



海洋文藝叢書

中國文學流派

葉如新著・海洋文藝社出版



中國文學流派

葉如新著

國立編譯館

中國文學流派

葉如新著

出版：海 洋 文 藝 社

香港中環威靈頓街28號四樓

印 刷：大 新 印 刷 公 司

香港上環西街四十七號地下

1979年12月初版

目 錄

《樂府》與《古詩十九首》·····	1
曹氏父子與建安文學·····	16
正始文學與竹林七賢·····	30
如何看待辭賦駢儷·····	43
光芒萬丈的唐詩·····	56
唐代的歌行·····	75
《花間集》及其影響·····	92
南宋詞的兩大流派·····	109
蘇辛詞的新創造·····	125
西崑體與李義山·····	138
袁中郎與公安派·····	149
古文運動的餘光桐城派·····	165
袁枚和他的詩話·····	178
黃仲則詩的社會意義·····	189
詩人外交官黃遵憲·····	208
畸人詩僧蘇曼殊·····	227

《樂府》與《古詩十九首》

在中國文學史上，《詩經》和《楚辭》是兩部光輝燦爛的瑰寶，反映了中華民族在周代時已經具有的高度文化。但是，它們畢竟還是始創的。《詩經》以四言爲主；《楚辭》雖然有七言的形式，比《詩經》進了一步，可是句子結構基本上是兩個三言句中間以語氣詞“兮”相連繫，尤以從民歌整理出來的詩篇爲然。如《山鬼》的：

若有人兮山之阿，披薜荔兮帶女蘿，既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。……

去掉語氣詞“兮”字，可讀爲：

若有人，山之阿，披薜荔，帶女蘿，既含睇，又宜笑，子慕予，善窈窕。……

意思是没有變的，只是失去了抑揚頓挫的風致而已，當然後者正是《楚辭》在藝術上的特色。至於屈原自己的作品如《離騷》便脫離了三字句的束縛，成爲六言句，有“兮”字的則在形式上是七言。如：

帝軒轅之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞於孟陬兮，

唯度實吾以降。……

由於中國語文的習慣，詞語多是偶數，因此不論是四言或是六言，句子內部都容易流於刻板而缺乏變化，節奏感也不強，藝術的加工受到限制。直到兩漢《樂府》詩出現，五言詩成爲主流，七言詩也開始出現，才可以說是進入了比較成熟的階段。

樂府是官方的組織，不太適當的比喻，相當於今天的國家歌舞團。這種制度，周代本來已有。《論語》說到魯國的大夫季氏“八佾舞於庭”，就是有一批演奏的人員。到了漢代，大一統的封建國家已經形成，能夠具有的規模便要完整得多，並且成爲固定的組織了。人們提到漢代樂府的形成，大抵說是漢惠帝時的事。《史記·高祖本紀》說：

高祖還過沛，留置酒沛官，悉召故人父老子弟縱酒，發沛中兒得百二十人，教之歌。酒酣，高祖自擊筑，自爲歌。詩曰：“大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉；安得猛士兮守四方！”令兒皆和習之。高祖乃起舞，慷慨傷懷，泣數行下。……孝惠五年，思高祖之悲樂沛，以沛爲高祖原廟。高祖所教兒百二十人，皆令爲吹樂；後有缺，輒補之。

漢高祖這首著名的《大風歌》還是沿襲《楚辭》的風格，而惠帝把一百二十人組織起來，成

爲固定的演唱機構，也和周代的做法差不遠。惠帝二年，使夏侯寬爲樂府令，這是一個官職，所管的是宗廟祭祀時所用的樂章，雖始見樂府之名，和後來對“樂府”的理解却不盡相類。到了漢武帝時才有一些改變。《漢書·禮樂志》說：

（武帝）乃立樂府，採詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳，以李延年爲協律都尉。

這裏重要的有幾點。其一是採詩，即搜集民間的歌謠，使樂府的職務衝破了官庭宗廟的範圍；其二是夜誦，估計這是一個整理的過程，因爲所採的詩，大部分可能只是記其音，要反復誦誦，才能弄清楚它的意思，比較準確地用文字寫下來。這裏面，也自然有文字上加工、修改。其三是採詩範圍，趙、代、秦、楚，就是從長城以南到長江流域的中國大部分地區包括在內了。《詩經》有十五國風，但地域並沒有那麼廣，也未能整理爲比較一統的風格。其四是設協律都尉，從音樂、節奏上進行加工。於是作爲官署的樂府，臻於完備。

而從樂府所收集、整理出來的作品，以及其後隨着這一路向而出現的詩，便通稱爲《樂府》。

據《漢書·藝文志》所錄，當時樂府所搜集的作品，有一百三十八篇。分別爲：吳楚汝南歌

詩十五篇，燕代謳、雁門雲中隴西歌詩九篇，邯鄲河間歌詩四篇，齊鄭歌詩四篇，淮南歌詩四篇，左馮翊秦歌詩三篇，京兆尹秦歌詩五篇，河東蒲反歌詩一篇，雒陽歌詩四篇，河南周歌詩七篇，周謠歌詩七十五篇，周歌詩二篇，南郡歌詩五篇。這些都是民歌，估計總數當不只此。對待這些民歌，也有兩種態度。漢武帝是提倡的，有人是反對的。《漢書·禮樂志》這樣記載着：

是時鄭聲尤甚。……哀帝自爲定陶王時疾之，又性不好音，及即位，下詔曰：“惟世俗奢泰文巧而鄭衛之聲興。……孔子不云乎：‘放鄭聲’，‘鄭聲淫’，其罷樂府！……”丞相孔光，大司空何武奏：“大凡八百二十九人，其三百八十八人不可罷，可領屬《大樂》。其四百四十一人不應經法，或鄭衛之聲，皆可罷。”奏可。

《大樂》是宮庭宗廟之樂，是不可罷的，所罷的是被叫作“鄭衛之聲”的民間作品。但是，爲廣大民衆所喜愛的民間作品是罷不了的，《樂府》詩還是發展起來。

除了漢族地區的民間歌曲之外，漢代還有從西域少數民族傳進來的樂曲，和原來宮庭樂章，共有三大類。分列如下：

宮庭樂章，有《郊廟歌》、《燕射歌》及《舞曲》三種。

西域輸入的，有《鼓吹曲》、《橫吹曲》二種。

民間採來的，有《相和歌》、《清商曲》和《雜曲》三種。

《郊廟歌》包括了《宗廟樂》、《房中祠樂》、《昭容樂》及《禮容樂》，均爲漢高祖時作，其中除《房中祠樂》之外均已亡佚。還有《郊祀歌》，是漢武帝時作。

現在所見的《房中祠樂》多是四言，在形式上和《詩經》還很接近，而描寫手法又明顯地受《楚辭》的影響。據記載，歌辭應分爲十七章，但現在已不易區別了。

《郊祀歌》的來歷見於《漢書·禮樂志》：

以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。

十九章現在都有歌詞，見《漢書·禮樂志》。有題爲《天馬》的，分爲《太一況》和《天馬徠》兩章，所以實際是二十章。由於是貴族之樂，所用的都是古文詞，很不好懂。《史記·樂書》說：“通一經之士，不能獨知其辭；皆集會五經家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多《爾雅》之文。”司馬遷在當時也認爲不易“通知其意”，可見一般人沒有辦法接受。而司馬相如這些辭賦大家的作品，本來就是給少數人欣賞的。現在舉《天馬·太一況》章爲例，以見一斑。

太一況，天馬下，露赤汗，沫流赭。志傲懷，精權奇，蕭浮雲，騰上馳。體容與，邁萬里，今安匹，龍爲友。

《漢書·禮樂志》的說明，說這首詩是“元狩三年，馬生渥洼水中作”。《武帝紀》也有同樣記載，作“夏馬生余吾水中”，時間則早一年，爲元狩二年。這首詩實在是“多《爾雅》之文”，不好解。

《燕射歌》包括《燕饗樂》、《大射樂》與《食舉樂》。前兩種已不可見，《食舉樂》在《宋書·樂志》中存其篇目，又有說明：“張華表曰：‘按魏上壽食舉詩，及漢氏所施用，其文句長短不齊，未皆合古。’大抵《燕射歌》都是在各種宴會時所演奏，略近《詩經》的《雅》。

《舞曲》是配合舞蹈所用的。《宋書·樂志》有這樣的解釋

前世樂飲酒酣，必自起舞，詩云“屢舞僊僊”是也。宴樂必舞，但不宜屢爾；譌在屢舞，不譌舞也。漢武帝樂飲，長沙定王舞又是也。

後人研究，把舞曲分爲雅舞、雜舞、散樂三種。雅舞用於郊廟朝饗，是詞臣所作，有類於《詩經》的《頌》；雜舞，據《樂府詩集》的解釋，是“始皆出自方俗，後復陳於殿庭”，即各地

的土風舞。如《晉書·樂志》對雜舞中的《巴渝舞》有說明：

漢高祖自蜀漢將定三秦，閬中范因率賓人以從帝爲前鋒。及定秦中，封因爲閬中侯，復賓人七姓。其俗喜舞，高祖樂其猛銳，數觀其舞，後使樂人習之。閬中有渝水，因其所居，故名曰《巴渝舞》。……其辭既古，莫能曉其句度，魏初乃使軍謀祭酒王粲改創其辭。

《巴渝舞》和另兩種《槃舞》、《鞞舞》都失傳。現在可見的有《公莫舞》和《鐸舞》。《公莫舞》又名《巾舞》，現載錄於典籍的歌辭殊不可解，《鐸舞》也是一樣。

《散樂》，據《舊唐書·音樂志》的說法，是“俳優歌舞雜奏”，可說有原始歌劇的意味。現存的只有《俳歌辭》一篇，又名《侏儒導》，記俳優表演的情狀。

從西域輸入的《鼓吹曲》和《橫吹曲》，重要的作用是爲中原的樂曲帶來了新聲。遊牧民族的風格比較慷慨激越，又有悲涼之意，因此爲漢代詩歌的發展提供了新的因素。兩者的區別，據《樂府詩集》說：

有蕭茄者爲《鼓吹》，用之朝會，遠路，亦以給賜，漢武帝時南越七郡皆給《鼓吹》是也。有鼓角者爲《橫吹》，用之軍中，馬上所奏者是也。

《鼓吹曲》現在可見的有《饒歌》十八曲，都應該是以西域樂曲而配上中土歌辭。這十八曲是《朱鷺》、《思悲翁》、《艾如張》、《上之回》、《翁離》、《戰城南》、《巫山高》、《上陵》、《將進酒》、《君馬黃》、《芳樹》、《有所思》、《雉子班》、《聖人出》、《上邪》、《臨高台》、《遠如期》、《石留》。其中有些不可解，尤其是《石留》。但有許多具有甚高的文學價值。如《戰城南》，是詛咒戰爭、哀悼陣亡士卒的民歌；《有所思》，是感情熱烈的民間情歌；《上邪》也是情歌，是女子自誓之詞。這裏錄《有所思》為例：

有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠璫瑱，用玉紹綵之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思！相思與君絕！雞鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼稀！秋風蕭蕭晨風颼，東方須臾高知之。

這位女子對於負了心的情人採取了極為堅決的決絕態度，把紀念物“摧燒之”還不足，更要“當風揚其灰”。可是不想讓兄嫂知道，而且到天明也拿不定主意，這種心情的激蕩、思想的反覆，可說刻劃入微。

《橫吹曲》，據《古今注》說：“橫吹，胡曲也。張博望（張騫）入西域，傳其法於西京，惟得《摩訶》《兜勒》二曲。”後來李延年根據

這些曲“更造新聲二十八解”，相傳的篇目有《關山月》、《洛陽道》、《長安道》、《豪俠行》等，但歌辭都亡佚了。

現在要談到從民間採集的樂府，包括了《相和歌》、《清商曲》和《雜曲》三種。

《相和歌》的得名，是演奏者與演唱者相和。《宋書·樂志》說：“《相和》，漢舊曲也。絲竹更相和，執節者歌。”又《樂府詩集》引《古今樂錄》說：“凡《相和》，其器有笙、笛、節、歌（疑是鼓之誤）、琴、瑟、琵琶七種。”曲詞流傳至今而為人們所熟悉的，有《平陵東》、《薤露》、《蒿里》、《江南》、《烏生》等辭。如《江南》：

江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間。魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。

這是歌唱江南採蓮者歡樂愉快的勞動的歌。內容只是寫採蓮者眼中魚兒活躍泳游的情狀，實際却間接描述了人們在勞動中活潑愉快的心情。句語極簡單而情態生動，藝術手法從樸素中顯示出來。

近人余冠英說：“‘魚戲蓮葉東’以下可能是和聲，《相和歌》本是一人唱，多人和的。”這也是一說。如果誠然如此，現在的潮劇唱法，却

不妨認為是“相和”的一種餘緒了。

《清商曲》在漢代樂府諸曲中最受重視，也最為流行，古詩中常以《清商》為樂府曲的代名。如“《清商》隨風發，中曲正徘徊。”“欲展《清商曲》，念子不能歸。”主要是它音樂感強（雖然我們現在已經不再能知道它的聲律）、技巧比較成熟，篇章也最多，確實可以作為《樂府》的代表。

《清商曲》分《平調》、《清調》、《瑟調》、《大曲》、《楚調》五種，此外也有人列入《側調曲》和《吟嘆曲》。

《平調》有七曲：《長歌行》、《短歌行》、《猛虎行》、《君子行》、《燕歌行》、《從軍行》、《鞠歌行》。《清調》有六曲：《苦寒行》、《豫章行》、《董逃行》、《相逢狹路間行》、《塘上行》、《秋胡行》。《瑟調》據記載有三十八曲，這裏不全部列出，其為人們熟悉的如《善哉行》、《飲馬行》、《上留田行》、《野田黃雀行》等。《大曲》有十二曲，現存者為九曲十一首，如《艷歌羅敷行》、《步出夏門行》、《艷歌何嘗行》、《雁門太守行》等。《楚調》有四曲，另有《但曲》七曲，區別在於用不同的樂器演奏，如《泰山吟》、《梁甫吟》、《廣陵散》等。當時的古辭有些流傳至今，有些

已經亡佚。

《側調曲》現存的有《傷歌行》一首；《吟嘆曲》古辭多已亡，曲名有《大雅吟》、《王明君》（應作《王昭君》，晉人避司馬昭諱改）、《楚妃歎》、《王子喬》等，只有《王子喬》還存其辭。

《雜曲》有古辭十二曲，漢人作的六曲。宋人郭茂倩在《樂府詩集》中論述說：“《雜曲》者，歷代有之。或心志之所存，或情思之所感，或宴游權樂之所發，或憂愁憤怨之所興，或叙離別悲傷之懷，或言征戰行役之苦，或緣於佛老，或出自夷虜；兼收備載，故總謂之《雜曲》。”這便說得很清楚了。

以上是漢《樂府》的概況。我們可以知道的是，兩漢的音樂相當發達，每個曲名都有專用的樂譜，有本身的旋律和風格。詩人們做詩，要選一個樂譜，依照旋律、節奏來寫，因此可以演唱。如果不照舊譜，就得自己寫辭、度曲。這就是我們看到漢、魏、晉的詩人往往採用同一的歌行題目，而與內容似乎又沒有明顯關係的原因。如曹操作《短歌行》，又作《步出夏門行》，就是明顯的例子。

《樂府》詩一部分傳下來的篇章，有不少在內容和藝術手法上都有很感動人的力量。這裏不

妨再舉一些例子。如《雜曲》中的《悲歌》：

悲歌可以當泣，遠望可以當歸。思念故鄉，勞勞累累。欲歸家無人，欲渡河無船。心思不能言，腸中車輪轉。

描寫離亂時期孤零地飄泊外地無家可歸的征人懷鄉之情，細緻入微。今天如果有飄泊海外的懷鄉者，讀這首詩很難不引起共鳴。當然，現在要回鄉，比漢代的征人要容易得多，也歡樂得多了。

如《楚調曲》中的《怨歌行》：

新裂齊紈素，鮮潔如霜雪，裁爲合歡扇，團團似明月。出入君懷袖，動搖微風發。常恐秋節至，涼飈奪炎熱，棄捐篋笥中，恩情中道絕。

這首詩相傳爲漢成帝才人班婕妤所作。《玉臺新詠》在本詩前有序言說：“昔漢成帝班婕妤失寵，供養於長信宮，乃作賦自傷，並爲怨詩一首。”但也有人認爲這是古曲，班婕妤擬作。班婕妤是被趙飛燕奪寵的，在這首詩中借扇爲喻，把不幸的遭遇和心情具體地描繪出來，是繼承和發展了《詩經》的優秀傳統手法。到現在我們還使用“秋扇見捐”這一成語，可見其概括力之強。鍾嶸《詩品》評論說：“《團扇》短章，辭旨清捷，怨深文綺，得匹婦之致。”可說是很得當的。

此外，《相和歌》古辭的《平陵東》，控訴官府壓迫良民；《陌上桑》敘述一個無行的太守調戲採桑女子羅敷而被嚴詞拒絕的情形；《清商曲》《瑟調》的《孤兒行》寫孤兒受兄嫂虐待的慘況；《大曲》古辭的《白頭吟》寫女子與用情不專的愛人表示決絕的態度。……都可說膾炙人口，對後世的詩歌創作有深刻的影響。

現在要提一下一般被認為漢《樂府》有代表性的《古詩十九首》。

《古詩十九首》最早見於梁代蕭統所編的《昭明文選》；其中十二首又見於同時人徐陵所編的《玉臺新詠》，有八首題作西漢枚乘所作，此說頗多異議。大致說來，這十九首詩並不是一個整體，而是選輯。它們可以說是《樂府》中稍晚的作品，約在東漢末年，下接建安文學。所以它們也是比較成熟的五言詩，有承先啓後的作用。梁啓超在《中國之美文及其歷史》中說：

十九首第一點特色在善用比興。比興本為詩六義之二，三百篇所恆用，國風中尤什居七八。降及《楚辭》，“美人芳草”，幾含比興無他技焉。漢人尚質，西京尤甚，其作品大半賦體多而比興少。長篇之賦，專事鋪敘無論矣，即間有詩歌，也多半是徑情直遂的傾寫實感。到十九首才把“國風”、《楚辭》的技術翻新來用，專務“附物切情”，胡馬越鳥，陵柏潤石、江芙蓉蘭，孤竹女蘿，隨手寄興，輒增減損。……實文學界最高超的技術。