

頌德、阿諛奉容的作品，一點也沒有真的情感。況且李白、杜甫都不曾考中進士，大詩人在開天間中進士的不過儲光羲、王昌齡、王維、劉長卿、李頎、岑參等數人而已。開天以前的考試都用的是經或賦。無怪乎楊慎要引他的朋友的話說，『漢以射策取士，卻產生了賦家；楚不以騷取士，倒產生了屈原』呢。唐詩既是如此興盛，如不分期敘述，恐將頭緒不清；但是，

唐詩的分期 又該怎樣呢？嚴羽在滄浪詩話裏分爲五期，即初唐體、盛唐體、大曆體、元和體以及晚唐體。明高棅的唐詩品彙可說是把大曆體與元和體合併爲中唐的，所以他的分期是四分法，即初唐、盛唐、中唐、晚唐；這是明以後都這樣遵循着的。最近蘇雪林著唐詩概論，按照西洋十八九世紀文藝思潮的變遷來替唐詩分期，連先後的次序都不錯，很是有趣。她的分法是：古典主義、浪漫主義、寫實主義以及唯美主義。古典主義相當於初唐，唯美主義相當於晚唐。盛唐劃分爲開元、天寶以前和以後；開天以前稱爲浪漫主義，開天以後併入中唐，合稱爲寫實主義，這一點她是採用了胡適白話文學史的說法的。現在就依照蘇雪林的分期法敘述下去。所謂

古典主義 就是齊梁派的餘波，專尙對偶和側豔之詞。初唐四傑和沈宋是這個主義的代表。初唐四傑就是：王勃、楊炯、盧照鄰和駱賓王。王勃似是在豔麗中雜有道心者。他本來可以繼陶潛的系統，只是非由天性，究竟還時常露出本相來。例如五言四句的春莊，只就題目的兩個字看，便是豔麗的「春」與道心的「莊」的配合，前二句「山中蘭葉徑，城外李桃園」似蕭綱，後二句「豈知人事靜，不覺鳥聲喧」便似陶潛了。楊炯的詩也是豔麗的，例如梅花落。他喜歡多用人名，因此被稱爲「點鬼簿」。他的詩如和劉長史答十九兄之類，用人名極多。盧照鄰也是繼齊梁派。駱賓王的香豔詩可舉詠美人在天津橋爲例：「整衣香滿路，移步鞦韆生塵。水下看妝影，眉頭畫月新。」他的詩喜歡用數字，故有「算博士」的綽號，例如帝京篇云：「秦塞重關一百二，漢家離宮三十六……且論三萬六千是，寧知四十九年非。」

沈宋就是沈佺期和宋之問。他們倆是奉和應制詩的專家，又是七律的成立者。所作的詩無非是風雲月露之類，無須多舉。在繼齊梁派佔領詩壇的時候，卻起了一支異軍，那就是陳子昂，他樹起了反抗的旗幟。他寫信給東方公，慨歎於詩體日漸頹靡，想回復到漢

魏風骨；所以他的詩不拘對仗，不作宮體。可舉登幽州臺歌爲例：『前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下！』無名氏的木蘭詩大約也成於此時。自陳子昂解放詩體以後，接着

浪漫主義便興起了。與陳子昂同樣豪放的，便有大詩人李白。李白思想的根柢只是「哀人生之長逝」這一句話，所以他要及時行樂。古風說：『春容舍我去，秋髮已衰改。人生非寒松，年貌豈常在？』短歌行說：『白日何短短，百年苦易滿。』悲歌行說：『天雖長，地雖久，金玉滿堂應不守。富貴百年能幾何？死生一度人皆有。』將進酒說：『君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪？人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。』倘以英國浪漫主義的詩人來妄加比擬，則李白或近於拜倫，而王維、孟浩然等輩便與湖畔詩人華茲華斯、辜勒律己和騷西相當了。

王維是田園詩人，他寫景的詩最好的是輞川集，詩中有的是高歌的騷人，低吟的少女，煙雲花鳥，無一不成爲他的詩料。他珍珠般的歌聲，一個個的音節連綴成「時間的畫片」，生動有致，真不愧爲愛好自然的中國太戈爾，白描無畫畫帖的安徒生。他的詩集中，

沒有一首粗獷的詩，也沒有一首熱情奔放的詩。只是像一陣清風，微微的拂過花徑，使人感到香甜的氣息；又好似香篆裏的煙雲，一縷縷的繚繞，繫住了我們的迷戀。他最擅長寫靜寂之境；我們在他的詩集裏，至少可以找出二十個以上的「靜」字。

孟浩然雖與王維齊名，卻不及王維遠甚。他沒有王維那樣的靜寂境界，似乎還稍帶一兩分火氣。他如儲光羲、裴迪、丘爲、祖詠、綦毋潛等，都是王維的同派，他們的詩都是清新淡泊，追隨於晉人陶潛之後的。

浪漫主義能够容納歌詠自然的田園派，同時也能容納歌詠戰爭的邊塞派；情感雖有輕微和熱烈的分別，究竟他們都是情感勝於理知的詩人。邊塞派的首領該推岑參。岑參的邊塞詩，大都是在佐封常卿幕時作的。他愛寫雄壯的場面，如大雪、大熱、沙漠、大風、大冰崖、熱海、雄壯的音樂等。他詩中的角色和切末是：戰將、都護、大旗鼓、名馬、寶刀、戈、甲、軍樂、烽火等。高適的詩不及岑參，猶之孟浩然的詩不及王維一樣。高適沒有岑參那樣的環境，只在河北做縣侯，所以寫不出異國情調的詩。他雖也有一些歌詠戰爭的詩，總覺如霧裏看花，隔了一層。與高岑同派的有王昌齡、王之渙和李頎。不過二王一李，與高岑似有不同，

卽：一、王李多非戰，高岑則頌戰；二、王李多律絕短詩，高岑多古風長詩。正當詩人們歌詠太平的時候，忽聽得「漁陽鼙鼓動地來」把詩人的好夢都驚醒了。隨着患難同來的，便是寫實主義的產生。此時出了一個大詩人杜甫，與李白相輝映，可算是我國詩壇的兩顆巨星。杜甫身經安祿山之亂，到處奔走避難，嘗盡了人生的酸辛悲苦，因此所歌詠的也都是現實的苦痛。歌詠社會的有新安吏、潼關吏、石壕吏，稱爲「三吏」；新婚別、垂老別、無家別，稱爲「三別」。他自己時時遇到饑荒，一生只過了兩年半的舒服日子；第一次是在長安任左拾遺，只有半年；第二次是在初入蜀居浣花溪時，至多兩年；此外他無日不在困頓之中。他的自京赴奉先縣詠懷五百字說：

「老妻寄異縣，十口隔風雪；誰能久不顧，庶往共飢渴。入門聞號咷，幼子飢已卒。吾寧舍一哀？里巷亦鳴咽。所愧爲人父，無食致夭折。」

羌村說：

「柴門鳥雀噪，歸客千里至。妻孥怪我在，驚定還拭淚。世亂遭飄蕩，生還偶然遂。鄰人滿牆頭，感歎亦歔歔。夜闌更秉燭，相對如夢寐。」

乾元中寓同谷縣作歌說：

『長鑱長鑱白木柄，我生託子以爲命！黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛。此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。』

杜甫與李白作風大爲不同：杜甫是寫實的、平民的，李白則是浪漫的、貴族的；杜甫的詩多刻畫，多經歷，多客觀，李白的詩則多想像，多情感，多主觀；杜甫恃人力，李白恃天才；杜甫喜用「飢餓」二字，李白則是喜用「女酒」二字。

與杜甫同爲社會詩人的有元稹和白居易，被稱爲「元粗白俗」。元稹惜遇白居易太遲，所以他的社會詩不多，不過是田家詞、夫遠征、上陽白髮人幾等首而已，但他曾明白說出尊杜抑李的傾向，載在他的唐故工部員外杜君墓誌銘裏，所以他也被稱爲社會詩人了。白居易也是尊杜抑李的，我們可以在與元九書裏看到他的社會詩如新豐折臂翁和賣炭翁，不知被後人讀了幾萬萬遍。秦中吟和新樂府都是他替下層社會聲訴的。

這個時期雖是寫實主義的時期，同時也有繼承浪漫主義的田園派的，也有開啓唯美主義的；前者的代表是韋柳和大曆十才子，後者則代表是韓愈、孟郊、賈島、盧仝以及李

賀、韋應物和柳宗元的詩不及王、孟平易，尤以韋爲甚。與其說韋應物學陶潛，是不如說他學謝朓的。他的詩愛用險仄的句子，不能十分讓人平靜。

大曆十才子究竟是那十個，說者不一。歐陽修的新唐書盧綸傳、江鄰幾雜誌以及管世銘的讀雪山房唐詩鈔都舉有盧綸、錢起、司空曙和李端。其餘六才子（江多一個）則各人所說不同：歐江都舉吉中孚、苗發和耿漳，江管都舉郎士元、李益、皇甫冉和李嘉祐，歐管又共舉韓翃，其他則歐舉崔峒、夏侯審、管舉劉長卿、皇甫冉。近人大都採管世銘之說。但胡小石中國文學史講稿說：「崔峒、苗發、耿漳之流所作的詩，而今實在不可得而見。」這話是錯誤的，他並不曾仔細地去翻檢全唐詩，崔峒、苗發、耿漳以及其他十二家的詩，除劉長卿在全唐詩卷五，李嘉祐在卷七外，其餘都在卷九到卷十一；錢起、韓翃、郎士元、皇甫冉都在卷九，盧綸、耿漳、李益都在卷十，司空曙、李端、吉中孚、苗發、崔峒、夏侯審都在卷十一。尤脩的全唐詩話除吉中孚、苗發、夏侯審不曾談到，李嘉祐在卷一，郎士元在卷三外，其餘都在卷二裏談到。全唐詩話中對於錢起的評語是：「詩格清奇，理致清淡。」李嘉祐是「綺美婉麗」，崔峒是「文采煥發，意思雅淡。」劉長卿是「十首以上，語意稍同，於落句尤甚。」

「其實，大曆十才子的詩都沒有什麼特點，不能顯出各個人的作風，惟劉長卿除外。他們的詩，被稱爲「清淡」「雅淡」，其實只是平淡無味而已。

韓愈、孟郊、賈島以及盧仝都是偏於怪癖的詩人。韓愈喜歡用作文的方法來作詩。孟、賈是被稱爲「郊寒島瘦」的，他們倆都是苦吟詩人。盧仝的好怪，尤勝於韓愈和孟、賈。以上四個作家都是以怪癖爲美的，融和這四家之長的便是李賀。他做詩是很有趣的。每天騎了一匹小驢，背了一個古錦囊，後面隨着一個小奚奴，偶爾想到一句好句子，便寫下丟在囊中，回來時，把囊內詩句拋在桌上，加以整理，就成爲詩了；這與王爾德作詩方法幾乎是一樣的。蘭珊在王爾德評傳裏說王爾德作詩好似劫賊一樣，極其貪心地劫掠客人的東西，多多益善，盡裝在他的船裏，又好像鄉下姑娘一樣，看見滿田的野花，這朵也愛，那朵也愛，終於全都裝在她的籃子裏。所以王爾德的詩是美的，也是支離破碎的。李賀又何嘗不是如此呢！追隨着李賀的，便是被稱爲

唯美主義者的溫庭筠、李商隱和杜牧。溫庭筠更高的成就，在詞不在詩。李商隱詩多用隱謎，錦瑟一詩，解者紛紛；做詩做到這步田地，不如不做。三人中惟杜牧較好，他的七

絕頗多可誦的句子。唐詩至此，已成強弩之末，大勢已去，難於挽回；詩的寶座，不得不讓給「詞」來坐了。唐代詩歌固是最高的成就，但小說也極重要；因為

唐代小說與元明戲曲，有極密切關係。許多元明戲曲都是採取唐人小說做材料的。所以唐代小說地位之重要，實有如歐洲的希臘神話；牠們都是文學的泉源。同時唐人小說的本身也是有牠的獨立價值的。因為唐以前的筆記小說，或敘神鬼，或記罕見的事物，大都像記賬一樣，很少有寫得有情致的；把寫小說當做一件嚴肅的事情，實自唐開始；尤其是中唐，好多小說家都是中唐的文人。用唐人小說寫成雜劇傳奇的，真是數都數不清，我們姑且以元曲選和六十種曲為限。元曲選是元代雜劇最大且也最易得的總集；六十種曲是明代傳奇最大且也最易得的總集。元曲選採用唐人小說的有這樣五種：鄭德輝的倩女離魂取材於陳玄祐的離魂記，馬致遠的黃梁夢取材於沈既濟的枕中記，石君寶的曲江池取材於白行簡的李娃傳，白樸的梧桐雨取材於陳鴻的長恨歌傳，尚仲賢的柳毅傳書取材於李朝威的柳毅傳。六十種曲採用唐人小說的有下面這樣十種：湯顯祖的邯鄲記取材於沈既濟的枕中記，南柯記取材於李公佐的南柯太守傳，紫簫記和紫釵

記取材於蔣防的霍小玉傳，徐霖的繡襦記取材於白行簡的李娃傳，屠隆的綵毫記取材於陳鴻的長恨歌傳，梅鼎祚的玉合記取材於許堯佐的柳氏傳，李日華的南西廂和王實甫關漢卿的北西廂取材於元稹的鶯鶯傳，陸采的明珠記取材於薛調的無雙傳，此外唐代的

散文，也是值得特提的。因為漢以下的文章家大都是作賦的，作散行文字的極少。自韓愈起，方纔力矯六朝纖麗的弊病，以五經史漢爲依歸。他和柳宗元都是散文的革命家。韓愈的散文以送序爲最佳，如送區册序、送高閑上人序等都是可讀的文字。柳宗元以遊記爲最佳，尤其是永州八記，其美麗處，有過於酈道元的水經注。唐代除詩歌、小說、散文外，詩歌的另一體——詞也已經萌芽。那末，

詞的起來，是怎樣的呢？最初是拿律絕譜入樂中來唱，但看旗亭賭勝的故事，王昌齡、高適、王之渙的七絕被妓女播之管絃，便可知道此中的消息。鈴木虎雄的詞源，舉樂府詩集卷七十九和八十近代歌辭的例，明明是唐代著名詩人的作品，卻都被改爲無名氏的著作，並且有了調名。他舉了五個例，謹尋出原詩，比勘的列在下面：

涼州歌（高適哭單父梁九少府）云：

『開篋淚霑襦（臆）見君前日書。夜臺空寂寞，猶見紫雲車（子雲居）。』

陸州歌（王維終南山五律後半）云：

『分野中峯變，陰晴衆壑殊。欲投人處宿，隔浦（水）問樵夫。』

蓋羅縫（王昌齡從軍行）云：

『秦時明月漢時關，萬里征人尙（長征人）未還。但願（使）龍庭（城）神（飛）

將在，不教胡馬度陰山。』

崑崙子曲（王維從岐王過楊氏別業前半）云：

『揚子談經去（所）淮王載酒過。醉來（興闌）啼鳥換，坐久落花多。』

戎渾曲（王維觀獵前半）云：

『風勁角弓鳴，將軍獵渭城。草枯鷹眼近，雪盡馬蹄輕。』

我們猜想，原來的調名既是這樣多，決不會每一個調子都是整齊的五五五五或七七七七的，有些調子的節拍一定比五絕或七絕要多，但配譜的人卻不管你是什麼調子，

節拍短的就拿五絕配上去；節拍長的，就拿七絕配上去。唱起來的時候，一定是把某幾個字拖長了來唱的，這樣就是「泛聲」了。後來不用泛聲的唱法，逐一聲填一個實字，這就是詞的起源。我覺得鈴木虎雄舉了五個例，使得唐詩的泛聲唱法取得了有力的證據，很是喜歡，便把樂府詩集卷七十九和八十近代歌辭取出來，繼續尋到了八首無名氏的「歌譜」，實際上用的是有名氏的「歌辭」。

水調歌第三（韓翃）云：

『王孫別上（舍）綠珠（擁珠）輪，不羨名公（空名）樂此身。戶（門）外碧潭春洗馬，樓前紅燭夜迎人。』

水調歌入破第二（杜甫贈花卿）云：

『錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上去（有），人間那得幾回聞？』

簇拍陸州（岑參赴北庭度隴思家）云：

『西去（向）輪臺萬里餘，故鄉音耗（也知鄉信）日應疏。隴山鸚鵡能言語，爲報閨（家）人數寄書。』

牆頭花（崔國輔怨詞）云：

『妾有羅衣裳，秦王在時作。爲舞春風多，秋來不堪著。』

採桑（張祜采桑）云：

『自古多征戰，由來尙甲兵。長驅千里去，一舉兩蕃平。按劍從沙漠，歌謠滿帝京。寄言天下將，須立武功名。』

戰勝樂（薛逢戰勝樂）云：

『百戰得功名，天兵意氣生。三邊永不戰，此是我皇英。』

婆羅門（李益夜上受降城聞笛）云：

『迴雁峯前沙似雪，受降城外月如霜。不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。』

一片子（王維春日上方卽事五律後四句）云：

『柳色青（春）山映，梨花雪（夕）鳥藏。綠（北）窗桃李下，閒坐歎春芳（但焚香）。』

在上面十幾首歌辭裏，可以發現一個特點，卽：作者沒有初唐的，大部分是盛唐的，計高適

一首，岑參一首，王維四首，王昌齡一首，杜甫一首，崔國輔一首，共九首，其餘僅中唐韓翃、李益各一首，晚唐張祜、薛逢各一首而已。惟張祜、薛逢詩題與樂府題相同，當爲專製，並非先有樂調，後拿歌辭拚湊上去。晚唐詞樂已稍盛，自可無須像盛唐那樣的生湊。我的結論是：盛唐時盛行着絕句或律詩的一半入樂，用泛聲法來歌唱；中唐詞已成立，此風漸歇；晚唐詞漸發達，泛聲唱詩便不大看見了。正式的

唐詞，大都載在尊前集和花間集。尊前收有韋應物和王建的調笑、三臺共十四首，劉禹錫、白居易俱有楊柳枝、竹枝、浪淘沙、憶江南各若干首，劉並有紇那曲、瀟湘神和拋球樂，並有宴桃源，再加上張志和的漁父，這些便是中唐詞的大概。楊柳枝、竹枝、浪淘沙都是七絕，三臺是六言絕句，紇那曲是五絕，拋球樂是五言六句，瀟湘神是把七絕的首句改爲三三句，如夢令又不可信。除了這些與詩類似的變相的詞外，只有調笑和憶江南算是比較可信的長短句。全唐詩就是把楊柳枝、柳枝和浪淘沙當作詩，不收在附錄的詞類裏的。唐無名氏的詞有雲謠集雜曲子等。

晚唐的詞人重要的有溫庭筠和皇甫松。尤其是溫庭筠，他影響了很多後來的詞人，

造成了溫派與韋莊的韋派對立。他的詞都收在花間集裏。他的詞幾乎一看就可以知道，因爲他愛用富麗的字面。如「金」「鴛鴦」「鷓鴣」「鳳」「蝶」「翠」「鈿」「釵」等都是他所愛用的字，這些形容女子服飾和用品的字大部分帶鳥字旁或金字旁，特別筆畫多，並且字形美麗，使讀者很神祕的發生富麗之感。無怪乎王國維要說「畫屏金鷓鴣，飛卿語也，其詞品似之」了。例如南歌子云：「手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰，偷眼暗形相。不如從嫁與，作鴛鴦。」五代詞人如毛文錫和凝，十國詞人加牛嶠、顧夔都是名符其實的溫派，都寫了很多富麗的詞；魏承班和張泌也有一部分詞是屬於溫派的。此外

五代十國的詞人很多，五代除上舉毛和二家外，還有李存勗和牛希濟。十國小詞人除上舉的牛、顧、魏、張外，還有李珣、尹鶚、薛昭蘊、李璟、歐陽炯、鹿虔扈、閻選、毛熙震、孫光憲等，其中李珣、歐陽炯和前述的毛文錫是長於異國情調描寫的詞人，他們三個人愛寫南海的風光，紅蕉、猩猩、荔枝、孔雀、象、桄榔、眞珠等，常可在他們的詞裏看到。其餘大都長於以委婉的詞筆，抒寫委婉的情緒，可說大半是屬於韋莊一派。韋莊與馮延巳、李煜是十國的三大詞人，尤其是李煜、韋莊的詞好像「絃上黃鶯語」，馮延巳的詞與韋莊相似的很。

多。

李煜卽南唐的後主，他的前期生活很是愉快，所以前期詞也是愉快的；他的後期生活很是可憐，所以後期詞便是沈痛的。悲傷是人類最高的情緒，因之我們所稱讚的李煜，往往是他的後期作品。前期他在深宮做皇帝，終日有愛人大周后陪伴，所歌唱的，無非是『爛嚼紅茸，笑向檀郎唾』之類。其間雖有大周后和愛子相繼夭亡的感傷，終於不久又娶小周后，填補了這個缺陷。至於後期的詞，是在亡國以後唱出來的，自然沈痛悒鬱，淒楚動人。他投降宋朝，身雖在宋，心實思念故國，唱出了許多淒涼怨慕的詞。茲舉虞美人爲例：

『春花秋月何時了？往事知多少！小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌依然在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。』

第六章 宋文學

宋代是白話文學擡頭的時代，詞裏常有白話，平話小說也是用白話寫的，溫州戲文也是用白話寫的，甚至連傳達哲理的語錄都是用白話寫的。其中最足以爲宋文學代表

的是詞，與漢賦唐詩一樣，我們又要問起

宋詞發達的原因，答案也與漢賦唐詩一樣，不外乎社會的富厚和君主的提倡。北宋最初的百餘年間，是比較太平的時期。這種寧靜的局面給予社會的影響是：大都市日趨繁榮，風俗豪侈，柳永望海潮便曾歌詠過杭州的繁華，孟元老的東京夢華錄又詳載汴京的熱鬧，這些都是最好的證明；社會既是這般富厚，所以婉和的詞也就興盛起來了。徽宗設大晟樂府，命周邦彥提舉此事，遂集諸家之大成；君主這樣一提倡，詞就更加興盛了。宋詞就作風說，

宋初詞 仍未脫花間韻味，大都是婉約的。如晏殊、張先、柳永、晏幾道、歐陽修均是。爲方便起見，稍後的詞人秦觀、賀鑄和李清照也一併在此處說一說。晏殊的詞充滿了俗氣，一天到晚只想活到千千歲，所以詞中盡是些「長壽」「長生」的字樣；他所以能佔詞壇的優越地位，不過由於他是宰相，又是晏幾道的父親，此外我再也想不出他該作詞人代表的理由來。張先以三個「影」字句得名，被號爲張三影。「三影」即天仙子的「雲破月來花弄影」，歸朝歡的「嬌柔嬾起，簾壓殘花影」和翦牡丹的「柳徑無人，墮輕絮

無影。」柳永的詞最工於羈旅行役，並且是慢詞的創始者。他的詞很是風行，凡有井水處，即能歌柳詞。晏幾道的詞中多詠他所愛的侍女蓮鴻、蘋雲。臨江仙云：「記得小蘋初見，兩重心字羅衣，琵琶絃上說相思。」愁倚欄令云：「渾似阿蓮雙枕畔，畫屏中。」破陣子云：「記得青樓當日事，寫向紅窗月前，憑誰寄小蓮？」歐陽修的詞在六一詞中已將豔詞刪去十之八九，在醉翁琴趣外編中卻存留了不少。玉樓春、望江南、賀明朝、醉蓬萊、好女兒、南鄉子、憶秦娥、武陵春、惜芳時等都是。茲舉玉樓春和南鄉子爲例：

「金雀雙鬟年紀小，學畫蛾眉紅淡掃。儘人言語儘人憐，不解此情惟解笑。穩著舞衣行動俏，走向綺筵呈曲妙。劉郎大有惜花心，只恨尋花來較早。」——玉樓春

「好個人人，深點唇兒淡抹頰。花下相逢，忙走怕人猜，遺下弓弓小繡鞋。剗鞦重來，半禪烏雲金鳳釵。行笑行行連抱得，相挨，一向嬌癡不下懷。」——南鄉子

秦觀的詞多傷感，每每說到「斜陽」「夕陽」「殘陽」之類，又喜以「愁」字押韻腳。薄薄的一本淮海詞竟隨處都可以發見這些字樣，足見作者是多麼的工愁善病了。賀鑄詞善於鍊字面，張炎說他「多於溫庭筠，李長吉詩中來」，其實不如說是多從杜牧

詩中來的。李清照是女詞人，前期詞多寫結婚生活的愉快，後期詞多寫夫死後的痛苦。前期的詞舉采桑子爲例：

『晚來一陣風兼雨，洗盡炎光。理罷笙簧，卻對菱花淡淡妝。絳綃縷薄冰肌瑩，雪膩酥香。笑語檀郎，今夜紗幮枕簟涼。』

後期的詞舉清平樂爲例：

『年年雪裏，常插梅花醉。按盡梅花無好意，贏得滿衣清淚。今年海角天涯，蕭蕭兩鬢生華。看取晚來風勢，故應難看梅花。』

在這花間派詞盛行的時候，突然興起了一支異軍

蘇派詞，樹起新的旗幟。這一派的領袖是蘇軾。他與柳永是好的對比。吹劍續錄說起他在玉堂的時候，有一個會歌唱的幕客。他問這幕客道：『我的詞比柳永怎樣呢？』幕客答道：『柳永的詞只該十七八歲的大姑娘手拿紅牙拍，細唱「楊柳岸曉風殘月」而您的詞卻要關西大漢，拿鐵綽板，唱「大江東去」。』「楊柳岸曉風殘月」是柳永的代表作雨霖鈴裏句子；「大江東去」則是蘇軾的代表作念奴嬌的首句。念奴嬌爲大家所

熟知，茲錄江城子和陽關曲爲例：

『老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼，錦帽貂裘，千騎卷平岡。爲報傾城隨太守，親射虎，看孫郎。酒酣胸膽尙開張，鬢微霜，又何妨。持節雲中，何日遣馮唐？會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼。』——江城子

『受降城下紫髯郎，戲馬臺南舊戰場。恨君不取契丹首，金甲牙旗歸故鄉。』——陽關曲

蘇派的詞人有晁補之、黃庭堅、葉夢得等。後來周邦彥的詞見知於時，於是又有了

周派詞。他的詞並不多，清真詞裏只有一百幾十首，以長調爲多，每一首都是含蓄的，因此常使詞意晦澁，令人難於索解。最大的弊病，是「連詞」的省略，這樣便把脈絡都混淆了。因爲連詞常有表示時間的更換和地點的轉移的；去掉連詞，便要使人把兩個時間的事認爲一個時間的；兩個地點的事，認爲一個地點的。例如過秦樓：

『閒依露井，笑撲流螢，惹破畫羅輕扇。人靜夜久憑欄，愁不歸眠，立殘更箭。歎年華一瞬，人今千里，夢沈書遠。』

既是憶念着千里以外的愛人，「夢沈書遠」，「愁不歸眠」，又那有心緒來「笑撲流螢」。

「呢？據楊鐵夫清真詞選箋釋上說，前三短句是追敘從前的，而後六短句是說現在的。倘若我們在「閒依露井」上加「追思」二字，「人靜夜久憑欄」上加「於今」二字，有了時間的分別，這幾句詞就容易懂得多了。又如蝶戀花，剛剛說到「淚花落枕紅綿冷」，當然是在房間裏，下一句立刻又說「執手霜風吹鬢影，去意徊徨，別語愁難聽。」便已從房間到了院落裏了。接着下兩句又說：「樓上欄干橫斗柄，露寒人遠雞相應。」又已從院落到了樓上。一共只有六短句，倒換了三個地點，從房間裏到院落裏，從院落裏到樓上，內容則由傷感而分別，由分別而凝望，其間並不曾加上時間連詞，使人讀得莫名其妙；不加解釋，簡直不知是怎麼一回事。他的詞之所以難懂，就在這種地方。他對於音律極其講究，在大晟府月進一曲，創了不少的新調。與周邦彥同在大晟府的有方俟詠、晁端禮、田爲、晁冲之等；他們的詞大多係諛上之作。作風接近周邦彥的有曹組、呂濱老、蔡伸三家。和清真詞的有方千里和楊澤民。宋室南渡以後，常受金人的壓迫，因此詞人每多感觸，寫了許多發揚民族精神的詞，產生了

辛派詞。這一派的代表者是辛棄疾。他的作風與蘇軾同爲豪放，但他與蘇軾不同；

因爲他日擊時艱，每多感慨，言之有物，卻是蘇軾所沒有的。這是蘇辛兩人詞的分野，同時也就是蘇辛兩派詞的分野。辛棄疾的詞可舉下列的斷句爲例：

『渡江天馬南來，幾人真是經綸手？長安父老，新亭風景，可憐依舊！夷甫諸人，神州陸沈，幾曾回首？算平戎萬里，功名本是眞儒事，公知否？』——水龍吟

『看來空魚龍慘淡，風雲開合。起望衣冠神州路，白日銷殘戰骨。歎夷甫諸人清絕。夜半狂歌悲風起，聽錚錚陣馬簷間鐵。南共北，正分裂。』——賀新郎

『醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外聲。沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。』——破陣子

『漢水東流，都洗盡髭胡膏血。人盡說君家飛將，舊時英烈。破敵金城雷過耳，談兵玉帳冰生頰。想王郎結髮賦從戎，傳遺業。』——滿江紅

『漢中開漢業，問此地，是耶非？想劍指三秦，君王得意，一戰東歸。興亡事，今不見，但山川滿目，淚沾衣。落日胡塵未斷，西風塞馬空肥！』——木蘭花慢

最後更舉登京口北固亭一首南鄉子爲例：

『何處望神州？滿眼風光北固樓，千古興亡多少事，悠悠不盡長江滾滾流。年少萬兜鍪，坐斷東南戰未休。天下英雄誰敵手？曹劉生子當如孫仲謀。』

辛棄疾自己曾在耿京軍中從戎，他有膽量，有魄力，例如在金營中單騎劫叛賊張安國；建飛虎營，先建後奏；追殺叛徒義端僧；這都顯出詞與生活打成一片，並不是無病呻吟。辛派的詞人有劉過、劉克莊、陸游、張孝祥、陳亮等。繼蘇派詞的有辛派詞，繼周派詞的便有

姜派詞。此派詞人的代表者是姜夔，他與周邦彥也略有不同，雖然同是婉約而且

雕琢的，並且同是精於音律的。大約周邦彥的詞出語凝鍊，故多莊重；姜夔的詞出語飄逸，故多流動。張炎評他的詞道：『姜白石如野雲孤飛，去留無迹，讀之使人神觀飛越。』王國

維說：『古今詞人，格調之高，無如白石。』是的，我們閉了眼睛都彷彿看見了一個戴華陽巾，持羽扇，著鶴氅的道人。我們且看他的自畫像吧。驀山溪云：『與鷗爲客，綠野留吟屐。』

鶯聲繞紅樓云：『長笛爲予吹。』阮郎歸云：『月中雙槳歸。』又云：『夜涼笙鶴期。』慶宮

春云：『雙槳蕩波，一簑松雨，暮愁漸滿空闊。呼我盟鷗，翩翩欲下，背人還過木末。……垂虹

西望，飄然引去，此興平生難遏。』念奴嬌云：『冷香飛上詩句。』翠樓吟云：『此地宜有詞

仙，擁素雲黃鶴。」湘月云：「暝入西山，漸喚我一葉夷猶乘興。」漢宮春云：「有倦客扁舟夜泛，猶疑水鳥相呼。」這沿着長江和太湖漂泊的詞人，只就這些詞句，已經能使我們跟他成爲熟稔的朋友了。他這一派的詞人有張輯、盧祖皋、史達祖、高觀國、蔣捷、吳文英、王沂孫、張炎、周密、陳允平等。宋代文學除了最重要的詞以外，還有詩、文、小說、戲文等。關於戲文，想併到下章去講。此處先講前三項。先講

宋詩。宋詩的主潮是江西詩派。關於此派的參考書有宋劉克莊的江西詩派小序、清張泰來的江西詩社宗派圖錄。但是，這些詩人，他們的詩至今仍爲我們所傳誦者卻不多，除了黃庭堅和陳師道以外，很少值得推薦的人物，最多也只能再舉一個韓駒罷了。宋詩人中最偉大的是北宋的蘇軾、黃庭堅和南宋的范、楊、尤、陸四大家。蘇軾的詩和詞一樣，也是很豪放的，茲舉遊徑山的開端：

『衆峯來自天目山，勢若駿馬奔平川。中途勒破千里足，金鞭玉鐙相迴旋。人言山住水亦住，下有萬古蛟龍淵……』

黃庭堅詩多生澁，但也有頗爲清秀的，如題小景扇云：

『草色青青柳色黃，桃花零落杏花香。春風不解吹愁卻，春日偏能惹恨長。』
這般淡遠的詩傳給曾幾，再由曾幾傳給田園詩人范、楊、尤、陸，算是江西詩派的幸運。

范成大以四時田園雜興六十首著名，茲錄其一：

『晝出耘田夜績麻，村莊兒女各當家。兒童未解供耕織，也傍桑陰學種瓜。』

楊萬里的閒適詩，可舉檜徑小步：

『雨歇林間涼自生，風穿徑裏曉逾清。意行偶到無人處，驚起山禽我亦驚。』

尤袤詩在四庫全書裏有梁溪遺稿，厲鶚的宋詩記事裏也有，可惜尙無單行本。

陸游的田園詩極多，此處舉山家暮春：

『繞屋清陰合，緣堤綠草纖。起蠶初放食，新麥已磨鎌。苦筍先調醬，青梅小蘸鹽。佳時

幸無事，酒盡更須添。』

此外，和他的詞一樣，他也有「感激豪宕」的詩，此處舉一首北望以見一斑：

『昔我初生歲，中原失太平。寧知墓木拱，不見塞塵清。京洛無來信，江淮尙宿兵。何時

青海月，重照漢家營？』

詳細的舉例有放翁國難詩選，此處不再煩引了。散文方面的代表作品是

歐蘇曾王六家文。歐即歐陽修，蘇即蘇洵，蘇軾和蘇轍，曾即曾鞏，王即王安石，加上

唐代的韓愈、柳宗元，便是茅坤等所推薦的「唐宋八大家」。關於歐蘇曾王六家文的評論，劉麟生說得頗爲扼要。他說：

「歐陽修的古文，是神韻派的開山祖。當時蘇洵的批評最妙：「執事之文，紆徐委備，往復百折；而條達疏暢，無所間斷。」他的文雖學韓，也是由韓而創造一種新文體，這是可以不朽的。」

「三蘇之中，蘇洵是一個純粹的散文家。就文格高古而論，他的二子軾、轍都不及他。就應用而論，蘇軾的散文，或者影響最大。他們的文，都從戰國策、孟子、史記化出來，帶一點縱橫捭闔的氣概。蘇洵的文章，是唐以後最佳的議論文，自命知兵事。他的權書衡論，二大組論文，有極好的兵事討論。蘇洵的文章，以古勁鍛鍊見長；蘇軾的文章，以馳騁變化見長，他自己的批評最適當：「行文如行雲流水，初無定質，但當行於其所當行，止於所不得止；」蘇轍的文章，以明暢見長，其才氣究竟比不上他的父兄了。蘇軾是中國

文學界的怪傑。因爲他是多方面的文人；舉凡政論、詩、文、詞和書法，無一不精，無一不自成一格。

『王安石也是多方面的，現在單論他的散文。這位大政治家的性情，是執拗剛愎的；所以他的文體，也另是一格，峭拔鍊潔，所謂「精悍之氣，現於眉宇間」，真可以形容他的文章了。

『曾鞏是摹仿歐陽修的文體的，注重神韻，後人稱之爲歐曾體。清朝桐城派的古文家，甚推重之。實則他的文章，典雅有餘，精彩不足，才氣終在歐陽修之下。』

批評文學以嚴羽滄浪詩話爲代表。此外自歐陽修六一詩話、司馬光續詩話以次，在歷代詩話及其續編、津逮祕書、學海類編等叢書裏收了幾十種，大都是零碎的隨筆，像嚴羽這般有組織的簡直絕無僅有。輯集詩話的有胡仔的茗溪漁隱詩話、魏慶之的詩人玉屑、阮閱的詩話總龜、蔡正孫的詩林廣記等。朱熹註詩經、楚辭，力闢忠君愛國等謬說，也得在此特提一筆。至於

宋代小說，則是由說話人說唱的。據北宋孟元老的東京夢華錄和南宋灌園耐得

翁的都城紀勝、吳自牧的夢梁錄以及周密的武林舊事，大概分小說、講史、說經和合笙四種。說經和合笙已不傳。說經就是演說佛書，合笙是南曲中呂宮過曲的調名，或許是重複這調子許多次來詠唱故事的。小說和講史尚有存書可見。這兩種的解釋見夢梁錄卷二十小說講經史條：

『小說名銀字兒，如煙粉靈怪、傳奇公案、朴刀桿棒、發跡變泰之事……講史書者，謂講說通鑑、漢唐歷代書史文傳、興廢爭戰之事。』

小說有詞話和詩話。大多是短篇。京本通俗小說就是詞話的俗集，又稱評話或話本。最早的明刻話本是清平山堂話本，以前日本內閣文庫發現了十五篇，廿二年秋馬廉又在寧波發現十二篇，書根原寫雨窗集和欵枕集。其中頗有不少可信爲宋人著作的。古今小說、警世通言以及醒世恆言等書裏大約也有幾篇是宋人的著作。詩話還有一本長篇大唐三藏取經詩話，共十七章，缺第一章和第八章的前段。這是西遊記最初的式樣。如第六章的「野火達天，大生煙焰」以及白衣婦人，已經有了火焰山和屍魔三戲唐三藏的影子。第八章的收伏深沙，即流沙河收伏沙僧的原型。第十章的女人國，又爲後來的女兒

國所本。第十一章又有地中生人參的事情。這些都可以看出牠與吳承恩西遊記的關係。講史有五代史評話和大宋宣和遺事。五代史評話凡十卷，每史二卷，惟梁史和漢史均缺下卷。其中最可注意的部分是漢史敘劉知遠事，這可以供給我們與劉知遠諸宮調和白兔記參證。大宋宣和遺事最可注意的部分是元集末和亨集首，只有兩千多字的梁山故事，其中有楊志賣刀，衆英雄劫蔡太師生日禮物，宋江殺閻婆惜，玄女娘娘廟認天書等事。天罡院三十六員猛將的人名也多與後來的水滸不同，例如：盧進義、混江龍李海、關必勝、一撞直董平、賽關索王雄等。徽欽二帝的故事似曾採及偽託辛棄疾作的竊憤錄和他種筆記小說，汪仲賢曾詳論之。

第七章 遼金元文學

遼金文學，除了金的諸宮調和元好問的詩以外，幾乎沒有值得稱述的。元代雜劇，自是一代精華。但近來談到

遼文學 的頗爲不少。如吳梅的遼金元文學史、蘇雪林的遼金元文學對於遼文學

都敘述得比較詳細。之江學報第三期上有顧敦錄的遼文學，敘述尤富趣味。顧先生研究遼文學後，得到三個印象：第一，遼文學多出於貴族之手。一長串耶律的姓氏使你記都記不清。遼史文學傳所列七人蕭韓家奴、李漸、王鼎、耶律昭、劉輝、耶律孟簡和耶律谷欲不是王族，就是大臣。他如蕭姿忠著有西亭集，蕭孝穆著有寶老集，蕭柳著有歲寒集，耶律良著有慶會集等，也都是皇親國戚、披紫拖紅的人們，這當然是由於華化尙未普及，只有貴族較有學習漢文的機會的緣故。第二，遼文學多出於女子的提倡和貢獻。其中最著名的自然是道宗宣懿皇后蕭觀音的回心院詞十首，情真意摯，實出司馬相如長門賦之上，她被耶律乙辛誣爲與伶人趙惟一通姦，帝賜自盡，真是冤枉；王鼎焚椒錄辨此事甚詳。我們看她的哭辯，就可以知道她決不會私通趙惟一的：『妾托體國家，已造婦人之極。況誕育儲貳，近且生孫。兒女滿前，何忍更作淫奔失行之人乎！』她死前所作的絕命辭也極哀婉。天祚文妃蕭瑟瑟的諫獵詩二首，也極可誦。第三，遼文學傳世者不多。我們現在所能看到的僧行均的龍龕手鑑和星命總括都不是文學作品；祇有王鼎的焚椒錄（收入寶顏堂祕笈）算是碩果僅存了。至於輯集的文獻和參考資料，也祇有乾隆時周春的遼詩話（收

入清詩話、光緒中葉繆荃孫的遼文存、王仁俊的遼文萃以及民國八年黃任恆的遼文補錄；還有遼痕五種，卷帙都不多。法人伯希和新得照片十餘張。此外日人鳥居龍藏、鳥山以及我國的考古學者也各有所得。按着順序再談。

金文學。金文學中最值得注意的便是諸宮調。此種文體用北曲夾敘夾唱，近於後來的彈詞；雖然在南宋時已有孔三傳的製作，惜久已失傳。我們現在所能看到最早的諸宮調，只有金無名氏的劉知遠諸宮調和董解元的西廂記諸宮調。劉知遠諸宮調是一九〇七年到一九〇八年俄國柯智洛夫探險隊考察蒙古、青海，發掘張掖、黑水故城，在黑水得到的，計殘本四十二頁。日人長澤規矩也疑爲金板。此書較西廂記諸宮調爲古，例證有二：第一是體例的單純。劉知遠以隻曲帶尾聲爲常例，而纏令僅屬少數。而董西廂則用纏令既多，又用賺煞和斷送等，體例就複雜得多了。第二是曲調的古舊。劉知遠中的歇指調是董西廂裏所不曾用過的，並且枕幘兒、耍三臺、永遇樂等曲牌也是西廂裏所不能見到的。董解元是金章宗時人；他的西廂大體上依照元稹的會真記敷演，卻添了許多細膩的描寫。最重要的異點是會真記敘張生與鶯鶯絕，鶯鶯別嫁；董西廂則敘鄭恆投階自殺，崔

張團圓。此外，董西廂敘法聰與孫飛虎的大戰，以及老夫人的阻礙婚姻，都使這作品增加了許多緊張和活潑，又「是誰？是誰？」的慣用，也是在緊要關頭，故作驚人之筆。有人說元王實甫西廂雜劇寺警一折無戰爭事；我認爲這是由於二者的性質不同。董西廂是說書，隨便說八十三萬人馬也不要緊；王西廂是實演，以前幼稚的劇團想有偉大的表演，以及多數人的組合大約不易，所以每遇戰事，多用暗寫，由探子口中說出，例如氣英布等都是如此；想來王西廂也是想避免這種煩難的全武行吧？焦循易餘齋錄以爲王西廂不及董西廂，其實王的表現是蘊藉，董的表現是熱情，二者本不易軒輊的。卽如長亭送別，董云：「滿川紅葉，盡是離人眼中血！」這是熱情的；而王云：「曉來誰染霜林醉，總是離人淚。」便是蘊藉的了。諸宮調存作不多，除上列二種外，還有一種

元王伯成的天寶遺事諸宮調。這三種便是現存的諸宮調的全部。王伯成的天寶遺事諸宮調聽說鄭振鐸、任訥以及日人倉石武四郎都有輯本。我在中國文學史新編上列有五十五套，均自雍熙樂府輯出。但最近爲了編輯元人雜劇輯逸，發現第三十九套馬踐楊妃實爲元岳伯川的雜劇羅光遠夢斷楊貴妃，因爲北詞廣正譜已經很明白的註出

來了。又爲了比勘雍熙樂府和別的元人散曲，在元刊本的太平樂府卷九頁十三上發見曾瑞卿的套數楊妃肚腰，與雍熙樂府中的楊妃肚腰祇有幾個字不同；那末第十二套楊妃肚腰是套數，第三十九套馬踐楊妃是雜劇，這兩套都應刪去，便只剩下五十三套了。接着我們便要講到最重要的

元雜劇。元代雜劇現存一百二十本左右。要想作一個系統的研究，使其眉目清楚，頗爲不易。一九三五年日人青木正兒的支那文學概說出版，他把元雜劇分爲本色與文采兩派。本色派中又分爲三派：（1）豪放激越派，舉關漢卿、高文秀、紀君祥、王仲文、楊梓、朱凱、蕭德祥、康進之、李文蔚等爲例；（2）敦朴自然派，舉鄭廷玉、武漢臣、岳伯川、孟漢卿、李直夫、李行道、張國賓、秦簡夫等爲例；（3）溫潤明麗派，舉楊顯之、石君寶、戴善甫、尙仲賢、吳昌齡等。文采派中又分爲兩派：（1）綺麗纖穠派，舉王實甫、白樸、張壽卿、鄭光祖、喬吉甫、李好古等；（2）清奇輕俊派，舉馬致遠、李壽卿、石子章、宮天挺、范康等。這種分法是很醒目的。以上三十餘家，此處不能詳說，只能挑選關漢卿、王實甫、白樸、馬致遠、武漢臣、紀君祥、鄭光祖、宮天挺以及喬吉甫這九個作家來說一說。