

[韓] 崔宇錫 著

魏晉四言詩研究

魏晉時期，詩壇四五言並存，四言爲正體，五言乃流調，而學術界對魏晉四言詩多有忽略。實際上，魏晉四言詩的作者和作品數量都蔚然可觀，不容忽視，大家如嵇康、陶潛皆有四言佳作。此書考查了魏晉四言詩的特色及其演變過程，同時推本溯源，對先秦兩漢的四言詩亦加梳理品評。

[韓] 崔宇錫 著

魏晉四言詩研究

魏晉時期，詩壇四五言並存，四言爲正體，五言乃流調，而學術界對魏晉四言詩多有忽略。實際上，魏晉四言詩的作者和作品數量都蔚然可觀，不容忽視，大家如嵇康、陶潛皆有四言佳作。此書考查了魏晉四言詩的特色及其演變過程，同時推本溯源，對先秦兩漢的四言詩亦加梳理品評。

圖書在版編目(CIP)數據

魏晉四言詩研究 / 崔宇錫著. — 成都: 巴蜀書社,
2006. 6
ISBN 7—80659—872—3

I. 魏... II. 崔... III. 四言詩—文學研究—中國
—魏晉南北朝時代 IV. I 207.22

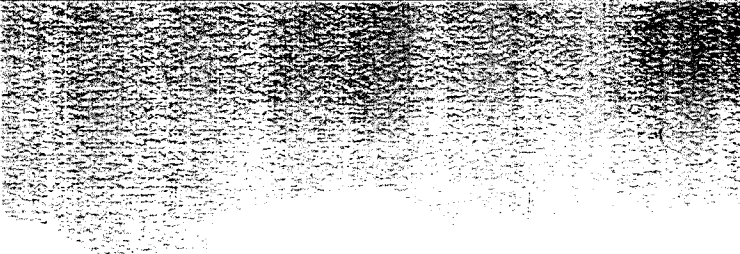
中國版本圖書館 CIP 數據核字(2006)第 078198 號

魏晉四言詩研究

[韓]崔宇錫 著

策劃編輯	段志洪
責任編輯	侯躍生 況正兵
出版	四川出版集團巴蜀書社 成都市槐樹街 2 號 郵編 610031 總編室電話:(028)86259397
網址	www.bsbook.com
發行	巴蜀書社 發行科電話:(028)86259422 86259423
經銷	新華書店
印刷	四川五洲彩印有限責任公司 電話:(028)85011398
版次	2006 年 6 月第 1 版
印次	2006 年 6 月第 1 次印刷
成品尺寸	203mm×140mm
印張	8.5
字數	200 千
書號	ISBN 7—80659—872—3/I·283
定價	25.00 圓

本書如有印裝質量問題,請與工廠調換



責任編輯／侯躍生 況正兵
封面設計／經典記憶 柏小坡

目 錄

第一章 緒 論	(1)
第一節 引言	(1)
第二節 四言詩的起源	(4)
第三節 四言詩與五言詩的比較	(9)
第四節 魏晉詩人觀念上之四言詩與五言詩	(15)
第五節 略論四言應用韻文	(21)
第二章 魏晉以前之四言詩	(28)
第一節 先秦四言詩《詩經》	(28)
一、四言體式之盛	(28)
二、四言體式之成熟標誌及典範——以《詩經》為中心	(30)
三、《詩經》四言詩之內容	(35)
第二節 自漢初至東漢中葉之四言詩	(41)
一、漢初四言詩	(41)
二、自漢武帝至東漢中葉之四言詩	(52)

第三節	主要作家之四言詩·····	(181)
一、傅玄之四言詩——開四言雅頌詩之端 ·····	(181)	
二、潘岳之四言詩——用以“敘事”，發揮“美刺” ·····	(184)	
三、二陸之四言詩——西晉“頌美”雅詩典型 ·····	(189)	
第六章	東晉之四言詩·····	(198)
第一節	東晉玄學與四言詩·····	(198)
第二節	內容與特色——擺脫《雅》《頌》，深為“玄”化 ·····	(205)
第三節	陶淵明之四言詩——雖本《風》《雅》，語自己出 ·····	(216)
第七章	結論·····	(236)
【附錄 1】	《文選》中之“四言詩”分類目錄 ·····	(241)
【附錄 2】	漢魏晉“四言詩”目錄 ——以逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》所錄為據 ·····	(243)
主要參考書目	·····	(258)

第一章 緒 論

第一節 引 言

四言詩在西周至春秋時代是最主要的詩歌樣式。其後，四言詩雖然遇到楚辭等的挑戰，但還是一直保持其詩歌主導之地位。然而，至東漢五言詩正式進入文壇以後，四言詩的主導地位逐漸被五言詩取代，誠如趙翼（1727—1814）《陔餘叢考》中云：“蓋周秦以上及漢初詩皆四言詩。自五言興，而四言遂少。”^①結果，爰至齊梁時期，五言詩已成為所謂“居文詞之要”的形式了^②。的確，五言詩既主導漢魏以後之詩壇，又留下了許多名作，對中國詩歌發展的貢獻不可磨滅。

當今研治漢魏以後詩歌之學者，大部分都“往往將注意力集中於五言詩的興起與發展”，對四言詩的創作情況，關注不多。

① 趙翼《陔餘叢考》（臺北：世界書局，1960）卷二十三，頁2。

② 鍾嶸《詩品》，見《歷代詩話》（北京：中華書局，1982），頁3。

“或簡單指出曹操（155—220）、嵇康（223—262）、陶淵明（365—426）諸人，為少數繼續寫四言詩者，而大略帶過；或認為漢魏以後四言之作，皆模倣《三百篇》，顯得板滯無味，了無新意，故略而不論。”^① 不過，若考察魏晉四言詩的實際情況，無論是當時文人對四言詩的觀念和當時四言詩實際創作情況，還是魏晉四言詩在整個四言詩演變過程當中的地位，都有不能“忽略”之意義。

首先，就魏晉文人對四言詩的觀念而言，他們從未像後人一樣“忽略”四言詩，反而在《詩經》影響之下，視四言詩為“正統體式”，五言詩則祇是新興的“流行詩體”而已。正如劉勰（465?—520?）《文心雕龍·明詩》云：“若夫四言正體，則雅潤為本。五言流調，則清麗居宗，華實異用，惟才所安。”^② 對當時文人而言，四言詩與五言詩祇是傳統不同的詩體而已。這一點，我們不能“忽略”。

其二，當時四言詩實際創作情況，若翻閱魏晉詩集，不難發現其數量上和藝術價值上的可觀之處。數量上，據逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》檢視，魏晉時期共有四言詩作家 102 人，存有四百多篇四言詩之作。就作者數量而言，佔有魏晉時期 210 位詩人之一半；就作品數量而言，不僅超過《詩經》三百篇、兩漢八十多篇，而且大大超過宋、齊、梁、陳、隋五朝四言詩作品三百多篇的總和。藝術價值上，魏晉時期產生許多四言詩名家，如曹操（155—220）、曹植（192—232）、王粲（177—217）、嵇康

① 王師國璽《陶淵明四言詩之承傳與開拓》（刊於北京大學中國傳統文化研究中心《國學研究》，北京：北京大學出版社，1999），頁 205。

② 見范文瀾《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991）卷二，頁 67。

(224—263)、陸雲(262—303)、孫綽(314—371)、陶淵明(365—427?)等。這些詩人或繼承《詩三百》的《雅》《頌》傳統，或借古樂府形式抒發一己之情懷，或以四言開玄言詩之先河，或以四言詩另闢新領域，都有其獨特的藝術價值。

其三，魏晉四言詩在整個四言詩演變過程中之地位，更具有不能“忽略”之處。四言詩自《詩經》以來，一直都受《詩經》《雅》《頌》等傳統影響，其風格都儘量“以雅潤為本”。但至東漢，隨着獨尊儒術的風氣走向衰微、老莊思想盛行，四言詩的風格亦有了變化，如產生張衡(78—139)《怨詩》、秦嘉(生卒年不詳，生活於順帝、桓帝時)《贈婦詩》等抒情性的四言詩。至於魏晉四言詩，雖然遠承《詩經》而近繼漢代四言詩，但是因受建安“通悅”、玄學風氣、山水自覺等文學潮流影響，所以四言詩的風格和內容都有明顯的變化，建安諸樂府四言詩、玄言四言詩以及諸蘭亭四言詩等皆為其例。這種現象可算是《詩經》傳統的一種突破，亦為四言詩的發展路綫。這一點，在整個四言詩的演變過程中有其特殊意義。故徐師曾(1629—1701)《文體明辨序說》云：“今採漢、魏以來四言諸詩，分為正、變二體而列之，使學者有考焉。”^①甚是。

總之，魏晉四言詩無論是實際創作成就，還是在整個四言詩的演變過程當中的意義，都具有不容“忽略”之意義。遺憾的是，當今學界幾乎都僅重視五言體詩，而對四言體詩興趣不大。結果，中國詩歌發展史上，四言詩史乃成冷門，尚待進一步之研

① 徐師曾《文體明辨序說》(收入吳訥等著《文體序說三種》，臺北：大安出版社，1998)，頁49。

究。故本書以考察魏晉四言詩的特色及其演變過程為宗旨，或可彌補其缺憾。

第二節 四言詩的起源

眾所周知，中國第一部詩歌總集《詩經》是以四言為基本體式的。其實，從西周至春秋，無論是社會下層還是上層，是娛樂場合還是祭祀場合，所演唱或敬獻的詩都以四言為主。《尚書》、《左傳》等先秦典籍所載詩歌亦大抵如此。的確，四言之形式，早在先秦時已經頗為流行，尤其西周至春秋時期，是中國詩歌史上四言詩最鼎盛之時。這就是中國詩歌史上的《詩經》時代。

那麼，在《詩經》時代繁榮的四言詩形式到底是怎麼產生的呢？對此問題，一般認為，可能就是由原始的二言詩形式擴展、延伸而來的，又認為二言詩是中國最原始的詩歌體，它起源於生產勞動^①。為適應原始勞動極單調而短促的節奏需要，中國原始詩歌形成了以二言形式為主的特徵，正如《淮南子·道應訓》中所記載的：“今夫舉大木者，前呼‘邪許’，後亦應之，此舉重勸力之歌也。”褚斌杰先生也有類似的說法：

在古代，漢語中單音詞比較多，即一個詞是由一個音節所構成；但一個單詞並不能構成句式，也就是說，至少要兩個詞纔能表達出來比較明確的或相對完整的意思。這樣，由

① 參見郭杰等著《先秦詩歌史論》（長春：吉林教育出版社，1995），頁3—7。

兩個詞構成一個短促的句式，以與由勞動動作所派出來的節奏相配合，就是原始型的最早的詩歌形式^①。

這種伴隨着生產勞動而產生的一唱一和的勞動號子，便是二言詩歌的萌芽。

然而，由於當時還沒有文字，年代又久遠，所以二言體詩歌流傳下來的極少。但從幾首散見於古代文獻中的二言體詩歌，仍可看出它鮮明的特點。如漢代趙曄（約公元 40 年前後在世）《吳越春秋·勾踐陰謀外傳》中的《彈歌》就是二言體的：

越王謀欲復吳。范蠡講善射者陳音，音，楚人也。越王請音而問曰：“孤聞子善射，道何所生？”音曰：“臣聞弩生於弓，弓生於彈，彈起於古之妻子，不忍見父母為禽獸所食，故作彈以守之，歌曰：‘斷竹，續竹；飛土，逐宍（古‘肉’字）！’”

這首詩歌在內容上或形式上都顯得古樸、渾然，很可能是原始詩歌的原貌。不過，隨着社會的發展，二言這種過於簡短的句式很難表達豐富的社會生活和思想情感，也難以適應語言發展的需要。二言句式逐漸被打破，三言、四言甚至五言的形式開始出現。如傳為伊耆氏的《蠟辭》：“土反其宅，水歸其壑。昆蟲勿作，草木歸其宅。”^② 但從文體的發展上看，“文學體制的發展形

① 褚斌杰《中國古代文體學》（臺北：學生書局 1991），頁 44。

② 見逯欽立《先秦漢魏南北朝詩》（北京：中華書局，1995），頁 47。

成，必然不能完全脫離舊的基礎”^①。因此先民們勢必將兩個二言句重疊為四言，或在二言句上加上其他成分，變成四言，以便容納更多的內容。從語法上看，二言句主要有兩種類型^②，一種是二言動賓句，一種是二言主謂句。如果在“斷竹，續竹”這類二言動賓句上加上補語、狀語等，“耕田而食”、“鑿井而飲”之類的四言句就出現了。而兩個二言動賓句或兩個二言主謂句的重疊，就是“抱布貿絲”、“女曰雞鳴”之類的四言句。

四言體與二言體相比，延長了句式，擴大了容量，而且還為句法結構、語言修辭拓展了新的領域，使人們在遣詞造句上有了更大的自由度和靈活性，增進了語言的表達能力。這些優勢，使四言體迅速普及，廣為流行，這麼一來，四言體式逐漸成為詩歌的最主要形式，結果由此形成中國文學史上第一個四言時代——《詩經》時代。

自二言至四言《詩經》時代之發展，我們從《周易》所保存的古歌中還可看到一些過渡的痕跡。《周易》大約成書於殷末周初^③，與《詩經》時代相距不太遠。就其形式而言，在《周易》爻辭詩歌中還存着原始二言體詩歌形式，如：

屯如，遭如；乘馬，班如；匪寇，婚媾。《屯·六二》

① 褚斌杰《中國古代文體學》（臺北：學生書局，1991），頁49。

② 參見楊興華《先秦民間歌謠與詩體演變》（刊於《學術論壇》，1994年，1月），頁53。

③ 關於《周易》卦爻辭產生時期，高亨《周易古經今注》（北京：中華書局，1984，頁11—12）認為，非作於一人，亦非著於一時，其中有的是筮事之記錄：“筮人將其筮事記錄，選擇其中之奇中或屢中者，分別移寫於筮書六十四卦卦爻之下，以為來時之借鑑，逐漸積累，遂成《周易》卦爻辭之一部分矣。”又云：“大抵成於周初。”

得敵。或鼓，或罷，或泣，或歌。《中孚·六三》

也有二言句與三言句兼用的。如：突如，其來如，焚如，死如，棄如（《離·九四》）；女承筐，無實；士刲羊，無血（《歸妹·上六》）。這種二三言句式兼用的方式，與《彈歌》相比，句式有了變化和突破，說明古歌謠開始由簡單的二言體嚮外擴展、延伸。《周易》爻辭詩歌中最多的還是四言形式。但《周易》中的四言形式詩歌並不是像《詩經》那樣完整的四言詩歌，而是被視為從二言到四言發展的過渡形式。如：

鴻漸於陸。夫征不復，婦女不育。《漸·九三》

伏戎於莽，昇其高陵，三歲不興。《同人·九三》

這類四言句式，形式上與《詩經》中的四言詩已非常接近。但總的說來，還不是成熟的四言詩形式。因為這些詩句大多祇是一個卦爻辭中的一部分，一般是三言兩語，沒有完整的節式與體式，而且這些多為句句用韻，還沒有形成《詩經》那樣以隔句押韻為主的韻式。這些古歌謠，可以視之為從二言到四言詩歌發展的過渡形式，也可以視之為四言詩的濫觴。正是有了這樣的古歌謠，纔可能促成西周之後四言詩的興盛。

《詩經》時代，是四言鼎盛的時代。其廣泛使用並非祇限於詩歌，如果從《尚書》中的部分篇章來考察，可以得知，四言在散文中亦得到廣泛應用。“以《盤庚》三篇為例，四言句式共

112句，約佔40%，已足見四言之地位。”^①實際上，根據《尚書》的內容來考察，從皇家文告到普通記事文字，從外交辭令到一般人物對話，從國與國之間的盟誓之辭到民間歌謠，都有大量的四言句式。四言句式顯然是這一時期最具影響力、最為人們所習用的一種句式。四言被重用之現象在詩歌方面尤為顯著。《詩三百》就代表這時期的詩歌。雖然事實上《詩三百》的句式，從一言到九言都有，如：“履帝武敏，歆。”（《大雅·生民》）“江有汜，之子歸，不我以。”（《召南·江有汜》）“誰謂雀無角，何以穿我屋。”（《召南·行露》）“我有旨酒，以燕樂嘉賓之心。”（《小雅·小旻》）“我不敢傲我友自逸。”（《小雅·十月之交》）然而，絕大部分還是以四言為主的。試看夏傳才先生的統計^②：

	總句數	一字句	二字句	三字句	四言句	五字句	六字句	七字句	八字句	九字句
頌	734	0	0	14	685	32	2	0	0	1
大雅	1617	1	0	8	1492	97	15	1	0	0
小雅	2316	0	6	12	2211	68	16	2	1	0
國風	2618	6	8	124	2236	172	52	16	4	0
合計	7284	7	14	158	6724	369	85	19	5	1

據此統計，四言句佔《詩經》整個句子的90.9%，可見四言句的絕對優勢。《詩經》時代，確實是四言主導詩歌形式的時代，故晉人摯虞（？—311）在《文章流別論》中說：“古之詩有三

① 孫建軍《漢語四言句式略論》（刊於《西北民族學院學報》，1996年，第2期），頁108—109。

② 夏傳才《詩經語言藝術》（北京：語文出版社，1985），頁11。

言、四言、五言、六言、七言、九言。古詩率以四言為體，而時有一句二句雜在四言之間。”是也。

由上可謂，由原始二言詩衍化出來的四言詩，顯然經過漫長的醞釀，方臻於成熟，西周至春秋時期便是輝煌的四言詩時代。而《詩三百》便是此時期四言詩發展成熟的標誌，也是後世四言詩的典範。

當然，《詩三百》被漢儒尊為“經”，亦為後世四言詩創作帶來深遠的影響，明人陳懋仁（生卒年不詳）在《文章緣起注》云：“《國風》‘關關雎鳩’，四言之屬也。……《詩紀》曰：‘四言詩《三百五篇》在前，而嚴云起於韋孟……非徒言也。’”^① 明胡應麟（1551—1602）《詩薮》亦云：“四言短章，效《三百》。”^② 因此，若研究中國四言詩的起源及發展特色，便不能不先考察《詩經》的形式及其特色。

第三節 四言詩與五言詩的比較

四言詩在《詩經》時代風行一時，此後，“戰國時期楚辭流行，沿至漢代，辭賦成為文學主流。不過，在樂府民歌影響之下，五言詩於東漢後期正式進入文壇，成為文人抒發一己情懷之重要媒介。建安時代甚至出現‘五言騰踴’^③的情況。四言之

① 任昉撰，陳懋仁注《文章緣起注》（收入吳訥等著《文體序說三種》，臺北：大安出版社，1998），頁9。

② 胡應麟撰《詩薮》（臺北：廣文書局印行，1973），頁34。

③ 見范文瀾《文心雕龍注》卷二，頁66。

章，似乎逐漸失去其主導地位”^①。那麼，是什麼原因造成這種現象呢？考察四言詩和五言詩的形式與語言功能的優劣，或許可以找出其原因。

首先，就四言詩形式而言，四言詩以四字為一句，兩字一頓，構成“雙音頓”（一個字的讀音就是一個音節），即二拍式，如：

關關一雉鳩，在河一之洲，
桃之一夭夭，灼灼一其華。

這種二拍四言式，節奏簡淨、和諧、平穩。其特色正合乎古人追求和、靜、恬、逸的所謂“雅樂”的理想^②，亦“和儒家中正和平、簡約肅穆的基本原則相一致”^③。《禮記·樂記》云：“樂自中出故靜。”“大樂必易，大禮必簡。”“大樂與天地同和，大禮與天地同節。”“廣其節奏，省其文采。”這些都是提倡和靜、簡易而反對繁聲淫奏的儒家主張。這種合乎儒家樂教的四言體詩，在《詩經》傳統的影響之下，尊為“正體”，在很長一段時間內，一直主導詩壇。然而，四言體詩歌還是難免句式短促、節拍太單調之毛病，特別是限制單音詞和雙音詞的配合。它的短促的句式既

① 王師國瓊《陶淵明四言詩之承傳與開拓》（北京大學傳統文化研究中心《國學研究》，北京大學出版社，1999，第6卷），頁205—229。

② 關於“雅樂”，參見高友工《中國語言文字對詩歌的影響》（收入《中外文學》，1989年，10月，頁21—22）“這是傳統古樂的一種理想，以和、靜、清遠、古澹、恬、逸為雅。”又云：“繁音促節往往被斥為淫樂鄭聲。”

③ 劉煥陽《節奏與中國古代詩歌體式的演變》（刊於《煙臺師範學院學報》，1994年，第3期），頁27。