

中國文學叢書

中國文學批評

方孝岳著

世界書局印行

中國文學叢書

方孝岳著

中國文學批評

世界書局印行

中華民國三十三年一月一日新第一版

中國文學批評

實價國幣九十元

外加運費陸分

版權所有
不准翻印

編著者 方孝岳

發行人 陸高誼

出版者 世界書局

發行所 世界書局

中國文學叢書編輯旨趣

近年來關於中國文學的出版物，真正是風起雲湧，盛極一時。可是大部頭的著作，仍舊是寥若晨星。我們深深地感覺一部完整的中國文學史，和一部完整的中國文學大綱，不是一件東西。前者是以時間性爲經，以體類爲緯；後者是以體類爲經，以時間性爲緯。這兩部書的功用，是互相發明，缺一不可的。本書的編輯，就是以中國文學大綱爲對象，供讀者對於中國文學有完整的知識和確切的了解。

從前中國人論文學，經史子集，包羅殆盡；顯然是不明瞭文學的涵義和範圍所致。近來學者著書，喜用截斷衆流的方法，議論自然有很多獨到之處，可是對於整個的文體或作風，不免有忽視之處。譬如駢體文，是我國文學中特殊的產物，雖然不免有貴族文學之誦，然而他也有相當的歷史與價值，一筆抹殺，似乎可惜。又如明人的詩文，是模仿因襲居多，我們不妨敘述從簡，也不必完全拋棄，以便得觀我國詩文之全。這也是編輯本書的小小旨趣。

關於文學的分類，我們注重體裁、淵源和演變各方面。至於作家和作品的批評，我們注重整個的作風，和各別的作風。一切批評，都採用客觀的態度，不涉成見。

本書共分八編：

(四) 中國小說概論

(五) 中國詩詞概論

(六) 中國戲劇概論

(七) 中國文學批評

(八) 中國文藝思潮，合之則爲文學大綱，分之則爲各別的文體專論。草創伊始，還望高明的作家，忠實地指導爲幸！

目次

導言

一	尚書中最早的詩的欣賞談	一
二	周禮分別詩的品類	六
三	吳季札的詩史觀	七
四	左傳的詩本事	九
五	古時對於理論文和『行人』辭令的批評	一一
六	孔門的詩教	一三
七	三百篇後騷賦代興的時候的批評	一六
八	司馬相如論賦家之心	二五
九	揚雄與文章法度	三〇
一〇	揚雄桓譚的文章不朽觀	三一
一一	王充論創作的文學	三二
一二	魏文帝典論裏的文氣說	三四
一三	陸機文賦注重文心的修養	三五
一四	摯虞的流別論	三七
一五	昭明文選發揮文學的『時義』	三九
一六	沈約的聲律和文章三易	四一
		四五

一七	發揮『文德』之偉大是劉勰的大功……………	四七
一八	單刀直入開唐宋以後論詩的風氣的詩品……………	四九
一九	從治世之音說到王通刪詩……………	五二
二〇	別裁偽體的杜甫……………	五五
二一	蓄道德而後能文章是韓愈眼中的根本標準……………	五六
二二	白居易的諷諭觀和張爲的詩人主客圖……………	六〇
二三	可以略見晚唐人的才調觀的本事詩和才調集……………	六一
二四	標舉味外之味的司空圖……………	六三
二五	西崑家所欣賞的是『寓意深妙清峭感愴』……………	六四
二六	晏殊對於富貴風趣的批評……………	六六
二七	歐陽修文外求文的論調……………	六七
二八	歐陽修和梅聖俞同心愛賞『深遠閒淡』的作風……………	六八
二九	邵康節的忘情論……………	七一
三〇	宋人眼中老杜的詩律和江西宗派圖……………	七二
三一	宋朝幾部代表古文家的文學論的總集……………	七七
三二	針對江西派的滄浪詩話……………	八一
三三	瀛奎律髓裏所說的『高格』……………	八五
三四	元遺山以北人悲歌慷慨之風救南人之失……………	九六
三五	宋濂論『摹倣』和高棅的『別體』審音律……………	一〇一

三六	李東陽所談的『格調』和前後七子所醉心的『才』	一〇七
三七	唐順之的『本色』論和歸有光的史記評點	一一四
三八	竟陵派所求的『幽情單緒』和陳眉公的『品外』觀	一一八
三九	錢謙益宗奉杜甫的『排比鋪陳』	一二二
四〇	王船山推求『興觀羣怨』的名理	一二七
四一	王漁洋『取性情歸之神韻』	一三〇
四二	清初『清真雅正』的標準和方望溪的『義法論』	一三八
四三	金聖歎論『才子』李笠翁說明小說戲曲家的『賦家之心』	一五〇
四四	隨園風月中的『性靈』	一五六
四五	眼力和眼界的相對論	一五九

中國文學批評

導言

世界上的人，不能夠個個都是文學家，但可以說個個都是文學批評家；否則文學這件東西，不會有這樣不朽的價值咧。

口之於味，目之於色，耳之於聲，鼻之於臭，無時無刻不在那裏起『評判』的作用；評判他的美惡，鑒別他的精麗。這種評判鑒別的本能，實在是人生日常活動的中心。鑒別的本能，雖然各有高下程度之不齊，但是，一樣能夠鑒別，這一點是不變的。所以換一句話說，人人都算是批評家了。

大塊文章，不限於有文字或無文字，無往而不呈露出來，供人家的賞鑒。美景良辰，使人愉快；淒風苦雨，使人悲愁。白居易的詩，『王公妾婦牛童馬走之口無不道』。陸宣公的興元大赦詔，使『羸兵悍將無不流涕』。人類都是情感相維繫，爲人類互通情感之郵的，就是文學。所以文學之訴及全人類的同情，不限於那一階級；人類對於文學的欣賞，也是隨所在而皆然。這樣看來，不但人人都是批評家，而且人人都是文學批評家。

不過天地間的風雲花鳥人物山川，這些自然界的文章，凡是具有五官的自然，都可以欣賞。至於有文字的文章，有些說得平易近人的，兒童老嫗都可以了解，也自然可以博得無限制的欣賞。但是有些內中所說的事情，所指的境界，和所用的材料，不是個個人所知道所身歷的；又有些文章，是作者專爲少數朋友中間互相喻意而設的；又有些文章，是作者自道其隱懷，並不期望人人知道，但期望有一二個知音的人來欣賞的。我們有這種種種不同的文章，因此就各占一部分欣賞界的領域。然而這都是非自然的限制，對於人人固有的批評文學的本能，仍然沒有絲毫妨礙。人生不能一天缺少精神上的安慰，就不能一天缺少文學上的欣賞——無

論有文字的文學，或無文字的文學。文學所以爲『不朽之盛事』，正是建立在這一點上咧。

但是人人心中所含蓄的意思，不見得人人都能從口中表達出來。往往有一個人代爲說出，於是乎人人都覺得『如我所欲言』了。我們說人人都是批評家，原是就本能在上講的，事實上不見得個個人都能够了於心又了於口。因爲個個人不能够都把心中所領略的所批評的意思表達出來，所以就有產生少數具體的批評家之必要了。批評家的職務，就是說出人人心中所欣賞或憎惡之點。又或者有些人的批評本能含苞未放，有待於雨露之點化。某種文章，有某種好處，有某種壞處，經批評家一一指點出來，然後人人都覺得如夢初醒，豁然大悟；這就是他們含苞未放的批評本能，經批評家點化出來了。批評家之有益於人，原來是有這樣的切要咧。

我們翻開我國所有的論文的書來看，覺得他們都是興到而言，無所拘束的。或友朋間的商討，或師弟間的指點，或直說自己的特別見解，都是興會上的事體。至於我們現在把一個國家古今來的文學批評，拿來做整個的研究，其目的在於使人藉這些批評而認識一國文學的真面。批評和文學本身是一貫的，看這一國文人所講究所愛憎所推蔽的是些什麼，比較起來，就讀這一國的文學作品，似乎容易認識一點。我們現在所抱的這種目的，當然不是我們古來的那些批評家所想到要做的；但是我們要知道，惟其他們都是興會所到真情流出的批評，所以我們現在把他整個的敘述出來，纔可以使人從許多個別的『真』得到整個的『真』。凡是賞鑒一國文學，我以爲都是藉助於這些真情所露興會所到沒有背景的批評爲最好。我上文所講人人固有的批評本能，有的心知而不能口達，有的含苞而有待於點化，其所需要人家代達或點化的，正是這一種，而不是其他有背景有顏色的批評。我所以再三鄭重的說，人人都是文學批評家，因爲知道這個意思，就可以知道文學是人人都能欣賞的公器；他的利病，也是絲毫沒有掩飾底露給人家看；有許多地方，是人人所見，大抵相同。批評家不能拿有背景的批評來使人相信，也和不能使自己相信是一樣。

再者，我們研究一國的文學批評，第一要注意文學批評和文學作品的本身有互相影響的關係。某時代

某種的批評，多半不離乎一時文學本身的風氣。六朝尚藻麗，所以昭明太子就以沈思翰藻爲鑒衡。宋人尚義理，所以眞西山就以文章言理爲正宗。時代風氣所激盪，個人師友所薰陶，因此論文之言，就不知不覺有萬態千形，不名一格之妙了。第二要注意的，就是文學批評和文學作品本身的風氣，又可以互相推動。一種文體發生流弊的時候，往往會產出一種批評來做改革的先驅。一種批評操之過甚，也不免生出毛病，於是文學本身又因之而興起一種變革。西崑體的詩做到僻澀不堪，所以歐陽修六一詩話就提倡豪放率意之作風王漁洋的神韻說風行得太過，所以後來翁方綱等就大開清代後半葉做宋詩的風氣。合以上兩點錯綜的關係，就形成一國的文學批評史。

文學作品，好像是食料，文學批評，好像是消化的胃口。人的胃口往往各有偏嗜，好甜好酸好苦好辣，各有偏重偏輕的嗜好。至於偏得太過的，就成了病態的胃口了。到了胃口有病，所消化的食物，就不必一定正當。所以有的人歡喜有刺激性的文章，有的歡喜愁苦怨歎的文章，有的歡喜離奇怪僻的文章，有的歡喜妖冶佚蕩的文章。這些癖嗜，都不能說他們沒有病態。我們要把這些病態的胃口，來接受健全胃口的醫方。所以我們研究古今來各名家的文學批評，對於我們這些病態的欣賞力，或者不無小補咧。

至於各種批評之發生，都各有他所以發生的機緣，和他針鋒所指的對象，并且各有個人學問遭際上的關係。我們如果不把這些地方弄清楚，執着人家片面之言，認爲一成不變的定論，那也會發生誤會的。譬如鍾嶸詩品，不以沈約的平上去入蜂腰鶴膝那些聲律爲然，這不過恐怕人家陷溺太過，所以略下針砭。梁書上并且說他對於沈約有私怨。我們如果固執他的話，認爲沈約那些聲律，確乎是不足挂齒的，那末，對於後來的律詩的聲調，豈不是簡直沒有法子研究麼？又譬如王船山在明末的遺老中，尤爲稻光匿采嫉惡最嚴的人，他自己那種艱貞之性，濟物之懷，覺得凡是稍稍急功近利，近於爲私的話，都萬分可恥。所以他的詩廣傳（卷一）說杜甫的『殘杯與冷炙，到處潛悲辛』，仍是關心自己的衣食，近於哀鳴游乞之音，說不上稷契的志事。船山這個話

的本意，當然不錯，但是對老杜未免過於苛刻了。所以我們對於一切言論，都應當從四方八面來活看纔好，對於各種批評的「旁因」不可不研究咧。

我國的文學批評學，可以說向來已經成了一個系統。我們看清四庫全書總目，不是有『詩文評』的專類麼？但是我們如果對於『詩文評』這一門學問，稍稍上溯他的流別，就可以知道除了評論詩文的專書而外，還有許多可以說的。自從隋書經籍志立『總集』一類，把樂府文章流別昭明文選劉勰文心雕龍鍾嶸詩品這些書都歸納在裏頭，我們於是知道凡是輯錄詩文的總集，都應該歸在批評學之內。選錄詩文的人，都各人顯出一種鑒別去取的眼光，這正是具體的批評之表現。再者，總集之爲批評學，還在詩文評專書發生之先。樂府可以算得後來批評家的祖師。他一面根據他所分的門類，來選錄詩文；一面又窮源溯流，來推求其中的利病。這是我國批評學的正式祖範。所以隋書經籍志推他爲總集的創始者，拿他來冠冕後來一切的總集和其他解釋評論的書。後來人有的專著詩文評，而不著詩文選，有的專作詩文選而不作詩文評，就沒有一定了。我們如果再從勢力影響上來講，總集的勢力，又遠在詩文評專書之上。像文心雕龍詩品這種囊括大典的論斷，雖然是人人所推戴，但是事實上實在不會推動某一時的作風。像文選，像源奎律體像，像唐宋八家文鈔，這些書就不同了；他們都曾經各演出一番長遠的勢力，都曾經拿各人自己特殊的眼光，推動一時代的詩文風氣。所以『總集』在批評學史中，實占着很重要的部分，這一層我們不可不注意。唐書以後的藝文志中，又分立了『總集』和『文史』兩類；『文史』附在『總集』之後，凡是詩文評的專書，都歸在『文史』一類。到清朝定四庫全書，就有『總集』和『詩文評』二類了。一脈相承，本都是原本隋書經籍志的義例，但因此不免略引起學者的誤會。研究文學批評學的人，往往只理會那些詩話文話，而忽略了那些重要的總集了。其實有許多詩話文話，都是前人隨便當作閒談而寫的，至於嚴立各人批評的規模，往往都在選錄詩文的時候，纔錙銖稱量出來。

批評家固然站在旁觀的地位，但是天下事往往要身歷其境的人，纔能說得清楚；隔岸觀火，終不能得其究

竟。我們常時聽見人家說『眼高手低』，又有人說『眼有神，筆有思』。這就是說只能批評而不能動筆。這種人比較既能評又能作的人，就不免相差一籌了。各大家的詩文集裏，往往有不少精心結撰的論文之言；以作家的眼孔，論作家的文章，對於其中甘苦之情，更能說得透徹。這些可寶貴的材料，更是不得不研究的了。

我這本書，大概是本着以上各點做敘述的義例。大致是以史的線索爲經，以橫推各家的義蘊爲緯。力不從心，不見得能够辦到和自己的期望一樣。但是無論如何，這部書不過是個引子。研究中國的文學批評，還有待於更遑密的勞力。至於採用我的方法，或不採用我的方法，那自然不必一定；如果研究的時候，能够拿我的方法，略略參考一下，那末，我這書就不爲白做了。即使完全贊成我這書的人，我也希望他不要以爲得著這一部書，就可以知道中國文學批評的總相，我希望他把古今來論文的原書，仍要自己去一部一部底用心看過。賅括的敘述，終於不能使人滿足的。

杜甫有兩句詩說得好『文章千古事，得失寸心知』。這兩句詩，可以算是文學批評中的『微言』。本來文章的好壞，和作者用心的曲折，不一定都是旁人所能批評得到的。這個意思，我們不可不知道。知道這個意思，就可以明白我們所需要於批評家者，究竟爲了什麼。我在前面說過，人人有批評的本能，有的心知而不能口達，有的含苞而有待於點化；但是我們務必牢記在心，我們所需要於批評家者，正是恰恰到他能代達能點化而止；不是執着他人的批評而忘了我們自己也能批評的本能。換一句話說，不過是借他們的幫助，來引起自己的思想罷了。專聽人家的批評，不管他於心安不安；或者聽人家一句批評，不能觸類旁通引出自己許多批評來；又或者聽了人對於某種文學的批評，就自以爲可以完全認識那種文學而不肯用一點腦筋去自己研究；這幾種人都是自失其本能，把工具當作目的了。那些有背景帶有色眼鏡的批評家，正是要找得這幾種人做僞徒了。老杜『得失寸心知』之歎，大概也是有感而發的。他這兩句詩，實在值得我們吟咏，凡是研究文學批評的人，隨時顧到自己的批評本能，那纔是上上等！

一 尚書中最早的詩的欣賞談

我國古時的經典，乃至於諸子百家的書，都不能專門當作文學看。古代也沒有專門的文學批評家。比較可以專當文學看的，就是太史公所說的古詩三千餘篇，和我們現在所有的詩三百篇。所以我們要研究中國的古代文學批評，就應當把古代論詩的話，來尋索一番，找出他的條理和他們批評所根據的基點，就自然可以得到古時人鑒賞文學和辨別美惡的方法。這些批評，雖然散在各書，可是零星的單詞片義，但是往往影響很大；後來人的文學論評，都時時上推到這些古義，拿他做出發點。

詩的起原，大概是很早。鄭康成詩譜序裏說：『詩之興也，諒不於上皇之世。大庭軒轅逮於高辛，其時有亡，載籍亦蔑云焉。』虞書曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則詩之道放於此乎。這就是說大庭軒轅以來大概就有詩。到唐虞的時候，更是有據了。這些詩，不是現在所存的三百篇。三百篇外，古來的詩本多喪失。論語禮記左傳裏引逸詩很多。司馬遷孔子世家也說：『古詩三千餘篇。』古時這樣多的詩，恐怕沒有到孔子的時候，已經散失很多了。這些詩雖然不存，但是我們有了虞書所載加於這些詩上的批評，也就十分可寶咧。

『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。』這是尚書虞書裏的話。舜命夔典樂，教冑子，告訴他這幾句話；從詩的創作到詩的格律，從作者方面到讀者方面，一一都講到了。但他實在是偏重用詩一方面——就是欣賞方面——的話。他的大義，是說詩本是自言己志的東西。習詩可以使人生長志意。所以教冑子以詩言志，可以導冑子之志，使他們有所開悟。作詩的人，直言不足以申意，所以要長歌之。教冑子令歌咏，其詩之義以長其言。長歌必有聲音之曲折，聲音曲折皆合於律，就叫作和。（根據孔安國的傳，孔穎達的疏的解釋。）用這樣方法，纔可以領會到詩的好處，得到詩的用處。使讀者的志意，作者的志意，聽者的志意，三者融合成一片，然後就可以互相感應，可以移易性情，可以神人以和了。所以『直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。』

都是從欣賞詩而得的結果。舜命夔教胥子學詩，就是拿這個做目標了。鄭康成詩譜序引虞書『詩言志』幾句話，以爲詩之道放於此。孔穎達在詩譜疏裏說：『鄭所謂放於此者，謂今誦美譏過之詩，其道始於此。非初作謳歌始於此。謳歌之初，疑其起自大庭時矣。』也是說舜論詩的話，是就詩之作用而言，不是專說作詩的本始。鄭的意思，以爲後世往往以詩來規諫，或以詩來贊美，都是從舜這幾句話裏生出來的道理。因爲舜說詩以言志，又長言詠歌引聲協律以暢達這個志，能够這樣，自然聽的人更容易感動，無論贊美或規諫，都可以得宜了。

再者，古詩皆以入樂。音樂本是由人心生的。禮記樂記裏說：『凡音之起由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變。變成方，謂之音。比音而樂之，及于戚羽旄，謂之樂。』詩是人的心聲，由曲折酣暢的節奏以暢達出來。所謂音樂，就是拿種種金石絲竹的器具，來描摹這曲折有節奏的心聲，或是爲這心聲來助勢。所以孔穎達在詩譜疏裏說：『大庭軒轅疑其有詩者。大庭以還，漸有樂器。樂器之音，逐爲人辭，則是爲詩之漸。』但是社會由野而漸及於文，人的詩，當然也由簡單質直而進爲郁郁有文，而音樂也不免由粗糙笨拙而進爲精密。音樂雖逐人而生，雖然先有徒歌的詩，而後纔有合詩的樂，但是到了後來，詩與音樂實相爲因果。音樂固逐詩而成，詩也恐怕要以中於盡美盡善的樂律者爲上。舜命夔的話，從詩言志一直說到八音克諧，無相奪倫，正是注重於詩要協律。詩的節奏，克諧八音而不奪倫的爲上。反過來說，就是音節不諧而奪倫的，自然就不是好詩了。舜的時候的音樂，比較太古的蕢桴上鼓，當然進步得多。尚書皋陶謨裏稱舜時的音樂，有『簫韶九成，鳳凰來儀』的話。後來孔子也有在齊聞韶，三月不知肉味的事。舜時音樂之美，總是可信。那個時候的聲調譜，究竟是什麼樣子，我們固無從知道；後來像沈約一直到趙執信，所有四聲譜、聲調譜之類，當然不能比附這種意義；但是舜這幾句話，無論如何，也是開後來論詩言聲律的先聲。

二 周禮分別詩的品類

尙書裏所論的詩，自然不是特別指某篇詩或某人的詩而言。舜所說的是通論詩的全體。那時詩的品類分部如何，剖析律的方法如何，我們難知其詳。到了周朝，所謂郁郁有文的時候，詩與樂都大備了。對於詩之一物，就有很精密的衡量。鄭康成的六藝論中說：『唐虞始造其初。至周分爲六詩。』（孔穎達詩譜疏引）我們看周禮春官有『太師教六詩。曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。以六德爲之本。以六律爲之音。』這些話，比舜典裏論詩的話不同。舜典裏是說詩之所由生與詩之爲用。語意很渾括的。這周禮的話，是講到詩的精細的格律和品類分部了。這裏的六詩，並不完全是現在的三百篇。因爲周禮一書，相傳是周公所定的制度。現在的三百篇中幾乎大半是周公以後的詩。所以六詩之分，是周初周公的事。他所編訂的六詩，大概除了現在三百篇中關於文王時候的詩而外，都是周以前的詩了。但這樣六詩的分法，後來周朝還是一直遵從。因爲周朝前後一切的制度，周禮這部書，總是備其大凡了。我們看後來吳季札觀詩的時候，詩的編類也和周禮一樣。我們現在單就這周禮裏論詩的話來研究。

本來六詩之目，也見於後來的毛詩大序。但是他那裏稱作六義。他所解說，是注重義的一方面。這周禮稱作六詩，連帶下文所說的六律，是注重聲律一方面。古時詩與樂不能分。一說到詩，就是和樂夾在一起。上邊所引虞書和這裏周禮的話，都是如此。周禮風雅頌賦比興的分目，當然也有義理在內。他把當時所有的詩，分爲六部。照鄭康成的注子，『風，言聖賢治道之遺化也。賦，言鋪陳今之政教善惡。比，見今之失不敢直言，取比類言之。興，見今之美嫌於媚諛，取善事以喻勸之。雅，言今之正者以爲後世法。頌，誦今之德廣以美之。』這是他分部的意義。這些意義，也與後來毛詩大序微有不同。毛詩大序是兼正風正雅變風變雅而言。毛詩中正風正雅，都是文王時候的詩。變風變雅，都是文王周公以後的詩。周禮所說的，專言正風正雅。所以孔穎達周禮太師疏也說鄭康成是據二南正風與雅中之鹿鳴文王等篇而言。像鄘鄘衛諸國的風，和雅中的美宣王刺幽厲等詩，當然不是周公的時候所能採的了。這些關於六詩的義理方面的話，留到將來再說。周公採詩，本以入樂爲主。鄭康

成儀禮鄉飲酒注說『昔周之興也，周公制禮作樂，採時世之詩以爲樂歌，所以通情相風切也。』所以他這六詩的分目，總是以聲律爲主。大概風雅頌尤爲詩律的定體。孔穎達詩大序疏也說『風雅頌者，詩篇之異體。賦比興者，詩文之異辭耳。』風雅頌，實是聲音之不同。孫詒讓周禮正義春官籥章疏說『風者，各以其國之方言爲聲也。二雅者，以王都之正言爲聲也。頌者，薦之郊廟，則其考聲尤嚴。若後世宮廟大樂之聲也。』又說春官籥章所謂吹豳詩，吹豳雅，吹豳頌，以七月一篇，而有三種吹法者，『以豳之士音爲聲，爲吹豳詩，以王畿之正音爲詩，爲吹豳雅，以宮廟大樂之音爲聲，爲吹豳頌。』這完全是聲律不同的說法了。所以周禮說六聲，所注重的是『六德爲之本，六律爲之音。』詩是性情的表現，有各種性情，就有各種詩。要詩好，先要正性情。所以要以六德爲之本。六德，照鄭康成的解釋，就是智仁聖義中和。『所教詩，必有智仁聖義中和之道，乃後可教以樂歌。』孔穎達的疏說『凡受教必以行爲本，故使先有六德爲本，乃可習六詩也。』這就是說，詩既是言志的東西，這個志應當先求他端正。有智仁聖義中和的志，然後詩的根本纔算建立。但是人的性情氣質，各有不同，所表現出來的詩，也自然有異。而讀詩的人，也各就性情氣質的偏近，各有契合。所謂『以六律爲之音，』照鄭注的說法，就是『以律視其人爲之音，知其宜何歌。』禮記樂記裏有『師乙曰，寬而靜，柔而正者，宜歌頌。廣大而靜，疏達而信者，宜歌大雅。恭儉而好禮者，宜歌小雅。正直而靜，廉而謙者，宜歌風。』這就是『以六律爲之音』的解釋。歌者固然各有所宜，而在詩的本身方面，也就是說頌的聲律，是寬靜柔正；大雅的聲律，是廣大疏達；小雅的聲律，是恭儉；風的聲律，是正靜廉謙。

總而言之，周禮這幾句論詩的話，本來也和虞書裏的話，大致相同。但是精密多了。總括起來說，周禮的意思，就是以爲詩雖是言志，而構造出來的語氣，雖形成聲調，就聲調之寬柔廉儉不同，可以知道詩人各個的志性。所以就聲調之不同而爲之分部，習詩的人，也可以各就性之所近，涵泳而有得了。

三 吳季札的詩史觀

到春秋時候，吳季札對於全部的風雅頌，以政俗興衰的眼光，加以批評，是古代最有系統的具體的詩評了。左傳襄公二十九年，吳公子札到魯國來聘問，他要觀周樂。於是魯國人就命樂工爲之歌詩，從周南、召南、鄘、衛等十五國風，一直歌到大小雅及頌。他所觀的詩的名目，編次（略有不同）內容，都和後來孔子所訂的三百篇一樣。大概孔子所訂的三百篇，也是根據舊日的藍本而略有刊定。季札聽見歌詩，就因詩而論及各國的成敗興衰，這是超出尚書、周禮論詩的範圍以外。我們看後人說杜甫是詩史（新唐書、杜甫傳），因為他的詩善陳時事，詩中有史筆，就他的詩，可以觀察當時政治風俗的得失，這種看詩的方法，實在是與季札開其端了。但是我前面說過，古時說到詩，就和樂夾在一起。所以季札的觀詩，我們不要誤會，以爲和現在的人手裏拿着詩本子尋行數墨專讀文字的一樣。他那時，是把詩唱出來給他聽，並且有許多樂器來助唱詩的聲調。好像現在戲臺上唱戲，將劇本上的詞句，由聲歌管絃之會，表達出來，如此纔有意味。聽的人，纔能有深刻的感動。不然，照着劇本白白的看一遍文字，是沒有味的。關於這一層，季札的看法，也和虞書、周禮裏所注意的差不多。總是從長歌詠歎聲調之美惡中，領略詩人的思致，和詩人所受環境的影響。不過所說的方面較多一點。他所評的，有好幾層。一曰聲調的概論。例如聽見鄘、衛的詩，說他『淵乎』。聽見齊詩，說他『泱泱乎』。說秦風是『夏聲』。說大雅是『熙熙乎』。這些都是統論那一類詩的聲調。二曰詩調的品格。例如說鄭風『其細已甚』。說幽風『樂而不淫』。說魏風『大而婉，險而易行』。說小雅『思而不貳，怨而不言』。說大雅『曲而有直體』。說頌『直而不倨，曲而不屈』……三曰詩的思潮。例如聽邶、鄘、衛風，以爲是『康叔武公之德』。聽王風以爲『其周之東乎』。聽唐風以爲『其有陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？』聽小雅以爲『其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉』。聽大雅說『其文王之德乎』。聽頌以爲『盛德之所同也』。這都是推論詩人的思潮，認爲這些詩，是受這些潮流所激盪而生的。四曰詩的影響。以爲聲音之感召，於人事上大有影響。就某種聲音，可以推測將來影響於政俗或風化上是如何的情狀。例如說鄭風『其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎』。聽齊風以爲『表東』。不