

我的治學經驗

李辰冬

到今天爲止，我的治學經驗可分六個階段：一是燕大求學階段，二是法國留學階段，三是開始教書階段，四是「陶淵明評論」階段，五是「文學新論」階段，六是「詩經研究」階段。謹分別敘述之。

一、燕大求學階段

我認真求學，應該從燕京大學作一年級生時算

起。那時馬季明（鑑）先生教我們國文，他選的教材都是關於中國文學批評的，如章學誠的古文十弊、詩教、文德、文理；劉知幾的模擬、敘事、煩省、言語、浮詞；曹丕的典論論文；曹植的與楊德祖書；陸機的文賦；劉勰的神思、通變、時序、序志等等，這樣，引起了我的興趣。我不僅把這些文章詳細背讀，而且每講一位作家時，我都把他的全集買來詳細研讀，

並作筆記，因而又引起了我的寫作的興趣。在馬老師的指導下，我練習寫了一篇「章實齋的文論」，寄到那時最有權威的雜誌，胡適之先生等所主編的「現代評論」，居然刊登了出來，這對一位一年級的大學生是多麼大的鼓勵！從此，我連續寫了劉知幾、劉勰、陸機、曹丕、曹植等的文論。臨大學畢業時，居然成爲一集，國光書局答應出版。出版雖未成爲事實，由此，決定了我一生研究的路線。

由於我喜歡中國文學批評，一位在清華大學讀哲學系的同學李戲魚先生對我說：「你如果喜歡文學批評，只治中國是不夠的，因爲中國的文學批評比較是主觀的、印象的、無系統的；不如西洋的那麼客觀、那麼有標準、那麼有系統。先對西洋文學批評有相當了解後，回來再來治中國文學批評就有條理可尋。」

他是研究美學的，就介紹我一本美國文學批評家斯賓岡（J. E. Spingarn）的「創造的批評」（*The Creative Criticism*），讀了之後，直像發現新天地，狂喜得像瘋了一樣。因為他說文學就是表現，除表現外，沒有別的，所以文學與道德無關，與政治無關，與經濟無關，與社會無關，與宗教無關，與一切無關。在那時候的簡單頭腦裏，想想實在對。比如李白的「窗前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉」，這與道德有什麼關係？與政治有什麼關係？與經濟有什麼關係？與社會有什麼關係？又與宗教有什麼關係？佩服得五體投地，於是我就把他的「新批評」（*New Criticism*）一文譯成中文，刊登在那時上海北新書局發行的「北新月刊」上。

然斯賓岡的學說是由意大利美學家克羅契（B. Croce）而來，這樣，又引導我來讀克羅契的著作。第一部讀的就是他的「美學」（已由朱光潛譯為「美學原理」，由正中書局出版）與「歐洲美學史」，這樣，西洋美學學說的輪廓，很清楚地擺在我的眼前。為加深對美學的了解，我又特別選讀鄧以甄先生在燕大哲學系開的美學。我的論文報告，鄧老師給予九十

分，使我對美學更加愛好。我曾寫一篇「克羅契論」，在燕大文學會出版的「睿湖」創刊號上發表，被某作家在報紙上譽為克羅契專家。實際專家應該是朱光潛先生，他就是承受克羅契的學說而寫成他的名著「文藝心理學」。

說來奇怪，這時給我影響最大的是意大利的克羅契，而決定我對文學批評深造的地方却是法國。因為那時所有的文學批評家，一提起文學批評，首先推崇法國的成就，像法國的布瓦樓（Nicolas Boileau-Despreaux）、畢豐（de Buffon）、聖白甫（Sainte-Beuve）、泰納（H. A. Taine）、布侖提葉（F. Brunetiere）、居友（M. J. Guyau），這些批評家，真像如雷貫耳般那麼響亮。尤其聖白甫只要談到現代文學批評，沒有不提到他，使我有一種了解，如果研究文學批評，非去法國不可。這樣，於燕大畢業後就到法國。

二、法國留學階段

留學法國的目的原在研究聖白甫，可是我的法文程度能讀原文書時，第一部接觸到的是泰納的「巴

爾札克論」。泰納的文章非常清新流暢，說理透闢，趣味橫生，時用比喻，他將日常生活的所見所聞，隨手夾在理論裏，使論文生動可愛，極富引意，讀後不覺引起許許多多問題，且告訴你怎樣解決問題的方法。因此，不僅使我將「巴爾札克論」譯成中文，刊於那時北平出版的「文學季刊」第四期，而且繼續研讀他的「英國文學史」、「藝術哲學」、「歷史與論文集」等等。打開了我的心竅，指引了我研究文學的道路。我的「紅樓夢研究」一書就完全在他的影響下而完成的。他的「巴爾札克論」分爲六章：一、巴爾札克的生活與性格；二、巴爾札克的精神；三、巴爾札克的風格；四、巴爾札克的世界；五、巴爾札克的重要人物；六、巴爾札克的哲學。我的「紅樓夢研究」分爲五章：一、導言；二、曹雪芹的時代、個性及人生觀；三、紅樓夢的重要人物分析；四、紅樓夢的世界；五、紅樓夢的藝術價值；可知我是怎樣一步一趨地在學他。

由於我喜歡泰納，於是我把他的「英國文學史導言」，這是文學批評史上一篇劃時代的文字，譯爲中文，連續在民國二十五年某月的北平晨報副刊上刊登。

並將「藝術哲學」的最末一章「藝術理想論」，此爲泰納美學理論的結晶，也由我譯出刊於天津女子師範學院校刊。並將「歷史與論文集」中的「達文西論」也譯爲中文，刊於天津大公報藝術週刊。泰納對我的影響，可謂至深且鉅。

三、開始教書階段

民國二十三年，我從法國回來，在天津女子師範學院教「近代歐洲文學史」，以沈起予譯開明書店出版的弗理契「歐洲文學發達史」作教本，這本書又給我莫大的影響。弗理契以經濟與社會意識的觀點來認識作品，又引起了我的興趣。由此，再加上樸達格納夫的「社會意識學大綱」與「經濟學大綱」等書的影響，使我對文學的了解更加深了一層。

我先後受了三位大師——克羅契、泰納與弗理契——的啓示與影響，使我對他們任何一個人的學說都不敢完全贊同。讀泰納的著作時已經看出了克羅契的破綻，讀弗理契的書籍時又看出了泰納的漏洞。由他們三位的彼此矛盾與衝突，使我建立了一種新的文學批評方法，一種新的文學認識。作品來源的發掘，美感基

礎的建立與藝術造詣的批判，這三種步驟是他們三位指示給我的。泰納的方法着重在作品的來源（他的「藝術理想論」也想闡明美感的基礎，但沒有弗理契的透徹），弗理契的方法着重在美感的基礎，克羅契的方法着重在藝術的表現，他們都有所見，也都有所偏，所以我想把他們的方法統統連合起來看是否可以認識作品的全貌，是否可以更深刻地認識作品，於是我寫了一部「三國水滸與西遊記」以作嘗試。我於民國三十三年八月二十八日於此書的序說：「作品來源的發掘，美感基礎的闡揚，藝術造詣的批判三個步驟全作了，才算完成研究一部作品的工作。這三種步驟是認識作品的最完善方法，缺一不可。然這種標準太高了，這本小書自然沒有達到這種標準；不過我的方向是如此。」

四、「陶淵明評論」階段

民國三十七年
，我在蘭州國

立西北師範學院教「文學批評」，以陶淵明作品作試驗。在解釋的時候，發現陶淵明的作品一部分是有時代的，如庚子歲五月中從都還阻風於規林、辛丑歲七

月赴假還江陵夜行塗中、癸卯歲始春懷古田舍、癸卯歲十二月中作與從弟敬遠、乙巳歲三月爲建威參軍使都經錢溪、己酉歲九月九日、庚戌歲九月中月於西田穫早稻、丙辰歲八月中於下潁田舍穫等等，既有年代，爲什麼不將這些作品按着年代的先後來讀呢？於是我就有了陶淵明作品繫年的念頭。先將有年代的作品作一排列，然後再以事相從將沒有年代的作品繫列在有年的之下，居然完成了陶淵明作品繫年初稿，當初無法了解或了解錯誤的作品一都指證出來，心中的歡喜，簡直無法形容。

作了作品繫年，鼓勵我更進一步去作作品分期，於是發現陶淵明一生可分四個境界：第一期是「猛志逸四海」，第二期是「冰炭滿懷抱」，第三期是「復得返自然」，第四期是「不覺知有我」，拿他的四句詩，整個把他一生的環境、思想、意境、感觸、人生的造詣整個表現出來。使我對文學研究整個發現一個新天地。因爲知道了每首詩的時間、地點、人物、事件與情感背景，那麼，以前教文學批評時所標出的時代、環境、血統、政治、經濟、社會、宗教、道德、家庭、朋友、教育、思想、個性等等都有所附麗了。

不再空洞談論，不再隨便猜測，我才真正了解作家研究建築在作品繫年上。繫年愈精，作品的了解愈深，因而對作家也愈了解。否則，都是無根之談。到此，給我打開了文學研究之門，也真正走上了我自己研究的道路。以前都是在摸索、學習時期，而且不能把自己所學的統一起來，現在都統一起來了。

由於這種鼓勵，我又從事曹子建作品分期，發現曹子建作品也可分為四期：第一期是「終宴不知疲」，第二期是「讒巧令親疏」，第三期是「甘心赴國憂」，第四期是「逍遙八紘外」。也用他的四句詩，將他一生的環境、感觸、思想都包括在內了。

從而我進一步又為李白的作品作了繫年，發現李白的作品也可分為四期：第一期是「雲臥三十年」，第二期是「幸遇聖明主」，第三期是「十載客梁苑」，第四期是「風雲激壯志」。也以他的四句詩，包括了他整個的一生。

由於以上的實驗，使我真正了解作品繫年的重要，於是我寫了幾篇文章，如「怎樣作作品繫年」、「曹植作品分期」、「從作品繫年與作品分期中的發現」在中央日報「學人」週刊上發表，頗引起學術界的

注意，現在都收在拙著「文學研究新途徑」裏，由啓德出版社印行。而這時期我的最重要作品還是「陶淵明評論」，所以這部書作為這時期的代表。

五、「文學新論」寫作階段

「陶淵明評論」出

版於民國四十五年，而「文學新論」則出版於民國四十三年，在出版上，好像「文學新論」在先，而「陶淵明評論」在後，實際在準備工作上應該是先出版者為後，後出版者為先。我在「文學新論」序說：「我相信：意識決定文學的內容與形式；意識決定文學的價值；意識決定表現的技巧；意識是美感與共鳴的基礎；最後，人類意識的組合是文藝作品的最大功用。我由意識給陶淵明的作品編了一個繫年；由意識掘出了陶淵明的血統、家庭、思想、友朋、個性以及由這些原素組成的他的個人意識；由意識，給陶淵明鉤出了一個時代，並認清了他與同時作家的異同以及他在那一時代中地位；由意識，確定了陶淵明在人類心靈上起了怎樣的作用，換言之，也就是他對人類有什麼樣的價值，以及他能影響某些人與不能影響某些人

的原因；而尤其重要的是說明了什麼是美感與共鳴的基礎，這是美學上一個重大問題；最後，由意識，決定了他在中國文學史的地位。這是我已經完成的「陶淵明評論」。由這部書的鼓勵，使我大膽地來從事更廣大的園地——中國文學發展史的寫作。「文學新論」，實際上就是中國文學發展史的初稿。所以這部書分為兩大部分，一是文學概論，從意識的觀點，純以中國文學作範圍，來解釋文學上的一般問題，如文學的本質、文學的內容與形式、文學的價值、文學的美與醜、理想與寫實、文學家的特性與天才、文學與社會政治、文學與性愛等等；第二部分則為民生史觀文學論，也就是中國文學發展綱領。

現在再來敘述我是怎樣完成以及我寫「文學新論」的目的。

由於對陶淵明個性與個人意識的了解，我想知道他與別的作家是怎樣的，於是把他以前的作家如左思、陸機、潘岳、嵇康、阮籍，以後的作家如謝靈運、鮑照、謝朓、江淹、沈約、庾信、王績、盧照鄰、陳子昂、孟浩然、韋應物、張九齡、王維、李白一個一個作比較，發現他們的思想、意識都大同小異，

換言之，都有「隱」的意識，儘管有的真隱，有的假隱，而隱的意識都是相同。可是將他再與杜甫、錢起、李益、韓愈、孟郊、張籍、劉禹錫、白居易、柳宗元、元稹、盧仝、杜牧、歐陽修、王安石、蘇軾、黃庭堅、陸游、文天祥來比較時，則大異而小同，他們都有「仕」的意識，儘管他們有的想仕而不能仕，有的在仕途栽了跟斗，但有「仕」的意識則完全相同。就由「仕」與「隱」這兩種意識的根本不同，於是他們的生活、人生觀、感觸、對人生的了解也就不同，因而產生了兩派文學。再細追究，這兩派文學的意識，由於兩種不同的政治、社會、經濟、道德、宗教、思想、教育種種的不同而不同，這才知道所謂文學的時代並不是政治的時代，單拿兩晉、南北朝的政治朝代不能說明陶淵明的時代。

再由於這種認識，我率性把中國文學史作一總檢討，中國文學整個的發展可分五個時期：一是歌謠時期，也就是詩經時代；二是宗經時期，從屈原到曹植；三是詠懷時期，從阮籍到李白；四是傳奇時期，從杜甫到文天祥；五是平話時期，從關漢卿到劉鶚。這些時期為什麼這樣稱謂，我在「文學新論」裏有詳

細的說明，這裏不再贅述。

然爲什麼要這樣分期，因爲這樣分期才能深入到每位作者與每部作品的靈魂而解決了文學上的各種問題。從作品的一字一句領導讀者鑽入作者的心靈，再由作者的心靈解釋作品的一字一句，這樣表裏一致，就不至誤解附會了。

到此，我要解釋一下我的讀書方法。我們讀書，最容易受前人的束縛與誤導，而避免這種束縛與誤導，就是直接讀原書。民國三十八年我到臺灣，在師範大學教「中國文學史」一課，那時書籍奇少，幸好借到全上古三代秦漢魏晉南北朝文、全漢三國晉南北朝詩、全唐詩、全唐文、全宋詞、宋詩選、全元散曲等等，這些集子，都是按照作者生卒先後排列，於是我一個也不跳，一個挨一個地讀下來，這樣我發現第一作者怎樣影響第二個，第二個怎樣影響第三個，次第的影響，次第的發展。進而又發現某些作家的意識是大同小異，某些作家是大異小同，大同小異的稱爲一個時期，大異小同的稱爲另一時期，才知道文學的演變並不與朝代的改變完全一致。朝代變了，文學不一定馬上變，一定得這一朝代的政治、經濟、社會、

教育、宗教、思想改變了，作家的意識才會改變，因而文學作品才改變。假如政治、經濟、社會、教育、宗教、思想不改變，作品也就不會改變，比如唐宋的政治、經濟等沒有什麼大的改變，作品也不改變，就是一例。政治、經濟、社會、宗教、思想等等之爲組成作家的因素，正如一百零八種原素之組成一種物質一樣。只要原素稍微有變化，實質也就不一樣。

六、「詩經研究」階段

詩經研究化我的時間最久，也最

費力，而最不得人了解。詩經研究，實際開始於民國三十七年，而專心寫作則在民國五十三年赴新加坡教書後。詩經研究的成果有二：一是「詩經通釋」，已於民國六十年八月由水牛出版社印行；二是「詩經研究」，不久也由水牛出版社出版。前者是一字一句解釋三百篇，後者專講研究方法，共四大冊。詩經研究的開始實在意外，而結果也非常意外，謹述其經過如下。

我於民國三十五年教過一門與我平生所學絲毫沒有關係而給我影響最大的功課，就是「工業心理學」

。「工業心理學」建築在統計學上，它的主要方法是先從數目字來發現現象，然後解釋現象，最後解決問題。比如工場裏的工人常常發生意外，既是意外，也就無法解釋；但用統計方法後，發現工人的工作效率從上午八時開始，逐漸上昇，到十一時左右就要降落，意外發生在十一時左右的比較多。下午一時開始，工作效率也在逐漸上昇到四時左右也逐漸下降，意外也就出在這個時候較多。由此現象，知道意外產生於疲勞，於是在上午十一時左右，下午四時左右讓工人休息一下，意外也就減少了。許許多多工業環境與工人生活的改良，就由「工業心理學」的貢獻。我是研究文學的，自從教了這門功課後，時時在想：這樣簡單，這樣方便，而又這樣科學的方法是否可以應用在文學研究上呢？文學是情感的表現，情感是因人、因時、因地、因事而易的，怎樣用統計的方法來研究呢？整整想了一年想不通。

民國三十六年的暑假後，我在國立西北師範學院教「中國文學史」，首先接觸的就是詩經。我心裏存了一個疑問：既然稱三百篇為詩經，那麼，三百篇裏用「詩」字的地方一定很多。因為文字是觀念的代表

，某種觀念愈普遍，代表它的字的使用次數也一定愈多，於是我將三百篇裏用「詩」字的作一統計，出乎意料之外的少！一共只有三次，就是韋伯篇「寺人孟子，作爲此詩」，卷阿篇「矢詩不多，維以遂歌」，與崧高篇「吉甫作誦，其詩孔碩」。我非常奇怪，這是什麼原因呢？再查查甲骨文，甲骨文裏沒有「詩」字；查查鐘鼎文，鐘鼎文裏沒有「詩」字；查查尚書，尚書裏也沒有「詩」字；查查《詩言志》，金縢的「于後公乃爲詩以詒王，名之曰鸛鳴」。我很驚奇，詩經是周朝的作品，然在周朝以及周以前的典籍裏爲什麼「詩」字這麼少見呢？但是同時，我發現詩經裏用「歌」字的共有十四處，就是江有汜篇「不我遇，其嘯也歌」；考槃篇「獨寐寤歌，永矢弗過」；園有桃篇「心之憂矣，我歌且謠」；東門之池篇「彼美淑姬，可與晤歌」；墓門篇「夫也不良，歌以訊之」；四牡篇「是用作歌，將母來諗」；何人斯篇「作此好歌，以極反側」；四月篇「君子作歌，維以告哀」；車鄰篇「雖無德與女，式歌且舞」；白華篇「嘯歌傷懷，念彼碩人」；行葦篇「嘉穀脾臄，或歌或謔」；卷阿篇「來游來歌

，以矢其音」；桑柔篇「雖曰非予，既作爾歌」；以及上邊提到過的卷阿篇「矢詩不多，遂以遂歌」。從這些「歌」字的用法，使我們知道那時候的人哀怨的時候歌，思念人的時候也歌，談戀愛的時候歌，憂愁的時候也歌，懷恨人的時候歌，想念母親的時候也歌，勸人反省的時候歌，陳述苦痛的時候也歌，安慰人的時候歌，出遊的時候也歌，宴飲的時候歌，責備人的時候也歌，陳述德政的時候歌，斥責君上的時候也歌，簡直是無時不歌，無地不歌，無人不歌，無事不歌，歌成了表達思想情感的主要工具。這種現象直到孔子的時候還是如此。論語述而篇說：「子與人歌而善，必使反之，而後和之」。又說：「子於是日哭則不歌」，可見孔子不哭的時候是常歌的。陽貨篇說：「孺悲欲見孔子，孔子辭以疾，將命者出戶，取瑟而歌，使之聞之」。又說：「子之武城，聞弦歌之聲」。微子篇說：「楚狂接輿歌而過孔子」。在在都足證明孔子的時候還是一個歌的時代。

然爲什麼三百篇裏「詩」字用的少而「歌」字用的多呢？追究的結果，才知道詩與歌不僅意義不同，用途不同，時代也不相同。歌是抒情的，而詩是言志

的。志就是懷抱，所以論語裏孔子讓門弟子兩次言志，都是言懷抱。周朝的政治是封建的，封建政治的特徵之一就是官爵世襲，只要你生在貴族家庭就有官作，用不着像孔子時候去求官作，所以不必言志。封建政治的另一種特徵是宗法社會，大家彼此都是父兄叔伯姑舅娘姨相稱，換言之，階級的地位並不懸殊。因而情感的表现也就比較真率，所以產生了歌。歌在先而詩在後，歌是原始社會或封建政治之下所產生的東西，而詩是郡縣政治之下產生的文體。春秋是封建政治開始崩潰的時候，所以言志的風氣也剛開始。先有歌而後有詩，詩是歌的延續，也是歌的形式的固定。四言詩出於三百篇，五言詩出於漢樂府，就由這個緣故。現在人說詩在先而歌在後，歌出於詩，由文學史的發展來看，顯然是錯誤的。此一發現，使中國文學史的演變與各民族文學的發展程序都一致了，使我非常高興。我就稱中國文學史的第一個時期爲歌謠時期。拙著「文學新論」第十三章裏有詳細的說明，請指教！

由於「詩」「歌」二字統計的結果，鼓勵我做進一步的工作，就將詩經裏的「士」字作一統計，一共

是第三十一篇，五十一一次。統計後知道詩經裏的「士」都是武士。封建政治的另一種特徵就是武力殖民，而士就是這種武力殖民的主要幹部。所以文王篇說：「思皇多士，生此王國。王國克生，維周之楨。濟濟多士，文王以寧」。桓篇說：「桓桓武王，保有厥土，于以四方，克定厥家」。泮水篇也說：「濟濟多士，克廣德心。桓桓于征，狄彼東南」。士所受的是六藝教育，也就是文武合一的教育，所以六月篇說：「文武吉甫，萬邦爲憲」。不過士的官職不能世襲，所以孟子說：「士無世官」。他們的土地爲諸侯所賜予，死了就收回，所以孟子又說：「惟士無田」。他們是以作仕來維持生活，所以孟子又說：「仕非爲貧也，而有時乎爲貧」。又說：「士之失位也，猶諸侯之失國家也」。孔子「三月無君則皇皇如也」，就由於失了職業，生活發生問題的緣故。由於詩經裏的士都是武士，而武士具備上列的種種特徵，所以三百篇裏那麼多的有關戰爭與征人思歸的詩，同時，農業與仕人發牢騷的詩篇也都有了根源。可是園有桃篇說：「不知我者，謂我士也驕」；「不知我者，謂我士也罔極」。我就是「士」，「士」就是我的身份。祈父篇說：

：「祈父！予王之爪士，胡轉予于恤，靡所底止」！「我」就是「爪士」，「爪士」也就是「我」的身份。標有梅篇說：「求我庶士，迨其吉兮」，「我」就是「庶士」，「庶士」也就是「我」的身份。庶士是庶出之士，原不作衆士解，因爲庶士多，後來也就變成衆士的意思。從這些詩句，可知這些詩篇都是士這種人所寫。由作者是士這個觀點，我將三百零五篇分爲七類：一、武士精神與征人思歸；二、婚姻與政治關係；三、情歌與娛樂；四、歌功頌德與宴飲；五、周室開國；六、祭祀；七、三頌，而完成了「詩經研究」一書。滿以爲詩經研究的工作從此可以告一段落，想不到將「征」字再作一統計後，又有（此「詩經研究」是我的初步研究，不是現今出的這部書）了更驚人的發現。

詩經中用「征」字的共有十八篇，就是：小星、東山、破斧、皇皇者華、杕杜、六月、采芣、車攻、鴻雁、小宛、小明、黍苗、漸漸之石、何草不黃、桑柔、烝民、常武與泮水。這些「征」字，毛傳、鄭箋大都注爲「行也」，只有一次鄭箋注爲「征伐也」。實際上，征字都是出征或征伐的意思。出征與出行，

意義差得多麼遠呀！由於出征，我們又發現了出征的地方。如六月篇「王于出征」，是征伐玁狁；采芑篇「顯允方叔，征伐玁狁，蠻荆來威」是征伐荆蠻；黍苗篇「烈烈征師，召伯成之」，是征伐淮夷；常武篇「濯征徐國」，是征伐徐國；烝民篇「仲山甫出祖，四牡業業，征夫捷捷，每懷靡及」，是征伐侵佔魯國的淮夷；泂水篇「桓桓于征，狄彼東南」，漸漸之石篇「武人東征」，破斧篇「周公東征，四國是皇。哀我人斯，亦孔之將」，是復周公之宇。發現了這些出征的路線，再去查考古籍，就可知道出征的年月，而又發現了古代史。

不僅發現古代史，而且發現尹吉甫都參加這些出征。如六月篇說「薄伐玁狁，至于太原。文武吉甫，萬邦爲憲」，明明說尹吉甫曾經征伐過玁狁。詩又言「維此六月，既成我服」，此六月是那年的六月呢？追究的結果知道是宣王六年六月。然詩又說：「玁狁匪茹，整居焦穫。侵鎬及方，至于涇陽」。玁狁這樣的猖獗，在六月一個月內絕對不可能就把他驅逐到太原，於是再行追究，才知道是宣王五年六月就開始出征，一直到六年六月才行結束。六月這首詩是尹

吉甫於宣王六年六月回到衛國後追述這一年中的事跡。但是今甲盤銘說：「唯五年三月既死霸庚寅，王初格伐玁狁于窳盧，今甲從王」。這裏的五年三月既死霸庚寅是宣王五年三月二十六日，此盤的「今甲吉父」，據王國維的考釋就是尹吉甫，那麼，他已於宣王五年三月二十六日在現今的白水縣（即窳盧所在地）征伐玁狁了，怎麼說是宣王五年六月才出征呢？上邊說尹吉甫在宣王五年六月出征玁狁是依據竹書紀年說的「五年六月，尹吉甫帥師伐玁狁至于太原」，現在今甲盤銘說是「五年三月既死霸庚寅」，到底是誰對呢？現今一般學者都認爲竹書紀年靠不住，當然相信今甲盤銘的說法了。但我們追究的結果，才知道宣王於五年二月就開始出征，三月二十六日到達現今的陝西白水縣，今甲盤銘所講的只是指這一階段而言。

可是宣王出征走的是那一條路線呢？六月篇說：「玁狁匪茹，整居焦穫。侵鎬及方，至于涇陽」。再將焦穫、鎬、方、涇陽、這些古地名查考清楚後，才知道玁狁是從現今山西的聞喜縣入侵，穿過山西的永濟，陝西的焦穫，一直到達甘肅的平涼。玁狁既是這樣的入侵，那麼，宣王的反攻是不是取相反的路線一

步一步把他驅逐出去呢？吉日篇說：「吉日庚午，既差我馬。……漆沮之從，天子之所」。毛序說：「吉日、美宣王田也」。詩經中凡是兩水並提，一定是兩水匯流處，於是我們查出漆沮在現今陝西的耀縣匯合，耀縣在白水的西邊，可以說是鄰縣。兮甲盤銘的三月庚寅是三月二十六日，往上推二十天正是庚午，耀縣也正是宣王驅逐玁狁的路線。這種日期的符合不會是附會吧？小明篇說：「我征徂西，至于光野。二月初吉，載離寒暑」。光野即鬼野，指現今的陝西西部及甘肅一帶，也正是玁狁達到之所。吉日、據岑仲勉兩周文史論叢的統計，有作初一用的。石鼓發現在陝西鳳翔縣，也是在宣王驅逐玁狁的路線上。王鼓文說：「天子永寧，日維丙申」。從吉日篇的庚午再往上推三十四天正是丙申。三十四天去六天入二月，二月爲小建二十九天，丙申正是「二月初吉」。從石鼓文、兮甲盤銘、吉日與小明兩詩，不僅發現了宣王征伐玁狁的路線與日期，而且也知道了宣王在親征，這是歷史家從來沒有提過的。不僅知道宣王在親征，而且知道尹吉甫是隨宣王在出征。

然兮甲盤銘講五年三月，竹書紀年講五年六月，

這是怎麼一回事呢？兮甲盤銘又說：「王命甲征治成周四方積至于南淮夷」。南淮夷指的是什麼地方呢？就是指謝城，現今的河南省唐河縣。怎麼知道呢？黍苗篇告訴了我們。黍苗篇說：「悠悠南行，召伯勞之」。尹吉甫是從現今的陝西白水縣動身到了洛陽，把那裏的糧草人馬護送到謝城，謝城在南，故言「南行」。「我任我輦，我車我牛」，「我徒我御，我師我旅」，任、輦、車、牛、徒、御、師、旅，就是尹吉甫所護送的委積。尹吉甫是三月二十六日後由白水動身，黍是三月初下種，他到達謝城的時候，也正是黍苗芄芄的時候，所以詩言「芄芄黍苗，陰雨膏之」，季節也正吻合。他是奉宣王之命來到謝城的，所以詩說「召伯有成，王心則寧」。他來這裏是護送糧草人馬，還得回去，所以詩說「我行既集，蓋云歸哉」？「我行既集，蓋云歸處」？由這種種證明，黍苗篇是尹吉甫所寫，毫無問題。更由此詩知道召伯是宣王五年五月間在謝城，並在淮夷作戰，所以詩言「肅肅謝功，召伯營之；烈烈征師，召伯成之」。尹吉甫是在衛國作士，他是從衛國出征的，詩言「蓋云歸哉」，「蓋云歸處」，歸是歸衛，那麼，就接着六月篇裏所

講的五年六月間的事跡了。宣王這時候是在白水親征玁狁，所以六月篇說「王于出征，以匡王國」。于作在講。宣王征伐玁狁到達白水後，戰事發生困難，故派尹吉甫回到衛國徵調援兵，所以六月篇又說「玁狁孔熾，我是用急」。徵調人馬後再去出征，這時是六月，竹書紀年所紀的是第二次出征。由此可知，今甲盤銘所載的事跡固然可靠，竹書紀年所載的也可靠。假如不用詩經把它們所載的事跡連繫起來，它們也不過是斷爛朝報，無大用處，甚而還要懷疑竹書紀年的可靠性。

然尹吉甫是以甚麼身份跟隨宣王出征呢？六月篇說：「織文鳥章，白旆央央。元戎十乘，以先啓行」，就從這「鳥章」上找消息。周禮春官宗伯司常：「鳥隼爲旗」，又說「州里建旗」。鳥隼即鳥章，旗上織以隼鳥的稱爲旗，而旗是州里的旗幟，那麼，尹吉甫所帥領的隊伍一定是州里的人民。然是甚麼地方的人民呢？六月篇又說「我服既成，于三十里」。再將三十里與噫嘻篇「駿發爾私，終三十里」的三十里作追究，才知道三十里是指衛國浚地的廣袤而言，所以干旄篇說：「孑孑干旄，在浚之都」。浚是衛邑，終

於考證出尹吉甫是這個地方的良人。良人是帥領兩千人的鄉長名稱，不是後世所了解的丈夫。我們就這樣依據六月篇的一字一句，考證出尹吉甫的家鄉、官職、地位以及他與衛國、與宣王的關係。前人認尹吉甫爲周室的大將或卿士，都是大錯而特錯。

由於尹吉甫身份的發現，再進而知道詩經裏所有的戰爭他都參加。如江漢篇是寫宣王親征淮夷的，而毛序說：「江漢、尹吉甫美宣王也」。尹吉甫的旗幟是旗，此詩就說：「旣出我軍，旣設我旗。匪安匪舒，淮夷來輔」。采芑篇是寫方叔征荆蠻，而後漢書李膺傳講應奉上疏說：「緄前討荆蠻，均吉甫之功」。假如尹吉甫沒有征討荆蠻，不會有這種比喻。烝民篇是寫仲山甫城齊，而詩言「仲山甫徂齊，式遏其歸。吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心」。明明白白告訴我們仲山甫與尹吉甫都在齊國，到了齊國後，仲山甫急於想回去，尹吉甫才寫這首詩來安慰他。崧高篇是讚頌申伯的，而詩言「申伯之德，柔惠且直。揀此萬邦，聞于四國。吉甫作頌，其詩孔碩。其風肆好，以贈申伯」。詩經裏凡用「此」字而下接地名的，都是作者親在此地的語氣，那麼，「揀此萬邦

「，指淮夷一帶諸國而言，是尹吉甫也在申國。韓奕篇是講蹇父先將現今河北省的新韓城築好後，再赴陝西的舊韓城把韓侯迎到鎬京，之後，韓侯再到現今河南延津蹇父的家娶他的女兒，再到新韓城的經過，而毛序說：「韓奕、尹吉甫美宣王也」。也認這篇是尹吉甫所寫。至於商頌、魯頌好像與尹吉甫毫無關係，然也找出證據證出商頌與魯頌的寫作年月，且也知道是尹吉甫所寫。

諸如以上的逐步發現，使我們對尹吉甫的生平事跡知道了一個大概：他在宣王三年隨孫子仲（即衛武公的次子惠孫）平陳與宋，宣王四年隨蹇父西迎韓侯，宣王五年隨宣王西征玁狁，宣王六年初春，隨宣王南征淮夷，六年八月又隨方叔南征荆蠻，宣王七年上半年戎申戎甫戎許，下半年隨仲山甫赴齊迎娶莊姜，宣王八年至十年復周公之宇。幽王四年跟隨伯氏西征西戎，失敗後，因伯氏的誣陷幾至坐牢。由於尹吉甫生平事跡的發現，同時又發現尹吉甫與仲氏的戀愛故事。仲氏就是孫子仲的女兒，衛武公的孫女。她是衛國人，所以詩經中所有的愛情詩篇不是發生在衛國，就是最後歸結到衛國。他們的戀愛故事，後漢的時候

還很流傳，所以易林裏記載得很多。比如九巖篇，據我們的考證，是尹吉甫於宣王六年六月從鎬京回到衛國，先到衛都的朝歌與仲氏會面；但他的家在復關，還得回家省親，回去時，仲氏留他的詩，所以說：「公歸無所，於女信處」，「公歸不復，於女信宿」，「是以有袞衣兮，無以我公歸兮，無使我心悲兮」！詩裏並沒有人物的名稱，然易林卷二就直接說：「鴻飛在陸，公出不復。仲氏任止，伯氏客宿」。伯氏是仲氏對尹吉甫的呢稱。它直接指出兩個人的名字了！卷一又說：「氓伯以婚，抱布自媒。棄禮急情，卒罹悔憂」。這裏不僅是指氓篇裏的故事，還指整個尹吉甫與仲氏的結合。他們的結合是一個大悲劇。尹吉甫也就由仲氏的恨他而致被逐出衛，流亡在外。卷三說：「北風牽手，相從笑語。伯歌季舞，譙樂以喜」。這是指他們結婚時的情景，與北風篇所講的完全相同；而易林又提出了他們的名子。伯是伯氏，季是季女，季女是尹吉甫對仲氏的呢稱。卷十說：「尹氏伯奇，父子生離。無罪被辜，長舌爲災」。長舌是長舌婦，指仲氏。尹伯奇是尹吉甫的兒子，這是我們都知道的，然尹伯奇與仲氏有什麼關係呢？原來仲氏於宣王

十一年與尹吉甫此離時，身懷六甲，生下來就是伯奇。後來仲氏又與蹇父的兒子伯氏結婚，把尹伯奇帶在身邊，撫養長大。到幽王四年的時候，尹吉甫跟隨伯氏去征伐西戎，伯氏不聽尹吉甫的勸告而自作主張，以致吃了敗仗，鎬京危急，皇父將京都遷到現今河南濟源縣的向城。伯氏逃歸向城後反將敗仗的責任一股腦兒推在尹吉甫身上。尹吉甫心有不甘，到處辯白，終將伯氏正法；正法後，仲氏恨透了尹吉甫，到處講他的壞話，也就把尹吉甫驅逐出衛國，因而也把她所帶大的尹伯奇驅逐了，所以說：「尹氏伯奇，父子生離。無罪被辜，長舌爲災」。這個長舌婦也就是瞻卬篇「婦有長舌，維厲之階」的長舌婦。後人將瞻卬篇的長舌婦認爲是褒姒，使褒姒蒙上了幾千年不白之冤！

由於以上種種的連繫，使我發現了詩經裏有兩種極關重要的詩篇，一是綱領詩，一是鑰匙詩。綱領詩的意思就是有年月事跡可考而能決定其寫作年月的，如六月、江漢、烝民、崧高、韓奕等。鑰匙詩的意思就是雖無明顯的年月而其事跡與綱領詩有關，並可以打開別的詩篇的意義者，如黍苗、擊鼓、氓、泂水、

殷武等。就由這兩種詩篇的交互連繫，發現了宣王三年到幽王七年這五十年間的史事，並發現了尹吉甫的生平事跡。再透過尹吉甫的生平事跡而了解全部三百零五篇詩，到這時，我才斷定三百篇是尹吉甫的自傳以及他的作品。

關於詩經作者，據古籍的記載有周公、芮良夫、召穆公、召康公、秦康公、秦莊公、共姜以及家父、寺人孟子等。現今統歸尹吉甫一人所作，強免引起讀者的懷疑，梁容若先生就是一位，於是我寫一篇「談詩經的作者問題」，附題是「敬答梁容若先生的質疑」，這篇刊於師大學報第十八期。梁先生讀後，他給我寫信說：「接大著『談詩經的作者問題』，反復抽繹，覺所釋多渙然氷釋，怡然理順，絕少可以反駁之處，故弟決定默然不再有言。弟之詩經解題，多採成說，缺乏真知灼見，今乃知其疏矣。竊以爲兄之詩經研究，用力之勤，蒐求之廣，邁越儕倫。『詩經通釋』一書，摧陷廓清之功，前無古人。置之古人名著中決無遜色。是立者已立，破者已破，則此工作似可告一段落。」梁先生係學術界權威人物，能得他這樣承認，使我很得安慰。

七 願望

我從大學一年級起，就決定走向文學批評的道路。在這條道路上我摸索了四十多年，到底有無成就，自己也不敢講；自慰的就是始終在走自己的道路。幾十年來的文學研究，使我真正了解什麼叫科學方法。原來科學方法就是先從研究的資料裏尋求出原理法則，然後再依據這些原理法則來處理研究的資料。我從不拾人牙慧，也不襲人成說，把從原理法則所處理的結果，老實報告出來，這就是我幾十年來研究的成果。別人的毀譽，我從不在意，因為求學就在心之所安。天如假我以年，我擬再完成兩部著述：一是「文學研究與文學批評」，因為批評建築在研究上，研究愈深而了解愈深，批評也愈正確。可是現代的批評，難免犯主觀、印象的毛病而未深入研究，所以我想將現行的各種批評方法一一提出討論，而加綜合運用，因為我深知全面的知才是真知。二是「中國文學發展史」。讀歷史的目的在使人知所借鏡，並不在死記史事，我想從中國文學的整部材料裏先尋出它的發展原理法則，依據原理法則來寫部中國文學史，或許對世人有點用處。這是我的願望，希望我的健康能使我達到這種願望！

民國六十三年二月一日於台北

本刊叢書書目

〇〇一	文學探索	林柏燕著	30元
〇〇二	冷血	楊月蓀譯	55元
〇〇三	故國神遊	華振之著	45元
〇〇四	尋找另一扇窗	呂秀蓮著	40元
〇〇五	一個讀書的故事	亮軒著	30元
二〇六	六十二年短篇小說選	林柏燕編	50元
八〇一	談經營管理	王永慶著	40元

直接函購一律八折，郵撥一九二七四書評書目社