西南聯大中國文學系全體師生合影

西南聯大文學系部分教授合影
（左起：朱自清、羅庸、羅常培、聞一多、王力）

朱自清

游國恩

羅　庸

蕭滌非

聞一多

浦江清

西南聯大臨時校舍

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，為富有求知慾、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，這套叢書從「文學課」「哲學課」「國史課」三個方面來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。

本書講「文學課」。所選的各篇文章，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研究卓有成就的亦予以收錄；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「浦江清講宋元文學」一章，是由浦江清先生在北京大學任教時的講義整理而來的，因先生在西南聯大時也教授過宋、元時期的文學，故予以收錄。又如本書第一、二章游國恩先生與蕭滌非先生的文章，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任教期間，游國恩先生教授「中國文學史」一課，蕭滌非先生教授「樂府」等課，因未有講稿留存，故本書收錄上述《中國文學史》中兩位先生編寫並與他們在西南聯大期間所講內容相符的篇目。

按照上述選篇原則，本書在任教於西南聯大的諸位先生中，選擇了朱自清、游國恩、羅庸、蕭滌非、聞一多、浦江清等六位先生，以他們現存作品中較為完整的全集類作品或較為權威的單本作品作為底本。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。同時按照先生們所授課程涉及的年代從古至今進行排序，以便讀者了解中國文學的發展與變化，對每個朝代的文學都能有所思、有所得。

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，我們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，已盡可能編校、糾正一些

細節、出處、筆誤等問題，但能力有限，如有遺漏，還請理解。此外，還對原文進行了統一體例的處理，僅保留少數異體字。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註釋，並以「編者註」加以區分。

2. 因篇幅限制，部分文章只能節選，對這些節選的內容，皆在標題下以「(節選)」加以說明。

3. 為便於讀者理解，對部分原文標題進行重擬標題的處理，以起到確切表達、簡明提示每一章節內容的作用。如本書第一章第二小節原文標題為「《左傳》《國語》」，加「新型歷史著作」以起到確切表達「《左傳》《國語》」史書類型、簡明提示「《左傳》《國語》」歷史地位的作用。

4. 文中表示時間的數字皆改為阿拉伯數字。為保持全書體例一致，本書將朱自清先生原文正文中表示公元紀年的名稱「西元」皆統一為「公元」。同時，對隨文註中表示公元紀年的方法也進行了統一處理，皆以「公元 ××× 年」表示，正文則保留作者原文原貌。此外，為與文中表示時間段的數字保持一致，將文中唯一一處「獻帝以前 (約公元 140—190)」改為「獻帝以前 (約 140—190)」。

5. 西南聯大文學課中，有部分文章原文存在「昭八年」「襄二十五年」等表述方式，鑑於《左傳》為編年體史書，以魯國十二公為次序，因此均統一為現今通行表述，如「昭八年」統一為「昭公八年」。此外，對於文章中「《呂氏春秋．侈樂篇》」「《呂氏春秋．古樂》篇」等篇名形式不統一現象，為保持原文風貌，編者未做統一處理。

6. 因時代語言習慣不同造成的差異，本書對引文外的文字做了統一，如浦江清先生著作中多用「惟」字，本書均改為「唯」字，「影象」「叫做」「人材」等詞皆改為「影像」「叫作」「人才」等詞。另外，按現

今語法規範，修訂了「的」「地」「得」的用法。

7. 為保障現代讀者的閱讀體驗，本系列叢書對部分原文標點符號略作改動，以統一體例，如「《左傳》、《國語》」，改為「《左傳》《國語》」。

8. 原文中難以辨認之處以「□」表示。

希望本書有助於讀者們了解中國文學和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

·第一章·
朱自清、游國恩講先秦兩漢文學

中國古代詩歌的開端 ——《詩經》/ 002
新型歷史著作《左傳》《國語》/ 008
先秦諸子 / 015
屈原和「楚辭」/ 025
司馬遷與《史記》(節選)/ 036
西漢後期的散文和辭賦 / 042
班固與《漢書》(節選)/ 045
東漢文人的五言詩 / 049
《古詩十九首》及其他 / 052

・第二章・

羅庸、蕭滌非講魏晉南北朝文學

曹氏父子的「一家辭賦」/ 062
所謂建安七子 / 064
左思、劉琨、郭璞 / 067
陶淵明及其作品（節選）/ 073
山水文學之肇始 / 084
鍾嶸《詩品》及蕭統《文選》/ 086

・第三章・

羅庸、聞一多講隋唐五代文學

隋唐統一與文學之變古 / 094
唐詩及盛唐詩人 / 108
孟浩然及其作品 / 115
杜甫及其作品 / 120
中唐文學之創新與復古（節選）/ 133
晚唐五代文學及其文藝論（節選）/ 158

・第四章・
浦江清講宋元文學

宋初的詩文革新運動 / 170
歐陽修及其作品 / 174
王安石及其作品 / 184
詞曲的發展和詞的概況 / 191
蘇軾的散文 / 199
蘇軾的詩 / 202
蘇軾的詞 / 209
雜劇作家的時代分期 / 214
關漢卿與《竇娥冤》(節選) / 218
王實甫和他的《西廂記》(節選) / 230

・第五章・

浦江清講明清文學

《三國演義》（節選）/ 240
《水滸傳》（節選）/ 250
《西遊記》（節選）/ 265
《金瓶梅》（節選）/ 273
清初的詩詞與散文（節選）/ 279
孔尚任與《桃花扇》/ 285
蒲松齡與《聊齋誌異》（節選）/ 299
吳敬梓與《儒林外史》（節選）/ 303
《儒林外史》的主題及思想內容 / 307
曹雪芹與《紅樓夢》（節選）/ 312

・附錄・

國立西南聯合大學紀念碑文 / 324
西南聯大進行曲（部分）/ 327
西南聯大一九三九年度校曆 / 328

· 第一章 ·

朱自清、游國恩講先秦兩漢文學

中國古代詩歌的開端——《詩經》

朱自清

詩的源頭是歌謠。上古時候，沒有文字，只有唱的歌謠，沒有寫的詩。一個人高興的時候或悲哀的時候，常願意將自己的心情訴說出來，給別人或自己聽。日常的言語不夠勁兒，便用歌唱，一唱三歎得叫別人迴腸蕩氣。唱歎再不夠的話，便手也舞起來了，腳也蹈起來了，反正要將勁兒使到了家。碰到節日，大家聚在一起酬神作樂，唱歌的機會更多。或一唱眾和，或彼此競勝。傳說葛天氏的樂八章，三個人唱，拿着牛尾，踏着腳（《呂氏春秋．古樂》篇），似乎就是描寫這種光景的。歌謠越唱越多，雖沒有書，卻存在人的記憶裡。有了現成的歌兒，就可借他人酒杯，澆自己塊壘；隨時揀一支合式的唱唱，也足可消愁解悶。若沒有完全合式的，盡可刪一些、改一些，到稱意為止。流行的歌謠中往往不同的詞句並行不悖，就是為此。可也有經過眾人修飾，成為定本的。歌謠真可說是「一人的機鋒，多人的智慧」了（英美吉特生《英國民歌論說》[1]。譯文據周作人《自己的園地．歌謠》章）。

歌謠可分為徒歌和樂歌。徒歌是隨口唱，樂歌是隨着樂器唱。徒

1 應為英國吉特生（Frank Kidson）《英國民歌論》（*English Polk-Song*）。——編者註

歌也有節奏，手舞腳蹈便是幫助節奏的；可是樂歌的節奏更規律化些。樂器在中國似乎早就有了，《禮記》裡說的土鼓、土槌兒、蘆管兒（「土鼓」「蕢桴」見《禮運》和《明堂位》，「葦籥」見《明堂位》），也許是我們樂器的老祖宗。到了《詩經》時代，有了琴瑟鐘鼓，已是洋洋大觀了。歌謠的節奏，最主要的靠重疊或叫復沓；本來歌謠以表情為主，只要翻來覆去將情表到了家就成，用不着費話。重疊可以說原是歌謠的生命，節奏也便建立在這上頭。字數的均齊，韻腳的調協，似乎是後來發展出來的。有了這些，重疊才在詩歌裡失去主要的地位。

有了文字以後，才有人將那些歌謠記錄下來，便是最初的寫的詩了。但記錄的人似乎並不是因為欣賞的緣故，更不是因為研究的緣故。他們大概是些樂工，樂工的職務是奏樂和唱歌；唱歌得有詞兒，一面是口頭傳授，一面也就有了唱本兒。歌謠便是這麼寫下來的。我們知道春秋時的樂工就和後世闊人家的戲班子一樣，老闆叫作太師。那時各國都養着一班樂工，各國使臣來往，宴會時都得奏樂唱歌。太師們不但得搜集本國樂歌，還得搜集別國樂歌；不但搜集樂詞，還得搜集樂譜。那時的社會有貴族與平民兩級。太師們是伺候貴族的，所搜集的歌兒自然得合貴族們的口味，平民的作品是不會入選的。他們搜得的歌謠，有些是樂歌，有些是徒歌。徒歌得合樂才好用。合樂的時候，往往得增加重疊的字句或章節，便不能保存歌詞的原來樣子。除了這種搜集的歌謠以外，太師們所保存的還有貴族們為了特種事情，如祭祖、宴客、房屋落成、出兵、打獵等等作的詩。這些可以說是典禮的詩。又有諷諫、頌美等等的獻詩，獻詩是臣下作了獻給君上，準備讓樂工唱給君上聽的，可以說是政治的詩。太師們保存下這些唱本兒，帶着樂譜；唱詞兒共有三百多篇，當時通稱作「詩三百」。到了戰國時代，貴族漸漸衰落，平民漸漸抬頭，新樂代替了

古樂，職業的樂工紛紛散走。樂譜就此亡失，但是還有三百來篇唱詞兒流傳下來，便是後來的《詩經》了（今《詩經》共三百十一篇，其中六篇有目無詩，實存三百零五篇）。

「詩言志」是一句古話，「詩」（詖）這個字就是「言」「志」兩個字合成的。但古代所謂「言志」和現在所謂「抒情」並不一樣，那「志」總是關聯着政治或教化的。春秋時通行賦詩。在外交的宴會裡，各國使臣往往得點一篇詩或幾篇詩叫樂工唱。這很像現在的請客點戲，不同處是所點的詩句必加上政治的意味。這可以表示這國對那國或這人對那人的願望、感謝、責難等等，都從詩篇裡斷章取義。斷章取義是不管上下文的意義，只將一章中一兩句拉出來，就當前的環境，作政治的暗示。如《左傳》襄公二十七年，鄭伯宴晉使趙孟於垂隴，趙孟請大家賦詩，他想看看大家的「志」。子太叔賦的是《野有蔓草》。原詩首章云：「野有蔓草，零露溥兮。有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮。」子太叔只取末兩句，藉以表示鄭國歡迎趙孟的意思；上文他就不管。全詩原是男女私情之作，他更不管了。可是這樣辦正是「詩言志」，在那回宴會裡，趙孟就和子太叔說了「詩以言志」這句話。

到了孔子時代，賦詩的事已經不行了，孔子卻採取了斷章取義的辦法，用詩來討論做學問、做人的道理。「如切如磋，如琢如磨」（《衛風．淇澳》的句子），本來說的是治玉，他卻將玉比人，用來教訓學生做學問的工夫（《論語．學而》）。「巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮」（「巧笑倩兮，美目盼兮。」《衛風．碩人》的句子；「素以為絢兮」一句今已佚），本來說的是美人，所謂天生麗質。他卻拉出末句來比方作畫，說先有白底子，才會有畫，是一步步進展的；作畫還是比方，他說的是文化，人先是樸野的，後來才進展了文化——文化必須修養而得，並不是與生俱來的（《論語．八佾》）。他如此解詩，所以說「思無邪」一句話可以包括「詩

三百」的道理(「思無邪」,《魯頌 · 駉》的句子;「思」是語詞,無義);又說詩可以鼓舞人,聯合人,增加閱歷,發泄牢騷,事父事君的道理都在裡面(《論語 · 陽貨》)。孔子以後,「詩三百」成為儒家的「六經」之一,《莊子》和《荀子》裡都說到「詩言志」,那個「志」便指教化而言。

但春秋時列國的賦詩只是用詩,並非解詩;那時詩的主要作用還在樂歌,因樂歌而加以借用,不過是一種方便罷了。至於詩篇本來的意義,那時原很明白,用不着討論。到了孔子時代,詩已經不常歌唱了,詩篇本來的意義,經過了多年的借用,也漸漸含糊了。他就按着借用的辦法,根據他教授學生的需要,斷章取義地來解釋那些詩篇。後來解釋《詩經》的儒生都跟着他的腳步走。最有權威的毛氏《詩傳》和鄭玄《詩箋》,差不多全是斷章取義,甚至斷句取義 —— 斷句取義是在一句兩句裡拉出一個兩個字來發揮,比起斷章取義,真是變本加厲了。

毛氏有兩個人:一個毛亨,漢時魯國人,人稱為大毛公;一個毛萇,趙國人,人稱為小毛公。是大毛公創始《詩經》的註解,傳給小毛公,在小毛公手裡完成的。鄭玄是東漢人,他是專給《毛傳》作《箋》的,有時也採取別家的解說;不過別家的解說在原則上也還和毛氏一鼻孔出氣,他們都是以史證詩。他們接受了孔子「無邪」的見解,又摘取了孟子的「知人論世」(見《孟子 · 萬章》)的見解,以為用孔子的詩的哲學,別裁古代的史說,拿來證明那些詩篇是甚麼時代作的,為甚麼事作的,便是孟子所謂「以意逆志」(見《孟子 · 萬章》)。其實孟子所謂「以意逆志」倒是說要看全篇大意,不可拘泥在字句上,與他們不同。他們這樣猜出來的作詩人的志,自然不會與作詩人相合,但那種志倒是關聯着政治教化而與「詩言志」一語相合的。這樣的以史證詩的思想,最先具體地表現在《詩序》裡。

《詩序》有《大序》《小序》。《大序》好像總論，託名子夏，說不定是誰作的。《小序》每篇一條，大約是大、小毛公作的。以史證詩，似乎是《小序》的專門任務；傳裡雖也偶然提及，卻總以訓詁為主，不過所選取的字義，意在助成序說，無形中有個一定方向罷了。可是《小序》也還是泛說的多，確指的少。到了鄭玄，才更詳密地發展了這個條理。他按着《詩經》中的國別和篇次，系統地附和史料，編成了《詩譜》，差不多給每篇詩確定了時代；《箋》中也更多地發揮了作為各篇詩的背景的歷史。以史證詩，在他手裡算是集大成了。

《大序》說明詩的教化作用，這種作用似乎建立在風、雅、頌、賦、比、興所謂「六義」上。《大序》只解釋了風、雅、頌。說風是風化（感化）、諷刺的意思，雅是正的意思，頌是形容盛德的意思。這都是按着教化作用解釋的。照近人的研究，這三個字大概都從音樂得名。風是各地方的樂調，《國風》便是各國土樂的意思。雅就是「烏」字，似乎描寫這種樂的嗚嗚之音。雅也就是「夏」字，古代樂章叫作「夏」的很多，也許原是地名或族名。雅又分《大雅》《小雅》，大約也是樂調不同的緣故。頌就是「容」字，容就是「樣子」；這種樂連歌帶舞，舞就有種種樣子了。風、雅、頌之外，其實還該有個「南」。南是南音或南調，《詩經》中《周南》《召南》的詩，原是相當於現在河南、湖北一帶地方的歌謠。《國風》舊有十五，分出二南，還剩十三；而其中邶、鄘兩國的詩，現經考定，都是衛詩，那麼只有十一《國風》（衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳）了。頌有《周頌》《魯頌》《商頌》，《商頌》經考定實是《宋頌》。至於搜集的歌謠，大概是在二南、《國風》和《小雅》裡。

賦、比、興的意義，說法最多。大約這三個名字原都含有政治和教化的意味。賦本是唱詩給人聽，但在《大序》裡，也許是「直鋪陳

今之政教善惡」(《周禮 · 大師》鄭玄註) 的意思。比、興都是《大序》所謂「主文而譎諫」，不直陳而用譬喻叫「主文」，委婉諷刺叫「譎諫」。說的人無罪，聽的人卻可警誡自己。《詩經》裡許多譬喻就在比、興的看法下，斷章斷句地硬派作政教的意義了。比、興都是政教的譬喻，但在詩篇發端的叫作興。《毛傳》只在有興的地方標出，不標賦、比；想來賦義是易見的，比、興雖都是曲折成義，但興在發端，往往關係全詩，比較更重要些，所以便特別標出了。《毛傳》標出的興詩，共一百十六篇，《國風》中最多，《小雅》第二；按現在說，這兩部分搜集的歌謠多，所以譬喻的句子也便多了。

新型歷史著作《左傳》《國語》

游國恩

周平王東遷以後，至於春秋戰國之際，社會急遽變化，階級鬥爭複雜激烈，奴隸主貴族日趨沒落，地主階級逐漸興起。為了維護各自的利益，他們都必須汲取歷史的經驗教訓，國有大事，互相赴告；會盟朝聘，史不絕書；褒善貶惡，直筆不隱。因此各國史官便自覺地積累了大量的檔案資料，以備編纂之用。這時候，從前專門記載王朝、諸侯的誥命和大事記如《尚書》《春秋》之類，已不能滿足新時代的需要，於是產生了以記載各國卿大夫和新興階級的士的言論以及諸侯各國的政治、外交和軍事活動為主要內容的歷史，這就是《左傳》《國語》《戰國策》等新型歷史著作。

《左傳》是《春秋左氏傳》的簡稱，又名《左氏春秋》，是配合《春秋》的編年史，記事至魯哀公二十七年，比《春秋》多十三年。《春秋》僅僅是最簡括的歷史大事記，《左傳》則詳載其本末及有關佚聞瑣事。如隱公元年《春秋》書「鄭伯克段於鄢」，只用六個字，《左傳》則敘述鄭莊公家庭間的矛盾、群臣的警告以及潁考叔調和莊公母子關係，極其委曲詳盡。前人多說《左傳》不傳《春秋》，《左傳》固然和《公羊》《穀梁》不同，但其中往往發凡起例，解釋《春秋》書法，不能說同《春秋》

完全無關。

《左傳》的作者，從來說法分歧。司馬遷、班固都說是左丘明，班固並說左丘明為魯太史。唐以後學者多有異議。《左傳》記事到智伯滅亡為止，它的作者顯然是戰國初年或稍後的人。至於這位作者是否魯國太史，別無可考。但必然是一個充分掌握春秋時代諸侯各國史料的學者則毫無疑問。

《左傳》一書，豐富多彩。其主要內容不外春秋列國的政治、外交、軍事各方面的活動及有關言論。其次則天道、鬼神、災祥、卜筮、占夢之事，作者認為可資勸誡者，無不記載。由於春秋戰國間社會變革的影響，《左傳》通過人物言行所表現的進步思想是很顯著的。首先是民本思想，例如衛人逐其君，晉侯以為太甚。師曠說：「或者其君實甚。……夫君，神之主也，民之望也。若困民之主，匱神乏祀，百姓絕望，社稷無主，將安用之？弗去何為？」又說：「天之愛民甚矣！豈其使一人肆於民上，以從（縱）其淫，而棄天地之性？必不然矣。」（襄公十四年）師曠這番議論，在從前是不可想像的。他表面上似乎沒有擺脫天道鬼神的觀念，但實際上卻是根據人民利害來發表他的政見的。這正如他論石言一樣（昭公八年），都是借題發揮，給統治者敲了一下警鐘。然明對子產問為政說：「視民如子，見不仁者誅之，如鷹鸇之逐鳥雀也。」（襄公二十五年）逢滑對陳懷公說：「臣聞國之興也，視民如傷，是其福也。其亡也，以民為土芥，是其禍也。」（哀公元年）這一系列的民本思想是怎樣發展起來的呢？大概從殷末到周厲王時，奴隸暴動經常發生。春秋以來，階級鬥爭尤為劇烈。在統治階級裡，逐漸有人在實際鬥爭中接受經驗教訓，認識到人民力量的強大。如果想要維持自己的統治，就必須爭取人民。這就是民本思想產生的主要原因。其次是愛國思想。弦高遇秦兵侵鄭，機智地以犒師為名，因而

保全了鄭國(僖公三十三年)。吳師入郢，昭王奔隨。申包胥如秦乞師，七日夜哭不絕聲，勺飲不入口。秦竟出兵，敗吳而復楚(定公四年)。作者記載這些動人的歷史事件，就是有意表揚他們崇高的愛國精神。因此，作者還通過羊斟的「殘民以逞」加以嚴厲的譴責：「君之謂羊斟非人也！以其私憾，敗國殄民。」(宣公二年)其次是揭露統治者的殘暴和荒淫無恥。例如宣公二年載晉靈公不君，「宰夫胹熊蹯不熟，殺之，寘諸畚，使婦人載以過朝」。宣公九年載，「陳靈公與孔寧、儀行父通於夏姬，皆衷其袒服以戲于朝」。十年，又載陳靈公與孔寧、儀行父飲於夏氏。公謂行父曰：「徵舒似女。」對曰：「亦似君。」如此之類，《左傳》記載不少。體現了歷史家「不隱惡」的思想原則。其次是反對用人祭祀和殉葬的暴行。例如宋襄公用鄫子于次睢之社。司馬子魚說：「祭祀以為人也。民，神之主也。用人，其誰饗之？……得死為幸！」(僖公十九年)秦穆公以子車氏之三子為殉。作者即借「君子」之言來批評他「死而棄民」，「難以在上」(文公六年)。可見作者對野蠻殘忍、滅絕人道的行為是深惡痛絕的。這些在當時也是對人民極為有益的言論。但我們還應該看到另一面，那就是書中對於宗法倫理思想、正統等級觀念以及宗教迷信的宣揚，都是《左傳》嚴重的缺點。

《左傳》雖是歷史著作，從文學角度看，是有顯著的特點的：

第一是敘事富於故事性、戲劇性，有緊張動人的情節。它總是抓住故事的重要環節或有典型意義的部分來着重地敘述或描寫，而不是毫無選擇、平鋪直敘。特別是一些內容複雜的事件，好像廣廈千間，各成片段，而又四通八達，互有關聯。例如僖公二十三、二十四年寫晉公子重耳出亡及返國的經過，時間既長，故事情節又非常複雜，而選材佈局均極恰當。其中別隗、過衛、醉遣、窺浴等段，無不富於戲劇意味，寺人披告密和豎頭須請見的穿插，又使人感到離奇變幻，突

然緊張。作者從正面側面，或明或暗地描繪了許多人物形象，特別是故事中的主角重耳的形象，從一個不諳世事、只圖享樂的貴介公子，逐漸鍛煉得成為有志氣、有膽識、有機智、有度量的英雄人物。這個人物性格的前後不同是顯然可見的。他如從亡諸臣，曹伯、楚子、寺人披、頭須、介之推以及七個女性，無論正面反面等人物的形象，通過對話和行動一一生動地表現出來，最後又一一收束進去，成為一篇首尾完整、結構嚴密、條理井然、脈絡貫通的敘記文。又如寫晉靈公與趙盾的鬥爭，其中鉏麑行刺、提彌搏獒兩個片斷都異常緊張，變化莫測(宣公二年)。類似這種戲劇性的故事描寫《左傳》中是很多的。

第二是善於寫戰事，特別是幾次大規模的戰事寫得最出色。它們的特點首先是對戰爭的看法有一定的思想原則。因此寫戰爭並不單寫軍事行動，常常着眼政治問題，把軍事和政治結合起來。例如長勺之戰(莊公十年)，魯弱齊強，曹劌一開口就問憑甚麼去同齊國作戰。直到聽見莊公察獄以情的話，才說「可以一戰」。城濮之戰(僖公二十七、二十八年)，事先着重敘述晉侯種種教育人民的措施；邲之戰(宣公十二年)，也是先從晉人眼中看出楚國「德立刑行，政成事時，典從禮順」，不可與敵。這些問題作者認為是戰勝敵人的關鍵，所以書中幾乎每一次大戰，總是一開篇就暗示出雙方勝敗的結果，表現作者進步的見解和敏銳的觀察力。春秋時的大戰，常常有許多小國參加，構成交戰國兩大陣營。其中關係複雜，變化莫測。能否正確運用外交策略爭取與國幫助，是雙方勝負的又一關鍵。城濮之戰，晉國就是利用破曹伐衛、激怒齊秦的辦法來孤立楚國，取得決定性的勝利。此外《左傳》還注意到戰爭的性質，即抵抗的與侵略的，如「師直為壯，曲為老」之類。通過這些敘述，可見作者對戰爭的勝負並不看作是單純的軍事問題。其次是在敘述戰鬥的過程中，情節曲折細緻，生動逼真。例如

鞌之戰(成公二年)一段：

> 齊高固入晉師，桀石以投人，禽之而乘其車，繫桑本焉，以徇齊壘。曰：「欲勇者，賈余餘勇！」……齊侯曰：「余姑翦滅此而朝食！」不介馬而馳之。郤克傷於矢，血流及屨，未絕鼓音，曰：「余病矣！」張侯曰：「自始合，而矢貫余手及肘，余折以御，左輪朱殷。豈敢言病？吾子忍之！」(鄭丘)緩曰：「自始合，苟有險，余必下推車，子豈識之？然子病矣！」張侯曰：「師之耳目，在吾旗鼓，進退從之，此車一人殿之，可以集事；若之何其以病敗君之大事也？擐甲執兵，固即使也；病未及死，吾子勉之！」左並轡，右援枹而鼓。馬逸不能止，師從之，齊師敗績。

這寫齊軍以驕狂輕敵致敗，晉軍以沉着頑強獲勝，是一段有聲有色的文章。原來郤克使齊，為婦女所笑，發誓說：「所不報此，無能涉河！」他是抱着憤激報復的心情來作戰的。所以血流到腳跟還不肯停止鼓聲，顯得那麼堅強。但他身受重傷，實在支持不住了。當此一髮千鈞之際，由於張侯、鄭丘緩的鼓勵，特別是張侯的勇敢頑強，並轡助鼓，終於衝入敵陣，打敗了齊軍。一場驚心動魄、令人興奮緊張的戰鬥到此告一段落，以下便是齊軍敗退、晉軍追擊、逢丑父被俘幾個片段，中間穿插齊侯如何脫險逃走，韓厥故意放走齊侯等情節，都是細大不捐、曲折生動地描繪出來。《左傳》中大小戰役不計其數，這樣動人的描寫還是很多的。

第三是行人辭令之美。辭令之美就是語言之美。不過辭令雖靠語言來表現，而更重要的是有充分的理由，出使專對才有說服力。例如燭之武對秦伯說：「越國以鄙遠，君知其難也。焉用亡鄭以陪鄰？鄰之厚，君之薄也。」(僖公三十年)用事勢必然之理來聳動秦伯，秦兵就非撤退不可。又如鄭子家以書告趙宣子說：「傳曰：『鹿死不擇音。』

小國之事大國也，德則其人也；不德則其鹿也。鋌而走險，急何能擇？」(文公十七年) 也是真情至理，委婉中含有巨大威力，使晉人不得不屈服。他如屈完對齊侯 (僖公四年)，知對楚子 (成公三年)，都有異曲同工之妙。前人說，這是當時國史成文，作者不過編次而已，這種情況可能會有，但未必盡然，而且加工剪裁更是必然的。至於尋常記言敘事，如叔時諫縣陳 (宣公十一年)，子罕辭玉 (襄公十五年)，以及「邢遷如歸，衛國忘亡」(閔公二年)、「室如懸磬，野無青草」(僖公二十六年)、「師人多寒，王巡三軍，拊而勉之。三軍之士皆如挾纊」(宣公十二年)、「中軍下軍爭舟，舟中之指可掬」(同上)、「鮑莊子之智不如葵，葵猶能衛其足」(成公十七年) 等語，無不簡而精，曲而達，婉而有致，罕譬而喻，富於形象性。這在全書中更是隨處可見。

《國語》是一種國別史，分別記載周王朝及諸侯各國之事，而主要在記言，故名為《國語》。起於周穆王，終於魯悼公 (前 1000—前 440)。司馬遷說：「左丘失明，厥有《國語》。」從此一般都認為《國語》乃左丘明所作。後人以《左傳》《國語》既同一作者，而《左傳》是傳《春秋》的書，故又稱《國語》為「春秋外傳」。其實《國語》記事雖亦終於智伯，而所起則遠自周初，顯然各自為書，與《春秋》不是一個系統，號為「春秋外傳」很不恰當。而且書中所記，多與《左傳》重複、抵觸，又彼此之間往往詳略互異，這都說明《國語》和《左傳》的編纂並非出於一手。但它的作者和《左傳》一樣，也是戰國初期一個熟悉歷史掌故的人則無問題。

《國語》所反映的進步思想雖不如《左傳》鮮明，然如祭公諫穆王征犬戎說：「先王耀德不觀兵。」又說：「無勤民於遠。」邵公諫厲王弭謗說：「防民之口，甚於防川。川壅而潰，傷人必多，民亦如之。是故為川者決之使導，為民者宣之使言。」都是很有意義的文章。從

文學上的成就說，《國語》遠不如《左傳》。這從長勺之戰可以看出。兩書所記，意同而辭不同，一則簡練而姿態有神，一則平庸而枯槁乏味。試一比較，優劣自見。但《國語》記言之文亦有風趣絕佳者，如《晉語》記姜氏與子犯謀醉重耳一段，重耳和子犯二人對話，幽默生動，當時情景如在目前；而《左傳》於此過於求簡，反覺有所不足。此外《晉語》八記叔向諫晉平公事，滑稽諷刺有似《晏子春秋》;《越語》下載越王勾踐與范蠡的問答多用韻語，也各具特色。

先秦諸子

朱自清

春秋末年，封建制度開始崩壞，貴族的統治權，漸漸維持不住。社會上的階級，有了紊亂的現象。到了戰國，更看見農奴解放，商人抬頭。這時候一切政治的、社會的、經濟的制度，都起了根本的變化。大家平等自由，形成了一個大解放的時代。在這個大變動當中，一些才智之士，對於當前的情勢，有種種的看法，有種種的主張；他們都想收拾那動亂的局面，讓它穩定下來。有些傾向於守舊的，便起來擁護舊文化、舊制度，向當世的君主和一般人申述他們擁護的理由，給舊文化、舊制度找出理論上的根據。也有些人起來批評或反對舊文化、舊制度；又有些人要修正那些。還有人要建立新文化、新制度來代替舊的；還有人壓根兒反對一切文化和制度。這些人也都根據他們自己的見解各說各的，都「持之有故，言之成理」。這便是諸子之學，大部分可以稱為哲學。這是一個思想解放的時代，也是一個思想發達的時代，在中國學術史裡是稀有的。

諸子都出於職業的「士」。「士」本是封建制度裡貴族的末一級，但到了春秋、戰國之際，「士」成了有才能的人的通稱。在貴族政治未崩壞的時候，所有的知識、禮、樂等等，都在貴族手裡，平民是沒

份的。那時有知識技能的專家，都由貴族專養專用，都是在官的。到了貴族政治崩壞以後，貴族有的失了勢，窮了，養不起自用的專家。這些專家失了業，流落到民間，便賣他們的知識技能為生。凡有權有錢的都可以臨時雇用他們，他們起初還是伺候貴族的時候多，不過不限於一家貴族罷了。這樣發展了一些自由職業，靠這些自由職業為生的，漸漸形成了一個特殊階級，便是「士農工商」的「士」。這些「士」，這些專家，後來居然開門授徒起來。徒弟多了，聲勢就大了，地位也高了。他們除掉執行自己的職業之外，不免根據他們專門的知識技能，研究起當時的文化和制度來了。這就有了種種看法和主張，各「思以其道易天下」(語見章學誠《文史通義．言公》上)。諸子百家便是這樣興起的。

第一個開門授徒發揚光大那非農、非工、非商、非官的「士」的階級的，是孔子。孔子名丘，他家原是宋國的貴族，貧寒失勢，才流落到魯國去。他自己做了一個儒士，儒士是以教書和相禮為職業的，他卻只是一個「老教書匠」。他的教書有一個特別的地方，就是「有教無類」(《論語．衛靈公》)。他大招學生，不問身家，只要繳相當的學費就收，收來的學生，一律教他們讀《詩》《書》等名貴的古籍，並教他們《禮》《樂》等功課。這些從前是只有貴族才能夠享受的，孔子是第一個將學術民眾化的人。他又帶着學生，周遊列國，說當世的君主，這也是從前沒有的。他一個人開了講學和遊說的風氣，是「士」階級的老祖宗。他是舊文化、舊制度的辯護人，以這種姿態創始了所謂儒家。所謂舊文化、舊制度，主要的是西周的文化和制度，孔子相信是文王、周公創造的。繼續文王、周公的事業，便是他給他自己的使命。他自己說，「述而不作，信而好古」(《論語．述而》)；所述的，所信所好的，都是周代的文化和制度。《詩》《書》《禮》《樂》等是周文化的代

表，所以他拿來作學生的必修科目。這些原是共同的遺產，但後來各家都講自己的新學說，不講這些，講這些的始終只有「述而不作」的儒家。因此《詩》《書》《禮》《樂》等便成為儒家的專有品了。

孔子是個博學多能的人，他的講學是多方面的。他講學的目的在於養成「人」，養成為國家服務的人，並不在於養成某一家的學者。他教學生讀各種書，學各種功課之外，更注重人格的修養。他說為人要有真性情，要有同情心，能夠推己及人，這所謂「直」「仁」「忠」「恕」；一面還得合乎禮，就是遵守社會的規範。凡事只問該做不該做，不必問有用無用；只重義，不計利。這樣人才配去幹政治，為國家服務。孔子的政治學說，是「正名主義」。他想着當時制度的崩壞，階級的紊亂，都是名不正的緣故。君沒有君道，臣沒有臣道，父沒有父道，子沒有子道，實和名不能符合起來，天下自然亂了。救時之道，便是「君君，臣臣，父父，子子」(《論語 · 顏淵》)；正名定分，社會的秩序，封建的階級便會恢復的，他是給封建制度找了一個理論的根據。這個正名主義，又是從《春秋》和古史官的種種書法歸納得來的。他所謂「述而不作」，其實是以述為作，就是理論化舊文化、舊制度，要將那些維持下去。他對於中國文化的貢獻，便在這裡。

孔子以後，儒家還出了兩位大師，孟子和荀子。孟子名軻，鄒人；荀子名況，趙人。這兩位大師代表儒家的兩派。他們也都擁護周代的文化和制度，但更進一步地加以理論化和理想化。孟子說人性是善的。人都有惻隱心、羞惡心、辭讓心、是非心，這便是仁、義、禮、智等善端，只要能夠加以擴充，便成善人。這些善端，又總稱為「不忍人之心」。聖王本於「不忍人之心」，發為「不忍人之政」(《孟子 · 公孫丑》)，便是「仁政」「王政」。一切政治的、經濟的制度都是為民設的，君也是為民設的 —— 這卻已經不是封建制度的精神了。和王政相對

的是霸政。霸主的種種製作設施，有時也似乎為民，其實不過是達到好名、好利、好尊榮的手段罷了。荀子說人性是惡的。性是生之本然，裡面不但沒有善端，還有爭奪放縱等惡端。但是人有相當聰明才力，可以漸漸改善學好；積久了，習慣自然，再加上專一的工夫，可以到聖人的地步。所以善是人為的。孟子反對功利，他卻注重它。他論王霸的分別，也從功利着眼。孟子注重聖王的道德，他卻注重聖王的威權。他說生民之初，縱慾相爭，亂得一團糟，聖王建立社會國家，是為明分、息爭的。禮是社會的秩序和規範，作用便在明分；樂是調和情感的，作用便在息爭。他這樣從功利主義出發，給一切文化和制度找到了理論的根據。

儒士多半是上層社會的失業流民，儒家所擁護的制度，所講、所行的道德，也是上層社會所講、所行的。還有原業農工的下層失業流民，卻多半成為武士。武士是以幫人打仗為職業的專家。墨翟便出於武士。墨家的創始者墨翟，魯國人，後來做到宋國的大夫，但出身大概是很微賤的。「墨」原是作苦工的犯人的意思，大概是個渾名；「翟」是名字。墨家本是賤者，也就不辭用那個渾名自稱他們的學派。墨家是有團體組織的，他們的首領叫作「巨子」，墨子大約就是第一任「巨子」。他們不但是打仗的專家，並且是製造戰爭器械的專家。

但墨家和別的武士不同，他們是有主義的。他們雖以幫人打仗為生，卻反對侵略的打仗，他們只幫被侵略的弱小國家做防衛的工作。《墨子》裡只講守的器械和方法，攻的方面，特意不講。這是他們的「非攻」主義。他們說天下大害，在於人的互爭；天下人都該視人如己，互相幫助，不但利他，而且利己。這是「兼愛」主義。墨家注重功利，凡與國家人民有利的事物，才認為有價值。國家人民，利在富庶，凡能使人民富庶的事物是有用的，別的都是無益或有害。他們是

平民的代言人，所以反對貴族的周代的文化和制度。他們主張「節葬」「短喪」「節用」「非樂」，都和儒家相反。他們說他們是以節儉勤苦的夏禹為法的。他們又相信有上帝和鬼神，能夠賞善罰惡，這也是下層社會的舊信仰。儒家和墨家其實都是守舊的，不過一個守原來上層社會的舊，一個守原來下層社會的舊罷了。

壓根兒反對一切文化和制度的是道家。道家出於隱士。孔子一生曾遇到好些「避世」之士，他們着實譏評孔子。這些人都是有知識學問的。他們看見時世太亂，難以挽救，便消極起來，對於世事，取一種不聞不問的態度。他們譏評孔子「知其不可而為之」(《論語．憲問》)，費力不討好；他們自己便是知其不可而不為的、獨善其身的聰明人。後來有個楊朱，也是這一流人，他卻將這種態度理論化了，建立「為我」的學說。他主張「全生保真，不以物累形」(《淮南子．氾論訓》)；將天下給他，換他小腿上一根汗毛，他是不幹的。天下雖大，是外物；一根毛雖小，卻是自己的一部分。所謂「真」，便是自然。楊朱所說的只是教人因生命的自然，不加傷害；「避世」便是「全生保真」的路。不過世事變化無窮，避世未必就能避害，楊朱的教義到這裡卻窮了。老子、莊子的學說似乎便是從這裡出發，加以擴充的。楊朱實在是道家的先鋒。

老子，相傳姓李名耳，楚國隱士。楚人是南方新興的民族，受周文化的影響很少，他們往往有極新的思想。孔子遇到那些隱士，也都在楚國，這似乎不是偶然的。莊子名周，宋國人，他的思想卻接近楚人。老學以為宇宙間事物的變化，都遵循一定的公律，在天然界如此，在人事界也如此。這叫作「常」。順應這些公律，便不須避害，自然能避害。所以說，「知常曰明」(《老子》十六章)。事物變化的最大公律是物極則反。處世接物，最好先從反面下手。「將欲歙之，必固張之；

將欲弱之，必固強之；將欲廢之，必固興之；將欲奪之，必固與之。」(《老子》三十六章)「大直若屈，大巧若拙，大辯若訥。」(《老子》四十五章)這樣以退為進，便不至於有甚麼衝突了。因為物極則反，所以社會上政治上種種制度，推行起來，結果往往和原來目的相反。「法令滋彰，盜賊多有。」(《老子》五十七章)治天下本求有所作為，但這是費力不討好的，不如排除一切制度，順應自然，無為而為，不治而治。那就無不為，無不治了。自然就是「道」，就是天地萬物所以生的總原理。物得道而生，是道的具體表現。一物所以生的原理叫作「德」，「德」是「得」的意思。所以宇宙萬物都是自然的。這是老學的根本思想，也是莊學的根本思想。但莊學比老學更進一步。他們主張絕對的自由，絕對的平等。天地萬物，無時不在變化之中，不齊是自然的。一切但須順其自然，所有的分別，所有的標準，都是不必要的。社會上、政治上的制度，硬教不齊的齊起來，只徒然傷害人性罷了。所以聖人是要不得的，儒、墨是「不知恥」的(《莊子．在宥》《天運》)。按莊學說，凡天下之物都無不好，凡天下的意見，都無不對；無所謂物我，無所謂是非。甚至死和生也都是自然的變化，都是可喜的。明白這些個，便能與自然打成一片，成為「無入而不自得」的至人了。老、莊兩派，漢代總稱為道家。

莊學排除是非，是當時「辯者」的影響。「辯者」漢代稱為名家，出於訟師。辯者的一個首領鄭國鄧析，便是春秋末年著名的訟師。另一個首領梁相惠施，也是法律行家。鄧析的本事在對於法令能夠咬文嚼字的取巧，「以是為非，以非為是」(《呂氏春秋．審應覽．離謂》篇)。語言文字往往是多義的；他能夠分析語言文字的意義，利用來作種種不同甚至相反的解釋。這樣發展了辯者的學說。當時的辯者有惠施和公孫龍兩派。惠施派說，世間各個體的物，各有許多性質，但這些性

質，都因比較而顯，所以不是絕對的。各物都有相同之處，也都有相異之處。從同的一方面看，可以說萬物無不相同；從異的一方面看，可以說萬物無不相異。同異都是相對的，這叫作「合同異」(語見《莊子 · 秋水》)。

公孫龍，趙人。他這一派不重個體而重根本，他說概念有獨立分離的存在。譬如一塊堅而白的石頭，看的時候只見白，沒有堅；摸的時候只覺堅，不見白。所以白性與堅性兩者是分離的。況且天下白的東西很多，堅的東西也很多，有白而不堅的，也有堅而不白的。也可見白性與堅性是分離的，白性使物白，堅性使物堅；這些雖然必須因具體的物而見，但實在有着獨立的存在，不過是潛存罷了。這叫作「離堅白」(《荀子 · 非十二子》篇)。這種討論與一般人感覺和常識相反，所以當時以為「怪說」「琦辭」，「辯而無用」(語見《韓非子 · 孤憤》)。但這種純理論的興趣，在哲學上是有它的價值的。至於辯者對於社會政治的主張，卻近於墨家。

儒、墨、道各家有一個共通的態度，就是託古立言，他們都假託古聖賢之言以自重。孔子託於文王、周公，墨子託於禹，孟子託於堯、舜，老、莊託於傳說中堯、舜以前的人物；一個比一個古，一個壓一個。不託古而變古的只有法家。法家出於「法術之士」(《韓非子 · 定法》)，法術之士是以政治為職業的專家。貴族政治崩壞的結果，一方面是平民的解放，一方面是君主的集權。這時候國家的範圍，一天一天擴大，社會的組織也一天一天複雜。人治、禮治，都不適用了。法術之士便創一種新的政治方法幫助當時的君主整理國政，做他們的參謀。這就是法治。當時現實政治和各方面的趨勢是變古 —— 尊君權、禁私學、重富豪。法術之士便擁護這種趨勢，加以理論化。

他們中間有重勢、重術、重法三派，而韓非子集其大成。他本是

韓國的貴族，學於荀子。他採取荀學、老學和辯者的理論，創立他的一家言；他說勢、術、法三者都是「帝王之具」(《韓非子．定法》)，缺一不可。勢的表現是賞罰，賞罰嚴，才可以推行法和術。因為人性究竟是惡的。術是君主駕御臣下的技巧。綜核名實是一個例。譬如教人做某官，按那官的名位，該能做出某些成績來；君主就可以照着去考核，看他名實能相副否。又如臣下有所建議，君主便叫他去做，看他能照所說的做到否。名實相副的賞，否則罰。法是規矩準繩，明主制下了法，庸主只要守着，也就可以治了。君主能夠兼用法、術、勢，就可以一馭萬，以靜制動，無為而治。諸子都講政治，但都是非職業的，多偏於理想。只有法家的學說，從實際政治出來，切於實用。中國後來的政治，大部分是受法家的學說支配的。

古代貴族養着禮、樂專家，也養着巫祝、術數專家。禮、樂原來的最大的用處在喪、祭。喪、祭用禮、樂專家，也用巫祝，這兩種人是常在一處的同事。巫祝固然是迷信的，禮、樂裡原先也是有迷信成分的。禮、樂專家後來淪為儒士；巫祝、術數專家便淪為方士。他們關係極密切，所注意的事有些是相同的。漢代所稱的陰陽家便出於方士。古代術數注意於所謂「天人之際」，以為天道人事互相影響。戰國末年有些人更將這種思想推行起來，並加以理論化，使它成為一貫的學說。這就是陰陽家。

當時陰陽家的首領是齊人騶衍。他研究「陰陽消息」(《史記．孟子荀卿列傳》)，創為「五德終始」說(《呂氏春秋．有始覽．名類》篇及《文選》左思《魏都賦》李善註引《七略》)。「五德」就是五行之德。五行是古代的信仰。騶衍以為五行是五種天然勢力，所謂「德」。每一德，各有盛衰的循環。在它當運的時候，天道人事，都受它支配。等到它運盡而衰，為別一德所勝、所克，別一德就繼起當運。木勝土，金勝木，火勝金，水勝

火，土勝水，這樣「終始」不息。歷史上的事變都是這些天然勢力的表現。每一朝代，代表一德；朝代是常變的，不是一家一姓可以永保的。陰陽家也講仁義名分，卻是受儒家的影響。那時候儒家也在開始受他們的影響，講《周易》，作《易傳》。到了秦、漢間，儒家更幾乎與他們混合為一，西漢今文家的經學大部便建立在陰陽家的基礎上。後來「古文經學」雖然掃除了一些「非常」「可怪」之論（何休《春秋公羊經傳解詁序》說《春秋》中「多非常異議可怪之論」），但陰陽家的思想已深入人心，牢不可拔了。

戰國末期，一般人漸漸感着統一思想的需要，秦相呂不韋便是作這種嘗試的第一個人。他教許多門客合撰了一部《呂氏春秋》。現在所傳的諸子書，大概都是漢人整理編定的，他們大概是將同一學派的各篇編輯起來，題為某子。所以都不是有系統的著作。《呂氏春秋》卻不然，它是第一部完整的書。呂不韋所以編這部書，就是想化零為整，集合眾長，統一思想。他的基調卻是道家。秦始皇統一天下，李斯為相，實行統一思想。他燒書，禁天下藏「《詩》《書》百家語」（《史記·秦始皇本紀》）。但時機到底還未成熟，而秦不久也就亡了，李斯是失敗了。所以漢初諸子學依然很盛。

到了漢武帝的時候，淮南王劉安仿效呂不韋的故智，教門客編了一部《淮南子》，也以道家為基調，也想來統一思想。但成功的不是他，是董仲舒。董仲舒向武帝建議：「『六經』和孔子的學說以外，各家一概禁止。邪說息了，秩序才可統一，標準才可分明，人民才知道他們應走的路。」（原文見《漢書·董仲舒傳》）武帝採納了他的話。從此，帝王用功名利祿提倡他們所定的儒學，儒學統於一尊，春秋、戰國時代言論思想極端自由的空氣便消滅了。這時候政治上既開了從來未有的大局面，社會和經濟各方面的變動也漸漸凝成了新秩序，思想漸歸

於統一，也是自然的趨勢。在這新秩序裡，農民還佔着大多數，宗法社會還保留着，舊時的禮教與制度一部分還可適用，不過民眾化了罷了。另一方面，要創立政治上、社會上各種新制度，也得參考舊的。這裡便非用儒者不可了。儒者通曉以前的典籍，熟悉以前的制度，而又能夠加以理想化、理論化，使那些東西秩然有序，粲然可觀。別家雖也有政治社會學說，卻無具體的辦法，就是有，也不完備，趕不上儒家；在這建設時代，自然不能和儒學爭勝。儒學的獨尊，也是當然的。

屈原和「楚辭」

游國恩

「楚辭」的名稱和來源

「楚辭」是戰國時代以屈原為代表的楚國人創作的詩歌，它是《詩經》三百篇以後的一種新詩體。

「楚辭」這一名詞不知起於何時。《史記》在張湯的傳中已經提到它，可能至晚也是漢初就有的。至漢成帝時，劉向整理古籍，把屈原、宋玉等人的作品編輯成書，定名為《楚辭》，從此以後，「楚辭」就成為一部總集的名稱。

漢代一般稱「楚辭」為賦，這是不十分恰當的。「楚辭」和漢賦，體裁截然不同，前者是詩歌，後者是押韻的散文，它們的句法形式、結構組織、押韻規律都是兩種不同的範疇。再從音樂的關係上看，雖然都是不歌而誦，但漢賦同音樂的距離比「楚辭」更遠些。所以司馬遷說：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。」(《史記．屈原列傳》)可見辭與賦本來是有區別的。由於漢賦是直接受「楚辭」的影響發展起來的文體，在習慣上漢代人多以辭賦並稱，把屈、宋之辭與枚乘、司馬相如的賦等同起來。於是辭與賦的概

念混淆了，從此以後，屈原的作品甚至全部楚辭都稱為賦了。其實它們是兩種不同的文體，不應混為一談。至於後人以《離騷》代表《楚辭》而稱之為「騷」，如《文心》[1]有《辨騷》篇，《文選》有「騷」類等。這和後人稱《詩經》為「風」一樣，雖然名實不符，都是有意把「楚辭」和漢賦兩種文體區別開來。

「楚辭」的產生有其複雜的因素，決不是偶然的。春秋以來，楚國在長期獨立的發展過程中，形成了獨特的楚國地方文化。宗教、藝術、風俗、習慣等都有自己的特點。與此同時，楚國又與北方各國頻繁接觸，吸收了中原文化，也發展了它固有的文化。這一南北合流的文化傳統就是「楚辭」產生和發展的重要基礎。

遠在周初，江漢汝水間的民歌如《詩經》中的《漢廣》《江有汜》等篇都產生在楚國境內。其他文獻也保存了不少的楚國民歌，如《子文歌》《楚人歌》《越人歌》《滄浪歌》（見《說苑》中《至公》《正諫》《善說》三篇）等都是楚國較早的民間文學，有的歌詞每隔一句的末尾用一個語助詞，如「兮」「思」之類。後來便成為《楚辭》的主要形式。更重要的還是楚國民間的巫歌。楚國巫風盛行，民間祭祀之時，必使巫覡「作歌樂鼓舞以樂諸神」，充滿了原始的宗教氣氛。《楚辭》中的《九歌》，其前身就是當時楚國各地包括沅湘一帶的民間祭神的歌曲，祭壇上女巫裝扮諸神，衣服鮮麗，佩飾莊嚴，配合音樂的節奏載歌載舞，很像戲劇場面。這就是那時巫風的具體表現。這種原始宗教的巫風對屈原的作品有直接影響。《離騷》的巫咸降神，《招魂》的巫陽下招，以及《楚辭》中凡詩人自我形象的塑造和高貴品德的象徵，如高冠長佩、荷衣蕙，乃至豐富的神話故事的運用等，都是最好的說明。所以《呂氏春

1 即《文心雕龍》。後文中《文心》皆指《文心雕龍》，不再一一註明。 —— 編者註

秋·侈樂篇》說：「楚之衰也，作為巫音。」「楚辭」就是這種帶有巫音色彩的詩歌。

還有楚國的地方音樂對「楚辭」也有一定的影響。春秋時，樂歌已有「南風」「北風」之稱。鍾儀在晉鼓琴而「操南音」，被譽為「樂操土風，不忘舊也」(師曠曰：「吾驟歌北風，又歌南風。南風不競，多死聲，楚必無功。」見《左傳》襄公十八年。鍾儀事見《左傳》成公九年)。從此以後，楚歌、楚聲和楚舞一直為楚人所喜愛，見於文獻記載者不少。這是很自然的。戰國時楚國地方音樂極為發達，其歌曲如《涉江》《採菱》《勞商》《薤露》《陽春》《白雪》等，「楚辭」的作者都已提及。「楚辭」雖非樂章，未必可歌(《九歌》經屈原改寫後，是否用原來樂調歌唱，不能知道)。但它的許多詩篇中都有「亂」辭，有的還有「倡」和「少歌」，這些都是樂曲的組成部分。《楚辭》中保存這些樂曲的形式，就說明它同音樂的關係非常接近。當然由於作者是楚人，他們所接受的音樂的影響也多半是屬於楚國地方的。同時，與此有關而影響於「楚辭」的那就是楚國的方言。楚國的方言有特殊的意義，也有特殊的音調。《楚辭》中的方言極多，如「扈」「汩」「憑」「羌」「侘傺」「嬋媛」之類，參考古註及其他文獻還可以理解。至於當時音調的讀法早已失傳。漢宣帝時，九江(今安徽壽縣，楚最後國都)被公能誦讀《楚辭》，至隋代，還有釋道騫也善讀《楚辭》，「能為楚聲，音韻清切」(《漢書·王褒傳》及《隋書·經籍志》)。後來唐人還繼承他的讀法。可見懂得《楚辭》中楚聲的人隋唐間還有。不過這對《楚辭》的影響是次要的，主要還是民間文學和地方音樂的關係。

總之，楚國本有自己的文化傳統，後來又接受北方文化的影響，二者融合為一，匯為文化的巨流，在長期發展中積累了豐富的文學藝術的素材，為文學創作提供充分的有利條件。就在這個優越的文化基礎上孕育了屈原這樣偉大的詩人，產生了《楚辭》這樣光輝燦爛、千

古不朽的詩篇。

屈原的生平及其作品

偉大的愛國詩人屈原（約前 340—前 277）[1]，名平，是楚國一個沒落的貴族。「博聞強記」，熟悉政治情況，善於外交辭令。為楚懷王左徒，對內同楚王商議國事，發佈命令；對外接待賓客，應對諸侯。懷王起初很信任他。但那時楚國內外都有尖銳的鬥爭：在內政上保守派與改革派的鬥爭，也表現為外交上親秦與親齊兩派的鬥爭。前者以懷王稚子子蘭等楚國的貴族集團為代表，後者以屈原為代表。懷王使屈原造為憲令，正在起草之際，上官大夫為了探聽憲令內容，就想奪過去看，屈原不與，上官大夫反誣衊屈原泄露機密，恃才矜功。懷王不察，遂疏屈原。秦惠王見有隙可乘，就派張儀至楚，進行陰謀詭計。張儀許懷王商於之地六百里，使絕齊交。懷王既絕齊，又不得地，大怒，發兵攻秦，先後皆大敗，喪師失地。齊既不來救，韓魏復出兵攻楚，懷王不得已，乃使屈原使齊，恢復邦交。局勢暫時穩定下來。詩人洞察形勢，認為非聯齊不能抗秦。在政治上與腐朽的舊貴族集團相對立，堅決同他們作鬥爭。而懷王昏庸懦怯，為群小所包圍，終於走親秦道路，放逐了屈原。這時楚國內政腐敗，外交失策，又連年為秦所戰敗，懷王遂再度受欺，入秦而不返。頃襄王繼立，以弟子蘭為令尹，對秦完全採取妥協投降政策。詩人痛恨子蘭勸懷王入秦，子蘭復譖毀屈原，襄王怒而遷之於江南。詩人在長期流放中憂心國事，沒有一刻忘了回去。他寫下了許多不朽的詩篇，抒發憂憤的感情，並揭露、指

1 現多認為屈原在世時間為約前 340—約前 278 年。—— 編者註

斥群小違法亂紀、壅君誤國之罪，乃自投汨羅江而死。

詩人有高貴的品質和幹練的才能。他生活在社會變革、階級鬥爭複雜激烈的時代，抱有進步的政治思想，十分自負地想為楚王做一個政治上的帶路人。他的政治理想是要使祖國獨立富強，以至統一長期分裂的中國，達到所謂唐虞三代之治。其具體主張不外舉賢授能和修明法度。詩人在他的詩篇中都曾一再鄭重地表明，而且稱之為「美政」。但這些並不是空話，詩人曾按照自己的理想去做，在任左徒時實踐了自己的主張。比如《離騷》說：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。……冀枝葉之峻茂兮，願俟時乎吾將刈。」可見屈原為了治理國事，確實培養了一批人才，希望將來有用。當他奉命草擬憲令，而反對派的保守貴族就千方百計來破壞它。只這兩件事就足以說明詩人所謂「美政」的基本內容和它的中心思想。而這種思想的本質是反對貴族的傳統特權，符合歷史發展的趨勢的，所以在國內必然會引起鬥爭。

詩人一生為了祖國，為了實現政治理想，不惜奔走先後，企圖「及前王之踵武」。當他看見「黨人」把祖國引上「幽昧」「險隘」的道路，就大聲疾呼地說：「豈余身之殫殃兮？恐皇輿之敗績。」當他一再受到群小的排擠和迫害時，就奮不顧身地同他們鬥爭到底，九死不悔。詩人一生的歷史就是同舊貴族腐朽勢力作鬥爭的歷史。他的悲憤的歌唱，一字一句都傾瀉了深沉的愛國的思想感情，成為千古傳誦的傑作。

屈原的作品，據《漢書．藝文志》是二十五篇，這可能是劉向校定的篇數。它的具體篇目，據王逸《楚辭章句》為《離騷》、《九歌》(十一篇)、《天問》、《九章》(九篇)、《遠遊》、《卜居》、《漁父》二十五篇。《大招》的作者，王逸疑不能明。《招魂》一篇司馬遷認為屈原所作，而王逸卻定為宋玉。可見屈原的作品漢代人的看法已不一致。至於後人為

了加入《招魂》《大招》等篇，而把《九歌》任意刪併，以求合於二十五篇之數，那是極不妥當的。

關於屈原作品中的真偽問題，後人紛紛討論，各執一說。現在看來，《大招》一篇顯然是模仿《招魂》寫的，而詞采遠遠不及，可以肯定不是屈原所作。《漁父》一篇司馬遷在屈原傳中本是作為一個有關屈原的故事來敘述，並不把它看作屈原的作品。所以王逸說：「楚人思念屈原，因敘其辭以相傳焉。」這個推測是有道理的。因此《漁父》不應算在屈原作品二十五篇之內也是可以肯定的。至於《遠遊》《卜居》以及《九章》中的《惜往日》《悲回風》等篇，也有人認為後人所依託，但缺乏充分根據。由於年代久遠，後人對於作品的理解不同，看法不同，眾說分歧是不足怪的。

離騷

《離騷》(《離騷》篇名的意義，司馬遷引淮南王說：「離騷者，猶離憂也。」班固解為遭憂，王逸解為別愁，二說雖不同，但都可以講通。)是屈原的代表作品，我國古典文學中最長的抒情詩，也是一篇光耀千古的浪漫主義傑作。

詩人寫作《離騷》時已經度過了大半生。他為了實現政治理想，不斷遭到腐朽的貴族集團的排擠和打擊，這時已經再被放逐，到了救國無路的地步；而楚國也由一個頗有希望的國家，被弄到了瀕臨危亡的絕境。詩人瞻前顧後，感慨萬分，他把堅持奮鬥而不能實現愛國理想的沉痛感情，熔成了這篇激動人心的詩歌。

《離騷》對詩人的理想有清楚的完整的表現。在七雄紛爭、各國存亡處於緊要關頭的戰國時代，詩人的理想就是把祖國推上富強的道路，甚至由它來統一中國。他列舉歷史上興國的聖君和亂亡的昏君，

希望楚王以「遵道得路」的堯舜為榜樣，以「捷徑窘步」的桀紂為戒鑑，把楚國建設成為強大的國家。不僅如此。處於當時奴隸社會向封建社會轉化的大變革時期，詩人為了真正達到這一目的，還突破了貴族階級的局限，反映了新興階級的政治要求，提出了革新政治的主張：「舉賢而授能兮，循繩墨而不頗。」所謂「舉賢而授能」，即不分貴賤選用賢能來治理國家；所謂「循繩墨而不頗」，即修明法度，嚴格按法度辦事。這是與維護貴族特權的世襲制度和「背法度而心治」的原則針鋒相對的。可以說，祖國的富強是詩人理想的目標，進行政治革新則是達到這一目標的手段。他的愛國主義精神是與追求進步政治的精神緊緊結合在一起的。這既說明了詩人思想的進步性，也說明了他的愛國理想的深刻性與人民性。

《離騷》的基本內容就是表現詩人對實現這一崇高理想的熱烈追求和不懈的鬥爭。全詩可分為前後兩部分。從篇首到「豈余心之可懲」為前一部分；從「女媭之嬋媛兮」到篇末為後一部分。前一部分是詩人對已往歷史的回溯。他敘述了家世出身、生辰名字，以及輔助楚王進行政治改革的鬥爭。詩人從早年起就汲汲自修，鍛煉品質和才能，並決心把這一切獻給祖國的富強事業。他對楚王說：「不撫壯而棄穢兮，何不改乎此度也？乘騏驥以馳騁兮，來吾導夫先路！」但是詩人這一熱愛祖國和人民的願望，卻因為觸犯了貴族集團的利益，招來了重重的迫害和打擊。貴族群小向他圍攻，極盡誣衊誹謗之能事；楚王聽信讒言，不僅不信任他，反而放逐了他；他為實現理想而苦心培植的人才也變質了。當詩人回顧到這些，想到自己的理想遭到破壞，祖國的命運岌岌可危，便抑制不住滿腔憤怒的感情，向腐朽反動勢力進行了猛烈的抨擊。他痛斥貴族群小「競進以貪婪」，「興心而嫉妒」，「偭規矩而改錯，背繩墨以追曲」。指出他們蠅營狗苟，把祖國引向危亡

的絕境：「惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。」他怨恨楚王的昏庸，不辨忠邪：「荃不察余之中情兮，反信讒而齌怒。」他還大膽地指責楚王反覆無常：「初既與余成言兮，後悔遁而有他。余既不難夫離別兮，傷靈修之數化。」對人才的變質，詩人也表示了深深的惋歎；「雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢！」但是詩人並沒有被這種沉重的感情壓倒，也決不向反動勢力屈服，他寧肯承擔迫害，也不變志從俗：「寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也！」他深信自己的正確，要永遠堅持自己的道路，忠於理想：「民生各有所樂兮，余獨好脩以為常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲？」

《離騷》後一部分是描寫詩人對未來道路的探索：「路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索。」詩人被腐朽的貴族集團排斥在現實的政治生活之外，他苦悶彷徨地面對着未來，究竟選擇甚麼樣的道路呢？首先，女媭勸他不要「博謇好脩」，應該明哲保身。但詩人通過向重華陳辭，分析了往古興亡的歷史，證明了自己態度的正確，否定了這種消極逃避的道路。於是，追求實現理想的強烈願望，使他升騰到了天上。他去叩帝閽，閽者卻閉門不理；他又下求佚女以通天帝，也終無所遇。這天上實際是人間的象徵，説明再度爭取楚王的信任也是不可能的。接着詩人去找靈氛占卜，巫咸降神，請他們指示出路。靈氛勸他去國遠遊，另尋施展抱負的處所，巫咸則勸他暫留楚國，等待時機。詩人感到時不待人，留在黑暗的楚國也不會有甚麼希望，於是決心出走。但是這一行動又與他的愛國感情產生了尖銳的矛盾，正當他升騰遠逝的時候，卻看見了祖國的大地：「陟升皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行」，他終於留下來了。詩人通過這一系列虛構的境界，否定了他與愛國感情和實現理想的願望背道而馳的各種道路，最後決心一死以殉自己的理想：「既莫足與為美

政兮，吾將從彭咸之所居。」這是詩人當時所可能選擇的一條道路，以死來堅持理想、反抗黑暗的政治現實的道路。

《離騷》通過詩人一生不懈的鬥爭和身殉理想的堅貞行動，表現了詩人為崇高理想而獻身祖國的戰鬥精神；表現了與祖國同休戚、共存亡的深摯的愛國主義感情；也表現了他的熱愛進步、憎惡黑暗的光輝峻潔的人格。同時通過詩人戰鬥的歷程和悲劇的結局，反映了楚國政治舞台上進步與反動兩種勢力的尖銳鬥爭，暴露了楚國政治的黑暗腐朽和反動勢力的囂張跋扈。它雖是一首抒情詩，卻反映了豐富的社會現實內容；它雖是一首浪漫主義作品，卻具有深刻的現實性。不愧為我國文學史上偉大的詩篇。

《離騷》在藝術上也有極高的造詣和獨特的風格。

《離騷》是一篇具有深刻現實性的積極浪漫主義作品。它發展了我國古代人民口頭創作 —— 神話的浪漫主義，成為我國文學浪漫主義的直接源頭。《離騷》塑造了一個純潔高大的抒情主人公的形象，由於理想的崇高，人格的峻潔，感情的強烈，這個形象就遠遠地超出於流俗和現實之上。《離騷》又自始至終貫穿着詩人以理想改造現實的頑強鬥爭精神，當殘酷的現實終於使理想破滅時，他更表示了以身殉理想的堅決意志。這些都表現了《離騷》這首長詩的浪漫主義的精神實質。同時，《離騷》又大量地採用了浪漫主義的表現手法。這突出地表現在詩人馳騁想像，糅合神話傳說、歷史人物和自然現象編織幻想的境界。如關於神遊一段的描寫，詩人朝發蒼梧，夕至縣圃，他以望舒、飛廉、鸞皇、鳳鳥、飄風、雲霓為侍從儀仗，上叩天閽，下求佚女，想像豐富奇特，境界彷彿迷離，場面宏偉壯麗，有力地表現了詩人追求理想的精神。此外，詩人也常常用誇張的手法突出事物的特徵。如關於詩人品格的描寫：「擥木根以結茝兮，貫薜荔之落蕊。

矯菌桂以紉蕙兮，索胡繩之。」「高余冠之岌岌兮，長余佩之陸離。芳與澤其雜糅兮，惟昭質其猶未虧。」詩人以花草冠佩象徵品德，已富有優美的想像，而這種集中的誇張的描寫，就把詩人的品格刻畫得異常的崇高，具有了浪漫主義的特質。

《離騷》的另一藝術特色是比興手法的廣泛運用。它「依詩取興，引類比喻」(王逸《楚辭章句．離騷序》)，繼承了《詩經》的比興傳統，而又進一步發展了它。《詩經》的比興大都比較單純，用以起興和比喻的事物還是獨立存在的客體；《離騷》的比興卻與所表現的內容合而為一，具有象徵的性質。如上述以香草象徵詩人的高潔便是。其次，《詩經》中的比興往往只是一首詩中的片斷，《離騷》則在長篇巨製中以系統的一個接一個的比興表現了它的內容。如詩人自比為女子，由此出發，他以男女關係比君臣關係；以眾女妒美比群小嫉賢；以求媒比求通楚王的人；以婚約比君臣遇合。其他方面亦多用比喻，如以駕車馬比治理國家，以規矩繩墨比國家法度等。比興手法的運用，使全詩顯得生動形象，豐富多彩。

抒情詩一般篇幅短小，沒有故事情節。《離騷》不只篇幅宏偉，而且由於前一部分是在詩人大半生歷史發展的廣闊背景上展開抒情，後一部分又編造了女媭勸告、陳辭重華、靈氛占卜、巫咸降神、神遊天上等一系列幻境，便使它具有了故事情節的成分。這種內容和結構上的特點，就是波瀾起伏，百轉千回，看看似乎到了山窮水盡的地步，轉眼卻又出現一個新的境界。這樣就把詩人長期的鬥爭經歷和複雜的思想感情表現得淋漓盡致。

《離騷》的形式來自民間，但在詩人手中有了很大發展。他一面採用民歌的形式，一面又汲取了散文的筆法，把詩句加長，構成巨篇，既有利於包納豐富的內容，又有力地表現了奔騰澎湃的感情。《離騷》

基本上是四句為一章，字數不等，亦多偶句，形成了錯落中見整齊，整齊中又富有變化的特點。《離騷》的語言十分精練，並大量地吸收了楚國的方言，虛字也運用得十分靈活，又常以狀詞冠於句首，造句也頗有特點。此外，《離騷》除了詩人內心獨白外，還設為主客問答，又有大段的鋪張描寫，繪聲繪色，對後來辭賦有很大影響。所有這些也都表現了《離騷》的藝術特點與成就。