

兩 周 文 學

何 佑 森

上篇：詩 經 部 分

壹、詩的體裁發展及其內容

一、西周初年的詩篇：周頌（兼論商頌魯頌）

二、西周晚葉的詩篇：大雅小雅與二南

三、東遷前後到春秋中葉的詩篇（兼論十五國風的地理及其風格）

貳、詩三百零五篇中敘事詩的發展

叁、詩的時代背景及其功用

一、詩與西周初年的政治

二、春秋賦詩風氣及其與禮樂的關係

三、孔子的詩教

四、戰國時代儒家的詩教

五、詩與戰國時代的縱橫家言

肆、從詩到楚辭（兼述民間歌謠）

壹、詩的體裁發展及其內容

詩三百零五篇是我國最早的一部文學總集，要認識其內容與體裁的發展，必先劃分其時代。至於三百零五篇，從周初到春秋，約五百多年，大約可以分為三個時期：在西周初年，文王、武王、周公、成王時代，周頌的清廟與大雅的大明等某些詩篇屬於第一期。到了西周晚葉，厲王、宣王、幽王時代，大雅的瞻卬，小雅的節南山與國風的車鄰等某些詩篇屬於第二期。周平王東遷前後，魯頌、商頌與國風中的多數詩篇屬於第三期¹。

詩從第一期發展到第三期，其體裁不斷在改變，其內容亦不斷在更新。當然時代社會在變，詩人的感情亦跟着在變，表現於詩的體裁與內容也就不能一致了。有人說，周初的文學，是一些為宗教服務的歌舞，而周頌是這一時期代表的唯一作品。後來社會進化，由於貴族的聲色之好，於是文學由宗教走進人事，而大小雅中的宴會詩、田獵詩便是這一轉變時期的代表作品。厲王被逐，幽王被殺，平王東遷，這時人心由戰爭對統治者發出了怨聲，對尊嚴的宗教觀念引起了動搖，而變風變雅正是這些怨聲的代表作品。他甚至稱這些怨聲是人性的覺醒，他要我們研究詩必得要留意這種思想的

進展過程，又肯定說文學的藝術也在這種思想進展的過程中是跟着進化的²。其實，文學藝術的進化不僅是由於貴族的聲色之好，不僅是由於人心對領導階層與宗教神權的怨聲，也不僅是由於人性的覺醒。思想進展的過程不能只是着眼於社會，而文學藝術的進化也不完全是跟着思想進展的過程。人有性情，也有語言能力，而表達性情、思想與語言的方式是因時因地而不同的。

一、西周初年的詩篇：周頌（兼論商頌與魯頌）

第一期當西周盛世，詩的內容以祭祀與頌美為主。如周頌與大雅中的思文是祭后稷，天作是祭太王，清廟是祭文王，時邁是祭武王，昊天有成命是祭成王；又如皇矣是敘太王、太伯與王季之德，靈臺是美文王，酌與桓是頌武王，下武是頌美成王。到了衰世，在國風中亦未嘗沒有頌美的詩篇：如定之方中是紀衛文的新政，鵲鳩是美淑人的正國，以及干旄的下賢，羔裘的貞節，無衣的勤王³，而兩者僅就文學的技巧與性質上比較，早期與晚期的詩，自然會有顯著的不同。

大家都承認周頌在三百零五篇中是最早的作品，因此就有人否定了他的價值，說周頌有堆砌與無真性情的缺點⁴。這是不對的。每一時代的詩人都有他真的性情，周頌所表現的正是西周初年詩人的真性真情，其中簡樸無華的詩句，處處充滿着對宗教虔誠與熱愛的感情。其中所謂堆砌的文詞，也正代表着那一時代通俗易懂的方言，不然如何能與樂舞相配？可惜這一點無法獲得明證。清代阮元認為周頌即周的樣子，若元以後的戲曲。他說：

頌字即容字。所謂周頌，若曰周之樣子，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為舞容。惟三頌各章皆是舞容，故稱為頌，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辭彈詞而已，不必鼓舞以應鏗鏘之節也。

（學經室集卷一釋頌）

他這裡說明頌即音樂跳舞歌辭三者混合而成的一種舞曲與祭歌。這類聞樂起舞的唱詞，有時為了祭祖，如清廟：

於穆清廟，肅雝顯相。濟濟多士，秉文之德。對越在天，駿奔走在廟。
不顯不承，無射於人斯。

有時爲了祀農，如豐年：

豐年多黍多稌，亦有高廩，萬億及秭。爲酒爲醴，烝畀祖妣，以洽百禮。降福孔皆。

這些都是三千年前左右的作品，在形式上，雖則『若元以後戲曲』；但不是戲曲。在內容與技巧上，正反映了那一個時代的文學藝術的特質，表現了那一個時代人民活動的縮影。

其次談談周頌與後期的魯頌商頌的分別。三頌不是同一時期的作品，周頌作於周初，魯頌商頌成於春秋⁵，兩者因時代的不同，所以其體裁、內容以及文辭亦因時而異。清代惠周惕說：

周頌之文簡，魯頌之文繁；周頌之文質，魯頌之文夸；周頌多述祖宗之德，魯頌則稱子孫之功；周頌因烈考而及文母，魯頌則壽母而先令妻；周頌于武王之克殷僅一二言，魯頌于僖公之克淮夸則反覆道之。此世道之升降，亦詩體之升降也。（詩說卷下）

商頌雖與魯頌同時，兩者亦稍有不同之處。『商頌是祭其先王之廟，述其生時之功，非以成功告神，其體異於周頌。』（孔穎達詩經正義）如祀成湯的烈祖：

嗟嗟烈祖，有秩斯祜。申錫無疆，及爾斯所。既載清酤，賚我思成。亦有和羹，既戒既平。設假無言，時靡有爭。綏我眉壽，黃耇無疆。約軼錯衡，八鸞鶉鶉，以假以享。我受命溥將。自天降康，豐年穰穰。來假來饗，降福無疆。顧予烝嘗，湯孫之將。

魯頌則述生君，其中盡是諛頌祝願的泛詞，與商頌頌美先王之詩不同。如頌魯僖公的駉：

駉駉牡馬，在坰之野。薄言駉者，有驕有皇，有驪有黃，以車彭彭。思無疆，思馬斯臧。駉駉牡馬，在坰之野。薄言駉者，有騅有駹，有騂有騄，以車伾伾。思無期，思馬斯才。……

在內容上，商魯二頌雖有不盡相同的地方，雖是一美先王，一頌生君；然而從魯商二頌的用韻、分章與篇幅較長這一點，和周頌的不盡用韻，不分章與篇幅較短比較，可以很清楚看出魯頌與商頌的體裁相似，而兩者和周頌則有很明顯的差別。舉例說：商

頌的長發、殷武和魯頌的閟宮、泮水都是最長的詩篇，體裁近於大雅。其中閟宮四百九十一字，長發二百十七字，比較周頌最長詩篇的載芟幾乎多出一至四倍，而載芟僅和商魯二頌中最短篇幅的那與有秘相似。載芟以外，周頌盡是一些短詩，體裁和國風相近。可是同爲頌體，爲甚麼三頌之間會有長短的差異呢？一是歷史發展時代不同，社會不同了，人事複雜了，那麼內容增加，體裁跟着改變，這是一種自然而然的趨勢，也是必然而然的現象。一是頌爲舞樂之辭，按理說其辭理應簡略才是。而商魯二頌，並非用於廟堂的祀神之辭，體裁和實際的頌不同，近於大雅而多半是一些詠史的詩。如魯頌的駉、泮水與閟宮是詠僖公，商頌的殷武是美宋襄。這些史詩，理應在內容上作一詳盡的敘述；不然，史事含糊不清，就不能算是一篇好的作品了。再說在用韻上，周頌和魯商二頌亦稍有不同。周頌中，有的是通章無韻，如清廟、維天之命、時邁、昊天有成命等，有的在句中或句尾夾雜了一些不規則的韻。而魯商二頌則句句用韻，讀起來却自有一種輕重疾徐與鏗鏘悅耳的感覺，傅師孟真說：

魯頌有摹周頌處，商頌更有摹魯頌周頌處。魯頌商頌皆用韻，是頌之一體可韻可不韻。大約韻之在詩中發達，由少而多。周頌最先，故少韻；魯頌商頌甚後，用韻一事乃普遍⁶。

他又說，周頌的無韻與半無韻，其文辭體裁和魯頌商頌的有韻絕然不同。無韻的乃詩三百零五篇中最早的詩篇，有韻的中間有很多則近於大雅與小雅⁷。由詩的用韻，由少而多，以處理詩的時代先後，以觀察詩的體裁發展，他的判斷可說是絕對正確的。

二、西周晚葉的詩篇——大雅小雅與二南

第二期當西周衰世，詩的內容以刺怨爲主。其中有寫戰亂的，有寫農織生活的，有寫田獵的，有寫宴會的，甚至有敘述西周歷史的詩史，詩的取材較第一期，亦即西周初年的詩篇要來得豐富了，音調也和諧了，文辭也生動了。從詩的時代說，據統計：屬厲王的，小雅有十月之交等四篇，大雅有民勞等五篇，陳風有宛丘等兩篇；屬宣王的，小雅有六月等十四篇，大雅有雲漢等六篇，鄘風有柏舟一篇，唐風有蟋蟀一篇，秦風有車鄰一篇，陳風有衡門等三篇；屬幽王的，小雅有節南山等四十篇，大雅有瞻卬等兩篇，國風無詩。其中厲、宣、幽三朝的詩篇，以小雅最多，共五十八篇，大雅次之，共十三篇，國風又次之，共八篇，合計七十九篇。七十九篇中，以時代論，

厲王佔十一篇，宣王佔二十六篇。幽王佔四十二篇³。所以時代愈後，詩篇愈多。

西周末年屬於厲、宣、幽時代的詩篇，多半是王朝士大夫的作品。其中有王朝的禮樂，有士大夫的生活，有傷時的怨言，有征夫的思歸。如鹿鳴、常棣、伐木、魚麗、南有嘉魚、南山有臺、蓼蕭、湛露、菁菁者莪等是燕飲諸侯、羣臣、賓客、兄弟的詩篇。其中有『既見君子，我心則喜。』、『厭厭夜飲，不醉無歸。』、『既見君子，我心寫兮』、『君子有酒，嘉賓式燕以樂。』、『兄弟既翕，和樂且湛。』、『我有旨酒，以燕樂嘉賓之心。』的詩句，刻畫出在鼓樂燕飲聲中，一幅安詳和樂的政景。又如采薇、杕杜、祈父、小明諸篇，是久役思歸的詩篇，其中有『雨雪霏霏，行道遲遲，載渴載飢，我心傷悲，莫知我哀。』、『王事靡盬，我心傷悲。卉木萋止，女心傷悲，征夫歸止。』、『我征徂西，至於朐野。二月初吉，載離寒暑，心之憂矣，其毒大苦。念彼共人，涕零如雨。豈不懷歸？畏此罪罟。』寫出在戰亂時候，征夫心中的無窮憂怨。又如沔水、小宛、大東、四月、召之華諸篇，是傷時的詩篇。其中有『或以其酒，不以其漿。韜韜佩璲，不以其長。』、『秋日淒淒，百卉具腓。亂離瘼矣，爰其適歸。冬日烈烈，飄飄發發。民莫不穀，我獨何害！』、『心之憂矣，維其傷矣。……人可以食，鮮可以飽。』說出人在亂世，貧病交迫，有生不如死的感覺。又如伐木、大東、裳裳者華、都人士諸篇，其中有一些描寫當時士大夫生活的詩句，『伐木許許，醕酒有藇。既有肥牡，以速諸舅。』是說以醇酒羊羔，用來召請長者。『西人之子，粲粲衣服；舟人之子，熊羆是裘。』是說『君子』所穿著的華貴衣服，在有酒無漿的『小人』看來，徒然只能羨慕而已。『鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴，笙磬同音，以雅以南，以籥不僭。』琴瑟笙磬，或雅或南，使得當時士大夫的精神生活也有了寄託。不過，西周末年的詩篇，傷時、征伐、刺政多於燕飲，祭祀、頌德，這或者是由於時代使然。

小雅和二南的時代比較接近，從文辭可以觀察出這個迹象。如周南卷耳的『陟彼高岡』，小雅車牽也有同樣的詩句。『樂只君子』同見於周南的樛木與小雅的采芣。『唐棣之華』句見於召南何彼穠矣和小雅的常棣。召南草蟲的『嘒嘒草蟲，趨趨阜螽。未見君子，憂心忡忡；亦既見止，亦既覯止，我心則降。』小雅出車有完全相同的詩句，祇是其中五六兩句，小雅是『既見君子』一句。其他還有一些類似而不完全

相同的詩句，列表如下：

<u>小雅</u>	<u>周南召南</u>
陟彼北山 (<u>北山</u>)	陟彼南山 (<u>草蟲</u>)
允矣君子 (<u>車攻</u>)	樂只君子 (<u>樛木</u>)
之子于征 (<u>車攻</u>)	之子于歸 (<u>桃夭</u>)
于彼原隰 (<u>皇皇者華</u>)	于彼行潦 (<u>采蘋</u>)
薄言采芣 (<u>采芣</u>)	薄言采之 (<u>采芣</u>)
宜爾家室 (<u>常棣</u>)	宜其室家 (<u>桃夭</u>)
豈不懷歸 (<u>四牡</u> <u>小明</u>)	豈不夙夜 (<u>行露</u>)
誰謂爾無羊 (<u>無羊</u>)	誰謂女無家 (<u>行露</u>)

小雅和二南不能說沒有一點差別，例如：

甲、在用字上，二南用『莫敢』(殷其雷)，而小雅通常用『不敢』(十月之交、小旻)。二南用『女』字『其』字(如上所舉桃夭行露的例子)，小雅通常用『爾』字(如常棣無羊)。

乙、在句法上，如周南采芣的『采采芣芣，薄言采之。』猶芣芣被採摘下來，動詞在主詞後，是被動語氣；小雅采芣的『薄言采芣，于彼新田。』動詞『采』在主詞『芣』前，是主動語氣。

丙、在用詞上，二南中諸如『雖則』、『亦既』、『迨其』、『其實』、『云何』、『何以』之類的複詞，小雅未見使用。比較之下，小雅偏於敘事多用實詞，二南重在抒情，多用虛字，這是南雅在文辭上稍稍有點不同的地方。

小雅和國風在同一事上，儘管描寫的手法不同，如果仔細地比較，亦未嘗不可以看出兩者在程度上的差別。小雅谷風和邶風谷風在同寫棄婦這件事上就是一個最顯著的例子。如小雅的『習習谷風，維風及雨。』邶風是『習習谷風，以陰以雨。』小雅的『將恐將懼，維予維汝；將安將樂，女轉棄予。』邶風是『采芣采芣，無以下體？德音莫違，及爾同死。……毋逝我梁，毋發我筍；我躬不閱，遑恤我後？』小雅的『忘我大德』；邶風是『就其深矣，方之舟之；就其淺矣，泳之游之。……既阻我德，賈用不售。……不念昔者，伊余來暨。』以上詩句，一率直，一細膩，都同時能將棄婦的一腔怨言刻劃得十分入微。

小雅和國風（二南在內）無論在用字、修辭、句法或篇章結構上既如此接近，那麼鄭玄詩譜將二南列爲文王、武王時的詩篇顯然是有了疑問。

甲、召南甘棠稱召，或召伯，與小雅黍苗及大雅崧高稱召伯，江漢稱召虎，所指是一人，即召穆公虎，而非召公奭。召穆公虎、厲王時方伯，共和行政時之大臣，庇護宣王而立之。是知召南十四篇的時代最早不過宣王或厲王⁹。

乙、『周南汝墳云「王室如燬」，蓋指西周末年之喪亂而言；召南何彼禴矣云「平王之孫」，明爲東周之詩。』是知周南召南中最晚有西周末東周初的詩篇¹⁰。據詩譜所載，屬厲、宣、幽時的小雅五十八篇；當與二南同時，是決無疑問的。

三、平王東遷前後到春秋中葉的詩篇——兼論十五國風的地理及其風格

第三期當平王東遷前後到春秋中葉，詩的內容以民間的歌謠爲主。如邶鄘衛的桑中，爲男女相愛之詩：

爰采唐矣，沬之鄉矣。云誰之思？美孟姜矣。期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣。

王風的葛藟，爲政衰世亂，人民流散，寄食於人，而人不收之詩。如：

離離葛藟，在河之滸。終遠兄弟，謂他人父。謂他人父，亦莫我顧。

鄭風的狡童，言一女子爲其所愛者所棄，至於不能餐息之詩。如：

彼狡童兮，不與我言兮。維子之故，使我不能餐兮。

齊風的盧令，是稱美獵者之詩。如：

盧令令，其人美且仁。盧重環，其人美且鬚。盧重鋂，其人美且偲。

魏風的碩鼠，爲百姓苦於重徵厚斂，以碩鼠比其上，而云將適異國之詩。如：

碩鼠碩鼠，無食我黍。三歲貫女，莫肯我顧。逝將去女，適彼樂土。

唐風的鶉羽，言行役在外，不遑事父母，而爲之哀歌。如：

肅肅鶉羽，集于苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍。父母何怙？悠悠蒼天，葛其有所！

秦風的晨風，爲丈夫在外，其妻思念之詩。如：

覯彼晨風，鬱彼北林。未見君子，憂心欽欽。如何如何，忘我實多。

陳風的墓門，爲婦不得志於其夫的悲歌。如：

墓門有棘，斧以斯之。夫也不良，國人知之。知而不已，誰昔然矣。

檜風的隰有萋楚，爲感於人生艱難，不如草木無知之詩。如：

隰有萋楚，猗難其枝。天之沃沃，樂子之無知。

曹風的下泉，爲傷時之詩。如：

冽彼下泉，浸彼苞稂。愀我寤嘆，念彼周京。

豳風的伐柯，是咏結婚之詩。如：

伐柯如何？匪斧不克。取妻如何？匪媒不得。

以上所引民風既是『里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情』的民間謳歌¹¹，其中文辭雖則經過當時士大夫的潤色，而變成今日我們所見的這個樣子，不過仍然帶着不同的地方色彩，每一國風都有他自己的獨特風格。如：

周南召南，在今黃河以南長江以北的地區。在有節制的情詩中，往往涉及禮樂，和後人目爲變風的邶鄘衛比較，幾乎很難找出一點男女亂倫的痕迹。又如秦風豳風：

秦在今甘肅隴西、陝西興平之地，豳在今陝西境內。班固說：『昔后稷封豳，公劉處豳，太王徙邠，文王作豐，武王治鎬，其民有先王遺風。好稼穡，務本業，故豳詩言農桑之本甚備。』又說：『天水隴西，山多林木，民以板爲室屋。及安定、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：「在其板屋。」又說：「王於興師，修我甲兵，與子偕行。」及車鄰、四載、小戎之篇，皆言車馬田狩之事。』¹² 秦豳之民，受了地理環境的影響，所以詩篇中處處表現着樸實無華和武勇好戰的風格。後人根據豳『民有先王遺風，好稼穡，務本業』這幾句話，於是說豳風由變而至於正；又說『武勇』是秦的變風，這完全是傳會之詞。又如邶鄘衛風：

邶爲後之燕地，鄘疆及於魯境，衛的本土有今河南淇縣、河北滑縣與山東武城之地。班固說：『邶鄘衛三國之詩同風。邶詩曰：「在浚之下」，鄘曰：「在浚之郊」。邶又曰：「亦流于淇，河之洋洋。」鄘曰：「送我淇上，在彼中河。」衛曰：「瞻彼淇，河水洋洋」。』浚是衛邑，在今山東濮縣境內。淇是水名，流經今河南湯陰淇縣等地。詩人所見相同，無怪吳季札聘魯觀樂，有『美哉淵乎，是其衛風』之嘆。又如唐風魏風：

唐魏均在今山西境內。班固說：『河東土地平易，有鹽鐵之饒。其民有先王遺教，君子深思，小人儉陋。故唐詩蟋蟀、山樞、葛生之篇曰：「今我不樂，日月其邁，宛其死矣，他人是媼。百歲之後，歸於其居。」皆思奢儉之中，念死生之慮。』君子深思，小人儉陋兩句，反映了河東一帶人民的儉蓄和褊急的個性。蟋蟀、山樞、葛生之詩，刻劃了唐魏之民對生活和人生的憂傷和疾痛，當這種情感表現文學藝術上，遂減少了歡愉與和諧的氣氛。又如陳風鄭風：

鄭地在今河南新鄭。陳地北至今河南開封，南至安徽亳州一帶。班固論鄭風說：『土陋而險，山居谷汲，男女亟聚會，故其俗淫。鄭詩曰：「出其東門，有女如雲。」又曰：「湊與洧，方濯濯兮。士與女，方秉菅兮，洵肝且樂。惟士與女，伊其相諠。」此其風也。』又論陳風說：『好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼。陳詩曰：「坎其擊鼓，宛丘之栩，子仲之子，婆娑其下。」此其風也。』淫俗必然會產生淫詩，所以宋朱熹認為：鄭風的將仲子、遵大路、有女同車、山有扶蘇、籊兮、狡童、褰裳、東門之墀、豐、風雨、子衿、野有蔓草、溱洧等十三篇，和陳風的東門之池、東門之粉、東門之陽、防有鵲巢、月出、株林、澤陂等七篇都是一些淫奔言情之詩。在朱子所指出的三十篇淫情詩中，陳風鄭風就幾乎佔去了三分之二的份量¹³。又如齊風：

齊地在今山東東北部。班固說：『臨菑名營丘，故齊詩曰：「子之營兮，遭我庠嶠之間兮。」又曰：「俟我於著乎而。」此亦其舒緩之體也。……太公以齊地負海舄，因少五穀而人民寡，迺勸以女工之業，通漁鹽之利，而人物輻湊，……故其俗彌侈，織作冰紈綺繡純麗之物，號爲冠帶衣履天下。』風俗的夸奢，影響到文體的舒緩。舒緩則流於放縱，夸奢則流於虛詐，這是齊詩的風格受了本身地理環境以及風俗民情的影響而不同於其他國風的地方。

以上從地理及民俗觀察各國國風，只是作了一次概略的分析。固然我們不能完全信賴詩序，僅僅撷取詩中的一二詩句，把每一篇都說成是美詩或是刺詩。舉例說：『德之廣矣』我們就不必傳會成『德廣所及』；見『牛羊勿踐』，不必說是『仁及草木』；見『戚戚兄弟』，不必說是『親睦九族』；『介爾景福』也不必說成是『成其福祿』。不過各國國風中的某些詩篇和政治有關連這一點，我們也不必一筆抹殺。如周南兔置是頌武人之詩。召南甘棠是美召伯之詩。邶風旄丘是責衛伯之詩。鄘風載馳是許穆夫

人自傷之詩。衛風碩人是衛人美莊姜之詩。王風兔爰是傷時之詩。鄭風大叔于田是美共叔段之詩。齊風南山是刺襄公之詩。魏風碩鼠是刺重斂之詩。唐風采芣是刺聽讒之詩。秦風黃鳥是哀三良之詩。陳風株林是刺靈公之詩。檜風匪風是檜人憂國思周之詩。曹風下泉是曹人美鄆伯能勤王之詩。豳風破斧是東征之士美周公之詩。以上詩篇，是人民生活在政衰世亂或政治清明的時代裏，出之於內在情感的一種表現，這種情感，不因時代和地理的隔閡而有所差異。如果我們將十五國風和荆楚吳越的歌謠作一比較，就可看出兩者之間的相同風格，這種風格的詩篇，發展到了春秋，遂有孔子所謂的『誦詩三百，授之以政』的一種功用。

貳、詩三百零五篇中敘事詩的發展

孔子寫定春秋以前，詩三百零五篇存在着很多敘述周代史事的史詩，其中記載着從西周到春秋中葉約五百年左右的真實史事。在這些敘事詩中，有豐長而詳盡的詩篇，也有不能成篇成章的簡短詩句；有敘述周人對於農業的發展，也有描寫周人對於邊疆民族的征伐，如果我們有系統地組織起這些敘事史詩，可以說是一部簡潔而可信的周代史書。可惜近代有人懷疑到詩中記載的真實性，往往以史證詩，殊不知去其傳說部分，詩却可以補史之闕；不然，孔子何不根據其他文獻另寫一部如春秋一書的周代歷史？何必述而不作用詩三百來教導他的學生呢？所以說，詩三百零五篇中的敘事詩，既可作文學讀，也可作歷史讀，它與司馬遷的史記有相同的性質。以下節錄原詩，依次說明這些敘事詩的發展。

一、敘述周代始祖后稷的生民：

誕實匍匐，克岐克嶷，以就口實。蓺之荏菹，荏菹旆旆，禾役穰穰。麻麥幪幪，瓜瓞嗶嗶。

誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑，恒之秬秠，是穫是畝，恒之糜芑，是任是負，以歸肇祀。

誕我祀如何？或春或揄，或簸或蹂，釋之叟叟，蒸之浮浮。載謀載惟，取蕭祭脂，取珎以較，載燔載烈，以興嗣歲。

生民詩中，如：『蓺之荏菹』至『瓜瓞嗶嗶』，又如：『維秬維秠，維糜維芑』，是

說后稷的時代，已知如何發展農業，種植一些荏菽（大豆）、麻麥、秬秠（黑黍）之類的農作物。『或舂或揄，或簸或蹂。』是說農民待到收成之後，已知如何用臼舂穀，用簸揚穰。『釋之叟叟，蒸之浮浮。』是說當時的老百姓們已知如何熟食，過的不是未開化民族的生活了。

二、敘述后稷裔孫率族徙居的公劉：

篤公劉，逝彼百泉，瞻彼溱原。迺涉南岡，乃邁于京。

京師之野，于時處處，于時廬旅，于時言言，于時語語。

篤公劉，于豳斯館，涉渭爲亂，取厲取鍛。止基迺理，爰衆爰有。夾其

皇澗，邇其過澗。止旅乃密，芮鞠之卽。

公劉篇首先敘述他率領着他的族人，大家背負乾糧，手携『干戈威揚』的兵器，開始他們遷居移民的生活。『逝彼百泉，瞻彼溱原。』是說他們曾經過百泉和溱原。『乃觀于京』，『于時廬旅』是說他們暫時在京邑寄居。『于豳斯館』，是說他們最後才定居豳地。『徹田爲糧』，是說徵收田賦。『取厲取鍛，止基迺理，』是說營建宮室。『止旅乃密』，是說人口日衆。在公劉的領導下，從此周民族開始建立了一個國家的規模。

三、敘述設官分職的古公亶父：

古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至於岐下。爰及姜女，聿來胥宇。

乃召司空，乃召司徒，俾立家室。其繩則直，縮版以載，作廟翼翼。

從公劉發展到了古公亶父（即太王）的時代，縣縣瓜瓞篇敘述他的族人本來過着簡樸生活，不料受到狄人的侵略，不得已才遷到豳西的漆水之涯，最後在陝西的岐山之下定居下來。於是太王設官分職，命掌營建的司空，掌徒役的司徒，重新又大興土木，建築宮室，爲他的子孫王季和文王鞏固了國家的基礎。

四、敘述擴展疆域的文王有聲與皇矣：

文王受命，有此武功，既伐于崇，作邑于豐，文王蒸哉。

鎬京辟廡，自西自東，自南自北，無思不服，皇王蒸哉。（以上引自文王有聲）

密人不恭，敢距大邦，侵阮徂共。王赫斯怒，爰整其旅，以按徂旅，以

篤周祜，以對于天下。（皇矣）

從太王發展到文王時代，這時的周已儼然是大邦大國。詩中敘述太王之子王季，王季之子文王，爲了擴展疆域，於是伐密代崇，遷都到今陝西的靈縣。『考卜維王，宅是鎬京。』是說文王之子武王，最後卜居鎬京。文王以顯赫的武功，獲得了四方民族的順服；武王繼承父業，亦同樣受到四方民族的支持。

五、敘述牧野之戰的大明：

殷商之旅，其會如林。矢於牧野：維予侯興，上帝臨女，無貳爾心。

牧野洋洋，檀車煌煌，駟驅彭彭。維師尙父，時維鷹揚，涼彼武王，肆

伐大商，會朝清明。

詩中描述武王會同尙父，挑選了一個天氣清明的日子，誓師牧野，與商紂大軍會戰前的一番情景。詩人將廣闊的戰場，所謂『牧野洋洋』，以及戰車戰馬，所謂『檀車煌煌，駟驅彭彭，』刻劃得極爲生動。

六、敘述成康盛世的執競：

自彼成康，奄有四方，斤斤其明。鐘鼓喤喤，磬筦將將，降福穰穰。降

福簡簡，威儀反反。既醉既飽，福祿來反。

詩中描述從武王到成王康王時代，四方安定，宗廟裡的鐘鼓磬筦之聲，喤喤將將，不絕於耳，却是一番太平盛世的景象。

七、敘述厲宣時代南征北伐的詩篇：

1.伐玁狁的出車

王命南仲，往城于方。出車彭彭，旂旐央央，天子命我，城彼朔方。赫

赫南仲，玁狁于襄。

2.伐徐方的常武

王命尹氏，命程伯休父，左右陳行，戒我師旅：率彼淮浦，省此徐土，

不留不處。三事就緒。

王旅嘽嘽，如飛如翰，如江如漢。如山之苞，如川之流。緜緜翼翼，不

測不克，濯征徐國。

3.伐淮夷的江漢

江漢浮浮，武夫滔滔。匪安匪遊，淮夷來求。既出我車，既設我旗，匪安匪舒，淮夷來鋪。

4. 伐蠻荆的采芑

蠢爾蠻荆，大邦爲讎。方叔元老，克壯其猶。方叔率止，執訊獲醜。戎車嘽嘽，嘽嘽焞焞，如霆如雷。顯允方叔，征伐蠻狁，蠻荆來威。

以上都是西周中葉以後的詩篇，周人由太平安定的農耕生活，一轉而爲『王事多難，不遑啓居。』（出車）詩中寫戰爭的場面，同時也道出詩人在戰亂時的情感。如伐蠻狁的采薇：『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載饑。我心傷悲，莫知我哀。』等到『赫赫宗周，褒姒滅之。』（正月）『周宗既滅』（雨無正）之後，平王東遷，表現在詩篇中的史事片斷記載，真是舉不勝舉。可見在兩千五百年前，我國的詩人就知如何運用文學藝術的技巧，生動地寫出周朝一代的真實感人的歷史，創造出一部偉大的詩史，在今日看來，也是一件不可思議的事。孟子說：『詩亡然後春秋作。』（離婁篇）這可能就是孔子述周詩而不作周史的一個最主要的原因罷。

叁、詩的時代背景及其功用

從西周到戰國，詩三百零五篇的發展，在功用上說，因時代背景的不同，亦可以分爲三個不同時期。第一期當西周盛世，出現了不少祭祖祭天和頌揚先王功德的詩篇，其中所孕育的有關尊天和尊王的思想，成爲這一時期文學的特徵。第二期當春秋之世，君臣士大夫之間，言及政治人生，無不以禮爲準繩，於是詩三百零五篇配合了當時的倫理政治，基於禮的觀點，被賦詩者發揮了最大的實際效用¹⁴。第三期當戰國之世，禮的制度破壞了，賦詩的風氣從此轉變爲儒家的詩教以及縱橫家言，出現了一種說理與恢奇敷張的新文體。

一、詩與西周初年的政治

近人往往認爲西周初年的詩篇必和實際社會的需要無關，又認爲周頌大雅中的初期詩篇必和周公制禮作樂無關，這誠然是一個錯誤的想法。其實詩三百零五篇的早期作品中，處處透露着尊天與尊王的觀念。尊天是爲了尊王，尊王也是爲了尊天，兩者是一而二的事情。但無論詩中所表現的是尊天或是尊王的思想，却說明了一件事實，亦

即周初的詩篇必和當時的政治措施有着很密切的關係，舉例說，周頌大雅中即有許多諸如此類的詩句。如：

『昊天有成命，二后受之。』（昊天有成命）

『我將我享，維羊維牛，維天其右之。』（我將）

『不顯成康，上帝是皇。』（執競）

『上天之載，無聲無臭。』（文王）

『神罔時怨，神罔時恫。』（思齊）

『帝謂文王：「無然畔援，無然歆羨，誕先登于岸。」』（皇矣）

從上述的詩句可以看出，時而用昊天、上天、天，時而又用上帝、帝、或神字，這些稱謂在詩篇中屢見不鮮，作詩者同時不厭其煩地反覆使用，在字義上說，這些不同稱謂其實是並無什麼差別，在用意上說，昊天等稱謂倒不單純是一個被敬畏和崇拜的偶像了。周人認為：

『皇矣上帝，臨下有赫，監觀四方，求民之莫。維此二國，其政不獲，

維彼四國，爰究爰度。上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顧，此維與宅。』

（皇矣）

意思是說上帝是一位赫然有威嚴的統治者，不時尋求四方百姓的疾痛，鑑於夏殷的失國，於是想尋求一個能承受天命的國家，然在四方中，幾乎沒有一個政治修明的國家，上帝變得既怒又恨，最後顧視西方的民族，才發覺到唯有與周人才能够共居共處。

其中『臨下有赫』句，寫上帝之有威嚴。『求民之莫』句，寫上帝之有同情心。『爰究爰度』句，寫上帝之有權勢。『上帝耆之，憎其式廓。』句，寫上帝之有情緒。『帝謂文王』句，寫上帝之能言能語。周人已經將上帝人格化，不再是一個在部落時代被野人所不可捉摸的偶像了。

上帝既是無所不知，無所不能，那麼我們究竟要採取一種什麼樣的態度呢？太本篇告訴我們說：

『維此文王，小心翼翼，昭事上帝，聿懷多福。』

文王事上帝，時時懷着一種小心敬慎的心情，所以才能永久保持着多福多祿。武王誓師牧野，叮嚀備至地說道：『維予侯興，上帝臨汝，無貳爾心。』他告誡周人，不要對

上帝懷有貳心，不然，『天命靡常』（文王），是說天命是沒有不變的道理。

周初的詩篇多半出於廟堂上的制作，當時卿士大夫們寫定了這些樂章，不僅是爲了祭祀和頌美文、武、成、康的功德，要『以其成功告於神明』，也不僅是爲了『言王政之所由廢興』，而是寓有某種政治上的深意。今將大明、皇矣、我將、文王、天作各篇分析如下：

1. 告誡周人之辭的，如：

『有命自天、命此文王。』是說文王承受天命。

『篤生武王，保右命爾，變伐大商。』（以上大明）

是說文王生下武王，也得到了天的保佑。於是武王奉了天命，討伐商紂。

『不識不知，順帝之則。』（皇矣）是說我們不必多所謀慮，只要順着上帝的法則。

『儀式刑文王之典』（我將）是說我們同時也要好好地效法着文王的法則。

『宜鑒于殷。』（文王）是說殷被滅亡我們應該以殷爲鑒。

『子孫保之』（天作）是說周之子孫要牢守住這一份先人的產業。

2. 勸勉殷人之辭的。如：

文王篇：『殷士膚敏，裸將于京，厥作裸將，常服黼黻。王之蠹臣，無念爾祖，聿脩厥德，永言配命，自求多福。』是說你們這些殷代的遺民，不要再懷念爾等亡國之祖先了。我們周人對你們已十分的禮遇，既讓你們進酒助祭，又不禁止你們穿戴着自己國家的冠服。你們殷人要好好地修德求福，不要違背了上帝的一番旨意。

殷商滅亡之後，從武王、周公、到成王，首先面臨着的一個現實問題，即如何維持和鞏固自己新建立起的一個政權。何況『商之孫子，其麗不億。』（文王）是說爲數衆多的殷商子孫，隨時會生亂心。他們又怕周之子孫，不能體會到先人創業的艱難，隨時會生驕矜之心而守不住這份巨大的產業，所以在祭祀祖先和上帝的時候，在樂章裡，一面對不願臣服的殷人和四方之民誇耀和歌頌自己的武功，一面又提醒自己的子民要時加警惕。錢師賓四先生論之曰：『周人以兵革得天下，而周公必以歸之於天命，又必以歸之於父德，故必謂膺天命者爲文王，乃追尊以爲周人開國得天下之始。而又揄揚其功烈德澤，製爲詩篇，播之弦誦；使四方諸侯來祀文王者，皆有以深

惑而默喻焉。夫而後可以漸消當時殷周對抗敵立之宿嫌，上尊天、下尊文王，凡皆以爲天下之斯民，而後天下運於一心，而周室長治久安之基亦於是焉奠定¹⁵。』這就是周初的詩篇中何以不斷灌輸一種尊天與尊王思想的最主要原因。

二、春秋賦詩風氣及其與禮和樂的關係

詩與禮樂是孔子以前貴族階級特別享用的一種專門知識，當時的貴族們也依賴着這門知識來維繫或保護着他們之間的階級關係或既有的地位。行禮必奏樂，奏樂必賦詩，這是在諸侯割據的春秋時代，唯一用來溝通國與國之間，賓與主之間，在聘問宴饗時連絡感情或表達心意的一個最好辦法。等到貴族的尊嚴逐漸地喪失了，階級的制度逐漸地紊亂了，禮與樂遂也跟着崩壞失去了維繫的作用；等到平民的階級興起了，平民升爲貴族，貴族降爲平民，賦詩的風氣遂也緊伴着禮樂制度的破壞，突然在春秋這一時代的轉變前夕而告一結束。

雖然周公制作的『禮儀三百，威儀三千。』尚有待學者專家的考證，但在何種場合，其所用之禮，所奏之樂，與所賦之詩，三者之間的適當配合，在禮書與左傳等書中都有明確的記錄。

儀禮的鄉飲酒篇有一段描寫周代貴族間行揖讓之禮的文字。參與這項宴飲典禮的人物：有主人，有衆賓，有工，有相，有樂正，有司正。所用的樂器：有瑟，有磬，有笙。所用的樂歌：有正歌，有無算樂，有鄉樂。還有所歌之詩與所奏之曲配合典禮的進行却有一定的步驟：鄉飲酒云：

衆賓序升，卽席。……設席於堂廉，東上。

工四人，二瑟，瑟先。相者二人，皆左何瑟，後首，挈越，內弦，右手相。樂正先升，立於西階東，工入，升自西階，北面坐。相者東面坐，遂授瑟，乃降。

工歌鹿鳴，四牡，皇皇者華。……笙入，堂下磬南，北面立，樂南陔，白華，華黍。……乃間歌魚麗，笙由庚；歌南有嘉魚，笙崇丘；歌南山有臺，笙儀。乃合樂，周南：關雎，葛覃；卷耳；召南：鵲巢，采芣，采蘋。

工告於樂正曰，正歌備。樂正告於賓，乃降。主人請徹俎，……衆賓皆降，脫屨，揖讓如初，升，坐，乃羞。無算爵，無算樂。賓出，奏陔。

在禮的方面說，主人與衆賓的升、坐、降、出，是周代卿士大夫相見與坐燕時不可缺少的一種揖讓之禮。在樂的方面說，當典禮進行所用的兩種樂歌：『正歌』則義取嚴重，是在行禮時用的；『無算樂』則多量的演奏，期於盡歡，是在禮畢坐燕時用的¹⁶。在詩的方面說，樂工歌詩，必有演奏者從旁協助：如魚麗與由庚相配合；南有嘉魚與崇丘相配合；南山有臺與由儀相配合，就是一個很顯明的例證。

正歌中演奏的由庚、崇丘、由儀，今天已經失傳，我們無法對古代音樂作更深一層的認識。至於魚麗、南山有臺，與南有嘉魚，見於三百零五篇中的小雅，除此以外，尚有鹿鳴、彤弓、常棣、蘋弁、伐木、湛露、瓠葉、蓼蕭、菁菁者莪、庭燎、瞻彼洛矣、裳裳者華、隰桑、采芣等都是用於宴享相見時的詩篇。¹⁷ 這些詩篇中多祝福之辭，在賦詩風氣盛行的春秋時代，由賓主雙方各自指定，然後多數由樂工在音樂聲中唱出他們所要表達的情意。如：

叔孫穆子食慶封，慶封汜祭。穆子不說，使工爲之誦茅鴟。（左傳襄公二十八年）

吳公子札來聘，見叔孫穆子。請觀於周樂，使工爲之歌周南、召南。（襄公二十九年）

『工』指深通樂律的樂工，在賦詩的場合中，他的職責是爲賓主雙方歌誦詩篇，『貴族宴客的時候，他們在旁侍候着。貴族點賦什麼詩，他們就唱起什麼詩來。客人要答賦什麼詩，也就點了叫他們唱。』¹⁸ 所以當時貴族對詩與樂一定要有很深的涵養工夫，一旦『使於四方』，在國與國的交涉中，才能圓滿達成自己的願望。不然，也要隨身陪伴着一些懂得賦詩言志的人。左傳有一則故事，說晉公子重耳流亡到了秦國，秦穆公要享宴他。

他日，公享之。子犯曰：吾不如衰之文也，請使衰從。公子賦河水，公賦六月。趙衰曰：重耳拜賜。公子拜稽首，公降一級而辭焉。衰曰：君稱所以佐天子者命重耳，重耳敢不拜。（僖公二十三年）

重耳的隨從子犯自認不如趙衰之善於辭令，於是禮讓趙衰跟着重耳參與了穆公邀請的宴會。在這一次賦詩宴會上，趙衰果然表現了他的才華，在應對之間透露了他對於詩的認識，在他的解釋下，並未因重耳行了稽耳大禮，而降低了晉國在兩國交涉中的地位。

在春秋時代，國與國之間的關係相當微妙。大國想爲盟主，小國又不能不服，於是就借賦詩說禮以暫時維持兩國間的一種和好關係。左傳說：

晉人懼其無禮於公也，請改盟，公如晉及晉侯盟。晉侯饗公，賦菁菁者莪。莊叔以公降拜，曰：小國受命於大國，敢不愼儀，君貺之以大禮，何樂如之，抑小國之樂，大國之惠也。晉侯降辭，登成拜。公賦嘉樂。（文公三年）

莊叔的地位如同趙衰之與重耳，他們都善於借禮解詩，都懂得如何幫助他們的主人在賦詩的場合中完成揖讓升降的禮節。上文『莊叔以公降拜』，並非是說文公在晉襄公賦了菁菁者莪以後就獨自地行了降拜之禮。『登成拜』，亦並非是說文公在晉襄公降辭之後就獨自地登階成拜，然後即刻又答賦了嘉樂一詩，而是文公有了莊叔的從旁指點和協助，才得順利而不猶豫地完成賦詩以及揖讓的禮節。可見在春秋時代，賦詩者雙方必有相禮的人，這種人既熟知詩也熟知禮，是貴族階級中知詩達禮的智識份子，在賦詩的場合中他們具有特殊的地位與特殊的工作。

詩與禮是戚戚相關的，是密切地緊扣着而不可分離的。什麼地位的人該賦什麼詩篇，什麼階級的貴族該用什麼禮儀，都有嚴格的規定。不守禮制而亂賦詩篇的人就會遭受到嚴厲的指摘。左傳說：

衛甯武子來聘，公與之宴，爲賦湛露及彤弓。不辭，又不答賦，使行人私焉。對曰：臣以爲肄業及之也，昔諸侯朝正於王，王宴樂之，於是乎賦湛露，則天子當陽諸侯用命也，諸侯敵王所愾而獻其功，王於是乎賜之彤弓一，彤矢百，玃弓矢千，以覺報宴，今陪臣來繼舊好，君辱貺之，其敢干大禮以自取戾。（文公四年）

衛國的甯武子所以不辭謝又不答賦，主要是由於文公亂賦詩篇，僭用大禮，其在飲宴時使樂工賦的湛露及彤弓兩詩，就是周王宴樂報宴諸侯朝正或獻功時所賦的詩篇，於是間接地被冠上了一個不知禮的罪名。左傳還有一則相類似的賦詩記載，是在襄公八年，晉侯使范宣子到魯國聘問，魯國的武子同樣也賦了彤弓這首詩，范宣子聽完這首詩接着就說：『城濮之役，我先君文公獻功於衡雍，受彤弓於襄王，以爲子孫藏。宣子也先君守官之嗣也，敢不承命。』從他說話的口吻中，他已儼然以晉國代表周王自居，欣然接受了彤弓詩中所賦與的佐王使命。晉國的祖先曾經有過勤王的功勞，而現

在又是大國，無怪左傳的著者最後論斷這一次賦詩事件說：『君子以爲知禮。』十分恭維范宣子是一個知禮的人。

在春秋時代，也有對賦詩一無所知的人。左傳說：

夏宋華來聘，通嗣君也，享之，爲賦蓼蕭，弗知又不答賦。昭子曰：必亡，宴語之不懷，寵光之不宜，令德之不知，同福之不受，將何以在？（昭公十二年）
宋國華定到魯國聘問，在燕享時，樂工爲他賦了蓼蕭一詩，華定『弗知又不答賦』，違背了當時通行於外交上的禮節，終於遭受到魯國昭子的輕視和責難。甚至因賦詩不類而惹出戰禍的，如襄公十六年晉齊賦詩的故事：

晉侯與諸侯宴於溫，使諸大夫舞，曰：歌詩必類，齊高厚之詩不類。荀偃怒，且曰：諸侯有異志矣。使諸大夫盟高厚，高厚逃歸。於是叔孫豹、晉荀偃、宋向戌、衛甯殖、衛公孫蠆，小邾之大夫，盟曰：同討不庭。

總之，賦詩風氣盛行於春秋二百四十二年間，開始與結束的年月現在已經無法確知，據左傳和國語的記載，則始於僖公二十三年，止於定公四年，約一百四十年左右，尤其重視周禮傳統的魯鄭諸國，默默地在那裏推行着賦詩的運動，維持着周王室的尊嚴，依賴着禮制的約束，以緩和國際間日益緊張的局勢。左傳所載僖公二十三年晉公子重耳與秦穆公的賦詩，襄公二十六年晉侯、國子與鄭子展的賦詩，二十七年鄭國七子的賦詩，昭公二年晉韓宣子與魯季武子的賦詩，十六年鄭六卿爲韓宣子的賦詩，以及定公四年秦哀公爲楚申包胥的賦詩，都是後人津津樂道的盛事，等到禮的制度破壞了，縱橫之學興起以後，賦詩的風氣也就跟着消失了。

三、孔子的詩教

到了春秋晚葉，孔子以詩說禮的詩教思想可能是上承賦詩風氣而來，而孔門的言語一科，亦可能與列國的行人之官，借賦詩而表達出來的一種優美辭令有着間接的關係。

孔子重視詩，是因爲詩記人事，詩中又有一些修己治人的道理，孔子寓詩於教，從此詩的功用不再偏向歷史的一面而轉向於教育的一面了。

孔子述詩見於論語的有引詩與論詩兩個部分。孔子對於所引之詩都曾下了一番極有意義的解釋，即後人所謂的注腳和箋注工夫。以下試將論語中所引與所論之詩分別

討論如下：

引 詩

1. 子貢曰：『貧而無諂，富而無驕，何如？』子曰：『可也，未若貧而樂，富而好禮者也。』子貢曰：『詩云：「如切如磋，如琢如磨。」其斯之謂與？』子曰：『賜也，始可與言詩已矣，告諸往而知來者。』（學而）按：此篇以『禮』說詩，非以詩說『禮』。孔子認為富而無驕不如富而好禮，子貢領悟夫子的意思，於是引衛風淇澳切磋琢磨兩句以證孔子所說的一個禮字。至於禮如何好？子貢則引申為當不間斷地切磋琢磨，總有一天，使所好之禮能到達到一個完美無缺的境界。

2. 三家者以雍徹。子曰：『「相維辟公，天子穆穆。」奚取於三家之堂。』（八佾）此篇所引之詩，見於周頌雍篇。雍，為周天子舉行祭禮臨撤所唱之詩。魯國孟孫、叔孫、季孫三家僭用周天子祭祀時所用之禮，故孔子非之。這一篇所取的雍詩，仍然着重在一個禮字。

3. 子夏問曰：『「巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮。」何謂也？』子曰：『繪事後素。』曰：『禮後乎？』子曰：『起予者商也，始可與言詩已矣。』（八佾）按：巧笑美目兩句見於衛風碩人，本無深意，而子夏以禮說之。論詩而及於禮，這也就是孔子解詩的一貫主張。

4. 曾子有疾，召門弟子曰：『啓予足，啓予手。詩云：「戰戰兢兢，如臨深淵，如履薄冰。」而今而後，吾知免夫。小子。』（泰伯）按：戰戰兢兢三句見於小雅小旻，本意是恐懼戒慎的樣子，曾子引申為孝的意思。孝亦即禮，故孟懿子問孝，孔子說：『生，事之以禮，死，葬之以禮，祭之以禮。』（爲政）

論 詩

1. 子曰：『興於詩，立於禮，成於樂。』又曰：『師摯之始，闕雎之亂，洋洋乎盈耳哉！』（泰伯）又曰：『吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。』（子罕）按：孔子論詩，兼言禮樂。禮能約束人的行為，樂能和暢人的性情，所以孔子的詩教，首重禮樂，認為禮樂是人生活中所不可或缺的修養，也是人生的第一要義。

2. 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！」鯉退而學詩。他日，

又獨立，鯉趨而過庭，曰：「學禮乎？」對曰：「未也。」「不學禮，無以立！」鯉退而學禮。聞斯二者。』(季氏)按：孔子的意思，是言語是學詩的第一層工夫，禮才是學詩的最高境界。學詩而不知禮，則易爲外界的事物所動搖而不能卓然自立。至於如何以詩爲言之用？孔子又說：『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)孔子認爲多識可以爲言之用。至於如何以詩爲禮之用？孔子認爲興觀羣怨可以爲禮之用。

3. 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！』(子路)按：孔子的詩教，主要在求有用。在春秋之世，風雅頌亦各有其用，誦詩三百，無論爲政出使，亦當從有用這一點上去理會。在衛靈公篇中有一段記載：顏淵問爲邦，子曰：『行夏之時，乘殷之輅，服周之冕，樂則韶舞。放鄭聲，遠佞人。鄭聲淫，佞人殆。』顏淵問治道，孔子則從禮樂上答。禮有質文，樂有淫正。無論是夏時、殷輅、周冕、韶舞，當斟酌古制，以合時宜。

4. 子曰：『詩三百，一言以蔽之，曰、思無邪。』(爲政)按：思無邪句，見魯頌駉篇。詩曰：『駉駉牡馬，在坰之野，薄言駉者，有因有駉，有驥有魚，以車祛祛。思無邪，思馬斯俎。』蓋謂僖公牧馬之盛。思，語詞。無邪，直義。孔子論詩，本之禮樂、而最終以涵養性情爲依歸。性情不超越禮樂的規矩，卽孔子所說無邪二字的意思。

綜上所述，簡單地說，詩三百最初不過是與姬周一代的政治歷史有關，到了孔子時代，孔子及其弟子以禮樂的觀點解說詩的性質和功用，從此推衍出很多修己治人的道理出來，詩三百於是一變而爲儒家講倫理的教育課本了。

四、戰國時代儒家的詩教

戰國的儒家首推孟子，他的書不但發揮了孔子的詩義作爲他議論的注腳，同時還建立了一些新的詩說，使詩的使用範圍無形中爲之擴大。如滕文公篇：

魯頌云：『戎狄是膺，荊舒是懲。』周公方且膺之，子是之學，亦爲不善變矣。

詩曰：『戎狄是膺，荊舒是懲，則莫我敢承。』無父無君，是周公所膺也。

前段論許行，說許行是南蠻鴟舌，非先王之道之人；後段論楊、墨，說楊墨是無父無

君，爲周公所膺之人。他認爲許行、楊、墨相當於戎狄荆舒，應該受到膺擊和懲治。他引用魯頌閟宮的詩句，排斥當時反對孔子學說的人，以春秋的思想作爲他立論的根據。要知戰國是一個處士橫議的時代，孔子在春秋尚且有『道不行』的感慨，何況孟子生於此時，爲了要繼承孔子的學說，豈能不引證詩書稍加變通，以合於當時的要求。

孟學引詩，常帶有歷史的教訓意味。他說：『周公兼夷狄，驅猛獸而百姓寧；孔子成春秋，而亂臣賊子懼。』（滕文公篇）周公攘夷，孔子尊王，雖然孟子所處的已不再是一個尊王攘夷的時代，不過從他所引用的詩中，多少可以看出他對過去歷史的懷念，和對歷史人物的嚮往。因此他特別重視詩三百零五篇所記載的史實，以這些史實作爲他檢討當時政治的依據。從另一角度觀察，孟子以史證詩的態度，以歷史教訓加以取譬當時的政治這一點上，可說是他用詩引詩的一大特色。如梁惠王篇：『昔者公劉好貨。詩云：「乃積乃倉，乃裹餼糧，于橐于囊，思戢用光。弓矢斯張，干戈戚揚，爰方啓行。」故居者有積倉，行者有裹糧也，然後可以爰方啓行。』此段孟子引大雅公劉，以公劉好貨的歷史事實，告誡宣王的好貨。又如同一篇的記載：『詩云：『古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至于岐下。爰及姜女，聿來胥宇。』當是時也，內無怨女，外無曠夫。』此段孟子引大雅緜篇，以太公納姜女爲妃，居住在岐山之下的歷史事實，告誡宣王的好色。孟子的意思是說，無論好貨好色，如能『與百姓同之』，那麼實行仁政就不會遭遇到什麼困難了。又如滕文公篇：『「周雖舊邦，其命維新。」文王之謂也。子力行之，亦以新子之國。』通篇說明『民事』是『爲國』的根本，要解決『民事』，首先當正經界，然後分田制祿，實行所謂的井田制。孟子同時引大雅文王，證夏商周三代貢助徹是一個推行有效的制度。雖然貢助徹制與所引文王的詩義無關，不過孟子引詩的用意，主要在鼓勵滕文公當法先王，推行仁政，並且要從古人的經驗中，獲取一點教訓。又如梁惠王篇引大雅靈臺，說明『文王以民力爲臺爲沼，而民觀樂之，謂其臺曰靈臺，謂其沼曰靈沼，樂其有麋鹿魚鼈，古之人與民偕樂，故能樂也。』通篇着重一個『民』字，從所引的詩句中，比較古人之樂和今人之樂的不同，仍然含有歷史的教訓意味。孟子引詩共二十餘次，而每引一詩，必以歷史教訓取譬於當時的現實政治，這就是孟子用詩的一種特色。

荀子說詩與孟子是同一類型，往往摘取詩中的一字或一句的含義作為其長篇議論的注腳。所不同的，荀子的文體類似左傳；而孟子的體裁近似論語。論語是記言的短品，孟子是記言記事的長篇。所以荀子為議論而引詩，孟子則為記言述事而引詩¹⁹。如荀子大略篇：『諸侯召其臣，臣不俟駕，顛倒衣裳而走，禮也。故詩曰：「顛之倒之，自公召之。」天子召諸侯，諸侯輦車就馬，禮也。詩曰：「我出我輿，于彼牧矣；自天子所，謂我來矣。」聘禮志曰，幣重則傷德，財侈則殄禮。詩曰：「物其指矣，唯其偕矣。」不時宜，不敬驩欣，非禮也。』通篇議論一個禮字，凡三引詩，一見於齊風東方未明，一見於小雅出車，亦即孟子所謂君命臣不俟駕而行之義。最後所引詩句見於小雅魚麗，是『不時宜，不敬驩欣』的注釋。荀子說詩的方法與孟子不盡相同，孟子以歷史證詩，如梁惠王篇，齊宣王說：『寡人好勇』，孟子於是引證大雅皇矣的：『王赫斯怒，爰整其旅。』謂文王所好的不是匹夫之勇，好勇應以安民為前提。又如離婁篇，說賊民和暴民之君，最後的結果不是身弑國亡，就會身危國削，於是孟子取譬大雅蕩篇所謂的『殷鑒不遠，在夏后之世』的詩句，說明不法先王治民之道的後果，這是孟子的引詩法；而荀子引詩則不從歷史的教訓上加以取譬，只直接從詩句的文字意義上加以發揮。

大學中庸引詩的系統化，比之荀子，更能將儒家思想發揮得淋漓盡致。如大學：『詩云：「邦畿千里，維民所止。」詩云：「緡蠻黃鳥，止於丘隅。」子曰：「於止知其所止，可以人而不如鳥乎？詩云：「穆穆文王，於輯熙敬止。為人君，止於仁；為人臣，止於敬；為人子，止於孝；為人父，止於慈；與國人交，止於信。』按商頌玄鳥的「邦畿千里，維民所止。」止是動詞，作居字解，是說人民居止在王畿千里之內。小雅緡蠻的「緡蠻黃鳥，止以丘隅。」其中的止字是停止的意思，是說黃鳥停止在山邱的角隅。孔子解詩，將玄鳥緡蠻的止字引申到人生的意義上是片斷的；大學借着孔子所說的「知其所止」，提出仁、敬、孝、慈、信五個字，卻構成了一套有系統的修齊治平的人生哲學²⁰。

大學釋止於至善，用敬、孝、慈、信四字釋『惟民所止』、『止于丘隅』、『於緡熙敬止』的止字。以『道學』釋『如切如磋』，以『自修』釋『如琢如磨』，以『恂慄』釋『瑟兮僖兮』，以『威儀』釋『赫兮喧兮』等。道學、自修、恂慄、威儀是大學著者解釋

衛風淇奥的按語，較論語學而篇，子貢以切磋琢磨兩句作為禮字的按語顯然格外地抽象而自成條理，這是大學說詩和論語孟荀不同之處。

學庸說詩、爲了推衍儒家的思想，往往將具體的事變爲抽象的理。如中庸引小雅常棣：『詩曰，妻子好合，如鼓琴瑟。兄弟既翕，和樂且耽。宜爾室家，樂爾妻帑。』中庸卻將兄弟室家的和樂事實，引申爲：君子進道的次序，應從夫妻兄弟間的關係開始，就如同行遠自邇，登高自卑的道理一樣。如大學引周南桃夭：『桃之夭夭，其葉蓁蓁，之子于歸，宜其家人。』是一首于歸的記事詩，而大學卻從『宜其家人』一句引申爲『而後可以教國人』，與中庸所謂的『知遠之近』、『知風之自』、『知微之顯』；朱子所說的『復自下學爲己謹獨之事，推而言之，以馴致乎篤恭而天下平之盛』的道理完全相同。從以上的例子可以看出，學庸引詩推理的方法，較孟荀又進了一步，使詩三百於是一變而爲學庸的附庸。學庸引詩，既不善於比喻，又不牽合歷史的事實，主要是用說理的方式，構成一個有體系的儒家哲學，此與論語、左傳、孟子的記言述事的引詩法又有了一段距離，但勉強可以說和荀子論詩的體裁比較接近。

儒家最重詩教，戰國諸子書，如墨子、呂覽、戰國策等，與詩的關係較疏，雖然偶而也引證詩句，但限制在上述幾部書的引詩範疇之內，不能自成一個格局。

五、詩與戰國時代的縱橫家言

詩序的解詩我們固然不必盡信，不過魏風葛屨有『是以爲刺』的詩句，足證詩三百零五篇之有刺詩是決無問題的。刺詩多半產生在衰亂之世，特別是在厲幽兩朝和東遷前後。到了春秋戰國年間，爭霸與割據遂造成了歷史上的一大變局，而刺詩的體裁也自西周以來在那裡自然不斷的發展，遂逐漸形成了出現於戰國時代一種新的帶有諷諭之義的文體。清章學誠說：

戰國之文多出於詩教。

章氏推究其原因，又說：

戰國之文多出於詩教，何謂也？曰：戰國者，縱橫之世也。縱橫之學，本於古代行人之官，觀春秋之辭命，列國大夫聘問諸侯，出使專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌揣摩騰說以取富貴，其辭數張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。……比興之旨，諷諭之義，固行人之所肄也。

縱橫者流，推而衍之，是以委折而入情，微婉而善諷也²¹。

歸納章氏『戰國之文多出於詩教』的意見約有兩點：第一，行人之官所習的是詩中的比興之旨和諷諭之義。第二，縱橫家推衍詩中的比興與諷諭的旨義，是以善能創出一種委折入情與微婉善諷的文體，而在文辭上又特別具有敷張和恢奇的特色。章氏以史的觀點論詩文的源流，觀察詩三百零五篇的體裁發展與戰國文體的關係，其所持的理由是正確的，這個觀點將用來作為下文討論刺詩或諷詩的依據。在國風中：

1. 有刺淫亂的詩——如邶風新臺，詩序云：『新臺、刺衛宣公也。納伋之妻，作新臺于河上而要之。國人惡之，而作是詩。』按：伋，宣公之子，妻即宣姜如鄘風牆有茨，詩序云：『牆有茨，衛人刺其上。公子頑通乎君母，國人疾之。』如君子偕老、鶉之奔奔，詩序謂此兩篇，同為刺衛宣姜之詩。鄭箋云：『刺宣姜者，刺其與公子頑為淫亂。如齊風南山，詩序云：『南山，刺襄公也。鳥獸之行，淫乎其妹。』如陳風株林，詩序云：『株林，刺靈公也。淫乎夏姬，驅馳而往，朝夕不休息焉。』鄭箋云：『夏姬，陳大夫妻，夏徵舒之母。』

2. 有刺讒人或刺聽讒之詩。——如唐風采芣，朱傳以為刺聽讒之詩。小雅巷伯、巧言、青蠅三篇，為刺讒人之詩。

3. 有刺無禮之詩——如鄘風相鼠，為刺無禮之詩。衛風芄蘭，詩序云：『芃蘭，刺惠公也。驕而無禮，大夫刺之。』

4. 有刺貪斂之詩——如魏風伐檀，為刺貪之詩。碩鼠，為刺重斂之詩。

5. 有刺奢之詩——如曹風蜉蝣。

試舉鄘風鶉之奔奔一詩為例：

『鶉之奔奔，鵲之疆疆。人之無良，我以爲兄。』

鵲之疆疆，鶉之奔奔。人之無良，我以爲君。』

此類詩有一共同的特色，即所刺之人或事有時用一種平鋪直敘或甚少含蓄的口語，有時却寓有一種含義但不明白地表達出來。

到了春秋，在列國聘問燕饗的場合，賦詩的人不願直申詩義，有時用詩句作為比喻，讓對方慢慢去揣摩自己的意旨。比喻又分顯喻和隱喻兩類²²，國語晉語十云：

子餘使公子賦黍苗。子餘曰：重耳之印君也，若黍苗之印陰雨也，若君實庇蔭

膏澤之，故能成嘉穀，薦在宗廟，君之力也。

這是顯喻的例子。『子餘使重耳賦黍苗，意在祈求秦穆公協助重耳反國，其寓意是非常明顯的。』襄公八年左傳：

晉范宣子來聘，且拜公之辱，告將用師于鄭。公享之。宣子賦標有梅、季武子

曰：誰敢哉；今譬於草木，寡君在君，君之臭味也。歡以承命，何時之有？

這是隱喻的例子。范宣子賦標有梅，意在連魯伐鄭。季武子明白他的意思，回答說：『不敢就誤時機，只要晉國需要魯國出兵，隨便什麼時候都可以。』范宣子所賦的標有梅，原是一首刺詩，他的用意雖與詩的本義不合；可是在當時，像季武子這樣平日對『比興之旨，諷諭之義』有訓練的人看來，可能覺得不是一件困難的事。

到了戰國；這種風氣盛行起來，於是出現了兩類人才：一是善說隱語的人，如淳于髡等；一是善寫詭詩的人，如荀卿等。詭詩和隱語都是承風之名而來²³，與刺詩或諷詩無論在形式或內容上，多少都有先後承接的關係。史記田敬仲完世家中仍然保留着淳于髡與鄒忌的一段有趣的對白：

淳于髡曰：得全全昌，失全全亡。鄒忌子曰：請謹毋離前。淳于髡曰：猗膏棘軸，所以爲滑也，然而不能運方穿。鄒忌子曰：請謹事左右。淳于髡曰：弓膠昔幹，所以爲合也，然而不能傳合疏罅。鄒忌子曰：請謹自附於萬民。淳于髡曰：狐裘雖敝，不可補以黃狗之皮。鄒忌子曰：請謹擇君子，毋雜小人其間。淳于髡曰：大車不較，不能載其常任，琴瑟不較，不能成其五音。鄒忌子曰：請謹修法律而督姦吏。

以上一段文字，可以看出刺詩體裁發展的一點痕迹。第一，淳于髡所說的盡是他所謂的『微言』，微言即寓有某種含義的意思。第二，這些微言，亦即淳于髡所謂的『諷諫』，要聽的人自己領悟，然後自我儆戒。第三，彷彿是一篇有韻的古詩，如昌、亡、穿成韻，合、罅成韻，弊、皮成韻，任、音成韻。第四，除四句成詩的微言外，唯一與刺詩不同的，是文章中廣泛地使用了不少語詞，打破了四字成句的格局。從西周到戰國，時代轉變了，當然我們求其盡同，但僅就相同的一點來說，已足夠使我們相信，一種新文體的出現決非是偶然的了。

肆、從詩到楚辭

詩三百零五篇是西周初年到周定王時的作品；楚辭則是東周後半期的作品²⁴。從詩到楚辭，中間有一近三百年的過渡時期，出現了左傳、國語、墨、孟、老、莊等歷史和諸子散文，與一些不被正統文人所重視的民間歌謠，尤其是這些歌謠對詩的結束到楚辭的成長來說，卻有直接和間接的影響。以下試分析楚國的兩首民間歌謠：

1. 見於劉向說苑的楚人歌：『薪乎薪乎！無諸御已，訖無子乎！薪乎薪乎！無諸御已，訖無人乎！』這一首代表積極思想的楚國歌謠，是說楚莊王築臺擾民，大臣死於諫者七十二人。於是，諸御已入見莊王說：『昔者虞不用宮之奇而晉并之，陳不用子家羈而楚并之，曹不用僖負羈而宋并之，萊不用子猛而齊并之，吳不用子胥而越并之，秦不用騫叔而秦國危。』楚王聽了，終於採納了諸御已的意見。

楚人歌大約是楚莊王初年（紀元前六一〇頃）的作品，和十五國風的時代接近，體裁也完全相同，近似周南的芣苢，召南的甘棠、騶虞，齊風的盧令及唐風的羔裘等篇。國風中的一些刺詩，也帶有一種諷諫的意味，如果我們將楚人歌和刺詩歸為一類亦未嘗不可。總之，這一時期作品的思想較為積極，歌辭的作者雖然生於亂世，可是對現實問題並沒有完全存在着逃避和失望的想法。一直到了孔子時代，這種思想才開始有了轉變。

2. 見於論語微子篇的接輿歌：『鳳兮！鳳兮！何德之衰！往者不可諫，來者猶可追。已而！已而！今之從政者殆而！』這是一首代表消極思想的楚國歌謠，是說與其在亂世和一般危殆的從政者週旋，還不如退隱下來，過一種逍遙自在的山林生活。這首歌充份地流露出一個狂者，對當時政治所抱着的一種滿腹牢騷和無可奈何的消極心情。無怪楚國的孺子也這樣地唱着：『滄浪之水清兮，可以濯我纓，滄浪之水濁兮，可以濯我足』（孟子離婁）歌辭中十足表現了與世無爭的避世思想。

魯哀公六年（即周敬王三十一年紀元前四八九年）孔子在楚、楚國的一個狂者，感慨所處的時代既是如此的德衰世亂，於是唱出一首勸孔子何必勞碌奔走，何不遯隱山林的歌謠，孔子正欲把自己不忍避世和知其不可為而為的心意表白一番，可惜楚狂已『趨而避之』一去無踪了。

接輿歌無疑是春秋時代的作品，這首歌辭無意中透露出當時民間對政治所反映的

一種消極思想；與接輿有關的文獻卻記載着，上層的知識分子中——如孔子，却抱着知其不可爲而爲之的積極態度。前者不斷的發展；形成老莊的無爲和自然的出世思想，後者不斷的發展，促成孟子屈原的爲國和爲民的入世精神。

孔子和民間對於接輿歌的解釋很顯然的有了歧異，到了戰國，風氣所及，孟子莊子對上述歌謠的看法也因此有所不同。莊子的人間世卻將接輿歌改變原來的面目，將『往者不可諫』改爲『往世不可追』，『來者猶可追』改爲『來世不可待』，抹去了所有肯定的語氣。此外又衍出『福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。』一些對世事傷感的言語，和『迷陽迷陽，無傷吾行！吾行卻曲，無傷吾足！』一些逃避現實的觀念。孟子繼承了孔子的思想，離婁篇也錄了一首孔子在楚時所聽到的孺子歌，同時引了孔子的『清斯濯纓，濁斯濯足，自取之也。』三句作爲對孺子歌的解釋，然而孟子却將這首歌謠附會到現實的政治上去，推衍出『國必自伐，而後人伐之』的一番大道理出來。

屈原在離騷中所表現的『哀民生之多艱』與『終不察夫民心』一類的思想，可能是受了孔孟的影響；而『已矣哉』！『吾將從彭咸之所居』一些離開世俗的憤疾之言，又可能多少是受了老莊思想的支配。

楚國的楚人、接輿以外，吳越諸國的民歌與楚辭的關係最深，尤其是形式上的影響最爲直接。如時代稍晚於接輿的越人歌，原文是『濫兮欸草濫予昌桓澤予昌州州謠州焉乎秦胥胥縵予乎昭澶秦踰滲悵隨河湖』，經過楚譯，變成『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！』這一首寫情的作品，所表現的文學技巧，並不因此較國風遜色。如唐風的綢繆：『綢繆束薪，三星在天。今夕何夕？見此良人。子兮子兮！如此良人何！』兩者比較，『得與王子同舟』句，近似口語，要比『見此良人』句寫得開脫。又如陳風月出的『勞心悄兮』和『心幾煩而不絕兮』，後者用了一個虛字『而』字，文句長短參差，跳出了四言的約束，突然變得活潑而生動。楚辭中，離騷或是九章，也都能善用虛字，特別是『之』『而』等字，用得甚爲廣泛，²⁵使新的體裁適用於各種內容，可以說較越人歌的寫作技巧又進了一步。

楚譯的越人歌之後，有徐人歌、庚癸歌等，總之，吳越和荆楚壤地相接，民間的

歌謠相互影響應該是意料中事。

從詩的結束到楚辭的成長，荆楚和吳越一帶的民謠，只不過是過渡時期承先啓後的產品，而詩與楚辭之間，也有值得討論的幾個問題。

1. 在西周初年的詩篇中，無論是用天、上天、昊天，或是用神、帝、上帝的稱謂，所描寫的，卻是一個有威嚴、有同情心、有權勢、有情緒、以及能言能語和不可捉摸的偶像。武王滅商之後，新的政權之能逐漸穩固和壯大，可以說多少是靠了這一股神權力量的支撐。可是到了厲幽時代和平王東遷以後，國家遭遇到內憂外患，人民對於政權已經失去信心，於是王室的尊嚴和上帝的地位也開始因懷疑而慢慢的動搖起來。如秦風黃鳥的『彼蒼者天，殲我良人。』是說蒼天！爲甚麼要殺盡我們這般好人呢？如唐風鶉羽的『悠悠蒼天，曷其有所！』是說蒼天！我們何時才能有安身之處呢？又如王風黍離小雅巷伯等篇亦稱『蒼天』，只是怨而不怒，還沒有到了十分絕望的地步。待到憤懣已極，苦難到了無以復加的時候，從內心裡自然流露出，如小雅蓼莪的『昊天罔極』，對向來敬畏和信服的昊天也口不擇言起來。因爲『何辜于天？我罪伊何？』（小雅小弁）我有甚麼罪？而上帝使我遭受這種不幸的待遇呢？

生於亂世，怨恨難洩，就很容易對神權起一種懷疑和反動的心理。孔子尚且『不語怪力亂神』，何況老子的『天地不仁』和『其鬼不神』呢！這種思想的潛移默化，屈原既已放逐，憂心愁思，首先在天問中表現出來。天問類似詩的體裁，其中的『帝』、『高』、『上』、『天』，亦却詩中的上帝，昊天和蒼天。王逸天問序說：『楚有先王之廟，及公卿詞堂，圖畫天地，山川，神靈，琦瑋僂僂，及古聖賢怪物行事，周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之、以渫憤懣，舒寫愁思。』一定是屈原內心的憤懣和愁思到了極點，才會『呵而問之』。不過屈原所問的是天地山川的神靈，以及宗廟裡的先王和詞堂裡的祖宗，較之詩中只單純地歸罪於天上唯一的上帝要複雜得多了。

天問以外，屈原的其他作品中，亦記載了很多神的名稱『厲』（九章）『望舒』、『飛廉』、『豐隆』、『宓妃』（離騷）『雲中君』、『河伯』（九歌）等，這些神的容止和服飾同時被刻劃得十分具體和細膩，如湘夫人的『帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予』是寫容止，大司命的『靈衣兮被被，玉佩兮陸離。』是寫服飾，神的容止和服飾被描寫成

一幅幻想的圖畫。在詩三百零五篇中，上帝只是一個抽象的神，是人們心目中唯一不必修飾的偶像，惟有在刻劃人物的儀容時，如衛風碩人的『手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螓首蛾眉。』才會用一種寫實的筆法。

2. 楚辭中的山水、節候，也用的是一種寫實的筆法；詩亦如此。不過北人有直率的性格，往往無意間在用筆時表現出來，較之南人善於構想的個性，表現在用筆時的宛轉和曲折，襯托出詩與楚辭的不同作風，例如：

詩中的山水，如齊風南山的『南山崔崔』，曹風下泉的『冽彼下泉』，邶風泉水的『瑟彼泉水。』楚辭中的山水，如涉江的『山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。』悲回風的『憚涌湍之淢淢兮，聽波濤之洶洶。』

詩中的節候，如小雅采薇：『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。』楚辭中的節候，如九辯：『秋既先戒以白露兮，冬又申之以嚴霜，收恢台之孟夏兮，然坎僂而沈藏。』

詩中的草木鳥獸，如衛風氓：『桑之未落，其葉沃若。』『桑之落矣，其黃而隕。』小雅伐木『伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶，出自幽谷，遷于喬木，嚶其鳴矣，求其友聲。』楚辭中的草木鳥獸，如悲回風：『鳥獸鳴以號羣兮，草苴比而不芳。魚葺鱗以自別兮，蛟龍隱其文章。』

以上詩和楚辭所描寫的山水、節候和草木鳥獸，比較之下，詩多半以四字爲句，排句整齊，雖然句中也有語詞，而這些語詞，只是偶而出現，未見重複使用；至於楚辭，則多半以六字七字爲句，每句時用『之』、時用『以』、『兮』等虛字，而且有一定的規則，讀起來稍稍近於口語，比較自然生動而不受句法的限制。

3. 楚辭的成長距離詩的結束雖然有近三百年如此長久的時間，雖然一在南方，一在北方，地理相隔得又如此的遙遠，但前面我們曾經說過十五國風、荆楚吳越的民謠和楚辭這三者之間的關係。從左傳記載春秋各國賦詩的情形，從當時楚國卿士大夫所賦雅頌這一點觀察，楚辭和詩的密切關係又得到一個有力的證明。如文公十年子舟引大雅丞民民勞兩篇，宣十二年孫叔引小雅六月，楚子引周頌時邁，成二年子重引大雅文王，昭七年芊尹無宇引小雅北山，昭二十三年沈尹戌引大雅文王，昭二十四年又引大雅桑柔。根據這些例證，可以說明雅頌必和楚國歷朝的政治有關，楚國的貴族階層

也一定流行着孔子所說的『誦詩三百』的風氣，屈原是楚的宗室，懷王的左徒，司馬遷說他博聞彊志，又說他嫻於辭令，如果沒有誦詩三百的根柢，又如何有接待賓客，應對諸侯的能力呢²⁶？可惜戰國時期已沒有賦詩的雅事，由於文獻不足，我們已無法找出直接的證據，為我國前後時期兩大文學作品作一番澈底的比較了。

附 註

1. 錢師賓四讀詩經云：詩三百首之完成，當可分為三期：第一期當西周之初年，第二期在厲宣幽之世，第三期起自平王東遷（新亞學報，第五卷，第一期，1960年8月，p.22—23）。
2. 劉氏，中國文學發達史（臺灣中華書局出版）p.18—19。
3. 崔述，讀風偶識。
4. 中國詩史（臺灣明倫出版社影印）p.28。
5. 史記、韓詩以商頌為宋襄公時詩，王國維氏從之，著說商頌，論之甚詳（觀堂集林）。
6. 傅師孟真，周頌說（傅孟真先生集，第二冊，中編上p.19）。
7. 傅師孟真，詩經講義稿 p.19。
8. 吳騫，詩譜補亡後訂。
9. 傅師孟真，中國古代文學史講義云：南國盛於西周之末，故雅、南之詩多數屬於夷、厲、宣、幽，南國為荊楚剪滅於魯桓、莊之世，故雅南之詩不少一部分屬於東周之始，已是周室喪亂後哀以思之音（傅孟真先生集，第二冊，中編上，p.92—93）。
10. 屈師翼鵬，詩經釋義（中華文化出版事業委員會，1953年，頁1—2）。
11. 朱熹，詩經集註序。
12. 論國風地理部分，俱引漢書地理志說（仁壽本）。
13. 按朱子所指出的三十篇淫詩中，陳鄭而外，召南有野有死麇一篇，邶有靜女一篇，鄘有桑中一篇，衛有氓、有狐兩篇，秦有晨風一篇，齊有東方之日一篇，唐有綢繆、葛生兩篇。
14. 羅根澤氏以為：關於春秋時氏的重禮，可以取證於左傳一書；關於戰國時代的漢視禮，可以取證於記載戰國史的戰國策。戰國策所引二十幾個禮字，差不多都是指的人情禮節之禮，與春秋時為一切倫理政治準繩之禮截然不同（再論老子及老子書的問題，古史辨第六冊，p.600—661）。
15. 錢師賓四，讀詩經。
16. 顧氏，論詩經所錄全為樂歌（古史辨，第三冊下編，p.652）。
17. 傅師孟真，詩經講義稿，p.53。
18. 同註十六，p.649。
19. 錢師賓四，西周至戰國之散文（新亞書院，中國文學系年刊第二冊，1964年，p.10—11）。
20. 何定生氏詩經今論（臺灣商務印書館，1968年，p.50—54）。

21. 文史通義詩教篇。按章氏在詩教篇中，對戰國文體之流變則論之甚詳，而有關春秋時代的賦詩，以及詩三百零五篇從西周到春秋的歷史發展，則所言甚略。
22. 屈師翼鵬，先秦說詩的風尚和漢儒以詩教說詩的迂曲（南洋大學學報，抽印本，1971）。
23. 同前詩經講義稿，（101）
24. 天問及楚人歌的年代，可參考游國恩氏所作的楚辭概論（商務印書館，p.28.96.116）。據游氏云：楚懷王誤信上官大夫的讒言，疏遠屈原，這事大概在懷王十三四年間（前316年頃），屈原不到三十歲，天問或許就是這時候的作品。又云：毛西河以荆軻作師一句爲指懷王大興師伐秦，敗於丹淅，復悉發國中兵擊秦，戰於藍田一事，按此事在懷王十七年（前312），依毛氏說，天問必作於懷王十七年以後，但洪興祖謂，荆軻作師，是指平王事，王船山又謂是指靈王事，所以天問的時代是很難確定的。
25. 按離騷共用了95個之字，九章共用了196個而字，這些之而等虛字，可能便是當時的口語。據臺靜農云：文體的特徵，便是口頭上的語言和紙上的語言打成一片。又云：現在視爲古文的虛字，如之、乎、者、也等字即當時的口語，時代久了，不復是活的語言而是死的文字了。如之字，本讀爲底、的。荀子勸學篇云：不問先王之遺言，不知學問之大也。若用今語來說：不聽先王底遺言，就不知學問的大。按靜農師所論證的雖然是春秋文學的特徵，相信戰國時的楚辭，也是繼詩之後的一種新的文體，其所用虛字的情形亦復如此（中國文學史講義）。
26. 據史記屈原列傳。

附識：①本文爲中國上古史待定稿第三本第十二章，審閱人爲臺靜農、屈萬里二先生。

②本文版權爲中國上古史編輯委員會所有。