

胡懷琛編

中國文學辨正

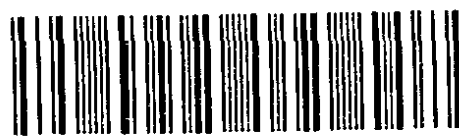
商務印書館發行

820
220-3
2

中國文學辨正

胡懷琛編

商務印書館發行



3 0663 1230 1

211638



中國文學辨正序

余嘗研究中國文學史，竊以爲此一極困難之事。其最大之原因：卽數千年來，未嘗劃清文學界限，且未嘗規定專門名詞，是也。界限未劃清，則甲指以爲文者，乙斥爲非文；乙斥爲非文者，丙又以爲是文。遂至各執一說，彼此爭論不已。專門名詞未規定，則或同名而異實，或同實而異名，或名存而實亡，或名非而實是。遂至參差糅雜，不可究悉。如是，治文學史者，不亦難乎！

故欲治中國文學史，首宜從事劃界，其次則正名。

必先經此兩番工作，而後可言及其他。

劃界之說，今已漸有之；正名之作，似尙付缺如。竊不自量，欲致力於斯。數年之間，先後得文十數篇，其中頗有近於正名者；輯而存之，或可以備參考也。

夫中國文學，浩如烟海，此區區十數篇，何嘗能道其萬一。然一得之見，不敢自私，願以貢獻於同好；且願同志，各以心得，著爲論說，公之於世，以資研究。完全成功，則俟諸後之集大成者。

且必如此，而始有成功之望；若以全責付之一人，則以才力所限，吾恐終無成期矣。夫一蠡雖難測

大海，而衆腋則可成全裘。故余遂忘其淺陋而出此編以問世也。

民國十六年六月

胡懷琛自序

中國文學辨正目錄

國風入樂辨·····	一
國風非民歌本來面目辨·····	一〇
國風不能確切代表各國風俗辨·····	一六
辨國風中之巫詩·····	二四
誦詩歌詩絃詩舞詩辨·····	二九
楚詩正名·····	三二
和詩辨·····	三五
再辨和詩·····	四〇
豔詩辨·····	四三

辨竹枝詞非詠風俗·····	四六
詩歌聲律辨·····	五六
文筆辨·····	六六
賦辨·····	七三
論說出於縱橫辨·····	七七
韓柳歐蘇文之淵源·····	八三
詩歌與感情·····	九一
明清以來文學家之創見·····	九七

中國文學辨正

國風入樂辨

國風，詩經之一部份也。詩經之疑問甚多：孔子曾刪詩與否，此一問題也；孔子時有國風之名與否，此又一問題也。（孔子未嘗言國風，但言周南、召南及雅、頌。）此等問題，非片言所能解決。今但說國風，取其範圍較小，易於討論也。即國風之疑問亦甚多：小序可信與否，是一問題也；今所見國風，是孔子刪定者否，此又一問題也。（宋人王柏謂孔子刪定者，秦火後已散失不全；漢儒取閭巷歌謠，以補足三百五篇之數；故鄭、衛之詩，亦夾出其間）

也。此等問題，亦非片言所能解決。今但說國風入樂問題，取其範圍更小，更易於討論也。

史記孔子世家曰：「孔子語魯太史，吾自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，可施於禮義……三百五篇。孔子皆絃歌之，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂自此可得而述。」

自有此言，後人遂多謂孔子刪詩矣，又多謂詩三百篇皆可入樂矣。余按孔子刪詩，另一問題，吾當別論；今但論國風可以入樂否。

夫頌本爲宗廟樂歌，可以入樂，無須言矣。雅則或爲燕饗之樂歌，或爲朝會之樂歌，可以入樂，亦無須言。風則爲閭巷歌謠，出於婦人女子之口，未必能入樂也。

孔子云：「吾自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。」是孔子正樂，但言雅、

頌，未嘗言風也。惟周南，召南則否。孔子曰：「師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。」是言樂也。蓋二南雖列於國風，實與其他國風不同。朱子謂周公制作禮樂，乃採文王之世，風化所及，民俗之詩，被之管絃，以爲房中之樂，是也。善夫宋人程大昌之言曰：「蓋南、雅、頌，樂名也。若今樂曲之在某官者也。南有周、召，頌有周、魯、商，本以所從得，而還以繫其國土也。二雅獨無所繫，以其純當周世，無用標別也。……若夫邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳，此十三國者，詩皆可採，而聲不入樂，則直以徒詩著之本土。」

按程氏之言是也。其曰：「南、雅、頌爲樂名，」曰：「十三國爲徒詩。」誠爲探本之論。然或有辨之者曰：左傳記季札觀樂，已云：「爲之歌邶、鄘、衛，爲之歌王，爲之歌鄭，爲之歌齊，……」云云，是分明國風皆能入樂。又安得謂之爲徒詩哉。

於是爲之解釋者，又謂左氏之言誣也。（宋人王柏之詩疑，有此說。）蓋左氏記季札事，乃本國風篇目而敷衍其辭耳。今人多知史記不足信，則左氏亦豈盡可盡乎。

由是觀之，國風不能入樂，可斷言矣。

然鄙意尤有進者：以爲十三國風，非樂歌也，然亦可以入樂。

吾胡爲作此矛盾之言哉？曰：「請畢吾說。」

所謂樂歌者，按譜以作歌也，如頌是也。然樂工亦嘗取材於徒歌，爲之刪改數字，即可入樂矣，風是也。

吾今且舍國風，而引他歌爲旁證焉。

史記載伯夷、叔齊採薇歌曰：

登彼西山兮，採其薇矣。以暴爲暴兮，不知其非矣。神農、虞、夏，忽焉沒

兮，我安適歸矣。吁嗟徂兮，命之衰矣！

琴操則載採薇操云：

登彼西山，言採其薇。以亂易亂，不知其非。神農、虞、夏，忽焉沒兮，我安適歸。

按採薇一歌，可爲徒歌譜入管絃之絕好例子。今試參觀兩文，琴操刪去末句，並刪去「兮」字「矣」字（全詩共有四「兮」字，只存其一）改「暴」字爲亂「字」，增一「言」字：卽由徒歌變爲樂歌，而可被之管絃矣。

又史記漢武帝伐大宛，得千里馬，名「蒲梢」，作蒲梢天馬歌曰：天馬徠兮，（古來字）從西極。經萬里兮，歸有德。承靈威兮，降外國。涉流沙兮，四夷服。

而漢樂府歌辭中亦有天馬二章，其二曰：

天馬來，從西極。涉流沙，九夷服。天馬來，出泉水。虎脊兩，化若鬼。天馬來，歷無皐。（同草）經千里，循東道。天馬來，執徐時。將搖舉，誰與期。天馬來，開遠門。竦予身，逝昆侖。天馬來，龍之媒。游閭闔，觀玉台。

按此又一徒歌譜入管絃之例也。試參觀兩文，天馬蒲梢歌改爲樂歌，除第三句及「歸有德」而外，餘皆採入，而盡刪去其「兮」字。

又屈原山鬼云：

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮，又宜笑。予慕予兮，善窈窕。乘赤豹兮，從文狸。辛夷車兮，結桂旗。被石蘭兮，帶杜衡。折芳馨兮，遺所思。余處幽篁兮，終不見天。路險艱兮，獨後來。表獨立兮，山之。雲容容兮，而在下。杳冥冥兮，羌晝晦。東風飄兮，神靈雨。留靈修兮，

懣忘歸，歲既晏兮孰華予。采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作，雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鳴，風瑟瑟兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。

而魏晉樂歌所奏，亦有此曲，其辭云：

今有人，山之阿。被服薜荔，帶女蘿。旣含睇，又宜笑。子戀慕予，善窈窕。乘赤豹，從文狸。幸夷車駕，結桂旗。被石蘭，帶杜衡。折芳拔茝，遺所思。處幽室，終不見。天路險艱，獨後來。表獨立，山之上。雲何容容，而在下。杳冥冥，羌晝晦。東風飄飄，神靈雨。風瑟瑟，木橐橐。思念公子，徒以憂。

按此又一徒歌譜入譜絃之例也。原辭「東風飄飄兮神靈雨」以下數句全刪去，而直接「風瑟瑟。」其他皆刪去其「兮」字；而有時又復添補

一字，如「被」字下加「服」字，「慕」字上加「戀」字，就文學言，毫無意味；然必如此者，方能協律。最可異者，原辭「予處幽篁兮終不見天」，「天」字屬上文；而樂辭之「天」字，則似屬下文。只求能合樂譜，雖割裂文義，亦不顧也。

由上文三例，可得一總結束，曰：取徒歌譜入管絃，其必要之條件爲刪去助詞，如「兮」字「矣」字是也；其次，改若干字，如採薇歌改「暴」爲「亂」，山鬼改「幽篁」爲「幽室」是也；其次增若干字，如山鬼增「服」字「戀」字是也；其次，改其詞句，如天馬蒲梢歌是也。刪字，增字，及改句，所以合節奏也。改字，所以協宮商也。其原意則未改。而樂歌之辭如徒歌之佳與否，所不問也。但求節奏能合，宮商能協耳。

吾人本此例以談國風入樂之問題，可以迎刃而解矣。

今所傳之十三國風，是徒歌也，非樂歌也。何以知之？但觀其「兮」字，即可知矣。雅、頌中「兮」字，遠不及國風之多；而頌尤少，間或有之，乃是例外，如採薇操之存一「兮」字是也。其次國風之文甚活潑，甚自然，而雅、頌則否，頌尤爲甚。是將文就譜故也，豈僅爲冠冕堂皇之辭而已哉。由此以判定十三國風之爲徒歌，可無疑義矣。

然彼亦未嘗不能入樂也，一經樂工爲之改歌以就譜，亦正與採薇、天馬各歌相同耳。吾意季札觀樂時，樂工所歌，必別有已改爲樂歌之本，而今所傳則徒歌也。然徒歌與樂歌，意旣無殊，詞亦相去不遠，正如採薇歌之與採薇操耳。由此以判定十三國風可以入樂，又誰得而非之。

吾故曰：十三國風，徒歌也，非樂歌也，然亦可以入樂。是比程大昌之言，較爲確切有據，而更無疑乎左氏「季札觀樂」之語矣。

國風非民歌本來面目辨

十五國風，（十三國並周南、召南）皆里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。（此語見朱子詩序。）此已爲今人所共認矣。然吾一讀國風，斐然成章，不蔓不枝，恰到好處，當日平民文學程度之高，比之後世，何止十倍，此不能不令人驚且疑也。

竊以爲國風非民歌本來面目，乃經過他人之修飾者也。何以知之？吾觀於楚辭中之九歌而知之，吾又觀於唐詩中之竹枝而知之。

王逸曰：「昔楚國南郢之邑，湘沅之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神；屈原（中略）見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因

爲作九歌之曲。」

是九歌者，湘沅間之民歌，而今所見之九歌，非其本來面目也，乃經過屈原之修飾者也。

全唐詩曰：「竹枝本出於巴渝；唐貞元中，劉禹錫在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依騷人九歌，作竹枝新辭九章，教里中兒歌之。」

是竹枝詞者，巴渝間之民歌，而今所見之竹枝詞，非其本來面目也，乃經過劉禹錫之修飾者也。

舉此以例彼，則國風非民歌真面目，可以見矣。其原歌諒亦鄙陋如九歌與竹枝耳。惟九歌、竹枝，能知修飾者之主名，故其非民歌真面目，人多能道之；國風不知修飾者之主名，故其非民歌真面目，人多不能道也。豈真中原平民文學程度之高，遠過於南蠻；而周朝平民文學程度之高，遠過於唐

代哉。

然則修飾國風者爲何人哉？曰：國風者，諸侯采之，以貢於天子。采之者誰？所謂采詩之官是也。修飾國風者，疑卽此等人矣。（或孔子曾爲第二次之修飾。）

國風之本來面目如何，不可得而知也；卽九歌與竹枝之本來面目如何，亦不可得而知也。已修飾者與未修飾者，相去幾何，無從考矣。然吾不難推測而知之。何以推測？曰：由楚狂接輿歌而推測。

蓋莊子載接輿歌，論語亦載接輿歌，而一爲未經修飾之文，一爲已經修飾之文，顯然可見。今並錄其文如下。

莊子載楚狂接輿歌

鳳兮鳳兮，何如德之衰也。來世不可待，往世不可追也。天下有道，聖

人成焉；天下無道，聖人生焉。方今之世，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。已乎已乎，臨人以德；殆乎殆乎，畫地而趨。迷陽迷陽，無傷吾行；吾行卻曲，無傷吾足。

論語載楚狂接輿歌

鳳兮鳳兮，何德之衰。往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆而。

按兩歌意則相同，而字句之繁簡，相去甚遠；是非由後歌衍爲前歌，卽由前歌削爲後歌。然謂由後歌衍爲前歌，殊無此情理；謂由前歌削爲後歌，乃在情理之中。削之者誰？非孔子卽孔子弟子。然則由冗長繁蕪之歌，改削爲簡潔明淨之歌，乃孔門擅場之技矣。（孔子時代，比莊子爲早，然莊子所載，非根據於論語，乃此歌流傳於民間，莊子從民間得來也。）

接輿歌而外，吾更有一證焉。史記滑稽傳載優孟抗慨歌，而邯鄲淳所撰孫叔敖碑，亦載此歌。意相同也，而字句繁簡，相去甚遠。一爲未經修飾之文，一爲已經修飾之文，更顯然易見。今並錄其文如下。

滑稽傳載優孟歌

山居耕田，苦難得食。起而爲吏，身貪鄙者餘財，不顧恥辱，身死家富，又恐受賕枉法，爲姦觸大罪，身死而家滅，貪吏安可爲也。念及廉吏，奉法守職，竟死不敢爲非，廉吏安可爲也。楚相孫叔敖，持廉至死，方今妻子困窮，負薪而食，不足爲也。

孫叔敖碑載優孟歌

貪吏而不可爲，而可爲，廉吏而可爲，而不可爲。貪吏而不可爲者，當世有汙名，而可爲者，子孫以家成。廉吏而可爲者，當世有清名，而不

可爲者。子孫被褐而負薪。貪吏常苦富；廉吏常苦貧。獨不見楚相孫叔敖，廉潔不受錢。

按司馬遷作滑稽傳在前，邯鄲淳作孫叔敖碑在後，或卽採滑稽傳而成，而篇章整潔，其爲經過修飾，更不須辯而自明矣。

然論語載接輿歌，固明明云楚狂接輿所歌矣；孫叔敖碑載優孟歌，亦明明云優孟所歌矣。使非有莊子及滑稽傳之文相對照，孰能知其經過修飾哉。然則國風亦猶是也。

况毛詩與三家詩，文字尙多相異之處；而謂吾人今日目中所見，卽當日平民口中所歌，其誰信乎。

或曰：國風旣非民歌本來面目，則國風無價值矣。諸侯采之，貢於天子，又何用乎？曰：是又不然。修飾者，修飾其詞，其原意則未嘗改也。其相當之價

值，又何嘗因之而損失哉，卽有損失，諒亦不多，但觀楚狂接輿歌及優孟佯慨歌，卽可知也。是故在當日憑國風考各國政教之得失，可也；在今日執國風定當時平民文學程度之高低，不可也。

國風不能確切代表各國風俗辨

昔者太史採詩，陳詩觀風，原欲藉一國之閭巷歌謠，以知其人情風俗也。是一國之詩，卽可爲其風俗之代表。然余竊以爲僅得其大略耳，何能確切不移。蓋閭巷歌謠，流傳於民衆之口，甲國之詩，傳至乙國，乙國之詩，又傳至丙國，久而久之，已不知其原爲何國之詩矣。採之者，得諸甲國，則以爲甲國詩；得諸乙國，則以爲乙國詩。豈不謬哉。

夫昔之國，猶今之省也。今人有輯錄各省之歌謠者矣，余所見輯訂成書者，有各省童謠集，有平民文學叢書中之歌謠，輯之者皆向各地徵集而來，而一一標其地焉，蓋亦古者採風之意也。然吾細讀其書，歌之相同者不知凡幾，而或標甲地，或標乙地，果爲何地之詩，已莫可究悉，又何能藉此以代表一地之人情風俗哉。吾觀於後世之歌謠如是，吾知當日之國風，亦必如是。

今吾先舉此等歌謠之相同者以爲旁證，而後再論國風。

親姐姐（見平民文學叢書歌謠第四集原標明爲湖南歌謠。）

親姐姐，小哥哥，走出門來就唱歌。
手牽手，笑呵呵，追隨彩蝶舞婆娑。
背上弓，挾上彈，萬花叢裏打鸚哥。

金彈（見各省童謠集原標明爲江蘇無錫歌謠。）

三歲小老快活多，出門要唱好山歌。手裏拿個金彈子，百花園裏打鸚哥。打着鸚哥惱起來，芙蓉花留我吃三杯，芍藥牡丹相陪坐，金雀花篩酒海棠陪。（原註：「小老」就是「兒童。」）

的的姑娘（我所親聽見的皖南歌謠。）

的的姑娘快樂多，走進門來就唱歌。手挾金弓銀彈子，百花園裏打鸚哥。（「的的」作「小小」解。）

以上三歌，即由一母歌蛻化而出，亦可云三歌即是一歌。然而見於三處，母歌究產生於何處，由何處傳至何處，已無從查考矣。

年來了（見平民文學叢書歌謠第一集，原標明爲直隸歌謠。）
年來了，是冤家。兒要帽子，女要花，媳婦要褂子走娘家，媽媽要香燭祭菩薩，婆婆要糯米踹糍粑。

新年（見各省童謠集，原標明爲浙江奉化歌謠。）

新年來到，糖糕祭竈。姑娘要花，小子要炮。老頭子要戴新呢帽，老婆子要吃大花糕。

年來了（見同上，原標明爲湖北武昌歌謠。）

年來了，是冤家。兒要帽，女要花。媳婦要勒子走人家，婆婆要糯米做餛飩。爹爹要肉敬菩薩，一屋大小都吃他。

此亦一歌見於三處，究竟爲何處之歌，由何處傳至何處，不可得而知也。

此外如「張打鐵，李打鐵。」四川、雲南、湖南，均有此歌。又如直隸之「麻野雀，就地滾，」與湖北之「麻雀蛋，水裏滾。」格局大概相同，分明由一母歌蛻化而來。（原文分見於各省童謠集及平民文學叢書）

又有標明爲甲地歌謠，卻一望而知是由乙地傳來者，其例如下。

打花鼓

打花鼓，撞花鑼，打起花鼓花鑼好唱歌。大鳳陽，小鳳陽，鳳陽本是好地方。自從出了朱洪武，十年大旱，九年荒。大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎。我家沒有兒郎賣，背着花鼓花鑼走四方。

此歌見平民文學叢書，原標明爲浙江歌謠；然一望而知是鳳陽花鼓之曲也。即浙江有之，亦由鳳陽傳入耳。

判官

蘇州玄妙觀，東西兩判官：東邊有個潘判官，西邊有個管判官。潘判官不要管管判官，管判官不要管潘判官。

此爲拗口令。首句即云「蘇州玄妙觀」，是爲蘇州歌謠無疑。而平民

文學叢書載此歌，標明爲浙江歌謠，則此歌由蘇州傳至浙江，可知也。
以上所述，爲後世民歌之情形，吾人試準此以研究國風，其結果爲何如哉？

(一) 國風中相同之句甚多，例如：

未見君子，惄如調飢。

既見君子，不我遐棄。(周南汝墳)

未見君子，憂心忡忡。

亦既見止，亦既覯止，我心則降。(召南草蟲)

既見君子，云胡不夷。(鄭風風雨)

既見君子，云何不樂。(唐風揚之水)

未見君子，寺人之令。

國風不能確切代表各國風俗辨

既見君子，並坐鼓瑟。
未見君子，憂心欽欽。

（秦風車鄰）
（秦風晨風）

此相同之句也。

豈不爾思，遠莫致之。
豈不爾思，畏子不敢。
豈不爾思，子不我卽。
豈不爾思，勞心忉忉。

（衛風竹竿）
（王風大車）
（鄭風東門）
（檜風羔裘）

此亦相同之句也。

一日不見，如三月兮。
一日不見，如三月兮。

（王風采葛）
（鄭風子衿）

此亦相同之句也。

此外如「彼其之子，」「之子于歸，」「心之憂矣，」「悠悠蒼天」等句，不及備舉。此等相同之句，分見於各國之詩，謂非由若干首母詩蛻化而出，吾不信也。然則所謂鄭風、唐風、衛風者，其真爲鄭風、唐風、衛風乎。

(二)某國之風，有與某國人情風俗，不相似者，例如王柏疑蒹葭非秦風是也。古人早已懷疑及此，不自吾始矣。蒹葭詩曰：

蒹葭蒼蒼，白露爲霜，所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長；溯遊從之，宛在水中央。

夫秦俗尙氣概，先勇力，忘生輕死，樂於戰鬪。小戎、無衣，爲秦風之本色，若蒹葭則相去甚遠。王柏疑非秦詩，宜也。然豈特蒹葭而已哉？陳詩十篇中，九篇爲巫歌與戀歌，而忽雜一衡門；衛詩十篇中，三篇有本事外，餘皆戀歌，而忽雜一考槃，似亦在可疑之列。此種疑問，未能得確切之證明，以解決之。

吾人固不能斷其必然，而亦不能斷其必不然，至少可成一問題也。

吾人觀於後世之民歌如彼，觀於國風之本身又如此，則信國風爲能確切代表各國之人情風俗者，誠刻舟求劍，膠柱鼓瑟之見解，爲吾所不取矣。

辨國風中之巫詩

考詩歌發生之原因，祀神其一種也。世界古國，如希臘，如印度，無不有祀神歌。在中國亦有之，楚辭中之九歌是已。

然楚辭中有祀神之歌，而國風中獨無之，豈當日所謂中國人民程度，比南蠻爲高，故無此迷信神權之舉歟？或雖有之，而爲孔子刪去歟？前一說

殊與事實不符，後一說較爲近理；故今人多主張後說，且藉此爲孔子曾經刪詩之證。余昔亦持此說，今則殊覺其未盡然也。

今日所見之國風中，未嘗無「巫詩」，特爲後人所誤解耳。例如「漢有游女，不可求思。」「游女」指神，其爲「巫歌」，不無可疑。然不及陳風爲尤著。

匡衡曰：「陳夫人好巫，而民多淫祀。」（奏書）班固曰：「周武王封嫫滿於陳，是爲胡公，妻以元女大姬，婦人尊貴，好祭祀用巫，故其俗好巫鬼者也。」（地理志）陳風多「巫歌」，漢儒已言之。卽朱子集傳，於陳風亦謂「大姬婦人尊貴，好樂巫覡歌舞之事，其民化之。」是朱子且言陳風中有「巫歌」矣。所可怪者，朱傳中，絕端未嘗指出何篇是「巫歌」，而概以情歌目之。前旣言「好樂巫覡歌舞之事」云云，後又不指出何篇爲「巫歌」。

是朱子卽自相矛盾矣。

今姑不辨朱子之言，只就陳詩自身而辨其中有「巫歌」與否。考陳詩共十篇，除衡門爲隱者所歌而外，其他各篇謂之爲「巫歌」，殆無不可也。（惟墓門似不是「巫歌」。）何以知其是「巫歌」？則試與九歌相較，卽可見矣。

陳風月出之首章曰：

月出皎兮，佼人僚兮；舒窈糾兮，勞心悄兮。

九歌雲中君曰：

思夫君兮歎息，極勞心兮憊憊。

陳風中之「佼人」，卽九歌中之「君」也。

陳風東門之楊云：

東門之楊，其葉牂牂。昏以爲期，明星煌煌。

九歌湘夫人云：

白蘋兮騁望，與佳期兮夕張。

陳風中之「昏期」，卽九歌中之「夕張」也。不過一則相期於東門，一則相期於水渚耳。

陳風宛丘之首章曰：

子之湯兮，宛丘之上兮。洵有情兮，而無望兮。（「子」謂神。「無望」，謂不可見也。）

九歌湘君云：

望夫君兮未來，吹參差兮誰思。

陳風之「無望」，卽九歌之「未來」也。此皆與九歌相較，知其爲

「巫詩」也。此外尤有足證其爲「巫詩」者。宛丘之末章曰：

坎其擊缶，宛丘之道。無冬無夏，值其鷺翾。

朱註：謂「此亦男女相會歌舞之辭。缶爲瓦器，擊之以節樂也。鷺翾，以鷺羽爲翳也，舞者持以指麾也。」余按：鷺翾，爾雅引詩作「鷺翬」。翬，翬同音，卽一字也。然後世以「黃屋左纛」爲天子之車，（見史記高帝本紀）於此可知纛爲神車之飾，而非舞者所持以指麾也。由神車之飾，變而爲天子之車之飾，較爲近理；由舞者持以指麾之具，變而爲天子之車之飾，殊不可解。卽此一字，可爲宛丘是「巫詩」之證。

考之漢儒之言，證之陳風之自身，其爲「巫歌」，可無疑矣。孰謂國風中無「巫歌」哉。

再不然，卽如朱子之言，以爲其詩乃詠男女戀愛之事，然仍可謂之

「巫歌。」卽巫覡唱此情歌以祀神，亦猶今日鄉村迎神賽會演劇祀神，其劇中亦有演男女戀愛之事者。如是「情歌」也，亦卽「巫歌」也。

誦詩歌詩絃詩舞詩辨

墨子公孟篇：「誦詩三百，絃詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」據此，則共得千二百矣。自來談詩者，於此語多未論及。究竟何謂誦詩，何謂歌詩，何謂絃詩，何謂舞詩，更不能得一明白之答復。

竊以爲誦詩、歌詩、絃詩、舞詩云者，實卽一詩分化而爲四也。實則三百耳，何有千二百。（三百亦爲約數，非確數也。）夫一詩何以能分爲四，吾請先釋「誦」「歌」「絃」「舞」二字，甚易解，不必釋。）孟子曰：

「誦其詩，讀其書。」班固曰：「不歌而誦謂之賦。」夫書則稱讀，詩則稱誦，分別言之，可知非詩不能稱誦。然詩有可誦者，有可歌者；班固謂「不歌而誦」是明言誦與歌有別。謂「不歌而誦謂之賦」，賦亦詩也。蓋班固所言之賦，包括荀卿賦與屈宋賦；荀卿之賦出於詩經，而爲不能歌之詩也。

誦詩與歌詩究有何別？曰：同一詩也，誦詩者，循其文字而誦之也；歌詩者，其聲有抑揚徐疾之分也。惟因其聲有抑揚徐疾之分，於是其字句不免略有增減改易耳。（參看歌詩與絃詩之分，自易明白。）歌詩與絃詩又有何別？曰：仍是一詩也，一則不能被之管絃，謂之歌詩；一則能被之管絃，謂之絃詩。由歌詩而絃詩，其字句又不免有增減改易，如史記所載採薇歌爲歌詩，而琴操所載採薇歌爲絃詩是也。（詳見國風入樂辨讀者可以參看。）絃詩與舞詩又有何別？曰：仍是一詩也，一則不佐以動作，僅被之管絃，謂之

絃詩；一則被之管絃，且佐以動作，謂之舞詩。由絃詩而舞詩，其字句又不免有增減改易，如後世董解元西廂，絃詩也，王實甫西廂，舞詩也。

然則由誦詩而歌詩，由歌詩而絃詩，由絃詩而舞詩，其異同之處，可以知矣。

夫木蘭詩而可以爲木蘭從軍（劇本名），長恨歌而可以爲長生殿，琵琶行而可以爲四絃秋，圓圓曲而可以爲滄桑豔，是皆由一分化爲二也。謂之爲一詩，可也；謂之爲二詩，亦可也。明乎此，可知誦詩、歌詩、絃詩、舞詩之異而同，同而異矣。三百篇乎？千二百篇乎？又何必強辨哉。

至於今三百篇中，孰爲誦詩，孰爲歌詩，孰爲絃詩，孰爲舞詩，則以原文殘缺錯亂，無從一一指明矣。

楚詩正名

屈原、宋玉所作騷賦，以及漢人仿效之作，王逸統名之爲楚辭，蓋以屈原爲楚人故也。自有楚辭之名，人遂謂楚辭爲南方文學，詩經爲北方文學，楚辭爲長江流域文學，而詩經爲黃河流域文學。今之談中國文學者，幾已公認此說爲確當矣。

然國風中亦不無「楚詩」也。如漢廣、汝墳、江有汜等，皆產生於江漢、汝沱之間，非「楚詩」而何。（宋人趙德詩辨說有此說，近人胡適亦有此說。）

又項羽在垓下，聞四面皆楚歌；漢高謂戚夫人曰：「爲我楚舞，吾爲若

楚歌，遂爲歌鴻鵠之歌。是秦末漢初，楚歌盛行，項羽所歌「力拔山兮氣蓋世」，楚歌也。高祖所歌「大風起兮雲飛揚」，亦楚歌也。然皆與屈原之楚歌無涉。

九歌、離騷，一「楚詩」也。漢廣、汝墳、江有汜，一「楚詩」也。鴻鵠、垓下、大風之歌，又一「楚詩」也。其名同也，其實異也。

蓋漢廣、汝墳，產生於今湖北、陝西交界之地，以至長江之濱，其地與當時所謂中國相接，故其詩仍爲溫柔敦厚之旨也。（孔子以溫柔敦厚爲詩教。）九歌、離騷，產生於今洞庭湖以南、湘、沅之間，其俗信鬼而好祠，故其詩多神祕幽怪之思也。（國風中亦有祀神詩，但其神怪之彩色，不及九歌、離騷爲顯著，余別有文說明之。）大風、垓下，產生於今江蘇、安徽兩省長江以北之地，（一部份與湖北交界。）其境土瘠，民貧，人情剽悍，爲草澤英雄出

沒之地，故其詩多蒼涼激楚之音也。

三者皆「楚詩」之一部分也，不能代表「楚詩」之全體。自多數人以屈、宋之作，代表「楚詩」之全體，而持異議者，遂舉江漢、汝墳以非難之；而誤解者，又以楚、漢間之「楚聲」，并入屈、宋範圍以內（近人謝无量楚辭新論謂垓下、大風之歌，皆出於屈、宋楚辭，又謂秦末之革命黨，乃楚辭所養成也。余按此說雖有一部分之理由，然理由究不充足；蓋項羽、劉邦，其人其地，其詩，皆不可與屈、宋一例而論。）竊以爲未可也。蓋「楚詩」三部分之界限未劃清，而「楚詩」遂無從研究。「名不正則言不順」，誠則是言也。故吾於三部分之「楚詩」，假定其名稱曰：「江、漢間之楚詩」、「湘、沅間之楚詩」、「江、淮間之楚詩」。名稱既定，則研究者比較的易於著力矣。

和詩辨

晚近詩人，互相唱和，和者必次作者原韻，甚且相疊至數次而不已，只求壓韻之工與穩，而不顧其他，或亦視此爲應酬之作，雖不欲和而不得不勉強塞責；於是其所作遂變爲機械之文字，而去詩遠矣。宜乎其爲新文學家所攻擊也。

然余考詩之有唱有和，由來甚古。毛詩云：「叔兮伯兮，倡（今作唱）余和女。」（鄭風）論語云：「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」是當時卽有唱和。然唐以前，未見和韻之詩，而只有投贈酬答之作；或者所謂酬答，卽和詩歟？抑別有所謂和詩歟？

嘗讀國風，輒見篇有數章，而每章只在用韻處一二字不同，此種相重之章，在雅中甚少，在頌中尤少，僅「駟駒牧馬」一篇而已，余卽疑此相重之章，卽唱和也。如：

山有扶蘇，隰有荷華。不見子都，乃見狂且。

此是唱也。

山有橋松，隰有游龍，不見子充，乃見狡童。（鄭風）

此乃和也。其有一篇在三章以上者，是唱者一人，而和者二人也。如：

蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇。

此一人唱也。

蔽芾甘棠，勿剪勿敗，召伯所憩。

此一人和也。

蔽芾甘棠，勿剪勿拜，召伯所說。（召南）

此又一人和也。

其他類此者，不勝枚舉。亦有末句爲兩人以上同歌者，此例在今日西國樂歌中，常有之，而不知國風中亦有之。如：

麟之趾，振振公子，于嗟麟兮！

麟之定，振振公姓，于嗟麟兮！

麟之角，振振公族，于嗟麟兮！（召南）

是首章爲甲唱，而末句「于嗟麟兮！」一句，爲甲乙丙同歌。次章爲乙和，而末句三人同歌；三章爲丙和，而末句爲三人同歌也。此外北風（邶風）之「其虛其邪，既亟只且！」木瓜（衛風）之「匪報也，永以爲好也。」君子陽陽之（王風）「其樂只且！」皆是也。

而北風、桑中、襄裳、薜各篇，尤足見爲兩人贈答之詞。凡此皆和詩也。

然此不過爲我之理想，猶未有確證。及後讀尚書「股肱之歌」，乃始知我之理想，果爲不誤；而股肱歌即可爲明證矣。益稷曰：

帝（舜）作歌曰：「股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉！」

皋陶乃賡載歌曰：「元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！」

又歌曰：「元首叢脞哉，股肱惰哉，庶事墮哉！」

按，「賡」續也，「載」成也。是皋陶繼舜賡續成歌，仍和其語而易其韻，是非唱和而何。故後人和詩，亦沿用「賡」字，曰「賡和」。夫股肱歌唱和之體，與吾上文所引國風，完全相同，則國風非唱和而何。

唱和之名，既見於毛詩及論語，唱和之詩，又見於尚書及國風，誰謂古人無和詩哉。

惟漢、魏以後，則變而爲贈答，如李陵與蘇武詩，劉琨答盧諶，陶淵明酬劉柴桑，是也。此種贈答詩，只答其意而不襲其語，與國風不同。陶淵明雖亦間稱爲和，如和劉柴桑，和郭主簿，是也。然仍只答其意而不和其語，亦與國風不同。及至唐人，乃一變而爲和韻矣。據困學紀聞，謂唐以後和詩有三種：一曰「用韻」，同在一韻中也；二曰「依韻」，用原唱者之韻，而不必照其先後之次序也；三曰「次韻」，用原唱者之韻，且照其先後之次序也。此體始於白居易，及元微之，至皮日休、陸龜蒙，乃愈盛云云。（劉貢父詩話，珊瑚鈎詩話，皆言及和韻詩，與困學紀聞所言大同小異。趙甌北謂六朝時已有之，然不過偶然一見，不多見也。）

按晚近通行之和詩，皆「次韻」也。又稱「步韻」，步亦次之意。自元、白開其端，其流風至今而未已，而其體則適與國風之和詩相反矣。

總之和詩自古有之，股肱歌及國風，和其語而易其韻也；漢魏以後，答其意也；唐以後，專和其韻矣。國風重在能歌，故和其語而易其韻；漢以後詩不必能歌，故只答其意；唐以後徒欲以藝術之巧見長，既不必歌，又不必答其意，但以壓險韻爲工，故遂由「用韻」，「依韻」，變而爲「次韻」。其中變化之故，不難尋也。今人攻唐以後之和詩，可也；謂古無和詩，不可也；謂今後不容有和詩，亦不可也。

再辨和詩

或曰爾雅云：「徒吹謂之和，徒歌謂之謠。」徒吹者，只奏樂之謂也。據此，則子所引毛詩、論語上之「和」字，是指樂，非指詩也。

余曰不然。毛詩曰：「叔兮伯兮，倡予和女。」倡，倡始也；和，賡續也。使「和」字作「徒吹」解，則文不成義矣。今有「倡作」「首倡」等語；而詩中之「倡」，則變而爲「唱」。余以爲當以「倡」字爲是。毛詩摯之首章曰：「倡予和女。」其次章曰：「倡予要女。」要，成也，謂予首倡之，而女和成之也。「要」字正與尙書乃賡載歌之「載」字相同。由此言之，首章「和」字，非指樂明矣。况股肱之歌，又分明爲和詩體乎。

或又曰：史記：「高漸離擊筑，荊軻和而歌。」據此，是一人奏樂，又一人唱歌，亦謂之和。不必其爲一倡作一賡續也。

余曰：然！此亦一說也。然兩說並存可也，不得謂「和」字只當如此解也。總之：古有倡和之詩，已有股肱歌爲明證，其他枝節之言，可不必多說矣。趙甌北謂：次韻詩六朝時已有之，不必始於元白，然趙氏亦謂「至元、

白始立爲格耳。」可知元、白前所有者，乃偶然一見，未嘗成體也。今姑錄趙氏所引元、白前次韻詩於此，以作參考。

趙氏云：「劉長卿餘干旅舍云：搖落暮天迥，丹楓霜葉稀。孤城向水閉，獨鳥背人飛。渡口月初上，鄰家漁未歸。鄉心正欲絕，何處擣征衣。而張籍宿江上館云：楚驛南渡口，夜深來客稀。月明見潮上，江靜覺鷗飛。旅宿今已遠，此行殊未歸。離家久無信，又聽擣征衣。此二詩絕似次韻，豈無心適合耶？抑有慕於元、白而倣之耶？」予按，張籍既未言明次劉長卿韻，自以無心適合之說爲是。古人詩句，無心適合者甚多，不足異也。

趙氏又云：「洛陽伽藍記載王肅入魏，舍江南故妻謝氏，而娶魏元帝女，其故妻寄以詩曰：本爲筐下蠶，今爲機上絲。得路遂騰去，頗意纏綿時。（箸者按，『蠶』字爲『纏』字之隱語，『絲』字爲『思』字之隱語，而

『纏綿』應當作『蠶眠』。『蠶眠』隱『纏綿』也。今直作『纏綿』是傳寫之誤也。其繼室代答亦用『絲』『時』二韻。葉石林玉澗雜書謂類文有梁武帝同王筠和太子懋悔詩云仍取筠韻則六朝已有此體。予按王肅繼室答詩是有意次韻也。梁武帝同王筠和太子詩不次太子韻卻次王筠韻是次韻詩中之又一格也。

總之偶然一見未嘗盛行至元白以後乃盛耳。

豔詩辨

左思賦云：「荆豔楚舞。」梁元帝纂要云：「齊歌曰謳，吳歌曰飲，楚歌曰豔。」是「豔」爲楚歌之稱，非「豔麗」之「豔」也。

又古今樂錄云：「諸曲調皆有辭，有聲；而大曲又有豔，有趨，有亂。豔在曲之前，趨與亂在曲之後。」楊升庵詩話云：「豔在曲之前，若今之引子；趨與亂在曲之後，若今之尾聲。」是豔爲篇章之名，而亦非「豔麗」之「豔」也。

漢樂府歌辭有豔歌行，陌上桑又作豔歌羅敷行。按此「豔歌」當是謂楚歌。而班婕妤之怨歌行，亦恐「怨」字卽「豔」字，蓋同音借用，而非「怨恨」之「怨」也。

梁樂府有昔昔鹽。「昔昔」者，夜夜也。（列子「昔昔夢爲君」）「鹽」舊解謂爲曲之名；然余以爲亦卽「豔」字也。「鹽」「豔」音相同而借用也。

吾上文謂「豔」字有二解，而皆非「豔麗」之豔。二解者何？一、楚歌

之稱，二、篇章之名。然以豔爲篇章之名，恐有詞曲以後而始有之，不若亂之名稱爲早。（亂，爲樂之卒章，其稱極早。孔子云：「關雎之亂」是也。又離騷篇末亦有亂云云。）故豔歌行、怨歌行、昔昔鹽，疑皆是楚歌；或雖非楚歌，而襲用楚歌之名。總之「豔」字絕對非「豔麗」之「豔」。

後人作冶遊之詩，稱爲「豔詩」，或稱爲「香豔詩」，以「豔」爲「豔麗」之「豔」，似不可也。因後人之「豔詩」，而誤謂漢樂府之豔歌行，其「豔」字亦卽「豔麗」之「豔」，尤不可也。吾是以辨之。至於怨歌行之「怨」，人多誤解爲「怨恨」之「怨」；「昔昔鹽」之「鹽」，人亦但知爲曲之別名，而不知「怨」「鹽」皆當作「豔」，故一并言及焉。

若謂後世「香豔」二字之由來，其原於唐末韓偓之香奩集乎。香奩者，妝具也；香奩集之命名，正如徐陵之玉台新詠。後人因「香奩」而誤爲

「香豔」則未免儉俗可笑矣。（「香豔詩」或「豔詩」語非不通，但其命名之由來爲可笑耳。）

辨竹枝詞非詠風俗

有清二百餘年來，學詩者無不認竹枝詞爲紀事詩，而用以詠一地方之風俗。不知此實大誤，不可不辨也。

按：竹枝詞始於唐之劉夢得，（禹錫）其後顧逋翁，（況）白香山，（居易）亦仿爲之。於是遂成爲一體。後世學之者衆，而於清爲尤盛。然襲其名而亡其實也。

全唐詩載劉夢得竹枝詞九首。又二首。其九首之前，有小引，自序其作

竹枝詞之故。其言曰：

四方之歌，異音而同樂。歲正月，余來建平。里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓，以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。聆其音，中黃鍾之羽，卒章激訐如吳聲。雖儖儗不可分，而含思宛轉，有淇濮之豔音。昔屈原居沅、湘間，其民迎神，詞多鄙陋，乃爲作九歌，到於今荆、楚歌舞之。故吾亦作竹枝九篇。（按：竹枝詞亦簡稱竹枝，余下文仿此。）俾善歌者颺之。附於末。後之聆巴歛，知變風焉。

其詞曰：

白帝城頭春草生，白鹽山下蜀江清。南人上來歌一曲，北人莫上動鄉情。

山桃紅花滿上頭，蜀江春水拍山流。花紅易衰似人意，水流無限似

儂愁。

江上朱樓新雨晴，灩西春水縠紋生。橋東橋西好楊柳，人來人去唱歌行。

日出三竿春霧消，江頭蜀客駐蘭橈。憑（原注，一作「欲。」）寄狂夫書一紙，家住成都萬里橋。

兩岸山花似雪開，家家春酒滿銀杯。昭君坊中多女伴，永安宮外踏青來。

城西門前灩澦堆，年年波浪不能推。（原注，一作「摧。」）懊惱（原注，一作恨。按應以作惱爲佳。）人心不如石，少時東去復西來。

瞿塘嘈嘈十二灘，人言（原注，一作「此中。」按以作「此中」爲佳。）道路古來難。長恨人心不如水，等閒平地起波瀾。

巫峽蒼蒼煙雨時，清猿啼在最高枝。個裏愁人腸自斷，由來不是此聲悲。

山上層層桃李花，雲間煙火是人家。銀釧金釵來負水，長刀短笠去燒畬。（音茶）

又二首云：

楊枝青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴（原注，一作「情」）却（原註，亦作「還」）有晴。（原注，一作「情」）（按：以作「晴」字爲是。如此，方與上文聯絡。而「晴」字卽爲「情」字隱語。此種隱語，在六朝民歌中常有之。如「芙蓉」隱「夫容」，「梧子」隱「吾子」，「蓮子」隱「憐子」是也。「晴」卽「情」之隱語，更不必言一作「情」矣。）

楚水巴山江雨多，巴人能唱本鄉歌。今朝北客思歸去，回入紇那披綠蘿。

觀其小引，可知竹枝原爲巴蜀間之民歌。夢得本之而成今詞，非夢得憑空創造也。後人作竹枝，非本於民歌，而徒摹仿夢得。此一誤也。

讀夢得竹枝，乃男女相悅之豔歌。雖從歌中可見其地方之風俗，然非以作者直接敘述風俗也。後人所作竹枝，則以作者口吻，述敘一地方之風俗；詞中不能盡言者，則於詞後自爲注解。作者重在事，而不重在詞；讀者亦多略其詞，而取其事。此二誤也。

竹枝二字，夢得未言其何所取義。以余意測之，或本「湘妃淚灑竹上，竹皆成斑」之典故而得名。卽謂此說無據，然竹枝爲巴蜀民歌之專名，他處民歌，不得襲用，可斷言也。他處民歌，尙不得襲用，而況非民歌乎。後人所

作，輒於竹枝詞上，冠以地名，如金陵竹枝詞，蘇州竹枝詞，杭州竹枝詞之類，不勝徧舉。既襲竹枝之名，而復冠以地名。此三誤也。

今考其錯誤之由來：則一誤於夢得同時人，再誤於南宋葉水心。（適）三誤於清人。於是全變爲紀事詩矣。

何謂一誤於夢得同時人也？全唐詩顧逋翁白香山，皆有竹枝。是皆和夢得而作也。竹枝絕對不容仿作，而仿作之故，曰：「一誤於夢得同時人也。」

今觀逋翁竹枝云：

帝子蒼梧不復歸，洞庭葉下荆（原注，一作「楚。」）雲飛。巴人夜唱竹枝後，腸斷曉煙聲漸稀。

白香山竹枝四首之一云：

瞿塘峽口冷煙低，白帝城頭月向西。唱到竹枝聲咽處，寒猿啼鳥一

時啼。

此非特不是真民歌，抑且非文人所擬之民歌；彷彿對於竹枝之評語。
安得謂之竹枝？

何謂二誤於南宋葉水心也？宋詩鈔，水心詩鈔有橘枝詞三首。其題下有「記永嘉風土」五字。詞曰：

蜜滿房中金作皮，人家短日掛疎籬。判霜剪露裝船去，不唱楊枝唱橘枝。（按楊枝與竹枝相似，然非出於一源。余當別爲文辨之。）
琥珀銀紅未是醇，私醕官賣各生春。只消一盞能和氣，切莫多杯自害身。

鶴袖貂鞋巾閃鴉，吹簫打鼓趁年華。行春以東崢水北，不妨歡樂早還家。

水心此詩，於竹枝關係甚大。其（一）改竹枝爲橘枝，以見別出心裁，於是清人紛紛效之。汪鈍翁（琬）作洞庭橘枝詞矣。（水心所記永嘉風俗；鈍翁所記，蘇州洞庭山風俗也。）顧涑園作桃枝詞矣。（見耐冷談。涑園是號，名待考。）最近見有人作松枝詞，桂枝詞矣，又有人紀粵東風俗而作荔枝詞，記日本風俗而作櫻枝詞矣。凡是木名，無不可以借用。皆自葉水心開其端也。其（二）水心於題下綴「記永嘉風土」五字，後人效之，遂以竹枝詞詠風俗。其（三）水心於題下綴「永嘉」二字，後人效之，遂以地名冠於竹枝詞之上。此二者，亦自水心開其端也。故曰：「再誤於葉水心也。」

何謂三誤於清人也？葉水心而後，元人楊廉夫（維禎）以善作樂府著名；而其西湖竹枝詞九首，雖不能比於夢得，然較勝於他人。卽清初名人所作，亦然大抵自前清盛時，而始全變耳。

楊廉夫西湖竹枝詞九首之五云：

鹿頭湖船唱赧郎，船頭不宿野鴛鴦。爲郎歌舞爲郎死，不惜珍珠成斗量。

湖口樓船湖口陰，湖中斷橋湖水深。樓船無舵是郎意，斷橋有柱是儂心。

勸郎莫上南高峯，勸儂莫上北高峯。南高峯雲北高雨，雲雨相催愁殺儂。

新婦石下水連空，飛來峯前山萬重。不辭妾作望夫石，望來或是飛來峯。（末句第一「來」字當作「郎」字。）

望郎一朝又一朝，信郎信似浙江潮。浙江潮信有時失，臂上守宮無日消。

清初人彭羨門（孫逖）廣州竹枝詞云：

木棉花上鷓鴣啼，木棉花下牽郎衣。欲行未行不忍別，落紅沒盡郎馬蹄。

徐伯調（鍼）越中竹枝詞云：

勾踐城南春水生，水中鬪鴨自呼名。伯勞飛遲燕飛疾，郎進城時儂出城。

其詞皆佳。王漁洋所謂「本色語」也。（見漁洋詩話）然在清初，已不可多見。漁洋謂：「後人一切譜風土者，皆沿其體。」（見師友詩傳錄）可見當時已變爲詠風俗矣。

故曰：「三誤於清人也。」

詩歌聲律辨

虞書曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」此十二字，爲中國最早之詩歌定義；雖至今日，而仍適用。然人多有誤解之者：或將詩歌分而爲二，曰：言志者爲詩，永言者爲歌，故詩不必能唱，但爲言情而已，能唱者是歌而非詩也，此說頗有人主張之。或又因此十二字之定義，而將詩歌與音樂合爲一事，以爲不能入樂者皆非詩也，此說亦有人主張之。然余竊未敢贊同也。蓋因虞書上十二字，未有確切之解釋，故遂使人有此誤會耳。因作詩歌聲律辨。

余竊以爲詩歌不分也。存之於心者謂之志，（按志卽情也。）形之於

言者謂之詩。同此言也，永言之，則謂之歌；非於詩之外別有所謂歌，歌之外別有所謂詩也。

凡言志之言，未有不能永言者，故凡詩皆可歌也。例如：

嗟夫！大丈夫當如此也。（史記高帝本記）

臣亦見宮中生荆棘，露沾衣耳！（史記淮南傳）

陌上花開，可緩緩歸矣！（吳越王錢鏐寄其夫人書）

紙灰飛揚，朔風大；阿兄歸矣，猶屢屢回頭望汝也！（袁枚祭妹文）

凡此皆舊文學中所謂「散文」也，然無不可以歌。即永言之而有自然之音節也。豈必限於五言或七言哉？然凡可歌者，將其原文改爲五言或七言之舊式詩，亦極容易，只略刪去數字即得之，刪去無關緊要之數字，而原意未必有絕大之變更。如上文所引數句，試爲一一刪節如下：

嗟夫丈夫當如此！

亦見宮中生荆棘！

陌上花開緩緩歸！

紙灰飛揚，朔風大歸矣，回頭獨望汝。

一、三兩例，刪去數字，於原文之意毫未變更。二例但少「露沾衣」之意，然大意未改也。四例「阿兄」二字刪去，亦無損於原意；「回頭」二字移置於「猶」字之上，與原文亦不致絕不相似。然一則爲舊式之散文，一則爲舊式之詩。舊文學者所拘泥而不能化者，至此可以恍然悟矣。

真言志者皆可歌，真可歌者皆易截成五言或七言舊式詩。詞曲、崑劇、固無論矣；卽京戲亦然。今之京戲，其中唱句，大都可改爲七言詩。其例如下：有孤王，坐至在，梅龍鎮。想起了，朝中大事情。將玉璽，授與了，龍國太；

朝中大事，付與了衆卿。（梅龍鎮生正德帝唱。）

此京戲也，然試將下文括弧內之字刪去，卽成爲七言詩矣。

（有）孤王坐（至）在梅龍鎮，想起（了）朝中大事情。（將）玉璽授與（了）龍國太，朝中大事付（與了）衆卿。

自幼兒生長在，梅龍鎮。兄妹賣酒，度光陰。我哥哥，他也曾對我論。他言道：前廳有一位軍人。李鳳姐，端茶是客堂進。（梅龍鎮旦李鳳姐唱。）

此京戲也，然試將下文括弧內之字刪去，卽成爲七言詩矣。

自幼（兒）生長（在）梅龍鎮。兄妹賣酒度光陰。（我）哥哥（他）也曾對我論。（他言道）前廳有一位軍人。（李）鳳姐端茶（是）客堂進。

芍藥開，牡丹放，花紅一片。豔陽天，春光好，百鳥聲喧。我本當與駙馬，同去遊玩。（四郎探母旦公主唱。）

此京戲也，試依前例改爲七言詩。

芍藥（開）牡丹（放）（花）紅一片，豔陽（天）春光（好）
百鳥（聲）喧。（我本）當與駙馬同（去）遊玩。

由以上諸說觀之，可知「散文」與「舊式詩」實爲一物，而「舊式詩」與「京戲」又爲一物。所不同者，多幾個無關緊要之襯托字耳。其襯托字，不外乎下列之各種：

（一）其作用等於新標點。如「也」字，「矣」字。（史通亦云：焉哉矣兮，斷句之助也。此亦「也」「矣」諸字爲標點之證。）

（二）形容詞、副詞，可用可不用者。「如猶屢屢回頭望汝也」之

「屢屢」二字。

(三)表過去之動作之「了」字而可刪去者。如「想起了朝中大事情」之「了」字。

(四)硬裝上去者。如「坐至在梅龍鎮」之「至」字。又「李鳳姐端茶是客堂進」之「李」字，「是」字。其「李」字儘可不。要。兄呼妹何必稱其姓乎。

(五)其他。

吾人細觀上文所言。則詩與歌之關係爲如何，可以知矣。

今人皆知唐人之絕詩皆可歌，如「旗亭畫壁」之故事，卽爲一例。至宋而詞興，遂疑宋以後之絕句不能歌。其實此言亦非是。當日旗亭所歌之詩，疑與今日吾人所讀者略有不同；卽照原詩而加幾個襯托字，或略改一

二字是也。宋以後之絕句，苟加幾個襯托字，又何嘗不能歌哉。（詩之變爲詞，亦卽由加襯托字而來。朱子曾有此說。）例如陸放翁東關詩云：

煙水蒼茫西復東。扁舟又繫柳陰中。三更酒醒殘燈在，臥聽瀟瀟雨打篷。

試加幾個襯托字，卽成爲：

那煙和水，白茫茫，自西到東。我把扁舟，又繫在，柳樹陰中。三更後，酒醒了，殘燈猶在。只聽得，瀟瀟瑟瑟，雨打孤篷。

如此卽略似今日京戲中之腔調。余不解京戲，不知能合拍與否，然大致總如是耳。謂宋以後之絕句加以襯托字而卽能歌，此言當不誤也。

假定放翁東關詩，乃詩也；吾所改者，歌也。詩與歌之別，一無襯托字，一有襯托字耳。用襯托字，卽所謂「永言」也。（永言者，長言也；欲言長，非用

襯托字不可。）故曰：「歌永言。」吾故曰：「詩與歌同是一物，不永言，則爲詩；永言之，則爲歌。非詩之外別有歌，歌之外別有詩也。」

吾前旣言之矣；凡言志之言，未有不能永言者，故凡詩皆可歌也。反之，則無五七言之舊詩形式者，固不可歌；卽有五七言之舊詩形式者，亦不可歌。知此，則對於舊文學者拘泥之見，可以打破。然猶有一種誤解，卽有一種作品，今人認爲是詩，而實非詩也。

蓋雖爲言志，然情太淺薄，非由至誠流出，故歌之遂無自然之音節，然論者不解其情之淺薄，以爲此亦言志也，言志者卽詩也，歌之而不成聲，亦不之顧，則曰：「詩爲詩，歌爲歌，詩本不必能歌也。」此實大惑，不可不辨。

以上解詩歌二字旣畢，下文再解聲律。

律爲音律，指樂也。無甚疑義。而「聲」字則有數解。蔡沈註曰：「聲者，

宮、商、角、徵、羽也。」今人多解爲指本文中逐字之宮、商。此一說也。然古今樂錄曰：「諸曲調皆有辭，有聲。辭者，其詩、歌也。聲者，若『羊吾夷』『伊奈何』之類也。」楊升庵曰：「『羊吾夷』『伊奈何』皆辭之餘音，嫋嫋，有聲無字，雖借字作譜而無義，若今哩囉哩啞咤也。」余按此言甚是。虞書「聲依永」之「聲」字，作如是解，又一說也。今日通俗社會上流行之小調，其中有「呀」「吓」「呀而呀得噲」等，毫無意義，然爲歌者所不能廢。此卽所謂聲也。但有聲而無字，雖填字而無義也。黃公度山歌自註云：「今松口、松源各鄉，尙相沿不改，每一辭畢，輒間以無辭之聲。正如『妃呼豨』甚哀厲而長。」余按「妃呼豨」者，漢樂府中無辭之聲，故公度引以爲喻。公度亦言明聲與辭之別，與古今樂錄之言相吻合。

黃公度居日本時，嘗作都踊歌，每句之末，皆有「荷荷」二字。「荷荷」

亦無辭之聲也。如云：

長袖飄兮髻峨峨。荷荷！

裙緊束兮帶長拖。荷荷！

又如今日社會所流傳之四季相思，有云：

秋季裏丹桂花兒飄，寒蟲吓！叫得細細又叨叨。

其中「吓」字爲無辭之聲。

又「裏」「丹」「兒」……皆爲襯托字。第一句若改爲五言舊式詩，卽「秋季桂花飄」也。第二句若改爲五言舊式詩，卽「寒蟲語」（卽原文之叫字）叨叨」也。

是故「聲」字雖有兩解，而皆可通；然以後說爲優。

觀此，則詩、歌、聲之分別，更易明瞭矣。音爲音律，甚易解，不必多言。

然詩歌可協音律，可不協音律，如所謂「秋季裏丹桂花兒飄」者，未必能入樂也。今人謂不入樂者不得爲詩，豈不謬哉。

文筆辨

文、筆之名稱，盛於六朝；爲文，爲筆，區別分明。劉勰文心雕龍總術篇：今之常言，有文有筆。以爲無韻者筆也，有韻者文也。

清阮元學經室集，有學海堂筆對，歷引諸史，以證文筆之分。近人謝无量著中國大文學史，劉師培著中古文學史，皆引阮氏之言。阮氏所引，分爲四類：

（甲）文、筆對舉。如南史顏延之傳：宋文帝問延之才能，延之曰：

「竣得臣筆，測得臣文。」是也。

（乙）辭筆對舉。如陳史岑之敬傳：雅有辭筆。是也。

（丙）筆之專稱。如梁書任昉傳：昉尤長載筆，才思無窮。是也。

（丁）詩筆對舉。如梁書劉潛傳：潛字孝儀，祕書監孝綽弟也。幼

孤，兄弟相勵勤學，並工屬文。孝綽常曰：三筆六詩。三卽孝儀，六孝

威也。

此其大概也。謝氏、劉氏，復參酌己意，加以說明。

謝氏曰：當時之義，以爲文者取乎沉思翰藻，吟詠哀思，故以有情辭聲韻者爲文。筆，从聿，述也；故直言無文彩者爲筆。史記：春秋筆則筆。是筆爲據事而書之證。

謝氏又曰：辭亦文類。引周易繫辭爲證，以明辭筆可以對稱。

謝氏又曰：論衡以尚書爲孔子鴻筆，記事名筆，由來舊矣。任昉、徐陵之筆，並是謂詔製碑板文字。故唐張說善碑誌，稱燕許大手筆。

謝氏又曰：詩亦有韻者，故與筆對舉。明筆爲無韻者也。上曰工屬文；下曰筆，曰詩；（指梁書劉潛傳，見上文。）蓋詩卽有韻之文，與散體稱筆有別。

謝氏又曰：詩、筆對舉，唐時猶偶有之。劉禹錫祭韓侍郎文：「子長在筆，予長在論。持矛舉楯，卒不能困。」（按此非詩、筆對舉，乃論、筆對舉耳。）趙璘因話錄：韓文公與孟東野友善，韓文公文至高，孟長於五言，時號「孟詩」「韓筆」。杜甫寄賈司馬嚴使君詩，亦有賈筆論孤憤，嚴詩賦幾篇之句。（以上引謝氏之言，見謝著大文學史卷五四頁至九頁。）

劉氏曰：凡非偶語韻詞，概謂之筆，蓋文以韻詞爲主，無韻而偶，亦得稱文。

劉氏又曰：凡官牘、史冊之文，古概稱筆；凡體之涉及傳狀者，均筆類也。劉氏又曰：辭當作詞，詞與文同。易曰：修辭立其誠，又曰：繫辭焉，以盡其言。修飾互文，繫綴同情，是詞之爲體，迥異直言。屈、宋之作，漢標楚辭，亦其證也。是知六朝之辭，亦以偶語韻文爲限。

劉氏又曰：筆無韻藻，唐人散體，概屬此類。故昌黎之作，在唐稱筆；後世文家，奉爲正宗，是均誤筆爲文者也。

劉氏又曰：散行之體，概與文殊。唐、宋以降，此誼弗明，散體之作，亦入文集。若從孔子正名之誼，則言無藻韻，均弗得名文；以筆冒文，誤孰甚焉。

劉氏又曰：文可該筆，筆不可該文。故對言則筆與文別，散言則筆亦稱文。故昭明文選所選錄，不限有韻之詞。此文可該筆之證也。

劉氏又曰：文選惟以文思翰藻爲宗，故贊論序述之屬，亦兼采輯。故所

收之文，雖不以有韻爲限，實以有藻采者爲範圍。蓋以無藻韻者不得稱文也。（以上引劉氏之言，見劉著中古文學史三至五頁又六十一頁至六十三頁。）

總觀諸說，於劉勰「有韻爲文，無韻爲筆」之外，復得數定義如下：

- （一）有藻采聲韻者爲文。
- （二）無聲韻，但有藻采，亦得爲文。
- （三）無韻，但爲偶語，亦得爲文。
- （四）詩爲文之一種。
- （五）辭卽文，所謂辭，卽有藻采聲韻者也。
- （六）文可以該筆，筆不可以該文。
- （七）直言無詞彩者爲筆。

(八) 記事者爲筆。

(九) 論亦與筆對稱。

(十) 韓昌黎之文，在唐稱筆。

(十一) 後世散體，不得稱文；冒筆爲文，是大誤也。

按：信如上說，昌黎之文，在唐偶一稱筆，至後世概稱爲文；而筆之名，唐以後遂隱而不見矣。

竊以爲非也。文、筆之定義，至此而略變也。六朝時所不稱爲文者，至此亦稱文矣。而同時筆之名稱，亦未消滅，卽通稱爲「筆記」是也。筆記之名，始於六朝。文心雕龍云：溫太真之筆記，循理而清通。是也。然唐人似未有用之者，至宋而復出。東坡則有仇池筆記矣，放翁則有老學庵筆記矣。筆記云者，皆零言斷語，不能成篇者也；皆東鱗西爪，漫無組織者也。蓋此時文與筆

之區別，可得而斷言之曰：有組織，成篇幅，有藻采，有聲韻者爲文。但有組織，能成篇幅，雖無藻采，無聲韻者，亦得爲文。否則爲筆。

是唐、宋以後之文，筆，有異於六朝時之文，筆也。

當時又有不稱「筆記」，而但稱「筆」者，又有「筆」之下綴以他字者，名稱亦至不一。略舉其例如下：

有單稱筆者。洪邁容齋五筆。（五爲次數。）

有稱筆談者。沈括夢溪筆談。

有稱筆錄者。魏泰東軒筆錄。

元、明以後，名稱更多：有稱「筆乘」者，有稱「涉筆」者，有稱「瑣筆」者，有稱「偶筆」者：大概可以隨作者自創新名，惟其體則皆「筆記」耳。亦有曰「雜記」，曰「雜志」，曰「叢談」，曰「叢話」，曰「閒話」。

曰「清話」，曰「漫錄」，曰「紀聞」者，其體亦皆「筆記」也。

所謂筆記者，亦與古義相符。即上文所謂「記事者名筆」是也。總之筆之名稱，至今猶存。成篇者皆得謂之文，不成篇者謂之筆。此其所以與六朝略異也。劉師培以爲後世以筆冒文爲大誤，是不知文筆定義之有變遷耳。

賦辨

賦者，詩歌之流亞也。漢書藝文志云：

傳曰：「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以爲大夫。」言感物造端，材知深美，可以圖事，故可以爲列大夫也。

漢志分賦爲四類：一曰屈賦之屬，二曰陸賦之屬，三曰荀賦之屬，四曰雜賦。屈賦，屈原之賦也；陸賦，陸賈之賦也；荀賦，荀卿之賦也；雜賦，漢人所爲賦，不屬於以上三種者也。四種賦之分別，言之者少。而賈賦又不傳。陸賦之屬之存者，惟揚雄甘泉、河東、長楊等十二篇。雜賦本無一定之體，而漢志所載諸篇，僅存其目。且後世惟屈賦獨盛，後人又往往以屈賦爲賦之代表，以爲屈賦卽賦，屈賦以外，無所謂賦也。余故爲文辨之。

屈賦，卽屈原之離騷、九歌、天問、九章、遠遊、卜居、漁父等篇，及唐勒、（唐勒賦今亡）宋玉、及漢之司馬相如、賈誼、淮南王安等人所爲是也。今讀其賦，大抵皆抒情之言。

陸賦者，漢志謂陸賈賦三篇，今亡，不可考。而枚皋、朱建、嚴助、朱買臣等之賦，漢志列於賈賦之屬者，今亦不傳。所可見者，揚雄之賦，大抵偏於辭說，

乃縱橫之變，蓋淳于髡說齊王之言，卽爲賦體矣。

荀賦卽荀子書中之賦篇，有禮、知、雲、蠶、箴、五篇。又有成相篇，亦賦之流亞。荀子而後，漢志所列者，今亦不傳。然觀荀子賦篇，蓋主於詠物。

雜賦本無一定體例，漢志所列，今亦不傳，不可徵考。然觀「雜山陵水泡雲氣雨旱賦十六篇」、「雜禽獸六畜昆蟲賦十八篇」、「雜草木器械三十三篇」之目，則又似荀子之「雲」與「蠶」，而最後有「隱書」十八篇，則爲後世「庾辭」之祖矣。

後世屈賦獨盛，人所共知，而不知其他三類，亦未嘗不有作者。且直至今日而未絕也。文選所載司馬相如子虛賦、上林賦，意在諷諫，是陸賦之流，而鋪陳事物，堆砌成文，則又似荀賦。後世陸宣公奏議，以四六文論政事，劉知幾史通，以四六文談學術，皆陸賦之變體也。

至如謝莊之月賦，顏延之之赭白馬賦，馬融之長笛賦，嵇康之琴賦，是爲荀賦之苗裔。後世此賦尤多。如通行之藥性賦，事類賦，廣事類賦，以及幼學瓊林，皆衍其餘緒，至最近而未絕也。

總之：屈賦主言情，陸賦主辭說，荀賦主詠物，雜賦體例不純，難以斷言。而就文學論，則除屈賦外，實皆不能稱爲文學。如事類賦「爾乃懸象著明，至陽之精。赫矣流珠之象，皎然連璧之形。杲杲始出，旭旭初生。」及幼學瓊林之「氣之輕清，上浮者爲天。氣之重濁，下凝者爲地。」固絕端不能稱爲文學。卽月賦之「若夫氣霽地表，雲斂天末。洞庭始波，木葉微脫。菊散芳於山椒，雁流哀於江瀨。升清質之悠悠，降澄輝之藹藹。」琴賦之「爰有龍鳳之象，古人之形。伯牙揮手，鍾期聽聲。華容灼爚，發采揚名。何其麗也。」雖入文選，實亦事類之類。讀者只覺其刻畫月與琴之美，或藉此知關於月與琴。

之典故而已。其去文學甚遠也。

至如縱橫家言，而以韻語出之，其不能稱爲文學，更不待辨而自明矣。然則謂屈賦外無賦，不可也；謂屈賦外之賦非文學，則可也。

論說出於縱橫辨

論說之名，古無有也，其始於漢之賈誼乎。論語者，孔子弟子記孔子之言行也。當時弟子，各有所記；孔子既卒，門人相與輯而論纂之，故謂之論語。莊子有齊物論，此「論」字非文體名。論者，言也。莊子命名之意，謂齊物、齊言也。齊物、齊言並稱，非「齊物」之下綴以「論」字，爲文體名也。荀子有天論篇、正論篇、禮論篇、樂論篇等名，是猶以「篇」稱，未以「論」稱。莊子

有說劍，此篇古今學者多認爲後人僞託，不足信也。

卽曰荀子天論等篇以「論」命名，莊子說劍而非僞託；然天論說劍，以「論說」命名者，與其他不以「論說」命名之各篇，有何分乎？故知「論說」非文體之名也。然吾所辨者，謂諸子之文，無「論說」之名稱耳；苟不言名稱，而言實際，則諸子之文，篇篇皆是「論說」。惟篇篇皆是「論說」，故愈不必用「論說」之名也。

至於論說與經、子之關係，姚姬傳、曾滌生言之詳矣。姚氏之言曰：「論辨者，（論說爲後世文人之通稱，姚氏稱爲論辨，曾氏稱爲論箸。）蓋源於古之諸子，各以所學，著書紹後世。孔孟之道與文至矣，老莊以降，道有是非，文有工拙。今悉以子家不錄。錄自賈生始。蓋退之著論，取於六經，孟子、子厚取於韓非、賈生，明允雜以蘇、張之流，子瞻兼及於莊子。學之至善者，神合焉；

善而不至者，貌存焉。惜乎，子厚之才。可以爲其至，而不及至者，年爲之也。」

曾氏之言曰：「論箸，箸作之無韻者。經如洪範、大學、中庸、樂記，皆是。諸子曰篇，曰訓，曰覽。古文家曰論，曰辨，曰議，曰說，曰解，曰原，皆是。」

按姚、曾兩氏之言，吾人所當注意者五點：

(一) 凡此一類之文，姚氏總名爲「論辨」，曾氏總名爲「論箸」，通俗總名爲「論說」，其實一也。

(二) 姚氏謂源於古之諸子，而不及於經；曾氏則將經中之洪範等，亦劃入此類。是曾氏比姚氏見解爲廣。然姚氏又謂退之著論，取於六經；是姚氏非不知此理，而不明言，未知何故。

(三) 姚氏不錄諸子之文，曾氏兼及經、子，是姚氏被經、子等名所束縛，而不敢創異說，其見解不及曾氏。

(四) 姚氏錄論辨，始於賈生；然賈生過秦論在賈子新書中，亦卽子也，既錄賈子，而不錄他子，是何說乎？若以爲周秦以前則不錄，漢以後則錄之，何以「書說」類中又錄國策。以余意測之：賈生之書，爲儒家言，故姚氏取之。先周儒書，除荀子外，其他皆歸入於經，姚氏以爲經不能與文並收，而非儒家之書，又不肯取，是故錄「論辨」自賈生始。此一原因也。再者，過秦之作，以「論」命名，「論」之成爲文體名，實自此始。而曰篇，曰訓，曰覽，在後世皆不可見，（惟篇猶偶見。）惟「論」爲獨多，故錄賈生之文，以作此體之祖。此又一原因也。

(五) 曾氏於實際上，言明「論箸」源於經，（經之一部分。）子；於名稱上，言明諸子之命名與古文家命名之異同。

吾人參觀姚曾二氏之說，可得一總結束。曰：「論說於實際上，源於經，子而論說之名，則自賈生後始有之。」

然余之所見，則與姚曾不同。以爲後世「論說」乃出於縱橫也。此言何謂也？古文家所謂「論說」，其體例與經絕不相同。或則鋪張，或則馳騁，篇必有波瀾，言必有反覆；其如經之平正者，千百中無一二焉。卽姚姬傳謂退之著論，取於六經；然退之論說，何獨無鋪張之語，馳騁之筆，不過其思想純然儒者之言，未雜入老莊、韓非，故姚氏遂謂爲取於六經耳。則論說與經，在實際上有相同處，在文體上不相同也。

姚氏又謂退之取於孟子，又謂子厚取於韓非、賈生、明允，雜以蘇、張之流，子瞻兼及於莊子。此言得之矣。退之以下之數人者，可以爲古文家善作論說者之代表，而其源之所出，又誠如姬傳所言。然而孟子、韓非、賈生、莊子

之行文，皆縱橫家之言也。蘇、張更不必說矣。

何謂孟子、韓非、賈生、莊子之行文，皆縱橫家之言乎？章實齋曰：「九流之學，雖或源於書、易、春秋，及其出而用世，必兼縱橫，所以文其質也。」（文
史通義詩教上）蓋當戰國之世，異說爭鳴，九流各以其所學，著書立說，以號召當世，苟不兼縱橫，又何能動他人之聽哉？實齋謂兼縱橫以文其質，誠哉是言。孟子、韓非、莊子，皆生於其時；賈生生於漢初，去戰國猶未遠也；故其爲文也，皆不能脫縱橫之習，而歸於平正。由是言之，退之、子厚、明允、子瞻，古文家善爲論說者之代表也。孟子、韓非、莊子、蘇、張、賈生、退之等之文，所自出也。而孟子等皆以縱橫文其質，則論說之出於縱橫，可不辨而明矣。

然孟子等不過以縱橫文其質，退之等人而後，其質乃漸不及前賢，降至末流，無質可言，而但以鋪張馳驅見長。此論說之弊，亦學縱橫之弊也。

韓柳歐蘇文之淵源

唐宋八家，在中國文學史上，佔重要之位置。實則八家之中，亦只韓、柳、歐、大蘇爲重要，其餘王、曾及二蘇，不能與四人並稱也。

就四家而論，其淵源派別，各不相同。前人論文，多就本文而論，而不一探其文之來源。如魏叔子論文目錄云：「退之如崇山大海，孕育靈怪；子厚如幽巖怪壑，鳥叫猿啼；永叔如秋山平遠，春谷倩麗，園亭林沼，悉可圖畫；東坡如長江大河，時或疎爲清渠，瀦爲池沼。」李耆卿文章精義云：「韓如海，柳如淵，泉，歐如瀾，蘇如潮。」就文論文，自以此二人之言爲最切當。然韓、柳、歐、蘇之文之所以能如此者，未有一言道及。他人雖有言之者，然亦不能詳

且盡也。余竊以爲四人文境之不同，乃根於其人之思想，及所受哲學之影響之不同。

韓退之之文出於儒家，如其原道、論佛骨表諸篇。極端反抗異於儒家之說。然無充足之理由，不過一例以「邪說」「異端」視之。又其答李翊書云：「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。」見可其於儒家以外之學說，未嘗涉獵。從一方面言，可謂純粹；從又一方言，可謂狹陋。此可見退之思想，不出儒家範圍以外。至其行文，則筆力雄厚，可稱爲「力透紙背」，且擬古而能變化，不存古人面目。此其所以爲後人所稱也。

柳子厚雖與退之齊名，而其淵源則截然兩道。柳文一部份乃出於諸子，又一部份遊山水小記，則出於山海經及水經注。如三戒、蝟螈傳等文，全是莊生之寓言。即著名之郭橐駝傳一文，以種樹喻治民，亦全是老子學說。

且子厚又有考證諸子之文多篇，可見其研究諸子之功深矣。子厚小記，千古獨絕，凡讀柳文者，無不知之。而不知其此種小記，乃由山海經及水經注脫胎而來。然子厚學古人未能化盡摹仿痕跡。如

有鳥，赤首，鳥翼，大如鵠，方東向立。（游黃溪記。）

朱子卽謂其有小疵。蓋山海所記異物，有云「東西向」者，蓋以其有圖畫在前故也。子厚不知而效之，殊無謂也。

又柳子厚至小邱西小石潭記云：

潭中魚可百許頭，皆若空游無所依。日光澈影布石上，佴然不動，俶爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂。

此一段寫景甚工。然楊升庵謂「空游」句本水經注。余按水經注：淥水平潭清潔澄深，俯視游魚，類若乘空。

子厚之文，雖有美於酈道元處；然實由水經注悟出。升庵之言，確有所見也。

又水經注中寫山水之景，頗多精鍊峭拔之語，實爲柳子厚小記之所自出。摘錄數語，以與柳文比較，可以知矣。

人灘，水至峻峭。南岸有青石，夏沒，冬出。其石嶽崒，數十步中，悉作人面形。或大，或小。其分明者，鬚眉皆具。因名曰人灘也。（江水人灘。）
自黃牛峽東入西陵界，至峽口，一百里許。山水紆曲，兩岸高山重嶂，非日中夜半，不見日月。絕壁或千許丈。其石彩色，形容多所像類。林木高茂，略盡冬春。猿鳴至清，山谷傳響，泠泠不絕。（江水西陵峽。）

柳子厚小記云：

遂命僕過湘江，緣染溪，斫榛莽，焚茅茷，窮山之高而止。攀援而登，箕

踞而遨。則凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，呀然，窪然，若垤，若穴。尺寸千里，攢蹙累積，莫能遞隱。縈青，繚白，外與天際，四望如一。（始得西山宴遊記。）

其中重洲，小溪，澄潭，淺渚，間廁曲折。平者深黑，峻者沸白。舟行若窮，忽又無際。有小山出水中，山皆美石，上生青叢，冬夏常蔚然。其旁多巖洞。其下多白礫。其樹多楓、楠、櫟、樟、柚。草則蘭、芷。又有異卉，類合歡而蔓生，輾轉水石。每風自四山而下，振動大木，掩苒衆草，紛紅駭綠，蓊勃香氣，衝濤旋瀨，退貯溪谷，搖颺葳蕤，與時推移。其大都如此。余無以窮其狀。（袁家渴記。）

然柳子厚文出於老莊諸子，則嘗自言及焉。出於山海經、水經注，子厚未嘗自承認。其答韋中立書云：

「參之穀梁，以勵其氣。參之莊、老，以肆其端。參之國語，以博其趣。參之離騷，以致其幽。參之太史公，以著其潔。」而其報袁君陳書亦云：「左傳、國語、莊周、屈原之辭，稍采取之。穀梁子、太史公甚峻潔，可以出入。」

自敘其得力之處，於老莊但云「參之以肆其端」，但云「稍採取之」；於山海經、水經注則一言不及。此子厚深諱之，故雖其自述之言，不足信也。然吾所云云，乃就大部分而言；實則子厚所自述，「參之穀梁，以勵其氣。參之離騷，以致其幽。」亦非虛言。其於穀梁文，蓋性情相近；於離騷，則境遇相同也。

就思想而論，柳文實勝於韓文。就文而論，柳文不及韓文規模宏大，且不及韓文變化莫測。姚姬傳云：「文士之效法古人，莫善於退之；盡變古人之形狀，雖有摹擬，不可得而尋其跡也。其他雖工於學古，而跡不能忘，揚子

雲、柳子厚於斯，蓋尤甚焉。以其形貌之過於似古人也。」（古文辭類纂序目）此言雖甚確。然究非探源之論。蓋只論其形貌，不能言及其思想也。

歐陽永叔文，人皆謂其出於史記。劉融齋云：「太史公文，韓得其雄，歐得其逸。雄者善用直捷，故發端便見出奇；逸者善用紆徐，故引緒乃覘入妙。」魏叔子云：「歐文之妙，只在說而不說，說而又說，是以極吞吐往復參差離合之致。史遷加以超忽不羈，故其文特雄。」方望溪云：「永叔摹史記之格調，而曲傳其風神。」諸人皆言其出於史記，余亦云然。論永叔之思想，則甚純粹；論永叔之性情，則甚和易；論永叔之時代，則甚太平；論永叔之境遇，則甚安樂。合此四者，而成永叔之文，宜乎不能雄也，宜乎不能超忽不羈也。而能傳史遷之風神，能極吞吐往復參差離合之致者，則其爲人，富於感情故也。歐文之所以能成一家者，惟深於情耳。夫豈惟自成一家，且就純文

學而言，韓柳三蘇之文，皆不能傳文之正統；能之者，太史公後，則歐陽永叔耳；永叔而後，則歸震川耳。歐文之最佳者，以釋惟儼文集序、蘇氏文集序、江鄰幾文集序、梅聖俞詩集序、釋祕演詩集序、送楊寘序、峴山亭記、真州東園記、瀧岡阡表、曼卿墓表、祭蘇子美文、祭石曼卿文諸篇爲最。是皆父子朋友死生離合之際，發於真性情之文也。

蘇東坡與其父洵弟轍，遊京師，一時士大夫無不傾倒，獨王介甫見其文曰：「此戰國之文耳。」此言極有見地。蓋東坡擅場辯論，有蘇、張縱橫之習，其文出於國策，千古無容有異議。

然東坡行文，雖出國策，而決非僅僅學國策者所可比也。如清初魏叔子之文，亦學國策，比諸東坡，相差遠矣。東坡嘗讀莊子，歎曰：「吾昔有見，口未能言；今見是書，得吾心矣。」東坡又多方外友，故文中往往有禪理。其自

言行文曰：「如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，止於所不可不止。雖嬉笑怒罵之辭，皆可書而誦之。」然東坡之言，猶未及清人劉熙載所言爲透澈。劉氏所著文概云：「東坡最善於沒要緊的題，說沒要緊的話；未曾有的題，說未曾有的話。」又云：「東坡多微妙語，其論曰快，曰達，曰了。正爲非此不足以發微闡妙也。」又云：「東坡文，只是拈來，此由悟性絕人，故處處觸着耳。」總之，東坡之文，出於國策，參以莊子、佛書，而能變化者也。其文只長於議論。曰快，曰達，曰了，皆爲說理文之標準，而非所語於抒情矣。故吾謂惟歐陽永叔能傳文之正統，東坡不足以言此也。

詩歌與感情

此文題曰：詩歌與感情，其中所包括者共有三事：一詩，二歌，三感情是也。

然三件事卽一件事。何也？三者有相互之關係，而不能分離者也。何謂詩？何謂歌？何謂感情？詩與歌之界說，吾國古人早已言明，卽「詩言志，歌永言」是也。言志者，寫情也，故知凡寫情之文謂之詩。永言者，延緩其聲而出之，卽唱歎也，故唱歎之言，謂之歌。然寫情之文，未有不能唱歎者，故詩與歌不能分也。

何謂感情？感情者，卽人對於所見所聞而發生之感情也。情有多種，如三字經上所說之七情，曰喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，普通稱謂，亦但以喜、怒、哀、樂四字代表一切感情。今因便於稱述，卽以喜、怒、哀、樂爲感情之代表。

人有耳目，不能無見聞；既有見聞，則所見所聞者，皆有所觸於其心。人

非木石，既有所觸，則不能無所感，復不能鬱之於心，必發洩之而後快。其發洩也，又非尋常語言所能爲功，故必咨嗟詠歎而出之，於是其聲有高低、輕重之別，而成爲自然之音節。凡此發洩感情之言，卽自然成爲詩歌矣。

苟心中誠有所感，而發洩之，則無論形式如何，皆得爲詩。苟心無所感，而勉強爲詩，則所作者不能算詩，或僅得稱假詩，非真詩也。

再舉例證之：隨園詩話載一樵夫哭母詩云：「叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽。如何娘不應？」語語含有真情，不論形式如何，吾人不能不承認其是詩。五代時吳越王錢鏐，寄書與其夫人云：「陌上花開，可緩緩歸矣。」此語之形式非詩也，然含有詩意。後人將此九字刪去無關緊要之一二字，（可矣。）則卽成一句絕妙之七言詩曰：「陌上花開緩緩歸。」倘原語不含詩意，則雖做成詩之形式，亦不得爲詩。如「天地玄黃，宇宙洪荒。」四字

爲句，且押韻，然吾人不能承認其是詩也。

因此可知詩之唯一原質，卽爲感情。有感情，始可以作詩；無感情，則不必作詩。有感情，則雖樵夫牧豎，亦可以作真詩；無感情，則所謂文人，亦僅能作假詩而已。

感情人人有，不過有厚薄之分而已。感情之或厚或薄，是天所賦也，然亦可以人力補助之。譬如甲、乙、丙三人，其天生之感情相等也。甲則蟄居一室，足不出戶，目無所見，耳無所聞，自然無感情發生。乙丙則出門遊覽，至杭州，至南京，見天然之湖山，見人造之建築物，如所謂「雙峯插雲」，「三潭印月」，如所謂「玄武湖」，「秦淮河」，如所謂「蘇小墳」，「保俶塔」，如所謂「北極閣」，「明陵」，於是自然而然發出一種感觸；此種感觸，不能茹而不吐，於是乃形之於言，遂爲詩矣。

然而乙、丙同出遊覽，乙則不讀書，不知所見者在在皆有歷史上之陳蹟，可供憑弔。丙則讀書，能知眼前所見者與歷史有關。乙見莫愁湖，不知莫愁爲誰，但視爲尋常一泓水而已。見蘇小墓，不知蘇小爲誰，但視爲尋常一荒塚而已。若丙則知此中有美人之豔跡也。乙見明陵，不知明是何代。見蘇堤，不知蘇是何人。亦必等閒視之。若丙則不然。一至南京及杭州，則三國五代割據之遺跡，南朝南宋興亡之感，以及王謝、莫愁、桃葉、桃根、蘇東坡、林和靖、蘇小、小青許多人之逸事，皆足以使之發生一種感情，而非乙所能知者也。此種感情，亦自然而然形之於言，而成爲詩。

於是作詩者與遊覽及讀書之關係如何，可以知矣。再證諸古人之詩：「水光潑灩晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜。」此蘇東坡西湖詩也。不至西湖者不能作。「月落烏啼霜滿天，江楓漁

火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」此張繼楓橋夜泊詩也。然非夜泊於楓橋者亦不能作也。「折戟沈沙鐵未消，自將磨洗認前朝。」東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。」此杜牧之赤壁詩也。然不知周瑜與曹操大戰之事，雖至赤壁亦不能作。「江雨霏霏，江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是台城柳，依舊煙籠十里隄。」此韋莊題金陵圖詩也。然不知南京與六朝有若何之關係，雖至南京亦不能作也。

今總說一句：詩者，發揮感情之工具，既是發揮感情之文，自然成爲音節，此詩歌與感情相互之關係也。感情本係天生，然可以遊覽及讀書補助之，使之更豐富，更易發生。

雖然，感情者，人人所同有，而不能消滅者也；然若憑感情用事，其善者固善，其不善者，則爲害不可勝言。故當日孔子欲調和感情，而使之走入正

路。夫調和用何物乎？即用詩歌。孔子教人以詩，所謂「詩教」是也。何謂正路？即孔子所謂「樂而不淫，哀而不傷」是也。即後人所謂「好色而不淫，怨誹而不亂」是也。此爲詩之正軌，而亦即詩之效用也。

明清以來文學家之創見

中國文學界之弊，在於陳陳相因，爲舊說所束縛，而不能自由發展其思想。明清而還，受科舉之影響，其束縛乃愈甚；然其間亦有人崛起，能獨具隻眼，以評論古今文學作品，而得其真相，吾於明清而還，得三人焉：一曰金聖歎，二曰張山來，三曰曾滌生。此三人者所生之時代不同，所處之地位不同，而其對於文學有賞鑑之能力，不爲舊說所束縛，則一也。故並論之。

其一曰金聖歎。聖歎品評文學之眼光，爲當時人所不能及者。以莊子、離騷、史記、杜詩、水滸、西廂，並稱爲「六才子書」是也。是時水滸與西廂爲談文學者所不屑道，而聖歎獨能力排衆議，自創異說，取各書爲之批評，以傳於世。雖爲當時談文學者所不取，然在社會上之潛勢力則極大，直至今日，凡讀書者無不知有水滸、西廂，未始非聖歎提倡之功也。

聖歎之取此六書而並論也，亦非隨意選取；蓋亦用極精密極審慎之方法而選定者也。於子取莊，於辭賦取騷，於史取史記，於詩取杜，於小說取水滸，於曲取西廂，各取其一，絕無重複；而其所取者，又均爲此一體中頂上之作。故「六才子書」至今爲人傳誦。總之，聖歎能賞識真文學，其卓見與大膽，均非當時人所能及也。

其二曰張山來。山來賞識文學之創見，在於虞初新志一書。虞初小說

名也。（見漢志）而山來此書材料，皆從清初人文集中取來，如侯方域（朝宗）李姬傳、馬伶傳、吳偉業（梅村）柳敬亭傳之類，同時人所視爲古文者，山來獨視爲小說。在今日視之，此等古文，實小說也。山來能將此等作品，從古文中奪回，使復歸於小說之域，而還其本來面目，實爲當時人所不能見到者。在山來以前，雖有明人所輯虞初志，然不過認小說爲小說，未嘗認識古文是小說也。在山來以後，雖有續志等輯，然皆學山來耳，非創見也。

其三曰曾滌生。蓋歷來古文選本之佳，分類之適當，允推姚姬傳古文辭類纂及滌生經史百家雜抄二書。滌生之選，雖根據於姚氏，然姚氏明知後世古文之源多出於經子，而辭類纂則不選經子之文，曾氏之書，並選經子，不名曰古文，而名曰經史百家，能打破古人成見，而自創一新說也。至於

分類之精密，較姚氏又進一步。此另一問題，茲不多述。但就打破成見而言，已可謂對於文學，有絕大之貢獻矣。

民國二十一年一月二十九日
 敝公司突遭國難總務處印刷
 所編譯所書棧房均被炸燬附
 設之涵芬樓東方圖書館尙公
 小學亦遭殃及盡付焚如三十
 五載之經營墮於一旦迭蒙
 各界慰問督望速圖恢復詞意
 懇摯銜感何窮敝館雖處境艱
 困不敢不勉爲其難因將需用
 較切各書先行覆印其他各書
 亦將次第出版惟是圖版裝製
 不能盡如原式事勢所限想荷
 鑒原謹布下忱統祈垂鑒

上海商務印書館謹啓

版 權 所 有 翻 印 必 究

中華民國十六年九月初版
 民國廿二年五月印行
 國難後第一版

(九九九)

中國文學辨正一冊

每冊定價大洋叁角

外埠酌加運費匯費

著 者 胡 懷 琛

發 行 者 上海河南路
 商務印書館

發 行 所 上海及各埠
 商務印書館

