

吳福助◎選輯

當代名家文選

唐君毅、張其昀、林語堂、朱孟實、司馬中原、
余光中、趙滋蕃、方東美、朱介凡……這些學界泰斗、文壇巨擘，
經歷時代沉澱的文章，邀您一起細細品味！



國家出版社 印行



當代名家文選

吳福助◎選輯



國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

當代名家文選／吳福助選輯．—初版．—

臺北市：國家，2012.01

376面：21公分．—（書的世界：272）

ISBN 978-957-36-1295-7（平裝）

830.86

100022157

書的世界 272

當代名家文選

選輯者 / 吳福助

執行編輯 / 謝滿子

責任校對 / 范琇茹

發行人 / 林洋慈

發行所 / 國家出版社

地 址 / 台北市北投區 11269 大興街 9 巷 28 號 1 樓

電 話 / (02) 28951317 (代表號)

傳 真 / (02) 28942478

郵 撥 / 0018027-7

網 址 / <http://www.kuochia.com>

電子信箱 / kcpc@ms21.hinet.net

法律顧問 / 林金鈴律師

封面設計 / 巴氏創意

日 期 / 2012 年元月初版一刷

定 價 / 350 元

◎本書有著作權、製版權，任何人未獲書面授權，不得以翻印、轉載、影印、照像、錄製等任何方式，利用本書部份或全部內容，否則依法追究。

（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本社更換）

【自序】

中國的現代文學，由於教育普及，兼以出版便捷，以致作者蠡起，作品遽增。展現眼前一片萬紫千紅，繽紛燦爛，可謂空前未有的盛況。在這作家如天上繁星、新書如排山倒海般湧現的時代，如何博觀泛覽，從而刪汰繁蕪、取精用宏，卻是一大難題。編者擔任東海大學中國文學系教席多年，天天與青年朋友為伍，深覺他們對現代文學的興趣和感受力，遠比古典文學來得深厚，因此基於愛護青年的熱忱，遂抱定服務青年的目的，著手進行去蕪存菁，編輯「現代文粹」的工作。

本書是就廣義文學中「論文」、「散文」兩項範圍，採擇現代鉅儒宿學的文學作品而成。選文的原則是：一、普遍性：文章需要清新活潑，適應時代潮流，普遍為青年感到迫切需要，甚且能廣泛引起共鳴。二、恆久性：文章需耐讀，能令讀者熟讀精思，尋繹不倦，甚且不為時空所局限，有長久保存價值。三、實用性：文章需卓識閱辭，精審詳贍，具說服力、感染力，對於身心修養，以及居世接物、經國濟民，有切實的效益。

經慎重酌量，定書名為《當代名家文選》；全書包括作者二十九人，作品三十八篇，

凡二十八萬言，大抵可分為四個單元：第一單元從〈中國文學精神〉到〈悠悠涉長道——我與文學〉，共十一篇，是屬於文學理論類，論述文學的精神、特質，以及鑑賞、創作的要領，旨在讓讀者建立正確的文學觀念。第二單元從〈中國哲學之悅樂精神〉到〈論優柔、游移和剛愎三種性格〉，共十三篇，是屬於修身治學論文類，論述器識之陶鑄、情操之砥礪，以及治學應有的態度、方法，期於敦品勵學有所助益。第三單元從〈宇宙精神之平衡〉到〈書癖〉，共十篇，是屬於生活小品文類，或說理，或抒情，或記事，可供創造豐富美滿人生的借鏡。第四單元從〈奇松怪石畫黃山〉到〈白水臺凝水奇觀〉，共四篇，是屬於山水遊記類，描寫中國山河的壯麗景色，可藉以開拓胸襟，激發民族意識。以上係以文學為主題，期望青年朋友們透過現代鉅儒宿學的啟導，潛心接受文學的涵潤，因而得以變化氣質，恢宏學識，養就成己成物的胸懷，堅定自淑淑世的器度，如此則人人鷹揚振奮，自可有助於共同致力扶危救敗、振衰起敝的大業，進而開拓國家民族的新基運，完成歷史所交代的神聖使命。

本書的出版，特別要感謝書中各篇原作者的共襄盛舉，不但慨允選刊作品，還非常熱忱地予以勉勵，並提供若干寶貴意見。又國家出版社社長林洋慈先生，與編者素昧平生，但他本著宏揚文化的心願，鼎力支持、印行，盛意可喜，特此一併致謝。

＝ 目 錄 ＝

◆ 中國文學精神 唐君毅／001

◇ 文學與民族性 張其昀／032

◆ 今文八弊 林語堂／036

◇ 文學上的低級趣味 朱孟實／047

—— 關於作品內容（上）

—— 關於作者態度（下）

◆ 談讀詩與趣味的培養 朱孟實／063

◇ 文章摻水論 司馬中原／069

◆ 從西而不化到西而化之 余光中／079

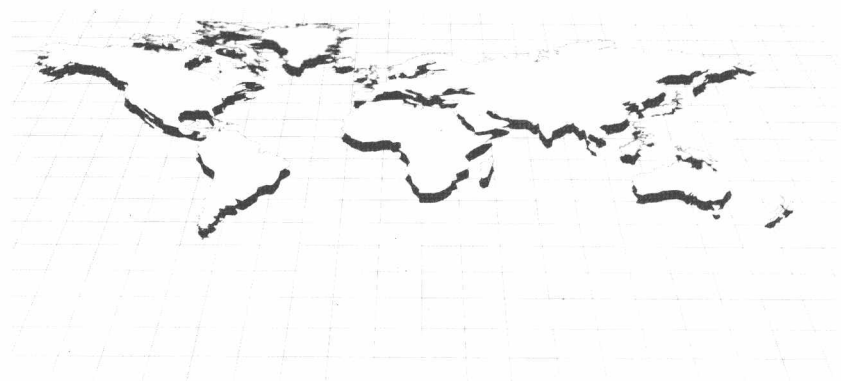
◇ 論翻譯 林語堂／099

◆ 朗誦的藝術 虞君質／114

◇ 重振狂飈精神 趙滋蕃／121



- ◆ 悠悠涉長道——我與文學 江應龍／127
- ◇ 中國哲學之悅樂精神 吳經熊（朱秉義譯）／138
- ◆ 談頂天立地與繼往開來 王道／163
- ◇ 哲學的人生觀 吳怡／169
- ◆ 抗敵無畏論 方東美／179
- ◇ 生生之德永不止息 馮滄祥／189
- ◆ 大學教育的趨勢 梅可望／205
- ◇ 論學術自由 李聲庭／210
- ◆ 讀書方法 張其昀／218
- ◇ 學問與智慧 羅家倫／224
- ◆ 禪宗的開導法 巴壺天／232
- ◇ 論幽默 林語堂／241
- ◆ 論雄辯 虞君質／254
- ◇ 論優柔、游移和剛愎三種性格 徐道鄰／261



◆ 宇宙精神之平衡 朱介凡／268

◇ 生意 蕭繼宗／278

◆ 一窩蜂 許成章／283

◇ 打牙祭 許成章／291

◆ 中國人的幽默 杜蘅之／301

◇ 夢魂天涯 朱介凡／305

◆ 湖上夢痕 高越天／311

◇ 新年舊感 周棄子／318

◆ 平山堂記 梁實秋／326

◇ 書癖 江應龍／330

◆ 奇松怪石畫黃山 易君左／338

◇ 擺江 朱介凡／352

◆ 輕舟已過萬重山——夜泛巫峽記險 黎澤霖／359

◇ 白水臺凝水奇觀 李霖燦／367

中國文學精神

唐君毅

一、中國文學重視詩歌散文及中國文字文法之特性

吾於中國藝術精神中，曾論中國藝術之精神，不重在表現強烈之生命力精神力。中國藝術之價值，亦不重在引起人一往向上向外之企慕嚮往之情。中國藝術之偉大，非只顯高卓性之英雄式的偉大，而為平順寬闊之聖賢式仙佛式之偉大，故偉大而若平凡；並期其物質性之減少，富虛實相涵堪廻環悠揚之美。可使吾人精神藏修息游於其中，當下得其安頓，以陶養其性情。本文即當論此精神，亦表現於中國文學中，由此以論中國文學之特色所在。

吾所首欲論者，即在西方文學中小說與戲劇之重要性，過於詩歌與散文。在中國文學中，則詩歌與散文之地位，重於小說與戲劇。西方之文學遠源於希臘羅馬，希臘之文學即以史詩與戲劇為主。亞里斯多德之詩學，亦只論此二者。希臘最初之歷史家，赫羅多塔、蘇塞底息斯之歷史，皆重敘戰爭。布魯塔克（Butech）之希臘羅馬名人傳，則多敘英雄。二者皆頗近小說，而為西方後代小說之遠源。希臘羅馬雖有抒情詩，而其流未暢。西方近代之抒情詩，始於文藝復興時之辟特拉克 Petrarck

。十八九世紀以後，抒情詩乃盛。故整個而言，西方以小說戲劇名之文學家，實遠多於專以詩文名之文學家。而在中國，則漢魏叢書、唐代叢書，雖已有極佳之短篇小說，而劇本與長篇小說，皆始於宋元以後。宋元之長篇小說，亦分章回，加標題，使近於短篇。蓋中國古代之歷史，乃尚書。尚書爲史官之國家大事紀，非戰史，非史詩，則小說不能直接由歷史而出。中國古有頌神之舞蹈，後有優伶，而唐宋以前未聞有劇本。故以純文學言，中國最早出現者，乃爲寫自然與日常生活之抒情詩，如見於詩經與楚辭中者。尚書左傳之史，則中國散文之本也。由是而中國文學之二大柱石，爲詩與散文。魏晉隋唐之短篇小說，皆含有詩意之美與散文之美者。宋元以後中國之劇曲，亦詩詞之流也。

中國文學之重詩與散文，與西方文學之重戲劇與小說，其本身即表現中西文藝精神之不同。夫小說之敘述故事之發展，必須窮原竟委。戲劇表現人之行爲動作，必須原始要終。故小說與戲劇之內容，在本質上有一緊密鈎連性，讀者精神一提起，即如被驅迫，非至落局，難放下而休息。戲劇表現人之行爲動作，亦即表現人之意志力生命力。而最便表現人意志力生命力者，亦莫善於戲劇。西方小說戲劇，其好者，亦恒在其佈局謀篇之大開大合，使人之精神振幅，隨之擴大，而生激蕩。然中國散文一名之本意，即取其疏散豁朗，而非緊密鈎連。詩主寫景言情。二者皆不注重表現意志性之行爲動作，因而皆不能以表現生命力見長，而重在表現理趣、情致、神韻等。詩文之好者，其價值正在使人必須隨時停下，加以玩味吟詠，因而隨處可使人藏焉，息焉，休焉，游焉，而精神得一安頓歸宿之所。則西方文學之重小說戲劇，與中國文學之重詩與散文，正表現吾人前所謂中西藝術精神之不同者也。

分別而言，西方有極好之詩歌與散文，中國亦有極好之小說與戲劇。然吾人上文所言中西文學精

神之差別，尚可自中國文學之文字、文法及文體內容與風格諸方面論之。中國文字爲單音，故一音一字一義。字合而成辭，辭分又爲字。因其便於分合，故行文之際，易於增減諸字，以適合句之長短與音節。由是而中國之詩、詞、曲、散文等皆特富音樂性，此上文已論。然復須知，由中國文字每一字每一音，皆可代表獨立之意義或觀念；故每一字每一音，皆可爲吾人游心寄意之所。章太炎先生曾謂：「西人多音一字，故成念遲；華人一字一音，故成念速。」成念速，故念易寄於字，而凝注其中也。復次，由中國文字便於分合，以適合句之長短與音節，文字對吾人之外在性與阻礙性，因以較少，人對文字親切感，因以增加。又詩歌駢文等字數音韻，均有一定，即使吾人更須以一定之形式，納諸內容。此形式爲吾人依對稱韻律等美之原理，而內在的定立者。吾人愈以內在地定立之形式，納諸內容，亦即愈須對內容中之諸意境情緒等，表現一融鑄之功夫，以凝固之於如是內在的定立之形式中。由是而在中國詩文中，以單個文字，分別向外指示意義之事又不甚重要；而互相凝攝滲透，以向內烘托出意義之事，則極爲重要。夫然，中國文學中之重形式，對創作者言，即爲收斂其情緒與想像，而使之趨於含蓄蘊藉者。而對欣賞者言，則爲使讀者之心必須凹進於文字之中，反復涵泳吟味而藏休息游其中，乃能心知其意者。中國詞類之特多助詞一種，如矣、也、焉、哉之類，皆所以助人之涵泳吟味。助詞之字，殊無意義，純爲表語氣。然如將中國之唐宋散文中之助詞刪去，即立見質實滯礙，而不可誦讀。有此類字，則韻致躍然。故知此類之字，正如中國畫中之虛白。畫中虛白，乃畫中靈氣往來之所。此類表語氣之字，則文中之虛白，心之停留涵泳處，即語文中之靈氣往來處也。駢文詩歌中無此類詞，因其本身音節，已有抑揚高下之美，又多對仗成文。一抑一揚，一高一下，即是一陰一

陽，一虛一實，已足資詠嘆。成對偶之二句之義，又恆虛於此句者實於彼，虛於彼句者實於此，虛實交資，潛氣內轉，卽詩與駢文之對偶之句之所以美也。

復次，中國之文法尚有數特色，爲世所共認者。卽中國詞之品類不嚴。形容詞名詞動詞，常互用，而無語尾之變化。句子可無分明之主辭動辭賓辭三者，更多無主辭者。有主辭者亦無第一、二、三人稱之別。動詞亦不隨人稱而有語尾之變化。一代名詞名詞，亦不以其居主辭或賓辭之位格而變化。此類特色，依吾人之解釋，則將見其皆所以助成中國文學之特色，表現吾人上文所謂中國藝文之精神者。動詞形容詞者，中國所謂虛字也。名詞者，中國所謂實字也。西洋文法中，嚴分動詞形容詞與名詞。由動詞形容詞變名詞，恆須變語尾。則虛字是虛字，實字是實字。虛實分明，不相涵攝。而中國之字，如曾國藩謂：「虛字可實用，實字可虛用。」如「解衣衣我，推食食我」，上之「衣」「食」是名詞，下之「衣」「食」是動詞，是實字虛用也。「花落水流紅」、「古之遺愛也」，「紅」爲形容詞，「遺愛」爲動詞，今皆作名詞用，是虛字實用也。中國之字，大皆可虛實兩用而不須變語尾，至多略變其音而已。字可虛實兩用，則實者虛，而虛者實。虛實相涵，名詞動詞不須分明，則實物當下活起來；而動態本身亦當下卽成審美之對象。故一句之中，可只有名詞，如「星河秋一雁，砧杵夜千家」，亦可只有形容詞名詞，如「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬」，「春風又綠江南岸」，亦可只有形容詞與動詞，或純動詞，如「游絲飛紅」，「飲恨含悲」。西方文法，一句無名詞或動詞，則意不完全；他動詞恆須及於一賓詞。故吾人了解一句之時，吾人之心，亦必須由主詞經動詞至賓詞，而成一外射歷程，賓詞動詞皆所以形容主辭，則主辭所指之物，又被吾人投置於外。此在科學

哲學之文章中，蓋爲必須。而在文學中，則恒不自覺間，阻礙吾人達內外兩忘主客冥會之境。不如中國詩文句無嚴格主動賓之別者矣。故吾意中國文句之恒無主辭，有主辭者，亦恒無第一、二、三人稱之別，名詞不以位格不同而變語尾，其價值乃在於表示，文中所言之真理與美之境界，乃「爲能普遍於你我他之間者」。「學而時習之，不亦悅乎？」乃普遍真理。欲顯其爲普遍真理，正不須說你我他中，誰學誰說也。如「曲終人不見，江上數峯青」，不須謂唱曲者爲他，聞曲者爲我，見此詩者爲你也。東坡詞「冰肌玉骨，自清涼無汗。繡簾開，一點明月窺人。人未寢，欹枕釵橫鬢亂。起來携素手，庭戶無聲，時見疏星渡河漢。試問夜如何，夜已三更。」其美點正在幾全無主辭，無人稱之別，不知是誰無汗，誰携素手，誰見疏星，誰問誰答也。一、二、三人稱之別，唯在相對談話之中必須用之。故在記談話之戲劇小說中可重視之。在一般文學藝術境界中，此分別可不必有。動詞之隨主辭而變化，及名詞之隨主賓之位格而變語尾，皆不必有。而去此諸分別，正所以助成物我主客對待之超越，而使吾人之精神，更得藏休息游於文藝境界中者矣。

二、中國自然文學中所表現之自然觀——生德——仙境化境——虛實一如——無我之實境——忘我忘神之解脫感

吾人以上所論中國文學精神，猶只是自外表論。以下吾人即將自中國文學之關於自然及人生二方面者之內容風格，與西方文學對照，而分別論其所表現之特殊精神。西方文學之涉及自然，而能代表西方文化最高精神者，吾人以爲是帶浪漫主義色彩之詩人，如華茲華斯、古律芮已、雪萊、哥德、席

勒等之自然詩。大體而言，此類自然詩，除狀自然之美外，皆重視自然中所啓示之無限的宇宙生命或神之意旨，使人不勝嚮往企慕之情。然中國之自然文學，則所重視者，在觀天地之化機、生德、生意。夫天地之化機生德生意，與宇宙生命或神之意旨，在哲學道體上，亦可謂之同一物。然言其爲宇宙生命或神之意旨，則偏重其力量之偉大一面。言其爲天地之生機生德生意，則舒徐而富情味。此吾人前所已論。宇宙生命與神之意旨，洋洋乎如在人之上，而不能真如在人之左右，如在人之下；故雖可引嚮往企慕之情，使人求透過自然之形色，以與之接觸；而不能使人當下與之相遇而精神有所安頓，放下一切於自然之前。蓋西洋近代浪漫主義之自然詩之精神，遠源於其宗教精神。中國自然詩之精神，遠源於道家儒家之精神。老子樂至德之世，雞犬之聲相聞。莊子言「山林歟，阜壤歟，使我欣欣然而樂歟。」「君其涉於江而浮於海，望之不見其崖，已往而不知其所窮，送君者皆自崖而返，君自此遠矣。」此正是後世詩人返於自然之先聲。劉彥和文心雕龍謂：「老莊告退而山水方滋。」後代詩人亦無不悅老莊，皆可證中國自然文學之原於道家者。至於其原於儒家者，則在儒家之素以洋洋乎發育萬物，四時行百物生，爲天地之心。「觀天地生物氣象」，自昔儒者已然。中國最早以自然詩名之陶淵明，即兼宗儒道二者。其詩中最普通者，如「採菊東籬下，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。」此忘言之真意，非特莊子「吾喪我」之真意，亦中庸「鸛飛魚躍」之真意也。又如「孟夏草木長，繞屋樹扶疏，衆鳥欣有托，吾亦愛吾廬。」鳥托於樹，樹繞吾廬，而吾居廬中。草木之長，鳥之欣，吾之愛，相孚而同情。此即宇宙生意，流通而環抱之象，即儒者之襟懷。後代自然詩人之精神，大皆非儒即道。儒家道家之「道」與「天」，皆在上，亦在下。莊子以道在蟻蟻

，在稊稗，在屎溺。老子以水喻道，水善下而流遍於萬物。儒家之鳶飛魚躍，亦上下俱察之意。儒者觀「天降膏露，地出醴泉」，「天不愛道，地不愛寶」，「天道下濟而光明，地道卑而上行」。天地生生之德，正在天地之間。二家皆主神運無方，帝無常處。則上帝即下帝，妙萬物之生者，即神也。「樂意相關禽對語，生香不斷樹交花」，「野色更無山隔斷，天光常與水相連」，此「對與交」之所在，「無隔與連」之所在，即天心所在也。故以中國人觀西洋自然詩人之透過自然之形色，以通宇宙生命與神之意旨，皆「盡日尋春不見春，芒鞋踏破隴頭雲」者。而中國之自然詩人，則真「歸來笑煞梅花臭」，而知「春在枝頭已十分」。當下於自然之形色，即見宇宙生機之洋溢，生意之流行者也。故廬中之人可與草木之長，鳥之欣，相孚而同情，生意相流通而相環抱也。淵明詩「悠然見南山」一語，後人有討論及何不用望南山者。望之不同于見者，因望是得于有意，而見乃得之無心。見則當下精神得一安頓，而放下一切于自然，望則有所企慕嚮往，不能相看兩不厭。由此觀之，則西方自然詩人款于自然中接觸宇宙生命，與神之意旨者，皆望自然而非見自然者耶。

吾人謂中國文學之精神，不求透過自然之形色，以接觸宇宙生命或神之意旨，非謂中國自然文學中，無宗教情調。然此宗教情調，另是一種。中國自然文學之精神，以宇宙之生機生意，即流行洋溢於目之所遇，耳之所聞。則自然之形色之後，可更無物之本體與神。於是當其透過自然之形色而超越之時，所得之境界，遂爲一忘我，忘物，亦忘神之解脫境。此解脫亦爲宗教的。唯此解脫境，乃得之於自然，故不如佛家之歸於證四大皆空，而仍返而游心於自然。此之謂仙境。黑格爾論藝術精神，必過渡至宗教精神，其言深有理趣。故西方自然文學之讚美自然，恆引人進而讚美上帝。然在中國之自

然文學，則其高者，恆與游仙之文學合流。吾嘗思西方有上帝，有天使。印度有梵天，有佛菩薩，皆不尊仙。上帝天使皆有使命，有任務。印度梵天，不必如西方上帝之責任感之強。印度神話中有謂彼乃以游戲而造世界者。然梵天本身仍常住而不動。佛菩薩悲天憫人，精進無少懈。中國之神，亦有任務，有責任。仙則無任務，無責任。在道德境界中，仙不如上帝、天使、佛、菩薩與神。而在藝術境界及宗教境界中，則中國人之尊仙，亦表示一特殊之精神。中國人以仙之地位高於神。封神傳以仙死而後成神，其尊仙可謂至矣。中國之仙無所事事，亦可謂之大解脫。其唯乘雲氣騎日月，遨于四海為事，乃游心萬化之藝術精神之極致。仙亦不似上帝梵天之為純精神之存在。彼有身而其身在虛無縹緲之間。上帝創造天地萬物，全知全能，全善全在，而不與萬物為侶。仙則可與人為侶，故仙非只表現高卓性。上帝無身不與萬物為侶，亦可謂能偉大不能平凡，而有所不全。仙則能平凡矣。西方言上帝全知全能全善，而不能言其全美。希臘神話中之神能戀愛能喜怒哀樂，乃最人情化，而形狀亦甚美者；希臘有美神，其神話多極美麗淒豔。然阿靈普斯山之神，情多嫉妒，常相鬥爭。故其神境不如中國詩人中之仙境，有空靈自在之美。仙之游心萬化，則可得自然之全美。中國之山水田園之詩文，與游仙詩文合流，而有仙意或仙人之化境，即中國文學藝術精神，與中國宗教精神之相通也。

吾所謂有仙意有化境之中國自然詩，即表虛實一如之理趣之自然詩。此實中國自然詩之所獨造。吾昨問精研西方文學之任東伯先生，中國詩中何種詩為西方之所無。彼舉例，謂如王維之「下馬飲君酒，問君何所之。君言不得意，歸臥南山陲。但去不復問，白雲無盡時。」此後二句即西方文學之所無。此二句之妙，人皆知其在使人悠然意遠。悠然意遠，即融實入虛，成虛實一如之化境。中國自然

詩之虛實相涵之化境者，多不可勝數。如人所誦讀之唐詩三百首，五言絕之第一首，即爲王維之「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。」七言詩之第一首非自然詩，第二首爲「隱隱飛橋隔野烟，石磯西畔問漁船。桃花盡日隨流水，洞在清溪何處邊？」此二詩前者有空靈之致，後者有幽遠之致。皆由其遠離質實，而有仙意或化境。嚴羽滄浪詩話所謂詩中興趣，「如羚羊掛角，無迹可求。空中之音，相中之色。水中之月，鏡中之花。透剔玲瓏，不可湊泊。」王漁洋漁洋詩話所謂之神韻，皆指詩文中之若虛若實，使人無以爲懷處，而具仙意化境者也。今人王國維人間詞話，括出境界二字，論中國詩詞。謂中國詩詞中之境界，有有我之境，有無我之境，而無我之境爲最高。有我之境，西方人所謂移情于物者也。夫移情於物，非能自情解脫者也。自情解脫而後有無我之境。無我之境中，只有境界之如是如是，情之牽累盡去，乃達空靈之致。薛道衡詩有「空梁落燕泥」，王賁詩有「庭草無人隨意綠」之句。隋煬帝欲盜其詩，而設罪殺之。何以因欲盜一二句詩而殺人，吾初不可解。繼乃知此二句詩，眞皆表達忘我而無我之最高境界。隋煬帝欲盜之而殺其人，固證明其我執未破。而亦證明有我者之最大欲望，亦唯是達無我之境也。西方宗教精神之所以欲人提起超越精神，以歸命于神，其本意亦所以冥合於神而達無我之境。然神爲大我，小我去而執大我，我執仍未必去。而眞同一於神者，正可忘神忘我而大解脫，唯有當下之如是如是之一空靈境界。則「空梁落燕泥」，「庭草無人隨意綠」之詩句，皆人之解脫之精神之所流露。中國凡表無我之境界之詩文，蓋皆可作如是觀。憶吾少時，讀唐詩曾特注意中國詩句之用「無」「空」「自」「不知」「何處」「誰家」等字處，特感興趣。嘗集之成冊。如「芳樹無人花自落，春山一路鳥空啼」，「雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明」，「只在