

吴小平◎著

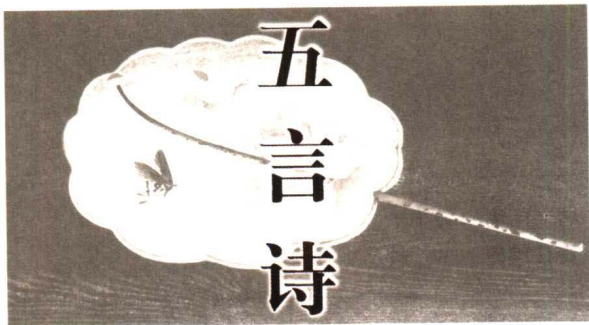
中古五言诗研究



江苏古籍出版社

吴小平◎著

中古五言诗研究



## 中古五言诗研究

---

著 作 者 吴小平

责任编辑 卞 岐

---

出版发行 江苏古籍出版社

发行部电话 025—3223462

社 址 南京市中央路 165 号 邮编 210009

经 销 江苏省新华书店

---

照 排 南京理工排版校对公司

印 刷 者 江苏新华印刷厂 邮编 210009

开 本 大 32

印 张 10.75

印 数 1—1000 册

字 数 241 千字

版 次 1998 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7—80643—162—4/1·48

定 价 16.00 元

---

(江苏古籍版图书凡印装错误可向承印厂调换)

# 目 录

## 上 编 五言诗体的形成和兴起

### 第一章 五言诗体的胚胎时期

——先秦五言诗体钩沉····· 5

第一节 《诗经》中的五言诗体形式····· 5

第二节 楚辞中的五言诗体形式····· 8

第三节 先秦民歌民谣中的五言诗体萌芽····· 14

### 第二章 两汉民间谣谚中的五言诗····· 23

第一节 西汉民间谣谚中的五言诗····· 24

第二节 东汉民间谣谚中的五言诗····· 29

### 第三章 汉乐府民歌孕育了五言诗的形式····· 34

第一节 “乐府”的设立与民歌的采集····· 35

---

第二节	雅俗兴替与汉乐府民歌的兴衰 .....	41
第三节	采诗与诵诗 .....	45
第四节	采诗诵诗对于五言诗形成的重要意义 .....	57
<b>第四章</b>	<b>五言诗体赖以生成的音乐基础 .....</b>	<b>68</b>
第一节	五言诗形式自身的优势 .....	68
第二节	产生五言诗体的音乐系统 .....	79
<b>第五章</b>	<b>五言诗在汉乐府中的地位 .....</b>	<b>96</b>
第一节	汉乐府民歌的思想内容 .....	98
第二节	汉乐府民歌的艺术特征 .....	103
第三节	汉乐府民歌中五言诗的地位和影响 .....	109
<b>第六章</b>	<b>班固的五言诗 .....</b>	<b>126</b>
第一节	《咏史》诗的历史考索 .....	127
第二节	班固的五言新体诗意识 .....	130
第三节	《咏史》诗的艺术特征 .....	134
<b>第七章</b>	<b>张衡、秦嘉、蔡邕、郦炎、赵壹等人的五言诗 .....</b>	<b>140</b>
第一节	张衡的五言诗 .....	140
第二节	秦嘉、徐淑的五言诗 .....	145
第三节	蔡邕的五言诗 .....	159
第四节	郦炎的五言诗 .....	163
第五节	赵壹的五言诗 .....	169

## 第八章 佚名文人五言诗

- 古诗····· 174
- 第一节 古诗的范围····· 175
- 第二节 五言诗成熟的几个重要标志····· 177

## 下 编 五言诗体的律化与律诗

## 第一章 声律格律化的理论基础

- 永明声律说及其再认识····· 193
- 第一节 永明声律说的基本内容····· 194
- 第二节 声病新解····· 200
- 第三节 四声的二元化····· 203
- 第四节 五言律诗声律形式的四种基本节奏型····· 206

## 第二章 声律格律化的实际形态

- 永明体、齐梁体····· 211
- 第一节 永明体、齐梁体界说····· 212
- 第二节 齐梁体的声律特征····· 218
- 第三节 五言律诗声律形式的最终确立····· 231

## 第三章 篇制的格律化

- 五言八句式诗的形成····· 250
- 第一节 形成五言八句式的理论根据····· 253
- 第二节 形成五言八句式的实际过程之一：宫廷乐府····· 256
- 第三节 形成五言八句式的实际过程之二：南朝乐府····· 262

---

第四节	萧齐以前的五言八句式的诗·····	267
<b>第四章</b>	<b>对偶的格律化·····</b>	<b>272</b>
第一节	诗句句法句式的格律化·····	273
第二节	中二联用对——对偶的格律化·····	283
<b>第五章</b>	<b>五言律诗的最终形成·····</b>	<b>297</b>
第一节	篇制、声律、对偶相结合的不协调阶段：南北六朝时期·····	298
第二节	篇制、声律、对偶从矛盾碰撞到和谐统一的内在机制·····	304
第三节	篇制、声律、对偶相结合的和谐统一阶段：初唐时期·····	313
<b>第六章</b>	<b>律诗的审美机制</b>	
	——兼论律诗形成的美学动因·····	320
第一节	文学把握世界的一般方式与律诗的特殊方式·····	321
第二节	律诗形式的规范功能·····	324
第三节	律诗创作的基本模式·····	329
第四节	律诗艺术的辩证法·····	333
<b>后 记</b>	·····	336

# 上 编





# 上 编

## 五言诗体的形成和兴起

五言诗作为一种诗体,是在中古时期产生、成立和成熟起来的,这一点似乎没有什么疑问。应该看到,一种诗体的产生,从开始酝酿产生,到成立成熟,必须要经过一个相当长的时间,必然要经过一个相当复杂的过程。它是在各种因素的激发下,在各种条件的影响下,才逐步产生和形成的。五言诗体的情况尤其特殊。因为,在中国诗歌史上,五言诗体是一种非常特殊、非常重要的诗体,它上承四言诗体,下启七言诗体,还是后来词曲之体的生成母体,从诗歌体裁发展的角度来看,它具有承上启下的作用,是中国古典诗歌当中最基本的体裁之一,具有极其重要的历史地位;同时,它又是汉魏以来历代诗人使用最多、创作成就最高的诗歌体裁之一,汉

魏以来,无论是在历代诗人的心目中,还是在历代诗坛上,都具有举足轻重的作用。所以,搞清楚此一诗体的来龙去脉,辨析其所从来和所由去,不仅是非常必要的,而且是非常艰巨的。

本编的任务,就是试图追寻五言诗体产生和发展的脉络,展现其发生和发展的全过程,考镜源流,追本穷末,并总结其中的规律。具体安排上,第一章是五言诗体的溯源,通过爬梳钩沉,考察先秦时期的五言诗体的萌芽状况。第二章是考察两汉时期民间谣谚中的五言诗状况,这些谣谚虽然也是民间歌诗,也有完整的五言诗形式,对五言诗体的形成产生过影响,但它们是游离于汉乐府民歌以外的,并非形成五言诗体的主力。它们的出现,更多地是显示为一种民俗现象、文化现象,而非文学现象、诗歌现象。第三章至第五章重点研究汉乐府民歌的兴起与形成五言诗体的关系。第三章阐述产生汉乐府民歌及其五言诗体的外部环境——采诗与诵诗,偏重在历史考察;第四章研究形成五言诗体的内部机理——音乐基础,偏重在理论分析;第五章具体分析汉乐府民歌中的五言诗,偏重在文学史的把握。这三章是一个完整的整体。第六章、第七章专门研究东汉有名可署的文人五言诗。第六章专设班固,因为班固在五言诗形成过程中发挥过特殊作用,具有特殊地位;第七章专为东汉后期张衡、秦嘉等一批文人而设,他们的五言诗作品,在五言诗的形成过程中,都曾发挥过程度不同的作用。班固与他们是一个群体,一个整体。第八章为东汉后期佚名文人五言诗,这是五言诗形成过程中一个很重要的环节。它们的出现,标志着五言诗体已经成熟,实现了从萌芽到成形的全部过程,并为此后五言诗的蓬勃发展,开辟了道路。期望通过本编的努力,能够理清五言诗体的形成的基本线索,并掌握其中的规律。

# 第一章

## 五言诗体的胚胎时期 ——先秦五言诗体钩沉

关于五言诗体的起源,是历来诗歌史研究中争论较多问题之一,有的认为起源于《诗经》,如挚虞、刘勰等人持此看法;有的认为起源于楚辞,如钟嵘等人持此看法;有的认为起源于先秦民歌民谣,如刘勰同时也持此看法。对于这些看法,从各自的角度来分析,都有一定的道理,但是如果偏执一说,以偏概全,以此攻彼,就不免失于偏颇了。不过综合他们的看法,可以归纳出一点,即五言诗体的形式,最早起源于先秦时期,出现在《诗经》、楚辞和民歌民谣等先秦典籍当中。下面我们就分别来看看五言诗体在先秦时期酝酿、胚胎的情况。

### 第一节 《诗经》中的五言诗体形式

晋人挚虞是最早提出五言诗体的形式起源于《诗经》的,他在

《文章流别论》中说：

诗之流也，有三言、四言、五言、六言、七言、九言。古诗率以四言为体，而时有一句两句，杂在四言之间，后世演之，遂以为篇。古诗之三言者，“振振鹭，鹭于飞”之属是也。五言者，“谁谓雀无角，何以穿我屋”之属是也。六言者，“我姑酌彼金罍”之属是也，乐府亦用之。七言者，“交交黄鸟止于桑”之属是也。九言者“洞酌彼行潦挹彼注兹”之属是也。（《艺文类聚》卷五十六）

挚虞这里提到的“谁谓雀无角，何以穿我屋”，就是《诗经·召南·行露》中的句子。实际上，《行露》共分三章，第一章三句为四言，第二章第三章分别为六句，其中各有四句是五言，全诗如下：

厌浥行露，岂不夙夜，谓行多露。

谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱？虽速我狱，室家不足。

谁谓鼠无牙，何以穿我墉？谁谓女无家，何以速我讼？虽速我讼，亦不女从。

全诗 15 句，四言 7 句，五言 8 句，五言占的比例一半还强。难怪梁人刘勰也持相同的观点，在他的《文心雕龙》一书中，两次提到五言诗起源于《诗经·召南》中的《行露》。他先在《明诗》中说“按《召南·行露》，始肇半章”，又在《章句》中说“五言见于周代，《行露》之章是也”，可见他十分坚定自己的看法。循着挚虞和刘勰的思路，我

们还可以在《诗经》中找到许多类似的诗例，比如《卫风·木瓜》，全诗如下：

投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也。

投我以木桃，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也。

投我以木李，报之以琼玖。匪报也，永以为好也。

比如《小雅·北山》的四、五、六三章：

或燕燕居息，或尽瘁事国，或息偃在床，或不己于行。

或不知叫号，或惨惨劬劳，或栖迟偃仰，或王事鞅掌。

或湛乐饮酒，或惨惨畏咎，或出入风议，或靡事不为。

《卫风·木瓜》全诗为三章，每章两个五言句；《小雅·北山》全诗六章，其中有三章是五言句，比例上都占到半数，也都符合刘勰所说的“始肇半章”的说法。其他的例子还有：“远父母兄弟”（《邶风·泉水》），“知子之来之，杂佩以赠之”（《郑风·女曰鸡鸣》），“远兄弟父母”（《卫风·竹竿》），“君子有孝子”（《大雅·既醉》），“使不挟四方”（《大雅·大明》），等等。这就说明，《诗经》虽然是以四言为主体，但是随着社会的发展，新生事物的不断涌现，以及人们思想感情的不断丰富和日趋复杂，四言这种诗歌形式已经开始不能适应其相应的要求了。像前面提到的《行露》和《木瓜》两个例子，前者自设问答，语言逻辑已是相当严密；后者相互赠答，桃李调情，于情于理也是相当婉曲，所表达的思想感情都比较丰富、复杂，诉诸四言显然不够了，不得不辅以五言的形式来完成之。虽然，上述例子在

《诗经》当中还是个别现象，而且有些五言句子的形式结构还很稚嫩，语感上还很口语化，还不能成为后来五言诗的规范形式，但是，一个不容忽视的基本事实已经展现在我们面前：在以四言形式为主体的《诗经》当中，已经孕育着五言诗体的胚胎了。

## 第二节 楚辞中的五言诗体形式

楚辞是南方楚国特有的一种诗歌形式，其形式特点，一是诗句以七言为主，辅以四言、五言、六言和其他诗句形式，二是在句中或句末夹有语气词“兮”，犹今之“啊”。那么，在这种诗歌形式当中有没有五言诗形式的萌芽呢？古今许多学者都是持肯定的态度。梁人钟嵘最早提出这一看法，他在《诗品·序》中说：

夏歌曰：“郁陶乎予心”，楚谣曰：“名余曰正则”，虽诗体未全，然略是五言之滥觞也。

明确地提出楚辞是“五言之滥觞”。钟嵘这里举到的“名余曰正则”，即出于屈原的《离骚》，原文是这样的：“名余曰正则兮，字余曰灵均”。这就提出了一个问题：楚辞中的“兮”字算不算一个字？可不可以忽略不计？

从诗的内容来看，“兮”字显然是一个语气助词，无论在诗的思想内容上，还是在诗的语言形式上，都没有实在的意义。诚如《礼记·乐记》所云：“歌之为言也，长言之也。”仅仅是在人们吟诵、歌

唱或配乐的时候，在语气上起一种舒缓的作用。所以，历来许多学者涉及这个问题的时候，往往都采取忽略不计的态度，而是从楚辞的具有实际意义的诗歌语言形式上来看待它与其他诗歌语言形式、特别是与五言诗体的形式的关系。

钟嵘显然是持这种态度的，所以他才把“名余曰正则兮”的“兮”字删掉，举以说明楚辞是五言诗的滥觞。另外，钟嵘在《诗品》卷中还讲到：“二汉为五言者，不过数家，而妇人居二。徐淑叙别之作，亚于《团扇》矣。”所谓“徐淑叙别之作”，即徐淑的《答秦嘉》诗：“妾身兮不令，婴疾兮来归。沉滞兮家门，历时兮不差。旷废兮侍觐，情敬兮有违。……”全诗共 20 句，都是这种中间带“兮”字的五言句。这里，钟嵘显然是把《答秦嘉》诗当作五言诗来看的，又显然是把“兮”字算作五言句中的一个字的。这说明，起码在钟嵘那里，对“兮”字的态度是比较通达的，有作用的可以计数，没有作用的则可以忽略不计。

刘勰也持这种态度，他说得更具体：

诗人以“兮”字入于句限，楚辞用之，字出句外。寻“兮”字成句，乃语助余声。舜咏《南风》，用之久矣。（《文心雕龙·章句》）

既然是“字出句外”，“语助余声”，没有什么实际的意义，当然也就可以忽略不计了。所以，他在《文心雕龙·明诗》中论述五言诗的起源时，说完“《召南·行露》，始肇半章”以后，紧接着就说：“孺子《沧浪》，亦有全曲”，例举《沧浪歌》来证明自己的观点。按《沧浪歌》见于《孟子·离娄篇》和楚辞《渔父》，全歌如下：“沧浪之水清兮，可以



濯吾纓。沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”在刘勰的心目中，“兮”字仅仅是“余声”而已，没有实际的意义，可以忽略不计，所以，他把《沧浪歌》看作是先秦时代少有的完整的五言诗来推崇，道理正在这里。

如果我们循着这个思路，回过头来看看楚辞，便会发现，呈现在我们面前的又是另外一番景象。诚如郭沫若所说的，“《离骚》和《九章》中的一部分如把‘兮’字删去，基本上是六言诗。《九歌》有一部分如把‘兮’删去便是五言诗或长短句”（《历史人物》，第53页）。《九歌》的大部分诗歌删去“兮”字，便可看作五言诗。比如《东皇太一》和《云中君》，除了个别句子外，删去“兮”字，便可视为五言诗；《湘君》共38句，删去“兮”字，有32句可视为五言诗；《大司命》共28句，删去“兮”字，有19句可视为五言诗。试看《东君》开头10句：

曦将出(兮)东方，照吾槛(兮)扶桑。扶余马(兮)安驱，夜皎皎(兮)既明。驾龙舟(兮)乘雷，载云旗(兮)委蛇。长太息(兮)将上，心低徊(兮)顾怀。羌声色(兮)娱人，观者憺(兮)忘归。

连续10句，如果去掉句中的“兮”，全可视为五言诗。“兮”在其中，仅仅是在歌唱或诵读的时候发挥语气上的作用而已。

当然，钟嵘也好，刘勰也好，毕竟都还是理论家的看法，在实际创作中能不能行得通呢？在实际操作的时候有没有可能把“兮”字删去而忽略不计呢？有意思的是，我们在班固的《汉书》当中找到了一个例证。《汉书·礼乐志》记载了汉《郊祀歌》十九章，其中第十一