

西南聯大老師在室外講課



西南聯大學生服務處



游國恩



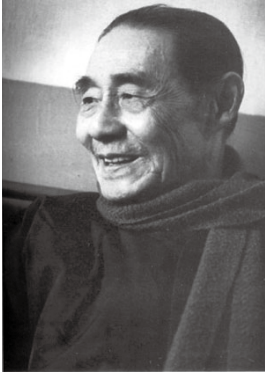
聞一多



朱自清



浦江清



蕭滌非



羅庸



西南聯大學生下課後離開教室

編者的話

西南聯大只存在了八年時間，卻培育了兩位諾貝爾獎得主、五位中國國家最高科技獎得主、八位「兩彈一星」功勳獎章得主、一百七十多位中國科學院院士和中國工程院院士。這是教育史上的傳奇。傳奇的締造並非偶然，而是源於強大的師資力量和自由的教學風氣。

西南聯大成立之時，雖然物資短缺，沒有教室、宿舍、辦公樓，但是有大師雲集。聞一多、朱自清、陳寅恪、張蔭麟、馮友蘭等大師用他們富足的精神、自由的靈魂、獨特的人格魅力以及深厚的學識修養，為富有求知欲、好奇心的莘莘學子奉上了凝聚着自己心血的課程。

聞一多的唐詩課、陳寅恪的歷史課、馮友蘭的哲學課……無一不在民族危難的關頭閃耀着智慧的光芒，照亮了求知學子前行的道路，為文化的繼承保存下了一顆顆小小的種子，也為民族的復興帶來了希望。

時代遠去，我們無能為力；大師遠去，我們卻可以把他們留下的精神和文化財富以文字的形式永久留存。這既是大師們留下的寶貴財富，也是我們應該一直繼承下去的文化寶藏。

為此，編者以西南聯大為紐帶，策劃了一系列圖書，以展現西南聯大的教育精神和大師風貌，以及中華民族的文化與思想特點。已出版《西南聯大文學課》《西南聯大國史課》《西南聯大哲學課》《西南聯大國學課》《西南聯大文化課》《西南聯大文學課（續編）》，本書主題是「詩詞課」。

本書所選各篇文章，在內容的側重和表述方式上有很大的不同，這是各位先生在教學和寫作風格上各有千秋的結果。這一點，不僅體現了先生們各自的寫作特點，更體現了西南聯大學術上的「自由」，以及教學上的「百花齊放」。

本書收錄文章，秉持既忠實於西南聯大課堂，又不拘泥於課堂的原則。有課堂講義留存的，悉心收錄；未留存有在西南聯大任教時的講義，而先生們在某一方面的卓越成就亦予以再現；還有一部分文章是先生們在西南聯大教授過的課程，只是內容不一定為在西南聯大期間所寫，如浦江清先生部分的內容，是由先生在北京大學、清華大學任教時的講義整理而來的，因先生在西南聯大也教授過詩詞方面的內容，故予以收錄。又如本書游國恩、蕭滌非先生部分文章，整理自1963年人民文學出版社出版、由兩位先生參與編寫的《中國文學史》。兩位先生在西南聯大教授「中國文學史」一課，涉及詩詞的內容也為其中一部分，故本書僅就兩位先生涉及詩詞的部分內容予以收錄。此外，文中有一些重複的講述，如聞一多、浦江清二位先生講「四傑」的文章。浦江清講「四傑」，注重詩的解析；聞一多講「四傑」，注重四傑本身的詩意。題目雖同，內容卻不同，編者全部予以收錄，既可使讀者了解兩位先生講授的側重，又可使讀者在兩位先生的觀點碰撞中有所得。需要說明的一點，《〈唐詩三百首〉指導大概》一篇選自1943年初版的《略讀指導舉隅》，該書由朱自清、葉聖陶二位先生編寫，旨在作為中學國文教學指導用書。《〈唐詩三百首〉指導大概》一篇由朱自清先生撰寫，文章雖不符合上述選篇原則，但這篇文章所寫的古體詩、近體詩、律詩、絕句的特徵，以及它們在唐代發展演變的過程，卻對詩的形成和發展有一個很好的梳理，故收錄本篇。

按照上述選篇原則，在任教於西南聯大的諸位先生中，選擇了游

國恩、聞一多、朱自清、浦江清、蕭滌非、羅庸等六位先生，以他們現存作品中較為完整的全集或較為權威的單本作為底本。這些底本不但能保證本書的權威性，也能將先生們的作品風貌原汁原味地呈現出來。

需要特別說明的是，本書未收錄關於蘇軾詩詞的文章。若談論詩詞，不可略過蘇軾，但編者查找多位西南聯大教授全集或作品合集，除浦江清先生《蘇軾的詞》一篇，再未發現其他符合本書選篇原則的關於蘇軾詩詞的文章。此前出版的《西南聯大文學課》中已收錄浦江清先生的《蘇軾的詞》，若《西南聯大詩詞課》中再收錄，則內容重複，故本書不再收錄《蘇軾的詞》。

因時代不同，某些字詞的使用與現今有所不同。同時，每個人的寫作習慣以及每篇文章的體例、格式等亦有不同，為保證內容的可讀性、連續性以及文字使用的規範性，本書在尊重並保持原著風格與面貌的基礎上，進行了仔細編校，糾正訛誤。此外，本書還對原文進行了統一體例的處理，具體如下：

1. 原文中作者自註均統一為隨文註，以小字號進行區分；文中腳註均為編者所加，並以「編者註」加以區分。

2. 文中表示公元紀年的數字皆改為阿拉伯數字。為保持全書體例一致，本書對隨文註中表示公元紀年的方法進行了統一處理，皆以「公元×××年」表示，正文則保留作者原文原貌。

3. 對於文章中「《文心雕龍·情采篇》」「《文心雕龍·物色》篇」等篇名形式不統一現象，為保持原文風貌，本書未做統一處理。

4. 因時代語言習慣不同造成的文字差異，本書對引文外的文字做了統一，如聞一多先生著作中多用「惟」字，均改為現今通用的「唯」字，「刻劃」「摹仿」「熱中」等詞皆改為現今通用的「刻畫」「模仿」「熱

衷」等詞。另外，按現今語法規範，修訂了「的」「地」「得」，「做」「作」，「他」「它」，以及「絕」「決」等字的用法。還修訂了「那」「哪」的用法，「那」舊同「哪」，原文中部分「那裡」「那兒」等詞表示的是「哪裡」「哪兒」的意思，此種情況，皆將「那」改為「哪」。舊時所用異體字則絕大部分改為規範字。

5. 為保障現代讀者的閱讀體驗，本系列圖書對部分原文標點符號略作改動，以統一體例，如「《苔之華》、《何草不黃》」，改為「《苔之華》《何草不黃》」。

希望本書有助於讀者們了解中國一些重要的詩人、詞人的生平、作品，以及幾位先生在文學領域的學術風采；同時，更希望本書能夠喚起讀者對西南聯大的興趣，更多地去了解這所在民族危亡之際仍然堅守教育、傳播優秀文化思想的大學，將西南聯大對中國傳統文化的堅持與希望傳承下去。

目 錄

· 上篇 ·

詩

—

詩經 / 002

人民的詩人——屈原 / 018

甚麼是《九歌》 / 021

古詩十九首釋 / 035

陶淵明 / 073

謝靈運和山水詩 / 089

鮑照和七言詩 / 093

南北朝的民歌及新樂府 / 098

宮體詩的自贖 / 111

唐詩興盛的原因及其分期 / 121

宮律派 / 128

復古派 / 148

田園方外派 / 150

四傑 / 153

王維與孟浩然 / 160

高適 / 168

岑參 / 173

李白 / 178

杜甫 / 191

韋應物與劉長卿 / 210

白居易、元稹、劉禹錫 / 213

賈島	/ 232
杜牧	/ 237
李商隱	/ 240
《唐詩三百首》指導大概	/ 245
黃庭堅	/ 276
陸游的詩詞	/ 281
楊萬里與范成大	/ 287
唐詩與宋詩的比較	/ 290

· 下篇 ·

詞

溫庭筠和花間派詞人 / 294

李煜及南唐其他詞人 / 299

詞體演變及北宋詞人 / 304

柳永 / 308

周邦彥與大晟詞人 / 314

李清照 / 316

南宋詞人 / 320

南渡初期作家 / 322

辛棄疾的詞 / 327

姜夔與詞的衰落 / 332

· 附錄 ·

西南聯大進行曲(部分) / 335

西南聯大一九三九年度校曆 / 336

大聯西國
學合南太

· 上篇 ·

詩

詩經

游國恩

關於詩經

《詩經》是我國第一部詩歌總集，共收入自西周初年至春秋中葉大約五百多年的詩歌三百零五篇，而「小雅」中的笙詩六篇，有目無辭，不算在內。《詩經》共分風、雅、頌三個部分。其中風包括十五「國風」，有詩一百六十篇；雅分「大雅」「小雅」，有詩一百零五篇；頌分「周頌」「魯頌」「商頌」，有詩四十篇。它們的創作年代很難一一具體指出，但從其形式和內容的特點來看，可以大體確定：「周頌」全部和「大雅」的大部分是西周初年的作品；「大雅」的小部分和「小雅」的大部分是西周末年的作品；「國風」的大部分和「魯頌」「商頌」的全部則是東遷以後至春秋中葉的作品。

關於《詩經》的編集，漢代學者有采詩的說法。班固說：「孟春之月，群居者將散，行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太師，比其音律，以聞於天子。」（《漢書·食貨志》）又何休說：「男年六十、女年五十無子者，官衣食之，使之民間求詩。鄉移於邑，邑移於國，國以聞於天子。」（《春秋公羊傳》宣公十五年《解詁》）這些說法的具體情形曾有人懷疑過，但我們認為這並非完全出於後人臆度。《詩經》三百篇的韻部系統

和用韻規律基本上是一致的，形式基本上是整齊的四言詩；而它包括的地域又很廣，以十五「國風」而言，就佔有今陝西、山西、山東、河南、河北、湖北等省的全部或一部分，在古代交通不便、語言互異的情況下，不經過有意識、有目的的採集和整理，像《詩經》這樣體系完整、內容豐富的詩歌總集的出現恐怕是不可能的。《詩經》這部書，我們認為當是周王朝經過諸侯各國的協助，進行採集，然後命樂師整理、編纂而成的。但這只是「國風」和「小雅」的部分詩歌如此，如《國語》所謂「瞽獻曲」之類。至於雅詩和頌詩的大部分，可能是公卿列士所獻的詩（《國語·周語》：「天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，……師箴，瞽賦，矇誦。」襄公十四年《左傳》師曠語略同）。統治階級採集詩歌的目的，除用以教育自己的子弟和娛樂外，主要是為了解人民的反映，考察其政治的效果，以便進一步鞏固自己的統治，所謂「王者所以觀風俗，知得失，自考正也」（《漢書·藝文志》）。

漢代的學者也還有人認為《詩經》三百篇是經過孔子刪訂而成的，例如司馬遷就曾說過：「古者詩三千餘篇，及至孔子去其重，取可施於禮義……三百五篇，孔子皆弦歌之。」（《史記·孔子世家》）弦歌詩章可能是事實，刪詩的話是不可信的。《詩經》最後編定成書，大約在公元前6世紀中葉，不會在孔子出生以後。孔子不止一次說過「詩三百」的話，可見他看到的是和現存《詩經》篇目大體相同的本子。而更重要的反證是公元前544年，吳公子季札在魯國觀樂，魯國樂工為他所奏的各國風詩的次序與今本《詩經》基本相同。其時孔子剛剛八歲，顯然是不可能刪訂《詩經》的。《詩經》在先秦典籍中只稱為「詩」，漢代學者奉為經典，這才稱作《詩經》。

《詩經》各篇都是可以合樂歌唱的，所以《墨子·公孟篇》說「弦詩三百，歌詩三百」，司馬遷也說，孔子曾弦歌三百五篇。風、雅、頌的

劃分也是由於音樂的不同。風是帶有地方色彩的音樂，十五「國風」就是十五個地方的土風歌謠，成公九年《左傳》范文子說：「樂操土風，不忘舊也。」正好說明了風的含義。它們產生的地區，除「周南」「召南」在江漢汝水一帶外，其餘十三「國風」都在黃河流域。雅是周王朝直接統治地區的音樂；雅有正的意思，當時人們把王朝直接統治地區的音樂看成正聲。頌有形容的意思，它是一種宗廟祭祀用的舞曲。自春秋以來，戰亂頻仍，作為樂章的《詩經》頗為淆亂，公元前484年，孔子周遊列國後，回到了魯國，開始他的著述工作，同時也整理過《詩經》的樂章，使「雅、頌各得其所」。他還利用詩來教育門弟子，並且強調詩的實際用途，這對《詩經》的保存和流傳是有作用的。正因為孔子與《詩經》有這樣密切的關係，漢代人才把他附會成為《詩經》的最後刪訂者。

《詩經》雖遭秦火焚毀，但由於學者的諷誦，至漢復得流傳。當時傳授《詩經》的有四家：齊之轅固、魯之申培、燕之韓嬰、趙之毛萇。或取國名，或取姓氏，而簡稱齊、魯、韓、毛四家。齊、魯、韓三家武帝時已立學官，毛詩晚出，未得立。毛氏說詩，事實多聯繫《左傳》，訓詁多同於《爾雅》，稱為古文，其餘三家則稱今文。自東漢末年，儒學大師鄭玄為毛詩作箋，學習毛詩的人逐漸增多，其後三家詩亡，獨毛詩得大行於世。

雅頌

雅詩和頌詩都是統治階級在特定場合所用的樂歌。由於它們或多或少地反映了社會生活的某些方面，在今天看來還有一定的社會意義和認識價值。

「周頌」共三十一篇，全部是西周初年的作品。它們是周王朝祭祀宗廟的舞曲，具有很濃厚的宗教氣氛，所謂「美盛德之形容，以其成功，告於神明者也」（《毛詩序》）。它們用板滯的形式和典重的語言，歌頌周王朝祖先的「功德」。像頌揚武王滅商的「大武舞」樂章就在「周頌」中，即《武》《桓》《賚》等篇。從《樂記》的一些記載中，我們還可以了解這一舞蹈的大致情形。「周頌」中還有一部分春夏祈穀、秋冬報賽（答謝神佑）的祭歌，其中寫到當時農業生產的情況和規模，如《臣工》《噫嘻》《豐年》《載芟》《良耜》等，是我們了解西周初年農業生產和人民生活的重要史料。

「魯頌」「商頌」是春秋前期魯國和宋國用於朝廷、宗廟的樂章，其中除「魯頌」的《泮水》和《閟宮》是臣下對國君的歌頌外，而其餘的則都是宗廟的祭歌。由於它們的時代較晚，在創作上受雅詩影響，文學技巧較之「周頌」有很大進步，但由於此時社會已不能和周初的繁榮景象相比，詩中所述實近於阿諛，前人說它「褒美失實……開西漢揚馬先聲」（《詩經原始》），是指出了這些廟堂文學的實質的。

雅詩為甚麼有大小之分，從前說詩者有許多爭論。清代惠士奇《詩說》謂大小雅當以音樂來區別它們，如律有大小呂，詩有大小明，其意義並不在「大」「小」上。我們認為風、雅、頌既是根據音樂來分類，雅詩之分大小，當然與音樂有關。

「大雅」的大部分和「小雅」少數篇章，和「周頌」一樣，都是在周初社會景象比較繁榮的時期，適應統治階級歌頌太平的需要而產生的。只是由於它們主要是統治階級朝會宴饗時用的，不一定配合舞容歌唱，因此內容由單純對祖先與神的頌揚，開始注意對社會生活，主要是對統治階級生活的描寫。與這種內容相適應，雅詩的篇幅加長了，並且分了章。值得注意的是，在周初的雅詩中，除極力宣揚神

權、君權至上外，還常常含有教訓規諫的意思，《文王》（「大雅」）說：「天命靡常。」又說：「殷之未喪師，克配上帝，宜鑑於殷，駿命不易。」都是正面教訓統治者不要重蹈殷紂王的覆轍，這與《尚書·無逸》等篇的思想內容是一致的。「小雅」中的《楚茨》《信南山》《甫田》《大田》四篇，主題與《良耜》等相同，但像《甫田》中「倬彼甫田，歲取十千；我取其陳，食我農人」和《大田》中「彼有不獲穉，此有不斂穧；彼有遺秉，此有滯穗；伊寡婦之利」等詩句，則較為曲折地反映了當時剝削者與被剝削者之間懸殊的生活狀況。

更能體現雅詩重視社會生活描寫這一特點的，是「大雅」中《生民》《公劉》《緜》《皇矣》《大明》等詩，它們與後世的敘事詩相當接近。這些詩敘述了自周始祖后稷建國至武王滅商的全部歷史。總的說來，它們沒有後世敘事詩那樣動人的情節和鮮明的形象，但有些片段寫得還相當生動，具有一定的感人力量，像《生民》中描寫后稷初生被棄不死的那一章：

誕寘之隘巷，牛羊腓字之。誕寘之平林，會伐平林。誕寘之寒冰，鳥覆翼之。鳥乃去矣，后稷呱矣。實覃實訐，厥聲載路。

詩人用簡樸的語言，描寫那充滿神話色彩的后稷故事，頗為生動。《生民》中還寫后稷小時就試種各種莊稼，而且生長得很好¹，在描寫穀物成長時，連用了許多不同的形容詞，顯示出詩人掌握異常豐富的詞彙以及對生活細緻的觀察力。后稷相傳是農業的發明者，詩人的這些描寫反映了周人對這一傳奇人物的熱愛。《公劉》《緜》描寫了周人由邠至豳及由豳至岐兩次遷移的情形，其中有一些勞動生活情景的描寫，也

1 指莊稼生長得很好。——編者註

有聲有色，如《公劉》中寫移民安居後，詩人連用了幾個疊句：「于時處處，于時廬旅，于時言言，于時語語」，就把那歡樂笑語的生活情景呈現在讀者眼前。再如《縣》中把「百堵皆作」的勞動場面寫得十分緊張熱鬧，那盛土、倒土、搗土、削土的聲音，把鼓勵勞動情緒的巨大的鼓聲都壓下去了。這三首歌頌祖先的樂歌，是周初王朝的史官和樂工利用人民口頭的傳說材料創造的，它把自己的祖先神聖化了，但其中也確實反映了人民的創造力量、人民的智慧和勞動熱情，這也正是它動人的所在。《皇矣》寫文王伐密、伐崇兩次戰爭，《大明》寫武王滅商，是緊承前三首的，所不同的是，它們更接近於歷史現實的記敘。

隨着周初社會生產力的發展和王朝統治地位的鞏固，統治階級的生活也日趨腐朽。《湛露》（「小雅」）中說他們「厭厭夜飲，不醉無歸」，《魚麗》（「小雅」）一詩更描寫了他們筵席的豐富和講究。在《賓之初筵》（「小雅」）裡，還具體描寫了貴族宴飲的場面：

賓之初筵，溫溫其恭，其未醉止，威儀反反；曰既醉止，威儀幡幡，舍其坐遷，屢舞僂僂。其未醉止，威儀抑抑；曰既醉止，威儀忸忸，是曰既醉，不知其秩。

賓既醉止，載號載呶；亂我籩豆，屢舞僂僂。是曰既醉，不知其郵；側弁之俄，屢舞僂僂。……

這裡寫了宴會開始時貴族們的彼此禮讓，顯得那麼彬彬有禮，而酒醉後就狂態畢露。不管作者創作意圖如何，客觀上正好暴露了他們的放肆和虛偽。

「小雅」絕大部分和「大雅」的少數篇章是在周室衰微到平王東遷的歷史背景下產生的，深刻地反映了奴隸制向封建制變革的社會現實。這些雅詩的作者大都是統治階級內部的人物，由於他們在這一巨大社會變革中社會地位的變化，使他們對現實有比較清醒的認識，並對本

階級的當權者的昏庸腐朽持有批判的態度，不同程度地表現了詩人對國家前途和人民命運的關心，因而使他們的創作具有較深刻的社會內容。《北山》的作者可能是一個下層的官吏，在詩中他把自己奔走四方的勞苦和朝廷顯貴的悠閒生活做對比，表示了自己的憤慨。《十月之交》中詩人從天時不正這一在當時人們認為十分嚴重的災異出發，正告那些當權人物說「日月告凶，不用其行」，是由於「四國無政，不用其良」的緣故。他更大膽地把那些執政的小人名字都寫了出來，指出他們和君王寵妃相勾結是天時不正、政治昏暗的根本原因。《正月》也是從天時示警寫起，抒發了詩人傷時憂國的心情，而篇中「謂天蓋高，不敢不局，謂地蓋厚，不敢不踏」「魚在于沼，亦匪克樂，潛雖伏矣，亦孔之炤」等詩句，更十分深刻地概括了那個時代人民是處在怎樣殘酷的環境下生活的。《小弁》《巷伯》表達了正直無辜的人遭受迫害的愁思和憤慨。「大雅」中《蕩》《抑》《瞻卬》《召旻》等篇的作者的社會地位可能較高，但面對着「今也日蹙國百里」的現實和「兢兢業業，孔填不寧，我位孔貶」（《召旻》）的自身遭遇，也不能不感到憂心殷殷，因此他們向最高統治者敲起了警鐘，「人亦有言，顛沛之揭，枝葉未有害，本實先撥。殷鑑不遠，在夏后之世」（《蕩》），並要求他「無忝皇祖，式救爾後」（《瞻卬》）。這裡詩人儘管是從維護其統治地位出發，但他們對昏君佞臣的斥責，對社會問題的揭露，仍有一定意義。

這時期的雅詩較周初的頌詩和雅詩在藝術上有很大進步，它們的篇幅都比較大，句法相當整齊，而語氣通暢，沒有頌詩那種板滯沉重的毛病。特別是由於受了民歌的影響，有些詩有很好的起興，有些詩比喻生動鮮明。這時期的雅詩也沒有周初頌詩和雅詩那種祀神的宗教氣氛和單純敘事的特點，而偏重於抒情，即使在敘事中也帶有較多的抒情成分，有較強的形象性和感染力，如《采薇》（「小雅」）最後一章：

昔我往矣，楊柳依依，今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，
載渴載飢，我心傷悲，莫知我哀。

詩人把抒情融化到景物的描繪中，把徵夫久役將歸的又悲又喜的思想感情表現得那麼生動真切。再如《大東》（「小雅」）更把東方諸侯各國人民困於沉重賦役的滿腔憤怒借天上星宿的形象很好地抒發出來，詩人抱怨它們的有名無實，不僅無助於人民的生活，而且也好像在幫助統治階級對人民進行掠奪。在西周後期的雅詩中，還有少數勞動人民的作品，如《苔之華》《何草不黃》（均見「小雅」），它們揭露了統治階級奴役人民、剝削人民的罪惡，表達了人民的憤慨，都具有強烈的人民性，更值得重視。

國風

「國風」保存了不少勞動人民的口頭創作，它們在最後寫定時，雖可能有所潤色，有的甚至還被竄改，但依然具有濃厚的民歌特色。這些周代民歌表達了勞動人民的思想感情和他們對社會生活的認識，同時也顯示了勞動人民的藝術創造才能。它們是《詩經》中的精華，是我國古代文藝寶庫中晶瑩的珠寶。

「國風」中的周代民歌以鮮明的畫面，反映了勞動人民的生活處境，表達了他們對剝削、壓迫的不平和爭取美好生活的信念，是我國最早的現實主義詩篇。像《七月》（「豳風」）在不很長的篇幅裡反映了當時奴隸充滿血淚的生活，是那個時代社會的一個縮影。從中可以清楚地看到當時的勞動人民無冬無夏地勞動，而仍舊過着衣食不得溫飽、房屋不能抵禦風寒的悲慘生活。從「春日遲遲，采芣苢，女心傷悲，矧及公子同歸」的描寫中，更使人想像到當時的勞動婦女不僅以自己

緊張的勞動為奴隸主創造了大量的財富，而且連身體也為奴隸主所佔有，任憑他們踐踏和糟蹋。《七月》的作者還有意識地對照勞動人民與奴隸主的生活，從而顯示了階級社會的不合理。《伐檀》（「魏風」）的作者更以鮮明的事實啟發了被剝削者的階級意識的覺醒，點燃了他們的階級仇恨的火焰：

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且漣漪。不稼不穡，
胡取禾三百廛兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍貍¹？彼君子兮，
不素餐兮！

這是一群在河邊砍伐木材的奴隸唱的歌，他們向剝削者提出了正義的責問：為甚麼那些整天都在勞動的人反而無衣無食，而你們這些「不稼不穡」「不狩不獵」的人，反而坐享別人的勞動成果？這種對現實的清醒認識以及對於壓迫和剝削的憤激情緒，不能不導致人民的反抗。雖然「國風」中沒有保存反映人民與統治階級直接鬥爭的詩篇，但《碩鼠》（「魏風」）中描寫了人民由於不堪忍受沉重的剝削而想到逃亡，這在當時社會裡是帶有反抗意義的。詩中把剝削者比作「貪而畏人」的大老鼠，它表達了人民對他們的蔑視和仇視。詩中所再三詠歎的沒有人為飢寒而悲號的樂土，儘管在當時是無法實現的，但依然強烈地表達了人民對美好生活的追求，而且在它流傳過程中一直成為鼓舞勞動人民為反抗剝削和壓迫，爭取美好生活而鬥爭的精神力量。

「國風」中如《式微》《擊鼓》（均見「邶風」）、《陟岵》（「魏風」）、《揚之水》（「王風」）等詩篇，還反映了勞動人民在沉重的繇役、兵役負擔下所遭受的痛苦和折磨。兵役和繇役不僅給被役者本身帶來重大的痛苦，還破壞了正常的生產和家庭生活，使他們的父母無人奉養，而陷

1 應為「胡瞻爾庭有縣貍兮」。——編者註

於難以存活的境地。《鶉羽》（「唐風」）為此提出了沉痛的控訴：

肅肅鶉羽，集于苞栩。王事靡盬，不能藝稷黍。父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所！

「國風」中還有一些思婦的詩，它們同樣反映了兵役、繇役帶給人民的痛苦，如《殷其雷》（「召南」）、《伯兮》（「衛風」）、《君子于役》（「王風」）等都是這一類的詩篇。《伯兮》中「自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐？誰適為容」一章，更十分形象地表現了女主人公對行人的懷念和對愛情的忠貞，其詞意頗為漢魏以後的思婦詩所汲取。《東山》（「豳風」）寫行人久役將歸的心情，詩中主人公對家鄉、親人的懷念和嚮往，表達了在長期的服役中，人民要求過正常勞動生活的願望，是這類詩中最著名的一篇。但應該指出，勞動人民並不貪圖苟安，當強敵壓境、外族入侵時，人民所表現的是「王于興師，修我戈矛，與子同仇」（「秦風」《無衣》），鬥志是昂揚的。這種共同禦侮的要求和戰鬥的熱情，是人民爭取和平生活和愛國精神的進一步表現。

以婚姻戀愛為主題的民歌在「國風」中佔有較大的數量。在階級社會中，婚姻制度是社會制度的有機組成部分，「國風」中這類詩歌對此有強烈的反映。由於婦女的特定社會地位，不合理的婚姻帶給她們的痛苦更深，所以這類詩歌多從女子方面來抒寫，《氓》（「衛風」）就是有代表性的一篇棄婦詩。詩中的女主人¹以純潔誠摯的心追求愛情和幸福，但她沒有得到，負心的男子騙取了她的財物，也騙取了她的愛情，結婚才只三年，她就被遺棄了：

自我徂爾，三歲食貧……女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。

1 指女主人公。——編者註

三歲為婦，靡室勞矣，夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，
至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。靜言思之，躬自悼矣！

現實是這樣的殘酷，一個無辜的被遺棄的婦女竟在自己兄弟那裡都不能得到同情，因此，她對於自己的過去，不僅是悔，而且有着無比的恨。在她那「于嗟女兮，無與士耽！士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也」的熱情呼喊中，包含着自已血淚的教訓。反映婦女這種悲慘遭遇的還有《谷風》（「邶風」）、《中谷有蓷》（「王風」）、《遵大路》（「鄭風」）等。《柏舟》（「邶風」）更是具有強烈反抗意識的詩篇，詩中的女主人自己選擇了配偶，當父母逼迫她放棄時，她表示了至死不變的態度：

泛彼柏舟，在彼中河。髡彼兩髦，實維我儀，之死矢靡
它。母也天只！不諒人只！

這種為追求幸福而頑強鬥爭的精神在後來的許多婦女形象，如劉蘭芝、祝英台、白娘子等身上得到更完善的發展。

「國風」中還有不少戀歌。由於勞動人民的經濟地位和勞動生活，決定了這些戀歌的健康、樂觀的基調。《溱洧》（「鄭風」）表現了在河水渙渙的春天裡，青年男女群遊嬉戲的歡樂。《靜女》（「邶風」）、《木瓜》（「衛風」）、《蔣兮》（「鄭風」）等小詩則表現了愛情生活的和諧與喜悅。從這裡，人們看到了勞動人民的純潔的內心和開朗的胸懷，即使那些表現愛情生活曲折的也是如此，像《狡童》《褻裳》（「鄭風」），它們或表現內心的苦悶，或表現歡樂的嘲戲，也都顯得那麼直率大膽，而絕不忸怩作態。而在「一日不見，如三秋兮」的相思中，在「風雨如晦，雞鳴不已」的昏夜會見中，可以想見勞動人民愛情的真摯。《出其東門》（「鄭風」）、《大車》（「王風」）更表現了他們對愛情的嚴肅態度，那「穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日」的誓言，顯示了詩中主人公任何力量也摧毀不了的相愛的決心。

「國風」中還有不少民歌是諷刺統治階級的荒淫無恥的，如《新台》（「邶風」）、《南山》（「齊風」）、《株林》（「陳風」）等都是。人民在這些詩裡揭露了統治者的穢行，鞭撻了他們醜惡的靈魂，而且表示了極大的蔑視，像《相鼠》（「鄘風」）一詩就把統治者看成了連老鼠都不如的東西：

相鼠有皮，人而無儀。人而無儀，不死何為！

相鼠有齒，人而無止。人而無止，不死何俟！

相鼠有體，人而無禮。人而無禮，胡不遄死！

在這些咄咄逼人的語氣中，表現了人民的巨大憤慨和對統治階級清醒的認識；同時也表現了人民的勝利、自豪的情緒，因為他們確信在精神品格上他們是高高凌駕在統治者的頭上的。

上面是對「國風」思想內容的分析，下面再談談它的藝術特點。

古代勞動人民雖然還處在生產力發展較低的歷史階段，但由於他們長期參加生產勞動和社會鬥爭，就逐漸養成了敏銳的觀察力，也積累了豐富的知識。他們善於區別事物的善惡，發現事物的特徵，並且通過口頭語言和歌舞場景表現出來。因而在詩歌創作中，不僅表現了他們對現實的認識和愛憎，而且還表現了他們善於以簡樸的語言描摹事物，以樸素的生活畫面反映社會現實的才能。這種現實主義創作方法，在「國風」中有較好的體現，並且成為它顯著的藝術特點，給予後世詩歌創作以極大的影響。《七月》以素描的手法寫農奴們一年緊張的勞動生活，像一幅幅風俗畫一樣，那麼真實、那麼生動地把他們被壓迫被剝削的處境呈現在讀者面前。可是自漢以來的儒者都認為它是周公所作，連駁小序最力的朱熹也看作是「周公以成王未知稼穡之艱難，故陳后稷公劉風化之所由，使瞽矇朝夕諷誦以教之」。這都是封建學者為掩蓋它的真實面目所施放的煙幕彈。其實，這首詩真正的意義就在於它是勞動人民自己的創作，以及它所表現的現實主義精神。方玉

潤說得好：「《七月》所言皆農桑稼穡之事，非躬親隴畝，久於其道，不能言之親切有味也如是。周公生長世胄，位居塚宰，豈暇為此？」（《詩經原始》）「國風」中更多的詩篇則是通過對具體事物的描寫，突出生活的一個側面或人物特徵來表現作者對社會的認識和批判。像《黃鳥》（「秦風」）作者選擇了用活人殉葬的題材，通過人們對殉葬者深切的同情和惋惜來抗議這種暴行。《陟岵》（「魏風」）通過徵夫想像中的親人對自己的囑咐來表現當時繇役、兵役帶給人民的痛苦。《氓》（「衛風」）則通過女主人被遺棄的不幸遭遇、無限悔恨的傾訴和決絕的態度，使人們看出那個社會制度的罪惡，具有更深刻的批判力量。而《將仲子》（「鄭風」）女主人公自述的矛盾心情，令人感到那黑暗現實令人窒息的空氣和階級社會加於女子的桎梏。「國風」中那些揭露統治者醜行的民歌，或再三指斥，或辛辣嘲笑，或狠狠詛咒，都深刻地表達了人民對階級敵人的痛恨，也是對黑暗現實的有力衝擊。

在形象塑造上「國風」也表現了現實主義藝術的特色。儘管「國風」中大都是抒情詩，但它們的作者仍能通過抒情主人公內心的直接傾訴，表現了他們的歡樂和悲哀，激起讀者的同情，而且也讓讀者看到主人公的行動和他們性格的特徵，以及他們的不同面貌。《褰裳》（「鄭風」）是很短的一首詩，但那少女的聲音笑貌是如此生動地浮現出來。《野有死麕》（「召南」）的末章是一個少女的獨白，它生動地表現了她在等待與愛人相會時內心的激動。《谷風》（「邶風」）和《氓》都是描寫婦女被遺棄的詩，二詩的主人公都有相同的不幸遭遇，但在主人公的傾訴中卻表現了完全不同的性格：前者性格是柔婉而溫順的，她那如泣如訴的敘述和徘徊遲疑的行動，以及「不念昔者，伊余來墜」的結尾，表現了她思想的軟弱和糊塗；後者性格則是剛強而果斷的，她能比較冷靜地陳述事理，並嚴厲譴責了男子的負心，而「反是不思，亦已焉哉」

的結尾，更表現了她在訣別時的怨憤情緒和堅決態度。

「國風」中的景物描寫對人物也起了烘托的作用，例如《君子于役》：

君子于役，不知其期。曷至哉？雞棲于埘，日之夕矣，羊牛下來。君子于役，如之何勿思！

君子于役，不日不月。曷其有佸？雞棲于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟無飢渴？

詩人以家畜、家禽傍晚歸來的生動景象襯托了女主人公倚門佇望歸人的悲傷心情，寫得那麼樸素簡淨而又感人深至。《蒹葭》（「秦風」）則以「蒹葭蒼蒼，白露為霜」的清秋蕭瑟的景象，襯托主人公追求意中人而不見的空虛和悵惘。有些詩的起興也同樣對人物形象起襯托作用，如《桃夭》（「周南」）以鮮豔盛開的桃花起興，它正好是行將出嫁的少女們光彩煥發的姿容。而《谷風》以「習習谷風，以陰以雨」起興，則暗示了將有一件不幸的事情發生。

「國風」在形式上多數是四言一句，隔句用韻，但並不拘泥，富於變化，許多詩常常衝破四言的定格，而雜用二言、三言、五言、六言、七言或八言的句子，如《伐檀》就是一首雜言詩，但並不拗口，反而覺得錯落有致，讀起來有自然的節奏。章節的復疊是「國風」在形式上的另一特點。這當與「國風」全部都可以歌唱有關，但它同時也增加了詩歌的音樂性和節奏感，不少詩篇就是在反覆吟唱中，傳達了詩人的感情和詩的韻味。像《采芣》（「周南」）一詩，是婦女採集野菜時唱的，全詩三章十二句，中間只換了六個動詞，但它卻寫出了採集所得由少到多的情況，而且正如方玉潤所說：「讀者試平心靜氣涵詠此詩，恍聽田家婦女，三三五五，於平原曠野、風和日麗中，群歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知情之何以移，而神之何以曠。」（《詩經原始》）《漢廣》（「周南」）一詩只每章的末四句疊唱，但詩人那種求

偶失望的心情和那可望不可即的漢上游女的形象似乎就隱現在這長歌浩歎的疊唱中。《采葛》（「王風」）也在反覆疊唱中表達了戀人們深摯的思念，「一日不見如三秋」，直到今天還活在人民的語言中。

「國風」的語言，準確、優美，富於形象性，特別是由於它們的作者根據漢語音韻配合的特點，運用了雙聲（如「參差」「玄黃」「踟躕」）、疊韻（如「崔嵬」「窈窕」）、疊字（如「夭夭」「趨趨」「忡忡」）的語詞來描摹細緻曲折的感情和自然景象的特徵，因而收到了較大的藝術效果。劉勰在《文心雕龍·物色》篇中有很好的說明，他說：「詩人感物，聯類不窮……故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為日出之容，瀟瀟擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。皎日曄星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形，並以少總多，情貌無遺矣。」但應該指出，民歌語言這一特點，並不是像後世文人那樣苦心經營出來的，它決定於勞動人民對事物的細緻觀察和口語的自然，因而才那樣樸素、鮮明，沒有矯揉造作的痕跡。

在前人研究《詩經》的著作中，對賦、比、興有種種解釋，但今天看來它們只是前人歸納的三種表現手法。賦、比、興最早見於《周禮》，它們與風、雅、頌合稱「六義」。它的基本含義據朱熹說，「賦者，敷陳其事而直言之也」「比者，以彼物比此物也」「興者，先言他物以引起所詠之詞也」。賦就是陳述鋪敘的意思。雅詩、頌詩中多用這種方法。「國風」中則較少使用，但亦有以此見長者，如《溱洧》《七月》等。比就是譬喻，它「或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事」（《文心雕龍·比興》），從而使形象更加鮮明，如《相鼠》《碩鼠》用老鼠來比喻統治階級的可憎可鄙，《氓》用桑樹由繁茂到凋落比喻夫婦愛情的變化。《終風》（「邶風」）以既風且暴的惡劣天氣比喻丈夫的驕橫暴虐和喜怒無常。興的基本含義是藉助其他事物作為詩歌的開頭，像《晨風》（「秦風」）首章：

駉彼晨風，鬱彼北林。未見君子，憂心欽欽；如何如何，
忘我實多。

開頭兩句是起興，它與下四句沒有任何意義上的聯繫。它的作用只是為了引起下文，使詩歌曲折委婉，而不給人以突兀的感覺。但也有起興和下文有聯繫，大抵同樣起着比喻的作用。詩歌作為藝術創作活動，它必然有着選擇和加工，因此「國風」有不少起興，不僅表現了詩人狀物的工巧，而且也有助於詩人對形象的刻畫，加強詩歌的生動性和鮮明性，如前面所舉的《桃夭》《谷風》就是很好的例子。周代民歌比興手法的運用，大大豐富了詩歌的表現手法，它可以在極短的篇章裡造成極動人的境界和形象。比興手法在我國詩歌創作中一直繼承着、發展着，這是周代民歌對後代文學有重大影響的一個方面。

人民的詩人——屈原

聞一多

古今沒有第二個詩人像屈原那樣曾經被人民熱愛的。我說「曾經」，因為今天過着端午節的中國人民，知道屈原這樣一個人的實在太少，而知道《離騷》這篇文章的更有限。但這並不妨礙屈原是一個人民的詩人。我們也不否認端午這個節日，遠在屈原出世以前，已經存在，而它變為屈原的紀念日，又遠在屈原死去以後。也許正因如此，才足以證明屈原是一個真正的人民詩人。唯其端午是一個古老的節日，「和中國人民同樣的古老」，足見它和中國人民的生活如何不可分離，唯其中國人民願意把他們這樣一個重要的節日轉讓給屈原，足見屈原的人格，在他們生活中，起着如何重大的作用。也唯其遠在屈原死後，中國人民還要把他的名字，嵌進一個原來與他無關的節日裡，才足見人民的生活裡，是如何的不能缺少他。端午是一個人民的節日，屈原與端午的結合，便證明了過去屈原是與人民結合着的，也保證了未來屈原與人民還要永遠結合着。

是甚麼使得屈原成為人民的屈原呢？

第一，說來奇怪，屈原是楚王的同姓，卻不是一個貴族。戰國是一個封建階級大大混亂的時期，在這混亂中，屈原從封建貴族階級，早被打落下來，變成一個作為宮廷弄臣的卑賤的伶官，所以，官爵儘

管很高，生活儘管和王公們很貼近，他，屈原，依然和人民一樣，是在王公們腳下被踐踏着的一個。這樣，首先在身份上，屈原便是屬於廣大人民群众的。

第二，屈原最主要的作品——《離騷》的形式，是人民的藝術形式，「一篇題材和秦始皇命博士所唱的《仙真人詩》一樣的歌舞劇」。雖則它可能是在宮廷中演出的。至於他的次要的作品——《九歌》，是民歌，那更是明顯，而為歷來多數的評論家所公認的。

第三，在內容上，《離騷》「怨恨懷王，譏刺椒蘭」，無情地暴露了統治階層的罪行，嚴正地宣判了他們的罪狀，這對於當時那在水深火熱中敢怒而不敢言的人民，是一個安慰，也是一個興奮。用人民的形式，喊出了人民的憤怒，《離騷》的成功不僅是藝術的，而且是政治的，不，它的政治的成功，甚至超過了藝術的成功，因為人民是最富於正義感的。

但，第四，最使屈原成為人民熱愛與崇敬的對象的，是他的「行義」，不是他的「文采」。如果對於當時那在暴風雨前窒息得奄奄待斃的楚國人民，屈原的《離騷》喚醒了他們的反抗情緒，那麼，屈原的死，更把那反抗情緒提高到爆炸的邊沿，只等秦國的大軍一來，就用那潰退和叛變的方式，來向他們萬惡的統治者，實行報復性的反擊（楚亡於農民革命，不亡於秦兵，而楚國農民的革命性的優良傳統，在此後陳勝、吳廣對秦政府的那一着上，表現得尤其清楚）。歷史決定了暴風雨的時代必然要來到，屈原一再地給這時代執行了「催生」的任務，屈原的言、行，無一不是與人民相配合的，雖則也許是不自覺的。有人說他的死是「匹夫匹婦自經於溝壑」，對極了，匹夫匹婦的作風，不正是人民革命的方式嗎？

以上各條件，若缺少了一件，便不能成為真正的人民詩人。儘管陶淵明歌頌過農村，農民不要他，李太白歌頌過酒肆，小市民不要

他，因為他們既不屬於人民，也不是為着人民的。杜甫是真心為着人民的，然而人民聽不懂他的話。屈原雖沒寫人民的生活，訴人民的痛苦，然而實質的等於領導了一次人民革命，替人民報了一次仇。屈原是中國歷史上唯一有充分條件稱為人民詩人的人。

甚麼是《九歌》

聞一多

一、神話的九歌

傳說中九歌本是天樂。趙簡子夢中升天所聽到的「廣樂九奏萬舞」，即《九歌》與配合着《九歌》的韶舞（《離騷》「奏九歌而舞韶兮」）。《九歌》自被夏后啟偷到人間來，一場歡宴，竟惹出五子之亂而終於使夏人亡國。這神話的歷史背景大概如下。《九歌》韶舞是夏人的盛樂，或許只郊祭上帝時方能使用。啟曾奏此樂以享上帝，即所謂「鈞台之享」。正如一般原始社會的音樂，這樂舞的內容頗為猥褻。只因原始生活中，宗教與性愛頗不易分，所以雖猥褻而仍不妨為享神的樂。也許就在那次郊天的大宴享中，啟與太康父子之間，為着有仍二女（即「五子之母」）起了衝突。事態擴大到一種程度，太康竟領着弟弟們造起反來，結果敵人——夷羿乘虛而入，把有夏滅了（關於此事，另有考證）。啟享天神，本是啟請客。傳說把啟請客弄成啟被請，於是乃有啟上天做客的故事。這大概是因為所謂「啟賓天」的「賓」字（《天問》「啟棘賓商」即賓天，《大荒西經》「開上三嬪於天」，嬪賓同），本有「請客」與「做客」二義，而造成的結果。請客既變為做客，享天所用的樂便變為天上的樂，而奏樂享客也就變為做客偷樂了。傳說的錯亂大概只在這一點上，其餘部

分說啟因《九歌》而亡國，卻頗合事實。我們特別提出這幾點，是要指明《九歌》最古的用途及其帶猥褻性的內容，因為這對於下文解釋《楚辭·九歌》是頗有幫助的。

二、經典的九歌

《左傳》兩處以九歌與八風、七音、六律、五聲連舉（昭公二十年、二十五年），看去似乎九歌不專指某一首歌，而是歌的一種標準體裁。歌以九分，猶之風以八分，音以七分，……那都是標準的單位數量，多一則有餘，少一則不足。歌的可能單位有字、句、章三項。以字為單位者又可分兩種。（一）每句九字，這句法太長，古今都少見。（二）每章九字，實等於章三句，句三字。這句法又嫌太短。以上似乎都不可能。若以章為單位，則每篇九章，連《詩經》裡都少有。早期詩歌似乎不能發展到那樣長的篇幅，所以也不可能。我們以為最早的歌，如其是以九為標準的單位數，那單位必定是句——便是三章，章三句，全篇共九句。不但這樣篇幅適中，可能性最大，並且就「歌」字的意義看，「九歌」也必須是每歌九句。「歌」的本音應與今語「啊」同，其意義最初也只是唱歌時每句中或句尾一聲拖長的「啊，……」（後世歌辭多以兮或猗、為、我、乎等字擬其音），故《堯典》曰「歌永言」，《樂記》曰「故歌之為言也，長言之也」。然則「九歌」即九「啊」。九歌是九聲「啊」，而「啊」又必在句中或句尾，則九歌必然是九句了。《大風歌》三句共三用「兮」字，《史記·樂書》稱之為「三侯之章」，兮侯音近，三侯猶言三兮。《五噫詩》五句，每句末於「兮」下復綴以「噫」，全詩共用五「噫」字，因名之曰「五噫」。九歌是九句，猶之三侯是三句，五噫是五句，都是可由其篇名推出的。