

中國詩歌史

中國詩歌史

第一冊

北京師範學院中文系編寫

中華書局

中國詩歌史

第一冊

北京師範學院中文系編寫

中華書局出版

(北京東總布胡同19號)

北京市書刊出版營業許可証出字第17號

新華書店北京發行所發行 全國新華書店經售

北京新華印刷廠印刷

850×1168 毫米 1/32~63/4 印張·154,00字

1960年4月第1版

1960年4月北京第1次印刷

印數: 00,001—10,000 定價: (7) 0.70元

統一書號: 10018.306 60·4·京型

目 錄

第一章 遠古及殷商時代的詩歌

第一節 詩歌的起源.....	1
第二節 我國遠古及殷商時代的詩歌.....	5

第二章 《詩 經》

第一節 《詩經》概述.....	12
第二節 西周時代的詩歌.....	20
第三節 東周的社會詩.....	38
第四節 東周的愛情詩.....	53
第五節 《詩經》的偉大成就和影響.....	67

第三章 偉大的人民詩人屈原

第一節 屈原的生平及其作品.....	84
第二節 《九歌》.....	91
第三節 《離騷》.....	104
第四節 《九章》.....	117
第五節 《天問》和《招魂》.....	129
第六節 屈原詩歌的成就和影響.....	137
第七節 先秦西漢的楚辭和楚歌.....	146

第四章 兩漢樂府民歌

第一節	關於樂府	155
第二節	反映戰爭和徭役的詩歌	160
第三節	反映階級剝削和壓迫的詩歌	165
第四節	反映婚姻愛情及婦女生活的詩歌	174
第五節	樂府民歌的成就和影響	184

第五章 五言詩的產生和成長

第一節	五言詩的產生和發展	189
第二節	《古詩十九首》	195

第一章 遠古及殷商時代的詩歌

第一節 詩歌的起源

馬克思主義的偉大導師恩格斯曾經深刻地論證了在從猿到人的漫長的轉變過程中，勞動起了決定性的作用：

首先是勞動，之後和勞動一起還有發音清晰的語言，這兩者乃是促使猿的腦髓逐漸變成人的腦髓的最主要的推動力。……而與腦髓進一步發展的同時，它的最密切的工具——感覺器官也進一步發展了。（《馬恩文選》兩卷集第二卷，人民出版社 1958 年本 84 頁）

人腦的進化，雙手的逐漸靈巧，使原始人逐漸擺脫了自然的奴役，也形成了向自然作鬥爭的社會集體。通過社會生產的實踐，社會生產力不斷提高，人的認識也不斷地提高。

我們討論詩歌的起源，應該溯源到發音清晰的語言產生之前的時代。人類最初對自然的鬥爭是非常艱巨的，僅僅靠着集體的力量，勉強在大地上爭得一定生存的地位。人們在從事勞動的時候，幾乎是支付出全身的力量，於是很自然地就伴隨着勞動的節奏，喊出有節奏的聲音，這就是所謂“勞動呼聲”。這種呼聲不僅在生理上適應着勞動的節奏，調劑着勞動者的動作和呼吸，減輕他們的疲勞，而且也統一着集體勞動者的共同動作，使彼此配合，提高勞動的效率。人們最初的詩歌，便是孕育在勞動呼聲中。魯迅先生在《門外文談》中寫道：

我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，爲了共同勞作，必須發表意見，才漸漸地練出複雜的聲音來。假如那時大家抬木頭，都覺得吃力了，却想不到發表，其中有一個叫道“杭育杭育”，那麼，這就是創作，大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是“杭育杭育派”。（《魯迅全集》卷六第75頁）

這裏說的“杭育杭育”，正是勞動呼聲，正如聞一多先生在《歌與詩》中所說的“孕而未化的語言”。

在我們古代的文獻裏，也有把勞動呼聲稱爲詩歌的例子。《淮南子·道應訓》說：

今天舉大木者，前呼“邪許”，後亦應之，此舉重勦力之歌也。

《禮記·檀弓》說：

鄰有喪，舂不相；里有殯，不巷歌。

《曲禮》也有同樣的話，鄭玄注：“相，謂送杵聲。”可見“相”，正是一種舂米時隨着杵子的節奏唱的歌。“邪許”歌，顯然也是勞動呼聲，送杵聲的“相”，恐怕也未必有語言，卽有，也非常簡單。

儘管這種勞動呼聲，只是一種呼聲，但是在此呼彼應的唱和中，是充滿着勞動的熱情力量，起着鼓舞勞動、團結伙伴的作用的。

這種最初的勞動呼聲和歌聲，最主要的因素是聲音的節奏韻律。普列漢諾夫的《藝術論》裏，曾經舉了許多文化發展顯著落後的種族的生活說明這一點。像非洲黑人，他們音樂的聽覺幾乎沒有發達，而他們對於韻律節奏，却敏感得可以驚人。水手合着自己的木槳的運動而唱歌，挑夫且走且歌，主婦在家裏一邊舂米一邊唱歌。這些歌的節奏拍子是由什麼規定的呢？普列漢諾夫說：

那是被所參與的生產過程的技術底性質，所參與的生產的技術所規定的。原始種族那裏，勞動的樣樣的種類，各有樣樣的歌，那調子，常是

極精確地適應於那一種勞動所特有的生產底動作的韻律。跟着生產力的發展，生產過程上的韻律底活動的意義，便微弱了。（魯迅譯——人民文學出版社 1957 年本 38 頁。引用時個別字略有更動）

這種注意聲音和筋肉動作互相配合的韻律活動是生產力低下，勞動不熟練時的重要標誌。英國人喬治·湯姆生在《馬克思主義與詩歌》中也從另一角度論證了這種現象：

節奏的定義，可以廣義地來說是一連串的聲音，具有一定的高低和時間的間歇。它的最後起源無疑是生理的——可能與心臟的跳動有關。可是在這一程度上，人和動物沒有差別。我們在這裏談的不是節奏的生理的基礎，而是人類把節奏怎麼運用，我認為人類的節奏起源於運用工具。

我們都知道，當兒童學習寫字的時候，他們常常同時搖動着舌頭，甚至發出還字的讀音來——並不是爲了有人要聽，而是爲了幫助手指去用筆，這動作完全是不自覺的。實際上是手的運動的神經“延伸”到腦神經控制舌頭的部分。當兒童因熟練而改進寫作的的能力時，這一種“延伸”作用就消失了。（袁水拍譯，三聯書店 1950 年版 24—25 頁）

勞動呼聲和原始詩歌的節奏，雖然是從使用工具的生產動作產生的，但是這種節奏產生也會對生產勞動發生反作用。《呂氏春秋·順說篇》有這樣一個故事：

管子被俘獲於魯，魯人將他束縛起來放進檻車，使役人拉着檻車往齊國解送。役人們一邊合唱着歌，一邊拉着檻車。管子恐怕魯國改變主意派人追殺自己，想快些回到齊國，於是告訴役人說：“我給你們唱，你們跟着我合唱。”他所唱的歌，適宜於快走。所以，役人不疲倦而走起路來很快。（用楊公驥《中國文學》譯文，見原書第 8 頁）

這裏說明原始詩歌的節奏有指揮生產動作的作用。湯姆生的書裏也說西歐的紡紗歌、收穫歌等，有加速生產勞動進行的作用。

和原始詩歌的韻律節奏的特點相聯繫的另一個特點，便是詩歌和音樂、舞蹈的密切關係。就像詩歌產生於勞動一樣，音樂和舞蹈的產生也和勞動有直接的關係。既然三者都起源於勞動，三者密切結合在一起為勞動生產服務也就是非常自然的了。《呂氏春秋·古樂篇》記載：

昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕：一曰“載民”，二曰“玄鳥”，三曰“遂草木”，四曰“奮五穀”，五曰“敬天常”，六曰“建帝功”，七曰“依地德”，八曰“總禽獸之極”。

這裏有“操牛尾”，“投足”的舞蹈姿態，有歌唱，也有八闕歌的名稱，雖然這些傳說中的歌辭沒有流傳下來，但是從“操牛尾”唱歌，可以看見當時人們對牧畜勞動的熱情，八闕歌的名目，也是圍繞着牧畜、耕種、狩獵的生產勞動內容的。湯姆生的書裏也舉出多島羣島的馬亞里人的原始風習：

馬亞里人有一種馬鈴薯舞。初生的作物容易被東風損傷，所以女人們便到田地裏去跳舞，她們把身體做出風雨吹打的情狀，和馬鈴薯開花生長的姿態；當她們跳舞的時候，她們唱歌，告訴她們的作物也學她們的樣子。她們把所希望的現實用幻想表現出來。……那跳舞雖則對馬鈴薯沒有直接關係，但它能夠，並且確實對女人們自己有用處，她們被跳舞所激動，使她們相信這是保護作物的，她們便具有更多的信心，化出更多的力氣去種植馬鈴薯，她們改變了對現實的主觀態度，間接地也改變了現實。（同上書 12—13 頁）

上述的詩歌和舞蹈結合的活動，都是生產行為的重演，或者也可以說是勞動過程的回憶，這種和生產過程緊密結合的特點，說明在我們祖先時代並不存在那種脫離實際生活功利目的而單獨存在的藝術活動。那些資產階級學者努力要證明藝術起源於無所為而為的遊戲活動，是完全違反歷史事實的荒謬理論。

現在，我們要談談原始詩歌中的語言。最初伴隨着勞動操作而產生的勞動呼聲，雖然是詩歌的萌芽，但是，這種呼聲最初只能表示某種簡單的情緒。它只是一種“孕而未化的語言”。隨着語言在勞動呼聲中出現，這種呼聲才開始有了比較明確的意志、願望的內容。最初在勞動呼聲中出現的語言是非常簡單的，常常只是勞動時所見所聞的某些簡單的事物，這些語言只是勞動呼聲的附屬部分。後來，由於思維能力和語言在勞動實踐中逐漸發展起來，加到勞動呼聲中的語言成分的內容逐漸豐富複雜了，不只是當場的見聞，而且有勞動過程的幻想、回憶，甚至有了勞動以外的愛情的渴望，有了對不合理事物的詛咒和反抗。到了這時候，有思想內容的語言部分便上升為詩歌的主要部分，而原來只表示聲音的勞動呼聲就漸漸退居詩歌的附屬部分了。但是，這種呼聲却相當長期地在詩歌中保留下來，甚至當詩歌的語言部分隨着時代進步經過無數次改變以後，這種呼聲還在詩裏保持着固有的形式。從歷史發展來看，勞動呼聲產生在前，有內容的語言產生在後。但是我們古代的學者把“兮”、“猗”（均音“啊”）這種勞動呼聲的遺跡當作“語詞”、“語尾”，這的確像聞一多先生《歌與詩》一文所說的：“真是車子放在馬前面了。”

這些根據詩歌起源的歷史所得到的關於原始詩歌發展的一般規律，可以幫助我們研究和了解中國遠古時代原始詩歌發展的現象。

第二節 我國遠古及殷商時代的詩歌

從地下發掘的歷史文物證明，我國黃河流域一帶，遠在四五十萬年以前就有原始人居住了。經過漫長的舊石器時代、新石器時

代，到公元前二十世紀前後，形成了最初的人類社會，原始公社的社會。《禮記》的《禮運》篇有一段描寫那個時代的文字說：

大道之行也，天下爲公，選賢與能，講信修睦，故人不獨親其親，不獨子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長，矜、寡、孤、獨、廢疾者皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄於地也，不必藏於己；力惡其不出於身也，不必爲己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是謂大同。

《禮記》所引的這一段孔子的話，雖然已經摻雜了儒家的理想，誇大了事實，但是“選賢與能”顯然是反映氏族酋長公選制，貨“不藏於己”，力“不必爲己”也是反映生產資料和產品公有，人人參加勞動，沒有私人佔有觀念的事實。

中國的原始公社制度從什麼時候開始轉入奴隸社會，已經無法考證。但是從安陽小屯村發掘出來的殷商王室貞卜時所用的甲骨文的記載，證明殷代已經進入奴隸社會。上引《禮記》的《禮運》篇又說：

今大道既隱，天下爲家。各親其親，各子其子，貨力爲己，大人世及以爲禮，城郭溝池以爲固，禮義以爲紀，以正君臣，以篤父子，以睦兄弟，以和夫婦，以設制度，以立田里，以賢勇知，以功爲己，故謀用是作，而兵由此起。禹、湯、文、武、成王、周公，由此其選也。……是謂小康。

這裏階級社會的私有觀念和統治觀念是非常鮮明的。這裏說從傳說中的夏禹到殷商的成湯都是這種私有社會的統治者，如果這個傳說可靠的話，那麼中國的奴隸社會就比殷商時代還早了。

殷商甲骨卜辭中，可以證明奴隸社會是確實存在的。卜辭中有很多奴隸的名稱，如奴、僕、臣、妾、臧、奚、宰，都是屬於奴隸的人。除甲骨文外，又從發現甲文的殷代陵墓和宮室遺址中發現有大量的殉葬者，有的殉葬者還是被屠殺了的，每一大墓的殉葬者，有的

多到三四百人，這足以證明殷代確實是奴隸社會。

殷代的牧畜業已經相當發達，卜辭中記載祭祀用牲畜多到數百羊、數百牛的。在農業上，從卜辭的田、疇、井、疆等字的產生，證明殷人已有分畝、灌溉的觀念，卜辭中的犁字的出現，證明已開始了牛耕，“禾”、“黍”、“稷”、“麥”、“粟”、“稻”、“米”等字，更證明了農作物品種的豐富。農業副產品蠶絲、釀酒的事，也屢有記載。

史書記載，殷商時代大約在公元前 1766—1122 年，這時代的王朝統治者實行兄終弟及制度，而且用非常嚴酷的刑罰來對待臣民，當時曾經發生過多次和其他部族的戰爭。據《左傳》說殷的最後一個帝王紂就是只顧征伐東夷，才被周武王消滅的。

關於遠古原始公社時代的詩歌，我們幾乎找不到什麼可靠的記載。我們只能從先秦兩漢人的傳說材料中去辨別分析，勉強可以推測出少數比較接近原始公社時代生活真實的作品。但是，也只能說是比較接近真實罷了。

《吳越春秋》上記載了一首相傳是黃帝時代作的《彈歌》，係一首非常簡樸的原始詩歌。其原文和譯文如下：

斷竹，	砍斷竹子，
續竹，	作成彈弓，
飛土，	彈出土塊，
逐豕(古“肉”字)。	去打野獸。

兩字一拍的最短的語言，很像最原始的語言。四個短句，簡單地回憶出全部狩獵的過程。這顯然是漁獵時代生活的反映。

《禮記·郊特牲》上有傳說是伊耆氏神農時代，在蜡祭中用的一首《蜡辭》：

土反其宅！	土，返回你的原地！
-------	-----------

水歸其壑！

水，流歸你的坑裏！

昆蟲毋作！

昆蟲，不要興起！

草木歸其澤！

草木，長到你的澤甸裏去！

四句詩完全是命令語氣，土、水、昆蟲、草木當然是不聽命令的。但是唱歌者却對這些像咒語一樣的祝辭充滿確信，他們把幻想當作真實。其精神狀態，和上面所舉的馬亞里女人們跳馬鈴薯舞的情況非常相似。他們相信這首祭祀的祝辭，他們也同時就對自己的意志充滿信心。據《禮記》原書說，蜡祭是祭祀天地百物的，祭祀時敲着鼓，迎接着巫祝裝扮的神，這又是詩和歌舞結合的一個例子。

可惜的是傳說是遠古時代的詩歌而內容形式又接近原始時代真實的作品太少了。其他的許多傳說中的遠古詩歌，就多半是後人偽造的假古董。像《論衡·藝增篇》所載的傳說是帝堯時代的《擊壤歌》，《尚書大傳》所載的傳說是帝舜時代的《卿雲歌》，《孔子家語》上的傳說是帝舜作的《南風歌》……等等作品，其假託偽造的痕跡是很顯明的。

殷商的“卜辭”，是我們現存的最古老的文字史料。從卜辭的記載來看，殷代的歌舞是很發達的。在甲骨文中記錄的樂器，有鼓、磬、竽、簫。甲骨文中的“舞”字作“𠬞”。王襄的《簠室殷虛徵文考釋》說，這是“像兩人執牛尾而舞之形，爲舞之初字”。我們前引《呂氏春秋》說的“三人操牛尾，投足以歌八闋”，在這裏可以說找到了相近的證據。

《呂氏春秋·古樂篇》說成湯曾經命他的大臣伊尹作《大護》，歌《晨露》，修《九招》、《六列》。這似乎都是樂舞之名。《左傳》說，商的後代宋國有《桑林》之舞，杜預注說《桑林》是殷天子的樂名。《莊子》的注文也有這種說法。《墨子·非樂篇上》說成湯時般的貴族生

活很荒淫，“其恆舞於宮，是謂巫風”。有的甲骨文學者說甲骨文的“舞”字和“巫”字就是一個字。

上述情況證明殷代的樂舞是非常發達的。我們根據這種情況可以斷言，詩歌也一定很不少。可是從現存的卜辭中，却很少詩歌的記錄。想來是因為當時文字刻寫艱難的緣故。

但是像下面的一段記錄，我們仍然無妨把它當作詩歌來看：

癸卯卜，今日雨。

其自西來雨？

其自東來雨？

其自北來雨？

其自南來雨？

——見郭沫若《卜辭通纂》375

貞卜的結果已經得到了今天要下雨的徵兆，但是還不放心，要問上天，雨究竟打哪一方來。四方都問遍了，說明人們對雨水期待很殷切。可以說是已經有一定藝術性了。

在《周易》這部書裏，也有一些殷商時代的詩歌。據郭沫若先生說：“周易是戰國前半軒臂子弓所作。……卦爻辭多採自殷周資料，成語、故事、民歌等均有之；其時代極為複雜，有極原始的地方，也有極進步的地方。”（見《中國古代社會研究·周易時代的社會生活》補注一。——原書94頁）這部書中的卦爻辭，可能是從殷周卜筮的底本採用的。

像下面幾個例子，可以說是比較原始的詩歌：

屯如，遄如，

乘馬，班如。

匪寇，

婚媾。

——《屯》六二

郭沫若先生解釋說：“這是寫一個男子騎在馬上，迂迴不進，他不是去從征，是去找愛人。遭班爲韻，寇媾爲韻。更加三個如字的語助詞，把那迂迴不進的情趣表示得多麼充足呢？”（同書 61 頁）這兩字一句的語言，無疑是很原始的。

女承筐，

無實。

士刲羊，

無血。

——《歸妹》上六

寫夫婦倆在合作剪羊毛。女的端着竹筐，接着蓬鬆柔軟的羊毛，男子握着剪刀，從羊身上輕快地剪過去，絲毫沒有碰着羊的皮肉。

但是，在《周易》裏也已經有了接近後來《詩經》的一些小詩。

例如：

鶴鳴在陰，

其子和之，

我有好爵，

吾與爾靡之。

——《中孚》九二

好像是寫一對夫婦（或愛人）在互相勸酒。爵是酒杯，靡是乾杯之意。這裏“子”，是愛人互相的親暱稱呼。借天上雙飛的兩隻鶴，一唱一和，來象徵比喻自己的歡樂勸酒。四言的形式，比興修辭技巧的運用，都接近《詩經》了。

明夷於飛，

垂其翼。

君子於行，

三日不食。

——《明夷》初九

明夷似是飛鳥，詩裏借一隻垂着翅膀的疲倦的飛鳥，來比喻一個三天沒有飯吃的疲勞困頓的旅客。這也是一首抒情色彩較濃的好詩。

這兩首詩，在藝術上的成熟程度，顯然超過以前所學的那些原始詩歌了。

現代的一些文學史家把《周易》看作從卜辭過渡到《詩經》的橋樑，是有根據的。

第二章 《詩經》

第一節 《詩經》概述

一、《詩經》這部書的來源

前面，我們說過，中國遠古詩歌，遺留下來的很少，也難以分辨真偽。嚴格地說，中國詩歌的歷史，應該從《詩經》開始。

《詩經》是中國最古老的一部詩歌選集。大概在孔子的時代（公元前551—479年），這部詩的選集已經開始流傳了，孔子屢次說到“詩三百”，並用它來教育子弟和門徒。後來墨子、莊子、荀子也屢次說“詩三百”，可見這是一個傳統的選本。

《詩經》共有三百零五篇，“詩三百”只是一個略數。這三百零五篇詩按音樂性質分為三類：

風：分為十五國風，計周南、召南、邶風、鄘風、衛風、王風、鄭風、齊風、魏風、唐風、秦風、陳風、檜風、曹風、豳風，共一百六十篇。

雅：分為大雅、小雅。計大雅卅一篇，小雅七十三篇，共一百零五篇。

頌：分為周頌、魯頌、商頌。計周頌卅一篇，魯頌四篇，商頌五篇，共四十篇。

風，就是土風、土樂，是十五國的地方音樂。古人說“秦風”，“魏風”，“鄭風”，正如我們今天說“陝西調”，“山西調”，“河南調”是一樣的意思。

雅，雅樂，就是正樂，原是朝廷和貴族宴饗交際的音樂。