



聞一多全集

聞一多全集

三

生活·讀書·新知三聯書店

# 目 錄

類書與詩·····	三
宮體詩的自贖·····	一一
四傑·····	二二
孟浩然·····	三三
賈島·····	三七
少陵先生年譜會箋·····	四〇
岑嘉州繫年考證·····	一〇一
杜甫·····	一四三
英譯李太白詩·····	一五七

唐詩雜論

# 目錄

類書與詩·····	三
宮體詩的自贖·····	二一
四傑·····	三三
孟浩然·····	三三
賈島·····	三七
少陵先生年譜會箋·····	四三
岑嘉州繫年考證·····	四一
杜甫·····	四三
英譯李太白詩·····	一五七

## 類書與詩

檢討的範圍是唐代開國後約略五十年，從高祖受禪（六一八）起，到高宗武后交割政權（六六〇）止。靠近那五十年的尾上，上官儀伏誅，算是強制的把「江左餘風」收束了，同時新時代的先驅，四傑及杜審言，剛剛走進創作的年華，沈宋與陳子昂也先後誕生了，唐代文學這纔扯開六朝的罩紗，露出自家的面目。所以我們要談的這五十年，說是唐的頭，倒不如說是六朝的尾。

尋常我們提起六朝，祇記得它的文學，不知道那時期對於學術的興趣更加濃厚。唐初五十年所以像六朝，也正在這一點。這時期如果在文學史上占有任何位置，不是因為它在文學本身有多少價值，而是因為它對於文學的研究特別熱心，一方面把文學當作學術來研究，同時又用一種偏向於文學的觀點來研究其餘的學術。給前一方面舉個例，便是曹憲、李善等的「選學」（這回文學的研究真是在學術中正式的分占了一席。）後一方面的例，最好舉史學。許是因為他們有種特殊的文學觀念（即文選所代表文學觀念），唐初的人們對於漢書的愛好，遠在愛好史記之上，在研究漢書時，他們的對象不僅是歷史，而且是紀載歷史的文字。便拿李善來講，他是注過文選的，也撰過一部漢書辨惑文選與漢書，在李善眼裏，恐怕真是同樣性質，具有同樣功用的物件，都是給文學家

供驅使的材料。他這態度可以代表那整個時代。這種現象在修史上也不是例外。祇把姚思廉開，當時修史的人們誰不是借作史書的機會來叫賣他們的文藻——尤其是晉書的著者！至於音韻學與文學的姻緣，更是顯著，不用多講了。

當時的著述物中，還有一個可以稱爲第三種性質的東西，那便是類書，它既不是文學，又不全是學術，而是介乎二者之間的一種東西，或是說兼有二者的混合體。這種畸形的產物，最足以代表唐初的那種太像文學的學術，和太像學術的文學了。所以我們若要明白唐初五十年的文學，最好的方法也是拿文學和類書排在一起打量。現存的類書，如北堂書鈔和藝文類聚，在當時所製造的這類出品中，祇占極小部分。此外，太宗時編的，還有一千卷的文思博要，後來從龍朔到開元中間又有官修的累璧六百三十卷，瑤山玉彩五百卷，三教珠英一千三百卷（增廣皇覽及文思博要），芳樹要覽三百卷，事類一百三十卷，初學記三十卷，文府二十卷，私撰的碧玉芳林四百五十卷，玉藻瓊林一百卷，筆海十卷。這裏除初學記之外，如今都不存在。內中是否有分類的總集，像文館詞林似的，我們不知道。但是文館詞林的性質，離北堂書鈔雖較遠，離藝文類聚卻接近些了。歐陽詢在藝文類聚序裏說是嫌「流別文選，專取其文，皇覽遍略，直書其事」的辦法不妥，他們（藝文類聚的編者不祇他一人）纔採取了「事居其前，文列於後」的體例。這可見藝文類聚是兼有總集（流別文選）與類書（皇覽遍略）的性質，也可見他們看待總集與看待類書的態度差不多。文館詞林是和流別文選一類的書，在他們眼裏，當然也和皇覽遍略差不

多了。再退一步講，文館詞林的性質與藝文類聚一半相同，後者既是類書，前者起碼也有一半類書的資格。

上面所舉的書名，不過是就新舊唐書和唐會要等書中隨便摘下來，也許還有遺漏。但祇看這裏所列的，已足令人驚詫了。特別是官修的占大多數，真令人不解。如果它們是通典一類的，或大英百科全書一類的性質，也許我們還會嫌它們的數量太小。但它們不過是「兔園冊子」的後身，充其量也不過是規模較大品質較高的「兔園冊子」。一個國家的政府從百忙中抽調出許多第一流人才來編了那許多的「兔園冊子」（太宗時，房玄齡，魏徵，岑文本，許敬宗等都參與過這種工作），這用現代人的眼光看來，豈不滑稽？不，這正是唐太宗提倡文學的方法，而他所請的文學，用這樣的方法提創，也是很對的。沈思翰藻謂之文的主張，由來已久，加之六朝以來有文學嗜好的帝王特別多，文學要求其與帝王們的身分相稱，自然覺得沈思翰藻的主義最適合他們的條件了。文學由太宗來提倡，更不能不出於這一途。本來這種專在詞藻的量上逞能的作風，需用學力比需用性靈的機會多，這實在已經是文學的實際化了。南朝的文學既已經在實際化的過程中，隋統一後，又和北方的極端實際的學術正面接觸了，於是依照「水流湮，火就燥」的物理的原則，已經實際化了的文學便不能不愈加實際化，以至到了唐初，再經太宗的慫恿，便終於被學術同化了。

文學被學術同化的結果，可分三方面來說。一方面是章句的研究，可以李善為代表，另一方面是類書的編纂，可以號稱博學的兔園冊子與北堂書鈔的編者虞世南為代表。第三方面便是文學本身的堆砌性，這方面很難推



出一個代表來，因為當時一般文學者的體幹似乎是一樣高矮，挑不出一個特別魁梧的例子來。沒有辦法，我們只好舉唐太宗。並不是說太宗堆砌的成績比別人精，或是他堆砌得比別人更甚，不過以一個帝王的地位，他的影響定不是一般人所能比的，而且他也曾經很明白的爲這種文體張目過（這證據我們不久就要提出。）我們現在且把章句的研究，類書的纂輯，與夫文學本身的堆砌性三方面的關係談一談。

李善綽號「書籠」，因為，據史書說，他是一個「淹貫古今，不能屬辭」的人。史書又說他始初注文選，「釋事而忘意」，經他兒子李邕補益一次，纔做到「附事以見義」的地步。李善這種只顧「事」，不顧「意」的態度，其實是與類書家一樣的。章句家是書籠，類書家也是書籠，章句家是「釋事而忘意」，類書家便是「採事而忘意」了。我這種說法並不苛刻。只消舉出羣書治要來和北堂書鈔或藝文類聚比一比，你便明白。同是鈔書，同是一個時代的產物，但拿來和治要的「主意」的質素一比，書鈔類聚「主事」的質素便顯着格外分明了。章句家與類書家的態度，根本相同，創作家又何嘗兩樣？假如選出五種書，把它們排成下面這樣的次第：

文選注，北堂書鈔，藝文類聚，初學記，初唐某家的詩集。

我們便看出一首初唐詩在構成程序中的幾個階段。劈頭是「書籠」，收尾是一首唐初五十年間的詩，中間是從較散漫，較零星的「事」，逐漸的整齊化與分化。五種書同是「事」（文家稱爲詞藻）的徵集與排比，同是一種機械的工作，其間祇有工作精粗的程度差別，沒有性質的懸殊。這裏初學記雖是開元間的產物，但實足以代表較

早的一個時期的態度。在我們討論的範圍內，這部書的體裁，看來最有趣。每一項題目下，最初是「敘事」，其次「事對」，最後便是成篇的詩賦或文。其實這三項中減去「事對」，就等於藝文類聚，再減去詩賦文便等於北堂書鈔。所以我們由書鈔看到初學記，便看出了一部類書的進化史，而在這類書的進化中，一首初唐詩的構成程序也就完全暴露出來了。你想，一首詩做到有了「事對」的程度，豈不是已經成功了一半嗎？餘剩的工作，無非是將「事對」裝潢成五個字一幅的更完整的對聯，拼上韻脚，再安上一頭一尾罷了。（五言律是當時最風行的體裁，但這裏，我沒有把調平仄算進去，因為當時的詩，平仄多半是不調的。）這樣看來，若說唐初五十年間的類書是較粗糙的詩，他們的詩是較精密的類書，許不算強詞奪理吧？

舊唐書文苑傳裏所收的作家，雖有着不少的詩人，但除了崔信明的一句「楓落吳江冷」是類書的範圍所容納不下的，其餘作家的產品不乾脆就是變相的類書嗎？唐太宗之不如隋煬帝，不僅在沒有作過一篇飲馬長城窟行而已，便拿那「南化」了的隋煬帝，和「南化」了的唐太宗打比，像前者的

暮江平不動，春花滿正開；  
流波將月去，潮水帶星來。

甚至

鳥擊初移樹，魚寒不隱苔。

又何嘗是後者有過的？不但如此，據說煬帝爲妬嫉「空梁落燕泥」和「庭草無人隨意綠」兩句詩，曾經謀害過

兩條性命。「楓落吳江冷」比起前面那兩隻名句如何？不知道崔信明之所以能保天年，是因為太宗的度量比煬帝大呢，還是他的眼力比煬帝低。這不是說笑話。假如我們能回答這問題，那麼太宗統治下的詩作的品質之高低，便可以判定了。歸真的講，崔信明這人，恐怕太宗根本就不知道，所以他並沒有留給我們那樣測驗他的度量或眼力的機會。但這更足以證明太宗對於好詩的認識力很差。假如他是有眼力的話，恐怕當日撐持詩壇的臺面的，是崔信明，王績，甚至王梵志，而不是虞世南，李百藥一流人了。

講到這裏，我們許要想到前面所引時人批評李善「釋事而忘意」和我批評類書家「採事而忘意」兩句話。現在我若給那些作家也加上一句「用事而忘意」的案語，我想讀者們必不以為過分。拿虞世南，李百藥來和崔信明，王績，王梵志比，不簡直是「事」與「意」的比照嗎？我們因此想到魏徵的述懷，頗被人認作這時期中的一首了不得的詩，述懷在唐代開國時的詩中所占的地位，據說有如魏徵本人在那時期政治上的地位一般的優越。這意見未免有點可笑，而替唐詩設想，居然留下生這意見的餘地，也就太可憐了。平心說，述懷是一首平庸的詩，祇因這作者不像一般的作者，他還不會忘記那「詩言志」的古訓，所以結果雖平庸而仍不失為「詩」。選家們搜出魏徵來代表初唐詩，足見那一個時代的貧乏。太宗和虞世南，李百藥，以及當時成羣的詞臣，做了幾十年的詩，到頭還要靠這詩壇的局外人魏徵來維持一點較清醒的詩的意識，這簡直是他們的恥辱！

不怕太宗和他率領下的人們為詩幹的多熱鬧，究竟他們所熱鬧的，與其說是詩，無寧說是學術。關於修辭立

誠四個字，即算他們做到了修辭（但這仍然是疑問，）那立誠的觀念，在他們的詩裏可說整個不存在。唐初人的詩，離詩的真諦是這樣遠，所以，我若說唐初是個大規模徵集詞藻的時期，我所謂徵集詞藻者，實在不但指類書的纂輯，連詩的製造也是應屬於那個範圍裏的。

上述的情形，太宗當然要負大部分的責任。我們曾經說到太宗爲堆砌式的文體張目過，不錯，看他親撰的晉書陸機傳便知道。

觀夫陸機陸雲，實荆衡之杞梓，挺珪璋於秀實，馳英華於早年。風鑒澄爽，神情俊邁。文藻宏麗，獨步當時。言論慷慨，冠乎終古。高詞迴映，如朗月之懸光；疊意迴舒，若重巖之積秀；千條析理，則電拆霜開；一緒連文，則珠流璧合。其詞則深而雅，其義則博而顯。故足遠超枚馬，高躡王劉，百代文宗，一人而已。

因爲他崇拜的陸機，是「文藻宏麗」與夫「疊意迴舒，若重巖之積秀」，「一緒連文，則珠流璧合」的陸機，所以太宗於他的羣臣中就最欽佩虞世南。褚亮在十八學士讚中，是這樣讚虞世南的：

篤行揚聲，雕文絕世，網羅百家，并包六藝。

兩唐書虞世南傳都說，他與兄世基同入長安，時人比作晉之二陸，新傳又品評這兩弟兄說：

世基辭章清勁，過世南，而瞻博不及也。

這樣的虞世南，難怪太宗要認爲是「與我猶一體」，並且在世南死後，還有「鍾子期死，伯牙不復鼓琴」之歎。這

虞世南，我們要記住，便是兔園冊子和北堂書鈔的著者。這一點極其重要。這不啻明白的告訴我們，太宗所鼓勵的詩，是「類書家」的詩，也便是「類書式」的詩。總之，太宗畢竟是一個重實際的事業中人；詩的真諦，他並沒有，恐怕也不能參透。他對於詩的了解，畢竟是個實際的人的了解。他所追求的祇是文藻，是浮華，不是一種文辭上的浮腫，也就是文學的一種皮膚病。這種病症，到了上官儀的「六對」「八對」，便嚴重到極點，幾乎有危害到詩的生命的可能，於是因察覺了險象而憤激的少年「四傑」，便不得不大聲急呼，搶上來施以針砭了。

○隋遺錄所載煬帝諸詩皆明秀可誦，然係唐人僞托。鐵圍山叢話引佚句「寒鴉飛數點，流水遶孤村」亦僞。

## 宮體詩的自贖

宮體詩就是宮庭的，或以宮庭爲中心的豔情詩，它是個有歷史性的名詞，所以嚴格的講，宮體詩又當指以梁簡文帝爲太子時的東宮及陳後主，隋煬帝，唐太宗等幾個宮庭爲中心的豔情詩。我們該記得從梁簡文帝當太子到唐太宗宴駕中間一段時期，正是謝朓已死，陳子昂未生之間一段時期。這其間沒有出過一個第一流的詩人。那是一個以聲律的發明與批評的勃興爲人所推重，但論到詩的本身，則爲人所詬病的時期。沒有第一流的詩人，甚至沒有任何詩人，不是一樁罪過。那只是一個消極的缺憾。但這時期卻犯了一樁積極的罪。它不是一個空白，而是一個污點，就因爲他們製造了些有如下面這樣的宮體詩。

長筵廣未同，上客嬌難逼，還杯了不顧，迴身正顏色。（高爽詠酌酒人）

衆中俱不笑，座上莫相撩。（鄧鑑奉和夜聽妓聲）

這裏所反映的上客們的態度，便代表他們那整個宮庭內外的氣氛。人人眼角裏是淫蕩，

上客徒留目，不見正橫陳。（鮑泉敬酬劉長史詠名士悅傾城）

人人心中懷着鬼胎。

春風別有意，密處也尋香。（李義府堂詞）

對姬妾娼妓如此，對自己的結髮妻亦然（劉孝威都縣寓見人織率爾贈婦便是一例）於是髮妻也就成了倡家。徐悱寫得出對房前桃樹詠佳期贈內那樣一首詩，他的夫人劉令嫻爲什麼不可以寫一首光宅寺來賽過他？索性大家都揭開了，

知君亦蕩子，賤妾自倡家。（吳均鼓瑟曲有所思）

因爲也許她明白她自己的秘訣是什麼。

自知心所愛，出入仕秦宮，誰言連屈尹，更是莫遨通。（簡文帝豔歌篇十八韻）

簡文帝對此並不詫異，說不定這對他，正是件稱心的消息。墮落是沒有止境的。從一種變態到另一種變態往往是個極短的距離，所以現在像簡文帝變童，吳均詠少年，劉孝綽詠小兒採蓮，劉遵繁華應令，以及陸厥中山王孺子妾歌一類作品，也不足令人驚奇了。變態的又一型類是以物代人爲求滿足的對象。於是繡領，袖腹，履，枕，席，臥具……全有了生命，而成爲被沾污者。推而廣之，以至燈燭，玉階，梁塵，也莫不踴躍的助他們集中意念到那個荒唐的焦點，不用說，有機生物如花草鶯蝶等更都是可人的同情者。

羅薦已擘鴛鴦被，綺衣復有葡萄帶，殘紅豔粉映簾中，戲蝶流鶯聚窗外。（上官儀八詠應制）

看看以上的情形，我們真要疑心，那是作詩，還是在一種僞裝下的無恥中求滿足。在那種情形之下，你怎能希望有

好詩！所以常常是那套褪色的陳詞濫調，詩的本身並不能比題目給人以更深的印象。實在有時他們真不像是作詩，而只是製題。這都是慘淡經營的結果：詠人聘妾仍逐琴心（伏知道），爲寒牀婦贈夫（王胄）。特別是後一例，儘有「閨情」，「秋思」，「寄遠」一類的題面可用，然而作者偏要標出這樣五個字來，不知是何居心。如果初期作者常用的「古意」，「擬古」一類曖昧的題面，是一種遮羞的手法，那麼現在這些人是根本沒有羞恥了！這由意識到文詞，由文詞到標題，逐步的鮮明化，是否可算作一種文字的裡裸狂，我不知道，反正替歎事實的「詩」變成了標明事類的「題」之附庸，這趨勢去，游仙窟一流作品，以記事文爲主，以詩副之的形式，已很近了。形式很近，內容又何嘗遠？游仙窟正是宮體詩必然的下場。

我還得補充一下宮體詩在它那中途丟掉的一個自新的機會。這專以在昏淫的沈迷中作踐文字爲務的宮體詩，本是衰老的，貧血的南朝宮庭生活的產物，只有北方那些新興民族的熱與力纔能拯救它。因此我們不能不慶幸庾信等之入周與被留，因爲只有這樣，宮體詩纔能更穩固的移植在北方，而得到它所需要的營養。果然被留後的庾信的烏夜啼，春別詩等篇，比從前在老家作的同類作品，氣色強多了。移植後的第二三代本應不成問題。誰知那些北人骨子裏和南人一樣，也是脆弱的，禁不起南方那美麗的毒素的引誘，他們馬上又屈服了。除薛道衡昔昔鹽，人日思歸，隋煬帝春江花月夜三兩首詩外，他們沒有表現過一點抵抗力。煬帝晚年可算熱忱的效忠於南方文化了，文藝的唐太宗，出人意料之外，比煬帝還要熱忱。於是庾信的北渡完全白費了。宮體詩在唐初，依然是簡文



帝時那沒筋骨，沒心肝的宮體詩。不同的只是現在詞藻來得更細緻，聲調更流利，整個的外表顯得更乖巧，更酥軟罷了。說唐初宮體詩的內容和簡文時完全一樣，也不對。因為除了搬出那僵屍「橫陳」二字外，他們在詩裏也並沒有講出什麼。這又教人疑心這輩人已失去了積極犯罪的心情。恐怕只是詞藻和聲調的試驗給他們羈縻着。一點作這種詩的興趣（詞藻聲調與宮體有着先天與歷史的連繫。）宮體詩在當時可說是一種不自主的，虛偽的存在。原來從虞世南到上官儀是連墮落的誠意都沒有了。此真所謂「萎靡不振」。

但是墮落畢竟到了盡頭，轉機也來了。

在窒息的陰霾中，四面是細弱的蟲吟，虛空而疲倦，忽然一聲霹靂，接着的是狂風暴雨！蟲吟聽不見了，這樣便是盧照鄰長安古意的出現。這首詩在當時的成功不是偶然的。放開了粗豪而圓潤的嗓子，他這樣開始，

長安大道連狹斜，青牛白馬七香車，玉輦縱橫過主第，金鞭絡繹向侯家！龍銜寶蓋承朝日，鳳吐流蘇帶晚霞，百丈遊絲爭繞樹，一羣嬌鳥共啼花。……

這生龍活虎般騰蹕的節奏，首先已夠教人們如大夢初醒而心花怒放了。然後如雲的車騎，載着長安中各色人物，panorama式的一幕幕出現，通過「五劇三條」的「弱柳青槐」來「共宿娼家桃李蹊。」誠然這不是一場美麗的熱鬧。但這顛狂中有戰慄，墮落中有靈性。