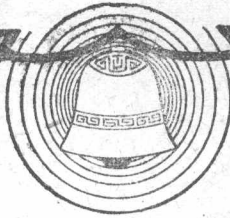


國學彙纂叢書之五

蔣祖怡編著

正中書局印行

詩歌文學彙纂要



版權所有
翻印必究

中華民國三十五年十一月初版

國學叢書

詩歌文學纂要

全一冊 定價國幣三元二角

(外埠酌加運費匯費)

編著者 蔣祖怡

發行人 吳秉常

印刷所 正中書局

發行所 正中書局

(1831)

校整：德
：革

目錄

第一編 緒論	……	一
--------	----	---

第一章 詩歌文學之起源	……	二
-------------	----	---

第二章 詩歌文學之特質	……	七
-------------	----	---

第三章 詩歌文學之流變	……	一三
-------------	----	----

第二編 歌唱文學	……	一三
----------	----	----

第一章 詩經系統	……	二六
----------	----	----

第一節 詩經的內容	……	二九
-----------	----	----

第二節 詩經之地域作者與時代	……	三二
----------------	----	----

第三節 詩經的文章	……	三六
-----------	----	----

第三章 楚辭系統	……	四三
----------	----	----

第一節 楚辭的時代	……	四五
-----------	----	----

[illegible]

第二編 表演文學

第二章	大鼓與彈詞	一二五
第七章	詞曲系統	一二七
第一節	詞的起來	一二七
第二節	詞的勃興與衰老	一三四
第三節	元明散曲	一四〇
第八章	新詩系統	一四八
第一節	新詩的起來	一四八
第二節	新詩之動向	一五二
第一章	詩歌文學與表演文學之合流	一五六
第一節	宋代樂曲	一五七
第二節	院本與諸宮調	一六〇
第二章	元人雜劇——北曲	一六三
第一節	北曲之來源	一六三
第二節	元雜劇之結構作風與作者	一六五

第三章 明人傳奇——南曲……………一七〇

第一節 明人傳奇——南戲之來源……………一七〇

第二節 南曲之概況……………一七三

第三節 南戲之流變與近代劇……………一七七

第四編 餘論

第一章 論音律……………一八一

第二章 論文章……………一九二

第三章 論體製……………二〇六

第一編 緒論

詩歌文學的發生，遠在散文以前；而它形式之變化，較散文爲複雜。它有合乎藝術的條件，可以稱是純文學的作品。它和普通文章的異點，便是有音樂來作靈魂的，形式的變換，也和音樂的改變有莫大之關係。因此，它底內容需要動人的感情以外，在文字方面尚須加以韻律的美。范家相詩瀋中論詩歌文學與音樂底關係道：

生於心而節於音謂之詩，一言詩而樂自寓焉。委巷小兒皆可配以管絃。優伶俗樂，吹竹彈絲，亦能別翻聲調。一言樂而章曲亦生焉。

這議論頗有見地。虞書：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」六藝論中也說：「詩，絃歌諷諭之聲也。」禮記中亦云：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」這三種說法，雖然只是指「詩」的一項而言，但是正可作廣義的解釋。替詩歌文學和普通文藝下一個界限。

普通一般人注意於中國韻文，不是單舉一向被士大夫階級所吟弄的三大形式——詩、詞、曲——，便是單研究它們文字方面的美惡。其實，除了廟堂式的爲文人雅士吟咏的三

大主流之外，尚有許多散落民間開着奇葩的韻文形式。同時一切韻文均是與音樂有關係的，我們更不該棄掉靈魂而單求形骸。所以這裏所論列的，不分雅俗，以它們底功能分做「歌唱文學」與「表演文學」兩大項目來說，而給予它們一個總名稱——「詩歌文學。」

第一章 詩歌文學之起源

詩歌文學起源的問題，牽涉到藝術起源的問題。有人以為藝術之起來由於遊戲，如 Kant Schiller Spencer 等，是這一派的代表。他們以為人或動物精力有餘剩的時候，便由模仿的行爲而成遊戲，此種人爲的力之活動，即是遊戲。（見 Spencer 底心理學）Schiller 更說：

我們在實際生活上，受了物質與精神方面的拘束，常置身於這兩種爭鬭的中間；如果我有生之餘裕力的時候即尋求官能與理性的調和之天地，這便是遊戲，便是由遊戲衝動的藝術了。

但是另一派主張勞動起源說的如 Grose, Bicher, Plekhanov 等卻認為上一派的理由，不甚充分。Grose 在他動物的遊戲一文中以為遊戲並非是「力的過剩」。例如小狗們的互相遊戲，疲乏以後，休息到體力恢復時，便再繼續，並非力量的蓄積所致的。在藝術之起源中也以為裝飾不單是爲了美，也是時代的表現。如從動物裝飾到植物裝飾的過渡，在人類

文化歷史上乃是偉大的進步的表徵——從遊獵生活過渡到農業生活的徵象。而 Bücher 在他勞動與韻律一書中更說明詩歌文學之起源是由於勞動而來的。他說：

在那發達的最初階段上，勞動音樂和詩歌，是最緊密地聯結着的。然而這中間之基本要素，則爲勞動，其他二種，只有從屬的關係。

他們曾舉了不少的例子。如希臘的浮雕，表示吹着笛而捏着麵包的四個女子；又如女子們兩手戴着金屬製的環，用手推着水車來舂麥子，那環子相碰發出韻律之音，而女人們便依了此音節而歌唱起來。男子們的職業是鞣皮，一舉一動，也和着摩擦聲發出歌調來。這均足以證明文學是起於勞動的。Bogdanov 在他底新藝術論中更替上文的主張加以補充，他以爲文學與藝術的起源固然是由於勞動，但第二個原因，也由於神話。他說：

詩歌開始於人類語言開始之處，陪伴着原始人的努力之自然呼聲即爲字句之原始形式。……歌不但是娛樂之事，同時人們在勞動着的時候，歌詞更可以聯合勞動者的努力。

又說：「詩歌的第二個起源是神話」「自然的人格化依然是詩歌最重要的方法。」廚川白村在苦悶的象徵中也是以爲文學的起源由於「*Orare et laborare*」（祈禱與勞動）原始人類對於自然的驚奇、畏懼而有了喜怒之情，對於勞動而有了呼聲，於是便生出自然的詩歌來。至於勞動與遊戲二說，他又以爲只是同一原因。例如栽種花木，在勞動者看來是勞

動，而隱士們看來，這種工作，卻是很好的遊戲。

因此，我們在這些學說之中，可以得到一個結論：詩歌文學起來的時候，遠在有文字以前，有了言語，便產生詩歌，不過最早的文字產生前的作品不曾遺留下來罷了。而所以發生的原因，是祈禱與勞動。用以悅神悅己的。因勞動而生的詩歌，現在也可以聽到，如街上工人們修路時扛着大石，哼出「哼哈」的歌聲來，農人們鋤田，會依着鋤頭的一落，唱出隨便的調子。古書中也有此例，如楚詞中所引之漁歌：

滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。

全是因勞動而有之歌詞。因祈禱而有之詩歌，詩經中的「頌」，樂府中的「神曲」，都是例子。楚詞中的九歌，正是唱歌媚神而作的。黃公度詩集中所載日本西京之「都踊」，也是古代原始民族祀神歌曲的遺風，不過後來已變成爲男女聚會之集了。

中國詩歌文學遺留到現代的，已不是有文字以前的詩歌了。——其實這時候的詩歌是無法保存的——世本中稱伏羲作瑟，女媧作笙簧，風俗通中言神農作瑟，樂器的制作，所以和歌，此時文字未興，已有樂器，那末詩歌的起源之早，可想而知了。

古代詩歌，除詩經以外，尚有零碎的短篇散見於各書，如禮記所載伊耆氏（神農？）之蜡辭，吳越春秋所載黃帝之斷竹歌，孔子家語及尸子中所載之南風歌，尚書大傳中之卿雲歌，列子中的童謠，僞古文尚書中之五子之歌。禮記一書出於漢代，蜡辭是否神農所作，

尙是問題；斷竹歌初不記作者，而劉勰文心雕龍中有「黃歌斷竹」一語，吳越春秋又爲後起之書，故亦不甚可靠。南風歌卿雲歌不知其作者與時代；其他列子爲僞書，僞古文尚書又係後人假造，則五子之歌與所傳童謠的本身，也成爲可疑的東西了。

夏商兩朝之詩歌，比較尙可徵信的，一見於新序刺奢篇：「桀作瑤台，罷民力，殫民財，爲酒池糟隄，縱靡靡之樂，一鼓而牛飲者三千人。羣臣相持作歌曰：

江水沛沛兮，舟楫敗兮。我王廢兮，趣歸薄兮，薄亦大兮！

樂兮，樂兮，四牡躡兮，六轡沃兮，去不善而從善，何不樂兮。

見於史記宋微子世家：「箕子朝周，過故殷墟，感宮室毀壞生禾黍；箕子傷之，欲哭則不可，欲泣爲其近婦人，乃作麥秀之詩以歌咏之。其詩曰：

麥秀漸漸兮，禾黍油油；彼狡童兮！不與我好兮！

所謂狡童者，紂也。殷民聞之，皆爲流涕。」又史記伯夷列傳：「武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：登彼西山兮，采其薇兮；以暴易暴兮，不知其非兮。虞夏神農忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！」

遂餓死於首陽山。」這四首詩歌的表情與語調已比斷竹等等精密而婉轉了。詩與歌既是同樣的東西，因此民歌實卽後世所稱之「詩」的原始形態。它們演化的原

則，當先爲口訣的詩歌，而成爲有文字紀錄的詩歌。所以古代的詩以口誦者爲多。卽以現代而論，在民間還保持着純粹口語式的山歌，它們的形式，大抵以簡短的居多。試舉詩經沒有收錄的周代民歌幾首爲例：

(一)左傳哀公十三年，「吳申叔義乞糧於公孫有山氏曰：

佩玉綦兮，余無所繫之，旨酒一盛矣，余與褐之父睨之。」

(二)論語微子：「楚狂接輿歌而過孔子曰：

鳳兮鳳兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而，已而，今之從政者殆而。」

(三)說苑至公篇：

子文之族，犯國法程，廷理釋之，子文不聽。恤顧怨萌，方正公平。」(子文，卽楚國的令尹子文)

同書正諫篇：

薪乎！萊乎！無諸御已，訖無子乎？萊乎，薪乎！無諸御已，訖無人乎！」

均是口訣式的詩歌。其他散見於各種書籍中的還很多，如列女傳中之琴歌，禮記中月令之里語，古文苑中之愴慨歌，搜神記中之紫玉歌等，但均不知其是否可靠，無從考證，只能作一種參考的資料而已。

詩歌文學的起源，既如此古遠，爲未有文字以前的文藝，它底領域又非常廣大，正是值得我們研究的東西。至於古代的詩歌，雖有如許流傳，但是信而有徵的，集其大成的，還推詩經一書，所以研究中國的詩歌，首先得將詩經來檢討一下。

第二章 詩歌文學之特質

什麼是詩歌文學？必先解答了這個問題，才可以進而論列它底特質。

「詩」，在我們現在的習慣，只不過是文體之一種，——古詩、律、絕、樂府、排律的總名。——而這名詞是與「詞」「曲」等等並列的。這是狹義的說法。試看古人對於「詩」的定義：

詩言志，歌永言（尚書舜典）

詩，言其志也。（禮記樂記）

詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。（毛詩序）

在事爲詩，未發爲謀，故詩之爲言志也。（春秋說題辭）

這四項中均以「志」來說詩，所謂「志」，實卽感情，所以廣雅釋言中說：「詩，意也。」國語魯語中也說：「詩，所以合意。」均以「意」釋「志」；所以這「志」字與現代解釋的「志向」不同。因此，古人對於詩的見解只說它是表達感情的工具，而不指定爲有某種

一定的形式的。所以梁簡文帝作更明白的銓釋道：

詩者，思也，辭也；在辭爲詩。

既然如此，那末「詩」的領域，決不只是古詩、樂府、近體等等，其它文藝合乎詩的條件的，也可以稱之爲「詩」。——這裏，因爲想避免與統傳狹義的「詩」混淆，故廣義之「詩」稱之曰「詩歌文學」。

依上面的結論看來，詩的領域，似乎可以包括一切文字了，因爲有許多普通文字也是在寫作者之意的。但是「詩」的抒情，它另外還有一個限制。我們感情的表達不外乎兩種，例如：

1. 學而時習之，不亦樂乎？

2. 莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦！

兩式均足表達作者之「志」的，但其中不同點，乃是第一式雖達其情，而與讀者無感；第二式，達出了作者的感情之外，又可以感染他人。所以英國詩人 *Longe* 在詩的定義中，又鄭重地說明了「有感染性」這一個條件。所謂「感染」，一方面由於感情的陶鍊、選擇，一方面施用文字上的技巧，喚起讀者的共鳴，所以詩不但表自己之情，還須用意境上、文字上的技巧，來感染別人。（說詳第四編）

我們又知道詩的起來，有音樂的關係，這從古代許多論詩的話中可以看出。鄭玄六藝

論：詩，弦歌諷諭之聲也。

尚書中也說：

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。

都是說明詩與歌之關係，詩與樂之關係的。鄭風青衿詩下面的毛傳更據事實以說明詩必有樂：

古者教詩以樂；誦之、歌之，弦之、舞之。

其說也正與墨子公孟篇之言相合：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」禮記中更有較明白的解釋：

詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也；三者本於心，然後樂器從之。

足以見詩與樂有不可分離的關係。至其所以如此，范家相的見解是：

人之有詩，非必緣樂而作；聖人作樂，必因歌而興。而詩爲人聲，金石絲竹爲物聲，各有相需之妙。聖人見其然，因之以詩入樂，以樂合詩，而樂與詩乃并之爲一。

這又是詩的一個特點，也就是詩歌文學所共有的一个特性。不但狹義之詩如此，詞、曲、大鼓、彈詞、亦莫不如此。

詩歌文學與音樂之關係既如上述，則其本身的重於韻律可知。現在所遺留的詩歌，雖已與音樂不發生關係，但是在文字方面仍舊保持着音樂性的美。詩的所以辨平仄聲，詞曲

之所以辨四聲及陰陽，民歌之所以求協韻與字句的奇偶，均是因當初受了音樂的刺激而保存着的韻律上的美。

可是音樂的美不只是四聲陰陽和整齊字句及協韻，於是更有了一種「反覆」——
Repetition——的現象。例如詩經第一首關雎：

參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。——悠哉悠哉！輾轉反側。

參差荇菜，左右采之，窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右筆之，窈窕淑女，鐘鼓樂之。

均是用同樣的句調重言反覆的，其他如伐檀葛覃陟彼崔嵬諸章均同此例。這是反覆的一種例子。詩經而外如漢代的黃鵠歌第一句重覆，絕句可以用幾首聯唱，如李白之清平調，因為絕句的調子大致相同，聯唱了，也有反覆的美。又如陽關三疊，據蘇軾的論三疊歌法，以為除首句「渭城朝雨浥輕塵」外，餘皆三疊。所以如此，也是重覆的妙用。詞中常用疊句如「知否，知否」「團扇，團扇」等，上下半闕，大致字句相似，也是從重覆轉變而來的。曲中有套曲，也有很多重覆之例。

除「反覆」的變化之外，尚有整齊的美與不整齊的美；有調和的美與不調和的美。例

噫吁嚱！危乎高哉，蜀道之難，難於上青天。

這是不調和的不整齊的。但是它的確有它音律上的美質；又如；

屋北鹿獨宿，塢西鷄齊啼。

這是奇兀的美，整齊的美。又如：

白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。

這又有調和整齊的美了。大抵古詩與樂府、詞、曲、重在參差、錯綜，而近體則重在調和整齊，其與音樂的有關係，重在音律的美這一點是相同的。

總括起來，詩歌文學的特點可以知道了。它是抒發感情而有感染性的文字，同時它與音樂有密切的關係，至少它是有音樂性的。換句話來說，詩歌文學的特性不外乎「內容」與「形式」兩項。文字的修飾，意境的陶鍊，和音律的變化均是詩歌文學上必需注意的條件。

歷來論詩的人，往往忽略了一方面，因此便妄自替詩下一個定義。例如清代論詩有沈歸愚的「格調說」，偏重於形式一方面；有袁枚的「性靈說」，偏重於內容一方面。我們單以爲仄仄平平便可稱爲詩，則「趙錢孫李，周吳鄭王」，不失爲四言好詩，「吾乃關雲長，來此下仙壇，求禱不誠心，罰油四十兩」，不失爲五言妙詩；「平平仄仄平平，仄仄平平仄仄平」不失爲七言妙句了。章學誠文史通義詩教下中說：