

# 中國詩史

卷上

陸侃如馮汝君

大江書鋪印行



中國詩史

導論

陸侃如馮沅君著

史 綱 綱 中

綱 綱

卷 第 五 十 五



## 導論：中國詩史的材料與分期

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

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

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

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

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

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

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

以上說明材料之爲人所取而爲我所棄的。

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

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

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

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

的衰落時期了。

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

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

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

(1) 古代詩史約一千六百年，可以分為四個時代：

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

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

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

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

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

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

總結上文，作爲一表：



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

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

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

導論終

本行特設此部，專辦一切銀行業務，凡有存款、放款、匯兌、貼現、倉庫、保險、信託、代理、收付、各項業務，均極妥速。本行資本、公積金、盈餘、均極豐厚，信用昭著，為商界所公認。本行總行設在上海，分行遍設全國各埠，並設有國外分行，以便匯兌。本行辦理一切業務，均極妥速，歡迎各界人士光臨。本行地址：上海南京路。

總行

中國詩史卷一

古代詩史

陸侃如馮沅君合著

一 參 史 精 國 中

史 精 分 古

國 合 界 國 公 典 國 國

# 古代詩史詳目

- 篇一 萌芽時代 (前1401——1122) ..... 21  
古逸辭偽——中國詩的起源
- 篇二 詩經時代 (前1122——600) ..... 33
- 章一 導論 ..... 33  
歷史的背景——采詩與刪詩——詩序與六義——二南的獨立——詩經與音樂——詩經時代的鳥獸
- 章二 三頌 ..... 58  
周頌——商頌——魯頌
- 章三 二雅 ..... 85  
二雅的時代——大雅——小雅——周的史詩
- 章四 十一國風 ..... 116  
國風的時代——豳風——檜風——秦風——王風——衛風——唐風——齊風——魏風——鄭風——曹風——陳風
- 章五 二南 ..... 160

二南的時代與地點——二南的內容與音節

篇三 楚辭時代 (前600——207).....	177
章一 導論 .....	177
歷史的背景——楚辭的定義——楚辭時代的鳥獸	
章二 楚辭的起源 .....	189
從二南到九歌——九歌	
章三 屈平 .....	211
屈平傳略——屈平的作品——附論偽作	
章四 宋玉 .....	247
宋玉傳略——宋玉的作品	
章五 附論：秦民族的詩.....	264
石鼓文——荀况——李斯	
篇四 樂府時代 (前207——後220).....	285
章一 導論 .....	285
歷史的背景——樂府的分類——樂府時代的鳥獸	
章二 貴族的樂府 .....	305
郊廟歌——燕射歌——舞曲	
章三 外國的樂府 .....	327
鼓吹曲——橫吹曲	



章四 民間的樂府 ..... 338

相和歌——清商曲——雜曲

章五 附論：南北朝樂府 ..... 363

南朝的樂府——北朝的樂府

詳目終

目錄

一、	.....	卷一
二、	.....	卷二
三、	.....	卷三
四、	.....	卷四
五、	.....	卷五
六、	.....	卷六
七、	.....	卷七
八、	.....	卷八
九、	.....	卷九
十、	.....	卷十

總目

## 篇一 芽萌時代

古 逸

辯 偽

中國的詩是怎樣萌芽起來的？這是迎面而來的第一個難題。在解答這個問題以前，我們先要知道，見存詩經以前的詩皆

偽。這一點與舊說相差太遠，故我們雖不能在此詳細考證，然也有略加說明的必要。相傳為詩經以前的詩，以馮惟訥的詩紀前集十卷古逸搜羅較備，現在逐一討論於後：

- (1) 蜡辭——此詩見禮記郊特牲，以為伊耆氏作的。伊耆氏相傳即神農，神農是極渺茫的神話中人，而禮記又是晚出的不可靠的書，故此詩是很可疑的。
- (2) 彈歌——此詩見吳越春秋，以為古孝子所作，文心雕龍則認為黃帝時詩。黃帝與神農是同樣的渺茫，而吳越春秋記事之不確實亦經前

人論定(例如四庫提要便曾列舉好幾點),故此詩是不可信的。

- (3) 有姦氏頌——此詩見莊子天運篇,以爲黃帝時作。但天運篇是偽作,故此詩也是偽作。
- (4) 遊海詩——此詩見拾遺記,以爲黃帝時人寧封子所作。記爲苻秦時王嘉撰,其言皆荒誕不經,故此詩亦不應據爲典要。
- (5) 皇娥歌——此詩見拾遺記,以爲少昊母皇娥所作。拾遺記不可靠已如上述,而此詩純爲七言,更非那時所能有。
- (6) 白帝子歌——此詩亦見拾遺記,卽白帝子與皇娥贈答之詩,亦七言,與皇娥歌同樣的不可信。
- (7) 神人暢——此詩見古今樂錄,謝莊琴論以爲帝堯所作。堯典(包括舜典)之偽已經近人證實(如“閏”“金”“夏”等字樣決非那時所能有),故帝堯的有無大成問題。且“清廟穆兮承子宗”等句不但用騷體,且有抄襲周頌的嫌疑。

(8) 箕山歌——此詩亦見古今樂錄，以爲堯讓天下於許由，許由拒之而作此詩。許由的傳說，司馬遷已致疑，而“甘瓜施兮葉綿蠻”等句，亦有抄小雅與仿騷體的嫌疑。

(9) 擊壤歌——此詩見論衡帝王世紀等書，以爲堯時老人所作。不過我們知道商是新石器時代，又是農業的幼稚時期，所以堯時有“鑿井而飲”“耕田而食”之詩是不合於事實的。

(10) 康衢謠——此詩見列子，以爲堯時的兒謠。但列子爲魏晉間的偽書久經論定，故此詩亦是偽的。

(11) 虞帝歌——此詩見尚書皋陶謨（包括益稷），以爲舜與皋陶唱和之作。虞書的作值自堯典被證爲偽作後，已無人重視，且題目稱“謨”，開首便說“曰若稽古……”，顯然是後人的口吻，故此詩也不可信。

(12) 卿雲歌——此詩見尚書大傳，以爲舜與八伯唱和之作。大傳本係偽書，“卿雲爛兮”又是騷體，而舜與羣臣的贈答也顯然是模仿虞帝歌

的。

(13) 南風歌——此詩見孔子家語，以爲舜所作。家語本王肅僞託，而且“南風之薰兮，可以解吾民之愠兮”等句，顯然是從楚民族的“滄浪之水清兮，可以濯吾纓”等句脫胎而來的。

(14) 南風操——此詩見琴操，亦爲舜所作。琴操所載琴曲之不可靠，鄭樵在通志樂略裏已痛論過，且“凱風自南兮”等句顯然用騷體且抄國風，其爲僞托無疑。

(15) 思親操——此詩見古今樂錄，亦爲舜作。其中如“河水洋洋兮清泠，深谷鳥鳴兮嚶嚶”等句，也顯然抄詩經，且用騷體，當屬晚出。

(16) 祠田辭——此詩見文心雕龍，亦爲舜作。但“荷此長耜”句與擊壤歌同非事實，而“四海俱有”句亦非舜時所能有的觀念。

(17) 襄陵操——此詩見古今樂錄，以爲禹治水時作。治水傳說已經近人證爲虛僞（因爲是那時的科學技術所做不到的），且“襄陵”二字又出於僞堯典，故此詩必係僞託。

(18) 塗山歌——此詩見吳越春秋，以爲禹時塗山人所作。此書不可靠已如前述，而且“綏綏白狐”也顯然是抄國風的。

(19) 五子歌——此爲古文夏書之一篇，以爲太康第五人所作。古文尚書之僞久經論定，無庸贅述。

(20) 夏人歌——此詩見韓詩外傳尚書大傳等書，以爲桀時羣臣所作。不但大傳是僞書，外傳記事不確實（參看四庫提要），而且“四牡躑兮，六轡沃兮”等句，也一面襲騷體，一面抄詩經。

(21) 盤銘——此詩始見禮記，以爲湯所作。禮記不可信已如上述，故此詩與蜡辭同爲僞作。

(22) 桑林禱辭——此詩見荀子大略篇，以爲湯所作。大略篇是僞作，故此詩亦僞。

(23) 岐山操——此詩見琴苑要錄，以爲太王所作。琴曲本不可靠，何況又用騷體？

(24) 哀慕歌——此詩見古今樂錄，以爲季歷所作。太伯讓國之說本不可信，而“梧桐萋萋，生于

道周”等句也顯然模仿詩經的。

(25) 文王操——此詩見琴操，以爲文王所作。其不可信與南風操同，而鳳凰衛書之說尤爲荒誕。

(26) 拘幽操——此詩見古今樂錄，亦爲文王作。拘姜里之說本不可信（參看崔述考信錄），且卜辭稱“商”而無“殷”字（王國維曾據以證商頌非商詩），而此詩第一句即說“殷道溷溷”，即爲偽託的確證，何況又用騷體？

(27) 商銘——此詩見國語，以爲是商末的鼎銘。但“嗷嗷之德，不足就也”等句，與見存商末金文的文體（如鯨尊，般甗等）相距太遠，其不可信可知。

(28) 箕子操——此詩見古今樂錄，以爲箕子佯狂而作。但詩中“漆身爲癩”句顯然是豫讓的典故，自然決非箕子的詩了。

(29) 麥秀歌——此詩見史記，也爲箕子所作。但“彼狡童兮，不與我好兮”不但是騷體，且直抄國風，顯然司馬遷誤信了偽的傳說。

(30) 采薇歌——此詩亦見史記，以爲伯夷叔齊所



作。夷齊傳說之不可信，采薇之偽託，崔述已詳論過，且司馬遷也說“賭逸詩可異焉。”

以上就詩經以前的詩，列舉三十篇，加以簡單的說明，以證其不可信。三十篇以前，馮惟訥所輯也有不能算“詩”的如崑嶽碑之類，此處沒有提及，然其偽託是不待辨的。

雖然一般文學史家要根據上述各篇來論中國詩的起源，然我們要以傳信自勉，不能不把牠們一起刪却。

中國詩

的源起

以上說明見存詩經以前的詩皆偽。然而我們若說中國詩即起於詩經，則完全錯誤了。所以，我們第二步的工作，便是要

另找材料來說明中國詩的起源。

光緒二十四五年（西歷一八九八——一九年）間，在河南彰德西北五里的小屯地方，農民種田時無意的發掘了許多龜甲和獸骨。初為山東濰縣古董商人范某所得，運往北京，售於福山王懿榮。懿榮死於庚子之役，所藏甲骨轉到劉鶚處，而為考古學者羅振玉所見。振玉繼續搜羅，所得甲骨有數萬之多，與其友王國維共同研

究，始知甲骨上所刻者乃商人的貞卜文辭，實爲言古史者之無上材料。他們考定這些卜辭是盤庚至帝乙（紂父）時的遺物，證明了周以前渺茫的古史中還有較有把握的一個時期。所以，我們所謂中國詩的“萌芽時代”，便假定從傳說的盤庚即位之年（前一四〇一年）到傳說的紂自殺之時（前一一二二年）。（這年代只根據最通行的傳說，他如古本竹書紀年說盤庚至紂凡七百餘年，且日本新城新藏又定紂亡在前一〇六六年，我們很難斷定。）現在要對於這時期的詩歌試探一下。

試探的根據，當然只有卜辭。因爲卜辭以外的材料如馮惟訥所輯的商詩實全爲僞作（已詳上文），而其他的記載如商書之類，也都不可靠。例如開始第一篇湯誓，說“致天之罰”，說“予則孥戮汝”，與甘誓的“恭行天之罰”，“予則孥戮汝”等句，及牧誓的“恭行天之罰”，“爾躬有戮”等句，完全一鼻孔出氣。上下相距數千年，而文句相類若此，顯係後人僞託。近人有見及此，故於疑虞夏書之餘，亦有疑商書者。但於盤庚三篇尚存留戀之意，實所不解。卜辭稱“商”而無“殷”字，（王國維曾據以證商頌非商詩），而盤庚開始第一句即說“盤庚遷於

殷”，豈非後人僞託的鐵證？所以，我們可以說，商人除卜辭外；並無文獻留給我們。（也許還有點銅器上的文字，現在尚未能完全斷定。）

現在我們可以根據卜辭來述一述當時社會的，文化的，及藝術的一般狀況。盤庚，我們知道，無疑的替商民族的歷史劃分一個新的時期。恩格爾斯(Engles)告訴我們說，“氏族是在文明期以前爲一般野蠻人所共通的制度。”（家族私產及國家之起源。）卜辭證明商民族尚在氏族制度的階段是很顯然的。波格達諾夫 (Bogdanov) 又告訴我們說，“農業與牧畜確是各自獨立的起於各種地方。……漸漸人口增加了，人類就得結合農業與牧畜，採取定住的生活形態。”（經濟科學大綱）。這樣便是盤庚的時代。在他以前常要遷徙，而自他以後却沒有搬過家，便可知他那時候是生產技術轉變的時期。從卜辭看來，自他以後的三百年中，牧畜異常發達，觀用牲之數多至一百以上可知。同時農業也漸漸進步，但還沒有應用牛馬耕田的痕跡，可知其技術之幼稚。其他一切用具大都是石製的，也許有一點銅器，但絕對沒有鐵器。在上層構造的藝術方面，我們知道有舞蹈和音

樂。舞字作“𩇛”，象人執犂牛尾而舞之形，這正是畜牧時代之必然的現象。呂氏春秋敘古代有“三人搖牛尾”的樂歌，卜特林 (Catlin) 也說北美洲印第安人有一種“野牛舞”，均可做旁證。本來勞動必先於遊戲，原始舞蹈只是生產行爲之意識的模仿而已。同時，舞蹈也有功利的目的，如商人的“柰舞”與“晁舞”等大都用於祈雨。又有樂字，作“𩇛”，象絲附木上，或加“△”以象調弦之器。這已不是原始的簡陋的樂器，可見此時音樂進步已高。——那麼，我們要問：在這樣一個時期，中國的詩到底已經萌芽了沒有？

我們的答案是：此時中國的詩早已萌芽。畢夏 (Bücher) 說，“在其發達的最初階段，勞動音樂及詩歌是最緊密地結合着的。”(勞動與韻律。) 布哈林 (Bukharin) 也說，“藝術之最古的形態，就是舞蹈與音樂，還有詩歌。舞蹈音樂詩歌這三種東西是互相溶合在一塊的。”(歷史的唯物論。) 那麼，在舞蹈很盛，音樂已精的商人，已有詩歌是毫無疑問。而且，波格達諾夫 一則說，“詩歌開始於人類語言開始之處”(無產階級的詩歌)，再則說，“詩歌從那裏發生的？牠是與言語及思維領有

同一的發生”(社會意識學)。我們先看一看言語起於何時。莫爾甘(Morgan)把人類的進步分成三個時代——一是蒙昧(Savagery)時代，二是野蠻(Barbarism)時代，三是文明(Civilization)時代——而以言語之形成歸之蒙昧時代。波格達諾夫分文化的演變為四個時代——一是原始文化時代，二是權威文化時代，三是個人主義文化時代，四是集團主義文化時代——而以言語的發生屬之原始時代。然而自盤庚至帝紂中間，顯然已到野蠻時代的中期，權威時代的初期。在這樣的時期，言語與詩歌早已發生是理之當然。

那麼，我們自然又要問：這萌芽時代的詩歌為什麼不能流傳到現在呢？這確是一個疑問。可能的解答是：因為那時還沒有完成的文字的原故，依莫爾甘，文字是野蠻時代晚期的產物，又依波格達諾夫，文字是權威時代晚期的產物，商民族還夠不上這一點。而且，事實上，卜辭的文字還只純粹的圖畫，每字的寫法亦有多至三四十種以上的，也證明商人文字確未進展到完全成功的地步，因而他們的歌詠不能藉文字來保存。

篇一終



## 篇二 詩經時代

### 章一 導論

歷  
史  
的  
背  
景

上文曾說，中國詩歌起源很早，不過詩經以前的作品沒有流傳下來，見存者又都係偽作，故我們只能從詩經研究起。詩經所代表者為記元前十一，十，九，八，七世紀的五百年中的中國詩壇。這五百年間，我們稱之為“詩經時代。”

我們知道，詩經時代是周民族的光榮時期。此時商民族已經退敗了，只在宋國保留一個支裔。新興的民族如楚民族與秦民族還剛在南方與西方萌芽起來，還沒有危害周民族的實力。所以，詩經裏面雖也有代表商民族的支裔的作品如商頌，代表楚秦二民族的詩歌的起源的如二南與秦風，但其餘大部分都是在周民族範圍內的。現在我們述詩經時代的歷史的背景，便也以周民

族爲主。

周民族的起源，我們不大知道。直到后稷的時候，他們才有事蹟可考。依舊說，他是黃帝的五世孫，是武王的十六世祖，約當紀元前十五世紀的時候。這種世系自然極不可靠。我們從詩經裏推測，后稷大概是周民族傳說中的始祖，其母名姜嫄，其父不可考，這正是原始婚姻制度下必然的情形。因爲重女輕男的原故，姜嫄把這嬰孩拋棄了；但出人意外的結局，他居然長大了。漸漸的，他在有郃（今陝西武功縣附近）一帶作耕種的嘗試，得到很好的成績，替周民族立下個穩固的基礎。這是周史的第一幕。

到公劉（相傳係后稷的四世孫）的時候，他們的版圖漸漸的從沮水漆水擴張到渭水附近。公劉帶了部屬，攜了輜重，經過胥原百泉等處，而卜居於豳（今陝西邠縣附近。）自此以後，周民族似乎有中衰之象，事蹟也無考。公亶父（即太王，相傳爲公劉十世孫）可算是個中興人物，他由豳遷岐（今陝西鳳翔縣附近），豳人自然跟他走。他建起房屋來，設起官職來，又征服了混夷，漸漸的富強起來。時商民族衰象已見，故太王便漸漸的從事於



滅商的預備，同時也與商民族交通起來（他的兒媳，王季之妻，即取於商）。到王季之子文王的時候，勢力愈盛，又滅了密崇二部落，便實行伐商，不料中途而死。他的兒子武王便繼續這種使命，終於取商而代之。這是周史的第二幕。

這二幕的真相，至今還保存在詩經的大雅裏。雖然參雜了一部分原始的神話與詩人的潤飾，但較之後代捏造的史蹟（如說后稷爲舜臣，說文王爲紂臣等）尙有天淵之別。我們曾說商民族的社會是氏族制度，周民族恐怕是中國史上組織國家的第一次。相傳武王克商是在紀元前一一二二年，這真是中國史上劃分新時代的一年。詩經中的三百餘首詩，其作期都是在此時以後的。

武王十一傳至幽王，爲犬戎所殺，便結束了周民族在陝西的歷史。我們稱這一段爲西周，是周史的第三幕。幽王之子平王於前七七〇年遷都洛邑，以後爲東周，是周史的第四幕。此時新興的楚秦二民族則日益強盛。在政治史上，周的名義雖維持到前三世紀，而在詩史上，則在東遷後不久便告結束，因爲詩經裏沒有前七

世紀以後的詩，而楚辭則在前六世紀已興起了。

采 詩  
與  
刪 詩

詩經這部書，就大體說來，可以稱爲“周詩錄。”但是周民族以及宋秦楚的詩又怎樣聚在一起，彙成一部“詩錄”的呢？牠所代表的既有五百年之久，爲何只有三百餘首呢？這個關於詩經的歷史的來源，包含兩個問題：一是采詩問題，一是刪詩問題。我們現在不妨簡單的討論一下。

采詩之說始於漢代。一見於禮記的王制：

天子五年一巡守。歲二月，東巡守。……命大師陳詩以觀民風。

再見於漢書的食貨志：

孟春之月，羣居者將散。行人振木鐸徇于路以采詩，獻之大師，比其音律，以聞于天子。

三見於何休的公羊傳注：

男年六十，女年五十無子者，官衣食之，使之民間求詩。鄉移於邑，邑移於國，國以聞於天子。

關於詩經的種種問題常常引起很劇烈的筆戰，獨是對於采詩問題，二千年來不曾有人懷疑過。只有崔述在讀

風偶識裏說：

余按克商以後，下逮陳靈，近五百年。何以前三百年所采殊少，後二百年所采甚多？周之諸侯千八百國，何以獨此九國有風可采，而其餘皆無之？……且十二國風中，東遷以後之詩居其大半，而春秋之策王人至魯，雖微賤無不書者，何以絕不見有采風之使？乃至左傳之廣搜博采而亦無之？則此言出於後人臆度無疑也。……大抵漢以降之言詩者多揣度而爲之說。其初本無的據，而遞相祖述，遂成牢不可破之解，無復有人肯考其首尾而正其失者。迨於有宋諸儒甚且以後漢人所作之序命爲周太史之所題。古人已往，一任後人之加之於伊誰，良可慨也！

這是很不錯的。但他沒有把後人爲何這般“臆度”的原因指出。我們想這可以說是“以今度古”的一例。漢書郊祀志說：

〔武帝〕乃立樂府，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。

在漢代，民間歌謠及文人作品大都被采入樂府，故漢人誤認周代也必如此，於是便生出那種“臆度”，却不知道在春秋和左傳裏都找不出一點根據來！

太師采詩固然是臆說，然而他們對於今本詩經却又認為非太師之舊，是經孔丘刪過的。史記孔子世家說：

古者詩三千餘篇。及至孔子去其重，取可施於禮義；上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厲之缺。

對於此說，前人反對與擁護各半。反對最早的要算孔安國，以為古詩決不會有三千餘篇，孔丘決不會刪去十分之九，（呂氏家塾讀詩記引），鄭樵在刪詩辨裏也如此說。江永因為詩經內有淫詩，也以史記刪詩之說為“妄說”（鄉黨圖考）。歐陽修在詩本義裏却又相信古詩有三千餘篇，章炳麟也如此主張。顧炎武在日知錄裏又以為三百篇內的淫詩無礙於刪詩之說。我們覺得這種駁來駁去的話，都未搔着癢處。

我們且看崔述的話：

孔子刪詩，孰言之？孔子未嘗自言之也，史記言之耳。孔子曰，“鄭聲淫”，是鄭多淫詩也。孔子

曰，“誦詩三百”，是詩止有三百，孔子未嘗刪也。學者不信孔子所自言，而信他人之言。甚矣，其可怪也！（讀風偶識。）

這真是一刀見血，使擁護史記者無從爲之辭。我們再看方玉潤的話：

夫子反魯在周敬王三十六年，魯哀公十一年，丁巳，時年已六十有九。若云刪詩，當在此時。乃何以前此言詩，皆曰“三百”，不聞有“三千”說耶？此蓋史遷誤讀“正樂”爲“刪詩”云耳。夫曰“正樂”，必雅頌之樂各有其所在，不幸歲久年湮，殘缺失次，夫子從而正之，俾復舊觀，故曰“各得其所”，非有增刪於其際也。奈何後人不察，相沿以至於今，莫不以“正樂”爲“刪詩”，何不卽論語諸文而一細讀之也！（詩經原始的詩旨。）

這是不錯的。司馬遷或者是誤會“正樂”的意義，或者是根據當時的傳說，（孔丘在六經中最喜言詩，見於論語者有十八次之多，故刪詩的傳說易於發生），總不能據爲典要。

本來五百年之久，詩歌有三千餘篇也在情理之中。

不過時代久遠了，便漸漸的散亡了；例如論語所引的“素絲以爲絢兮”之類，今本詩經裏就沒有。這種散亡是很平常的事，崔述說的好：

蓋凡文學之道，美斯愛，愛斯傳，乃天下之常理。故有作者，卽有傳者。但世近則人多誦習，世遠則就湮沒；其國崇尚文學而鮮忌諱則傳者多，反是則傳者少。小邦弱國偶遇文學之士錄而傳之，亦有行於世者，否則遂失傳耳。（讀風偶識。）

總之，古代詩篇的流傳與散亡，都是很平常的事，我們不用加以“太師采詩”與“孔丘刪詩”等等無根據的解釋。

詩 序  
與  
義  
六

我們敘述采詩刪詩兩問題，不僅說明詩經的來歷，也可免除讀詩經的人的誤會。因爲前人相信采詩之說，便誤把政治和文學攬在一起；又因相信刪詩之說，便誤把禮教和文學攬在一起。這兩種誤會便使二千年來的讀者不能正確的了解詩經。這種障礙是不能不掃除的。但還有比采詩刪詩之說更重大的障礙，我們也當略加討論。這便是詩

序問題與六義問題。

秦火而後，漢初傳詩者有魯之申培公，齊之轅固生，燕之韓太傅三家。後來河間獻王獻魯人大毛公（亨）的故訓傳，以小毛公（萇）爲博士，於是毛詩與魯詩齊詩韓詩並列。四家詩都有“序”，說明每篇的大旨。（蔡邕獨斷載魯詩周頌序，水經注引韓詩周南序；依此推測下來，齊詩大約也有序。）自鄭玄箋毛詩以來，三家漸就亡散，毛序獨行於世，爲後世說詩者之唯一根據。現在我們所謂“詩序”，即專指毛序而言。

自漢末至唐，可說是毛序一尊時代。到了唐宋以後，毛序的尊嚴便漸漸喪失了。成伯璵疑之於先，歐陽修攻之於後。朱熹鄭樵更把毛序看做一文不值。即以守舊著名的呂祖謙，也在家塾讀詩記裏對於毛序表示不滿。到元仁宗時，朱傳便取毛序的地位而代之，直到如今。清儒棄宋尊漢，故頗有擁護毛序的人。但這只能算是毛序的回光反照，因爲牠的荒謬太明顯，故姚際恆崔述龔橙方玉潤等大都另創新解。這種新解創始於宋代戴溪的讀詩記，明代豐坊繼之，而姚方等集其大成。最近幾年來，這種新解頗有代替朱傳的趨勢，至於毛序

則更棄如敝屣了。

我們在這裏不能詳引各家的論調，只把二千年中的經歷略述如上。看了這一段敘述，便知現在再攻擊毛序，似乎有打死老虎的嫌疑。不過把毛序當作“敝屣”的固然很多，而把牠當作“敝帚”的却也不少。在表面上看來，毛序似乎完全失却牠的尊嚴了；但就事實上說，毛序的潛勢力尚不小。現在一部分人儘管大聲提倡姚鼐方們的著作，一部分人却還在大學講壇上或私人著述裏大講其序說。我們要打破這種潛勢力，“擒賊先擒王”，須先討論毛序的作者問題。

毛序的荒謬爲常識所能判斷，而一般人甘心服從謬說，實在是懾於古聖賢之威。毛序是誰作的？說也好笑，時代越後，著作權越移前。鄭詩譜說是卜商毛亨合作的（沙重說），王肅及陸德明便撇開了毛亨，只說卜商所作（家語注及經典釋文），程顥却說孔丘作大序，國史題小序（呂氏家塾讀詩記引），王安石又說詩人所自作。嚮壁虛造，莫此爲甚！而一般人對於毛序却不知不覺的生出一種敬畏之心。其實毛序的作者，後漢書儒林傳裏說的明明白白：



〔衛〕宏從曼卿受學，因作毛詩之序，善得風雅之旨，於今行於世。

這是正史的傳記，可靠性當然不小。況且陸璣在毛詩草木鳥獸虫魚疏後附述毛詩的源流道：

東海衛宏從曼卿受學，因作毛詩序，得風雅之旨。

這是最早的記載，可靠性也是很大的。衛宏不過東漢一陋儒，上距詩經有千餘年之久，我們為何甘心上他的當呢？

但詩序貽害我們，不僅誤解詩意，還要誤認詩體。這便牽涉到六義問題。毛序說：

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。

此與周官所謂六詩相同：

大師……教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。

後人對於此說的解釋有三種：

(1) 半係詩體，半係作詩之法。此即朱熹所謂“三經”“三緯”(見語錄)。以風雅頌為經，指國風，

二雅，三頌而言；以賦比興爲緯，解作“直陳”“比喻”“托物”。

(2) 全係作詩之法 程顥主張此說。其解釋賦比興與前同；對於風雅頌則解作“諷刺”“陳理”“稱美。”（呂氏家塾讀詩記引。）

(3) 全係詩體 章炳麟主張此說。其解風雅頌與第一說同；對於“賦”認爲與後代的賦相同；“比”讀爲駕辯九辯之辯；“興”讀爲獻，“興與詠相似。”（檢論六詩說。）

第一說最通行而最謬誤。在周官與毛序裏，六項是並列的。若果有經緯之分，有體裁與作法之分，便不該混在一起，尤其不該把賦比興三項雜於風與雅的中間。所以若是指體裁，六項應該全是體裁；若是指作法，六項應該全是作法。但比較下來，程顥之說也覺不妥。第一，三百篇明明有風雅頌三體，若說風非國風，雅非二雅，頌非三頌，似嫌牽強。第二，作詩之法決不是“諷刺”“直陳”“比喻”“托物”，“陳理”“稱美”六項所能盡的。因爲非六項所能盡，故生出“賦而比”“賦而興”“比而興”“興而比”“賦而興又比”“賦其事以起興”等荒謬可笑的話。若

真如此，六義豈不變成十二義了？故我們以爲章炳麟之說較妥。但他以爲賦比興等三體爲孔丘所刪，却完全是臆說，毫無佐證。若係被刪，豈無一二篇流傳至今？此蓋因毛序之說本屬無稽，故無論怎樣解釋終無是處。總之，我們研究詩經的人應該把詩序完全拋開才行。

二 南  
的  
立 獨

上文所說，主旨在破壞研究詩經的舊方法。現在要建設我們研究詩經的新方法。這個新方法是以音樂爲骨幹，

而二南的獨立爲其先決問題。

“南”是否爲詩之一體，可與風雅頌並列？這是一個很有趣味的問題。小雅鼓鍾說：

以雅，以南，

以籥不僭。

此處拿“南”與雅並列，本來是二南獨立的鐵證。然而前人因六義六詩中無“南”，總要百般曲解：毛傳以爲南夷之樂，鄭箋以爲舞名。至蘇轍始指爲二南，但在北宋時似尙無人注意。南渡後紹興中兩位進士——王質與程大昌——始正式承認。王質在詩總聞裏把三百篇分成

“南”“風”“雅”“頌”四部分。他的聞南說：

南，樂歌名也。見詩，“以雅以南。”見禮“胥鼓南。”（鄭氏以爲西南夷之樂，又以爲南夷之樂。）見春秋傳，“舞象箛南籥。”（杜氏以爲文王之樂，其說不倫。）大要樂歌名也。

程大昌在考古編裏也說：

鼓鍾之詩曰，“以雅以南，以籥不僭。”季禮觀樂有舞象箛南籥者：南籥，二南之籥也；箛，雅也；象舞，頌之維清也。其在當時親見古樂者，凡舉雅頌，率參以南。其後文王世子又有所謂“胥鼓南”者，則南之爲樂古矣。……不勝傳習之久，無敢正指以爲二南也。

又說：

蓋南雅頌，樂名也，若今之樂曲之在某宮者也。南有周召，頌有周魯商，本其所從得而還以繫其國土也。二雅獨無繫，以其純當周世，無用標別也。……若夫邶，鄘，衛，王，鄭，齊，魏，唐，秦，陳，檜，曹，豳——此十三國者，詩皆可采而聲不入樂，則直以徒詩著之本土。

他的意思以為二南是古代樂名，與雅頌並列。風是不入樂的，當附於南之後，不能兼括二南。故他主張以南雅頌代風雅頌。關於國風是徒詩或是樂章的問題，我們在後文另有詳細的討論。在這裏我們只要知道他是主張二南獨立的一員健將就是了。

自從他們創議以後，注意的人似乎很少。到清代方有幾個駁詰的人。陳啓源在毛詩稽古編裏斥責蘇轍解釋“以雅以南”句之誤：

宋蘇氏復自立說，謂雅是二雅，南是二南，舛誤尤甚。大雅小雅，詩六義之一也，非樂名也。樂以雅名，則風雅頌皆得奏之，不僅二雅矣。至二南之“南”，猶十五國之“國”也，目其地而言也。當時所采詩，或得於南國，周召不足以盡之，故不言國而言南耳。尚不得與二雅並列於六義，况樂名乎？

魏源在詩古微（中編之一）裏也說：

周禮大師教國子以六詩，有風雅頌而無南。左傳“風有采芣采蘋”，其詩實在召南。則二南同爲國風，明矣。

他們的主要理由不外這三點：

(1) 六詩六義中無“南”。

(2) “南”爲地名，非樂名。

(3) 左傳稱召南詩爲“風”。

其中第一第三兩條理由最爲荒謬。我們何能據漢儒偽託的周官毛序來否認“南”的獨立？這一點，我們在上文已經詳細說過。第三條理由與第一條相似。“風有采蘋采蘋”一句見於隱公三年的“君子曰”以後。左傳已是周末之書，（據珂羅儷倫所考），而“君子曰”一段又是漢儒攙入的，更不可靠。這只能證明漢初已把風與南的界限混淆了，並不能證明古代無南。其中只有第二條理由稍有討論的價值，但牠的錯誤也是很明顯的。果如陳說，則何不援“邶風”“鄘風”之例而稱爲“南風”“周風”“召風”？這樣豈不直截明白，爲何一定任意糅合而稱爲“周南”“召南”？

此外反對二南獨立的，還有胡承珙方玉潤等人，但他們的理由也不外陳魏所說的，故不再一一徵引。其實我們若肯平心靜氣，拋開了傳說和成見，便知“南”“風”“雅”“頌”四體並列，是很明顯的事實。譬如頌分爲三，

故有“周頌”等名；雅分爲二，故有“小雅”等名；風分爲十一，故有“衛風”等名；南分爲二，故有“周南”等名。因爲每一體內不止一種，故於詩體上加一區別字。我們若以“周南”之名與“衛風”“小雅”“周頌”等名對看，豈不顯然是相類似的？大約因爲二南篇數很少，又與國風毗連，故年代久遠了便誤認爲風，而“國風”二字便移於“周南”之前了。我們現在當還牠本來面目，承認二南的獨立。

詩 經  
與  
音 樂

現在我們要說明“南”“風”“雅”“頌”四體的意義。近來常有人鄙棄這種區分，以爲內容方面頌與雅常有相同的，形式方面雅與風也有相同的，故不如改用“諷刺詩”“抒情詩”等名稱。其實四體之分本來不以內容和形式做標準，故不能在字句間推求牠們的異點，更不能根據字句來否認四體之分。前人解釋四體之分的，以惠周惕“風雅頌以音別”之說爲最合理。此猶後代樂府分“鼓吹”“橫吹”“相和”“清商”等類，都有音樂上的特點，不容混淆。不過古樂失傳，我們無從道其詳罷了。現在試從各種古籍

上，約略考求這四種古樂的性質。

“南”的來源，崔述在讀風偶識裏說過：

蓋其體本起於南方，北人效之，故名以南。

這是很不錯的。但“南方”二字究竟是什麼意義呢？說文“南”下云：

南，草木至南方有枝任也。

這話不如白虎通“五行”之明白：

南方者，任養之方，萬物懷任也。

御覽“時序部”六引書大傳也說：

南方者何也？任方也。任方者，物之方任。

我們應該知道“南”“任”二字古時同韻，可以通用。鼓鍾的毛傳說，“南夷之樂曰南”，然而周禮旄人的鄭注及公羊昭公二十五年的何注却說，“南方之樂曰任”，便是明證。任卽孕字，有生長發育之意。南方氣候較暖，草木鳥獸較易滋長，故名曰“南”。因此，發生於南方的音樂也叫做“南”，也帶着生長發育的氣味。這是南的特點。（我們在後文討論二南時還有詳細的說明。）

“風”的意義，前人大都沒有弄明白。毛序所說“上以風化下，下以風化上”，固然是一派胡說，不值一駁；



卽如章炳麟所謂“口中所謳唱”及梁啓超所謂“只能諷誦而不能歌者”，也尙有商酌的餘地。朱熹曾說：

吾聞之：凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與歌詠，各言其情者也。

近人只注意“里巷歌謠”一句，只說國風就是歌謠，却忽略了“男女相與歌詠”一句，故依然不明了牠的來源與意義。我們試看，費誓“馬牛其風”及左傳“風馬牛不相及”的風字，普通都訓作“放”字，廣雅及釋名亦然。惟服虔注“牝牡相誘謂之風”一句，頗可注意。放字本可訓爲縱（呂覽審分注），又可訓爲蕩（漢藝文志注。）江南方言，男女野合恐人撞見，倩人守衛，謂之“望風”，與情敵競爭謂之“爭風”，亦可助證。故風的起原大約是男女贈答之歌，如漢相和歌之名。（風不盡言情，猶雅不盡敘事，沒有妨礙的。）從這一點看來，牠對於音樂的關係，或者較南雅頌爲薄弱些。

“雅”的解釋，以章炳麟爲最佳。他在十一年在上海講演，據報章所載，中有這一段話：

據我看來“雅”在說文就是“鴉”，“鴉”和“烏”音本相近，古人讀這兩字也相同。所以我們可以說

“雅”即“烏”。史記李斯傳的諫逐客書及漢書楊惲傳的報孫會宗書均有“歌烏烏”之句，人們又都說“烏烏”是秦音。秦本周地，“烏烏”爲秦聲，也可以說是周聲。……說文又訓“雅”爲“疋”（這兩字音也相近）；又說，“疋，記也。”大概“疋”就是後人的“疏”，後世的“奏疏”，也就是“記”。“雅”所以訓“疋”，也就因爲是記事之詩。（參看太炎文錄初編卷一大疋小疋說。）

這是很不錯的。我們試把大雅之生民公劉及小雅之采芑六月等篇合起來，便是一篇大規模的“周的史詩”，（參看後文論二雅處。）我們再看秦民族的石鼓文及刻石銘都迫近二雅，（參看後文論秦民族文學處），也可參透其中消息。

“頌”的解釋，以阮元爲最佳。他在釋頌裏說：

頌之訓爲“美盛德”者，餘義也；頌之訓爲“形容”者，本義也。且頌字卽容字也。……“容”“養”“蒙”一聲之轉，古籍每多通借。……所謂商頌周頌魯頌者，若曰“商之樣子”“周之樣子”“魯之樣子”而已，無深義也。何以三頌有樣而風雅無樣

也？風雅但弦歌笙間，賓主及歌者皆不必因此而爲舞容。惟三頌各章皆是舞容，故稱爲“頌”。若元以後戲曲，歌者舞者與樂器全動作也。風雅則但若南宋人之歌詞彈詞而已，不必鼓舞以應鑿鏘之節也。

這是說頌爲舞曲，是很不錯的。（見存頌詩不全是舞曲，猶雅不盡敍事，沒有妨礙的。）我們看了儀禮大射“頌鍾”“頌磬”之名及左傳襄公二年“穆姜使擇美價以自爲櫛與頌琴”一句，便不能不承認頌在音樂上的特點了。

以上說明四體的特點，及其與音樂的關係——南讀爲任，風讀爲放，雅讀爲烏，頌讀爲容——都不過是一種假設。將來考古學更發達的時候，或能把古樂的真相告訴我們。就目前論，上列的解釋可算是比較最合理的。

因爲牠們都有音樂上的特點，我們研究時便當依此區分，而“諷刺”“抒情”等名之不妥更爲明顯。況且詩經所代表者爲西歷前十一世紀至前七世紀的中國詩歌。其中有成康時的祭歌，有夷厲時的史詩，有定匡時的民謠，有的已經成熟，有的尙嫌幼稚。這些漸漸變遷，

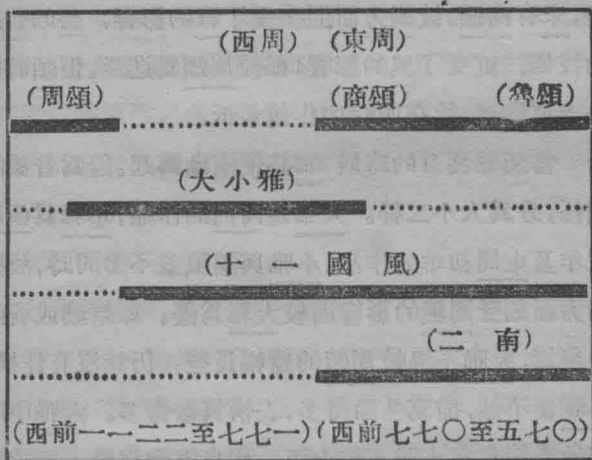
漸漸進化的痕跡，文學史家自應接着時代的先後，明明白白的敘述出來，使讀者易於了解這五百年中的詩壇狀況。若用“諷刺”“抒情”等名，則這種進化變遷之跡一定要被忽略了。自然，我們生居今日要逐一考定三百篇的時代是很困難的。但要替“南”“風”“雅”“頌”四體分個先後，却是很可能的事。我們所謂以音樂作骨幹的研究詩經的新方法，即是希望一般人能依着這四體來研究。

我們須知這四體在地位上是並列的，在時代上却是前後相因的，在風格上也有連帶的關係。我們不能說“抒情”受“諷刺”的影響，也不能說“諷刺”從“抒情”轉來。但在四體中，頌之晚出者近雅，雅之晚出者近風，風之早出者近雅，而南又為楚辭的先驅。所以我們若採用這種新方法。不但可明瞭古樂的情形，且可說明許多文學史上的因果關係。

詩 經  
時 代 的  
鳥 瞰

據我們研究的結果，應該把今本詩經的次序翻過來。現在南最前，風次之，雅次之，頌最後。其實頌的時代最早，雅次

之，風又次之，南最晚出。爲讀者便於了解計，列表如後：



關於這個時代先後的考證，後文另有詳細的討論。如今且依着這個次序，把詩經時代的詩壇情形作一個鳥瞰式的敘述。

自周民族滅商代興以後，最初起的詩是舞歌和祭歌，即所謂周頌是，舞歌是紀念伐商之役的，祭歌是紀念周之先王的。當時舞蹈和祭禮大約同時舉行，直到漢代的郊廟歌辭與舞曲歌辭尙有很密切的關係。但此時

中國詩歌尚在幼稚時代，技術方面頗不高明，句末用韻也未成熟，又不懂得分章。康昭以後，頌詩中絕。東遷後，宋有商頌，技術方面似乎受了雅的影響；魯的魯頌的技術，更受了風的影響：都較周頌爲進步。但頌詩終缺乏真性情，故在四體中作值最低。

當頌聲寢息的時候，雅詩便漸漸興起。因爲音樂的關係，分爲大小二種。大雅爲西周的作品，小雅爲西周末年及東周初年的作品。小雅與國風差不多同時，故技術方面頗受國風的影響而較大雅爲優。如祭禱或祝頌的幾篇，大雅不過較周頌的篇幅長些，仍然沒有佳構；小雅便不然，描寫生動得多，表情真摯得多。大雅中諷刺的幾篇却與小雅不相上下。周自厲幽以後，朝政日非，故這一類詩大都異常沉痛；而且作者大都智識階級，故結構異常嚴密。但有時教訓氣味太重，有時不免流於謾罵，是牠們的缺點。我們應該特別注意的是幾篇敘事詩。我們若把這幾篇敘事詩聚合起來，便成一篇大規模的“周的史詩”。雖不能與世界上偉大史詩相媲美，然在中國已是很難得的了。

國風之起，較雅詩略後。共分十三國，豳鄘鄭二風

已亡，(現在的邶鄘二風實係衛風)，見存僅十一國。除豳二風及秦風之半外，均東周之詩。牠們一國有一國的特點，如豳風重農，秦風尚武，魏風多諷刺，鄭風多言情，都是文學史家所當特別注意的。但最可注意的却是衛風。牠篇數之多，爲十一國之冠，而又是中國婦女文學發祥之地。衛女穆姬(許穆夫人)爲全世界最早的女詩人，作品雖僅三篇，但篇篇都有精采。這是值得我們仔細研究的。

東遷以後，長江流域對於古代文學有很大的貢獻，所謂二南是。出世時代雖晚，然在三百篇中實佔有最高的位置。產生的地點，是一個最美麗的去處；而牠所憑藉的，又是一個極優美的音樂。所以在三百篇中，孔丘再三的讚許二南；所以現在的詩經，二南冠於全書之首。并且對於後來的楚辭，牠有創導之功，其關係更爲重要。

詩經時代五百年的大勢大略如此。以後便分章詳述。

章一終

## 章 二 三 頌



我們在上文說，三百篇中以周頌爲最早。但究竟作於何時呢？鄭樵說，“周頌者，其作在周公攝政，成王即位之初，非也。頌有在武王時作者，有在昭王時作者。必以此拘詩，所以多滯也。”這是不錯的。如今且把牠們本文中可藉以考見時代的文句寫出來，以供參考：

(1) 清廟：“秉文之德。”

(2) 維天之命：“文王之德之純。”

(3) 維清：“緝熙文王之典。”

(4) 天作：“文王康之。”

(5) 我將：“儀式刑文王之典。”

(6) 雝：“亦右文母。”

(7) 賚：“文王既勤止。”

以上均有文王之諡，可見係武王時或武王以後之作。



(我將及賚均大武舞歌，大約是成王時作。參看後文。)

又如：

(8) 武：“於皇武王。”

(9) 桓：“桓桓武王。”

以上均有武王之諡，可見係成王時作。又如。

(10) 昊天有成命：“成王不敢康。”

(11) 噫嘻：“噫嘻成王。”

以上均有成王之諡，可見係康王時作。( 昊天有成命的“成王”二字，舊說以為非人名。集傳云，“國語叔向引此詩而言，‘是道成王之德也，成王能明文昭定武烈者。’以此證之，則其為祀成王之詩無疑矣。”姚際恆又引二證：“賈誼新書曰，‘后，王也；二后，文王武王也；成王者，武王之子，文王之孫也。文王有大德而功未既，武王有大功而治未成，及成王承嗣，仁以涖民，故稱“昊天”焉。’此一證也。楊雄謂‘康王之時，頌夸於下’；班固謂‘成康沒而頌聲寢。’此一證也。”可見“成王”二字確係人名，不能曲解作“成此王功”。) 又如：

(12) 執競：“不顯成康。”

此有康王之諡，可見係昭王時作。( 武王在位不久，故以

奄有四方之功歸之成王康王；舊說以“成康”二字作“武成康定”解，殊屬牽強。）此外尚有時代可考者二篇：

(13) 酌。

(14) 般。

此二篇同係大武舞歌（詳後），故知與我將，武，桓，賚同爲成王時所作。

周頌的作者，我們很難考知。惟國語說：

周文公之頌曰，“載戢干戈。”

又說：

周文公之爲頌曰，“思文后稷，克配彼天。”

前一句是時邁文，後二句是思文文，故後人都說這兩篇是姬旦所作，但無確據。照左傳宣公十二年楚子的話看來，這兩篇與大武同時，故我們也不妨暫信牠們爲姬旦的作品，其時代爲成王。

此外十五篇的時代，我們不敢妄斷。其餘二十九篇的作者，也不能隨意推測。總之，我們若說周頌是西周初年的作品，不至十分錯誤的；因為牠的出世，大約總在武王至昭王的百餘年中。

其次，我們再敘述這三十一篇的內容。我們以爲可

分爲三類：一是舞歌，一是祭歌，一是雜詩。如今依次說明如下：

(1) 舞歌七篇。第一篇是維清，屬象舞。象有二種：一即大武中之桓，般，賚，號三象；一即維清，爲文舞。(詳見王國維的說勺舞象舞。)還有六篇是大武舞歌。(樂記說武有六成。)據左傳宣公十二年所載楚莊王的話，知道武，桓，賚三篇均在其中。但還有三成呢？我們想大約即我將，酌，般三篇。對於酌的加入，各家意見均同，可不討論。般則略有異義；但一來三家詩於篇末亦有“於繹思”句，與賚同（魏源說），二來命名與酌桓賚相似（王國維說），故一定同是武詩。至於我將的加入，則不會有人說過。祭統云，“舞莫重於武宿夜。”鄭注云，“宿夜，武曲也。”魏源以爲宿夜即酌，故只得認武曲已亡其一，是錯的。王國維在大武樂章考裏根據文字學來證明“宿”字即“夙”字，并說：

武宿夜即武夙夜，其詩中當有“夙夜”二字，

因以名篇。……今考周頌三十一篇，其有“夙夜”字者凡四。昊天有成命曰，“夙夜基命宥密。”我將曰，“我其夙夜，畏天之威。”振鷺曰，“庶幾夙夜，以永終譽。”閔予小子曰，“維予小子，夙夜敬止。”而我將爲祀文王於明堂之詩，振鷺爲二王之後助祭之詩，閔予小子爲嗣王朝廟之詩；質以經文，序說不誤。惟昊天有成命序云，“郊祀天地也。”然郊祀天地之詩不應詠歌文武之德；又郊以后稷配天，尤與文武無涉。蓋作序者見此詩有“昊天”字而望文言之。若武夙夜而在今周頌中，舍此篇莫屬矣。”

我們以爲“夙夜”之說很可信，但夙夜究竟是那一篇，則不易斷定。振鷺與閔予小子固然不是，即昊天有成命也似乎不是，故我們疑即我將。理由是：第一，篇中“儀式型文王之典，日靖四方”句，很合於“始而北出”時的語氣。第二，篇中“我將我享”及“我其夙夜”等句，與酌賚等篇同樣用第一位代字。第三，序說我將是

祀文王於明堂的詩，那是衛宏的猜測；而且鄒肇敏方玉潤曾根據“於昭于天，皇以聞之”來斷定桓係祀武王於明堂的詩，也不害其爲大武舞曲。第四，最重要的便是昊天有成命明明說及成王，萬不能作武曲之一。故我們以爲我將較勝，合其餘五篇而爲六成。（關於“成王”二字，舊說認爲非人名，我們在上文已辯明。）這七篇是我國見存舞歌中之最早者，也可說是見存詩歌中之最早者。牠們大都爲紀念先王的豐功偉烈而作：例如象舞述文王之德，却作於武王時；武舞述武王克商之功，却作於成王時。因此，稱頌的話較多。

(2) 祭歌十三篇。思文是祀后稷的詩。清廟及維天之命是祀文王的詩。昊天有成命及噫嘻是祀成王的詩，噫嘻帶祈穀之意，如列祖的末段。離卽論語“以雍徹”之雍，爲徹俎的詩。執競大約是日祭的詩：姚際恆說，“日祭之典雖於他經無所見，而國語兩及之，（按卽周語及楚語）；然則成於昭爲祖，康於昭爲禰，執競

之詩當於成康上食時歌之，故以二王並言。”  
天作及時邁似是享山川，祭柴望的詩。這些祭歌的內容不外這四種：一，稱頌被祭者的功德；二，描寫祭時的情形；三，敘述祭者的感想或警惕之意；四，祈求呵護賜福。其時代大都與舞歌相近，或者略後些。此外還有關於祭祀的詩幾篇。有瞽述祭時的音樂——業，虡，崇牙，應，田，縣鼓，鞀，磬，祝，圉等。潛述祭時的魚——鱧，鮪，鰈，鱉，鱣，鯉等。（因有“先祖是聽”及“以享以祀”之句，故知與祭祀有關。）潛又說及漆水與沮水，可與綿所敘公亶父之事參看。絲衣描寫祭者“自堂徂基，自羊徂牛”的情景，並且“不吳不敖”。載見有“辟王”“辟公”之稱及“率見昭考，以孝以享”之句，或者是率諸侯見祖廟的詩，却不知究係誰的廟。

(3) 雜詩十一篇。無類可歸者，謂之雜詩。其中有四篇是關於農業的詩。如臣工大約是戒農工的詩。豐年，載芟及良耜三篇是描寫農家生活的，並慶收穫之豐。此外如烈文與敬之是警戒

的詩。毛序說敬之是羣臣進戒之詩，朱傳說上半爲進戒，下半爲王者答詞，方玉潤駁道，“是皆未察文義之過耳。蓋此乃一呼一應如自問自答之意，並非兩人語也。”其實都是猜謎。）振鷺及有客是留客的詩。（舊說所留的客是指殷之後，拿鷺的白與馬的白來拊會殷人尙白，實無確據。）又閔予小子，訪落及小毖大約是居喪時的詩，但未必指王室。

既明白了周頌的內容，我們再進而討論周頌的文學的價值。我們知道這三十一篇，是中國詩歌的鼻祖，對牠們自應表相當的敬意。但我們細細的讀了之後，覺得實在幼稚的很。這是不當諱言的。如今從兩方面去說明：

- (1) 形式方面。周頌在形式方面的缺點，有兩種最重要。第一是用韻方面。詩經中如二南十一國風諸篇神味最永，周頌則反是，恐與協韻有關係。假使完全不用韻，如昊天有成命等，當然是可以的；只有那種零零落落的韻，最是幼稚的證據。如維天之命八句中僅兩句有韻，如

般七句中也只兩句有韻，如維清首三句無韻，如我將則末三句無韻，如時邁則中間三句無韻；這真使我們莫名其妙了。即如清廟，天作，思文，臣工，載見，有客，小毖等，也有這種怪現象。（參看丁以此的毛詩正韻。）這種現象可以證明此時中國詩壇上用韻尚在幼稚時代。

第二種缺點是分章方面。南風雅大都一篇分爲數章，自二章至十餘章。（如盧令僅六句而分爲三章。）周頌則不然。一篇長至三十餘句，也合在一起。（姚際恆等妄分時邁振鷺等爲二章，分有客爲三章，分誰爲四章，實毀壞周頌的本來面目，不可從。）這也是幼稚的表示。後來技術漸漸進步，組織漸漸周密，便改去了。試看三百篇中除周頌外很少不分章的，便可了解了。此二種形式方面的缺點，讀者不要看輕，以爲無關闕旨。須知古往今來一切文學上的進化，一半即在形式方面。四五七言的遞變，詞曲傳奇之漸進，無不如此。

(2) 內容方面。我們再從內容方面去觀察，而其



技術之拙劣更無可諱言。例如：

設業，設處，

崇牙，樹羽，

應，田，縣鼓，

鞀，磬，柷，圉。(有瞽。)

有鱣，有鮪，

鱣，鱮，鱧，鯉。(潛。)

這全是無謂的堆砌，遠不如靈台鼓鍾之言樂，

魚麗碩人之言魚了。又如：

無封靡於爾邦，

維王其崇之。(烈文。)

日就月將，

學有輯熙於光明；

佛時仔肩，

示我顯德行。(敬之。)

這些抽象的教訓，決不能給讀者什麼深刻的

印象。牠們是格言，是文，但決不是詩。又如：

於乎，不顯，

文王之德之純！(維天之命。)

執競武王，

無競維烈。

不顯成康，

上帝是皇！(執競。)

這些詩實替中國詩壇開一個惡例。二千年來許多“塗改生民清廟詩”的作品，表面上典禘堂皇，實際上一無所有，即是中了這些祭歌舞歌內貢諛語的遺毒。

周頌爲何免不了“幼稚”與“拙劣”的評語呢？我們想大約有三種原因：

(1) 作者方面。周頌大都是廟廊文學，作者也許是貴族。如姬旦這般人，大都從政或有餘，做詩則不足，偶以時會，遂膺制作之命，既無文學的天才，又無真摯的情感，如何能產生佳作呢？

(2) 材料方面。三百篇中頌劣於雅，雅劣於風和南，大半是材料方面的關係。無論是祭祖先，戒農工，或象文武，施教訓，都非詩歌的最適當材料。即如後世郊廟燕射的樂章及應制

或奉和聖製的詩詞，不能免於失敗，也是爲此。

(3) 時代方面。但最重要的原因便是時代關係。

我們在上文說過，詩經以前無可靠的詩歌，見存的幾篇古逸都不能作詩史的材料。故我們不能不從詩經講起，不能不認周頌爲中國詩歌的鼻祖，其所代表者爲中國詩歌的初期，無怪其幼稚拙劣了。

然而在“幼稚”與“拙劣”的評語之下，並非沒有例外。那些時代較後的，材料較適宜的，作者較有天才的，便有較佳的作品產生出來。如昭王時之執競，康王時之噫嘻 在用韻方面都漸見成熟。此外如振鷺，有瞽，潛，載芟，良耜等，在形式方面也無幼稚之嫌，大約也是較晚的作品。須知從武王到昭王計一百餘年，當然有些進步。(只有豳的時代較早而用韻很有規律，蓋因徹俎之詩歷代通用，或有後人修改之處也未可知。)但最佳的是載芟與良耜。載芟敘農家生活道：

侯主，侯伯，

侯亞，侯旅，

侯彊，侯以——  
有隴其隘，  
思媚其婦，  
有依其士，  
有略其耜，  
俶載南畝：  
播厥百穀，  
實函斯活，  
驛驛其達，  
有厭其傑，  
厭厭其苗，  
綿綿其麋。

良耜與此相彷彿。這種白描的好詩，較之舞歌祭歌真有天淵之別，不但在周頌中難得，即全部詩經中也是少有的了。

在周頌之後，若純依時代的先後講，我們應該緊接二雅。但爲便於討論起見，我們把晚出的商頌及魯頌提前來，附於周頌之後。

商頌

我們讀古詩，應該先注意作者及時代等問題。而商頌的時代問題尤其重要，從前治文學史的人大都為舊說所誤，故不得不詳細討論一下。

商頌的時代舊有三說：

(1) 魯語云，“昔正考父校商之名頌十二篇於周太師，以那爲首。其輯之亂曰，‘自古在昔，先民有作，溫恭朝夕，執事有恪。’校字若依魏原作“審校音節”解，則商頌即正考父所作；若依王國維讀爲“效”而訓“獻”，則係正考父以前的作品。

(2) 史記宋世家云，“宋襄公之世修行仁義，欲爲盟主。其大夫正考父美之，故追道契，湯，高宗，殷之所以興，作商頌。”由此可知商頌作於宋襄公時，（西歷紀元前六五〇年頃）。

(3) 毛詩序云，“微子至於戴公，其間禮樂廢壞，有正考父者得商頌十二篇於周太師。”據此，則商頌爲周太師所保管之先代樂章，時代當在周以前。

毛詩序之說信者最多，而謬誤最甚。魏源曾列舉十三證，茲錄重要者二條於左：

(1) 商頌果作於商代，如箋說那之祀成湯者爲太甲，烈祖之祀中宗者爲仲丁，玄鳥之祀高宗者爲祖庚，則皆以子祭父，如成王之祀文武，何遽稱之曰“自古”，古曰“在昔”，昔曰“先王”？而且一則曰“顧予蒸嘗，湯孫之將”，再則曰“顧予蒸嘗，湯孫之將”，豈非易世之後，人往風微，庶幾先祖之眷顧而佑我孫子乎？（原文第五證。）

(2) 楚入春秋，歷隱桓莊閔止稱荆，至僖二十二年始稱楚，安得高宗卽有伐楚之名？孔疏亦窮於詞，故云，“周有天下，始封熊繹爲楚子；于武丁之世，未審楚君何人！”（原文第八證。）

這兩點均內證，故錄之，餘十一個旁證從略，（讀者可參看他的詩古微），近來王國維在說商頌裏又舉兩個內證：

(3) 殷武之卒章曰，“陟彼景山，松柏丸丸。”毛鄭於景山均無說。魯頌則擬此章云，“徂徠之松，新甫

之柏”，則自古以景山爲山名，不當如鄘風定之方中傳“大山”之說也。案左氏傳，“商湯有景亳之命”；水經注濟水篇，“黃溝枝流北逕巳氏縣故城西，又北逕景山東”；此山離湯所都之北亳不遠，商邱蒙亳以北惟有此山。商頌所詠，當卽是矣。而商自盤庚至帝乙居殷虛，紂居朝歌，皆在河北，則造高宗寢廟不得遠伐河南景山之木。惟宋居商邱，距景山僅百數十里，又周圍數百里內別無名山，則伐景山之木以造廟，於事爲宜。

(4) 卜辭稱國都曰商，不曰殷，而頌則殷商錯出。

卜辭稱湯曰太乙，而頌則曰湯，曰烈祖，曰武王。此名稱之異也。其語句中亦多與周詩相襲。如那之“猗那”卽檜風蓂楚之“阿儺”，石鼓文之“亞箬”也。長發之“昭假遲遲”卽雲漢之“昭假嬴嬴”，蒸民之“昭假於下”也。殷武之“有截其所”卽常武之“截彼淮浦，王師之所”也。又如烈祖之“時靡有爭”與江漢同；“約軈錯衡，八鸞鶻鶻”與采芑同。凡所同者，皆宗周

中葉以後之詩。

以上證明序說之誤，故我們當在周代的範圍以內定一個適宜的時代。若依王國維的意思，正考父是戴公時人，史記之說爲誤；戴公適當平王東遷之時，正考父獻商頌很在情理之中，故商頌大約作於西歷前七七〇年略前些。魏源則以爲商頌與召陵攘楚有關係，正考父也許此時還在，史記之說不誤；作頌後到周太師處校審音節，約當西歷前六五〇年左右。我們以爲這兩說都不錯。須知我們僅從國語史記等書去討論辯駁，不會得到滿意的結論的。萬一這些記載的本身是無心的記錯或有意的作僞，則如之何？故我們須從商頌本文內研究：內證遠勝於旁證。我們若細細的研究商頌的內容和文學技術，便知這五篇當分爲二類：前三篇那烈祖玄鳥爲一類，後二篇長發殷武又爲一類。前一類的時代顯然較前，不妨認爲前七七〇年左右之詩；後一類似較晚出，大約是前六五〇年時詩。至於是否正考父在戴公時獻前三篇，或在襄公時校審後二篇的音節，都是無關閥愜的；對於作者問題，不妨暫時闕疑着。

但是怎樣可從商頌的內容和技術上斷定牠分爲二



類，并斷定牠們時代的先後呢？我們以為前人大都把商頌五篇混在一起，并不分開來逐一研究，實在是一個莫大的錯誤。現在我們依上文所說的分類去研究，把牠們的內容和技術兩兩比較，而牠們的時代也可連帶明白了。

就內容方面說，我們若肯細細研究，便知前三篇爲祭歌，後二篇爲敘事詩：

(1) 祭歌三篇。那，烈祖和玄鳥三篇是祭歌是很明顯的。但究竟祭誰，却不能妄測。或說成湯，或說太甲，或說武丁，都無確據，我們不妨闕疑。那側重祭時的音樂：

鞀鼓淵淵，

嘒嘒管聲。

既和且平，

依我磬聲。

烈祖側重祭時的肴饌：

既載潛醑，

賚我思文

亦有和文

既戒既平。

玄鳥側重受祭者的功業：

方命厥后，

奄有九有。

商之先后，

受命不殆。

篇末都帶有所禱的或祝頌的意思。

(2) 敘事詩二篇。長發與殷武似無祭祀的意味，

我們認為完全是敘事的詩。長發敘商民族漸漸興起的歷史。先說商的起源：

有娥方將，

帝立子生商。

次敘契及其孫相土時的強盛：

受小國是達，

受大國是達，

率履不越，

③ 遂視既發。

最後敘湯之武功：

九有有截，

韋顧既伐，

昆吾夏桀。

殷武則敘宋從齊伐楚事：

撻彼殷武，

奮伐荆楚。

有截其所，

湯孫之緒。

此事雖以齊桓爲主，然宋桓得附驥尾，宋人以爲很光榮的，故以詩記之。末章說及造廟，大約指襄公造桓公的廟，舊說造高宗廟是錯的。

再就文學的技術方面而論，我們可以說前三篇近於周頌，後二篇近於二雅：

(1) 那，烈祖及玄鳥。這三篇顯然是模仿周頌的。

各篇均二十二句，但都不分段。在三百篇中，除周頌三十一篇外，只有這三篇是如此的。而且在用韻方面，也是不成熟的，無條理的。

(2) 長發及殷武。二雅中有許多是敘事的詩，如生民，公劉，皇矣，大明，江漢，常武，六月，采芑之類。商頌中的後兩篇與這幾篇最

相似。篇幅較前三篇爲長，也不似前三篇之不分段。在用韻方面，也很有規則；大都每章一韻，而且句句有韻：這種格式在二雅中還是少有，在風與南裏方漸漸多見。這都可證明這兩篇較前三篇爲進步。

這樣兩兩比較研究，便知牠們之間確有許多異點。一爲祭歌，一爲敘事詩。一仿周頌，一仿二雅。一不分章，一分章。一用韻不成熟，一用韻成熟。諸如此類，我們都該注意的。

魯頌的作者和時代，今古文互異。薛君韓詩章句對於闕宮的末章說，“奚斯，魯公子也。言其新廟奕奕然盛。是詩公子奚斯所作也。”奚斯與僖公同時。若依此說，則魯頌當作於西歷前六五〇年左右。毛詩的駟序却說，“僖公能遵伯禽之法，儉以足用，寬以愛民，務農重穀，牧於坰野。魯人尊之，於是季孫行父請命於周，而史克作是頌。”史克卒於襄公六年，則魯頌當作於前五七〇年頃，（上距奚斯約八十年，下距孔丘之生約二十年）。

韓詩之說是根據詩中“奚斯所作”一句的。毛詩既認爲史克所作，故對於這句認爲指廟，實在是錯的。段玉裁在奚斯所作解裏說的好：

此章自“徂來之松”至“新廟奕奕”七句，言魯修造之事。下“奚斯所作”三句，自陳奚斯作此闕宮一篇，其辭甚長且大，萬民皆謂之順也。作詩之舉其名者：小雅節南山曰，“家父作誦，以究王誦；式訛爾心，以畜萬邦。”巷伯曰，“寺人孟子，作爲此詩；凡百君子，敬而聽之。”大雅棊高曰，“吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。”丞民曰，“吉甫作誦，穆如清風；仲山甫永懷，以慰其心。”併此篇爲五。云“奚斯所作”，卽吉甫家父“作誦”之辭也；曰“孔曼且碩，萬民是若”，卽“其詩孔碩”“以畜萬邦”之意也。“所”字不上屬，所作猶“作誦”“作詩”之云；“作”爲韻，故不曰“作誦”“作詩”耳。

以下他又歷舉漢人言詩者爲證，今從略。他的意思以爲闕宮一定是奚斯所作，而駟或爲史克的作品。故說：

“史克作是頌”系之“牧於坰野”之下，則“是”者

是駟篇也。安見可爲四篇所共乎？

這並不是膚淺的調和說，我們不要忽視。我們若細讀魯頌，便知可分爲二類：駟與有駟爲一類，泮水與闕宮又爲一類。後一類的作者自然是奚斯。前一類的出世顯然較晚，不妨認爲史克所作。

泮水闕宮二篇與商頌中長發殷武二篇，不但時代相近，而且形式與內容也相差不遠。長發殷武是模仿二雅的，泮水闕宮亦然。這是因爲召陵攘楚，魯僖也在其內，與宋桓一樣，故產生的作品也相同。闕宮首述周民族漸漸興起的歷史：

赫赫姜姬，……

是生后稷。……

奄有下國，

俾民稼穡。……

后稷之孫，

實惟大王，

居岐之陽，

實始剪商。

剪商成功了，於是封姬旦於魯：

王曰：“叔父，  
 建爾元子，  
 俾侯於魯。  
 大啓爾宇，  
 爲周室輔。”

下文說及“周公之孫，莊公之子”，即指僖公而言。（因爲莊公只有二子，一爲閔公，一即僖公；閔公在位僅二年，爲慶父所弑；僖公在位共三十三年，且有隨齊伐楚之事，故知一定僖公。）自此以下皆頌禱之辭，所謂“戎狄是膺，荆舒是懲”，與商頌“奮伐荆楚”同意，均指召陵之事而言。未敍作廟，未知何廟；若強指爲姜嫄廟，殊屬不必。（嚴粲說，“春秋不書，則知其非大工役；止爲僖公能修寢廟，史臣張大其事而爲頌禱之辭，猶斯干之意耳。”）

至於泮水，乃敍僖公伐淮夷事，與費誓同。（舊說伯禽因“徐夷並興，東郊不開，作費誓”，完全是張冠李戴。近人已證費誓非西周文，所記乃魯僖公時事。）詩中盛誇魯侯的儀仗：

其旂旒旒，

鸞聲噦噦。

無小無大，

從公於邁。

又誇淮夷如何悅服：

既克淮夷，

孔淑不逆。

式固爾猶，

淮夷卒獲。

此因詩乃凱還後，於泮宮受俘而作。姚際恆說：

泮宮，宋戴仲培，明楊用修皆以爲泮水之宮，非學宮，其說誠然。按通典，“魯郡，泗水縣，泮水出焉。”泮爲水名可證。魯侯新作宮於其上，其水有芹藻之屬，故詩人作頌，因以芹藻爲興；謂既作泮宮而淮夷攸服，言其成宮之後，發祥而獲吉也；故飲酒於是，獻馘於是，獻囚於是，獻功於是。末章乃盼泮水之前有林，而林上有飛鸚集之，因託以比淮夷之獻琛焉。通篇意旨如此。

這是不錯的。

其餘二篇——駟和有駟——的體裁與國風相似，



顯然在泂水闕宮之後。駟似乎是一篇“馬頌”，有駝是一篇燕飲之詩而帶頌禱之意的。通篇語句相似，每章只略換數字。例如有駝第一章：

有駝，有駝，

駝彼乘黃。

夙夜在公，

在公明明。

振振鷺，

鷺于下，

鼓咽咽，

醉言舞。

於胥樂兮！

第二章僅易“黃”爲“牡”，易“明明”爲“飲酒”，易“下”爲“飛”，易“舞”爲“歸”。又如駟第一章，

駟駟牡馬，

在坰之野。

薄言駟者，

有驪，有皇，

有驪，有黃，

一章變作“以車彭彭”。詩文官國本將五於韻  
 韻只取神，思無疆，詩文官國本將五於韻  
 思馬斯臧。詩文官國本將五於韻  
 第二章僅易“駟”“皇”“驪”“黃”爲“騅”“駘”“駢”“駢”，  
 易“彭彭”爲“仵仵”，易“疆”爲“期”，易“臧”爲“才”。這  
 種變易在意義上並無重要的關係，不過改去協韻的字，  
 使這首詩有反復之美而無單調之弊。這是二南與十一國風的特點，而爲魯頌所竊取的。頌詩演進之跡，這是  
 最後一步。

## 章二終

## 章 三 二 雅

二 雅  
的  
時 代

詩經大小雅合計約一百零五篇，始於成康之世，至東周初年而絕，以西周末年的詩爲最多。每篇時代很難考，茲將可考知的

的幾篇列後：

(1) 常棣。周語引篇中“兄弟閱於牆，外禦其侮”二句，說是“周文公之詩”，故知作於成王時。

左傳僖公二十四年又以爲召穆公所作，不知孰是。崔述以爲穆公之說較勝，(參看豐鎬考信錄)，故定爲宣王時詩。(約當西歷紀元前八〇〇年左右。)

(2) 采薇。說見下。

(3) 出車。此篇及采薇均征玁狁之詩，字句又相似，大約是同時作的。史記匈奴列傳引篇中“出車彭彭……城彼朔方”爲襄王時詩。但詩

中說及南仲，漢書人名表列入厲王朝。二說不知孰是。然就常武“南仲大祖”一句看來，似以厲王之說較勝。（約當前八五〇年左右。）

(4) 六月。 史記匈奴列傳引篇中“薄伐玁狁，至於太原”二句爲襄王時詩。但詩中說及吉甫與張仲，漢書人名表均列入宣王朝。然就蒸民及崧高看來，吉甫與仲山甫及申伯同時。史記周本紀說仲山甫是宣王時人，申伯又是宣王之舅，故宣王之說較勝。（約當前八〇〇年左右。）

(5) 采芑。此篇敘方叔南征。後漢書南蠻傳說，“宣王中興，乃命方叔伐蠻方”，故知是宣王時詩。（約當前八〇〇年左右。）

(6) 車攻。篇中說及甫與敖兩地名，鄭箋說是“鄭地”。就“徂東”及“東有”的方向看來，此時似尙在豐鎬。舊說認爲宣王時詩，尙無大謬。（約當前八〇〇年左右？）

(7) 吉日。詩中說及漆沮之水，可見亦在東遷以前所作，故不妨依舊說假定爲宣王時詩。（約

當前八〇〇年左右。)

- (8) 節南山。詩中說及大師尹氏，尹氏卒於魯隱公三年，即平王五十一年。就“亂靡有定”等句看來，此詩大約作於平王初年。(約當前七七〇年左右。)
- (9) 正月。詩中有“赫赫宗周，褒姒威之”之句，可知與節南山同時。(約當前七七〇年左右。)
- (10) 十月之交。從篇中所紀日食推之，可證此詩作於幽王六年。(前七七六年。)
- (11) 雨無正。篇中有“周宗既滅”及“謂爾遷於王都”之句，可知與正月同時。(約當前七七〇年左右。)
- (12) 巷伯。此詩爲寺人孟子所作。漢書人名表列孟子於厲王朝，故知是厲王時詩。(約當前八五〇年左右。)
- (13) 魚藻。篇中有“王在在鎬”句，可見是西周之詩。(前十，九世紀。)
- (14) 都人士。方玉潤云，“曰彼都，曰歸周，明是東都人指西都矣”，(詩經原始。)大約作於東

遷之初。(約當前七七〇年左右。)

(15)黍苗。此詩敘召伯營謝之事，據崧高知在宣王時。(約當前八〇〇年左右。)

(16)文王。呂氏春秋引此詩，以爲姬旦所作，在成王時，不知確否。(約前一一〇〇年左右?)

(17)大明。此詩有武王之諡，故知作於成王時或成王以後。(前十一，十世紀。)

(18)下武。此詩言“三后”，且有成王之諡，大約作於康王時。(約前一一〇七〇年左右。)

(19)文王有聲。此詩有武王之諡，故知作於成王時或成王以後。(前十一，十世紀。)

(20)抑。楚語云，“昔衛武公年數九十五矣，猶箴傲於國曰，‘自卿以下至於師長士，苟在朝者，無謂我老耄而舍我，必恭恪於朝夕以交戒我。’在輿有旅賁之規，位宁有官師之典，倚几有誦訓之諫，居寢有警御之箴，臨事有警史之道，宴居有師工之誦，史不失書，矇不失誦，以訓御之，於是作懿戒以自傲。及其沒也，謂之睿聖武公。”韋昭曰，“懿讀爲抑。”此可證此詩

作於宣王時。(約當前八〇〇年左右。)

(21) 桑柔。左傳文公元年秦穆公引此詩爲芮良夫作。漢書人名表列於厲王朝，故知是厲王時詩。(約當前八五〇年左右。)

(22) 崧高。此詩敘召伯定申伯之宅之事，爲尹吉甫所作，故知係宣王時詩。(約當前八〇〇年左右。)

(23) 烝民。此係尹吉甫贊仲山甫之詩，故知作於宣王時。(約當前八〇〇年左右。)

(24) 韓奕。韓姑爲汾王錫，(汾王卽厲王)，漢書人名表又列厥父於宣王朝，故知係宣王時詩。(約當前八〇〇年左右。)

(25) 江漢。此詩敘召虎征淮夷之事，故知作於宣王時。(約當前八〇〇年左右。)

(26) 常武。詩中說及程伯休父，漢書人名表列入宣王朝。又有皇父，卽十月之交中的皇父，漢書人名表列於幽王朝。崔述說宣王時亦有皇父，則以宣王時作爲妥。(約當前八〇〇年左右。)

(27) 瞻卬。詩中有“哲婦傾城”句，大約指褒姒，

與正月同時。(約當前七七〇年左右。)

以上各篇的時代是可以考知的，約占全體十分之三弱。其餘便無從知道。

二雅中既有過半數的時代不可考，我們便不得不分類來研究。二雅包含大雅與小雅兩部分，這便是最妥當的分類。近來常常有人鄙棄詩經中原有的類別，以為雜亂無章；其實牠們本不以內容作標準，牠們是拿音樂來分的。樂記引師乙的話：

廣大而靜，疏達而信者，宜歌大雅。恭儉而好禮者，宜歌小雅。

左傳記季札觀樂，對於小雅說：

美哉！思而不貳，怨而不言。

對於大雅却說：

廣哉，熙熙乎！曲而有直體。

這都可證明大小雅音節之互異。崔述說過：

西周盛時，方尚大雅，故風與小雅皆不甚流傳。

這又可見大小雅在時代上還有前後的不同。因此，我們應用原有的大小之分，並且先述大雅，次述小雅。



大

雅

大雅時代的較早，我們可以從牠的內容和技術上看出。這三十一篇中，關於祝頌贊美的，或祭祀燕飲的詩，占過半數。這

與周頌的內容相近，大約同是“西周盛時”之作。牠們的篇幅雖較周頌為長，用韻較周頌整齊，然而在技術方面仍很拙劣。牠們祝頌的話是抽象的，浮泛的，沒有內容的。牠們燕飲的詩是形式的，不生動的，沒有懇摯的表情的。我們若拿小雅中的常棣斯干等篇來同大雅中的棫樸行葦等篇比較一下，便可明瞭西周詩壇上漸漸進化的歷程了。

這些詩雖拙劣，在體裁上却有一個特點。我們舉文王與既醉二篇為例。牠們前章之末句常與後章之首句相同。例如文王：

- (1) 二章末云“不顯亦世”，三章首云“世之不顯”。
- (2) 三章末云“文王以寧”，四章首云“穆穆文王”。
- (3) 四章末云“侯于周服”，五章首云“侯服于周”。
- (4) 五章末云“無念爾祖”，六章首句全同。
- (5) 六章末云“駿命不易”，七章首云“命之不易”。

又如既醉：

- (1) 二章末云“介爾昭明”，三章首云“昭明有融”。
- (2) 三章末云“公尸嘉告”，四章首云“其告維何”。
- (3) 四章末云“攝以威儀”，五章首云“威儀孔時”。
- (4) 五章末云“永錫爾類”，六章首云“其類維何”。
- (5) 六章末云“永錫祚胤”，七章首云“其胤維何”。
- (6) 七章末云“景命有僕”，八章首云“其僕維何”。

牠們不但前章與後章有複句，即一章之中也有此例。例

如文王：

- (1) 二章四句云“侯文王孫子”，五句全同，只少一侯字。
- (2) 三章四句云“生此王國”，五句云“王國克生”。
- (3) 四章四句云“有商孫子”，五句云“商之孫子”。
- (4) 五章四句云“裸將於京”，五句云“厥作裸將”。
- (5) 七章四句云“有虞殷自天”，五句云“上天之載”。

又如既醉：

- (1) 三章二句云“高朗令終”，三句云“令終有傲”。
- (2) 五章二句云“君子有孝子”，三句云“孝子不

匱”。

(3) 八章二句云“釐爾女士”，三句全同。

這一種體裁在後代影響很大，最著名的如曹植的贈白馬王彪詩及六朝樂府的西洲曲等。此外如王勃的樂府詩及黃庭堅的詞，也常用此體。這一點是我們所不能忽視的。

大雅中較進步的是敘事的和諷刺的幾篇。關於敘事的詩，我們在後文另外提出研究。如今且討論諷刺的詩。依我們推想，這些詩的作者一定受過教育的。因為周室在夷厲以後，便漸漸的衰落下來，朝政廢弛，戎狄交侵，有識之士早知覆亡之無日，故作這幾篇詩。牠們的唯一的特點便是結構的謹嚴。例如桑柔為三百篇中最長之詩，而次序並不紊亂。牠先述當時民瘼國頻的情形，次嘆自己生不逢辰，次述自己的忠告，次論“惠君”與“不順”之別，次論“聖人”與“愚人”之別，次論“良人”與“忍心”之別，末述致亂之由與作詩之意。這樣步伐整齊，組織完密的作品，在三百篇中實不多觀。

這些詩大都是對着卑劣的執政者發的，故其流弊是由諷刺而偏於教訓方面，而格言式的詩句便很多。例

如：

先民有言，  
 詢於蕞。（板。）  
 靡不有初，  
 鮮克有終。（蕩。）  
 雖無老成人，  
 尙有典型。（同上。）  
殷鑑不遠，  
 在夏后之世。（同上。）  
 夙興夜寐，  
 灑掃庭內。（抑。）  
 白圭之玷，  
 尙可磨也；  
 斯言之玷，  
 不可爲也。（同上。）  
 哲夫成城，  
 哲婦傾城。（瞻印。）

這些詩句，後人引用最多，但在文學的作品中究竟算是一個小疵。總之，大雅中實無第一流的作品。

小  
雅

上述大雅三十一篇大約全是西周之詩，小雅則並有東遷以後的作品。就技術方面說，小雅遠勝於大雅。後勝於前，本是文學上的通例。現在就內容與大雅相同的幾篇來比較其優劣。我們先研究祭祀的詩。例如楚茨說：

濟濟跄跄，  
絜爾牛羊，  
以往烝嘗；  
或剝或亨，  
或肆或將，  
祝祭於祊。

試問周頌大雅裏那一篇祭歌有這樣生動的描寫？又如甫田說：

曾孫來止，  
以其婦子，  
饁彼南畝；  
田畯至喜，  
攘其左右，

嘗其旨否。

這雖與七月雷同，但加了末二句，便把農家的情景寫得維妙維肖。此外如信南山的——

上天同雲，

雨雪雰雰，

益之以霡霖；

既優既渥，

既霑既足，

生我百穀。

這幾句表現農人躊躇滿志的神情，在雅頌中也是很難得的。但最可注意的是大田幾句：

彼有不穫穰，

此有不斂穧，

彼有遺秉，

此有滯穗——

伊寡婦之利。

這幾句非目睹其情形者，不能知其妙。現代農村尚留此風。每逢收麥或大米時，不穫穰與不斂穧的非常多，田間便有無數的遺秉與滯穗，這真是寡婦之利了。他們的

收入也頗可觀，雖田主時常要干涉。

其次，我們研究燕飲的詩。我們應當注意篇中表示情誼的地方。徐常吉說，“豐以燕賓者，魚麗是也；易鼎之彖傳曰，‘大烹以養聖賢。’薄以燕賓者，瓠葉是也；易損之彖曰，‘二簋可用享。’”豐薄雖異，而情誼則一。我們隨便舉幾個例：

脊令在原；

兄弟急難；

每有良朋，

况也永歎！常棣。

既有肥羜，

以速諸父；

寧適不來，

微我弗顧？伐木。

湛湛露斯，

匪陽不晞。

厭厭夜飲，

不醉無歸。湛露。

如彼雨雪，

先集維霰。

死喪無日，

無幾相見；

樂酒今夕，

君子維宴。（頌弁。）

大雅中燕飲詩之所以不佳，是因為浮泛的祝頌語太多。上列數篇却能表現出真性情來，頌弁尤覺沉痛，使我們讀了也不覺有慨於中。（還有一篇賓之初筵是描寫飲酒的詩，為古代白描詩中第一佳作。牠寫賓客喝醉的醜態——初僅遷坐，再醉便亂籩豆，醉極便連冠弁都不整——一層深一層，使讀者讀了好像目睹一般，真是難得。）

再次，我們研究祝頌的詩。小雅中這一類詩的進步之點，我們可分兩方面說：

- (1) 比喻的應用。我們祝頌一個人，儘說好是不夠的；若用幾個比喻來烘托，便更生動了。例如天保說：

如山，如阜，

如岡，如陵，



如川之方至，

以莫不增。……

如月之恆，

如日之升，

如南山之壽，

不騫不崩，

如松柏之茂，

無不爾或承。

此外如斯干的“如竹苞矣，如松茂矣”也如此。

大雅中惟卷阿棫樸拿鳳皇雲漢來喻周王，別篇便沒有了。

(2) 瑣屑的描寫。讚美只用浮泛的詞句也是不夠的，最好是加敘些富有文學意味的瑣碎情節。

例如斯干末段說：

下莞上簟，

乃安斯寢，

乃寢乃興，

乃占我夢。

吉夢維何？

維熊，維熊，至女占則成

維虺，維蛇。以不其也

大人占之：以女其也

維熊，維熊，以女其也

男子之祥；以女其也

維虺，維蛇，以女其也

女子之祥。

乃生男子，以女其也

載寢之牀，以女其也

載衣之裳，以女其也

載弄之璋。

其泣嚶嚶，以女其也

朱芾斯皇，以女其也

室家君王。

乃生女子，以女其也

載寢之地，以女其也

載衣之裼，以女其也

載弄之瓦。

無非無儀，以女其也

唯酒食是議，

無父母詒羅。

斯干本是房屋落成的祝詞，所以末段祝多男多女。但作者托之夢占，便覺別有風致。這一種作品，不但大雅中沒有，即小雅中亦不多觀。

這兩種寫法的意義，是在使祝頌贊美的語句說的更具體些，使讀者讀了所得的印象能夠更深刻些。

最後，我們研究諷刺的詩。我們在上文曾說，大雅中諷刺詩的優點是組織完密，缺點是教訓氣味太重。小雅中諷刺詩的優點却是表情的沉痛，缺點是沒有含蓄。例如：

不弔昊天，

亂靡有定。……

我瞻四方，

蹙蹙靡所騁。(節南山。)

驕人好好，

勞人草草。

蒼天！蒼天！

視彼驕人！

矜此勞人！(巷伯。)

司馬遷說，“人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也。”這一句可說是上兩段的注腳。但最可注意的是北山末段：

或燕燕居息，  
 或盡瘁事國，  
 或息偃在牀，  
 或不已於行，  
 或不知叫號，  
 或慘慘劬勞，  
 或棲遲偃仰，  
 或王事鞅掌，  
 或湛樂飲酒，  
 或慘慘畏咎，  
 或出入風議，  
 或靡事不爲。

這裏接連用十二個或字，來譏諷不均之事，再痛快沒有的了。這種體裁，後人竟不敢應用。只有六朝時無識譯佛所行讚第三段描寫波旬魔王的魔軍時曾用了三十餘

個或字。韓愈南山詩也試用過，但與北山相較，終覺遜色。其表情之所以格外深刻，全因作者在亂世所遭受者格外酷烈。但因此不免流於直率，沒有含蓄。例如巷伯的幾句：

取彼譖人，

投畀豺虎；

豺虎不食，

投畀有北；

有北不受，

投畀有昊。

胡適稱這一段爲“深入而淺出”，我們却以爲淺出則有之，深入則未必；因爲作者不過要說譖人爲禽獸夷狄所不受，言盡而意亦盡，並非另有深長的用意。

我們在上文曾就小雅中祭祀燕飲祝頌的詩來說明牠較大雅爲進步。這是因爲時代有先後，故技術有優劣。至於二雅中諷刺的幾篇却同爲厲幽時的作品，故各有優點與缺點，不能任意軒輊於其間。但另有一種詩，爲大雅所無，爲小雅所獨有的，便是杕杜谷風一類抒情的詩。這一類的詩，是二雅一百零五篇中最值得我們研

究的詩。

小雅中的抒情詩可分爲政治的與非政治的兩種。與政治有關係的幾篇，其動機和諷刺詩相似；不過諷刺詩是重在別人，抒情詩是重在自己。牠們有一種特點是借景色來表情。例如：

有豕白臚，  
 烝涉波矣；  
 月離于畢，  
 俾滂沱矣。（漸漸之石。）  
 群羊墳首，  
 三星在罽；  
 人可以食，  
 鮮可以飽。（苔之華。）

這幾句不加解釋是不易明瞭的。方玉潤說，“月離畢而大雨滂沱，雖負塗曳泥之豕亦烝然涉波而逝，則人民之被水災而幾爲魚鼈者可知。”朱熹說，“群羊，牝羊也；墳大也，羊瘠則首大也。罽，筍也；罽中無魚而水靜，但見三星之光而已。言饑饉之餘，百物凋耗如此；苟且得食足矣，豈可望其飽哉？”這是藉以描寫自己東征之苦或

說明自己“不如無生”的感想的。又如采薇中的幾句：

昔我往矣，

• 楊柳依依；

今我來思，

雨雪霏霏。

這可與出車第四章及小明第二三章對看。後來曹植的朔風也模仿過。這幾句的價值，世說新語卷二裏有一段故事可以證明：

謝公因子弟集聚，問毛詩何句最佳。過稱曰，“昔我往矣，……”公曰，“訐謨定命，遠猶辰告。”

謂“此句偏有雅人深致。”（謝公指安石，過爲玄小字。）

這裏安石所言自是宰相口吻，但我們却表同情於謝玄；所謂“雅人深致”，當然在彼不在此。

非政治的抒情詩，我們以爲應該注意牠們表現愛與不愛的地方。其中有表現父母與子女之愛的，如蓼莪說：

父兮生我，

母兮鞠我，

拊我，畜我，

長我，育我，

顧我，復我，

出入腹我。

欲報之德，

昊天罔極！

又有表現男女的愛的，如隰桑說：

心乎，愛矣！

遐不謂矣？

中心藏之，

何日忘之！

蓼莪表情之沉摯，王裒的故事可以看出。司馬昭既斬王儀，“子裒痛父非命，隱居教授，……讀詩至此，三復流涕”，門人爲廢蓼莪一篇。隰桑的幾句，朱熹拿來比楚辭“思公子兮未敢言”一句，并說，“愛之根於中者深，故發之遲而存之久也。”這是很不錯的。此外有描寫夫婦的“不愛”的，如我行其野說：

不念舊姻，

求爾新特；



成不以富，

亦祇以異。

又有描寫朋友的“不愛”的，如谷風說：

將恐將懼，

寘予於懷；

將安將樂，

棄予如遺。

這一類的表情與前一類(表愛的)是同樣的深刻。這些抒情詩的體格漸漸與風接近，可證風起後雅受其影響而變化，也可證抒情詩為雅中晚出之詩，故技術最成功。

周  
的  
史  
詩

大小雅的內容和技術略如上述。其中值得我們提出來特別研究的，便是我們理想中的“周的史詩”。當西歷前十二世紀時，商民族衰象已見，同時西北方的周民族却漸漸興起，很有取而代之之勢。到前十二世紀的末年，實行滅商，歷文武成康之盛，到前十世紀以後，也漸漸衰落下來。在前十世紀的末年，宣王號稱中興；但他的兒子太

不爭氣，故到他孫子的時候便被迫遷都了。我們在上文說過，“雅”是周民族特有的音樂，故這些盛衰之迹都保存在大小雅裏。我們若把生民，公劉，綿，皇矣，大明，出車，采芑，江漢，六月，常武等十篇合起來，可得一個大規模的“周的史詩”。如今先把這十篇內容略述於下：

(1)生民。這是一篇很生動的后稷傳。他是周民族的始祖，故“周的史詩”當從他敘起。他的母親姜嫄履上帝之跡而孕，便很平安的誕生后稷。起初棄之隘巷平林之地，居然有牛羊乳他，鳥翼護他，遂得長成。幼時即喜農事，成績甚佳。後來家於有邰，開周民族之基礎。

(2)公劉。這是一篇公劉傳。依舊說，后稷生不窋，不窋生鞠陶，鞠陶生公劉，故公劉為后稷的曾孫。此詩敘他遷都之事。他帶了部屬，攜了輜重，經過晉原百泉等處，卜居於豳（今陝西邠縣）。他規定種種制度，勵精圖治，四方人民之嚮往者日衆，版圖也漸漸擴張到皇過芮水之間了。

(3) 綿。這是一篇公亶父傳。公亶父即太王，爲公劉十世孫，爲文王的祖父。自公劉到太王的十世間，周民族似乎有中衰之象，故太王可算一個中興人物。他從沮水漆水（即公劉所居的豳）遷到岐山之下（今陝西鳳翔），豳人跟了他走的很多。他置百官，建宮殿宗廟，尤其注重農事。末段敘他征服混夷之事，也連帶說及文王。

(4) 皇矣。這是一篇文王傳，也連帶說及太伯王季之事。自太王中興以後，兒子們都能繼續發揚光大，到孫子文王時更加興盛。詩中說文王受上帝之命，征伐密人，因爲他侵犯阮共二部落。後來又戰勝了崇人，四方歸附者更多了。

(5) 大明。這是一篇武王傳，也說及他的父母及祖父母。王季與大任結婚，便生文王。文王與大姒結婚，便生武王。武王受上帝之命，討伐商紂，兵士既多且精，又有尙父一般名將爲佐，所以終於滅商而代之。

(6) 出車。此詩敘厲王時南仲伐玁狁之事。武王

八傳到厲王，周民族衰象已見，厲王自己也不是一個賢明之主，所以我們疑心伐玁狁是共和時事。南仲先築朔方之城，終於征服玁狁，並且平定西戎。

(7)采芑。此詩敘宣王時方叔伐蠻荆之事。方叔是一個很有謀畫的大將，帶着三十萬兵士，征伐荊州一帶的蠻民；那時北方的玁狁已經平服，故南方的蠻民也震於其威而畏服了。

(8)江漢。此詩敘宣王命召虎征淮夷之事。召虎是召奭之裔，故宣王勉他“召公是似”。果然他出師便告成功，不但平定淮夷，並且江漢一帶也都歸順；即命召虎治其疆界，至於南海而止。末段記王與召虎談話頗詳細。

(9)六月。此詩敘宣王命尹吉甫征玁狁之事。玁狁在共和時已平定，至是又反覆，故吉甫率師出征，時在六月。玁狁此時似乎很厲害，已經深入內地，到了焦，穫，鎬（千里之鎬非周都），方，涇陽等地，已迫近豐鎬了。但尹吉甫能文能武，故終於凱還而歸。

(10)常武。此詩敘宣王命皇父征淮徐之事。時淮  
北徐州之夷有不臣之心，故率大軍以征之；徐  
方震於天子之威，終於平定了。

這十篇所記大都周室大事；東遷以前的史跡大都備具了。此外還有幾篇不很重要的敘事詩，如車攻記宣王(?)  
田獵，崧高記申伯入謝，我們也無須一一說明。

我們常常怪古代無偉大史詩，與他國詩歌發達情形不同。但我們若肯自己安慰自己，作“聊勝於無”之想，則上列十篇便是很重要的作品。說也奇怪，我們要想在這十篇以外另找一篇記載周代大事的詩，再也找不着了。這樣整齊的篇數(十)，使我們疑心原作者是有意組織一個大規模的“周的史詩”的，不過碰不解事的人所拆散罷了。我們再注意十篇中所敘事實的取棄，覺得牠不是偶然的。后稷是始祖，公劉是始遷於豳的人，故不能不敘。公劉以後中衰了，便沒有了。公亶父中興，遷居岐下，文王武王剪滅殷商，故都有詳細的記載。成康以後漸漸衰落，便沒有記載。共和以後又有中興的氣象，故對於當時南征北伐也敘述的很詳細。牠所選的材料都是為周室增光榮的事蹟，故轟動一時的管蔡之亂

便棄去了。如果我們的推測不是完全錯誤，如果原作者確有組織“史詩”之意，則這位無名大詩人大約產生於西周末年，這篇極可注意的周的史詩大約是西歷前九世紀的作品。

這篇假定的周的史詩，合計約六百句弱，還不滿二千五百字。與世界上著名的史詩比起來，真是瞠乎其後。在文學的技術方面，有兩種重要的缺點：

(1) 缺乏想像力。我們若用史詩的標準來觀察這十篇，便覺得作者缺乏想像的能力。換句話說，便是嫌他敘述描寫的太簡單。即以已譯成中文的佛本行經及佛所行讚經來看，原作者想像力的偉大真使我們駭異了。牠描寫佛之出世，費五百餘句，二千餘言，（佛本行經第一）。牠描寫波旬魔王的魔軍，連用三十多個“或”字，（佛所行讚經第三）。我們再回看這十篇：牠敘述殷周的大戰只十餘句（大明末二章），敘述伐獯兩次合起來還不過三十句（出車第三章及六月三四五章）。其他寫公劉遷豳及大王遷岐，也只能使我們略知其情形，而

不能表現一幅生動的畫圖，不能使我們對於主人公生敬仰之心；換句話說，即是不能把古英雄的人格的全體，充分的刻畫出來。后稷，公劉，公亶父——他們與廿四史本紀裏的人物差不多，不能使我們感到他們的偉大。爲什麼？是因爲詩人說的太簡單。爲什麼簡單？是因爲詩人沒有偉大的想像力。

- (2) 缺乏組織力。我們若用史詩的標準來觀察這十篇，便覺得作者缺乏組織的能力。他選擇材料是有意的，但若連合觀之，便覺與儒林外史一樣，接寫下去可長至無窮盡，若停止却隨時都可以。或者有人說，作者原無連合之意，每篇自爲起訖。但即就一篇言，敘述也有很雜亂的。例如大明，我們讀了好像是一篇詩的前半截，好像沒有完似的。我們若拿來同桑柔正月等篇比較一下，便知這位詩人的組織力實遠不如他同時作諷刺詩的詩人了。

這兩種缺點可說是中國詩人普遍的缺點。中國不能產生長篇傑作，便是爲此。三千年無數作家中，惟有楚民

族的詩人比較能免這譏評。我們想若是一個兼有離騷的想像力及招魂的組織力的詩人，來駕馭生民等十篇的材料，則古代偉大的史詩庶幾乎產生了。

以上所說，只是責備賢者之意。我們若把眼光略放低些，則這十篇中也自有好詩。例也生民描寫后稷幼時道：

誕置之寒冰，

鳥覆翼之。

鳥乃去矣，

后稷呱矣。

實覃實訏，

厥聲載路，

誕實匍匐，

克岐克嶷。

這幾句總算能把古英雄的幼年烘托出來，使我們認識他未來的偉大。又如常武說：

赫赫業業，

有嚴天子。……

如雷如霆，



徐方震驚。  
王奮厥武，  
如震如怒。……  
截彼淮浦，  
王師之所。

這幾句總算能把天子親征的莊嚴威武描寫出來。雖是詩人筆下的誇大語，但尚能使我們想像當時周室天子的氣概。所以在大雅中，這幾篇的位置是很高的；在小雅中，牠們較之其他的詩也不必多讓；在古代詩史裏，牠們是極可注意的；在中國文學史上，總之，牠們是開一新局面的。

### 章三終

## 章 四 十 一 國 風

國 風  
的  
時 代

今本詩經的國風共十五國。但二南是獨立的，不能附屬於風，於是“十五風”縮爲“十三風”，（崔述讀風偶識即如此標題。）自從王國維創邶鄘二風有目無詩之說，於是“十三風”再縮爲“十一風”。光緒十六年，直隸涿水的張家窪發現北伯的彝器數種。王國維作北伯鼎跋（觀堂集林卷十五）說：

北蓋古之邶國也。自來說邶國者，雖以爲在殷之北，然皆於朝歌左右求之。今則殷之故虛得於涿水，大且大父大兄三戈出於清苑，則邶之故地自不得不更於其北求之。余謂邶即燕，鄘即魯也。邶之爲燕，可以北伯諸器出土之地證之。邶既遠在殷北，則鄘亦不當求之殷境內。余謂“鄘”與“奄”聲相近。……奄地在魯。……而太師采詩

之目尚仍其故名，謂之邶鄘。然皆有目無詩。季札觀魯樂，爲之歌邶鄘衛，時猶未分爲三。後人以衛詩獨多，遂分隸之於邶鄘。

這個結論是很可靠的。後人因邶鄘二風多敘衛事，便說邶鄘爲衛的屬國。果如此說，則魏風爲何不敘晉事，檜風爲何不敘鄭事？現在我們知道邶鄘二風已亡，應該把冒名的仍舊回到衛風，故國風現存者僅十一國。

這十一國風在今本詩經中的次序是：衛，王，鄭，齊，魏，唐，秦，陳，檜，曹，豳。這次序是錯的，我們當改依時代的先後。最早的是豳風，可考者一篇：

- (1) 破斧。此篇有“周公東征”之句，雖不能確定那一年，總可說是較早的作品。（約當西歷前十世紀。）

次爲檜風：

- (2) 羔裘。
- (3) 素冠。
- (4) 隰有萋楚。
- (5) 匪風。史記謂檜滅於西周之末，韓非子及說苑皆敘鄭桓公伐檜之事，可證這四篇均爲西

周之詩。(約當前八〇〇年以前。)

次爲秦風，可考者三篇：

(6) 小戎。魏源云，“小戎自是秦仲子莊公以兵七千破西戎，故有兵車甲冑‘在其板屋’之語；且復其先世大輅犬邱地并有之，居其故西犬邱，故有‘溫其在邑’之語。”(約當前八〇〇年左右。)

(7) 終南。史記秦本紀云，“文公十六年以兵伐戎，戎敗走，遂收周餘民有之，地至岐，岐以東獻之周。”此篇說及終南山，當在此時以後。(約當前七五〇年左右。)

(8) 黃鳥。左傳文公六年云，“秦伯任好卒，以子車氏之三子——奄息，仲行，鍼虎——爲殉，皆秦之良也。國人哀之，爲之賦黃鳥。”(前六二一年。)

次爲王風，可考者一篇：

(9) 揚之水。崔述云，“余按申與甫許皆楚北出之衝，而申依山據險，尤爲要地。……平王之世，楚益強而申益弱，不能自固，故發王師以

戍之耳。”(約當前七五〇年左右。)

次爲衛風，可考者九篇：

(10) 擊鼓。姚際恆說，“按此乃衛穆公背清丘之盟，救陳爲宋所伐，平陳宋之難，數與軍旅，其下怨之，而作此詩也。”(約當前六〇〇年左右。)

(11) 泉水。魏源認這篇與竹竿同爲許穆夫人所作，後文論衛風時當詳述之。(前六六〇年。)

(12) 定之方中。衛亡後，文公復國於楚邱，“元年革車三十乘，季年乃三百乘”(左傳)。此篇即述此事。(約在前六五〇年左右。)

(13) 載馳。左傳閔公二年云，“狄入衛，……許穆夫人賦載馳。”(前六六〇年。)

(14) 淇澳。左傳閔公二年云，“狄入衛，……宋桓公逆之河，宵濟衛之遺民。”此篇說及淇水，可證作於衛未渡河時。(前六六〇年以前。)

(15) 碩人。左傳云，“莊姜美而無子，衛人所爲賦碩人也。”崔述云，“玩詩詞，乃其初至時作。”(約當前七五〇年左右。)

(16) 氓。此篇說及淇水，與淇奥同時。

(17) 竹竿。此篇與泉水同時，詳前。

(18) 有狐。此篇說及淇水，與淇奥同時。

次爲唐風，可考者一篇：

(19) 揚之水。此篇也許詠晉昭侯封季弟成師於曲沃，漸成尾大不掉之勢。(前七四五年?)

次爲齊風，可考者三篇：

(20) 南山。

(21) 敝笱。

(22) 載驅。以上三篇或係記文姜歸魯之事，時釐公二十二年。(前七〇九年?)

次爲魏風：

(23) 葛屨。

(24) 汾沮洳。

(25) 園有桃。

(26) 陟陸。

(27) 十畝之間。

(28) 伐檀。

(29) 碩鼠。魏亡於晉獻公十六年，可證這七篇均

周惠王以前之詩。(在前六六二年以前。)

次爲鄭風，可考者一篇：

- (30) 清人。左傳閔公二年云，“鄭人惡高克，使帥師次於河上，久而弗召，師潰而歸，高克奔陳。鄭人爲之賦清人。”(前六六〇年。)

次爲曹風，可考者一篇：

- (31) 候人。方玉潤以爲本篇所謂“三百赤芾”卽左傳僖公二十八年所謂“不用僖負羈而乘軒者三百”及晉世家所謂“美女乘軒者三百人”，蓋指曹共公。(約當前六四〇年左右。)

最後爲陳風，可考者一篇：

- (32) 株林。左傳宣公九年云，“陳靈公與孔寧儀行父通於夏姬，皆衷其相服以戲於朝。”又十年云，“陳靈公與孔寧儀行父飲於夏氏。……徵舒病之。公出自其廐，射而殺之。”(在前六〇〇年。)

由此可知十一國風可分爲五期：豳檜全係西周之詩爲第一期；秦風爲東西周之交之詩爲第二期；王衛唐爲東周初年之詩爲第三期；齊魏爲春秋初年之詩爲第四期；

鄭曹陳爲春秋中年之詩爲第五期。這是比較合理的次序，是文學史家應該遵守的次序。

現在我們即依此次序來分國研究。

幽

風

幽風七篇詩，可說二千餘年來沒有一個人真能了解。最大的原因，就是他們誤認與姬旦有關係。清代善說詩者如崔姚龔方輩，無一能免。其實七篇中與姬旦有關係的，只破斧一篇，其歷史的本事也許爲管蔡之叛，其餘便不相干。金縢已經近人證爲僞作，且所說姬旦作鴟鵂貽成王本是一派鬼話，何能據爲信史？我們應該知道國風的標題是地理的，不過表示此篇產於某地罷了。所謂“幽風”，即是產生於陝西的詩歌，並不一定是西周王室之作。

譬如鴟鵂，乃是一首絕妙的禽言詩。我們若拿來與漢相和曲烏生一篇作比較研究，便更易了解。烏生說：

嗚我！一丸即發中烏身，

烏死魂魄飛揚上天。

阿母生烏子時，



乃在南山巖石間。

嗚我！人民安知烏子處？

蹊徑窈窕安從通？

這是假托烏子中彈之詞。鷓鴣說：

“鷓鴣！鷓鴣！”

既取我子，

無毀我室！……

今女下民，……

或敢侮予？……

予口卒瘁，

曰予未有室家。

這也是假托受損後的口吻。若說是姬旦貽成王，豈非牛頭不對馬嘴？這樣不但誤解詩意，並且埋沒了牠的價值。我們借漢樂府作對照，便把這詩的意義和價值都表現出來了。

又如東山，是一首很好的“別賦”。玩其語氣，似是丈夫出門三年不歸，其婦思念頗切，及歸而婦死，續娶時不覺有慨於中，故作此詩。前三章全寫離別之情。例如：

我徂東山，  
滔滔不歸。……  
我東曰歸，  
我心西悲。……  
不可畏也！  
伊可懷也！……  
鸛鳴於垤，  
婦嘆于室。……  
自我不見，  
於今三年。

其中描寫歸路的景色，也都帶着悲感，與別情相調和。末章述新昏，但終不能忘舊。請問這與周公征管蔡有何關係？“勿士行枚”一句，朱熹也說“未詳其義”，不得遽認爲“銜枚”之枚。至於說“東山”爲周公所征之地，更是胡說。這種“胡說”都有汨沒詩的真價值的危險。

豳風中的傑作，要推七月。七月是描寫農家生活的。我們知道周民族是務農的民族，豳又是他們的發祥地，故這詩也帶着農業的地方色彩。第一二章是寫春天的，嚴冬過了便開始到田裏工作，女的採桑養蠶。第三

四五六章是描寫夏秋的，蠶絲可穿，瓜果可吃，同時也敘述各種景物。第七八章描寫冬天，大家修理房屋，預備過年，吃肉喝酒，其樂無疆。這一首是國風中最長的詩，體裁近雅。這種長篇的描寫最易呆板，七月却仍很生動。第一，因為加了許多抒情的分子，如：

春日遲遲，

采蘋祁祁。

女心傷悲，

殆及公子同歸。

第二，因為描寫瑣屑的景物，如：

五月斯螽動股，

六月莎雞震羽，

七月在野，

八月在宇，

九月在戶，

十月蟋蟀入我床下。

我們只看句首的數目字，似乎太規則，然而下半句却有“震”“動”“入”等字還有三個“在”字，這幾句詩便也“震動”起來。序說此詩為姬旦所作，我們却不敢相信。依常

理推測起來，這位作者大約是西周中葉一個無名氏，也許是一個受過文藝訓練的農家子。

檜風與豳風同為西周之風。牠是河南中部的一個小國，僅存詩四篇，並無重要的特點表現出來。但有一篇素冠，前人誤解的太可笑了，我們不能不特別說一說。

毛序云，“素冠，刺不能三年也。”自此以後，詩中“棘人”二字竟成了“孝子”的特別名稱。這個誤會大約是從“素冠”“素衣”“素鞵”上生出來的。方玉潤說：

殊知素冠古人常服。孟子，“許子素冠。”又皮弁尊貴所服，亦白色也。素衣則論語云，“素衣霓裘。”素鞵士冠禮云，“主人玄冠朝服緇帶素鞵。”玉藻云，“鞵，君朱，大夫素。”經傳所載，不一而足。今何乍見一素冠，即以為三年之喪乎？

即就國風本文言，唐風揚之水也有“素衣朱襮”之句，難道也是戴孝？所以胡適以為是一首言情詩。他說：

詩檜風素冠一篇。……乃是懷人之詩，故有“聊與子同歸”，“聊與子如一”的話。……“棘人”兩

字，棘訓急，也不過是“勞人”的意思。（胡適文存卷四。）

這是很不錯的，我們若拿陳風月出一篇相比較，便見分曉了。

還有一篇值得我們注意的，便是隰有萋楚。牠是表現厭世的思想的，故說：

隰有萋楚，  
猗儺其枝。  
天之沃沃，  
樂子之無知。

這可與王風免爰及小雅苕之華對看。這三篇是異曲同工的。人們到了亂離之世，自然寧願沒有知覺，沒有家室，無牽無挂，無憂無慮，倒可自樂其樂。這大約是檜國將亡之詩，已在厲幽的時候了。

秦

風

在時代上，秦風與檜風恰相銜接。檜亡的時候便是秦強的時候。秦民族之強大，始於莊公襄公之敗西戎，據岐周地而有之。

秦風之傳者即自此時始。漢書地理志云：

安定北地上郡西河皆迫近戎狄，修習戰備，高上氣力，以射獵爲先。故秦詩曰，“王于興師，修我甲兵，與子偕行。”及車鄰駟鐵小戎之篇，皆言車馬田狩之事。

這很能把秦風尚武的特點說出。其中最可注意的是小戎。牠每章前半截是描寫軍容之盛的，如：

小戎伐收，

五檠梁鞅，

游瓊脅驅，

陰鞞鑿績，

文茵暢轂，

駕我騏驎。

後半截是贊美戰士的，如：

言念君子，

載寢載興；

厭厭良人，

秩秩德音。

這“君子”與終南“君子至止”一樣，這“良人”與黃鳥“殲我良人”一樣，序說“婦人能念其君子”完全是錯誤的。

除了詠兵戎的詩以外，其他幾篇也都有慷慨激昂的氣概。秦穆公以三良殉葬，國人作黃鳥以哀之。三章分挽奄息仲行鍼虎，章末都有這幾句：

臨其穴，

惴惴其慄。

彼蒼者天，

殲我良人！

如可贖兮，

人百其身！

這是中國挽歌之祖，較雍露蒿里之悲田橫尤爲沉痛。惜其人至願以身贖，其情之真摯可知，故詩的音節也極爲高亢。我們疑惑這是當時送葬的樂曲，如莊子所謂“緇謳”之類；這六句大約是合唱的，與九歌中之禮魂相似。

權輿的音調也很悲莊。舊說是刺秦君待賢者有始無終的，我們疑其不類。秦君最善招徠之術，得由余於戎，得百里奚於宛，得蹇叔於宋，得丕豹公孫枝於晉。直到秦始皇的時候，李斯諫書朝上，逐客之令夕廢。試看原文：

於我乎！

夏屋渠渠，

今也每食無餘。

于嗟乎，

不承權輿！

我們看了式微大東之詩，知道當時社會異常不安寧，“破落戶”與“暴發戶”都有。這篇權輿實在是破落戶子弟自嘆之詩，故極沉痛。每一諷誦，頗有“酒酣耳熱，仰天拊缶，而呼烏烏”之概。

秦風中的傑作却是蒹葭。這是一首“詩人之詩”。牠的音節與別篇迥異，技術却也在別篇之上。例如這幾句：

蒹葭蒼蒼，

白露爲霜。

所謂伊人，

在水一方。

在慷慨悲歌的秦風中，忽有這一篇優遊閒暇的詩，不能不引起我們的注意。牠的意義究竟是招隱或是懷春，我們不能斷定，我們只覺得讀了百遍還不厭。牠的下文說：



遡洄從之，

道阻且長；

遡遊從之，

宛在水中央。

方玉潤說，“玩其詞雖若可望不可即，味其意實求之而不遠，思之而即至者。”這幾句最能傳此詩之神，而“伊人”的標格，作者的技術，也都表現出來了。

王

風

王風之“王”是“王畿”二字的省文，表示詩歌產生的地點的。周自厲幽以後，在陝西站不住，便遷到河南。亂離之餘，人民受了刺激，便發為歌詠。故“王”是指東都而言，“王風”即始於東遷以後。其時代較秦風略遲，而與衛唐相同。

王風中亂離之詩很多。例如黍離說：

行邁靡靡，

中心搖搖。

這是寫遷都時心中的難受。又說：

悠悠蒼天，

此何人哉！

此卽桑柔“誰生厲階至今爲梗”之意。崔述以爲“未亂而預憂之……在東遷之前”，實在是錯的。因爲從全篇看來，確是“已亂而追傷之”之詩。又如免爰說：

我生之初尙無爲。

我生之後，

逢此百罹。

尙寐無吡！

崔述說，“其人當生於宣王之末年，王室未騷，是以謂之‘無爲’。既而幽王昏暴，戎狄侵陵；平王播遷，家室飄蕩：是以謂之‘逢此百罹’。”這是不錯的。宣王卒於西歷前七八二年，平王遷都在前七七〇年；此人若生於前八世紀之初年，到此時約三十歲左右。俯仰身世，不禁感慨系之，故寧願“無覺”“無聰”，與檜風之隰有葛藟及小雅之苕之華相同。但最深刻的却要算葛藟：

謂他人父，

亦莫我顧。……

謂他人母，

亦莫我有。……

謂他人昆，

亦莫我聞。

這顯然是乞丐的詩。即在現代的都會中，我們若在街上走過，便可聽見“老爺！太太！”的慘叫聲。這位“詩丐”也是亂世的犧牲品之一，我們可藉以窺見當時社會的情狀。

此外有幾首言情的詩也值得我們注意。君子于役與采葛是描寫離別的。丈夫行役在外，其妻在家裏看見——

雞棲于塹，

——日之夕矣——

牛羊下來。

萬物都歸宿了，獨有丈夫還不回來，“如之何勿思”？此詩即景生情，“羌無故實，亦自可傳”。采葛是說別離之中，度日如年；一天不看見，便如“三月”——“三秋”——“三歲”！凡嘗過別離滋味的人，當能懂得這首詩的意義。這兩首別詩以外，如大車是寫要愛而不敢愛的；故只得以“皦日”自誓，而希望將來的“同穴”。中谷有蓷是一大悲劇。我們讀了，似乎聽得一片女子的哭聲：

有女仳離，

條其歎矣。

條其歎矣，

遇人之不淑矣。

遇人不淑，古今同慨，此詩音調至為悽愴。全篇用“矣”字助詞，頗有深意。“矣”字表示完成，表示過去，意思是說這事到了生米煮成熟飯的時候了，無可挽回了。因為時世的關係，這些情詩都帶着悲音。

衛

風

衛風的範圍有二：(1)指自淇澳至木瓜十篇，是毛詩的編次，也是“衛風”二字最普遍的意義。(2)兼指邶鄘三十九篇而言，是魏源的主張，以為邶鄘為衛邑名，故當合併。對於這個問題，們我不用贅說；因為我們在上文已證明邶鄘另有風詩，不過現在已經亡了；現在的邶鄘二風是從衛風中分去冒名的，應當仍舊回到衛風。故我們所謂衛風，是包括三十九篇而言。這是一個很可驚異的數目。為何衛國存詩最多，我們不能解答。我們所當注意的，便是穆姬（許穆夫人）的詩。女詩人之確鑿可徵者，此為第一人。這是中國文學史上一件大事。詩篇的特別

多，和女詩人的產生，便使衛風在十一國風中佔有最重要的位置。

我們現在先研究這位女詩人，略述她的生平。她是衛懿公蒸於宣姜而生的，有兄二（戴公文公），有姊二（齊子及宋桓夫人）。她的生年不可考。但我們知道宋桓公娶她的阿姊是在西歷前六七五年。我們假定她的阿姊嫁時年二十，她少四年上下，則當生於前六九〇年（周莊王七年）左右。她幼年即已蜚聲列國：許國也求她，齊國也求她。懿公將與許，她反對，說：

諸侯之有女子，所以繫援于大國也。許小而遠；齊大而近。使邊疆有寇戎之事，赴告大國，妾在，不猶愈乎？（列女傳引。）

這可見她愛國的熱忱，也可見她有先知之明。結果却是失敗了。她嫁於許，大約總在前六七〇年（周惠王七年）左右。舊說許是四岳之裔，男爵。她的夫婿名新臣，即位不知在何年。婚後約十年，惠王十七年冬十二月，她的祖國亡於狄；她多方營救，卒得齊宋之助而復國於楚邱。她的作品即產生於此時。又四年，（惠王二十一年，前六五六年），她的夫婿從齊桓公伐楚，即是有名的召

陵之役。是年夏，新臣卒於師，依“死王事加二等”例，以侯禮葬，諡穆公。嗣君名業，大約是她的兒子。時夫人年三十餘，或者尙在。她的阿兄戴公死的很早，文公則死於周襄王十七年，(前六三五年)，時她年五十餘。我們假定壽六十歲上下，大約卒於前六三〇年(襄王二十二年)左右。總結上文，作一年表：

紀	年	紀	事
西 歷	中 歷	穆姬	歷史的傳記的文學的
前六九〇	<u>莊王</u> 七 一		<u>穆姬</u> 生。
前六七五	<u>惠王</u> 二 一六		姊 <u>桓姬</u> 嫁。
前六七一	六 二〇		嫁 <u>許男新臣</u> 。
前六六〇	一 七 三一	<u>狄滅衛</u> 。	作 <u>泉水</u> 。
前六五九	一 八 三二	<u>衛文公</u> 即位。	作 <u>載馳</u> ， <u>竹竿</u> 。
前六五六	二 一 三五	<u>齊桓公</u> 率諸侯伐 <u>楚</u> 。	夫 <u>新臣</u> 卒，子 <u>業</u> 即位。
前六三五	<u>襄王</u> 一 七 五六	<u>衛文公</u> 卒。	
前六三〇	二 二 六一		<u>穆姬</u> 卒。

她的作品，我們假定有三篇，計六十八句，二百七十五字。載馳之爲她所作，左傳有明文；我們細看本文，

認爲可以置信。還有泉水竹竿兩篇，就內容看來，也可認爲穆姬所作。此說創於何楷，由魏源證實之。他的詩古微（衛風答問）裏說：

今考出宿飲餞之地，“思須與漕”之言，與載馳之驅馬歸唁，“言至於漕”相應，明卽上篇“控于大邦”之旨。首章言衛國新破，思之不止，故欲遣使謀于同姓之國以救之。（左氏曰，“漢陽諸姬，楚實盡之。”又曰，“其棄諸姬，亦可知已。”皆指同姓。）次章三章皆設言謀及諸姬之事。“出宿于洧，飲餞于禰”，言欲使曹以適齊也。遣使自許國出而宿於洧水之上，將求助於曹。（洧，古濟字，濟水東出于陶邱之北，曹國所治。）因以告救於齊，則齊人當餞送之於禰也。（今兗州府曹州有大禰澤。）“諸姑伯姊”則指齊桓宮內之諸姬。考左氏，桓公夫人曰王姬，內嬖如夫人者六，有長少二衛姬，及鄭姬密姬，而齊子卽長衛姬也。其後齊桓卒使武孟（公子無虧）帥師戍曹，又合諸侯封衛於楚邱。武王卽齊子所出，而衛之甥也。殆夫人遣使於齊子之力歟？“出宿於干，飲餞于

言”，欲使唁邢而後歸衛也。隋志，邢州內邱縣有于言山。使者自齊地“出宿于于”，既唁邢合謀，則可歸衛，而邢人餞之於言地矣。……其先適曹，次適齊，次適邢，而“遄臻于衛”，皆設言遣使求援之次第。“不遐有害”，言得毋有害我此事而使之不遂者乎？卒章“思須與漕”，乃直言本旨。須城在楚邱東南，漕後爲白馬，皆今滑縣地。時戴公慮此，故思之悠悠。

這是證明泉水內容與當時史蹟及地點均脗合，故可認爲她的作品。魏源又說：

竹竿則作於衛難已定之後，故其詞多與泉水出入，而較不迫切。彼曰“瑟彼泉水，亦流于淇”，此曰“泉源在左，淇水在右。”且二詩皆曰“女子有行，遠父母兄弟”；末章皆曰“駕言出遊，以寫我憂”。

這是證明竹竿與泉水內容相同，可認爲一人所作。我們雖沒有“南山可移，此案不可移”的鐵證，但至少總可說，這個“載馳泉水竹竿均爲穆姬所作”的假設，是絲毫沒有阻礙的。



這三篇在中國文學史上佔有極重要的位置，是不用懷疑的。穆姬可說是婦女文學的始祖。泉水一篇僅二十餘句，竟用十一次地名；然而我們讀了，並不覺得複沓，也不覺得枯燥。這是因為她的筆力能夠運用牠們。較之唐代詩人“點鬼簿”（多用人名）及“算博士”（多用數目字）的譏評，其相去多遠？載馳在當時，一定很傳誦的，對於衛國的助力也很大。篇中表情，婉而有致，很能表現出一個“善懷”的“女子”的風度。然而技術最高的却要算竹竿。魏源曾說：

蓋衛自渡河徙都以後，其河北故都胥淪戎狄，山河風景舉目蒼涼。是以泉源淇水，曩所游釣於斯，笑語于斯，舟楫於斯者，望克復以何時，思舊遊兮不再。一篇之中，三致意焉。詞出一人，悲同隔世。

這很能說出這位女詩人的心理。懂得了這一點，方能認識這篇詩的價值。

衛風與鄭風並稱淫詩，其實是不對的。與鄭風相似的是陳風，不是衛風。衛風三十九篇中，言男女情者不滿十篇。其中有寫女性美的，如君子偕老及碩人是；有

記密約的，如靜女及桑中是；有述棄婦的，如谷風及氓是；有敘別情的，如伯兮是；有誓守義的，如柏舟是。牠們篇數雖少，但幾乎篇篇都是佳構。組織最完密的要算那兩篇棄婦詩。在十一國風中，除七月外，這兩篇算最長了。牠們敘述從前的幸福及現在的痛苦，步伐整飭，有大小雅裏的作品的風格。所以我們疑惑牠們的作者大約是受過訓練的詩人。表情最深刻的要算柏舟和伯兮。舊說柏舟指共姜，不知是否。就詩意看來，並無夫死之意。或者這位女子的母親不許她與意中人結婚，故矢之以死。即此看來，情義之堅實為三百篇中言情詩之冠。伯兮的女子因夫出征，竟至不施膏沐，“首如飛蓬”。此即司馬遷“女爲悅己者容”的意思，亦是別詩中之別開生面者。詞句最香豔的要算那二篇寫女性美的詩。牠們所寫的都是貴族女子。拿雲喻髮，拿柔荑喻手，拿凝脂喻膚，拿蝤蛸喻頰，拿瓠犀喻齒，拿蛾喻眉——這些到後代都變成濫調的陳言，但仍可看出創始者的慧心。至於靜女和桑中或者要被斥爲淫詩，（如左傳“桑中之喜”一語），但靜女描寫情人心理，頗能刻畫入微，而桑中的音節又異常和諧，（略似漢廣每章下半截）。總之：

除女詩人的作品外，這幾篇在衛風中是最有價值的詩。

當前七世紀時，狄人異常猖獗。魯莊公三十二年伐邢；閔公二年，入衛；僖公十年，滅溫；十四年，侵鄭；十八年，救齊；其年冬，又伐衛。衛首當其衝，受害最深。而且政治不賢良，社會不安寧，故我們讀衛風其餘幾篇，覺得有一種悲觀的空氣籠罩着。我們隨便舉幾個例：

憂心悄悄，

慍於羣小。（柏舟。）

心之憂矣，

曷維其已！（綠衣。）

不我以歸，

憂心有忡。（擊鼓。）

出自北門，

憂心殷殷。（北門。）

心之憂矣，

之子無裳。（有狐。）

這都是賢者不得志的詩，使我們讀了，也覺得無可奈何。激烈的人便要高聲詛咒了：

父兮，母兮，

畜我不卒！(日月。)

莫赤匪狐！

莫黑匪烏！(北風。)

所可道也，

言之醜也！(牆有茨。)

人之無良，

我以為君！(鶉之奔奔。)

人而無儀，

不死何為！(相鼠。)

這樣大膽的說話，是衛國詩人的特色。

衛風在十一國風中佔有最重要的位置，是無容討論的。但有一件事，我們應當附帶說一說。我們當知古詩中“也”字等於驚嘆號及疑問號，表示高亢的情感的。衛風用此字最多，(共五十一次)，所以牠們的音調與別的國風大異。這是我們應該特別注意的。



在東遷後的國風中，以王衛唐三風為最早。周成王封弟虞為唐侯，在太行山恆山之西。境內有晉水，故子燮改國號曰晉。

今所傳唐風大都是前七八世紀的作品。其中有史蹟可考者只揚之水一篇。西歷前七四四年，昭侯封季弟成師於曲沃，漸有尾大不掉之勢。前七三八年，潘父殺昭侯而納成師，不克，昭侯子孝侯立。前七二三年，曲沃莊伯（成師子）殺孝侯，立孝侯子卻爲鄂侯。鄂侯經哀侯傳至小子，在前七〇五年爲曲沃武公（莊伯子）所殺，立哀侯弟潛。至前六七八年，武公滅晉侯潛，自立爲晉侯。這六七十年的遞嬗情形，我們可從史書上看出；這時候人民的心理的傾向，我們可從揚之水裏看出，假使舊說可信的話。此外便與此事無關係，序說完全傳會到晉侯身上去，是錯誤的。

我們讀唐風，總覺得牠的顏色是很黯淡的。例如蟋蟀及山有樞都是表現及時行樂的意思：

今我不樂，

日月其除。（蟋蟀。）

子有飲食，

何不日鼓瑟？（山有樞。）

這已經不是健全的思想了，下文又有這幾句：

無已大康？

職思其居！(蟋蟀。)

宛其死矣，

他人入室！(山有樞。)

方說享樂，却又恐怕太康，又想及死後，真是舊說所謂“其風俗憂深思遠”了。

這一點，我們也可從幾篇寫愛的詩上看出。有寫父母方面的，如鶉羽。其作者大約是一個有至性的小官僚，既在外從政，便不能在家侍奉父母了。有寫兄弟方面的，如杕杜。其意義與常棣相彷彿，以為無論何人都沒有同胞那樣可靠。就技術上說，這首不如常棣之宛轉。有寫夫婦方面的，如葛生。這是一首悼亡詩：

冬之夜，

夏之日：

百歲之後，

歸于其室。

冬日夜長，夏日日長，故冬舉其夜，夏舉其日：在長日或長夜無聊之時，最易想及已亡的“予美”，故如此說。（參看世說新語所載袁羊與劉恢的故事。）

唐風全體除揚之水外只有一篇綢繆是表示快感

的。這是一首描寫野合的詩。“綢繆束薪”示其地，“三星在天”示其時。在這種境地得與意中人暢敘，當如何的欣幸呢？故說：

今夕何夕，

見此粲者？

子兮，子兮，

如此粲者何？

喜悅之意溢於言表，與陳風東門之池及鄭風野有蔓草相似。牠衝破了唐風黯淡的空氣。

齊

風

平王東遷之四十九年入春秋，以後的兩世紀半便名春秋。國風之半是作於春秋的前半期（前七二〇——六〇〇）的。其

中較早的是齊風魏風，（都在前七〇〇年左右）。齊風中南山敝笱載驅三首，舊說是刺襄公文姜兄妹淫亂之事。他們的證據僅“齊子”“魯道”等字樣。但齊女嫁給魯君的却不在少數。故序說載驅為文姜事，而魏源則據易林而認為哀姜，其實都無確據。就本文看來，似乎是初嫁時贊頌之詩，與碩人相似。但南山有這幾句：

既曰歸止，

曷又懷止？……

既曰告止，

曷又鞠止？

我們由此可知“話裏有因”，但若定爲文姜事，尙無多大的證據。

其實我們所當注意的，是幾篇情詩。例如雞鳴一篇，舊說均誤，崔適等都未能改正。我們以爲一二章的“朝”字及三章的“會”字，並非指羣臣來朝。朝卽晨，“朝既昌矣”與“東方明矣”同義。說文，“昌，日光也”；廣雅釋言，“昌，光也”；均可證。“朝既盈”之盈，讀若禮運“是以三五而盈”之盈，疏“謂月光圓滿”，此處指日光而言。“會”字非名詞，乃連詞；公羊傳隱公元年謂“會，及，暨，皆與也”，可證。全詩爲對話體，每章前二句是一個人的話，後二句另是一個人的話：

〔甲說：〕雞既鳴矣！

朝既盈矣！

〔乙說：〕匪雞則鳴，

蒼蠅之聲。



〔甲說：〕東方明矣！

朝既昌矣！

〔乙說：〕匪東方則明，

月出之光。

〔甲說：〕蟲飛薨薨，

甘與子同夢。

〔乙說：〕會且歸矣，

無庶予子憎。

這樣分別觀之，便更易了解。就辭句看來，甲大約是女，乙大約是男。甲再三催乙走，因為天已亮；乙則多方推托，說時候還早。甲沒法，只好仍然“同夢”；但也不能長久，乙終於歸去了。所以這是一首絕妙的私奔的詩。一個提心吊胆，一個留戀不去，神情真是逼肖。

此外還有幾篇，我們也當帶說一說。著的意義，舊說是刺不迎親；南方風俗，常於新娘到時歌此篇。其實牠與結婚並無關係。胡適說牠與朱餘慶的

妝罷低聲問夫婿：

“畫眉深淺入時無？”

相似，是不錯的。朱餘慶原意雖非言情，然描寫女子嬌

媚之態頗與著差不多。我們覺得齊國的女子頗與鄭國的女子相近。朱熹說，“鄭皆爲女惑男之語。”不錯，鄭風情詩之主動者大都是女。鄭風以外，便要算齊風了。齊風情詩之主動者也是女多於男。除鷄鳴與著外，如東方之日說：

彼姝者子，

在我室兮。

在我室兮，

履我卽兮。

此篇本事與雞鳴相似。又如甫田說：

婉兮，孌兮，

總角卬兮。

未幾見兮，

突而弁兮。

大約初別時，年尙幼，乃一總角之少年；末兩句乃想像之詞，其意若曰，“別已久了，此時若突然相見，則必爲戴弁的成人了。”從前兩章上看來，此首是寫女性的單相思。若把末兩句認作真語，全詩的價值也無從顯露了。

魏

風

魏風與齊風差不多同時。每篇的時代不能確定，但牠爲晉所滅是在惠王十六年，故知總是春秋初年的作品。在十一國風中，風格最統一的，莫如魏風。現存的雖只有七篇，但篇篇都是社會或政治狀況的反映，並且篇篇都有很高的價值。

葛屨與伐檀都是爲勞動者抱不平的。牠們一天工作到晚，僅乃得飽；富翁養尊處優，反而“庖有肥肉，廄有肥馬”。故伐檀說：

不稼不穡，

胡取禾三百廛兮！

不狩不獵，

胡瞻爾庭有懸貍兮！

這便是杜甫所謂“朱門酒肉臭，路有凍死骨”的社會，怪不得詩人要譏其“素餐”了。葛屨是寫女工的：

糾糾葛屨，

可以履霜。

摻摻女手，

可以縫裳。

要之黻之，

好人服之。

天天替別人縫衣，自己却在寒天還穿着葛屨，怪不得詩人要譏其“褊心”了。

碩鼠及十畝之間都是避世的。政治不良，民不聊生，於是想另找樂土：

逝將去女，

適彼樂土！

樂土！樂土！

爰得我所！（碩鼠。）

這是多麼激烈的話！在國風中，的確可以獨樹一幟的。這樂土是怎樣一個地方呢？在詩人的想像中，這樂土是這樣的：

十畝之間兮，

桑者閑閑兮，

行與子還兮。（十畝之間。）

地方不求大，十畝便夠；居民無別事，只務農桑。我們因此便連想到陶潛的桃花源了。桃花源的理想是由政治

的不良與社會的不安寧而產生的。不過陶詩的語氣沒有碩鼠那麼激烈，其描寫則較十畝之間更詳細罷了。

還有兩首——園有桃及陟陟——也可藉以窺見當時政治與社會的情狀。園有桃與黍離相似：

心之憂矣，

我歌且謠。

不知我者，

謂我士也驕。

這位詩人沒有碩鼠那麼激烈，不過長歌當哭而已，“其誰知之？”陟陟是在苛政之下，表現骨肉之愛的：

父曰，“嗟！予子！

行役夙夜無已！……”

母曰，“嗟！予季！

行役夙夜無寐！……”

兄曰，“嗟！予弟！

行役夙夜必偕！……”

第二章的“季”字，不僅為換韻起見。朱熹說，“季，少子也；尤愛憐少子者，婦人之情也。”這是不錯的。近來有人說國風每篇僅一章是原文，其餘幾章都是樂工任意

加的，恐怕沒有什麼根據。

在這裏，我們要發生一個問題：爲何別國詩人都不及魏詩人之先覺呢？如伐檀碩鼠等篇，在詩經中簡直找不到第二首。我們想魏國的歷史一定可供我們解決此問題，可惜書闕有間，我們無從詳細知道。這一點是我們研究古代文學的人同引爲憾事的。

鄭風二十一篇中，言情詩占過半數。前人大都設法遮掩，曲解作“刺忽”或“閔亂”等。即姚際恆等頭腦較清楚的，亦不能免。其實言情並不是一個罪惡，我們何必因此而埋沒許多好詩呢？我們現在依着體裁分爲三種：一種是用女子口吻的，一種是用男子口吻的，一種是男女互相贈答的。

女子口吻的情詩中，有幾首的態度非常輕浮。例如：

不見子都，  
乃見狂且！（山有扶蘇）  
子不我思，

豈無他人？(褻裳。)

朱傳以前一首爲“淫女戲其所私者”之詩，意思是說，“今乃不見子都，而見此狂人，何哉？”後一首可見她用情之不專，可說是“人盡夫也”的一個實例。但也有比較的鄭重些的，如：

彼狡童兮，

不與我言兮。

維子之故，

使我不能餐兮。(狡童。)

挑兮，達兮，

一日不見，

如三月兮。(子衿。)

這個女子總算能夠認識愛情的意義，故態度也莊重些，然還忘不了“狡童”之稱，“挑”“達”之辭。故這一類詩的傑作終推將仲子：

將仲子兮：

無踰我里！

無折我樹杞！

豈敢愛之？

畏我父母！

仲可懷也，

父母之言

亦可畏也！

她請求仲不要來，因為父母要干涉。這樣欲愛而不得愛，是多麼可憐呵！

男子口吻的情詩，篇數較女子口吻的為少。（這是朱熹認為鄭風劣於衛風的一點。）其中有兩篇最可注意。一篇是野有蔓草：

有美一人，

清揚婉兮；

邂逅相遇，

適我願兮。

這是敘野合的，寫男子心滿意足的神情頗與唐風綢繆相似。還有出其東門是表示男性的貞操的：

出其東門，

有女如雲。

雖則如雲，

匪我思存。



縞衣綦巾，

聊樂我員。

這便是“雖有姬姜，無棄糟糠”(莊子所引逸詩)之意。在見異思遷，得新忘舊的風氣裏，這篇詩是很可貴的。

此外，還有幾篇記男女贈答之詞的。例如東門之墀，第一章是男女疏遠後，男子責女子的話，“茹蘆”指女，與出其東門同，怪她不肯接近。第二章是女子自解之詞，(句法與王風大車相彷彿)，意思是說，“我是很思念你的，不過你自己不來罷了。”溱洧則更有趣味：

溱與洧方渙渙兮，

士與女方秉蘭兮。

女曰，“觀乎？”

士曰，“既且。”

“且往觀乎！”

洧之外洵訏且樂。”

維士與女

伊其相謔，

贈之以勺藥。

吳敬梓說是夫婦同遊，但也許是異性的朋友們同遊，我

們無從斷定。

曹

風

曹風僅四篇，與檜風一樣。魏源說候人是譏共公女寵之多，也許是的。下泉與鵙鳩或為恭維桓文之詩；時周室已無實力，小國不能自保，惟有求助於大國而已。但我們所要注意的是蜉蝣。我們推想此處也許是比喻人生的。蜉蝣是一種朝生暮死的昆蟲，却有很華麗的外表——“衣裳楚楚”，“采采衣服”。這是喻人生在表面上雖然可愛，其實是很短促的。故說：

心之憂矣！

於我！歸處！

此處“於我”二字與秦風權輿“於我乎”同意，是一種慨歎字。

陳

風

陳風與鄭風曹風同為國風中最晚之詩。我們在上文說，國風中惟鄭風多言情詩。除鄭風外，前人多以衛風相比擬，實是大錯。和牠相似的，只有陳風。陳風十四篇中幾乎全是言

男女情的。這與當時的風俗有關係。漢書地理志說：

武王封胡公于陳，妻以元女太姬。婦人尊貴，好祭祀用巫。故俗好巫鬼，擊鼓於宛丘之上，婆娑於粉樹之下，有太姬歌舞遺風。

這與匡衡所謂“陳夫人好巫而國多淫祀”相合。我們再看楚辭九歌招魂等篇，可知南方祭禱歌舞，遠不如周頌之莊嚴，而其風俗也漸趨於淫靡。

宛丘與東門之粉正是描寫這一類風俗的詩：

無冬無夏，

值其鷺羽。(宛丘。)

不績其麻，

市也婆娑。(東門之粉。)

這樣的熱心於歌舞，是很駭人聽聞的。又如：

洵有情兮，

而無望兮。(宛丘。)

視爾如葦，

貽我握椒。(東門之粉。)

這幾句與鄭風裏幾篇淫詩相彷彿，後二句尤有猥褻的嫌疑。(章炳麟解“葦”爲大頭菜。)

其餘的情詩可分爲快樂的與悲傷的兩種。快樂的如東門之池三言“淑姬”，可見其傾倒備至。東門之楊似乎是祝新婚的：

東門之楊，

其葉牂牂。

昏以爲期，

明星煌煌。

從“牂牂”“煌煌”兩個靜詞上，可看出一種蓬勃的生氣，燦爛的景色。不言祝頌，而祝頌之意自見。（這兩篇與東門之枌俱言“東門”，恐有特別的關係，現在却無從考知。）

悲傷的幾篇的技術是比較的高明些。防有鵲巢是描寫男性的嫉妬的：

誰儂予美，

心焉忉忉！

情不深，不能妬，故這一首在國風中實是別開生面的。但音調最動人的是月出。戴溪說，“沈溺於情，不能自克，至於繳繞憔悴而不可支，月出之類是也。”（續呂氏讀詩記。）試看原文：

月出皎兮，  
佼人僚兮，  
舒窈糾兮，  
勞心悄兮。

此詩全篇中如首章之“皎”“佼”“僚”“窈”“糾”“勞”“悄”，次章之“皎”“佼”“擷”“懷”“受”“勞”“輻”及三章之“照”“佼”“燎”“天”“紹”“勞”“慘(慄)”等二十餘字，都有聲韻上的關係，使我們讀了，不期然的感到一種憂愁幽鬱的不能自抑的煩悶。這是陳風的傑作，也是三百篇中情詩的傑作。

### 章四終

## 章 五 二 南

二南的  
時代  
與地點

上文已將詩經的頌，雅，風三體研究了，最後我們要研究二南。二南一向附入國風內，合稱“十五”，我們已經證明這是錯誤的，所以二南當獨立研究。這一點在認識二南的真相上關係很大。但還有關係更大的，那便是二南的時與地的問題。

關於這一問題，我們的答案是：

二南是東遷後的楚詩。

這一點與舊說相差太遠，不能不略加說明。我們先說明二南是什麼地方的產品，其次再說明二南是什麼時候的產品。

爲讀者便利計，我們把二南二十五篇說及地名的字句錄後：

(1) 在河之洲。(關雎。)

(2) 南有樛木。(樛木。)

(3) 南有喬木。(漢廣。)

(4) 漢有游女。(同上。)

(5) 江之永矣。(同上。)

(6) 遵彼汝墳。(汝墳。)

(7) 南澗之濱。(采蘋。)

(8) 陟彼南山。(草虫。)

(9) 在南山之陽。(殷其雷。)

(10) 江有汜。(江有汜。)

這裏所舉地名，最北是河，最南是江，其餘便是河與江之間的汝水漢水。詩中屢及“南”，即韓詩所謂南郡，亦在河與江之間。由此可知二南產生於現在的河南南部及湖北北部，完全在楚民族的範圍以內。

現在我們可以來討論二南的時代。因為二南常為孔丘所稱道，又位於三百篇之首，於是便加上“后妃之德”“文王之化”一派謬話，而一般讀者便認牠們為文王時詩，偽禮書也說牠們是最古的樂章。但我們仔細研究一下，知道這二十五篇中沒有一篇可以證明是文王時詩，並且沒有一篇可以證明是西周時詩。同時，可以證

明是東遷後作的却有許多篇：

(1) 汝墳。崔述云，“此乃東遷後詩。‘王室如燬’即指驪山亂亡之事。‘父母孔邇’即承上章‘君子’而言。汝水之源在周東都畿內。”（讀風偶識。）

(2) 甘棠。此篇說及召伯。左傳史記均謂指武王成王時之召公奭，後人都承其誤而不知。我們知道解釋古書的方法，最好是拿本書中的文句來互相發明。詩三百篇中，召伯之名凡三見。一見於召南之甘棠。再見於小雅之黍苗：

悠悠南行，

召伯勞之。

三見於大雅之崧高：

王命召伯，

定申伯之宅。

這裏都是指江漢征淮夷之召穆公虎，是宣王時人。又有召公之名，凡二見。一見於大雅之江漢：

文武受命，



召公維翰。

再見於大雅之召旻：

昔先王受命，

有如召公，

日辟國百里。

這個召公，方是武王成王時之召公奭。我們看了這幾個例證，便知甘棠之召伯，當然是召虎了，那能妄指爲召公？召伯立大功於南方，遺愛在人，故有甘棠之詩。召伯卒於何時，不可考知；我們可假定與宣王崩時相近，約在西歷前七八〇年頃。此詩必作於他死後，假定其距離爲十年，則作於西歷前七七〇年頃，恰當東遷之始。

(3) 何彼穠矣。篇中有平王之諡，當作於桓王之時。（舊說以“平王”指文王。章潢說，“若必指爲文王時，非特不當作正義，而太公尚未封齊，則齊將誰指乎？”）

所以，我們大胆把二南的時代從西周初年移後至東周初年。

而且，我們拿文學史的眼光來觀察二南，也覺得牠非到東周不能產生。我們知道二南是楚詩，楚是個與周異源的新興民族（另詳下文），牠的文化程度遠在周民族之下。現存的楚詩最早者大約在紀元前五，六，七世紀（均詳下文），那麼二南的時代怎麼會在東遷以前呢？

二南的內容與技術

我們懂得了二南的時代與地點，然後能夠懂得牠的內容與技術。就內容而論，二南二十五篇可以分成五類：一，戀歌；二，別詩；三，寫女性生活的詩；四，祝頌詩；五，關於政治的詩。以下便依次敘述。

戀歌凡五篇：關雎，漢廣，標有梅，江有汜及野有死麕。其中標有梅最別緻，是描寫一個待嫁女子的心理。她很迫切的要求戀人來取她，越早越好。首章說：

求我庶士，

迨其吉兮。

這尚有擇日之意。次章說：

求我庶士，

迨其今兮。

這便不用擇日。而末章說：

求我庶士，  
迨其謂之。

她檢直想親身去催促了。關雎與野有死麕都是男子的求婚詩。關雎以音樂款動女子：

窈窕淑女，  
琴瑟友之。……  
窈窕淑女，  
鍾鼓樂之。

野有死麕以禮物獻媚女子：

野有死麕，  
白茅包之。  
有女懷春，  
吉士誘之。

漢廣似乎是描寫單相思的，但並沒有成功，故說：

漢有游女，  
不可求思。

他只希望當她出嫁時，能夠替她服務：

之子于歸，

言秣其馬。

這種情意是如何的誠懇呢？江有汜大約是三角戀愛失敗者的詩。他目見戀人與別人結婚，（詩中“之子歸”即桃夭巢之“之子于歸”，指子女出嫁而言），失望之餘，只得自己安慰自己，說：

不我以，  
其後也悔。

這真可算得怨而不怒了。

別詩凡四篇：卷耳，汝墳，草蟲及殷其雷。其中卷耳與殷其雷都是閨中念遠之作，其丈夫都行役在外。不過殷其雷是直陳自己希望丈夫歸家之意：

振振君子，  
歸哉！歸哉！

而卷耳却是假託丈夫在外思家的情景：

陟彼崔嵬，  
我馬虺隤。  
我姑酌彼金罍，  
惟以不永懷。

這便更深刻，更能動人了。汝墳與草蟲是預想相見後的

愉，以陪襯別離中的痛苦：

未見君子，  
 惄如調飢。……  
 既見君子，  
 不我遐棄。（汝墳。）  
 未見君子，  
 憂心忡忡。  
 亦既見止，  
 亦既覯止，  
 我心則降。（草虫。）

這裏“君子”二字顯然都指丈夫，但前人常有以汝墳之“君子”爲指當時執政的，實屬錯誤。我們知道汝墳是亂離時的詩，一家骨肉分散了，自然盼望團聚，與他人何涉？

描寫女性生活的詩凡六：葛覃，采芣，采芣，采蘋，行露及小星。葛覃敍婦人歸寧：

言告師氏，  
 言告言歸。  
 薄汙我私，

薄澣我衣；

害澣害否，

歸寧父母。

采芣敝婦女采芣：

于以采芣？

于沼于沚。

于以用之？

公侯之事。

采蘋敝女子祭祖：

于以奠之？

宗室牖下。

誰其尸之？

有齊季女。

行露敝女子拒婚：

誰謂女無家？

何以速我訟？

雖速我訟，

亦不女從。

小星敝賤女自嘆薄命：

肅肅宵征，  
抱衾與裯，  
實命不猶！

這都很明顯的，不用細說。我們最要注意的是茅苴：

采采茅苴，  
薄言采之。  
采采茅苴，  
薄言有之。

方玉潤說：

讀者試平心靜氣涵泳其詩，恍聽田家婦女三三五五，於平原繡野，風和日麗中，羣歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知其情之何以移而神之何以曠！則此詩可不必細釋而自得其妙焉。唐人竹枝柳枝櫓歌等詞類多以方言入韻語，自覺其愈俗愈雅，愈無故實而愈可以詠歌。即漢樂府江南曲一首“魚戲蓮葉”數語，初讀之亦毫無意義，然不害其為千古絕唱，情真景真故也。知乎此，則可與論是詩之旨矣。（詩經原始。）

此說為戴溪（續呂氏讀詩記）所創，經他發揮盡致，不用

我們再引伸了。

祝頌詩凡六：桃夭，樛木，螽斯，麟之趾，鵲巢，何彼穠矣。桃夭與鵲巢都是頌新娘的詩。但鵲巢僅描寫匪贈之盛：

之子于歸，

百兩御之。

而桃夭則并致勤勉之詞：

之子于歸，

宜其室家。

故後者意義較前者為更深遠。樛木一篇，方玉潤說是“祝所天”：

樂只君子，

福履綏之。

但我們不能斷定是女子的口吻，若與小雅中的鴛鴦對看，則這篇也許是頌新郎的。螽斯祝子女之多：

宜爾子孫，

繩繩兮！

麟之趾祝子女之秀：

麟之子，



振振公子。

于嗟麟兮！

就文學的技術上看來，這兩篇都不高明。何彼穠矣是贊頌女性美的：

何彼穠矣，

唐棣之華？

曷不肅雍，

王姬之車？

這是以“華”喻王姬之色。因全文無言情分子，故不能列入戀歌。

關於政治的詩凡四：兔置，甘棠，羔羊及騶虞。甘棠是紀念召穆公的：

蔽芾甘棠，

勿剪勿伐，

召伯所茇。

這一點已詳上文。兔置是贊武官的：

赳赳武夫，

公侯干城。

羔羊是贊文官的：

退食自公，

委蛇委蛇。

這兩篇很易了解。但騶虞則誤解頗多。舊說以騶虞爲義獸來比文王，真是不倫不類。詩云：

彼茁者葭，

壹發五豝，

于嗟乎騶虞！

這顯然是寫畋獵的，與文王何涉？

以上略述二南的內容，最後我們要估計牠在詩史上的位置。我們都知道孔丘曾經再三稱道二南。例如在秦伯裏說：

師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉！

這裏是拿關雎來代表二南的。又在八佾裏說：

關雎樂而不淫，哀而不傷。

我們的情感不外哀樂兩種，詩歌表現這兩種情感能夠不至過度，能夠恰如其分，便是上品。他又在陽貨裏向伯魚說：

女爲周南召南矣乎？人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也與！

孔丘這樣恭維二南，實在是獨具隻眼。我們以為古代哲學家，只有三個人是真能懂得文學的：一是孔丘，一是朱熹，一是王夫之。他們說話不多，而句句中肯。不過孔丘的恭維，却生出惡影響來。一般腐儒以為如此佳作，非文王時不能有，於是二南的真意義與真價值反被埋沒了。這且不去管牠，我們只問：為何二南在三百篇中佔有特殊地位而常為人所稱道？我們以為這是因牠所憑藉的音樂與風雅頌不同之故。現在分幾點去說明：

第一，我們應該知道“南音”是一種特別的音樂。呂氏春秋音初篇說：

禹巡省南土，塗山氏之女乃令其妾候禹於塗山之陽。女乃作歌，歌曰，“候人兮猗！”實始作為南音。周公召公取風焉，以為周南召南。

這種傳說自然是不可靠的，但至少可證明東周時已承認南音的位置。左傳中也說到“南音”與“南風”：

晉侯觀於軍府，見鍾儀，問之曰，“南冠而縶者誰也？”有司對曰，“鄭人所獻楚囚也。”……使與之琴，操南音。（成公九年。）

晉人聞有楚師。師曠曰，“不害！吾驟歌北風，又歌南風；南風不競，多死聲，楚必無功。”（襄公九年。）

這可證明南音與北音是絕不相同的。

第二，我們應該知道南音遠勝於北音。說苑修文篇引孔丘向冉有說的話：

夫先王之制音也，奏中聲，爲中節，流入於南，不歸於北。南者生育之鄉，北者殺伐之域。故君子執中以爲本，務生以爲基。故其音溫和而居中，以象生育之氣；憂哀悲痛之感不加乎心，暴戾淫荒之動不在乎體。夫然者乃治化之風，安樂樂爲也。彼小人則不然。執末以論本，務剛以爲基。故其音湫厲而微末，以象殺伐之氣；和節中正之感不加乎心，溫儼恭莊之動不存乎體。夫殺者乃亂亡之風，奔北之爲也。昔舜造南風之聲，其興也勃焉，至今王公述而釋。紂爲北鄙之音，其廢也忽焉，至今王公以爲笑。

這自然未必真是孔丘的話，但他說南音象生育是很對的。

我們若再三諷誦漢廣芣苢等篇，有訓練的耳朵總能聽出音節之舒徐和緩，似含有無限樂觀分子在內。章潢說的好：

詩之在二南者，渾融含蓄，委婉舒徐，本之以平易之心，出之以溫柔之氣，如南風之融物，而物皆暢茂。凡人之聽其言者，不覺其入之深而感化育於其中也。

這一段描寫二南的音節，真能深入顯出。我們因而聯想到御覽八十一引孔丘贊簫韶的話：

溫潤以和，似南風之至。其爲音如寒暑風雨之動物，如物之動人，雷動獸禽，風雨動魚龍，仁義動君子，財色動小人。

這裏接連用七個比喻來描寫動人之深，很可移贊二南。

篇二終



## 篇三 楚辭時代

### 章 一 導 論

歷 史  
的  
背 景

詩經無前七世紀以後的詩，同時楚民族的文學却漸漸興起，故自前六〇〇年至漢高祖統一止，在詩史上稱爲“楚辭時代”。

楚民族與周異源是很明顯的，試看中原諸侯稱楚爲蠻夷可知。牠的起源，我們不大知道。舊說爲黃帝之裔孫，自然不可靠。春秋時楚大夫析父曾有這樣的話：“昔我先王熊繹僻在荊山，萑露藍蕪以處草莽，跋涉山林以事天子。”大約在熊繹以前，楚民族的事蹟半爲神話，半爲傳說，都不甚可靠。自從他替楚民族掙下一個地盤以後，方有確實可靠的記載。

他究竟受周王之封沒有，我們不知道；但即使是受

封的，我們知道他們是不甘心的。熊繹五傳至熊渠，在周夷王時甚得江漢間民心，板圖漸漸擴張到庸，鄂，楊，粵等處。他說，“我蠻夷也，不與中國之號諡！”遂封長子康爲句亶王，中子紅爲鄂王，少子執疵爲越章王。後畏厲王暴虐，自去王號。熊渠十二傳至熊通，（與平王同時），伐隨，命隨人代請周王尊楚，周王自然不許。熊通怒道，“吾先鬻熊，文王之師也，早終。成王舉我先公，乃以子男田令居楚。蠻夷皆率服，而王不加位。我自尊耳！”於是自稱爲武王，周王也無可如何；因爲自夷厲以後，他們已經衰弱的不像樣了。假使楚民族曾受周民族之封，則這次可說是對周民族宣告獨立的正式表示。

武王以後，日益強盛；四傳至莊王，爲五伯之一，遂至觀兵問鼎，不可一世。當時長江流域一帶國家，如息，穀，蔡，邾，申，鄧，黃，鄆，賴，蕭，郢，鄖，軫，絞，州，蓼（音溜），蓼，巢，柏，舒鳩，蠻氏，徐，江，舒，弦，道，英，氏，項，頓，毛，鄒，夔，庸，舒蓼，唐，舒庸，胡，許，陳，杞，呂，小邾，貳，羅，權，聃，蔣，沈，六，麋，不羹，房，廬戎，羣蠻，戎蠻，以及魯，吳，越等，無一不先後并於楚。所謂“周之子孫封於江漢之間者，楚盡滅之”，所謂



“漢陽諸姬，楚實盡之”，都是實在情形。故春秋戰國之世，是楚民族的全盛時代。其板圖之大，實包括現在的江蘇，浙江，安徽，江西，湖北，湖南，四川等七省及山東，河南之半，而周民族則僅河北，山西，兩省及陝西山東，河南之半，不但可以分庭抗禮，實有駕而上之之勢。

以上略述楚民族由弱而強，由小而大的歷史。由此我們便知牠的地點，實最宜於文學的發展。一切大山，一切大水，幾乎全在牠的範圍以內。王夫之在楚辭通釋的序例裏曾說：

楚，澤國也，抑山國也。其南沅湘之交，疊波曠宇，以蕩遙情，而迫之以峩嶷戍削之幽窈。故推宕無涯，而天采蠱發，江山光怪之氣莫能揜抑。（案：原文“抑山國也”句在“其南沅湘之交”句下，文意不貫，疑簡錯。）

文學與自然界的關係是很大的，二南便是一個實例。所以他們的板圖若永遠像熊繹時那麼小，楚民族便不能成一個獨立的團體，大詩人也不會產生於牠的境內，而牠的歷史也永遠不能在文學史裏佔篇幅了。我們看了

楚辭各篇所記山名水名以及花木鳥獸之多，便能認識武王莊王等人武功的重要。

而且因為吳越陳等國並入板圖的原故，楚民族的文學又得到一種滋養料。這便是偽書所謂“巫風”。漢書地理志述陳國的風俗道：

周武王封舜後媯滿於陳，是為胡公，妻以元女大姬。婦人尊貴，好祭祀，用史巫，故其俗好巫鬼。

匡衡傳也說：

陳夫人好巫而民淫祀。

當時吳國地名也常有用“巫”字的。如越絕書說：

巫門外冢者，闔廬冰室也。

巫攏城者，闔廬所置。

越國亦然：

巫里，句踐所徙巫為一里。

巫山者，越魁福——巫之官也——死葬其上。

這可見當時“巫風”之盛。偽書說明巫風的內容，為歌與舞二種。雖是迷信，然對於文學的發展却很有幫助。我們看了楚辭各篇神話氣味之重及其描寫歌舞之多，便可認識武王莊王擴張板圖的成績了。

楚民族在文學上雖是成功，但在政治上却是失敗。其板圖雖大，然終於沒有成立一個大帝國。到戰國中年以後，西方的秦民族已有併吞天下之勢。本來秦民族是周民族衰落以後與楚民族並起的一個新民族。秦之大，始於襄公文公，與楚之若敖蚘冒同時，均在西周東周之交。穆公雖列入五伯，然國境僻處西陲，故始終為晉國所擋住。迨晉分為三，勢力較弱，遂啓秦民族一統之漸，而楚民族終為所滅。周民族在政治方面由秦民族繼嗣，在文學方面則由楚民族繼嗣。故在“楚辭時代”內，秦民族的文學不過做附庸而已。

楚辭  
的  
定義

自從楚民族繼周民族而興起以後，便漸漸的有許多詩篇流傳下。其中傑出的，自然是屈平和宋玉。後人把他們的作品合

稱“楚辭”。這個名稱始見於漢書朱買臣傳：

會邑子嚴助貴幸，薦買臣，召見。說春秋，言楚辭，帝甚悅之。

王褒傳也說：

宣帝時，修武帝故事，講論六藝羣書，博盡奇異

之好。徵能爲楚辭九江被公，召見誦讀。

然而自漢以來，“楚辭”二字便缺乏正確的解釋，所以研究者都走錯了路。

“楚辭”究竟是什麼？我們的定義是：

楚辭是楚民族的文學（詩歌）。

如今分兩項來說明：

（1）“楚民族”的文學。定義上的“楚民族”三字有三種意義：

第一，我們要認清楚“楚”是一個獨立的民族而不是周民族屬下的諸侯國。我們都知屈平宋玉是古代的大詩人。但這兩位大詩人爲何不生於魯，於衛，於晉，於鄭，而偏生於文化最遲的楚？如果我們以“楚”爲與鄭衛並列的諸侯國，則這問題便不易解答。如果以“楚”爲與周並列的民族，則這一點便不成問題了。

第二，我們要把“非楚”的作品除去。既名“楚辭”，當然是“楚”的辭而非“非楚”的辭。這個很淺顯的一點，前人都弄不清楚。例如最早的楚辭章句裏，除屈宋的作品外，還附加了賈

誼，淮南小山，東方朔，莊忌，王褒，劉向，王逸等人的作品。到後來晁補之，朱熹等人，更擴張到唐宋人作。揣其意，以為只要有“兮”“些”等字，便算“楚辭”，却不知牠們已經是“漢辭”“唐辭”了。而且這些後人的擬作，那個不是“雖為騷體，然其詞氣平緩，意不深切，如無所疾痛而強為呻吟者”？所以我們當把牠們刪去。

第三，我們要把屈宋以外的楚詩收入。楚既為一獨立民族，牠的文學當然也有個起源；而且屈宋這樣的大詩人，當然也不是突然產生的。詩經裏的二南，我們已說過牠是楚民族的產品。二南以後，幾種古書裏還載着許多楚詩。其中也有後人僞託的，但還有一部分是可以相信的。這是楚辭所從起的，我們不能不一併研究。

以上說明定義的前半。

(2) 楚民族的“文學”。現在來說明定義的後半，即“文學”二字。胡適在讀楚辭裏說：

傳說的屈原是根據一種“儒教化”的楚辭解釋的。……漢朝的老學究把那時代的“君臣大義”讀到楚辭裏去。……〔他們〕處處把美人香草都解作忠臣憂國的話，正如漢人把詩三百篇都解作腐儒的美刺一樣。……本是白描的好文學，却被舊注家加上……荒謬的理學話，便不見他的文學趣味了。……故我們必須……從楚辭本身上去尋出他的文學興味來，然後楚辭的文學價值可以有恢復的希望。

這種錯誤——不把楚辭當作純粹的文學而把牠當作“忠臣教科書”的錯誤——在現在是比較的容易避免。然而通行的注書，幾乎沒有一種不是“烏烟瘴氣”的。在這些書籍沒有掃除以前，初學者不免仍要上當。而且現在的大學講壇上或私人家塾裏，有幾個不把楚辭當作“忠臣教科書”的？所以，我們不能不特別提出來說一說。我們的意思，並不是說楚辭裏毫無思君之意。屈平是個失敗的政治家，宋玉是一個落魄的文人，他

們自然忍不住要發些牢騷。然而如九歌，如天問，如招魂，也處處勉強解作思君，“便不見他的文學趣味了”。認清了這一點，然後我們研究時，方能有正確的了解。

以上是解釋我們這個新的定義的。懂得了這個定義，然後我們研究楚辭時不至誤入歧途。

楚 辭  
時 代 的  
鳥 瞰

因為我們是根據上列的定義——“楚辭是楚民族的文學”——來研究的，故所謂“楚辭時代”是指前六世紀至前三世紀的四百年中。此時以楚民族為主，而以秦民族副之。如今先作一個鳥瞰式的敘述。

楚民族的詩歌始於二南。二南以後，還存着幾首歌謠，我們可藉以窺見遞嬗的痕跡。前七世紀末年的子文歌及楚人歌完全是詩經的體裁。到前六世紀的中年，有越人歌及徐人歌兩篇始用新的形式。到前五世紀的初年，如接輿歌，孺子歌，庚癸歌之類，便和屈宋的作品更接近。這幾篇的技術，以越人歌為最佳，庚癸歌等次之，而以子文歌為最劣。但牠們都是楚辭不祧之祖。

到前四〇〇年頃，便有九歌發生。傳說屈平曾經修改過，但無確據。牠名稱爲“九”，形式上是十一篇，實際上却是十篇。從東皇太一到國觴十篇各祀一神，末一篇禮魂是十篇公用的送神之曲。牠們是民間的祭歌，不是貴族的作品，故祭祀的態度不很莊嚴，而雜有許多言男女情的分子，與六朝的神弦歌一樣。牠們描寫肴饌，歌舞，以及人物，地點等等，都異常美麗，異常生動。而言情的部分尤極纏綿悱惻之致。這幾篇不但是楚辭的開創的元勳，而且與後代的戲劇也多少有些關係。

到前四世紀的末年，大詩人屈平出世了。他境遇異常惡劣，而情感異常豐富，故產生震古鑠今的作品，使楚民族的文學得着永久的生命。他的作品舊說二十五篇，其實只有離騷天問及“九章”中的涉江，哀郢，抽思，懷沙，橘頌等七篇，其餘都有疑問。其中離騷與橘頌是未放逐時所作，抽思作於第一次放逐到漢北時，涉江與哀郢作於第二次放逐到江南時，而天問與懷沙則自沈前的絕筆。這幾篇雖不能算有醇無疵，而屈平在中國文學史上佔有特殊的地位，却是不用懷疑的。

屈平以後，接連有許多詩人出現，如唐勒，宋玉，景



差等。只有宋玉的作品還流傳到現在，其餘都亡佚了。但也只有九辯及招魂是真的，其餘都有疑問。九辯舊分九章或十一章，其實只是一篇。最可注意的是悲秋的部分，真可說是“開千古怨端”；牠的音節，因為雙聲疊韻及疊字的關係，故異常鏗鏘，異常和諧。招魂的性質是“描寫的”，與九辯為“抒情的”不同。最可注意的是描寫楚民族種種快樂的一段。無論寫景寫人寫事，均淋漓盡致，栩栩欲生。這一點與屈平有些不同，而為後世賦家所祖。在楚辭中，他的位置雖略次於屈平，也是很重要的。

秦民族的文學自秦風十篇後，只有石鼓文及荀况李斯等。石鼓文共十篇，牠們的時代最難定，然以字體及文意考之，當作於秦未稱王時。內容半為弋遊獵之詩，亦有述路程，記燕飲，或祝頌的作品。就技術方面說，述路程及記燕飲的幾篇較佳。其次為荀况，他是趙人，但趙與秦同族，故列於此。他的作品，有賦篇，成相辭等。賦篇是詠物而兼說理的，略嫌抽象，且乏文采，故不能算佳構。賦篇末附丘詩等二篇及成相辭三篇也都是很拙劣的諷刺詩及說理詩。他的價值不在作品本身，

而在其發生的影響。後代的賦，樂府及七言詩，都和他的作品有關係，又可代表當時一種詩經與楚辭糅合的文體。又有刻石銘八篇，現存六篇，傳係始皇時李斯所作。李斯本來很有文學的天才，但銘文僅僅歌功頌德，沒有什麼價值，不過氣像還算偉大，敘事還算簡潔罷了。

以下我們便分章詳述。

## 章一終

## 章二 楚辭的起原

從二南  
到九歌

見存楚民族詩歌之最早者爲詩經中的二南。這一點，我們在上文已經詳細說過。二南以後，便要數到九歌。在二南與九歌的中間，各種古籍裏還零星星的記載着幾篇詩歌。我們除却述異記吳越春秋等書所載爲不可信外，剩下可靠的尚有七篇：說苑載三篇，新序，論語，孟子及左傳各載一篇。

說苑所載三篇的時代最早。一爲子文歌，見至公篇：

楚令尹子文之族有干法者，廷理拘之，聞其令尹之族也，而釋之。子文召廷理而責之，……曰，“不是刑也，吾將死！”廷理懼，遂刑其族人。……國人聞之，曰，“若令尹之公也，吾黨何憂乎？”乃相與作歌曰：

子文之族，

犯國法程；

廷理釋之，

子文不聽。

恤顧怨萌，

方正公平。

一爲楚人歌，見正諫篇：

楚莊王築層臺，延石千重，延壤百里，士有反三月之糧者；大臣諫者七十二人，皆死矣。有諸御已者，違楚百里而耕，……委其耕而入見莊王。莊王謂之曰，“……先日說寡人者，其說也不足以動寡人之心，又危加諸寡人，故皆至而死。今子之說，足以動寡人之心，又不危加諸寡人，故吾將用子之諫。”……遂解層臺而罷民。楚人歌之曰：

薪乎，菜乎！

無諸御已，

訖無子乎！

菜乎，薪乎！

無諸御已，

訖無人乎！

這兩篇一在前七世紀中葉，一在末年，與二南差不多同時，所以形式方面完全與詩經一樣。子文歌是一篇很呆板的四言詩，技術很拙劣。楚人歌分二章，只換韻，不換意，其形式與二南，十一國風等極相近。雖有些詠歎的意思，然終非佳構。

在牠們略後些，便有一篇極佳的越人歌出世，也是說苑所載，見善說篇：

鄂君子皙之汎舟於新波之中也，乘青翰之舟，極蒨葳，張翠蓋，而檢犀尾，班麗桂社。會鐘鼓之音畢，榜櫂越人擁楫而歌，歌辭曰：

濫兮攄草濫予昌核澤予昌州州饑州焉乎秦  
胥縵予乎昭澶秦踰滲提隨河湖(案：此此三十一字不可句讀。)

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，

搴中洲流？

今日何日兮，

得與王子同舟？

蒙羞被好兮，

不訾詬恥。

心幾煩而不絕兮，

知得王子。

山有木兮木有枝，

心悅君兮君不知。

鄂君子皙是楚康王之弟，故知這篇歌是前六世紀中葉的作品。這是中國文學史上第一篇譯詩，與漢唐菽苳部夷歌及北朝高歡敕勒歌一樣。就技術上看來，進步的多了。牠的詞句異常秀美，表情異常婉轉。全篇體裁與屈宋之作相同，且篇末的“山有木”二句爲九歌少司命“沅有芷”二句的範本，故更可注意。與越人歌同爲前六世紀中葉的作品的，是新序所載的徐人歌，見節士篇：

延陵季子將西聘于晉，帶寶劍以過徐君。徐君觀劍不言，而色欲之。延陵季子爲有上國之使，未獻也，然其心已許之矣。致使于晉，故返，則徐君死于楚。……於是季子以劍帶徐君墓樹而去。徐

人嘉而歌之曰：

延陵季子兮不忘故，

脫千金之劍兮帶丘墓。

此歌僅兩句，是中國古代小詩之一，然命意淺顯，乏婉轉之致。但我們由此可知前六世紀中葉以後，楚「族」的詩歌已完全脫離詩經的體裁，而另覓新的路徑了。故屈平宋玉的成功，是徐人歌楚人歌兩篇引出來的。

到前五世紀的初年，又有三篇詩歌流傳下來。其中有兩篇是孔丘在楚時所聽見的。一為接輿歌，見論語微子：

楚狂接輿歌而過孔子曰：

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！

孔子下，欲與之言。趨而辟之，不得與之言。

一為孺子歌，見孟子離婁：

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。”

前一首表現兩種思想的衝突，故莊子人間世也載牠，字句略有不同。後一首與漁父所記的歌詞一樣，我們尤當注意。還有一篇是庚癸歌，見左傳哀公十三年：

吳申叔儀乞糧於公孫有山氏曰：

佩玉纒兮，

余無所繫之。

旨酒一盛兮，

余與褐之父睨之。

對曰，“梁則無矣，麤則有之。若登首山以呼曰，

‘庚癸乎！’則諾。”

這是一首諷刺詩，讖夫差不能與士卒同甘苦。形式方面與孺子歌一樣，共四句，一三句末有兮字，二四句末用



韻。離騷九辯大都四句一節，即是從兩首詩歌學來的。

以上略述從詩經變到楚辭的歷程——前七世紀時候的二篇完全是詩經的體裁，前六世紀中葉的二篇始用新的形式，前五世紀初年的三篇則與屈宋的作品更接近——也可藉以窺見楚民族文學初起時的情狀。我們要知道，文學是漸漸進化而成的，不是一二天才所能憑空創造的。

九

歌

楚民族的詩歌到前五世紀，已有很久的歷史了。到九歌出現，楚辭便完全成立了。

不過研究九歌有一個困難的問題——牠與屈平有何關係的問題。要能決此問題，須先從九歌的本身去推定牠的產生最早不得在什麼時候以前，最遲不得在什麼時候以後。

九歌中有一篇河伯是祭河神的。但左傳哀公六年說：

初昭王有疾，卜曰，“河爲祟。”王弗祭。大夫請祭諸郊。王曰，“三代命祀祭不越望。江漢睢章，楚之望也；禍福之至，不是過也。不穀雖不德，河非

所獲罪也。”遂弗祭。

由此可知，楚人祀河總在昭王以後。昭王卒於前四八九年，九歌的出世最早不得在此年以前。

九歌又有一篇國殤是祭死國事者的。其描寫戰事處，是以車戰為背景的。陳鐘凡曾舉下列各條以證戰國時用騎戰：

(1) 古人不騎馬，經典無言騎者。今言騎，是周末時禮。(曲禮疏。)

(2) 古者馬以駕車，六國時始有單騎。蘇秦云，“車千乘，騎萬匹”，是也。(春秋正義。)

(3) 司馬法孫子無騎戰。吳起之為武侯，戰以車五百乘，騎三千匹，而破秦五十萬衆。其書六篇，往往皆有騎戰。蘇秦說六國，於燕言騎六千匹，於趙言騎萬匹，於魏言騎五千匹。張儀說韓，言秦騎萬匹。趙變胡服，招騎射。此皆戰國用騎戰之驗。(王應麟玉海。)

戰國始於前四〇三年，九歌的出世最遲不得在此年以後。

證明了九歌的時代為前五世紀（前四八九——四

○三年)，我們便能解決牠與屈平有何關係的問題了。其實九歌爲屈平以前的作品，是二千年來學者的公論。

王逸說：

昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠；其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。

這明明說，九歌是楚的南部的民間祭歌。然而王逸覺得這樣便與屈平沒有關係了，於是便設法圓謊：

屈原放逐竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱；出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋。因爲作九歌之曲，上陳事神之敬，下見己之冤結，託之以風諫。（楚辭章句。）

朱熹也說：

荆蠻陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又不能無褻慢荒淫之雜。原既放逐，見而感之，故頗爲更定其詞，去其泰甚。而又因彼事神之心，以寄吾忠君愛國，眷戀不忘之意。（楚辭集注。）

這是說，原來的九歌詞鄙且淫，故屈平加以修改，以寄託他自己的感慨。繞了這麼一個圈子，九歌與屈平便有了“修改”的關係。

所以，九歌在屈平以前，是不成問題的。我們所要討論的，是屈平究竟“修改”了沒有。我們的答案是：屈平並沒有“修改”。爲什麼？因爲：

(1) 依王朱說，“修改”的動機是因爲原文有淫鄙的話。然而現在的九歌依然充滿了言情的話。如湘君，湘夫人，大司命，少司命，河伯，山鬼等篇，祭歌幾乎變成戀歌了。

(2) 依王朱說，“修改”的目的是要表明自己的冤結，自己的忠心。然而現在的九歌便沒有這一類話。各篇或言情，或寫祭祀，或述歌舞，但絕對的沒有說到屈平自己身上去。

(3) 依王朱說，“修改”是在屈平放逐到江南的時候。他的涉江哀郢等篇，紀放逐的路程，地點，年月，以及沿途景色至爲詳盡，但其中絕對的沒有說及土人祭祀及改作歌詞之事。

“修改”之說既不能成立，則九歌與屈平可說絕對的沒有關係了。

就我們看來，王逸說九歌是沉湘之間的民間祭歌，是可以相信的。九歌的作者大約是一位(或幾位)前五

世紀的無名詩人。他(或他們)一定是平民而非貴族。因為九歌中言情分子佔多數，與周頌及郊祀歌絕不相同，而與六朝清商曲中的神弦歌完全一樣。神弦歌是民間的祭歌，沒有貴族的祭歌那樣莊重嚴肅，故有“郎艷獨絕”“獨處無郎”之句。我們拿各時代的各種祭歌來比較研究，便知九歌確為民間祭歌了。近來蘇梅以神人戀愛來解釋九歌，其說亦通。試看神人戀愛的痕跡只見於民間祭歌而不見於貴族祭歌，便知這種解釋不但不與我們的主張相反，實在是相成的了。

我們這樣細細的說明九歌與屈平無關係，說明牠是民間祭歌，是因為必須知道了這一點，然後方能了解牠的內容，認識牠的價值。現在來把各篇所祭的神的傳說略考一下：

(1) 東皇太一。顧炎武說，“太一之名不知始於何時。中記天官書，‘中宮天極星，其一明者為太一常居。’封禪書，‘亳人謬忌奏祠太一方曰，‘天神貴者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一東南郊，用太牢七日，為壇開八通之鬼道。’於是天子令太祝立其祠長安東南

郊，常奉祠如忌方。其後有人上書言，“古者天子三年一用太牢，祠神三：一天，一地，一太一。”天子許之，令太祝祠之於忌太一壇上如其方。’此太一之祠所自起。”（日知錄卷三十。）

(2) 雲中君。洪興祖說，“雲神，豐隆也。”（楚辭補注。）朱熹說，“謂雲神也。”（楚辭集注。）戴震說，“周官 太宰伯，‘以標燎祀鬻師雨師’，而不及雲師，殆戰國時有增入祀典者。”（屈原賦注。）他們都以“雲”爲雲雨之雲，惟王闈運有異議：“雲中，楚澤，所謂雲杜雲夢者。君，澤神也。”（楚辭釋。）但我們看“焱遠舉兮雲中，覽冀州兮有餘”二句，便知王說無據。

(3) 湘君。見下。

(4) 湘夫人。顧炎武說，“楚辭湘君湘夫人，亦謂湘水之神有后有夫人也，初不言舜之二妃。記曰，‘舜葬於蒼梧之野，蓋三妃未之從也。’山河經，‘洞庭之山，帝之二女居之。’郭璞注曰，‘天帝之二女，而處江爲神，卽列仙傳江妃二

女也，九歌所謂湘夫人稱帝子者是也。而河圖玉版曰，‘湘夫人者，帝堯女也。秦始皇浮江至湘山，逢大風而問博士，‘湘君何神？’博士曰，‘聞之：堯二女，舜妃也，死而葬此。’列女傳曰，‘二女死於江湘之間，俗謂之湘君。’鄭司農亦以舜妃爲湘君。說者皆以舜陟方而死，二妃從之，俱溺死於湘江，遂號爲湘夫人。按九歌湘君湘夫人自是二神。江湘之有夫人，猶河洛之有虞妃也。此之爲靈，與天地並，安得謂之堯女？且既謂之堯女，安得復總云湘君哉？……又按遠遊之文，上曰，‘二女御九韶歌’，下曰，‘湘靈鼓瑟’。是則二女與湘靈固判然爲二。’（日知錄卷二十五。）

(5) 大司命。見下。

(6) 少司命。洪興祖說，‘周禮大宗伯，‘以樞燎祀司中司命。’疏引星傳云，‘三台，上台司命爲太尉。’又文昌宮第四曰司命。按史記天官書，‘文昌六星，四曰司命。’晉書天文志，‘三台六星，兩兩而居，西近文昌二君爲上台，爲

司命，主壽。’然則有兩司命也。”戴震說，“三台上台曰司命，主壽天，九歌之大司命也。文昌宮四曰司命，主災祥，九歌之少司命也。”

(7) 東君。廣雅說，“東君，日也。”朱熹說，“禮曰，‘天子朝日於東門之外。’又曰，‘王宮，祭日也。’漢志亦有東君。”

(8) 河伯。顧炎武說，“竹書，‘帝芬十六年，洛伯用與河伯馮夷鬥。帝泄十六年，殷侯微以河伯之師伐有易，殺其君綿臣。’是河伯者，國居河上，而命之爲伯，如文王之爲西伯，而馮夷者其名爾。楚辭九歌以河伯次東君之後，則以河伯爲神。天問，‘胡羿射夫河伯，而妻彼洛濱？’王逸章句以射爲實，以妻爲夢。其解遠遊‘令海若舞馮夷’，則曰，‘馮夷，水仙人也。’是河伯馮夷皆水神矣。穆天子傳，‘至於陽紆之山，河伯無夷之所都。’山海經，‘中極之淵，深三百仞，惟冰夷增都焉。冰夷人面，乘兩龍。’郭璞注，‘冰夷，馮夷也，卽河伯也。’莊子，‘馮夷得之以遊大川’，司馬彪注引清冷傳曰，‘馮



夷，華陰潼鄉隄首甲人也。服八石，得道爲水仙，是爲河伯。’是以馮夷死而爲神，其說怪矣。龍魚河圖曰，‘河伯姓呂，名公子，夫人姓馮，名夷。’以馮夷爲河伯之妻，更怪。楚辭九歌有河伯，而馮夷屬海若之下，亦若以爲兩人。大抵所傳各異，而謂神有夫人者，亦秦人以君主妻河，鄴巫爲河伯娶婦之類耳。”（日知錄卷二十五。）

(9) 山鬼。 洪興祖說，“莊子曰，‘山有夔。’淮南曰，‘山出嘯陽。’楚人所祠，豈此類乎？”

(10) 國殤。 戴震說，“殤之義二：男女未冠笄而死者謂之殤，在外而死者謂之殤。殤之言，傷也。國殤死國事，則所以別於二者之殤也，歌此以弔之。”

(11) 禮魂。 王夫之說，“凡前十章皆各以其所祀之神而歌之，此章乃前十祀之所通用；而言‘終古無絕’，則送神之曲也。”（楚辭通釋。）王邦采說，“此祠祀將畢而歌以送神之詞。樂之卒章，猶曲之尾聲也。舊解謂以祭善終者，

非。”(屈子雜文箋略。)王闓運說，“禮魂者，每篇之亂也。”又說，“蓋迎神之詞，十詞之所同。”(楚辭釋。)梁啓超說，“九歌末一篇禮魂只有五句，實不成篇。九歌本侑神之曲，十篇各侑一神；禮魂五句，當是每篇末後所公用。”(屈原研究。)這四說大致相近，都勝於舊說。不過王闓運迎神之說不如王夫之送神之說之妥。

現在我們可以附帶講一講九歌篇數問題了。九歌名“九”而有十一篇，於是前人便來設法調和：

(1) 姚寬。他主張刪去國殤禮魂二篇。(見西溪叢語。)

(2) 林雲銘。他主張合山鬼，國殤，禮魂爲一篇。(見楚辭燈。)

(3) 蔣驥。他主張合湘君湘夫人爲一篇，大司命少司命爲一篇。(見山帶閣注楚辭。)

這種辦法的不妥，我們看了上文所說各篇的內容，已可了然。我們須知，“九”是虛數，爲古書上的通例。離騷說，“雖九死其猶未悔”，難道真的屈平死九次？其他如

“九天”“九畹”“九遊”“九重”“九子”“九則”“九首”“九衢”——什麼東西的數目都是九，難道不能是八，不能是十？我們看了汪中的釋三九，便不必再來調和“九”與“十一”的差異了。

就技術方面說，九歌較周民族的祭歌高明得多了。三頌固然毫無生動的描寫，而小雅中的幾篇也不及九歌之秀麗。例如東皇太一：

瑤席兮玉璫，  
盍將把兮瓊芳，  
蕙肴蒸兮蘭藉，  
奠桂酒兮椒漿。

這是描寫祭祀的肴饌的。又如東君說：

絙瑟兮交鼓，  
蕭鍾兮瑤篴。……  
飛兮翠翮，  
展詩兮會舞。

這是描寫祭祀的歌舞的。又如雲中君說”

浴蘭湯兮沐芳，  
華采衣兮若英；

靈連蜷兮既留，

爛昭昭兮未央。

這是描寫祭祀的人物的。又如少司命說：

秋蘭兮麋蕪，

羅生兮堂下；

綠葉兮素枝，

芳菲菲兮襲予。

這是描寫祭祀的地點的。由這樣漂亮的地點，這樣漂亮的人物，這樣漂亮的歌舞，這樣漂亮的肴饌，產生這樣漂亮的祭歌。這是周氏族詩人從來夢想不到的境界。

但我們最要注意的，是言情的部分。這是九歌的特點，也是一切民間祭歌的特點。牠們所歌詠的，大都是已失敗的戀愛。例如湘夫人說：

聞佳人兮召予，

將騰駕兮偕逝。

這裏用一個聞字和一個將字，便可知佳人並沒有召他，也沒有騰駕偕逝的事實，不過是他的幻想罷了。也有敘述別離的，如少司命說：

悲莫悲兮生別離！

樂莫樂兮新相知！

這兩句最爲後人所傳誦。不過這“生”字不作“死生”解。無論悲或樂，久則失却刺激性；故“生別離”之生字與“新相知”之新字相同，表示剛剛分別爲更可悲，剛剛相愛爲更可樂。這樣描寫我們的心理，真可謂入木三分了。最可注意的是詩人的“怨而不怒”的態度。如山鬼說：

怨公子兮悵望歸，

君思我兮不得聞。

這明明是怨公子不思己，但仍舊寬恕他，說，“你本是思念我的，不過沒有空閒罷了。”這是多麼忠厚呵。

但這種地方却是腐儒所痛恨的，故他們處處都曲解作思君。我們且舉一個例。湘君中有一個很妙的譬喻：

采薜荔兮水中，

搴芙蓉兮木末；

心不同兮媒勞，

恩不甚兮輕絕。

薜荔緣於木末，如何能在水中采牠呢？芙蓉生於水中，

如何能在本末奪牠呢？可見這都是不可能的事，借來表示這種戀愛的終於失敗罷了。下文緊接兩句，說的很明白，而一般腐儒偏要附會。朱熹注這段最玄妙，他說：

此章比而又比也。蓋此篇本以求神不答比事君之不遇，而此章又別以事比求神之不答也。……自此而往，蓋微而婉矣。

他以為這裏有三重比喻：一，薜荔芙蓉比求愛；二，求愛比祀神；三，祀神比事君。這種無中生有的注解，真是白日見鬼！

以上說明九歌本身的價值，現在要說明牠對於後人的影響。我們分兩方面說：

- (1) 對於楚辭的影響。九歌的特點有三：一，詞句非常秀美；二，理想非常高潔；三，表情非常真摯。這三個特點也可說是楚辭共有的特點。表情之真摯固為一切傑作所必具，然詞句之秀美與理想之高潔，歷代作家沒有一個比得上楚民族的詩人的。九歌對於楚辭的最大貢獻——最大影響——即在此。我們皆知楚辭之所以能自成一派，固有待於屈平之發揮光

大，而九歌實開其端。屈平喜歡用美人芳草之名，不能不說是九歌所啓示；故他寫其忠君之思，而我們却不覺其酸腐。此外如招魂之鋪張揚厲，未始非從湘夫人“蓀壁兮紫壇”和東君“瑟兮交鼓”二段上學來的。諸如此類，文學史家都該特別注意。

- (2) 對於戲劇的影響。 九歌對於後代文學的影響，以戲劇爲最顯著。王國維在宋元戲曲史裏說的最明白，“周禮既廢，巫風大興；楚越之間，其風尤盛。……古之所謂巫，楚人謂之靈。……楚辭之靈，殆以巫而兼尸之用者也。其詞謂巫曰靈，謂神亦曰靈。蓋羣巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，而視爲神之所憑依。故謂之曰靈，或謂之曰靈保。……余疑楚辭之靈保與詩之神保皆尸之異名。……至於浴蘭沐芳，華衣若英，衣服之麗也。緩節安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也。乘風載雲之詞，生別新知之語，荒淫之意也。是則靈之爲職，或偃蹇以象神，或婆娑以樂神，蓋後世戲劇之萌芽，已有

存焉者矣。”這是不錯的。九歌而大，在九歌以前的作品如二南，是屬於詩經時代的。越人歌以後方有新的發展，然皆零章斷句，不易引起人家的注意，而且也不是最成熟的作品。故楚民族文學的開創者終要推九歌。

## 章二終



### 章 三 屈 平

屈 平

傳 略

上文略述楚辭的起源的狀況，我們可以知道到前四世紀時，已有產生大詩人的充分預備了。同時，我們也可以想到，假

使沒有屈平宋玉的產生，楚辭能否在詩史上獨成一派實是個疑問。他們二人——尤其屈平——實是賦予楚辭以永久生命的人。

現在我們先述一述屈平的事蹟。

屈平（西歷前三四三——二九〇年？）字原，與楚王同族。傳說楚武王子瑕食采於屈，子孫遂以屈爲氏（見元和姓纂），屈平是其中的一個。他的名與字頗有異說。據離騷的自敘，名爲正則而字爲靈均。但卜居漁父都稱爲屈原，史記新序也說名平字原。後人從而調和其間，如朱熹便以爲“正則”釋“平”義，“靈均”釋“原”義，陳第蔣驥則以爲正則靈均爲小名小字，平與原方是正

式的名與字。朱說之牽強是很明顯的，蔣陳二氏之說還可通，但也無確據，故我們只好存疑。

他的生卒年月也多歧說。關於卒年，後文再說。他的生年，離騷裏本說得很清楚：

攝提貞於孟陬兮，

惟庚寅吾以降。

王逸注說：

太歲在寅曰攝提格。孟，始也。……正月爲陬。庚寅，日也。……言己以太歲在寅，正月始春，庚寅之日，下母之體而生，得陰陽之正中也。

朱熹以原文無“格”字，疑不指年，顧炎武已正其謬（日知錄卷二十）。但到底是那一年呢？陳瑒以周歷推算：

自楚懷王以前，上推威王九年庚寅及宣王十五年丙寅，此二年中建寅之月皆無庚寅之日。惟宣王二十七年戊寅，建寅之月己巳朔 庚寅爲月之二十二日。屈子殆以是年生乎？（屈子生卒年月考，附端木本楚辭卷末。）

劉師培以夏正推算：

楚宣王二十七年戊寅，距入乙卯部四十九年，積

月六百零六，閏餘一，積日一萬七千八百九十五，小餘六百五十四，大餘十五，得庚午爲正月朔，庚寅爲正月二十一日。屈子之生當在是年。

(古歷管窺，載一九一一年國粹學報。)

他們所得月日雖異，然在楚宣王二十七年則同，我們可以置信。這年是周顯王二十六年，西歷紀元前三四三年。

他家庭裏的人，我們知道有伯庸與女嬃，(均見離騷)。他稱伯庸爲“皇考”，故歷來學者都以爲是他的父親，獨王闈運有異議：

皇考，大夫祖廟之名，卽太祖也。伯庸，屈氏受姓之祖。屈，楚大族，言已體國之義也。若以皇考爲父，屬詞之例，不得稱父字，且於文無施也。(楚辭釋。)

我們再看劉向九歎開首卽說：

伊伯庸之未胄兮，

詩皇直之屈原。

未胄二字可證王闈運疑伯庸非屈平之父是有根據的。女嬃舊說爲屈平之姊，但亦有一部分人主張不是他的

姊，我們不敢斷定。此外還有關於他的子女的傳說——如說其子悲父自殺，號泣烈日中，因而髮焦面黑，亦投水死而爲水神，名黑神，又說其女名緯英，墓在益陽縣治西花園洞（均見長沙府志）——恐怕也不可靠。

他既是貴族，他的家庭生活一定很舒服的。從他的作品中的看來，他在少年時代總受過充分的教育，學得了許多古代的掌故與神話。司馬遷在屈原賈生列傳裏也說他“博聞彊志”。學既成，便出來做官。他第一次任什麼職，我們不知道。傳說他做過楚懷王時的左徒。左徒地位很重要，只次於令尹。司馬遷未說任職的年月，但我們可從新序節士篇裏得到一些暗示：

秦欲吞滅諸侯，並兼天下。屈原爲楚東使於齊，以結強黨。秦國患之，使張儀之楚，貨楚貴臣。張儀至楚是懷王十六年的事。十六年以前，齊楚親善的唯一的事蹟便是十一年的縱約。屈平能與這回縱約有關係，可見他任左徒必在十一年以前，約當他二十五歲左右。

此時懷王很信任屈平。司馬遷說他“明於治亂，嫻於辭令；入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，

應對諸侯”。九章中有一篇橘頌，大約是此時作的；因為技術方面比較的拙劣些，而且沒有提及被讒放逐，不過表示他的人格的高尚罷了。此外關於政治的作品當然不少，如懷王託他造的憲令之類，但都沒有傳下來。這個憲令却是他終身悲劇的出發點。司馬遷說，“屈平屬草藁未定，上官大夫見而欲奪之，屈平不與。因讒之曰，‘王使屈平爲令，衆莫不知。每一令出，平伐其功曰，‘以爲非我莫能爲也！’王怒而疏屈平。”上官大夫本來與屈平“爭寵而心害其能”，他在懷王面前進讒言已非一次，故很有效。司馬遷未說去職的年月。但下文接敘十六年絕齊事，可見去職總在這年以前，約當他三十歲左右。離騷卽作於此時。

他的作品中說及放逐的地點的，共有兩個。一是抽思所說的漢北，一是涉江哀郢所說的江南。我們疑惑放於漢北是懷王時事。新序節士篇記的最詳：

屈原爲楚東使於齊，以結強黨。秦國患之，使張儀之楚，貨楚貴臣上官大夫，靳尚之屬，上及令尹子蘭，司馬子椒，內賂夫人鄭袖，共譖屈原，屈原遂放於外。

我們知道戰國是秦民族與楚民族並峙的時候。秦楚以外，只有齊國較強盛，可代表周民族的末路。所以楚人的外交政策不外親秦與親齊兩種。如懷王十一年與二十三年的從約，便可算親齊政策的實現。如十六年的許秦絕齊與二十四年的至秦迎婦，便可算親秦政策的實現。當時楚臣中如受張儀賂的靳尚與勸懷王入秦的子蘭，都可算親秦派。此外如弔懷王得商於的陳軫與諫懷王入秦的昭睢，都可算親齊派。屈原也是親齊派。他最露鋒芒，故秦人最忌刻他。國內國外都有怨結，故終於被放出去。事在懷王十六年，他三十一歲，地點在漢北。抽思卽此時所作。

屈原既放，秦人便可爲所欲爲了。司馬遷說，“張儀詳去秦，厚幣委質事楚，曰，‘秦甚憎齊，齊與楚從親。楚誠能絕齊，秦願獻商於之地六百里。’楚懷王貪而信張儀，遂絕齊使，使如秦受地。張儀詐之曰，‘儀與王約六里，不聞六百里！’楚使怒去，歸告懷王。懷王怒，大興師伐秦。秦發兵擊之，大破楚師於丹淅，斬首八萬，虜楚將屈匄，遂取楚之漢中地。懷王乃悉發國中兵，以深入擊秦，戰於藍田。魏聞之，襲楚，至鄧。楚兵懼，自秦歸。

而齊竟怒不救楚。楚大困。”此時懷王覺悟了。所以新序節士篇說：

是時懷王悔不用屈原之策，以至於此。於是復用屈原。屈原使齊。

所謂“屈原之策”即親齊政策。懷王知道秦人的狡詭，所以召回屈平，派他到齊國去修好，時約三十二三歲。

齊楚間既有屈平重新連絡，秦人不能小覷楚人了，故司馬遷說，“明年，秦割漢中地與楚以和。楚王曰，‘不願得地，願得張儀而甘心焉。’張儀聞，乃曰，‘以一儀而當漢中地，臣請往如楚。’如楚，又因厚幣用事者臣靳尚，而設詭辯於懷王之寵姬鄭袖。懷王竟聽鄭袖，復釋去張儀。”時屈平使齊未歸，故張儀得達到目的。及屈平自齊反，知道了這件事，便諫懷王不該釋張儀。懷王懊悔了，連忙使人追張儀，却再也追不着了。此時懷王對於屈平很信任，漁父稱他爲三閭大夫，大約即在此時擔任的。三閭之職，管理王族三姓——屈，景，昭——之事，與後代的宗人府相類。此職與政治無甚關係，然二十三年的從約，屈平或者也有相當的功勞。

從約既成，秦國便又設法破壞。司馬遷說，“秦昭王

與楚婚，欲與懷王會。懷王欲行。屈原曰，‘秦虎狼之國，不可信，不如無行。’懷王稚子子蘭勸王行，‘奈何絕秦歡！’懷王卒行，入武關。秦伏兵絕其後，因留懷王，以求割地。懷王怒，不聽，亡走趙；趙不內，復之秦，竟死於秦而歸葬。長子頃襄王立，以其弟子蘭爲令尹。楚人既咎子蘭以勸懷王入秦而不反也，屈原既嫉之。……令尹子蘭聞之，大怒，卒使上官大夫短屈原於頃襄王。頃襄王怒而遷之。”這是第二次放逐。懷王死於頃襄王三年，故放逐必在此時，屈原年四十八歲。

這次放逐，他的作品中有很詳細的記載。哀郢說他從郢都出發是在二月甲日的早晨。他沿着江夏向東走，到夏首的地方，（即中夏口，爲夏水發源之地，距楚都不遠）。他在此回望楚都城門龍門，不勝瞻顧之至。由夏首向東便到夏浦的地方，（即夏口，爲夏水入江之地）。他想着故都日遠，異常悲哀。哀郢所記地名，這是最東的一個了，（即今之漢口）。他是否再向東行，我們無從考知。（蔣驥根據下文“陵陽”二字，以爲屈原到過現在的江西；其實陵陽是漢代的地名，爲戰國時所無；此處即“凌陽侯”之省文，戴震曾詳論之）。原文有“九年不反”



之句，故人家都說他在夏浦，住了九年。但古書中的九字大都不指實數，如“九臯”“九地”“九天”“九牛”“九迴”“九春”之類；即在屈平作品中，也有“九天”“九畹”“九死”“九逝”“九重”“九子”“九則”“九首”“九衢”等例子；故此處是否確指九年，尙不能斷定。

他在夏浦等了好久，覺得沒有意思，便又向西走了。涉江便是敘述由夏浦到溱浦的路程的，（這也可助證他沒有從夏浦向東走到陵陽）。他經過鄂渚，（夏浦附近），經過方林，便到了洞庭。由洞庭入沅水，經過枉陬，（今湖南武陵），經過辰陽，便到了溱浦。這是涉江所記地名中最南的一個。他是否再向南行，他在溱浦住了幾年，我們都無從考知。哀郢涉江兩篇自然是夏浦和溱浦兩處所作，天問大約是沿途陸續謄成，故文意不連貫。

他在溱浦大約也覺得沒有意思，所以仍舊回向北去，到洞庭附近。時當四月，作懷沙，可算他的絕命詞。不久，他覺得對於這個世界無可留戀了，便自沉於汨羅，追蹤彭咸去了。這自沉的來源很遠。他在壯年所做的離騷裏已說“願依彭咸之遺則”“吾將從彭咸之所居”

了。後來放於江南，水路居多，常常徘徊於江夏沅湘之間，故彭咸子胥申徒等人的故事一刻也忘不掉，終於演出這幕悲劇。相傳他死於五月五日，雖無確據，然依懷沙時代測之，則這個傳說也許是事實。他死時年歲，我們無從考知。依常理來推測，大約總在五十至六十之間。所以他的自沉，總在前二九〇年左右。

最後，我們引梁啓超論屈平性格的一段，作這篇傳略的結論：

屈原性格誠爲極端的，而與中國人好中庸之國民性最相反也。而其所以能成爲千古獨步之大文學家亦卽以此。彼以一身同時含有矛盾兩極之思想；彼對於現社會極端的戀愛，又極端的厭惡。彼有冰冷的頭腦，能剖析哲理；又有滾熱的感情，終日自煎自焚。彼絕不肯同化於惡社會，其力又不能化社會，故終其身與惡社會鬥，最後力竭而自殺。彼兩種矛盾性日日交戰於胸中，結果所產煩悶至於爲自身所不能擔荷而自殺。彼之自殺實其個性最猛烈最純潔之全部表現。非有此奇特之個性不能產此文學，亦惟以最後一

死能使其人格與文學永不死也。(楚辭解題。)

屈平有這樣的性格，故在政治上大失敗，在文學上却大成功。這個因果關係的消息，我們可在他的作品中參透。

繼結上文，作一年表：

年	記	事			
前三四三	宣王二七	一	一月庚寅日生。		
前三一九	懷王一〇	二五	任左徒。	作 <u>橘頌</u> 。	
前三一四	懷王一五	三〇	被讒去職。	作 <u>離騷</u> 。	
前三一三	懷王二一	六一	楚許秦絕齊。	放於 <u>漢北</u> 。	作 <u>抽思</u> 。
前三一二	懷王二一	七三	秦敗楚。	召回，使於 <u>齊</u> 。	
前三一一	懷王二一	八三	懷王以 <u>漢中</u> 地易張儀，至復釋之。	自 <u>齊</u> 反，諫釋張儀。任 <u>三闔大夫</u> 。	
前二九九	懷王三〇	四五	懷王入秦不反。	諫入秦，不聽。	
前二九六	頃襄王三	四八	懷王卒於秦。	二月甲日，被放至 <u>夏浦</u> 。	作 <u>哀郢</u> 。
?	?	?		自 <u>夏浦</u> 經 <u>洞庭</u> 至 <u>激浦</u> 。	作 <u>涉江</u> 及 <u>天問</u> 。
前二九〇	頃襄王九	五四		自 <u>激浦</u> 至 <u>汨羅</u> 自 <u>沈</u> 。	作 <u>懷沙</u> 。

屈 平  
的  
作 品

其次我們要研究屈平的作品了。他到底有幾篇作品？這是二千年來久久不決的難題。我們認為只有離騷，天問，及九章之半（即橘頌，抽思，哀郢，涉江，及懷沙）是真的，其餘都是僞托的。僞托的證據很多，我們留待下文細說，現在先就那真的七篇加以研究。

橘頌是屈平最早的作品。因為牠是九章中的一篇，故王逸認為是放於江南所作；但不信王說者也很多，如姚鼐便以為是懷王時被讒而作。其實橘頌全文不僅無放逐的話，且沒有被讒的痕跡。所以，我們認為是他未受挫折時的作品。他曠觀宇內，找到橘樹與他自己高潔的性格最為契合，故以此為象徵，而成這篇頌。他贊頌橘樹，不但有可愛的外形：

曾枝刻棘，

圓果搏兮。

青黃雜揉，

文章爛兮。

而且有可敬的內心：

深固難徙，

蘇世獨立，橫而不流兮。……所以，他要以牠爲友爲師：願歲并謝，與長友兮。……年歲雖少，可師長兮。

但是這一種贊頌，最爲空泛，最爲抽象，故在七篇之中，這篇技術實不高明。這一點也可證明牠是壯年的嘗試作品。不過牠是屈平的詩人生涯的出發點，同時又可反映他的高尚的人格，故我們也不必責備求全。

作橘頌後不久，屈平被讒而免去左徒之職。他“嫉王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷”（史記）。“離騷”即楚語所謂“騷離”，王應麟說“皆楚言”，是不錯的。班固說，“離，猶遭也；騷，憂也：明已遭憂作辭也。”後人尊重這一篇，在標題之下加一“經”字，在別篇標題之下加一“傳”字，實在是不妥當的。而且王逸竟因此誤認“經”字

爲原有的名字，說什麼“經，徑也，……猶依道徑以諷諫君也”，真是可笑之至，我們不要上當。這是屈平作品中最長的一篇，計二千四百九十字，（據俞樾引陳深的統計）。依內容看來，可分爲兩段。第一段至記女嬃的話爲止，於真的事實中夾些抒情的話。他敘真的事實是從他的世系敘起的，次敘他的生年月日及他的名字。他自信有很高尚的人格，很充足的學識，並且有辦事的才能。但是春秋代序，日月不淹，他恐修名不立，事功不就，故汲汲於政治上的活動，以三后爲像，遵堯舜之道，想引懷王到正路上去。可是懷王太不中用，一有那些偷樂的黨人來離間，便悔遁而有他了。失望之餘，他便說：

製芰荷以爲衣兮，

集芙蓉以爲裳。

不吾知其亦已兮，

苟余情其信芳。……

民生各有所樂兮，

余獨好修以爲常。

雖體解吾猶未變兮，

## 豈余心之可懲！

不料女嬃却極端反對這種古怪的性格：她怪他傷鮀一般的“判獨離而不服”，怕要因“悻直以亡身”。以上是第一段。自陳辭重華以下為第二段，借理想的事實來表情。他因為想自修初服，故要往觀四荒。這個計畫大約為女嬃所打消，故只在下文敘些理想。他先向重華（舜）述以後的事——禹，啓，羿，浞，澆，桀，湯，紂等人的事——也說及自己的苦境。陳辭完了，便從蒼梧（舜葬的地方）出發到上帝處，途經縣圃，咸池，扶桑等地；他的扈從有羲和（日），望舒（月），飛廉（風），鸞皇，雷師，鳳鳥，飄風，雲霓等等，可是帝閭不肯開門。他沒法想，便轉向白水，閼風，春宮，窮石，洧盤等處，求虛妃一流的女神或二姚一流的賢女，但終於無結果。經了兩番絕望之後，他自然要到靈氛及巫咸處問卜去了。但他們都勸他走，他便又到崑崙，天津，阹極，流沙，赤水，不周，西海等處。正在陟陸皇之赫戲的時候，他忽臨睨夫舊鄉；於是僕夫也悲了，馬也不走了，他的遊歷終於不能繼續了。因此，他便在亂辭裏歸到死的決心：

已矣哉！

國無人，莫吾知兮，

又何懷乎故都？

既莫足與爲美政兮，

吾將從彭咸之所居。

這篇長詩不但是屈平的傑作，實可說中國三千年文學史上數一數二的作品。影響之大，沒有第二篇可以比得上。我們若咬文嚼字的評牠，未免佛頭著糞之誚。現在只引些前人的話，以見其魔力之大：

(1)劉安。國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者可謂兼之矣。……其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉義邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳。其行廉，故死而不容自疏；濯淖污泥之中，蟬脫於濁穢，以浮游塵埃之外；不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。（司馬遷引。）

(2)班固。其文宏博麗雅，爲辭賦宗；後世莫不斟酌其英華，則象其從容。（離騷序。）

(3)劉勰。不有屈原，豈見離騷？驚才風逸，壯志



烟高。山川無極，情理實勞。金相玉質，艷溢鎔毫。(辨騷。)

(4) 沈約。自漢至魏四百餘年，辭人才子各相慕習；原其飄流所自，莫不同祖風騷。(謝靈運傳論。)

(5) 蔣之翘。觀其悲壯處，似高漸離擊筑，荆卿和歌於市，相樂也，已而相泣，旁若無人。悽惋處，似窮旅相思，當西風夜雨之際，哀蛩叫濕，殘燈照愁。幽奇處，似入山徑無人，但聞猩啼蛇嘯，木魅山鬼習人語來向人拜。豔逸處，似美人走馬，玉鞭珠勒，披錦繡，佩琳琅，對春風唱一曲楊白華。仙韻處，似王子晉騎白鶴，駐緱山最高峯，吹玉笙作鳳鳴，揮手謝時人，人皆可望不可到。(俞樾引。)

(6) 馮夢正。攬其菁華，如浮雲之染空，映手脫去。玩其瑤實，將青春之無主，移人愈深。婉緬翱翔，從容綽至；來去如風雨之無從，明暗若日月之停照。(俞樾引。)

總之，離騷為古代第一首長詩，為古代抒情詩中第一首

傑作，是沒有問題的。其中前後也許有重復處，然而感情之濃摯，詞句之秀麗，其他詩人實難望其項背。

屈平作品中，除橘頌離騷外，餘均放逐在外所作。其中抽思則作於懷王，前人以爲作於襄王時者，誤。如說：

數惟蓀之多怒兮，  
傷余心之悒悒。……  
茲歷情以陳辭兮，  
蓀詳聳而不聞。

這顯然指懷王細他放他，以及他的屢次諫諍，與襄王全不相干。但最明顯的是這幾句：

昔君與我成言兮，  
曰，“黃昏以爲期。”  
羌中道而回畔兮，  
反既有此他志。

這可與離騷對看：

初旣與余成言兮，  
後悔遁而有他。

新序載懷王十六年放屈平之事（詳前），抽思卽此時所

作，(參看上文)。我們認清楚了這一點，然後來看牠的內容。這回放逐的地點在郢都之北，故說：

有鳥自南兮，  
來集漢北。……  
惟郢路之遼遠兮，  
魂一夕而九逝。

時當秋季，悲風動容，望南山而流涕，聊南行以娛心。憂思不遂，作頌自救，故有“少歌”，有“唱”，有“亂”，真所謂“一篇之中三致志”了。全篇大約可分為兩段：自篇首至少歌為一段，述懷王信讒疏己，而以少歌四句作結。自“唱曰”以後另是一段，述放逐後的情形，而以亂辭作結。我們以為最佳的是“唱曰”二十二句，後人詩如“愁多知夜長”，如“夢中不識路，何以慰相思”，都是從此脫胎出來的。

此外幾篇都是放逐江南後所作。哀郢與涉江敘路程最詳，實為屈平傳記之無上材料(詳前)。哀郢表現戀戀不捨的情緒最為充分。例如說。

望長楸而太息兮，  
涕淫淫其若霰！

過夏首而西浮兮，  
顧龍門而不見！

又如說：

羌靈魂之欲歸兮，  
何須臾而忘反！  
背夏浦而西思兮，  
哀故都之日遠！

此外如“出國門而軫懷”“哀見君而不再得”“登大墳以遠望”“惟郢路之遼遠”等句，反反覆覆，說了又說，所以司馬遷讀而悲其志，即千百年後的讀者也無不為所感動。

涉江的技術則更高明。牠代表兩種不同的情緒，一方面因為等不到召回的消息而憤激，一方面又因從夏浦西歸而躊躇滿志。故他說起話來非常高亢：

登崑崙兮食玉英。  
吾與天地兮比壽，  
與日月兮齊光！  
哀南夷之莫我知兮，  
且余將濟乎江湘。

不料後來越走越南，竟走到峻高蔽日的山中，又是幽晦多雨，又是霰雪無垠，於是屈平軟化了，又回到憂讒畏譏的本來面目來了：

哀吾生之無樂兮，

幽獨處乎山中：

吾不能變心以從俗兮，

固將愁苦而終窮！

他把這兩種不同的情緒，表現於一篇中，而無牽強的痕跡，這是很可使我們佩服的。

天問却是在江南陸續謠成的。全篇發了二百個疑問。這些疑問可分三種。一種是關於自然界的，如天地的開闢，日月的晦明，以及九天八柱之類。第二種是關於史事的，如堯，舜，鯀，禹，啓，益，湮，羿，澆，少康，桀，該，恆，湯，伊摯，紂，比干，雷開，梅伯，箕子，伯昌，武發，叔旦，昭后，穆王，周幽，齊桓，闔，夢，子文等人之事。第三種是關於神話的，如問女岐九子，羲和揚光，以及石林雄虺靈蛇黃熊之類。然而文理異常錯亂，有時史事與不相干的神話相連，有時神話史事與不相干的議論相連，堯舜之事敘在啓益之後，昭穆之事敘在文武

之前，一點條理也沒有。所以嚴格的說，這篇不但不能算好詩，並且不能算文學的作品。我們自然要問：以屈平那樣的大詩人，為何做這樣拙劣的作品呢？關於這一點，王逸解釋道：

屈原放逐，憂心憔悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號旻昊，仰天歎息。見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋僑僂，及古賢聖怪物行事。周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呼而問之，以渫憤懣，舒寫愁思。楚人哀惜屈原，因共論述，故其文義不次序云爾。

這話頗有可義之處。第一，先王之廟及公卿祠堂決不會在山澤陵陸間；第二，宗廟祠堂之壁決不能任意塗寫的。所以我們疑惑這篇是屈平在極煩惱的時候陸續謔成的，以致上下文意不相連貫。話雖如此說，但我們若分開來看，偶然也可找得一些很有深意的話，可以推知屈平作這篇的原意。他想到那些惡因得善果的事情，便要問：

何肆犬豕

而厥身不敗？……

何變化以作詐

而後嗣逢長？

他想到這國滅，那國強，這姓興，那姓亡，便要問：

皇天受命，

唯何戒之？

受禮天下，

又至使代之？

從這些不平之鳴，我們很可窺見屈平的思想。他以為世界一切事情都有人主宰着，然這個人的措置也有失當處，也有不可思議處，故他要發這些疑問了。但他的最深刻的疑問是：

登立為帝，

執道尚之？

在別篇裏，他的思想集中於一個國君。但既到了這個地步，熱心的屈平也要灰心了，故在天問裏便要進一步的對於君主發生根本上的疑問了。這個疑問是屈平思想所經路程的最後一點，也可助證此篇為暮年所作，有人以為是他壯年作的，實誤。所以我們若把這篇長詩拆成二百篇小詩——每一個問題算一篇——其中也可發現

幾篇很佳的作品。例如：

夜光何德，

死則又育？

厥利惟何

而顛菟在腹？

這個問題不但有趣，而且詞句也異常飄逸。又如：

平脅曼膚，

何以肥之？

這個問題真是滑稽極了，讀者至此，必當失笑。又如：

覆舟樹尋，

何道取之？

這裏“覆舟”二字所暗示者甚遠。所以我們若不管他前後結構如何，只就每一個問題而論，便覺得不但思想方面可取，技術方面也有可取之處。金蟠說，“每一問發人多少思路，句則鬼亂神躩，味則山珍海錯，勢則星飛電閃，思則塚函枕笈，藻則寶彝丹穴，體則鼈負鯨掀，開天地間無數文章膽識矣。”（俞樾引。）雖嫌過譽，要非無稽之言。

懷沙是他的絕命詞。王夫之說，“其詞迫而不舒，其



思幽而不著；繁音促節，特異於他篇云。”全篇每句字數較他篇爲少，卽是明證。他篇表情很婉轉，這篇却說得格外痛快。例如：

邑犬羣吠兮，

吠所怪也！

非俊疑傑兮，

固庸能也！

自殺的快心也格外堅定，故說：

定心廣志，

余何畏懼兮！

知死不可讓，

願勿愛兮。

爲何這樣決絕呢？因爲世界上沒有人知道他的“所臧”，沒有人知道他的“異采”，沒有人知道他的“所有”，沒有人知道他的“從容”。到了這個時候，不死何待？所以司馬遷替他作傳，獨載此篇；所以馮觀讀了，慨嘆道，“何其志之決而詞之悲也！”（俞樾引。）

附	論
偽	作

上文已把屈平作品七篇論述了一番。然而前人所認爲屈平作的却不止這七篇，我們不能不把七篇以外是後人僞託的證據略說一下。最早的記載如漢書藝文志的詩賦略，說是“屈原賦二十五篇”。自此以後二千年來學者們大都以此爲依據，而又互有異同。其主要者，爲下列十種：

- (1) 王逸。他認爲屈平作品有二十六篇：(1) 離騷，(2) 東皇太一，(3) 雲中君，(4) 湘君，(5) 湘夫人，(6) 大司命，(7) 少司命，(8) 東君，(9) 河伯，(10) 山鬼，(11) 國務，(12) 禮魂，(以上十一篇合稱九歌)，(13) 天問，(14) 惜誦，(15) 涉江，(16) 哀郢，(17) 抽思，(18) 懷沙，(19) 思美人，(20) 惜往日，(21) 橘頌，(22) 悲回風，(以上九篇合稱九章)，(23) 遠遊，(24) 卜居，(25) 漁父，(26) 大招。不過他又說大招也許是景差作的，不能斷定。(見楚辭章句)
- (2) 朱熹。他完全附和王說，不過把大招斷給景差，以符漢志二十五之數。(見楚辭集注)
- (3) 姚寬。他從王說二十六篇中刪去國殤和禮

魂，加入惜誓，仍湊成二十五篇。（見西溪叢語。）

(4) 葛立方。他在王說二十六篇外再加一篇九辯，但九歌以九篇計，故仍爲二十五之數。（見韻語陽秋。）

(5) 林雲銘。他亦以九歌作九篇計，（主張合山鬼，國殤，禮魂三篇爲一篇），故王說二十六篇成爲二十四篇，再加一篇招魂，又是二十五。（見楚辭燈。）

(6) 蔣驥。他完全附和林說，但主張合湘君湘夫人與大司命少司命各爲一篇，以成二十五之數。（見山帶閣註楚辭。）

(7) 陳本禮。他主張與林蔣同，但九歌作十一篇計，故屈平的作品共二十七篇。（見屈辭精義。）

(8) 劉夢鵬。他主張較異，二十五之數是這樣計算的：(1)離騷，(2)東皇太一，(3)東君，(4)雲中君，(5)湘君，(6)湘夫人，(7)大司命，(8)少司命，(9)河伯，(10)山鬼，(11)國殤，(12)禮

魂，(以上十一篇合稱九歌)，(13)卜居，(14)天問，(15)招魂，(16)哀郢，(17)抽思，(18)橘頌，(19)思美人，(20)悲回風，(21)涉江，(22)惜往日，(23)惜誦，(24)遠遊，(以上九篇合稱哀郢九章)，(25)懷沙(包括漁父)。(見屈子章句。)

(9) 梁啓超。他主張於朱說二十五篇中刪去惜往日與禮魂，而加入九辯與招魂。(見楚辭解題。)

(10) 馬其昶。他主張於朱說二十五篇中刪去禮魂而加入招魂。(見屈賦微。)

但這樣爲漢志所牽掣而轉輾附會是沒有什麼價值的。我們研究屈平，應當就作品本身去考察一下。

胡適是第一個打破漢志二十五之數的。他在讀楚辭裏曾把他對各篇作者及時代的意見列成一表如下：

- |                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| (1) 最古的南方民族文學        | <u>九歌</u>         |
| (2) 稍晚—— <u>屈原</u> ? | <u>離騷</u>         |
|                      | <u>九章</u> 的一部分(?) |
| (3) <u>屈原</u> 同時或稍後  | <u>招魂</u>         |

(4) 稍後——楚亡後

卜居，漁父

(5) 漢人作的

大招，遠遊

九章的一部分

天問

對於這個表，我們當加以修正和補充。修正的是：天問似非僞作，第一史記曾提起牠，第二牠所記的史蹟與甲骨卜辭相符合，所以牠即使非屈平作，也不會是漢人的作品。補充的是：九章九篇中，要斷定孰為屈平作，孰為漢人作。此外，我們完全同意。關於九歌，我們在上文已說過。關於招魂，我們到下文論宋玉時再說。現在所要說明的是：卜居，漁父，大招，遠遊及九章的一部分的僞證。

卜居漁父非屈平作的證據有四：

- (1) 司馬遷在屈原賈生列傳裏載懷沙時，說明是屈平所作；載漁父時，却没有說明，可證他不認牠為屈平作。
- (2) 王逸說，“漁父……遇屈平川澤之域，怪而問之，遂相應答。楚人思念屈原，因敘其辭，以相傳焉。”（楚辭章句。）這可證他不認牠為屈平

自作。

(3) 崔述說，“周庚信爲枯樹賦，稱殷仲文爲東陽太守，其篇末云，‘桓大司馬聞而嘆曰……’云云。仲文爲東陽時，桓溫之死久矣；然則是賦作者托古人以暢其言，固不計其年世之符否也。謝惠連之賦雪也，托之相如；謝莊之賦月也，托之曹植；是知假托成文，乃詞人之常事。然則卜居漁父亦必非屈原之所自作，神女登徒亦必非宋玉之所自作，明矣。但惠連莊信其時近，其作者之名傳，則人皆知之。卜居神女之賦其世遠，其作者之名不傳，則遂以爲屈原宋玉之所作耳。”（觀書餘論。）

(4) 胡適說，“卜居漁父爲有主名的著作，見解與技術都可代表一個楚辭進步已高的時期。”（讀楚辭。）

所以，這兩篇一定是後人的記載，而誤認爲屈平作的。

大招非屈平作的證據有五：

(1) 釋文篇次是：(1) 騷，(2) 九辯，(3) 九歌，(4) 天問，(5) 九章，(6) 遠遊，(7) 卜居，(8) 漁

父，(9)招隱士，(10)招魂，(11)九懷，(12)七諫，(13)九歎，(以上爲“漢護左都水使者光祿大夫臣劉向集”的原本)，(14)哀時命，(15)惜楚，(16)大招，(17)九思，(以上爲“後漢校書郎臣王逸章句”所加入者)。這便可證明劉向實未見大招。

(2) 王逸說，“大招者，屈原之所作也。或曰景差，疑不能明也。”(楚辭章句。)這可見牠的作者問題自始即是個疑團。

(3) 胡適說，“大招是模仿招魂的。招魂若是宋玉作，大招決非屈原作。”(讀楚辭。)

(4) 我們以招魂與大招比較，有個很明顯的區別。招魂說“修門”，說“廣江”，說“雲夢”，却不曾說“楚”。又說“采菱”，說“揚阿”，說“激楚”，也不曾說“楚”。又說“秦篝”，說“齊縷”，說“蔡謳”，說“吳歛”，說“吳羹”，說“鄭舞”，說“鄭綿絡”，說“鄭衛妖玩”，說“晉制犀比”，楚以外的國名幾乎說完了，却不曾說“楚”！這是因爲作者是楚人，對於本國的地名歌名不必標明

國名，而對於他國的籌縷謳歛則概加國名以示別。而大招便不然了。牠一則曰“自恣荆楚”，再則曰“和楚醑”，三則曰“和楚瀝”，四則曰“楚勞商”！在大招作者看來，“荆楚”只與“代水”一樣，“楚醑”“楚瀝”只與“吳酸”“吳醴”一樣，“楚勞商”只與“伏戲駕辯”一樣。在招魂裏，楚的地位顯然與他國不同，而在大招裏，楚只與代秦鄭衛同為詩人筆下的典故。所以，大招不但非屈平作，且非楚人作。（游國恩楚辭概論曾採用這條證據。）

(5) 篇中所敘國界，北至幽陵，南至交趾，西至羊腸，東至東海，顯然是秦漢以後的情形。

以上證明大招非楚人作，許是漢人作。

遠遊非屈平作的證據有四：

- (1) 胡適說，“遠遊是模仿離騷做的。”（讀楚辭。）
- (2) 牠還有模仿司馬相如大人賦的嫌疑。不但在結構方面完全相同，詞句上也有整段抄的。我們知道司馬相如是個天才的辭賦家，自以為大人賦勝於子虛上林，且要獻給愛讀辭賦而



又長於辭賦的武帝，他決不會抄前人之作，故我們認為遠遊在大人賦之後，而以大人賦為範本的。

(3) 這篇所舉人名為屈平時所無。例如韓衆(即韓終)是秦始皇時的方士，於三十二年(前二一五年)同侯公石生一起求仙人不死之藥的。

(4) 這篇所表現的思想與屈平異。從離騷等篇看來，他是悲觀而入世的，遠遊却是樂觀而出世的。

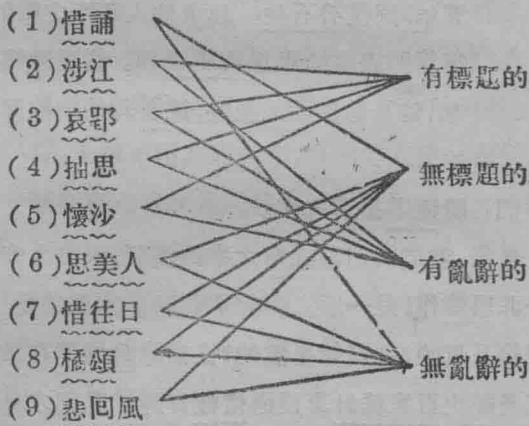
故我們可說遠遊是漢人作。

最後，我們要討論九章之半的偽託。大概九章有一部分非屈平作，是一般人所能承認的。困難的是，到底那幾篇是真的？那幾篇是偽的？從前除曾國藩在求闕齋日記及經史百家雜鈔裏疑過惜往日外，我們未見過誰有具體的考證。要作具體的考證，我們須先取消“九章”的總稱。司馬遷散稱哀郢懷沙，東方朔的擬作只有七篇，知漢初尚無此總稱。劉向九歎裏第一次見到這二字：

歎離騷以揚意兮，

## 猶未殫於九章。

他本是第一個編集楚辭的人，這總稱恐怕是他擅加的。我們若把這九篇拆開研究，便知牠們有的有亂辭，有的無亂辭，有的有標題，有的無標題（無標題者大都取首句二三字爲題）。列表如下：



這裏很明顯的分成三類：

- (1) 第一類：有標題且有亂辭，計涉江，哀郢，抽思與懷沙四篇。
- (2) 第二類：有標題而無亂辭，計橘頌一篇。
- (3) 第三類：無標題且無亂辭，計惜誦，思美人，惜

往日與悲回風四篇。

屈平作品中，其形式有與第一類同者，如離騷是，又有與第二類同者，如天問是，但絕對無與第三類同者。這形式上的歧異，便明示我們道：惜誦等四篇是偽託的。我們再就這四篇本身上舉幾點偽證：

(1) 惜誦。篇中“令五帝以折中兮”一段模仿離騷“就重華而陳詞”一段，又“吾使厲神占之兮”一段模仿離騷“命靈氛爲余占之”一段，又“檮木蘭以橋蕙兮”一段模仿離騷“折瓊枝以爲羞兮”一段，故決非屈平自作。

(2) 思美人。篇中“遇豐隆而不將”一段模仿離騷“吾令豐隆乘雲兮”一段，又“因芙蓉以爲媒兮”一段模仿離騷“吾令鳩爲媒兮”一段。而且“開春發歲兮”同招魂，“遵江夏以娛憂”同哀郢，當爲後人擬作。

(3) 惜往日。篇中一則曰“嚙貞臣而日嫉”，再則曰“何貞臣云無罪兮”，三則曰“使貞臣爲無由”。屈平自稱“貞臣”嗎？篇中又說“惜壅君之不昭”，說“惜壅君之不識”。屈平稱楚王爲“壅

君”嗎？其爲僞託無疑。

- (4) 悲回風。篇中“吸湛露之浮涼兮，漱凝霜之霧霧”一段，全爲方士口吻，與遠游“餐六氣而飲沆瀣兮，漱正陽而含朝霞”一段相近，所以是同樣的不可靠。

因此，我們斷定九章的這一部分爲非屈平所作。

以上略論屈平的僞作，希望研究屈平的人不要誤信這幾篇。至於姚寬所加入的惜誓，其中有“余因稱乎清商”一句，當然是漢人作，不待贅言。還有加入的招魂與九辯，則留待下文論宋玉作品時討論。

### 章三終

## 章 四 宋 玉

宋 玉  
傳 略

屈平以後，楚民族的詩壇便勃然興盛起來。據我們所知道的，前三世紀的楚詩人有唐勒，景差，宋玉，等人。漢書藝文志說唐勒有賦四篇，但不見於楚辭章句，大約到王逸時已亡了。景差賦則藝文志都未著錄，大約在班固時已亡了。只剩下宋玉還可供我們的研究，與屈平並稱至今。

宋玉(西歷前二九〇?——二二二年?)的事蹟，我們不很知道。困難不在史料之少，而在史料之不可信。大概唐以前的關於他事蹟的記載，有下列各處：

- (1) 韓詩外傳卷七。
- (2) 史記屈原賈生列傳。
- (3) 新序雜事第一；雜事第五。
- (4) 漢書藝文志詩賦略。
- (5) 楚辭章句九辯序；招魂序。

- (6) 傅毅舞賦序。
- (7) 曹植洛神賦序。
- (8) 習鑿齒襄陽耆舊記卷一。
- (9) 酈道元水經注。
- (10) 庾信哀江南賦。
- (11) 北堂書鈔卷三十三。
- (12) 余知古渚宮舊事卷三。

此外，文選古文苑所載的高唐神女大言小言等偽賦，也講起宋玉的事蹟，但這些能爲我們所信托嗎？

現在先把牠們所記宋玉的事蹟，條列於後：

- (1) 他是楚鄢人。
- (2) 他的宅在襄陽，或說在荊州。
- (3) 他的塚在宜城。
- (4) 他見楚相而待之無以異。
- (5) 他曾爲楚大夫。
- (6) 他與楚威王相問答。
- (7) 他爲懷王小臣。
- (8) 他事襄王而不見察。
- (9) 他與襄王遊雲夢高唐蘭台等處。

(10)他是屈原，玄洲，景差的弟子。

(11)他與唐勒，景差，登徒子同時。

(12)他識音，以賦見稱。

但是，這些都是事實嗎？即就第六條與第十條而論，便顯然是衝突的。威王卒於前三二九年，時屈平年才十五。宋玉既能與威王問答，便不能是屈平的弟子。那麼，我們不能據牠們以作宋玉傳，是很明顯的。

所以，現在只能從他的可靠的作品——九辯與招魂——裏推測一下，或者較近事實。我們從招魂的亂辭裏知道這篇出世必在考烈王二十二年（前二四一年）遷都壽春後。在宋玉的事蹟中，這一點是比較有確實的證據的。我們若假定他生於屈平卒年（前二九〇年）左右，則到作招魂時他年約五十歲左右。到楚亡時（前二二二年），他年近七十，大約便死於此時了。這個生卒的假定雖僅依常理推測，然與史記漢書兩種正史的記載，却毫不衝突。所以，他與威王懷王襄王有君臣的關係，與屈平有師生關係，顯然是不可靠的了。我們再從九辯的記載裏，知道他只是鄉間的一位貧士，去家離鄉以謀溫飽。不料就職不久，却又失職了。九辯裏所失的職，也

許卽北堂書鈔所謂“小臣”，是否卽楚辭章句所謂“大夫”則不可知。荀况至楚爲蘭陵令，是在前二五五年，時宋玉年三十餘歲，他做小臣也許在此時前後。失職以後，便潦倒終身。關於他的事蹟，我們所能知道者止此。

總結上文，作爲一表：

紀 年		紀 事	
四 歷	<u>楚王</u>	<u>宋玉</u>	歷史的傳記的文學的
前二九〇	<u>頃襄王</u> 九 一	<u>屈原</u> 卒。	<u>宋玉</u> 生。
前二七八	<u>頃襄王</u> 二一一三	<u>秦</u> 兵破 <u>郢</u> ， <u>遷</u> 都 <u>陳</u> 城。	
前二五五	<u>考烈王</u> 八三五	<u>荀况</u> 至 <u>楚</u> 爲 <u>蘭陵</u> 令。	爲小臣，不久 失職。 作 <u>九辯</u> 。
前二五三	<u>考烈王</u> 一〇三八	<u>楚</u> 遷都 <u>鉅</u> 陽。	
前二四一	<u>考烈王</u> 二二五〇	<u>楚</u> 遷都 <u>壽春</u> 。	作 <u>招魂</u> 。
前二二二	<u>負芻</u> 五 六九	<u>秦</u> 滅 <u>楚</u> 。	<u>宋玉</u> 卒。

宋 玉  
的  
作 品

其次論宋玉的作品。據漢書藝文志所載，共有賦十六篇。楚辭章句載兩篇：九辯，招魂。文選載五篇：風賦，高唐賦，神女



賦，登徒子好色賦，對楚王問。古文苑載六篇：笛賦，大言賦，小言賦，諷賦，釣賦，舞賦。全上古文揚去舞賦而加入一篇高唐對。這樣合計僅十四篇，尚不滿漢志之數。而且古文苑是晚出的書，可靠性很低，故張惠言說這些賦“皆五代宋人聚歛假托爲之”。文選所載幾篇，體裁與卜居漁父相近，故崔述說“假托成文乃詞人之常事，……神女登徒亦必非宋玉之所自作”。至於對楚王問即新序雜事第一的記載，高唐對即高唐賦的首段，故都不能算宋玉的作品。即使真是宋玉所作，也不在詩史範圍以內，故現在只須就九辯招魂兩篇研究。

但是從前很有人疑惑這兩篇不是宋玉作的。例如九辯，焦竑因篇中無哀師意，疑非宋玉作，（文選旁證引）。其實這是上了王逸的當。宋玉本來不是屈平的弟子，九辯本來不是哀屈平之作，故這個懷疑是不能成立的。近來梁啟超因爲釋文篇次列九辯爲第二，疑是“劉向所編屈賦中之一篇”。但釋文篇次本不依作者的先後來排列的，其所以列九辯爲第二者，大約拘於離騷“啓九辯與九歌”及天問“九辯九歌”二句，要列九辯於九歌之前，故變成第二了。因此，我們仍認九辯爲宋玉

所作。至於招魂，懷疑的人更多。自明末黃文煥以來，如林雲銘蔣驥及最近鄭沅梁啓超馬其昶等，均主張屈平所作。他們最重要的證據，是屈原賈生列傳雜招魂於離騷天問哀郢三篇之中。但我們仔細研究的結果，知道招魂的出世不會在楚考烈王二十二年以前，距屈平之死已五十年了。爲什麼呢？因爲原文亂辭裏有這幾句：

獻歲發春兮，

汨吾南征。……

路貫廬江兮，

左長薄。……

與王趨夢兮，

課後先。

這是說，楚王從國都出行到南方打獵去。但廬江在什麼地方呢？據李兆洛楊守敬們的考證，卽是今之青弋江，（在安徽東南部）。頃襄王二十一年以前均都鄢郢，恰在廬江之西，當然不合於“南征”二字，這是非屈平作的鐵證。後來徙都陳城，方向也不合。考烈王十年又徙都鉅陽，距離太遠，不合於原文所敘打獵之事。故我們以爲招魂必作於考烈王二十二年徙都壽春以後，其作者

當以宋玉爲是。

現在我們來研究九辯的內容與技術。我們以爲這篇與離騷同爲長篇抒情詩，研究的時候，應該把牠當作整個的一篇。牠本來沒有子目，王逸妄分爲十一章，朱熹又改爲九章，也有分爲八章的，都是不對的。牠的內容不外因悲秋而生身世之感。宋玉的牢騷與屈平絕不相同。屈平是楚之同姓，休戚相關，突然被讒而去，不得發展他的政治才能，自然悲憤不能自己。宋玉却是一個窮鄉僻壤的貧士，間關跋涉，謀個溫飽，不料不能如願，所以發之於詩歌。一個是失敗的政治家，一個是落魄的文人。懂得了這個分別，方能了解九辯的內容，方能認識九辯的技術。全篇中最可注意的是“悲秋”的部分。他當窮愁落魄之時，感到秋天肅殺之氣，彌覺可悲，故說：

悲哉，秋之爲氣也！

蕭瑟兮草木搖落而變衰，

慄慄兮若在遠行，

登山臨水兮送將歸。

王夫之稱這幾句爲“千秋絕唱”。這種“悲歌可以當泣”

的氣概真是“千秋絕唱”。宋玉悲秋竟變成文學上的習語，更可見其魔力之大了。陸機說，“秋氣可悲，想古悶如也；自玉一爲指破，遂開千古怨端；譬諸制文字於結繩之後，鬼當夜歎”（俞樾引），是不錯的。他又說：

雁離離而南遊兮，

鷓鴣啁啾而悲鳴。……

澹容與而獨倚兮，

蟋蟀鳴此西堂。……

白日晼晼其將入兮，

明月銷鑠而成毀。

在秋天的自然界裏，他找得了自己，他了解了他的命運。蟋蟀的哀鳴，鷓鴣的啁啾，變成了他的葬歌；白日的晼晼，星月的銷毀，變成了死神的啓示。這一點，怕是屈平所及不到的。但是同時我們要知道他受屈平的影響很多。這是不用諱言的。他與屈平雖未必有師生的關係，然而屈平的名望在當時一定是很大的，自殺尤其可以引起一般人的同情心，故屈平的作品在當時一定很通行的，他自然不免受其影響。九辯中，抄襲屈平的作品是很多的。例如：

何時俗之工巧兮，  
背繩墨而改錯。……  
寧戚謳於車下兮，  
桓公聞而知之。

這是抄離騷的。又如：

堯舜之抗行兮，  
瞭冥冥而薄天。  
何險巇之嫉妬兮，  
被以不慈之僞名？……  
憎愠惓之修美兮，  
好夫人之忼慨；  
衆踐躒而日進兮，  
美超遠而逾邁。

這是抄哀郢的。這些都是整段抄的，其餘零星的尙多。由此可知這兩位大詩人相互的關係很深，并可證明宋玉對於他的鄉先輩是很崇拜的。但是這一點對於九辯的價值並無所損。不但上文所說悲秋的話爲屈平所無，即在感懷身世而發牢騷的地方也能努力說自己的話。

例如：

悲憂窮戚兮獨處廓，  
 有美一人兮心不懌，  
 去家離鄉兮徠遠客，  
 超逍遙兮今焉薄？

又如：

食不噍而爲飽兮，  
 衣不苟而爲溫；  
 竊慕詩人之遺風兮，  
 願託志乎素餐；  
 蹇充倔而無端兮，  
 泊莽莽而無垠；  
 無衣裘以御冬兮，  
 恐溘死而不得見乎陽春。

因爲兩個人的境遇根本不同，故雖偶然抄襲，而風格終不一致。這是後代無病呻吟的摸擬家所及不到的。最後，我們討論此詩的音節。我們可分兩方面去說明牠。第一是雙聲疊韻字。例如：

憤悽增歎兮薄寒之中人，  
 愴悅曠懷兮去故而就新，

坎廩兮貧士失職而志不平，

廓落兮羈旅而無友生，

惆悵兮而私自憐。

這幾句幾乎字字都有音韻上的關係。此外如“荀懃懃”“形銷鑠”“中憊惻”以及“悽愴”“增歎”“從容”等等，真是舉不勝舉。第二是重文。例如末段十四句連用十二次：

乘清氣之擗擗兮，

驚諸神之湛湛，

騷白霓之習習兮，

歷羣靈之豐豐，

左朱雀之茷茷兮，

右蒼龍之躍躍，

屬雷師之闐闐兮，

通飛籛之衙衙，

前輕轆之鏘鏘兮，

後輻乘之從從；

載雲旗之委蛇兮，

扈屯騎之容容。

計專專之不可化兮，  
願遂推而爲藏。

後來漢人擬作的悲回風即取法於此，別的辭賦家也爭先恐後的模仿牠。以上兩點都能使九辯的音節異常和諧，異常鏗鏘。

其次，我們研究招魂。招魂的篇幅與九辯相彷彿，（均二百六十句左右），却是一篇很奇怪的作品。舊說都指招屈平的魂，故處處傳會到放逐上去。（朱熹又說招魂本死後之禮，“而荆楚之俗乃或以是施之生人”；如果屈平活到招魂出世之時，他年已一百多歲了。）我們以爲“招魂”即今南方人所謂“叫火”。譬如有人病了，家人以爲他的“火”嚇走了，便由最親近的人在夜深幽靜之時，喊着病人的名字道，“某人歸來！某人歸來！”若病勢嚴重，便特請巫覡爲之，口中唱着有韻的詞句。這種風俗，聽說北方便叫做“招魂”。（“招”與“叫”，“魂”與“火”，均有聲韻上的關係。）宋玉所作，即是這一類巫覡所唱的歌詞；與荀况依“送杵聲”來作二百八十句的成相辭，是同樣的情形。這篇長詩可分三部分。中間爲“招魂”的本文，前爲引言，末爲亂辭。引言述“招魂”的



原因。起四句是假托被招者自述的話。接下去便是上帝與巫陽的談話，商議“招魂”之事。這種開始，頗饒別致。亂辭述“招魂”的本事，即南行遊獵之事。南行的景色，遊獵時的狀況，都有極生動的描寫。這個本文以外的數十句，雖居於次要地位，却也能使讀者對於本文感到更濃厚的興趣。中間一段本文又可分為兩部分。第一部分述楚以外各處的危險，命靈魂別混走。這種描寫分上下東西南北六方面，頗富有神話的意味。例如牠說東方有千仞的長人，有流金鑠石的太陽；牠說南方有千里的封狐，有九首的雄虺；牠說西方有象一般大的赤螿，壺一般大的玄蠶；他說北方有千里的飛雪，有峨峨的增冰；牠說天上有啄人的虎豹，投人的豺狼；牠說地下有九約的土伯，敦其脈而血其拇。牠的意思是要極力描寫楚以外的各種危險，使靈魂不敢走。本文的第二部分是述楚以內的各種快樂，使靈魂早些回來。先述居室之壯麗，有高堂邃宇，有層台累榭，有翳帷翠帳，有紅壁沙版。次述姬妾之奉，媵容脩態，靡顏膩理，都準備着侍宿。次述飲食之美，植物有稻粱穉麥，動物有鵠鳧鴻鶩，粉餌有糗糈饅餌，飲料有蜜勺瓊漿。次述歌舞之

樂，有涉江采菱揚荷激楚等新歌及吳歎蔡謳鄭舞之類。次述遊戲之事，有菟蔽，象棋，犀比等等。他的意思是要誘靈魂反其故居。由此可知招魂是一首描寫的詩，與離騷九辯之抒情不同。就我們看來，宋玉是一位長於描寫的詩人。他在九辯裏描寫秋景的幾處都是絕無僅有的作品。招魂中——尤其是本文中的第二部分——的描寫，無論是寫景寫人寫事，沒有一樣不是淋漓盡致，栩栩欲生。寫景的如：

川谷徑復，  
流澗浚些；  
光風轉蕙，  
汜崇蘭些。……  
芙蓉始發，  
雜芰荷些；  
紫莖屏風，  
文緣波些。

金蟠說，“奇藻奪目，筆墨間香風迷路。”（俞樾引。）真是不錯。寫人的如：

媵容脩態，

緬洞房些；

蛾眉曼睩，

目騰光些。……

美人既醉，

朱顏酡些；

娛光眇視，

目曾波些。

蔣之翹說，“六朝淫麗，宋玉其作俑乎？”鍾惺却說，“侍間則曰騰光，既醉則曰曾波；文心靜渺，豈作賦麗手。”（均俞樾引。）這是說他不但描寫極麗，並且都有分寸。

寫事的如：

二八齊容，

起鄭舞些；

衽若交竿，

撫案下些。……

結撰至思，

蘭芳假些；

人有所極，

同心賦些。

這一類的描寫，影響於後代辭賦者頗深。自枚乘司馬相如以後的作品，大都注重在描寫方面，舖張揚厲，“瑣陳縷述，務窮其變態”（孫鑣語）。這種影響是好的方面，還有一種壞的方面的影響——便是堆砌。因為牠們的描寫是多多益善的，所以最易流於呆板的堆砌。幾十個山名，水名，鳥名，獸名，花木名，器具名，莫名其妙的堆在一起，是辭賦家之通病。這一種弊病，招魂裏已見其端。例如：

秦箏，齊縷，

鄧綿絡些。……

蕩，阿，拂壁，

羅幃張些；

纂，組，綺，縞，

結琦璜些。……

稻，黍，稷，麥，

擊黃梁些。

這幾句裏，名詞似嫌太多。譬如言魚，周頌中的潛便嫌堆砌，小雅中的魚麗便覺生動；又如言樂，周頌中的有瞽便嫌堆砌，小雅中的鼓鍾便覺生動。可惜後人所作多

潛及有翳一類而少魚鼉鼓鍾一類的。這自然不能全怪宋玉，但我們不能不知道這種風氣是由他開始的。

### 章四終

## 章 五 附 論 秦 民 族 的 詩

石  
鼓  
文

在論述楚民族的楚辭之後，我們要附帶說一說秦民族的詩。當時北方本來有兩個民族，一是漸漸衰落的周民族，一是漸漸興起的秦民族，與楚民族鼎足而三。周民族的詩，自詩經以後，便很少流傳下來的。見存的如聲伯的夢歌，優施的暇豫歌，展禽妻的柳下惠誄，原憲的狸首歌，姬蔣的孔子誄，馮驩的彈鋏歌，荊軻的易水歌等，都是不很重要的，我們可以略過不講，只講秦民族。

秦民族的詩雖只為楚辭的附庸，但有兩種特點，不可不注意。第一，因為地點即在周民族的故都，故與詩經中的雅頌淵源至深。李斯諫逐客書說：

擊甕叩缶，彈箏搏髀，而呼烏烏快耳者，真秦聲也。

楊惲報孫會宗書說：

家本秦也，能爲秦聲。酒後耳熱，仰天拊缶而呼烏烏。

這裏所謂“烏烏”，即大小雅之“雅”（章炳麟說）。這是秦詩特點之一。秦詩之最早者爲國風中之秦風十篇。漢書地理志說：

安定北地上郡西河皆迫近戎狄，修習戰備，高上氣力，以射獵爲先。

我們讀車鄰駟驥小戎無衣等篇，便看出他們雄赳赳氣昂昂的尚武精神。這是秦詩特點之二。

關於秦風，上文已經研究過了。秦風以後便算石鼓文。此鼓唐初始出土，現存北平國子監。歷代學者考證牠們的時代，歧說頗多：

(1) 周成王時。 宋董道程大昌等主之。

(2) 周宣王時。 唐張懷瓘竇泉韓愈及清高宗等主之。

(3) 秦襄公至獻公時。 宋鞏豐及近人馬衡等主之。

(4) 秦文公時。 近人商鈞羅振玉等主之。

(5) 秦惠文王至始皇時。 宋鄭樵等主之。

(6) 漢代。清武億等主之。

(7) 後周。金馬定國及清萬斯同莊述祖等主之。

但從字體看來，的確是秦的文字，故第一，二，六，七諸說均不故自破。又從文義上看來，稱王均指周，自己則稱公，故第五說也不能成立。秦君稱公始於莊公，終於獻公，故石鼓的時代必在襄公（莊公子）至獻公的四百年中。若確指為文公時，也無確據，故第四說不如第三說之妥。（參看馬衡石鼓為秦刻石考。）

石鼓文的意義最不易了解，章樵的注釋尤多錯誤。最近有羅振玉的考釋，方能有正確的解釋。現在略述牠們的內容於下：

(1) 甲鼓。此篇薛尚功本作辛，鄭樵本作丙；共十九句，闕五字。大旨述君子駕堅車齊馬出遊，并逐射麋鹿之事。

(2) 乙鼓。此篇薛本作戊，鄭本作甲；共十七句，無闕字。大旨述汧水有鱖鯉黃鯢鰻鱖等，故燕飲時“其籩（筵）氏鮮”。

(3) 丙鼓。此篇薛本作丙，鄭本作丁；共十八句，闕十字。十篇大都是四言，只此篇中有“避



(吾)以陰(隕)於遠(原)”及“口執而勿射”兩句五言。大旨述左驂右馬之驕健,及“秀弓寺(持)射麋豕……麇鹿雉兔”之事。

(4)丁鼓。此篇薛本作丁,鄭本作戊;共十八句,闕十八字。大旨與甲鼓丙鼓相似。

(5)戊鼓。此篇薛本作壬,鄭本作辛;共十八句,首四句僅存七字,不可句讀;餘十四句闕十五字,中有“極深目口口”一句五言。大旨述沿水道前進的路程,故有“舫舟西遯”“佳(維)舟目術”等句。

(6)己鼓。此篇薛本作庚,鄭本作乙;共二十一句,前十六句闕二十九字;後五句僅存九字, (“旨”及“膏”爲“二日”及“五日”之合文,如乙鼓“鯨”爲“小魚”二字合文之例),不可句讀。大旨述由陸路前進,故有“作遠作口”“帥(率)皮(彼)阪口”“爲卅里”等句。至於“柞械其口”“亞箬其華”等句,則述道旁的景物。

(7)庚鼓。此篇薛本作甲,鄭本作壬;共十六句,僅存三十一字, (“尖”爲“小大”二字之合文),

不可句讀。從“天子”“嗣王”等字樣看來，大約是祝頌之詩。

(8) 辛鼓。此篇薛本作己，鄭本作庚；共十句，僅存十四字，不可句讀。從“騶騶馬麤”等句看來，大約與甲鼓丙鼓丁鼓相似。

(9) 壬鼓。此篇薛本作乙，鄭本作癸；共二十句，闕二十五字。大旨與庚鼓同為祝頌語，如“天子永寧”等句可見。末有“公謂大口”句，即指秦公。

(10) 癸鼓。此篇薛本作癸，鄭本作己；共十八句，前十二句闕二十一字；後六句僅存七字，不可句讀。大旨與甲丙丁辛四鼓相似。

統計下來，十篇中半為敍遊獵之詩，(甲丙丁辛癸)；二篇述路程，(戊己)；二篇為祝頌語，(庚壬)；一篇為燕飲之詩(乙)。

因為闕文太多，故不但述牠們的內容非常困難，而批評牠們的技術尤覺無從着手。就我們看來，當以乙鼓戊鼓己鼓三篇為最佳。乙鼓述燕飲，頗可與小雅中的幾篇媲美。例如首段說：

汧澨沔沔，  
柔皮淖淵。  
鱖鯉處之，  
君子漚之。  
瀟又小魚，  
其旂繼處。

又如末段說：

其魚佳可？  
佳鱖，佳鯉。  
可以橐之？  
佳楊及柳。

這幾句都極有風致。（“可”即“何”，均問句。）戊鼓已鼓述路程，都有很美麗的記載。闕文雖多，然尚可約略窺見。例如戊鼓說：

霏雨口口……  
汧澨洎洎……  
佳舟以術，  
或陰或陽；  
極深以口口，

于水一方。

又如己鼓說：

作籩作口……

舳皮阪口……

爲三十里……

柞械其口……

嚮嚮鳴口……

亞箸其華……

所旂斃口……

二日樹口……

從此可以推想原文一定是極美麗的白描好詩，悅耳的聲音，悅目的景色，都在這裏表現出來了。此外，記遊獵及祝頌的幾篇，技術方面似乎都較拙劣。

荀况

族。

石鼓文以後，秦民族產生兩位詩人，一是荀况，一是李斯。荀况本是趙人，但史記說“趙氏之先與秦共祖”，故今歸入秦民族。

荀况（前三一〇？——二一四年？）是古代的大哲學

家，故攷證其事蹟的人很多。今先錄史記的列傳於後：

荀卿，趙人。年五十，始來遊學於齊。騶衍……田駢之屬，皆已死齊襄王時。而荀卿最爲老師。齊尙修列大夫之缺，而荀卿三爲祭酒焉。齊人或譏荀卿，荀卿乃適楚，而春申君以爲蘭陵令。春申君死而荀卿廢，因家蘭陵。李斯嘗爲弟子，已而相秦。荀卿嫉濁世之政，亡國亂君相屬，不遂大道而營於巫祝，信禱祥。鄙儒小者如莊周等，又滑稽亂俗。於是推儒墨道德之行事興壞，序列著數萬言而卒，因葬蘭陵。（中間“騶衍之術”至“炙轂過髡”一段，依胡適說，認爲錯簡，故略去。）

這一段記載自然很簡略，字句間也有些含糊，故歷代學者爭論頗烈。

我們在此不能詳細的考證，只略加些說明和補充。“年五十”頗有人疑爲“十五”之誤，汪中已經辯明了。“三爲祭酒”也有人疑爲三次到齊國做祭酒的官。其實古書中“三”“九”等字不是表實數的，“祭酒”二字在戰國時並非官名，故“三爲祭酒”卽“常爲領袖”之意。他做蘭陵令是在楚考烈王八年，時宋玉尙在壯年，屈平則已

死了三十多年了。此外，他或者到過秦國，回過趙國，不能確定在什麼時候。但他的生卒年月却可約略測定。他做蘭陵令總在遊齊以後，年歲必在五十以上。我們若假定他此時年五十五左右，則必生於周赧王五年（前一〇〇）左右。到李斯相秦時（前二一四），他年約九十六，大約即死於此時了。

漢書藝文志說荀况存賦十篇。今本荀子有成相三篇，賦五篇，賦篇末附俛詩一篇，“失題”一篇，合計也是十篇。但不知是否漢志之舊。成相有“春申道綴基畢輸”，可證作於李園殺春申君（前二三八年）以後。“失題”一篇，戰國策說是做蘭陵令被讒後謝春申君的，周季編略說作於前二五四年。賦篇及俛詩則無從考知。如今我們先研究賦篇，次俛詩，次“失題”，最後研究成相。

賦篇五篇的標題是：禮，知，雲，蠶，箴。這標題似乎不倫不類，但他的意思不過是借物寓意罷了。例如雲賦說“功被天下而不私置”，蠶賦說“功成而身廢，事成而家敗”，箴賦說“以能合從，又善連衡”，都是雙關語。牠們的體裁是一問一答。問者刻意描寫“禮”或“蠶”，故意

問是什麼名稱。答者先裝腔作勢的說了幾句，然後說出“禮”或“蠶”之名。牠們的形式好像詠物詩，內容却是說理詩。可惜荀况缺乏文學的天才，故我們讀了都覺得有些厭倦。但其中也仍然有一二段差強人意的，如雲賦說：

忽兮其極之遠也，  
攬兮其相逐而反也，  
印印兮天下之咸蹇也。……  
託地而游宇，  
友風而子雨，  
冬日作寒，  
夏日作暑。

這幾句都能傳“雲”之神，甚是難得。具體的詠物究勝於抽象的說理。

倭詩及“失題”的一篇性質相近，我們可以并在一起研究。失題一篇的本事，國策有很詳細的敘述：

客說春申君曰，“……今孫子天下賢人也，君藉之以百里之勢，臣竊以爲不便於君。何如？”春申君曰，“善。”於是使人謝孫子。孫子去之趙，趙

以爲上卿。客又說春申君曰，“……今孫子天下賢人也，君何辭之？”春申君又曰，“善。”於是使人請孫子於趙。孫子僞喜謝，……因爲賦。

此賦所說，大都卽懷沙所謂“變白以爲黑兮，倒上以爲下”之事。侷詩亦然。“侷”猶今人所謂“過激”，故內容較“失題”的一篇更爲激烈；對於當時政治及社會上一切情形，都極力詛咒着：

天地易位，

四時易鄉，

列星隕墜，

旦暮晦盲，

幽闇登昭，

日月下藏。

末爲小歌，卽屈平抽思之少歌，性質與亂辭相似。就技術方面看來，這兩篇都不高明。

成相辭共三篇：第一二篇各分二十二章，第三篇分十二章。每章均五句，首二句三言，第三五句七言，第四句四言。除第四句外，均有韻。例如：

請成相：



世之殃，

愚闇——愚闇——墮賢良。

人主無賢，

如瞽無相何很很！

這是全篇一律的，故常可藉以考見篇中衍文或佚文。（全篇二百八十句，當有一千三百四十四字，今佚十六字，衍四字。）“成相”的性質本來是民歌。俞樾說：

此相字即“春不相”之相。禮記曲禮“鄰有喪，春不相”鄭注，“相謂送杵聲。”蓋古人於勞役之事，必爲歌謳以相勸勉，亦舉大木者呼邪許之比，其樂曲即謂之“相”。“請成相”者，請成此曲也。漢志有成相雜辭，足徵古有此體。

此說較舊注自然高明的多。但從“成相竭，辭不蹶”及“託於成相以喻意”等句看來，“成相”二字爲連文，不能把成字當作動詞。所謂“請成相”，即是“請歌成相”；因限於字數，故省去歌字。這種民歌自然是很短，現在荀况這篇長詩，實與他的賦篇倦詩等同是說理詩，完全不是工人邪許之聲了。三篇內容大略如此：

(1) 第一篇大都陳說政治的種種敗象，如“世之

殃”“世之災”“世之衰”“世之禍”“世之愚”等等。

(2) 第二篇是歷史的敘述——堯, 舜, 許由, 善卷, 禹, 后稷, 夔, 契, 共工, 益, 皋陶, 橫革, 真鏡 (誤作直成), 昭明, 湯, 郭公長父, 厲王, 幽王, 子胥等。

(3) 第三篇論五種爲君之道：一，“臣下職”；二，“君法明”；三，“刑稱陳”；四，“言有節”；五，“上通利”。

這是用民歌的體裁來達教訓的目的的，故技術方面也不高明。我們讀了，好像讀一篇散文，太沒有風政，太沒有文采。

所以就荀況所作詩歌本身而論，是沒有很高的價值的。不過就文學史上看來，他的位置却很重要。他對於前人及後人的關係太明顯，我們不能不注意。如今分述於後：

(1) 與詩經的關係。 漢代魯詩毛詩舊說從荀況傳下來的，韓詩外傳引荀況之說也有四十餘條，可見他在詩經傳授上很緊要。他的作品

——尤其是賦篇——四言的分子也很多，很有模擬的痕跡。

(2) 與楚辭的關係。荀况做過很久的蘭陵令，住家與墳墓都在那邊，很有受屈平的影響的可能。倦詩及“失題”的一篇很像屈賦的亂辭。成相篇幅之長，也顯然受離騷天問招魂的啓示。

(3) 與賦的關係。楚辭衍爲賦，兩漢最盛。不過漢志雖稱屈宋的作品爲賦，但作者自己並未稱賦。(宋玉的高唐神女諸賦均後人僞托。)荀况是第一個確定“賦”的名稱的。而且他的四言的形式開賈誼鵬鳥一派，他的問答的形式開司馬相如子虛一派，他的詠物的內容開王褒洞簫一派，他的說理的內容開張衡思玄一派，影響真是大極了。

(4) 與樂府的關係。我們若拿成相首章來同郊祀歌的練時日天地華燁燁對看，便知其間的關係。第一，牠們同樣以三四七言互用。第二，“靈之旂”“靈之下”“神之出”“神之行”與“世之殃”“世之災”等相類似。而且成相仿民歌來

作詩，也開後人擬樂府之風。

(5)與七言詩的關係。成相二百八十句中有一百十二句是七言的。(今本“辨其殃孽”句佚三字，“橫革真窺爲輔”及“各以宜舍巧拙”句各佚一字。此外，還有衍一字作八言的幾句。)這真是古代七言詩之大木營，後代七言詩不祿之祖。楚辭雖與七言詩的發達有關係，但雜了“兮”“些”等字便覺不純粹，故成相彌覺重要。

其中以賦與七言詩二項爲更重要，但前人對於七言詩大都沒有注意，不知何故。總之，我們對於荀況的作品也當給以相當的位置，不能因其內容拙劣而忽視。

李

斯

上述的石鼓文與荀況均在秦民族未統一時。統一以後的作品如仙真人詩之類，現在都亡佚了，只有始皇時的刻石銘數篇尙存。史記未說作者爲誰。文心雕龍却說，“始皇銘岱，文自李斯。”史記正義也說，“其文及書皆李斯。”如今先略述李斯的生平。

李斯（前二七四？——二〇八年），楚上蔡人，爲荀况的弟子，學“帝王之術”。荀况仕楚在考烈王八年，假定此時斯年二十，則當生於頃襄王二十五年（前二七四年）頃。初爲郡小吏，即有大志，以爲只有秦王有希望，遂辭荀况入秦，爲秦相呂不韋的舍人。他乘機說秦王以并吞六國之策，王大悅，拜他爲長史。不料其時爲了鄭國渠之事，宗室大臣請逐客，斯亦在其中。經斯上書立爭，卒復其位。後來漸升至廷尉。統一後，至三十三年，以斯爲丞相。他上書嚴誣“道古以害今”之士，頗爲始皇所嘉許。

這時是他最得意之時。他却向人說：

嗟乎！吾聞之荀卿曰，“物禁太盛。”夫斯乃上蔡布衣，閭巷之黔首。上不知其駑下，遂擢至此。當今人臣之位無居臣上者，可謂富貴極矣。物極則衰，吾未知所稅駕也！

這幾句很可表示他的性格。他是一個情感很豐富的人。後來始皇東巡崩於沙丘。趙高勸十八子胡亥矯命殺長子扶蘇，自立爲帝；却恐李斯不從，以利害來恫嚇他。他沒有法子，便仰天垂淚歎息道：

嗟乎！獨遭亂世，既以不能死，安託命哉！

於是趙高的計劃便成功。這也可見他是一個情感強於理智的人。

胡亥即位爲二世皇帝後，以李斯爲左丞相。時政苛賦重，人民思亂，陳勝吳廣項梁劉邯相繼起。斯子由爲三川守，不能禁盜，二世責斯不稱三公之職。斯恐懼，上書求容。然趙高與之不睦，故意待二世燕樂婦女之時，令斯進練，遂撻二世之怒。斯知之，上書言趙高之短。二世信高，反令高案斯罪，責斯與子由謀反。斯獄中上書，高不爲奏。二年七月，具斯五刑，論腰斬咸陽市。斯與中子在一起，願謂其中子曰：

吾欲與若復牽黃犬，俱出上蔡東門，逐狡兔，豈可得乎！

時斯年約六十餘。

他所作的刻石銘共八篇，史記六載只篇，嶧山芝罘二銘未載。今先述六篇內容於下：

- (1) 泰山刻石銘。 始皇二十八年(前二一九年)，  
“上泰山，立石封祠祀；下，風雨暴至，休於樹下；因封其樹爲五大夫，禪梁父，刻所立石”。

即此篇。大旨敘始皇統一天下，政治休明，羣臣歌功誦德之意。

- (2) 琅邪台刻石銘。同年，“南登琅邪，大樂之，留三月；……作琅邪台，立石刻”，即此篇。大旨敘始皇一器量，同文字，匡飭異俗之事，并說板圖之大——西至流沙，南至北戶，東至東海，北至大夏。

- (3) 之罘刻石銘。二十九年(前二一八年)，始皇“登之罘，刻石”，即此篇。大旨敘六國貪戾無厭，虐殺不已，於是秦發義師誅之，而四極莫不賓服。

- (4) 之罘東觀刻石銘。同年，“羣臣誦功，請刻於石，表垂於常，式其東觀”，即此篇。大旨敘遊覽海隅，登臨之罘之事，并頌政治休明，聖治長承。

- (5) 碣石刻石銘。三十二年(前二一五年)，“始皇之碣石，使燕人盧生求羨門高誓，刻碣石門”，即此篇。大旨敘統一後拆毀諸侯的舊城郭，天下男女咸樂其業，有太平之象。

(6) 會稽刻石銘。三十七年(前二一〇年)，始皇“上會稽，祭大禹，望於南海而立石刻”，即此篇。大旨敍六國貪戾傲猛，暴虐恣行；統一後整飭宇內，嚴禁淫亂之事。正式提倡貞操，這是第一次。

始皇二十八年所立石刻凡四，史記只載泰山琅邪二銘，而不載峯山及之罘，大約有選擇之意。古文苑補載嶧山一篇，辭意不類，疑出後人僞托。

就技術方面說，這幾篇沒有一篇好的。李斯本來很有文學的天才，他的有名的諫逐客書是古代文學史上一件傑作。就史記所載他的談話看來，他簡直是一個“善感”的“秋士”，很有詩人的風度。然而這種歌功頌德的詩，是沒有個性的。所以我們讀了，覺得太“散文的”，太無趣味。我們只取牠兩點。第一是氣魄的偉大，如琅邪銘：

普天之下，

搏心揖志；

器械一量，

同書文字。



日月所照，  
舟輿所載，  
皆終其命，  
莫不得意。

第二是敘事的簡潔，如會稽銘：

飾省宣義：  
有子而嫁，  
倍死不貞；  
防隔內外，  
禁止淫泆，  
界女絜誠，  
夫爲寄猷，  
殺之無罪，  
男秉義程；  
妻爲逃嫁，  
子不得母；  
咸化廉清。

但較之秦風，總覺得不如遠甚。

李斯是楚人，然而他的作品却並沒有受楚辭影響

的痕跡。就這幾篇看來，他受詩經的影響却很深——尤其是大小雅。石鼓文固然很像車攻魚麗諸篇，刻石銘尤迫近采芑文王諸篇。三百篇中只有采芑一篇是三句爲韻的，（即一二四五句無韻，三六句協韻）。刻石銘除琅邪銘外，均用此體，連僞托的澤山銘亦如此。這個相互的關係是很明顯的。

篇三終

## 篇四 樂府時代

### 章一 導論

歷史  
的  
背景

紀元前二五六年，周民族的帝國亡。前二二二年，楚民族的帝國亡。前二〇七年，秦民族的帝國亡。前二〇二年，項羽戰死，劉邦統一中國，立下四百年漢帝國的基礎。劉邦雖武人，然頗饒逸致。高祖本紀說：

高祖還過沛，留置酒沛宮，悉召故人父老子弟縱酒，發沛中兒得百二十人，教之歌。酒酣，高祖自擊筑，自爲歌。詩曰：

大風起兮雲飛揚，

威加海內兮歸故鄉，

安得猛士兮守四方！

令兒皆和習之。高祖乃起舞，慷慨傷懷，泣數行

下。……孝惠五年，思高祖之悲樂沛，以沛爲高祖原廟。高祖所教兒百二十人皆令爲吹樂。後有缺，輒補之。

這件事便是漢樂府的開端。

但漢樂府所以能在詩史上成一獨立時期，却與武帝關係較深。所以我們述樂府時代的歷史背景，即分三段：一是武帝前，二是武帝時，三是武帝後。在武帝以前，所注重的都是宗廟的樂章。例如高祖時的昭容樂，禮容樂，宗廟樂，以及唐山夫人的房中祠樂，都是祭祀方面的。又如高祖時的武德舞，文始舞，五行舞，以及文帝時的四時舞和景帝時的昭德舞等等，也是宗廟所用的舞曲。惠帝二年，使夏侯寬爲樂府令，所保管的即是這些樂章，其制度未詳。因爲都是貴族的，所以大都與周秦有關係。如房中祠樂即周之房中樂及秦之壽人，如宗廟樂是因秦樂人而製的，如文始舞即前代的招舞，五行舞也是仍周秦之舊。此外，在孝高后時，班壹曾輸入北方的鼓吹，給中國舊樂一個興奮劑，然也不過做貴族的點綴品。如果以後永遠如此，漢樂府便沒有價值，便不能在文學史上佔重要的位置，而成一獨立時期了。

武帝便不然。他——

立樂府，採詩夜誦，有趙代秦楚之謳，以李延年爲協律都尉。

這時所採的，都是民間的作品。據藝文志所載，有下列一百三十八篇：

吳楚汝南歌詩十五篇。

燕代謳，雁門雲中隴西歌詩九篇。

邯鄲河間歌詩四篇。

齊鄭歌詩四篇。

淮南歌詩四篇。

左馮翊秦歌詩三篇。

京兆尹秦歌詩五篇。

河東蒲反歌詩一篇。

雒陽歌詩四篇。

河南周歌詩七篇。

周謠歌詩七十五篇。

周歌詩二篇。

南郡歌詩五篇。

其中河南周歌詩及周謠歌詩均另有“曲折”，即今所謂

樂譜。這樣大規模的收集民歌，對於中國文學史上的貢獻大極了。此外又有郊祀歌及外國輸入的橫吹曲等。樂府的組織，據禮樂志所載，有八百二十四人：

郊祭樂人員六十二人。

給祠南北郊大樂鼓員六人。

嘉至鼓員十人。

邯鄲鼓員二人。

騎吹鼓員三人。

江南鼓員二人。

淮南鼓員四人。

巴俞鼓員三十六人。

歌鼓員二十四人。

楚嚴鼓員一人。

梁皇鼓員四人。

臨淮鼓員三十五人。

茲邠鼓員三人。

郊祭員十三人。

給祠南郊用六十七人。

給事雅樂用四人。

夜誦員五人。

剛，別，柎員二人。

主調箎員二人。

冬夏至一人。

鐘工員一人。

磬工員一人。

簫工員一人。

僕射二人。

竽工員三人。

琴工員五人。

柱工員二人。

繩弦工員六人。

鄭四會員六十二人。

張瑟員八人。

安世樂鼓員二十人。

沛吹鼓員十二人。

族歌鼓員二十七人。

陳吹鼓員十三人。

商樂鼓員十四人。

東海鼓員十六人。

長樂鼓員十三人。

纓樂鼓員十三人。

治竿員五人。

楚鼓員六人。

常從倡三十人。

常從象人四人。

詔隨常從倡十六人。

秦倡員二十九人。

秦倡象人員三人。

詔隨秦倡一人。

雅大人員九人。

楚四會員十七人。

巴四會員十二人。

鈔四會員十二人。

齊四會員十九人。

蔡謳員三人。

齊謳員六人。

竿，瑟，鐘，磬員五人。



師學百四十二人。

我們最要注意的是專唱各地民歌及專奏各地土樂的人，如邯鄲，江南，淮南，巴俞，楚，梁，臨淮，茲邠，鄭，沛，陳，東海，秦，鮑，齊，蔡等等。雖多失傳，我們尚可想像當時成績確是很可觀的。

這樂府繼續了一百年。這一百年中，民歌想必有所增加。貴族的樂章，除宣帝采昭德舞爲盛德舞外，沒有什麼創作。哀帝自爲定陶王時，便不喜歡音樂；及即位，詔罷樂府官，其不可罷者別屬他官。然見存樂府，無論平民的或貴族的，却仍多哀帝以後之作。光武時，有雲翹舞及育命舞；明帝時，有東平憲王的大武舞。章帝元和三年，另製燕射歌，計宗廟食舉六篇，上陵食舉八篇，殿中御食飯舉七篇，太樂食舉十三篇。鞞舞歌有一曲名章和二年中，大約也是此時的創製。東漢時恢復了樂府沒有，各書無明文；然以明帝“詔改大樂官曰大予樂”測之，則樂官並沒有中絕。見存的相和及清商中，大都是東漢的作品。武帝收集雖多，然皆因年久而失傳，故東漢列帝保存民歌的功勞，我們也不該湮沒的。

自漢以後，對於樂章大都很注意，本來沒有什麼希

罕。不過因爲漢代有大規模的收集民歌的舉動，流傳至今者不在少數；便是貴族的樂章，其技術亦較後代爲高；所以漢樂府在詩史上便佔有特殊的位置。在漢代詩歌中，沒有別的作品較樂府價值更高，影響更大的；所以我們以樂府代表漢詩，而稱兩漢爲“樂府時代”；因此，我們略述兩漢的樂制及當時收集民歌的狀況如上。

樂 府  
的  
分 類

漢樂府篇名之可考者，近三百曲；見存者，約一百曲。牠們當分爲幾類呢？這雖是枝節問題，但前人有很重大的謬誤，却從未有人加以改正，在了解樂府內容時大有妨礙，故不能不加以說明。樂府分類之最早者在漢明帝永平三年。據隋書樂志，當時分爲四品：一是“大予樂”，郊廟上陵所用；一是“雅頌樂”，辟雍饗射所用；一是“黃門鼓吹樂”，天子宴饗羣臣所用；一是“短簫饒歌樂”，軍中所用。據宋書樂志，後來蔡邕也曾略加修改：一爲“郊廟神靈”，二爲“天子享宴”，三爲“大射辟雍”，四爲“短簫饒歌”。但都太簡單，並且範圍太狹，沒有把民歌包入，所以我們不能採用。後來張永荀勗王僧虔等人的技錄以

及智丘的古今樂錄等，當另有分類，可惜都已失傳。現在僅就最通行的鄭樵通志及郭茂倩樂府詩集的分類加以討論。

通志樂略的分類，最爲細密。他共分正聲，遺聲，祀饗正聲，祀饗別聲，文武舞等五大類；每一大類又分若干小類，共計五十六小類。全係漢製者十四類：

漢短簫鏡歌。

漢舞歌。

胡角曲。

相和歌。

相和歌吟歎曲。

相和歌四弦曲。

相和歌平調曲。

相和歌清調曲。（三婦艷詩一曲附。）

相和歌瑟調曲。

相和歌楚調曲。

漢武帝郊祀之歌。

班固東都五詩。

漢三侯之章。

漢房中祠樂。

漢及後代混雜者十六類：

鼓角橫吹曲。

大曲。

清商曲。(附五十曲并夷樂四十一曲。)

琴操。(九引，十二操，三十六雜曲。)

古調。

遊俠曲。

行樂曲。

佳麗曲。(女功，才慧，貞節。)

怨思曲。

歌舞曲。(技能。)

時景曲。

人物曲。

神仙曲。(隱逸，漁父。)

草木曲。(採種，花菓。)

車馬曲。

雜體曲。(隱語。)

全非漢代者二十六類：

拂舞歌。(魏武帝分碣石爲四曲。)

白紵歌。(梁武帝改爲子夜吳聲四時歌。)

征戍曲。(將帥，城塞，校獵。)

別離曲。(迎客。)

絲竹曲。

觴酌曲。

宮苑曲。(樓台，門闕。)

都邑曲。

道路曲。

人生曲。

梵竺曲。

蕃胡曲。

山水曲。(登臨，泛渡。)

龍魚曲。(虫豸。)

鳥獸曲。

梁武帝雅歌。

唐雅樂。

隋房內曲。

梁武帝述佛法曲。

陳後主曲。

北齊後主曲。

唐七朝曲。

立部伎曲。

坐部伎曲。

文武舞曲。

三大舞。

這種分類有兩個大缺點：一是太瑣碎，二是不依音律。例如三侯之章只有三句二十三字，也算做獨立的一類；表面看來好像很精密，其實是不必需的。又如遺聲所分“征戍”“遊俠”等二十餘類，都是依內容而不依音律，實在是不合理的。因此，我們不能採用。

前人論樂府的，大都不用鄭樵的分類，而用郭茂倩的分類。他分爲十二大類，也有再分若干小類的，具列如下：

郊廟歌辭。（漢至五代。）

燕射歌辭。（晉至隋。）

鼓吹曲辭。（漢至唐。）

橫吹曲辭。（漢至梁。）

相和歌辭。(漢。)

相和六引。(漢。)

相和曲。(漢。)

吟嘆曲。(漢。)

四弦曲。(漢。)

平調曲。(漢。)

清調曲。(漢。)

瑟調曲。(漢。)

楚調曲。(漢。)

大曲。(漢。)

清商曲辭。(晉至隋。)

吳聲歌曲。(晉至隋。)

神弦歌。(南朝。)

西曲歌。(南朝。)

江南弄。(梁。)

上雲樂。(梁。)

雅歌。(梁。)

舞曲歌辭。(漢至隋。)

雅舞。(漢至隋。)

雜舞。(漢至梁。)

散樂。(漢至齊。)

琴曲歌辭。(唐虞至隋唐。)

雜曲歌辭。(漢至唐。)

近代曲辭。(隋唐。)

雜歌謠辭。(唐虞至隋唐。)

新樂府辭。(唐。)

這十二類中，我們以為只有前七類及雜曲是可以採用的，餘四類則應該刪却。因為琴曲本有聲無辭，其辭大都為後人所假托。雜歌謠及新樂府皆為徒詩，並不入樂，故當除去。近代曲則與雜曲相同（郭茂倩自己說）。所以樂府合理的分類應該只有郊廟，燕射，鼓吹，橫吹，相和，清商，舞曲及雜曲八種。

但是另有一個重大的錯誤，我們不能不在此說明一下。無論是鄭樵或郭茂倩，均以為見存清商曲都是晉以後的，漢代是沒有清商的。八百年來，這幾乎成了一個公認的事實。梁啟超是第一個證實他們的謬誤的，他在未發表的文稿裏有這一段：

樵有大錯誤者一點，在把清商與相和混為一談。



故於相和歌三十曲以外，復列相和平調，清調，瑟調，楚調四種；而清商則僅列七曲，附三十三曲，皆南朝新歌，一若漢魏只有相和，別無清商者。殊不知惟清商爲有清平瑟三調，而相和則未聞有之。凡樵據王僧虔伎錄所錄之五十一曲，皆清商也。宋書樂志云，“相和，漢舊曲也。絲竹更相和，執節者歌。本十七曲，朱生宋識列和等合之爲十三曲。”此十三曲宋志全錄。……至於清商，則杜佑通典云，“清商三調，並漢氏以來舊曲。歌章古調與魏三祖所作者，皆備於史籍。”佑所謂史籍，即指宋志也。宋志錄完相和十三曲之後，另一行云，“清商三調歌詩，荀勗撰舊詞施用者。”此下即分列平調六曲，清調六曲，瑟調八曲，則此三調皆屬於清商甚明。……而鄭樵讀宋志時，似將“清商三調荀勗撰”一行滑眼漏掉，漫然把宋志卷二十一所錄諸歌全部歸入相和，造出“相和平調”等名目。於是本來僅有十三曲的相和，無端增出幾十曲來；本來有幾十曲的清商，除吳聲七曲外，漢魏歌辭一首都沒有！樵亦

自知不可通，於是復曲爲之說，謂“漢所謂清商者，但尙其音耳，晉宋間始尙辭；觀吳兢所纂七曲，皆晉宋間曲也。”殊不知清商三調本惟其音，不惟其辭。……鄭樵說漢但尙音，實則晉宋何嘗不是尙音？他說晉宋尙辭，實則晉宋間辭倒逐漸散亡了。……大抵替清商割地，始自吳兢，而鄭樵郭茂倩沿其誤。今據王僧虔沈約所記載，復還其舊。又宋志於三調之外，復有所謂大曲及楚調；其性質如何，雖難確考，既王僧虔以類相次，則宜並屬清商。

這是說平清瑟楚四調及大曲實爲清商而非相和，極精確。關於平清瑟三調，我們不必多說。關於楚調及大曲，我們可補舉一個證據。宋志所載大曲十五曲，一部分爲瑟調，一部分爲楚調，可見瑟調楚調及大曲互有密切的關係，當然同爲清商了。（或者有人要說大曲中的艷歌羅敷行卽相和曲中的陌上桑，可見大曲與相和也有關係。其實這是錯的，我們在後文另有詳細的說明。）

同時，我們尙可依其性質合這八種爲三組。郊廟歌，燕射歌及舞曲爲第一組，都是貴族特製的樂府。鼓

吹曲及橫吹曲爲第二組，都是外國輸入的樂府。相和歌，清商曲及雜曲爲第三組，都是民間採來的樂府。我們研究漢樂府，即依此三組來分類研究。

樂 府  
時 代 的  
鳥 瞰

這三組對於我們說明樂府時代的大勢很有幫助。牠們不但有性質上的差別，並且有時代先後，技術優劣，影響大小的關係。貴族樂府之製作，始於高祖時，當前二〇〇年左右，自然是最早。外國樂府之輸入，始於高后時，當前一八〇年左右，時代略晚，民間樂府之收集，始於武帝時。當前一〇〇年左右，比較的最後。因爲時代有先後，性質有異同，故作品的技術及對於後人的影響也不同了。

貴族的樂府大都是祭祀方面的，如房中祠樂及郊祀歌之類；也有宴會用的，如各種雜舞。房中樂是漢樂府中之最早者，却成於女作家之手，這是很可注意的一件事。郊祀歌成於當時的文士，如鄒陽司馬相如等。因此，他們的作品受前人的影響很明顯。在房中樂裏，詩經的影響較大；在郊祀歌裏，則楚辭的影響較大。這一點，無論在形式上或內容上都可看出。燕射歌則全亡；

只能考出篇名。舞曲也大半亡佚，存者亦不能句讀，甚是遺憾。但是合看起來，這些貴族特製的樂府，因為作者都是貴族或知識階級，所以承前的地方較啓後的地方多些。

至於鼓吹曲及橫吹曲則介於貴族平民之間。雖有人說這兩種都是黃帝時一脈相傳的，然就各種確實的記載看來，牠們確是從外國輸入的，牠們所用的樂器也多非中國所自有。這是就來源上說，至於見存的歌辭或許是中國人作的。鼓吹曲的應用有四種，一般人認為軍樂實是錯誤。見存的鏡歌中，與軍旅有關係者很少，而言兒女情的却很多。從牠們所表現的看來，情感熱烈到沸點了，別種戀歌萬趕不上。橫吹曲已亡佚，相傳有隴頭出塞二曲尚存，但恐怕是後人僞託的。我們研究的時候，總覺得牠們有一種特別的風格，與別種樂府截然不同；較近的恐怕只有北朝的鼓角橫吹曲。

但是我們所最注意的是民間的樂府，即相和，清商與雜曲。相和歌存者很少，其中西漢的作品或者較東漢的多些。然清商曲中，東漢便較西漢多，有幾種竟題蔡邕曹植曹丕作的。我們最要注意的是五言之多。在貴族

樂府中，五言是沒有的。在外國樂府中，五言便漸漸多了，如上陵有所思等。但這時不過雜言中夾些五言。到相和歌便有全篇純是五言的，如江南雞鳴之類，然風格却與和後人的五言詩不同。到清商曲如長歌行飲馬行等竟與後人的五言詩一般無二了。所以在漢樂府中，以平民樂府——尤其是清商曲——最可注意。六朝時清商特別發達，其原因在此。雜曲則存者較少，作者大半可考，不過不能算重要的部分。

漢以後擬作日多，精華漸竭，樂府遂有“每下愈況”之嘆。但到南北朝時，樂府又回光反照了一下。為研究便利計，我們把牠們附在漢樂府後講一講。南朝樂府以清商為主，此外還有些舞曲與雜曲。牠們大都以女性為中心，可以分成四類；一是寫女性美的，舞曲為代表；一是寫調情的，子夜為代表；一是寫失戀的，讀曲為代表；一是寫別離的，西曲為代表。北朝樂府以鼓角橫吹曲為主，可分四組：一為橫吹基本曲子，一為“胡吹舊曲”，一為上列二組以外之載於古今樂錄者，一為古今樂錄所不載者。牠們是以戰爭為題材的，但都是描寫戰爭的痛苦，而絲毫沒是獎勵的意思。牠們對於女性是很漠視

的，即偶有幾首言情的，也都質直無文，不如南人之婉轉。這是南北樂府大相逕庭的地方。不過也有少數的例外，現出南方的影響來。

以下我們便分章敘述。

### 章一終

## 章二 貴族的樂府

郊  
廟  
歌

現在我們先研究漢樂府的第一組——郊廟歌，燕射歌，和舞曲。這三種都是貴族特製的樂府。從周頌以來，歷代並沒有斷絕。凡是一姓統一天下以後，第一件事便是追崇他們的祖先；故祭祀的歌和祭祀的舞，沒有一代不認為十分重要。漢以前的如周頌中的清廟思文等篇便是祭歌，如維清武酌等篇便是舞歌。漢以後的如晉之宗廟明堂，南北朝之享廟藉田，唐之五郊儀坤等，便是祭歌；如晉之正德宣武，南北朝之大壯文武，唐之功成中和等，便是舞歌。他們的目的，完全在歌功頌德。燕饗的歌辭亦然。

這一類樂章，值得在詩史內佔篇幅嗎？我們毫不遲疑的說，不值得佔篇幅。然而對於周漢兩代的，我們却不能不另眼看待，破格優容。爲什麼？因爲周頌是見存的貴族樂章中之最古者，我們應該在詩史內詳細敘述。

漢代的樂章，則文學的技術最高，對於後代的影響也最大；作詩史的人若置之不顧，未免是一個缺憾。我們若拿後代來比較研究，便知漢代貴族樂府之不容忽視了。

現在我們先述郊廟歌。

郊廟歌有兩種，一是郊，一是廟。“廟”是指祖先的，“郊”是指祖先以外的。祭祖先的，大都作於高祖時，共四種：一是宗廟樂，二是昭容樂，三是禮容樂，四是房中祠樂。漢書禮樂志說：

高祖時，叔孫通因秦樂人制宗廟樂。大祝迎神於廟門，奏嘉至，猶古降神之樂也。皇帝入廟門，奏永至，以爲行步之節，猶古采齋肆夏也。乾豆上，奏登歌；獨上歌，不以筦弦亂人聲，欲在位者徧聞之，猶古清廟之歌也。登歌再終，下奏休成之樂，美神明既饗也。皇帝就酒東廟，坐定，奏永安之樂，美禮已成也。……高祖六年，又作昭容樂，禮容樂。昭容者，猶古之昭夏也，主出武德舞。禮容者，主出文始五行舞。……大氏皆因秦舊事也。



牠們是否有歌辭，我們無從考知；即使有的，早已不存了。見存的只有房中祠樂。

房中祠樂十七章，爲高祖唐山夫人所作。（韋昭注，“唐山，姓也”；服虔注“高祖姬也”。）可惜外戚傳裏沒有她，我們不能知道她的生平；她作十七章的時代，大約總在前二〇〇年左右。漢代婦女文學頗盛，如戚夫人，烏孫公主，王昭君，趙飛燕，班婕妤，容華夫人，徐淑，蔡琰，唐姬等人，均有詩篇膾炙人口。唐山夫人是最早的一個，可與許穆夫人後先輝映了。但因此却生出一種誤會。梁啓超在未發表的文稿裏說明其誤：

因歌名房中，又成於婦人之手，後世望文生義，或指爲閨房之樂。此種誤解，蓋自漢末已然。魏明帝時，侍中繆襲奏言，“往昔議者，以房中歌后妃之德。……省讀漢安世歌，說‘神來燕嬰，嘉薦令儀’，無有二南后妃風化天下之言。……宜改曰享神歌。”今案：襲說甚是。房中歌蓋宗廟樂章，故發端有“大孝備矣”之文。然雖經繆襲辨明，而後世沿譌者仍不少。鄭樵依違其說，乃曰，“房中樂者，婦人禱祠於房中也。”可謂瞎說。

“房”本古人宗廟陳主之所，這樂在陳主房奏，故以“房中”爲名。後來房字意義變遷，作爲閨房專用，故有此誤解耳。

這是不錯的。試看孝惠二年改名安世樂，便知“房中”非指閨房。

篇中頗多祝頌及教訓的話，尤其注意於“孝”字，說及者凡六次。這些地方，雖爲一般批評家所津津樂道，但我們總覺得對於牠們的文學價值有減無增。我們所注意的，是描寫的地方。例如：

芬樹羽林，

雲景杳冥；

金支秀華，

庶旒翠旌。

又如：

都荔遂芳，

宵窳桂華；

孝奏天儀，

若日月光。

這幾句便可顯出兩種特點：一方面雍容爾雅，却“不專

以典重見長”；一方面詞句秀麗，不減楚人的九歌。這或者是貴婦人的特長罷。

以上是“廟”，其次說“郊。”關於“郊”的方面的，便是武帝時的郊祀歌。禮樂志說：

以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等造爲詩賦，略論呂律，以合八音之調，作十九章之歌。

李延年傳說：

是時上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌，延年輒承意弦歌所造詩，爲之新聲曲。

作者除相如外，可考知者爲鄒陽。漢志於青陽，朱明，西顛，玄冥等四章末各注“鄒子樂”三字，歷代注家均不得其義。梁啓超在未發表的文稿裏有這一段話：

“鄒子樂”當是鄒陽作。陽，景帝時人，似不逮事武帝，想是當時樂府采其詞以製譜。

雖無確據，但不妨暫時承認這個假設。他們兩人外，我們便不知道還有誰了。

鄒陽與司馬相如均前二世紀的著名作家，漢書有傳。陽，齊人，初與吳嚴忌枚乘俱事吳王濞，後同依孝王。他以文辯著名，漢書藝文志縱橫家有鄒陽七篇，西

京雜記說他有几賦及酒賦。當他從梁王入朝時，司馬相如見而悅之，遂同至梁，著子虛之賦。相如字長卿，蜀郡成都人；武帝時，他的同鄉楊得意爲之游揚，武帝以爲郎，又以爲孝文園令，著上林大人諸賦。後以病免居家，卒於元狩五年（前一一八年）。他作郊祀歌，當在前一四〇年（武帝元年）至前一一八年間。鄒陽卒年不可考，然他的朋友枚乘至武帝初年方死，則青陽等四章也許作於武帝時。

至何篇爲相如所作，我們不易斷定。現在我們先討論各篇的時代，然後作者問題方可解決。茲將時代可考者列下：

(1) 帝臨。張宴說是祀后土的，故知作於元鼎四年，即前一一三年，（參看武帝本紀）。

(2) 惟泰元。這是祭泰一的，故知作於元鼎五年，即前一一二年，（參看武帝本紀）。

(3) 天地。這是祭泰一的，故知與惟泰元同時。

(4) 日出入。這是祀日的，故知作於元鼎五年，即前一一二年，（參看郊祀志）。

(5) 天馬。“太一况”一章敘馬生渥洼水中，故知

作於元鼎四年，即前一一三年，（參看武帝本紀）。“天馬徠”一章敍獲宛馬，故知作於太初四年，即前一〇一年，（參看禮樂志）。

(6) 天門。這是祭泰一的，故知與惟泰元同時。

(7) 景星。這是敍得鼎汾陰的，故知作於元鼎四年，即前一一三年，（參看禮樂志）。

(8) 齊房。這是敍芝生甘泉齊房的，故知作於元封二年，即前一〇九年，（參看禮樂志）。

(9) 后皇。王先謙說是敍得鼎汾陰的，故知與景星同時。

(10) 華燁燁。王先謙說是祀后土的，故知與帝臨同時。

(11) 五神。這是祀五帝的，故知作於元光元年，即前一三四年，（參看武帝本紀）。

(12) 朝隴首。這是敍獲白麟的，故知作於元狩元年，即前一二二年，（參看禮樂志）。

(13) 象載瑜。這是敍獲赤雁的，故知作於太始三年，即前九四年，（參看禮樂志）。

由此可知有十一篇是作於相如死後的，只有五神朝隴

首兩章及時代不可知的練時日赤蛟兩章或者是相如所作。

郊祀歌的內容與房中祠樂大異。今分爲五組，逐一說明於後：

- (1) 迎神送神的兩章。此或相如所作。第一章練時日是迎神的，最後一章赤蛟是送神的。練時日分寫“靈之旂”“靈之車”“靈之下”“靈之來”“靈之至”“靈已坐”“靈安留”等等。赤蛟分寫“靈已醉”“靈既享”“靈殷殷”“靈嚶嚶”“靈將歸”等等。
- (2) 祀四時的四章。此即鄒陽所作的四章。史記樂書說，“春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西颯，冬歌玄冥。”每章描寫一季的景色，即以祀此季之神。
- (3) 祀泰一的三章。如惟泰元，天地，天門是。郊祀志說，“亳人謬忌奏祠泰一方曰，‘天神貴者泰一，泰一佐曰五帝；古者天子以春秋祭泰一東南郊，日一太牢，七日，爲壇開八通之鬼道。’於是天子令太祝立其祠長安城東南郊，常奉

祠如忌方。”三章所言，如縫靈旗之類，與郊祀志所描寫的大都相同。

(4) 記祥瑞的六章。武帝本紀說，“(元鼎四年)

六月，得寶鼎后土祠旁；秋，馬生渥洼水中：作寶鼎天馬之歌。”此即景星及天馬的“太一况”

一章。得鼎時還有一首后皇，所謂“物發冀州”

即指此。武帝本紀又說，“武師將軍度利斬大

宛王首，獲汗血馬來，作西極天馬之歌。”此

即天馬的“天馬徠”一章。(史記樂書說，“馬名蒲稍。”)武帝本紀又載元封二年六月詔曰，

“甘泉宮內中產芝，九莖連葉；上帝博臨不異

下房，賜朕弘休；其赦天下，賜雲陽都百戶牛

酒，作芝房之歌。”此即齊房。武帝本紀又說，

“元狩元年冬十月，行幸雍，祠五時，獲白麟，

作白麟之歌。”此即朝隴首。武帝本紀又說，

“〔太始三年二月〕，行幸東海，獲赤雁，作朱雁之歌。”此即象載瑜。

(5) 雜詩四章。帝臨明言后土，并說“制數以五”，

即月令所謂“其神后土，其數五”，故張宴說是

“后土之歌”。華燁燁寫“神之旂”“神之出”“神之行”“神之徠”“神之揄”“神安坐”“神嘉虞”等等；因有“汾之阿”句，故王先謙說是“稱后土祠畢濟汾河作”。還有日出入是祀日神的，與九歌東君同，大意說日月無窮而人命有盡，故末段說及求仙之意。五神祀五帝，即郊祀志所謂“泰一佐曰五帝”。武帝本紀說元光二年，元狩元年，二年，元鼎四年，五年，元封二年，四年，均“行幸雍，祠五時”，顏師古說即“五帝之時”。

就文學的技術上看來，這十九章較前十七章進步的多。凡是祭歌，其缺點是空泛的祝頌語太多，如三頌及房中樂之類，所以不能算佳構。十九章中除極少一部分外，大多沒有這種缺點。我們特別提出三章來講一講：練時日，日出入，天門。練時日極力描寫“靈”，鋪排六段，真是沈德潛所謂“古色奇響，幽氣靈光，奕奕紙上。”末段說：

衆嫿並，

綽奇麗，



顏如荼，  
 兆逐靡。  
 被華文，  
 廟霧縠，  
 曳阿錫，  
 被珠玉。

這幾句不很像貴族的樂章，幾乎像九歌神弦歌一類平民的祭歌了。牠寫美人的穠麗，却又有些像招魂；在別的郊廟樂章內，實在找不出第二首。日出入之描寫日神，則更為奇突。牠說：

日出入安窮？  
 時世不與人同：  
 故春非我春，  
 夏非我夏，  
 秋非我秋，  
 冬非我冬。  
 泊如四海之池，  
 徧觀是邪？謂何？

若只頌日，便無意味。牠現在寫日之偉大，却說日之四

時非人類之四時，也就是說日之生命與人類生命不同；一個是無窮盡的，一個是很短促的。這才當得起“善頌善禱”的贊語。天門則想像力最豐富：

飾玉梢以舞歌兮，

體招搖若永望；

星留俞兮塞隕光，

照紫幄兮珠填黃；

幡比獵兮回集，

貳雙飛兮常羊；

月穆穆以金波兮，

日華耀以宣明；

假清風兮軋忽，

激長至兮重觴。

神褻回若留放兮，

殫冀親以肆章。

在別的祭歌裏，可找得出一首與此相類似的作品嗎？這一點確是漢樂府的特色。此外如鄒陽的四章及天地天馬景星等章，也不失爲第二流的作品。總之，在同類的作品中，郊祀歌是價值最高的。

最後，我們研究房中樂與郊祀歌對於前人的關係。最明顯的便是詩經和楚辭。這三十六章中，四言的分子非常多，便是受詩經影響的明證。房中樂的字句也有抄襲的痕跡，如“德音孔臧”“壽考不忘”之類。句法亦多相似，例如：

太山崔，

百卉殖。

民何貴？

貴有德。

這裏首兩句與後兩句絕不相連，國風中最多此體。郊祀歌則比較的自由些，不爲詩經的文句及結構所束縛。我們試讀鄒陽的四章，一方面是從雅頌衍出的，一方面却顯然是漢代的作品。這一點，後代的祭歌大都不能做到。

至於楚辭的影響則更大。禮樂志說：

凡樂，樂其所自生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。

這是就音節方面說。在字句上，房中樂不如郊祀歌之顯著。王先謙注天地“神奄留”句說：

此“留”下當有“兮”字，而班氏刪之。即上下文八

字七字句，皆有“兮”字，無則不成一體。此班氏例刪之文，天馬歌及司馬相如傳可互證也。

又注天門“飾玉梢以舞歌”句說：

此上句中皆有“兮”字，班氏刪之。下“月穆穆”“神裴回”四句例同。

又注“幡比猱回集”句說：

“猱”“飛”下皆有兮字，“假清風”二句同。

又注“紛云六幕浮大海”句說：

自“永蒙”至此，每四字下有“兮”字。

又注景星說：

此歌亦每四字下有“兮”字。

可見形式方面完全與楚辭一樣。字句間也有相彷彿的，如“展詩應律”，“后皇嘉壇”之類。這一點，前人也有注意到的。沈德潛說，“九歌後另開面目”，又說，“招魂之遺”，是沒錯的。



燕射歌分三種，據郭茂倩說。第一種是燕饗樂，是“親四方之賓”的。第二種是大射樂，是“親故舊朋友”的；第三種是食舉

樂，是“親宗族兄弟”的。燕饗樂即明帝分類裏的黃門鼓吹，蔡邕分類裏的天子宴享。大射樂即明帝所謂雅頌樂，蔡邕所謂大射辟雍。這兩種歌辭均失傳，篇目亦無考。惟食舉樂則歌辭雖亡而篇目尚可考知。

食舉樂共分四種。第一種是宗廟食舉，第二種是上陵食舉，第三種是殿中御飯食舉，第四種是太樂食舉。宗廟食舉在章帝元和二年（西歷八五年）以前有鹿鳴承元氣二曲，至元和三年加四曲——思齊皇姚，六騏驎，竭肅雜及陟叱根——合前共六曲。上陵食舉除借用宗廟食舉六曲外，又加重來與上陵二曲，共八曲。殿中御飯食舉亦借用宗廟食舉，但減去承元氣一曲而加入惟天之命與天之歷數二曲，共七曲。太樂食舉共十三曲：鹿鳴，重來，初浩，俠安，歸來，遠期，有所思，明星，清涼，涉大海，大置酒，承元氣及海淡淡。以上篇名均見宋書樂志。其中鹿鳴及唯天之命二曲名與詩經同，又上陵，遠期及有所思三曲名與鏡歌（見後）同，但不知辭句也相同否。

我們所引爲遺憾的，便是燕射歌辭全亡了，無從研究起。不過以常理測之，其文學的價值大約不會很

高的。

舞  
曲

最後，我們討論舞曲。舞曲分三種；一是雅舞，二是雜舞，三是散樂。雅舞是用於“郊廟燕饗”的，雜舞是用於“宴會”的，散樂乃是“俳優歌舞雜奏”的。雅舞共九種——武德，文始，五行，四時，昭德，盛德，雲翹，育命及大武——現在全亡了，僅存東漢所擬的武德舞歌一曲。雜舞共五種——公莫，巴渝，槃舞，鞞舞及鐸舞——已亡三種，僅公莫舞歌（即巾舞歌）及鐸舞歌之聖人制禮樂篇尚存。散樂則僅存俳歌辭一曲。

雅舞中六種是西漢的，六種中有三種是高祖時的，其餘三種是文景宣時的。漢書禮樂志說：

高祖廟奏武德，文始，五行之舞，孝文廟奏昭德，文始，四時，五行之舞，孝武廟奏，盛德，文始，四時，五行之舞。武德舞者，高祖四年作，以象天下樂已行武以除亂也。文始舞者，曰本招舞也；高祖六年更名曰文始，以示不相襲也。五行舞者，本周舞也；秦始皇二十六年，更名曰五行也。

四時舞者，孝文所作，以明示天下之安和也。蓋樂已所自作，明有制也；樂先王之樂，明有法也。孝景採武德舞以爲昭德，以尊太宗廟；至孝宣采昭德舞以爲盛德，以尊世宗廟。諸帝廟皆常奏文始四時五行舞云。

六舞歌辭均亡。或者有人說舞曲有聲無辭，如小雅之笙詩然；但依劉蒼的作品及雜舞看來，舞曲是有辭的。辭雖亡，也沒有什麼可惜，因爲這一類作品決不會有很高的價值的。

東漢於前六種外，更加三種。其中雲翹育命兩種始於光武時。宋書樂志說：

光武平隴蜀，增廣郊祀。高皇帝配食樂奏青陽，朱明，西皓，立冥，雲翹，育命之舞。迎時氣五郊，春哥青陽，夏哥朱明，並舞雲翹之舞；秋哥西皓，冬哥玄冥，並舞育命之舞；季夏哥朱明，兼舞二舞。

錢大昭引魏志繆襲議云：

漢有雲翹育命之舞，不知所出，舊以祀天。

此二種歌辭均亡。又有一種大武舞，則議而未行。東觀

漢記說：

明帝永平三年八月，公卿奏世祖廟舞名。東平王蒼議，以爲漢制宗廟各奏其樂，不皆相襲，以明功德；光武皇帝撥亂中興，武功盛大，廟樂舞宜曰大武之舞；其文始五行之舞如故，勿進武德舞。詔曰，“如驃騎將軍議”，進武德舞如故。

武德改爲昭德，又改爲盛德，劉蒼又想改爲大武，但是沒有實行，所以他就作了一篇擬武德舞的歌。此歌現尚存，完全是模仿周頌清廟的，故毫無文學價值。

雜舞已亡的三種中，只巴渝舞的起源尙可知道。晉書樂志說：

漢高祖自蜀漢將定三秦閬中，范因率賁人以從帝，爲前鋒。及定秦中，書因爲閬中侯，復賁人七姓。其俗喜舞，高祖樂其猛銳，數觀其舞，後使樂人習之。閬中中渝水，因其所居，故名曰巴渝舞。舞曲有兪矛本歌曲，安駑渝本歌曲，安台本歌曲，行辭本歌曲，總四篇。其辭旣古，莫能曉其句度。

槃舞及鞞舞便不可考知。宋書樂志述槃舞的沿革道：



栝槃舞，今之齊世寧也。張衡舞賦云，“歷七槃而蹤躡”；王粲七釋云，“七槃陳於廣庭”；近世文士顏延之云，“遞間關於槃扇”；鮑昭云，“七槃起長袖”：皆以七槃爲舞也。搜神記云，“晉太康中，天下爲晉世寧舞，矜手以接栝槃，反覆之。”此則漢世唯有栝舞，而晉加以栝，反覆之也。

又述鞞舞道：

鞞舞未詳所起，然漢代已施於燕享矣；傅毅張衡所賦，皆其事也。

古今樂錄說：

鞞舞，梁謂之鞞扇舞。……漢曲五篇，一曰關東有賢女，二曰章和二年中，三曰樂久長，四曰四方皇，五曰殿前生桂樹，並章帝造。

但是有一點錯誤。樂府詩集說：

樂府詩集並以鞞舞爲巴渝。今考漢魏二篇歌各異，本不相亂。蓋因梁陳之世，於鞞舞前作巴渝弄，遂云一舞二名。殊不知二舞亦容合作，猶巾舞以白紵送，豈得便謂白紵爲巾舞邪？失之遠矣。

以上三種可惜辭亡，無從知道牠們的文學價值。

見存的雜舞共二種。宋書樂志述公莫舞的起源道：

公莫舞，今之巾舞也。相傳云，項莊劍舞，項伯以袖隔之，使不得害漢高祖，且語莊云，“公莫！”古人相呼曰“公”，云莫害漢王也。今之用巾，蓋像項伯衣袖之遺式。

古今樂錄述鐸舞的命名道：

鐸，舞者所持也。木鐸，制法度以號令天下，故取以爲名。

此二舞歌辭雖存，然皆“聲辭雜寫，不復可辨”，真是莫大的恨事。公莫舞一篇用“吾何嬰”及“吾哺聲”三字最多，不知何義。辭句可解者有下列數處：

城上羊，

下食草。……

誰當求兒？

母何意？……

嬰去時，

母何吾思？……

君去時，

意何零？

這或者是寫遊牧的生活的，可證非貴族的作品。鐸舞見存聖人制禮樂一篇，用“邪”字最多，又連用“治路萬邪”“善道明邪”“酒期義邪”等句，不知何義。就“昔皇文武”及“聖皇”之稱看來，大約是首祝頌的詩。但是技術的高下却不能斷定。

至於散樂之名，始見於周禮“旄人鼓舞散樂”句。鄭玄注說：

樂散，野人爲樂之善者，若今黃門倡。

唐書樂志說：

散樂者非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。秦漢以來，又有雜伎，其變非一，名爲百戲，亦總謂之散樂。自是歷代相承有之。

由此可知散樂卽後代戲劇之雛形。因爲有動作，故郭茂倩取以附舞曲之後，今從之。漢辭之存者爲俳歌辭一章，一名侏儒導。南齊書樂志說：

侏儒導，舞人自歌之。

辭雖存，首十三字不易了解。餘七句是，

狠率不止，

生拔牛角，

摩斷膚耳。

馬無懸蹄，

牛無上齒，

駱駝無角，

奮迅兩耳。

這大約即唐志所謂“雜伎”“百戲”，並無很高的文學價值。所以漢代舞蹈在詩史上並無很高的地位。

## 章二終

### 章三 外國的樂府

鼓  
吹  
曲

其次，我們研究漢樂府的第二組——鼓吹曲與橫吹曲。這兩種都是外國輸入的樂府。我們的意思自然不是說歌辭爲外人所作，是說牠們的音律不是中國所原有的。這是從各種記載上可以考知的。

現在我們先論鼓吹曲。

鼓吹曲之輸入，當在漢初。班固漢書敘傳說：

始皇之末，班壹避地樓煩。……當孝惠高后時，以財雄邊，出入弋獵，旌旗鼓吹。

劉瓛定軍禮也說：

鼓吹，未知其始也。漢班壹雄朔野而有之矣。鳴笳以和簫聲，非八音也。（樂府詩集引。）

這顯然是北方輸入的外國樂，其所用樂器如短簫之類，便非中國所有的。宋志引廣樂記說“二十管簫，羽葆，

鏡歌橫吹部用之”，紺珠集說“短簫二十一管，軍中樂”，文獻通考樂考說“此簫取七音而三倍之，龜茲部所用”，均可證。至於宋志引雍門周所謂“孟賞君鼓吹於不測之淵”，及陸機鼓吹賦所謂“原鼓吹之伊始，蓋稟命於黃軒”，都是不可信的。

鼓吹自輸入後，即為貴族的重要點綴品。其應用有四種：一為朝會宴饗，二為道路從行，三為師有功，四為賜功臣。以前二種為主，後二種為副。所以嚴格的說，鼓吹曲可分為鼓吹騎吹二種，鼓吹（狹義的）專指朝會宴饗，騎吹專指道路從行。宋書樂志說：

建初錄云，“務成，黃爵，玄雲，遠期皆騎吹曲。”

此則列於殿庭者為鼓吹，今之從行者為騎吹，二曲異也。

這四曲却和其餘十八曲同為鏡歌，故騎吹不過做鼓吹的附庸，不能算獨立一種。

鼓吹曲之存者為鏡歌二十二曲。但也有人疑鏡歌非鼓吹曲。例如通志便說：

漢短簫鏡歌二十二曲亦曰鼓吹曲。按漢晉謂之短簫鏡歌，南北朝謂之鼓吹曲。

這個却是誤會。古今注說：

短簫鏡歌，鼓吹之一章爾。

這個說的最明白。樂府詩集也說：

晉中興書曰，“漢武帝時，南越加置交趾，九真，日南，合浦，南海，鬱林，蒼梧七郡，皆假鼓吹。”

東觀漢記曰，“建初中，班超拜長史，假鼓吹麾幢。”則短簫鏡歌漢時已名鼓吹，不自魏晉始也。

這是證明鏡歌自始即為鼓吹。只有明帝時曾把鏡歌與黃門鼓吹分列，然不能便說鏡歌非鼓吹曲。

鏡歌二十二曲的作者和時代，大都不可考。只有古今注曾說：

釣竿者，伯常子避仇河濱，爲漁者，其妻思之作也。每至河側，輒歌之。後司馬相如作釣竿詩，遂傳爲樂曲。

司馬相如傳略見前。釣竿一曲的時代大約與郊祀歌同時，惜詞句已亡，無可助證。此外，作者姓名都無從考知。時代可考者有兩曲：

- (1) 上之回。樂府古題要解說，“漢武元封初，因至雍，通回中道，後數出遊幸焉。其歌稱帝‘遊

石闕，望諸國，月支臣，匈奴服，皆美當時事也。”依武紀，事在元封四年（前一〇七年。）

(2) 上陵。曲中明言“甘露初二年”（前五二年。）此外，我們便知道了。

鏡歌本二十二曲，其務成，玄雲，黃爵，釣竿四曲已亡，故普通都稱十八曲。漢志不載，大約因為詞不雅馴。宋志雖登載，然已“聲辭豔相雜，不復可分”，故歷代讀者對於牠們很忽視。至清代始有陳明祚，莊沅祖，陳沆，譚儀，王先謙諸家做了一番校勘訓詁的工夫。靠着他們的努力，我們方能了解十八曲的意義；雖難免傳會，然總算十八曲的功臣。依我們看來，這十八曲可分爲四組：

(1) 頌詩五曲。如上之回，上陵，聖人出，臨高台，遠如期都是。上之回是頌天子之武功的，故說起月支及匈奴之事。上陵是記祥瑞之事的，即甘露二年詔所謂“鳳皇甘露降集京師”及神爵元年詔所謂“金芝九莖產於函德殿池中”。聖人出是以聖人稱天子，陳沆說是“述其民間起爲天子之事”。臨高台及遠如期都是祝



萬壽的，遠如期也說及武功。

- (2) 情詩四曲。如思悲翁，君馬黃，有所思，上邪都是。前三曲描寫已失敗的戀愛。思悲翁及君馬黃是男子的口吻，故有“美人”“佳人”之稱。有所思是女子的口吻，莊述祖說，“衰亂之俗，昏姻之禮廢，夫婦之道苦，男女各以其私相約誓，而輕絕焉。”上邪也似女子的口吻，向男子設誓以表白她的深情。

- (3) 雜詩五曲。如艾如張，戰城南，翁離，巫山高，將進酒都是。艾如張是寫田獵之樂的，與石鼓文相似。戰城南是非戰的作品，極力描寫“一將成功萬骨枯”的慘禍。翁離是一首白描詩，是寫居住的高潔的。巫山高與悲歌相似，樂府古題要解說，“其詞大略言江淮水深，無梁可渡，臨水遠望思歸而已。”將進酒“大略以飲酒放歌爲言”（樂府解題）。

- (4) 闕疑四曲。從前的學者除王先謙外，大都以十八曲中石流一曲爲不能句讀；其實朱鷺，芳樹及雉子班三曲必須改了許多字方能解釋，

還是闕疑的好。朱鷺也許純粹詠鷺，芳樹大意與有所思相似，雉子班大意與艾如張相似。石流則完全不能了解，王先謙以蘇武李陵事釋之，極牽強。

由此可見牠們的內容是半貴族半平民的。

就技術方面說，頌詩似較劣。但也有好的。例如臨高台首段便是很好的白描詩，而上陵尤為傑出。其中有這一段：

桂樹爲君船，

青絲爲君竿，

木蘭爲君櫂，

黃金錯其間。

滄海之雀——

赤翅鴻，

白雁隨。

山林乍開乍合，

曾不知日月明。

醴泉之水，

光澤何蔚蔚！

芝爲車，  
龍爲馬，  
覽遨遊，  
四海外。

這幾句所描寫的景色，頗極光怪陸離之致。牠的特點，是在設色的濃艷，與情詩寫情的熱烈是同樣的。

情詩寫情的熱烈，可舉有所思及上邪爲代表。古代詩人以溫柔敦厚怨而不怒爲教，而鏡歌則不然。試看有所思說：

聞君有他心，  
拉雜摧燒之。  
摧燒之，  
當風揚其灰。  
從今已往，  
勿復相思！  
相思與君絕！

這一類情詩，在國風裏是找不出的。又如上邪：

我欲與君相知，  
長命無絕衰。

山無陵，  
江水爲竭，  
冬雷震震，  
夏雨雪，  
天地合，  
乃敢與君絕。

沈德潛說，“‘山無陵’以下共五事，重疊言之而不見其排，何筆力之橫也！”這筆力之橫，是因爲作者情感熱到沸度了。在中國詩史裏，很難找出一首與牠相彷彿的。我們若讀南北朝樂府，便知南朝的詩是婉轉的，北朝的詩是質直的。像鏡歌中的情詩，顯然是北方的作品，直開鼓角橫吹一派。

此外，最值得我們注意的便是戰城南。這是中國非戰文學中之較古較佳者。其中有這一段：

爲我謂烏：

“且爲客豪！

野死諒不葬，

腐肉安能去子逃！”

“豪”與“噓”同，（正如烏生“我”與“哦”同）。牠的意思是

向烏說：你且替這戰士舉哀罷！他死於荒野，一時不能葬，腐肉終於爲你所吃，那能逃走！這種異想天開的話，是何等的沉痛。下文又說“禾黍不穫君何食”，便是“大兵之後必有凶年”的注脚，也可窺見當時一般人對於戰爭的厭惡。

縱觀這十八曲，有兩種特點。在技術方面，若是描寫則色采異常濃厚，若是抒情則情感異常熱烈。在形式方面，則一切都極自由。我們曾說古代期內的詩都是自由詩：每字不限平仄，每句不限字數，每篇不限句數，句末不限用韻。這幾種自由，鏡歌是一個最明顯的實例。前三種自由，在古代期內幾乎沒有例外。最後一種自由——句末不限用韻——除周頌中幾篇外，却不多觀。惟有鏡歌中，無韻詩最多——如思悲翁，翁離，上陵，芳樹，上邪，遠如期等都是。牠們雖是沒有韻，然讀起來仍覺音節渾成。

橫  
吹  
曲

在鼓吹曲輸入後六十年，橫吹曲也輸入了。橫吹起初也叫做鼓吹，後來又分開，以有簫笛者爲鼓吹，有鼓角者爲橫吹。橫

吹完全是軍樂，馬上所奏。最初輸入的是摩訶兜勒一曲。古今注說：

漢博望侯張騫入西域，傳其法於西京，唯得摩訶兜勒一曲。

通考引律書樂圖說：

橫吹，胡樂也，昔張博望入西域，傳其法於西京。可見這是在武帝時從西方輸入的，其樂器亦非中國所固有。晉書樂志說：

橫吹有鼓角，有胡角。

樂府詩集說：

橫吹有雙角，即胡樂也。

雙角即長鳴角，通考說：

書記所不載。或云，羌胡以驚中國。

此可證橫吹確非中國樂。樂錄却以為“蚩尤氏率魍魎與黃帝戰於涿鹿之野，黃帝乃節吹角為龍吟以禦之”，為橫吹所自始。通考闢之，說：

沈約徐廣並謂經史所不載，則黃帝之說豈先儒傳會言之邪？

這是不錯的。

橫吹自摩訶兜勒亡後，另有新製。晉書樂志說：

李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲武樂；後漢以給邊，和帝時萬人將軍得之。

又說：

魏晉以來，二十八解不復具存。用者有黃鵠，隴隴頭，出關，入關，出塞，入塞，折楊柳，黃覃子，赤之楊，望行人十曲。

這十曲現已亡佚。後代選本有以鼓角橫吹曲（北朝的）中之隴頭及無名氏之出塞二篇認爲漢辭者，實誤。鼓角橫吹曲固然不能任意移入漢橫吹，而出塞中的詩句如“旗作浮雲影，陣如明月弦”等，決不會是漢代的風格。十曲以外，則不但辭亡，篇名也無考。所以，我們對於橫吹曲本身，實在無從研究，正如不能研究燕射歌一樣。

章三終

## 章四 民間的樂府

相  
和  
歌

最後我們研究漢樂府的第三組——相和歌，清商曲和雜曲。這三種都是民間採來的樂府。這種搜採的工作始於武帝時。武帝是一個很有文學天才的人。他的天馬歌瓠子歌及李夫人歌李夫人賦均稱佳構，即偽托的柏梁詩秋風辭也都膾炙人口。他最能賞識真文藝，故特立樂府來收集民歌。宋書樂志說：

凡樂章古辭，今之存者並漢世街陌謠謳，江南可採蓮，烏生八九子，白頭吟之屬也。

沈約所舉例，如江南烏生即相和歌，如白頭吟即清商曲。

在三組中，民間的樂府的時代最遲。從表面上看來，樂府為武帝所立，哀帝所罷，則所採似應全係西漢的作品。事實上却不如此。見存相和歌中，可確定為西



漢作的僅薤露，蒿里二曲。清商曲時代之可考者，幾全爲東漢的作品，如羅敷行，豫章行，董逃行之類。雜曲作者大半可考，也都東漢人。這是因爲民間樂府與貴族樂府不同。貴族的易保存，民間的易散亡。東漢較近於西漢，故存者較多；我們在後文，對於各篇另有詳細的說明。

現在先研究相和歌。

相和歌的命名，是因爲“絲竹更相和，執節者歌”（宋志）。除“漢舊曲”十七曲外，通志另列吟歎曲四絃曲兩種。樂府詩集又列六引一種，而名漢舊曲爲“相和曲”，並引古今樂錄說：

凡相和，其樂器有笙，笛，節鼓，琴，瑟，琵琶，等七種。

我們研究相和歌，即以相和曲爲主，而以吟歎，四絃，六引三種爲副。舊說以清商五調及大曲摻入，實在是莫大的錯誤，我們在上文已詳細說明了。

關於相和歌的主體相和曲，樂府詩集引古今樂錄說：

張永元嘉技錄，相和有十五曲：一曰氣出唱，二

曰精列，三曰江南，四曰度關山，五曰東光，六曰十五，七曰薤露，八曰蒿里，九曰觀歌，十曰對酒，十一曰鷄鳴，十二曰烏生，十三曰平陵東，十四曰東門，十五曰陌上桑。十三曲有辭。……二曲無辭，觀歌，東門是也。……古有十七曲，其武陵，鷄雞二曲亡。

因此，宋書樂志只載十三曲，然氣出唱，精列，度關山，十五，對酒，陌上桑等六曲古辭已亡；氣出唱等五曲奏魏辭，陌上桑則奏“瑟調古辭艷歌羅敷行日出東南隅篇”（古今樂錄）。後人因此即認日出東南隅即陌上桑，實屬誤會。（據古今注，陌上桑乃羅敷拒趙王之詩，而日出東南隅却是拒使君的；陌上桑裏的羅敷是千乘王仁妻，而日出東南隅裏的羅敷却是侍中郎之妻：本事既異，自不能妄合爲一。）故古辭之存者僅江南等七曲。

這七曲中，時代可考者僅三篇。古今注說：

薤露，蒿里，並喪歌也，本出田橫門人。橫自殺，門人傷之，爲作悲歌，言人命奄忽，如薤上之露易晞滅也，亦謂人死魂魄歸於蒿里。至漢武帝時，李延年分爲二曲，使挽柩者歌之。

此可證雍露蒿里爲前二世紀初年的作品。平陵東的時代則較晚。古今注說：

平陵東，東漢翟義門人所作也。

樂府解題說：

義爲丞相方進少子，字文仲，爲東郡太守。以王莽篡漢，舉兵誅之；不克，見害。門人作歌以悲之也。

可證此篇是一世紀初年的作品。此外四篇的時代，我們便知道了。

就技術方面說，最可注意的是雞鳴和烏生。雞鳴結構很鬆，斷斷續續的首尾不相貫，然描寫的地方則頗有聲有色，如：

舍後有方池，

池中雙鴛鴦

鴛鴦七十二，

羅列自成行，

鳴聲何啾啾，

聞我殿東廂。

此外如“雞鳴高樹顛”二句，爲陶潛所引用。烏生是假托

“鳥”的口吻的，生了八九個鳥子，却被人用“洛陽彊，蘇合彈”射死——

啻我！一丸即發中鳥身，

鳥死魂魄飛揚上天。

阿母生鳥子時，

乃在南山巖石間。

啻我！人民安知鳥子處？

蹊徑窈窕安從通？

末段又以白鹿黃鵠鯉魚爲喻，并說：

啻我！人民生各——各有壽命，

死生何須復道前後！

這首與詩經中之鷓鴣相似，爲樂府中之別開生面者。篇中連用“啻我”五次，集韻訓啻爲歎；我們疑我卽哦字，同爲感歎詞。

吟歎曲是相和歌的支流。古今樂錄說：

張永元嘉技錄有吟歎四曲：一曰大雅吟，二曰王明君，三曰楚妃歎，四曰王子喬。……古有八曲，其小雅吟，蜀琴吟，楚王吟，東武吟四曲闕。

本事之可考知者，僅王明君及楚妃歎兩曲。唐書樂志

說：

明君，漢曲也。元帝時，匈奴單于入朝，詔以王嬙配之，即昭君也。及將去，入辭，光彩射人，悚動左右，天子悔焉。漢人憐其遠嫁，爲作此歌。

列女傳敘楚妃道：

楚姬，楚莊王夫人也。莊王好狩獵畢弋，樊姬諫不止，乃不食禽獸之肉。王嘗與虞丘子語，以爲賢，樊姬笑之。……王於是以孫叔敖爲令尹，治楚三年，而莊王以霸。

然歌辭之存者，僅王子喬一曲。吳旦生說：

王喬有三：一爲王子晉，一爲葉令王喬，三爲柏人令王喬：皆神仙也。

所以這是一首遊仙詩，與董逃行相同，牠的技術却不及董逃行；末段有祝壽意，亦不見佳。

此外，四弦六引兩種，大約是有聲無辭的。古今樂錄說：

張永元嘉技錄有四弦一曲，蜀國四弦是也。……古有四曲，其張女四弦，李延年四弦，嚴卯四弦三曲闕。

現在四曲全亡，每種的命名之意也不可考。但李延年是一個歌者，可見張女嚴卯大約也以歌著稱，故以人名名曲。蜀國大約以地名名曲，與巴渝舞同爲西部的產品。李延年四弦大約是武帝時所製，其餘則不可考知。

六引的性質大約與四弦相似。古今樂錄說：

張永技錄，相和有四引，一曰箜篌引，二曰商引，三曰徵引，四曰羽引。……古有六引，其宮引，角引二曲闕。

現在六曲全亡。關於箜篌引的起源，古今注裏有一段很哀艷的故事：

箜篌引者，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫，被髮提壺，亂流而渡。其妻隨而止之，不及，遂墮河而死，於是援箜篌而歌曰：

公無渡河！

公竟渡河！

渡河而死，

當奈公何！

聲甚悽慘，曲終亦投河而死。子高還以語麗玉，

麗玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳鄰女麗容，名曰箜篌引。

這是說箜篌引是從公無渡河行生出來的，而後人竟認公無渡河行即是箜篌引，實是錯誤。古今樂錄明明說：

今三調中自有公無渡河。其聲哀切，故入瑟調。王僧虔技錄所列瑟調曲，公無渡河行亦在其中，更可證明為清商曲。總之，六引現在全亡了。

清  
商  
曲

自鄭樵郭茂倩以來，常常把漢代的清商曲誤并入相和歌內。這一點，我們在上文已有詳細的說明。宋書樂志及杜佑通典均說及“清商三調”。唐書樂志說：

平調，清調，瑟調皆周房中樂之遺聲，漢世謂之三調。

三調之外，還有兩調。唐志說：

楚調者，漢房中樂也。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。側調者，生於楚調。

爲何合稱清商呢？魏志說：

瑟調以角爲主，清調以商爲主，平調以宮爲主。

我們想大約因爲“清調以商爲主”，便舉一以概其餘，故稱“清商”：這不過是一種臆測，確否不可知。五調以外，復有大曲，是掇取瑟調楚調的一部分而成的。我們研究漢代的清商曲，卽以此六種爲主。

我們先研究平調曲。樂府詩集引古今樂錄說：

王僧虔大明三年宴樂技錄，平調有七曲：一曰長歌行，二曰短歌行，三曰猛虎行，四曰君子行，五曰燕歌行，六曰從軍行，七曰鞠歌行。……其器有笙，笛，筑，瑟，琴，箏，琵琶七種，歌弦六部。

張永錄曰，“未歌之前有八部弦，四器俱作，在高下遊弄之後。”凡三調歌弦一部竟，輒作送歌弦。今用器又有大歌弦一曲，歌“大婦織羅綺”，不在歌數，惟平調有之，卽清調“相逢狹路間，道隘不容車”篇後章有“大婦織羅綺，中婦織流黃”是也。

見存者僅長歌行，猛虎行，君子行三種，餘均亡。君子行一曲，文選作古辭，藝文類聚作曹植詩；藝文又載曹丕的明津作，亦與長歌行第三首同。這種地方，我們不易下斷語；但無論如何，這兩首卽使不是二曹所作，其作者亦必是晚漢人，否則不會有此歧誤。在技術方面，



長歌行最佳。長歌行共兩首，嚴羽以爲第二首自“岩岩山上亭”以下文義不同，當別爲一首，則可算三首。三首意義確是不同，第一首“青青園中葵”是勉少壯努力的，第二首“仙人騎白鹿”是遊仙詩，第三首“岩岩山上亭”是遊子思歸之作。第一三首是五言的，第二首是雜言的。我們最要注意的是第一首。牠是一首教訓的詩，然並無迂腐浮泛之病。例如牠寫光陰的容易過去，說：

陽春布德澤，

萬物生光輝；

常恐秋節至，

焜黃華葉衰。

百川東到海，

何時復西歸？

我們再回看二雅及荀況的作品，便可看出中國說理詩教訓詩進步之速了。

其次我們研究清調曲。古今樂錄說：

王僧虔技錄，清調有六曲：一苦寒行，二豫章行，三董逃行，四相逢狹路間行，五塘上行，六秋胡行。……其器有笙，笛——下聲弄，高弄，遊弄

——箎，節，琴，瑟，琵琶八種。張永錄云，“未歌之前有五部弦，又在弄後。”

見存者僅豫章行，董逃行，相逢行三種，餘均亡。牠們都可與相和歌作比較的研究。豫章行今缺十三字，大意言白楊初生於豫章山上，不幸爲大匠所得，移作洛陽宮殿之梁。由此可知這是東漢的作品。全篇用白楊的口吻，與烏生用烏的口吻是異曲同工的。董逃行也是東漢的作品。古今注說：

董逃歌，後漢遊董所作，終有董卓之亂，卒以逃亡。後人習之爲歌章，樂府奏之。

“董逃”二字，梁啓超在未發表的文稿裏解釋道：

“董逃”二字本有音無義，殆童謠尾聲用以湊節拍，如言“丁當”耳。

全篇敘仙人，可與王子喬對看，而技術較佳。牠寫仙境道：

遙望五嶽端，

黃金爲闕班璣，

但見芝草

葉落紛紛。

百獸集來如烟，

山獸紛綸——麟，辟邪，

其端鷓雞鳴——

但見山獸援戲相拘攀。

在一切描寫仙境的作品中，這是最生動的而又最具體的了。相逢行可與雞鳴對看，字句相同者頗多，結構方面却不如雞鳴之散漫。末段即平調之“大歌弦”，影響頗大；自劉鑠王融直到董思恭王紹宗等人的擬詩，都是從此起的。

其次我們研究瑟調曲。古今樂錄說：

王僧虔技錄，瑟調曲有善哉行，隴西行，折楊柳行，西門行，東門行，東西門行，却東西門行，順東西門行，飲馬行，上留田行，新城安樂宮行，婦病行，孤子生行，放歌行，大牆上蒿行，野田黃鸝行，釣竿行，臨高台行，長安城西行，武舍之中行，雁門太守行，艷歌何嘗行，艷歌福鍾行，艷歌雙鴻行，煌煌京洛行，帝王所居行，門有車馬客行，牆上難用趨行，日重光行，蜀道難行，櫓歌行，有所思行，蒲坂行，採梨橘行，白楊

行，胡無人行，青龍行，公無渡河行，

以上共計三十七曲。(此外瑟調曲名可考者尚多。)其中如隴西行(即步出夏門行)，折楊柳行，西門行，東門行，野田黃爵行，雁門太守行，甌歌何嘗行，煌煌京洛行，櫛歌行九曲兼入大曲，我們另外提出研究。此外二十八曲中，大半已亡；所以我們研究瑟調曲，實僅善哉行，婦病行，孤子生行，飲馬行，上留田行五種。藝文類聚以善哉行爲曹植作，玉台新詠以飲馬行爲蔡邕作，不知確否；無論如何，我們也可斷定牠們是晚漢人作的。技術方面最可注意的是孤子生行及飲馬行。孤子生行描寫孤兒受兄嫂的虐待：

臘月歸來，

不敢自言苦，

頭多蟻虱，

面目多塵。……

手爲錯，

足下無屣。

愴愴履霜，

中多蒺藜；

拔斷蒺藜，

腸肉中愴欲悲。

淚下漉漉，

清涕纍纍。

這一段描寫異常深刻，異常沉痛，故沙德潛說是“淚痕血點結掇而成”。這種血和淚的作品，在中國詩壇上很稀少，所以可貴。飲馬行則音節異常諧媚。我們隨便摘幾句：

青青河邊草，

綿綿思遠道；

道遠不可思，

宿昔夢見之；

夢見在我旁，

忽覺在他鄉；

他鄉各異縣，

輾輾不可見。

這一種體裁是從詩經的文王既辭等篇上來的，與六朝的西洲曲相似。我們把牠細細諷誦一遍，有訓練的耳朵一定能夠領略到牠的妙處。

三調以外，便是楚調和側調。古今樂錄說：

王僧虔技錄，楚調曲有白頭吟行，泰山吟行，梁甫吟行，東武琵琶吟行，怨詩行。其器有笙，笛，弄，節，琴，箏，琵琶七種。張永錄云，“未歌之前有一部弦，又在弄後。”

見存者僅白頭吟行及怨詩行。白頭吟行兼入大曲，故楚調曲只可研究怨詩行一曲。大意言人命短促，如風之吹燭，不久即登鬼錄，不如及時行樂，遊心恣欲之爲得。內容與西門行相似，而技術較差。

側調各書均不載，似已全亡。然古樂苑說：

傷歌行，側調曲也。古辭傷日月代謝，年命逾盡，絕離知友，傷而作歌也。

此詩郭茂倩編入雜曲，似屬失考。風格頗近飲馬行，在清商曲中可稱佳構。例如說：

昭昭素明月，

輝光燭我牀；

憂人不能寐，

耿耿夜何長！

微風吹闔闔，

羅帷自飄揚；  
攬衣結長帶，  
屣屣下高堂。  
東西安所之？  
徘徊以徬徨。

這一種確是“詩人之詩”，與孤兒婦病固然不同，即與雞鳴相逢亦不類。就我們看來，傷歌行和飲馬行是代表漢樂府進步已高的時期。

最後，我們研究大曲。宋書樂志列十五曲，其實西山及默默均折楊柳行，白鶴及何嘗均艷歌何嘗行，碣石及夏門均步出夏門行（即隴西行），故實僅十二曲。見存者僅東門行，折楊柳行，艷歌羅敷行，西門行，艷歌何嘗行，步出夏門行，滿歌行，雁門太守行，白頭吟行等九種，餘均亡。（宋志所載步出夏門行兩篇均魏辭，而樂府詩集則載古辭天上何所有及邪徑過穹廬兩篇。）就技術方面說，折楊柳行及雁門太守行最拙劣；其餘都好，最可注意的是西門行及滿歌行。西門行大意與怨詩行相似，勸人及時行樂：

夫爲樂——

爲樂當及時。

何能坐愁怫鬱，

當復待來茲？

生年不滿百，

常懷千歲憂；

晝短苦夜長，

何不秉燭遊？

此曲經後人截長補短，收入古詩十九首，(朱彝尊說)，頗爲人所傳誦，因爲牠表現人生之短促異常深刻，使我們讀了惘然若失。滿歌行描寫窮困的境遇，亦爲不可多得之作：

遙望辰極，

天曉月移。

憂來填心，

誰當我知！……

暮秋北風起，

西臨滄海，

心不能安。

攬衣起瞻夜，



北斗闌干，  
星漢照我去。

此詩詞意悲涼慷慨，在漢樂府中自成一派。此外還有最膾炙人口的二篇，艷歌羅敷行及白頭吟行。前一篇寫羅敷之美，純由旁觀者的態度來烘托：

行者見羅敷，  
下擔捋髭鬚；  
少年見羅敷，  
脫帽著幘頭；  
耕者忘其耕，  
鋤者忘其鋤；  
歸來相怨怒，  
但坐觀羅敷。

這幾句比一切“粉白黛黑”的描寫都強；不着一美字，而羅敷之美自見。羅敷答使君之辭，也斬釘截鐵，恰似其分。白頭吟行舊說爲卓文君所作，馮舒已闢其謬了。詩意似是指夫婦間的離異，故說，

聞君有兩意，  
故來相決絕。……

淒淒重淒淒，  
嫁娶亦不啼。  
願得一心人，  
白頭不相離。……  
男兒欲相知，  
何用錢刀爲！

我們若拿這幾句來同鏡歌中的有所思等篇來比較一下，便顯出這篇的溫柔敦厚，怨而不怒的態度。

清商曲在漢樂府中佔有特殊的位置，我們是不用懷疑的。我們讀六朝樂府，對於那時清商曲的特別發達，覺得異常奇怪，久而不得其故。現在我們知道，清商曲在漢代即已特別發達——篇數之多，技術之佳，影響之大——沒有別的可以比得上，六朝不過承其餘緒罷了。我們要問牠爲何能取得這個特殊位置。這一點恐與牠的音節最有關係，不過古樂失傳，我們無從道其詳罷了。這並不是無稽之言。試看古詩中凡提及樂府者，大都只提清商曲。我們隨便舉幾個例：

清商隨風發，  
中曲正徘徊。（偽枚乘詩。）

被服羅裳衣，

當戶理清曲。(同上。)

欲展清商曲，

念子不能歸。(僞蘇武詩。)

悲意何慷慨，

清歌正激揚。(僞李陵詩。)

由此可見他最爲一般文人所賞識，正如詩經中的二南一樣。這是研究樂府的人都應該知道的。

雜

曲

雜曲之名始見宋志，不過那是指吳歌而言。郭茂倩所謂雜曲，似乎指前七種以外的樂章；有的是漢代的，有的非漢代的，有的作者可考的，有的作者失傳的，而且恐怕還是有入樂的，有不入樂的。其中列入漢代者計十五篇——馬援的武溪深行，傅毅的冉冉孤生竹行，張衡的同聲歌，辛延年的羽林郎，宋子侯的董嬌饒及繁欽的定情詩，還有無名氏的蜨蝶行，驅車上東門行，傷歌行，悲歌行，前緩聲歌，孔雀東南飛，枯魚過河泣行，棗下何攢攢及行胡從胡方等——但傷歌行爲側調曲(已詳上文)，孔雀東

南飛乃南朝作品(另詳後文)，繁欽則分在建安詩人一起研究(另詳下卷)，故現在只論那十二篇。

我們先看那作者可考的五篇。古今注說：

武溪深，馬援南征之所作也。援門生爰寄生善吹笛，援作歌令寄生吹笛以和之，名曰武溪深。

馬援字文淵，扶風茂陵人，於建武二十四年(西歷四八年)南征五溪。水經注謂武陵有五溪，故樂府詩集說此詩一名武陵深行。冉冉孤生竹一篇，樂府詩集作古辭，但文心雕龍說：

其孤竹一篇，則傅毅之詞。

傅毅字武仲，與馬援為同鄉。建初中(八〇年?)為蘭台令史，拜郎中，與班固共典校書。永元中(九五年?)竇憲以為司馬，又與班固同事。當時他的詩賦也與班固齊名的。同聲歌的作者張衡，時代稍後。衡字平子，南陽西鄂人。順帝初(一三〇年?)為太史令，陽嘉中(一三五年?)遷侍中，又做過河間相。兩京賦，四愁詩，都是他的傑作。其餘辛延年與宋子侯兩人的事蹟則不可考知，樂府詩集只說他們是後漢人。這五個詩人中，唯馬援不以文章見稱，然武溪深行亦頗可誦：

滔滔武溪一何深！

鳥飛不度，

獸不敢臨。

嗟哉武溪多毒淫！

這種樸質而悲壯的作品，可與敕勒歌並傳。孤竹頗有美人遲暮之嘆：

傷彼蘭蕙花，

含英揚光輝；

過時而不采，

將隨秋草萎。

全篇以比喻出之，婉而有致。同聲歌乃定情之詩，與繁欽之名爲定情而實爲幽會之作者異。詩中用女子口吻，極寫她對新郎的濃情密意：

思爲堯蕩席，

在下蔽匡床。

願爲羅衾幃，

在上衛風霜。

這幾句影響極大。例如陶潛的名作閑情賦，便連說“願在衣而爲領”，“願在裳而爲帶”等一大段。其他如“願爲

西南風”，“願爲雙飛燕”等，以及後人的“願作樂中箏”，“願作苑中花”等，都顯然從此脫胎出來的。羽林郎與艷歌羅敷行相近，大意謂霍將軍家奴馮子都倚勢調戲酒家胡姬，胡姬答道：

男兒愛後婦，

女子重前夫。

人生有新故，

貴賤不相踰。

篇中描寫服飾極詳盡，而多用偶句，可見漢末風尚如此。董嬌饒大意與孤竹同。假託女子折花，詩人見而問之，她答道：

秋時自零落，

春月復芬芳。

何時盛年去，

歡愛永相忘？

花折了可以再生，人老了歡愛永忘，所以詩人有“此曲愁人腸”的慨歎了。以上五首除第一首外，餘均五言。

無名氏作品中五言較少。蜨蝶行是一首很有趣的白描詩，敘蜨蝶與鷺子的故事：

螻蝶之遊遊東園，

奈何卒逢三月養子鷺！

“接我苜蓿閒持之，

我入紫深宮中，

行纏之，傅櫛櫛間。”

雀來鷺，

鷺子見銜哺來，

搖頭鼓翼：

“何軒！奴軒！”

此首句讀不易定，然大體尙可懂得。全首似有韻，似無韻，疑有脫誤。悲歌是一首遊子思鄉詩：

欲歸家無人，

欲渡河無船。

心思不能言，

腸中車輪轉。

這真所謂“悲歌可以當泣”(此詩首句)了。枯魚過河泣也是一首很有趣的詩：

枯魚過河泣，

“何時悔復及！”

作書與魴鯉：

“相教慎出入！”

這種作品較之一般詩人的教訓詩，高明得多了。其餘三首，前緩聲歌似是遊仙詩，棗下何攢攢似有盛衰之感，行胡從何方似誇納貢之多，但全篇意義頗費猜測，我們也不願多批評。最後，我們指出無名氏詩中的傑作驅車上東門行：

驅車上東門，  
遙望郭北墓。……  
下有陳死人，  
杳杳即長暮。……  
人生忽如寄，  
壽無金石固。……  
不如飲美酒，  
被服絜與素。

上東門爲洛陽城門名，郭北墓即指北邙。通首辭意悽婉，音節和諧，自是技術上成功之作，可與羽林郎董嬌饒美的。

章四終



## 章五 附論南北朝的樂府

南 朝  
的  
樂 府

關於漢代的樂府，我們在上文已有詳細的討論了。自漢代以後，協律的詩篇雖無代無之，擬古的樂府也越後越多，但就文學的價值看來，都是不能在詩史上劃時代的。比較起來，只有南朝的清商曲等，北朝的橫吹曲等，倒是異軍突起，堪為漢樂府的繼武。依時代排列是應該在中代期內講的，但為研究的便利計，我們移前在這裏把南北朝的樂府附論一下。

我們先論南朝的樂府。

南朝的樂府以清商曲為主。清商曲的來源很早，詳見上文。自東晉至隋的清商曲大約可分四類：東南部的吳聲歌，荆楚間的西曲歌，祀神的神弦歌，及梁代的雅歌。第一類吳聲歌共四十四種：

(1) 前溪歌七曲。——宋書樂志說，“晉車騎將軍

沈玩所制。”

(2) 長史變歌三曲。——宋志說，“晉司徒左長史王厥臨敗所制。”

(3) 桃葉歌四曲。——古今樂錄說，“晉王子敬之所作也。桃葉，子敬妾名。緣於篤愛，所以歌之。”子敬爲獻之字。

(4) 團扇歌六曲。——宋志說，“晉中書令王珉與嫂婢有情，愛好甚篤，嫂捶撻婢過苦；婢素善歌，而珉好捉白團扇，故制此哥。”古今樂錄說，婢名謝芳姿。第一二曲，玉台新詠以爲桃葉作。

(5) 碧玉歌五曲。——樂苑以爲宋汝南王爲其妾碧玉作，然宋無汝南王；樂府詩集雖列其說，然仍列於團扇桃葉之間；玉台新詠以爲孫綽作，似是事實。

以上五種皆晉辭之作者可考者。

(6) 阿子歌三曲。——當西歷三五七年左右，說見下。

(7) 權聞歌一曲。——作期同上。宋志說，“阿子及

懽聞哥者，晉穆帝升平初哥畢輒呼，‘阿子，汝聞不？’——語在五行志——後人演其聲以爲二曲。”

(8) 懽聞變歌六曲。——當三六一年左右。古今樂錄說，“懽聞愛歌者，晉穆帝升平中，童輩忽歌於道曰，‘阿子聞。’曲終輒云‘阿子，汝聞不？’無幾而穆帝崩，褚太后哭，‘阿子，汝聞不？’聲既淒苦，因以名之。”

(9) 子夜歌四十二曲。——當三七六年左右。宋志說，“晉孝武太元中，琅邪王軻之家有鬼哥子夜；殷允爲豫章時，豫章僑人庾僧虔家亦有鬼哥子夜——殷允爲豫章亦是太元中。”有以爲作者名子夜者，誣。

(10) 子夜四時歌七十五曲。——當三八〇年左右。樂府解題說，“後人更爲四時行樂不辭。”計春歌二十曲，夏歌二十曲，秋歌十八曲，冬歌十七曲。

(11) 太子夜歌二曲。——作期同上。

(12) 子夜警歌二曲。——同上。

(13) 子夜變歌三曲。——同上。樂府解題說，“又有大子夜歌，子夜警歌，子夜變歌，皆曲之變也。”

(14) 懊儂歌十四曲。——當三九七年左右。古今樂錄說，“皆隆安初民間訛謠之曲。”又說第一曲是綠珠作，綠珠時代太早，恐不可靠。

以上九種皆晉辭之作期可考者。

(15) 上聲歌八曲。

(16) 七日夜女郎歌九曲。

(17) 黃生曲三曲。

(1) 黃鵠曲四曲。

(19) 長樂佳八曲。

(20) 歡好曲三曲。

以上六種的作者作期均無考，然樂府詩集列入晉辭。

(21) 上柱歌。

(22) 鳳將雛。

以上二種皆晉辭之已亡佚者。（其實上列二十種中，也有部分的失傳者。如宋書五行志引懊儂歌“草生可攬結，女兒可攬抱”二句，今十四曲中便沒有。又如子夜四

時歌春夏均二十曲，而秋歌只十八，冬歌只十七，疑亦亡佚五曲。）

(23) 丁督護歌。——當西歷四二〇年左右。宋書樂志說，“彭城內史徐達之爲魯軌所殺，宋高祖使府內直督護丁收殮殯埋之。達之妻，高祖長女也，呼丁至閣下，自問殮送之事，每問輒歎曰，‘丁督護！’其聲哀切，後人因其聲，廣其曲焉。”辭已亡。

(24) 華山畿二十五曲。——當四二三年左右。古今樂錄說，“少帝時，南徐一士子從華山畿往雲陽，見客舍有女子年十八九，悅之。無因，遂感心疾。……氣欲絕，謂母曰，‘葬時車從華山度。’母從其意。比至女門，牛不肯前，打拍不動。女曰，‘且待須臾！’……女透入棺，家人扣打，無如之何。乃合葬，呼曰神女塚。”

(25) 讀曲歌八十九曲。——當四四〇年或四五一年左右。古今樂錄說，“元嘉十七年袁后崩，百官不敢作聲歌，或因酒讌，止竊聲讀曲細吟而已，以此爲名。”而宋志則說，“民間爲彭城王

義康所作也。其哥云，‘死臯劉領軍，誤殺劉第四’是也。”二說互異，未知孰是。義康於元嘉二十八年賜死。宋志所引二句，不見於八十九曲中，想亡佚已不少。

以上三種均宋辭。

(26) 春江花月夜。

(27) 玉樹後庭花。

(28) 堂堂。——隋書樂誌說，“春江花月夜，玉樹後庭花，堂堂並陳後主所作。”

(29) 黃驪騶。

(30) 金釵兩臂垂。——隋志說，“〔陳後主〕於清樂中造黃驪騶及玉樹後庭花，金釵兩臂垂等曲。”

(31) 臨春樂。——陳書卷七說，“其曲有玉樹後庭花，臨春樂等。

以上六種均陳辭，今惟存玉樹後庭花一曲，餘均亡佚。

(32) 萬歲樂。

(33) 藏鈞樂。

(34) 七夕相逢樂。

- (35) 舞席同心髻。
- (36) 玉女行觴。
- (37) 神仙留客。
- (38) 擲磚續命。
- (39) 斷鷄子。
- (40) 鬥百草。
- (41) 汎龍舟。——舊唐書音樂志說，“隋煬帝江都宮作。”
- (42) 還舊宮。
- (43) 長樂花。
- (44) 十二時。——隋志說，“煬帝大製艷篇，辭極淫綺，令樂正白達明造新聲，創萬歲樂……十二時等曲。”

以上十三種均隋辭，今惟存汎龍舟一曲。——以上吳聲歌辭存者計三百二十四曲。

第二類西曲歌共三十五種。其中有十六種是舞歌，二十一種是“倚歌”，重二種。舞歌是：

- (1) 石城樂五曲。——舊唐書音樂志說，“宋臧質所作也。”

- (2) 莫愁樂二曲。——舊唐志說，“出於石城樂。”
- (3) 烏夜啼八曲。——舊唐志說，“宋臨川王義慶所作也。……今所傳歌詞似非義慶本旨。”
- (4) 襄陽樂九曲。——古今樂錄說，“宋隨王誕之所作也。”
- (5) 壽陽樂九曲。——古今樂錄說，“宋南平穆王爲豫州所作也。”

以上五種均宋舞歌。

- (6) 估客樂三曲。——古今樂錄說，“齊武帝之所製也。……寶月又上二曲。”
- (7) 共戲樂四曲。——歌辭說，“齊世方昌書同軌”，知是齊時作，疑與楊叛兒同源。
- (8) 三洲三曲。——古今樂錄說，“其舊辭云，‘啼將別共來。’梁天監十一年，……法雲曰，‘應歡會而有別離，‘啼將別’可改爲‘歡將樂。’”可見作於梁前。

以上三種均齊舞歌。

- (9) 襄陽銅鞮六曲。——隋書樂志說，“〔梁武帝〕即位之後，更造新聲。帝自爲之詞三曲，又



令沈約爲三曲，以被管絃。”

(10)采桑度七曲。——舊唐志說，“梁時作。”

以上二種均梁舞歌。

(11)江陵樂四曲。

(12)青驄白馬八曲。

(13)安平東五曲。

(14)那呵灘六曲。

(15)孟珠八曲。

(16)翳樂二曲。

以上六種舞歌時代不可考，然以古今樂錄所記“舊舞十六人，梁八人”觀之，則皆梁或梁以前的作品。其中孟珠與翳樂二種與“倚歌”同名。倚歌二十一種是：

(17)西烏夜飛五曲。——古今樂錄說，“宋元徽五年荊州刺史沈攸之所作也。”

以上一種爲宋倚歌。

(18)楊叛兒八曲。——唐書樂志說，“齊隆昌時……童謠云，‘楊婆兒，共戲來！’而語訛遂成‘楊叛兒’。”

以上一種爲齊倚歌。

(19) 攀楊枝一曲。——樂苑說，“梁時作。”

以上一種爲梁倚歌。

(20) 青陽度三曲。

(21) 女兒子二曲。

(22) 來羅四曲。

(15) 孟珠二曲。

(16) 翳樂一曲。

(23) 夜黃一曲。

(24) 夜度娘一曲。

(25) 長松枝一曲。

(26) 雙行纏一曲。

(27) 黃督二曲。

(28) 平西樂一曲。

(29) 尋陽樂一曲。

(30) 拔蒲二曲。

(31) 作蠶絲四曲。

(32) 月節作楊柳歌十三曲。

以上十五種倚歌，其時代不可考。

(33) 常林歡。——舊唐志說，“疑是宋梁間曲。”

(34) 黃纓。

(35) 白附鳩。

以上三種倚歌辭均亡佚。——以上西曲歌辭存者計一百四十二曲。

第三類神弦歌共十一種

(1) 宿阿曲一曲。

(2) 道君曲一曲。

(3) 聖郎曲一曲。

(4) 嬌女詩二曲。

(5) 白石郎曲二曲。

(6) 青溪小姑曲一曲。

(7) 湖就姑曲二曲。

(8) 姑恩曲二曲。

(9) 采蓮童曲二曲。

(10) 明下童曲二曲。

(11) 同生曲二曲。

以上十一種作者作期均不可考。辭均存，計十七曲。

第四類梁雅歌共五種：

(1) 應王受圖曲一曲。

(2) 臣道曲一曲。

(3) 積惡篇一曲。

(4) 積善篇一曲。

(5) 宴酒篇一曲。

以上五種作者作期亦失傳，辭存五曲。<sup>四</sup>(雅歌與清商曲不類，不知郭茂倩何以列入，茲姑仍其舊。他又列梁武帝的江南弄與上雲樂，但古今樂錄說“武帝改西曲製江南上雲樂十四曲”，便非創制，故載西曲而刪梁作。)

除上述清商曲四百八十八曲外，南朝尚有舞曲如白紵舞歌等，雜曲如孔雀東南飛等。

我們研究南朝的樂府，知道牠們是以女性為中心的，尤其是舞曲及清商曲中的吳聲歌和西曲歌。內容方面大約可分四類：一是寫女性的美的，二是寫愛人間的情事的，三是寫戀愛的失敗的，四是寫離別的痛苦的。

寫女性美的作品，可以舞曲為代表。例如白紵舞的第一曲說：

輕軀徐起何洋洋！

高舉兩手白鵲翔，

宛若龍轉乍低昂，

凝停善睐容儀光。

又如第三曲說：

羅袿徐轉紅袖揚，

清歌流響繞鳳梁，

如矜若思凝且翔，

轉盼遺粧艷輝光。

但這種描寫易入濫調，故西曲歌中的舞歌便換一種描寫的方法。例如采桑度說：

冶遊采桑女，

盡有芳春色，

姿容應春媚，

粉黛不加飾。

這便是登徒子好色賦所謂“著粉則太白，施朱則太赤。”

又如江陵樂說：

陽春二三月，

相將蹋百草，

逢人駐步看，

揚聲皆言好。

這可與陌上桑“行者見羅敷”一段對看。這種描寫的良

處是在給讀者以暗示，使讀者自己能想到如何如何的美。

寫愛人間的情事的作品，以吳聲歌中的子夜歌爲代表。例如：

宿昔不梳頭，  
絲髮被兩肩；  
婉伸郎膝上，  
何處不可憐？(其三。)  
擘枕北窗臥，  
郎來就儂嬉；  
小喜多唐突，  
相憐能幾時？(其十三。)

又如子夜四時歌：

春林花多媚，  
春鳥意多哀。  
春風復多情，  
吹我羅裳開。(春歌之十。)  
反覆華簾上，  
屏帳了不施。

“郎君未可前，  
待我整容儀。”(夏歌之二。)

開窗取月光，  
滅燭解羅裳，

含笑帷幌裏，  
舉體蕙蘭香。(秋歌之四。)

朔風灑霰雨，  
綠池蓮水結。

願歡攘皓腕，  
共弄初落雪。(冬歌之十一。)

字裏行間便顯出一個嬌憨的少女和她的愛人逗着頑。  
子夜歌裏的女子大都是天真有餘而莊嚴不足的。餘如  
碧玉歌等也是同樣的。

寫戀愛的失敗的作品，華山畿讀曲歌可做代表。看了  
樂府詩集引古今樂錄所載南徐士子的故事，知道華  
山畿的歌詩本起源於戀愛的失敗。我們抄幾首爲例：

華山畿！

君旣爲儂死，

獨活爲誰施，

歡若見憐時，  
棺木爲儂開。(其一。)  
未敢便相許，  
夜聞儂家論，  
不持儂與汝！(其五。)

讀曲歌內容很複雜，但以寫失戀者爲佳。如說：

聞歡得新儂，  
四支懊如垂，  
鳥散放行路，  
井中百翅不能飛！(其二十七。)  
詐我不出門，  
冥就他儂宿。  
鹿轉方相頭，  
丁倒欺人目。(其四十八。)  
歡相憐，  
題心共飲血。  
梳頭入黃泉，  
分作兩死計！(其六十六。)

或寫戀愛的不自由，或寫愛人的二三其德，其態度都比



子夜歌莊嚴得多。餘如懊儂歌等也是如此的。

寫別離的痛苦的作品，以西曲歌爲代表。西曲歌的起源便是因爲“商人重利輕別離”，故寫別之作爲多。例如：

聞歡下揚州，

相送楚山頭。

探手抱腰看，

江水斷不流。(莫愁樂。)

望歡四五年，

實情將懊惱，

願得無人處，

回身與郎抱。(孟珠。)

最妙的是懊儂歌的一首：

江陵去揚州，

三千三百里；

已行一千三，

所有二千在。

這首粗看去似乎像唐代算博士的作品，膚淺的很，却不知牠最能寫出旅人計算路程的心理。牠不說別離而別

離之苦自見，牠不說思家而思家之心如畫，真是所謂“深入而淺出”的了。

最後，我們附帶講一講清商曲中的度詞。這種風氣不自此始，而此時特別流行。我們隨便舉幾個例子：

(1)“絲”——相思之“思”。

(2)“芙蓉”——“夫容”。

(3)“蓮”——“憐”。

(4)“梧子”——“吾子”。

(5)“藕”——配偶之“偶”。

(6)“碑”——“悲”。

(7)“蹄”——“啼”。

(8)“星”——“心”。

(9)“油”——因由之“由”。

(10)“題”——“啼”。

這十個例是諧音的把戲。還有以某字之甲義暗射乙義的，例如：

(11)布匹之“匹”——匹偶之“匹”。

(12)關門之“關”——關念之“關”。

(13)消融之“消”——消瘦之“消”。

(14) 明亮之“亮”——原亮之“亮”。

(15) 飛龍的“骨”——思婦的“骨”。

這種例子是很多的——尤其是子夜歌讀曲歌等。如果我們不知道作者在頑把戲，一定不懂得“碑淚常不燥”“子將負星歷”等事是說的什麼。這種度詞的流行，大約由於女性的害羞，不肯將私情直說。

此外，我們要特別提出神弦歌及孔雀東南飛來討論一下。神弦歌是當時民間的祭歌。被祭者是什麼來歷的神，我們無從考知。只有青溪小姑還有幾段傳說存在，我們抄錄於下：

(1) 蔣欽字公奕，九江壽春人也。……授葛陽尉，歷三縣長，討平盜賊。……權討關羽，欽督水軍入沔，還道病卒。……子壹封官城候，領兵拒劉備有功，還赴南郡，與魏交戰，臨陣卒。

(吳志蔣欽傳。)

(2) 廣陵蔣子文嘗為秣陵尉，因擊賊傷而死，吳孫權時封中都侯，立廟鍾山。(干寶搜神記。)

(3) 青溪小姑，蔣侯第三妹也。(劉敬叔異苑。)

(4) 會稽 道文韶，宋元嘉中為東扶侍，廨在青溪中

橋。秋夜步月，悵然思歸，乃倚門唱烏飛曲。

……須臾，女郎至，年可十八九，容彩絕妙。

……流連宴寢，將旦別去，以金簪遺文韶，文韶亦贈以銀盃及琉璃匕。明日於青溪廟中得之，乃知所見青溪神女也。（吳均續齊諧。）

(5) 蔣侯三妹，青溪之軌遮可尋。（楊炯少姨廟碑。）

(6) 青溪小姑爲蔣子文之第三妹。（顧炎武日知錄卷二十五湘君。）

在這裏，我們大約可以知道青溪小姑是第三世紀的江南貴族的女子，“未行而亡”，漸生神話，到第五世紀便立專廟。她到底是蔣欽或蔣壹抑蔣子文之妹，甚至姓不姓蔣的問題，那不妨存疑。其餘幾曲，雖無傳說可資參證，但有些還可從歌詞上推知一二，如：

(1) 道君。——大約是個花神。

(2) 聖郎。——大約是個酒神。

(3) 白石郎——大約是個水神。

(4) 湖就姑。——大約是兩個湖畔女神。

(5) 明下童。——大約是個騎馬的幼年的神，也許

姓陸。

此外如“宿阿”“姑恩”“同生”等，便不易猜測了。

民間的祭歌雖說是祀神的，但詞句却“不能無褻漫淫荒之雜”。如聖郎曲說：

仙人在郎傍，

玉女在郎側，

這正是代表民間祭歌的兩方面。不過，十餘曲中寫“仙人”的地方大都不大高明，如：

蘇林開天門，

趙尊閉地戶，

神靈亦道同，

真官今來下。（宿阿曲。）

這真是笨拙得很。至於寫“玉女”或“玉郎”或其他兒女情事的地方，却很美妙，如：

積石如玉，

列松如翠。

郎艷獨絕，

世無其二。（白石郎曲。）

開門白水，

側近橋梁。

小姑所居，

獨處無郎。(青溪小姑曲。)

走馬下前阪，

石子彈馬蹄，

不惜彈馬蹄，

但惜馬上兒。(明下童。)

這都不失爲好的情詩。這與楚辭中的九歌完全相同，如湘夫人少司命山鬼等篇都是佳作，而都是情詩。這怕是民間祭歌的特點。蘇梅以爲祭歌言情起於神人戀愛，其說亦通。不過這種情形不見於貴族祭歌，則顯然是民間浪漫而不莊重的環境有以促成之。（參看第三章二論九歌的一段。）

其次，我們討論孔雀東南飛。其詩始見於玉台新詠卷一，題爲“古詩爲焦仲卿妻作”，著者爲“無名人”，并有這樣一篇短序：

漢末 建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，爲仲卿母所遣，自誓不嫁。其家迫之，乃投水而死；仲卿聞之，亦自溢於庭樹。時傷之，爲詩云爾。（時下

一有人字。)

徐陵列之於繁欽曹丕之間，自然認為仲卿同時人所作。後來郭茂倩編樂府詩集，收入“雜曲歌辭”，稱之為“古辭”，也認為漢人所作。劉克莊是第一個說牠是六朝時詩的人。近來梁啓超黃節劉大白胡適張爲馮騏古直等也都各有主張，或信舊說，或主六朝，我們不能在此細論。在我們看來，詩中有“新婦入青廬”句，而段成式酉陽雜俎明說：

北朝婚禮，青布幔爲屋，在門內外，謂之“青廬”，於此交拜迎婦。

這豈非孔雀東南飛不作於建安的鐵證？所以，我們現在把牠移入本章裏討論。

全詩凡三百五十三句，一千七百六十五字，實爲空前的長篇敘事詩。牠的敘事是以談話爲骨幹的，前後計三十次，摘要如後：

(1) 劉蘭芝向焦仲卿訴說舅姑對她不滿：

便可白公姥，  
及時相遣歸。

(3) 仲卿“啓阿母”：

女行無偏斜，

何意致不厚？

(3) 阿母回答：

吾意久懷憤，……

遣之慎莫留！

(4) 仲卿“長跪告”：

今若遣此婦，

終老不復取！

(5) 阿母大怒：

吾已失恩義，

會不相從許！

(6) 仲卿沒法，退告蘭芝：

我自不驅卿，

逼迫有阿母。

(7) 蘭芝檢點行裝，說：

留待作遺施，

於今無會因！

(8) 她別母姑說：

今日還家去，



念母勞家裏。

(9) 又別小姑說：

勤心養公姥，

好自相扶將。

(10) 仲卿在路上向蘭芝發誓：

誓不相隔卿！……

誓天不相負！

(11) 她回答：

君當作磐石，

妾當作蒲蓆。

(12) 她到家，其母責問：

汝今何罪過，

不迎而自歸？

(13) 她答：

兒實無罪過。

(14) 半月後，“縣令遣媒來”，介紹“第三郎”：

年始十八九，

便言多才令。

(15) “阿母請阿女”：

汝可去應之。

(16)“阿女含淚答”：

今日違情義，

恐此事非奇！

(17)“阿母白媒人”：

幸可廣問訊，

不得便相許。

(18)數日後，媒人又介紹“第五郎”：

既欲結大義，

故遣來貴門。

(19)“阿母謝媒人”：

女子先有誓，

老姥豈敢言？

(20)她的哥哥來干涉了：

不嫁義郎體，

其住欲何云？

(21)蘭芝答：

處分適兄意，

那得自任專？

(22)於是媒人成功了，回報府君：

下官奉使命，

言談大有緣。

(23)府君便選吉日：

今已二十七，

卿可去成婚。

(24)“阿母謂阿女”：

適得府君書，

明日來迎汝。

(25)蘭芝私會仲卿，告訴他：

以我應他人，

君還何所望？

(26)仲卿生氣了：

卿當日勝貴，

我獨向黃泉！

(27)她連忙解釋，並發誓：

黃泉下相見，

勿違今日言！

(28)仲卿還告其母：

兒今且冥冥，

令母在後單！

(29) 其母勸他：

慎勿爲婦死，

貴賤情何薄！

(30) 蘭芝終於自沉青池：

我命絕今日，

魂去尸長留。

於是仲卿也自縊於庭樹的東南枝上。這三十段談話以外的詩句，只佔全體的三分之一。

這三分之一的非談話的部分，常是插些描寫的句子。例如蘭芝自述她的簪贈：

妾有綉腰襦，

葳蕤自生光；

紅羅複斗帳，

四角垂香囊；

箱簾六七十，

綠碧青絲繩。

又如蘭芝辭歸時的“嚴妝”：

足下躡絲履，  
頭上玳瑁光，  
腰若流紈素，  
耳著明月璫，  
指如削葱根，  
口如含珠丹。

又如府君第五郎迎婚時的排場：

青雀白鵝舫，  
四角龍子幡，  
婀娜隨風轉；  
金車玉作輪，  
躑躅青驄馬，  
流蘇金縷鞍。

此外如“十三能織素”一段及“十七遣汝嫁”等等，都極鋪張揚厲之致。這種詳細的談話與瑣屑的描寫在此詩以前是很少見的，我們讀了不禁要連想到佛教的兩篇長詩——佛本行經及佛所行讚經。到底誰受誰的影響固難斷定，然牠們風格之相近是很明顯的。

北 朝  
的  
樂 府

其次，我們研究北朝的樂府。舊唐書說“華音與北歌不同”，新唐書說“北狄樂皆馬上之聲”，所以，北朝的樂府以鼓角橫吹曲爲主。江北既爲強悍的半開化的民族所佔據，其樂府只向歌詠戰爭的鼓吹橫吹發展，也是事有必至。樂府詩集引古今樂錄說：

梁鼓角橫吹曲有企喻……等歌，三十六曲；二十五曲有歌有聲，十一曲有歌。

是時樂府胡吹舊曲有大白淨皇太子……〔等〕十四曲；三曲有歌，十一曲亡。

又有隔谷……等歌，二十七曲。——合前三曲，凡三十曲。總六十六曲。

這裏共分成三組。樂府詩集所載有爲古今樂錄所沒有的，又成一組，共是四組。雖說是“梁”，實際都是北朝的樂府。北朝樂府的總數，我們現在是無從知道。有些篇名還不見於古今樂錄，如江淹橫吹賦所說的白臺關山，新唐書樂志所謂吐谷渾部落稽等，都是。即古今樂錄所載的，辭亡者很多，辭亡而名亦不可解，如“揜臺胡遵利新女”，如“單迪魯歷爽半和”等，不知該那兒斷句。這不

盡是今人的淺陋，新唐書已將“白淨王太子”“企喻”二曲誤爲“白淨王”“太子企喻”了。現在只好將歌詞已亡的篇名拋却，只就詞存的幾篇加以說明。

第一組是鼓角橫吹的基本曲子，共九種：

- (1) 企喻歌四曲。——古今樂錄說，“最後‘男兒可憐虫’一曲是符融詩。”符融卒於西歷三八三年。
- (2) 慕容垂歌三曲。——慕容垂生於西歷三二六年，卒於三九六年。
- (3) 鉅鹿公主歌三曲。——舊唐書樂志說，“似是姚萇時歌辭。”萇生於西歷三三〇年，卒於二九三年。
- (4) 琅邪王歌八曲。——古今樂錄說，“最後云，‘誰能騎此馬？唯有廣平公。’按晉書記載，廣平公，姚弋興之子，泓之弟也。”這怕是錯的。據北齊書，琅邪王爲高歡第九子湛的第三子儼，廣平公卽高歡從叔盛。盛卒於西歷五三六年，儼封於五六五年，此歌之作當在是時。

以上四種爲第一組之作者或作期可考者。

(5) 紫駟馬歌六曲。

(6) 黃淡思歌四曲。

(7) 地驅樂歌四曲。

(8) 雀勞利歌一曲。

(9) 隴頭流水歌三曲。

以上六種的作者作期均不可攷。——以上共計三十六曲。

第二組是“胡吹舊曲”，存者三種：

(10) 淳于王歌二曲。

(11) 捉搦歌四曲。

(12) 東平劉生歌一曲。

以上共計七曲，牠們的作者作期無攷。相傳共有十四種，其十一種已亡佚，(標題見古今樂錄)。

第三組共八種：

(13) 慕容家自魯企由谷歌一曲。——十六國中慕容氏有三國：前燕，後燕，及南燕。最早是前燕稱帝於西歷三五二年，最遲是南燕亡於四一〇年。這歌大約作於這半世紀中。

(14) 高陽王樂人歌二曲。——古今樂錄說，“魏高



陽王樂人所作也。”據魏書列傳，高陽王爲孝文子，“延昌（西歷五一二——五一五年）已後多幸妓侍”，至孝莊（五二九——五三一年）初遇害。樂人作歌當在五一二至五三一的二十年間。以上二種爲第三組中之作者或作期可攷者。

(15) 隔谷歌一曲。

(16) 地驅樂歌一曲。

(17) 紫駟馬歌一曲。

(18) 折楊柳歌五曲。

(19) 幽州馬客吟五曲。

(20) 隴頭歌三曲。

以上六種的作者作期均無考。其中地驅樂，紫駟馬及隴頭與第一組同名；但古今樂錄說“與前曲不同”，不知其詳。——以上共計十九曲。

第四組是古今樂錄所不載的歌辭。有些見稱於江淹及新唐書者，辭已亡佚。樂府詩樂所載者有三種：

(21) 折楊柳枝歌四曲。

(22) 隔谷歌一曲。

(23) 木蘭詩一曲。

以上共六曲，作者及作期均無考。其中折楊柳與隔谷與第三組同名，不知其詳。木蘭詩的時代頗多糾紛，此處不能細說。

除上列橫吹曲六十八曲外，尚有雜曲如西涼的陽翟新聲，北魏的楊白華，北齊的敕勒歌等，合計約近百曲。

我們都知道北朝樂府是歌詠戰爭的，但很少人能知道牠們是主張非戰的。若細心研究這些歌辭，便覺得牠們大都是描寫戰爭的痛苦的，却無絲毫提倡的意思在內。例如企喻歌說：

男兒可憐蟲，  
出門懷死憂：  
尸喪狹谷中，  
白骨無人收。(其四。)

又如紫騮馬歌說：

十五從軍征，  
八十始得歸。……  
“遙看是君家，  
松柏冢纍纍！”

此雖借用漢辭，但可見當時確有此種情景，此種心理。

又如隔谷歌說：

兄在城中，弟在外，  
 弓無弦，箭無括，  
 食糧乏盡若爲活！  
 救我來！救我來！

最妙的是慕容垂的懺悔語：

慕容攀牆視，  
吳軍無邊岸。  
 “我身分自當，  
 枉殺牆外漢。”（慕容垂歌之一。）

這也可算“仁人”之言。你們爭權奪利，死也活該，但“牆外漢”又爲何白白地犧牲了呢！我們要知道，從第二世紀的末年起，混亂了四百年方又統一，人心厭亂已極，故能產生這許多非戰文學。

在這班“赳赳武夫”眼裏，女性的安慰是不需要的。

所以琅邪王歌說：

新買五尺刀，  
 懸著中梁柱，

一日三摩娑，

劇於十五女。(其一。)

五尺之刀，重於十五之女，這是他們的本來面目。樂府中偶有言兒女情者，也另具一種質樸的風味。如折楊柳枝歌說：

阿婆不嫁女，

那得孫兒抱？(其二。)

阿婆許嫁女，

今年無消息。(其四。)

又如捉搦歌說：

(一)天生男女共一處，

願得兩個成翁媪。(其二。)

小時憐母大憐婿，

何不早嫁論家計？(其四。)

這都是很直率而坦白的話。最古怪的是：

老女不嫁，

踏地喚天！(扯驅樂之二。)

這種話決不會出於江南女兒之口。江南女兒方且扭扭捏捏的以“蓮”代“憐”，以“星”代“心”，何敢老老實實的

催早嫁呢？所以折楊柳歌說：

我是虜家兒，  
不解漢兒歌。(其四。)

南方情詩較北方的更加婉轉，固然是長處，但因此而變成晦澀，便是牠的短處了。

胡適曾舉胡太后的楊白華為北方樂府軟化的例證。大概這些野蠻民族占據中原日久，漸漸的受中原文化的薰染，故漸漸的“南方化”了。在橫吹曲裏，已有許多非北方的本色。例如黃淡恩：

心中不能言，  
腹中作車輪。  
與郎相知時，  
但恐旁人聞。

這已非“鬪地喚天”的老處女了。又如幽州馬客吟說：

郎著紫袴褶，  
女著彩袂裙；  
男女共燕遊，  
黃花生後園。

我們假使把這首雜在子夜春歌裏，誰也不能認得牠是

北方的鼓角橫吹曲。

最後，我們要討論北朝樂府的傑作木蘭詩了。關於這篇的作者及時代頗多異說。關於作者問題有下列四說：

(1) 木蘭自作；

(2) 曹植作；

(3) 李白作；

(4) 常元甫作。

關於牠的時代有下列四說：

(1) 梁（見孫璧文考古錄）；

(2) 唐（見後村詩話）；

(3) 晉或隋唐（見明一統志）；

(4) 梁陳或唐（見藝苑卮言）。

關於作者，我們可說是無名氏；關於時代，近來姚大榮徐中舒等有定在唐代的傾向（見東方雜誌二十二三卷），張爲在木蘭詩時代辨疑裏則定爲北朝（西歷四九四——五五六年）的作品（見國學月報二卷四號。）我們是同意於北朝之說的，因為陳智匠撰古今樂錄雖未載其詩而已錄其題，可證非隋唐人作，而其風格又完全與鼓

角橫吹曲一致的。

木蘭詩開始說：

唧唧復唧唧，

木蘭當戶織。

不聞機杼聲，

惟聞女歎息。

問女何所思？

問女何所憶？

女亦無所思，

女亦無所憶。

這段與折楊柳歌第三四曲極相近，顯然是同時同地之作。下文即述她代父從征——

朝辭爺孃去，

暮宿黃河邊：

不聞爺孃喚女聲，

但聞黃河流水鳴濺濺！

旦辭黃河去，

暮至黑水頭：

不聞爺孃喚女聲，

但聞燕山胡騎聲啾啾！

這種樸實而懇摯的詩，正是北方的特色。後來苦戰歸來，棄高爵而返故鄉，姊弟歡迎，火伴驚惶——

雄兔脚撲朔，

雌兔眼迷離，

兩兔傍地走，

安能辨我是雄雌！

這首詩即以這幾句告終。後人有造木蘭的謠言（如說隋煬帝要納她），或考木蘭的家世（如說她姓朱，姓魏，姓花，或說她是完縣人，商邱人，亳州人，黃波人，宋州人，武威人），我們都不管，但要記住這首是北朝樂府中的傑作。

以上把南北朝的樂府研究了一下。關於樂府的本身，我們至此可告一段落。至於樂府的影響，最重要的是五言詩的成立，我們將在中代詩史裏另外從頭講起。

卷一終



# □ 大 江 書 鋪 新 書 □

## 文藝理論叢書

藝術論	魯 迅譯	\$0.65
現代歐洲的藝術	雪 峯譯	\$1.00
蘇俄文學理論	陳望道譯	\$2.00

## 文藝理論小叢書

藝術簡論	陳望道譯	\$0.15
現代新興文學的諸問題	魯 迅譯	\$0.20
文學之社會學的研究	方光燾譯	\$0.15
文學及藝術之技術的革命	陳望道譯	\$0.12
藝術社會學底任務及問題	雪 峯譯	\$0.15

## 文藝論著

修辭學發凡 <sup>上下</sup>	陳望道著	\$0.80
中國詩史 <sup>上卷</sup>	陸侃如馮沅君著	\$1.20
中國詩史 <sup>中卷</sup>		\$1.40
中國詩史 <sup>下卷</sup>		\$1.60
白屋說詩	劉大白著	\$2.00
文藝研究	文藝研究社編	\$1.00
生活與音樂	豐子愷譯	\$0.70
中等學校唱歌	裘夢痕編	\$0.50
		\$1.00

## 小說·散文·詩歌

宿莽	M. D. 作	\$0.65
野薔薇	茅 盾作	\$0.65
毀滅	隋洛文譯	\$1.00
母親 <sup>上</sup>	沈端先譯	\$1.00
母親 <sup>下</sup>		\$1.20

# □ 大 江 書 鋪 新 書 □

蟹工船	潘念之譯	\$0.55
初春的風	沈端先譯	\$0.65
韋護	丁玲作	\$0.75
兩個青年的悲劇	傅東華譯	\$0.75
接吻	謝六逸譯	\$0.35
日本近代小品文選	謝六逸譯	\$0.45
盪氣迴腸曲	王悠然輯	\$0.50
<b>社會·歷史</b>		
社會意識學大綱	陳望道施存統譯	\$1.40
經濟科學大綱	施存統譯	\$1.40
新財政學	施復亮譯	\$1.00
韋爾斯世界文化史	蔡慕暉蔡希陶譯	\$1.50
社會進化論	施復亮譯	\$0.80
消費合作論	劉侃元譯	\$0.50
工會運動底理論與實際	施復亮譯	\$0.70
社會政策原理	劉侃元譯	\$0.45
愛的成年	郭昭熙譯	\$0.40
女戰士社會考	董紹明譯	\$0.25
近代社會思想史要	施復亮鍾復光譯	\$0.45
<b>大江百科文庫</b>		
世界史綱	施復亮譯	\$0.85
經濟史綱	施復亮周白棣譯	\$0.70
音樂概論	豐子愷譯	\$1.20
生物進化論	周建人譯	\$0.70