

先秦诗

赏典
鉴赏辞

上海辞书出版社



新
版

先秦詩鑒賞辭典

新一版

趙樣初題



上海辭書出版社文學鑒賞辭典編纂中心編
姜亮夫 夏傳才 趙逵夫 郭維森 等撰寫

上海辭書出版社

图书在版编目(CIP)数据

先秦诗鉴赏辞典：新一版 / 上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编. —上海：上海辞书出版社，2016. 10
ISBN 978-7-5326-4676-0

I. ①先… II. ①上… III. ①古典诗歌—鉴赏—中国—先秦时代—词典 IV. ①I207.22-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 137168 号

先秦诗鉴赏辞典(新一版)

上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编
责任编辑/吕荣莉 封面设计/姜明 技术编辑/顾晴

上海世纪出版股份有限公司
辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co

上海中华印刷有限公司印刷

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 35 字数 122 000
2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4676-0/I·314

定价：98.00 元

本书如有质量问题，请与承印厂质量科联系。T：021-69213456

《先秦诗鉴赏辞典》

撰稿人(按姓氏笔画为序):

马祖熙	王 焰	王宏理	王晓鹞	龙向洋	叶志衡
史 乘	史卫文	白满霞	吉明周	朱杰人	朱渊清
伏俊连	伏麒麟	汤炳正	汤 斌	孙琴安	李祚唐
李铁华	杨晓斌	何润香	汪贤度	汪涌豪	张金耀
陈 铭	陈文忠	陈伟军	陈如江	陈志明	范三畏
林家骊	罗华荣	周啸天	庞 坚	赵山林	赵荔红
赵逵夫	胡长青	茹云鹤	咎 亮	姜昆武	姜亮夫
骆玉明	秦惠民	贾海生	夏传才	夏咸淳	顾 伊
徐志啸	徐培均	殷光熹	翁其斌	郭令原	郭晋稀
郭维森	黄宝华	萧华荣	曹光甫	曹明纲	蒋立甫
韩高年	惠渭舟	蓝开祥	潘啸龙	潘善祺	霍旭东
戴元初					

原书责任编辑: 庞 坚

责任编辑: 吕荣莉

出版说明

本书是本社文学鉴赏辞典系列之一。收录先秦时期的诗歌作品,包括《诗经》、楚辞和其他上古歌谣。《诗经》、楚辞是中国古典文学现实主义和浪漫主义风格流派的两大源头,其他一些古歌如《石鼓文》等也具有重要意义,都对后世的文学发展产生了巨大而深远的影响。本着探本溯源、展示中国文学丰富宝藏的目的,我们特编选这部《先秦诗鉴赏辞典》,以与本社先期出版的其他鉴赏辞典合为全璧。因先秦时代流传至今的诗作不多,故将《诗经》和楚辞(汉代以前之作)全部收入,其中楚辞《卜居》《渔父》虽非诗体,但有诗的韵味,且与其他楚辞篇章有联系,仍予收录。文献记载的先秦古歌如传为尧舜时的《击壤歌》《南风歌》《卿云歌》,后人颇疑为伪作,然流传既久且广,对后世文学影响较大,亦辑入本书,以备参考。

考虑到上古的文本在阅读上对一般读者有一定难度,故对原诗酌加简明的注释、注音和翻译。在赏析文章中,适当介绍历代研究者对作品的不同理解,以使读者对作品有较全面的了解。

本书自一九九七年初版以来,迄今已届二十年,特别是进入新世纪后,先秦诗歌研究取得了长足的进展。为了更好地服务读者,我们请有关专家对本书进行了适当的审读修订,增补了反映最新研究成果的信息,并调整了开本和版面。在本书修订过程中,承国内专家学者的大力支持,谨此致谢。

上海辞书出版社

二〇一六年七月

凡 例

一、本书共收先秦诗三百七十三篇，分三部分：《诗经》部分据《毛诗》收入全部三百零五篇，楚辞部分据《楚辞章句》收入汉代以前作品二十八篇，先秦古歌部分据《先秦汉魏晋南北朝诗》《甲骨文合集》《周易》收入先秦杂歌谣和卜辞、卦辞四十篇。

二、本书的编排顺序，《诗经》据通行《毛诗》，楚辞据通行《楚辞章句》，先秦古歌据文献记载的创作年代或出现的时间先后。

三、本书原则上一首诗配一篇赏析文章，个别如《石鼓文》一组（十首）诗配一篇赏析文章，《周易》卦辞《屯如》《乘马》两首诗配一篇赏析文章。

四、作者之生平事迹简介，置于该作者的首篇作品前；见诸史载传闻或难确考者则在赏析文章中略作介绍。

五、有关诗歌的类名和组诗名的解释，如十五国风、小雅、大雅、周颂、鲁颂、商颂、九歌、九章等，置于该组诗歌的首篇正文前，并在附录名词术语中列出参见条。

六、本书使用简化字，可能引起歧义处则保留繁体字或异体字。唯《石鼓文》为使读者睹其原貌，保留篆体铭文（直排）、繁体字释文（横排）。

七、本书在原诗正文右侧排有白话译文（《石鼓文》译文排在正书释文后），并对疑难字词句进行注音与注释。

八、书末有附录：名词术语与要籍解题，《诗经》、楚辞书目及名句索引。

序(一)

中国屈原学会会长 汤炳正

先秦诗歌有两大派系，一派以《诗经》为大宗，一派以《楚辞》为代表。至于散见于先秦典籍中的歌谣，则地不分南北，人不分贵贱，或接近《诗经》，或仿佛《楚辞》，两种体式并存。究其原因，盖古代歌谣本来大体相同，但由口头歌咏进而到书面记录时，或忠实于原型，则错落而近于口语，其体式有如《骚》；或略加提炼，则整齐而便于传诵，其体式有如《诗》。例如，以惯例衡之，楚国的《子文歌》，理当为《骚》体，但见于《说苑》者，竟为典型的《诗》体；燕国的《易水歌》，理当为《诗》体，而载于《史记》者，竟为典型的《骚》体。甚至同一首歌谣，见于此书者近《骚》，见于彼书者又近《诗》。如鲁女的《黄鹄歌》，其记录于《列女传》者，为语言错落并每句有“兮”的《骚》体；然记录于《艺文类聚》者，则又为严整的四字句并省去“兮”字的《诗》体。由此观之，古代歌谣实为《诗》《骚》的共同源头，特因书面的记录之异，出于同源而演为二体。

而且，《诗经》之集结与演变，则除由口头到书面，已经过一番提炼之外，更加以配乐原因，节奏益求整肃，字句益趋简括，从而形成了基本上每句两个节拍的四字句式。孔子删《诗》之说，世多疑之，但由于《诗》三百篇，周人皆以入乐，其必经太师或乐官之剪裁调整以合乐律，则必系事实。即《墨子》所谓“弦诗三百，歌诗三百”是也。《文心雕龙·乐府》有云：

凡乐辞曰诗，咏声曰歌，声来被辞，辞繁难节。故陈思称左延年闲

于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也。

是乐师之职，增损原诗以合音律，盖自古已然。《诗经》除颂诗当系依乐律以造辞之外，风、雅二者，则皆经乐师之增减。其“减”者，如由错落的杂言，约以四字为句的基调。至于“增”者，我很怀疑风、雅中所习见之复章迭唱，反复咏叹，前后辞句相同而略更几字者，其原诗则皆不过一章而已。复章迭唱，皆当为乐师所增。盖以适应乐律之回旋往复，摇曳动听耳。《文选》所录曹植《七哀诗》共十六句，不

分章节,所录其他《七哀诗》亦皆如此。但《宋书·乐志》载晋乐府所奏曹植诗称《明月篇》者,竟分为“七解”,每解增为四句,全诗共二十八句。故疑《七哀》本为乐章之名,而《明月篇》乃曹诗之旧称。这跟《诗经》由于入乐而将单章增为迭章者颇相似。今《诗经》中风诗,几乎全系迭章,而现存于典籍中的古代歌谣,却又绝不见迭章,其原因当即在此。

至于《楚辞》的骚体则不同,它盖直接导源于歌谣的口头形式,故句多错落,犹近口语,“兮”字频见,更存吟讴本色。当春秋战国之际,虽《诗》三百篇,南北通行,家喻户晓,而屈子则以千古奇才,遗世独立,除《天问》《橘颂》等犹拟《诗》体,此外则主要是吸取民间歌谣营养,发挥个人独创精神,把当时口头文学传统,提高到空前未有的高度,为千秋万代留下不朽的骚体篇章。

战国之世,中国正处在由奴隶社会向封建社会转化之际。屈原作为有远见的政治家,辅佐楚王,励精图治,内则变法革新,外则抵御强秦。从他所留下的辞赋来看,痛斥旧贵族的贪得无厌,探索着未来的理想与光明,跟他的前辈吴起一样,是顺应历史潮流、推动历史前进的开拓者。他的失败,乃是旧势力相对强大的政治形势所造成的历史悲剧。然而,也许正是由于他是政治上的失败者,才促使他成为中国诗歌史上的千古伟人。

屈子的辞赋,既是当时的历史记录,也是诗人的心灵写照,同时又是楚国所独有的文化特征的曲折体现。而且那疾恨丑恶的激情,向往理想的心潮,使诗篇充满浪漫主义色彩。其想象的自由驰骋,神话的大量采用,南楚宗教遗俗的纵意驱遣,使诗篇意象瑰丽,辞彩绚烂。但从《天问》等篇来看,在战国时代,屈原是理性主义的先驱者,他的创作,已超越自发性的宗教意识而升华为自觉性的艺术构思。它是奇瑰的诗篇,而不是巫师的呓语。

对屈赋的研究,迄今已有两千年的历史。远在西汉前期,因君臣多兴于楚,楚歌楚舞,颇为盛行,楚辞也极被重视。司马迁已为屈子写列传,刘安又为《离骚》作章句。他们评行谊,辑遗篇,明训诂,探微言,早为屈赋研究开其端。继之,刘向、扬雄、班固、贾逵、马融等,皆有研屈专著。而东汉末的王逸,则博采诸家,断以己见,著《楚辞章句》十六卷。它是现存最古老、最完整的《楚辞》研究论著。但这时对屈子与屈赋的评价,观点并不一致。如刘安誉屈子为道德文章可“与日月争光”,而班固则贬之为“露才扬己”,“责数怀王”,皆“非法度之正”。因政治背景不同,思想体系各异,身世遭遇悬殊,其歧说互出,是很自然的。

魏晋至隋唐,清谈名理之风极盛,佛释之学大兴,屈赋这时虽在文学创作与文艺欣赏方面影响不小,至于研究与评论,则处于低潮时期。深明训诂之作,郭

璞而下，几无嗣响；在文论领域，惟有刘勰《辨骚》，独具风采。此外则多是有关音读之作。据《隋书·经籍志》著录的《楚辞音》已有数种。此与当时士大夫之间的诵屈之风是有关系的。《世说新语》曾谓当时能饮酒读骚便可称名士，其风尚可以想见。但从《文选》的五臣注看，释骚多涉粗浅。则隋唐之际，研屈之风不振，亦可见一斑。

宋元明清时期，由于阶级矛盾与民族矛盾激化，屈学崛起，超越前代。在训释方面，宋洪兴祖之《楚辞补注》，朱熹之《楚辞集注》等，皆大有功于屈赋。其间，由洪、朱之书下迨明黄文焕之《楚辞听直》等，多借注骚以抒积愤，举凡家国忧患，身世遭遇，莫不寄寓于言词之外，盖亦时势使然。在校勘方面，宋洪兴祖上承《楚辞释文》而著《楚辞考异》，多见古本，价值极高。清末刘师培亦著《楚辞考异》，审核群籍，参稽益广。音韵方面，由前一时期辅助吟咏之《楚辞音》，进而借屈宋作品以考证先秦古韵部之分合通转。如明陈第的《屈宋古音义》，已主张“发明古音，以见叶音之说谬”。降至清代，古音学大盛，而江有诰的《楚辞韵读》，则后出转精，集其大成。考史方面，清蒋骥的《山带阁注楚辞》有关屈子经历时地部分，颇见功力。下迨邹汉勋的《屈子生年月日考》等，所言渐趋精审，足资参考。赏析方面，向无专著，皆以单篇散简出现，故这一时期辑录之作渐多，宋黄伯思的《翼骚》已初具规模。至明代如蒋之翘的《七十二家评楚辞》等，搜罗务求广泛。但当时评点时文之恶习，亦为鉴赏屈赋带来不良影响。清刘熙载的《艺概》，涉及楚辞部分，能以少胜多，实评析中之佼佼者。

“五四”以来，《楚辞》研究进入繁荣时期。这时西方的民族学、民俗学、神话学、文艺学、考古学、文化人类学，尤其是历史唯物主义哲学的输入，使《楚辞》研究出现新的面貌。其代表作，如郭沫若的《屈原研究》，闻一多的《楚辞新义》，游国恩的《楚辞概论》，姜亮夫的《屈原赋校注》等，皆承前启后，成为屈学力作。其中郭、闻之研屈，适在抗战时期，所著多借屈子以砥砺民族气节，影响极大。

从上述的屈学发展，不难看出，对任何文化遗产的研究，是历史的，也是时代的。首先是时代的需求，其次是时代的思潮，再其次是时代的视角，最后是时代的情趣，等等，莫不渗入学术领域而形成时代的特色。当前的屈学研究，又进入学术民主的新时期。屈学队伍，不断扩大；屈学论著，汗牛充栋；新奇结论，目不暇接，充分体现了学术界百家争鸣的兴旺气象。这为屈学研究中不少遗留问题取得新的突破，提供了有利条件。例如，由于时代遥远所造成的语言文字障碍，还没有完全清除；古代流行于南楚的历史传说与神话故事，真相还很模糊；屈赋的写作时地问题，还有争议；某些篇章的真伪，认识还不统一；等等。如果能把这

些基本问题解决好,则对屈学研究向更高的层次发展,是大有好处的。否则由于立足点不够坚实,则有不少所谓新结论,也就很难立于不败之地。

为了有助于先秦诗歌的研究,上海辞书出版社编纂了《先秦诗鉴赏辞典》,并专函约我写序。我以老耄,何克承此重任,但心有所感,又有不能已于言者。故不避纡缕,谨述所见如上,以就教于方家。

当今,辞典之作,历年不衰,此殆亦时代所需,人心所向。但愿质量上乘,不负读者。当然,诗歌鉴赏,自古称难,见仁见智,各有会心。正如《文心雕龙·知音》所云:

夫篇章杂沓,质文交加,知多偏好,人莫圆该。慷慨者逆声而击节,

酝藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听。

则鉴赏之因人而异,自古如斯。然而一部古诗鉴赏辞典的任务,犹如旅游之有向导,展览之有解说。欲知山川之美,品物之盛,则当身莅其境,心领神会,方能知其全而得其真。贵在自寻自悟,不能人云亦云。《论语》有这样一段话:“夫子之墙数仞,不得其门而入,不见宗庙之美,百官之富。”我深望,读先秦诗歌者,由辞典而入门,至于升堂入室,探其奥秘,则有赖于读者之自励焉。

写于1996年9月3日

时年八十有七

序(二)

中国《诗经》学会会长 夏传才

先秦时代的文学,是中国古典文学的源头,而先秦诸子的散文与先秦诗歌的双璧《诗经》《楚辞》,则是先秦文学的主要成就。从现代社会的文学标准来看,先秦诸子的散文能被视为纯文学作品的很少(除了《庄子》等书中的一些篇章),而《诗经》《楚辞》则大部分可以认为是纯文学作品,并且就一般意义而言,《诗经》《楚辞》分别是中国古典诗歌现实主义与浪漫主义传统的滥觞,其在中国文学史上的地位是至为崇高的。

《诗经》是一部古老的诗集,为了读懂并领会这些作品,有必要了解它们产生的时代、地域、体制、基本内容、表现方法以及编订、流传和历代解说的基本情况。

诗三百篇产生的时代,我们现在只能大致论定其中最早的作品创作于西周初期,最晚的作品创作于东周的春秋中叶,全部作品产生于公元前十一世纪至前五世纪之间的五百多年之中。当然,其中某些作品,可能利用了远古的传说和素材(如周人开国史诗),或有上代的蓝本(如《商颂》),但最后写定,仍在这五百多年之中,似可统称为周诗。

305篇诗,分《风》《雅》《颂》三类。《颂》诗40篇,其中《周颂》31篇、《鲁颂》4篇、《商颂》5篇。《周颂》是西周王室的宗庙祭祀乐歌,主要产生在西周前期社会兴盛时期。周王朝为巩固和发展兴旺安定的局面大兴礼乐,制作一些祭祀乐歌,在“成康盛世”,这些乐歌已积累不少,昭王时又继续修订和补充。据说,《周颂》中最早的诗,是武王伐纣胜利回朝祭祀文王时制作的《大武乐章》6篇,在今本《诗经》中比较可信的尚保存其中的《武》《赉》《桓》三篇;最晚的诗是昭王初年祭祀武、成、康三王的《执竞》。从这些诗所祭祀的对象和所反映的史实来看,可以大致推定《周颂》大部分制作在西周前期即公元前1058年以后的七八十年之间,关于这些颂诗的作者,传统注疏曾说某些诗篇为武王、周公所作,这不一定可靠,大约主要出自王朝史官或太师(乐官)的手笔。

试读结束: 需要全本请在线购买: www.ertongbook.com

就《周颂》的主要内容而言,它们歌颂受命于天的先王的功业,美化开国者的完美品格,膜拜上帝的仁德和无上权威,祈求福佑国运长久、五谷丰登。如果只把这些颂歌看作一般的溢美谀辞,就未免失之于简单化了,这些作品也有其深层的内涵。放在当时的历史背景来看,它们歌颂了当时先进生产力和先进政治力量的代表,歌颂一个关怀人民疾苦的道德神并在其反暴政的旗帜下进行社会政治改革,歌颂开明繁荣的新国家的缔造者并把他作为民族领袖和政治思想代表。这些颂歌反映了一个新时代的前进步伐,呈现了我国古代文明的一个重要发展时期,具有一定的历史进步性。

《鲁颂》是春秋时期鲁国的宗庙祭祀乐歌。朱熹《诗集传》说:“成王以周公有大勋劳于天下,故赐伯禽以天子之礼乐,鲁于是乎有颂,以为庙乐。其后又自作诗以美其君,亦谓之颂。”现存《鲁颂》四篇是鲁僖公时制作,约在公元前656年以后的几年,比《周颂》晚几个世纪,其中《閟宫》一篇署名奚斯,是鲁国大夫。

《商颂》是宋国的宗庙祭祀乐歌。宋国是殷商的后裔,现存《商颂》五篇的内容,有的是记述殷商先祖功业,可能是先世留传或后世追述,也可能最后写定于春秋时代,它产生的时间很长,尚无定论。

《雅》分《大雅》《小雅》。《大雅》31篇,全部是西周的作品,它们主要是朝会乐歌,应用于诸侯朝聘、贵族享宴等朝会典礼,比较只应用于宗庙祭祀的乐歌,内容较为扩充,大半产生于西周前半期和宣王“中兴”时期,有的出自史官、太师的手笔,有的有作者署名,可以证明是公卿列士的献诗。《大雅》中的五篇周人开国史诗,利用了远古流传的材料;一部分政治讽谏诗,则产生在西周政治腐败、社会危机的厉、幽两代,是《诗经》中的重要篇章。

《小雅》74篇,基本上西周后期的作品,应用范围由朝会扩延到贵族社会的各种典礼和宴会,所以也有反映贵族社会生活和习俗的诗歌。西周后期一部分士大夫和贵族阶级下层写了一些讽谏怨刺之作,占《小雅》的大部分,少数篇章有署名,大多没有署名。

《国风》160篇,是15个国家和地区的民间歌诗,各以其所在国家或地区得名,总的来看,在现在的陕西、山西、河南、河北、山东和湖北北部,大体包括当时中国的全部地域,主要在黄河流域,向南扩展至江汉流域。这广阔的区域,是我国古代文化的摇篮。这些诗的绝大部分是春秋初期至中期即东周的作品,少部分是西周后期的作品,《豳风》和二《南》中也有从西周前期流传下来的少数作品。不能认为《国风》全是劳动人民的民歌,它们有一部分原来劳动人民口头创作的歌谣,也有一部分贵族的作品,大部分是下层士吏及其家属的作品,而那一部分

原来劳动人民的歌谣,也经过整理记录和编订时的加工。《国风》的作者出自社会各阶层,内容有劳者之歌、行役之怨、情诗恋歌、妇女婚姻、国家兴衰、民俗风习、讽刺民谣、没落阶级的哀歌等等,因而广泛地反映了周代的社会生活,被称为“周代社会的百科全书”。

这些诗歌作品,是怎样编成一个总集并且代代流传下来的呢?据说周代有过公卿列士可以陈诗进谏的制度,如《左传·襄公四年》:“昔周辛甲之为大史也,命百官,官箴王阙。”《左传·昭公十二年》:“昔穆王欲肆其心,周行天下,……祭公谋父作《祈招》之诗,以止王心,王是以获,没于祗宫。”《大雅》的《民劳》《板》以及《小雅·节南山》也都证明西周确有公卿列士向国王陈诗进谏的事实。二《雅》中大量针砭时政、言辞激切的讽喻诗、怨刺诗的产生和流传,是为了通过讽谏来达到改良政治的目的。另外据说周代还保存着由上古时代传下来的采诗之制。先秦古籍中没有明确的记载,汉代追记有王官采诗、各国献诗两说,成书于战国中期的《礼记》追记有太师陈风之说。如《汉书·食货志》:“孟春之月,群居者将散,行人振木铎循于路以采诗,献于太师,比其音律以闻于天子。”《艺文志》:“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。”这说的是王官采诗。何休注《公羊传·宣公十五年》:“男女有所怨恨,相与而歌,饥者歌其食,劳者歌其事。男子六十、女子五十无子者,官衣食之,使之民间求诗。乡移于邑,邑移于国,国以闻于天子。故王者不出牖户,尽知天下所苦。”这说的是各国献诗。《礼记·王制》:“天子五年一巡守,岁二月东巡守,命太师陈风以观风俗。”这说的是太师(乐官)陈风。可以认为十五《国风》通过王官采诗、各国献诗、太师收集整理等各种渠道采集集中到主管部门配制乐曲或校正音律,予以应用和流传。

根据史料,这些诗篇在春秋时代已经在贵族社会广为流传,普遍应用在祭祀朝会的各种典礼上和贵族社交活动的各种礼仪中。而且更进一步地,列国人士把这些诗的言辞应用于社会生活和政治交往,作为一种特殊的通情达意的工具,用比喻或暗示的方法传达彼此的立场和意见,《左传》和《国语》有大量赋诗言志的记载。因此,在贵族学校里,它成为必须学习的重要科目。《左传·襄公二十七年》记吴公子季札聘鲁,鲁国为他演奏周乐,演奏的内容和顺序,大体和现在流传的《诗经》相同,当时孔子八岁,可以证明在春秋后期,已经有了一个内容和编次与今本《诗经》差不多的结集。春秋战国之交是中国社会的一次重大变革时期,生活于春秋末期的孔子,怀着他的社会政治理想对古代文献进行长期的收集和整理,对当时流传的诗歌作品进行了卓有成效的编订工作(有些学者对此有不同的意见)。汉代独尊儒学,孔子被尊奉为封建社会的圣人,他编订的包括《诗

《诗》在内的五种典籍被尊奉为五经，两千多年来一直是中国人民的传统教材，对中国的社会、文化、历史有着深远的影响。

《诗经》现在有 305 篇，有的传本却有 311 篇篇目，但其中 6 篇有其目而亡其辞（称为“笙诗”），所以实际上仍是 305 篇。这 305 篇诗，如上所述，分为《风》《雅》《颂》三大部分。它们是根据这三部分诗和乐的乐调编订的。《颂》配制的是祭祀乐曲，“颂”字古训“容”，也就是现在的“样”字，是有舞蹈配合的乐歌。“颂”“庸”古写通假，“庸”即“镛”字，是一种大钟，其声调缓慢、庄重，余音袅袅，至今宗教仪式还有类似乐器和乐曲。《颂》全是由大钟伴奏、声调缓重、配合舞蹈的祭祀乐歌。“雅”古释为“正”，又“雅”“夏”二字通用，周王畿一带原是夏人的旧地，称为夏地，其言称为“雅言”，其声称为“正声”。宫廷和贵族用的乐歌要用雅言和正声，就是正乐。据考证，古时原周王畿一带就有一种名叫“雅”的乐器，它硕大而笨重，为正乐所用。“雅乐”原来只有一种，后来吸收土乐的影响，乐器改进得较为小巧灵活，产生了新的雅乐，便叫旧的为“大雅”，小的为“小雅”。“风”名的本义，就是乐调，所谓“国风”，就是土乐；十五《国风》就是十五个国家和地区的地方乐调。朱熹《诗集传》说：“国者，诸侯所封之域；而风者，民俗歌谣之诗也。”很接近这种认识。由以上叙述可知，三百篇全是乐歌，它的编排体制，是以这三大类不同的乐调来分类的。这样的编排方法，最初有他的实用性和科学性。后来时代久远，社会变迁，古乐失传，只保存下 305 篇歌词，人们对它的编排体制便不容易明白了。

唐孔颖达《毛诗正义》说：“风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗篇之异词耳。大小不同，而得并为六义者，赋、比、兴是诗之所用；风、雅、颂是诗之成形。”他把“六义”解释为三种体例和三种基本的表现方法，这一“三体三用”说，为后来大多数《诗经》学者采用和发挥。宋朱熹的说法比较简明：赋者，直抒其情；比者，借物言志；兴者，托物兴辞也。具体点说：赋是直接叙述事物，铺陈情节，抒发情志；比是比喻和比拟，也就是利用两种事物之间的某种相似点来打比方，或用浅显常见的事物来说明抽象的道理和情感；兴是先描绘某种事物的形象，用以引起所要咏唱的内容，借助联想和启发的作用，达到某种预期的目的。

古人对“六义”的理解，与上述解释并不尽同。考察“六义”的本义，据现有文献，“六义”之说初见于战国中期成书的《周礼·春官·太师》：“太师……教六诗，曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”后来，《毛诗序》称“六诗”为“六义”：“故诗有六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”所说的“风”，是“上以风化下，下以风刺上”，即用于“风化”“风教”之义；所说的“雅”，是“言王政之所由

废兴”，用于言朝政；所说的“颂”，是“美盛德之形容，以其成功告于神明”，用于祭祀。它所说的这三者不是三类诗体，而是三种用诗之法，至于赋、比、兴则略而未谈。现代不少学者认为，就战国和汉代对“六诗”“六义”排列的顺序及汉儒从各种角度的解释，这六个并称的概念，不可能是半为体裁，半为表现方法，在那个普遍传诗、用诗的时代，风、雅、颂是用诗之法，赋、比、兴的本义也是用诗之法。赋法，就是社会政治交往中曾经风行的“赋诗言志”的“赋”，从诗中断章取义用于专对、议论或通情达意；比法，就如郑玄《周礼注》所言“言古以割今”，“见今之失，不敢斥言，取比类以言之”。关于“兴”，孔安国曰：“兴，引譬连类”，郑众曰：“兴者，托事于物”，郑玄曰：“兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”（上引均见郑玄《周礼注》）兴法，就是运用诗中的形象通过类推，启发联想来感发志意、涵情养性。六义的本义就是六种功用不同的用诗方法。我认为，六义的原始意义，与孔颖达的“三体三法”说并无根本的矛盾，它们仍是相通的。《风》《雅》《颂》的乐曲形式、歌辞内容和具体运用是一致的；赋、比、兴各法运用的思维特征与这三者之作为诗歌基本创作方法的思维形式也是相通的。所以，孔颖达的理论也反映了《诗经》诗体和诗法的实际，因而一千多年来为学术界普遍认同，并继续研究和深入发挥。

《诗经》在艺术创作经验上给后世留下了宝贵的财富。《诗经》的创作方法体现出鲜明的现实主义，基本特征是面向现实，从生活中概括形象，反映社会生活以及人们的思想情感。

《诗经》是诗与音乐的结合。三百篇全是乐歌，歌辞（诗）配合乐曲歌唱。它与民歌有密切联系，许多作品就是民歌。这是它长期而广泛流传的主要原因之一。尽管后来乐曲失传，它本身的韵律、节奏仍然保存，朗朗上口，便于传诵。中国古典诗、词、曲都继承了这个优良传统。

《诗经》的语言是经过提炼加工的在先秦全民共同语的基础上规范化的语言。它一共使用了 2 949 个单字，有许多单字一字多义，按字义计算大约有 3 900 多个单音词，这些单字又构造了近 1 000 个复音词。这将近 5 000 个词汇中，有丰富的动词、形容词、叠字词、双声叠韵词和大量虚词，能够较为多样和精确地反映事物。《诗经》也综合运用各种修辞格，常常在一篇诗中，具有不同修辞效果的辞格交错使用，前后配合，互补互衬，珠联璧合，浑然一体，把内容表现得丰富多彩，鲜明有力。《诗经》的句型以四言为主体，在其总句数 7 284 句中，四言句为 6 724 句，约占 92% 强，其他为杂言。所以，《诗经》基本是四言诗，又兼采杂言，形式灵活多变；这尤以《国风》形式变化多，表现了活泼自由的民歌特色。

《诗经》的诗体，既有工整和谐的格式，又不受其束缚，用以表现不同的内容，造成不同的语气，达到工整与灵活相统一。《诗经》的章法，其章句长短不等。有的诗有 10 章，有的诗仅 1 章；有的一章多达 22 句，有的仅有 2 句。多、少、长、短，视表达的内容而定。《国风》以及接近《国风》的《小雅》，比较普遍地使用重章叠唱的方法，很多诗篇各章的结构、语言几乎完全相同，中间只换几个字。这样采用章节复沓的形式，反复咏唱，不但便于记忆，利于传唱，而且反复咏叹同一内容，一唱三叹，能够充分抒发思想感情，加强感染力。重章叠唱也可以起到一章比一章诗意发展或感情加深的作用；还可以只重复前几句，或只重复结尾几句，形式多样。复沓章法，是《诗经》语言艺术的一大特色，对中国诗歌有深刻长远的影响。

《诗经》全是合乐的歌词。合乐，要有和谐的音节和声韵。除《周颂》中有 7 篇诗无韵，298 篇全有韵。现在觉得许多地方不合辙押韵，是因为长期以来语言演变，古音与今音不同。《诗经》用韵灵活多变，有三种基本形式：（一）句句用韵，或一章中一韵到底，或一章中换韵；（二）隔句用韵，即偶句韵，单句不押韵，双句押韵，如最后一句是单句，或重叠用韵，或不用韵；（三）四句诗，一、二句用韵，三句不用韵，四句又用韵。第一种形式为后世的柏梁体所继承，第二、三种形式为唐人律诗、绝句所继承。以上只是三种基本的形式，实际上变化很多，如还有抱韵（一、四用韵或二、三用韵）、疏韵（隔两句用韵）、遥韵（这一章的某句与下一章相应部位的某句用韵），在一章中换韵或换用各种用韵方式。

《诗经》成功运用了赋、比、兴三种基本创作方法，明谢榛《四溟诗话》统计：“予尝考之三百篇，赋七百二十，兴三百七十，比一百二十。”宋朱熹和其他学者的统计互有出入。善用比、兴之法固然是《诗经》的重要风格特征，而善用赋法也是其成功之处。它以赋法抒情，或直抒胸臆，或意在言外、委婉含蓄；以赋法写景，或刻画景物，或情景交融；以赋法叙事，或铺叙敷陈，或重点勾勒，大都写得精彩纷呈。

先秦春秋时期，《诗》在社会广泛应用和普遍传习，经过孔子整理编订，并推行诗教，在战国时期，一直是影响最大的儒家学派的基本经典，其他学派也相当重视。秦代实行文化专制，焚《诗》《书》，《诗》与其他一些先秦典籍，濒临几乎毁灭的浩劫。三百篇是合乐的歌词，那时古乐曲尚未完全失传，韵文又便于咏诵和记忆，《汉书·艺文志》说：《诗经》“遭秦而全者，以其讽诵不独在竹帛之故也。”所以它得以比较完整地保存和流传。

汉初开书禁，准许私人传授古学，官方把五经立为官学。当时整理的写本，

为了讲述便利,都用当时通行的文字——隶书书写,称为今文经。今文《诗经》传授者和搜集的地区与时间不同,由于过去口耳相传记忆不准或口音不清,有多家传本。1979年出土的阜阳《诗经》汉简,证实了《汉书》的汉初传《诗》多家之说。广泛流传的主要是《鲁诗》《齐诗》《韩诗》三家,称“今文三家”,简称“三家诗”。西汉中期又陆续发现了一部分用战国时代篆书书写的经籍,为古文经。古文《诗经》,只有《毛诗》一家。“三家诗”和《毛诗》不只是书写文字的不同,文句、训诂和内容解释也有很大的差异。汉代传经重视师法门户,形成齐、鲁、韩、毛四家并传,根据优胜劣败的原则,后来“三家诗”先后衰亡,《毛诗》独传。我们现在流传的《诗经》,就是《毛诗》。

《毛诗》由毛亨、毛萇所传,称大毛公、小毛公。传说荀子《诗》学相承自孔子弟子子夏,毛亨承自荀子,他在西汉初年开门授徒,著《诗故训传》,后简称《毛传》,传于赵人毛萇。毛萇任河间献王的博士,设学传《诗》,至今河间诗经村遗迹犹存。《毛诗》在民间长期传授,东汉时期立为官学,取代了“三家诗”的地位。

“三家诗”的传本失传,其遗说仍可搜辑到相当一部分。司马迁习《鲁诗》,所以《史记》引述的是《鲁诗》;刘向、刘歆世习《鲁诗》,所著《说苑》《新序》《列女传》以及班固执笔的《白虎通》,说《诗》都本《鲁诗》;《尔雅》也是《鲁诗》之学。董仲舒习《齐诗》,他的《春秋繁露》以及荀悦《汉纪》、焦氏《易林》、桓宽《盐铁论》所称引的《诗》说,当是《齐诗》。《韩诗》现尚存经隋唐学者修改补充过的《韩诗外传》。从宋至清,历代学者接续地致力于搜辑“三家诗”遗说,清王先谦《诗三家义集疏》是搜辑的集大成著作,清陈乔枞《三家诗遗说考》是这方面的研究著作。

东汉流传的《毛传》,在305篇题目下面,各有一段类似题解式的简略文字,简述诗的题旨、背景与作者,称作《诗序》。“三家诗”流传中也有序(阜阳《诗经》汉简也有序,更可证实),所以为了把现在流传下来的《诗序》说得更准确一些,称为《毛诗序》。《毛诗序》曾经是长期封建社会《诗经》义疏的中心,关于它的作者、大小序、尊废等问题,两千年来,一直是热烈争论的一大公案。

《毛诗序》为各诗所作的题解,为了推行诗教,把这部诗集作为封建政治伦理教科书,确实有伪托圣贤、比附书义、穿凿曲解的大量谬妄。然而也不能一概而论,在汉代诸家序说中,它是比较系统、完备的较好的序说,关于各诗的世次、背景、题旨,保留了一部分先秦旧说,也有几代汉儒的说解,其中有一些提示接近题旨,能给我们以启发,有助于我们探求诗义。至于第一篇《关雎》题解中总论全经的那一大段文字,被称为《大序》,是一篇价值很高的文学理论文献,学术界早有定论。即使那些《小序》,它们作为汉代《诗经》各种序说中较好的一种,我们不妨