

中國文學論集

1930

鈴木虎雄著

汪馥泉譯

Y.N.

神州國光社版

中國文學論集

鈴木虎雄著

汪馥泉譯

神州國光社出版

1930

次 目

論騷賦底生成·····	一
對於五言詩發生時期的疑問·····	八五
絕句遡源·····	一一一
詞源·····	一三三
關子詞格底長短句發達底原因·····	一五九
譯後附記·····	一七九

緒言

所謂騷賦，是指戰國末屈原、宋玉等所作的韻文的，是和後來漢代枚乘、司馬相如等所作的辭賦相對待的名辭。

詩經體的詩，終於周定王八年（公歷前五九九年）陳風株林篇，後來到屈原（原底死，假定爲楚襄王三年，公歷前二九六年）【譯者按 游國恩先生著楚辭概論第三篇第 章屈原傳略，考定屈原死時約在頃襄王十四年（公歷前二八五年），和鈴木氏底假定，相差十一年。】時爲止約三百年間，似乎不見韻文。

大約隔了三百年，在詩經體之後，產生了騷賦。看那形式，兩者很是不同。歷來當作具有這異樣的形式的騷賦底發生的理由，說騷賦是寫那行于楚（即南國）的歌謠之聲的；這歌謠之聲，和北方底詩（詩經底詩，大多是北土

之作。底異點，便是騷賦用那和詩經體的詩不同的形式的原因。

我也歷來相信這說頭，一直到現在。這說頭之外，或者還有根據這說頭，却更能具體地理解的什麼考察的方法。這，便是我想在下面講的。

第一章 論『騷賦爲工誦之遺風』

第一節 歌詠和朗讀——賦誦

我找求那說頭，想提出『騷賦爲工誦之遺風』的一句話。

廣義地說的時候，騷和賦，被看作同一東西在稱謂的；但因爲用騷賦這總括的名稱很不便，所以暫以騷爲主，然後及于賦。

在古代，韻文是不歌詠的，而是被朗讀的。所謂朗讀，那朗讀底本身也

自己具備了音調的。但和歌詠時，或伴以樂聲時，不能看作同樣。這樣，朗讀便是賦誦。

周厲王（公歷前八七八年——八四二年——八二八年）時，召公虎說：

故天子聽政，使公卿至于列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，矇賦。

（注：韋昭曰，無眸子曰矇；賦，賦公卿列士所獻也。），矇誦（注：有

眸子而無見曰矇。周禮，『矇主弦歌風誦。』誦，謂箴諫之語也。）。

——國語周語上。

有矇賦、矇誦。韋昭注只說：賦，賦公卿列士所獻詩。對於賦，沒有

給與明確的解釋。這是看作和左傳中所見的賦（以誦的意義）某詩同樣，是

朗讀的罷。

類似這個的，有楚語中楚左史倚相底話（見後）。又周靈王（公歷前五

五九年）時，晉師曠說：

自王以下，各有父兄子弟，以補察其政，史爲書，替爲詩（正義曰，「無目睽謂之替；詩者，民之所作。采得民詩，乃使替人爲歌以風刺，非替人自爲詩也。」），工誦箴諫（正義曰，「儀禮通謂樂人爲工，工亦替也。詩辭自是箴諫；而箴諫之辭，或有非詩者，如虞箴之類，其文似詩而別。詩必播之于樂，餘或直誦其言，與歌誦小別，故使工替異文也。」）

——左傳襄十四年。

這裏說，「替爲詩，工誦箴諫。」且說工亦替，爲詩卽『歌詩』。

這參看周禮大師底大師教六詩，替朦諷詩等，大略可知替朦掌賦、誦、諷。調諷底詩，是朗讀。鄭注，「諷誦詩，謂闕讀之，不依詠也。」誦，有時是按節而歌的，如周禮大司樂底諷誦言語，禮記文王世子底春誦之類。但這，不是現在所要論列的。

第二節 誦箴諫的實例

瞽在古代，當作知天道者，當作樂人，被推尊着。瞽，誦詩或箴諫。這有實例。這在起初，只是瞽誦之，到後來，是不限于瞽了，有視力的人也誦之了。箴諫中，有詩，有非詩的東西，殷武丁使傅說朝夕規諫，這便是使誦非詩的東西的實例。這見于楚大夫白公子張的故事中：

『……得傳說以來，升以爲公，而使朝夕規諫曰，『若金，用女作礪；

若津水，用女作舟；若天旱，用女作霖雨。啓乃心，沃朕心。若藥不瞑眩，厥疾不瘳；若跣不視地，厥足用傷。』若武丁之神明也，……猶

自謂未艾（治），……故使朝夕規誨箴諫曰，『……』齊桓、晉文，皆非嗣也。還軫諸侯，不敢淫逸。……近臣諫，遠臣諉，與人誦以自誥也

【韋昭注：與，衆也；誦，誦善敗也；誥，告也。】。……——楚語。

如左傳中所載的虞箴，以例推之，應在瞽矇之誦之列。

晉魏絳說：

昔周辛甲之爲大史也，命百官，官箴王闕，於虞人之箴曰：

芒芒禹迹 畫爲九州 經啓九道 民有寢廟

獸有茂草 各有攸處 德用不擾 在帝夷羿

冒于原獸 忘其闕恤 而思其麀牡 武不可重

用不恢于夏家 獸臣司原 敢告僕夫 —— 左傳襄四年。

這必是瞽瞍所誦的。

又晉語四，齊姜氏底話中所引的說：

瞽史之記曰（韋昭注：瞽史，知天道者。），唐叔之世，將如商數。

又同卷，晉董因所引的說：

瞽史記曰，嗣續其祖，如穀之滋。

這些文辭，都可推知爲必是瞽所誦的。

衛武公使誦懿戒，這是使誦詩的實例。

〔參考〕 左史倚相底話。

昔衛武公年數九十有五矣，猶箴儆於國曰：「……。」倚几左誦訓之諫，……臨事有警史之道，寔居右師工之誦；史不失盡，矇不失誦，以訓御之，於是乎作懿戒，以自儆也（韋昭注：懿，詩上雅理之篇也，懿謂曰抑也）。——楚語上。

抑詩第三章，「女雖湛樂從」（朱子曰：「女，武公使人誦詩而命已之詞也。後凡言女、言爾、言小者、倣此。」）。

不限于天子諸侯，諸侯也有爲了太子使誦詩的。有楚莊王（公歷前六一三——五九一年）使士聲爲傅太子箴的例。這事，見于申叔時底話中：

教之詩，而爲之道廣顯德，以耀明其志，……若是而不從，動而不悛，則文詠物以行之（韋昭注：文，文詞也；詠，風也；謂以文詞風託事物以動行之也。），……且夫誦詩以輔相之，威儀以先後之。……

楚語上。

詩大雅桑柔：

聽言則對，誦言如醉（鄭箋，「貪惡之人，見道德之言，則應答之；見誦詩之言，則冥臥如醉。」）。

這誦言，鄭氏雖說「誦詩書之言」，這怕不限于詩書，而誦那可作箴諫之言的罷。

第三節 詩之誦

下面，來講詩之誦。

詩，有以音樂的節奏而歌的，及單單朗誦的。我以為：現在的詩經底詩篇，到音樂的地歌唱的地步，實是後來的事；單單朗誦，是古例罷。

風雅頌底頌，後世底意義，解作容；它底古義，是解作誦的罷。幫助我

這假定的，有周禮大卜底：

大卜掌三兆之法，（中略）其經兆之體，皆百有二十，其頌皆千有二百。

又對於

占人，以八簪占八頌。

鄭注：『頌，謂繇也。』杜預解（左傳閔二年）：『繇，卦兆之占辭。』孫氏詒讓底周禮正義：『案：卜繇之文，皆爲韻語，與詩相類，故亦謂之頌。』

繇底例，晉語四，司空季子底話中說：

其繇曰：元亨利貞，勿用有攸往，利建侯。

又有『其繇曰：利建侯行師。』——見于今周易豫卦底卦辭。

左傳（閔

二年）說：

又筮之，遇大有之乾。曰，「同復于父，敬如君所。」（杜注：筮者之辭也。）

下文接着說：

成風聞成季之繇，乃事之。

「同復……」二句，應卽繇辭。

繇底例更多，如下。

例二

初，晉獻公欲以驪姬爲夫人，卜之，不吉；筮之，吉。公曰，「從筮。」卜人曰，「筮短龜長，不如從長；且其繇曰（杜注：繇，卜兆辭。）」：

「專之渝（杜注：渝，變也。），攘公之掄（注：攘，除也；掄，美也。），一薰一蕕，十年尚猶有臭（正義：筮卦之辭，亦名爲繇。）。但此

是卜人之言，知是卜兆辭也。卜人舉此辭以止公，則兆頌舊有此辭，非卜人始爲之也。』——左傳僖公四年。

例三

初，晉獻公筮嫁伯姬于秦，遇歸妹之睽；史蘇占之，曰，「不吉。」其繇曰：

「士刳羊亦無益也、女承筐亦無貺也、

西鄰責言不可償也、歸妹之睽、猶無相也、

震之離、亦離之震、爲雷爲火、爲羸敗姬、

車說其輹、火焚其旗、不利行師、敗于宗丘、

歸妹睽孤、寇、張之弧、姪其從姑、

六年其逋逃、歸其國而棄其家、』——左傳僖十五年。

〔案〕

今周易歸妹卦上六爻辭曰、「女承筐无實、士刳羊、无血、无攸利。」

例四

齊崔武子欲娶棠姜，筮之，陳文子說：

且其繇曰，「困于石，據于蒺藜，入于其宮，不見其妻：凶。」——

左傳襄二十五年。

這，見于今周易困卦底六三底爻辭。

例五

墨子底耕柱篇中，也有下面這麼的例。

兆之由曰：

「逢逢白雲，一南一北，一西一東，九鼎既成，遷于三國。」

我以為：歌謠底謠和兆頌底繇，不是有着一種關係的嗎？歌謠底謠，因

為也是不詠歌而朗讀的，所以如此命名的罷。

列子（周穆王篇）中說，『西王母為王謠（張注：徒歌曰謠，詩名白雲。）』

又仲尼篇中說，「堯乃微服，游於康衢。聞兒童謠曰，『立我蒸民，莫匪爾極，不識不知，順帝之則。』」見于鄭語。鄭史伯底話中的：「有童謠曰，『壓弧箕服，實亡周國。』」這些謠，都是古繇底遺風罷。

左傳僖五年，晉卜偃答晉侯的話中的童謠：

丙子之晨 龍尾伏辰 均服振振 取虢之旂
鶉之賁賁 天策焯焯 火中成軍 虢公其奔

這是童謠底最整飾的。

說文中，有「繇」、「由」，沒有「繇」。

我意，因為繇（周禮釋文，直又反；周易釋文，直救反。）（繇，匡謬正俗作繇，音訓皆作繇。）是誦的，所以周禮中把這叫作頌。並非像孫氏所說，因為和詩相類，所以叫作頌的。

頌詩，也是被誦的所以有頌之名。衛北宮文子說：

文王之功，天下頌而歌舞之。——左傳襄三十一年。

這是可以看作在說，頌詩是被誦的。周語上所見的「周文公之頌曰」的話，也許不是說風雅頌底頌，而是諷誦之誦的意思。因諷誦之義在前，頌德之義後起。頌底一音，是誦。孟子（萬章下）底「頌其詩，讀其書」的頌，是說誦。劉熙釋名（釋典藝）說：

稱頌成功，謂之頌。

這雖是後義，但所謂稱頌，這是說誦罷。

周禮六詩底鄭注：

頌之言誦也，容也；誦今之德，廣以美之。

毛詩周頌底釋文說：

頌者，誦也，容也；歌頌盛德，序太平之形容，以此至美告於神明。

說「頌者，誦也，容也」，是說頌字有二音。所以有時解以誦，有時

解以容。如其簡單的字音，是複雜的字音底省略，那末ㄩㄣ (Shoo) 音應比ㄩㄨ (Yoo) 音更古。所以我以為頌詩，由于被稱頌，先稱為頌ㄩㄣ (Shoo)。在周代，頌詩伴以歌舞，具有舞容，并因頌有容字音【什麼時候發生ㄩㄣ (Yoo) 音，不明】，才把這解釋為容。如其說頌字籀文作頌，這似乎容義已很古了；但我以為誦義更古。對於頌字，就令採取容的解釋，這從推理上來看，應經

舞容——德容——太平之容——成功

這麼的順序。轉而含褒美之義，或者假字音用作寬容之義。說文：「頌，兒也。」「貌，義儀也。」這便是採取容義。又載籀文「頌」，漢書儒林傳底「徐生善為頌」及「唐生褚生……頌禮甚嚴」的頌，是容義。史記魯仲連傳底「從頌」是從容。漢書刑法志底「頌繫之」，是寬容。

詩序說：

頌者，美盛德之形容，以成其功，告於神明者也。

這作為講頌詩底實質，沒有什麼不對。例如周頌底維清，是奏象舞，說用兵刺伐之狀的。如其舞容不外于寫或人之德容，那末說德容也沒有什麼不可以；當作頌字底解釋，舞容應在德容之先。這舞容，怕也比誦還後起的。

這試以詩篇底實例來證明。

大雅底靈台中有：

於論鼓鐘，於樂辟靡，鼓逢逢，矇眊奏公。

周頌底有瞽中有：

有瞽有瞽，在周之庭，設業設虞，崇牙樹羽，應田縣鼓，鞀磬祝圉，

既備乃奏，簫管備舉。

鄭箋雖並說矇矇為樂聲，但不知果止于樂聲否。我沒有得到矇在頌詩中誦詩的例，這是遺憾的事。

其次，可以看作頌詩底被誦的一證，是頌中往往有着不規則的句形。

例

「文王之德之純」

駿惠我文王——周頌維天之命。

肇禋，迄用有成，維周之禎。——維清。

無封靡于爾邦，維王其崇之，念茲戎功，繼序其皇之。——烈文。

昊天有成命，二后受之，成王不敢康，夙夜其命宥密，於緝熙，單厥

心，肆其靖之。——昊天有成命。

日就月將，學有緝熙于光明。——敬之。

儀式刑文王之典，日靖四方。——我將。

看了這些句形底不齊整，不是因爲誦是不需要句形齊整的嗎？或者正相反，周頌必當作樂歌用，因了使伴以樂曲的必要，所以句子有長短的罷？這

也是一說。但二南小雅底當作樂用的詩篇，爲什麼像周頌那麼的不規則的句法不多的呢？我以爲，周頌就令暫且不管，如商頌，必是以誦而傳的。

雅詩底被誦，這有確證。

詩經底詩篇中，有明示作者作詩歌底文辭的。有明示這所作的文辭是被歌誦的。巷伯第七章中有：

寺人孟子，作爲此詩（鄭箋：作，起也。）；凡百君子，敬而聽之。

這是明示作這巷伯的，是寺人孟子。卷阿第一章中有：

豈弟君子，來游來歌，以矢其音（毛傳：矢陣也，鄭箋：陳出其聲

音。）。

卷阿第十章中有：

矢詩不多，維以遂歌（毛傳：不多多也。明王使公卿獻詩，以陳

其志，遂爲工師之歌等。鄭箋：我陳作此詩，不復多也，欲令遂爲樂

歌，王日聽之。）。

這是說作這歌詩者是君子；歌這的，是工師。桑柔底「雖曰匪予，既作爾歌」，何人斯底「作此好歌」，四月底「君子作歌」，這部是說作者作歌底文辭。

說作誦的例，如節南山第十章中有：

家父作誦，以究王誥（鄭箋：大夫家父作此詩，而爲王誦之，以窮極王政之所致多訟之本意。）。

這篇，是說家父爲使誦之而作的。是家父作這可誦的文辭的這詩篇，並不是自誦的。

崧高第八章中有：

吉甫作誦，其詩甚碩，其風肆好，以贈申伯（毛傳：吉甫，尹吉甫也，作是工師之誦也。肆，長也。贈，增也。鄭箋：碩，大也，

吉甫爲此誦也，言其詩之意甚美大，風切申伯（按：風切之解，余所不取。）又使之長行善道（按：此解亦所不取。）；以此贈申伯者，送之令以爲樂。】。

看這使誦和詩對立，那意義便很明白了。尹吉甫，作這詩篇。這是誦的。使工師誦之，那誦風（有如說風聲、風調。）很好，所以拿來贈申伯。

又烝民第八章：

吉甫作誦，穆如清風【鄭箋：吉甫作此工歌之誦，其調和人之性，如清風長養萬物然（按：長養之說，余所不取。）】。

這也是吉甫作可以被誦的詩底文辭，那工師底誦聲之狀，穆然有如清風底吹拂。看了這，可以想見詩篇如何地在被朗誦了。

第四節 工誦及工誦以外之誦

管子（管仲，公歷前六四五年卒。）牧民篇中，有國頌。那文辭，大約是使學徒誦的罷。牧民篇中國頌以外底諸文，及形勢篇，以為或者也是誦的，但這不明；至少，國頌是誦的，這可由它底名來推定。

管子底例

凡有地牧民者，務在四時，守在倉廩。

倉廩實，則知禮節，衣食足，則知榮辱。

上服度，則六親固；四維張，則君令行。

……

不明鬼神，則陋民不悟；不祇山川，則威令不聞；

不敬宗廟，則民乃上校；不恭祖舊，則弟悌不備；

四維不張，則國乃滅亡。——管子牧民篇國頌。

上面的文章，是顯示「倉廩」八句，三言連誦，「不明」十句，四言連誦

（這是我底假定的命名。）的體。

〔參考〕

陶陶孟夏兮，草木莽莽。傷懷永哀兮，汨阻爾土。

陶兮查查，孔靜幽默。鬱結紆軫兮，离慙而具鞠。——九章懷沙。

邑犬寧吠兮，吠所怪也。誹駿疑傑兮，固庸懲也。——懷沙。

在管子，還有可考慮的事，便是說「布」命、令、憲等。這「布」命、令、憲之類，不是誦嗎？

這，由于尙書底『敷奏』（舜典）、『敷納』（益稷），詩經烝民底『明命使賦』『賦政於外』等例，可以如此說的。管子中，有『正月之朔，百吏在朝，君乃出令布憲於國。』又周禮，也有『大宰，正月之吉，始和，布治于邦國都鄙，乃縣治象之法于象魏，使萬民觀治象，挾日而斂之』

又古書中，有引古代之令的。如「夏令曰……」便是。敷令，我信爲必是朗讀的。

又誄，是指人死時，盛稱其人生前之德之辭。所謂盛稱德澤，這到底是怎樣的東西，實狀實難瞭解；幸而春秋時代底誄，往往其辭尙存。那最足于當作參考的，是魯大夫展禽（柳下惠）死時，他妻子做的誄。其辭如左。

柳下惠死，門人將誄之；妻曰，「將誄夫子之德耶，則二三子不如妾知之也。」

乃誄曰：

『夫子之不伐兮 夫子之不竭兮

夫子之信誠而與人無害兮 屈柔從容不強察兮

蒙恥救民德彌大兮 雖遇三黜終不蔽兮

愷悌君子永能厲兮 嗟乎惜哉乃下世兮
庶幾遐年今遂逝兮 嗚呼哀哉魂神泄兮
夫子之謚宜爲惠兮

門人從之以爲誄，莫能竄一字。——烈女傳卷二賢明。

「屈柔」句以下，全然和騷賦底「亂辭」或橘頌底形式相符合。我以爲，誄，必是被誦的罷。

〔參考〕

鸞鳥鳳皇日以遠兮 (例、四三言)

燕雀烏鵲巢堂壇兮 (例)

露申辛夷死林薄兮 (例)

塵襟並御芳不得薄兮 (變、四言疊)

陰陽易位時不當兮 (例)

懷信佞僂忽乎吾將行兮（四言疊又變）

——九章涉江亂辭。

誦，起初是專門家的工師爲之，後來不是專門家或兼爲之，或爲之焉。如春秋時代底國誦、輿誦便是。句子底形式，大概是四言，也有不是四言的。其例如左。

晉語三，有下列的記事。

惠公入（周襄王元年、僖公九年、公歷前六五一年）而背外內之賂，與人誦之；曰，『佞之見佞，果喪其田（以下四言）……』（韋昭注：不歌曰誦。）又國人誦之；曰，『貞之無報也，孰是人斯，而又是臭也。貞爲不聽，信爲不誠，國斯無刑，踰居幸生，不更其貞，大命其傾，威兮懷兮，各聚爾有，以待所歸兮，猗兮違兮，心之哀兮，歲之二七，其靡有徵兮，若翟公子，吾是之依兮，鎮撫國家爲王妃兮（妃配同）。』惠公

卽位，出共世子，而改葬之，臭達于外。

這惠公時國人之誦，句法是不規則的。

又左傳襄公三十年（公歷前五四三年），關於鄭之與人之誦，有下列的記

事。

（子產）從政一年，與人誦之；曰：

「取我衣冠而褚之，取我田疇而伍之；

熟殺子產，吾其與之。」

及三年，又誦之曰：

「我有子弟，子產誨之，我有田疇，子產殖之；

子產而死，誰其嗣之。」

這誦底形式，在大體上，是我所說的四三言體。我以為這是古之誦聲的

遺風。

又有晉之輿人之誦。

楚師背鄆而舍，晉侯患之，聽輿人之誦曰：

「原田每每，舍其舊，而新是謀。」——左傳僖廿八年。

有魯之國人之誦。

臧紇救郟，侵邾，敗于狐駘，國人誦之曰：

「臧之狐裘，敗我於狐駘，我君小子，朱儒是使；

朱儒朱儒，使我敗於邾。」——左傳襄四年。

有魯人驚之誦。孔子始用於魯，魯人驚誦之：

「靡裘而鞶，投之無戾；鞶而靡裘，投之無郵。」——呂氏春秋樂成

篇。

這些底所以稱爲國人、輿人、某某之誦，是因爲誦，本來應是工師爲之的，所以加以區別而這麼說的。

第五節 誦與賦底關係

班固藝文志中說：

傳曰：不歌而誦，謂之賦；登高能賦，可以爲大夫。

我把誦和賦結合了來講，是依據這個的。

晉皇甫謐底三都賦序中說：

古人稱：不歌而頌謂之賦。

左思底三都賦序中說：

升高能賦者，頌其所見也。

皇甫謐左思底『頌』，卽『誦』義。兩人底話底本于班固所引傳文，這是明明白白的。班固底引文本于何書，今不明。『登高能賦』句，只見于

詩經鄘風定之方中篇「卜云其吉，終焉允臧」句下毛傳之九能之一之中。據

班氏所引古傳文，是說『所謂賦，是不歌而誦的』。既已叫作誦，那說這麼是本諸古之『箴詩之誦』，似無不可。

所謂歌與誦，差異處在哪里？我以：歌是永言的，誦是朗讀的。

【以日本底例來講：俗謠的底『追分節』(Oiwakebushi) (譯者按：追分節是小唄底一種，帶悲哀的音調，永聲而歌的，行于日本海沿岸地方。)『磯節』(Isobushi) (譯者按：這是俗曲底一種，因起于常陸國磯濱町，所以叫磯節的。)等之類，是永言的，是歌；如『宣命』(譯者按：是用于即位、讓位、立后、立太子、任免大臣等重要事件的詔勅。)是朗讀的，是誦。如謠曲，是誦之類，由朗讀發達，已具有了朗讀本身的節奏的。】歌，是可以伴以樂曲的，有伴以樂曲的。後世有所謂『徒歌』，這是指是歌而不伴以樂曲的。誦，是本來不伴以樂曲的。如後面所講的九歌，常用之于祭祀時，有伴以樂的。

屈原宋玉等，曾否講過對於誦有關係的話？原底九章抽思篇底亂辭中，有『道思作頌聊自救兮』的話。這所謂頌，明明是指他自己做的這抽思篇。

又九章惜誦中也說：

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。（王逸注：惜，貪也；誦，論也。

言己貪忠信之道，可以安居，論之於心，誦之於口，至於身以疲病，猶發憤懣，作此辭賦，深己情志風諫君也。）（惜誦，朱子注：愛惜其言，忍而不發。）

對於惜誦二字，王逸朱子底注，都欠分明。這照惜往日的例，應該『惜』字讀斷，惜字統置以下的全文，解作『誦以致愍兮』。那麼，這所謂誦，不外乎誦古箴詩之言。

關於宋玉，宋玉底九辯底第六，有

然中途而迷惑兮，自壓按而學誦。（王逸注：舉足猶豫心回疑，弭

情定志吟詩禮。）

的話。王注，解「學誦」爲「吟詩禮」，這應和屈子所謂誦相同。

後世，楚辭底被誦讀，這有被公、道騫的例

漢書王褒傳——宣帝時，……徵能爲楚辭九江被公，召見誦讀。

（王氏補注：沈韓欽曰，「御覽八百五十九，宣帝詔徵見被公，誦楚辭；被公年衰老，每一誦輒與粥。」）

隋經籍志——隋時有釋道騫，善讀之，能爲楚聲，音韻清切；至今傳楚辭者，皆祖騫公之音。——楚辭之部。

這事實，可以作爲顯示和騷底風誦有關係的間接的證據。

誦，如何地被名爲賦的？

原本，誦和賦，文字雖不同，其義則一。這，看前引的班固以下把賦叫作誦或頌，便可明白。再看宋玉招魂底「人有所極同心賦些」句下底王逸

注：

賦，誦也；誦忠信與道德也。

也可明白。宋玉，已把誦叫作賦。但不把誦叫作誦而叫作賦，這裏總有什麼理由的。

這到底如何的？我以為：由于自春秋初，發生了把誦詩篇叫作「賦」的

事。左傳隱元年（公歷前七二二年），關於鄭莊公，說「公入而賦，大隧之中，其樂也融融。」僖五年（公歷前六五五年），說晉士廆「退而賦曰，

「孤裘危茸，一國三公，吾誰適從？」。這是自己作詩，同時自己誦它。

文公六年的秦穆公使三良殉之，「國人哀之，爲之賦黃鳥」，這是作黃鳥之詩并誦之。晉語四，「秦伯賦采芣，公子賦黍苗」，左傳僖二十三年（公歷前六三七年）底「公子賦河水」，文十三年（公歷前六一四年）底「文子賦四月，子家賦載馳之四章」：這斷取古詩篇之章，誦它底一部分。文四年（公

歷前六二三年），『衛甯武子來聘，公與之宴，爲賦淇露及彤弓。』這是命樂人歌這詩篇。襄二十九年（公歷前五四四年）底吳季札來聘的場合，說歌詩經中底某某詩篇，這是合于樂曲而歌。拿這些例來看，除了淇露及彤弓的場合，發生了把誦詩叫作賦的事實。屈原等底韻文，由于誦的東西，把誦叫作賦的慣習，到這里，終於發生了把這當作韻文之體的『賦』名。我底這意見，是把賦底名稱，當作由讀法、誦法而來的說頭。

對於這，有異說。假定把我底說頭叫作『讀法』說，這異說該叫作『作法』說。主張這異說的人，將說，賦底名稱，非由于誦之義，係由于鋪陳之義而得的。

周禮春官大師職說，『大師，教六義：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。』鄭注：

賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。

傳爲卜商撰的詩序中，也說，「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌（陸氏音義音訟。）。」孔疏：

賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。

這是全依鄭注的。定之方中底毛傳底「升高能賦」底孔疏，「謂升高有所見能爲詩，賦其形狀，鋪陳其事勢也。」說形狀、事勢，和前述的政教善惡，內容雖不同，但當作「作法」底說明，是相同的。釋名底「賦，敷也；敷布其義，謂之賦」，也是同的。班固底兩都賦序中說：

或曰，「賦者，古詩之流也。」（李善注：毛詩序曰，詩有六義，二曰賦，故賦爲古詩之流也。）

這是想從六義之賦，來說明韻文之體的賦。又皇甫謐三都賦序底「賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能加也。」陸機文賦底「賦，體物而瀏亮。」劉勰文心雕龍（詮賦）底「賦，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」這

立言雖不一樣，但都以「賦，鋪也，敷也」之義爲本；謚以下諸人，并加以漢賦底性質的賦是記載的的意思。

六詩底賦比興底賦，是對於修辭底方法的稱謂。那賦底是鋪陳之義，是不容懷疑的。又漢賦以下，實質的地鋪陳事物底形勢，也是真實的事。但屈宋等底韻文，說是由鋪陳之義而得其體名，這從歷史上來看，我不能信。如其以爲是鋪陳，我以爲不如看作陳音來得對；矢、肆等義，是詩經底詩句中常用的。如其當作陳音，這仍返諸于諷誦之義了。

這雖稍有走入叉路之嫌，可想對於賦、敷、鋪等底文字底用法，來觀察一下。敷與鋪，是同義的，現在把鋪字略去，對於賦與敷來研究一下。

賦與敷這兩個字，哪一個先產生？應該注意的是：兩個字，是同時存在的呢，還是敷在先，或賦在先？這樣，可以有三種看法。賦字，似是會意的，但起原不明。我底意見，以爲如段玉裁說文解字底注（賦字下）中所說

的那麼，「經傳中，凡言以物班布與人曰賦」，怕是以班布那用武力奪取來的財物爲原義的罷。用班布之義時，賦與敷可以互用。左傳僖二十七年（公

歷前六三三年），晉趙衰引夏書說，「夏書曰，『賦納以言，明試以功，車服以庸。』（益稷有同文。）（正義：古本作『敷納以言，明庶以功』，敷作

賦，庶作試；師受不同，古字改易耳。）今舜典，作『敷奏以言，明試以功，車服以庸。』敷奏，和賦納應有類似的意義。舜典僞孔傳說，『敷，

陳也。』正義說，『敷者布散之言，與陳設義同，故爲陳也。』這是取班

布之義。商頌長發，有『禹敷土下方』及『敷奏其勇』的話，並用『敷，布

也』之義。大雅烝民底『明命使賦（箋：施布。）』及『賦政于外（箋：布

政。）』；管子（山權數）底『賦藉藏龜（注：賦，敷也。）』；周語（上）底

『賦事行刑，必問於遺訓』，及『治民惡事，無以賦令』；屈原悲回風底『竊賦

詩之所明（王注：賦，鋪也；詩，志也，鋪陳其志，以自明也。）』；至呂氏春

秋（慎大覽）底『賦鹿台之錢（注：賦，布也。）』爲止：這些，賦，都用鋪陳、布散之義。關於言辭，數字可以解作誦言之義的事，這前面已講過了。

左傳文十八年（公歷前六〇九年），有『布五教於四方』；今舜典，有『敬敷五義（僞孔傳：布五常之教。）』：這，都以敷爲布。韋昭底國語注，倒逆地以賦注布。周語上底『厲王說榮夷公章』，有『夫王人者，將導利而布之上下者也（韋注：布，賦也。）』，又『宣王卽位不藉千畝章』有『時布之於農（韋注：布，賦也。）』：這，賦字，用班布之義。

但禹貢，說『厥賦上上，錯（僞孔傳：賦，謂土地所生，以供天子。）』；周禮大宰職，說『以九賦斂財賄』，又說『賦貢以馭其用』：這，可以看到有人民出納以供官用的賦稅之義的賦。爾雅釋言，『賦，量也。』說文，『賦，斂也。』這是作賦稅之義的解釋。在禹或周公的時代，果有這麼的稅制，并對於這用賦字與否：這頗是疑問。我底意見，以爲怕是春秋戰國

以來，兵賦施行，後人把後代底制度嵌入古制的罷。

左傳中，自隱四年（公歷前七一九年）底「敝色以賦」（杜注：賦，兵也。）與陳蔡從爲始，以下，把賦字用作兵賦、田賦等義的很多。論語（公治長篇）底「子曰，「由也。千乘之國，可使治其賦也」（注：孔安國曰，「賦，兵賦。」）」，孟子（滕文公上）底「清野九一而助，國中什一，使自賦」，及其他戰國以下的例，不遑一一枚舉。

此外，有把賦解作授予之義的。（例：呂覽分職篇，「出高庫之兵以賦民」（高誘注：賦，予也。）。「晉語四，「公屬百官，賦職任功」（韋昭注：賦，授也。）。」）這和班布之義，沒有多大差別。把賦解作賦課之義（例：左傳襄二十五年，「量入修賦，賦車藉馬，車兵賦徒卒甲楯之數。」），與兵賦相近。

第二章 騷賦形式論

第一節 「騷賦爲工誦之遺風」底事實與推論

我以爲：騷賦爲工誦之遺風。關於這，曾舉成爲騷賦底特色的句法是怎样東西；這必須定爲本諸于誦。但列舉事實來決定，很是困難。所以反而從推理上，說因爲用這麼的有特色的句法對於誦（即在朗讀上）最爲便利，所以成了這麼的形成而顯現：不得不以這爲滿足。但我當努力來列舉事實。

詩經底詩，通例是四言詩。以一句四言爲通例。其中把「韻礎」放在第三字的句子，那第四字常用語詞或語意很輕的字。

如周南關雎底

參差荇菜，左右流（之）；窈窕淑女，寤寐求（之）。

周南漢廣底

南有喬木，不可休（息）；漢有游女，不可求（思）。

這種句法的東西，形式上是四字、四字，實質上是四字、三字；這連讀時，幾乎感到是七字句。

鄭風野有蔓草底

野有蔓草，零露漙（兮），有美一人，清揚婉（兮），邂逅相遇，適

我願（兮）。

曹風鵙鵙底

鵙鵙在桑，其子七（兮）；淑人君子，其儀一（兮）。

也是例子。

我把這命名爲「四三言體」。二南、鄭、曹的詩，有這句格。所以四

三言的句格，不能說由于楚國特有的歌聲的。

四三言，下句雖如三言，但是想作四字句之聲的，所以不能不說本來是四言體。

至于三言，詩經中其數雖少，但也常常有。這，和四言體，不可不分別了來研究。

江漢地方底詩江有汜篇底是三言，這事很有興味的事。詩曰：

江有汜，之子歸，不我以，——不我以，其後（也）悔。

因為有這篇，所以可以認為楚是有三言體的。只是，這三言體，是否楚地特有的，這是問題。如其把這當作楚地特有的，那末，鄘風底牆有茨（詩云：『牆有茨，不可埽（也）；中冓（之）言，不可道（也），——所可道（也），言之醜（也）。』案：這是可以看作三言體的；（也）（之）等，如江有汜底『其後（也）悔』，可以看作聲餘字。）王風底采芣（詩云：『彼

采葛（兮），一日不見，如三月（兮）。』案：「一日」一句，是破格。）

陳風底月出（詩云：『月出皎（兮），佼人僚（兮），舒窈糾（兮），勞心悄（兮）。』案：這是全然三言體。），陳風宛丘底第一章（詩云：『子之湯（兮），宛丘（之）上（兮），洵有情（兮），而無望（兮）。』這也可以看作三言體。），魯頌底有駉（詩云：『振振鷲，鷲于下，鼓咽咽，醉言舞，于胥樂（兮）。』）等，這將如何說呢。我，並不想立即決定楚與鄘、陳或王國、魯頌底三言體，哪個先產生。單是想下而那麼講：『如其三言是楚地特有的，那末，騷體底某句法，可以說是楚產。如其三言也行于別處的，那末，騷體底某句法，便不能說由于楚地特有的歌謠之聲而產生的了。』

第二節 騷以前近騷的句法

在屈原以前，管子中有國頌，這節節已經講過了。

老子中，

衆人熙熙。如享大牢。如青登臺。

我獨泊兮其未兆。如嬰兒之未孩。

儻儻兮若無歸。衆人皆有餘。而我獨若遺。

我愚人之心也哉。

沌沌兮。俗人昭昭。我獨昏昏。

俗人察察。我獨悶悶。

澹兮其若海。漂兮若無止。

衆人皆有以。而我獨頑似鄙。

我獨異於人。而貴食母。——老子第二十章。

有這麼的文章，奇奇怪怪，如詩如謠又如賦。

又論語、莊子，有鳳兮歌；孟子及屈原底漁父，有滄浪歌；是四言之

遺。越舟人之歌，有六言、三三言（三言連誦），和九歌之體相似；這如其是襄王時的歌，那末與屈原同時。是歌類，而使成了騷之原：這是很難能的。

例

鳳兮歌

鳳兮鳳兮，何德之衰；往者不可諫，來者猶可追！

已而已而，今之從政者殆而！——論語微子篇。

鳳兮鳳兮，何如之德衰也；來世不可待，往世不可追也！

天下有道，聖人成焉；天下無道，聖人生焉；

方今之時，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；

禍重乎地，莫之知避。

已乎已乎，臨人以德，殆乎殆乎！——莊子人間世。

滄浪歌

有孺子歌曰：

「滄浪之水清兮，可以濯我纓；

滄浪之水濁兮，可以濯我足。」

孔子曰，『小子聽之：清斯濯纓，濁斯濯足矣，自取之也。』——孟

子離婁上，又屈原漁父。

【案】這，如其（之）字（以）字不着重的，那末是四言連誦之類；

劉勰把這算作五言，我不取。

越舟人歌

今夕何夕兮，寥洲中流；今日何日兮，得與王子同舟。

蒙羞被好兮，不營詬恥；心几頑而不絕兮（三言連），知得王子。

山有木兮木有枝，心說君兮君不知（三言連）——說苑善說篇。

第三節 騷與賦——騷體中底類別

從形式上來，看屈原底作品，雖則把這單總種爲稱騷或騷賦；但賦騷和賦體，是應該區別的。卜居漁父，可以說有韻之文，爲賦之先驅。在騷體之中，離騷、遠遊和九章除去了懷沙橘頌的七篇相類；九歌十一章互相類。

橘頌底

后皇嘉樹橘徠服（兮） 受命不遷生南國（兮）

深固難徙更壹志（兮） 綠葉素榮紛其可喜（兮）

曾枝剌棘圓果搏（兮） 青黃雜糅文章爛（兮）

這，形式上是四字、四字（『綠葉』句是例外）的，實質上用四字三字體，連讀時，可看作七言句。我把這命名爲『四三言體』。『四三言體』，不是騷特有的，是詩經以來已經有了的；這看了上面所述，便可明白（如

關雎、漢廣、野有蔓草、鵲鳩之類。）。大招，有說屈原之作，有說景差之作，不知孰是；形式，是四三言體。

例

青春受謝白日招（只）

春氣奮發萬物遽（只）

冥凌泱行魂無逃（只）

魂魄歸來無遙遠（只）——大招。

屈原底天問，宋玉底招魂，以四言爲本而雜用四三言體。

如天問底

崑崙縣圃，其尻何在？增城九重，其高幾里？

招魂底

虎豹九關，啄害下人（些）；一夫九首，拔木九千（些）。

這是四言。

天問底

桀伐蒙山，何所得（焉）？妹喜何肆？湯何殛（焉）？
是四三言。

彭鏗樹雉帝何饗？壽永命多夫何久長（此句例外）（譯者按：長上，
一無久字。）？

中央共牧后何怒？蠶蟻微命力何固？

是七言。

招魂底

魂兮歸來入修門（些） 工祝招君背行先（些）

秦篝齊縷鄭綿絡（些）

招具該備永嘯呼（些） 魂兮歸來反故居（些）

以下，到「亂」之前為止，全體是四三言體。

九章中懷沙，也是四言、四三言體。

在這里，離騷、九章除去了橘頌和懷沙的七篇及九歌，成了有騷的特色

的。

我以為：這特色底句法，在於六字句。其他句法，雖則也有，但並非骨

子。它底形式：

（上三字有意義）

（中間一字輕）

（下二字有意義）

□□□

語助詞

□□

〔附言〕這所謂語助詞，是式名詞（之、其、夫）前置詞（於、乎、以）接續詞

（而）語闕（兮）等。

例

汨余若（將）弗及（兮） 恐年歲（之）不吾與（六字變體）

朝攀阨（之）木蘭（兮）夕攬洲（之）宿莽

日月忽（其）不淹（兮）春秋與（其）代序

惟草木之零落（兮）恐美人（之）遲暮——離騷。

遵吾道（夫）崑崙（兮）路修遠（以）周流

揚雲霓（之）掩靄（兮）鳴玉鸞（之）啾啾

朝發軔（於）天津（兮）夕余至（乎）西極

鳳凰翼（其）承旂（兮）高翱翔（之）翼翼——同上。

路不周（以）左轉（兮）指西海（以）爲期

屯余車（其）千乘（兮）齊玉軾（而）並馳

駕八龍（之）婉婉（兮）載雲旗（之）委蛇

抑志（而）弭節（兮）（四字變體）神高馳（之）邁邁

奏九歌（而）舞韶（兮）聊假日（以）娛樂

陟陸皇（之）赫戲（兮）忽臨睨（夫）舊鄉

僕夫悲余馬懷（兮）（六字變體）蜷局顧（而）不行——同上。

看這例便可知了。

九章中七篇底句法，亦同此例。

至于九歌底句法，一看，有如大不相同。但實質上，並沒大差異。在

九歌中，用那在二字與二字底中間放上兮字的四字句，或把兩個三字句用兮字來結合的句法的很多，只這和離騷等不同。例如：

把 吉日辰良 造成 吉日兮辰良——東皇太一。

把 瑤席玉填 造成 瑤席兮玉填——東皇太一。

這，結局是四字句，只中間延長罷了。

沅有蘼（兮）澧有蘭 思公子（兮）未敢言——湘夫人。

入不言（兮）出不辭 乘回風（兮）載雲旗

悲莫悲（兮）生別離樂莫樂（兮）新相知——少司命。
 青雲衣（兮）白霓裳 舉長矢（兮）射天狼——東君。
 這便是三言連誦。

只下面那麼的句法，

撫長劍（兮）玉珥 響鏘鳴（兮）琳琅——東皇太一。

他篇不見，感到有點異樣。仔細一考慮，這和離騷等之中六字的句，也沒大

不同。在離騷等用之、而、其、以等字的地方，這里用兮字。所以九歌湘

君中的

采薜荔（兮）水中 搴芙蓉（兮）木末

和

采薜荔（於）水中 搴芙蓉（於）木末

無大差別。湘夫人底

湘夫人底

和

帝子降（兮）北渚 目眇眇（兮）愁予

帝子降（於）北渚 目眇眇（兮）愁予

也無大差別。這句法，和離騷底

製芰荷（以）爲衣（兮） 藥芙蓉（以）爲裳

飲余馬（於）咸池（兮） 搃余轡（乎）扶桑

百神翳（其）備降（兮） 九嶷繽（其）並迎

揚雲霓（之）晻諳（兮） 鳴玉鸞（之）啾啾

及其他句法，在誦讀的場合的效果，其價值是相等的。

第四節 理論的地推定的句形

三字句、四字句底各自獨立而成句的，這和詩篇底三字句四字句相同。

只是，同是三字句亦結合之，或四字也在中間插以兮字而延長之：這正是騷底特異所在處。這便是「騷體，寫詩之朗誦之聲」。

上述的

三 }
 (助)
 二 }

底成爲騷底骨子，這是由于當一氣朗誦時最爲適于口調而來的：我以為。

第五節 騷特有的句法底生成的徑路

騷底句法，是如何生成的？

我想把騷歸諸于詩底誦讀底遺風。詩，大多是四言句，也有三言句的詩。這當誦讀的時候，是在如何的狀態之下的？這據我底推測，可述之于左。

先，在四言句的場合：

其一，如

□□□□

是把四字照原狀地讀的。

其二，在上二字與下二字底中間，插以一音，延長地讀的。如

□□(○)□□

在騷，(○)的地方，放上吟字。

其次，四字句二句接續的場合：

其一，雖二句接續，可照原狀地一字一字地讀的。如

□□□□、□□□□

其二，讀第一句底四字，用音延長，再讀第二句。如

□□□□(○)、□□□□、

其三，把這前後句倒置，即二句接續，到假設第九字上延長。如

□□□□(○)、□□□□、

例

車有大海、溺水激激（只）

螭龍並流、上下悠悠（只）——大招。

蝮蛇藁藁、封狐千里（些）

虎豹九關、喙害下人（些）

一夫九首、拔木九千（些）——招魂。

其四，二句相連，到第七字爲止，將第八字緩讀。如

□□□□□□□（□）

我底所謂四三言體，是由這誦法產生的。

其五，如

□□□□（□）□□□

將第五字緩讀。

三言句的場合：

其一，一字一字照原狀地來讀。

□□□

其二，三字句二句接續的場合：

這底第一，是二句都照原狀地來讀。如

□□□、□□□、

第二，讀第一句底三字，在這裡插音延長，再讀第二句。如

□□□（○）、□□□

我底所謂三言連，是由這誦法產生的。

第三，二句相連，到第六字為止；在假設第七字上插音緩讀。如

□□□□□□（○） 【例：僕夫悲余馬懷（兮）】

這句法，很稀少。

第四，二句相連，將第四字緩讀。如

□□□（□）□□

這句法，是九歌離騷底骨子。對於這形體底成爲骨子，便不可不重視三言體。

第六節 騷與巫底關係

我因爲說誦底遺風成爲騷，所以巫是否傳誦聲的，這是別一問題。舊說（王逸），只說九歌寫其土之歌樂，未說這是誦聲之遺與否。屈原，只是那土俗底摹擬。這說頭，我不能服膺。因爲我以爲當作誦，是這麼的形式最適於當作誦，所以如此的；所以巫這東西，看作屈原只是當作申述這歌辭的 Actor 而拿出來的，也沒錯誤的。但這，當作抽象的議論，可以如此說。如其當作歷史的事實來考慮：巫比屈原更早，由於巫保存了誦風（雖這議論

斷，也沒證據。所以說是屈原摹寫其聲的，較近於真罷。那末，便不能不看作九歌較早，離騷是已有九歌之後而摹寫其聲的。來重複說一遍：這是歷史的地講的；在實質上，九歌與離騷，形式沒有大差別，這是前面已講過的。還有，工誦與巫底歷史上的關係，沒有明瞭。但巫字，是帶工字的；在零祭，也是巫，一面舞一面誦的罷。（周禮底女巫，是歌那零祭中的雲漢之詩的青年的罷：這是先儒所說的。）至於九歌，我以為，名雖為歌，實是巫在誦的。如其確定了巫比屈原更早，原是用巫誦的，那末，離騷底句形底本於九歌底句形是可以推知了。

關於九歌底是歌是誦，想討論一下。我以為有巫底誦辭，然後屈原摹寫之，所以把這看作誦的。關於九歌，離騷中說，「就重華而敝詞：啓九辯與九歌兮」；天問中說，「啓棘賓商，九辯九歌」。王逸註離騷說，九辯九歌，禹之樂；註天問說，九辯九歌，啓所作之樂。左傳文公七年，引夏書

說，「九功之德皆可歌也，謂之九歌。」（偽古文大禹謨同。）或者，古代有九歌底歌辭相傳罷。但禹時底九歌是怎樣的，已不能知道。屈原雖襲其篇數。可不能斷定必襲其歌聲。從原底九歌底形式已近於離騷來推論，可知九歌雖有歌名，可不是歌而是誦的罷。原本，巫以其誦聲，如歌那麼地，把這用於樂舞的事，是不難想像的。

楚底巫，是楚底自產，抑由別處來的輸入物？以陳底巫風甚盛及陳詩有三言體來推論，楚，或者是由陳傳入巫及巫誦的罷。或者是由鄭傳入的罷。

第三章 論賦底生成

第一節 荀子底賦及其他韻文

其次，來講賦。

賦，在荀子中有賦論，詠禮、知、雲、蠶、箴等。其體，用先以隱語發問，然後答之的方法。問的部分，以四言句為主；答的部分，句法無定格。

例

爰有大物：非絲非帛，文理成章；非日非月，爲天下明；生者以壽，死者以葬；城郭以固，三軍以強；粹而王，駁而伯，無一焉而亡。臣愚不識，敢請之王。

王曰：

「此夫文而不采者與？簡而易知，而致有禮者與？君子所敬，而小人所不者與？性不得則若禽獸，性得之則甚雅似者與？匹夫隆之則爲聖人，諸侯隆之則一四海者與？致明而約，甚順而體，請歸之禮。」右禮。題爲荀卿【楚考烈王八年（公歷前二五五年）爲蘭陵令。】底賦篇，這是

出於他自己之手，還是後人因為它和後世賦體相似所以題為賦篇的：這不明。如其是他自題的，那末，不能不把他算為用那當作文體的『賦』的名稱的最早的人。

荀卿，用四言三言句，作俛詩及成相。

成相，是擬『杵歌』（*Kinuta*）的調子而作的。有『春申道綴，基畢輸』的話，應是春申君死後之作。朱子把這分爲三章。第一、第二章，由二十二節而成；第三章，由十二節而成。

例

請成相，世之殃，愚闇愚闇，墮賢良，人主無賢，如瞽無相，何悵。
 悵。——成相第一章第一節。

請成相，道聖王，堯舜尙賢，身辭讓，許由善卷，重義輕利，行顯明。——第二章第一節。

這形式是：

三 三(韻) 四 三(韻) 四 四 三(韻)

這『愚闇愚闇墮賢良』，『如瞽無相何悵悵』等，雖是四言三言，如其連讀，還和七言實難區別。雖是後代的東西，如漢高祖底大風歌或唐山夫人安世房中歌底『大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷』等，也相同。

儼詩，是儼異激切的詩。這詩，起首是：

天下不治，請陳儼詩。天地易位，四時易鄉。

大抵用四言句。但也有五言句，如：

螭龍爲蝦蟇，鴟梟爲鳳皇。

也有七言句、九言等。附以『小歌』。『小歌』，是反覆敘述前旨的。曰：

念彼遠方何其塞(矣)。(朱子說：塞爲塞之誤) 仁人緇約暴人衍(矣)

忠臣危殆讒人服（矣）（服，一作般。）

璇玉瑤珠不知佩（也） 雜布與錦不知異（也）

閭媿子奢莫之媒（也） 嫫母力父是之喜（也）

這便是我底所謂四三言體的東西。騷底亂辭，大多如此。

這句法，散文中也有。

山高（而）不崩（則） 祈羊至（矣） 淵深（而）不涸（則） 沈玉極（矣）

……

蛟龍得水（而）神可立（也） 虎豹得幽（而）威可載（也）

風雨無鄉（而）怨怒（不）及（也）——管子形勢篇

由於句法底整調，產生了這麼的東西。在散文之中，只句尾不押韻。

第二節 屈原底卜居、漁父與賦體

屈原底卜居、漁父，明明白白地開了後來的賦體。

卜居中：

屈原曰：

(吾)(甯)惘惘款款朴以忠(乎) (將)送往勞來斯無窮(乎)

(甯)誅鋤草茅以力耕(乎) (將)游大人以成名(乎)

(甯)正言不諱以危身(乎) (將)從俗富貴以媮生(乎)

.....

(甯)昂昂若千里之駒(乎) (將)汜汜若水之之鳧(乎)

這是用騷底六字句、七字句或四三言體的。他此外，錯用雜言體，散文的地行文。

漁父中：

屈原曰：

舉世皆濁，而我獨清；舉世皆醉，而我獨醒：是以見放。

漁父曰：

夫聖人者，不凝滯於物，而能與世推移。舉世皆濁，（何）（不）

混其泥而揚其波；衆人皆醉，（何）（不）鋪其糟而歎其醜？

何故懷瑾握瑜，而自令見放爲？！

這是以四字句爲主，而雜用三三言的。這句法，可以推察：是受了騷影響，——不，實是在誦聲底相同的影響之下而發生的。

第三節 給賦以影響的傍系文學

我雖則以爲賦底句法，是受了騷底影響的，此外，也受了隱語、優辭、縱樵家及辯士之語底影響，於是這成了問對，成了賦。

關於隱語，我會用中國文學中的語戲的題目做過一篇文章（譯者按：這篇

文章，和本文同收入於中國文學研究中。），從春秋以來，到戰國漢初，頗有其例。荀子底賦篇，楊倬說過這是隱語。這不待倬說，也知道是隱語的底東西。

看齊淳於髡底「三年不蜚不鳴」，又戰國策中可見的某底「三年不飛」，及同書中所見的「海大魚」（齊策一）等，是隱語而用以修飾他底論辯的。

史記孟荀列傳中所見的鄒奭，在飾辭上也有名的。

故齊人頌曰，談天衍，雕龍奭，弄穀過髡。（注：劉向別錄曰，

「騶衍之所言，五德終始，天地廣大，盡言天事，故曰談天；鄒奭修衍之文，飾若雕鏤龍文，故曰雕龍。」）

由於這，可以知道鄒奭底飾文的事了。

髡之辯，可由下例窺知之。

淳於髡言於齊宣王

（三四二）
 （三三二）
 （三二〇）
 三一四
 曰：

夫鳥同翼者而聚居，獸同足者而俱行，今求柴葫桔梗於沮澤，則累世不得一焉；及之罍黍梁父之陰，則邠車而載耳。夫物各有疇，今髡賢者之疇也，王求士於髡，譬若值水於河，而取火於燧也。——齊策三。

又曰：

韓子盧者，天下之疾犬也，東郭逡者，海內之狡兔也，韓子盧逐東郭逡，環山者三，騰山者五，兔殞於前，犬廢於後，犬兔俱罷，各死其處；田父見之，無勞倦之苦，而擅其功。今齊魏久相持，以頓其兵，弊其衆；臣恐強秦大楚，承其後，有田父之功。——齊策三。

優人底長於辯舌，也可以明白了。

如楚莊王（公歷前六一三——五九一年底）優孟底葬馬的諫辭，便是。曰：

請爲大王，六畜葬之，以壠灶爲槨，銅歷爲棺，齋以薑棗，薦以太蘭，祭以糧稻，衣以火光，葬之於人腹腸。——史記滑稽列傳。

在縱橫家，張儀是太不修飾形式的，蘇秦和他不同，形式的地大修其辭。蘇秦說於趙司寇字兌曰：

雒陽乘軒里蘇秦，家貧親老，無罷車駑馬，桑輪蓬篲，羸勝担囊，觸塵埃，蒙霜露，越漳河，足重繭，日百而舍，造外闕，願見於前，口道天下之事。——趙策一。

這是何等地長於修飾呀。又在他說於秦惠王（公歷前三三七——三一年）的話中，有以四言句押韻的一長段。

昔者神農伐補遂，黃帝伐瑑鹿而禽蚩尤，堯伐驩兜，舜伐二苗，禹伐共工，湯伐有夏，文王伐崇，武王伐紂，齊桓任戰而伯天下：由此觀之，惡有不戰者乎！古者，使車殺擊馳，言語相結，天下爲一，約從連橫，兵革不藏，文士並飭，諸侯亂惑，萬端俱起，不可勝理，科條既備，民多僞態，書策稠濁，百姓不足，上下相愁，民無所聊，明言章理，兵甲愈

起，辯言偉服，戰攻不息，繁稱文辭，天下不治，舌弊耳聾，不見成功，行義約信，天下不親；於是，乃廢文任武，厚養死士，綴甲厲兵，效勝於戰場。夫徒處而致利，安坐而廣地，雖古五帝，三王五伯，明主賢君，常欲坐而致之；其勢不能，故以戰續之。

寬則兩軍相攻，迫則杖戟相撞，然後可建大功。是故：兵勝於外，義強於內，威立於上，民服於下。今欲并天下，凌萬乘，誅敵國，制海內，子元元，臣諸家，——非兵不可。——秦策一。

這遊說，雖如此苦心于辯，但不奏效，于是使他離秦赴趙。於趙有成效；至齊，說於宣王，又大加修飾。他那有名的說臨淄底情狀的一段，是如何華博呀。曰：

齊，地方二千里，帶甲數十萬，粟如丘山，齊車之良，五家之兵，疾如錐矢，戰如雷電，解如風雨；卽有軍役，未嘗倍泰山，絕清河，涉渤海

也。臨淄之中，七萬戶，臣竊度之，不下戶三男子，三七二十一萬，不待發於遠縣，而臨淄之卒，固以二十一萬矣。臨淄甚富而實，其民無不吹竽鼓瑟，擊筑彈琴，鬪鷄走犬，六博踰鞠者。臨淄之途，人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨，家敦而富，志高而揚。夫以大王之賢，與齊之強，天下不能當，——今乃西面事秦，竊爲大王羞之。——齊策

一。如那魯仲連，不僅長于機謀，也是修辭家。他說于齊孟嘗君（公歷前三二二三年封于薛；二九九年入相秦。）曰：

猿獼猴，錯木據水則不若魚鼈，歷險乘危則騏驥不如狐狸；曹沫之奮三尺之劍，一軍不能當，使曹沫釋其三尺之劍，而操銚鑊，與農夫居壠畝之中，則不若農夫；故物舍其所長，之其所短，堯亦有所不及矣。——齊

策三。

又曰：

君之厩馬百乘，無不被繡衣，而食菽粟者，豈有騏驎駮耳哉？後宮十妃，皆衣縞紵，食梁肉，豈有毛麇西施哉？色與馬取之於今世，士何必待古哉！——齊策四。

這，可以看到他底文辭之妙了。

汗明說於楚春申君（公歷前二六一年，始封；二五八年，救趙；二四八年，徙封於吳。）曰：

君亦聞騷乎？夫騷之齒至矣，服鹽車而上大行，蹄申膝折，尾湛附潰，漉汁灑地，白汗交流，中阪遷延，負轅不能上；伯樂遭之，下車攀而哭之，解紵衣以羸之，騷於是俛而噴，仰而鳴，聲達於天，若出金石聲者，何也？——彼見伯樂之知己也！今僕之不肖，阨於州部，掘穴窮巷，沈淪鄙俗之日久矣；君獨垂意漸被僕也，使得爲君高鳴，屈於梁乎？

——楚策四。

又雍門周說于齊孟嘗君曰：

「夫以秦楚之強，而報讎於弱薛，譬之猶摩蕭斧而伐朝菌也，必不留行矣。天下有識之士，無不爲足下寒心酸鼻者。千秋萬歲之後，廟堂必不血食矣。高台旣以壞，曲池旣以漸，墳墓旣以下，而青廷矣。嬰兒豎子，樵採薪蕘者，躡躅其足，而歌其上，衆人見之，無不愀焉爲足下悲之。曰，「夫以孟嘗君尊貴，乃可使若此乎？」。」

於是孟嘗君泫然泣涕承睫而未殞。——說苑善說篇。

這可以看到周底善辯了

第四節 楚之修辭家

楚，修辭家彬彬輩出。

戰國策中，有敘述楚安陵君說於楚宣王（公曆前三六九——三四〇年）的

一段。曰：

楚王游於雲夢，結駟千乘，旌旌蔽日，野火之起也，若雲蜺，咒虎暎之聲，若雷霆；有狂咒，跽羊依輪而至，王親引弓而射，壹發而殪，王抽旃旄，而抑咒首，仰天而笑曰，『樂矣，今日之游也！寡人萬歲千秋之後，誰與樂此矣？！』安陵君泣數行，而進曰，『臣，入則編席，出則陪乘，大王萬歲千秋之後，願得以身試黃泉，麀螻蟻，又何如得此樂而樂之！』——楚策一。

安陵之辭，不過一部分，大多雖是國策記者之文，怕也根據當日的記錄的罷。那前半，很可使人想見後代底游獵賦。

楚考烈王（公歷前二六二——二三八年）時，或人曰：

夫因詘爲信，奮忠有成，勇者義之；攝禍爲福，裁少爲多，知之官之。失報報之反，墨墨之化，唯大君能之。禍與福相貫，生與亡爲

鄰。不偏於死，不偏於生，不足以載大名；無所寇艾，不足以橫世。

楚策四

如這文，是老子系統的，使人疑其非誦言之遺風乎。

楚底文辭，到懷王、襄王，已經興盛；屈原、宋玉景差輩，是其中的出者。

此外，楚有莊辛，其對襄王（公歷前二九八—二六三年）之文，極妙；曰：

臣聞：鄙語曰，『見菟而顧犬，未爲晚也；亡羊而補牢，未爲遲也。』

臣聞：昔湯武以百里呂，桀紂以天下亡。今楚國雖小，絕長續短，猶以數千里，豈特百里哉！王獨不見夫蜻蛉乎？六足四翼，飛翔乎天地之間，俛啄蚊蚋而食之，仰承甘露而飲之，自以爲無患，與人無爭也；不知夫五尺童子，方將調飴膠絲，加己乎四仞之上，而下爲螻蟻食也。蜻蛉其小者也，黃雀因是，以俯囓白粒，仰棲茂樹，鼓翅奮翼，自以爲無患，

與人無爭也；不知夫公子王孫，左挾彈，右攝丸，將加己乎十仞之上，以其類爲招，晝游乎茂樹，夕調乎酸醎，倏忽之間，墜於公子之手。夫雀其小者也，黃鵠因是，以游於江海，淹乎大沼，俯嚼鯉鯉，仰嚙陸衡，奮其六翮，而凌清風，飄搖乎高翔，自以爲無患，與人無爭也；不知夫射者，方將修其殳盧，治其微繳，將加己乎百仞之上，被劉磻，引微繳，折清風而擅矣，故晝游乎江河，夕調乎鼎鼐。夫黃鵠其小者也，蔡靈侯之事因是，以南游乎高陂，北陵乎巫山，飲茹谿流，食湘波之魚，左抱幼妾，右擁嬖女，與之馳騁乎高蔡之中，而不以國家爲事；不知夫子發，方受命宣王，繫己以朱絲而見之也。蔡靈侯之事其小者也，君王之事因是，以左州侯，右夏侯，輦從鄢陵君與壽陵君，飯封祿之粟，而載方府之金，與之馳騁乎雲夢之中，而不以天下國家爲事；不知夫穰侯，方受命乎秦王，填貽塞內之，而投己乎貽塞之外。——楚策四。

又那關於越舟人的記事，怕也成於莊辛之手的罷。

襄成君始封之日，衣翠衣，帶玉劍，履縞鳥，（中略）楚大夫莊辛，過而說之，遂造託而拜謁，起立曰，「臣願把君之手，其可乎？」襄成君忿作色而不言。莊辛遷延盥手而稱曰，「君獨不聞夫鄂君子皙之汎舟於新波之中也，乘青翰之舟，極蕭苾，張翠蓋，而檢犀尾，班麗桂社，會鐘鼓之音；畢，榜檣越人擁楫而歌，歌辭曰，「濫兮拊草（下略）」鄂君子皙曰，「吾不知越歌，子試爲我楚說之。」於是，乃召越譯，乃楚說之，曰：

「今夕何夕兮 蹇芷中流

今日何日兮 得與王子同舟

蒙羞被好兮 不誓詬恥

心幾頑而不絕兮 得知王子

山有木兮木有枝 心說君兮君不知」

於是鄂君子皙，乃櫓修袂，行而擁之，舉繡被而覆之。——說苑善說

篇。

我把這揭在這里，是因爲想說它底文致近于賦。那歌辭底是楚體，這是不消說的了。

楚襄王時，其十八年（公歷前二八一年），又有繳者之對。曰：

十八年，楚人有好以弱弓微繳如歸雁之上者，頃襄王聞，召而問之；

對曰：

『小臣之好射騏雁羅鷲，小矢之發也，何足爲大王道也！且稱楚之大，因大王之賢，所弋非直此也。昔者，王以弋道德，五霸以弋戰國，故秦魏燕趙者，騏雁也，齊魯韓衛者，青首也，鄒費剡邳者，羅鷲也，外其餘則不足射者。見鳥六雙以王何取？王何不以聖人爲弓，以士爲勇

繳，時張而射之，此六雙者，可得而囊載也。其樂非特朝夕之樂也，其獲非特鳧雁之實也。王朝張弓，而射魏之大梁之南，加其右臂，而徑屬之於韓，則中國之路絕。而上蔡之郡壞矣；還射圉之東，解魏左肘，而外擊定陶，則魏之東外弁，而大宋方輿。郡者舉矣。且魏斷二臂，顛越矣，膺擊剗國，大梁可得而有也。王績繳闌台，飲馬西河，定魏大梁，此一發之樂也。若王之於弋，誠好而不厭，則出寶弓，磨新繳，射囓鳥於東海，還蓋長城以爲防，朝射東莒，夕發涓丘，夜加卽墨，顧據午道，則長城之東收，而太山之北舉矣。西結境於趙，而北連於燕，三國布砥，則從不待約而成也。北遊目於燕之遼東，而南登望於越之會稽，此再發之樂也。若夫泗上十二諸侯，左縈而右拂之，可一旦而盡也。今秦破韓以爲長憂，得列城而不敢守也，伐魏而無功，擊趙顧病，則秦魏之勇力屈矣，楚之故地漢中析郢，可得復有也。王出寶弓，磨新繳，涉囓塞，

而待秦之倦也，山東河內，可得而一也。勞民休衆，南面稱王矣。

故曰：秦爲大鳥，負海內而處，東面而立，左臂據趙之西南，右臂傅楚鄢郢，膺擊韓魏，垂頭中國，處旣形便，勢有地利，奮翼鼓鞞，方三千里，則秦未可得獨招而夜射也。」

欲以激怒襄王，故對以此言。——史記楚世家。

這實是隱語，和用譬喻馳辯而敷演的賦相一致的。

第五節 屈原宋玉等底問對

這麼的情勢，積疊起來，終於成了宋玉底問對，又成了宋玉底賦，這是自然的趨勢。原底離騷及九歌，——尤其是後者，可以看作假借巫的問答體；騷，雖是獨語，有時也有對於我的神（靈）。宋玉底對，雖說是對，實已如賦，只是不稱爲賦；至言賦體之文，却稱之爲賦，這是始於他自己，抑後人稱之，

這可不明白。

玉底神女賦底序中說，「楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦，使玉賦高唐之事，……玉對曰，「……」王曰，「若此盛矣，試爲寡人賦之。」玉曰，「唯唯。」」高唐賦底序中也說，「王曰，「試爲寡人賦之。」玉曰，「唯唯。」」『賦』，是當作動詞用的。到古文苑中所收的小言賦，才說：

楚襄王既登陽雲之臺，令諸大夫景差唐勒、宋玉等：並造大言賦；賦畢，而宋玉受賞。王曰，「此賦之迂誕，則極偉矣，抑未備也，……有能爲『小言賦』者，賜之雲夢之田。」

『大言賦』『小言賦』『此賦之迂誕』，是當作名詞在叫賦的了。古文苑爲後出之書，這果是玉之自言否，實爲可疑。

但玉底作品，實質上，已是賦。於騷底六字句法之外，堆疊四字句，成了漢賦底先驅。

第四章 餘言

第一節 楚騷漢賦底比較

末了，我想一講楚騷漢賦底形式、性質底關係。

我比較楚騷漢賦，下面那麼觀察。

一 楚騷用三言、四言、五言、六言（很少的七言），

以三言連用、四三言、上三字中間助字下二字的六字句爲主要的句子。

漢賦，由三、四、五、六言而成，常作破格（與字數無關的）的句子，而展開收束。

二 在漢賦，虛字助字，比諸楚騷少得多，總儘量用實字。

三 在楚騷，必然押韻。

在漢賦，押韻，有在每句押的，有在偶數位的句脚押的，有全然不押的；各從其宜，並不一定。

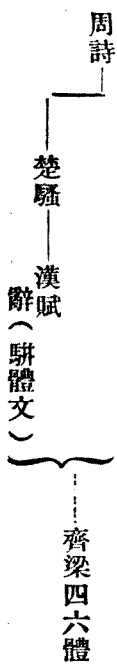
四 思想底敘述法，楚騷是敘情的，漢賦實是記載的。

上述的屬於漢附的條件性質，在楚底騷及賦中，已在導源了。

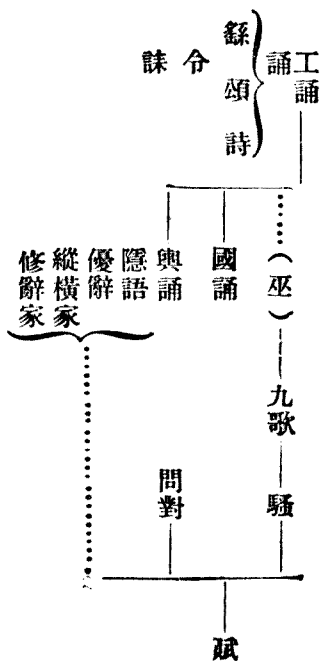
第二節 本論底系統的圖示

再來概括我底本論底趣旨，系統的地圖示那文辭諸體底變遷及展開的關係如下。

又騷賦對於它前代後代的文學所占的位置，如下：



第三節 騷賦底文學上的位置



一 主旨

中國底五言詩，普通以爲出于前漢枚乘、李陵、蘇武等之作。即以爲發生於景帝（公歷前一五六——一四一）武帝（公歷前一四〇——八七）的時代。但這說頭，難于遽信。其理由約分爲三：第一，當作最早的五言詩底發生的本原不確鑿；第二，五言詩發達底徑路不明；第三，當作最早的五言詩，及其他關於五言詩的記載，不見於史傳。以下，試依照順序加以說明。

二 理由

第一 當作最早的五言詩底發生的本原不確鑿

最早當作枚乘底詩而輯錄的，爲六朝時自梁至陳生存着的徐陵編的玉臺新詠，其卷一有『枚乘雜詩九首』。全文茲從略，照順序地排列其起句，爲：一，西北有高樓；二，東城高且長；三，行行重行行；四，涉江采芙蓉；五，青青河畔草；六，蘭若生春陽；七，庭中有奇樹；八，迢迢牽牛星；九，明月何皎皎。當作李陵、蘇武之作而最早輯錄的，爲梁蕭統（昭明太子）底文選，其卷二十九有『李少卿與蘇武詩三首』及『蘇子卿古詩四首』。這也各列其起句的話，則李陵底詩，一，良時不再至，二，嘉會難再逢，三，攜手上河梁；蘇武底詩，一，骨肉緣枝葉，二，黃鶴一遠別，三，結髮爲夫妻，四，燭燭晨明月。這些詩，徐陵、蕭統都信爲枚乘、李陵、蘇武之作而收錄的。

關於李陵，蕭統還在文選底序文中說，『退傅（指漢韋孟）有在鄒之作（爲四言詩），降將（指李陵）著河梁之篇（指『攜手上河梁』的五言詩），四言五言，區以別矣。』以李陵之作，作爲四言與五言底分界線。梁鍾嶸，也

在詩品中說，「逮漢，李陵始著五言之目」，以李陵爲五言詩底始作者。

由此觀之，以五言詩之始作歸諸枚乘、李陵、蘇武，爲梁代諸人之說，後世亦從而奉之。

對於上述，要列舉上列諸作非枚李蘇諸人之作的直接的反證，很是困難。但是，第一，

(A) 我們要講梁代諸家之說並非確定的。

關於枚乘之作，玉臺和文選，其說不一致。上列枚乘之作中，除外「蘭若生春陽」，其餘八首，文選中列於「無名氏古詩十九首」之中。對比起來，如下：

玉臺 枚乘詩

一 西北有高樓

二 東城高且長

文選 無名氏古詩

古詩第五

古詩第十二

- | | | |
|---|-------|-------|
| 三 | 行行重行行 | 古詩第一 |
| 四 | 涉江采芙蓉 | 古詩第六 |
| 五 | 青青河畔草 | 古詩第二 |
| 六 | 蘭若生春陽 | (缺) |
| 七 | 庭中有奇樹 | 古詩第九 |
| 八 | 迢迢牽牛星 | 古詩第十一 |
| 九 | 明月何皎皎 | 古詩第十九 |
- 如上所列，其八首在玉臺中明記爲枚乘的，文選中屬於無名氏的。又與枚乘無關，即文選中所收錄的『古詩十九首』中，其第八『冉冉孤生竹』一篇，蕭統所尊敬的劉勰，在他底文心雕龍（明詩）中，指爲後漢傅毅之作。

甲說此篇爲某某作，但在幾乎同時代的乙，却說此篇作者不明：這，實是

在那時代，沒有足於決定該作者的確證，由於編者底認定，題上作者之名而已。

其次，想關於李陵來講一下。梁代諸人，依據什麼書來輯錄李陵之詩的？有本集的，應根據本集。但李陵之集，漢書藝文志中不載。至隋書經籍志，才載『漢騎都尉李陵集二卷』。這集子是怎樣的東西，固然不明白，或如後所述，怕是後人輯錄那到齊梁為止稱為李陵之作的東西底堆積。其果然也，梁人，亦不可不看作以傳稱的李陵之作爲本而採用的。

再次，關於蘇武之作，除文選輯錄其四首外，不見旁證。祇其第三首『結髮爲夫妻』，玉臺亦收錄，作『蘇武留別妻詩』。如其說這一首，因爲是文選和玉臺二書一致的，所以可信：這，不得不任信者之意。但如其容許我作假想，蘇武底詩，可疑處比可信處更多。其理由如下。

(B) 假想底本原

現在，除文選玉臺所輯錄外，流傳着很多的『擬蘇李詩』。例如修文殿御覽、古文苑（見於二書者，馮惟訥古詩紀卷十「擬蘇李詩」注引之。）及其他類書所傳者俱是。那擬作底時代，雖難確定，普通定爲魏晉間文士之作。

又關於李陵，單獨的孤句，在文選底注中，常常有注明『李陵詩曰』而引證的。由這來看，似可看到，從齊梁到唐初，類似蘇武之作的很多。這些作品，就是在現在，合諸『古詩十九首』，也有四十餘首。據我底推想，這些，在齊梁時代，怕是單以『古詩』之名而傳的。鍾嶸詩品中說：

古詩，其體源出於國風，陸機所擬十四首，……其外『去者日以疎』四十五首，……舊疑是建安中曹王所製（指曹植王粲）。『客從遠方來』、『橘柚垂華實』，亦爲警絕矣。人代冥滅，而清音獨遠，悲夫！所謂『古詩』，不限於文選所收的十九首，玉臺所收的八首（內四首，與文選同。），是更廣汎的。其作者，非曹植王粲之徒耶，殊爲可疑。（晉

陸機、宋劉鑠，有擬古詩之作，所以推定諸作出於晉前。）蕭統徐陵，其非就這些作品中，取其善者，而直題爲李陵作、蘇武作耶？

尤其在樂府題中紛亂的那麼，題爲『李陵詩』『蘇武詩』等而流傳時，這是『李陵蘇武做的詩』的意思，還是『歌詠那關於李陵蘇武的事實的詩』的意思，不明瞭的場合也不少。這也是容易發生誤解的。

唐劉知幾、宋蘇軾，疑李陵答蘇武書爲擬作；蘇軾并疑蘇李贈答作爲僞。

劉子玄辨，文選所載，李陵與蘇武書，非西漢文，齊梁間文士擬作者也。吾因悟：陵與蘇武贈答五言，亦後人所擬。——東坡志林。（軾說，又見於其答劉沔書；劉子玄說，見於史通雜說下。）

舟中讀文選，恨其編次無法，去取失當；齊梁文章衰陋，而蕭統尤爲卑弱，文選序，斯可見矣。如李陵書，蘇武五言，皆僞而不能辨。

志林。

附言；載在文選中的蘇武詩，蕭統並不明言爲與李陵者否，東坡直曰「贈答」，這對於文選，實不免爲疎忽之言。推東坡之意，似是選將及其他書中所輯詩的關於蘇李的五言詩，概作爲擬僞之作而論的。

這，實不是沒理由的。

第二 五言詩發達底徑路不明

找尋七言詩發達底徑路，由楚之騷賦，漢初之歌謠等出發，到後漢末、魏初已具形體，至晉漸達完成之域；那發達，是慢慢地成就的。如其景武之際，已有枚乘、蘇、李之作，單只五言詩，爲什麼會如此突然地發生的？稱爲枚乘、蘇、李之作的東西，及「古詩」之類，當作漢初底作品，實覺形式太過整齊了。

現在，就史傳可據者，尋求自漢初到成帝時代（公歷前三二——七）的與

五言句有關係的歌辭，也寥寥可數。茲列舉於下。

(一) 蒿里曲（出於漢初田橫門人）

蒿里誰家地，聚斂魂魄無賢愚；鬼伯一何相催促，人命不得少踟蹰。（古

今注、樂府古題）

(二) 戚夫人春歌（呂后時代）

子爲主，母爲虜，終日春薄暮，常與死爲伍；相離三千里，當誰使告女。

（漢書呂后傳）

(三) 華容夫人歌（武帝時代）

髮紛紛兮寘渠，骨籍籍兮亡居，母求子死兮，妻求夫死，裴回兩渠間兮，

君子獨安居。（漢書燕刺王旦傳）

(四) 李延年歌（武帝時代）

北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國；甯不知傾國與

娥，佳人難再得。（漢書李夫人傳）

（五）楊惲歌（宣帝時代）

田彼南山，蕪穢不治，種一頃豆，落而爲箕，——人生行樂耳，須富貴何時。（漢書楊惲傳）

（六）黃爵謠（成帝時代）

邪徑敗官田，讒口亂善人；桂樹華不實，黃爵巢具顛；故爲人所羨，今爲人所憐。（漢書五行志二）

（七）爲尹賞歌（成帝時代）

安所求子死，桓東少年場；生時諒不謹，枯骨後何葬。（漢書尹賞傳）

死，屍也；後，當作復。）

看了這些歌辭時，知道五言句，和五言以外的字數的句子間雜在用的很多。歌辭之體，應如此。又雖是單由五言句而成的，那句子很素樸且原

始的。這些，漸漸經歷精練，至少，到前漢之末，有形式整齊的顯現，才是經歷自然的徑路的；不然，如枚乘蘇李乃至「古詩」之類，在漢初便有了，這到底是突發的。

就是突發的也好；但這總要有突發底原因。假如說有某天才，創造那麼的作品；枚、蘇、李等，是那麼的天才。那末，為什麼單單那麼的特定的天才底作品流傳，從那時到後漢中葉二百餘年間，次於他們的作家底作品，會看不到呢，這是可怪的。

又假定某樂曲新來，為這所催迫，起來了五言的新詩形。武帝是興樂府，獎勵詩歌的人。那末，為什麼那官撰之作的「郊祀歌」等，不見五言詩呢？前漢底樂府，都沒有五言詩，這是什麼緣故呢？

就是在民間，雖有三言、四言，及作為琴歌的七言，可沒有五言詩。

如此，在不見五言詩的風氣的時代，孤立地有枚、蘇、李及「古詩」那麼

的作品，實是奇蹟。

第三 作為最早的五言詩及其他關於五言詩的記載不見史傳

其次，如其有枚乘、蘇、李之詩那麼的名作，那末爲什麼正史或其他傳記，不見記載呢？
 史記、漢書，關於文學，有詳細的記載；文章辭賦滔滔數千言的，那收錄全文的也不少。又歌謠，也常收錄。原本歷史並非文學底總集，所以雖是名作，也沒有收錄作者底各篇的必要，但至少，關於這爲五言詩底原始那麼有關係的東西，總得收錄篇把罷，——至少，總得插一段某人創造五言詩的記事罷。

漢書關於枚乘，只說：

復遊梁；梁客皆善屬辭賦，乘尤高。（枚乘傳）

史記關於李延年，記載他將新製詩歌上絃的事：

延年善歌，爲變新聲，而上方與天地祠，欲造樂詩歌弦之；延年善承

意，弦次初詩。（延年傳。索隱，『初詩，卽新造樂章。』）

有這麼的精細的記事。但與著作關係很深的李陵，他始作五言詩，可不

記一字。漢書在蘇武傳中，錄李陵於海上置酒別武時之歌曰：

徑萬里兮度沙幕，爲君將兮奮匈奴；路窮絕兮矢刃摧，士衆滅兮名

已隕，老母已死，雖欲報恩將安歸。（蘇武傳）

不言陵有五言詩。漢書關於文學上的記事，也頗爲精細。例如枚乘底

孽子枚皋傳中，記皋爲武帝代作的事，或對於他底作品，說『凡可讀者二十

篇，其尤嫺戲不可讀者尙數十篇。』（枚皋傳）又東方朔傳中，已記載朔底作

品之後，還記『八言七言上下』。據晉灼注，說這是『八言七言詩上下篇』

的意思。作如此詳密的記載的歷史家，當那麼的齊整的五言詩底作者才出現

時，一篇也不收錄，且沒有一句話講及有這事實：寧非怪事？

以上，以稱爲枚乘、李陵、蘇武之作的五言詩爲主，并及「古詩」，誌我之疑。

三 疑問底推廣

更推廣上述疑問底主旨時，前漢底五言詩，幾乎全部是可疑的。

說前漢有五言詩，其中有：（一），上述的稱爲枚乘蘇李之詩的東西；（二），古詩十九首中，除去稱爲枚乘之作的及稱爲後漢人之作的殘餘之詩；（三），稱爲武帝時代司馬相如之妻卓文君之作的白頭吟；（四），稱爲成帝時代班婕妤之作的怨歌行（或作團扇辭、怨詩）等。

關於（一），已述於前。

（二），從古詩十九首中，將稱爲枚乘作的九首之中除去「蘭若生春陽」

的八首，因了重複而除去，所餘爲十一首。這十一首之中，如：

『青青陵上柏』（李善謂或係東漢之作）

『冉冉孤生竹』（劉勰謂係東漢傅毅之作）

『驅車上東門』（李善謂或係東漢之作）

這三首，被說是後漢之作，除這三首，所餘，爲古詩第四『今日良宴會』，第七『明月皎夜光』，第十一『迴車駕言邁』，第十四『去者日以疏』，第十五『生年不滿百』，第十六『凜凜歲云暮』，第十七『孟冬寒氣至』，第十八『客從遠方來』的八首。

稱爲『古詩』『古辭』，是齊梁間人士指後漢以前（包括後漢）而言，不一定是前漢之作。據我底意見，如前所述，這些，因爲是選者任意地從作者不明、年代不明的詩的集團中採取的，所以上述的對於枚乘蘇李的疑問，也可以對於這些。只是對於其中特被主張爲前漢之作的作品，不能不講一句。

第七『明月皎夜光』這詩篇底前段，有『玉衡指孟冬』之句，後有『秋蟬鳴樹間』之句。李善注中說：

北斗七星，第五曰玉衡。淮南子曰，『孟秋之月，招搖指申。』

是漢之孟冬，非夏之孟冬矣。漢書曰，『高祖十月至霸上，故以十月爲歲首。』漢之孟冬，今之七月矣。

清何焯評此詩也說：

此，其太初以前之詩乎。

清閻若璩也說：

漢古詩『明月皎夜光』一篇，『玉衡指孟冬』，漢以十月爲歲首，此孟冬乃建中之月，指改時而言。下文『秋蟬鳴樹間』，爲明實候，故不以改者言。——王士禛居易錄，帶經堂詩話十三典制類引之。

李善以下諸家，努力於區別歷時和氣候。詩中如示十二支之方位，這區

別也屬必要。但如虛心地來單看詩底本文時，如何能說孟冬是歷法上之孟冬，非實際季節上之孟冬耶？在詩中，只可說玉衡是指表示孟冬底位置的方位。這和『秋蟬鳴樹間』，並不矛盾。初冬和秋晚，在氣候上相接，所以無妨的。由此而解歷法，其可定爲太初以前之作乎？

附記：蘇武詩第四『燭燭晨明月』中『寒冬十二月，晨起踐嚴霜』下之李善注，也有『漢書』

武帝太初元年，改從夏正，此或改正之後也。』的話。這也不該于拘泥。但我昧於歷法底智

識，如能由諸詩句之意，以定太初以前以後，這實可冰釋我底疑惑。還要仰望專門達識者底指教了。

宋書樂志中所載大曲中，有古辭西門行一篇。其辭曰：

出西門，步念之；今日不作樂；當待何時。（一解）

夫爲樂，爲樂常及時，何能坐愁怫鬱，當復來茲。（二解）（欽定史考證

云，『一本復下有待字。』）

飲醇酒，炙肥牛，請呼心所歡，何用解愁憂。（三解）

人生不滿百，常懷千歲憂，晝短而夜長，何不秉燭游。（四解）

自非仙人王子喬，計會壽命難與期。（五解）

人壽非金石，年命安可期，貪財愛惜費，但爲後世嗤。（六解）（宋書卷

廿一樂志）

古詩十九首第十五『生年不滿百』篇曰：

生年不滿百，常懷千歲憂；晝短苦夜長，何不秉燭游，——爲樂當及時，何能待來茲。愚者愛惜費，但爲後世嗤。仙人王子喬，難可與等期。

清朱彝尊（竹垞）論之曰：

裁剪長短句作五言，移易其前後，雜糅置十九首中；……要之，皆出

文選樓中諸學士之手也。——朱竹垞書玉臺新詠後。

裁剪長短句作五言詩，是否成於文選樓諸學士之手，殊不能斷。但如西門行那麼有長短句的，是古舊的形式，在五言詩底詩形整齊的時期，或者應以五言句以一貫之。如其假定『生年不滿百』爲前漢之句，西門行須得是伸引這個的。這，是詩形底發達上所不能如此的。

還想對於『古詩』底文學上的價值，來講一句。十九首中說有枚乘之作，有傅毅之作，這二人隔時凡二百二十年許，這其間，詩底風格，以爲沒有什麼轉移的嗎？有轉移，以爲也不能知道的嗎？蕭統輩底鑒識，殊不能無疑。

不，實因十九首，它底風格相近，所以文選底編者，也將由合併的罷。我底意見，以爲要把這合於後漢底風格，卽後來的時期底風格來看的。

其次，（三），白頭吟，玉臺所收的古樂府六首中的『體如山上雪』，如左。不言作者。

（甲）體如山上雪（一作白頭吟）

體如山上雪，皎潔若雲月；聞君有兩意，故來相訣絕。」

今日斗酒會，明旦溝水頭；蹀躞御溝上，溝水東西流。」

淒淒復淒淒，嫁娶不須啼；願得一心人，白頭不相離。」

竹竿何嫋嫋，魚尾何萋萋；男兒重意氣，何爲錢刀爲。」

宋書樂志底大曲中所列的古辭白頭吟，如左。

(乙) 古辭白頭吟

體如山上雪，皎若雲間月；聞君有兩意，故來相訣絕。(一解)

平生共城中，何嘗斗酒會，——今日斗酒會，明旦溝水頭；蹀躞御溝上。

溝水東西流。(二解)

郭東亦有樵，郭西亦有樵，兩樵相推與，無親爲誰驕。(三解)

淒淒重淒淒，嫁娶不須啼；願得一心人，白頭不相離。(四解)

竹竿何嫋嫋，魚尾何萋萋；男兒欲相知，何用錢刀爲。

競如五馬噉其，川上高士嬉；今日相對樂，延年萬歲期。（五解）

附記，右（乙）篇第五解，有意義不明之句，茲暫從原文。

樂府詩集（卷四十一）收此二篇。說（甲）是本辭，（乙）是晉樂所奏。

司馬相如欲聘茂陵人之女爲妾，其妻卓文君作白頭吟自絕，這是西京雜記底說頭；西京雜記中不言白頭吟底歌辭如何，（甲），果係文君之原作否，實難必。又看詩底意義，雖定是棄婦之言，可如（甲）底第四解，有糟糠之妻怨其夫將納富家之女而出己之狀，這和文君底事情，並不一致。把這鑲嵌於文君底場合的，是王僧虔底技錄以來的說頭；古題要解、樂府解題已把司馬相如文君云云作爲『一說』而揭櫫。難必爲文君之作。

其次，（四），怨歌行，文選收班婕妤底怨歌行，玉臺也作爲怨詩而收錄。其辭曰：

怨歌行

新裂齊紈素，皎潔如霜雪，裁成合歡扇，團團似明月，出入君懷袖，動搖微風發；常恐秋節至，涼風奪炎熱，棄捐篋笥中，恩情中道絕。（裂一作製；皎一作鮮；涼風風字一作颺。）

玉臺題以小序曰：

昔漢成帝班婕妤好，失寵，供養於長信宮，乃作賦自傷，併爲怨詩一首。

『併爲怨詩一首』，是編者徐陵底話。看漢書外戚傳，有「婕妤退處東宮，作賦自傷悼；其辭曰……」，載賦底全篇，可未言『併爲怨詩』。班婕妤好，是班彪底叔母，班固底大叔母。如有怨歌行這麼的作品，總得說到一句罷。

又將這詩從它底意義上來看，究適於相傳辭與成帝同登的婕妤底人格否；否；詩，雖則是言一時之情，不必拘泥，可毫無輕浮的氣味否。又從文學的

價值上來看，雖其言辭美而哀，可筆力甚為靡弱。這在有作退處東宮賦的力量的婕妤，大不相稱。假使毫無忌憚地來講，就使魏代曹植王粲之徒來擬作，也將出於其上罷。看晉陸機已在講團扇的事，這應是魏晉間文士之作。以上鑲上作者的作品，是可疑；這麼的不鑲上作者的作品，也不能斷為前漢之作：這是同樣的。

對於這，劉勰遠在齊代，已在懷疑，這可作鄙見之一助。他說：

（前略）至成帝，品錄三百餘篇，朝章國采，亦云周備；而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤見疑於後代也。——文心雕龍明詩。

四 餘言

在後漢之初，班固（公歷三二——九二）底詠史詩、歌詠孝女緹縈之事，

尙甚質直。其辭如左：

詠史詩

班固

三王德彌薄，惟後用肉刑。太倉令有罷，就逮長安城。自恨身無子，困急獨蹙蹙。少女痛父言，死者不可生；上書詣闕下，思古歌鷄鳴。憂心摧折裂，晨風揚激聲。聖漢孝文帝，惻然感至情。百男何憤憤，不如一緹縈！

以班固之大才，亦不過如是，這是因爲五言詩的風氣未開。及傅毅

（明、章、和三帝時代，公歷八九尙存。）張衡（公歷七八——一三九）等出，五言詩才燦然可看。如以班固、傅毅爲標準，從章、和二帝時起，五言詩確已成立（公歷八〇、九〇年代）。在安帝、順帝時代（公歷一二〇——一四〇年代），有王逸。王逸，以楚辭之注及九思著名。他底詩，一首也不流傳。但據後漢書文苑傳，稱王逸作『漢詩百二十三篇』。所謂『漢詩』，

是指樂府等之中被公用的；因為被公用，所以作者底個人姓名已亡失。在不知作者稱爲『古詩』的作品中，不是有着王逸之作的嗎？作爲枚乘及其他之作的作品中，從它底內容、價值上來看，被當作楚辭系統的東西，往往有之，又被稱爲古詩、蘇武詩等的東西，可認爲樂曲的很多。

說到後漢爲什麼五言詩會成立，這有兩種說頭。（一），歌謠等之中雜用的五言句，純粹地單以五言句來製作；（二），因爲在樂府中歌詠，由於隨伴音樂的必要上，以全作五言句爲必要。這，待將來請教歷史的地說明中國底音樂的學者。

五 概括

總之，完備的五言詩，說在前漢初期已存在，這可疑處甚多。我以爲：

五言詩，在後漢章和之際成立，入後便漸興盛，這不是事實嗎？

絕句盛行於唐；說到絕句，似乎限於唐代。唐代，自王維、李白、王昌齡始，在絕句方面有許多傑出的詩人。到這地步，經歷過種種的順序。現在，想一探它底源流。

唐代絕句，有五言、七言、六言三種。現在名去六言，單講其他兩種。明徐師曾說：『絕之爲言截也，卽律詩而截之也。故凡後兩句對者，是截前四句；前兩句對者，是截後四句；全篇皆對者，是截中四句；皆不對者，是截首尾四句。故唐人絕句，皆稱律詩。觀李漢編昌黎集，絕句皆入律詩，蓋可見矣。』——文體明辨絕句詩。明梁橋之說同；他說，『絕句者，截句也；句絕而意不絕。截律詩中，或前四句，或後四句，或中二聯，或首

尾四句；大抵以第三句爲主。」——冰川詩式卷一定體。因爲徐梁二氏底著作，流行於世，往往有相信這說頭的。但這說頭，如其這是講絕句底性質，說比諸律詩，有這麼的性質，這大概對的；如其這是講發達，說律詩在先，然後故意截取律詩底前、後、中間、首尾而成絕句，這是大錯的。絕句，決不是截取律詩底某部分才成就的。那末，絕句之名，到底怎樣發生的？

明楊慎說明絕句底起原說，『絕句者，一句一絕。起於四時詠，「春水滿四澤，夏雲多奇峯，秋月揚明輝，冬嶺秀孤松」是也』。『春水……』云云的詩，因載於陶淵明集，所以是大家知道的；但據趙宋湯漢底注，說，這句子，原來是劉宋顧凱之神情詩中底一部分（清陶澍陶詩集註卷四）。或者淵明賞愛這句子，偶然抄錄下來；或者故意截取四句，當作自己底詩，如後人底集句詩那麼的罷。如其淵明當作自己底詩，又如其這詩果是絕句底起原；那末，絕句，是由楊慎所謂『一句一絕』而來的罷，或者由於斷取某長篇底一部分

而來的罷。絕句，又叫作斷句，因為斷句底斷是解作斷章取義底斷的。這里不能魯莽決定，還得尋探絕句底由來。現在先從五言講起。

五言詩，那前漢已有或沒有的論頭姑且不講，後漢是確實有了。這五言詩底長篇的，魏晉時，在樂府上奏之。其中，以四句三韻或二韻為一解，合數解為一篇。所謂一解，有如一章。

〔參看〕樂府詩集卷二十六，相和歌辭鼓：『凡諸調歌辭，並以一章為一解。』

古今樂錄曰，『儵歌以一句為一解，中國以一章為一解。王僧虔啓云，「古曰章，今日解，解有多少。」（中略）詩君子陽陽兩解，南山有臺五解之類也。』

這構造，並非始於魏晉，是詩經以來的事。這長篇中底某一解，在形式上，可說是絕句底起原。（絕句本於樂府，這前人已講過。）如白頭吟便

是。白頭吟，相傳前漢武帝時司馬相如妻卓文君之作，不可靠。載於宋書樂志的，有古辭和魏晉所奏的兩種。所謂古辭，是後漢以來相傳的。那末如後漢以來相傳這白頭吟，是可以看作絕句底淵源的罷。

白頭吟

古辭

皚如山上雪。皎若雲間月。聞君有兩意。故來相決絕。
 今日斗酒會。明旦溝水頭。躑躅御溝上。溝水東西流。
 淒淒復淒淒。嫁娶不須啼。願得一心人。白頭相不離。
 竹竿何嫋嫋。魚尾何飜飜。男兒重意氣。何用錢刀爲。

以上，舉樂府的一例。

其次，成爲絕句底淵源的，是歌謠。

據我所見的，古書中題爲『絕句』的最早的，是梁時徐陵編玉臺新詠卷十所載的『古絕句』四首。所謂『古』，這是指哪一代？這據六朝人底慣例，凡魏

晉以後都明言某代或稱近代；所以所謂古，是指後漢以前。我看，這「古絕句」，也是後漢末（或更後）底作品罷。其辭如下：

古絕句四首

藁砧今何在，山上復有山，何當大刀頭，破鏡飛上天。
 日暮秋雲陰，江水清且深，何用通音信，蓮花瑋瑋簪。
 菟絲長風，根莖無斷絕，無情尚不離，有情安可別。
 南山一桂樹，上有雙鴛鴦，千年長交頸，歡愛不相忘。」

古辭中有長干曲，這也是古絕句之類。其辭如下。

長干曲

逆浪故相邀，菱舟不怕搖；妾家揚子住，便弄廣陵潮。

古辭

這更在後漢以後罷。

上舉各詩，其平仄固然不合後世之例，但很類似。如其這些是後漢之

作，那末從後漢時起，便有這種東西了。

其次在晉代，有普通叫作桃葉、團扇的歌。前者，是王羲之底孫子王獻之給他小老婆桃葉的歌，有二首。後者，是桃葉酬答王底桃葉的歌，有三首。其辭如下：

桃葉歌二首（錄一）

王獻之

桃。葉。復。桃。葉，
渡。江。不。用。楫；
但。渡。無。所。苦，
我。自。迎。接。汝。

團扇歌三首（錄一）

桃葉

七。寶。畫。團。扇，
燦。爛。明。月。光，
與。郎。卻。暄。暑，
相。憶。莫。相。忘。

又孫綽有情人碧玉歌（樂府詩集云是宋汝南王作），見於玉臺，其體同。桃葉歌在南朝是很流行地被歌唱的。

不知作者而成被歌唱的流行謠，晉代有子夜歌。從晉孝武太元中（公歷三七六——三九六），開始流行。（子夜是女子；據宋書樂志，子夜是太元

以前人。〕這歌底開始，說是這女子作的；可在晉宋齊三代之間，很是流行。現在所傳，有一百十七首之多（樂府詩集卷四十四）。三代底歌辭既已併合，哪幾首是晉代底東西，是不能明白了；但其體皆同，茲舉一二例。

子夜歌

落。日。出。前。門。○ 瞻。矚。見。子。度。○ 冶。容。多。姿。鬢。○ 芳。香。已。盈。路。○
始。欲。識。郎。時。○ 兩。心。望。如。一。○ 理。絲。入。殘。機。○ 何。悟。不。成。匹。○

是五言四句言男女間之情的居多。唐李白底『長安一片月』，題爲子夜吳歌，歌詠居婦思征夫之情。由六句而成，雖非絕句，可全和子夜歌同趣。如其刪去末二句，無異於前引諸歌。此外，晉代有上聲歌、歡聞歌、歡聞變歌、前漢歌、阿子歌（以上，樂府詩集卷四十五）、懊惱歌（樂府詩集卷四十六）等同體的種種的歌。

在宋，謝靈運底東陽谿中贈答，武帝底丁督護歌，汝南王爲妾碧玉作的碧

玉歌，叫華山畿的俗曲中的幾首，流行於民間的無名氏底讀曲八十九首中底大部分等，都是類於子夜歌的歌。如漢曲中底：

暫。出。白。門。前，楊。柳。可。藏。烏；歡。作。沉。水。香，儂。作。博。山。鑪。

是很著名的。那時，也有如陸凱寄梅范曄的詩。

〔荆州記，陸凱與范曄相善，自江南寄梅一枝，詣長安，與曄；並贈詩曰，『折梅逢驛使，寄與隴頭人；江南無所有，聊贈一枝春。』〕

以上所述晉代以來的歌，因為流行於吳（即今江蘇省地方）所以叫『吳聲曲』。和『吳聲曲』相對，從今湖北襄陽到荆州方面流行的歌曲，這叫『西曲』。因六朝都於建康，這是指在建康以西。在西曲中，可以看作絕句底淵源的很多。西曲，雖在宋以後才流行；其中在宋，有石城樂、烏夜啼，及出自石城樂的時代不明的無名氏底莫愁樂。在齊，有武甯底估客樂。又宋以來盛行的，有襄陽樂。後，梁武帝有襄陽蹋銅蹄。又，西曲中有三洲、

江陵等曲。其體都相近。

下面，各曲各舉一首以爲例。

石城樂（五曲錄一）

宋臧質

生○長○石○城○下○，開○窗○對○城○樓○；城○中○諸○少○年○，出○入○見○依○投○。

烏夜啼（八曲錄一）

歌○舞○諸○少○年○，娉○婷○無○種○迹○；萋○蒲○若○可○憐○，聞○名○不○曾○識○。

莫愁樂（二曲錄一）

莫○愁○在○何○處○，莫○愁○石○城○西○；艇○子○打○兩○槳○，催○送○莫○愁○來○。

估客樂

齊武帝

昔○經○樊○鄩○役○，阻○潮○梅○根○落○；感○憶○追○往○事○，意○滿○辭○不○敘○。

襄陽樂

宋隨王誕

朝○發○襄○陽○城○，暮○至○大○堤○宿○；大○堤○諸○女○兒○，花○豔○驚○郎○目○。

三洲歌（一曲錄一）

送歡板橋灣，相待三山頭；遙見千幅帆，知是逐風流。

江陵樂（四曲錄一）

不復踟躕人，隄地地欲穿，盆隘歡繩斷，蹋壞絳羅裙。

聯句，也可以一淘講述一下。柏梁底聯句，暫且不講。起頭，是一句

一韻；替代，有二句二韻的。如賈充和他妻子李夫人底聯句是。（『大義』以下，二句一韻。）

室中是阿誰，歎息聲正悲。（賈公）歎息亦何爲，但恐大義虧。（夫人）

大義同膠漆，匪石心不移。（賈公）人誰不虛終，日月有合離。（夫人）

我心子所達，子心我亦知。（賈公）若能不食言，與君同所宜。（夫人）

玉臺，題爲賈充與李夫人連詩句三首（或曰，『一無詩三首』字。』在

宋，鮑照等有月下登樓連句，在齊，謝朓等有阻雪連句，並每人四句二韻。

句二韻，便如各絕句底聯作了。如鮑照底詩句：

鬢髮羅月光，繽紛篋露陰。樂來亂憂念，酒至歇憂心。

如謝眺底詩句（這是起手，所以三韻。）：

積雪皓陰池，北風鳴細枝；九達密如繡，何異遠別離。

其他各人底來句，皆倣此。

在樂府或聯句，五言四句二韻（或三韻），雖是全體底一部分；但歌謠中四句的，便成獨立的一篇。這嵌在齊梁以來聲韻底規則時，其勢自不能不產生如後世絕句體那麼詩的東西。五言四句獨立的體裁，見於齊梁以後，是由於這麼的趨勢。試爲舉例，南朝諸家則如：

茲夕竟何夕，念別開會軒；光風轉蘭蕙，流月汎虛園。——齊王儉後園

餞從兄豫章。

夕殿下珠簾，流螢飛復息；長夜縫羅衣，思君此何極。——謝眺玉階

怨。

佳期期未歸，望望下鳴機；徘徊東陌上，月出行人稀。——謝眺同王主

簿有所思。

白雲山上盡，清風松下歇；欲識離人悲，孤臺見明月。——張融別詩。

游子久不返，妾身當何依；日移孤影動，羞覩燕雙飛。——梁簡文帝

金閨思。

汗輕紅粉濕，坐久翠眉愁；傳聲入鐘磬，餘響雜箜篌。——梁元帝詠

歌。

委翠似知節，含芳如有情；全由履迹少，併欲上階生。——庾肩吾詠長

信宮中草。

山際見來煙，竹中窺落日；鳥向簷上飛，雲從窗裏出。——吳均山中雜

詩。

客心已百念，孤遊重千里；江暗雨欲來，浪白風初起。——何遜相送。

山中何所有，嶺上多白雲；只可自怡悅，不堪持寄君。——陶弘景答齊

高帝。

昔年無偶去，今春猶獨歸；故人恩義重，不忍復雙飛。——衛敬瑜妻王

氏孤燕詩。

心逐南雲逝，形隨北雁來；故鄉籬下菊，今日幾花開。——江總於長安

歸還揚州九月九日行薇山亭賦贈。

日月光天德，山河壯帝居；太平無以報，願上東封書。——陳後主入隋

侍宴應詔。

北朝諸家，則如：

綺羅日減帶，桃李無顏色；思君君未歸，歸來豈相識。——北齊邢劭思

公子。

雖蒙今日寵，猶憶昔時憐；欲知心斷絕，應看膝上絃。

北齊馮淑妃

感琵琶絃。

陽關萬里道，不見一人歸；唯有河邊雁，秋來南向飛。

北周庾信重

別周尙書。

入春纔七日，離家已二年；人歸落雁後，思發在花前。

隋薛道衡

人日思歸。

隴雲低不散，黃河咽復流；關山多道里，相接幾重愁。

虞世基入

關。

那體製、聲律，很近於唐絕；如其掩住了姓名而讀時，實難區別時代。

梁時、曹景宗在光華殿賦競病韻（詩云，『去時兒女悲，歸來茄鼓競；借問

行路人，何如霍去病？』）；劉昶奔北魏時，賦斷句（劉昶斷句云，『白雲滿郭

來，黃塵暗天起，關山四面絕，故鄉幾千里。』）；簡文帝以絕句賜麗人（簡文

帝絕句賜麗人云，「腰肢本獨絕，眉眼特驚人；判自無相比，還來有洛神。」：我們看到這些事實，知五言四句二韻獨立的體裁，成於齊梁間；這稱爲「絕句」，始於梁。那名稱，是起於似那形式是斷取長篇底某部分的。

看上引各詩底經過時，樂府和歌謠是散對底句法，自由如意；齊梁以下各詩，如謝朓、陶弘景底例，雖也有自由的，但大多前後總雜以對法的。用唐絕底對法的，本於齊梁底體裁；四句都散而有渾然的統一以情韻勝的，這根源於樂府歌謠。初唐，是齊梁底延長，所以對法多，徑蹊未化；盛唐以後，才見渾然的特有的唐絕之妙。

下面，來一講七言。

荆軻底易水，漢高底大風，項羽底垓下，出於九歌及騷賦底「亂辭」底句法，不失爲楚。高祖姬唐山夫人底安世房中歌，以四言爲主，其四三言句類似七言。例如，「大海蕩蕩，水所歸，高賢愉愉，民所懷。」武帝時的

瓠子歌、蒲梢天馬歌、李陵底別歌、烏孫公主底歌，也約略出於同一源流。

到後漢張衡四愁，除起句以外，純作七言句。桓帝時小麥的童謠，幾乎也

用七言句。魏陳琳底飲馬長城窟行，左延年底秦女休行，往往雜以七言。

曹丕底燕歌行，純粹七言；晉陸機底百年歌同。晉代有白紵舞歌辭，七言詩

全成了。歷來的七言詩，句數底多少不一定。那以七言四句成一篇的，南

北朝時才看到。在宋，有鮑照底夜聽伎，湯惠底秋思引。例：

蘭膏銷耗夜轉多，亂筵雜坐更絃歌；傾情逐節甯不苦，特爲盛年惜容華。

鮑照夜聽伎。

秋寒依依風過河，白露蕭蕭洞庭波；思君末光光已滅，眇眇悲望如思何。

湯惠休秋思引。

這很使人聯想到後來的七絕。一考察它此由來，或者如白紵舞歌辭的東

西，成了近因的罷。

晉底白紵舞歌辭（宋書樂志四，樂府詩集卷五十五。），第一篇七言十六句，每句用韻，換韻二；第二篇七言十六句，每句用韻，換韻三；第三篇七言十句，每句用韻，不換韻。這第一篇，雖則平常當作一篇，怕應該是二篇；王闓運在他底八代詩選中，把這別爲二篇（『質如輕雲』句以下，別作一篇。）。

例：

晉白紵歌舞辭

輕驅徐起何洋洋，高舉兩手白鶴翔，宛若龍轉乍低昂，疑停善睐容儀光；如推若引留且行，隨世而變誠無方；舞以盡神安可忘，晉世方昌樂未央。』

質如輕雲色如銀，愛之遺誰贈佳人。制以爲袍餘作巾，袍以光驅巾拂塵。麗服在御會佳賓，醴醴盈樽美且淳。清歌徐舞降祇神，四座歡樂胡可陳。』

這辭底作者，不明。在宋，有把這辭稍稍變更而用的。此後，個人底作品，宋鮑照有七言七句，每句用韻的；湯惠休有七言六句，每句用韻；齊底白紵，王儉作的五曲，每曲七言二句，每句用韻；梁張率作九首，七言四句，每句用韻的二，七言五句，每句用韻的四，七言六句，每句用韻的三。就是：用韻，是每句韻；句數，有自二起到四、五、六、七、八、十、十六的諸種。白紵，是巾舞底舞歌。樂府詩集，在梁武帝白紵辭二首條，引古今樂錄說，「古今樂錄曰，「梁三朝樂，第二十設巾舞並白紵，蓋巾舞以白紵四解送也。」」巾舞時，以白紵辭四解作送聲。所謂四解，似以二句二韻爲一解，四解共八句。武帝之作如下：

朱絲玉柱羅象筵，飛瑄促節舞少年；
短歌流目未肯前，含笑一轉私自憐。

纖腰嫋嫋不任衣，嬌怨獨立特爲誰；
赴曲君前未忍歸，上聲急調中心

飛。

樂府又載沈約底四時白紵歌；其春白紵如下：

蘭蕤參差桃半紅，飛芳舞綴戲春風；如嬌如怨狀不同，含咲流眄滿堂中。」

翡翠羣飛飛不息，願在雲間張比翼；佩服瑤草駐容色，舜日堯年懼無極。」

沈約之作，有春、夏、秋、冬及夜白紵的五首。樂府引古今樂錄說，

「古今樂錄曰，『沈約云，『白紵五章，敕臣約造，武帝造後兩句。』』這五首底各篇，那前四句是沈約之作，後四句是武帝之作。約之辭雖每篇各別，

武帝底繫於這辭的，每篇都用這『翡翠羣飛』以下四句。由此觀之，諸家之

辭底四句的，是把二句一解重疊兩次的，成爲全體底一部分；但既撰歌辭，便

個人作二解四句（沈約底所謂兩句）。這勢所必然地看到了沈生七言四句

獨立的體裁。如蕭子顯、簡文帝、元帝等底烏棲曲是。如：

握中酒杯馬腦鐘，裾邊雜佩虎魄龍。欲持寄君心不惜，共指三星今

何夕。——蕭子顯烏棲曲應令三首之一。

青牛丹轂七香軍，可憐今夜宿倡家。倡家高樹烏欲棲，羅帷翠被任

君低。——簡文帝烏棲曲四首之一。

沙棠作船桂爲楫，夜渡江南採蓮葉。復值西施新浣紗，共向江干眺

月華。——梁元帝烏棲曲六首之一。

這還是每句用韻，二句換韻的格式；如四句用同韻，第三句不押韻，這才得近於絕句的體式，如再論聲律，便產了純絕句體。梁代諸家底七言四句三韻的體裁，實是唐絕底父母。如：

鸞鸚度燕雙比翼，楊柳千條共一色；但看陌上攜手歸，誰能對此空中

憶。——蕭子顯春別四首之一。

天霜河北夜星稀，一雁聲嘶何處歸；早知半路應相失，不如從來本獨飛。
——梁簡文帝夜望單飛雁。

七彩隨珠九華玉，蛺蝶爲歌明星曲；蘭房椒閣夜方開，那知步步香風逐。
——元帝鳥棲曲。（請注意這三韻的鳥棲曲。）

梁以後，南北朝都流行這體裁，漸漸近於唐絕；這看了下面的例，便可思過半矣。

春風宛轉入曲房，兼送小苑百花香；白馬金鞍去未返，紅妝玉筋下成行。
——北齊魏收挾瑟歌。

華陰山頭百丈井，下有流泉徹骨冷；可憐女子能照影，不見其餘見斜傾。
——北歌捉搦歌，每句韻。

青田松上一黃鶴，相思樹下兩鴛鴦；無事教渠更相失，不及從來莫作雙。
——北周庾信代人傷往，二韻。

採桑歸路河流深，憶昔相期柏樹林；奈許新縑傷妾意，無由故劍動君心。——陳江總怨詩二首之一。

楊柳青青著地垂，楊花漫漫攪天飛；柳條折盡花飛盡，借問行人歸不歸。——隋無名氏送別詩，古詩源引東虛記。

總之，絕句這東西，是發源於樂府歌謠，漸漸構成了它底體式的；那叫作絕句，似由斷絕樂府底一部分的形式而產生的。

「詞」起於何時，這要待決定了詞底性質後才能說明。合於後世所謂詞的底形式的，這不能不說中唐以來才有。但近於詞底形式的，似發生得很

早。清毛奇齡，說六朝宋鮑照底梅花落，已可叫作古詞。按梅花落，原本是笛曲。其辭曰：

梅花落

宋 鮑照

中庭雜樹多，偏爲梅咨嗟。問君何獨然？——念其霜中能作花，露中能作實。搖蕩春風媚春日，——念爾零落逐寒風，徒有霜華無霜質。

這原本是五言七言底雜言體。我以爲，與其舉梅花落，實不如舉照底夜坐吟來得適當。

夜坐吟

鮑照

冬夜沈沈夜坐吟，含聲未發已知心。霜入幕，風渡林，朱燈滅，朱顏尋；體君歌，逐君音，不貴聲，貴意深。

這倒近於詞體。

毛氏又舉梁代諸家之作，當作可以稱爲古詞的。卽武帝江南弄諸樂，陶

宏景寒夜怨，徐勳迎客、送客，王筠楚妃吟、簡文帝春情是。其辭如下（毛氏

雖都未載本辭，現在爲便利計，盡錄之。）

江南弄

梁武帝

衆花雜色滿山（一作上）林，舒芳耀綠垂輕陰，連手躑躅舞春心，舞春心，臨歲腴，中人望，獨踟躕。

寒夜怨

陶宏景

夜雲生，夜鴻驚，淒切嘹唳傷夜情，空山霜滿高烟平，松華沈照帳孤

明，寒日微，寒風緊，愁心絕，愁淚盡，情人不勝怨，思來誰能忍。

迎客曲

徐勉

絲管列，舞席陳，合聲未奏倚嘉賓；羅絲管，舒舞席，斂袖嘿唇迎上客。

送客曲

徐勉

袖繽紛，聲委咽，餘曲未終高駕別；爵無算，景已流，空紆長袖客不留。

春情

簡文帝

蝶黃花紫燕相追，楊低柳合路塵飛，已見垂鈎挂綠樹，誠知淇水落羅衣，兩童夾車問不已，五馬城南猶未歸，鶯啼春欲駛，無爲空掩扉。

楚妃吟

王筠

窗中曙，花早飛，林中明，鳥早歸，庭前（場作中）日，暖春閨，香氣亦

霏霏，香氣漂（楊作靈），當軒清唱調，獨顧暮，含怨復含嬌，蝶飛蘭復熏，裊裊輕風入翠裙，春可遊，歌聲梁上浮，春遊方有樂，沈沈下羅幕。

毛氏之說，大抵本於明楊慎之說。（楊慎論簡文帝底春情說，「此詩似七言律，而末句又用五言，王無功亦有此體，又唐律之祖，而唐辭瑞鷓鴣格韻似之。」楚妃吟辭中附以黑圈的字句，楊慎所增。）上引江南弄以下諸作，是三五七等的雜言，其氣味殊很近乎詞。

毛氏又舉徐陵底長相思，其辭有二首，曰：

長相思

徐陵

長相思，望歸難，傳聞奉詔戍皋蘭。龍城遠，雁門寒；愁來瘦轉劇，衣帶自然寬，——念君今不見，誰爲抱腰看。

同

同

長相思，好奉（或作春）節，夢裏恆啼悲不洩；帳中起，窗前髻（楊慎詞品作咽），柳絮飛遠聚，遊絲斷復結，欲見洛陽花，如君隴頭雪。

這亦近詞調。陵之作，應成於梁代，因梁張率已有此體。

對於隋朝，毛氏舉煬帝夜飲朝眠曲及望江南。按楊慎在詞品中，當作夜飲朝眠曲的，是下列二首。

憶睡時，待來剛不來。卸妝仍索伴，解佩更相催。博山思結夢，沉

水未成灰。

憶起時，投籤初放曉。被惹香黛殘，枕隱金釵袅。笑動林中鳥，除

却司晨鳥。

按集中，這詩題效劉孝綽雜憶詩二首。馮惟訥古詩紀中所載，題同。

古詩紀還加了註；兼及其他諸詩，註說『雜言』已上並見隨遺錄。梁沈約，有六憶詩，形式全同此詩。這叫夜飲朝眠曲，不知何所依據。望江南，其

體和後世詞體同，調名亦同。所以詞家多以為此調始於隋。這事，見於傳為

唐韓偓撰小說海山記（譯者按：魯迅校錄唐宋傳奇集，海山記作『缺名』。）海山記記楊

帝於宮苑鑿五湖，東邊的叫翠光湖；帝常泛於東湖，因作湖上曲望江南八闋。

八闋並載記中，即湖上月、湖上柳、湖上雪、海上草、湖上花、湖上女、湖

上酒、湖上水是。形式如次：

- | | |
|-----|-----|
| 三字 | (一) |
| 五字韻 | (二) |
| 七字 | (三) |
| 七字韻 | (四) |
| 五字韻 | (五) |
| 三字 | (六) |
| 五字韻 | (七) |
| 七字 | (八) |
| 七字韻 | (九) |

(十)

五字韻

這是由三五七七五重複二次的十句而成；第二、第四、第五、第七、第九、第十各句，押韻。今錄湖上月。

湖上月

湖上月，偏照列仙家。木浸寒光鋪枕簟，浪搖晴影走金蛇。偏稱泛
 靈槎。光景好，輕彩望中斜。清露冷侵銀兔影，西風吹落桂枝花。
 開宴思無涯。

其他都和這一樣。但據唐段安節樂府雜錄說，『望江南，始自朱（案當作殊）
崖李太尉鎮瀾，爲亡妓謝秋娘所撰；本名謝秋娘，後改此名，亦曰夢江南。』
徐鉉在詞苑叢談引青瑣高議，李太尉作李德裕。據此，望江南調，可說產
 生於中唐；煬帝始創的話，是小說家底假託。楊慎也說，『傳奇有煬帝望江
南數首，不類六朝人語，傳可疑也。』就是雖至隋代，也不能說有後世底所
 謂詞。

在唐底初期，中宗景龍中（公歷七〇七——七〇九），有回波樂的曲辭。中宗

宴侍臣，酒酣，命各作回波樂，衆皆作諂佞之辭，及自求榮位；到諫議大夫李景伯，景伯曰：

回波爾時酒卮，微臣職在箴規；侍宴既過三爵，諠譁竊恐非儀。

這時，沈佺期以罪流嶺表被恩歸朝，但未復朱紱，因亦歌回波樂辭以見意；曰：

回波爾時塗期，流向嶺外生歸；身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。

中宗便以緋魚賜之。又本事詩，記同時御史大夫裴談之妻悍妬，談畏之如嚴君，中宗也漸漸怕皇后韋氏，優人唱回波詞曰（沈襲事，並見本事詩嘲戲第七）：

回波爾時栲栳，怕婦也是大好；外邊祇有裴談，內裏無過李老。

這是酒宴中的戲言。這以前北周王褒有高句麗曲，六言六句，說歌舞之樂及畏時日易逝；陳陸瓊，有還台樂，同是六言六句，說燕樂之樂。如回波，也

定是它底餘風，只句數成了四句了。

高句麗

北周 王褒

蕭蕭易水生波，燕趙佳人自多，傾杯覆盃灌灌，垂手奮袖娑娑，不惜黃金散盡，只畏白日蹉跎。

還台樂

陳 陸瓊

葡萄四時芳醇，琉璃千鍾舊賓，夜飲舞遲銷燭，朝醒絃促催人，春風秋月恆好，驩醉日月言新。

三

到了盛唐，玄宗時張說所作舞馬詞，也是六言四句。

二首如下：

舞馬詞

張說

萬王朝宗鳳展，千金率領龍媒，哂鼓凝嬌蹀躞，聽歌弄影徘徊。

聖君出震應籙，神馬浮河獻圖，足踢天庭鼓舞，心將帝樂踟躕。

玄宗千秋節，催諸伎；中有舞馬，設連榻使馬舞其上。馬，衣紈綺，被鈴鐸，驤首奮鬣，舉趾翹尾，變態動容，皆中音律（見津陽門詩註）。這，其態已可想見了。這詞，是和着所謂音律而歌的。這些，如其當作詞，也只是萌芽罷了。其形，只六言詩。

到了盛唐，詩底五、七言絕句，都合音樂而歌；可這些，都用於燕樂。

所謂燕樂，這和雅樂相對的，這是隋朝以來底沿革。隋朝當開皇（公歷五八〇—

六〇〇）之初，置七部之樂；到大業，（公歷六〇五—六一六）中，擴爲九部。

唐武德（公歷六一八—六二六）初年，依隋制用九部之樂。太宗，增高昌樂，

又創燕樂，去禮畢，著于令的十部：（一），燕樂；（二），清商；（三），

西涼；(四)，天竺；(五)，高麗；(六)，龜茲；(七)，安國；(八)，疏勒；(九)，高昌；(十) 康國。總稱之爲燕樂。燕樂底諸曲，始於武德、貞觀(公歷六二七——六四九)，盛於開元(公歷七一三——七四一)、天寶(公歷七四二——七五五)。上記十部的第三西涼以下，都是外國底樂，這很可看到它底興盛了。那冠以涼州、伊州等中國西北部州名的曲，都是合於外來的曲的，如王維底渭城曲(陽關三疊)，是同樣的東西。

凡樂曲長的，分許多部分，各部都以絕句組合而歌唱。這狀態現在可以看到的，有載於樂府詩集(卷七十九)的水調歌、涼州歌、大和、伊州歌、陸州歌等。這些，都是順序地排列五言或七言的絕句的。試舉一例。如水調歌(商調曲)：第一，歌、七言絕句，第二，歌、七言絕句，第三，歌、七言絕句，第四，歌、七言絕句，第五，歌、五言絕句；其次，有『入破』部，第一，七絕，第二，七絕，第三，七絕，第四，七絕，第五，七絕；其次在第

六的部分叫『徹』，第六，徹，五言絕句。組成如上。附記說，『唐曲凡十一疊，前五疊爲歌，第六疊爲入破，其歌第五疊五言，調聲最爲怨切。』

涼州歌(商調曲)底組成是：第一，第二，歌，七絕，第三，歌，五絕；其次有叫『排遍』的部分，第一，第二，七絕。大和(羽調曲)底組合是：第一，第

二，第三，第四，歌，七絕；第五，徹，七絕。伊州歌(商調曲)底組成是：第

一，二，歌，七絕；第三，四，五，歌，五絕；入破，第一，二，三，七

絕，第四，五，五絕。陸州歌底組成是：第一，二，三，歌，五絕；排遍，

第一，二，三，四，五絕。入破，排遍，徹，這是表示樂底音調底緩急前後

的部分底名稱。(我會說，這用絕句組成，這通例都如此。有的是絕句以

外底詩形的詩，這也是截取其中四句，如絕句地在用的。看樂府詩集例，涼

州歌底第三，歌，五絕，用『開篋淚霑襦，見君前日書，夜台空寂寞，獨見紫

雲車。』這是高適作五言古詩哭單父梁九少府底起頭底四句。適底原作，

櫛作臆，紫雲車作子雲居。陸州歌底第一，歌，五絕，用『分野中峯變，陰晴衆壑殊，欲投人處宿，隔浦問樵夫。』這是著名的王維底終南山底五言律詩底後半。原作浦作水。可以此類推。）

又有那有着某樂曲名，一看他所用的歌辭如何，却是著名的絕句的場合。如蓋羅縫這曲，它所用的歌辭，是王昌齡底七絕從軍行，『秦時明月漢時關』；崑崙子曲，它底歌辭，是王維底五言律詩從岐王過楊氏別業底前半；戎渾曲，它底歌辭，是王維底五言律詩觀獵（起句云，『風勁角弓鳴』。）底前半。由這些來看，如這里有着某曲，合上去的歌辭，並不管曲底長短，是把絕句合上去而歌唱的。

這里，來一研究詩和詞底關係。普通把詞編爲『詩餘』；詞，果是由詩產生的嗎？關於這，有兩種說數。一，詞由詩產生；二，詞，與詩並存。這兩種說數，都有理由，也都沒有理由。先就前說來看，森氏槐南，在詞曲概論中說：

唐人底絕句，都可歌唱，到因千篇一律生了厭倦時，便發生和聲（原註：間之手）。由於和聲底如何，同一的絕句也生節奏長短之別。長短別，工拙生；工拙生，便欲爭勝，於是新聲繁興。做詩的詩人，和司聲的伶工樂師，不能求於同一人，於是伶工樂師亡，歌法亦亡。

「不得已，這里有着一種法門在，就是把文字填充沒有文字的聲中。在七言四句之外，因聲底長短參差，填以實字。如和本詩相聯絡，後人單由字數來尋釋，雖樂工底曲譜亡佚，萬世之下猶能髣髴其曲調。這是填詞倚聲之學所以興起的原因。說填說倚，可由此悟其濫觴。」（譯者

按 這一段，鈴木氏註：「此項原文。」

這是『詞由詩底歌法而興』的說頭。便是「當歌唱詩底本辭時，附加以沒意義的音聲；在這沒意義的音聲的部分，也都填以有意義的文字；弄這歌法的，是填詞。」這說頭，中國人也講過。全唐詩底編者，關於詞說：

唐人樂府，元用律絕等詩，雜和聲歌之；其并和聲，作實字，長短其句，以就曲拍者，爲填詞。

（關於和聲，遺讓在後面講。）

森氏底說頭，全和這同。從前，宋朱子已有此說。他說：

古樂府只是詩，中間却添許多泛聲，後來人怕失了那泛聲，遂一聲添個實字，遂成長短句，今曲子便是。

朱子語類卷百四十論詩。

這是說詞由詩產生的。

詩詞並存之說，創於清汪森。他說：

自有詩，而長短句卽寓焉。（中略）。以下試周頌、漢郊祀歌、饒歌也是長短句；

說六朝底『江南採蓮』諸句也近於倚聲。自古詩變近體，而五七言絕句，傳於俗官樂部；長短句無所依，則不得不更爲詞。當開元盛日，王之渙、高適、王昌齡，詩句流播旗亭，而李白菩薩蠻等詞亦被之歌曲。古詩之於樂府，近體之於詞，分鑣並騁，非有先後；——謂詩降爲詞，以詞爲詩之餘，殆非通論矣。——汪森底朱竹垞著詞綜序。

汪森底議論底過程，雖稍曖昧，是主張詩詞並存的。如其凡長短句的形式，不能便說是詞，把由於節奏而被諸歌曲的叫作詞，那末說詩詞並存，也似並非不可。二說，都有理由。但我以爲，詞這東西，並非單由詩底歌法導誘而產生的，是『寫樂曲及聲曲的東西』。這所謂樂曲聲曲之中，固然，（一），有合於詩（律絕等）而歌的；（二），有在詩中加以和聲的；（三），有單單節歌得很有趣的聲的；（四），有即便沒有詩辭，而單單有有趣的樂曲的。關於這，求諸於別人，清張惠言之說，已先獲我意。惠言說：

詞者，蓋出於唐之詩人，採樂府之音，以制新律，因繫其詞，

詞。
張惠言詞選序。

就是採樂府之音，創製新律，在這新律中填以有意義的文字的，這叫詞。以為不限於制，說依或用便可以了。

這麼地觀察詞的時候，可以說詞和詩，也有關係，也沒關係。

五

再回轉來說盛唐時的事罷。

玄宗自己是音樂家，尤愛羯鼓玉笛，這是做八音底領袖所不可缺的。晚

唐南卓在羯鼓錄中說：奏玄宗自製的春尤好之曲，不是時節，杏花會發芽；奏

秋風高，秋葉爲之下。又說，「諸曲調，如太簇曲色俱騰、乞婆婆、耀日光

等九十五曲名，玄宗所製。」卷末列舉諸宮曲：屬於太簇宮的，有色俱騰、耀日光、乞婆婆等共二十曲（其中有春光好）；屬於太簇商的，有蘇羅、榛利梵、大借席等共四十九曲（其中有波羅門、秋風高、回婆樂等）；屬於太簇角的，有火蘇賴耶、大春楊柳、大東祇羅等共十六曲（火字其大字之誤也）。

說，『其餘徵、羽調曲，皆與胡部同，故不載。』此外，諸佛曲調，有九仙送曲等九曲（其中有御製三元道曲）；食曲，有雷居曲等三十三曲。這些裏面，說玄宗之作有九十二，可見占了大部分。九十二曲，怕不單限於以鼓笛為中心的樂曲的罷。崔令欽教坊記，記載着唐盛時關於東西二京各左右教坊的事；其中有題為曲名的部分，錄獻天花、和風柳以下凡三百二十四種的曲名。雖則這些曲不盡是盛唐時而混雜這以前這以後的，但也可看到盛唐時新樂底興盛了。我因以相信，詞所由起的樂曲、聲曲，在盛唐已很多了。

我以為詞，不單由詩底歌法誘導而產生，也由於以填充有意義的文字代替

聲曲樂曲底音譜而產生的。爲證實這說頭，來試舉一二例證。有長命女的

曲，『此曲起自開元前，太歷間，樂工加減節奏；宜春宛女張紅紅，又正一聲。』——王灼碧雞漫志。樂府詩集中所載的歌詞，是岑參底五律底前半。

有何（或作河）滿子的曲，是開元中倉州底歌者臨刑時的曲，也是舞曲。唐文宗

時，宮人沈翹翹曾歌此曲，中有『浮雲蔽白日』的句子。這怕是截取『古詩』

底一部，合這曲調以歌的罷。後人作何滿子詞，有三十六字的，有三十七字

的，有七十四字的。有羅嘖曲，這是陳後主以來的曲，中唐越州妓劉采春很

能歌唱這曲，所歌的是五言絕句。這也是把五言絕句合於這原曲底節歌而歌

唱的罷。這種例，還很多。我因此說：凡有某某曲，看它底歌辭，總是五

七言絕句，這都是把絕句合諸曲而歌唱的；並不是那絕句，表示這曲底音節

的。大曲，就是集合許多曲而歌唱的，這有霓裳羽衣曲。這原本出於婆羅

門曲。這曲，凡十二遍，據白居易說，前六遍爲散序，沒有拍子；第七遍以

下爲中序，才有拍子；所以第七，也叫拍序。宋詞中，有叫霓裳中序第一的，毛先舒解說道，『填詞，名以中序第一者，蓋中分十二疊，以第七疊爲「中序第一」，至此乃終。』說：此曲，始於玄宗時，至元和，白居易聽覽之，五代李後主得其譜，昭惠后改之，宋宣和時王平旦稱得『彝則霓裳羽衣譜』。詞底霓裳中序第一，是寫這原曲底第七遍之聲的。這些，都足徵曲樂之與詞的關係。

六

普通雖說盛唐時代，李白有菩薩蠻及憶秦娥二詞，可不確。最早，是宋釋文瑩湘山野錄中說：寫於鼎州滄水驛樓上，宋魏泰（道輔）愛之，後至長沙，於曾子宣（曾鞏弟布）內翰家得古風集，知係李白所撰。這傳說，實難憑

信。明胡應麟懷疑它，說李白底詩集叫草堂集；且在宋人編纂的草堂詞的詞集中，看到有後人把唐無名氏作的二詞說李白之作。——莊嶽委譚下。也有人說是晚唐溫飛卿輩之作。按蘇鶚底杜陽雜編（卷下）『大中（按：公歷八四七——八五九）初，女蠻國貢雙龍犀，有二龍，鱗鬣爪角悉備。明霞錦，云鍊水香麻以爲之也，光耀芬馥著人，五色相間，而美麗於中國之錦。其國人危髻金冠，瓔珞被體，故謂之「菩薩蠻」。當時倡優，遂製菩薩蠻曲，文士亦往往聲其詞。』由這來看，『菩薩蠻』，是形容宣宗大中初女蠻國入底狀貌的；歌曲也起於同時。那末李白未作這詞，是明明白白的了。二詞之外，說李白有清平樂和桂殿秋，這也難於置信。

盛唐末，肅宗（公歷七五六——七六二）時有張志和，作漁父歌。其辭

曰：『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。』這原近於七絕，把七絕第三句的部分折爲三言二句。這在志和，只

是發於自然的漁父之歌。後人用這調子，造漁歌子。

七

到中唐，有三台體，由六言四句而成。韋應物、王建有此作。又有叫

調笑令（一名宮中調笑，一名轉應曲。）的，以二語相重的四言句起，承以六字，再二句六字句，其次用顛倒第四句末二字又二語相重的四字句，最後用和這四字句押韻的六字句：一共六句。韋應物、王建、戴叔倫皆有其辭。例如：

三台

王建

池北池南草綠，殿前殿後花紅；天子千秋萬歲，未央明月清風。

調笑令

韋應物

河漢河漢，曉桂秋城漫漫；愁人起望相思，寒北江南別離；離別離別，

河漢雖同路絕。

此調，雖辭意悲哀，但在同音底反覆曲折間，似生滑稽之趣。這所以

有『調笑』之名的。

此外，在中唐，有白居易、劉禹錫，詞體已備了。白有花非花、憶江

南、長相思，劉有春去也、瀟湘神。韓翃底章台柳，全和劉底瀟湘神類似。

八

到了晚唐，詞已全備。調名從這時起也多了。作者，有溫庭筠、皇甫

松等。到溫，有握蘭金荃等詞底專集，今散佚。溫底詞，收入花間集的六

十六首，其體也有十八調之多。十八調爲：菩薩蠻，更漏子，歸國遙，酒泉

子，定西番，楊柳枝，南歌子，河瀆神，女冠子，玉蝴蝶，清平樂，遐方怨，

訴衷情，思帝鄉，夢江南，河傳，番女怨，荷葉盃。菩薩蠻有十四首，孔光憲在北夢瑣言裏說，『宣宗愛唱菩薩蠻詞，令孤丞相（按，名綽，大中四年同平章事。）假飛卿（按：飛卿，庭筠之字。）新撰密進之，戒以勿泄，——而邊言于人，由是疎之。』據這，可知菩薩蠻從這時流行起。

皇甫松是韓愈門人皇甫湜底兒子。他底詞，也存于花間集。一共六體十一首。他底探蓮子中，很可珍貴地存留着『和聲』的例。形式等於七言絕句，第一句第三句底終了各添『舉棹』二字，第二句第四句底終了各添『年少』二字。這詞，是用探蓮曲的調子歌唱本文；其間，當作 *andante* 地插入『舉棹』『年少』二語。棹和少，是押韻的字。例如：

探蓮子

皇甫松

菡萏香蓮十頃陂

舉棹

小姑貪戲探蓮遲

年少

晚來弄水船頭濕

舉棹

更脫紅裙裹鴨兒

年少

現存的和聲底例，此外，有稱爲五代孫光憲之作的竹枝。用「竹枝」
 「女兒」二語，作爲和聲；七言各句底第四字下添「竹枝」，第七字下添「女
 兒」。枝和兒，押韻。例如：

竹枝

孫光憲

門前春水 竹枝

白蘋花 女兒

岸上無人 竹枝

小艇斜 女兒

商女經過 竹枝

江欲暮 女兒

散拋殘食 竹枝

飼神鴉 女兒

前人多說：唱詩的時候有這種和聲，又唱本文時的聲音加以長短節奏的，
 如這調子，填以有意義的文字，這叫詞。但這說頭，不能不說只是詞底所由
 發的原因底一部分。

據上所述，可知詞，起于中唐晚唐之際。

到五代十國，詞更興盛，君臣咸耽之，並有作者。其中在蜀及南唐，有

了空前絕後隆盛。宋詞，又承其後。

從初唐到盛唐被用於燕樂的樂章，取絕句、律詩的詩形，還沒發生可看作後世底詞的格調。這到了中唐，漸用長短句，這便發生了詞底格調。關於這，吾師鈴木豹軒先生曾在支那學雜誌第三卷第一號，發表詞源一文，有精密的考據，我無間然。但先生底論點，集中於詩和詞在發達上有無關係的問題；至關於詞調底長短句，如何發生的原因，不會涉及。我現在想對於這一點論述幾句，乞先生並高明正之。

關於詞調發生底原因，那古人前輩底說頭底主要的，豹軒先生已列舉過（朱子語類之說，全唐詩附錄之說，汪森詞綜序之說，森槐南著詞曲概論之說）。現在，我毋庸再列舉了；只朱子之說，那文獻的時代正是詞底盛行

期，是經驗過詞底樂曲及聲曲底實際的人底考察，所以這里十分尊重他底說頭。朱子說：

古樂府只是詩、中間却添許多泛聲，後來人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，遂成長短句，今曲子便是。

朱子底意思，是說把絕句和律詩合於樂曲而唱時，中間插入許多和樂章底本文沒有直接關係的無意義的聲；後來，對於這無意義的聲添入有意義的言語，便產生了長短句。所謂『泛聲』是指什麼，只靠朱子這句話很難正確地了解；可現在，這里，有一段可以補足它的文獻。就是先於朱子，茗溪漁隱叢話（北宋詩話底集成。）中有說：唐初底歌舞，大多是五七言詩，後來漸漸變為長短句。今只存瑞鷓鴣的秦王二闕。瑞鷓鴣，是七言八句的詩，還易按字而歌；小秦王是七言絕句，必須雜以虛聲才可以歌唱。

朱子之說，似是繼承這意義的，朱子所謂『泛聲』，和漁隱中所謂『虛

聲」，定然是同一觀念。清吳衡照在蓮子居詞話中解釋這漁隱叢話底「虛聲」

說：這便是樂府指迷（按：宋義父選）中所謂「師唱家之有襯字」，其中二
十八字爲正格，其餘都是格外的字，以便於歌唱，如古樂府底「妃呼豨」。

凡七言絕句都如此，不獨小秦王如此。

這是說「虛聲」便是「襯字」（正格之外加字），如漢代樂府中插入的
「妃呼豨」，是爲了歌底調子而添上的無意義的字。我以爲：「襯字」這東
西，從後世戲曲中常用的例看來；是歌底「字餘」，決不是樂府中「妃呼豨」
「伊阿那」等無意義的「拍子字」。把這和虛聲看做一樣，這是吳氏底錯
誤。但把虛聲看類於「妃呼豨」的無意義的聲這一點，我同意的；這從漁
隱的文面上來看，怕是正解罷。

全唐詩編者底說頭，是以「和聲」二字代替了這「虛聲」「泛聲」。這
用語，果是用作什麼意義的，雖則不明瞭；但清人萬樹，在詞律中舉晚唐皇甫

松底詞：

芙蓉並帶竹枝 一心蓮女 花侵橘子枝 眼應穿兒女

當作『竹枝詞』底例，并說明道：

所用『竹枝』『女兒』，乃歌時琴相隨和之聲。

果其然也，這正相當於日本底『噺言葉』。日本森槐南自注『和聲』爲『間之手』，這是錯誤的（參照鈴木先生著詞源所引。）鈴木先生舉探蓮子竹枝二詞，斷定探蓮子中的『舉掉』『少年』及竹枝中的『竹枝』『女兒』爲『和聲』，是贊成萬氏之說的罷；就是以我底見解。這說頭也不能動搖。果如萬氏所說，和聲與泛聲、虛聲之間，有着顯著的不同。虛聲、泛聲，是唱者自唱的無意義的『拍子字』。（以補足樂章底本文對於樂曲不足的部分的目的，爲合於拍子而用的字的意思。今姑創此新名詞。）和聲，是唱者以外底羣衆，與歌底每一節相和的『噺言葉』。如上述的『竹枝』『女兒』，

有意義的也有。二者在性質上，在用法上，全然不同。

現在再還到正文上來，如前所舉，漁隱叢話說，在絕句調的小秦王，雖以虛聲才能歌唱；朱子語類說，在絕律的樂府中，添上許多泛聲。雖則朱子底話未舉實證；但漁隱底記載，是對當時還存在的小秦王得目擊的經驗，很足置信。又在理論上，這說頭也很可成在。我以日本底古謠來類推罷。例如寬文以前底流行歌『小六節』：

小六ツイタル竹ノ杖（譯者按：杖，原文作杖，參照後文，疑誤。），モトハ尺八中ハ笛，末ハ女郎衆ノ筆ノ軸竹。

【譯大意】小六用的竹杖，根頭是尺八，中節是橫笛，末稍是娼女們底筆幹。

這歌，實際上是如何唱的，這在寬文四年刊行的系竹初心集中附着譜載着。現在略去樂譜，單把文句寫下來（爲便利計，加以句讀，用括弧區別音

底延長及泛聲。

コロクツイタル タケノ(オ子)ツエコロク。モトハシシヤクハチ、
 ナカハ(アア)フエ、コロク。ス(ウ)エ(エ)ハ(ホホホン、ホホホ
 ン、ホホンホホ、ノンヨヲヲ)ジヨンジョ、ジヨンジヨン、ジヨロウシ
 ユノ(ノンカカ、イヤカカ、カカンカナ)ソン、ソレマコトニ(ノホン
 ホホ子)サアテフヂノヂク(ウ)タ(アア)ケ(エ)、コロク。

單只引旁線的，是本辭；(ハ)中的，是無意義的泛聲；「ジヨン，ジョ
 ー」，是『女郎衆』底『女』底音底延長；「ソン，ソレマコトニ」，是感嘆
 詞，同時是一個拍子字，是有意義的泛聲。以此類推，唐代底絕句，也用了
 類於這個的歌法，以適應樂曲的。

承認了這唱法，第二個問題是，果如朱子所說，在泛聲中填以實字，便發
 生了長短句否，這得考察一下。我以為朱子底說頭，有欲舉其一端以遮蔽全

般的獨斷的缺點。我於這變格底發展，假定有五種原因。

(甲)，以絕句調爲基礎而生變格的：

(一) 由於本辭自身底句法底伸縮分裂；

(二) 由於在泛聲及和聲中填充實字加入本辭；

(三) 由於在樂曲底『間之手』填充實字加入本辭。

(乙)，不以絕句調爲基礎，單獨成調的：

(四) 由於爲順應樂曲底節奏，句法自生長短；

(五) 由於和樂曲底利士姆無關係地任憑語的諧調，長短其句而成

調。

我所觀察到的，只上述五個原因。

在這裡，我試來徵諸調格成立底過渡期中唐到晚唐的現存實例，以實驗這

假定。在中唐，王建韋應物底三台令（六絕），元結底款乃曲（七絕），劉

長卿底滴仙怨（六律），劉禹錫白居易底楊柳枝竹枝（七絕）等，都是存着絕句調底遺迹的。一面，從盛唐底末期起，大體的構造，以絕句調為基礎，其間很少看到混入異調的詞格。這些，正相當於（一）（二）兩條。

（一）由於本辭自身底句法底伸縮分裂

（例）漁歌子

（七言）第一句

（七言）第二句

張志和

西塞山前，

白鷺飛。

桃花流水，

鱖魚肥。

（六言）第三句（相當於七言）

（七言）第四句

青箬笠，

綠蓑衣。

斜風細風，

不須歸。

章臺柳

韓翃

第一句（相當於七言）

第二句

第三句

章臺柳，章臺柳。昔日青青，今在否。縱使長條，似舊垂。

第四句
也應攀折，他人手。

（劉禹錫底瀟湘神，和章台柳全然同調。）

花非花

白居易

第一句（相當於七言）

第二句（相當於七言）

第三句

花非花。霧非霧。夜半來。天明去。來如春夢，不多時。去

第四句

似朝雲，無覓處。

如上例，七絕中的某句七言（四，三），分裂為二句，上四言縮為三言；這，以七絕為基調的痕迹，歷然在目。這四言縮為三言，從七絕底利士姆上來，看，有容易發生的可能性。因為七言一句，從字面上來看，是由四字和三字成立的；從朗誦這個的言語上的利士姆上來，和由四言二句而成的一樣。

假用符號表示，是：

這分裂爲三言二句，則如此：

——西塞山前——白鷺飛——西塞山前——白鷺飛——

——青簫笠——綠蓑衣——青簫笠——綠蓑衣——

就是在到利士姆上，都是四拍子，毫沒不同。

又如白居易底憶江南，雖五言與七言混雜，但由五言伸爲七言，由七言縮爲五言，這從利士姆上來看，是很容易的。這一闕，也和絕句有關係。

憶江南

白居易

(三言)獨立

(五言)第一句

(七言)第二句

(七言)第三句

(五言)第四句

江南憶。最憶，是杭州。山月寺中，尋桂子。那亭枕上，看潮頭。何日，更重

遊。

這闕底言語上的利士姆，得想像爲如次：

江南憶。最一憶——是杭州。山寺月中聽桂子

這五言七言三言朗誦上的利士姆之說，雖是前人未曾說過的；但我把親聽中國人朗誦詩歌時的言語的利士姆（不是歌唱或吟詠。），和劇中滑稽者所唱的念訴板（有拍子而無曲。）痛切地感到的，應用到古代，這決不是架空之論。再以實例來看，中唐劉禹錫所作的拋毬樂，是五言六句，到五代馮延巳等，便變爲七言五句和五言一句（第五句五字）。這種例子，並不在少數。這不是因爲五言和七言，在調子上可以互調的嗎？

以上，單從言語的利士姆上來論述的；下面，把這從合於樂曲而歌的聲樂上看來，句底伸縮分裂，更其容易。從唐樂底遺聲的日本底雅樂和現在中國樂曲底歌法上來想像，唐代絕句底歌法，必用着許多磨調（把一字底歌聲，延長了來唱）。這磨調處增加二字，三字，聲樂上是沒關涉的。又省聲

幾調不是唐調部分的字，把這以前的字餘韻延長，容易成爲虛調。又字由底增減，對於原曲底節，加以多少修正，便易於歌唱。增加文字底實例，這石元明以後就曲底曲辭，盛行應用『襯字』，便可知此間底消息了。既有襯字，一方面減少文字之能成立，自也不能不承認了。

(二)由於在泛聲及和聲中填充實字，加入本辭。

泛聲與和聲，如前所述，有截然的區別；但它底形式，對於本辭有插入句的性。這一點，是一致的。因此，在這上以實字填充，加入本辭，這在詩形上便發生兩者類似的結果，其源來自泛聲或和聲難于區別；這由下舉的例，可以推知。

調笑

王建

(四言)插入

(六言)第一句

(六言)第二句

(六言)第三句

(四言)插入

團扇，團扇。美人病來遮面。玉顏憔悴三年。誰復商量管絃。絃管，絃

(六言)第四句

管。春草昭陽路斷。

上例，是以六言四句為基礎，有兩處插入四言句的形式。（轉應曲，亦同調。）以這調，和在同時代流行的韋應物王建底三台令之調（六言絕句形），劉長卿底滴仙怨（六言律詩形）等比較來考察，可知道是由於在六絕形中插入泛聲或和聲的詩形而來的。從插入的調子上來看，這怕是泛聲底遺形罷。

長相思

白居易

(三言) (三言)插入(七言)第一句 (五言)第二句(相當於七言)(三言)(三言)插入
深畫眉。淺畫眉。蟬鬢鬢雲滿衣。陽台行雨迴，巫山高。巫山低。暮

(七言)第三句

(五言)第四句(相當於七言)

雨瀟瀟郎不歸。空 獨守時。

這是七言絕句形中二句，縮為五言，再插入六言二句的泛聲。和聲變為

本辭的遺形的例。這在中唐之作間不可得見，但可以稍後的五代顧夔底楊柳枝來類推。

第一句

插入

第二句

插入

第三句

秋夜香閨思寂寥。漏迢迢。鴛幃羅幌麝煙消。燈光搖。正玉郎游蕩

插入

第四句

插入

去。無尋處。更聞簾外雨瀟瀟。滴芭蕉。

楊柳枝，中唐劉禹錫白居易等諸作，都是七言絕句。但顧夔此作，在七

言絕句底每句尾，添入三言，這是由和聲底式樣脫化來的。

(三)由於在樂曲底「間之手」填充實字，加入本辭。

這在那樂在已亡的今日，已不能論證。只在論理上，準諸和聲聲，推測也可以有這種情況。且逞想像以舉一例：

宴桃源

白居易

〔六言〕第一句 (六言)第二句 (填充闕之手) (六言)第三句 (填充泛聲)
 前度小花靜院。不比尋常時見。見了又還休。愁卻等閒分散。斷腸斷

〔六言〕第四句

腸。記取釵橫鬢亂。

這是以六言絕句爲基礎，把「斷腸斷腸」的疊句填充泛聲或和聲；「見了又還休」的五言，可以看作填充有曲無辭的「闕之手」的罷。

(四)由於爲了順應樂句底節奏，句法自生長短。

這是已有樂曲而無樂章，過後新作樂章時所容易發生的現象。隋唐以來

底燕樂，從西域或其他國傳來的樂曲極多。初唐制定的所謂十部的燕樂

中，有八部盡是番樂。這些裏面，有只採用樂曲而不附以樂章的，也有附以

樂章的；現在可由那樂章如涼州歌伊州歌婆羅門等(樂府詩集)底存在而證明。

這些樂章是用律聲絕句的，所以在歌唱方面，爲使樂曲和樂章一致，很得

費點工夫。或用磨調以延長一字，或用泛聲及「問之手」彌縫樂章底不足。或原曲加以幾分修改，以圖和樂章的調和。要用上這麼的細工夫，所以可知樂章採用律絕，是如何地不自然、無理。雖則如此，可仍這樣去幹；這怕是因爲這詩形是唐初新興的流行兒，作者自然致力於此，因而贈炙人口之作也多，音樂家也順應大勢，採用作樂章。

經過盛唐，到中唐以後，人們感到太單調了，便想稍稍加以變化了。或者把句子伸縮分裂，或者在泛聲中填實字；同時，爲避免上述的強用絕句的不便，竭力順樂曲本來底利士姆，使長短其句。這一項，和前項一樣，在樂曲已亡失的今日，已不能例證；但從現今的樂章來看，雖則朦朧，也不難想像此間的消息。就是中唐諸作，如上所引，大抵以絕句爲基調的；到了晚唐，離去絕句調而獨立；甚至不留痕跡的諸作，漸漸產生，經五代而至宋，這風氣更顯著隆盛了。試以晚唐溫庭筠作來做例：

遐方怨

温庭筠

(三) (二) (四) (七) (五)
 憑繡檻。羅幃。未得君書。腸滿湘春雁飛。不知征馬幾時歸。海棠花

(一)
 謝也。雨霏霏。

這，很和絕句調異趣了。他底作品，如

更漏子 三，三，六，三，五。(下段，調同。)

荷葉盃 六，二，三，七，二，三。

思帝卿 二，五，六，三，六，五，六，三。

謝衷情 二，二，三，三，三，二，三，五，二，五，三。

定西蕃 六，三，三，三。六，五，六，三。

河傳 二，二，三，六，七，二，五，七。三，五，三，二，五。

蕃女怨 七，四，三，三，四，七，三。

之類，都和絕句調沒有關係的。這固然不能盡獨斷爲，單爲順應樂曲本來底利士姆而發生的現象；但成就這麼複雜有變化的調子，總有着什麼作者應依據的標準，或者要求到這地步的自然趨勢。那標準，怕便是樂曲底利士姆；要求到這地步的自然趨勢，是下項要講的，任諸言語底自然的諧調。

(五)由於和樂曲底利士姆沒關係地任憑言語底自然的諧調，長短其句而成調。

這在先樂曲創作樂章的時候多。就是不爲樂曲底利士姆所拘束，作者用任意的句調時。譬諸作詩，把句法整調爲每句五七言或六言等，必得在言語上加以人工的故意的修正。所以現在，其去了人工和故意，任諸言語自然之調，那末，產生長短不齊的句法，這是當然的現象。如其全然放任，便成了散文了。這里加以幾分律文的約束的意識，施行某程度的整調，這便產生

了長短句詩形。這是楚辭和漢樂府所以成爲長短句的罷。在盛唐絕句盛行時，民間俚謠之自然成調的，這傾向也很明顯。如新唐書五行志底

紅綠複裙長。一里萬里聞香。（武后時童謠。）

燕。燕。飛上天，天上女兒鋪白氈。氈上有千錢。（天寶中童謠。）

五行志底資料，不足信，但因為缺乏其他的確的資料，不能正確地知道當時的民謠，也總有這麼的民謠的罷。

按在詞底格調上，從絕句調移到長短期調的道渡期中的中的諸作，如第一項底例中所舉，連用三言二句的很多。如漁歌子底「青箬笠，綠蓑衣」和

「花非花，霧非霧；夜半來，天明去。」這三句，在俗謠底句調上，很占重要的位置。漢樂府中，已往往有

戰城南。死郭北。郭死不葬烏可食。（戰城南。）

之類。漢書五行志所載成帝時童謠，也有

燕。燕。尾涎涎。張公子。時相見。木門食琅根。燕飛來。啄皇孫。皇孫死。燕啄矢。

到唐代，李白等在擬古的樂府之作中，往往好用這句法。

岑夫子。丹丘生。將進酒。君莫停。與君歌一歌。諸君爲我側耳聽。

（李白將進酒。）

新唐書五行志所載中唐德宗時代底童謠，也有

一隻筋。兩頭朱。五六月化爲蛆。

通觀這些，把詞調長短句發生底第一步的絕句調中某一七言割爲三二言句，這不是爲樂府和民謠諧調的所影響的嗎？——這也是爲破去絕句調底平板單調。不單三言，或雜以五七言，或雜以六言四言等，這從詩形上來看，這是從絕句這人工的諧調，復歸于樂府長短句底自然的諧調。

譯後附記

日本關於中國文學研究的著作，在考證的方面，有好多值得翻譯，或值得一讀的。如鈴木虎雄支那文學研究，支那詩論史（這書，已由友人孫俚工先生，譯出原書三篇中底第一、第二兩篇，改題爲中國古代文藝論史），青木正兒支那文藝論叢，鹽谷溫支那文藝概論講話（這書，已由孫俚工先生譯出。）等。此外，如狩野直喜支那學文叢，內藤博士還歷祝賀、狩野教授還歷祝賀、高瀨教授還歷祝賀的三大支那學論叢，小川琢治支那歷史地理研究等之中的關於中國文學研究的論文。餘如支那學、斯文、東洋學報等雜誌中的關於中國文學研究的論文。

其中有好幾篇重要的論文已譯出。如東洋學報附刊長澤規矩也 京本通俗

小說與清平山堂，由東生先生譯登小說月報本年六月號，友人汪乃剛先生也已譯出備附入宋人平話八種中；鹽谷溫明代之通俗短篇小說（先載改造雜誌中；後作講演，講演稿關於明代小說三言，載斯文雜誌中。）由馬廉譯登孔德月刊第一、第二期，其講演稿由孫俚工先生譯附中國文學概論講話中，同時我也譯了一次，收入中國文學研究譯叢（這書，現在在排印中，即將出版。）中；柳翠傳說考，友人鄭師許先生汪乃剛先生，都已譯出，惟未知在何處發表。此外，自尙有我所不知的。

我也曾選譯上述的鹽谷溫關於明代小說三言及小川琢治天地開闢與洪水傳說、崑崙與西王母，狩野直喜中國俗文學史研究底材料，青木正兒中國小說底溯源和神仙說、『語物』底源流、關於燉煌遺書『目連緣起』、『大目乾連冥間救母變文』及『降魔變柙座文』，倉石武四郎關於『目連救母行孝戲文』、寫在『目連變文』介紹之後，辛島生警世通言三種，長澤規矩也傳奇四十種，久

保天隨傳奇四十種與新曲十種等文，集爲中國文學研究譯叢。

又因了日人底勤奮的收集，中國才有三國志平話、警世通言、二刻拍案驚奇、西遊記雜劇、唐三藏取經詩話……等書底刊行（有的在印刷中）。

這裏，我選擇了鈴木氏底四篇論文（自支那文學研究）；還有青木氏底一篇，是繼續鈴木氏四篇中的一篇詞源底研究的，所以也收了進來。中國方面，和這裏所收五篇論文有關的，有胡適之先生詞的起源，（先載于清華學報，現附入詞選中。）徐中舒先生古詩十九首考（先載于立達季刊，後載于國立中山大學語言歷史研究所週刊六集六十五期）、五言詩發生時期的討論（載東方雜誌二十四卷十八號）等，可以參考。又古層冰漢詩研究，亦可用備查考。

譯者誌。

一九二九年十二月三日，在上海。

