

胡适◎著

胡适传统文学研究 (一)

A
PUBLIC DOMAIN
BOOK

目 录

[《诗经》言字解](#)

[论汉宋说《诗》之家及今日治](#)

[《诗》之法](#)

[论律诗](#)

[《春秋》为全世界纪年最古之书](#)

[征人别妇图](#)

[秦少游词](#)

[词乃诗之进化](#)

[陈同甫词](#)

[刘过词不拘音韵](#)

[读词偶得](#)

[读白居易《与元九书》](#)

[读香山诗琐记](#)

[论“文学”](#)

[对语体诗词](#)

[为朱熹辨诬](#)

[“文之文字”与“诗之文字”](#)

[吾国历史上的文学革命](#)

[李清照与蒋捷之《声声慢》词](#)

[吾国文学三大病](#)

[谈活文学](#)

[王阳明之白话诗](#)

[论诗杂诗](#)

[记荀卿之时代](#)

[日记七则（节录）](#)

[读《楚辞》](#)

[元人的曲子](#)

[读王国维先生的《曲录》](#)

[《中古文学概论》序](#)

[苏洵的《辨奸》](#)

[与王国维书三札](#)

[欧阳修的两次狱事](#)

[读吴承恩《射阳文存》](#)

[胡笳十八拍](#)

[论《野有死麕》书](#)

[以禅论诗不始于严沧浪](#)

[谈谈《诗经》](#)

[重印《文木山房集》序](#)

[词的起原](#)

[《词选》自序](#)

[《词选》小传](#)

[白话诗人王梵志](#)

[跋张为骐论《孔雀东南飞》](#)

[跋宋刻本《白氏文集》影本](#)

[《曲海》序](#)

[贺双卿考](#)

[扬州的小曲](#)

[论《诗经》答刘大白](#)

[跋《销释真空宝卷》](#)

[赵万里《校辑宋金元人词》序](#)

[辨伪举例](#)

[郭绍虞《中国文学批评史》序](#)

[魔合罗](#)

[读曲小记（一）](#)

[与陆侃如，冯沅君书](#)

[黄谷仙论文审查报告](#)

[再谈关汉卿的年代](#)

[读曲小记（二）](#)

[读曲小记（三）](#)

[《缀白裘》序](#)

[“时世”](#)

沈括说填词起于中唐
“乍可”

胡适传统文学研究（一）

胡适 著

《诗经》言字解

《诗》中言字凡百余见。其作本义者，如“载笑载言”，“人之多言”，“无信人之言”之类，固可不论。此外如“言告师氏，言告言归”，“薄言采之”，“陟彼南山，言采其蕨”之类，毛《传》郑《笺》皆云“言，我也”。宋儒集传则皆略而不言。今按以言作我，他无所闻，惟《尔雅》《释詁》文“邛，吾，台，予，朕，身，甫，余，言，我也”。唐人疏《诗》，惟云“言我释詁文”。而郭景纯注《尔雅》，亦只称“言我见诗”。以《传》，《笺》证《尔雅》，以《尔雅》证《传》，《笺》，其间是非得失，殊未易言。然《尔雅》非可据之书也。其书殆出于汉儒之手，如《方言》，《急就》之流。盖说经之家，纂集博士解詁，取便检点，后人缀辑旧文，递相增益，遂傅会古《尔雅》，谓出于周，孔，成于子夏耳。今观《尔雅》一书，其释经者，居其泰半，其说或合于毛，或合于郑，或合于何休，孔安国。似《尔雅》实成于说经之家，而非说经之家引据《尔雅》也。鄙意以为《尔雅》既不足据，则研经者宜从经入手，以经解经，参考互证，可得其大旨。此西儒归纳论理之法也。今寻绎《诗》三百篇中言字，可得三说，如左：

（一）言字是一种挈合词（严译），又名连字

（马建忠所定名），其用与“而”字相似。按《诗》中言字，大抵皆位于二动词之间，如“受言藏之”，受与藏皆动字也。“陟彼南山，言采其蕨”，陟与采皆动字也。“还车言迈”，还与迈皆动字也。“焉得谖草言树之背”，得与树皆动字也。“驱马悠悠言至于漕”，驱至皆动字也。“静言思之”，静，安也，与思皆动字也。“愿言思伯”，愿，郑《笺》，念也，则亦动字也。据以上诸例，则言字是一种挈合之词，其用与而字相同，盖皆用以过递先后两动词者也。例如《论语》“咏而归”，《庄子》“怒而飞”，皆位二动字之间，与上引诸言字无异。今试以而字代言字，则“受而藏之”，“驾而出游”，“陟彼南山而采其蕨”，“焉得谖草而树之背”，皆文从字顺，易如破竹矣。

若以言作我解，则何不用“言受藏之”？而必云“受言藏之”乎？何不云“言陟南山”，“言驾出游”，而必以言字倒置于动字之下乎？汉文通例，凡动词皆位于主名之后，如“王命南仲”，“胡然我念之”，王与我皆主名，皆位于动字之前，是也。若以我字位于动字之下，则是受事之名，而非主名矣。如“父兮生我，母兮鞠我，拊我畜我，长我育我，顾我复我”，此诸我字，皆位于动字之后者也。若移而置之于动字之前，则其意大异，失其本义矣。今试再举《彤弓》证之。“彤弓昭兮，受言藏之。我有嘉宾，中心赋之。”我有嘉宾之我，是主名，故在有字之前。若言字亦作我解，则亦当位于受字之前矣。且此二我字，同是主名，作诗者又何必用一言一我，故为区别哉？据此可知言与我，一为代名词，一为挈合词，本截然

二物，不能强同也。

（二）言字又作乃字解。乃字与而字，似同而实异。乃字是一种状字（《马氏文通》），用以状动作之时。如“乃寝乃兴，乃占我梦”，又如“乃生男子”，此等乃字，其用与然后二字同意。诗中如“言告师氏，言告言归”，皆乃字也。犹言乃告师氏，乃告而归耳。又如“昏姻之故，言就尔居”，“言旋言归，复我邦族”，言字皆作乃字解。又如“薄言采之”，“薄言往愬”，“薄言还归”，“薄言追之”等句，尤为明显。凡薄言之薄，皆作甫字解。郑《笺》，甫也，始也，是矣。今以乃代言字，则乃始采之，乃甫往愬，乃甫还归，乃始追之，岂不甚明乎？又如《秦风》“言念君子”，谓诗人见兵车之盛，乃思念君子。若作我解，则下文又有“胡然我念之”，又作我矣。可见二字本不同义也。且以言作乃，层次井然。如作我，则兴味索然矣。又如《氓》之诗，“言既遂矣”，谓乃既遂意矣，意本甚明。郑氏强以言作我，乃以遂作久，强为牵合，殊可笑也。

（三）言字有时亦作代名之“之”字。凡之字作代名时，皆为受事（《马氏文通》）。如“经之营之，庶民攻之”，是也。言字作之解，如《易》之《师卦》云，“田有禽，利执言，无咎。”利执言，利执之也。诗中殊不多见。如《终风》篇，“寤言不寐，愿言则嚏”，郑《笺》皆作我解，非也。上言字宜作而字解，下言字则作之字解，犹言寤而不寐，思之则嚏也。又如《巷伯》篇，“捷捷幡幡，谋欲赞言”，上文有“谋欲赞人”之句。以是推之，则此言字亦作之字

解，用以代人字也。

以上三说，除第三说尚未能自信，其他二说，则自信为不易之论也。抑吾又不能已于言者，“三百篇”中，如式字，孔字，斯字，载字，其用法皆与寻常迥异。暇日当一探讨，为作新笺今诂。此为以新文法读吾国旧籍之起点。区区之私，以为吾国文典之不讲久矣，然吾国佳文，实无不循守一种无形之文法者。马眉叔以毕生精力著《文通》，引据经史，极博而精，以证中国未尝无文法。而马氏早世，其书虽行世，而读之者绝鲜。此千古绝作，遂无嗣音。其事滋可哀叹。然今日现存之语言，独吾国人不讲文典耳。以近日趋势言之，似吾国文法之学，决不能免。他日欲求教育之普及，非有有统系之文法，则事倍功半，自可断言。然此学非一人之力所能提倡，亦非一朝一夕之功所能收效。是在今日吾国青年之通晓欧西文法者，能以西方文法施诸吾国古籍，审思明辨，以成一成文之法，俾后之学子能以文法读书，以文法作文，则神州之古学庶有昌大之一日。若不此之图，而犹墨守旧法，斤斤于汉宋之异同，师说之真伪，则吾生有涯，臣精且竭，但成破碎支离之腐儒，而上下四千年之文明将沉沦以尽矣。

辛亥年稿

论汉宋说《诗》之家及今日治《诗》之法

《诗》三百篇为汉儒穿凿傅会，支离万状，真趣都失。宋儒注《诗》，虽有时亦能排斥毛郑，自树一帜，而终不能破除旧说，为诗学别开生面。宋儒说《诗》之病，在于眼光终不能远大，其于《传》，《笺》傅会史事之处，大率都仍其旧，知《诗序》之为伪作，而不敢大背其说，此其所短也。汉兴时，说《诗》者犹众，其间必犹有真知灼见之家。及毛《传》郑《笺》大行，诸家遂废，其后数百年，惟在毛郑之异同得失，无能超越其范围者。至唐人因《传》，《笺》作《正义》，不注经而注注经之家，则所趋益下矣。宋儒亦多为旧说所缚，不能自脱。如《周南》之后妃，《召南》之诸侯夫人，都一仍旧说。其于《国风》诸诗，或依据《序》，《传》傅会史事，或竟以“淫奔之诗”四字一笔抹煞，于诗之真意天趣，一无所发明。元明以来，至于今日，治《诗》者，不归于《传》，《笺》注疏，则归于朱《传》集注。二代之说，束缚人心，专制之威，烈于桀纣。“三百篇”一厄于秦火，再厄于汉唐，至于宋代，汉儒之势力已衰，可以有昭明之际会，而卒不可得也，又重厄焉，坐令此千古奇书，沉埋于陈腐支离之

学说，大可哀已。吾以为居今日而不欲表章“三百篇”则已，如欲表章“三百篇”也，当以二十世纪之眼光读之。何谓以二十世纪之眼光读“三百篇”也？曰以“三百篇”作诗读，勿作经读。盖诗之为物，自有所以不朽者存，固不必言必称尧舜，一字一句，都含头巾腐儒气，然后可以不朽也。以《关雎》作男女相思之词读，即足以不朽，何必牵强附会以为后妃之辞乎！以《葛覃》作女子工作之歌，以《卷耳》为思妇怀远之作，皆为千古绝唱，何必强称为“后妃之本”，“后妃之志”？徒自苦耳，徒令千古至文变为无味之糟粕耳。读《诗》者须唾弃《小序》，土苴毛《传》，排击郑《笺》，屏绝朱《传》，于《诗》中求诗之真趣本旨焉，然后可以言《诗》，读《诗》者须知“三百篇”之作者，并非尧舜文武，并非圣哲贤人，乃是古代无名之诗人，其人或为当时之李白，杜甫，或为当时之荷马，但丁。其诗或作小儿女声口，或作离人戍妇声口，或作痴男怨女声口，或忧天而感世，或报穰而颂神，其为诗也，“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也”，知此而后可与言诗，而后可与读“三百篇”。

古人说《诗》之病根，在于以《诗》作经读，而不作诗读。夫惟以《诗》作经，故必牵强傅会，令尽合于陈腐古板之学说而后已。汉宋说《诗》之书，此例多不可胜举，今试举其一，《草虫》之诗曰：“要（旁口）草虫，翟翟（旁走）阜螽，未见君子，忧心忡忡。亦既见止，亦既覯止，我心则降。”此诗以

今日眼光读之，其为男女私相期会之诗无疑也。草虫阜螽，乃未见所欢心中百无聊赖时，所见之景物。故紧接未见，既见云云，止即之字，是代名，指君子也，初云见之，但望见之耳，覲之则遇之矣。文本极易明，而郑《笺》乃曰：“既见谓已同牢而食也，既覲谓已昏也。”又引《易》曰：“男女覲精，万物化生。”孔疏曰：“亦既见君子，与之同牢而食，亦既遇君子，与之卧息于寝。知其待己以礼，庶可以安父母。故心之忧即降下也。”说《诗》之谬妄，至此已极矣。推原其故，都由为《小序》之奴隶耳。《小序》曰：“《草虫》，大夫妻能以礼自防也。”以有此一语，故毛《传》曰：“卿大夫之妻待礼而行。”郑《笺》曰：“草虫鸣而阜螽跃而从之，异种同类，犹男女嘉时以礼相求呼云云。”必求合于《小序》而后已。至不恤以见作同牢而食解，以覲作男女覲精解，而《草虫》一诗之真趣尽失矣。吾故曰当以“三百篇”作诗读，而勿作经读也。

论 律 诗

律诗其托始于排耦之赋乎？对耦之入诗也，初仅偶一用之，如“头上倭堕髻，耳中明月珠。盈盈公府步，冉冉府中趋。”（《陌上桑》）“东西植松柏，左右种梧桐；枝枝相覆盖，叶叶相交通。”（《孔雀东南飞》）“胡马依北风，越鸟巢南枝。”（《十九首》）皆以排比舒畅词气，有益而无害。晋人以还，专向排比。陆机，陆云之诗，已几无篇不排矣（佳句如“悲风鼓行轨，倾云结流霭”，“飞锋无绝影，鸣镝自相和”，“朝餐不免胄，夕息常荷戈”。劣句如“日归功未建，时往岁载阴”。——机）。潘岳，左思亦多骈句。贤如渊明，亦未能免俗。然陶诗佳处都不在排（如“凄凄岁暮风，翳翳经日雪”，“倾耳无希声，在目皓已洁”，“露凄暄风息，气彻天象明”，“往燕无遗影，来雁有余声”，“酒能祛百虑，菊为制颓龄”之类）。

康乐以还，此风日盛。降及梁陈，五言律诗，已成风尚，不待唐代也。六朝人律诗如：

佳期竟不归，春日坐芳菲。拂匣看离镜，开箱见别衣。井梧生未合，宫槐卷复稀。不及衔泥燕，从来相逐飞。（庾肩吾《有所思》）（梁）

栏外莺啼罢，园里日光斜。游鱼乱水叶，轻燕逐风花。长墟上寒霭，晓树没归霞。九华暮已隐，抱郁徒交加。（何逊《赠王僧孺》）

（梁）

客心愁日暮，徙倚空望归。山烟涵树色，江水映霞晖。独鹤凌空逝，双凫出浪飞。故乡千余里，兹夕寒无衣。（何逊《日夕出富阳》）

闺中日已暮，楼上月初华。树阴缘砌上，窗影向床斜。开屏写密树，卷帐照垂花。谁能当此夕，独处类倡家。（阴铿《月夜闺中》）（陈）

皆不让唐以后之律诗也。

唐以前律诗之第一大家，莫如阴铿（陈代人）。其名句如：

藤长还依格，荷生不避桥。
鼓声随听绝，帆势与云邻。
莺随入户树，花逐下山风。
寒田获里静，野日烧中昏。
潮落犹如盖，云昏不作峰。
戍楼因砧险，村路入江穷。
水随云度黑，山带日归红。

右数联虽置之盛唐人集中，可乱楮叶也。

按杜工部赠李白诗，“李侯有佳句，往往似阴铿。”又有绝句云：“陶冶性情存底物，新诗改罢自长吟。孰知二谢能将事，颇学阴何苦用心。”阴，即铿；何，何逊也。此可见六朝人诗之影响唐人矣。有心人以历史眼光求律诗之源流沿革，于吾国文学史上当裨益不少。

《春秋》为全世界纪年最古之书

全世界纪年之书之最古而又最可信者，宜莫如《春秋》（722—481 B.C），《竹书纪年》次之。《史记》之“本纪”是纪年体，后世仍之，至司马温公始以纪年体作《通鉴》。《通鉴》与《春秋》及《竹书纪年》，其体例同也。

征人别妇图

此法国征人与其妇接吻为别之图，欲作一诗题之，而心苦不能成文。杜工部《兵车行》但写征人之苦，其时所谓战事，皆开边拓地，所谓“侵略政策”，诗人非之，是也。至于执戈以卫国，孔子犹亟许之；杜工部但写战之一面，而不及其可嘉许之一面，失之偏矣。杜诗《后出塞》之第一章写从军乐，而其词曰，“男儿生世间，及壮当封侯”，其志鄙矣。要而言之，兵者，凶器，不得已而用之。用之而有名，用之而得其道，则当嘉许之。用之而不得其道，好战以逞，以陵弱欺寡，以攻城略地，则罪戾也。此图但写征人离别之惨，而其人自信以救国而战，虽死无憾，此意不可没也。

国家思想惟列国对峙时乃有之。孔子之国家思想，乃春秋时代之产儿；正如今人之国家思想，乃今日战国之产儿。老杜生盛唐之世，本无他国之可言，其无国家之观念，不足责也。记中有过词，志之以自忏。（十月二十日）

秦少游词

秦少游词亦有佳语：

（《满庭芳》）高台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落。秋千外，绿水桥平。

（《好事近》）（梦中作）飞云当面化龙蛇，夭矫转空碧。醉卧古藤阴下，了不知南北。

（《金明池》）更水绕人家，桥当门巷，燕燕莺莺飞舞。

莺燕本双声字，叠用之音调甚佳。

又《八六子》前半阙云：

倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生，念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。

此神来之笔也！

词乃诗之进化

词乃诗之进化。即如上所引《八六子》半阙，万非诗所能道。

吾国诗句之长短韵之变化不出数途。又每句必顿住，故甚不能达曲折之意，传宛转顿挫之神。至词则不然。如稼轩词：

落日楼头，断鸿声里，江南游子，把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。

以文法言之，乃是一句，何等自由，何等顿挫抑扬！“江南游子”，乃是韵句，而为下文之主格，读之毫不觉勉强之痕。可见吾国文本可运用自如。今之后生小子，动辄毁谤祖国文字，以为木强，不能指挥如意（Inflexible），徒见其不通文耳。

陈同甫词

陈同甫，天下奇士，其文为有宋一代作手。吾读其《龙川集》，仅得数诗，无一佳者，其词则无一首不佳。此岂以诗之不自由而词之自由欤？同甫词佳句如：

（《水龙吟》）恨芳菲世界，游人未赏，都付与莺和燕。是何等气魄，又如：

（《水调歌头》）尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有一个半个耻臣戎。

又如《念奴娇》（至金陵作）前半阙云：

江南春色，算来多少胜游清赏？妖冶帘纤，只做得飞鸟向人依傍。地辟天开，精神朗慧，到底还京样。人家小语，一声声近清唱。

又《三部乐》（寿王道甫）下半阙云：

从来别，真共假，任盘根错节，更饶仓卒。还他济时好手，封侯奇骨，满些儿嬾娜勃率，也不是峥嵘突兀。百二十岁，管做彻元分人物。（嬾娜，犹婆婆，行缓貌。勃率，亦行迟貌。）

皆奇劲无伦。其他如与辛稼轩唱和《贺新郎》词，及登多景楼《念奴娇》词，皆予所最爱者也。

星期日读词，偶记此数则。

刘过词不拘音韵

又读刘过（改之）《龙洲词》，有《六州歌头》二阕，其词不佳，而用韵甚可玩味。所用韵为：

英膺生庭烹民倾真临心臣明恩春神盖不独以“庚”，“青”，“蒸”通“真”，“元”，“文”，且收入“侵”韵。此可见音韵之变迁，宋时已然；又可见南渡诸词人之豪气横纵，不拘拘于音韵之微也。

读词偶得

年来阅历所得，以为读词须用逐调分读之法。每调选读若干首，一调读毕，然后再读他调。每读一调，须以同调各首互校，玩其变化无穷仪态万方之旨，然后不至为调所拘，流入死板一路。即如《水调歌头》，稼轩一人曾作三十五阕，其变化之神奇，足开拓初学心胸不少。今试举数例以明之。

此调凡八韵。第一韵与第四韵，第八韵，皆十字两截，或排或不排。

（一）排者：

文字起骚雅，刀剑化新蚕。
莫射南山虎，直觅富民侯。

（二）不排者：

落日塞尘起，胡马猎清秋。
季子正年少，匹马黑貂裘。
长恨复长恨，裁作短歌行。
四坐且勿语，听我醉中吟。

第二韵与第六韵十一字，或上六而下五，或上四而下七。

（一）上六下五：

何人为我楚舞，听我楚狂声？
“悠然”正须两字，长笑退之诗。
池塘春草未歇，高树变鸣禽。
而今已不如昔，后定不如今。

（二）上四下七：

平生邱壑，岁晚也作稻粱谋。
君如无我，问君怀抱向谁开？

第三韵与第七韵皆十七字，分三截：首六字，次六字，又次五字。

（一）三截一气不断者：

凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜！
闻道清都帝所，要挽银河仙浪，西北洗湖沙。

（二）一二两截两读相排，而以下截收者：

襟以潇湘桂岭，带以洞庭青草：紫盖屹东南。
试问东山风月，更著中年丝竹：留得谢公不？
余既滋兰九畹，又树蕙之百亩：秋菊更餐英。
悲莫悲生离别，乐莫乐新相识：儿女古今情。
鸿雁初飞江上，蟋蟀还来床下：时序百年心。
闲处直须行乐，良夜更教秉烛：高会惜分阴。
百炼都成绕指，万事直须称好：人世几與台！

（三）上两截为对峙语词，而下五字为之止词（Object）：

都把轩窗写遍，更使儿童诵得，“归去来兮”辞。

（四）首截叙一事，而次两截合叙一事：

莫信君门万里。但使民歌“五袴”，归诏凤皇啣。
谁唱黄鸡白酒？犹记红旗清夜，千骑月临关。
须信功名儿辈。谁识年来心事，古井不生波？

（五）首截总起，而下两截分叙两事：

却怪青山能巧：政尔横看成岭，转面已成峰。

第五韵九字分三截。

（一）九字一气者：

为公饮须一日三百杯。
孙刘辈能使我不为公。
功名事身未老几时休？
今老矣搔白首过扬州。
看使君于此事定不凡。
一杯酒问何似身后名？
我怜君痴绝似顾长康。

（二）九字分三伋读：

唤双成，歌弄玉，舞绿华。

醉淋浪，歌窈窕，舞温柔。
欢多少，歌长短，酒浅深。
水潺湲，云瀍洞，石□坎。

（三）上三字起，下六字分两伋读：

断吾生，左持蟹，右持杯。
笑吾庐，门掩草，径封苔。
少歌曰：“神甚放，形则眠。”

（四）上六字分两伋顿，而下三字收之：

短灯檠，长剑缺：欲生苔。
耕也馁，学也禄：孔之徒。

稼轩有《贺新郎》二十二首，《念奴娇》十九首，《沁园春》十三首，《满江红》三十三首，《水龙吟》十三首，《水调歌头》三十五首，最便初学。初学者，宜用吾上所记之法，比较同调诸词，细心领会其文法之变化，看其魄力之雄伟，词胆之大，词律之细，然后始可读他家词。他家词，如草窗，梦窗，清真，碧山，皆不可为初学入门之书，以其近于雕琢纤细也。

读白居易《与元九书》

白香山与元微之论文书节录：

……诗者，根情，苗言，华声，实义。上自圣贤，下至愚騷，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应，情交而不感者。圣人知其然，因其言，经之以六义；缘其声，纬之以五音。音有韵，义有类。韵协则言顺，言顺则声易入。类举则情见，情见则感易交。……《国风》变为《骚》辞，五言始于苏李。苏李骚人皆不遇者，各系其志，发而为文。故河梁之句止于伤别，泽畔之吟归于怨思，彷徨抑郁，不暇及他耳。然去诗未远。梗概尚存。……于时六义始缺矣。

晋宋以还，得者盖寡。……陵夷至于梁陈间，率不过嘲风雪，弄花草而已。噫！风雪花草之物，“三百篇”中岂舍之乎？顾所用何如耳。设如“北风其凉”，假风以刺威虐；“雨雪霏霏”，因雪以愍征役：……皆兴发于此，而义归于彼。反是者，可乎哉？然则“余霞散成绮”，“澄江净如练”，“离花先委露，别叶乍辞风”之什，丽则丽矣，吾不知其所讽焉。故仆所谓嘲风雪，弄花草而已。于时六义尽去矣。

唐兴二百年，其间诗人不可胜数。……诗之豪者，世称李杜。李之作，才矣，奇矣，人不逮矣，索其风雅比兴，十无一焉。杜诗最多，可传者千余首；至于贯穿今古，**视**缕格律，尽工尽善，又过于李。然撮其《新安》，《石壕》，《潼关吏》，《芦子关》，《花门》之章，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之句，亦不过十三四。杜尚如此，况不逮杜者乎？

仆尝痛诗道崩坏，忽忽愤发，或食辍哺，夜辍寝，不量才力，欲扶起之。……仆五六岁，便学为诗。九岁，暗识声韵。……二十已来，昼课赋，夜课书，间又课诗，不遑寢息矣。以至于口舌成疮，手肘成胝，既壮而肤革不丰盈，未老而齿发早衰白。瞢瞢然如飞蝇垂珠在眸子中者动以万数，盖以苦学力文所致。……既第之后，虽专于科试，亦不废诗。及授校书郎时，已盈三四百首。或出示交友如足下辈，见皆谓之工，其实未窥作者之域耳。

自登朝以来，年龄渐长，阅事渐多。每与人言，多询时务；每读书史，多求治道。始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。是时皇帝初即位，宰府有正人，屡降玺书，访人急病。仆当此日，擢在翰林，身是谏官，月请谏纸，启奏之外，有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄咏歌之，欲稍稍递进闻于上。上以广宸听，副忧勤；次以酬恩奖，塞言责；下以复吾平生之志。岂图志未就而悔已生，言未闻而谤已成矣！又请为左右终言之：

凡闻仆《贺雨》诗，众口籍籍以为非宜矣。闻仆《哭孔戡》诗，众面脉脉尽不悦矣。闻《秦中吟》，则权豪贵近者相目而变色矣。闻《乐游园》寄足下诗，则执政柄者扼腕矣。闻《宿紫阁村》诗，则握军要者切齿矣：大率如此，不可遍举。不相与者，号为沽名，号为诋讦，号为讪谤。苟相与者，则如牛僧孺之戒焉。乃至骨肉妻孥皆以我为非也。其不我非者，举世不过三两人。有邓鲂者，见仆诗而喜，无何而鲂死。有唐衢者，见仆诗而泣，未几而衢死。其余则足下，足下又十年来困蹶若此。呜呼！岂六义四始之风，天将破坏不可支持耶？抑又不知天之意不欲使下人之病苦闻于上耶？不然，何有志于诗者不利若此之甚也！

仆数月来，检讨囊篋中，得新旧诗，各以类分，分为卷目。自拾遗来，凡所遇所感，关于美刺兴比者；又自武德讫元和，因事立题，题为《新乐府》者：共一百五十首，谓之“讽谕诗”。又或退公独处，或移病闲居，知足保和，吟玩情性者一百首，谓之“闲适诗”。又有事物牵于外，情理动于内，随感遇而形于咏叹者一百首，谓之“感伤诗”。又有五言七言，长句绝句，自一百韵至两韵者四百余首，谓之“杂律诗”。凡为十五卷，约八百首……

仆志在兼济，行在独善。奉而始终之，则为道；言而发明之，则为诗。谓之讽谕诗，兼济之志也。谓之闲适诗，独善之义也。故览仆诗者，知仆之道焉。其余杂律诗，或诱于一时一物，发于一笑一吟，率然成章，非平生所尚者，但以亲朋合散之际，取其释恨佐欢，今铨次之间未能删去，他时有为我编集斯文者，略之可也。

微之，夫贵耳贱目，荣古陋今，人之大情也。……今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》已下耳。时之所重，仆之所轻。至于讽谕者，意激而言质；闲适者，思澹而词迂：以质合迂，宜人之不爱也。今所爱者，并世而生，独足下耳。然百千年后，安知复无如足下者出而知爱我诗哉？……

此文学史上极有关系之文也。文学大率可分为二派：

一为理想主义（Idealism），一为实际主义（Realism）。

理想主义者，以理想为主，不为事物之真境所拘域；但随意之所及，心之所感，或逍遥而放言，或感愤而咏叹；论人则托诸往昔人物，言事则设为乌托之邦，咏物则驱使故实，假借譬喻：“楚宫倾国”，以喻蔷薇；“昭君环佩”，以状梅花。是理想派之文学也。

实际主义者，以事物之真实境状为主，以为文者，所以写真，纪实，昭信，状物，而不可苟者也。是故其为文也，即物而状之，即事而纪之；不隐恶而扬善，不取美而遗丑；是则是，非则非。举凡是非，美恶，疾苦，欢乐之境，一本乎事物之固然，而不以作者心境之去取，渲染影响之。是实际派之文学也。

更以例明之：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，理想也。“芹泥随燕嘴，蕊粉上蜂须”，实际也。“熊罴咆我东，虎豹号我西；我后鬼长啸，我前豺又啼”，理想也。“平生所娇儿，颜色白胜雪，见耶背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝”，实际也。“老妻寄异县，十口隔风雪。谁能久不顾，庶往共饥渴。入门闻号咷，幼子饥已卒。吾宁舍一哀，里巷亦呜咽。所愧为人父，无食至夭折”，亦实际也（以上所引皆杜诗）。《庄子》，《列子》之文，大率皆理想派也。孔子孟子之文，大率皆实际派也。陶渊明之《桃花源记》，理想也。其《归田园居》及《移居》诸诗，则实际也。《水浒传》，理想也。《儒林外史》，实际也。《西游记》，《镜花缘》，理想也。《官场现形记》，《二十年目睹之怪现状》，实际

也。

香山之言曰：“自登朝以来，年齿渐长，阅事渐多。每与人言，多询时务；每读书史，多求治道。始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。”此实际的文学家之言也。香山之讽谕诗《秦中吟》十首，《新乐府》五十首之外，尚有《采地黄者》，《宿紫阁山北村》，《观刈麦》诸诗，皆记事状物之真者，皆实际之文学也。此派直接老杜之《自京赴奉天咏怀五百字》，《北征》，《新安吏》，《潼关吏》，《石壕吏》，《新婚别》，《垂老别》，《无家别》，《羌村》，《前后出塞》，《示从孙济》诸诗。是为唐代之实际派（李公垂有《乐府新题》二十首，元微之和之有十二首，盖皆在白诗之前，则其时必有一种实际派之风动〔Movement〕，香山特其领袖耳）。

唐代之实际的文学，当以老杜与香山为泰斗。惟老杜则随所感所遇而为之，不期然而自然。盖老杜天才，仪态万方，无所不能，未必有意为实际的文学。若香山则有意于“扶起”“诗道之崩坏”。其毕生精力所注，与其名世不朽之望，都在此种文字。“其余杂律诗，非平生所尚，……略之可也”，则虽谓香山为纯粹的实际派之诗人可也。吾故曰：“上所录之文，乃文学史上极有关系之文字也”，可作实际派文学家宣告主义之檄文读也。

梅觐庄携有上海石印之《白香山诗集》，乃仿歙县汪西亭康熙壬午年本，极精。共十二册，两函。有汪撰年谱，及宋陈直斋撰年谱。汪名立名，吾徽清初学者。

香山生代宗大历七年（壬子），卒于武宗会昌六年。年七十五。

读香山诗琐记

上所举香山之实际的诗歌，皆纪事写生之诗也；至其写景之诗，亦无愧实际二字。实际的写景之诗有二特性焉：一曰真率，谓不事雕琢粉饰也，不假作者心境所想像为之渲染也；二曰详尽，谓不遗细碎（Details）也。

（例一）长途发已久，前馆行未至。体倦目已昏，瞋然遂成睡。右袂尚垂鞭，左手暂委辔。忽觉问仆夫，才行百步地。……

（例二）《游悟真寺诗》一百三十韵。以此诗与退之《南山诗》相较看之。

香山《琵琶行》自序曰“凡六百一十二言”，各本皆然，乃至各选本亦因之不改，其实乃六百一十六言也，盖八十八句。

香山《道州民》一诗，佳构也。“……一自阳城来守郡，不进矮奴频诏问。城云‘臣按《六典》书，任土贡有不贡无。道州水土所生者，只有矮民无矮奴。’……”何其简而有神也。“……道州民，民到于今受其赐。欲说使君先下泪，仍恐儿孙忘使君，生男多以‘阳’为字。”此亦不用气力之佳句也。

东方人讳所爱敬，西方则以所爱敬名其子孙。此诗云“生男多以‘阳’为字”，则此风固不独西方人所专有也。

《新乐府》之佳者亦殊不多，《上阳人》，《折臂翁》，《道州民》，《缚戎人》，《西凉伎》，《杜陵叟》，《缭绫》，《卖炭翁》，《盐商妇》之外，皆等诸自郅以下可也。

以《长恨歌》与《琵琶行》较，后者为胜也。

《长恨歌》中劣句极多：“承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜”，“金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春”，几不能卒读。《琵琶行》无是也。

香山少时有《望月有感寄诸兄及弟妹》诗中有“共看明月应垂泪，一夜乡心五处同”之句，亦古别离之月也。

论“文学”

前所记香山论文书，谓诗须“兴发于此，而义归于彼。反是者，可乎哉？然则‘余霞散成绮’，‘澄江净如练’……之什，丽则丽矣，吾不知其所讽焉”。此实际家之言也。故其结论，以为“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，王介甫所谓“根柢济用”者是也。

然文学之优劣，果在其能“济用”与否乎？作为文词者，果必有所讽乎？《诗》小序曰：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知其手之舞之，足之蹈之也。”夫至于不知其手之舞之足之蹈之，更何暇论其根柢济用与否乎？

是故，文学大别有二：一，有所为而为之者；二，无所为而为之者。

有所为而为之者，或以讽谕，或以规谏，或以感事，或以淑世，如杜之《北征》，《兵车行》，《石壕吏》诸篇，白之《秦中吟》，《新乐府》，皆是也。

无所为而为之者，“情动于中，而形于言。”其为情也，或感于一花一草之美，或震于上下古今之大，或叙幽欢，或伤别绪；或言情，或写恨。其情之所动，不能自己，若茹鲠然，不吐不快。其志之所在，

在吐之而已，在发为文章而已，他无所为也。《诗》三百篇中，此类最多，今略举一二：

舒而脱脱兮！毋感我帨兮！毋使龙也吠！

此何所为耶？

俟我于著乎而？充耳以素乎而？尚之以琼华乎而？

（适按：此艳歌也。即唐人“洞房昨夜凝红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿：‘画眉深浅入时无’”，之意。注《诗》腐儒，不解此也。）

此又何为者耶？

子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？狂童之狂也且！

此写恨耳。他何所为耶？

子之还兮，遭我乎狺之间兮。并驱从两肩兮，揖我谓我儇兮。

（适按：此女子之语气。子，谓所欢，盖猎者也。此写其初相见时，目挑心许之状，极旖旎之致。腐儒误以为男子相谓之词，而为之说曰：“哀公好田猎。……国人化之，遂成风俗。习于田猎谓之贤，闲于驰逐谓之好焉。”不亦可怜乎？）

此叙欢会也。他何所为乎？

绸缪束薪，三星在天。今夕何夕？见此良人！子兮！子兮！如此良人何！此又何所为者耶？

更言之，则无所为而为之之文学，非真无所为

也。其所为，文也，美感也。其有所为而为之者，美感之外，兼及济用。其专主济用而不足以兴起读者文美之感情者，如官样文章，律令契约之词，不足言文也。

老杜之《石壕》，《羌村》诸作，美感具矣，而又能济用。其律诗如：

落日平台上，春风啜茗时。石栏斜点笔，桐叶坐题诗。翡翠鸣衣桁，蜻蜓立钓丝。自今幽兴熟，来往亦无期。

则美感而已耳。

作诗文者，能兼两美，上也。其情之所动，发而为言，或一笔一花之微，一吟一觞之细，苟不涉于粗鄙淫秽之道，皆不可谓非文学。孔子删《诗》，不削绮语，正以此故。其论文盖可谓有识。后世一孔腐儒，不知天下固有无所为之文学，以为孔子大圣，其取郑卫之诗，必有深意，于是强为穿凿傅会，以《关雎》为后妃之词，以《狡童》为刺郑忽之作，以《著》为刺不亲迎之诗，以《将仲子》为刺郑庄之辞，而诗之佳处尽失矣，而诗道苦矣。

白香山抹倒一切无所讽谕之诗，殊失之隘。读其言有感，拉杂书此。

吾十六七岁时自言不作无关世道之文字（语见《竞业旬报》中所载余所作小说《真如岛》），此亦知其一不知其二之过也。

对语体诗词

适按：以对语体（Dialogue）入诗，“三百篇”中已有之：“女曰‘鸡鸣’，士曰‘昧旦’”；“女曰‘观乎’？士曰‘既且’”，是也。汉魏诗多有之，如“道逢乡里人，‘家中有阿谁？’”“兔从狗窦入，雉从梁上飞”。”“长跪问故夫：‘新人复何如？’”“新人虽云好，未若故人妹。””“使君谢罗敷：‘宁可共载不？’”罗敷前致辞：‘使君一何愚？’”皆是也。近代诗如《琵琶行》（白），《八月十五夜赠张功曹》（韩）皆是也。

词中颇不多见，今采一二阕以示之：

沁园春（将止酒，戒酒杯，使勿近）

辛弃疾

“盃，汝前来！老子今朝，点检形骸：甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜眩，气似奔雷？”汝说：“刘伶古今达者，醉后何妨死便埋？”“浑如许，叹汝于知己，真少恩哉！更凭歌舞为媒，算合作人间鸩毒猜。况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。与汝成言：勿留！亟退！吾力犹能肆汝盃！”盃再拜，道：“麾之即去，有召须来。”

沁园春（寄辛承旨，时承旨招不

赴)

刘 过

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉？被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。坡谓：“西湖正如西子，浓抹淡妆临照台。”二公者，皆掉头不顾，只管传杯。白云：“天竺去来。图画里，峥嵘楼阁开。爱纵横二涧，东西水绕；两峰南北，高下云堆。”逋曰：“不然。暗香浮动，不若孤山先探梅。须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊。”

其龙洲一词尤奇特。惜“二公者皆掉头不顾只管传杯”十二字太劣耳。

为朱熹辨诬

顷见陈蜕龠遗诗，有《读十五国诗偶及集注》七绝句，录其三首：

（一）取喻睢鸠因聚处，更无他义待推寻。“摯而有别”原非误，负了鸳鸯鸿雁心。

（二）“此亦淫奔”只四字，莫须有狱较虚心。先生史续《春秋》后，一往闲情如许深！

（三）“见鰥夫而欲嫁之”，无题竟被后人知。《锦瑟》一篇空想像，何妨武断学经师？

此亦冤枉朱元晦也。朱子注《诗》三百篇，较之毛《传》郑《笺》已为远胜。近人不读书，拾人牙慧，便欲强入朱子以罪，真可笑也。“摯而有别”，本之毛《传》，郑《笺》因之，并非朱子之言。“见鰥夫而欲嫁之”，亦本诸郑《笺》。郑《笺》原文为“时妇人丧其妃耦，寡而忧是子无裳无为作裳者，欲与为室家”。朱子删其繁文，改为“有寡妇见鰥夫……”耳。毛《传》郑《笺》乃并“此亦淫奔”四字亦不敢道，其为奴性，甚于宋儒，何啻佰什倍乎？今戏举数例以实吾言：

（一）“遵大路兮，掺执子之祛兮，无我恶兮，不寔故也。”序谓：“思君子也。庄公失道，君子去之，国人思望焉。”《传》，《笺》因之。

（二）“有女同车，颜如舜华，将翱将翔，佩玉

琼琚。彼美孟姜，洵美且都！”序谓：“刺忽也。郑人刺忽之不昏于齐。……齐女贤而不取。卒以无大国之助，至于见逐，故国人刺之。”《传》，《笺》因之。

（三）“彼狡童兮，不与我言兮。维子之故，使我不能餐兮！”序曰：“刺忽也。不能与贤人图事，权臣擅命也。”《传》，《笺》因之。

“文之文字”与“诗之文字”

觀庄尝以书来，论“文之文字”与“诗之文字”截然为两途。“若仅移‘文之文字’于诗即谓之革命，则不可，以其太易也。”此未达吾诗界革命之意也。吾所持论固不徒以“文之文字”入诗而已。然不避文之文字，自是吾论诗之一法。即如吾赠叔永诗：“国事今成遍体疮，治头治脚俱所急”，此中字字皆觀庄所谓“文之文字”也，然岂可谓非好诗耶？古诗如白香山之《道州民》，李义山之《韩碑》，杜少陵之《自京赴奉先咏怀》，《北征》，及《新安吏》诸诗，黄山谷之《题莲华寺》，何一非用“文之文字”？又何一非用“诗之文字”耶？

吾国历史上的文学革命

文学革命，在吾国史上非创见也。即以韵文而论：“三百篇”变而为《骚》一大革命也。又变为五言，七言，古诗，二大革命也。赋之变为无韵之骈文，三大革命也。古诗之变为律诗，四大革命也。诗之变为词，五大革命也。词之变为曲，为剧本，六大革命也。何独于吾所持文学革命论而疑之？

文亦遭几许革命矣。孔子以前无论矣。孔子至于秦汉，中国文体始臻完备，议论如墨翟，孟轲，韩非，说理如公孙龙，荀卿，庄周，记事如左氏，司马迁，皆不朽之文也。六朝之文亦有绝妙之作，如吾所记沈休文，范缜形神之辩，及何晏，王弼诸人说理之作，都有可观者。然其时骈俪之体大盛，文以工巧雕琢见长，文法遂衰。韩退之“文起八代之衰”，其功在于恢复散文，讲求文法，一洗六朝人骈俪纤巧之习。此亦一革命也。唐代文学革命钜子不仅韩氏一人，初唐之小说家，皆革命功臣也（诗中如李，杜，韩，孟，皆革命家也）。“古文”一派至今为散文正宗，然宋人谈哲理者似悟古文之不适于用，于是语录体兴焉。语录体者，以俚语说理记事。今举数例如下：

（大程子）到恍然神悟处，不是智力求底道理，学者安能免得不用力？

百理具在，平铺放着。几时道“尧尽君道”添得些君道多？“舜尽子道”添得些孝道多？元来依旧。

（二程子）莫说道：“将第一等让与别人，且做第二等。”才如此说，便是自弃。

（朱子）知得如此，是病。即便不如此，是药。

学问须是大进一番，方始有益。若能于一处大处攻得破，见那许多零碎是这个道理，方是快活。然零碎底非是不当理会。但大处攻不破，纵零碎理会得些少，终不快活。今且道他那大底是甚物事。天下只有一个道理。学只要理会得这一个道理。

（陆子）今人略有些气焰者，多只是附物，元非自立也。若某则不识一字，亦须还我堂堂地做个人。

善学者如关津，不许胡乱放过人。

要当轩昂奋发，莫恁地沉埋在卑陋凡下处。

吾友近来精神都死，却无向来亹亹之意。防闲，古人亦有之。但他底防闲与吾友别。吾友是硬把捉。……某平日与兄说话，从天而下，从肝胆中流出，是自家有底物事，何尝硬把捉？

自立自重，不可随人脚跟，学人言语。

凡此诸例，皆足示语录体之用。此亦一大革命也。至元人之小说，此体始臻极盛。今举《水浒传》，《西游记》中语数则，以示其与语录体之关系。

水 浒

武松劈手（把残酒）夺来，泼在地下，说道：“嫂子，休要恁地不识廉耻！”把手只一推，争些儿把那妇人推一交。武松睁起眼来道：“武二是个顶天立地噙齿带发男子汉，不是那等败坏风俗没人伦的猪狗！嫂嫂休要这般不识廉耻！倘有些风吹草动，武二眼里认得是嫂嫂，拳头却不认得嫂嫂！再来，休要恁地！”（二十三回）

石秀押在厅下，睁圆怪眼，高声大骂：“你这与奴才做奴才的奴才！我听着哥哥将令，早晚便引军来打你城子，踏为平地，把你砍做三截，先教老爷来和你们说知！”（六十二回）

西游

行者笑道：“师父，你原来不晓得，我有几个草头方儿能治大病。管情医得他好便了。就是医死了，也只问个‘庸医杀人’罪名，也不该死，你怕怎的？”（六十八回）

那大圣坐在石崖上，骂道：“你这**馕糠**的夯货！你去便罢了，怎么骂我？”八戒跪在地下道：“哥呵！我不曾骂你。若骂你，就嚼了舌头根。”行者道：“你怎么瞒得过我？我这左耳往上一扯，晓得三十三天人说话。我这右耳往下一扯，晓得十代阎王与判官算帐。你骂我岂不听见？”叫，“小的们，选大棍来！先打二十个见面孤拐，再打二十个背花，然后等我使铁棒与他送行！”（三十一回）

总之，文学革命，至元代而登峰造极。其时，词也，曲也，剧本也，小说也，皆第一流之文学，而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种“活文学”出世。傥此革命潮流（革命潮流即天演进化之迹。自其异者言之，谓之“革命”。自其循序渐进之迹言之，即谓之“进化”可也。）不遭明代八股之劫，不受明初七子诸文人复古之劫，则吾国之文学必已为俚语的文学，而吾国之语言早成为言文一致之语言，可无疑也。但丁（Dante）之创意大利文，却叟（Chaucer）诸人之创英吉利文，马丁路得（Martin Luther）之创德意志文，未足独有千古矣。惜乎五百余年来，半死之古文，半死之诗词，复夺此“活文学”之席，而“半死文学”遂苟延残喘，以至于今日。今日之文学，独我佛山人（吴趼人），南亭亭长（李伯元），洪都百炼生诸公之小说可称“活文学”耳。文学革命何可更缓耶？何可更缓耶？

李清照与蒋捷之《声声慢》词

《声声慢》两阕：

（一）李清照

寻寻，觅觅，冷冷，清清，凄凄，惨惨，戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两杯淡酒，怎敌他晓来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

（二）蒋捷

黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声。豆雨声来，中间夹带风声。疏疏二十五点，丽谯门不锁更声，故人远，问谁摇玉珮，——帘低铃声。彩角声吹月堕；渐连营马动，四起笳声。闪烁邻灯，灯前尚有砧声，知他诉愁到晓，碎啾啾多少蛩声！诉未了，把一半分与雁声。

此两词皆“文学”的实地试验也。易安词连用七叠字作起，后复用两叠字，读之如闻泣声。竹山之词乃“无韵之韵文”，全篇凡用十声字，以写九种声，皆秋声

也。读之乃不觉其为无韵之词，可谓为吾国无韵韵文之第一次试验功成矣。

无韵之韵文（Blank Verse）谓之起于竹山之词或未当；六朝，唐骈文之无韵者，皆无韵之韵文也；惟但可谓之“无韵之文”，或谓之“文体之诗”（Prose Poetry），非“无韵之诗”也。若佛典之偈，颂，则真无韵诗矣。

吾国文学三大病

吾国文学大病有三：一曰无病而呻。哀声乃亡国之征，况无所为而哀耶？二曰摹仿古人。文求似左史，诗求似李杜，词求似苏辛。不知古人作古，吾辈正须求新。即论毕肖古人，亦何异行尸膺鼎？“诸生不师今而师古”，此李斯所以焚书坑儒也。三曰言之无物。谀墓之文，赠送之诗，固无论矣。即其说理之文，上自韩退之《原道》，下至曾涤生《原才》，上下千年，求一墨翟，庄周乃绝不可得。诗人则自唐以来，求如老杜《石壕吏》诸作，乃白香山《新乐府》，《秦中吟》诸篇，亦寥寥如凤毛麟角。晚近惟黄公度可称健者。余人如陈三立，郑孝胥，皆言之无物者也。文胜之敝，至于此极，文学之衰，此其总因矣。

顷所作词，专攻此三弊。岂徒责人，亦以自誓耳。

谈活文学

适每谓吾国“活文学”仅有宋人语录，元人杂剧院本，章回小说，及元以来之剧本，小说而已。吾辈有志文学者，当从此处下手。今记活文学之样本数则于下：

一 词

(1) 云一緺，玉一梭，淡淡衫儿薄薄罗，轻颦双黛螺。 秋风多，雨如和，帘外芭蕉三两窠。——夜长，人奈何！（南唐李后主《长相思》）

(2) 独倚胡床，庾公楼外峰千朵。与谁同坐？明月，清风，我。 别乘一来，有唱终须和。还知么？自从添个，风月平分破。（苏东坡《点绛唇》）

(3) 江水西头隔烟树，望不见江东路。思量只有梦来去，更不怕，江阑住。 灯前写了书无数，算没个人传与。直饶寻得雁分付，又还是，秋将暮。（黄庭坚《望江东》）

(4) 有得许多泪，更闲却许多鸳被；枕头儿放处都不是。——旧家时，怎生睡？ 更也没书来！那堪被雁儿调戏，道无书却有书中意：排几个“人人”字！（辛弃疾《寻芳草》）

(5) 谁伴明窗独坐？我和影儿两个。灯尽欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那！好个凄惶的我！（向镐〔子諲〕《如梦令》）

(6) 恨君不似江楼月：南北东西，南北东西，只有相随无别离。 恨君却似江楼月：暂满还亏，暂满还亏，待得团圆是几时？（吕本中《采桑子》）

(7) 洞房记得初相遇。便只合，长相聚。何期小会幽欢，变作别

离情绪？况值阑珊春色暮，对满眼乱花狂絮。直恐好春光，尽随伊归去。一场寂寞凭谁诉？算前言，总轻负。早知，恁地难弃，悔不当初留住。其奈风流端正外，更别有系人心处。一日不思量，也攒眉千度。（柳耆卿《昼夜乐》）

二 曲

（1）《琵琶记》《描容》

〔三仙桥〕一从公婆死后，
要相逢，不能够，
除非是梦里暂时略聚首。
若要描，描不就，
教我未写先泪流。
写，写不出他苦心头。
描，描不出他饥症候。
画，画不出他望孩儿的睁睁两眸。
我只画得他发飕飕，
和那衣衫敝垢。
我若画做好容颜，
须不是赵五娘的姑舅。

〔跋〕适忆少时曾见李笠翁（渔）所改此出，似更胜原作，今不复记忆之矣。然此曲之为《琵琶记》第一佳构，则早有定论，不容疑也。

（2）《孽海记》《思凡》

〔山坡羊〕小尼姑年方二八，
正青春，被师父削去了头发。
每日里在佛殿上烧香换水，

见几个子弟们游戏在山门下。
他把眼儿瞧着咱，
咱把眼儿觑着他。
他与咱，咱共他，
两下里多牵挂。
冤家，
怎能彀成就了姻缘，
就死在阎王殿前，
由他把碓来**碓**，锯来解，
把磨来挨，放在油锅里去炸。
由他！
则见那活人受罪，
那曾见死鬼带枷？
由他！
火烧眉毛，且顾眼下。
火烧眉毛，且顾眼下。

……

〔跋〕此中亦大有妙理。司马君实曰：“不知死者形既朽灭，神亦飘散，虽有碓烧舂磨，且无所施。”朱子《小学》取之。

〔哭皇天〕又只见那两旁罗汉塑得来有些傻角。
一个儿抱膝舒怀，
口儿里念着我。
一个儿手托香腮，
心儿里想着我。
一个儿眼倦开，
朦胧的觑着我。
惟有布袋罗汉笑呵呵。
他笑我时光挫，
光阴过，
有谁人，有谁人，
肯娶我这年老婆婆？

降龙的恼着我，
伏虎的恨着我，
那长眉大仙愁着我，
说我老来时有什么结果！

……

〔风吹荷叶煞〕把袈裟扯破，

埋了藏经，

弃了木鱼，

丢了铙钹。

学不得罗刹女去降魔，

学不得南海水月观音座。

夜深沉，独自卧。

起来时，独自坐。

有谁人孤凄似我？

似这等，削发缘何？

恨只恨说谎的僧和俗。

那里有天下园林树木佛？

那里有枝枝叶叶光明佛？

那里有江湖两岸流沙佛？

那里有八万四千弥陀佛？

从今去，

把钟楼佛殿远离却，

下山去寻一个年少哥哥。

凭他打我，骂我，说我，笑我，

一心不愿成佛，

不念弥陀，

般若波罗。

〔跋〕末一段文妙，思想亦妙。

吾钞此曲，非徒以其思想足取，亦以其畅决淋漓，自由如意，为文学中有数文字耳。

即以思想而论，此亦一种革命文字也。作者盖有见于佛教僧尼之制之不近人情，故作此剧，以攻击

之。亦可谓“问题戏剧”（problem plays）之一也。

在西方文学中，如卜朗吟之“Fra Lippo Lippi”命意与此相似。然卜氏之作，穆然远上，不可及矣。

（3）《长生殿》弹词

〔九转货郎儿〕〔六转〕恰正好，喜孜孜，霓裳歌舞。

不提防，扑通通，渔阳战鼓。

划地里，荒荒急急，纷纷乱乱，奏边书。

送得个九重内心惶惧。

早则是，惊惊恐恐，仓仓卒卒，

挨挨挤挤，抢抢攘攘，

出延秋西路。

携着个娇娇滴滴贵妃同去。

又则见，密密匝匝的兵，

重重叠叠的卒，

闹闹炒炒，轰轰划划，四下喧呼。

生逼散，恩恩爱爱，疼疼热热，帝王夫妇。

霎时间，画就一幅惨惨凄凄，绝代佳人绝命图。（下阙）

——五月廿九日记

王阳明之白话诗

蔽月山（十一岁作）

山近月远觉月小，便道此山大如月。若人有眼大如天，还见山小月更阔。

山中示诸生

桃源在何许？西峰最深处。不用问渔人，沿溪踏花去。
池上偶然到，红花间白花。小亭闲可坐，不必问谁家。
溪边坐流水，水流心共闲。不知山月上，松影落衣斑。

夜宿天池，月下闻雷。次早知山下大雨。

天池之水近无主，木魅山妖竞偷取。公然又盗山头云，去向人间作风雨。

睡起偶成

四十余年睡梦中，而今醒眼始朦胧。不知日已过亭午，起向高楼

撞晓钟。

起向高楼撞晓钟！尚多昏睡正懵懵。纵令日暮醒犹得：不信人间耳尽聋。

良知

个个人心有仲尼。自将闻见苦遮迷。而今指与真头面，只是良知更莫疑。

人人自有定盘针。万化根源总在心。却笑从前颠倒见，枝枝叶叶外头寻。

无声无臭独知时。此是乾坤万有基。抛却自家无尽藏，沿门持钵效贫儿。

示诸生

人人有路透长安。坦坦平平一直看。尽道圣贤须有祕，翻嫌易简却求难。自从孝弟为尧舜，莫把辞章学柳韩。不信自心原具足，请君随事反身观。

答人问道

饥来吃饭倦来眠，只此修行玄更玄。说与世人浑不信，却从身外觅神仙。

胡适曰：明诗正传，不在七子，亦不在复社诸人，乃在唐伯虎，王阳明一派。正如清文正传不在桐城，阳湖，而在吴敬梓，曹雪芹，李伯元，吴趼人诸人也。此惊世骇俗之言，必有闻之而却走者矣。

“公安派”袁宏道之流亦承此绪。宏道有《西湖》

诗云：

一日湖上行，一日湖上坐；一日湖上住，一日湖上卧。

又《偶见白发》云：

无端见白发，欲哭翻成笑。自喜笑中意，一笑又一笑。

皆可喜。曾毅《中国文学史》引此两诗，以为鄙俗，吾则亟称之耳。

论诗杂诗

病又作，中夜不能睡，成四诗：

（一）《诗》三百篇惟寺人孟子及家父两人姓名传耳，其他皆无名氏之作也。其诗序所称某诗为某作，多不可信。

三百篇诗字字奇，能欢能怨更能思。颇怜诗史开元日，不见诗人但见诗。

（二）周末文学，传者至少。其传者，荀卿，屈原，宋玉之赋而已，皆南人也。北方文学乃无传者。

“从天而颂之孰与制天命而用之？”最爱荀卿《天论赋》，可作培根语诵之。

（三）韩退之诗多劣者。然其佳者皆能自造语铸词，此亦其长处，不可没也。

义山冤枉韩退之，“涂改《清庙》，《生民》诗”。“牵头曳足断腰膂，挥刀纷纭刈脰脯”，“三百篇”中无此语。

（四）此一诗因读梨洲诗序而作。陈伯严赠涛园诗云：“涛园钞杜句，终岁秃千毫。……百灵噤不下，此老仰弥高。”可怜！

“学杜真可乱楮叶”，便令如此又怎么？可怜“终岁秃千毫”（陈伯严诗），学像他人忘却我。

记荀卿之时代

荀卿之时代最难定。《史记》列传为后人误读。刘向因之，以为方齐威王，宣王之时，孙卿“年五十始来游学。”“至齐襄王时，孙卿最为老师。”又云：“春申君死而孙卿废。”此最无理不可从。故唐仲友曰（宋淳熙八年台州本序）：“春申君死当齐王建二十八年，距宣王八十七年。向言卿以宣王时来游学，春申君死而卿废。设以宣王末年游齐，年已百三十七矣。”唐氏又言，“据迁传，参卿书”，卿盖“以齐襄王时游稷下，距孟子至齐五十年矣。……去之楚，春申君以为兰陵令。以谗去，之赵，与临武君议兵。入秦见应侯昭王。以聘反乎楚，复为兰陵令。既废，家兰陵以终”。

晁公武《郡斋读书志》引向序“年五十”乃作“年十五”。汪中《荀卿子年表跋》云，“颜之推《家训》《勉学篇》，‘荀卿五十始来游。’之推所见《史记》古本已如此，未可遽以为伪字也。”胡元仪《郇卿别传考异》与卢文弨《荀子补注》皆据应劭《风俗通》《穷通篇》作“年十五”。

胡元仪又引桓宽《盐铁论》《毁学篇》云：“李斯之相秦也，始皇任之，人臣无二。然而荀卿为之不食，睹其罹不测之祸也。”因云：“李斯相秦，在始皇三十四年，是年郇卿尚存，犹及见之。其卒也，必在

是年之后矣。”故别传云，“李斯为秦相，卿闻之不食，知其必败也。后卒，年盖八十余矣。”《盐铁论》是何等书，岂可用作史料？其中《论儒篇》云，“及湣王……矜功不休，百姓不堪，诸儒谏不从，各分散。慎到，捷子亡去，田骈如薛，而孙卿适楚。”此本无征验之言，而胡氏即据之云，“是邹卿，湣王末年至齐矣。”夫此所引即令有据，亦但可证湣王末年邹卿自齐适楚耳，不能知其何年至齐也。

吾以为诸说受病之根，在于误读《史记》《孟子荀卿列传》。此传已为后人误增无数不相关之语，故不可读。吾意此传当如下读法：

（一）孟子列传自“孟轲，邹人也”，……至“作《孟子》七篇”。

（二）自“其后有驺子之属”以下另为一段。

“齐有三驺子”为总起。

“其前驺忌”至“先孟子”为一段。

“其次驺衍”以下为第二段。

此段先述驺衍之言至“天地之际焉”止。又论之曰：“其术皆此类也。然要其归必止乎仁义，节俭，君臣，上下，六亲之施，始也滥耳（言但以汜滥汪洋之言始耳）。王公大人初见其术，惧然顾化，其后不能行之。”此下又记驺衍之事，至“其游诸侯见尊礼如此”（此段疑亦后人增入）。此下“岂与仲尼菜色”……至“牛鼎之意乎”，盖后人所增耳。

又“自如”（“如”字原在“稷下先生”下，依王念孙

校移此。王曰：“自如，统下之词。‘田完世家’正作‘自如驸衍。’”……）驸衍与齐之稷下先生淳于髡，慎到，环渊，接子，田骈，驸奭之徒各著书言治乱之事以干世主”，盖原文所有。此下则又后人所增也。

“驸奭者”……至“齐能致天下贤士也”为第三段。

此三段分说“三驸子”。

其淳于髡诸节定是后人所加。淳于髡别有列传（《史记》一百二十六），不当复出。

下文“驸衍之术迂大而闳辩。奭也文具难施。淳于髡久与处，时有得善言。故齐人颂曰：‘谈天衍，雕龙奭，炙毂过髡。’”一段疑当在上文“于是齐王嘉之”之上，以总结三驸子耳（或系后人妄加者）。

（三）荀卿列传

“荀卿，赵人。年五十，始来游学于齐（此下一段为错简）。田骈之属皆已死齐襄王时（此十一字当作一句读）。而荀卿最为老师。”……此下至“因葬兰陵”止。其下之言，皆后人所添也。

旧读“田骈之属皆已死”七字为句，而以“齐襄王时”属下文，又不知“驸衍之术”一段为错简，故刘向因之致误。诸家之聚讼，亦皆因此一误而生。不知“齐襄王时，而荀卿最为老师”一语文理不通。若上四字属此，则决不至有“而”字也。

如此说，则荀卿至齐之时，盖在王建已立，君王后未死之时，故追言“田骈之属已死齐襄王时”。襄王之死在西历前二六五年，去春申君之死（前二三八）凡二十七年，荀卿死在春申君之后，故其五十岁至齐之时，必不能在王建未立之先也。

刘向之说矛盾百出，不足辩也。

其改“年五十”为“年十五”者亦非。《史记》言“年五十始来游学”。言始者，迟之之词也。若十五，则何尚云“始来”乎？《风俗通》作“齐威王之时”（胡元仪所据本），亦作“齐威宣王之时”（卢文弨所据本），今姑定为宣王时。宣王死时在西历前三二四年（依《史记》），去春申君之死已八十六年。使荀卿于宣王末年至齐，已十五岁，则当春申君之死已百余岁矣。此说不可信也。

胡元仪之说更不足信。其不谓荀卿死于秦始皇三十四年（前二一三）李斯作相之后，故不得谓荀卿之至齐为当威宣王之时，因谓卿之来齐当在湣王末年。又试定为湣王三十九年（前二八五）。（此依《史记》也。依纪年当作二十九年。）谓卿当生于赧王十六年（前二九九）。果尔，则当襄王死时，荀卿仅有三十四岁，岂可谓“最为老师”乎？

故吾意以为荀卿至齐盖在齐王建之初年，约当西历前二六〇年之际。其时卿年已五十。当春申君死时，卿年约七十矣。其死当在其后数年之间，盖寿七十余岁。不及见李斯之相秦（前二一三），亦不及见韩非之死也（前二三三）。

日记七则（节录）

一

我对于《诗经》的见解，约有几个可以独立的要点：

（1）《风》，《雅》，《颂》的区别，郑樵与朱熹说的虽然很不坏，但我觉得《风》与《雅》似乎没有内容或性质上的区别，只有时代上的区别。《大雅》的结集在最先，《小雅》的次之，《国风》的结集最后。

（2）关于“三百篇”的见解，在破坏的方面，当打破一切旧说；在历史的方面，当以朱熹的《诗集传》为最佳，清代的姚际恒（《诗经通论》），崔述（《读风偶识》），龚橙（《诗本谊》），方玉润（《诗经原始》）四家都有可取。但这五家都不彻底。

（3）关于训诂一方面，当用陈奂，胡承珙，马瑞辰三家的书作起点，参用今文各家的异文作参考。

（4）当注重文法的研究，用归纳的方法，求出“《诗》的文法”。

（5）当利用清代古音学的结果，研究《诗》的音韵。

(6) 既已懂得《诗》的声音，训诂，文法三项了，然后可以求出“三百篇”的真意，作为《诗》的“新序”。

二

金和的年岁：

生嘉庆戊寅（一八一八）。

（证）诗三，页七，《抵全椒》诗注云，“余生于全椒，九岁归江宁，今年二十有八年矣。”此诗作于癸丑（一八五三），以此推之，故知先生生于戊寅。

诗六，页二十一，“丁卯（一八六七）之春……余今年五十矣。”更可证。

诗七，自序，“年垂七十”。是年为乙酉，一八八五，先生当为六十八岁，故云“垂七十”。

死光绪乙酉（一八八五），年六十八。

（据）束元泰《金文学传》，“至乙酉秋而没”。

黄遵宪的年岁：

生约道光三十年庚戌（一八五〇）。

卷九，页四，《己亥杂诗》凡提及“五十年”者三次，以此推知生年。

（此年错了。《拜曾祖母墓》〔五，8〕说，“此儿生属猴”，当生于道光二十八年戊申，即一八四八。适，十一，二，二十）

死光绪三十一年乙巳（一九〇五）。

三时，到平民大学讲演《诗经三百篇》；结论三条，略与前不同：

(1) 须用歌谣（中国的，东西洋的）做比较的材料，可得许多暗示。如向来“比兴”的问题，若用歌谣来比较，便毫不困难了。如“荠菜花，满地铺”；“槐树槐，槐树底下搭戏台”，与古时的“孔雀东南飞，五里一徘徊”，都可作比较。这是形式与方法上的比较。

又如日本俗歌里，近时收集的中国歌谣里，都有内容上与《国风》相同的材料。

(2) 须用社会学与人类学的知识来帮助解释。

如《野有死麇》一篇：

野有死麇，白茅包之；有女怀春，吉士诱之。

林有朴樕，野有死鹿，白茅纯束，有女如玉。

舒而脱脱兮，无感我帨兮，无使龙也吠。

这明是古代男子对女子求婚的一个方法。美洲土人尚有此俗，男子欲求婚于女子，必须射杀一个野兽，把死兽置在他心爱的女子的门口。在中国古时，必也有同类的风俗。古婚礼“纳彩用雁，纳吉用雁，纳征用俚皮（两鹿皮），请期用雁”（《士昏礼》），都是猎品。春秋时尚有二男争一女，各逞武力于女子之前，使女子自决之法。用此俗来讲此篇，便没有困难了。

又如《嘒彼小星》一篇，古人解作“夫人惠及媵妾”之诗，“小星”遂成“妾”之代名。颉刚谓此是娼妓

之诗，此说极是。会读《老残游记》的人，亦可得此种感想。

(3) 总之，用文学的眼光来读《诗》。没有文学的赏鉴力与想像力的人，不能读《诗》。

例如《采采芣苢》，姚际恒，方玉润解此诗，便是一例。

又如我用唐人“洞房昨夜凝红烛”一首来比较“俟我于著乎而”一篇，也是一例。

四

往山东时，车上看见蔡先生为尔和写的扇子，写的是赵翼的三首白话绝句，内有一首云：

李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。

江山代有才人出，各领风骚几百年。

我看了大惊喜：我生平不曾读瓯北诗，不料他有这种历史的见解！今天我特去翻开《瓯北诗集》，读了几卷，果然很有好诗。他是一个史家，又是一个大学者，故做出诗来自不落凡俗，——只是议论稍多一点。

五

床上读赵翼的诗，很多可取的。当日袁枚，蒋士铨，赵翼三家齐名，风行一世，也自有道理。宋以后，做诗的无论怎样多，究竟只有一个“通”字为第一

场试验，一个“真”字为最后的试验。凡是大家，都是经过这两场试验来的。大凡从杜甫，白居易，陆游一派入门的，都容易通过“通”字的试验；正如从八家古文入手的，都容易通过文中的“通”字第一关。历史上所以不能不承认这两大支为诗文的正统者，其实只是一个“通”字的诀窍。“真”字稍难；第一要有内容，第二要能自然表现这内容，故非有学问与性情不能通过这第二关。

袁枚，赵翼都是绝顶的天才，性情都很真率，忍不住那矫揉的做作与法式的束缚，故都能成大家。蒋士铨的诗集，我未读过；但我读了他的《九种曲》，——内中尤以《临川梦》为最佳，——知道他是一个第一流文人，不愧他的盛名。

六

重理昨日起的《诗经》稿子，续写了《葛覃》，《卷耳》，《樛木》三篇，重写了《关雎》序。注《葛覃》“黄鸟于飞”的“于”字，使我研究同样的句子，忽得两大发见：

(1) “于”字与“以”连用，等于疑问副词“焉？”，作“那儿”解：

(例) 于以采蘋？南涧之滨。

于以采蘋？于沼于沚。

于以用之？公侯之事。

于以盛之？维筐及筥。

此义王引之诸人皆不曾说过，但无可疑。

(2) “于”字单用，在表词之前，等于副词“焉”字，作“于是”解：（此古文法之“焉”字，须倒置。）

（例）黄鸟于飞。于疆于理。
之子于归。四国于蕃。
王于出征。
王于兴师。

此义似亦无可疑，但稍不如上例的明显。

“于”字的研究使我大高兴，于是我决计做下去，以后每星期至少做一篇的注和序，作为我百忙中的一种正当消遣。全书暂名为《胡适试做的诗经新解》，至迟两年可成。

注《诗经》绝对的不可不注意文法上的异点。古人从没有这样下手的。王氏父子比较是最近于这一条路上的人了，然而他们可惜不懂文法。这条路是一条到宝山的山路。

条例如下：

(1) 序说：先列举“旧说”，先秦及自汉人到龚橙，方玉润，不加评论，但使人看古人可以有随便瞎说的自由，我们现在也有同样的自由。次举“今说”，是我自己的诗序。

(2) 训诂：

①动植物不详注，如雉鸠仅注“是一种水鸟”。

②凡古字今人不能了解的，皆用简明的“集

注”法，于毛，郑，朱，……胡承珙，陈奂，马瑞辰诸家内，酌取一个最满意的解说。间列己意。

③古字有今字可举时，皆为举出。如“流之”之“流”等于现在南方之“潒”，北方之“捞”；如“芼”字等于今之“摸”。

④绝对的注重文法，故最注重所谓“词”（虚字）。

（3）校勘：择取四家诗异文及古书引诗异文之重要者。

（4）音韵：暂从阙，将来请玄同补作。

（5）写法：用新诗写法，每“句”为一行，每章为一段，注重标点符号。

七

梁任公谓《孔雀东南飞》一诗宜在六朝时，其说谓此诗是受了佛家文学的影响以后之作。我细审之，似不然。此诗兰芝与仲卿之死，毫无一点佛教的迷信，但言“黄泉”而不知有天堂净土；但言连理枝，而不及轮回，此非甚晚之作。凡一个宗教之流行，其最通俗的迷信之普及较早于其文学体裁之影响。以此言之，此诗乃宜属于中国本土之文学。

读《楚辞》

十年六月，洪熙，思永们的读书会要我讲演，我讲的是我关于《楚辞》的意见，后来记在《日记》里，现在整理出来，作为一篇读书记。我很盼望国中研究《楚辞》的人平心考察我的意见，修正他或反证他，总期使这部久被埋没，久被“酸化”的古文学名著能渐渐的从乌烟瘴气里钻出来，在文学界里重新占一个不依傍名教的位置。

一 屈原是谁？

屈原是谁？这个问题是没有人发问过的。我现在不但要问屈原是什么人，并且要问屈原这个人究竟有没有。为什么我要疑心呢？因为：

第一《史记》本来不很可靠，而《屈原贾生列传》尤其不可靠。

（子）《传》末有云：“及孝文崩，孝武皇帝立，举贾生之孙二人至郡守，而贾嘉最好学，世其家，与余通书，至孝昭时，列为九卿。”司马迁何能知孝昭的谥法？一可疑。孝文之后为景帝，如何可说“及孝文崩，孝武皇帝立”？二可疑。

（丑）《屈原传》叙事不明。先说，“王怒而疏

屈平。”次说，“屈平既疏，不复在位，使于齐，顾反谏怀王曰，何不杀张仪。王悔，追张仪不及。”又说，“怀王欲行，屈平曰，秦虎狼之国，不可信，不如无行。”又说，“顷襄王立，以子兰为令尹。楚人既咎子兰以劝怀王入秦而不反也，屈平既嫉之，虽放流，睠顾楚国，系心怀王，不忘欲反。”又说，“令尹子兰闻之大怒，卒使上官大夫短屈原于顷襄王。王怒而迁之。屈原至于江滨，被发行吟泽畔。

……”既“疏”了，既“不复在位”了，又“使于齐”，又“谏”重大的事，一大可疑。前面并不曾说“放流”，出使于齐的人，又能谏大事的人，自然不曾被“放流”。而下面忽说“虽放流”，忽说“迁之”，二大可疑。“秦虎狼之国，不可信”二句，依《楚世家》，是昭睢谏的话。“何不杀张仪”一段，《张仪传》无此语，亦无“怀王悔，追张仪不及”等事，三大可疑。怀王拿来换张仪的地，此传说是“秦割汉中地”，《张仪传》说是“秦欲得黔中地”，《楚世家》说是“秦分汉中之半”。究竟是汉中是黔中呢？四大可疑。前称屈平，而后半忽称屈原，五大可疑。

第二，传说的屈原，若真有其人，必不会生在秦汉以前。

（子）“屈原”明明是一个理想的忠臣，但这种忠臣在汉以前是不会发生的，因为战国时代不会有这种奇怪的君臣观念。我这个见解，虽然很空泛，但我想很可以成立。

（丑）传说的屈原是根据于一种“儒教化”的《楚辞》解释的。但我们知道这种“儒教化”的古书解是汉

人的拿手戏，只有那笨陋的汉朝学究能干这件笨事！

依我看来，屈原是一种复合物，是一种“箭垛式”的人物，与黄帝，周公同类，与希腊的荷马同类。怎样叫做“箭垛式”的人物呢？古代有许多东西是一班无名的小百姓发明的，但后人感恩图报，或是为便利起见，往往把许多发明都记到一两个有名的人物的功德簿上去。最古的，都说是黄帝发明的。中古的，都说是周公发明的。怪不得周公要一饭三吐哺，一沐三握发了！那一小部分的南方文学，也就归到屈原，宋玉（宋玉也是一个假名）几个人身上去（佛教的无数“佛说”的经也是这样的，不过印度人是有意造假的，与这些例略有不同）。譬如诸葛亮借箭时用的草人，可以收到无数箭，故我叫他们做“箭垛”。

我想，屈原也许是二十五篇《楚辞》之中的一部分的作者，后来渐渐被人认作这二十五篇全部的作者。但这时候，屈原还不过是一个文学的箭垛。后来汉朝的老学究把那时代的“君臣大义”读到《楚辞》里去，就把屈原用作忠臣的代表，从此屈原就又成了一个伦理的箭垛了。

大概楚怀王入秦不返，是南方民族的一件伤心的事，故当时有“楚虽三户，亡秦必楚”的歌谣。后来亡秦的义兵终起于南方，而项氏起兵时竟用楚怀王的招牌来号召人心。当时必有楚怀王的故事或神话流传民间，屈原大概也是这种故事的一部分。在那个故事里，楚怀王是正角，屈原大概还是配角，——郑袖唱花旦，靳尚唱小丑，——但秦亡之后，楚怀王的神话渐渐失其作用了，渐渐消灭了；于是那个原来做配角

的屈原反变成正角了。后来这一部分的故事流传久了，竟仿佛真有其事，故刘向《说苑》也载此事，而补《史记》的人也七拼八凑的把这个故事塞进《史记》去。补《史记》的人很多，最晚的有王莽时代的人，故《司马相如列传》后能引扬雄的话；《屈贾列传》当是宣帝时人补的，那时离秦亡之时已一百五十年了，这个理想的忠臣故事久已成立了。

二 《楚辞》是什么？

我们现在可以断定《楚辞》的前二十五篇决不是一个人做的。那二十五篇是：

《离骚》1 《九歌》9

《天问》1 《九章》9

《远游》1 《卜居》1

《渔父》1 《招魂》1

《大招》1

这二十五篇之中，《天问》文理不通，见解卑陋，全无文学价值，我们可断定此篇为后人杂凑起来的。

《卜居》，《渔父》为有主名的著作，见解与技术都可代表一个《楚辞》进步已高的时期。《招魂》

用“些”，《大招》用“只”，皆是变体。《大招》似是模仿《招魂》的。《招魂》若是宋玉作的，《大招》决非屈原作的。《九歌》与屈原的传说绝无关系，细看内容，这九篇大概是最古之作，是当时湘江民族的宗教舞歌。剩下的，只有《离骚》，《九章》与《远游》了。依我看来，《远游》是模仿《离骚》做的；

《九章》也是模仿《离骚》做的。《九章》中，《怀

沙》载在《史记》，《哀郢》之名见于屈贾传论，大概汉昭、宣帝时尚无“九章”之总名。《九章》中，也许有稍古的，也许有晚出的伪作。我们若不愿完全丢弃屈原的传说，或者可以认《离骚》为屈原作的。

《九章》中，至多只能有一部分是屈原作的。《远游》全是晚出的仿作。

我们可以把上述的意见，按照时代的先后，列表如下：

- | | |
|---------------|-------------|
| (1) 最古的南方民族文学 | 《九歌》 |
| (2) 稍晚——屈原？ | 《离骚》 |
| | 《九章》的一部分（？） |
| (3) 屈原同时或稍后 | 《招魂》 |
| (4) 稍后——楚亡后 | 《卜居》，《渔父》 |
| (5) 汉人作的 | 《大招》，《远游》 |
| | 《九章》的一部分 |
| | 《天问》 |

三 《楚辞》的注家

《楚辞》注家分汉宋两大派。汉儒最迂腐，眼光最低，知识最陋。他们把一部《诗经》都罩上乌烟瘴气了。一首“关关雎鸠”明明是写相思的诗，他们偏要说是刺周康王后的，又说是美后妃之德的！所以他们把一部《楚辞》也“酸化”了。这一派自王逸直到洪兴祖，都承认那“屈原的传说”，处处把美人香草都解作忠君忧国的话，正如汉人把《诗》三百篇都解作腐儒的美刺一样！宋派自朱熹以后，颇能渐渐推翻那种头巾气的注解。朱子的《楚辞集注》虽不能抛开屈原的

传说，但他于《九歌》确能别出新见解。《九歌》中，《湘夫人》，《少司命》，《东君》，《国殇》，《礼魂》，各篇的注与序里皆无一字提到屈原的传说；其余四篇，虽偶然提及，但朱注确能打破旧说的大部分，已很不易得了。我们应该从朱子入手，参看各家的说法，然后比朱子更进一步，打破一切迷信的传说，创造一种新的《楚辞》解。

四 《楚辞》的文学价值

我们须要认明白：屈原的传说不推翻，则《楚辞》只是一部忠臣教科书，但不是文学。如《湘夫人》歌：“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”，本是白描的好文学，却被旧注家加上“言君政急则众民愁而贤者伤矣”（王逸），“喻小人用事则君子弃逐”（五臣）等等荒谬的理学话，便不见他的文学趣味了。又如：

捐余袂兮江中，遗余褋兮醴浦，搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。
这四句何等美丽！注家却说：

屈原托与湘夫人，共邻而处，舜复迎之而去，穷困无所依，故欲损弃衣物，裸身而行，将适九夷也。远者谓高贤隐士也。言己虽欲之九夷绝域之外，犹求高贤之士，平洲香草以遗之，与共修道德也。

（王逸）

或说：

袂褋皆事神所用，今夫人既去，君复背己，无所用也，故弃遗之。……杜若以喻诚信：远者，神及君也。（五臣）

或说：

既诒湘夫人以袂褋，又遗远者以杜若。好贤不已也。（洪兴祖）

这样说来说去，还有文学的趣味吗？故我们必须推翻屈原的传说，打破一切村学究的旧注，从《楚辞》本身上去寻出他的文学兴味来，然后《楚辞》的文学价值可以有恢复的希望。

十一，八，二十八，改稿

元人的曲子

介绍两部文学史料：

（一）杨朝英编的《乐府新编阳春白雪》。十卷。（南陵徐氏《随庵丛书》本）

（二）杨朝英编的《朝野新声太平乐府》。九卷。（商务印书馆《四部丛刊》本）

“诗变而为词，词变而为曲。”这句话，现在承认的人渐渐多了。但普通人所谓“曲”，大抵单指戏曲。戏曲固然也应该在文学史上占一个地位；但“词变而为曲”，乃是先变成小曲和套数；套数再变，方才有董解元的弦索《西厢》一类的长篇纪事的弹词；三变乃成杂剧。

近人对于元朝的杂剧与传奇，总算很肯注意了。但元人的曲子，至今还不曾引起许多人的注意。明代的小曲，也是最有文学价值的文学，不幸更没有人留意到他们，为补救这点缺陷起见，我们现在想陆续把这两朝的曲子介绍给那些有文学史兴趣的读者。

元朝曲子的材料，最重要的是杨朝英的《阳春白雪》和《太平乐府》两部选本。这两部书，现在徼幸都不很难得了。《阳春白雪》有贯酸斋的序；贯酸斋是当日的曲子大家，他本是蒙古人，在《元史》（卷一四三）里他的名字是小云石海涯。《元史》根据欧

阳玄《圭斋文集》，说酸斋死于泰定元年（一三二四）；此序若是真的，《阳春白雪》代表的是元朝前半的作者，也许有一些金代的词人在内。《太平乐府》有至正辛卯（一三五—）邓子晋的序，已到了元末盗贼并起的时代了。杨朝英号淡斋，青城人，事迹不可考；我们只知道他也是当时的一个曲家。

当时的小令套数，都叫做“乐府”；《阳春白雪》卷一有《唱论》，说：

成文章曰乐府，有尾声名套数，时行小令唤叶儿。

小曲的调子大都是民间流行的曲调，故《唱论》说：

凡唱曲有地所：东平唱《木兰花慢》，大名唱《摸鱼子》，南京唱《生查子》，彰德唱《木斛沙》，陕西唱《阳关三叠》，《黑漆弩》。

“有尾声名套数”一句最可注意。一只调子，有了尾声，即成套数：不必一定要几只调合起来方才是套数。董解元的《西厢》即是许多这种很简单的套数连接起来的。

元曲大多数都是白话的。北方的新民族——契丹，女真，蒙古，——在中国住久了，有一部分早已被中国文明同化了。这个时代的文学，大有一点新鲜风味，一洗南方古典主义的陈腐气味。曲子虽然也要受调子的限制，但曲调已比词调自由多了：在一个调子之中，句法与字数都可以伸缩变动。所以曲子很适宜于这个时代的新鲜文学。

我们为引起读者的兴趣起见，随便举了一些小令（包括单调和双调）来做例：

〔黑漆弩〕（一名〔鹦鹉曲〕）

依家鹦鹉洲边住，是个不识字的渔父；浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。觉来时满眼青山，抖擞绿蓑归去。算从前错怨天公，甚也有安排我处？（白无咎）

〔清江引〕

若还与他相见时，道个真传示；不是不修书，不是无才思，绕清江买不得天样纸！（贯酸斋）

樵夫觉来山月低。钓叟来寻觅。你把柴斧抛，我把鱼船弃，寻取个稳便处，闲坐地。（马东篱）

绿蓑衣，紫罗袍，谁是主？两件儿都无济。便作钓鱼人，也在风波里。则不如寻取个稳便处，闲坐地。（同上）

相思有如少债的，每日相催逼。常挑着一担愁，准不了三分利。这搭钱，见他时才算得。（徐甜斋）

剔秃圞一轮天外月！拜了低低说：“是必常团圆。休着些儿缺。愿天下有情底都似你者！”（宋方壶）

〔沉 醉 东 风〕

恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家。野花路畔开，村酒槽头榨。直吃得欠欠答答。醉了山童不劝咱。白发上黄花乱插。（卢疏斋）

一自多才疏阔，几时盼得成合！今日个猛见他门前过，待唤著怕人瞧科。我这里高唱当时《水调歌》，要识得声音是我。（徐甜斋）

〔落梅风〕（一名〔寿阳曲〕）

酒可红双颊，愁能白二毛。对尊前尽可开怀抱。天若有情天亦老，——且休教少年知道。（姚牧庵）

红颜换，绿鬓凋；酒席上，渐疏了欢笑。风流近来都忘了。谁信道也曾年少？（同上）

装呵欠，把长吁来应；推眼疼，把泪珠掩；佯咳嗽，口儿里作念。将他讳名儿再三不住的**啗**。思量煞小卿也双渐！（无名氏）

从别后音信杳，梦儿里也曾来到。间人知行到一万遭，不信你眼皮儿不跳。（马东篱）

心间事说与他，动不动早言“两罢”。“罢”字儿疼可可。你道是耍，我心里怕不怕！（同上）

实心儿待，休做谎话儿猜，不信道为伊曾害。害时节有谁曾见来？瞒不过主腰胸带。（同上）

它心罪，咱便舍！空担着这场风月。一锅滚水冷定也，再撻红几时得热！（同上）

因他害，染病疾。相识每（们）劝咱是好意。相识若知咱就里，和相识也一般憔悴。（同上）

〔醉扶归〕

频去教人讲，不去自家忙，若得相思海上方，不到得害这些闲魔障。你笑我眠思梦想；只不打到你头直上！（止轩，姓待考）

有意同成就，无意大家休。几度相思几度愁，风月虚遥授。你若肯时肯，不肯时罢手。休把人空负！（同上）

以上举的是小令的例。“套数”太占篇幅，我们只能举两个例，一个短的，一个长的。

〔仙吕赏花时〕 杨西庵《无题》

卧枕着床染病疾，梦断魂劳怕饮食。不索请客医，沉吟了半日：“这证候儿敢跷蹊！”参的寒来恰惊起，忽的浑身如火气。逼厌的皱了双眉，豁的一会加精细。烘不的半晌又昏迷。

〔尾〕减精神，添憔悴，把我这瘦损庞儿整理。对着那镜儿容颜不认得！呆打孩，转转猜疑。瘦腰围宽尽了罗衣。一日有两三次，频将带绩儿移。觑了这淹尖病体，比东阳无异。不似俺，害相思，出落与外人知！

下面这一篇，是一篇很妙的滑稽文学。《太平乐府》里，这一类的套数很不少。如卷九杜善夫的“庄家不识勾栏”，马致远的“借马”，都是滑稽的文学，在中国文学中别开一生面。即如下面这一篇，借一个乡下人的口气，写一个皇帝的丑态，何等有味！

〔哨遍〕 睢景臣 《汉高祖还乡》

〔哨遍〕社长排门告示：但有的差使无推故。这差使不寻常，一壁厢纳草也根，一边又要差夫索应付。又言是车驾，都说是銮舆，今日还乡故。王乡老执定瓦台盘，赵忙郎抱着酒葫芦，新刷来的头巾，恰糴来的绸衫，畅好是妆么大户！

〔耍孩儿〕瞎王留引定夥乔男女，胡踢蹬吹笛擂鼓。见一彪人马到庄门，匹头里几面旗舒：一面旗白胡阑套住个迎霜兔，一面旗红曲连打着个毕月乌，一面旗鸡学舞，一面旗狗生双翅，一面旗蛇缠葫芦。

〔五煞〕红漆了叉，银铮了斧；甜瓜苦瓜黄金镀。明晃晃马鞦，枪尖上挑；白雪雪鹅毛扇上铺。这几个乔人物，拿着些不曾见的器仗，穿着些大作怪的衣服！

〔四〕辕条上都是马，套头上不见驴。黄罗伞柄天生曲。车前八个天曹判，车后若干递送夫。更几个多娇女，一般穿着，一样妆梳。

〔三〕那大汉下的车，众人施礼数。那大汉觑得人如无物。众乡老屈脚舒腰拜。那大汉挪身着手扶。

猛可里抬头觑，觑多时，认得熟，气破我胸脯。

〔二〕你身须姓刘，您妻须姓吕，——把你两家儿根脚从头数——你本身做亭长耽几盏酒，你丈人教村学读几卷书；曾在俺庄东住，也曾与我喂牛切草，拽坝扶锄。

〔一〕春采了桑，冬借了俺粟，零支了米麦无重数。换田契，强秤了麻三秤；还酒债，偷量了豆几斛。有甚胡突处，明标着册历，见放着文书。

〔尾〕少我的钱，差发内旋拨还；欠我的粟，税粮中私准除。只道刘三，谁肯把你揪摔住？白什么改了姓，更了名，唤做汉高祖！

十一，十二，三

读王国维先生的《曲录》

读王国维先生《曲录》六卷，《晨风阁丛书》本。今早出门，买得《晨风阁丛书》，内有《曲录》及《戏曲考原》。我前曾见《曲苑》内所收《曲录》二卷，甚不满意；前次《小说月报》中颉刚的小记一条，始知《曲苑》本为初读不完全的稿本，故买此本读之。

《曲录》卷一为“宋金杂剧院本部”，凡九百七十七种，多采自周密的《武林旧事》及陶宗仪《辍耕录》。此外尚有采自钱曾《也是园书目》之“宋人词话”十二种，当日犹未知其非戏曲也；至近年江东老蟬觅得《京本通俗小说》九种，共四册，三册上有钱遵王图章，而其中《错斩崔宁》和《冯玉梅团圆》两种即见于《也是园书目》的，人始知此十二种乃是话本，不是戏曲。后罗振玉借得《唐三藏取经诗话》，影印行世，始知当日“诗话”，“词话”皆是当日平话的种类。钱曾误列此十二种入戏曲部，王先生沿其误而不及改。以此类推，周、陶两目所列九百余种中，定有许多不是曲文，其以调名（如《金明池》，《山麻稽》）或以事系曲调者（如《四皓逍遥乐》，《请客薄媚》，《柳圯上官降黄龙》）固是曲，无疑；其以事系扮演之脚色者（如《货郎孤》，《贫富旦》，孤与旦皆脚色名目）亦无疑。但其中有以事名者（如

《刺董卓》，如《悬头梁上》），有以人名者（如《王安石》，如《史弘肇》），皆不一定为曲文。

《王安石》也许和《京本通俗小说》中的《拗相公》同是一本。其中最明显的是页二十八之《太公家教》一本，此本之非曲文，王先生后来在他处曾得着铁证，已无可疑。又页四二以下之“官名”，“飞禽名”，“花名”，等等，大概也都是话本。

卷二列有主名之元杂剧四百九十六种。卷三列有主名之明杂剧一百五十六种，元明无名氏杂剧二百六十六种，清杂剧有主名的六十九种，无名氏十四种：共五百〇五种。计二卷，可定为元明清三朝杂剧的，共一千〇一种。

卷四列传奇，有主名的二百六十七种，无名的百二十种。其首列之董解元《西厢》，乃弦索弹词，不当列在此。又此三百八十多种，只有五六种是元人做的，大概皆元末明初人；其余皆明人之作。

卷五列清代传奇，有主名的四百三十七种，无名的三百七十二种，附禁书目中六种，共八百十五种。中如归庄的《万古愁》明是弹词，高鹗的《红楼梦》明是小说，皆不当列入。又如舒位的《修箫谱》四种，皆是极短的杂剧，也不当列入传奇之部。此外，遗漏的当不少。如曹寅的《虎口余生》（《铁冠图》），原署“遗民外史”，此录列入无名氏。曹寅作曲大概不少，今皆不可考了。

计五卷所列，三朝曲本共存三千一百七十八种之目，其全本留传者，大概只有十之二三了。“正统文学”之害，真烈于焚书之秦始皇！文学有正统，故人

不识文学：人只认得正统文学，而不认得时代文学。收藏之家，宁出千金买一部绝无价值之宋版唐人小集，而不知收集这三朝的戏曲的文学，岂不可惜！

全本既不可得，则保存一部分精华之各种总集为可贵了。《曲录》于此类总集，也有小错误。如《诚斋乐府》不当在“小令套数部”；如重要选本如《缀白裘》，竟不曾收入；又如《曲谱》中既收那些有曲无白的谱，而反遗去曲白俱全之《六也曲谱》等：都是短处。

此书出版于宣统元年，已近十四年了。这十四年中，戏曲新材料加添了不少。我们希望王先生能将此书修改一遍，于每目下注明“存”，“佚”，那就更有用了。

十二，二，十

《中古文学概论》序

做文学史，和做一切历史一样，有一个大困难，就是选择可以代表时代的史料。做通史的人，于每一个时代，记载几个帝王的即位和死亡，几个权臣的兴起和倾倒，几场战争的发动和结束，便居然写出一部“史”来了。但这种历史，在我们今日的眼光里，全是枉费精神，枉费笔墨，因为他们选择的事实，并不能代表时代的变迁，并不能写出文化的进退，并不能描出人民生活的状况。例如记五代十国的时代，史家只叫我们记着那许多无谓的梁，唐，晋，汉，周，和高祖，庄宗，世宗……和荆南，吴越，南唐……等等。但我们今日若作一部“新新五代史”，我们就应该知道，与其记诵五代十国的帝王世系，不如研究钱镠在浙江兴的水利或王审知入闽后种族上和文化上的影响；与其痛骂冯道的无耻，不如研究当日政府雕板的监本九经的历史；与其记载桑维翰的大话，不如研究李煜，冯延巳一班人的小词；与其比较《新五代史》与《旧五代史》的文字优劣和义法宽严，不如向当时人的著作里去寻那些关于民生文化的新史料。范仲淹的文集里，无意之中，记载着五代时江南的米价，那是真重要的史料。敦煌石室里，前不多年，忽然发现韦庄详记北方饥荒的一首白话长诗，那也是真重要的史料。比起这种真正史料来，什么谨严的史传，什么

痛快的论赞，都变成一个钱不值的了！

做文学史，也是如此。从前的人，把词看作“诗余”，已瞧不上眼了；小曲和杂剧更不足道了。至于“小说”，更受轻视了。近三十年中，不知不觉的起了一种反动。临桂王氏和湖州朱氏提倡翻刻宋元的词集，贵池刘氏和武进董氏翻刻了许多杂剧传奇，江阴缪氏，上虞罗氏翻印了好几种宋人的小说。市上词集和戏剧的价钱渐渐高起来了，近来更昂贵了。近人受了西洋文学的影响，对于小说，渐渐能尊重赏识了。这种风气的转移，竟给文学史家增添了无数难得的史料。词集的易得，使我们对于宋代的词的价值格外明了。戏剧的翻印，使我们对于元明的文学添许多新的见解。古小说的发现与推崇，使我们对于近八百年的平民文学渐渐有点正确的了解。我们现在知道，东坡，山谷的诗远不如他们的词能代表时代；姚燹，虞集，欧阳玄的古文远不如关汉卿，马致远的杂剧能代表时代；归有光，唐顺之的古文远不如《金瓶梅》，《西游记》能代表时代；方苞，姚鼐的古文远不如《红楼梦》，《儒林外史》能代表时代。于是我们对于文学史的见解也就不得不起一种革命了。

现在还有许多守旧的人，对于正统文学的推翻和小说戏剧的推崇，总有点怀疑。不过这是因为他们囿于成见，不肯睁开眼睛去研究文学史的事实。他们若肯平心静气地研究二千多年的文学史，定可以知道文学史上尽多这样的先例；定可以知道他们所公认的正统文学也往往是从草野田间爬上来的。“三百篇”中的《国风》，《楚辞》中的《九歌》，自然是最明显的

例。但最有益的教训莫过于中古文学史。

中古文学史给我们什么教训呢？

当西汉的时候，当时所有典型的文学大概只有两种：一是周秦的散文，二是南方的赋体（“三百篇”虽尊为“经”，但四言的诗已不适用）。前者演为司马迁，班固以下的古文，后者演为司马相如，张衡等的赋。这是正统文学。但两汉时期内，民间忽然发生了不少的无主名的诗歌。后来经政府几度的采集，用作各种乐歌，这一类的诗歌遂得着“乐府歌辞”的类名。这一类平民文学之中，真有许多绝妙的文学作品。如鼓吹曲中的《战城南》，如相和歌辞中的《孤儿行》，《妇病行》，《陌上桑》等，如杂曲歌辞中的《孔雀东南飞》，都是绝好的作品，远胜于司马相如，扬雄一班人所作的那些铺张堆砌的笨赋。汉代虽然有了这种有价值的平民文学，然而当时的文人学士似乎还不曾完全了解乐府歌辞在文学上的地位。他们仍旧努力去做那堆砌艰晦的赋，而不肯做那新兴的民间诗体。故从正统文学的方面看起来，我们只见从贾谊的《鵩赋》到祢衡的《鹦鹉赋》，果然也成一条不断的正统。但我们现在知道，这一条线只能代表贵族文学和庙堂文学，而不能代表那真有生命的民间文学；只能代表那因袭模仿的古典文学，而不能代表那随时代变迁的活文学。直到建安，黄初的文学时期，曹操父子出来，方才大胆地模仿提倡那自由朴茂的乐府诗体。从此以后的诗人大部经过一个模拟古乐府的时期，于是两汉平民文学的价值方才大明白于世，而《孤儿行》，《陌上桑》一类的诗歌遂从民间文学一

跃而升作正统文学的一部分了。这不是一个很有益的教训吗？

再说下去。南北朝时代，中国北方完全沦陷在北部异族的统治之下，中原文化只好搬到江南来避难。这个时期内，发生了两大系的平民文学：一是北方新民族的英雄文学，如《折杨柳歌辞》，如《琅琊王歌辞》，如《木兰辞》之类；一是南方民族的儿女文学，如《子夜》，《读曲》诸歌。一方面的慷慨悲壮，一方面的宛转缠绵，都极尽平民文学的风致。然而当时的贵族文人，一面虽也学时髦，居然肯模仿汉魏乐府，一面却不知道赏识眼前的活宝贝。他们只会作“拟”某人或“拟”某题的诗，而不能采用当日民间的文学新体。所以从表面上看去，我们也只看见江淹，颜延之，沈约一班人的古典文学，或是北方苏绰等人的假古董，而不看见那真有生气又真有价值的南北平民文学。直到萧梁以后，民间新乐府的价值才渐渐逼人承认了；那种简短精采的文学新体——这是六朝民歌的特点，为汉魏民歌所无，——渐渐成为时髦的诗体了。自此以后，南北朝的民歌——乐府歌辞——遂又从民间文学一跃而成为正统文学的一部分了。这又不是一大教训吗？

所以我们做中古文学史，最要紧是把这种升沉的大步骤一指点出来，叫人家知道一千五百年前也曾有民间文学升作正统文学的先例，也许可以给我们一点比较的材料，也许可以打破我们一点守旧仇新的顽固见解。

云南徐嘉瑞先生编的这部《中古文学概论》，很

大胆地采用上文所说的见解，认定中古文学史上最重要的部分是在那时间的平民文学，所以他把平民文学的叙述放在主要的地位，而这一千年的贵族文学只占了一个很不冠冕的位子。这种大刀阔斧的手段，一定有人要认为大逆不道的。但在我个人看来，徐先生的基本观念似乎是很不错的。无论如何，他这部书总是一部开先路的书，可以使赞成的人得许多参考的材料，也可以使反对的人得一些刺激反省的材料。至于为初学的人设想，一部提纲挈领，指出大趋势和大运动的书，总胜于无数记帐式列举人名书名的文学史多多了。

凡是开先路的书，总不免有忽略小节的毛病。徐先生这部书自然也有一些可以指摘的小疵。例如他说《霓裳羽衣舞》，费了二千多字；而写唐代的文学也只有三千字：这未免太不平均了。又如他叙述汉魏的乐府歌辞，往往每篇有详说；而那篇绝代的杰作《孔雀东南飞》，却只得着一两句话的叙述：这也未免轻重稍失当了。这一类的小疵，我们很盼望徐先生于再版时修改补正。

十二，九，廿四，胡适序于杭州烟霞洞

苏洵的《辨奸》

《辨奸论》之为伪作，李绂辩的最明白（《穆堂初稿》《书辨奸论后》二则）。李氏说此篇与绍兴十七年沈斐编《老苏文集》附录二卷中所载张方平作的《老泉墓表》及东坡《谢张公作墓表书》皆是贗作。宋本《嘉祐集》无《辨奸》；郎晔进呈本《东坡文集》亦无《谢作墓表书》。李氏指出《辨奸》之文始见于邵氏《闻见录》，而《闻见录》编于绍兴二年。今考叶梦得《避暑录话》（作于绍兴五年）记《辨奸》事云：

……明允作《辨奸》一篇，密献安道，以荆公比王衍，卢杞，而不以示欧文忠……《辨奸》久不出。元丰间，子由从安道辟南京，请为明允墓表，特全载之。苏氏亦不入石。比年少传于世。荆公性固简率，不缘饰，然而谓之食狗彘之食，囚首丧面者，亦不至是也。……（上，二五——二六）

此段记《辨奸》出现的时代，最可注意。此文出现始于南渡之初，故叶氏说“比年少传于世”。其时去荆公之死已四十多年了，去老泉之死已六十多年了。作伪的痕迹，更明显了，大概南渡之前，尚无《辨奸》之论。叶氏记明允作此文，“不以示欧文忠”，此言是因为永叔作老泉墓志，并不曾提及《辨奸》之论，故必申明永叔未见此文，以释后人之疑耳。

与王国维书三札

一

静庵先生：

今早匆匆复一柬，未尽所欲言。

下午复检《教坊记》，仍有所疑。崔令钦不知何时人，其所载多开元，天宝盛时事，又无一语及于离乱，故初读此记者每疑崔是玄宗时人。然曲名之中乃有《杨柳枝》及《望江南》，《梦江南》等曲。《杨柳枝》是香山作的。《望江南》是李德裕作的，皆见《乐府杂录》。段安节生当唐末，其记开成，会昌间事应可信。倘段《录》可信，则崔《记》曲名不全属于盛唐。鄙意此可有两种说法。崔令钦或是晚唐人；段序亦言尝见《教坊记》，崔在段前，而时代相去不甚远。此一说也。否则崔《记》中之曲名表有后人续增入之曲名，以求备为主，不限于一时代，也许有五代以后续增的。此如玄奘《西域记》中有永乐时代的外国地理，意在求广收，不必是作伪也。此一说也。

因此颇疑《教坊记》之曲目尚未足证明教坊早有《菩萨蛮》等曲调。不知先生有以释此疑否？便中幸再教之。

适敬上，十三，十，十

静庵先生：

十三日手示敬悉。同时又见叔言先生之《敦煌零拾》中先生跋《云谣集》语。崔令钦之为开元时人，似无可疑。惟《教坊记》中之曲名一表，终觉可疑。先生据此目定《云谣集》之八曲为开元旧物，恐不无疑问。即以此八调言之，其《天仙子》则段安节所谓“万斯年曲，是朱崖，李太尉进此曲名，即《天仙子》是也。”（《新唐书》卷二十二：李德裕命乐工制《万斯年曲》以献）。其《倾盃乐》则段安节所谓“宣宗喜吹芦管，自制此曲。”先生谓“教坊旧有此等曲调，至李卫公宣宗时始为其词”，然《天仙子》一条，段录在“龟兹部”一节下，似教坊原无此曲调，卫公始进此调。又《倾盃乐》一条似亦谓所制系芦管曲调，故有“上初捻管，令俳儿辛骨𪔐拍”之语。又《菩萨蛮》一调，《唐音癸签》亦谓是大中初女蛮国入贡，其人危髻金冠，璎珞被体，人谓之“菩萨蛮”，当时倡优遂制此曲。是大中时所制似亦非词，乃曲调也。《忆江南》，《杨柳枝》，前书已言之。又《教坊记》记事讫于开元，不及乱离时事，而曲名中有《雨霖铃》，《夜半乐》，亦可疑也。又此目后方有“大曲名”三字，而其下四十六曲不全是曲，此亦是后人附加之一证。先生谓教坊旧有《忆江南》等曲调，中唐以后始有其词，此说与鄙说原无大抵牾。鄙意但疑《教坊记》中之曲名表不足为历史证据，不能考见开元教坊果有无某种曲拍耳。此是史料问题，故

不敢不辨；史料一误，则此段音乐历史疑问滋多。鄙意段安节《乐府杂录》，《杜阳杂编》，《新唐书》《乐志》，皆足证崔《记》中曲目之不可信，尊意以为何如？屡以琐事奉扰，幸先生见原。

适敬上 十三，十，廿一

三

静庵先生：

昨日辞归后，细读廿四日的手教，知先生亦觉《教坊记》为可疑，深喜鄙见得先生印可。

前又检《杜阳杂编》，知《唐音癸签》记《菩萨蛮》原起的一段是根据苏鹗之说。苏鹗书中多喜记祥瑞灵应，其言多夸诞，不足深信。此一条前记女蛮国，后记女王国，皆似无稽之谈。先生所疑，鄙见深以为然。惟《杜阳杂编》此条下云：“……当时倡优遂制《菩萨蛮》曲，文士亦往往声其词。”此语记当日倡优作曲，而文士填词，层次分明，即不信其女蛮国之说，亦是为词曲原起添一例证也。先生要我将《教坊记》各调源流一一详考，将来得一定论，此事似不易为，正如来书所谓“诸书所记曲调原起多有不足信者”故耳。

此复，即候
起居。

胡适敬上 十三，十二，九

欧阳修的两次狱事

欧阳修两次被人用家庭暗昧事参劾，一次在庆历五年（一〇四五），他年三十九；一次在治平四年（一〇六七），他年六十一。第二次乃御史蒋之奇劾他与长子妇吴氏有私，其后诏问语所从来，之奇说得之彭思永，思永力抵以为风闻，神宗以为辞穷。遂降谪思永，之奇，而降手诏安慰他。此事只见于《文集》附录之《神宗实录本传》（墨本及朱本）及《神宗旧史本传》。而《行状》，《墓志》，《神道碑》，及《年谱》皆不载此事，止泛说“无根之言”，“飞语”而已。本集九十三有《乞根究蒋之奇弹疏劄子》，内有云：

之奇诬罔臣者，乃是禽兽不为之丑行，天地不容之大恶。臣若有之，万死不足以塞责。……

细检各传，乃知之奇原奏所劾是什么事。

第一次狱事牵涉他的外甥女张氏。记此事的，王铨《默记》最详：

公甥张氏，妹婿龟正之女，非欧生也。幼孤，鞠育于家，嫁侄晟。晟自虔州司户罢，以替名仆陈谏同行，而与张通。事发，鞠于开封府右军巡院。张惧罪，且图自解免，其语皆引公未嫁时事，词多丑异。

军巡判官著作佐郎孙揆止劾张与谏通事，不复支蔓。宰相闻之，怒，再命太常博士三司户部判官苏安世勘之，遂尽用张前后语成案。俄又差王昭明（内侍供奉官）监勘。……昭明至狱，见安世所劾案牘，视之，骇曰，“昭明在官家左右，无三日不说欧阳修；今省判所勘乃迎合宰相意，加以大恶。异日昭明吃剑不得。”安世闻之大惧，竟不敢易揆所勘，但劾欧公用张氏资买田产立户事，奏之。宰相大怒。公既降知制诰，知滁州；而安世坐“牌三司取录问吏人不闻”，奏降殿中丞，泰州监税；昭明降寿春监税。公责告云：

不知（《年谱》作能）淑慎，以远罪辜。知出非己族而鞠于私门，知女归有室（《年谱》作有室归）而纳之群从。向以讼起晟家之狱，语连张氏之资，券既不（《年谱》作非）明，辩无所验。（朕）（《年谱》有此字）以其久参近侍（《年谱》作侍从），免致深文；其（朱鲍校补“可”字，叶本无。《年谱》作止）除延阁之名，还序右垣之次。仍归漕节，往布郡条。体余宽恩，思释前咎（《年谱》作吝）。

又安世责词云：

汝受制按考，法当穷审，而乃巧为朋比，愿弭事端；漏落偏说，阴合傅会。知朕慎重狱事，不闻有司，而私密省寺，潜召胥役。迹其阿比之实，尚与朋党之风。（涵芬楼本，下，二——三）

王铨引当日责词，与《欧阳文忠公全集》所附胡柯的《文忠公年谱》所载制词相符，足见其可信。惟王铨颇不满意于苏安世，而王安石作安世的墓志（《临川集》石印本二十三，9）却极力归功于他。王安石说：

庆历五年，……欧阳修以言事切宜，为权贵人所怒；因其孤甥女子有狱，诬以奸利事。天子使……苏君与中贵人杂治。当是时，权贵人连内外诸怨恶修者，为恶言，欲倾修，锐甚。天下汹汹，必修不能自脱。苏君卒白上曰，修无罪，言者诬之耳。于是权贵人大怒，诬君

以不直，绌为殿中丞，泰州监税。……苏君以此名闻天下。……

此事结案“欧公用张氏资买田产立户事”，王铨说“立户”，《神宗实录本传》叙此事云，“坐用张氏奩中物买田立欧阳氏券”，《神宗旧史本传》亦同。

但《实录》与《旧史》记张氏事云：

修妹适张龟正，龟正无子而死，有龟正前妻之女，才四岁，无所归，以俱来。及笄，修以嫁族兄之子晟。后在晟所与奴奸，事下开封府。狱吏附致其言以（原注：三字一作“暧昧之言”）及修。（墨本，朱本及《旧史》略同）

各传皆云此女归欧阳家时“才四岁”。然欧阳修自己的《滁州谢上表》云：

伏念臣生而孤苦，少则贱贫；同母之亲，惟存一妹。丧厥夫而无托，携孤女以来归。张氏此时，生才七岁。……在人情难弃于路隅，缘臣妹遂养于私室。今方公私嫁娶。皆行姑舅婚姻；况晟于臣宗已隔再从，而张非己出，因谓无嫌。乃未及笄，遽令出适。然其既嫁五六年，后，去数千里间，不幸其人自为丑秽，臣之耳目不能接，思虑不能知，而言者及臣，诚为非意。以至究穷于资产，固已吹析于毫毛；若以攻臣之人恶臣之甚，苟罹纤过，奚遑深文？盖荷圣明之主张，得免罗织之冤枉。……（庆历五年十月。《文集》九十，页9—10）

他自称此女来外家时年七岁，而史传改为四岁，又何必呢？

钱愐《钱氏私志》（《学海类编》本，《古今说海》本）对于欧阳修有私怨，故多谤词。书中说他“有文无行”，又记他在河南推官任时，在钱惟演幕中，亲一妓，为作“柳外轻雷池上雨”的《临江仙》

词。书中记张氏一案云：

欧后为人言其盗甥。表云：“丧厥夫而无托，携孤女以来归。张氏此时，年方七岁。”内翰伯（钱穆父）见而笑云：“年七岁正是学‘簸钱时也’。”欧词云：

江南柳，
叶小未成阴。
人为丝轻那忍折？
莺怜枝嫩不胜吟，——
留取待春深。
十四五，
闲抱琵琶寻。
堂上簸钱堂下走，
恁时相见已留心。——
何况到如今。

欧知贡举时，落第举人作《醉蓬莱》词以讥之，词极丑诋。

钱愐引的词为《忆江南》，今集中不收。但欧诗多被后人删削，罗泌，曾慥皆删去不少。以今所存的看来，此词大概不是伪造的。此词虽然不一定是为张氏作的，但今所存的词如《南歌子》：

凤髻金泥带，
龙纹玉掌梳；
走来窗下笑相扶，
爱道“画眉深浅入时无？”

弄笔偎人久，
描花试手初，
等闲妨了绣功夫，
笑问双鸳鸯字怎生书？

也是写一个很放浪而讨人欢喜的女孩子，此女子确不是倡女，乃是住在他家的。大概张氏一案不全出于无因。狱起时，欧公止三十九岁，他谪滁州后，即自号醉翁，外谪数年而头发皆白；此可见当日外界攻击之多了。

十三，十月底记此事，十一，五夜写完

读吴承恩《射阳文存》

吴进辑，冒广生刻，《楚州丛书》
本

此书只有文十七篇，有乾隆丁酉（一七七七）吴进跋云：“《射阳先生集》，予三十年前在胸山友人家见之，仓卒未及录。……乾隆丁酉予过老友书传家，见案上残本，借录数篇，略存吾淮文献。诗，向别有本。家山夫先生谓有此集，惜未见。”

这几篇文殊少考证资料。其有年月可考者，摘钞于下：

嘉靖十一（一五三二），父死。父名锐，字廷器；《文存》中有《先府宾墓志》，甚可贵。其叙世系如下表：

吴鼎——铭（余姚训导）——贞（仁和教谕）
——锐——承恩

锐生于天顺五年（一四六一），死时年七十二。《墓志》中云：“公壮岁时，置侧室张，实生承恩。”又云：“及承恩冠矣，先君且年老。”是张氏来时，当锐三十岁时，即弘治四五年顷（一四九一至一四九二）。以“承恩冠矣”二句推之，是承恩生当十五世纪之末，或十六世纪之初（约一五〇〇上下）。此

可得旁证二。

旁证一

嘉靖十九（一五四〇）作《鹤江先生诔》，有云：“昔受公知，昉于童孺；……有怀雅遇，二纪于兹。”是当正德十年顷（一五一五），他还不过十余岁。

旁证二

嘉靖二五（一五四六）作《石鼎联句图题词》有云：“忆少小时侍客谈此，仆率尔对曰：‘道士既云不解人间书，又何以知礼部韵耶？’客悟而笑。回思此对，二十余年矣。”是当正德末年（约一五二〇），他虽已能作此对，还可说是“少小时”。

我前作《西游记考证》，初定吴承恩生于正德之末（约一五二〇）；后于《附记》中改为生当弘治，正德之间（约一五〇五）。以今观之，似尚须提早几年，以一五〇〇为稍近事实。

此外《文存》中尚有三个年代可考：

嘉靖三五（一五五六）作《沈卓亭墓志》。又四三（一五六四）作《潘熙台神道碑》。万历五（一五七七）代人作《丁双松墓志》。

此与董作宾君考出他在万历七年尚存的话，可以互证。

大概吴承恩生于一五〇〇左右，死于一五八〇左右。

十三，十二，二十六

《文存》有《祭卮山先生文》，末有编者按语云，“汝忠见知于陈玉叔郡守，卮山必是陈公外

号。”此语殊失。《先府宾墓志》说他的父亲终身未尝入州府；“郡太守卮山公闻之，以为贤，乡饮召为宾。”他的父亲死于嘉靖十一年，而陈文烛任淮安在隆庆初（见《山阳志》五），此二人必非一人。

后 记

吴承恩的《射阳先生存稿》四卷，近已在北平故宫藏书中发见了。故宫博物院的编辑部已把这书摘钞出来，在《故宫周刊》（第十一期以下）上陆续登载。

此书有万历庚寅（一五九〇）夏日陈文烛的序，第一句说，“吴汝忠卒几十年矣。”此可考见吴承恩死在万历十年（一五八二），故说“几十年”。我的《考证》假定他死在万历七八年，应改正。

十九，七，卅

胡笳十八拍

相传蔡琰作《胡笳十八拍》；《后汉书》但记她“感伤离，追怀悲愤”，作诗二章，不记她作有此歌。《乐府诗集》五十九，页六以下载此歌全文及唐刘商拟作《十八拍》。郭氏序云：

《蔡琰别传》曰：“汉末大乱，琰为胡骑所获，在右贤王部伍中，春月登胡殿，感笳之音，作诗言志曰，‘胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嚶嚶。’”

今《十八拍》中无此二语，可见《蔡琰别传》时尚无《十八拍》也。郭又引刘商《胡笳曲序》：

蔡文姬善琴，能为《离鸾别鹤》之操。胡虏犯中原，为胡人所掠，入番为王后，王甚重之。武帝与邕有旧，敕大将军赎以归汉。胡人思慕文姬，乃卷芦叶为吹笳，奏哀怨之音。后董生以琴写胡笳声为十八拍，今之《胡笳弄》是也。

这分明是很晚出的传说。即依此说，也不得说《十八拍》是蔡琰作的。郭又引《琴集》云：

《大胡笳十八拍》，《小胡笳十九拍》，竝蔡琰作。

《琴集》不知是何时代之书。依刘商所作序，大概唐朝人还不曾认定《十八拍》为蔡琰所作。

此诗中第十拍有云：

城头烽火不曾灭，疆场征战何时歇？
杀气朝朝冲塞门，胡风夜夜吹边月。

这等语句决不是唐以前人做的。

十四，二，廿

论《野有死麇》书

颉刚：

你的《写歌杂记》很有趣味，今天的两条尤可爱。我因此想起我读《歌谣周刊》九一号时的一点感想，写出来寄给你：

你解《野有死麇》之卒章，大意自不错，但你有两个小不留意，容易引起人的误解：（1）你解第二句为“不要摇动我身上挂的东西，以致发出声音”；

（2）你下文又用“女子为要得到性的满足”字样：这两句合拢来，读者就容易误解你的意思是像《肉蒲团》里说的“干哑事”了。

“性的满足”一个名词，在此地尽可不用，只说那女子接受了那男子的爱情，约他来相会，就够了。“帨”似不是身上所佩；《内则》，“女子设帨于门右”，似未必是佩巾之义。佩巾的摇动有多大的声音？也许帨只是一种门帘，而古词书不载此义。《说文》帨字作帅，“事人之佩巾”如何引申有帅长之义？

《野有死麇》一诗最有社会学上的意味。初民社会中，男子求婚于女子，往往猎取野兽，献与女子。女子若收其所献，即是允许的表示。此俗至今犹存于亚洲，美洲的一部分民族之中。此诗第一第二章说那用白茅包着的死鹿，正是吉士诱佳人的贽礼也。

又南欧民族中，男子爱上了女子，往往携一大提

琴至女子的窗下，弹琴唱歌以挑之。吾国南方民族中亦有此风。我以为《关雎》一诗的“琴瑟友之”，“钟鼓乐之”，亦当作“琴挑”解。旧说固谬，作新昏诗解亦未为得也。“流之”，“求之”，“芼之”等话皆足助证此说。

研究民歌者当兼读关于民俗学的书，可得不少的暗示。如下列各书皆有用：

Westermarck: Development of Moral Ideas and Practice.

Hobhouse: Morals in Evolution.

胡 适 十四，五，廿五

以禅论诗不始于严沧浪

一

《西清诗话》云：

杜少陵云：“作诗用事，要如禅家语，‘水中着盐，饮水乃知盐味’。”此说诗家秘密藏也。（《苕溪渔隐》前十，6）

这大概是“杜撰”的杜少陵语，不足凭信，但此可见其为北宋人已有此风。

二

《石林诗话》云：

禅家论云门有三种语：其一为随波逐浪句，谓随物应机，不主故常。其二为截断众流句，谓越出言外，非情识所到。其三为涵盖乾坤句，谓泯然皆契，无间可伺。其深浅以是为序。

余尝戏为学子言：老杜诗亦有此三种语，但先后不同。以“波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红”为涵盖乾坤句；以“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”为随波逐浪句；以“万年地迥紫门辟，五月江深草阁寒”为截断众流句。昔有解此当与渠同参。（同上，九，2）

叶梦得是懂得禅家义理的人，故他的话精到有理，远胜于严羽的肤浅也。

十四，六，六夜，病新愈。

三

《诗眼》云：

识文章者当如禅家有悟门。夫法门万千差别，要须自一转语悟入。如古人文章，直须先悟得一处，乃可通其他妙处。

（同上，十九，2）

这也是一例。

十四，六，七。

谈谈《诗经》

《诗经》在中国文学上的位置，谁也知道，它是世界上最古的有价值的文学的一部，这是全世界公认的。

《诗经》有十三国的国风，只没有“楚风”。在表面上看来，湖北这个地方，在《诗经》里，似乎不能占一个位置。但近来一般学者的主张，《诗经》里面是有“楚风”的，不过没有把它叫做“楚风”，叫它做《周南》，《召南》罢了。所以我们可以说：《周南》，《召南》就是《诗经》里面的“楚风”。

我们说《周南》，《召南》就是“楚风”，这有什么证据呢？这是有证据的。我们试看看《周南》，《召南》，就可以找着许多提及江水，汉水，汝水的地方。像“汉之广矣”，“江之永矣”，“遵彼汝坟”这类的句子，想大家都是记得的。汉水，江水，汝水流域不是后来所谓“楚”的疆域吗？所以我们可以说《周南》，《召南》大半是《诗经》里面的“楚风”了。

《诗经》既有“楚风”，我们在这里谈《诗经》，也就是欣赏“本地风光”。

我觉得用新的科学方法来研究古代的东西，确能得着很有趣味的效果。一字的古音，一字的古义，都应该拿正当的方法去研究的。在今日研究古书，方法最要紧；同样的方法可以收同样的效果。我今天讲

《诗经》，也是贡献一点我个人研究古书的方法。在我未讲研究《诗经》的方法以前，先讲讲对于《诗经》的几个基本的概念。

一，《诗经》不是一部经典。从前的人把这部《诗经》都看得非常神圣，说它是一部经典，我们现在要打破这个观念；假如这个观念不能打破，《诗经》简直可以不研究了。因为《诗经》并不是一部圣经，确实是一部古代歌谣的总集，可以做社会史的材料，可以做政治史的材料，可以做文化史的材料。万不可说它是一部神圣经典。

二，孔子并没有删《诗》。“诗三百篇”本是一个成语。从前的人都说孔子删《诗》，《书》，说孔子把《诗经》删去十分之九，只留下十分之一。照这样看起来，原有的诗应该是三千首。这个话是不对的。唐朝的孔颖达也说孔子的删《诗》是一件不可靠的事体。假如原有三千首诗，真的删去了二千七百首，那在《左传》及其他的古书里面所引的诗应该有许多是“三百篇”以外的，但是古书里面所引的诗不是“三百篇”以内的虽说有几首，却少得非常。大概前人说孔子删诗的话是不可相信的了。

三，《诗经》不是一个时代辑成的。《诗经》里面的诗是慢慢的收集起来，成现在这么样的一本集子。最古的是《周颂》，次古的是《大雅》，再迟一点的是《小雅》，最迟的就是《商颂》，《鲁颂》，《国风》了。《大雅》，《小雅》里有一部分是当时的卿大夫做的，有几首并有作者的主名；《大雅》收集在前，《小雅》收集在后。《国风》是各地散传的

歌谣，由古人收集起来的。这些歌谣产生的时候大概很古，但收集的时候却很晚了。我们研究《诗经》里面的文法和内容，可以说《诗经》里面包含的时期约在六七百年的上下。所以我们应该知道，《诗经》不是那一个人辑的，也不是那一个人做的。

四，《诗经》的解释。《诗经》到了汉朝，真变成了一部经典。《诗经》里面描写的那些男女恋爱的事体，在那班道学先生看起来，似乎不大雅观，于是对于这些自然的有生命的文学不得不另加种种附会的解释。所以汉朝的齐，鲁，韩三家对于《诗经》都加上许多的附会，讲得非常的神秘。明是一首男女的恋歌，他们故意说是歌颂谁，讽刺谁的。《诗经》到了这个时代，简直变成了一部神圣的经典了。这种事情，中外大概都是相同的，像那本《旧约全书》的里面，也含有许多的诗歌和男女恋爱的故事，但在欧洲中古时代也曾被教会的学者加上许多迂腐穿凿的解说，使他们不违背中古神学。后起的“毛诗”对于《诗经》的解释又把从前的都推翻了，另找了一些历史上的——《左传》里面的事情——证据，来做一种新的解释。“毛诗”研究《诗经》的见解比齐，鲁，韩三家确实是要高明一点，所以“毛诗”渐渐打倒了三家诗，成为独霸的权威。我们现在读的还是“毛诗”。到了东汉，郑康成读诗的见解比毛公又要高明。所以到了唐朝，大凡研究《诗经》的人都是拿毛《传》，郑

《笺》做底子。到了宋朝，出了郑樵和朱子，他们研究《诗经》，又打破毛公的附会，由他们自己作解释。他们这种态度，比唐朝又不同一点，另外成了一

种宋代说诗的风气。清朝讲学的人都是崇拜汉学，反对宋学的，他们对于考据训诂是有特别的研究，但是没有什么特殊的见解。他们以为宋学是不及汉学的，因为汉在一千七八百年以前，宋只在七八百年以前。殊不知汉人的思想比宋人的确要迂腐的多呢！但在那个时候研究《诗经》的人，确实出了几个比汉宋都要高明的，如著《诗经通论》的姚际恒，著《读风偶识》的崔述，著《诗经原始》的方玉润，他们都大胆地推翻汉宋的腐旧的见解，研究《诗经》里面的字句和内容。照这样看起来，二千年来《诗经》的研究实是一代比一代进步的了。

《诗经》的研究，虽说是进步的，但是都不彻底，大半是推翻这部，附会那部；推翻那部，附会这部。我看对于《诗经》的研究想要彻底的改革，恐怕还在我们呢！我们应该拿起我们的新的眼光，好的方法，多的材料，去大胆地细心地研究；我们相信我们研究的效果比前人又可圆满一点了。这是我们应取的态度，也是我们应尽的责任。

上面把我对于《诗经》的概念说了一个大概，现在要谈到《诗经》具体的研究了。研究《诗经》大约不外下面这两条路：

第一，训诂 用小心的，精密的，科学的方法，来做一种新的训诂工夫，对于《诗经》的文字和文法上都重新下注解。

第二，解题 大胆地推翻二千年来积下来的附会的见解；完全用社会学的，历史的，文学的眼光重新给每一首诗下个解释。

所以我们研究《诗经》，关于一句一字，都要用小心的科学的方法去研究；关于一首诗的用意，要大胆地推翻前人的附会，自己有一种新的见解。现在让我先讲了方法，再来讲到训诂罢。

清朝的学者最注意训诂，如戴震，胡承珙，陈奂，马瑞辰等等，凡他们关于《诗经》的训诂著作，我们都应该看的。戴震有两个高足弟子，一是金坛段玉裁，一是高邮王念孙及其子引之，都有很重要的著作，可为我们参考的。如段注《说文解字》，念孙所作《读书杂志》，《广雅疏证》等；尤其是引之所作的《经义述闻》，《经传释词》，对于《诗经》更有很深的见解，方法亦比较要算周密得多。

前人研究《诗经》都不讲文法，说来说去，终得不着一个切实而明了的解释，并且越讲越把本义搅昏昧了。清代的学者，对于文法就晓得用比较归纳的方法来研究。

如“终风且暴”，前人注是——终风，终日风也。但清代王念孙父子把“终风且暴”来比较“终温且惠”“终窶且贫”，就可知“终”字应当作“既”字解。有了这一个方法，自然我们无论碰到何种困难地方，只要把它归纳比较起来，就一目了然了。

《诗经》中常用的“言”字是很难解的。汉人解作“我”字，自是不通的。王念孙父子知道“言”字是语词，却也说不出他的文法作用来。我也曾应用这个比较归纳的方法，把《诗经》中含有“言”字的句子抄集起来，便知“言”字究竟是如何的用法了。

我们试看：

彤弓昭兮，受言藏之。
驾言出游。
陟彼南山，言采其蕨。

这些例里，“言”字皆用在两个动词之间。“受而藏之”“驾而出游”，……岂不很明白清楚？

苏东坡有一首“日日出东门”诗，上文说“步寻东城游”，下文又说“驾言写我忧”。他错看了《诗经》“驾言出游，以写我忧”的“驾言”二字，以为“驾”只是一种语助词。所以章子厚笑他说：“前步而后驾，何其上下纷纷也！”

上面是把虚字当作代名词的。再有把地名当作动词的，如“胥”本来是一个地名。古人解为“胥，相也”，这也是错了。我且举几个例来证明。《大雅》《笃公刘》一篇有“于胥斯原”一句，毛《传》说：“胥，相也。”郑《笺》说：“相此原地以居民。”但我们细看此诗共分三大段，写公刘经营的三个地方，三个地方的写法是一致的：

- 一，于胥斯原。
- 二，于京斯依。
- 三，于豳斯馆。

我们比较这三句的文法，就可以明白，“胥”是一个地方的名称。假使有今日的标点符号，只要打一个“——”儿就明白了。《绵》篇中说太王“爰及姜女，聿来胥宇”，也是这个地方。

还有那个“于”字在《诗经》里面，更是一个很发

生问题的东西。汉人也把它解错了，他们解为“于，往也”。例如《周南》《桃夭》的“之子于归”，他们误解为“之子往归”。这样一解，已经太牵强了，但还勉强解得过去；若把它和别的句子比较起来解释，如《周南》《葛覃》的“黄鸟于飞”解为“黄鸟往飞”，《大雅》《卷阿》的“凤凰于飞”解为“凤凰往飞”，《邶风》《燕燕》的“燕燕于飞”解为“燕燕往飞”，这不是不通吗？那末，究竟要怎样解释才对呢？我可以说，“于”字等于“焉”字，作“于是”解。“焉”字用在内动词的后面，作“于是”解，这是人人易懂的。但在上古文法里，这种文法是倒装的。“归焉”成了“于归”，“飞焉”成了“于飞”。“黄鸟于飞”解为“黄鸟在那儿飞”，“凤凰于飞”解为“凤凰在那儿飞”，“燕燕于飞”解为“燕燕在那儿飞”，这样一解就可通了。

我们谁都认得“以”字。但这“以”字也有问题。如《召南》《采蘩》说：

于以采蘩？于沼于沚。于以用之？公侯之事。
于以采蘩？于涧之中。于以用之？公侯之宫。

这些句法明明是上一句问，下一句答。“于以”即是“在那儿？”“以”字等于“何”字。

在那儿采蘩呢？在沼在沚。又在那儿用呢？用在公侯之事。
在那儿采蘩呢？在涧之中。又在那儿用呢？用在公侯之宫。

像这样解释的时候，谁也说是通顺的了。又如《邶风》《击鼓》“于以求之？于林之下”，解为“在那儿

去求呢？在林之下”。所以“于以求之”的下面，只要标一个问号（？），就一目了然了。

《诗经》中的“维”字，也很费解。这个“维”字，在《诗经》里面约有二百多个。从前的人都把它解错了。我觉得这个“维”字有好几种用法。最普通的一种是应作“呵，呀”的感叹词解。老子《道德经》也说“唯之与阿，相去几何？”可见“唯”，“维”本来与“阿”相近。如《召南》《鹊巢》的：

维鹊有巢，维鸠居之。维鹊有巢，维鸠方之。

若拿“呵”字来解释这一个“维”字，那就是“呵，鹊有巢！呵，鸠去住了！”此外的例，如“维此文王”即是“呵，这文王！”，“维此王季”即是“呵，这王季！”你们记得人家读祭文，开首总是“维，中华民国十有四年。”“维”字应顿一顿，解作“呵”字。

我希望大家对于《诗经》的文法细心地做一番精密的研究，要一字一句地把它归纳和比较起来，才能领略《诗经》里面真正的意义。清朝的学者费了不少的时间，终究得不着圆满的结果，也就是因为他们缺少文法上的知识和虚字的研究。

上面已把研究《诗经》训诂的方法约略谈过，现在要谈到《诗经》每首诗的用意如何，应怎样解释才对，便到第二条路所谓解题了。

这一部《诗经》已经被前人闹得乌烟瘴气，莫名其妙了。诗是人的性情的自然表现，心有所感，要怎样写就怎样写，所谓“诗言志”是。《诗经》《国风》多是男女感情的描写，一般经学家多把这种普遍真挚

的作品勉强拿来安到什么文王，武王的历史上去；一部活泼泼的文学因为他们这种牵强的解释，便把它的真意完全失掉，这是很可痛惜的！譬如《郑风》二十一篇，有四分之三是爱情诗，“毛诗”却认《郑风》与男女问题有关的诗只有五六篇，如《鸡鸣》，《野有蔓草》等。说来倒是我的同乡朱子高明多了，他已认《郑风》多是男女相悦淫奔的诗，但他亦多荒谬。

《关雎》明明是男性思恋女性不得的诗，他却在《诗集传》里说什么“文王生有圣德，又得圣女姒氏以为之配”，把这首情感真挚的诗解得僵直不成样了。

好多人说《关雎》是新婚诗，亦不对。《关雎》完全是一首求爱诗，他求之不得，便寤寐思服，辗转反侧，这是描写他的相思苦情；他用了种种勾引女子的手段，友以琴瑟，乐以钟鼓，这完全是初民时代的社会风俗，并没有什么稀奇。意大利，西班牙有几个地方，至今男子在女子的窗下弹琴唱歌，取欢于女子。至今中国的苗民还保存这种风俗。

《野有死麕》的诗，也同样是男子勾引女子的诗。初民社会的女子多欢喜男子有力能打野兽，故第一章：“野有死麕，白茅包之”，写出男子打死野麕，包以献女子的情形。“有女怀春，吉士诱之”，便写出他的用意了。此种求婚献野兽的风俗，至今有许多地方的蛮族还保存着。

《嘒彼小星》一诗，好像是写妓女生活的最古记载。我们试看《老残游记》，可见黄河流域的妓女送铺盖上店陪客人的情形。再看原文：

嘒彼小星，三五在东。肃肃宵征，夙夜在公。实命不同。

嘈彼小星，维参与昴。肃肃宵征，抱衾与裯。实命不犹。

我们看她抱衾裯以宵征，就可知道她的职业生活了。

《采芣苢》诗没有多深的意思，是一首民歌，我们读了可以想见一群女子，当着光天丽日之下，在旷野中采芣苢，一边采，一边歌。看原文：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言漚之。

《著》诗，是一个新婚女子出来的时候叫男子暂候，看看她自己装饰好了没有，显出了一种很艳丽细腻的情景。原文：

俟我于著乎而？充耳以素乎而？尚之以琼华乎而？

俟我于堂乎而？充耳以黄乎而？尚之以琼英乎而？

我们试曼声读这些诗，是何等情景？唐代朱庆余上张水部有一首诗，妙有这种情致。诗云：

洞房昨夜停红烛，
待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿，
“画眉深浅入时无？”

你们想想，这两篇诗的情景是不是很相像。

总而言之，你要懂得《诗经》的文字和文法，必须要用归纳比较的方法。你要懂得“三百篇”中每一首的题旨，必须撇开一切毛《传》，郑《笺》，朱

《注》等等，自己去细细涵咏原文。但你必须多备一些参考比较的材料：你必须多研究民俗学，社会学，文学，史学。你的比较材料越多，你就会觉得《诗经》越有趣味了。

民国十四年在武昌大学讲

重印《文木山房集》序

《儒林外史》的作者全椒吴敏轩先生（敬梓）著的书，有《诗说》和《文木山房诗文集》。《诗说》七卷，没有刻本，大概是不可得见的了。《文木山房集》，《全椒志》作十二卷；金亚匏先生（和）跋《儒林外史》，说文集五卷，诗七卷。这部十二卷本的全集也没有刻本；亚匏先生说他家旧藏有钞本，乱后遗失了。

我是最敬重吴先生的，常常想搜求他的遗著，常常痴想他的诗文集也许有别本保存在世间。六七年前，我曾托北京的几家书铺访求《文木山房集》，竟访不着。所以民国九年我作《吴敬梓传》时，只从王又曾和程晋芳的诗注里知道他的诗四句。直到民国十年，带经堂书铺方才为我访得此本。此本共有赋一卷（共四篇），诗二卷（共百三十一首），词一卷（共四十七阕）；附刻他的爱子荀叔先生（烺）的诗一卷，词一卷。

依我看来，这部集子里收的诗词，大概都是文木老人四十岁以前作的。黄河序中说：“余方谋付之剞劂，以垂不朽；而敏轩薄游真州，可村方先生爰为同调，遽损囊中金，先我成此盛举。”集中《真州客舍》诗云：“七年羁建业，两度客真州。”先生三十三岁时移家到南京，第七年为三十九岁，当乾隆四年。

集中最末一首词是为三十九岁生日作的，可以互证。程廷祚序中说作者“为诸生二十年，倦而思去”；吴先生中秀才时，年约二十岁（见《庚戌除夕》词），这也是一个旁证。吴湘皋序中说“令子烺年未弱冠，手钞《十三经注疏》，……趋庭之下，相为唱和，今都为一集”；金兆燕序荀叔先生的《春华小草》，也有“当卫玠过江之日，正王乔游洛之年”：这可见荀叔先生的年岁，又可以旁证敏轩先生的年岁了。所以我们可以说，这部集子大概刻于乾隆五年左右，约当敏轩先生四十岁时。

这部集子不曾收入敏轩先生最后十四五年的诗词，是一大缺憾。集中只有韵文，未收散文，也是一大缺憾。王又曾引他的诗“如何父师训，专储制举材！”此诗不在这本集子里；我们读这两句可以推知那未刻的《文木全集》里定有不少的晚年成熟的见解，可惜于今都不可得见了。然而我们生在吴先生二百年后，居然能在无意之中发现《文木山房集》的初刻本，居然能在灰烬之余得读他的韵文一百八十二篇之多，这也算是不幸中之大幸了。古来不少作小说的大文豪，都没有文集流传下来，甚至于连籍贯年代都不可考。其中只有两位姓吴的作者遗留下一些作品。一位是作《西游记》的吴承恩先生，他的诗散见于《山阳耆旧集》及《明诗综》等书里的尚不少；他的文集的一部分现刻在《楚州丛书》里。还有一位就是敏轩先生了。这部《文木山房集》里保存了不少的传记材料。例如《减字木兰花》词八首可以考见他三十岁以前的历史；如《移家赋》可以考见他的家世和他

对于乡里的感情；如关于博学鸿词考试的几首诗可以考见他对于此举的意见：我们拿这些材料来和《儒林外史》里的杜少卿比较印证，很可以想像敏轩先生是个什么样子的人了。况且他的儿子荀叔先生以文学家而兼精算学，名在《畴人传》里，而遗著皆不传于后世；这部集子里保存了他少年时作的诗五十二首，词二十五首，虽然不多，也算很可宝贵的了。

上元金亚匏先生的母族出于全椒吴氏，故他的《儒林外史跋》给了我们不少的考证材料。他家藏有《文木山房集》的十二卷钞本，不幸在太平天国乱时遗失了。他的儿子仍珠先生（还）知道我得了此书，曾借去传钞一本；又恐此书传本太少，终于沦失，故仰体亚匏先生的遗志，出资排印一千部，使这部集子永永流传于世。我很钦敬仍珠先生的高谊，故很愿意把我的原本借出排印。此书行款全依原本。校对的事全靠上海亚东图书馆里的几位朋友帮忙。校印既完，仍珠先生要我把我做的《吴敬梓年谱》附在后面作一个附录，又要我写一篇短序略述此集的历史。这都是我愿意做的，也就不敢推辞了。

中华民国十四年十月二十九夜，在江新船上脱稿

词的起原

长短句的词起于何时呢？是怎样起来的呢？

对于第一个问题，我们的答案是：长短句的词起于中唐，至早不得过西历第八世纪的晚年。旧说相传，都以为李白是长短句的创始者。那是不可靠的传说。《尊前集》收李白的词十二首，《全唐诗》收十四首，其中多有很晚的作品（如《尊前集》收的“游人尽道江南好”一首《菩萨蛮》乃是韦庄的）。长短句的《忆秦娥》，《菩萨蛮》，《清平乐》皆是后人混入的作品；据《杜阳杂编》及《唐音癸签》，《菩萨蛮》曲调作于大中初年（约八五〇），李白如何能填此调呢？《乐府诗集》遍载李白的乐府歌辞，并收中唐的《调笑》，《忆江南》诸词，而独不收《忆秦娥》诸词，这是很强的证据。并且以时代考之，中唐以前，确无这种长短句的词。我们细考《乐府诗集》所收初唐及盛唐的许多歌词，——除那些不可歌的拟题乐府之外，——都是五言，七言，或六言的律绝诗，没有长短句的词体。《表异记》记高适，王昌龄，王之涣三人在旗亭上听歌妓唱的词也都是五言和七言的绝句。再看各家文集里所载的乐府歌词，自李白的《清平调》到元结的《欸乃曲》，都是整齐的近体。张说集子里有几首歌词，注明乐调的，更为为证。如《苏摩遮》（后来词调中有《苏幕遮》）五

首，每首下注“臆岁乐”三字，其词皆是七言绝句。又如《舞马词》六首，前二首各注“圣代升平乐”，后四首各注“四海和平乐”；而其词皆为六言绝句。又《破阵乐》二首，是舞曲，其词皆为六言律诗，与后来词调中所谓《谪仙怨》相同（旧说《谪仙怨》是唐明皇幸蜀时所作，说见《全唐诗》百二十册。此说大谬。张说死在开元十八年，在明皇幸蜀之前二十六年）。

总观初唐，盛唐的乐府歌词，凡是可靠的材料，都是整齐的五言，七言，或六言的律绝。当时无所谓“诗”与“词”之分；凡诗都可歌，而“近体”（律诗，绝句）尤其都可歌。

中唐的乐府新词有《三台》，《调笑》，《竹枝》，《杨柳枝》，《浪淘沙》，《忆江南》，这六调是可信的。余如世传白居易的《长相思》二首，《如梦令》二首，皆不见于《长庆集》的前后集；他最后的自序明明的说“若集内无，而假名流传者，皆谬为耳”，我们岂可深信？又如刘禹锡的《潇湘神》等，宋本《刘梦得集》有“右已上词，先不入集；今附于卷末”一行跋语（《四部丛刊》本）；或有“右已上词，先不入集；伏缘播在乐章，今附于卷末”一行跋语（《结一庐贻余丛书》本），所以我们也不可深信。

我们且看这可信的中唐六调。

《三台》与《调笑》始见于韦应物的集子里。《三台》是六言绝句，与张说的《舞马词》相同，不算创体。《调笑》，《韦江州集》（《四部丛刊》本）作《调啸》；一名《宫中调笑》，一名《转应

曲》，一名《三台令》。《调笑》之名可见此调原本是一种游戏的歌词；《转应》之名可见此调的转折似是起于和答的歌词；《三台令》之名可见此调是从六言的《三台》变出来的。今举一例：

胡马，胡马，
远放燕支山下。
跑沙跑雪独嘶，
东望西望路迷。
路迷，——
迷路，
边草无穷，日暮。

《竹枝》，《柳枝》，《浪淘沙》皆是七言绝句。《竹枝》是扬子江上流的民歌，刘禹锡记他在建平所见云：

里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中《黄钟》之羽。卒章激讦如吴声。虽怆悵不可分，而含思宛转，有《淇澳》之艳。（《刘宾客集》《竹枝词序》）

民间的《竹枝》，今有两首，误收在刘禹锡的集子里；我们抄一首为例：

杨柳青青，江水平，
闻郎江上唱歌声。
东边日出，西边雨；
道是无晴还有晴。（晴字双关“情”字）

白居易，刘禹锡极力摹仿这种民歌，但终做不到这样

的天然优美。

《杨柳枝》也是一种舞曲。当时还有一种舞，名叫《柘枝》；白居易，刘禹锡有诗摹写那种舞态。

《杨柳枝》大概与此相近。白居易晚年病中有《卖骆马》，《别柳枝》两诗；《别柳枝》云：

两枝杨柳小楼中，
袅娜多年伴醉翁。
明日放归归去后，
世间应不要春风。

两个舞妓必无同名柳枝之理；可见“柳枝”是一个类名，凡能舞《柳枝》的就叫柳枝。《柳枝》词与《竹枝》同体裁，今不举例。

《浪淘沙》也是白居易，刘禹锡唱和的歌词。白作六首，刘作九首。后来皇甫松又作二首，也是七言绝句。皇甫松是晚唐人；这可见此调变成长短句乃是五代时的事。

《忆江南》是中唐的创调。《乐府诗集》八十二云：“一曰《望江南》。《乐府杂录》曰：‘《望江南》本名《谢秋娘》，李德裕镇浙西，为妾谢秋娘所制。’”，此说不知可信否。今本《李卫公集》（《四部丛刊》本）之别集卷四（页三）有“锦城春事《忆江南》五言三首”一题，题存而诗阙。然题明说“五言三首”，是李德裕初作《忆江南》，还用五言旧体。他同时的诗人白居易，刘禹锡方才依曲作长短句。白词第一首云：

江南好，

风景旧曾谙：
日出江花红胜火，
春来江水绿如蓝。——
能不忆江南？

后来刘禹锡和他的春词，即用此调：

春去也，
多谢洛城人。
弱柳从风疑举袂，
丛兰挹露似沾巾，——
独坐亦含颦。

最可注意是《刘集》中这首词的标题：

和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。

这是依调填词的第一次的明例。

中唐的初期（八世纪的下半）还有一位张志和，放浪江湖，曾作了几首《渔父词》，流传人间；其中最有名的一首是：

西塞山前白鹭飞。
桃花，流水，鳜鱼肥。
青箬笠，
绿蓑衣，
斜风细雨不须归。

张志和与韦应物同时。此调也可算是中唐的创体。但此调的曲拍不传于后，宋人如苏轼等都说此调不可歌。苏轼添上一些字，用《浣溪沙》歌之；他的表弟

李如箴说，“《渔父词》以《鹧鸪天》歌之，甚协音律，但语少声多耳。”以此看来，张志和的《渔父》只是一首诗，只是一首变态的七言绝句；只可与盛唐的七言歌词看作一类，未必是有意的作长短句。

以上说长短句的词调起于中唐。《调笑》与《忆江南》为最早的创体；刘禹锡作《春去了》，明说“依《忆江南》曲拍为句”，是填词的先例。

其次，我们要问，长短句的词体是怎样起来的呢？整齐的五言，六言，七言诗如何会渐渐变成不整齐的长短句呢？

对于这个问题的解答，最有力的是朱熹的“泛声”说。朱熹说：

古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一声添个实字，遂成长短句。今曲子便是。（《朱子语类》百四十）

清康熙朝编辑《全唐诗》的人，在“词”的部分加上一条小注，说：

唐人乐府元用“律”，“绝”等诗，杂和声歌之。其并和声作实字，长短其句以就曲拍者，为填词。（《全唐诗》函十二，册十，页一）

这就是用朱熹的说明。清歙县方成培著《香研居词尘》，论词的原始云：

唐人所歌多五七言绝句；必杂以散声，然后可被之管弦。……后来遂谱其散声，以字句实之，而长短句兴焉。故词者，所以济近体之穷而上承乐府之变也。（引见江顺诒《词学集成》页五）

以上引的几条，都是同一说法。依这种说法，词的原始是由于：

(1) 唐人所歌的诗虽然是整齐的五言，六言或七言诗，而音乐的调子却不必整齐，尽可以有“泛声”，“和声”或“散声”。

(2) 后来人要保存那些“泛声”，所以连原来有字的音和无字的音，一概填入文字，遂成了长短句的词了。

对于第一层，我们没有异议。对于第二层，我们嫌他说的太机械的了。我们不能信这种“泛声填成长短句”说，因为词的音调里仍旧是有泛声的。证据甚多，随手拾来皆是。如《思帝乡》一调，字数多少不等；试取晚唐，五代人做的四首，列为下表：

	温庭筠	韦庄	韦庄	孙光宪
第一行	二字	三	三	二
第二行	五字	三	五	五
第三行	九字	九	九	九
第四行	十一字	九	九	十一
第五行	九字	九	八	九

又如最通行的调子之中，《生查子》下半的起句可作五字，可作两句三字，也可作七字；《临江仙》每半阙的起句可作六字，亦可作七字；结两句可作五与五，亦可作四与五。至于《河传》等调，变化伸缩更多，更不消说了。宋末沈义父《乐府指迷》说：

古曲谱多有异同：至一腔有两三字多少者；或句法长短不等者。盖被教师改换，亦有嘌唱一家多添了字。

这都是词调有泛声之证。我们更看后来词变为曲的历史，更看元人小曲中衬字之多，每调字数伸缩的自由，更可以知道词调中“泛声”或“散声”之多了。

那么，长短句的词调究竟是怎样产生的呢？长短句之兴，自然是同音乐有密切关系的。唐人的歌词虽多是整齐的律绝，然而乐调却是不必整齐的，却可以自由伸缩。换句话说，就是：乐调无论怎样自由变化，歌词还是整齐的律绝；作歌的人尽可不管调子的新花样，尽可以守定歌词的老格律。至于怎样把那整齐的歌词谱入那自由变化的乐调，那是乐工伶人的事，与诗人无关。这是最初的情形。长短句之兴，是由于歌词与乐调的接近。通音律的诗人，受了音乐的影响，觉得整齐的律绝体不很适宜于乐歌，于是有长短句的尝试。这种尝试，起先也许是游戏的，无心的；后来功效渐著，方才有稍郑重的，稍有意的尝试。《调笑》是游戏的尝试；刘，白的《忆江南》是郑重的尝试。这种尝试的意义是要依着曲拍试做长短句的歌词；不要像从前那样把整齐的歌词勉强谱入不整齐的调子。这是长短句的起原。

我们要修正朱熹等人的说明，如下：

唐代的乐府歌词先是和乐曲分离的：诗人自作律绝诗，而乐工伶人谱为乐歌。中唐以后，歌词与乐曲渐渐接近：诗人取现成的乐曲，依其曲拍，作为歌词，遂成长短句。

刘禹锡集中“依《忆江南》曲拍为句”一语，是长短句如何产生的最可靠的说明。向来只是诗人做诗而乐工谱曲；中唐以后始有教坊作曲而诗人填词。晚唐以后，长短句之盛行，多是这样来的。温庭筠为晚唐提倡长短句最有功的人；《旧唐书》（一九〇下）说他“能逐弦吹之音，为侧艳之词”。这就是说他“能依着弦吹的曲拍，填侧艳之词”。这不是明显的例证吗？

唐末苏鹗的《杜阳杂编》有一段说：

大中初，女蛮国贡双龙犀。……其国人危髻金冠，璎珞被体，故谓之“菩萨蛮”。当时倡优遂制《菩萨蛮》曲，文士亦往往声其词。（卷下）

这也是乐工作曲而文士填词的一个例证。

依现成的曲拍，作为歌词，这叫做填词。

凡填词有三个动机：

（1）乐曲有调而无词，文人作歌词填进去，使此调因此更容易流行。

（2）乐曲本已有了歌词，但作于不通文艺的伶人倡女，其词不佳，不能满人意，于是文人给他另作新词，使美调得美词而流行更久远。

（3）词曲盛行之后，长短句的体裁渐渐得文人的公认，成为一种新诗体，于是诗人常用这种长短句体作新词。形式是词，其实只是一种借用词调的新体诗。这种词未必不可歌唱，但作者并不注重歌唱。

唐，五代的词的兴起，大概是完全出于前两种动机的。《竹枝》起于民间，有曲有词；但民间的歌词

有好的，也有很“伧佇”的，所以刘禹锡，白居易等人试作新词，以代旧词。《调笑》，《忆江南》之作也许是不满意于旧词而试作新词的。

我疑心，依曲拍作长短句的歌词，这个风气是起于民间，起于乐工歌妓。文人是守旧的，他们仍旧作五七言诗。而乐工歌妓只要乐歌好唱好听，遂有长短句之作。刘禹锡，白居易，温庭筠一班人都是和倡妓往来的；他们嫌倡家的歌词不雅，——如刘禹锡嫌民间的《竹枝词》“伧佇”一样，——于是也依样改作长短句的新词。欧阳炯序《花间集》云：

自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。

这是文人不满意于倡家的歌词的明白表示。沈义父《乐府指迷》云：

秦楼楚馆所歌之词，多是教坊乐工及闹井做赚人所作。只缘音律不差，故多唱之。求其下语用字，全不可读。甚至咏月却说雨，咏春却说凉；如《花心动》一词，人目之为“一年景”。又一词之中，颠倒重复；如《曲游春》云，“赊薄难藏泪”，过云，“哭得浑无气力”，结又云，“满袖啼红”。如此甚多，乃大病也。（四印斋刻本，页四）

这虽是南宋的情事，然而我们可以因此推想唐，五代时的倡家歌词也必有这种可笑的情景。所以我们可以说，唐，五代的文人填词，大概是不满意于倡家已有的长短句歌词，依其曲拍，仿长短句的体裁，作为新词。到了后来，文人能填词的渐渐多了，教坊倡家每得新调，也可迳就请文人填词。例如叶梦得《避暑录话》说：

柳永为举子时，多游狭邪，善为歌辞。教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世。（叶德辉刻本，下，页一）

大概填词之起原总不出于这两种动机之外：或曲无词而文人作词，或曲已有词而文人另作新词。后来方才有借用词调作诗的，如苏轼，朱敦儒，辛弃疾皆是。南宋姜夔，吴文英等人自己作曲，自己填词，那又是第一种动机了。

以上论词的起原，初稿写成后，曾送呈王静庵先生（国维），请他指正。王先生答书说：

尊说表面虽似与紫阳不同，实则为紫阳说下一种注解，并求其所以然之故。鄙意甚为赞同。至谓长短句不起于盛唐，以词人方面言之，弟无异议；若就乐工方面论，则教坊实早有此种曲调（《菩萨蛮》之属），崔令钦《教坊记》可证也。

我因此检《教坊记》，其中附有曲名一表，共载三百二十四调，果有《菩萨蛮》，《忆江南》等曲调。崔令钦的年代，《四库提要》无考；王静庵先生据《唐书》《宰相世系表》说崔令钦乃隋恒农太守宣度之五世孙，而唐高祖至玄宗五世，因此考定他是玄宗时人。《教坊记》记事迄于开元，不谈及乱离时事，似他不曾见天宝之乱（七五五）。但《教坊记》中的曲名表，我却不能认为原书的原文，不能认为开元教坊的曲目。我疑心此表曾经后人随时添入新调；此种表本只供人参考，以多为贵，添加之人意在求完备，不必是有心作伪。正如玄奘的《西域记》里忽然有明成

祖时代的西洋地理，那也是求完备，并非有心作伪。所以我以为《教坊记》中的三百多曲名不可用来考证盛唐教坊有无某种曲调。我的证据是：

(1) 表中有《天仙子》。段安节《乐府杂录》说，“《万斯年》曲是朱崖李太尉进，此曲名即《天仙子》是也。”（《古今说海》本，页七）《唐书》二十二也说，“会昌初，（约八四三）宰相李德裕命乐工制《万斯年》曲以献。”是此曲制于会昌初年，崔令钦何以能列入表中？

(2) 表中有《倾杯乐》。《乐府杂录》云：“宣宗喜吹芦管，自制此曲。”（页二四）此曲是宣宗（八四七——八五九）制的，如何得入此表？

(3) 表中有《菩萨蛮》。《词源》引《唐音癸签》说，大中初（约八五〇），女蛮国入贡，其人危髻金冠，璎珞被体，人谓之“菩萨蛮”，当时倡优遂制此曲，《杜阳杂编》也说此调作于宣宗时（引见上）。

(4) 表中有《望江南》。《乐府杂录》说此调“始自朱崖李太尉镇浙日，为亡妓谢秋娘所撰”（页二四）。

(5) 表中有《杨柳枝》。《乐府杂录》说此调是“白傅闲居洛邑时作，后入教坊”（页二四）。

段安节为段文昌之孙，段成式之子，成式曾在李德裕浙西幕府中（见《酉阳杂俎》续四），所以安节谈会昌，大中两朝的故事，应该可信。此外如《乐府杂录》记《望江南》即《梦江南》，而《教坊记》曲目中既有《望江南》，又有《梦江南》；又如表中

有“大曲名”一个总目，而其下的四十六曲不全是“大曲”：这也可见此表有后人妄加的痕迹。

王静庵先生二次来书说：

弟意如谓教坊旧有《望江南》曲调，至李卫公而始依此调作词；旧有《菩萨蛮》曲调，至宣宗时始为其词，此说似非不可通，与尊说亦无抵牾。

王先生承认长短句的词起于中唐以后，但主张《望江南》，《菩萨蛮》等曲调乃教坊旧有之调。此说与我的主张固然没有抵触；然而《教坊记》中的一表却不能就证明盛唐教坊实有某种曲调。况且我们看《乐府杂录》，《杜阳杂编》，《新唐书》等书所记，似乎《天仙子》，《倾杯乐》，《菩萨蛮》等皆是武，宣两朝新制的曲调，不单是新词。我们绝对承认调早于词；但依现有的证据看来，我们很难知道有多少词调是盛唐教坊的旧物，我们只知道《忆江南》，《天仙子》，《菩萨蛮》，《倾杯乐》等调是九世纪中叶制作的。

《词选》 自序

《词选》的工作起于三年之前，中间时有间断，然此书费去的时间却已不少。我本想还搁一两年，等我的见解更老到一点，方才出版。但今年匆匆出国，归国之期遥遥不可预定，有些未了之事总想作一结束，使我在外国心里舒服一点，所以我决计把这部书先行付印。有些地方，本想改动；但行期太匆忙，我竟无法细细修改，只好留待将来再版时候了。

我本想作一篇长序，但去年写了近两万字，一时不能完功，只好把其中的一部分——“词的起原”——抽出作一个附录，其余的部分也须待将来补作了。

今天从英国博物院里回来，接着王云五先生的信，知道此书已付印，我想趁此机会写一篇短序，略略指出我选词的意思。有许多见解，已散见于各词人的小传之中了；我在此地要补说的，只是我这部书里选择去取的大旨。

我深信，凡是文学的选本都应该表现选家个人的见解。近年朱彊村先生选了一部《宋词三百首》，那就代表朱先生个人的见解；我这三百多首的五代，宋词，就代表我个人的见解。我是一个有历史癖的人，所以我的《词选》就代表我对于词的历史的见解。

我以为词的历史有三个大时期：

第一时期：自晚唐到元初（八五〇——一二五

○)，为词的自然演变时期。

第二时期：自元到明清之际（一二五○——一六五○），为曲子时期。

第三时期：自清初到今日（一六五○——一九○○），为模仿填词的时期。第一个时期是词的“本身”的历史。第二个时期是词的“替身”的历史，也可说是他“投胎再世”的历史。第三个时期是词的“鬼”的历史。

词起于民间，流传于娼女歌伶之口，后来才渐渐被文人学士采用，体裁渐渐加多，内容渐渐变丰富。但这样一来，词的文学就渐渐和平民离远了。到了宋末的词，连文人都看不懂了，词的生气全没有了。词到了宋末，早已死了。但民间的娼女歌伶仍旧继续变化他们的歌曲，他们新翻的花样就是“曲子”。他们先有“小令”，次有“双调”，次有“套数”。“套数”一变就成了“杂剧”；“杂剧”又变为明代的剧曲。这时候，文人学士又来了；他们也做“曲子”，也做剧本；体裁又变复杂了，内容又变丰富了。然而他们带来的古典，搬来的书袋，传染来的酸腐气味又使这一类新文学渐渐和平民离远，渐渐失去生气，渐渐死下去了。

清朝的学者读书最博，离开平民也最远。清朝的文学，除了小说之外，都是朝着“复古”的方面走的。他们一面做骈文，一面做“词的中兴”的运动。陈其年，朱彝尊以后，二百多年之中很出了不少的词人。他们有学《花间》的，有学北宋的，有学南宋的；有学苏，辛的，有学白石，玉田的，有学清真的，有学梦窗的。他们很有用全力做词的人，他们也有许多很

好的词，这是不可完全抹杀的。然而词的时代早过去了，过去了四百年了。天才与学力终归不能挽回过去的潮流，三百年的清词，终逃不出模仿宋词的境地。所以这个时代可说是词的鬼影的时代；潮流已去，不可复返，这不过是一点之回波，一点之浪花飞沫而已。

我的本意想选三部长短句的选本：第一部是《词选》，表现词的演变；第二部是《曲选》，表现第二时期的曲子；第三部是《清词选》，代表清朝一代才人借词体表现的作品。

这部《词选》专表现第一个大时期。这个时期，也可分作三个段落。

(1) 歌者的词，

(2) 诗人的词，

(3) 词匠的词。

苏东坡以前，是教坊乐工与娼家妓女歌唱的词；东坡到稼轩，后村，是诗人的词；白石以后，直到宋末元初，是词匠的词。

《花间集》五百首，全是为倡家歌者作的，这是无可疑的。不但《花间集序》明明如此说；即看其中许多科举的鄙词，如《喜迁莺》，《鹤冲天》之类，便可明白。此风直到北宋盛时，还不曾衰歇。柳耆卿是长住在娼家，专替妓女乐工作词的。晏小山的词集自序也明明说他的词是作了就交与几个歌妓去唱的。这是词史的第一段落。这个时代的词有一个特征：就是这二百年的词都是无题的：内容都很简单，不是相思，便是离别，不是绮语，便是醉歌，所以用不着标

题；题底也许别有寄托，但题面仍不出男女的艳歌，所以也不用特别标出题目。南唐李后主与冯延巳出来之后，悲哀的境遇与深刻的感情自然抬高了词的意境，加浓了词的内容；但他们的词仍是要给歌者去唱的，所以他们的作品始终不曾脱离平民文学的形式。北宋的词人继续这个风气，所以晏氏父子与欧阳永叔的词都还是无题的。他们在别种文艺作品上，尽管极力复古，但他们作词时，总不能不采用乐工娼女的语言声口。

这时代的词还有一个特征：就是大家都接近平民的文学，都采用乐工娼女的声口，所以作者的个性都不充分表现，所以彼此的作品容易混乱。冯延巳的词往往混作欧阳修的词；欧阳修的词也往往混作晏氏父子的词（周济选词，强作聪明，说冯延巳小人，决不能作某首某首《蝶恋花》！这是主观的见解；其实“几日行云何处去”一类的词可作忠君解，也可作患得患失解）。

到了十一世纪的晚年，苏东坡一班人以绝顶的天才，采用这新起的词体，来作他们的“新诗”。从此以后，词便大变了。东坡作词，并不希望拿给十五六岁的女郎在红氍毹上袅袅婷婷地去歌唱。他只是用一种新的诗体来作他的“新体诗”。词体到了他手里，可以咏古，可以悼亡，可以谈禅，可以说理，可以发议论。同时的王荆公也这样做；苏门的词人黄山谷，秦少游，晁补之，也都这样做。山谷，少游都还常常给妓人作小词；不失第一时代的风格。稍后起的大词人周美成也能作绝好的小词。但风气已开了，再关不住

了；词的用处推广了，词的内容变复杂了，词人的个性也更显出了。到了朱希真与辛弃疾，词的应用的范围，越推越广大；词人的个性的风格越发表现出来。无论什么题目，无论何种内容，都可以入词。悲壮，苍凉，哀艳，闲逸，放浪，颓废，讥弹，忠爱，游戏，诙谐，……这种种风格都呈现在各人的词里。

这一段落的词是“诗人的词”。这些作者都是有天才的诗人；他们不管能歌不能歌，也不管协律不协律；他们只是用词体作新诗。这种“诗人的词”，起于荆公，东坡，至稼轩而大成。

这个时代的词也有他的特征。第一，词的题目不能少了，因为内容太复杂了。第二，词人的个性出来了；东坡自是东坡，稼轩自是稼轩，希真自是希真，不能随便混乱了。

但文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用这种新体裁来做他们的文艺作品。文人的参加自有他的好处：浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了。但文人把这种新体裁学到手之后，劣等的文人便来模仿；模仿的结果，往往学得了形式上的技术，而丢掉了创作的精神。天才堕落而为匠手，创作堕落而为机械。生气剥丧完了，只剩下一点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子。于是这种文学方式的命运便完结了，文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了。

四言诗如此，楚辞如此，乐府如此。词的历史也是如此。词到了稼轩，可算是到了极盛的时期。姜白

石是个音乐家，他要向音律上去做工夫。从此以后，词便转到音律的专门技术上去。史梅溪，吴梦窗，张叔夏都是精于音律的人；他们都走到这条路上去。他们不惜牺牲词的内容来迁就音律上的和谐。例如张叔夏《词源》里说他的父亲作了一句“琐窗幽”，觉得不协律，遂改为“琐窗深”，还觉得不协律，后来改为“琐窗明”，才协律了。“幽”改为“深”还不差多少；“幽”改为“明”，便是恰相反的意义了。究竟那窗子是“幽暗”呢，还是“明敞”呢？这上面，他们全不计较！他们只求音律上的谐婉，不管内容的矛盾！这种人不是词人，不是诗人，只可叫做“词匠”。

这个时代的词叫做“词匠”的词！这个时代的词也有几种特征。第一是重音律而不重内容。词起于歌，而词不必可歌，正如诗起于乐府而诗不必都是乐府，又正如戏剧起于歌舞而戏剧不必都是歌舞。这种单有音律而没有意境与情感的词，全没有文学上的价值。第二，这时代的词侧重“咏物”，又多用古典。他们没有情感，没有意境，却要作词，所以只好作“咏物”的词。这种词等于文中的八股，诗中的试帖；这是一班词匠的笨把戏，算不得文学。在这个时代，张叔夏以南宋功臣之后，身遭亡国之痛，还偶然有一两首沉痛的词（如《高阳台》）。但“词匠”的风气已成，音律与古典压死了天才与情感，词的末运已不可挽救了。

这是我对于词的历史的见解，也就是我选词的标准。我的去取也许有不能尽满人意之处，也许有不能尽满我自己意思之处。但我自信我对于词的四百年历史的见地是根本不错的。

这部《词选》里的词，大都是不用注解的。我加的注解大都是关于方言或文法的。关于分行及标点，我要负完全责任。《词律》等书，我常用作参考，但我往往不依他们的句读。有许多人的词，例如东坡，是不能依《词律》去点读的。

顾颉刚先生为我校读一遍，并替我加上一些注，我很感谢他的好意。

十五，九，三十夜，伦敦

《词选》小传

张 志 和

字子同，婺州金华人。十六岁，擢明经；唐肃宗赏识他，命他待诏翰林；因事被贬，赦还后不复出仕。居江湖，自称“烟波钓徒”。他著有《玄真子》，因又自号“玄真子”。他善画山水；“酒酣，或击鼓吹笛，舐笔辄成”（《新唐书》卷一九六）。他的年代约当西历七三〇——八一〇年。

温 庭 筠

字飞卿，太原人。大中初（约八五〇），应进士，累年不第。《旧唐书》说他“士行尘杂，不修边幅；能逐弦吹之音，为侧艳之词”（卷一九〇下）。他终身放荡潦倒，后来做方城尉，再迁隋县尉，死时约当八八〇。

温庭筠的诗与李商隐齐名。他的词“工于造语，极为绮靡”（胡仔《苕溪渔隐丛话》）。他有《握兰》和《金荃》两集，但都不传。现在流传的都只是散见《花间集》等选本的。

李 存 勖（后唐庄宗）

庄宗是李克用的长子，少年善骑射，胆勇过人。天佑五年（九〇八）克用死，他嗣晋王位，攻破北方的梁燕两国，遂于九二三年即帝位。他只做了三年多的皇帝；臣下作乱，死于乱兵之中（九二六）。

《五代史》称他“既好俳優，又知音，能度曲。至今（北宋中叶）汾，晋之俗往往能歌其声，谓之御制者，皆是也”（卷三十七）。他自己做伶人，自称李天下。《五代史》说他“自其为王至于为天子，常身与俳優杂戏于庭。伶人由此用事，遂至于亡。”作乱的首领高从谦即是从伶人出身的。庄宗死后，他的伶人堆起一些乐器来，把他的尸首焚烧了。

韦 庄

字端己，杜陵人。唐乾宁元年（八九四）进士。少年能诗；中和癸卯（八八三），他在长安应举，恰遇黄巢的大乱，他把当日的乱离情形写成一首长诗，题为《秦妇吟》，凡一千三百余字。此诗久失传，近年敦煌石室中发现两种五代人写本，此诗遂得复传于世。他的诗集《浣花集》十卷，有《四部丛刊》影印明刻本。

唐末大乱，他于天复元年（九〇一）应聘为西蜀书记，辅助王建。唐亡（九〇七），王建据蜀称帝，韦庄做宰相。前蜀的开国制度多是他定的。他死在前

蜀建国的第四年（九一〇）。

他的词集失传，但散见《花间》等集中的词还不少。他的词长于写情，技术朴素，多用白话，一扫温庭筠一派的纤丽浮文的习气。在词史上要算一个开山大师。

牛 峤

字松卿，一字延峰，陇西人。唐乾符五年（八七八）的进士。后来也做了前蜀王建的官，做到给事中。他的诗歌很著名。

牛 希 济

他是牛峤的侄儿，在蜀做到御史中丞。后唐庄宗伐蜀，王衍降（九二五），牛希济也降了后唐，做到雍州节度副使。

张 泌

旧说，张泌是淮南人；初官句容尉，上书陈治道，南唐后主征为监察御史，官内史舍人。后来他随后主归宋，仍入史馆，迁郎中。归宋后，寄家毗陵。

（杜文澜《词人姓氏录》；《中国人名大辞典》补遗页一四略同。）此说不知有何根据。但我们以为此说

殊多谬误。《花间集》结集于九四〇年，其时南唐建国不及四年。后主嗣位在九六一年，相距二十余年。而《花间集》里已称张舍人泌了。《花间集》称人的官爵皆是结集时的官爵，故和凝只称“学士”，而不称“相”。所以我们疑心词人张泌另是一人，大概也是蜀人；他的年辈很早，故他的词在《花间集》里列在韦庄，薛昭蕴之后。

顾 夐

仕蜀为太尉，事迹不详。

毛 熙 震

蜀人，官秘书监。事迹不详。

欧 阳 炯

《宋史》卷四百七十九作欧阳迥。益州华阳人。少事王衍，为中书舍人。蜀平后，孟知祥镇成都，他又回蜀。孟知祥立国，他从中书舍人做到宰相。孟昶降宋，他跟着归宋。开宝四年（九七一）死，年七十六。

《宋史》说他“性坦率，无检操；雅善长笛。……孟昶君臣溺于声乐；迥至宰司，尚习此技。”他

的词散见《花间》等集。

和 凝

字成绩，郢州须昌人。十九岁举进士。后唐时，知制诰，知贡举；后晋天福五年（九四〇）拜中书侍郎同中书门下平章事（即宰相）。后周显德二年（九五五）死，年五十八。《旧五代史》（卷一百二十七）说他“平生为文章，长于短歌艳曲。有集百卷，自篆于版，模印数百帙，分惠于人。”（当时刻书初行，故史记此事。《新五代史》还说“识者多非之”。）

他的词集名《香奁集》，今无传本。

孙 光 宪

字孟文，陵州贵平人。少游荆南，受高从海的知遇。高氏三世据荆南，光宪皆在幕府。宋初，高氏献地，宋太祖授光宪为黄州刺史。乾德六年（九六八）死。

光宪博通经史，好学，多藏书。他著书甚多，今唯《北梦琐言》二十卷流传于世。

李 璟（南唐元宗）

李璟于九四三年嗣他的父亲李昇的帝位。后来周世宗的兵威强盛，南唐恐惧，遂去帝号，称唐国主。宋太祖建隆二年（九六一）死，年四十六。

《南唐书》说王感化善讴歌，元宗作《浣溪沙》二阙，手写赐感化。其一即我们所选的一首。

元宗尝戏问冯延巳：“‘吹皱一池春水’干卿甚事？”延巳对曰：“安得如陛下‘小楼吹彻玉笙寒’特高妙也？”这个故事可以使人想见当日南唐君臣提倡文艺的状况。

冯 延 巳

字正中，其先彭城人，唐末南渡，家于新安。南唐李氏建国，延巳与其弟延鲁（后改名谧）都得信任。延巳做到宰相，当“金陵盛时，内外无事；朋僚亲旧或当燕集，多运藻思，为乐府新词，俾歌者倚丝竹而歌之”（宋陈世修序《阳春集》）。他死时约在九六〇年。

延巳有《阳春集》，宋初已多散失。嘉祐戊戌（一〇五八），陈世修重辑成书，颇收入一些别人的词。有四印斋王氏刻本。

李 煜（南唐后主）

字重光，李璟的第六子。建隆二年（九六一）嗣位，在位十五年。开宝八年（九七五）宋将曹彬攻下

金陵，煜出降，南唐遂亡。

煜在宋，封违命侯；宋太宗即位，方才把那很难堪的封号除去。当时他受的官爵虽很高，但政府待他很不好。故传说他有写给金陵旧宫人的书云：“此中日夕只以眼泪洗面”（《避暑漫抄》）。这种传说至少有一部分的真实，因为《宋史》（卷四百七十八）也说“太平兴国二年，煜自言其贫”。《宋史》又说，“煜有土田在常州，官为检校。上（真宗）闻其宗属贫甚，命鬻其半，置资产以贍之。”在这几句话里，我们可以推想他们当日所受的待遇。

李煜是久处繁华安乐的人，在这种可惨的俘虏境地，禁不住有故国之思，发为歌词，多作悲哀之音。词曲起于燕乐，往往流于纤艳轻薄。到李煜用悲哀的词来写他凄凉的身世，深厚的悲哀，遂抬高了词的意味；他的词不但集唐五代的大成，还替后代的词人开一个新的意境。

他死于太平兴国三年（九七八）七月八日，年四十二。相传他是被太宗赐一种毒药害死的。（他的死日，诸事皆作七月七日，今据徐铉《徐公集》卷二九，页二，《吴王墓志铭》改作七月八日。）

晏殊

字同叔，抚州临川人。七岁能作文；以神童召试，赐同进士出身。仁宗庆历二年（一〇四二），拜集贤殿学士，同平章事（即宰相）。《宋史》（三百十一）称他“平居好贤；当世知名之士如范仲淹，孔

道辅皆出其门。及为相，益务进贤材；而仲淹与韩琦，富弼皆进用。”庆历四年（一〇四四）罢相；至和二年死（一〇五五），谥元献。《宋史》又称他“性刚简，奉养清俭。……文章赡丽，应用不穷。尤工诗，闲雅有情思。”

叶梦得说：“晏元献公虽早富贵而奉养极约。惟喜宾客，未尝一日不燕饮。……每有嘉客，必留；……亦必以歌乐相佐，谈笑杂出。……稍阑，即罢遣歌乐，曰，‘汝曹呈艺已遍，吾当呈艺。’乃具笔札，相与赋诗，率以为常。”（叶梦得《避暑录话》卷上）

他的诗接近李商隐，杨亿一派，以工巧秾丽为主；他的词虽也受诗的影响，然闲雅富丽之中带着一种凄婉的意味，风格自高。

欧 阳 修

字永叔，号六一居士，庐陵人。生于真宗景德四年（一〇〇七），死于神宗熙宁五年（一〇七二）。

欧阳修是文学史上最著名的人物之一，事迹详见《宋史》三一九，我不详述了。

他有《六一词》，有汲古阁本；有《醉翁琴趣外篇》，有双照楼覆宋本。两种内容颇不同，《琴趣》里收的艳词较多。两书可以参看。后人以为“欧公一代儒宗”，不应有侧艳之词，遂疑这些艳词是伪作的。其实北宋不是一个道学的时代，作艳词并不犯禁，正人君子并不以此为讳。曾慥序《乐府雅词》，

说“当时小人或作艳曲，谬为公词，今悉删除”。然曾慥所收八十多首内即有“水晶双枕，傍有堕横”一首，这不是艳曲吗？又有《生查子》“去年元夜时”一首，这不是艳曲吗？

欧阳修的词直接五代，仍是《花间》一派，故他的词往往与冯延巳的词相混，至今我们不能确定究竟那些是欧词，还是冯词。

张 先

字子野，吴兴人，天圣八年（一〇三〇）进士，官至都官郎中。有《安陆集》。词一卷，以《彊村丛书》本最完备。

胡仔《苕溪渔隐丛话》引苏轼的话，说：

吾昔自杭移高密，与杨元素同舟，而陈令举，张子野皆从余，过李公择于湖，遂与刘孝叔俱至松江。夜半月出，置酒垂虹亭上。子野年八十五，以歌词闻于天下，作《定风波令》……。今七年耳，子野，令举，孝叔皆为异物。……

苏轼自杭州移密州是在熙宁七年（一〇七四）。以此推之，张先生于太宗淳化元年（九九〇），死时约在元丰初年（一〇七八），年约九十。

张先与柳永齐名。晁补之说，“人以为子野不及耆卿富。而子野韵高，是耆卿所乏处。”晁氏所谓“韵”，我们叫做“风格”。柳永风格甚低，常有恶劣气味；张先的风格也不高，但恶劣气味较少。

晏几道

字叔原，号小山，是晏殊的幼子。有《小山词》一卷，原名《补亡》，自跋云：“《补亡》一编，补乐府之亡也。……尝思感物之情，古今不易。窃以谓篇中之意，昔人之所不遗，第于今无传尔。故今所制，通以《补亡》名之。”又云：“始时沈十二廉叔，陈十君宠家有莲，鸿，苹，云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿，吾三人持酒听之，为一笑乐。已而君宠疾废卧家，廉叔下世；昔之狂篇醉句遂与两家歌儿酒使俱流转于人间。自尔邨传滋多，积有窜易。……”此段使我们想见他的词的背景。

黄庭坚序《小山词》云：“其乐府可谓狭邪之大雅，豪士之鼓吹。其合者，‘高唐’，‘洛神’之流；其下者，岂减‘桃叶’，‘团扇’哉？……若乃妙年美士近知酒色之娱，苦节臞儒晚恨裙裾之乐，鼓之，舞之，使宴安酖毒而不悔，是则叔原之罪也哉！”（《豫章文集》十六）

但晏几道并不是什么轻薄子。黄序又说：“叔原固人英也，其痴亦自绝人。……仕宦之运蹇而不能一傍贵人之门，是一痴也。论文自有体，不肯一作新进士语，此又一痴也。费资千百万，家人寒饥，而面有孺子之色，此又一痴也。人百负之而不恨，己信人终不疑其欺己，此又一痴也。”

柳 永

字耆卿，乐安人（何寿慈说他是福建崇安人）。初名三变，或云后改名三变。他“为举子时，多游狭邪，善为歌辞。教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世。于是声传一时”（叶梦得《避暑录话》下）。景祐元年（一〇三四）登进士第，为睦州掾官，官至屯田员外郎。

叶梦得说：

余仕仿徒，尝见一西夏归朝官云，“凡有井水饮处，即能歌柳词。”言其传之广也。

《四库提要》称柳永为词中之白居易，也是说他的词能通俗。柳永的词缠绵细腻，但风格不高，常有恶劣的语句。如我们选的第一首《蝶恋花》，末一首《少年游》，在他的词里要算风格最高的了。

他的《乐章集》，有汲古阁本，有《彊村丛书》本。苏轼

字子瞻，号东坡居士，眉州眉山人。生于宋仁宗景祐三年（一〇三六）十二月十九日（一〇三七），死于徽宗建中靖国元年（一一〇一）七月二十八日。

他的事迹，人多知道，故不详叙。可看《宋史》三三八。

《东坡乐府》有汲古阁本，四印斋本，《彊村丛书》本。《彊村丛书》本是编年的，最有用。

苏轼的天才最高，文与诗词都好，是文学史上一个怪杰。他常说，他“作文如行云流水，初无定质；但常行于所当行，止于所不可不止。”读他的作品，应记得这句话。

胡寅说：

词曲至东坡，一洗绮罗芴泽之态，摆脱绸缪宛转之度；使人登高望远，举首高歌，逸怀浩气超乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而耆卿为舆台矣。

这一段话说的最好。词至苏轼而一大变。他以前，是《花间集》的权威的时代；他以后，另成一个新时代。若问这个新时代的词有什么特色，我们可以指出两个要点。

第一，风格提高了；新的意境提高了风格。上文胡寅说的一段话便是这个意思。《吹剑续录》说：

东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问，“我词比柳耆卿何如？”对曰，“柳郎中词，只好十七八女孩儿，按执红牙拍，歌‘杨柳岸晓风残月’；学士词，须关西大汉，执铁绰板，唱‘大江东去’。”公为之绝倒。

这虽是戏谈，却很可写出苏柳的词的风格的不同。东坡以前的词只是写儿女之情的；下等的写色欲，上等的写相思，写离别；以风格论，轻薄的固不足谈；最高的不过凄婉哀怨，其次不过细腻有风趣罢了。苏轼的词往往有新意境，所以能创立一种新风格。这种风格，既非细腻，又非凄怨，乃是悲壮与飘逸。胡寅说的“使人登高望远，举首高歌，逸怀浩气超乎尘垢之外”，勉强可以形容这种新起的风格。陆游说，“东坡词，歌之曲终觉天风海雨逼人。”这也可以形容苏词的风格。这种风格乃是学问与人格结成的，故不是那“十七八女孩儿，按执红牙拍”所能领会的。

第二，“以诗为词”。陈师道说：

退之以文为诗，子瞻以诗为词。如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。

这本是不满意于苏词的话。但在今日看来，这话很可以表出苏词的特色。词起于乐歌，正和诗起于歌谣一样。诗可以脱离音乐而独立，词也可以脱离音乐而独立。苏轼以前，词的范围很小，词的限制很多；到苏词出来，不受词的严格限制，只当词是诗的一体，不必儿女离别，不必鸳鸯雁字，凡是情感，凡是思想，都可以做诗，就都可以做词。从此以后，词可以咏史，可以吊古，可以说理，可以谈禅，可以用象征寄幽妙之思，可以借音节述悲壮或怨抑之怀。这是词的一大解放。

黄庭坚说：

居士词横放杰出，自是曲子缚不住者

陆游说：

世言东坡不能歌，故所作乐府词多不协。晁以道绍圣初与东坡别于汴上，东坡酒酣自歌“古阳关”。则公非不能歌，但豪放不喜裁翦以就声律耳。

这两段都说的好。苏轼认词为诗的一体，不限于乐歌，故不喜拘拘裁翦以就声律。

词至苏轼而范围始放大。至朱敦儒，辛弃疾，陆游，这一派遂成一大宗派。

秦 观

字少游，扬州高邮人。生于宋仁宗皇祐元年（一〇四九），死于元符三年（一一〇〇）（此据秦瀛所编《年谱》）。《宋史》《文苑传》称他“少豪隽慷慨，溢于文词。……强志盛气，好大而见奇。”苏轼在徐州，很赏识他，把他的诗介绍给王安石，安石也赞赏他。元祐初，苏轼荐他贤良方正，除太学博士，校正秘书省书籍；后兼国史院编修官。绍圣初，章惇等得政，排斥元祐党人。他被贬逐，徙郴州，横州，雷州。元符三年放还，至藤州，醉卧光化亭。忽索水饮，家人以一盂注水进，他含笑视之而死。他有词三卷，有汲古阁《六十家词》本，朱氏《彊村丛书》本，高邮刻《淮海集》本。

他的词，当时人推为在苏轼的词之上。晁补之说，“近来作者皆不及少游”。叶梦得说他的乐府“语工而入律，知乐者谓之作家”。又说，“子瞻（苏轼）最善少游，然犹以气格为病，故常戏云‘山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田’”（叶梦得《避暑录话》卷下）。这话颇可玩味。秦观的词和柳永的词很相近；柳永的词能通俗，但风格不高；秦观的词意境稍胜于柳词，但有时也还不免俗气。即如“山抹微云”一首，中多佳句；但下半阙的风格实在不脱柳永的韵味。苏轼便没有这种俗气了。

黄 庭 坚

字鲁直，分宁人，自号山谷老人。生于庆历五年（一〇四五），死于崇宁四年（一一〇五）。治平四年（一〇六七），他登进士第，调汝州叶县尉。熙宁五年（一〇七二），除北京国子监教授。受知于苏轼。元祐初，召为校书郎，《神宗实录》检讨官；后除秘书丞，国史编修官。绍圣元年十二月（一〇九五），章惇，蔡卞等追究《神宗实录》中记载“新法”有失实的事，谪庭坚涪州别驾，安置黔州。徽宗即位（一一〇〇），起复监鄂州税。崇宁二年（一一〇三），有人举发他所作《承天塔院记》有“幸灾谤国”的话，遂除名，编隶宜州。后二年，死于贬所。

他有《山谷词》，以汲古阁本为最完全。

黄庭坚的诗为江西派的祖师，影响至今不绝。他的诗多用古典，流弊甚大。但他做小词，却流利明显，绝不似他的诗。这是因为他的诗是流行于文人社会的，而小词是为歌妓们做的居多，故两种作品绝不似一个时代的产物，更不似一个人的作品。

他的词的品格在柳永与秦观之间。他序晏几道的《小山词》，中有一段自述云：

余少时问作乐府，以使酒玩世。道人法秀独罪余以笔墨劝淫，我于法（佛法）中，当下犁舌之狱。（《豫章文集》十六）

《山谷词》中确有风格很低的，如“奴奴睡也奴奴睡”等。但如《望江东》及《水调歌头》，意境已近东坡，不是柳永一派了。

周 邦 彦

字美成，钱塘人。据王国维所作《清真先生遗事》，他生于嘉祐二年（一〇五七，何寿慈说他生于一〇五六），死于宣和三年（一一二一）。他在太学时，献《汴都赋》万余言，神宗召赴政事堂，自太学诸生一命为太学正。后出教授庐州，知溧水县。哲宗晚年，召还，除秘书省正字。徽宗设议礼局，以邦彦兼检讨。出知隆德府，徙知明州。徽宗颁《大晟乐》，召邦彦入为秘书监，进徽猷阁待制，提举大晟府。《宋史》称他“好音乐，能自度曲；制乐府长短句，词韵清蔚，传于世。”南宋人陈郁说他“以乐府独步。贵人，学士，市侩，妓女，皆知其词为可爱”。今所传有《片玉词》二卷，补遗一卷（毛晋汲古阁本）；《清真集》二卷，附集外词一卷（王鹏运四印斋本）；陈元龙集注《片玉集》十卷（朱孝臧《彊村丛书》本）。三本中，毛本收集最完备，朱刻本的注也有用。

周邦彦是一个音乐家而兼是一个诗人，故他的词音调谐美，情旨浓厚，风趣细腻，为北宋一大家。南宋吴文英，周密诸人虽精于音律，而天才甚低，故仅成词匠之词，而不是诗人之词，不能上比周邦彦了。

周邦彦多写儿女之情，故后人往往把他和柳永并论。张炎词中屡用“周情柳思”四字来代艳情。其实周词的风格高，远非柳词所能比。

周邦彦读书甚博，词中常用唐人诗句，而融化浑成，竟同自己铸词一样。如我们选的《夜游宫》，上

半用“东关酸风射眸子”，下半用“肠断萧娘一纸书”，皆是唐人诗句；但这两句成句，放在他自己刻意写实的词句里，便只觉得新鲜而真实，不像旧句了。南宋晚年的词人只知偷窃李商隐，温庭筠的字面，——张炎《词源》中有字面一章，——便走入下流一路。

李清照

李清照号易安居士，是中国文学史上一个最有天才的女子。她是济南人；她的父亲李格非曾以文章受苏轼的赏识；母亲是状元王拱辰的女儿，也能做文章。她生于宋神宗元丰四年（一〇八一）；二十一岁时（一一〇一）嫁太学生诸城赵明诚。她自述他们的家庭生活道：“侯（即赵明诚）年二十一，在太学作学生。……每朔望谒告出，质衣取半千钱，步入相国寺，市碑文果实归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民也。后二年出仕宦，便有饭蔬衣练，穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志。……后或见古今名人书画，三代奇器，亦复脱衣市易。……连守两郡，竭其俸入，以事铅槧。每获一书，即同共校勘，整集签题。得书画彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病。夜尽一烛为率。……每饭罢，坐归来堂，烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几叶子第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中，即举杯大笑，至茶倾覆怀中，不得饮而起。甘心老是乡矣。”（《金石录后序》）金兵南侵，他们带了他们的书画古器避到南方。建炎己酉（一一二九），明诚病死。她奔走台州，温州，越州，杭州之

间；家藏书物，十去七八。绍兴壬子（一一三二），她年五十二，作《金石录后序》，叙他们夫妇的遭际甚详，那时她住杭州。甲寅（一一三四），她避乱西上，遂居金华。死时不可考，约在一一四〇年以后。她有文七卷，词六卷，今皆不传。所传的只剩一些零散的诗词。

李清照是中国最著名的女子，才气纵横，颇遭一般士人之忌，所以相传有她改嫁张汝舟之说，清儒俞正燮替她抱不平，曾作《易安居士事辑》（《癸巳类稿》内），替她辩诬。后来陆心源和李慈铭也都有辩诬的话。改嫁并非不道德的事；但她本不曾改嫁，而说她改嫁了，那却是小人的行为。故我们摘出诸家替她辩诬的几个根据，附在这里。一、旧说她嫁张汝舟，是綦崇礼作合的。但绍兴十一年五月十三日，綦崇礼的女婿谢伋寓台州，自序《四六谈尘》，称清照为“赵令人李”，那时，她已六十一岁了（俞氏说）。二、《建炎以来系年要录》说张汝舟因妻李氏“讼其妄增举数”，得罪除名，后人因疑此妻李氏即清照。李慈铭指出《系年要录》明载此事在绍兴二年九月朔，而清照作《金石录后序》在绍兴二年十月朔，尚自称“易安室”；“岂有三十日内忽在赵氏为嫠妇，忽在张氏讼其夫”？三、李慈铭又指出她在绍兴三年五月上胡松年诗，有“嫠家祖父生齐鲁”之句，是她以老寡妇终，已无可疑。

清照论词，对于北宋诸大家，多有不满意。如论柳永“虽协音律，而词语尘下”；如论晏殊，欧阳修，苏轼的词“皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律。”晏几

道，贺铸，黄庭坚，秦观诸人都免不了她的批评。她自己的词在当日很受人崇敬。如辛弃疾（也是济南人）有时自称“效李易安体”，可见她的影响。

向 镐

字丰之，河内人，有《乐斋词》一卷，有湖南思贤书局刻的《宋元名家词》本。

他的事迹不可考。《词综》选他的词，把他放在叶梦得之后，大概他是北宋与南宋之间的人。《宋元名家词》把他的姓名写作向镐，今从《词综》及他书作向镐。

他的词明白流畅，多有纯粹白话的词。有几首竟全用土话；如《青玉案》，如《摊破丑奴儿》，竟不很易懂。此与秦观，黄庭坚的土话词同是给当日的歌妓做的，故极力求浅近。后人但知注古典，而不肯注土话，故日久言语变迁之后，那些当日最浅俗的词反不能懂了。

朱 敦 儒

字希真，洛阳人。少年时以布衣负重名。靖康时（一一二六），召至京师，不肯就官，辞还山。南渡后，寓居嘉禾。高宗召他，他又辞。避乱客南雄州，屡次征召，方才应征。赐进士出身，为秘书省正字，迁两浙东路提点刑狱，后被人劾罢。绍兴十九年（一

一四九），他上疏告归。秦桧当国时，喜欢奖用诗人，他的儿子秦熺也好文学；于是除敦儒为鸿胪少卿。秦桧死后（一一五五），他也废黜了（《宋史》四四五）。

他的生死年岁不可考。他的《樵歌》三卷里，只有两首词有甲子可考。最早的是政和丁酉（一一一七）洛阳西内造成，他代洛阳人作望幸之曲（《望海潮》题）。又绍兴丁丑（一一五七）有中秋赏月的《柳梢青》词。此外无甲子可考的，有“七十衰翁，告老归来”（《沁园春》），“好笑衰翁年纪，不觉七十有四”（《如梦令》），“屈指八旬将到”（《西江月》），“今年生日，庆一百省岁”（《洞仙歌》）。大概他活到九十多岁。《宋史》说他绍兴十九年（一一四九）告归；以“七十衰翁，告老归来”之句参考起来，他大概生于神宗元丰初年，约当一〇八〇；死于孝宗淳熙初年，约当一一七五。

《宋史》称他“素工诗及乐府，婉丽清畅。”汪叔耕说他的词“多尘外之想；虽杂以微尘，而其清气自不可没。”《花庵词选》说他“天资旷逸，有神仙风致”。

他的《樵歌》三卷，有王氏四印斋刻本，朱氏《彊村丛书》本。我们看他的词，可分三个时期。第一是南渡以前的少年时期，——“轻红遍写鸳鸯带，浓碧争斟翡翠卮”的时期。第二是南渡时期，颇多家国的感慨，身世的悲哀，——“南北东西处处愁；独倚阑干遍”的时期。第三是他晚年闲居的时期。这时候，他已很老了，饱经世故，变成了一个乐天自适的

词人：“老来可喜，是历遍人间，谙知物外；看透虚空，把恨海愁山一齐掇碎。免被花迷，不为酒困，到处惺惺地。”这一个时期的词有他独到的意境，独到的技术。词中之有《樵歌》很像诗中之有《击壤集》（邵雍的诗集）。但以文学的价值而论，朱敦儒远胜邵雍了。将他比陶潜，或更确切罢？

辛弃疾

字幼安，号稼轩，济南历城县人。生于宋高宗绍兴十年（一一四〇）五月十一日，死于宁宗开禧二年（一二〇七）九月十日。

他生时，宋已南渡十余年了，和议已快成功了，山东已久在金人统治之下了。他十岁时，从蔡松年（字伯坚，晚号萧闲老人，官至右丞相，工诗词，为金朝一大文家，有文集。）受学，与党怀英同学，人称“辛党”。党怀英后来仕于金朝，做到翰林学士承旨，为金朝一个名臣。辛弃疾不忘宋，有志南归。恰好金主亮南征，大败而回，被人杀死（事在一一六〇）。那时山东豪杰并起，耿京自称天平节度使，用辛弃疾掌书记。他劝耿京决计归宋，耿京就派他和贾端奉表南归。高宗大喜，授他为承务郎，用耿京知东平府，节度使如故。他北回复命时，耿京已被部下张安国杀了去降金国。他回到海州，约会统制王世隆及忠义人马全福，径赴金营，在人丛里把张安国捉了；金兵追他不上，他把张安国送到“行在”，斩于市。高宗改差他江阴签判。那时他只有二十三岁（一一六

二)。

他历官至四十岁时（一一七九）已作湖南安抚使。四十六岁（一一八五）改江西安抚使，在江西三年，被弹劾去官。

他是有英才，有作为的豪杰。他在湖南时，因军政久敝，自请别创新军，名湖南飞虎军。政府允许之后，他就用五代时马殷的故垒，盖砦栅；招步军二千，马军五百；战马铁甲皆备。政府中有人反对，说他“横敛”；孝宗特降御前金字牌，令即日停止。他接到金牌，藏起不发表；一面督促监工的人如期造成。那时正当秋雨，造瓦赶不及；他下令：“自官舍神祠外，一应居民每家取瓦二片。”不到两天，就成功了。“军成，雄镇一方。绘图缴进，上始释然”（《宋史》本传）。

他帅江西时，恰遇灾荒，他的赈济榜文只有“闭粜者配，劫米者斩”八个大字；一面拿出公款，叫士民公举有才干可靠的人，领款去运余粮米，不取利息，限月底运到。到期，城下粮船连樯而进，米价自减，民赖以济。朱熹称赞他此事“虽只严法，便有方略”（本传，参《年谱》）。

他罢官后，居上饶。三年后，起复为福建安抚使（一一九一）；帅闽三年，又被弹劾，乞祠而归。初居上饶，后移居铅山县。五十九岁，又起复为浙江安抚使（一一九三）；帅浙六年，进宝谟阁待制，提举佑神观，奉朝请（一二〇四）；又出知镇江府，江陵府。

开禧初（一二〇五—六），韩侂胄议伐金，当时

一班有志恢复中原的人都赞成他，辛弃疾也是赞成的一个。侂胄生日，他有《清平乐》贺词云：

如今塞北
传得真消息：
赤地人间无一粒，
更五单于争立。

熊罴百万堂堂，
维师尚父鹰扬；
看取黄金假钺，
归来异姓真王！

开禧二年（一二〇六），韩侂胄的北伐军大败；次年主和的人把韩侂胄杀了，送头去议和。那时辛弃疾已死（一二〇七），言官追论他依附韩侂胄，朝廷尽夺他身后应得的一切恩典。直到宋末，才追赠少师，谥忠敏（《年谱》，参本传）。

他有《稼轩词》，王氏四印斋刻本最佳。此外有毛氏汲古阁本，有辛启泰辑的《稼轩集》本，附有诗文，年谱，及补遗的词。朱氏《彊村丛书》翻刻辛辑的补遗词，但未刻词集。

他是词中第一大家。他的才气纵横，见解超脱，情感浓挚，无论做长调或小令，都是他的人格的涌现。古来批评他的词的，或说他爱“掉书袋”，或说他的音节不很谐和。这都不是确论。他的长词确有许多用典之处；但他那浓厚的情感和奔放的才气，往往使人不觉得他在那里掉书袋。试看吴文英，周密诸人，一掉书袋，便被书袋压死在底下，这是何等明显的教

训！真有内容的文学，真有人格的诗人，我们不妨给他们几分宽假。

至于音律一层，也是错的。词本出于乐歌，正与诗本出于乐歌一样。诗可以脱离音乐而独立，词也应该脱离音乐而独立。苏轼，辛弃疾做词，只是用一种较自然的新诗体来做诗；他们并不想给歌童倡女作曲子，我们也不可用品律来衡量他们。

辛弃疾的长词，或悲壮激烈，能达深厚的感情，或放恣流动，能传曲折的意思：这是人所共知的。但长调难做的好，往往有凑句，有松懈处，有勉强处，虽辛弃疾亦不能免。我们选他的长调，删弃较多，选择最慎，只留了一些疵瑕最少的。

他的小令最多绝妙之作；言情，写景，述怀，达意，无不佳妙。辛词的精采，辛词的永久价值，都在这里。所以我们选他的小词最多。

陆 游

字务观，号放翁，山阴人。生于一一二五，死于一二一〇，年八十六。

陆游年十二，即能做诗文；以荫补官；孝宗时，特赐进士出身。

王炎宣抚川陕，辟为干办公事。游素有志恢复中原，屡为炎陈进取之策。诗人范成大帅蜀，用他为参议官，以文字相交，不拘礼法。他在蜀甚久，后累迁江西常平提举，知严州；绍熙元年（一一九〇）迁礼部郎中，兼实录院检讨官。嘉泰二年（一二〇二）同

修国史，实录院修撰，免奉朝请。明年书成，升宝章阁待制，致仕。

陆游为南宋最伟大的诗人之一。早年慷慨自喜，有志于功名，故所作诗词多悲壮激烈。晚年渐归闲适，描写自然界景物，清丽可喜，与杨万里，范成大为“自然诗人”的大家。他的词也有激昂慷慨和闲适飘逸的两种境界。刘克庄论他的词，曾说：“其激昂感慨者，稼轩不能过；飘逸高妙者，与陈简斋，朱希真相颉颃；流丽绵密者，欲出晏叔原，贺方回之上。而世歌之者绝少。”（《后村诗话》续集）

《放翁词》，有《四部丛刊》的《渭南文集》本，有汲古阁本。

刘 过

字改之，号龙洲道人，江西庐陵人。《程史》说他“以诗鸣江西，厄于韦布，放浪荆楚，客食诸侯间。”《程史》又记嘉泰癸亥（一二〇三）刘过在中都，时辛弃疾帅越，遣使招之，他不能去，作《沁园春》寄辛，辛大喜（即我们选的第一首《沁园春》），邀他去，馆燕弥月，临别赠他千缗。

当时韩侂胄当国，有意伐金。国中有志恢复者多附之。词人如辛弃疾，陆游，刘过皆赞扬此举。侂胄想提拔刘过出来做官，曾派他使金，但他终死于穷困之中。

他的词属于辛弃疾一派，直写感情，直抒意旨，虽不雕琢，而很用气力。

他有赠老娼的《贺新郎》一阙（今不录），自跋云，“余试牒四明，赋赠老娼，至今天下与禁中皆歌之。江西人来，以为邓南秀词，非也。”此可见他的词在当时的风行。

他的《龙洲词》，有汲古阁本，《彊村丛书》本。

姜夔

字尧章，号白石道人，饶州鄱阳人。父噩，绍兴庚午（一一五〇）进士，知汉阳县。他自孩幼时，从父到汉阳，后来他的全家遂流落在夏口，他的姊姊也嫁在此地。他少年时常在汉阳。淳熙丙申（一一七六）有过扬州的词。此后他往来长沙，汉阳，合肥，扬州，苏州，吴兴，杭州之间。在他集中有年月可考的词，最早的是淳熙丙申（一一七六）；最晚的是嘉泰壬戌（一二〇二）。吴潜有吊他的词两首，自序云：

犹记己卯庚辰（一二一九——一二二〇）之间，初识尧章于维扬。己丑（一二二九）再会嘉兴。自此契阔。闻尧章死西湖，尝助诸丈为殡之。今又不知几年矣。（《榆园丛刻》本《白石道人歌曲》附录）

以此考之，他大概生于一一五五，死于一二三五，死时年约八十岁。

姜夔精通音律。庆元五年（一一九九），他进《大乐议》于朝廷，今载于《宋史》《乐志》；又进

上他自作的《圣宋铙歌鼓吹曲》十四首，诏付太常收掌。他的歌曲颇为当时所称赏；他自己制曲颇多。他有《垂虹》诗云：

自作新词韵最娇。小红低唱我吹箫。
曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。

小红是范成大赠他的歌妓。

他的词长于音调的谐婉，但往往因音节而牺牲内容；有些词读起来很可听，而其实没有什么意义。如他的《暗香》，《疏影》二曲，张炎称为“前无古人，后无来者；自立新意，真为绝唱”（《词源》）。但这两首词只是用了几个梅花的古典，毫无新意可取，《疏影》一首更劣下，故我们都不采取。

姜夔是一个诗人，他的诗与词序皆有诗意。但他的词往往不如他的小序。如《扬州慢》一首，序云：

淳熙丙申至日，余过维扬。夜雪初霁，茅麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧；暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔。……

但那首词的本身远不如这几句小序能使我们想像当日扬州的荒凉景象。又如《凄凉犯》的序云：

合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然。予客居阖户，时闻马嘶；出城四顾，则荒烟野草，不胜凄黯。

那首词也远不能达出此种荒凉意境。一个有诗意的词人，所作词乃远不如词序，我们所以不能不说他牺牲意境而迁就音乐了。

他的词最用功夫，如《庆宫春》自序说“过旬涂稿乃定”。我们选的几首，大概可以代表他的好处，而很少他的短处。

《白石道人歌曲》刻本甚多，许氏《榆园丛刻》本最好。

史 达 祖

字邦卿，号梅溪，原籍汴人。韩侂胄当国时，史达祖做他的堂吏，颇擅权。韩败（一二〇七），他也贬死（《四朝闻见录》及《浩然斋雅谈》）。

他的事迹别无可考。今本《梅溪集》有嘉泰辛酉（一二〇一）张鎡的序，序中有“余老矣，生须发未白”的话。集中无年月，只有《东风第一枝》题“壬戌开腊望雨中立癸亥春，与高宾王各赋”；壬戌为嘉泰二年（一二〇二）。大概史氏生当一一五五上下，死于一二二〇左右。《浩然斋雅谈》载他的《清明》二绝句，有“榆羹杏粥谁能办？自采庭前荠菜花。”可见他后来很苦。《四朝闻见录》说韩侂胄失败后，史氏被“黥”；我们看他的《满江红》词中“一钱不直贫相逼”的话，可见他失败后的穷况。

张炎称史达祖的词“特立清新之意，删削靡曼之词”；张鎡说他的词“妥贴轻圆，辞情俱到。”当时的风气注重咏物词；在今日看来，他的咏物词只有《双双燕》勉强可取，余皆不足取。我们取他几首情感较厚而套语较少的小词。

刘克庄

字潜夫，号后村，福建莆田人。生于一一八七年，死于一二六九年。

他是世家之子，用“郊”的恩典得补官，曾知建阳县，师事真德秀。他作《落梅》诗，有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”之句，言官以为讪谤，他几乎得大罪，遂免官。所以他后来有诗“幸然不识桃并柳，却被梅花累十年。”

端平初（一二三四——一二三六），他做到枢密院编修官，兼权侍右郎官。自此以后，他屡进屡退；当时党争甚烈，他也免不了党争的影响。一二四六年，他被召为大府少卿，理宗赐他居第，并特降旨，“刘某文名久著，史学尤精，可特赐同进士出身，除秘书少监，令与尤焞同任史事。”后又兼崇政殿说书，并兼中书舍人。他参劾宰相史嵩之，有直声，但终以此去位，知漳州。后除秘阁修撰，福建提刑。一二五一，被召，任太常少卿，直学士院；不久，仍兼说书及史馆事。不满一年而去。

一二六〇，他又被召权中书舍人；除兵部侍郎，兼中书舍人，不久又兼史馆。理宗很赏识他的文学，御书赐他，有“赋典丽而诗清新，记腴赡而序简古”的话。

一二六二，除权工部尚书，升兼侍读。是年他力求去，遂除宝章阁学士，知建宁府。一二六四，以焕章阁学士致仕。那时他的左眼已瞎了。一二六七，右眼又瞎了。咸淳五年正月二十九日（一二六九）死，

年八十三岁。

刘克庄少年即负文名，叶适说他的文学“当建大将旗鼓”。晚年更巍然为当时一大宗匠，他的“行状”所谓“言诗者宗焉，言文者宗焉，言四六者宗焉。”

他的诗明白流畅，为宋诗的大家。他最佩服辛弃疾，陆游（见他的《诗话》），故他的词最近这一派。这一派的长处在于有情感，有话说；能谋篇，能造句；篇章皆有层次条理，造语必求新鲜有力。如云：

未必人间无好汉，
谁与宽些尺度！（《贺新郎》）

这种锻炼而不涂脂抹粉的造句法，岂是吴文英一派人所能够梦想的！

他有文集二百卷，传本不多。近年《四部丛刊》中收有影钞本《后村大全集》，流传始稍广。但此本多错误。他的词有汲古阁本，《彊村丛书》本。《彊村》本最完全。

吴 文 英

字君特，四明人，号梦窗。他的生平事实都不很可考了。他的词中只有从端平丙申（一二三六）到淳祐辛亥（一二五一），这十几年是有年代可考的。他有“寿秋壑”的词不少，秋壑是贾似道，大概他尚及见

贾似道的盛时。周密有《拜新月慢》《寄梦窗》，序中说此词作于景定癸亥（一二六三）。故我们可以说吴文英死时约当一二六五。毛晋跋《梦窗丙丁稿》，以残本《莺啼序》（淳祐辛亥）为梦窗绝笔，那是错的。（此词全本另见于乙稿，名《丰乐楼》；毛氏先刻丙丁稿，后乃见甲乙稿，竟不及改正。）

吴文英的词在当时已颇风行。尹焕作序，说，“求词于吾宋，前有清真（周邦彦），后有梦窗。此非焕之言，天下之公言也。”大概周邦彦与吴文英都是音乐家，从音调的方面看去，这两人可以相提并论。但从文学的方面看去，吴文英就远不及周邦彦了。周是诗人而兼音乐家，吴能制曲调声而不是诗人。《梦窗四稿》中的词几乎无一首不是靠古典与套语堆砌起来的。张炎说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目。碎拆下来，不成片段。”这话真不错。我们试引他的词集中的第一首作例：

绀缕堆云，清额润玉，记人初见。蛮腥未洗，梅谷一怀凄惋。渺征槎去乘阆风，占香上国幽心展。遗芳揜色，真姿凝澹，返魂骚畹。一盼千金换，又笑伴鸱夷，共归吴苑。离烟恨水，梦杳南天秋晚。比来时瘦肌更消，冷薰沁骨悲乡远。最伤情，送客咸阳，佩结西风怨。

这一大串的套语与古典，堆砌起来，中间又没有什么“诗的情绪”或“诗的意境”作个纲领；我们只见他时而说人，时而说花，一会儿说蛮腥和吴苑，一会儿又在咸阳送客了！原来他说的是“玉兰花”！

清朝词人之中，张惠言不喜梦窗；周济却把梦窗抬的很高，列为宋四大家之一。近年的词人多中梦窗

之毒，没有情感，没有意境，只在套语和古典中讨生活。所以我选他的词，特别加严，只取了一首最本色的。

《梦窗词》刻本颇多，《彊村丛书》本校勘最精。

蒋 捷

字胜欲，宜兴人。宋末德祐年间（一二七五——一二七六），他曾中进士。宋亡之后，他隐居不仕。大德年间（一二九七——一三〇七），有许多人推荐他，他总不肯出来做官。

他住在竹山，人称为竹山先生。他颇有些著作，有《竹山词》。（《彊村丛书》本是用黄尧圃藏的元钞本刻的。）

蒋捷受了辛弃疾的影响，故他的词明白爽快，又多尝试的意味。辛弃疾曾作《水龙吟》，每韵脚用“些”字收。《竹山词》中有“效稼轩体，招落梅之魂”的《水龙吟》。我们选的《声声慢》，用了十个“声”字，其中八个用在韵脚。这虽是受了辛弃疾的“些”字词的影响，其实是一首无韵词的尝试。现在我们选他的词，偏重那些富于试验的精神的。

词到了宋末元初，许多词人都走入了纤细用典的咏物路上去。蒋捷的咏物词颇能自出新意，也肯自造新句。如《贺新郎》咏秋晓云：“起搔首窥星多少。月有微黄；篱无影，挂牵牛数朵青花小。”这是很美的描写。

王 沂 孙

字圣与，号碧山，又号中仙，会稽人（《词综》）。元至元中（一二七七——一二九四）曾作庆元路学正（延祐《四明志》）。张炎《湘月》词自序，“戊子（一二八八）冬晚，与王中仙曳舟溪上。”又周密《志雅堂杂钞》记“辛卯（一二九一——一二九二）十二月初夜，降仙；……问王中仙今何在，曰，在冥司。”这可见王沂孙死年约当一二九〇年。

他有《花外集》，一名《碧山乐府》，一名《玉笥山人词集》。今本有鲍刻《知不足斋丛书》本，有王刻四印斋本。

清代的词人张惠言，周济等皆极推崇王沂孙。周济把他列为宋词四大家之一，并说：“咏物最争托意。隶事（即用典故）处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”其实我们细看今本《碧山词》，实在不足取。咏物诸词至多不过是晦涩的灯谜，没有文学的价值。张惠言，周济等用汉儒说“三百篇”的方法去看宋人的咏物词，刻意求微言大义，故觉得碧山咏物的词多君国之忧，黍离之感。清朝晚年有一位端木采，把他咏蝉的《齐天乐》逐句加上解释，最可代表这一派的谬见。如云：

“乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉”，慨播迁也。“西窗过雨；怪瑶珮流空，玉笋调柱”，伤敌骑暂退，燕安如故。……“余音更苦，甚独抱清商，顿成凄楚？”遗臣孤愤，哀怨难论也。“漫想薰风，柳丝千万缕”，责诸臣到此，尚安危利灾，视若全盛也。（全文引见王鹏运的

这真是信口开河，白日见鬼！作者不过是做了一个“蝉”字的笨谜，却偏有这班笨伯去向那谜里寻求微言大义！

王沂孙曾做元朝的官，算不得什么遗民，遗老。张炎挽他的词说：

蝴蝶一生花里，想如今醉魂未醒，夜台梦语秋声碎。……

这样一只花蝴蝶，遭际亡国之变，有点感慨，如《高阳台》一词所表示，那是很自然的。我们正不必去深求什么微言大义。

凡咏物的词或诗，固然“最争托意”，但托意不是用典，也不是做谜。如陆游咏梅云，“零落成泥碾作尘，只有香如故”；咏杜鹃云，“故山犹自不堪听，况半世飘然羁旅！”这是托意，这是咏物诗词的正轨。至如姜夔，吴文英，王沂孙的咏物词以至朱彝尊的《茶烟阁体物集》等等，都只是做谜，都只是做八股，不是托意。

张 炎

字叔夏，号玉田生，是南宋功臣循王张俊的六世孙。（袁桷《赠张玉田》诗注说是循王五世孙。今从江藩丁丙考正。）曾祖张鎡，字功甫，即当日预谋杀韩侂胄者，亦有文名。祖含，父枢，皆工文学。枢字

斗南，号寄闲老人，晓畅音律，有《寄闲集》，旁缀音谱，刊行于世，今不传了。张炎述他父亲每作一词，必使歌者按之；稍有不协，随即改正。他曾赋《瑞鹤仙》，有“粉蝶儿扑定花心不去，闲了寻香两翅”之句，“扑”字不协律；改为守字，乃协。他又有句云，“琐窗深”；“深”字不协，改为“幽”，又不协，再改为“明”字，歌之，始协（《词源》下）。

张炎幼承家学，又和当日的词家往来，商榷音律，“用功逾四十年”，故能卓然成为元初一大词人，上结四百年的词史的终局。他的词偶有注年月的；如《临江仙》序云，“甲寅秋寓吴，时年六十有七。”此甲寅为元仁宗延祐元年（一三一四）；以此推知他生于宋理宗淳祐戊申（一二四八）。《词源》后有钱良祐一跋，说“乙卯岁，……玉田张君来寓钱塘县之学舍，……相从欢甚。”又此跋作于丁巳正月，跋中不言玉田已死。乙卯为延祐二年（一三一五），丁巳为四年（一三一七），那时张炎已七十岁了。《珊瑚纲》记张炎为陆辅之家伎卿卿作《清平乐》，“后二十一载，至治月日，辅之致政归，则叔夏，卿卿皆下世矣。”（引见江昱《山中白云词疏证》四，页十三。）此虽不记为至治几年，然至治仅有三年（一三二一至一三二三），我们可以说张炎死时约当延祐末年（一三二〇），年约七十三岁。

戴表元《送张叔夏西游序》云：

玉田张叔夏与余初相逢钱塘西湖上，翩翩然……风神散朗，……贵游少年不翅也。垂及强仕（四十岁），丧其行资。……尝以艺北游，不过；失意亟亟南归，愈不过，犹家钱塘十年。久之，又去游山

阴，四明，天台间，若少遇者。既又弃之西归。……

宋亡时（一二七六），张炎方二十九岁。戴表元说他至近四十岁时始丧其资产，大概他破产在宋亡十年之后。他于至元庚寅（一二九〇）北游，仅留数月，次年即南归。戴表元说他“以艺北游”，是他对于元朝并没有多大的恶感。但他是宋功臣之后，身遭国变，故国之思和身世之感是不能免的。王昶说他“不屑屈志新朝，仅而后免”（《书张叔夏年谱后》），那就不近事实了。（许增驳正王昶之误，见他刻的《山中白云词》附录逸事。）

袁桷赠他诗，自注“玉田时来鄞，设卜肆。”此可见他的贫穷之状。但这是因为他的遭际不佳，并不是因为他决心不仕新朝，自甘隐遁。舒岳祥于大德丁酉（一二九七）赠他小序，说他曾“北游燕，蓟，上公车，登承明有日矣。一日思江南菰米莼丝，慨然幞被而归。”这可以证明他是一个不遇的赵孟頫，而不是郑思肖一流人了。

词到了宋末，已成了末运。吴文英，王沂孙一派的咏物词，古典词，成了正宗；词家所讲究的只是如何能刻画事物，如何能使用古典，如何能调协音律。这一类的词和后世的试帖诗同一路数；于是词的生气完了，词要受当时新起的“曲子”的淘汰了。

我们试看张炎作的《词源》，便知道当时词人所注重的全都是些技术上的末节。即如上文引的张枢改字的故事，“琐窗深”的“深”字初改为“幽”，次改为“明”，方才协律。以音乐论，这也许是很精明的讲究。但从文学上立论，“幽”字改为“明”，竟是和原意

恰相反了。窗子本是幽暗的，现在因为要协音律，所以变为光明的了！这岂不是大笑话吗？

词本是从乐歌里变出来的。但它渐渐脱离了音乐，成为一种文学的新体。苏轼，辛弃疾诸人便是朝这个方向走的。南宋姜夔，吴文英，张炎，王沂孙诸人又把那渐渐脱离音乐的词，硬送回到音乐里去。他们宁可牺牲词的意思来迁就词的音律，不肯放松音律来保存词的情意。于是词就成了少数专家的技术，不能算是有生气的文学了。张炎在当日以咏物词著名。他的咏物词确有很工的。如咏春水云：

鱼没浪痕圆；
流红去，
翻笑东风难扫。（《南浦》）

邓牧说：“春水一词，绝唱今古，人以张春水目之。”又如咏孤雁云：

自顾影欲下寒塘，
正沙净，草枯，水平，天远。
写不成书，
只寄得相思一点。（《解连环》）

人也称他为张孤雁。又如咏雪霁云：

才放些晴意，
早瘦了梅花一半。（《探春慢》）

又如咏白莲云：

满湖烟月，一汀鸥鹭。
记小舟夜悄，
波明香远，
浑不见花开处。（《水龙吟》）

这都是十分用气力的刻画。但从文学史的观点看来，这种咏物诗词只是一种做谜的游戏，至多不过是初学的技术工夫。拈题咏物，刻意形容，离开了意境和情感，只是工匠的手艺而已。所以我们不取这一类的词，只在这里讨论一会。

我们选张炎的词，只取那些有情感或意境的。如第一首《西湖春感》，意境和情感都还衬得住那和美的音节，所以远胜于“春水”，“白莲”诸篇。

张炎的《山中白云词》八卷，有龚翔麟刻本，今不易得。有许增《榆园丛刻》本，最佳，附有《词源》二卷。有朱孝臧《强村丛书》本，有江昱的《疏证》，最可供参考；但删去“龚本”所载别本异文，是其缺点。王氏四印斋刻的《双白词》本，不甚佳。

白话诗人王梵志

宋人笔记里屡次提起王梵志的诗，读者往往不大注意，都以为他是宋朝的一个打油诗人。谁也想不到他是唐朝的人，更想不到他是隋末唐初的人！《全唐诗》里也不曾收他的诗。

去年我在巴黎检读伯希和先生（M. Paul Pelliot）从甘肃敦煌莫高窟带回去的六朝，唐，五代人的写本，检得三个残卷，都是王梵志的诗。三卷都有年代，最早的是后汉乾祐二年己酉（西历九四九），最晚的是宋太祖开宝壬申（九七二）。我才知道王梵志是唐人。

后来又在巴黎读唐写本《历代法宝记》，其中有成都保唐寺和尚无住的语录长卷，引有王梵志的诗。无住死于大历九年（七七四），可见盛唐时期，王梵志的诗已通行很远了。我才知道王梵志是唐朝初期的人。

后来我回国之后，又检得《太平广记》卷八十二有“王梵志”一条，记有他的年代与生地，注云“出《史遗》”。后来又检得唐人冯翊《桂苑丛谈》也有此条，文字大同小异，大概同出于一个来源。今钞《太平广记》的原文，而附注冯氏所记异文于下：

王梵志，卫州黎阳人也。黎阳城东十五里有王德祖，当隋文帝时

（冯本作“当隋之时”），家有林檎树，生瘿大如斗。经三年〔其瘿〕（冯本有此二字）朽烂，德祖见之，乃剖（冯作“撤”）其皮，遂见一孩儿抱胎而〔出〕（冯本有此字）。德祖收养之。至七岁，能语，〔问〕曰：“谁人育我？复何（冯作“及问”）姓名？”德祖具以实语之。因名曰“林木梵天”（冯作“因林木而生曰梵天”），后改曰“梵志”（冯无“梵”字）。曰：“王家育我（冯作“我家长育”，似误），可姓王也。”梵志乃作诗示人，甚有义旨（冯无“梵志乃”三字，示作“讽”）。

冯翊《桂苑丛谈》多记咸通（八六〇——八七三），乾符（八七四—八七九）间事，有一条写“僖宗末”，又一条写“吴王收复浙右之岁”；吴王即杨行密，死于九〇五年。冯翊此书当作于九〇〇年左右，在《太平广记》编纂（九七八）之前约八十年。

此条虽近于神话，然有三点似可信：（一）王梵志生于卫州黎阳，当现在河南濬县。（二）他生于隋朝，约当六世纪之末，约六〇〇年。（三）此条可见唐朝有王梵志的神话，可证他的诗盛行民间，引起神话式的传说。

以《历代法宝记》证之，旧说所记梵志的年代似不为过早。他生于隋朝，死于唐高宗时（约六六〇——六七〇），故八世纪的一个四川和尚得引用他的诗句。

据敦煌写本上的记载，梵志的诗共有三卷。上卷有三个残本：

一，开宝壬申（九七二）阎海真写本。

二，□□己酉（当是乾祐二年己酉，九四九）高文□写本，只有十几行。（原文此处为“□”）

三，乾祐二年己酉（九四九）樊文升写本。此本我未见原本，曾借钞董康先生钞日本羽田亨博士摄影

本。

中卷无传本。下卷只有一个残本，为汉天福三年庚戌（当作乾祐三年，九五〇，天福只有一年）金光明寺僧写本。

以上四残卷均在巴黎法国图书馆。我的朋友刘半农先生近拟印行《敦煌掇琐》一书，其中的王梵志诗即是上述的阎海真写上卷本。

上卷别名《夫子训世词》，多是日用常识的格言诗，很像应璩的《百一诗》的格式。其诗多没有文学趣味，我们略选几首作例：

一

黄金未是宝，学问胜珍珠。丈夫无伎艺，虚霑一世人。

二

得他一束绢，还他一束罗。计时应大重，直为岁年多。

三

有势不烦意，欺他必自危。但看木里火，出则自烧伊。

下卷极多好诗，我们选钞几首作例：

四

吾有十亩田，种在南山坡。青松四五树，绿豆两三窠。热即池中浴，凉便岸上歌。遨游自取足，谁能奈我何？

五

我见那汉死，肚里热如火。不是惜那汉，恐畏还到我。

六

共受虚假身，共禀太虚气。死去虽更生，回来尽

不记。以此好寻思，百事淡无味。不如慰俗心，时时一倒醉。

七

草屋足风尘，床无破毡卧。客来且唤入，地铺稿荐坐。家里元无炭，柳麻且吹火。白酒瓦钵藏，铛子两脚破。鹿脯三四条，石盐五六课。看客只宁馨，从你痛笑我。（课当是“颗”字，“宁馨”即是“那哼？”即是“那么样？”）

以上是从巴黎藏的古写本选出的。在中国现存的材料里，我又辑到一些，计费袞《梁溪漫志》卷十，有八首。胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷五十六，有两首。《诗话总龟》同。共计十首，皆不见于敦煌写本，或是《王梵志诗》中卷原文；其中有一部分（如费袞所录）也许是出于北宋人假托的。

胡仔引黄山谷所称许的梵志诗两首，都是绝好的诗，也钞在这里：

八

梵志翻著袜，人皆道是错。乍可刺你眼，不可隐

我脚。此诗最受宋朝文人的赞叹。如陈善《扞虱新话》卷五说：

知梵志“翻著袜”法，则可以作文。

如慧洪《林间录》云：

予尝爱王梵志诗云：梵志翻著袜，人皆谓我错。宁可刺我眼，不可隐我脚。

慧洪本与山谷所记有三个字不同。我以为应从山谷本。“乍可”乃是唐人俗话。如高适诗云：

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。乍可狂歌大泽中，宁堪作吏风尘下？

可以为证。

山谷所记第二首也是好诗：

九

城外土馒头，馅草在城里。一人吃一个，莫嫌没滋味。

山谷评此诗道：

己且为土馒头，尚谁食之？今改预先著酒浇，使教有滋味。

《诗话总龟》（《四部丛刊》本）引此条，也说是山谷改这两句：大概《总龟》是根据《苕溪渔隐丛话》的。但宋僧晓莹《云卧记谭》卷上引圆悟禅师的话却说这两句是苏东坡改的。圆悟即克勤，他嫌东坡改的不好，他竟改作一首如下：

城外土馒头，赚（即“馅”的本字）草在城里。着群（？）哭相送，入在土皮里。次第作赚草，相送无穷已。以兹惊世人，莫开眼瞌睡！

这样改诗，真是克勤和尚“开眼瞌睡”呵！

费衮所录八首，三首为七言，五首为五言。我们选两首作例：

十

世无百年人，强作千年调。打铁作门限，鬼见拍手笑。

慧洪《林间录》引此诗，说是寒山子的诗，其文也有异同，如下：

人是黑头虫，刚作千年调。铸铁作门限，鬼见拍手笑。

今本《寒山诗集》无此诗。

十一

他人骄大马，我独跨驴子。回顾担柴汉，心下较些子。

这本是新作《白话文学史》第十一章里的材料。因有一些材料不便收入《文学史》里去；又因本章付印之后，我又寻的一点新材料，故写成此文，在这里发表。我在客中，藏书甚少，搜集不广。倘蒙国内外读者把关于王梵志的新材料钞寄给我，我十分欢迎。

跋张为骥论《孔雀东南飞》

张先生这篇文章是陆侃如先生的主张的很有力的辩护。我终觉得张先生不免有点误解我的主张；并且我觉得他举的证据都可以助证我的主张。

第一，我明明说此诗作于建安以后，张先生不能说我认此诗“是汉诗”。为便利读者起见，我先重说我的主张的原文是：

我以为《孔雀东南飞》的创作大概去那个故事本身的年代不远。大概在建安以后不远，约当三世纪的中叶。但我深信这篇故事诗流传在民间，经过三百多年之久（二三〇——五五〇）方才收在《玉台新咏》里，方才有最后的写定，其间自然经过了无数民众的增减修削，滚上了不少的“本地风光”（如“青庐”，“龙子幡”之类），吸收了不少的无名诗人的天才与风格，终于变成一篇不朽的杰作。

第二，张先生明明知道《玉台新咏》称此诗为“古诗，为焦仲卿妻作”。然而他偏要用古韵来证明“诗中非用古韵”。治国学的人应该知道“古韵”是很危险的工具，不可拿来乱用的。我们试开眼看看今日的方音的分布，便可以明白一国之大，南方还用古韵时，北方东方西方早已用今韵了。民歌是用方音的，他们用韵决不会错。张先生说的“古韵”究竟“古”到什

么时候？张先生所谓“汉”，究竟指汉的何州何郡？——况且张先生明明说魏文帝诗中用“仪”字乃作“支”韵，明明承认“大概到了三国就相混了”。这不是恰恰证明我的主张吗？魏文帝正是建安的诗人，他的老家也与庐江相去不远。时代与地域上都可证明我的主张。我谢谢张先生替我寻得这一条好证据。

第三，《华山畿》的“华山”不是西岳，张先生也替我证明了。但他还要相信侃如的主张，说《孔雀东南飞》中的华山“决非地名，乃是用典”，这是最荒谬的见解。原诗云：

两家求合葬，合葬华山傍。

没有成见的人如何能说这是用典！我的原文说“华山”只是庐江的小地名；张先生已证明各地可有华山了，何以不许庐江有华山呢（神女塚所在的华山不在高淳，确在丹徒城东，已有几位朋友写信来更正了。我谢谢张先生替我加上一证）？

第四，“青庐”没有什么特别之处，也得张先生帮我证明了，我也该谢谢他。他引《世说新语》记曹操，袁绍少年时闹新房的故事，也有“青庐”的话。曹操的时代不可以助证我的主张吗？刘义庆是南朝人，他用“青庐”，并不觉奇怪；《孔雀东南飞》的诗中，记的是淮南事，也用“青庐”；徐陵是南朝人，也并不觉的希奇。认“青庐”为北朝特俗，乃是晚出的唐人谬说罢了。

第五，“交广”地名，张先生的考证也错了。他引的《吴志》明明说永安七年（二六四）“复分交州置

广州”。他不曾注意这个“复”字。《吴志》孙权黄武五年（二二六）“分交州置广州，俄复旧”。此事紧接建安之后，在孙休复置之前四十年。初置广州的事，详见《吴志》《吕岱传》，到吕岱讨平士徽之乱后，方才废广州，复为交州。交广之名起于三世纪之初期，这何足证明《孔雀东南飞》为齐梁诗呢？

第六，张先生考证“下官”之称，更是无用的辩论。《南史》《刘穆之传》所说明明是规定内史相对于“郡县为封国者”，不得称“臣”，一律称“下官”。这条特别规定与那普通的“下官”称谓有何关系？

此外的几条更没有年代考证的价值了。

最后，我要请张先生注意《玉台新咏》明明说此诗是“古诗”。徐陵生于梁初天监六年（五〇七），死于陈末（五五六）。此诗若是齐梁（四七九——五五六）诗，何以徐陵要追称为“古诗”呢？

十七，一，十九

跋宋刻本《白氏文集》影本

此本是涵芬楼用瞿氏铁琴铜剑楼藏本影照的。瞿氏有提要，见他家的《书目》卷十九，页三九——四十。瞿氏因书中“构”字注“御名”，“桓”字注“渊圣讳”，故定为绍兴初年刻本；并说，《白集》“无踰是本之最古矣”。

昨夜用日本翻宋本的影印本（《四部丛刊》本）校此本，始知这两本互有得失。瞿本有极好处，远胜日本本；然亦有大误不如日本本之处。我不曾全校，但举曾细校的几篇的异同如下：

《传法堂碑》（卷数页数及行数依日本本）

卷	页	行	日本本	宋本	备考
24	11	上 8	师有之	有问师之	宋本是
		下 4	天鉴	大鉴	又
	12	上 2	父父兄弟	从父兄弟	又
		上 2	遥山	径山	又
		下 3	回郁道场	回向道场	又
		下 3	盛非人	感非人	又
	13	上 6	在立名	在处立名	又
		下 3	金屑虽珍	金屑虽珍宝	又
	14	上 2	志音	志吾	又

以上九条，皆瞿本不误，皆足校正日本本之脱误。但有一条似应依日本本：

24	13	下 5	不得勤，不得忘。	不得勤，不得妄。
		下 6	勤即近执著，忘即落无明。	勤即近执著，忘即落无明。

此处两“忘”字，瞿本一作“妄”，一仍作“忘”。大概原本皆作“忘”，瞿本偶误其一耳。

《与元九书》

卷	页	行	日本本	宋本	备考
①28	4	上 2	不可及他	不暇及他	《旧唐书》作“暇”。
②		下 4	因雪	(脱)	《旧唐书》有此二字。
③	5	上 4	李杜。李之作	李杜之作	《旧唐书》有下“李”字。
④		上 6	千余首	千余人	《旧唐书》作“首”。
⑤		上 7	新开安	新安	《旧唐书》作

					“新安”。
⑥		上 8	芦子关	芦子开	《旧唐书》作 “关”。
⑦		上 9	十三四	三四十	《旧唐书》作 “三四十”。
⑧		下 1	愤发	愤发	《旧唐书》作 “愤”。
⑨	11	下 4	城南	成南	《旧唐书》作 “城”。

以上九条，《旧唐书》所引，同于瞿本的只有四条。其中第⑦条，虽与《旧唐书》相同，然以文义看来，似以日本本作“十三四”为优。此外五条，《旧唐书》所引皆与日本本相同，显然是宋本的譌误或脱文。此文为集中极重要的文章，然瞿本脱三字，误四字，倒一处，不如日本本之佳。

《长恨歌传》

卷	页	行	日本本	宋本	备考
12	14	上 3	列在清贵	列在清贯	
		上 6	为之侧目	为侧目	
	16	上 3	言讫惘默	言讫惘默	
		下 9	不亦久人间	亦不久人间	
	18	上 7	缓歌缦舞	缓歌慢舞	
	19	下 5	字玉真	字太真	
	20	上 2	泪阑干	泪阑干	
		下 2	无尽期	无绝期	

《琵琶引》

12	22	下 1	曲罢悯默	曲罢悯默
	23	上 2	犹抱琵琶	犹把琵琶
		上 9	冰下滩	水下难
		上 9	冰泉冷涩弦	冰泉冷涩弦
			凝绝	疑绝
		上 9	凝绝不通	疑绝不通
		下 3	东船西舫	东舟西舫
	24	下 2	杜鹃啼血	杜鹃啼哭

这两篇是白诗中最风行的，我故校出两本的异文，以备参考。这些异文大体都不很关紧要。但有一点可作校勘学的趣事看。段玉裁曾说：

白乐天“间关莺语花底滑，幽咽泉流水下滩”。“泉流水下滩”不成语，且何以与上句属对？昔年曾谓当作“泉流冰下难”，故下文接以“冰泉冷涩”；“难”与“滑”对，“难”者“滑”之反也。“莺语花底”，“泉流冰下”，形容涩滑二境，可谓工绝。（《与阮芸台书》，《经韵楼集》卷八〇）

段氏未见古本，但就文理推测，假定原文如此。他校《说文》，也往往有这种大胆的假定。今日本本

果作“冰下滩”，而瞿藏的宋本作“水下难”；但宋本下句作“冰泉冷涩弦疑绝”，这可见底本大概作“冰下难”（《全唐诗》此句下校云，一作“冰下难”，是康熙时尚有见古本如此的）。段氏的假设可算是证实了。这岂非校勘学史上一段佳话吗？

下二句“冰泉冷涩弦疑绝”，瞿本作“疑”，日本本作“凝”；更下一句也如此。这里的优劣很难决定。我的私见却以为日本本近是。因为上句说“疑绝”还可通；下句说“疑绝不通声暂歇”，便不如作“凝”字的通顺，原意似说，“弦由凝涩而到完全不通，故声暂歇”，所以下文明说“此时无声”。

《旧唐书》《白居易传》有奏状几篇，我试用两本校之，都以瞿氏的宋本为优：

《初授拾遗书》日本本（卷四十一）有

臣与崔君同状陈谢

宋本作“崔群”，与《唐书》合。

《论魏征旧宅状》日本本（卷四十一）有

合加忧恤

宋本作“忧恤”。

《论王锬状》日本本（卷四十一）有

皆生异望之心

宋本作“皆生冀望之心”。又此下有

若尽与则典章大坏，又未感恩。

“末”字宋本作“未”，不知何者为原文。

《论元稹第三状》（卷四十二）两本全相同，但有三处可与《旧唐书》参校的：

（1）“内外权贵，亲党纵横，有大过大罪者，必相容隐而已。”《旧唐书》无“横”字，则“纵”字连下读，文义更顺。然原文似有“横”字，史臣有意删去的。

（2）“又奏王绍违法给券，令监军神枢及家口入驿。”《旧唐书》王绍作王沼，不知原文究竟如何。又“神枢”《旧唐书》作“押枢”。张菊生先生校云，“宋本作神”，与《白集》两本相合。

《论元稹状》明说：

元稹与中使刘士元争厅，……刘士元踏破驿门，夺将鞍马；仍索弓箭，吓辱朝官。

《旧唐书》《白居易传》载此书全文，《元稹传》中也详记他与刘士元争厅，被士元殴打的事。《新唐书》却于《元稹传》中改刘士元为仇士良。这大概因为仇士良为最著名的宦官，故史官误记。《新唐书》的元白两传都极干枯无味，远不如《旧唐书》。这种错误更不应该有。因校《白集》，偶想及此事，遂附

记于此。

十七，四，二六

《曲海》序

向来中国的学者对于小说戏曲大都存鄙薄的态度，故校勘考据的工力只用于他们所谓“正经书”，而不用用于小说曲本；甚至于收藏之家，目录之学，皆视小说戏剧为不足道。藏书家不收，故这类的书籍容易散失；目录不载，故年代久远之后，虽有人想收集这类的作品，也无从下手了。

比较说来，小说更受上流社会的轻视，故关于他们的记载更缺乏。戏曲因为曾经私家贵族的提倡，珍珠帘下，红毡氍毹上，歌伶乐工曾得上流社会的青睐，有名的文人作剧本的也不以为耻，故几百年来还留得一些零碎的记载。关于宋朝的杂剧院本，有周密的《武林旧事》，及陶宗仪的《辍耕录》。关于元朝的剧本，有钟继先的《录鬼簿》及涵虚子的目录。关于这五六百年的剧本的总目，列举最多的莫如王国维先生的《曲录》。

王国维先生的《曲录》，有这么多的剧目：

宋金杂剧院本	九七七种
元杂剧 有主名的	四九六种
明杂剧 有主名的	一五六种
元明杂剧 无主名的	二六六种
清杂剧	八三种
传奇 清以前	三八七种

传奇 清
共计

八一五种
三一八〇种

王先生的目录也不免有许多小错误，我曾在别处指出了（看《胡适文存》二集卷四，页三五九——三六二）。我当时曾希望王先生能将此书修改一遍，参考近十余年发现的戏剧材料，于每一目之下注明“存”，“佚”。但王先生不幸于去年投水自杀了，我的希望遂不能实现。海宁陈乃乾先生曾说他颇有志于修改王先生的《曲录》，但此事至今未见实行。

近年文学的观念渐变了，文人学者渐渐知道戏曲为六七百年来的代表文学的一大宗；而戏剧本身也经过绝大的变迁，杂剧固早已成为绝响，昆曲也成了过去时代的文学；物希则自然受人贵重，故近年收藏旧剧曲的人渐渐多了，一部明刻传奇的卖价往往可抵得二十年前的一部元板名人集子。旧家藏本渐渐出现于人间，宫廷乐工所用抄本也往往流在坊肆。在这个时代，大家渐渐感觉剧本目录的需要。不但如王先生的《曲录》之仅仅列举剧名而已，必须有一种记载剧本作者与情节内容的详目，方才可以供收藏家的参考与文学史家的研究。

坊间石印的《传奇汇考》，即是应这个时代需要而出现的。《汇考》不著编纂者的姓名，其书经武进董康先生的考定，认为一部残缺割裂之书。董康先生自己是提倡古剧本研究的一个人，他刻有《盛明杂剧》六十种，及毛西河评本《西厢记》诸书。几十年来，他随处留意这一类的书，先在北京买得《乐府考略》抄本四函，又在上海借抄武进盛氏所藏《考略》

抄本三十二册。两本同属一部书，其总卷数虽不可知，然已得剧本六百九十种的提要了。去年（一九二七）董先生游日本，又补抄得《考略》八十余篇，合前此所得，共约提要七百七十余篇，国中所有记载剧本之书，没有比这些更多更详的了。

据董先生的考证，《乐府考略》大概即是乾隆年间两淮盐运使署聘黄文旸，凌廷堪诸人修改曲剧时编纂的《曲海》二十卷的底本（见董序），《扬州画舫录》记黄文旸自序，并载目录凡一千零一十三种。

《曲海》的存佚已不可考。自序说他拟将古今作者各撮其关目大概，勒成一书；其书当甚简略，略似坊间的《传奇汇考》。董先生所辑的《乐府考略》“文多与《汇考》同，而强半为《汇考》所不载”，当是当日两淮词曲局编纂进呈的提要。原目一千零一十三种，今所辑补已近八百种，所佚不过五分之一了。其书在当日为进呈之书，故不敢用“曲海”之名。董先生因为“其事其文悉出于修辑原手”，故改用“曲海”的原名。

黄文旸是一个词曲名家，凌廷堪是私淑戴东原的考订学者，又是《燕乐考原》的作者。当时考据的学风正盛，故这部提要也很有考据的色彩。这部书出版以后，收藏家与文学史家一定可以得着不少的指导。我在几年前作《西游记考证》，曾断定《纳书楹曲谱》所收之《西游记》十出为吴昌龄的《西游记》剧本的一部分。当时吴昌龄的原作已不可得，故我的假设无从征实。但我的考证却引起了文学史家的注意。到去年日本盐谷温博士在宫内省藏书里发现了刻本吴

昌龄《西游记》，果然是《纳书楹曲谱》所引的本子。我举此一例，以见记载目录之书的重要。如今我们有了这一部详细的剧本提要，将来古剧本的陆续发见，是可以预料的。至于零出散见的曲本，向来不易考定其原来出于何种传奇，如今有了这部书，也就容易查考了。

十七，五，十夜

贺双卿考

徐志摩先生送来张寿林先生编的女子贺双卿《雪压轩集》，我读了颇怀疑。这些诗词都出于史震林的《西青散记》，《散记》但称为“双卿”，不称其姓。黄韵珊的《国朝词综续编》始称为“贺双卿”。但董潮《东臯杂钞》卷三（《艺海珠尘》“土”集）引了她的两首词，则说是“庆青，姓张氏”。这是一可疑。

《散记》记双卿事，起于雍正壬子（一七三二），迄于乾隆丙辰（一七三六）；《东臯杂钞》自序在癸酉冬（一七五三）；相去年代不远，何以姓名不同如此？又徐乃昌作她的小传，说她是丹阳人，董潮说她是金坛人。这是二可疑。

《东臯杂钞》说她：

不以村愚怨其匹，有盐贾某百计谋之，终不可得。以艳语投之者，骂绝不答。可谓以礼自守。

《西青散记》里的双卿并没有“骂绝不答”的态度。这是三可疑。

《散记》说“雍正十年，双卿年十八”，但下文又说雍正十一年癸丑“双卿年二十有一”。这是四可疑。

《散记》记双卿的事多不近情实，令人难信。如云“芦叶方寸，淡墨若无”；如说芦叶上写《摸鱼儿》

长调，竹叶上写《凤凰台上忆吹箫》长调，这都不近事实。一个田家苦力女子，病症最重时还须做苦工，那有这样细致工夫写这样绝细的小字？这是五可疑。

所以我疑心双卿是史震林悬空捏造出来的人物。后人不察，多信为真有其人，甚至于有人推为清朝第一女词人。其实史震林的《西青散记》四卷，除了两篇游山记之外，大都是向壁虚造的才子佳人鬼话。

《散记》的前半专记史震林一班朋友扶乩请来的女仙的诗词，一一皆有年月日，诗词也很有可读的。双卿正是和《散记》里的“娟娟仙子”，“碧夜仙娥”，“白罗天女”，“清华神女”，“琅玕神女”同一类的人物。

史震林自己说：

眼中无剑仙，意中须有《红线传》。眼中无美人，意中须有《洛神赋》。海外有国，以日之所见为妄，夜之所梦为真。夫意之所思，或得于梦；梦之所见，或有其事。事短，梦长。梦短，意长。意不长，斯无可奈何者也。意中，梦中，眼中，宁有异耶？（卷二，页三十二）

懂得这种逻辑，我们才可以不上《西青散记》的当。

《散记》中双卿写信给作者，末段有这样的一句话：

夫双卿犹梦耳。梦中所值，颠倒非一。觉而思之，亦无悔焉。

读《散记》的人还不明白吗？

《散记》有曹学诗的两篇长序，都是八股式的文字，其第一篇中说：……即有生以来，未尝一见佳人之如何艳，如何慧，如何幽，如何贞，而心中口中，

梦中病中，笑中哭中，亦未尝须臾而不悬想一绝世之艳，绝世之慧，绝世之幽，绝世之贞者也。

……即悬想者，人间天上皆无如是绝世之佳人，而心中口中，梦中病中，笑中哭中，魂阳格天，魄阴动地，天地亦将为之特生一绝世之佳人以慰之报之者也。……

这便是这班穷酸八股秀才的人生哲学，这便是穷酸才子的宗教。女诗人女词人双卿便是这个穷酸宗教里的代天下女子受苦难的女菩萨。她便是这班穷酸才子在白昼做梦时“悬想”出来的“绝世之艳，绝世之慧，绝世之幽，绝世之贞”的佳人。

十八，十一，二

又记

双卿怎么会变成庆青呢？我可以假定一种演变的程序。

史震林的双卿本无姓。二三十年后讹成了“卿卿”。但有人却嫌这个名字不像一个“以礼自守”的良家女子的名字，故改“卿卿”为“庆青”。

董潮引的一首《残灯词》，有一句是

香膏尽，芳心未冷，且伴庆青。

《散记》作“且伴双卿”，大概后来讹成“卿卿”，董潮时代方才改作“庆青”。

扬州的小曲

前不多时，我在一家旧书摊上买得一部小说，名叫《风月梦》，有道光戊申（一八四八，即太平天国起事的前二年）“邗上蒙人”的自序，序中自言此书说的是自己的经验，意在“警愚醒世”。此书写扬州妓女的生活，颇能写实，可以考见乱前的扬州的风俗。此书写的是几个小嫖客，风景萧索，已不是极盛的扬州了。扬州妓家最怕光棍骚扰敲诈；此种人名为“把势”，常常送一种“知会”——诬捏的状子——到妓女家敲诈。妓家平日及逢时节皆须给他们一些小钱，往往容他们白打茶围，白“留‘相公’的镶”（妓女名相公，住夜名留镶）。所以妓家平日皆须托衙门中的差役为“掌门的”，代他家照应，“每月送他月钱，节下送礼，平时还要放差。”此书中八九两回写此种风俗，可作风俗史读。

《风月梦》中有许多妓女唱的小曲，是和着琵琶唱的；其中颇有些有风致的。此类扬州小曲，别处不见采录，故我选钞几支：

一 《满江红》

俏人儿，你去后，〔我〕如痴又如醉，暗自泪珠垂。到晚来，闷恹恹独把孤灯对，懒自入罗帏。偌大床红绫被，如何独自睡！越想越伤悲。天边孤雁唳，——无书寄。书阁漏频催，反覆难成寐。最可恨蠢丫环说我还睡，——不知我受相思罪！说我还睡，——不知我受相思罪！

二 《满江红》

俏人儿，人人爱，爱你多丰采，俊俏好身材；望着奴嘻嘻笑，口儿也不开，——不痴又不呆。拿出对茉莉花，穿成大螃蟹，望奴头上戴。我家杀蠢才，将我怪，花撩地尘埃，不许将你采。奴为你害相思，何日两和谐，才了相思债？何日两和谐，才了相思债？

三 《满江红》

俏人儿，我爱你风流俊俏，风雅是天生。我爱你人品好，作事聪明，说话又温存。我爱你非是假，千真万真，——夙世良缘分。易求无价宝，——真个少，——难觅有情人。何日将心趁？我有句衷肠话，欲言我又忍，不知你肯不肯？欲言我又忍，不知你肯不肯？

四 《叠落》

我为你把相思害，我为你把相思害，哎，我为你懒傍妆台，伤怀，我为你梦魂常绕巫山——巫山外。

我为你愁添眉黛，我为你愁添眉黛，哎，我为你瘦损形骸，悲哀，我为你何时了却相思——相思债？

五 《劈破玉》

俏人儿，忘记了初相交时候！那时节你爱我，我爱你，恩爱绸缪。痴心肠，实指望天长地久。谁知你半路途中把我丢，你罢休时偏我不休！贪花贼，负义囚！丧尽良心女流！但愿你早早应了当初咒！

六 《吉祥草》

冤家要去留不住。越思越想越辜负。想当初原说终身不散把时光度。又谁知你抱琵琶走别路？我是竹篮打水，枉费工夫。为多情，谁知反被多情误！为多情，谁知反被多情误！

书中又有《剪剪花》，《南京调》等等调子，词稍差，故不选了。

论《诗经》答刘大白

大白先生：

谢谢你二月十六日的信。

《诗经新解》请交与皖峰，请他阅后寄还我。

你的批评，有许多我很佩服的，但也不能完全同意。如说“灼灼其华”，“有蕢其实”的“其”字是一个形容词的语尾，与“格”字有祖孙的关系，此说甚可通。但此等“其”字，属下作名词前的主有形容词，似也可通（他的，它的）。

如说茅苕和胚胎也许有关系，也富有暗示性。如说“螽斯羽”与“有兔斯首”同例，也很值得比较研究。但有三点，我不敢苟同。

（一）维字，我也曾拟作“这个”解，但后来见“维此文王”（《大明》），“维此王季”（《皇矣》）等例，我不能不放弃此说。如说“啊，这王季”，似胜于说“这个这个王季”。“唯之与阿，相去几何？”此语似可注意。又《诗》中“维”字往往可与“侯”字换用，似也可注意。

（二）言字我终认为没有“我”字之意。你的《怀疑》一文，我始终未见。我终以为《言字解》的第三解或可议，前二说则决无可疑。《汉广》二言字之上皆有“错”，“归”二动词，似无可疑。至于《彤弓》之“受言藏之”，更明显了。古文中那有“受我藏之”的

文法？我因为此诗中有“我有嘉宾”的一句，故举此诗为例。来示列举《巷伯》，《韩奕》两诗以证“戎”，“女”可并用，“尔”，“女”可并用。《巷伯》之“既其女迁”一句，太不易解，旧说单从“迁”字上着想，我怕“女”字或更有问题。我以为此“女”也许不当作“汝”解；若作“汝”解，其用法必与“尔”稍不同。“韩奕”之“戎”，“尔”二字用法不同，最为易见。试比较他篇：

《韩奕》纘戎祖考……虔共尔位，……以佐戎辟。

《江汉》肇敏戎公，用锡尔祉，釐尔圭瓚。

《烝民》纘戎祖考。

（《崧高》“周邦咸喜，戎有良翰”，傅斯年先生说“戎”是“我”之讹，金文我戎极相似。）

于“祖考”，“公”，“辟”之上则尊称为“戎”，于其他名词之上则通称为“尔”，此皆不是可以互换的。先生以为如何？

（三）我最不赞成“某字无义，不过用以足句”之说。“义”字应该看的宽一点。凡有文法上的作用的，皆可说是有义，而文法却不一定是我们今日所惯用的文法。如“侯薪侯蒸”，“松耶柏耶”，“蒋哪冯哪”，侯，耶，哪等字都不能说是无义。我解“有蕢其实”一句确有未当，因为我忽略了“有”字。但此“有”字与“有捄棘匕”，“彤管有炜”的“有”字，决不是无义的，其义当用归纳法推求出来。

以上略述鄙见，还乞指正。

胡适 二十，二，二十三

跋《销释真空宝卷》

《销释真空宝卷》抄本一卷，和宋元刻的西夏文藏经同在宁夏发现，故当时有人据此定为元抄本。这个证据是不够的。敦煌石室的藏书，有五世纪的写经，也有十世纪的写经；正如我的案头不妨有敦煌唐写本，也不妨同时有民国二十年的日历。

我初见此卷，颇疑心此卷是明朝的写本，也许是晚明的本子。研究的结果更使我相信晚明之说。卷中称孔子为“大成至圣文宣王”。这个称号起于元大德十一年（一三〇七）。到明嘉靖九年（一五三〇）始改称“至圣先师”。但这样的一个封号，决不是一经公布便会到民众文字里去的，也不是一经政府改号便会消灭的。故这个尊号可以证明此卷不会写在元大德以前，却不足证明此卷不出于明嘉靖以后。

卷中有好几处说到一个真空祖师，如云：

有真空，老祖师，大开方便。

又云：

亏真空，老祖师，提开油面。
劝今人，离四相，识得真空。

又云：

遇着我，真空祖，说与来踪。

又云：

亏我祖，老真空，大开方便，
教贫儿，才识的，去路来踪。

此卷是演唱真空和尚的教理的，故名为《销释真空宝卷》。不幸我遍查元明两代的佛教史传，总寻不着这位真空和尚的来踪去路。《中国人名大辞典》补遗（页一三）有个真空和尚：

号清泉，万历中京师慈仁寺僧，著《篇韵贯珠集》一卷，……所论反切，破碎支离，颇为清代讲音韵家所诟病。……

不知道他是不是此卷中的真空。如果真是他，此卷应写在万历以后了。

此卷中写真空的宗派，如下：

把正法，隐藏了，年深日久。
从生下，老古拙，重整莲宗。
南大方，北无际，诸佛出世，
说印宗，和善财，又有真空。
亏我祖，老真空，大开方便，
教贫儿，才识的，去路来踪。

卷中别处又提到：

有古拙，传无济（际？），佛性圆通。
有明期，同清引，亲传祖意，
通僧官，说教典，显望（妄？）明真。
论无相，共无为，亲传三昧，

有无往，坐山林，自己真功。
隆（旁注“雷”字）恩寺，说善财，人缘广大，
宝金山，仿功（公？）案，接引迷人。
有印宗，度徒弟，进求如意。
说陕西，有万逢，烧火寻真。
论大方，老和尚，见闻之觉，
说蕴空，修净业，劝人修行。

这些和尚都不见于史传，无可考证。明初有个古拙禅师，号祖庭，是南方人，见于幻轮的《释氏稽古略续集》卷二（《大正藏经》四九卷九三七页）。无际则有两个，一个见于幻轮的《续集》卷三（同上，页九四四），一个见于近人的《新续高僧传》。四集卷十九，却都是南方人，不能说是北“无际”。其余的和尚都不可考。如有人能细检北方几省的方志，也许能考出这几个和尚的时代。

但卷中有一大段“唐僧西天去取经”的故事，可以证明此卷大概作于吴承恩的《西游记》流传之后，此段全文如下：

唐圣主，焚宝香，三参九转，
祝香停，排鸾驾，送离金门。
将领定，孙行者，齐天大圣，
猪八戒，沙和尚，四圣随根。
正遇着，火焰山，黑松林过，
见妖精，和鬼怪，魍魉成群。
罗刹女，铁扇子，降下甘露；
流沙河，红孩儿，地勇夫人；
牛魔王，蜘蛛精，设入洞去，
南海里，观世音，救出唐僧。
说师父，好佛法，神通广大，
谁敢去，佛国里，去取真经？

灭法国，显神通，僧道斗圣；
勇师力，降邪魔，披剃为僧。
兜率天，弥勒佛，愿听法旨。
极乐国，火龙驹，白马驮经。
从东土，到西天，十万余里。
戏世洞，女儿国，匿了唐僧。
到西天，望圣人，殷勤礼拜，
告我佛，发慈悲，开大沙门。
开宝藏，取真经，三乘教典，
暂时间，一刹那，离了雷音。
取真经，回东土，得见帝主，
告我佛，求忏悔，大放光明，
到东土，献真经，唐王大喜，
金神会，开宝藏，字字分明。

我们看这一大段，更试将此中的取经故事和《唐三藏取经诗话》（南宋？），吴昌龄的《西游记》曲本（元朝。有日本印本），吴承恩的《西游记》小说相比较，便可以看出此卷的取经故事决不是根据元朝流行的《西游记》的，乃是根据于吴承恩的《西游记》的。

试举几个例证。（一）元人剧中称孙猴子为通天大圣，而此卷已称齐天大圣。（二）元剧中无黑松林。（三）元剧无罗刹女。（四）元剧无牛魔王。（五）元剧无地涌夫人（《西游》小说八三回作地涌夫人）。（六）元剧无蜘蛛精。（七）元剧无灭法国。（八）元剧无弥勒佛“愿听法旨”的事，只有吴承恩小说里有弥勒佛收小雷音妖王的故事。（九）元剧中无戏世洞，这就是吴承恩小说中的稀屎衙（六七回），因为名字不雅，故用同音的戏世洞。凡此诸

例，都可证此卷作于《西游记》小说已流行之后，所以卷中的取经故事都是根据这小说的。

吴承恩死在万历八年（一五八〇），他的《西游记》不知作于何年，大概是他早年的作品，出版当在十六世纪的中叶（约一五六〇）。此书流行到西北，至少需要三四十年的传播。所以我的意思以为《真空宝卷》的著作至早不得在万历中期（约一六〇〇）以前，也许还要更晚一点。我还有个旁证。我买得一部嘉靖三十四年（一五五五），北京刻的《清源妙道显圣真君二郎宝卷》，其中也有很多的“三，三，四”的十字句子曲词，文体与《真空宝卷》颇接近；中间夹着许多散曲，有《清江引》，《一封书》等等曲调，又有五言和七言的句子。这里面也有唐僧取经的故事，却和吴承恩的《西游记》小说大不相同。他说，行者赴会，把二郎的母亲云花压在太山底下。二郎把母亲救出后，

母子得相逢，坐在宝莲宫。
想起心猿意，要拿孙悟空。

果然

移山倒海拿行者，翻江搅海捉悟空。……
撒下天罗合地网，拿住行者压山中。
悟空若得脱身去，单等东土取经僧。

二郎变化广大神通，因为救母亲，追赶金乌也为自身，收了三光，二意双行，压住行者，单等唐朝取经僧……

唐僧领旨辞圣主，出了长安往西行。
单身独自无护法，步步游行一个人。
登山迈岭多劳苦，沟沟涧涧最难行。……
到了山中无出路，要见活佛难上难。……
正是长老为难处，猛听人语叫连天。
叫声师父救救我，情愿为徒把经担。
唐僧一见忙念咒，太山崩裂在两边。
行者翻身拜师父，担经开路上西天。

[乐 道 歌]

老唐僧，去取经，丹墀领旨拜主公，谢圣主，出朝门，前行来到一山中。收行者，做先行，逢山开路无人阻，遇山叠桥鬼怪惊。老祖一见心欢喜，高叫徒弟孙悟空，望前走，有妖精，师徒俩，各用心。又收八戒猪悟能。两家山，遇白龙，流沙河里收沙僧。望前走，奔雷音，连人带马五众僧。唐僧随着意马走，心猿就是孙悟空。猪八戒，精气神。沙僧血脉遍身通。师徒们，不消停，竟奔雷音取真经。……

我们看了这个取经故事，便知这时候的取经故事还在自由变化的状态，所以里面的节目，如二郎救母把行者压在山下，全不受向来传说的拘束，也和后来的吴承恩定本全不相同。这是嘉靖年间的作品，才有这样自由。到嘉靖以后，取经故事有了统一的结构，便不容易自由改造了。所以《二郎宝卷》的西游故事可以帮助我们证明《真空宝卷》的晚出。

二十，三，十五

我既用吴承恩的《西游记》小说来证明《真空宝

卷》出于万历中期以后，又想到近人误信《四游记》中的节本《西游记传》为吴承恩以前的古本，所以我把我的《西游记传跋》附在这里。

赵万里《校辑宋金元人词》序

赵万里先生校辑宋金元人词，计词人七十家，凡得词一千五百余首，除一小部分（如《稼轩词》丁集）之外，都是毛晋，王鹏运，江标，朱孝臧，吴昌绶诸家汇刻词集所未收的。他自序说，“汇刻宋人乐章，以长沙《百家词》始，至余此编乃告一段落。”这话不是自夸，乃是很平实的估计。他给宋金元词整理出这许多的新史料来，我们研究文学史的人，都应该对他表示深厚的感谢和敬礼。

这部书的长处，不仅在材料之多，而在方法和体例的谨严细密。简单说来，有这几点：

第一，辑佚书的方法，清朝学者用在各种方面，收效都极大，但词集的方面，王鹏运，朱孝臧诸人都不曾充分试用过；有时偶尔用他，如四印斋的《漱玉集》，又都苟简不细密。到万里先生才大规模的采用辑佚的方法来辑已散佚的词集。他这书的成绩，便是这方法有效的铁证。

第二，辑佚书必须详举出处，使人可以覆检原书，不但为校勘文字而已，并且使人从原书的可靠程度上判断所引文字的真伪。清朝官书如《全唐文》与《全唐诗》皆不注出处，故真伪的部分不易辨别，例

如同为诏敕，出于《大唐诏令集》的，与出于契嵩改本《六祖坛经》的，其可靠的程度自然绝不相同；若不注明来历，必有人把伪作认为史料。万里先生此书每词注明引用的原书，往往一首词之下注明六七种来源，有时竟列举十二三种来源，每书又各注明卷数。这种不避烦细的精神，是最可敬又最有用的。

第三，辑佚书因来源不同，文字上也往往有异同。万里先生此书把每首词的各本异文都一一注出，这是校书的常法，而在文学史料上这方法的功用最大，因为文学作品里一个字的推敲都不可轻易放过。即如此书第一首词——宋祁的《好事近》——的上半首，各本作：

睡起玉屏风，吹去乱红犹落。天气骤生轻暖，衬沉香帷箔。

《阳春白雪》本只换了四个字，便全不同了：

睡起玉屏空，莺去乱红犹落。天气骤生轻暖，衬沉香罗薄。

从文义上看来，《阳春白雪》本远胜于各本。在这种地方，虽有许多本子之相同，不可抹煞一个孤本的独异。异文的可贵正在此。

第四，此书于可疑的词，都列为附录，详加考校，功力最勤。试举《漱玉词》作例，《漱玉词》的散佚，是文学史上的绝大憾事，所以后人追思易安居士的文采，往往旁搜博采，总想越多越好。王鹏运说，“吉光片羽，虽界在疑似，亦足珍也。”其实辑佚书所贵在于存真，不在求多。万里先生重辑《漱玉

词》，所收只有四十三首，余十七首列入附录。他所收的，也许还有一两首可删的；但他所删的是决无可疑的。

第五，向来王，朱诸刻都不加句读，此书略采前人词谱之例，用点表逗顿，用圈表韵脚，都可为读者增加不少便利，节省不少精力。

以上略述此书的贡献。但此书亦有一二可以讨论之点。此书所收词人，除了极少数之外，多是普通读者向来不大认得的。万里先生既做了这一番辑逸钩沉的大工作，一定收到了不少的传记材料，他若能给每位词人各撰一篇短传，使我们略知各人的生平事实，师友渊源，时代关系，以及各人所作其他著述的版本存佚，那就更可以增加这部书在文学史上的价值了。

还有一点也可以讨论。词与曲的分界，究竟在那里？这个问题实在不容易解答。万里先生所收的词，有一些词调是元人各种乐府选本如《太平乐府》和《阳春白雪》都收入的。既可以收《黑漆弩》，何以不可以收《清江引》，《耍孩儿》等等？朱孝臧先生既可以收史浩的大曲，万里先生也可以收赵令畸的《商调蝶恋花》，何以不可以收金元人的套数？既可以收刘敏中，卢疏斋，何以不可以收贯酸斋，马东篱等等？在文学演变史上，词即是前一个时代的曲，曲即是后一个时代的词，根本上并无分别。山谷，少游都曾作俚俗的曲子；此书中的晁元礼《闲斋琴趣》，曹组的俳词，与金元曲子有何种类上的分别呢？万里先生精于版本目录之学，所见的书极多，何不更进一步，打破词与曲的界限，用同样辑逸的方法，校辑金

元人的曲子，合成一部“宋金元人乐府总集”呢？这是我个人的一点私愿，不知万里先生可有这兴致么？

二十，五，四

辨伪举例

——蒲松龄的生年考

卢见曾的《国朝山左诗钞》卷四十五有蒲松龄小传，引张元的《蒲先生墓表》说：

卒年七十六。

张元的《墓表》全文，我那时没见着。鲁迅先生的《小说史略》根据《聊斋文集》附录的《墓表》，说蒲松龄至康熙辛卯始成岁贡生，越四年遂卒，年八十六（一六三〇——一七一五）。后来我见着上海中华图书馆石印本《聊斋文集》（以下省称“石印本”），果然有张元的《墓表》的全文，说他：

以康熙五十四年正月二十二日（一七一五年二月二十五日）卒，享年八十有六。以本年葬村东之原。又十年，为雍正改元之三年（一七二五），其孤将为碑以揭其行，而以文属余。以余于先生为同邑后进，且知先生之深也，乃不辞而为之文以表于墓。

张元于乾隆十七年（一七五二）作《渔洋感旧集》后序，自署“八十一岁老人”，是他生在康熙十一年（一六七二），蒲先生死时，张元已四十四岁，作《墓

表》时他已五十四岁了。他记蒲松龄死的年月日，决无不可信之理。

但《山左诗钞》引《墓表》作“卒年七十六”，道光《济南府志》（卷五四）也作“卒年七十六”。然而《聊斋文集》所录《墓表》却作“享年八十有六”。究竟是那一本是对的呢？

《山左诗钞》刻于乾隆戊寅（一七五八），去张元之死（一七五六）不过两年。卢见曾刻《渔洋感旧集》，张元替他补各人的小传；《山左诗钞》屡引张元所作的碑传，所以我们可以断定卢见曾所据的《蒲先生墓表》，必是张元的原本，应该是最可信的本子。因此，我相信“八十六”是“七十六”之误。从康熙五十四年（一七一五）上推七十六年，是崇祯十三年（一六四〇）庚辰。

去年十月我到北平，借得清华大学图书馆所藏的《聊斋全集》（以下省称“清华本”），其中有《文集》四册，《诗集》两册。《诗集》中有《降辰哭母》诗，中有云：

老母呼我坐，大小绕身旁。……因言庚辰年，岁事似饥荒。尔年（尔字此本作“儿”，后见马立勋钞本作“尔”，尔年即是那一年）于此日，诞汝在北房。……

庚辰正是崇祯十三年，可以证明七十六岁之说不误。

《文集》中有《述刘氏行实》一篇，是他的夫人的小传。刘孺人死于康熙癸巳（一七一三），年七十一；她生于崇祯十六年（一六四三），比蒲松龄小三岁。她死时，蒲松龄年七十四岁，《诗集》中有七十

四岁的诗，次年七十五岁，有过妻墓的诗。以后就只有几首诗了，最末一首为《除夕》，仍有悼老妻的话，大概是七十五岁除夕的诗。《诗集》里没有七十五岁以后的诗。这也可证聊斋先生死时大概是七十六岁。

淄川马立勋先生（北大学生）不信七十六岁之说，他说，《聊斋诗集》里有“八十述怀”七律两首，诗中明明说“甲子重经又廿年”，他决不止七十六岁。此两诗不载于清华本，止见于石印本。

马君自己在淄川钞得一部《聊斋全集》（以下称“马本”），其中的诗集里也没有这两首“八十述怀”诗。这一点使我很怀疑。

今年我又借了清华本，准备用此本来和马本和石印本互相参校，先请罗尔纲先生把三种《聊斋集》的文，诗，词的篇目列为一个对照表。罗君把这表写成之后，来对我说：“石印本的文和词，除了极少数之外，都是清华本和马本所收的。最奇怪的是石印本的诗，共二百六十二首，没有一首是清华本和马本里面见过的。”这就使我更怀疑石印本的《聊斋诗集》了。

昨夜我取出了石印本的《聊斋诗集》，翻出了那两首“八十述怀”来细细研究。第一首全是泛泛的话，可以不论。第二首如下：

甲子重经又廿年，健全腰脚胜从前。论交差喜多名士，著录新成只短篇。春到东菑催力作，夏长北牖傲高眠。恬熙幸际承平日，与世无求便是仙。

我看出破绽来了，第五句有一条小注：“淄东有薄田数十亩。”我笑道：“这首诗是妄人假作的。蒲留仙决不会用‘淄东’来注解‘东菑’！”

于是我又细细翻读全部诗集，看见集中有许多聊斋的朋友的姓名，如王渔洋，王西庄，袁宣四，李约庵，焦石虹，毕公权，毕怡庵，邱行素，张历友……等等，每人都注有名号，籍贯，科举年分，官阶，著作等等。这些人确都是聊斋的朋友，注的又这样详悉清楚，我如何能说这部诗集是假造的呢？

我看下去，又发见了两件极有力的证据，真把我吓倒了！第一件是两首“己未除夕”的诗，有“三万六千场过半”，“五十知非蘧伯玉”两句，都是五十岁的话。己未是康熙十八年（一六七九）。依七十六岁的说法，聊斋那时只有四十岁。如果他那年已五十岁，他应该是崇祯三年（一六三〇）生的，死时八十六岁。岂不是八十六岁之说对了吗？

还有一件证据，是一首用苏东坡《石鼓歌》韵的长诗，诗题是：

戊寅仲夏，时明府将赴沂州任，同人以诗赠者皆用坡公《石鼓歌》韵，予辞不获，因亦勉成一首，并送毕韦仲之黔，刘乾庵入都，沈燕及往九江。

这个诗题已够吓人了。诗中又有一条小注，说：

龄今年六十八矣。

戊寅是康熙三十七年（一六九八）。依七十六岁之说，他只满了五十八岁。如果他那年满六十八岁了，那么，他的生年应该提早十年，死时正是八十六岁了。

我看了这两条吓煞人的证据，很懊悔不该瞎疑心这部石印本诗集。我想，我的七十六岁说只好抛弃了。我请我家中住的胡鉴初先生（他正在研究蒲松龄的全部著作）来看这两条硬证，我说，“我认输了。”他也情愿承认八十六岁的说法了。

可是，清华本和马本的“降辰哭母”诗中说的生年在庚辰的话，又怎么讲呢？难道“庚辰”是庚午（一六三〇）之误吗？这一个字的证据，怎么能抵敌那石印本的许多证据呢？

我的心终不死，忽然想起了《聊斋文集》里那篇刘孺人的《行实》，——这是三种本子同有的。《行实》说：

孺人刘氏，……父季调，……生四女子，孺人其次也。初松龄父处士公敏吾……嫡生男三，庶生男一，……松龄其第三子，十一岁未聘（此依石印本。清华本及马本皆作“十余岁”）。闻刘公次女待字，媒通之。……遂文定焉。顺治乙未（一六五五）间，讹传朝廷将选良家子充掖庭，人情汹动。刘公……亦从众送女诣婿家，时年十三……

我看了这一段，又忍不住大笑了。我指给鉴初看，又翻开年表，我说：“刘孺人生于崇祯十六年（一六四三），是毫无可疑的。如果蒲松龄的生年要提早十岁，那么，他十一岁正当崇祯十三年（一六四〇），他的妻子还没有出世哩！她怎么会‘待字’呢？”

这一条新证据足够打倒石印本的那两条证据了。于是我对鉴初说：“石印本的诗集全假造的，所以没有一首诗和清华本或马本相合。这位假造的人误信了那《墓表》的一个误字，深信聊斋活了八十六岁，所以假造那三首假诗，一首‘八十述怀’，一首‘己未除夕’，一首‘戊寅仲夏’。这个人真了不得。他做了二百六十二首假诗来哄骗世人；许多诗是空泛的拟古之作，如《拟陶靖节移居》，如《拟杜荀鹤宫怨》，那是不相干的。但他又查出了聊斋的一些朋友，捏造了许多诗题，又加上了许多详细的注语，这些注语都好像有来历的，所以我們都被他瞒过了。”

鉴初还有点不相信。我说：“我要把这些姓字履历的注语的娘家，一条一条都查出来给你看。”我翻出一个诗题：

喜毕公权获解

注云：

毕名世持，淄川人，康熙十七年戊午解元。

我说，“这一条注，我记得清清楚楚是《聊斋志异·马介甫》一篇的注语。”我到书架上寻出一部《聊斋志异》来，翻开《马介甫》一篇，果然有这一条：

毕公权名世持，淄川人，康熙戊午解元。

我又指一个诗题：

同毕怡庵绰然堂谈狐，时康熙二十一年腊月十九日夜也。

我说，“这个诗题也好像是《聊斋志异》上见过的。”鉴初和我两个人同翻《聊斋》，不到一会儿工夫，果然在《狐梦》一篇寻着了，原文是：

余友毕怡庵……

康熙二十一年腊月十九日，毕子与余抵足绰然堂，细述其异。

我又指一个诗题：

袁宣四得古瓶，诗以艳之。有序。序文凡一百四十三字，叙北村甲乙二人淘井得二古瓶的始末，一瓶入张秀才家，一瓶归宣四。我说，“这篇序也像是钞《聊斋》的。”果然在卷十三寻得《古瓶》一篇，序文全是删节这一篇的。还有一条注，记袁宣四的履历，也被这位先生全采去作另一诗题的注语了。

不到一个半钟头，这石印本的诗题的注语差不多全在《聊斋志异》的注语里寻出来了。如李约庵和张历友的履历见于《志异》附录《淄川志》小传的注文，焦石虹的见于卷六《狐联》篇注，邱行素的见于卷十三《秦生》篇，张石年邑侯生祠事见于卷十三《王大》篇，“淄川古八景”的八个诗题全见于卷十四的《山市》篇的注文。——前后共寻出了十条证据，我可以下判决书了。判决的主文是：

审得有不知名的文人，钞袭了《聊斋志异》的文字和注文，并依据了张元所作《蒲先生墓表》的误字，捏造了蒲松龄和他的朋友们倡和的诗若干首，并且混入许多浮泛的拟古诗歌，总共捏造了二百六十二首歪诗，冒充《聊斋诗集》，石印贩卖，诈欺取财，证据确凿。

这案判决时，已近半夜了，我们都去睡了。今天早起，我又检查《山左诗钞》，才知道这位“被告”不但熟读《聊斋志异》，并且还采用了一些别的材料。石印本《诗集》有一篇“《杖头钱》，同历友作”，并附录张历友的原作《杖头钱》，张诗收入《山左诗钞》的第四十三卷。石印本又有《赠历友》两绝句：

选政亲操日杜门，穷搜八代溯渊源。一编《肪截》传名著，《高士》同教两汉尊。

山左推君第一人，蒲轮空谷贱红尘。相嬉猿鹤轻轩冕，花落山房春复春。

诗后附注云：

历友学殖淹博，挥洒千言。同时诸前辈称为冠世之才，不虚也。试辄冠曹。时宫定山中丞为学使，以明经荐山左第一人，就京兆试，不遇，归而处昆仑山，不复出，杜门著书，有《八代诗选》，《班范肪》，《五代史肪截》，《两汉高士赞》，《昆仑山房集》等书，卓然可传。岂以名位之有无为轻重耶？

这一条注文，句句有来历，都见于《山左诗钞》卷四十三张笃庆（历友）的小传下的附录。自“宫定山中丞”以下到“杜门著书”，是钞唐豹岩的《昆仑山人集序》；“学殖淹博，挥洒千言”，是用《渔洋诗话》；所著书目五种是全钞卢见曾的跋语；只是《班范肪截》一个书名截去了一个“截”字。我疑心“被告”曾见过《山左诗钞》的第四十三卷的残本。

可是他决没有见着《山左诗钞》的全部。何以见得呢？《山左诗钞》卷四十五有蒲松龄的诗十一首。

如果他见了此卷，他决不肯放过这十一首真诗。石印本《诗集》没有这十一首诗，可见他不曾见《山左诗钞》的全书。

我们现在可以推测“被告”为什么要捏造这部《聊斋诗集》。满清末年，上海国学扶轮社印出了一部《聊斋集》，其中有文，有词，而没有诗。民国以来，此书久已绝版了。大概“被告”见了这部扶轮社本，嫌他太少，就捏造了一部《诗集》，又加入了两册来历不明的《聊斋笔记》，材料增添了一倍，凑成了六册的《聊斋全集》，就成了一部定价两元的大书了。《文集》中的《志异自序》和《词集》中的《惜余春慢》也是从《聊斋志异》钞入的。笔记目录后有黄珽的附记，自称是聊斋的儿子东石的门人，在尘笈中得着太夫子的笔录，整理为两卷。笔记中的材料无可供考据的；聊斋生四子，长名箬，有文名，不知是否字东石。

昨夜查《聊斋志异》时，我又寻得一条证据，证明聊斋七十六岁之说。《志异》卷十六有《折狱》两篇，皆记淄川知县费祹祉的事。费祹祉任淄川是顺治十五年（一六五八）到任的。聊斋自跋云：

我夫子有仁爱名，……方宰淄时，松裁弱冠，过蒙器许，而弩钝不才，竟以不舞之鹤为羊公辱。……

他生于崇祯十三年（一六四〇），到顺治十六年（一六五九）正是弱冠之年。这又可见八十六岁之说必不可信了。

我的结论是：

蒲松龄生于崇祯十三年庚辰（一六四〇），死于康熙五十四年乙未正月二十二日（一七一五年二月二十五日），享年七十六岁。

二十年九月五日

郭绍虞《中国文学批评史》序

郭绍虞先生编著的《中国文学批评史》，其上卷起自古代，下至北宋，已近三十万字。此书有几种长处：第一，作者搜集材料最辛勤，这一千多年中关于文学批评的议论，都保存在这书里，可省去后来治此学者无穷的精力。读者的见解也许不一定和郭君完全一致，但无论何人都不能不宝贵这一钜册的文学批评史料。第二，郭君的论断未必处处都使读者满意，但他确能抓住几个大潮流的意义，使人明了这一千多年的中国文学理论演变的痕迹。他把中国文学批评史分作三个大时期：隋以前为文学观念演变期，隋唐至北宋为文学观念复古期，南宋以至现代为文学批评完成期。这三个阶段的名称，我个人觉得不很满意，因为从历史家的眼光看来，从古至今，都只是一个不断的文学观念演变时期；所谓“复古”期，不过是演变的一种；至于“完成”，更无此日；南宋至今，何尝有个完成的文学观念？然而我们若撇开了这三个分期的名称，平心细读郭君的叙述，还可以承认他的错误不过是名词上的错误，他确已看出了中国文学观念到隋唐以后经过一个激烈的大变化，这个大变化在形式上是复古，在意义上其实是革新。从隋唐到北宋的文学运

动是一种“文艺复兴”，一个“再生”时代，是一个托古而革命的阶段。这时期的文学批评只是那个文学运动的自觉的理论，所以也不免显出一点复古的色彩。用这种眼光来看此书，我们还可以承认郭君的判断在实质上是有见地的。我们读此书的第五第六两篇，可以明白那个时代的“古文运动”不是偶然的，不是韩愈柳宗元等两三个人偶然倡出来的，乃是一个经过长时间酝酿，并且有许多才智之士努力参加的大运动；不是盲目的，乃是有许多自觉的理论作基本的革新运动。所以此书的最大功用在于辅助文学史，在于使人格外明了文学变迁的理論的背景。

此书亦有一些可议之处。如本书第二篇论古代文学观念，即使我们感觉不少的失望。最不能使人满意的是把“神”，“气”等等后起的观念牵入古代文学见解里去。如《孟子》说“浩然之气”一章与文学有何关系？如《系辞传》说“知几其神乎”，与文章又有何关系？如《庆子》说庖丁解牛“以神遇而不以目视”，这与文章又有何关系？千百年后尽管有人滥用“神”，“气”等字来论文章，那都是后话，不可用来曲说古史；正如后世妄人也有用阴阳奇正来论文的，然而《老子》论奇正，古书论阴阳，岂是为论文而发的吗？

又如第二篇中引《礼记》《表記》中孔子语“情欲信，辞欲巧”，因说孔子“尚文之意显然可见了。”（页一三）孔子明明说，“辞，达而已矣。”郭君不引此语，却引那不可深信的《表記》以助成孔子尚文之说，未免被主观的见解影响到材料的去取了。

又如《墨家的文学观》一章（页二八——三三），割裂三表的论证法，说前两表为“学术的散文之二种”，而第三表为“尚用的文学观”，也很牵强。墨家注重论辩方法，故古代议论辩证的文体起于《墨子》：《非攻》，《非命》，《明鬼》，《尚同》诸篇。三表法（《非命》与《明鬼》篇）与《小取》篇，多是讲辩证方法的；《大取》篇所谓“辞以类行”之说，在《小取》篇中发挥最详尽。凡“效，辟，侔，援，推”诸法，都只是“以类取，以类予”，都只是“辞以类行”。论辩文重在推理，而推理方法的要旨都在此诸法之中。试看《墨子》书中最谨严又最痛快的一篇论辩文《非攻上》，其层次条理都只是“辟”，“侔”，“援”诸法的应用而已。因此可知，此种辩证之论正是古代哲人对文学理论的重要贡献，不应当忽视的。

郭君屡次要我写一篇序。我在假期中读完此书，勉强写了这篇短序，一半是要介绍这部很重要的材料史，一半是想指出一两点疑义，供作者与读者的参考。

廿三，二，十七夜

魔 合 罗

《元曲选》辛集下有《魔合罗》一剧，用泥塑的魔合罗像为全案线索。十几年前，以为“魔合罗”即是“吗噶喇”，即“吗哈噶拉”，即“魔诃迦罗”（Mahakulu），即“大黑天”。那时候我遇见日本学者上田恭辅先生，他是专研究“大黑天”的，我曾请他注意“魔合罗”的来历。

今夜读吴昌龄《西游记》第十九出有云：

（行者云）小鬼，对恁公主说：大唐三藏国师摩合罗俊徒弟孙悟空来求见。

如此说来，魔合罗的塑像必是很“俊”的，必非那狞恶的“大黑天”之像。因重读《魔合罗》剧，始知元朝民间小儿女于七月七日供“魔合罗”，为乞巧之用，其神为美女像，故《游记》有“魔合罗俊徒弟”之语。试看《魔合罗》剧原文：

（张千云）明日是七月七。

（旦云）孔目哥哥，我想起来也。当年正是七月七，有一个卖魔合罗的，寄信来，又与了我一个魔合罗儿。

又上文云：

（高山云）每年家赶这七月七入城来卖一担魔合罗。

可见魔合罗是七月七日供的。原文张鼎唱：

你曾把愚痴的小孩提教诲，教诲的心聪慧。若把这冤屈事说与勘官知，不强似你教幼女演裁缝，劝佳人学绣刺？……你若出脱了这妇含冤，我教人将你享祭，煞强如小儿博戏。

我与你曲湾湾画翠眉，宽绰绰穿绛衣，明晃晃凤冠霞帔，妆严的你这样何为？你若是到七月七，那其间，乞巧的将你做一家儿燕喜。你可便显神通，百事依随。比及你露十指玉笋穿针线，你怎不起一点朱唇说是非，教万代人知？

枉塑你似观音像仪，怎无那半点儿慈悲面皮！

可见这种泥像是女像，“似观音像仪”，给女孩儿们用来乞巧的。

这当然是那旧七夕故事的“天孙”，“织女”的转变。但为什么她被叫做“魔合罗”呢？

我想这女像的魔合罗是印度的“大黑天”演变出来的，与观音的演变成女像是同一个道理。

魔诃迦罗（大黑天，大黑神）有显，密二教的不同说法。密教的大黑天为“军神”，为“战斗神”，一面八臂，以毒蛇穿人髑髅为璎珞，作大忿形状，脚下踏着一个女人（看慧琳《一切经音义》十）。北京喇嘛庙里都供有这个大黑天。

显教的大黑神，来源早于密教的大黑天。义净《南海寄归内法传》卷一说：“西方诸大寺处，咸于食厨柱侧，或在大库门前，雕木表形，或二尺三尺为神王状，坐把金囊，却踞小床，一脚垂地。每将油拭，黑色为形，号曰莫诃歌罗，即大黑神也。古代相

承，云是大天之部属，性爱三宝，护持五众，使无损耗。来者称情，但至食时，厨家每荐香火，所有饮食随列于前。”

这是两个性质很不同的神，最初也许同出于一个来源，随着时代的宗教潮流，或地方迷信的变化升沉，就成了两个绝不同的神了。印度的神道往往有很奇特的升沉变化，如阎摩罗（Jamarala）本是一个极乐天上的主宰，后来逐渐变成了地狱里的阎罗王！密教来源虽然也很古，但密教种种下流崇拜的盛行乃是佛教衰落时期的现象。大概最初在中国流行的是那个护持五众的福神大黑天。义净的《南海归内法传》说的很明白：

淮北虽复先无，江南多有置处。求者效验，神道非虚。

义净此书寄归在武后天授三年（六九二），可见中国佛教徒供奉大黑神是很早的。到蒙古征服中国时，至少已有五六百年了。在这个长时期里，这个司福禄的黑神，逐渐变成了女像，后来竟替代那施与小儿女技巧的天孙了。

在义净的《内法传》里，我们还可以寻得这个大黑神何以变成女相的一个可能的原因。义净在叙述大黑神之前，先说印度人斋僧时，行食奉僧众之末。

安食一盘，以供呵利底母（Haritr）。其母先身因事发愿，食王舍城所有儿子，因其邪愿舍身，遂生药叉（即夜叉yaksu）之内，生五百儿，日日每餐王舍城男女。诸人白佛，佛遂藏其稚子，名曰爱儿。触处觅之，佛边方得。世尊告曰：“汝怜爱儿乎？汝子五百，一尚见怜。况复余人，一二而已。”佛因化之，令受五戒，为邬波斯迦（优婆塞

Upasrka），因请佛曰：“我儿五百，今何食焉？”佛言：“苾刍等住处寺家，日日每设祭食，令汝等充餐。”

故西方诸寺，每于门屋处，或在食厨边，塑画母形，抱一儿子，于其膝下，或五或三，以表其像。每日于前盛陈供养。其母乃是四天王之众，大丰势力。其有疾病无儿息者，飧食荐之，咸皆遂愿。广缘如律，此陈大意耳。神州先有，名鬼子母焉。

我疑心这个食厨边的鬼子母和那个食厨柱侧的大黑神渐渐并作了一个神。在一个时期，那两个神各有原来名字；后来混合的神像变成了女相，而名字仍叫“摩合罗”。因为中国民众不懂梵文原意，不知“魔合罗”，“大黑”，就继续叫那个美人像做魔合罗。在元朝，这个女神是施巧之神；但我们可以猜想那个送子观音也是从鬼子母演变出来的。

关于那个密教的“大黑天”，我们知道在元朝极盛时代，摩诃葛剌（大黑天）的崇拜，由国师胆巴（即丹巴）的提倡，渐渐在中国各地建立祠庙。《元史·释老传》（卷二〇二）有《丹巴传》，中说：

元贞间（一二九五——一二九六）海都犯西番界，成宗命丹巴祷于玛哈噶拉神，已而捷书果至。

元僧念常的《佛祖历代通载》卷三十五有胆巴的详传，说他“祖父七世事神（大黑神）甚谨，随祷而应”；元兵南下，自襄阳以至常州，多得“黑神”之助。“民罔知故，实乃摩诃葛剌神也”。至元乙亥（一二七五），有旨建神庙于涿之阳。

有枢使月的迷失，……其妻得奇疾，……师临其家，以所持数珠加患者身，惊泣乃苏，旦曰：“梦中见黑恶形人，释我而去。”

海都军犯西番界事，也见于此传：

元贞乙未（一二九五），……遣使诏师问曰：“海都军马犯西番界，师于佛事中能退降否？”奏曰：“但祷摩诃葛刺，自然有验。”复问曰：“于何处建坛？”对曰：“高粱河西北瓮山有寺，僻静，可习禅观。”敕省府供给严护。……于是建曼拏罗，依法作观。未几捷报至，上大悦。……

癸卯（一三〇三）七年卒。……世寿七十有四，僧腊六十二。秘密之教，彼土以大持金刚为始祖，累传至师益显，故有金刚上师之号焉。

这可见喇嘛教带来的大黑天，在十三世纪的晚期，还是初次进入中国，民间还不知道。又看月的迷失之妻的故事，可知喇嘛教的大黑神是一个“黑恶形人”，和那作美女像的魔合罗不是一件事。魔合罗是从那早就流行中国的食厨大黑神演变出来的。

《魔合罗》杂剧中张鼎说：

张千，将这老子打上八十，为他不应塑魔合罗。

好像在那时候，塑卖魔合罗已是要被罚的了。这也许是因为那个施巧的女魔合罗的名字和那战斗神摩诃葛刺相同而引起了喇嘛教的注意。久而久之，那个女魔合罗好像就变成了送子观音，而北方的小儿女就只知道八月中秋的兔儿爷，而不知道七月七的美丽的魔合罗了。

后 记

《京本通俗小说》的《碾玉观音》一篇，说咸安郡王寻出一块美玉来，问门下碾玉待诏道：“这块玉好做甚么？”内中一个道：“这块玉上尖下圆，好做一个摩侯罗儿。”郡王道：“摩侯罗儿只是七月七日乞巧使得，寻常间又无用处。”此段可与《魔合罗》杂剧互证。

《碾玉观音》一篇说的是“绍兴年间行在”的事，称临安为“行在”，可见此篇作于南宋时代。

二十四，五，三十夜

读曲小记（一）

一 关汉卿不是金遗民

《录鬼簿》说：“关汉卿，大都人，太医院尹，号己斋叟。”这里本没有说他是金朝的遗民。蒋仲舒《尧山堂外纪》始说：“金末为太医院尹，金亡不仕。”任中敏先生的《元曲三百首》沿用蒋说。

王国维先生在《宋元戏曲考》第九章曾讨论关汉卿的年代。他引杨铁崖《元宫词》云：

开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编。

王先生推想《伊尹扶汤》是汉卿所编杂剧之一。因此，王先生相信关汉卿“固逮事金源矣”。王先生又引《尧山堂外纪》之说，颇疑其言“不知所据”；但他又引《辍耕录》（二十三），知“汉卿至中统初尚存。案自金亡（一二三四）至元中统元年（一二六〇），凡二十六年。果使金亡不仕，则似无于元代进杂剧之理。宁视汉卿生于金代，仕元为太医院尹，为稍当也。”

王先生颇信宁献王《太和正音谱》说关汉卿“初为杂剧之始”的话，故他的结论是：“杂剧苟为汉卿所

创，则其创作之时，必在金天兴与元中统间（一二三二——一二六三）二三十年之中。此可略得而推测者也。”

郑振铎先生（《中国文学史》四十六章）也曾考汉卿的年代，对于旧说稍有修正。他说：

汉卿有套曲《一枝花》一首，题作“杭州景者”，曾有“大元朝新附国，亡宋家旧华夷”之语，藉此可知其到过杭州，且可知其系作于宋亡（一二七八）之后。

《录鬼簿》称汉卿为已死名公才人，且列之篇首，则其卒年至迟当在一三〇〇年之前。其生年至迟当在金亡之前的二十年（即一二一四年）。

郑先生的考订，远胜于旧日诸家之说。但他还不能抛弃杨铁崖，蒋仲舒诸人的妄说，所以他还要把汉卿的生年放在金亡之前二十年。

其实杨铁崖（一二九六——一三七〇）的年代已晚，他的“大金优谏”一句诗，是不可靠的。蒋仲舒更不可信了。关于关汉卿的史料，比较可信的，止有《辍耕录》卷二十三记“噪”字一条，使我们知道他死在王和卿之后。王和卿在中统初（约一二六〇）作咏大蝴蝶小令，见于《辍耕录》此条，称“大名王和卿”。此条记他“坐逝”，但无年代。王恽的《中堂事记》，记中统元年（一二六〇）初设中书省时的官属，其中“架阁库官”二人之一为“王和卿，太原人”。年代相近，似可信即是此人。《辍耕录》记他的大名籍贯未必无误。《辍耕录》说：

或戏关云：“你被王和卿轻侮半世，死后方还得一筹。”

似乎王和卿的死，远在咏蝴蝶小令使“其名益著”之后。

郑振铎先生根据汉卿“杭州景”套曲，考定他到杭州，在一二七八年宋亡之后，是很对的。但他说汉卿的“卒年至迟当在一三〇〇之前”，还嫌太早。

关汉卿有《大德歌》十首，此调以元成宗的“大德”年号为名，必在“大德”晚年。大德凡十一年（一二九七——一三〇七），而汉卿曲子中云：

吹一个，弹一个，唱新行大德歌。

这可见他的死年至早当在一三〇七左右。此时上距金亡已七十四年了。

故我们必须承认关汉卿是死在十四世纪初期的，人，上距金亡已七八十年，他决不是金源遗老，也决不是“大金优谏”。

他的年代既定，我们可以知道不会是“初为杂剧之始”。杂剧的起始问题，我们还得重新研究。

二 严忠济

任中敏先生在他校订的《阳春白雪》里，和他的《元曲三百首》里，都误注严忠济之名为严实。严忠济是严实的儿子，《元史》卷一四八有他们父子的传。

严实字武叔，泰康长清人，少年时为侠少之魁，

金朝东平行台命为百户，有功权长清令。一二一八年，他降宋，宋授为济南治中，分兵四出，尽克太行以东。一二二〇年，他率领彰德，大名，磁，洛，恩，博，滑，濬等州三十万户，投降蒙古太师木华黎，木华黎拜实为金紫光禄大夫，行尚书省事。此后他连攻曹，濮，单三州，又占取东平。蒙古之有河北，山东，实之功最大。

金之后，蒙古封他为东平路行军万户。

他虽是猛将，但不嗜杀，所至保全人民甚多，《元史》称为“宽厚长者”。

一二四〇年死，年五十九。“远近悲悼，野哭巷祭，旬月不已。”《遗山集》卷二六有碑文二篇。

严忠济字紫芝，实之第二子。一二四〇年袭为东平路行军万户。政治“为诸道第一”。中统二年（一二六一），有人说他威名太盛，召还京师，以弟忠范代他。

至元二十三年，特授中书左丞，行江浙省事，他以老辞不就。三十年（一二九三）死。

王恽的《中堂事记》记严忠济的被召还，是因为忽必烈听了严忠范的谗言。此事可补《元史》本传之阙。

三白无咎

王国维先生注《录鬼簿》“白无咎学士”条云：“案学士名赓，白斑子。”

此注大误。静庵先生所据不知是何书。但白斑是

钱塘人，据梁廷灿的《名人生卒年表》（页九二）生于一二四八，死于一三二八。白賁是北方人，他死时，白斑还没有生哩！

白无咎名賁，是白仁甫的伯父（“白賁无咎”见于《周易》“贲卦”爻词）。元好问的《善人白公墓表》（《遗山集》二四）云：

公讳某，字全道，姓白氏，其家于河曲者不知其几昭穆矣。……

崇庆壬申（一二一二）避地太谷，不幸遘疾，春秋六十有九，终于寓舍。……

子男五人：长曰彦升，……次曰賁，广览强记。尤精于《左氏》，至于禅学道书岐黄之说，无不精诣。弱冠中泰和三年（一二〇三）词赋进士第，历怀宁主簿，岐山令。远业未究而成殂谢，士论惜之。次曰华，贞祐三年（一二一五）进士，历省掾，入翰林，仕至枢密院判官，右司郎中。……

这里的白賁，就是白无咎。白华就是白文举，《遗山集》中称为“白枢判兄”，就是白仁甫的父亲（《金史》卷一一四有详传）。白无咎二十岁中泰和三年进士，可推知他生在一一八三或一一八四，比元好问还大七岁。他死的很早，约在三十岁左右（约一二一三）。他终于县令，不应称“学士”。

他是金朝人，死在金亡之前约二十年。

《中州集》卷九另有一个白賁，有诗一首，小传云：“賁，汴人，自号‘决寿老’，自上世以来，至其孙渊，俱以经学显。”

冯海粟（子振）和《鹦鹉曲》自序云：

白无咎有《鹦鹉曲》云：“侬家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。觉来时满眼青山（《阳春白雪》选此

曲，山字下有“暮”字），抖擞绿蓑归去。算从前错怨天公，甚也有安排我处！”余壬寅岁（一三〇二）留上京，……诸公举酒索余和之。……

按此调原名《黑漆弩》，杨朝英初选《阳春白雪》收此曲，说是“无名氏”作。《阳春白雪》有贯酸斋序，酸斋死在一三二六，此选当在其前。冯海粟在大德时说此曲是白无咎作，不知何据。冯海粟连和三十多首，都收在杨朝英续选的《太平乐府》里。《太平乐府》有至正辛卯（一三五—）邓子晋序，序中云：

是编首采海粟所和白仁甫《黑漆弩》为之始，盖嘉其字按四声，字字不苟，辞壮而丽，不淫不伤。这可见十四世纪的人往往把白仁甫和白无咎混作一个人，已不知道他们的伯父侄儿的关系了。

白无咎死在金亡之前，他不曾走到江南去，故此词不是白无咎之作。白仁甫曾到襄，鄂，曾久居金陵。也许此曲真是白仁甫作的。

与陆侃如，冯沅君书

侃如与沅君：

《九宫正始》中辑出南戏，大是喜事。辑稿望寄与莘田，建功，他们一定欢迎此稿在《国学季刊》发表。《九宫正始》作于何时？你用“元传奇”一名，不嫌太武断否？“传奇”之名起于后来文人作南曲时，元人无此称也。

元剧分“院本”与“杂剧”，院本是行院之本，而文人之作别称杂剧。赵子昂曾言之。

明剧亦应分两个阶段，早期为“南戏”，后期为“传奇”。前期多无名之作，多出于民间，《琵琶》亦是改旧剧《赵贞女》为之，高则诚自言“不寻宫数调”，尚与民间南戏接近。后起之文人，“以时文为南曲”（徐渭语），又妄造“南九宫”（亦徐渭说，其说最可信），始与民间俗剧分家，成为最不可读之“传奇”。鄙意略本徐渭《南词叙录》，略参己见，似近史实。故不愿你们用“元传奇”之名。

不但“传奇”一名可议，“元”字亦可议。如证据不充分，不宜定为元戏，只可泛称“南戏”而已。

皖峰昔年曾辑《胡适文存》中语为一联云：

大胆的假设，小心的求证。
少说些空话，多读些好书。

我今年自辑一联云：

有几分证据，说几句话。
要那么收获，先那么栽。

寄给你们俩一笑。

适 之 廿五，五，廿二夜

黄谷仙论文审查报告

本论文为《韩退之传》，凡分七章。其八，九两章均是选录作品，只可作为附录。

这篇传屡经改稿，此为最后改定稿，每章之末有“辨异”，对旧谱传颇多辨正。其辨韩会非退之“从父兄”，辨退之非七岁能文，辨他随裴度出征在元和十二年而非十一年，辨退之《原道》诸篇应从朱子说，作于贬阳山之时，皆甚确当。

此传文字颇平实，征引材料亦颇详备，于退之一生事迹，叙述甚有条理。但综合观之，此传尚多缺陷，分别论列如下：

第一，退之一生有三大贡献，此传都不曾充分记叙。所谓三大贡献者：一为排斥佛教，二为提倡古文，三为诗歌上的创体。此传于排佛一事，稍有叙述，而无甚发挥。如用《原道》而不能指出其中之“划时代之精义”；如用《论佛骨表》，仅摘其中一段，而不用其中最大胆的部分，皆为失当。提倡古文虽不始于退之，而退之所以被推为“文起八代之衰，而道济天下之溺”，必有其故。此传于此事，几乎无一语提及，仅于附录中摘抄退之论文诸条。为退之作详传，遗此一大事，则全传所记皆成细碎琐屑，未免有买椟还珠的遗憾了。退之的诗，用作文的方法，用说话的口气，实开百余年后“宋诗”的风气。此传颇用

退之的诗作传记材料，但于他的诗歌的文学的价值，及其演变的痕迹，均无所发明，亦是一桩缺陷。（作者另有《骈文时代的散文》一篇，其中有“提倡古文不起于韩愈”各章均应抽出作为本传的一部分，或可补此传之不足。）

第二，此传的原料都是学者习见的材料，若没有敏锐的眼光来作新鲜的解释，此传必无所发明。作者功力甚勤，而识力不足，往往不能抓住材料的重要性，因此往往不能充分利用所得的材料。例如张籍规劝退之两书及退之答书两篇，都是绝好传记材料，陈寅恪先生曾举出其中之一个小点，著为专文，甚有所发明。而此传于引此四札之前，仅作“退之喜口头论道，与人争论，张籍写信劝他”，寥寥十七字的引论，岂非辜负此一组绝好史料？其实此四札所示，约有五六端，皆关重要：（一），张籍第一书开端即云“顷承论于执事”，此下长论，重述退之之言，即是《原道》一篇的缩本，最可以考见退之此时的思想。（二），籍书又云：“自扬子云作《法言》至今近千载，莫有言圣人之道者，言之者唯执事焉耳。”此可见退之的根本见解在此时已时时向朋友谈说，朋友之中，“习俗者闻之多怪而不信”，但知心的朋友，如张籍之徒，已承认他是扬子云之后的第一人，承认他“言论文章不谬于古人”，“聪明文章与孟轲，扬雄相若。”此是何等重要的传记史料！（三），退之答书说明所以不著书之故，第一书说是“惧吾力之未至”，第二书才直说是畏祸：说是不敢“冒言排之”，说是顾虑“其身之不能恤”。这又是何等重要史料！

（四），退之喜“为博塞之戏，与人竞财”。（五），退之“多尚驳杂无实之说，使人陈之于前以为欢”，“每见其说，亦拊拊呼笑”。陈寅恪先生考证此二书所谓“驳杂无实之说”即是当时盛行的传奇小说。（六），退之与人“商论之际，或不容人之短，如任私尚胜者。”——以上六事，作者皆未能充分利用，甚为可惜。举此一例，可见其余。余如《原道》，《论佛骨表》之未能充分利用，已见上节了。此病为此传最大毛病，其病根在识力见解之平凡。如退之《送无本》一诗，作者仅引其“家住幽都远，未识气先感。来寻吾何能？无殊嗜昌歠”四句！如《山石》一诗，作者仅引其最末六句。此病不易医也。

第三，关于体例，此传也可商榷。中国传记旧体，以“年谱”为最详。其实“年谱”只是编排材料时的分档草稿，还不是“传记”。编“年谱”时，凡有年代可考的材料，细大都不可捐弃，皆须分年编排。但作“传记”时，当着重“剪裁”，当抓住传主的最大事业，最要主张，最热闹或最有代表性的事件，其余的细碎琐事，无论如何艰难得来，无论考定如何费力，都不妨忍痛舍弃。其不在舍弃之列者，必是因为此种细碎琐事有可以描写或渲染“传主”的功用。中国“年谱”之作，起于“诗谱”，“文谱”，往往偏于细碎，而忽略大体。此传原稿是“年谱”体，今虽改作而细碎之病未除，剪裁之功不足，故于“传主”之一生大事业都不能用力渲染。改善之法，当于编年记叙之外，另列专题的专篇，如“排佛”，如“古文”，如“诗歌”，或可有生色。

总之，此传功力甚勤，而识力不足，虽可作为乙种论文，当须大大的改作，始能成一部可读的传记。

廿五，六，廿一，胡适

再谈关汉卿的年代

——与冯沅君女士书

冯沅君女士在她的《古剧四考》（《燕京学报》二十期）的一条小注里，提及我的《读曲小记》。我说汉卿曾做《大德歌》，大德是元成宗的年号（一二九七——一三〇七），已在金亡之后近七十年了，所以旧说关汉卿是金朝遗民，金亡不仕，是不可信的。沅君用《古今说海》的《金志》来说“大德”是金时和尚的尊称，不是年号。她因此更相信关汉卿是金人。我写此信答她。（适之）

沅君：

收到《燕京学报》二十期，就被人借去了，所以不曾写信给你。今天重读你的《古剧四考》，我想写短信给你。

和尚称“大德”，唐宋早已有了（例如《唐文粹》卷六十二有白居易的《抚州景云寺故律大德上弘和尚塔碑》，又有许尧佐的《庐山东林寺律大德熙怡大师碑》）。你不必到《大金国志》去找（《金志》不是全书。有广雅书局版刻的全本）。

《大德歌》与《大德乐》之因年代得名，毫无可疑。《庆元贞》也是因为元贞年号来的。《庆宣和》

也是因北宋年号来的，都无可疑。

你试翻看天一阁钞本的《录鬼簿》的贾仲名吊词，就可以知道元贞（一二九五——一二九七），大德（一二九七——一三〇七）的时期是曲家公认为“唐虞之世”的！

赵公辅下“元贞大德乾元象，宏文开……”

赵子祥下“一时人物出元贞，击壤讴歌贺太平。”

狄君原下“元贞大德秀华夷。……”

李时中下“元贞书会李时中，马致远，花李郎，红字公，四高贤合捻《黄梁梦》。……”

顾仲清下“唐虞之世庆元贞。”

张国宾下“教坊总管喜时丰，斗米三钱大德中。
……”

花李郎下“乐府词章性，传奇么末情，考（都）兴在大德元贞。”

元贞大德（一二九五——一三〇七）颇像英国的伊里沙伯时代，正如诗史上有建安，正始，又有元和，长庆也。故《庆元贞》，《大德歌》，《大德乐》的因年号得名，都是平常自然的事，毫不足怪。

关汉卿的《南吕一枝花》题为“杭州景”，而开口就唱：

大元朝新附国，亡宋家旧华夷。

这岂是亡金遗老的口气吗？况且此曲写杭州“满城中绣幕风帘，一哄地人烟凑集，百千里街衢整齐，万余家楼阁参差。……”，这也不是杭州新破时的情形。临安破在一二七六年，去金亡（一二三四）已四十多

年了。故说关汉卿生于金末，或无大问题。若说他是金朝的太医院尹，国亡不仕，那就非抹煞《南吕一枝花》和《大德歌》诸曲不可。

说汉卿是金“遗民”者，只有二人：一为杨铁崖，一为作《青楼集序》的朱经，他们都是元末明初的人，都不足为凭。

关汉卿的死年，至早不得在一三〇〇年以前。故他的生年约当一二三〇，至早亦不得过一二二〇，金亡时他不过三四岁或十三四岁的小孩而已。

杜善夫（仁杰）确是金朝遗老，其年辈与元遗山相等，而享高年，元人文集中称为“止轩”者是也。他的“庄家不识勾栏”一曲，可知其时勾栏中戏剧久已成立。最可注意者，杜善夫此曲中已说到“前截儿院本《调风月》，背后么末敷演刘耍和”的戏名，而刘耍和是红字李二和花李郎的岳丈。

大概元剧起于行院之中，《辍耕录》廿五所谓“教坊色长魏，武，刘三人鼎新编辑，……至今乐人皆宗之”者，就是说这三人始创（“鼎新”即是“革故鼎新”，用《易》卦本义，今言就是“革命”）这新式的戏剧。初时都称“院本”，后来士人为之，始称“杂剧”，以别于行院之本。

我颇疑心刘耍和可能即是魏，武，刘三人中之“刘色长”。其“鼎新”时代大约在至元（一二四六——一二九四）时代。到了元贞，大德时代，关，马诸人始为教坊写剧，就开了一个戏剧史上的“唐虞之世”。马致远，李时中与刘耍和的两个女婿合作《黄粱梦》，而贾仲名歌颂为“四高贤合捻《黄粱梦》”，

可见当时人并不嫌院本之低微下贱（因为当时的士人阶级也就很够低微下贱了）。

若此说大致不错，则最早的杂剧（院本）大概是那些无名氏的作品。关汉卿的许多杂剧之中，也许有许多是改削教坊院本的。

关汉卿生平一事，本与你的《四考》都无关，因为你加了那条小注，所以我写这信和你讨论，并略述我的“元剧起原说”，请你和侃如指教。

匆匆问双安

适 之 二十六，三，六夜

读曲小记（二）

——《皇元风雅》里的曲史材料

《皇元风雅》六卷，《后集》六卷，孙存吾编，有至元二年（一三三六）虞集序及谢升孙序（《四部丛刊》影高丽仿元刊本）。此选实在比别种“元人选元诗”高明的多，谢序有云：

我朝混一海宇，方科举未兴时，天下能言之士一寄其情性于诗。

此言虽非为戏曲发的，但大可应用到戏曲上去。又云：

吾尝以为中土之诗沈深浑厚不为绮丽语，南人诗尚兴趣，求工于景□间。此固关乎风气之殊，而语其到处则不可以优劣分也。（原文此处为“□”）

此语也可用来评论元曲。

这书里有许多曲家的诗，其在《录鬼簿》上有名而无专集，流传于后者，有这些：

王继学	参政	东平人	四首
马昂夫	达鲁花赤		一首
曹子贞	礼部尚书	东平人	二首
张小山	四明人		二首

张鸣善 平阳人
复斋陈以仁 三山
郝天挺
卢疏斋
贯酸斋
阎静轩 （《簿》作阎彦举学士）
滕玉霄
冯海粟
刘时中

七首
三首
一首
四首
十四首
一首
二十首
四首
三首

这书卷四有赵半间的《勾栏曲》，也是有趣的戏曲史料，故钞在这里：

勾 栏 曲

街头群儿昼聚嬉，吹箫挝鼓悬锦旗。粉面少年金缕衣，青鬟拥出双蛾眉。騃翁前趋瞽母诮，丑姬妒嗔狂客笑。虬髯奋戟武略雄，蜂腰束翠歌唇小。眼前勾作名利场，东驰西骛何苍惶！栖栖犹是蓬蒿客，须臾唤作薇垣郎！新欢未成愁已作，危涂堕马千寻壑。关山万里客心寒，妻子衰灯双泪落。纷然四座莫浪悲，是醒是梦俱堪疑。红铅洗尽歌管歇，认渠元是街头儿。

此诗写勾栏的情形，可与杜善夫的《耍孩儿》曲相印证。也可与《水浒传》雷横打白秀英一回相印证。近日南京国学图书馆影印的《元明杂剧》中有《蓝采和》一剧使我们得着不少的勾栏材料。

赵半间不知何许人，此集选他十首诗，诗多可诵。其《宿村庄》一首末云：

且持竹根枕，卧听苍松号。纸衾稳蒙首，背痒不得搔。须臾作奇梦，小艇飞洪涛。惊觉白满榻，晴月窗前高。

甚有风趣。又《题十六罗汉看手卷图》云：

本不立文字，聚看看底事。一只眼犹多，何用三十二？

顽皮可喜。

读曲小记（三）

——刘时中

《录鬼簿》的“刘时中待制”，王国维校注云：

案杨朝英《阳春白雪》，刘时中号逋斋，又云“古洪刘时中”，则南昌人也。元又有二刘时中，一见世祖本纪，一见《遂昌杂录》，均非此人。

任中敏《元曲三百首》附录云：

刘致字时中，洪都人，一谓石州宁乡人，仕永新州判，历翰林待制，出为浙江省都事，卒，贫无以葬。

王先生注考之未详，任先生之说大概根据于《元诗选》三集之戊集。《元诗选》有刘致小传，所据有二，一为姚燧所作《怀集令刘君墓志铭》（《牧庵集》二十八），一为《辍耕录》卷九“王眉叟”条。

姚燧为刘致的父亲刘彦文作墓志，略说：

君讳彦文，字子章，石州宁乡人（山西旧汾州府属中阳县），年二十八筮仕，当中统三年（一二六二）而知堂印。……后为郴之录事。又为广州之怀集令。……至元二十六年卒（一二八九），权殡长沙佛

字。

姚燧作此文在大德戊戌（一二九八），他那时在长沙。刘致拿自己所作文字去请教，姚燧很赏识他，说他“为辞清拔弘艳，为之不已可进乎古人之域”。从此刘致就做了姚燧的一个最忠心的弟子。今聚珍版本

《牧庵集》不但有许多和刘时中的诗词，卷尾还有刘致所作《牧庵年谱》（《集》与《年谱》都出于《永乐大典》），《年谱》里有许多关于刘时中的材料。

刘致是石州宁乡人，流寓于长沙。《阳春白雪》称“古洪刘时中”，大概是因为他曾做永新州判，永新在江西，他就被误认作江西人了。

《牧庵年谱》中说：

大德二年（一二九八），先生六十一岁。……有致《先怀集府君墓铭》。……致以是年始拜先生于潭，举致湖南宪府吏云。

大德三年（一二九九），先生六十二岁，寓武昌。……致时为湖南宪府吏，疏斋（卢挚）除湖南宪，致乘传请上至武昌与先生会。先生喜，分题赋平章刘公三堂，先生得“清风”，疏斋“垂绅”，致忝“益壮”焉。

大德九年（一三〇五），先生六十八岁。居龙兴。……八月望日至西山翠岩寺，致同行。饮酒乐甚，先生赋《临江仙》，致与祝静得有和，致又反和之，先生亦有答者。……又架水物为梯凳，俾致跨水题名丹井崖石之上。致云：“是以章子厚待我也。”诸公为之一笑。先生持酒相劳。

九月先生移疾北归，至吴城山。阎子济取“吴城山”三字与静得约致分韵赋《临江仙》，以写攀恋之意。

至大元年（一三〇八），先生七十一岁。二月先生舟过高邮，有次致韵诸诗，并勉致进德无怠等诗（皆见《牧庵集》）。致侍舟行，至崔镇水驿而别。

至大三年（一三一〇），先生七十三岁。是年举致为汴省椽。

至大四年（一三一—），先生七十四岁……以承旨召，病不克赴。十月至京口，买舟西归，致与先生别仪真，遂成长别。

再过两年，姚燧就死了（一三一三）。

聚珍版本《牧庵集》有鄱阳吴善的序，中说：

至顺壬申（一三三二），公之门人翰林待制刘公时中始以公之全集自中书移命江浙以郡县贍学钱命工锲木，大惠后学。

姚燧的年谱必是附在这部全集后面付刻的。姚死之次年即复行科举，大概刘致是从科举得第，做到翰林待制的。从他父亲死时（一二八九）到至顺壬申，已是四十三年了，他大概已是六十多岁的人了。

他出外做浙江省都事，死在杭州，葬在德清，见于《辍耕录》九：

浙省都事刘君时中（致）者，海内名士也，既卒，贫无以为葬。（王眉叟）（时管领杭州之开元宫）躬往吊哭，周事遗孤，举其柩葬于德清县，与己之寿穴相近，春秋祭扫不怠。

我们暂定他死时至晚约在后至元之末（一三四〇）。

廿六，三，十六

《綴白裘》序

从元代的杂剧变到明朝的传奇，最大的不同是杂剧以四折为限，而传奇有五六十出之长。这个区别起于那两种戏曲的来源不同。元代的杂剧是勾栏里每天扮演的，扮演的时间有限，看客的时间有限，所以四折的限制就成了当时公认的需要。况且杂剧只有一个角色唱的，其余角色只有说白而不唱，因为唱的主角最吃力，所以每本戏不可过长。每一本戏必须有头有尾，可以自成一个片段。万一有太长的故事，可以分成几本，每本还是限于四折（例如《西厢记》是五本，《西游记》是六本，每本四折）。这个四折的限制，无形之中规定了元朝杂剧的形式和性质。现存的一百多部元曲之中，没有一部的题材是繁重复杂的。这样的单纯简要，不是元曲的短处，正是他们的长处。我们只看见那表面上的简单，不知道那背后正有绝大的剪裁手段；必须有一番大刀阔斧的删削，然后能有那单纯简要的四折的结构。所以四折的元曲在文学的技术上是很经济的。

明朝的传奇就不受这种折数的拘束了。传奇出于南戏，南戏的最早形式好像是一种鼓词，有唱而无做。十二世纪的诗人陆放翁曾有诗道：

斜阳古道赵家庄，负鼓盲翁正作场。

身后是非谁管得，满村听唱“蔡中郎”。（这就是古本《赵贞女》）

鼓词唱本可以很长，正如北方的“诸宫调”唱本可以很长一样，南戏最早是唱本，后来大概受了北方杂剧的影响，唱本加上扮演，成为南戏。南戏初行于乡村，故没有勾栏看客的时间上的限制。南戏中的角色人人可唱，不限于一个主角独唱到底，所以戏过长也不妨。因为这种种历史的背景不同，所以南戏最早的杰作——《琵琶记》——就是一部四十二出的长戏。后来明清两朝的文人做的传奇都是完全打破了元曲的四折限制的长戏。我们试把元曲的《杀狗劝夫》来比较后起的《杀狗记》，或者把元曲的《赵氏孤儿》来比较后起的《八义图》，就可以明白这种后起的传奇在文学的技术上是最不讲究剪裁的经济。

元曲每本只有四折，故很讲究组织结构；删去一折，就不成个东西了。南戏与传奇太冗长，太拖沓，太缺乏剪裁，所以有许多幕是可以完全删去而于戏剧的情节毫无妨碍的。就拿《琵琶记》第一卷来说罢。第一副末开场，第二《高堂称庆》，第三《牛氏规奴》，第四《逼试》，第五《嘱别》，第六《丞相教女》，第七《才俊登程》，第八《文场选士》，——这八出若在元朝杂剧作家的手里，完全可以删去，至多在一段说白里几句话就可以说完了。一部《琵琶记》，四十二出之中最精采的部分不过是《吃糠》，《祝发》，《描容》……四五幕而已。

岂但《琵琶记》如此？一切明清传奇，无不如此。《牡丹亭》，《桃花扇》，《长生殿》，《一捧雪》，流传到今日的能有几幕呢？其余的部分，早已

被时间的大手笔删削掉了，只留给专家去翻读，一般看戏的人们是从不感觉惋惜的。

明朝的大名士徐文长曾批评邵文明的《香囊记》，说他是“以时文为南曲”。其实这一句话可以用来批评一切传奇。明清两代的传奇都是八股文人用八股文体做的。每一部的副末开场，用一只曲子总括全部故事，那是“破题”。第二出以下，把戏中人物一个一个都引出来，那是“承题”。下面戏情开始，那是“起讲”。从此下去，一男一女一忠一佞，面面都顾到，红的进，绿的出，那是八股正文，最后的大团圆，那是“大结”。

这些八股文人完全不懂得戏剧的艺术和舞台的需要（直到明朝晚年的阮大铖和清朝初年的李渔一派，才稍稍懂得戏台的艺术）。他们之中，最上等的人才不过能讲究音乐歌唱，其余只配作八股而已，不过他们在那个传奇的风气里，也熬不过，忍不住，也学填几句词，做几首四六的说白，用八股的老套来写戏曲，于是产生了那无数绝不能全演的传奇戏文！

因为这些传奇的绝大部分都是可删的，都是没有演唱的价值的，所以在明朝的晚期就有传奇摘选本起来，每部传奇只摘选最精采的一两出，至多不过四五出。我们知道的传奇选本，有《来凤馆精选古今传奇》，又名《最娱情》；又另有《醉怡情》，选的更多了。这种选本都是曲文和说白并存的，和那些单收曲谱的不同，都可以说是《缀白裘》的先例。《最娱情》辑于顺治四年（一六四七），所选不满四十种。

《缀白裘》辑于乾隆中叶，积至十二集四十八卷之

多，可算是传奇摘选本的最大结集了。

《缀白裘》在一百几十年之中，流行最广，翻刻最多，可见得这部摘选本确能适应社会上的某种需要。我们在上文已说过，有许多传奇实在不值得全读，只读那最精采的几出就够了。例如鲁智深《醉打山门》的一出戏。意思和文词都是很美的。我们没有看见过《虎囊弹》全本，但我们可以断言，《山门》是《虎囊弹》最精采的一出，这一出在《缀白裘》里保存到如今，就是《虎囊弹》全本永远佚失了也不足惜了。又如《思凡》一出，据说是《孽海记》的一部分；又有人说《孽海记》原来只有《思凡》和《下山》两出：证实《思凡》确是好文章，有了这一出独幕戏，《下山》已是狗尾续貂，那全本《孽海记》的有无，更不成问题了。

这种摘选本的大功用就等于替那些传奇作者删改文章。凡替人删改文章，总免不了带几分主观的偏见。摘选戏曲，有人会偏重歌曲的音乐，有人也许偏重词藻，有人也许偏重情节。但《缀白裘》的编者，似乎很有戏台的经验，他选的大概都是戏台上多年淘汰的结果，所以他的选择去取大体上都不错。例如《一捧雪》，他选了《送杯》，《搜杯》，《换监》，《代戮》，《审头》，《刺汤》，《边信》，《杯圆》，共八出，我们读了这八出——其实还可以删去《送杯》，《代戮》，《边信》，——就尽够知道全部《一捧雪》的最精采部分了。二百年来，戏台上扮演《一捧雪》的，总不出《审头》，《刺汤》两出，这也可见有戏台经验的人都能知道这一部传奇

里，戏剧的意味最浓厚的不过这两出。莫怀古的故事，要是在元朝杂剧家的手里，大概可以写成一部四折的杂剧，其结构大概如下：

楔子 略如《搜杯》

第一折 《换监》

第二折 《审头》

第三折 《刺汤》

第四折 《杯圆》 如此看来，李元玉的《一捧雪》传奇，被《缀白裘》的编者删去了那繁冗的部分，差不多成了一部很精采的四折杂剧了！

在这一百几十年之中，一般爱读曲子的人大概都从这部《缀白裘》里欣赏明清两代的传奇名著的精华。赵万里先生曾对我说：“明清戏曲之有《缀白裘》，正如明朝短篇小说之有《今古奇观》。有了《今古奇观》，‘三言’，‘二拍’的精华都被保存下来了。有了《缀白裘》，明清两朝的戏曲的精华也都被保存下来了。”这话说得很平允。一部《六十种曲》，篇幅那么多，不是普通读者买得起的，也不是他们读了能感觉兴趣的。何况《六十种曲》所收的都是崇祯以前的传奇，明末清初的名著都没有像《六十种曲》那样大部的总集。《缀白裘》摘选的曲本，上自《琵琶》、《西厢》，下至明清中叶，范围既广而选择又都大致有理，所以能流行至一百几十年之久，成为戏曲的一部最有势力的摘选本。

以上泛论《缀白裘》的性质。我现在要指出这部选本的几个特别长处。第一，《缀白裘》所收的戏曲，都是当时戏台上通行的本子，都是排演和演唱的

内行修改过的本子。最大的改削是在科白的方面。

《缀白裘》是苏州人编纂的，苏州是昆曲的中心，所以这里的戏文是当时苏州戏班里通行的修改本，其中“科范”和“道白”都很有大胆的修改，有一大部分的说白都改成苏州话了，科范也往往更详细了。例如

《六十种曲》的《水浒传》的说白全是官话，而《缀白裘》选《水浒传》的《前诱》，《后诱》两出里的张文远的说白全是苏州话，就生动的多了。又如《六十种曲》的《义侠记》的说白，也全是官话，而《缀白裘》选的《戏叔》，《别兄》，《挑帘》，《做衣》诸出里武大和西门庆说的都是苏州话，也就生动的多了。这些吴语说白里也有许多猥亵的话，但那些地方也可以表示当年戏台上的风气。大概说来，改说苏白的都是“丑”和“付”，都是戏里的坏人或可笑的人。《一捧雪》的汤北溪说苏白使人觉得他更可恶；

《义侠记》的武大郎说苏白使人觉得他更可笑可怜。这样大胆的用苏州土话来改旧本的官话，是当时戏台风气的最值得注意的一件事。若没有《缀白裘》一样的选本这样细密的保存下来，我们若单读官话旧本，就不能知道当时戏台上的吴语说白的风趣了。这种修改过的科白（不限于苏州话）的风趣，在《缀白裘》里随处可以看见；若用旧本对校，这种修改本的妙处更可以显现出来。例如《牡丹亭》的《叫画》（第二十六出）的“尾声”曲后，旧本紧接四句下场诗，就完了。《牡丹亭》的下场诗都是唐诗集句，是最无风趣的笨玩意儿。《缀白裘》本的“尾声”之后，删去了下场诗，加上了这样的一段说白，——柳梦梅对那画上

美人说：

呀，这里有风，请小娘子里面去坐罢。小姐请，小生随后。——岂敢？——小娘子是客，小生岂敢有僭？——还是小姐请。——如此没，并行了罢。（下）

这不是聪明的伶人根据他们扮演的经验，大胆的改窜汤若士的杰作了吗？

第二，《缀白裘》所收的曲本，虽然大部分是昆腔“雅”曲；其中也有不少是当时流行的“俗”曲，——所谓“梆子腔”之类。这三四百年中，士大夫都偏重昆腔，各地的俗曲都被人忽略轻视，所以俗曲的材料保存的最少，这是文学史上的一件绝大憾事。苏州的才子如冯犹龙一流人，独能赏识山歌，《桐城歌》，

《挂枝儿》一类的俗曲，至今文学史家都得感谢他们保存俗曲史料的大功绩。《缀白裘》的编者也很赏识当时流行的俗戏，所以这十二集里居然有很多的弋阳腔，梆子腔，乱弹腔的戏文，使我们可以考见乾隆以前的民间俗戏是个什么样子。这是《缀白裘》的一个很大的贡献，我们不可不特别表彰他。在这部选本里，昆腔之外，梆子腔为最多；《缀白裘》的第十一集差不多全是梆子腔，此外各集也偶有梆腔，西秦腔，高腔，乱弹腔等。我们检点这些材料，才知道近世流行的俗戏，如《卖胭脂》，《打面缸》，《打花鼓》，《探亲相骂》，《时迁落店》，《游龙戏凤》，在当年都是“梆子腔”。我们从这里又知道这些俗戏里也有比较郑重的戏文，例如乱弹腔的《李成龙借妻》四出。但大多数是打诨的热闹戏，最可读的是

《看灯》，《闹灯》两出梆子腔。读《缀白裘》的人们不可不知道这些打诨的俗戏都是中国近世戏曲史上的重要史料。

汪协和女士标点《缀白裘》，很费了不少的工夫，我很惭愧不能用北平所能得到的各种好版本的戏曲来替她细细校勘这部书。我希望，在这个戏曲史料比较容易得见的时期，这一部风行了一百几十年的摘选本还是值得多数读者的欣赏的。

附注：

我完全不记得这篇序了。今天读了一遍，觉得这序还是用气力写的，其中的文学史见解也不错。这是值得保存的一篇文章。

适 之一九四九，二，二十三

“时 世”

唐人所谓“时世”，不是我们所谓“时代”，乃是我们所谓的“时髦”，“时尚”。刘禹锡诗：

近来时世轻前辈，好染髭须事后生。

白居易诗：

外人不见见应笑，天宝末年时世妆。

唐人避太宗讳，世宗改为代宗。但“时世”屡见中唐人诗，似亦是“临文不讳”之一例。

沈括说填词起于中唐

我曾作《词的起原》，说“长短句的词调起于中唐。《调笑》与《忆江南》为最早的创作。”刘禹锡集中有“依《忆江南》曲拍为句”一句话，我认为是长短句的词如何产生的最可靠的说明。

当时王国维先生就不很赞成我的看法，他说：

所谓长短句不起于盛唐，以词人方面言之，并无异议；若就乐工方面论，则教坊实早有此中曲调（《菩萨蛮》之属），崔令钦《教坊记》可证也。

我当时不承认《教坊记》所附曲名表是可靠的证据。（详见《词的起原》）

今夜重读沈括《梦溪笔谈》五，见他说：

诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰贺贺贺，何何何之类，皆和声也。今管弦之中缠声，亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。此格虽云自王涯始，然正元（贞元，七八五——八〇四），元和（八〇六——八二〇）之间为之者已多，亦有在涯之前者。又小曲有“咸阳沽酒宝钗空”之句，云是李白所制，然李白集中有《清平乐》词四首，只是诗。而《花间集》所载“咸阳沽酒宝钗空”，乃云是张泌所为，莫知孰是也。今声词相从，唯里巷间歌谣及《阳关》，《捣练》之类，稍类旧俗（五、9—10）。

王涯是贞元八年进士，元和十一年作宰相；太和七年

再作宰相，九年（八三五），被仇士良谋杀。他是刘禹锡，白居易同时的人，沈括说：“虽云自王涯始”，可见此是相沿旧说。《唐书》《王涯传》说：

太和三年正月，入为太常卿。文宗以乐府之音郑卫太甚，欲闻古乐，命涯询于旧工，取开元时雅乐，选乐童按之，名曰《云韶集》。乐曲成，……帝按之于会昌殿上，悦，赐涯等锦。

他有文艺大名，又懂得乐曲，故人说填词是他创始的。沈括说是贞元元和之间开创的，正同我的结论相合。

看沈括说声词相从的旧俗只在里巷歌谣里保存着，此可见王国维先生的话不确。于今西南民歌还是七言四句诗体，可见其保守性之大。

卅七，八，八夜

“乍可”

王梵志诗：

梵志翻著袜，人皆道是错。
乍可刺你眼，不可隐我脚。

“乍可”就是现在说“宁可”。南宗和尚慧洪引此诗，已改作“宁可”。

“乍可”是唐时北方人常说的话。高适（七六五年死）诗：

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。
乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下？……

这里“乍”字等于今时的“宁”，而下句的“宁”等于今时的“那”，或“那么”。

今夜翻《太平广记》百四七“裴有敞”条。夏荣劝裴有敞的夫人要“崇”福以“禳”祸。夫人问：“禳须何物？”夏荣说：“使君娶二姬以压之，出三年则危过矣。”……夫人怒曰：“乍可死，此事不相当也。”此事出于《朝野僉载》，正是七世纪至八世纪之间的书。