



中國文學史(下)

龔鵬程 著

by Kung Peng-Cheng

中國文學史

A History of Chinese Literature



中國文學史(下)

作者◎龔鵬程

國家圖書館出版品預行編目資料

中國文學史／龔鵬程作．——初版．——臺北市

：里仁，2009.01 — 2010.08

冊；公分

ISBN 978-986-6923-53-1（上冊：精裝）——

ISBN 978-986-6178-06-1（下冊：精裝）

1. 中國文學史

820.9

97024849

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

龔鵬程 著

中國文學史(下)

校讎者：鄭喬方·蔡榮凱·作者自校

發行人：徐秀榮

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

台北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：(886-2) 2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lembook.webdiy.com.tw/>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇一〇年八月三十日初版

參考售價：精裝 500 元

ISBN-13：978-986-6178-06-1（下冊：精裝）

目 錄

伍拾壹、句圖與格例	1
伍拾貳、文學的崇拜	9
伍拾參、詩客曲子詞	25
伍拾肆、傷春的情懷	33
伍拾伍、平淡的滋味	43
伍拾陸、志道的追求	53
伍拾柒、典範的塑造	61
伍拾捌、詩教的精神	71
伍拾玖、文士的風采	83
陸拾、文雅的趨向	93
陸拾壹、文體的規範	103
陸拾貳、風格的建立	115
陸拾參、江西宗派詩	125
陸拾肆、文道的分合	135
陸拾伍、詩詞的分合	143
陸拾陸、駢散的分合	153
陸拾柒、經文的分合	165
陸拾捌、藝文的分合	177
陸拾玖、新文壇的形成	185
柒拾、新風格的出現	195
柒拾壹、元文學之面貌	207
柒拾貳、明初的承與變	217
柒拾參、明文學之主幹	227

柒拾肆、分裂中的文壇	237
柒拾伍、文章評點之盛	247
柒拾陸、復古論法之風	257
柒拾柒、明人的元雜劇	267
柒拾捌、古史的通俗化	279
柒拾玖、稗史傳統復興	291
捌拾、文人才子的表現	301
捌拾壹、化民成俗	311
捌拾貳、轉俗為雅	321
捌拾參、審美觀照	331
捌拾肆、文人結社	341
捌拾伍、清初的風氣	351
捌拾陸、天下之興亡	361
捌拾柒、歷史之意識	373
捌拾捌、博學的趨向	389
捌拾玖、諧俗的氣息	401
玖拾、文字的技藝	415
玖拾壹、文學的觀點	427
玖拾貳、文風與學風	443
玖拾參、情性的生命	459
玖拾肆、兒女	473
玖拾伍、英雄	487
玖拾陸、人心	501
玖拾柒、世變	515
玖拾捌、復古	531
玖拾玖、通俗	545

壹 佰、革命	559
後記	577

伍拾壹、句圖與格例

齊梁到唐中葉，是個詩文立法的時代，故詩格詩例大行。王昌齡、皎然以後，格法之學依然甚盛，但已漸由法生出了對意的關注。不過嗣後並沒有只論意不論法，格法之學仍瀰漫於晚唐五代宋初，因為立法的活動還沒結束。前一段，摸索出了詩文的格律，創立了新體裁；現在，經過長期試驗，亦將做些歸納，確立些新法則。

當時論詩法，主要有兩大類，一是句圖、一是格法。

所謂句圖，《四庫提要》說始於張為《詩人主客圖》，因它「排比聯貫、事同譜牒，故以圖名」。實則它的圖是什麼樣，現在搞不清楚，只知當時流行這麼命名，其內容均是摘選秀句以供鑒賞。如李洞集賈島詩句五十聯及其他人警句五十聯、惠崇集自己作品一百聯為詩句圖，以及宋太宗《御選句圖》、《林和靖摘句圖》、黃鑿《楊氏筆苑句圖》、《續句圖》、《孔中丞句圖》、《雜句圖》等，大抵均輯入北宋末年蔡傳編的《吟窗雜錄》卷三十四至五十。

摘句吟賞，起於南朝，《梁書·柳惲傳》：「詔問讀何書？對曰《尚書》。又曰：有何美句？」足見當時論文之習慣已然，劉勰、鍾嶸論詩文亦然。唐初元兢《古今詩人秀句》則是專以秀句為標目的選集，後來如杜甫論孟浩然：「清詩句句盡堪傳」（解悶十二首）、王維：「最傳秀句寰宇滿」（同上）、李白：「李侯有佳句」（與李白同尋范隱居）、自己：「為人性僻耽佳句」（江上值水如海勢聊短述），依然強調秀句。中晚唐此風更熾，許多人均因某一兩佳句得名。句圖就出現於這樣的風氣中，且成為一種正式的評

詩體製。

但句圖亦僅盛於中晚唐北宋，此後便漸無這類評詩專著了。原因之一，是爾後詩話與選本幾乎完全吸收了這種摘句評選之法，許多選集除了選整首作品外，也選佳句，如晚唐·韋莊《又玄集》就已經是如此了。句圖漸無單獨再作之必要。

另一原因，是句法的討論，已由摘選秀句進而要比較優劣、討論句中命意，認為詩人不能僅是貪得好句便罷。例如《能改齋漫錄》卷八說白居易「野火燒不盡，春風吹又生」，不若劉長卿「春入燒痕青」語簡而意盡。《許彥周詩話》說王元之「身後聲名文集草，眼前衣食簿書堆」等語好，因為語迫切而意雍容。《對床夜語》卷三說白居易「想得家中深夜坐，還應說著遠行人」，語太直，不如王建「家中見月望我歸，正是道上思家時」有曲折之意等，都是既吸收了句圖之法而又超越了它。

詩格方面，首先應提白居易《金針詩格》《文苑詩格》。白氏是中晚唐聲名最大的詩人，據《因話錄》卷三載：「李相國程、王僕射起、白少傅居易兄弟、張舍人仲素為場中詞賦之最。言程式者，宗此五人」，謂其詞賦被人效法，奉為程式。他們自己似乎也有意金針度化，把作文心得總結為一些規則來教人，故王起有《大中新行詩格》、白居易有《金針詩格》、白行簡有《賦要》、張仲素有《賦樞》。徐衍的《風騷要式》還引了白氏兩句詩，謂：「鴛鴦繡了從教看，莫把金針度與人」，可是他們實際的行動顯然相反，都是老婆心切，要傾囊相授的。

今存《金針》，或云一卷或云三卷，蓋晚唐五代不斷翻抄傳印，附益甚多，早非原貌。但當時言詩格詩法者引述頗多，足徵影響。如論詩內外意、物象比，賈島《二南密旨》就有所發揮。北宋還有託名梅堯臣的《續金針詩話》，可見其傳衍之盛。《文苑詩

格》也可能出於依託，但重視意境，要求語窮意遠，並注重風諫，欲裨益於國風，皆堪注目。

另一中晚唐深具影響的大家：賈島，其《二南密旨》一書，《四庫提要》斥為依託，並說它：「議論乖謬，論總例物象一門，尤一字不通。島為唐代名人，何至於此？」

此評才真是妄謬不通呢！為什麼？賈島之後不久，便有虛中編《流類手鑑》，仿《二南密旨》而作。不但有類似賈云詩分南北宗，「南宗一句含理，北宗二句顯理」的話，對其論總例物象一門也多所繼承，可見此書在賈島身前或死後不久便已傳播甚廣了。當時人相信它出於賈島，虛中在「舉詩類例」中也大舉賈詩來說明，可見當時亦以為它確與賈島詩學相符。今本或有散佚或附益，但不能抹煞它與賈島的關係。

其次，賈島這本書叫做《二南密旨》。二南指《詩經》的〈周南〉〈召南〉。大家不是都說詩應有諷喻功能、作詩應學詩騷嗎？《騷》是美人香草、環譬託諷，其中各個物象都是有象徵含意的，《詩》不也該是如此嗎？可是《騷》的象徵系統，早經漢人說明清楚了，《詩》卻不甚成體系。賈島論物象，就是要解決這個問題，故曰二南之「密旨」。

這個詩人用物象來喻指事理的體系，既是由詩騷發展而來，自然也就可做為後世詩人用以象徵世界的基本符號，例如太陽比君王、殘陽比亂國、落花比君子受了摧殘、草表小人，形成一套約定俗成的象喻關係。看到「夕陽無限好，只是近黃昏」，讀者就能體會它除了表面意思之外，還隱喻著國勢已衰；看到「野火燒不盡，春風吹又生」，大家也會認為其中可能有除惡務盡的感慨。因此這個「物象流類」體系，經賈島提出後，虛中繼而完善，對後世講詩中比興寄託的人均具有鑰匙作用。晚明·鍾惺《詞府靈蛇》或清朝

常州派借由《易》象來講詩詞比興者，均為此說之後勁。它在詩史上如此重要，何可抹煞？

上溯詩騷的，還有鄭谷《國風正訣》、齊己《風騷旨格》。鄭書「分六門，摭詩聯注」的體例，對其後之詩格著作影響甚大。齊己也立四十門，又有六義、十體、十勢、二十式、六斷、三格之說，《蔡寬夫詩話》謂：「唐末五代僧流以詩自命者，多好妄立格法。取前人詩句為例，議論蠡出，甚有獅子跳擲、毒龍顧尾等勢」，指的就是這本書。它影響也不小，神彧《詩格》講十勢，有五勢出於齊己；徐寅《雅道機要》說的八勢，也多本於齊己；還有佚名《詩評》中詩有四勢條，亦源於齊己。

清·薛雪《一瓢詩話》曾批評：「十勢立名最惡，宛然少林棍譜」，對它頗不以為然。實則皎然已有「明勢」之說，以勢論藝，亦早見於書法。書法最初的評論方式就是論其筆勢的，崔瑗〈草書勢〉、蔡邕〈篆勢〉以迄後來評王羲之書如「龍跳天門、虎臥山崗」等都屬此。論書法既論形勢，論詩法為什麼就不能也論形勢？

又由僧神彧《詩格》來看，該書分破題、領聯、詩腹、詩尾、詩病、詩有所得字、詩勢、詩道八節，可見勢是在題、領、腹、字句、聲病之外，從較整體或較抽象的風格方面去對詩做掌握。論詩法者並非只從「勢」這一點去說，批評者獨舉此以譏評之，並不公道。

同時，他們論的也不只是句法形式，更涉及意的問題。如齊己開頭即論云詩六義；神彧論領聯也說：「意有四到，一曰句到意不到、二曰意到句不到、三曰意句俱到、四曰意句俱不到」，討論句意關係；北宋·僧景淳《詩評》更有詩當「如鉛中金、石中玉、水中鹽、色中膠，皆不可見，意在其中」等語。就是前述賈島書之論物象，其實也不是六朝人講的「物色」，而是要指明景物語背後的

寓意。因此，這類格例著作絕不能只從它論勢論法方面去鄙夷之。

而且，就像賈島齊己究論風騷那樣，詩格著作還經常會提醒人注意詩的風喻功能，並教人如何寫才能把這種功能表達出來。如王玄《詩中旨格》開篇即云：「詩者，在心為志，發言為詩，時明則咏，時暗則刺之。今具詩格於後」。

因此，綜合起來看，由晚唐到北宋，句法格例之學是仍在發展中的，但對意的講求已蔚然成形。它與唐初一段論詩文格法者不同，亦在於此。

請注意我這個論斷。因句法之學在宋代是仍在發展的，故宋人論詩，喜言句法。而且後來還從摘選一句一聯的方式，發展到對章法的討論（例如黃山谷教人作詩，每命人去讀韓愈的〈原道〉，說是這樣才懂得文章如何謹於布置）；又從個別句子的賞鑒，發展到由句法比較去看各個作家的差異。本來論句法乃是近於新批評之形構批評法的，僅賞其詞藻之美、構句之巧，重點不在論作者，可是通過句法之分析與比較，宋人卻漸把作者關聯起來了，如呂本中《童蒙詩訓》云：「前人文章，各自一種句法。學者若能遍考前作，自然度越流輩」，便是此意。

由於要遍考前人句法，句法之學自然大盛，句圖格法之書雖然漸少，但詩話詩論中此類討論觸目皆是，無怪乎清·吳喬《圍爐詩話》說：「宋人眼光只見句法，其詩話於此有可觀者，不可棄也」。後人常批評宋人詩是形式主義，不是像蘇東坡那樣「敢將詩律鬥森嚴」（謝人和雪後書北台壁），就是如黃山谷那般「奪胎換骨」，乃至如江西詩派般「聲韻拗捩，詞語艱澀」（庚溪詩話），指的都是宋人在法的鑽研上花了大氣力。宋詩跟唐代作品相比，這種特色也很明顯。

但批評「宋人眼光只見句法」又是不公允的。正如上文所述，

五代北宋論格例者已多論意；論句法，到後來也仍是要討論命意之問題。故論句法之同時，宋人還大談意；抑且所謂句法漸漸不再只是語言形式而已，更與作者人格心氣有關。

山谷有詩云：「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」（贈高子勉），什麼叫句中有眼呢？山谷晚年弟子范溫《潛溪詩眼》解釋道：「學者以識為主，禪家所謂正法眼藏。直須具此眼目，方可入道」。句法好不好，先得看你見識高不高。這才是宋詩或宋代文學觀的精髓所在，是順著詩格詩例句圖由法論意而往下展開的。邇來論文學史者，一看宋人論詩法句法就說是形式主義，亂罵一通，實皆未摸清這一脈絡。

所謂由法論意，不是由法到意，是由講法而生出對意的關注。但雖然重意，卻又不捨法，法仍要講，且認為法越精密越能達意。不過，話又說回來，若只知有法，不曉得法的功能在於達意，以致溺於文法之中，也是不對的。

這樣的理論型態，柳開〈上王學士第三書〉解釋道：「文章為道之筌也，筌可妄作乎？筌之不良，獲斯失矣！」歐陽修〈代人上王樞密求先集序〉也說：「言之不文，行之不遠。君子之所學也，言以載事，而文以飾言。事信言文，乃能表現於後世」，指的就是前一段工夫：言不可以不文。因此讓言如何才能文的辦法便不能不講究。

至於後一段工夫，宋人一般會強調文以意為主，不能只顧言之文，而忘了言什麼才是重點。同時，工夫又還應放在深化意上面。再則是說法有死法有活法，取古人「已用字模倣用之，偃蹇狹陋，盡成死法」（石林詩話），只有不執著於文法之法才是活法：「覓句真成小技，知音定須絕弦」（山谷·荊南向和卿用余六言見惠次韻奉酬）。

如此既言法、又言意，最後再由法講到活法、無法之法，是宋代文論發展的基本進路，凡偏於從法或意一方面來認識都是不對的。

此一型態，乃五代詩格句圖之順勢發展，後來論者譴起，大框架其實均是如此。只是言說時不可能都講得如此曲折、如此完整，因此才剛說詩文該重法度，言不可不文；另一方就說：不不不，不能只在句法等語文格式上用功，更應注意命意問題。於是另一方又說：「言之不文，行之不遠，而世儒或以文為不足學，非也」（程洵·尊德性齋小集·鍾先生行狀）；一方乃又反擊道：「詩以意為主，文辭次之。或意深義高，雖文辭平易，自是奇作」（中山詩話），彼此乃因而吵來吵去。宋代文學史上的爭論遠甚於唐代，即肇因於此。

又由於把法視為一端、意視為一端，既重法又重意，亦使得其文學觀皆呈現著言意分論的型態。本來，把言和意分開說，然後再合起來討論言與意兩者的關係，古來常見，所謂「言意之辨」即是。魏晉時期有言盡意、言不盡意的論難，詩格中也頗論言意分合，如上述意到句不到、句到意不到等等即是。《潛溪詩眼》中有一段話說：「世俗所謂樂天《金針集》，殊淺鄙。然其中有可取者：『鍊句不如鍊意』，非老於文學不能道此」。鍊句被認為是專注於言的工夫，鍊意才是用心於意的部分，這不就是把言意分開來說嗎？後來《珊瑚鈎詩話》：「詩以意為主，又須篇中鍊句、句中鍊字，乃得工耳」一類言論，均衍承此一言意立場。

但我們仔細想想就知道：詩中的意靠什麼表現呢？不仍是要從詩的文句中才能看到所謂的意嗎？故所謂鍊意，怎能不同時即是鍊字鍊句？可是，若這樣說，那就是採取即形式即內容的立場了。唐末五代及宋人基本上並不這樣看，而是把形式與內容分開，所以才

有意到句到不到的說法。意與言，他們常用道器關係去類比，言好比裝著道的容器或工具，所以才有言能不能妥善裝載道的討論。古文家和理學家喜歡說：「文以載道」，文學家也說：「諸子百氏，騷人辨士，論述大抵皆將以為寓理之具也」（宋史·張耒傳），都是把思想內容看成是某種先於語言的東西，言則像衣裳、容器、車子，可以裝載、傳達這些東西。鍊句鍊字好比修飾妥車子，鍊意好比考慮讓車子載什麼貨物。如此，當然要說鍊句不如鍊意，但車子好不好也是不可忽略的。順著這樣的思路，也才能講言外之意。

這些都是宋人在意義理論上的基本態度，而俱由詩格開之。論文學史者，素薄晚唐五代宋初句圖格法之書，不知其大有可觀且規範爾後之發展也如此。

伍拾貳、文學的崇拜

晚唐五代宋初句圖詩格之編者，多為僧人；宋初有所謂「九僧」詩體，作者也都是僧人。為何僧人如此熱衷於作詩？

在唐末社會活動文學化的風氣裏，所有社會階層都有文士化的傾向。所謂「今之世，言士者，先文章」（柳宗元·與楊京兆憑書），文士成為社會上一般人的格典型，文人生活成為社會生活的模範，文人的價值標準、審美趣味，也成為大家做效的對象。特別是原無固定階層的非農非商非工者，如方外僧道和妓女，因其本不特屬於某一階層，故其文士化也就越徹底。

《十國春秋拾遺》嘗感嘆：「近世釋子，多務吟咏，唯贊寧獨以著書立言尊崇儒術為佛事」。僧人能詩，六朝已有，但那時還未充分文士化，唐代就有大批詩僧出現了。皎然、法宣、靈徹、廣宣、法振、法照、貫休、齊己、虛中……等等，不勝枚舉。他們有些還俗，成了重要的詩人，如無本，後成為賈島；清塞，後成為周賀。有些有詩學著作，如皎然的《詩式》、虛中的《流類手鑑》。有些本身就是不可忽視的詩家，非僅是附庸風雅。又都與文人們交往密切，迭相唱和。

如廣宣，與李益、鄭綰、王起、白居易等人都有過從；連韓愈那麼排佛的人，也有〈廣宣上人頻見過詩〉，自謂：「久慚朝士無裨補，空愧高僧數往來，學道窮年何所得，吟詩竟日未能回」。可見詩僧與文士交往，本非傳法，乃是吟詩。故劉夢得曰：「詩僧多出江右，靈一導其源，護國襲之，清江揚其波，法振沿之，如么弦孤韻，警入人耳，非大音之樂。獨吳興畫公，能備眾體，澈公承之。至如〈芙蓉園新寺詩〉曰：『經來白馬寺，僧到赤烏年』，

〈謫汀州〉云：『青蠅為吊客，黃犬寄家書』，可謂入作者闔域，豈獨雄於詩僧間耶？」（唐詩紀事·卷七二）

詩僧名為僧人，其活動實與文人無異，不僅與文士交遊吟唱，也與文士一樣遊行干謁、以文章應制。如文秀，「南僧也，而居長安，以文章應制」；清江、從海、修會等亦皆有應制詩。可顯示他們文士化之深。

另一個僧徒文士化的證例是：詩文對佛教內部義理表達方式的影響。自唐中葉以後，僧人即常使用五七言詩作偈作歌，來表達自己對義理之體會及證悟，《景德傳燈錄》卷十一載佛日長老訪杭州徑山洪諲禪師，「師問曰：『伏承長老獨化一方，何以薦遊峰頂？』佛日曰：『朗日當空掛，冰霜不自寒』，師曰：『莫即是長老家風否？』佛日曰：『峭峙萬重關，於中含寶月』，師曰：『此猶是文言！作麼生時長老家風？』」佛日無奈，只好答：「今日賴遇佛日」。這是唐昭宗時的事。佛日開口閉口就是文言詩句，偏偏洪諲要他講大白話作答，弄得他極為尷尬。但接著兩人論道，仍然全是五七言詩。

這種僧徒文士化的風氣，以新興的禪宗最盛。

禪宗初起時，本以「不立文字」為宗旨，有濃濃的反文字、反知識傾向。慧能且根本不識字，要立文字也不可能。他即由此不識字出發，強調一種超越文字的理解。

然不立文字者，後來卻發為歌咏。當時禪師們在上堂、小參、拈古、勘辨時無不假借詩句，流為風範。唐末法眼文益禪師〈宗門十規論〉甚至將這一風氣化為規範，說道：

稍觀諸方宗匠、參學上流，以歌頌為等閑，將製作為末事，任情直吐，多類於野談，率意便成，絕肖於俗語。自謂不拘

粗獷、匪擇穢辱。……識者覽之嗤笑、愚者信之流傳，使名理而寢消，累教門之愈薄。不見華嚴萬偈、祖頌千篇，俱爛漫而有文，悉精純而靡雜？豈同猥俗，兼糅戲諧？在後世以作經，在群口而為實，亦須稽古，乃要合宜。

他提倡尚文，認為不尚文可能會使宗門淡泊。並引古代佛經為說。其實偈頌固然是佛家本有之物，如何說偈作頌卻頗有演變。中唐以後，偈才開始華瞻采藻起來。在六祖慧能時期，偈詩均少詩趣，只有理語；到臨濟與風林之問答時，才全部借詩示法。僧人開悟，也要到晚唐才充滿了詩情。

法眼之後，汾陽善昭禪師又創為頌古，大量運用詩偈，其語錄中，詩偈即占三分之二。汾陽之後的雪竇重顯，更是以工翰墨著稱，曾追慕詩僧禪月貫休，作詩曰：「紅芍藥邊方舞蝶，碧梧桐裏正啼鶯」云云，元朝萬松老人推崇他的頌古詩說：「吾宗有雪竇天童，猶孔門之有游夏。二師頌古之作，猶詩壇之李杜」（與湛然居士書）。

可見禪宗文士化、詩偈主文的趨勢，是逐漸發展而成的。法眼所謂：「宗門歌頌，格式多般，或長或短、或今或古，假聲色而顯用。……雖則趣向有異，其奈發興有殊，總揚一大事之因緣，共讚諸佛之三昧，激昂後學，諷刺先賢，皆主意在文，焉可妄述」云云，確是晚唐禪家普遍的想法。其後乃越演越烈，不能作詩，簡直就不像禪師了。禪師寂滅時都要以詩示法，用四言八句。宗師授受，以此謂之傳法（大慧杲臨滅時，僧了賢請偈，師厲聲曰：「無偈便死不得嗎？」）。

這種文士化的趨嚮，使得禪宗迅速進入士大夫階層，成為士大夫文人的夥伴，彼此呼嘯唱和，宗風遂爾大盛。過去解釋這段時期