

迦陵談詩

葉嘉瑩 著

三
民
叢
刊
301



三民叢刊 301

迦陵談詩

葉嘉瑩 著

三民書局印行

國家圖書館出版品預行編目資料

迦陵談詩 / 葉嘉瑩著. — 三版一刷. — 臺北市: 三民, 2010

面; 公分. — (三民叢刊:301)

ISBN 978-957-14-5401-6 (平裝)

1. 中國詩 2. 詩評

821.886

99018985

◎ 迦陵談詩

著 作 人 葉嘉瑩
發 行 人 劉振強
著作財產權人 三民書局股份有限公司
發 行 所 三民書局股份有限公司
地址 臺北市復興北路386號
電話 (02)25006600
郵撥帳號 0009998-5
門市部 (復北店) 臺北市復興北路386號
(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 1970年4月
三版一刷 2010年10月

編 號 S 820310

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不准侵害

ISBN 978-957-14-5401-6 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

迦陵談詩

目次

中國詩體之演進 一

談〈古詩十九首〉之時代問題

——兼論李善注之三點錯誤 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啟後之成就

——《杜甫秋興八首集說·代序》 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

從義山〈嫦娥〉詩談起 一五六

舊詩新演：李義山〈燕臺〉四首 一七〇

從比較現代的觀點看幾首中國舊詩 二四二

序《還魂草》 二八四

幾首詠花的詩和一些有關詩歌的話 二九〇

由《人間詞話》談到詩歌的欣賞 三二五

CHIA LING T'AN SHIH

CONTENTS

1. CHUNG-KUO SHIH-T' I CHIH YEN-CHIN (THE FORMAL DEVELOPMENT OF THE CHINESE CLASSICAL POEM)	1
2. T'AN "KU-SHIH SHIH-CHIU-SHOU" CHIH SHIH-TAI WEN-T' I (ON THE DATE OF "THE NINETEEN OLD POEMS")	9
3. I-TSU I-TUNG NAN-CHIEH TE HAO-SHIH (A NEW INTERPRETATION OF VERSES FROM "THE NINETEEN OLD POEMS")	21
4. LUN T'AO YÜAN-MING CHIH "JEN-CHEN" YÜ "KU-CH' IUNG" (ON T'AO YÜAN-MING)	45
5. LUN TU FU CH'I-LÜ CHIH YEN-CHIN CHI CH'I CH'ENG-HSIEN CH'I-HOU CHIH CH'ENG-CHIU (TU FU'S SEVEN-WORD REGULATED VERSE: ITS ANTECEDENTS AND ITS INFLUENCE)	56

6. SHUO TU FU "TSENG LI PO" SHIH I SHOU (A POEM FROM TU FU TO LI PO)	129
7. TS'UNG I-SHAN "CH'ANG-O" SHIH T'AN CH'I (ON LI SHANG-YIN'S POEM "GODDESS IN THE MOON")	156
8. LI SHANG-YIN "YEN-T'AI" SSU SHOU (LI SHANG-YIN'S FOUR YEN-T'AI POEMS)	170
9. TS'UNG PI-CHIAO HSIEN-TAI TE KUAN-TIEN K'AN CHI SHOU CHUNG-KUO CHIU-SHIH (TO DISCUSS SOME CHINESE CLASSICAL POEMS FROM A MODERN VIEW)	242
10. HSÜ HUAN-HUN-T'SAO (A PREFACE FOR CHOU MENG-TIEH'S POEMS)	284
11. CHI SHOU YUNG-HUA TE SHIH (SOME POEMS ON FLOWERS)	290
12. YU JEN-CHIEN TZ'U-HUA TAN T'AO SHIH TE HSIN-SHANG (WANG KUO-WEI'S JEN-CHIEN TZ'U-HUA AND THE APPRECIATION OF POETRY)	315

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〉一部分為周初之作殆無可疑，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，本文但就中國詩體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，則以四言為主。此種四言之句，在句法之結構及節奏之頓挫各方面，皆為最簡單而最完整的一種體式，是以晉摯虞即云：「雅音之韻四言為善」，以為其足以「成聲為節」（《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體，為《詩經》所代表之四言體，此正為必然之勢。惟是此種四言之句雖足以「成聲」，然而卻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、贊及駢文之一部分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。其繼承此一詩體而

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，然亦已不過為四言詩之回光餘影而已，是以梁鍾嶸已有「世罕習焉」之歎（《詩品·序》），自茲而後，作者益少，於是此種詩體，遂成為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。（其句法蓋以三言為基礎，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，故其所表現之風格為樸實典雅；《楚辭》的騷體，則因句法之擴展，及語詞之間用，故其所表現之風格為變化飛動，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，發展而為賦的先聲。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（按賦多設為客主問答之體，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》在戰國之世雖可視為「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，卻並未為後世之詩人所沿用，而反被賦家所繼承了。是《楚辭》雖為詩歌之別裔，實毋寧尊之為辭賦之初祖也。

嬴秦傳世既短，純文藝之發展又為法家之政治所限，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，原只為一種合樂之歌辭，就其廣義者言，則《詩經》及《楚辭》之《九歌》皆可稱為樂府詩；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。以李延年为協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，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於士大夫之手，一則采自民間歌謠；其樂譜之來源亦有二：一則為繼承《詩經》、《楚辭》之舊調，一則為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：「延年善歌為新變聲……所造詩調之新聲曲。」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，通篇皆為五言，吾人於此不難窺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，說法頗為紛紜，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》為代表。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：「李陵眾作，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，頗為總雜，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。是西漢當僅為五言詩之醞釀時期，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，而成為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，其句法多為上三下二，五言詩之句法則多為上二下三，是五言詩之成立，實為詩與文分途劃境之始。

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〈答盛覽問作賦〉之所謂「一經一緯，一宮一商」，陸機〈文賦〉之所謂「聲音聲之迭代，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，而兩晉南北朝就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、用韻各方面窺見其變化，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為近體詩。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，則尚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》已辨其為偽），張衡《四愁詩》亦尚非全體，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，蓋當為騷體之簡鍊凝縮與五言詩之擴展引申所合成的一種中間產物。至其句法則為四、三之頓挫，與散文之七字句之多為三、四之頓挫者有別，而與五言詩同其途徑，是七言之將興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，蓋自楚騷之演而為漢賦，是詩歌之散文化，而自漢賦之演而為南北朝之唯美賦，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，有著同樣明顯的律化的痕跡，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，律詩以八句為篇（亦有以六句或十二句為篇者），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，則恰為律詩之半，以四句為篇，除對偶不必講求外，其平仄諧韻之格式均與律詩全同，故世多有人以為絕句乃截律詩之半而成者，然考之詩歌演進之歷史，則此種以四句為篇之五、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，雖未必為漢人之作，然必在唐人律絕之前），固已皆為五言四句之體式，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為晚，然若南北朝樂府之《捉搦歌》等亦已為七言四句之體式，影響所及，當時文士之作如梁簡文帝之《夜望單飛雁》、湯惠休之《秋風引》，則已為七言絕句之濫觴矣，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，詞曲實同為廣義之詩歌，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，實為窮極之後的必然之變。就近數十年來語體詩寫作之成績言，雖尚無可以為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鍊之境界，則不僅有待於天才詩人之出現，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，則此後之詩壇自當為新興詩體之天下也。

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，常有一些聽眾和朋友們問及我所用的教材，而我卻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分材料整理寫出，以答覆諸聽眾友人之詢問，既可以充教材之用，又可免個別作覆之勞，遂草為此文，但因為時間及篇幅之限制，本文僅將所播出之材料，作一般大眾化之敘述寫出，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為一組詩的源起，原來在齊梁之間，流傳著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為一組，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，成為了我國五言古詩的最早期最成熟的代表作品。而五言之句式實為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，卻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歧異之爭辯的緣故，那便是因為從最早提到這些詩的人，他們的說法和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，則傅毅之辭，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，頗為總雜，舊疑是建安中曹王所製。」（瑩按《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》卷二十九《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