

水牛大學叢書

21①

詩
經
通
釋
(下冊)

李 辰 冬 著

水 牛 出 版 社

SHIH CHING:
A COMPREHENSIVE COMMENTARY

BY LEE CHEN-TONG

Vol. III

COPYRIGHT © 1972

BUFFALO BOOK CO., LTD.

TAIWAN

R. O. C.

詩經通釋 (下冊)

水牛大學叢書 21①

著者	李	辰	冬
發行人	彭	誠	晃
出版者	水牛	出版社	
發行者	水牛	出版社	
	臺北證市連雲街26巷21弄2號		
	郵政劃撥賬戶第13932號		
地址	台北市杭州南路一段143巷51號		
電話	3210757		3410275
每冊特價			

再版

有版權

登記證：局版臺業字第0628號

問題解答

《詩經通釋》上中兩冊出版後，讀過的朋友提出許多問題，謹一一奉答如下：

一、尹吉甫是詩經的作者，爲什麼古籍中沒有記載？

極有地位的一位學術界朋友問我說：「尹吉甫既是詩經的作者，爲什麼古籍裡一點沒有記載？孔子、孟子、司馬遷、鄭玄，都是聖人，都與詩經的時代接近，他們都不知道，怎麼到了兩千七百年後反而知道呢？」問的很有道理，也是人人想發的問題，我先來解答。

說來真正奇怪：人人都知道沒有作者。絕對不會有作品；但讀作品的人偏偏就不注意作者。我們可以背出幾百首古詩，背得滾瓜爛熟，如問作者是誰，則茫無所知。孔子說：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名」。又說：「誦詩三百，

授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲？」與於詩，立於禮，成於樂」；「不學詩無以言」。「人而不爲周南、召南，其猶正牆面而立也與」？「詩三百，一言以蔽之曰『思無邪』」。孔子對詩經多末的重視，然沒有一句不是從「使用」的觀點，根本不問作者；等於我們買張桌椅，只爲使用，那個木匠師父做的，根本不必過問。這是古今中外的普遍現象，並不是僅僅對於詩經。

自從十九世紀法國文學批評家聖白甫 (Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 1804—1869) 運用傳記資料來解釋作品後，世人才注意到作者與作品的關係。繼之，也是法國文學批評家譚納 (Taine, Hippolyte Adolphe, 1828—1893) 再以種族、環境、時代三要素來研究文學，使作者與作品的關係更加密切。從此以後，研究文學的人才注意作者，偉然成風，使文學研究走入正軌。

然這一派的研究還是表面的，不能深入到作者的心靈。自從心理學家佛洛伊德 (Freud, Sigmund, 1856—1939) 發現了人類的潛意識，並用潛意識來研究文學，給文學研究開闢了一個新的境界。繼之，阿德勒 (Adler, Alfred, 1870—1937)、楊格 (Jung, Carl Gustav, 1875—1961) 加以修正與補充，對於作者的創造活動逐漸有了了瞭。再有俄國社會學家樸達格納夫的社會意識學，美國哲學兼心理學家簡姆士 (James, William, 1842—1910) 的意識流學說，對於作者在創作時的心理活動，形成了文藝心理學這一派學識，對作者與作品的關係，更加深了認識。

但是，不管傳記派也好，心理派也好，他們的注意作者與作品的關係都是片段的而不是整體的。我於民國三十七年開始用作品繫年方法來研究陶淵明後，才發現作者的意識演變與作品演變的關係，將傳記派與心理分析派合而爲一，才知道作品的了解建築在作者的了解上，對作者的了解愈深，作品的了解才能愈深。了解了作者意識的演變，才能知道作者外在環境的演變，不管是政治的、社會的、經濟的、道德的、宗教的、教育的、思想的、文學體裁的，都與意識的演變有關。總之，了解了作者的意識，才能將古今中外數十種文學研究的方法綜合起來運用而使之調協一致。我之所以能發現詩經的作者，是我數十年來學習的總結合，不是僅用幾種方法或根據古人的記載而推證出來的。

實際上，尹吉甫是詩經的作者也不是完全沒有記載，如六月、烝民、崧高，就明白說出作者；韓奕、江漢兩篇，毛序也明明說：「尹吉甫美宣王也」。人們受了詩譜的束縛，總是從單篇隻字來看待三百篇，三百篇便變成了雞零狗碎沒有連繫性的作品。

再者，詩經三百零五篇是從宣王三年到幽王七年這五十年間陸續產生，而爲後人集合起來，初名之爲「詩」，戰國以後才稱爲「詩經」。收集的目的在於禮樂上的應用，用不着追問作者，也沒有追問作者的必要。在這種情形下，古籍裡怎會有作者的記載呢？春秋戰國時代把它當成樂章，宋朝以後又把它認成民歌，根本不從作者這方面來研究，怎會發現作者呢？幸虧我們生在二十

世紀的科學時代；科學的目的在求真，所以從詩義的追求而發現了作者。孔子、孟子、司馬遷、鄭玄固然都是聖人，可惜他們都是帶着有色眼鏡來看詩，使詩改變了面目。科學的方法是無色彩的，所以能看到詩的本來面目。真理的發現不在相距時代的遠近，而在有無戴上有色眼鏡；戴上有色眼鏡，時代再近也看不出真面目；不戴有色眼鏡，時代再遠也能發現真形象。

二、尹吉甫的私人作品怎會形成十五國風、大小雅以及三頌的樂章？

據我們所發現的尹吉甫生平事跡是這樣的：宣王三年他隨孫子仲平陳與宋，宣王四年隨蹇父西迎韓侯，宣王五年隨宣王西征玁狁，宣王六年上半年隨宣王南征徐國，同年八月又隨方叔南征荆蠻，宣王七年上半年戊申、戊甫、戊許，下半年又隨仲山甫東迎莊姜，宣王八年至十年復周公之宇。衛武公於宣王十六年即位時，在尹吉甫所管轄的浚邑祭祖。宣王二十五年尹吉甫的父母死亡。幽王四年到七年他被逐出衛，死於現今山西的汾陽縣。加他以同仲氏的戀愛、求婚、結婚、婚後、伉儷以及反目的詩篇，交互組成尹吉甫的整個事蹟。尹吉甫的隨人出征，主要任務是爲簡書或主持禮儀。在主持禮儀或思念仲氏的時候，他就隨口歌唱些詩篇，三百篇就是這樣產生的。這部詩經通釋就是根據他的生平，重新將三百篇作一編次。從這部詩經通釋的目錄就可解釋尹吉

甫的私人作品怎樣形成了詩譜的面目。

從平陳與宋時的詩篇裡就有東門之粉、宛丘、東門之池、澤陂、東門之楊、防有鵲巢、株林與月出，佔陳風十篇的十分之八。從復周公之宇時的詩篇裡就有閟宮、泮水、有駝與駟、魯頌四篇通統在這裡了。從南征荆蠻時的詩篇裡，就有殷武、那、烈祖、玄鳥與長發，商頌五篇也全部在這裡了。從東迎莊姜時的詩篇裡就有還、敝笱、載驅與南山，佔在齊風十一篇之四。從戍申、戍甫、戍許時的詩篇裡有溱洧、褰裳、山有扶蘇與狡童，佔鄭風二十一篇之四。

從這種現象可以看出：尹吉甫在隨征的時候，因人、因事、因情而寫些作品，這些作品一方面流傳在當地，一方面又由同行出征的武士帶到各地，也就形成了各國的國風以及大小雅、三頌。然他的作品怎麼可以形成爲各國的國風以及大小雅與三頌呢？因爲這些作品本來就是爲各種禮儀所寫，也就被人們使用在各種禮儀上。六月篇說的：「文武吉甫，萬邦爲憲」是指他所寫的禮樂作品而言。他的作品之所以被人重視，固然由於寫得好，更重要的由於他曾是宣王的尹氏。因爲他是宣王的尹氏，執筆爲宣王作簡書，所以他敢對申伯誇耀說：「吉甫作誦，其詩孔碩；其風肆好，以贈申伯」。對仲山甫誇耀說：「吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心」。他的作品，在當時是到處風行，膾炙人口，後來也就變成士大夫聘問時的必讀典籍，所以孔子說「不學詩，無以言」，不讀三百篇，就不會講話。

十五國風、大小雅與三頌，當初可能是分別流行，因為左傳、國語裡有「商頌」、「魯頌」「周頌」、「周詩」、「鄭詩」這些名稱，尤其「鄭志」二字值得我們注意。昭公十六年左傳說：夏四月，鄭六卿餞宣子於郊。宣子曰：「二三君子請皆賦，起亦以知鄭志。子盞賦野有蔓草。宣子曰：「孺子善哉！吾有望矣」。子產賦鄭之羔裘，宣子曰：「起不堪也」。子大叔賦裳，宣子曰：「起在此，敢勤子至於他人乎」？子大叔拜，宣子曰：「善哉！子之言是。不有是事，其能終乎」？子游賦風雨，子旗賦有女同車，子柳賦摯兮，宣子喜曰：「鄭其庶乎！二三君子以君命貺起，賦不出鄭志，皆呢燕好也。二三君子數世之主也，可以無懼矣」。宣子皆獻馬焉，而賦我將。

野有蔓草、羔裘、裳、風雨、有女同車、摯兮都在現今流行的鄭風，故言「賦不出鄭志」。詩經中有三篇羔裘，一在唐風，一在檜風，一在鄭風，而此處特別提明「賦鄭之羔裘」是別於唐風、檜風之羔裘。又說「宣子賦我將」，我將篇在今本詩經的周頌，足證現今三百篇的形式在昭公十六年的時候早已形成。魯昭公十六年是周景王十九年，西歷前五二六年，距產生這些詩篇的平陳與宋的宣王三年已二百九十九年。此時孔子才二十五歲，換言之，在孔子二十五六歲時詩經的形式已經形成。

我們還有一個證據，證明在孔子七八歲的時候現今流行的詩樂已經風行。襄公二十九年左傳

說：

吳公子札來聘，見叔孫穆子，說之。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、武功之德如此，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，其大公乎？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！沔沔乎，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，誰能若是」？爲之歌陳，曰：「國無主其能久乎」？自鄆以下無譏焉。爲之歌小雅，曰：「美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉」。爲之歌大雅，曰：「廣哉！熙熙乎，曲而有直體，其文王之德乎」？爲之歌頌，曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偪，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，周而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流。五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也」。

魯襄公二十九年爲周景王元年，西歷前五四四年。這裡提到周南、召南、邶、鄘、衛、王、鄭、齊、豳、秦、魏、唐、陳、鄆共十四國，除曹風外，現有的國風都提到了；僅是編排的次第稍有不同罷了。由此可知，詩經的現有編次在孔子七八歲的時候就已形成了。

這些詩篇是怎樣收集起來呢？毛序於商頌那篇說：「有正考甫者，得商頌十二篇於周大師，以那爲首」。國語魯語載說：「昔正考父校商之名頌十二篇於周大師，以那爲首」，與毛序略同。王國維解釋魯語的「校」字說：「考漢以前無校書之說，即令校字作校理解，亦必考父自有一本，然後取周大師之本以校之，不得言「得」。是毛序改「校」爲「得」，已失魯語之意矣。余疑魯語「校」字當讀爲「效」，效者，獻也。謂正考父獻此十二篇於周大師，韓說本之。若如毛詩序說，則所得之本自有次第，不得復云「以那爲首」也。且以正考父時代考之，亦以獻詩之說爲長」。「校」讀爲「效」，效是獻的意思，至爲通順。左傳昭公七年說：「正考父佐戴、武、宣」，宋戴公之卒在周平王五年，西歷前七六六年，據我們的考證，尹吉甫卒於周幽王七年，西歷前七七五年，相距也不過九年，尹吉甫與正考父可說是同時代的人。楊雄方言學行篇說：「正考父嘗睎尹吉甫矣」，正考父一定知道商頌是尹吉甫所寫，故一方將商頌十二篇獻給周大師，一方面又希望自己能成爲尹吉甫。可見尹吉甫在那時聲望之崇高。這是最早的獻詩證據。

國語中提到獻詩的有兩次：一次是周語：「故天子聽政，使公卿至於列士獻詩」；一次是晉

語：「吾聞古之言王者，政德既成，又聽於民，於是乎使工誦諫於朝，在列者獻詩，使勿兜」。獻詩的目的在諫諍，或許是周室之所以收集三百篇的緣故。不過，論語說：「子曰：『吾自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所』」。假如衛國沒有更正確、更完整的樂經底本，孔子怎麼能到校正呢？尹吉甫是生於衛、長於衛、仕於衛、戀愛於衛、結婚於衛、此離於衛，最後被衛人逐出於衛，愛情詩也都是寫給仲氏的，所以衛國可能有一部較完整的三百篇原本，孔子才能加以校正。

從以上簡略的考證，三百篇的產生、流傳、搜集與成書可作概括的認識：尹吉甫隨人出征的時候，因禮儀上的需要，寫些祭祀或歌功頌德的作品，這些作品也就保存在各國的廟堂，如周頌、周詩、商頌、魯頌等就是這樣流傳下來的。他與仲氏熱戀而又寫些愛情詩，這些愛情詩也流傳到各國，使他的作品更加多姿。到了幽王的時候，他隨伯氏征伐西戎，而伯氏不聽他的計謀與勸告，以致喪土失地，周室的命運不絕如縷，政府也就遷都到向，伯氏反將失敗的原因都加在他的身上，他為自身的性命計，不得不加以辯護，這樣就產生了他的晚年作品。他的作品原本為禮儀所寫，到後來，各國士大夫聘問時，也就引來作為全部禮樂之用，這樣就流傳下來。由於周大師的注意，讓各國士就己所知道的獻給政府，這樣就總集為周樂。再後來，孔子在衛國把流行的本子校正一下，現今流行的詩經，就是經孔子校正過的樂經。樂經在初初流行的時

候，一方面有文字，就是詩，一方面有樂譜，就是樂，到西漢初年的時候還能演奏。到了東漢，樂譜失傳，只剩詩文，鄭玄乾脆稱它爲「詩譜」，也就成了現今詩經的形式。

三、古無私人著述，何以詩經獨爲尹吉甫之作？

古時確無私人著述，然所謂「無私人著述」，是古人沒有私人著作權的觀念，並不是古人沒有著述。假如古人沒有著述，尚書中的文字從何而來？鄭風羔裘篇說：「彼其之子，舍命不渝」；「彼其之子，邦之司直」，這是尹吉甫自述他的任務。舍命、數命、都是布命的意思。渝是變。舍命不渝，就是善會傳達命令，一點也不差錯。直是正直，詩經中以直爲美德，常常拿「直」來讚美人。司直，就是敢於直陳，有什麼講什麼，一點也不說謊，正是尹氏的使命。邦之司直，就是管着邦家的正直之事，這不是史臣的職務麼？

孔子無意著論語，是他的門弟子們將他的言行紀錄下來纂輯而成。同樣，尹吉甫也無意寫詩經，他僅是因事而寫些應用詩篇，後人把它們纂輯而成爲詩經。古無私人著述應該解爲古人沒有爲自己而著述的觀念，並不是古人根本沒有著作。

左傳裡記載兩件司直之事，引來看看司直是什麼。一是宣公二年說：「趙穿攻靈公於桃園。宣子未出山而復。大史書曰：『趙盾弑其君』，以示於朝。宣子曰：『不然』。對曰：『

子爲正卿，亡不越境，反不討賊，非子而誰？」宣子曰：「烏呼！『我之懷矣，自詒伊慙』，其我之謂矣。」孔子曰：「董狐、古之良史也，書法不隱。」趙宣子、古之良大夫也，爲法受惡。惜也，越境乃免」。另一件事是襄公二十五年說的「公與大夫及莒子盟，大史書曰：『崔杼弑其君』。崔子殺之，其弟嗣書而死者二人。其弟又書，乃舍之。南史氏聞大史盡死，執簡以往，聞既書矣，乃還」。這兩件事都發生在尹吉甫之後；但據此可知古代史臣的神聖任務。尤其南史氏聽到崔杼殺了三位史臣後還是執簡以往，這種爲直而死的精神，實在值得大書而特書。尹吉甫就秉賦了這種直情，同時，他也拿這種「直」來讚美人。如定之方中篇說「匪直也人」；碩鼠篇說「爰得我直」；小明篇說「正直是與」，「好是正直」；崧高篇說「柔惠且直」；羔裘篇說「洵直且侯」，都是。這種精神之表現在詩歌的風格上就是實錄。三百篇之所以沒有一個字，沒有一個人名，沒有一個地名，沒有一件事情，甚而沒有一株花草木樹，一隻鳥獸蟲魚不是實錄，就由這個緣故。我們能把三百篇的次第重新建造起來，尹吉甫的生平事跡重新發現出來，宣王三年到幽王七年這五十年間的史事重新繪塑起來，就由於這種獨特的風格。

但從宋儒以來，大家鐵一般地相信三百篇是民歌；既是民歌，不僅不需要追尋作者，甚而認爲追尋作者是一種荒唐的行爲。國家科學委員會之所以拒絕我的研究，甚而認爲補助我這種研究是科學會的恥辱，就由這種觀念在作祟。要知道民歌沒有個性，而三百篇沒有一篇無個性。

所謂個性就是每篇作品都有固定的時間、固定的地點、固定的人物、固定的事件、固定的情感背景，不能隨便移動，也不能隨便按插。這五種因素一定要配合無間，才算有個性。可是我們看看民歌，有沒有這五種要素？這五種要素是否配合無間？就知道三百篇非民歌了。然三百篇中確有民歌的形式，這是由於尹吉甫用民歌的形式來創作，但它的本身並非民歌，這一點要分清。假如讀者想分清有個性與無個性的區別，不妨打開電視機來聽聽現今的流行歌曲，看那一首有個性；換言之，那一首有固定的時間、固定的地點、固定的人物、固定的事件與固定的情感背景，就知道民歌與三百篇的區別了。我有一篇以三百篇為古代民歌總集的批判，就是專門討論這個問題的，收集在拙著詩經研究內，請讀者指教！

四、關於尹吉甫的自我炫耀問題

詩經中常有自誇的語句，如六月篇說「文武吉甫，萬邦爲憲」；烝民篇說「吉甫作誦，穆如清風」；崧高篇說「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯」；汾沮洳篇說「彼其之子，美無度；美無度，殊異乎公路」；「彼其之子，美如英；美如英，殊異乎公行」；「彼其之子，美如玉；美如玉，殊異乎公族」！一位朋友說：「這些詩句都太自誇了，假如是別人恭維尹吉甫，不是更合情理麼」？這是很富意義的問題，謹以心理分析學的學說來試爲解答。

人人都有自卑感，人人也都有超越感，人們的努力就由自卑感的督促而想達到超越的地步。但在階級限制下，越努力，越無法出人頭第，自然產生兩種心理：一是傲慢，一是自誇。尹吉甫的心理正好說明這兩種現象。他原籍是南燕庶族，本姓姑，不知什麼時候，他這一支系流亡到衛國的復關而爲氓，也就留居在那裡。他的地位低微，而才華出衆，在一次萬舞會上被衛公賞識，派爲浚邑的良人。良人是鄉長的名稱，同時也是帥領兩千人的旅長。宣王四年的時候，他隨衛人西征玁狁，這樣同宣王發生關係。宣王出征時是逢山祭山，逢水祭水，逢宗廟祭祖宗，他就寫些祭祀山水宗廟的詩篇來應用。同時，在宣王讌飲的時候，他又寫歌功頌德的詩篇來歌唱，這樣，取得了宣王的賞識。有時，還派他帥領人馬去討賊，而贏得了武功。宣王在南征徐國的時候，就派他爲尹氏執行簡書的工作，他的地位也就逐漸顯要，逐漸重要起來。可是他出身微賤，始終受人役使，各種雜差，都加在他的身上，這樣，使他牢騷滿腹。他能寫作，性情爽朗，把這些牢騷歌唱出來，人家就說他驕傲。《鴻鴈篇》說：「維此哲人，謂我劬勞；維彼愚人，謂我宣驕」，就由此而再來。如《園有桃篇》說：「心之憂矣，我歌且謠。不知我者，謂我士也驕」，也是由此而來。

因爲他的才華高，功業大，然在封建政治的制度下，出身微賤的人永遠當不上貴族，永遠被人役使，自然而然，又產生一種自我表揚的心理，也就是人們所說的自誇。《檜風羔裘篇》說「羔