

詩和詩人

黃如卉著



中國文學知識叢書
香港上海書局印行

詩和詩人

黃如卉著

詩 和 詩 人

黃 如 卉 著

每冊售價港幣一元九角

上 海 書 局 出 版 兼 發 行

香 港 德 輔 道 中 二 七 一 號

The Shanghai Book Co.,

271, Des Voeux Rd. C., H. K.

彩 章 印 刷 公 司 承 印

九 龍 紅 磡 新 柳 街 一 號

一 九 六 七 年 二 月 三 版 文 / 227 P.134 32K

版 權 所 有 * 翻 印 必 究

目錄

一 中國古典文學的一枝奇花

關於舊體詩·····	一
韻文的六變·····	三
詩歌和聲律·····	八
好詩和優秀詩人的標準·····	一一
詩窮而後工·····	一四

二 古詩探源

勞者自歌的「擊壤歌」·····	一八
四詩「風、雅、頌」·····	二一
悼歌和童謠·····	二六
獨樹一幟的楚歌·····	二八

三 樂府和敘事詩

漢代的民間樂府·····	三三
貴族的樂章·····	三六
詩歌和故事的結合·····	三八

四 魏晉的詩壇

曹氏父子三詩人·····	四二
望路爭驅的建安七子·····	四六
正始詩人竹林名士·····	四九
南山下的陶靖節·····	五二
沈約的「八病」和鍾嶸的「詩品」·····	五六

五 百花齊放的唐詩

初唐四傑及其他·····	五九
「脫靴」「磨墨」的「大牌」詩人·····	六三

王、孟、高、岑四大家……………六六

「吞聲哭」的少陵野老……………七〇

「郊寒島瘦」……………七四

一時無兩的白居易和元稹……………七七

六 宋詩的風骨

蘇、黃的江西詩派……………八二

一樹梅花一放翁……………八五

文天祥的「正氣歌」……………八七

七 金元的詩壇……………九〇

八 明代的詩家和詩論

明初的詩人和詩的趨勢……………九五

茶陵詩派與前後七子……………九八

主張性靈的公安竟陵詩人……………一〇一

殉國神童夏完淳·····	一〇四
--------------	-----

九 清代詩壇的異彩

清初的詩人·····	一〇六
------------	-----

清初的詩獄·····	一〇九
------------	-----

王漁洋和袁隨園·····	一一二
--------------	-----

清末寫實主義的詩風·····	一一五
----------------	-----

後記·····	一一八
---------	-----

一 中國古典文學的一枝奇花

爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休；老去詩篇渾漫興，春來花鳥莫深愁。新添水檻供垂釣，故著浮槎替入舟。焉得思如陶謝手，令渠述作與同遊。

——杜甫：江上值水如海勢聊短述

關於舊體詩

文藝創作的形式有好多種，詩是其中之一。

自從五四運動後新文學在我國興起以來，新詩的創作已經逐步發展起來了。因爲新詩所用的是現代的語言，講的是當前的事物，當然容易被讀者接受，成爲現在詩歌創作的主體。這幾十年之內，我國的新詩有很大的發展，出現了很多成功的詩人，產生了不少優秀的作品，這是大家都見到的。愛好詩歌的青年，應當重視學習新詩，是完全沒有疑問的。

但是在五四運動以前，我國的詩歌和現代的新詩有很大的區別。好像古詩、樂府、五絕、七絕、五律、七律……（這些名詞在下面另有解釋）這些詩歌的形式以至寫作方法，

都和新詩有所不同。爲了區別開來，我們把這些詩種都叫做「舊體詩」。在我國文學史中，舊體詩的創作是極爲豐富的，每一個時代都有特出的詩人，而且在總的創作量上，詩歌比起其他文學形式來恐怕都要多。即使現代，不少上了年紀的人還很有興趣用新內容來寫舊體詩。在報章刊物上，我們不是常可以看到新創作的舊體詩發表出來嗎？

對於舊體詩的看法，是可以明確起來的。多數的意見，是：有這種修養的人，寫寫也無妨，因爲他們已經掌握和熟習了這種文學形式。青年人學寫却是不必的，一方面從頭學起不容易，而且舊體詩在形式和寫作技術上的限制都太嚴格，束縛得厲害，用來表現今天已經更複雜多彩的社會現象和人物感情，是顯得不够了；同時更主要的是，它所用的詞句語言，和今天的口語有很大的距離，往往不容易叫大多數人看得懂。這也就是新詩之所以基本上取代了舊體詩地位的原因。

但是，適當地培養人們對於舊體詩的欣賞能力，知道有關我國舊體詩的發展情況，却是可以的；對於愛好文學的青年來說，還應當認爲是必要的事情。這首先因爲，幾千年來的我國詩歌是寶貴的文學遺產的重要部份，它是我國古代人民的心聲，充滿了他們的喜怒哀樂，反映了每一個時代的重要事件和因此而產生的各種人的思想狀況，表現了我國人民的優良傳統，對我們有很好的教育作用。其次，舊體詩的本身在藝術上也有很大的成就，

這些成就應當是整個中國文化構成的一部份，同時舊體詩的優點和在藝術上的創造應由我們適當地繼承和接受過來，才能更豐富今天的創作。文學的傳統本來就是不可分割的，愈能够融會新舊，貫通今古，所能達到的成就也愈大。

抱殘守缺，是不對的；盲目拒絕文化遺產，也不是正確的態度。正因為這樣，這本小書的寫作，才能不算多餘的事情。

韻文的六變

文學形式從大體來分，有韻文和散文兩大類。其區分是韻文有顯著的格式、音節、韻律的要求，而散文却沒有這種嚴格的規定。一般的文章，包括小說在內，都可以稱之爲散文，只有「散文詩」（如魯迅的「野草」），比較上是介乎兩者之間。

在我國古典文學（或者說舊文學）中，散文沒有韻文那麼發達，一般的散文作家通常也寫詩、詞之類，說是詩人，也無不可。而韻文的寫作，在我國古代的文學家——甚至普通的知識份子中差不多成了「必修科」。這實在是一個很值得注意的情形。

現代的人讀舊詩，往往不容易懂。特別是年代遠的詩，就更難明白。其實越是年代久遠的詩，越接近當時的口語，因爲最初的詩，原本就是民間歌謠的記錄。我想，轉過來

說，把今天的新詩叫古人來讀，也一樣難懂，這種事情雖然不可能出現，道理却是一樣。大概要把一個突出的意思表達出來，使別人容易接受和記憶，最好的辦法是使句語更簡單扼要，更形象化，加上易於上口的韻腳，自然便利於流傳。等於現在有些地方連佈告也要寫成「凡有痰涎，與及鼻涕，有礙衛生，勿吐在地……」那樣，雖然寫得好壞是另一件事，用意却有類近的地方。古代的人把這種歌謠中較好的記錄下來，就是最早的「詩」。

我國舊體詩的雛形，是周代的「詩經」。這本歌謠的選集中包括了民歌、祭歌和贊頌等等內容。在形式上，它們多數是四字一句，數句成章，結構很簡單。例如：

衡門之下，可以棲遲；泌之洋洋，可以樂飢。

豈其食魚，必河之魴？豈其娶妻，必齊之姜？

這是一個破落了貴族在生活趨於困難時作自我開解的詩。人們認為「詩經」內的詩意思很好而又寫得很美，因此評論說：「詩正而葩」，「葩」和「花」字的音義相同，這句話的意思是說「詩經」的用意很好而又寫得很美。所以後來就有人把以「詩經」為代表的這一個時期的詩叫做「葩」。

和「葩」在當時文化中心黃河流域出現的同時，較處於南部的長江流域却流行着另一種民歌。這種民歌的特點是更接近於民間的咏唱，句子的抑揚頓挫很明顯，表現的感情更

加細膩幽怨。因爲長江流域當時是楚國的領域，因此把這種民歌叫做「楚歌」或「楚辭」。而其中最出名的是後來屈原創作的長詩「離騷」，所以後來的人把這種形式叫做「騷」。

「葩」和「騷」是我國韻文中開始的兩個大流派。一直到漢、晉之時，寫詩的人還不能有很大的跨越。好像作爲名家之一的曹操，他所寫的詩就主要是四字一句的，很接近詩經的形式。「騷」的發展，產生了另一種形式的韻文「賦」。「賦」以漢代爲最有名，司馬相如、江淹、王勃等，都是出名的作者。「賦」在形式上講求句語四六對偶，要有韻腳，有詩的特點。可是從其長篇大論，而句子長短變化不一來說，又很接近散文，或者可以說它是散文詩。「賦」的寫作，講究用很多詞語、典故去說明一件東西，風氣所趨，以這樣爲「堂皇富麗」，於是往往使人十分難懂，漸漸只變成知識分子的文字遊戲了。好像王勃的「滕王閣序」中的一小段：

物華天寶，龍光射牛斗之墟；人傑地靈，徐禪下陳蕃之榻。雄州霧列，俊采星馳；台隍枕夷夏之交，賓主盡東南之美。……

差不多每一句都有出處，有典故，不但使缺乏這種修養的人莫名其妙，而且也束縛了創作。但王勃的滕王閣序，還算顯淺，其他的可想而知。所以「賦」並沒有得到很大的發展，後來只成爲一種無足輕重的文學形式了。

三國和晉代以後，詩有了很大的躍進。這時出現了曹植、陶淵明等大詩人，發展了五字一句的「五言詩」。到了唐朝，更是詩歌的全盛時代，李白、杜甫、白居易等大詩人相繼而出。詩由五言發展到七言，由句法沒有限制的「古體詩」「樂府詩」發展到講平仄，講對偶的「近體詩」，比如我們把李白的詩列出兩首，就可以看到這種變化的痕跡：

長安一片月，萬戶擣衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。何日平胡虜？良人罷遠征。（子夜吳歌）

渡遠荆門外，來從楚國遊；山隨平野盡，江入大荒流；月下飛天鏡，雲生結海樓。仍憐故鄉水，萬里送行舟。（渡荆門送別）

前一首是「古體」，後一首却是一共八句，中間成為兩付對聯的「近體」律詩了。李白的作品還是以古體詩為多，到了杜甫、白居易等人，就已經以近體詩為主。這一個時期，是我國詩歌的成熟時期。這種詩，才正式被稱為「詩」。

詩發展到五律、七律，固然在形式上已經達到典範化的極點，可是同樣也就使自己受到嚴格的束縛，難以再進一步了。於是，在唐末以至宋代，就有人衝破了這限制，創造出字數多少不一，句法變化多端的「詞」。詞本來也是詩的變體，因此也有別名叫做「詩餘」，意思就是從詩中發展出來的東西。詞到兩宋而極盛。蘇東坡、辛棄疾、柳永、周邦

彥等，都是獨當一面，自成風格的著名詞家。自此以後，「詩」「詞」就分庭抗禮，平分藝林的春色。

到了元明時代，從民間興起的原始歌劇逐漸興起，起初是「小令」「小曲」，後來演變成爲包括多種曲類，敘述完整故事的「雜劇」，也叫做「曲」。有些雜劇的詞藻很美麗，好像「西廂記」中的：

斜陽、老樹、棲鴉、斷橋、流水、人家，古道、西風、瘦馬：斷腸人在天涯！

這種一連用九個名詞來表達情景的寫法，不但和好的詩沒有兩樣，而且在藝術手法上，也達到了新的高峯。「曲」的著名作品除西廂記外，還有琵琶記、桃花扇等。當時的曲大抵都有樂譜，和今天的歌劇類似。最可惜的是，這些樂譜現在已經幾乎全部失傳了。這實在是中國古代文化上一個巨大的損失。

「葩」、「騷」、「賦」、「詩」、「詞」、「曲」，是我國韻文的六個主要的變化。而在廣義來說，它們都可以納入「詩」的範疇，只是在形式上有或大或小的歧異而已。

這裏還要提到，和上述韻文的發展同時，民間的歌謠也在不斷地演進，出現新的創作，而且也對韻文有很大的影響。不過，因為它們保存得遠不及知識分子的創作那麼完整，所

以研究起來也就比較困難得多了。

詩歌和聲律

詩的特點之一，是有一定的韻律。有人說過這麼四句話：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」。意思是什麼呢？就是說，寫詩是爲了表達自己的心意（詩言志），因此在歌唱的時候就要表現作者在寫作時的感情（歌永言），這樣，就要求聲音的抑揚頓挫服從於內容所表示的情緒的變化（聲依永），而韻律就是爲了加強歌唱時的表現能力（律和聲）。

這四點的確是很簡單扼要的說明。從這裏，我們可以了解：

第一、詩原本是要來歌唱的。比如說「詩經」裏面的詩，在西周時就常常用做王侯們飲宴時的娛樂。在記述春秋時代史事的「左傳」裏，就常有「公賦六月」（某諸侯唱「詩經」中題爲「六月」的詩）一類的記載。李白在唐玄宗面前扶醉寫的「清平樂」三章，是立即交給伶工李龜年唱的。宋代大詞人柳永的詞和蘇東坡的詞都到處傳誦，「凡有井水飲處即能歌柳詞」是說柳永；「關西大漢持銅琶鐵板唱『大江東去』」是指蘇東坡。至於「曲」，那更加是用來上演的歌劇了。隨着文化的發展，人民對藝術的要求提高，在詩歌誦唱上的規制也更加複雜、嚴格。這種情形直到清代才逐漸降低，詩、詞都漸成爲純粹的紙上文章。

不過，現在很多老先生讀起詩詞來，還是高低抑揚，搖曳多姿，仍然和唱歌很接近。

第二、因為要唱，音節、韻律就漸漸規範化起來了。古詩（詩經、樂府……）字數要各句一樣，還要依次押韻，但其他的要求還比較寬，「賦」以四六句排偶為主（如：滕王閣序中的——「騰蛟起鳳，孟學士之辭宗；紫電青霜，王將軍之武庫。……遙吟俯暢，逸興遄飛；爽籟發而清風生，纖歌凝而白雲遏……」），句子要很齊整，用字多少講究平仄，這樣讀起來才會「鏗鏘」，也是聲律上的要求。到了「近體詩」，那就嚴格了。如李商隱的「無題」詩：

相見時難別亦難，東風無力百花殘；春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。蓬萊此去無多路，青鳥殷勤爲探看。

這首詩原來就是以下面所列出的平仄音爲準的：

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平，平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平，
平平仄仄仄平平，平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

中國的字至少可以讀「平、上、去、入」四個聲（如「剛、講、降、角」），第一音是平，其他音是仄。寫律詩時，每個字的安排就要依照上述平仄的規定。可是還有變化，在每句中可以「一、三、五不論，二、四、六分明」，就是句中第一、三、五等次序的字有

時還可以不依平仄。李商隱這首詩中有些字眼就是如此。但如整句不協平仄，那麼就不能算是合格的律詩。

至於詞，就更爲嚴格。每一個字不但要分平仄，而在仄聲中還要分「上、去、入」，麻煩得很，所以人們寫詞索性就叫做「填詞」。因此，寫詩填詞，並不是把差不多的句子拼在一起就可以算數的。有時連用韻也有規定，例如按「滿江紅」譜填的詞就只能以入聲做韻。如果用錯了別的聲，就完全不對頭了。

這種嚴格的規定，可以肯定，是完全爲了唱。因爲不按平仄，唱起來就會變了音。這等於用粵語來唱原本應當用標準語（北京話）來唱的歌，就會覺得十分難聽，因爲這兩種話的平仄音有很大的區別。這一點，對於音樂有些常識的人就會很清楚。

可是，這種規定却反過來給作者們的創作加上了很大的限制。因此，在律詩和詞出現之後，詩歌就再沒有進一步的發展了。照格律來填，雖然合乎音節，但很容易失掉自然的美，時時顯得矯揉造作，好的作品就會減少。由於這樣，有才能的詩人就時時會在某些字眼上不理會原有格律的規定，脫穎而出。不過敢於這樣做的還不多。

現在流行的新詩，主要一點就是打破了這些過分的、人爲的限制，使詩人能够有更廣闊自由的天地。可是，新詩也不是完全不理音律的，不過來得更爲自然合理而已。關於新