良人而相泣于中庭，而良人未之知也。死施從外來，踰其妻妾。由君子觀之，則人之所以求富貴，而適者，其妻妾不養也，而不相泣者幾希矣。

他是極言談笑詼諧，而表現出一種的作風。

三 莊周與寓言體

莊周一生的事蹟，我們不甚知道。據史記說，莊周，蒙人，爲蒙漆園吏。史記又說他和梁惠王、齊宣王同時。我們知道他會和惠施往來，又知道他死在惠施之後。大概他死時當在西曆紀元前 369 年左右，正當惠施、公孫龍兩人之間。天不篇不是莊周自己作的，評論莊子的學說，最爲簡切精當，今略錄于下：

「芴莫無形，變化無常；死與生與？天地並與？神明往與？芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫足以歸：——古之道術有在於是者，莊周聞其風而悅之。以悠謬之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以簡見之也，以天下爲沈濁不可與莊語，以卮言爲曼衍，以重言爲真，以寓言爲廣，獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物。不譴是非，以與世俗處。……上與造物者游，而下與外死生無終始者爲友。這幾句話，莊子的學說和莊子的文辭的作風，都表現出來了。現存莊子一書，三十三篇，內篇七，外篇十

五，雜篇十一。內篇七篇，中有齊物論。傅斯年先生疑爲慎到所作。他覺得天下篇中說慎到的學說所云「棄知去己」、「舍是與非」、「塊不失道」等義，均與莊子齊物論相合，而「齊萬物以爲首」一語，簡直也把齊物論的篇名也揭了出來了。這是他五年前在談話中發表的。當時我也舉了一證，就是說「史記孟子荀卿列傳中說，『慎到，趙人……著十二論。』齊物名『論』，即是十二篇之一。」（顧頡剛從呂氏春秋推測老子之成書年代亦有說及這一段談話。見燕京大學史學年報第四期）可見莊子一書，是很複雜的。然而內篇其他的六篇，較爲可信。外篇和雜篇便更靠不住了。胠篋，讓王，說劍，盜跖，漁父諸篇，文筆極劣，全是假託。秋水，庚桑楚，寓言，三篇，最多可靠的材料。莊子說的是悠謬之說，荒唐之言，無端崖之辭，因此他的寓言最富於文學的意味。今舉大宗師的一段於下：——

子與有病，子祀往問之，曰：「偉哉，夫造物者將以子爲此拘拘也！」曲僂發背，上有五管，頭隱於齊肩高於頂，句贅指天，陰陽之氣有沴。其心間而無事。踣躄而鑑於井，曰：「嗟乎！夫造物者又將以子爲此拘拘也！」子祀曰：「汝惡之乎？」曰：「亡，予何惡。漫假而化予之左臂以爲雞，予因以求時夜；漫假而化予之右臂以爲彈，予因以求鶉多；漫假而化予之尻以爲輪，以神爲馬，予因以乘之，豈更駕哉？且夫得者時也，失者順也，安時而處，順哀樂不能入也，此古之所謂縣解也。而不能自解者，物有結之，且夫物不勝天久矣，吾又何惡焉。」

莊子的文辭的好處，就是他的豐富的想像和深遠的寓言。把許多事人格化的說出，娓娓動人。如逍遙遊，秋水等篇，都是很好的文章。從文學方面看，是戰國諸子中最富於文學意味的一種作品。

四 荀卿與據題抒論體

荀卿名況，字卿，趙人。他的生年約在西紀前三百十年至三百三十年左右。曾遊學於齊國。後來又遊秦，（彊國篇：「應侯問入秦何見。」按應侯作相當趙孝成王初年。）又遊趙，（議兵篇）孫卿議兵於趙孝成王前。趙孝成王當前二六五至二四五年）末後到楚，那時春申君當國，使荀卿作蘭陵令。（據史記年表在楚考烈王八年，前二五五年）春申君死後，（前二三八）荀卿家於蘭陵，後來遂死在蘭陵。（約前二三〇左右）（史記孟子荀卿列傳）漢書藝文志「孫卿子三十二篇」又有「賦十篇」。今本荀子三十二篇，連賦五篇詩兩篇在內。大概今本乃係後人雜湊成的。其中大概天論，解蔽，正名，性惡四篇是荀卿的精華所在，是無可疑的。如大略，宥坐，子道，法行等，全是東拉西扯拿來湊數的。非相篇的後兩章，全與「非相」無干。天論的末段，也和天論無干。禮論，樂論，勸學諸篇，如今都在大戴，小戴的書中，或在韓詩外傳之中，大體尙和荀卿的學說相合。

荀子的思想，是主張「人事主義」，故不求知天。他的政治學說是法後王的，反對子思孟軻先王之說，他論性，是注重人爲的，故說「人之性惡，其善者僞也。」他的教育學說是教人「積善」。他的禮論，樂論，是要用禮義音樂來涵養節制人的情欲。他的文體是很樸實的，開據題抒論的先鋒。今錄天

論的一段於下，以見其作風：——

星隊木鳴，國人皆恐，曰：「是何也？」曰：「無何也。是天地之變，陰陽之化，物之罕至者也。怪之可也，而畏之非也。夫日月之有蝕，風雨之不時，怪星之黨見，是無世而不常有之。上明而政平，則是雖並世起，無傷也。上闇而政險，則是雖無一至者，無益也。夫星之隊，木之鳴，是天地之變，陰陽之化，物之罕至者也，怪之可也，而畏之非也。物之已至者，人祗則可畏也。楷耕傷稼，耘釋失歲，政險失兵，田蕩稼惡，糧貴民飢，道路有死人，夫是之謂人祗。政令不明，變錯不時，本事不理，夫是之謂人祗。禮義不修，內外無別，男女淫亂，則父子相疑，男女乖離，寇難並至，夫是之謂人祗。祗是生於亂，三者錯，無安國。其說甚爾，其言甚慘。勉力不時，則牛馬相生，六畜作祗。可怪也，而不可畏也。傳曰：「萬物之怪，書不說。無用之辯，不急之察，棄而不治。若夫君臣之義，父子之親，夫婦之別，則日切瑳而不舍也。」

五 韓非及其著論

韓非是韓國的公子，與李斯同受學於荀卿。他口吃，不能說話，而善於著書。他看見韓國日以削弱，著論攻擊當時政府「所養非所用，所用非所養」，因主張極端的「功用」主義，要國家變法，重刑罰，去無用的蠹蟲。韓王不能用。後來秦始皇見韓非的書，想收用他，遂急攻韓。韓王使韓非入秦說存韓的利益。秦王不能用。後因李斯姚賈的讒言，遂收韓非下獄。李斯使人送藥與韓非，叫他自殺，韓非遂死獄中。這時是秦始皇的十四年，即西紀前221年。韓非的著作，漢書藝文志法家有

「韓非子五十五篇」，隋書經籍志子部法家「韓非子二十卷」。今傳本韓非子俱二十卷，五十五篇與漢書隋唐志著錄俱合。我從前著韓非的著作考一文，（中大語言歷史研究所週刊第四期，古史辨第四冊有轉載），以為韓非子之混亂，遠在司馬遷之前，故史記所說亦不可靠。史記韓長孺列傳說：「嘗受韓子雜家說於尉田注所。」今傳的韓非子，或當初即「韓子雜家說」，後來簡稱韓非子，因此一切雜家說遂為韓非所獨占，而讀者不復問其內容。後來我遂作成了韓非子考證，（商務印書館出版。）大致是根據李斯和秦二世所引用過的韓子的篇章確為韓非所作者，即五蠹、顯學兩篇，由內容的比勘以考證其餘，如孤憤、難以及其他從學說上可推證為韓非所作者如難勢、問辯、說、六反、心度等篇。至於可疑的篇章，亦記其可疑之處。並考證出韓非子內有一些黃老或道家言混入於其書中，如喻老、解老、主道、揚權等。又有遊說家言，如初見秦等。

韓非的學說是「功用」主義，是任「法」。他的文辭，亦深刻而明切，後來論文家受他的影響者頗不少。今舉他顯學的一段於下：

世之顯學，儒墨也。儒之所至孔丘也，墨之所至墨翟也。自孔子之死也，有子張之儒，有子思之儒，有顏氏之儒，有孟氏之儒，有仲夏氏之儒，有孫氏之儒，有樂正氏之儒。自墨子之死也，有相里氏之墨，有相夫氏之墨，有鄧陵氏之墨，故孔墨之後，儒分為八，墨離為三，取舍相反不同，而皆自謂真孔墨。

孔墨不可復生，將誰使定後世之學乎？孔子墨子俱道堯舜，而取舍不同，皆自謂真堯舜，堯舜不復生，將誰使定儒墨之誠乎？殷周七百餘歲，虞夏二千餘歲，而不能定儒墨之真，今乃欲若堯舜之道於三千歲之前，意者其不可必乎？無參驗而必之者，愚也；弗能必而據之者，誣也。故明據先王必定堯舜者，非愚則誣也。愚誣之學，雜反之行，明主弗受也。

他的難，爲辯論及批評文字中的痛快者，今舉一例於下：

聖人明察在上位，將使天下無姦也。今耕漁不爭，陶器不虛，舜又何德而化？舜之救敗也，則是堯有失也。賢舜則去堯之明察，聖堯則去舜之德化，不可兩得也。楚人有鬻楯與矛者，舉之曰：「吾楯之堅，物莫能陷也。」又舉其矛曰：「吾矛之利，於物無不陷也。」或曰：「以子之矛，陷子之楯，何如？」其人弗能應也。夫不可陷之楯，與無不陷之矛，不可同世而立。今堯舜之不可兩舉，矛楯之說也。

六 呂覽與系統的著書

呂不韋，濮陽人。卒於秦始皇十二年（前235）。爲陽翟富賈秦莊襄立（前250），以呂不韋爲丞相（前249）。始皇帝立（前246），尊不韋爲相國，號稱「仲父」。不韋乃集儒者使著其所聞爲十二紀，八覽，六論，訓解十餘萬言。名爲呂氏春秋。漢書藝文志列呂氏春秋二十六篇於雜家。其敘論曰：「兼儒墨，合名法，知國體之有此，見王治之無不貫。」家而曰雜，本不詞；但呂氏春秋確爲此體。呂氏春秋在思想上全沒有一點創作，體裁乃是後來類書故事集之祖。現在戰國子

家流傳者，千不得一，而呂覽取材之淵源，還有好些可以找到的。這樣著書法，在諸子的精神上是一種腐化，於諸子的學說，並存而混合之，成爲一種膚淺之書，使異說各存其短。然而呂覽這部書，雖自身沒有什麼內含價值，而在文辭卻謹飭，並且在著書體裁上是個創作，蓋前於呂覽者，只聞著篇，不聞著成系統之一書。自呂氏而後，漢朝人著文，乃造系統，於是篇的觀念進而爲書的觀念，淮南之書，司馬遷之史，皆由這種系統的觀念變化而成。又呂氏春秋爲一種「類書」，保存了不少的早年材料，所以現在至可貴。猶之乎北堂書鈔、藝文類聚、太平御覽一些書，其功用在保存材料而其自身的價值除了文辭的修飾，未免太有限了。

第八章 楚辭

一「楚辭」的名稱 楚辭的名稱，在漢初早已成立爲一個名詞。史記屈原列傳言：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭，而以賦見稱。」漢書言賈臣善楚辭，又言宣帝時有九江被公善楚辭。「楚辭」的解釋，自然是作楚語楚聲，說楚地，名楚物的。後漢王逸著楚辭章句，於卷首題着：「漢護左都水使者光祿大夫劉向集，後漢校書郎臣王逸章句。」這個楚辭章句，是否即劉向原本，卻是可疑的。這個總集，乃包括自屈原至王逸自己的時代爲止的許多作品。據朱熹集註的本子，則楚辭的範圍包括更廣，含有自周至宋，自荀況至呂大臨的作品。我們現在所討論的，則以先秦爲限。

二最早的傳疑文人——屈原 宋玉 景差 屈原的爲人是怎樣的，史記有屈原賈生列傳，所述的屈原如下：

屈原者，名平，楚之同姓也。爲楚懷王左徒，博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令，出則接遇賓客，應對諸侯。王甚任之。上官大夫與之同列，爭寵，而心害其能，……因譏曰：「王使屈平爲令，衆莫不知，每一令出，平伐其功，以爲非我莫能爲也。」王怒而疏屈平……故憂愁幽

思而作離騷。離騷者，猶離憂也。……屈平既疏，不復在位，使於齊，顧反，諫懷王曰：「何不殺張儀。」王悔，追張儀不及。……頃襄王立，……令尹子蘭……使上官大夫短屈原於頃襄王，頃襄王怒而遷之屈原，至於江濱，被髮行吟澤畔，……乃作懷沙之賦，……於是懷石自沒汨羅以死。屈原既死之後，楚有宋玉，唐勒，景差之徒，皆好辭而以賦見稱。屈原是誰，沒有人發生過疑問。胡適先生著讀楚辭一文，（胡適文存二集卷一）始要問屈原這個人究竟有沒有。他說的如下：

一、史記本來不很可靠，而屈原賈生傳尤其不可靠。

（子）傳末有云：「及孝文崩，孝武皇帝立，舉賈生之孫二人至郡守，而賈嘉最好學，世其家，與余通書，至孝昭時，列為九卿。」司馬遷何能知孝昭的諡法？一可疑。孝文之後為景帝，如何可說「及孝文崩，孝武皇帝立」二可疑。

（丑）屈原傳敘事不明。先說，「王怒而疏屈平。」次說，「屈平既疏，不復在位，使於齊。顧反，諫懷王曰，何不殺張儀。王悔，追張儀不及。」又說，「懷王欲行，屈平曰，秦虎狼之國，不可信，不如無行。」又說，「頃襄王立，以子蘭為令尹。楚人既咎子蘭以勸懷王入秦而不反也，屈平既嫉之，雖放流，瞻顧楚國，繫心懷王，不忘欲反。」又說，「令尹子蘭聞之，大怒，卒使上官大夫短屈

原於頃襄王。王怒而遷之。屈原至於江濱，被髮行吟澤畔……「既疏了，既不復在位了，又「使於齊」，又「諫」重大的事，一大可疑。前面並不會說「放流」，出使於齊的人，又能諫大事的人，自然不會被「放流」。而下面忽說「雖放流」，忽說「遷之」，二大可疑。「秦虎狼之國，不可信」二句，依楚世家，是昭雎的話，「何不殺張儀」一段，張儀傳無此語，亦無「懷王悔，追張儀不及」等事，三大可疑。懷王拿來換張儀的地，此傳說是「秦割漢中地」，張儀傳說是「秦欲得黔中地」，楚世家說是「秦分漢中之半」，究竟是漢中是黔中呢？四大可疑。前稱屈平，而後半忽稱屈原，五大可疑。

二傳說的屈原，若真有其人，必不會生在秦漢以前。

(子)「屈原」明明是一個理想的忠臣，但這種忠臣在漢以前是不會發生的，因為戰國時代不會有這種奇怪的君臣觀念。

(丑)傳說的屈原是根據於一種「儒教化」的楚辭解釋的。但我們知道這種「儒教化」的古書解是漢人的拿手戲，只有那笨陋的漢朝學究能幹這件笨事。

胡適先生以為「屈原是一種複合物，是一種『箭梁式』的人物，與黃帝周公同類，與希臘的荷馬同類。」他又說的好：

我想，屈原也許是二十五篇楚辭之中的一部分的作者，後來漸漸被人認作這二十五篇全部的作者。但這時候，屈原還不過是一個文學的箭槊。後來漢朝的老學究把那時代的「君臣大義」讀到楚辭裏去，就把屈原用作忠臣的代表，從此屈原又成了一個倫理的箭槊了。

我們由此可知楚辭中最偉大的人物屈原，卻是我們最早的傳疑的文人。至於宋玉，也是漢代箭槊式的人物，因此他的故事，他的辭賦，都有很可疑的形跡。景差也是難說的。

三 楚辭的篇目考

漢書藝文志說「屈原賦二十五篇」，今存本楚辭中有二十五篇被指為屈原所作的，其實各篇的作品不同屬一類，縱使屈原真有其人，二十五篇的作品，亦不能全屬於他一人。現在將二十五篇作品，照時代的先後，分列於下：

- (1) 最古的南方民族文學——九歌、東皇太一、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、東君、河伯、山鬼、國殤、禮魂
- (2) 最古的故事傳說集——天問
- (3) 稍晚——屈原？離騷，九章的一部分
- (4) 屈原同時或稍後——招魂
- (5) 稍後——楚亡後——卜居、漁父

(6) 漢人作的——大招、遠遊、九章的一部分

四 楚辭各篇的文辭

我們要鑒賞楚辭的文辭，我們必得先推翻屈原的傳說，即是忠臣的傳說，且需要打破一切村學究的舊注，從楚辭本身上去尋出他的文學價值。如九歌，便是當日湘江民族的民間歌謠，和屈原的傳說絕無關係。這十一篇，大概是最古之作。其中可分為兩部分，一部分是民間戀歌，如湘君、湘夫人、大司命、少司命、河伯、山鬼、六篇；一部分是民間祭歌，如雲中君、國殤、東君、東皇太一、禮魂、五篇戀歌的文辭，最爲美麗，今節錄湘君的文辭於下：——

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張。烏萃兮蘋中，罾何爲兮木上。沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。……捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦。搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。

祭歌中東皇太一爲迎神之曲，禮魂爲送神之曲。這種祭歌，亦如詩中雅頌的一部分，爲有容止的詩，其中國殤一首，文辭爲肅穆而悲壯的，今錄於下：

操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接。旌蔽日兮敵若雲，矢交墜兮士爭先。凌余陣兮躐余行，左騂殪兮右刃傷。霾兩輪兮繫四馬，援玉枹兮擊鳴鼓。天時憇兮成靈怒，嚴殺盡兮棄原土。出不入兮往不反，平原忽兮路超遠。帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲。誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌。身既

死兮神以靈，子魂魄兮爲鬼雄。

天問大約是古代的故事圖說，雜湊在一塊的，保存古代的傳說至多，但是沒有文學的價值，現在我們可以不必說了。

離騷一篇，相傳爲屈原原作，如果屈原真有其人，這篇便是最真的屈原作品，亦是古代一篇最偉大作品。全文共三百七十二句，二千四百六十一字。作者的技能已是發展到極點。這文是敘述一段悲劇的故事，無論爲作者的自傳或作者想象的寓言，都是秀美而婉約，又是若明若昧的。自歷史上，神話上的人物，自然界的現象，以至草木禽獸，無不被拉入詩中，合組成一篇大作。這篇未必有整飭的條理，未必有明晰的層次，卻是極富於想像力，一句一辭，都秀麗可喜，今舉數句於下：

汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕擘洲之宿莽。日月忽其不掩兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。

這很可見這篇辭句的文秀了。

九章本不是相連續的九篇東西，不知爲什麼連合爲一篇而總名之曰九章。九章卽惜誦，涉江，哀郢，抽思，懷沙，思美人，惜往日，橘頌，悲回風。九篇的作風也頗不相同。惜誦，抽思的情調與離騷相同。涉江，哀郢，懷沙，思美人，悲回風與離騷的情景也可以相合。橘頌與惜往日似不是一路的作品。胡適先生說：

「遠游是模仿離騷做的；九章也是模仿離騷做的。九章中，懷沙載在史記，哀郢之名見於屈賈傳論，大概漢昭宣帝時當無「九章」之總名。九章中也許有稍古的，也許有晚出的僞作。」這話是很有理由的。此外卜居、漁父爲兩篇記事，見解與技術都可代表楚辭進步已到很高的時期。

招魂一篇，相傳爲宋玉所作。楚辭裏，屈原以外，便數宋玉了。史記屈原賈生列傳云：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒，皆好辭而以賦見稱。」他並沒有說起宋玉的生平。漢書藝文志於「宋玉賦十六篇」之下，只註着「楚人與唐勒並時，在屈原後也。」韓詩外傳七云：「宋玉因其友見楚襄王，襄王待之無以異，乃讓其友……」新序卷一：「楚威王問宋玉曰：『先生其有遠行邪？何士民衆庶不譽之甚也。』宋玉對曰……」又卷五：「宋玉事楚襄王而不見察，意氣不得，形於顏色……」此外便有若干篇傳爲宋玉作的故事賦，如風賦、高唐賦、神女賦、登徒子好色賦、笛賦、大言賦、小言賦、釣賦、舞賦。這些故事賦，指宋玉爲作者固無稽，而故事的內容，大約亦從一些文人的想象演出。這故事與韓詩外傳新序所說，皆同一型式，設爲問對，由宋玉的辨詞文飾，以自解嘲，皆不必有其事的。這種故事，不見稱於戰國末的著作中，而盛行於漢代，疑是漢人辭賦中理想的文人，成民間理想的故事的人物，不必有其事。其人的，自王逸作楚辭章句，說：「宋玉者，屈原弟子也。」（九辯序）自此而宋玉爲屈原弟子，遂爲一般人所豔稱了。離騷之後，有擬離騷體的招魂，又有大招，又有九辯，本來是無名氏的，後來又有人猜招魂

與大招皆屈原所作，又有說招魂爲宋玉作，大招爲景差作。我們「疑不能明」，無寧說爲騷後的擬作。這些作品，我們不能決定都是戰國末的作品，正如許多宋玉的故事賦，我們不能認爲宋玉的作品啊！

招魂 大招兩篇，都是有意於誇張的鋪敘種種的東西，以張大他們的描狀的效力。例如，他們說美人，便道：「朱脣皓齒，嬋以婷只；比德好閒，習以都只；豐肉微骨，調以娛只；魂乎歸來，安以舒只；嫫目宜笑，娥眉曼只；容則秀雅，稚朱顏只。魂乎歸來，靜以安只。」（大招）他們說宮室，便道：「高堂邃宇，檻層軒些。屏臺累榭，臨高山些。網戶朱縱，刻方連些。冬有突厦，夏室寒些。川谷徑復，流澗澆些。光風轉蕙，汎崇蘭些。經堂入奧，朱塵筵些。」（招魂）語飲食，說歌舞，也都是用這種方法。又他們對於招來靈魂既歷舉四方上下的可怕不可居住，又盛誇歸來的可以享受種種的快樂，這種對舉的敘述，重疊有敘的描狀，後來賦多有取法的。三都賦，七發等，都是如此。至於九辯，最出色的是寫秋的幾段，如說：

悲哉秋之爲氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰。僚慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。泫漣兮天高而氣清，寂寥兮收潦而水清。懔懔增欷兮薄寒之中人，愴愴懷恨兮去故而就新。坎壈兮貧士失職而志不平，廓落兮羈旅而無友生。惆悵兮而私自憐，燕翩翩其辭歸兮，蟬寂漠而無聲。雁靡靡而南遊兮，鷓鴣啁晰而悲鴉。獨申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。時臺臺而過中兮，蹇淹留而無成。

這是一氣到底的直寫，富有情調的。這真是有名的描寫，富有文學的意味。

第九章 國語左傳戰國策穆天子傳等書

一 史學在中國文學中的地位

史學在中國文學中的他位是很高的。正因為中國人的情性，實覺得「託諸空言，不如見諸行事之深切著明。」記事的春秋，雖是簡單的記事，使得戰國晚年到漢初年的書，許多名叫春秋。後來的史記，便是一種文學上最大的創作。然而在史記以前，便有國語、世本、楚漢春秋等史書。現在各書雖經改竄散佚，但是我們就現存的國語、左傳、國策等，仍可以見到中國先秦文學中最大的創作，最有趣的記事。

二 國語及左傳

國語為左氏所作。司馬遷報任安書說：「左丘失明，厥有國語。」依現存的左傳及國語所載的史事看去，左丘大概是戰國初期的人，其書必成於田氏代齊，三家分晉，韓滅鄭以後。（約在西紀前300年以後）漢書劉歆傳說：「歆治左氏，引傳文以解經，轉相發明，由是章句義理備焉。」左氏為古文，因此康有為著新學僞經考，斷為劉歆改國語所成之書。近人錢穆著劉向歆父子年譜（燕京學報第六期）以駁其說。然而左傳無疑的是先秦之書。其微有增改，亦難看出。以文學論，左氏文學遠勝國語。左傳國語兩書常有着意的描狀，極文章的能事，可以見到戰國間敘事的文學，已到

了很高的地位。

三 戰國策

漢書藝文志著錄戰國策三十三篇，注云「記春秋後」這書記春秋後事，與國語體相髣髴，而中間次序排比，則出於漢劉向的校理，非本來面目也。這書在文學上的權威，不下於國語及左傳，而「國策」的時代是一個新的時代，舊的一切，已完全推倒，完全摧毀，故此所有的言論，都是獨創的，直接的，包含可愛的機警與雄辯的；他所敘述的所有的行動都是勇敢的，不守舊習慣的，審辨直接的，利害極爲明瞭的。因此，戰國策遂給讀者以一個新的特創的內容。

四 穆天子傳

穆天子傳爲晉代汲冢裏發現的書籍之一，敘述周穆王遊行的事。左傳說：「穆王欲肆其心，周行於天下，皆使有車轍馬跡焉。」大約穆王的遊行天下的事，必爲周代所盛傳的，所以有人記錄他的遊跡，作爲此傳。文字多殘闕。其中敘述穆王見西王母，及盛姬之死與葬事，極爲渾樸動人。是古代最有趣的文字之一。

第十章 秦漢的統一與古文的開端

一 秦的統一與中國的文化

我們感覺着政治的時代不能即是文學的時代。自然文學時代之轉移，每不在改朝易代之時。然而政治的力量，每每可以驅使文學在若干年後爲某種的變化，或壓迫文學，使作畸形的發展。我們分別文學時代自可在文學之內，但有時溯其原因，亦可以出於其外，而到了政治之中。我們談文學史，不能把秦始皇之年，作爲斷代之所據，因爲我們也還不免感覺秦之李斯實是戰國人，戰國之荀卿，卻實是在思想上爲秦之開端者，即漢初年吳梁諸王客仍是戰國氣，而賦詩等仍是楚辭餘音。漢武帝之統一思想，統一文辭，卻是秦的政策之承襲者，由此古文興，而文學大受其影響。其結果影響着漢武以後，而不在漢武以前。秦統一天下是古史上一件大事，他打破封建的制度，改天下爲郡縣，用常勝的精兵在各地管壓着。不僅在政治方面，在制度方面，思想方面，學術方面，文字方面，也都求其統一。使天下「書同文，車同軌，行同倫」，是他們的統一的好處，這是一方面；他們要泯滅一切「異端」的思想，不許學者「道古而害今，飾虛言而亂實」，「史官非秦記，皆燒之，非博士官所職，天下敢有藏詩書百家語者，悉詣守尉雜燒之。有敢偶語詩書棄市，以古非今者族，吏見知不

舉者與同罪」這真是中國思想學術文藝的一個絕大的厄運。對於文化的壓迫及摧殘是很利害的。

二 李斯和他所創歌功頌德的新文體

李斯，楚上蔡人，少年時爲郡小吏，後從荀卿學帝王之

術。學成入秦。後秦逐客，乃上書諫逐客。他的上書，文章是很流暢的。秦乃除逐客之令，追斯還。卒用他的計謀，二十餘年，并天下，以斯爲丞相。二世時，以趙高譖，下獄。二世二年（西紀前208年），腰斬咸陽市。李斯的書奏是很嚴謹的，不愧其爲刀筆吏。如諫逐客書說：「夫物不產於秦，可寶者多；士不產於秦，願忠者衆。今逐客以資敵國，損民而益彊，內自虛而外樹怨於諸侯，求國無危，不可得也。」他助始皇成立了專制的統一的大帝國。帝國皇帝的威嚴，自當有與曠商的諛詞，他遂創出四言的三句一韻體，始皇遊歷天下，在泰山各處所立的碑碣文，皆爲斯作。今錄之罾東觀刻石一文（見史記始皇本紀）於下：

維二十九年，皇帝春遊，覽省遠方。遠于海陽，遂登之罾，昭臨朝陽。觀望廣巖，從臣咸念，原道至明。聖法初興，清理疆內，外誅暴彊。武威旁暢，振動四極，禽滅六王。闡并天下，蓄害絕息，永偃戎兵。皇帝明德，經理宇內，視聽不怠。作立大義，昭設備器，咸有章旗。職臣遵分，各知所行，事無嫌疑。齡首改化，遠邇同度，臨古絕尤。常職既定，後嗣循業，長承聖治。羣臣嘉德，祇誦聖烈，請刻之罾。

這真是歌頌皇帝的文辭的張本。其他李斯的思想與文辭，全是受荀卿韓非的影響，沒有可以稱爲新朝文學的特創者。

三 漢武帝時提倡古文的開端

秦代「同文字」的事業，由統一天下的成功而做到了，然而秦的統一政策，所謂「書同文」，必不止於字體上的改變。必是想用一種文字作為統一的文字。由秦之滅亡以至漢朝初年，由嚴厲的文字統一，以至方言的復活通行。當時政府「國語統一」是做不到的。故當時的政府，只有能用「文言」來做全國交通的媒介。漢武帝時，公孫弘做丞相，奏曰：

……臣謹案詔書律令下者，明天人分際，通古今之誼，文章爾雅，訓辭深厚，恩施甚美。小吏淺聞，弗能究宣，無以明布諭下。（史記漢書儒林傳序參用）

可見那時的小官，對於「文章爾雅」的詔書律令也不懂得了。他就代政府想出一種政策，叫各郡縣挑選可以造就的少年人，送到京師，讀書一年，畢業後補「文學掌故」缺。又把這些「文學掌故」放到外任去做郡國的「卒吏」與「鬲」。當時太學，武帝時只有博士弟子五十人，昭帝加至百人，宣帝加至二百人，元帝加至千人，成帝加至三千人。凡能通一經的，都可免去徭役，又可做官。做官資格是「先用誦多者」。這樣的提倡，自然把古文的智識傳播到各地了。從此以後，政府都只消照樣提倡，各地方的人若想做官，自然是不能不讀古書，自然不能不做那「文章爾雅」的古文。這個方法——後來時時加上修改，總名叫做科舉——真是保存古文的絕妙方法。中國的古文能支持到二千年，便是從這裏創下的制度做成的。（參看胡適白話文學史第一章）這點很大的關係，我們說中古文學史時不可不先揭明出來。

第十一章 漢初的文學——楚辭與上書

一 楚辭的餘音

楚懷王入秦不返，是南方民族的一件傷心事，屈原的離騷是以這事為發端的，以外若干的楚辭，都是為這事而寫成。當時有「楚雖三戶，亡秦必楚」的歌謠。後來楚的項羽（卒於西紀前203），果然用楚懷王的招牌出來號召人心，把秦兵破了。後來他軍敗垓下，亦不免自為楚歌，歌曰：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮驂不逝。驂不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何？

這是很悲壯的。又漢高祖（名劉邦，生西紀前256，卒前195）起於豐沛之間，其地亦屬楚。天下已定，過沛，留置酒沛宮，召故人父老子弟佐酒，自擊筑，作楚歌曰：

大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。

這是很英雄的。這些詩歌，都是楚聲。漢武帝（名徹，生西紀前156——卒前87）是一位雄才大略的人，北擊匈奴，內修政治，這時的文學家也是很繁盛的。他自己也是一位很好的詩人，他的秋風辭，瓠子歌等便是楚辭的韻音，幾乎便要跨到楚辭的頂點，今錄其秋風辭於下——

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮鴈南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。汎樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發禪歌，歡樂極兮哀情多。少壯幾時兮奈老何！

這是很雋美的。楚辭的模仿，在西漢很是盛行，王逸楚辭章句中，有賈誼的惜誓，淮南小山（文選以為劉安作）的招隱士，東方朔的七諫，嚴忌的哀時命，王褒的九懷，劉向的九歎，都是模仿楚辭之著作，即楚辭的餘音。今舉招隱士一篇於下：

桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連蜷兮枝相繚。山氣龍從兮石嵯峨，谿谷聳巖兮水曾波。援猱羣嘯兮虎豹噓，攀援桂枝兮聊淹留。王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋。歲暮兮不自聊，鳴鶴兮鳴。此兮此兮，山曲嘯，心淹留兮恫慌忽。罔兮罔，懷兮栗，虎豹穴，叢蔞深林兮人上慄。嶽岑嵒嶷兮穢穢，樹輪相糾兮林木筱執。青莎雜樹兮，蘋草蘼靡。白鹿野履兮，或騰或倚。狀貌嶮嶮兮，峨峨，淒淒兮漉漉。獼猴兮熊羆，羆類兮以悲。攀援桂枝兮聊淹留。虎豹鬪兮熊羆咆，禽獸駭兮亡其曹。王孫兮歸來，山中不可以久留。

他的鋪排華麗，仍是和楚辭一致的。後來漢代的賦，便從此種格局出來。枚乘的七發仍是受有楚辭的影響。

二 漢初的上書 由列國紛爭的局面，到專制統一的政治，遊說的言辭，非假上書無由上達了。

本來戰國末年，已有上書的事。李斯的上書諫逐客，以在被逐之中，無由得見韓非以口吃而善著書，故亦上書言存韓。後來李斯的向上言事，皆以上書出之，疑蓋秦之定制。及漢初天下已定，上書說治道的亦頗有人。而賈山實開其端。

賈山，潁川人，初爲潁陰侯灌嬰給事。文帝時，屢上書言事，不用。今漢書賈山傳，存他所作的至言一篇，凡二千一百四十五字，洋洋纒纒，在當時是很利害的。真德秀說漢自高帝以來，未有以書疏言事者，山實始之。這是很可注意的。由此而後，有賈誼上書陳政事，晁錯上書言兵事，言守邊備塞務農力本當世急務二事，復言募民徙塞下，說文帝令民入粟受爵等。鄒陽上書吳王，獄中上書自明。枚乘上書諫吳王，重上書諫吳王，主父偃上書諫伐匈奴，徐樂上武帝書言世務，嚴安上書言世務等。皆是上書。其說辭暢達美麗而明於時勢，有類於戰國諸說士。武帝而後，上書者皆諫議一流，據事指陳，偶有佳者，文章亦沒有像從前的洋洋灑灑了。

三 賈誼

誼，洛陽人，生於漢高祖七年（西紀前200），卒於文帝十二年（西紀前169）。文帝初，召爲博士，遷太中大夫。謫爲長沙王太傅。歲餘，復徵拜梁王太傅。時匈奴強侵邊，諸侯僭擬，地過古制，誼數上疏陳政事，多所欲匡建。後梁王墜馬死，誼自傷爲傅無狀，常哭泣，歲餘亦死。年三十三。今漢書本傳所錄誼陳政事疏一篇，凡五千八百二十八字，審度天下政治形勢是極洞徹明了的，而議論暢達，辭勢

雄勁，可稱爲漢代上書體的文章作家中第一人。漢書藝文志儒家載賈誼五十八篇，今存本新書卻非其舊，賈誼有過秦論三篇，頗著名。誼又善辭賦，有惜誓，王逸編入他所注楚辭中，以爲「不知誰所作，或曰賈誼，疑莫能明也。」這篇可以不論。他有鵬鳥賦及弔屈原，史記漢書並載其文。司馬遷史記並列屈原爲屈原賈生列傳。在專制君主統一的時期，無別國可投，一不得志，便是像屈原的情景，只有自傷哭泣。故此賈誼的弔屈原，幾乎等於自弔了。這文的大略如下：

……造託沅流兮，紆弔先生。遭世同桎兮，乃殫厥身。嗚呼哀哉兮，逢時不祥。鸞鳳伏竄兮，騶兵鞠踞。蘭草含穎兮，葳蕤得忘。賢聖之良兮，方正倒植……殺紛紛其離此尤兮，亦夫子之計也。歷九淵而相其君兮，何必懷此愁也。鳳凰翔于千仞兮，覽德輝而下之。見細德之險微兮，遂增擊而去之。彼尋常之汗漬兮，豈容夫吞舟之巨魚。橫江湖之鯨兮，固將制於蛟蟻。

這不祇是模仿楚辭，而且兼具屈原的情緒。這真是楚辭後最好的副音。總之，賈誼是漢初蹈着楚詞與上書兩體的文學的頂點的一人，兼爲兩種文體的巨子。這時值得稱述的。

第十二章 淮南子——呂覽之續

一「道家」在漢初的情形 「老學」在戰國時代，尚非顯學；故韓非子顯學篇只說儒墨，而不及「道」。道卽道術，「五千言」非盡談玄者，乃世事之深刻的歸納。韓非子書中解老，喻老兩篇，所釋者，誠老子之本旨。漢初「黃老」遂成爲顯學，而與「儒」家爭衡。自張良「學道，欲輕舉」，「願棄人間事，從赤松子遊。」已隱隱代「道家」爭得若干地位。同時的曹參，尊重治黃老言的膠西蓋公，實行「貴清靜而民自定」的治道。文帝之治，就是「老學」的實效。文帝的竇皇后，最好「黃帝老子言」，故景帝及諸竇，不得不讀老子，「尊其術」。景帝武帝時，淮南王安招致方術之士，著書二十一篇道家之說，大體見於這書中。又有「中篇八卷，言神仙黃白之術。」（漢書本傳）

二 淮南王和他的著書

淮南王劉安，是漢高帝的私生子淮南厲王長的兒子。厲王在文帝時謀反，發覺後定了死罪。文帝不忍殺他，把他流徙到蜀郡嚴道，安置，半路上絕食死了。孝文八年（西紀前172）文帝封他的四個兒子爲列侯，安是他兒子中最長的兒子。十六年（西紀前164）又封安爲淮南王。劉安爲王，凡四十二年（西紀前164—122）。史記卷一百十八說道：「淮南王安

爲人好讀書鼓琴，不喜弋獵狗馬馳騁；亦欲以行陰德，拊循百姓，流譽天下。他不忘父親遷死的仇恨，羣臣又時時用此事激動他，故他時時想要造反。但他沒有堅決的意志，不能決心舉事，卻被人告發了，漢廷窮治此案，「所連引與淮南王謀反列侯二千石豪傑數千人，皆以罪輕重受誅。……淮南王安自劉殺（前122），王后荼，太子遷，諸所與謀反者，皆族。……國除爲九江郡。」漢書卷四十四說淮南王安：「招致賓客方術之士數千人，作爲內書二十一篇，外書甚衆。又有中篇八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。時武帝方好藝文，以安屬爲諸父，辯博善爲文辭，甚尊重之，每爲報書及賜，常召司馬相如等視草（草稿），乃遣初安入朝，獻所作，內篇新出，上愛祕之，使爲離騷傳，且受詔，日食時上。又獻頌德，及長安都國頌。每宴見，談說得失及方技賦頌，昏莫然後罷。」可見淮南王是很能作文辭的。自然他的書有賓客的幫助，也不能說沒有他自己的手筆。高誘淮南鴻烈解序云：淮南王「與蘇飛，李尚，左吳，田由，雷被，毛被，伍被，晉昌等八人，及諸儒大山，小山之流，共講論道德，總統仁義，而著此書。」漢書藝文志雜家下收「淮南內二十一篇；淮南外三十三篇。」易下收「淮南道訓二篇。」賦下收「淮南王賦八十三篇；淮南王羣臣賦四十四篇。」天文下收「淮南雜子星十九篇。」現今所傳，只有內書二十一篇其餘都失傳了。漢書卷三十六說：「淮南有枕中鴻寶苑祕書，書言神仙使鬼物爲金之術，及鄒衍重道延命方，世人莫見，而更生（劉向原名）父德，武帝時，治淮南獄，得其書。」「苑祕」又寫作「萬畢。」這

書現亦失傳，有荊泮林輯淮南萬畢術一卷（瑞梅軒十種古逸書本）又有葉德輝輯本一卷（觀古堂所著書本）

三 淮南子的體裁出于呂覽

漢志列雜家一門，其敍論曰：「兼儒墨，合名法，知國體之有此，見王治之無不貫。」呂覽創此體，而淮南述之。蓋兼儒墨，合名法，而成一家書之現象。這種著述，在思想上全沒有一點創作，體裁乃是後來類書故事集之祖。淮南一書，保存漢初道家學說至多，然而異說兼存，故矛盾之點，不能不有。兼容並包，以成一種系統論。本來呂覽在著書上是個創作，蓋前於呂覽者只聞著篇，不聞著成系統之一書。自呂氏而後，漢朝人著文，乃造系統。淮南之書，以及後來司馬遷之史，皆是從此一線之體裁。這種著書的體裁，尙承先秦之矩矱。我們研究文學史時是要注意的。至於文辭，則整飭明白，議論流暢，較之戰國諸子，說得更詳細了。

第十三章 儒術與儒林

一 漢初的儒術

儒生在漢初是很有勢力的。漢興時，儒生如叔孫通之流，頗得信用，儒家重「辨上下，定民志」，故叔孫通所定朝儀，使漢高祖歎賞道：「吾乃今日知爲皇帝之貴也。」那時叔孫通不但制定朝儀，還制定了漢朝的「宗廟儀法」及「漢諸儀法」。那時儒家在政治上雖得勢，然而在思想上卻比不上道家。文景二帝時，儒家的地位更差了。至漢武帝建元元年（西紀前110），衛綰奏「所舉賢良或治申商韓非蘇秦張儀之言，亂國政，請皆罷。」詔可。五年，置五經博士，後來董仲舒對策，「以爲諸不在六藝之科，孔子之術者，皆絕其道，勿使並進。」武帝竟實行「罷黜百家，表章六經」。從此儒學成爲國教了。然而在表面上儒學成爲國教，確是好看，實在則陰陽五行，以及墨家尊天明鬼之說，混進在儒家中。即提倡罷黜百家的董仲舒，亦不免是冒牌的儒家。陰陽之教，五行之論，消息之說，封禪之事，在漢武帝時，於是盛極一時。由此，漢朝的儒術遂包有陰陽五行尊天明鬼的儒術。

二 儒林及其著作

漢初的儒生，但知定朝儀取媚人主，固是儒術的墮落。此外尚有一部分儒生，專作抱殘守缺的工作，大概空抱遺經，未能作文藝復興的事業。在漢初諸儒中，能以著述稱者，實

爲二戴。戴名德，小戴名聖。今傳本大戴禮記，大部分與荀子、小戴禮記、王肅家語等書錯綜相合，很少可以獨立的性質。是否本來面目，已不可知。小戴禮記，保存西漢的思想，西漢人的文章，如禮運，如中庸，如大學，如學記，樂記，及一些經解，如哀公問、仲尼燕居，及孔子閒居等，我們可見漢初儒者的述而兼作之言，並且可以見漢人的文章之大概。傅斯年先生以爲我們大概可以用一些標準去決定漢代和晚周的文章的不同；如下：

一、就事說話的是晚周的，做起文章來的是西漢的。

二、對當時問題而言的是晚周的，空談主義的是西漢的。

三、思想成一貫，然並不爲系統的鋪排的，是晚周；爲系統的鋪排的，是西漢。（自呂覽發之。）

四、凡是一篇文章或一部書，讀了不能夠想出他的背景來的，就是說，發的議論是抽象，對於時代獨立的，是西漢。而反過來的一面，就是說，能想出他的時代的背景來的，卻不一定是晚周。因爲漢朝也有就事論事的著作家，而晚周卻沒有憑空成思想之爲方術者。

總之漢儒的特點，不以事爲學，而以書爲學；不以文代言，而以文爲文，所以他們的文章，做成了旁礴而混沌的氣象。他們的思想，大概是書本子中的出產品？

不光是禮記，假如我們以上列的標準去看董仲舒所著的春秋繁露，我們可以證實了上列的話

了，董仲舒是廣川人，他是三年不窺園的。自然他對於社會太隔膜了。他的方法，是類推，他的文章，是由書本子出發，專向文字訓詁上弄着把戲，真是旁礪而混沌了。

西漢儒生之不能振興文藝，固由於儒生識見之拘，亦由於儒生審美力之缺乏。如詩三百篇自然是文學之美者，而漢人以此爲聖人之遺經，用「三百篇以當諫書」，（王氏語）齊魯韓毛四家固不能離此軌道。韓嬰之韓詩外傳，附會之以言學，但尊所聞；齊詩之翼奉，更附會五行之說，而爲五際之論。詩之所以爲詩，在其抒情之美，音律之和，漢儒利用之以言政治，以明勸懲，以申其神祕之說，而詩經遂墮五里霧中，不復呈其本來之面目。又漢人之模仿三百篇，如韋孟諷諫，則僅效形式，其精神相去甚遠。我們試翻漢書儒林傳，則知漢儒之拘守，於周代文學，實則茫然，未足以肩文藝復興的責任也！

第十四章 司馬遷與史記

一 史與文學

史學在中國文學中之地位是最高的，這正因為中國人一般的性情，實覺得「託諸空言不如見諸行事之深切著明」。歷朝的史學，無不是當時最重視的事蹟，進為國家之經憲，退為宗師之典制。直到近年，纔有更多的人覺得史學不在文學中居第一流的地位。其所以有這層的誤認，大約受兩種影響：一，自南宋以來，史學的各方面雖極進步，而著史一科無大文章，宋遼金元諸史之蕪穢不足論，即如明史之善（本萬斯同撰）漢書而後無可比者，也在文辭上無大貢獻，不能成傳誦興奮之書。這正是民族力量衰弱了，難為大創作之表徵。二，近年談文學者，每以從美國人學到英文之故，覺得史學不是文學中之大體裁，只有詩歌戲劇小說纔是文學中的大體裁。這是極端謬誤的。希臘羅馬的文學中，都以史書為第一流的體製，近代德國法國還是如此。大體裁每每寄體在這一格中。只有英國的文學史中，看來少許列史學在後，然英文中的大文詞，也有很多寄體在歷史的。到了美國，本無甚多歷史可言，其文學觀中有此不妥的衡量，也是自然的，若我們以為西洋對於史書一般如此，乃真學人家「朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋」了。（以上所說，全本之於傅斯年先生。）

我們承認大作家的史書，是寄體於史體中的大文學，我們不得不最先承認史記是漢代最大的文學書。史記一書之成，成了二千年史籍的正體，代代有好些人學司馬遷的，但都不出司馬遷的範圍。而系統的文學的著作，亦以司馬遷這書爲始。

二 司馬遷略傳

司馬遷字子長，左馮翊陽夏人。生漢景帝中五年（西紀前145），卒年不可考，約與武帝相終。（西紀前87）他的父談，世爲太史令。談學天官於唐都，受易於楊何，習道論於黃子。司馬遷自序說：「年十歲則誦古文，二十而南遊江淮，上會稽，探禹穴，闕九疑，浮於沅湘，北涉汝泗，講業齊魯之都，觀孔子之遺風，鄉射鄒嶧，扈困鄆，彭城過梁楚以歸。」自序所記，尙未詳盡，近人王國維著太史公行年考，以爲自序所記，不盡以遊之先後爲次，其次當先浮沅湘，闕九疑，然後上會稽，自是北涉汝泗，過楚及梁而歸，否則既東復西又折而之東北，殆無是理。」（觀堂集林卷十一）自序又云：「於是遷仕爲郎中，奉使西征巴蜀以南，南略邛笮，昆明，還報命。是歲天子始建漢家之封而太史公（指父談）留滯周南，不得與從事，故發憤且卒，而子遷適使反，見父於河洛之間。……卒三歲而遷爲太史令，史記石室金匱之書。」漢書律曆志云：「武帝元封七年（案即太初元年，西紀前104）漢興百二歲矣，大中大夫公孫卿，壺遂，太史令司馬遷等言曆紀壞廢，宜改正朔。」遂以七年爲元年。王國維云：「韓長孺列傳言：「余與壺遂定律曆。」漢志言：「乃詔選用邳平所用八十一分律曆。」蓋公爲太史

令，星曆乃其專職，公孫卿，壺遂雖與此事。不過虛領而已。孔子言行夏之時，五百年後卒行於公之手。」又云：「史公作史記雖受父談遺命，然其經始則在是年，蓋造曆事畢，述作之功乃始也。」又自序云：「七年（從太初元年至天漢三年乃七年，即西紀前 98），而太史公遭李陵之禍，幽於縲繼。」這年遷受腐刑。漢書本傳云：「遷既被刑之後，尊寵任職。」爲中書令。太始四年（西紀前 93），十一月，有報任安書。所著太史公百三十篇，五十二萬六千五百字。後世謂之史記。

三 史記的體製及其特色

司馬遷史記爲史學界的開山祖，其文辭是絕大創作；二千年來，當無異論。班固述劉向楊雄的話，以爲「遷有良史之材。」「服其善序事理，辨而不華，質而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」（漢書司馬遷傳贊）至歸有光方苞輩，對於司馬遷的文辭，以文章義法解之，不免但識砭砭，竟忘和璧。然而史記的體製，卻是一部系統的著述，百三十篇，是一部要法。貫天地人的通書。十表像天干，十二本紀象地支，書八章象八卦，三十世家取老子「三十幅共一轂」之語，七十列傳之數，亦取一個豐長於整數。（據傅斯年戰國文籍中之篇式書體所說）至於這書的特色，專就史學而論，卻有四項：

一 重年代學（Chronology），整齊殊國紀年：此雖有春秋爲之前驅，然彼仍是一國之史。若列國所紀，則各於其黨，「欲一觀諸要難。」（十二諸侯年表中語）年代學乃近代史學之大貢獻，古

代列國並立，紀年全不統一，司馬遷獨感其難，以爲十二諸侯年表、六國年表等，此史學之絕大創作。我國人平素習於紀年精詳之史，不覺其功之大，若一察希臘未經近代人整理以前之狀態，或目下印度史之年代問題，知這表的做成，實史學之大成熟也。

二、括文化史，作爲八書八書今亡三篇，張晏已明言之。此外恐尚有亡佚者，即可信諸篇未經殺青之功。然著史及於人事之外，至於文化之中，禮、樂、兵、曆、天官、河渠、平準、封禪各爲一書，斯原觀史學之全，人文之大體矣。且所記皆涉漢政（天官書除外），並非承襲前人，亦非誦稱書傳，若班固所爲者。然括文化史，在歐洲十九世紀始有如此規模之史學家。吾人於此，並其重年代學，括文化史兩端觀之，則覺司馬遷創作力之大，及其對於史學觀念之真，有斷非希臘羅馬諸史家所能到其境界者。

三、忠實存疑，並著異說：疑信亦信，多見闕疑，乃近世史家的信條。司馬遷於古代事，每並舉異說，不離馴者不取，有不同者並傳之，其在老子傳云：「或曰『僧即老子』，或曰『非也』，世莫知其然否？老子，隱君子也。」或疑其胸無倫類，其實不知宜爲不知。後人據不充之材料作逾分之斷定，豈所論於史學乎？是則司馬遷的忠實的態度，信爲不可及矣。

四、周諮採訪，詳於今而略於古：史記所記，自上古迄於天漢。其記漢事，與秦前判若兩書，前則「疏

略抵牾。」後則「文直事核。」其記漢事，「不虛美，不隱惡。」固已愈後愈詳，亦復愈見其別擇與文采。若八書之作，司馬遷最偉大所在，所記亦漢事也。又司馬遷問故當朝游跡遍九域，故者未及詳考，新者乃以行旅所得傳聞，以調查爲史，亦今史之方，非古史之術。但耳聞之古史，只是神話，耳聞之近事，乃可據以考核耳。由是言之，司馬遷乃今史學家，非古史學家也。（以上四項皆據傅斯年先生說）

四 司馬遷的文學

司馬遷既有大綜合力，以整齊異說，又有獨到的創見，文史星曆，綜於一人。八書，貨殖諸作，竟合近代史體，非希臘羅馬史學家所能比擬。然而他一方在史學上固建樹一個不朽的華表，他方在文學上，亦是極偉大的創作。這書中的列傳，則不惟包羅政治家，且包羅及於哲學家，文學家，商人，日者，以至於民間的游俠。在文字一方面，亦無一處不顯其特創的精神。他串集了無數不同的時代，不同著者的史書，陶鎔冶鑄爲一，正如合諸種鐵於一爐而燒冶成了一段極純鍊的鋼鐵一樣，使我們毫不見其湊集的痕跡。此亦爲一大可驚異之事。史記的文辭的好處，卻有四項：

一、敘述舊事，引用舊文，改用當代的語言，如尚書中的文字，在史記裏有些改易了。例如堯典中的「分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷。寅賓日出，平秩東作。」在史記五帝本紀中便是說：「分命羲和，居郁夷，曰暘谷。敬道日出，便程東作。」又堯典中的「允釐百工，庶績咸熙。帝曰：『疇咨若時登

庸？」在五帝本紀中便是「信飭百官，衆工皆興，堯曰『誰可順此事？』」了。此外這種例極多。故古文籍文字上的校勘，史記是一種集大成而最可參考的書籍。

二、敘述近事，應用俗語，維妙維肖。例如留侯世家說留侯告漢高祖立六國後有八難，後「漢王輟食吐哺罵曰：『豎儒幾敗而公事。』」又陳涉世家記陳涉的種田朋友聽說陳涉做了「王」，趕去看他，陳涉請他進宮去，他看見殿屋帷帳，喊道：「夥頤，涉之爲王沈沈者！」（服虔云：「楚人謂多爲夥，頤者助聲之辭也。」這是驚羨的口氣。沈沈深也。）者「字古音如睹，略如蘇州話的「篤」字尾。）

三、敘事富有情感。例如伯夷列傳，全用贊歎疑問之筆，借以抒寫作者的情懷。作者的情緒表現最濃。至伯夷之歌爲後人的傳說，許由冢爲後人的附會，一一皆不言而喻的，互相矛盾的敘述出來，文辭既動人，而又不悖於歷史家的態度。

四、描寫個人性格，活現紙上。史記的敘寫雖簡樸，但活躍動人，能以很少的文句，活躍的寫出其人物的性格，如刺客列傳描寫荊軻，最爲生動，文辭亦極動人。

總之，史記一書，在文辭上讀之往往有使人興奮感動的地方，不愧爲一部大文學的著述。他在後來文學史上，影響也頗大，許多古文家喜歡模仿他的敘寫的方法。此外亦有許多牽強附會的文法上的批評，那不免只是皮相了。

第十五章 西漢盛時文人的地位與賦體的大成

一 漢賦與楚辭的關係

漢賦是出於楚辭的，前說楚辭的餘音時，已略有說及。漢初的賦，如賈誼等所作，純爲楚辭的體裁。到了景帝之時，大詩人枚乘出現，卻將漢賦帶到別一條道路上去。枚乘字叔，淮陰人，爲吳王濞郎中。後去之梁。景帝平七國，召拜弘農都尉，以病去官。武帝卽位，徵入都，道卒。（卒在武帝建元元年，西紀前110）乘所作有七發諸賦，而以七發爲最著。七發的結構，極似楚辭中的招魂，顯然受有他們很深的影響。此種文體的結構，至簡單，而敘寫至浮誇，給後來漢賦以絕大的影響。今將七發的各段，分析的略說於下：

序：楚太子有疾，吳客往問之，以爲可以要言妙道說而去之。

第一段：他初以音樂說太子，琴聲是那樣的淒美，然而太子卻病不能聽。

第二段：繼以飲食說太子，美味那麼多，廚手又是那麼高明，然而太子卻病不能嘗。

第三段：更以駿馬名騎說太子，馬是那樣的神駿，然而太子卻病不能乘。

第四段：再以宮苑池觀之樂導太子，又有賓客賦詩，美人侍宴，然而太子卻病不能遊。

第五段：又以游獵之樂說太子，太子之病雖未痊，然而已有起色。

第六段：於是他更以到廣陵的曲江觀濤之說進，太子還是病不能起。

第七段：最後，吳客說，要為太子奏方術之士，論天下之精微，理萬物之是非。太子便據几而起，澀然汗出，霍然病已。

由這種體製，遂成為漢賦的一種傾向，就是弘麗的體製，誕誕的敘述，過度的描狀，誇張的鋪寫。其結構的來源亦是從楚辭裏出來的。

二 西漢盛時文人的地位

漢平各國之後，天下統一，又是時漢武帝罷黜百家，獨尊儒術，短長掉闔之言無所用，士思自用於世，不得不借助於文辭。又武帝即位之後，首以安車蒲輪徵枚乘。又讓司馬相如子虛賦而善之，因召相如。那時武帝既好大喜功，拓地最廣，誇大之好，文章之娛，自然是免不了。而司馬相如的上林賦，封禪書，更是投合上好的最好作品了。這種誇張的鋪寫，精細的雕飾的文詞，一方由於國家生活力的充足與優閒，一方又由於主上的好弄。司馬遷報任安書云：「文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜，流俗之所輕也。」大約文辭亦為當日皇帝的高等玩意兒。漢書卷六十五東方朔傳云：「朔嘗至太中大夫，後嘗為郎，與枚皋郭舍人俱在左右詠調而已。」枚皋為枚乘的兒子，與東方朔等皆以詞賦見長，而與優倡郭舍人同列。漢書卷五十一枚皋傳說「皋不通經術，為

賦頌好嫚戲，以故得嫚顯貴幸，比東方朔郭舍人等。」又說：「皋又言爲賦迺俳，見視同倡，自悔類倡也。」皋所作賦：「頗詼笑不甚閑靡，凡可讀者百二十篇，其尤嫚戲，不可讀者尙數十篇。」則辭賦家亦只是作皇帝的高等清客而已。不祇武帝如此待遇文人，宣帝時亦然。漢書卷六十四下，王褒傳記當日皇帝待遇文人的故事，可以見當日文人的地位：

上令褒與張子僑等並待詔數從褒等放獵，所幸宮館，輒爲歌頌，第其高下，以差賜帛。

議者多以爲淫靡不急。上曰：「不有博奕者乎？爲之猶賢乎已！」（孔子的話）辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜，譬如女工有綺黼，音樂有鄭衛，今世俗皆以此娛悅耳目。辭賦比之，尙有仁義諷諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優博奕遠矣。」

原來辭賦只不過是比倡優博奕高一等的玩意兒！皇帝養這班文人，也只是當作養清客一樣，叫他們專做這種文學的玩意兒，「以此娛悅耳目。」在專制君主時代，一般人自然以接近皇帝的少數清客階級爲榮幸，但這些文人，只圖博皇帝的歡娛，雖賦體由此而成，不免漸漸的僵化了，變死了。

三 漢賦體的大成及其影響 因爲有好些皇帝愛玩這些辭賦歌頌，便有好些人去做法投機的文學，賦體在西漢時便早已大成了。漢賦是體製弘偉的，是光彩輝煌的，但內容卻是空虛的。他們沒有什麼深摯的性靈，也沒有什麼真實的詩的雋美；他們的成功，就是確定了賦的鋪敘的，對偶的格式，

以及辭句的雕飾。所謂「賦」者遂成了徧搜奇字，窮稽典實的代名辭。很可注意的，漢代幾位重要的賦的作家同時便往往也是一位字典學者；像司馬相如會作凡將篇，揚雄會著訓纂篇與方言。自然漢賦未必是真實偉大的東西，但是這種體裁會經消耗幾百年的天才人們的智力，並且後來這種鋪敘排比的體製，侵入散文裏，成爲一種的駢文，發生的影響更大，差不多可以說，足足影響了二千多年的文人。

四 漢賦中最著名的作家——司馬相如與揚雄

司馬相如，字長卿，蜀郡成都人。生約在文帝初年（西紀前179）卒武帝元狩六年（前117）。初以貲爲郎，事景帝爲武騎常侍。病免。後客游梁，著子虛賦。梁孝王死，相如歸蜀。至臨邛，富人卓氏女新寡，聞相如鼓琴，悅之，夜亡奔相如。卓氏怒，不分產於文君。於是二人在臨邛買一酒舍酤酒。文君當鑪，相如則着犢鼻褌滌器於市中。卓氏不得已，遂分與文君僮百人，錢百萬，相如因以富。武帝時，讀子虛賦而善之，召爲郎。著天子遊獵賦。後爲中郎將，略定西夷。坐事免。尋復爲郎，拜孝文園令，病免。所著尚有大人賦，哀秦三世賦，長門賦等。（史記卷一一七，漢書卷五七有傳）相如的賦，其靡麗較枚乘爲尤甚。子虛賦臚列地方物產等，幾若有韻之地理志。如子虛賦之說雲夢，其山則什麼，其水則什麼，其土則什麼，其石則什麼，其東則什麼，所有物產地勢，鳥獸草木等，無不畢載。不問是否合於實際，都捧拉上去寫出來了。他先寫子虛說楚，再寫烏有先生說齊，再寫無

是公說上林。詞極膚淺而意主誇張，這種賦體影響後來的賦家，像楊雄，班固，張衡，左思諸人俱受其影響。賦體到了司馬相如，真可以說是集賦體的大成了。

楊雄字子雲，蜀郡成都人。生宣帝甘露元年（西紀前53），卒新莽天鳳五年（西紀前18）。陽朔中，大司馬王音召為門下史，薦待詔，除給事黃門郎，歷成哀平三世不徙官。王莽篡位，轉大中大夫。卒年七十一。他著有方言十三卷，訓纂一卷，蜀王本紀一卷，法言十三卷，太玄經九卷，琴清英一卷，集五卷。他的著作，除方言一書最出色外（仍是模仿爾雅），大率好模擬古人，既沒有獨立的思想，更沒有濃摯的情緒。他作賦仿司馬相如，又依傍楚辭而作反離騷，廣騷，畔牢愁，做東方朔答客難而作解嘲，擬易而作太玄，擬論語而作法言，幾乎絕沒有自己創作的精神了，他的賦如甘泉，羽獵，長楊等，也是以司馬相如諸賦為準的，除堆砌辭藻外，幾乎沒有好處。他識得一些古文奇字，自然有一些古文文字點綴其間，不惜以艱深文其淺陋了。

五 故事賦的產生與無名文人的故事賦 「故事賦」這個名稱，向來沒有人說過，當然是我的杜撰了。要說故事賦的產生，先要明白賦的意義。漢書藝文志說：「不歌而頌謂之賦。」賦有「數陳其事」的意義，似乎是專被人家念出來聽，有時是當格言，有時當舊事來參驗的。春秋戰國時的賦詩，便有這種意思。荀卿作知賦禮賦等，設為問答之辭。賈誼著鵬鳥賦，也是設鵬鳥與作者對答之辭。司馬

相如等的賦，真老實了，用了子虛烏有先生亡是公等作主名去對答。後來這種賦進步了，便又有用歷史上的人物姓名，憑虛構造，或依傍一些故事，說來「像煞有介事」了。這種賦大約由於一些無名文人創始，因為所說的是文人的故事，故後來故事中的主名，每每被誤認為文章的作者了。這種賦都是說一段的故事，中間精神所注意的地方，往往盡量描模，透切說出，是很含有詩意的。這種文體，真是界乎詩與小說之間。我們或者可以說，這是由韻文詩的轉變，連帶着敘述本事，趨向於小說化而不成，故特別的留傳了這一體，可以說是賦體中的最進步者。

故事賦最早的，便是敘述宋玉的故事的神女賦，高唐賦，登徒子好色賦等九篇。這些賦出世的時代，大約不能比司馬相如的時代更早，因為不是楚辭式，而在體裁上似乎比司馬相如的賦為更進一步的。高唐賦，傅毅在舞賦裏已說及了；（傅毅以章帝建初中〔西曆76-83〕為關臺令史。後來因為舞賦所說的亦宋玉故事，又被人誤拉為宋玉所作）又神女賦，曹植的洛神賦中亦說及了；登徒子好色賦，大概和高唐神女時候差不多的作品。一切說宋玉故事，皆被誤認為宋玉所作。這種作品，後來影響所及，有名文人亦都仿作，傅毅的舞賦，託之宋玉，邊讓的章華賦，託之伍舉，後來謝惠連雪賦，司馬相如受梁王之命而作；謝莊的月賦，託之於王粲受陳王之命而作；庾信的枯樹賦，託之殷仲文所作。這些託古的故事賦，恰好的為證明高唐神女等賦非宋玉作之例。崔述考古續說下所謂：「其時遠，其

作者之名不傳，則遂以為宋玉之所作耳。」神女賦、高唐賦、登徒子好色賦等，是很進步的一種賦體，他的敘述，有時很能夠顯出作者異常的機警與修辭的技巧。例如登徒子好色賦敘宋玉對楚王說不好色，如下：

天下之佳人，莫若楚國，楚國之麗，莫若臣里，臣里之美者，莫若臣東家之子。增之一分則太長，減之一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤，眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝。嫣然一笑，或陽城，或下蔡。然此女登牆闕臣三年，至今未許也。登徒子則不然，其妻蓬頭學耳，齟齬歷齒，旁行踽僂，又赤且癯。登徒子悅之，使有五子。王孰察之，誰為好色者矣？

這很可見作者的機警和修辭的技巧。又如神女賦描寫神女的美麗，也是很有趣的，如說：

其始來也，望乎若白日出照屋梁，其少進也，皎若明月舒其光。須臾之間，美貌橫生。曄兮如華，溫乎如瑩。五色並馳，不可殫形。詳而視之，奪人目精。其盛飾也，則羅紈綺縠，文章極服，妙采照萬方。綴繡衣，被袿裳，濃不短，纖不長。步裔裔兮曜殿堂，忽兮改容，婉若遊龍乘雲翔。脣被服，倪薄裝。沐蘭澤，含若芳。性和適，宜侍旁。順序卑，調心腸。

這是很善於修辭的。這種格式，影響在後來的小說，中間形容某人的美，或某人的形狀，用「只見得」幾個字引起，下頭使用韻文抒述，詳細描寫，也恐怕從這些賦體濫觴出來的。

六 白話賦與儷約 我們追溯過去二千年至千餘年的事情，民間的著作自然沒有一些遺跡

了。在漢朝士大夫努力於作文言及古典的賦體作品以爲皇帝高等的玩票時，民間是否亦有一些白話故事賦呢？這事我們是不能知道的。近來燉煌出現的寫本韓朋賦、晏子賦等，使我們知道唐以前，確有一些白話賦體，述說民間的故事，這是民間的文學。我曾作了一篇燉煌本韓朋賦考，以爲韓朋賦的產生，必在唐以前，或者在蕭梁以前。考漢宣帝（西紀前93—前49）時，以辭賦著名的王褒，他自是當日數一數二的賦家，他年輕在蜀時作過一篇儷約，是白話的有韻的賦體，使我們感覺着貴族以文言賦爲玩意兒時，民間或者卻亦有白話賦。茲將儷約略錄於下：

〔神爵三年（西紀前59）正月十五日，賓中男子王子淵從成都安志里楊惠買亡六時戶下
犍奴便了，法買甚五千。奴當從百役使，不得有_二言。晨起早掃，食了洗滌；居嘗穿白_二綈_一，裁_二孟_一整斗；
 ……織屨作_二處_一，黏雀張馬，結網捕魚，繳_二雁_一彈_二鳧_一，登山射鹿，入水捕龜……舍中有客，提壺行_二酌_一，汲水
 作_二饌_一，滌杯_二盃_一，園中拔_二蒜_一，斷_二蒜_一切_二脯_一……已而蓋_二藏_一，閉_二門_一寒_二竇_一；餒_二豬_一樸_二犬_一，勿與鄰_二呈_一爭_二門_一。奴但當_二飯_一
 豆_二飲_一水，不得嗜_二酒_一。欲飲美酒，唯得染_二唇_一漬_二口_一，不得傾_二孟_一覆_二斗_一。不得辰_二出_一夜_二，入_二交_一關_二伴_一偶。舍後有_二樹_一，當
 栽_二作_一船，上_二至_一江州_二下_一到_二浦_一……往來都_二洛_一，嘗爲_二婦_一女_二求_一脂_二澤_一，販於_二小_一市，歸都_二擔_一桌，輒出_二旁_一蹊，牽_二犬_一販
鶴，武都買_二茶_一，楊氏擔_二荷_一。（楊氏，池名）……持_二斧_一入_二山_一，斷_二綵_一裁_二幘_一；若有_二餘_一殘，當作_二俎_一几_二不_一辰_二菴_一……

日暮欲歸，當送乾薪兩三束。……奴老力索，種堯織席，事訖休息，當舂一石。夜半無事，浣衣當白。……奴不得有姦私，事事當關白。奴不聽教，當笞一百。」

讀券文適訖，詞窮詐索，乞乞叩頭，兩手自搏，目淚下落，鼻涕長一尺。

「審如王大夫言，不如早歸黃土陌，丘蚓鑽額。早知當爾，爲王大夫酤酒，真不敢作惡。」

這是有韻之文，或是當時民間的故事賦體是如此的。韓朋賦、姜子賦或者就是從這種的賦體所產生出來而成的僅存的形式罷。

第十六章 五言七言詩的起源及其發展

一 文體的有機體的生命論與詩體的進化

五言詩是中國詩歌史上的一種體裁，從詩歌史上的進步而產生的。我們中國若干文體的生命彷彿像是有機體。所謂有機體的生命，乃是由生而少，而壯，而老，而死。四言詩體，出於民間，登於廟堂，後來成爲經典，然而只限於春秋之末。漢朝以來的四言詩做不好，只有一個陶潛以天才做成一個絕無對偶的例外。五言詩起於漢代民間，曹氏父子三人把他促成文學上的大體裁，獨霸了六朝的詩體，唐朝以後竟退居後列，只能翻個小花樣而已。七言詩造胎於八代，只是不顯，到了李杜才成大章法，宋朝以後，大的流變又窮了。詞成於唐，五季北宋那樣天真，南宋初年那樣開展，吳文英以後只剩得雕蟲小技。元曲俗而真，粗而有力，盛明以來的劇，精工上遠比前人高，而竟「文飾化」的過了度，成了些尾大不掉的大傳奇，清康熙以後，又大衰而至於死了。這些大文體，都不像有千年以上的真壽命，都是開頭來自田間，文人備用了，遂上臺面，更有些文人繼續的修整擴張，弄得範圍極大，技術極精，而原有之動盪力遂衰，以至於只剩了一個軀壳，爲後人抄了又抄，失去了擴張的力氣：可以說，只剩了文字上的生命，沒有了語言上的生命。這真是文學史中的大問

題。故此，文學史或者可和生物史有同樣的大節目可觀。「把發生學引進文學史來」是我們剖析文學史時的一個方法。（以上是本於傅斯年先生的話。）這個方法，我們可用以觀察詩體的進化。

二 五言詩的起源

討論五言詩的起源的問題，先要排除古人的附會，誤記或傳說。傳說五言詩的作者最早的為枚乘，據徐陵編的玉臺新詠，他以文選中無名氏的古詩十九首中的西北有高樓，東城高且長，行行重行行，青青河畔草，庭中有奇樹，迢迢牽牛星，明月何皎皎，涉江采芙蓉，八首，更加了一首蘭若生春陽，硬派這九首「古詩」為枚乘作。據劉勰文心雕龍明詩篇云：「古詩佳麗，或稱枚叔。」疑問之辭，尙能存疑。如此，則徐陵為武斷。唐李善文選注云：「古詩蓋不知作者，或云枚乘，疑不能明也。」詩云：「驅車上東門。」又曰「游戲宛與洛。」此則辭兼東都，非盡是乘明矣。「李善所說，已能從實證明傳說的枚乘為五言作者之非。」劉勰又云：「成帝品錄三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵班婕妤見疑於後代也。」李陵班婕妤之五言詩是可疑的，則枚乘在李陵之前，當更可疑，此外證明枚乘非五言詩的作者，更有三點：——

1. 漢書枚乘傳絕不提及乘作五言詩。
2. 古詩與枚乘賦所表現的情事，完全兩樣生活；且情調亦不似一手。
3. 假如枚乘創立此體，不應至建安時始有大影響。

其次，傳說的李陵蘇武為五言詩的創始者亦不可靠。李陵蘇武的故事流傳在民間，引起了許多傳說，近年燉煌發見的古寫本中也有李陵答蘇武書（現藏巴黎國立圖書館），文字鄙陋可笑，其中竟用了孫權的典故。大概現存的蘇李贈答詩文同出於這一類的傳說故事，雖雅俗有不同，都是不可靠的。劉勰說：「所以李陵班婕妤好見疑於後代。」這話最可注意。漢書藝文志著錄歌詩，頗為詳盡，而沒有李陵。漢書傳記中，所錄詩賦散文，至為繁富，蘇武傳中所錄的，只有李陵一歌：

徑吾里兮渡沙漠，為君將兮奮匈奴。路窮絕兮矢刃摧，士衆滅兮名已隕。老母已死，雖欲報恩將安歸。

李陵與蘇武決別之歌，只有這詩是可靠的，這是當時流行的楚歌格式，也恰合李陵當時的情緒與氣概。其他五言詩，大概後人擬其事為題，都是靠不住的。此外班婕妤的怨歌行，卓文君的白頭吟（出西京雜記），大約皆不可靠。

五言詩的來源究竟從何處出來呢？一切新文學的來源，都在民間。民間的小兒女，村夫農婦，癡男怨女，歌童舞妓，都是文學上的新形式與新風格的創造者，五言詩自然亦逃不出這條通例。最早的最可靠的五言詩，是漢書五行志所載的漢成帝時代的童謠：

邪徑敗良田，讒口亂善人。桂樹華不實，黃雀巢其顛。昔為人所羨，今為人所憐。

又後漢書載光武時（西曆 25—55）涼州歌云。

遊子常苦貧，力子天所富。寧見乳虎穴，不入冀府寺。大笑期必死，忿怒或見置。嗟我樊府君（樊曄），安可再遭值。

這真是五言詩的老祖宗。至班固（西曆 32—92）仿而為詠史，五言體始為有名的文人採用了。班固的詩如下：

三王德弱薄，惟後用肉刑。太倉令有罪，就逮長安城。自恨身無子，困急獨怳怳。小女痛父言，死者不可生。上書詣闕下，思古歌雞鳴。憂心摧折裂，晨風揚激聲。聖漢孝文帝，惻然感至情。百男何憤憤，不如一綰紵。

這些詩，仍是很幼稚的。又著名的文人張衡（西曆 78—139）亦作有五言詩，他的同聲歌如下：

邂逅承際會，得充君後房。情好新交接，恐慄若探湯。不才勉自竭，賤妾職所當。綢繆主中饋，奉禮助蒸嘗。思為莞弱席，在下蔽匡牀。願為羅衾幃，在上衛風霜。灑掃清枕席，鞞芬以狄香。重戶結金扇，高下華燈光。衣解巾粉御，列圖陳枕張。素女為我師，儀態盈萬方。衆夫所希見，天老教軒皇。樂莫斯夜樂，沒齒焉可忘。

這些詩，雖經有名文人偶然的模仿，仍是作不好的。直至東漢的季葉，蔡邕、秦嘉、孔融等出來，五言詩方

才開始他的黃金時代

三 五言抒情詩的發展

五言詩至東漢之末進步得多了，古詩十九首便可以承認爲這時期進步的作品。這都是抒情詩。這十九首中，作者未必是一人，時代也未必是同時，內容也不一致。然而都是失了作者的主名而被稱爲「古詩」的。十九首中，有的是民間的戀歌，有的是遊子思歸之曲，有的是少年懷人之作，有的是厭世的曠達的高歌，或會經過文人的不止一次的潤飾，或竟有許多是擬作，鍾嶸詩品以爲「舊疑以爲曹王之作。」或者這些詩，竟是到曹王才潤飾到如此完備之境的吧。這十九首中，類多情意戀摯，措詞真率，不求工而自工，今舉二首於下：

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔爲倡家女，今爲蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。

涉江采芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺誰，所思在遠道。還願望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以絃老。

十九首外，更有好些抒情的「古詩」。這些古詩，其性質也甚爲複雜，但大都可信其是民間的坦樸的作品。今舉一首於下：

步出城東門，遙望江南路。前日風雪中，故人從此去。我欲渡河水，河水深無梁。願爲雙黃鸝，高飛還

故鄉。

這種古詩雖或經過了好幾次文人的改作，或竟是文人的擬作，卻終於撲滅不了民歌的那種村樸的特色。民歌天真自然的美是保存着。這真是可以說是抒情詩的大成了。

四 五言敘事詩的大成

敘事詩在我國發達很遲。敘事詩的構成本比抒情為難；抒情詩可以脫口而出；敘事詩則非有本事，有意匠，有經營不可。在樂府中原有些敘事詩，如孤兒行等，但大都不是以五言體寫成的。用五言體寫成的有陌上桑一篇，今列於下。

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名為羅敷。羅敷善蠶桑，採桑城南隅。青絲為籠系，桂枝為籠鉤。頭上倭鬢髻，耳中明月珠。細綺為下裙，紫綺為上襦。行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其犁，耨者忘其耨。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。

使君從南來，五馬立踟躕。使君遣吏往，問是誰家妹。秦氏有好女，自名為羅敷。「羅敷年幾何？」二十尚不足，十五頗有餘。「使君謝羅敷：「寧可共載不？」羅敷前致辭：「使君一何愚！使君自有歸，羅敷自有夫。」

「東方千餘騎，夫婿居上頭。何用識夫婿，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。腰中鹿盧劍，可值千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居。為人潔白皙，鬢髮頗有頰。盈盈公府步，

冉冉府中趨。坐中數千人，皆言夫婿殊。」

這詩從頭到尾描寫一個美貌的女子的故事，全力貫注在說故事，這詩分三段：第一段寫羅敷去采桑以及他的美麗；第二段寫一位過路官人要調戲羅敷，她作謝絕的回答；末段寫她的丈夫。純然是一篇敘事詩了。此外五言體的敘事詩，只有兩篇名作，可以說是很偉大的作品，結構都很弘麗，內容也極動人，遣詞也很雋妙。這兩篇，一篇爲蔡琰的悲憤詩，一篇爲古詩爲焦仲卿妻作。

蔡琰是著名文人蔡邕（死於獻帝初平三年，西曆190）的女兒，先嫁給衛氏，夫死無子，回到父家居住。父死之後，於興平間（194—195）被胡騎擄去，爲南匈奴左賢王妃十二年，生了兩個兒子。曹操派人用金璧把她贖回中國，重嫁給陳留的董祀。她歸國後，感傷亂離，作悲憤詩二章，敘述她的遭際。今存悲憤詩兩篇，一篇用楚歌體，一篇用五言體。五言體的悲憤詩，描寫蔡琰是恰當的，并且是很能動人的，是一種很樸實的敘事詩。今錄於下：

漢李失權柄，董卓亂天常，志欲圖筆弒，先害諸賢良；逼迫遷舊邦，擁主以自疆。海內興義師，欲共討不祥。卓衆來東下，金甲耀日光。平土人脆弱，來兵皆胡羌，獵野圍城邑。所向悉破亡。

斬截無子遺，尸骸相撐拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。長驅入百關，迴路險且阻，還願逸冥冥，肝脾爲爛腐。所略有萬計，不得令屯聚。或有骨肉俱，欲言不敢語。失意幾微問，輒言「斃降虜！要當以李刃，

我曹不活汝！

豈復惜性命？不堪其詈罵。或便加捶杖，毒痛參并下。旦則號泣行，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。人俗少義理。處所多霜雪，胡風春夏起。翩翩吹我衣，蕭蕭入我耳。感時念父母，哀嘆無窮已。

有客從外來，聞之常歡喜。迎問其消息，輒復非鄉里。邂逅徼時願，骨肉來迎己。己得自解免，當復棄兒子。夭脆緩人心，念別無會期。存亡永乖隔，不忍與之辭。兒前抱我頸，問「母欲何之？」人言母當去，豈復有還時？阿母帶仁側，今何更不慈？我尙未成人，奈何不顧思！見此崩五內，恍惚生狂疑。號泣手撫摩，當發復回疑。

兼有同時輩，相送告離別。慕我獨得歸，哀叫聲摧裂。馬爲立踟躕，車爲不轉轍。觀者皆歔歔，行路亦嗚咽。

去去割情戀，遷延日遄邁。悠悠三千里，何時復交會？念我出腹子，胸臆爲摧敗。

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，從橫莫復蓋。出門無人聲，豺狼號且吠。焚焚對孤景，怛咤糜肝肺。登高遠眺望，魂神忽飛逝。奄若壽命盡，旁人相寬大。爲復彊視息，雖

生何聊賴？託命于新人，竭心自勸厲，流離成鄙賤，常恐復捐廢。人生幾何時？懷憂終年歲。

蔡琰的贖還，大約在建安十三年（西曆 207—208）。悲憤詩凡一百零八句，五百四十字，也算得一首很長的敘事詩了。

其次，孔雀東南飛為古代民間最偉大的敘事詩。這詩凡三百五十三句，一千七百六十五個字。這詩初次出現是在徐陵編纂的玉臺新詠，編者有序云——

漢末建安中（西曆 196—220），廬江府小吏焦仲卿妻劉氏為仲卿母所遣，自誓不嫁。其家迫之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊于庭樹。時人傷之，為詩云爾。

玉臺新詠把這詩列在繁欽曹丕之間。向來的人，大都認這詩為漢末的作品。由序文中「時人傷之，為詩云爾」，可知這詩是「漢末建安中」的時人所作的了。近人梁啟超始疑孔雀東南飛和木蘭詩起於六朝，前此卻無有。（印度與中國文化之親屬關係）他疑心這一類的作品是受了佛本行讚一類的佛教文學的影響。胡適先生反對他的主張，以為（1）孔雀東南飛全文沒有一點佛教思想的痕跡；（2）佛本行讚普曜經等等長篇故事譯出之後，並不會發生多大的影響。他以為孔雀東南飛之作，是在佛教盛行於中國以前。「大概在建安以後不遠，約當三世紀的中葉，但流傳在民間，經過三百年之久（280—550）方才收在玉臺新詠裏，方才有最後的寫定。」（白話文學史上卷第六章）

胡適先生的話，比較是可信。我國的敘事詩，是由樂府詩中產生出來，不是突然的。蔡琰的悲憤詩和孔雀東南飛，皆出現於漢末。又魏黃初間（約在西曆225），左延年有秦女休行，在建安至黃初間（196—225），寫作敘事詩的風氣確是很盛的，所以孔雀東南飛的出現於此時，並無足怪，這真是五言詩的黃金時期啊！茲更將孔雀東南飛一詩的特色，略說於下：

1. 恰好的題材成爲創新的悲劇的格式。這種格式不特在詩篇中不多見，而在後來的傳奇、劇本、小說上不易有的。
2. 用對話敘述是古代含有劇情的作品。中間敘述各人的說話，描寫出各人的性格，使讀者易有真切的認識。
3. 敘述的手腕是很經濟的。詩裏面的角色，居然有十二人之多，其中有五個角色的個性，完全在詩中表白出來。蘭芝是主角，她是一位很能了解愛情的女子，她是受夫家母家種種的壓迫，不能自由，因此出了消極的反抗；一死了之。焦仲卿是受家庭母親的壓迫，結果亦能殉情。仲卿母是一個嫉妒凶殘的悍婦。蘭芝母雖愛女兒，卻愛莫能助。蘭芝兄只知貪財慕勢。只是一千七百餘字，便敘述的無微不至，真是最經濟的手腕了。
4. 作風是很樸實的。首段「十三能織布」等句，到了篇中，又重複說一番。一連又有五個十幾

歲的敘述。這是很樸實的。此外複字俗句很多，都是出於自然。

5. 敘述善於穿插 對話的寫情，非常樸實，非常哀苦。但是寫景物卻非常熱鬧，非常精緻。如「著我繡袂裙，事事四五通；足下躡絲履，頭上玳瑁光；腰若流紈素，耳著明月璫；指如削葱根，口如含珠丹；纖纖作細步，精妙世無雙。」於被逼回母家之時，作者偏有此敘述，有此閒暇。又如說「青雀白鵝舫，四角龍子幡，婀娜隨風轉；金車玉作輪，躑躅青驄馬，流蘇金縷鞍；齋錢三百萬，皆用青絲穿；雜彩三百匹，交廣市蛙珍；從人四五百，鬱鬱登郡門。」這種華麗的句子，插在苦情的對話裏面，越襯託出蘭芝的可憐。

6. 篇幅分量分配有相當的比例 在對話上每人所占量的多少，與角色的重要成正比例。佔篇幅最多的是蘭芝，次是仲卿，次仲卿母，次蘭芝母。這是很可玩味的。有上列各種的特色，真不愧為五言黃金時代中最出色的一首敘事詩了。

五 七言詩的起源 七言詩大概是從楚聲起的。九歌中的山鬼、國殤，已有近於七言體的趨勢。楚漢之際，項王的垓下歌，高帝的大風歌，都是漢代的七言詩的濫觴，當然楚一帶地方民間會盛行這種的作品。武帝的秋風辭、瓠子歌，都是這種七言詩而帶着楚聲的，當亦是模仿平民文學而來。

六 七言詩的成立與作者張衡

晉摯虞文章流別論以爲七言「於俳諧倡樂多用之。」樂府

中當然七言的是不少。而使七言在歌詩中成立了正式的體裁，就是後漢的張衡。按衡，字平子，南陽西鄆人。生於章帝建初三年（西曆78），死在順帝永和四年（139）。他是一個有名的天文學家。他善作賦，有東都，西都，南都，思玄等賦。又有做枚乘作的七諫，做東方朔作的應問。而他本着楚聲的民間文學而作的四愁詩，更足以使他在文學史上有不朽的價值。這四愁詩自然是有使七言體成立和使文人看重這體的關係，今略列兩首於下：

我所思兮在太山，欲往從之梁父艱。
側身東望涕沾翰，美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。
路遠莫致倚道遙，何為懷憂心煩勞。

我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。
側身南望涕霑襟，美人贈我金琅玕，何以報之雙玉盤。
路遠莫致倚惆悵，何為懷憂心煩傷。

這種獨創的歌調，清新的音節，真摯的情感，自是傑作，並可以使七言詩成立一體。直到建安間曹植有燕歌行，陳琳有飲馬長城窟行，以後樂府歌辭中的七言，漸漸便有文人做做。到唐，七言詩乘五言的衰弊遂起而盛極一時了。

第十七章 漢樂府

一 樂府的來源

「樂府」本是一種官署名，比之唐代的「教坊」。漢書卷二十二禮樂志說道：「（武帝）乃立樂府，採詩夜誦，有趙代秦越之謳。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，以今八音之調，作十九章歌。」（案即郊祀歌十九章）漢書卷九十二又說：「延年善歌，是時上方與天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作頌。延年輒承意弦歌所造詩，為之新聲曲。」從漢書所說，可知漢武帝時的樂府，包含兩種作品，一是趙代秦越之謳，即是民間的歌謠。一是文人輩所造歌頌，謂之新聲曲。然而文人的歌頌，敵不過民間的歌謠的樂曲的流行，故此後來所存的都是俗曲，即所謂「鄭衛之聲。」哀帝是不好音樂的，竟因此而罷去樂府之官了。漢書卷二十二禮樂志又說：

是時（成帝時）鄭聲尤甚。黃門名倡丙彊景武之屬，富顯於世。貴戚五侯（王鳳等）定陵（淳于長）富平（張放）外戚之家，淫侈過度，至與人主爭女樂。哀帝自為定陶王時疾之，又性不好音，及即位，下詔曰：「……鄭衛之聲，與則淫辟之化流，而欲黎庶敦朴家給，獨濁其源而求其清流，豈不難哉？孔子不云乎，「放鄭聲，鄭聲淫。」其罷樂府官，郊祭樂及古兵法武樂在經，非鄭衛之樂。

者條奏別屬他官。」

然而人民多年的積習，不是罷去「樂府官」所能廢止的，故禮樂志說「然百姓漸漬日久，又不制雅樂，有以相變，豪富吏民，湛沔自若。」又樂府官因以鄭衛之音而罷去，而民間聲樂歌謠遂擁有樂府之名稱。晉書樂志說：「凡樂府古辭，今之存者，並漢世街陌謠謳。江南可採蓮，烏生十五子，白頭吟之屬是也。」晉荀勗採舊辭施用於世，謂之清商三調。到現在尚有舊傳的樂府古辭，可以說為「漢世街陌謠謳」的。

二 漢樂府歌辭

漢代的樂府歌辭，大抵可分為相和歌辭，舞曲歌詞，及雜曲歌辭的三類。雜曲歌辭內容是很雜的，如孔雀東南飛，亦包括在內。舞曲歌辭則大都為舞蹈歌曲，文辭絕不可解的居多數，我們現在所最注意的只相和歌辭而已。相和歌辭凡六類，又附一曲滿歌行。六類如下：

- (一) 相和曲：如公無渡河，江南可採蓮，薤露歌，蒿里曲等。
- (二) 吟嘆曲：如王子喬（是魏管樂所奏，非本辭）。
- (三) 平調曲：如長歌行，君子行，猛虎行等。
- (四) 清調曲：如豫章行，董逃行，長安有狹斜行等。
- (五) 瑟調曲：如善哉行，繡衣行，東門行，婦病行等。

(六) 楚調歌：如崐如山上雪等。

樂府大多數是出於民歌，如江南可採蓮，不必有深遠的意義，祇取音節和美好聽，正如詩經中采芣一詩。在採蓮情景中，你唱我和的唱着：

江南可採蓮，蓮葉何田田！魚戲蓮葉間。

魚戲蓮葉東，

魚戲蓮葉西，

魚戲蓮葉南，

魚戲蓮葉北。

漢代樂府中，亦有極好作品，如豔歌行：

翩翩堂前燕，冬藏夏來見。兄弟兩三人，流蕩在他縣。故衣誰當補？新衣誰當綻？賴得賢主人，覽取為吾綻。夫婿從門來，斜柯西北舫。一語卿且勿舫，水清石自見。石見何粟紫！遠行不如歸。

這是絕好的五言詩。樂府是取音節的和諧，不限於若干字為一句，這在詩體上是很可注意的。如東門行：

出東門，不願歸。來入門，悵欲悲。盎中無斗米儲，遠視架上無懸衣。拔劍出門去，舍中兒母牽衣啼。

「他家但願富貴，賤妾與君共鋪糜。」

上用倉浪天，故下當用此黃口兒！今非咄行，吾去爲遲。——白髮時下難久居！

其他如婦病行，孤兒行等，皆是描寫社會情狀的很好的作品。如日出東南隅以及孔雀東南飛，竟是絕好的故事詩了。

三「樂府」的一種制度在文學史上的關係
胡適先生以爲「樂府」這種制度在文學史上很有關係，他說的如下：

一、民間歌曲因此得了寫定的機會。

二、民間的文學因此有機會同文人接觸，文人從此不能不受民歌的影響。

三、文人感覺民歌的可愛，有時因爲音樂的關係，不能不把民歌更改添減，使他協律；有時因爲文學上的衝動，文人忍不住要模倣民歌，因此他們的作品便也往往帶着「平民化」的趨勢，因此便添了不少的白話或近於白話的詩歌。

這三種關係，自漢至唐，繼續存在。他以為：「漢以後的韻文文學所以能保存得一點生氣，一點生命，全靠有民間的歌曲，時時供給活的體裁和新的風趣。」這話是很對的。

第十八章 王充和他的文學見解

一 王充略傳

王充字仲任，會稽上虞人。生漢光武建武三年（西曆 27），卒於和帝永元中（約在西曆 100）。他的家世很微賤，祖父是做「賈販」的，故人笑他「祖宗無淑懿之基。」（自紀）他後來到京師做大學的學生，跟班彪受業。歸鄉里後，作教師，又做過本郡的功曹。章帝元和三年（西曆 86），年五十九歲，做揚州治中。章和二年（西曆 88），罷官家居，他從此不做官了。後卒於家。（後漢書卷七十九本傳；論衡自紀篇）

二 王充的著作及其文學的見解

王充是一位偉大的思想家，他的評判的精神使他有不朽的榮譽；但是他在文學史上也該佔一個地位。他著書很多。他恨一班俗人趨附權勢，忘恩負義，故作了讓俗節義十二篇，這書是用俗話做的，可惜不傳了。又有政務一書，是談政治的書，亦都不傳。又有論衡八十五篇（今存，闕招致篇），是他恨當時的「僞書俗文多不誠實，」「虛妄之言勝真美」去作的。他老年又做了養性書十六篇，不傳。王充所作的書，現今只存有論衡。論衡末有自紀篇。從自紀篇我們知道王充的著書，是喜歡用平易的、近於通俗語言的淺文去著作的。自王莽以來模效艱深的古文，成

了一般學者爲文的風尚，王充是反對這種風尚的，他的自紀篇說道：

閑居作讖俗節義十二篇，冀俗人觀書而自覺，故直露其文集以俗言。或譏謂之淺……又傷僞書俗文，多不實誠，故爲論衡之書……充書形露易觀。或曰：「口辯者其言深，筆敏者其文沈……讖俗之書，欲悟俗人，故形露其指，爲分別之文。論衡之書，何爲復然？豈材有淺極，不能爲覆，何文之察與彼經藝殊軌轍也？」答曰：「……論衡者，論之平也。口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅，言無不可曉，指無不可睹。觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聵之通耳……夫文由語也，或淺露分別，或深迂優雅，孰爲辯者？故口言以明志，言恐滅遺，故著之文字。文字與言同趣，何爲猶當隱閉指意……？夫口論以分明爲公，筆辯以茱露爲通，吏文以昭察爲良，深覆典雅，指意難睹，唯賦頌耳。經傳之文，賢聖之語，古今言殊，四方談異也。當言事時，非務難知，使指閉隱也。後人不曉，世相離遠，此名曰「語異」，不名曰「材鴻」。淺文讀之難曉，名曰「不巧」，不名曰「知明」。秦始皇讀韓非之書，嘆曰：「朕獨不得此人同時！」其文可曉，故其尋可思。如深鴻優雅，須師乃學，投之於地，何虞之有！夫筆著者，欲其易曉而難爲，不貴難知而易造。口論務解分而可聽，不務深迂而難睹。孟子相賢，以眸子明瞭者，察文以義可曉。

這可見他的論衡的文體，與他的讖俗節義一書大致相同。他的文學上的主張，是以明白淺露爲主內。

當日的人作文喜歡做古，文章要使人難懂，他以為只有「賦頌」一類玩意兒的文章，難懂是無妨的。文字與語言同類，說話要人懂得，爲什麼作文要人不懂呢？推原其故，都是爲了一種盲目的做古心理。卻不知古人的經傳所以難懂，只是因爲「古今言殊，四方談異」，並不是當初有意作難懂的文章。叫後人去猜謎呵！故古人的文字難懂，只可叫做「語異」。今人的文字有意叫人不曉，只可叫做「不巧」，不巧便是笨蠢了。他的主張是：「夫筆著者，欲其易曉而難爲，不貴難知而易造。」這真是很好的一種主張。

王充的爲人，他的思想是很切實的，他所痛惡的是虛僞，他述自己著作的見解，對作篇說道：

論衡之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。故虛妄之語不黜，則華文不見息。華文放流則實事不見。故論衡者，所以銓輕重之言，立眞僞之平，非苟調文飾辭爲奇偉之觀也。……冀悟迷惑之心，使知虛實之分，實虛之分定，而華僞之文滅，華僞之文滅，則純誠之化日以華矣。

他是深恨「華僞之文」，自然是主張作文要樸實的淺近的敘述，不要艱深以文淺陋了。這種主張，影響似乎也不小。東漢三國的時代，出了不少的議論文章，如崔寔的政論，仲長統的昌言之類，都是明白曉暢的文章，似乎是受有王充的影響的。直到後來駢偶的文字和浮華空泛的詞藻完全佔據了一切廟堂文字與碑版文字，方才有駢偶的議論文章出來，這真是王充所要痛罵的了。

第十九章 史家班固與荀悅

一 班固與漢書

固字孟堅，亦號蘭臺，扶風人。生於漢光武建武八年（西曆 32），卒和帝永元四年（西曆 92）。他是當代名流班彪的兒子。彪以「司馬遷著史記，自太初以後，闕而不錄，後好事者頗或綴集時事，然多鄙俗，不足以踵繼其書，彪乃繼探前史遺事，傍貫異聞，作後傳數十篇。」（後漢書卷七十班彪傳）固少承家學，建武三十年（西曆 54）年二十三，父彪卒。明帝永平元年（西曆 58）年二十七，奏記東平王蒼，繼以是年續父業作史。（據陳漢章馬班作史年歲考，見綴學堂初稟卷二）永平五年，年三十一，有上書顯宗，告固私改作國史者，固下獄。弟超詣闕上書，得釋，除蘭臺令史。永平七年，年三十三，始在蘭臺官撰漢書。建初七年（西曆 80）年五十一，在蘭臺撰漢書成。和帝永元元年（西曆 89），年五十八，隨大將軍竇憲出征匈奴，爲中護軍，與參議，大破北匈奴，追至私渠北鞬海。勒銘燕然山。永元二年，年五十九，行中郎將事，隨憲征北匈奴，至居延塞而還。永元三年，年六十，與傅毅在憲幕點文章。永元四年，年六十一，竇氏敗，固死洛陽獄中。（參看鄭鶴聲班固年譜）固擅詞賦，曾作兩都賦，以此著名。而使固有不朽的榮譽的，實爲漢書一百篇。（後人分爲一百二十卷，內帝紀

十三卷，表十卷，志十八卷，列傳七十九卷。漢書模仿史記，不出司馬遷的樊籠，只有把通史改作斷代一點，不同司馬遷，這點雖在後來影響很大很長，而在史體史上都不是大事。漢書雖承襲史記，而較之史記書爲完好，體製比之史記，較爲詳贍謹嚴，蓋班固之幸，適有較之司馬遷爲優的。史記在司馬遷生前，尙未成書，後來又有一羣陋學及作僞者補了又改，裴駢集解以前，史記全是一部晦書。至於班固漢書，在官修纂，潛精積思二十餘年，至建初中已大體成書，卒後又有妹昭就東觀藏書閣踵成，當時即成通學。馬融從昭受讀，其學流傳。歷代都有注家及傳人，未有後人竄改之痕跡，故其書較之史記爲更完好。至於體製較之史記詳贍謹嚴，則又有其利便之端。蓋遷爲通史，史材少，創始難，故多疏略；固爲斷代，範圍狹，又因襲多，故甚明密。范曄後漢書班固傳論云：「遷文直而事覈，固文贍而事詳。若固之序事，不激詭，不抑抗，贍而不穢，詳而有體，使讀之者，齷齪而不厭，信哉其能成名也。」這話是很平允的。胡適先生以爲：「漢朝的散文，承接戰國的遺風，本是一種平實樸素的文體……這種文體，在記事的方面大體近於左傳、國語、戰國策等書。如史記與漢書，這種文體，雖然不是當時民間的語體，卻是文從字順的，很近於語體的自然文法，很少不自然的字句。所以這種散文很可以白話化，很可以充分採用當日民間的活語言進去。如漢書東方朔傳、外戚傳，多是白話的。這種記載所以流傳二千年，至今還有人愛讀，正因爲當日史家肯老實描寫人物的精神口氣，寫的有聲有色，帶有小說風味。」老實的描寫，和寫

的有聲有色就是漢書的好處我們因此可以說漢書固是漢朝的史學巨著，亦是漢朝文學的巨著了。

二 荀悅與漢紀

悅字仲豫，潁川潁陰人。生漢桓帝建和二年（西曆150），卒獻帝建安十四

年（西曆209）。荀淑之孫。獻帝時，官祕書監侍中。帝好典籍，以班固漢書文繁難省，乃令悅依左氏傳體以為漢紀三十篇，詔尚書給筆札。又著有申鑒五篇，崇德正論及諸論數十篇。（後漢書卷九十二荀淑傳）漢紀仿左傳體為之，是編年的體裁。在中國史學上幾乎編年的史書，都抱有備觀覽鑒戒的目的，荀悅漢紀便是這體的先鋒。范曄後漢書批評漢紀的話是：「辭約事詳，論辨多美。」「辭約事詳」大概是這書的好處。大概荀書出於班書，改成編年的體裁，這種體裁的特創，就是他的貢獻。至於他所著申鑒，凡五篇，政體，時事，俗嫌各一篇，雜言二篇，雖也頗有些切中時弊的箴言，而當時的形勢，漢室已成了「瓦解」的局面，因此所言都不免都成為空論了。

第二十章 三曹及建安七子

一 漢魏之際的時代與文學

漢魏之際，便是東漢沈寂的抱殘守缺時代的轉機。質樸的探討經學，如鄭玄賈逵之流，一般人已感覺着無用了；熱烈的高談政治，如八俊八顧八及八廚之流，又免不了黨錮之患而冒着危險。又由於地方的分裂，於是一輩學者，皆務爲實用。翩翩書記，亦是當時一種進身之路；慷慨悲歌，就是當時文人被激動的情緒。由此民間的五言詩以及樂府體，被文人的採用而上文壇了。這時五言詩成熟到了頂點，又散文中的書牘章奏，亦辭令雅宜，漸趨於清峻，以及賈弄詞華的一條新路，而詩文的喜用古典俳偶，遂漸開六朝的壞風氣。這時曹操丕曹植三父子，喜歡延攬文人，他們的文學是很好的，又爲文學的護法神，故此建安一朝，幾乎可以雄視八代了！

二 曹操

曹操，字孟德，小字阿瞞，沛國譙人。生於桓帝永壽元年（西曆151），卒獻帝建安二十五年（西曆220）。他本姓夏侯氏，其父嵩，爲曹氏的養子。少機警，有權數。年二十，舉孝廉爲郎。除洛陽北部尉；光和末，黃巾賊起，拜騎都尉。討潁川賊，遷濟南相。董卓廢立時，操散家財，合義兵討卓。初平中，袁紹表薦他爲東郡太守。建安中，操到洛陽，便總攬了政治大權。他迎帝都許，自爲大將軍。破袁紹袁術，

斬呂布等，次第削平各地。挾天子以令諸侯，爲魏公，加九錫，出入警蹕，終亦未有篡漢。後來他的兒子卽位，追尊他爲武帝。他才大氣雄，所作詩歌，極慷慨悲歌之致，他的短歌行是極有名的。他的著名的句子，如：

月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依。

又步出東西門行中有：

老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。

皆是很自然而英雄本色流露出來的詩歌。他的五言詩，如卻東西門行，如苦寒行，亦是很能敘述當前情景，生動有致，苦寒行云：

北上太行山，艱哉何嶄嶄。羊腸坂詰屈，車輪爲之摧。樹木何蕭瑟，北風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿谷少人煙，雲落何霏霏。延頸長嘆息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋梁絕，中道正徘徊。迷惑失故路，薄暮無宿棲。行行日已遠，人馬同時飢。擔囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼東山詩，悠悠使我哀。

曹操是大膽肯說老實話的人，他說，「寧我負人，毋人負我。」故此他的散文，樸直而不華飾，他的

求賢令說：

……今天下得無有被褐懷玉而釣於渭濱者乎？又得無盜嫂受金而未遇無知者乎？二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉，言得而用之。

又舉賢勿拘品行令說：

……今天下得無有三德之人放在民間；及果勇不顧，臨敵力戰；若文俗之吏，高才異敏；或堪爲將守，負污辱之名，見笑之行；或不仁不孝，而有治國用兵之術。其各舉所知，勿有所遺。

這可見他的雄才與樸實的態度。他的讓縣自明本志令，確是一篇自傳的絕好文章。

三曹不

不字子桓，曹操長子。生靈帝中平四年（西曆187），卒黃初七年（西曆220）。建

安十六年（西曆211），爲五官中郎將。二十二年（西曆217），立爲魏太子。二十五年（西曆220）正月，嗣魏王位，改建安爲延康。十一月受禪，改元黃初。在位七年卒，諡曰文皇帝，廟號高祖。所著有典論五卷，列異傳三卷，集二十三卷。不性好文學，雖居要位，能以著作爲務。他的詩同曹操詩的風格，大不相同。操是才大氣雄的慷慨悲歌，不是纏綿悱惻的抒情妙製。五言詩到了這時代，方才脫離了樂府的束縛，而任情抒寫了。曹不的雜詩諸作，都是用五言體寫的，他的雜詩二首，情韻尤爲獨勝，今舉一首如下：

漫漫秋夜長，烈烈北風涼。展轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露濡我裳。俯視清水波，仰看明

月光。天漢回西流，三五正橫橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。願飛安得翼，欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。

這是古詩十九首一類的作品。他又有四言詩，其情調亦很婉曲，如秋胡行，如善哉行，皆可以見到他的宛轉悲吟，如善哉行云：

上山採薇，薄暮苦饑，谿谷多風，霜露沾衣。
野雉羣雛，猴猿相追。遠望故鄉，鬱何壘壘。
高山有崖，林木有枝，憂來無方，人莫之知。
人三三兮，愛信爲兮，我不與兮，歲月如馳。
湯湯川流，中有行舟。隨波轉薄，有似客遊。
策我良馬，被我輕裘。載馳載驅，聊以忘憂。

他又有燕歌行兩首，皆七言詩；這是依舊曲作的新辭，也很婉約動人，今舉一首於下：

別日何易會日難，山川遙遠路漫漫。鬱陶思君未敢言，寄聲浮雲往不還。涕零兩面毀容顏，誰能懷憂獨不歎！展詩清歌聊自寬，樂往哀來摧肺肝。耿耿伏枕不能眠，披衣出戶步東西。仰看星月觀雲間，飛鷗晨鳴聲可憐，留連顧懷不能存。

這是一首思婦懷人的好詩，曹丕真不愧為當日的大詩人。他所著典論，有論文一篇，開文學批評的先聲。他說道：

文章經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。

這是看出了文學的價值，文學本身的生命，不是說「文以載道」，文要附庸於「道」之末以存在的。這是很好的眼光。他以為文學是出於天才的，他提倡文氣論，以為：

文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，尚度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。

他又以為文體各有所宜，他說道：

奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也。惟通才能備其體。

他以為「詩賦欲麗」，這是詩歌自樂府民歌而入文壇，以成為文人格式的一種原因，於詩體的發展，是很有關係的。

四 曹植

曹植字子建，武帝子，文帝同母弟。生於漢獻帝初平三年（西曆一九二），卒於魏明帝太和六年（二三二）。他在建安十六年（二一一）封平原侯；十九年（二一四）徙封臨菑。黃初

二年（二二一）貶爵安鄉侯，尋改封鄆城。三年（二二二）進封鄆城王。四年（二二三）徙封雍丘。太和元年（二二七）徙封浚儀。二年（二二八）復還雍丘。三年（二二九）徙封東阿。六年（二三二）改封陳。謚曰思王。有烈女頌一卷。集三十卷。他的生平，雖則是不失王侯，大半是過着苦惱的生活。他最得意的時候，便是十餘歲時，賦銅雀臺，援筆立成，大得曹操的賞識。後來以才見異，加以楊修、丁儀、丁廙等爲之羽翼，幾立爲太子。建安二十一年，操征孫權，遂留守鄴。植任性而行，不自彫飾，丕御之以術，故得爲太子。建安二十二年（二二六）植行馳道中，開司馬門出，而植寵日衰。是年楊修又見殺。二十四年（二一九）以植爲南中郎將，行征虜將軍，遣救曹仁，丕偏而醉之，致不能受命。黃初元年（二二〇）植與諸侯並就國。丁儀、丁廙又見誅。黃初二年（二二一）又貶安鄉侯。植欲求別見，幸冀試用，終不能得。時法制待藩國嚴峻，寮屬皆賈豎下才，兵人給其殘老，大數不過二百人。植又以前過，事事復減半。十一年中，而三徙都。常汲汲無歡。遂發疾。薨。（以上見魏志卷十九）可知他的生活是很爲苦痛的。植有一段情史，就是求甄逸之女不遂，曹操予了他的哥哥曹丕。他的名著洛神賦是由此而出的。他是當日最偉大的詩人，自然他的境遇，他的痛苦，有以使他的情感更爲深刻而迫切。我們看他的贈白馬王彪詩，便可以見他在當日感憤的實情。胡適先生以爲「他的詩歌往往依託樂府舊曲，借題發洩他的愛思，從此以後，樂府遂更成了高等文人的文學體裁，地位更擡高了。」他又引曹植的野田黃雀

行，以爲愛自由，思解放的心理，是曹植詩的一個中心意境。這種心理，有時表現爲歌頌功名的思想，如白馬篇名都篇。又有表現爲羨慕神仙的思想，故曹植有許多游仙詩，如苦思行、遠游行，都是好例。他有悲調歌辭，用飛蓬自喻，是很哀楚動人的，如下：

吁嗟此轉蓬，居世何獨然？長去本根逝，風夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡，卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沈泉。鶯鯨接我出，故歸彼中田，當南而更北，謂東而反西。若若當何依，忽亡而復存。飄飄風八澤，逆飈歷五山。流轉無恆處，誰知吾苦艱。願爲中林草，秋隨野火燔。榮滅豈不痛，願與根荄連。

曹植的詩，表現哀感的最多。他的風格清雋流麗，可以說他自創的一種風格。在他的形式上有四點可注意：（一）鑄詞的警鍊。如古詩不假烹鍊，他則用字必工，如贈徐幹的「驚風飄白日，光景馳西流。」如侍太子坐「白日曜青春，時雨靜飛塵。」等是。（二）工於發端。古詩不尙矜持，他獨工於發端，如雜詩「高臺多悲風，朝日照北林。」泰山梁父行之「八方各異氣，千里殊風雨。」皆噴薄而出，刻意爲之。（三）對偶的運用。如贈丁儀「凝霜依玉除，清風飄飛閣。」公謙詩「秋蘭被長坂，朱華冒綠池，潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。」等是。（四）整韻的協律。古詩節奏天然，他則平仄諧協，如贈白馬王彪「孤魂翔故域，靈柩寄京師。」情詩「游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。始出嚴霜結，今來白露晞。」皆音調鏗鏘，開以

後聲律的風氣。這是在後來影響很大的，而且爲文人作品脫離民間歌謠的形式的原因。

五 建安七子 我們要說建安七子，可以先看曹丕典論的論列，他說：

今之文人，魯國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，山陽王粲仲宣，北海徐幹偉長，陳留阮瑀元瑜，汝南應瑒德璉，東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁，騁於千里，仰齊足而並馳。——王粲長於辭賦，徐幹時有奇氣，然粲之匹也。如粲之初征，登樓，觀賦，征思，幹之玄猿，漏卮，圓扇，橘賦，雖張蔡不過也。然於他文未能稱是，琳瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人處，然不能持論，理不勝詞，以至乎雜以嘲戲；及其所善，揚班儔也。

這是當時文人的大略情形，此外尚有楊修，以幫助曹植之故，遭曹操的猜忌殺害了，當然曹不是不說的。建安的文人，大概是不能超出三曹之上。如果要說文壇的大將，當然是推曹植，七子不免成爲走卒。在詩歌上，七子諸人，力追樂府，有時描寫社會的狀況，很是不錯的，如陳琳的飲馬長城窟行，描寫邊禍之慘，確是一首好詩，這詩說築長城的事，很能說出當日的慘痛，如說：

……長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：「便嫁莫留住，善事新姑嫜，時時念我故夫子。」報書往邊地：「君今出語一何鄙：『身在禍難中，何爲稽留他家子？』生男慎莫與，由女唯用脯！君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄？結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾

何能久自全？」

陳琳的擬樂府，現存的只有這詩，此外亦只有遊覽二首、宴會一首。這是很可惜的。王粲（死於二一七）所傳下的較多，也有涉及社會問題的。如七哀詩第一首說：

……出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。「未知身死處，何能兩相完？」驅馬棄之去，不忍聽此言……

這是很淒痛的敘述。阮瑀（死於二一二）作的駕出北郭門行亦是描寫社會中的可憐狀況如下：

……親母捨我沒，後母憎孤兒。飢寒無衣食，舉動鞵捶瓦。骨消肌肉盡，體若枯樹皮。藏我空屋中，父還不能知。上冢察故處，存亡永別離。親母何可見，淚下壑正嘶。柔我于此間，窮厄豈有貲……

胡適先生以為這雖是笨拙的白話詩，卻很可表示孤兒行的一類的古歌辭的影響。瑀又有七哀詩，是哀時世亂離的。如下：

丁年難再遇，富貴不重來。良時忽一過，身體為土灰。冥冥九泉室，漫漫長夜臺。身盡氣力索，魂靡所能。嘉穀設不御，旨酒盈觴杯。出城望故鄉，但見蒿與萊！

孔融（生一五三——卒二〇八）有一首雜詩，是憫愛子的，亦能慘但動人，如說：

……入門望愛子，妻妾向人悲。閨子不可見，日已潛光輝。孤墳在西北，常念君來遲。寒雲上墟丘，但

見蒿與薇，白骨歸黃泉，肌體乘塵飛。生時不識父，死後知我誰？孤魂遊窮暮，飄飄安所依？……

說「父之於子，當有何親」的孔融，偏有此至情惻怛的詩。又應璩（死於二五二）作百一詩，頗類格言，然而詩體淺俚，似為後來陶潛的「天然去雕飾」的詩所從出。關於七子的，雖然現存的不多，但是由民歌而成為文人的作品，這風氣的做成，七子是當然很有力量，不祇三曹稱功而已。至於他們的散文，漸啓六朝俳偶的習尚。隋李諤上書，以為「魏之三祖，更尙文詞……下之從上，有同影響。競騁浮華，遂成風俗。」這是在文學的發展上很有關係的。

第二十一章 魏晉間的文人

一 魏晉間的時代與文學

自漢末建安的時候，曹氏父子提倡文辭，故詩賦一類的作品，其內容與分量，皆突過前人。後人要罵六朝崇尚文辭的流弊，便也追源於魏之三祖（武帝文帝明帝）如隋李諤的上表是。然而魏代文學，亦極於三曹及七子。蜀吳兩地，俱沒有魏國文風之盛。蓋時三國鼎足，而魏最擅大稱雄，故其主有優游文詞之暇。如蜀諸葛亮之文當日論者以爲「文彩不陸，而過於丁寧」至於吳國文人，更未有能勝人者。然而曹操刻薄寡恩，以嚴爲治。崔瑛毛玠陳羣鍾繇之徒，趨奉承旨，一方固搜羅文人，一方又摧殘文人。如孔融楊修禰衡輩等皆被殺害。文帝黃初五年詔嘗曰：「今事多而民少，上下相弊以文法，百姓無所措手足……廣議輕刑。」則當日之刑峻可知。文帝雖喜文士，所作典論，極爲推重文人，但於其弟曹植，已不能容，逼迫就國。七子零落，大半先亡。到了司馬懿專權時，舊日的文人已盡，正始間（二四〇——二四八）何晏王弼以國家嚴刑過甚，主從黃老，濟以談玄之風，沿至東晉而流風未釋。如殷仲堪當日有「三日不讀道德經，便舌本生強」的話。庾敳讀莊子有「了不異人意」之言。蓋不以文辭相尚，而以談言微中爲高。至如阮籍詠懷蘊蓄至深，足稱特出。他如儒家

傳玄之流，則言雖摭實，意更平庸。陸機潘岳左思之徒，辭尚研巧，雕飾嫌於太過，晚有陶潛，以喪亂餘生，玩自然的景色，描寫的真摯，吐屬的自然，實是曹植以後的最偉大的詩人。

二 阮籍

阮籍字嗣宗，陳留尉氏人。生於漢獻帝建安十五年（二一〇）死在魏元帝景元四年（二六三）。他的生平，正當着魏晉禪代的時候，曾做過司馬懿的從事中郎，和司馬師的大司馬從事中郎。高貴鄉公即位，他被封為關內侯，徙散騎常侍。後來又作司馬昭的大將軍從事中郎。他為人放達，喜歡吃酒，以步兵廚營人善釀，有貯酒三百斛，請為步兵校尉。又性謹慎，不肯說事的長短，故此不易為人所攻訐，得以壽終。有集十三卷。今存本二卷。文又見嚴可均輯全晉文（卷四四——四五）詠懷詩八十餘首。（見漢魏六朝百三家集及全八代詩）真是恐懼禍患的心理，情見乎辭。如說：

一日復一夕，一夕復一朝，顏色改乎常，精神自損消。胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知謀苦不饒。但恐須臾間，魂氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦？（第三十二首）

他的詩自然是秀逸過人，而中間的比喻深遠，文心雕龍以為「阮旨遙深」，這話是很對的。他的散文有大人先生傳，是很有風趣的，如說：

……獨不見羣蟲之處禪中，逃乎深縫，隱乎壞絮，自以為吉宅也。行不敢離縫隙，動不敢出禪襠，自以為得繩墨也。然炎邱火流，焦邑滅都，羣蟲處於禪中而不能出也。君子之處域內，何異乎羣之處

禪中乎……

他這篇是反對儒家的禮制，最奇的就是提倡無政府主義，以為「無君而庶物定，無臣而萬事理。」
 「無貴則賤者不怨，無富則貧者不爭，各足於身而無所求也。」這真是當日一種革命的思想。他又有一
 達莊論，可以見他的達觀的見解。又他的行為是適性的行為，我們可以看晉書卷四十九，他的傳，也是
 很有趣的。

三 嵇康

嵇康，字叔夜，譙國 絳鄉人，生 魏文帝 黃初 四年（二二三）卒在 魏廢帝 景元 三年（二

六二）他曾和 魏宗室 長樂亭主 結婚，官至中郎，拜中散大夫。景元 二年（二六一）因為 答山濤書 有
 「每非 湯武 而薄 周孔」的話，司馬昭 以為他是有意諷刺。借 呂安 事，把他羅織死了。有集十五卷，今
 存本 叢中 散集 凡十卷。他的詩喜說玄理，亦無甚出色。間有秀麗之句，如 兄秀才公穆入軍贈詩 中有：
 ……目送歸鴻，手揮五絃，俯仰自得，遊心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。鄙人逝矣，誰與盡言。

這種詩亦能曠逸自然，至於他的散文，如 與山巨源絕交書，端莊 而雜以詼諧，是很有風趣的。如說：
 性復疏懶，筋骸肉緩，頭面常一月十五日不洗，不大悶癢，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略
 轉乃起耳……危坐一時，痺不得搖，性復多虱，把搔無已，而當裹以章服，揖拜上官，三不堪也。
 這是很有趣的敘述。此外他的辨論文字，如 難張遼自然好學論，難宅無吉凶論，亦能自具機杼。

(參看晉中散集、四部叢刊本)

四 傅玄

傅玄字休奕，北地泥陽人。生於漢建安二十二年（二一七），卒晉武帝咸寧四年（二七四）。在魏仕至弘農太守，領典農校尉。晉國建，封鶉觚男。武帝為晉王，遷散騎常侍，及受禪，進爵為子。加駙馬都尉，遷侍中，免。尋拜御史中丞，遷太僕，轉司隸校尉，免。卒。有傅子百二十卷，集五十卷。傅子一書，散佚大半。文思平庸。司馬炎篡魏後，改樂章，使傅玄為之。因此玄作的樂府詩頗多。但是郊祀的一類歌辭，歌功頌德，而且擺起周頌大雅的架子，是不能出色的。他的擬樂府詩，規行矩步，缺乏自然的風韻。如豔歌行敘述羅敷的事，一結說道：「天地正厥位，願君改其圖。」這是索然無味的。今舉他的明月篇，以見他的作風的一斑：

皎皎明月光，灼灼朝日暉。昔為春蠶絲，今為秋女衣。丹脣列素齒，翠彩發蛾眉。嬌子多好言，歡合易為姿。玉顏咸有時，秀色隨年衰。常恐新間舊，變故與細微。浮萍本無根，非水將何依。憂喜更相接，樂極還自悲。

這種風格，雖較質樸，亦能情感真摯動人。

五 張華

華字茂先，范陽方城人，生魏明帝太和六年，卒於晉惠帝永康元年（二三二——三〇〇）。在魏仕至長史兼中書郎。晉受禪，拜黃門侍郎，封關內侯。吳平，進爵廣武縣侯，出為幽州都督。徵

爲太常，免。惠帝時爲太子太傅，拜右光祿大夫，侍中中書監，封壯武郡公，拜司空，領著作，爲趙王倫所殺。有博物志十卷，雜記五卷，又十一卷，集十卷。張華詩華麗整齊。梁鍾嶸詩品說他「兒女情多，風雲氣少」。他的情詩如：

清風動帷簾，晨月照幽房。佳人處遐遠，蘭室無容光。襟懷擁虛景，軀衾覆空牀。居歆惜夜促，在戚怨宵長。拊枕獨嘯歎，感慨心內傷。

這是很流麗的。

六 潘岳

岳字安仁，滎陽中牟人。生於魏正始八年（二四七），卒於晉永康元年（三〇〇）。

晉武帝時，舉秀才，出爲河陽令，轉懷令，補尚書度支郎，遷廷尉評，以公事免。惠帝初，太傅楊駿引爲主簿，駿誅，除名。選爲長安令，尋補著作郎，轉散騎侍郎。與石崇等謀誅趙王倫，事泄，遇害，有集十卷。岳善爲賦，如西征賦，閒居賦，寡婦賦，是很出色的。又善哀詠之文。其不朽之作，當爲悼亡詩三首，情感的真實動人，讀之如聞其嗚咽，今舉他的第二首，如下：

皎皎窗中月，照我室南端。清商應秋三，溽暑隨節閉。凜凜涼風升，始覺夏衾單。豈曰無重纈，誰與同歲寒。歲寒無與同，明月何朧朧。晨轉暝枕席，長簟竟牀空。牀空委清塵，室虛來悲戶。獨無三氏，步鬢覩爾容。撫衿長歎息，不覺淚霑胸。霑胸安能已，悲懷從中起。瘦與目存形，道音猶在耳。上慙東門

吳，下愧袁莊子。賦詩欲言志，此志難具紀。命也可奈何？長戚自令鄙。這是很淒惻可憐的。

七 陸機

機字士衡，吳郡吳人。生於吳永安四年（二六一），死在晉太安二年（三〇三）。他是吳大司馬陸抗第四子。孫皓時爲牙將。吳亡後十年不仕。晉武帝末，與弟雲入洛，太傅楊駿辟爲祭酒。惠帝時歷官至殿中郎。尋爲趙王倫相國參軍，封關中侯，進中書郎。倫誅，坐徙邊，遇赦，成都王穎表爲平原內史。假後將軍，河北大都督。河橋之敗，與弟雲及從弟耽並被誅。有晉紀四卷，洛陽記一卷，要覽若干卷，集四十七卷。他的詩亦工麗，如擬迢迢牽牛星：

昭昭清漢暉，粲粲光天步。牽牛西北迴，織女東南顧。華容一何冶，揮手如振素。怨彼河無梁，悲此年歲暮。歧彼無良緣，睨焉不得度。引領望大川，雙涕如雨露。

他的詩太重對偶，時有劣句，如：

逝矣經天日，悲哉帶地川。（長歌行）

逸矣垂天景，壯哉奮地雷。（折楊柳）

胡適先生以爲駢偶化的趨勢的關係，至於他的文賦，論文學的原理，該用散文的，他卻用賦體。內中言運思，命筆，立意，遣辭，及各種體製，爲有名的很早的文學評論之一。雖然煞費苦心，然而詞旨亦自筆墨

之處。從這篇論文，我們可以知駢偶化的由來及當日所造成的風氣了。

八 左思

左思，字太冲，齊國臨菑人。他是左九嬪兄。泰始中（二六五——二七四）爲祕書郎。惠帝時（約在三〇一）齊王冏召爲記室督，不就。有集五卷。他的巨作爲三都賦，精研十年乃成。當日傳鈔，有紙貴洛陽之歎。此種作品，近似事類賦。最便於儉腹文人。他的三都賦序說：

余既思摹二京而賦三都，其山川城邑則稽之地圖；其鳥獸草木則驗之方志；風謠歌舞，各附其俗；魁梧長者，莫非其舊。

這種地理賦，在文學上當然沒甚價值，而駢儷的風氣，由此漸及於散文，於此可見。胡適以爲左思是個有思想的人，故他的詩雖然也帶點駢偶，卻不討人厭，如他的詠史詩八首之一云：

鬱鬱澗底松，離離山上苗。以彼徑寸莖，蔭此百尺條。世胄躡高位，英俊沈下僚。地勢使之然，白來非一朝。金張藉舊業，七葉理漢貂。馮公豈不偉，白首不見招。

左思又有嬌女詩，胡適先生舉以爲白話詩。然而當日畢竟駢偶的習氣太盛，這種偶然作的白話遺興，當然是沒有能夠一點子動搖當日的風氣。

九 劉琨與郭璞

劉琨文心雕龍明詩篇說道：——

晉世萃才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢。采縛於正始，力柔於建安。或析文以爲妙，或流靡以自妍。

此其大略也。

這個批評是不錯的。東晉以前的文學家，張潘左陸大約可以代表，大約駢偶愈拘束了。張卽張載張協張亢三兄弟，有三張之目。陸機有弟陸雲，潘岳有姪潘尼，亦俱武帝太康間（二八〇——二八九）有名。胡適先生以為都只是文臣詩匠。懷帝永嘉（三〇七——三一二）以後，劉琨郭璞為最著名的作者。劉琨，字越石，中山魏昌人。生於晉武帝泰始六年（二七〇），卒於建武元年（三一七）。他於永嘉元年（三〇七）為并州刺史。後進司空，為段匹磾所殺。他的詩，因為五胡亂華之際，飽經亂離，有慷慨淋漓之致。如他的扶風歌：

……繁馬長松下，發鞍高岳頭。烈烈悲風起，冷冷澗水流。揮手長相謝，哽咽不能言。浮雲為我結，歸鳥為我旋。去家日已遠，安知存與亡。慷慨窮林中，抱膝獨摧藏。麋鹿遊我前，猿猴戲我側。資糧既乏盡，薇蕨安可食……

郭璞，字景純，河東聞喜人。生於晉武帝咸寧二年（二七六），卒於明帝太寧二年（三二四）。好文字訓詁之學，學甚淵博。適當汲冢竹書出現之後，為穆天子傳注，並有爾雅注，山海經注，方言注等書，他的遊仙詩，亦能超逸拔俗。胡適先生說他頗能打破抽象的說理，改用具體的寫法。如遊仙詩中第四首說：

六龍安可頓，運流有代謝，時變感人思，已秋復願夏。淮海變微禽，吾生獨不化。雖欲騰丹經，雲鶴非我駕。愧無魯陽德，迴日向三舍。臨川哀逝年，苦心獨悲吒。

這是談玄說理，不用抽象的寫法，而用具體的描摹。他要表示他的達觀主義，如遊仙詩第三首說：「左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。借問蜉蝣輩，安知龜鶴年？」也是用具體的寫法。胡適先生說：「本來說理之作，宜用散文。兩漢以下，多用賦體。用詩體來說理，本不容易。應璩孫綽的失敗，都由於不能用具體的寫法。凡用詩體來說理，意思越抽象，寫法越應該具體。仲長統的述志詩與郭璞的遊仙詩，所以比較可讀，都只因爲他們能運一些鮮明詭逸的具體的象徵來達出一兩個抽象的理想。左思的詠史也頗能如此。」這些話是很對的。

第二十二章 陶潛

一 陶潛略傳 陶潛，本名淵明，字元亮，潯陽柴桑人，爲大司馬陶侃的曾孫，生於晉哀帝興寧三年（三六五），卒宋文帝元嘉四年（四二七）。始弱冠，逢世喪亂，親老家貧，起爲州祭酒，不堪吏職，少日自解歸。州召主簿，不就。躬耕自資，遂抱羸疾。安帝義熙元年（四〇五）三月爲鎮軍建威參軍，八月，爲彭澤令，十月，以不肯束帶見督郵，那時又有程氏妹喪在武昌之耗，遂解官歸。著歸去來辭以明志。義熙末（四一八）徵著作郎，不就。自宋易代後，所作文章，皆題年月，義熙以前，明書晉代年號，自永初以後（四二〇）惟書甲子而已。所著有集九卷。顏延之謚之曰「靖節」。（今四部叢刊本爲十卷）

二 陶潛的詩的背景及其特進

陶潛雖則是大司馬陶侃的曾孫，他是完全沒有貴族的習氣。他是個田園的詩人，生在民間，做了幾次小官，仍舊回到民間。晉書卷九十四本傳說他歸家以後「未嘗有所造詣，所之唯至田舍及廬山游觀而已。」我們曉得他是歡悅那自然界的真美，由賞識「自然」而到歌唱「自然」，當然是描寫「自然」的大作家。我們同時可以認識他的思想是自然主義的哲學的絕好代表者。這種思想大概因爲五世紀以下，老莊的自然主義的思想已和外來的佛教思想混

合了；士大夫往往輕視世務，寄意於人事之外，雖不能出家，而往往自命爲超出塵世。陶潛自己寫照的五柳先生傳，我們可以見他的超塵拔俗的生活了。他的歸田園居詩，所謂「久在樊籠裏，復得返自然」，可見他是不願意做官而獨歡樂他的田園的生活的一種人。他是接近民間，故此，不自然的貴族的辭賦化，駢偶化，古典化的惡習氣，在他的詩裏是掃除乾淨了。他的詩，在六朝文學史上可算是一大革命，也可以說是他的最大的貢獻。胡適先生說「他的環境是產生平民文學的環境；而他的學問思想卻又能提高他的作品的意境。故他的意境是哲學家的意境，而他的言語卻是民間的言語。他的哲學又是他質地經驗過來的，平生實行的自然主義，並不像孫綽支遁一班人只供揮麈清談的口頭玄理。所以他儘管做田家語，而處處有高遠的意境；儘管做哲理詩，而不失爲平民的詩人。」（白話文學史上卷第八章）這些話，可以說是真正瞭解陶潛者。

三 陶潛的詩

陶潛是歌唱「自然」的詩人，而且他的生活又是個快活在「自然」中者，故此毫不費力的輕描淡寫，便成佳作。如說：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。（飲酒三首之二）

他的擬古詩亦能清新流麗，如第七首說：

日暮天無雲，春風扇微和。佳人美清夜，達曙酣且歌。歌竟長歎息，持此感人多。皎皎雲間月，灼灼葉中華，豈無一時好？不久當如何？

他是好飲酒的，他的詩涉及飲酒的，每有趣語，如和劉柴桑說：

……谷風轉淒薄，春醪解飢劬。弱女雖非男，慰情良勝無……

他的飲酒詩又每含哲理，如飲酒第三首說：

……不覺知有我，安知物爲貴。悠悠迷所留，酒中有深味……

他說飲酒，也有時爲自己的灰心，如責子詩：

白髮被兩鬢，肌膚不復實。雖有五男兒，總不好紙筆。阿舒已十六，懶惰故無匹。阿宣行志學，而不愛文術。雍端年十三，不識六與七。通子垂九齡，但覓梨與栗。——天運苟如此，且進杯中物。

這是約略可見的。他的詩影響後來無數詩人，成爲「自然」詩人的大宗。

四 陶潛的文 陶潛的文，最出色的是他的桃花源記，由他的理想的虛構，開後來志異傳奇的路。

他的歸去來辭，擬楚辭而能沒有摹擬的痕跡，情感真摯，自然高妙。他又有閒情賦，真是絕妙的情詩，如說：

……願在衣而爲領，承華首之餘芳，悲羅襟之宵離，怨秋夜之未央。願在裳而爲帶，束窈窕之纖身，

嗟溫涼之異氣，或脫故而服新。願在髮而爲澤，刷玄鬢於頰肩。悲佳人之屢沐，從白水以枯煎。願在眉而爲黛，隨瞻視以閒揚。悲脂粉之尙鮮，或取毀於華妝。願在莞而爲席，安弱體於三秋。悲文茵之代御，方經年而見求。願在絲而爲履，附素足以周旋。悲行止之有節，空委棄於牀前。願在畫而爲影，常依形而西東。悲高樹之多蔭，慨有時而不同。願在夜而爲燭，照玉容於兩楹。悲扶桑之舒光，奄滅景而藏明。願在竹而爲扇，合凌風於柔握。悲白露之晨零，願襟袖以緬邁。願在木而爲桐，作膝上之鳴琴。悲樂極以哀來，終推我而報音……

這是體貼入微的述情，真旖旎風流之語。可見陶潛的天才是無所不宜，卽貴族體的辭賦，亦遠非他人之所能及。梁蕭統作陶淵明集序說：「白璧微瑕，惟在閒情一賦，揚雄所謂勸百而諷一者。卒無諷諫，何足搖其筆端。惜哉！亡是可也。」這種話太離了文學本身的地位去評論了。

第二十三章 南北朝的樂府歌辭

一 南北的民族和文化的新發展

自三國時候，中國分爲三個的獨立國家，各個國家自行拓展疆土。魏在北方，自然北部的蠻族有些歸化；蜀在西方，便開化了西南部的蠻族；吳國也極力發展，成了獨立的國家。到了司馬氏統一中國，關中便雜居有各種新民族——匈奴，鮮卑，羯氏，羌。晉初，江統著徙戎論，已爲新民族孽生蕃息，抱着殷憂。奈計不果行。而晉自統一中國之後，不到二三十年，北中國便發生大亂。八王之後，便繼以五胡，割據北中國，是爲五胡十六國的時代，而中原的大族南遷，舊日中國的一綫文明，隨而跟着國都南徙。到後來北方大亂了一百多年，鮮卑民族中的拓跋氏漸漸的統一北方，是爲北魏，即北朝。南朝自東晉以至宋齊梁陳，只有朝代變更，卻不會有過種族文化的變動。北方的新民族自拓跋氏統一後，漸漸的受中國文明的陶融，後來完全採用中國的文化，不但禁胡語，廢胡服，改漢姓，娶漢女，還要立學校，正禮樂，行古禮。到了拓跋氏的末年，一班復古的學者得勢，竟處處用周禮，模倣三代以上的文體，竟比南朝中國文化，更帶着古董色彩了。故此南北的異族，結果仍是維持中國的舊文化。直到隋代政治的統一，南北的異族和文明，遂竟然融合無痕跡了。

二 南北異族的民間的文學 自晉代遷都江南以後，中國大族漸漸遷入東南一角。江南民族

本有吳語歌謠，更和新來的民族相和曲結合，到此時代，方漸漸成立了南方的吳語文學。相和歌曲，

是漢代街陌謳謠（其中大部分的是周代房中曲，少部分的是楚聲，即平調，清調，瑟調。）宋書樂志說：

「永嘉之亂，五都淪覆，中朝舊音，散落江左。」王僧虔論三調歌曰：「今之清商，實由銅雀……京洛相

尚，江左彌重。」這可證明南朝清商曲的產生，一部是承襲中原流入的舊曲。晉書樂志說：「吳歌雜曲，

並出江南，東晉以來，稍有增廣，其始皆徒歌，既而被之管絃。蓋自永嘉（三一）渡江之後，下及梁陳，

咸都建業，吳聲歌曲，起於此也。」吳聲歌曲，為清商曲辭中一種，可知南方民間文學，為從江南歌謠中

采來的新調，這種新興的南方民族的文學，特別色彩是戀愛，是纏綿宛轉的戀愛。

其次北方的新民族，多是西北部的五胡種族，勇悍果敢，好殺善戰，故多帶著尚武好勇的性質。他

們豪爽真實，決破樊籬，特別色彩是英雄，是慷慨灑落的英雄。

三 南方的兒女文學 南北朝民間文學，不像文人的作品雕刻粉飾，全無生氣。他們的主人，都

是些無名詩人。他們很能表現自己心裏真正情感。在南方兒女文學中，最出色的是吳聲歌曲，這是從

民間採集得的。吳聲曲中有子夜歌，晉書樂志說：「子夜歌者，女子名子夜造此聲。」大子夜歌說道：「

歌謠致百種，子夜最可憐。慷慨吐清音，明轉出天然。」

說：從這可以知子夜歌的大概。這些子夜歌有幾百首，大概不是一人所作，而是民間所流傳的。樂府解題

後人更爲四時行樂之詞，謂之子夜四時歌。又有大子夜歌，子夜警歌，子夜變歌，皆曲之變也。

今所傳子夜歌有四十二首；子夜四時歌有七十五首，大子夜歌，子夜警歌各二首，子夜變歌三首。我們選幾首作例——

宿昔不梳頭，絲髮被兩肩。婉伸郎膝上，何處不可憐？

自從別歡來，匣器了不開。頭亂不敢理，粉拂生黃衣。

前絲斷纏綿，意欲結交情。春蠶易感化，絲子已復生。

年少當及時，蹉跎日就老。若不信儂語，但看霜下草。

感歡初殷勤，歎子後遼落。打金側瑋瑁，外豔裏懷薄。

夜長不得眠，明月何灼灼。想聞歡喚聲，虛應空中諾。

我念歡的的，子行由豫情。霧露隱芙蓉，見蓮不分明。（以上子夜歌）

梅花落已盡，柳花隨風散。歎我當春年，無人相要喚。（子夜春歌）

春桃初發紅，惜色恐儂摘。未夏花落去，誰復相尋覓。（子夜夏歌）

別在三陽初，還望九秋莫。惡見東流水，終年不西顧。
 (子夜秋歌)

塗遼無人行，冒寒往相覓。若不信儂時，但看雪上跡。
 (子夜冬歌)

這種情致纏綿的吳歌，真是絕妙的文學。此外和子夜歌一樣美豔的，如華山畿，懊儂歌，讀曲歌，等；又有一些樂曲，如烏夜啼，碧玉歌，那呵灘等，皆是深情婉轉，哀感纏綿的。

華山畿詩，是字數很經濟的，中間卻含有一件悲劇的故事。古今樂錄說：

華山畿者，宋少帝時懊儂一曲，亦變曲也。少帝時，南徐一士子，從華山畿往雲陽，見客舍有女子，年十八九，悅之。無因，遂感心疾。母問其故，具以啓母。母爲至華山尋訪，見女，具以問。感之，因脫蔽膝，令母密置其席下，臥之當已。少日果差。忽舉席，見蔽膝而抱持，遂吞食而死。氣欲絕，謂母曰：「葬時，車從華山度。」母從其意。比至女門，牛不肯前，打拍不動。女曰：「且待須臾。」妝點沐浴，既而出歌曰：「華山畿，君既爲儂死，獨活爲誰施？歡若見憐時，棺木爲儂開。」棺應聲開，女遂入棺。家人叩打，無如之何。乃合葬，呼曰神女家。

華山畿舊辭，樂府詩集中有二十五首，略舉例如下：——

未敢便相許，夜聞儂家論，不持儂與汝。

啼著曙，淚落枕將浮，身沈被流去。

不能久長離，中夜憶歡時，抱被空中啼。

腹中如湯灌，肝腸寸寸斷，教儂底聊賴。

相送勞勞渚，長江不應滿，是儂淚成許。

奈何許！天下人何限，慊慊只爲汝。

又讀曲歌八十九首，例如：

憐歡敢喚名，念歡不喚字。連喚歡復歡，兩誓不相棄。

打殺長鳴雞，彈去烏白鳥。願得連冥不復曙，一年都一曉。

又如那阿難有云：

聞歡下揚州，相逢江津灣。願得篙櫓折，交郎到頭還。

又如襄陽樂云：

黃鸝參天飛，中道鬱徘徊。腹中車輪轉，歡今定憐誰？

這是很好的抒情短歌。

四 北方的英雄文學

北方的平民文學，傳下來的很少，這是很可惜的。有些明明是北朝文學，又被後人誤編入南朝文學裏去了；例如企喻歌，慕容垂歌，隴頭歌，折楊柳歌，木蘭，皆有人名或地域名。

可以證明是北方文學的，現在被收入「梁橫吹曲辭」裏。現在說這些，可以回復原來的地域了。折楊

柳說道：——

遙看孟津河，楊柳鬱婆婆。我是虜家兒，不解漢兒歌。

這可見北方的新民族歌，就是虜家的本色。如企喻歌辭四首說：

男兒欲作健，結伴不須多。鷄子遼天飛，羣雀兩向波。

放馬大澤中，立疇馬著臙。牌二錢補襠，鉅鉞鷓尾條。

前行看後行，齊著鐵補襠。前頭看後頭，齊著鐵鉅鉞。

男兒可憐蟲，出門懷死憂。尸喪狹谷中，白骨無人收。

這可以見到他們的武勇的精神。又如瑯琊王歌辭，說道：——

新買五尺刀，懸著中梁柱。一日三摩娑，削於十五女。

這和吳歌，真是情感嗜好相去太遠了。尚有敕勒歌，是由鮮卑語譯成漢文的，更可以表現北方新民族

文學的特質，如下：——

敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。

這真是慷慨淋漓的絕妙好詞。他們北方民族，也有時寫苦痛的心境，寫得極為質樸而悲壯的，如隔谷

歌：

兄在城中弟在外，弓無弦，箭無括。食糧乏盡若爲活。救我來！救我來！

又隴頭歌詞：

隴頭流水，流離山下。念吾一身，飄然曠野。

朝發欣城，暮宿隴頭。寒不能語，舌卷入喉。

隴頭流水，鳴聲幽咽。遙望秦川，心腸斷絕。

他們亦有樸實爽快的表現兒女的情感，但不是像南方的百結柔腸，如折楊柳枝歌：

門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱？

救救何力力，女子臨窗織。不聞機杼聲，只聞女歎息。

問女何所思，問女何所憶。阿婆許嫁女，今年無消息。

又如地驅樂歌辭，

驅羊入谷，白羊在前。老女不嫁，蹋地喚天。

側側力力，念君無極。枕郎左臂，隨郎轉側。

摩挲郎頰，看郎顏色。郎不念女，不可與力。

這真是北方質樸的戀歌。

北方的女子也很强悍，故此女英雄的事，在詩中也頗有敘述的。如李波小妹歌，說：

李波小妹字雍容，褰裙逐馬如卷蓬。左射右射必疊雙；婦女尚如此，男子安可逢。

這是比較簡單。如木蘭辭，說木蘭代父從軍的故事，是北方平民文學中最大傑作。胡適先生比較折楊柳枝歌中「救救力力」的幾句相同，以為去折楊柳枝歌不遠，後來這故事流傳到民間，復經過一些演變與改削。這些話是比較可信的。

五 南北歌詞的比較

南北歌辭的不同，我們看上面已經大致可識。我們從人格象徵說，可以說南方是兒女的，北方是英雄的；從審美方面說，南方是優美的，感傷的，北方是宏美的，悲壯的；就情感表現方面說，南方是委曲的，隱喻的，北方是爽快的，直率的；或者更可以分派別的說，南方是婉約派，北方是豪放派。我們舉南方及北方的幾首歌辭，比較的排在一起，更可以知南北兩種民族，在風俗習慣上亦有顯然的分別，如下：

南方的：——

反覆華筵上，屏帳了不施。郎君未可前，待我整容儀。（子夜夏歌）

北方的：——

腹中愁不樂，願作耶馬鞭。出入掬耶臂，蹠坐耶膝邊。（折楊柳歌辭）

這由於禮俗的不同而分別的。此外如：

南方的——

一坐復一起，黃昏人定後，許時不來已。（華山謠）

北方的——

明月光光星欲墮，欲來不來早語我。（地驅樂歌辭）

南方的——

悻愛如欲進，含羞未肯前。（子夜歌）

北方的——

摩挲耶，看耶顏色。（地驅樂歌辭）

又如南方的好用比喻影射，以及廋詞隱語，而北方則絕少。這又是南北方文學最大不同之點。

第二十四章 六朝貴族文學

一 六朝貴族文學的背景及趨勢

我們知道自曹操父子建安七子以來，文彩尚自比而詩奪豔麗，到曹張左潘陸以後，詩文日益求工，晉末陶潛，雖是田園詩人，而其體，在宋齊以來，不能發生什麼很大的影響。其時南朝國家偏安江南，朝野人士，耽於逸樂，以文詞相誇，吳越地方，許黃豐華金陵，為佳麗地，更爲六代帝王州，治薄之情盛，則豔麗之詞興，貴族之徒，更爭其文彩，或長一人言語實難會非偶，矜屬對之奇，審聲律之細，齊梁以下，影響風靡，由是而詩文一道，遂一日之進，第一等之詩，三六三更受有種種拘束。然其受民歌影響，樂府之作，情語之詞，尙能別發曙光。又語文選文，梁代爲盛，文學的詞識，佳作的保存，在文學史上不能說爲沒有大的關係。

二 宋代的文人

劉宋一代，號稱文學盛世。但向來所謂元嘉（文帝年號即四二四——四五

三）文學的代表者，爲謝靈運與顏延之，當時號爲「顏謝」，又有鮑照一人。三人足爲宋代貴族文學的代表。沈約作宋書謝靈運傳論，說宋代文人，只言顏謝，不及鮑照，眞所謂不見眉睫。

顏延之，字延年，瑯琊臨沂人，生於晉孝武帝太元九年（三八四），卒於宋孝武帝孝建三年（四

五六。義熙中劉柳以爲行參軍。宋受禪，補太子舍人。少帝中，出爲始安太守。元嘉初，徵爲中書侍郎。仕至祕書監，光祿勳，致仕。至孝武卽位，仕至金紫光祿大夫，領湘東王傅。有集三十卷，逸集一卷。他的詩，追蹤潘陸的靡麗而更過之。鮑照會說他的詩，「若鋪錦列繡，亦雕縷滿眼。」湯惠休說他「錯彩鑲金。」（見詩品）沈約稱爲「體裁明密。」鍾嶸說他「喜用古事，彌見拘束。」近人胡適先生更罵他說：「顏延之是一個庸才，他的詩毫無詩意。」大概因爲雕斲過甚，致情思晦澀，這是六朝詩最大的弊病，而延之更是這派詩的代表者，今舉他的北使洛詩如下：

改服飭徒旅，首路躅險巖。振楫發吳洲，秣馬陵楚山。塗出梁宋郊，道由周鄭間。前登陽城路，日夕望三川。（河洛伊）在昔曠期運，經始闢聖賢。伊瀨絕津濟，臺館無尺椽。宮雉多巢穴，城闕生雲煙。王獸升八表，嗟行方暮年。陰風振涼野，飛雪替窮天。臨塗未及引，置酒慘無言。隱閔徒御悲，咸邊良馬煩。遊役去芳時，歸來屢徂魯。蓮心既已矣，飛薄殊亦然。

這是延之集中的佳作，尙且如此，他更可見了。

謝靈運，小名客兒，陳郡陽夏人。生於晉孝武帝太元十年（三八五），卒在宋文帝元嘉十年（四三三）。爲晉名將謝玄之孫，襲封康樂公。劉毅鎮姑孰，以爲撫軍記室參軍。又爲毅衛軍從事中郎。毅誅（四一二）從劉裕爲太尉參軍。宋受禪（四二〇），降公爵爲侯。起爲散騎常侍，轉太子左衛率。少帝

即位，(四二三)出爲永嘉太守。文帝即位，徵爲祕書監，遷侍中，尋引病東歸。以游宴免。起爲臨川內史。爲有司所糾，興兵叛逆，擒付廣州。元嘉十年(四三三)於廣州棄市。有晉書三十六卷，集二十卷。他的詩，與顏延之同病，過於講求駢偶。他是一個佛教徒，喜歡游玩山水，故有人以爲他的詩開「山水」的一派。其實山水一派，應該以陶潛爲開山祖師。胡適先生以爲「謝靈運有意做山水詩，卻只能把自然界的景物硬裁割成駢儷的對子，遠不如陶潛真能欣賞自然的美。」這話是很對的。試舉他的登江中孤嶼爲例：

江南倦遊覽，江北曠周旋。懷新道轉迥，尋異景不延。亂流趨正絕，孤嶼媚中川。雲日相輝映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真誰爲傳。想像崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。

這可證他的詩，駢儷的習氣太深，而無自然高遠的情致。劉勰文心雕龍明詩說：

宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。

這是當日的實情，我們可以知道他們的一些山水詩的毛病所在了！

鮑照，字明遠，本上黨人，居東海。卒於宋明帝泰始二年(四六六)。元嘉中(四二四——四五三)臨川王義慶以爲國侍郎。又爲始興王濬侍郎。孝武即位(四五四)除海虞令，遷太學博士兼中書舍

人。出爲秣陵令，轉永嘉令。除臨海王子項前軍參軍。泰始二年，子項敗，爲亂兵所殺。有集十卷。他和他的妹令暉很有詩名。他是一個有絕高天才的人；他二十歲時作行路難十八首，才氣縱橫，上無古人，下開百代。可惜他生在那個纖弱時代，他終不能不自壓抑他的天才，以委屈將就當時文學界的風尚。史家說那時宋文帝方以文章自高，頗多忌，故鮑照的作品不敢盡其才。鍾嶸也說：「嗟其才秀人微，故取湮當代。」又說他「貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調，故言險俗者多以附照。」胡適先生以爲「其實『險』只是說他才氣放逸，『俗』只是說他不避白話，近於『委巷中歌謠』……他的少年作品多顯出模倣樂府歌行的痕跡。他模倣樂府歌辭竟能『巧似』，故當時的文人嫌他『頗傷清雅』，說他『險俗』。直到三百年後，樂府民歌的影響已充分地感覺到了，才有李白杜甫一班人出來發揚光大鮑照開闢的風氣。杜甫說『俊逸鮑參軍』。三百年的光景，『險俗』竟變成了『俊逸』了！這可見鮑照是個開風氣的先鋒，他在當時不受人的賞識。這正是他的偉大之處。」（白話文學史第八章）今舉他的行路難一首於下：

對案不能食，拔劍擊柱長歎息。
「丈夫生世會幾時，安能蹀躞垂羽翼？」
棄置罷官去，還家自休息。
朝出與親辭，暮還在親側。
弄兒牀前戲，看婦機中織。
自古聖賢盡貧賤，何況我輩孤且直！

這種作品，真是遠非顏延之的謝靈運可能及的。

三 齊梁間詩的格律

自宋代顏謝以來，一般人作詩，日益趨於用典，俳偶，到齊梁更益以注重

聲律。關於用典的風氣，鍾嶸詩品說：

顏延謝莊，尤爲繁密，於時化之。故大明泰始（宋武帝年號，四五七——四七一）中，文章殆同書抄。近任防王元長（融）等詞不貴奇，競須新事，爾來作者寔以成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘學補納，盡文已甚。

至聲韻的注重，南史陸厥傳說：

永明（四八三——四九三）時，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，琅邪王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻，約等文皆用宮商，將平上去入爲四聲，以此制韻，有「平頭」，「上尾」，「蜂腰」，「鶴膝」。五字之中，音韻悉異，兩句之內，角微不同，不可增減。世呼爲「永明體」。

關於聲律的主張，沈約在宋書謝靈運傳裏，表現他的見解，說道：

五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。

他答陸厥問聲韻書以爲聲律是他們獨得之秘，說道，「靈均以來……此秘未視。」鍾嶸詩品已批評他，說是「文多拘忌，傷其真美。」我們可以說，自永明體盛行後，詩人變爲詩匠，爲唐代律詩的先聲。由

此影響中國千餘年的文學，而文學遂成了極端的機械化。

四 沈約和四聲八病

沈約，字休文，吳興武康人。生於文帝元嘉十八年（四四一），卒於梁武帝天監十二年（五一三）。他幼貧苦，篤志力學，後漸得名。在宋，仕至尚書度支郎。入齊爲征虜記室，帶襄陽令，歷太子步兵校尉，遷家令，兼著作郎，御史中丞，車騎長史。又曾出爲東陽太守，南清河太守。梁受禪，進尚書僕射，封建昌縣侯。後仕至尚書令，領太子少傅，轉左光祿大夫，加特進，卒，諡曰隱侯。所著甚富，有論法一卷，四聲一卷等，存者有宋書一百卷，及文集四卷。他在齊，已爲當代文人的領袖。所提倡的四聲八病，在詩的格律，詩的形式上，影響後來的詩體以及駢文很大。他的四聲譜已佚（紀昀輯的鏡煙堂十種中有沈氏四聲考一種）。他的見解，可以在他的宋書謝靈運傳後見出。他又論詩的八病，亦是專在聲律上講求，唐遍照金剛（空海）所撰的文鏡秘府論卷一引沈約答甄琛（思伯）之言曰：

作五言詩者，善用四聲，則諷詠而流靡，能達八體，則陸離而華潔，明各有所施，不相妨廢。（石印覆製日本古鈔本）

這所謂八體，據文鏡秘府論六說道：「八體，十病，六犯，三疾。或文與義同，或名通理隔。」則八體二字，當亦指八病而言，宋魏慶之編詩人玉屑卷十一載沈約的詩病有八（明馮惟訥詩紀前集二，所釋的八病略同）云：

一曰平頭 第一字第二字不得與第六字第七字同聲。如「今」「日」良宴會，「歡」「樂」

難具陳。「今」「歡」皆平聲。（詩紀云：一說句首二字並是平聲，如「朝」

「雲」晦初景，「丹」「池」晚飛雪。」）

二曰上尾 第五字不得與第十字同聲。如「青青河畔草」鬱鬱園中「柳」「草」「柳」

皆上聲。

三曰蜂腰 第二字不得與第五字同聲。如「聞君愛我甘」竊「欲」自修「飾」

「君」「甘」皆平聲，「欲」「飾」皆入聲。（詩紀云：一說第三字不得與第七字

同韻。如「徐步金門且言尋」上苑春。」）

四曰鶴膝 第五字不得與第十五字同聲。如「客從遠方來」遺我一書札，上言長相「思」

下言久離別。「來」「思」皆平聲。」

五曰大韻 如聲鳴爲韻，不得用驚傾平聲字。（詩紀云：五言詩兩句中，除韻外，餘九字不得有字

與韻犯。如「胡姬年十五，春日獨當「壺」。」）

六曰小韻 除本一字外，九字中不得有兩字同韻。（詩紀云：五言詩兩句中除韻外，餘四字有自

相同韻者。如「薄帷鑿明」月，「清」風吹我襟。」）

七日旁紐 若不共一紐而有雙聲，爲旁紐。如「流」「柳」爲旁紐。（詩紀云：雙聲同兩句雜用。

如「田夫亦知禮。」寅賓延上坐。」

八曰正紐 十字內，兩字疊韻爲正紐，如「流」「久」爲正紐。（詩紀云：一紐四聲，兩句雜用。如

「我本漢家子，來嫁單于庭。」

關於八病的解釋約略如上述，文鏡秘府論所列的「二十八種病」中，頭八種卽八病，論列較詳，可以參看。這種四聲八病的拘束，自然是詩學上的一種枷鎖。唐釋皎然詩式說：「沈休文酷裁八病，碎用四聲，故風雅殆盡。後之才子，天機不高，爲沈生弊法所媚，懵然隨流，溺而不返。」這話是切中沈約的弊病。至沈約自己的詩，自然是聲調很諧和，較之顏謝一輩，差爲平易可誦，而有情致。如夜夜曲云：

河漢縱且橫，北斗橫復直。星漢空如此，寧知心有憶。孤燈曖不明，寒機曉猶織。零淚向誰道，雞鳴徒嘆息！

自然沈約也有他的勝人處，就是他於聲律之外主張「文章三易」。顏之推顏氏家訓文章篇說道：「沈隱侯曰：『文章當從三易：易見事，一也；易識字，二也；易誦讀，三也。』邢子才常曰：『沈侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也。』」

這種力求平易的見解，在貴族詩人中是少有的。雖然他的「易誦讀」就是爲維持他的聲律論的主

張，然而「易識字」「易見事」的一種主張，也可以說是很好的一種見解。

五 謝朓及王融等一些作家

謝朓字玄暉，陳郡陽夏人。生於宋孝武帝大明八年（四六四），卒在齊東昏侯永元元年（四九九）。初為豫章王大尉行參軍，復掌中書詔誥，轉中書郎，出為宣城太守。又入為中書郎。建武四年（四九七）又為晉安王鎮北諮議，南東海太守，行南徐州事。復以啓王敬則謀反，遷尚書吏部郎。後江祐以東昏侯失德，欲立始安王，謀於朓，朓依違不決，且言於外，遂被殺。朓長於詩，沈約常云：「二百年來無此詩也。」今存謝宣城集五卷。後來李白有「解道『澄江靜如練』，令人卻憶謝玄暉。」又有「臨風懷謝公」之句。王士禛論詩絕句，遂謂李白「一生低首謝宣城。」今錄他的晚登三山還望京邑詩於下：

灞浹望長安，河陽視京縣。白日麗飛甍，參差皆可見。餘霞散成綺，澄江靜如練。喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸。去矣方滯淫，懷哉罷歡宴。佳期愴何許，淚下如流霰。有情知望鄉，誰能整不髮。

這可算他的好詩。鍾嶸詩品評他：「一章之中，自有玉石；」又說他「善自發詩端而末篇多躓，此意銳而才弱也。」王士禛答問亦說：「古人謂玄暉工於發端，如宣城集中『大江流日夜，客心悲未央』是何等氣魄」（見謝集暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚詩）李白說「自從建安來，綺麗不足珍」而偏佩服謝朓。他的詩善於發端，就是他的好處。此外描摹風景，亦自有他的好處。可惜送不出詩

代的圈套，以對偶用典故，不能自振，所謂「篇末多躓」大都爲此。沈約謝朓之外，尚有王融任防陸倕蕭琛范雲等諸人。當時有文筆之分，以有韻爲文，無韻爲筆。梁簡文帝（蕭綱五〇三——五五一）爲太子時，與湘東王書有說，「謝朓沈約之詩，任防陸倕之筆，實文章之冠冕，述作之楷模也。王融博涉，有文才，然好作豔句，刻飾塗澤，務以聲色勝人，頗乏神氣。」我們可由此知道齊梁間的風氣，便是「以聲色勝人，頗乏神氣。」王融是提倡聲律論者，自身已自如此，他人更不能無弊可知。這是聲律論所生的惡影響。後來更從這路走去，律詩與駢文，因此而更趨向嚴格的機械化。然而這種到死路上走的人，阻止不住新來的趨勢。故此文學的傾向，發生新舊的衝突，而批評家，選文家，創作家，俱顯出相反的傾向，下章更爲敘述。

第二十五章 梁陳文學的新發展

一 梁朝文學興盛的原因

梁朝國祚雖僅五十年，而文學之盛，在六朝中爲最。其原因一則由於武帝父子之提倡，「上有好者，下必有甚焉。」梁武父子之於文學，有點近似曹操父子而才氣之豪雋，亦頗相類。其次，則梁代諸臣，多爲齊朝藝臣，沈潛於文學者，如沈約任防陸倕范雲何遜之徒，亦大似建安諸臣。承齊代提倡文學之後，故特易收效。復次，則南朝自劉宋以後，南北國界，久已劃分，士大夫偷安一隅，不知兵革。武帝復修文重佛，粉飾太平，除文學之外，似無可勞其心力者。雖侯景一變，天下騷然，然文學之基礎實已養成。簡文帝及元帝亦復博綜羣籍。其爲興盛，固有由然。當時批評，選文，創作諸家，俱特別興盛，由此而發生的新趨勢，亦約略可說。

二 批評家的新趨勢

梁代評論詩文之風極盛，如劉勰之文心雕龍，鍾嶸之詩品，爲其最著的。總字彥和爲武帝時人，後剃度爲和尚，易名慧地，專心於佛典。文心雕龍爲他早年的著作，共五十篇。上部二十五篇，論文學體裁之別，下部二十五篇，論文學工拙之由。他著述這部書成，卽取定於沈約，約謂爲深得文理，常陳諸凡案，很可以明白他這書是和沈約的見解不相悖的。這書以當代最難達意的研

儂文體作成，其天才之偉大，當屬可驚。至鍾嶸（天監九年，即西曆五〇一，尚存）詩品列古今詩人為三品，而評其得失，雖未盡宏通，而頗有創新的見解。如齊梁間盛行的聲律論，劉勰文心雕龍不免全與沈約相出入，故文心雕龍聲律篇說：

凡聲有飛沈，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽。沈則響發而斷，飛則聲颺不還，並轉轉交，往逆鱗相比。迂其際會，則往蹇來連，其為疾病，亦文家之吃也。

這是不能出脫沈約的範圍，而鍾嶸詩品，則不贊成當日聲律論的主張，他說：

古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會……三祖（魏武帝，文帝，明帝）之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。今既不被管絃，亦何取於聲律耶？齊有王元長……創其首，謝朓沈約揚其波，三賢咸貴公子孫，幼有文辨，於是士流景慕，務為精密，巖積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。至平上去入，則余病未能；蜂腰鶴膝，閭里已具。

這是梁代批評家的新見解，是反對聲律論的。

其次，用典的風氣，在梁代亦盛，文心雕龍有事類篇，遂謂「明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩也。」鍾嶸詩品非常反對用典，很可以表示批評家的新見解，他說道：

夫屬詞比事，乃爲通談。若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴於用事。「思君如流水」，既是卽目；「高臺多悲風」，亦惟所見；「清晨登隴首」，羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史。觀古今勝語，多非補假，皆有直尋。顏延謝莊，尤爲繁密，於時化之。故大明泰始（宋武帝明帝年號，四五七——四七一）中，文章殆同書抄。近任昉王元長（融）等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寔以成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補納，蘊文已甚。

其次，仿古的風氣，在梁代亦甚盛行；批評家的新見解，是反對仿古的，梁簡文帝與弟湘東王綽書說道：

比見京師文體，儒鈍殊常，競學浮疏，爭爲闡緩……未聞吟詠情性，反擬內則之篇，操筆寫志，更羞酒誥之作；「遲遲春日」，翻學歸藏；「湛湛江水」，遂同大傳。吾既拙於爲文，不敢輕有持撫，但以當世之作，歷方古之才人……觀其遺辭用心，了不相似。若以今文爲是，則古文爲非；若昔賢可稱，則今體宜棄。

這是反對模仿的新趨勢。

其次，關於文學與道德的問題，從漢代尊詩經爲聖典以來，一路都是把道德與文學混爲一談的。梁昭明太子蕭統（五〇一——五三一）也免不了這種見解，故此他的陶淵明集序說道：「白璧微

瑕，惟在閒情一賦，楊雄所謂勸百而諷一者。卒無諷諫，何足搖其筆端。惜哉！亡是何也！」他的弟弟簡文帝不是這樣，嘗戒其子當陽公大心說：

立身之道，與文章異。立身，先須謹重文章，且須放蕩。

這是很明白的把道德與文學分別開來說的。這是主張自由表現情感的新見解。鍾嶸詩品以爲詩是表現性情，表現人生的，說道：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會，寄詩以親，離羣，託詩以怨；至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，嬌閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌無以騁其情。故曰：「詩可以羣，可以怨。」使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。故詞人作者，罔不愛好。

這是以性情爲詩之本，和當日裴子野（四七九——五三〇）的雕蟲論以「六藝」「禮義」爲依歸的不同。子野以爲「擯落六藝，吟詠性情，」「無被於管絃，非止乎禮義，」是不對的。和蕭綱鍾嶸的見解相去太遠了。

三 選文的新趨勢

梁代研究文學的風氣漸盛，故選文之風亦乘時而起。蕭統（五〇一——

五三一）爲武帝太子，諡曰昭明太子。選有文選一書：「略其蕪穢，集其清英。」這是他選文之故；「踵其事而增華，變其本而加厲……隨時改變，難可詳悉。」這是他文學的變化觀；「事出於沈思，義歸乎翰藻。」這是他文學的解釋。然而他作陶淵明集序說：「卒無諷諫，何足搖其筆端；」又說「此亦有助於風教也。」可見他的文學見解，是實用主義而帶着倫理見解的色彩很濃。他又有文章英華二十卷，今已不存。徐陵（五〇七——五八三）字孝穆，東海 郟人，曾選集玉臺新詠十卷，爲受梁簡文帝提倡宮體的影響。「風教」的見解沒有了。內容收入民歌至多。胡適先生說：「可以看出當日文人對於民歌的新欣賞。」這可見梁代選文的見解的進步。徐陵與庾信齊名，後仕陳，爲一代文宗。

四 創作的新趨勢

樂府歌辭，到梁代已漸漸爲文人所重視。梁朝的皇帝，亦多有喜歡摹擬樂府的。梁武帝（即蕭衍，四六四——五四九）已摹擬樂府裏的民歌，亦能婉昵有深情，他的子夜四時

歌說——

階上香入懷，庭中花照眼。春心一如此，情來不可限。（春歌）

園中花如繡，簾上露如珠。欲知有所思，停織復時杼。（夏歌）

簡文帝蕭綱（五〇三——五五一），爲武帝第三子。他自己曾說：「余七歲有詩癖，長而不倦。」

（梁書簡文帝紀）他所作的近於輕豔，當時號曰宮體，他的樂府詩亦頗多，如烏棲曲說——

芙蓉作船絲作舳，北斗橫天月將落，采桑渡頭礙黃河，即今欲渡畏風波。（四首之一）

青牛丹轂七香車，可憐今夜宿倡家。高樹烏欲棲，羅幃翠帳向君低。（四首之三）

這是很有情思的。

其次，由帝王的提倡，模擬樂府的風氣遂極盛行。而模仿民間的短歌，五言絕句的體裁遂盛。蕭綱的小詩如——

別來顏頰久，他人怪容色，只有匣中鏡，還持自相識。（愁闈照鏡）

很有樂府的風趣。

梁代作小詩作得最好的，稍早一點有范雲（四五——五〇三）如他的別詩：

洛陽城東西，長作經時別，昔去雪如花，今來花似雪。

這是很不錯的。又同時的何遜亦善爲小詩，如爲人妾怨：

燕戲還簷際，花飛落枕前，寸心君不見，拭淚坐調絃。

這些絕句是創作上民歌化的新趨勢。到陳，則陳後主（叔寶，五三八——五八九）好製曲詞，其玉樹後庭花，臨春樂等是甚爲出色的。他是個風流天子，而他的詩很有民歌的風味。如自君之出矣：

自君之出矣，房空帷帳輕。思君如畫燭，懷心不見明。

自君之出矣，綠草遍階生。思君如夜燭，垂淚著鷄鳴。

胡適先生說，「後主的樂府可算是民歌影響的文學的代表，他同時的詩人陰鏗的『律詩』可算是『聲律論』產生的文學的成功者。」（白話文學史一五三頁）由這話可見梁陳文學的趨勢及其成功。今更說陰何的詩於下。

陰鏗的五言詩爲世所重，風格甚類何遜，故時人以陰何並稱。梁朝何遜的詩，很能偶有好句子，如他的日夕出富陽浦口和朗公說：

客心愁日暮，徙倚空豈豎。山煙逗樹色，江水映霞暉。獨鶴凌空逝，雙鳧出浪飛。故鄉千嶺里，茲夕寒無衣。

陰鏗的更進步了，如下：

懷土臨霞觀，思歸望石門。瞻雲望鳥道，對柳憶家園。寒田獲裏靜，野日燒中昏。信美今何益，傷心自有源。（登樓望鄉）

大江一浩蕩，離愁足幾重！潮落猶如蓋，雲昏不作峯。遠戍惟聞鼓，寒山但見松。九十方稱半，歸途詎有蹤？（晚出新亭）

這不是舊日評詩人所謂「盛唐風格」嗎？杜甫說李白的詩道：

李侯有佳句，往往似陰鏗。

杜甫自己也說「孰知二謝能將事，頗學陰何苦用心。」盛唐律體的玄妙是從這裏出來的。

同時的徐陵（五〇七——五八三）也是和陰鏗一樣，他擬作的樂府，竟成爲律詩，如洛陽二首之一云。

洛陽馳上道，春日起塵埃。濯龍望如霧，河橋渡似雷。聞珂知馬蹀，傍聽見鷺開。相看不得語，密意眼中來。

又折楊柳云：

嫋嫋河堤樹，依依魏主營。江陵有舊曲，洛下作新聲。妾對長楊苑，君登高柳城。春還應共見，蕩子太無情。

又庾信（五一三——五八一）與徐陵齊名，初仕於梁而後仕北周者。他在北朝雖豪華特，然常有國家之思。他的哀江南賦曾感動了不少人。他對於詩的聲律，也如陰何徐陵一樣的漸趨嚴謹，成爲唐詩的先驅。其有用平仄全與唐詩無甚分別，如詠畫屏風詩云：

今朝好風日，園苑足芳菲。竹動蟬爭散，蓮搖魚暫飛。面紅新著酒，風晚細吹衣。豔石多時望，蓮船始復歸。

這真是唐律的先導。置之唐人中是辨不出來的。

北朝質樸，著名文學作家極少。隋煬帝（楊廣，五六八——六一七）甚好文學，其詩亦清婉可誦，

如悲秋詩：

故年秋始去，今年秋復來。露灑山氣冷，風急蟬聲哀。鳥擊初移樹，魚寒欲隱苔。漸霧時通日，殘雲尙作雷。

這是受徐庾一派詩的影響，卽南方人士亦少及者。此外朝臣則楊素、盧思道、薛道衡諸家，亦頗有名。

總上創作諸家，自梁武帝以至隋煬帝，我們可以看出當日的幾種趨勢：

一、由梁武帝父子的模擬樂府，而文人樂府體的作品漸多，樂府的小詩更多人摹擬，開唐人絕句的先河。

二、由陰鏗何遜徐陵庾信的喜歡聲律，而嚴格律詩便由此出，開唐代律詩的先路。他們的律詩，漸漸的進步。有與唐詩無別的。

三、樂府與聲律，俱爲時尚，於是樂府的創作，亦有時作成律詩的樣子。

第二十六章 晉及南北朝的各種著述及翻譯

一 晉及南北朝散文的著作的大概情形 晉及南北朝時代的散文，遠如其詩歌之有偉大的作家出現。大抵論文多傷於文字的俳偶，不易暢達所欲言，而史家則拘守司馬遷班固的成規，未敢有所踰越。惟佛經的翻譯特盛，自成一種特殊的較為通俗的體裁。至仿古的風氣，西魏時，宇文泰命蘇綽仿周書，作大誥，宣示羣臣，並命自後文筆，皆依此體，其後討高歡時，誓師，黜廢帝而立恭帝，命盧辨作誥，秦歿，魏禪位於周之詔冊，亦俱用此種尙書體，開後來唐代興復古文的先河。

二 晉及南北朝的史家及敘述文 晉及南北朝的史家頗多。大體不出司馬遷班固的樊籠。晉初陳壽爲最大的史家，所著三國志一書，敘事精要，且少牴牾，議論有據，亦多公允。如諸葛亮傳，確是一篇好文字。其中上諸葛亮集表一篇，文詞有資，議論有據。這部著作，足稱爲班固後第一部好書。

宋范曄的後漢書，亦頗負盛名。後漢各書，現在僅存司馬彪志及范曄書。雖司馬彪華嶠書盛稱於六代，亡佚已早。范曄生當晉宋易代之際，所見關涉於東漢之故事雅記不多。獨欲以文章之斲飾，奪司馬彪華嶠之席，故其書大抵改別人的文章，竄奪別人的名業，他的自序，詹詹以修辭之末業爲得意。現

存華嶠的佚篇，猶可以發現其覆。總之，范曄於史學無毫末的貢獻，於文詞乃一往的剽竊，但以鏗鏘作勢，恰合六朝人的脾胃，故特別留存，使他在千載之下，猶得坐享盛名。

六朝間晉史著作頗多。隋書經籍志，合正史與編年，凡十九種，現皆亡佚，無從懸論。編年晉史，干寶 晉紀會擅大名。其晉紀總論，爲過秦論後最享大名的一篇論文，文在文選中。寶並著搜神記，記錄民間故事，開志怪小說的先河。

梁沈約著宋書，蕭子顯著齊書。宋齊梁陳諸史，惟沈約宋書尙能作志，而宋書樂志尤有新意。齊書亦爲私家據官家材料而成之書，尙能紹述班固，不至如後來官書之蕪亂。

至於注史之作，宋裴松之之注三國志，實爲注家創體，一則遠勝於不知而作；二則刪改舊文別造新史，其所刪改者未必能確當，不如作補以存其真。而裴氏一切聲明材料的由來，更合於近人作書的方法。其子駟注史，亦有名。宋劉義慶著世說新語，多紀名雋之言，梁劉孝標之注，取材至富，保存材料至多。迄今與裴松之之三國志注並稱。可以備我們考究唐代官編晉書所取材料的淵源。

此外袁宏後漢紀，無甚精意，魏收的後魏書，亦傷繁蕪。俱非其至者。史書之外，至記述地方景物之作，後魏酈道元水經注，文筆韶秀，足稱一代傑作。羊銜之洛陽伽藍記亦清佳有致。

三 晉及南北朝的論文家

晉代論文家卻不甚多，傅玄的傅子殊爲平庸。江統著徙戎論，特具

深慮遠識。揚泉之物理論，亦自成一家言。惜大半佚去。葛洪著抱朴子內篇，內篇論神仙修煉符籙勅治諸事，保存中國道教及諸迷信的確實材料。外篇論時政得失，人事臧否，作者的思想，可以代表當日中流的士大夫。詩鮑一篇，保存晉代一種最高的政治的理想。此外則向秀郭象之莊子注極有名。至南北朝時蕭繹有金樓子，顏之推有顏氏家訓，以及劉子新論，雜言瑣語，雖非其至，然在南北朝時，此類作品亦不易得。

四 晉及南北朝的翻譯文學

晉及南北朝的文人，用那駢儷化的文體來說理，說事，諛慕，贈答，描寫風景，——造成了一種最虛浮，最不自然，最不正確的文體，佛教的輸入，教徒要傳教，不能沒有翻譯經典。如果重在傳真，重在正確，重在易曉，自然是不適用駢偶的文體了。這種翻譯事業，給中國文學史上開了無窮的新意境，創了不少的新文體，添了無數的新材料。固然駢偶是不適宜於翻譯，而主譯的大都是外國人，助譯的又多是民間的信徒，故譯經大師，多以「不加文飾，令易曉，不失本義」相勉，自成一種譯經的新文體。到了三世紀的末期（晉武帝末惠帝初的時候）燉煌的法護（曇摩羅刹）譯了不少的佛經。如修行道地經（太康五年譯成，即二八四）其中敘述，很不少文學的意味。雖然五胡十六國擾亂了不少的時間，然而佛教文籍的翻譯的確不少。（釋智升大唐內典錄可證）四世紀之末，五世紀之初，出了一個譯經大師鳩摩羅什，翻譯的文學到此，方到了成熟的時期。鳩摩羅什是龜

茲人，在涼州十八年之久，故通曉中國語言。姚興征服後涼，迎他到長安（四〇二年）待以國師之禮，他譯的有大品般若，小品般若，十住法華，維摩詰，思益，首楞嚴，持世，佛藏，遺教，小無量壽等經；又有十誦等律；又有成實，中論，百論，十二門論等論。凡三百餘卷。他譯出的經，最重要的是大品般若，而最流行者又有文學影響的卻要算金剛，法華，維摩詰三部。而維摩詰經尤富於文學趣味。鳩摩羅什譯經的藝術，近人陳寅恪著童受喻鬘論梵文殘本跋，說「羅什譯經，或刪去原文繁重，或不拘原文體製，或變易原文，茲以喻鬘論梵文原本，校其譯文，均可證明。」河西王沮渠蒙遜也提倡佛法，請曇無讖（死於四三三）譯出涅槃經，大集經，大雲經，佛所行讚經等。佛所行讚經乃是佛教大詩人馬鳴的傑作，用韻文述佛一生的故事。用五言無韻詩體譯出，全詩分二十八品，約九千三百句，凡四萬六千餘字，在當時為中國文學內的第一首長詩。又寶雲（死於四六九）譯有佛本行經，新無量壽經等。由四世紀之末，至五世紀之初，譯經事業充分發展，南北並進。六世紀以後，佛教文學在中國文學上發生的影響頗不少。胡適先生說「譯經文學在中國文學史的影響，至少有三項」，茲約述於下：

(1) 在中國文學散文與韻文都走到駢偶濫套的路上的時期，佛教的譯經大師用樸實平易的白話文翻譯，但求易曉，不加藻飾，遂成一種新文體，

(2) 佛教的文學最富於想像力，對於那最缺乏想像力的中國古文，卻有很大的解放作用。差不

多可以說，中國的浪漫主義的文學是印度的文學的影響的產兒。

(3) 印度文學往往注重形式上的布局與結構。這種懸空結構的文學體裁，都是古中國沒有的；他們的輸入，與後代彈詞平話小說戲劇的發達都有直接或間接的關係。佛經的散文與偈體夾雜並用，這也與後來的文學體裁有關係。

這是很可注意的。自五世紀以下，佛教徒倡行三種宣傳教旨的方法：(1) 是經文的「轉讀」，(2) 是「梵唄」的歌唱，(3) 是「唱導」的制度。這三種宣傳法門，便是使佛教文學傳到民間去的緣故，也是產生民間佛教文學的來源。由轉讀經文而到「俗文」或「變文」，由「梵唄」而到佛教俗歌，由唱導產生「蓮花落」式的導文和那通俗唱經同走上鼓詞彈詞的路子，這是後來很可注意的一回事。

第二十七章 唐詩的興盛

一 唐詩的興盛與時代的關係

唐自太宗助高祖掃平羣雄，統一中國（武德六年，即西曆六二三）之後，文治武功，莫與倫比。又北滅突厥，西平吐谷渾，高昌，東征高麗，北滅薛延陀。而講究治道，復飾以文風。置弘文館，聚四部二十餘萬卷書，選杜如晦、房玄齡等文人十八人，分番直宿，討論墳籍，商略古今，號爲十八學士。時人極以爲榮。有太宗這樣愛重文學，由此播種根芽，以待後來的開花結果。而且自唐統一中國之後，直到安祿山之亂（七五五），凡一百三十年間，沒有兵亂，沒有外患，稱爲太平之世。其間雖有武后的革命（六九〇——七〇五），那不過朝代的變更，社會民生都沒有影響，而且武后也是愛好文學的。文學的種子，潤沃在這種豐厚的雨露當中，到玄宗開元（七一三——七四一）天寶（七四二——七五五）間，自然是很碩大的成熟了。天寶的禍亂以後，繼以藩鎮的跋扈，禍亂相尋，當日流離困苦的人生，恰好的用詩以表現他們的情感，以及人生的苦悶。歌誦太平，以詩爲玩耍的風氣，一變而爲表現人生，描敘社會的實情。這時候，詩的內容，自然是趨進步的途徑，而詩的格式亦由此而改善。延至晚唐，士戒於以詩得禍（如劉禹錫作詩刺時政，遂被貶逐），詩格遂又一變，傷時的寄

興於無題，如李商隱的詩；深情的頌治遊中的佳麗，如溫庭筠之作。情鬱不伸，過爲掩飾，而盛唐之詩，遂終成絕響。

二 唐詩的興盛由於皇帝的好尚與取士的制度 唐詩的特盛的原因，主因更有三點，都由於帝王的好尚。一則唐制最重進士，以詩賦選錄，非由此無由進身；二則唐代的人主，靡不能詩，侍從遊宴，奉詔應制，非此無由接近皇帝；三則帝王尊崇詩人，如玄宗時李白之被召入宮作清平調三章；憲宗讀白居易諷詩，召爲學士；穆宗善元稹歌詩，徵爲舍人；文宗好五言詩，且欲置詩學士七十二人。其被用也如此。上以是徵師，以是教，交友以是相尚，自然是興盛的了。

三 唐詩興盛的狀況

明胡應麟詩藪外編卷三說道：

甚矣詩之盛於唐也，其體則三四五言，六七雜言，樂府歌行，近體絕句，靡弗備矣。其格則高卑遠近，濃淡淺深，巨細精麤，巧拙強弱，靡弗具矣。其調則飄逸渾雄，沈深博大，綺麗幽閒，新奇猥瑣，靡弗詣矣。其人則帝王將相，朝士布衣，童子婦人，縉流羽客，靡弗預矣。

宋計有功輯唐詩紀事，所錄已一千一百五十家。至清乾隆間勅撰全唐詩，凡九百卷，二千二百餘家，四萬八千九百餘首。由唐至清，垂千餘年，其間湮沒不傳者何限。而唐代三百年中，尙留得如此巨大的成績，在中國實爲詩的最盛的時代。

第二十八章 唐代的律詩

一 律詩在唐的地位及其淵源、我們要說唐代的詩，不能不先說及唐代的律詩。一則律詩始自唐，爲唐代特有的體裁；二則律詩因爲應試的關係，成爲普遍的一般人所熟習的格式。自然那時律詩的格式，充極了廟堂館閣的氣味，以及受有字句對偶的限制，很少文學的價值。然而詩人的黃金時代，卻從此種體格普遍傳習的影響而產生。這是不能不注意的。至於律詩的淵源，則梁陳之間，早有作者。蓋自沈約創「聲律論」後，諸家遵軌，競爲新麗，益與律體相近。陳隋之間，江總庾信虞茂陸敏薛道衡盧思道等所作，往往有五律七律排律之體。到唐初，排比對偶，酷裁聲律，愈益精工。所謂「王（勃）楊（炯）盧（照鄰）駱（賓王）當時體」即此。然而初唐律詩之名猶未倡。至沈佺期宋之問輩出，揣其聲音，順其體勢，始與隋以前之古詩，判然分途。於是八句四韻之律詩興。然而唐人自六韻至百韻，皆曰律詩。觀白居易自集其詩以寄元稹，自百韻至兩韻者四百餘首，曰「雜律詩」。可證這種詩最適宜於應制與應酬之作，只要聲調調和對仗工整，便沒有內容的亦可成篇。唐人詩的精華，當然不是在這種詩上頭的。

二 唐人的試詩

清毛奇齡唐人試帖序說：

……律則專爲試而設。唐以前詩，幾有所謂四韻六韻八韻者，而試始有之。唐以前詩，又何會限以五聲四聲，三十部一百七部之官韻，而試始限之。

唐人試詩，文苑英華中所載四百五十八首，曰省試詩，州府試詩附。省試卽禮部試；州府試者，每歲自縣升於州若府，試中而後解送。這種試詩，當然是沒有意義的，今舉一首列下：

風雨雞鳴 李頻

不爲風雨變，雞德一何貞。在暗常先覺，臨晨卽自鳴。陸靈方見信，頃刻詎移聲。向晦如相擊，知時似獨清。蕭蕭和斷漏，喔喔報重城。欲識詩人興，中含君子情。

這種應制的體裁，真成了文章的遊戲。這種詩後來又稱爲「排律」。蓋由於明高棅撰唐詩品彙，取元李杜箋論「鋪陳始終排比聲律」之語，而新給予以嘉名。

三 八句四韻律詩的體製及其批評

由試詩特稱爲排律，於是律詩的名稱，爲八句四韻的律詩專有了。這種詩盛於唐，中四句必須屬對齊整平仄相聞互用，各聯又必須不失黏。有七言五言二體，

其韻律大致如下：

五言

七言

△△○○△
 ○○○△△○
 ○○○△△○
 △△△○○○

○○△△○○△
 △△○○△△○
 △△○○○○△
 ○○○△△○○○

以上各列四句。後四句則又將前四句之韻律開而復始。排律詩由六韻至十韻百韻，皆適可。這種韻律。下面試舉岑參和賈舍人早朝大明宮七律一首爲例：

無事早登天臺，
 卷卷雲從足。
 春香聞玉堂，
 海國生紫綬。
 曉看五馬行，
 鳴玉下金闕。
 直上參差雲，
 直下參差雨。
 參差三十六宮，
 參差三十六宮。

這種詩胡適先生說：

律詩本是一種文字遊戲，最宜於應試應制應酬之作用。求消愁遣悶，乘興博得錢三百一頓。

（話文學史卷上三五三）

他又說：「律詩很難沒有雜湊的意思與字句。大概做律詩的多是先得一兩句好詩，然後湊成一首八句的律詩。」這些話是很對的。律詩自然是難工，蓋字句聲律對偶的限制，有同枷鎖，當然天才卓越的，仍可以揮灑自如。如崔颢的登黃鶴樓：

昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處？烟波江上使人愁。

這詩自然是意境超然，不受羈勒。宋嚴羽《滄浪詩話》說：「唐人七言律詩，當以崔顥黃鶴樓爲第一。」然而前四句已不能拘於對偶，後人亦有說他是變體律詩，說他以古筆爲律詩的。可知律詩真不易作，亦真不必作也。李白閉筆於黃鶴樓，而於崔顥詩則極力追摹，他的登金陵鳳凰臺，不免太落痕跡。他的鸚鵡洲詩，幾乎可以趕上崔顥了，然而也是不能拘守律詩的格式的，如下：

鸚鵡來過吳江水，江上洲傳鸚鵡名。鸚鵡西飛隴山去，芳洲之樹何青青。烟闊蘭葉香風暖，岸夾桃

花錦溪生。遷客此時徒極目，長洲孤月向誰明？

至於杜甫是律詩的大家，他的秋興八首傳誦後世，其實只是一些難懂的詩謎，後人一方是震驚老杜的大名，一方是附會了忠君愛國的見解，於是不能不拜倒了。然而杜甫九日等作，有意打破了嚴格的詩律，而用那說話的口氣作詩，卻開北宋詩人的新路徑，九日篇如下：

九日登高鄴縣北，今日重在涪江濱。苦遭白髮不相放，羞見黃花無數新。世亂鬱鬱久爲客，路難悠悠常傍人。酒闌卻憶十年事，腸斷驢山清路塵。

這種作詩如說話的體裁，成了後來黃庭堅陳師道等宋詩的一大派，即所謂「江西派」，都是由於學

杜甫而來。在律詩方面，無形中杜甫真是替他添了不少聲價；延長不少的壽命。至於李商隱、韓偓以及後來的許多無題、豔體等作，開宋代「西崑體」的先河，只成了文人高尚的玩意兒，與「詩鐘」「文虎」同其價值，更可不必要討論。

四 五七言律詩風格的遞變

關於唐人五七言律詩風格，明胡應麟《詩數》內編頗有論及，可資

參考。他說道：

五言律體，極盛於唐，要其大端，亦有二格。陳（子昂）杜（審言）沈（佺期）宋（之間）典麗精工；王（維）孟（浩然）儲（光羲）韋（應物）清空閒遠。此其概也。然右丞贈送諸什，往往闌入高（適）岑（參）鹿門（孟浩然）蘇州（韋應物）雖自成趣，終非大手。太白（李白）風華逸宕，特過諸人，而後之學者，才匪天僊，多流率易。惟工部（杜甫）諸作氣象巍峨，規模宏遠，當其神來境詣，錯綜幻化，不可端倪，千古以還，一人而已。（卷四）

唐七言律，自杜審言沈佺期首創工密。至崔顥李白，時出古意，一變也。高（適）岑（參）王（維）李（頎）風格大備，又一變也。杜陵（杜甫）雄深浩蕩，起忽縱橫，又一變也。錢（起）劉（長卿）稍為流暢，降而中唐，又一變也。大曆十才子（盧綸，吉中孚，韓翃，錢起，司空曙，苗發，崔峒，耿湣，夏侯審，李端）中唐體備，又一變也。樂天（白居易）才具泛濫，夢得（劉禹錫）骨力豪勁，在中晚間自

爲一格，又一變也。張籍王建路去葩藻，求取情實，漸入晚唐，又一變也。李商隱杜牧之填塞故實，皮日休陸龜蒙馳騫新奇，又一變也。許渾劉滄角獵俳偶，時作拗體，又一變也。至吳融韓偓香奩脂粉，杜荀鶴 李山甫委巷叢談，否道斯極，唐亦以亡矣。（卷五）

他又說：「七言律最難，迄唐世工不過數人，人不數篇。」這話是對的。蓋由詩而到詩匠，以此爲極。當然是不易工也。

第二十九章 唐代的樂府詩

一 樂府詩興盛的原因 唐代樂府詩的興盛，約有三種原因：（1）由於帝王的好尚。唐代帝皇，喜歡宴樂，如中宗幸昆明池賦詩，命昭容（上官婉兒）選羣臣應制之作一篇，爲新翻御製曲。又景龍中，中宗遊興慶池，給事中李景伯唱迴波樂。玄宗善樂音，聽政之暇，教太常樂工子弟三百人爲絲竹之戲，音響齊發，有一聲誤，玄宗必覺而正之，號爲「皇帝弟子」。又云「梨園弟子」，以置院近於禁苑之梨園，太常又有別教院，教供奉新曲，廩食常千人，宮中居宜春院。玄宗自製新曲千餘，又自製樂譜。這樣的由於帝王自己的提倡，自然是會興盛的。（2）俗歌的盛行。因爲俗歌盛行，自然是由此引起文人的注意。唐書音樂志云：「自開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲，其孫玄成所集者，工人多不能通，相傳謂爲法曲。」又云：「其五調法曲，詞多不經，不復載之。」可見當時樂工所傳習的多胡夷里巷之音，所謂「五調法曲」也是「詞多不經」，大概也是採集民間俗歌而成的。（3）創製樂府爲文人高尚的事業，表現才情的行爲。如李白傳（舊唐書一九〇）說：「玄宗度曲欲造樂府新詞，亟召白，白已臥於酒肆矣。召入，以水灑面，即命秉筆。頃之，成十餘章，帝頗嘉之。」孟棻本事詩說：「天寶末玄宗嘗樂

月登勤政樓，命梨園弟子歌數闕，有唱李嶠詩「山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時，不見只今汾水上，惟有年年秋雁飛！」……曰「李嶠真才子也。」唐薛用弱集異記說王之渙與王昌齡高適在旗亭畫壁事，伶人歌妓的歌唱，就是他們所作的詩。文人的文名，要待樂工妓女歌唱他們的詩而後愈顯其出色。自然又是樂府詩興盛的一種原因了。

二 樂府和詩的分別及樂府詩的發展

唐元稹於元和丁酉（八一七）作樂府古題序，說詩

與樂府的分別，以爲：

由詩而下九名（詩，行，詠，吟，題，怨，歎，章，篇）皆屬事而作，雖題號不同，而悉謂之爲詩可也。後之審樂者，往往采其詞，度爲歌曲。蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也。

由操而下八名（操，引，謠，謳，歌曲，詞，調）皆起於郊祭軍賓吉凶苦樂之際，在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之準度，而又別其在琴瑟者爲操引，採民吶者爲謳謠，備曲度者總得謂之歌曲詞調。斯皆由樂以定詞，非選調以配樂也。

這都是樂府和詩微細的分別，然而元稹又說：

而纂撰者由詩而下十七名，盡編爲「樂錄」「樂府」等題。除錢吹橫吹郊祀清商等詞在樂志者，其餘木蘭仲卿四愁七哀之輩，亦未必盡播於管絃朋友。

後之文人達樂者少，不復如斯配別，但遇與紀題，往往兼以句讀短長為歌詩之異……況自風雅至於樂流，莫非譏興當時之事，以貽後代之人。沿襲古題，唱和重複，於文或有短長，於義咸為贅賸。尚不如寓意古題，刺美見事，猶有詩人引古以諷之義焉。曹（操）丕（劉）楨（植）沈（約）鮑（照）之徒，時得如此，亦復稀少。近代唯詩人杜甫、悲陳陶、哀江頭、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復依傍。余少時與友人白樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。

元稹對於樂府與詩的分別，及樂府詩體的發展的見解，可以知唐代樂府發展的情形，今略列如下表：

樂曲……依曲調而度詞
詩……採其詞而製曲
樂府或樂錄
句讀短長（樂府詩）
句讀齊整（律詩）

1 2（二期）初期的樂府 3（二期）文人仿作的樂府 4（三期）（新樂府）

民間歌曲
依曲調而度詞
采詩詞而入曲
擬舊作樂府
不依舊調借題作詩
新樂府（即事名篇，無復依傍）

（嚴格的依舊調作新詞）

從上述樂府的發展的情形，我們可知這種樂府的發展，也就是唐詩的進步的關鍵。第一步是詩人做作樂府；第二步是詩人沿樂府古題自作新詞，積漸便不拘原意，也不拘原聲調；第三步是詩人用古樂府民歌精神來創作新樂府。到了新樂府時期，完全脫離音樂上的拘束或沿襲古題，而成為一種新詩。不知不覺的又由樂府民歌的風趣，浸潤了影響了改變了詩體各方面。這是由樂府詩發展出來而收

的大效果。

一 樂府詩的體製

樂府詩在唐代的發展，如上所述，即由古樂府進步而為長短句，或五七言的較自由的詩體。這種體製，是由漢魏樂府產生出來的。其次，在唐的絕句，亦為樂府詩的一種體裁。王士禛唐人萬首絕句選序說道：

考之開元天寶已來，宮掖所傳，梨園弟子所歌，旗亭所唱，邊將所進，率當時名士所為絕句。爾故王之渙、黃河遠上、王昌齡昭陽日影之句，至今豔稱之。而右丞渭城朝雨，流傳尤衆，好事者至譜為陽關三疊。他如劉禹錫、張祜諸篇，尤難指數。由是言之，唐三百年以絕句擅場，即唐三百年之樂府也。
王灼碧雞漫志亦說：

竹枝、浪淘沙、拋毬樂、楊柳枝，乃詩中絕句而定為歌曲。故李太白清平調詞三章皆絕句……又舊說開元中詩人王昌齡高適王渙之詣旗亭飲。梨園伶官亦招妓聚燕。三人私約曰：我輩擅詩名，未定甲乙，誠觀諸伶謳詩分優劣。一伶唱昌齡二絕句云：「寒雨連江夜入吳，平明送客楚帆孤，洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。奉帚平明金殿開，強將團扇共徘徊，玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」一伶唱適絕句云：「開篋淚沾臆，見君前日書，夜臺何寂寞，猶是子雲居。」渙之曰：「佳妓所唱，如非我詩終身不與子爭衡，不然，子等列拜牀下。」一須臾，妓唱「寶可堂」上白雲，一上白雲。

萬仞山，羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。——漢之擲揄二子曰，「田舍奴，我豈妄哉！」以此知李唐伶伎取當時名士詩句入歌曲，蓋常俗也。

則絕句可證確為樂府的一體。至於唐代的五七言古詩，都是從樂府解放出來的新體詩，由曹丕鮑照開其端，而到唐朝逐漸演變成熟，可說是從樂府的體製生出來的。故這裏於律詩及樂府外，不另說五七言古詩。



第三十章 唐代大詩家述評

一 唐初革新運動的詩家

初唐詩家，大抵都步六朝作家的後塵，其優秀者亦只力求新麗。王（勃）楊（炯）盧（照鄰）駱（賓王）既乏新裁，而宋之間沈佺期益求協律。惟陳子昂（梓州射洪人，六五七——六九八）爲六朝一派詩的革命家，而以復古爲號召，他的修竹篇序說道：

文章道弊，五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕常暇觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎。思古人常恐逶迤頽靡，風雅不作，以耿耿也。（陳伯玉文集卷一）

這是初唐頭一個反對齊梁傳來的詩體，而爲詩界革新運動者。他所作感遇詩三十八首，力追漢魏古詩，如三十一首說：

可憐瑤臺樹，灼灼佳人姿。碧華映朱實，攀折青春時。豈不盛光寵，榮君白玉墀。但恨紅芳歇，凋傷感所思。

他又登薊北樓，作歌說道：

前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。（見陳氏別傳）

可以想見他的慷慨激昂之氣與其獨特的作風，並非專一規模古人的。其次，與陳子昂同時而不受沈宋的影響者，有張若虛，所作春江風月夜七言長詩，明白如話，實為不朽之作。張九齡（廣東曲江人，六七三——七四〇）上承陳子昂之風，作感遇詩十二首，清新流麗，平易自然，下開盛唐風氣，如感遇詩第五首說：

吳越數千里，夢寐今夕見。形骸非我親，衾枕即鄉縣。化蝶猶不識，川魚安可羨。海上有仙山，歸期覺神變。

又如登荊州城望江說：

滔滔大江水，天地相終始。經閱幾世人，復歎誰家子。東望何悠悠，西來晝夜流。歲月既如此，為心那不愁？

這是初唐革新運動的詩家，雖未盡純粹，然而卻是很可稱誦的。

二 高適 高適字達夫，渤海滸人。卒於代宗永泰元年（七六五）。他少時不事生產，家貧，客於梁宋，「以求丐取給」。中年時，始學為詩。「數年之間，體格漸變，以氣質自高，每吟一篇，已為好事者傳誦。」後來由明皇賞識，仕至淮南節度使，轉劍南西川節度使，召為刑部侍郎，轉散騎常侍，封渤海縣侯。今存有高常侍文集十卷。高適是個有經驗有魄力的詩人，在八世紀樂府盛行的時節，他便恰好的運

用這種解放詩體來擡高當日的樂府歌詞。更由樂府歌詞裏得來的聲調與訓練，應用到樂府以外的詩題上去。故此無論他所作的，爲五言，爲七言，爲五七雜言，大體是朝着解放的路上，從樂府變化而來，而非梁陳以上的古詩的一路。這也可以說是唐朝的新詩體。他的樂府詩，如燕歌行，行路難，邯鄲少年行，塞下曲等，極英雄悲壯之致。他的封丘縣送別等作，是爲從樂府體產生而出的新詩。今舉送別一首列下：

昨夜誰心正鬱陶，三更白露西風高。螢飛木落何淅瀝，此時夢見西歸客。曙鐘寥亮三四聲，東鄰嘶馬使人驚。攬衣出戶一相送，唯見歸雲縱復橫。

三 岑參

岑參，南陽人，約生於開元三年（七一五）卒在大曆五年（七七〇？）登天寶三

年進士第，官至嘉州刺史。杜鴻漸鎮西川，表請他領幕職。他後來死在蜀中。他是當時的一個有名的詩人，大膽作文學的嘗試。他的走馬川行，每句都用韻，除開頭二句一轉韻外，每三句一轉韻，這是一種創體。又如燉煌太守後庭歌，中間雜用白話，是他的大膽的嘗試。（如說「醉坐藏鉤紅燭前，不知鉤在若箇邊。」）他的天山雪歌，白雪歌，大山雪歌，熱海行，材料新鮮，爲向來中國的詩人所未會道及的。自然是因爲他會到西域的關係，亦可見他對於自然物的注意及取材的寬廣。而自然界的偉大的壯美的

多情，好像柔腸百結似的。如春夢云：

洞庭昨夜春風起，故人尙隔湘江水。枕上片時春夢中，行盡江南數千里。

又逢入京使說：

故園東望路漫漫！雙袖龍鍾淚不乾。馬上相逢無紙筆，憑君傳語報平安。

高適與岑參並稱「高岑」，他們的情調高曠而悲壯，兩人真不愧盛唐的大家。

四 孟浩然

孟浩然，襄陽人（六八九——七四〇）隱居鹿門山，以詩自適。年四十，遊京師，應

進士，不第，仍回到襄陽。張九齡鎮荊州，請他爲從事。孟浩然的詩，有意學陶潛，而不能擺脫律詩的勢力。如過故人莊云：

故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開筵面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。

可以見他的作風。

五 王維

王維字摩詰，（六八九——七五九）太原祁人。開元九年（七二一）進士，天寶末

爲給事中。肅宗後，仕至尙書右丞。他是一個書畫家，用畫意作詩，故人說他「詩中有畫」。他愛山水之樂，得宋之間的藍田別墅，在輞口，輞水周遶舍下，有竹洲花塢。彈琴賦詩，嘯詠終日。他又信佛，每日齋

僧坐禪。故此他的詩多詠田園之作，開一個「自然詩人」的宗派。他少年時喜歡作樂府，他的渭城曲（即陽關曲）是很出名的一首，如下：

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。

他年少時受樂府訓練的陶鎔，到他的晚年山水諸作，雖體裁有格律的拘束，而技術的精到，更入於自然了。如終南別業說：

中歲頗好道，晚家南山陲。興來每獨往，勝事空自知。行到水窮處，坐看雲起時。偶然值林叟，談笑無

還期。

這種詩，真是自然高妙，畫中有詩。他的五言絕句，更是神韻自然，有絃外之音。世並稱「王孟」（即王維與孟浩然）二人俱是陶潛一派的山水田園派的詩人，然而王維較之孟浩然為遠勝，蓋造語更為自然，技術較為精進之故。

六 李白 李白字太白，（大足元年，七〇一——寶應元年，七六二）山東人。少時與孔巢父等

隱於徂徠山，酣歌縱酒，時人號為「竹溪六逸」。天寶間，以吳筠薦，與筠同待詔翰林。他好飲酒，杜甫詩云：「李白斗酒詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。」舊史說他「嘗沈醉殿上，引足令高力士脫靴，由是斥去，乃浪跡江湖，終日沈飲。」安祿山之亂，明皇奔蜀，永王璘僞工佐兵馬

都督，李白去謁見他，遂留在他幕下。後來永王璘謀反，失敗之後，李白因此被長流夜郎。後雖遇赦得還，以飲酒過度醉死在宣城。胡適先生說，「李白是一個天才絕高的人，在那個解放浪漫的時代裏，時而隱居山林，時而沈醉酒肆，時而鍊丹修道，時而放浪江湖，最可以代表那個浪漫的時代，最可以代表那時代的自然主義的人生觀。」他雖然作樂府歌詞，似乎不會以此作求功名的路徑。他的態度很放肆，很倨傲，皇帝也呼他不動，自然高力士只配替他脫靴了。他是個隱逸的詩人，在明皇幸蜀後，擁戴永王璘，固不必替他辯護，也不算得是犯罪。徐嘉瑞先生作頽廢派之詩人李白，說犯罪者李太白，羅織成文，真是冤枉。他是個高傲狂放，歌唱自然的詩人，人格是極高尙的，真是黃庭堅所謂「太白豪放，人中鳳麒麟。」縱然有些很頹放很悲觀的醉歌，從他所處的亂世時代看來，我們是不能不原諒的。

李白的樂府有種種不同的風格。有些是很頹放的很悲觀的醉歌，如將進酒，襄陽歌；有些很美的豔歌，如長相思；有些是很飄逸奇特的遊仙詩，如懷仙歌；有些是很沈痛的議論詩，如戰城南；有些是客觀的試作的民歌，如長干行，橫江詞；有些是個人的離愁別恨，如客中行，靜夜思，贈汪倫，金陵酒肆留別等。胡適先生說：

樂府到了李白，可算是集大成了。他的特別長處有三點：——第一，樂府本來起於民間，而文人受了六朝浮華文體的餘毒，往往不敢充分用民間的語言與風趣。李白認清了文學的趨勢，「自從

建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。」他是有意用「清真」來救「綺麗」之弊的，所以他大膽地運用民間的語言，容納民歌的風格，很少雕飾，最近自然。第二，別人作樂府歌辭，往往先存了求功名科第的念頭；李白卻始終是一匹不受羈勒的駿馬，奔放自由，「人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」有這種精神，故能充分發揮詩體解放的趨勢，為後人開不少生路。第三，開元天寶的詩人作樂府，往往勉強作壯語，說大話；仔細分析起來，其實很單調，很少個性的表現。李白的樂府有時是酒後放歌，有時是離筵別曲，有時是發揮議論，有時是頌贊山水，有時上天下地作神仙語，有時描摹小兒女情態，體貼入微，這種多方面的嘗試，便使樂府歌辭的勢力侵入詩的種種方面。兩漢無數民歌的解放的作用與影響，到此才算大成功。（白話文學史頁二九〇——二九一）

他又以為李白始終是個世外的道士，是個出世之士，他的態度與人間生活相距太遠了，所以我們讀他的詩，總覺得他好像在天空中遨遊自得，與我們不發生交涉。故此，我們終覺得他的歌唱不是我們的歌唱。至於杜甫能了解我們，我們能了解杜甫。杜甫纔是我們的詩人，而李白終是「天上謫仙人」而已。這些話是很對的。

七 杜甫

杜甫字子美，襄陽人，他的祖父杜審言是武后中宗時的一個有名的文學家。杜甫生

睿宗先天元年（七一二），卒在代宗大曆五年（七七〇）。早年家貧困。天寶九年（七五〇）獻三大禮賦，試後，授河西尉。他不願就，改為右衛率府胥曹。他這時候很關心時政，感覺着時局不能樂觀，屢有諷刺的詩，如「麗人行，兵車行」等篇。天寶末年（七五五）有自京赴奉先縣詠懷五百字，揭穿所謂開元天寶盛世的黑幕。是年十二月洛陽失守。明年（七五六）六月，潼關不守，皇帝西奔。長安也攻破了。七月，皇太子即位於靈武，是為代宗。杜甫舉家避往鄜州，奔赴行在，途中陷於賊中，到次年夏間始得脫身。到鳳翔行在，肅宗授他為左拾遺。九月，西京克復；十月，他跟了肅宗回京。他在左拾遺任內，曾營救宰相房琯，幾乎得大罪。房琯貶為刺史，杜甫出為華州司功參軍。後來罷官，轉遷到成都居住。嚴武節度劍南，表杜甫為參謀檢校工部員外郎。在成都共六年。後南下忠州，移居夔州，復東下出三峽。至大曆五年，到衡州，死在衡岳之間，秋冬之交。

杜甫的身世，是貧苦的飽經亂離的痛苦的身世。他的作品是表現他的人生，不是像李白那樣富於想像的浪漫的人生，就是那實在的人生。民間實在的痛苦，社會的實在問題，國家的實在狀況，人生的實在希望與恐懼，都給他嚴肅的與深沈的態度觀察出道破出來了。他的作品，內容是寫實的，意境是真實的，故有人稱他作「詩史」。

胡適先生說，杜甫詩有三個時期：第一期是大亂以前的詩；第二期是他身在離亂之中的詩；第三

期是他老年寄居成都以後的詩。茲略述於下：

第一時期，他雖在貧困之中，意興並不衰頹，始終能保持一種「談諧」的風趣，後來到他的晚年特別發達。他的作品，每有彈劾時政，如麗人行是諷刺貴戚的威勢，兵車行是反對勒人當兵的行為。這種反對時政的詩歌，是杜甫創始的。

第二時期，從安祿山之亂，到杜甫入蜀定居時，這是杜詩第二時期。他在亂離之中，發為歌詩，觀察愈細密，藝術愈真實，見解愈深沈，意境愈平實忠厚，這時代的詩遂開後世社會問題詩的風氣。如哀王孫、哀江頭等篇，技術更進步了。這種詩，是說一件故事，用最具體的寫法敘述那一段故事，使人從片段的故事裏自然想像得出那故事所涵的意義與所代表的時代。如石壕吏、無家別、垂老別等。

第三時期，杜甫入蜀到他死時，是杜甫第三時期。他打定主意過他的窮詩人的生活，安貧守分，這時寫的是簡單生活的詩。有時很有談諧的風趣。晚年詩更老成了。小詩純是天趣，隨便揮灑，不加雕飾，都有風味。這種詩上接陶潛，下開兩宋的詩人，這種詩是田園詩人所賞的自然的詩。有時很有風趣的。這是老杜甫晚年一大成功。

八 元結

元結（七二三——七七二）字次山，河南人。代宗時，他做道州刺史，有循吏之名。他的詩文裏頗多關心社會狀況的作品。他的天才雖不及杜甫，而用意頗像他。他在天寶丙戌（七四六）

眼見當日運河流域百姓遭水災之愁苦，假託隋人的冤歌，爲閔荒詩一篇。這是新樂府的試作。後來他作系樂府十二首，以及忝官引、春陵行、賊退示官吏諸詩，都是具嚴肅的態度，說老實話的精神。他的才力雖然不高，但可認爲杜甫外有意創作新樂府的一個人物，有元次山文集。

九 顧況

顧況字通翁，海鹽人。大概生於開元中葉（約七二五）死於元和中（約八一五）。

他是個滑稽詩人，常作打油詩狎玩同官，人多恨他。他與李泌柳渾爲「人外之交」，吟詠自適。「柳渾與李泌封侯拜相，而他只做判著作郎，後來以不哭李泌而有調笑之言，被貶爲饒州司戶。後隱茅山，自號華陽真隱。後人輯爲顧華陽集。他也有意作新樂府。他起初用古詩三百篇的體裁來做新樂府，有補亡訓傳十三章，有困一章，中雜用「困」「郎罷」的閩方言，胡適先生以爲「這一首可算真正新樂府，充滿着嘗試的精神，寫實的意義。」（白話文學史三七一頁）他又說「他在詩的體裁上，很有大膽的嘗試，成績也不壞。」（同上）

十 孟郊

孟郊字東野，洛陽人，或云湖州武康人。（七五一——八一四）他壯年隱於嵩山。貞

元十二年（七八九）登進士第，選溧陽尉。元和九年鄭餘慶爲興元尹，奏他爲參謀，試大理評事。他帶了夫人去就職，道上病死。他是用樸實平常的說話鍊作詩句。他所作的社會樂府，如織婦詞、寒地百姓吟等，像是受杜甫的影響。

十一 張籍

張籍字文昌，東郡人，貞元中登進士第，爲太常寺太祝。（生約在七六五？死約八三〇？）他作的樂府新詩，討論到不少的社會問題。其中有一組關於婦人的問題的。他的詩很表示他對於婦人的同情，常常代表婦人喊冤訴苦。如「守活寡」「無子去」的野蠻禮制，他是很攻擊的。其他如別離曲離婦等詩皆代爲女子呼冤。其他寫農民的生活的山農詞山頭鹿，寫兵亂的廢宅行，都是很好的。白居易有讀張籍古樂府，極爲推崇，胡適說他「上可以比杜甫，下可以比白居易，元結元稹都不及他。」（白話文學史三八三頁）他最出色的節婦吟寄東平李司空師道云：「君知妾有夫，贈妾雙明珠。感君纏綿意，繫在紅羅襪。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裏。知君用心如日月，事夫誓擬同生死。」——還君明珠雙淚垂；何不相逢未嫁時！詩底是卻聘，詩面是一首哀情詩。

十二 白居易

白居易字樂天，下邳人。生於代宗大曆七年（七七二），死於武宗會昌六年（八四六）。他以德宗貞元十四年擢甲科授祕書省校書郎。憲宗元和二年（八〇七）召入爲翰林學士；明年拜左拾遺。他任諫官，很能直言。五年（八一四）以母老家貧，自請改官，除爲京兆尹戶曹參軍。明年，丁母憂。九年（八一八）授太子右贊善大夫。當時人多很忌他，說他母親因看花墮井而死，而他作賞花詩及新井詩，「甚傷名教」，他遂被貶爲江州司馬。後被召還京師。元和十五年（八二〇）知制誥。穆宗長慶初，執政非人，制御乖方，河朔復亂，乃求外任。長慶二年（八二二）七月除杭州刺史。秩滿，

除太子左庶子，分司東都。寶曆中（八二五——八二六）復出爲蘇州刺史。後歷刑部侍郎，河南尹，同州刺史等官。會昌中，以刑部尚書致仕。他自己說他能「栖心釋梵，浪跡老莊」。晚年與香山僧如滿結香火社，白衣鳩杖，往來香山，自稱香山居士。所著有白氏長慶集七十一卷。他與元稹書，自敘作詩的歷史，極力推崇杜甫新安吏、石壕吏諸篇。他的新樂府自序說：

其辭質而徑，欲見之者易喻也；其言直而切，欲聞之者深誠也；其事覈而實，使采之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。

可見他作詩的目的。要作到這幾個目的，自然要用白話作詩。傳說「白樂天每作詩，令一老嫗解之，問曰：『解否？』曰：『解，』則錄之。不解，則又復易之。」（彭乘墨客揮犀）這傳說雖不可靠，而白居易有意於用通常的說話作詩是可信的。白居易頗受杜甫一類社會問題詩的影響，故此喜歡作諷刺時事的新樂府，有新樂府五十篇。他以爲詩是代表民意的，故此采詩之官也是需要的，有采詩官一首。他的樂府如新豐折臂翁，敘述樸素而有力，最是他獨到的長處。如：

是時翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷將大石捶折臂。張弓簸旗俱不堪，從茲始免征雲南……

這是很具有文學價值的。此外他的長篇敘事詩，如長恨歌、琵琶行等，亦是他的有名的詩，或者受民間通

行俗文學一類作品影響。這些民間的俗文學，近年燉煌石室發見的唐人寫本中含有這種的作品不少，如明妃曲，孝子董永，季布歌，維摩變文等。

十三 元稹

元稹字微之，河南人，生於代宗大曆十四年（七七九），卒在文宗太和五年（八

三一）。少年登「才識兼茂，明於體用」科，他為第一。除右拾遺。後為執政所忌，被貶江陵府士曹參軍，量移通州司馬。元和十四年（八一九）召回京。穆宗即位，升祠部郎中，知制誥。長慶三年（八二二）遂為宰相。後與裴度同罷相，出為同州刺史。文宗太和三年（八二九）他回京為尚書左丞，次年檢校戶部尚書，兼鄂州刺史，御史大夫，武昌軍節度使。死於武昌。他和白居易是最好的朋友。當時稱為「元白」。他的樂府，如連昌宮詞，織婦詞，田家詞，聽彈烏夜啼引都可以算是很好的作品。有元氏長慶集。

十四 劉禹錫

劉禹錫字夢得，彭城人。生於大曆七年（七七二），卒於武宗會昌二年（八四

二）。登貞元九年（七九三）進士第，官至屯田員外郎。因坐王叔文黨，被貶為朗州司馬。後召還，以作詩刺時政，復被貶逐。後又詔還，官至檢校禮部尚書。他與白居易唱酬，時又號為「劉白」。他作的樂府頗多，尤著名的是他在朗州時作的竹枝詞十幾篇。史說「武陵谿洞間悉歌之」。又有楊柳枝詞，浪淘沙詞等。竹枝詞如「楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴還有晴。」都是很好的詩。有劉夢得文集三十卷。

十五 韋莊

韋莊字端己（卒於九一〇）長安杜陵人。僖宗廣明元年舉秀才（八八〇）是年黃巢破長安。爾後二三年間所作之秦婦吟，其詩之雄健及取材之新穎動人，遂風行一世。後於昭宗乾寧元年（八九四）舉進士，爲校書郎，李珣拜兩川諭和協使，辟韋莊爲判官。九〇〇年入蜀，次年爲西川節度使王建記室。九〇七年，唐亡，建稱尊建國，韋莊參預密勿，朝廷措施多採其策；開國制度多出其手。積功陞吏部尚書同平章事。九〇三年，其弟諱刊其集六卷，名浣花集，今存。宋孫光憲北夢瑣言說道：

蜀相韋莊應舉時，遇黃寇犯闕，著秦婦吟一篇，云「內庫燒爲錫繡灰，天街踏盡公卿骨」爾後公卿頗多垂訝，莊乃諱之。時人號爲「秦婦吟秀才」。他日撰家戒內，不許垂秦婦吟幃子。以此止謗，亦無及也。

秦婦吟爲韋莊的名作，敍八八〇至八八一年冬黃巢陷長安事，這是接近民間文學的作品，詩長凡一千三百八十六字，雖不及孔雀東南飛之長，而取材新穎，描寫栩栩活動人，幾乎要超過元白了。在浣花集中沒有這詩，大約以得罪公卿權勢之故刪去。幸而在燉煌石室中保存著的有幾個寫本，今存倫敦博物院巴黎圖書館中。遺跡僅存，不能不深爲慶幸了。這詩有一段描寫賊亂中婦女的慘狀，茲錄於下：

東鄰有女眉新畫，傾國傾城不知價；長戈擁得上戎車，迴首香閨淚盈把。旋抽金線縫綾襪，綉上彫

鞍教走馬。有時馬上見良人，不敢迴眸空淚下。西鄰有女真仙子，一寸橫波蕩秋水。妝成只對鏡中春，年幼不知門外事。一夫跳躍上金階，斜袒半肩欲相恥。牽衣不肯出朱門，紅粉香脂刀下死。南鄰有女不記姓，昨日良媒新納聘。琉璃階上不聞行，翡翠簾閒空見影。忽看庭際刀刀鳴，身首支離在俄頃。仰天掩面哭一聲，女弟女兄同入井。北鄰少婦行相促，旋拆雲鬢拭眉綠。已聞擊托壤高門，不覺攀緣上重屋。須臾四面火光來，欲下迴梯梯又摧。煙中大叫猶求救，梁上懸屍已作灰。

第三十一章 唐及五代的詞

一 詞的起源 詞的起源是起於何時呢？胡適先生不承認李白菩薩蠻秦娥等詞確為李白所作，以為詞是起於中唐。王國維先生以為長短句不起於盛唐，以詞人方面言之，可無異議，若就樂工方面論，則教坊實早有此種曲調，崔令欽教坊記可證這些話是可信的。胡適先生說：

唐代的樂府歌詞是和樂曲分離的：詩人自作律絕詩，而樂工伶人譜為樂歌。中唐以後，歌詞與樂曲漸漸接近；詩人取現成的樂曲，依其曲拍作為歌詞，遂成長短句。（詞的起源，附詞選後）

這段話可以明白詞的起源。

二 詞的本身的歷史 詞的本身的歷史，胡適先生說得好：

詞起於民間，流傳於娼女歌伶之口，後來才漸漸被文人學士採用，體裁漸漸加多，內容漸漸變豐富。但這樣一來，詞的文學就漸漸和平民離遠了。到了宋末的詞，連文人都看不懂了，詞的生氣全沒有了。詞到了宋末，早已死了。（詞選序）

這段話是很可注意的。我們由此可知詞在中唐至五代，正是文人學士初採用，詞的花含苞待放之時，

其體裁的稀少，內容的簡單，自然是免不了。然而和民間的歌詞接近，質樸自然，感情深摯，又是這時期的好處了。

三「詞史」的分期

鄭振鐸於詞的啓源中說及「詞史」的分期，以爲大約可分爲左列的

四期：

第一期是詞的胚胎期，便是引入胡夷里巷之曲而融洽爲已有的一個時期。這個時期的詞，是有曲而未必有辭的。

第二期是詞的形成期，利用了胡夷里巷之曲以及皇族豪家的創製，作爲新詞。這一期是曲舊而詞則新創。

第三期是詞的創作期，一方面皇族豪家創作的曲調益多，一方面文人學士對於音律也日益精進，喜於進一步而自創新調，以譜自作的新詞，不欲常常襲用舊調舊曲。這一期的曲與詞，有一部分皆爲新創的。

第四期是詞的模擬期，在這時期之內的詞人，只知墨守舊規，依腔填詞，固無別創新詞之能力，也少另闢蹊徑的野心，詞的活動時代已經過去了，已經不復爲活人所歌唱了，然而他們卻還在依腔填詞，一點也不問這些詞填來有什麼意思。（中國文學史中世卷第三編上）

他又以爲「第一期的時代自唐初至開元天寶之時。第二期時代約自開元天寶以後至唐之末年。第三期約自五代至南宋之滅亡。第四期約自元初至清末。」我們現在所說唐至五代間的詞，是由第一期到第三期之初的作品。未會到詞的最盛的時期。

四 詞牌與詞意的關係

詞意與詞牌名的關係，可以分爲三個時期。

一、詞牌名與詞意完全相合，詞牌名便是詞的題目，詞意也便可在詞牌名上看出。

二、詞中所詠已不大切合於詞牌名，然而尙未離開了原來在詞牌名之下的詞所含的意思，例如漁父，後來的人雖不直接詠漁家生活，卻仍然是含有許多漁父詞中所含有的鄙薄名利的觀念。

三、詞意與詞牌名已完全脫離關係，詞牌名的原意已完全不爲作者所知，他所知的只是依腔填詞，因此，便於詞牌名之外更需要另外的一個詞的題目。

這三個時期，自唐至五代中亦能具有，不過這時代的詞，大多數都是在第一個時期之內的。

五 唐至五代間的作家

唐至五代間的作家，約可分爲三類：

一、花間集以前的作家。花間集爲後唐衛府少卿趙崇祚所集，所選詞有溫庭筠以下十八家。在溫庭筠以前，唐代的作者如李景伯沈佺期和裴談們所歌的回波樂，唐明皇好時光已開詞的

先路。李白諸詞如菩薩蠻憶秦娥，雖不必為李白作，而章應物三臺二首，調笑令二首，王建的三臺六首，調笑令四首，以及劉禹錫的楊柳枝竹枝詞，杜牧的八六子等，一些模倣民間歌詞，他們雖不是專心創作，而卻有一些零碎的很好的作品，和民間的作品相去不遠。

二、花間集中的作者 集裏的作品凡十八家：

溫庭筠	皇甫松	韋莊	薛昭蘊	牛勳	張泌	毛文錫	牛希濟	歐陽炯
和凝	顧夔	孫光憲	魏承班	鹿虔扈	閻選	尹鶚	毛熙震	李詢

溫庭筠為最初詞的最大作家，他在最初詞壇上有極大的影響。花間集錄他的詞六十六首，占全集十分之一以上。他著有握蘭金荃二集，舊唐書說他「能逐絃吹之音，為側豔之詞。」他用絕細膩的文筆，來寫離情相思，婉麗而不流露。這種作品顯然為文人的戀歌，而非民間的情曲了。自然他的美字佳句都用得恰當，並不是堆砌附會，然而卻由此開後來堆砌香豔文句的先鋒。花間一派的領袖，自然是屬他了。其次韋莊則詞格更高，寫真情實景，更為清新，感情深摯，絕非無病呻吟。間有述寫懷念故鄉之情，於花間集中為別格。總之花間集大部分寫婉戀的離情，大部分為倡家歌者作的。以溫韋為最大的作家，其他不細說了。

三、南唐的李後主 五代十國間出了一些詞人皇帝，如後唐的李存勳，前蜀的王衍，後蜀的孟昶，

南唐的李璟李煜都是。後主李煜是花間集所未會選的，而卻是五代第一個作家。李煜（九三六——九七七）字重光。他的天才超過他父親李璟。曹彬破金陵，他降於宋，遷住宋都，所謂「終日以眼淚洗面」，亡國的降王，自然受不好的待遇然而淒涼的亡國恨，卻由此反映着他的以前的繁華夢，而給他以一種深厚的悲哀，不知不覺的成就了牠的詩才。他的最悲哀的詩如浪淘沙（簾外雨潺潺）虞美人（春花秋月何時了）等詞，都是很好的作品，他一生的著作可分兩個時期：第一期是江南的歡樂繁華的生活中的作品；第二期是降宋以後悲苦寂寞的生活中的作品。王國維人間詞話比較溫庭筠韋莊李煜的詞，說道：

溫飛卿之詞，句秀也；韋端己之詞，骨秀也；李重光之詞，神秀也。

詞至李後主，而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞，而為士大夫之詞。周介存（濟有論詞雜著）置諸溫韋之下，可謂顛倒黑白矣。「自是人生長恨水長東，」「流水落花春去也，天上人間，」「金荃花，能有此氣象耶？」這是很妥當的批評。胡適先生亦說的好：

李後主與馮延巳出來之後，悲哀的境遇與深刻的感情自然擡高了詞的意境，加濃了詞的內容；但他們的詞，仍是要給歌者去唱的，所以他們的作品，始終不會脫離平民文學的形式。（詞）

（選序）

李煜用悲哀的詞，來寫他淒涼的身世，深厚的悲哀，遂擡高了詞的意味；他的詞不但集唐五代的大成，還替後代詞人開一個新的意境。（詞選四十四頁）



第三十二章 唐代的傳奇或小說

一 傳奇的導源

漢書藝文志諸子略的末後所錄小說家自伊尹說以下至虞初周說凡五十家，千三百八十篇，現在都不存，無可考證。託名為漢代的作品，如東方朔的神異經與海內十洲記。班固的漢武故事與漢武內傳，郭憲的別國洞冥記，伶玄的飛燕外傳，大率最早亦不過六朝間人偽作。吳越春秋及越絕書，雖時代較早，而記事太瑣碎。在六朝間的作品中，大約可分為二類：（一）敘述超自然的神怪故事，如搜神記續齊諧等作，大都記事瑣雜，不是整段的敘寫，絕少有文學的趣味；（二）敘述人間的名雋可傳的言行及一切瑣雜的事，如世說新語等。然而唐代的組織完美的傳奇或短篇小說，或者竟以此等猥瑣的著作為大體的椎輪。

二 傳奇的種類

唐至五代間，傳奇種類，約可分為三類：

一、戀愛的故事：如蔣防霍小玉傳，元稹會真記。

二、豪俠的故事：如紅綫傳，薛調劉無雙傳，杜光庭虬髯客傳。

三、神怪的故事：如沈既濟枕中記，李公佐南柯太守傳。

這三類外，尚有其他的雜項的筆記集。如蘇鶚杜陽雜編，段成式酉陽雜俎，范攄雲溪友議等。

三 傳奇的影響

約可分二方面：故事方面爲元明以後劇曲的題材，體裁方面爲宋明以後文言小說的正宗。

四 傳奇的作家

唐代傳奇的作者，在初唐時，有張文成的遊仙窟，題云「寧州襄樂縣尉」，這書在我國不傳，而通行於日本。張文成名鸞，唐武后至玄宗間人。（六六〇——七四〇）這書用駢體的說話作傳奇，中間多插詩辭，顯然帶文士的習氣。雖穠豔多姿，而未盡流暢，這當然是俳調的毛病了。中唐以後，傳奇的作品更盛，如元稹的會真記，敘張君瑞與崔鶯鶯相戀愛的故事，爲後來諸戲曲家所作的各種西廂記的張本。這故事以悲劇終，而敘述時有情致。傳說以爲元稹以張生自寓，述其親歷之境，故篇末文過飾非，遂墮惡趣。但元稹以詩著名，這篇的影響是很大的。

沈既濟（約七五〇——八〇〇）蘇州吳人，仕至禮部員外郎，著有枕中記，爲後來湯顯祖的邯鄲記的張本。文筆簡鍊，而含規誨之意。他又有任氏傳一篇，說狐妖幻化，終於守志殉人，說「雖今之婦人有不如者」，作者的寓意可見。這篇故事爲後來蒲松齡聊齋志異記狐鬼事的張本。

沈亞之字下賢，第元和十年進士。（約七六〇——八五〇）有文集十二卷。集中有傳奇三篇。皆以華豔之筆，敘恍惚之情，而好言仙鬼復生，尤與同時文人異趣。所著爲湘中怨辭，記鄭生遇蛟宮之婦

事；其他異夢錄及秦夢記，皆假記夢中事爲之。秦夢記自述夢中婚弄玉事，其中敘述夾以文詞，未免文士習套。

自行簡字知退，卒於八二六年，年五十餘。爲居易之弟，所著李娃傳，爲豔情傳奇中的佳構。情致曲折纏綿，爲明薛近兗繡襦記的張本。

李公佐字顓蒙，隴西人。（約七七〇——八五〇）所著有南柯太守傳，謝小娥傳，盧江馮媪，李湯四篇。南柯太守傳最有名，爲湯顯祖南柯記的張本。謝小娥傳則言孝女復仇事。

此外傳奇佳作，有蔣防的霍小玉傳，爲生動的悲劇故事。陳玄祐的雜魂記，許堯佐的柳氏傳，陳鴻的長恨歌傳，亦有名。而杜光庭的虬髯客傳尤爲出色，敘述虬髯客栩栩欲活，而寫紅拂李靖等「配角」也都有自性神情風度。胡適先生以爲「這篇虬髯客傳是唐代第一篇的短篇小說」，這話是很有理由的。總之，唐代的傳奇，開後來短篇小說的先路，其中佳構不少，這是可以說的。

第三十三章 唐及五代的民間文學

一 民間故事賦的來源及其體製

漢代無名文人所作的故事賦，如說宋玉故事的高唐神女、登徒子好色等賦，影響後來的文人，如曹植的一輩子，大約在漢代民間已有一些白話的故事賦，爲通行的唱書，如王褒僮約，白話而有韻，便是依民間故事賦的體裁而作的。漢代民間故事賦，現在當然是找不到的，幸而燉煌石室裏保存著六朝間的民間故事賦——韓朋賦。我曾作了韓朋賦考一篇，從古晉裏考定這賦爲晉至蕭梁間的作品，至於唐代的作品，則有燕子賦兩篇，一作於貞觀十九年（六四四）稍後，一作於開元間（七一三——七四一）。前一篇與韓朋賦的體製尙近，爲有韻的白話文。後一篇則純爲五言詩體，由這兩種作品，可見民間的唱書，雖皆有韻，而由疏散到整齊，由長短不拘或俳偶自由的句子到五言詩體的歌詞，是有循序變化的關係。這些賦俱見劉復編的燉煌掇瑣中，可以參考。

二 變文的來源

變文是唐代民間故事文學的一種體裁。變文的材料，出現在燉煌的千佛洞。這種體裁是韻文散文合組而成的。爲宋元以來的「寶卷」「彈詞」的先聲。這種文體，或稱爲俗文，或稱爲變文，大體是跟隨了印度佛教文學的翻譯而輸入中國的。因此有佛經故事的變文，和非佛經

故事的變文二種。大約佛經故事變文出現在先，而非佛經故事變文在後。佛經故事的變文是解釋經典的，就是佛經的故事爲通俗的演述。非佛經故事變文不必依附佛經，只不過敘述一種故事。變文是詩與散文合組而成的文體，源於佛敎文學。佛敎文學，每由詩與散文合組而成。散文記敘之後，往往用韻文（韻文是有節奏之文，不一定有韻腳）重說一遍。這韻文的部分叫做偈。印度自古以來多靠以口說相傳，這種體裁可以幫助記憶力。這種體裁輸入中國，就發生變文，自六朝至唐，正是印度及中國的佛敎僧侶以全力宣揚佛敎於中國的時代；他們一方面注意於士大夫階級，一方面卻不能忘記了大多數的民衆，於是不能不用語體文來譯經。僅僅譯經還嫌不夠，還要將經中動人的故事，演爲變文，以便對民衆宣講。更進一步，遂生不必拘於佛敎的故事的變文了。

三 現存佛經故事的變文 佛經故事的變文，有國立北平圖書館所藏的佛本行集經變文，八相成道經變文（二部），維摩詰所說經變文。（以上沒有印本）羅振玉先生印的燉煌零拾中有佛曲三種，都是變文，其中文殊問疾一種，亦即維摩詰所說經變文的一部分。變文的結構，就今所知的說，共有三種體裁：第一體是先引原來的經文，然後再敷衍以韻語，以便歌唱，例如維摩詰所說經變文；第二體泛述本來經文，作爲敘述主幹，然後便在緊要處，敷衍以韻語，而在將入韻語之前，必先之以「當爾之時，道何言語，道人道。」或「於此之時，有何言語。」或僅說「當爾之時，」或僅舉「云云」二字，

例如八相成道變文；第三體是開端或略述本文因由，入後即用詩與散文相間而寫，相映相生，並不用什麼「當爾之時」等語引起韻文的，例如有相（原誤作「於」）夫人生天變文。總之，這種佛經故事變文，是依經而作的。

四 非佛經故事的變文

現在所知的變文，有舜子至孝變文、大目犍連冥間救母變文、昭君出塞、列國傳殘卷等。變文亦可以不必根據佛經史傳，僅憑着民間的傳說而寫的。全部由散文與詩句構成，而成散文與詩句，相生相切，映合成篇，既無一段提綱文字，又不是屢屢覆述前文的。總之，這不是對於一故事僅僅的敷衍，而是整個的取作題材，成爲純全的篇章。昭君出塞變文，今存的已缺首段。在上卷之末有云：「上卷立鋪畢，此入下卷。」這是使我們知道變文的長的，在當時是分上下卷的，而後來小說上所說的「欲知後事如何，且聽下回分解」，有遠在這裏的可能。

五 民間的白話小說

白話體小說，起於民間的傳講故事。燉煌零拾卷七有道與撰的搜神記，與干寶搜神記不同。這書將舊籍中的故事，用白話演述，又將通俗的故事，詳爲敘述。分類次序，列「行孝第一」。今雖不可盡見，亦可見其一斑。如說田崑崙的故事，紀錄民間傳說的故事，至爲詳悉。已具白話小說的雛形。此外燉煌保存的有唐太宗入冥記及秋胡小說殘卷，載在沙州文錄補遺中。我們可以見唐及五代民間小說的鱗爪。

第三十四章 唐及五代的駢文散文

一 駢儷文

唐代承六朝駢儷的餘風，在初唐時期，有王勃楊炯盧照鄰駱賓王，號稱四傑。詞務新麗，句爭流暢。玄宗時，稍厭雕琢，崇雅黜浮，蘇頌、張說，所謂燕許大手筆是也。及後，則陸贄李德裕，於制誥章奏，所為駢儷文，筆路雅潔，亦能達意。而令狐楚與李商隱，以四六體為章奏，李商隱始以四六名其集，文格亦漸卑。

二 古文

元結獨孤及梁肅蕭穎士李華輩，始以三代之文，律度常世，韓愈柳宗元繼之，高扯復古的旗幟，提出古文的名稱，以壓倒自六朝至那時的駢儷的文體，而復歸於純樸古雅。皇甫湜張籍李翱元稹白居易劉禹錫等又從而和之，而唐代的古文遂稱盛。

三 白話文

在唐代文人階級與平民階級之間，還有一個特殊階級——和尙階級。這階級的生活方面和平民階級很接近；在他裏面屬於智識的或思想學問一方面，又和文人很接近。這時代最風行的一个宗派，叫做禪宗的，更有一个特殊性質。他們是一個哲學宗派，因為高超的理想，不容易用古典文學表達出來。況且他們是一個革命的學派，主張打破一切「文字障」，故和那古典文學，根本也

不相容，因此禪宗的大師講學與說法都採用平常的白話。他們的「語錄」遂成爲白話散文的老祖宗。這條路到了中唐方大發達，到晚唐更發達了。如六祖慧能（死於七一一）的門徒法海記錄六祖的教訓爲六祖壇經，壇經的體裁，便是白話語錄的始祖。中唐以下，語錄之作更多，我們看古尊宿語錄便足見了。

總之，韓柳的古文，比起那駢儷對偶的文體，真可說是「起八代之衰」，一時找不出創造的方法，拿着了古文去壓倒駢儷文；這是散文白話化以前必不可少的一個過渡時期。可惜的是白話的創體，只讓和尚去做成，而文人很少去採用。而唐代文士的散文，遂以韓柳爲極則。韓柳的論文，是很流暢的，他們的小品的記傳，在文學上有很高的價值。而且韓柳古文的運動，成了一個大潮流，在文學史上也占一個重要的地位。

第三十五章 唐及五代的著作

一 唐代至五代的史書 從來修史，多出一人之手，以成一家之學，至唐始以敕撰，用衆手修書，

使各隨其所長分章而撰著之，晉書以下，大率如是，今列之如下：

晉書（房玄齡等撰）

梁書陳書（姚思廉等撰）

北齊書（李百藥等撰）

北周書（令

狐德柔等撰）

隋書（魏徵等撰）

這些史書，其弊在繁簡失宜，首尾不能貫通。李延壽爲南北史，一手編成，無辭自少。至五代後晉，劉昫撰唐書，亦無足觀。劉知幾三爲史臣，再入東觀（史通自叙），撰有史通以論衆史。雖見晉書有劉知幾之處，而文傷艱澀。他如杜佑通典，於制度典章沿革，紀載特詳，足成一家之言，實爲通鑑。

二 唐代的佛學

唐代的譯學，極爲昌盛。而翻譯佛經的中堅人物，以玄奘爲首。在佛教徒的創作中，玄奘的大唐西域記，慧立的大慈恩寺三藏法師傳亦推巨作。總之唐代的思想，除佛教外，未見高明，而著述中，除了一些史書及佛教徒著作外，亦鮮巨著。其他不及詳說了。

第三十六章 宋代的詩

一 宋詩的導源 我們看文學史，是用進化的眼光看，自然文學上的進化，不是直線式的，卻常常是像波浪式的。如果這樣，我們說詩，自然不能說宋不如唐了。宋詩的體格，自然從唐詩裏產生出來，宋詩的長處，自然也是唐詩裏所具有的。固然宋初的西崑體（如楊億錢惟演劉筠等所作。）是從晚唐李商隱溫庭筠一些詩體而產生，卽蘇軾黃庭堅等一些詩，也不外從杜甫白居易等詩而出。然而宋詩的特長之點，我們斷不能說是低於唐代；我們可以說的是宋代的詩體，盡都導源於唐代。

二 宋詩的特色 最近幾十年來，許多人愛談宋詩，愛學宋詩。宋詩的特色，究竟在那裏呢？明曹學佺說「宋詩取材廣而命意新，不剽襲前人一字。」我們所知道的，第一，宋詩體裁較唐詩爲解放，爲自由。唐詩承六朝提倡聲律論之後，加以試詩上需要嚴格的聲律，故此自然而然的使律詩的地位加尊，而遂通行。宋初西崑體承之，排比更屬精工。反對西崑體的人，做律詩也要打破聲調與格律的拘束。不明白的，以爲他們故意要做什麼「拗體」，其實他們要向着自由解放的方向，不是復古而是恢復自然的呵！第二，宋詩的特色在白話化，卽是用說話的口氣來做詩。爲做詩如說話的緣故，有時音節

是不調的。他們又每每喜歡用通俗說話的動詞助動詞等，在他們的詩句之內。第三，他們所用的材料特別的地方有兩點：一，如蘇黃詩，有時喜歡用僻典，這雖然不是他們的好處；二，他們有時不避通俗的事物，通俗的語言，如蘇軾被酒獨行偏至諸黎之舍詩：

半醒半醉問諸黎，竹刺簾梢步步迷，但尋牛屎覓歸路，家在牛欄西復西。

「牛屎」「牛欄」極平常的物，他們是不避的。第四，宋詩每有顯出一種很高的意境與想像，他們的意境，是哲學家的意境，如邵雍司馬光程顥等，一些「洛陽詩派」的哲學家詩固然如此，如王安石蘇軾等西江派與四川派詩，也每每帶了一種意境與想像的。這又是宋詩特有的地方。

三 宋詩家略述

(1) 宋初西崑體的詩家 西崑體一派如楊億錢惟演劉筠等十餘人，以李商隱為宗，琢飾纖靡，極力講究格律與音調，自然他們的詩是太拘束了；這一派詩，現存的西崑唱酬集可以代表。

(2) 蘇梅二家 西崑體起了不久，即為石介梅堯臣蘇舜卿等所推翻。梅堯臣字聖俞，人稱宛陵先生，宣州宣城人，生於真宗咸平五年（一〇〇二），卒於仁宗嘉祐五年（一〇六〇）。為尚書屯田都官員外郎。他是十一世紀前半的最大的詩人。少年即以詩知名，詩清麗平淡，至晚年，則更滿意深遠，氣力剛勁。張耒說他「去浮靡之習於崑體極弊之際，存古詩之道於諸大家未起之先。」他每能作

詩如說話，開宋代作詩如說話，及打破聲律拘束一派的先路，如京師洛賈梅花五首之一說：

憶在鄜君舊國傍，馬穿修竹忽聞香；偶將眼趁蝴蝶去，隔水深深幾樹芳。

又黃鶯一首說：

西鄰少年今出遊，東家女兒不識羞。門前烏白葉已暗，日暮問誰在上頭。

有人說他是復古，還不如說他是恢復自然。

蘇舜欽字子美，梓州桐山人，生於真宗大中祥符元年（一〇〇八），卒在仁宗慶曆八年（一〇

四八），與梅堯臣齊名。較之梅堯臣爲超邁放軼。他的律詩，漸漸的逸出格律而到說話的自然，開宋體律詩的先河，如過蘇州：

東出盤門刮眼明，蕭蕭疏雨更陰晴。綠楊白鷺俱自得，近水遠山皆有情。萬物咸衰天意在，一身羈苦俗人輕。無窮好景無緣住，旅棹區區暮亦行。

又寄王幾道說：

新安道中物色佳，山昏雲淡晚雨斜。眼看好景懶下馬，心隨流水先還家。步頭浴兔駿出沒，石側老松寒交加。懷君覽古意萬狀，獨轉澗口吟幽花。

這種詩，我們一見便認他做宋詩。他是律體的革命者，有意趨向說話的自然。

(3) 理學派的詩 「理學派」又可稱爲「洛陽派」如邵雍，如司馬光，都是住在洛陽的老

輩。他們的詩影響後來一派的理學家。邵雍字堯夫，生於大中祥符四年（一〇一一），卒神宗熙寧十年（一〇七七）。他是一個理想的好道士，他真能樂天，真能自得。他自己序他的伊川擊壤集道：

所作不限聲律，不沿愛惡，不立固必，不希名譽；如鑑之應形，如鐘之應聲。其或經道之餘，因間觀時，因靜照物；因時起志，因物寓言；因老發詠，因言成詩；因詠成聲，因詩成音……

他的詩，多白話而含哲理，如：

年老逢春春莫怪，春怪不嘗世艱難。四時只有三春好，一歲都無十日閒。酒盞不煩人訴免，花枝須念雨摧殘。卻愁千片飄零後，多少金能買此歡。（年老逢春十三之一）

又如「生平不作皺眉事，天下應無切齒人」句，居然作成了一種格言了。這類詩，影響後來的理學家張載程頤程顥朱熹等。這一派詩，淡易清和，而毫不沾華艷氣，是可稱許的。但是有時太淡了。有時以爲說理的工具，成了有韻的格言，在文學上是沒有價值的。抽象的說理，在文學上是容易說的。他們有時不能免這種弊病了。

(4) 江西詩派 宋代的文人，自然江西人居重要；而宋代的詩派，亦以「江西派」爲最大宗。在江西派未成立之前，已有廬陵歐陽修（一〇〇七——一〇七二），臨川王安石（一〇二一——

一〇八六，皆江西人，於詩俱有名。歐陽修與蘇梅同時，而較蘇梅爲富腴，情調從容不迫。王安石爲北宋一個大思想家，他的詩如擬寒山拾得，頗含哲理而用白話寫成，如第四第五兩首說：

風吹瓦墮屋，正打破我頭；瓦亦自破碎，豈但我血流。我終不喚渠，此瓦不自由。衆生造衆惡，亦有一機抽。渠不知此機，故自認愆尤。此但可哀憐，勸令真正修。豈可自迷悶，與渠作冤仇？

傀儡祇一機，種種沒根栽。被我入棚中，昨日親看來。方知棚外人，擾擾一場歎。終日受伊謾，更被索多財。

王安石的詩，晚年更爲深婉。與歐陽修在中國文學史上是很占地位的。與王安石同時，而對於後來影響最大，開創了所謂「江西詩派」一個潮流，就是分寧黃庭堅。黃字魯直，又號山谷老人。生於仁宗慶曆五年（一〇四五），卒在徽宗建中靖國四年（一一〇五）。他爲蘇門四學士之一（蘇門四學士，即黃及晁補之秦觀張耒）。時人嘗以他與蘇軾並稱。他的詩自成一家，雖隻字半句不輕出，與他同時的陳師道韓駒晁冲之俱受他的感化；凡宗向於「江西詩派」的皆師承其作風。其詩句力求「做詩如說話」，因此對於聲律上打破不少的拘束。例如：

狂卒猝起金坑西，脅從數百馬百蹄；所過州縣不敢誰，肩輿虜載三十妻。伍生有膽無智略，謂河可憑虎可搏。身膏白刃浮屠前，此鄉父老至今憐。（題蓮華寺）

海南海北夢不到，會合乃非人力能。地褊未堪長袖舞，夜寒空對短檠燈。相看鬢髮時窺鏡，曾共詩書更曲肱。作個生涯終未是，故山松長到天藤。（次韻幾復和答所寄）

黃庭堅的詩樸素簡潔，白描的技術是很好的。後來呂居仁作江西詩派圖，列黃庭堅以下凡二十六人，然其中除陳師道、晁冲之、韓駒以外，無甚著名的作家。陳師道字履常，一字無己，號後山，彭城人。生於仁宗皇祐五年（一〇五三），卒建中靖國元年（一一〇一）。為秘書省正字，其詩為直受黃庭堅的影響，例如春懷永鄰里說：

斷牆著雨蝸成字，老屋無僧燕作家。剩欲出門追語笑，卻嫌歸髮逐塵沙。風翻蛛網開三面，雷動蜂窠趁兩衙。屢失南鄰春事約，只今容有未開花。

又示三子：

去遠即相忘，歸近不可忍。兒女已在眼，眉目暇不省。喜極不得語，淚盡方一哂。子知不是夢，忽忽心未穩。

(5) 蘇詩 黃庭堅的詩，多少也受到蘇軾的影響，蘇詩在宋代真是有不少的影響了。蘇軾字子瞻，號東坡居士，四川眉山人，生於仁宗景祐三年（一〇三六），卒在建中靖國元年（一一〇一）。初官翰林學士，紹聖初（一〇九四），安置惠州，徙昌化，卒於常州。他的詩豪邁奔放，亦如其詞，他的好

詩如

黑雲翻墨未遮山，白雨跳珠亂入船。卷地風來忽吹散，望湖樓下水如天。（望湖樓醉書）

水光激豔晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜。（飲湖上初晴復雨）

竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。蒹葭滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。（惠崇春江曉景）

他這種詩氣象洪闊，敘述婉轉；他的弟弟蘇轍，當時亦有文名。北宋文人，除江西派影響最大外，四川派也是很有勢力的，何況黃庭堅是他的弟子，更受他的影響呢？

（6）南宋的四大家 陸游范成大楊萬里與尤袤四人稱南宋四大家。他們都是江西派詩人會畿的弟子，所以多少受些黃庭堅的影響，四人中，尤袤存詩獨少。陸游字務觀，號放翁，山陰人，生於徽宗宣和七年（一一二五），卒寧宗嘉定三年（一一二〇）。他的詩別具風格，不喜雕飾，只是真率與自然。他的意氣豪邁，常欲有所作為，故熱烈的愛國呼號，亦在他的詩詞中表現。如秋思：

半年閉戶廢登臨，直自春殘病至今。帳外昏燈伴孤夢，簷前寒雨滴愁心。中原形勝關河在，列聖憂勤德澤深。遙想遺民垂泣處，大梁城闕又秋砧。

他所作詩晚年更歸平淡，每喜運用平常經驗與平常之語，而有時沈雄悲壯，這亦是他的獨到的地方。范成大字至能，號石湖，生於欽宗靖康元年（一一二六），卒於紹熙四年（一一九三）。他是詠

寫田園的大詩人，最能描寫天然界的真美，如晚春田園雜興十三首之二：

蝴蝶雙雙入菜花，日長無客到田家。雞飛過籬犬吠竇，知有行商來買茶。

兩後山家起較遲，天窗曉色半蒸微。老翁欹枕聽鶯啼，童子開門放燕飛。

楊萬里字廷秀，號誠齋，生高宗建炎元年（一一二七），卒寧宗開禧二年（一二〇六）。他的詩，

時目爲「誠齋體」，每有奇峭之氣。他亦善於描寫田園景色，如：

一晴一雨路乾溼，半淡半濃山盞重。遠草平中見牛背，新秧疏處有人踪。（過百家渡四之二）

梅子留酸軟齒牙，芭蕉分綠與窗紗。日長睡起無情思，閒看兒童捉柳花。（閒居初夏午睡起二之

一）

（7）四靈詩派 與陸尤楊范同時的有浙江永嘉的四靈詩派。欲矯江西派末流粗澀之弊，詩學晚唐。徐照字道暉，改字靈暉，永嘉人。徐玘字文淵，亦字靈淵，從晉江遷永嘉。翁卷字靈舒，亦永嘉人。趙師秀，字紫芝，亦稱靈秀，永嘉人。他們「要以浮聲切響，單字隻句計巧拙」，故此不免要回復晚唐詩人的舊路。然而他們究竟還是宋詩，如徐淵的同劉孝若野步：

杖屨相從步野田，坐謔階砌和詩篇。要看隔水人家菊，試借繫門漁父船。且緩歸舟知有月，不生酒

與爲無錢。閒來莫問家中事，纔得身閒即是仙。

(8) 劉克莊 在四靈稍後有劉克莊，字潛夫，號後村，莆陽人。生孝宗淳熙十四年（一一八七），卒度宗咸淳五年（一二六九）。克莊初學四靈，後則自成一派。如小梓人家：

生來拙性嗜清幽，因過山家爲小留。頂笠兒歸行樹杪，提瓶婦去汲溪頭。參天老樹當門碧，盡日寒泉遶舍流。我料草堂猶未架，規模已被野人偷。

(9) 朱淑真 宋代女流作家朱淑真，錢塘人，一作海寧人，亦喜爲五七言詩，著有斷腸集，音甚淒苦。如東馬塍：

一塍芳草碧芊芊，活水穿花暗護田。蠶事正忙農事急，不知春色爲誰妍。

亦具閒淡之趣。

(10) 嚴羽 嚴羽字儀卿，著滄浪詩話，爲反對四靈一派詩以晚唐爲宗，主張回到盛唐。在南宋間算是詩界中的一種重要運動。他說：

學詩者以識爲主，入門須正，立志須高，以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶以下人物。可惜他要革新宋代的詩，不免做成了一種復古運動。

第三十七章 宋代的詞

一 宋詞興盛的原因 宋代的文學，詞是發達極了。從作者方面看，也如唐代的詩，上自帝王名相，下至販夫走卒，都會依腔作詞。名篇佳作，也難以一一指數的。我們找求詞的興盛的原因，約有下列的三點：

1. 由於詩體的弊病詞遂起而代興。詩至晚唐五代，日漸拘束於格律聲調之下，氣格卑污，千篇一律，一方引起詩界本身的革新，成立了宋代江西的詩派；一方造成了別體的發展的機會。而詞由五代李煜馮延巳以來，已蘊釀成熟，並且已受一般文人的重視，而長短的句調不拘，更易於表情達意，故詞在宋代和詩在唐代居在一樣的優越的興盛的地位。

2. 由於君主的提倡而文人更加愛好。在專制時代，君主的意旨，可以左右文化的趨向。宋詞的興盛，宋代的君主是有點力量去幫助的。仁宗的時候，柳永的詞傳入禁中，雖永會因此被貶黜，而仁宗好詞仍是顯然的事實。如晏殊以鷓鴣天「碧藕花開水殿涼」爲仁宗所激賞。至徽宗，他自己既會作詞，又創立大晟樂府，令詞人按月進詞。在北宋大臣中，如寇準韓琦范仲淹司馬

光皆能作詞，而晏殊歐陽修蘇軾等又皆作詞的高手。南宋高宗又是極力提倡詞的。詞在宋代的興盛，當然不是偶然的了。

3. 由於音樂的愛好而文人遂依腔製詞。音樂是發生詞的淵源，也就是發達詞的媒介。文學的效力，加上了音樂的效能。於是詞更為普遍行遠了。如「有井水處，皆歌柳詞。」如姜夔詩所謂「自喜新詞韻最嬌，小紅低唱我吹簫。」自有他們的雅趣。故此詞跟音樂發達而發達，一方面文人喜歡去創製，一方聽自度曲又可以自娛。加以時代的背景，仁宗朝的歌舞昇平，徽宗時的沈迷逸樂，到靖康以後，英雄磊落，沈雄悲壯的情懷，從妙曲新聲以慰其抑鬱無聊的情緒。詞的創作，又是詞人的享樂。詞的發達，當然以音樂之故而更盛了。

二 宋詞發展的狀況及派別的劃分

宋代的詞為文人學士所最喜愛的一種文體，無論什麼纏綿幽語，或歡宴賓朋，或握手臨歧，以至慶壽迎賓，弔古談今，都是用得着的。然而因為文人學士的愛好，詞的造語，日漸高雅，格調日漸艱澀，情緒日漸晦闇，其結果遂至如詩的格律音調，拘束漸甚，與民間的歌曲漸離。在形體上，宋初承五代之舊，為小調創作時期。迨柳永輩出，始創慢詞，吳會能改齊曼錄說：詞自南唐以來，但有小令。其慢詞（即長調）起自仁宗朝中原息兵，汴京繁庶，歌臺舞席，競賭新聲。耆卿（柳永）失意無俚，流連坊曲，遂盡收俚俗語言，編入詞中，以便使人傳習。一時動聽，散佈

四方。其後東坡山谷少游輩，相繼有作，慢詞遂盛。

我們可見詞體的擴充，由小詞進而為慢詞或長調。蓋小詞只能寫片段感興的情緒，而長詞則能述環迴深刻的感情，並可以將多量的詞料，在詞裏面發揮使用。由小詞而到長詞，自然不是普通的民間的作者可以易為，而詞人的才氣，感情，藝術的手腕也是需要的。由此，詞的創作，便有專家，更不能不出詞人之手了。如果把詞依描寫的對象劃分，可以分為兩派，一派是繼承五代花間的餘風，描寫溫柔的情緒，不過將情緒的成分加濃厚些，加複雜纏綿些，以鋪成長調，這派稱為婉約體，一稱南派，柳永秦觀周邦彥都是這派的代表。一派是完全拋棄那種兒女情緒的描寫，而別開生面，去抒寫那偉大的懷抱，壯烈的感情，淋漓縱橫，構成長篇，且有時脫去音律的拘束，這派稱為豪放體，一稱北派，這一派代表的人物是蘇軾辛棄疾。

三 宋詞的分期及作家

台南北宋的詞壇，約可分為六個時期，分說如下：

1 第一期唐五代詞影響的時期 這時期是柳永以前，這是晏殊范仲淹歐陽修的時期，花間派與二主馮延巳的影響最多。他們只會作花間式短詞，卻不會做纏綿宛曲的慢調。真摯清雋就是他們的特色，而缺乏的就是奔放的豪情。如晏殊，字同叔，江西臨川人，生於太宗淳化二年（九九一），卒於仁宗至和二年（一〇五九）。他的珠玉詞，較勝於他的詩，閒雅富麗之中，帶着一種淒婉的意味，而風

格自高。清平樂說：

紅箋小字，說盡平生生意。鴻雁在雲魚在水，惆悵此情難寄。斜陽獨倚西樓，遙山恰對簾鉤。人面不知何處，綠波依舊東流。

歐陽修的六一詞，仍是花間的舊調，他的詞往往與馮延巳相混，我們很難確定是誰的，如玉樓春

說：

別後不知君遠近，歸目涔涔多少悶。漸行，漸遠，漸無書。水閣魚沈何處問？夜深風竹敲秋韻，萬葉

千聲皆是恨。故欲單枕夢中尋，——夢又不成燈又燼。

2 第二期創造的時期 這一個時期是柳永的詞，是秦觀黃庭堅的，但柳永的影響在當

時竟籠罩了一切，連蘇門的「秦七黃九」也。不子他的辭套。蘇軾的詞卻為詞中的一個別支，在當

時沒有什麼人去倣效，其影響要過了一百餘年後，在辛棄疾的著作裏纔晚晚醒來。我們不可以說這

時期是「柳永的時代」吹劍續錄說：

東坡在玉堂日，有幕士善歌，因問「我詞何如」柳永曰：「柳永詞只合十七八女郎執紅牙

板，歌「楊柳岸，曉風殘月」；學士詞須關西大漢，銅琵琶，鐵鞦韆，唱大江東去。」東坡為之絕倒。

按這些話大約指大江東去諸詞，其實東坡詞亦多綺麗雋妙者，不盡如大江東去之樸實的像似史論。

大史文國

柳永詞集

印刷者 開明書店

代表人 范洗人

定價 八元二角

出版月 辛巳年六月

社址 上海

翻准不 作權 以說這 (1929 P.) K

柳永詞每諧於音律，蘇軾詞則爲「曲子內縛不住者」，然這兩位大家亦有一個同點，即二人皆注意於慢詞，皆趨於豪放宛曲的一途，這是他們與第一時期中諸作家不同之點。又第一期多用舊調，而這一期則多自行創作新詞，以便歌唱。柳永是深通音律的人，故此能寫許多慢詞，創許多新調；他又能用俗話作詞，故此「凡有井水飲處，即能歌柳詞」（葉夢得避暑錄話）真是通行極了。黃庭堅受柳永的影響最多，也喜歡用俗字入詞，而更較永爲大膽。

柳永初名三變，字耆卿，樂安人，景祐元年（一〇三五）進士。官至屯田員外郎，故人稱「柳屯田」。有樂章集。李端叔說：「耆卿詞，鋪敘展衍，備足無餘。較之花間所集，韻終不勝。」孫敦立說：「耆卿詞雖極工，然多雜以鄙語。」柳詞的好處比之花間，（一）花間有雷同複冗之處，而柳永能巧妙的避去重複的詞語，情調雖一，而措詞不同。（二）花間的好處在於不盡，在有餘韻；柳永的好處卻在於盡。（三）他的特點全在奔放，與花間不同，因此不得不鋪敘展衍，成爲長篇大作。由柳永開了這詞語變化情調奔放，長篇慢詞的一途，宋代的詞，因此進步得多了。如他的雨霖鈴：

寒蟬淒切；對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，留戀處、蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語、凝咽。念去千里烟波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別；更那堪、冷落清秋節！今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說。

蘇軾所著的詞，爲東坡樂府。胡寅批評他，說道：

眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綉縵宛轉之度；使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超乎塵垢之外，於是花間爲卑隸，而耆卿爲與臺矣。

這是很確當的批評。總之，詞至蘇軾而一大變。他以前是花間集的權威時代；他以後，另成一個新時代。他的特色有兩個要點：（一）他的詞往往有新的意境，所以能創立一種新風格。他把風格提高了。他的風格，是悲壯與飄逸，就是他的學問與人格的結成，不是一般的表現綺羅香澤之感。（二）他以詩爲詞。陳師道說「子瞻以詩爲詞。」這就是他的好處。蘇詞是不受詞的聲律的限制的。從此以後，凡是情感，凡是思想，都可以做詩，就都可以做詞，詞也可以脫離音樂而獨立了。這是詞的一大解放。今舉他的一首詞如下：

臨江仙（雪堂夜飲，醉歸臨臬作）

夜飲東坡醒復醉，歸來鬢鬢三更。寒窗鼻息已雷鳴。敲門都不應，倚杖聽江聲。長恨此身非我有，何時忘卻營營？夜闌風靜穀紋平。——小舟從此逝，江海寄餘生。

秦觀字少游，揚州高郵人。生於仁宗皇祐元年（一〇四九），卒於哲宗元符三年（一一〇〇）。他有淮海詞，和柳永的詞很相近。他的詞，意境較柳永爲勝，語工而入律，但尙時有俗氣。也內著至字。

云

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共引離尊。多少蓬萊舊事，空回首、煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。消魂。當此際，香囊暗解，羅帶輕分。漫贏得青樓薄倖名存。此去何時見也？襟袖上空惹啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

黃庭堅有山谷詞。他的詞品格在柳永與秦觀之間，然而流麗聰明，絕不如他的詩。他的詞有時風格很低的，如「奴奴睡也奴奴睡」等。又有些意境似蘇軾的，如望江東及水調歌頭。如望江東說：

江水西頭隔煙樹，望不見江東路。思量只有夢來去，更不怕江闌住。燈前寫了書無數，算沒個人傳與。直饒尋得雁分付，又還是秋將暮。

3. 第三期深造的時期。這時期也可以說是周美成的時代。這時期，音律更爲注重，新的歌調仍在創造，而第二期的豪邁不羈的精神則漸漸的不見了。這時期的作者，在嚴格詞律之下，以清麗婉美的辭章，寫出他們的心懷，實開闢了南宋詞人的先路。在這一期最後，卻有兩大詞人出現，其精神與作风卻與周邦彥等不同，即宋徽宗皇帝與女士李清照。徽宗詞近李後主，清照詞豪放而不粗鄙，清雋而不纖巧，自成了一種風格。以下略舉周邦彥宋徽宗李清照三人爲例。

周邦彥字美成，錢塘人，生於仁宗嘉祐二年（一〇五七），死於徽宗宣和三年（一一二一）。徽

宗頊大晟樂，召邦彥爲祕書監，提舉大晟府。他有片玉詞，又稱爲清真詞。他是一個音樂家，而且兼是一個詩人，故他的詞調協美，情旨濃厚，風趣細膩，爲北宋一大家。後人以周詞多寫兒女之情，故後人往往把他和柳永並論。其實周詞風格高遠，非柳詞所能比。如紅窗迥說：

幾日來真個醉！不知道窗外亂紅已深半指，花影被風搖碎。擁春醒乍起。有個人人生得濟楚，來

向耳畔問道，「今朝醒未？」——情性兒慢騰騰地，惱得人又醉。

李清照號易安居士，濟南人。生於宋神宗元豐四年（一一〇八一），死時不可考，約在一一四〇年以後。她二十一歲時嫁太學生諸城趙明誠。趙明誠嗜古，好收藏金石字畫，著金石錄。李清照有金石錄後序一篇，敘述他們伉儷的嗜好及情愛，及避亂奔走的狀況。這序作於紹興壬子（一一三二），她年五十二，在趙明誠死後三年做的。她有文七卷，詞六卷，今皆不存，所傳的只有一些零碎的詩詞。她是中國文學史上一個最有天才的女子，她論詞對於北宋諸大家，多有不滿。如論柳永說，「雖協音律，而詞語塵下」；如論晏殊歐陽修蘇軾的詞說，「皆句讀不葺之詩耳，又往往不協音律。」可見她的眼光之銳敏。她的詞在當日很受人崇敬，如辛棄疾有時自稱「效李易安體」，可見她的影響。今舉她的聲譽慢於下：

尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急。雁

過也正傷心卻是舊時相識。滿地黃花堆積憔悴損，如今有誰堪摘。守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴。這次第，怎一個愁字了得！

宋徽宗是宋代文人皇帝，他的天才也不下於李後主。他後來被金人將他父子等虜去，遭際也和李後主差不多。他曾作悲憤的詞，如眼兒媚說：

玉京曾憶舊繁華，萬里帝王家。瓊樓玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。花城人去今蕭索，春夢遶胡沙。家山何處？忍聽羌管，吹徹梅花！

4. 第四期豪放的時期。這時期恰當南渡之後，偏安的局面已成，許多慷慨悲歌之士，目睹半個中國陷於胡人，千年故都淪為異域，無恢復的可能。在這樣局勢之下，自然是有些詩人是憤激難平，要作豪壯激昂之語；又因為蘇軾的「大江東去」一類的作品，受了許久壓抑之後，自然會引起了許多人的讚賞與模倣。這時期的代表人物，就是辛棄疾、陸游、張孝祥等。再後，則有劉過諸人。

辛棄疾號稼軒，濟南歷城人，生宋高宗紹興十年（一一四〇），死在寧宗開禧三年（一二〇七）。他有稼軒詞。他是詞中第一大家。他的才氣縱橫，見解超脫，情感濃摯，無論做長調或小令，都是他的風格的湧現。他的長詞，或悲壯激烈，能達深厚的感情；或放恣流動，能傳曲折的意思。然而長調難做得好，雖他的天才，也不免有湊句，有鬆懈處，有勉強處。詞到他手裏，真的脫離音樂而獨立了。有人評他音律

不免錯誤，我們是不應該用音律來衡量他的。他的詞，如菩薩蠻（書江西造口壁）

鬱孤臺下清江水，中間多少行人淚。西北望長安，可憐無數山。青山遮不住，畢竟東流去。江晚正愁余，山深聞鷓鴣。

陸游爲南宋最偉大詩人之一。他的詞也有激昂慷慨和閒適飄逸的兩種境界。劉克莊論他的詞，曾說：「其激昂感慨者，稼軒不能過；飄逸高妙者，與陳簡齋朱希真相頡頏；流麗綿密者，欲出晏叔原方回之上。而世歌之者絕少。」（後村詩話續集）他的詞如醉落魄：

江湖醉客，投杯起舞遺烏憤。三更冷翠露衣溼。嫋嫋菱歌，吹落半川月。空花昨夢休尋覓。雲臺麟閣俱陳迹。元來只有閒難得。青史功名，天卻無心惜。

劉過字改之，號龍州道人，廬陵人。他曾使金，終死在窮困之中。有龍洲詞。他的詞屬於辛棄疾一派。直寫感情，直抒意旨，雖不雕琢，而很用氣力。他的詞如天仙子（初赴省別妾於三十里頭）說：

別酒醺醺渾易醉，回過頭來三十里。馬兒不住去如飛，牽一繆，坐一繆——斷送煞人山與水！是則是功名終可喜，不道恩情拼得未。雲迷村店酒旗斜；去也是佳？是——煩惱自家煩惱你！

第五期雕飾的時期。這時期，外患已不成爲問題，因爲金人有了他們的內亂與強敵，更無暇於南下了。南宋的人士，爲了昇平已久，對於小朝廷便也安之若素，於是便來了一個晏安享樂的時代。

全力於音律節奏以及遣詞造句。都以雕飾爲工，而不以粗豪爲式；都以合律爲能，而不以寫「曲子內縛不住」自喜了。他們精斲細磨，他們知律審音，他們爲了做詞而作詞，因此有時有沒有內容，只是堆砌些美辭豔句的毛病了。張炎評吳文英的詞說，「如七寶樓臺，眩人眼目，拆碎下來，不成片段。」這可見這時代一部分的詞的裏面的真態。

姜夔字堯章，號白石道人。大概生於一一五五，死於一二三五（？）他精通音律，自製曲頗多。他的詞長於音調的諧婉，往往因音節而犧牲內容。胡適以爲「他的詞往往不如他的小序。」這話不是刻薄的。今錄他的詞一首於下：

淡黃柳（正平調近）（客居合肥南城赤蘭橋之西，巷陌淒涼，與江左異。唯柳色夾道，依依可憐。因度此闋，以紓客懷。）

空城曉角，吹入垂楊陌。馬上單衣寒惻惻。看盡鵝黃嫩綠，都是江南舊相識。正岑寂，明朝又寒食。強攜酒小喬宅。怕梨花落盡成秋色。燕燕飛來，問春何在，唯有池塘自碧。

吳文英字君特，號夢窗，四明人。死約當一二六〇（？）他的詞有甲乙丙丁稿。他的詞大概多是靠古典與套語堆砌起來的。今錄他的唐多令於下：

何處合成愁，離人心上秋。縱芭蕉不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月，怕登樓。年事夢中休，花空煙水流。燕辭歸客尚淹留。垂柳不繫裙帶住，漫長是繫行舟。

9. 第六期凝固的時期。這時期是在宋末元初。這期作者，大概注意於詠物，要求音律的諧和與合於「雅正」，而不免走入了死路，由此更成了古典的文學，離民間的歌辭和樂歌更遠，不免要受當時新起的曲子的淘汰了。這是詞的末路。此後詞人，多不過翻翻舊案而已，這時期作者，有蔣捷、張炎、周密、王沂孫等。

張炎字叔夏，號玉田生，死於延祐末年（一三二〇），有山中白雲詞。他的珍珠令說：
桃花扇底歌聲杳。愁多少，便覺道花陰闌了。因甚不歸來——甚歸來不早。滿院飛花休要掃，待留與薄情知道。知道，怕一似飛花，和春都老。

第三十八章 宋代的駢文散文白話文以及其

他的著作

一 宋代的駢文

自唐李商隱以四六名文，宋初楊億劉筠輩宗之，學者靡然從風，成爲廟堂文學與貴族文學的正式體裁。這派文學興盛，引起了一種大反動，卽北宋的古文運動。雖然古文運動，風靡一時，然制誥表奏文檄諸體，便於宣讀，故仍四六爲主。此類四六之作，歐陽修行以排異之氣，王安石喜用經史成語，蘇軾亦然，遂以成俗。摘詞以刻露爲工，隸事以切合爲密，屬對以精巧爲能。宣和以後，多用全文長句爲對，此又宋四六之自成一格者也。南宋王應麟作辭學指南，體崇四六，宗法歐陽王蘇。蓋宋代駢散文格，俱不能越出這三家的範圍。（彭元瑞著宋四六話可參考。）

二 宋代的古文

宋代的古文運動，最早的有柳開，後來有穆修尹洙石介諸人，都是古文運動的健將。到十一世紀中葉，歐陽修成爲一代古文的宗師，他的同鄉曾鞏王安石，都是古文的好手。四川方面，又出了蘇洵蘇軾蘇轍父子三個文豪。古文運動，因此成功，於後來文學上卻有很大的影響，雖不會完全推翻駢儷文，但古文根基從此更穩固了，勢力也更擴大了。這次古文運動的成功，給後來文學

上一種更大的影響，又把古文的壽命延長了約一千年。

三 宋代的語錄

宋代禪宗大師的語錄，是沿唐代而有的，都是用白話文敘述的一些談話，他們的目的是談禪說理，而他門的結果是使白話成爲寫定的文字，如果寫定時沒有的字，也漸漸的有了公認的假借字了。佛家的克勤的圓悟佛果禪師語錄，宗果的大慧禪師語錄，都是北宋白話的語錄的絕好的代表。當時的儒家亦有語錄，如程頤、尹焞、謝良佐、楊時等的語錄。至南宋，則朱熹、陸九淵的語錄，因爲他們是古文的好手，所以他們的語錄也有成爲富於文學意味的白話文。

四 宋代的小說

宋代小說的發展，在文言方面，遠遜唐代的傳奇，雖筆記一類的書籍，極端發展，但太過樸實，文學的意味不深。如洪邁的夷堅志，有四百二十卷，質量不可謂不多，而志怪之談，較之尚在唐人傳奇之下。至平話一類小說，在當日實爲創體。明郎瑛 七修類纂說：「小說起宋仁宗時，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之，故小說『得勝頭迴』之後，卽云話說趙宋某年。」孟元老 東京夢華錄說崇寧大觀以來，在京瓦肆伎藝，有講史，小說，說評說，說三分，賣五代史等。南渡以後，此種風氣，移入杭州，吳自牧 夢梁錄所載說話有四家，蓋猶舊日東京之盛。而宋人話本，在現在存的，有新編五代史平話，大唐三藏取經詩話（又名大唐三藏法師取經記），大宋宣和遺事等，皆爲舊日講史的遺留。此外話本，流傳於現代的有八種：碾玉觀音，菩薩蠻，西山一窟鬼，志誠張主管，拗相公，錯斬崔寧，馮玉梅團圓。

《金瓶梅、王荒淫等。這八種中，以錯斬崔寧一篇為第一佳作，說得很細膩，很有趣味，全篇是一氣貫注到底的，記敘和對話都好。胡適先生以為「看了南宋話本，我們不能不承認南宋晚年（十三世紀）的說話人已能用很發達的白話來做小說，他們的思想也許很幼稚（如西山一窟鬼）見解也許很錯誤（如拗相公），材料也許很雜亂（如海陵王荒淫和宣和遺事），但他們的工具——活的語言——卻已用熟了，活文學的基礎已打好了，偉大的小說快產生了。」（宋人話本序）此外還有最近影印日本內閣文庫藏的清平山堂話本，馬廉先生藏的兩窗欛枕集，都顯出宋元舊作的風味和影響，可並參考。

五 宋代史學上的著述

斷代之史，有歐陽修、宋祁等的新唐書、文省事增，頗有良史之目。修又私撰新五代史，頗有名。司馬光著資治通鑑，為編年的大宗，在文學方面亦有很大的價值。袁樞撰通鑑紀事本末，為紀事本末體的首創。鄭樵通志，採撫既富，成一家言。至王溥、唐會要、五代會要、徐天麟的兩漢會要、李攸的宋朝事實，亦有特創的精神。至於錢文子補漢兵志、熊方補後漢書年表、王應麟、漢藝文志考證、吳仁傑、兩漢刊誤、開清儒史學上補史補注考證、校勘學的先河。

第三十九章 宋元戲曲的產生及其發展

一 戲曲的淵源

我國古代的戲劇，原於優戲。漢有角抵。角抵之戲，張衡西京賦說平樂觀始有說及。至演及故事，合歌舞以演一事，則始於北齊。舊唐書音樂志說：「代而出於北齊。北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵，嘗諱周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之，爲此舞以效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲。」唐崔令欽教坊記所載略同。又教坊記中載有踏搖娘，亦仿自北齊，又有撥頭等，皆合歌舞，以演一事，蓋至唐而歌舞戲始盛。歌舞戲之外，又有滑稽戲，此種戲劇，優人恆隨時隨地而自由爲之，託爲故事之形，惟不容合以歌舞。王國維宋元戲曲史彙舉唐五代的滑稽戲之見於載籍者，已有多條。這種滑稽戲，宋代亦有之，書籍所記更多。然滑稽戲，託故事以諷時事，不以演事實爲主，而以所含意義爲主。至演事實的戲劇，則宋代已始萌芽。其使戲劇的產生更爲容易的，尙有三端：一爲平話小說的發達；一爲傀儡及影戲的進步，（初以素紙雕簇，後以羊皮雕形，以綵色裝飾。）一爲舞隊的興盛。然而戲劇必合言語動作歌唱以演一故事而後戲劇的意義始全。戲曲的發達，尤與樂曲有最大的關係。宋之歌曲，其最通行而爲人所知者，是爲詞，亦謂之近體樂府，亦謂之長短句。其體始於唐中葉，到宋

而始大盛。其歌是徒歌而不舞，以一闕爲率。其有連續歌此一曲者，如歐陽修之采桑子凡十一首，趙德麟之商調蝶戀花凡十首，一述西湖之勝，一詠會真記之事。其歌舞相兼的，則有轉踏，亦謂之傳踏，亦謂之纒達，亦以一曲連續歌之（會稽樂府雅詞卷上有調笑轉踏以調笑令一調爲之。）此外兼歌舞的，又有大曲，宋大曲之存在今日的，有董穎薄媚（樂府雅詞卷上），會布水調歌頭（王明清玉照新志卷二），史浩採蓮（鄮峰真隱漫錄卷四十五），然亦非全遍。此種大曲，皆爲敘事體而非代言體，要亦爲歌舞戲之一種。然大曲仍限於一曲，至合諸曲以成全體的，則有「諸宮調」。王灼碧雞漫志卷二說：「熙寧元豐間，澤州孔三傳始創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」吳自牧夢粱錄卷二十說：「說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪，入曲說唱。」由諸宮調進一步，遂爲宋代的南戲。至北曲，金有董解元西廂記，亦自諸宮調體成之，王國維宋元戲曲史以爲金章宗時董解元所編西廂記卽諸宮調，列舉三證以實之：「本書卷一太平賺詞云：『比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏卻著數。』自敘作詞緣起，而自云在諸宮調裏，其證一。元凌雲翰柘軒詞有定風波詞賦堪爲傳云：『翻殘金舊日諸宮調本，纒入時人聽。』則金人所賦西廂詞，自爲諸宮調，其證二。此書體例，求之古曲，無一相似，獨元王伯成天寶遺事，見於雍熙樂府九宮大成所選者，大致相同，而元鍾嗣成錄鬼簿卷上，於王伯成條下注云：『有天寶遺事諸宮調行於世。』王詞旣爲諸宮調，則董詞之爲諸宮調無疑，其證三。」是董解元西廂記卽諸

宮調體。明烏程閔氏刻本題爲西廂搦彈詞，沈德符野獲編卷二十五說：「董解元西廂，尙是院本模範，在元末已無人能按譜唱演者。」一題爲彈詞，一說爲院本，都不如王國維說是「諸宮調」的切實。然則諸宮調在他本身上已能有極大的發展，由此進一步遂爲戲文，爲雜劇，這是很容易的。然則宋南戲及元雜劇最近的淵源，說是由諸宮調而出，實無不可。而諸宮調就是南北曲之演成戲劇的一種過渡的東西。

二 宋元的南戲 王國維宋元戲曲史說：「南戲之淵源於宋，殆無可疑。至何時進步至此，則無可考。」南戲起原的時代，據明祝允明猥談說：

南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。予見舊牒，其時有趙閱夫榜禁，頗述名目，如趙貞女、蔡二郎等，亦不甚多。

徐渭南詞敘錄說：

南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女、王魁二種實首之，故劉後村有「死後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎」之句；或云宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰「永嘉雜劇」，又曰「鶻伶聲嗽」。其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有留意者。

又明葉子奇草木子說：「俳優戲文始於王魁。」然則趙貞女、蔡二郎、王魁，都是最早的「溫州雜劇」。

卽南戲，卽以「宋人詞而益以里巷歌謠」所成，是出於宣和之際，著於南宋之間的。這是南戲的來源。南戲的名目，見於永樂大典目錄卷一萬三千九百六十五至一萬三千九百九十一「三末」「戲」字韻的，得三十三本。徐渭南詞斂錄著錄有六十五本，此外尚有些名目可考的。近人錢南揚先生著宋元南戲百一錄（燕京學報專號之九），總計南戲的名目，刪除重複，得一百零二本。其有刻本流存的只十二本，而未經明人妄改的則有永樂大典本戲文三種，一爲小孫屠（古杭書會編），一爲張協狀元（杭州九山書會編），一爲宦門子弟錯立身（古杭才人新編）。小孫屠及宦門子弟錯立身明顯的爲元人所作，張協狀元則未知爲宋人或元人所作。錢南揚先生以爲張協狀元當是宋人的作品，他以爲開場滿庭芳云：「教坊格範，緋綠可同聲。」考緋綠是南宋杭州雜劇社之名，見武林舊事。我以為說必定是宋人的作品，尙無確據，只可以證明這是純粹的南曲，和小孫屠宦門子弟錯立身混有南北合套的元代作品稍有不同而已。此外刻本流存的有趙氏孤兒記，忠孝蔡伯喈琵琶記（元高明撰），楊德賢殺狗勸夫（元徐嘔撰，其人至明初尙存），秦太師東窗事犯，呂蒙正風雪破窑記，王瑞蘭閨怨拜月亭（又名幽閨記，元施惠撰），王十朋荆釵記（曲品題元柯丹邱撰，實明寧獻王朱權作），劉知遠白兔記，教子尋親等。此外，宋元舊本零章斷簡，每見引於南曲譜等書，錢南揚輯有宋元南戲百一錄。宋元南戲，去民間草創的體製不遠，故事俚詞質。今傳本永樂大典戲文三種都是如此。然而至拜月亭

琵琶記，則南戲的發展已至相當的高度。拜月亭，明王世貞何景明戚繼循等皆以爲施惠（字君美）所撰，惠，杭人，卒於至順至正間。王國維以爲「錄鬼簿謂君美詩酒之暇，唯以填詞和曲爲事。有古今詞話，編成一集，而無一語及拜月亭，雖錄鬼簿但錄雜劇，不錄南戲，然其人苟有南戲或院本，亦必及之。如范居中、屈彥英、蕭德祥等是也。則拜月是否出君美手，尙屬疑問，唯就曲文觀之，定爲元人之作，當無大謬。」又琵琶記作者爲高明字則誠所著。姚福、青溪、暇筆、田藝衡、留青日札，均謂高明作於寓櫟社之後，而他寓居櫟社則在方國珍降元之後，王國維以爲約在至正十六年（西曆1356）以後。至南戲的文章，王國維、宋元戲曲史有一段批評，是很允當的，他說：

元之南戲，以荆劉拜殺並稱，得琵琶而五。此五本，尤以拜月琵琶爲眉目，此明以來之定論也。元南戲之佳處，亦一言以蔽之，曰自然而已矣。申言之，則亦不過一言，曰有意境而已矣。故元代南北二戲，佳處略同。唯北劇悲壯沈雄，南戲清柔曲折，此外殆無區別，此由地方之風氣及曲之體製使然，而元曲之能事，則固未有間也。

他又說道，

拜月佳處，大都蹈襲關漢卿怨佳人拜月亭雜劇，但變其體製耳。……至琵琶則獨鑄偉詞，其佳處殆兼南北之勝，今錄其瓊一節，可窺見一斑。……自昔皆以此齣爲神來之作。然記中筆意近

此者，亦尙不乏。此種筆墨，明以後人全無能爲役，故雖謂北劇南戲限於元代可也。這批評亦是很具特識的。

三 金元的北曲雜劇

元代的北曲雜劇，淵源於金的劇曲而爲更進步的體裁。其體創自何人，不見於紀載。元陶宗儀輟耕錄卷二五院本名目條云：「金有院本，雜劇，諸宮調。院本，雜劇，其實一也。國朝院本雜劇始釐而二之。院本則五人，一曰副淨，古謂之參軍。一曰副末，古謂之蒼鶻。鶻能擊禽鳥，末可打副淨，故云。一曰引戲。一曰末泥。一曰裝孤……又有餽段，亦院本之意，但差簡耳。取其如火餽，易明而易滅也。其間副淨，有散說，有道念，有筋斗，有科汎。致坊色長魏武劉三人，鼎新編輯，魏長於念誦，武長於筋斗，劉長於科汎，至今樂人皆宗之。」胡適先生以爲雜劇始創於行院中人，故初稱爲院本，而金之雜劇與院本不分。到元代，有文人的創作，故別稱雜劇，其後遂通稱爲雜劇。陶宗儀以爲「其實一也」，這話是可證的。胡先生又以爲魏武劉三人鼎新編輯，這是革新戲劇的人。故此高安道哨遍（喚喚行院）有云：「做不得，古本酸孤旦，脣未煞，馳名魏武劉……似兀的武光頭，劉色長，曹娥秀。」（太平樂府卷九）劉或爲劉耍和，劉耍和爲有名的劇家，他的女婿紅字李二，花李郎，都是能編劇的。杜善夫耍孩兒（庄家不是勾欄）云：「前截兒院本調風月，背後么末敷演劉耍和。」（太平樂府九）劉是金人，革新院本，成了元代雜劇體，也是可能的。今元人北曲雜劇，存者共一百一十七種，（感戀循元曲選一百

種，近影印元劇三十種，中有十七種爲戚選所無的。又此外又有王實甫西廂記五劇。元代戲劇的要素有三，紀動作的曰科；記言語的曰賓，曰白；紀所歌唱的曰曲。三者皆自元而備。元劇中所紀動作，皆以科字終，其後或稱介，亦即金人所謂科況。賓者兩人對談，白者一人自語，皆所以輔曲意，而使其情文相生。明戚懋循編元曲選一百種，皆賓白俱全，乃其自序說賓白則演劇時伶人自爲之，未免偏見。至演劇時所用之物，謂之砌末，則隨劇中情節而各異。元劇以一宮調之曲一套爲一折，普通雜劇，大率四折，或加楔子以足其未盡之意。元雜劇爲一代的絕作，王國維宋元戲曲史中有元劇之文章一章，備極推崇，其實他所說的絕未有過分之話，他說道：

「元曲之佳處何在，一言以蔽之，曰自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也。其作劇也，非有藏之名山傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之，以自娛娛人。關目之拙劣，所不問也。思想之卑陋，所不諱也。人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而真摯之理與秀傑之氣，時流露於其間，故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也。」

「明以後傳奇無非喜劇，而元則有悲劇在其中，就其存者言之，如漢宮秋，梧桐雨，西蜀夢，火燒介子推，張千替殺妻等，初無所謂先離後合，始困終享之事也。其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之竇

娥冤紀君祥之趙氏孤兒劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志，即列之於世界大悲劇中，亦無媿色也。

元劇關目之拙，固不待言。此由當日未嘗重視此事，故往往互相蹈襲，或草草爲之。然如武漢臣之老生兒，關漢卿之救風塵，其布置結構，亦極意匠慘淡之致，寧較後世之傳奇，有優無劣也。

然元劇最佳之處，不在其思想結構而在其文章，其文章之妙，亦一言以蔽之曰：有意境而已矣。何以謂之有意境，曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是。元曲亦然。明以後其思想結構，儘有勝於前人者。唯意境則爲元人所獨擅。……元劇實於新文體中自由使用新言語，在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三。然其源遠在宋金二代，不過至元而大成。其寫景抒情述事之美，所負於此者實不少也。

這些話，對於元曲，認識極深，批評極當，我們由此可以知道元雜劇在中國文學史上的地位。

四 元代的散曲 元曲雜劇之外，尙有小令套數。小令只用一曲，與宋詞略同。套數則合一宮調

中諸曲爲一套，與雜劇之一折略同。套數和雜劇不同的，就是套數以自敘爲事，而雜劇則以代言爲事。元人小令套數之佳，亦不亞於雜劇。小令套數，都名散曲。散曲的作家，多爲潦倒的文人，不甚顯名的，近人任讞輯有散曲叢刊，可備參考。計散曲的總集，有元人楊朝英所編陽春白雪十卷（散曲叢刊本）

又楊朝英太平樂府九卷（四部叢刊本）又樂府羣玉五卷（散曲叢刊本）其專家之集，有喬吉，張可久，馬致遠，貫雲石，徐再思等（散曲叢刊皆有輯錄。）下列小令套數之最佳者各一首，以示其例。

小令：天淨沙（無名氏）堯山堂外紀以爲馬致遠撰。

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

套數：秋思（馬致遠）

「雙調夜行船」百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟。昨日春來，今朝花謝，急罰盡夜闌燈滅。「喬木查」秦宮漢闕，做衰草牛羊野，不恁漁樵無話說。縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。「慶宣和」投至狐蹤與兔穴，多少豪傑。鼎足三分半腰折，魏耶晉耶？「落梅風」天教富不待奢。無多時好天良夜。看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。「風入松」眼前紅日又西斜，疾似下坡車。晚來清鏡添白雪，上牀與鞋履相別。莫笑鳩巢計拙，葫蘆提一就裝呆。「撥不斷」利名場，是非絕，紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆東缺，竹籬茅舍。「離亭宴煞」蛩吟罷一枕纔寧貼，鷓鴣後萬事無休歇。算名利何年是徹。密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社，愛秋來那些，和露滴黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾箇登高節。囑付與頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也。

天淨沙彷彿唐人絕句。秋思一套，明王世貞推爲套數中第一。這是可以承認的。

五代最著名的曲家

元代曲家，自明以來，稱關馬鄭白。王國維以爲以其年代及造詣論之，寧

稱關白馬鄭爲妥，他說：

關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當爲元人第一；白仁甫馬東籬高華雄，情深文明；鄭德輝清麗芊綿，自成馨逸，均不失爲第一流。其餘曲家，均在四家範圍內。惟宮大用瘦硬通神，獨樹一幟。

現在略述這五家略歷及作品於下：

關漢卿號已齋叟，大都人。相傳他是金遺民。胡適先生以爲他有大德歌，大德爲元成宗年號，距金亡時，已六十餘年了，這是不對的。鍾嗣成錄鬼簿著錄他所作五十八種，而可知之目則有六十三種，然多散佚。今存者僅魯齋，蝴蝶夢，竇娥冤，玉鏡臺，救風塵，望江亭，金線池，謝天香，拜月亭，調風月，單刀會，西蜀夢，及續西廂十三種。

馬致遠號東籬，大都人。江浙行省務官。所作有十五種。今存者惟漢宮秋，薦福碑，任風子，誤入桃源，岳陽樓，青衫淚，擲高臥，黃梁夢，八種。臧懋循元曲選首列漢宮秋，這不是沒有意義的。

白樸字太素，又字仁甫，號蘭谷，真定人。父華，字文舉，金樞密院判金史有傳。白樸幼育於元好問家，

盛得文學，著有天籟詞二卷，王博文爲之序，備述元白通家故事，元好問贈詩有「元白通家舊諸郎獨汝賢」之句。至元一統後，徙家金陵，放情山水。所作曲有十六種，今存者二本。梧桐雨一劇，最負盛名，其曲本長恨歌「秋雨梧桐葉落時」之句，寫唐明皇情事如繪。這曲最負盛名。又有牆頭馬上一劇，評者亦以爲多俊語。餘皆已佚。

鄭光祖字德輝，平陽襄陵人。以儒補杭州路吏。爲人方直，不妄與人交。病卒，火葬於西湖之靈芝寺。伶工輩稱鄭老先生，皆知其爲德輝也。所作有十九種，今存者四種。傷梅香，王粲登樓，倩女離魂三種見元曲選，又周公輔成王攝政一種見元劇三十種，餘亡佚。

宮天挺字大用，大名開州人。歷學官，除鈞臺書院山長，爲權豪所中，事獲辨明，亦不見用，卒於常州。所作有六種，今存者范張鷟一種。

第四十章 明代的戲曲

一 明代戲曲的概況

元代崇尚北曲，以雜劇爲優；明代崇尚南曲，以傳奇爲盛。元雖有南戲，然南戲流傳之較好者，祇有琵琶記及拜月亭，以散套論，元曲家皆喜作北曲，南曲不過十之一二。至明代則散套中南北曲參半，而戲劇則南劇較盛於北曲。大抵明人雜劇，仍重北曲，如寧獻王（朱權）周憲（朱有燬）的雜劇及盛明雜劇所選的，均用北曲。其他傳奇，則羣尚南曲。這種趨向，自明初已是如此，不待魏良輔創崑腔而南曲始盛。南戲自明初，繼「荆劉拜殺」四大傳奇而作者，陸續有人，至明中葉以後，遂爲南曲傳奇的最盛時期。在技巧方面是益有進步，在文辭方面則更是優雅。以前的傳奇，是爲民間的娛樂而作的，所以無論什麼人，都可以懂得。如殺狗記，如白兔記，因此大爲文人所不滿。到這時期，作家的趨向是向着優雅美麗的詞藻的方面走去，不但是曲文擇句選字，務求雅麗，卽賓白亦駢四儷六，工整非常。其最甚的，如浣紗記祝髮記，至通劇無一散語。這是當時作曲家的一種新傾向，雖然不盡屬如此，而多少是受有影響的。我們可以知道，由民間而上場面，而到文壇，而轉變爲純粹文人的東西，這傳奇的發展的經歷，亦大都逃不出這種公例。

二 明代的雜劇

明初雜劇的作者有寧獻王朱權（卒正統十三年，即西曆一四四八）爲明太祖第十七子。深於音律，著太和正音譜，爲研究北曲曲律及作曲的有系統的著作。他著有雜劇十二種，其目見於太和正音譜。又周憲王朱有燬（卒景泰三年，即西曆一四五二），明太祖之孫，周定王之長子，洪熙元年（西曆一四二五）襲封周王。所著有誠齋雜劇二十五卷。是爲明雜劇的最大作家。（北平圖書館藏有明周藩刻本）至明沈泰編的盛明雜劇三十卷，內有汪道昆撰的四種，徐渭四種，陳與郊三種，沈自徵四種，葉憲祖二種，孟稱舜三種，康海一種，王衡一種，梁辰魚一種，梅鼎祚一種，徐嗣一種，汪廷訥一種等。計盛明雜劇所選取的，多爲有名的文人，如汪道昆、徐渭、葉憲祖、康海、梅鼎祚之流，皆負一時盛名，與元代的作雜劇者，多半爲潦倒不知名的文人，地位相差太遠了。這亦可以證明雜劇在明代是完全成爲文人階級的玩賞，與民間已漸脫離關係了。然而盛明雜劇所選取的，在文學上亦有很大的價值。至如徐渭的漁陽弄，翠鄉夢，雌木蘭，女狀元四種，又名四聲猿。而漁陽弄則演變爲今日的禰生罵曹，舞臺上尚有用之者，這又是文人的力量及於民間了。

三 明代的傳奇

明代作傳奇的，亦多著名文人，如王世貞（生嘉靖五年，西曆一五二六，卒萬曆十八年，西曆一五九〇）爲最著名的文人，曾以痛恨嚴嵩父子故，作鳴鳳記四十一齣。改變南曲之弋陽海鹽而爲崑腔的，爲魏良輔。良輔爲崑山人，與同邑梁辰魚字伯龍善，伯龍擅詞曲，填浣紗記付之。

這是真腔的開姓以後傳奇率皆搬演崑腔傳奇最大的作家爲湯顯祖。顯祖字義仍，號若士，臨川人。嘉靖廿九年（一五五〇）卒。萬曆四十五年（一六一七）萬曆十一年（一五八三）進士，除南京太常寺博士，稍遷南祠部郎，謫廣東徐聞縣典史，後遷遂昌縣知縣，投劾歸。窮老踰蹙，所居玉茗堂。文史狼籍，俯仰自得。所著傳奇，有牡丹亭、邯鄲夢、南柯記、紫釵記，是爲臨川四夢，而以牡丹亭爲最有名。相傳牡丹亭初出，婁江女子俞二娘嗜其詞，至斷腸死。牡丹亭凡五十五齣，敘寫杜麗娘與柳夢梅的生死戀愛事，秀詞麗句，文筆流動自然，情感真摯動人，不愧爲空前的名著。顯祖的傳奇，不大協律，他曾說道：「余意所至，不妨拗折天下人嗓子。」後來有沈璟爲之改易，牡丹亭不合律處，又臧懋循亦會刪改他的四夢，可知他的傳奇在文學上是偉大的創作，而在音律上是有時不是當行的。與顯祖同時的傳奇作家，有張鳳翼及屠隆，鳳翼字伯起，長洲人，生嘉靖六年（一五二七）卒。萬曆四十一年（一六一三）官部曹，著有紅拂記、灌園記、祝髮記等。紅拂記、灌園記爲早年所作，說白亦很自然。至祝髮記，則晚年爲其母上壽而作的，通本皆作儷語，作風已大變，很可見明代傳奇的作風的轉變的關係。屠隆字長卿，又字赤水，鄞縣人，萬曆五年（一五七七）進士，官至禮部主事，所著傳奇有墨花記、修文記、彩毫記三種。至晚明的傳奇作家，則有葉憲祖、馮夢龍、吳炳、阮大鍼等。葉憲祖（一五六六——一六四一）所著有玉麟記、雙豔記、鸞鏡記、四豔記、金鎖記五種。馮夢龍（一五七四——一六四五）所著有雙雄記、萬事

足二種，又校定曲律，爲墨憨齋傳奇定本十種。吳炳（卒一六四五）所著有療妬羹、畫中人、綠牡丹、西園記、情郵記，合名梨花五種。至阮大鍼的傳奇，則更勝各家，足爲明代傳奇之殿。阮大鍼字集之，號圓海，懷寧人。卒於西曆一六四五。初附魏忠賢，後與馬士英、迎立福王，官兵部尙書，以奸惡爲士流所不恥。所著傳奇五種，即燕子箋、春燈謎、雙金榜、牟尼合、忠孝環。燕子箋最佳，凡四十二齣，描寫殊細膩動人。春燈謎又名十認錯，凡四十齣，亦得盛名，然不如燕子箋也。此外明代傳奇流傳的作品尙多，今通行本的六十種曲可以參考。

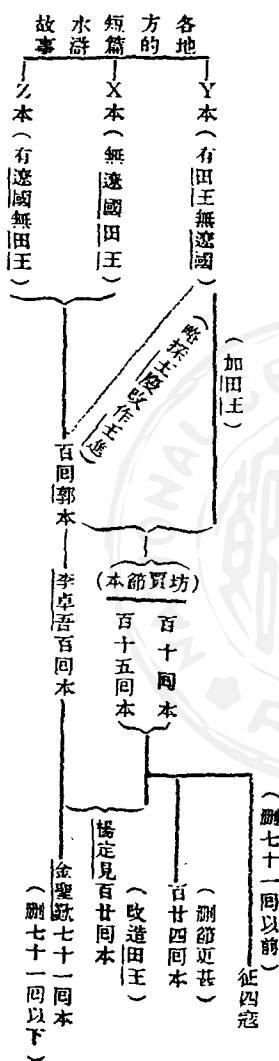
四 明代的散曲

明代散曲的作家，在明初有周憲王、朱有燬，著誠齋樂府二卷。其後康海，號對山，武功人（一四七五——一五四〇），爲弘治十五年（一五〇二）狀元，曾著中山狼雜劇，散曲有洪東樂府二卷。王九思字敬夫，鄆縣人，弘治九年（一四九六）進士，曾著杜甫沽酒游春雜劇，散曲有碧山樂府一卷。陳鐸字大聲，邳州人，官指揮使，有秋碧軒詞稿。楊慎字用修，新都人（一四八八——一五五九）正德六年（一五一二）狀元，官翰林院修撰，謫戍雲南永昌衛。著有陶情樂府四卷，其夫人黃氏有升菴夫人詞曲五卷。梁辰魚有江東白苧一卷，又續二卷。朱彝尊靜志居詩話謂其「妙絕時人」。然明人工散曲的頗多，其有專集的如馮惟敏有海浮山堂詞稿四卷，張廋郎有步雪初聲一卷，顧仲芳有筆花樓新聲一卷，施紹莘有秋水庵樂府五卷，其他沒有專集，見於太霞新奏所選者，亦有之，工麗的頗不少。

第四十一章 明代的小說

一 長篇小說水滸傳

平話小說的發達，雜劇傳奇的進步，自然而然的給長篇小說以產生的機會了。長篇小說水滸傳，相傳以爲元人施耐庵所作。然而據近人考證的結果，尙未有可以說爲元人作的證據。自然水滸傳的故事是從南宋時已開始有了的。胡適先生說得好：「水滸傳乃是從南宋初年（西曆十二世紀初年）到明朝中葉（十五世紀末年），這四百年『梁山泊故事』的結晶。」這話是很對的。因爲水滸傳的故事，在宣和遺事裏已有敘述。又宋遺民 龔聖與有三十六人贊。後來在元雜劇裏亦多有說梁山泊的故事。水滸傳的版本，據胡適先生的考定，他列爲一水滸版本源流沿革表，如下：



Y X Z 三本，是胡先生假定的本子，其有否不可得知。而最早的水滸傳，見於前人稱述的，是爲百回郭本。沈德符野獲編卷五武定侯進公條說：「武定侯郭勛在世宗朝，好文多藝，能計數，今新安所刻水滸傳善本，卽其家所傳，前有汪太函（案名道昆）序，託名天都外臣者。」胡適先生說：

汪道昆字伯玉，嘉靖二十六年（一五四七）進士，與王世貞齊名，是當時的一個大文學家。他是徽州人，此本又刻在徽州，也許汪道昆卽是這個本子的編著者。當時武定侯郭勛喜歡刻書，故此本假託爲郭家所傳。郭勛死在嘉靖二十八年（一五四九），也許此本刻出時，他已死了，故更容易假託。其時士大夫還不敢公然出名著作白話小說，故此本假託於「施耐菴」。這個本子，因爲號稱郭勛所傳，故我們也稱爲「郭本」。（水滸傳新考）

郭本，繆荃孫舊有這書，今已不知流落何所。今存者有李卓吾百回本，楊定見百二十回本，金聖歎七十一回本，及坊賈刪節之本。這些版本，皆是有些修改的，水滸傳爲我國很早的一部長篇小說，描寫的技術是很好的。這書的前半部實在太好了，其他的各部分都趕不上。現在水滸傳最通行的爲金聖歎七十一回的本子。胡適先生說道：

水滸傳在明朝晚年已成了文人共同欣賞讚歎的一部文學作品，故其中各部分的優劣，很容易引起文人的注意。後來刪削水滸傳七十回以下的人，卽是最崇拜水滸傳的金聖歎。聖歎會說：

「天下之文章無出水滸右者。」他刪去水滸的後半部，正是因為他最愛水滸，所以不忍見水滸受「狗尾續貂」的恥辱。……聖嘆的辯才是無敵的，他的筆鋒是最能動人的，他在當日有才子之名，他的被殺又是當日震動全國的一件大慘案。他死後名譽更大，在小說批評界，他的權威直推翻了王世貞李贄鍾惺等等有名的批評家。那部假託「聖嘆外書」的三國演義，尙且風行三百年之久，何況這部真正的聖歎評本的七十回本水滸傳呢？無怪乎三百年來，我們只知道七十回本，而忘記了其他種種版本的存在了。（水滸傳新考）

水滸傳的價值和他在中國文學史上地位，茲略列於下：

一、水滸傳是中國最早出現的第一部大小說，用宋元以來的梁山泊故事做一個大綱，把民間和戲臺上的「三十六大夥，七十二小夥」的種種故事作了一些子目，造成一部空前的草創的大小說。

二、水滸傳不但是集四百年水滸故事的大成，並且是中國白話文學成立的一個大紀元。

三、水滸傳是四百年來逐漸成功的文學進化的產兒，但水滸傳短處也就吃虧在這一點，就是不能完全衝破那歷史遺傳的水滸輪廓，可惜他捨不得那一百零八人，不免東拉西湊的把一百零八人「擠」上梁山去，而敷衍雜湊的弊病，在百二十回本中的下半部，不能不格外顯露了。

二 講史三國志演義

三國的故事，向來是很能引起許多人的想像力與興趣。我們可知的自晚唐已有人說這種故事了。北宋晚年，講話人中有霖四究說三分，見孟元老東京夢華錄。元朝有虞氏刊本，至治（一三二一——一三二三）新刊全相平話三國志，這就是三國志演義的老祖宗。由平話三國志而為羅貫中編本的三國志通俗演義，漸漸的拋棄了俗人傳說而回轉到真實的歷史中去，並且材料更為增進，描寫的手腕更為靈敏了。後由弘治甲寅（一四九四）的刊本以至清初毛宗崗的評本，雖有各種本子的不同，只不過面目上微差，而在內容實在一無差別。三國志演義的價值，胡適先生說他是一部很有勢力的通俗歷史講義，不能算是一部有文學價值的書，他說的如下：

1. 三國演義拘守歷史的故事太嚴，而想像力太少，創造力太薄弱。
2. 三國演義的作者，修改者，最後寫定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文學家，也不是高超的思想家。

3. 在幾千年的通俗教育史上，沒有一部書比得上他的魔力。

錢玄同先生說：

1. 三國演義雖不是真正小說，但彼卻是用小說的筆墨來作歷史，彼頗有文學的意味，和其他的通俗歷史如東周列國志，北史演義，隋唐演義，廿四史通俗演義，隨手亂抄，全無組織的大不相同。

同。

2. 三國演義在今後雖不再作爲歷史讀，但大可竟作爲小說讀。……在過去的中國文學書中，必可佔「第二流」的位置。

這話都是對的。此外講史一類的小說尙多，大都是無甚價值的，不細說了。

三 神魔小說西游記

明代的神魔小說，最早的爲羅貫中的三遂平妖傳二十四回，到明末，馮夢龍擴之而爲四十回。又西游記爲神魔小說的合集，即合吳元泰著的八仙出處東游紀傳，余象斗著的南游記及北游記，楊志和著的西游記而成。西游記四十一回，大約爲百回本西游記所從出。百回本西游記爲吳承恩所作。吳承恩字汝忠，淮安山陽人，約生孝宗弘治十三年（一五〇〇？）死在神宗萬曆十年（一五八二？）明嘉靖中歲貢生，官長興縣丞。他抱着玩世主義愛罵人的態度，作成了這一部有趣味的滑稽的神話小說，在神魔小說中是一部巨著，不特平妖傳封神傳比不上他，即後來續西游後西游記西游補還遠趕不上呢！其他的更無論了。

四 人情小說金瓶梅及其他

金瓶梅一百回，未知作者。這書的出現，據沈德符野獲篇說，約在萬曆間。傳爲嘉靖間大名士作。或說王世貞爲報父（王忬）仇作（消夏閑記摘鈔上），或云唐順之事（秋水軒筆記），或云王世貞門人所作（康熙乙丑謝頤序），然而都是沒有確證的。這書敘寫家

庭瑣事，婦人性格，以及人情世態，莫不刻劃至肖。全書借水滸傳之西門慶及潘金蓮事爲線索，加以複雜的描寫而成。雖止西門慶一家的婦女酒色飲食言笑之事，而描寫非常逼真，曲盡人情的微細機巧。其意在替世人說法，戒好色貪財，無奈爲了取材野鄙，到底不能登士君子之堂，遂被稱爲淫書。然而從文學的眼光看，畢竟是一部巨大的善於描寫人情世故的小說。

此外描寫人情及戀愛故事的小說，有玉嬌梨好逑傳平山冷燕等。而以好逑傳爲最有名。有英法德文等譯本。玉嬌梨平山冷燕亦俱有法文譯本。此外明代敘述戀愛故事小說尙多，不及贅述了。

五明人的三言三拍以及其他的短篇小說集 明代短篇小說的著作，極爲發展。在明初頗有模仿唐代傳奇之作，如瞿佑的剪燈新話，李贄的翦燈餘話，俱是很著名的。翦燈新話作於洪武十一年（一三七八），翦燈餘話作於永樂十八年（一四二〇）。明中葉以後，模仿宋人話本的短篇小說，更爲盛行，而三言三拍尤爲當日最顯著的。自是明人的短篇小說集，遂稱盛一時。茲略述如下：

馮夢龍字猶龍，又字耳猶，號墨憨齋，別署曰「龍子猶」，江南吳縣人。生明神宗萬曆二年（一五四七），卒在西曆一六四五。他曾補羅貫中三遂平妖傳，又曾從愚書坊刻金瓶梅。他編著古今通俗小說，自宋人話本以下，爲古今小說。古今小說改版後易名喻世名言，後又編成警世通言醒世恆言，卽在當日通俗上所稱三言。他自己的創作亦雜正在其中，如賣油郎獨占花魁女，就是他自已創作的精品。

這種短篇小說集，在當日影響是很大的，繼此而創作的頗多。後來從三言三拍選出的今古奇觀，爲抱甌老人所編，又題「墨憨齋手定本」，疑亦爲馮夢龍所選的。

凌濛初字稚成，又字初成，號卽空觀主人，浙江烏程人。卒於崇禎十七年（西曆一六四四）。他繼三言而爲拍案驚奇，成於天啓七年（一六二七）。又在崇禎五年（一六三二）繼作拍案驚奇二集及三集。（三集，北京大學有藏本）大部是他自己的創作。亦有改舊作寫成的，如酒下酒趙尼媪迷花，卽宋廉宣清尊錄中狄氏求珠遭局騙的故事，由文言改爲白話，比較是進步的。不久卽有十一篇被選入今古奇觀中。在當日是很著名的。

三言三拍而外，同時出現的短篇小說集頗不少，如天然癡叟著的石點頭十四回，東魯古狂生編的醉醒石十五回，可以見明末的短篇小說的發展。

第四十一章 元明的詩散文及其其他的著作

一 元明的詩

元以蒙古入主中國，當時舊文學的勢力，幾於不易維持。元初的舊詩家，有虞集、楊載、范梈、揭傒斯，並稱為四大家。虞集著道園學古錄五十卷，他嘗評他們四人的詩，以為「楊載如百戰健兒，范梈如唐人臨晉帖，揭傒斯如美女簪花，他自己，則如漢廷老史。」稍後則薩都刺最有名。薩都刺字天錫，號雁門，虞集稱其詩最長於情，流麗清婉。如宿長安驛云：

壩北壩南河水平，客船爭繞水雲腥。鄉音吳越不可辨，燈火黃昏如亂星。

可以見其一般。元末明初，楊維禎最負時名。維禎字鐵崖（一二九六——一三七〇），山陰人，雄於才氣，從橫排異，自闢町畦。他求比興之旨於樂府古詩，自著有鐵崖古樂府十六卷，開明代研究樂府詩的風氣。由是而後，韓古樂府一類書盛行。明初的詩家，劉基以蒼莽古直著，高啓以沈鬱幽遠稱。至於永樂（一四〇三）而後，一變而為臺閣體。至弘治正德間（一四八八——一五二一），李東陽倡宗杜之說，乃開擬古之端。李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相等繼起，當時號為七子，以盛唐詩相號召。至嘉靖（一五二二——一五六六）又有李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行及吳國綸，號為





第四十三章 清代的詩詞

一 清代的文學的進步 清代的文學，爲以前的舊文化總結束，這可分爲兩方面，一則學問上的追求，必找出古代的眞面目，這是清代的考證學，在方法及研究態度，以及學問的範圍上，俱能突過前人，而古代經史及各種學問，由此發現不少。一則以前所有的種種的文學，在這時無不一一重現，所謂「漢賦」，「六朝駢文」，「唐宋古文」，「唐詩」，「宋詞」，「元曲」，「明傳奇，小說」，在這個時代，莫不一一重現於文壇，而超勝過前代。且不僅僅模擬，作者的個性與時代的精神，深深的印在那些作品裏。他們的作品，有他們自己的生命和特色，完全不是貌似而已的。總之，這時期是結束着以前各時代的文學，似預等着下時代更開着新鮮的花兒。

二 清代的詩

清初詩人，有錢謙益、吳偉業、龔鼎孳，稱江左三大家。謙益稱揚白居易、蘇軾、陸游；偉業七古傲元白；而五七言近體，聲華格律，不減唐人，五古長篇亦足自成一家。鼎孳雖與錢、吳齊名，而謙飲應酬之作，多於登臨憑弔，實已少遜。其後有宋琬、施閏章，有南施北宋之目。王士禛、朱彝尊亦分立南北，主盟詩壇。士禛崇尚王孟，以神韻爲主；彝尊兼學唐宋，以博雅見稱。然而他們好用僻典，亦其一病。

這時嶺南有屈大均、陳元孝、梁佩蘭，以嶺南三大家著稱。馮班獨宗晚唐，趙執信稱之，並著談龍錄，以貶士慎，卒之未能搖撼。查慎行學蘇陸，少蘊藉，與宋荃、陳維崧、邵長蘅頗有同調，而魄力風韻則過之。其後厲鶚學陶謝，王孟、韋柳，以淡遠勝。而袁枚主性靈之說，以爲：「詩者人之性情也，性情之外無詩。」故任情而言，以清潔明白動人，爲詩學之解放的第一步。沈德潛的詩，傷於摹擬，規行矩步，無豪邁之氣，古體宗漢魏，近體宗盛唐，而尤服膺於杜，一傳爲王昶，再傳爲黃景仁，頗有青出於藍之目。黃景仁詩希蹤李白，清峭高妙，論者以爲清詩至此，頗有難繼之歎。鄭燮爲通俗詩人，以平易的說話，寫社會的狀況，反對人間一切的暴政，這博大的人道的精神，便是中國詩人新到的境界。到太平天國之亂，貴州 鄭珍，江蘇 金和，以沈鬱慘淡之筆，描寫當日的實狀，洵爲偉大的作家。龔自珍詩工麗亦能自成一派。黃遵憲欲在古體詩中而灌注以新鮮的生命，爲一個成功的作者，大足爲清代詩家之殿。其他所謂宋詩派，則會國藩倡其先，而陳三立、鄭孝胥、沈曾植、陳衍諸人爲之推波助瀾，他們不肯作一習見語，惡俗惡熟，每至詰屈不可誦，或稱爲「同光體」。清末如此，甚有待於新時代的廓清之功，而另創新體了。

三 清代的詞

前明遺臣的入仕清朝者，如吳偉業、龔鼎孳、曾容、梁清標等皆能詞。其中以吳偉業爲最，王士禛詩所謂：「白髮填詞吳祭酒。」他的詞韻協宮商，感均頑豔，有柳永、秦觀的遺音。當康熙間，滿洲人亦有能詞的，而以紳蘭、成德爲最。成德後改名性德，字容若，大學士 明珠之子。生順治十二年。

(一六五五)卒康熙二十四年(一六八五)康熙十二年進士官侍衛有欲水詞三卷近人王國維對他尤推許備至，說道：「納蘭容若以自然之眼觀物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染漢人風氣，故能真切如此。北宋以來，一人而已。」今舉蝶戀花一首於下：

又到綠楊曾折處。不語垂鞭，踏遍清秋路。衰草連天無意緒，雁聲遠向蕭關去。不恨天涯行役苦，只恨西風，吹夢成今古。明日客程還幾許？露衣況是新寒雨。

這是很有李後主的遺風。成德同時的有吳兆騫，字漢槎，吳江人。(一六三一——一六八四。)順治十四年舉人，以科場事戍寧古塔，為成德之師。又顧貞觀，字梁汾，無錫人。(生一六三七。)康熙五年舉人，以營救吳兆騫著風義。他為成德之摯友。他們兩人的詞，情致和成德亦相近。在康熙間，尚有幾種詞派。浙西詞派，以朱彝尊為首。彝尊字竹垞，嘉興人。(一六一三——一六八五。)他著有曝書亭詞，以南宋姜夔張炎為宗。與其友龔翔麟李良年李符沈皞日沈岸登等，稱為浙西六家。而曹貞吉徐鉉嚴繩孫錢芳標丁澎汪森等，皆和浙西派相近。陽羨詞派，以陳維崧為首。維崧字其年，宜興人。(一六二五——一六八二。)康熙十八年以博學鴻詞授檢討，著有烏絲詞，以蘇軾辛稼軒為宗，負才使氣，略失於粗。其弟維湄維岳及中表同縣曹亮武亦能詞。又江都吳綺亦受有維崧詞的影響。至略後則有萬樹，亦宜興人，為維崧同里後起之秀，著詞律，尤以此見稱於人。除浙西陽羨二大派外，尚有力追花間的，如王士禛影

孫適尤侗余懷等。至清中葉，浙派之後有厲鶚。同時又有吳錫麒王昶等，皆力追姜張，衍朱彝尊之緒。楊芳燦則承陳崧之風。武進張惠言及弟琦編詞選及續詞選，始標榜北宋。同縣黃景仁著悔存詞，學蘇辛，壯語獨多，由此成立了常州詞派。又歙縣凌廷堪精研樂律，於詞亦能工。由常州一派詞的發展，後來有周濟襲自珍揚傳第莊 械 譚 獻諸家，尤以自珍為最著。同時項鴻祚哀感頑豔，力追納蘭性德。蔣春霖經洪楊之役，有詞史之稱，評者謂有南唐之骨，北宋之神，納蘭而後，足以雄視一代。至清末則王鵬運況周頤 朱祖謀，詞宗夢窗。他們入民國尙存，遂使夢窗一派詞，於開國後稱盛。我以為民國以後，王國維於詞的作品雖不多，而實在則較之況周頤 朱祖謀為較勝了。

第四十四章 清代的駢文與散文

一 清代駢文 清初駢文，吳兆騫承漢魏之遺，吳綺效李商隱之作。陳維崧、章藻漢功遂專做徐陵庾信之體，而格近唐初，氣粗詞繁，為清初駢文的最著者。至乾隆初，胡天游、學唐、張說之體，為袁枚所特稱。袁枚文筆縱橫，雜以議論，亦為駢文的作手。吳錫麒駢文，亦清雅圓熟可誦。邵齊燾獨謂「清新雅麗，必澤於古，非苟且牽率，以娛一世之耳目者。」由此駢文風格，為之振起，而作者遂不敢專求耳目之娛。

劉星煒、孔廣森、孫星衍、洪亮吉繼之，力求意境之高妙，而不專尚於文辭。孔廣森以達意明事為主，開闢縱橫，一與散文同法。會燠亦謂古文喪真，反遜駢體，駢體脫俗，即是古文。這種見解，漸開合駢文於散文的機會。吳禱以袁邵、劉吳、孔孫、洪會為駢文八大家，八家之中，袁吳似為略遜。自在中李、兆、洛出，始倡法魏晉，以復古代駢散不分之體。周濟、譚獻、章麟、章炳麟輩，譏其體於浙中，直至清末，影響頗大。章炳麟為杭州學者，亦習其體，力求暢達，至民國初，於一般學者，影響至大。或罵之為駢非駢，散非散。然而這是古文的一種，他們所心摹手追的，為魏晉的古文，說理敘事，既暢達無滯，實高出於刻鏤雕飾的他種的駢或四六萬萬的。然而摹效古言語，句短言艱，終不如純散文的自然了。

二 清代的古文

清代的古文，自錢謙益（一五八二——一六六四）以降，臣爲清代文人的

開山祖。他在明朝末年已遠法歐會，近師歸有光，頗與幾復兩社相抗。他排斥當日文人模擬古人的毛病，以爲「近代之僞爲古文者，其病有三：曰儻，曰剽，曰奴。窶人子賃居廊廡，主人翁之廣廈華屋，皆若其所有，問其所託處，求一茅蓋頭，曾不可得，故曰儻也。椎埋之黨，銖兩之奸，夜動而晝伏，忘衣食之源而昧生理，韓子謂『降而不能』者類是，故曰剽也。傭其耳目，囚其心志，呻呼噏嚙，一不自主，仰他人之鼻息而承其餘氣，縱其有成，亦千古之隸人而已矣，故曰奴也。」（鄭孔肩文集序，初學集三二）這是很確切的批評。他對於文學，主張以文從字順爲重要，故此他說：「古今之文法，章脈，來龍，結局，紆迴，演迤，正在文從字順之中。」（再答杜蒼略書，有學集卷三八）他是聞歸有光的緒言，而後刻意去學唐宋古文的。（見他答山陰徐伯調書，有學集卷三九）爲清代作唐宋文的先鋒。同時的侯方域、魏禧、汪琬、朱彝尊等亦刻意爲古文。侯方域（一六一八——一六五五）散文以才氣見稱。他有與任王谷論文書說道：

行文之旨，全在制裁，無論細大，皆可驅遣。當其間漫織碎處，反宜動色而陳，鑿鑿娓娓，使讀者見其關係，尋釋不倦。至大議論，人人能解者，不過數語發揮，便須控馭，歸於含蓄。若當快意時，聽其縱橫，必一瀉無餘地矣。辟如渴虹飲水，霜隼搏空，瞥然一見，瞬息滅沒，神力變態，轉更夭矯。」（壯悔堂

文集卷三

從這些話裏，很可以見出他的作文的經營。陳之間說他「不脫小說家伎倆」，這話是對的。寧都魏禧（一六二四——一六九〇）爲文主見識，標議論，筆酣慷慨，敘事淋漓。他與兄際瑞，弟禮及彭士望林時益李騰蛟邱維屏彭任曾燦，家翠微峯，號易堂九子。當時他們的影響亦很大，北人如大興王源（一六四八——一七一〇），南人如曲江廖燕（一六四四——一七〇五），皆沾溉他們的文風爲慷慨而雜議論的一派古文。汪琬（一六二四——一六九〇）亦以古文名。他論文以爲：「前賢之學於古人者，非學其詞也，學其開闔呼應，操縱頓挫之法，而加變化焉，以成一家者是也。」（答陳鶴公書）他爲文蓋取法於歸有光者。爲桐城方苞一派的先鋒。閻若璩評其文，以爲：「聊可裝點山林，附庸風雅。」（潛丘劉記卷四上）蓋法有餘而意轉狹隘，有格式而缺精神也。朱彝尊（一六二九——一七一九）以淹博見稱而爲文主務誠務實。他自己說道：「僕之於文，不先立格，惟抒己所欲言，辭苟足以達而止。恆自笑曰：『平生無大過人處，惟詩詞不入名家，文不入大家，庶幾可以傳於後耳。』雖然，僕之爲此，非名是務也，實也。其於文也，非作僞也，誠也。」（答胡司臬書，曝書亭集三三）此外，則顧炎武（一六一三——一六八二）爲文主實用主義，以爲「凡文之無關六經之指，當世之務者，一切不爲。」（與友人書，亭林文集卷四）他在日知錄卷十九中，又有說「文人摹倣之病」、「文人求古之病」等這都是

很好的見解。又黃宗義（一六〇九——一六九五）長於史學，於文以敘事爲長。他有《論文管見》一篇說作文的方法，於文學是很有真確的認識的。他說的有二則。如下：

做事須有風韻，不可擔板。今人見此，遂以爲小說家伎倆。不觀晉書南北史列傳，每寫一二無關係之事，使其人之精神生動，此類上三毫也。史遷伯夷、孟子、屈原等傳，俱以風韻勝。其填尚書、策者，稍覺擔板矣。

文以理爲主，然而情不至，則亦理之邪廓耳。盧陵之誌交友，無不鳴咽；子厚之言身世，莫不悽愴；郝陵川之處真州，戴剡源之入故都，其言皆能惻惻動人。古今自有一種文章不可磨滅，真是天若有情天亦老者，而世不乏堂堂之陣，正正之旗，皆以大文目之，顧其中無可以移人之情者，所謂剗然無物者也。

以風韻及情感爲目的，故此他很善於記事，而文情真摯。他是史學大師，他的弟子萬斯同（王鴻緒明史稿，多爲萬斯同原作）和後來邵廷采、全祖望、邵晉涵等，俱寧波人，俱長於史學，成立了「浙東學派」。
 樸學家以考覈爲事，本不計文詞的工與不工。戴震（一七二四——一七七七）爲乾嘉中著名的樸學大師，他提出了三種的學問，以爲「有義理之學，有文章之學，有考覈之學。」（見段玉裁戴東原集序）段玉裁遂說他「合義理、考文章爲一事……修辭俯視韓歐。」而戴震亦自說「做文章

極難，如閻百詩極能考核而不善做文章，顧寧人汪鈍翁文章較好；吾如大鑪然，金銀銅錫，入吾鑪，一鑄而皆精良矣。」（段玉裁戴東原年譜）戴震當日並注意於文章可知。至從事考覈，並及於文章之能事，至汪中為極。阮元輩推衍其風，做成所謂駢散不分之體。乾嘉間之史學擅長，而又擅文學的批評者，有章學誠（一七三八——一八〇二），他著文史通義，批評文史，有論古文十弊一篇，確能見出文章家的弊病。當時又有專去講求文章義法的，是為桐城派。桐城派始於方苞（一六六八——一七四七）他是桐城人。他以為：「周秦以前文之文法無一不備。唐宋以後，步趨繩尺，而猶不能無過差。」於是專尚古文義法。後來有姚鼐（一七三〇——一八一四）繼之，姚亦桐城人，桐城派遂成立。他撰古文辭類纂，以示古文的準的。他又於文章立陰陽剛柔之說，為後來會國藩所主張。姚鼐的門徒有管同梅曾亮方東樹姚瑩劉開姚椿毛嶽生鮑桂星，皆上承姚鼐之風，為桐城派的古文，標榜其門戶之見。此外又有陽湖派，為陽湖惲敬（一七五七——一八一七），武進張惠言（一七六一——一八〇二），亦習桐城派之義法，善為文章。而張惠言則更綜合江永戴震的經術，並應用方苞姚鼐的律令。後有李兆洛（一七六九——一八四六），亦陽湖人，並受汪中的影響，選駢體文鈔，欲復古文駢散不分之舊。至會國藩（一八一——一八七二）出，復繼承桐城一派，會選經史百家雜鈔，以矯正姚鼐古文辭類纂的狹隘。他又引申姚鼐陰陽剛柔之說，分古文境之美者為二，「陽剛之美，曰雄直怪麗；陰柔之美，曰茹

遠深適。」（日記）這種主觀的分類，不能有什麼標準的。同時又有龔自珍（一七九二——一八四一）與魏源（一七九四——一八五六）不立宗派，自成一派。龔自珍散文浩莽不羈有奇氣。魏源汪洋雄辨，有策士風。然而清代古文始終是桐城派占勢力的，到清末吳汝綸爲桐城派後勁。而維持桐城派的力量於變化的環境之中，復有二人，一爲嚴復，以桐城派古人譯外國哲學政治學等書，一爲林紆，以桐城派古文譯外國的小說。直至民國初元，林紆一輩尙欲維持桐城派舊日在清代的勢力。但五四運動以後，古文在學術界的勢力已銳減，時代潮流，或有起伏，縱有死灰復燃，亦無動盪的大力量了。

第四十五章 清代的戲曲

一 皇室對於戲曲的欣賞

清代皇室對於戲曲，很爲提倡。在順治間則有尤侗的讀離騷，在康熙間則有洪昇的長生殿，孔尚任的桃花扇，皆以文人作品，上達禁內。至於曲譜曲錄之作，奉敕撰著的，則有康熙五十四年（一七一五）命詹事王奕清等撰曲譜十四卷。又乾隆六年（一七四一）開律呂正義館，莊親王董其事，撰分配十二月令宮調論，及九宮大成南北宮譜八十卷，闋一卷。乾隆四十二年（一七七七）命巡鹽御史伊齡阿於揚州設局修改曲劇，凡四年事竣。總校黃文暘李經，分校凌廷堪程枚陳治荆汝爲，修改既成，文暘著曲海總目二十卷，著錄一千零十三種。至於清代掌演戲劇的官署，道光七年（一八二七）以前爲南府，道光七年二月始改爲昇平署。昇平署由南府縮小範圍而成。皆爲供應御前演戲。至咸豐十年（一八六〇）以後，所設外邊學生教習，由各戲班挑選。若不在當差時，則歸原班及出外演戲亦可。這是使宮中和外面演戲的人才融合爲一的，這於獎勵藝術是有效果的。故此清末名伶輩出，不爲無因。又乾隆時供奉皇室有一種特殊的戲曲，如昭代簫韶，勸善金科，昇平寶筏，鼎峙春秋，忠義璇圖，楚漢春秋，封神天榜等，皆多至二百四十齣。又如法官雅奏，月令承應，亦爲南

府及昇平署中的舊戲本。例如昭代簫韶二百四十齣，由咸豐七年八月初三日起，排演頭段，至九年八月杪，排演末段，共分二十六段，中間隨習隨演，經兩年始完。此種戲體製繁重，所用角式極多。禮親王昭鍾嘯亭續錄云：「乾隆初，純皇帝以海內昇平，命張文敏（照）製諸院本進呈，以備樂部演習。凡各節令，皆奏演其時曲故，如屈子競渡，子安題閣諸事，無不譜入，謂之月令承應。其於內廷諸慶事，奏演祥徵瑞應者，謂之法官雅奏。其於萬壽令節前後，奏演羣仙神道，添籌錫禧，以及黃童日叟，含哺鼓腹者，謂之九九大慶。又演目蓮尊者救母事，析為十本，謂之勸善金科，於歲暮奏之，以其鬼魅雜出，以代古人儺祓之意。演唐玄奘西域取經事，謂之昇平寶筏，於上元前後日奏之，其曲文皆文敏親製。詞藻奇麗，引用內典經卷，大為超妙。其後，又命莊恪親王譜蜀漢三國志典故，謂之鼎峙春秋。又譜宋政和間梁山諸盜，及宋金交兵，徽欽北狩諸事，謂之忠義璇圖，其詞皆出日華游客（即編纂九宮大成諸人，周祥鈺鄒金生輩也）之手。惟能敷衍成章，又鈔襲元明水滸義俠西川圖諸院本，不及文敏多矣。」案昭代簫韶原名「楊業一門，盡忠報國」，目的是在「就歌舞太平之文，寓維持風化之意。」這種戲曲，所演故事，雜以神怪。蓋宮闈演戲，以不觸諱忌，務極熱鬧為尚。比之明清文人的傳奇，相差頗遠。此外南府及昇平署曲詞，今存者頗多。昇平署演習曲本，及蒙古車王府曲本，有數百種，可資參考。

二 清代的戲曲的作家

清初的曲家，如吳炳李玉袁韞玉諸人，皆在前明以戲曲享盛名。而在

清初始著曲者則有吳偉業、尤侗、李漁、吳偉業（一六〇九——一六七二）所作曲，有秣陵春傳奇，臨春閣通天臺雜劇，均寓故國滄桑之感。其詞幽怨淒涼，令人不忍卒讀。吳梅先生說：「余最愛秣陵春，爲其故宮禾黍之非，無頃刻忘也。」（顧曲塵談下）他的通天臺敘梁元帝右丞沈炯事，亦是自寫情懷。尤侗（一六一八——一七〇四）作鈞天樂三十二齣，敘科場的黑暗，寫文士失意抑鬱的情懷。又作雜劇五種，即讀離騷、弔琵琶、桃花源、黑白衛、清平調。讀離騷會進御覽，以此知名。李漁（生一六一一）所作的十種曲，即奈何天、比目魚、蟹中樓、美人香、風箏誤、慎鸞交、鳳求凰、巧團圓、玉搔頭、意中緣。此外尚有偷甲記、四元記、雙鍾記、魚籃記、萬全記等。李漁的劇本，以綿密快利著。文詞極通俗明顯，結構極精密適當。演奏者多喜歡他的作品，然而一般正統派的曲家對他則頗有微詞，以爲太俗。近人說他的十種曲，頗有好評，大約他有幾種好處：（一）情節新奇；（二）結構緊湊；（三）排場熱鬧；（四）談諧洋溢。李漁不特對於曲的創作有他的好處，而且對於戲曲上批評的見解，亦有很好的意見，他的閒情偶寄中有詞曲部，論結構、詞采、音律、賓白、科譚、格局等，都有獨到之語。如說不應以劇本爲洩怨報仇之具，曲文宜顯淺平易，賓白務須各肖其人，科譚須戒淫褻及惡俗之言語舉動等，俱爲切中時弊。康熙間，有極出色的兩位曲家，即洪昇和孔尚任。洪昇（卒一七〇四）著雜劇四嬋娟，又著傳奇八種，而以長生殿爲最著。康熙二十八年（一六八九）秋，以國忌日演長生殿一劇，洪昇被編管山西，詩人趙執信查

嗣隨被削職。以此驚動一時。長生殿敘唐明皇和楊貴妃故事，寫兒女的癡情，說天寶的遺事，詭麗動人。詞采絢爛，說者以爲直入元人堂奧。孔尚任（一六四八——一七一八）與洪昇齊名，有南洪北孔之目。康熙三十八年（一六九九）著成桃花扇，敘弘光遺事，而以侯方域李香君二人的戀愛爲主，所述諸事，皆確爲史實，悲壯淋漓，使人不忍卒讀。描寫之真切活潑，如躍紙上，亦可謂爲「曲史」。蓋全劇寫成一部明亡之痛史也。清中葉後，短劇的作家有楊潮觀，著吟風閣雜劇四卷，含短劇三十二種，以喜笑怒罵的態度，抒抑鬱憤悶的情懷。而桂馥作後四聲猿，四種雜劇，纏綿悱惻。至傳奇作家，以蔣士銓（一七二五——一七八四）爲最出色，所作紅雪樓九種曲，亦最流行。內中以香祖樓，空谷香，臨川夢爲最佳的。他的作品，他的曲細膩而秀雅，雍容而慷慨，爲孔洪以後之特出者。稍後，短劇有舒位的瓶笙館修齋譜，度律甚精。傳奇則有唐英的古柏堂傳奇，張堅的玉燕堂十種曲。又有黃憲清的晴樓七種曲，陳煥的玉獅堂十種曲，楊恩壽的六種曲，皆爲傳統的崑劇的作者。惟余治採用流行的皮簧調，以組成他的曲本，著有庶幾堂今樂一書，爲皮簧的新劇本。這亦是一種很有意義的創作。

第四十六章 清代的小說

一 白話的短篇小說 清初沿明末的風氣，三言三拍一類的短篇小說，尙有創作。本來三言三拍的作者馮夢龍凌濛初亦爲戲曲的作家。大約戲曲上的題材與說白，和短篇白話小說有密切的關係。故此清初著名的短篇小說，以戲曲家李漁所作爲優。李漁作的十二樓，又名覺世名言，題覺道人編。這種覺世名言的名稱，明是依傍三言而來的。十二樓中包含故事十二篇，每一故事，都和樓是有關係的，這些都是創作，敘寫時帶滑稽之筆，偶然亦有新鮮的見解，怪僻的議論，這是和他著的十種曲一樣的都找到新的題材，而中間帶着教訓的見解，也就是當日小說上的常套。這書刊於清初，有順治戊戌（西曆一六五八）序，離明亡不遠，尙是明末的作風。李漁尙有無聲戲一集二集，共有小說十八篇，又有改題爲連城壁的。杜濬序十二樓述李漁的話道：「吾於詩文非不究心，而得心應手，終不敢以稗官爲末技。」這可見他對於短篇小說不是輕易的草率的去作的。故篇篇競異，擺落陳套，然而當日好視小說爲教訓的通俗書，故此不免爲良好題材之累，這是他們的時代如此，我們看他們的小說時要有相當原諒的。此外短篇小說尙有照世盃四卷，題「酌元亭主人編次。」據序知作者乃丁耀亢之友。全

書雖僅四篇，其描寫社會狀態，人情世故，深刻周至。而卷四「掘新坑慳鬼成財主」一篇，尤為談諧盡致。此外短篇小說，尚有八洞天中畫，及杜綱著的娛目醒心篇。至於本各地的方言做成的，則有廣東邵紀棠的俗話傾談，亦帶着濃重的教訓見解。

二 文言的短篇小說

清代模仿唐傳奇的作品，最著名的為蒲松齡的聊齋志異。松齡字留仙，號柳泉，山東淄川人，生明崇禎十三年（一六四〇），卒康熙五十四年（一七一五）。康熙辛卯（一七一）歲貢。授徒於家。他所著聊齋志異八卷，記神仙狐鬼妖怪的故事，用力結構，未脫唐人白窠。聊齋志異喜歡說狐，即仿自唐沈既濟任氏傳。其他亦有從唐人傳奇轉化而出的，如鳳陽士人之仿白行簡三夢記，續黃梁之仿沈既濟枕中記是。然而其中創作而一空依傍，且較唐人為勝的頗不少。如嬌娜，嬰寧，林四娘，香玉，竹青，黃英，大力將軍，馬介甫，粉蝶諸篇，宛曲有致，最為書中傑作。嬰寧一篇，為輕盈巧笑的喜劇，在中國短篇故事中是不易得到的。馬介甫說悍婦，為恰當的形容，為描寫舊日社會中不可多得之作。這書在外國亦頗著名，有 *Chung* 的英譯本。此外坊間有所謂聊齋志異拾遺絕無佳構，這書是不很靠得住的。在聊齋志異稍後，有袁枚（一七一六——一七九七）著的子不語，又改名為新齊諧。這書很有雋永的有趣味的故事，但太率意了，不免蕪穢了。又有沈起鳳著諧譯，及滿洲和邦額著夜談隨錄，皆取法聊齋志異，未能出其範圍。紀昀（一七二四——一八〇四）著閱微草堂筆記五種，於

聊齋志異頗有微詞，以爲是「才子之筆，非著書之筆。」故尙質黜華，力追晉宋志怪之作。這書雖會負盛名，然而細碎已甚，太重因果報應之談，用小說的眼光看，是遠不及聊齋志異的。此外短篇小說或筆記之作，有樂鈞的耳食錄，湯用中的翼駟稗篇，徐昆的柳崖外編，許奉恩的里乘，王韜的遜窟謔言，松隱漫錄，淞濱瑣話等。其上者不出聊齋志異，斲飾的白窠，其下者更墮閱微草堂筆記說報應因果的惡套。濫調相因，爲文言小說之劣者，不足一一備舉了。

三 長篇小說 清朝二百六十年間的文學，其最大的特色，最妙的創作，無過於長篇小說。而長篇小說中之最好者，莫過於紅樓夢。紅樓夢的作者爲曹霽，字雪芹，漢軍正白旗人。卒於乾隆二十七年壬午除夕（一七六三）。他是曹寅的孫子，曹頌的兒子。紅樓夢是一部隱去真事的自敘，裏面的甄賈兩寶玉卽是曹雪芹自己的化身。甄賈兩府卽是當日曹家的影子。胡適先生曾作紅樓夢考證，考證紅樓夢的新材料，跋乾隆庚辰本脂硯齋重評石頭記鈔本考證，曹雪芹卽紅樓夢一書的作者，卽他自己寫自己的家事，又卽脂硯齋的評者。他的話都是很有證據的。紅樓夢的好處，是描寫一個大家「坐喫山空」，「樹倒猢猻散」的自然趨勢。內中敘述一個富於感性的生活於羅綺叢中的少年和幾十個富於感性的女子，中間刻畫世故人情，無不畢肖，真是最富於描寫力者。這部書的真價值，就在他的白描的手腕，平淡無奇的自然主義的敘述，是中國第一部有精彩的長篇小說。這書通行本共一百

二十回，後四十回爲高鶚所續補，雖然比不上前八十回，亦有不可埋沒的好處。胡適先生以爲：「他寫司棋之死，寫鴛鴦之死，寫妙玉的遭劫，寫鳳姐的死，寫襲人的嫁，都是很有精采的小品文字。最可注意的是這些人都寫作悲劇的下場。還有那最重要的『木石前盟』一件公案，高鶚居然忍心害理的教黛玉病死，教寶玉出家，作一大悲劇的結束，打破中國小說的團圓的迷信。這一點悲劇的眼光，不能不令人佩服。」（紅樓夢考證）這是很切當的批評。此外續作的尙有後紅樓夢，紅樓後夢，續紅樓夢，紅樓夢補篇，紅樓復夢，紅樓補夢，紅樓重夢，紅樓再夢，紅樓幻夢，紅樓圓夢，增補紅樓，鬼紅樓，紅樓夢影等，大抵都要補書中悲劇的缺陷，而給寶玉黛玉以團圓。由此，我們不更佩服高鶚的補本，能替中國文學保存了一部有悲劇下場的小說。同時以小說著稱的有吳敬梓，著有儒林外史。敬梓字敏軒，一字文木，安徽全椒人。生康熙四十年（一七〇一），卒乾隆十九年（一七五四）。清廷開博學鴻詞科，巡撫趙國麟薦他，他不肯應試。後家益貧，死在揚州。他著的儒林外史，有兩點好處：（一）他是客觀的寫實的。在二百年前創造出這類文學，這種小說，這是很可貴的。（二）他是改造社會的，討論社會問題的。他是反對科舉用八股文的制度，描寫出當時舉業的醜態，以及做官人的醜態，使人知道八股功名是可鄙可笑的。此外如對於父母代定婚姻制的不滿意，女兒殉夫的貞操的不滿意等，都是涉及社會問題的。此外，儒林外史技術的好處尙有兩點：一是描寫真切，沒有膚泛語，沒有過火語；一是國語的文學，

他於國語做得很好。至於這書的弊病亦有二點：一見解帶太多的酸氣，處處維持他的正統的儒家思想，頗使讀者有迂闊之感；一是結構很散漫，論者說他處處可住，處處不可住，其弊在有枝無幹。這都是切實的批評。又屠紳（一七四四——一八〇一）著有蟬史，借乾隆六十年傅錦扞苗之事為主幹，書中所言，半涉神怪。魯凡先生說他：「特緣勉強造硬語，力擬古書，成詰屈之評，遂得掩凡近之意。」這書以文言作長篇小說，文體為他人所未試，可稱獨步。又陳球以四六文，著燕山外史，亦為特創的一體。清代的街才長篇小說，有夏敬渠作之野叟曝言，其凡例以為，「敘事，說理，談經，論史，教孝，勸忠，運籌，決策，藝之兵，詩，醫，算，情之喜怒哀懼，講道學，闢邪說……」無所不包。而以文白字素臣者為書中之主人翁。即作者所以自寓。但見解酸腐，而體裁散漫，未能在文學上占稍高的地位。稍後則有李汝珍，著有鏡花緣。汝珍字松石，直隸大興人。死在道光十年（一八三〇）。鏡花緣為他街露才學之作。他識音韻，著有李氏音鑑。而鏡花緣中每街露其音韻的學問。此外，如說經學，論治河，論卜，談弈，論琴，論馬弔，論雙陸，論射，論籌算，以及燈謎，和那些雙聲疊韻的酒令，處處表現一位多才多藝的名士隨筆遊戲。至於全書說的那些海外國名，一一都有來歷，那些異獸奇花仙草的名稱，也都各有所本。這書的著成，成於嘉慶末年，正是清代博學的時代，當然遠勝夏敬渠野叟曝言了。然而鏡花緣一書的好處，不在其街露博學，這種街露博學的關係，反足以使這書的結構非常散漫，他有一點絕妙的地方，就是討論婦女的問題，於社

會上對於婦女的待遇，也能刻劃形容。書裏最精采的部分是女兒國一大段。他要用文學的技術，談諧的風味，極力描寫女子所受的不平等的慘酷的，不人道的待遇。胡適先生說「這個女兒國是李汝珍理想中給世間女子出氣伸冤的烏託邦。」他又說「他的鏡花緣是一部討論婦女問題的小說。他對於這個問題的答案是：男女應該受平等的待遇，平等的教育，平等的選舉制度。」（鏡花緣的引論）這就是這書最大的價值。此外清代的小說，有陳森書的品花寶鑑，魏秀仁的花月痕，俞達的青樓夢，韓邦慶的海上花列傳，或狡狴邪，或述情戀，為社會的寫真，作個性的刻劃。而海上花一書對於個性的描寫，更切實動人，並且作者亦能自覺地注意自己的技術，這是最可稱贊的。海上花用蘇州土語寫成，是第一部的吳語文學的傑作，這又是我們所要注意的。此外俠義的小說及公案，出色的有文康的兒女英雄傳，石玉崑的三俠五義，小五義等。至清末又有一些譴責的小說，揭穿社會的黑暗，如李寶嘉（一八六七——一九〇六）的官場現形記，吳沃堯（一八六七——一九一〇）的二十年目擊之怪現狀，都是空前的創作。至吳沃堯的恨海與九命奇冤，又有結構有布局的新體小說，技術更進步了。劉鶚（死於一九一〇）老殘遊記最大的貢獻，是他描寫風景與人物的技術，拋棄了通常的套語不用，另鑄新詞，這是很出色的。總之，清代的小說，是清代在文學上最大的貢獻。繼長增高，是在我們新時代的努力了。

第四十七章 民國的文學及新文學運動

一 開國初古文學已成功的作者

在民國之初，以革命先輩而以古文出色並且風靡全國的，是章炳麟（一八六八——一九三六）。他的國故論衡檢論，都是精心之作，亦都是古文學的上等作品。他的文章模倣魏晉，他說：「效唐宋之持論者，利其齒牙。效漢之持論者，多其記誦，斯已給矣。效魏晉之持論者，上不徒守文，下不可禦人以口，必先豫之以學。」他在學術上很有修養，而於文學上主張模倣魏晉，仍是個復古的文學家。同時古文作得很好的有嚴復與林紓。嚴復（一八五三——一九二二）翻譯哲學社會科學一類的書，為介紹西洋近世思想的第一人。林紓（一八五二——一九二四）翻譯小說，為介紹西洋文學的第一人。二人皆做桐城派的文章。「筆鋒常帶情感」在社會上亦很占勢力。雖不名一派，而自足成家，但仍是用古文寫成的。至於詩家，則有羅惇融陳衍黃節等為黃庭堅陳師道的一派詩。詞家則有朱祖謀況周頤等為姜夔吳文英的一派詞。而王國維詞力追李後主，為一成功的作者。吳梅先生作舊曲亦是一個成功者。至於偉大的史學著作，則有柯劭忞的新元史。

二 新文學的運動

文學革命的主張，起源於民國六年（一九一七）一月，胡適先生提出的

文學改良議接青便有陳獨秀先生的文學革命論，新青年雜誌便是當日文學革命的大本營。這雜誌由北京大學教授陳獨秀、錢玄同、沈尹默、李大釗、劉復、胡適先生等輪流編輯的。至民國八年五月四日的學生運動，因於外交的失敗，當時全國響應，表同情於學生們。而文學革命的主張，亦借此推行全國，得大多數人的同情。白話文、白話新詩亦漸漸興起了。這年全國教育會議，議決推行國語。民國九年，教育部頒布了一個部令，要國民學校一二年的國文，從九年起，一律改用國語。

田小學

到中學、大學，國語文在教育上都占勢力了。這是民國新文學的運動。

淡江大學圖書館



00000298613

近代中

論文

他的

公安

裏波瀾，不算很利害的。或者借了政治上的力量，文學攻擊，也不能推盪的自然有不少的成功作者了。在許多成功的作者之中，我覺得最重要的有三位。明白易曉，娓娓動人。他是新文學運動的創始人，他創作的體裁什麼都有，而他的最好的作品，周作人先生的「小品散文」用平淡的說話，包藏着深刻的意味。他是公安派及竟陵派的，但是無論如何，他已經是超過公安派、竟陵派及其他一切受公安派、竟陵派影響的作品之上了。周樹人（筆名魯迅）的短篇小說，如阿Q正傳，和在吶喊、彷徨中的，及其他的作品，到了小說的最成功之路。這是新時代的作者，值得我們恭維的。此外，還有不少優秀的作家，不及一一細說了。

國家圖書館



002822494

F40

