



論詩六稿

張壽林著

魁古玄同題



學 文
社 化

口 徒 然 社 叢 書 之 一

論詩六稿

張 壽 林 著

魁 古 玄 同 顯

一 九
二 九

目次

序

詩經的傳出

三百篇是不是孔子所刪定的？

釋四詩

釋賦，比，興

三百篇之文學觀

三百篇所表現之時代背景及思想

論詩六稿自序

父親故去之後，已經兩度看見院子裡的槐葉黃落了。而自己的生活，也是始終如槐葉一樣的飄泊着呢。真的，如厨川辰夫氏所說，永遠味到了人間苦的，才是真的享了快樂的人。但想起了自己的父親，却不禁起了懷疑。

父親是這樣的愛着自己，自己幼時很多病，曾經使他憂過多少心。一次爲了數學落了第，看了那學校通知的父親的心，真是比自己還苦呢。他用了最誠懇的話勸

着自己。爲了他的慈愛，我不禁流下了淚；看着這樣子，他却反用了最和藹的聲音安慰着我。他是這樣的溫柔，如我們在母親那裡所享受的一樣。有時在校中回家晚了，他總是很着急的在院子裡徘徊着；就是在門口守候的事，也不是沒有的。

雖然幾世都出身仕宦的自己的家，却始終度着很艱窘的日子。爲了維持家裡的生活，父親曾經每天冒着風雪，迎着街市上的塵土，由南城跑到西城，終日的忙着。那時候，各機關都欠着薪，他時常和母親商量着，由自己的箱子裡，含了眼淚取了衣服之類的東西送到質庫去，被我看見的也是常有的事。現在每次打開箱子，看了他所遺留的十幾張死了的質票，真是覺得自己的無能，而感到一種無可名言的淒楚。

爲了自己的子女，他度着差不多是我們所不能忍受的生活，自己每天吃着粗劣的食品，而却用了好的食品給我們。這樣終於使他的身體漸漸的弱了下去，但想起了我們，他仍然不得不勉強支持。終於在一九二五年的冬天，得了很利害的慢性的胃病，每天每天都息在床上，夜裏也很少睡眠。每夜同母親坐在暗淡的美孚燈旁，

在充滿了藥香的靜的氛圍中，伴他談天，望着他慈祥的臉，我發現了人世間最偉大的愛。

自己一向是喜歡做着古文藝的探討的，父親對於毛詩也有着特殊的愛好，因此便決定了每天夜裏爲我講毛詩。他倚在床裏，我坐在床沿上，聽着他用了幽永的聲音調誦讀，真的，只有這一刹那才是人間至上的容和。後來又依了他的指示，在他床前一張方桌上，點讀了清儒關於詩經的著述，隨手做成札記，念給他聽。每次聽了我所寫的札記，他真是十分的高興呢。他說他只有讀我寫的東西的時候，才是他是最安慰的事。但自己却是這樣的不肖，直到現在也沒有一篇滿意的述作獻給他。

這樣的連續了一年，我寫成了十萬多字，但真是悲痛的事呢，父親的病却在這時候漸漸的深了。這其間，因爲友人的要求，曾經把札記整理了在北京大學研究所國學門月刊，晨報副刊之類的期鐫中發表過，因此得到了些微的稿費，買了他所愛吃的一種餅乾獻給他。看着那餅乾，他却流下了淚，始終把玩着不肯吃。這樣在我

寫成了二南新探的不久，便棄了他所最痛愛的子女，離開了只給了他無限痛苦的人間。

每次拿起了三百篇，彷彿父親病中的情形，慈愛的容貌就在眼前，以爲他仍息在病室的床上，幾次想拿了書到故居去探望；但看了供在房內的父親的遺像，却不禁一陣的悽咽。

人生社會真是太複雜了，自從父親故去之後，爲了母親，不得不担起一部分的担子，味到了人世間一切的鄙惡與苦惱，對於父親爲了自己所受的悲痛，這時候才更深的體會到。

自己是有着做學問的興趣，而不容於環境的勉強來從事於這種工作的人，所以永遠是偷了生活的餘閒，在極短的時間中獨自探尋着。後面的幾篇文章，也就是偷了伴着父親的病的時候，爲了他的指引，在他的床前寫成給他看的，目的只在「整齊故說」，自然不是什麼「十分之見」的撰述。但爲了父親，在我却是頗可紀念的事

呢。其所以要把他們結集起來者，也就是爲了以上的辨解。

秋已經深了，望着悽其的風雨，謹把這本集子獻給父親的靈前吧！

最後，讓我謝謝爲這本書題字的錢玄同先生，和作封面的秦宗堯兄。

一九二八年父親的忌日在北平。

詩經的傳出

我們爲什麼要研究詩經？

人生的活動，不過是要求內心自我的表現，如其人生內在的情感在生活的展進中，能以順應一致的自由傾吐，我們便準可以欣樂興奮；反之，在生活的展進中，處處感到壓抑，我們便準會苦悶萎縮。而文藝這東西，乃是人類生命絕對自由的



表現，也是人生活動經歷的表現。故此，好的文藝，往往能呼起我們內心深蘊的情緒，而惹起心靈間的共鳴。這種文藝的受用，是人類一種崇高的感應。我們讀Romeo and Juliet這篇哀憐的悲劇，它使我們所展開的世界，是我們愛戀的歡欣，愛戀的苦悶，對於愛戀者愛之恐懼，並及人間運命的恐怖與悽愁。總之，好的文藝都可以震撼我們內心，而惹起深蘊的情緒——雖則有憎惡，愛戀，憤怒，歡樂的不同。

同一個地方的兩張琴，只要沒有塵灰的阻滯，你彈動其中的一張，其餘一張的同一絃，即會發出同樣的聲音——雖則有時是這樣的幽細，但它確是響了。人與人心心間熱情的感應，也正是這樣。只要你不是妥協或降伏在外面的壓抑之下，而還有你自己內在的要求，別人熱情吐露出來的作品，總會引起你心琴的共鳴。

我們研討往古的文藝，並不是甘讓邃古的化石把我們的才力枉費，確是要在其中得到一點共鳴的感慰。因為情感這東西，乃是歷千古而不磨滅的，而往古的文

藝作品中，處處蘊蓄着我們先哲純真的熱情，而可以轉移我們塵俗的心胸，增長我們自己的熱情。詩經是我們中州邃古詩人熱情的無盡藏，故此我們更不能不首先發掘與享用，以得到些共鳴的感慰。

但是不幸，這部先民熱情的寶藏，却被歷來許多虛偽而有精神病的偽儒附會得不堪了。他們把詩經用道德的眼光來玩弄，藏蔽了它的真情，而加些美刺的花頭。說其中的情詩是淫詩，或是「思君懷友，託於男女之情」的作品，於是我們要在其中尋求我們先民的熱情，便極不易得了。所以我們要得到詩經真的面目，非有一番斬除的工作不可。

年來，顧頡剛先生以超越的識見，精博的考証，從事於肅清，極有功於詩。惜他還沒有專書印行。我近來讀詩，覺得從前的人把三百篇認為一部「儒書」，而崇之為「經」，於是應有的冠冕堂皇的花頭都加上去了，這是最大的錯誤。因為我們試一查尋詩經的來源，不過和現今的歌謠選集一樣，用不着那樣的崇敬。

不信，我不妨簡略的敘述詩經的傳出，或許於了解詩義，肅清詩說，不無幫助吧。

詩經是不是中國最古的詩歌？

在中國的詩歌中，相傳詩經是一部最古的詩歌總集，其中包納着三百多篇遠古純真的詩歌。不過在詩經以前，並及詩經以外，並非沒有其他的詩歌，在往古的遺籍中，我們時常可以看見，如古書所記：

『伏戲駕辯，楚勞商只。』（楚辭大招）

『伏羲有網罟之歌。』（隋書樂志）

『葛天氏之樂，三人摻牛尾投足而歌八闕，曰：載民，玄鳥，逐草木，奮五

穀，敬天常，建帝功，依地德，總禽獸之極。」（呂氏春秋古樂篇）

「故有姦氏爲之頌曰：『聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極。』」（莊子天運篇）

「范蠡復進善射者陳音，音楚人也。越王請音而問曰：『孤聞子善射，道何所生？』音曰：『臣楚之鄙人，嘗步於射術，未能悉知其道。』越王曰：『然。願子一二其辭。』音曰：『臣聞弩生於弓，弓生於彈，彈起於古之孝子。』越王曰：『孝子彈者奈何？』音曰：『古者人民朴質，饑食禽獸，渴飲霧露，死則裹以白茅，投之中野。孝子不忍見父母爲禽獸所食，作彈以守之，絕鳥獸之害，故歌曰：『斷竹，續竹，飛土，逐穴。』」（注一）」（吳越春秋勾踐陰謀外傳）（注二）

「帝堯之世，有老人擊壤而歌曰：『日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉？』」（帝王世紀）

「堯五十年，康衢有童謠曰：「立我蒸民，莫匪爾極，無識無知，順帝之則。」」(列子)

「舜將禪禹，百工相和而歌卿雲。帝歌曰：「卿雲爛兮，緇緜緜兮，日月光華，旦復旦兮。」八伯咸進，稽首而歌曰：「明明上天，爛然是陳，日月光華，弘予一人。」」(尚書大傳)

「(伯夷)采薇而食之，及餓且死作歌，其辭曰：「登彼西山兮，采其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣。神農虞夏勿焉沒兮，我安適歸矣。於嗟徂兮，命之衰矣！」」(史記伯夷列傳)

凡這些詩篇，或是西歷紀元前二十四五世紀左右的作品，或是公元紀元前二三世紀左右的作品，似乎都較詩經爲早。但他們或空存其名(如鴛鴦詩之類)，或出於僞托(如康衢之類)，或出於追寫(如彈歌之類)，都不足徵信。且中國的古史是否可靠，還是一件極費商量的大疑問，以離古較近的司馬遷尙且說：

『夫神農以前，吾不知矣，以神農之前，皆結繩之世，未有文字，無記事之史，故不能知。』

則所謂三皇五帝，是否有其人，還是我們討尋中的一件大疑案，所以上面所舉的詩篇，它們真實的時候，是否較詩經爲早，正不易斷定，並且它們所依托的室家，本身便不十分堅固，如列子的僞托，莊子的寓言，本不甚可靠。老實說，古代即有這些詩歌，也不必就是這些時代，或這些人的作品。並且即使我們退一步說，此種作品，有幾首確切可信的，也只是片言隻語，不過是些零片，在文學上不會有什麼重要的價值與影響，何況我們因爲無徵不信的原故，還不敢確信它們呢？

詩經的時代的幽古，我們大部分是信得過的。它的時代，大約是西周末年，到陳靈公的時候。（註三。）並且它並非隻言片語，而都是極完整的詩歌。所以我們研究中國邃古的詩篇，除了詩經，確是尋不到更古的偉大的文學作品，而象它那樣的在中國以後的文學上享有這樣偉大久遠的威權的。

詩的起源

只是一種表示觀念的符號，無論是藝術的與非藝術的，都是由心中所發源出來的。而所謂詩者，雖則也發源於心中，但他確是由於內在的情感，特殊的熱烈，特殊的奔放時，而炎炎然的燃燒着迫使流露的符號。

劉勰文心雕龍說：『人稟七情，應物斯感；感物咏志，莫非自然。』故此只要你生活在社會上一天，你便不能沒有情感；但所謂情感，通常有引誘的情感，(sensible feelings) 與想像的情感 (Imaginative feeling) 二者，這兩種情感強烈奔放到極度的時候，都能以激起詩情，而不容我們不放歌。華次華士 (Wordsworth)

說：『詩是強烈的情感的流汎。』確是說得極好。

在中國古來的典籍中，對於詩的起源與發生的解釋，先哲雖則論得不少，不過確切的實不易得。本來所謂詩歌，像天邊燦爛的虹彩，海上幽靜的層樓，除了欣賞以外，你不會說出所以然的，而且也不必去說出所以然來。不過爲了研究的便利，才有種種的說法產生；現在我也只得先把我們先哲精要的話介紹出來，然後再說些我所要說的話，以解釋這個問題。

我們中國古代的詩字，是這樣「諉」寫的；古文又寫作這樣「𠄎」，據許叔重的說文中說：

『諉，志也。從言，寺聲。』

按古文的寫法，則𠄎當從言從之。這是我們中州詩字的字源。

底下讓我們先解釋詩的起源，再說到詩的發生。在我們中州的古代，詩究竟起源於何時，什麼時候才有詩？關於這個問題，據鄭玄詩譜序說：

『詩之興也，諒不於上皇之世。大庭軒轅，逮於高辛，其時有亡，載籍亦蔑云焉。虞書曰：「詩言志，歌永言；聲依永，律和聲。然則詩之道放於此乎？」』他因為虞書有「詩言志」一句，故說「詩道放此」；以前「載籍蔑云」，故疑其無詩。

但他以後的孔穎達氏解釋鄭說，却進一步相信神農時已有詩了，他說：

『郊特牲云：伊耆氏始爲蜡。蜡者，爲田報祭。農神始作耒耜，以教天下，則蜡起神農矣。二者相推，伊耆神農，並與大庭爲一。大庭有鼓箛之器，黃帝有雲門之樂。至周尙有雲門，明其聲音和集。既能和集，必不容絃，絃之所歌，即是詩也。』

他以樂器徵之，說有樂就有詩；故相信神農時已經有詩。除這種說法以外，還有人主張民之初生即已有詩的，如沈約宋書謝靈運傳論說：

『民稟天地之靈，含五帝之德；剛柔迭用，喜愠分情。夫志動於中，則歌詠外發。六義所因，四始攸繫；升降謳謠，紛披風什。雖虞夏以前，遺文不

視，稟氣懷靈，理無或異。然則歌詠所興，宜自生民始也。」

他因為詩是情志的流露，人生即有情志，所以說詩起源於民始。

在以上不同的兩說中，就我的意見來說，後一說的理論極近是。因為我們稽尋世界文學發展的史乘，知道任何國度與民族的文學的起點，都是詩歌。並且詩是「強烈的情感的流汎」，民生既有情感，則詩歌當然是起原於其時。而在歐洲方面為詩的元形質的 *Ballad* *Dance* 其起原也幾於是初民時代的幽古，故我以為沈約的話是不差的。不過在狹義方面說起來，則幽古初民的詩歌，不過是些謠唱——簡單的謠唱，詩的萌芽。至於有詩的名稱與意義，則似乎是以虞書所說：「詩言志，歌永言。」為最古了。所以在這一點上，鄭玄說「詩道放於此」，也不能算錯。但孔氏正義的話，却不能無疑了。

復次，說到諸家對於詩歌發生的解釋，關於這種解釋，古書中說到的很多，這以來在敘述上可真使我有些受窘，沒有法子，只得放下書本，憑我枯苦的記憶來寫

好在這篇文章無需乎傳後。據樂記(註四)說：

『歌之爲言也，長言之也，說之故言之，言之不足，故長言之；長言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。』

這個解說，在後來占有極大的權威，如衛宏的僞毛詩序所說：

『詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言；言之不足，故

嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。』

雖則它的文字與次序略異於樂記，但其實都是一個立腳點。然而他們這種解釋，仍是片面而覺得含混不易明白。

據近來的文藝思想看來，詩的發生，應當是由一種對象，呼起我們內心潛伏的情緒，而奔放迸發於言語或文字。據我們中州第一個解釋詩的意義的虞書說：

『詩言志，歌永言；聲依永，律和聲。』

而我們方才引用過的衛宏的僞詩序所說：

『詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。』

即是依據其說。這種解釋，較前說更其是簡單。但其後却由他們引伸出許多很好的解釋，而與我們的理想極近似。如唐時孔穎達氏解釋這種意思說：

『包管萬慮，其名曰心；感物而動，乃呼爲志；志之所適，外物感焉。』

而他自個兒對於詩歌的發生的意見是：

『夫詩者，雖無爲而自發，乃有益於生靈。六情靜於中，百物盪於外；情緣物動，物感情遷……發諸情性，諧於律呂。』（毛詩正義序）

而宋時朱熹的見解，也和孔氏的說法相近，而更參以樂記的說法。他說：

『人生而靜，天之性也；感物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思，既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發之咨嗟咏歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉，此詩之所以作也。』（詩集傳序）

這樣解釋詩的發生，較之以前的說法已進步得多了。此外，舊的解釋還有許多，

但都不出前而所舉的幾種意思之外，而有更好的見解，所以這裏不再多引了。

據我自個兒的直覺的觀感來說，孔穎達和朱熹的解釋，要算是比較確切而且明瞭的了。他們所謂的志，即是我們內心一種深蘊的情緒，這種情緒幽靜的潛伏於內心，感物而動。當我們受到一種激刺，於是內在的自我的情緒，便會特殊的奔放，即是他們所謂的「情緣物動」。及至情感奔放到極度，於是發於言語或文字，而有自然之音響節奏而不能已焉，那就是詩了。故此詩的發生，乃是內心的情緒的奔放與迸發，而助以自然的音響節奏。

詩的集聚

詩是人類內心的情感的迸發，故此只要人類有了情感，即會發之歌詠，諧之音律。由幽古到近今，雖則流傳有這樣多的詩歌，但散失而沒有流傳下來的詩歌，更不知有幾百倍於此；而民間優美純真的詩歌的散失，更足以使我們驚異而且惋惜。其所以有許多詩歌會散失而不傳於現在者，因為沒有人負責集聚故；因為有傳統的禮教故。

周代的民間的詩歌，所以能有三百多篇流傳到現今者，乃是因為其時有專門負責集聚的人，所以三百零五篇的詩，還可以使我們欣賞其時優美純真的作風，而窺見周代民間文學之一斑。其後更經孔子的尊崇，而三百篇遂不絕的傳誦下來了。

詩經之能以集聚而不散失，全是由於二千年以前中國政府與一般知識階級之努力於採集的工作。當時的政府因為要周徧的知道民間的習俗，做他們行政的依據，故此盡力的調查民間的詩歌。而當時總司其事的便是一般的「太師」。據禮記說：

『瞽矇掌九德六詩之歌，以役大師。』
 則瞽矇亦是當時管理詩歌的樂官。此外，班固漢書藝文志說：『古有採詩之官。』
 而據我們的理論，在太師以外，也應得有許多專司採集的人。並且又據漢志所
 說：

『行人以採詩上之太師，比其音律，以聞於天子。』

所以依我直覺的意思說起來，當時司理集聚與管理詩歌的人，至少也應當有這幾
 種：

一 太師 他司理保存所得的詩歌，而上之於國君。有時也隨着國君巡狩採詩。
 並總理一切。

二 行人 他司理採集的工作。據漢書食貨志說：『孟春之月，行人振木鐸，徇
 於路以采詩，獻之太師。』

三 瞽矇 他是樂官，故司理製譜作樂的事。據說：『國史采衆詩時，明其好惡』

，令瞽矇歌之。」

我以為當時從事於這種工作的必定還不只以上的這幾種人，據我們由古籍中所知道的，諸侯卿大夫之類，彷彿都會幫過一手忙；不過上面的三種人，更其是重要而且盡力的人而已。由此，可見當時政府對於民間詩歌採集的重視。

當時參加採集的工作的人，我們已在上而略徵談到；底下再說到他們採集的方法。關於當時所用的採集的方法，在古籍中並沒有明白的紀載；但據我膚淺的見解看來，約有以下的幾種：（這自然全是我的「假設」，對不對當然還待徵考。）

一 由政府派出幾班「採詩之官」，分往各都市，鄉村，部落去搜集他們民間的詩歌，然後呈之太師。所以班固漢書藝文志說：「古有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。」

二 由各國的諸侯派人把他們自己國裏的詩歌採集起來，進之於天子。故此朱熹的詩經集傳說：「諸侯採之，以貢於天子，天子受之，而列於樂官。」

三 古代的天子因為要知道他們自己政教的得失，並及民間俗尚的美惡，故此時常要出去巡狩。當巡狩的時候，便使太師同行，隨時採集各處的詩歌而進於天子。所以禮記王制篇說：「天子五年一巡狩……命太師陳詩，以觀民風。」

四 由私人把他們所搜集或耳聞的民間的詩歌，寄呈於當時管理搜集詩歌的機關。這雖則我在現今還沒有找到確切的例證；但我相信這也是當時所採用的一種方法。並且依古書所記，當時每每在廬巷之中規定許多老年人從事於採詩的工作，則私人必定也可以搜集而進之於政府了。

在這種完備的方法之下，更加以政府的鼓勵，所以周代民間詩歌的留存，便格外的豐富，而我們也可以因此欣賞其時優美的文學作品。最後，記起風俗通的序上有這樣一句話說：

『周秦常以歲八月，遣輶軒之使，求異代方言。』

這種求異代方言的輶軒之使，彷彿對於民間詩歌的採集也不無關係，故此在這裏附

說一句。

孔子是不是曾經刪過詩？

周時的政府既然那樣的努力於搜集的工作，而民間詩歌的創作又是不盡的，況且在左傳國語論語諸書中，我們每每可以尋到好幾首片言隻語的逸詩，則當時所搜集的詩歌不只三百多篇是極顯然的事實。但何以詩經中只有三百多篇存留着呢？於是遂生出後來許多學者的解釋。

據漢代的學者的說法，古詩有三千餘篇，經孔子刪定，遂成現存的選本詩經三百零五篇了。司馬遷在他所著的記史中，首先倡這種主張，他說：

『孔子語魯太師，吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所；古詩三千餘篇，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。……三百五篇，孔子皆絃歌之，以求合韶武雅頌之音。』

這種解說在後來占有極大的威權，其後，衛宏班固歐陽修諸家，都是依據此說以解釋這個問題的。但孔子刪詩，他自己並沒有說及，且不會刪去十分之九，所以漢以後的學者，對於這種解說遂漸漸的起了懷疑。唐時的孔穎達頭一個明白地說：『書傳所引之詩，見在者多，亡逸者少；則孔子所錄不容十分去九，遷言未可信也。』

對於孔子刪詩已起了懷疑，但他雖然開了後人懷疑之端，還沒有什麼確切的證據，可以使我們相信。其後鄭樵也依據他的話而不信司馬遷的說法。到清代樸學極盛，這種解說的權威更大了。一時的學者，如江永朱竹垞崔述諸氏都直以司馬氏爲妄。江永說：

『孔子未常刪詩，詩亦自有淫聲。而世家云：「古者詩三千餘篇，孔子去其重，取可施於禮義，三百五篇……」此史遷之妄說。』（鄉黨圖考）

朱竹垞也說：

『詩至於三千篇，則輯軒之所采，定不止於十三國矣；而季札觀樂於魯，所歌風詩無出十三國以外者；又子所雅言，一則曰：「詩三百」再則曰：「誦詩三百」未必定屬刪後之言。』

崔述也說：

『孔子刪詩執言之？孔子未嘗自言之也，史記言之耳。』（讀風偶識）

他們都是不相信孔子曾經刪過詩經的。而他們的依據，除江永的說法可以用顧炎武的話反駁外，其餘都有極確鑿的依據。並且據朱氏的說法，左傳魯襄公二十九年記吳季札適魯觀樂，當時所歌的「風」，無出現今十五國以外的；而孔子那時才八歲，那裡能刪詩？這更是一個強有力的明確的證據。何況諸子說詩皆云三百，刪

詩除史遷外，更無第二個人說及，這也是一個佐証。因此之故，我認爲孔子刪詩的說法是不可信的。

孔子刪詩的說法既不可信，則對於現存的詩經只有三百零五篇又怎樣解釋呢？這還是讓我先介紹先哲的說法吧。據鄭樵的意思以爲三百篇都是有譜可歌的，其餘的則置之，即是所謂的逸詩。朱竹垞彷彿亦有同樣的意思，所以他說：

『况多至三千，樂師瞽矇，安能徧其諷誦？竊疑當日長之王朝，頌之侯服者，亦止於三百餘篇而已。』

他也說三百篇是樂師矇矇所歌的。而葉水心則以爲：

『論語稱詩三百，本謂古人已具之詩，不應指其自定者言之，然則詩不因孔子然後刪矣。』

清儒崔述的意思又以爲：

『蓋凡文章一道，美斯愛，愛斯傳，乃天下之常理。故有作者，即有傳者；

但世近則人多誦習，世遠則就湮沒。其國崇尚文藝而鮮忌諱，則傳者多，反是則傳者少。」

他完全用文藝的鑑賞來解釋這個問題，他的意思是以爲所以周代的詩歌，在詩經中只有三百五篇流傳下來者，乃是因爲人類有一種欣賞優美的文學的特性，我們之不能忘懷於一篇感人的傑作，正如一個孩子之不能忘記媽媽的乳頭。詩經中的這三百零五篇，便是由於人們的愛好與誦習而流傳下來的。

以上這幾種不同的解說，雖則各有他們自己的依據；但據我的肌見之，第一說比較最好。因爲崔述說是展轉誦習而流傳，在理論上固然是發前人所未發，似爲可信；但我徵之事實，往往不然，所以我認爲不十分可靠。葉水心的說法固極有徵証，很可以使我們相信的。不過司馬遷所說古詩有三千餘篇雖不可靠，但不止三百篇却是可以信得過的（前面已經提及），所以何以孔子以前便止有三百篇的原故。葉氏仍沒有說出。鄭樵說三百篇俱是樂歌，我以爲極有見解。最近顧頡剛

先生有一篇極精博的長文，考定詩經所錄全爲樂歌，更可以使我們相信鄭樵的話了。

三百篇之成經

凡是一種東西，往往因爲一個人的權威而永遠的流傳，如易禮春秋都是因爲孔子而有極大的威權。三百篇之所以能成爲「經書」，而能吸取大多數的人的誦習與研究的原故，讓我們在這裏附代述說一下。

關於詩之成經，爲了敘述的省力，並且免去開書目以示博雅之故，所以只介紹兩位清儒不同的說法，然後再論他的得失。通常對於這個問題，有兩種解說：

一說孔子以前已有「經」；一說孔子以後才有「經」。龔定盦主張前說，他以爲：

「孔子未生，天下有六經久矣。莊周天運篇曰：「孔子曰：丘以六經干七十君而不用。」記曰：「孔子曰：入其國其教可知也，有易書詩禮樂春秋之教。」孔子所謂易詩書，後世知之矣。……司馬遷曰：「天下言六藝者，折衷于孔子。」六經六藝之名，由來遠矣。……（六經正名）

故此就他的意思說，則詩在孔子以前就已經成「經」了。但章學誠却主張後一說，他說：

「六經不言經，三傳不言傳；猶人各有我，而不容我其我也。……易曰：「雲雷屯君子以經綸。」經綸之爲言，綱紀世宙之謂也。鄭氏註謂：「論撰書禮樂，施政事，經之命名所由昉乎？」然猶經緯經紀云爾，未嘗明指詩書六藝爲經也。三代之衰，治教旣分，夫子生於東周，有德無位，懼先聖王法積道

備，至於成周，無以續且繼者而至淪失也。於是取周公之典章，所以體天人
之撰，而成治化之迹者，獨與其徒申而明之。……然夫子之時，猶不名「經」
也。逮夫子既沒，微言絕而大義將乖，於是弟子門人，各以所聞所傳聞者，
或取簡畢，或探口耳，錄其文而起義……皆名為傳。……則因傳而有經之
名。」（文史通義經解上）

則他的意思又以爲詩之成經在孔子以後了。

在這兩種說法中，後說似較前說更爲允妥。因爲孔子最喜歡詩，說他刪詩雖
不可信，但他是極推崇詩的，論語上說：

『子所雅言：詩書執禮皆雅言也。』（述而）

『陳亢問於伯魚曰：「子亦有異聞乎？」對曰：「未也。嘗獨立，鯉趨而過庭曰
：「學詩乎？」對曰：「未也。」「不學詩，無以言。」……』（季氏）

『子曰：「小子何莫學夫詩！詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之

事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。」（陽貨）

「誦詩三百，授之以政；不達，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲？」（子路）

孔子既是這樣的推重詩，他的門弟子把它當作一部必修的「儒書」，而加以「經」的尊號，在理論上是講得過去的。況且莊子說：

「孔子言治詩書禮樂易六經。」

又說：

「緡十二經以見老子。」

荀子也說：

「夫學始於誦經。」

但莊子（卒於公元前二七五左右）荀子（卒於公元前二三〇左右）均在孔子（公元前五五一——四七九）之後，則詩之成經在孔子之後是極明白的事實。

由以上的一切，我們已把詩經的傳出加以解說；不過這只是淺拙的我的簡略的解釋而已，希望不久更有精詳的文字出現。不過我們由這樣簡略的敘述中，已可以看出詩經在最初不過和現今的歌謠選集一樣，其後因為孔子的推崇，孔門弟子遂尊之為「經」於是許多「美」「刺」的花頭都加在它身上了。所以我們現在研究詩經，應當知道它的來源，還了它本來的面目，然後再，「Transvaluation of all value」，不要再把它看得過於崇高了。

一九二六，四，七〇

注一：古肉字。

注二：文心雕龍通變篇云：「黃歌斷竹，質之至也。」以斷竹為黃帝時之歌。

注三：詩經的時代，不是三言兩語可以考定的；但凡是詩經中有時間性的，差不多都是東周時的詩，而沒有西周時的詩。周頌依古文家的說法，說是文武時的詩，但執競篇說：「自彼成康，奄有四方。」顯然可以証明

周頌是成康以後的作品。所以我說全部的詩經的時代最早不過西周末年，最遲不過陳靈公的時候。

注四：禮記本是「漢儒哀集之叢編，雜采諸名家著述」；（梁任公先生語）但此說或較序說為早。

詩經是不是孔子所刪定的？

詩經在中國的古籍中，實在是一部絕好的書。無論你研究中國古代的政治，民俗，音韻，你都用得着它。如其你是研究文學的，那更會使得你驚異它那種引誘你的魔力。

今傳的詩經，只包含得有三百多篇詩歌；但據我所知，古代的詩歌決不止三百多篇。因為古代的人既然比現今的人喜歡歌詩（顧頡剛先生的詩經的厄運與幸運

裏證之極詳），而當時的國史，太師，行人又都努力於搜集的工作，並且民間老年的夫婦，也都曾幫過一手忙（見上篇詩經的傳出），在這樣完備的方法之下，更益以政府的鼓勵，所以當時所搜集的詩歌必定異常的豐富。而且我們在左傳，國語，論語諸書上，每每可以尋到幾首片言隻語的逸詩。隨意舉幾首，如：

宣子曰：『烏呼！我之懷矣，自詒伊感。』我之謂矣。（左傳宣公二年）

素以爲絢兮。（論語）

原壤登木曰：『久矣予之不託於音也。』歌曰：『狸首之斑然，執女手之卷然！』

（禮記檀弓下）

詩曰：『相彼盍旦，尚猶患之。』（禮記坊記）

國子賦轡之柔矣。（左傳襄公二十六年）案：汲冢周書云：『馬之剛矣，轡之

柔矣，馬亦不剛，轡亦不柔，志靡靡氣，取與不疑。』

亡詩云：『昔吾有先正，其言明且清；國家以寧，都邑以成，庶民以生。誰

能秉國成？不自爲正，卒勞百姓。」（禮記緇衣）

可見古代的詩歌確不只三百多篇。但何以詩經中只包含着三百多篇呢？於是有許多學者出來解釋。

在歷來的學者的解釋中，雖則都有他們依據的理由，但是我以爲只有三個說法可以成立：

（一）認三百篇是孔子所刪定的；古詩有三千餘篇，孔子去其重，取其中可以施於禮義的選成詩三百篇。

（二）認三百篇並沒有經過孔子的刪選，而說是當孔子的時代，古詩便只有三百多篇存在了。

（三）也認三百篇不是孔子所刪選的，而以爲人類有一種文藝的愛好性，所以對於一篇好的文藝，都願意享受與誦習。三百篇便是因爲人們的愛好與誦習而留傳下來的。

近來胡適之先生曾主張第二說（參看胡先生的談談詩經）；但他沒有說得很詳細，我也是主張第二說的，其原因讓我寫在底下。

關於現存的詩經止有三百五篇的原故，司馬遷最初倡孔子刪詩的說法，他說：

『孔子語魯太師，吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。古詩三千餘篇，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。……三百五篇。孔子皆絃歌之。……』（孔子世家）

這種解說，在後來的學術界有極大的權威。漢時的儒者，如班固諸家，都崇信這種說法。漢書藝文志說：

『孔子純取周詩，上采殷，下取魯，凡三百五篇，遭秦而不亡者，以其諷誦不獨在竹帛故也。』

其後的學者，也有很多依從其說的，經典釋文云：

『孔子最先刪錄，既取周，上兼商頌，凡三百十一篇。』

歐陽修說：

「馬遷謂古詩三千餘篇，孔子刪存三百。鄭學之徒，以遷爲謬。予案遷說然也。今書傳所載逸詩，何可數也。以鄭康成詩譜圖推之，有更十君而取一篇者，又有二十餘君而取一篇者，由是言之，何啻三千？」

文獻通考曰：

「孔子刪詩，於其可知者，雖比興深遠，詞旨迂晦者，亦所不廢，如采芣鶴鳴蘼葭之類是也。於其所不知者，雖直陳其事，文義明白者，亦不果錄，如「翹翹車乘，招我以弓，豈不欲往，畏我友朋」之類是也。……」

困學紀聞云：

「朱子發曰：『詩全篇削去者，二千六百九十四首，如「狸首」「曾孫」之類是也。篇中刪章者，如「唐棣之華，偏其反而；豈不爾思，室是遠而」之類是也。』」

王菴說緯曰：

『刪詩云者，非止全篇刪去，或篇刪其章，或章刪其句，或句刪其字。』凡這些都是相信史遷之說，從而解釋的。

但是，孔子刪詩，他自己和論語等儒書中並沒有明白的說及，所以漢以後的儒者，便漸漸的起了懷疑，綜集他們的疑點，約有下面的六種：

(一)孔子刪詩，他自己並沒有說過，其說僅見於史記，遷以外更無第二個人可資佐證。故此崔述說：

『孔子刪詩，孰言之？孔子未嘗自言之，史記言之耳。』

(二)如果古詩有三千多篇，孔子僅存三百篇，十分刪去九分，所刪太多，恐不合理。持此以懷疑史遷之說的，有孔穎達和鄭樵。孔氏說：

『書傳所引之詩，見在者多，亡逸者少，則孔子所錄，不容十分去九，遷言未可信也。』

鄭漁仲之說亦同孔氏。

(三)孔子是我們中國禮教的老祖宗，素以風教爲重，刪詩時不應當反把鄭衛的淫詩存留下來。故江永鄉黨圖考中說：

『夫子未嘗刪詩，詩亦自有淫詩；而世家云：「古者詩三千餘篇，孔子去其重，取可施於禮義……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。」此史遷之妄說。』

(四)周太史采詩，幾於實行了五百年，何以詩經中多載後二百年的詩；且周時諸侯千八百國，何以只取九國？所以崔述說：

『舊說周太史長列國之風，今自邶鄘以下十二國風，皆周太史巡行之所采也。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，其餘皆無之？曰孔子所刪也；然成康之世，治化大行，刑措不用，諸侯賢者必多，其民豈無稱功頌德之詞。何爲盡刪其盛，而獨存其衰？伯禽之治，邠伯之功，亦卓卓者，豈尙

不如鄭衛，而反刪此存彼，意何居焉？」

(五)論語，荀子，莊子，墨子諸書都曾幾次稱「詩三百」，未嘗提及三千，是遷言不十分可信了。倡這種說法的，有葉水心，他說：

「論語稱詩三百，本謂古人已具之詩；不應指其自定者言之，然則詩不因孔子而後刪矣。」

(六)左傳記吳季札適魯觀樂，所歌無出十三國風之外者。季札觀樂時，孔子還不滿十歲，那裏就能有刪詩的威權。據此以疑司馬遷的，有朱竹垞，他說：

「詩者，掌之王朝，頒之侯服；小學大學之所諷頌，冬夏之所教，故盟會聘問燕享，列國之大夫賦詩見志，不盡操其土風。使孔子以一人之見，取而刪之，王朝列國之臣，其孰信而從之者？詩至於三千篇，則輶軒之所采，定不只於十三國矣，而季札觀樂於魯，所歌風詩無出十三國以外者。」

以上六點，固然有幾點證據較為薄弱。如顧亭林駁第三點不應有淫詩的話說：

『孔子刪詩，所以存列國之風也。有善有不善，兼而存之。猶古之太師，陳詩以觀民風，而季札聽之，以知其國之興衰。正以二者之並存，故可以觀，可以聽。……』

這話我們固可認為是對的。而且第二點也似乎不是『十分之見』。但是既有第一、五、六，幾點，已經很可以證明詩經並不是孔子所刪的了。

孔子刪詩之說既不可信，然則對於詩經只有三百多篇的解示，還有兩種可以成立，現在先說明第三種說法以三百多篇是由於人們的愛好而流傳的不可信。這種說法的主張者，是清儒崔述。他不信孔子刪詩的意見，已在上而提到過；而他自己的解釋是：

『蓋凡文章一道，美斯愛，愛斯傳，乃天下之常理。故有作者，即有傳者；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。」

這種說法，在表面上彷彿理由很充足；但細一推之，亦非「十分之見」。其原故是：（一）在文藝賞鑑上論起來，文藝的愛好是不一致的。而有時也會有如厨川白村所說的：「但在非常超軼的特異的天才，則其人的生活內容，往往竟和同時代的人們全然離絕，進向遙遠的前面去」。這樣的情形，所以三百篇是否全為人們所愛好，不無可疑。（二）在事實上論起來，即使都為人們所愛好，但口頭流傳，是否能夠久遠，也甚可疑。因為這兩種原因，所以我以為崔氏的解說也不可信。

司馬氏和崔氏的兩種說法既不足信，我們再看第二種說法，以為孔子的時候，古詩便只有三百多篇了是否可信。據我自己的臆見言之，在我們現在所知道的範圍以內，這種說法要算比較可以相信的了。倡這種說法的是葉水心，他所持的理由，已在上面說過。朱彝尊也主張這種說法，他說：

「子所雅言，一則曰：「詩三百」。再則曰：「誦詩三百」。未必定屬刪後

之言。况多至三千，樂師矇矓安能徧其諷誦？竊疑當日掌之王朝，頒之侯服者，亦止於三百餘篇而已。」

這段話論得最好，我極表贊同。况且先秦諸子中，言及詩三百者尙多，如莊子說：「孔子誦詩三百，歌詩三百，絃詩三百。」墨子說：「儒者誦詩三百，歌詩三百。」荀子說：「詩三百，中聲所止。」而都沒有提到刪詩的話。——這是我所以信從葉朱二氏之說的原故之一。左氏傳記季札觀樂曰：

「請觀於周樂，使工爲之歌周南召南；曰：「美哉！始基之矣，猶未也；然勤而不怨矣。」爲之歌邶鄘衛；曰：「美哉淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎！」爲之歌王；曰：「美哉！思而不懼，其周之東乎？」爲之歌鄭；曰：「美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？」爲之歌齊；曰：「美哉！泱泱乎大風也哉。表東海者，其太公乎？國未可量也。」爲之歌豳；曰：「美哉！蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？」爲之歌秦；曰：「此

之謂夏聲，夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？」爲之歌魏；曰：「美哉颯颯乎！大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。」爲之歌唐；曰：「思深哉！其有陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，孰能若是？」爲之歌陳；曰：「國無主，其能久乎？」自檜以下無譏焉。……」

確如朱氏所說：「無出十三國以外者」。可見當時所行，便是三百篇了。——這是我所以信從葉朱二氏之說的原因之一。因爲這兩種理由，所以在沒有反證以前，我相信這種說法比較可信。

最後，我們既承認孔子的時候古詩的流傳便只有三百篇了，然而古籍中所引的逸詩又如何解釋呢？關於這一層，我是相信鄭樵的。鄭氏的意思，以爲三百篇是有譜可歌，逸詩則否。朱彝尊所說：「當日掌之王朝，頌之侯服者，止於三百篇」，也是這種意思，最近顧頡剛先生有一篇長文證明詩經所錄全爲樂歌，極爲精當，則更可以相信鄭朱兩氏之說了。此外魏源的說法也還好，鈔錄在這裏，以終吾篇。

『今所奉爲正經章句者，毛詩耳。而孔疏謂毛詩經文與三家異者，動以百數。故崔靈恩載殷頌末，三家有「於釋思」一語，而毛無之。韓詩北宋尙存，見於御覽，乃劉安世述兩無正篇首有「兩無其極，傷我稼穡」二語而毛無之。至選注引韓詩經文，有「萬人頤頤，仰天告愬」二語；鄭司農周禮注述三家詩云：「敕爾瞽，率爾衆工，奏爾悲誦。」則今並不得其何篇。使不知爲三家經文，必謂夫子筆削之遺無疑矣。至若緇衣，左傳引都人士首章，而鄭君服虔之注，並以爲逸詩；孔疏謂韓詩見存，實無首章。然賈誼新書等齊篇引詩曰：「狐裘黃裳，萬民之望。」是魯詩有都人士首章，而韓逸之也。左傳引「何以恤我，我其收之」明是周頌異文，而杜注以爲逸詩。是皆但據毛詩之蔽也。夫以三家有所謂逸，猶韓以毛有所謂逸，果孰爲夫子所刪之本耶？是逸詩之不盡爲逸，有如斯者。……………」

一九二六，一，十三初稿在北京。

釋「四詩」

詩經是周代樂歌的結集，其中包納着三百多篇樂歌，以類相聚，而歸納於四種樂名之下。這四種樂名，就是我們所知道的風，大雅，小雅，頌「四詩」。「四詩」之說，出於史記孔子世家，其說謂：

「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，至於幽厲之缺，始於衽席。故曰：關雎之亂，以爲風始；鹿鳴爲小

雅始；文王爲大雅始；清廟爲頌始。」

自從史記提出「四詩」的名辭以後，漢以下的儒者，差不多都極崇信他的說法，而用以解詩。衛宏僞毛詩序說：

「以一國之事，繫一人之本，謂之風。言天下之事，形四方之風。謂之雅。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。是謂四始，詩之至也。」

鄭玄說：

「風也，小雅也，大雅也，頌也：此四者，人君行之則興，廢之則衰。」（毛詩箋）

E荆公說：

「風也，二雅也，頌也，雖相因而成，而其序不相襲，故謂之四始。」

凡這些都是信從史記，而把詩經中的樂歌，歸納在風，小雅，大雅，頌四種樂名之

下。不過這四種樂名的說法，很有可疑的地方，所以自宋時以後，便引起一般人的懷疑。

第一個對於風，小雅，大雅，頌四詩起了懷疑的，是宋時一個勇於疑古的學者程大昌。他懷疑風的存在，而另把「南」加入其中。他所據的理由是：

「詩有南雅頌無國風，其曰國風者，非古也。夫子嘗曰：「雅頌各得其所」。

又曰：「人而不爲周南召南」。未嘗言國風者，予於是疑此時無國風。然猶恐夫子偶不及之，未敢違自執也。左氏記季札觀樂，歷敘周南，召南，小雅，大雅，頌，凡其名稱與今無異。至列序諸國，自邶至豳，其數凡十有三，率皆單記國土，無今國風品目也。當季札觀樂時未有夫子，而詩名與今論語所舉悉同，吾是以知古固如此，非夫子偶於國風有遺也。蓋南雅頌樂名也，若今樂曲之在某宮者也。南有周召，頌有周魯商，本其所從得，而違以繫其國土也。二雅獨無所繫，以其純當周世，無用標別也。均之爲雅，音類

既同，又自別爲大小，則聲度必有豐殺廉肉，如十二律然，既有大呂，又有小呂也。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。故季札所見，與夫周王所歌，單舉國名，更無附語，知本無國風也。」（詩論）

他因爲這幾種理由，並且以爲國風的名目，始於左氏傳及荀子，而定於僞毛詩序，其說後出，故此他主張以南雅頌代風雅頌。但清儒顧炎武又主張南豳雅頌爲四詩，日知錄四詩條說：

「周南，召南，南也，非風也。豳謂之「豳詩」，亦謂之「雅」，亦謂之「頌」（據周禮籥章），而非風也。南豳雅頌爲四詩，而列國之風附焉，此詩之本序也。」

他說南豳雅頌是四詩，國風之名可存，但只附於四詩。而朱竹垞之說，復異於兩氏，他說：

『詩有南，有風，有雅，有頌，用之鄉人邦國，秩然一定而不可紊。故一函也，有函詩，有函雅，有函頌。鼓鐘之詩，「以雅以南」，論語曰：「雅頌各得其所」，南之不可移於風，猶風之不可雜於雅頌也。』（隸書亭集）

則又主張南風雅頌爲四詩，其後崔述亦主是說，謂「南」「風」並存，各爲一體。由以上諸說看來，我們可以歸納出他們的四項主張：

(一)謂風，小雅，大雅，頌爲四詩。以司馬遷，衛宏 鄭玄，朱熹……爲其說之代表人物。

(二)謂國風後出，主張以南代風，程大昌爲其說之代表人物。

(三)謂南，函，雅，頌爲四詩，以顧炎武爲其說之代表人物。

(四)謂南，風，雅，頌爲四詩，以朱竹垞，崔東壁爲其說之代表人物。

我對於他們這四種主張，前三種只能部分的贊成，而後一說却認爲是十分的確切，其理由讓我依次敘述於下。

南是四種樂名之一，我以為是無可疑議的。因為周南召南的南，和周頌商頌的頌完全一樣，頌既是四種樂名之一，南當然也是四種樂名之一。且據程大昌的詩論說：

『鼓鐘之詩曰：「以雅以南，以籥不僭」。季札觀樂，「有舞象籥南籥者」。詳而推之，「南籥」二南之籥也；「籥」，雅也；「象武」，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，則南之為樂古矣。』

這確是一個有力的證據，鼓鐘篇「南」與「雅」對舉，則「南」為詩之一體，其理甚明。禮記的「胥鼓南」，左傳的「象籥南籥」，也是一個很重要的證據。而魏源則從司馬遷衛宏之說，以二南為國風，他說：

『左傳：「風有采繁采蘋」。其詩實在召南，則二南同為國風明矣。』

這並不能證明二南是國風，因為左傳中的「君子」的話，大多漢人加入的；就使可信

，也只能證明南風的界限在戰國時候已經混亂了。因此之故，我很贊成程氏把南加入四詩的說法，而反對司馬遷衛宏諸氏否認南爲四詩之說。但程氏主張以南代風，說詩有南雅頌無國風」却也不十分妥當，我以爲國風是後起之名，固如程氏所說：「夫子嘗曰：『雅頌各得其所。』又曰：『人而不爲周南召南。』未嘗有言國風者，予於是疑此時無國風。」而無疑義。但國風雖是後起的名目，似乎却是產生於秦以前，荀子儒效篇說：

「風之所以爲不逐者，取是以節之也。」

據此，則風之一名，在其時已經成立；不過以國繫風，似乎更稍後出。然而我們絕不能因爲它的後出而反對其存在，所以我不贊成程氏和顧炎武否認風爲四詩之一的主張。至於顧氏主張以豳爲四詩之一，我也不敢十分贊同，因爲他所依據的周官的本身，我們既不敢十分相信，且據大頌公劉篇說：「于豳斯館。」則豳與邶鄘……一樣的是以地繫風，不能把它單獨認爲四詩之一。關於這一點，顧頡剛先生論得

極好，我這裏不更多說。司馬遷孔子世家，衛宏偽毛詩序不得南字的意義，遂以二南儕於邶鄘諸風，於是四詩只餘其三，不得已乃析大小雅以足之，這也是極不合理而且牽強的主張。

據以上的幾種理由，所以我認為前三說都不十分妥善，而主張第四說以南，風，雅，頌為四詩。四詩之名既定，然後我們可以解釋它們的含義。

南，風，雅，頌四詩，舊時學者的解釋，謬誤極多，幾於沒有什麼很好的。我以為它們的意義，都和音樂極有關連，而南，風，雅，頌不過是四種不同的樂名。

程大昌說：

「語曰：『夫子自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。』其雅頌得所於樂正之後，非樂而何？子謂伯魚曰：『女為周南召南矣乎？』『為』之為言，有作之義。既曰作，則翕純嘏釋，有器有聲，非但歌詠而已。夫在樂為作樂，在南為鼓南。質之論語，則如『三年不為樂』之『為』，吾是以合而言之，知二南，二雅，

三頌之爲樂無疑也。」

他據論語以證明四詩與音樂之關係，極爲允妥。而清儒惠周惕也說：

「風，雅，頌以音別也。」

不過他只舉大小雅爲例，其餘則並沒有論及。凡這些都和我們的主張極相近，但他們對於四詩之分，都沒有加以說明，現在讓我本音別之義，根據舊說，參以己見來略爲解釋一下。

釋南：南是四詩之一，而爲詩之一體，已如上面所論。但南在四詩中，沒有更比它爲先儒所誤解得更深的了。衛宏僞毛詩序說：

「關雎麟趾之化，王者之風，故繫之周公。南言化自北而南也。」

鄭玄說：

「得聖人之化者謂之周南，得賢人之化者謂之召南。言二公之德教自岐而行於南國也。」（毛詩箋）

陳奐說：

「南，南國也，在江漢之域，周雍州地名，在岐山之陽。」（毛詩傳疏）

凡這些都是誤認南爲詩地名的僞謬的解釋，崔述駁得最好，他說：

「江沱汝漢，皆在岐周之東，當云自西而東，豈得云：「自北而南乎？」」（讀風

偶識）

可見南爲詩地的說法，是不可靠的。我以為「南」就是「南音」，呂氏春秋音初篇說：

「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。」寔始

作爲「南音」，周公召公取風焉，以爲周南召南。」

毛詩鼓鐘傳說：

「南夷之樂曰南。」

這種說法是不錯的。崔述謂：

「且南者乃詩之一體。……蓋其體本起於南方，北人效之，故名以南。」

也是依據其說的。梁任公說：

「周禮旄人鄭注，公羊昭二十五年何注皆云：『南方之樂曰任。』南『任』同音，當本一字。」（釋四詩名義）

也是一個極好的證據。因此之故，我相信南是當時的一種音樂的名字，其體蓋起於南方，十五國風中無楚，特不錄春秋時之楚耳，以春秋人名多字南者証之，則二南或即南方的楚樂，而有它獨自音樂上的特點，與風雅頗不同。

釋風：風字的意義也有很多謬誤的解釋，偽毛詩序說：

「上以風化下，下以風刺上；主文而誦諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」

這種很可笑的解釋，完全出於影響臆測，崔東壁非難他說：

「夫詩生於情，情生於境；境有安危亨困之殊，情有喜怒哀樂之異，豈刺時刺君之外，遂無可言之情乎？」

確乎是駁得極好。而梁任公先生又說：

『風者，諷也，爲諷誦之諷字之本文。漢書藝文志云：「不歌而誦謂之賦。」風殆只能諷誦而不能歌者。』（釋四詩名義）

這種解釋我也不敢十分贊同，因爲風之可歌，久已成了無可疑議的定案，這種望文生義的解說，當然不容易取信於我們。我以為風字的合理的解釋當以章太炎先生解爲「口中所謳唱」的話爲最妥。鄭樵說：

『風者，出於風土；大概小夫賤隸，婦人女子之言。其意雖遠，而其言淺近重複，故謂之風。』（詩辨妄）

這種說法是不錯的。朱熹也有此意，他說：

『風則闕巷風土，男女情思之詞。』

又說：

『凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者

也。」

根據以上兩說，所以我以為風是當時一種鄉土的樂歌，它的特點是起原於男女情思之詞。

釋雅：雅字的意義，後人多以「正」字釋之，其說蓋出於偽毛詩序，他說：

「言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也；言王政之所由廢興也。」這種解釋頗含混而不易明白，但它在學術界的威權極大，直到最近，梁任公先生在他的釋四詩名義中仍然信從其說，且舉儀禮鄉飲酒以證之。但我以為雅或者曾為周代通行的「正樂」，但那已是後起的解釋，而雅的最初的合理的意義仍當從音樂上下手，章太炎先生說：

「詩說云：「邇及商王，不風不雅。」然則稱雅者放自周。周秦同地，李斯曰：「擊甕叩缶，彈箏搏髀，而呼烏烏快耳者，真秦聲也。」楊惲曰：「家本秦也，能為秦聲，酒後耳熱。仰天附缶而呼烏烏。」說文：「雅楚烏也。」雅烏古同

聲，若雁與鴈，鷺與鷺矣。大小疋者，其初秦聲烏烏，雖文以節族，不變其名。」（太炎文錄大疋小疋說下）

這種說法是不錯的，所以我以為雅是和南對持的一種音樂，它是秦聲，也就是西周之聲。

釋頌：在「四詩」之中，頌的意義最不易定。公羊傳說：「什一而稅頌聲作。」僞毛詩序說：

「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」

這種說法幾於成了後來一般人解釋頌字的根本意見，但頌字的本意是否只作頌美解，我覺得很有可疑。雅詩：「家父作頌，以救王誦。」左傳聽與人之頌：「原田每每，舍其舊而新是謀。」可見刺詩也可以稱頌。清儒阮元又把它解為舞歌，我以為很有特見。梁任公先生根據其說，謂：

「漢書儒林傳曰：「魯徐生善為頌。」蘇林註云：「頌貌威儀。」顏師古註云：

「頌與容同。」頌從頁，頁即人面，故容貌實頌字之本義也。然則周頌商頌

等詩何故名為頌耶？南雅皆唯歌，頌則歌而兼舞，周官主「奏無射，歌夾鐘，舞大武。」禮記「朱干玉戚冕而舞大武。」大武為周頌中主要之篇，而其用在舞。舞則舞頌最重矣，故取所重名此類詩曰頌。」（釋四詩名義）

這樣的解釋頌是不錯的。但據左傳說：

「夏，齊姜薨。初穆姜使擇美楨，以自為榭與頌琴，季文子取以葬。」（襄公二年）

儀禮大射篇也說：

「西階之西頌磬。」

所以我疑惑頌是古代的一種樂器，而有音樂上的特點，不過現在無從稽考吧了。

以上把我對於四詩的意見約略加以說明與解釋，但都是就我個人的臆見，整齊舊說而加上一點註脚，並沒有什麼重要的創見，希望讀者的指正。

釋「賦」「比」「興」

三百篇不是一個人，一個地方的作品，它是中國古代三百多篇樂歌的結集，其中包納着各種體裁的樂歌。有如野外千奇百異的花草，無需乎要參照植物學家的分類去萌生一樣，當這些樂歌產生之初，也沒有一定的規律和分類。其後，爲了研究上的便利，所以才有人出來做發凡求例的工作；但結果却把自由解放的三百多篇樂歌，歸納出了許多死的規律，使千百年後的學者，始終在那裏鑽牛角，這真是

我們往古的詩人始料所不及的呢。

其初，三百篇本是因為藝術的優越，或者更確切一點，說是音樂的關係而流傳着的；但後來，爲了孔子的推崇，成了一部儒書（參看詩經之傳出），於是一般希附未光的人，便把一切應有的花頭，都加上去了，而發凡求例，自然更是時髦的事。周禮春官首先把它分成了六類：

『太師教六詩：曰風；曰賦；曰比；曰興；曰雅；曰頌。』

偽毛詩序也依據它的說法，而另給它取一個總名，他說：

『詩有六義焉：一曰風；二曰賦；三曰比；四曰興；五曰雅；六曰頌。』

他們所說的風，雅，頌，賦，比，興，其實就是由三百篇中所歸納出來的六種凡例；並不是先有了這六種名稱，然後詩人才案照這六種體例去創作他們偉大的詩篇。

這六種體例的總名，雖然有所謂「六詩」和「六義」的不同，但它們所代表的東西

，却都是一樣。不過依了它們的性質，又可以分爲兩類。孔穎達毛詩正義說：

『賦，比，興，是詩之所用；風，雅，頌，是詩之成形。』

換一句話說，就是：

『風，雅，頌，詩之體也。賦，比，興，詩之言也。』（鄭樵風雅頌辨）

但清儒惠周惕的說法，又和他們不同，他說：

『風，雅，頌，詩之名也。興，比，賦，詩之體也。』

風，雅，頌和賦，比，興在性質上有着顯然的分異，這固然是不能否認的事實。

因爲它們雖然都是由三百篇中所歸納出來的凡例，不過它們所用的標準却不一樣。

但是孔氏和惠氏的解釋，我都不十分滿意，我以爲他們最大的缺點是用辭(Term)

的含混，使我們得不到一個肯定的意見。譬如鄭漁仲說風，雅，頌是詩之「體」，

但惠周惕却說興，比，賦是詩之「體」。這兩個「體」字的含義究竟是不是一樣的？

如果是一樣的話，那麼，其中便有一個是錯的。此外所謂「言」所謂「名」的含義，

也都不十分明確，所以我對於他們的解釋都不很滿意。據我的臆見，則所謂風，雅，頌者，是用了音樂做立腳點，歸納出來的名稱。而所謂賦，比，興者，則是用了修辭的方法做立腳點，歸納出來的名稱。這樣，或者比較妥當而且容易明瞭一點。

關於風，雅，頌的意義，我從前曾做過一篇文章，題作「釋四詩」的解釋過。至於賦，比，興的含義，也是三百篇中一個很重要的問題，但從來却很少人注意，所以我想在這篇短文中加以簡單的解釋。

賦的意義，在二者之中，是比較明確的一種，所以前人的解釋，也沒有多少歧義，我們還可以大體歸納他們的意見，找出一個一貫的解釋，來假定賦的界說。

周官和毛詩序雖然是最早提出六義這名稱的書，但他們對於賦，比，興却都沒有解釋。最早解釋這幾個字的，當推鄭康成，他在周禮注中解釋賦的意義說：

『賦之言鋪，直鋪陳政教善惡。』

他把賦字解釋作鋪陳，本來是不錯的，但他一定要把它附會到政教善惡上去，却不能使我們滿意。因為三百篇中的賦詩，儘多抒情之作，與政教的善惡，沒有一點關連。

『野有死麕，白茅包之；有女懷春，吉士誘之。 林有樛櫟，野有死鹿；白茅純束，有女如玉。 舒而脫脫兮，無感我帟兮，無使虺也吠。』

這樣一首抒寫私情的賦詩，寫女子接受了男子的愛情，你能說它是鋪陳政教的善惡嗎？這樣的賦詩，在三百篇中是很多的，所以鄭氏的話實在太不周密。不過他把賦字解釋作「鋪陳」却是對的，所以這種說法到後來很有力量，差不多沒有人能跳出他的範圍。鍾嶸詩品說：

『直書其事，盡言寫物，賦也。』

劉勰文心雕龍說：

『賦者，鋪也。 鋪采摛文，體物寫志也。』

成伯璵毛詩指說說：

『賦者，敷也；指事而陳布之也。』

朱熹詩經集傳說：

『賦者，敷陳其事而直言之也。』

這些說法，在文字的表面雖然不同，但他們的含義却都是一樣的。他們都是繼承了鄭氏釋賦爲鋪的意見，而加以引伸。這樣解釋，大體上是不錯的。不過這其間有一個容易誤解的地方，如胡致堂引李仲蒙解釋賦的含義說：

『叙物以言情謂之賦。』

這種解釋，很容易引起一般人的誤會。譬如三百篇的第一首：『關關雎鳩，在河之州；窈窕淑女，君子好逑。』明明是一首興詩，但何常不是叙物言情呢？所以李氏的解釋，並沒有說出賦字特有的含義。此外，鍾氏的話太偏於物的方面，而朱氏的話則太偏於事的方面。故此我覺得他們的解釋，都不十分周密。

把賦字解釋作鋪陳的意義，固然是很確切的；不過據我的臆見看來，則這樣的

解釋，比較更確切一點。所謂賦者，就是修辭學中的一種直敘法。心裏面有了什麼感動，一點不加修飾，很明顯的寫了出來，就是賦。在原始的詩歌中，賦大約是最早的一種。我們看現代的兒歌，大半都是直敘的賦詩。

『三歲小丫學走橋，頭上珠花朵朵搖。墮拉河裏無人撈。』鄉下阿哥搭吾撈一撈，明朝請條吃塊白糖豬油糕。』（吳歌甲集二十一）

『一個小娘三寸長，茄科樹底下乘風涼。撥拉長腳螞蟻扛子去，笑殺子親去哭殺子娘。』（吳歌甲集二十二）

這樣的歌謠，在民間流傳着很多，三百篇中也有不少這樣的例證：

『采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言撝之。采采芣苢，薄言芣之。』

『蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇。蔽芾甘棠，勿剪勿敗，召伯所憩。蔽芾甘棠，勿剪勿拜，召伯所說。』

這些，都是當時所流傳的樸美的歌謠，而都采用了直敘的方法。不過原始的賦詩，和漢代的賦，這其間是有着很大的差異的。原始的賦，只是把心中的感懷，毫不修飾的表現出來，而漢以後的賦，却注重在鋪張揚麗，所以像三都兩京那樣鋪采摛文的賦，在三百篇中是沒有的，三百篇中的賦，都是這樣直抒感懷的歌詩；

『靜女其姝，俟我於城隅，愛而不見，搔首踟躕。靜女其戀，貽我彤管；彤管有瑋，說懌女美。自牧歸荑，洵美且異；匪女之爲美，美人之貽。』(邶風靜女)

『假樂君子，顯顯令德；宜民宜人，受祿於天。保佑命之，自天申之。千祿百福，子孫千億；穆穆皇皇，宜君宜王。不愆不忘，率由舊章。威儀抑抑，德音秩秩，無怨無惡，率由羣匹。受福無疆，四方之綱。之綱之紀，燕及朋友；百辟卿士，媚於天子。不解於位，民之攸墜。』(大雅假樂)

在這一類的賦詩中，差不多都俱有一種素樸的風格，沒有一首是僅注意於字面的鋪張揚麗的。在現代的歌謠中，我們也還可以看出這種素樸風格的遺存。如脫胎

於唐寅妬花詩的一首民歌：

「牡丹開放在庭前，才子佳人笑並肩。『姐姐呀！我今想去年牡丹開得盛，那曉得今年又茂鮮。』「冤家呀！你道是牡丹色好奴容好？奴貌鮮來花貌鮮？」郎聽得，笑哈哈：「此花比你容顏鮮。」佳人聽：變容顏，二目緩緩看少年：「既然花好奴容醜，從今請去伴花眠，再到奴房跪床前。」」

又如陝西三原的看見她：

「你騎驢兒我騎馬，看誰先到丈人家。丈人丈母沒在家，吃一袋煙兒就走價。大嫂子留二嫂子拉，拉拉扯扯到她家。隔着竹簾看見她：白白手兒長指甲，櫻桃小口糯米牙。回去說與我媽媽。賣田賣地要娶她。」

在這些歌謠中，我覺得都留存着古代賦詩的意味，而都是很素樸的作品。

從上面所列舉的解釋與例證，我們可以知道賦的維一的特點就是直敘自己心中的感懷，不過它不單是抒寫情感，有時也陳述事物。它與後代鋪采摛文的賦體不

同，它只是素樸地描寫。故此，所謂賦者，不過是用了素樸的文字，表現自己內心的感懷的樂歌。

其次是比，比的含義，和它這個字的本身差不多，並不十分難懂。但是從前的經學家，是最容易上當的，他們爲「聖人之道」所迷蒙住了。所以這樣明顯的一個字義，也會被他們誤解。其中，尤以鄭玄的說法，誤解得最利害。鄭氏對於三百篇一切的問題，總忘不了美刺。其所以他之誤解比字的含義者，也就是因爲他用了美刺來做立腳點的原故。他說：

『比見今之失，不敢斥言，取譬類以言之。』

後來成伯璵氏解釋比字的含義，也是依了鄭氏的解釋，他說：

『以惡類惡，名之爲比。』(毛詩指說)

這樣的解釋，把比詩都看成了刺詩，真是太不周密了。因爲，在三百篇中。我們可以找出許多沒有諷刺意味的比詩，最明顯的如螽斯章：

「螽斯羽，詵詵兮；宜爾子孫，振振兮。螽斯羽，薨薨兮；宜爾子孫，繩繩兮。螽斯羽，揖揖兮；宜爾子孫，蛰蛰兮。」

我們姑且不去管這首詩真的含義如何，但據鄭氏所信從的偽毛詩序來說，則此詩的解釋是：

「后妃子孫衆多也。言若螽斯不妬忌，則子孫衆多也。」

則這首詩是含有「美」的意味，而同時却正是比詩，可見鄭氏的解釋；並不是比的真意義。

比的意義，既不是「以惡類惡」的刺詩；那麼我們應當如何去解釋它呢？據鄭司農在他的周禮注中說：

「比者，比方於物。」

這個說法，大體是不錯的，所以差不多成了後來傳統的解釋。鍾嶸詩品說：

「因物喻志，比也。」

摯虞文章流別說：

『比者，喻類之言也。』

劉勰文心雕龍說：

『比者，附也。……附理切類以指事。』

朱熹詩經集傳說：

『比者，以彼物比此物也。』

又說：

『比者，以物爲比，而不正言其事。』

李仲蒙說：

『索物以託情謂之比。』

他們這許多的解釋，都是依據鄭司農周禮注的說法，而加以引伸，不過我總覺得太籠統含混了。如鍾嶸把比字解釋作「因物喻志」，但三百篇中的興詩，又何常不是

「因物喻志」呢？至於李仲蒙的話，更說得沒明其妙了。比較明白一點的是摯虞和朱熹的話，但是總覺得太簡單，比較詳盡一點的，是朱鑑詩傳遺說的解釋，他說：

『比是以一物，比一物，而所指之事常在言外。』

他這樣的解釋比，較之以前的解釋，已經進步得多了。比的含義，當然是不出比喻的意思；據我的臆見，則所謂比者，乃是一種根於類似的修辭法，在修辭學中稱作顯比 *Simile*。三百篇中的比詩，最普通的有兩種方式。第一是把本事同比喻做成平行的句法，而且通常是把本事擱在最後，利用階升的方法。譬如：

『無田甫田，維莠騷騷。』無思遠人，勞心忉忉。無田甫田，維莠桀桀。

無思遠人，勞心怛怛。』（齊風甫田）

『伐柯如何？匪斧不克。』取婦如何，匪媒不得。』（豳風伐柯）

但也有用平行的句法，而把比喻放在後面的，如旅獒云：

『不矜細行，終累大德；爲山九仞，功虧一簣。』

這兩種平行句法的比詩，在三百篇中是很多的。第二是全詩只用一個比喻寫出，而把詩意含蓄不放，如魏風碩鼠就是一個極好的例：

「碩鼠碩鼠，無食我黍。三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。」

樂土樂土，爰得我所。碩鼠碩鼠，無食我麥。三歲貫女，莫我肯德。逝

將去女，適彼樂國。樂國樂國，爰得我直。碩鼠碩鼠，無食我苗。三歲

貫女，莫我肯勞。逝將去女，適彼樂郊。樂郊樂郊，誰之永號。」

此外如鷓鴣也是這一類的比詩。依了上面的例，則所謂比者，完全是一種根於類似的修辭法。兩件事物，有一點相似的時候，爲了使讀者易於瞭解，或者要增加文章的力量，而把相似的那一點，明明白白的舉出來，就是比。它的形式通常是把比喻和本事作成平行的句子，但有時也僅用一個比喻，而把本事隱藏在其中。

最後我們所要解釋的是興。在賦，比，興三者之中，興的含義最不容易解釋，而且歧義也最多，差不多各人有各人的見解，彼此絕不相同。現在把其中比較

重要的解釋歸納起來，大約可以分作以下的幾種。

第一，把興字念作去聲，而把它解釋作興會的意思，餘興的意思。這一派可以用鍾燦來做代表，在他的名著詩品中說：

『文已盡而意有餘，興也。』

他把興字認作了餘韻的意思。

第二，把興字解釋作興感的意義，其代表人物當推摯虞，據他的文章流別說：

『興者，有感之辭也。』

則他的意思以為凡是有感之辭都是興。

第三，如解釋賦，比的含義一樣，把興也看成美刺的關係，他們以為凡是興，都是美詩。這一派的代表人物是鄭玄，他說：

『興見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。』

成伯璵也屬於這一派，他說：

『以美類美，謂之興。』

可見他們完全是以美刺來分比興。

第四，把興字解釋作興起的意思，這一派在後來的勢力最大，主張的人也最多，鄭康成說：

『興者，託事於物。』

劉勰文心雕龍說：

『興者起也。……起情者，依微以擬議。』

孔穎達毛詩正義說：

『取喻引類，起發己心，諸舉草木鳥獸見意者，皆興辭也。』

朱熹詩經集傳說：

『興者，託物興詞。』

又說：

「興者，先言他物，以引其所詠之辭也。」

又說：

「因所見聞，或託物起興，而以事繼其聲。」

李仲蒙說：

「觸物以起情謂之興。」

這許多人的解釋，他們的說法雖然不同，但他們的意思却是一樣，都是把興字解釋作託物起興的意思。

第五，這一派人以為興完全是為押韻的關係，對於全詩並沒有多大的關連。新近顧頡剛先生也主張這種說法，在他的吳歌甲集附錄的寫歌雜記的起興條下，引了許多的歌謠和詩例來做證據。在他以前，宋代的學者鄭樵也有過同樣的說法。據他的讀詩易法中說：

「關關雉鳴」……是作詩者一時之興，所見在是，不謀而感於心也。凡興

者，所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以理義求也。」這也就是顧先生的意思，不過顧先生更說明了所以要有起興者，是爲了押韻的原故。

關於興字的解釋，當然不止這五種，不過我們已可以借此看出興字含義的分歧了。在這許多不同的解說中，據我個人的意見，則偏向於後兩說，那原故因爲是：第一，把興字讀作去聲解釋作餘韻的意思，如鍾麟那樣的主張，我覺得是不十分妥當的。因爲只要我們去讀一讀三百篇，就可以知道，它所包納的詩歌，差不多每一首都「文已盡而意有餘」的。一首詩要是沒有餘韻，已失了詩的效用，所以我以爲不能用餘韻做興詩獨有的含義。第二，把興字解釋作興感，和把興字解釋作餘韻有着同樣的毛病，他們都沒有捉住興詩的特點。因爲只要是詩，沒有不是「有感之辭」的。第三，把興詩解釋作美詩，其錯誤完全因爲他們誤認詩的目的是美刺的原故。在這裏我們用不着如何去駁它，就用他們所信任的偽毛詩序，已可以

證明他們的錯誤了。衛風芄蘭是他們所承認的興詩，但同時他們所信任的僞毛詩序却說：

『芄蘭刺惠公也。驕而無禮，大夫刺之。』

邶風雄雉也是他們所承認的興詩，但僞毛詩序却說：

『雄雉刺衛宣公也。淫亂不恤國事，軍旅數起，大夫久役，男女怨曠，國人患之而作是詩。』

可見興詩不一定是美詩，何況據我們看來，在三百篇中，本來就沒有所謂美刺，所以鄭氏的話，完全是不可靠的。

前三種說法既然都不很切當，現在讓我們來說明其所以後兩說比較可信的原故。我以爲起興本來是沒有意思的，顧頡剛先生說是爲了押韻的關係，隨使用一件事物來起頭，這個意見是對的。在近代的歌謠中，我們還可以看出這種情形，譬如：

『螢火蟲，彈彈開。千金小姐嫁秀才。……』（吳歌甲集第十九）

『蠶豆花開烏油油。姐在房中梳好頭。』（同上五十一首）

『陽山頭上竹葉青。新做媳婦像觀音。』（同上第六十一）

它們的起興，除了押韻的關係以外，對於全首的意義都是不相干的。在三百篇中，也不少這樣的例證：

『菁菁者莪，在彼中阿。既見君子，樂且有儀。』（小雅菁菁者莪）

『東門之池，可以漚麻。彼美淑姬，可與晤歌。』（陳風東門之池）

『呦呦鹿鳴，食野之萍。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。……』（小雅鹿鳴）

『山有扶蘇，隰有荷華。不見子都，乃見狂且。』（鄭風山有扶蘇）

我們看這幾首詩的起興和底下承接的句子，差不多沒有一點關係。菁菁者莪之在彼中阿，不過是要和儀字叶韻；東門之池，可以漚麻，不過是要和歌字叶韻；呦呦鹿鳴，食野之萍，不過是要和笙字叶韻；山有扶蘇，隰有荷華，不過是要和且字叶

韻。三百篇中，像這樣的興詩是很多的，所以我以為起興大體是沒有意義的。不過我們把三百篇的興詩每一首都細心地讀一下的話，就知道其中也不一定皆如顧先生所說，而有不少的變例。

據我的臆見看來，所謂興者，用了現在的話來講，就是一種象徵，有時又和修辭學中的「隱比」(Metaphor)很相近。我們對於一種物象有了感懷，因而引起別的情緒，但是這情緒也許和物象的本身離得很遠，使我們看不出其間的關連，不過設使沒有那物象，則我們的詩人也許根本就寫不出這首詩來。所以在這一點上看來，朱熹在他的詩經集解中把興字解釋作「先言他物，以引其所詠之辭」的意思，也並不算錯。在三百篇中不少這樣的例：

『桃之夭夭，灼灼其華；之子于歸，宜其室家。』(周南桃夭)

『東門之楊，其葉湑湑；昏以為期，明星煌煌。』(陳風東門之楊)

據周禮說「仲春令會男女」，則古時結婚當在春日；這兩首都是寫出嫁的賦詩，但我

們的詩人看見灼灼的天桃，睍睍的垂柳，便用了它們來做象徵。我們看他不用梨花，不用梨花，而要用一種極艷麗的桃花，這其間當然是不僅爲押韻，而有着更深永的意味。此外還有一種類乎比的興，譬如：

『相鼠有皮，人而無儀；人而無儀，不死何爲？』（鄘風相鼠）

『何彼穠矣，花如桃李，平王之孫，齊侯之子。』（召南何彼穠矣）

『鴻鴈于飛，肅肅其羽；之子于征，劬勞於野。』

這些詩都和比詩很相像，它和比不同的地方在於比是要我們由這個東西，立刻就知道那一個東西，而興却是借了這個東西引起我們的聯想。而且它差不多是和全首都有關係的。

據以上的解釋與例證，則我們可以這樣說，興就是一種象徵，詩人借了它，把我們心中蘊蓄着的情緒引了起來，有時在全詩中是沒有什麼意義的，但有時也有着極深永的意味。

前面我們已經大體把賦，比，興的意義解釋明白了，在這裏還有一件事情應得加以補充的說明。周官和偽毛詩序，雖然提出了六義這東西，但衛宏偽毛傳解詩却只注明了那一首是興，並不說明那一首是比賦。那原故，據孔穎達的解釋說是：

『賦直而興微，比顯而興隱。』

但惠周揚的解釋却說：

『毛公傳詩，獨言興不言比賦，以興兼比賦也。人之心思，必觸於物而後興，即所興以爲比，而賦之。故言興而比賦在其中，毛氏之意，未始不然也。』

（詩說）

他們的見解雖然有着歧異，不過在尊從偽毛氏這一點上，却是相同的。但另一派的意見則不然，他們反對偽毛傳的意見。這一派可以推朱熹做代表的人物，朱氏在他的詩經集傳中把每一章詩的末尾都注明了「賦也」，「比也」，「興也」。他以為

三百篇中的樂歌，都可以歸納在這三類之中，所以他說：

『賦，比，興，却是裏面橫串的，故謂之三緯。』

他把賦，比，興稱作三緯，而用以解釋三百篇，後來也曾經得到過許多人的稱許。

因為衛宏和朱熹的解釋不同，所以後代的學者，議論紛紜，差不多成了三百篇中一個不能解決的問題。於是這其間就發生了兩派不同的意見，一派以為賦，比，興是不能分開的，另一派則以為三者之間有着顯然的差異，而不容相混。前者可以用郝敬的話來做代表，他說：

『朱子又以賦，比，興分配各篇。愚按三義原非離析。如黍離，清廟，絲衣，閟宮之類，本直賦其事，而記黍稷衣服宮室，亦即是比；臣子忠孝誠敬之情，即是興。又如鴟鵂全篇借鳥言是比；陳說武庚事，即是賦；感動成王即是興。若裁爲三體，豈成義理？』（毛詩原解序）

此外，如前面曾經引述過的周惠周揚所說的「言興而比賦在其中」的話，也就是這意思

。他們以為在一章詩中，賦，比，興三者是不能分離的。後一派的意見，則正和他們相反，把賦，比，興三者分得異常的謹嚴，如明豐坊的偽申培詩說，便是用了這種方法來註釋三百篇的，他說：

『螽斯，美周室多男之詩，興也。』

『芣苢兒童鬪草嬉戲歌謠之詞，賦也。』

『野有蔓草，晉白季荐郤於文公，晉人美之，比也。』

『桃夭，周人美后妃終始婦道之詩，比而後賦也。』

『麟止，文王之子多仁賢，美之，比中有興也。』

諸如此類，把每一首詩中的賦，比，興分得異常清楚，絕不使其間有一點連繫。

關於這兩種說法，我覺得都不十分妥當。因為我們相信言為心聲，詩以抒寫性情，所以我們欣賞三百篇，除了審度它所蘊蓄的情思而加以涵泳咀味之外，一切的考辨和用了含義不清的賦，比，興去分類的事，本來都可以不要。即使退一步說，

爲了幫助我們體玩詩意，而不得不採取這樣的方法，我們的態度也應當改變。從前的學者，以爲是先有了條例然後才有詩，他們把條例看得太死，他們以爲每一首詩都應當適合於他們所承認的條例。所以遇到講不通的地方，便不得不曲爲附會，想借此濛混自己，而且濛混別人。我們却不然，我們以爲一切的條例都是爲了我們解釋的便利而設，是一種活的東西，而且也不防有例外，所以我們遇到講不通的地方，就換一種方法來解釋。因爲我們知道，當我們的詩人吟咏的時候，他是只受着情感的壓迫，並沒有想到這許多的規條。

從前曾經寫過題作「釋賦，比，興」的一篇文章，把興字解釋作象徵的意味，現在仍然覺得是妥當的。

看了灼灼的天桃，牂牁的垂柳，便唱出了「之子於歸，宜其家室。」「昏以為期，明星煌煌。」這樣的歌，在現在則稱作象徵詩，在從前却被我們的詩人稱作興詩。

關於興，曾經有過許多人的歧解，但依我的意見，則所謂興，就是象徵的意思。象徵 Symbol 這名辭，用一句極簡單的話來解釋，即是一種喚起暗示的要素，依了美學的說明，它是聯想的一種。通常在美學上，聯想是被分為狹義的聯想，統覺，象徵三種的，看了說着月桂樹的文章，而遙念着月桂樹生長得最多的南歐的風物，這是狹義的聯想。在希臘的神話中，日神阿波羅 (Apollo) 十分的愛着河神的女兒達芬 (Daphne)，但她却無意於戀愛，逃避了阿波羅的追求，變成了月桂樹。看着那樹子，就想起了它是達芬的化身，這是統覺的作用。但是用了

月桂樹，表彰了勝利凱旋的光榮，這時候，月桂樹就是我們所說的象徵了。

依了這樣的解釋，則所謂象徵者，並不是用來象徵的那東西的本身有着什麼價值，而是由他給與讀者一種聯想的暗示。

在中國，有許多人以為興詩和比詩是一個東西，如他們以為象徵就是比喻一樣，但那實在是錯的。興和比，象徵和比喻，這其間實在有着顯然的差異。

所謂比者，就是比喻，它是根據於類似的修辭法，遇見兩件事物，有相似的地方，為了使讀者易於明瞭的原故，而把相似的地方，明明白白的舉出來。在三百篇中，很多這樣的例：

「伐柯如之何？匪斧不克。取婦如之何？匪媒不得。」（豳風伐柯）

「不矜細行，終累大德；爲山九仞，功虧一簣。」（旅獒）

但興與象徵却不然，它們並不一定要二者之間有着如何類似的地方，只要能給與讀者一種暗示，已經完成了它的使命了。

爲了這原故，興或是象徵，對於外形與內容的輕重的等差的事，並不看重，它所注意的是如何能刺激讀者的情感，而把讀者引到一個新的境界。黑色代表了悲哀，綠色代表了希望。但丁在他的神曲中用了豹，牝狼，獅子表示了人世間的三種罪惡——肉欲，貪欲，殘忍。屈原在他的離騷中，借了香草美人來代替了君子。這些都是有着嚴密的意味的象徵。可見所謂象徵者，並不是事物的外形與內容和象徵的東西有什麼相似的地方。黑色之象徵悲哀，並不是因爲黑和悲哀的本身有着甚麼關連，不過因爲黑的色調可以刺激我們的悲感而已。

中國古代的興詩，依了朱熹的解釋，說是「先言它物，以引其所詠之辭。」用了現在的話來講，則興就是象徵。我們對於一種物象有了感懷，因而引起別的情緒，但這情緒也許和物象的本身離得很遠。幾於使我們看不出其間的關連，詩人借了這種物象，把讀者心中所蘊蓄的同樣的情緒勾引了起來，就是興詩，也就是象徵詩。

靜觀一切的事物，被引到一種優美的幻想中，心象飛揚的時候，所謂詩這東西就產生了。有些詩人，捉著了全盤的事物，極細緻的歌詠着，在中國便稱作賦詩。但這樣，很容易失掉了詩的幽玄微妙的趣緻，而奪了讀者自己創作的享樂。所以另一派的詩人，則用了蘊蓄的方法，借一種適宜的中間物，予讀者一種幽玄的暗示，接受了那暗示，作者可以在他的心中，創造自己的幻想。

所以，興詩或是象徵詩，乃是要把與詩人心象類似的情緒，借一種適宜的媒介傳達給讀者。因此，在讀者這方面，對於一首興詩或是象徵詩所應當有的，是感應的作用，他應當從詩人所給與的刺激中，感到了詩人所沒有說的妙味。要之，一首好的興詩或是象徵詩，是應當喚起讀者自己的創作的。

一九二九，五，二十六日，午。在北平浮翠室。

三百篇之文學觀

一

在中國的古籍中，沒有比三百篇爲歷代的學者誤解得更甚的了，他們除了訓詁以外，可以說對於詩經是沒有什麼成績遺留給我們的；而且他們的工作，反使得

三百篇漸漸地失掉了它的本來面目，成爲一部「儒書」。

三百篇在最初不過和現今的歌謠選集一樣，由太師行人集錄當時各地方的詩歌而成，大都含有極深厚的意味。不幸因爲被爲儒者偶像的孔子所推崇，於是遂被一般有精神病的儒者尊爲「經書」，而加了許多「美」「刺」的新花頭在它的身上，使它漸漸地失去了本來的面目（參看前數篇）。所以在儒家手中的詩經，可以說是沒有多大文學的意味，其價值只是這樣：第一，用爲政治上的資鑑；第二，用爲交際上的唱和；第三，用爲文章上的典證。歷代治詩的學者，差不多都是陳陳相因的在這三方面討生活，很少能用文學的眼光去體會詩旨的。故此他們的工作，只爲我們增加了幾條治詩的歧路。

近幾年來，經我們研究的結果，知道從前的人走錯了路，於是我們由儒家的手中，把三百篇的本來面目找了出來，才知道它不過是我們先民爲我們保留下來的遠古的詩歌，並不是什麼崇高的經典。所以用一切的道德眼光，或政治眼光去研究

它只是誤解；這樣研究的人越多，則詩經的本來面目越朦朧不清。我們現在應當一掃前人謬誤的見解，用純文學的眼光，去欣賞品鑑，然後我們可以知道我們中州遼古詩歌文學的優美，而體會我們中州遼古詩人純真的熱情。否則，我們中州古昔詩歌文學的寶藏，將永無發掘之日。

所謂用文學的眼光去品鑑一件作品者，即是要把這件作品所給與我們的美感或快感的特殊印象的價值，識別並且分析出來。而古往今來，一切優美的文學作品，莫不是作者中心所鬱結的情感的流露，詩歌在文學中，尤其是偏於抒情方面的。所以我們要欣賞三百篇的文學，自然要體會它所蘊蓄的情感。

但是，文學作品的形式和內容很有關係，所以文學作品的基礎雖是建立在作者的情緒上，不過沒有生動靈活的方法，美妙勻稱的辭句，則作者中心所鬱結的情緒亦無由傳達，所以修辭寔一般文學作品所賴以成立者。因此之故，我們研究詩經的文學，於注意它所表現的情感以外，不得不首先注意于它的修辭的方法。此外

，詩歌與音樂一樣，同是訴諸聽覺的藝術，所以在聲韻方面，也極為重要。現在姑且先就三百篇的修辭方法和它所蘊蓄的情感加以敘述；至於聲韻方面，因為前人已有不少的專書討論，而且也不是三言兩語可以說清，所以只在這裡簡略的加以討論。

二

所謂優美的文學，固然是天機活潑，真情流露，自然而無所飾地描寫出來的作品；但假使有了真摯的情感，而沒有相當的技巧來表現，也是徒然。所以我們的詩人也不得不利賴修辭的功用，使他不可磨滅的熱情，成爲千古不朽的文藝，而使

人人得以欣賞。現在讓我先把三百篇修辭的方法大略論列一下。

一 顯比 (simile) 法 要使思想的對象表現得格外明瞭。則往往要用到比喻的方法。在三百篇中，每每用另外相似的事物來比擬文中的事物，而在兩個類似的事物之間，常有「如」字結合他們。例如：

「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀。」（衛風碩人）

這一段寫美人的容貌膚體，全用別的事物來比喻，讀了使我們覺得更明瞭，更細膩

。又如：

「有匪君子，如切如磋，如琢如磨。」（衛風淇奧）

「言念君子，溫其如玉。」（秦風小戎）

這兩條例都是用溫柔之玉，比君子之德，其雍容華貴，不言而喻。此外如：

「心之憂矣，如匪澣衣。」（邶風柏舟）

「齊子歸止，其從如水。」（齊風蔽芾）

『大車檻檻，毳衣如葦。』（王風大車）

也都是用修辭學上顯比的方法，使他所要表現的對象更爲明顯。但有時也不用「如」字結合，而把本來的事物與比喻排成平行句子，例如：

『析薪如之何？匪斧不克；娶妻如之何？匪媒不得。』（齊風南山）

『雝斯羽，詵詵兮；宜爾子孫，振振兮。』（周南雝斯）

即是排成平行句法的顯比，而用此種方法的，通常是把本來事物放在最後的。

二隱比 (Metaphor) 法 隱比與顯比同是根於比較的修辭法，其分別在於：

一顯比的比喻是明明白白的說出來的，隱比則只隱然含蓄於文中而不說明。二顯比的形式是「甲如乙」，隱比的形式則是「甲即乙。」在三百篇中最長於隱比，讀了真使我們覺得雋永而有餘味，這也許是使三百篇的作風趨於含蓄蘊藉的原因之一。例如：

『何彼穠矣，華如桃李；平王之孫，齊侯之子。』（召南何彼穠矣）

以桃李之瓊葩，比美人之秀麗，令人想見其風華之天媚。又如

「關關雎鳩，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。」（周南關雎）
用雎鳩雌雄相應之聲，隱比男子之求所歡，極自然有趣。此外如：

「牆有茨，不可埽也；中樞之言，不可道也。」（鄘風牆有茨）

「南有喬木，不可休息；漢有游女，不可求思。」（周南漢廣）

也都是用隱比的方法來顯示文中的事物的。

三階升 (Climax) 法 所謂階升者，即是逐層偏進，把最要緊或最利害的話放在最後，先從最輕的話說起，然後漸次重要，像上台階一樣，一步一步的緊驟，使語氣特別的健挺。三百篇中用這種方法的很多，例如：

「彼采芣兮，一日不見，如三月兮。彼采蕭兮，一日不見，如三秋兮。彼

采芣兮，一日不見，如三歲兮。」（王風采芣）

從一日不見如三月，以至一日不見如三歲，逐層深進，以見思念之深，又如：

『標有梅，其寔七分；求我庶士，迨其吉兮。標有梅，其實三分；求我庶士，迨其今兮。標有梅，頃筐璧之；求我庶士，迨其謂之。』(召南標有梅)
 『取彼譜人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北。有北不受，投畀有昊。』

(小雅巷伯)

也都是用了逐漸進境的階升法，使他所表現的思想更爲有力。

四詰問(Interrogation)法 在文章中要說明或表現一件事物時，每每先由自己發問，然後自己作答。三百篇中，也常常用這種方式來表現事物，例如：

『予以奠之？宗室牖下。誰其尸之？有齊季女。』(召南采蘋)

『東門之栗，有踐家室。豈不爾思？子不我即。』(鄭風東門之墠)

『吉夢維何？維熊維羆，維虺維蛇。』(小雅斯干)

都是借問答的方法來表現事物，但有時要申重語意，所以只發問而不作答，這種方法頗能傳神，例如：

『青青子衿，悠悠我心。縱我不往，子寧不嗣音？』（鄭風子衿）

『子惠思我，褰裳涉溱；子不思我，豈無他人？』（鄭風褰裳）

兩首都是失戀的哀音，用詰問的方法表現，更覺得深刻。此外如：

『相鼠有皮，人而無儀；人而無儀，不死何爲？』（鄘風相鼠）

『葛生蒙楚，蔞蔓於野；予美亡此，誰與獨處？』（唐風葛生）

全不作答，而使讀者自己心中解釋，使語意重申一次。

五感歎 (Exclamation) 法 設使我們碰到了一種過度的刺激，情感熱烈到萬

分，往往毫不含蓄，用感歎的口氣寫出，這種方法三百篇也常用到，例如：

『哀哀父母，生我劬勞！』（蓼莪）

寫父母死了，悲痛之情，但只用八個字寫出了無限的哀思。又如：

『彼蒼者天，殲我良人！』（秦風黃鳥）

『子有酒食，何不日鼓瑟？且以喜樂！且以永日！』（唐風山有樞）

『式微式微！胡不歸？』（邶風式微）

都是用感歎的方法，寫情感的亢進。

六呼告 (Apostrophe) 法 所謂呼告法者，即是作者在文中直接對他意中所有的人或物說話，呼而告之，好像他意中的人或物就在他面前一樣，例如：

『彼狡童兮，不與我言兮。』（鄭風狡童）

『振振君子，歸哉歸哉！』（召南殷其雷）

『祈父，予王之爪牙。』（小雅祈父）

『嗟嗟臣工，敬爾在公！』（周頌臣工）

以上四例，都是屬於對人說話的。又如：

『碩鼠碩鼠，無食我黍。』（魏風碩鼠）

『鴟鴞鴟鴞，既取我子，無毀我室！』（豳風鴟鴞）

則是對於物說話的。

七反覆 (Repetition) 法 三百篇中，每每用重複講述的方法，表現強烈的感情，使它更易於動人，例如：

『悠哉，悠哉。』(周南關雎)

『簡兮，簡兮。』(邶風簡兮)

『敬之，敬之！』(周頌敬之)

都是用同樣的話重複講述，但也有不用同樣的話複述的，例如：

『南有樛木，葛藟荒之；樂之君子，福履綏之。』

『南有樛木，葛藟荒之；樂之君子，福履將之。』

『南有樛木，葛藟荒之，樂之君子，福履成之。』(周南樛木)

『爰居，爰處。』(小雅斯干)

全是用同樣意思的話來複述，使意思更明白，更有力量。

八儷辭 (Balance) 法 凡文中遇着兩個類似的意思，可以用字數相同，語法

相同的兩句表現它，便意思明白，形式整齊。三百篇中，這種例很多，例如：

『嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。』（召南草蟲）

『噎噎其陰，虺虺其蠶。』（邶風終風）

『父兮生我，母兮鞠我。』（小雅蓼莪）

『既醉以酒，既飽以德。』（大雅行葦）

這些都是單句的對法，還有複句的對法，例如：

『作之屏之，其蒲其翳。修之平之，其灌其樹。』（大雅皇矣）

『溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣。』

這種句法較單句對更爲複雜，有時也更爲深刻。

九疊字法 疊字是聯綿字的一種，可以說是中國文字特有的一種優點。它在「義」的方面既有豐富的含蓄，而在「聲」的方面也往往能與我們一種象徵。三百篇中，用這種方法描寫的地方很多，劉勰在他的文心雕龍中有一段論到這點，他

說：

「灼灼」狀桃花之鮮；「依依」盡楊柳之貌；「杲杲」爲出日之容；「瀼瀼」擬雨雪之狀；「啾啾」逐黃鳥之聲；「嚶嚶」學草蟲之韻……並以少總多，情貌無遺矣。」（物色篇）

這段話論三百篇中用疊字的好處極爲精要；此外的例還很多，我以爲這是值得做一篇專文來討論的，所以現在不再徵引了。

十揚厲 (Hyperbole) 法 當情感極熱烈的時候，往往只把主觀的情意任情的暢發，鋪張揚厲，過於客觀的事實。這種方法在三百篇中也是常常見到的。例如：

「周餘黎民，靡有子遺。」（小雅雲漢）

孟子解釋他的鋪張說：「說詩者不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是爲得之。」

如以辭而已矣，雲漢之詩曰：「周餘黎民，靡有子遺。」信斯言也，是周無遺民也。」（萬章篇）可見這兩句話的鋪張。又如：

『誰謂河廣？曾不容舫。』（衛風河廣）

『千祿百福，子孫千億。』（大雅假樂）

也都是鋪張過寔，但是三百篇用這種方法大都用得得當，所以頗能動人。（參看拙作中國文學上之誇飾性）

…在以上的論述中，把三百篇的修辭歸納為十種方法而加以例證。自然，三百篇的修辭決不止這十種，但是我以為這樣已可以概括詩經中比較通用或需要的修辭法了。在這十種修辭法中，我們可以看出我們遠古的詩人修辭的技巧，是如何的可以使我們驚異！差不多近代修辭學家所苦心研究出來的方法，他們在幾千年前已經使用得很精妙了。

三百篇是我們中州最古，而且最優美的詩歌，但是所謂優美的詩歌者，絕不是單憑修辭的技巧可以斷定的，因為詩歌還有它比較修辭更為重要的內的生命。

在一切的對象與內面的活動的關係中，發生了一切的情感，當一切的情感強烈到極度的時候，奔放迸發出來的就是詩。華次華士 William Wordsworth 說

„Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings“ (Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads)

所以詩歌的內的生命，是作者內心強烈的情感。因此我們要欣賞三百篇在文學上的價值，於研究它的修辭的技巧之後，更應當看一看他所表現的情感。

三百篇既是集錄所成，而不是一個人或一個時代的作品，所以其中所蘊蓄的情感，也因之不同。他包納得有對於國家社會的哀怨，對於家庭朋友間的思念，以

及男女兩性間的愛戀，總之，一切的情感，在三百篇中都有其代表作品。而他們相同的是：一他們所寫的情感，無論是悲苦或是歡樂，但都是真摯熱烈而迫切流露出來的。二他們表現的方法，大多是偏於溫柔敦厚，含蓄蘊藉一方面的。現在讓我在下面簡略的加以引述。

三百篇向來是以含蓄蘊藉的表情稱著，批評家奉為文學的正宗。用清淡的筆，寫禮摯的情感，纏綿溫厚，令人於平淡的字句中，慢慢的領略出淵永的情趣。

我們試讀：

『君子于役，不知其期。曷至哉？雞棲于埘。日之夕矣，牛羊下來。君

子于役，如之何勿思！』（王風君子于役）

『瞻彼日月，悠悠我思。道之云遠，曷云能來？』（邶風雄雉）

『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行路遲遲，載渴載飢。』（小

雅采薇）

『習習谷風，以陰以雨。黽勉同心，不宜有怒，采葑采菲，無以下體，德音莫違，及爾同死。』(邶風谷風)

『蒹葭蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長；溯遊從之，宛在水中央。』(秦風蒹葭)

這幾首詩寫得何等自然，何等淺易，何等清空，同時只把情感發放出一點，而使讀者自己去體會全部情感的靈影，極盡低徊抑揚之致。

我以為寫情寫到好處，不必定要把自己的情感直接鋪陳出來，而可以用旁的事物去烘托。三百篇用這種方法的地方很多，例如：

『終朝采綠，不盈一掬；予髮曲局，薄言歸沐。』(小雅采綠)

『采采卷耳，不盈頃筐；嗟我懷人，寘彼周行。』(周南卷耳)

『陟彼岵兮，瞻望父兮。父曰：「嗟！予子行役，夙夜無已；上慎旃哉！猶來無止。」』(魏風陟岵)

『我徂東山，滔滔不歸；我來自東，零雨其濛。鶴鳴於埵，婦歎于室；洒掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，蒸在栗薪；自我不見，于今三年。』（豳風東

山）

這四篇詩，采綠卷耳兩篇都是寫寂居的思婦，懷念她們愛人的心情；但是只說她們怎樣的沒有心情去工作，雖不說相思，反使我們感到相思之苦。陟岵篇述游子思家，却反用父母怎樣思念兒子來烘托，使讀者感覺到家庭間相互的情感的真摯。東山一篇寫征人歸來的心情；而只借幾件瑣碎的事物來映襯，更覺得深刻動人。

三百篇表情還有一種好處，它能把極強烈的情感，極婉轉的表現出來，真是所謂怨而不怒，一點火氣沒有，但也沒有一句話不潛隱着無限感人的情緒。我們讀：

『汎彼柏舟，亦汎其流；耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。

『我心匪鑿，不可以茹；亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。

「我心匪石，不可轉也；我心匪席，不可卷也。威儀棣棣，不可選也。」

「憂心悄悄，愠于羣小；覯讎既多，受侮不少。靜言思之，寤辟有標。」

日居月諸，胡迭而微；心之憂矣，如匪澣衣。靜言思之，不能奮飛。『邶風

柏舟）

「彼黍離離，彼稷之苗，行邁靡靡，中心搖搖。知我者謂我心憂，不知我者

謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉？」（王風黍離）

「鷓鴣鷓鴣，既取我子，無毀我室！恩斯勤斯，鸞子之閔斯。」

「迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶；今汝下民，或敢侮予。」

「予手拮据，予所捋荼；予所蓄租，予口卒瘠；曰予未有室家。」

「予羽譙譙，予尾脩脩；予室翹翹，風雨所漂搖；予維音嘒嘒。」（商風鷓鴣）

這三首詩，頭一首寫家庭裏不得自由，而無可與愬之情；第二首寫宗周遺民憑弔故國，懷舊之思；第三首是周公當管蔡流言的時候，感悟成王之作；都用春蠶吐絲的

法子，把情感曲曲達出，委婉深盡，哀思動魂。

在三百篇中，差不多每一首所表現的情感都極為細膩深刻，即使是淡遠明易的文句，也蘊蓄得有綿邈的情思。如：

『燕燕子飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野；瞻望弗及，泣涕如雨。』（

邶風燕燕）

『靜女其姝，俟我于城隅；愛而不見，搔首踟躕！』（邶風靜女）

把自己的情極感明白的寫出，毫不隱諱，更覺得真摯。

三百篇中的作品，首首都有它自己的內的生命，——尤其是國風小雅。以上為述說的方便，不過略有徵引，三百篇的佳作，自然不止這幾首；但是據上面簡單的引述中，我們已可以知道三百篇表情體貼之深，能捉著一般人共同的情感，而且除了：

『汎彼柏舟，在彼中河。鬢彼兩髦，寔為我儀。之死矢靡他。母也天只

，不諒人只。」（鄘風柏舟）

「蒼之華，其葉青青。知我如此，不如無生。」（小雅蒼之華）

以及秦風的幾篇，比較奔放伉爽一點之外，大都表現得淺，而含蓄得深，所以禮記說「溫柔敦厚詩教也」，這是三百篇的特點，也是三百篇所以不朽的原故。

四

在前面兩章中，我們已把三百篇的修辭及他所表現的情感加以解說，現在讓我們更進而研究三百篇的詩形。

三百篇在形式方面，大半是以四言爲體，所以後人都以詩經爲四言詩的準繩。

不過三百篇中不是沒有雜言，其中二言如：

『祈父，予王之爪牙。』（小雅祈父）

三言如：

『殷其雷，在南山之陽。』（召南殷其雷）

五言如：

『誰謂雀無角，何以穿我屋？』（召南行露）

六言如：

『閒關車之窶兮，思變季女逝兮。』（小雅車牽）

七言如：

『迺子之館兮，還予授子之粢兮。』（鄭風緇衣）

八言如：

『十月蟋蟀入我牀下。』（豳風七月）

但這些例不過是偶爾在一首詩中有一兩句，所以虞塾文章流別論曰：『古之詩有三言，四言，五言，六言，七言，八言，九言。古詩率以四言爲體，而時有一句二句雜在四言之間。』可見三百篇的形式大體仍是四言。

古詩必有音律，三百篇所錄全爲樂歌，而可以發之謳歌，播之管弦，所以尤以音律爲重（參看顧頡剛先生論詩經所錄全爲樂歌一文）。三百篇的韻，都是古音，因爲時間空間的變化，遂與今韻不同。故此決不可擅改古音，以就隋唐之韻，或委之於叶，孔搗仲詩聲分例序說：

『讀十五國，二雅，三頌，而律以唐宋官韻，未有不窮者也；或從而叶之，昧其所有韻而強韻其所無韻，又甚不通者也。』

可見詩不可以叶音而求韻。陳第（季立）主張古代另有一種通行的古音，他說：

『士人篇章，必有音節；田野俚曲，亦各諧聲；豈以古人之詩，而獨無韻乎？蓋時有古今，地有南北；字有更革，音有轉移，亦勢所必至。若以今之音讀

古之作，不免乖刺而不入；於是悉委之於叶。夫其果出於叶也，作之非一入，采之非一國，何母必讀米，非韻杞，韻止，則韻祉，韻喜矣。馬必讀姥，非韻組，韻黼，則韻旅，韻土矣。京必讀疆，非韻堂，韻將，則韻常，韻王矣。福必讀偁，非韻食，韻翼，則韻德，韻億矣。厥類實繁，難以殫舉。

其矩律之嚴，即唐韻不啻，此其故何耶？又左國易象離騷楚辭秦碑漢賦，以至上古歌謠箴銘頌贊，往往韻與詩合，實古音之證也。」（毛詩古音攷序）

他主張三百篇是依照古代一種通行的古音而用韻，但是顧亭林江慎修則主張三百篇就是古代通行的古音韻譜，他們說：

「古音之韻譜，即係詩經；當時押韻者，莫不以此爲據。」

而此種韻譜從何而出，則他們都沒有論及。近人謝元量主張是孔子刪詩時所定；但孔子刪詩既然已經證明是靠不著的事，（參看本書第二篇）則此說能否成立，亦無從考證。現在姑且把這個問題當作一個疑案，讓我們先把三百篇用韻的方法研究

一下。

甲句末用韻法 三百篇中，句末用韻的方法，可以分爲兩類。

(一)每句用韻法 在一章詩裏，每句句末都用韻，例如；

終風且「暴」，顧我則「笑」；諠浪笑「敖」，中心是「悼」。(邶風終風)

註：暴，笑，敖，悼，均在宵部。

陟彼崔「嵬」，我馬虺「隤」。我姑酌彼金「罍」，維以不永「懷」。(周南卷耳)

註：嵬，隤，罍，懷，均在脂部。

(二)隔句用韻法 每間隔一句的句末用韻，例如；

維鵲有巢，維鳩「居」之；之子于歸，百兩「御」之。(召南鵲巢)

註：凡詩中語助辭，皆以上文一字爲韻。居，御均在魚部。

野有死「麇」，白茅「包」之；有女懷「春」，吉士「誘」之。(召南野有死麇)

註：麇，春均在文部，隔句爲韻。包，誘均在幽部，隔句爲韻。

乙換韻法 三百篇換韻之法，有偶句奇句之別，今姑舉二句三句之換韻法，以明

其例。

(一)二句換韻法 一首之中，每兩句用一韻，例如：

投我以木「瓜」，報之以瓊「琚」；匪(報)也，永以爲(好)也。(衛風

木瓜)

注：瓜，琚均魚部，一韻；報，好均幽部，又一韻。

于以采「蘋」？南澗之「濱」。于以采(藻)？于彼行(漣)。(召南采蘋)

注：蘋，濱，均真部，一韻；藻，漣均宵部，一韻。

(二)三句換韻法 一首詩中，每三句換一韻，例如：

悠悠我「里」，亦孔之「瘳」；四方有羨，我獨居(憂)。民莫不逸，我獨不

敢(休)。(小雅十月之交)

注：里，瘳均在之部，爲一韻；憂，休均在幽部，換一韻。

丙句首用韻法 三百篇之韻，不專在句末，有在句首者，例如：

「鴻」飛遵渚，「公」歸無所。（豳風九罭）

注：鴻，公均在東部，爲韻。

「汎」彼柏舟，在彼中河；「髡」彼兩髦，寔爲我儀。（鄘風柏舟）

注：汎，髡均在侵部爲韻。

丁句腹用韻法 三百篇裏，尙有在句中押韻的，例如：

籥「舞」笙「鼓」。（小雅賓之初筵）

注：舞，鼓均在魚部爲韻。

無「父」何「怙」？無「母」何「恃」。（小雅蓼莪）

注：父，怙均在魚部爲韻；母，恃均在之部爲韻。

三百篇用韻的方法最不規則，以上所說的，不過是簡單概括的幾條例。詳細的研究起來，決不是一篇短文可以說明的，日照丁竹筠（以此）先生在他的毛詩正

韻中，把詩韻分爲六類，七十三例，可見三百篇用韻方法之繁雜。假使讀者願意詳細研究的話，則除了丁氏的毛詩正韻以外，還有孔搗仲的詩聲分例，也是很好的一部書，他把詩韻分爲通例十，別例十三，雜例四，較丁氏之說更爲簡要，而能包納三百篇用韻的方法。此外陳第毛詩古音考，顧炎武詩本音，江有誥詩經韻讀，也都是很重要的參考書。

五

綜觀前之所論，可見三百篇在文學上的價值，它給與我們以不少的抒情詩的珠寶。同時，它優美的修辭，熱烈的情感，婉妙的音律，使它在中國的文學史上佔

有不可磨滅的威權。

三百篇在中國的抒情詩中，既有它獨俱的風格，而在在潛隱着感人的威力，所以它的影響也極大。漢魏兩代的詩人，如韋孟的諷諫詩，東方朔的誡子詩，唐山夫人的安世房中歌，傅毅的述志，曹植的元會應治等，無不顯然的是受了它很大的影響。雖則如前文所論，它的文學的光彩曾爲儒家崇敬的觀念所掩埋，但是他溫柔敦厚的風格，至今還爲一般中國抒情詩人所尊崇。

三百篇不但在內容方面對於後代的詩人有極大的影響，在形式方面也使後代的文學史產生了各種的文體。班固漢書藝文志主張賦出于詩，他說：

『周道寢壞，聘問歌詠，不行于列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣，大儒孫卿及楚臣屈原，離譏憂國，皆作賦以風，咸有側隱古詩之義。』

劉勰也信從他的說法，他說：

『賦者，受命于詩人，拓宇于楚辭也。』（文心雕龍詮賦篇）

但是他更進而主張頌贊樂府亦出于三百篇，（參看文心雕龍頌贊樂府兩篇）到了清代，章實齋更大胆的主張後代一切的文體出于詩教，他說：

『戰國者，縱橫之世也。縱橫之學，本於古者行人之官。……至戰國

而抵掌揣摩騰說以取富貴，其辭鋪張而揚厲，變本而加恢奇焉，不可謂非行人辭令之極也。孔子曰：「誦詩三百，授之以政不達，使於四方不能專對，雖多亦奚以爲？」是則比興之旨，諷諭之義，固行人之所肄也。縱橫者流，推而衍之，是以能委折而入情，微婉而善諷也。』（文史通義詩教篇）

又說：

『至戰國而後世之文體備。』（同上）

他認爲後世的文體都出於戰國，而戰國的縱橫家則出于詩教，所以他說詩教是一切文體的泉源。這種主張是否能夠成立，固然尙需討論，但據此我們可以看出三百篇影響於後代文學界之偉大了。

三百篇既然在文學史上有這樣大的權威，則我們應當如何的去享受，但是歷來的儒者只做了些解釋的工作，而沒有人去欣賞體會，所以我十分的希望有人能用文學的眼光，從詩篇的本身，尋出他們的價值，那時我自然要點上一根洋火把這篇妄謬簡略的短文燒毀，謝謝我們邃古的詩人。

三百篇所表現的時代背景及思想

我們要研究中國春秋以前的時代背景和思想，其困難不在材料的組織，而在材料的審擇。因為做這種工作，全憑真寔的史料，但是我們對於向來為一般人所根據的尚書儀禮春秋左傳等書，都感覺到取材的胆怯。第一：即使棄掉梅賾的偽古文，其他二十八篇的今文，其文體的不同，也頗足以使我們懷疑；因為設使我們承認詰屈聲牙的大誥康誥等是西周的文字，便不得不否認文義明白的無逸金縢，非西周的文字。第二：儀禮雖記載禮儀極詳，但那樣的繁文縟禮，決不是春秋以前可以產生的，當已是戰國初年的作品。第三：春秋左傳固然是記述春秋時事的專書；但前者文句簡單，後者曾經漢儒的竄亂。而且都不免為後儒「託古改制」，所以我們取材時，總不免胆怯。但是這其間可以使我們欣喜的，是幸而還有當時的三百多篇詩歌流傳到現今，在那裏可以使我們得到不少真的史料。

三百篇所代表的時代，雖不是一篇短文所能考定，大約總是西周末年，至陳靈公時候的作品。它是中國最可信的一部古籍，自從梁虞翻隋張胃元唐傅仁均元郭

守敬清闢若璩等歷史學者據小雅的：

『十月之交，朔日辛卯，日有食之。』

推定爲周幽王六年十月辛卯朔，日入食限，而近來西洋學者也推定公元前七七六年八月二十九日中國北部可見日蝕，正和小雅所記月日相同，三百篇得到這樣一個強有力的鐵証，更可以使我們相信它是一部最可靠的古書。

在從前，中國是只把史籍的記述認爲史料的，自清代的著名的史學者章寔齋於史籍之外，把一切羣經詩文等都認爲史料，於是學術界久已打破了僅以舊史爲考古依據的謬見。（參看拙作劉知幾與章寔齋之史料搜集法及鑑別法一文，載十六年七月份晨報附錄。）三百篇是民間歌詩的結集，所以每一首都以表現當時的國政，民情，風俗，思想，都可以看作真寔的史料。而且，這種史料，比較的容易保存，章寔齋說：

『後世竹帛之功，勝於口耳；而古人聲音之傳，勝於文字。』

他把以聲音爲重的詩歌，比其他的史籍看得還重要，就是因爲有韻的作品，易於流傳，不像別的書籍那樣容易散失，所以三百篇經多少次的災厄，仍然能保存它真的面目遺留給我們。

文藝作品的詩歌，其足以表現時代的情況和思想，這差不多是我們先民已經就知的事實了。據禮記王制篇說：

『天子五年一巡狩……命太師陳詩，以觀民風。』

班固漢書藝文志說：

『古有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。』

可見在春秋以前，中國政府已經知道民間的詩歌能表現時勢，所以每每使用採集民間歌謠的方法，以周徧的知道民間一初的風俗和思想。其所以文藝的詩歌可以看出時代的政教者，依現在的文學原理，則應如比較文學(Comparative Literature)的作者頗斯耐脫(Poquet)的解釋：

„Literature depends on contemporary life and thought“

這已成了文學上不能否認的真理，所以美國威司來尼安大學教授文却斯德氏(C. F. Winchester)在他的文學批評之原理(*Some Principles of Literary Criticism*)一書中說：假使要探明一代的史跡，必得熟習其時的文學；不知道伊利沙伯時代(*Elizabethan age*)的文學，那麼，如何會知道其時潛伏的時代精神，所以發為豐功偉業者？

而文學，其原理及問題(*Literature, its Principles and Problems*)的作者亨德教授(Theodore W. Hunt)把「時代精神的正確的解釋」(*The correct interpretation of the spirit of the age*)作為文學的目的之一者，也就是為此。

三百篇既是最可信賴的古籍，而且如前面所說：「文學是準據於當時的生活及思想的一，所以很可以借此考見一個時代的政教風尚。設使我們用謹嚴的態度，周密的方法，向這方面對於三百篇加以精詳的研究，或許可以得到春秋以前較為正確的時代背景和思想。而我這篇短文，是一部分試探的工作；但這裏應得說明的

是：一，三百篇的時代依先儒的考定，雖是西周末年至陳靈公時，不過大部分的作品都在春秋前的周代，所以本文所論，差不多完全徧於這個時期，因為受材料的限制，不得不如此。二，三百篇在古籍中爲先儒附會得最利害。所以當我動筆寫這篇文章時，頗覺得胆怯地怕走入了他們的迷途；因此只把詩中的敘述，看作流動的某一事的表現，而不看作固定的某一事的表現，這樣，或者更爲可靠一點。至於用了史籍去比附三百篇的笨事，則尤其是我們所應當極力避免的。

二

所謂時代思想這個物事，和政治社會的狀態，永遠是交互影響的。它們互相

爲因，互相爲果，有了這樣的時勢，才生出這樣的思想，又因爲這樣的思想而生出那樣的時勢。如此輾轉流變，社會思想才演進到現在。所以我們要研究三百篇所表現的思想，不得不先研究三百篇的時代背景；因爲不知道三百篇的背景，則也無由知道三百篇所表現的思想是怎麼樣發生的。

依前面所說，三百篇大部分都是西周的作品，所以假定我們的主要時代，是從商末到周桓王的時候。那麼，爲了敘述的便利，還有讀者的方便，在敘述三百篇所表現的時代背景以前，似乎應得對於這個時期的大勢，加以簡單的說明。商代末年，因爲紂王無道，於是西戎中稱作「周」的部族遂乘時而興，周族或稱爲后稷的苗裔，傳至武王，始會諸侯而滅殷紂，改國號曰周。在從前，中國也和別的國度的遠古一樣，只有由部落所形成的天然的封建，武王克殷之後，大封同姓和異姓的諸侯，於是一變天然的封建，而爲人爲的封建。武王死後，成王年幼，因此由周公攝行政事，這時候周室的地位還在風雨漂搖中，周公力事征伐，一方面又制禮作

樂，國家才漸漸地平定了。孔子說：『周監二代，郁郁乎文哉！』這雖不免是誇飾的話，但據史記說，『正禮樂，制度於是乎改，而民和睦，頌聲興，』則其時已漸漸地走向和睦寧泰的境地，却是可以信得過的。到了周康王的時候，天下大定，有刑錯四十餘年不用的傳說。康王之後，昭王繼立，因為封建的結果，各方分化發展，諸侯各自樹立，中央威權，漸漸不能統一，昭王南巡不返，死在江上。穆王繼立，王室日益衰微，穆王雖想努力振作，但是並沒有什麼效果。其後，經共夷孝懿而至厲王。好專利，暴虐侈傲，諸侯三十年不朝，於是國人羣起而叛厲王，厲王出奔於虢，公卿大臣攝行政事，稱為共和；十四年宣王立，興衰撥亂，諸侯遂仍然向周室朝貢，宣王死於田獵，幽王繼立。在這幾十年之中，諸侯不共，夷狄也起來作亂，宣王曾征玁狁，幽王時戎禍更烈，終於被犬戎所殺，諸侯立平王而東遷以避戎禍，平王末年，遂入春秋。這時候，王室衰微已極，諸侯專橫，強並弱，衆暴寡，無日不在戰爭侵伐中。所以三百篇大部分產生的時間，只有

成王至康王之間，比較太平，其餘都是在長期的戰爭中。明白了這時候的大勢，讓我們進一步來研究三百篇中所表現的時代背景。

民族的進化，差不多都有一定的階級，依了一般史學家的考定，則古代民族沒有不是由游牧的部落時代，進化爲農本的封建時代的；那麼，中國當然也不能逃出這個公例，所以中國遼古的時代，有多少的小部落，他們在有水草的地方，以牧畜爲生，直到唐虞三代，還沒有完全脫離游牧的時代。商代的農事已經很發達了；周代的政治趨於封建，人民的生計也完全依賴種植，但那時游牧之風還是沒有斷絕，當時的農家，似乎都以牧畜爲他們的附業之一。你看小雅無羊說：

誰謂爾無羊？三百維羣。誰謂爾無牛？九十其犗。爾羊來思，其角濺濺。爾牛來思，其耳濕濕。

或降於阿，或飲於池，或寢或訛。爾牧來思，何簣何笠？或負其餼，三拾維物，爾牲則具。

『爾牧來思，以薪以蒸，以雌以雄。爾羊來思，矜矜兢兢，不騫不崩。靡之以肱，畢來既升。』

『牧人乃夢，衆維魚矣。旒維旒矣。大人占之，衆維魚矣，寔爲豐年。』

旒維旒矣，室家溱溱。』

這首詩寫畜牧之事，真是宛然如畫，可見直到周時還保存着游牧時代的古風。僞毛詩序說這首詩是周宣王考牧之詩，鄭玄因之，遂說是厲王的時候，牧人廢職，所以宣王興而復之；但我以爲這種解釋，完全失之附會，因爲詩中沒有一處可以告訴我們是宣王考牧之詩。不過無論它是什麼時候的詩，總之它可以暗示我們周時游牧的事還很爲一般人所重視；所以朱熹的詩集傳解釋作『牧事有成，而牛羊衆多。』就比衛鄭諸氏的說法近是多了。

在周時，雖然還很重視牧畜，但中國之有農業，却已是很古遠的事了。一般史籍所記述的神農氏教民稼穡的事，雖不免含有神話的意味，却可以證明我們的先

民很早的就知道了種植。而周族先代的后稷，也是中國農業的一個倡導者，你看周代的人民如何地稱頌他們的遠祖：

「……誕寔侑匄，克岐克嶷，以就口食。蓺之荏菽，荏菽旆旆；禾役穰穰；麻麥幪幪；瓜瓞嗶嗶。

「誕后稷之嬌，有相之道。菲厥豐草，種之黃茂。寔方寔苞，寔種寔稷，寔發寔秀，寔堅寔好，寔穎寔粟，即有郇室家。

「誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑。恒之秬秠，是稷是畝；恒之糜芑，是任是負，以歸肇祀。……」（大雅生民）

「闕宮有佃，寔寔枚枚。赫赫姜嫄，其德不回。上帝是依，無災無害。

彌月不遲，是生后稷。降之百福，黍稷重穰。植穉菽麥，奄有下國，俾民稼穡。有稷有黍，有稻有秬，奄有下土，續禹之緒。……」（魯頌閟宮）

依了上面所引述的詩篇，則周代的人民理想他們的遠祖后稷，是一位異常精絕的農

藝家，在舜時作過農師指導一般人民去耕種。而他的曾孫公劉，也是頗能承繼他的事業的農藝家，他在西戎繼續后稷的方法，教民種植，他的苗裔的周人稱頌他說：

『篤公劉，匪居匪康。迺場迺疆；迺積迺倉，迺裹餼糧，于橐于囊，想輯用光。……』（大雅篤公劉）

周代的先祖，都是這樣的努力於農事，民間受了他們的感染，遂由游牧而變為耕種了。周代的人民追慕那時候農况的優盛說：

『倬彼甫田，歲取十千。我取其陳，食我農人。自古有年，今適南畝。或耘或耔，黍稷薿薿。攸介攸止，烝我髦士。』

『以我齊明，與我犧羊；以社以方，我日既臧，農夫之慶。琴瑟擊鼓，以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。』

『曾孫來止，以其婦子。饁彼南畝，田峻至喜。攘其左右，嘗其旨否？』

禾易長畝，終善且有。曾孫不怒，農夫克敏。

『曾孫之稼，如茨如梁。曾孫之庾，如坻如京。迺求千斯食，迺求萬斯箱。

。黍稷稻粱，農夫之慶；報以介福。萬壽無疆。』（小雅甫田）

『信彼南山，維禹甸之。陶陶原隰，曾孫田之。我疆我理，南東其畝。

『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。……』

……』（小雅信南山）

周代的先祖既有超絕的農藝的天才，而在他們指導之下的民間的農事，又是那樣的優良，於是遂使周代，完全成了一個農本的國家。政府承繼他們先祖的遺業，以農事的倡導，為國家重要的典政。天子每年春天，必定要祈穀於社稷，祈穀的時候，他們這樣的歌詠：

『噫嘻成王，既昭假爾；率時農夫，播厥百穀。駿發爾私，終三十里；在服

爾耕，十千維耦。』（周頌噫嘻）

『載芟載柞，其耕澤澤；千耦其耘，徂隰徂畛。侯主侯伯，侯亞侯旅；侯疆侯以，有嘏其儲。思媚其婦，有依其土；有略其耜，俶載南畝。播厥百穀，寔函斯活。騶騶其達，有厭其傑；厭厭其苗，緜緜其陂。載穫濟濟，有寔其積；萬億及秭，爲酒爲醴。烝畀祖妣，以洽百禮；有飴其香，邦家之光。有椒其馨，胡考之甯。匪且有且，匪今斯今，振古如茲。』(周頌載芟)

經政府努力的倡導，所以周時的農業遂異常的興盛了。在那時，中國社會已經完全建立在農本的封建制度上，你看當時社會上大多數的生活是這樣：

『七月流火。九月授衣。一之日寤發，二之日栗冽，無衣無褐，何以卒歲？三之日于耜，四之日舉趾，同我婦子，饁彼南畝。田峻至喜。』

『七月流火。九月授衣。春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采繁祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。』

『七月流火。八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨，以伐遠揚，猗彼女桑。』

七月鳴鵙，八月載績，載玄戴黃，我朱孔陽，爲公子裳。

『四月秀萼。五月鳴蜩。八月其穫。十月隕穫。一之日于貉，取彼狐狸，爲公子裘。二之日其同，載績成功，言私其縱，獻豸于公。』

『五月斯螽動股。六月莎鷄振羽。七月在野。八月在宇。九月在戶。十月蟋蟀入我床下。穹窒熏鼠。塞向墮戶。嗟我婦子，曰爲改歲，入此室處。』

『六月食鬱及薹。七月亨葵及菽。八月剝棗。十月穫稻。爲此春酒，以介眉壽。七月食瓜。八月斷壺。九月菽苴，采荼新樗，食我農夫。』

『九月築場圃。十月納禾稼，黍稷重穆，禾麻菽麥。嗟我農夫，我稼既同；上入執公功；書爾于茅，宵爾索綯，亟其乘屋；其始播百穀。』

『二之日鑿冰沖沖，三之日納于凌陰。四之日其蚤，獻羔祭韭。九月肅霜。十月滌場，朋酒斯饗，曰殺羔羊，躋彼公堂，稱彼兕觥，萬壽無疆。』

風七月

這首詩把周代農家的生活，極真寔的表現出來，用不着咬文嚼字的去看注釋，也覺得有一幅鄉村的映畫顯現在我們的眼前。這時候，你將可以知道，周代的男子都是以耕種為最要的任务，而女子則以桑織為她們的任务，他們終身都靠著耕織生活。他們所希冀的是豐年，是好的收成，你瞧：

『麥畷良耜，俶載南畝。播厥百穀，寔函斯活。或來瞻女，載筐及筥；其饒伊黍，其笠伊糾，其縛斯趙，以薊荼蓼。荼蓼朽止，黍稷茂止。穫之掙掙，積之栗栗。其崇如墉，其比如櫛；以開百室，百室盈止，婦子甯止。

殺時杼牡，有捄其角，以續以續，續古之人。』（周頌良耜）

這就是周代農人所盼切着的幸運。三百篇產生的時代，正是一般人都努力的耕織着，希望獲得這種幸運的生活。

設使社會永遠沒有變更的話，那麼，周代的人民，如前面所說，男子則在美麗

的原野中，努力的耕種着，女子則在和善的家庭中，養蠶紡織，一方面則聽着林梢的鳥語，一方面則和着手邊的機聲，隨口低唱着謠曲，這是多麼優美的天地？但是事寔總不會像我們所想像的那樣完好，歷史告訴我們，在其時，除了成康兩代，是始終有着戰爭的。戰爭，那是如何可怕的四騎士的賜與，爲了它，弄得當時的人民，喪亂流離，痛苦不堪，不知道有多少深閨的少婦思念她們的情人，有多少出征的戰士想望他們的室家，三百篇告訴我們說：

『何草不黃！何日不行！何人不將，經營四方。』

『何草不玄！何人不矜！哀我征夫，獨爲匪民。……』（小雅何草不黃）

『有兔爰爰，雉離于羅。我生之初，尙無爲；我生之後，逢此百罹；尙寐無

吡……』（王風兔爰）

『有秋之杜，有皖其寔。王事靡盬，繼嗣我日。日月陽止！女心傷止！』

征夫遑止！

『有秋之杜，其葉萋萋。王事靡盬，我心傷悲！卉木萋止！女心悲止！

征夫歸止！

『陟彼北山，言采其杞。王事靡盬，憂我父母。檜車輻輳，四牡瘡瘡，征

夫不遠。

『匪載匪來，憂心孔疚。期逝不至，而多爲恤。卜筮偕止，會言近止，征

夫邇止。』(小雅杜)

『陟彼帖兮，瞻望父兮。父曰：「嗟予子行役，夙夜無已！上慎旃哉！

猶來無止！」

『陟彼岵兮，瞻望母兮。母曰：「嗟予季行役，夙夜無寐！上慎旃哉！

猶來無棄！」

『陟彼岡兮，瞻望兄兮。兄曰：「嗟予弟行役，夙夜必偕，上慎旃哉！猶

來無死！」』(魏風陟帖)

由這些詩，我們可以看出當時人民是如何的感受着戰爭的慘痛，它使社會上一方面流着血，一方面流着淚，而所謂「人」則在這其中掙扎着。我們知道，周代的人民是靠着農業生活的，但其時的農業却完全的荒廢了，所以三百篇又告訴我們說：

『……………天降喪亂，滅我立王。降此蠹賊，稼穡卒墜。哀恫中國，具贅卒荒，靡有旅力，以念穹蒼。……………』（大雅桑柔）

『肅肅鴟羽，集于苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍。父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所！……………』（唐風鴟羽）

長期戰爭的結果，終於鬧得來『牂羊墳首，三星在罍。人可以食，鮮可以飽。』而三百篇產生的時代，其大部分正是在四騎士鐵蹄之下度着的。

周代的政治，是建立在封建制度上的，而在這種制度中，社會階級異常的謹嚴；不過在其時，社會中究竟有多少種的階級，則在古籍中已無從查考了。左傳昭十年楚尹無宇說：

『天有十日，人有十等。……王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣阜，阜臣與，與臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺。』

則當時的階級是頗為複雜的，然而古代是否有這樣複雜的階級，我們現在已找不到其他的例證，不過據我的臆見來說，古代社會最顯著的階級至少當有六種：一王；二諸侯；三大夫；四士；五百姓；六民。彼此劃然而不相踰：曲禮有一禮不下庶人，刑不上大夫」的說法，則當時的各種階級在法律上的身分也不平等。但是這只是周初的情形，成康之後，因為長期的戰爭，王室衰微，盛行兼併，於是諸侯可以稱王，大夫可以比諸侯更有權勢，而亡國敗家的卿大夫，則連庶民都不如。三百篇敘述亡國敗家的君臣說：

『式微式微！胡不歸？微君之故，胡爲乎中露？』

『式微式微！胡不歸？微君之躬，胡爲乎泥中？』（邶風式微）

『旄丘之葛兮，何誕之節兮！叔兮伯兮，何多日也？』

「何其處也？必有與也。何其久也？必有以也。」

「狐裘蒙戎，匪車不東！叔兮伯兮，靡所與同！」

「瓊兮尾兮，流離之子。叔兮伯兮，裒如充耳。」（邶風旄丘）

這兩首詩，前者被僞毛詩序解作「黎侯寓於衛，其臣勸以歸也。」後者被僞毛詩序解作「責衛伯也。狄人迫逐黎侯，黎侯寓於衛，衛不能修方伯連帥之職。黎之臣子，以責於衛也。」清儒崔述駁他說：

「春秋宣公十五年傳文，鄆舒殺晉伯姬，晉侯將伐之，伯宗斥鄆舒有五罪，而奪黎氏地，居其一焉。晉侯滅赤狄潞氏，立黎侯而還。則是黎之失國，在魯文宣之世，鄆舒爲政之時，上距衛之渡河，已數十年。黎侯何由得寄於衛，衛亦安能復黎之國乎？其時不符，一也。黎在山西，衛在山東，而詩乃云：「狐裘蒙茸，匪車不東。」方欲西歸，而反以不東爲解，豈非所謂北轅將適楚乎？其地不合，二也。……」（讀風偶識卷二）

崔氏的話是對的，不過這兩首詩雖不是確指黎侯的事，却可以使我們知道當時貴族可以降爲平民，而感受極大的苦痛。反之，平民也可以升爲貴族，而享有極大的權威，小雅大東篇說：

『……東人之子，職勞不來。西人之子，粲粲衣服。舟人之子，熊羆是裘。私人之子，百僚是試。……』（小雅大東）

可見當時下等社會的平民，也往往會變成貴族。據此，則三百篇產生的大部分時代，爲了戰爭及其他的原故，社會的階級，其界限已不如起初的謹嚴，而地位的移易，亦頗爲容易了。

如上面所說，爲了成康以後長期的戰爭，社會的階級雖然銷滅了；但其時因爲生計的困難，和經濟制度的變更，遂使社會上發見了很不平均的趨勢。當中國初進爲農業時代的時候，還繼續牧畜時代的遺制，凡是可以耕種的地方，都是全民族所共有的。周頌思文篇說：『貽我來牟，帝命率育。無此疆爾界。』可見最

古的土地制度是沒有彼我疆界之分的。但既云：『無此疆爾界』，則作詩的時候，必定已有了彼我的疆界了，由此可見在周代土地私有權已經成立了。因為土地私有，所以可以自由轉移，大雅瞻卬說：

『……人有土田，女反有之。人有民人，女覆奪之。此宜有罪，女反收之。彼宜有罪，女覆說之。』

土地可以轉移，可以私有，於是遂使社會上貧富的階級，日漸差異，三百篇中告訴我們當時那種相反的情形說：

『糾糾葛屨，可以履霜。摻摻女手，可以縫裳。要之襍之，好人服之。』

『好人提提，宛然左辟，佩其象揅。維是褊心，是以爲刺。』（魏風葛屨）

『彼有旨酒，又有嘉肴，洽比其鄰，昏姻孔云。念我獨兮，憂心慙慙！慨彼彼有屋，蔌蔌方有穀，民今之無祿，天天是椽。嗚矣富人，哀此惇獨！』

（小雅正月）

可見在當時貧富兩種階級，無論是生計上，待遇上，都顯然的有着差異，而三百篇產生的時代，社會上大多數的貧民，都在資本家壓迫下生活着的。

當三百篇產生的時代，不但大部分是在戰爭的苦痛中，而且，其時的政治，也是頗為腐敗的，人民終日在黑暗的政府的專制下過生活。你看，王朝的政治是這樣：

『十月之交，朔日辛卯，日有食之，亦孔之醜。彼月而微，此日而微；今此下民，亦孔之哀！』

『日月告凶，不用其行；四國無政，不用其良。彼月而食，則維其常，此日而食，于何不臧。』

『燂燂震電，不寧不令；百川沸騰，山冢舉崩。高岸爲谷，深谷爲陵；哀今之人，胡憯莫懲。』

『皇父卿士，番爲司徒；家伯冢宰，仲允膳夫。聚子內史，蹶維越馬；楛維

師氏，豔妻煽方處。

『抑此皇父，豈曰不時！胡爲我作，不即我謀。徹我牆屋，田卒汙萊。

曰予不戕，禮則然矣。

『皇父孔聖，作都于向。擇三有事，亶侯多藏。不憇遺一老，俾守我王。

擇有車馬，以居徂向。

『黽勉從事，不敢告勞。無罪無辜，讒口囂囂。下民之孽，匪降自天；噂

沓背憎，職競由人。

『悠悠我里，亦孔之痗。四方有羨，我獨居憂。民莫不逸，我獨不敢休！

天命不徹，我不敢傲我丈自逸。』（小雅十月之交）

鄙的政治是這樣：

『出自北門，憂心殷殷。終喪且貧，莫知我艱。已焉哉！天寔爲之，謂

之何哉！

『王事適我，政事一埤益我。我入自外，室人交徧譖我。已焉哉！天寔爲之！謂之何哉！……』(邶風北門)

鄘的政治是這樣：

『鶉之奔奔，鶉之疆疆。人之無良，我以爲兄。』

『鶉之疆疆，鶉之奔奔。人之無良，我以爲君。』(鄘風鶉之奔奔)

秦國的政治是這樣：

『交交黃鳥，止於棘。誰從穆公？子車奄息。維此奄息，百夫之特。臨

其穴，惴惴其慄，彼蒼者天，殲我良人！如可贖兮，人百其身。』

此外，三百篇中，這種詩還多得很多，可見當時的政治大概都是很惡劣腐敗的，人民受不了那種苦痛，只好另外去找安樂的地方，魏風碩鼠說：

『碩鼠碩鼠！無食我黍！三歲貫汝，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。』

樂土樂土，爰得我所。……』

不過所謂樂土者，終於只是一般人的想像，在當時，各國的政治都是一樣的紛亂，而腐敗政治的痛苦終於是不能逃避的，三百篇寫當時的情形說：

「……匪鶉匪鳶，翰飛戾天。匪鱸匪鮪，潛逃于淵。……」（小雅四月）

「……魚在于沼，亦匪克樂。潛雖伏矣，亦孔之炤。憂心慘慘，念國之爲虐。……」（小雅正月）

這兩首詩，前一首說自己不是鳥，不是魚，所以不能逃避政治上的痛苦；後一首說就是變成了魚，也得了樂趣。由此看來，則三百篇產生的大部分的時期，人民受着什麼樣的虐政，也就可想而知了。

綜觀以上的敘述，可見三百篇產生的大部分的時代——即是所謂「詩的時代」——其大概的情形是這樣的。第一：人民的生計大部分已經由牧畜而變爲耕織了，並且當成康兩代，都是度着很完美的農家生活的。第二：康王以後，連年戰爭，人民生計，因之大受影響。第三：因爲戰爭及其他的原故，社會上的階級漸漸

銷滅，而地位的變易也極爲容易。第四：因爲土地可以私有，而且可以轉移，遂使社會上發生了貧富不均的情狀。第五：政治黑暗，使人民不堪虐政的壓迫。這些現象，在三百篇中都是很明顯的表現了出來。

三

中國大思想家的出現，已是公元前六百年至五百年的事了。在其時，最早而且最偉大的思想家，我們不得不說是孔子（公元前五五一——四七九）。有些人以爲老子的年代較孔子更早，但那是錯的，我們從種種方面，知道老子當出於孔子之後（參看拙作老子道德經出於儒後考，載十六年十月份北京晨報附刊），所以孔

子寔是中國最早的偉大的思想家。然而在孔子以前，當公元前八世紀至六世紀的時候，中國並不是沒有時代的思想，不過因為文獻的散失，找不到可靠的材料供我們研究；但是在三百篇中，却頗可以使我们看出當時思想的大略來。

我們相信一種思想的成立，都是由於種種環境所造成的，當「詩的時代」，如前而所說，政治是那樣的黑暗，社會是那樣的紛亂，人民在這種痛苦的環境之下，引起反動的思想，是當然的。胡適之先生在他的中國哲學史大綱第二篇第二章中，把「那時代的思潮」分爲五派：一憂時派；二厭世派；三樂天安命派；四縱慾自恣派；五憤世派。但我以爲這樣分類是頗爲瑣碎重複，而看不出它們的淵源。因此我現在打算換一個方面，對於這個問題加以探討。

一個時代的思想，雖則有種種的差異，但所謂人，既生活在同一的環境之下，終於是會有一種共同的中心思想的。爲了個性或其他的原因，對於這種共同中心思想，發生許多個別的解释，於是思想界便有了差異。倘使用了這個假設，去

解釋「詩的時代」的思想的話，則其時的共同的中心思想，應當是天道觀念吧。

在古代人民的意識中，以爲一切的事物，都是由於一個最高的主宰所支配，而那主宰即是天，即是上帝。大雅蒸民篇說：

『天生蒸民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。』

古代的思想都是極素樸的，所以他們以爲天是他們理想中的一個有意識的人格神，而這個神有感覺，有情緒，有意志，它直接的監察或指揮人類的活動。所以大雅皇矣篇說：

『皇矣上帝，臨下有赫。監觀四方，求民之莫。』

天既然是「監觀四方」，而且有意志有情緒，所以它握有極大的權威，它一方面「高高在上，陟降厥士，日監在茲」，一方面司理賞罰，社會上做了好事，它就降福，做了壞事，它就降罰，你看，三百篇告訴我們說：

『假樂君子，顯顯令德。宜民宜人，受祿於天。保佑命之，自天申之。』

『千祿百福，子孫千億。穆穆皇皇，宜君宜王。不愆不忘，率由舊章。

……』(大雅假樂)

『大明在下，赫赫在上。天難忱斯，不易維王。天位殷適，使不挾四方。

……』(大雅大明)

不過天之降罰於世，不是遽然的，而是以漸而至的，所以在古代人類的意識中，以爲一切災異的現象，都是天對於人類的警戒，他們都很崇信陰陽災異的說法。這種觀念，在三百篇中表現的很多，如：

『倬彼雲漢，昭回于天。王曰於乎，何辜今之人！天降喪亂，饑饉薦臻。

靡神不舉，靡愛斯牲。圭璧既卒，寧莫我聽！

『旱既太甚，蘊隆蟲蟲。不殄禋祀，自郊徂宮。上下奠瘞，靡神不宗。

后稷不克，上帝不臨。耗斁下土，寧丁我躬。……』(大雅雲旱)

『……敬天之怒，無敢戲預。敬天之渝，無敢馳驅。昊天曰明，及爾出王

。昊天曰旦，及爾游衍。」（大雅板）

因為他們以為天有這樣大的威權，有是漸漸的成了政教合一的社會。他們覺得在宇宙間有一種很微妙的自然的法則，一切都受着它的支配，而所謂「天」或「上帝」，即是這種自然法的司理者，至於社會人類，則都應當遵循這種自然法去活動。大雅皇矣篇說：

「……帝謂文王，予懷明德，不大聲以色，不長夏以革。不識不知，順帝之則。」

可見在當時人類意識中，以為他們的義務，即是要「順帝之則」；換一句話說，就是要遵循自然法去活動。這種思想很合於古代人類思想的通則，所以我以為是當時的共同的中心思想。

古代人類共同的中心思想，依了以上的敘述，既是素樸的天道觀念，那麼，我們對於「詩的時代」的思想，應當加以怎樣的說明與解釋呢？我以為那時候的思想

，都是根據於他們的天道觀念的，不過因為個性和其他的原故，而有種種的差異。當「詩的時代」，中國的社會狀況如何，我們已在前面說過；那時候，社會紛亂，政治腐敗，貧富不均，差不多弄得來全國沒有一處可以安居的地方，所以當時一般人的思想，都是偏于消極的，憂愁的，聽，他們都這樣的嘆息：

『彼黍離離，彼稷之苗。行邁靡靡，中心搖搖！知我者謂我心憂，不知我者謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉？……』（王風離離）

『園有桃，其實之穞。心之憂矣，我歌且謠。不知我者，謂我士也驕。

彼人是哉！子曰何期！心之憂矣，其誰知之！其誰知之，蓋亦勿思。……

……』（魏風園有桃）

在那種沒有人不憂愁，沒有人不感嘆的紛亂的社會中，便一般人都覺得時世的紛擾是無可如何的，是沒有辦法的。因此他們的思想都趨於消極了。有些人想離開了現憲生活對於人世發生了厭惡，他們說：

『隰有萋楚，猗儺其枝。天之沃沃，樂子之無知。』（檜風隰有萋楚）

『蒼之華，其葉青青。知我如此，不如無生！』（蒼之華）

他們覺得這人世間沒有什麼可以留戀，他們願意像草木那樣無知，願意沒有自己的生命。但另一派的人，則以為那樣更覺得自苦，所以他們遂自己安慰自己，一切都聽天由命，他們說：

『出自北門，憂心殷殷。終窶且貧，莫知我艱。已焉哉！天寔爲之，謂之何哉！……』（邶風北門）

『衡門之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂飢。』

『豈其食魚，必河之魴？豈其取妻，必齊之姜？』

『豈其食魚，必河之鯉？豈其取妻，必宋之子？』（陳風衡門）

他們以為一切都是天命，只好抱着知足安命的主義，所以他們不去憂慮一切，而縱慾恣歡，「對酒當歌」地度他們的生活，他們這樣的高歌：

「蟋蟀在堂，歲聿其莫。今我不樂，日月其除。無已大康，職思其居！

好樂無荒，良士瞿瞿。……」(唐風蟋蟀)

「山有樞，隰有楡。子有衣裳，弗曳弗婁；子有車馬，弗馳弗驅。宛其死矣，他人是楡。」

「……山有漆，隰有栗。子有酒食，何日不鼓瑟？且以喜樂，且以永日

！宛其死矣，他人入室。」(唐風山有樞)

他們每天這樣自排自解地過一天算一天。但無論他們是厭世，是樂天，總之都是消極的思想。而這種消極思想的發生，固然是由於環境的影響，同時也是由於他們的「天道觀念」所引起。如前面所說，當「詩的時代」，一般人把宇宙的一切看作自然法的運行，並且把司理這種自然法的「天」，看得異常神妙而不可思議。所以他們以為社會的紛亂，都是天所降的處罰，絕不是區區的人類可以救藥的，故此他們都抱着消極的思想，不反抗固有的社會，不建設新的主張，一切都聽其自然。

假使在當時只有這兩種消極的思想的話，則社會將永遠不會進化。但是有些人以爲永遠這樣消極是不行的，而且成康之後，當喪亂之際，從前所崇信的支配自然法的天，其福善，禍淫的賞罰，在事寔上往往適得其反，並且人類的理性，日益開拓，漸漸的對於天起了懷疑，他們說：

『……昊天不備，降此鞠誥。昊天不惠，降此大戾。……』

『不弔昊天，亂靡有定。式日斯生，俾民不寧。……』

『昊天不平，我王不寧；不懲其心，覆怨其正。……』（小雅節南山）

『浩浩昊天，不駿其德；降喪饑饉，斬伐四國。昊天疾威，弗慮弗圖。舍

彼有罪，既伏其辜；若此無罪，淪胥以鋪。……』

『如何昊天，辟言不信。如彼行邁，則靡所臻。凡百君子，各敬爾身。

胡不相畏，不畏昊天。……』（小雅雨無正）

據此可見經過了長期的紛亂之後，一般人對於天的信仰，已經大大的搖動了。於

是他們覺得靠天是不行的，要想社會的改善，還是得自己動手，所以漸漸的由消極的厭世主義或樂天主義，變成了積極的憤世主義。你看，他們這樣的呼喊：

『陟彼北山，言采其杞。借借士子，朝夕從事。王事靡盬，憂我父母。』

『溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣。大夫不均，我從事獨賢。』

『四牡彭彭，王事傍傍。嘉我未老，鮮我方將。旅力方剛，經營四方。』

『或燕燕居息，或盡瘁事國。或息偃在床，或不已于行。』

『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。』（小雅北山）

『坎坎伐檀兮，寘之河之干兮。河水清且漣漪。不稼不穡，胡取禾三百廩

兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮？彼君子兮，不素餐兮！……』（魏

風伐檀）

他們對於黑暗的時局，腐敗的社會，不願意低頭下心的去忍受，而要起來反抗。

他們說「不稼不穡，胡取禾三百廛兮？」這種思想何等激烈，真是和現在一般人攻擊資本家不該安享利益的話，沒有什麼差別。

三百篇不是一個時代的作品，不是一個人的作品，所以它所表現的思想，詳細的研究起來，是頗為複雜的，當然不止以上所說的幾派；不過當時重要的思潮，在這幾派中已經可以包括了。綜而言之，當時思想不出這兩派：一是消極的或厭世的樂天派；一是積極的憤世派。而這兩派的產生，則是由於他們天道觀念的差異，故此天道觀念寔是當時的中心思想。我以為這樣解釋「詩的時代」的思潮，大約可以明瞭它的淵源了吧。

四

在前面我們已經把三百篇中所表現的時代背景和思想，加以簡略的敘述，由此我們可以知道「詩的時代」的社會情形和時代思潮。最後，我們似乎應得看一看當時的思想，對於後來中國的學術界有什麼影響。我相信無論是誰，看了以上的敘述，都會覺得當時的思想很簡單；但是我們要知道，稱爲中國思想黃金時代的先秦諸子，其寔都是這時候思想的後身。所以我們不得不把這時候思想的影響，約略的述說一下。

當「詩的時代」的初期，一般人的天道觀念，都把天看成是人一樣的有意志，有情緒的主宰，但到了這個時代的末期，因爲長期的紛亂，一般人對於天的信仰遂漸漸的消失了；春秋以後，差不多便沒有人再稱頌天道的尊嚴。以孔子那樣的崇信先王之道的學者，尙且說：

『先天而天弗違。』（易文言）

其持論亦對於古代傳統的天道觀念起了懷疑，而老子則更大胆的說：

『天地不仁，以萬物為芻狗。』

驟然一看，覺得這種思想，是頗為離奇，頗為激烈的；但其寔只是詩人斥天為「不平」，「不惠」，「不徹」……的進一步的說法。在春秋以後，尊崇天道的，只有一個墨子，他說：

『我有天志，譬若輪人之有規，匠人之有矩。』（天志上）

但這種主張，仍不出「詩的時代」初期的天道的觀念。可見先秦諸子對於天的觀念，完全是受了古代天道思想的影響。

我已曾說過，「詩的時代」的中心思想是根於他們的天道觀念，在當時，一般人都以為有一種自然法支配着宇宙的一切，所謂「順帝之則」者，「則」就是那種自然法的總稱。在這一點上，差不多先秦的幾個大的學派，沒有一個能跳出它的範圍；不過漸漸的離開了天的支配，演變成人為的條理。孔子說：

『道之以政，齊之以刑，民免而無恥。道之以德，齊之以禮，有恥且格。』

(論語)

又說：

『禮義以爲紀，……示民有常。如有不由此者，在勢者去，衆以爲殃。』

(禮運)

可見儒家以「示民有常」的法則爲禮，所以他說「禮者，理之不可易者也。」而道家則以這種法則爲道，老子說：

『有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以爲天下母，吾不知其名，字之曰道，強爲之名曰大。』

但另一派則稱作法，墨子說：

『法，所若而然也』

尹文子說：

『萬物皆歸於一，百度皆準於法。』

凡這些，雖各有他們個別的主張，但其淵源所自，寔出於自然法的轉變。所以無論所謂禮，所謂道，所謂法的含義如何，總之都是指他們所理想的一般人應當遵循而不能變易的法則。不過他們的知識比前人高，能夠完全推倒了從前的天人同類說 (Anthropomorphism)，而由自己來設一種法則。

在前面我們說「詩的時代」的重要思想，只有積極和消極兩派。在積極方面，影響於儒家和墨家的救世主義者極大，孔子批評抱消極主義的人說：

「我則異於是，無可無不可。」

又說：

「鳥獸不可與同羣。吾非斯人之徒與，而誰與？天下有道，丘不與易也。」

墨子說：

「言足以遷行者常之。不足以遷行者勿常。不足以遷行而常之，是蕩也。」

『(貴義)』

他們以爲做一個人就得負責任，所以他們都主張栖栖皇皇地去救世，就是一句話也要有益於自己的工作，這種思想，完全是受了當時積極思想的影響，和消極思想所引起的反動。在消極方面，其影響則及於老子的無爲主義，他覺得『民之難治以其上有爲，故難治』，所以他主張消極的無爲，他說：

『我無爲而民自化，我好靜而民自正，我無事而民自富，我無欲而民自朴。』這種思想，和三百篇中隰有萋萋的「天之沃沃，樂子之無知」，簡直沒有什麼差異，其影響直到莊子的安命主義。

依了以上的敘述，我們對於三百篇所表現的時代背景和思想，以及它與諸子哲學的影響，大約已可以明了。我們看「詩的時代」的思想和先秦諸子的關係，不得不使我們驚異學術思想淵源的微妙。



□介紹本書著者之其他書籍：

雪壓軒集

清賀雙卿女士撰
張壽林校輯

此書為清代作家賀雙卿女士的詩詞集。顧頡剛先生說女士的作品「嚶嚶絮絮，似小兒女談情訴苦。」可見雙卿女士作風的婉麗。但是他的詩詞集，坊間向無刊本，學者惜之。現經張壽林先生由西青散記中輯出，校勘標點，卷末並附有張先生所作校勘說與賀雙卿及其詞二文，於雙卿女士身世作品，考訂極詳。顧頡剛先生給張先生的信說：「尊著雙卿一文，條分縷析，極為精詳。」可見本書的價值。

國學叢書

古書之句讀

楊樹達著：每冊五角

本書用俞氏古書疑義舉例之法說明古書之句讀，計分十四例：所舉例皆經籍史漢古之例，廣采清儒成說，又益以著者讀書之心得；信為論句讀空前之著作，以科學方法整理國故之要籍也。

北平和平門外[文化學社]電南四八零

國語變化四千年來
潮流圖

黎錦熙製
每幅五角

國語文學史

胡適著

每册一元一角

人間詞話箋證

靳德峻編
每册二角五分

文心雕龍 范文瀾編

國文教科本

初中適用

應用文

張鴻來每册九角

中等國文法

汪震編每册五角

活葉國文讀本

黎錦熙等選

高中適用

修辭學

董魯安每部一元四角

北平文化學社印行

周 秦 諸 子 考

劉 汝 霖 著 每 部 一 元 二 角

晚清以還，研究諸子者頗不乏人。然或偏於學術之敘述，或限於一事之考證，求其通考諸子身世者，尙屬缺如。劉汝霖先生用科學方法整理先秦諸子史料，費數載之心血，遂成諸子考一書。全書約二十萬言（分上下二冊），搜羅宏富，取捨極嚴；勇於疑古而勤於求證。凡諸子生平之遭遇，思想之演進，書籍之流傳，時代之影響，莫不詳爲臚列。且前後呼應，脈絡貫通。合而觀之，則爲一代之思想史；分而觀之，則爲多數之謹嚴評傳。洵青年之傑作，考證之結晶。有志先秦學術者，不可不手各一編也。

北 平

文 化 學 社 印 行

一九二九九月初版

定價



有著作權

著者 張壽林



發行者 北平文化學社

不許翻印

發行所 北平和平門前文化學社

#52
112344