守拙斋
古代文学杂论

龚斌 著

吉林人民出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

守拙斋

古代文学杂论

龚斌◎著

吉林人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

守拙斋古代文学杂论/龚斌著.--长春:吉林人民出版社,2020.4
ISBN 978-7-206-16988-5

Ⅰ.①守…Ⅱ.①龚…Ⅲ.①中国文学—古典文学研究—文集Ⅳ.①I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2020）第054750号

责任编辑：李　爽
装帧设计：白　伟

守拙斋古代文学杂论
SHOU ZHUO ZHAI GUDAI WENXUE ZA LUN

著　　者：龚　斌
出版发行：吉林人民出版社（长春市人民大街7548号邮政编码：130022）
印　　刷：北京军迪印刷有限责任公司
开　　本：787mm × 1092mm　1/16
印　　张：20.25　字　　数：350千字
标准书号：ISBN 978-7-206-16988-5
版　　次：2020年4月第1版　印　　次：2020年4月第1次印刷
定　　价：90.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换。

前　言

收在这本文集里的文章，绝大多数是我二三十年之前的旧文。卑之无甚高论，称为“敝帚自珍”一点不假。既然自知“敝帚”，却舍不得丢弃，原因无非是难忘自己在学术研究道路上的蹒跚起步，难忘我的老师的亲切指点和谆谆教诲。

一九七八年十月，我考取南京大学古代文学专业的研究生。从此，由文学创作转向学术研究。呈现在我面前的几乎是全新的知识领域。

对于我来说，今天翻看这些“少作”并无悔意，有的是终生记得的感恩之情。其中《读〈四库全书总目提要〉别集类札记》一文，是当时目录学一门课的作业。完成后，任课老师细致批改，并严肃指出文章引文的错误，使我终身受益。修改后，老师推荐给北京书目文献出版社发表。《论建安文风的演变》是我的硕士毕业论文，也是我的第一篇学术论文。从选题、拟提纲，最后论文答辩，始终得到指导老师的悉心指导。所谓“师恩难忘”，只要重读这些“少作”，恩师的身影就会浮现眼前。

这本文集分上下两编。上下两编的内容，皆以汉魏六朝文学为主。我起步于建安文学研究，上及两汉乐府诗。尔后，下探竹林七贤，以嵇康为重点。东晋则玄言诗，沉迷陶渊明、《世说新语》。谢灵运、鲍照，以及梁代文化。唐宋以下就几乎漫不经心了。粗看起来涉足的地方不少，但总觉得自己视野有限。

本书上编为篇幅较长的论文，多数发表在高等院校的学报上。其中，《论建安文风的演变》是我的硕士毕业论文。《说“简”》《说“远”》二篇，是几年前应兰州城市学院《中国古代小说戏剧研究》刊物约稿而写。本想继续写下去，但最近一两年精力不济。《谈柳永离别词的艺术特色》与下编的《李白诗中的月亮》，是为北美某华文报纸所写。为尽可能保持原貌，论文基本上不做改动。下编是篇幅较短的分析文章和短论，多数发表在自学考试的辅导刊物如《中文自修》《中文自学指导》等刊物上。前后十几年，我曾奔赴各地函授，同时，为《中文自修》等刊物撰写古代诗文的赏析文章。这些短文多分析经典

作品的重点与难点，对于欲入中国古典文学门径的读者，或许有所帮助。而东晋大诗人陶渊明，只有两篇短文，长篇论文不收录。关于魏晋最著名的志人小说《世说新语》的研究，2011 年上海古籍出版社出版的《世说新语校释》、2016 年华东师范大学出版社出版的《世说新语索解》两书，大致已尽收我对这部名著的解读心得。这次编辑，对有些谈得较浅的文章做了适当增补。

古语云“老大徒伤悲”，我体验真是太确切不过了。回首往昔，虽好像也努力过，并未停下脚步，但又觉得收获寥寥，未免生出淡淡的惭愧之情。

然去日苦多，来日苦短，我又何能为？

好在，还有我的精神导师陶渊明先生指引着人生的方向：“聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑。”可以静坐、喝茶、读书、写作、临帖、游览……在夕照中乐天知命，或许会有别样的收获。

龚斌 2018 年 10 月，写于沪上守拙斋

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

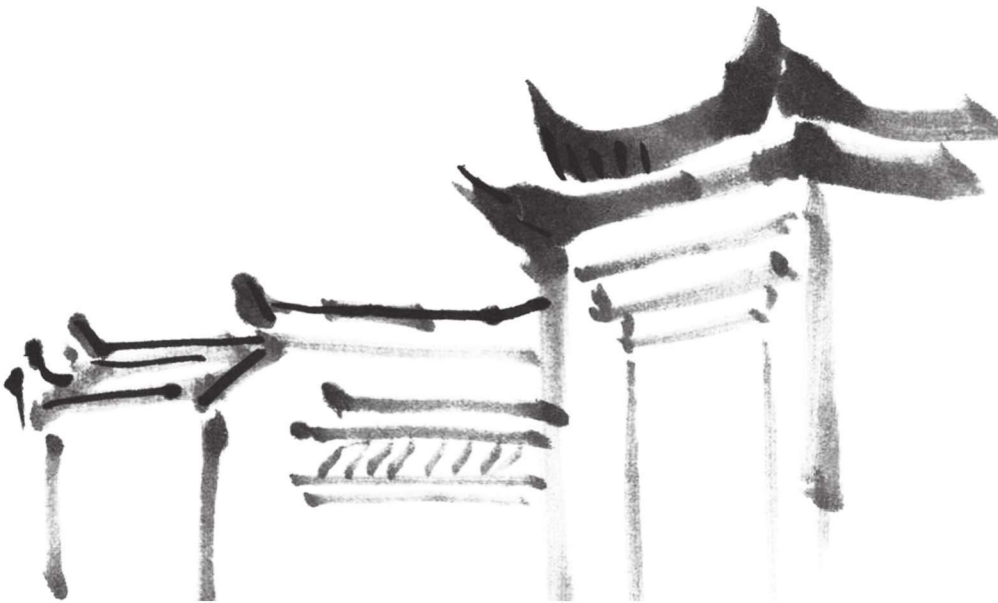
上编

两汉新声与五言诗的关系…… 3
论建安文风的演变…… 15
建安七子诗论…… 41
建安谐隐文学初探…… 60
嵇康…… 69
嵇康究竟为什么被杀…… 79
嵇康诗歌简论…… 84
嵇康与阮籍的音乐理论…… 94
陆云“雅好清省”的文学审美观…… 104
山水诗的起源…… 110
浅论魏晋四言诗的复兴…… 119
东晋桓温幕府文士及文学活动考略…… 128
玄言诗的流变…… 141
说“简”——《世说新语》人物审美谈之一…… 150
说“远”——《世说新语》人物审美谈之二…… 157
鲍照山水诗细读——兼谈鲍照、谢灵运山水诗之异同…… 165
沈约诗歌简论…… 174
关于宫体诗的几个问题…… 184
谈柳永离别词的艺术特色…… 192
读《钝庐诗集》…… 195
读《四库全书总目提要》别集类札记…… 206

下编

浅析《四愁》…… 217
惊人之论　精湛考索
——关于木斋《古诗十九首与建安诗歌研究》的思考…… 219
浅说建安游宴诗…… 224
嵇康《幽愤》诗辨析…… 230
左思《招隐》诗…… 239
名为咏史实为咏怀…… 242
说晋无名氏《白纻舞歌》…… 246
《桃叶歌》与《团扇歌》…… 250
《西洲曲》读后…… 252
难及慈父陶渊明…… 255
挽歌及陶渊明《挽歌诗》…… 260
人格美的赞歌…… 265
读谢灵运《登池上楼》诗…… 268
千秋绝唱《五君咏》…… 272
读鲍照《芜城赋》…… 276
读江淹《别赋》…… 279
读谢庄《月赋》…… 282
子猷访戴…… 286
怎样读《世说新语》…… 289
读萧纲《乌栖曲》四首…… 293
李白诗中的月亮…… 296
杜甫《北征》…… 301
李贺《老夫采玉歌》讲析…… 305
浅谈古典诗歌的艺术分析…… 307
关于逯钦立遗文《评陶渊明》…… 314

上编



两汉新声与五言诗的关系

音乐是养育诗歌的丰腴土壤。音乐的每次重大变革，会产生某种新的诗体，或者引起诗歌的内容与艺术上的一些变化。汉代的歌与诗相互为用，并非分家。《汉书·艺文志》所载各地的民歌，皆云“歌诗”。两汉五言诗的起源与发展，就同当时的新声有着极其密切的关系。

一

两汉新声的兴起，是音乐史上的一次意义重大的变革。这次变化可以追溯到春秋战国之交。在周王朝政权巩固的时候，赞美王政美德的所谓《雅》《颂》之声洋洋盈耳。到孔子时代，《雅》《颂》已经相杂错乱了，所以孔子对之整理，自称：“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。”[①] 随着周王朝的衰落，礼崩引起乐坏，雅正的古乐终究衰微下去，而那些抒发感情、具有新的情调的新声蓬勃地生长出来，受到欢迎和喜爱。据说最为好古的魏文侯也不喜欢古乐，倒是极为欣赏郑、卫新声。他对子夏说：“寡人听古乐则欲寐，及闻郑、卫，余不知倦焉。”好古的子夏不知趣，还同他辩论，魏文侯终究不肯听子夏。[②] 再有赵国国君烈侯喜欢俗乐，硬要赏赐给郑国的两名歌者每人长田万顷。[③]

《汉书》卷二二《礼乐志》说，当时“桑间、濮上、郑、卫、宋、赵之声并出，……庶人以求利，列国以相间”。可见郑、卫、宋、赵诸国，是新声最流行的地区。《史记》卷二四《乐书》记载雅乐与新声的势力消长的情况，说：“治道亏缺而郑声兴起，封君世辟，名显邻州，争以相高。自仲尼不能与齐优遂容于鲁，虽退正乐以诱世，作五章以刺时，犹莫之化。”司马贞《索隐》解释说：“齐人归女乐而孔子行，言不能遂容于鲁而去也。”可知古风盛行的鲁国国君也喜好女乐，孔子作歌讽谏也无用，只好离开鲁国。《史记》

①《史记》卷四七《孔子世家》。
②《汉书》卷二二《礼乐志》。
③《史记》卷四三《赵世家》。

卷二四《乐书》又说："陵迟以至六国，流沔沉佚，遂往不返……"为什么兴起于民间的郑卫之声具有这么大的魅力，原因在于它的内容是男女爱情的歌唱，与古乐迥然不同的情调；其次所用乐器多管弦丝竹，音调优美悦耳。所以，虽被一些卫道者斥为"淫声"，但它非比寻常的艺术魅力，终究具有征服人心的巨大作用。

秦兴，秦二世尤其喜好郑声。丞相李斯进谏说："放弃《诗》《书》，极意声色，祖伊所以惧也；轻积细过，恣心长夜，纣所以亡也。"以商纣佚乐而亡国的史实说服秦二世，不料奸人赵高以"五帝、三王，乐各殊名，示不相袭"为由，坚定了秦二世尤喜郑声的行为。显然，李斯是新声的反对者。从李斯的《谏逐客书》中，也可以看到异国的民间新声在秦国受到欢迎。李斯对秦王说："……夫击瓮叩缶，弹筝搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。郑卫桑间，《昭虞》《武象》者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑卫，退弹筝而取《昭虞》，若是者何也？快意当前，适观而已矣。"这里说的"真秦之声"是秦国的古乐，郑卫桑间等是异国的新乐。"弃击瓮叩缶而就郑卫"，也就是弃古乐喜新声的意思。"适观而已"，则表明听郑卫之声在于欣赏，得到愉悦的心情。那是与教化不同的审美活动。新声不可阻挡的流行趋势，就在于它合乎人们喜好娱乐的本性。

秦代的乐舞非常发达。以前认为始于汉武帝时的乐府其实在秦代就已设置。班固《汉书·百官公卿表》记载：

> 奉常，秦官，掌宗庙礼仪，有丞。……属官有太乐、太祝、太宰、太史、太卜、太医六令、丞。
>
> 少府，秦官，掌山海池泽之税，以给供养，有六丞。属官有尚书、符节、太医、太官、汤官、导官、乐府、若卢、考工室、左弋、居室、甘泉居室、东织、西织、东园匠十六官令、丞。

又唐杜佑《通典》卷二七《职官》七云：

> 秦汉奉常属官，有太乐令及乐丞。又少府属官，并有乐府令、丞。

据此可见，乐府机关在秦代就已设立。又据报道，1977 年秦始皇陵附近出土了一只秦代错金甬钟，钟柄上有秦篆"乐府"二字。这就为秦代已有乐府的记载提供了物证。

秦时的"太乐"与"乐府"，虽然都是掌管音乐机构，但分别属于"少府"和"奉常"，职能也有分工。王应麟《汉书艺文志考证》说："太乐令丞所职，雅乐也；乐府所职，郑卫之乐也。"也就是"太乐"掌宗庙祭祀的雅乐，

需要全本请访问 www.ertongbook.com

乐府掌俗乐。[①]

西汉初年，雅乐已处于很衰落的状态。《汉书》卷二二《礼乐志》云："汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能记其铿锵鼓舞，而不能言其义。"音乐世家制氏也只能记得雅乐的声音乐器，而不能说出它的义理，这说明雅乐衰落已久，被人们遗忘。高祖刘邦命叔孙通依据秦国的乐人制宗庙乐，不过是新王朝的例行公事，为"天命所归"涂上一层神圣的色彩罢了。刘邦其实喜欢楚声，他做了皇帝后，回故乡沛，作《大风歌》，让沛中儿童百二十人歌唱。《大风歌》大概也属于俗乐。

汉武帝时，乐府开始大量采集民歌，又命文士造为诗赋，协律歌唱。《汉书》卷二二《礼乐志》说，至武帝"乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌"。《汉书》卷九三《李延年传》说："是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。"如前所述，乐府并不始立于汉武帝时。但乐府大量采集各地民歌，并且命文士写作新诗，配上曲调歌唱，这件中国诗歌史上的大事，对五言诗的发展产生了巨大深远的影响。自武帝至西汉之末，据《汉书》卷三〇《艺文志》著录，有"吴楚汝南歌诗""燕代讴，雁门、云中、陇西歌诗"等总计将近一百六十篇。这些民歌中有少数是五言诗。值得注意的是西汉的民歌民谣。汉代相和歌辞中有一首《江南曲》，是优美朴素的五言诗："江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。"再有《汉书》卷五七中之上《五行志》载《成帝时歌谣》："邪径败良田，谗口乱善人。桂树华不实，黄爵巢其颠。故为人所羡，今为人所怜。"《汉书》卷九〇《尹赏传》载长安歌谣："安所求子死，桓东少年场。生时谅不谨，枯骨后何葬。"可以设想，西汉民谣中必定有相当数量的这一类五言歌谣。乐府机关采集各地歌谣，协律歌唱，必然会推动五言诗的发展。挚虞《文章流别论·论诗》说："五言者，'谁谓雀无角，何以穿我屋'之属是也，于俳谐倡乐多用之。"实际上指出了五言诗和俗乐之间的渊源关系。萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》以为先有五言乐府，而后有五言诗，这种说法是可信的。

西汉的新声，大致有三方面的来源：一是民歌的协律，二是文人创制的协律，三是吸收外来音乐。

①参考张永鑫《汉乐府研究》。

《汉书》卷二二《礼乐志》说："乃立乐府，采诗夜颂，有赵、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。"《汉书》卷九三《李延年传》也说："是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂。延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。"合以上两处记载，可看到汉武帝时乐府盛行的场面。"采诗夜颂"为各地民歌的协律。李延年所造歌诗为"新声变曲"，则是著名音乐家的歌诗的协律歌唱，而最具有艺术性，感染力非凡。《汉书》卷九七上《外戚传》说："孝武李夫人，本以倡进。初，夫人兄延年性知音，善歌舞，武帝爱之。每为新声变曲，闻者莫不感动。延年侍上起舞，歌曰：北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。"可以毫不夸张地说，李延年是当时新声变曲运动中的重要人物，掀起了西汉音乐创新的高潮。乐府诗的兴盛，为五言诗提供了适宜的土壤。李延年唱的佳人之歌除了"宁不知"三字之外，其余都是五言，表明文人的五言诗即将形成。可以想象，李延年写的歌诗绝不会就这一首。与此同时，汉武帝时与异域文化的交流也达到一个高潮，西域的音乐大量传至中国。《晋书》卷二三《乐志》说："张博望入西域，传其法于西京，惟得摩诃兜勒一曲，李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为武乐。"民歌民谣的优美朴素，文人歌诗别有情韵，胡声的异域风情，以上三方面的滋养，使汉武帝时新声变曲的音乐革新取得了极大的成功，新声赢得了自上至下的普遍爱好与欢迎。

与新声的勃兴形成鲜明对照，武帝时的雅乐严重衰落。当时的大儒董仲舒、公孙弘等虽提倡雅乐，但公卿大夫只听到铿锵的乐器声，而对雅乐的意义一无所知，终究达不到以礼乐教化的目的。关于雅乐的衰落和俗乐泛滥的情况，《汉书》卷二二《礼乐志》说得很详细：

> 是时，河间献王有雅材，亦以为治道非礼乐不成，因献所集雅乐。天子下大乐官，常存肄之，岁时以备数，然不常御，常御及郊庙皆非雅声。……今汉郊庙诗歌，未有祖宗之事，八音调均，又不协于钟律，而内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。

当时雅乐已落到"备数"的可怜地步。常用及祭祀天地宗庙所用的都非雅乐，而内宫与朝廷所奏的竟是郑声。郑声是什么？我以为就是《李延年歌》和《江南曲》这一类涉及男女之情、情调缠绵的诗歌，所谓新声变曲。

至汉成帝时，新声俗曲已很发达。桓谭《新论》说："昔余在孝成帝时为乐府令，凡所典领倡优伎乐，盖有千人之多也。"所谓倡优伎乐，是指俗乐。哀帝时，新声如决堤的河水，汹涌泛滥。《汉书·礼乐志》说："是时，

郑声尤甚。黄门名倡丙强、景武之属富显于世，贵戚王侯定陵、富平外戚之家淫侈过度，至与人主争女乐。”于是一些受传统儒家乐论影响的人起来反对新声。哀帝以前就对这种现象不满，即位后，下诏罢乐府官。八百余乐府员工，除三百多人领属太乐外，其余四百多与郑卫之声有牵连者，皆罢免。“然百姓渐渍日久，又不制雅乐有以相变，豪富吏民湛沔自若。”可见，新声流行已久，早已深入人心，皇帝的一纸诏令，根本不能挽狂澜于既倒。

二

两汉新声从社会学的角度看，乃是上层统治阶级奢靡生活的反应；从文艺审美的角度看，则是新的审美观念取代旧的审美观念。

历史的上层统治阶级虽然都尊奉音乐的教化作用，把它作为移风易俗的不可或缺的工具，但在实际上大都把音乐作为感官的享受。雅乐多为颂歌，颂扬先王的功德或者宣扬上天的威灵，是标准的教化工具，它的枯燥乏味可想而知。汉代的帝王与豪富，当然不愿意听。他们需要新的音乐与歌舞，这就是新声变曲。所谓郑卫之声就属于新声，而新声的演唱者与表演者是女乐。汉代女乐盛行，是新声发达的表现。所以，新声与女乐互为因果。上文所引《汉书》卷二二《礼乐志》说外戚之家至与人主争女乐，便反映了新声的发达。两汉的帝王、外戚、豪富，普遍喜爱女乐。如汉元帝“能鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声，分刌节度，穷极幼眇”。[①] 应劭解释“自度曲”二句说：“自隐度作新曲，因持新曲以为歌诗声也。”据此可知，汉元帝具有很高的音乐修养，既能鼓瑟吹箫，也能为新诗作新曲，使能歌唱。汉桓帝“好音乐，善琴笙”。[②] 桓谭《新论》称“汉之三主，内置黄门工倡”。[③] 贵戚大臣喜爱音乐歌舞的也不少。比如“张禹奢淫，身居大第，后堂理丝竹管弦，其弟子戴崇尝入后堂，饮食妇女相对，管弦铿锵，昏夜乃罢”。[④] 到了东汉，老庄思想启发人性的觉醒，享乐的作风渐渐流行，更加促使新声的高涨。被看作开魏晋风气的东汉名士马融，“居宇器服，多存侈饰。尝坐高堂，施绛纱帐，前授生徒，后列女乐”。[⑤] 豪贵马防兄弟“多聚声乐，曲度比诸郊庙”。[⑥] 东

①《汉书》卷九《元帝纪》。
②《后汉书》卷七《孝桓帝纪》。
③《文选》卷十八。
④《汉书》卷八一《张禹传》。
⑤《后汉书》卷六十上《马融传》。
⑥《后汉书》卷二四《马援传附子马防传》。

汉贵戚梁冀常与其妻孙寿“共乘辇车，张羽盖，饰以金银，游观第内，多从倡伎，鸣钟吹管，酣讴竞路”。[①] 仲长统说，当时的豪人之家，常有“倡讴伎乐，列乎深堂”。[②]

在汉代的文学作品中也可以看到新声的兴盛。如《相逢行》说：“堂上置樽酒，作使邯郸倡。……小妇无所为，挟瑟上高堂。丈人且安坐，调丝方未央。”《鸡鸣》说：“上有双樽酒，作使邯郸倡。”《古歌》说：“主人前进酒，弹瑟为清商。”《古妍歌》说：“妍歌展妙声，发曲吐清辞。”[③]《古诗》说：“清商随风发，中曲正徘徊。”《古诗十九首》中也有对歌舞音乐的描写，如《今日良宴会》说：“弹筝奋逸响，新声妙入神。令德唱高言，识曲听其真。”而在文士的词赋里，对于新声的描述就详细多了。如东汉文士傅毅的《舞赋》，描写了豪贵之家的饮宴歌舞的场面。文章的前面虚构楚襄王与宋玉的对话，为郑卫之声辩护。王曰：“如其郑何？”因为历来以为郑卫之声是亡国之音，所以楚王对郑舞是否可用表示疑问。宋玉回答说：“小大殊用，郑雅异宜。弛张之度，圣哲所施。是以《乐》记干戚之容，《雅》美蹲蹲之舞，《礼》设三爵之制，《颂》有醉归之歌。夫《咸池》《六英》，所以陈清庙、协神人也。郑卫之乐，所以娱密坐、接欢欣也。余日怡荡，非以风民也，其何害哉。”意思是说，雅郑各有各的用处，雅乐施之廊庙，可以协和人神，而郑声可以娱乐怡荡，它不用于教化人民，没有什么妨害。这种观点代表了东汉文人对郑卫之声的看法，也即是对新声的看法。虽然说小大虽殊，把正统的雅乐抬举到郑卫之声之上，但这不过是给没落的雅乐一个虚假的荣誉，作者真正感兴趣的是怡荡人情的郑声。文章的后面就大写特写郑卫之乐使人兴奋不已的魅力。“文人不能怀其藻兮，武毅不能隐其刚。”不论是文人还是武士，在新声的刺激下都想跃跃欲试，一展他们的才能。接下来绘声绘色地描绘女乐的演出场面：年轻美貌的歌儿舞女，引吭高歌，长袖善舞，忽徐忽疾……傅毅的《舞赋》，形象地写出了东汉文人对新声的喜爱以及女乐演出的情形。

张衡的《七辩》里也有关于女乐表演的描写：“安存子曰：淮南清歌，燕余材舞，列乎前堂，递奏代叙。结郑、卫之遗风，扬《流哇》而咏《激楚》。鼛鼓协吹，竽籁应律。金石合奏。妖冶邀会。观者交目，衣解忘带。于是乐

①《后汉书》卷三四《梁冀传》。

②《后汉书》卷四九《仲长统传》。

③《文选》卷四六《三月三日曲水诗序》注。

中日晚，移即香庭，美人妖服，变曲为清，改赋新词，转歌流声，此音乐之丽也，子盍归而听诸？”[①] 还有张衡的《南都赋》：“结九秋之增伤，怨西荆之折盘。弹箏吹笙，更为新声。寡妇悲吟，鹍鸡哀鸣。坐者凄欷，荡魂伤精。”[②]

两汉文学作品中有关新声女乐的描写，可以发现文人学士是歌舞宴席上的常客，傅毅《舞赋》中所说“文人不能怀其藻兮”，张衡《七辩》所谓“改赋新词”，大概不难看到文人词客在新声兴盛中起到的作用，这就是“改赋新词”按旧谱或者按音乐家创制的新曲来谱写新的词。毫无疑问，文人的欣赏新声，更以自己的创作来推进新声的兴盛，这势必深刻影响五言新诗的发展。

汉代五言诗的发展及流行，大致经历了两个阶段。第一阶段自汉初至西汉末，主要是五言歌谣的采集与谱曲流行。《汉书》卷三〇《艺文志》记载汉武帝时，采集各地的歌谣，协律歌唱。其中有些是五言歌谣，如《江南》。当时文人受歌谣的影响，开始创作五言诗，突出的如李延年的佳人之歌，形式体制上与后世的文人五言诗有别，但已经初具形式了。第二阶段在东汉。伴随上层统治阶级新声流行，因着音乐的媒介，脱胎于五言歌谣的文人五言诗取得长足的进步，最后形成后世泛称为“古诗”的五言诗。这些最初的文人五言诗，在当时都是可以歌唱的，与魏晋之后的五言的徒诗，在语言表达上仍然有所区别。

三

从史传和两汉的文学作品，推论出当时新声与五言诗发展之间的密切关系，这并不十分困难，需要进一步弄清的问题是，在两汉新声兴盛的过程中，究竟保存和产生了哪些五言诗？我以为现在流传下来的两汉完整的五言诗，大部分与新声有关。这些五言诗分两类，一类是无名氏的五言诗，一类是有主名的文人的五言诗。

无名氏的五言诗在西汉比较少，最早的一首是上文举到的《江南》，萧涤非以为大概是汉武帝时所采的吴楚歌诗。属于相和曲的《鸡鸣》是首篇幅较长、艺术水平较高的五言诗。它产生的时代在西汉之末。诗中说：“兄弟四五人，皆为侍中郎。”《汉书》卷九八《元后传》说：“河平二年，

①《艺文类聚》。

②《文选》卷四。

上悉封舅谭为平阿侯，商成都侯，立红阳侯，根曲阳侯，逢时高平侯，五人同日封，故世谓之五侯。”据此，这首诗可能是当时的民众嘲讽五侯的。东汉无名氏的五言诗就比较多了。其原因一方面是五言的民歌民谣越来越发展，另一方面是朝廷继承了西汉武帝以来的采诗制度，同上层统治者对俗乐的喜爱有关。既产生得多，又保存得多。完整的五言有：《长歌行》（相和平调曲），《步出夏门行》（相和瑟调曲），这两首诗题材均是游仙。《君子行》（相和平调曲）这首诗说理，表现儒家思想。《长歌行》（平调曲），感叹时光的流逝。《猛虎行》（平调曲），朱嘉征说：“猛虎行，谨于立身也。”《艳歌行》（瑟调曲）与《豫章行》（清调曲）分别写南山松和白杨树被砍做宫殿的大梁，表现道家不才为大才、无用为大用的思想。《艳歌何尝行》（瑟调曲）写夫妇的问答，刘履《选诗补注》以为是新婚远别之作。《白头吟》（楚调曲）写女子对爱情的理解。《陌上桑》（相和曲）写罗敷拒绝太守的调戏，是汉乐府里的杰作。其他无名氏的五言乐府还有《陇西行》（瑟调曲）、《相逢行》（清调曲）、《长安有狭邪行》（清调曲）《十五从军行》等，不一一评述。

无名氏的《古诗十九首》其实也是乐府诗，也就是五言的乐府歌词。如果比较《古诗十九首》与乐府古辞，就可以发现，两者的篇目有联系。如古诗《生年不满百》古辞作《西门行》。词句有更多的雷同。古诗《孟冬寒气至》：“客从远方来，遗我一书札。上言长相思，下言久别离。”而乐府古辞《饮马长城窟行》作“客从远方来，遗我双鲤鱼。……长言加餐饭，下言长相忆。”可见在汉代古诗和汉乐府在本质上没有什么区别，被采入乐的即是乐府，未入乐的或入乐后又失去其调名的即为古诗。所以朱乾《乐府正义》说：“《古诗十九首》，古乐府也。”冯班《钝吟杂录》也说：“班婕妤《团扇诗》，乐府也；《青青河畔草》，乐府也；《文选》引古诗……《十九首》，亦乐府也。”（《清诗话》本）《古诗十九首》很可能当时也入乐歌唱，或者是失去调名后的乐辞。

两汉有主名的文人五言诗，早在秦汉之间就已出现。项羽幸姬虞美人的《和项王歌》，应该算是最早的有主名的五言诗，犹如空谷足音，不可忽略不提。歌云：“汉兵已略地，四方楚歌声。大王意气尽，贱妾何聊生。”《和项王歌》的出现，说明汉初的五言歌谣已经成熟。六十多年后，到了汉武帝时代，出现李延年的《李夫人歌》。成帝时，班婕妤为赵飞燕所谗，遂求供

需要全本请访问 www.ertongbook.com