

Aus Wissen und Wissenschaft

—4—

# ÜBER DICHTKUNST

學藝彙刊(4)

詩 論

潘大道著



# 詩論

潘大道著

## 何謂詩

何謂詩？最老的解釋，就是「詩言志」。（註一）「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩」。（註二）此外還有訓承的，訓持的，都是附會的話。何謂志？此所謂志，不單指現在心理學上知情意的意志一部分。所謂知情意的分別，在歐洲，也是自康德以後才弄明白的；從前並沒有分得這樣精細。中國也是一樣。所以古人言志，乃合情而言；這不是我的臆說。你看關雎詩序和樂記於「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲

（註一）見虞書。

（註二）見關雎詩序和樂記。

詩。」的下面，便緊接「情動於中，而形於言。言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」又緊接情發於聲，聲成文謂之音。可見古人所謂志，不惟不離乎情，（註三）并且即以情爲志。所以我們把詩言志這句話，改作詩言情，也無不可。藝文志云：「哀樂之情感，歌詠之聲發。」可見歌詠是舒寫情感的了。不過詩歌雖是舒寫情感的，而舒寫情感的，不盡是詩歌。詩和非詩（文）的區別，又在何處呢？古人所謂在心爲志，發言爲詩的話，太籠統了。既可以說在心爲志，發言爲詩，也可以說在心爲志，發言爲文。那詩文就沒有分別了。好在下面的幾句話：「情動於中，而形於言。」是凡文學的文所同具的。詩亦在內。「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。」是詩歌所獨具的。「咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」是舞蹈所獨具的。我這個分別，雖不大精確，然而也就可以

（註三）近世心理學家依然說這三種作用不能完全分離。

得其大致了。我現在根據這個標準，隨便引幾個例來看看。譬如詩經「參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。」這「參差荇菜」四字，一字不易，重了三次。「左右流之」「左右采之」「左右芼之」換一個字，重了三次。他如「葛之覃兮」「陟彼崔嵬」「南有樛木」諸章，大概都是把一句話，換一二字，反去覆來，說了幾次。這便是所謂「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之」的證明了。這個證明，不止三百篇才有。晉語載「威兮懷兮，各聚爾有，以待所歸兮。倚兮違兮，心之哀兮。」威懷倚違，皆曲折詠歎之詞，毫無意義。也是一個證明了。樂府的例，更舉不勝舉。張衡四愁詩一思曰：「我所思兮在太山，欲往從之梁父艱。側身東望涕沾翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚道遙，何爲懷憂心煩勞。」二思曰：「我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。側身南望涕沾襟，美人贈我金琅玕。何以報之雙玉盤。路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂心煩傷。」三思曰：

「我所思兮在漢陽。欲往從之隴阪長。側身西望涕霑裳。美人贈我貂襜褕。何以報之明月珠。路遠莫致倚踟躕。何爲煩憂心煩紆。」四思曰：「我所思兮在雁門。欲往從之雪紛紛。側身北望涕霑巾。美人贈我錦繡段。何以報之青玉案。路遠莫致倚增歎。何爲懷憂心煩惋。」把一句話改一二字，說了四次。這也是所謂「言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故咏歌之。」的證明了。陸士衡文賦「詩緣情而綺靡。」毛詩正義「直言者非詩。」文學的文和普通的文之區別，就是文學的文重言情。普通的文不重言情。詩和其他文學的文之區別，就是其他文學的文，雖重言情，其勢較直。詩之言情，其勢較曲。反覆詠歎，是詩的特質。假如有人把「參差荇菜」「威懷倚違」「我所思兮」等重覆句子，用在文裏，那就不成文了。然而用在詩裏，卻是好詩。這便是詩文的大區別。

詩之六義曰：「風，雅，頌，賦，比，興。」雅者，正也。言王政之所由廢興也。「他的用處，專在政治，是不普遍的。」頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。「他的用

處，專在祭祀，也是不普遍的。真正一般人所用的詩，祇是「風」一種，「賦」「比」「興」三種，都是詩的作法。惟有「賦」一種，後來成了獨立的體制了。「風者，上以風化下；下以風刺上；主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。」所謂「風化」，所謂「風刺」，所謂「無罪」，你看他用意之曲，曲到怎樣地步了。「比」者，「比方於物」，「興」者，「託事於物」，都是貴乎隱語，不貴直陳。你看他用意之曲，又曲到怎樣地步了。爲什麼要這樣曲呢？因爲詩之爲教，「溫柔敦厚」不曲又何以能「溫柔敦厚」呢？我們不必舉詩經的例了，拿離騷來說罷。假如我們不知道屈原的歷史，先讀離騷的本文，曉得他說的美人香草，是些甚麼東西呀？這就是他溫柔敦厚的地方了，這就是他曲的地方了。荀子說：「詩無達詁。」此言何謂？就是曲的緣故。因爲曲，所以意思深晦。因爲意思深晦，你這樣詁，我那樣詁，祇要詁得通，都可以的，這便叫「詩無達詁」。後來箋詩的人，一定要加種種考據，好像講甚麼文物制度一樣，那裏曉得詩的本意啊！不特詩經離騷的意思如此，就是漢魏和以後名家的詩，那一個不是這

樣「明月照高樓」不是指思婦。「名都多妖女」不是美豪華。「結髮爲夫妻」不是言男女之私。「徘徊蓬池上」不是感羈旅之苦。言在此而意在彼，是詩的好處；也就是他曲的緣故。善做詩的人，就是能把比興二字，運用得非常靈活。譬如潘岳悼亡詩，第一首：「荏苒冬春謝，寒暑忽流易。之子歸窮泉，重壤永幽隔。私懷誰克從，淹留亦何益。僊僊恭朝命，迴心反初役。」這幾句話，完全是「直陳其事」。若祇是這一類的話，那便毫無趣味了。必定下面有「望廬思其人，入室想所歷。帷屏無髣髴，翰墨有餘跡。流芳未及歇，遺掛猶在壁。」等句，才是一首好詩。第二首更好：「皎皎窗中月，照我室南端。清商應秋至，溽暑隨節蘭。」觸景生情，是興的性質。下面緊接「凜凜涼風生，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒。歲寒無與同，朗月何朦朧。展轉眄枕席，長簾竟牀空。牀空委清塵，室虛來悲風。」等句，真好極了。他不直說他妻子之死，他祇從「秋至」說到「涼風生」，從「涼風生」說到「夏衾單」，從「夏衾單」說到「不是「無重纊」，是無同歲寒的人。你看他曲不曲？又說：「他反覆看了一看枕席，

那樣長的簾子，把牀都遮完了，總瞧不見那個人。祇見那空牀裏堆了塵埃，虛室中來了悲風。他那悲傷之情，就不言而喻了。」你看他曲不曲？這一類的話，引不勝引，總之「溫柔敦厚」是詩的精神，因此他的體勢，貴以種種象徵，來烘托實物。貴反覆詠歎，言有盡而意無窮，不貴一語道破，說得個淋漓盡致。簡單說，便是「貴曲不貴直」。

以論理學的腦筋來論詩，是不對的。以理學家的見解來說詩，是不對的。以古文家的本領來做詩，是不對的。胡適之說杜工部詩「獨留青塚向黃昏」，問他何以不作向早晨和正午，而獨作向黃昏？（註四）這便是以論理學的腦筋來論詩了。宋明理學家所做的詩，大概近於和尚說偈。朱晦菴註的詩經，也多迂曲而不可通的地

（註四）原文見新青年。杜工部的意思，是要將青塚和黃昏的景物配合起來，然後倍覺淒切。若是早晨和正午，有甚麼趣味呢？

方。這便是以理學家的見解來說詩了。韓退之以其長江大河之氣，運用於詩，要在詩中擺出他古文家的架子來。所以他的詩和他的文沒有多大區別。（註五）這便是以古文家的本領來做詩了。

我對於這詩的概念，便是如此。有韻無韻，都無關係。平仄排偶，更不待說。我因為要做這篇文章，特意去訪章師太炎，以白話入詩，先生並不反對。所反對的，是無韻的詩。先生說：「詩必有韻，猶之和尙必無妻。和尙有了妻，就算俗人好了，何必說是和尙？詩無韻，就算文好了，何必說是詩？要做自由詩，做古體詩就自由了，如古體詩的規矩都不能守，要完全自由，也未嘗不可。那就不該用詩的舊名，要用詩的舊名，

（註五）有實質是詩，而名目是文者，如陶淵明的桃源記，其用意深隱，措辭委婉，可謂爲詩的文。有實質是文，而名目是詩者，如杜工部韓退之蘇子瞻諸人均好以議論入詩，後世且有以考據說明的體裁入詩者，可謂爲文的詩。

就該遵守詩的舊法。要用詩的舊名，又不遵守詩的舊法。簡直成了日本人，要討老婆，又要當和尚。那還成話？」我想先生這番話未免拘泥於形式了。我以為韻是詩的形式上條件，不是詩的實質上條件。詩的實質上條件，已經在上面說過。具了實質上條件，就算是詩。形式上條件具不具，沒有多大關係。中國人的老脾氣，是看形式比實質還重。祇要有韻，便算是古詩。祇要平仄不錯，對偶整齊，便算是律詩。猶如國家的體制一樣，祇要掛了民國的招牌，就算民國。也不問他的內容如何。這個老脾氣是非改不可的了。即以形式而論，這韻的條件，與詩也沒有必然的關係。古人的詩歌，往往有不協韻的。如「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉？」上四句有韻，下一句的韻在那裏呢？樂府中無韻的更多，我們不必縷舉。單舉「魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」他的韻在那裏？何能說（詩）和（韻）有必然的關係呢？我以為「詩不必有韻，有韻的不必是詩。」若說有韻的便是詩，請問官廳的韻文告示，是不是詩？算命卜課的四言八句，是不是詩？

神廟籤文的五言七言，是不是詩？單以有韻無韻分別詩文，太形式了。這幾句話不是我的臆說，也不是外國人的新說。我錄一段文史通義，請大家看看。

（詩教下）「學者惟拘聲韻爲之詩，而不知言情達志，敷陳諷諭，抑揚涵詠之文，皆本於詩教。聲韻之文，古人不盡通於詩。濱疇皇極，訓誥之韻者也。所以便諷頌，志不忘也。六象贊言，支繫之韻者也。所以通卜筮，闡幽玄也。六藝非可皆通於詩也，而韻言不廢，則協音協律，不得專爲詩教也。傳記如左國，著說如老莊，其文逐聲而遂諧，語應節而遽協，豈必合詩教之比興哉？焦貢之易林，史游之急就，經部韻言之不涉於詩也。黃庭經之七言，參同契之斷字，子術韻言之不涉於詩也。後世雜藝百家，拾誦名數，率用五言七字，演爲歌訣，咸以取便記誦，皆無當於詩人之義也。而文指存乎詠歎，取義近於比興，多或滔滔萬言，少或寥寥片語，不必諧韻和聲，而識者雅賞其爲風騷遺範也。故善論文者，貴求作者之意指，而不可拘於形貌也。」

看了章實齋這一段話，可知他早就見到「詩不必有韻，有韻的不必是詩」了。

更可以由他「文指存乎咏歎，取義近於比興」十二字，看出詩的實質來。若論詩的形式，本來是隨時變遷，沒有一定的。自葛天玄鳥（註六）黃帝雲門（註七）帝堯（註八）帝舜南風（註九）大禹九序（註十）太康五子（註十二）以至商周有雅有頌，獨闢蹊徑。那形式已變過好幾次了。及至屈原，創製離騷。宋玉諸人繼作，名爲楚辭。這形式又與前代不同了。然而「溫柔敦厚，怨而不怒」，不能說他與詩經的

（註六）見呂氏春秋。真假雖不可知，要之詩之作必起於太古之時。

（註七）見周禮。

（註八）見尚書大傳。

（註九）見家語。

（註十）見虞書。

（註十一）見夏書。

調子不合，便不是詩。漢初 韋孟首創四言，孝武首唱七言，李陵 蘇武首唱五言，張衡四愁又別出機軸。一直到了齊梁，謝玄暉諸人所作，已具近體的雛形；唐初便成了一體。於是乎做近體的人，一定要仄平平仄，晚照對晴空，一字不能錯誤了。從漢初以至於唐，這形式的變遷，真個不少。然而從精神上看來，都不妨謂之爲詩。唐代律詩極盛，同時也就覺得他拘束過火，所以自然而然，就產出一種詞來。初有詞的時候，并無一定規模，而可以婉轉達意，非常便宜。後人無創造的天才和魄力，只知照着古人的詞，依聲按字，一一照填。何嘗是創詞的初意？因詩中既分古近體，詞也是由詩而出，所以便稱他爲詩餘。由詞而曲，由曲而崑腔皮簧，分別起來，各有各的名稱；統共起來，都是詩的一脈流傳。從唐初以至於今，這形式變遷得更厲害了。然而自精神上看來，都不妨謂之爲詩。

我們從葛天氏起，數到現在，這詩的形式，不知變了多少種。若以葛天 黃帝 堯舜時的形式，才算是詩，那詩經恐怕算不得詩了。若以詩經爲詩的正宗，才算是詩，那

楚辭恐怕算不得詩了。若以楚辭本來稱辭，不稱詩，那楚辭的首篇離騷本來稱經，不該算爲經麼？若以古體是漢魏相承的老法，才算是詩，那近體就不算詩了。凡事從形式上立論，斷沒有能得到一個真確標準的。不特今人，就是昭明文選以七發七啓七命等篇，特立一個七的名稱，也是一樣笑話。這類笑話很多，前人早就說過，我們也不必多說了。要之詩的實質，是有定的形式，是無定的。後人不以有定的實質，來衡無定的形式，反以無定的形式，來衡有定的實質，真是本末顛到了。有人說：詩的別種形式，可以隨便去取。韻的一種，是不能隨便去取的。何以不能隨便去取呢？因爲詩要用口唱，便記憶的緣故。這句話，我也不能極端反對。不過他的必要程度，比古時就減少得多。古時簡帛繁重，不能不恃記憶。所以三代以上的文章，大概都貴簡括，用韻語。不必於詩爲然。看前面章實齋所舉的例，便知道這個關係。詩歌在古代都是要被之管絃的，自然更不能不用韻語了。秦始皇焚書以後，經籍殘缺的很多，而詩經毫無殘缺，這便是韻語的效用。不過現在情形，有點不同。現在印刷

便利，不必定要記憶。近人的詩歌，也少見被之管絃的。用韻也可以，不用韻也不關緊要。若歡喜用韻時，用天然的韻就得了；不必去管他在韻書上那一部。中國最古的韻書，莫過於廣韻，這部書是沈約諸人定出來的。我想他們當未定議以前，總有多少出入的地方。你說這個字該在這一部；我說這個字該在那一部。這種情形一定是有的。到了定出來以後，好像一部憲法，是會議的諸人妥協的結果；並不是天經地義，絲毫不能移易的東西。由廣韻而唐韻，唐韻是沒有的了。由唐韻而集韻而平水韻而洪武正韻等，他們都各人任意分合，也有二百餘韻的，也有百餘韻的，也有幾十韻的。廣韻分部最多，爲考試人便宜計，不能不通融一點，許他們那幾部可以通用。後來平水韻把廣韻通用的合起來，就成了現在的官韻。這全是一種便宜的辦法，何嘗有甚麼一定的準則。清朝自顧亭林、江慎修、段茂堂、王念孫、章太炎諸先生考訂古韻，或分爲十一部；或分爲十三部；或分爲十七部；或分爲二十一部；或分爲二十二部；他們都是用歸納法從詩經、楚辭、漢魏六朝人的韻文中尋出來的。

線索。你說該多分一部；我說該少分一部；也沒有一定的準則。就是有一定的準則，也是古人的準則，不是今人的準則。古人讀來協韻，我們讀來不協韻，硬要強我們發音，和古人底輕重緩疾，完全一樣，是萬萬辦不到的。明知其辦不到，一定要強今人去押古人的韻，名爲押韻，其實有反爲不押韻的。這是何苦呢？我本來不會做詩，從前學做詩的時候，胡亂做了一首五古。有一位於詩學有研究的朋友，他看我的詩，通共八韻，就錯了三韻。他教我以後作詩，須先翻韻本；從韻裏再想出意思來。我以後便照樣做了幾首。辭句和我本來的意思，總有點不同，甚且完全不同。然而韻卻一字不錯了。我才知道所謂詩家做詩的法子，不是由情生辭，由辭生韻，乃是由韻生辭；由辭生情。與古人所謂「情發於聲，聲成文謂之音」的話，剛剛相反。若是由情生辭，生辭由韻，那情才是真情；辭才是好詞；韻才是天籟。若是由韻生辭，由辭生情，那情便是虛情；辭便是浮詞；韻便是空響。你看三百篇和古詩十九首諸詩，那情是何等真摯！辭是何等質實！韻是何等自然！那裏像後人那種徒具形式的空腔。

滑調哩。所以我以爲我們「情動於中而形於言」之時，那言若是該直一點的，就作成文。若是該曲一點的，就作成詩。若是不便於用韻的，就不用韻。若是便於用韻的，就用自然的韻。我們不作考試的詩，不作應召的詩，不作公讌的詩，不作獻壽的詩，我們喜歡如何作，便如何作。一定要戕折自己的意思，去強合古人的形式，那便叫「削足適履」。好好一個人，不把鞋放大，偏教脚吃虧，這又是何苦呢？太炎先生說：「照此辦法，四川人做的有韻詩，浙江福建廣東等省的人，就讀不出韻來。各地有各地的方言，各人有各地的土音，各人做詩，用各人本地的自然韻，恐怕要鬧到一塌糊塗罷！我以為這句話，若是以韻爲詩的本質，那關係到很不小。我們既不是以韻爲他的本質，這關係却很輕微。假如四川人做的有韻詩，別省人讀不出韻來，也不要緊。況且各省交通也漸漸便利起來，做詩的時候，都勉力去用普通話的韻，也不是做不到的事。較之糊糊塗塗不押今人的韻，而押古人的韻，其結果有反爲不押韻的，不好得多麼？」