

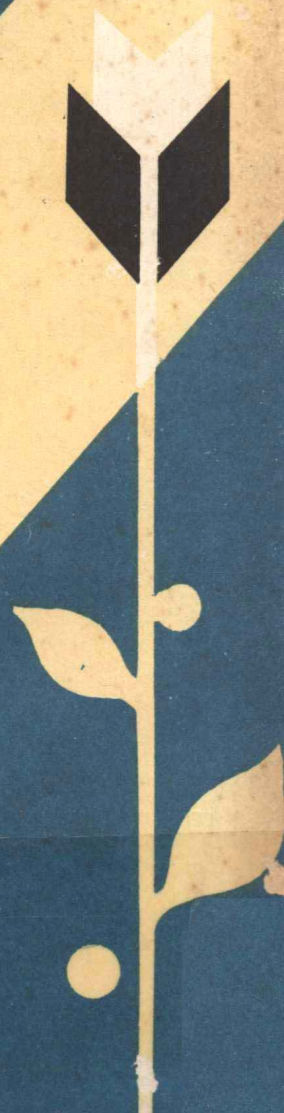
台港及海外中文报刊资料专辑

554169

文艺研究

第1辑

书目文献出版社



编 后 记

中国古典文学，是我国传统文化的重要组成部份，历来为海内外广大学者所注重，本辑收入了台湾、港澳地区学者研究《诗经》和《红楼梦》的文章，可以使我们了解他们的研究水平和不同的研究方法。

本辑还收入了一些对中外作家、作品的研究及评论，有些文章的观点与我们不同，仅作参考。

文 艺 研 究 (1)

——台港及海外中文报刊资料专辑
北京图书馆文献信息中心剪辑

书目文献出版社出版
(北京市文津街六号)
河北省南宫市印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 7印张 179千字
1986年10月北京第1版 1986年10月北京第1次印刷
印数1—5,000册
统一书号: 10201·56 定价: 1.80元
〔内部发行〕

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展，广大科学研究人员，文化、教育工作者以及党、政有关领导机关，需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此，本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》，委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料，系按专题选编，照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句，一般不作改动（如有改动，当予注明），仅于每期编有目次，俾读者开卷即可明了本期所收的文章，以资查阅；必要时附“编后记”，对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的，蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章，以及渲染淫秽行为的文艺作品，概不收录。但由于社会制度和意识形态不同，有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异，甚至对立，或者出现某些带有诬蔑性的词句等等，对此，我们不急于置评，相信读者会予注意，能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字，一望可知是指台湾省、国民党中央而言，不再一一注明，敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格，本专辑一律采取竖排版形式装订，对横排版亦按此形式处理，即封面倒装。

本专辑的编印，旨在为研究工作提供参考，限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理，慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

目 次

论 著

创作自由问题再讨论	王集丛	一
追求无我的文学境界	陈苍多	三
点景生情：试论山水文学义界	蔡振璋	二二
中国古典诗歌研究		
朱熹诗论	王新华	六
诗序之时代与作者	王允莉	八
诗经国风中的爱情	林艳枝	一四
诗经兴义的新观察	潘重规	二三
孔子与诗	成惕轩	二九
诗经“关雎”篇译文的检讨	黄忠慎	三三
中国古典小说研究		
探索《红楼梦》原文的本来面目	曾其秋	三七
外国作家与作品研究		
悲剧缺陷与莎翁笔下的“奥赛罗”	滕以鲁	四六
《悲剧缺陷与莎翁笔下的“奥赛罗”》讲评	苏其康	六三
苏珊·宋泰格	苏珊·渥克	六六
捷克现代民族诗人塞浮特		
——访问史维耶考斯基后的杂感	李欧梵	七二
中国现代作家与作品评论		
鲁迅，还是老舍？——中国现代写实小说的两个方向	王德威	七五
读蒋子龙《过海日记》有感	王二不麻	八五
陈映真的自白——文学思想及政治观	韦 明	八六
陈映真的心路历程	刘绍铭	九五
《远见》陈若曦的新作	莫灵平	九八
文艺动态		
中国作家创作经验谈		
——芝加哥大学一次中、台、港作家座谈会的纪录	晓 铃	一〇一
总结一九八三年台湾文学书刊出版概况	应凤凰	一〇八

創作自由問題再討論

王集叢

愛文藝者，必愛自由

喜愛文藝者，必欲自由表達、欣賞、活動，以創作爲第二生命的生活藝術家，尤其愛自由思考、工作的生活環境。『蓋文章經國之大業，不朽之盛事。』這是魏文帝曹丕『論文』的名言。其所謂『文章』，文藝創作最重要。如此『盛事』，若不能自由表達情意，如何能作出使人共感共鳴的傑作？通常說，『隨心所欲』地活動，就是自由。反之，是不自由。革命先烈調：『自由之於生存，殆有不可割分之意義。凡所謂生存，不過能自由發揮其力而已。』文藝作家要『生存』，主要興趣在創作，『能自由發揮其力』於創作上，暢所欲言，表達真情實意，實是其成功的基本要素，也是其生存的重要意義。

在文藝史上，有些主張、流派、規律，對文藝創作有所要求、限制，似乎不大自由。但世人皆知，中國的詩詞歌賦、散文、小說和戲劇，形式不同，作法不同，都有一些規律，而各方面都有偉大的作品，不僅光照當代文壇，而且永垂不朽。看世界文藝的發展，亦可見此情形。這證明各種文藝主張、形式，乃至特殊的要求和規格，並不一定妨害創作自由。只要其合乎客觀的眞善美要求，而得到作者衷心的同感共鳴，『心物合一』，即可以自由表達藝術良心和時代眞理，爲『不朽之盛事』創造光輝的紀錄。

但是，作家的才華、愛好、修養不同，對人生的認識與事物的感受有異，因而即在同一時代、社會中，亦有一些文藝創作問題提出討論；加以『文人相輕，自古而然』（曹丕），討

論往往成爲論戰，甚至人身攻擊。看中外文學史上的問題討論或論戰，各有其內容與意義，但大多與下列問題有關：創作什麼？如何創作？其主張與人生及文藝發展的關係如何？實際根源都在作家的創作途徑與自由意志不同。而辯論的中心，則多爲創作自由問題。

由於『自由之於生存，殆有不可割分之意義』，文藝作家多欲『自由發揮其力』於創作上，故在討論文藝創作問題時，多宣揚其主張來自自由研究、思考，其表現亦是自由創作，絕非囿於什麼成見或什麼特殊原因所使然；而以『自由』作盾牌，以抵抗對方的攻擊，乘機反撲。回憶『五四文學革命』時期的論戰，『三十年代』『中文藝論衡』，『文化清潔運動』時的正反意見表現，即可見文藝作家多麼關切創作自由問題。

我們生活在自由社會中，文藝創作當然是自由的。但是，文藝是人間重要的精神食糧，優美的可使人心情振奮、健康，促進民生康樂，國家富強，歷史前進，遠景光明。反之，必發生相反的效果。中外歷史上都有『治世之音，亂世之音，亡國之音』，其功能均可證明這一論斷。

請注意我復興基地的實情，近年來由於政治民主團結，經濟進步繁榮，文教普及發達，社會和諧康樂，人心振奮。但有些人苟安於優良的物質生活，而不注意前進的途程，不努力創造光明的遠景。有些文藝工作者亦不顧大體，投其所好，特提供色情作品，低級趣味，助長其墮落、頹廢。自稱『自由創作』。與這種傾向配合，呼應，還有些文藝工作者特注意社會

的變態生活，畸形現象，違法亂紀，鈎心鬥角的行爲，『發揮其力』描述、報導、表演。於是誹謗誣陷奸誣殺之作到處流行，文藝腐蝕人心、敗壞風氣之情，更嚴重。樂此不疲者，亦以『創作自由』作護符。

針對此情，關心人心國情者，眞愛文藝、自由者，不能沈默，即出來大聲疾呼：糾正悲觀消極、使人墮落頹廢的傾向，反對誹謗誣陷、誣奸誣殺、腐蝕人心、敗壞風氣的作法。近來許多報刊時有評論，特別指責其假『創作自由』之名，行敗壞文風、腐蝕人心之實，在客觀上是『助紂爲虐』，幫助根本反自由者實現其妄圖『摧毀我自由天地。爲光大眞理正義，顯明自由由天地。我建議將有關論著蒐集起來，供大家研究、參考。於此要特別提出的，是馬星野先生爲此問題，寫了一系列的評論，深入剖析，公正論斷，語重心長，值得宣揚。同時，展開創作自由問題的再討論，以明是非，顯示自由的眞義，推進文藝向正途發展。

自由創作也有立場和方向

那些以『創作自由』爲護符，來腐蝕人心、敗壞社會風氣，引人墮落、頹廢者，受到嚴正批評後，也拿出一套『理論』來反擊。他們說，既言自由，就當讓入隨意思考、活動、表現，不要講什麼立場、指明方向；凡強調什麼立場，宣揚什麼方向前進者和目標，不能自由活動、發揮，因而也不能產生感人肺腑的傑作。這說法似是而非，讓學術自由斷吧。

在中國，『學術自由』、『創作自由』，漸漸成爲潮流，是『五四文

學革命』前後的事情。『五四運動』是愛國運動，其基本立場是民族、倫理。與之結合興起的『文學革命』和『新文化運動』，反對以過時的文言文來表現新人生，描寫新事物，而提倡白話文、新文學，爲建立『國民文學、寫實文學、社會文學』而奮鬥；同時，歡迎『德先生』和『賽先生』（Democracy and Science）——民主與科學。全部思想要點是倫理、民主、科學，來自引起辛亥革命的三民主義的大思潮。至其後的發展變化，則是另一問題。民國九年，國父在『與海外同胞書』中曾指出：『自北京大學發生五四運動以來，一般愛國青年無不以革新思想，爲將來革新事業之預備……此種新文化運動，在我國今日誠思想界之大變動。推原其始，不過由於出版界之一二覺悟者從事提倡，遂致輿論放大異彩，學潮瀰漫全國，人皆發覺天良，誓爲愛國之運動。』這一『思想界之大變動』，是自由發生發展起來的問題是在其立場與方向是否來自『天良』，而能『激發』人之『天良』。若是，不僅不礙其自由、行動，而且『能自由發揮其力』，『放大異彩』，『形成潮流』，『放大異彩』。

在世界，文藝復興以後，自由思想發達，由歐洲及於世界各地。在文藝方面，形成熱烈運動的，先是浪漫主義。它反對古典主義的規律；有由奔放感情。有無積極主張呢？有。看歌德、拜倫、雨果這些浪漫派大師的言論和創作，就可知他們不僅愛自己的民族國家，而且對苦難的民族國家同情；不僅主張創作自由，而且追求自由平等的理想；不僅愛自己的親人，而且愛善良的大衆。他們對人生的看

法，基本的立場和前進方向，來自其自由意志，未受任何干擾、壓迫。「內在的真」自由表現為「外在的美」，遂產生了「浮士德」、「哀希臘」、「悲慘世界」這類永垂不朽的作品。於是，我們再強調：這樣的自由創作不僅有立場，有方向；而且其立場、方向與自由意志結為一體，「內在的真」發為「外在的美」，產生了劃時代的偉大傑作。

其實就是那些誣淫誣盜、誣奸誣殺腐蝕人心，敗壞風氣之作，也有立場、方向。其作者一心注意社會的黑暗，人性的變態，而發揮「文藝的想像力」，推波助瀾，想入非非，助長邪惡，出賣靈魂，這就是他的立場，也就是他努力追求的方向。其良心深處亦知這樣做害人、害社會。但賣出的靈魂難於收回，也不能自圓其說地辯護，只好曲解、濫用「創作自由」，來對付文壇和社會的鄙視、恥辱、攻擊，繼續走此邪路。

雖然，自由創作也有立場、方向，而立場、方向有正邪、善惡、美醜之別。但在自由土地上，人都能本着良心，自由表示良知，分辨真善美與偽惡醜。因此，真善美的立場和方向，

必得眾人支持、歡迎，而在歷史前進中發揚光大，偽惡醜者必在大眾的自識別下被拋棄。試想，古今中外的誣淫誣盜誣奸誣殺之作，有何價值？有何意義？有幾人衷心支持？

愛自由的土地，培植燦爛的文藝花朵

日本著名文藝批評家村松剛，曾到我國及自由世界許多國家、地區訪問，也看過來自共產社會的影劇和文學作品，他根據他的學識、經驗和藝術良心，斷言「在缺乏自由的土地上，絕開不了燦爛的文藝花朵」。他強調那些地方「只有等待重獲光明、自由後，再開花結果。」這是世人皆知的事實，共產黨也無法否認。另一方面，在不缺乏自由的土地上，作家自由創作，民衆自由欣賞，社會自由評介，因而時見「燦爛的文藝花朵」。當然也有雜草、臭草、毒汁，而其產生、蔓延，亦顯示出自由土地的容量廣大。但是，如在自由土地上，任雜草、臭草蔓延，毒汁橫流，則將妨害香花的開放，碩果的結成；如有人想方設計培植雜草、毒草，灌輸毒汁，那情形更嚴重。因此，即在先進的民主自由國家，誣淫誣盜誣奸誣殺的言行，包括有此毒素的文藝創作表演，都要受輿論指責，及文藝界的檢討和批評

；嚴重的還要受法律制裁。這些言行的基本立場是維護民主自由，不讓少數人用之來污染、破壞民主自由的天地，毒害全民的精神生活。

如上所說，我們的自由社會，自由土地上，有誣淫誣盜誣奸誣殺的文藝，更有倫理、民主、科學的文藝，都在自由發展。前者腐蝕人心，敗壞風氣，阻撓我們進步、壯大。後者顯示真善美，「激發」人之「天良」，愛國愛民，奮鬥進取，正形成潮流，「放大異彩」。在此情形下，我們有認識、民主、科學的文藝作家自當基於倫理、民主、科學的立場，向此大方向前進，「自由發揮其力」於其喜愛的工作上，在當代中國文藝史上創作光輝的紀錄，與倫理、民主、科學的新中國各方面放射的光芒互相輝映。於是，我們再強調：

文藝創作重立場，有方向，不一定束縛創作自由；而合真、善、美要求，發自天良的立場與前進方向，「心物合一」，更能以「內在的真」，發為「外在的美」，產生「燦爛的文藝花朵」。

堅定此立場，認清此方向，我們應熱愛此自由土地，努力培植燦爛的文藝花朵，促使花香向全中國全世界散發。



我無求追 的 界境學文

陳蒼多

王國維先生在「人間詞話」中說，「有我之境，有無我之境」，又說，「古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」如果我們把王靜安先生最後這句話中的「詞」改成一般的文學作品，那麼我們也許可以在現代的文學作品中得到一點印證和一個結論，即不僅古人寫有我之境者為多，今人寫有我之境者也很多，同時，無我之境雖是「豪傑之士」才能達到的境界，但仍然是我們努力的目標。就以西方文學的情況而言，現代主義的很多作品，如湯瑪斯·曼的「魔山」，詹姆斯·喬埃斯的「一個年輕藝術家的畫像」，勞倫斯的「兒子與情人」，湯姆斯·吳爾夫的「望鄉天使」，乃至毛姆的「人性枷鎖」，莫不是自傳性的經典作品，而其中「有我」的成份是不難想像的。就以文學類別中最無我，最客觀的「史詩」而言，荷馬的「奧狄賽」和「伊里亞德」是公認最偉大的史詩，然而又有誰在這兩部作品中聽不到荷馬的聲音——雖然如同柯立芝（Caterage）所說，是大眾的聲音，不是私人的聲音。可見無我之境確實不是很容易臻至的。然而，史詩之所以可貴也在於其明顯的無我之境，而古今中外之所以只有少數人寫出寥寥可數的史詩，也是因為無我之境難以一蹴可就。中國文學之中一向罕有史詩出現，是否表示中國作家專注於「有我」，或者中國文學家之中比較少有王靜安先生所謂的「豪傑之士」呢？

文評家認為英國大詩人約翰·密爾頓（John Milton）具有那種屬於最高層次的天才的「普遍性」（Universality）。換句話說，密爾頓的不朽史詩「失樂園」無疑具備有這種屬於最高層次的天才的「普遍性」。這兒的「最高層次的天才」和王靜安先生的「豪傑之士」可說是不謀而合，而「普遍性」正是「無我」的另一個說法，也正是莎士比亞的戲劇之所以千古流傳的因素之一。

關於普遍性，最早提出這種看法的西洋批評家是希臘的亞里士多德。他指出：詩比事物的本然更具普遍性。詩人的功能不是敘述已經發生的事情，而是敘述可能發生的事情——根據或然律則或需要律則而可能發生的事情。」如此，他也提出了歷史和詩之間的區分：歷史家寫出「已經」發生的事，而詩人則寫出「可能」發生的事。現在的很多作家喜歡毫不掩飾或修飾地寫出自己的經歷，或遊記，以為是最真實感人的作品，其實，他們只

不過寫出「已經」發生的事，充其量他們只寫出了歷史，而在亞里斯多德的心目中，「詩比歷史更哲學性」，更高：因為詩表現普遍性的事體，歷史表現特殊性的事體。「亞里斯多德堅持：詩人不是呈現事物「本來」的樣子，而是呈現事物「應該」的樣子，因此，在詩中「合理的不可能事情」(Probable impossibility)比「不合理的可能事情」(incredible possibility)更可以接受。大歷史家湯恩比說，我們要「喜愛『不可能』但『合理』的事，而不是『可能』却『不可思議』的事」，可以說是採行了亞里斯多德詩觀或文學觀。如果一但作家在作品中描述的事情雖然不可能發生或不曾發生，但只要它符應合理性、必然性或普遍性，則他就是在呈現事物「應該」的樣子，他就是更接近「理想」，也就是王靜安所謂的「自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫於文學及美術中也，必遺其關係限制之處，故雖寫實家亦理想家也。」反之，如果一個作家在作品中描寫可能發生或已經發生的事，然而這些事却顯得不具普遍性，那麼這些事也就顯得不具普遍性，而不具普遍性或必然性，其實就是不真實。所以，真正發生的事情不一定比未發生的事情更真實，也就是說，虛構的事情有時比事實更真實。實寫主義者雖曰描繪人生實相，其實他們每次只能描寫人生的一部分，而不是全部，不是普遍性。

普遍性當然也就是客觀性。二十世紀文學大師艾略特在論「哈姆雷特」一劇時提出「客觀的相關物件」(objective Correlative, 杜國清譯)或「意之象」(黃維樞譯，下同)一詞，來說明文學作品的客觀性。他說：「表達情意的唯一藝術公式，就是找出「意之象」，即一組物象、一個情境、一連串事件；這些都會是表達特別情意的公式。如此一來，這些訴諸感官經驗的外在事象出現時，該特別情意就馬上給喚引出來。」接着，艾略特指出：馬克白夫人夢遊時講的話，以及馬克白聽到妻子死

時所講的話，與她(他)們的情意完全相當；然而哈姆雷特却「被一種無法表達的情意所支配，因為這種情意超過所顯現的事實。」艾略特強調：藝術上的「必然性」在於「外在事實」和「情意」之間的完全對照相當，而他所謂的「必然性」正是亞里斯多德所謂的「呈現事物『應該』的樣子」。如再進一步引伸，我們可以說，一種成功的藝術創作，需要形式和題材之間的巧妙平衡和結合。如果「題材」(思想、感覺、情節)太過份，超過了「形式」(字語)，也就是說，形式超載了題材，那麼就會產生一種不調和、緊張，就會顯得缺乏統一性，也就是沒有足夠的關聯性。反之，如果經驗被字語所淹蓋，那麼也會產生另一種不調和及緊張。當題材(思想、感覺等)超過「形式」(字語)時，我們說，「我講不出來」，「那是無法描述的」，這就是我們沒有發現艾略特所謂的「公式」所致；反之，在缺乏「公式」的情況下，我們也有過份描述，說得太動人，但作家在描述時，字語却顯得語窮，單薄無力，有不勝

負荷題材的疲態；不然就是小題大作(小題目寫得很長)，無病呻吟，炫耀文學造詣。這兩種「以意害詞」(思想感情浪得化不開)和「以詞害意」(思想感情被過多的詞語沖淡)的情況，正是艾略特所謂的缺乏「客觀的相關物件」或「意之象」——「公式」——的產物。從艾略特的「客觀的相關物件」或「意之象」，也許我們可以聯想到「負面能力」(negative capability)和「美學距離」(aesthetic distance)。「美學距離」的理論源於康德(以無私慾的態度沉思作品)，到二十世紀布羅(E. Bullough)的「心靈距離」學說而達完備。所謂「美學距離」指的是藝術作品和讀者(或觀察者)之間的心理關係。如果兩者之間保持適當的距離，則讀者或觀察者就能夠經驗到文學或藝術作品所具有的力量，如果距離過短，就會因為過份主觀而扭曲文學或藝術經驗，如果過長，則可能減弱文學或藝術經驗。所以「美學距離」事實上就是艾略特所謂的「客觀的相關物件」或「意之象」——「公式」

。至於「負面能力」則是浪漫詩人濟慈(John Keats)讚美莎士比亞具有內在普遍性時所用的詞語。濟慈認為：一個偉大的詩人並不斷言他的自我，而是要保持客觀，接受各種性質的經驗，與他所沉思的對象認同。他在一八八十年十月二十七日所寫的一封信中說：「詩人是世界上最不詩意的人，因為他沒有身份(identity)」。當然，他所謂的「負面能力」一詞是見於一八一七年十二月二十一日寫給弟弟的信中：「……我是指『負面能力』，也就是一個人能夠處在不確定、神秘、懷疑之中，不急著獲致事實和理由。」所謂「能夠處在不確定、神秘、懷疑之中」，也就是「不斷言自我，趨向客觀」之意；而所謂「不急著獲致事實和理由」，正是亞里斯多德所謂的「詩不是呈現事物本來的樣子，而是呈現事物應該的樣子」，也就是他所謂的「詩人的功能不是敘述已經發生的事情，而是敘述可能發生的事情。」換句話說，濟慈也對「事實」(事物本來的樣子)和「真實」(事物應該的樣子)有所區別。事實上，艾略特的「客觀的相關物件」或「意之象」，康德及布羅的「美學距離」，以及濟慈的「負面能力」，都源自亞里斯多德。我們已知，按照亞里斯多德的說法，詩寫出了「可能」發生的事，呈現事物「應該」的樣子，或者說，詩是因為表現普遍性的事體，所以

才比歷史更高，更具哲學性；如果我們以「文學」取代「詩」，那麼，我們也可以說，文學寫出了「可能」發生的事，呈現事物「應該」的樣子，也就是：文學因為表現普遍性的事體，所以才比歷史更高，更具哲學性。因此，就文學而言，普遍性意味著哲學性，意味著更高境地；然而文學之中那一種類別是屬於最高境地呢？如果根據柏拉圖的看法，史詩應屬最高境地的文學，柏拉圖認為孩童喜歡傀儡戲，年紀較大的孩童喜歡喜劇，年輕人、受教育的女人以及可能大部份的人喜歡悲劇，而老年人則喜歡史詩；如此，柏拉圖似乎暗示史詩是最高層次的藝術。所謂的史詩，其最終的目標是追求非凡的莊嚴崇高，追求一種狀態，在這種狀態中，人類超越其限制，至少有一段時間像神祇。如果我們引用華滋華斯的「序曲」中所說的，則在「史詩」中並沒有熟悉的事體出現：沒有適意的樹木或天空的形象，沒有綠色田野的色彩，只有巨大而有力的形體，它們不像有生命的人一樣生活。簡言之，史詩契合俄國形式主義發言人契可夫斯基所提出的「反熟悉」(defamiliarization)觀念。史詩中所呈現的事物迥異於日常生活所見，史詩不沾沾自喜於個人感情的抒發，不頻頻著筆於花草樹木

的描述。其實「史詩」就是「無我」的大氣魄境界的呈現。而所謂「無我」的大氣魄境界也就是前述所談及的普遍性或客觀性。我們已知，就文學而言，普遍性或客觀性意味著哲學性，意味著更高境地，所以「無我」的境地實意味著哲學性，意味著更高的境地。我們知道，佛教所有門派的中心都共同存有「無我」(anatta)的觀念，我們雖然無意把文學轉化為宗教，但哲學性的無我崇高境界却是值得追求的目標。哲學大師海德格說，「在偉大的藝術中，藝術家與作品的關係是不重要的，他幾乎就像一條通道，在創造的過程中自我毀滅。」(見Erich Heller著In the Age of Prose 第七十七頁)這段話說明「作品獨立於作者」的重要性，即「

作品普遍或客觀性」的重要；這段話也是文學創作中，作家或藝術家從「有我」走向「無我」的最好詮釋。既然「古人為詞，寫有我之境者為多」，我們今人豈可再因襲古人，竟多「有我」之作？我們期盼中國能够在現代產生出王國維所謂的「豪傑之士」，出現像莎士比亞這樣具有公認的普遍性因而臻至哲學高境界的詩人，進而產生像荷馬的「奧狄賽」，味吉爾的「伊尼德」，密爾頓的「失樂園」一樣「無我」的史詩。如按照柏拉圖的說法，中國歷史之悠久，應已到達喜歡史詩的年紀，為何還停留在個人抒情或刻意描繪熟悉的「樹木、海或天空的形象」以及「綠色原野的色彩」的階段呢？我們的「巨大而有力的形體」何在？我們的史詩何在？

(原載：中央日報(台)一九八五年一月五日第一二版)

(上接第二二頁)

冬之夜，夏之日。

百歲之後，歸于其室。」

(第五章)

此詩寫伴侶已逝，當從其所葬之墓場回來後，空盪之屋宇，僅有一淒清的人影，而無人相伴了。夏日是那般的悠長，冬夜亦是那般漫長，真叫人憂傷難度呀，待逝後，亦必與妻同葬一穴，長相為伴。夫婦之情躍然紙上，曲調令人低迴淒楚而不能已。

七、結語

「問世間情是何物？直教人生死相許！」人世間的情愛，可歸結為一個「緣」字，而每個時代，可說是一個輪迴。若說文學的起源在於人感應於物而情動於衷，歌謠便是最直接的表現，而情歌更是內心情感最真切的表達，不論是初戀的喜悅羞澀，或是戀愛中的得失徬徨，亦或是失戀時悲傷低吟，皆能引起讀者的共鳴，而與作者共嚐戀愛的酸甜苦辣。詩經是我國最早的一部詩歌總集，在其中可瞭解到先民的日常生活、鑑察先民的政治體系、感受先民的情感。雖然詩經的體製是簡單的四言體，音節頓挫亦是整齊簡單，情感原始樸拙，然而詩歌中的生命力，却注入了後世文學的脈流中，給予每一時代的讀者帶來心靈的悸動。尤其是採自民間的國風詩歌，更是把先民的生活呈現在螢幕上般，愛情應是此齣戲的重心。然而愛情究為何解，或許李商隱頗能悟其意境吧？——錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。

朱熹詩論

王新華

朱熹一生的成就，主要在於他對學術上的貢獻。他在南宋，好比鄭玄之在後漢。他的學術思想，可說是治兩宋理學的精華於一爐。朱熹在學術上，用力最勤的，首推四書，其次就是詩經。朱熹研究詩經，最初也沿襲毛公、鄭玄的舊說，呂祖謙「呂氏家塾讀詩記」一書中所引的朱氏詩說，就是他早年的詩說。後來受到鄭樵「詩傳辨妄」的影響，於是將詩大序、小序另成一編加以辨說，稱詩序辨說。朱熹所作的「詩集傳」，反對詩序，以為不足憑信，同時也不專主毛、鄭，兼採今文詩說，且提出新解，以國風中的鄭風、衛風為淫詩。朱熹「詩集傳」推求詩的本義，往往突過前人，可以看出他的懷疑精神。

兩宋理學家重視「文以載道」，不願著力於文辭，認為道與文是對立的，一個人對詩文的用力愈勤，對道的體認便愈疏，既站在道的立場，當然就反對作文吟詩了。朱熹雖也站在道的立場，但並不反對詩文，反而包舉詩文。據明程璠所編朱熹詩集，共十二卷，作品約一千首。至於朱熹文集中的散文，篇幅更多，無法計數，但幾乎是說理文章，很少抒情作品。這是因為朱熹認為道與文是一貫的，道流而為文，文亦含有道。他說：「文與道兩得而一以貫之，否則亦將兩失之矣。」（與汪尚書）又說：「道者文之根本，文者道之枝葉。」（朱子語類一百三十九論文上）枝葉的榮枯，全看根本的深淺。朱熹說：「今人學文者，何曾作詩一篇？枉費許多力氣！大意主乎學問以明理，則自然發為好文章。詩亦然。……理精後，文字自典實。」（同上）明理自然作得好文章，詩文不能典實，就是由於見理不精。朱熹既不廢作詩，却又不肯陷溺詩中，恐怕分了為學工夫。

朱熹論詩，須先明理。由於明理而寫出來的文章，是說出來的，不是做出來的。他說：「古人文章，大率只是平說，而意自長；後人文章，務意多而酸澀。如離騷，初無奇字，只恁說將去，自是好；後來如黃魯直，恁地著力做，却自是不好。」（同上）說出來的文章所以好，是因為能明理，從道中流出；做出來的文章所以不好，是因為「恁地著力做」，不是從道中流出。

朱熹認為「今人不去講義理，只去學詩文，已落第二義。」（朱子語類一百四十論文下）又認為「華詞固無益」（答蔡季通書），「詩以道情性之正。」（建寧府建陽縣學藏書記）這是朱熹論詩的根本信條。他又說：「某聞詩者志之所之，在心為志，發言為詩。然而詩者豈復有工拙哉？亦視其志之所向者高下如何耳！是以古之君子德足以求，其志必出於高明純一之地，其於詩固不學而能之。」（答楊宋卿書）朱熹正處在江西派盛行之後，江西派詩人論詩，大都以工巧有出處而沾沾自喜，朱熹就從這點上和他們辯難。他說：「關關雎鳩，出在何處？」（朱子語類一百四十論文下）他認為「真味發溢」才是好詩，何必從工拙方面下工夫。不過話雖如此說，他却對詩曾經下了一番工夫。他說：「頃年學道，未能專一之時，亦嘗間考詩之原委。」（答輩仲至書）朱熹考詩的原委的結果，將詩分為三等。他最尊崇詩經和楚辭，都是說出來的詩歌。其次是書傳所記，下及魏晉的一等，可以附在詩經、楚辭之後，因為最近於詩經、楚辭，也就是最近於說出來的詩歌。再次是從晉宋、謝靈運以後，下及唐初的一等，其詩固有高下，其作法仍未變，還接近詩經、楚辭，仍存說出來的詩風。最卑棄的是沈宋以後，定著律詩，法皆大變，不再有古

人風，毫無說出來的味道，純粹是做出來的，所以不能入等。

此外，朱熹論詩拈出兩個觀點：一是俊健豪放，二是平易閑澹。分述如下：

一、俊健豪放

俊健豪放的詩風骨遒勁，反之就懶慢，所以朱熹說：「齊梁間人詩，讀之使人四肢懶慢不收拾。」朱子語類一百四十論文下）這是因為詩歌過分藻飾，多肉少骨，所以傷於懶慢。朱子稱「鮑明遠才健」（同上），又稱李白專門學鮑照，「語又俊健」（同上），又稱杜甫同谷七歌「豪宕奇崛，詩流少及之者」（跋杜工部同谷七歌），又稱「蘇黃門詩說疎放覺得好」（朱子語類一百三十九論文上）。由此可知他主俊健豪放。

二、平易閑澹

平易閑澹的詩風神自然，反之就工巧，所以朱熹說：「李賀較怪得些，不如太白自在……賀詩巧。」（朱子語類一百四十論文下）這是因為詩歌過於雕琢，尚偽去真，所以傷於工巧。朱熹稱「陶淵明平淡，出於自然」（同上），又稱「寒山數詩，煞有好處」（同上），又稱「詩須是平易不費力，句法混成，如唐人

玉川子輩，句語雖險怪，意思亦自有混成氣象」（同上），又稱張公子詩「精麗宏偉，至其得意，往往亦造於閑澹」（跋張公子竹溪詩）。由此可知他主平易閑澹。

俊健豪放容易失之鋒稜暴露，平易閑澹則容易失於躁悉蠲。

朱熹却能調和兩者的關係。他說：「李太白不專是豪放，亦有雍容和緩底，如首篇大雅久不作，多少和緩！」（朱子語類一百四十論文下）這是從俊健豪放中看出和緩來。又說：「陶淵明詩，人皆說是平淡，據某看他自豪放，但豪放來得。不覺耳其露出本相者，是詠荊軻一篇，平淡底人如何說得這樣言語出來。」（同上）這又是從平易閑澹中看出豪放來。如此說來，以上兩者，實在不必強作分別，因為這樣正是「志之所向」，正是「真味發溢」。

還有，朱熹論作詩不必著題。他說：「古人作詩不十分著題却好，今人作詩愈著題愈不好。」（同上）這是因襲江西派詩人的說法。不著題，就能海闊天空，任人泳翔，行雲流水，意到筆隨。

總之，朱熹是憑著理學家和詩人的雙重身分來論詩，論詩主乎學問以明理，由明理而寫成的詩，是說出來的，不是做出來的，因此推崇言志之功，而菲薄藻飾之詞，自然做到真味發溢，才是好詩。具理學家的切實，而不流於迂腐；有詩人的空靈，而不陷於虛玄。

詩序之時代與作者

王允莉

前言

詩序自宋以後，雖引起學者之爭論，問題多端。如作者問題，大序與小序問題，可信可廢，種種爭議，不一而足，於詩之本義，關係至大。宋以後學者，苟不研究詩經則已，否則，必對詩序表示其意見，故詩序誠爲了解詩經之一重要問題，不可不明辨者也。

歷代對於詩序之意見，大別可分爲兩類：一爲信序派；一爲疑序派。信序派者，以序之所言，合於史實，合於詩義之正解，乃時人所作孔門所傳，當爲說詩之依據而無疑惑者也。疑序派者，以序之所言，不合史實，不合詩義之正解，乃後世學者所作，難以冒然相信之。

因此，詩序之時代與作者問題，甚關緊要。就歷史觀點而言，由作者可以推究時代；由時代之早晚，又可推究其思想上之承襲關係；明此承襲關係，始可言其淵源與影響，而不致因果倒置。

歷代關於詩序作者之意見，大制可分爲九類：一、以爲詩人自製。二、以爲國史所作。三、以爲孔子所作。四、以爲子夏所作。五、以爲毛公所作。六、以爲子夏、毛公合作。七、以爲子夏、毛公、衛宏合作。八、以爲漢之學者所作。九、以爲衛宏所作。

以上綜合各家之說，並予以歸納分析，庶幾對於詩序作者與時代問題，得一客觀之結果。

一、以爲詩人自製

姚際恆古今僞書考詩序曰：「王安石以小序爲詩人自製。」案：王安石此說誠屬臆斷，並無證據。林昶乾辯之甚詳：（見詩序作者考。孔孟月刊八卷一期）

王安石謂小序係詩人自製，吾人可由下二證，以明其說之謬。

（一）詩三百篇，作者數百人，有出於士大夫者，有出於平民者；歷時數百年，有文王時詩，有平王時詩，時空皆有不同，苟詩序係詩人自製，其體格詞意，安能似毛序之整齊畫一？

（二）韓詩序荊莒：「傷夫也」。毛序則曰：「后妃之美也」。漢廣曰：「悅人也」。毛序則謂「德廣所及也」。苟序係詩人自製，毛詩猶韓，不應二序相馳若是。

二、以爲國史所作

二程語錄卷十五曰：「小序國史所爲，非後世所能知也」。卷十一又云：「序中分明言『國史明乎得失之迹』，蓋國史得詩於採詩之官，故知其得失之迹。如非國史，則何以知其所美刺之人？」

姜炳璋曰：「古序爲國史之定論，學詩之津梁」（詩序補義）今人王禮卿先生云：「序義與詩並時而有，出於國史。考諸

詩之體製，準之周禮職掌，其證一也。以四家序及孔叢子所記，參伍比勘，而知其義同詞異者，爲同出一源；更溯其用，其源於采詩合樂之初，教詩傳詩之際，而知序義出於國史，其證二也。據古書同序之多證，知四家序同出一源，而其義源於國史。徵之載籍，其證三也。」（見詩序辨，孔孟月刊八卷四期）

以上對於詩序之作者，主張爲國史所作，此說亦不可信。歷來駁辯此說者甚多，黃以周微季雜著辟經說二論詩序一文辯之甚詳，其言曰：

「詩有四家，毛詩有序，齊魯詩不聞有序，韓詩之序，又不與毛同。如詩序出國史孔聖，則齊魯二家當與正經並傳，不應刪削序說，韓詩亦當與毛合一，不應別生異議，何以關雎一篇，毛詩序以爲美，而三家皆以爲刺乎？采芣、汝墳諸篇，韓毛兩序不歸於一乎？謂詩序出於國史孔聖，可以知其非矣。」

三、以爲孔子所作

范處義曰：「觀賁序合於論語……柏舟、淇澳諸篇合於孔叢子者甚多，是以知詩序爲孔子之言也。」（詩補傳）

程頤曰：「詩大序，其文似繫辭，其義非子夏所能言也，分明是聖人作此以教學者。蓋聖人慮後世之不知詩也，故序關雎以示之。學詩而不求序，猶欲入室而不由戶也。」（二程語錄卷十一）

王德臣曰：「詩序非出於子夏。聖人刪次風雅頌，其曰美、曰刺、曰惡、曰規、曰誨、曰誘、曰懼之類，蓋出於孔子，非門弟子所能與也。若『關雎，后妃之德也。』『葛覃，后妃之本也。』此一句孔子所題，其下乃毛公發明之。」（經義考引）

反對此說之意見，以蘇轍、崔述爲代表。

蘇轍曰：「孔子之序書也，舉其所爲作書之故；其贊易也，發其所以推易之端；未嘗詳言之也。非不能詳，以爲詳之則隘，是以常舉其略，以待學者自推之。故其言曰：『仁者見之謂之仁，知者見之謂之知。』夫惟不詳，故學者有以推而自得之。今毛詩之序，何其詳之甚也？……然使誠出於孔氏也，則不若是詳矣。」（詩集傳）

崔述曰：「夫論語所載孔子論詩之言多矣，若關雎章，思無邪章，誦詩三百，以及興觀羣怨，周南召南等章，莫不言簡意賅，義深詞潔，而詩序獨平行淺弱，雖有精粹之言，亦多支蔓之語，絕與論語之言不類，豈得強屬之於孔子？」（讀風偶識）

四、以爲子夏所作

王肅曰：「子夏序詩義，今之毛詩是。」（家語注）

陳奐曰：「卜子夏及受業於孔子之門，遂櫟括詩人本義，爲三百十一篇作序。」（毛詩傳疏）

隋書經籍志曰：「漢初又有趙人毛萇，善詩。自云子夏所傳，作詁訓傳，是爲毛詩古學，而未得立。後漢有九江謝曼卿善毛詩，又爲之訓。東海衛敬仲受學於曼卿。先儒相承，謂毛詩序子夏所創，毛公及敬仲又加潤益。」

反對子夏作序之說者，以韓愈發其端，其言曰：

「子夏不序詩有三焉；知不及，一也；暴揚中冓之私，春秋所不道，二也；諸侯猶世，不敢以之，三也。」（楊慎經說引）

其他持反對之議者，則有程大昌、蘇轍、歐陽修、崔述諸家

程大昌曰：「謂序詩爲子夏者，毛公、鄭玄、蕭統輩也。謂

子夏有不序之道三，疑其爲漢儒附託者，韓氏愈也。詩之作，托興而不言其所從興，美刺雖有指著，而不斥其爲何人。子夏之生，去詩已甚遠，安能臆度而補著之歟？韓氏所謂知不及者，至理也。」（考古篇詩論）

蘇轍曰：「世傳以爲出於子夏，予竊疑之。子夏嘗言詩於仲尼，仲尼稱之，故後世之爲詩者附之。要之，豈必子夏爲之？」（詩集傳）

歐陽修曰：「詩之序，非子夏之作。子夏親受學於孔子，宜得詩之大旨。其言風雅有正變，而論關雎、鵲巢繫之周公、召公；使子夏而序詩，不爲此言也。」（毛詩本義序問）

崔述曰：「子夏之門人，多在魯國，齊魯既傳其詩，亦必並傳其序，然後世所傳魯詩遺序與齊詩解說，皆與毛序義絕異。子夏作序之說，亦不見於史漢傳記中，實乃無微之言。」（讀風偶識·卷一）

總括反對子夏作序之意見：

(一) 子夏時代甚晚，不能了解詩人作詩之原因及背景。

(二) 詩序多言男女之私，非子夏所當言。

(三) 子夏之時，諸侯猶世，有得罪諸侯之語，非子夏所敢言。

(四) 主張子夏作序，未有確據。倘以子夏嘗言詩於仲尼爲其論據，則孔門弟子言詩，又不僅子夏一人。

(五) 詩序多不合經義，且風雅正變之說，關雎鵲巢繫之周公召公，皆不無疑問，使子夏作序，必不言此。

(六) 西漢以前，未有言及毛詩之序者，使子夏作序，何以自後漢以後，方始流行？

據以上六項理由，則子夏作序之說，似亦成問題。

五、以爲毛公所作

主張詩序爲毛公所作者，大抵皆以子夏作小序首句，毛公更足成之。

成伯瑜毛詩指說小序辨，以小序首句以下爲毛公作，證以六亡詩僅存首句，謂：「其餘衆篇之小序，子夏惟裁初句，至也字而止。葛覃、后妃之本也。鴻雁，美宣王也。如此之類是也。以下皆大毛公自以詩中之意而繫其辭也」。

反對毛公作序之說，則有多家：

鄭樵曰：「毛公於詩第爲之傳，其不作序又明矣。」（詩辨妄）

丘光庭曰：「先儒言詩序並小序子夏所作，或云毛萇所作。明曰：非毛萇也。何以知之？按鄭風（出其東門）序云：『民人思保其室家。』，經曰：『縞衣綦巾，聊樂我員』，毛傳曰：『願其家室得相樂也。』據此，傳意與序不同，自是又取一義也。何者？以『有女如雲』者，皆男女相棄，不能保其室家，即『縞衣綦巾』是作詩者之妻也。既不能保其妻，乃思念之，言願更得聊且與我爲樂也，如此則與序合。今毛以『縞衣綦巾』爲他人之女，願爲室家，得以相樂，此與序意相違，故知序非毛作也。此類實繁，不可具舉。或曰：既非毛作，毛爲傳詩，何不解其序也。答曰：以序文明白，無煩解也。（兼明書）

朱鶴齡毛詩通義序，舉宛丘篇首句與毛傳異辭。倘詩序爲毛公所作，序意與傳意，不容自相背馳若此，此亦足證詩序非毛公所作也。

曹粹中曰：「『羔羊之皮，素絲五紵。』毛傳謂：『古者素絲以英裘，不失其制，大夫羔裘以居。』其說如此而已，而序云：『在位皆節儉正直，德如羔羊。』且以退食爲節儉，其說出於康成，毛無此意也。『維鵲有巢，維鳩居之。』毛傳謂：『鳩不自爲居巢，居鵲之成巢。』其說如此而已。序云：『德如尸鳩，

乃可以配焉。』『君子偕老，副笄六珈』毛傳云：『能與君子偕老，乃宜居尊位，服盛服。』而序云：『故陳人君之德，服飾之盛，宜與君子偕老。』則傳意先後顛倒矣。序若出於毛，亦安得自相違戾如此？」（放齋詩說）

六、以為子夏、毛公合作

沈重曰：「據詩譜意，大序是子夏作，小序是子夏、毛公合作，不得援范氏後漢書，衛宏作序一語為證也。傳說皆子夏所傳，而毛公述之，則序亦子夏所傳，而毛公述之。正猶韓詩芣苢、漢廣、汝墳、賓之初筵諸序，散見於唐人所引者，多與毛異，亦必韓嬰所自述也。序為毛公自述，故傳詩而不傳序也。」（經典釋文引）

鄭玄曰：「大序是子夏作，小序是子夏、毛公合作。卜商意有不盡，毛公更足成之。」（經典釋文引詩譜序）

林昶乾辯駁此說，以為詩序非子夏、毛公合作。其言曰：「沈重、陸德明謂鄭詩譜意，小序是子夏毛公合作，今者鄭玄詩譜，並無子夏毛公合作詩序之意。沈陸二氏臆測之說，亦不可據信。」

七、以為子夏、毛公、衛宏合作

隋書經籍志曰：「先儒相承，謂毛詩序子夏所創，毛公及衛敬仲又加潤益。」

案：鄭樵詩辨曰：「或者曰：『大序作於子夏，小序作於毛公，此說非也。序有鄭注而無鄭箋，其不作於子夏明矣。』毛公於詩，篇為之傳，其不作序又明矣。」詩序既非子夏所作，亦非毛公所作，則隋志子夏、毛公、衛宏合作之說，自亦難成立。

八、以為漢之學者所作

章如愚曰：「詩序非子夏所作，實出於漢之諸儒也。」（山堂考索）

韓愈曰：「察夫詩序，其漢之學者欲顯立其傳，因藉之子夏。故其序大國詳，小國略，斯可見矣。」（毛詩集解引）

鄭振鐸讀毛詩序（小說月報第十四卷第一號。今收入中國文學研究）斷定詩序為後漢贗物。其證如下：

（一）非出秦以前，鄭樵云：「據六亡詩，明言有其義而無其辭，何得是秦以前人語？裳裳者華『古之仕者世祿』，則知非三代之語。」

（二）非出毛公作故訓傳以前，詩序如在毛公以前，則毛公之傳，不應不釋序。尤可怪者，序與傳往往有絕不相合者。如靜女，序以為刺時，言「衛君無道夫人無德」，而傳中並無此意，所釋反皆美辭。又如東方之日，序以為刺衰，言「君臣失道男女淫奔不能以禮化」，而傳中絕無此意。且釋東方之日為人君晦盛無不照察也，釋姝為初婚之貌，與序意正相違背。如以序在毛公前，或為毛公所作或潤色，皆不應相歧如此。故知詩序決出於毛公之後。

（三）在左傳、國語諸書流行之後，為毛詩序辨護者，皆以為其與史相證，決非後人之作；而不知其所舉事實，乃皆鈔襲諸書，強合經文。范處義以詩序與春秋相合，而不知十月之交一詩。序以為刺幽王，鄭玄已疑之，以為當作厲王。其他之不足信亦類此。凡詩序與左傳諸書合者，正序從其剽竊之證。鄭樵云：「諸風皆有指言當代之某君者，惟魏、檜二風，無一篇指言某君者，以此二國，史記世家、年表、列傳不見所說，故二風無指也。」如詩序出在諸書之

前，則不應諸書所言者，序亦言之，所不言者，序即缺之。

四出於劉歆以後 鄭樵云：「劉歆三統曆妄謂文王受命九年而崩，致誤衛宏言文王受命作周也。」文王受命作周之說，不見他書，作詩序者如不生劉歆之後，無從引用此說。鄭說以序爲漢人所作，而不遽然指出其人，不失爲審慎之態度。

九、以爲衛宏所作

後漢書儒林傳曰：「衛宏字敬仲，東海人，少與鄭興俱好古學。初九江謝曼卿善毛詩，乃爲其訓，宏從曼卿受學，因作毛詩序，善得風雅之旨，傳於世。」

陸璣曰：「孔子刪詩受卜商，商爲之序，以授魯人曾申，申授魏人李克，克授魯人孟仲子，仲子授根牟子，根牟子授趙人荀卿，荀卿授魯國毛亨。亨作詁訓傳以授趙國毛萇。時人謂亨爲大毛公，萇爲小毛公。以其所傳，故名其詩曰毛詩。萇爲河間獻王博士，授同國貫長卿，長卿授阿武令解延年，延年授徐敖，敖授九江陳俠，爲新莽講學大夫。由是言毛詩者，本之徐敖。時九江謝曼卿亦善毛詩，乃爲其訓。東海衛宏受學，因作毛詩序，得風雅之旨。世祖以爲議郎。濟南徐巡師事宏，亦以儒顯。其後鄭衆賈逵傳毛詩，馬融作毛詩傳，鄭玄作毛詩箋。然魯、齊、韓詩，三氏皆立博士，惟毛詩不立博士耳。」（毛詩草木鳥獸蟲魚疏）鄭樵曰：「宏序作於東漢，故漢世文字未有引詩序者。惟黃初四年有曹共公『遠君子近小人』之語，蓋魏後於漢，而宏之序至是而始行也。」（詩辨妄）

陳櫟曰：「詩序之作，或以爲孔子，或以爲子夏，或以爲國史，皆無明文可考。惟後漢書儒林傳以爲衛宏作詩序傳於後。

今考小序與詩牴牾臆度傳會繆妄淺陋常多，有根據而得詩意者恆少，其非孔子、子夏所作，而爲宏所作，明矣。」（詩經句解序）

以上各家主張詩序爲衛宏所作。今人林祐乾，亦主衛宏作序。其詩序作者考一文（孔孟月刊八卷一期），列舉四證，以明此說之可信。茲錄之如下：

（一）崔述讀風偶識曰：「程子以大序爲孔子所作，小序爲當時國史所作。論語所載孔子論詩之言多矣；若關雎章，思無邪章，『誦詩三百』以及『興觀羣怨』，周南召南等章，莫不言簡意賅，義深詞潔。而詩序獨平行淺弱，雖有精粹之言，亦多支蔓之語，絕與論語不類，豈得強屬之於孔子？至於各篇之序，失詩意者甚多，其文亦殊不類三代之文」。序文既不類三代之文，自是戰國以後之作，則詩序非戰國以前詩人、國史、孔聖所作可知。

（二）就詩序材料來源而觀，詩大序：「情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之」，語出樂記。豳風鴉鳴序云：「成王未知周公之志，公乃爲詩以遺王」，語出尚書金縢。商頌那篇序云：「自微子至於戴公，其間禮樂廢壞」。語出國語。小雅都人士序云：「古者長民，衣服不貳，從客有常，以濟其民」。語出公孫尼子。而此等諸書，漢代乃行於世，則作詩序之年代，非西漢以前可知，詩序既非西漢以前之作，則作詩序者，自非西漢以前之子夏可知。

（三）文獻通考卷一七八經籍五詩序條云：「漢世文章，未有引詩序者，惟黃初四年有共公遠君子近小人之說。」倘詩序作於西漢，不容西漢或東漢經生全無引用之者。然今漢世文章，竟無一引用者，反至曹魏之初，始見行於世，此實詩序不出於西漢，而爲東漢晚出之鐵證也。詩序既爲東漢之作

，則詩序自非毛公所作又可知矣。

四詩序每篇句義相承，章法井然，其詞調體格，首尾完密，一望而知出於一人之手。詩序既爲一人之作，則詩序自非子夏、毛公合作，又可知矣。

結語

總以上各項論點，吾人可以斷定詩序出於東漢，又出於一人之手，此人爲「善得風雅之旨」的衛宏，後漢書之說可信也。然衛宏作序，後世既指出其與毛詩義旨多有不合，其用意何在？王靜芝先生釋之云：「作序的人對於詩的了解，當然勝於常人。但作序的人，並未將正常的解法，寫到詩序上去。而將他自己所要寫的話，寫到詩序上去。作序的人，有一個他自己的看法，也就是當時爲了配合政治教育不得不爲之作法。那就是將每篇詩，都作深遠委曲的解釋，都解釋成載道的宏文遠旨。而不管這篇原來的意義或內容如何，也不管能不能確實講得通。細審作序之人，在作序之時，約有五項原則：

一、合於「思無邪」。

二、合於「美」、「刺」。

三、合於禮教。

四、合於政治要求。

五、合於歷史。

因此作序之人，多是矯枉過正，致詩序與詩的內容，多不能合。勉強而爲之，曲作解釋。不僅使詩義不能真正發揮，且使詩

的情致，蕩然無存。這樣，竟將一部真善美的好詩，傳達人類生活之中的真情至理的好文字，解成一部說教的書。所以雖能流行甚久，而像歐陽修、朱熹等大儒，都不肯接受其說法。」（經學通論）

詩三百餘篇，亦有與詩序相合者。如邶風式微。詩序云：「式微，黎侯寓于衛，其臣勸以歸也。」鄭箋云：「黎侯爲狄人所逐，棄其國而寄於衛，衛處之以二邑，因安之。可以歸而不歸，故其臣勸之。」由詩序所說，和鄭箋所說，與詩章印證，其說可信。又如王風黍離、陳風株林、小雅鹿鳴等，皆爲的當之說，自然可取。故吾人對於詩序，不可全信，亦不必全不信。必先認清詩之內容，與序相合者，仍可采序之說；與序不合者，便可不信序說。當以客觀態度，逐一討論，分別觀察。

參考書目

- | | |
|------------|------|
| 偽書通考 | 張心澂 |
| 詩經研究 | 李辰冬 |
| 經學通論 | 王靜芝 |
| 國學導讀叢編詩經導讀 | 賴明德 |
| 詩序闡微 | 張成秋 |
| 詩序作者考 | 林初乾 |
| 讀毛詩序 | 鄭振鐸 |
| 詩經釋義 | 屈萬里 |
| 毛詩正義 | 孔穎達疏 |
| | 張心澂 |
| | 李辰冬 |
| | 王靜芝 |
| | 賴明德 |
| | 張成秋 |
| | 林初乾 |
| | 鄭振鐸 |
| | 屈萬里 |
| | 孔穎達疏 |
- 國立編譯館出版
文化大學博士論文
中國文學研究
中華文化出版委員會
藝文十三經影印本