



却顾所来径

1925—1952 年清华大学
中文系教师学术文选（下）

清华大学中文系 编



清华大学出版社

却顾所来径

1925—1952 年清华大学
中文系教师学术文选

(下)

清华大学中文系 编



清华大学出版社
北京

七言诗起源新论

余冠英*

引言

本刊(国文月刊)的读者刘煦堂君来信说:本刊第六期《乐府与五言诗》一文引起他探索七言诗起源的兴趣,希望我覆信就这个问题详细谈谈,并要我将对这个问题叙得较详确的中国文学史和单篇文章介绍给他作参考。我的见闻很隘陋,曾否有人发表过关于这一个题目的论文,实无所知。至于时贤所著的本国文学史,我读过的也不多。就我所见到的几部说,其中颇有我所佩服的。但是恰恰关于刘君所要参考的部分,我找不出可以介绍的来。

七言诗是怎样起来的?起于什么时候?有些文学史对此并无叙述,虽然同样问题关于五言诗的,大多辟有专章(它们详于彼而略于此,未必由于著者有什么轻重成见,不过因为七言诗的来脉不像五言诗那样清楚,不大容易交代明白罢了)。至于稍稍论到这问题的书,对这问题的解答似乎只有两种:一是指出一二首真伪尚成问题的七言诗歌(如《玉牒辞》等)作为七言诗之祖,另一种是认为七言诗从楚辞系的诗歌蜕变而成。前者自然不可信从,后者也还不成定说。这问题是很可以讨论一番的。我对此有一点粗浅的意见,很愿意借答覆刘君的机会,写出来请大家指教。现在分几部分来谈。

一、七言诗由楚辞系蜕变说之疑问

明胡应麟《诗薮》以《九歌》为七言诗所自始,他是将《垓下》、《大风》一类的骚

* 余冠英(1906—1995),生于江苏扬州。1931年毕业于清华大学,留校任教至1951年。1952年任中国科学院文学研究所研究员。后任文学所副所长、学术委员会主任、《文学遗产》杂志主编。主要研究领域包括汉魏六朝诗歌、唐宋诗文等。代表作品有《汉魏六朝诗论丛》、《古代文学杂论》、《唐宋八大家全集》等。

体诗歌也称为七言诗的，无怪其然。至于像曹丕《燕歌行》那样句体完整的七言诗，现代的中国文学史著者也有认为渊源于楚辞的，如梁任公先生《中国之美文及其历史》、陈钟凡先生《汉魏六朝文学》、容肇祖先生《中国文学史大纲》及日人青木正儿《中国文学概说》等书均有说。综观各家的论据，有两个重要之点：

一、楚辞句法和七言相近，由楚辞渡到七言诗其势甚顺。（参看《中国之美文及其历史》）

二、汉人七言诗有杂“兮”字的，可见出七言诗由楚辞蜕嬗的痕迹，所谓楚辞句法和七言诗相近者，约有下列数式。隋译《中国文学概说》云：

七言诗，我想或系由楚歌系变化者。盖因在“□□□兮□□□”之“兮”上，填一有意味的字，则生七言……

《中国文学史大纲》云：

七言诗大概是从楚声起的，《九歌》中的《山鬼》、《国殇》已有近于七言体的趋势。楚汉之际项王的《垓下歌》，高帝的《大风歌》，都是汉代七言诗的滥觞。

《山鬼》、《国殇》的句子也就是“□□□兮□□□”式，上两说都认为此种句式近于七言，为七言诗所从出。按楚辞“兮”字本为托声字，有时兼有文法作用。本刊第五期闻一多先生《怎样读九歌》文中，以虚字代释《九歌》，谓“若有人兮山之阿”犹“若有人于山之阿”，“操吴戈兮被犀甲”犹“操吴戈而破犀甲”。这也可以帮助说明《山鬼》、《国殇》的句式之近于七言。——这是第一式。

《中国之美文及其历史》云：

《楚辞·招魂篇》“魂兮归来人脩门些”以下若将每句“些”字删去便是七言诗，《大招》篇每句删去“只”字亦然。

按此说古人已有之，《日知录》卷二十云：“昔人谓《招魂》《大招》去其‘些’，‘只’即是七言诗。”这是梁先生说之所本。《九章》“后皇嘉树，橘徕服兮”，“受命不迁，生南国兮”诸句也属于这一类。——这是第二式。

《中国之美文及其历史》注云：

《九辩》的“悲忧穷蹙兮独处廓，有美一人兮心不怿。去乡离家兮来远客……”若将“兮”字省去便是七言。

按《招魂》篇的《乱》中有“湛湛江水兮上有枫”、“目极千里兮伤春心”二句亦是此类。——这是第三式。

此外还可补充二式：

仿第二式，从《天问》篇也可以找到近似七言的句子，如“遂古之初，谁传道之”，“上下未形，何由考之”等句去其“之”字，“厥萌任初，何所忆焉”，“璜台十成，谁所极焉”等句去其“焉”字，也成七言。——这是第四式。

《离骚》，《九章》，《九辩》中时有“□□□□□□兮”式的句子，若删去“兮”字，也成七言。如“荃不察余之中情兮”、“朝饮木兰之坠露兮”、“吾将荡志而愉乐兮”，“万变其情岂可盖兮”、“春秋遄遄而日高兮”、“白日晼晚其将入兮”等——这是第五式。

除此之外在《楚辞》里还可以找到许多现成的七言句，如“夫惟捷径以窘步”、“夕餐秋菊之落英”、“惟此党人其独异”、“吾将远逝以自疏”等见于《离骚》；“吾方高驰而不顾”、“固将愁苦而终穷”、“固将重昏而终身”、“至今九年而不复”等见于《九章》；“冬又申之以严霜”、“恨其失时而无当”、“后土何时而得漑”、“风愈飘翔而高举”、“何云贤士之不复”、“阴阳不可与偕”、“明月销铄而减毁”等见于《九辩》。

由此看来，所谓楚辞句法和七言相近，自可相当地承认，不过若因此便认为七言诗和楚辞有怎样密切的关系，就大有疑问了。

从上面所举的例子，可以见到《楚辞》中全篇句式皆和七言相近的只有《山鬼》和《国殇》。而《山鬼》、《国殇》的句子，虽近于七言句，实在说来，这种七言句和七言诗里的七言句并非一类。七言诗的句子除极少数的变格外，都是上四下三。而《山鬼》、《国殇》的句子是上下各以三字为一截，中间用“兮”字连接起来。如把这种句子（或将“兮”字代以虚字）吟讽一番，便可觉察它和七言诗句的差别了——七言诗句念起来前四字须两字一顿，用图表示应该是“□□——□□——□□□”，而《山鬼》、《国殇》的句子便无法念成这样子。

所以《山鬼》、《国殇》演化为三言诗是很自然的，（汉《郊祀歌》中《练时日》、《天马》等篇即由此出）而变成七言诗，就不见得有这样的可能性了。

除此以外，上文所举的那些七言和近于七言的句子，不过是散见于《楚辞》各篇，若是将这些散见的七言和近于七言的句子指为七言诗之源，那就不如上溯到《诗经》了。

诗三百篇里不乏近于七言的句子，如从“汉有游女，不可求思”（《周南·汉广》）、“一日不见，如三秋兮”（《王风·采葛》）、“胡瞻尔庭有悬貍兮”（《魏风·伐檀》）等式的句子去掉托声字，或是“嗟行之人，胡不比焉”（《唐风·杕杜》）和“闵夷既悦，如相酬矣”（《小雅·节南山》）类句子去掉末尾的虚字都是七言，和上文从楚辞所举的例子，并没有什么区别。至于现成的七言句，见于《周颂》的如“学有缉熙于光明”（《敬之》），见于《大雅》的，如“维昔之富不如时”、“维今之疚不如兹”、“今也日蹙国百里”（《召旻》），见于《小雅》的，如“如彼筑室于道谋”（《小旻》）、“君子有酒旨且多”（《鱼丽》）和“祈父予王之爪牙”（《祈父》），见于《国风》的如“式微式微胡不归”（《邶风·式微》）、“彼其之手美如英”（《魏风·汾沮洳》）、“人之为言胡得焉”（《唐风·采芣》）和“交交黄鸟止于桑”（《秦风·黄鸟》）等，较诸楚辞里的七言句也不算怎么少了。

《诗经》里既然也有不少七言和近于七言的句子，或比楚辞更有资格做七言诗之祖罢。不过上面这一段话意思仅在说明和七言相近的句子并非楚辞所独有，楚辞和七言诗接近的程度并不特别高而已，并非要为《诗经》争什么地位。无论楚辞或《诗经》，其中既无完整的七言诗，至多也只能算作七言诗的远祖。如为七言诗认了这样的远祖，不能就算明白了它的世系，对于了解七言诗体如何成立，还是没有帮助。我们须认识和它较近的先代才有用处。这是下面的文章，此处暂且不谈。现在再看一般认为七言诗由楚辞系蜕化的步骤是怎样的？

陈钟凡先生《汉魏六朝文学》云：

七言诗是从楚调诗变来的。最初汉人做的七言诗，如高祖《大风歌》，武帝《瓠子歌》、《秋风辞》、《天马歌》，昭帝《黄鹄歌》、《淋池歌》及李陵《别歌》等，皆每句中间夹用“兮”字，这是第一期的七言，中间惟有司马相如《琴歌》夹用无“兮”字句。如“有艳淑女在闺房，室迩人遐毒我肠，何缘交颈为鸳鸯：胡颉颃兮其翱翔”。中间三句不用“兮”字，夹置于一首之中。至东汉安帝时张衡作《四愁诗》除第一句外，其余皆为七言。如一思曰：“我所患兮在泰山，欲往从之梁父艰，侧身东望涕沾翰。美人赠我金错刀，何以报之：英琼瑶，路远莫致倚消遥，何为怀忧心烦劳？”以下三首皆一例用“兮”句起，用七言句接，这是由楚词派变成七言诗的遗迹，可算得第二期的七言诗。至曹子桓作《燕歌行》，七言诗乃完全成立。

《中国文学概说》云：

唐山夫人的《房中词乐》中“大海荡荡民所归，高贤愉愉民所怀。大山崔，百卉殖。民何贵？贵有德”一首，上二句偶成七言，下半依然是楚歌形。又加汉书《乌孙传》所载乌孙公主之作“吾家嫁我今方一，远托异国兮乌孙王”云云六句，虽然也是楚歌形，但若除去“兮”字，则七言诗就成立了罢。如文选所载后汉张衡的《四愁诗》四首，每篇自七言七句构成，而仅其第一句如“我所思兮在太山”取楚歌形，其余都是纯粹的七言诗。把这些过渡的作品看一看，则其发达之迹，大概可以探索得到吧。

如将这些话和梁任公先生“秦汉间诗歌皆从楚辞蜕嬗而来”（《中国之美文及其历史》）之说参合起来看，似乎从楚辞渐变到曹丕的《燕歌行》，有一个清清楚楚的程序。不过事实上这个程序恐只是一个错觉而已（构成这个错觉的重要的因子便是张衡的《四愁诗》）。

假如骚体诗渐变为七言的步骤果如上文所引之说，那么早则在张衡《四愁诗》之前，迟则在曹丕《燕歌行》之前，便不会有七言诗了，而事实上怎样呢？

在这里且不必去谈那些真伪成问题，时代难确定的《饭牛歌》、《鸡鸣歌》、《柏梁台诗》等等，也不必举那些算不得诗的字书如司马相如《凡将》、史游《急就》，和纬书中的韵语。七言的歌谣现在也暂不提。我们只消将史书中所著录的有主名出“七言”列举一下，对于这个问题，也就可以找着答案了。

《汉书·东方朔传》说东方朔著有“八言七言上下”，据晋灼的解释就是“八言、七言诗各有上下篇”。这是西汉已有七言诗的明证。（东方朔的“七言”现存一句，见于《文选》李善注。）而同时的董仲舒也曾作《七言琴歌》二首（《文选》孔德璋《北山移文》注引《董仲舒集》）。

稍后，刘向也有“七言”，现存四句，也见于《文选》注，现在将它们抄在下面：

“山鸟群鸣我心怀”（见嵇叔夜《赠秀才入军》第三首注）

“博学多识与凡殊”（见张平子《西京赋》注）

“竭来归耕永自疏”（见颜延年《秋胡诗》及张景阳《杂诗》注）

“安座从容观诗书”（见谢玄晖《拜中军记室辞隋王牋》注）

东汉东平宪王苍曾作七言，见《后汉书》本传。

崔骃亦有七言，“噉噉练丝退浊汗”一句，见《文选》郭泰机《答傅咸诗》注引，“鸾鸟高翔时来仪，应治归得合望规，啄食拣实饮华池”三句见《太平御览》九百十六。其余杜笃、崔琦、崔瑗、崔实等人，都曾作过七言，并见《后汉书》本传。刘苍、杜笃、崔骃都在张衡之前，崔琦、崔瑗、崔实也都在曹丕之前。

根据上面所举的事实，是否可断言七言诗在张衡曹丕之前已经发生呢？上文所述如有些人所想像的那个从楚辞渐变为七言诗的程序，是否靠得住呢？

我们在这里暂且提出这一二个简单的疑问，以明七言诗由楚辞系蜕化之说的不可信。在下面的讨论中将会发现其他的理由，加深我们对此说的怀疑。

二、“七言”与七言诗

也许有人要问：“你所说的这些‘七言’既然没有一首完整的留存在世间，你能断言它们和所谓七言诗者确是一样的东西吗？”这疑问是该有的，因为两汉的那些“七言”在当时似乎不称为诗歌。我们试看《后汉书》卷七十二《东平宪王苍传》：

诏告中傅封上苍自建武以来章奏及所作书记、赋、颂、七言、别字、歌诗……

又卷八十九《张衡传》：

所著诗、赋、铭、七言……凡三十二篇。

皆于诗歌之外，别著七言，可见七言不在诗歌之列（《国学丛编》第一期第三册吴承仕先生《緹斋读书记》有“七言不名诗”之说，可参看）。

不独七言如此，《后汉书》卷七十下《班固传》云：

固所著典引、宾戏、应讯、诗、赋……六言。在者凡四十一篇。

又卷一百《孔融传》云：

所著诗、颂、碑文、论议、六言……凡二十五篇。

可知“六言”也不叫做“诗”。原来那时只承认四言，骚体和五言是诗歌正体。六言和七言虽有作者还不普遍，一般人并不当它是诗。不过就其实质而论，却没有理由否认它是诗。上文所引刘向的“七言”虽然只是寥寥几个断句，七言的体制

却不难由此窥见。其中以“殊”、“书”、“疏”为韵者显然同出一篇，形式上它与后世的七言诗应无分别，可以断言；至于内容，从“山鸟群鸣我心怀”、“蛄来归耕永自疏”等语看来，它们既非谚语，又非歌诀，分明是抒情的。如何能说不是诗呢？（从崔骜的“七言”也可以得同样的印象）我们还可以拿“六言”来作一番比较。“六言”和“七言”在当时地位是相同的。孔融的“六言”现存三首，其第三首云：

从洛到许巍巍，曹公忧国无私。灭去厨膳甘肥，群僚率从祈祈，虽得俸禄常饥。念我苦寒心悲。

将孔融这首“六言”和他的五言诗相比较，除每句多一字外，不过用语较为浅俗而已，更无其他区别。按后世的标准说，它自然是诗，由六言也可以推论七言。

因此我们可以推想当日七言不名诗，仅仅乎因为七言不是向来所谓诗的形式，并非在内容上，七言只限于写另外一种东西。上文提到董仲舒曾作《七言琴歌》，《后汉书》卷九十上《马融传》，载马融的著作也有《七言琴歌》。“琴歌”是诗，毫无问题。两汉“琴歌”的正体用骚体，观司马相如和蔡邕所作可知。这里加上“七言”二字，不过表示它有异于正体而已。由此也可以明了“七言”和正体诗的区别全在形式而不在内容。董仲舒、马融的“琴歌”和司马相如、蔡邕的“琴歌”同一题材，在形式上虽可别为二体，在内容上能说是两类吗？

再看晋傅玄《拟张衡四愁诗》的序文：

“张平子作四愁诗，体小而俗，七言类也。……”

可知一般人认为七言诗之始的《四愁诗》，它的体裁正是“七言”之类。如我们承认张平子的“四愁”是诗，便不必怀疑“七言”是不是诗了。

所以“七言”在两汉虽不“名”诗，“七言”确实“是”诗。

七言是早在西汉已经产生的新诗体，不过当时只有少数好奇趋新的人，将它拿来运用，一般人对这种新诗体却颇为歧视，不肯认为诗的一类。歧视的原因是觉得它不登大雅，从傅玄《拟四愁诗序》，“体小而俗”的话可以看出来。傅玄是肯做七言诗的人，对于“七言”尚且有菲薄的话，一般人的意见，可想而知，晋人如此，汉人的意见，更可知了。

看不起七言诗体，不只是两汉魏晋的人如此，南北朝人也还是如此，宋汤惠休是做七言诗的，颜延之便说他的制作是“委巷中歌谣耳”。鲍照也是做七言诗的，颜延之也就将他和惠休等量齐观。后来《文心雕龙》和《诗品》的著者，都不曾

将七言诗看在眼中。钟嵘评鲍照的诗说：“颇伤清雅之调”，谅亦兼指他的七言诗，和傅玄说张平子《四愁诗》“体小而俗”是一样的意思，都是觉得七言之体难登大雅。

七言诗获得地位是陈隋以后的事。姚思廉《陈书·江总传》：“少好学，能属文，于五言七言尤善”，始以七言与五言并举。这可以代表唐初人的观念。不过其他崇古的人还觉得七言的地位比五言低得多，如李白即曾说：“兴寄深微，五言不如四言，七言又其靡也。”（《本事诗》引）

七言诗体为什么在汉魏六朝时那样被歧视呢？讨论到这一层，便重又接触到它的起源问题了。

原来七言和五言一样在起初都是“委巷中歌谣”之体，五言诗体初被文人应用是在东汉时，并不比七言早些，但因为乐府中所收的歌谣多五言，五言普遍得很快，到魏晋已经升格为诗歌的正体了。七言虽早已有人用之于诗，但并未能流行起来。未能流行起来的原因，我想一是两汉的那些“七言”中佳制太少，除张衡的《四愁诗》外很少流传人口，因而不曾引起多数人仿作；二是七言歌谣在汉时不曾有一首被采入乐府，没有音乐的力量来帮助它传播，自然难于普遍。后者应是最主要的原因。在中国文学史上，凡是普遍的诗体，莫非出于乐府，即初时皆借音乐的力量而流传。七言的乐府辞应以曹丕的《燕歌行》为第一首，这是文人偶然仿歌谣而制作的乐府辞，当时也没有别人做，并不普遍。晋宋时《白紵》等舞歌是七言，但也并不甚多。所以到汤惠休、鲍照的时代，七言仍只流行于委巷歌谣中，七言的身份仍然是民间体，在士大夫眼中仍然是“俗”的。所以汤鲍偶然仿作仍然不免于被颜延之那样的贵族诗人所轻蔑讥评。

至于楚辞体，早已用于庙堂文学，是早已受人尊敬的了。假如七言诗是从楚辞系蜕化出来的，那么七言在唐以前被歧视的缘故，便不可解释了。这也是七言由楚词系蜕变说的一个疑难。此说以张衡的“四愁”为附会的根基，而不知“四愁”在意境上是近于歌谣而远于楚骚的，体制上亦然（下文有说），否则便不会得到“体小而俗”的考语了。

三、谣谚与七言诗

上文说七言诗体本出于委巷歌谣，这还不过是一个假定，这个假定能否成

立,还须看考查事实的结果。首先我们得看看七言在谣谚中发展的情形。

先秦歌谣以四言为主,间或有以七言为主的,如《礼记·檀弓》所载的《成人歌》:“蚕则绩而蟹有匡,范则冠而蝉有绥,兄则死而子皋为之衰。”

战国末有以七言为主的劳动歌曲,从荀卿的《成相辞》可以知之。《成相》之“相”就是《礼记·曲礼》篇“邻有丧,舂不相”的“相”,据郑玄注“相”是“送杵声”。人在劳动时常有讴歌,建筑工人杵地时必有“杭唷”之声,其曲即谓之“相”。《成相辞》诸章屡以“请成相”三字起头,这三字,据卢文弨说就是“请奏此曲”的意思,所以知道《成相辞》是采用民歌的体式和腔调的。从它复沓的形式也可以看出来。其第一章云:

请成相:世之殃,愚暗愚暗堕贤良。人主无贤,如瞽无相何依俚。

其结构以七言句为主体是很显明的。至于完整的七言歌谣,在汉以前似无有。宁戚《饭牛歌·南山矸》一首出应劭《三齐记》,《沧浪之水》一首出《艺文类聚》,都不一定可靠。

现存的歌谣中汉初似尚无完整的七言。《文选》陆士衡《挽歌诗》注及《草堂诗笺》二四引崔豹《古今注·薤露歌》云:“薤上朝露何易曦,露曦明朝更复落,人生一去何时归!”七言三句。但《乐府诗集》载此诗无“朝”字,崔豹又谓《薤露》、《蒿里》本是一曲。故原诗未必全为七言。《乐府诗集》又有《鸡鸣歌》,赵翼《陔余丛考》谓为汉初歌谣,梁启超《中国之美文及其历史》认为东汉末作品,时代也不能定。武帝太初中谣“三七末世鸡不鸣,犬不吠,宫中荆棘乱相系,当有九虎争为帝。”出于《拾遗记》,亦不足据。直到汉成帝时方见一首《楼护歌》(见《汉书》卷九十二《游侠楼护传》)只一句云:

五侯治丧楼君卿。

和一首《上郡歌》(见《汉书》卷七十九《凭野王传》):

大冯君,小冯君,兄弟继踵相因循。聪明贤知惠吏民,政如鲁卫德化钧。周公康叔犹二君。

后一首还杂入两句三言。不过以三三起头是七言歌谣和后世七言诗的常例,这一首也可以认为完全的七言了。至于完全七言的谚语较为早见,《汉书》卷五十一《路温舒传》载路温舒上书引谚曰:

画地为狱议不入，刻木为吏期不对。

此谚亦见《说苑》。司马迁《报任少卿书》，有“画地为牢，势不可入；削木为吏，议不可对”云云，亦用此谚而变其句法。可知此谚产生于武帝时，或武帝前。

就现存的谣谚看来，西汉时七言远很少，在成帝以前只能确信有七言的谚语而七言的歌谣有无尚难断言。不过从谣谚以外的材料观察，武帝时七言在歌谣中必已甚普遍，完全七言的歌谣在这时必已流行。

汉乐府中有不少的七言句，《铙歌》中如《艾如张》：“山出黄雀亦有罗，雀以高飞奈雀何？”《上之回》：“令从百官疾驱驰，千秋万岁乐无极。”《战城南》：“野死不葬乌可食……腐肉焉能去子逃……禾黍不获君何食，愿为忠臣焉可得。”《有所思》：“秋风肃肃晨风飏，东方须臾高知之。”《临高台》：“下有江水清且寒，江有香草目以兰，黄鹄高飞离哉翻。”等等皆是。汉《铙歌》的时代虽不一致，其中有一部分为武帝时的歌辞是无疑的；《铙歌》的内容虽杂，其中有一部分是民歌，也是无疑的。

又《相和歌》古辞《董逃行》：“吾欲上谒从高山，山头危险大难言……采取神药若木端……奉上升下一玉杵……升下长与天保守”等句亦是七言。《相和歌》现存古辞本是“汉世街陌谣讴”（语见《宋书·乐志》）。《董逃行》据《乐府原题》是作于汉武之时。早于此者尚有《薤露》、《蒿里》二曲（据《古今注》均出田横门客）前者全首四句，七言占一半。（据《乐府诗集》）后者也是四句，七言占其三。由这些例子看来，到武帝时民间歌谣中，七言一定是常见的。

前面曾提及司马相如的《凡将篇》，这是一部以七言为句的字书，是口诀文体。后来元帝时黄门令史游规模《凡将》作《急就篇》，书中大部分亦用七言。（《凡将》文句传者虽少，尚可考见，《急就》现存。）这都是教蒙童的书，所以用口诀。口诀的作用是使人记诵。编口诀的人绝不会自创一种世人不熟习的韵文体，他们所用的必是“街陌歌谣”中流行的形式，诵读起来才容易顺口成腔。秦代的《仓颉篇》四字为句，战国时的《史籀篇》据王国维先生说体制当同。《凡将》、《急就》不依前人体例作四言，而故意改为七言，若非为了便利流俗，为的是什么呢（司马相如似乎是喜用民间体的作家，他的《琴歌》即于骚体中杂七言。汉《郊祀歌》有一部分是相如做的，《天门》、《天地》等篇有很多的七言句，大约即出于相如之手）？我们由《凡将》《急就》等口诀的形式，可以推想当时七言歌谣必已流行。

又《汉书·东方朔传》载东方朔射覆语云：“臣以为龙又无角，谓之为蛇又有

足，跂跂促促善缘壁，是非守宫即蜥蜴。”东方朔口占这四句韵语，亦必不是自创之格，我们相信这是当时“街陌”流行之体，流行之腔调，作者平昔习惯于唇吻之间，所以冲口而出（东方朔曾作《七言》上文已提及）。射覆的事是东方朔滑稽故事之一，正因为是“街陌”流行之体，用于宫廷中方见滑稽趣味，犹之乎今日的绅士偶然仿“莲花落”调子说话，亦可以逗笑乐也。由此也可以推想当时七言歌谣的流行。

现存的西汉歌谣是极少的一部分，我们要观察当时歌谣的体制，从现存的寥寥几首中绝不能见其全，所以不得不根据其他材料来推测。可惜的是《汉书艺文志》所著录的那些吴楚燕代各地的歌诗讴谣全都佚去；否则可以添出二百多首西汉歌谣供我们研究，我们的了解当然要清楚得多了。

东汉七言歌谣现存者较多，据丁福保《全汉诗》，光武时有《董宣歌》、《郭乔卿歌》。和帝时有《城上乌谣》。安帝时有《陈临歌》（二首）及《黎阳令张公颂》。桓帝时有《范史云歌》、《小麦青青谣》、《游平卖印谣》、《京都童谣》、《任安二谣》、《二郡谣》。献帝时有《建安初荆州童谣》及《阎君谣》。共十四首。

东汉七言谚语，据丁辑有《戴侍中》、《井大春》、《刘太常》、《杨子行》、《许叔重》、《冯仲文》、《鲁国孔氏》、《胡伯始》、《考城谚》、《帐下壮士》、《缪文雅》、《许伟君》、《王君公》等共十三首。

东汉是五言乐府已盛，五言诗已萌芽的时代，但乐府以外的五言歌谣却不如七言的多。据丁辑东汉五言歌谣仅有《凉州歌》、《崔瑗歌》、《吴资歌》（二首）、《陈纪山歌》、《城中谣》等六首。和七言相较不及二之一。五言谚语仅有《紫宫谚》、《缝掖》、《时人语》三首，仅及七言谚语四之一。再据《全汉诗》比较这时杂言歌谣中五七言句的数目，七言共十四句五言八句。杂言谚语中七言句三，五言句无。可知在这时的谣谚中，七言实较五言普遍。

两汉七言歌谣大都是每首一句至三句。最长的四句，只二首。长一点的七言歌谣到晋代才多起来，如《并州歌》、《豫州歌》、《陇上歌》、《大风谣》等皆四句以上。

《陇上歌》不但较长，情事亦较复杂，其词云：

陇上健儿曰陈安，躯干虽小腹中宽，爱养将士同心肝。騄骢骏马铁
鍱鞍，七尺大刀配齐镮，丈八蛇矛左右盘，十盪十决无当前。百骑俱出
如云浮。追者千万骑悠悠。战始三交失蛇矛，十骑俱盪九骑留，弃我騄

聽攀岩幽，天非降雨迨者休。阿呵嗚呼奈子何！嗚呼阿呵奈子何！（据《赵书》）

《晋书载记》曰：“……安善于抚按，吉凶夷险与众同之。及其死，隗上为之歌。曜（刘曜）闻而嘉伤，命乐府歌之。”这也许是七言歌谣入乐府的第一首罢（假定《薤露歌》非七言）？

我们对两汉魏晋的谣谚作一番考察之后,发现几个特可注意之点:

一、七言谣谚中很多以一句成章的，为三四五六言所无，骚体歌诗亦无此例。大概七言句音如特别缓长，一句就可以咏唱，（往往句中第四字与第七字叶韵）两句也许就是复沓了。（七言诗中有短至两句的，如后汉李尤的《九曲歌》云：“年岁晚暮时已斜，安得力士翻日车。”因为它短，向来以为是残缺不完的诗，其实这在歌谣中是极普通的。）这是七言诗的特点。这可以说明七言歌谣和早期的七言诗为什么每句都押韵，而每一篇的句数不论奇偶都可以，不似三四五言的诗绝不能每句押韵，且每篇句数多为偶数。（南朝小乐府中五言歌辞间有以三句成篇者，为极少数的例外。）尤其是那个很特别的诗体——七言联句的由来可从此得一解释。七言联句是每人做一句诗，和他体联句不同，原因是七言诗一句即可算得一章，虽然名为联句，事实上倒是复叠，是唱和。这种体最先有传为汉武帝君臣所作的《柏梁台诗》，其后有谢安叔侄的《咏雪联句》。《柏梁台诗》疑者甚多。但是并未能确证为伪作。顾炎武以来认这篇诗是伪作的，不过因为题下所注作诗年代为“元封三年”，诗中所注作者名字中又有“梁孝武王”，而梁孝武王是在孝景帝时已经死了的。其余作者有“光禄勋”，“大鸿胪”等官，这些官名又都是太初元年所更名，不应在元封中预书。但原来记载这篇诗的《三秦记》早已亡佚，原书是否有这样的注还是疑问。近人日本铃木虎雄说宋敏求《长安志》所引《三秦记》无“元封三年”字样，也没有梁孝王名字，但称梁王（胡光炜先生《中国文学史》引其说）。可见原书的附注所传不一，很难依据它断定这诗的真伪。从文辞和体制看来，这首诗可能产生在西汉时。至于郭舍人和东方朔的谐谑，有人以为有失君臣间的体统，因而疑及这篇诗。其实这并不成为问题，一则这两人的身分本是弄臣倡优，说浑褻的话并不为奇。二则七言在当时尚为不登大雅之体，如柏梁台联句果有其事，不过是以“打油”为笑乐而已，和作“颂”作“赋”完全不同。所以在全诗中，不独郭舍人东方朔两人所作有欠庄重，丞相、大将军和太官令的诗句都有诙谐意味。我以为这些谐谑成分倒可增加这篇诗的可信程度。后来谢家的联句也

是一时供笑乐的事,并非正正经经地作诗,从《世说》的记叙和诗句的本身都可以见出。

二、七言歌谣常常以两个三言句起头,从《越谣歌》以下,例不胜举。在两个三言句之间有时联上一个“兮”字,例如《晋书五行志》所载童谣“南风起兮吹白沙。遥望鲁国何嵯峨。千岁髑髅生齿牙。”一本无“兮”字。无“兮”字就成为两个三字句,有“兮”字就是楚辞《山鬼》、《国殇》的句式。张衡《四愁诗》每章第一句作“□□□兮□□□”式。遂使人疑为楚辞形式之残留,而造成七言诗由楚辞系蜕化的错觉。那晓得这不过是三三句的变形,是从歌谣来的。三三句常用作七言歌谣的起头,它的变形“□□□兮□□□”式亦用于起头,《南风谣》如此,《四愁》亦如此。《文选》魏文帝《芙蓉池作》诗李善注引东方朔《七言》“折羽翼兮摩苍天”句,一定也是起句。

三、七言句很早就用于歌谣,《诗经》中已不一见,到楚辞体产生的时候,七言在歌谣中已经占主要地位了,此后历秦汉魏晋,七言一直是歌谣里最普遍的句式。可以见得在歌咏中七言句是很天然的,无待乎文人从楚辞体去改制。

四、七言谣谚和其他七言韵语之流行早于五言(五言歌谣之始为汉成帝时的《黄爵谣》和《尹赏谣》,其他五言韵语在这时以前也不曾有过)。这可以打破“七言晚于五言”的成见。有些人泥于“文体由简而繁”这一个公例,确信五言诗未产生以前绝不会有七言诗,对于产生较早的七言诗,便据这一个理由判定为不真,未免为自己的幻觉所欺骗了。

五、七言入乐府的时期很晚。文人制作七言的乐府歌辞始于三国,除魏文帝的《燕歌行》二首外缪袭有《旧邦》一首,为《魏鼓吹曲辞》之一,韦昭有《克皖城》一首,为《吴歌吹曲辞》之一。七言歌谣被采入乐府,直到晋代才有,以《陇上歌》为第一首(乐府《杂曲歌辞》里有一篇《东飞伯劳歌》虽相传是古辞,实为南朝人诗,可不辩)。比之五言歌谣入乐的时期实在迟得多了。这是七言的幸运不如五言之处。五言歌谣入乐府在东汉时(想因当时流行的音乐最宜五言歌辞)。我们看东汉五言歌谣保存在乐府里的有那么多,可想当时必有许多七言歌谣因为未得入乐而致亡失。现存的歌谣多靠史传记录,方得流传。靠史传记录,当然写定较迟。而且史书记录歌谣和乐府搜集歌谣的标准是不同的,史书所录只取其和政事有关,而乐府所收的歌谣多富于文学趣味。这个只须将乐府内外的五言歌谣作一比较就明白了。所以我们相信七言歌谣亡失的部分一定有许多叙写“赠

苟”、“采莲”、“桑间”、“陌上”、“狭路”、“秦楼”，乃至“孤儿”、“弃妇”等类情事的文学珠玉。

歌谣入乐必须经过精选，也不免经过润饰，其胜于一般歌谣是可以想见的。更因音乐的力量，流布广远，和文人接触的机会，便多起来，容易引起大批的仿作，自属当然之理。五言“古诗”便是这样产生的。五言在古代歌谣里的流行不及七言，五言韵语的产生后于七言，而五言诗之盛反早于七言，其原因系于入乐的早迟是很明显的。（晋宋七言诗稍盛，多为《燕歌》、《白紵》等乐府歌辞的仿作。）

未入乐府的歌谣被模仿的机会自然要少得多，所以七言歌谣的仿作在晋以前只见到《四愁》和《燕歌行》等少数的例子。两汉的那些“七言”中谅不免有直接仿自歌谣的，可惜没有完整的材料供我们研究，不能下什么断语了。

五言体从歌谣提升到文人诗里去，经过乐府的媒介，七言便不相同。大约七言体从歌谣升到文人诗里去，有直接的，也有间接的，直接的远如《成相辞》，近如《燕歌行》。七言联句，似乎也是直接仿效谣谚的游戏诗。但七言体从谣谚升到文人笔下不一定都成为诗，它可以是歌诀，如《凡将篇》、《急就篇》等字书，上文已述及。道书中如《黄庭经》亦用七言韵语，或者也有歌诀的作用。这里抄几句《急就篇》示例，“急就奇觚与众异，罗列诸物名姓字。分别部居不杂厕，用日约少殊快意……”

也可以是铭辞。东汉有许多镜铭皆是七言韵语，如尚方镜六铭曰：

尚方御竟真毋伤。巧工刻之成文章，左龙右虎辟不详（祥），朱鸟玄武调阴阳，子孙偏具居中央。上有何人以为常？长保二亲乐富昌，寿数今（金）石如侯王。

又尚方镜十一铭曰：

尚方作竟真大好。上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣，浮流天下救四海，非同名山采之（芝）草。寿如金石为国保。

这些铭辞语极浅俗，是当时模仿谣谚的新铭体。

也可以是评语。两汉（尤其是后汉）盛行一种七字评，完全仿自民间的谣谚。西汉七字评如“欲不为论念张文”（《汉书》曰：成帝为太子，及即位，以张禹为师。禹以上难数对已问经，为“论语章句”献之。诸儒为之语云云），“关西孔子杨伯

起”(《东观汉记》曰:杨震少学,受欧阳尚书于太常桓郁,经明博览,无不穷究,诸儒为之语云云。)东汉七字评如“难经伉伉刘太常”(华峤后汉书曰:刘恺为太常,论议常引正大义,诸儒为之语云云。)及“天下楷模李元礼,不畏强御陈仲举,天下俊秀王叔茂”。(范曄《后汉书》曰:诸生三万余人,郭林宗贾伟节为其冠,并与李膺陈蕃王畅更相褒重,学中语曰云云。)这些评语或出“诸儒”或出太学生。而他们的范本就是《楼护歌》、《郭乔卿歌》、《二郡谣》等等。这些可以称之为文人谚。

也可以是谶纬。谶纬本是童谣的变形,童谣多七言,所以谶纬亦多七言。光武初即皇帝位其祝文引谶记曰“刘秀发兵捕不道,卯金修德为天子”。纬书中有不少七言句,但很零散。谶辞之出于文人笔下者如《晋书》载王嘉所作《歌谶三章》,录之以见其体:“帝讳昌明运当极,特申一期延其息。诸马渡江百年中,当值卯金折其锋。”“欲知其姓草肃肃,谷中最细低头熟,鳞身甲体永兴福。”“金刀利刃齐刈之。”

也可以是杂著。如王逸所作楚辞注往往用整齐有韵的句子而赘以一个“也”字,如将“也”字删去便成韵文。其七言者如《哀郢》注云“哀愤结縲虑烦冤。哀悲太息损肺肝。心中诘屈如连环……”《怀沙》注云“言己忧思念怀王。竚立悲哀涕交横。良友隔绝道坏崩。秘密之语难传诵。忠谋盘纡气盈胸。含辞郁结不得申。诚欲日日陈己心。思念现积不得通,思托要谋于神灵。云师径遊不我听。思附鸿雁达中情……”《思美人》注云“草创宪度定众难。楚以炽盛无盗奸。委政忠良而遊息。地灾地变始存念。臣有过差赦赏宽。素性敦厚惧语言。遭遇靳尚及上官。上怀忿恚欲刑残。内弗省察其侵冤。专擅君恩握主权。欲罔戏弄若转丸。不审穷覈其端原。放逐徙我不肯还……”王逸有七言诗《琴思》一篇,梁任公先生云“疑亦某篇之注”。

又可以是赋的一部分。古的如宋玉《神女赋》中“罗纨绮绩盛文章,极服妙采照万方”二句。较近者如张衡《思立赋》系曰“天长地久岁不留,俟河之清只怀忧。愿得远渡以自娱,上下无常穷六区。超逾腾跃绝世俗,飘飘神举逞所欲。天不可阶仙夫稀,柏舟悄悄吝不飞。松乔高跼孰能离,结精远遊使心携。回志竭来从玄謀,获我所求夫何思。”(实质上这就是诗,不过名称还不是诗罢了。所以选汉诗的往往收入此篇,题曰《思立诗》)

这些韵文的体裁均来自七言歌谣。诗人自然也不免因它们的影响而作七言。