

論六經詩

張西堂著

商務印書館

詩 經 六 論

張 西 堂 著

商 務 印 書 館

詩 經 六 論

張西堂著

商 務 印 書 館 出 版

上海河南中路二一一號

(上海市書刊出版業營業許可證出字第〇二五號)

新 華 書 店 總 經 售

上 海 市 印 刷 四 廠 印 刷

17017·35

1957年9月初版

1957年9月上海第1次印刷

印張4 9/16

開本 787×1092 1/32

印數 1—13,000

定價(7) 半 0.40

自序

这里搜集的六篇論文，有的是我一九三一年到一九三三年在武汉大学講授詩經时写的，有的是我一九五三年到一九五六年在西北大学講授詩經时写的，現在把它收集成册，命名为詩經六論。以供讀者們参考指正。

現在我把每篇的重点提出如下：

第一篇，詩經是中国古代的乐歌总集。是一九五五年就我在一九三四年發表于师大月刊第十四期的詩三百篇之詩的义意及其与乐之关系一文删去前半改写而成。目的是从一般的詩歌的起源，詩三百篇的采删，風詩之决非徒歌，古代歌舞的关系，古代“詩”“乐”的关系来証明詩經所录当全为乐歌。这一問題有許多人已說过，也有一些人認為这是对的。但是現在还有人以为雅頌的詩不全是乐歌。我們从墨子公孟篇：“誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。”的話看来，先秦的人，是認為詩三百篇全都可以弦誦歌舞，全为乐歌，墨家是非儒的，可見“詩三百五篇，孔子皆弦歌之，”决非儒家所造的謠言。

第二篇，詩經的思想內容。我着重在分析風詩。关于劳动生产的十首，关于恋爱婚姻的七十二首，关于政治諷刺的四十首，爱国主义詩篇五首，其他的杂詩十六首，剩余的应当是統治階級的作品，这样分类不过是我个人初步研究的結果，在現在也很难取得一致的看法，但不能不这样的試探。風詩絕大部分来自民歌，我們应当着重分析。关于雅頌我也提出一

些篇来进行了分析，其余的只好从略。近来談詩經人民性的人很多，但是忘了提出鵲之奔奔这首具有極強烈的人民性的詩，在古代是起了教育人民的作用的。我引用王先謙詩三家義集疏所引諸家之說來特為闡明。關於鵲鵲也多为旧說所述誤，我提出从宋儒以及王夫之、袁枚等都已認金縢為偽篇，足見旧說不可信，鵲鵲是一首富有強烈的人民性的詩是很明显的了。在这一篇中，我沒有多少創見，多半倚傍旧說，稍為變動，如旧說實系謬誤，我才改立新說，但我自信我沒有立異以為高。

第三篇，詩經的藝術表現。主要是要从藝術的角度上來評價詩經這部現實主義作品高度的藝術成就。過去研究詩經的學者，多从賦比興或雙聲疊韻的角度來談詩經的藝術，現在我改从新的文藝理論及民歌表現方法的角度來談這一方面的問題，分為八項：一、概括的抒寫，二、層疊的鋪敘，三、比較的摹繪，四、形象的刻畫，五、想像的虛擬，六、生動的描寫，七、完整的結構，八、藝術的語言。對於一些思想性強的詩，如七月諸詩也从藝術的角度予以分析。並引用了湯姆生的論詩歌源流，从音樂角度上來考察詩經的層疊鋪敘。在形象的刻畫與想像的虛擬兩節中，引用了姚際恒、方玉潤諸人的說法以及唐、宋詩詞作了說明與對比。關於詩經的篇章結構和修辭格等也都作了詳細的介紹。不過這也只是初步研究的結果，而且在這短短的篇幅中，不能對詩經的重要篇章作專門分析。希望我們從事詩經研究的人，作更進一步的探討。

第四篇，原名采詩刪詩辨，是在武大時寫的，主要談采詩刪詩的問題。關於采詩，我提出古代的種種說法，采詩之人不同，采詩之時不同，其方式也不同，足見古無定制，采詩之說并

不可信。关于删诗，朱彝尊驳斥了史記“取可施于礼义”之说，我更证明史記“去其重”之说亦不可信，并利用了王崧说緯以及康有为、崔适之说来作证明，足见删诗不可信。诗的起源，本与音乐有关，诗的采集，本是乐师的事，孔子弦歌之本，应即当时乐师传出之本，我们从这一点也可以看出孔子本無删诗之事。墨子引书，多与儒家不同，而说“诵诗三百，弦诗三百。”与儒家同，也可以证明诗的流传在孔子时，只有三百五篇，孔子并無删诗之事。

第五篇，原名說南風雅頌，是一九五三年写的。重要論点是从詩經来证明南風雅頌都是乐器，風是声調的意思，詩三百篇全是乐歌，風的伴奏也是应当有乐器的，不过不一定是特殊的乐器，难以举出是那一种。从音乐是诗的形式我不赞成打破南風雅頌原来的区分。至于二南与国風的不同，在呂氏春秋音初篇所说的：“周公召公取風焉，以为周南召南，”尚不以南为地名，我們知道呂氏春秋是集体的創作，儒家色彩很重，如南也是国風的一种，他們就当以南为地名了。周南召南既不是国名，地域也难划分，我們不应当随便的与国風混为一谈。

第六篇，原名毛詩序略說，是在武大时写的。主要的是在說明毛序的名称、作者以及毛序之种种謬妄。

我虽然这多少年来每年都講詩經，但对这方面的知識还是感觉很不够的；我的理論水平很低，在各篇中不免有錯誤，希望讀者不客气地批評。

張西堂 一九五七，四，一四。

目 次

自序

一 詩經是中国古代的乐歌总集·····	1
二 詩經的思想内容·····	19
三 詩經的艺术表现·····	51
四 詩經的編訂·····	78
五 詩經的体制·····	98
六 关于毛詩序的一些問題·····	116

一 詩經是中国古代的乐歌总集

現在我們大家都說，詩經是中国古代的一部詩歌总集，這一句話是不能表現出詩經的本来面目的。詩經是中国古代的一部乐歌总集，用一句話說得更明显些，詩經是中国秦汉以前的乐府；正如乐府一样，詩經中的詩歌，絕大部分是来自各地方的民歌。这些民歌，是来自广大劳动群众的最底層；是劳动人民大众的作品，或是接近劳动人民而为劳动人民所喜爱的作品。这些詩歌，歌唱着他們的劳动生活，他們的思想，他們的情感，他們对于統治階級的憤怒与斗争，是具有極丰富的思想內容的。这些詩歌，因为从他們日常生活中产生，从他們口头上流傳，多半是一些比較优秀的作品。在这里面，他們对于生产真实的描写，人物形象的刻画，情节表現的生动，語言运用的巧妙，是具有極优越的艺术形式的，这是詩經之所以是在基本上具有现实主义精神与熟練艺术技巧的一部中国古代詩歌总集，是我們中国古代的最有价值的一部文学遺產。

詩經的流傳，从周初到現在，具有三千多年的历史；在这样悠久時間里，又因为遭受封建社会一些腐儒的講授，不免發生一些曲解。我們現在研究詩經，应当將这些曲解与誤傳，一一地加以廓清。要解决这些問題，我們第一要知道詩經所录全是乐歌，詩經是中国古代的一部乐歌总集。这是一个基本問題。明瞭了詩經全是乐歌，我們对于詩經的起源，詩經的編訂，詩經的体制等等問題，都可以有个深刻的明了，就是关于詩經的篇数上的問題，詩經的年代上的問題，这在現在看来，

本無多大爭論，也可以獲得一個比較深刻的了解。

關於詩經的篇數，在先秦傳下的只有三百〇五篇。到了漢代，傳毛詩學的人，他們在小雅中又增加了只有名目，沒有正文的六首“笙詩”：南陔、白華、華黍；由庚、崇丘、由儀，以為是“有其義而亡其辭”。在篇目上比魯齊韓三家詩多了六首，成為三百十一首。這是傳毛詩的誤將儀禮燕禮的“笙入立于縣（懸）中，奏南陔、白華、華黍。……乃間（原注，間，代也，言一歌則一吹。）歌魚麗，笙由庚；歌南有嘉魚，笙崇丘；歌南山有台，笙由儀。”六個笙樂的篇目，當作了樂歌，來混淆詩篇的數目，表示毛詩的篇數比三家詩多，其實這六首笙樂本來就是無詞的。朱熹在詩集傳中已說：“曰笙、曰樂，曰奏，而不言歌，則有聲而無辭明矣。”清儒姚際恒的儀禮通論，牟庭的詩切序，皮錫瑞的詩經通論也都推論很詳細。在儀禮中凡言笙、管、奏的都是無辭，這是“器樂”，不是樂歌，不應當與詩三百篇混為一談。詩經中南、風、雅、頌各有伴奏的樂器（說詳第五篇），雅的伴奏是狀如漆笛的樂器，並不是笙。所以，從詩三百篇全是樂歌看來，這個疑問，是很容易剖辨的。

關於詩經的年代，過去有種種不同的說法。商頌不是殷代的詩，經魏源詩古微，皮錫瑞商頌美宋襄公証、王國維說商頌他們的考訂，我們現在都認為他們的結論是可信的。現存的詩，大家都認為是周詩。至於什麼詩是最後的一首詩，有的奉毛詩的傳統說法，以為陳風的株林（前五九九年）。有的依齊詩所傳的說法，以為是曹風的下泉（前五一〇年）。王夫之在詩經稗疏中主張秦風的無衣是秦哀公為申包胥乞師而作，那又比起下泉更晚四年（前五〇六年）。這些年代上的差異，只能是一個大體的說法。我們從詩經全是樂歌這一點來看，在

古代社会里，生产劳动是集体进行的，诗歌“不是某一个人的创作，而是一群人的创作，因此许多流传广泛的诗歌是没有作者的姓名的。”诗经中的诗歌，据段玉裁经韵楼集“奚斯所作解”中说：“作诗之自举其名者：小雅节南山曰‘家父作誦，以究王誼’。巷伯曰‘寺人孟子，作为此诗’。大雅崧高曰‘吉甫作誦，其诗孔硕’。豳民曰‘吉甫作誦，穆如清風’。并此篇（鲁頌閟宫）为五”。有姓名的不过五篇；还有很少的诗，只能推证出他们的作者，绝大部分是不知道作者姓名的。他们的时代就很难以肯定。况且这些作品，“因为比较的优秀，大家口口相传，”（鲁迅门外文谈）“从上一代传给下一代，已经不免转换着它的色彩，”（汤姆生论诗歌源流）又经乐师配以管弦，加以修饰，更难免失去本来面目，我们很难以说其中没有周以前的诗歌，也难以说没有比秦风无衣更晚的诗歌。我们也不好说诗的配以管弦，是在某一固定时期。我们如明白诗经所录全是乐歌，它们的采集不一定是某一人，也不一定是某一时代，我们对于诗的年代可以不固定地看问题。

联系着诗经产生的社会基础来说，现在关于中国社会史分期的说法尚无一定之论，但我们可以说从周初到春秋中叶是一个由奴隶制社会过渡到初期封建社会的时期。从生产力与生产关系来看，殷代已经是奴隶制社会，那时“人们所拥有的已经不是石器，而是金属工具”，已经“出现了畜牧业以及这些部门彼此间的分工”。这在殷墟发现的实物以及流传下来的文献都可以证明。到了周初，从周公对殷纣民的公告说：“今予惟不尔杀，予惟时命有申。”他一再声明他们不杀俘虜来的殷民，而且他允许他们“宅尔宅，畋尔田”，分配土地和住屋给他们，周灭商后，是解放了一些奴隶，改善了当时的生产关

系，初步踏进了封建社会。不过我们从周頌噫嘻的“率时农夫，播厥百穀，”“亦服尔耕，十千維耦。”豳風七月的“七月流火，九月授衣；”“采荼薪樗，食我农夫”看来，耕种有人督率，寒衣需要發給，还有些奴隶制社会的迹象。不惟如此，周初的建国，因为地区扩张，所以由以氏族为單位的封建統治一变而为以地区来分封的封建統治，天子以地分給諸侯，諸侯以地分給大夫；天子有权向諸侯索取賦貢，因之諸侯大夫也有权向人民索取賦貢；他們更訂立了一些“禮”“刑”，来枷鎖人民，剝削人民，在奴隶与奴隶主，农奴与封建領主之間的矛盾是不可能不日益加深的。到了宗周中叶，由于周王朝的政治腐敗，由于种族間的战争發生；人民生活愈加困苦，統治階級內部也發生矛盾，大領主欺压小領主，充滿了貧富不均，勞逸不均的現象。到了春秋时代，一些諸侯互相兼并，战争时常發生，有的更加聚斂剝削，荒淫無道，人民的憤怒尤其不可遏止。这是在二雅与國風中，由西周时期到春秋中叶一些諷刺詩所以产生的根源。不过風詩的絕大部份是民歌，比起二雅的多一半是士大夫之作，从他們的階級性看来，風詩是更具有强烈的人民性的。但是一方面，周初的农民（农奴或奴隶）有了一部分土地即所謂私田，可以自己經營，更有一些時間經營其他工作，因而工商業逐漸兴起，社会經濟文化也都有了提高。周初建国，分封諸侯，产生了一些小的国家，交通往来，經濟更好發展，这些小国多一半在黃河流域，平原千里，土地肥沃，这正是劳动人民从事生产的好場所，也正是劳动人民過着他們的劳动生活，歌唱他們的劳动生活的好場所，这正是風詩产生的根源。这是風詩在思想內容上比起雅頌更为丰富的更为突出的原因。从詩經是中国古代的一部乐歌总集来看，我們如若了

解風詩的絕大部分是民歌，是能更深刻地了解牠們與牠們所產生的社會基礎。

現在我們再來談談詩經所錄全是樂歌，詩經是中國古代的樂歌總集，這一基本問題。我們先從一般的理論說起，先從詩歌的起源說起。勞動創造文藝，詩歌的發生是勞動的動作所促成。關於這一點，普列哈諾夫在他的藝術論中曾說：

在原始種族中，各種各樣的勞動，有他各種各樣的歌。那調子常常是極精確地適應那一種特有的生產動作的韻律。……歌謠的韻律，常常是被生產過程的韻律所規定的。……勞動和音樂以及詩歌之相互關係的研究，使畢海爾得出如下的結論：“在其發達的最初階段上，勞動音樂和詩歌是最緊密的相結合着的。然而這個三位一體之基礎的要素是勞動……。”（據馬克思主義與文藝引）

勞動的動作，促進了詩歌的發生，詩歌與音樂在最初是緊密相結合的。關於這一點，湯姆生在論詩歌源流中更有闡明；他說：

……總之，舞蹈音樂詩歌三種藝術開頭是合一的。牠們的起源，是人體在集體勞動中的有節奏的運動。這運動有兩個構成部分——身體的和嘴巴的。前者發展為舞蹈，後者發展為語言。開始是標誌節奏的無意識的呼喊，後來發展為詩的語言和普通語言。拋棄了口唱，運用工具來表演，於是無意義的呼喊就轉而為器乐的起源。達到正式所謂詩，第一步是舞的取消，這樣就變成了歌。在歌中，詩是音樂的內容，音樂是詩的形式。

詩歌的起源是人體在集體勞動中的有節奏的運動，這在我們中國古代是有證明的。舞蹈音樂詩歌三種藝術開頭是合一的，在詩經中最早的頌詩，就是確切的例證。關於詩三百篇全是樂歌，在中國舊日的學者，差不多也都採取這樣的說法。他們有的從詩歌的原理來看，有的從詩經的編纂來看，都認為詩經所錄全是樂歌。在史記孔子世家中說：

孔子語魯太師：“樂，其可知也。始作翕如，繼之純如，皦如，繹如也，以成。”“吾自衛返魯，然後樂正，雅頌各得其所。”……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得而述。

鄭樵在通志樂略正聲序論上也說：

樂以詩為本，詩以聲為用，……仲尼編詩，為燕享祭祀之時用以歌，非用以說義也。……得詩而得聲者三百篇。則系于風雅頌，得詩而不得聲者則置之。

這都是就詩的編訂而言，認為詩樂本來是不分的。范家相在詩瀋卷一樂上說：

生于心而節于音謂之詩，一言詩而樂自寓焉。委巷小兒，聯歌拍臂，皆可以配管弦，伧俗樂，吹竹彈絲，亦能別翻聲調，一言樂而章曲自生焉。

這裡他以為“委巷小兒，聯歌拍臂，皆可以配管弦。”足見無論什麼詩詞，沒有不可以入樂的。“一言詩而樂自寓焉”，足見詩與聲樂本不可分，詩三百篇在原則上本來都是樂歌。現在詩經所錄全都是樂歌，依下列的十說來看，也是很顯明的。

(1) 墨子公孟篇：“誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。”

(2) 荀子勸學篇：“詩者，中聲之所止也。”

(3) 儀禮鄉飲酒禮：“正歌備，……鄉樂唯欲。”（鄭注：“鄉樂者風也”）

(4) 左襄二十九年傳：“吳公子札來聘，……請覩于周樂，使工為之歌周南召南，……為之歌邶鄘衛，……為之歌王，……為之歌鄭，……為之歌齊，……為之歌豳，……為之歌秦，……為之歌魏，……為之歌唐，……為之歌陳，……自檜以下無譏焉。……”

(5) 史記孔子世家：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。”

(6) 鄭風子衿毛傳：“古者教以詩樂，誦之弦之歌之舞之。”

(7) 漢書食貨志：“行人振木鐸徇于路以采詩，獻之太師，比其音律。”

(8) 公羊宣十五年傳注：“男女有所怨恨，相從而歌，飢者歌其食，勞者歌其事。男年六十女五十無子者，官衣食之，使之民間采詩。”

(9) 鄭志答張逸云：“國史采眾詩時，明其好惡，令瞽矇歌之，其所無主，皆國史主之，令其可歌。”

(10) 困學記聞卷三。“杜夔傳舊雅樂四曲，一曰鹿鳴，二曰騶虞，三曰伐檀，四曰文王，皆古聲辭。琴操曰：古琴有詩歌五曲：曰鹿鳴伐檀騶虞鵲巢白駒。”（晉書音樂志上）

在這十說之中，由墨子荀子儀禮史記等書看來，足見詩三百五篇，無論南風雅頌，在古代都是入樂的。漢書食貨志與公羊傳注所述采詩的傳說雖不足盡信，然而從詩的搜集看來，也當是全入樂的。而伐檀在變風中亦可歌，更足以證明風詩之全入樂：所以直至唐代，還以“詩為樂章”，以為詩經所錄全是樂歌的。

到了宋程大昌作詩論十七篇，他說：“詩有南雅頌，無國風。其曰國風者，非古也。”因而他只以南雅頌為樂名，至于邶鄘衛王鄭齊魏唐秦陳檜曹豳這十三國的詩雖然都可采，而聲不入樂，不過只算得徒詩而已。他在詩論二上說：

春秋戰國以來，諸侯卿大夫士賦詩道志者，凡詩雜取無擇；至考其入樂，則自邶至豳，無一詩在數。享之用鹿鳴，鄉飲酒之笙由庚鵲巢，射之奏騶虞采蘋，諸如此類，未有或出南雅之外者，然後知南雅頌之為樂詩，而諸國之為徒詩也。

他根據左傳以為自邶至豳十三國的詩，“直以徒詩系之本土，”季札所見，周工所歌的，“單舉國名，更無附語，知本無國風”。他却忘了左傳還有“是其衛風乎”這一句。他根據儀禮的鄉飲鄉射以為詩之入樂未有出南雅之外者。他却忘了鄉飲鄉射在“明日息司正”之下還有“鄉樂唯欲”這一句。他的證據本不十二分可靠，但是後來朱熹焦竑顧炎武都是贊同他的說法，而且更進一步的附會毛詩正變之說，以為變風變雅都不入樂。朱子說：

二南正風，房中之樂也，鄉樂也。二雅之正雅，朝廷之樂也。商周之頌，宗廟之樂也。至變雅則衰周卿士之作，以言時之得失，而邶鄘以下，則太師所陳以觀民風者耳，非宗廟燕享之所用也。

朱子這一說，顯然是受了程大昌的影響，馬端臨在文獻通考上曾駁他說：

夫左傳言季札來聘，請觀周樂，而所歌者，邶鄘衛鄭皆在焉，則諸詩固雅樂矣。使其為里巷狹邪所用，則周樂安得有之？

馬端臨的意見是很好的，只是所舉證據太少。所以焦竑的國史經籍志仍用程大昌之說，直用程氏原文“至考其入樂，自邶迄豳，無一在數”。不承認風詩為樂歌。所以顧炎武在日知錄卷三也主張詩有入樂不入樂之分，說：

鼓鐘之詩曰，“以雅以南”，子曰：“雅頌各得其所”。夫二南也，豳之七月也，小雅正十六篇，大雅正十八篇，頌也，詩之入樂者也。邶以下十二國之附于二南之后而謂之變風，鴟鴞以下六篇之附于豳而亦謂之豳，六月以下五十八篇之附于小雅，民勞以下十三篇之附于大雅，而謂之變雅，詩之不入樂也。

清儒治經是好抨击宋人的，而且毛詩序傳也沒有“詩不入樂”之說，所以大多數人都是反對程大昌之說的。陳啓源雖然主張“詩與樂實分二教”，但他在毛詩稽古篇舉要上說：

三百十一篇，皆古樂章也。……魯人歌周樂，則十三國繼二南之后，周禮篇章迎寒暑則獻豳詩，祈年則獻豳雅，祭蜡則獻豳雅。大戴投壺之禮稱可歌者八篇，則魏風、文王并列，十三國變風之入樂，又历历可據也。

他在这里也以為詩皆古樂章，不過他用周禮和大戴記來反對變風不入樂，證據自然還不十分充足。在他之后的如胡承珙的毛詩后箋，陳奐的毛詩傳疏都沒有更進一步的駁論，馬瑞辰的毛詩傳箋通釋却對於程大昌之說辨訂極其明晰。他在卷一詩入樂上說：

詩三百篇，未有不入樂者，虞書曰：“詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。”歌聲律皆承詩遞言之。毛詩序曰：“在心為志，發言為詩。”又曰：“言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌之。”此言詩所由作，即虞書所謂

“声依永，律和声”也。若非詩皆入乐，何以被之 声 歌，且协諸音律乎？周官太师教六詩，而以“六德为之本，六律为之音”，是六詩皆可以調六律也。墨子公孟篇曰：“誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。”郑風青衿毛傳云：“古者教以詩乐，誦之歌之弦之舞之。”其說正本墨子，是三百篇皆可誦歌弦舞已。若非詩皆入乐，則何以六詩皆以六律为音，又何以同是三百篇，而可誦者即可歌可弦可舞乎？左傳吳季札請觀周乐，使工为之歌周南召南。并及于十二国；若非入乐，則十四国之詩，不得統之以周乐也。史記言“詩三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合于韶武雅頌。”若非入乐，則詩三百五篇，不得皆求合于韶武雅頌也。六艺論云：“詩，弦歌諷喻之声也”。郑志答張逸云：“国史采众詩时，明其好惡，令瞽矇歌之，其無所主，皆国史主之，令可歌。”据此，則郑君亦謂詩皆可入乐矣。程大昌謂南雅頌为乐詩，自邶至豳不入乐为徒詩，其說非也。

在这一篇之中，它更提出尙書墨子左傳史記毛詩郑志为驗，比陈啓源之專据周禮大戴記立說，証据就可靠得多了！俞正燮已存稿詩入乐也提出不少的証明。他說：

史記云，“三百篇皆可弦誦”，謂弦歌皆詩。三代时，宁戚歌碩鼠，衛太史歌巧言之卒章，魯为吳公子札歌風雅頌，师乙言歌商歌齐，汉时雅乐可歌者八篇，有白駒伐檀，不必如笙詩正小雅也。东汉曹氏时，乐工肄歌鹿鳴騶虞伐檀文王，魏太和中，惟傳鹿鳴一篇，則其調不傳。……賦詩誦詩，本对歌詩言之，詩不可歌，則不采矣。

后来魏源虽主張“詩有为乐作不为乐作”之分，但他在詩古微