

類別	A	號數
	2	
共 12		

82  
220-50  
2

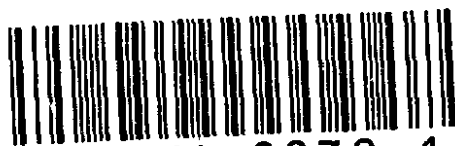
## ABC叢書發刊旨趣

徐蔚南

西文ABC一語的解釋，就是各種學術的階梯和綱領。西洋一種學術都有一種ABC；例如相對論ABC；進化論便有英國當代大哲學家羅素出來編輯一本相對論ABC；進化論便有進化論ABC；心理學便有心理學ABC。我們現在發刊這部ABC叢書有兩種目的：

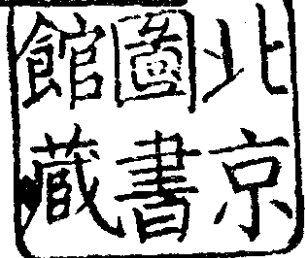
第一 正如西洋ABC書籍一樣，就是我們要把各種學術通俗起來，普遍起來，使人人都有獲得各種學術的機會，使人人都能找到各種學術的門徑。我們要把各種學術從智識階級的掌握中解放出來，散遍給全體民衆。ABC叢書是通俗的大學教育，是新智識的泉源。

第二 我們要使中學生大學生得到一部有系統的優良的教科書



3 0474 9939 1

85807



或參考書。我們知道近年來青年們對於一切學術都想去下一番工夫，可是沒有適宜的書籍來啓發他們的興趣，以致他們求智的勇氣都消失了。這部ABC叢書，每冊都寫得非常淺顯而且有味，青年們看時，絕不會感到一點疲倦，所以不特可以啓發他們的智識慾，并且可以使他們於極經濟的時間內收到很大的效果。ABC叢書是講堂裏實用的教本，是學生必辦的參考書。

我們爲要達到上述的兩重目的，特約海內當代聞名的科學家、文學家、藝術家以及力學的專門研究者來編這部叢書。

現在這部ABC叢書一本一本的出版了，我們就把發刊這部叢書的旨趣寫出來，海內明達之士幸進而教之！

一九二八，六，二九。

## 例言

一、本書爲專門研究中國詩歌的人而作的，性質略等於中國詩歌概論。

一、本書的「詩歌」二字，包括詩、詞、散曲、民歌、新詩、及詩歌的旁枝（即戲曲）等項。

一、中國歷代詩歌的變化，不單是形式上的變化，而在實質上變化得也很多。本書於形式、實質兩方面，一并注意。

一、詩歌是情感的表現，因此，與民族有很大的關係。民族不同，情感就不同。在中國的詩歌裏，因民族關係而發生的變化也很多。本書曾把他提出來說，請讀者注意。

一、本書關於詩歌產生的原因一章，多取材於拙作中國民歌研究。原爲五個原因，今推廣爲七個，是比較的完備一些。至於文字彼此詳略的地方，則因各

書的體例而異。讀者鑒諸。

一、本書關於詩歌的旁枝一章，因為他是旁枝，所以只求大綱完備，比較詳細的情形，不能多說。

一、本書有不妥的地方，請讀者指教。

一、著者所作關於詩歌的書，還有幾部，讀者可隨意取來參考，那麼，對於閱讀本書，也不無幫助的地方。書名如下：

研究 中國八大詩人 中國文學辨正 胡懷琛詩歌叢稿 以上皆由商務印書館

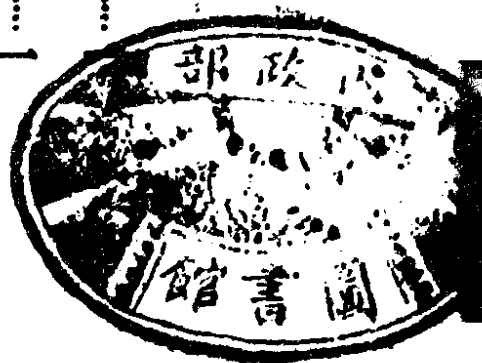
出版。 胡氏兒歌 以上中華書局出版。 歷代白話詩選 唐人白話詩選 以

上皆由中原書局出版。

# 目次

## 第一編 何謂詩歌

- 全一章 從詩歌產生的年代及產生的原因說明何謂詩歌……一
- 一 總論……一
- 二 詩歌產生的年代——在有文字以前……三
- 三 產生原因之一——為男女愛情的媒介物……四
- 四 產生原因之二——為悲傷時發抒鬱結之用或快樂時助興之用……八
- 五 產生原因之三——為戰爭時鼓動尚武精神之用……一一
- 六 產生原因之四——為工作時唱來安慰自己或同伴……一三
- 七 產生原因之五——祀神時唱來媚神……一六
- 八 產生原因之六——將語言編為整齊有韻的詩歌式使得便於記誦……一八
- 九 產生原因之七——將語言編為巧妙的詩歌式以當遊戲……二〇



十 如何研究詩歌·····	二一
第二編 中國詩歌形式上的變化·····	二三
第一章 從口訣到詩詞散曲新詩·····	二三
一 總論·····	二三
二 何謂口訣·····	二四
三 何謂詩歌·····	二八
四 口訣和詩歌的混合——五七言詩的成立·····	三四
五 口訣和詩歌的分離——雜言古詩的復活及詞曲的產生·····	三九
六 將來變化的推測——新詩的將來·····	四五
第二章 詩歌的旁枝(戲曲)·····	四八
一 總論·····	四八
二 旁枝之一——紀事詩·····	四九
三 旁枝之二——紀事詞·····	五三

四	旁枝之三——擗彈詞·····	五四
五	旁枝之四——元曲·····	五五
六	旁枝之五——崑曲·····	五八
七	旁枝之六——京戲·····	五九
八	旁枝之七——彈詞·····	六〇
九	旁枝之八——攤簧·····	六一
十	旁枝之九——大鼓·····	六四
<b>第三編 中國詩歌實質上的變化·····六七</b>		
<b>第一章 因民族關係而發生的變化·····六七</b>		
一	總論·····	六七
二	周民族的溫柔敦厚的情感·····	六八
三	南方民族的神話·····	七一
四	西北胡人的尚武精神及粗豪情感·····	七四



五	將來變化的推測	七八
<b>第二章 因哲學關係而發生的變化</b>		
一	總論	七八
二	孔子的溫柔敦厚的情感	七九
三	老莊的玄談	八二
四	釋氏的覺悟語	八四
五	宋儒的理學語	八六
六	將來變化的推測	八八
<b>第三章 因政治關係而發生的變化</b>		
一	總論	八九
二	治世的歌頌	九〇
三	亂世的呼籲	九四
四	外族壓迫下的呻吟	一〇一
五	將來變化的推測	一〇五

詩  
歌  
學  
A  
B  
C

胡  
懷  
琛



C B A 學 歌 詩

# 詩歌學 A B C

## 第一編 何謂詩歌

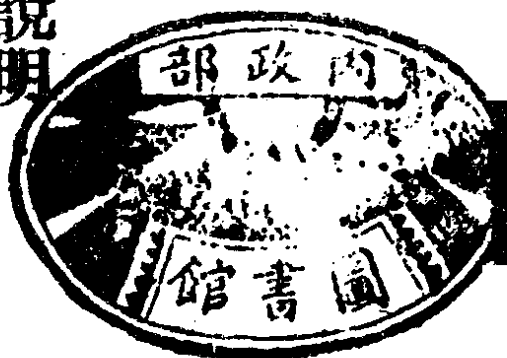
### 全一章 從詩歌產生的年代及產生的原因說明

#### 何謂詩歌

##### 一 總論

我們研究詩歌學，第一步，就是要把詩歌二字下一個定義。換一句話說，就是什麼叫詩歌？我們要憑空把詩歌下一個定義，覺得很不容易；不如從詩歌的自身，看他是如何產生的，那麼，詩歌是甚麼，也可以不言而喻了。

要研究詩歌為甚麼而產生的，當然推尋到最初產生的詩歌作品，那麼，連帶發生一個問題，就是詩歌是甚麼時候產生的？



現在我們參考羣書，證以實例，對於這一正一副的問題，答復如下：

(1) 詩歌產生年代極早，是在有文字以前。

(2) 詩歌產生的原因，共有七種：

(A) 爲男女愛情的媒介物。

(B) 爲悲傷時發抒鬱結之用，或快樂時助興之用。

(C) 爲戰爭時鼓動尙武精神之用。

(D) 爲工作時唱來安慰自己及同伴。

(E) 祀神時唱來媚神。

(F) 將語言編爲整齊有韻的詩歌式，使得便於記誦。

(G) 將語言編爲巧妙的詩歌式，以當遊戲。

不過，凡是文學作品，都以情感爲主，詩歌爲文學之一，當然也以情感爲主，完全沒有情感，不能算是詩歌。所以由(F)(G)兩個原因而產生的，因

爲沒有情感，不能算是詩歌；至多，只能說有詩歌的形式罷了。

這是一個大略，詳細的說明，請看下文罷。

## 二 詩歌產生的年代——在有文字以前

爲甚麼說詩歌的產生在有文字以前呢？原來詩歌是用口唱，不是必須用文字寫的；所以在沒有文字以前，可以有詩歌。而詩歌又是人民情感的表現，情感是天生成有的，不必學而後能，所以太古人民或野蠻民族，其他的學術都不會，而詩歌總是有。

再放寬一步說，不但人類有詩歌，有些動物也有詩歌。嚶嚶的鳥聲，就是鳥子的詩歌；唧唧的蟲聲，就是蟲子的詩歌。鳥子、蟲子，且有詩歌，何況是人類。讀者如不信，請看下面詩歌產生的原因，就可以知道。

如要引實例爲證，也不必引旁的例，只看中國社會上流行的民歌，創作的人，並不是甚麼有學問、讀書、識字的人。傳習的人，他們都是用耳朵聽來，

用口唱。倘使把他們唱得爛熟的歌，寫在紙上，他們反而一字不識了。

總之，詩歌是人們情感的表現，情感發動了，自然而然的唱出來，自然而然的成了音節，自然而然的能感動他人。只憑口唱，不憑筆寫。所以同文字可以不發生關係。這一層說明白了，下文再說詩歌產生的原因。

### 三 產生原因之一——爲男女愛情的媒介物

爲甚麼說詩歌是男女愛情的媒介物呢？在太古時代或野蠻民族，男女相悅，多用唱歌做媒介。旁的不說，單說中國的苗、獠各族，就是這樣。他們結婚的方法，就是在風和日麗的時候，男女相與唱歌於山巔水涯，大家合意的，便約爲婚姻，當時就結婚。結婚以後，才各告訴他們的父母。名目叫做「跳月」也有的將情歌刻於刀上，寫於扇上，以相贈餽，謂之刀歌，扇歌。這就是野蠻人用詩歌做愛情媒介物的一個證據。如說到我們，在太古時代，大概也是如此。國風以前，不可考了，就是國風裏採蘭贈藥，多半是男女相悅之詞。到了後

世，就變了一種艷詩，直到現在還盛行。

不但是人如此，就是鳥子和一小部份的蟲子也是如此。他們求偶的方法，就是唱出好聽的曲子來，博他嘉耦的快樂，引起他嘉耦的愛情。人既是動物之一，所以求偶的方法，也是這樣。尤其是太古人及野蠻人，和鳥子蟲子更相近，故求偶的法子更相同。

苗、獠民族的情歌，從前人的書裏，也有把他記下來的。如苗歌云：

金龍妹，日夜相思路難通。寄歌又沒親人送，寄書又怕人開封。

遠處唱歌沒有離，近處唱歌離一身。願兄爲水、妹爲土，和來捏作一個人。（離字不可解。）

獠歌云：

思狼猛！行路也思、睡也思。行路思娘留半路，睡也思娘留半牀。（娘，指情女。）

鄧娘同行江邊路，却滴江水上娘身。滴水一身娘未怪，要憑江水作媒人

。(鄧譯言與)

就我們漢人說，現在江、浙一帶流行的民歌，也就有一部份是情歌。如

云：

竹公，竹婆，竹爺娘！今年讓個長，明年讓我長。個長無用處，我長嫁

兒郎。(個，同你。)

一年去，一年來！又見梅花帶雪開。梅花落地成雪片，開窗等雪待郎來。

這完全是真情流露，並非有意做出來的，所以不必要有知識的人，亦不必要有學問的人，也會做。他們做這樣的詩，就是為男女愛情的媒介。

黃公度的詩集裏，載著一首「都踊」歌。是他在日本時做的。他看見日本

西京民間的風俗，男女以歌舞為愛情的媒介，就做他們唱歌的口吻，做這「都



踊」歌。他們的序道：「七月十五至晦日，每夜亘索街上，懸燈數百，兒女豔妝靚服爲隊，舞蹈達旦，名曰都踊。所唱皆男女猥褻之詞。……」歌曰：

長袖飄飄兮髻峨峨，荷荷！裙緊束兮帶斜拖，荷荷！分行逐隊兮舞僂僂，荷荷！往復還兮如擲梭，荷荷。回黃轉綠兮按莎，荷荷！中有人兮通微波，荷荷。貽我釵鸞兮，餽我翠螺，荷荷。呼我娃娃兮，我哥哥，荷荷。柳梢月兮鏡新磨，荷荷！雞眠、貓睡兮、犬不呵，荷荷！來不來歡奈何？荷荷！一繩隔兮阻銀河，荷荷！雙燈照兮暈紅渦，荷荷！千人萬人兮，妾心無他，荷荷！君不知兮棄則那，荷荷！今日夫婦兮，他日公婆，荷荷！百千萬化身菩薩兮受此花，荷荷！三千三百三十三座大神兮聽我歌！荷荷！天長地久兮無差訛，荷荷！

「荷荷」二字，有聲無辭，這樣有聲無辭的字，在中國樂府裏也有的。這可以見以詩爲男女愛情的媒介物，無論甚麼地方，無論甚麼時候的人，都是如

此。

在中國的詩歌界裏，舊式詩人塗脂抹粉的香奩詩，卿卿我我的疑雨體，都是從這個原因產生出來的。新式詩人我愛你，你愛我。哥哥，妹妹的情詩，也都是從這個原因產生出來的。由這一個原因而產生的詩，當然要佔全詩歌的大部份，誰也不能否認他不是詩。

不過有一個問題要解決，就是他們詩歌裏所表現的情，是不是真情？倘然是真情，那就是頂好的詩歌；倘然不是真情，那就是「肉麻的話」了。

#### 四 產生原因之一——爲悲傷時發抒鬱結之用或快樂時助興之用

爲甚麼說詩歌爲悲傷時發抒鬱結之用，或快樂時助興之用。這句話不必要我自己回答，可以拿詩序（就是詩經的大序，相傳是子夏做的，但不能確知是誰做的。）裏的一段話，來代我回答。詩序說：

詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故詠歌之，詠歌之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。

後來朱子註詩經，做一篇序，也本著詩序的話，說道：

或有問於予曰：「詩何爲而作也？」予應之曰：人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，又必有自然之音響節奏，（音奏。）而不能已焉，此詩之所以作也。

上面兩段話，同是一個意思；我們再用淺近的文字，把他申說申說，就是：

人心中有了喜怒哀樂的情感，鬱在胸中，不能再鬱，於是要說出來；却又很婉曲，很微妙的，不是尋常的語言所能發表得出，於是帶歎帶唱的說出來，

自然而然成了一種音節，那就是詩。做詩的人，把胸中的喜怒哀樂發表出來了，便覺得很舒服，很快活；叫他不要做，他便覺得沈悶不過。這便是詩為發抒喜怒哀樂之用。

喜怒哀樂的情感，不論甚麼人都有的，不過，不感觸則不發。而愈是理智程度低的人，情感愈是真，所以在太古時代，或未開化的民族，本著他自然的情感，發而為詩歌，往往有很好的作品。至於理智程度高的人，或者他沒有真的情感，而卻要做詩，那詩就不成詩了。可以送他一個名字，叫做「假詩」。因為他詩中的喜怒哀樂，都是假的。

這一種詩的例子，可舉一首樵夫哭母歌為例，歌道：

叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽。如何娘不應？

樵夫是一字不識的人，他也不是有意要做詩，但是心裏有很深的悲痛，說不出，只唱得出。不唱出來，悶在肚裏，實在難受；唱了出來，就可以減少他

心裏的悲痛。看這一件事，詩是痛苦時發抒鬱結之用，很明白了。反轉來說，快樂時唱來助興，也是一樣。

由這個原因而產生的，也要情感是真的，才算是好詩。情感不真，假哭，假笑，那是甚麼東西。

## 五 產生原因之三——爲戰爭時鼓動尙武精神之用

爲甚麼說詩歌爲戰爭時鼓動尙武精神之用？因爲詩歌含有一種刺激性，如酒和烟一般，能使人改變常度，能使人發狂。（專指一種激烈的詩歌而言）戰爭的時候，很用得著。這不但人類如此，就是其他動物也是如此。試看蟋蟀是好鬥的動物，他在遇著敵人的時候，往往振翼發聲，這種作用，一方面是嚇敵人，一方面是鼓動自己的尙武精神。人類的軍歌，就是根於這原理而作的。大家都知道，舊俄國的哥薩克兵，是不可當的。他們的勇敢，或者是得著蒙古的軍歌之助。舊友程善之，嘗譯蒙古軍歌數章，自註謂，拔都西征，播以

入俄，迄哥薩，無不知有誦之者。這歌的前五章云：

可汗如太陽，高高坐東方。威德之所被，煜爲天下光。部屬如草木，小醜如冰霜。草木日以長，冰霜日消亡。太陽有出沒，可汗壽無疆。（可汗，音克寒。胡語，譯言王。）

惟我大可汗，手把旌與旗。下不見江海，上不見雲霓。天亦無修羅，地亦無靈祇。上天與下地，俯伏肅以齊。何物蠢小醜，而敢當馬蹄？

獅子夜吞月，可汗朝點兵。兵符一以下，千里不留行。壯士得兵符，中夜起秣馬。秣馬望天明，長嘯大旗下。

美人送壯士，手把黃金卮。朔風栗以冽，凜凜傾城姿。美人語壯士：此去無滯遲！生當立功名，死當隨鼓旗。無爲作降虜，令我無容儀！

壯士拊手笑：何事多言爲？我有七寶刀，礪志與相期。悵望日已久，而今乃得之。躍馬一揚鞭，去去不復辭。白馬濺赤血，少女施焉支。壯士

赴戰場，還似新婚時。（焉支，同胭脂。）

前兩章寫國王的尊嚴，後三章寫戰士的勇敢，不怕死，就是我們不主張以武力侵掠他人的人，讀了這軍歌，也禁不住野心勃勃。這可見得他的刺激力之強烈了。各國多有軍歌，獨是我們中國，素來主張和平，所以沒有這樣的軍歌。就是唐人的詩裏，有些輕生敢死的話，也是在南北朝以後，胡人與漢人雜居，受了胡人的影響而變化的，不是漢族的本色。這話很長，待後面再說。（參看本書第三編第一章第四節。）

由這個原因而產生的詩歌，以作者好鬥的程度的高下，斷定作品的好壞。例如前面所引的蒙古軍歌，可以為證。他決非文弱書生所能擬作的。

## 六 產生原因之四——為工作時唱來安慰自己或同伴

為甚麼說詩歌為工作時唱來安慰自己或同伴呢？凡人在工作的時候，總覺得很沈悶，尤其是用力的事，尤其沈悶。沈悶極了，禁不住要喊出來，我們尋

常所聽見的扛東西的人，所喊的「杭育！杭育！」的聲音，可以說就是最簡單的詩歌。他們這樣的喊着，無非是藉此發洩他們胸中的沈悶，可以忘記了勞苦，可以得到一種安慰。

再進一步，就是把工作的情形，或是另取一些故事，編成歌，在工作時，一面工作，一面唱。如此安慰了自己以外，還可以安慰同伴。

這一類的歌，在農人插秧時唱的，名爲「秧歌」，樵夫唱的，名爲「樵歌」，漁人唱的，名爲「漁歌」，牧童唱的，名爲「牧歌」，撐船的人唱的，名爲「櫂歌」。此外採桑歌，採茶歌等，又都是女子工作時所唱的了。

在中國古書裏，漁歌，如楚辭裏所引的，

滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。

水經注所引的湘中漁歌，

帆隨湘轉，望衡九面。



說苑所引的榜人女歌，

山有木兮、木有枝，心悅君兮、君不知。

等歌，爲最早。後來在詩集裏看見這一類的詩更多，然已不是本來的面目，大多數是文人擬作的，或是文人取材於民歌而改作的。例如張志和的。

青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。

這漁歌，就是文人擬的。

又如朱彝尊的鴛鴦湖棹歌。也是文人擬作的。不過中間有一首，我疑心他是採用原來的權歌，而加以修飾的。歌云：

勸郎莫飲黃支犀，勸郎莫聽花冠雞。  
聞琴橋東海月上，烏夜村邊烏未啼。

這一類的歌，直接歌詠工作的很少，大概都是情歌。如上面一首，就是情歌了。

## 七 產生原因之五——祀神時唱來媚神

爲甚麼說祀神時唱來媚神呢？在太古時代或野蠻民族，沒有不祀神的。祀神的儀式，除了拜以外，就是歌和舞。那麼很用得着這樣的媚神詩了。就西洋說，在希臘時，便有這樣的詩歌。叶以四絃琴，遇著節期，賽會祀神，便唱著給神聽。就中國說，楚辭裏的九歌，就是楚人祀神時所唱的曲子。屈原見他文詞鄙陋，把他改了一下，便成爲今日所見的楚辭裏的九歌。但是據我們的理想，在九歌以前，早已有了，不過沒有確實的記載。詩經裏沒有這樣祀神的詩，或說當時不是沒有，乃是被孔子刪詩時刪掉了。孔子是不語怪，不語力，不語亂，不語神的。祀神的詩，那有不被刪的道理。（詩經裏的頌，和祀神詩相似而不同。頌是祭祖宗時用的，不是祀神用的。子孫對於祖宗，還把他當一個人看待；所謂事死如事生，就是這個意思。所以頌裏的祖宗，和九歌裏的離奇怪誕的東皇太一、雲中君、河伯、山鬼，大不相同。這一層我們要辨清楚。）

九歌共有十一首，不能全錄，今錄山鬼一首在這裏，以代表中國最初的祀神的歌曲。

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。乘赤豹兮、從文狸，辛夷車兮、結桂旗。被石蘭兮、帶杜蘅，折芳馨兮遺所思。予處幽篁兮終不見天，路險巖兮獨後來。表獨立兮山之巔，雲容容兮而在下。杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈修兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予？采三秀兮於山間，石磊磊兮葛漫漫。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作。雷填填兮、雨冥冥，猿啾啾兮、狢夜鳴。風颯颯兮、木蕭蕭，思公子兮徒離憂。（三秀，就是芝草。）

這種唱歌媚神風氣，中國直到現在，還沒有革除。試看鄉下每年迎神賽會時，必要演劇，這就是古時遺留下來的風俗，至今沒有改變。

由這個原因而產生的詩歌，要看作作者迷信的程度如何。迷信程度愈是深，情愈是真，詩歌愈是好。迷信程度淺，情就不真，那麼，詩也就不好。

## 八 產生原因之六——將語言編為整齊有韻的詩歌式使得便於記誦

爲甚麼說將語言編為整齊有韻的詩歌式，使得便於記誦呢？就是因爲古時抄寫的工具沒有發達，印刷更談不到，要緊的語言，全要記憶在腦子裏。但是語言冗繁，記憶起來，很不容易，不得不用口讀熟了，幫助記憶。既然要讀熟了幫助記憶，那就不得不編成整齊有韻的詩歌式。不然，也就無法能讀熟。在中國古時候的諺語，就是這樣。（本來是諺、諺並稱，然諺與諺不同。諺，大概是含一點刺諷時事的意味，如吳王夫差時童謠云：「梧宮秋，吳王愁。」就是一個例。諺，略近格言，或是一種閱歷有得之語，如云：「曲則全，」就是一個例。所以諺當歸入此類，而謠當歸第二類，就是本章前面所說的七個原因

中之第二原因。)

我國古代有名的諺語，略錄數則如下：

生相憐，死相捐。

衆心成城，衆口鑠金。

長袖善舞，多金善賈。

這些話，本不必要拿他編成整齊有韻的詩歌式，所以編成這個格式，無非是取其便於記憶罷了。

古代的識字書有急就篇，常識書有三字經，後世的醫書裏有所謂「湯頭歌」，珠算裏有「三三三十一」「二二添作五」的歌訣。尤足以證明是爲便於誦讀幫助記憶起見，才編成整齊有韻的詩歌式。就是記事詩，也是因此原因而產生的。

不過由這個原因而產生的，不能算是詩歌，除了記事詩以外，至多只可說有詩的形式。就是記事詩，也看如何配法，譬如著意抽寫的，如木蘭詩之類，

尙可說是詩；倘不是著意抽寫的，如三字經中的「夏有禹，商有湯，周文武，稱三王。周轍東，王綱墮；逞干戈，尙遊說。」何嘗不是記事，何嘗不是整齊的句字，何嘗不是有韻？然而他沒有文學意味，恰和「三一三十一二一添作五」一般，決不能算是詩。

### 九 產生原因之七——將語言編爲巧妙的詩歌式以當遊戲

爲甚麼說將語言編爲巧妙的歌式，以當遊戲呢？這是除了遊戲以外，沒有第二個作用。在中國古時候，這樣詩歌式的遊戲語，要算

少所見，多所怪；見囊駝，言馬腫背。（見東漢時牟融所引古諺。）爲最有趣了。

其次，爲漢樂府裏的「枯魚過河泣。」其詩云：

枯魚過河泣，何時悔復及。作書與魴鯉；相教慎出入！

也滑稽可笑。後世詩歌裏的一切遊戲詩，都出於此。（我前幾年曾經調查

舊詩中的游戲詩，共有三十多種體裁。）

這樣的游戲詩，據我們的理想，也不是至漢時才有。他們的產生，應該很早。但是我們現在所能看見的作品，要算上面兩首最早而且最滑稽了。

由這個原因而產生的，除了滑稽的趣味以外，沒有甚麼。然而滑稽的趣味，含有些文學的趣味，而他的形式，又是詩，也免強可認他是詩。若就情感說，那就不是詩了。

## 一〇 如何研究詩歌

我們讀了上面各節，可以知道詩歌是甚麼了。於是我們可以研究詩歌。但是，研究詩歌也有各方面的不同，我們不得不略說一說。

第一種，是普通的研究，或名初步研究。關於這種研究的書，普通稱爲「詩歌概論」。

第二種是專門的研究，或名進一步的研究。關於這種研究的書，大概分爲

三類如下：

- (1) 詩歌原理。
- (2) 詩歌史。
- (3) 詩歌的藝術。

詩歌是爲甚麼而產生的？詩歌和人生有甚麼關係？研究這些問題的，是叫「詩歌原理」。

詩經曾經孔子刪過沒有？古詩十九首是西漢人作的，或是東漢人作的？李白、杜甫和唐以前，唐以後的詩關係如何，研究這些問題的，是叫「詩歌史」。

凡是關於字句的結構，音節的調和等問題。是叫「詩的藝術」。

說到專門研究，往往一個人只能研究三類中的一類，或是兩類。能於三類都能有精深研究的人很不多。

因爲三類的性質不同，所以很難以一人兼顧。第一類，是要用研究哲學的



方法去研究；第二類，是要用研究歷史的方法去研究；第三類，那就是文學的本身了。三類的性質如此不同，所以以一人兼顧三類，很不容易。

究竟三類有切密的關係，在初步研究的人們，還是要關於三類的常識，都有一些。所以初步必須讀「詩歌概說」一類的書。我這一書，就是預備供這個需要而作的。

## 第二編 中國詩歌形式上的變化

### 第一章 從口訣到詩詞散曲新詩

#### 一 總論

我們研究中國詩歌，把他分爲(1)形式，和(2)實質兩面研究，比較容易明白。現在先講形式。中國詩歌的形式，從一般人說起來，最早的是四言，到後來變爲五言，七言，又由古詩變爲律詩，絕詩，再由詩變爲詞，詞變爲曲。其

實，並不是這樣的情形。我以為他的形式的變化，乃是「口訣」和詩歌分合的關係，不單是詩歌變化的關係。因此，我們說到詩歌的形式的變化，不得不先說明何謂口訣？何謂詩歌？現在分別說來。

(A) 何謂口訣？

(B) 何謂詩歌？

(C) 口訣和詩歌的混合。

(D) 口訣和詩歌的分離。

## 二 何謂口訣

口訣，是把一件事情，或一番意思，編成整齊而有韻的文字。他是理智的，他的形式是很整齊的，他的目的是教人家容易念熟，念熟了，可以幫助人家的記憶力。（參看第一編第八節。）

他和詩歌不同。詩歌是情感的，詩歌的形式，雖然可以整齊，但不必一定

要整齊。詩歌的目的，不是要讀者由這首詩得到一些知識，是要讀者領會作者情感。

口訣發生很早，因為在上古時候，文字簡單，不夠充分的應用，許多事情，往往不用文字記載，只憑腦力記憶，要用腦力記憶，就不得不用口訣來幫助了。

最早的口訣，流傳到現在，仍通行的，如老子上的「曲則全」，是一句很古的口訣。在老子時已稱是引用古語。此外周秦兩漢人書中所引的古語，也都是古代流傳下來的口訣。如：

畏首畏尾，身其餘幾。

左傳引古諺。（諺，爲口訣的一種。）

獸惡其網，民怨其上。

國語引諺。

從善如登，從惡如崩。

全上。

當斷不斷，反受其亂。

史記黃歇傳引諺。

三月昏，參星夕，杏花盛，桑葉白。

東漢崔寔四民月令引農語。

射的白，斛米百；射的玄，斛米千。

水經注引諺。（射的山名。）

以上都是比較古的口訣。後世口訣更多，習珠算的有口訣；學醫生有湯頭歌；農人有占候天氣的口訣，有播種及收穫的口訣；小孩子讀書，在沒有教科書以前，開始就是讀口訣，在漢朝有急就篇，南北朝有千字文，唐朝有蒙求，宋以後至清，有三字經。

急就篇，是漢朝史游撰的。是把人人必需的常識，編成七字有韻的文字。如中間記食品一段云：

稻、黍、稷、稷、粟、麻、秬。餅、餌、麥、飯、甘豆羹。葵、韭、蔥、薤、蓼、蘇、薑。蕪荑、鹽、豉、醃、酢、醬。芸蒜、薺、芥、菜菔香。

蒙求，是五代時李瀚撰的。是把歷史上名人的故事，編成四字有韻的文字

。如云：

王戎簡要，裴楷清通。孔明臥龍，呂望飛熊。揚震關西，丁寬易東。謝安高潔，王導公忠。

又云：

初平起石，左慈擲杯。武陵桃源，劉阮天台。

千字文，是南北朝周興嗣撰的。三字經，是宋朝王應麟撰的。此二書至最近還很通行，不比急就篇和蒙求，不容易看見，（三字經到宋以後，有他人增補過。）這裏不必多引。總之，自急就篇至三字經，都是著名的口訣書。他們的效力，的確能幫助人家的記憶。後來除了幾部著名的口訣書而外，還有許多零碎的口訣。有的是普通的，有的是屬於一種職業的。如：

冷莫當風，窮莫借債。

活到老，學不了。

是普通的。又如：

大麥不過年，小麥不過冬。

六月不熟，五穀不結。

是農家用的。

就是研究文學的人，也有他們的口訣。曾國藩品評古人詩文的口訣云：

詩之節，書之括，孟之烈，韓之越，馬之咽，莊之跌，陶之潔，杜之拙。

我從前也有個讀詩的九字訣，云：

四言讀毛，五言讀陶，七言讀騷。（毛，謂毛詩。）

以上把口訣說明白了，我們再要知道口訣只是口訣，不是詩歌，切不可把他誤認爲詩歌。口訣爲甚麼不是詩歌？且看下文。

### 三 何謂詩歌

詩歌的最簡單的界說，就是「詩言志，歌永言，」志字，當情字講。詩言志，就是說，詩是表情的文字。歌永言，就是說，把言志的詩，拿來延長聲音，慢慢的唱，就是歌。

由此可知：詩的條件，必須是表情的。形式雖然可以整齊，却不必一定要整齊。因為唱的時候，或緩，或急，字數可以任意增減，例如：「別夢依依到謝家，小廊迴合，曲欄斜，」可唱作：「別夢依依到謝家，則見那小廊迴合，曲欄斜。」

「了」字，「則見那」三字，都是隨意加上去的。這就是由詩變成詞詞變成曲的原因。

自從詩經中的詩，到後來的樂府，及民間流傳的山歌，除了極少的一部份而外，決不拘定全首都是四言，或五言，或七言。

拘定四言，或五言，或七言的詩，他是已經口訣化了。

今人很提倡散文詩，我也贊成此說。不過要是表情的散文，可以慢慢的唱的，才可以算詩。不是任便寫幾句論說文，記事文，也可以算詩。舊文學裏，很可以尋出些散文詩來。例如：

陌上花開，可緩緩歸矣。（五代吳越王錢鏐寄婦書）

這分明是散文。然而他飽含着詩意，所以也就是詩。我們就是要把他硬改爲七言詩，也很容易。只消刪去無關緊要的「可」字「矣」字，改成

陌上花開緩緩歸。

便是一句七言詩了。又如：

寒食近，小住爲佳耳！（晉人帖）

這分明是散文。然他也飽含着詩意。所以也就是詩。宋人辛稼軒利用他做成兩句詞云：

明日落花寒食，得且住爲佳耳！



略一改動，就成爲兩句絕妙好詞了。然以上兩例，都是本身含有詩意，所以無論散文，非散文，都是詩。如本身不含詩意，則雖然硬做成整齊而有韻的文字，終是口訣而不是詩。

我們再舉兩首民歌，說明詩歌和口訣不同的地方。

秋月一輪明似鏡。秋風兒陣陣，吹落了梧桐。秋雁兒聲聲，叫的傷悲痛。秋雨兒作人的淒涼，添人的病。盼不到的五更。是怎的悲秋更比傷春重？是怎的悲秋更比傷春重？

這一首民歌，最容易看得出和口訣不同的地方，就是最後「是怎的悲秋更比傷春重？」要重一句。倘然是理智的文字，一句說明一番意思，已經說過了，爲甚麼再要重說？這種重句，只有表情的文字裏有的。在表情的文字裏，有了這樣一句重句，能穀把滿肚子裏的情感，更充分的表現出來。讀者只要照著唱下去，就可以知道了。

這首民歌，也可以把他做成口訣化的詩，如下：

秋月一輪明如鏡，秋風陣陣落梧桐。雁聲叫得愁人病，卻比傷春更不同。

如此，整齊雖然整齊，却不及原文活潑了。

再一首民歌云：

人兒，人兒，今何在？花兒，花兒，爲的是誰開？雁兒，雁兒，爲何不把書來帶？心兒，心兒，從今又把相思害。淚兒，淚兒，掉將下來。天兒，天兒，無限的淒涼，怎生奈！被兒，被兒，奴家獨自將你蓋。

這首民歌中的人兒，人兒，花兒，花兒等，重複的地方，也是表情文字所獨有的。倘把他做成口訣化的詩，前四句如下：

人今何在？花爲誰開？雁不帶書來，心把相思害。

如此，整齊雖然整齊，也不及原文活潑了。

高麗有幾首民歌，經高麗詩人申紫霞把他改爲七言絕句式的漢詩，我讀了，覺得他的情感很豐富，但未免被形式所束縛了，很不自然。雖然原文如何，不得而知，但終覺得改本太不活潑。因此，我把他再改回來，當然，和原文不同，但是原有的情感，不但不會失去，而且更能充分的表現出來。現在將申君的改本，和我的改本，並錄如下，以資比較：

水雲渺渺神來路，琴作橋梁濟大川。十二琴絃，十二柱，不知何柱降神絃？（申紫霞的改本）

雲渺渺，水迢迢。神來欲度，把琴作橋。十二條琴絃、十二枝柱；那條絃上是神來路？（我的改本）

茸茸綠草青江上，老馬身閑謝轡衡。奮首一鳴時向北，夕陽無限戀君心。（申紫霞的改本。）

江草芳芳萋萋。閑殺江干老馬，鞍轡已全弛。他一片壯心未死。昂首長

鳴，在夕陽影裏，戀君心切，臨風無限依依。

我們看了以上許多例，那麼，何謂詩歌？我們可以明白了。但是，在中國的舊詩裏，給研究者一件極困難的事，就是詩歌和口訣混合不分。待下一節再說。

#### 四 口訣和詩歌的混合——五七言詩的成立

口訣和詩歌同時發展，到了漢、魏以後，以至最近，他們就混合起來。就是漢、魏以後的詩歌，大部份確定了爲五言，唐以後的詩歌，除了五言以外，又有一大部份，確定了爲七言，而且唐以後的律詩，絕詩，有規定的字數，句數，是一步步的做成機械式的文字。他的唯一的原因，就是要有規定的字句，確切不移，更便於記憶。這就是口訣化了。一方面，詩歌漸漸的口訣化了，一方面，本來是口訣的，也冒題著詩歌的名稱。於是口訣和詩歌混合不分，這是研究中國文學者極感困難的一件事情。我們現在先要把混在詩歌中的口訣認

明白，把他屏諸詩歌之外；再把口訣化的詩歌解放，使他脫離了口訣的束縛。考詩歌的口訣化，惟一之標準，就是整齊。甚麼叫整齊？就是每首有規定的句數，每句有規定的字數。於是就產生出最適宜的五七言律絕的詩來。

何謂五七言的律絕最適宜？如今先說五七言。因為每句有一言二言，以至九言，十言，無不可以。（指全首一律的一言二言，以至九言十言。）但一言，二言，太簡，言不足以達意，故通首一言或二言的詩，是沒有的。而八言，九言，十言，又太累贅，故通首八言，九言，或十言的詩，也沒有。（全首八言和全首九言的詩，也有，不過是絕端的少見。）此外二言，三言，四言，五言，六言，七言，都是有的。隨便舉幾個例。通首三言的，還是諠諠，不過含有情感而已。如：

生相憐，死相捐。（列子引諺。）

直如絃，死道邊；曲如鈞，反封侯。（後漢順帝時京都童謠。）

竈下養，中郎將；爛羊胃，騎都尉；爛羊頭，關內侯。（後漢時長安語）

。）

曲有誤，周郎顧。（三國時吳語。）

梧宮秋，吳王愁。（吳王夫差時童謠。）

以上五首，都含有情感，而第五首所含的情感，更能深切的表出，雖是謠諑，實和理智的口訣不同。

通首四首的，除了詩經及諸諑不算而外，如曹操的短歌行，陶潛的停雲等，都是。短歌行云：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，幽思難忘。何以解憂？惟有杜康。青青子衿，悠悠我心，但爲君故，沈吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕。越陌度阡，枉用相存。契闊談讌，心念舊恩。月明星稀

，烏雀南飛。繞樹三匝，無枝可依。山不厭高，水不厭深；周公吐哺，天下歸心。

停雲四章之一云：

鷦鷯停雲，濛濛時雨。八表同昏，平路伊阻。靜寄東軒，春醪獨擅。良朋幽邈，搔首延佇。

曹孟德和陶淵明的四言，是很有名的。此外晉、唐以後的四言詩很多，不及徧舉。

通首六言的，如王維的田園樂七首之二云：

採菱渡頭風急，策杖林西日斜。杏樹壇邊漁父，桃花源裏人家。  
桃紅復含宿雨，綠柳更帶春烟。花落家童未掃，鳥啼山客猶眠。

五言和七言最通行，不必說了。照此看來，自三言至七言，都有人試過。而惟五言和七言，最得勝利。其餘，大概可說是失敗了。不過失敗的程度不一

律。大概是六言最爲失敗，次則三言，次則四言。

我們承認了五七言得了勝利，現在尋出他們得勝利的原因來。我的意見，字數是單的，音調較爲銳利，字數是雙的，音調較爲圓鈍。自然是銳利比圓鈍好，所以四言、六言失敗，而五言、七言勝利。三言雖是單數，但是太簡，不能充分的達意，所以也在失敗之列。

以上字數的關係，說明白了。再說句數。每首的句數，要做成口訣化了，都取雙數，而不取單數。除了極少數的幾首例外，是三句，其他都是雙數。雙數自兩句，四句，六句，八句，十句，以至十二句，十四句等，雖無限制；但以四句八句最爲適中。於是絕詩、律詩，就採取這種適中的格式，而在詩壇上各佔著一個重要的位置了。

總之，五七言律絕詩，是口訣化了。而他們在口訣化中更有特別的成績，其他五七言古詩等，雖不受句數的限制，但受了字數的限制，也是口訣化了。



只有雜言的古詩，和後出的詞曲，是不受口訣化的。

## 五 口訣和詩歌的分離——雜言古詩的復活及詞曲的產

生

雜言的古詩，和詞、曲，不受口訣化，也就是詩歌和口訣脫離關係。誰也知道，詩歌一經口訣化了，便不自然。多了一個字，硬要刪去一個；少了一個字，硬要加上一個。這樣的做，怎樣能好？多數不會做詩的人，固然弄僵了；就是所謂名家，也難免此病。例如孟浩然的送謝錄事之越詩云：

清旦江天迥，涼風西北吹。白雲向吳會，征帆亦相隨。想到耶溪日，應探禹穴奇。仙書倘相示，余在北山睡。

這首詩，本來很好，却是第五句耶溪，本是若耶溪，浩然因為被字數所限，不得不把「若」字割去，稱為耶溪。他在別的詩裏，又稱黃鶴樓為鶴樓，榮啓期為榮期，都是同樣的毛病。

這種的束縛，大概起於漢、魏，至南北朝、唐初而愈甚。於是有心人，不得不謀解放。首先解除這種束縛的人，就是李白。李白的成績，就是他的雜言古詩。如下面兩首，就是一個例。遠別離云：

遠別離，古有皇、英之二女。乃在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下萬里深，誰人不言此離苦？日慘慘兮、雲冥冥，猩猩啼煙兮、鬼嘯雨。我縱言之將何補？皇穹竊恐不照余之忠誠，雲憑憑兮欲吼怒。堯、舜當之亦禪禹。君失臣兮龍爲魚，權歸臣兮鼠變虎。或言堯幽囚，舜野死，九疑連縣皆相似，重瞳孤墳竟何是？帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還；鸞哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山奔、湘水絕，竹上之淚乃可滅。

又如幽泉澗云：

拂彼白石。彈我素琴。幽澗愀兮、流泉深。善手明徽，高張清心。寂歷似千古，松颺颺兮萬尋。中見愁猿吊影而危處兮，叫秋水而長吟。客有

哀時失職而聽者，淚淋漓以沾襟。乃緝商、綴羽，潺湲成音。吾但寫聲發情於妙指，殊不知此曲之古今。幽澗泉，鳴深林。

李白生於南北朝之後，能將當時的種種束縛，解放得乾淨，確是詩歌界的一次大革命。不過，李白的解放，乃是以散文之筆寫詩，和後來由詩變為詞曲，又不相同。所以李白的解放，可說由口訣化的詩，回復到散文式的詩。我們試將他的詩，改變為散文，是極容易的。就拿前面的遠別離前半首做個例罷，把他略加幾個字，便成為散文，如下：

古有所謂遠別離者，乃皇、英之二女也。其別也，在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下，萬里遙深，誰不言此離苦耶？當夫白日慘慘，青雲冥冥，猩猩啼煙，而山鬼嘯雨；於斯時也，我縱言之，亦將何補？蓋竊恐皇穹不照余之忠誠耳！

李白以後的第二次變化，就是唐末五代由詩變為詞了。詩、詞本是一物，

詩變爲詞，不過脫離口訣式的束縛，而使他便於歌唱而已。我們試看初步的詞，只不過把一首詩加了幾個字，或減了幾個字，如下面兩首，便是個例：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸

。（張志和漁歌子。）

涼山中や

章臺柳！章臺柳！昔日青青，今在否？縱使長條似舊垂，也應攀折他人手。（韓翃章臺柳。）

第一首，是把絕詩的第三句，變化爲三言的兩句。第二首，是把絕詩第一句，截去四字，又把「章臺柳」重唱一遍。

這種變化的原因，完全因爲口訣式的五七言詩，不便於歌唱，所以在歌唱的時候，任意增減字數，這所增加的字，不必有意義，只不過是一種聲音罷了。（下文另詳。）這種無意義的聲音，名爲「和聲」，或名「泛聲」，或名「散聲」，後人又把他填成實字，乃就變成宋人的詞。所以無意義的聲音，在詞

裏已看不見，但在元、明人的曲裏，又有了。如：

唱一聲水紅花也囉！

月明千里故人來也囉！

「也囉」二字，是沒有意義的，只是歌唱的時候，多唱此二字，則覺得聲調婉轉，格外好聽，也格外的能表現出情感。這一類的字，並不必在句尾，也有在句中的。

又宋人賀鑄的東山樂府，他往往借用唐人的詩句，其中有太平春一首，乃是全取唐人的絕句，於每句的下面，加三個字而組成的。原詞云：

秋盡江南葉未凋，晚雲高。青山隱隱水迢迢，接亭皋。二十四橋明月下，  
(原註，一作夜。)弭蘭橈。玉人何處教吹簫？可憐宵！

就文字而論，每句下面所加的三個字，實在等於贅疣；却不知這三字，本非實字，初不過只有聲音，後乃變為實字。這就是詩變成詞的唯一原因了。

自唐末五代的第二次變化，以後就是元人由詞變爲散曲了。曲比詞更自由，字句更可以隨便伸縮，也更和白話接近。如元人無名氏的小令云：

問甚麼虛名利？管甚麼閒非是？想着他擊珊瑚，列錦帳，石崇勢，則不如卸羅衫，納象簡，張良退，學取他枕清風，鋪明月，陳搏睡。看了那

吳山青似越山青，不如今朝醉了明朝醉。

又如無名氏喜梧桐四季閨怨之一云：

春來景色嬌，燕子歸來早。偏俺那有情人，一去無消耗。手抵着牙兒，

交（同教）我好心焦。時景兒不相饒，辜負了人年少。這其間共誰，共

誰，兩個歡樂。（音傲）

自元人散曲第三次變化以後，接着四次，五次，……有許多的變化，如元人的雜劇，明人的崑曲，清人的京戲，以及旁出的鼓詞彈詞等等，都是。不過，他已不是純粹抒情，已走入記事的範圍裏去了。待下章另說。

## 六 將來變化的推測——新詩的將來

以上所說的，是形式上已經過去的變化，是舊詩的變化，自從新文學產生以來，有了新詩，於是又有了變化，而現在還沒有定，將來更不知有甚麼新的變化發生。不過，我可斷言一句：變只管變，總是和前面所說的變遷，同一個標準。向這標準而行的，是不錯；背這標準而行的，是不對。其他字句之間，是沒有限定的方式了。再舉兩首詩歌為例如下。修人的聽高麗玄仁權女士奏佳

耶琴云：

沒處灑的熱淚，

向你灑了罷！

你咽聲低唱，

你抗聲悲歌，

你千萬怨恨，

都到指尖。

指尖傳到琴絃，

琴絃聲聲地深入人的心了；

你洩發了你的沈痛多少？

蘊藏在你心底裏的沈痛，還有多少？

啊！人世間還賸這哀怨的音，

總是我們的差罷！

我的高麗啊！

我的中華啊！

我的日本啊！

我的歐羅巴啊！

又黎錦暉的寒衣曲云：



第一歌

寒風習習，冷雨淒淒。烏雀無聲，人寂寂。織成軟布，斟酌剪寒衣。母親心裏。母親心裏，想起嬌兒，沒有歸期。細尋思！小小的年紀遠別離。離開父，離開母，離開兄弟姊妹們，獨自行千里。難記！難記！腰圍粗細，身段高低。尺寸無憑難算計。望着那灰線空着急，望着那剪刀無憑依，望着那針兒，只好嘆氣，望着那線兒沒有主意。沒有主意。記取，記取，哥哥前年有件衣，比一比弟弟。

第二歌

琴歌陣陣，笑語盈盈。課罷歡娛歡不盡。綠衣人來送到包和信。仔細看清，仔細看清，看罷家書，好不開心！是母親親做的新衣寄遠人。一千針，一萬針；千針，萬針，密密縫。穿來軟又輕。對鏡，對鏡，不短，不長，不寬，不緊。新衣恰好合兒身。穿起那新衣記起人，記起那人來

眼淚零零，記起那人來，不能親近，不能親近。親近，親近，且把新衣  
比愛親，親一親母親。

歡生語

期生語

這兩首詩，我認爲是新詩中很好的代表作品。第一首、和前面由口訣式的五七言詩變成李太白散文式的詩是一樣。第二首，和前面由口訣式的五七言詩變成詞曲是一樣。此外，我也曾看見有人做新詩，硬做成全首都是九言，又有人全首都做成十言。這樣，無論如何，都是由詩歌回頭變爲口訣式了。

## 第二章 詩歌的旁枝（戲曲）

### 一 總論

中國詩歌的形式，除了前章所說的變化以外，再有一條變化的路徑，就是從紀事詩到戲曲。戲曲的內容，極爲複雜，這裏不能多講，單講和詩歌相關的一部份。他所經過的變化路徑，大概如下：

(A) 紀事詩。

(B) 紀事詞。

(C) 搗彈詞。

(D) 元曲。

(E) 崑曲。

(F) 京戲。

此外再有支流，別派，爲：

(G) 彈詞。

(H) 攤簧。

(I) 大鼓。

現在把他們大略說一說：

## 二 旁枝之一——紀事詩

今人都知道，中國有兩首著名的紀事詩：一首是木蘭詩，一首是「孔雀東南飛」。木蘭詩是產生在南北朝時，「孔雀東南飛」雖然一般的人說，是漢末的作品，但其中也有南北朝時通行的話。如「青廬」等就是。因此，也有人疑心他是南北朝時人的作品。其實，這種作品，是流傳在平民口上的，傳來傳去，也不知經過了多少增減和改變，我們似乎不能根據現在所看見的本子，斷定他產生於何時。

中國有紀事詩，在國風裏已開端了。如「碩人其頤」一詩，就是記莊姜的故事，而且很有些小說的意味。詩云：

碩人其頤，衣錦駸衣。齊侯之子，衛侯之妻，東宮之妹，邢侯之姨，諱公維私。

手如柔荑，膚如凝脂，頰如蠙珠，齒如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。（後二章略）

此詩共四章：第一章敘莊姜之家世，第二章敘莊姜之美，第三章敘莊姜自齊來嫁於衛，車馬之盛，第四章敘齊國之富庶。而第二章描寫得尤工。以後在漢初也有紀事詩，比「孔雀東南飛」爲早，如「陌上桑」，如「上山採蘼蕪」，都是。今錄如下：

陌上桑（一名鮑詩羅敷行）

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷善蠶桑，採桑東南隅。青絲爲籠系，桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。細綺爲下裙，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽着帽頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。使君從南來，五馬立踟躕。使君遣吏往，問是誰家姝？「秦氏有女，自名爲羅敷。」羅敷年幾何？「二十尙未足，十五頗有餘。」使君謝羅敷：「寧可共載不？」羅敷前致詞：「使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。」

東方千餘騎，夫婿居上頭。何用馱夫婿？白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。腰中鹿盧劍，可值千萬餘。十五府小史，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居。爲人潔白皙，鬢髮頗有鬚。盈盈公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，皆言夫婿殊。」

### 上山采蘼蕪

上山采蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：「新人復何如？」新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，指爪不相如。新人從門入，故人從閣去。新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。」

在木蘭詩以後，人人所知的紀事名著，就是白居易的長恨歌，和琵琶行。從白居易而後，做這一類的紀事詩的人很多，雖然題材不同，而方式幾乎一樣。像清初吳偉業的圓圓曲，就是一個例。長恨歌、琵琶行，人人皆知，這裏

不必錄，以後的紀事詩，也錄不勝錄，故紀事詩一節，就此結束，下面再說紀事詞。

### 三 旁枝之二——紀事詞

在唐以後，普通的詩，由五七言變為長短詞，因此也有紀事詞出現。不過用詞紀事，有一件困難的事情，因為五七言的詩，可以做得很長，他的長度，是沒有限制的，若詞，就不能沒有限制，一首詞的字數，受了詞調的限制，不可隨意伸長，那麼，拿詞來記事，就困難了。然而作者又想出一個法子來，就是拿一連幾首詞，記一件事，如此，就把這個困難問題解決了。宋人趙德麟他拿十首商調蝶戀花的詞，來紀張君瑞和崔鶯鶯的事，（按前後又各有一曲，共十二首。）這就是紀事詞的代表。不過，這種紀事詞，却不多見，我現在把他特別拿出來講，因為他是由紀事詩變為元曲的一個關鍵，所以不可不注意。爲什麼說他是由紀事詩變為元曲的一個關鍵呢？你看自趙德麟的蝶戀花詞，就一

變而爲董解元的西廂，再變而爲王實甫的西廂，那麼，趙德麟的十首蝶戀花，可算是西廂記的初步了。今錄其前二首如下：

麗質仙娥生玉殿。謫向人間，未免凡情亂。宋玉牆東流美盼，亂花深處曾相見。密意濃歡方有便。不奈浮名，旋遣輕分散。最恨多才情太淺，等閒不念離人怨。

錦帳重簾深幾許。繡履彎彎，未著離朱戶。強出嬌羞都不語，絳唇頻掩酥胸素。黛淺愁深妝淡注。怨絕情疑，不肯聊回顧。媚眼未勻新淚污，梅英猶帶春朝露。

#### 四 旁枝之二——搗彈詞

自從趙德麟有了那十首蝶戀花，記張君瑞崔鶯鶯的故事而後，就變而有董解元的西廂搗彈詞。以前雖有「搗彈詞」之稱，到現在只稱爲「董解元西廂」或簡稱爲「董西廂」。他和記事詞的分別是如下：（一）記事詞幾首用一個詞



調。(二)紀事詞中間不夾雜說白，搗彈詞中間夾雜說白。今錄董解元的西廂搗彈詞借廂一節如下：

(白)氣合道和，如宿昔交。法本請其從來，生對以儒學進身，將赴詔選。遊學連郡，訪諸先覺。偶至貴寺，喜貴寺清淨，願假一室，溫閱舊書。

(般涉調)(夜遊宮)(唱)君瑞從頭盡訴：小生是西洛貧儒。四海遊學歷州府。至蒲州，因而到梵宇。一到絕了慮慮。欲假一室看書。每月房錢并納與。問我師心下許不許？

(白)生曰：月終聊備房錢二千，充房宿之資，未知吾師允否？

## 五 旁枝之四——元曲

由董解元的西廂，再變而為王實甫的西廂，他們唯一的分別，就是董解元的西廂，是用說書人的口氣，敘述故事；王實甫的西廂，是用書中人的口氣，

他就完全成爲戲曲了。今錄王實甫西廂借廂一節如下，以資比較。

(石榴花)(張生唱)大師一一問行藏。小生仔細訴衷腸；自來西洛是吾鄉，宦遊在四方，寄居在咸陽。先人禮部尙書多名望。五旬上，因病身亡。平生正直無偏向，至今留四海一空囊。(門鶴鶉)聞你渾俗和光，果是風清月朗。小生呵！無意求官，有心聽講。(白)小生途路，無可申意，聊具白金一兩，與常住公用，伏望笑留！(唱)秀才人情，從來是紙半張。他不曉得七青八黃，任憑人說短論長，他不怕掂斤播兩。(上小樓)我是特來參訪。你竟無須推讓。這錢也難買柴薪，不穀齋糧，略備茶湯。你若有主張，對艷粧，將言詞說上，還要來把你來生死難忘。

自王實甫的西廂而後，作者紛紛繼起，就產生中國文學中一部份重要的作品，就是我們所說的元曲。今有元曲選一書，其中包括元曲一百種，可說是洋洋大觀。今摘錄馬致遠的黃梁夢一節如下：

(正末鐘離唱)(混江龍)當日個逢關尹，至今遺下五千文。大剛來玄虛爲本，清淨爲門。雖然是草舍茅庵一道士，伴着清風明月兩閒人。也不知甚的秋，甚的春，甚的漢，甚的秦。長則是習疏狂，耽懶散，佯裝鈍。把些個人間富貴，都做了眼底浮雲。(金盞兒)上崑崙，摘星辰，覷東海，則是一掬寒泉滾。泰山一捻細微塵。天高三二寸，地厚一魚鱗。搖頭天外覷，無我一般人。

(醉中天)俺那裏自潑村醪嫩，自斬野花新。獨對青山酒一尊。間將那朱頂仙鶴引。醉歸去，松陰滿身。冷然風韻，鐵笛聲，吹斷雲根。

(金盞兒)俺那裏地無塵，草長春，四時花發常嬌嫩。更那翠屏般山色對柴門。雨滋棕葉潤，露養藥苗新。聽野猿啼古樹，看流水繞孤村。

(洞賓云)聽他說甚麼，不覺神思困倦，且睡一會咱。(做睡科)(正末唱)(一半兒)如今人，宜假不宜真。則敬衣衫不敬人。題起修行耳怕聞。直

恁的沒精神，一半兒應承一半兒盹。

## 六 旁枝之五——崑曲

元曲到了明朝，就分而爲二：一是北曲，一是南曲。北曲，就是原有的元曲，而高則誠所創的新曲，名爲南曲。南北二曲的分別，就是北曲多北方土話，南人聽不懂，南曲就全用南方話。南曲的第一部，是高則誠的琵琶記。後來崑山人魏良輔，又創爲崑曲，從明朝至清初，都很盛行。著名的崑曲集，是綴白裘，中間所收的崑曲戲本很多，是研究崑曲的人所必讀的。今摘錄西廂記遊殿一節如下：

(忒忒令)(小生)隨喜到僧房古殿。(付)請看七層寶塔。(小生)瞻寶塔，  
(付)打迴緩緩走。(小生)將那迴廊繞遍。(付)大殿浪哉！兩邊是十八尊  
羅漢。(小生)參了羅漢，(付)募化裝金，隨緣樂助。請拜子菩薩！(小  
生)拜了聖賢，(付)募化燈油，功德無量。吓！看哩弗出，倒是個硬

客。請相公法堂浪走走！（小生）行過了法堂前。（旦內）紅娘！（貼）呀！（隨旦上）（旦）紅娘！這是什麼佛？（貼）是三世佛。（旦）這一尊呢？（貼）是觀音菩薩。（小生）呀！正撞着五百年風流孽冤。

## 七 旁枝之六——京戲

京戲發於前清，現在通稱為舊戲，有「西皮，」「二簧」等腔。坊間流行的京戲書，有戲考、京戲二百年歷史、黎園佳話等書，今摘錄四郎探母一節如下：

（旦公主內白）丫環帶路！（上唱搖板）芍藥開，牡丹放，花紅一片。鸞陽天，春光好，百鳥聲喧。我本當，與駙馬，同去遊玩。（白）嘆！（唱）怎奈他，這幾日，愁鎖眉間。（白）丫頭！快稟駙馬，說：咱家來了。（丫頭白）吓！駙馬！公主來了。（生白）公主來了！請坐！（旦白）有坐。

又賣黃驃一節如下：

(西皮慢板)店主東，帶過了，黃驃馬。不由得，秦叔寶，兩淚如麻。提起了，此馬來頭大：兵部堂，黃大人，相贈與咱。遭不幸，困至在，天堂下。欠你的店房錢，莫奈何，我祇得來賣他。擺一擺手兒，你就去了罷！(搖板)但不知此馬，落在誰家？

## 八 旁枝之七——彈詞

由董解元的西廂，漸變成崑曲而外，後來另有一種彈詞，直到現在，還是有的。這大蓋是搗彈詞的支派。而彈詞又分爲二：一是「直敘派」，一白一唱，純用表敘體裁，不作書中人口吻。一是「裝演派」，生、旦、丑、末、各作本人的口吻。今錄「直敘派」中著名的作品筆生花一節如下：

話說大明正德之年，有一段希奇故事，絕妙新文。說來雖屬荒唐，敘出莫辭繁絮。其時浙江省屬，杭州首郡，仁和縣內，有兩個世家：一文，一姜，並稱甲族。真乃閥閱門高，不亞當時王、謝，婚姻世結，猶如前

代朱、陳。詩禮相傳，簪纓克繼。這兩家之清望豪名，一時里巷，莫不生羨。看官！且聽我逐次詳之，便知分曉。

這文家，其人年少即登瀛。連捷三元點翰林。官諱上林字杏圃。現今供職在燕京。才出衆，貌超羣。儻風流有盛名。常侍宸遊沾雨露，每傳鳳詔慶風雲。但將禮信交朋友，不作諛言結佞臣。早逝椿萱俱見背，自諧琴瑟喜同心。所婚姜氏同鄉女，芳諱閨中秀蘊稱。才貌雙全知禮法，治家處事頗賢能。連生子女多聰俊。是歲夫人又有娠。臨蓐之時來夢兆，上天星宿下凡塵。似聞音樂鳴霄漢，又見蘆簾繞宅庭。驚醒果然生一子，頂平額闊美丰神。夫妻歡喜加憐愛，希冀將來勝別人。此處題名權按下，詞中再敘一家情。

## 九 旁枝之八——攤簧

攤簧盛行於南方，有人說：始於杭州，然今有「蘇州攤簧」的名稱，恐怕

是由杭州傳到蘇州。據我所見的攤簧考，說：他是出於崑曲。大約崑曲不通，不能流行於平民社會，於是就不得不變為攤簧了。有唱，有說白，略和彈詞相似。唱句皆為七字，唱法中有「急板」、「慢板」、「起板」、「落板」、「長文」、「短文」、「疊句」、「三三」、「下路」、「水工」、「底泛」、「女工」等名目，這都是專門名詞，不是專門研究攤簧的人，是不能知道的。今摘關公單刀赴會開場一節如下：

### 單刀赴會

(付上白)呀喝！浩氣凌雲貫九霄，周倉隨駕顯英豪。父王獨赴單刀會，全仗青龍偃月刀。俺周倉。東吳魯大夫，請俺王父過江飲宴，命俺駕一小舟，在此伺候。(淨內咳嗽介)道首來了，俺王父出艙來。(淨白)波濤滾滾渡江東，獨赴單刀孰與同。片帆瞬息西風力，魯肅今日認關公。(白)周倉！(付)有！(淨)舟行已至那裏了？(付)前面已是大江了。(淨)



分付水手：風帆不用扯滿，四面紗窗吊起，將舟緩緩而行，某家欲觀江景。（付）得令！呔！水手聽者！父王有令：風帆不用扯滿，四面紗窗吊起，將舟緩緩而行，父王欲觀江景。（衆應介）（淨）吓！好一派江景也！

（唱）（曲頭）大江東，（起板）浪滔滔，順風相送小舟搖。秋水長天渾一色，風帆緩緩渡東潮。復思二十年前事，隔江鬪志逞英豪。（曹操）數十萬雄兵屯赤壁，（個個）如狼如虎逞咆哮。孔明妙算誰能及，霧中借箭道謀高。龐統巧獻連環計，蔣幹偷書反間曹。（如今）青山綠水依然在，（那）年少周郎一命銷。（他的）知勇雙全歸烏有，（可憐）赤壁威名一旦拋。（付）呀！……好大水也！（淨）周倉！此非水也，乃二十年前曹操鏖兵赤壁，流不盡英雄之血也。（唱）（故而）江風撲面吹艙冷，浪打如同神鬼號。舟行已至江東地，（衆合唱）落定風帆拋定錨。（付）啓王父！已至東吳了。（淨）前去通報！……

## 一〇 旁枝之九——大鼓

大鼓，產生於山東，繼行於平、津一帶，今則上海各游戲場，也沒有一處沒大鼓了。他本名「梨花大鼓」，後來又有「京音大鼓」，「時調大鼓」等名詞。大鼓的創作者，是一個女子，所以現在唱大鼓的，還多半是女子，稱為「鼓娘。」

關於大鼓的話，在著名的小說老殘遊記裏，有一段說得很清楚。那時剛是大鼓初出現的時候，（離開現在約三十年）老殘遊歷到山東，親聽得這種妙曲，就把他記下來。我以為這一段小說，可當「大鼓的小史」看，現在節錄在下面：

……進得店門，茶房便來回道：「客人用甚麼夜膳？」老殘一一說過，就順便問道：「你們此地說鼓書，是甚麼頑意兒，何以驚動這們許多的人？」茶房說：「客人，你們不知道，這說鼓書，本是山東鄉下的土調

，用一面鼓，兩片梨花簡，名叫梨花大鼓，演說些前人故事，本也沒甚希奇。自從王家出了白妞、黑妞姊妹兩個，這白妞名字叫做王小玉，此人天生的怪物，他十二三歲時，就學會了這說書的本事；他却嫌鄉下的調兒沒甚出奇，就常到戲園裏看戲，甚麼西皮，二簧，梆子腔等腔，一聽就會，甚麼于三勝，程長庚，張二奎等人的調子，他一聽也就會了，仗着他的喉嚨要多高，就多高，他的中氣要多長，就多長，他又把那南方的崑腔小曲，種種的腔調，他都拿來裝在這大鼓書的裏面；不過兩三年功夫，創出這個調兒，竟至無論南北高下的人，聽了他唱書，無不神魂顛倒。現在已有報子，明兒就唱，你不信，去聽一聽，就知道了。只是要聽還要早去，他雖是一點鐘開唱，若到十點鐘去，就沒有坐位的。

○……

大鼓特別長處，就是一口氣唱下去，中間沒有可停頓的地方，和一切的詩

歌體不同。現在摘錄單刀赴會中間的一段在下面，讀者看了下文，自可知道大鼓的特點了。

### 單刀赴會

一夜晚景休提論，次日就是五月十三。吩咐周倉快備馬，赤兔馬牢牢扣備紫金鞍。轅門以外把馬上，有周倉肩抗偃月刀步步緊相連跟隨在後邊。來在江邊把馬下，有梢公搭跳板，夫子爺上了船。聖賢爺昂然虎坐船頭上，鳳目留神四下觀。但只見碧綠綠的青天，紅撲撲的日，威聳聳的高山上下盤。孤零零的江亭，油漆漆的戶，疎落落的村莊樹木間。方方圓圓光閃閃，影影綽綽霧漫漫。還有滔滔縈縈的浪，蕩蕩的桅蓬，穩穩船。一望四野天連水，波濤滾滾浪花翻。風吹水湧千層浪，日映白光萬丈潭。聖賢爺觀罷江中景，頻頻嗟嘆五七番。長江水後浪推前浪，可嘆人生夢一般。光陰似箭催人老，轉眼更換了幾千番。青山綠水依然在，

千古的英雄都被土曠。某家二十年前打天下，舍死忘生爲江山。年少的周郎今何在？能征的呂布在那一邊？此水並不是五湖四海流來的水，好似那英雄血一般。……

### 第三編 中國詩歌實質上的變化

## 第一章 因民族關係而發生的變化

### 一 總論

前面第二編所說的，全是關於形式上的變化，現在再說實質。因爲實質的變化，和形式全沒關係。譬如同是一樣的情感，寫作：

寒食近，小住爲佳耳（晉人帖。）

在形式上就是散文。倘然改寫作：

明日落花寒食，得且住爲佳耳。（辛稼軒詞。）

在形式上就是詞了。又如長恨歌，是紀事詩，長生殿，是戲曲。形式不同，實質相同。這可證明形式和實質必須分開來說了。

詩歌，是人們的情感的表現；詩歌實質的變化，就是人們情感的變化。這種變化，大約不外下面所說的三種關係：(1)民族的關係，(2)哲學的關係，(3)政治的關係。如今先說因民族關係而發生的變化。大略如下：

(A)周民族的溫柔敦厚的情感。

(B)南方民族的神話。

(C)西北胡人的尚武精神，及粗豪情感。

## 二 周民族的溫柔敦厚的情感

中國的民族，極為複雜；但是，現在不是研究民族，只是研究詩歌，只拿和詩歌有關係的幾個民族來說，和詩歌無關的，概從略了。

如今請從周民族說起。周民族，是從西方來的；周以前，住在黃河流域的

人，和周民族不同。但是他們的詩歌無考，所以說到詩歌和民族的關係，是要從周說起。

周朝的詩歌作品，不用說，人人都知道是一部詩經。周民族從西方遷來，滅殷而有天下，他就拿他的文化，來感化前代的人民。這就是所謂「詩教」。詩教的目的，是要把一般的人，都養成溫柔敦厚的性情。所以孔子說：

入其國，其教可知也；其爲人也，溫柔敦厚，詩教也。（禮記經解）

他又說道：

溫柔敦厚而不愚，則深於詩者也。（禮記經解）

我們試看國風中的周、召二南，就可以曉得這個意思。他國的國風，雖各有不同，總之，多少受了周民族的感化。

總之，當時候以詩爲教化之具，又以詩去觀察國政、民風，而執政的人，要拿詩去養成人民溫柔敦厚而不愚的性情，久而久之，人民受其感化，性情差

不多都是溫柔敦厚，做出來的詩，非常的和婉，含蓄。所以孔子說：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」(論語) 司馬遷說：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂。」(史記屈原列傳) 如今所見的三百篇裏的詩，多半是比興，試看做詩的人，多少忠厚！此例甚多，不能遍舉，略舉數首如下：

采采卷耳，不盈頃筐。嗟我懷人，寘彼周行。(卷耳)

綠兮衣兮，綠衣黃裏。心之憂矣，曷維其已！(綠衣)

蒹葭蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。溯迴從之，道阻且長；溯遊從之，宛在水中央。(蒹葭)

沔彼流水，朝宗於海。鴛彼飛隼，載飛載止。嗟我兄弟，邦人諸友。莫肯念亂，誰無父母！(沔水)

「好色不淫，怨誹不亂，」只讀上面諸詩，已可略見一斑了。這是我隨便舉的幾個例，其他尚多，讀者自己去讀罷。



以上各詩的作者，當然不都是周民族；但是他們所做的詩，確是受了周民族的影響。

### 三 南方民族的神話

詩經中的詩，不出黃河流域範圍以外，同時，長江流域民族的文化，沒有同他接觸，所以他的實質，是簡單的，只不過表現一種溫柔敦厚的情感。等到戰國末年，兩個流域的文化接觸了，於詩歌的實質，發生變化。

長江流域的大國，就是楚國，代表長江流域（或稱南方）的詩歌，就是楚辭。楚辭的特點，除了在形式上的開展而外，在實質上就是夾入離奇怪誕的神話。拿神怪的故事，夾入詩歌裏，在詩經裏是沒有的。（陳風中亦有巫詩，然神話的彩色，不及楚辭的濃厚，我另有文辨明他。）直到楚辭出現以後才有。屈原的離騷，本來有人說他是在九譚之後，九譚，完全是祀鬼神之作。王逸說：「昔者楚國南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作樂歌鼓舞，……」

……屈原因爲作九譌之曲。」「九歌的名目，甚麼東皇太一，甚麼雲中君，甚麼湘君，湘夫人，都是神。甚麼山鬼，甚麼國殤，都是鬼。在詩經裏的頌，雖然和他相似，而實不同。（參看第一編第七節。）九譌是楚人的俗譌，或是屈原本着楚人的俗譌而改作的，總之是南方（長江流域）的文學。離騷是在九歌之後，這話可信，離騷中的神話，乃是南方的彩色。如云：

吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。……前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。  
。鸞皇爲余先戒兮，雷師告余以未具。

又云：

吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。

羲和，望舒，飛廉，雷師，宓妃，這許多名目，好像是後世封神傳，聊齋志異裏的話。

屈原拿這種神怪的故事，雜入詩歌以後，別人多受了他的影響。頂容易看

出的，就是曹子建的洛神賦。

到了唐朝，李白，王維等人，詩裏都有這種色彩，而李商隱爲更甚。可舉例證明如下：

……列缺霹靂，邱巒崩摧。洞天石扉，訇然中開。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀台。霓爲衣兮、風爲馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞迴車，仙之人兮列如麻。……（李白夢遊天姥吟）

紛進御兮堂前，目眇眇兮瓊筵。來不語兮、意不傳，作暮雨兮愁空山。悲急管兮、思繁絃，靈之駕兮儼欲旋。倏雲收兮、雨歇，山青青兮、水

潺湲。（王維魚山神女祠送神詩）

神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。（李商隱無題）

嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。（李商隱嫦娥）

從此以後，中國詩歌的實質中，就多出一種神話來了。

#### 四 西北胡人的尙武精神及粗豪情感

到了漢以後，以至南北朝，和北方胡人接觸，（即漢代的匈奴南北朝的五胡）中國詩歌的實質，又發生極大的變化。就是多出一種尙武的精神，和粗豪的情感來。

先看在漢前的詩歌，是怎樣？例如荆軻的易水歌，悲而不壯；漢高帝劉邦的大風歌，雖然粗豪極了，然尙武的精神，比較南北朝時北方的民歌，相差得遠了。（南北朝時北方的民歌，另見下文。易水歌及大風歌，人所共知，故不錄。）

自從漢武帝設立樂府，採用外國的樂器以後，中國的詩歌界，開始發生變化。但變化的痕跡，尙沒有顯著。從此經過若干時期，到了南北朝，有所謂「五胡亂華」之禍，於是華、夏雜居，血統混雜，一切的風俗習慣，都發生很大的變化，在詩歌中，我們就可以看到像下面所舉的各詩了。

當時候的北方民族的民歌，如折楊柳辭歌云：

上馬不提鞭，反折楊柳枝。蝶坐吹長笛，愁殺行客兒。遙看上津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌。健兒須快馬，快馬須健兒。蹀躞黃塵下，然後別雄雌。門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱？

又如隴頭歌辭云：

朝發欣城，暮宿隴頭。寒不能語，捲舌入喉。

這些詩果敢剛決，樸質爽快，全是北方胡人的口吻。在中國人初次讀他，禁不起要嚇得吐出舌來。總之，只合胡人做，不合漢人做，還只能算是外國詩，不能算是中國詩。

但有了這樣的詩，加入中國詩歌裏以後，又經過若干時期，到了唐代，就受了他的影響，而發生變化。於是唐詩中就有許多輕生敢死，尚氣任俠的詩了

。例如李頎的古意最足以做這樣的詩的代表。古意云！

男兒事長征，少小幽燕客。賭勝馬蹄下，由來輕七尺。殺人莫敢前，鬚如蝟毛磔。黃雲隴底白雲飛，未得報恩不得歸。遼東少婦年十五；慣彈琵琶、解歌舞。今爲羌笛出塞聲，使我三軍淚如雨。

這首詩，活畫出一個短衣窄袖，橫刀躍馬的健兒來，你試看他是何等粗豪。便如輕生敢死的荆軻，也沒有這樣氣概。以後有許多從軍的詩，大都如此。

如王翰的涼州詞道：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？

王昌齡的出塞道

秦時明月、漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

試看他是何等氣概！此外杜甫、陸游及其他等人，也有相似的詩，不必備舉。

就如李白的豪放之處，或者是由這種氣概變化而來的。試看他的下江陵詩，就可知道了。詩道：

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還；兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

自此以後，雖然再有許多的民族，參加入中國民族史裏來。但是在詩歌上，就沒有變化了。（由印度輸入的思想，當歸入下文哲學的關係一章裏去說）因為宋代的遼，宋後的金、元，明後的滿清，甚至於唐、宋時的阿剌伯、波斯，多少都和中國民族發生關係，但是他們在詩歌上所能貢獻給中國人的，不出於前面所說的尚武的精神，粗豪的情感；所以沒有新的變化了。況且遼、金、元、清，更是他們同化於漢族的地方多，漢族同化於他們的地方少，因此，中國

詩歌的實質，關於民族的變化，就停止了。一直到最近，和歐洲人接觸，才有變化的可能。

## 五 將來變化的推測

自從西洋民族和中國民族接觸以後，中國的文學，當然要發生變化。由已往推測未來，這是可以斷定的。不過，所謂發生變化，要等到血統發生關係以後；決不是抄襲皮毛，就能算是變化。這個唯一的原因，就是詩歌所表現的，是人民的真的情感，這種真的情感，非至兩個種族發生血統關係後，是不會變的。單是學一些外表，不算是變。

## 第二章 因哲學關係而發生的變化

### 一 總論

一個時代所流行的一種哲學，確能支配該時代人們的思想，而詩歌又是專



想的表現，所以，哲學和詩歌也有關係。不過，哲學和所謂文人的關係較深，和平民的關係較淺，因此「文人詩」跟著哲學思潮而變化的地方較多，「民歌」跟著哲學而變化的地方就少了。中國的哲學思潮，本以周、秦時爲最盛，但是，詩歌的變化，却不是以周、秦時爲最多。在周、秦時的詩，除了楚辭而外，只不過是儒家的詩，就是只合於孔子所主張的溫柔敦厚的情感，直到晉、南北朝以後，才有變化。其大綱如下：

(A) 孔子的溫柔敦厚的情感。

(B) 老、莊的玄談。

(C) 釋氏的覺悟語。

(D) 宋儒的理學語。

## 二 孔子的溫柔敦厚的情感

孔子的哲學詩，完全是周民族的哲學，他的哲學，簡直不能稱爲哲學，只

算是倫理學。他所說的，都是關於父子、夫婦、朋友、君臣間應盡的職務。他的詩教，是要把人民造成溫柔敦厚的性情，所以詩歌裏所表現的，不外乎父子、夫婦、朋友、君臣間的情感，並沒有甚麼新奇的思想，高超的見解。

這一類的詩，在詩經裏，大都如此，前面第一章，已經舉過幾首做例，這裏不必再舉，讀者參看前文就是了。

在詩經以後，就不多見，就有的，也不大好。只有唐朝杜甫，他的思想，完全是儒家的思想，一點沒有旁的哲學思潮混入，所以杜詩可說全是這一類的詩。現在舉三首做代表如下。

如月夜云：

今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安——  
香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾？

又如春望云：

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。

又如月夜憶舍弟云：

戍鼓斷人行，秋邊一雁聲。露從今夜白，月是故鄉明。有弟皆分散，無家問死生。寄書長不達，況乃未休兵。

杜甫的詩，大概是如此。我們試把他和李白的詩一比，就可以知道杜甫是儒家的思想，李白是道家的思想了。

杜甫以後，最著名的詩人，如清代的王士禛，他的詩大概也是如此，不過有時候不及杜甫純粹。現在錄王士禛的詩兩首如下：

如夜雨題寒山寺寄西樵禮吉云：

日暮東塘正落潮，孤篷泊處雨瀟瀟。疎鐘夜火寒山寺，記過吳楓第幾橋。

又如寄陳伯璣金陵云：

東風著意吹楊柳，綠到垂楊第幾橋？欲折一枝寄相憶，隔江殘笛雨瀟瀟。

### 三 老莊的玄談

老、莊的學說，本來產生得很早，但是，和文學發生關係，是自晉朝起。晉朝的山林隱逸之士，放浪形骸，輕世肆志，造成一種晉人化的老、莊思想；自此以後，將這種思想，表現在詩歌裏的極多，差不多佔了一大部份。如陶潛的歸田園居，李白的春日醉起言志，白居易的閒適詩之大部份，最足以做個代表。現在各錄一首如下：

陶潛歸田園居之一云：

久去山澤遊，浪莽林野娛。試攜子姪輩，披榛步荒墟。徘徊邱隴間，依  
依昔人居。井甃有遺處，桑竹殘朽株。借問採薪者：此人皆焉如？薪者

向我言：死沒無復餘。一世異朝市，此語真不虛。人生似幻化，終當歸空無。

李白春日醉起言志云：

處世若大夢，胡爲勞其生？所以終日醉，頽然臥前楹。覺來盼前庭，一鳥花間鳴。借問此何時？春風語流鶯。感之欲歎息，對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。

白居易齊物云：

青松高百尺，綠蕙低一寸。同生大塊間，長短各有分。長者不可退，短者不可進。若用此理推，窮通兩無悶。

椿樹八千春，樛花不經宿。中間復何有？冉冉孤生竹。竹生三年老，竹色四時綠。雖謝椿有餘，猶勝樛不足。

這一類的詩，在中國的文人詩裏，佔了極大的部份。唐代的王、孟、韋、

柳以及宋代的蘇、陸等人，都和這種思想有極大的關係。讀者可以向各人詩集裏去找來一讀，這裏不多舉例了。

#### 四 釋氏的覺悟語

所謂釋氏的覺悟語，就是佛學。佛學輸入中國，本來極早，舊說是在東漢，但據我個人所考，周、秦時的墨學，就是佛學。這是另外一個問題，這裏不能多說，也不必多說，但是佛學同詩歌發生關係，那是在晉、南北朝時開始。

因為在那個時候，佛學最盛，而和文人發生的關係也最深。著名的文人，如謝靈運等，無不信佛，像劉勰，且至出家做和尚。當時候詩歌裏，就充滿了佛學的彩色，以後唐、宋人的詩，也有大多數和佛學有關。

在表面上，喜歡用佛書中字的，如王融詩道：

香風流梵瑄，澤雨散曇花。

王維詩道：

一悟寂爲樂，此生閒有餘。

孟浩然詩道：

導以微妙法，結爲清淨因。

郁宗元的詩道：

閒持貝葉書，步出東齋讀。澹然離言說，悟悅心自足。

這些詩人，都是喜讀佛書的，所以詩中就用些佛書中的字。而說佛理說得頂透澈的，莫如白居易。●能將覺悟的見解，融化在詩歌裏不着痕跡的，莫如蘇軾。○看白居易寄王山人的詩道：

聞君減寢食，日聽神仙說。暗待非常人，潛求長生訣。言長本對短，未離死生轍。假使得長生，才能勝天折。松樹千年朽，槿花一日歇。畢竟共虛空，何須誇歲月？彭、殤徒自異，生死終無別。不知學無生，無生卽無滅。

蘇軾問辨才法師復歸上天竺以詩戲問云：

道人出山去，山色如死灰。白雲不解笑，青松有餘哀。復聞道人歸，鳥語、山花開。神光出寶髻，法雨洗塵埃。想見南北山，花發前後臺。寄語問道人，借禪以爲談：何所聞而去？何所見而回？道人笑不答，此意安在哉！昔者本不往，今者亦無來。此語竟非是，且食白楊梅。

## 五 宋儒的理學語

自從印度的佛經，大批的輸入中國以後，經過晉、南北朝及唐，一個很長的時期，到了宋代，和中國原有的哲學，混合融化起來，產生一種新的哲學，普通稱爲「宋儒哲學」，舊稱爲「理學」。

講理學的人，本不注重文學，不多做詩歌，但是，偶有所作，他能把理學的精微，從詩歌裏表現出來，這不能說不是詩歌中的一種變化。不過，在詩歌界裏，不佔重要的位置罷了。



例如朱熹的觀書有感云：

半畝荒塘一鑑開，天光雲影共徘徊。問渠那得清如許？爲有源頭活水來。

又水口舟行云：

昨夜扁舟雨一簑，滿江風浪夜如何！今朝試捲孤篷看，依舊青山綠樹多。

林季仲止鑑堂詩云：

莫道水清偏得月，須知水濁亦全天。請看風定波平後，一顆靈珠依舊圓。

他們的詩，是理多情少，甚至於沒有情感；而詩歌又是以情感爲主，因此，不免有衝突，所以宋儒的詩，在詩歌裏不能佔重要的位置。而自宋代而後，便沒人再作了。

至如上面所引的三首詩，爲甚麼算是說理呢？我以爲也有說明的必要。所以不嫌煩瑣，再說幾句。譬如朱子的水口行舟一首罷，他完全不是描寫風景，他全是說理。所謂雨，所謂風浪，他是拿來比人們發怒時的情緒。他全詩的意思，是說人們在發怒的時候，須要忍耐，不可輕發，只消等到怒氣一平，依舊是心地光明，十分快樂。如風雨之後，天氣依然是清明的。我們把他的詩這樣看，就知道他是說理了。就可以看出宋儒的哲理詩是怎樣了。

以外兩首，也應該如此一樣的看法。舉一反三，讀者自己可以明白，不用我多說了。

## 六 將來變化的推測

自從西洋的哲學，輸入中國以後，中國的思想界，已經發生大變化。那麼影響到詩歌，當然也要發生變化。不過，將來的變化，是不很大的。爲甚麼呢？因爲有兩個原因：一則西洋的哲學，偏於求知，範圍太狹，和文學接觸的機

會很少。二則哲學和文學的界限太嚴，很不容易把彼此不相安的融化而爲一。因此我敢說，將來他和文學所發生的關係，雖不能說完全沒有，但是不十分深的。

## 第三章 因政治關係而發生的變化

### 一 總論

一國的政治良不良，和人民的生活，發生密切的關係；而詩又是人民生活表現，那麼，政治和詩歌的關係當然很大。

中國的歷史，雖然有幾千年之久，但是在民國成立以前，所謂政治，不是以人民爲主體，是以皇帝爲主體，皇帝好，政治清明，謂之治世，皇帝不好，政治紊亂，謂之亂世；所以政治的變化，不外乎一治一亂，此外，便是被外國人的武力壓迫，呻吟於鐵騎蹂躪之下，如南宋以後的蒙古人侵入，明以後的滿

洲人侵入便是。

因此，在詩歌裏，因政治而發生的變化，不外乎下列的三種：

(A) 治世的歌頌。

(B) 亂世的呼籲。

(C) 外族壓迫下的呻吟。

一治一亂，反覆無常，所以，詩歌上的變化，也是一反一覆，並不是由一個系統變化下來的，也不是有甚麼新的思潮加入而發生變動的。

## 二 治世的歌頌

前面已經說過，中國的政治，是以皇帝為主體，遇到好皇帝，大家過太平日子，那麼，當然要感激他的「皇恩浩蕩」，做些頌揚的詩。

不過在政治上說，這樣的時代，總可算是好的；而在文學上說，這樣的文學，却完全沒價值。因為文學這東西，是含有刺激性的，越是受壓迫，訴痛誓

的文學，所含的刺激力越大，而感人越深。歌功頌德的詩，當然沒有多少刺激性，當然感動人的力量不大。清代趙甌北題吳梅村的詩集道：

國家不幸、詩人幸，說到滄桑句便工。

就是這個意思。反轉來說：國家幸，詩人就不幸了。所謂詩人不幸，換一句話說，就是做不出好詩。

治世的詩，當然是不好，但是我們研究詩歌的人，和賞鑒詩歌不同，不管他好不好，都是我們研究的資料。所以在這裏也把他拿來說一說。

這一類的詩，照舊說相傳，是以堯時的擊壤歌爲最早。但是，這一首詩，在今日，無論何人，都知道他是假的。那詩道：

日出而作，日入而息。鑿井而飲，耕田而食。帝力於我何有哉！

這首詩，當然是假的，但是，我們可以從假詩中，看出這一類的詩的大概情形。

此外可信的，詩經中的國風，有「正風」與「變風」之別，正風，就是治世的詩，變風，就是亂世的詩，雅，也是如此。至於頌，就都是治世的詩了。

漢以後，每一個朝代，時期稍長的，如唐，如宋，如明，在開國之初，或中興之際，都可稱為治世。產生在那個時期的詩歌，都含著歌詠太平的意味。等於國風中風、雅的，如北宋之初李昉的禁林春值云：

疎簾搖曳日輝輝，直閣春深半掩扉。一院有花春晝永，八方無事詔書稀。  
。樹頭百囀鴛鴦語，梁上新來燕燕飛。豈合此身居此地，妨賢尸祿自知非。

前清盛時陳萇的山行云：

山行風煖落花輕，雨過田間野水鳴。自笑微官如布穀，年年三月勸春耕。

又汪繹的田家樂云：

短籬矮屋板橋西，十畝桑陰接稻畦。滿眼兒孫、滿簷日，飯香時節午雞啼。

等於詩經中頌的，就要算漢、唐以來的樂府了。樂府始於漢武帝，武帝命文人和樂工，合作詩歌，譜入絃管，那些樂章，無非是歌詠太平，或紀念戰功，或紀念特別的事情等等。例如漢大始三年。行幸東海，獲赤雁，就作赤雁歌云：

象載瑜，白集西。食甘露，飲榮泉。赤雁集，六紛員。（音云。）殊翁維，五彩文。神所見，施祉福。登蓬萊，結無極。

自漢以後，晉、唐各代，都有這樣的樂章。例如晉郊廟歌辭之一云：

宣文蒸哉！日靖四方。永言保之，夙夜匪康。光天之命，上帝是皇。嘉樂永薦，靈祚景祥。神祇降遐，享福無疆。

以上兩例，是國家命文人製定的樂章，彷彿如今日的國歌。此外也有文人

私製，如唐代的柳宗元，宋代的姜夔，都有。不過沒有由國家正式的頒布，那就和今日私人自擬的國歌，而未經教育部正式公佈的一樣。

總之，治世的頌歌的本身，在文學上的價值有限，好的作品，當然極少，所以我們這也不多說了。

### 三 亂世的呼籲

國家昏亂，政治不良，人民直接所受的痛苦，就是煩征、重斂。人民被壓迫不堪，把他們心底裏的悲痛，充分的說出來，就成爲這一類的沉痛的呼籲。

在詩經裏如魏風碩鼠之一云：

碩鼠！碩鼠！無食我黍。三歲貫汝，莫我肯顧。逝將去汝，適彼樂土。

樂土！樂土！爰得我所。

又如唐風鴛鴦三章之一云：

肅肅鴛鴦，集於苞栩。王事靡盬，不能藝稷黍。父母何怙！悠悠蒼天！



曷其有所！

前一首，是作者困於貪殘之政，託言大鼠害己，欲去祖國，而至他邦。後一首，是人民久從征役，不得耕田以養父母，呼天自訴。無非是亂世人民流離失所的寫照。詩經中如這一類的詩極多，但他們所表現的，都不出這個範圍以外，我也不必多舉例了。

漢以後的文學，都變了貴族的文學，所以漢、魏南北朝，未嘗沒有亂離的時候，但是，文學作品中絕不聽見有這樣的平民的呼聲。

直到唐朝的杜甫、白居易，才以文人而代替平民呼籲。杜甫生當天寶亂時，眼見的戰爭的痛苦，都把他很忠實的描寫出來。他的三別，三吏，尤為著名。三別，是新婚別，無家別，垂老別。三吏，是新安吏，潼關吏，石壕吏。現在各錄一首如下：

垂老別云：

四郊未寧靜，垂老不得安。子孫陣亡盡，焉用身獨完！投杖出門去，同行爲辛酸。幸有牙齒存，所悲骨髓乾。男兒旣介冑，長揖別上官。老妻臥路啼，歲暮衣裳單。孰知是死別，且復傷其寒，此去必不歸，還聞勸加餐。土門壁甚堅；杏園度亦難。（按土門、杏園皆地名。）勢異鄴城下，縱死時猶寬。人生有離合，豈擇衰老端。憶昔少壯日，遲迴竟長歎！萬國盡征戍；烽火被岡巒。積屍草木腥，流血川原丹。何鄉爲樂土？安敢尙盤桓！棄絕蓬室居，場然摧肺肝。

石壕吏云：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走；老婦出看門。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸！急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲

絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。

我們讀了這兩首詩，可知道天寶亂離時人民所受的痛苦了。

白居易的時代，雖然比杜甫略好一些，但也是衰世，不是盛世。所以他的詩集中，有一部分「諷喻詩」，也都是替人家呼籲的。其中新樂府五十首，秦中吟十首，尤為著名。因此，今日的新詩人，都稱他為「社會文學家」。新樂府是說國家不好的政治，秦中吟是說社會上不好的風俗。由所謂朝廷而推廣到社會，白居易似比杜甫又要進一步了。今錄數首為例如下：

新樂府中的新豐折臂翁云：

新豐老人八十八，頭髮眉鬚皆似雪。玄孫扶向店前行，左臂憑肩、右臂折。問翁臂折來幾年？兼問致折何因緣？翁云：貫屬新豐縣，生逢聖代無征戰。慣聽梨園歌管聲，不識旗槍與弓箭。無何天寶大徵兵，戶有三丁點一丁。點得驅將何處去，五月萬里雲南行。聞道雲南有瀘水，椒花

落時瘴烟起。大軍徒涉水如湯，未過十人二三死。村南村北哭聲哀，兒別耶孃、夫別妻。皆云前後征蠻者，千萬人行無一迴。是時翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷將大石鎚折臂。張弓箠旗俱不堪，從茲始免征雲南。骨碎筋傷非不苦，且圖揀退歸鄉土。此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔。且喜老人今獨在。不然當時瀘水頭，身死魂飛骨不收。應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭啾啾。老人言，君聽取，君不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武。又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功，邊功未立生人怨，請問新豐折臂翁。

秦中吟中的買花云：

帝城春欲暮，喧喧車馬度。共道牡丹時，相隨買花去。貴賤無常價，酬值看花數。灼灼百朵紅，粲粲五束素。上張帳幄庇，旁織筵籬護。水瀾

復泥封，遷來色如故。家家習爲俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶來買花處。低頭獨長嘆，此歎無人喻。一叢深色花，十戶中人賦。

秦中吟中的傷宅云：

誰家起甲第？朱門大道邊。豐屋中櫺比，高牆外迴環。桑桑六七堂，簷宇相連延。一堂費百萬，鬱鬱起青烟。洞房溫且清，寒暑不能干。高亭虛且迥，坐臥見南山。繞廊紫藤架，夾砌紅藥闌。攀枝摘櫻桃，帶花移牡丹。主人此中坐，十載爲大官。廚有臭敗肉，庫有貫朽錢。誰能將我語，問爾骨肉間。豈無貧賤者，忍不救飢寒。如何奉一身，直欲保千年。不見馬家宅，今作奉誠園。

秦中吟所寫的，是社會上不好的風俗，爲甚麼認他和政治有關，而放在本節裏講呢？因爲風俗和政治有密切的關係，政治好，風俗自然好，風俗不好，也就是因爲政治不好。所以讀了白居易的秦中吟，可以知道當時候政治的腐敗

，也可以斷定當時是衰世，而不是盛世了。

以後每遇亂世，衰世，詩歌中往往有這一類的呼籲的作品。但是，他們的範圍，總不能出杜甫、白居易之外。

人民生在亂世，當然要受到切身的痛苦，受了痛苦，當然要發表出來。但是，在中國却有兩個特點，我們不可不注意。

其一，是文人代平民呼籲，而不是平民自己直接的呼籲。這個惟一的原因，就是平民教育不普及，一般的人，有了痛苦而不能用文字發表，必須借重於文人。假使當時候沒有這樣的文人，那就默默無聲了。所以南北朝及五代詩，沒有這樣好的亂世的詩歌。

其二，這種詩，只是消極的呼籲，而不是積極的奮鬥。所以詩只管做得好，和社會國家不能發生甚麼關係。唯一的原因，還是受了溫柔敦厚的影響，人民都很忠厚和平，而失却奮鬥之力。

以上兩點，確是值得注意的。第一點，可說是缺點。第二點，究竟如何，問題不是簡單的，是複雜的。因為不能和貪官汎吏奮鬥，當然是不好；然忠厚待人，又不能說是不好。這個問題，很難解決。但是，他不在本書範圍以內，所以我也不多說了。

#### 四 外族壓迫下的呻吟

中國人受外族的壓迫，在今日的帝國主義以前，已經有過三次了。第一次，是晉、朝的「五胡亂華」，接著是南北朝，把半個中國，被外國人佔了去。第二次，是宋代金人南侵，接著被蒙古人到中國來做了八九十年的皇帝。第三次，就是明末的滿洲人，趁著中國的內亂，打入山海關，來享了二百多年的福，直到最近十七年前，才把宣統趕退了位，改建成中華民國。每一次外族侵掠進來的時候，當然是逞著他們的武力，任意殺戮，我們漢人所受的痛苦，當然很深。在詩歌中，這種呻吟歎息的聲音，當然是有的。

不過，在晉、南北朝時，却不多見，不知何故。宋末和明末，就很多了。

宋末著名的對於外族侵掠抱不平的詩人，就是陸游。只讀他的詩，就可以知道如醉歌云：

讀書三萬卷，仕宦皆束閣。學劍四十年，木血未染鏢。不得爲長虹，萬丈掃寥廓。又不爲疾風，六月送飛雹。戰馬死槽櫪，公卿守和約。窮邊指淮淝，異域視京雒。吁乎此何心！有酒吾忍酌！平生爲衣食，斂版靴兩腳。心雖言是非，口不給唯諾。如今老且病，鬢禿牙齒落。仰天少吐氣，餓死實差樂。壯心埋不朽，十載猶可作。

又關山月云：

和戎詔下十五年，將軍不戰空臨邊。朱門沈沈接歌舞，廐馬肥死弓斷弦。戍樓刁斗催落月，三十從軍今白髮。笛裏誰知壯士心，沙頭空照征人骨。中原干戈古亦聞，豈有逆胡傳子孫。遺民忍死望恢復，幾處今宵垂



淚痕。

陸遊像這樣的詩很多，所以近人稱他爲「亘古男兒一放翁」，不是無故。

此外如謝翱、鄧牧、鄭思肖、比放翁更後，眼見得國破家亡，欲哭無淚，所以他們的詩，乃由放翁的慷慨激昂，一變而爲呻吟哽咽了。如謝翱的秋日擬塞上曲云：

落日燉煌北，妖星太白西。涼風吹沙磧，帳下玉人啼。吹沙復吹草，嘶馬未知道。醉後聞塔鈴，胡天忽如掃。野駝尋水向月行，露下胡兒食秋棗。

又如他的哭肯齋李先生云：

落日夢江海，呼天野水涯。百年唯此死，孤劍託全家。血染楚花碧，魂歸蜀日斜。能令感恩者，狼藉慰荒遐。

又他的過杭州故宮二首之一云：

紫雲樓開講流霞，今日淒涼佛子家。殘照下山花霧散，萬年枝上挂袈裟。

又重過二首之一云：

隔江風雨動諸陵，無主園池草自春。聞說就中誰最泣，女冠猶有舊宮人。

此外汪元量的水雲詩，多記亡國之事，最著名的有湖州歌九十八首，如云：

長淮風定浪濤寬，錦櫂搖搖上下灣。兵後人烟絕稀少，可勝戰骨白如山。

又云：

兩淮極目草芊芊，野渡灰餘屋數椽。兵馬渡江人走盡，民船拘斂作官船。

以上是宋末遺民困頓連於外族鐵騎之下的呻吟。明末的情形，也恰和宋末一樣。所以明末遺民的詩歌，也是如此。今錄吳偉業題菖蒲石壽圖兩首爲例如下：

白髮禪僧到講堂，衲衣錫杖拜先皇。半杯松葉長陵飯，一炷沈煙寢廟香。  
。有恨山川空歲改，無情鶯燕又春忙。欲知遺老傷心處，月下鐘樓照萬方。

甲申龍去可悲哉！幾度東風長綠苔。擾擾十年陵谷變，寥寥七日道場開。  
。剖肝義士沈滄海，嘗膽王孫葬劫灰。誰助老僧清夜哭，只應猿鶴與同哀。

## 五 將來變化的推測

中國詩歌，因政治而發生的變化，大概如此。如今引樂記上的幾句話，並以前引各詩爲證，來作這一章的總結束。樂記云：

凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音。是故治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。

我們把上面三節所引的詩，來證明這話，那麼，北宋初年李昉的詩，可算是治世之音安以樂了。白居易和陸游的詩，可算是亂世之音怨以怒了。謝翱、吳偉業的詩，可算是亡國之音哀以思了。

我們從過去以推測將來，總不外乎這個公例。惟有一層應該注意，以前的治世，以君主為主體，以後的治世，以人民為主體，確是不同之點，然治世之音安以樂，總是一樣。我們離開文學而言政治，當然希望中國太平，世界大同；但是，真到那時候，詩歌的確是要退步的。我們雖然愛詩歌，却也不得不讓詩歌被犧牲了。

# ABC叢書目錄

## 文藝部

### 國學組

文字學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

持志大學國學系主任胡樸安著

修辭學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學中國文學系主任陳望道著

詩詞學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

持志大學文科教授胡懷琛著

詩經學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

南開大學教授金公亮著

元劇研究ABC 上册 平裝五角  
下册 精裝六角

元曲專家吳瞿安著

文法解剖ABC一册 平裝五角  
精裝六角

郭步陶著

### 文學組

文藝論ABC一册 平裝五角  
精裝六角

前暨南大學文科主任夏丏尊著

文藝批評ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學教授傅東華著

文化評價ABC一册 平裝五角  
精裝六角

巴黎大學碩士葉法無著

詩歌原理ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學教授傅東華著

小說研究ABC一册 平裝五角  
精裝六角

文學批評家玄珠著

農民文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學教授謝六逸著

兒童文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

小說月報編輯徐調孚著

報學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

時事新報總編輯潘公弼著

演說學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦文科主任余楠秋著

### 西洋文學組

希羅文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

南歐文學專家曾孟樸著

英國文學ABC 上册 平裝五角  
精裝六角

真美善雜誌編輯曾虛白著

美國文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

真美善雜誌編輯曾虛白著

德國文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

大學院秘書李金髮黃似奇著

法國文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

南歐文學專家曾孟樸著

俄國文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

文學士泉漳中學教授汪倜然著

近代文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

文學家吳雲著

騎士文學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

文學批評家玄珠著

神話組

神話學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學教授謝六逸著

童話學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

趙景深著

中國神話研究ABC 上册 平裝五角  
精裝六角

文學批評家玄珠著

希臘神話ABC一册 平裝五角  
精裝六角

文學士泉漳中學教授汪倜然著

藝術組

藝術論ABC一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學中國文學主任陳望道著

戲劇學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

留美戲劇家洪深著

獨劇幕 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

文學士蔡基暉著

歌劇 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

音樂家張若谷著

音樂 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

音樂家張若谷著

國畫 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

名畫家朱應鵬著

洋畫 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

名洋畫家陳抱一著

圖案畫 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

中華藝術大學教授陳之佛著

構圖法 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

上海美術專門學校教授豐子愷著

### 政治經濟部

#### 政治組

黨義 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

世界書局編輯朱翊新著

政治學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

前政治大學校長張君勱著



國際政治 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

巴黎大學吳頌皋著

外 交 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

浙江反省院教授常書林著

都 市 論 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

工學士楊哲明著

市 政 管 理 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

工學士楊哲明著

市 政 計 畫 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

工學士楊哲明著

市 政 工 程 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

工學士楊哲明著

道 路 學 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

工學士楊哲明著

經 濟 組

經 濟 學 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

經濟學博士李權時著

財 政 學 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

經濟學博士李權時著

貨 幣 學 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

德國柏林大學沈漢屏著

統 計 學 A B C 一册  
平裝五角  
精裝六角

社會學學士蔡毓聰著

分配論 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

法政大學教授殷壽光著

信用合作 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

侯厚培著

農業合作 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

法政大學教授王世穎著

生活進化史 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

勞動大學教授劉叔琴著

商業組

銀行學 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

復旦大學商學士蒯世勳著

廣告學 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

復旦大學商學士蒯世勳著

商業經營 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

明治大學商學士沈長明著

工商管理 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

復旦大學商學士張家泰著

售貨術 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

復旦大學商學士張家泰著

社會組

社會學 A B C 一册

平裝五角  
精裝六角

社會學博士孫本文著

社會思想史 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

法政大學教授徐逸樵著

人口論 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

社會學博士孫本文著

人類學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

巴黎大學學士馬宗融著

優生學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

日本帝國大學學士華汝成著

犯罪學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

留美社會學碩士應成一著

婦女運動 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

湯彬華女士著

### 哲學部

#### 哲學組

哲學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

前時事新報主筆張東蓀著

西洋哲學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

廣學會編輯謝頌羔著

宗教學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

廣學會編輯謝頌羔著

人生觀 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

前時事新報主筆張東蓀著

論理學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

前紹興女師校長朱兆萃著

倫理問題ABC一册 平裝五角  
精裝六角

巴黎大學碩士葉法無著

中國倫理思想ABC一册 平裝五角  
精裝六角

嶺南大學哲學教授謝扶雅著

## 教育史地部

### 教育組

教育學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

米西根大學碩士黃梁就明著

教育史ABC一册 平裝五角  
精裝六角

李浩吾著

藝術教育ABC一册 平裝五角  
精裝六角

美術專門學校教授豐子愷著

職業教育ABC一册 平裝五角  
精裝六角

中華職業教育社潘文安著

小學行政ABC一册 平裝五角  
精裝六角

世界書局編輯魏冰心著

各科教學ABC一册 平裝五角  
精裝六角

世界書局編輯所馬范雲六著

教育測驗ABC一册 平裝五角  
精裝六角

世界書局編輯朱翊新著

教育心理學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

前紹興女師校長朱兆萃著

圖書館學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

復旦大學圖書館主任沈學植著

田徑賽 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

時事新報編輯蔣湘青著

辯論術 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

世界書局編輯陸克平著

史地組

東洋史 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

文學家傳彥長著

西洋史 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

文學家傳彥長著

日本史 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

北平女高師教授李宗武著

人文地理 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

北平女高師教授李宗武著

自然地理 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

淮安中學校長王益厓著

海洋學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

淮安中學校長王益厓著

科學部

自然科學組

進化論 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

張慰宗著

心理學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

復旦心理學院郭任遠著

變態心理學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

心理學學士黃維榮著

性學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

南洋大學學監柴福沅著

衛生學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

沈壽春著劉清風博士校訂

應用科學組

科學論 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

北大理學士王剛森著

電學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

北大理學士王剛森著

攝影學 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

化學教師吳靜山著

測量術 A B C 一册 平裝五角  
精裝六角

東南大學理學士姚國珣著

附告 本叢書的書目是沒有限制的隨時加編隨時發表

中華民國十八年一月出版

詩歌學 A B C (全一冊)

〔平裝五角 精裝六角〕  
(外埠酌加郵費匯費)

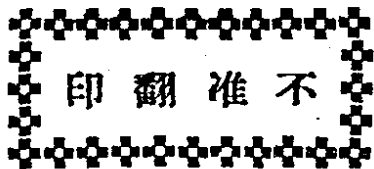
著者 胡懷琛

出版者 ABC叢書社

印刷者 世界書局

發行者 世界書局

上海四馬路  
世界書局



發行所



-50