

賦 歌 辭 詩

吳宏一 編著

先秦文學導讀



先秦文學導讀

一

吳宏一編著

詩辭歌賦

先秦文學導讀①

詩辭歌賦

編著者／吳宏一

執行編輯／閻富萍

出版／桂冠圖書股份有限公司

發行人／賴阿勝

登記證／局版臺業字第一一六六號

地址／臺北市新生南路三段九六之四號

電話／三六八一一一八・三六七一一一八

傳真／三六八一一一九・三六七一一一九

郵撥／〇二〇四五七九一二

印刷／海王印刷廠

初版一刷／一九八八年九月（一、四、〇〇〇冊）

初版二刷／一九九四年四月

本書如有破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

定價：新臺幣一五〇元

先秦文學導讀編成，口占一絕

吳宏一

每愛明清溯漢唐，忍看墳典竟淪亡？

不因病目傷零落，十載編成翰墨香。

前題，再作七律一首

十載編成翰墨香，書中至味不尋常。

守先唯是傳薪火，汲古何曾爲稻粱。

左策莊騷無欲憾，詩書易禮細商量。

今朝了卻平生願，憑付旁人說短長。

編注凡例

一、本叢書總名「中國古典文學名著導讀」，所選以中國古典文學名著中的名篇佳作爲主，大致依照時代先後爲序，然後分類編注。擬分爲四輯，每輯若干冊，每冊若干單元。期使讀者對中國文學的演進，有基本的認識。

二、所選作品，盡量顧及名著名家的特色、各種文體的演進，以及在文學史上的意義。尤以具有開創、影響等代表性的作品爲優先。

三、各冊分若干單元，皆附解題。除詩歌類外，各篇體例，皆依原文、注釋、語譯、析論爲序，並視需要，附參考資料於後，供讀者參閱。

四、注解力求簡明，必要時才引錄原文或注明出處，凡有涉及尚未定案之爭論者，或介紹其中一二種說法，或闕其疑。

五、語譯以直譯爲原則，析論則旨在提供閱讀方法，此與注文皆曾多方參考前人時賢研究成果，爲避免繁瑣，不一一標出，非敢掠美。

六、首輯「先秦文學導讀」四冊，第一冊《詩辭歌賦》，第二冊《史傳散文》，第三冊《諸子散文》，第四冊《神話寓言》。承張寶三學弟代爲校稿，謹此致謝。

古文學的欣賞

朱自清

新文學運動開始的時候，胡適之先生宣布「古文」是「死文學」，給它撞喪鐘，發訃聞。所謂「古文」，包括正宗的古文學。他是教人不必再做古文，卻顯然沒有教人不必閱讀和欣賞古文學。可是那時提倡新文化運動的人如吳稚暉、錢玄同兩位先生，卻教人將線裝書丟在毛廁裏。後來有過一回「骸骨的迷戀」的討論，也是反對做舊詩，不是反對讀舊詩。但是兩回反對讀經運動，卻是反對「讀」的。反對讀經，其實是反對禮教，反對封建思想；因為主張讀經的人，是主張傳道給青年人，而他們心目中的道，大概不離乎禮教，不離乎封建思想。強迫中小學生讀經，沒有成爲事實，卻改了選讀古書，爲的是了解「固有文化」。爲了解固有文化而選讀古書，似乎

是國民份內的事，所以大家沒有說話。可是後來有了「本位文化」論，引起許多人的反感；本位文化論跟早年的保存國粹論同而不同，這不是殘餘的而是新興的反動勢力。這激起許多人，特別是青年人，反對讀古書。

可是另一方面，在本位文化論之前，有過一段關於「文學遺產」的討論。討論的主旨是如何接受文學遺產，倒不是揚棄它；自然，討論到「如何」接受，也不免有所分別揚棄的。討論似乎沒有多少具體的結果，但是「批判的接受」這個廣泛的原則，大家好像都承認。接着還有一回範圍較小、性質相近的討論。那是關於《莊子》和《文選》的。說《莊子》和《文選》的詞彙可以幫助語體文的寫作，的確有些不切實際。接受文學遺產，若從「做」的一面看，似乎只有寫作的態度可以直接供我們參考，至於篇章字句，文言語體各有標準，我們儘可以比較研究，卻不能直接學習。因此許多大中學生厭棄教本裏的文言，認為無益於寫作，他們反對讀古書，這也是主要的原因之一。但是流行的《作文法》、《修辭學》、《文學概論》這些書，舉例說明，往往古今中外兼容並包，青年人對這些書裏的「古文今解」倒是津津有味地讀着，並不厭棄似的。從這裏可以看出青年人雖然不願信古、不願學古，可是給予適當的幫助，他們卻願意也能夠欣賞古文學，這也就是接受文學遺產了。……

人情或人性不相遠，而歷史是連續的，這才說得上接受古文學。但是這是現代，我們有我們的立場。得弄清楚自己的立場，再弄清楚古文學的立場，所謂「知己知彼」，然後才能分別出那

些是該揚棄的，那些是該保留的。弄清楚自己的立場，也就算是批評；「批評的接受」就是一面接受着，一面批評着。自己有立場，卻並不妨礙了解或認識古文學，因為一面可以設身處地爲古人着想，一面還是可以回到自己立場上批判的。這「設身處地」是欣賞的重要的關鍵，也就是所謂「感情移入」。個人生活在羣體中，多少能夠體會別人，多少能夠爲別人着想。關心朋友，關心大衆，恕道和同情，都由於設身處地爲別人着想；甚至「替古人擔憂」也由於此。演戲，看戲，一是設身處地的演出，一是設身處地的看入。做人不要做壞人，做戲有時候卻得做壞人。看戲恨壞人，有的人竟會丟石子甚至動手去打那戲臺上的壞人。打起來確是過了分，然而不能不算欣賞那壞人做得好，好得教這種看戲的忘了「我」。這種忘了「我」的人顯然沒有在批判着。有批判力的就不至如此，他們欣賞着，一面常常回到自己，自己的立場。欣賞跟行動分得開，欣賞有時可以影響行動，有時可以不影響，自己有分寸，做得主，就不至於糊塗了。讀了武俠小說就結伴上峨眉山，的確是糊塗。所以培養欣賞力同時得培養批判力；不然，「有毒的」東西就太多了。然而青年人不願意接受有些古書和古文學，倒不一定是怕那「毒」。他們的第一難關還是語言文字。

打通了語言文字這一關，欣賞古文學的不會少，雖然不會趕上欣賞現代文學的多。語體翻譯的外國古典可以爲證。語體的舊小說如《水滸傳》、《西遊記》、《紅樓夢》、《儒林外史》，現在的讀者大概比二三十年前要減少了，但是還擁有相當廣大的讀衆。這些人欣賞打虎的

武松，焚稿的林黛玉，卻一般的未必崇拜武松，尤其未必崇拜林黛玉。他們欣賞武松的勇氣和林黛玉的癡情，卻嫌武松無知識，林黛玉不健康。欣賞跟崇拜也是分得開的。欣賞是情感的操練，可以增加情感的廣度、深度，也可以增加高度。欣賞的對象或古或今，或中或外，影響行動或淺或深，但是那影響總是間接的；直接的影響是在情感上。有些行動固然可以直接影響情感，但是欣賞的機會似乎更容易得到些。要培養情感，欣賞的機會越多越好；就文學而論，古今中外能欣賞越多越好。這其間古文和外國語學都有一道難關——語言文字。外國文學可用語體翻譯，古文學的難關該也不難打通的。

我們得承認古文確是「死文字」，死語言，跟現在的語體或白話不是一種語言。這樣看，打通這一關也可以用語體翻譯。這辦法早就有人用過，現代也還有人用着。記得清末有一部《古文析義》，每篇古文後邊有一篇白話的解釋，其實就是逐句的翻譯。那些翻譯夠清楚的，雖然囉唆些。但是那只是一部不登大雅之堂的啓蒙書，不會引起人們注意。五四運動以後，整理國故引起了古書今譯。顧頡剛先生的《盤庚篇今譯》（見《古史辨》），最先引起我們的注意。他是要打破古書奧妙的氣氛，所以將《尚書》裏詰屈聱牙的這《盤庚》三篇用語體譯出來，讓大家看出那「鬼治主義」的把戲。他的翻譯很謹嚴，也夠確切；最難得的，又是三篇簡潔明暢的白話散文，獨立起來看，也有意思。近來郭鼎堂先生在《由周代農事詩論到周代社會》一文（見《青銅時代》）裏翻譯了《詩經》的十篇詩，《風》、《雅》、《頌》都有。他是用來論周代社會的，譯

文可也都是明暢的、素樸的白話散文詩。此外還有將《詩經》、《楚辭》和《論語》作為文學來今譯的，都是有意義的嘗試。這種翻譯的難處在乎譯者的修養；他要能夠了解古文學，批判古文學，還要能夠照他所了解與批判的譯成藝術性的或有風格的白話。

翻譯之外，還有講解，當然也是用白話。講解是分析原文的意義並加以批判，跟翻譯不同的是以原文為主。筆者在《國文月刊》裏寫的《古詩十九首集釋》，葉紹鈞先生和筆者合作的《精讀指導舉隅》（其中也有語體文的講解），浦江清先生在《國文月刊》裏寫的《詞的講解》，都是這種嘗試。有些讀者嫌講得太瑣碎，有些卻願意細心讀下去。還有就是白話註釋，更是以讀原文為主，這雖然有人試過，如《論語》白話註之類，但只是敷衍舊註，毫無新義，那註文又囉哩囉唆的。現在得從頭做起，最難的是註文用的白話，現行的語體文裏沒有這一體，得創作，要簡明樸實。選出該註釋的詞句也不易，有新義更不易。此外還有一條路，可以叫做擬作。謝靈運有《擬魏太子鄴中集》，綜合地擬寫建安詩人，用他們的口氣作詩。江淹有《雜擬詩》三十首，也是綜合而扼要的分別擬寫歷代無名的五言詩人，也用他們自己的口氣。這是用詩來擬詩。英國麥克士·比羅姆著《聖誕花環》，卻以聖誕節為題，用散文來綜合的、扼要的擬寫當代各個作家。他寫照了各個作家，也寫照了自己。我們不妨如法炮製，用白話來嘗試。以上四條路都通到古文學的欣賞；我們要接受古代作家文學遺產，就可以從這些路子走近去。

（選自《朱自清古典文學論文集》）

目 錄

古文學的欣賞（朱自清）

壹、詩經

《詩經》解題·····	二
《詩經》選·····	五
關雎·····	六
野有死麇·····	一一
燕燕·····	一六
相鼠·····	二二

氓	二六
黍離	三八
子衿	四四
雞鳴	四九
陟岵	五四
蒹葭	五九
七月	六六
鷓鴣	八一
鹿鳴	八七
采薇	九三
何草不黃	一〇三
下武	一〇九
清廟	一一六
玄鳥	一二九
附錄：先秦說詩的風尚和漢儒以詩教說詩的迂曲（屈萬里）	一二五

貳、楚辭

《楚辭》解題·····	一五六
《楚辭》選·····	一五九
離騷·····	一六〇
少司命·····	一六六
山鬼·····	一七五
天問·····	一八三
哀郢·····	一九七
橘頌·····	二〇九
漁父·····	二一六
風賦·····	二二三
附錄：文學的潛力與楚國復興（游國恩）·····	二三五

叁、古歌謠

古歌謠解題	二四八
古歌謠選	二五一
澤門之哲（左傳）	二五二
子產執政（左傳）	二五四
蜡辭（禮記）	二五六
彈歌（吳越春秋）	二五八
易水歌（戰國策）	二六〇
成相（荀子）	二六二
附錄：朱自清論歌謠	二九一

毛詩卷第一

周南關雎詁訓傳第一

毛詩國風

鄭氏箋

關雎台祀之惠也風之始也所以風化天下

壹、詩

經

用之鄉人焉用之邦國焉風

風也教也風以動之教以化之詩者志之所
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求歌
之求歌之不足故不知手之舞之足之蹈之

《詩經》解題

《詩經》是我國第一部詩歌總集，原來只叫做《詩》，或《詩三百》，到了戰國末年，才和《易》、《書》、《禮》、《春秋》等被儒家尊稱為「經」，它全部有三十一篇，其中六篇只有篇名沒有詩，所以實際上只有三〇五篇。稱它為《詩三百》或《三百篇》，是取其成數來說的。著成的年代，最早的詩篇，大約在西周初年，最遲的已在春秋中葉。它包括了這段期間的民間歌謠、士大夫作品和祭祀的頌辭。

《詩經》中除了極少數的篇章，是現在湖北北部江漢一帶的作品以外，其餘各篇產生的地域，大約都在現在的陝西、山西、河南、山東四省境內。所以它的絕大部分，可以說是黃河流域所產生的北方文學。

《三百篇》在春秋時代是可以入樂的。當時通行賦詩的風氣，在外交的宴會裏，各國使臣往往要點一篇或幾篇詩叫樂工唱，賦詩以示意。貴族在日常生活裏，也常要用它來諷諫、頌美，獻詩陳志，或表示情意，大致都從詩篇裏斷章取義。斷章取義是不管詩篇上下文的意義，只取其中的幾句，就當時的環境，作政治的暗示。到了孔子時代，賦詩的事已不通行了，他卻將《三百

篇▽加以整理，用它來討論爲學做人的道理。他曾用「思無邪」一句話，來包括《詩三百》的意義。後來解釋《詩經》的儒生，大都學他。最有權威的是毛氏（毛氏有二：一叫毛亨，人稱「大毛公」；一叫毛萇，人稱「小毛公」）《詩傳》和鄭玄《詩箋》，差不多都是斷章取義，都是以史證詩。他們接受孔子「思無邪」的見解，又摘取孟子「知人論世」的主張，別裁古代的史說，拿來證明那些詩篇是何時所作，爲何而作。

《詩三百》分爲風、雅、頌三類。這三類有人以爲都從音樂得名。風是風謠，是各地方的樂調，「國風」就是各國風土歌謠的意思；雅就是夏，有「正聲」的意思，是周朝直接統治地區的音樂；頌有形容的意思，它是一種宗廟祭祀用的舞曲。在《三百篇》中，風包括△周南▽、△召南▽、△邶▽、△鄘▽、△衛▽、△王▽、△鄭▽、△齊▽、△魏▽、△唐▽、△秦▽、△陳▽、△檜▽、△曹▽、△豳▽等十五國風，有詩一六〇篇，大部分是民間歌謠，小部分是貴族作品；雅分△大雅▽、△小雅▽，有詩一一一篇，其中有六篇，只有篇名沒有詩，△小雅▽大部分是貴族的作品，小部分是民間歌謠，△大雅▽則全是貴族的作品，其中有敘事詩，也有祭祀詩；頌分△周頌▽、△魯頌▽、△商頌▽，有詩四〇篇，都是貴族的作品，這些樂歌用於宗廟祭祀和歌頌祖先。《詩經》的精華，是△國風▽和△小雅▽，尤其是其中的民間歌謠。

詩有所謂六義。六義就是風、雅、頌、賦、比、興。風、雅、頌是說詩的性質；賦、比、興是說詩的作法。風、雅、頌，上面已經談過，這裏只談賦、比、興的意義，賦、比、興的說法很