

舊詩略論

梁春芳編著

正中書局印行

舊詩略論

梁春芳編著

正中書局印行



版權所有
翻印必究

中華民國三十七年二月初版
中華民國四十二年四月台一版

舊詩略論

全一冊 基本定價肆角壹分

(外埠酌加運費匯費)

編著者 梁 春
發行人 張 廷
印刷所 正中書局
發行所 正中書局
海外總經理 集成圖書公司
(台灣台北市衡陽路二十號)
(香港九龍彌敦道五八〇號E)

(2311)

自序

「五四」以還，青年英俊之士，多鄙棄舊詩；而一二老生宿儒，則尙抱殘守闕，硜硜自範於規矩繩墨之中；彼此互詆，各不相下。夫文學潮流，與時俱進，晉不能以爲漢，不能以爲唐，昔人已慨乎言之；舊詩之有待於改革，殆無疑義。惟聲詩之始，距今已二千載以上，瓊章錦篇，美不勝收，概從摒棄，殊失允平；況欲談改革，應明法式，橫則以資比較，縱須識其流變，此欣賞之所以應與創作並重，或更宜先於創作也。今歲元日，余既集去冬所爲舊詩，成望烽樓詩稿一卷；友朋見者，多以舊詩相質論，因出緒餘，成斯小冊。唯避地山居，資料簡缺，引徵既寡，獨見尤鮮，而辭理淺近，期便初學。非敢以窳陋之作，妄廁於著作之林；實爲我有志詩國革新之青年，略作舊詩之解剖，使知欣賞之要領，與夫改創之途向而已。大雅君子，進而教之，則幸甚焉！

三十二年三月，梁積仁春芳甫自序於英士大學臨時學舍之北窗下。

目次

一	正定義	一
二	溯流變	一二
三	明體式	二二
四	辨風格	三三
五	審題材	四四
六	談意趣	五五
七	說聲韻	六六
八	述句律	七八
九	論對偶	九〇
十	評用事	一〇一

一 正定義

我國舊體詩，至少已擁有二千餘年的歷史。稍解文學的人，對於唐代大詩人李白、杜甫之流，也無不留有深刻的印象。只是從「五四」運動以來，舊文學在青年學子的心目中，早成爲陳腐的東西；不說創作，即連欣賞的能力，也漸漸低弱得可憐。在此時此地，再向青年們提倡舊詩的創作，固然是值得商榷的事；但於欣賞能力的培養，卻仍是十二分的需要。西洋於文藝復興期後，文體解放，但對古典文學，依舊十分珍視，便是一個例證。不過，創作與欣賞，是一體的兩面，欲對舊詩有深切的理解，充分的領悟，則於舊詩的含義、體式、風格、聲律等等，不得不有徹底的剖析。有了徹底的剖析，一面可明瞭創作的法式；一面才能引起欣賞的興趣，和增強欣賞的能力。本書主旨，即在於此。至於詞曲，本是詩歌的別支，限於篇幅，另俟詳論。

先談「詩」的定義。

歷來對詩下定義下得最概括而最能代表數千年傳統見解，爲一般舊詩人所奉爲圭臬的，殆莫過於唐代的孔穎達。他在毛詩正義中，綜合舊說，列舉三訓說：詩者，「承也，

志也，持也」。並且對此三者又各下了一個較具體的解釋，說：承者，「承君政之善惡」；志者，「述己志而作詩」；而持者，「爲詩所以持人之行，使不失墜」。這裏所講的「志」，又多解作思慮（理智）的，而非抒情的。所以把這三義聯貫了看，便是：詩乃作詩的人對於政治現象的批判，或政治意見的陳述，其目的則在規諫或教訓。換句話說，這三個定義可以拿一句話概括起來，那便是論語上所說的「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪！」。這「思無邪」一詞，後儒的解說頗不一致，即同一人的說法，也往往先後不同（詳見宋人語錄）；但多數卻是作「止乎禮義」或「使人得情性之正」解的。因爲要使人止乎禮義，要使人能得情性之正，便不得不認詩都是有爲而發，立意在美什麼，刺什麼的。不但對前人的詩，要如此看法；就是自己做的詩，也應以此爲鵠式，不能違失一步。於是，乃有「溫柔敦厚」的「詩教」，作爲說詩寫詩的準繩。

固然，詩的政治化與倫理化，也許是一部分詩人特意的安排，而爲說詩者所景仰贊賞；但詩的本質是文學而非政治教化，由於以上的見解，必會發生各種可能的弊害，使詩的真面目，受到了若干的障礙。這種例子，在「三百篇」的詩經傳註本中便不一而足；明明是幽期密贈之作，卻說是刺國君好色；明明是戒慎戀人之作，卻說是刺國君愛弟；餘

如關雎爲愛慕之作，毛傳偏說是歌后妃之德，魯、齊、韓三家又說是刺康王晏朝。這兩種絕對相反的說法，竟會對同一詩篇而發，豈不是天大奇事？還有像野有死麕一詩，一望而知是赤裸裸的情詩；說詩者卻硬說是「南國被文王之化，女子貞潔自守，不爲強暴所污，故詩人作詩美之。」。這一類的例子，在詩經傳註發現得很多，簡直舉不勝舉；這都是想達到「持人之行，使不失墜」的目的，不惜加以顛倒附會的結果。因這種見解而發生的弊害和故障，大足妨礙詩的發展和進步；試加分析，約有四端。

第一是立意不明。在舊詩說陶鎔之下的作詩者，因爲要顧到傳統的美刺法戒之說，固然不敢把禮義所不許的事物，輕率的攬入詩內；同時，無論敘事或抒情的詩篇，縱然作者具有好意思，也不免要轉着大灣子說去；結果弄得支離破碎，看不清作者意向。表面上在顧到「使人得情性之正」，實際上卻變作作者自己的情性也不能真實的表達出來；原來是「詩言志」，結果所言之志，也歪曲得不成樣子了！尤其自離騷用香草美人，以發洩怨憤；後來杜甫秋興、諸將諸作，詞多晦隱，遂演成了晚唐李商隱一派的「無題」詩。弄得後人穿鑿附會，在這些詩謎上白費了許多力氣；不但不能達到「持人之行，使不失墜」的任務，連「述己志而作詩」這一點，也未見確實的做到。

第二是體裁不純。按照西洋人對於詩歌的分類，有所謂史詩（epic poetry）、抒情詩

（lyrical poetry）、劇詩（dramatic poetry）的三種分法。在我國古代作品中，很難找到像

荷馬史詩一樣的詩篇，詩經中「騷」一類的詩，也只是夾敘夾議的敘事詩，未能相當於西

洋的 epic poetry。抒情詩在數量上比較最多，但有許多便中了舊詩說的毒，硬要借題發

揮，弄成無謂的枝蔓，和無病呻吟的調兒。劇詩是具有戲劇性的詩，比較最少；且後來自

然演進，成功一個戲曲系統，而不完全隸於詩的領域。（史詩劇詩不但中國少，即西洋亦有

同樣情形。）至於與劇詩性質相似而又易與史詩相混的敘事詩（西洋所謂有音節的故事——

metrical romance），因為受舊詩說的陶冶，詩人多無意爲此，數量比較的少。雖也有幾篇

描寫技術很好的（如孔雀東南飛、木蘭辭等），不過也有中了舊詩說的毒，硬在羅敷故事的

後面，加上「天地正厥位，願君改其圖。」（晉傳玄鑿歌行）一類的尾巴，那便成了無謂的

贅疣。還有抒情詩中關於箴刺一類的詩，比較近於舊詩中的「持人之行，使不失墜」的說

法，但向來作詩的人，總喜歡吞吐其辭，故爲曲折。所以，就我國舊詩看，實是抒情、敘

事、箴刺這三類詩的揉和，或比較的偏於某一類，而不能很明顯的加以區分的（少數是例

外。），這也是從舊詩說裏所產生的必然的結果。

第三是情感不真。詩的最重要的原素是情感。詩序說「情動於中而形於言。」；因爲情動於中不能不言，故這言必以盡情達意爲依歸；此詩序所以說「言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之。」了。不但在作詩者如此；即讀詩者也必以作者真情性的流露，纔能引起衷心的感動。沒有真摯情感的詩篇，只是徒具軀殼沒有靈魂的屍體，又那裏能够感動別人？舊詩說既充滿了美刺法戒的論調，則詩也變成有韻的格言，易致千篇一律，興趣毫無，使讀的人昏昏欲睡，又何感人之可言？至於此種弊害，到極點時，所有格律內容，都「貌古人而襲之，畏古人而拘之」，以爲非如此便不成其爲詩，結果必致：「己之胸中，有己亡之國號，而無自得之性情。」（均菴枚語），完全失掉了詩的原旨和特性。

第四是新意不生。在我國，向來對於詩的功用，是守着論語上的「誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多，亦奚以爲。」的說法，所以在朝聘、會同、飲讌、酬接等等公或私的場合，常多賦詩見志，或引詩以證實自己的意見，加強說話的氣勢。縱然賦詩引詩者之志，時或異於作詩者之志；或且斷章取義，割句求解，變成「以意逆志」，也仍相沿成風，非此不足以提高自己的身分。後世雖不一定要賦引前人的詩，而作詩還是文人必備的技能。自唐以詩試士，不但詩有定式，即詩題也常限於古人的成句，

作詩者以貌似古人不背詩教爲主旨，故文士往往拘守於繩墨之中，很少能別立新體式，添闢新意境。許多新詩體，新詩境的創造和開拓，不出於典型的作詩者士大夫之羣，反出於無名的樂府、教坊之類的民間歌謠的採集者與創造者。詩的少有進步，於作詩者拘於舊說，不敢大膽的試作，也不無相當的關係。

總之，詩固然有美刺時政的；但是歌頌自然，描摹人情之作，也並不是沒有。詩固多述志之作；而發抒感情（直覺的），逞托想像，並沒有理智的成分的，也不在少數。詩確有以規諫或教訓爲目的的；但「無所爲而爲」的詩，也並非完全沒有。若必以一定的型式去規範詩，不但使作詩者無形中如受桎梏，也將使讀詩者瞢然不知其所可了。

在許多舊有的詩說中，比較說得明白的，還是唐代的白居易。雖然他對於詩的功能，還脫不了傳統的政治教化的見解；但對於詩的構成原素，卻已能概舉無遺。他在與元九書上說：「詩者，根情、苗言、華聲、實義。上自聖賢，下至愚賤，微及豚魚，幽及鬼神，羣分而氣同，形異而情一，未有聲入而不應，情交而不感者。」這裏所謂「根情」，即是朱熹在詩經集註序中所謂「人心之感物」（按此語本於樂記）的人心；也是朱氏所謂人心感物而動之欲，是概括思想感情與想象等而言的；而其所感之對象，也不限於政治現象，而

爲一切自然與人爲的環境，足以使詩人發憤感興的。所謂「苗言」，亦卽詩序所謂的「在心爲志，發言爲詩。」的言，「是人心感於物而動」的一種自然反應。所謂「華聲」，也卽是詩序所謂「情發於聲，聲成文。」的聲，便是朱熹說的「必有自然之音響節族。」，合於美（文）的條件的。「實義」則言其有內容，而並不一定指規諫或教訓說的。（若把「義」字解作禮義之義，那不免失之褊狹。）——一枝馥茂繁榮的樹木，必須根、苗、華、實四者均勻發展，缺一不可；以喻詩的情、言、聲、義也應同樣的重視，正是最切實的譬喻。最後說到「應」「感」，也比視同道德的誠條，要來得吻合實際。明乎此，則詩的園地，就比較上面所說的要擴大得多了。

拿這個見解去看詩，那麼詩不單不是神祕的教規，道德的訓條；卽詩的產生的年代，也一直可以追溯到生民之初。即使那時候的人民是「不識不知」，卻已不能無「人心之感物」，「而發於咨嗟詠歎」。否則，要等到能別「君政之善惡」，能「述己志」爲詩的目的，又要「持人之行，使不失墜」，就非把詩的產生的年代，拉回了幾千百年不可；並且，和我們所理解的當時實際社會組織，也格格不能相入了。所以，我們說詩，不能泥於陳說，尤不能把詩解作以規諫或教訓爲唯一的目的。那麼許多無謂的枝蔓，和無病呻吟的

積弊，才會一掃而空；詩的發抒性情，華實感人的本義，也就灼然可見了。

至於白氏所舉的詩的四種要素，——情、言、聲、義——情、義是屬於實質的；言、

聲是屬於形式的。也可以說：情、義的總和是內容；言是文字，聲是聲音；合此三者，才構成詩篇。梁劉勰文心雕龍情采篇所舉的「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是

也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。」便是從這三方面分別而言的。歷代以

來，因為尚文尚質的不同，對於形、聲、情三者，各有偏勝的時候，欲求如白氏所講的

根、苗、華、實四者均勻的發展，事實上很不易見到。像南朝尚文，故梁元帝之金樓子以

「綺縠紛披，宮徵靡曼」爲文學標準，對形聲兩者自然非常注意；而論東晉談玄的詩，不免

要說「理過於辭，淡乎寡味」，或「詩皆平典似道德論」。但在宋道學家程頤等人看來，

又未免要說「可惜一生心，用在五字上」；而怪杜甫的「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款

飛」，爲「如此閒言語道出做甚」（程頤語）！其實這兩種說法，都不免有些偏見。要知

詩（以及其他文學作品）的演變，也和別的事物的進化如出一轍；一切詩體、風格、題

旨、聲律的變化，都有其不得不然的原因。我們固然不能一味斥齊梁爲卑靡，同時，也不

能盲目崇拜初唐爲高渾。卑靡是「淡乎寡味」，「平典似道德論」的反動；高渾也是卑靡

到極致時所產生的必然的結果。惟有放大眼光，不爲舊說所囿，才能爲詩別創新體式，添闢新意境；而形、聲、情三者應該如何安排配置的問題，在這種自然演化的過程中，自也能漸獲適當的解決了！

至於尙文與尙質之爭，它的癥結所在，在乎對詩的本質的認識。正如近人所說「詩是一種精粹的語言」，它和口語固然有所不同，和散文也自有相當的距離。它是以強烈的情感，高尚的思想，豐富的想象爲基礎；利用優美的字彙，和諧的節奏，而組織成動人的詩句；所以必要的藻飾，是不可省的，不應省的。古來許多詩人中，不乏殫精竭思，刻意求工，有所謂「二句三年得，一吟雙淚流」（賈島句）的；著名的盛唐詩人杜甫，也是個匠心的作者。他曾說：「陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟，孰知二謝將能事，頗學陰何苦用心。」（解悶之一）。他這種「苦用心」的態度，曾經惹起李白「飯顆山頭」的嘲諷。不過，求工太過，往往「失本指，傷正氣」；因此，有許多詩人也表示過反對的意思，如南宋大家陸游，便是一個。他反對浪計巧拙，反對琢雕奇險。嘗說：「文章本天成，妙手偶得之，粹然無疵瑕，豈復須人爲？君看古彝器，巧拙兩無施。」（文章）。又說：「叮嚀一語宜深聽，信筆題詩勿太工！」（和張功父見寄）。總之，文與質乃是相生相成，過與不

及都不是最好的。

最後，所謂「溫柔敦厚」的「詩教」，在時代的眼光中，應給以何種評價，也值得提出來研討一下。這話初見於禮記經解篇：「孔子曰：入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，詩教也；……故詩之失，愚；……其爲人也，溫柔敦厚而不愚，則深於詩者也。」這段話的意義，可分兩方面來說。一方面是說詩的功效，能使人「溫柔敦厚」，這本是儒家一貫的理想，因爲儒家以寬厚爲教，認禮樂爲先，文學只是根於寬厚，麗於禮樂的一種工具，沒有獨立的價值；這種政治化和倫理化的弊害，前已述及。另一方面是說，詩的技巧，要宛轉而有含蓄，所謂「樂而不淫」，「哀而不傷」等是。後人變本加厲，認爲故意的曲折，才算「溫柔」，腐闊的議論，才算「敦厚」。要知含蓄的美，只是文學上的一種技巧；還有慷慨激昂之作，能使人奮發感興；悲憤憤切之作，能使人盪氣迴腸，痛快淋漓，並不缺乏其感人的力量；以柔厚自範，只徒見其狹陋而已。卽如詩三百篇，也未必全合「溫柔敦厚」的標準。明王世貞說：「詩不能無疵，雖三百篇亦有之。」——有太直者：『昔也每食四簋，今也每食不飽。』……有太累者：『不稼不穡，胡取禾三百廩？』有太庸者：『乃如之人也，懷昏姻也，大無信也，不知命也。』有用意太鄙者，如前『每食四

『簾』之類也。有太迫者：『宛其死矣，他人入室。』有太粗者：『人而無儀，不死何爲？』之類也。」如上諸例，皆率直而無餘蘊，換言之，便是不合於「溫柔敦厚」的原則的。

讀詩寫詩，如果能以創造進化的目光，就文質相成的原則，復文學感應的本真，那才能清澈的欣賞，才有偉大的製作。

二 溯流變

二千餘年的中國詩壇，波瀾起伏，大別之，不外因仍與革新二途。

舊詩淵源於詩與騷。在這兩部書以前，雖有所謂「古逸」詩篇，多數不可憑信；卽有幾分可信的，也與後世的製作，沒有十分的影響，自可存而不論。單就詩與騷而言，也是詩的影響大。這和自漢以來，尊詩爲經，置列學官的事實，頗有關係；而騷從漢起，演變爲賦，脫離了詩的範疇，轉屬於文的領域，自也有相當的關係。不過，這主要是就形式方面說的；若從內容方面講，則騷對於後世詩人的影響，也不在詩之下。就以盛唐代表作家李白、杜甫二人而言，杜受詩的影響大；李受騷的影響大；這也是顯而易見的事。

詩經的著作的年代，歷來聚訟紛紜；惟大部分完成周室東遷前後，則是一個確定的事實。詩的作者，也不僅一人，少數幾首，是有姓名可考的；大多數則是無名詩人的作品。詩有六義，說本周官：「太師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」據孔穎達說：「風雅頌者，詩篇之異體；賦比興者，詩文之異辭。」拿現代語來說，前三者是詩的體裁，後三者是詩的辭格。至於它的作者與詩風，則宋鄭樵說是「風者，出於土風，