

中國詩史

卷上

陸侃如 馮汝君

大江書鋪印行

中國詩史

導論

陸侃如馮沅君著

中國通史

卷一

中華書局出版

導論：中國詩史的材料與分期

“詩是什麼？”“詩史是什麼？”這兩個問題似乎應該在卷首作個詳細的說明，但是寫一部書而先支着架子下定義又有點可笑，所以我們想略去不講，只說明“中國詩史是什麼？”的問題。換言之，我們要在“導論”裏說明兩點：一是中國詩史的材料，一是中國詩史的分期。

取材問題是作詩史的最重要的問題。我們認為一般文學史的失敗，多半因為材料的取棄不能適當。如今略述我們的主張於後：

(1) 人取我棄。有許多詩歌，前人認為重要材料，我們却一概削去。這種材料可分為二類：

第一類是偽作：例如詩經以前的“古逸”，號為義農堯舜禹湯時的作品，其實全係後人所假託，而一般文學史家却據以高談什麼“遼古文學”！又如屈平的遠遊大招等篇，蘇武李陵

的贈答詩，李白的詞，亦非真品，而一般文學史家大都認為這幾個大詩人的傑作，豈不荒謬？此外，我們若不知商頌是宋詩而認為商詩，不知古詩十九首是魏詩而認為漢詩，不知孔雀東南飛是齊梁雜曲而認為建安人作，都要淆亂過去詩壇的真相。總之，我們若以文學為消遣品而不想得正確的智識，自然可以靠着那些錯誤的傳說而自足。然而我們編文學史的人，應該處處以傳信自勉，如何能糊糊塗塗的不加考訂呢？

第二類是劣作：我國詩歌歷三千餘年之久，所產生的作品實不止恆河沙數，若要在詩史裏一一敘述，不但勢有所不能，抑且理之所不必。因此，不能不替牠們分個輕重先後。王國維說得好，“四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞，蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，

皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信；但就一體論，則此說固無以易也。”（人間詞話。）這是很不錯的。例如漢以後的“騷”，無論是莊忌或是王逸，大都是無病呻吟，不值一讀。又如近數百年的詩詞，無論是李東陽或是陳維崧，也都不值得佔我們寶貴的篇幅。爲什麼？因爲牠們是“劣作。”

以上說明材料之爲人所取而爲我所棄的。

（2）人棄我取。但同時也有許多材料，爲一般文學史家所認爲不重要或認爲非詩的，我們却認爲詩史的主要材料。我們的意思是想擴大“詩”的領土。從前所謂“詩”，是專指五七言的古近體而言。我們所謂詩，是指古往今來一切韻文而言。前人選詩的或論詩的，不但把詩經楚辭除外，並且把樂府也驅出，至於宋詞元散曲，則更卑卑不足道了。這種辦法完全是錯的。我們可從兩方面去說明：

第一，就理論說：~~無論那一種關於詩的定義——假如是個正確的定義——屬於“風”“騷”~~

“詞”“曲”各類均可通用，沒有什麼矛盾。比如說，“詩者，根情，苗言，華聲，實義”（白居易），或說，“詩歌是活的影像的語言的排列”（波格達諾夫）——爲什麼只限於五七言古近體呢？我們須知，各類的內容是完全相同的，不過形式略異罷了。我們有什麼悲歡離合，若用“五古”表現出來便算“詩”，若用“生查子”（近於“五古”的詞調）表現出來便算“非詩”，若用“七律”表現出來便算“詩”，若用“鷓鴣天”（近於“七律”的詞調）表現出來便算“非詩”，其荒謬豈非等於稱方器內的水爲“水”，稱圓器內的水爲“非水”嗎？

第二，就事實說：我們若只承認狹義的詩，則作詩史時便大感困難。例如，不敍詩經與楚辭，則古代豈非只有馮惟訥所輯的幾首真偽待考的“古逸”嗎？又如不敍漢樂府，則五言詩從何發生？不敍六朝樂府，則絕句從何發生？而且，宋元兩代若無詞與散曲，則那時對於詩壇的貢獻便被忽略，而使我們疑爲中國詩歌

的衰落時期了。

所以，我們把詩的領土擴張到韻文的全體，至於有韻的散文（如賦贊箴誄等）及有韻的戲劇（如雜劇傳奇等）及有韻的小說（如佛曲彈詞等），當然不在內。

因此，我們這部詩史開始便從詩經楚辭敍起，而詩經以前的偽作則一概摒去。一直敍到近代的散曲，而詞盛行以後的詩及散曲盛行以後的詞，則概在劣作之列而刪却了。

其次，我們討論分期問題。近人所著中國文學史的分期有兩種。一種是依照中國朝代的區分的。然而皇帝換一姓，文學未必就換一派，其不妥當是很明顯的。還有一種是依照西洋歷史的區分的。但西史的中古期却相當於中國的齊梁到明之中葉，未免太長，而且與中國詩歌遞嬗的情形也不相同，故我們不願採用。我們以為詩史的分期應該看詩歌變遷的大勢。中國詩歌變遷的第一關鍵在漢，第二關鍵在唐，我們即依此分為古代，中代，近代三期：

（1）古代詩史約一千六百年，可以分為四個時代：

萌芽時代，詩經時代，楚辭時代，樂府時代。詩經樂府大半爲流行的歌謠，無一定的形式，亦無格律之可言。無論是村姬是野老，有什麼可悲可喜可歌可泣的事，很自由的表現出來，便成一首詩歌。卽如屈宋之震古鑠今，然據最近研究的結果，知道屈平只有七篇，宋玉只有二篇，與後世詩人積稿可隱身者不同。牠們純是天籟，不假人工。牠們的特點是自由——絕對的自由。在形式方面有四點可注意：一是每字不限平仄，二是每句不限字數，三是每篇不限句數，四是句末不限協韻。所以古代的詩可以說是“自由詩”，而古代詩史也可說是“詩的自由史。”

(2) 中代詩史約七百年，也可分爲四個時代：曹植時代，陶潛時代，李白時代，杜甫時代。此時人事日繁，文勝日甚，漸漸的趨向整齊劃一，漸漸的發生各種規律。古代的詩全係方言俗語，而中代則漸與語言脫離關係，“詩人”二字也漸漸成爲社會上的一個特殊階級。古代的詩

大都雜言，而中代詩人則專取古代四言，五言，七言的詩句做模範，而他們詩集的編次也以此分先後。這種風尚是從建安七子及曹氏父子起的。晉室渡江而後，字句整飭外又加以工緻的對仗，即陶潛亦不能免。自後沈約創四聲八病之說，民間又盛行四句的樂府，於是律詩絕句便從此醞釀起來，至李白杜甫而集大成。這時期的特點便是於天然的美以外，更加以人工的美。人工美有時不及天然美之自然，天然美也有時不及人工美之工緻，我們不能隨便軒輊於其間。不過加一種人工，便多一種束縛；我們既稱古代為自由史，也不妨稱中代詩史為“詩的束縛史。”

- (3) 近代詩史約一千年，又可分為四個時代：李煜時代，蘇軾時代，姜夔時代，散曲時代。詩的格律至中唐已完備，晚唐以後便發生變化。這變化有兩個方向。一個方向是拿樂律代詩律。中代詩人把詩律越看越重，近代詩人則把樂律越看越重。例如晚唐及五代時，詞調的字數常

有變遷。北宋便沒有這種現象，然而蘇軾一班人尙是“曲子中縛不住”的。到南宋姜夔一派便一字也不能放過。張炎曾說其父填詞有“瑣窗明”句，明字不協，改爲深字；尙覺不協，又改爲幽字，方能協律。這樣以意就律，似有喧賓奪主之嫌。還有一個方向是文字日漸解放。上文曾說，古代全係方言俗語，中代則離語言漸遠，近代却又漸漸接近。唐宋詞人所作，語文各半，到金元以後便全以方言俗語作曲。因爲這一點，故元曲能有空前的成績。我們須懂得這兩個變化，方懂得近代詩史，故我們可稱之爲“詩的變化史。”

以上說明中國詩歌的變遷大勢，應該分爲三大時期。每一大時期還分爲四小時期 因爲作風有變動，不能不分開。每一小時期即以代表的詩人之名名之，如陶潛或蘇軾，或以流行的體裁之名名之，如樂府或散曲。本書體例，每一大時期作一卷，每一小時期作一篇，故共計三卷十二篇。

總結上文，作爲一表：

分	期	中 歷	西 歷
古		商 盤 庚 至 武 丁	前十四世紀
	萌芽時代	商 武 丁 至 庚 丁	前十三世紀
		商 庚 丁 至 周 成 王	前十二世紀
		周 成 王 至 穆 王	前十一世紀
		周 穆 王 至 孝 王	前十世紀
	詩經時代	周 孝 王 至 宣 王	前九世紀
		周 宣 王 至 桓 王	前八世紀
		周 桓 王 至 定 王	前七世紀
		周 定 王 至 敬 王	前六世紀
	楚辭時代	周 敬 王 至 安 王	前五世紀
代		周 安 王 至 赧 王	前四世紀
		周 赧 王 至 漢 高 祖	前三世紀
		漢 高 祖 至 武 帝	前二世紀
	樂府時代	漢 武 帝 至 哀 帝	前一世紀
		漢 平 帝 至 和 帝	後一世紀
		漢 和 帝 至 獻 帝	後二世紀

中 代	曹植時代	漢獻帝至晉惠帝	後三世紀
		晉惠帝至安帝	後四世紀
	陶潛時代	晉安帝至齊東昏侯	後五世紀
		齊和帝至隋文帝	後六世紀
	李白時代	隋文帝至唐武后	後七世紀
		唐武后至德宗	後八世紀
	杜甫時代	唐德宗至昭宗	後九世紀
近 代	李煜時代	唐昭宗至宋真宗	後十世紀
	蘇軾時代	宋真宗至哲宗	後十一世紀
	姜夔時代	宋徽宗至寧宗	後十二世紀
		宋寧宗至元成宗	後十三世紀
		元成宗至明惠帝	後十四世紀
		明惠帝至孝宗	後十五世紀
	散曲時代	明孝宗至神宗	後十六世紀
		明神宗至清聖祖	後十七世紀
		清聖祖至仁宗	後十八世紀
		清仁宗至德宗	後十九世紀

到前世紀末年，詩詞固已衰落，散曲也成強弩之末。所以，那個時候是中國詩史上油乾燈草盡的時候。但在新世紀的初年，國際資本帝國主義的潮流，迫着把滿清帝國換成中華民國，同時文學上也高呼着“革命”，替詩史開個新的局面。因為時期尚短，成績還沒有昭著，我們也不便在詩史上敘述，只在後邊“附論”裏把最近的趨勢略說一下。但是，我們相信，這是中國詩歌唯一的大道，將來一定引到成功上去的。

導論終

中國詩史卷一

古代詩史

陸侃如馮沅君合著

中國精史一

古 分 精 史

中國精史分卷