

詩
論

正中書局印行

詩

論



版權所有
翻印必究

中華民國五十一年九月臺初版

詩論

全一冊 基本定價一元三角

(外埠酌加運費匯費)

編著者 正中書局編審委員會

發行人 蔣建白

發行所 正中書局

印刷所 正中書局

海外總經理 集成圖書公司

(臺灣臺北市衡陽路二十號)

(香港九龍彌敦道五八〇號E)

抗戰版序

在歐洲，從古希臘一直到文藝復興，一般研究文學理論的著作都叫做詩學。「文學批評」一個名詞出來很晚，它的範圍較廣，但詩學仍是一個主要部門。中國向來只有詩話而無詩學，劉彥和的「文心雕龍」條理雖縝密，所談的不限於詩。詩話大半是偶感隨筆，信手拈來，片言中肯，簡鍊親切，是其所長；但是它的短處在零亂瑣碎，不成系統，有時偏重主觀，有時過信傳統，缺乏科學的精神和方法。

詩學在中國不甚發達的原因大概不外兩種。一般詩人與讀詩人常存一種偏見，以為詩的精微奧妙可意會而不可言傳，如經科學分析，則如七寶樓台，拆碎不成片段。其次，中國人的心理偏向重綜合而不喜分析，長於直覺而短於邏輯的思考。謹嚴的分析與邏輯的歸納恰是治詩學者所需要的方法。

詩學的忽略總是一種不幸。從史實看，藝術創造與理論常互為因果。例如亞里斯多德的「詩學」是歸納希臘文學作品所得的結論，後來許多詩人都受了它的影響，這影響固然不全是好的，也不全是壞的。次說欣賞，我們對於藝術作品的愛憎不應該是盲目的，只是覺得好或覺得不好還不够，必須進一步追究它何以好或何以不好。詩學的任务就在替關於詩的事實尋出理由。

在目前中國，研究詩學似尤刻不容緩。第一，一切價值都由比較得來，不比較無由見長短優劣。現在西方詩作品與詩理論開始流傳到中國來，我們的比較材料比從前豐富的多，我們應該利用這個機會，研究我們已往

在詩創作與理論兩方面的長短究竟何在，西方人的成就究竟可否借鑑。其次，我們的新詩運動正在開始，這運動的成功或失敗對中國文學的前途必有極大影響，我們必須鄭重謹慎，不能讓它流產。當前有兩大問題須特別研究，一是固有的傳統究竟有幾分可以沿襲，一是外來的影響究竟有幾分可以接收。這都是詩學者所應虛心探討的。

寫成了「文藝心理學」之後，我就想對於平素用功較多的一種藝術——詩——作一個理論的檢討。在歐洲時我就草成綱要。廿三年返國任教北大，那時胡適之先生長文學院，他對於中國文學教育抱有一個頗不為時人所贊同的見解，以為中國文學系應請外國文學系教授去任一部份課，他看過我的詩論初稿，就邀我在中文系講了一年。抗戰後我輾轉到了武大，陳通伯先生和胡先生抱同樣的見解，也邀我在中文系講了一年詩論。我每次演講，都把原稿大加修改一番。改來改去，自知仍是粗淺，所以把它擱下，預備將來有閒暇再把它從頭到尾重新寫過。它已經擱了七八年，再擱七八年也許並無關係要緊。現在通伯先生和幾位朋友編一文藝叢書，要拿這部講義來充數，因此就讓它出世。這是寫這書和發表這書的經過。

我感謝適之通伯兩先生，由於他們的鼓勵，我纔有機會一再修改原稿；朱佩弦葉聖陶和其他幾位朋友替我看過原稿，給我很多的指示，我也很感激。

三十一年三月

增訂版序

這部小冊子在抗戰中由重慶國民圖書出版社印行過二千冊，因為錯字太多，我把版權收回來以後就沒有再印。從前我還寫過幾篇關於詩的文章，在抗戰版中沒有印行，原想將來能再寫幾篇湊成第二輯。近來因為在學校裏任課兼職，難得抽出功夫重理舊業，不知第二輯何日可以寫成，姑將已寫成的加入本編。這新加的共有三篇，「中國詩何以走上律的路」上下兩篇是對於詩作歷史檢討的一個嘗試，「陶淵明」一篇是對於個別作家作批評研究的一個嘗試，如果時間允許，我很想再寫一些像這一類的文章。

民國三十六年夏北京大學

目次

抗戰版序……	一
增訂版序……	一
第一章 詩的起源……	一
第二章 詩與諧隱……	二三
第三章 詩的境界——情趣與意象……	四五
第四章 論表現——情感思想和語言文字的關係……	七〇
第五章 詩與散文……	九一
第六章 詩與樂——節奏……	一〇九
第七章 詩與畫——評萊森的詩畫異質說……	一二五
第八章 中國詩的節奏與聲韻的分析（上）論聲……	一四二

第九章	中國詩的節奏與聲韻的分析（中）論頓……	一六二
第十章	中國詩的節奏與聲韻的分析（下）論韻……	一七三
第十一章	中國詩何以走上律的路（上）賦對於詩的影響……	一八三
第十二章	中國詩何以走上律的路（下）聲律的研究何以特盛於齊梁以後……	二〇三
第十三章	陶淵明……	二一四

附錄

一封公開信「給一位寫新詩的青年朋友」

第一章 詩的起源

想明白一件事物的本質，最好先研究它的起源；猶如想瞭解一個人的性格，最好先知道他的祖先和環境。詩也是如此。許多人在紛紛爭論「詩是什麼」「詩應該如何」諸問題，爭來爭去，終不得要領。如果他們先把「詩是怎樣起來的」一個基本問題弄清楚，也許可以免去許多糾紛。

(一) 歷史與考古學的證據不盡可憑

從歷史與考古學的證據看，在各國詩歌都比散文起來較早。原始人類凡遇值得留傳的人物事蹟或學問經驗，都用詩的形式記載出來。這中間有些祇是應用文，取詩的形式爲便於記憶，並非內容必須詩的形式，例如醫方脈訣，以及兒童字課書之類。至於帶有藝術性的文字，則詩的形式爲表現節奏的必需條件，例如原始歌謠。中國最古的書大半都參雜韻文，「書經」、「易經」、「老子」、「莊子」都是著例。古希臘及歐洲近代國家的文學史也都以詩歌開始，散文是後來逐漸演變出來的。

詩歌是最早出世的文學，這是文學史家公認的事實。它究竟起於何時？是怎樣起來的呢？

從前一般學者研究這個問題，大半從歷史及考古學下手。他們以為在最古的書籍裏尋出幾首詩歌，就算尋出詩的起源了。歐洲人以為荷馬史詩是他們的「詩祖」，因為它在記載下來的詩中間最古。近代學者又搜羅許多證據，證明荷馬史詩是集合許多更古的敘事詩和民間傳說而做成的。那末，西方詩的起源不在荷馬而在他所根據的更古的詩了。

在中國，搜羅古佚的風氣尤其發達。學者對於詩的起源有種種揣測。漢鄭玄在「詩譜序」裏以為詩起源於虞舜時代：

「詩之興也，諒不於上皇之世。大庭軒轅，逮於高辛，其時有亡載藉，亦蔑云焉。虞書曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則詩之道放於此乎！」

他的意思是說，「詩」字最早見於虞書，所以詩大抵起源於虞。這種推理顯然很牽強。唐孔穎達在「毛詩正義」裏便不以鄭說為然：

「舜承於堯，明堯已用詩矣。故六藝論云：『唐虞始造其初，至周分為六詩。』亦指堯典之文，謂之造初，謂造今詩之初，非謳歌之初；謳歌之初，則疑其起自大庭時矣。然謳歌自當久遠，其名曰『詩』，未知何代，雖於舜世始見詩名，其名必不初起舜時也。」

這話比較合理，雖是摸風捉影，仍不失多聞闕疑的精神。從鄭序出發，許多學者想在古書中搜羅實例，證明虞舜以前已有詩。梁劉勰在「文心雕龍」裏根據「呂氏春秋」、「周禮」、「尚書大傳」諸書所引古詩說：

「昔葛天氏樂詞云，玄鳥在曲，黃帝雲門，理不空綺。至堯有大唐之歌，舜造南風之詩，觀其二文，辭達而已」——明詩篇。

後來許多選集家繼劉勰的搜羅古佚的工作，如郭茂倩「樂府詩集」，馮惟訥「詩紀」諸書都集載許多散見於古書的詩歌。不過近來疑古風氣大開，經考據家的研究，周以前的歷史還是疑案。至於從前人搜羅古佚詩所根據的書，如古文「尚書」、「禮記」、「尚書大傳」、「列子」、「吳越春秋」之類大半是晚出之書。於是詩經成爲最可靠的古詩集本了，也就是中國詩的來源了。

在我們看這種搜羅古佚的辦法永遠不會尋出詩的起源。它含有兩個根本錯誤的觀念：

一 它假定在歷史記載上最古的詩就是詩的起源。

二 它假定在最古的詩之外尋不出詩的起源。

第一個假定錯誤，因爲無論從考古學的證據或是從實際觀察的證據看，詩歌的起源不但在散文之先，還在有文字之先。英國人用文字把民歌記載下來，從十三世紀纔起。現在英國所保存的民歌寫本，據 Child 的考證，祇有一種是十三世紀的，其餘都在十五世紀之後。至於搜集民歌的風氣，則從十七世紀 Percy 開端，到十

九世紀 Scott 和 Child 諸人纔盛行。但是這些民歌在經過學者搜集寫定之前，早已流傳衆口了。如果我們根據最早的民歌寫本或集本，斷定在這寫本或集本以前無民歌，這豈不是笑話？

第二個假定錯誤，因為詩的原始與否視文化程度而定，不以時代先後爲準。三千年前的希臘人比現在非澳二洲土人的文化高得遠，所以荷馬史詩雖很古，而論原始程度反不如非澳二洲土人的歌謠。就拿同一民族來說，現代中國民間歌謠雖比商頌周頌晚二三十年，但在詩的進化階級上，現代民歌反在商頌周頌之前。所以我們研究詩的起源，與其拿荷馬史詩或商頌周頌做根據，倒不如拿現代未開化民族或已開化民族中未受教育的民衆的歌謠做根據。從前學者討論詩的起源，祇努力搜羅在歷史記載中最古的詩，把民間歌謠都忽略過去，實在是大錯誤。

這並非說古書所載的詩一定不可做討論詩源的根據。比如詩經中國風大部分就是在周朝搜集寫定的歌謠，具有原始詩的許多特點。雖然它們的文字形式和風俗政教和近代歌謠所表現的不盡同，就起源說，它們和近代歌謠很類似，所以仍是研究詩源問題的好證據。就詩源問題而論，它們的年代先後實無關宏旨，它們應該和一切歌謠受同樣待遇。

說到這裏，我們不妨趁便略說現代中國文學史家對於國風斷定年代的錯誤。既是歌謠，就不一定是同時起來或是一時成就的。文學史家一方面承認國風爲歌謠集，一方面又想指定某國風屬於某個時代，比如說

「豳」「檜」全係西周詩，「秦風」爲東西周之交之詩，「王」「衛」「唐」爲東周初年之詩，「齊」「魏」爲春秋初年之詩，「鄭」「曹」「陳」爲春秋中年之詩。（參看陸侃如馮沅君「中國詩史」）在我們看，這未免有些牽強附會。在同一部集裏的歌謠時期固有先後，但是這種先後不能以歌謠所流行的區域而定。「周南」「召南」「鄭」「衛」「齊」「陳」等字祇標明屬於這些分集的歌謠在未寫定之前流行的區域。在每個區域裏的歌謠都各有早起的，有晚起的。我們不能因爲某幾首歌謠有歷史線索可以推測年代，便斷定全區域的歌謠都屬於同一年代，猶如廿世紀出版的「北平歌謠」裏雖有一首叫做「宣統回朝」，我們不能據此斷定這部集裏其它歌謠均起於民國時代。況且一般人所認爲有歷史線索可尋的幾首詩如「甘棠」的召伯，「何彼穠矣」的齊侯之子也還是渺茫難稽。國風中含有斷定年代所必據的內證根本就很少。

（二）心理學的解釋：「表現」「情感與」「再現」印象

詩的起源實在不是一個歷史的問題，而是一個心理學的問題。要明白詩的起源，我們首先要問：「人類何以要唱歌做詩？」

對於這個問題，衆口同聲地回答：「詩歌是表現情感的。」這句話也是中國歷代論詩者的公同信條。虞書說，「詩言志，歌永言」。史記「滑稽列傳」引孔子語：「書以道事，詩以達意。」所謂「志」與「意」就含有近

代語所謂「情感」（就心理學觀點看，意志與情感原來不易分開，）所謂「言」與「達」就是近代語所謂「表現」。把這個見解發揮得最透闢的是詩「大序」：

「詩者志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言。言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文，謂之音。」

朱熹在「詩序」裏引申這一段話，也說得很好：

「或有問於予曰：『詩何爲而作也？』予應之曰：『人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟咏歎之餘者，又必有自然之音響節奏而不能已焉。此詩之所以作也。』」

人生來就有情感，情感天然需要表現，而表現情感最適當的方式是詩歌，因爲語言節奏與內在節奏相契合，是自然的，「不能已」的。

這是一說，古希臘人又另有一種看法。他們的詩的定義是「模倣的藝術」（*Imitative art*）。模倣的對象可以爲心理活動（如情感思想），也可以爲其他自然現象。不過古希臘人具有心理學家所謂「外傾」（*Extroversion*）的傾向，他們的文藝神亞波羅是以靜觀默索爲至高理想的，他們的眼睛老是朝着外面看，最使他們感覺興趣的是浮世一切形形色色。他們所謂「模倣」似像造形藝術一般偏重外界事物的印象。他們

在悲劇中，雖然也涉及內心的衝突，但是着重點不在此，而在人與神的掙扎。在他們看，詩的主要功用，在「再現」外界事物的印象。亞理斯多德在他的「詩學」裏說得很清楚：

「詩的普通起源由於兩個原因，每個都根於人類天性。人從嬰孩時期起，就自然會模倣。他比低等動物強，就因為他是世間最善於模倣的動物，從頭就用模倣來求知。大家都歡喜模倣出來的作品。這也是很自然的。這第一點可以拿經驗來證實：事物本身縱然也許看起來令人起不快之感，用最寫實的方法將它們再現於藝術，卻使我們很高興看，例如低等動物及死屍的形狀。此外還另有一層理由：求知是最大的快樂，這不僅哲學家為然，普通人的能力雖較薄弱，也還是如此。我們歡喜看圖畫，就因為我們同時在求知，在明瞭事物的意義，比如說「那畫的人就是某某。」如果我們從來沒有看過所畫的事物，那末，我們的快感就不是因為畫是模倣它，而是因為畫的手法，顏色等等了。」

亞理斯多德在這裏從心理學的觀點解釋詩的起源，以為最重要的有兩層原因：一是模倣本能，一是求知所生的快樂。同時他也承認藝術，除開它的模倣內容，本身的形相如畫中的形色配合之類，也可以引起快感。他處處以詩比畫，他所謂「模倣」顯然是偏重「再現」(Representation)。

總而言之，詩或是「表現」內在的情感，或是「再現」外來的印象，或是純以藝術形相產生快感，它的起源都是以人類天性為基礎。所以嚴格地說，詩的起源當與人類起源一樣久遠。

(三) 詩歌與音樂跳舞同源

就人類詩歌的起源而論，歷史與考古學的證據遠不如人類學與社會學的證據之重要，因為前者以遠古詩歌為對象，渺茫難稽；後者以現代歌謠為對象，確鑿可憑。我們應該以後者為主，前者為輔。從這兩方面的證據看，我們可以得到一個極重要的結論，就是：詩歌與音樂跳舞是同源的，而且在最初是一種三位一體的混合藝術。

古希臘的詩歌跳舞音樂三種藝術都起源於酒神祭典。酒神(Dionysus)是繁殖的象徵，在他的祭典中，主祭者和信徒們披戴葡萄及各種植物枝葉，狂歌曼舞，助以豎琴(Lyre)各種樂器。從這祭典的歌舞中後來演出抒情詩，(原為頌神詩)，再後來演為悲劇及喜劇(原為扮酒神的主祭官和與祭者的對唱)。這是歌舞樂同源的最早證據(參看 Aristotle: Poetics; Euripides: Bacchae; Nietzsche: Birth of Tragedy 諸書)。

近代西方學者對於非澳諸洲土人的研究，以及中國學者對於邊疆民族如苗僮薩滿諸部落的研究，所得到的歌樂舞同源的證據更多。

現在姑舉最著名的澳洲土人「考勞伯芮舞」(Corrobories)為例。這種舞通常在月夜裏舉行。舞時諸部落集合在樹林中一個空場上，場中燒着一大堆柴火。婦女們裸着體站在火的一邊，每人在膝蓋上綁着一塊

袋鼠皮。指揮者站在她們和火堆之中間，手裏執着兩條棍棒。他用棍棒一敲，跳舞的男子們就排成行伍，走到場裏去跳。這時指揮者一面敲棍棒指揮節奏，一面歌唱一種曲調，聲音高低恰與跳舞節奏快慢相應。婦女們不參加跳舞，祇形成一種樂隊，一面敲着膝上的袋鼠皮，一面拖着嗓子隨着舞的節奏歌唱。她們所唱的歌詞字句往往顛倒錯亂，不成文法，沒有什麼意義，她們自己也不能解釋。歌詞的最大功用在應和跳舞節奏，意義並不重要。有意義可尋的大半也很簡單，例如：

那永尼葉人快來了。

那永尼葉人快來了。

他們一會兒就來了。

他們攜着袋鼠來。

踏着大步來。

那永尼葉人來了。

這是一首慶賀打獵的凱旋歌，我們可以想像到他們歡欣鼓舞的神情。其他舞歌多類此。題材總是原始生活中一段，簡單而狂熱的情緒表現於簡單而狂熱的節奏。

此外澳洲還盛行各種模倣舞。舞時他們穿戴羽毛和獸皮做的裝飾，模倣鳥獸的姿態和動作以及戀愛和