

中国诗词演进史

嵇哲 著

武汉大学出版社

书名：中国诗词演进史

作者：嵇哲

出版社：武汉大学出版社

ISBN：7-307-02638-4/I207.209

出版日期：1998年1月

定价：15.00元

自序

文学之演进，由于时代之变迁，时代为文学之背景，而文学由时代而产生；其政治之变革，可以见其文学之嬗变，咏叹讴谣，固为文学之起源，国风雅颂，已见诗歌之进展，而楚骚，汉赋，乐府歌辞，六朝骈文，唐诗，宋词，元曲，以及明清之小说，皆为一代文学之代表，各擅所胜，各放异彩，不仅光垂简策，亦足以夸耀于世界者也。

世之研究文学者，众矣。专门著述，不知凡几！或泛于通论，或限于一类，精心杰作，允为世所推重，率尔操觚，用以标榜者，亦为士林所讥。其编辑之方法，与选取之资料，或偏于学术之论述，或详于学派之争辩，或缺乏批评之态度，或失却评论之精神；其于文学递嬗之关系，与夫时代变迁之影响，则语焉不详，或略而不述；重此轻彼，是丹非素，持论既失公允，叙述亦多嫌简陋，求其白璧无瑕，则人所难能，世所罕见，此著述之所以为难也。

夫诗歌词曲，为吾国纯美之文学，考其兴起之渊源，与嬗变之因果，必须从事有系统之研究，始能明其一贯性之关系。由诗歌之渊源，以至词曲之发展，相提并论，互为因果，不限于一类，不偏于一家，俾有志于文学者，明其嬗变之迹，得其研究之门；此余忘其简陋，而作是书，顾才力未逮，莫能竟其功也。

历来编著文学史者，对于诗歌词曲之作法，多付阙如；本书则除篇章中略为述及外，又于诗词演进之余，系以作法；然终以体制所限，未能克尽其事，略为举例，藉明梗概，以为研究诗词

之借鉴，庶免徒尚空谈，华而不实之讥也。

本书之作，历时三载，属稿甫定，付印仓猝，疏漏谬误，在所难免，匡正补益，待诸异日；倘蒙高明指正，是所幸焉。怀宁嵇哲序。

目 录

第一章	诗歌之起源
一	诗歌之产生
二	诗歌与乐舞
第二章	三百篇之结集
一	采诗与删诗
二	诗之文艺
第三章	六义之意义
一	风雅颂诗之体
二	赋比兴诗之法
第四章	《诗经》与音乐之关系
一	诗乐之教
二	诗乐之衰
第五章	楚辞之兴起
一	楚辞之起源
二	楚辞之文艺
第六章	诗骚赋之递嬗
一	诗骚赋之区别
二	辞赋之发达
第七章	乐府诗之发展
一	乐府诗之兴起
二	乐府诗之拟作
第八章	五七言诗之演进

一	五七言诗之起源	
二	五言诗之兴盛	
第九章	声律与诗体之关系	
一	声律之发明	
二	诗体之变迁	
第十章	近体诗之极盛	
一	五七言绝句	
二	五七言律诗	
第十一章	浪漫派与写实派	
一	“诗仙”李白	
二	“诗圣”杜甫	
第十二章	险怪派之剧变	
一	险怪诗人韩愈	
二	韩派诗人	
第十三章	功利派与新乐府	
一	功利派诗人白居易	
二	新乐府之极盛	
第十四章	唯美派与晚唐诗人	
一	唯美派之启示	
二	晚唐诗人	
第十五章	西体及革新派	
一	西体之结集	
二	革新派之作风	
第十六章	宋诗之宗派	
一	元 体与江西派	
二	宋诗之转变	
第十七章	辽金元明诗	
一	辽金元诗之代表	
二	明诗之衰敝	

第十八章	清诗之复兴
一	清诗之宗派
二	清诗之转变
第十九章	诗之规式
一	古体之楷模
二	近体之规范
第二十章	诗之要则与作法
一	诗之要则
二	诗之作法
第二十一章	音乐变迁与诗词递嬗之关系
一	音乐之变迁
二	诗词之递嬗
第二十二章	词之兴起
一	词之源流
二	词之成立
第二十三章	词之演进
一	令词之尝试
二	“花间”之结集
第二十四章	南唐北宋令词之发展
一	南唐令词之境界
二	北宋令词之极盛
第二十五章	慢词之创兴与词体之解放
一	慢词之创兴
二	词体之解放
第二十六章	婉约派与豪放派
一	婉约派之建立
二	豪放派之发展
第二十七章	南宋词之风格
一	散文化与语体化

二	音律化与典雅化	
第二十八章	金元词之就衰	
一	金词之豪放	
二	元词之余技	
第二十九章	宋词与元曲之关系	
一	元曲之渊源	
二	词、曲之嬗变	
第三十章	散曲之兴起及种类	
一	散曲之兴起	
二	小令与套数之种类	
第三十一章	戏曲之发达及南北曲之作家	
一	戏曲发达之原因	
二	南北曲之作家	
第三十二章	南北曲结构之异同	
一	南北曲之分别	
二	南北曲之结构	
第三十三章	元代散曲之派别	
一	豪放派	
二	清丽派	
第三十四章	散曲之盛兴与明词之衰敝	
一	散曲之盛兴	
二	明词之衰敝	
第三十五章	明代散曲之作家	
一	北调作家	
二	南调作家	
第三十六章	昆腔之盛行与散曲之衰敝	
一	昆腔之盛行	
二	散曲之衰敝	
第三十七章	清词之复兴	

一	“花间”风格之盛行
二	豪放词派之遗响
第三十八章	清词之派别
一	“浙西派”之建立
二	“常州派”之兴起
第三十九章	清词之结局
一	道咸之词风
二	同光之余响
第四十章	词之组织与作法
一	词之组织
二	词之作法

第一章 诗歌之起源

（一）诗歌之产生

诗歌为人类抒发情感之利器，产生于文字之先，为吾国文学之最先发达者。盖人为富于情感之动物，具有灵敏之感觉，心有所感，悲欢所生，自不能不抒发其胸臆，而倾泻其喜怒哀乐之情，是故人类之所以异于其他动物者，以其有情，有情斯有感，有感斯有应，应而后有声，声而后有言，言为心声，宣之于口，形成自然音响之节奏，诗歌由是而产生焉。

诗歌之产生，由于情感之抒发，情感为诗歌之要素，而诗歌以情感为主宰。人之生也，与情俱来，声音动物之表现，情实主之，情动于中，而形于言。自人类开始有语言以来，即有诗歌产生之可能性。由简单之语言，变为咨嗟咏叹之诗歌，盖由心物交应而发，人类进化之所致也。班固曰：“哀乐之心感，而歌咏之声发。”（《汉书·艺文志》）刘勰曰：“诗者持也，持人情性；人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《文心雕龙》）朱熹亦曰：“人生而静，天之性也，感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然节奏而不能已焉；此诗之所以作也。”（《诗经集传序》）由此可知诗歌为人类情思怀抱之所积，亦为自然音响之表现。“虽虞夏以前，遗文莫睹，禀气怀灵，理无或异，然则歌咏所兴，宜自生民始也。”（《宋书·谢

灵运传论》)

诗歌之兴，始自生民。其所以名为诗歌者，盖以诗在言志，歌在永言，“诵其言，谓之诗，咏其声，谓之歌”。（《汉书·艺文志》）喜怒哀乐之情，由文词而发表，协之以音律，而有自然之节奏。诗之所以可歌，全在节奏，古人之诗，未有不协音律者，故其诗无不可歌，在辞为诗，在乐为歌，诗、歌本为一事，非诗之外，别有所谓歌也。

诗歌为纯粹之文学，而其定义，则为人类抒发之意志，具有字句与音乐之节奏也。节奏者，篇有定章，章有定句，句有定字，意志之外，又有声音之组合。《虞书》曰：“情发于声，声成文谓之音。”又曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声；八音克谐，无相夺偷，神人以和。”孔颖达曰：“诗，咏其意以长言，乐声以此长歌为节，律吕和此长歌为声。”（《虞书正义》）此言诗播为乐，乐由诗作，古者既作诗，从而歌之，然后以声叶律，和而成曲，是故诗歌实伴音乐舞蹈而生也。

（二）诗歌与乐舞

诗歌与乐舞，具有密切之关系。《诗大序》畅论诗歌发达之原因曰：“诗才志之所之也，在心为志，发言成诗，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”《乐记》更论音乐之起源曰：“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声，声相应，故生变，变成方，谓之音。”又曰：“诗，言其志也，歌，咏其声也，舞，动其容也，三者本于心，然后乐器从之。”故诗也，乐也，舞也，分流而同源，异途而同归者也；盖感而为声，咏而为诗，动而为舞，节而为乐，《诗品》所谓“摇荡性情，形诸舞咏”。是舞乐之起源，实由诗歌产生而来也。

诗与乐舞，三者相连，诗者咨嗟咏叹之声，乐者金石丝竹之

音，舞者执干戚羽龠之属，屈伸俯仰以为容也。古者诗必入乐，乐必有舞，乐舞之兴，肇自邃古，乐舞之器，随之而作。乐舞与诗歌合一，则吾国诗歌，太古早已发达，可以因此而推知。然各种乐器舞具，究竟始于何时？则古籍所载，不一其说，或实有其事，或出自附会，年湮代谢，荒远难稽，而其创作于虞夏之前，则可无疑义也。

乐舞既兴，又必有乐官典司其事，“舜命夔曲乐，教胄子”（《虞书》），是为乐官之所托始。有官必有乐，有乐必有舞。《论语》曰：“乐则韶舞。”《礼记》曰：“升歌清庙，下管象，朱干玉戚，冕而舞大武；皮弁素积，裼而舞大夏。”《周礼》曰：“司乐以礼奏黄钟，歌大吕，舞云门，以祀天神；乃奏太簇，歌应钟，舞咸池，以祭地祇。”是虞夏商周之舞制，或象文德，或象武功，而其动作，含有戏剧之意义，又可以想象而知矣。

乐舞既兴于唐虞以前，而诗歌必流行于上古之世。据人类学、社会学上研究之结果，以抒情诗为文学最早之形式，则初民时代，已有诗歌之产生。惟在上古文字制作未臻于完善之前，诗歌讴谣，仅属口耳相传，遗存于今者，已难确信，此郑康成所以有始自唐虞之说也。其言曰：“诗之兴也，谅不于上皇之世，大庭轩辕，逮于高辛，其时有无，载籍亦蔑云焉。”《虞书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”然则诗之道，于此乎？郑氏之说，以为唐虞以前，篇章无存，后人无从考见。故又有“唐虞始造其初，至周分为六诗”（《六艺论》）之论断，盖以上皇无考，未敢云然，典籍流传，自可微信。然《虞书》之賡歌，似为诗之权舆，而又不肯确断为诗之原始。唐尧时有《击壤歌》（见《帝王世纪》）。歌曰：

“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉？”

虞舜时有《南风歌》（见《孔子家语》）。歌曰：

“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮！南风之时兮，可以阜吾

民之财乎？”

又有《卿云歌》（见《尚书大传》）。歌曰：

“卿云烂兮！纠缦缦兮！日月光华，旦复旦兮！”

以上三歌，其体制与内容，固为诗歌矣；然皆出于伪书，未敢置信。近人又有以歌辞合于原始社会之情形者，可为依据。如《伊耆氏蜡辞》（见《礼记·郊特牲》）云：

“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”

此为当时农民祭祀之祝辞，以吾国最重农桑者也。又有《断竹歌》（见《吴越春秋》。《文心雕龙》谓为黄帝时诗）云：

“断竹续竹，飞土逐穴。”

此歌则为原始民族守尸时之挽歌。古无衣衾棺槨，葬尸旷野，恐为禽兽所食，乃手执弓弹，助孝子以守其父母之遗尸。此乃以诗歌之意义颇与当时社会情形相吻合，然亦不过为推测之辞，未敢确定。其足以征信而无疑者，当以三百篇之结集，此为士林所公认，亦足以夸耀于世界者也。

第二章 三百篇之结集

(一) 采诗与删诗

诗三百篇，采自民间歌谣，为周代诗歌之总汇，亦为中国文学之泉源也。“诗者论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵。六情静于中，百物荡于外，情缘物动，物感情迁。若政遇醇和，则欢娱被于朝野，时当惨黷，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正，发诸情性，谐于律吕，故曰感天地，动鬼神，莫近于诗；此乃诗之为用，其利大矣。”（《毛诗正义序》）“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”政治之得失，社会之良窳，往往由诗歌可以知其究竟，此国家所以设有采诗之官，专司采访民情，藉以知其施政之当否，而有以改进也。

周代尚文，重视民间歌谣，采诗之官，每于一定时期，考察各地民情。《汉书》曰：“孟夏之月，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”是采诗之官，采录闾里之歌谣，择其可施于教化者，播之管弦，以为乐章。其意义有二：一为考民俗，王者赖以知悉风俗之得失，《礼记》所谓“天子五年一巡守，命太师陈诗，以观民风”者是也。二为立诗教，发扬温柔敦厚之意旨，《周礼》所谓“太师教六诗，风、赋、比、兴、雅、颂”者是也。

周代所采诗，不知凡几，而流传于后世者，仅得三百之数。

三百篇之作者，诗序多不能指出姓名。其所指定者，如《柏舟》之作于共姜，《绿衣》、《燕燕》、《终风》、《日月》之作于庄姜等，大都未可置信。其于诗中自述姓名者，如《小雅·节南山》之“家父作诵，以究王酗”。《巷伯》之“寺人孟子，人为此诗”，《大雅·崧高》之“吉甫作诵，其诗孔硕”，《民》之“吉甫作诵，穆如清风”最为可信。其他征验于古籍者，如《尚书·金縢篇》谓“周公作鸛鸛”，《左传·闵公二年传》谓“许穆夫人赋载驰”，亦可依从；此外则难断定作者何人，多为民间之歌谣，妇孺讴吟者有之，牧竖谣倡者有之，世非一代，地非一域，而为朝廷之所采者也。

采诗之说，既如上述，而删诗之说，又待考证。世以三百篇之数，为孔子所删定。《史记·孔子世家》曰：“古诗三千余篇，及至孔子，去其重，取其可施于礼义，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺。三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”此言古诗三千，由孔子删去重复类似之篇章，定为三百五篇。此一家之臆断，未足置信，后人力辟其谬，而不以孔子删诗之说为然也。

孔子是否删诗，殆成疑问。孔颖达曰：“书传所引之诗，见在者多，亡逸者少；孔子所录，不容十分去九。”（《诗谱叙疏》）又曰：“季札歌诗，风有十五国，其名皆与诗同，惟次第异，则仲尼以前，篇目先具，其所删削，盖亦无多。”（《左传·襄公二十九年传疏》）崔述亦曰：“孔子删诗，孰言之？孔子未尝自言之也，《史记》言之耳！孔子曰‘郑声淫’，是郑多淫诗也。孔子曰：‘诵诗三百’，是诗止有三百，孔子未尝删也。学者不信孔子所自言，而信他人之言，甚矣其可怪也。”（《读风偶识》）以上二说，足以证明孔子未尝删诗；但对诗之研究与提倡，则无可否认。其言曰：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”又曰：“不学诗，无以言。”又曰：“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。”又曰：“诵诗三百，授之以政不达，使于四方，不能专对，虽多

亦奚以为？”（《论语》）此孔子极力提倡也。一百篇之数，当为古诗相传，仅有篇章；三百篇以外之诗歌，见于古籍而遗存于今者，所谓逸诗是也。此非孔子所删，乃太师或史官纂辑时所删定，是则三百篇之结集，殆出于周代太师无疑矣。

（二）诗之文艺

诗三百篇，为文章之鼻祖，艺林之渊薮，在中国文学史上具有崇高之地位。就其文艺之特点而言，其描写之技术，异常朴素，不用抽象之语言，多用象征之具体字句，反复回旋，不嫌重复，而含味隽永，余韵无穷。结构方面，无一定之规律，有一言至九言，及长短自由之字句。诗之音韵，多叶于自然和谐之音节，而具有音乐之美。作者之真挚心情，亦皆活跃于字里行间，而时代背景，社会现状，无不溢于言外，现于篇章，此三百篇之显明特色，所以传诵千古也。

三百篇之性质，分为风、雅、颂三体，而其形式，大率以四言为主，其间亦有杂言者。挚虞《文章流别论》尝举“振振鹭，鹭如飞”为三言，“谁谓雀无角，何以穿我屋”为五言，“我姑酌皮金”为六言，“交交黄鸟止于桑”为七言，“洄酌彼行潦挹彼注兹”为九言。挚氏所举，犹有未尽者，如《缁衣》之“敝予又改为兮”，“敝”为逗读，此一言也，二言如《祈父》之“祈父”，八言如《七月》之“十月蟋蟀入我床下”是也。总之，古诗以四言为体，自一言以至九言，时有一句二句，杂于四言之间，后世诗体，皆渊源于诗经。章学诚谓“后世之文，源于六艺，而多出于诗教”。（《文史通义》）则三百篇者，一切文章之祖，非特分枝衍派，为后世各体韵文之所自出而已也。

三百篇之修辞造句，又为文章之至美者也。诗中常以一言之不足，而用重言以形容其声貌形状者，如《关雎》以“关关”形容雉鸣之声，《采薇》以“依依”形容杨柳茂盛之貌，《君子阳

阳》以“阳阳”形容无所用心之状；又有以双声叠韵为联绵形容之辞者，双声如“参差”、“黽勉”，叠韵如“消摇”、“绸缪”，双声而兼叠韵者，如“绵蛮”、“间关”之类；以简单之形容辞表其声貌形状，可谓尽善尽美矣。而造句之法，常见于诗中者，复词如“ 喈喈”，二字相同如“悠哉悠哉”，一、三字相同如“不忮不求”，二、四字相同如“今夕何夕”，四字相同叠句，如“鼓瑟鼓琴，鼓瑟鼓琴”，二字四叠句，如“如切如磋，如琢如磨”，叠字对句，如“ 草虫， 阜 ”。此诗中修辞之概略，所以为百代文章之祖也。（参阅胡朴安《诗经学》）

诗为有韵之文，音节繁密，亦最叶调，余杭章先生（太炎）曰：“诗者被之管弦，用韵独严。”（《汉微言》）自顾炎武以来，学者多研究用韵之法，并以诗经为古之韵谱。顾氏于韵式变化中发明三例，其言曰：

“古诗用韵之法，大约有三：首句次句连用韵，隔第三句，而于第四句用韵者，《关雎》之首章是也。凡汉以下诗，及唐人律诗之首句用韵者源于此。一起即隔句用韵者，《卷耳》之首章是也。凡汉以下诗，及唐人律诗句不用韵者源于此。自首至末，句句用韵者，若《考》……又如《卷耳》之二章、三章、四章，《车攻》之一章、二章、三章、七章，《长发》之一章、二章、三章、四章、五章是也。凡汉以下诗若魏文帝《燕歌行》之类源于此。自是而变，则转韵矣。转用之始，亦有连用隔用之别，而错综变化，不可以一体拘。于是有上下各自为韵，若《兔宜》及《采芣》之首章，《鱼丽》之前三章，《卷阿》首章者。有首末自为一韵，中间自为一韵，或《车攻》之五章者。有隔半章自为韵，若《生民》之卒章者。有首提二韵而下分二节承之，若《有瞽》之篇者。此皆诗之变格，然亦莫非出于自然，非有为之也。”（《日知录》）

顾氏论诗用韵，发凡举例，略尽韵事，惜未成书；然而“前修未密，后出转精”。江慎修著《古韵标准》，举《诗经》韵例二