



KDN 7603 • BULANAN CHAO FOON • NOVEMBER, 1974 • \$05
蕉風月刊 一九七四年十一月號 二六一
蕉風月刊 • 古典文學專號 • 蕉風月刊 • 古典文學專號

261

古典文學專號

52
36



KDN 7603

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

261 期 ● 一九七四年十一月號

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

Tel: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 23733

Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 89876

Ipo Book Co., No. 38, Market Street, Ipoh, Perak. Tal: 4660

\$0.50 senaskah 定價五角

蕉風月刊

古典文學專號

目錄

- | | | |
|---------------|-----|----|
| 一、多情應笑我早生華髮 | 鄭良樹 | 5 |
| 二、讀詞劄記 | 柳川 | 13 |
| 三、境界對境界 | 鄭百年 | 19 |
| 四、意高、逕遠、渾厚、細密 | 藜藜 | 24 |
| 五、杜牧的七絕 | 丘柳漫 | 42 |
| 六、談民間流傳的西廂記 | 藜藜 | 66 |
| 七、文心雕龍詮賦篇書後 | 鍾良森 | 78 |
| 八、左傳裏的鄭莊公 | 施繆沱 | 89 |

鄭良樹

多情應笑我早生華髮

——蘇東坡前赤壁賦賞析

湖北黃州府黃岡縣城外有一座赤鼻磯，山皆赤色，高可千仞，懸崖處處；長江自洞庭湖順流而下，清澈，湍急，拐過了武昌和漢口後，從這裏往東南奔馳而去。宋神宗元豐三年，蘇東坡被貶到這裏來，當一個團練副使；兩年後，有客來訪，相攜出遊赤鼻磯，寫下了驚天動地的「前赤壁賦」——時年四十七。

同年十月，他和客人舊地重遊，又寫了一篇「後赤壁賦」；一前一後，再加上人人皆可朗朗上口的「念奴嬌」（赤壁懷古），恰好是鼎足成三——蘇東坡對「赤壁」，不可不謂「多情」了！

「念奴嬌」文字有限，比較容易欣賞；「前赤壁賦」在四、五百字之間，除了掌握主題之外，要通篇地欣賞她之所以流傳千古，那就比較不容易了。筆者不揣謏陋，略加分析；如有不正確之處，尚祈讀者賜正。

〔第一段〕

壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟，遊於赤壁之下，清風徐來，水波不興，舉酒屬客，誦明月之詩，歌窈窕之章。少焉，月出於東方之上，徘徊於斗牛之間，白露橫江，水光接天，縱一葦之所如，凌萬頃之茫然；浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止；飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙。

當我們展讀這一段文字時，我們會覺得蘇東坡寫得非常飄逸——有清風，有美酒，還有詩章；沐浴於清風之下，乾着一小杯一杯的醇酒，然後，唱着兩千多年前古老、緩慢、低沉的戀詩，還有，在懸崖絕壁並且極富羅曼蒂克的江面上泛小舟！這是一個水、月、酒和歌的世界。蘇東坡是個詩人、詞人、音樂家、畫家，他早就說過，他是個「多情」的人；以一個這麼多情的人，而沉醉在水、月、酒、歌的世界裏，當然會產生各種迷離離的幻覺——

① 水和光——一片白露橫江而過，只見到處是水，到處是光，像玻璃球珠似地照映、反射整個宇宙；這個時候，除了閃閃爍爍的光和茫茫然的水之外，不見有赤壁，不見有天地，這是第一個幻覺。

② 羽化——閃閃爍爍、茫茫然，再加上清涼的秋風，蘇東坡進入另一種幻覺；羽化而登仙！蘇東坡有此幻覺，應該歸功於他的博學和廣覽，他除經史之外，諸子百家、神仙小說，無所不窺；後赤壁賦說：「夢一道士，羽衣飄飄。」水調歌頭說：「不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間！」都富有濃厚的神仙小說家的幻覺。鐵圍山叢談載蘇東坡一則故事說：有一次他和客遊金山，正好是中秋夜，月色如畫，酒餘，請袁絢唱他的水調歌頭「明月幾時有，把酒問青天……」，東坡爲之而起舞，顧客而曰：「此便是神仙矣！」蘇東坡自謂是「神仙」，可見他常常存有此幻覺。在水和光連天的大江裏，再加上清風的吹拂、美酒的醇飲，這種幻覺更加逼真了！

這兩種幻覺，對整篇「前赤壁賦」來說，是非常重要的；它提昇了整篇文章的神秘感，烘托出和「赤壁、周瑜、小喬」同富羅曼蒂克的氣氛和意境來。「明月之詩」是指詩經陳風月出這首詩來說的，首章說：

原 文 語 譯
月出皎兮 圓圓的月亮從東邊出來，那麼皎潔，

俊人僚兮

我的情人呵，長得如月亮般漂亮！

舒窈糾兮

她的面貌和身材，那麼的迷人，

勞心悄兮

我思念她，思念得煩惱呵！

詩經是兩千年的民歌，蘇東坡特地徵引它，可見他着意於增加赤壁賦的神秘美！「月出」是一首戀詩，思美人的情詩，蘇東坡特意點明「窈窕之章」，更可以顯示出，他着力地在渲染「赤壁、周瑜、小喬」的羅曼蒂克氣氛。正如他在念奴嬌裏所寫的：「大江東去，浪淘盡，千古風流人物。故壘西邊，人道是，三國周郎赤壁。……遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發……」瀟灑、飄逸、輕快。「縱一葦之所如，凌萬頃之茫然，浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止，飄逸乎如遺世獨立，羽化而登仙」，蘇東坡的文筆，真是瀟灑、飄逸和輕快！

〔第二段〕

於是飲酒樂甚，扣舷而歌之，歌曰：「桂棹兮蘭槳，擊空明兮泝流光，渺渺兮予懷，望美人兮天一方。」客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然，如怨如慕，如泣如訴，餘音嫋嫋，不絕如縷，舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦。

這一段，是赤壁賦關鍵所在的一段。蘇東坡從第一段「傳進來」無盡的洒脫和輕快的氣氛，換句話說，這時候蘇東坡還是以「羽化登仙」「赤壁周瑜小喬」的思念縱遊水光連天的赤壁。「桂棹兮蘭槳……望美人兮天一方」是屈原「楚辭式」的歌；「楚辭」有整打羅曼蒂克的故事——楚懷王、屈原、宋玉、巫山、汨羅江、鄭袖……這是豐富的「聯想資源」，長江爲楚國國境，蘇東坡遊長江，自然聯想到「楚懷王、屈原、宋玉等」；那麼，用「楚辭式」的歌來引導讀者作「楚國文化」的聯想，不但可以「裝飾」赤壁賦的古雅，也可以提昇赤壁賦的神秘感（「巫山雲雨」本身就是一個神秘的故事）——「桂棹」「蘭槳」「美人」，美如楚辭，神秘如楚辭。

就在這輕歌曼舞之際，一股「人類渺小的自我同情心」突然地浮升上來。它由一陣一陣斷斷續續的簫聲引起，就在蘇東坡歌吟「楚歌」時，就已潛伏下這悲涼的氣氛了！楚辭畢竟太美了，水光連天的世界畢竟太美了——

當客人吹洞簫「嗚嗚嗚」着響時，赤壁不再是水光的世界！那是秋天，風很涼，氣氛很

冷，四周空氣凝結，蘇東坡由羽化登仙掉回滄海一粟的凡人！一切都是幻覺！最可憐的，莫過於如下的對比：

（蘇東坡）——六呎高。坐在一葉扁舟上。

（赤壁）——高千仞。水連天、故國、屈原、曹操、周瑜、小喬、楚懷王……。

附加在「赤壁」上的故事太多了，多得有千仞高，而蘇東坡只高六尺、壽五六十，再加上扁舟一葉，就一無所有！這種「精神壓力」逼迫蘇東坡掉回「冰冷冷」的現實世界！他用兩種文筆來哭泣這現實：

① 嗚嗚的簫聲——斷斷續續，在泣，在訴。

② 慕、訴、縷、婦四個韻脚，讀音和「嗚嗚」非常相近。

這種「滑落」「掉下」，是無法挽回的！酒脫、輕快的氣氛突然「掉下去」，出現的是暗淡、悲涼、悽慘！往下陷，往下陷……冷，再往下是凝結，再往下是陰深，再往下是恐怖、無限的恐怖……。

〔第三段〕

蘇子愀然，正襟危坐，而問客曰：「何為其然也？」

赤壁賦由酒脫、輕快的氣氛下陷為暗淡，再下陷為悲慘，最後竟寫出「嗚嗚嗚」悲泣的聲音來！一陣一陣的寒流，一陣一陣的陰風，逐漸籠罩而來！恐怖、寒顫。赤壁賦寫到這裏，似乎沒法子再寫下去了！似乎就要成絕響了！

蘇東坡由一位凡人夢幻，遞升而為仙；突然，滑落而為凡人，又再滑落為千仞赤壁下一隻小蜉蝣，又再滑落為萬里水光裏的一點塵埃……越來越渺小，越來越茫然，看看連蘇東坡本身的存在都要喪失了！

冰冷、恐怖、渺小、茫然，一圈一圈地網着蘇東坡，越網越小，越網越緊！就在這危急的一刹那，他打起精神——就好像我們遇到甚麼陰冷恐怖的事情，為了驅除心裏上的畏縮，打起精神大聲乾咳一聲一樣——正襟危坐：「為甚麼會這個樣子呀？」一句話——好像一聲乾咳一樣——把無限的下陷、滑落收住了！

而赤壁賦，也就繼續從這裏往下再寫下去——逐漸提昇，逐漸提昇，提昇到另一個酒脫

、輕快的境界裏去。

赤壁賦絕對不能缺少這一段（全篇最短的一段）；少了這一段，赤壁賦不會有下文，而蘇東坡也不會寫出一篇只有前半截的文章來——除非是江郎才盡了。

〔第四段〕

客曰：「『月明星稀，烏鵲南飛』，此非曹孟德之詩乎？西望夏口，東望武昌，山川相繆，鬱乎蒼蒼，此非曹孟德之困於周郎者乎？方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，醴酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今安在哉？况吾與子漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿，駕一葉之扁舟，舉匏樽以相屬，寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟，哀吾生之須臾，羨長江之無窮，挾飛仙以遨遊，拖明月而長終，知不可乎驟得，託遺響於悲風。」

這一大段應該分成兩個小節：①從「月明星稀」，至「而今安在哉」止；②從「况吾與子」始，至「悲風」而止。我們應該從第二小節分析起。

蘇東坡應用幾個強烈的對比，來顯示人生的渺茫和虛幻——「天地」對「蜉蝣」，「滄海」對「一粟」，「無窮長江」對「須臾生命」。這是現實，冷冰冰的現實，絕對沒有「幻覺」存在。面對着光、水、月、酒、楚懷王、宋玉、赤壁、周瑜……，這現實未免太無情了！未免太刻薄了！要掌握光、水、月、酒，要擁抱楚懷王、宋玉、赤壁、周瑜，換句話說，要掌握時間、空間的永恆，只有擺脫這可怕的現實，伴飛仙一起遨遊，伴明月永遠明亮——神仙小說家的幻覺又開始出現了！（「明月」雖非神仙，但是，明月和神仙最有關係！說「明月」，等於說「神仙」，蘇東坡不是有「不知天上宮闕，今夕是何年」嗎？）

偏偏蘇東坡在編織神仙小說家的夢幻時，有一股矛盾的思想以千斤重的壓力從旁邊橫擊過來——「周瑜、小喬」羅曼蒂克的氣氛、「赤壁、曹操」呼風叱雨的氣概、的飛逝和消失！這是「蜉蝣」，這是「一粟」，這就是「須臾生命」！羅曼蒂克如周瑜，呼風叱雨如曹孟德（「舳艫千里，旌旗蔽空，醴酒臨江，橫槊賦詩」），「風流人物」到頭來只是空「熱鬧」一場！只是在歷史舞台上留下一「空空洞洞」的名字吧了！然而，天地依舊，滄海依舊，長江依舊！「風流人物」如此，何況是平平凡凡如吾輩漁樵江渚上、侶魚蝦、友麋鹿、駕一

扁舟之小人物乎！蘇東坡說：只好依託着洞簫「嗚嗚」的餘聲，在悲涼的夜風裏哭泣吧！對正在編織神仙小說家夢幻的蘇東坡來說，「赤壁」的一大堆「風流」故事是一根當頭棒喝的棒——蘇東坡千不該萬不該在赤壁下編織神仙幻覺——可是，這一棒却擊醒了蘇東坡，讓他從神仙小說家的幻覺裏一躍而跳進莊子的境界！蘇東坡利用第三段來截阻氣氛的下陷、滑落，利用這一段來提昇全篇文章的氣氛，讓它倒回來第一、二段的洒脫、輕快，又利用這一段最後兩句「知不可乎驟得（神仙幻覺是達不到的），託遺響於悲風」來作跳板，從神仙幻覺跳入莊子境界；我們不能不佩服他有無限量的才華！

〔第五段〕

蘇子曰：「客亦知夫水與月乎？逝者如斯而未嘗往也；盈虛者如彼而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也；而又何羨乎？且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取；惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭，是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。」

我們在第二段提過，當蘇東坡正在輕歌曼舞之際，突然，一股「人類渺小的自我同情心」從他的腦間閃出來。所謂「人類渺小的自我同情心」，其實就是一種「自卑心」！說人類是「萬物之靈」，那是站在鼓勵人類勇往前進的立場上來說的；其實，人類何嘗是「萬物之靈」！長江天天在流，可是，長江何嘗流掉？月亮天天在盈、在虛，可是，月亮何嘗有盈虛？一萬年前是如此，十萬年後還必定是如此！人類是它們之「靈」嗎！

這種「渺小」的「自我同情心」、這種「須臾生命」的「自卑心」，是無法「清理」、「剷除」的；人類愚笨如牛，或者人類不想再活下去則已，否則就必須對這「自卑心」作自我的安慰！然後，才敢回到現實界、人間世來！神仙畢竟是幻覺，畢竟是天上人物；只有莊子，跳進莊子境界裏，才能自得而逍遙，入世而樂觀。

「自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也」是本段的主句，也是本文的精華所在處。

所謂長、短、壽、夭……，其實是相對的，而絕非絕對。蜉蝣活一天，對人類來講，蜉

蝣簡直是一瞬間吧了！人類活百歲，對天地（地球）來講，人類簡直是一瞬間吧了！天地（地球）活兆億年，對整個宇宙來講，何嘗又不是一瞬！你說地球長壽嗎？你說蜉蝣天壽嗎？不見得，不見得。

只要我們掌握你我現有的一刻，安於這一刻，樂於這一刻，即使這一刻短如蜉蝣，甚或長如天地，那麼，你就壽如天地、壽如宇宙（「無盡」）了！打破長、短、壽、夭……種種人為執著的觀念——這就是莊子哲學，了解莊子哲學的人，才能活活潑潑、曠曠達達地逍遙於人間世。人到底還是人，人不是神仙；人是現實界物，人不是幻覺裏的動物；面對着種種冷酷無情，唯有跳進莊子的境界裏——安適（與天地共安適）。

了解了這層道理以後，不必再為羨慕神仙而編織各種幻覺（「而又何羨乎？」），也不必為「人類渺小自我同情心」而陷落深谷絕崖——清風來自江上，明月來自山間；風聲、月色，這不是造物者留給我們享用的嗎？於是，蘇東坡提筆直書最後一段：

客喜而笑，洗盞更酌，肴核既盡，杯盤狼藉，相與枕藉乎舟中，不知東方之既白。不現半點勉強意念，不露一絲斧鑿痕跡！

每當我讀前赤壁賦時，我總有兩種感想。

第一，蘇東坡寫前赤壁賦時，懂得而且捉住了人類的心理，這怎麼說呢？我可以用個比喻來說明。

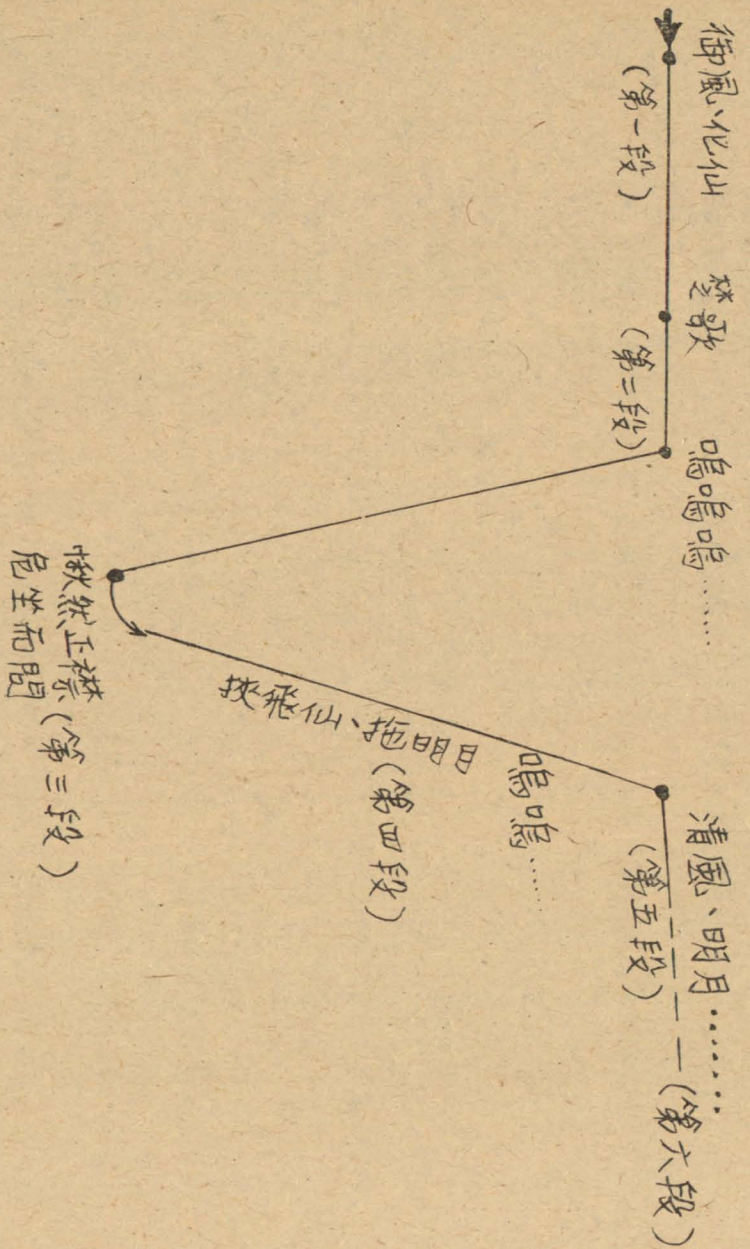
當我們登高山時，我們的心理狀態會循着下列的途徑而變化起伏：

- ① 登上山顛第一刻——雄視群峰——感覺偉大
- ② 站在山顛第一刻——雄視天地——感覺美好
- ③ 站在山顛第二刻——反顧自己——感覺渺小
- ④ 站在山顛第三刻——對比天地——感覺自卑（沉淪、凝結、冰冷）
- ⑤ 站在山顛第四刻——整頓衣領、乾咳一聲——收住沉淪
- ⑥ 站在山顛第五刻——無可奈何仰視前方——情緒上昇
- ⑦ 站在山顛第六刻——回返人的自尊——恢復原來情緒

⑧下山。

登高的心理起伏狀態是如此，面臨各種自然界的偉大景象也是如此！由高而下陷，陷到最低點（潛意識感覺得恐怖了！），就整頓衣領、乾咳一聲（這一乾咳，代表你還是人，你必須回到人間來！），戛然而止；然後再逐漸回昇、回昇（否則絕不敢下山），回到原來心理狀態，才能舉步下山。

前赤壁賦每一段都代表一個階段的心理狀態；換句話說，全篇六段，簡直就是這種心理狀態的變化過程，試讀下圖：



觀察了這張圖，我們不但可以看出每一段在全篇裏所扮演的角色，也可以看出每一段的重要性——沒有一段是可以或缺的。

第二，蘇東坡遊赤壁儘可以有「借莊子思想以發揮其曠達胸襟」的事件；不過，「借莊子思想以發揮其曠達胸襟」可以到處有，蘇東坡記承天寺夜遊有此做法，臨江仙「長恨此身非我有，何時忘却營營？……小舟從此逝，江海寄餘生」亦有此做法，為甚麼偏偏挑上「赤壁」這地方大大地來發揮他的莊子思想呢（儘管赤壁並非赤壁，蘇東坡更可「借題」發揮，更可見蘇東坡此做法是有意的；說蘇東坡是「失於考史」，可謂不解東坡矣）？可見這事並非偶然。原來赤壁有最豐富的「聯想資源」——曹操、周瑜、小喬、戰火，再上去還有屈原、楚懷王、宋玉、巫山、汨羅江……對文學的意境來說，這是一種美；對蘇東坡所欲創造出來的神仙小說家幻覺來說，會發生一種「催生」的作用。任何人只要看見「赤壁」兩個字，就會「多情」地聯想到「赤壁戰火」，聯想到「楚辭，楚文化」，從這些「風流人物」到神仙小說，不是很接近嗎？

蘇東坡遊赤壁是在初秋，我常常覺得，假如他是冬天去遊赤壁的話，那麼，他的感受可能會更深、更遠！當客人吹洞簫「嗚嗚嗚」時，他可能會被感動得掉眼淚；四周的空氣會更冷，恐怖的氣氛會更深，水光連天將是一幅白得出奇的無色世界。

十月十九日夜

讀詞劄記

(一)

張炎詞源及沈義父樂府指迷代表了作詞的兩個路數。張主清空，師白石；沈主質實，師夢窗而直追美成。姜張是疏，周吳是密。

(二)

姜、吳的共同點，在於詞骨。詞骨者，詞之架構也。有骨才能表現脉，脉有二，一顯一隱。白石、美成脉顯，夢窗脉隱。有骨詞才能立，有脉氣才能通。

(三)

夏承燾以為玉田以古雅峭拔四字來解釋清空，不適用於白石；夏氏亦認為樂府指迷謂姜白石「清勁知音，亦未免有生硬處是對白石咀嚼不深，瞭解不夠。（夏承燾：姜白石詞編年箋校）

(四)

姜夔揚州慢：
全詞通過空靈的比興手法，以諧婉的音節，精妙的字句，自然景物的襯托，反映了作品

中寄慨很深的家國之恨。

此詞作於孝宗淳熙三年，揚州，揚州城仍是四顧蕭條，一片殘破。臨此滄涼之境，白石不禁傷心，就在沉重的歎息聲中，抒發了對亂後蕪城的傷悼之情，以及由此而生的無限哀時念亂之感。白石時的揚州已非杜牧時的揚州，已經經過金人蹂躪。全詞六處引用杜牧詩。

起首八字，以重拙大之筆墨，概括出想像中昔年揚州的繁華景象。

過春風兩句，筆力一轉，折入「城春草木深」之景象，警動異常。只言十里薔麥，上承起首八字，提空點出當年何等繁華之揚州，而今却是屋宇蕩然，人煙稀少，雪後蕪城，四顧蕭條。這正是虛處傳神，用筆精妙處也。

自胡馬二句，進一層言戰亂之慘，破壞之徹底，即連廢池喬木，猶對侵略殘殺感到厭恨，人們在傷亂之餘的痛心疾首於這種殘酷之戰亂，自不待言。此乃借物比人，深透無比。

漸黃昏二句，又深一層點出空城寒角，靜中見動，用以反襯周遭之一片死寂。

換頭用杜牧詩意。憶昔傷今。不盡歎歎。

算而今重到須驚，寫往昔繁華，而今已荒廢，「驚」字有冷水澆頭之妙，此一浮脉。

縱豆蔻詞工，青樓夢好，難賦深情。此乃潛脉。指昔年韻事流傳、豆蔻詞工之詩人，若今日重來，目睹殘景破象，恐亦難有逸興抒寫兒女之情。「算」，「縱」乃虛擬之字，由此而透露胸中之沉痛。

波蕩冷月，亦靜中見動，道出繁華衰歇，觸月傷懷的悲涼情調。

從章法言，脉絡分明。薔麥，廢池，喬木，清角，冷月及紅藥等皆微物也，由此而體現作者胸中之意，深婉沈摯至極！

上下兩片皆以撫今思昔，景中見情之對比手法來進行抒寫。

古今事之比：昔日揚州之繁華與今日揚州之殘破，一興一衰。時也。

昔人今事：杜郎俊賞與今日解鞍沉吟之比，前者生於承平之世，後者則遭逢離亂。人也

昔、今景之比：春風十里之揚州與今之廢池喬木，一則繁華昇平，一則寂寞荒涼。景也

(五)

白石之詞，脉顯，故爲玉典所宗。白石之詞，骨露，因他先寫詩而後作詞，常以作詩之法入詞。詩亦講求骨力，骨在神舍。

(六)

白石之詞，充其量只是接近清空，但絕非玉田所謂之清空，因姜詞時有執拗之句，然亦未若沈義文所言之生硬：一言以蔽之：清空如話，一氣旋折，辭句雋澹，筆力猶健。

(七)

白石有作少序之特長。一方面講求濃厚情感，使小序成爲優美的小品文，如一萼紅之少序。另一方面，利用少序以討論音律，如淒涼犯之小序，對「犯」字作一番解釋。因白石深懂音律，詞集中有不少自度曲。

(八)

玉田詞像野六孤飛，去留無跡。宗白石之空靈，而變其路數爲「山中白雲」。故周濟介存齋論詞雜著謂其清絕處自不易到，又云：「玉田詞佳者匹敵甚與」。一般上，張詞薄而不厚，其清空之風，常清得太單調，空得無雲。張詞有起承轉合，字面淺顯易懂。解連環是玉田佳作。

(九)

周濟謂叔夏所以不及前人處，只在字句上著功夫，不肯換意。詞林紀事卷十六引樓敬思言，曰：南宋詞人，姜白石外，唯張玉田能以翻筆、側筆取勝，其章法、句法俱超，清虛騷雅，可謂脫盡蹊徑，自成一家。

(十)

張炎著有詞源二卷，是詞學中重要著作。上卷討論聲律，下卷以十五名目，分論句法、字面、虛字、拍眼、製曲，清空、意趣、用事、詠物、賦情、離情、令曲、離論……等。

(十一)

張炎曰：碧山能文，工詞，琢語峭拔，有白石意度。五沂孫確較玉田峭拔，受白石影响不少。眉嫵一詞中「試待他窺戶端正」一句，即受姜詞「有輕盈喚馬，端正窺戶」之影响。碧山詞長處在善用比與手法。

(十二)

王沂孫詞，清中葉漸被發掘。周濟反對浙振，故不喜白石、玉田，然其所編宋四家詞選，却挑碧山，並曰：問途碧山，歷夢窗，稼軒，以還清真之渾化。

(十三)

碧山好作咏物詞，言在此而意在彼，有所寄託。齊天樂（咏蟬）即是。

(十四)

碧山詞有法度，很規矩。作詞很用心，苦心經營，推敲復推敲，有杜詩「意匠慘澹經營中」之慨，故毛病少，但也因此而鮮有神來之等。在這方面碧山不及白石。白石踏莎行末句：淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管，神來之筆也。

(十五)

稼軒詞，可以渾融深美概括。稼軒詞於豪壯中又能沈咽蘊藉，空靈纏綿，得此調劑，故豪壯之情，不失於粗穢，詞體之美，仍得以保持。（繆鉞：詩詞散論）

况夔笙香海棠館詞話謂稼軒詞「其秀在骨，其厚在神。」所謂「其秀在骨，其厚在神」者，即指其內蘊之境界及光輝，稼軒詞之所以卓絕者在此也。

(十六)

永遇樂：

千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌台，風流總被，雨打風吹去。直是大刀濶斧，舞刀弄劍，英雄本色。豪壯而不失粗穢，此之謂也。

永遇樂另一特色：用典多。例如：封狼居胥，霍去病之典也。佛狸，北魏太武帝之小名

也。廉頗，趙將軍也。岳珂即曾評辛詞「微覺用事多耳。

(十七) 模魚兒(更能消幾番風雨)。

繆鉞：此詞大旨，乃慨南宋國勢微弱，恐偏安之局難以長保，而傷己之不見用，不能發布壯志建樹功業。通篇皆用含蓄之筆，比與之法，雖傷國事，抒壯懷，而所借以發抒者，如惜春之情，如落紅，如芳草，如畫簷蛛網，如男女幽怨，如斜陽煙柳，皆極美之意象。悲憤沈鬱之情，映以凄美之光，遂成異采。既非僅豪壯之呼號，亦非只兒女之怨慕。此稼軒獨創之境，以前詞人所未有也。

(十八) 詞向以柔婉見稱，鮮有陽剛之氣。東坡始其變革也。

(十九)

柳永以楊柳岸，曉風殘月見稱。

東坡大江東去，可以銅琶鐵板和唱。

東坡佳處，不僅在其豪放之情，亦在其委婉曲折之思：「似花還似非花，也無人惜從教墜」是也。(水龍吟)

(二十)

水調歌頭(明月幾時有)

胡仔茗溪漁隱叢話曰：中秋詞自東坡，水調歌頭一出，餘詞盡廢。」

明月幾時有兩句——李白「把酒問月」詩：青天有月來幾時？我今停杯一問之。」此其用意。

末句千里共嬋娟——謝莊「月賦」：美人邁兮音塵絕，隔千里兮共明月。」此其用意。此詞雖有豪邁之情，却亦委婉。

(廿一)

豪放詞自東坡始，至稼軒而一變。

「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」以氣勢勝，與謝朓名句：大江流嘔，客心悲未尖」之發端有默契。

(廿二)

易安詞長處：善用口語，隨手拈來皆可入詞，有清新感。

(廿三)

聲聲慢(尋尋覓覓)

羅大經鶴林玉露云：起頭連疊七字，以一婦人，乃能創意出奇如此。」

張端義貴耳集云：易安秋詞聲聲慢，此乃公孫大娘舞劍手。本朝非無能詞之士，未曾有一下十四疊字者。

傅庚生謂此十四字之妙：妙在疊字，一也，妙在有層次，二也，妙在曲盡思婦之情，三也。良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以「尋尋」。尋尋之未見也，而心似仍有未信其便去者，用又「覓覓」；覓者，尋而又細察之也。覓覓之終未有得，是良人真個去矣，闔闔之內，漸以「冷冷」；冷冷，外也，非內也。繼而「清清」，清清，內也，非復外矣。又繼之以「悽悽」，冷清漸盛而凝於心。又繼之以「慘慘」，凝於心而心不堪任。故終之以「戚戚」也，則腸痛心碎，伏枕而泣矣。似此步步寫來，自疑而信，由淺入深，何等層次，幾多細膩！不然，將求疊字之巧，必貽堆砌之訊，一涉堆砌，則疊字不足云巧矣。故覓覓不可改在尋尋之上，冷冷不可移植清清之下，而戚戚又必居最末也。且也，此等心情，惟女兒能有之，此等筆墨，惟女兒能出之。設使其征人為女，居者為男，吾知其破題兒便已確信伊人之不在邇也，當無尋尋覓覓之事，男兒之心曷故也。能詞之士，多昂藏丈夫勉學鶯鶯燕燕者，故不能下如此之十四疊字耳。(中國文學欣賞舉隅)

然聲聲慢慢之缺點，在於重複過多。三用「怎」字便是。

此詞以氣勝，Particle用得很多，故詞而似曲。

七四年九月

附識：讀詞節記，乃搜羅各家之說，編寫而成，他日另有所獲，當在予以補充。

境界對境界

列子湯問篇裏有這麼一則故事。

伯牙善於鼓琴，鍾子期善於聽琴。有一次，伯牙鼓琴，志在高山，鍾子期一面聽一面讚賞說：「善哉！巍巍得真像一座泰山！」伯牙轉變心思，志在流水，鍾子期一面聽又一面讚歎說：「善哉！汪洋一片，多麼像萬傾的江海！」伯牙思念所在，鍾子期必能隨後追得。

有一天，這一對好朋友帶着琴到泰山去遊玩，途中遇到暴雨，棲息在溼淋淋的山巖底下，心裏感到很悲傷。於是，感觸萬端的伯牙擺開了琴瑟，鼓琴以託志，他鼓了一首悲傷憂鬱的雨霖曲，充滿了淒風苦雨的悶鬱；他又鼓了一首山崩地塌的曲子，天昏地暗，海攪江翻。坐在旁邊的鍾子期，不但窮探伯牙的心思，也隨着他的曲子而悲泣、而奔騰，伯牙不禁撫琴長嘆：「善哉！善哉！先生您真是了解我呵！真是了解我呵！」兩個人玩得很愉快。

鍾子期後來不幸逝世，這是個無法彌補的損失！伯牙敲破他心愛的琴，從此不再撫弦寄情了！

這是一則悲痛、壯烈的故事。

伯牙、鍾子期兩人都很有福氣，他們都是兩位情操很純、生活境界很高的人，沒想到在

漫長的五千年中國歷史裏，他們能同時出現，而又得了一個萬世修來的緣份，倆顆心相碰頭，成爲一對萬世羨慕的知己朋友；對他們來說，真是福如東海。怪不得鍾子期逝世時，伯牙悲痛無已，破琴絕弦，永不再歌了！

世說新語德行篇另有一則故事。

管寧和華歆是兩位好朋友，他們和北海的邴原相善，當時士林稱他們三人爲一龍，華歆爲龍頭，管寧爲龍腹，而邴原爲龍尾，都是德行高潔的讀書人。

有一天，管寧、華歆倆人在園裏墾地種菜，看見園裏有一塊黃金，管寧揮着他的鋤頭，把黃金當作泥土中的瓦石；華歆却停下鋤頭，把黃金檢了扔出去。又有一天，倆人同席讀書，有一位官人乘着車子自門前經過，管寧讀書如故，華歆放下書跑出去張望。華歆回來後，管寧把蓆子割開，說：「你不再是我的朋友了！」拿了蓆子坐到另一端去了。

儘管管寧是龍腹，華歆是龍頭，但是，他們畢竟是兩位生活境界不同的人，所以，最後他們只有「割蓆分坐」！他們有心成爲知己朋友，却不得不分散。對管寧、華歆來說，這真是千古憾事！

人與人之間的相處，不管是長年聚首，或者是偶而一段時間的見面，甚至於僅僅的一言一語，都是一個境界對照另一個境界。兩個境界，就好像兩股不同血型的血流一樣，他們可能同時容下兩顆心臟，共同地跳動，共同地呼吸，共同地川流；這時候，人間將充滿溫暖，歷史將充滿陽光，這是宇宙佳話，萬代美事。

晉書殷浩傳記載殷浩一則故事，說殷浩和桓公齊名天下，兩人彼此之間都有競爭之心，有一天，兩人見了面，桓公問他說：「您和我相比，有何差別？」殷浩說：「我和您見面，談了幾句話；我還是寧可讓我是自我！」兩人卒成篤交；這是一言一語表達一個共同境界。史記魏公子列傳說信陵君起兵救趙後，聽說趙有處士毛公和薛公，信陵君想去見他們，他們躲起來不肯見信陵君，信陵君不得已，採取突襲的方式，跟從他們游往，司馬遷說他們的交情「甚歡」；這是在一段時間內境界與境界的契合。宋代，蘇軾、黃庭堅、秦觀、晁无咎等常常在西園宴會，或爲文，或賦詩詞，或論書畫，一觴一詠，暢敘幽情，時人非常羨慕他們，因繪「西園雅集圖」，楊士奇又有「西園雅集圖序」；這是長年聚首境界和境界的交往。

人生在世，能够在偶而萍水相逢裏，一言一語就把你我兩個境界相交契，那是不可多得！往地，話不投機半句多！或者甚至於一出口就不對！境界不同的人，見面不如不見。蘇軾、黃庭堅、秦觀和晁元咎必定有同等的境界，才能够在長年的聚首裏維持他們的「雅集」，黃庭堅就會說過：「三日不讀書，則塵俗生其間，照鏡則面目可憎，對人則語言無味。」境界與境界的交流、相烘托，在長年的聚首裏，更湏有相當的「功力」！這就是爲甚麼「西園雅集」所以傳頌千古了。

巴山夜雨，共翦西窗燭，那是境界與境界的相衡交流；投分寄石友，白首同所歸，那是對境界相齊的朋友的懷念。唯有境界和境界相衡的人，才能推心置腹、肝膽相照，甚至於才能惺惺惜惺惺！

朋友是如此，夫婦之間也莫不如此！金石錄後序說：「每獲一書，即同共校對，整集籤題……言某事在某書某卷第幾葉第幾行，以中否角勝負，爲飲茶先後，中即舉杯大笑，至茶傾覆懷中，反不得飲而起，甘心老是鄉矣！」趙明誠有一個境界，李清照也有一個境界，兩個境界竟然等齊，即使是再聚首千年萬年，他們也還是「甘心老是鄉」的。浮生六記卷一記載沈三白、陳芸（字淑珍）夫婦生活，其中有一則說：有一天，兩人品論歷代文學，陳淑珍說她私心喜愛李白，「不過妾之私心宗杜（甫）心淺，愛李心深。」沈三白笑說：「想不到陳淑珍乃李青蓮的知己！」陳也笑着說：「我還喜愛白樂天的詩，他是我的啓蒙老師呢！」沈三白大笑：「真妙了！李太白是妳的知己，白樂天是妳的啓蒙老師，我字三白又恰好是妳的先生；妳和白字如此有緣，看來妳會白字連篇呢！」兩人相與大笑，杯茶覆地。又有一次，他們爲了到某處去觀賞花會，礙於禮俗女人不能遠遊，沈三白說：「冠我冠，衣我衣，亦化女爲男之法也。」於是，爲他太太化裝打扮，又教她學男人「拱手闊步」，然後悄然從後門出去！遍遊花會，到處爲人介紹「這是我的表弟」！中國千古以來，惟三白有此種風趣，亦惟陳芸有此種情緻，二者不可一缺；既有風趣，方能有女扮男裝之動機；既有情緻，始能有如此大方之勇氣！夫婦之間，唯有境界與境界如此投合與相衡，才能有此藝術性的理想生活。「只羨鴛鴦不羨仙」絕不是指男歡女愛，而是指夫婦倆人境界與境界相契合來說的。

境界除了相齊等和不相齊之外，尙有高、低之別。兩個朋友相遇，不管是長年聚首、偶

而幾個月的相處，甚至於只握手寒暄兩句，立刻就可以見出兩個境界的高、低。境界和境界的相較量，往往就好像兩盞燈對照一樣，不但明暗自見，而且冷暖自知；只湏出口一語，就等於一個閃亮——孰明孰暗，孰暖孰冷，自己心裏有數，明眼者一察即知，絲毫不能爽騙的。境界和境界的相較量，往往也就好像兩個人相對捉筆揮毫一樣，功力自明，強弱自知；只湏那麼一捺，你十年寒窗所下的功力完全表露無遺，無法欺瞞，也無庸分辨。不論一握手一寒暄，也不論數月相處或長年聚首，境界的高和低，就如人之高和矮一樣，似乎很難追趕得上。

莊子和惠施是一對相當好的朋友，他們時常一起遊山玩水，也常常共窗論學，有時他們遊玩得忘形相抱，有時他們爭論得面紅耳赤；但是，莊子就是莊子，惠施還是惠施，一高一低，一明一暗。他們是相當談得來的好朋友，但是，他們無法成爲知己心腹；因爲莊子到底還是比惠施高出三吋！有一次閒遊，惠施追述一件事說：「梁惠王送我一粒瓠的種子，我種成以後，長出的瓠有五石重。我把它拿來盛水漿，沒想脆弱得不能舉起來；我剖開它，把它做成瓢，却又不能當瓢用；真是大而無用。」莊子轉過頭來，雙手往後插，慢慢地說：「您似乎不善於任用的東西呵！爲甚麼您不把它製成一個大葫蘆，讓它裝滿酒，然後山上海海、江江湖湖，且歌且飲，逍遙一生呢！」惠施看他對答得如此恰當，心裏不服，就設譬問道：「我有株大樹，大得無筆墨可形容，可是，它的樹幹擁腫，它的樹枝卷曲，過路的木匠看都不看它！您先生說說看，怎麼不是大而無用？」莊子不假思索，微微一笑，說：「您爲甚麼不把它種在一個廣漫無際的平原上，然後，把它的枝葉當傘蓋，把它盤曲的樹根當臥席，喝大葫蘆裏的酒，吟肚子裏的歌，逍遙逍遙呢？」一山有一山高，一水有一水深；欲窮千里目者，更上一層樓。莊子就是莊子，惠施還是惠施。

據說當年秦始皇召盧敖到海外求神仙，盧敖對神仙之道頗有研究，不安於秦博士利祿，遊於海內外而不返。有一天，他凌風而飛，飄飄然地到北海去，經過太陰這地方，突然，他在蒙穀山下看見一個衣飾儼禩的人，那人深目黑鬚，鶴骨仙姿，軒軒然正迎風而舞。盧人中騏驎自居的盧敖看他童顏鶴髮，氣宇不凡，不禁卸下風頭，這時，這個人才慢然收住他的舞步，盧敖上前拜揖說：「只有我盧敖才離群背黨，窮覽六合陰陽之外，難道不止我盧敖一人

嗎？我盧敖自幼便好仙遊，四極六合都到過，只差北海而已！沒想在這裏看到您，您大概可以和我做朋友罷？」那個人裂嘴而笑，說：「中原的人呵，您怎麼到這裏來？這個地方日月星辰照得到，陰陽自此而過，四時至此爲限；但是，和那個不名之地方比較起來，就好像角落和大院子一樣！那個大院子呀，南北無極，東西無邊，那裏沒聲沒色，沒上沒下，無左無右，無高無低，在時間空間之外，在宇宙九垓之顛，六合內千萬里等於那裏一絲毫，宇宙內千萬年等於那裏一瞬眼。您遊到此，就以爲極限嗎？再見，我要回去了！」縱身入雲，盧敖頹廢而返。這是境界高、低之異；僅一蒙面，明暗自知了。

人生僅有幾十年的壽命，在這幾十年的生活裏，我們見過的人可以說多如過江之鱗，永遠數不清；我們所結交的朋友，也可以說永遠數不清，多如過江之鱗。然而，在這許多人、衆多朋友裏，我們是否有伯牙之福氣呢？是否有趙明誠、沈三白之福氣呢？境界有高、低，高者在雲端在山頂，低者在山谷在山脚，能在這幾十年裏，在同一層境界裏獲得一位朋友，互相烘托，無相照明，互相溫暖，那真是萬代福緣。「海內存知己，天涯若比鄰」，同層境界的朋友是不遺在遠，即使沒書信言語，也會同心相照的！朋友不在多，只要有一位是同層境界的，也會覺得人間有無比溫暖，宇宙有無限陽光。

在我們這幾十年的壽命裏，我們隨時都在說話，或演講，或閒談，或評論；我們隨時都在動作，或思考，或握手，或散步；從動作到說話，從說話到動作，是否都從我自己的境界出發？一言一語，一舉一動，是否皆來自我的境界？一橫一豎，一捺一鉤，皆我二十年功力嗎？境界有高、低，高者在雲端山顛，低者在山谷山脚，我們在這數十年中，一談一笑，一言一語，如果都能表達出自己十年寒窗、二十年功力，對照他人，烘托他人，溫暖他人，那真是宇宙生光！「欠懷慕藹」，只要你我來自十年寒窗、二十年功力，那麼，蒼天仁慈，歷史可親，人間將因你我而燦爛。

九月十二日

秦 秦

意高 逕遠 渾厚 細密

兼釋兩首長調

(一) 常人論詞，每以長短句以別於詩，殊不知詞之所以別於詩者，不僅在外形之句調韻律，而尤在內質之情味意境。外形，其粗者也，內質，其精者也。自其淺者言之，外形易辨，而內質難察。自其深者言之，內質爲因，而外形爲果。先因內質之不同，而後有外形之殊異（註1）。故詞所表現者往往是一種細膩的情感，或甚至是一種「不健康」的情感。唯其細膩，始能深婉沈摯，唯其「不健康」，始能窺其真美。詞也往往是在某種無可奈何的情況時所訴之心聲，不吐不快，故常有寄託與隱約淒迷之境。

清人論詞，有輕空、質實之說。浙派主清空，師白石、玉田，像野雲孤飛，去留無跡，然則太重輕空，又不免流於油腔滑調，是故周濟宋四家詞選序曰：

問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化。（註2）

正是以質實補清空。陳洵海綉說詞，即以「留」字求夢窗。最早以「留」說詞，應是孫麟趾之詞逕，以十六字論詞，提及留。然以「留」求夢窗，陳洵乃第一人。「留」即與「流」相

對，由「留」即可知「拙」，好像書法，上乘書法，無一筆不入紙。唯其「留」，始能一波三折，令人玩味不已。

(一)

吳文英傳記

吳文英，字君特，號夢窗，晚號覺翁，四明人。於翁元龍爲親伯仲，蓋本姓翁氏而出後於吳者也。紹定中，入蘇州倉幕。景定時，客榮王邸，受知於丞相吳潛，常往來於蘇、杭間。（參考杜文瀾曼陀羅華閣刊本夢窗詞劉毓松序）沈義父著樂府指迷，稱：「壬寅（一二四二）秋，始識靜翁（元龍號處靜）於澤濱，癸卯（一二四三）識夢窗。暇日相與倡酬，率多填詞，因講論作詞之法，然後知詞之作難於詩。蓋音律欲其協，不協則成長短之詩，下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意；思此則知所以爲難。」此其議論，蓋得諸文英兄弟云。

夢窗詞傳世者，有毛氏汲古閣宋六家詞本，杜氏曼陀羅華閣本，王氏四印齋本，朱氏疆上叢書本，疆南遺書本，張氏四明叢書本。

(二)

夢窗集評

①尹煥云：求詞於吾宋，前有清真，後有夢窗，此非煥之言，四海之公言也。（中興以來絕妙詞選卷十引山陰尹煥夢窗詞叙）

②沈義父云：夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉。（樂府指迷）

③周濟云：尹惟曉「前有清真，後有夢窗」之說，可謂知言。夢窗每於空際轉身，非具大神力不能。又云：夢窗非無生麗處，總勝空滑；況其佳者，天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無歇，追尋已遠。又云：君特意思甚感慨，而寄情閒散，使人不能測其中之所有。（介存齋論詞雜著）又云：夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，爲北宋之纒擊。又云：皋文不取夢窗，是爲碧山門逕所限耳。夢窗立意高，取逕遠，皆非餘子所及。惟過嗜餽

釘，以此被議。若其虛實兼到之作，雖清真不過也。（宋四家詞選序論）

④戈載云：夢窗從吳履齋諸公遊，晚年好填詞，以綿麗爲尙，運意深遠，用筆幽邃，鍊字鍊句，迴不猶人。貌觀之雕績滿眼，而實有靈氣行乎其間。細心吟繹，覺美味方回，引人入勝，既不病其晦澀，亦不見其堆垛，此與清真、梅溪、白石並爲詞學之正宗，一脉直傳，特稍變其面目耳。猶之玉溪生之詩，藻采組織，而神韻流傳，旨趣永長，未可妄諷其癩祭也。（七家詞選）

⑤孫麟趾云：夢窗足醫滑易之病，不善學者便流于晦。余謂詞中之有夢窗，猶詩中之有李長吉。篇篇長句，閱者生厭；篇篇夢窗，亦難悅目。又云：石以皺爲貴，能皺必無滑易之病，夢窗最善此。（詞逕）

⑥馮煦云：夢窗之詞，麗而則，幽邃而綿密，脈絡井井，而卒焉不能得其端倪。（六十一家詞選例言）

⑦陳廷焯云：夢窗精於造句，超逸處，則仙骨珊珊，洗脫凡艷，幽索處，則孤懷耿耿，別締古歡。（白雨齋詞話）

⑧周爾壖云：堯章高遠，君特沈厚，各極其能。又云：於逼塞中見空靈，於渾樸中見勾勒，於刻畫中見天然，當於此著眼。又云：性情能不爲詞藻所掩，方是夢窗法乳。（周批絕妙好詞箋卷四）

⑨鄭文焯云：君特爲詞，用備上之才，別構一格，拈韻習取古諧，舉典務出奇麗，如唐賢詩家之李賀，文流之孫樵，劉蛻，鏗幽鑿險，開逕自行，學者匪造次所能陳其細趣也。又云：其取字多從長吉詩中得來，故造語奇麗。世上罕尋其源，輒疑太晦，過矣。又云：

詞意故宜清空，而舉典尤忌冷僻，夢窗詞高雋處固足矯一時放浪通脫之弊，而晦澀終不免焉。至其隸事雖亦淵雅可觀，然鍛鍊之工，驟難索解，淺人或以意改竄，轉不能通，此近世刻本譌變之甚於諸家，當時流轉所爲不廣也。（夢窗詞跋）

⑩樊增祥云：世人無真見解，惑於樂笑翁「七寶樓台」之論，遂謂夢窗詞多理少，能密緻不能清疏。眞瞽談耳。（樊評疆村詞稿本）

⑪陳洵云：天祚斯文，鍾美君特，水樓賦筆，年少承平，使北宋之緒微而復振。尹煥謂「前

有清真，後有夢窗」，信乎其知言也。又云：飛卿嚴妝，惟其國色所以爲美。若不觀其倩盼之質，而徒眩其珠翠，則飛卿且譏，何止夢窗！玉田所謂「拆碎不成片段」者，眩其珠翠耳。（海神說詞）

⑫周周頤云：近人學夢窗，輒從密處入手。夢窗密處，能令無數麗字一一生動飛舞，如萬花爲春，非若琉璃瑩繡，毫無生氣也。如何能運動無數麗字？恃聰明，尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。（香東漫筆）又云：宋詞有三要：重、拙、大。重者，沈著之謂，在氣格，不在字句。於夢窗詞，庶幾見之。即其芳悱鏗麗之作，中間雋句艷字，莫不有沈摯之思，瀟灑之氣，挾之以流轉，令人玩索而不能盡，則其中之所存者厚。沈著者，厚之發見乎外者也。欲學夢窗之緻密，先學夢窗之沈著。即緻密，即沈著，非出乎緻密之外，超乎緻密之上，別有沈著之一境也。夢窗之詞，與東坡、稼軒諸公，實殊流而同源，其見爲不同者，則夢窗緻密其外耳。其至高至精處，雖欲擬議形容之，猶若不得其神似。穎惠之士，束髮操觚，勿輕言學夢窗也。（香海棠館詞話）

⑬張爾田云：夢窗詞，殿天水一朝，分鏤清真，碎璧零瓊，觸之皆寶。雖蘊藩溷，其精神行天壤，固自不敵。（蕪堪文存）

⑭王國維云：夢窗之詞，余得取其詞中之一語以評之曰：映夢窗凌亂碧。（人間詞話）

⑮胡適云：夢窗四稿中的詞，幾乎無一首不是靠古典與套語堆砌起來的，張炎說：「夢窗詞如七寶樓台……不成片段」這話真不錯。（詞選）

⑯胡雲翼云：夢窗詞有最大的一個缺點，就是太講究用事，太講求字面了，這種缺點本也是宋詞人的通病，但以夢窗陷溺最深。唯其專在用事與字面上講求，不注意詞的全部的脈絡，縱然字面修飾得很好看，字句運用得很巧妙，也還不過是一些破碎的美麗辭句，決不能成功整個的情緒之流的文藝作品，此所以夢窗受玉田「吳夢窗詞如七寶樓台……不成片段」之譏也。（宋詞研究）

⑰吳梅云：其實夢窗才情超逸，何嘗沈晦，夢窗長處正在超逸之中見沈鬱之思，烏得轉以沈鬱爲晦耶？若叙夏七寶樓台之喻，亦所未解，……至夢窗詞合觀通篇固多警策，即分摘數語亦自入妙，何嘗不成片段耶？（詞學通論）

⑱黃少甫云：宋吳君特夢窗詞，媲美清真，爲詞家之義山，嚮成定論，然而歷來評隲，互有低昂，辯說紛紜，莫衷一是。彼夫七寶樓台之喻，顯屬輕率不倫，騰天壯采之褒，復難免誇稱溢量，推原本末，可得而言。夢窗作詞，首重協律，詞之爲物，迺樂府遺製，樂府亡佚，遂翻新聲，溫尉之後，始成別格，香卿演拍以製慢，美成犯聲以增調，及白右之出，好爲新曲，宮商必別，四聲判然，或融平聲以作去，或注旁譜以明音，苟失音律，無以入於口齒，徒逞快意，安可傳之絲竹，是以晏歐巨匠，難免酌蠶之譏，蘇辛豪客，終落戲墨之誚，且詞人不解音律，縱有佳製，難入管弦，則伶官所歌，皆粗俗之作，雅詞烏得乎傳，故夢窗製詞，唯聲律是遵，上去既分，律呂乃協，異句讀不葺之詩，得依永和聲之正。次重典雅，雅俗之別，端在用辭，取法唐詩，則有雅淡之致，不雜經史，可免繁蕪之弊，此清真之所以勝也，夢窗用字駢密妍麗，垂鍊精純，纏令俚之詞，不陳華底，春容大雅之什，恆在篇中，何論踵武前徽，要當推爲獨擅。次重含蓄，詩詞之別，在乎餘韻，餘韻故詩意剛，韻長故詞意柔，意欲柔則字不可露，詞欲艷則句務求精，故折柳無非灞岸，栽桃必假玄都，鬢繞綠雲，淚流玉筍，含毫綵逸，託意無窮，用事之工，當與玉谿爭勝，此又夢窗一境也。次重委婉，作詞之要，發意尤先，枝節繁密，難見本末，蹊徑曲折，易失主題，間架不勻，事意安託，起結適度，收縱自如，以景結情，傳嫻嫻之餘音，稱物見意，啓娓娓之幽思，故夢窗之作，飛沈起伏，得清真之遺響，穠麗清空，豈玉田所能識。斯四旨者，蓋夢窗之所本也，若乃議論既發，製作是趨，聲意並重，故豪情不如蘇辛，字句蘊婉，則淺約略遜淮海，發意適度，格調乃介乎周柳，詠物工鍊，逸氣遂亞於白石，至於兼論並顧，則夢窗能恰如其分，又非諸家所能追矣。（夢窗詞箋）

四

鶯啼序

殘寒正欺酒病，掩沈香繡戶△。燕來晚、飛入西城①，似說春事遲暮△②。畫船載、清明過卻，晴煙冉冉吳宮樹△③。念驕情遊蕩，隨風化爲輕絮△。十載西湖，傍柳繫馬，趁嬌塵軟霧△。遡紅漸招入仙溪④，錦兒偷寄幽素△⑤。倚銀屏、春寬夢窄，斷紅

溼⑥歌紉金縷△⑦。暝隄空，輕把斜陽，總還鷗鷺△。幽蘭漸老，杜若還生⑧，水鄉尙寄旅別△。別後訪六橋無信⑨，事在花委，瘞玉埋香，幾番風雨△？長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿，記當時短楫桃根渡△⑩。青樓彷彿，臨分敗壁題詩，淚墨慘澹塵土△。危亭望極，草色天涯，歎響侵半亭△⑪。暗點檢離痕歡唾，尙染鮫綃△⑫，鞞鳳迷歸⑬，破鸞情舞△⑭。殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海沈過雁，漫相思彈入哀箏柱△。傷心千里江南⑮怨曲重招，斷魂在否△？

注：

①吳文英詞，喜以燕喻伊人。詩經：燕燕于飛。

②離騷：恐美人之遲暮兮。

③李白詩：吳宮花草埋幽徑。

④幽明錄：劉晨阮肇共入天台，迷不得返，糧盡，得山上數桃，啖之遂不飢，溪邊有二女，姿質妙絕，邀還家，停入半年而歸。

⑤侍兒小名錄：愛愛姓楊氏，本錢塘倡家，泛舟西湖，爲張暹所調，後三年追念不置，感疾死，其婢錦兒出其繡巾香囊，諸物皆郁然如新。

⑥斷紅濕：言淚盡。

⑦歌紉金縷：歌紉，歌唱時之紉扇。金縷，金線繡成之衣。

⑧楊炯賦：維幽蘭之芬草，稟天地之淳精。九歌：採芳洲兮杜若，將以遺兮下女。

⑨天橋：西湖之堤橋，外湖六橋宋蘇軾建，裏湖六橋明楊孟映建，名環璧，流金，臥龍，隱秀，景竹，濬源。西湖遊覽志；蘇公隄，自南新路屬之北新路，橫截湖中，蘇子瞻守郡，濬湖而築之，人因名蘇公隄，夾植花柳，中爲六橋，按六橋者，曰映波，鎖瀾，望山，壓堤，束埔，跨虹也。

⑩桃葉晉王獻之妾，獻之嘗臨渡作歌贈之，桃葉作團扇歌以答。其妹名桃根，見古今樂錄。獻之桃葉歌：桃叶復桃叶，渡江不用楫。又：桃叶復桃叶，桃樹連桃根。

⑪苧：蘆科，背而白色。此處形容髮白如苧。

⑫述異記：南海中有鮫人，水居如魚，不廢機織，其眼能泣，泣則出珠。又：鮫人即泉先也，又名泉客，南海出鮫綃紗，泉先潛織，一名龍紗，其價百餘金，以爲服，入水濡。

⑬鞞鳳：鶉，垂下貌。鞞鳳，垂翅之鳳，此處謂釵插於兩鬢。

⑭破鸞：謂破鏡。晉麴賓王獲一鸞鳥，不鳴，後縣鏡映之乃鳴，事見藝文類聚引范泰鸞鳥詩序。後世因稱鏡爲鸞鏡。

⑮招魂：目極千里心傷春心，魂兮歸來哀江南。

箋

陳亦峯曰：全章精粹，空絕千古。（白雨齋詞話）

楊鐵夫曰：水鄉尙寄旅，顧憲融曰：照後段歎髮侵半苧應作一領四字法，因改應尙水鄉寄旅，鐵夫按詠荷一闕難幾盈夢寐，亦一領四句法，又仄仄仄仄，與尙水鄉寄旅合，可從，傍柳繫馬回仄字爲此調定格。（夢窗詞選校箋）

陳洵曰：第一段傷春起，欲藏過傷別，留作第三段點睛，燕子畫船，含無限情事，清明吳宮是其最難忘處，第二段十載西湖提起，而以第三段水鄉寄旅作鉤勒，記當時短楫桃根渡，記字逆出，將第二段情事盡銷納此一句句中，臨分淚墨，十載西湖乃如此了矣，臨分於別後爲倒應，別後於臨分爲逆提，漁燈分影，於水鄉爲複筆，作兩番鉤勒，筆力最渾厚，危亭望極，草色天涯，遙接長波妒盼，遙山羞黛，望字遠情，數字近况，全篇神理，只消此二字，歡唾是第二段之歡會，離痕是第三段之臨分，傷心千里江南，怨曲重招，斷魂在否，應起段，遊蕩隨風，化爲輕絮，作結。通體離合變幻，一片淒迷，細繹之，正字字有脉絡，然得其門者寡矣。（海綉說詞）

釋：

第一片：

第一句便寫出一種病態之美。以燕喻伊人，道出春事遲暮。春事遲暮乃出自離騷：恐美

人之遲暮兮，故具雙關。因此，整首詞一開始便籠罩在一種幽鬱的氣氛中，音調低沉。接下來，作者便回想過去，並點出那段往事所發生的時（清明）與地（杭州），至此人時地一點點出，層次分明。而後再由念字，帶出更多往事。由景入情格。

第二片：

緊接第一片「念驕情遊蕩，隨風化為輕絮」一句，道出作者所念乃西湖十載歡唾。往事如煙。幽素是一個雙關語，也作心素。往事既逝，而今「暝隄空，輕把斜陽，總還鷗鷺」，無限感慨地回到現實中來。時空交錯，頗似現代文學中之意識流手法。葉嘉瑩：夢窗詞之遺棄傳統而近於現代化的地方，最重要的乃是他完全擺脫了傳統上理性的羈束，因之在他的詞作中，就表現了兩點特色，其一是他的敘述往往使時間與空間為交錯之雜揉；其二是他的修辭往往但憑一己之感性所得而不依循理性所慣見習知的方法（註3）。整首詞進展至第二片，其溫柔纏綿已甚明顯。陳洵海綉說詞謂鶯啼序第二片應與渡江雲參看。渡江雲：

羞紅頻淺恨，晚風未落，片繡點重茵。舊堤分燕尾，桂棹輕鷗，寶勒倚殘雲。千絲怨碧，漸路入仙塢迷津。腸漫回隔花時見，背面楚腰身。逡巡。題門惆悵，墮履牽縈，數出期難準。還始覺留情綠眼，寬帶因春。明朝事與孤煙冷，做瀟湖風雨愁人。山黛暝，塵波澹綠無痕。

漸路入仙塢迷津，即遞紅漸招入仙溪，題門墮履與錦兒偷寄幽素是一時事，蓋相遇之始也。

第三片：

回想起與伊人相遇之後，作者再度回到現實中來。觸景生情，遂謂別後再訪六橋時，已杳無音訊。至此，作者又再不能自拔地回想過去。長波妒盼，遙山羞黛。長波指眼，黛指眉。水是眼波橫，山是眉峯泉，夢窗之追憶，又比第二片更進一步，亦更悲切，真是：重來已是朝云散。

第四片：

作者再度從往事中回到現實。歎鬢侵半苧，正是危亭望極，但見草色天涯之後所發出的最無可奈何之哀歎。而後由鞞風、破鸞等事物，更勾起作者對伊人之思念。可是海闊天空，

欲書寫心中長恨，卻是藍霞遼海沉過雁。望洋空歎之餘，只好將悲情訴諸琴曲。傷心處，尙自問：斷魂在否？

(五)

夢窗詞多為刻意之作，可一一見其斧鑿之痕。其所步乃研鍊繅密之路，與北宋詞人之自然流露互異其趣。鶯啼序一闕，正是一往情深，故感觸於中，乃淒迷悵惘。其詞雖密，但卻生動。是故况周頤乃曰：夢窗密處，能令無數麗字一一生動飛舞，如萬花為春，非若瑯瑯聲繡，毫無生氣也如何能運動無數麗字？恃聰明，尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。縱觀鶯啼序，全詞二百四十字，是詞中罕見之長調，詞中長調，

所忌者有四：

(一)重複

(二)斷而不連

(三)草率，意不深

(四)滯而不通

是故詞中須有轉折，有騰挪，有對句，有長句等等。鶯啼序一闕採漸進式，步步深入，毫無重複之病，且細膩非常，情意深切。雖則時空交錯，却是連綿不斷，引人入勝，絲毫沒有滯礙之感。至如句法「幽蘭漸老，杜若還生」是對句；「倚銀屏，春寬夢窄，斷紅濕，歌紈金縷」亦為三、四與三、四之對句。第三及第四片欲終時，「長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿，記當時短楫桃根渡」及「殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海沈過雁，漫相思彈入哀箏柱」，是全詞兩個長句，猶似兩根大柱，對整首詞起支撐之作用，也使用韻不會顯得太過急促。此外，作者也善於駕馭虛字：

正，似，卻，念（第一片）

趁，輕把，總還（第二片）

尙，幾番，記（第三片）

暗，尙，漫（第四片）

這些虛字，使整首詞轉折自如，騰挪得當。周濟介存齋論詞雜著便謂：夢窗每於空際轉身，非具大神力不可。而驚啼序一闕，脈絡分明，其中變化，或藕斷絲連，或異軍突起，變化多端，超妙入神。

夢窗詞，乍看之下，頗爲晦澀。是故張炎詞源卷下乃諷曰：吳夢窗詞，如七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。言下之意，大有以爲吳文英詞，多爲文字遊戲之慨。至如王國維，也以爲夢窗寫景之病，在一「隔」字（註4）。胡雲翼詞學概論即引沈義父的話，以爲夢窗「用事下語太晦，而且更加上按語說：他的長調幾乎沒有一首可讀。可見夢窗詞用典之冷僻與下語之晦，是早已爲人所警病的了。然則讀者若能細和玩味，則夢窗詞立意之高，取徑之遠，又豈有不可得之謂歟？

(六)

周邦彥傳記

周邦彥（一〇五七——一一二一），字美成，錢塘人。陳雋少檢，不爲州里推重，而博涉百家之書。元豐初，游京師，獻汴都賦萬餘言，神宗異之，命侍臣讀於邇英閣，召赴政事堂，自太學諸生一命爲正。居五歲不遷，益盡力於辭章。出教授廬州，知溧水縣。還爲國子主簿。哲宗召對，使誦前賦，除秘書省正字，歷校書郎、考功員外郎、衛尉宗正少卿，兼議禮局檢討，以直龍圖閣知河中府。徽宗欲使畢禮書，復留之。踰年，乃知隆德府，徙明州。入拜秘書監，進徽猷閣待制，提舉大晟府。未幾，知順昌府，徙處州，卒，年六十六。

邦彥好音樂，能自度曲，製樂府長短句，詞韻清蔚，傳於世。（宋史卷四百四十四文苑傳）邦彥詞名片玉集，有汲古閣宋六十家詞本，西泠詞萃本。又有清真集，有四印齋所刻詞本，鄭文焯校刊本。又陳元龍注片玉集，有武進陶氏涉園景宋金元明本詞讀本，歸安朱氏彊邨叢書本。又大鶴山人有清真詞校本。

(七)

美成集評

①劉肅云：周美成以旁搜遠紹之才，縝密典麗，流風可仰。其徵辭引類，推古誇今，或借字

用意，言言皆有來歷，眞足冠冕詞林，歡筵歌席，率知崇愛。（陳元龍集注本片玉集序）
②陳郁云：美成自號清真，二百年來以樂府獨步；貴人、學士、市僧、妓女，皆知美成詞爲可愛。（藏一話腴）

③樓鑰云：清真樂府播傳，風流自命，顧曲名堂，不能自己。（清真先生文集序）

④張端義云：美成以詞行，當時皆稱之，不知美成文章大有可觀，可惜以詞掩其他文也。（貴耳錄）

⑤張煥云：美成撫寫物態，曲盡其妙。（詞集序）

⑥劉克莊云：美成頗偷古句。（後村詩話）

⑦陳振孫云：美成詞多用唐人詩括入律，混然天成。長調尤善鋪敘，富艷精工，詞人之甲乙也。（直齋書錄解題卷二十）

⑧張炎云：古之樂章、樂府、樂歌、樂曲，皆出於雅正。粵自隋、唐以來，聲詩閒爲長短句，至唐人則有尊前、花間集。迄於崇寧，立大晟府，命周美成諸人討論古音，審定古調。淪落之後，少得存者。由此八十四調之聲稍傳。而美成諸人又復增演慢曲、引、近，或移宮換羽，爲三犯、四犯之曲，按月律爲之，其曲遂繁。美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅，善於融化詩句，而於音譜且閒有未諧，可見其難矣。（詞源卷下）

⑨王灼云：邦彥能得騷人意旨，此其詞格之所以特高歟？（碧鷄漫志）

⑩沈義父云：凡作詞當以清真爲主。蓋清真最爲知音，且無一點市井氣，下字運意，皆有法度，往往自唐、宋諸賢詩句中來，而不用經、史中生硬字面，此所以爲冠絕也。（樂府指迷）

⑪沈雄云：徽廟時，邦彥提舉大晟樂府，每製一詞，名流輒爲賡和，東楚方千里，樂安楊澤民全和之，合爲三英集行世。（沈雄古今詞話。）

⑫嚴沆云：詩降而爲詞，自花間出而倚聲始盛，其人雖有南唐、楚、蜀之殊，叩其音節，靡有異也。迨至宋，同叔、永叔、方回、叔原、子野，咸本花間而漸近流暢；香卿專主溫麗，或失之俚；字瞻專主雄渾，或失之肆；當其時少游、魯直、補之盡出其門，而正伯蘇氏中表，獨於詞未嘗師蘇氏，寧闌入香卿之調，工者無論，俚者殆有甚焉。故論詞於北宋自當以美成爲最醇。南渡以後，幼安負青兕之力，一意奔放，用事不休；改之、潛夫、經國

尤而效之，無復詞人之旨；由是堯章、邦卿，別裁風格，極其爽逸半艷；宗瑞、賓王、几叔、勝欲、碧山、叔夏繼之，要其原皆自美成出。（古之詞選序）

⑬彭孫遜云：美成詞如十三女子，玉艷珠鮮，政未可以其軟媚而少之也。（金粟詞話）

⑭賀裳云：周清真有柳欹花禪之致，沁人肌骨，視淮海不特娉媚而已。（皺水軒詞筌）

⑮四庫全書提要云：邦彥妙解聲律，爲詞家之冠，所製諸調，非獨晉之平仄宜遵，卽仄字中上、去、入三音，亦不容相混，所謂分別節度，深契微芒，故千里和詞，字字奉爲標準。（片玉詞提要）

⑯先著云：美成詞乍近之，覺疎樸苦澀，不甚悅口，含咀之久，則古本生津。又云：詞家正宗，則秦少游，周美成，然秦之去周不止三舍，宋末諸家，皆從美成出。（詞潔）

⑰周濟云：美成思力，獨絕千古，如顏平原書，雖未臻兩晉，而唐初之法，至此大備；後有作者，莫能出其範圍矣。又云：讀得清真詞多，覺他人所作，都不十分經意。又云：鈞勒之妙，無如清真，他人一鈞勒便薄，清真愈鈞勒愈渾厚。（介存齋論詞雜著）

⑱劉熙載云：周美成詞或稱其無美不備，余謂論詞莫先於品；美成詞信富艷精工，只是當不得箇貞字，是以士大夫不肯學之，學之則不知終日意樂何處矣。又云：周美成律最精審，史邦卿句最警鍊，然未得爲君子之詞者，周旨蕩而史意貪也。（藝概卷四）

⑲馮熙曰：陳氏子龍曰：「以沈摯之思，而出之必淺近，使讀之者驟遇之如在耳目之前，久誦之而得雋之趣，則用意難也。以儂利之詞，而製之必工鍊，使篇無累句，句無累字，圓潤明密，言如貫珠，則鑄詞難也。其爲體也纖弱，明珠翠羽，猶嫌其重，何況龍鸞？必有鮮妍之姿，而不藉粉澤，則設色難也。其爲境也婉媚，雖以驚露取妍，寶貴含蓄不盡，時在低回唱歎之餘，則命篇難也。」張氏綱孫曰：「結構天成，而中有艷語、雋語、奇語、豪語、苦語、癡語、沒要緊語，如巧匠運斤，毫無痕跡。」毛氏先舒曰：「北宋詞之盛也，其妙處不在豪快而在高健，不在艷冶而在幽咽。豪快可以氣取，艷冶可以言工，高健幽咽，則關乎神理，難可強也。」又曰：「言欲層深，語欲渾成。」諸家所論，未嘗專屬一人，而求之兩宋，惟片玉、梅溪足以備之。周之勝史，則又在渾之一字，詞至於渾而無可復進矣。（宋六十一家詞選例言）

⑳戈載云：清真之詞，其意淡遠，其氣渾厚，其音節又復清妍和雅，最爲詞家之正宗。（七

家詞選

⑲陳廷焯云：詞至美成，乃有大宗，前收蘇秦之終，後開姜史之始；自有詞人以來，不得不推爲巨擘，後之爲詞者，亦難出其範圍。然其妙處，亦不外沈鬱、頓挫，頓挫則有姿態，沈鬱則極深厚；既有姿態，又極深厚，詞中三昧，亦盡於此矣。（白雨齋詞話）

⑳王國維云：美成深遠之致，不及歐、秦，唯言情體物，窮極工巧，故不失爲第一流之作者。但惟創調之才多，創意之才少耳。詞之雅、鄭，在神不在貌。永叔、少游，雖作艷語，終有品格，方之美成，便有淑女與倡伎之別。（人間詞話卷上）又云：以宋詞比唐詩，則東坡似太白，歐、秦似摩詰，耆卿似樂天，方回、叔原則大曆十子之流，南宋惟一稼軒可比昌黎，而詞中老杜，非先生不可。又云：讀先生之詞，於文字之外，須更味其音律。今其聲雖亡，讀其詞者，猶覺拗怒之中，自饒和婉，曼聲促節，繁會相宣，清濁抑揚，輻輳交往，兩宋之間，一人而已。（清真先生遺事）

㉑陳洵云：宋詞既昌，唐晉斯暢，二晏濟美，六一專家，爰逮崇寧，大晟立府，制作之事，用集美成；此猶治道之隆於成康，禮樂之備於公且，且監殷、監夏，無間然矣。又云：清真格調天成，離合順逆，自然中度；夢窗神力獨運，飛沈起伏，實處皆空；夢窗可謂大，清真則幾於化矣。由大而幾化，故當由吳以希周。（海綉說詞）

㉒朱孝藏云：兩宋詞人，約可分爲疎、密兩派，清真介在疎、密之間，與東坡、夢窗，分鼎三足。（宋評清真詞）

㉓胡雲翼云：平心而論，邦彥雖不足預于最偉大的詞人之列，然他的詞才思渾厚，富艷精工，言情體物，窮極工巧，終不失爲一名貴詞家。若單就樂府聲律方面的造詣說，則邦彥更足以卑視前後的詞人。（中國詞史）

㉔俞平伯云：我覺得宋人作詞佳處，在細、密。凡詞境宛如蕉心，層層剝進又層層翻出，謂之「細」；篇無贅句，句無贅字，調格詞意相當相對，如天成然不假斧削，謂之「密」。又云：清真詞的妙處雖似難盡，而細密二字似頗得要領。（清真詞釋序）

蘭陵王①

柳陰直，煙裏絲絲弄碧△。隋堤上②、曾見幾番，拂水飄綿送行色△？登臨望故國。誰識△，京華倦客？長亭路、年去歲來，應折柔條過千尺△。 閒尋舊蹤跡△。又酒趁哀絃，燈照離席△。初花榆火催寒食△③。愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛△，望人在天北△。 悽惻△，恨堆積△。漸別浦縈迴，津堠岑寂△④。斜陽冉冉春無極△⑤。念月樹携手，露橋聞笛△。沈思前事，似夢裏，淚暗滴△。

△表韻

注：

①宋毛并樵隱筆錄：紹興初，都下盛行周清真詠柳蘭陵王慢，西樓南瓦皆歌之，謂之「渭城三疊」。以周詞凡三換頭，至末段，聲尤激越，惟教坊老笛師能倚之以節歌者。其譜傳自趙忠簡家。忠簡於建炎丁未九日南渡，泊舟儀真江口，遇宣和大晟樂府協律郎某，叩獲九重故譜，因令家伎習之，遂流傳於外。夏承燾自聲律言，謂此詞應為四片：「曾見幾番，拂水飄綿送行色」第一片結；「年去歲來，應折柔條過千尺」第二片結；「愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛」第三片結；「念月樹攜手，露橋聞笛，沈思前事，似夢裏，淚暗滴」第四片結。（詳見夏承燾著：唐宋詞論叢，P. 10）蘭陵王，北齊文襄王之子封於蘭陵。與北周作戰時好掛面具；勝，有人為歌贊之。

②揚州府志：隋開邗溝入江，旁築御河，樹以楊柳，今謂之隋隄。

③榆火：清明取榆柳之火賜近臣，順陽氣；見唐會要。雲及七籤：清明一日取楊柳作薪煮食名曰換薪火，以取一年之利。

④津堠：水邊土堡。

⑤哀江南賦：目極千里傷春心，魂兮歸來哀江南。

評箋

張端義云：道君幸李師師家，偶周邦彥先在焉，知道君至，遂匿牀下。道君自攜新橙一顆，云江南初進來，遂與師師諠語，邦彥悉聞之，遂括成「少年游」云：并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙，錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。抵驛問向誰行宿？

城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。「師師因歌此詞，道君問：「誰作！」師師奏云：「周邦彥詞。」道君大怒，宣諭蔡京：「周邦彥職事廢弛，可日下押出國外。」隔一二月，道君復幸李師師家，不見師師，問其家，知送周監稅；坐久，至更初，李始歸，愁眉淚睫，憔悴可掬；道君大怒云：「爾往那裏去？」李奏：「臣妾萬死，知周邦彥得罪，押出國外，果致一杯相別，不知官家來。」道君問：「曾有詞否？」李奏云：「有蘭陵王詞。」即柳陰直者是也。道君云：「唱一遍看。」李奏云：「容臣妾奉一杯，歌此詞為官家壽。」曲終，道君大喜，復召為大晟樂正。（貴耳錄）

王灼曰：世間有離騷。惟賀方回，周美成時時得之。賀六州歌頭，望湘人吳音子諸曲。周大酺蘭陵王諸曲最奇崛。或謂深勁乏韻。此遭柳氏野狐涎吐不出者也。（碧鷄漫志）

沈際飛云：閒尋舊跡以下，不沾題而宜寫別懷，無抑塞。（草堂詩餘正集）

賀裳云：周清真避道君，匿李師師榻下，作「少年游」以詠其事，吾極喜其「錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙」；情事如見。至：「低聲問向誰行宿？城上已三更，馬滑霜濃，不如休去」等語，幾于魂搖目蕩矣。及被謫後，師師持酒餞別，復作「蘭陵王」贈之，中云：「愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛。」酷盡別離之慘；而題作詠柳，不書自事，則意趣素然，不見其妙矣。（皺水軒詞筌）

周濟云：客中送客，一「愁」字代行者設想；以下不辨是情是景，但覺煙靄蒼茫。「望」字、「念」字尤幻。（宋四家詞選）

陳廷焯云：美成詞極其感慨，而無處不鬱，令人不能遽窺其旨。如蘭陵王云：「登臨望故國，誰識京華倦客？」二語是一篇之主，上有隋堤上，曾見幾番，拂水飄綿送行色，之句，暗伏倦客之根，是其法密處。故下文接云：「長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。」久客淹留之感，和盤托出。他手至此，以下便直抒憤懣矣。美成則不然，「閒尋舊蹤跡」二疊，無一語不吞吐，只就眼前景物，約略點綴，更不寫淹留之故，卻無處非淹留之苦，直至收筆云：「沈思前事，似夢裏，淚暗滴。」遙遙挽合，妙在才欲說破，便自咽住，其味正自無窮。（白雨齋詞話）

譚獻云：已是磨杵成針手段，用筆欲落不落，「愁一箭風快」等句之噴醒，非玉田所知。」

斜陽冉冉春無極」七字，微吟千百遍，當入三昧，出三昧。（譚評詞辨）

梁啟超云：「斜陽」七字，綺麗中帶悲壯，全首精神振起。（藝蘅館詞選）

陳洵云：託柳起興，非詠柳也。「弄碧」一留，卻出「隋堤」；「行色」一留，卻出「故國」，「長亭路」應隋堤上，「年去歲來」應拂水飄綿，全爲「京華倦客」出力。第二段「舊蹤」，往事，一留；「離席」今情，一留；於是以「梨花榆火催寒食」一句脫開。「愁一箭」至「數驛」三句逆提，然後以「望人在天北」合上「離席」作歇拍。第三段「漸別浦」至「岑寂」，乃證上「愁一箭」至「波暖」二句；蓋有此「漸」，乃有此「愁」也。「愁」是逆提，「漸」是順應，「春無極」正應上「催寒食」。「催寒食」是脫，「春無極」是複。「月樹攜手、露橋聞笛」是離席前事。「似夢裏，淚暗滴」，仍用逆挽。周止庵謂複處無脫不縮，故脫處如望海上神山。詞境至此，謂之不神，不可也。（海綉說詞）

釋：

第一片：

第一個字便點出柳，開門見山。破題也。李義山詩：于今衰草無螢火，終古垂陽有春鶉。煙裏絲絲弄碧，秀麗婀娜。拂水飄綿送行色，柔情萬種。登臨一句，強調別離。送行中表現了寂寞情懷。第一片結構頗特別，句法爲：三、六；三、四、七；五、二、四；三、四、七。兩句三、四、七爲對句。可從押韻及錯落的長短句中看出氣勢。

第二片：

第一句爲五、九、七；着一「又」字，帶出酒趁哀弦，燈照離席。次句九、七、五，也是着一「愁」字，帶出一箭風快，半篙波暖。寫離情別緒層層深入，正是層層翻進，又層層剝出，細也。「一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛」正是太白：朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還，兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

第三片：

第一句爲五、也、七，唯將五字句分爲二、三，押兩次韻。次句爲五、四、十。亦將十字句分爲四、三、三，而「似夢裡，淚暗滴」六字全用仄聲，使其情調與聲調俱激蕩而鏗鏘

。急中有放，放中有急，此旋律之妙也。

(九)

蘭陵王一詞第一片，着重寫柳，第二第三片則寫離情別緒，無限曲折。自第一片道出柳後，接下來所展現的情節，盡是別思離情。自第一片以柳起興，而後專寫離情，正是一大超越。故譚評詞辨謂此類噴醒，非玉田所知也。全詞轉折處，全在九字句，且皆以虛字吊起：

又酒趁哀弦，燈照離席

愁一箭風快，半篙波暖

漸別浦縈迴，津堠岑寂

念月樹攜手，露橋聞笛

着四虛字，吊起四串離愁。四番鈎勒，渾厚無比，是故介存齋論詞謂：鈎勒之妙，無如清真，他人一鈎勒便薄，清真愈鈎勒愈渾厚。而後又以「梨花榆火催寒食」及「斜陽冉冉春無極」等，作爲鬆弛，使節奏不致太逼促。結句六字仄聲，正合俞平伯所謂「清真詞結句最工」。其工處，正是在結尾突作一拗筆耳，因去聲最爲拗怒，取介在兩平之間，有繫撞戛捺之妙。（註5）

美成之於詞，猶若杜甫之於詩，其佳作真可謂「涅槃」之詞，是故陳洵謂詞境至此，謂之不神，不可也。然美成對詞之貢獻，主要仍在音律，而這又賴宋徽宗之力。宋徽宗本有多才，且通音律，故創設大晟府，召周邦彥爲提舉。且美成能有造曲，如六醜一類便是，也進一步發展柳永長調，蘭陵王便是。所以一向自命不凡的李清照，對柳永、晏元獻、歐陽永叔，蘇子瞻，晏叔原，賀方回，秦少游等諸家都頗多微詞，唯獨美成不在其唾罵之列（詳見若溪漁隱叢話後集卷三十三）。周邦彥作詞成就之高，由此可窺見一斑。

稿于七四年九月

附識：本文純屬實驗性之作，企圖以一種「不說盡」的方法，簡介、評析吳文英與周邦彥的詞，故不惜篇幅，遍搜歷代各家之說，編成夢窗及美成集評。七〇年肄業新大，饒宗頤師主講宋詞，對夢窗美成，評價甚高，本文之作，有參考當時饒師見解，並參閱以

下書本，編寫而成：

- ① 唐宋名家詞選，龍沐助輯。
- ② 宋詞三百首箋注，上疆村民重編，唐圭璋箋注。
- ③ 唐宋名家詞選，龍榆生編選。
- ④ 宋詞三百首，胡雲翼選註。
- ⑤ 宋詞研究，胡雲翼著。
- ⑥ 中國詞史，胡雲翼著。
- ⑦ 唐五代宋詞選，香港廣智書局出版。
- ⑧ 唐宋詞論叢，夏承燾著。
- ⑨ 宋四家詞選，周濟編。
- ⑩ 白雨齋詞話，陳廷焯著。

⑪ 校注人間詞話，王國維著。

- ⑫ 詩詞散論，繆鉞著。
- ⑬ 中國文學欣賞舉隅，傅庚生著。
- ⑭ 讀詞偶得，俞平伯著。
- ⑮ 清真詞釋，俞平伯著。
- ⑯ 迦陵談詞，葉嘉瑩著。
- ⑰ 夢窗詞箋，黃少甫著。
- ⑱ 詞話叢編，唐圭璋校編。
- ⑲ 澄輝集，林文月著。
- ⑳ 詞曲通義，任中敏著。

註1：詳見繆鉞著詩詞散論，P. 3。香港太平書局一九六三年六月版。

註2：詳見周濟編宋四家詞選，商務印書館一九五九年四月版。

註3：詳見葉嘉瑩：拆碎七寶樓台。收於迦陵談詞一書，P. 171。純文學出版社民國五十九年一月初版。

註4：詳見人間詞話卷上P. 26。中華書局一九五五年版。

註5：詳見夏承燾著唐宋詞論叢，P. 68。上海古典文學出版社一九五六年版。

丘柳漫

杜牧的七絕

杜牧的七言絕句，歷來爲人所傳誦不絕，佳評如湧，「情詞俱勝，多在絕句」(註一)，「唯絕句最多風韻」(註二)，「真色真韻」(註三)，「遠韻遠神」(註四)，「晚唐絕句，以劉賓客、杜紫微爲神詣」(註五)，「不減盛唐作者」(註六)，可見杜牧在七絕上的造詣與成就，早有定論。

王士禛認爲唐代的絕句即等於是樂府，評價極高：

「唐三百年以絕句擅動，即唐三百年之樂府也。」(註七)

沈德潛縱論有一唐代的七絕大家云：

「七言絕句，貴言微旨遠，語淺情深，如清唐之瑟，一唱而三歎，有餘音者矣。開元之時，龍標、供奉、允稱神品。此外高、岑起激壯之音，右丞作悽婉之調，以至「葡萄美酒」之詞，「黃河遠上」之曲，皆擅場也。後李廌子、劉賓客、杜司勳、李樊南、鄭都官諸家，託興幽微，克稱嗣响。」(註八)

朱自清以爲鋪排與含蓄是唐人絕句的兩種作風，而以含蓄爲正宗(註九)，大抵而言，「七言絕盛唐主氣，氣完而意不甚工，中晚唐主意，意工而氣不甚完，然各至者，未可以時

代優劣也。」（同註六）七絕因爲字數較五絕爲多，發揮較易，在音節與情韻上大佔優勢，這種先天性的有力條件，進一步跟音樂緊密配合，結果名篇累出不絕，一時蔚爲大觀。

「七言絕句，較五言絕句多八字，句長則可以聲調行乎其間矣。唐采七言絕句，被之管絃，至有以金幣求者，以故唐人多留念于此，往往多絕唱之作。其法大抵多起多用頓，后結則用挫。初落筆二字最要緊，至於傳情遠景，尤在一刹那上着神，一轉瞬間即失之，能攻此，便有破竹之勢矣。」（註一〇）

繆鉞先生對杜牧的研究，功力甚深，其論杜牧絕句云：

「絕句雖然是短短的四句詩，但是善於運用時，能够做到精鍊、含蓄、婉曲、深折，用旁敲側出之法，表達豐富的情思，摹寫生動的景象，以少許勝多許，耐人尋味。唐朝詩人在這方面下了很大的工夫，創造出不同的意境風格，杜牧也是其中很有成就的一個。……杜牧善於運用絕句詩體，在短短的兩句或四句中，寫出一個完整而幽美的景象，宛如一幅畫圖，或者表達深曲而醞藉的情思，使人玩味無窮，而音節頓挫上，尤其安排得好。」（註一一）。

杜牧的七絕，多達百餘首，竟佔全部詩作五分之一以上，不但數量可觀，在質方面，意境格調，都相當突出可取，不輸前人，畢竟是一個獨創性的詩人。他的地位，是應該加以肯定的。這些小詩，以抒情、寫情、詠史、懷古等爲主。

杜牧固然擅長寫景，佳句不少，可是，純粹寫景的詩篇却不多見，這是因爲他常寓情於景，以景起興，作爲一種引發或觸媒劑。通常前二句寫景，后二句言情，情景交融，二者配合無間，詩心乃生，境界遂出。即使通篇寫景，有時不免會感受到詩人的一股無名情心，流動起伏，好像暗流一樣。現在，就讓我們來看看杜牧的寫景小詩：

山行（註一一A）

遠上寒山石徑斜，白雲生處有人家

停車坐愛楓林晚 霜葉紅於二月花

這是一首感性的詩，沒有知性的分析與解剖，是詩人美感經驗的呈示與凝聚。「詩應該是現象的波動的捕捉，而非現象的解剖」，「現象的波動的捕捉要歸功於每一經驗的明激性」，「（在）這一類明激性里，任何敘述或分析都無法插入。」（註一二）不是每一個讀者

都會有機會陷入詩人的那種境遇，然而，由於詩人的強烈感受，通過想像力的指引，讀者立即可以參與並分享詩人的美感經驗，這就是詩的藝術功能。

中國文字是一種奇妙的文字，詞性不定，沒有語尾變化，無單數複數之分，缺陰性陽性之別，至於現在式過去式未來式以及各種進行性等，都沒有明顯的形迹可尋，對中國人而言，這些都是多餘的，因爲大家都了然於胸，不待細說。中國文字，大抵可說是「寫」的文字，不是「聽」的文字，加以語法組織不够嚴密，不是「科學性」的文字，而是「藝術性」的文字，中國文字的壓縮簡鍊，從而在詩詞文學中得到最高度的發揮，那種神奇的效果常令人驚訝稱絕，嘆爲觀止。

杜牧此詩，明白如話，根本沒有甚麼文字障礙，除了第三句「停車坐愛楓林晚」的坐字，須要略作解釋之外，通篇沒有一個字是難的，整首詩非常好懂，詩人的心意，果真非常好懂嗎？那就很難說了。這首詩的興味，全然在於詩人感覺經驗一瞬間的顯現——霜葉居然紅於二月花。這種不經思考，超乎認知層次以外的個人感受是真實的，詩人突發的喜悅與自得也就不言而喻，任何敘說都是多餘的。

此詩明明有一個「我」在其間，是爲第一人稱的敘述方式，可是通篇並不出現「我」字，讀者也不會誤會成是「你」或是「他」，中國文字之妙，由此可見，西洋文字就不然，務必細細標明，一省略就不偈話。本詩內容，毫無出奇之處，正如題目所稱，山行是一種普遍經驗，詩人的本事，即在於能把平凡的普遍經驗轉化爲個人的獨特經驗，這也就是藝術家與非藝術家的區別。作者先從現境（Vision）下手，就眼前所見略略抉擇，然後稍爲排列組合，這是必要的預先佈署，作用有如運動選手的賽前柔軀操，勝敗之機，往往在此。

視境是怎樣構築成的呢？詩人的眼睛，有如電影攝影機，隨着鏡頭的轉移而攝取物象，由近而遠：有山、有徑、有白雲、有人家、山是寒山，徑是石徑，寒山遠，石徑斜，這是詩人進一層的經營，表示路途的遙長與崎嶇。白雲人家，可能是詩人的目的地，也可能是世外桃源的隱喻，大有高遠脫俗的意象，詩之美，常在於語言的多向性，這種由語文的歧義所形成的繁複美，是最迷人的。鏡頭突然急轉直下，由遠而近，楓林處處，楓葉的紅艷吸引了詩人，使他停車凝睇，流連不前，刹那間靈思突發，感悟驟起，神往於「霜葉紅於二月花」的

經驗世界。

第二句的白云生處，「今本作白云深處，不建生處遠甚」（註一三），大概是杜牧另一句詩「白云深處有巖居」（註一四）有以致之，生深均通，就詩心而論，生字較佳，第三句「停車坐愛楓林晚」，「坐，猶因也，爲也……言爲愛紅葉而停車也」（註一五）。整首詩在強烈的對比下結束，遠處的云，近處的葉，是位置的交錯對比，云的白，葉的紅，是顏色的鮮明對比。遠而近，近而遠，白白紅紅，紅紅白白，交疊手法，竟與近代電影技巧暗合，古典詩人的蒙太奇效果，怎不令人驚佩？

漢江（註一六）

溶溶漾漾白鷗區，綠淨春深好染衣
南去北來人自老，夕陽長送釣船收

此詩作於開成四年（八三九）赴京途中，時杜牧年三十七。溶溶形容江水廣大，漾漾形容江水波動（註一七），連用四個疊字，生動貼切，音響居然有如流水，真是難得。楊萬里特別欣賞，以爲四句皆好：

「五七字絕句最少而最難工，雖作者亦難得四句全好者。晚唐人與介甫最工於此……杜牧之云（詩略）……四句皆好矣。」

江上偶見絕句（註一九）

楚鄉寒食橘花時 野渡臨風駐綵旗
草色連云人去住 水紋如縠燕參差

馮集梧注引太平御覽輿地志曰：「縠江其水波瀾交錯，狀如羅縠之文，因以爲名。」（註二〇）

這兩首江景詩，措辭婉轉，音節動人，興味要從吟誦中去細細體會。

齊安郡中偶題二首（註二一）

其一

兩竿落日溪橋上 半縷輕烟柳影中
多少綠荷相倚恨 一時迴首背面風

其二

秋聲無不攬離心 夢澤兼葭楚雨深
自滴階前大梧葉 干君何事動哀吟

齊安郡後池絕句

菱透浮萍綠錦池 夏鶯千轉弄薔薇
盡日無人看微雨 鴛鴦相對浴紅衣

題齊安城樓

鳴軋江樓角一聲 微陽潑潑落寒汀
不用憑欄苦迴首 故鄉七十五長亭

這幾首黃州卽景詩，融景入情，調子低沉，速度緩慢，是詩人落寞心境的寫照，一股淡淡的哀愁，流轉其間，難以驅散，氣氛情調接近法國印象派作曲家杜步西（Debussy）的鋼琴小曲。後二首爲拗體，前人論曰：

「唐人絕句……皆兩句平仄相粘，四句不相粘，聲調反覺矯健，意當另是一格，而前賢未有言者，余因各之曰雙闕格，謂如雙闕對峙也。」（註二二）

春盡途中

田園不事來游宦 故國誰教兩別離
獨倚關亭還把酒 一年春盡送春時

途中一絕（註二三）

鏡中絲髮悲來慣 衣上鹿痕拂漸難
惆悵江湖釣竿手 却遮西日向長安

這兩首詩，寫景寫心，都以明快見長，最後一首，前人評云：「吐詞氣宛在事物之外，殆所謂勝趣也。」（註二四）

南陵道中（註二五）

南陵水面漫悠悠 風緊云輕欲變秋
正是客心孤迥處 誰家紅袖憑江樓

這一首七絕，有人這麼分析：

「前半寫旅途所見，景色時令皆在其中。後半言客心孤迥之際，面紅袖憑樓，聞鶯風物，遂忽然覺其惱人，覺其不情。東坡蝶戀花云：「牆里秋千牆外道，牆外行人，牆里佳人笑。笑漸不聞聲漸小，多情却似無情惱」，正可移釋此詩，夫紅袖自憑江樓，不知客心之孤迥，而客心之孤迥，亦本與紅袖無關。是二者固無交涉，客竇不知？然而彼之悠閒，與己之孤迥對照，乃不能不覺其惱人矣。其事無理，其言有情。」（註二六）

長安雪後（同註二五）

秦陵漢苑參差雪 北闕南山次第春

車馬汝城原上去 豈知惆悵有閒人

鄭師因百說得好：

「有閒人三字，千萬不要連續而講成「有閒階級」。「閒人」和「有閒階級」意義並不十分相同。這詩的佳處在能從喧擾中寫出寂寥之感，說是悲天憫人亦無不可，對此美景而生惆悵，杜牧之到底是個詩人。」

（註二七）

杜牧的詠史詩篇，在作法方面，與衆不同，是相當引人注意的：

「詠史始於班孟堅。前人多用古體。至杜牧……輩，以絕句行之，每每翻案見奇，亦一法也。」（註二八）

清趙翼云：

「杜牧之作詩，恐流於平弱，故措辭必拗峭，立意必奇闢，多作翻案語，無一平正者。」（註二八A）

赤壁（註二九）

折戟沉沙鐵未銷 自將磨洗認前朝

東風不與周郎便 銅雀春深鎖二喬

這是杜牧典型的翻案見奇，死中求活之例，赤壁一詩，向獲好評，獨持異議者以評顯為

代表：

「孫氏霸業，繫此一戰，社稷存亡，生靈塗炭都不同，只恐捉了二喬，可見措大不識好惡。」（註三〇）

許氏諷為「措大不識好惡」，未免太過，無怪不汝者大有人在：

「許彥周不識此老以滑稽弄翰，每每反用其鋒，輒雌黃之……豈非與痴人言……本朝諸公喜為論議，往往不深論唐人主於性情，使雋永有味，然後為勝。牧之處唐人中，本是好為論議，大概出奇立異……」（註三一）

「小杜赤壁詩古今膾炙，漁隱稱其好異（案：指胡仔所言「牧之於題詠，好異於人」），許彥周則痛詆之……余正詩人之言，何可拘泥至此？必執此相責，則汨羅之沉，其係心宗國何若？……詳味詩旨，牧之實有不汝公謹之心。牧嘗自負知兵，好作大言，每借題自寫，胸懷尺量才度，豈所以闕神駿於我杜驪黃之外……唐人妙處，正在隨拈一事，而諸事俱包括其中，若如許意，必要將社稷存亡等字面真真寫出，然後贊其議論之純正，具此詩解，無怪宋詩遠隔唐人一塵耳！」（註三二）

「魏之銅雀臺，與吳之二喬，兩不相涉也，杜牧赤壁詩牽連成文，具見遠思遺詞之善。乃引許彥周詩話……則談詩墮惡趣，全不解詩家興趣之矣。」（註三三）

四庫提要亦云：

「不知二喬入魏，即吳亡可知，此詩人不欲實言，變其詞耳，顛遽詆為秀才不知好惡，殊失牧心。」

許顯論詩，失之於態度偏執，不待詳辯。杜牧反說事，不從正面「攻進」而捺反面「切入」法，跟他的原則「本求高絕，不務奇麗，不涉習俗」相符，自然立意新奇，予人突兀之感，末二句尤其出色：

「風華蘊藉，增人百感，此正風人巧於立言處。」（註三四）

「樊川「東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬，妙絕千古……春深二字，下得無賴，正是詩人調笑妙語。」（註三五）

宋謝枋得評此詩云：

「二喬者，漢太尉喬玄二女，姿色過人，孫策得之，納大喬爲夫人，以小喬嫁周瑜。銅雀臺，曹操寵妾所居。……至今土人耕田園者，或得弩箭鏃，長一尺有餘，或得斷鎗，想見周郎與曹公大戰可畏。此詩磨洗折戟，非妄言也。後二句絕妙，衆人詠赤壁，只善當時之勝，杜牧之詠赤壁，獨憂當時之敗。其意曰，東風若不助周郎，黃蓋必不以火攻勝曹操，使曹操順流東下，吳必亡，孫仲謀必虜，大小喬必爲俘獲，曹操得二喬，必以爲妾，置之銅雀臺矣。此是無中生有，死中求活，非淺識所到。」（註三六）

全詩從小處着眼，「銅雀春深」是詩人設想之詞，「折戟」「磨洗」恐怕也同樣是設想之詞，不必一定要解作實有其事，讀詩說詩，應當求其弦外之音，正如艾略特所說的：

「讀（詩）時應專心一致於詩之所指，非詩之本身，這似乎是我們應該經營的，要超出詩之外，一如貝多芬後期作品之超出音樂之外。」（註三七）

赤壁之戰是中國歷史上有名的戰役之一，由折戟（動機）而激起詩人杜牧的歷史意識——「認前朝」，由此出發，指向「東風」「周郎」，「銅雀」「二喬」，脈絡井然，這種發盡，是相當邏輯性的，讀者的時空意識也由於詩人想偈力的牽引而得以激發。

最後，二喬的喬，當作橋字，也附說明一下：

「東風不與周郎便，銅雀春深鎖二橋，按此詩人推擬之詞，非曹氏當日果蓄此念也。演義附會之，有改二橋爲二喬之說。據正史周瑜傳：「橋公兩女皆國色，策自納大喬，瑜納小喬」，則喬字本當作橋。」（註三八）

「杜牧之「銅雀春深鎖二喬」，喬字誤，當作橋。廣韻喬虜姓。前代錄云：「匈奴貴姓喬氏，代爲輔相。又橋姓出梁國後，漢有太尉橋元」，則喬別是一姓，不得通橋。」（註三九）

題烏江亭（註四〇）

勝敗兵家事不期 包羞忍耻是男兒

江東子弟多才俊 卷土重來未可知

第一句或作「勝敗由來不可期」。謝枋得評云：

「衆人題項羽廟，只言項羽有速亡之罪耳，牧之題項羽廟，獨言項羽有可與之機，此等意思，亦死中求活，非淺識此到。牧之意曰，項羽聞亭長之言，若包羞忍耻，泛舟而据江東之土地，養江東之人民，江東子弟，豪傑尙多，卷土重來，與漢高一戰，楚漢興亡，皆未可前定也。……」（註四一）

何孟春云：「赤壁詩……說天幸不可恃，烏江詩……說人事猶可爲，同意思，都是要於昔人成敗已定了上翻說爲奇耳。……然項羽之事，則決無可重興理，朱子有定論矣。」（註四二）胡仔論調相同：「牧之於題詠，好異於人，如赤壁云……題商山四皓廟云……皆反說其事。至題烏江亭，則好異而叛於理。詩云……項氏以八千人渡江，敗亡之餘，無一還者，其失人心爲甚，誰肯復附之？其不能卷土重來決矣。」（註四三）何胡二氏所言，不脫以成敗論英雄的窠臼，還是劉克莊的「可以倡東南勇敢之氣」（註四四）較爲平正。

杜牧這種好發議論的作風，前人認爲是「宋人議論之祖」（註四五），「已開宋人門徑」（註四六），個人總以爲詩畢竟不適宜說理或議論，不妨偶而爲之，若執意求之，要想產生傑作，恐怕是很難的事。說理議論，是散文的擅長，詩人何必反其道而行之？

題桃花夫人廟（原註：卽息夫人）（註四七）

細腰宮里露桃新 脈脈無言几度春

至竟息亡緣底事 可憐金谷墜樓人

馮注引左傳云：「蔡哀侯繩息媯以語楚子，楚子如息，以食入享，遂滅息，以息媯歸，生堵敖及成王焉，未言，楚子問之，對曰：「吾以婦人而事二夫，縱弗能死，其又奚言？」金谷墜樓人是指綠珠（詳後）。至竟，又作止竟，是畢竟，究竟的意思。（註四二）此詩向獲好評，許顛以爲是「二十八字史論」（註四九），趙翼云：「以綠珠之死，形容息夫人之不死，高下目見，而詞意蘊藉，不顯露諷訕，尤得風人之旨耳」（註五〇），吳喬云：

「古人詠史，但叙事而不出己意，則史也，非詩也。出己意發議論，而斧鑿錚錚，又落宋人之病。如牧之息媯詩……赤壁詩……用意隱然，最爲得體。息媯廟，唐人稱爲桃花夫人廟，故詩用露桃。」（註五一）

近人傳庚生論道：

「稱許綠珠的墜樓殉生，以責讓息姬之不能舍生取義，話還說得俏皮，「脈脈無言」……對這遭人蹂躪而無可如何的息夫人也寄以偌大的同情了；所以這首詩的格調，可以說是漂亮而不嫌刻薄。」（註五二）

過華清宮絕句（註五三）

長安回望繡成堆 山頂千門次第開
一騎紅塵妃子笑 無人知是荔枝來

這一組七絕共有三首，這里只錄第一首。此詩膾炙人口，廣為傳誦，首句的繡是指繡嶺，次句的次第開，「猶言一一開或一齊開也」（註五四），謝枋得云：

「明皇天寶間，涪州貢荔枝，到長安色香不變，貴妃乃喜。州縣似郵傳疾走稱上意，人馬僵斃，相望於道。一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來，形容走傳之神速如飛，人不見其為何物也。又見明星致遠物以悅婦人，窮人之力，絕人之命，有所不顧，如之何不亡？」（註五五）

這首詩的問題，大抵有二，一是荔枝的產地，自來衆說紛紛，莫衷一是，個人認為俞樾的說法，最為可取：

「余謂此諸說皆未盡。楊妃本廣州人，則南海荔枝，素此嗜也，其始命貢者，必是南海。然為路太遠，不免香味有變，則其後凡有荔枝之地，如涪、如忠、如嘉、如我等州，苟有所致，皆命入貢，亦事之所必有者。」「一騎紅塵」，擾及天下，千載後必欲斷其為何地，不亦泥乎？」（註五六）

另外一個問題則是與史事不符，近人陳寅恪的說法，可作為代表：

「據唐代可信之第一等資料，時間空間，皆不容明皇與貴妃有夏日同在驪山之事實。杜牧袁郊之說，皆承訛因俗而來。你可信從？」（註五七）

陳氏以史學家的眼光來看待文學作品，不免求之過深。詩歌畢竟不是歷史，杜牧從荔枝立意，是他獨到之處。可不是麼？楊貴妃一見到紅塵滾滾，就心花怒放，為的是口腹之欲即可實現，自然臉露笑容，暗道：「荔枝來也！」無人知是荔枝乎，無人二字，最為沉痛，詩人的諷刺意味，也即從此見出。一方面是馬僵斃於道，另一方面是個人的單純物質享受，

這是何等強烈的對照！詩人寫意，想像所至，自然難與歷史事實一一合拍，那又有甚麼關係呢？

金谷園（註五八）

繁華事散逐香塵 流水無情草自春
月暮東風怨啼鳥 落花猶似墮樓人

日晉書石崇傳：

「崇有妓曰綠珠，美而艷，孫秀使人求之。崇時在金谷別館，方登涼台，臨清流，婦人侍側，使者以告，崇勃然曰：「綠珠吾所愛，方可得也。」竟不評。秀怒，乃矯詔收崇。崇正宴于樓上，介士到門，崇謂綠珠曰：「我今為爾得罪。」綠珠泣曰：「當效死于宮前。」因自投于樓下而死。」（註五九）

這首七絕的好處，在於使用了客觀投影的技巧。客觀投影是艾略特自創的文學批評術語，他曾說，「情感不能直接表達，表達情感必須使用所謂的「客觀投影」（objective correlative），即是以一組事物或一個情境，作為情感的公式，當這組事物或這個情況被呈現出，這個情感也被激發了。其實，「客觀投影」就是把情感投射在外界的事物上，把情感寄託在外界的事物上，因景物以敘情之意——這是古今中外詩歌常用（甚至不得不用的技巧，艾略特的「客觀投影」一術語，只是說明這一現象之重要與普遍，並且將這現象予以理念化罷了。」（註六〇）

跳樓自殺，先天就具有悲劇意味，杜牧以落花這個意象來形容美人的墜落，那種隨風而下，輕飄緩慢的形象，反而引起讀者的一縷想像美感。跳樓本是慘事，詩人利用意象語來製造距離，因距離而產生美感。不說跳樓者像落花，反而轉過來說落花像墜樓人，美人的下降遂呈現一種動態美，就現代讀者而言，這種動態美顯然是古典式的。詩人把物理學上的重力加速度轉化為落花的飄墜，在讀者情緒上，跳樓於是乎變成一種美麗的死亡，歎惋之餘，反而無恨神往。

宮詞（註六一）

監宮引出暫開門 隨例須朝不是恩

銀鑰却收金鎖合 月明花落又黃昏

胡仔云：「此絕句極佳，意在言外，而幽怨之情自見，不待明言之也，詩貴乎如此。若使人一覽而意盡，亦何足道哉！」（同註四三）

清徐增分析道：

「夫不見可欲，使心不亂，宮人而鎖于長門，閉門寂寂，與女伴或可相忘，牧之特于此盤旋，以爲不見君主，亦不成怨，乃尋出一監官引出一事來，何其思之深且曲也。宮人雖退守長門，有出來朝君王之例，若開門出來，必須監官引出，暫字妙。惟關門是常，故開門云暫也。開門雖暫時，畢竟是得見天光，宮人必相私冀曰：「吾今番得見君王；或重承寵渥不可知。」于是即急急回絕他去，此朝是例，不是恩也。恩與怨對，反弄出怨來，故不是恩也。須與朝過，依舊重入長門，監宮却得銀鑰收管，金鎖早已合上矣。不消更說到下旬，此際已極難堪，此門既入，不知于何日再出來，出一出，笑一笑，合一合，憊一憊，一出一合，使宮人老到白頭便了，可憐！可憐！月明花落又黃昏，平素淒涼景况，已消受得慣矣。獨是今日朝君，無窮妄想，竟成虛話，又得見君王一面，越形出淒涼不堪。月里夜間，一總不論，乃于欲睡之際，滿宮明月，一院落花，上天下地，團團怨海，向之此景苦者，此境今又依然在此此矣，妙極。」（註六二）

詩人的有意含蓄，更能揭露宮女的怨情，遠比直線式的宣洩較爲感人。

初冬夜飲（註六三）

淮陽多病偶求權 客袖侵霜與燭盤

砌下梨花一堆雪 明年誰此憑欄杆

秋浦途中（註六四）

蕭蕭山路窮秋雨 浙浙溪風一岸蒲

爲問寒沙新到雁 來時還下杜陵無

淮陽多病是詩人自比西漢的汲黯，漢書汲黯傳云：「遷東陽太守，多病臥閣內不出，又拜淮陽太守，黯曰：「臣常有狗馬之心，今病力不能任那事。」」（註六五）杜陵是漢宣帝的陵墓，這二首詩情調一改，都是詩人憂傷失意的心聲，長吟之下，不難體會出詩人的抑鬱情懷。

懷。

寄揚州韓綽判官（註六六）

青山隱隱水遙遙 秋盡江南草木凋

二十四橋明月夜 玉人何處教吹簫

首句水遙遙或作水迢迢，次句草木凋或作草未凋，作木或作未，論者不一，楊慎、段玉

裁主未字，俞樾、繆鉞則主木字，楊慎云：

「秋盡而草木凋，自事常事，不必說也，況江南地暖，草木不凋乎？此詩杜牧在淮南而

寄揚州人者，蓋厭淮南之搖落，而羨江南之繁華，若作草木未凋，則青山明月，玉人吹

簫，不是一套事矣。」

（註六七）

段玉裁與阮芸台書云：

「杜牧之秋盡江南草木凋，本作草未凋，坊本尙有不誤者。作草木凋，尙有何意味哉？

」（註六八）

俞樾則大表不然：

「此詩膾炙人口，不知何人改木字爲未字，論者轉以未字爲勝，余謂此不知詩者也。以一句論，則「秋盡江南草木凋」似有意味，若以全首論，則故未字不通矣。此詩作意，全在草木凋三字，蓋「青山隱隱水迢迢」，言其地之勝也，「秋盡江南草木凋」，言雖有勝地，而惜年非其時也，故繼之曰：「二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫？」無限感慨。若改作未凋，則勝地自故，何處不可吹簫乎？詩意全失矣。此乃感歎之詞，非贊美之語，讀之令人有生不逢時之感」（註六九）

繆鉞認爲以不改爲佳：

「影宋本及影明本樊川文集均作「草木凋」，其他本子中有作「草未凋」。……專就一句論，固然是「草未凋」較好，但是据全首意思來看，杜牧這首詩是「厭江南之寂寞，思揚州之歡娛，情屬切而辭不露」（謝枋得注解選唐詩卷三），而「秋盡江南草木凋」正是說明寂寞，似不必改爲「草未凋。」（註七〇）

個人以爲俞氏之說極是，我們試玩味詩意，當會覺得實在是「感歎之詞，非贊美之語」。二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫？不論是風光或是情調，都旖旎之至，令人艷羨不已，大有天方夜譚里那種迷人的東方古典情調，以音樂爲喻？則近乎俄國作曲家呂姆斯基、柯薩柯夫（Rimsky-Korsakov）的管絃樂音色。

送隱者一絕（註七一）

無媒徑路草蕭蕭 自古云林遠市朝

公道世間唯白髮 貴人頭上不曾饒

饒，猶恕也（註七二），末二句有人以爲「松直棘曲，鶴白鳥元，不必更下轉語」（註七三），就詩論詩，首二句頗能看出是隱者的身分，末二句除了意稍爲可取之外，實在不足稱道，難怪胡應麟歎曰：

「僅去打油一聞，而當時以爲工，後世亦亟稱之，此詩所以難言。」（註七四）

念昔游（註七五）

其一

十載飄然繩檢外 罇前自獻自爲酬

秋山春雨閒吟處 倚偏江南寺寺樓

其二

李白題詩水西寺 古木迴夢樓閣風

半醒半醉游三日 紅白花開山雨中

池州清溪（註七六）

弄溪終日到黃昏 照數秋來白髮根

阿物賴君干遍洗 筆頭塵土漸無痕

「杜牧遊覽登臨之詠，比其他作品爲多。推其原因，則以杜牧行跡所至，輒喜形於歌詠，於是地以人傳。黃州爲蠻漳之地，自杜牧出家，便成名邦。齊山爲寂寞之區，乃小杜一詩，而和者接踵。金陵、池州兩地杏花村，均謂其地爲牧之活酒處，揚州江南各地，因杜牧詩而相形益彰。」（註七七）杜牧的紀遊詩，的確不少，任黃池二州刺史詩，所作尤多，不過

，用七絕體寫的却不多見，有關詩篇大抵前文已述，陸游以爲池州諸詩「清婉可愛，若與太白詩並讀，醇醲異味矣。」（註七八）筆者農曆新年后前往合歡山踏雪，從埔里到霧社那一段山路，車子蜿蜒而上，經過某處，導遊提醒前方道旁遍植花樹，紅的是櫻花，白的是梅，剛好其時下着霏霏細雨，「紅白花開山雨中」頓刻湧上腦際，一時爲之神往不已。迷離空濛，只能從回憶中去尋求，可真是「念昔游」了。

贈別（註七九）

娉娉農叟十三餘 豆蔻梢頭二月初

春風十里揚州路 卷上珠簾總不如

多情却似總無情 惟覺罇前笑不成

蠟燭有心還惜別 替人垂淚到天明

這兩首詩是「大和九年（八三五）杜牧由淮南節度掌書記升監察御史，離揚州，赴長安，與妓女贈別的作品，時杜牧三十三歲。」（註三〇）據揚州夢記的敘載：

牧少俊，性疎野放蕩，雖有檢刻，而不能自禁，會丞相牛僧孺出鎮揚州，辟節度掌書記。牧供職之外，唯以宴遊爲事。揚州勝地也，每重城向夕，倡樓之上，常有絳燈萬數，輝羅耀列空中，九里三十步，街中珠翠噴咽，邈若仙境。牧常出沒馳逐其間，無虛夕。復有率三十人，易服隨後。潛護之，僧孺之密教也。而牧自謂得計，人不知之，所至成歡，無不會心。如是者且數年，及徵拜待御史，僧孺於中堂餞，因戒之曰：「以待御史氣概遠馭，固當自極夷塗。然常慮風情不節，或乃尊體乘和。牧因謬曰：「某幸常自檢守，不至貽尊憂耳！」僧孺笑而不答，即命侍兒取一小書篋，對牧發之，乃街卒之密報也，凡數千百，悉曰：「某夕杜書記過某家無恙，某夕宴某家亦如之。牧對之大慚，因泣拜致謝，而終月感焉。故僧孺之薨，牧爲之誌，而極言其美，報所知也。」（註八一）

杜牧流連於歌樓妓館，日久生情，臨走時以詩贈之，他「不像元稹的輕薄，他的詩中所表現的情感還是相當的真摯濃厚，對待她們像朋友一樣，並無狎褻玩弄之意。他作這一類愛情詩，多是因他所擅長的絕句體，在纏綿悵惘之中，乃有英爽俊拔之致。」（註八二）杜牧雖然自白道「十年一覺揚州夢，占得青樓薄倖名」，「但看他所作的那些愛情詩，絕不偷

元微之那樣輕薄。他大概這種落拓不羈的生活，約略十年光景。」（註八三）在中國詩史上，除了李商隱的情詩，「深情綿邈」（註八四）公認爲傑作之外，杜牧的情詩，也應佔有一席之地：

「當其徘徊於舞衫歌扇，杯酒春燈，於是身世相忘，真吾自見。發而爲詩，可以暢所欲言，不拘成法，放蕩縱恣，無不如意。此所謂得乎天趣，而離肝嘔心，刻心求工者，反不及焉。所以言情聖手之樊南，亦不甘拜下風也。」（註八五）第一首的荳蔻，說法不一，據西溪叢語：「：不解荳蔻之義。閱本草：『荳蔻花作穗，嫩葉卷之而生，初如芙蓉，穗頭深紅色，葉漸展，花漸出，而色微淡，亦有黃色，似山薑花。花生葉間，南人取其未大開者，謂之含胎花，言尙小如身也。』（註八六）」

楊慎以爲座指風情而言：

「：：劉孟熙本草云：『荳蔻未開者，謂之含胎花，言少而姪者也。』其所引本草是言少而姪者非也。牧之詩本詠姪女，言其美而未經事人，如荳蔻之未開花耳。此爲風情言，非爲求嗣言也，若娼而姪，人方厭之，以爲綠葉成陰矣，何事入詠乎？」（註八七）

有人甚至認爲詩人以荳蔻爲喻，意在影射：

「杜牧之詩如劉子（孟熙）言少而姪故非，楊以花之未開，亦屬未嘗。蓋荳蔻之函，形頗有所似，意可想見，借詠處子，最爲得倫，徐天池雌木蘭雜劇所云：『交還依舊，春風荳蔻函』是也。特於二月初，疑未合耳。」（註八八）

第二首向來爲人所稱道，可也有不滿者，「詞心洩露，略無餘蘊」（註八九）。其實不然，詩人以「燭淚」爲心象，是移情作用（empathy）的結果，「心卽利用想像把自己的情感投入物體中去，當作物象的屬性，與之共感共鳴，與享物象的生命」（註九〇）「移情作用是外射作用（Projection）的一種。外則作用就是把在我的知覺或情感外射到物的身上去，使它們變成在物的。：：事物有許多屬性都不是它們所固有的，它們大半起於人的知覺。本來是人的知覺，因爲外射作用便成爲物的屬性」（註九一），「換句話說，移情作用就是死物的生命化」，或是「無情事物的有情化」。（註九三）李白的「相看兩方慶，惟有敬

亭山」，姜夔的「數峰清苦；商略黃昏雨」，都是移情作用的典型例子，從科學的立場來看，會認爲那是一種錯覺或幻覺。詩是藝術，不是科學，不注重事實的確實性而偏重事實的可信性，詩比科學更爲於感染力與說服力，卽在於情之說服，不在於理之信服。一切藝術莫不如是。朱光潛得好：

「從理智觀點看，移情作用是一種錯覺，是一種迷信。但是如果沒有它，世界便如一塊頑石，人也只是一套死板的機器，人生便無所謂情趣，不特藝術難產生，卽宗教亦無由出現了。詩人，藝術家和狂熱的宗教信徒大半都憑移情作用替宇宙造出一個靈魂，把人和自然的隔閡打破，把人和神的距離縮小。」（註九三）情之爲物，遊離飄忽，甚難捕捉把握，杜牧以日常生活中的燭淚爲具體意象，這是想像的具象化，親切感人，易於引起讀者的共鳴共感。杜牧的多情與技巧，李商隱甚爲佩服，所以才會有「刻心傷春復傷別，人間唯有杜司動」的詩句出現，至於千古名句「蠟炬成灰淚始乾」，很可能就是受了杜牧的影響。

詩人座用隱喻和擬人化的手法，再加上移情作用，假如沒有深切的感受，是不會產生意境或境界的。根據葉嘉瑩的說法，「所謂『境界』實在乃是專以感覺經驗之特質爲主的。換句話說，境界之產生全賴吾人感受之作用，境界之存在全在吾人感受之所及，因此外在世界未經過吾人感受之功能而予以再現時，並不得稱之爲『境界』。」（註九四）葉氏接着說：

「作者能把自己所感知之『境界』，在作品中作鮮明真切的表现，使讀者也可得到同樣鮮明真切之感受者，如此才是『有境界』的作品。所以欲求作品之『有境界』，則作者自己必須先對其所寫之對象有鮮明真切之感受。至於此一對象則既可以爲外在之景物，也可以爲內在之感情；既可爲耳目所聞見之真實之境界，亦可以爲浮現於意識中之虛構之境界。但無論如何都必須作者自己對之有真切之感受，始得稱之爲『有境界』。」（同上註）

燭淚是平常事象，毫無出奇之外，可是，「詩人的本領就在見出常人之所不能見」（註九五），這首詩好在情趣與意象的契合無間，換句話說，卽是好在「不隔」。中國古典詩通常有所謂寫景言情之分，大致說來，寫景不宜隱，隱易流於晦；寫情不宜顯，顯易流於淺」

（註九六），詩人從「人淚」與「燭淚」中見出二者的關聯，將此一相通點加以藝術的處理，我即是燭，燭即是我，物我同一，意境逐出。「詩和一切其他藝術一樣，須寫新穎的情趣於具體的意象」（註九七），換言之，就是「情趣的意象化」（註九八）。「臘燭有心還惜別，替人垂淚到天明」，詩人借物喻志，「含不盡之心，見於言外」，真是「燭猶如此，人何以堪」了！

（待續）

秦 秦

談民間流傳的西廂記

（一）前言

西廂記的故事，最早出自唐朝元稹所寫之鶯鶯傳（又名會真記），其後有秦觀、毛滂之「調笑轉答」，趙德麟的「商調蝶戀花」，南宋官本雜劇有鶯鶯六么一本，金有董解元諸宮調西廂記，而後有王實甫的崔鶯鶯待月西廂記。明以後又有陸采與李日華的南西廂，周公望的翻西廂，清代有查伊璜的續西廂，周果蕃的錦西廂，研雪子的翻西廂等，著作非常之多，王國維錄曲餘談曰：「戲曲之存於今者，以西廂為最古，亦以西廂為最富。」（註1）在這許多著作中，以王實甫的北曲西廂記為照耀古今的不朽之作。全書才華富瞻，詞藻紛披，美不勝收。王實甫的西廂記主要是據董解元西廂記而改。「他寫同一故事，寫同一場面，在文字上固有因襲之處，但這並不能減低王作的價值。他以過人的才華，以長於描寫人物性格和心理的藝術技巧，描繪出追求愛情因於封建禮教的青年男女的戀愛故事。變化曲折，極為動人。……因了他這一部作品，董西廂幾乎被掩沒無聞。六百多年來，在中國舊社會的男女心中，張生、鶯鶯，成爲一對普遍的追求婚姻自由的形象。書中除了清婉美麗的曲辭以外，還有合於戲劇原理的完整結構。」（註2）

至於西廂記的版本，更是指不勝屈。張友鸞在西廂的批評與考證中就說：「論起西廂的版本，可以說是車載斗量。然而俗本多，名本少。而名本流傳的更少。」（註3）

（二）本文所論及之資料簡介

本文主要是收集民國以來一些以西廂記為題材而改寫之小說，劇本及流行於民間的一些唱片唱詞等等。限於個人人才力，所能收得材料很少，但這些材料，對研究西廂記之學者相信多少有些幫助；同時，由這些材料中也可窺見西廂記之故事數百年來演變與發展之一斑。茲將所收得之材料分類先列於下：

（一）劇本：

- ①西廂。郭沫若著。上海大新書局印行，1935年。
- ②孫飛虎搶親。姚一葦著。刊於現代文學第26期。1965。
- ③西廂記（崑曲）。收於怡庵主人編輯之崑曲大全第三集。上海世界書局出版，1925、4月。
- ④西廂記（戲劇）（華東地方戲曲叢刊第二集）蘇雪安執筆。上海新文藝出版社，1954。另一版本為上海文化出版社，1955年8月出版，為一本小冊子型的越劇劇本，亦由蘇雪安執筆，文詞與華東地方戲曲叢刊中之西廂記一模一樣。
- ⑤西廂記（越劇）。收於越劇精華第二集。香港萬里書店，一九六〇年十二月版。

（二）電影劇本：

- ①紅娘（華語片）。此劇本為修訂本，編劇人未詳。香港邵氏兄弟公司製片廠出品。一九六三年。
- ②西廂記（華語片）。編劇人未詳。香港邵氏兄弟公司製片廠出品。一九六四年。
- ③紅娘（粵語片），馮京編劇。香港桃源電影企業公司。年代未詳，但大約是在一九六〇年前後。

（三）小說：

- ①西廂記。池滿秋執筆。星洲世界書居有限公司印行，一九六七年四月版。
- ②西廂記。楊富森述，收於中國戲劇故事選集四。台北東方出版社印行。民國五十八年八月二版。

（四）連環圖畫：

- ①西廂記。胡考，曹聚仁合著。上海千秋出版社，民國二十四年五月初版。

（五）歌詞：

- ①崑曲歌詞拷紅，長亭及驚夢，有簡譜。收於劉振修所編之崑曲新導下冊。中華書局印行，一九四〇年。
 - ②京劇「紅娘」歌詞，有簡譜。收於京劇歌譜第二集。上海中央書店出版，一九五三年。
 - ③京劇「新紅娘」歌詞，有簡譜。收於京劇歌譜第四集。上海中央書店出版。一九五三年。
 - ④蝶兒曲，和詞，月圓花好，拷紅四首歌之歌詞，有簡譜。周璇主唱，電影「西廂記」插曲。
 - ⑤歌劇西廂記曲集，無簡譜。黎寶銘編撰。香港文采印刷公司承印，年代未詳，唯自演唱者為芳艷芬，紅線女，任劍輝等可確知必為近代。
- （六）唱片唱詞：
- ①紅娘，粵劇電影「紅娘」原聲帶唱片。香港天聲唱片公司出品。TSLP 2021。
 - ②紅娘會張生（廣東小曲）。仙鶴唱片公司出品。編號TLP 702。
 - ③西廂記（京劇），二片。香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 205，ATC 206。
 - ④西廂記（越劇），共二片。雙環唱片公司出品，編號DRLP 1005，DRLP 1006。
 - ⑤西廂待月（粵劇）。香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 212。
 - ⑥崔鶯鶯怨婦（廣東曲藝），香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 337。

- ⑦西廂記(瓊劇)，香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 374。
 - ⑧西廂記(粵曲)，長城唱片公司出品，編號CSLP。
 - ⑨西廂開篇(滬劇)，香港藝聲唱片公司出品，編號COL 3122。
 - ⑩張生驚夢(粵曲)，香港藝聲唱片公司出品，編號COL 3121。
 - ⑪紅娘(粵劇)，香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 385。
- 此外，根據藝聲唱片公司之目錄，尚有越劇西廂記(全四片)，編號ATC 189，ATC 190，ATC191，ATC 192及評彈西廂記三片(借廂、回柬、佳期)，編號SAB-1，SAB-5，SAB 6。可惜一時未能尋得這幾唱片之唱詞，甚憾。
- (七)電影：
- 以西廂記故事拍成之電影共有幾套，筆者不甚清楚，但所知者計有：
- ①周璇，白云，慕容婉兒主演之「西廂記」。
 - ②趙一山導演；張茵，高佩主演，中國浙江省第一越劇團演出之越劇「西廂記」。
 - ③岳楓導演，香港邵氏兄弟製片廠拍攝之華語片「西廂記」。
 - ④龍圖導演，芳艷芬，羅劍郎，羅艷卿主演，香港桃源電影企業公司拍攝之粵語片「紅娘」。
 - ⑤馮寶寶主演之粵語片紮脚小紅娘，拍攝公司未詳。
- (八)其他：
- ①自梅蘭芳述，許姬傳記之舞台生活四十年第二集中述及京劇佳期與拷紅之片段摘出。詳見上海平明出版社一九五五年七月版之舞台生活四十年第二集。
 - ②據香港中文大學一九六九年八月出版趙聰所著之「中國大陸的戲曲改革一九四二——一九六七」一書，談及西廂記者計有(a)紅娘，京戲劇目：襲自明李日華南西廂，陸天池南西廂，元王實甫崔鶯鶯待月西廂記(見該書P. 35)。(q)贛劇西廂記(該書P. 42)(c)越劇西廂記，中共軍委會總政治部文工團改編。得一九五二年中國「第一屆全國戲曲觀摩演出大會」劇本獎(見該書P. 65)。(p)京戲西廂記，一九五九年中共建國十周年大獻禮北京市京戲演出劇目之一。(該書P. 99)

(e)西廂記(京戲)，田漢改編。(見該書P. 122—P. 125)

③西廂記鼓子詞，收於傅惜華所編之西廂記說唱集中。上海出版公司一九五五年九月版。內收之鼓子曲西廂記是據一九四七年河南排印本鼓子曲存所收校印。作者未詳。計有驚艷(甲)，驚艷(乙)，借廂，酬韻，鬧齋，寺警(一)，寺警(二)，請宴，味婚，琴心(甲)，琴心(乙)，琴心(丙)，琴心(丁)，前候(甲)，前候(乙)，前候(丙)，鬧簡(甲)，鬧簡(乙)，賴簡，後候(甲)，後候(乙)，酬簡(甲)，酬簡(乙)，拷艷，哭宴，驚夢，秋思，設計會張生，盼鶯鶯，雙夢等，共三十節。根據張長弓所編著之鼓子曲言一書提及曲子西廂曲目計有：驚艷，借廂，酌韻，鬧齋，寺警(一)，寺警(二)，請宴，味婚，琴心，前候，鬧簡，賴簡，後候，酬簡，拷艷，暗餞，哭宴，驚夢，雙夢，收紅等共二十節(註4)。該書題記中編著者提及其老師時說：「老師是鎮平翼奇，一個落魄樂師，民國初年，不知所終。他曾說全部西廂是唐河落第秀才冉青所編。」(註5)由這本鼓子曲中語言推斷，相信不是民初即根近民初之作。

(三)王實甫西廂內容大要

爲了方便下文將述及的一些情節上之比較，茲將王實甫崔鶯鶯待月西廂記的劇情大致描述如下：

唐德宗貞元年間，崔相國的未亡人帶着女兒鶯鶯，扶柩到博陵安葬。走到河中府，由於路上不太平，只得把靈柩寄在普救寺內。寺中的住持法本長老，因受過崔相國之恩惠，便請崔老夫人母女等在西廂暫住，崔老夫人也派人送信到京師，請姪子鄭恆前來幫忙料理。

這時，有個父母雙亡的窮書生張珙，別字君瑞，打算上京應考，路過河中府，想要探訪一位名叫杜君實的老同學。他聽說普救寺的建築非同凡响，就慕名前往參觀，剛巧碰上崔鶯鶯也在佛殿上閒遊。張君瑞被她美麗的姿色所吸引，弄得意亂神迷，便決定以「溫習經史」「晨昏聽講」爲名，請求法本讓他在寺裡住下，並藉着鶯鶯的侍女紅娘與長老談話後的機會，向紅娘透露自己對鶯鶯的愛慕之情。

紅娘回到西廂，把張生的話對鶯鶯說出，鶯鶯心中有數，只叫紅娘不要把話告訴夫人。當夜，她照例到花園中燒香，不料張生早已從小和尙處得知此而躲在一邊，吟詩傳情，鶯鶯也和了一首，兩人就此埋下情根。

這時有個叛將孫飛虎，聽說崔鶯鶯貌美過人，便領兵圍困普救寺，強要鶯鶯嫁他。崔老夫人着急起來，只好當眾宣稱誰能退得賊兵，就把小姐許給誰。張生一聽大喜，急忙寫信給鎮守蒲關的老同學白馬將軍杜君實，請他出兵援救。但在退了賊兵之後，崔老夫人卻賴婚，說小姐已許給姪兒鄭恆。

張生與鶯鶯本已心心相印，經此晴天霹靂之打擊，竟害起病來。幸而有紅娘替他們傳遞書簡，使他們能暗通款曲。就在紅娘的鼓勵之下，崔鶯鶯衝破禮教的關防，秘密與張生發生關係。老夫人知此大怒，無奈米已成炊，加上門楣面子的顧忌，不得已將鶯鶯許給張生，唯命張生馬上入京應試，得了功名之後再成親。後來，張生果然中了狀元。

却說老夫人的姪子鄭恆，接到信趕來河中府。聽說鶯鶯已許給張生，心有不甘，便造謠說張生已入贅了衛向書家，老夫人信以為真，果然答應將女兒嫁給鄭恆。剛巧張生此時奉派為河中府尹，星夜赴任，查出鄭恆破壞他的婚事，便叫鄭恆前來對質，鄭恆無話可說，一時羞憤，觸樹自盡。於是張生和鶯鶯這對飽經波折的情人，終於結為夫妻。

(四) 小說本西廂記

筆者所見之小說本西廂記有二：一為池滿秋先生執筆，星洲世界書局印行；另一為楊富森執筆，台灣東方出版社印行。在情節上，二書與王實甫西廂記沒什麼差別，主要不同是最末一段，池本西廂記出版前記（甘豐穗執筆）說：

「根據原作（按：指王實甫西廂記），最末的一段，鄭恆爭奪鶯鶯失敗後，他的陰謀被揭露了，杜將軍要拿他，他的姑母崔夫人則向將軍求情，鄭恆便在這一煞那間，觸樹自殺死了。在鄭恆來說，這是一個悲慘的結局。在全書來說，對這個人物的處理也太重了一些，因此，池滿秋先生認為鄭恆雖有過失，但付情度理也不致於死，只要他改過自新，鄭恆這人仍有前途的。依這一決定，池滿秋先生便刪去原作鄭恆之死，而讓他去改過自新。」（註6）

楊富森的西廂記末尾，鄭恆亦無自殺，只是向杜將軍請願，又向崔夫人道歉而「垂頭喪氣地逕走出寺門，回他的老家去了。」（註7）

楊著西廂記不分章，一氣呵成；池著西廂記則分為二十三章，計為：

- 一：白衣書生尋幽探勝
- 二：普救寺張君瑞遇美人
- 三：向紅娘問長問短
- 四：月下酬對
- 五：兩人心事
- 六：張飛虎圍困普救寺
- 七：崔夫人許親
- 八：白馬將軍解圍
- 九：崔夫人反悔拒婚
- 十：琴韻傳情
- 十一：癡憶成病
- 十二：禮教在她心裡作怪
- 十三：紅娘再傳佳訊
- 十四：崔鶯鶯鼓勇會情郎
- 十五：定情夜
- 十六：洩露春光
- 十七：拷問紅娘
- 十八：長亭送別
- 十九：思憶成夢
- 二十：書傳捷報
- 廿一：執袴子理論婚約
- 廿二：謊言破壞了婚事
- 廿三：有情人終成眷屬

綜觀二書，池著在各方面都較楊著來得好。現僅就二書中幾段情節作一比較。在後花園中鶯鶯酬答張生所吟之詩後被紅娘催促回房，楊著這麼寫道：

「張珙落個沒趣，眼巴巴地望着小姐進了角門，便不見了，自己還癡呆地趴在牆頭兒上，只聽見自己的嘆氣聲，向空中無意地望去，只有一輪明月，彷彿同情地陪着他。

他只好回房，但並不完全失望，因為，他早已感覺到鶯鶯小姐也動了情。

一夜無話。（見楊著P. 21）

池著西廂記只寫「但紅娘一眼見到張生，就對鶯鶯驚呼道：『小姐，那裏有人。』說罷兩人匆匆牽手而行。張生網然地看到她們的背影消失在角門的黑暗之中。」便結束了第四章

「月下酬對」(見池著P. 21)。與楊著比較，較為簡練；楊著中說張君瑞並不失望，因他早知鶯鶯已對他動情一句實為蛇足。

此外，崔夫人賴婚後，張生夜間隔牆彈琴一節，楊著寫道：

「張珙的琴聲歌調完全聽在鶯鶯的耳朵裏，她不由得暗暗叫絕：『他的琴不但彈得好，他的歌詞也很悲哀，情意也非常懇切。』鶯鶯不由地又掉下淚來。」

過了一會兒，又聽張珙嘆道：『老夫人可以忘恩負義，難道小姐妳也會隨聲附和麼？』鶯鶯心想：『張生，你錯怨了我了，你可知道我心中的悲傷嗎？』她雖有意對牆答話，可是，究竟是名門閨秀，豈能不遵守禮教廉恥！她的心亂極了，情緒充滿了矛盾，恨不得也彈一曲琴，唱一首歌，表達出自己的心意。

忽然，紅娘從角門跑來，輕聲說道：『姐姐，你只顧在這兒聽琴，不怕老夫人來找尋你嗎？咱們快點兒回去吧！』紅娘是個細心人，縱然同情這一對情侶的遭遇，又怕惹出事來，自己受埋怨，受懲罰；於是，她催促鶯鶯小姐回房。

「再呆一會兒好嗎？」鶯鶯此時捨不得走。

「來日方長，何必貪戀這一夕呢？」紅娘拉着小姐的手，竟回房去了。

張珙發覺對面園中寂靜了，可是，他心中頗有慰藉，因為他彈的曲、唱的歌，都傳到牆的那邊去了，他總算達到了一部分的心願。」(見楊著P. 52—P. 53)

這段寫來頗有浪費筆墨之嫌，且處處顯出作者是在講故事，未能深入。再看池著：

「琴絃驟斷，歌聲忽停。鶯鶯仍覺得餘音嫋嫋，琴聲切切，歌聲淒淒，詞哀意懇，鶯鶯芳心欲碎，淚水漣然而下。心想這怎怪得她自己，只恨媽媽誤了女兒而已。」

四週寂然，風吹落葉，簌簌淒切。鶯鶯這時感情激動，不顧紅娘，回身跑進了房去。仆到床上痛哭。」(見池著P. 49)。

此一小節雖與王實甫原著略有不同，但在語言上則較楊著圓熟得多，且在人物心理捕捉上相當入微，這在楊著中是幾乎找不到的。

(五)越劇西廂記

越劇西廂記劇本，筆者所能尋得者有二，一為華東地方戲曲叢刊第二集之西廂記，由蘇雪安執筆，該書由上海新文藝出版社於一九五四年在上海出版。另一為收在越劇精華第二集中之西廂記，執筆人為誰未詳，該書由香港萬里書店於一九六〇年十二月出版。

由蘇雪安執筆之西廂記共分十四場，即：

- | | |
|-------|--------|
| 第一：驚艷 | 第八：傳書 |
| 第二：借廂 | 第九：鬧簡 |
| 第三：酬韻 | 第十：賴簡 |
| 第四：鬧齋 | 第十一：寄方 |
| 第五：請宴 | 第十二：佳期 |
| 第六：賴婚 | 第十三：拷紅 |
| 第七：琴心 | 第十四：長亭 |

越劇精華第二集所收之西廂記則有十二場，即：

- | | |
|--------|---------|
| 第一場：驚艷 | 第七場：傳書 |
| 第二場：酬韻 | 第八場：賴簡 |
| 第三場：寺警 | 第九場：寄方 |
| 第四場：賴婚 | 第十場：佳期 |
| 第五場：琴心 | 第十一場：拷紅 |
| 第六場：鬧簡 | 第十二場：長亭 |

兩個劇本都僅寫到長亭，長亭以後之驚夢及鄭恆闖進來之事件及終場大團圓皆被刪去。關於蘇雪安執筆之西廂記，該書前言中有一番交待：

「越劇『西廂記』劇本是根據元王實甫原作，並參考何人改譯本，由華東戲曲研究院編審室蘇雪安整理改編的。一九五三年十一月初步整理完成後，由華東越劇實驗劇團在北京作

數度觀摩演出，一九五三年十二月重修改後由華東越劇一團在上海公演，一九五四年二月再度修改。

這一劇本的改編，是比較忠實的。因此在詞藻、語言方面，儘可能地保留原詞（當然，爲了適合劇本的特點，必須略予增刪）。場次安排，也儘可能地保存了原來面貌。只是使鶯鶯、張珏的人物性格比較地更明朗一些，在某些地方會予以修整補充。」

此一劇是由張珏與法聰在普救寺作爲開始。須知越劇是以唱爲主，特別注重唱，爲了烘托唱腔之婉柔，越劇非常注重樂器伴奏，其次才注重動作方面。由於這種體製上之特色，越劇遂不能像小說那般作細緻之心理描繪，但越劇唱詞却由唱者腔調高抵長短等來表現劇中人的心理狀態，故越劇劇本省卻許多敘述。蘇雪安執筆之西廂記即抓住此點，在唱詞下功夫，且能盡量保持王實甫原作之歌詞，例如王著第一本第一折，張生在花園中見到鶯鶯後所唱的「讚歌」：

（上馬嬌）這的是兜率宮，休猜做了離恨天。呀，誰想着寺裏遇神仙，我見他宜嗔宜喜春風面，偏宜貼翠花鈿。

（勝葫蘆）則見他宮樣眉兒新月偃，斜侵入鬢云邊。

「且云」紅娘，你覷「寂寂僧房人不到，滿階苔襯落花紅。」「末云」我死也！

未語人前先腩腆，櫻桃紅綻，玉粳白露，半响恰方言。

（幺篇）恰便似歷歷鶯聲花外轉，行一步可人憐。解舞腰肢嬌又軟，千般袅娜，萬般旖旎，似垂柳晚風前。

在蘇雪安執筆下，則是：

張珏：妙呀！

（唱）宜嗔宜喜春風面，

翠鈿斜貼鬢云邊，

欲語還羞人前先腩腆，

櫻桃紅綻半响恰開言，

解舞腰肢嬌又軟，

似垂柳在晚風前，

庸脂粉見過了萬萬千，

似這般美人兒幾會見！

我眼花撩亂口難言，

靈魂兒飛去半天，

遊遍了梵王宮殿，

誰想到這裡遇神仙？

（見蘇執筆之西廂記P. 7—P. 8）

在蘇雪守執筆的越劇西廂記中，鬧齋與寺警並置於第四場中，使到西廂記的第一個高潮緊密接在一起，這是該劇成功之處。

至於越劇精華所收之西廂記，在唱詞上有不少處與華東戲曲叢刊之西廂記一模一樣。如前引張生對鶯鶯之姿色的一段「讚歌」即是。在情節方面，越劇精華第二集所收之西廂記刪去借廂，請宴等節；在次序上，鬧簡，傳書然後賴簡，蘇雪安執筆之西廂記則是傳書，鬧簡，賴簡，較忠於王實甫原著。在蘇雪安執筆之西廂記第十四場「長亭」亦與越劇精華第二集所收者略有不同。「碧雲天，黃花地，西風緊北雁南歸」等句在越劇精華第二集中是合唱（見該書P. 40）。在蘇雪安執筆之西廂記中，仍保持爲鶯鶯所唱（見華東地方戲曲叢刊第一集P. 107—P. 108）

（六）崑曲西廂記

在怡庵主人所編輯之「崑曲大全」第三集中所收的「西廂記」，只有三場，即遊殿，鬧齋及拷紅。這一本子在唱詞邊還附有工尺譜。至於賓白方面，插入不少粗俗口語，可知開是流傳於民間之作。現僅就「遊殿」一場中的幾段舉例：

「（引）未臨科甲暫羈程旅况淒涼動客情（付）丫喲原來是位相公（小生）首座（付）客堂裡請坐（小生）首座請（付）勿敢、相公請（小生）請（付）丫喲，倒是一個標緻面孔，相公，小僧稽首（小生）首座拜揖（付）請坐，啊呀呀反勞哉反勞哉，請坐（小生）有坐

(付)道人，有客人拉裡，泡茶出來(小生)不消(付)便個，要梅片來雪水個(小生)不消(付)便個，隨手帶子個本緣簿出來(小生)吓付也是便個(全笑)哈哈(付)請問相公上姓(小生)張(付)弓長呢立早(小生)弓長(付)弓長乃天階之列宿，立早乃月府之文章，張姓大族，昔日張子房，能言舌辨，張翼德，猛勇剛強，還有兩大張(小生)那兩張(付)北京有個扇子張，搖擺風涼，南京有個胰子張，他的肥皂，噴香，……」又如：

「……(付)阿呀走差哉走差哉，走子東圍半邊來哉(小生)何謂東圍(付)俗坑，出家人家人叫毛叫東圍，道人，拿張草紙來，請張相公登其一東(小生)不要(付)小解小解(小生)也不要(付)屁吓撒一個(小生)什麼說話(付)直個標標緻緻面孔，肚皮裡連尿屁才無得個倒連次虛邀哉(小生)吓……」

不過，該曲也保留了王實甫西廂記的一部分唱詞，例如：

『(江兒水)這裡是兜率院休猜做離恨天(小生)首座看他宜噴宜喜春風(小生連唱)面弓樣眉兒星月眼他未語人前先腴腆恰便是歷歷鶯鶯聲花外轉解舞腰肢似垂柳在風前嬌軟(皂羅袍)行過』

此外，如西廂記的高潮之一的「拷紅」一段，在此崑曲中有頗傑出之描寫，尤其是紅娘向崔夫人大發議論的一段便是。

(七)郭沫若的西廂記

郭沫若的劇本西廂記，筆者所見者是上海大新書局民國廿四年四月七版。有關該書之體例，郭氏在劇本前有詳細交待：

(一)每齣均略加佈景。一齣能劃一為一幕者劃一之，不能者分為數幕，務使排場動作與唱白相一致。

(二)凡無謂的旁白，獨白，概行刪去。

(三)凡唱白全依實獲齋藏版。原本為金聖嘆所刪改者甚多，刪改處比原本佳者間採用金本。

(四)詞中襯字及增白，為全劇統一上起見間有增改。

(五)凡前人無謂的批評一概刪去，以便讀者自行玩味。

(六)全書概用近代體制！西洋歌劇或詩劇！及新式標點。

全書共分十六齣，計：

第一齣：驚艷。第一場：崔鶯鶯居室

第二場：蒲郡城外

第三場：普救寺前庭

第二齣：借廂。第一場：長老方丈

第二場：普救寺山門

第三齣：酬韻。第一場：鶯鶯居室

第二場：普救寺後庭

第四齣：鬧齋。

第五齣：寺警。第一場：鶯鶯之居室

第二場：寺申大殿

第三場：白馬將軍營

第六齣：請宴。

第七齣：賴婚。

第八齣：琴心。

第九齣：前候。

第十齣：鬧簡。第一場：鶯鶯居室

第二場：書齋

第十一齣：賴簡。

第十二齣：後候。

第十三齣：酬簡。第一場：崔鶯鶯居室，夜。

第二場：書齋。

第十四齣：拷艷。

第十五：哭宴。

第十六：驚夢。

除了王實甫西廂記第五本郭氏以爲是關漢卿所作而刪去之外，其餘在情節上皆很忠於原著。這一劇本，誠如郭氏自己所說，是近乎西洋歌劇或詩劇。因除了對白外，此劇歌唱部分作了很大的篇幅，而且唱詞都是詩句。我們先看看第一齣「驚艷」第三場普救寺前庭張生見了鶯鶯後的一節：

張生 未語人前先腩腆，

櫻桃紅綻，

玉粳白露，

半晌，恰方言

么

似歷歷鶯聲花外轉。

行一步，可人憐！

解舞腰肢嬌又軟，

千般嬾娜，

萬般旖旎，

似垂柳在晚前。

(見郭著西廂記 P. 13—P. 14)

能將王實甫西廂記的精髓保留，誠屬難得。在心理狀態的反映反面，郭氏也能通過唱詞與對白來襯托劇中人的心理，如鶯鶯與紅娘間心理上的矛盾可從鶯鶯的唱詞中窺見一斑。第五齣「寺警」第一場鶯鶯居室中：

紅娘 姐姐！我和你大湖石畔散悶去來！

鶯鶯(唱)

我欲待登臨，不快。

開行，又悶。

每日價情思睡昏昏

天下樂

紅娘呵！

我只索搭伏定

鮫綃枕頭兒上盹。

但出闌門，

你影兒般不離我身。(鶯鶯復折入居室，紅娘隨入。)

(見郭著 P. 69—P. 70)

又如第十五齣「哭宴」，在十里長亭中鶯鶯向張生透露了她心中的顧忌：

鶯鶯(唱)

二煞

你休憂文齊福不齊，

我只怕你停妻再娶妻。

你休要一春魚雁無熱息！

我這裏青鸞有信須頻寄，

你休要金榜無名誓不歸！

此一節，君須記：

見了些異鄉花草，

再休似此處棲遲！

(見郭著西廂記 P. 285)

西廂記在反映劇中人的心理狀態，是極爲突出的，這種心理方面之反映，以現代心理學中精神分析 (Psycho-analysis) 的觀點來看，這是與創作者的心理有密切關係。郭沫若

在所著「西廂記」前的一篇題爲「西廂藝術上之批判與其作者之性格」一文中就說：
「吾人細讀西廂記一書，可知作者底感覺異常發達，幾乎到了病的程度，作者底想像異常豐富，幾乎到了狂的地步。」(見郭著西廂記 P. 8)

郭氏接着舉了一些例子以說明上述二點，然後他說：

「所以我揣想王實甫這人必定是受盡種種縛束與誘惑，逼成了個變態性慾者，把自家純粹的感情早早破壞了，性的生活不能完全地向正常方面發展，困頓在肉慾底苦悶之下而渴慕着純正的愛情。照近代精神分析派的學理講來，這部西廂也可說是 *libido* 底產物——*Libido* 便是精神的創痕 *Psychische trauma*，便是個體的性慾由其人之道德性或其他外界的關係所壓制而生出的無形傷害。」（註8）（見郭著西廂記 P. 9）的確，從西廂記一些較為「色情」之情節（下文將另闢一節討論）來看，我們不難想像王實甫可能是個病態作家，但也因這種病態，他才能對男女性愛有大且細緻之描寫。誠如夏志清在白先勇論（上）中所說：「白先勇的同性戀傾向，我們儘可當它一種病態看待，但這種病態也正是使他對人生，對男女的性愛有獨特深刻看法的一個條件。」（註9）

（八）胡考、曹聚仁的連環圖畫西廂記

胡考與曹聚仁於民國二十四年五月出版了一本圖文並茂的西廂記，由上海千秋出版社印行。胡考是負責該書的插圖，該書共有：

驚豔：張生到普救寺去遊玩，忽見崔相國家的鶯鶯小姐。插圖一張（見該書 P. 3）並於第二頁錄了董解元西廂記一小節文字。

借廂：插圖兩張（P. 5及P. 7），皆有兩三行短文說明；同時，在 P. 4及P. 6各剪取王矣甫西廂記中一小節。

酬韻：插圖兩張，亦各有文字說明，該書（P. 9及P. 11）此外 P. 8及P. 10也各剪取王西廂中一節文字，中以 P. 8所錄者較長。

鬧齋：插圖兩張，皆有文字說明（該書 P. 13及P. 15）；P12及P14亦各剪取王西廂中一小節。

寺警：插圖二張，有短文說明（該書 P. 17及P19），P. 16及P. 18亦各剪取王西廂中一小節。

請宴：插圖一張，說明是：「張生正在書房裡，老夫人派紅娘來請他去喝酒。」（該書 P. 21）；P. 20則剪取董西廂一小節的文字。

賴婚：插圖兩張，皆有短文說明（該書 P. 23及P. 25）、P. 22及P. 24各剪取王西廂中一小節。

琴心：插圖一張，其說明是：鶯鶯正在花園裡燒香，聽見隔牆有人彈出一好苦的琴聲來。』（該書 P. 217）P. 26所引的兩句寶白未說明剪自何書，但可知是王西廂第二本第四折中的兩句。

前候：插圖二張，皆有短文說明（該書 P. 29及P. 31）、P. 28所引之對白是出自王西廂第三楔子、P. 30所引者則為王西廂第三本第一折中張琪本之寫給鶯鶯的信中之一小節文字。

鬧簡：插圖四張，皆有短文說明（該書 P. 33, P. 35, P. 37及P. 39）。P. 32P. 34 P. 36所引文字出自王西廂第三本第二折。P. 38所引之詩即鶯鶯寫給張生的：

「待月西廂下，

迎風戶半開；

隔牆花影動，

疑是玉人來！」

賴簡：插圖三張，皆有短文說明（該書 P. 41 P. 42及P. 45）。P. 40及P. 42所引，應是出自董西廂，P. 44所引之文字則出自王西廂第三本第三折。

後候：插圖兩張，有文字說明（該書 P. 47及P. 49）P. 46所引之文字出自王西廂第三本第四折；P. 48所引者即鶯鶯約張生幽會的詩：「休將閑事苦縈懷，取次摧殘天賦才。不意當年完妾命，豈防今日作君災！仰圖厚德難從禮，謹奉新詩可作媒；寄與高唐休詠賦，今宵端的雲雨來！」

酬韻：插圖兩張，皆有短文說明（該書 P. 51及P. 53）。P. 50所引之文字是出自王西廂第四本之楔子、P. 52所引則為王西廂第四本第一節中張生的一句對白和一句唱詞。

拷豔：插圖兩張，皆有短文說明（該書P. 55及P. 57）。P. 54及P. 56所引之文學皆出自王西廂第四本第二折。

哭宴：插圖一張，說明之短文如下：「老夫人命張生到京裏去考得一官半職方能與鶯鶯結婚。」（該書P. 59），P. 58所引文字應是出自董西廂，因王西廂中同段文學略有不同。

驚夢：也是最後一節，僅一張插圖，說明如下：張生一路到京裏去，在路上無時無刻不夢見鶯鶯。P. 60所引者為王西廂第四本第四折中之唱詞。

這本西廂記也將王矣甫西廂記第五本刪去。此書主要特色是以簡短文字敘述西廂記故事概要，並引了董西廂或王西廂一小節原文作為補充，其主要部分仍是插圖。關於此書之插圖，我們可用該書第一頁魯迅的一段說明來概括：「神情生動，線條也很精鍊，但因用器械，所以往往也顯着不自由，就是線條有時不聽意的指使。」（待續）

鍾良森

文心雕龍詮賦篇書後

一、賦自詩出

詮賦篇有關賦的淵源的話有：

贊云：「賦自詩出」

本文云：「詩有六義，其二曰賦，賦者，鋪也，……班固曰古詩之流也。……然則賦也者，受命於詩人，而拓宇於楚辭者也。……六義附庸蔚為大國」。

劉勰認為賦的來源有二，一為詩經，其二為楚辭，此即劉永濟所謂：「夫舍人謂漢賦之興，遠承詩之六義，近得楚人之騷也」。（註一）劉勰以賦出於詩，主要是承漢人論賦的二點看法；即一謂六義中有賦，而此賦乃詩之作法，是鋪陳直敘的意思，而辭賦亦以鋪陳直敘作為主要的特徵，因此便認為六義之賦即辭賦之濫觴。二謂詩以諷諭為目的，而辭賦亦具有此特點，因此便謂辭賦乃古詩之流也。不過

詮賦篇云：「昔邵公稱公卿獻詩，師箴誓賦。傳云：『……登高能賦，可為大夫』，詩序則同義，傳說則異體，總其為塗，實相枝幹，故劉向明不歌而頌，班固稱古詩之流也」。

由此段看來，劉勰認為賦與詩的淵源關係似不止此，而可有以下四點關係：

一、由內容方面看，辭賦的目的是諷諭，這點是因襲六義之賦的。

二、由作用方面看，辭賦的作用是言志，此點亦源於六義之賦。

三、由作法看，辭賦是六義之賦演變而來的。

四、在形式上看，六義之賦是不歌而頌的，辭賦亦是不歌而誦的。

劉勰引邵公稱公卿獻詩即說明賦是以諷諭為目的的。又引毛傳登高能賦，即說明賦是有言志的作用的。對賦者而言是言志，但對聽者而言亦收諷諭之功，因此劉勰謂詩序以詩及賦都是有言志的本義的，雖然毛傳把賦與其他的文體並列，似自成一體，然總其寫作目的與方式，實在與詩是源流本末之分而已。因此引班固之語謂賦是古詩之流也。又引劉向之話說賦是不歌而頌的，以明辭賦與六義之賦在形式上亦是相同的。

由上引一段話即可知劉勰認為辭賦與詩的關係是非常密切的，但是嚴格說來，賦體的成立又應在騷體出現之後，因此上述所謂賦最多只能說是辭賦的前身，因此劉勰又謂：

「至如鄭莊之賦大隧，士茹之賦狐裘，結言授韻，詞自己作，雖合賦體，明而未融。及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，而拓宇於楚辭者也。於是荀况禮智，宋玉風釣，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。遂客主以首引，極貌以窮文；斯蓋別詩書原始，命賦書厥初也。」

劉勰認為賦的淵源雖可推源至六義之賦及鄭莊、士茹之賦，但是這些作品到底是太簡單了，最多只能算是辭賦的雛型而已。因此又謂「及靈均唱騷，始廣聲貌」至「荀况禮智，宋玉風釣」始「爰錫名號，與詩畫境」由「六義附庸，蔚成大國」，而認為辭賦是在騷體出現後始正式宣告成立的了。

劉勰認為賦是在「靈均唱騷」後才正式成立這點是非常正確的。但是他認為辭賦的原始即六義之賦，又認為鄭莊、士茹所賦即賦的最原始形式却是有問題的；上面說過辭賦的出現是在騷體之後的，在騷體出現前的所謂賦，事實上亦只是詩——詮賦篇「昔邵公稱公卿獻詩，師箴誓賦」乃出自國語，國語周語云：「召公曰：『故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，箴獻曲，史獻書，師箴，瞍賦，矇誦』」。范文瀾謂誓賦應據國語改為瞍賦。（註二）章註

：「無眸子曰瞍，賦公卿列士所獻詩也」。又「登高能賦」乃出自毛傳，邾風定之方中傳曰：「故建邦能命龜，田能施命，作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誄，祭祀能語，君子能此九者，可謂有德音，可以為大夫」。正義曰：「升高能賦者，謂升高有所見，能為詩賦其形狀，鋪陳其事勢也。」可見以上所舉騷體出現以前之所謂賦，事實上只是詩。顯然的，劉勰接下來所舉的鄭莊、士茹之賦亦只是「結言授韻，詞自己作」有點類似詩句的短句而已，根本就未合於賦的體裁，因此劉勰謂其「雖合賦體，明而未融」也是有問題的。辭賦是到了騷體出現之後，才融合了詩的作法及騷的形式而正式宣告成立的，因此我們認為賦體的最直接的祖先當是楚辭，而詮賦篇為賦體此形式找出騷體出現以前的源頭似亦有附會之嫌。

劉勰認賦的淵源有二，一為詩經，另一為楚辭，乃承漢人而來。劉永濟云：「舍人論文，騷賦分扁，與劉班誌藝文，納騷於賦，似其實同」（註三）蓋謂漢人以騷、賦出於詩，而舍人亦以騷、賦出於詩，因謂他們似其實同。不過仔細比較漢人及劉勰「賦出於詩」的理論亦可發現同中有異的地方。這點先推源到漢人之賦論：

最先論賦的是漢宣帝：

「辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜，譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶以此虞說耳目。辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢于倡優博奕遠矣」（註四）

宣帝本人非常喜愛辭賦的美麗形式，但是因為漢朝乃是儒家思想立於一尊的時代，漢人的思想都受儒家經典約束。三百篇在漢時被立為一經，但是漢人推崇詩經並非因為他們發現詩的文學價值，而是以詩有諷諭美刺的功用，有益於政治教化，才立其為一經的。換言之漢人的文學觀是以儒家的尚用說為依歸的，因此漢宣帝雖然盛贊辭賦之美，但却又順着儒家尚用的文學觀而說「辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢于倡優博奕遠矣」、風諭，鳥獸草木蟲魚之觀即儒家對詩的評價。（註五）宣帝既以賦除有美麗的外表外，還有實用及諷諭的價值，因此便謂辭賦大者與古詩同義，以詩來比附辭賦了。此後漢人論賦亦多以詩的理論來說辭賦：

劉向云：「傳曰：『不歌而誦謂之賦，登高能賦，可以爲大夫』言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也。古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諷其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰學。故孔子曰：『不學詩，無以言也』。春秋之後，周道寢壞，聘詞歌詠不行於列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿，及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義」。（註六）劉向以爲周大夫可以詩言志，如國行人之官可通過詩來表達自己的思想感情，天子通過詩亦可了解下情。但是後來周道衰，聘詞歌詠不行於列國，學詩之士逸在布衣。此時聘詞歌詠雖不行於列國，但是賢人對時政亦必有所感，發之爲文，於是辭賦便因此而產生了。這便是標準的漢儒尙用文學觀的辭賦起源論了。宣帝只謂辭賦雖美仍有益諷諭，因此遠勝於倡優博奕。而劉向則直以爲文學的目的即在於反映政治的美惡，因此三百篇便全含有美刺的意義，是服務於政治及教化的，後來因爲政治環境改變了，採詩之制不行，因此便有賢人之辭賦的產生。詩與辭賦的淵源關係到了劉向時顯然是較宣帝時更推進一步了。不過由「學詩之士逸在布衣，而辭賦作」的話還不可看出賦是直接出於詩的，到了班固本人作兩都賦序時便直謂「賦者古詩之流也」了。

我們讀班固兩都賦序：

「或曰賦者古詩之流也。昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。大漢初定，目不暇給，至於武宣之世，乃崇禮官考文章；內設全馬石渠之署，外與樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻臚。……故言語侍從之臣若司馬相如，虞丘壽王，東方朔，枚乘，王褒，劉向之屬，朝夕論思，日月獻納。而公卿大臣，御史大夫，掾寬太常，孔臧太中，大夫董仲舒，宗正劉德，太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，亦雅頌之亞也。……且夫道有夷隆，學有麤密，因時而建德者，不以遠近易則，故皋陶歌虞，奚斯頌魯，同見采於孔氏，列于詩術，其義一也。擊之上古則如彼，考之漢室又如此，斯事雖細，然先臣之舊式，國家之遺美不可闕也。臣竊見海內清平朝廷無事，京師脩宮室，浚城隍，起苑囿，以備制度。西土耆老咸懷懇思，冀上書瞻顧而盛稱長安舊制，有陋雒邑之議，故臣作兩都賦以極衆人之所眩曜，

析以今之法度！」

可見班固主要還是承劉向的意思，謂詩原是反映政治盛衰，好壞的工具，後來詩亡而辭賦作，因爲辭賦亦能代替詩的作用，因此認爲辭賦亦「古詩之流」，「雅頌之亞也」。換言之，班固的「古詩之流也」這句話主要還是由辭賦在功用上與詩相同這點上說的。而兩都賦序的目的亦在說明辭賦「斯事雖細」，但却是「先臣之舊式，國家之遺美」，同時更重要的是辭賦並非毫無用處的美文，而是具有言志及諷諭的大用的，而班固作兩都賦即想通過賦的此種作用表白自己對東西都的看法，希望藉此以改變西都耆老對建立新都的成見。簡而言之，班固賦者古詩之流也主要乃是由作用上附會詩與辭賦的淵源關係的。但「古詩之流也」這句話對後世影響很大，此後之論賦者都喜引用其說：

晉摯虞文章流別論：「賦者，敷陳之稱，古詩之流也」。

左思三都賦序：「蓋詩有六義會，其二曰賦，揚雄曰：『詩人之賦麗以則』，班固曰：『賦者古詩之流也』」。

皇甫謐爲三都賦（左思）作序亦曰：「詩人之作雜有賦傳，子夏序詩曰一曰風，二曰賦，故知賦者古詩之流也」。

班固是承劉向的意思主要是由作用上來附會詩與辭賦的淵源關係，可是其「古詩之流也」却被後來的論賦者加以各方面的引伸。摯虞「賦者，敷陳之稱，古詩之流也」乃由作法上說的，左思引揚雄「詩人之賦麗以則」，主要是由作用上說的，而皇甫謐「詩人之作雜有賦體，子夏序詩曰一曰風，二曰賦，故知賦者古詩之流也」則可謂是由形式上說辭賦乃出於六義之賦的。到了劉勰時便綜合了前人各種意見，而由形式，內容，作法及作用各方面來比附詩與辭賦的淵源關係了。因此劉勰雖然與漢人同謂賦出於詩，但是他們應論的重點却不是完全相同的。

前面我們說過，辭賦的正式產生既然是在騷體之後，而賦體事實上是融合了詩的作法及騷的形式而成功的，因此賦體此形式與其說是出自詩不如謂其直承騷而來。因爲詩是最早的文學形式，後代的各種文學形式在作法上都或多或少受其賦、比、興三種作法的影响。因此只從作法上與詩具有某種相同的特點便謂此種文體其淵源乃出自詩，則一切文體都可找出此

種淵源關係，而這樣找出來的淵源關係亦顯然是沒有多大意義的。因此賦雖然具有與六義之賦相同的鋪陳直敘的特點，但是由於其形式上更接近騷，況且辭賦並不只有賦的作法，而還有比與興，因此謂賦乃純由賦之作法演成的一種新文體亦說不過去的。因此我們認為其最直接的祖先當是騷，而班固謂賦是古詩之流也，劉勰謂賦出於六義之賦都有附會之嫌。

漢人附會辭賦出於詩是有其特殊原因的，漢之辭賦雖很盛，但是一般人對辭賦的態度是很輕視的。漢朝的皇帝雖然愛好辭賦，但又輕其無用，宣帝以辭賦比之倡優博奕，即可見其愛玩又輕賤之的態度。在這種情形下，辭賦家只好自嘆為倡優書類了。（註七）此種愛美及尚用思想的衝突便充分表現在揚雄的身上。揚雄一方面是漢賦的大家之一，但同時又譏笑賦是「雕寫小技，壯夫不為」的東西，因此漢人以詩去比論賦是含有借詩的文學正統的地位以提高辭賦的價值及地位的目的的。劉勰亦直承漢人的態度，以詩去比附辭賦，不過其用意却與漢人稍有不同。因為舍人是處在唯美文學極盛的六朝，一般文人之作文都是重形式的美過於內容的，因此造成諛麗的文風。舍人作文心即要正此時弊而提出厚道，徵聖，宗經的文學觀，其賦論謂賦出於詩亦隱含有尊經的意味的，他認為賦是出於詩的，因此辭賦亦應學習詩經的精神了。辭賦經過魏晉人對文學的自覺後，到劉勰時已取得其應得之地位，因此我們不可謂劉勰主張賦出於詩乃是想借詩的地位來提高辭賦的地位，而由劉勰宗經的基本文學觀看來，其謂賦出於詩，尊經的意味却很顯然的。此就即我們所以說漢人與劉勰同謂賦出於詩，但却又同中有異的另一點原因。

二、麗詞雅義，符采相勝

「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」

此乃劉勰對賦的解釋，亦可說劉勰認為賦的價值所在即是能鋪陳政事的喜惡，展敘愛憎，通過辭采的鋪寫以發抒文義，本乎事物書理以抒情寫志，因此劉勰說：

「原夫登高之旨，蓋觀物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪書著玄黃，文雖新而有質，色雖糅而有本，此應賦之大體也。」

劉勰以為作賦的要義，莫非觀感外物而觸發情思，情因外物而興，所以意義必須明朗雅正，外物又由作者之材情加以反映表現，所以辭樂一定要美巧絢麗，因此華美的文辭，典雅的內容的高度融合，便是辭賦的最高標準了。

「然逐末之儔，蕩棄其本，雖讀千賦，愈惑體要，遂使繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒，此揚子所以追悔於雕蟲，貽消於霧縠者也。」

劉勰謂如果棄此「麗詞雅義，符采相勝」的正道，一味追求詞藻的華美而忽略了典雅的內容，結果必會繁華損枝，膏腴害骨，本末倒置了。這樣作出來的辭賦是無貴於風範法則，也無益於勸世戒俗的。此亦為揚雄追悔雕蟲，貽消於霧縠的原因。

在這裡劉勰強調辭賦要有益於勸戒，由此亦可見劉勰認為辭賦雖然要以麗辭雅義，符采相勝為最高標準，但是內容典雅還是居於首要地位的。所謂典雅乃指「鎔式經誥，方軌儒門者也」（文心體性篇），這點很明顯是受了漢儒尚用思想的影响。而其「麗詞雅義，符采相勝」的主張具體地說是遠承漢儒近採擊虞之說而成的。

揚雄法言吾子篇：「詩人書賦麗以則，辭人之賦麗以淫」又：「或曰：『賦可以諷乎？』曰：『諷乎，諷則已；不已，吾恐不免于勸也。』」漢人愛辭賦之美，同時又薄其無用，上已言之。揚雄身為著名賦家猶不免輕賦書華而無用，其思想可謂非常矛盾的，因此不得不融合此矛盾以尋一出路，結果便要求辭賦既有美麗的文辭，而又要有益於諷諭。這樣便合乎漢儒的尚用思想同時也能迎合一般人的愛美的嗜好。因此這也是一般漢人對於辭賦的態度與要求。漢書司馬相如傳贊云：「相如雖多虛辭濫說，然其為引書于節儉，此與詩書風諫何異？揚雄以為靡麗書賦，勸百而諷一，猶騁鄭衛之聲，曲終而奏雅，不已戲乎？」可見漢人是以具有諷諫之功而肯定靡麗之賦的。

魏晉以後，文學的價值漸被重視，唯美主義文學也漸漸抬頭。曹丕典論論文論辭賦曰：「辭賦欲麗」，陸機文賦也只謂「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」。而不提到諷諭。此種只重文學本身的價值的文學觀，發展到後來便走上了唯美主義的極端。因此辭賦便由諷諭的內容而走上全為重形式的鋪陳而忽略內容的靡麗道路。物極必反，此種趨勢亦引起了反對。

擊虞文章流別論：「……古詩之賦，以情為主，以事類為佐；余之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣，事形為本，則言當而辭無常矣。文之煩省

辭之險易，益由于此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯則與事相違；辯言過理，則與義相失，麗靡過美，則與情相悖；此四過者，所以背大體而害政教，是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾辭人之賦麗以淫」。

黃侃文心雕龍札記云：「觀彥和此篇，亦以麗詞雅義，符采相勝，風爲麗則，辭翦莢稗爲要，益與仲洽同其意旨」，我們亦不妨說擊處此論，正是劉勰「麗詞雅義，符采相勝」的主張之所本。

詮賦篇贊云：「寫物圖貌，蔚似雕畫」，劉勰是非常贊賞辭賦的華麗的，但另一方面又要求辭賦的內容有益於勸戒，漢人愛美與尙用思想的衝突，在詮賦篇似亦可見其痕跡。劉勰謂「麗詞雅義，符采相勝」，事實上亦是揚雄「詩人之賦麗以則」的另一種表現法，只不過是劉勰的時代是唯美主義極盛的時代，而揚雄的時代則是尙用思想極盛的時代，兩人處在兩個不同的極端的環境下，但是所提出來對辭賦折衷的理論却是殊途而同爲的。

三、辭賦應有之風格——清麗典雅

詮賦篇論十家風格：

「觀夫荀結隱語，事數自環；宋發巧談，實始淫麗；枚乘菟園，舉要以會新；相如上林，繁類以成艷；賈誼鵬鳥，致辨於情理；子淵洞簫，窮變於聲貌；孟堅兩都，明約以雅瞻；張衡二京，迅發以宏富；子雲甘泉；構深偉之風，延壽靈光，含飛動之勢。凡此十家並辭賦之英傑也」。

劉勰辭賦風格的理論蓋以清麗典雅爲最上乘。

定勢篇云：「章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷，史論序注，則師範於覆要；箴銘碑誄，則體式於宏深；連珠七斷，則從事於巧艷。此循體而成勢，隨變而言巧者也」。

此乃劉勰總論各種文體應有之風格，在此他舉出詩賦歌頌等以抒情爲主的作品其應有的風格是「清麗」爲主的，詮賦篇又謂：

「原夫登高之旨，蓋覩物興情，情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗，麗詞雅義，符采相勝」。

可見辭賦除有華麗的文辭外，還應有典雅的內容，因此單就辭賦而論，不論形式上或內容上，辭賦都以清麗典雅的風格作爲最上乘的作品。

劉勰論十家風格，就其所舉的作品而言，大概可分爲二大類，卽一是說理的，如荀，賈的作品屬之。二是詠物的，而詠物的也可細分爲二，卽一是描寫細膩周密的一類，另一是氣魄雄偉的一類。前者王子淵的作品屬之，後者相如，子雲，張衡，班固的作品屬之。

就其所舉的十家而言，實以氣魄宏偉一類的作品佔最多。可見劉勰又以繁縟典雅爲辭賦的另一主要風格。所謂典雅卽指「鋒式經語，方軌儒門者也」，而繁縟則指「博喻釀采，痺痺枝派者也」。（見體性篇）上林子虛，甘泉羽獵，兩都二京等都屬繁縟典雅風格的作品。其他各種風格對辭賦來說則較爲次要，劉勰認爲繁縟典雅爲辭賦的主要風格亦有一定的道理，因爲辭賦不論在抒情，寫物，說理，均以辭采紛披，喻義博雜爲其特點，因此繁縟典雅亦自然成爲辭賦的主要風格了。

劉勰謂：「賦頌歌詩，則羽儀乎清麗」，又謂：「風爲麗則，辭翦莢稗」，可見劉勰是以「麗」作爲辭賦的主要條件的。劉勰此種主張蓋受魏晉六朝文論的影響而來。典論論文：「夫文體同而未異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦欲麗」。文賦：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，皇甫謐「……然則賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能加也。引而申之，故文必極美，觸類而長之，故辭必盡麗，然則美麗之文，賦之作也」。可見魏晉六朝人皆以辭賦的風格以能麗爲主。與劉勰同時的昭明太子論文時曾說：「夫文典則累野，麗亦傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬有君子之致，吾嘗欲爲之，但恨未逮耳」。（註八）劉勰所要求的典雅清麗，大概亦是要求做到典而不野，麗而不浮，能達此卽爲最上乘的作品了。

小結

以上我們舉出了詮賦篇「賦自詩出」，「麗辭雅義，符采相勝」，及辭賦之風格應以清麗典雅爲上乘的幾點主張與詮賦以前的賦論作了簡單的比較討論，我們發現劉勰這幾點主張都是因襲前人的。劉勰主張「麗辭雅義，符采相勝」，形式與內容並重，但是又以爲內容應有益於勸戒爲貴，這點與揚雄「詩人之賦麗以則」的主張是完全相同的，但是梁朝到底是個

純文學極盛的時代，劉勰也不是個復古派的文論家，因此劉勰與揚雄的尊經的態度亦有程度上的不同。在揚雄的理想中，諷諭是辭賦的首要條件，而麗辭是附加條件。但是在劉勰却是內容與形式並重，雖然劉勰主張文學內容決定形式，但是辭賦的內容也不一定只限於政治的諷諭而可以是抒情的，這點由其推王仲宣爲魏晉賦首亦可見出，這即是劉勰與漢人尊經程度上的差異之結果，這是我們在此要特別補充的。

注：

- 一、見文心雕龍校釋
- 二、見范注文心雕龍
- 三、見文心雕龍校釋
- 四、漢書王褒傳
- 五、論語陽貨：「弟子何莫學乎詩，詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識于鳥獸草木之名」。
- 六、見班固漢書藝文志詩賦略
- 七、漢書枚乘傳謂枚乘「自悔類倡」
- 八、蕭統答湘東王術文集及詩苑英華書，見嚴可均全梁文

參考書：

- | | |
|----------|------|
| 文心雕龍注 | 范文瀾 |
| 文心雕龍札記 | 黃侃 |
| 文心雕龍新書 | 王利器 |
| 文心雕龍研究專號 | 饒宗頤師 |
| 文心雕龍校釋 | 劉永濟 |
| 賦史大要 | 鈴木虎雄 |
| 詩賦辭曲概論 | 丘瓊森 |

- 全漢文
- 中國文學批評史
- 漢賦之史的研究
- 劉勰風格論
- 劉勰文學觀探源
- 梁代文論三派述要
- 中國古代文藝思潮論
- 漢魏六朝文學

- 嚴可均
- 羅根澤
- 陶秋英
- 廖蔚卿
- 張嚴
- 周助初
- 青木正兒
- 陳鐘凡

左傳裏的鄭莊公

一、緒言

左傳一書，就其基本性質來說是歷史著作，但同時也是一部優秀的史傳文學。我們知道，左傳的體裁基本上是一部列國編年史，以記錄歷史事件為主，並且是按照時間先後依次敘述的。但在真實記述歷史事實的基礎上，相當注意描寫的形象性，並進行一定程度的藝術加工，因此具有相當的文學價值。它雖然不像後世小說那樣有意識也塑造形象，也沒有本紀、列傳式的篇章來集中刻劃人物，然而它能把人物融合在事件之中，從記事中寫人物，隨着不同時間內所發生的許多不同事件，以不同方式，分別地、陸續地揭示人物性格的各個方面，而形成一個形象完整性格鮮明的歷史人物呈現在我們眼前。現僅就鄭莊公而論。

二、左傳步步展現鄭莊公性格

左傳所記第一件大事即「鄭伯克段於鄆」。

莊公即位不久，首先遇到的矛盾是和弟弟太叔段爭奪君位。爲了保全自己的統治地位，太叔段一直是莊公心理上的一道陰影。然而莊公對除去太叔段一事，並不着急，反而以「欲擒故縱」的好詐方法，

放縱太叔段的貪慾，聽任太叔段擴大地盤和實力，以養成其惡，直到時機成熟才加以殲滅。表面看來他似乎是忍讓，似乎是到忍無可忍之地步才逼不得已被動的應戰。所以，連祭仲這班人也不曉得他狡詐的心思，處處爲莊公擔憂，而不知莊公正是要太叔段自投羅網。對此，東萊博議批評道：

「釣者負魚，魚何負於釣？獵者負獸，獸何負於獵？莊公負叔段，叔段何負於莊公？且爲鈞餌以誘魚者，釣也；爲陷阱以誘獸者，獵也。不責釣者而責魚之吞餌，不責獵者而責獸之入阱，天下甯有是耶？」

莊公雄猜陰狠，視同氣如寇讎，而欲必致之死。故匿其機而使之狎，縱其欲而使之放，養其惡而使之成。甲兵之強，卒乘之富，莊公之鈞餌也；百雉之城，兩鄙之地，莊公之陷阱也。彼叔段之冥頑不靈，魚爾，獸爾，豈有見鈞餌而不吞，過陷阱而不投者哉？導之以逆，而反誅其逆；教之以叛，而反討其叛，莊公之用心亦險矣。」（註1）

不過，東萊博議只一味攻擊莊公也不全對，莊公固然陰險毒辣，然而其母姜氏偏私成性，暗中准備開城門給太叔段做內應及太叔段之擴張自己的勢力，陰謀奪取政權也是值得高權的。莊公對母親之不滿，也可從他口口聲聲直呼母親爲「姜氏」及讓臣子對自己母親作出攻擊這兩件事看出。此外，因姜氏與太叔段共謀，莊公便將她逐走，並發誓不到黃泉不相見，這正刻劃出莊公不孝的一面；但後來莊公對此事感到內疚，便聽從穎考叔的話，以巧妙方法接回母親，也反映了莊公這個人也不是全然不孝；再者，由這件事，左傳作者也襯托了莊公心中的矛盾。

左傳隱公三年所記，是「周鄭交惡」一事。

周天子（周平王）想不讓鄭莊公作王室左卿士，鄭莊公因此而怨恨周王，但周平王也不敢直接承認此事，於是，雙方便以交換太子作爲保證。後來周人食言，鄭莊公便派兵劫掠周王室的麥；秋天時，又擅取周王室之禾，狠狠地向周王報復一番。由此，左傳第一次向我們展示了鄭莊公對待周天子跋扈不臣的凶相。站在當時的道德觀念來說，這便是不忠。

作爲春秋初期奸雄之一的鄭莊公，自然深知挾天子以令諸侯的意義的。對於周王朝，他一方面不肯服從，一方面又要利用。所以在周鄭交惡後不久，他便再三主動忍讓，力求改善周鄭關係。在隱公六年，鄭莊公親自去朝拜周天子，周桓王對他很不禮貌，他沒有計較。接着，在隱公八年，鄭莊公又假托齊人作爲中介，再次朝王。隱公十年，在莊公努力下，終於重新取得了周室的諒解，又作了桓王的左卿士

。鄭莊公的外交手腕，也可從一些片段看出，例如隱公八年，他爲了討好巴結魯國（當時魯國是大國），鄭莊公可以「請釋泰山之祀而祀周公」；隱公十年，又願意把從宋國搶奪來的兩塊地方送給魯國。

左傳隱公十一年，記鄭莊公聯合齊、魯伐許一事。在這一節中，左傳作者着力描寫莊公之貪婪與虛僞。他對許國存有野心，但不敢明目張胆地直取，於是「鄭伯使許大夫百里奉許叔以居許東偏」，作爲傀儡政權；又「使公孫獲處許西偏」，作爲監督。而左傳作者在此一節中詳細地記錄了鄭莊公「封許」的兩番言辭，充分地表現了莊公的政治手段和心機。我們看看他對許大夫講的一番外交辭令吧：

「天禍許國，鬼神實不逞于許君而假手于我寡人。寡人唯一二父兄，不能共億，其敢以許自爲功乎。寡人有弟，不能和協，而使餽其口於四方，其况能久有許乎。吾子其奉許叔以撫柔此民也。吾將也使獲也佐吾子。若寡人得沒于地，天其以禮悔禍于許，無寧茲，許公復奉其社稷。唯我鄭國之有諸謁焉，如舊昏媾，其能降以相從也。無滋他族，實偪處此，以與我鄭國爭此土也。吾子孫其覆亡之不暇，而况能禋祀許乎。寡人之使吾子處此，不唯許國之爲，亦聊以固吾圉也。」

表面上是希望許國保護鄭國，實際上是要把許國當作自己的保護國。這樣的一篇演辭，既撫恤了許人亡國之痛，也顯示自己「仁至義盡」，「恩威並施」，於人於己皆面面顧及，無懈可擊。

幾年之後，鄭莊公更是爲所欲爲，在桓公五年，他終於暴露了真面目，和周天子直接衝突起來，把率領着大批諸侯的王師打得大敗，甚至連周天子也被射傷了左肩。然後，莊公才「大發慈悲」，不追敗軍，更派人在半夜去慰勞王師，以示不爲己甚。莊公作爲一奸雄之性格，可說是暴露無疑了。

三、傳以各種手法展現莊公性格

左傳雖是史書，以記政治大事爲主，但它也並沒有忽略一些細節之描寫，而是把生活細節和重大事件有機地結合起來，互相補充，從不同角度，以不同方式表現了歷史人物性格的豐富性和複雜性。像莊公與弟、母間的矛盾，作者就沒有從家庭生活細節來寫，而是把握着爭奪君位的政治鬥爭來展開，既符合史書應有之條件，也不會忽略了人物性格之展示。同時，左傳作者在暴露莊公奸雄性格之同時，也展現了莊公作爲一個政治領袖的宏才大略，政治手腕之高明；又如隱公五年記「鄭人侵衛牧」隱公九年記「北戎侵鄭」，桓公五年記「周鄭儒葛之戰」等，也表現了莊公是具有相當高明的軍事指揮才能。

在細節方面，如前面所指出莊公發誓不到黃泉不與母親相見一事，正表現了莊公曲折複雜以及矛盾之心情。

左傳作者對於一些細節之描寫，往往是用補叙或插叙的手法，融合在重大事件中。例如「鄭伯克段於鄆」即是，本來主要是寫「克段」一事，但在前面却來一段補叙以作爲伏筆，說「莊公寤生」而驚嚇了姜氏，故姜氏不喜歡他。又在寫完「克段」後，在末了又再有一段補叙，寫莊公和母親之矛盾已消除。這是左傳作者在交待了莊公和弟弟的矛盾之後，有層次地再交待清楚莊公和母親之間的矛盾。

此外，左傳作者也運用了形象對比之手法，同時描寫出人物性格自相矛盾的兩種具體表現，讓讀者聯系起來，判斷其真相。例如桓公五年鄭莊公和周天子交戰一事，左傳作者剛剛寫完鄭莊公把周天子狠狠地揍了一頓，接着便寫他派人夜半慰問周王。這就像一個人打了孩子的嘴吧後再給他一粒糖吃，作者的用意如何是再明顯不過了。

又如隱公十一年封許一事，莊公滿口盡是冠冕堂皇的仁義道德，然而緊接下來左傳作者又寫他「以詛射穎考叔」，揭露了他對部下所玩弄的障眼法。利用這些生動的事實對比，作者對鄭莊公的諷刺和批判，便自然力透紙背。

四、結論

從上述的例子看來，我們不難發現鄭莊公是一位陰險、毒辣、狡詐的政客，但也同時是一位雄才大略，軍事才能高超之領袖。他的這種性格，在左傳中不是由作者直接告訴我們，而是通過各情節、手法表現出來。

註1：詳見東萊博議卷一「鄭伯克段于鄆」一節。

本文之作，曾參考以下幾本書：

- 1、王伯祥：春秋左傳讀本。
- 2、朱東潤：左傳選注。
- 3、施 瑛：左傳故事選譯。
- 4、呂祖謙：東萊博議。
- 5、譚家健：從鄭莊公看左傳人物描寫的一些特點（文學遺產增刊第十輯）

七〇年十月

蕉風月刊訂閱辦法

- 蕉風長期訂閱價格為半年六期二元八角，全年十二期五元五角，包括郵費在內。（馬來西亞、新加坡以外的訂閱者郵費另計。）
- 訂閱者請將訂費掛號，或者換成郵票，連同下列表格寄交：

蕉風月刊訂閱部

No. 10, Road 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

姓名（中英文）	
地址（英文）	
訂閱期數	期起至 期止
訂費	\$
註備	

蕉風訂閱單

- 自上期預告了本刊十一月號及十二月號出版古典文學研究專號後，讀者和作者的反應良好，有一位讀者來信說：「……在一般人的心目中，蕉風是現代的，現代得有點使人受不了，很高興知道蕉風要出古典文學研究專號，這多少有點出乎意料，並希望除這兩期外，以後亦能經常選刊有關古典文學的研究作品……。」
- 蕉風是現代的，現代得有點使人受不了。「這句話，也許是一種偏差的印象，我們檢視過去刊登的文字，其中不乏古典文學研究之作，但無論如何，這是讀者的印象，值得我們思考。
- 「溫故知新」這句成語，我們作了另一種解釋，那就是折開來說，一是「溫故」、一是「知新」。兩方面都是我們的編輯態度，介紹新的理論和作品，是「知新」的工作，我們在這方面是頗為努力的，也許這就是使讀者有「蕉風是現代的」印象的原因。
- 黃潤岳先生在閒思錄（將於下期刊出）中說：「倘若毫無根基……新的怎麼也不會突然變出來的。」這句話可以說明「溫故」的重要，我們願意以這句話和作者讀者們共勉。
- 本期刊出的，多是大塊文章，其中有兩篇文字，限於篇幅，不得不分兩期刊出。

**UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY**

KDN 7603

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY

261 期 ● 一九七四年十一月號

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia
Tal: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,
Malaysia. Tal: 54535-7

Agen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 23733
Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 89876

\$0.50 senaskah 定價五角