

中華民國二十三年五月初版

(二二六二〇)

國立音樂專科學校叢書 中國韻文史一冊

每冊定價大洋壹元

外埠酌加運費匯費

編著者 龍沐勛

發行人 王雲五
上海河南路

印刷所 商務印書館
上海河南路

發行所 商務印書館
上海及各埠

版 權 所 有
翻 印 必 究

(本書校對者潘同曾)

中國韻文史

風雨龍吟室
叢稿之一

目次

上篇 詩歌

第一章	四言詩之發展與三百篇之結集	一
第二章	楚辭之興起	七
第三章	偉大詩人之出現	一二
第四章	樂府詩之發展	一八
第五章	五七言詩之發展	二六

第六章	五言詩之極盛	三〇
第七章	律詩之進展	三四
第八章	唐詩之復古運動	三九
第九章	詩歌之黃金時代	四二
第十章	詩聖杜甫	四七
第十一章	唐音之劇變	五一
第十二章	新樂府之發展	五五
第十三章	新樂府之極盛	五九
第十四章	律詩之極盛	六五
第十五章	晚唐詩	七〇
第十六章	西崑體及其反動	七三
第十七章	元祐體與江西宗派	七六

第十八章	宋詩之轉變·····	八〇
------	------------	----

第十九章	金元詩·····	八五
------	----------	----

第二十章	明詩之衰敝·····	八八
------	------------	----

第二十一章	清詩之復盛·····	九一
-------	------------	----

第二十二章	清詩之轉變·····	九五
-------	------------	----

下篇 詞曲

第一章	詞曲與音樂之關係·····	一〇一
-----	---------------	-----

第二章	燕樂雜曲詞之興起·····	一〇五
-----	---------------	-----

第三章	雜曲子詞在民間之發展·····	一二〇
-----	-----------------	-----

第四章	唐詩人對於令詞之嘗試·····	一二四
-----	-----------------	-----

第五章	令詞在西蜀之發展·····	一二七
-----	---------------	-----

第六章	令詞在南唐之發展·····	一二二
第七章	令詞之極盛·····	一二五
第八章	慢詞之發展·····	一三〇
第九章	詞體之解放·····	一三四
第十章	正宗詞派之建立·····	一三九
第十一章	民族詞人之興起·····	一四五
第十二章	南宋詞之典雅化·····	一五〇
第十三章	南宋詠物詞之特盛·····	一五六
第十四章	豪放詞派在金朝之發展·····	一六〇
第十五章	南北小令套曲之興起·····	一六四
第十六章	元人散曲之豪放派·····	一六七
第十七章	元人散曲之清麗派·····	一七四

第十八章	元代散曲作家之盛	一八〇
第十九章	元明詞之就衰	一八四
第二十章	明散曲之北調作家	一八八
第二十一章	明散曲之南調作家	一九四
第二十二章	崑腔盛行後之散曲	一九八
第二十三章	清詞之復盛	二〇五
第二十四章	浙西詞派之構成及其流變	二一一
第二十五章	散曲之衰敝	二一六
第二十六章	常州派之興起與道咸以來詞風	二二二
第二十七章	清詞之結局	二二八

附錄

中國韻文簡要書目	二三四
----------	-----

中國韻文史

上篇 詩歌

第一章 四言詩之發展與二百篇之結集

詩歌伴音樂舞蹈而俱生，爲人類發抒情感之利器；世界各民族，其文學發展之程序，蓋未有早於詩歌者。樂記云：「民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感而動，然後心術形焉。」漢書藝文志所謂：「哀樂之心感，而歌詠之聲發」是也。詩大序更暢論其發達之原因云：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不

知手之舞之，足之蹈之。」蓋自人類語言開始以來，即有詩歌產生之可能性。沈約所謂：「雖虞夏以前，遺文不覩，稟氣懷靈，理或無異；然則歌詠所興，宜自生民始也。」（宋書謝靈運傳論）

在昔文字之製作，未臻於完善，民間有所謳詠，亦僅口耳相傳。三百篇以前，所有作品，多出後人僞託，無可徵信，且付「闕如」。周代尙文，始立采詩之官。漢書食貨志云：

孟春之月，羣居者將散，行人振木鐸徇於路以采詩；獻之大師，比其音律，以聞於天子。

此種制度，雖起自何王，終於何代，無可稽考；而三百篇中所包涵之三頌、二雅、十五國風，即以近人之考證言之，周頌爲周代初年作品，商頌爲宋詩，魯頌爲魯詩，二雅、十五國風，大抵皆作於周代；然論時代則至少亦五六百年，論地域則有雍、冀、豫、青、兗諸州之國，不有專司其事者爲之搜集整理，孰全著之竹帛，被諸管絃？且孔子既有「詩三百五篇，皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音」（史記孔子世家）之事，則三百篇之結集，殆出於周代之「大師」無疑。

三百篇雖閒有雜言，如三言之「振振鷺，鷺於飛」，五言之「誰謂雀無角，何以穿我屋？」

六言之「我姑酌彼金罍」，七言之「交交黃鳥止于桑」，九言之「洞酌彼行潦，挹彼注茲」。（摯

虞文章流別論）三五言調之「殷其雷，在南山之陽，」二四言調之「魚麗于罍，鱉鯢，」六七言調之「遭我乎狷之閒兮，並驅從兩肩兮」（藥園閒話）之類，然率以四言爲主。其形式之由散趨整，亦足見其曾經潤色，匪盡里巷歌謠之真面。所謂「風」「雅」「頌」之區別，據詩大序：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。

雅者，正也，言王政所由廢興也。

頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。

朱熹詩經集注序則云：

凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。若夫雅頌之篇，則皆成周之世，朝廷郊廟樂歌之詞，其語和而莊，其義寬而密，其作者往往聖人之徒，固所以爲萬世法程而不可易者也。

近人則以「風」屬之民衆文學，「雅」屬之朝廷文學，「頌」屬之廟堂文學。（陳鍾凡中國韻文通論）而「風」有十五國，其周、召、二南及王、豳，同出於周，邶、鄘并於衛，合之檜、魏、陳、齊、衛、唐、曹、鄭、秦，

又各因其地勢風俗之不同，而異其風格。約而言之，秦地於禹貢時跨雍梁二州，詩風兼秦豳兩國，多言農桑衣食，車馬田狩之事。唐魏居河東，其民有先王遺教，君子深思，小人儉陋，故其詩皆思奢儉之中，念死生之慮。鄭土陜而險，山居谷汲，男女亟聚會，故其俗淫。衛地有桑間濮上之阻，男女亦亟聚會，聲色生焉，故俗稱鄭衛之音。齊居海濱，其詩舒緩。（說詳漢書地理志）以人民生活狀況，反映於詩歌，其作風上之差別乃如此；而諸國風除助詞順各方之語氣，稍有變化外，其語言文字，仍歸一致；則風詩之曾經潤色，殆無可疑。

風詩既出於里巷歌謠，其作者多不可考。惟毛傳以豳風中之七月、鵲鳴、東山三篇爲周公旦作，其描寫技術，實較其他國風爲精進。吾人苟承認雅頌爲多出於士大夫之手，所有長篇鉅製，與里巷歌謠，形式上截然殊致，則以七月等篇爲出周公手，庶幾近之。七月描寫農家生活，於嚴肅態度中，閒出以詼諧。如：

春日遲遲，采芣祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。

於難敍家常瑣屑之內，着此富於情調之筆，與東山有異曲同工之妙，不得謂爲偶然。茲舉東山全篇

如下，以見風詩之一斑：

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。果臝之實，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在戶。町疃鹿場，熠熠宵行。不可畏也，伊可懷也。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴於垤，婦歎於室。洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不見，於今三年！

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。倉庚于飛，熠熠其羽。之子于歸，皇駁其馬。親結其縢，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？

阮元謂：「三頌各章皆是舞容，故稱爲頌。若元以後戲曲，歌者舞者與樂器全動作也。風雅則但若南宋人之歌詞彈詞而已，不必鼓舞以應鏗鏘之節。」（研經室集釋頌）頌多用於郊廟祭祀，作者宜爲貴族，而技術往往劣於風雅。又如周頌中之清廟一章八句，昊天有成命一章七句，時邁一章

十五句，皆全篇無韻。（詳見顧炎武詩本音）或謂風雅之用韻者，其聲促；頌不用韻，其聲緩。（韻文通論引王國維說）然在文學上之價值，頌固不逮風雅遠甚，以詩歌原以抒情爲主也。

大小雅有祝頌贊美之辭，有祭祀燕飲之詩，而其中最可注意者，厥爲史詩之發展。如大雅生民之美后稷，公劉之美公劉，綿之美大王，皇矣之美文王，大明之美武王，於姬周之先世史蹟描寫恆有動人之處。又如大雅江漢敍宣王命召虎征淮夷之事，常武敍宣王命皇父征淮徐之事，小雅出車敍厲王時南仲伐玁狁之事，采芑敍宣王時方叔伐荆蠻之事，六月敍宣王命尹吉甫征玁狁之事（參看陸侃如詩史上）並能將東遷以前之王室大事，加以鋪張之敍述。雖不足以躋於世界著名史詩之林，而周代文學與武功之發展情形，於此足覘之矣。

三百篇爲周代詩歌之總匯，亦卽中國純文學之總泉源。後來之抒情詩與敍事詩，咸由風雅導其先路。其在當世，三百篇並爲入樂之章，益以孔子之提倡，謂「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」（論語）經數百年之醞釀，而詩歌有此大結集，不可謂非中國文學史上之無上光榮已！

第二章 楚辭之興起

詩經十五國風，獨不及楚；楚聲之不同於中夏，其故可思。中國文學之南北分流，由來久矣！楚俗信巫而尚鬼，（王逸說）又地險流急，人民生性狹隘。（酈道元水經注）故其發爲文學，多閎偉窈眇之思，調促而語長，又富於想像力。加以山川奇麗，文藻益彰；視北方之樸質無華，不可「同年而語」。稽之古籍，有楚康王時之楚譯越人歌：

今夕何夕兮，搴洲中流？今日何日兮，得與王子同舟？蒙羞被好兮，不訾詬恥。心幾煩而不絕兮，知得王子。山有木兮木有枝，心悅君兮君不知。（說苑善說篇）

譯者之技術高明，令人想見楚人詩歌格調。語助用「兮」字，此在三百篇內，已多有之；特楚人於兩句中夾一「兮」字，句調較長，爲異於風詩作品耳。又如徐人歌誦延陵季子之辭：

延陵季子兮，不忘故，脫千金之劍兮，帶丘墓。（新序節士篇）

句法亦略同於越人歌。此楚文學形式上異於中原文學之一點也。

論語微子篇載：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！

史記引第三四句，作「往者不可諫兮，來者猶可追也」。莊子引前四句則作「鳳兮鳳兮！何如德之衰也？來世不可待，往世不可追也！」二書所載不同，而較論語語末各增「也」字，便有往復丁寧之意。證之離騷多有此種句法，則論語所紀錄，已稍失楚歌之語調。同時有孺子歌：

滄浪之水清兮，可以濯我纓。滄浪之水濁兮，可以濯我足。（孟子離婁篇）

則又句調近於徐人歌，而與後來之九歌同一軸杼者也。

楚辭至九歌出現，始正式建立一種新興文學。漢王逸云：「昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱，出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因為作九歌之曲。」（楚辭章句）以九歌爲「屈原之所作」，後人已多疑之。宋朱熹謂：「荆蠻陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又不能無褻慢荒淫之雜。原既放逐，見而感

之，故頗爲更定其詞，去其泰甚。」（楚辭集注）此雖臆說，而以九歌曾經屈原修改潤飾，殆無可疑。九歌本爲民間祠神之曲，而其形式除每句皆夾「兮」字，爲楚國歌辭之普徧句法外，絕少其他方言俗語，廁雜其間；而且文采斐然，未見「其詞鄙陋」；非富有文學修養之人加以潤色，不能及此。屈原受九歌影響，以作離騷；九歌經原修改，而益增其聲價；兩者有連帶關係，亦不必多所懷疑也。

近人王國維稱：「周禮既廢，巫風大興；楚越之間，其風尤盛。」（宋元戲曲史）證之王逸所謂：「其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神」，知當時楚越之巫，必兼歌舞，而自有一種祠神歌曲，別成腔調。所傳九歌之作，或原依其腔調而爲之製詞，或本有歌詞而原爲之藻飾，現已無從斷定。而在音節上，與風格上，顯帶沅湘民間歌曲之濃厚色彩，則可斷言也。

九歌爲沅湘間祠神之曲，有東皇太一、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、東君、河伯、山鬼、國殤、禮魂等十一篇。古人以「九」爲數之極，其後宋玉亦作九辯，非必其數爲九篇也。

九歌用之「樂神」，而多爲男女慕悅之詞，此自民歌之本色。論其描寫技術，或清麗纏綿，或幽窈奇幻，例如湘君：

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲？美要眇兮宜修，令沅湘兮無波，使江水兮安流。望夫君兮未來，吹參差兮誰思？

湘夫人

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。

少司命

秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖。滿堂兮美人，忽獨與余兮目成。入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際？與女遊兮九河，衝風至兮水揚波。與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿。望美人兮未來，臨風悅兮浩歌。

山鬼

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。……山中兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作，雷填填兮雨冥冥。猿啾啾兮狢夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭。