

<<六安出土铜镜>>

图书基本信息

书名：<<六安出土铜镜>>

13位ISBN编号：9787501024759

10位ISBN编号：7501024758

出版时间：2008-8

出版时间：文物出版社

作者：安徽省文物考古研究所,六安市文物局

页数：257

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

## 前言

我们说“标准”，有两个意思。

一是不自觉的，一是自觉的。

不自觉的是我们接受的传统的种种标准。

我们应用这些标准衡量种种事物种种人，但是对这些标准本身并不怀疑，并不衡量，只照样接受下来，作为生活的方便。

自觉的是我们修正了的传统的种种标准，以及采用的外来的种种标准。

这种种自觉的标准，在开始出现的时候大概多少经过我们的衡量；而这种衡量是配合着生活的需要的。

本文只称不自觉的种种标准为“标准”，改称种种自觉的标准为“尺度”，来显示这两者的分别。

“标准”原也离不了尺度，但尺度似乎不像标准那样固定；近来常说“放宽尺度”，既然可以“放宽”，就不是固定的了。

这种“标准”和“尺度”的分别，在一个变得快的时代最容易觉得出：在道德方面在学术方面如此，在文学方面也如此。

中国传统的文学以诗文为正宗，大多数出于士大夫之手。

士大夫配合君主掌握着政权。

做了官是大夫，没有做官是士；士是候补的大夫。

君主士大夫合为一个封建集团，他们的利害是共同的。

这个集团的传统的文学标准，大概可用“儒雅风流”一语来代表。

载道或言志的文学以“儒雅”为标准，缘情与隐逸的文学以“风流”为标准。

有的人“达则兼济天下，穷则独善其身”，表现这种情志的是载道或言志。

这个得有“正其谊不谋其利，明其道不计其功”的抱负，得有“怨而不怒”、“温柔敦厚”的涵养，得用“熔经铸史”、“含英咀华”的语言。

这就是“儒雅”的标准。

有的人纵情于醇酒妇人，或寄情于田园山水，表现这种种情志的是缘情或隐逸之风。

这个得有“妙赏”、“深情”和“玄心”，也得用“含英咀华”的语言。

这就是“风流”的标准。

（关于“风流”的解释，用冯友兰先生语，见《论风流》一文中。

）在现阶段看整个的传统的文学，我们可以说“儒雅风流”是标准。

但是看历代文学的发展，中间还有许多变化。

即如诗本是“言志”的，陆机却说“诗缘情而绮靡”。

“言志”其实就是“载道”，与“缘情”大不相同。

陆机实在是用了新的尺度。

“诗言志”这一个语在开始出现的时候，原也是一种尺度；后来得到公认而流传，就成为一种标准。

说陆机用了新的尺度，是对“诗言志”那个旧尺度而言。

这个新尺度后来也得到公认而流传，成为又一种标准。

又如南朝文学的求新，后来文学的复古，其实都是在变化，在变化的时候也都是用着新的尺度。

固然这种新尺度大致只伸缩于“儒雅”和“风流”两种标准之间，但是每回伸缩的长短不同，疏密不同，各有各的特色。

文学史的扩展从这种种尺度里见出。

这种尺度表现在文论和选集里，也就是表现在文学批评里。

中国的文学批评以各种形式出现。

魏文帝的《论文》是在一般学术的批评的《典论》里，陆机《文赋》也许可以说是独立的文学批评的创始，他将“文”作为一个独立的课题来讨论。

此后有了选集，这里面分别体类，叙述源流，指点得失，都是批评的工作。

又有了《文心雕龙》和《诗品》两部批评专著。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

还有史书的文学传论，别集的序跋和别集中的书信。

这些都是比较有系统的文学批评，各有各的尺度。

这些尺度有的依据着“儒雅”那个标准，结果就是复古的文学，有的依据着“风流”那个标准，结果就是标新的文学。

但是所谓复古，其实也还是求变化求新异。

韩愈提倡古文，却主张务去陈言，戛戛独造，是最显著的例子。

古文运动从独造新语上最见出成绩来。

胡适之先生说文学革命都从文字或文体的解放开始，是有道理的，因为这里最容易见出改变了的尺度。

现代语体文学是标新的，不是复古的，却也可以说是从文字或文体的解放开始，就从这语体上，分明的看出我们的新尺度。

这种语体文学的尺度，如一般人所公认，大部分是受了外国的影响，就是依据着种种外国的标准。

但是我们的文学史中原也有这样一股支流，和那正宗的或主流的文学由分而合的相配而行。

明代的公安派和竟陵派自然是这支流的一段，但这支流的渊源很古久，截取这一段来说是不正确的。

汉以前我们的言和文比较接近，即使不能说是一致。

从孔子“有教无类”起，教育渐渐开放给平民，受教育的渐渐多起来。

这种受了教育的人也称为“士”，可是跟从前贵族的士不同，这些只是些“读书人”。

士的增多影响了语言和文体，话要说得明白，说得详细，当时的著述是说话的纪录，自然也是这样。

这里面该有平民语调的参入，虽然我们不能确切的指出。

汉代辞赋发达，主要的作为宫廷文学；后来变为远于说话的骈俪的体制，士大夫就通用这种体制。

可是另一方面，游历了通都大邑、名山大川的司马迁，却还用那近乎说话的文体作《史记》，古里古怪的扬雄跟《问孔》、《刺孟》的王充，也还用这种文体作《法言》和《论衡》，而乐府诗来自民间，不用问更近于说话。

可见这种文体是废不掉的。

就是骈俪文盛行的时代，也还有《世说新语》，记录那时代的说话。

到了唐代的韩愈，提倡“气盛言宜”的古文，“气盛言宜”就是说话的调子；至少是近于说话的调子；还有语录和笔记，起于唐而盛于宋；还有来自民间的词，这些也都用着说话或近于说话的调子。

东汉以来逐渐建立起来的门阀，到了唐代中叶垮了台，“寻常百姓”的士又增多起来，加上宋代印刷和教育的发达，所以那种鲜明如话的文体就大大的发达了。

到了元明两代，又有了戏曲和小说，更是以说话体就是语体为主。

公安派竟陵派接受了这股支派，努力想将它变成主流，但是这一个尝试失败了。

直到现代，一个新的尝试才完成了语体文学，新文学，也就是现代文学。

从以上一段语体文学发展的简史里可以看出种种伸缩的尺度。

这些尺度大体上固然不出乎“儒雅”和“风流”那两个标准，可是像语录和笔记，有些恐怕只够“儒”而不够“雅”，有些恐怕既不够“儒”也不够“雅”，不够“雅”因为用俗语或近乎俗语，不够“儒”因为只是一些细事，无关德教，也与风流不相干。

汉乐府跟《世说新语》也用俗语，虽然现在已将那些俗语看作了古典。

戏曲和小说有的别忠奸，寓劝惩，叙风流，固然够得上标准，有的却不够儒雅，不算风流。

在过去的文学传统里，这两种本没有地位，所谓不在话下。

不过我们现在得给这些不够格的分别来个交代。

我们说戏曲和小说可以见人情物理，这可以叫做“观风”的尺度。

《礼记》里说诗可以“观民风”。

可以观风，也就拐了弯儿达到了“儒雅”那个标准。

戏曲和小说不但可以观民风，还可以观士风，而观风就是写实，就是反映社会，反映时代。

这是社会的描写，时代的纪录。

在我们看来，用不着再绕到“儒雅”那个标准之下，就足够存在的理由了。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

那些无关政教也不算风流的笔记，也可以这么看。

这个“人情物理”或“观风”的尺度原是依据了“儒雅”那个标准定出来的，可是唐代中叶以后，这个尺度似乎已经暗地里独立运用，这已经不是上德化下的尺度而是下情上达的尺度了。

人民参加着定了这个尺度，而俗语的参入文学，正与这个尺度配合着。

说是人民参加着订定文学的尺度，如上文所提到的，该起于春秋末年贵族渐渐没落平民渐渐兴起的时候。

这些受了教育的平民加入了统治集团，多少还带着他们的情感和语言。

这种新的士流日渐增加，自然就影响了文化的面目乃至精神。

汉乐府的搜集与流行，就在这样氛围之中。

韩诗解《伐木》一篇说到“饥者歌其食，劳者歌其事”。

“饥者歌其食，劳者歌其事”正是“人情物理”，正是“观风”，这说明了三百篇诗的一些诗，也说明了乐府里的一些诗。

“饥者歌其食，劳者歌其事”，自然周代的贵族也会如此的，可是这两句话带着浓重的平民的色彩，配合着语言的通俗，尤其可以见出。

这就是前面说的“参加”，这参加倒是不自觉的。

但那“人情物理”或“观风”的尺度的订定却是自觉的。

汉以来的社会是士民对立，同时也是士民流通。

《世说新语》里记录一些俗语，取其自然。

在“风流”的标准下，一般的固然以“含英咀华”的语言为主，但是到了这时代稍加改变，取了“自然”这个尺度，也不足为怪的。

唐代中叶以后，士民间的流通更自由了，士人是更多了。

于是乎“人情物理”的著作也更多。

元代蒙古人压迫汉人，士大夫的地位降低下去。

真正领导文坛的是一些吏人以及“书会先生”。

他们依据了“人情物理”的尺度作了许多戏曲。

明代士大夫的地位高了些，但是还在暴君压制之下。

他们这时却恢复了文坛的领导权，他们可也在作戏曲，并且在提倡小说，作小说了。

公安派、竟陵派就是受了这种风气的影响而形成的。

清代士大夫的地位又高了些，但是又在外族统治之下，还不能恢复元代以前的地位。

他们也在作戏曲和小说，可是戏曲和小说始终还是小道，不能跟诗文并列为正宗。

“人情物理”还是一种尺度，不能成为标准。

但是平民对文学的影响确乎渐渐在扩大。

原来士民的对立并不是严格的。

尤其在文学上，平民所表现的生活还是以他们所“虽不能至，然心向往之”的士大夫生活为标准。

他们受自己的生活折磨够了，只慕羨着士大夫的生活，可又只能耐着苦羨慕着，不知道怎样用行动去争取，至多是表现在他们的文学就是民间文学里；低级趣味是免不了的，但那时他们的理想是爬上高处去。

这样，士大夫的文学接受他们的影响，也算是个顺势。

虽然“人情物理”和“通俗”到清代还没有成为标准，可是“自然”这尺度从晋代以来已渐渐成为一种标准。

这究竟显出了人民的力量。

大清帝国改了中华民国，新文化运动、新文学运动配合着“五四运动”划出了一个新时代。

大家拥戴的是“德先生”和“赛先生”，就是民主与科学。

但是实际上做到的是打倒礼教也就是反封建的工作。

反封建解放了个人，也发现了民众，于是乎有了个人主义和人道主义；前者是实践，后者还是理论。

这里得指出在那个阶段上，我们是接受了种种外国标准，而向现代化进行着。

这时的社会已经不是士民的对立，而是封建的军阀官僚和人民的对立。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

从清末开设学校，受教育的人大量增多。

士或读书人渐渐变了质，到这时一部分成为军阀和官僚的帮闲，大部分却成了游离的知识阶级。

知识阶级从军阀和官僚独立，却还不能跟民众联合起来，所以是游离着。

这里面大部分是青年学生。

这时候的文学是语体文学，开始似乎是应用着“人情物理”、“通俗”那两个尺度以及“自然”那个标准。

然而“人情物理”变了质，成为“打倒礼教”就是“反封建”也就是“个人主义”这个标准，“通俗”和“自然”也让步给那“欧化”的新尺度：这“欧化”的尺度后来并且也成了标准。

用欧化的语言表现个人主义，顺带着人道主义，是这时期知识阶级向着现代化的路。

五卅运动接着国民革命，发展了反帝国主义运动，于是“反帝国主义”也成了文学的一种尺度。

抗战起来了，“抗战”立即成了一切的标准，文学自然也在其中。

胜利却带来了一个动乱时代，民主运动发展，“民主”成了广大应用的尺度，文学也在其中。

这时候知识阶级渐渐走近了民众，“人道主义”那个尺度变成为“社会主义”的尺度，“自然”又调剂着“欧化”，这样与“民主”配合起来。

但是实际上做到的还只是暴露丑恶和斗争丑恶。

这是向着新社会发脚的路。

受教育的越来越多，这条路上的人也将越来越多，文学终于要配合上那新的“民主”的尺度向前迈进的。

大概文学的标准和尺度的变换，都与生活配合着，采用外国的标准也如此。

表面上好像只是求新，其实求新是为了生活的高度、深度或广度。

社会上存在着特权阶级的时候，他们只见到高度和深度；特权阶级垮台以后，才能见到广度。

从前有所谓雅俗之分，现在也还有低级趣味，就是从高度、深度来比较的。

可是现在渐渐强调广度，去配合着高度、深度，普及同时也提高，这才是新的“民主”的尺度。

要使这新尺度成为文学的新标准，还有待于我们自觉的努力。

## <<六安出土铜镜>>

### 内容概要

改革开放以来，六安市城东地区先后清理发掘了一批战国至唐宋时期的古墓葬，出土了铜铁、玉石、陶瓷及漆木器数以千计，其中单铜镜就有400多面。

出土的铜镜不仅数量多，而且时代跨度大，发展演变规律清楚。

《六安出土铜镜》就是在此基础上编辑而成的。

收录的这些铜镜时代从战国到清代，分别收藏于安徽省文物考古研究所、六安市文物局、皖西博物馆、寿县博物馆和霍邱、金寨、霍山、舒城县文物管理所。

<<六安出土铜镜>>

书籍目录

概述图版001 蟠螭纹镜 战国002 蟠螭纹镜 战国003 蟠螭纹镜 战国004 蟠螭纹镜 战国005 蟠螭纹镜 战国006 蟠螭菱纹镜 战国007 蟠螭菱纹镜 战国008 蟠螭菱纹镜 战国009 蟠螭菱纹镜 战国010 蟠螭菱纹镜 战国011 蟠螭纹镜 战国012 四山纹镜 战国013 四山纹镜 战国014 四山纹镜 战国015 四山纹镜 战国016 五山纹镜 战国017 四叶纹镜 战国018 四龙纹镜 战国019 龙虎纹镜 战国020 鸟纹镜 战国021 弦纹镜 战国022 重菱纹镜 战国023 四乳四虺纹镜 西汉024 四乳四虺纹镜 西汉025 四乳四虺纹镜 西汉026 四乳四虺纹镜 西汉027 四乳四虺纹镜 西汉028 四乳四虺纹镜 西汉029 四乳四虺纹镜 西汉030 四乳四神纹镜 西汉031 四乳四神纹镜 西汉032 四乳禽兽纹镜 西汉033 四乳鸟纹镜 西汉034 “得相思”铭蟠螭博局纹镜 西汉035 “大乐贵富”铭蟠螭博局纹镜 西汉036 蟠螭纹铭文镜 西汉037 蟠螭纹镜 西汉.....编后记

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

## 章节摘录

第一讲 秦之前的歌谣 歌谣既为韵文中最早产生者，则其起源自当甚古。质而言之，远在有史以前，半开化时代，一切文学美术作品没有，歌谣便已先有。试看现在苗子，连文字都没有，却有不少的歌谣。

我族亦何独不然？

虽然，古歌谣发达虽甚早，传留却甚难，不著竹帛，口口相传，无论传诵如何广远，终究总要遗失。何况歌谣之为物，本是当时之人自写其实感，社会状况变迁，情感的内容亦随而变。

甲时代人极有趣的作品，乙时代人听起来或者索然无味。

现代欧美一时流行的曲子，过了几年便无人过问者往往而有，况于一千几百年前的古歌？

想他流传不坠，谈何容易。

现在古书中传下来这类古董，也有好十几件，我们虽甚珍惜，却有审查真伪的必要。

最古之歌谣见于经书者，有帝舜与皋陶唱和的歌： 股肱起哉，元首喜哉，百工熙哉。

元首明哉，股肱良哉，庶事康哉。

元首丛脞哉，股肱惰哉，万事堕哉。

右歌见《尚书·皋陶谟》，在我们未能把《皋陶谟》的编辑时代从新考定以前，只得相信他是真

那么，这三首歌便是中国最古的古歌，距今约四五千年了。

但即令是真，也不过君臣谈话之间，用韵语互相劝勉，在情感的文学上，当然没有什么价值。

《尚书大传》也载有性质略同的三首歌： 卿云烂兮，糺漫漫兮，日月光华，旦复旦兮。

明明上天，烂然星陈，日月光华。

弘于一人。

日月有常，星辰有行。

四时顺经，万姓允诚。

于予论乐，配天之灵。

迁于贤善，莫不成听。

棗乎鼓之，轩乎舞之。

菁华已竭，褻裳去之。

这三首歌，就诗论诗，总还算好。

第一首且已采作国歌了，但以文学史的眼光仔细观察，这诗的字法、句法、首节，不独非三代前所有，也还不是春秋战国时所有，显然是汉人作品。

《尚书大传》相传是伏生作，真否已属问题，就算是真，伏生已是汉初人了。

据说第一首是帝舜倡，第二首是八伯和，第三首是舜载歌，显是依傍《皋陶谟》那三首造出来的无疑

此外还有什么帝尧时代的《击壤歌》：“日出而作，日入而息；凿井而饮，耕田而食。

帝力于我何有哉！

”见晋皇甫谧的《帝王世纪》；什么帝舜的《南风歌》：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。

”见晋王肃的伪《家语》。

娘家的来历先自靠不住，更无考证之余地了。

（伪《列子》有尧时《康衢歌》四句，全抄《诗经》。

此外各书还有尧舜时歌数篇，皆无征引之价值）。

《离骚》说：“启发辩与九歌兮，夏康娱以自纵，不顾难以图后兮，五子用失乎家巷。

”据此，则夏代的歌，战国时或尚有传闻，但其辞当已久佚了。

枚賾伪《古文尚书·五子之歌》篇因此造出五首诗来，近人久已知其伪，不必辨了。

要之夏代歌诗，一首无存。

无已，则《孟子》书中有晏子所引夏谚：“吾王不游，吾何以休；吾王不豫，吾何以助；一游一豫为



## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

诸侯度。

” 或算得是夏代仅存的韵语。

《孟子》这书固然不假，但他根据何经何典，是否春秋战国时人依托之作，我们却未敢轻下判断。

殷代歌诗，传者依然很少，《商颂》五篇，是否有殷遗文在内，抑全属周时宋人之作，已属疑问。

此外见于《史记》者有殷末周初之歌两首。

箕子《过殷墟歌》： 《史记·宋世家》：“箕子朝周，过故殷墟，感宫室毁坏生禾黍，箕子伤之，欲哭则不可，欲泣为其近妇人，乃作麦秀之诗以歌咏之…… 殷民闻之，皆为流涕。

” 麦秀渐渐兮，禾黍油油。

彼狡童兮，不与我好兮。

司马迁释之曰：“所谓狡童者，纣也。

” 《史记·伯夷列传》：“武王已平殷乱，天下宗周，而伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之。

及饿且死，作歌，其辞曰。

” 登彼西山兮，采其薇矣。

以暴易暴兮，不知其非矣。

黄农虞夏忽焉没兮，我安适归矣？

于嗟徂兮，命之衰矣！

《史记》固然是最有价值的古史，但所记三代前事，很多令人怀疑之处。

这两首歌我们不敢说一定就是原文，但周初诗歌，《三百篇》著录已不少，其有流传之可能性甚明，然则这两首歌，大概也当可信。

歌中文辞之优美，意味之浓厚，不待我赞叹了。

西周和春秋初期的歌诗，当以《三百篇》为代表，此处不再说了。

其次，则《左传》所载零碎歌谣及其他韵语还不少，今摘录若干章以观沿革。

周辛甲《虞箴》（襄四年）： 茫茫禹迹，画为九州，经启九道。

民有寝、庙，兽有茂草，各有攸处，德用不扰。

在帝夷羿，冒于原兽，亡同忘其国恤，而思其唐牡。

武不可重。

用不恢于夏家。

兽臣司原，敢告仆夫。

辛甲乃周武王时太史，左传不过追述其语。

宋正考父鼎铭（昭七年）： 一命而偻，再命而伛，三命而俯，循墙而走，亦莫余敢侮。

谨于是，粥于正考父为孔子远祖，在宋佐戴武宣三公，盖口口时人，左传追述之。

右两篇本非歌谣，因其为韵文之一体，见于《左传》，故类录之。

鲁羽父引周谚（隐十一年）： 山有木，工则度之，宾有礼，主则择之。

晋士\*引谚（闵元年）： 心苟无瑕，何恤乎无家。

晋士药赋（僖五年）： 狐裘蒙茸，一国三公，吾谁适从？

晋卜偃引童谣（僖五年）： 丙之辰，龙尾伏辰，均服振振，取虢之旗。

鹤之奔奔，天策焯焯，火中成军，虢公其奔。

宋筑城者嘲华元讴（宣二年）： 暉其目，皤其腹，弃甲而复。

于思于思，同膍鸟弃甲复来。

鲁声伯梦中闻歌（成十七年）： 济垣之水，赠我以琼瑰。

归乎归乎，琼瑰盈吾怀乎。

鲁人为臧纆诵（襄四年） 臧之狐裘，败我于狐骀。

我君小子，侏儒是使。

侏儒侏儒，使我败于邾。

郑人为子产诵（襄三十年）： 取我衣冠而褚之，取我田畴而伍之，敦杀子产，吾其与之。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

（右子产初执政时所歌） 我有子弟，子产诲之，我有田畴，子产殖之，子产而死，谁其嗣之。

（右执政三年后所歌） 鲁人为南蒯歌（昭十二年）： 我有圃，生之杞乎！  
从我者子乎，去我者鄙乎，倍其邻者耻乎！

已乎已乎！  
非吾党之士乎！

鲁鸛鸽谣（昭二十五年）： 鸛之鸛之，公出辱之。

鸛之羽，公在外野，往馈之马。

鸛鸽跕跕，公在乾侯，征褰与襦，鸛鸽之巢，远哉遥遥，稠父丧劳，宋父以骄。

鸛鸽鸛鸽，往歌来哭。

吴申叔仪歌（哀十三年）： 佩玉粲兮，余无所系之。

旨酒一盛兮，余与褐之父睨之。

卫侯梦浑良夫噪（哀十七年）： 登此昆吾之虚，绵绵生之瓜。

余为浑良夫，叫天无辜。

右所录并未完备，不过把文学成分较多的摘出来便了。

内中最有趣的是嘲华元讴，一群平民一面做工一面唱歌，把对面的人面目写得活现。

最奇诡的是浑良夫噪，一个冤鬼被发跳掷的情状，在纸上飒飒有声。

右所录有许多要参考当时的本事，可看《左传》原文，今不赘录。

我们读这些谣谚，当然会感觉他和《三百篇》风格不同，尤其是后半期——襄、昭、定、哀问的作品，句法是长短句较多，格调多轻俊，藻泽加浓厚，虽彼此文体本不从同，亦可以见诗风变迁之一斑了。

（《三百篇》中惟“胡为乎株林……”一章与《左传》诸歌谣最相似，此章乃陈灵公时诗，《三百篇》中最晚的一篇了）。

周代歌谣见于《左传》以外者尚不少，但真伪问题却大半要当心了。

内中时代最早的则所谓口口西王母《白云谣》： 白云在天，山陵自出。

道里悠远，山川间之。

将子无死，尚复能来。

这首谣见《穆天子传》，说是周穆王上昆仑山见西王母，临归，王母觞之于瑶池，唱这谣送他，穆王还有和章。

怨不录。

《穆天子传》这部书，乃晋太康三年在汲县魏安厘王冢中，与《竹书纪年》同时出土，书之真伪，问题很杂，若认为全伪，那么便是晋人手笔，若认为真，便是战国人所记，可算中国最古的小说。

若谓西周时的穆王真此事真有此诗，未免痴人前说不得梦了。

诗却甚佳，但和《三百篇》风格画然不同，细读自能辨。

次则所谓齐甯戚《饭牛歌》： 南山矸，白石烂，生不逢尧与舜禅。

短布单衣适至骭，从昏饭牛薄夜半，长夜漫漫何时旦！

这首诗始见于《史记集解》引应劭，云出《三齐记》。

甯戚是管仲同时人，此诗若真，便是孔子前一百多年的作品了。

但我们当注意者，《吕氏春秋·举难篇》、《淮南子·道应篇》，并详载甯戚饭牛事，但皆仅言其“扣牛角而歌”，并没有载他的歌词。

而《后汉书·马融传》注引《说苑》则云： “甯戚饭牛于康衢，击车辐而歌硕鼠。

”今本作歌顾见，字形近而讹。

高诱《吕氏春秋》注亦云：“歌硕鼠也。”

并将《诗经·硕鼠》篇全文录入注中。

所歌是否必为硕鼠，虽未确知，但南山白石之篇为刘向、高诱所未见，总算有确实反证。

《三齐记》已佚，不知何人所撰，恐是晚汉依托之作耳。

（又《艺文类聚》及《文选·啸赋》李善注又各载有《甯戚歌》一首，与此文不同。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

《文选注》那首末句云：“吾将与尔适楚国”，似是因原有歌硕鼠之传说乃将《硕鼠》篇“逝将去汝，适彼乐国”敷衍成文。

《艺文类聚》那首，前四句和《三齐记》那首大同小异。

末句云：“吾将舍汝相齐国”，似是将那两首改头换面凑成。

要之，三首皆不可信也。

此诗就诗论诗，原是很好的，若果真，那么便是七言诗之祖。

但我敢说这种诗格，决非春秋时所有，摆在东汉乐府里头，倒还算上乘。

（其实甯戚饭牛事便根本不可信。

布衣立谈取卿相，乃战国风气，春秋初期，决无有此事，本是战国游说之士造出来。

诗则东汉末伪中生伪）。

其次则所谓秦百里奚妻之歌： 百里奚，五羊皮，忆别时，烹伏雌，炊庚粿。

今日富贵，忘我为。

此诗见应劭《风俗通》，劭东汉末人，百里奚为秦穆公时人，诗若真，也是春秋初期作品了。

但奚以五羊之皮要穆公，本是战国人造的谣言，孟子已经辩过，这诗句法，颇似汉《郊祀歌》，当属汉人依托，诗亦寡味。

其次则伍子胥自楚亡命时，渔人救之，作歌： 日月昭昭乎侵已驰，与子期乎芦之漪。

日已夕兮，余心伤悲，月已驰兮，何不渡为。

事且急兮将奈何。

芦中人，芦中人，岂非穷士乎？

此歌见东汉袁康所著《吴越春秋》。

这部书为半小说体的，所载事迹，我们未敢全信，但此歌尚朴，与《左传》所载春秋末歌谣还不甚相远，姑且算他是真的罢。

（《吴越春秋》还载有伍子胥《河上歌》、《申包胥歌》、扈子《琴曲》、《越王夫人歌》、《采葛妇歌》等，皆一望而知为汉人手笔，因此我连这首《渔父辞》，也不能不有些怀疑）。

次则《论语》所载《楚狂接与歌》： 凤兮凤兮，何德之衰？

往者不可谏，来者犹可追，已而已而，今之从政者殆而！

此歌见《论语》我们当然该相信。

但据近人崔适的考证，则《论语》末五篇之真伪还有问题。

内中曾否有战国人窜乱，尚未可定。

《庄子·人间世》篇亦载此歌而其词加长，末段有：“迷阳迷阳，无伤吾行。

吾行郤曲，无伤吾足”等语，似是从《论语》衍出。

《庄子·人间世》篇载有孟子反、琴张吊子桑户歌云：“嗟来桑户乎，嗟来桑户乎，尔已反其真，而我犹为人猗！

”三人皆孔子时人，孟子反即孟之反，子桑户即子桑伯子，俱见《论语》。

琴张见《孟子》，似是孔子弟子。

但这首歌大概是庄周寓言代撰，未必为孔子时作品。

次则有孔子所闻的《孺子歌》： 沧浪之水清兮，可以濯我缨，沧浪之水浊兮，可以濯我足。

此歌见《孟子》，且述有孔子赞美解释之词，我们应认为真。

孔子最爱唱歌，我们在《论语》和别的书里头，处处可以看出。

《论毋》说：“子于是日哭则不歌”，然则不哭之日必歌矣。

但所歌像都是前人旧诗，自己作的很少见。

各书中所载孔子诗歌比较可信者只有下列三首： 彼妇之口，可以出走；彼女之谒，可以死败。

盖优哉游哉，维以卒岁。

见《史记·孔子世家》，说是孔子相鲁，齐人馈女乐问之，孔子去鲁，作此。

违山十里，螻蛄之声犹尚在耳。

见《说苑》，还加以解释，说是“政尚静而恶哗”。

泰山其颓乎，梁木其坏乎，哲人其萎乎！

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

见《礼记·檀弓》篇，说是孔子临没时负杖逍遥所作。

这三首歌所出的书，比较可信，但都是西汉人著述，那时的孔子早已变成半神话的人物，即如《孔子世家》中所载事迹，我们便有一半要怀疑。

所以这三首歌是否必出孔子，仍未敢断，歌词也不见什么好处。

此外号称孔子诗者还有若干首，例如什么《适赵临河歌》：“狄水衍兮风扬波，舟楫颠倒更相加，归来归来胡为斯。

”见《水经注》。

什么《却楚聘歌》：“大道隐兮礼为基，贤人窜兮将待时，天下如一兮欲何之？”

”什么《获麟歌》：“唐虞世兮凤麟游，今非其时兮来何求？”

麟兮麟兮我心忧！

”俱见伪《孔丛子》。

什么《龟山操》：“予欲望鲁兮龟山蔽之，手无斧柯奈龟山何！

，见晋人所撰《琴操》。

这些显然是魏晋以后贗作，本不足论列，但因一般人尚多崇信，是以录而辨之。

（世传《琴操》二卷，题汉蔡邕撰。

内载《琴曲歌辞》四十二首，其中三代人作品居十之九。

此书若可信，那么真是《三百篇》以外之商周乐府，何等宝贵！

然《后汉书·蔡邕传》并不言其著有《琴操》，《隋书》。

《经籍志》有《琴操》三卷，则晋人孔衍所撰，今所传本若为《隋志》之旧，则亦晋人所作耳。

晋人最好造伪书伪古典，凡那时代所出现之书言上古事者本极难信，《琴操》所录歌辞，无一首不滥俗恶劣，不惟非三代旧文，即两汉亦无此恶札也。

故今一概不录，因《龟山操》事，附论于此） 战国韵文，除屈原宋玉几篇钜制震古铄今外，别的绝少流传，北方尤为稀见，勉强找一首，则惟赵武灵王梦中所闻歌： 美人荧荧兮，颜若苕之荣，命乎命乎，曾无我赢。

此歌见《史记·赵世家》，说武灵王所闻者乃一处女鼓琴而歌，情节和词藻，都和《左传》所记声伯梦中闻歌有点相类。

《楚辞》以外战国时江南诗歌，《说苑·善说篇》所载《越女棹歌》，说是楚国的王子鄂君子皙乘船在越溪游耍，船家女孩子“拥楫而歌”，歌的是越音，其词如下：“滥兮扞草滥予昌核泽予昌昌州州焉乎秦胥胥纒予乎昭澶秦逾渗堤随河湖”，鄂君听著，自然一字不懂，于是叫人译成楚国语如下：

今夕何夕兮，搴舟中流，今日何日兮，得与王子同舟。

蒙羞被好兮，不訾垢耻，心几顽而不绝兮，知得王子。

山有木兮木有枝，心说君兮君不知。

在中国古书上找翻译的文字作品，这首歌怕是独一无二了。

歌词的旖旎缠绵，读起来令人和后来南朝的“吴歌”发生联想。

《说苑》虽属战国末著述，但战国时楚越之地，像有发生这种文体之可能，况且还有钩辘（夫鸟）舌的越语原文，我想总不是伪造的。

到秦汉之交，却有两首千古不磨的杰歌，其一，荆轲的《易水歌》；其二，项羽的《垓下歌》。

《易水歌》： 《史记·刺客列传》记荆轲为燕太子丹刺秦始皇事云：“……太子及宾客知其事者皆白衣冠以送之。

至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变征之声，士皆垂泪涕泣。

又前而歌曰……” 风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！

据史记，荆轲的歌当有两首。

前一首作“变徵声”，大概是叙怆恻的别情，所以满坐垂泪，可惜歌词已失传了。

这一首乃最后所歌，史言：“复为‘羽声’慷慨，士皆嗔目，发尽上指冠”。

至今我们读起来，还有一样的同感，当时更可想见了。

虽仅仅两句，把北方民族武侠精神完全表现，文章魔力之大，殆无其比。

《垓下歌》 《史记·项羽本纪》叙羽最后战败，汉兵围之于垓下：“项王则夜起饮帐中，有

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

美人名虞，常幸从；骏马名雅，常骑之。

于是项王乃悲歌慷慨，自为诗曰……歌阕，美人和之，左右皆泣，莫能仰视。

”力拔山兮气盖世，时不利兮雅不逝，雅不逝兮可奈何！

虞兮虞兮奈若何！

这位失败英雄写自己最后情绪的一首诗，把他整个人格活活表现，读起来像看加尔达支勇士最后自杀的雕像。

则今二千多年，无论那一级社会的人几乎没有不传诵，真算得中国最伟大的诗歌了。

世俗传有虞美人和诗，乃是一首打油的五言唐律，更无辨证之价值。

综观以上所录，可见中国含有美术性的歌谣，自殷末周初，始有流传作品。

（起喜歌不能算美术的）。

就此少数传品而论，周代八百年中，也很看出变迁痕迹。

前期的格调，和《三百篇》有点相近；后期便和《楚辞》有点相近；到《易水》、《垓下》两歌，已纯然汉风了。

最可惜是战国时代传品太少，不甚能看出嬗变的径路，史料阙乏，无可如何了。

第二讲 两汉的歌谣 本章所录，一、除却有曲调的正式乐府；二、除却句律严整的五言诗，所以范围甚窄，但此三种界限，原很难划分。

不过为全书组织之便，姑别立此章以便于叙述。

读者须与本卷第三章及第四卷第一章合参（即第三讲与第四讲，编者注），方能见出历史全影。

汉代最有名歌谣，自然首推高祖的《大风歌》：《史记·高祖本纪》：“十二年，高祖还归过沛，留。

置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人教之歌。

酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰……令儿皆和习之。

高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下。

大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！

这首诗和项羽《垓下歌》对照，得意失意两极端，令人生无限感慨。

诗虽不如《垓下》之美，但确表现他豪迈的人格，无怪乎多年传诵不衰。

高祖还有一首《鸿鹄歌》：《史记·留侯世家》：“上欲废太子，立戚夫人子赵王如意。

（后不果），戚夫人泣，上曰：‘为我楚舞，吾为若楚歌。

’歌曰……” 鸿鹄高飞，一举千里。

羽翮已就，横绝四海。

横绝四海，将可奈何！

虽有矰缴，尚安所施！

这首诗虽仅为一爱姬而作，但意态雄杰，依然流露句下。

《汉书·艺文志》诗歌类首载“高祖歌诗二篇”，想他生平所作仅此。

他本非文学家，然而这两首却已不弱了。

西汉文物全盛，端推武帝时代。

专以文学方面，枚乘、司马相如……等辈，布满朝列，述作斐然。

武帝自己也爱弄笔墨，流传的诗歌颇不少，但其中真伪颇有问题。

见于正史最可信者，莫如《瓠子》、《天马》两歌，但辞并不见佳，录之备参考。

《瓠子歌》二首（见《史记·河渠书》）：瓠子决兮将奈何？

浩浩洋洋兮虑殫为河！

殫为河兮地不得宁，功无已时兮吾山平。

吾山平兮钜野溢，鱼弗郁兮柏（同迫）冬日。

正道弛兮离常流，蛟龙骋兮放远游。

归旧川兮神哉沛，不封禅兮安知外！

为我谓河伯兮何不仁，泛滥不止兮愁吾人？

啮桑浮兮淮泗满，久不返兮水维缓。

## &lt;&lt;六安出土铜镜&gt;&gt;

河汤汤兮激潺渡，北渡回兮迅满难。  
 攀长菱兮湛美玉，河伯许兮薪人属。  
 薪不属兮卫人罪，烧萧条兮噫乎何以御水！  
 聩竹林兮榘石蓄，宣房塞兮万福来。

《蒲梢天马歌》（见《史记·大宛列传》）：天马来兮从西极，经万里兮归有德。

承灵威兮得外国，涉流沙兮四夷服。

这两首歌出于武帝的大手笔，殆无可疑。

但就文学家眼光看来，简直和清高宗的打油诗没有多少分别。

他有较好的一首曰《李夫人歌》，见于《汉书·外戚传》。

歌云：是耶？

非耶？

立而望之，翩何姗姗其来迟！

此诗是他的爱姬李夫人死后，他悲悼不已，令方士摄其魂来，在帐后仿佛望见，退而作此。

《艺文志》载有“李夫人及幸贵人歌诗三篇”，此当即其一。

《外戚传》又云：“令乐府诸音家弦歌之”，然则此歌又已入乐，不算“徒歌”了。

此歌还算颇有诗趣，能写实感，但怎么好处也说不上（王子年《拾遗记》还有《落叶哀蝉曲》一篇，也说是武帝思李夫人作，其词为：“罗袂兮无声，玉墀兮尘生……”云云，一望而知为六朝作品，故不复录）。

<<六安出土铜镜>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>