



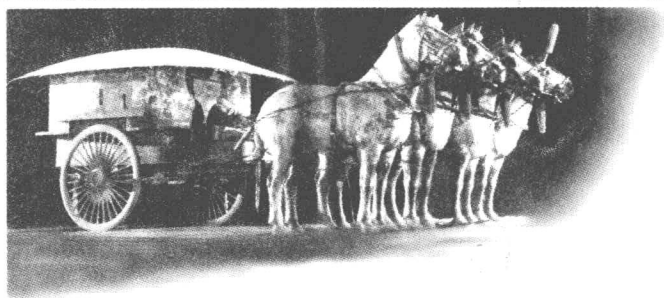
葡萄美酒夜光杯
欲饮琵琶马上催
醉卧沙场君莫笑
古来征战几人回
沙
烟笼寒水月笼沙
夜泊秦淮近酒家
商女不知亡国恨
隔江犹唱后庭花
君问山斯末有期
巴山夜雨涨秋池
何当共剪西窗烛
却话巴山夜雨时

【嵇哲 著】

中国诗词

演进史

武汉大学出版社



【嵇哲 著】

中国诗词

演进史

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国诗词演进史/嵇哲著. —武汉: 武汉大学出版社, 1998. 12

ISBN 7-307-02638-4

I. 中… II. 嵇… III. ①诗歌史—中国 ②词(文学)—文学史—中国 IV. I 207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 33406 号

武汉大学出版社出版

(430072 武昌 珞珈山)

武汉市新华印刷厂印刷

(430200 武汉市江夏区古驿道)

新华书店湖北发行所发行

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.5 字数: 245 千字 插页 3

ISBN 7-307-02638-4/I·204 定价: 15.00 元

本书如有印装质量问题, 请寄承印厂调换

先·君·事·略

嵇义达

先君讳哲，字竹贤，安徽怀宁人，生于一九一七年六月六日。弱冠赴苏州，拜入章公太炎门下，受业于孙先生鹰若、诸先生祖耿、王先生仲萃。中日抗战爆发，先君随孙师前往重庆，朝夕相处，聆听教诲。抗战胜利后回乡，后任教于南京临时大学，及任职国史馆助修。一九四九年抵香港，任教于香江书院。一九五四年出版其著作《中国诗词演进史》，得钱先生宾四、牟先生润孙赏识，受聘于新亚书院文史系兼任讲师。一九五八年蒙新加坡南洋大学中文系主任余雪曼先生聘请，赴星任讲师职，出版著作《荀子通论》、《诸子传笺证》及《中国文学导论》。一九六零年底返港，任教于新亚、联合、香江书院。一九六三年得新加坡国立大学中文系主任贺光中先生聘请，赴星讲学，于一九六六年出版《先秦诸子学》一书。惜天不假年，不幸崩殁于是年十一月十六日，卒年四十九。先君通韵律、工词章，忙于授课，勤于治学，精于书法，旁及丹青，诲人不倦，深受学生喜爱。先君之治先秦诸子学，乃应章公“余死后，经史小学，传者有人，文章亦各有立，惟诸子哲理，恐成广陵散”之叹，望先君之学说能俾益后学云尔。

自序

文学之演进，由于时代之变迁，时代为文学之背景，而文学由时代而产生；其政治之变革，可以见其文学之嬗变，咏叹讴谣，固为文学之起源，国风雅颂，已见诗歌之进展，而楚骚，汉赋，乐府歌辞，六朝骈文，唐诗，宋词，元曲，以及明清之小说，皆为一代文学之代表，各擅所胜，各放异彩，不仅光垂简策，亦足以夸耀于世界者也。

世之研究文学者，众矣。专门著述，不知凡几！或泛于通论，或限于一类，精心杰作，允为世所推重，率尔操觚，用以标榜者，亦为士林所讥。其编辑之方法，与选取之资料，或偏于学术之论述，或详于学派之争辩，或缺乏批评之态度，或失却评论之精神；其于文学递嬗之关系，与夫时代变迁之影响，则语焉不详，或略而不述；重此轻彼，是丹非素，持论既失公允，叙述亦多嫌简陋，求其白璧无瑕，则人所难能，世所罕见，此著述之所以为难也。

夫诗歌词曲，为吾国纯美之文学，考其兴起之渊源，与嬗变之因果，必须从事有系统之研究，始能明其一贯性之关系。由诗歌之渊源，以至词曲之发展，相提并论，互为因果，不限于一类，不偏于一家，俾有志于文学者，明其嬗变之迹，得其研究之门；此余忘其简陋，而作是书，顾才力未逮，莫能竟其功也。

历来编著文学史者，对于诗歌词曲之作法，多付阙如；本书则除篇章中略为述及外，又于诗词演进之余，系以作法；然终以体制所限，未能克尽其事，略为举例，藉明梗概，以为研究诗词

之借鉴，庶免徒尚空谈，华而不实之讥也。

本书之作，历时三载，属稿甫定，付印仓猝，疏漏谬误，在所难免，匡正补益，待诸异日；倘蒙高明指正，是所幸焉。怀宁嵇哲序。

目 录

第一章	诗歌之起源	1
一	诗歌之产生	1
二	诗歌与乐舞	2
第二章	三百篇之结集	5
一	采诗与删诗	5
二	诗之文艺	7
第三章	六义之意义	10
一	风雅颂诗之体	10
二	赋比兴诗之法	13
第四章	《诗经》与音乐之关系	15
一	诗乐之教	15
二	诗乐之衰	17
第五章	楚辞之兴起	18
一	楚辞之起源	18
二	楚辞之文艺	19
第六章	诗骚赋之递嬗	22
一	诗骚赋之区别	22
二	辞赋之发达	24
第七章	乐府诗之发展	26
一	乐府诗之兴起	26
二	乐府诗之拟作	33
第八章	五七言诗之演进	36

一	五七言诗之起源	36
二	五言诗之兴盛	38
第九章	声律与诗体之关系	44
一	声律之发明	44
二	诗体之变迁	46
第十章	近体诗之极盛	50
一	五七言绝句	50
二	五七言律诗	54
第十一章	浪漫派与写实派	62
一	“诗仙”李白	62
二	“诗圣”杜甫	66
第十二章	险怪派之剧变	70
一	险怪诗人韩愈	70
二	韩派诗人	72
第十三章	功利派与新乐府	76
一	功利派诗人白居易	76
二	新乐府之极盛	78
第十四章	唯美派与晚唐诗人	83
一	唯美派之启示	83
二	晚唐诗人	85
第十五章	西崑体及革新派	89
一	西崑体之结集	89
二	革新派之作风	90
第十六章	宋诗之宗派	93
一	元祐体与江西派	93
二	宋诗之转变	99
第十七章	辽金元明诗	107
一	辽金元诗之代表	107
二	明诗之衰敝	114

第十八章 清诗之复兴·····	121
一 清诗之宗派·····	121
二 清诗之转变·····	128
第十九章 诗之规式·····	133
一 古体之楷模·····	133
二 近体之规范·····	136
第二十章 诗之要则与作法·····	142
一 诗之要则·····	142
二 诗之作法·····	145
第二十一章 音乐变迁与诗词递嬗之关系·····	152
一 音乐之变迁·····	152
二 诗词之递嬗·····	153
第二十二章 词之兴起·····	156
一 词之源流·····	156
二 词之成立·····	158
第二十三章 词之演进·····	161
一 令词之尝试·····	161
二 “花间”之结集·····	165
第二十四章 南唐北宋令词之发展·····	170
一 南唐令词之境界·····	170
二 北宋令词之极盛·····	177
第二十五章 慢词之创兴与词体之解放·····	181
一 慢词之创兴·····	181
二 词体之解放·····	185
第二十六章 婉约派与豪放派·····	189
一 婉约派之建立·····	189
二 豪放派之发展·····	194
第二十七章 南宋词之风格·····	200
一 散文化与语体化·····	200

二 音律化与典雅化·····	205
第二十八章 金元词之就衰·····	212
一 金词之豪放·····	212
二 元词之余技·····	215
第二十九章 宋词与元曲之关系·····	219
一 元曲之渊源·····	219
二 词、曲之嬗变·····	221
第三十章 散曲之兴起及种类·····	224
一 散曲之兴起·····	224
二 小令与套数之种类·····	226
第三十一章 戏曲之发达及南北曲之作家·····	228
一 戏曲发达之原因·····	228
二 南北曲之作家·····	230
第三十二章 南北曲结构之异同·····	235
一 南北曲之分别·····	235
二 南北曲之结构·····	237
第三十三章 元代散曲之派别·····	241
一 豪放派·····	241
二 清丽派·····	246
第三十四章 散曲之盛兴与明词之衰敝·····	250
一 散曲之盛兴·····	250
二 明词之衰敝·····	252
第三十五章 明代散曲之作家·····	255
一 北调作家·····	255
二 南调作家·····	258
第三十六章 昆腔之盛行与散曲之衰敝·····	261
一 昆腔之盛行·····	261
二 散曲之衰敝·····	264
第三十七章 清词之复兴·····	267

一	“花间”风格之盛行·····	267
二	豪放词派之遗响·····	269
第三十八章	清词之派别·····	272
一	“浙西派”之建立·····	272
二	“常州派”之兴起·····	275
第三十九章	清词之结局·····	278
一	道咸之词风·····	278
二	同光之余响·····	280
第四十章	词之组织与作法·····	283
一	词之组织·····	283
二	词之作法·····	287

第一章 诗歌之起源

(一) 诗歌之产生

诗歌为人类抒发情感之利器，产生于文字之先，为吾国文学之最先发达者。盖人为富于情感之动物，具有灵敏之感觉，心有所感，悲欢所生，自不能不抒发其胸臆，而倾泻其喜怒哀乐之情，是故人类之所以异于其他动物者，以其有情，有情斯有感，有感斯有应，应而后有声，声而后有言，言为心声，宣之于口，形成自然音响之节奏，诗歌由是而产生焉。

诗歌之产生，由于情感之抒发，情感为诗歌之要素，而诗歌以情感为主宰。人之生也，与情俱来，声音动物之表现，情实主之，情动于中，而形于言。自人类开始有语言以来，即有诗歌产生之可能性。由简单之语言，变为咨嗟咏叹之诗歌，盖由心物交应而发，人类进化之所致也。班固曰：“哀乐之心感，而歌咏之声发。”（《汉书·艺文志》）刘勰曰：“诗者持也，持人情性；人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《文心雕龙》）朱熹亦曰：“人生而静，天之性也，感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然节奏而不能已焉；此诗之所以作也。”（《诗经集传序》）由此可知诗歌为人类情思怀抱之所积，亦为自然音响之表现。“虽虞夏以前，遗文莫睹，禀气怀灵，理无或异，然则歌咏所兴，宜自生民始也。”（《宋书·谢灵运

传论》)

诗歌之兴，始自生民。其所以名为诗歌者，盖以诗在言志，歌在永言，“诵其言，谓之诗，咏其声，谓之歌”。（《汉书·艺文志》）喜怒哀乐之情，由文词而发表，协之以音律，而有自然之节奏。诗之所以可歌，全在节奏，古人之诗，未有不协音律者，故其诗无不可歌，在辞为诗，在乐为歌，诗、歌本为一事，非诗之外，别有所谓歌也。

诗歌为纯粹之文学，而其定义，则为人类抒发之意志，具有字句与音乐之节奏也。节奏者，篇有定章，章有定句，句有定字，意志之外，又有声音之组合。《虞书》曰：“情发于声，声成文谓之音。”又曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声；八音克谐，无相夺偷，神人以和。”孔颖达曰：“诗，咏其意以长言，乐声以此长歌为节，律吕和此长歌为声。”（《虞书正义》）此言诗播为乐，乐由诗作，古者既作诗，从而歌之，然后以声叶律，和而成曲，是故诗歌实伴音乐舞蹈而生也。

（二）诗歌与乐舞

诗歌与乐舞，具有密切之关系。《诗大序》畅论诗歌发达之原因曰：“诗才志之所之也，在心为志，发言成诗，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”《乐记》更论音乐之起源曰：“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声，声相应，故生变，变成方，谓之音。”又曰：“诗，言其志也，歌，咏其声也，舞，动其容也，三者本于心，然后乐器从之。”故诗也，乐也，舞也，分流而同源，异途而同归者也；盖感而为声，咏而为诗，动而为舞，节而为乐，《诗品》所谓“摇荡性情，形诸舞咏”。是舞乐之起源，实由诗歌产生而来也。

诗与乐舞，三者相连，诗者咨嗟咏叹之声，乐者金石丝竹之

音，舞者执干戚羽龠之属，屈伸俯仰以为容也。古者诗必入乐，乐必有舞，乐舞之兴，肇自邃古，乐舞之器，随之而作。乐舞与诗歌合一，则吾国诗歌，太古早已发达，可以因此而推知。然各种乐器舞具，究竟始于何时？则古籍所载，不一其说，或实有其事，或出自附会，年湮代谢，荒远难稽，而其创作于虞夏之前，则可无疑义也。

乐舞既兴，又必有乐官典司其事，“舜命夔曲乐，教胄子”（《虞书》），是为乐官之所托始。有官必有乐，有乐必有舞。《论语》曰：“乐则韶舞。”《礼记》曰：“升歌清庙，下管象，朱干玉戚，冕而舞大武；皮弁素积，裼而舞大夏。”《周礼》曰：“司乐以礼奏黄钟，歌大吕，舞云门，以祀天神；乃奏太簇，歌应钟，舞咸池，以祭地祇。”是虞夏商周之舞制，或象文德，或象武功，而其动作，含有戏剧之意义，又可以想象而知矣。

乐舞既兴于唐虞以前，而诗歌必流行于上古之世。据人类学、社会学上研究之结果，以抒情诗为文学最早之形式，则初民时代，已有诗歌之产生。惟在上古文字制作未臻于完善之前，诗歌讴谣，仅属口耳相传，遗存于今者，已难确信，此郑康成所以有始自唐虞之说也。其言曰：“诗之兴也，谅不于上皇之世，大庭轩辕，逮于高辛，其时有无，载籍亦蔑云焉。”《虞书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”然则诗之道，昉于此乎？郑氏之说，以为唐虞以前，篇章无存，后人无从考见。故又有“唐虞始造其初，至周分为六诗”（《六艺论》）之论断，盖以上皇无考，未敢云然，典籍流传，自可微信。然《虞书》之赓歌，似为诗之权舆，而又不敢确断为诗之原始。唐尧时有《击壤歌》（见《帝王世纪》）。歌曰：

“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉？”

虞舜时有《南风歌》（见《孔子家语》）。歌曰：

“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮！南风之时兮，可以阜吾

民之财乎？”

又有《卿云歌》（见《尚书大传》）。歌曰：

“卿云烂兮！纠缦缦兮！日月光华，旦复旦兮！”

以上三歌，其体制与内容，固为诗歌矣；然皆出于伪书，未敢置信。近人又有以歌辞合于原始社会之情形者，可为依据。如《伊耆氏蜡辞》（见《礼记·郊特牲》）云：

“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”

此为当时农民祭祀之祝辞，以吾国最重农桑者也。又有《断竹歌》（见《吴越春秋》。《文心雕龙》谓为黄帝时诗）云：

“断竹续竹，飞土逐穴。”

此歌则为原始民族守尸时之挽歌。古无衣衾棺槨，葬尸旷野，恐为禽兽所食，乃手执弓弹，助孝子以守其父母之遗体。此乃以诗歌之意义颇与当时社会情形相吻合，然亦不过为推测之辞，未敢确定。其足以征信而无疑者，当以三百篇之结集，此为士林所公认，亦足以夸耀于世界者也。

第二章 三百篇之结集

(一) 采诗与删诗

诗三百篇，采自民间歌谣，为周代诗歌之总汇，亦为中国文学之泉源也。“诗者论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵。六情静于中，百物荡于外，情缘物动，物感情迁。若政遇醇和，则欢娱被于朝野，时当惨黻，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正，发诸情性，谐于律吕，故曰感天地，动鬼神，莫近于诗；此乃诗之为用，其利大矣。”（《毛诗正义序》）“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”政治之得失，社会之良窳，往往由诗歌可以知其究竟，此国家所以设有采诗之官，专司采访民情，藉以知其施政之当否，而有以改进也。

周代尚文，重视民间歌谣，采诗之官，每于一定时期，考察各地民情。《汉书》曰：“孟夏之月，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”是采诗之官，采录闾里之歌谣，择其可施于教化者，播之管弦，以为乐章。其意义有二：一为考民俗，王者赖以知悉风俗之得失，《礼记》所谓“天子五年一巡守，命太师陈诗，以观民风”者是也。二为立诗教，发扬温柔敦厚之意旨，《周礼》所谓“太师教六诗，风、赋、比、兴、雅、颂”者是也。

周代所采诗，不知凡几，而流传于后世者，仅得三百之数。

三百篇之作者，诗序多不能指出姓名。其所指定者，如《柏舟》之作于共姜，《绿衣》、《燕燕》、《终风》、《日月》之作于庄姜等，大都未可置信。其于诗中自述姓名者，如《小雅·节南山》之“家父作诵，以究王酗”。《巷伯》之“寺人孟子，人为此诗”，《大雅·崧高》之“吉甫作诵，其诗孔硕”，《豳民》之“吉甫作诵，穆如清风”最为可信。其他征验于古籍者，如《尚书·金縢篇》谓“周公作鸛鸛”，《左传·闵公二年传》谓“许穆夫人赋载驰”，亦可依从；此外则难断定作者何人，多为民间之歌谣，妇孺讴吟者有之，牧竖谣倡者有之，世非一代，地非一域，而为朝廷之所采者也。

采诗之说，既如上述，而删诗之说，又待考证。世以三百篇之数，为孔子所删定。《史记·孔子世家》曰：“古诗三千余篇，及至孔子，去其重，取其可施于礼义，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺。三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”此言古诗三千，由孔子删去重复类似之篇章，定为三百五篇。此一家之臆断，未足置信，后人力辟其谬，而不以孔子删诗之说为然也。

孔子是否删诗，殆成疑问。孔颖达曰：“书传所引之诗，见在者多，亡逸者少；孔子所录，不容十分去九。”（《诗谱叙疏》）又曰：“季札歌诗，风有十五国，其名皆与诗同，惟次第异，则仲尼以前，篇目先具，其所删削，盖亦无多。”（《左传·襄公二十九年传疏》）崔述亦曰：“孔子删诗，孰言之？孔子未尝自言之也，《史记》言之耳！孔子曰‘郑声淫’，是郑多淫诗也。孔子曰：‘诵诗三百’，是诗止有三百，孔子未尝删也。学者不信孔子所自言，而信他人之言，甚矣其可怪也。”（《读风偶识》）以上二说，足以证明孔子未尝删诗；但对诗之研究与提倡，则无可否认。其言曰：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”又曰：“不学诗，无以言。”又曰：“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。”又曰：“诵诗三百，授之以政不达，使于四方，不能专对，虽多