

124344 夫劉氏北宋人，在後唐長興雕印巾箱本九經之後，當可求之，而尚爲此蠅頭細書，遂鈔六經，可謂精勤好學之至。後世如宋濂借書於三四百里外，手自鈔錄。歸有光借書滿架，當亦備鈔讀之用，此皆手讀之可用者也。綜上五讀，身讀陳義甚高，然讀書志在聖賢，本吾人分內事也。心讀有類蘇秦之簡習揣摩。所謂簡者，沙汰之謂，練者，洗濯之謂，沙汰而洗濯，取精遺粗，得其神髓而去其皮毛也。眼讀耳

讀，人人能爲而不樂爲。手讀人人能爲而不肯爲。因圖書處此印刷術精進之時，求之甚便，人皆憚其煩瑣而不爲也。實則讀書切實有益者，莫過於鈔書背書。人不屑言，而吾亟言之者，教人宜盡其誠，不致以譎誑之辭誤人在學之年也。

此文因川大中文組讀書指導而作。陳義不高，期在實行有益。敬請國內教育專家國學教授同賜商正。是幸。

文論神氣說與靈感

傅庚生

現代把心理學者研究的成果，導引入文學評論的領域，幫助我們解決了許多疑難的問題。新詩人說，「我憑着我的煙士披里純來創作」，我們心領神會的點頭，因為彼此都知道靈感是怎麼一回事了。昔時的文人到那兒去尋其他科學上的支援呢？他們祇能把那些由自己體驗或觀察得來的道理寫出，難免有些地方是「知其然而不知其所以然」的。因此，他們雖不會說像「煙士披里純」這樣拗口的字，只說些「神」、「氣」、「興趣」、「天機」等名詞，我們却常要攢眉鬬眼的搖頭，嫌它們太渾括或是「玄之又玄」了。

文史通義辨似云：「易曰，『陰陽不測之爲神』，又曰，『神也者，妙萬物而爲言也』，孟子曰，『大而化之之謂聖，聖而不可知之謂神』；此神化神妙之說所由來也。夫陰陽不測，不離乎陰陽也；妙萬物而爲言，不離乎萬物也；聖不可知，不離乎充實光輝也。然而曰聖曰神曰妙者，使人不滯於迹，即所知見，以想見所不可知見也。學術文章，有神妙之境焉，末學庸受泥迹以求之。其真知者，以謂中有神妙，可以意會，而不可以言傳者也。不學無識者，鑒於心而無所入，窮於辨而無所出，亦曰可意會而不可言傳也。故君子惡夫似之而非者也。」昔人的文論談到靈感時，也有真知者却說只可以意會的，

也有的希望於心窮於辨者却說不可以言傳的。我們今日既於昔人「知其然」以外，又求得了它的「所以然」，正該「即所知見，以想見所不可知見」，貫通古今是後生者的責任。

西京雜記云：「司馬相如爲上林子虛賦，意思蕭散，不復與外事相關。控引天地，錯綜古今，忽然如睡，煥然而興，幾百日而後成。其友人盛覽字長通，牂牁名士，嘗問以作賦。相如曰：『合綦組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。』」相如爲的要作辭賦，他便「意思蕭散，忽然如睡」的「造成夢境，使潛意識中的意象容易湧現」，待到「煥然而興」，就是「在潛意識中所醞釀成的東西轟然湧現於意識」了。他招邀靈感的方法是很好。參看朱光潛先生：文藝心理學想像與靈感章。所以他說「賦家之心，乃得之於內，不可得而傳」，是「真知者」的道不得語。雜記又有一則云：「司馬長卿賦，時人皆稱典而麗，雖詩人之作不能加也。揚子雲曰：『長卿賦不似從人間來，其神化所至邪？』子雲學相如爲賦而弗逮，故雅服焉。」揚雄最大的長處——正確的說是最大的短處——便是摹倣，所以「或問揚雄爲賦，雄曰，讀千首賦，乃能爲之。」也不

過告訴別人「相與放依而馳聘」。終於學步邯鄲，匍匐以歸，纔慨歎着長卿的賦多半是「神化」的。他似乎始終也沒有過「握筆神來」的經驗，這只有怪他「膚受泥迹以求之」了。相如所說的「心」，是比「神」更加靠實的，正是指着靈感而言；揚雄所說的「神」，却是纏綿的，摹倣爲文的人，理會得什麼靈感呢？

詩品云：「謝氏家錄云：康樂每對惠連，輒得佳語。後在永嘉西堂，思詩竟日不就。寤寐間忽見惠連，即成『池塘生春草』。故嘗云，『此語有神助，非吾語也。』」靈運的詩，都是在形式上極盡雕琢之能事的。偶然在這一遭觸動了靈感，寫出『池塘生春草』這麼一個不假修飾而自然勝人的句子，便不敢自信的說他是有『神助』了。劉熙載詞概云：「詞中句與字有似觸著者，所謂極鍊如不鍊也。晏元獻『無可奈何花落去』二句，觸著之句也。宋景文『紅杏枝頭春意鬧』，『鬧』字觸著之字也。」『觸著』等於說『靈感的觸發』，『池塘生春草』也是觸著之句。「由於靈感的作品往往比純恃藝術手腕的作品價值較高」，只消把謝靈運登池上樓原詩的「池塘生春草，園柳變鳴禽」兩句比較着去領略，便可以體悟出好多觸著之句所以能傳唱千古的緣故。

過去的人有許多忠於學術，而爲輔助知識不夠運用所苦惱着的。只爲他叫不出代表這麼一種概念的『靈感』兩個字來，像負着創痛的蛇一般擺來擺去的，他描畫着這鬼東西的形貌動靜，只是隔着這麼一層靴，到底搔不著癢處。美人已經畫就在那裏，直到今日還沒有點出她的眼睛，不該再吝惜『阿堵』，而強誣古人的不善畫了。陸機文賦云：「若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止，藏若景滅，行猶響起。方天機之駿利，夫何紛而不理？思風發於胸臆，言泉流於脣齒，紛葳蕤以感選，唯毫素之所擬。文徵微以溢目，管冷冷而盈耳。及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。攪焚魂以探賸，頓精爽於自求。理鬢鬢而愈伏，思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤，號茲物之在我，非余力之所勦。故時撫空懷而自

惋，吾未識夫開塞之所由。」他把靈感來去飄忽不能自主的迹象，說得多麼詳盡：『未識夫開塞之所由』，是時代使然；在那時毫無憑依的便能這般『妙解情理，心識文體』，原可以不必再『自惋』了。

杜甫寄劉峽州伯華使君四十韻云：「雕刻初誰料，纖毫欲自矜。神融蹠飛動，戰勝洗侵凌。妙取空蹄棄，高宜百萬層。」朱鶴齡注云：「『雕刻初誰料』，即文賦之『籠天地於形內，挫萬物於筆端』也。『纖毫欲自矜』，即『考殿最於錙銖，定去留於毫芒』也。『神融蹠飛動』，即『精鶩八極，心遊萬仞』也。『戰勝洗侵凌』，即『方天機之駿利，夫何紛而不理』也。『妙取空蹄棄，高宜百萬層』，即『形不可逐，響難爲係，塊孤立而特峙，非常言之所緯』也。因劉使君以詩來寄而言詩道之難如此。」朱氏借文賦裏的辭句來解釋杜詩，連類並及，很有足取。只是把杜詩這段的解作運思佈局，第二句解作鍊字鍛句，第三句解作博觀，第四句解作約取，五六兩句解爲作品的成功，似乎說得粗淺些。我以為杜詩這幾句正在說明着憑依靈感的創作。『雕刻初誰料』，運思之頃，不願意專驚於字句的雕琢，希望有意外的收穫，就是在設法招邀着靈感之來，相當於文賦裏『沉辭怫悅，若游魚銜鉤而出重淵之深』。『纖毫欲自矜』，靈感觸發了，果然得到了非始料所及的情辭，不自覺的矜形於色，相當於『浮藻聯翩，若翰鳥攖繳而墜會雲之峻。』『神融蹠飛動』，是寫靈感的飄然而至，創造的意象已經映現了，文賦的『衆風飛而森豎，鬱雲起乎翰林』是類似的句子。『戰勝洗侵凌』，是說靈感之來，自然中於繩墨，免掉去取間的紛擾，是可以借『方天機之駿利，夫何紛而不理』去說明的。五六兩句，是衡量依於靈感的作品的最高藝術價值，朱氏引『非常言之所緯』幾句也可以保留，似乎還應該照原文補足『或若發穎豎，離衆絕致，……心牢落而無偶，意徘徊而不能掃』幾句。這樣，工部所說的『神』，就是指著靈感而言，『妙』就是由於靈感的創作；這神妙的文章，比起那用心雕刻和佈置空蹄的徒有形式美的作品，自然要高百萬層了。因此便『欲自矜』，實際又是『初

124346 誰料』的。你不料它會來，它却驀然的湧現了，正像是『得來全不費工夫』的一般；但你一定要搜索枯腸去強求它，也許一輩子也是『踏破鐵鞋無覓處』！所以這詩接下去便說，『白頭遺恨在，青竹幾人登！』藉詩成名，不是容易便做到的。

他又在偶題一篇詩中說：「文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名聲豈浪垂！」和前詩『白頭青竹』一聯的意思相同。接着說，『騷人嗟不見，漢道盛於斯；前輩飛騰入，餘波綺麗爲。』『綺麗爲』就是徒重形式，『飛騰入』就是善乘靈感。憑依靈感的創作纔是足貴的，可惜自漢代以後已經『嗟不見』了。末後纔自己惋惜着說，『緣穠分詩興，柴荆學土宜。故山迷白閣，秋水隱黃陂。不敢要佳句，愁來賦別離。』敘述因爲自己遭境的坎坷，已經沒有『奢遮』詩興（靈感）了，偶而寫成幾首抒情的篇什，不敢妄想那裏再會孕有佳句的。

可見杜甫是推崇靈感創作的人。他的詩裏，很多用『神』字的地方，都在矚擊着靈感。尤其是以下兩首詩，是應該解說一番的。寄張十二山人彪三十韻云：「靜者心多妙，先生藝絕倫。草書何太苦，詩興不無神。曹植休前輩，張芝更後身；數篇吟可老，一字買堪貧。」贊歎着張彪字和詩的神妙可貴，說他創造藝術的靈感是由『靜』中邀致得來的，這便是片言居要的經驗談。奉贈韋左丞文二十二韻云：「讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。」像是於靈感的培育，需要意識界的經驗在潛意識中經過相當時日的醞釀的道理，也揣摩到幾分了。陸游文章詩中有句云：「文章本天成，妙手偶得之，粹然無瑕疵，豈復須人爲？」便把憑靈感寫就的作品委諸『天成』，遠不逮老杜意見的切實。查禮銅鼓書堂詞話云：「雪舟才思俊逸，天分高超，握筆神來，常有悟入處，非積學所到也。」以爲才思是另關神悟的，不知道靈感有仰給於學識經驗的處所，也是一個『窮於辨而無所出』的論者。

文心雕龍神思篇云：「故思理爲妙，神與物遊。神居胸臆，而志

氣統其關鍵；物沿耳目，而辭合管其樞機。樞機方通，則物無隱貌，關鍵將塞，則神有遞心。是以陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以釋辭。然後使元解之宰，尋聲律而定墨；燭照之匠，闕意象而運斤。此蓋取文之首術，謀篇之大端。」也在敘述着靈感通塞的道理。要『疏淪五藏，積學酌理』的去培養它，——是『虛』；要『澡雪精神，研閱馴致』的去招邀它，——是『靜』。『神居胸臆，而志氣統其關鍵』，是說潛意識也爲人的情感所主宰着；『燭照之匠，闕意象而運斤』，是說靈感既已構成了一種意象，自然就會奔赴筆下了。你什麼時候把準備的工夫做得圓滿了，靈感自會出現的；憑着靈感來創作，是極其省力的：「是以秉心養術，無務苦虛；含章司契，不必勞情也。」彥和這一篇可以說把靈感講得頗爲精到了，但他終於不明瞭『所以然』之故，所以篇末說，「至於思表職旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數。伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎！」

這一篇裏的『積學以儲寶』，……馴致以釋辭』幾句，是彥和的心得語。紀昀評之云：「觀理真，則思歸一綫，直湊單微。所謂用志不分，乃凝於神。」『凝於神』，就是敲開了靈感之門，敲門的方法是要平時『儲寶』而屆時『馴致』，這是不二法門也不能有半分勉強。已經憑着靈感窺見了意象，便可以運斤釋辭了。文心養氣一篇，可以說是推衍這幾句的意旨而成章的：「夫耳目鼻口，生之役也；心慮言辭，神之用也。率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰；此性情之數也。」『率志委和』，就是『馴致』，『鑽礪過分』，就是強求。「夫學業在勤，功庸弗怠，故有錐股自腐，和熊以苦之人。至於文也，則申寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。若銷鑠精膽，蹙迫和氣，乘牘以驅齡，灑翰以伐性，豈聖賢之素心，會文之直理哉！」正是說明平素要『積學』，臨文要『馴致』的精義。有志於文學創作的人，該博聞強識的充實學識，而要優遊容與的招致靈

感。「邊迫和氣」是除了「伐性」之外，毫無所得的。紀昀評云：「學宜苦而行文須樂」，很得劉說的要領。「且夫思有利鈍，時有通塞。沐則心覆，且或反常；神之方昏，再三愈黷。是以吐納文藝，務在節宣。清和其心，調暢其氣，頌而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。逍遙以針勞，談笑以藥勸。常弄閑於才鋒，賈餘於文勇，使刃發如新，腴理無滯。雖非胎息之邁術，斯亦衛氣之一方也。」那些「乘牘以驅齡，灑翰以伐性」的詭擬，委實也太可憐了，所以彥和引伸「馴致以釋辭」的道理而三致意焉。

蘇洵上歐陽內翰書云：「執事之文，紆餘委備，往復百折，而條達疏暢，無所間斷。氣盡語極，急言竭論，而容與閒易，無艱難勞苦之態。」永叔的文章有兩種特點，一是不管抒情或議論文都伴有感情，一是行文理會得善乘靈感。明允這段評論就是把讀歐陽文章的印象寫出，很像是敘述著由於靈感寫成的文章的氣象。歐陽修歸田錄中曾說：「余生平所作文章，多在三上：馬上枕上廁上也。蓋惟此最能屬思而已。」這「三上」便是歐陽子招邀靈感的適當的場所，靈感湧現而梳織成了文章，自然的「容與閒易，無艱難困苦之態」，這可以證明「馴致以釋辭」的功效。翁方綱石洲詩話云：「歐公言平生作文，得自三上。予嘗戲謂義山詩殆兼有之：『鬱金堂北畫樓東』，廁上詩也；『天上真龍種』，馬上詩也；『臥後清宵細細長』，枕上詩也。」這當是故意泥其迹求之以為「戲」的。

柳宗元與楊京兆憑書云：「凡為文，以神志為主。自遭責逐，繼以大故，荒亂耗竭，又常積憂，恐神志少矣。所讀書隨又遺忘。一二年來，痞氣尤甚，加以重疾，動作不常。既既然騷擾內生，靈霧填擁慘沮。雖有意窮文章，而病奪其志矣。」所說的神志，也指著靈感。子厚是在說：我已經沒有煙士披里純了，便不再「銷鑠精膽」的去強求它。

豈但靈感沒有湧現時不該勉強操觚，就是靈感雖已觸發，而沒有即刻把握住，事後也無須追補着去動筆了。朱子語錄云：「黃山谷詩

云：『閉門覓句陳無已，對客揮毫秦少游』。陳無已平時出行，覺有詩思，便急歸擁被臥而思之。呻吟如病者，或累日而後起。真是閉門覓句者也。『葉夢得石林詩話云：『世言陳無已每登覽，得句，即急歸臥一榻——以被蒙首，惟聞人聲——謂之吟榻。家人知之，即貓犬皆逐去，嬰兒稚子亦抱寄隣家。徐徐詩成，乃敢復常。』這樣做，怕要『時不我待』了。像永叔的枕上作文，是招邀靈感湧現的『張羅捕鳥』的工夫；無已的吟榻覓句，是靈感已逝之後的『海底撈針』的行徑。所以元遺山論詩絕句云：『池塘春草謝家春，萬古千秋五字新。傳語閉門陳正字，可憐無補費精神。』靈感已是無影無踪，儘管再

『困倚闌干一欠伸』，怕也『桃李摧殘不見春』（陳無已南鄉子詞中句）了！惠洪冷齋夜話云：『黃州潘大臨，工詩，有佳句。然貧甚。東坡山谷尤善之。臨川謝無逸以書問：『近作新詩否？』潘答書曰：『秋來景物，件件是佳句，恨為俗氣所蔽翳。昨日清臥，聞攪林風雨聲，遂起，題壁曰，滿城風雨近重陽。忽催稅人至，遂敗意，止此一句奉寄。』聞此莫不笑其迂闊。』『敗意』就是靈感給驅散了。靈感既經消失，便不再去『慚鼻企鶴，灑辭鑄思』，是最聰明的辦法，也是最忠實的辦法。笑他迂闊的人，纔是不懂得藝術的真實與嚴肅性的儉父。

李德裕文箴云：「文之為物，自然靈氣，恍惚而來，不思而至。杼柚得之，淡而無味，琢刻藻繪，彌不足貴。如彼璞玉，磨礱成器，奢者為之，錯以金翠；美質既雕，良寶斯棄。」就在說明着憑依靈感的為作的可貴，琢刻藻繪的文學是無足取的。這幾句四言的韻語，是用直接說理的方式；稍後便有司空圖的詩品出現，却另採象徵的方法了。不知道表聖是否是從文饒這篇文箴中得到了他論詩的啓示呢？

司空圖與李生論詩書云：「文之難而詩之難尤難。古今之喻多矣；而愚以為辨於味，而後可以言詩也。江嶺之南，凡是資於適口者，若醃非不酸也，止於酸而已；若醃非不鹹也，止於鹹而已。中華之人所以充飢而遺酸者，知其鹹酸之外，醇美者有所乏耳。彼江嶺之

124348 入習之而不辨也，宜哉！詩貫六義，則諷諭抑揚，淳蓄淵雅，皆在其間矣。然直致所得，以格自奇，前輩諸集亦不專工於此，矧其下者邪？王右丞蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨於逾舉哉？賈閻仙誠有警句，然視其全篇，意思殊饒；大抵務於蹇澀，方可致才，亦為體之不備也。矧其下者哉？噫！近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。……蓋絕句之作，本於詣極，此外千變萬狀，不知所以神而自神也，豈容易哉！「味外之味和韻外之致，極詣仍是一神字，表聖也是一個道地的靈感論者。他以為僅能表達一種內在的情思或是雕琢外在的形式的，都不過是流於酸鹹而已的作品，談不上醇美。必須是憑依着靈感的創作，它由於「直致所得，以格自奇，」表現出來的總會「近而不浮，遠而不盡，」而這靈感的觸發又是「不知所以神而自神的」。

他的二十四詩品，也多有論到靈感的詞句。「匪神之靈，匪機之微，」像是摹寫着靈感的妙蹟而不可知；「持之匪強，來之無窮，」「所思不遠，若為平生，」像是形容靈感湧現時的样子；「遇之匪深，即之愈稀，」「真予不奪，強得易貧，」也知道靈感的來去飄忽，原是不能自主的；所以只好「素處以默，妙機其微」的藉着虛靜去招邀靈感了。詩品裏的精神一則，又是專講靈感的：「欲返不盡，相期與來，」是低徊要眇的佇着靈感的到來；「明漪絕底，奇花初胎，」是突然藉着靈感覓一種明麗新奇的意象；「青春鸚鵡，楊柳樓臺，」象徵着把這明麗的意象表現於作品中時的秀美；「碧山人來，清酒滿杯，」象徵着把這新奇的意象表現於作品中時的清空；「生氣遠在，不著死灰，」是說必藉靈感完成了的創造的想像，總會開闢出栩栩如生的境界來，不著稿木死灰的迹象；「妙造自然，伊誰與裁？」是說由於靈感創造出來的作品，偏能自然臻於神妙之境，而作者轉而像是未曾用過什麼心機的一般。一談到靈感問題，在昔日知其然而不知其所以然的時候，是很難用切實的語句把它說明的，因此表聖便採用了象徵的方法。他這二十四品，雖如紀昀所說的「所列諸

體畢備，不主一格，」但他於每一格中都仍然拖着一種以神奇自然——也就是憑藉靈感——為創作的極則的。所以不怕是寫「實境」的一品，也要說「情性所至，妙不自尋；遇之自天，冷然希音。」而曉嵐又提到的「王士禛但取其「采采流水，蓬蓬遠春」二語，又取其「不著一字，盡得風流」二語，以為詩家之極則，其實非圖意也」一點，雖是很大方的客觀評定的態度；但在主觀上恐怕曉嵐又不及阮亭了。解表聖更為深刻。阮亭能深探表聖的意蘊，而失在未能兼綜表聖的「不主一格」；曉嵐能博采表聖的規模，而失在未能進研表聖的「神化攸同」。阮亭是要轉移一代文學風尚的人，可說是站在創者的立場，所以必然的深入而執著；曉嵐是要權衡百代文章學術的人，純是站在批評者的立場，所以必然的博觀而泛論。並不是昔人的聰明不能及此。

司空圖論詩採用象徵的方法，是很成功的。他總算深曲的把他所體悟到的道理表現無遺了。後世能夠親切認識他的，自然可以按着這象徵的形式去尋味而作深入的了解；浮光掠影的自然也沒有閒暇去汲取這象徵着的底蘊，以為他這二十四品無所不包，便也不去吹求了。待到嚴羽，推釋「味外」之旨，而成滄浪詩話。依舊說這一宗精微的神理，而不再用象徵的方法，便不免像談玄一般。他雖也能把自己的意見充分的表達出來，而別的人們對於他的批評却是毀譽各半的。

滄浪詩話云：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不著言筌者，上也。詩者，吟詠性情也。盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊；如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公，乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也；蓋於一唱三歎之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致，用字必有來歷，押韻必求出處，讀之反覆終篇，不知著到何處。其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩。詩而至此，可謂一厄

也。『別材別趣就是他所說的『興趣』，也就是我們所說的靈感。詩是乘着靈感寫出的，不應該意識的去表暴什麼書本上的知識和形而上的道理。但你平素不能『積學以儲寶，酌理以富才，』也不能夠觸發靈感的機紐。書理經過了在潛意識中的醞釀，纔能映現靈感於意識，像米麥經過了醞釀纔能釀出酒來一樣。酒是再不該留遺有米麥的形質的，所以『不涉理路，不落言筌』的方是詩中的上品。他以為詩是吟詠性情的，性情也需要為這麼個『興趣』統攝着；詩如其是酒，『興趣』便是麴蘖。所以剛剛說了『詩者吟詠性情也』，緊接着就說『盛唐諸人，惟在興趣，』他的話並非是上下不相聯屬的。乘着靈感的創作，意境上都必清空而不質實，所以用『空中音，相中色』來形容它。它的寫出必是天才無縫的超邁人巧的，所以說『羚羊掛角，無迹可求。』唯其是藉着『興趣』淨化過了的情感，所以能『言有盡而意無窮』，它的藝術價值也比較卓越。這些說法把靈感的需要，作用，功效，都有個交代了。所欠缺的只是他還不知道它的『所以然』，所以稱說着『其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，』並非藉着這神秘不可知性去擡高『興趣』的聲價，他實在認為這傢伙確是神祕而不可知的。

爲了宋人只知以文字、才學、議論爲詩，缺乏靈感，嚴氏對症下藥，遂極力主張以不著迹象的興趣爲彌綸一切的主宰。因之他又說：『詩有詞理意興。南朝人尙詞而病於理，本朝人尙理而病於意興，唐人尙意興而理在其中，漢魏之詩，詞理意興無迹可求。』『詞』是文學的形式，『理』是思想，『意』是情意，『興』是靈感。『詞理意興無迹可求』的當然是較高的文學境界，但不是所有的文學的準繩，因爲創造的想像不祇是產生於潛意識的靈感的。他爲補弊救偏，又走上另一個極端了。我們可以說宋人過於重視文學中的思想和形式，所以嚴氏便高揭文學的想像論（偏於靈感方面的）爲革命的口號，他說：『大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力，下韓退之遠甚，而其詩獨出退之上者，一味妙悟而已。惟悟乃爲當行，乃爲本色。』又說：『詩之極致有一，曰入神。詩而入神，至矣，盡矣，

莫以加矣。』『妙悟』就是要撩逗起靈感來，『入神』便是果然得乘靈感的氤氳。雖說不能以概文學之全，但他在這一點上却真已能發揮盡致了。四庫書目滄浪詩話提要云：『大旨取盛唐爲宗，主於妙悟，故以如空中音，如象中色，如鏡中花，如水中月，如羚羊掛角，無迹可尋，爲詩家之極則。明胡應麟比之達摩西來，獨闢禪宗；而馮班作嚴氏糾纏一卷，至詆爲囋語。要其時宋代之詩，競涉論宗，又四靈之派方盛，世皆以晚唐相高，故爲此一家之言，以救一時之弊。後人輾轉承流，漸至於浮光掠影，初非羽之所及知。譽者太過，毀者亦太過也。』譽之者是於滄浪理論的玄妙，毀之者是疑於滄浪理論的浮虛，都未必能徹曉滄浪的意旨。所以攻訐之辭既不足以服嚴氏之心，贊譽的人也算不了滄浪的知己。

四庫書目御選唐宋詩醇提要云：『蓋明詩摹擬之弊，極於太倉歷城，織桃之弊，極於公安竟陵。物窮則變，故國初以宋詩爲宗。宋詩又弊，士禎乃持嚴羽餘論，倡神韻之說以救之。故其推爲極軌者，惟王孟韋柳諸家。然詩三百篇尼山所定，其論詩一則謂歸於溫柔敦厚，一則謂可以興觀羣怨，原非以品題泉石，摹繪煙霞。泊乎畸士逸人，各標幽賞，乃別爲山水清音。實詩之一體，不足以盡詩之全也。宋人惟不解溫柔敦厚之義，故意言竝盡，流而爲鈍根；士禎又不究興觀羣怨之原，故光景流連，變而爲虛響。各明一義，遂各倚一偏，論甘忌辛，是丹非素，其斯之謂歟！』司空圖論靈感是不主一格的，嚴羽就畫別了時代，獨崇盛唐；王士禎又縮小了範圍，流連山水。這種日趨於狹險的情形，是時代使然的，本文不能旁及。但這無妨於滄浪的韻說仍是一脈薪傳的靈感論者。

他的唐賢三昧集序云：『嚴滄浪論詩云：『盛唐諸人，唯在興趣，羚羊掛角，無迹可求。透徹玲瓏，不可湊泊；如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。』司空表聖論詩亦云：『味在酸鹹之外』。康熙戊辰自京師歸，居於宸翰堂，日取開元天堂諸公之篇什讀之，於二家所言，別有心會。錄其尤雋永超詣者，

124350 自王右丞以下四十二人為唐賢三昧集，釐為三卷。」尤雋永超詣者，就是發自靈感的詩；『別有心會』，就是研得二家論詩的要領，都是從靈感出發的。漁洋詩話中有一則云：『戴叔倫論詩云，『藍田日暖，良玉生煙。』司空表聖云，『不著一字，盡得風流；』『神出古異，澹不可收；』『采采流水，蓬蓬遠春；』『明漪絕底，奇花初胎；』『暗雪滿汀，隔溪漁舟。』劉蛻文家銘云，『氣如蛟宮之水』。嚴羽云，『如鏡中之象，水中之月；』『如羚羊掛角，無迹可求。』姚寬西溪叢語載古琴銘云，『山高溪深，萬籟蕭蕭，古無人蹤，惟石巉峽。』東坡羅漢贊云，『空山無人，水流花開。』王少伯詩云，『空山多雨雪，獨立君始悟。』這些語句，漁洋認作是可以闡明詩的微妙的，都在象徵着靈感。靈感論遞嬗到漁洋的身上，已經成爲了尾聲，所以局面過於窄狹，而理論上的發明也殊少。

他的神韻說，原是爲糾正摹擬宋詩者的偏見而發的，自然要引歐滄浪爲同調，偏主文學中的想像。趙執信又倡聲調說，『辨比鉤稽』的撰成聲調譜，偏主文學中的形式。沈德潛又問采李東陽的格調說，並主張『詩貴溫柔，不可說盡，又必關係人倫日用，』偏主文學中的思想。袁枚又倡性靈說，以爲『詩者各人之性情耳，與唐宋無與也，』偏主文學中的感情。走馬燈一般的團團轉，各有所主也不免各有所偏。四庫書目因園集提要云：『平心而論，王以神韻縹緲爲宗，趙以思路剝刻爲主。王之規模闊於趙，而流弊傷於腐廓，趙之才力銳於王，而未派病於纖小。使兩家互救其短，乃可以各見所長，正不必論甘而忌辛，好丹而非素也。』我們對於其他沈袁諸家，也應當作如

是觀。

我國過去從事於文學的人，能不偏激的創作者和能不偏倚的批評者，數目是很少的。他們既各有偏執，我們研究他們的文論時，便要較深的揣摩一下，較廣的比較一番。他們的理論有時貌同而心異，也有時貌異而心同，囫圇吞下去是不能消化得了的。即如本文所引到的，或說『心』，或說『意』，或說『神』，『氣』，『天機』，『興趣』，而實際都指着我們現在所命爲『靈感』的一詞。另外，雖有許多人都論着神與氣，但如本文所談到劉勰的講養氣爲培育靈感，便和曹丕的論氣如風格，韓愈的論氣如聲律的不同。標舉神字的多屬論靈感的；但也有泛論想像的，甚至於如劉大櫟的論到神還不過是講文章的音節。當然那些與靈感無關的主神主氣等說，便不在本文的討論範圍以內了。

在這兒提出文學理論中一個怪傑的話，作本文的收束罷。金聖歎批西廂記有一段說：『文章最妙是此一刻被靈眼覷見，便於此一刻放靈手捉住。蓋於略前一刻亦不見，略後一刻便亦不見；恰恰不知何故，卻於此一刻忽然覷見。若不捉住，便更尋不出。今西廂記若干文字，皆是作者於不知何一刻中，靈眼忽然覷見，便疾捉住，因而直傳到如今。細思萬千年以來，知他有何限妙文，已被覷見，却不會捉得住，遂總付之泥牛入海，永無消息。』『靈眼』『靈手』分明在說着靈感。想是他涵泳那表現着『鬼才』——也就是倚於靈感的創作——的西廂記日子太久了，所以靈眼纔忽然覷見了這一線靈光，馬上使放靈手捉住的罷！

樂調五音與字調五音

詹 鏞

五音之分，肇自何時，先秦經籍，亦蔑云焉。呂氏春秋古樂篇云：『昔黃帝令伶倫作爲律。伶倫自大夏之西，乃之阮隴之陰，取竹

於嶢谿之谷。以生空窅厚鈞者，斷兩節間，其長三寸九分，而吹之以爲黃鍾之宮。』傳說之言，不足徵信。至五音之意義，則爾雅釋樂