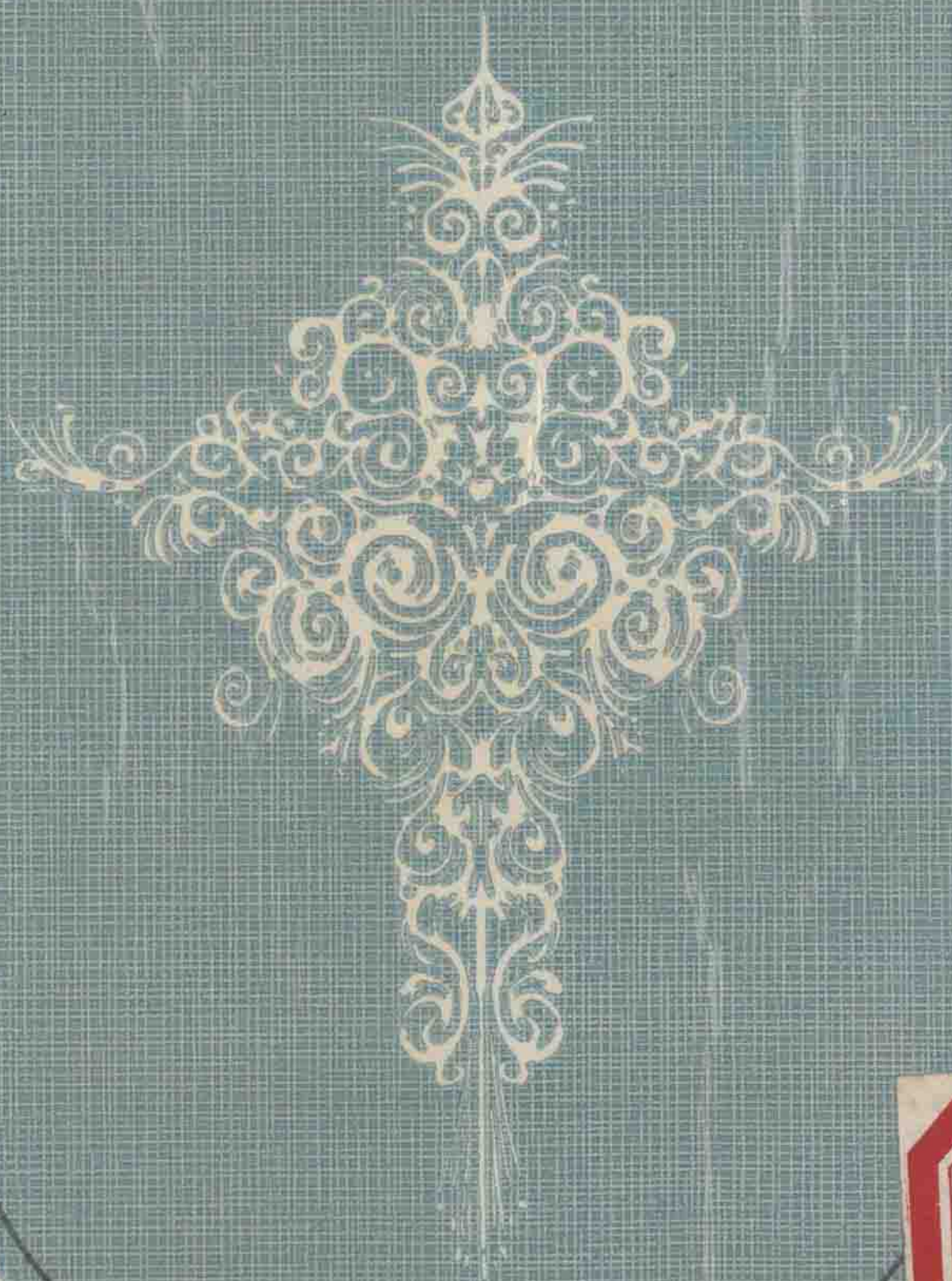


# 迦陵談詩

三民書局印行 / 葉嘉瑩著 / ①87 三民文庫



葉嘉瑩著

迦陵

江苏工业学院图书馆  
章談藏

詩  
(一)

三民書局印行

行政院新聞局登記證 版臺業字第〇二〇〇號  
著作權執照內著字第〇三六四號

中華民國五十九年四月初版  
中華民國七十五年八月五版

© 迦陵談詩(一)

基本定價壹元壹角壹分

版權所有  
翻印必究

著作者 葉

嘉

瑩

發行人 劉

振

強

出版者

三民書局股份有限公司

印刷所

三民書局股份有限公司

臺北市重慶南路一段六十一號  
郵撥：〇〇〇九九八—五號

## 三民文庫編刊序言

書是知識的匯集，知識是人人必備的，因而書是人人必讀的；我們出版界的責任，就是要提供好書，供應廣大的需要。不但在內容上要提高書的水準，同時在價格上也要適合一般的購買力，至於外觀求其精美，當然更是印刷進步的今日應該做得到的。

知識是多方面的，社會科學、自然科學的知識，文學、藝術、哲學，歷史的知識，莫不為人所必需，推而至於山川人物的記載，個人經歷的回憶，也都包括在知識的範圍以內；這樣廣博知識的匯集，就是我們所要出版的三民文庫陸續提供的讀物。

在歐美日本等國，這種文庫形式的出版物，有悠久的歷史及豐富的收穫，人人愛讀，家家傳誦，極為我們所欣羨。近年來我國的出版界，在這方面亦已有良好的開始；我們願意站在共求文化進步的立場並肩努力，貢獻我們微薄的力量，參加載種的行列。我們希望得到作家的支持，讀者的愛護，同業的協作。

中華民國五十五年雙十節

三民書局編輯委員會謹識

# 目次

## 第一冊

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 中國詩體之演進·····                  | 一   |
| 談古詩十九首之時代問題·····              | 九   |
| 一組易懂而難解的好詩·····               | 二一  |
| 從「豪華落盡見真淳」論陶淵明之「任真」與「固窮」····· | 四五  |
| 論杜甫七律之演進及其承先啓後之成就·····        | 五六  |
| 說杜甫贈李白詩一首——談李杜之交誼與天才之寂寞·····  | 一二九 |

## 中國詩體之演進

中國之詩歌，自詩經的風、雅、頌，以迄於今日的新詩，已有將近三千年之歷史（商頌存疑不計，周頌一部分爲周初之作殆無可疑，其時代約在紀元前十一世紀之時），欲以數千字作完整之介紹，其勢自有所不能，本文但就中國詩禮之演變略作一簡單之說明。

中國最早的一部詩歌總集是詩經（詩經以前之古歌謠，一則不盡可信，再則未能成體，故從略），詩經中的詩歌，雖二言至八言之句法俱備，然就其整體言，則以四言爲主。此種四言之句，在句法之結構及節奏之頓挫各方面，皆爲最簡單而最完整的一種體式，是以晉摯虞卽云：「雅晉之韻四言爲善」，以爲其足以「成聲爲節」（文章流別論），蓋一句之字數如少於四言，其音節則不免勁直迫促，不若四言之有從容頓挫之致，是以中國最古最簡之一種詩禮，爲詩經所

代表之四言體，此正爲必然之勢。惟是此種四言之句雖足以「成聲」，然而却缺少回旋轉折之餘地，典重有餘，而變化不足，後世除一些古典之作，如箴、銘、頌、贊、及駢文之一部仍時用四言之句法外，至於抒情之詩歌，則漸離棄此典重甚至板滯之形式而另闢他途。其繼承此一詩禮而寫作之詩人，如兩漢之韋孟，仲長統諸人之作已乏生動之趣，魏晉之世，曹孟德、陶淵明二家之作雖頗有可觀，然亦已不過爲四言詩之回光餘影而已，是以梁鐘嶸已有「世罕習焉」之嘆（詩品序），自茲而後，作者益尠，於是此種詩體，遂成爲一種歷史上的遺跡了。

時代較詩經稍晚的一種新興詩體，則是南方的作品楚辭所代表的騷體。（其句法蓋以三言爲基礎，雜以兮字些字等語詞，而或先或後與二言、四言、配合運用。）詩經的四言體，因其音節頓挫之簡單整齊，故其所表現之風格爲樸實典雅；楚辭的騷體，則因句法之擴展，及語詞之間用，故其所表現之風格爲變化飛動，且因句法之擴展，篇幅亦隨之有極大之延長，此種擴展和延長，使詩歌有了散文化的趨勢，於是楚辭的騷體，遂逐漸由詩歌中脫離出來，發展而爲賦的先聲。劉勰文心雕龍詮賦篇云：「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。於是荀況禮智，宋玉風釣，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國，述客主以首引（按賦多設爲客主問答之體，而楚辭之卜居漁父實倡之於先），極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。」是以楚辭在戰國之世雖可視爲「風雅寢聲」而後「奇文鬱起」的一種新體詩，但

這種新體詩的形式除漢初偶有作者外，却並未爲後世之詩人所沿用，而反被賦家所繼承了。是楚辭雖爲詩歌之別裔，實毋寧尊之爲辭賦之初祖也。

嬴秦傳世既短，純文藝之發展又爲法家之政治所限，是以無可稱述。爰及劉漢，其初亦不過仍模擬詩經楚辭之舊（前者如韋孟諷諫詩、唐山夫人房中歌；後者如高祖大風歌，及武帝瓠子、天馬諸歌），這種消沉的氣象，直到樂府詩興起纔得到轉機，而有了新的開拓和成就。樂府詩的本義，原只爲一種合樂之歌辭，就其廣義者言，則詩經及楚辭之九歌皆可稱爲樂府詩；然若就其狹義者言，則樂府詩實始於西漢武帝之世，漢書禮樂志云：「武帝定郊祀之禮，……乃立樂府，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉，多學司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調。」當時之樂府詩，其歌辭之來源有二：一則出于士大夫之手，一則采自民間歌謠；其樂譜之來源亦有二：一則爲繼承詩經楚辭之舊調，一則爲受西域胡樂影響之新聲；至其歌辭之體式，則有承詩經之四言體者，有承楚辭之騷體者，有出自歌謠之雜言體者，而其間最可注意的一種，則是由新聲的影響所逐漸形成的一種五言的體式。漢書佞幸傳云：「延年善歌爲新變聲……所造詩謂之新聲曲。」而漢書外戚傳所載其侍上起舞所唱的一首佳人歌，則除第五句外，通篇皆爲五言，吾人於此不難覘知五言之體式受新聲影響而逐漸形成的跡象，但這只是樂府詩的五言化而已，真正五言古詩的興起則在東漢之世。

關於五言詩之起源，說法頗爲紛紜，然求其可信，則最早的一首完整的五言詩，自當推東漢班固之詠史詩爲代表。至於世所傳西漢之世的枚乘之古詩，及蘇李贈別班姬團扇諸作，則自魏晉以來已多疑之者。摯虞文章流別論云：「李陵衆作，總雜不類，元是假託，非盡陵作。」劉勰文心雕龍明詩篇云：「李陵班婕妤見疑於後代」，鍾嶸詩品之評古詩亦云：「雖多哀怨，頗爲總雜，舊疑是建安中曹王所製。」我們試將這些詩歌與班固的「質木無文」的詠史詩（語見詩品序）相較，就知道這些「婉轉附物，怛悵切情」的五言詩（文心雕龍明詩篇評古詩），完成於班氏以前是極不可能的一件事。是西漢當僅爲五言詩之醞釀時期，至東漢而五言之體式始具，其後作者漸多，建安之世乃「彬彬稱盛大備於時」（詩品序）。一時曹公父子風起於上，鄴中諸子雲從於下，「騁節縱轡」，「望路爭驅」（文心雕龍明詩篇），於是五言詩不但在形式上達到了完全成熟的境界，內容上亦因作家之輩出，而有了多方面的拓展和嘗試，這種成熟和拓展，奠定了五言詩體的難以動搖的地位，於是五言遂取代了詩經與楚辭的兩種體式，而成爲我國詩人沿用千餘年之久的一種正統詩體。在這種演變之間有一件頗可注意的事，即是以音節句法論，四言及騷體多與散文有相通之處（騷體去其「兮」字則句法頗近於文，四言體兩字一頓亦與散文之四字句頓挫相同），而五言詩之句法及音節則與散文迥異，散文之五字句，其句法多爲上三下二，五言詩之句法則多爲上二下三，是五言詩之成立，實爲詩與文分途畫境之始。

兩漢而後，自魏晉以至南北朝，則是我國詩歌由古體至律體的一個轉變時期，因為此一時期正當我國文學史上唯美主義之全盛時代，作者對藝術技巧之運用既日益重視，討論亦日益精微，於是遂產生了聲律與對偶之說。這兩種說法的興起，實在是對中國文字的特性有了反省與自覺以後的必然產物。因為中國文字最明顯的特色可以說有兩點：其一是單形體，其二是單音節。因為是單形體，所以宜於講對偶；因為是單音節，所以宜於講聲律。關於對偶的運用，我們自張衡、王粲、陸機諸人的詩賦裡，已可窺見其日趨工整之勢；至於聲律之說，則雖早有注意及之者，如司馬相如答盛孳問作賦之所謂「一經一緯，一宮一商」，陸機文賦之所謂「暨音聲之迭代，若五色之相宣」，然此仍不過指自然之音調而已。迄於宋齊之間，由於佛經梵音轉讀之影響，聲韻之分辨乃更趨精密，至周顒作四聲切韻。沈約作四聲譜，四聲之名因以確立，而中國之美文遂亦因對偶聲律之日益講求，而得到一大進展，此即為四六文之形成與律詩之興起。所謂律詩一方面須講求四聲的諧調，一方面須講求對偶的工整，其相對之二聯必須音節相等，頓挫相同，而且須平仄相反，辭性相稱，這種格律體式實在是中國文字的特色所能表現的美的極致，而兩晉南北朝正是這種律體由醞釀漸臻成熟的一個時期，我們從謝靈運、顏延之、謝朓、沈約、以迄何遜、陰鏗、徐陵、庾信諸人的詩中，可以清清楚楚地看到這種演進的痕跡。

至於唐朝，則是我國詩歌的集大成時代，它一方面繼承了漢魏以來的古詩樂府使之更得到擴

展而有以革新，一方面則完成了南北朝以來一些新興的格式使之更臻於精美而得以確立。古詩的擴展和革新，雖可自修辭、謀篇、用韵各方面窺見其變化，然而在詩的體式上說來，則仍是承漢魏之舊，故不具論。至其所完成之新格式，則有五、七言律詩，五、七言排律，及五、七言絕句數種，此數種新格式與前此之古體詩相對統名爲近體詩。其中五律自齊梁以來雖已由醞釀而漸臻成熟，而至唐初經上官儀當對律之創立（見詩苑類格），及沈、宋四傑諸人之努力，此種體式始更臻完美而正式成立。至七言律體之成立，則當先溯源到七言古詩之興起，我國詩歌之有七言句，雖由來已久，然求之兩漢之作，則尙無完整而純粹之七言詩，柏梁聯句既乖舛可疑（顧炎武日知錄已辨其爲僞），張衡四愁亦尙非全體，迄於魏文帝始有燕歌行兩首完整的七言詩之出現。考其體式，蓋當爲騷體之簡練凝縮與五言詩之擴展引申所合成的一種中間產物。至其句法則爲四、三之頓挫，與散文之七字句之多爲三、四之頓挫者有別，而與五言詩同其途徑，是七言之將與原有其潛蘊之必然因素在。惟是魏文帝之世，正當五言詩騰躍方興之際，而就文學體式之演進言，則新體式之成立，必當在舊體式衰老僵化之後，是以魏文帝雖已開七言之端，然其追蹤繼響，則必待南北朝五言之變既窮，然後有音跡可見也。且七言詩既曾受騷體之影響，故吾人於繼承騷體之賦作中，亦略可窺見其演化之跡，蓋自楚騷之演而爲漢賦，是詩歌之散文化，而自漢賦之演而爲南北朝之唯美賦，則又有自散文而詩化之趨勢，如梁元帝之秋思賦，庾信之春賦：蕩子

賦諸作，其間皆雜有極富詩歌意味之七言句，而且這些七言句，更隨當時對偶聲律之說的興起，與當時之七言詩如庾信之烏夜啼等作，有着同樣明顯的律化的痕迹，是則唐初七言律體之興起，固正有其形成之背景在。五、七言律體既經確立之後，隨之而完成者更有二體，即五、七言排律是也，律詩以八句爲篇（亦有以六句或十二句爲篇者），排律則不限句數，「排偶櫛比，聲和律整」（唐音審體），此種體式，蓋亦自六朝古詩之律化演出，至唐而隨律詩之體式以俱定者也。

至於五、七言絕句之格式，則恰爲律詩之半，以四句爲篇，除對偶不必講求外，其平仄諧韻之格式均與律詩全同，故世多有人以爲絕句乃截律詩之半而成者，然考之詩歌演進之歷史，則此種以四句爲篇之五七言小詩，其產生實早在律詩之前，如漢樂府雜曲之枯魚過河泣，橫吹曲之出塞歌（此歌聲律頗謹嚴，雖未必爲漢人之作，然要必在唐人律絕之前），固已皆爲五言四句之體式，此種樂府小詩，至南北朝而大盛，如當時之子夜，讀曲，折楊柳諸歌，實已肇五言絕句之權輿；至七言絕句之興起雖較五絕爲晚，然若南北朝樂府之捉搦歌等亦已爲七言四句之體式，影響所及，當時文士之作如梁簡文帝之單飛雁，湯惠休之秋風引，則已爲七言絕句之濫觴矣，惟是其格律之漸趨嚴整，則當受律詩之影響，寢假以至於唐，七律既繼五律而成立，七絕遂亦繼五絕而興起矣。

詩歌之體式演進至此，真可謂變極途窮。「豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體」

（人間詞話），於是宋詞元曲乃繼之而起，就其內容性質言，詞曲實同爲廣義之詩歌，然若就其與音樂配合之方式言，則詞曲自有其與詩歌相異之格律，雖同源然已趨於殊域，名體俱新，蔚然獨立，其體式之演變，已不在本文所敘述範圍之內，至其仍沿用詩名者，則自宋、元、明、清以來，皆不出唐代所形成之古體律絕之範疇，並無新體之創建，以迄於民國初年，始隨語體文運動之完成，而有所謂語體詩之出現，此種革新，實爲窮極之後的必然之變，就近數十年來語體詩寫作之成績言，雖尙無可以爲代表之大家傑作之出現，然就其進步之跡象言，則語體詩所形成之新句法實已有取古今中外兼容而並包之勢，以現代人寫現代之詩歌，此種豐富之語彙及句法，對表現較繁複較精微之情思，自有其不容忽視之妙用在，惟是如何運用此一兼容並包之長，而使之達於更完美更精練之境界，則不僅有待於天才之詩人之出現，而此詩人似更須兼有貫通古今中外之學養，貴古賤今與耽今昧古之成見如能早一日泯除，則此種境界必能早一日有達成之望，而就文學演變進化之通例言，則此後之詩壇自當爲新興詩體之天下也。

# 談古詩十九首之時代問題

## ——兼論李善注之三點錯誤——

自從我在教育電視臺擔任播講古詩十九首以來，常有一些聽衆和朋友們問及我所用的教材，而我却只是每週隨時整理一些材料，隨時播出，並沒有成系統的教材可供大家參考或採用，因思何不將所播出之一部份材料整理寫出，以答覆諸聽衆友人之詢問，既可以充教材之用，又可免個別作覆之勞，遂草爲此文，但因爲時間及篇幅之限制，本文僅只是將所播出之材料，作一般大衆化之敘述寫出，並非考證之專著，乃先作此簡短之說明。

提到古詩十九首，首先要說明的，乃是將這十九首詩視爲一組詩的源起，原來在齊梁之間，

流傳着一些漢魏以來的古詩，據鍾嶸詩品所云：「……陸機擬十四首……其外四十五首……」的話來看，則當時鍾嶸所見的古詩，至少當有五十九首之多，而昭明文選則選錄了其中的十九首編爲一組，列於卷二十九雜詩上，統名之曰古詩十九首，自此以後，其他諸詩雖漸有亡佚，而此十九首詩，乃獨流傳千古，成爲了我國五言古詩的最早期最成熟的代表作品。而五言之句式實爲我國舊詩之基本句式，因此這十九首詩之謀篇、遣辭、表情、達意的各種方式，也就給予了我國舊詩以極深遠的影響，然而一兩千年以來，關於這十九首詩的時代與作者之問題，却始終未能獲得一個確切一致的結論，這真是一件極可遺憾的事。

關於這十九首詩的時代問題，其所以引起後世許多紛紜岐異之爭辯的原故，那便因爲從最早提到這些詩的人，他們的說法 and 看法，就是不盡相同的，現在我先舉出幾種最早而最重要的說法：

一、劉勰文心雕龍明詩篇云：「至成帝品錄三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言。……古詩佳麗，或稱枚叔，其孤竹一篇，則傅毅之詞，比采而推，兩漢之作乎」。

二、鍾嶸詩品上，古詩：「陸機所擬十四首，文溫以麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂幾乎一字千金。其外「去者日以疎」四十五首，雖多哀怨，頗爲總雜，舊疑是建安中曹王所製。」（按文選載陸機所擬古詩十二首，其中十一首皆見於十九首中；又詩品所云其外四十五首之「去者

日以疎」及「客從遠方來」等句，亦並見十九首中。）

三、昭明文選卷廿九雜詩上，收古詩十九首。李善注云：「並云古詩，蓋不知作者，或云枚乘，疑不能明也。詩云：『驅車上東門』，又云：『遊戲宛與洛』，此則辭兼東都，非盡是乘，明矣。昭明以失其姓氏，故編在李陵之上」。

四、徐陵編玉臺新詠，收枚乘詩九首，其中有八首，皆在古詩十九首之內，而作者姓氏並題枚乘。

綜觀以上四說，前二者爲最早批評到這些作品的專著，後二者爲最早編錄這些作品的詩集，而他們對這十九首詩的時代與作者，却有着極不一致的看法。有人以爲有早到西漢景帝時枚乘的作品；有人以爲有晚到東漢明帝、章帝間傅毅的作品，或者更有晚到建安時曹王的作品；有人以爲兼有西漢與東漢兩代的作品；有人統名之曰古詩，而不作任何時代與作者之確指。此四說中，統名古詩之一說似最爲浮泛，然實亦最爲矜慎，以其無一說可立，故亦無一說可擊。至於兼兩漢而言者，其說似最爲圓通，然而如一細味此十九首詩之內容與風格，則知此種說法，實不可信，因爲西漢景帝之世，乃當西元前一五六至西元前一四一之間，而東漢建安之世，則當西元一九六至西元二一九之間，其前後相去有三百餘年之久，即使以傅毅所生當時的東漢明帝、章帝之世而言，上距西漢景帝之世，也已有二百年左右，而這十九首詩所表現的風格，却決不像是其間有相

差百年以上的作品。說到風格之爲物，雖頗爲抽象，然而熟於文學演進之歷史的人，却都知道，文學風格之演進，却幾乎如生命之成長一樣，是與時推移，無法阻遏的一件事。即以有唐一代而論，不過二百八十餘年之久，而詩風大別之已有初盛中晚之四變。又如宋代之詞，北宋初期之晏歐，既迥不同乎北宋後期之周秦，南宋初期之放翁稼軒，亦迥不同乎南宋後期之夢窗玉田。又如元代之曲，初元之關漢卿、馬致遠，亦復迥然不同於晚元之喬夢符、張小山。這其間之差別，實在不僅是作者性格身世之不同而已，而是其用字、遣辭、謀篇、立意、乃至乎發聲、協韻，種種表現之方式，都各有其不同時代之特色在，熟讀各代文學作品的人，自可一目而瞭然於其演進之迹。而古詩十九首的各詩，其內容雖有種種不同，然其表現之方式，却是極爲相近的，所以這十九首詩，雖然不是一人之作，而其作者之時代，却決不會相去過遠。那麼我們所要決定的，就是這十九首詩，究竟是那一時代之作品的問題了。

首先我要討論的，乃是其中一部份作品，玉臺選錄題名枚乘的問題。在前所舉四書中，以徐陵玉臺新詠之時代爲最晚，據梁書，昭明太子生於梁天監前一年，卒於中大通三年，享年卅一歲，而昭明卒時，徐陵僅年廿五，至於劉勰與鍾嶸二人，則皆生於齊代，劉氏文心雕龍時序篇，且有「皇齊御寶」之言，可見其書蓋作於齊代。由此看來，則時代較徐陵爲早的人，尚不敢大膽肯定其中有枚乘之作，而只說：「或稱枚叔」（按叔乃枚乘之字），可見此一說法，原來就不爲