

繆鉞文鈔甲集

國立北平圖書館藏

路明文史叢書
繆 錢 著

繆 錢 文 論 甲 集

路明書店印行



3 0663 2180 7

渝 3234

繆鉞文論甲集目錄

論詞	民國二十九年七月	一
論宋詩	民國二十九年八月	一三
論李易安詞	民國三十年一月	二七
六朝五言詩之流變	民國三十一年五月	三二
文選與玉臺新詠	民國三十一年六月	三七
論辛稼軒詞	民國三十二年四月	四〇
論李義山詩	民國三十二年五月	四六
王靜安與叔本華	民國三十二年八月	五五
汪容甫誕生二百年紀念	民國三十三年一月	六六
以上文論九篇，皆余近四年中居遵義所作，集而刊之，就正通人，並留以自驗異日識解之同異，目次排列，則依撰作年月之先後焉。		
繆鉞記於遵義浙江大學		

論詞

(論)

論詞之起源者，以張惠言之說最爲簡當。張氏詞選序曰，「詞者，蓋出於唐之詩人，採樂府之音，以製新律，因襲其詞，故名曰詞。」蓋唐代以詩入樂，詩句齊整，而樂譜參差，以詞就譜，必加掇字，久之，感其不便，於是或出於樂工之請求，或由於時人之自願，依樂譜之音律，作爲長短句之新詞，以便歌唱，所謂「逐絃吹之音，爲側豔之詞」，（舊唐書溫庭筠傳）而詞體遂興。

此種新體裁，時人稱之爲「曲子詞」，後遂簡稱爲「詞」，其取名並無深意。說文，「詞，意內而言外也。」此自指語詞之詞，段玉裁所謂摹繪物狀及發聲助語之文字也。詞體最初取名，與此無關。後人或以詞體隱指，恰與「意內言外」之旨相通，遂附會其說。始於宋陸文圭山中白雲詞序，至清張惠言而大暢其旨，於是意內言外之義，遂爲論詞者所宗，而中晚唐詞人作詞之時，固未嘗有此念存於胸中也。（詞始於中唐，從傅季白諸詞，乃後人僞託，近人非之已明。）

中晚唐五代及北宋初年之詞，僅有小令，其句法尙多與詩相近。如生香子似兩首押仄韻之五言絕句合成，玉樓春似兩首押仄韻之七言絕句合成，鷓鴣天則如兩首押平韻之七絕，僅下半闕第一句易七字句爲兩個三字句耳。此外

如浪淘沙，臨江仙，虞美人，菩薩蠻諸調，亦皆由五七言詩句增損湊合而成，每句中平仄之配合，亦多與律詩相同，尙無更精嚴之規律。及宋仁宗之世，慢詞繁興，其後周邦彥，萬俟雅言，姜夔等，均精於音律，創制新調，於是詞之句法始繁複變化，而句中四聲之配合，陰陽之分，上去之辨，亦謹嚴密栗，有時故爲拗折之聲，以表激激怨折之情，遂益與律詩句調相遠，迥異於初期之小令。其音律最嚴者，如暗香之結句，「幾時見得」（姜夔詞），「兩隄翠色」（吳文英詞），一句四字，聲似四聲（上平去入），其上去入三仄聲字，皆不能互易，易之則不合律矣。詞非但辨四聲也，又當辨聲之輕重清濁，張炎稱其父作惜花春詞，「瑣窗深」句「深」字不協，改爲「幽」字，又不協，再改爲「明」字，歌之始協。此三字皆平聲，胡爲如是，蓋五音有唇齒喉舌鼻，所以有輕清重濁之分。（張炎詞源）此種精嚴之處，皆律詩所未有。詞中押韻，亦不容疏忽，仄聲調上去入三聲均可通用，而有必須用入聲韻者，詞林正韻歷舉二十餘調，考之宋人詞，雖未盡合，然若姜夔之暗香，疎影，琵琶仙，淒涼犯諸調，音聲健捷激昂，所謂以啞聲栗吹之者，則斷應用入聲韻。其用上去韻者，自是通叶，而亦稍有差別，如秋宵吟，清商怨宜單押上聲，翠樓吟，菊花新宜單押去聲。復有一調中某句必須押上，必須押去者。有起韻結韻皆宜押上，皆宜押去者。古人謂「詩律偶嚴近寡恩」，實則詩律尙不甚嚴，詞律嚴密之處，真如申韓之法，不容假借。詞本詩之支與流裔，故一名詩餘，然其後滋生發展，自具體貌，歷時愈久，演變愈多，儼然附庸之邦，蔚爲大國矣。

抑詞之所以別於詩者，不僅在外形之句調韻律，而尤在內質之情味意境。外形，其粗者也。內質，其精者也。自其淺者言之，外形易辨，而內質難察。自其深者言之，內質爲因，而外形爲果。先因內質之不同，而後有外形之

殊異。故欲明詞與詩之別，及詞體何以能出於詩而離詩獨立，自拓境域，均不可不於其內質求之，格調音律，抑其末矣。人有情思，發諸楮墨，是爲文章。然情思之精者，其深曲要眇，文章之格調詞句不足以盡之也，於是有詩焉。文顯而詩隱，文直而詩婉，文質言而詩多比興，文敷暢而詩貴醞藉，因所載內容之精粗不同，而體裁各異也。詩能言文之所不能言，而不能盡言文之所能言，則又因體裁之不同，運用之限度有廣狹也。詩之所言，固人生情思之精者矣，然精之中復有精者焉，詩體又不足以達，或勉強達之，而不能曲盡其妙，於是不得不別創新體，詞遂與。茲所別創新體者，非必一二人有意爲之，乃出於自然試驗演變之結果。詞之起原，上已言之，不過由於中唐詩人，耽樂譜之曲折，路變整齊之詩句，作爲新詞，以祈便於歌唱而已。故白居易劉禹錫諸人之詞，其風味與詩無大異也。及夫厥端既開，作者漸衆，因嘗試之所得，覺此新體有各種殊異之調，而每調中，句法參差，音節抗墜，較詩體爲輕靈變化而有彈性，要眇之情，淒迷之境，詩中或不能盡，而此新體反適於表達。一二天才，專攻其長點利用之，於是詞之功能益顯，而其體亦遂確立。譬如溫庭筠，韋莊，均兼能詩詞，溫詞如更漏子之淒迷蒼黯，玉嬋香，紅蠟淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。葉葉，一聲聲，空階滴到明。

韋詞如荷葉杯之幽婉纏綿，

記得那年花下，深夜，初識謝娘時。水堂西面畫簾垂，攜手暗相期。惆悵晚窗殘月，相別，從此隔重
塵。如今俱是異鄉人，相見更無因。

其境界均非二人詩中所有。苟當時無此種體裁，則此種情思意境亦將無從盡量表達。用五七言詩遠最法奧深微之情思，至李商隱已造極，過此則爲詩之所不能攝，不得不逸爲別體，亦如水之脫故流而處新道，乃自然之勢。其遺始也簡，其將畢也鉅，萬事往往如斯，此固非中唐詩人略變五七言詩爲長短句以便歌唱者之所及料矣。故自其疎闊者言之，詞與詩爲同類，而與文殊異，自其精細者言之，詞與詩又不同。詩顯而詞隱，詩直而詞婉，詩有時質言而詞更多比興，詩尙能敷暢而詞尤貴隱藉。王國維曰，「詞之爲體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言，詩之境闊，詞之言長。」（人間詞話）此其大別矣。

詞之所言，既爲人生情思意境之尤細美者，故其表現之方法，如命篇造境，選擇配色，亦必求精美細緻，始能與其內容相稱。今析而論之，詞之特徵，約有四端。

一曰其文小。詩詞貴用比興，以具體之法表現情思，故不得不錯景於天地山川，借資於鳥獸草木，而詞中所用，尤必取其輕靈細巧者。是以言天象，則「微雨」「南雲」，「疏星」「淡月」，言地理，則「遠岸」「曲岸」，「煙渚」「漁汀」，言鳥獸，則「海燕」「流鶯」，「涼颼」「新雁」，言草木，則「殘紅」「飛絮」，「芳草」「垂楊」，言居室，則「藻井」「書堂」，「綺疏」「雕檻」，言器物，則「銀缸」「金瓶」，「鳳屏」「玉轡」，言衣飾，則「彩袖」「羅衣」，「瑤簪」「翠細」，言情緒，則「閒愁」「芳思」，「侵簷」「幽懷」。雖形況之辭，亦取精美細巧者。譬如亭樹，恆物也，而曰「風亭月榭」（柳永詞），則有一種清美之境界矣。花柳，恆物也，而曰「柳昏花暝」（史達祖詞），則有一種幽約之景象矣。此種選辭鍊句之法，非但在文中不宜，

卽在詩中多用之，猶嫌纖巧，而在詞中則爲出色當行，隨各有所宜也。因此，詞中言悲壯雄偉之情，亦取資於微物。姜夔過揚州，成金主亮南侵之禍，作揚州慢詞曰：「自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。」又曰：「二十四橋仍在，波心蕩冷月無聲。」「廢池喬木」，「波心」，「冷月」，均微物也。姜夔痛南宋國勢之日衰，曰：「最可惜，一片江山，總付與啼鴂。」（八歸）「啼鴂」亦微物也。辛棄疾之作，最爲豪放，其摸魚兒詞，痛傷國事，自慨身世，而其結句云：「休去倚危欄，斜陽正在，煙柳斷腸處。」仍託意於「危欄」「煙柳」等微物，以發其激宕怨憤之情，蓋不如此則詞體不合矣。今更舉一例。

漠漠輕寒上小樓。曉陰無賴似窮秋。淡煙流水畫屏幽。自在飛花輕似夢，無邊絲雨細如愁。寶簾閒挂小銀鉤。（秦觀浣溪沙）

此詞情景交融，珠明玉潤，爲秦觀精品。今觀其所寫之境，有「小樓」，樓內有「畫屏」，屏上所繪者爲「淡煙流水」，又有「寶簾」，挂於「小銀鉤」之上，居室器物均精美細巧者矣。時則「曉陰無賴」，「輕寒漠漠」，陰曰「曉陰」，寒曰「輕寒」，復用「無賴」「漠漠」等詞形容之。樓外有「飛花」，有「絲雨」，飛花自在，而其輕似夢，絲雨無邊，而其細如愁，取材運筆，一句一字，均極幽細精美之能事。古人謂五言律詩四十字，譬如士大夫延客，若一個屠沽兒不得。余謂此詞如名姝淑女，雅集園亭，非但不能着屠沽兒，卽廬士山人，閒廁其中，猶嫌粗疏。惟其如此，故能遠人生芬馨要眇不能自言之情。吾人讀秦觀此作，似置身於另一清超幽渺之境界，而有滯迷悵惘，難以爲懷之感。雖李商隱詩，意味亦無此靈雋。此則詞之特殊功能。蓋詞取資微物，造成一種特殊之境，借以

表達情思，言近旨遠，以小喻大，使讀者驟適之如在耳目之前，久誦之而得餘味之趣也。

二曰其實輕。陳子龍論詞曰，「其爲體也纖弱，明珠翠羽，猶嫌其重，何況龍鬚。」蓋其文小，則其實輕，亦自然之勢也。詞固非實物，固不能以權衡稱量，然吟詠玩味之，其實之輕重，較然有別。且所謂實輕者，非詞其意浮淺也，極沈摯之思，表達於詞，亦出之以輕靈，蓋其體然也。茲舉例以明之。親友故舊，久別重逢，驚喜之餘，疑若夢寐，此人之恆情。杜市光村詩敘別後歸家之情曰，「一妻孥怪我在，驚定拭淚痕。世亂遭飄蕩，生還何處逢。鄰人借牆頭，感歎亦歎歎。」結句云，「一夜因夢歸，相對如夢寐。」意涉驚醒而量極重，讀之如危石下墜。至如晏幾道鷓鴣天詞，在與所歡之女子久別重逢，則曰，「一從別後，憶相逢，猶回魂夢與君同。今宵剩把銀釭照，猶恐相逢是夢中。」其情與杜市光村詩中所寫者相似，而表達於詞，較杜之詩，實是輕靈多矣。惟其輕靈，故迴環宕折，如蜻蜓點水，空際回翔，如平海受風，微波蕩漾，反更多妍美之致，此又詞之特長。故詞重有力，則詞不如詩，而搖曳生姿，則詩不如詞，詞中句調有修短之變化，亦有助於此。

三曰其輕軟。文能說理敘事，實情寫景，詩則言簡意賅，有時仍可說理敘事，至於詞，則惟能言情寫景，而說理敘事，絕非所宜。此雖因詞體所限，然與詞體之特性，亦有關係。蘇軾辛棄疾爲適用詞體能力最大者，蘇詞有說理之作，如

鵲角虛名，蠅頭微利，算來著甚乾忙。事皆前定，誰弱又誰強。且趁閒身未老，須放我、些子疏狂。百年裏，彈指是辭，三萬六千場。（滿庭芳）

辛詞亦有說理之作，如

蝸角鬥爭，左觸右蠻，一戰連千里。君試思，方寸此心微，總虛空並包無際。喻此理，何言泰山毫末，從來天地一稊米。嗟小大相形，鳩鴟自樂，之二蟲又何知。記跼行仁義孔丘非，更殤樂長年老彭悲。此風寒，冰蠶語熟，定誰同異。（前通）

讀之索然寡味，適足以證明其試驗之失敗。又經史子及佛書中辭句，皆可融化於詩，而詞則不然。古書辭句，有許多不宜於入詞者。辛棄疾鎔鑄之力最大，其詞中，論孟左傳莊子離騷史漢世說文選李杜詩，拉雜運用，然如「最好五十學易」三百篇詩。「（婆羅門引）」進退存亡，行藏用舍。小人請學樊遲稼。衡門之下可棲遲，日之夕矣牛羴下。」（踏莎行）終非詞中當行之作。宋代詞人，多用李長吉李商隱溫庭筠詩，蓋長吉溫李之詩，麗精美，變化於詞中恰合也。六朝人舊句用於詞中，仍有時嫌重複，故如李清照詞用世說「清露晨流，新桐初引」，「爲拾到好處。此可以細參其輕重精粗之分際矣。蓋詞爲中國文學體裁中之最精美者，幽約怨悵之思，非此不能達，然亦有許多材料及辭句，不宜入詞。其體稍，故其徑狹。王國維所謂詞能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言也。

四曰其境界。周濟謂吳文英詞如「天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無斂，追尋已遠。」言其境界之隱約淒迷也。實則不但吳文英詞如是，凡佳詞無不如是。若論「奇奧深微」，在中國文學體製中，殆以詞爲極則。詩雖貴比興，多寄託，然其意緒猶可尋釋。阮籍詩言在耳目之內，意寄八荒之表，號爲「歸趣難求」，然彼本自有其歸趣，特以時代縣遠，後人不能盡悉其行年世事，遂「舉以情測」耳。若夫詞人，率皆鑒心善感，因感花下，一往情深，其感

觸於中者，往往凄迷悵惘，哀樂交融，於是借此要眇宜修之體，發其幽約難言之思，臨淵窺魚，若隱若顯，泛濫羶山，時遠時近，作者既非專爲一人一事而發，讀者又安能懸實以求，亦惟有就己見之所能及者，高下淺深，各有領會。譬如馮延巳蝶戀花詞（或作歐陽修），

幾日行雲何處去，忘了歸來，不道春將暮。百草千花寒食路，香車繫在誰家樹。淚眼倚樓頻獨語，雙鬢

來時，陌上相逢否。撩亂春愁如柳絮，依依夢裏無尋處。

或謂其有「忠愛纏綿」之意（張惠言），或謂其爲「詩人愛世」之懷（王國維），見仁見知，持說不同。作者不必定有此意，而讀者未嘗不可作如是想。蓋詞人觀生察物，發於哀樂之深，雖似懸空亂道，五中無主，實則珠圓玉潤，圓照玲瓏。讀者但能體其長吟遠慕之懷，而有靈氣迴腸之感，在精美之境界中，領會人生之至理，斯已足矣。至此用意，固不必沾滯求之，但期玄賞，奚事刻舟。故詞境如霧中之山，月下之花，其妙處正在迷離隱約，必求明顯，反傷淺露，非詞體之所宜矣。

就以上四端，詞之特性，及其所以異於詩者，略可睹矣。

或曰，晚洵人論詞，貴重，拙，大，予之所言，無乃與此相反乎。曰，重拙大之說，所以藥浮薄纖巧之弊也。吾之所論，就詞之本質而言，重拙大之說，就詞之用筆而言，二者並行而不相悖。譬如上文所舉辛棄疾詞，「休去倚危欄，斜陽正在烟柳斷腸處。」其文雖小，而用意用筆，固極重大也。又如晏幾道詞，「從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵剩把銀缸照，猶疑是夢中。」其質雖輕，而情思幽極沈摯也。相反相成之美，惟俟知音者辨。

之。

或又曰，如子所言，詞之爲體，似只宜寫兒女幽怨，若夫憂時愛國，壯懷激烈，則無能爲役矣。曰，天下事固不若是之單簡也。余之所論，僅就詞體之原而闡明其特質，神明變化，仍視乎作者如何運用之。岳飛抱痛飲黃龍之志，力斥和議之非，憤當時羣小誤國，已志莫明，其詞曰，「起坐自繞階行，人悄悄，簾外月闌明。」又曰，「欲將心事付瑤琴，知音少，絃斷有誰聽。」（小重山）辛棄疾雄姿英發，志圖恢復，憤朝廷用之不盡，不能驅逐胡虜，建樹偉業，故其詞云，「長門事，準擬佳期又誤，蛾眉曾有人妬。千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴。君莫舞，君不見，玉環飛燕皆塵土。閒愁最苦。休去倚危欄，斜陽正在，烟柳斷腸處。」（摸魚兒）文天祥伶夏提夷，百折不屈，備嘗艱險，殺身成仁，其詞云，「世態便如翻覆雨，妾身原是分明月。」（滿江紅）此三公者，光明俊偉，千載如生，其壯懷精忠，苦心孤詣，均借要眇隱藉之詞體曲折遠出，深婉沈著，無叫囂憤張之氣。如猶以是爲未足，即最豪壯者，詞亦能之。張元幹石州慢云，「心折，長庚光怒，羣盜縱橫，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。甯宮何處，寒垣祗隔長江，唾壺空擊悲歌缺。萬里想龍沙，泣孤臣吳越。」張孝祥水調歌頭云，「獨鬼嘯篋竹，半帳夜分弓。少年荆楚劍客，笑騎錦襜紅。千里風飛雷厲，四校星流彗掃，蕭斧挫春蔥。談笑青油幕，日奏捷書同。」陸游謝池春云，「壯歲從戎，曾是氣吞殘虜。陣雲高，狼烟夜舉。朱顏青鬢，擁驍戈西戍。笑儒冠，自來多誤。」諸詞均大聲鏗鏘，激揚壯烈，然就詞之意境韻味論，不及前所引岳飛等三公之作，故詞人所重，在彼而不在此。蓋豪壯激昂之情，宜用於演說時，以激發羣衆一時之衝動，若詩則所以供人吟詠玩味，三復不厭，而詞體要

眇，尤貴含蓄，依離豪壯激昂之情，亦宜出之以沈隱深縝。豪壯之情，可激於一時之義憤，而沈縝之情，須積平日之素養。豪壯之情，譬諸匹夫之勇，而沈縝之情，則仁者之大勇也。自有忠義之士，登國祿，愛民族，躬蹈百戰，鯁貞不渝，必賴一種渾厚之修養，絕非徒恃血氣者所能爲力。最高之文學作品，即在能以精美之辭達此種沈縝之情，若囁口號式之庸淺宣傳文字，殆非所尚。詞中佳作，往往貌似柔婉，中實貞剛。世人論文天祥，每賞其正氣歌，實則其滿江紅詞「世態便如翻覆再，妾身原是分明月」二語，婉意決，孤忠大節，盡見於中。若徒重豪宕之作，遇詞中佳品，視爲柔靡，此非但見其欣賞力之薄弱，亦正見其情感之無修養，只能憤張而不能深摯也。

詞體之所以能發生，能成立，則因其恰能與自然之一種境界，人心之一種情感相應合而表達之。此種境界，此種情感，永存天壤，則詞即永久有人欣賞，有人試作。以天象論，斜風細雨，淡月疏星，詞境也。以地理論，幽壑清溪，平湖曲岸，詞境也。以人心論，銳感靈思，深懷幽怨，詞境也。凡真正詞人及有詞之修養者，其表現於爲人及治學，均有特徵。其爲人也，必柔厚芳潔，清超曠逸，無機詐之心，鄙吝之念。如晏幾道仕宦連蹇，而不肯一傍貴人之門，論文自有體，不肯一作新進士語，費資千百萬，與人寒飢，而面有烈士之色，人百負之而不恨，已信人，終不疑其欺己。（黃庭堅小山詞序）姜夔體貌清癯，望之若神仙中人。雖內無傍石儲，而每飯必食故人。性孤僻，嘗遇溪山清絕處，縱情深語，人莫知其所入，或夜深星月滿垂，朗吟獨步，每寒澍潮吹，凜凜迫人，更猶自若也。（郭羽白石道人傳）皆足以代表詞人之行性。其治學也，必用思實敏，體解深透，能心知其意，而不滯於迹象。如王國維考據之嚴，世所推稱，其見解似新奇，實平易，能發千載之秘，而極合於情理之自然，其運用證據，

靈活親切，其文章爽朗澄潔，引人入勝。考證之文，本易沈悶，而吾人讀鮑參集林，則如讀小說，絕無怠倦。舊王氏本詞人，其詞極佳，舉蝶戀花爲例，

百尺朱欄臨大道，樓外輕雷，不問昏和曉。獨倚闌干人窈窕，閒中數盡行人小。一霎草生蘭棹杪，陌上橫橋，都向塵中老。薄晚西風吹雨到，明朝又是傷流潦。

王氏用詞意治考證，故能深透明潔，卓絕一代。今人頗推尊王氏人間詞話，而能欣賞其人間詞者已少，能知其用詞意治考證者尤少。然王氏考證之作，精思入神，靈光四射，恰爲其詞才詞意在另一方面之表現。不以此旨，無以深解王氏也。（世亦有僅具文學之天才，而不長於理智之思考者，故余非謂詞人必能兼爲學者，惟以王氏爲例，證明有詞人之天才，而作學術之研究，自有其超卓之處也。）

再就中西詩體比較論之，尤可說明詞之特性及其在文學上之地位。中西詩源流不同，發展各異。西洋詩源流希臘，重史詩及劇曲，劇曲之中，尤重悲劇，故亞里士多德「詩學」中惟論史詩與悲劇，於抒情詩，屏棄不道。抒情詩，希臘亦有之，其流甚微。至十四世紀，意大利詩人彼得蘭克出，抒情詩始漸興。至十八與十九世紀之間，浪漫派文學起，抒情詩含華敷榮，盛極一時。中國詩自百卽重抒情。詩經中佳篇，多抒情之作。屈宋之作，體裁雖變，亦均抒情。魏漢賦摹寫物象，於抒情爲遠，故其流不暢，魏晉以降之賦，仍返於抒情。六朝五言詩，唐代古近體詩，五代兩宋之詞，元明之散曲，莫非抒情之作，卽元明雜劇與明劇清傳奇，亦不過抒情的劇曲而已。希臘式之史詩與劇曲，中國無之。中國抒情詩特別發達，故因情感之不同，分爲各種體裁，有賦，有古詩，律詩，絕句，有

詞有曲。西洋抒情詩，則無精細之分體，然各種風格情韻，亦均具備。舉英國詩爲例。密爾頓之「樂」與「憂」二詩，似吾國之六朝小賦。雪萊之西風歌，似吾國之七古。華茲華茨之商額腰詩，似吾國之律詩。白朗寧之戲劇式的抒情詩，似吾國元明清之劇曲。至如濟慈及羅色蒂兄妹之詩，則似吾國之詞，而羅色蒂所作「生命之屋」一百零一首，芳悽幽怨，淒迷靈竊，每一吟諷，宛如讀吾國秦觀晏幾道諸小令。蓋感物之情，中西不異，幽約怨悱之情思境界，中國人有之，西洋人亦有之。故中國有詞，西洋亦有濟慈羅色蒂諸人之詩。惟中國之詞，特立爲一種體裁，枝葉扶疎，發展美盛，西洋未能如此耳。濟慈及羅色蒂兄妹諸人，如生於中國，必爲詞人，可與秦觀晏幾道李清照相伯仲，此固可推知者也。

余以上所言，非爲詞宣揚辯護，不過說明此種文學體裁之特性，及其地位。余非敢謂天下之美善在於詞，亦非敢強天下人皆讀詞作詞，然詞在中國文學中自有其價值，無論他種文學體裁如何演變增益，亦不妨害詞之存在及發展。人心不同，各如其面。生而具精美要眇之情感者，自能與詞相悅以解，視爲安心立命之地。而此種靈思美感，如再加以深厚之修養，施於爲人及治學方面，亦均有卓異之造詣。天下事並行不悖，同歸殊途，詞爲人心物象之一種表現，而達於美與善之一種途徑。斯則本文所論述之要旨已。

論宋詩

宋初沿襲五代之餘，士大夫皆宗白居易詩，故王禹偁主盟一時，真宗時，楊億劉筠等喜李商隱，西崑體稱盛，是皆未出中晚唐之範圍。仁宗之世，歐陽修於古文別開生面，樹立宋代之新風格，而於詩向未能超詣。此或由於非其精力之所專注，亦或由於非其天才之所特長。然已詔宗李白韓愈，以氣格爲主，詩風一變，梅堯臣蘇舜欽輔之。其後王安石蘇軾黃庭堅出，皆堂廡闊大。蘇始學劉禹錫，晚學李白，王黃二人，均宗杜甫。「王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，」（《蒼溪漁隱叢話》卷四十二引後山詩話）宋詩至此，號爲極盛。宋詩之有蘇黃，猶唐詩之有李杜。元祐以後，詩人迭起，不出蘇黃二家。而黃之畦徑風格，尤爲顯異，最足以表宋詩之特色，盡宋詩之變態。劉後村詩話曰，「豫章稍後出，會粹百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐討古書，穿穴異聞，作爲古律，自成一家，雖隻字半句不輕出，遂爲本朝詩家宗祖。」其後學之者衆，衍爲江西詩派，南渡詩人，多受沾溉，雖以陸游之傑出，仍與江西詩派有相當之淵源。至於南宋末年所謂江湖派，所謂永嘉四靈，皆燭火微光，無足輕重。故論宋詩者，不得不以江西派爲主流，而以黃庭堅爲宗匠矣。

唐代爲吾國詩之盛世，宋詩既異於唐，故褒之者謂其深幽瘦勁，別開新境，而貶之者謂其枯淡生澁，不及前

人。實則平心論之，宋詩雖臻於唐，而善學唐者莫過於宋。若明代前後七子之規模盛唐，雖辭色格調，或亂唐宋，而細味之，則如中郎已亡，虎賁入座，形貌雖異，神氣弗存，非真賞之所取也。何以言宋人之善學唐人乎。唐人以種植因緣，既在詩壇留空前之偉績，宋人欲求樹立，不得不自出機杼，變唐人之所已能，而發唐人之所未盡。其所以如此者，要在有意無意之間。蓋凡文學上卓異之天才，皆有其宏偉之創造力，決不甘徒摹古人，受其籠罩，而一時代又自有其情趣風習，文學為時代之反映，亦自不能盡同古人也。

唐宋詩之異點，先略略論之。唐詩以韻勝，故渾雅，而貴幽藉空靈，宋詩以意勝，故精能，而貴深折透闕。唐詩之美在情辭，故豐腴，宋詩之美在氣骨，故瘦勁。唐詩如芍藥海棠，穠華繁采，宋詩如寒梅秋菊，幽韻冷香。唐詩如啖荔枝，一顆入口，則甘芳盈頰，宋詩如食橄欖，初覺生澀，而回味雋永。譬諸園林，唐詩則如紅石窪池，築亭闢館，宋詩則如亭館之中，飾以綺疏雕檻，水石之側，植以異卉名葩。譬諸遊山水，唐詩則如高峯遠望，意氣浩然，宋詩則如曲澗幽尋，情境冷峭。唐詩之弊為腐墮平滑，宋詩之弊為生澀枯淡。雖唐詩之中，亦有下開宋派者，宋詩之中，亦有酷肖唐人者，然論其大較，固如此矣。

茲更進而研討之。就內容論，宋詩較唐詩更為廣闊。就技巧論，宋詩較唐詩更為精細。然此中實各有利弊，故宋詩非能勝於唐詩，僅異於唐詩而已。

唐詩以情景為主，即敘事說理，亦寓於情景之中，出以唱歎含蓄。惟杜甫多敘述議論，然其筆力雄奇，能化實為虛，以輕靈運蒼質。韓愈孟郊等以作散文之法作詩，始於心之所思，目之所睹，身之所經，描摹刻畫，委曲詳

盡，此在唐詩爲別派。宋人承其流而衍之，凡唐人以爲不能入詩或不宜入詩之材料，宋人皆寫入詩中，且往往於瑣事微物逞其才技，如蘇黃多詠墨，詠紙，詠硯，詠茶，詠畫扇，詠飲食之詩，而一詠茶小詩，可以題韻四五次（黃庭堅雙井茶送子瞻，和答子瞻，省中烹茶懷子瞻用前韻，以雙井茶送孔常父，常父答詩復次韻戲答，共五首，皆用「書」「味」「如」「湖」四字爲韻）。餘如朋友往還之迹，諧諷之語，以及論事說理講學術文之見解，在宋人詩中，尤極濫之。此皆唐詩所罕見也。夫詩本以言情，情不能直達，密於景物，情景交融，故有境界，似空而實，似疎而密，優柔轉入，玩味無厭，此共朝及唐人之所長也。宋人略唐人之所詳，詳唐人之所略，務求充實密栗，雖盡事理之精微，而乏興象之華妙。李白王維之詩，宋人視之，或以爲「亂雲數空，寒月照水，」（許尹山谷詩法序）不免空洞，然唐詩中深情遠韻，一唱三歎之致，宋詩中亦不多觀。故宋詩內容雖堆積，而情味則不及唐人之醇厚，後人或不同意宋詩者以此。

唐詩技術，已甚精美，宋人則欲百尺竿頭，更進一步。蓋唐人向天人相半，在有意無意之間，宋人則純出於有意，欲以人巧奪天工矣。茲分用事，對偶，句法，聲調，用韻諸端論之。

（一）用事 杜甫自謂「讀書破萬卷，下筆如有神，」其詩中自有錦繡羅言之妙。劉禹錫云，「詩用僻字，須要有來去處。宋考功詩云，馬上逢寒食，春來不見鵲。嘗疑此字僻，因讀毛詩有鵲注，乃知六經中惟此有鵲字。」宋鄭云，「夢得作九日詩，欲用鵲字，思六經中無此字，不復用。」詩中用字貴有來歷，唐人亦偶及之。而宋人尤注意於此。黃庭堅與洪甥駒父書云，「自作語最難。老杜作詩，退之作文，無一字無來處。蓋後人讀齊少，故爾辭杜

自伊此語耳。古之能爲文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言，入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。〔黃庭堅〕欣賞古人，既有意於其「無一字無來處」，其自作詩亦於此盡其能事。如詠鴉鵲毛筆云：「平生換雨屐，身後五車書。」用事「精妙隱密」，爲人所賞。故劉辰翁簡齋詩注序謂「黃太史矯然特出新意，其欲盡用萬卷，與李杜爭能於一詞一字之頃，其內至寡情少思，如法家者流。」〔晉〕曲非獨黃一人，宋人鑒鑒不致力於此。茲舉一例，以見宋人對於用字貴在深歷之隱細。

西清詩話：「熙寧初，張揆以二府初成，作詩賀荆公，公和曰：『功謝蕭規懶漢策，恩從魏始詔燕臺。』以示陳農師。農師曰：『蕭規曹隨，高帝論功，蕭何第一，皆撫故實。而諸從魏始，初無恩字。』公笑曰：『予善阿也。』尋退之門難聯句，或思懶魏始，苦無據，豈嘗習功字也。乃知前人以用事一字而枯爲倒置眉目，返易由來，蓋諱之如此。」〔蘇軾〕漁隱叢書卷三十五

唐人作詩，友朋間切磋商討，如「借換月下門」，易「推」爲「敲」。「此波前帶澤」，易「波」爲「中」。所注意者，在聲響之優劣，意思之隱滯，而不問其字之有無來歷也。宋人作者評者，對於一字之有無來歷，斤斤計較，如此精細，眞所謂「寡情少思如法家者流」，此宋人作詩之精神，與唐人迥異者矣。

所貴乎用事者，非謂堆砌餽餌，填塞故實，而在驅遣靈妙以運化無迹。宋人則偏用事，故於用事之法亦多所研究。蔡寬夫詩話云：「荆公嘗云：『詩家病使事太多，蓋行取其與題有者類之，如此乃是編事，雖工何益。』若能自出己意，借事以相發明，情態畢出，則用事雖多，亦何所妨。」石林詩話云：「詩之用事，不可牽強，必至於不得不

用而後用之，則舉一爲一，莫見其安排門湊之迹。蘇子瞻嘗作人挽詩云：「豈意日斜庚子後，忽驚歲在己辰年。」乃此天生作對，不假人力。」大抵用事貴精切，自然，變化，所謂「用事工者如已出」（王直方詩話），即用事而不爲事所用也。

非但用字用事貴有來歷，有所本，卽詩中之意，宋人亦主張可山前人詩中脫化而出，有換骨奪胎諸法。黃庭堅謂「詩意無窮而人才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明少陵，不得工也。不易其意而造其語，謂之換骨法，規摹其意形容之，謂之奪胎法。」

詩中用字用事用意，所以貴有所本，亦自有其理由。蓋詩在各種文學體裁中最爲精品，其辭意皆不容粗疏，又須有近旨遠，以少數之字句，含豐融之情思，而以對偶及音律之關係，其選字須較文爲嚴密。凡有來歷之字，一則此字曾經古人選用，必最適於表達某種情思，譬之已提鍊之鐵，自較生鐵爲精。二則除此字本身之意義外，尚可思及其出處詞句之意義，多一層聯想。運化古人詩句之意，其理亦同。一則曾經提鍊，其意較精。二則多一層聯想，含蘊豐富。至於用事，亦爲達意抒情最經濟而巧妙之方法。蓋複雜曲折之情事，決非三五字可盡，作文尚可不厭煩言，而在詩中又非所許。如能於古事中，覓得與此情況相合者，則只用兩三字而義蘊畢宣矣。然此諸法之運用，須有相當限度，若專於此求工，則雕篆字句，失於纖巧，反失爲詩之旨。

（二）對偶 吾國文字，一字一音，宜於對偶，殆出自然。最古之詩文，如詩經尚書，已多對句。其後對偶特別發展，故衍爲駢文律詩。唐人律詩，其對偶已較六朝爲工，宋詩於此，尤爲精細。石林詩話云：「荆公晚年詩律尤

體嚴，還帶用字，間不容變。然意與言會，皆隨意造，渾然天成，殆不見有牽率排比處。如「含風鳴綠鱗起，殢日鵝黃鳥易垂」，讀之初不覺有對偶，至細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲，但見舒閑容與之態耳，而字字細考之，皆經鑒賞斟酌者，其用意亦深刻矣。嘗與葉致遠諸人和頭字韻詩往返數回，其末篇云：「名譽子真居谷口，事功新息過壺頭，以谷口對壺頭，其精切如此。」大抵宋詩對偶所貴者數點，

(甲)工切 如「飛瓊」對「弄玉」，皆人名，而「飛」字與「弄」字，「瓊」字與「玉」字又相對。如「谷口」對「壺頭」，皆地名，而「谷」字與「壺」字，「口」字與「頭」字又相對。如「含風鳴綠鱗起」，「弄日鵝黃鳥易垂」，「鳴綠」代水，「鵝黃」代柳，而「鳴」「鵝」皆鳥名，「綠」「黃」皆顏色，「鱗鱗」「鳥鳥」均形況疊字，而「鱗」字從「魚」，「鳥」字從「鳥」，備極工切。

(乙)勻稱 如「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」，其中名詞，動詞形，況詞相對偶者，意之輕重，力之大小，皆如五雀六燕，銖兩悉稱。

(丙)自然 對偶排比，雖出人工，然作成之後，應渾然天成，所謂「渾然天成，不見牽率處。」如黃庭堅寄元明詩，「但知系裏俱無恙，不用書家細作行。」陳師道觀月詩，「隔巷如千里，還家已再圓。」陳與義次韻謝表兄張元東見寄詩，「燈裏偶然同一笑，書來已似隔三秋。」聯讀之，似自然言語，一意貫注，細察之，則字字對偶也。

(丁)意遠 對句最忌合掌，即兩句意相同或相近也。故須詞字相對而意思則隔離甚遠，讀之始起一種生趣。

之說。如蘇軾「身行萬里半天下，借臥一庵初白頭。」黃庭堅「舞陽去葉纔百里，賤子與公俱少年。」讀上句時，決想不到下句如此接出，此其所以奇妙也。

(三)句法 杜甫贈李白詩云，「李侯有佳句，往往似陰鏗。」寄高適詩云，「佳句法如何。」又云，「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」韓愈薦士詩稱孟郊曰，「橫空盤硬語，妥帖力排奭。」唐人爲詩，固亦重句法，而宋人尤研討入微。宋人於詩句，特注意於洗鍊與深折，或論古，或自作，或時人相欣賞，皆舉此爲準繩。王安石每稱杜甫「鉤麗宿鸞起，九樂流鶯轉」之句，以爲用意高簡，五字之模楷。黃庭堅愛杜甫詩「不知爾何意，肯別定留人，」肯別耶，定留人耶，一句有兩節頓挫，爲深遠闊雅。王直方詩話云，「山谷謂洪龜父云，甥最愛老舅詩中何語。龜父舉蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。黃流不解澗明月，碧樹爲我生涼秋。以爲深穎工部。山谷曰，得之矣。張文潛嘗謂余曰，黃九似桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈，真是奇語。」觀此可知宋詩造句之標準，在求生新，求深遠，求曲折。蓋唐人佳句，多渾然天成，而其流弊爲凡熟，卑近，陳腐，所謂「十首以上，語意稍同。」故宋人力矯之。復齋漫錄云，「韓子蒼言，作語不可太熟，亦須令生。東坡作聚遠樓詩，本合用青山綠水對野草閑花，以此太熟，故易以雲山烟水，此深知詩病語。」此事最足以見宋人造句之特色。若在唐人，或即用青山綠水矣，而宋人必易以雲山烟水，所以求生求新也。然過於求新，又易失於怪僻。最妙之法，卽在用平常詞字，施以新配合，則有奇境遠意，似未經人道，而又不覺怪誕。如黃庭堅詩「桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈。」張耒稱爲奇語。「桃李」，「春風」，「一杯酒」，「江湖」，「夜雨」，「十年燈」，皆常詞也。及「桃李春風一杯酒，江

湖夜雨十年燈，「六詞合爲一句，則意境清新，首句見朋友歡聚之樂，次句見離別索寞之苦，讀之傷永有深味。唐人詩中用「江湖」，用「夜雨」，用「十年燈」者多矣，然此三詞合爲一句，則前人所無。譬如膳夫治饌，即用尋常魚肉菜蔬，而配合烹調，易以新法，則芳鮮適口，食之無厭。此宋人之所長也。

（四）用韻 唐詩用韻之變化處，宋人特注意及之。歐陽修曰，「韓退之工於用韻，其得韻寬，則波瀾橫溢，泛入傍韻，乍還乍離，出入回合，殆不可拘以常格，如此日足可惜之類是也。得韻窄，則不復傍出，而幽難以見巧，愈險愈奇，如病中贈張十八之類是也。譬夫善馭馬者，通衢廣陌，縱橫馳逐，惟意所之，至於水曲蟻封，疾徐中節，而不蹉跌，乃天下之至工也。」宋人喜押強韻，喜步韻，因難見巧，往往疊韻至四五次，在蘇黃集中甚多。呂居仁與曾吉甫論詩帖云，「近世次韻之妙，無出蘇黃，雖失古人唱酬之本意，然用韻之工，使事之精，有不可及者。」詩句之有韻脚，猶屋楹之有礎石，韻脚穩妥，則詩句勁健有力。而步韻及押險韻時，因受韻之限制，反可礙棄陳言，獨創新意。此皆宋人之所喜也。

（五）聲調 唐詩聲調，以高亮諧和爲美。杜甫詩句，間有拗折之響，如「龍光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅。」「一雙白魚不受釣，三寸黃柑猶自青。」「負鹽出井此溪女，打鼓發船何郡郎。」其法大抵於句中第五字應用平聲處易一仄聲，應用仄聲處易一平聲。譬如龍光二句，上句第五字應用平聲，下句第五字應用仄聲，則音調諧和，今上句用仄聲「與」字，下句用平聲「舒」字，則聲響別異矣。因聲響之殊，而句法拗峭，詩之神味，亦覺新異。此在杜甫，不過偶一爲之，黃庭堅專力於此，宋人不察，或以爲此法創始於黃。禁書云，「魯直換字對句法，

如只今蒲室且尊酒，後夜此堂空月明。清談落筆一萬字，白眼舉觴三百杯。田中雖開不納履，坐上適來何處繩。驛門巷火新改，桑柘田園春向分。忽乘舟去值花雨，寄得書來應麥秋。其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不羣。前此未有人作此體。獨魯直變之也。」黃非獨於律詩如是，即作古詩（尤其七古），亦有一種奇異之音節。方東樹謂黃詩「於音節尤別創一種兀傲奇崛之響，其神氣即隨此以見。」

總之，宋詩運思造境，鍊句琢字，皆剝去敷衍，透過敷衍。貴「奇」，故凡落想落筆，爲人人意中所能有能到者，忌不用，必出人意表，嶮峭破空，不從人間來，又貴「清」，譬如治饌，凡肥濃膩餽，忌不用。蘇軾評黃詩云，「黃魯直詩文如蠶絲江瑤柱，格韻高超，饜飫盡廢。」任淵謂讀陳師道詩，「似參曹洞禪，不犯正位，切忌死語。」方東樹評黃詩曰，「黃山谷以驚異爲奇，意，格，境，句，選字，隸事，音節，皆意與人遠。故不惟凡近淺俗，氣骨輕浮，不涉毫端句下，凡前人勝境，世所程式效慕者，尤不許一毫近似之。」黃陳最足代表宋詩，故觀諸家論黃陳詩之語，可以想見宋詩之特點。宋詩長處爲深折，雋永，瘦勁，洗剝，渺寂，無近境陳言，冶煉凡響。譬如同一詠雨也，試取唐人李商隱之作，與宋人陳與義之作比較之。

蕭雨傍回汀，依依過短亭。氣涼先動竹，點細未開萍。稍促高高燕，微疎的的鶯。故園烟草色，仍近五門青。（李商隱）

蕭蕭十日雨，穩送祝融歸。燕子經年夢，梧桐昨夜非。一涼恩到骨，四壁事多違。衰發繁華地，西風吹客衣。（陳與義）

李詩寫雨之正面，寫雨中實在景物，常境常情，人人意中所有，其妙處在體物入微，描寫生動，使人讀之而超一切清閒靜之情。陳詩則凡雨時景物一概不寫，務以造意勝，透過數層，從深處曲折，在空際盤旋。首二句點出雨。三四兩句離開雨說，而又是從雨中想出，其意境凄迷深遠，決非恆人心中所有。同一用鳥獸草木也，李詩中之「竹」，「萍」，「燕」，「螢」，寫此諸物在雨中之情況而已，陳詩用「燕子」，「梧桐」，並非寫雨中燕子與梧桐之景象，乃寫雨中燕子與梧桐之感覺，實則燕子梧桐並無感覺，乃詩人懷舊之思，遲暮之慨，借燕子梧桐以襯出耳。宋詩用意之深折如此。五六兩句言人在雨時之所感。同一詠涼也，李詩則云，「氣涼先動竹」，「借竹襯出」，陳詩則云，「一涼思到骨」，「直透單襖」。「涼」上用「一」字形容，已覺清涼矣，而「一涼」下用「思」字，「思」下又接「到骨」二字，真劍所存液，迴絕後蹤。宋詩造句之烹鍊如此。世之作俗詩者，記得古人許多陳詞套語，無論何題，橫筆即來，描寫景物，必「夕陽」「芳草」，偶爾登臨，亦「萬里」「百年」，傷離贈別，則「折柳」「落梅」，退隱閑居，必「竹籬」「茅舍」，陳陳相因，使人生厭，宜多讀宋詩，可以掃除換骨也。再舉宋人古詩為例。黃庭堅跋子瞻和陶詩云，

東坡謫嶺南，時宰欲殺之。飽吃惠州飯，細和瀾明詩。彭澤千載人，東坡百世士。出處雖不同，風味乃相似。

此詩純以意勝，不寫景，不言情，而情即寓於意之中。其寫意也，深透盡致，不爲含蓄，而仍留不盡之味，所以不失爲佳詩。然若與唐人短篇五古相較，則風味迥殊。如韋應物淮上卽事寄廣陵親故詩，

前舟已渺渺，欲渡誰相待。秋山起暮鐘，楚雨連滄海。風波離思滿，宿昔容顏改。獨鳥下東南，廣陵何處在。

則純爲情景交融，空靈溫藉者矣。

宋詩中亦未嘗無純言情景，以風韻勝者。如

春陰垂野草青青，時有幽花一樹明。晚泊孤舟古祠下，滿川風雨看潮生。（蘇舜欽）

梨花淡白柳深青，柳絮飛時花滿城。惆悵東園二株雪，人生看得幾清明。（蘇軾）

我家曾住赤欄橋，隣里相過不寂寥。君若到時秋已半，西風門巷柳蕭蕭。（姜夔）

諸作雖亦聲情搖曳，神韻絕佳，然乃之唐詩，終較爲清瘦幽折。至如

書寫快意讀易盡，客有可人期不來。世事相違每如此，好懷百減幾回開。（陳師道）

則純爲宋詩意格矣。

宋詩既以清奇生新深雋瘦勁爲尚，故最重功力。「月鍛季鍊，未嘗輕發」（在湖山谷詩注序）蓋此種種之美，皆由沈鍊得來也。呂居仁與曾吉甫論詩帖云：「要之此事須令有悟入，則自然超度諸子，悟入之理，正在工夫勁溜間耳。」此言爲詩須工夫也。因此「一人之詩，往往晚歲精進。王安石少以意氣自許，故語惟其所向，不復更爲涵養。後爲羣牧判官，從宋次道盡假唐人詩集，博觀而約取，晚年始漸深婉不迫之趣。作詩貴精不貴多。黃庭堅嘗謂洪氏諸甥姪，作詩不必多，某平生詩甚多，意欲止留三百篇。諸洪皆以爲然。徐師川獨笑曰：詩豈論多少，只要道

與眼前景致耳。黃回穎曰，某所說正謂諸洪作詩太多，不能精致耳。作詩時必殫心竭慮。陳師道作詩，閉戶蒙衾面臥，驅兒童至鄰家，以便靜思，故黃庭堅有「閉門索句陳無已」之語，而師道亦自稱「此生精力盡於詩，末歲心在力已疲。」此最足代表宋人之苦吟也。

宋詩流弊，亦可得而言。立意措詞，求新求奇，於是喜用偏鋒，走狹徑，雖鵠錢深遠，而乏雍容渾厚之美。歸居詩話云，「黃庭堅句雖新奇，而氣乏渾厚。」劉熙載云，「杜詩雄健而兼虛渾，宋西江名家，雖於瘦硬通神，然於水深林茂之氣象則遠矣。」此其流弊一。新意不可多得，於是不得不盡力於字句，以避凡近。其卒也，得小意大，句雖新奇，而意不深遠，乍觀有致，久讀乏味。隱居詩話云，「黃庭堅喜作詩，得名，好用南朝人語，專求古人未使之一二奇字，綴音而成詩，自以爲工，其實所見之僻也。」方東樹曰，「山谷死力造句，專在句上弄遠，成篇之後，意境皆不甚遠。」此其流弊二。求工太過，失於尖巧，洗剝太過，易病枯淡。呂氏童蒙訓云，「魯直詩有太尖新太巧處，不可不知。」方東樹曰，「山谷矯做滑熟，時有枯促寡味處。」劉辰翁曰，「后山外示枯槁，如息夫人絕世，一笑自難。」此其流弊三。

陳子請謂「宋人不知詩而強作詩，故終宋之世無詩，然其歡愉愁苦之致，動於中而不能抑者，類發於詩餘，故其所造獨工。」此言頗有所見，惟須略加解釋。蓋自中晚唐詞體肇興，其體較詩更爲輕靈委婉，適於發抒人生情感之最精純者。至宋代，此新體正在發展流行之時，故宋人中多情善感之士，往往專藉詞發抒，而不甚爲詩，如柳永，周邦彥，晏幾道，賀鑄，吳文英，張炎，王沂孫之倫是也。卽象爲詩詞者，其要眇之情，亦多易流入於詞。如

歐陽修，世人稱其詩「多平易疎暢，律詩意所到處，雖詩有不倫，亦不復問，而學之者往往遂失於快直，傾倒倒，無復餘地。」（《茗溪漁隱叢話》卷二十二引石林詩話）是說其不能隱微也。然觀歐陽之詞，如

一寸柔腸，盈盈粉淚。樓高莫近危欄倚。平蕪盡處是春山，行人更在春山外。（踏莎行）

芳菲次第還相續，不奈情多無處足。尊前百計得春歸，莫爲傷春眉底蹙。（玉樓春）

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。（玉樓春）

何其深婉綿逸。蓋歐此種之情，既發之於詞，故詩中遂無之矣。由此可知宋人情感多入於詞，故其詩不得不另闢疆域，刻畫事理，於是遂寡神韻。蓋感物之情，古今不易，而其發揮之方式，則各有不同。唐人中工於言情者，如王昌齡，劉長卿，柳宗元，杜牧，李商隱，若生於宋代，或將專長於詞，而宋代柳周晏賀吳王張諸詞人，若生於唐，其詩亦必空靈蘊藉。陳子龍謂「宋人不知詩而強作詩」，宋人非不知詩，惟前人發之於詩者，在宋代既多爲詞體發之以去，故宋詩之內容，不得不變，因之其風格亦不得不殊異也。

安諾德謂「一時代最完美確切之解釋，須向其時之詩中求之，因詩之爲物，乃人類心力之精華所構成也。」反之，欲對某時代之詩得完美確切之了解，亦須研究其時代之特殊精神，蓋各時代人心力活動之情形不同，故其表現於詩者，風格意味亦異也。宋代國勢之盛，遠不及唐，外患頻仍，僅謀自守，而因重用文人，故國內清晏，鮮悍將，屬兵跋扈之禍，是以其時人心，靜弱而不雄強，向內收斂而不向外擴張，喜深微而不喜廣闊。宋人審美觀念亦盛，然又與六朝不同。六朝之美如春華，宋代之美如秋葉，六朝之美在聲容，宋代之美在意態，六朝之美爲繁麗豐腴，

宋代之美爲精細澄澈。總之，宋代承唐之後，如大江之承，激而爲洄，由動而變爲靜，由渾灝而變爲澄清，由驚濤洶湧而變爲清波容與。此皆宋人心理情趣之種種特點也。此種種特點，在宋人之理學，古文，詞，書法，繪畫，以及至於印書，皆可徵驗。由理學，可以見宋人思想之精微，向內收斂。由詞，可以見宋人心情之婉約幽雋。由古文及書法，可以見宋人所好之美甚意態而不在形貌，貴澄潔而不貴華麗。由理學，吾人對宋詩種種特點，更可得深一層之了解。宋詩之情思深微而不壯闊，其氣力收斂而不發揚，其聲響不貴宏亮而貴清冷，其詞句不尚蕃麗而尚樸澹，其美不在容光而在骨態，其味不重肥醴而重雋永。此皆與其時代之心情相合，出於自然。楊維禎「言爲心聲」，固詩又言之善矣。一人之詩，足以見一人之心，而一時代之詩，亦足以見一時代之心也。

論李易安詞

李易安(清照)以超軼絕塵之姿，生疊夷猶夏之際，掩抑自傷，流離暮齒，名滿天下，謗亦隨之。身後遺稿倏佚，流落人間者，不過泰山毫芒。後人憶懷舊之想，悼生才之難，遙挹芬馨，緬思冰玉，其生平遺事，已有愈正聲隴心源李慈銘等爲之搜集考訂，辨雪誣譴，獨其欲玉詞爲易安精華所寄，世人雖多空語推崇，而尙罕有以深切著明之言，作透澈之批評者。余邂逅靈光，偶有觸悟，雖慚眞賞，願貢愚蒙。

易安詞超卓之處，應分三點論之。

(一)爲純粹之詞人。詞出於詩，故名詩餘，然詞之所以殊於詩者，不僅在體製之不同，而尤在情思之差異。詩中所詠，已爲人生情思之菁英，而其中又有尤如美者焉，幽約淒迷，詩又不足以盡之，於是不得不別爲新體，而詞遂隨運而興，故詞體之生長及發揚，非作者有意爲之也，人生有此種情思，於是有所謂文學體裁以表之，此種情思永存於天地間，此種體裁之作品即永久有人欣賞，有人試作。兩宋固爲詞之盛世，自元以後，詞之技法失傳，而清代納閣成德項鴻祚等，仍能用此體裁，撰爲清新不朽之作，因天授以此種細美之情思，自不得不藉此體裁以表之。且不獨中國爲然，西洋詩人如羅色蒂(D. G. Rossetti)所作之精約淒迷，芳馨悽惻(其十四行詩集「生命之

屋」[The House of Life] 尤具此種特美)，純爲吾國詞之意境。顏色帶着生於中國，必爲詞人，始可與晏幾道相伯仲，可見此種情思，非徒無間古今，抑且無殊中外。惟此種極細美之情思，並非人人有之。有絕無此種情思者，世俗凡庸之人是也。有雖具另一種深情高韻，而不與此細美之境相合，於是能詩而不工詞，如王安石黃庭堅是也。有雄姿英氣，卓犖不羣，而有時偶與此細美之情相契者，此其人專於學術事功，別有樹立，間作小詞，亦極精工，如范仲淹文天祥是也。有深具此種細美之情，而仍有他種襟懷抱負者，此其人於詞可卓然名家，而兼有他方面之成就，如歐陽修蘇軾是也。至於徘徊善懷，靈心多感，其情思常回翔於此種細美淒迷之域者，則爲純粹之詞人，如李煜，晏幾道，秦觀，周邦彥，姜夔，吳文英之倫皆是，而李易安亦其選也。詞本以妍媚生姿，貴陰柔之美，李易安爲女子，尤得天性之近。易安父格非，爲北宋末名士，隸元祐黨籍，母爲王狀元拱辰之孫女，亦工文章，易安承父母兩系之遺傳，靈襟秀氣，超越恆流，察物觀生，言哀涉樂，常在妍美幽約之境，感於心，出諸口，不加修飾，自合於詞，所謂自然之流露，雖易安亦或不自知其所以然。如「昨夜雨疎風驟，濃睡不消殘酒。試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否，知否，應是綠肥紅瘦。」（如夢令）又如「蹴罷秋千，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。」（點絳脣）殆少時所作，雖無深意，而婉美靈秀之致，非用力者所能及。至如「守著窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。這次第，怎一箇愁字了得。」（聲聲慢）又如「被冷香消新夢覺，不許愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意。日高煙斂，更看今日晴未。」（臺中天慢）皆以尋常言語，度入音律，極自然，極雋永，在易安行所無事，而後人鮮能學步，蓋活色生香，決非翦采爲花者所可企及也。

(二)有高超之境界。凡第一流之詩人多有理想，能超脫，用情而不溺於情，賞物而不滯於物，沈鬱之中，有輕靈之思，纏綿之內，具超曠之致，有情寫景，皆從高一層着筆，使讀之者如游山水，於千巖競秀，萬壑爭流之中，常見秋雲數片，縹緲天際。宋代詞人如柳永，筆力非不健拔，寫景非不工巧，言情非不深婉，惟無高超之境界，故李易安識其「詞語塵下」，李易安之詞，如「天接雲濤連曉霧，星河欲轉千帆舞。彷彿夢魂歸帝所，聞天語，殷勤問我歸何處。」(漁家傲)有姑射仙人欲吸風之致，又如「惜子傷春憊更梳。晚風庭院落梅初。淡雲來往月疎疎。」(浣溪沙)寫情含蓄幽淡，促空際着筆，不滯於迹象，皆能造境清超，無「塵下」之弊。

(三)富創造之能力。李易安生於北宋末年，其前名詞家甚衆，而易安開徑獨行，無所依傍，其評語諸家，持論甚高，嘗曰，

本朝柳屯田永，變舊聲作新聲，出樂章集，大得聲譽於世，雖協音律，而詞語塵下。又有張子野，宋子京兄弟，沈唐，元絳，晁次膺輩繼出，雖時時有妙語，而破碎何足名家。至晏丞相，歐陽永叔，蘇子瞻，學際天人，作爲小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩耳，又往往不協音律。王介甫，曾子固，文章似西漢，若作小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知詞別是一家，知之者少，後晏叔原，賀方回，黃魯直出，始能知之，而晏苦無鋪敘，賀苦少典重，秦少游專主情致而少故實，譬如貧家美女，雖極妍麗丰逸，而終乏富貴態，黃魯直故實，而多疵病，譬如良玉有瑕，價自減半矣。(著溪漁隱叢話)

此非好爲大言，以自矜重，蓋易安孤秀奇芬，卓有見地，故持據利病，不稍假借，雖生諸人之後，而不肯羣擬任何

一家。凡第一流之詩人，皆成自己之所感，言自己之所言，其讀古人之作，亦不過取精用宏，藉以發揮自己之才情，其所係或傷宵古之某家，則以其才情本相近，發抒於外，自然相似，非必有意摹擬也。第一流詩人，既不世出，而所謂詩匠者，本無多詩意，強欲作詩，於是不得不於古人中勉強模範，襲貌遺神，以摹倣之，而批評他人之作，亦但曰近於某家，遠於某家，斯則皮相之論矣。知此意而後可以讀李易安之詞。易安詞在有宋諸名家中，自有其精神面目，晏殊之和婉，歐陽修之深美，張先之幽雋，柳永之絳薄，蘇軾之超曠，秦觀之淒迷，晏幾道之高秀，賀鑄之瑰麗，舉不足以限之。大抵於芬華之中有神駿之致，適以表現其胸懷襟抱，而早期靈秀，晚歲沈健，則又四年因境而異。（靈秀者如一翳梅，「紅藕香殘玉簫秋」，沈健者如永遇樂，「中州盛日。」）而其善於錯綜尋常言語（舉例見前），善用成語（如壺中天慢用世說新語「清露晨流，新桐初引」二語，毛稚黃稱其渾妙），善用疊字，至十四疊四字之方（如蝶戀花「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚」，張端義謂「本朝非無能詞之士，未曾有一下十四疊字者」），皆足以見其創闢之才也。

昔劉知幾謂良史須兼才學識三長，余謂詩人亦須兼其天才情感理想三者。李易安即如是。「爲純粹之詞人，」以見其情感之美也。「有高超之境界，」以見其理想之高也。「富創闢之能力，」以見其天才之卓也。且易安非僅工於詞而已，生平博極羣書，嘗與其夫趙明誠坐歸來堂，指堆積書史，言某事在某書某卷幾葉幾行，以中否決勝負，並與明誠共考訂金石（李易安金石錄後序），其詩文之傳世者雖寡，皆斐然可誦。超世之才，固無施不可，然器以詞爲其菁華，故徒知易安之詞，固不足窺其全，而不解其詞，亦不足以探其精也。

夫慨望千秋，蕭條異代，李易安往矣，讀其遺作，因跡求心，意其爲人，必也纖容善感，要眇宜修，神情蕭
韻，常在清都絳闕之間，不與人世花鳥爲伍，蓋其人卽如一首極佳之詞，有精美之悟思，高超之境界，淅波容與，
彩雲零亂，使人玩味無窮，百讀不厭，又如姑射仙人，冰雪之姿，荷接其馨蕊，搗其清芬，可以游發聰明，消隱鄙
吝，實天壤間氣之所鍾，雖千載遇之，猶且暮已。

六朝五言詩之流變

五言詩爲東漢時所產生之一種新詩體。建安正始之間，經曹植阮籍兩大詩人之努力試作，發爲偉製，證明此新詩體之於抒情言志，較四言詩及辭賦均便利。操觚之士，靡然從風。魏晉南北朝三百年中，五言詩遂爲文學主流。蕭子顯南齊書文學傳論歷敘四言五言七言諸體詩，及賦頌章表碑誌斷體文，而結之曰，「五言之製，獨秀衆品。」鍾嶸詩品序亦謂，「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者。」當時人之重五言，可以見矣。此時期佳詩，多錄於文選中，後人或名爲選體，實則風氣代變，情貌日新，固非可以一名概之也。其流變之迹，榮榮大者，約有三端。

魏晉以來，玄學大興，渡江之後，佛理尤盛。如何融合此兩種盛行之新思想於盛行之新五言詩體中，爲時人之所理想。但在西晉時，向秀郭象，精於玄義，而不工吟詠，潘岳陸機，辭采綺靡，而名理無聞。東晉孫綽許詢皆致力此途，雖研精玄釋，而苦乏詩才，所作「理過其辭，淡乎寡味，」不爲眞賞所重，簡文帝謂許詢五言詩妙絕時人（世說文學篇），蓋僅取其中之玄理，簡文乃談士，非知詩者也。惟郭璞文藻秀出，其游仙詩，能合道家之言而韻之，故劉彦和稱其「隱逸」，蕭子顯許其「靈變」。東晉僧人如支遁，慧遠，皆能以佛理入詩，不乏風韻，惜篇少

不多，未能大暢宗風。謝靈運出，此理想始實現。靈運故事遠公，自許慧業，曾作辨宗論，申竺道生頓悟之旨，又注金剛般若，與慧嚴慧觀等修改大本涅槃，其探於佛學如此。靈運山居賦自注，謂若莊「二書最有理，過此以往，皆是聖人之教，獨往者所棄。」其崇尚玄談如此。山居賦自注復謂，「少好文章，自由棲以來，別緣既闌，尋感文詠，以盡暇日之適，便可得通神會性，以永終朝。」鍾嶸詩品引謝氏家錄謂靈運「在永嘉西堂思詩，竟日不就。」其用力詩篇又如此。故信然此三者，以玄理佛義發爲精爽之詩。百餘年來，世人齊心同願，嚮往未遠者，靈運獨能爲之。其所以名重一時，爲南朝之標壇詩人，殆以此故。（宋書謝靈運傳謂，「每有一詩至都邑，貴賤莫不競寫，宿昔之間，士庶皆得。」）沈約撰宋書無文苑傳，於謝靈運傳後總論歷代文章流變，儼然尊謝爲一代宗匠。齊武陵昭王蕭暕，梁伏挺，王籍，作詩專學謝靈運，此皆可見謝氏詩爲累世景從百年推奉之盛況。（世徒以工於寫山水稱謝詩者，猶皮相之論。劉勰謂謝詩「莊老告退，而山水方滋，」亦非知言，蓋謝氏詩中，莊老不但未告退，並可謂以莊老入詩至此始成功。謝氏不空言玄理，而融化於模山範水之中，此其所以精麗華妙，如「初發芙蓉，自然可愛，」而勝於孫許之淡乎寡味。五言詩之情貌，自曹沅潘陸以來，至此而一變矣。同時顏延之與謝齊名，然顏詩遠宗陸機，止於典麗凝重，雖守詩派正統，而不能開創新境，顏不及謝，此亦一因也。）

江南舊有吳歌，東晉以來，其聲漸盛，纖綿婉媚，流連哀思，足以動搖人心，士大夫多好之，遂有效其體者，王獻之作楊葉歌，孫綽作碧玉歌，皆其證也。宋鮑照天才逸詣，不受羈勒，獨喜吳歌，時仿爲之，有吳歌三首；採菱歌七首，幽咽五首，其中吳歌十首亦仿子夜體，並專作四句小詩，如酒後，講易，可愛，夜聽聲，詠老，春歸

等。當時與鮑氏同聲相應者有惠休。惠休作楊花曲，白紵歌，均輕隳。但鮑照仿作吳歌，仍能融入自己之風格，如採菱歌，「明時不棄我，停唱紉素若。含傷拾泉花，替念採雲萼。」用字造句，迥異整饬，皆鮑照之特色。而鮑照自作詩時，亦無形中受吳歌影響，有輕靈婉妙之韻味，如秋日示休上人，及答休上人諸篇。鮑照惠休此種新嘗試，自不易爲守矩矱尚典重之顏延之所滿，故顏「忌照之文，立休鮑之論。」（詩品下）又曰，「惠休制作，委巷中歌謠耳，方當誤後事。」（南史顏延之傳）而鮑照惠休論詩亦揚謝抑顏，譏其「雕繪滿眼，」（南史顏延之傳）「錯采鑠金，」（詩品中）兩派遂如水火。然鮑休此種試作，能爲五言詩增新風味，故時人頗多悅之者。「大明泰始中，鮑休美文，殊已動俗，」（詩品下）遂儼然與顏鮑抗席。南齊書文學傳論謂，「顏謝並起，乃各擅奇，休鮑後出，咸亦繼世，」又謂「今之文章，信有三體，」而其一則「發眉驚挺，操調險急，雕藻淫誣，傾炫心魂，斯鮑照之遺烈。」可見其影響之巨，謝靈運以後，此又一新變矣。

齊永明末，盛爲文章，沈約謝朓王融以氣類相推轂，爲文皆用宮商，以平上去入四聲制韻，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，世呼爲永明體，（南史陸厥傳）卽所謂聲律之範也。古人詩文，固亦未嘗無聲音之美，然皆「間與理合，匪由思致，」至沈約等始出於自覺，加以人工，調劑配合，益爲精密，故撰四聲譜，以爲獨得之祕。（高僧傳戴鳩摩羅什與慧叡論西方譬喻，商略同異，云「天竺國俗，甚重文製，其宮商徵韻，以入絃爲善，凡觀國王，必有讚德，見佛之儀，以歌讚爲貴，經中偈頌，皆其式也。」沈約等詩文特重宮商，或受佛經翻譯之啓示。）但沈約洽韻雖精，而詩才未卓，王融五言之作，亦「幾乎尺有所短。」（詩品）故能應用此種聲律新說，而於

五言詩有超異之建樹者，常推謝朓。謝朓之大才，固你不足，清美有餘，生平論詩貴「圓美流轉如彈丸」，（《南史·王筠傳》）可見其嚮慕所在，故能運用此精細之聲律，發爲清新妍美之作，爲聲律說試驗之成功，增一堅強之證據。沈約稱之曰，「二百年來，無此詩也。」（《南史·謝朓傳》）此非阿好之言。約蓋於其聲律之發明，而又自愧才弱，不能卓然創爲新體詩。有謝朓之作出，始足爲已說張目，而杜反對者之口，故心悅誠服，情見乎辭。所謂「二百年來無此詩」者，非僅貴其高，實亦貴其新也。朓詩既出，「爲後進士子之所嗟慕。」（《詩品中》）梁劉孝綽有重名，無所與讓，惟服謝朓，常以謝詩置几案間，動靜輒誦味。（《顏氏家訓·文章篇》）其見重於世如此。自謝朓以降，至此又一變矣。

蕭梁之時，鮑照謝朓並爲時人所尊。鍾嶸《詩品序》云，「次有輕蕩之徒，笑曹劉爲古拙，謂鮑照義皇上人，謝朓今古獨步。」故梁陳之際，五言詩之發展，有兩種趨勢。一則承鮑照之風，倣效吳歌，受其影響，日臻於輕蕩婉媚。一則承謝朓之風，重聲律，工對偶，篇幅簡短（八句或四句），開唐代律詩絕句之先河。梁武帝父子爲前者之代表，何遜陸錡則後者之冠冕也。梁武帝及其子簡文帝元帝皆喜仿吳歌，昭明太子獨少此類作品，蓋好尚微有不同。故昭明太子撰《文選》，不取子夜歌聞郎民歌及王獻之桃葉歌孫綽碧玉歌諸作，而簡文帝命徐陵編《玉臺新詠》，均以入選，鮑照惠休以來重民歌之風氣，至簡文而大盛，由此遂產生所謂「宮體」之詩。何遜陸錡所作八句之詩，已有極似唐律者。杜甫稱子白云，「李侯有佳句，往往似陰鏗。」又自述云，「頗學陰何苦用心。」唐人深受陰何之影響可見矣。

綜觀此三百年之詩，謝靈運融合玄釋，模寫山水，鮑照仿吳歌，謝朓用聲律，均能吸收新成分，故免於陳腐，開創風氣。蕭子顯謂，「在乎文章，則思凡舊，若無新變，不爲代雄。」（南齊書文學傳論）誠文學演化不易之則。惟所謂新者，貴乎漸漸變化，非謂盡棄故常，且重在質，不重在形，質苟新矣，縱用同一體裁，其貌自異。故謝靈運鮑照謝朓之作，雖新質日增，而體製仍循五言之舊。然正因其各有新成分之故，是以諸人之詩，又風格互殊，如朱藍各妍，甘醴別味。至於因重聲律而漸流爲唐代之律詩，此種變革，亦出於自然之演化，非有一二人於心作意於其間。此均治文學史者所應致意者也。

文選與玉臺新詠

梁昭明太子撰文選三十卷，簡文帝居東宮時，命徐陵編玉臺新詠十卷。兩書雖僅詩文選本，而昭明與簡文兄弟二人文學見解之不同，可於此徵之。

吳歌西曲，自晉宋以來，盛行朝野。士大夫好其聲辭，多效其體。孫綽作碧玉歌，王獻之作桃葉歌，鮑照惠休並揚其波，謝朓沈約等亦喜作四句小詩。昭明蓋以其爲鄭衛之音，故文選中屏棄不錄，而玉臺新詠則均以入選，此兩書標準高下之殊也。文選不錄生存人之作。昭明所撰序中雖未明言此意，然可推究而知。按昭明生於齊和帝中興元年（五〇一），卒於梁武帝大通三年（五三二），年三十一歲。文選中所錄諸梁人，如范雲卒於武帝天監二年（五〇三），江淹王巾卒於天監四年（五〇五），任昉丘遲卒於天監七年（五〇八），沈約卒於天監十二年（五一三），劉峻卒於普通二年（五二二），徐綽卒於普通五年（五二四），陸倕卒於普通七年（五二六），（以上諸人卒年，皆見梁書本傳，惟徐綽卒年見徐勉傳，王巾卒年見文選並隋書文李註引姓氏英賢錄，）均卒於昭明太子之前。陸倕與劉孝綽、王筠等皆爲昭明所賓禮（梁書劉孝綽傳），劉王二人，尤被賞接。昭明起樂賢堂，使畫工先圖孝綽，昭明文章繁富，羣才咸欲撰錄，獨使孝綽筆而序之。昭明常與諸文士遊宴玄圃，獨執筠袖撫孝綽肩而言曰，「所謂左把浮丘袖，右

拍洪崖肩。」其見重如此（梁書劉孝綽傳及王筠傳）。然文選中不錄劉王之作，而取陸倕石闕銘及新刻漏銘，蓋房密文選時，劉王尚存（劉孝綽卒於大同五年，在昭明卒後八年，王筠卒於簡文帝大寶元年，則在昭明卒後十九年矣），陸倕已卒。倕卒時，昭明二十六歲，由此且可知文選編定在昭明二十六歲之後也（即大通元年至中大通三年數載之中）。蓋其人已往，其文克定，不錄生存之作，正見其態度之鄭重。王彥新詠則不然，當時文人，如梁武帝，湘東王繹（即梁元帝），庾肩吾，王筠，鮑泉，庾信等之作，均加采錄。簡文帝詩，收三十七首，徐陵自作，亦收四首。不無恩怨之見，難免標榜之譏。此兩書體例寬嚴之異也。

自宋齊以來，詩文風氣，趨於靡麗。昭明謹嚴，崇尚雅正，多補偏救弊之心，簡文通悅，愛好新麗，有推波助瀾之意，觀文選與玉臺新詠兩書標準體例之不同，蓋已略可考見。更進而求之。昭明答湘東王求文集及詩苑英華書云，「夫文典則野，麗亦傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致。吾嘗欲爲之，但恨未逮耳。」昭明論文，貴「文質彬彬」，欲以矯當時浮麗之弊。其撰文選，明樹選擇準的曰，「事出于沈思，義歸乎翰藻。」事出于沈思者，有其實也。義歸乎翰藻者，有其文也。陶淵明高情逸致，不以華麗見長，南朝文人，鮮有重之者，昭明獨愛其文，搜校編錄爲陶淵明集，且爲作序以評之曰，「其文章不羣，詩彩精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京，橫素波而傍流，干青雲而直上，語時事則指而可想，論懷抱則隱而具真。」推尊淵明如此。南朝文人，重才輕德，已成風氣，故多文采足矜，而器識無取。昭明之愛陶文，獨能「尚想其德」。又曰，「嘗謂有龍觀淵明之文者，馳競之情遣，鄙吝之意祛，貪夫可以廉，懦夫可以立，豈止仁義可蹈，抑乃爵祿可辭。」不僅重器

采之美，而更重文學之修養。此均昭明卓出之處。史稱其仁孝寬和，不蓄聲樂，嘗泛舟後池，番禺侯軌盛稱此中宜奏女樂，昭明不答，詠左思招隱詩曰，「何必絲與竹，山水有清音。」（梁書昭明太子傳）雖居東宮之尊，而無奢淫之習，蓋天性近於德業者。簡文爲人雖亦仁厚，然論文則喜輕浮，其誡常陽公大心書曰，「立身之道，與文章異。立身先須謹重，文章且須放蕩。」（藝文類聚二十五）夫爲人與作文，表裏相應，昭明觀淵明之文，而尙想其德，今簡文以立身與文章殊爲二端，謂「文章且須放蕩」。故昭明重雅正，貴文質彬彬，而簡文于時人奉經典之作，則深致不滿，與湘東王書曰，「比見京師文體，儒鈍殊常，競學浮疏，爭爲閑緩，玄冬修夜，思所不得，既殊比興，正背風發。若夫六典三禮，所施則有地，吉凶嘉賓，用之則有所，未聞吟詠情性，反擬內則之篇，操筆寫志，更藉酒誦之作，遲遲春日，翻學歸藏，湛湛江水，遂同大傳。吾既拙于爲文，不敢輕有持撫，但以當世之作，歷方古之才人，遠則揚馬曹王，近則潘陸顏謝，而觀其造辭用心，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。」簡文之意蓋重新變。徐摛爲文，「好爲新變不拘舊體」，簡文獨愛賞之，春坊盡學其體。（梁書徐摛傳）陶淵明閒情賦，好色不淫，昭明猶謂爲「白璧微瑕」，而簡文則喜仿吳歌，多作臨時，靡綿婉媚，流連哀思，遂開「宮體」之目。兄弟二人文學見解及作風之不同如此。

論辛稼軒詞

大家作品，不易評衡，以其含蘊深厚，氣象萬千，非可以泛觀而膚測也。稼軒長短句，弁冕兩宋，論者或稱其氣格豪壯，或稱其思力果銳，或稱其堂廡闊大，內容廣博，或稱其鋒鏘筆音，筆力峭健，甚至稱其雅量高致，有傍紫波千青雲之氣象。高下淺深，各有所見。惟稼軒詞之難以領會，前人已言之。周濟介存齋論詞雜著曰：「吾十年來，服膺白石，而以稼軒爲外道，由今思之，可謂替人捫籥也。稼軒靈勃，故情深，白石放曠，故情淺，稼軒縱橫，故才大，白石局促，故才小。」辛姜優劣，十年始辨，真賞之事，正未易言。吾少讀稼軒詞，知其雄壯而已，識力日進，解悟漸深，爰草斯篇，粗陳所得。惟論文諱蘊，妙造精微，一文不逮意，「陸機所歎，今之所懷，已苦不能畢宣於楮墨，他日所悟，或又有不盡同於此者。斯篇之作，聊備遺忘，且留以自驗識解之進退云爾。」

中國文學史上最偉大之詩人，類具三種條件。（一）有學問，有識見，有真性情，而襟懷闊遠，抱負宏偉，志在用世。（二）境遇艱困，不陷發憤其志，而鬱抑於中。（三）天才卓絕，專精文學，以詩表現其整個之人格。如屈原，曹植，阮籍，陶潛，杜甫皆是。宋代詞人，如范仲淹，歐陽修，蘇軾，雖具第一二兩種條件，而視詞爲餘事，非專力所注，故詞中所表現者，猶其一部分之人格。至於秦觀晏幾道等，雖天才高，致力專，而志量之宏偉稍遜。惟辛

稼軒既具一二兩種條件，而又以真異之才，專力爲詞，所作約六百首，大合編入，平生襟懷志事，皆見於中。故就此點而論，宋詞之有辛稼軒，幾如唐詩之有杜甫。斯意甚顯，無俟煩言。

稼軒在宋代詞史上之地位既明，次論其詞所以卓絕之處。

余讀稼軒詞，恆覺覺雙重之印象。除表面所發抒之情思以外，其裏面實蘊含一種境界，與其表面之情思相異或相反，而生詞別映襯之作用，得相反相成之妙，使其作品更躋於渾融深美之境。此其所以卓也。

論稼軒詞者，率推其豪壯。豪壯誠爲稼軒詞優點之一，惟南宋人作壯詞者甚多，劉孝孫者，有岳飛，張元幹，張孝祥，與稼軒同時者，有陸游，陳亮，劉過，後於稼軒者，有劉克莊。諸人均抱恢復之心，有用世之志，其詞亦悲憤激烈，然皆不及稼軒詞境界之高，意味之美，耐人玩誦。蓋稼軒詞如水過壑（千古江山），菩薩蠻（鬱孤臺下清江水），摸魚兒（更能消幾番風雨）等，雖悲壯激烈之情洋溢紙上，然細繹之，非徒豪壯而已也，於豪壯之中，又能沈咽纏綿，空靈纏綿，得此調劑，故豪壯之情，不失於粗獷，詞體之美，仍可以保持。蓋詞之起源，由於娛樂。歐陽炯花間集序所謂「綺筵公子，繡幌佳人，遞葉藥之花辰，文抽麗錦，舉纖纖之玉指，拍按香檀，一可以相見，初則作詞唱詞之情況。故晚唐五代詞，多寫男女間情幽怨，其體要眇，其境淒迷。下逮秦晏，意境雖高，而淒婉淒改，詞所以能在詩之外別爲一體，造成一種特美，引人愛好者，其故在此。然詞之內容，若長守傳統之遺，則又未免失於單簡。自蘇軾開拓詞之領域，稼軒繼之，益爲恢宏，重在言志，非徒應歌，無意不可入，無事不可言。就擴大詞體而論，此種轉變，未嘗非進步，然所難者，在如何仍能保持詞體要眇淒迷之特美，不然，則成爲押韻之

文，領域雖開拓，而詞之所以爲詞者亦亡矣。秦晏以詞寫男女之情，內容與體裁相得而彰，其勢甚順。稼軒以詞寫感事憂時之塊然壯志，相反之物而調劑渾融之，其事較難。故秦晏之作，其情思與意境合，吾人讀之，得一單純之印象。稼軒作壯詞，於其所欲表達之豪壯情思以外，又另造一內蘊之要眇詞境，豪壯之情，在此要眇詞境之光輝中映照而出，則粗獷除而精神益顯，故讀稼軒詞恆得雙重之印象，而成渾融深厚之妙，此其不同於秦晏者也。再以淺喻明之。昔人謂煮鹽之米，文則炊而爲飯，詩則醖而爲酒，蓋詩重在味也。若準斯例，詞則如酒中之甘醴。溫韋秦晏之詞，純醴也。柳永周邦彥之詞，則醴中浸以甘芳之物，如蓮子紅棗等，其味猶相合也。稼軒之詞，則如以甘醴之精製酒釀，竟囑豚魚，無所不可。鷄魚之味，雖遠於甘醴，若積浸既久，漸漬已深，於鷄魚本身之鮮肥外，又益以醴酒之甘醇，一嚥入口，別具風味矣。

茲舉稼軒漁魚兒詞加以說明。

摸魚兒

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，爲賦。

更能消幾番風雨，思思春又歸去。惜春常怕花開早，何況落紅無數。春且住。見說道，天涯芳草無歸路。怨春不語，算只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。長門事，準擬佳期又誤。蛾眉曾有人妒。千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴。君莫舞，君不見，玉環飛燕皆塵土。閒愁最苦。休去倚危欄，斜陽正在，烟柳斷腸處。

此詞大旨，乃慨南宋國勢微弱，恐偏安之局難以長保，而傷己之不見用，不能發布壯志，建功業。通篇皆用含蓄之筆，比興之法，雖傷國事，抒壯懷，而所借以發抒者，如惜春之情，如落紅，如芳草，如畫簷蛛網，如男女幽怨，如斜陽獨柳，皆極盡之意象。悲憤沉鬱之情，映以凄美之光，遂成異采。既非僅豪壯之呼號，亦非只兒女之怨慕。此稼軒獨創之境界，以前詞人所未有也。

摸魚兒固爲稼軒壯詞中造境最美者。此外如永遇樂詞（千古江山），借古事以慨今，則不傷於淺露。又如菩薩蠻詞（微風吹雨下清江水），借水怨山，以鷓鴣起興，亦極含蓄。含蓄之筆，比興之法，雖詞家慣技，然植於作壯詞時，所難者有兩端。（一）若用筆過於含蓄，或比興過於空泛，則必掩晦豪壯之情，而減損其力量。（二）若一篇之中，所用比興，凌亂錯雜，未能造成渾融之境，則亦不能發出光輝而生映襯之作用。稼軒詞之所以佳，即在其所用含蓄比興恰到好處，無上述之兩種弊病，而能於詞之裏面造一美境，映其豪壯之情，有調劑之妙，無晦暗之失也。

自稼軒外，南宋人作壯詞者，如張元幹，張孝祥，陸游等，最佳之作，亦具斯美，惟尙不能如稼軒造境之豐融。至於才劣者所作壯詞，則只能發抒豪情，而不能再造一美境以映襯之，粗直叫囂，無有餘味。幾不能成爲詞矣。讀者試取稼軒與陳亮酬唱之賀新郎詞數首比較觀之，稼軒詞之高美，及其所以高美之故，更可明矣。

稼軒詞之佳處，在其能造內蘊之境，與讀者以雙重印象，而得調劑之妙用，不但壯詞如是，其他方面之詞亦然。

稼軒詞成前多閒適之詞，樸淡清逸，悠然世外。然吾人讀之，非徒感閒適之趣而已，閒適之中，仍蘊含豪放

之情，鬱勃之氣。其寫情者，如「不知筋力衰多少，但覺新來懶上樓」(鷓鴣天)。又如「十分筋力誇驍健，只比年時病起時」(鷓鴣天)。語淡而志壯，雖似自歎衰老，而實則帶肉復生之感也。其寫景者，如「遠上寒山石，蒼苔滿地。林深不得路，白鳥復相尋。暮色蒼茫，山色有无中。人歌水滸，聲聲應耳邊。但使願無違，無使願無違」(山行)。屋上松風吹急雨，破紙窗間自語」(清平樂)。又如「山上飛泉萬斛珠，懸崖千丈落腰肢。已通樵徑行還碍，似有人聲聽却無」(鷓鴣天)。雖寫清逸之景，而其中極有生氣。余嘗謂稼軒此種詞，譬如江水滔滔東流，阻於山石，激激迴折，潄爲大湖，湖波雖似平靜，而水勢餘怒，蘊藏於中，蓄蓄澎湃，氣象闊遠，非尋常行潦之水可比。了解此種意味，始能欣賞稼軒閒適之詞。蓋其表面所達者，爲閒適之情思，而裏面另有一豪放鬱勃之境以映襯之，自不同於普通閒適之作也。

初讀稼軒詞者，僅能了解其表面之情思，既味既深，即能領會其裏面之另一種境界，另一種光輝，而感調劑之妙用，融渾之厚味。況夔笙香海棠館詞話謂稼軒詞「其秀在骨，其厚在神。」所謂「其秀在骨，其厚在神」者，即指其內蘊之境界及光輝，稼軒詞之所以卓絕者在此也。

以上所論稼軒詞之特點，在他家詞中，似不多見。蘇軾之詞，堂廡闊大，其長處在超曠，如卜算子(缺月挂疏桐)，水調歌頭(明月幾時有)，八聲甘州(有情風萬里卷潮來)等，其情思爲超曠，而詞境亦爲超曠，二者相合，非如稼軒壯詞，於豪壯之外，尚蘊含凄美之境也。姜夔之詞，格調甚高，其長處在清遠，如湖月(五湖舊約)，念奴嬌(鬧紅一舸)，慶春宮(健槳東渡)，點絳脣(燕雁無心)等，其情思爲清遠，而詞境亦爲清遠，二者相合，非如稼軒閒適之詞，於閒適之外，尚蘊含鬱勃之致也。作詞能達內蘊之境，映襯情思，生相反相成之妙用，在稼軒詞中特顯。

害故表而出之。

若進而研究稼軒詞何以能有此特點，則與其才情及修養有關。蓋人生本有一種淒美之情感，故表現於文學中亦有一種淒美之境界。如詩經中之鄭風陳風，楚辭中之九歌，六朝之謝朓詩，唐之李商隱詩皆是。及詞體興起，專在此方面發展，造成傳統之特性。惟其淒美之情者，往往不能壯闊，而有雄豪之情者，又多失於粗疏。稼軒雖雄姿英發，虎視龍驤，而其內心則蘊含一種細美之情感，此其天稟特異之處。蓋無細美之情感，則不能深得詞體之妙，而無英發之雄姿，則又不能具碧海掣鯨之力量以開拓詞之境域，二者相合，遂成奇蹟。稼軒喜作壯詞，而常能蘊含淒美之境者，其故在此。吾國自魏晉以降，老莊思想大興，其後與儒家思想混合，於是以積極入世之精神，而參以超曠出世之襟懷，爲人生最高之境界。故居廟堂而有江湖之思，則異乎貪祿戀權之巧宦，處山林而懷用世之志，則異乎頹廢疏懶之名士。稼軒平日蓋有此種修養，雖懷立功之雄心，而無熱中躁進之弊，及退居林泉，欣賞自然，寫閒適之趣，而壯志亦並不消沈。稼軒作閒適之詞所以能蘊含鬱勃之致者，其故在此。因才情之負異，及修養之深厚，而造成詞中相反相成之妙用，渾融淵永之意味，此讀稼軒詞所應致意者也。

論李義山詩

李義山詩，具有特美，自北宋以還，即爲世人所愛誦。但義山詩情辭雖美，而義旨淵微，不易索解，元好問論詩，已有一「獨恨無人作鄭箋」之歎。近三百年，治義山詩者近十家，大抵皆以論世爲造志之具，進而探求其託意之所在。就中以馮浩玉谿生詩箋注，及張孟劬先生玉谿生詩年譜會箋兩書，旁蒐遠紹，精密詳覈，用力最勤，成績最佳，而張書尤爲後來居上，於義山詩中微辭深旨，十得七八。吾人今日讀義山詩，關於知人論世方面，多可憑藉成書，無勞再作艱苦之探索，至於李義山詩在中國文學史上應據如何之地位，則尚可闡論也。

欲論李義山詩，須先明李義山之爲人。李義山蓋靈心善感，一往情深，而不佞自遺者。方諸曩哲，極似屈原。昔之論詩者，謂吾國古人之詩，或出於莊，或出於騷，出於騷者爲正，出於莊者爲變。斯言頗有所見。蓋詩以情爲主，故詩人皆深於哀樂，然同爲深於哀樂，而又有兩種殊異之方式，一爲入而能出，一爲往而不返，入而能出者超曠，往而不返者纏綿，莊子與屈原，恰好爲此兩種詩人之代表。莊子持論，雖忘物我，齊是非，然其心並非如槁木死灰。其書中如，「君其涉於江而浮於海，望之而不見其崖，愈往而不知其所窮，送君者皆自崖而反，君自此遠矣。」（山木篇）又如，「山林與，泉壤與，使我欣欣然而樂與。樂未畢也，哀又繼之。」（知北遊篇）諸語憂樂無

蟪蛄，百感交集，在先秦諸子中最富詩意。惟莊子雖深於哀樂，而不滯於哀樂，雖善感而又能自遣。屈原則不然，其用情專壹，沈吟深曲，生平忠君愛國，當遭讒被放之後，猶徘徊思君，淚淚流涕，憂傷悼痛，不能自己。「退靜默而莫余知兮，進呼號又莫吾聞。申佗僚之煩惑兮，中悶替之屯屯。」（惜誦）最足以自狀其心境之鬱結，不能排遣，故卒至於自沈。蓋莊子之用情，如蜻蜓點水，旋點旋飛，屈原之用情，則如春蠶作繭，愈縛愈緊。自漢魏以降之詩人，率不出此兩種典型，或偏近於莊，或偏近於屈，或兼具莊屈兩種成分，而其分配之比例，又因人而異，遂有種種不同之方式，而以近於屈者爲多，如曹植，阮籍，謝靈運，謝朓，張九齡，杜甫，柳宗元等皆是，故論者謂吾國詩以出於騷者爲正。李義山之心情，苟加以探析，殆極近屈原。「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。」此義山自道之辭，亦即屈原之心理狀態。故就此點而論，李義山固爲中國文學史上正宗之詩人也。

凡讀李義山詩者，無不注意其與令狐綯之關係，義山集中佳詩多爲此事而發。義山少時受知於令狐綯之父令狐楚，其後登進士第，又賴令狐綯推薦之力，受恩兩世，淵源深厚。唐代新及第進士往往爲達官貴人東牀之選，故義山進士登第後，娶涇原節度使王茂元之女。此事本無足異。惟當時李德裕與牛僧孺兩黨相爭，分立門戶，令狐氏父子黨於牛僧孺，而王茂元乃李德裕所厚，義山以孤寒書生，與牛李兩人，均無干涉，其娶王茂元之女，或亦未嘗思及黨爭門戶之事，然因此爲令狐綯所怨，謂義山背恩，情好斷乖，其後義山又應桂管觀察使鄭亞之辟，爲使府掌書記，鄭亞亦李德裕之黨，令狐綯益不悅。宣宗時，令狐綯爲相十年，威權震耀，干進者率趨其門，義山與令狐氏有所世交誼，本應受沾溉，乃因會依王茂元及鄭亞之故，爲綯所怨，絕不汲引，義山遂踴躍終身。在義山之意，以爲

娶王茂元女，本新進士聯姻顯貴之常事，而依鄭亞幕亦爲官所迫，皆非有意背恩，故屢次陳情，以明心跡，望能爲令狐紓所諒。令狐紓以舊誼之故，仍與義山往還，形跡亦頗親密，而心中則深怨義山負恩卑讎，放利儉合，不肯再授於仕途。此種不即不離之關係，複雜難明之隱情，使義山深感痛苦。如陶潛辭賦處此，必有以放懷自遣，而義山對於此事，則深怨比愛，如春蠶自縛，牢固而不可解，愈怨之而愈怨之，愈怨之而又愈不忍舍去。其怨令狐紓之冷淡也，則曰，「欲就麻姑買滄海，一杯春露冷如冰。」（謁山）其自耗心跡不問也，則曰，「不辭題屈妒年勞，但惜流塵暗獨房。昨夜西池涼露滿，桂花吹斷月中香。」（昨夜）其望令狐紓之援引也，則曰，「聞道神仙有才子，赤墀吹罷好相騰。」（玉山）又如，「人間桑海朝朝變，莫遣佳期更後期。」（一片）及至懷情不省，援引望絕，而猶不能舍去，則曰，「直道相思了無益，未妨惆悵是清狂。」（無題）義山之於令狐紓，與屈原之於楚王，情事雖殊，所感和似，故義山詩之沈醉往還，幽憶怨斷，亦極近離騷也。

義山之心情，固近於屈原，而其作詩之方法，亦多取自離騷。屈原借美人香草之辭，發抒忠愛，芳馨悱惻，爲中國文學開一美境，後世詩人，多承其風，而義山尤喜用其法，故集中多體體詩。其中一部分或即開篇之什，無甚深之託意，而有一部分則確係借男女之情以喻他事，尤多寄意於令狐者。義山有詩云，「非自宋玉有微辭，却是襄王夢覺遲。一自高唐賦成後，楚天雲雨盡堪疑。」此詩無異自作箋注，說明自己作詩之法，使後世讀者勿以辭作意也。

李義山一往情深而復覺心善感，對於人事，對於自然，莫不如是。上文所述義山與令狐長恩短怨之故發爲篇

章者，皆與自己有密切之關係，其感深而怨切，固無論矣，而與自己無關之事，義山亦極易接觸。義山一生四十餘年，歷憲穆敬文武宣六宗之世，值晚唐多故之秋，閹寺擅權，藩鎮跋扈，牛李兩黨，傾軋甚烈，當時之事，多可悲慨。先就帝王言之。敬宗童昏即位，荒於嬉戲，一夕之間，爲宦官劉克明等所弑。自古弑君者，或由權臣主使，或由奸黨陰謀，其事非易，醞釀須時，若敬宗於倉卒之間，死於狎昵之手，弑君大變，竟同兒戲，徵諸往史，尙不多見。文宗有心圖治，思去宦官，乃以任用非人，致有甘露之禍，宰相族滅，朝堂一空，文宗雖未遭廢黜，亦幾同囚禁，曾賦詩云，「葦路生秋草，上林花滿枝。憑高何限意，無復侍臣知。」帝王哀怨，同於騷人。文宗崩後，復因立嗣之事，平生所愛之楊妃，竟蒙賜死。以帝王之尊，生時不能保全宰相，死後復不能保全愛妃，亦可憫矣。武宗英明，任李德裕爲相，外拒回鶻，內平澤潞，有中興之象，乃好女色，信方士，餌金丹受毒，在位六年而崩，年僅三十三，功業輝煌，倏然而滅。此諸帝王之情形也。再就大臣言之。當義山之時，最有才具德望之大臣，推李德裕。李德裕相武宗六年，內修外攘，政績粲然，會昌之世，號爲中興。宣宗立，李德裕爲李勣所媒孽，用貳之中，由宰相貶爲崖州司戶。功高未賞，反罹罪罰。凡此諸事，皆深感義山之心。其傷敬宗也，則曰，「莫恃金龜忽太平，草間霜露古今情。」又曰，「長樂九飛隨水逝，景陽鐘鼓失天明。」（《覽古》）其傷甘露之事也，則曰，「古者清君側，今非乏老成。素心雖未易，此舉太無名。誰瞑銜冤目，寧存欲絕聲。近聞開毒謫，不廢用成功。」（《有感》）其傷楊妃之賜死也，則曰，「金輿不返傾城色，玉殿猶分下苑波。」又曰，「天荒地變心雖折，若比傷春草更多。」（《曲江》）其傷武宗也，則曰，「漢家天馬出蒲梢，苜蓿榴花遍近郊。內苑只知含鳳髓，屬車無復插雞翎。」

玉桃偷得憐方朔，金屋修成貯阿嬌。誰料蘇卿老歸國，茂陵松柏雨蕭蕭。」（茂陵）其傷李德裕也，則曰，「絳紗弟子晉晨起，爲鏡佳人舊會稀。今日致身歌舞地，木棉花暖鷓鴣飛。」（李衡公）諸作均感愴深至，而其事有未便明言者，則借古事以映襯之，記意婉曲，而韻味渾厚，固義山之所長也。

義山對於自然，亦觀察極細，感覺銳敏。如詠蠅云，「五更疎欲斷，一樹碧無情。」涼思云，「客去波平檻，蟬依露滿枝。」七月二十九日崇讓宅讌作云，「露如微霰下前池，風過迴塘萬竹悲。浮世本來多聚散，紅蕖何事亦離披。」均體驗入微，照物如鏡，遺其形迹，得其神理，且聯想豐富，能於寫物寫景之中融入人生之意味。

李義山以善感之心，生多故之世，觀當時帝王之尊，宰相之貴，生死不常，榮衰倏變，已身復牽於黨爭恩怨之間，心事難明，所遇多逆，故對人生爲悲觀，其作品中充滿哀音。例證多不勝舉，擇其顯著者，如

萬里重陰非舊國，一年生意屬流塵。（回中牡丹爲雨所敗）

悠揚歸夢憶燈見，淩落生涯獨酒知。（七月二十九日崇讓宅讌作）

莫恨名姬中夜沒，君王猶自不長生。（華嚴下題西王母廟）

人生豈得長無謂，懷古思鄉共白頭。（無題）

讀之使人遺氣迴腸，凄然欲絕。義山雖受杜甫之影響，而毫無杜詩談諧之趣，此則寫性之不同也。

義山雖亦云，「永憶江湖歸白髮，欲迴天地入扁舟。」（安定城樓）又云，「如何匡國分，不與夙心期。」（幽居冬暮）而其在政治上之抱負，自不如屈原之偉大，然有一往之深悟，善感之靈心，對外物觀察細微，對人生體驗

深刻，故終不失爲第一流之詩人也。

茲再進而研尋義山詩之淵源，並論其特殊之貢獻。前人論義山詩者，率謂其善於學杜，是固然矣。然非僅如此之單簡也。唐詩自杜甫出，開一新局面，中唐詩人多受其影響；而發展之途徑又不同。白居易極贊杜甫新樂府詩，承其風而光大之，補察時政，洩導人情，其風格貴平易，元稹李紳張籍等輔之。韓愈則承杜甫「語不驚人死不休」之作風，以文爲詩，硬語盤空，風格奇險。當時如孟郊之瘦勁，盧仝之險怪，李賀之瑰麗，賈島之僻澀，皆與韓愈應和者也。元和長慶間，元白詩風行一時，然因此亦漸生流弊，故晚唐詩人多反元白。李義山年十六卽能古文，頗汲韓愈之流，其詩亦有學韓者，「韓碑」一篇卽其明證。惟此體非義山所長，故其所得力者乃在李賀。李賀詩出於楚騷，想像豐富，喜用象徵，造境瑰奇，摘采隳發。義山才情蓋與李賀相近，故慕其爲人，曾爲賀作小傳，義山集中亦多做李賀體之作，如「長長漠漠眉」一詩，明題「效長吉」者，固無論矣，此外效李賀者尙多，如宮中曲，無愁果有愁曲北齊歌，海上謠，射魚曲，房中曲，燒香曲，燕臺詩，河內詩，河陽詩，景陽宮井雙桐等皆是，可見其受李賀影響之大。如無愁果有愁曲北齊歌曰，「推烟唾月拋千里。十番紅桐一行死。白楊別屋鬼迷人，空留暗記如蠶紙。日暮西風率短絲，血凝血散今誰是。」又如海上謠曰，「桂水寒於江，玉兔秋冷咽。海底覓仙人，香桃如瘦骨。紫鸞不肯舞，滿翅蓬山雪。借得龍堂寬，曉去撲雲髮。劉郎舊香炷，立見茂陵樹。雲孫帖帖臥秋烟。上元細字如蠶眠。」置之長吉集中，可亂格差。惟詩貴自立，不貴依傍，義山若徒摹李賀，縱能酷似，亦不足矜，故義山詩之成就，不在其能學李賀，而在其能取李賀作古詩之法移於作律詩，且變奇瑰爲凄美，又參以杜甫之沉鬱，詩境遂

超出李賀之上。李賀集中多古詩，五律偶一爲之，七律絕無，而李義山則特工律詩，尤長於七律，凡論義山詩者，無不首憶及其七律之名句。律詩爲唐初新詩體，齊梁間人作詩，尙聲律，重對偶，逐漸演變，至初唐兩上官儀沈佺期宋之問諸人出，「四忌聲病，約句準篇」，「律詩體遂正式成立。此新詩體雖稍有規律之檢束，然亦自有其技術上之價值，不幸初唐人作律詩者多用於應酬題試，淺薄卑靡，不爲識者所重。當時反齊梁主復古之詩人如陳子昂李白等，皆輕視律詩，偶或爲之，雖提高其意境，而往往不屑於遵守規律。長此以往，則嚴守律詩矩矱者，僅能作應酬題試之詩，而能加以深厚之情思，高遠之意境者，又破壞律詩之格律，此新詩體之功能，幾無從盡量發揮。及杜甫出，因其論詩不鄙薄齊梁，故承認律體詩之價值，而精心結撰，多方嘗試，其高才健筆，深情厚學，皆納於此薄物小篇之中，嚴守格律，復能變化，至此，律體詩之價值始高，標準始定。中唐詩人又多輕視律詩。白居易開律詩「非平生所尚」(與元九書)，元稹謂「律體卑陋，格力不揚」(上令狐相公詩啓)，韓愈竭力筆力，多在古體，律詩亦非所經意。李義山出，復專力作律詩，用李賀古詩象徵之法於律詩之中，遠於律詩之外開一新境。象徵之法，本詩中所常用，惟全集中十之七八皆用象徵，則在李賀之前尚不多見。李賀詩造境雖新，而過於詭異，能悅好奇者之心，而不能廣常人之眼，義山則去其奇詭而變爲凄美芳悽，如

一春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旗。(重過聖女祠)

閨苑有書多附鶴，女牀無樹不棲鸞。(碧城)

滄海月明珠有淚，蒹葭日暖玉生烟。(錦瑟)

星裁月魄差難掩，車走雷聲語未通。（無題）

與李賀詩「夕燭煉石補天處，石破天驚逗秋雨。」（李賀集後引）「畫欄桂樹懸秋香，三十六宮土花碧。」（金銅仙人辭漢歌）意境韻味，迥乎不同。李義山摹李賀體作五七言古詩，乃一種嘗試，一種訓練，其移用李賀古詩中象徵之法作律詩，變奇詭爲凄美，爲律詩開闢一新境界，樹立一新風格，乃義山自己之創造，自己之成就。故論唐代律詩者，於杜甫之後，以義山爲大宗，此義山在中國詩史上之貢獻也。

義山詩與詞體之關係，亦有可附論者。詞爲中唐時發生之一種新文學體裁，至晚唐始漸盛。晚唐詩人，溫庭筠與李義山齊名，溫之詩不及李，而於詞則頗努力，建樹甚卓。義山雖未嘗作詞，然其詩實與詞有意脈相通之處。蓋詞之所以異於詩者，非僅表面之體裁不同，而尤在內質及作法之殊異。詞之特質，在乎取資於精美之事物，而造感要眇之意境。義山之詩，已有極近於詞者。如

燈

皎潔終無倦，煎熬亦自求。花時隨酒遠，雨幕背窗休。冷暗黃茅牖，暄明紫桂樓。錦囊名畫掛，玉局敗棋收。何處無佳夢，誰人不隱憂。影隨簾押轉，光信簾文流。客自勝潘岳，儂今定莫愁。因思留半飯，迴照下韓羞。

據馮浩注，此詩乃鄭亞貶官，桂府初罷時，義山自慨身世之作。今姑不問馮說當否，要之此詩必有相當之託意。以「燈」爲題，取資微物，詩中所用之意象辭采，皆極細美，篇末尤爲婉約幽怨。此作雖爲詩體，而論其意境及作

法，則極近於詞。義山集中類此之作頗多。蓋中國詩發展之趨勢，至晚唐之時，應產生一種細美幽約之作，故李義山以詩表現之，溫庭筠則以詞表現之，體裁雖異，意味相同，蓋有不知其然而然者。長短句之詞體，對於表現此種細美幽約之意境，尤爲適宜，歷五代北宋，日臻發達，此種意境，遂幾爲詞體所專有。義山詩與詞體意境相通之一點，研治文學史者亦不可不致意也。

王靜安與叔本華

海寧王靜安先生爲近世中國學術史上之奇才。學無專師，自闢戶牖，生平治經史，古文字，古器物之學，兼及文學史，文學批評，均有深詣創獲，而能開新風氣，詩詞駢散文，亦無不精工。其心中如具靈光，各種學術，經此靈光所照，卽生異彩。論其方面之廣博，識解之瑩澈，方法之謹密，文辭之精潔，一人而兼其數美，求諸近三百年，殆罕其匹。（惟汪容甫與王靜安差相近。）吾人讀王氏書，非但欣賞並接受其學術上種種貢獻，而對於此超特負異之才性，似亦應加以研究。據王靜安自序，謂少治西洋哲學，尤喜叔本華之說，殆不免受其影響。吾近讀叔本華之書，對於王靜安之爲人及其思想見解，更有新悟，爰抒所得，草爲此篇。

王靜安對於西洋哲學，並無深刻而有系統之研究，其喜叔本華之說而受其影響，乃自然之巧合。申言之，王靜安之才性與叔本華蓋多相近之點，在未讀叔本華書之前，其所思所感，或已有冥符者，惟未能如叔氏所言之精邃詳密，及讀叔氏書，必喜其先發我心，其了解而欣賞之，遠較讀他家哲學書爲易（王靜安自序中謂初讀汗德之純理批評，至先天分析論，幾全不可解，更讀叔本華「意志及表象之世界」，喜其思精而筆銳，前後讀二過，再返而讀汗德之書，則非復前日之窒礙），於是對自已以前所思所感者，益增堅強之自信，而有理論上之根據。其論文談藝之

意見，既多受叔氏濬發，而其對人生之了解及處世之態度，亦深蒙叔氏哲學之影響。當一八一八年，叔氏年甫三十，刊布其名著「意志及表象之世界」(The World as Will and Idea)，雖爲時人所漠視，而叔氏自信爲先覺者。果也，至十九世紀後半葉，叔氏之說盛行一時，對於歐洲哲學及文學影響頗巨，叔氏之所自信者，終爲不謬。然能於瀛海之外，萬里之遙，影響一東方超時之才如王靜安者，則似非叔氏始料所及。叔本華與王靜安實爲近百餘年中西學術史上之奇才，叔本華哲學之影響王靜安，亦爲學術史上之奇蹟，如取而研究之，殆一極有趣味之事也。

叔本華生於一七八八年，卒於一八六〇年，正當十九世紀前半葉，德國承康德之後，哲學鼎盛，名家輩出之時，叔本華雖自命爲康德嫡嗣，而其學乃似教外別傳，與同時哲人如黑格爾，費希特，謝林等相較，頗有空谷佳人遺世獨立之概。叔本華近承康德，遠紹柏拉圖，旁搜於印度佛說，遂自創爲一家之言。其所以異於並世德國諸哲學家者，特徵有四。當時諸哲人，其思想淵源純出於西方，而叔本華則兼採佛學，有東方之色彩，此其一。當時哲學上傳統之假定，以爲就根本言，人生乃諸合者，而叔本華則以爲人生乃凌亂憂苦，故持悲觀，主解脫，此其二。當時哲人多爲唯理主義者，重理智與概念，而叔本華則兼尊直覺，此其三。當時哲人，其天性率近科學，運思密栗，而文辭質樸，甚至於晦澀難讀，而叔本華則有文學之天才，其文章特爲清美朗暢，應聲動人，此其四。叔本華早年英發，才氣甚高，而稟性孤僻，與世寡諧，沈憂善感，易傷哀樂，其論述哲思之書中，時有鬱鬱之情，孤憤之語。故叔本華可謂詩人式之哲學家，其哲學思想之構成，與其天性亦頗有關係也。

叔本華之爲人及其哲學之特點既明，然後可以進而研究叔氏學說與王靜安之關係。茲先論王靜安文學批評及文

學作品得力於叔氏之處。

王靜安文學批評之名著有二，一爲紅樓夢評論，一爲人間詞話。兩文均有新穎之見解，而其立論根據則多出於叔氏之啓。叔氏謂人皆有生活之意志，因此即有欲望，有欲望則求得滿足，實則欲望永無滿足之時，故人生與痛苦相終始，欲免痛苦，惟有否認生活之欲而求得解脫。王靜安即本此理以評紅樓夢，以爲男女之欲爲人生諸欲中之最大者，紅樓夢一書，即寫人生男女之欲而示以解脫之道。其中人物，多爲此欲所苦。有所欲不遂，不勝其苦痛而自殺者，如潘又安司棋等，非解脫也。賈寶玉初亦備嘗男女之欲之苦痛，其後棄家爲僧，否認生活之欲，是爲解脫。至於惜春紫鵲，自己雖無此苦痛之閱歷，而觀察他人，獲得經驗，故亦能皈依空門，是亦謂之解脫。惟前者之解脫爲自然的，人類的，後者之解脫爲超自然的，神祕的，前者之解脫爲悲感的，美稱的，後者之解脫爲平和的，宗教的，故紅樓夢之主人公非惜春紫鵲而爲賈寶玉也。書中敘賈寶玉之來歷本爲一頑石，因一念之誤，墮落紅塵，飽更憂苦，卒至自己醒悟，始能解脫，所以示「此生活之苦痛由於自造，又示其解脫之道不可不由自己求之者也。」又據叔本華之說，分悲劇爲三類。第一類由於奸人之作祟。第二類由於惡運之使然。第三類則既無奸人陷害，亦非惡運降臨，在通常境遇，通常人物，通常關係中，交互錯綜，造成悲慘之情事。第三類悲劇價值尤高，此種悲劇可以昭示吾人，不幸之事，並非例外，乃人生之所固有也。紅樓夢所寫賈寶玉與林黛玉之悲劇即屬於第三類，故就悲劇而論，紅樓夢之價值甚高。以上所述，曹雪芹作紅樓夢時雖未必有此意，而王靜安評紅樓夢則未嘗不可作如此想。蓋文學家與哲學家不同，文學家觀察人生由於直覺，知其然而不必知其所以然。其天才之表現，在乎描寫之深

較生動，哲學家觀察人生則用理智，知其然而並知其所以然，其天才之表現，在乎解釋之精微透闢。莎士比亞並無有系統之哲學思想，而其劇曲中描寫人生則深透博洽，後之評者可由其中參悟至理，闡發無盡。紅樓夢既為文學偉著，自應包蘊人生至理，王靜安所評，亦可稱為一種抉微之論。近數十年，研治紅樓夢者多從事於索隱與考證，而純從文學觀點論紅樓夢者尚不數數觀，王靜安此文，要不失為一篇文學批評之傑作，而其見解，則純受叔本華哲學之啓示也。

王靜安人間詞話之論詞，精瑩澄澈，世多喜之，其見解似亦相當受叔本華哲學之啓發，雖不似紅樓夢評論一文有顯著之徵驗，然細讀之，亦未嘗無跡象可尋也。叔本華在其所著「意志與表象之世界」第三卷中論及藝術，頗多精言。叔氏之意，以為人之觀物，如能內忘其生活之欲，而為一純粹觀察之主體，外忘物之一切關係，而領略其水恆，物我為一，如鏡照形，是即臻於藝術之境界，此種觀察，非天才不能。人間詞話曰：「自然中之物，互相關係，互相限制，然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係限制之處。」又曰：「無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。」皆與叔氏之說有通貫之處。

王靜安之文學作品亦多受叔本華之影響。靜安所作詩詞不多，而頗有特色，其中含有哲學意味，清遠澗永，在近五十年之作家中，能獨樹一幟。靜安自作人間詞乙稿序（此文託名樊志厚，實則靜安自作），謂其詞「意深於歐而境次於秦，」所謂「意深」者，即指其中含有人生哲理，可見此點亦靜安之所自許也。王靜安詩詞中所蘊含之人生哲學為何，一言以蔽之曰：「極深之悲觀主義」，以為天地不仁，以萬物為芻狗，人生縛於生活之欲，只有痛苦，

僅望速求解脫而已。此種思想之構成，初或因靜安本性即偏於悲觀（王靜安自序謂少時「體素羸弱，性復憂鬱」），而推波助瀾，使其深信篤守，終身不移者，則叔本華哲學之力爲多。叔本華以爲人有生活之欲即有痛苦，又以爲芸芸衆生皆受命於自然，而自然所重者爲全種，並非個體，有時不惜犧牲個體以求其全種之蕃衍。舉一例以明之，如叔本華論戀愛，以爲男女相悅之天性，乃自然所賦以便傳其種類，男子擇配之時，所以喜聰明美麗少艾健康之女子者，皆以爲謀自己之幸福，實則乃陰受自然之支配，欲其所生子女身心健美，而全種可以臻於昌茂，故由戀愛結婚者，其後未必盡皆快樂，蓋初時之相慕悅，乃自然所頒賜之一種幻覺，欲借以達到其傳種之目的者，傳種之目的既達，則此幻覺亦滅也。叔本華所論，雖未必盡人生哲理之全，然觀察深刻，持之有故，信其說者，必如大夢初醒，覺人生皆受自然之潛驅默迫，勞悴終生，盡歸幻滅。王靜安殆即有此感，而其天才超妙，又能造極美之意象以達之，如

蠶

余家浙水濱，栽桑徑百里。年年三四月，春蠶盈篋筐。蠕蠕食復息，蠢蠢眠又起。口腹雖累人，操作終自已。絲盡口卒瘁，織就鴛鴦被。一朝毛羽成，委之如敝屣。嗚嗚索其偶，如馬遭鞭錘。啾啾風雨卵，惘然卽泥滓。明年二三月，儼儼長孫子。茫茫千萬載，輾轉周復始。嗟汝竟何爲，草草閱生死。豈非說此生，抑由天所畀。畀者固不仁，悅者長已矣。勸君歇少息，人生亦如此。

浣溪沙

王靜安與叔本華

五九

天末同雲黯四垂。失行孤雁逆風飛。江湖寥落爾安歸。陌上金丸看落羽，閨中素手試調羹。今

平時。

人生明處徒勞，快樂盡爲幻覺，則惟有抵抗生活之欲以求解脫，而解脫亦緣不易得，靜安詩中時發此慨，如「偶成一

中夜博嗜欲，甲裳朱且殷。凱歌唱明發，筋力亦云單。蟬蛻人間世，兀然入泥垣。此語聞自昔，踐之良得

難。

又如「平生」云，平生苦意繫虛敖，東過蓬萊浴海濤。何處雲中聞犬吠，至今湖畔尚烏號。人間地獄真無間，死後泥垣柱自

豪。終古衆生無度日，世尊只合老塵囂。

蓋有生卽有痛苦，

二日戰百慮，茲事與生俱。齊明蘭自燒，古語良非虛。（偶成）

故惟有悲觀而已。

秋塢祇自增蕭瑟，人海何由慰寂寥。（拈飛）

靜安詩詞中悲世惘生深婉淪楚之作甚夥，覽者可自得之。吾國古人詩詞，含政治與倫理之意味者多，而含哲學之意味者少，此亦中西詩不同之一點。叔本華哲學思想是否純正，乃另一問題，而靜安能將叔本華哲學思想入詩詞，遂深

刻清新，別開境界。余平日詩論，謂在近五十年詩詞作者之中，王靜安應據一重要地位。近人喜言新詩，詩之新不僅在形式，而尤重內容，王靜安以歐西哲理融入詩詞，得良好之成績，不啻爲新詩試驗開一康莊。靜安學術貢獻，舉世推崇；其詩才實亦甚卓，所作量雖少而質則精，領異標新，未容忽視。真賞之士，或不以余言爲誣也。

茲再進而論叔本華哲學影響於王靜安之爲人者。叔本華既以人生爲苦痛，故貴求解脫。解脫有久暫兩種，暫時之解脫爲藝術之欣賞，蓋欣賞藝術時能暫忘其生活之欲也。永久之解脫則爲滅絕意欲，與佛家所謂寂滅者相近。王靜安少治文學哲學，所所嚮者，乃一深湛之思，創造之力，一旦集於吾躬」（自序），三十以後，則漸棄故業，而專力於經史，古文字，古器物之學，即世所謂「考證之學」。此種轉變，雖環境使然，而靜安亦非蕙蘭被動，其內心或以爲治考證亦一種解脫之法，故願從事於此。蓋治考證時，其對象爲古文字，古器物，古代史事，遠於現實之人生，亦可以暫忘生活之欲也。吾人何以知王靜安可能有此想法，則由其詞中可推尋而得。其所作浣溪沙詞云，

掩卷平生有百端。飽更憂患轉冥頑。偶逢啼鴂怨春殘。坐覺無何消白日，更緣隨例弄丹鉛。閒愁無分況清歡。

閒愁清歡，皆由於生活之欲，心境寂滅，則憂歡兩忘，靜安蓋視「弄丹鉛」治考證爲遣愁之方，忘憂之地，此詞實乃其深心之流露。然治考證果能使靜安忘煩憂而得解脫乎。曰，不能，非但不能，並增加其內心之衝突而更痛苦。蓋王靜安乃多情善感之人，如從事文學，其感情得盡量發揮，縱使深怨沈憂，惘生悲世，而發抒之後，可得憐憫。故悲觀之文學家如哈代，其作品雖悽哀，其中心非必痛苦。靜安既捨文學而專事考證，疲精殫力於博覽深研，其對

象繁曠枯燥，純用理智思考，而壓抑情感，不得發揮，造成內心隱微中衝突之苦。吾人讀觀堂集林，觀其學術論文之精蘊深密，想見戴東原，錢竹汀，王懷祖，程易疇等樸學之境界，而讀至卷末，小詞數十闕，芳悱幽咽，淒豔絕世，又儼然秦少游晏小山復生，未嘗不驚歎其才氣超人，以爲學術史上難能之事，而孰知就人生而論，此種收穫，非盡靜安之幸也。前文所引靜安浣溪沙詞雖以弄丹鉛爲可以忘憂，而同時透露情感被抑，漸至冥頑，隱有一種衝突，一種不自然之痛苦。靜安又有蝶戀花詞，可以見其心境者，

辛苦錢塘江上水，日日西流，日日東趨海。

此數語託意頗深。錢塘江水，日日西流，而日日東趨於海，可以象徵衝突之苦。靜安心中蓋隱寓此種痛苦，故見錢塘江水而借以寄興也。

王靜安之自殺，亦應略加解釋。叔本華之哲學雖爲悲觀，然並不主張自殺。叔氏以爲自殺乃承認生活之欲，而非否認生活之欲，毀滅肉體不足以言解脫，故自殺乃愚拙之行爲。王靜安對於叔氏之說既深信篤好，受其影響，則應明此理，何以卒至於自殺乎。曰，王靜安乃詩人兼學者，而非哲學家，對人生雖有深刻之領會，而對哲思並無完盡之體系，其喜叔本華之說，亦非對於叔氏整個哲學，源流本末，精研深解，洞悉其長短精粗之所在，不過僅取其之所近者欣賞玩味受用之而已。靜安受叔氏影響，常存厭世厭生之心，其治學雖精勤，然就其人生而言，乃時形之收穫，而非完美之安慰，內心隱微之中時感衝突之苦。如環境寧謐，無外界特殊之刺激，則靜安亦將安於此枯寂之生活，探索學術之新知。如一旦有特殊刺激，感危難之來臨，則將乏抵抗之勇氣。蓋平日既存心厭世，無意戀生，

苟大難將至，則以爲不如一死以避之，無須飽受艱苦以保存此無謂之生命也。靜安之自戕，當時自有其特殊受刺激之原因，然決不能謂原因僅止於此。蓋吾人如研究靜安之人生哲學，知其個生悲世，早存厭世之心，其「書古書中故紙」詩曰，

昨夜書中得故紙，今朝隨意寫新詩。長捐領底終無恙，比入懷中便是奇。黯淡誰能知汝恨，沾塗亦自笑余癡。書成付與爐中火，了却人間是與非。

詩中借故紙以喻人生，「書成付與爐中火，了却人間是與非，」隱含毀滅此生，無復顧惜之意。此詩作於清光緒二十九年癸卯，靜安年未及三十，而其心中已潛伏自殺之念，蓋自靜安視之，自殺或亦一種解脫也。

以上論叔本華哲學影響於王靜安者已畢。茲再以王靜安爲實證，而反觀叔氏之說，亦有可附會者。叔本華哲學雖有獨到之美，然亦多偏宕之點，歐西學人評論已詳，無煩縷述。叔本華一意志與表象之世界」第三卷中論及藝術天才。如王靜安者，不可謂之非天才矣，然以靜安爲例，而印證於叔氏之言，頗覺有未盡當者，願舉兩事以明之。

叔本華謂天才與瘋狂相合，凡偉大之天才，率略含瘋狂之成分，舉盧騷拜倫爲證。甚至謂曾親至瘋人院中，見瘋人固有具天才者。按叔氏此論，乃偏見也。謂藝術天才近於瘋狂，其說遠源於柏拉圖與亞里士多德。柏拉圖尊理智而卑想像，重哲學而輕藝術，故稱藝術天才之靈感爲「神聖之瘋狂」(divine madness)，蓋謂藝術家能創造極美之藝術作品，故謂之「準聖」，然能創之而不知其所以然之理，仍在若明若昧之中，故謂之「瘋狂」，亞里士多德詩學中謂詩人有瘋狂之氣質，蓋謂靈感之來，詩人忘懷自己，有似瘋狂。柏拉圖含諷刺之意，亞里士多德乃贊況之

辭，並非謂天才真屬瘋狂也。及十八世紀末年，浪漫派興，其人多好爲詭言奇行，脫略故常，以表異於世，於是擴大古人之說，自矜瘋狂，自命天才，世人遂亦以瘋狂目之，以爲天才真與瘋狂相合。叔氏蓋亦受此影響，而又踵事增華，持之過當。實則就文學史上觀之，真正天才，皆神志清明，中國之陶淵明，杜子美，蘇子瞻，歐西之但丁，莎士比亞，密爾頓，哥德等，均其例證。（參人藍模 [L. E. Mod] 會撰文論「真正天才之清醒」 [The Sanity of True Genius]）王靜安天才極高，然極清醒。平日言行，毫無怪異之處，即將自殺之前，仍從容布置，無反常之現象。卽如盧騷與拜倫，雖放蕩不拘小節，然亦非真瘋狂也。故謂天才率合瘋狂，非堅當之論。然有一種事實，似可爲叔氏之說作證者，卽在一家世系之中，多瘋狂及神經失常之人，亦往往產生一二天才，求諸史籍，時見此例，叔本華卽如是。此中道理之精確解釋，應待諸遺傳學者與心理學者。惟就吾人粗淺之觀察論之，凡屬天才，其腦力之發達必極奇特，而不至於錯亂，瘋狂者其腦力之發達亦奇特而又錯亂，其爲奇特同，而錯亂與不錯亂異，其間相去雖近而界限甚嚴，一入錯亂之境，天才卽失矣。一家世系之中，多瘋狂及神經失常之人，證明此家之人有腦力奇特之遺傳性，而常至於錯亂，苟有一不錯亂者，則爲天才矣。故充其量，吾人只能謂天才之神經中稍含病態，而不能謂其合於瘋狂。蓋瘋狂則神經錯亂，而神經稍含病態，仍不礙其爲清醒也。王靜安自謂少時性憂鬱，後卒至於自殺，是亦可以證明其心理之病態，然不能謂此爲合於瘋狂也。

叔本華又謂，藝術天才富於想像而短於理智，故往往不長於數學，未有能兼擅此二事者。斯論亦不盡然。蓋此種事實固有之，然非定理也。想像與理智相遠，而亦非絕不相合。如王靜安，就其文學作品觀之，固一極富想像之

天才，而讀其學術論文，又充分見其理智之深邃。（王靜安如治數學，亦必極有成就。）一人之身兼爲詩人與學者，如以叔氏之說衡之，王靜安爲例外矣。然此種例證，不僅王靜安。求諸中西學術史中，時時遇之，故吾謂叔氏所言，亦未見其爲定理也。

以山所言，非爲叔氏哲學作估價，亦非欲論叔氏哲學對於王靜安影響之良否，乃就學術史上之事實，加以剖析解釋，以爲知人論學之助。抑更有進者。凡學術思想之能開新境而揚光輝者，多賴他山攻錯之益。有佛學之輸入，而後有宋明新儒學之產生。晚清西學東漸，其儀態萬方，又遠過於印度佛說，蛻故變新，勢不容已。王靜安智力澄明，思想穎銳，敏於承受，善於消化，居日本時，粗習西文，略窺西籍，而評論文學，已多新見，掘脫傳統之束縛，能言時人之所不能言，其論述經史，方法精密，態度客觀，才質之英，極不易逢。（王靜安政治思想之頑固，純受羅振玉之影響，乃極不幸且不自然之事，蓋就學術而論，王受羅之裨助，而就思想及爲人而論，王亦受羅之戕賊也。）然王靜安受西學沾溉者究屬有限，其最得力之叔本華學說，在西洋哲學中，亦僅別派旁支。假使王靜安於歐西學術，能繼續研究，深造自得，洞悉精微，轉而治中國文哲之學，其創獲新知，建樹風氣，非不可能之事。以清新之英才，丁蛻變之嘉會，而未得發展之良機，盡其最大之貢獻，此吾撰斯篇既竟，所以不慙不深致歎惋者。

汪容甫誕生二百年紀念

汪中，字容甫，生於清乾隆九年，當西曆一七四四年，今年（一九四四）適爲其誕生二百年紀念之期。遜清乾隆六十年中，宇內承平，學術昌盛，名儒蔚起，才士如林，汪容甫孤童自奮，黽勉成名，雖科第止於明經，年歲僅及中壽，而聲光煥然，深爲當時通人所推重，又因才性卓異，文采斐然，遺聞佚事，流播人間，秀句名篇，傳誦衆口，尤爲後人所愛稱道。作者夙喜讀汪氏書，值其二百年誕生紀念之期，憶懷古之幽情，歎生才之不易，爰對汪氏才性造詣及其在清代學術史上之地位，粗加評述，知人論世，或有取焉。

劉端臨作容甫遺詩題辭，謂容甫「才學識三者皆有以過人」。端臨爲容甫至友，相知最篤，斯語實能道出容甫襟抱，非浮泛稱頌之詞。蓋兼具才學識三長，在學術史中殊不多遘。樸學名家，拙於文采，才華之士，每患空疏。識解高明者，難期於沈潛研索之樂，學有專詣者，恆苦乏闡通淹貫之思。故詩人與學者，通識與專家，相反相成，兼具難易，而丹素相非，甘辛互忌，亦往往由於才性所囿，徒知引一隅之長，而鮮能審異量之美也。與容甫同時之學者，或以識解勝，或以學力稱，或以才華顯，如舉一端以相衡，容甫或有未逮，然苟合而觀之，能具多方面之發展，而均有相當高之造詣，則容甫頗頡羣英，實有其卓然不可掩沒者在。王懷祖序容甫所著之述學謂「余爲訂點

文字聲音之學，而容甫討論經史，樵然疏發，挈其綱維，余拙於文詞，而容甫澹雅之才，跨越近代，每自愧所學不若容甫之大。」可見時人推重容甫者在此，故論容甫才性學業，首宜注意此點也。

汪容甫文學天才極高，其所表現者在文與詩。乾隆三十五年，儀徵鹽船火，壞船百餘，死者千人，容甫爲哀鹽船文以悼之。杭大宗鑒節數賞，爲作短序，稱其「采遺製於大招，激哀音於變徵，驚心動魄，一字千金。」此又傳於京師，皆知江都有汪中焉。時容甫年僅二十七歲。厥後書卷賾賾，發其才情，文境益進。所作如自序，經術苑中，馬守貞文，弔黃祖文，狐父之盜頌，廣陵對，漢上客臺之銘，黃鶴樓銘等，奇情壯采，皆爲百載下人所愛讀。世之論容甫文者，多謂其得力於晚漢魏晉，實則容甫之文所涉者廣，上有會於秦漢辭令之妙，而下採唐宋諸君之效，非僅囿於魏晉也。風骨高秀，潛氣內轉，善用成語，變化無迹。學六朝者易流爲堆砌重麗，而容甫以輕靈之氣運之，摹八家者又失於矯揉造作，而容甫以自然之致出之，故能兼駢散兩體之長，而自具清醇醇逸之美。容甫自謂爲文「不專一體」（與巡撫畢侍郎書），獨子尹治詩聲之蜂釀蜜，「萬蕊同一味」，容甫之文，庶幾近之。當時治樸學而兼工文辭者，如孔巽軒，孫淵如，洪稚存，張皋文等，高者僅與容甫頡頏，下者多有不逮。晚近李慈菴黃季剛亦爲好汪氏文，心摹手追，而論及體氣高妙，終有望塵之歎，此則天才所限，未可以人力強企也。容甫文辭之工，非但見於抒情寫物之篇，且見於考經訂史之作。考證乃樸學，固不必重文采，而文辭工者，其說易明。程易時學問非不精實，而行文冗綫，讀者苦其沈悶。乾嘉間善爲考証之文者，推高郵王氏父子，一篇之中，雖徵引浩博，而詞氣朗暢，前後輕重，在胸得宜，故讀其書者，多心折焉。固由於識解之精，而文章亦有所助也。然王氏之文，僅能益

激而已，容甫考訂之作，則於聲激之外，兼有淵懿之美，非但爽目，且能悅心，如左氏春秋釋疑，釋三九，老子著異等篇，習其顯證。晚近王靜安工爲考證之文，聞王氏亦頗以此自負。此皆賴文學之天才與修養，非徒樸學所能爲力也。

容甫作詩甚少，故詩名不著。今所傳遺詩一冊，乃身後所搜輯，僅一百四十餘首，最早者在乾隆三十年乙酉，最晚者至乾隆五十八年癸丑，而大部分皆乾隆四十年以前之作。劉端臨容甫先生遺詩題辭謂其「早歲喜爲詩，三十以後，絕不復作。」大體得之。蓋容甫自二十九歲顛治經術，趨於實學，吟詠遂疎矣。容甫雖未專精於作詩之業，而實具有詩人之才情。乾隆之時，海宇澄平，風雅道盛，操觚者衆，而卓出者尠，大抵酬應敷衍，不免庸俗。容甫清才秀致，稱心而言，張亨甫（際亮）與容甫子孟慈書謂容甫詩「風骨在仲則甘亭之上，」又謂「海內言詩者多矣，能深知其意者蓋寡，吾爲此言，要當於百年後論定，信其不謬。」並非溢美之言。其贈黃仲則六首，骨遒韻美，得晉宋之高致，而出以清新，錄三首爲例。

落拓吾何慚，餘生見英物。忘言溫雪交，作合郢人質。歡娛未云晚，相期在華髮。襟襟上崇臺，俯見平野闊。白日動江光，浮雲向空沒。長揖對青山，懷古涕如雪。

鹿馬無定形，白黑隨轉移。況此磊落人，心迹難自持。高才世不容，孤立尙相疑。衆中獨見親，謠詠固其宜。素心苟不媿，人言亦何爲。傷茲不肖身，波累並朋知。勞生無百年，多難使人悲。

黃金不可鑄，榮名非吾寶。傾心託友生，邂逅願終好。一室尙離羣，江湖況遠道。分手知剋期，後會感離

保。及此同時居，相見常苦少。悔手求友心，沈憂爲爾老。

黃仲則有和容甫詩，尙未能及其適鍊。此外容甫佳句，五言者如「人定警微響，燈昏浮半陰。」（夜坐）「鶯歌翻瀾淚，入夢暫如歸。」（吾生）七言者如「殘年乞食知何處，異地無交尙累人。」（去杭州留別沈莊士）「亦知休息終無日，尙有昂藏媿此生。」（過常州）均清警可誦。容甫作詩雖寡，而詩才之卓可見，所謂威鳳一羽，足以覘其五德者矣。

容甫雖以文采擅場，而仍別有所以自樹立者，非僅春華炫耀而已。容甫幼而孤露，曾爲賣販，備知民生隱曲，稼穡艱難，故其爲學初衷，期於有用，而私淑於顧亭林，嘗曰，「中嘗有志於用世，而恥爲無用之學，故於古今制度沿革民生利病之事，皆博問而切究之，以待一日之遇，下至百工小道，學一術以自託。」（與朱武曹書）又曰，「中少日問學，實私淑諸顧寧人處士，故嘗推六經之旨，以合於世用。」（與巡撫畢侍郎書）但亭林當桑海之巨變，懷夷夏之嚴防，齎志懷憂，栖栖終老，世運時事，既常激蕩其心，而當時學人，亦多孤臣孽子，各具深衷，自創風氣，切磋觀摩，踴躍振發，故能成爲亭林之宏偉。而容甫之時，承平既久，文網又嚴，經世之志已衰，考古之樂方盛，較之清初，如江濤洶湧，轉爲湖水澄夷，容甫雖孤懷遠紹，又安能獨背時趨，故其初心雖嘗私淑亭林，欲爲用世之學，而卒不得不折入博雅考證之途者，亦勢使然也。容甫雖爲考證，仍自有其特色，卽其自言，「爲考古之學，實事求是，不尙墨守」（與巡撫畢侍郎書）而已。乾隆時，考證之風，遍於海內，士務實恥，學疏空。惟於考證不難於淹博，而難於精密，不難於纂輯，而難於斷制，蓋有精密之斷制，始能有發明有創見，否則搜殘輯逸，等

於類書，墨守古說，只同箋疏，其用微矣。惟纂輯淹博，可恃功力，斷制精密，則賴才識，功力人人可爲，才識多關天授，及乾嘉時治考證學者，多於過江之關，而所成就則高下懸殊，有同霄壤者，殆以此也。容甫才識過人，其爲考證，能以證解稱勝。其述學中，有詩例者，如釋三九。有記詞話者，如珥文正，釋字義。有考典制名物者，如釋閭，明室通釋，釋媒氏文，女子許嫁而笄死從死及守志說，居喪釋服解義，古玉釋名，釋蠶服之用，漢臘是鐘磬釋文。有考釋金石者，如石鼓文證，王基碑跋尾，雲麾將軍碑跋尾。有考地理者，如廣陵曲江證，江淹墓釋，釋鄧。有考論諸子學術者，如老子考異，荀卿子通論。有通論經史者，如左氏春秋釋疑，周公居東證。皆能融貫羣籍，獨抒所見，以證解運用書卷，瑩澈透密，非徒堆砌資料，鮮所發明，或勉強持一說，牽強難通者所可比也。

容甫考證之學雖卓，然其孤懷閔識，仍有非考證所能限者。容甫嘗自謂「志在述學一書」(與劉勳臨書)，而書未就，今所傳述學內外書及補遺別錄，乃雜鈔生平撰著之文而成。實則汪容甫文集耳，與述學之名無與也。按容甫子孟慈所爲容甫年譜謂「先君撰述學一書，博考先秦古籍，三代以上學制廣興，使知古人所以爲學者，凡虞夏第一，周禮之制第二，列國第三，孔門第四，七十子後學者第五，又列通論，釋經，釋禮，與經，數學，世官，目錄凡六。」其論「古之學出於官府，人世其官，故學世其業，官既失守，故專門之學廢。」(與章實齋所論古者官師並授政學分合不謀而合。(錢賓四君中國近三百年學術史汪容甫一節謂章實齋文史通義重要議論當始於乾隆四十八年癸卯，容甫與劉勳臨書自道有意爲述學在乾隆四十四年己亥，兩人對此問題發見之先後，雖無可確考，然容甫之非

得自實齋可知也。其論古者學在官府，自官失其學，於是布衣有授業之徒，草野多載筆之士，諸子各以其學鳴，戰國四豪游俠之徒出，而學問乃在士大夫，又謂周之衰也，典章雖存，而不復能知其制作之義，孔子終於於一王之作而被諸當世，莊子則一以爲無用而思欲盡去之云云，今人治諸子學者，猶多採用其說。章實齋識解過人，以辨章學術考鏡源流自負，容甫書雖未成，其考論亦頗闢深，實齋識容甫「聰明有餘，冥識不足，觸目皆悟，大醇而小疵，」殆未能深知容甫也。

容甫卓識之所表見者，尤在其能發揚諸子之學。吾國先秦之時，學術發皇，諸子立言，各有修短。自西漢中葉以降，儒說獨尊，百家漸廢。趙宋以後，於儒家之中，又獨尊孟子，上配孔子，大師如荀卿，亦被貶斥，又於小戴記中取大學中庸二篇，以配論孟，謂之四書，以爲儒學精要，盡在於是。四書權威，爲六經而上之，思想自困於樊城，俯治學術，幾帶有宗教意味矣。清人以訓詁治經，漸及諸子，以其同爲先秦古書，訓詁音韻，多資以證，然鮮有發揮大義者。容甫治諸子，獨能不囿於傳統之見解，而興以新估價，其墨子序歷稱墨子「述堯舜，陳仁義，禁攻暴，止淫用，感王者之不作而哀生人之長勑，詩所謂凡民有喪，爾留教之之仁人。」一文謂「世莫不以其爲孔子爲墨子罪，雖然，自儒者言之，孔子之尊，固生民以來所未有矣，自墨者言之，則孔子，魯之大夫也，而墨子，宋之大夫也，其似相埒，其年又相近，其操術不同，而立言務以求勝，此在諸子百家，莫不如是。」其老子考見謂「老子子書者乃戰國時人，非孔子所從問禮之老聃。其荀卿子通論則發「荀卿之學出於孔氏，而尤有功於諸子。」其大學平義謂大學不過「儒家之緒言，記禮者之通論，孔門設教，初未嘗以爲至德要道，而使人必出於其途。」謂「程大

學以爲綱，而驅天下從之，此宋以後門戶之爭，孔氏不然也。一蓋其智力澄明，故能破除障蔽，高視遠覽，而又有客觀之證據，非逞臆妄說者比。自今日觀之，其所論或亦不無可議，而在乾隆之時，能爲是言，則固朝陽鳴鳳，僊僊不羣者矣。（翁方綱曾爲文痛斥容甫之提倡墨子，最足代表當時一般人之見解。）

總之，容甫生而具清美之才，瑩澈之識。二十餘歲以前，專治詞章，文藻秀出，又以少更貧賤，有志用世，而私淑於顧亭林。其後囿於環境，染於時尚，於是轉而治考證。然因其有性靈，有才識，故其考證之學，不尚墨守，見解精密，文辭瑩潔，遂能獨樹一幟。而論古時學術流變，政教分合，及發揚諸子大義，尤足以見其卓識，超出當時樸學家之上。容甫少工詩文，後專意經術，作詩甚少，而學術深博，文境日高。容甫一生姿詣，大略如此。

至於容甫爲人，恃才傲物，世所傳之遺聞軼事，雖未必盡可信，要其性情偏宕，多所陵忽，蓋事實也。容甫少孤貧，三族無周卹者，其所作先母邵孺人靈表謂「再徙北城，所居止三席地，其左無壁，覆之以苦，日常使姊守舍，搗中及妹儼然罔於親故，率日不得一食，歸則藉藁於地，每冬夜號寒，母子相擁，不自意全濟，比見晨光，則欣然有生望焉。」凡人少處逆境，受社會之冷淡，則養成憤世嫉俗之心，容甫殆亦如是。而當時學風亦有足以發其不平者。康熙雍正以還，理學已成強弩之末，內行卑鄙如李光地者，竟以倡導正學負顯名，此固耿介者之所羞，故容甫直斥理學爲「宋以後愚誣之學」（大清侯選知縣李君之銘并序）。乾隆之時，考證之業極盛，治考證須有才識，始能有創見有發明，非徒記誦而已。然風氣既成，趨附者衆，橫逆者流，游談雜覽，亦自附於學術之林，此又容甫之所深鄙。世所傳容甫謂某巨公，「君再讀書三十年，可以望不通矣。」雖未必真有此言，然觀盧召弓祭容甫文謂

「彼妄男子，號召羣愚。如瓊集蟻，如矢獲鰭。世奉尊奉，君實唾棄。」則容甫剛腸嫉惡，無所顧忌，義亦事實。容甫之傲物，多有爲而發，而其虛懷服善，亦不可及。友朋中通人如王懷祖劉端臨等，固容甫所心悅誠服，「而遇一行之美，一文一詩之善，則稱之不置。」又「事母以孝聞，貧無菽水，則賣文以養，左右服勞，不辭煩辱，居異哀感過人，其於知友故舊，沒後衰落，相存問過於生前。」（俱見王伯申所撰容甫行狀）則其天性之淳篤可見。吾人讀容甫遺書，考其言行，其發言偏宕，鍼砭時人，雖有激而然，要非君子之中道，當心知其意，而不可學其迹。至於事親孝謹，篤於風義，不惑於陰陽拘忌釋老神怪之說，而於當時學術能別其高下真偽，不爲矯飾者所欺，則固百世之師也。

路明書店初版新書

儒學五論

蒙文通著

本書於先秦哲學思想之發展及政治思想之發展探蹟索隱闡發盡致附秦之社會與論墨學等篇以見周秦間儒學與諸子之關係

繆鉞文論甲集

繆鉞著

本書內分九篇含論詞及論宋詩論李易安詞論李義山詩等篇而成爲繆先生精心結構之作

李源澄學術論著初編

李源澄著

本書爲李先生選其舊作二十餘篇而成其內容則學術思想典章制度政治社會皆有專篇論之

經學通論

李源澄著

本書共十二章其旨趣有三一則說明經學之性質與後來經學之途徑二則提出整理過去經學之方法三則對於各時各派經學從其長處予以說明

中華民國三十三年七月初版

繆鉞文論甲集 全一冊

著 作 者 繆 鉞

發 行 人 許 潔 夫

成 都 ； 半 邊 橋 街 五 八 號

發 行 所 路 明 書 店

電 話 ； 民 生 路 三 〇 八 號

版 權 所 有
翻 印 必 究

82
271283
2