中国古典文学作品分析

河南人民出版社

中国古典文学作品分析

均　地　耿元瑞

*

河南人民出版社出版（郑州市行政区纬五路）
河南省书刊出版业营业许可证出字第一号
河南新华印刷厂印刷　河南省新华书店发行

*

豫总书号：2208
787×1092 耗 1/32 • $4\frac{7}{16}$印张 • 80,000 字
1959 年 12 月第 1 版　1959 年 12 月第 1 次印刷
印数：1—15,089 册

統一书号：10105 • 459
定价：(6) 0.35 元

說　明

本书曾于一九五七年出版过，原名“初中古典文学教材研究”。这次再版，因内容与作者都有些变动，且分析的作品和現行的初中語文課本不符，故更名为“中国古典文学作品分析”。特此說明。

本书分詩歌、散文两大类，按作品产生的时間先后排次序。为了便于讀者学习，附有作品原文以供参照。

編　者

一九五九年九月

目　录

談“詩經”的“木瓜”“采葛”和“君子于役”…均　地（1）
讀“敕勒歌”札記……均　地（15）
王勃“杜少府之任蜀州”和李頎“古从軍行”
　簡釋……均　地（18）
讀“登鸛鵲楼”等唐詩十首札記……耿元瑞（27）
淺說李白“月下独酌”等詩三首……均　地（35）
試說杜甫的“客至”与“春夜喜雨”……均　地（45）
張志和的“漁歌子”……均　地（58）
談白居易“观刈麦”、“卖炭翁”和“有木名
　凌霄”三詩……耿元瑞（62）
白居易“忆江南”二首……均　地（71）
談辛棄疾的“破陣子”和“南乡子”……均　地（83）
馬致远的“天淨沙”……均　地（97）
讀先秦寓言“学奕”和“刻舟求劍”……均　地（103）
范仲淹“岳阳楼記”……均　地（108）
欧修阳“醉翁亭記”……耿元瑞（119）
“解珍解宝”說略……均　地（124）

談"詩經"的"木瓜""采葛"和"君子于役"

均　地

一

"詩經"的內容是十分丰富的，而其中最丰富的却是关于两性爱恋的抒情小調。我們現在要来談的三篇詩，便都属于这一类。

第一篇"木瓜"，是"卫风"十篇之一。风，"詩經"的一体，"民俗歌謠"的意思。卫，指現在河南淇县东北的地区。在卫风中，以爱情詩为多，而且美而动人。"木瓜"，就正是一个好的例子。

这篇詩只短短三小节，总共加起来不到六十个字，但是它却动人地表現了青年男女間相互贈答的深情厚意。由于"詩，是人在激动的时候，是人受了客观事物的刺激，其情感达到紧張与高亢的时候的产物。"（何其芳："西苑集""話說新詩"）因之表現是集中的。由于表現的集中，所以留給了我們馳騁想象的无限广闊的空間。依聞一多先生"风詩类鈔"的看法，这篇詩是"男詩"；也就是說，詩篇中的"我"是一个青年男子。再据詩篇中的饋贈物品、情感表現等来推断詩篇中的青年男女彼此的关系、他們相会的时間和地点等，那末我們可以更具体地来感触这篇詩的图景，理解

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

这篇詩的思想情感。让我們一齐来展开想象吧：

秋季的某天，一对青年男女相遇在一片果树林的中間或者旁边。他們也許是偶然的第一次見面，也許是認識不久相約来此幽会的。秋天的气候是溫和的，果树林的环境是幽靜而美丽的，就在这样的氛圍中，詩篇中的主人公——一对青年男女开始了交談。他們的話免不了的有彼此的傾慕，有愛情的試探。随着談話的增多，他們越来越情投意合，越来越感到对方对自己的吸引的魅力，越来越燃燒起了感情的火。这时，語言无力了，不能表达他們的內心了，于是这位年青的姑娘抬头摘取了树上的木瓜，低头送到了对方的手里。木瓜本身是微不足道的东西，然而情意却是无比的。因为这木瓜上面，凝結着这位年輕姑娘的火热情感！年輕的小伙子接到木瓜后，体会了姑娘的心意，馬上解下了身上的佩玉来回贈。他的回贈，正如詩篇里所表現的，不仅仅是报答的意思，还是愿結永远的相好的表示。通过物的饋贈，一方面表了情，一方面达了意，他們便告别了。这时候年輕小伙子內心充滿了喜悅，而贈答的場面則在他脑裏不断縈廻，他体会着，他咀嚼着，他唱出这篇洋溢着情感的表現內心思想与愿望的詩歌。当然，这篇詩作者并不一定就是这个青年男子，但我們可以肯定地說創作这篇詩的詩人或詩人們是体会着并設想着这个青年男子的心情而作的。

第二篇“采葛”，是屬于“王风”的。所謂“王”，是指周代东都洛邑，王城畿內，方六百里的地方，在現在的河南洛阳附近。“采葛”同“木瓜”一样，也是一首情歌。

如果我們說，“木瓜”，是恋愛初期产生的詩篇，那末，“采葛”便是热恋期中的产物。因为这篇詩所抒写的对恋人的

怀念，其感情是十分深切的。这种深切的感情，只有彼此有了相当了解、有了相当感情基础才可能产生，而剛剛認識或相交甚淺則一般的不会存在。恩格斯在談到"眞正的性愛"时認为虽然"中世紀以前，是談不到个人的性愛的"，但，"在古代""在官方社会以外"却是"有的"。他說这种"性愛达到这样的猛烈性与持久性的程度，即不能得到对方以及与对方分离，在双方看来，若不是最大的不幸，也是一件大不幸……"（"家庭、私有制和国家的起源"第二章）由于"分离"在热恋中的人們的眼里看来是"大不幸"，所以詩篇里的主人公就感到日子难捱，覚得过一天如同过三月，九月，三年……这种思想多么深切啊！这种情感多么热烈啊！在現代的民歌里与这篇詩同型的亦頗不少，如川北剑閣的一首民歌：

我跟么妹隔菜园，三天不見如半年，
几时等到三十晚，初一来給妹拜年。

关于"采葛"，聞一多先生的"风詩类鈔"亦列入"男詞"。他說："采集皆女子事。此所怀者女，則怀之者男。"

以上两詩讀罢，我們深深地覚得它表达了古代人民感情的热烈、眞摯和純朴。正由于此，所以长期以来人們便特别喜爱这两篇抒情小調，竟形成了"一日三秋"这句成語，經常在一些人的口头上或文章中出現。

第三篇"君子于役"亦是属于"王风"的篇章。这篇詩与"采葛"一样，同为怀人的抒情的作品，但它却与"采葛"有所不同。第一、詩篇中的主人公不是青年男子，而是一个农家妇女；第二、詩篇中所怀念的对象不是热恋期中的情人，而是长期在外服役的自己的丈夫；第三、詩篇中不仅表达了

深厚的相思的感情，而且揭露了統治者实行徭役給予人民的痛苦。

詩篇中的农妇的丈夫，因为住在王城畿內方六百里內的地方，統治者的政治力量最强，所以他較边远地区的人民有更多的徭役之苦，而被征服役，长久的不得回家。这样，詩篇中的主人公——一个农家妇女便不得不遭受到孤寂的命运，承担起生活的重担了。白天，煩忙的劳动可能暫时使她減少一些苦难的折磨，但是現在傍晚了，重重的心事便涌上了心头，勾起了她的悲哀。她怎能不悲哀呢？因为假如丈夫在家的話，这傍晚正是該他从地里归来的时候，正是該夫妻倆愉快談心的时候，而現在却除了冷清清外，还是冷清清的，同时，此刻丈夫究竟在那儿呢？生活得怎样呢？……亦不能不使她担忧和痛苦。所以这在傍晚的时候，她暫停了一天紧張的劳动，馬上想到了"君子于役，不知其期"的事，并发出了"曷至哉？"的詢問。对于她的辛酸有誰来安慰呢？对于她的詢問有誰来回答呢？在她面前的只有越来越黑的夜的曠野。更有使她不能平靜的，这时她眼看着鸡进窩了，被提醒一天又已过去，眼前又是天晚了！接着又眼看着羊和牛从山坡上下来归家了！看吧，牲畜出入尚且有一定的时間，而在外服役的丈夫呢，却沒有休息的日子，沒有归家的消息。触景伤情，更增加了她对丈夫的怀念，更增加了她眼前的凄楚，所以最后发出了"如之何勿思！"的沉痛的声音。这些情景浮現以后，便来回地在这位农妇的心上縈繞，最后她发出了希望，希望丈夫"苟无飢渴！"

詩篇中的农家妇女对她在外服役的丈夫的思念是深切的，她一再地問着：丈夫什么时候才能回家呢？才能見面

呢？她直率地表明自己怎么能不想念丈夫呢！这种热烈的真挚的情感是可貴的，然而更可貴的还不在此，而在于她的这种情感充滿着忘我的对丈夫的同情与体貼。我們不可能想象这位农妇在丈夫外出后生活上沒有困难和痛苦，然而在詩篇中却找不出半句訴說自己困难和痛苦的話，更不用說对所爱恋所怀念的丈夫的怨言了。在詩篇中，有的只是对丈夫沒有休息的时候的不滿和伤心，有的只是怕丈夫在外受飢受渴的担忧和愁苦，有的只是对丈夫在外平安，早日回家的愿望。当然，在不訴說生活上的困苦这点上，亦显示了农家妇女性格的坚强，說明她們是有与生活搏斗的勇气和魄力的。

我們在前面說这篇詩"揭露了統治者实行的徭役給予人民的痛苦"，从这一农妇的相思之苦来看，从她所說的丈夫在外服役是已經不能拿日月来計算了的漫长的时間，而且归期又渺渺茫茫，毫无凭准来看，从她所担心和希望的是丈夫的人生最起碼的条件免受飢与渴来看，我們当不会有任何怀疑吧。但是另有一点，却很容易引起我們发出疑問来，即：为什么这位农妇竟沒有对統治者反抗的声音呢？她是不是太軟弱了呢？是的，这篇詩里沒有正面的对統治者的譴責，然而詩篇中的主人公——这位农妇却不是毫无反抗性的人。就这篇詩来看，她摆出了丈夫服役长久不得回家的事实，她說出了对丈夫会受飢受渴的忧虑，她抒发了自己的深刻的痛苦的情感，这样便使人具体認識到統治者的罪恶，徭役的殘酷，能說不是对統治者和对徭役的控訴嗎！既然是一种控訴，当然就不能認为这位农妇是沒有反抗性的弱者了。

总之，这三篇詩不仅使我們形象地認識到古代人民的生活面貌和精神面貌，而且能給我們以美学的享受，并丰富我

們的思想情感。

二

讀完了这三篇詩，我們很容易地感到它們在句法上的特征是基本上以四言（字、音节）成句，构成鮮明的二拍子（音步）的节奏。如：

君子——于役，　　不日——不月。

曷其——有佸？　　鷄栖——于桀……

即使不是四言（字，音节）而系其变化的三或五言（字，音节）亦仍然是二拍子（音步）的。如：

投我以——木瓜，　　报之以——瓊琚。

匪——报也，　　永以为——好也！……

这是这三篇詩的特征；同时也几乎是整部"詩經"句法上的特征。如"关关雎鳩，在河之洲"，"桃之夭夭，灼灼其华"……其所以基本上以四言（字，音节）成句，这是每句二拍子（音步）的必然結果。因为节奏是在一定时間內，不同的声音（輕和重、抑和揚、短和长、高和低……）的平均，前后一致的反复，所造成的感覚；也就是說拍子（音步）是由輕重、抑揚、短长或低高等所造成的。如"彼采葛兮"一句，"彼"字輕、抑、短、低，"采"字重、揚、长、高，"葛"字又輕、抑、短、低，而"兮"字又重、揚、长、高，于是形成了鮮明的二拍子（音步）的节奏感。其所以是二拍子（音步），則因为詩歌产生于劳动，在原始阶段，它只是劳动的伴奏；因之，詩歌的节奏是劳动本身的节奏所派生的。原始社会的人們所从事的生产过程的技术性質比較单純、生产技术比較幼稚，从而劳动动作也比較簡单，其节奏

大多是一反一复。如伐木、划船、撒网、投枪、射箭、播种……便是。由于对劳动动作的适应，所以在原始詩歌中最先出現的是二拍子（音步）节奏。这种詩歌适应劳动动作的情况，在現在的劳动詩歌中，仍很容易見到。如东北的一种打夯歌，它的节奏是这样的：

大家举起——手啊，　　使勁往下——砸啊！
我們用双——手啊，　　平地起大——楼啊。……

到了大量产生“詩經”中的詩歌的周代，虽然它已不是原始社会，但一来由于它去古未远，一来由于原始詩歌作为遺产的影响作用，所以“詩經”便几乎全部是二拍子（音步）的詩篇。

其次，讀完了这三篇詩，我們还会很容易地感到它們在章法上的特征是复沓（反复咏叹）的形式。即是說不管两节也吧，三节也吧，每节字数都是等量的，而且句子大抵相同，中間只更替少数几个字。如“木瓜”一篇吧，字数相等，而且句子只在第二节里把第一节里的“瓜”換为“桃”，“琚”換为“瑤”，又在第三节里再換为“李”和“玖”而已，剩下的便全相同了。其他两篇类此。

这三篇詩的这一特征，如上一特征一样，也同时几乎是整部“詩經”章法上的特征。如“碩鼠”“伐檀”等篇。在今天的民間文艺中，这一傳統仍被継承着，发揚着。“詩經”的这一特征之所以形成，是由于“詩經”詩大部分原是民歌，以及受了民歌影响的作品。民歌是在口头流傳的，因之它需要这种复沓的章法以求得易于上口，便于記忆，适于流傳；民歌的形式是比較簡单的，而情感則十分热烈和激动，因之它需要这种复沓的章法来加重抒情的分量，以求得內容

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

的充分表現；民歌是要人用听覚在短暫的时間內来接受的，因之他需要这种复沓的章法使音节鏗鏘，語言明确，以加強听者的印象。再就人的思想情感来看，亦并不是象黃河那样一泻万里的，而是象人体內的血液一样循环往复的，因之亦需要这种复沓的章法来加以表現。由此看来，这种复沓的表現形式看来似乎单調，但不这样反复咏叹，就不能充分表达歌者的情感，也显不出歌詞的美妙。

我們讀的这三篇詩，在使用这一复沓的形式上，并不是完全一样的。"木瓜"一篇，前后三节的意义沒有什么差别，只是一种单純的重复，是較原始的形式。"采葛"和"君子于役"两篇，就形式上看好象是重复的、平列的，但意义上是一层深一层了，是发展了的形式。"木瓜"中的"三月"、"三秋"、"三岁"，相思的越来越深刻，是很明显的。"君子于役"中，从希望丈夫回家到要求和丈夫会見，是越来越迫切，越来越具体的思想情感的发展的表現。又从"如之何勿思"到"苟无飢渴"，在意义上亦是明显地不同的，表現了前后的思想情感的改变和深化。

讀完了这三篇詩，除上面談过的两点共同特征外，"采葛"一篇的夸張的写法，亦是很成功的。所謂夸張，是在事实的基础上，把握住事物的最基本的特征，利用丰富的想象，尽量把它扩大；在看来似乎荒誕不經的描繪里，显示出鮮明的形象。它不是虛妄的夸大和凭空揑造，而是更突出地更深入表現現实事物本質的民間文艺的写作特点之一。你看一天如象九十日（三月），甚至更如象一千零八十日（三年），拿数学的观点来考查，这不簡直是乖謬透頂了嗎？但詩人却正借此来深刻地鮮明地表現了热恋期中的青年男子对所鍾情

的姑娘的迫切的怀念的心情。“詩經”中象“采葛”这样的夸張写法还很多，給了后代的詩人以很大的影响，特别是偉大的詩人們。李白的“白发三千丈”（“秋浦歌”），“飞流直下三千尺”（“望庐山瀑布”），杜甫的“霜皮溜雨四十圍，黛色参天二千尺”，等等名句，便是例証。同时，現代的民歌，也依然在繼續发展着“詩經”的这一夸張写法的傳統。如甘肃民歌中有一首表現一个姑娘怀念情人，說：“……想得天覺地哑了，一双眼睛想麻了，”另一首表現同一主題的更具体地說：“……腸子想成皮条了，把心想成核桃了，”这不仅显然是夸張，而且应該說是与“采葛”极相似的。

讀完了这三篇詩，对“君子于役”一篇的强烈的生活气息和眞实感，也会被我們极容易地感覚出来。即如“鷄栖于埘，日之夕矣，羊牛下来”三句，由于詩篇中的农妇正沉浸于相思的苦痛中，她忘却了时間，或者說这一瞬間注意力不在时間，所以詩人先描述鷄回窩；鷄回窩的事实把我們的农妇从悲哀的沉思中惊醒，而鷄回窩又例在傍晚，这下她头脑中泛起了时間观念，于是詩人才描述天晚了；一經覚得天晚了后，我們的农妇就必然地从而注意于天晚了的事物，詩人这才描述羊下山了，接着牛下山了。这是多么細致，多么精确的描写啊！沒有对生活的入微的观察和深刻的体会，是絕对写不出来的。“君子于役”这一表現，同样也是“詩經”中大部分民歌的特点，如“东山”中的“蜎蜎者蠋，烝在桑野”，又：“果蠃之实，亦旋于宇，伊威在室，蠨蛸在戶”……在今天的民歌中，这一从“詩經”以来的民歌的傳統的特点，亦仍鮮明地突現在許多的作品中。

除以上所談外，这三篇詩的朴素的风格，和詩的音韻亦值得我們注意。

三

文学作品是以語言来作为表現工具的，不了解其語言，就不能眞正懂得該文学作品，因此我們最后着重来解析一下“投我以木瓜”和“如之何勿思”两句，以便加深对我們所讀的詩的体会。

“投我以木瓜”是“木瓜”的第一句。这一句的“以”当作介詞，和現代汉語的“拿”、“用”相当，可以互譯。“投”是“送”的意思，亦可以互譯。那末，原句直譯出来应該是这样的：

送我拿木瓜

“送我拿木瓜”，我們讀起来很彆扭；所以覚得彆扭，因为現代汉語中沒有这种說法，而只說：

拿木瓜送我

把这两种句型对比一下，我們知道它們的語法关系是一致的，不同的只是語序。不过，并非这一語法关系的古代汉語的句子通通都和現代汉語的語序不同；相反地，相同的倒是不少。例如：

陈子以时子之言告孟子。（“孟子”：“公孙丑下”）

以乐舞教国子。（“周礼”：“春官宗伯”）

从以上所引的两句和“投我以木瓜”一句看来，如果把“以”字去掉，它們都是意义仍可不变的双宾語的句子，可以說成：

投我木瓜。

陈子告孟子时子之言。

教国子乐舞。

这样我們可以清楚地看到介詞“以”的作用是在把直接宾語和間接宾語分开，使句子的意义更加清楚，知道說話的人(写文章的人)强調的是什么，不致模糊和誤解。我們所引的兩句，着重的是“时子之言”和“乐舞”，所以加介詞“以”把它們提出。至于“投我以木瓜”，因为歌唱者認为重要的并非所送的“木瓜”或其他东西，乃在于送給的不是别人而是送給“我”的；所以只加介詞“以”把直接宾語和間接宾語分开，而不把直接宾語前置，使得間接宾語“我”突出。知道这一詩句的語法构造，我們才能更貼切地理解詩意。

“木瓜”一詩中，其余如“报之以琼瑶”等与我們所談的这句同。

“如之何勿思”是“君子于役”的首章末句。这一詩句的意义是很明白的，似乎不需要探索什么。但是，事实上要講清楚却也有些麻煩。麻煩的关鍵在“如之何”三字。因为不清楚地了解“如之何”三字，我們对这一詩句是吃不透的。

“如之何”三字所以麻煩，因为在我們的头脑里，“如何”簡直就是与現代汉語中的“怎样”完全相同，是一个詞。基于这一观念，便难于理解它为什么可以分开，搞不清楚插入的“之”字的詞性、作用，体会不了这一詩句的情感和語言运用的精妙。其实，“如何”并不是一个詞，而是一个动詞短語。“如”是动詞，“何”是疑問副詞。这兩个詞虽然总是紧密地連在一起用，但在古书里亦常拆开，或插入名詞，如：

以君之力，曾不能損魁父之丘，如太形王屋何？

（“列子”“湯問”）

或插入代詞，如：

君如彼何哉？

而更多的是插入“之”字，如：

子欲居九夷，或曰：“陋，如之何？”（“論語”“子罕”）

据以上諸例說来，“如……何”可譯作現代汉語“拿……怎么样”或“对……怎么办”。又，按这三例的第一例中間插入的是名詞，第二例是代詞，都是用来充当“如”的宾語的，而第三例的“之”亦是充当的宾語，指代上面所說的“九夷”；因此我們可以把“如之何勿思”中的“之”視为充当“如”的宾語的指代上句所說的“君子于役”的“君子”的指代詞。依这样說法，原句可用現代汉語直譯成：

对他怎么不想念呢？

增加了这一个指代詞“之”，一方面强調了怀念的对象，从而增加了情感的濃度；另一方面延緩了音調，从而使語言的节奏更足以表現思妇怀念丈夫的情感的深沉。

四

下面我們試把这三篇“詩經”詩用新詩的形式譯出，不敢企图再現原詩的神情韻味，只要求能够稍便于了解詩意而已。

木　瓜

手拿木瓜送給我，
我用琼瑤报答他。

不是單純的报答啊，
表示永远結相好啊！

手拿木桃送給我，
我用琼瑤报答他。
不是單純的报答啊，
表示永远結相好啊！

手拿木李送給我，
我用琼玖报答他。
不是單純的报答啊，
表示永远結相好啊！

采　葛

那个采葛的人儿啊，
僅僅一天不見面，
好象漫長的三月啊！

那个采蕭的人儿啊，
僅僅一天不見面，
好象漫長的三季啊！

那个采艾的人儿啊，
僅僅一天不見面，
好象漫長的三年啊！

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com