

国学文化经典读本

■中山大学中文系主编

■孙立何志军编注

诗骚精萃

花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

诗骚精萃 / 中山大学中文系主编: 孙立, 何志军编著.
广州: 花城出版社, 2006.5
(国学文化经典读本)
ISBN 7-5360-4748-7

I. 诗... II. ①中... ②孙... ③何... III. 古体诗
—中国—春秋战国时代—青少年读物 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 043453 号

责任编辑: 温文认

技术编辑: 易 平

封面设计: 苏家杰

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东新华印刷厂

(广州市永福路 44 号)

开 本 850 × 1168 毫米 32 开

印 张 5.625 1 插页

字 数 130,000 字

版 次 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数 6,000 册

书 号 ISBN 7-5360-4748-7/I · 3748

定 价 10.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线 020-37604658 37602819

编者的话

国学文化经典是我国的优秀文化遗产。十八年来，中山大学中文系坚持在入学新生中开展国学训练，取得很好的效果。很多大中学校、有识见的专家学者也都在默默地做国学推广工作。事实证明，学点国学，对提高文化素养、增强文字功底有切实的帮助，并将受益终生。根据我国学校教育的现状，我们觉得有必要推广中山大学的经验，对青少年学生加强国学基本功训练，因此，我们邀请中山大学中文系主编、由有造诣、有教学经验的专家教授专门为中学生编写本丛书，作为中学生的课外辅助教材。每书一专题，精选脍炙人口的名篇，加于题解、注音、注释和串讲，做到通俗易懂，适合中学生阅读，也符合小学高年级以及大一学生参考。

总 序

黄天骥

近年来，人们逐渐提倡学习“国学”。所谓“国学”，是指在学术层面上的优秀的传统文化。上一个世纪，我们经受过许多折腾，特别是经过“文化大革命”，传统文化饱受摧残破坏。在今天，痛定思痛，提倡学习国学，这对提高全民族的素质修养，建设社会主义的精神文明，是有着积极的作用的。

我国是有五千年历史的文明古国，我们的祖先，创造了灿烂辉煌的文化。历代的心血，世世相传，层层过滤，积淀成深厚的文化传统。在学术层面上，文化传统贯串、渗透于哲学、文学、史学等人文学科的各种著述中，凝聚成影响全民族意识形态的血脉。当然，其间有精华，有糟粕。而传统文化中的精华部分，则是我们必须吸取的营养。只有继承、吸取优秀的中华传统文化，我们才有可能不断地壮大，不断地发展。

回首近百年，欧风美雨，吹渗神州，这对促进我国走向现代化，有其积极的一面。特别是进入全球化时代，我们不能故步自封，死抱传统。我们应该把世界上一切优秀的先进的文化财产，拿过来为我所用。但是，在以开放的态度面向世界的同时，我们更要把中华民族优秀的文化遗产，继承过来，发扬下去。越是全球化，越要民族化。只有在继承优秀

民族文化的基础上，吸取外来的文化养分，我们才有可能屹立于世界民族之林，才有可能走在全球化、现代化社会的前列。

让青少年继承优秀的传统文化，学习国学，是当前全社会特别是教育界应该重视的问题。多少年来，“学好数理化，走遍天下都不怕”的说法，给青少年的发展带来了许多困扰，不利于社会人才的健康成长。君不见，在我们中间，有知识而没文化的人，所在多有。其实，没有获得优秀文化传统薰陶的人，即使具有一定的科学知识，也不可能真成大器。庸庸碌碌者，捉襟见肘，寸步难行，遑论“走遍天下”！

即使对那些有志于从事科技事业的青少年来说，学好专业知识，与继承优秀的民族文化传统，学好国学，这两者绝不矛盾，更不会互相排斥。相反，接受了国学中所启示的具有辩证思想的观点方法，加强了思维能力，提高了表达能力，增进了人文精神和素质修养，反会促进对科技知识、理论的理解，有利于创新能力的培养。试看我国许多著名的科学家，像苏步青、李政道等等，他们取得了卓越的成就，都与从小便接受国学的薰陶有关。深厚的文化根基，是他们攀登科学高峰的巨大的推力。这一点，我国的优秀科学家在总结学习的成功经验时，常引以为傲。对莘莘学子而言，前辈学人的体悟，值得认真地思考。

即使在日常生活中，学一点国学，对认识社会，了解国情，处理好人际关系，提高自己的品德修养，也同样是重要的。例如国学中提出的礼、义、廉、耻，忠、孝、仁、爱等观念，经过重新诠释，完全可以运用到今天的现实生活中，服务于建设社会主义的精神文明。至于优秀文化遗产中所呈现的辩证的思想，人生的哲理，美好的文句，优雅的仪态，都可以为我们提供借鉴。我认为，学不学点国学，对人的素质、知识的培养，有文野之分，粗细之分，快慢之分，雅俗之分。因此，

为了更快更好地提高全民族的素质，适应全球化、现代化的需要，为了对付日趋激烈的竞争，提倡学点国学，继承发扬中华民族优良的文化传统，实在是很有必要的。

学习国学，最好的办法是从娃娃抓起，让青少年从小就对我国的优秀传统文化有所接触。启蒙教育，对人的成长，关系至为密切。当然，传统典籍中某些概念、语言，青少年未必了了，可能是囫圇吞枣，但这不要紧。随着年龄、阅历的增长，青少年会逐步弄清它的真义；而那些优秀的文化养分，会渗入他们的肌肤、血管，成为他们生命的一部分，让他们有可能更好地健康成长。

我们这套丛书，是为了帮助青少年学一点国学而编写的。我们很愿意把我国文化遗产中发人深省的哲理，脍炙人口的诗文，上至孔子老子，下至鲁迅冰心，有选择地向读者们介绍，并且稍作简明扼要的说明、注释。我们希望，广大的青少年能够从这套丛书中，接受到祖国优良文化传统的教益，成为建设社会主义祖国的有用之材。

暮春三月，杂花生树。让我们这一块深受岭南文化滋润的土地，开出更加美丽的花朵。

2006年3月于中山大学

（黄天骢，中山大学著名教授，博士生导师，中国古代文学专家）

导 言

《诗》《骚》并称，由来已久。远在汉代的时候，文学家们就喜欢把《诗经》和《楚辞》放在一起比较，像司马迁、班固、扬雄、王逸等人都谈到过这方面的话题。到了魏晋六朝时期，文人已认同《诗》、《骚》是后世文学之源头。刘勰写过一本有名的文学批评著作《文心雕龙》，在这本书里，刘勰充分肯定了《诗》《骚》对后世文学的影响。约与刘勰同时的沈约也说过：“源其飚流所始，莫不同祖《风》、《骚》。”

（《宋书·谢灵运文学传论》）其中《风》指的就是《诗经》，《骚》则指的是《楚辞》。用《骚》来代指整个《楚辞》，是因为屈原的《离骚》太过有名，从而成为楚辞的代表性名称。《诗经》距今已有 2500 余年的历史，《楚辞》距今也有近 2300 年的历史。《风》《骚》或《诗》《骚》并称，是因为《诗经》和《楚辞》代表了中国早期文学的最高成就，而且各有风格和面目，成为中国早期文学的双璧。其中《诗经》主要体现的是中国北方地区——俗称中原地区——的文学特色，朴实、简约、自然；《楚辞》则主要体现的是楚国，即当时中国南方地区的文学特色，它充满浪漫的情思、天马行空般的想象和瑰丽多姿的文辞。

在过去的学者看来，诗骚并称，还有一个意义，就是《诗

经》和《楚辞》都有一种“美刺比兴”，也就是对现实政治有一种积极参与的精神，《诗经》和《楚辞》的作者，往往对社会生活中的人和事，或称赞、或批评，运用讽刺和比喻的手法，表达自己的意见。所以提到诗骚精神，也往往指的是诗歌所具有的一种对社会生活和现实政治的责任。在历代文学发展中，每当诗歌走向唯美的、浮靡的、不健康的路向时，总会有一些文人重新提倡诗骚的“美刺比兴”传统，来加以纠正，这也是诗骚并称所具有的另外一种意义。

《诗经》在早期只称为“诗”或“诗三百”，因为它有三百零五篇，所以取其约数。在先秦的《论语》、《孟子》、《左传》等书中，都只称“诗”或者“诗三百”，这是《诗经》最初的名字。大概在西汉的时候，“诗”被儒家奉为经典，才被称为《诗经》。

《诗经》并不是某一个人，在某一个集中的时间完成的，而是由很多的诗人，在不同的时间分别完成的。它的时间跨度很长，从西周的早期到春秋的中期，大约五百余年的时间。它最初散见在各地，或宫廷，或民间；或南或北，涵盖当时的黄河流域和一部分江汉流域。它的作者也具有不同的身份，有的是大臣，有的是小吏，有的是一般的读书人，甚至是普通劳动者。从作者的性别而言，有男性，也有女性。中国最早的女性诗人就是从《诗经》开始的，如我们这本书中所选的《载驰》就是由许穆公夫人所作的。这些作于不同历史时期、散见在各地的诗篇，在春秋中晚期的时候被现今不知名的人士通过多种渠道收集整理在一起，编成了诗集。

《诗经》在编成书以后，有一些重要的用途。其中一个是可以供朝廷观察各个不同地域的民风。由于《诗经》的篇章写自不同地域，其中的内容或多或少地表现了当地的民情风俗，所以过去的学者认为，朝廷有意通过采集各地的诗歌，来了解不同地域政治的好坏。其二，当时各类公办的或私人的学校教

授子弟时也常常使用《诗经》作为教本。在孔子的《论语》中，有许多关于《诗经》的论述，从那里我们可以知道，《诗经》是当时教人识字、学习修身养性、培养人格成长的教材之一。他曾经说过：“不学《诗》，无以言”（《论语》），也就是不学习《诗经》，就不懂得说话的技巧。其三，在春秋时期各国的外交场合上，《诗经》的诗句，也成为外交官所采用的外交辞令。外交官们通常并不直接说出他们的意见，而是通过朗诵《诗经》来表达意见。由于《诗经》在各国非常通行，从中原到南方的楚国，人们都熟悉，所以他们背诵其中一些诗句时，听者就可以明白他们所要表达的意见，使《诗经》成为一种外交活动的工具。

现存《诗经》共有 305 篇，分为风、雅、颂三个部分。《诗经》是可以合乐歌唱的，而风、雅、颂的得名，也都和音乐有关系。其中风指的是土风，也就是各地的地方乐调。《诗经》中共有十五国风，也就是十五个地方诸侯小国或区域的音乐，或说是小调儿。就像现在我们有粤曲、昆曲、越剧，河南梆子、秦腔一样。雅是西周王都一带的音乐，雅者，正也，代表的是正声。就像现在我们将京剧称为“国剧”、“国粹”一样。雅又分大雅和小雅，关于它的区别，因为编辑者没有留下说明，所以过去有很多种的猜测，有的认为是以音乐来分，有的说是以用途来分，有的说是以产生的先后来分，意见不一，也没有特别令人信服的说法。颂在古代和“容”是一个字，就是扮样子表演的意思。所以颂不仅配乐，还兼有扮演和舞蹈。在用途上，大家多认为它是皇家所用的音乐。

既然风、雅、颂三个部分的诗产自不同的地方，用途也有官家及民间之分，所以它的内容和风格也相应有一些不同。

风诗多是一些民歌俗调，产生自十五个国家和地区。也有少量的贵族作品，在民间流传，受到百姓的喜爱，后被编辑者从民间收集上来。十五国风中，无论它是来自中原的王风、郑

风、卫风，还是来自西方的秦风、豳风，或是来自东方的齐风、曹风，或是南方的周南、召南，北方的魏风、唐风，内容大多与中下层百姓的家庭生活相关。其中半数以上属于里巷歌谣的言情之作。由于中国早期社会尚未受到过多的礼教束缚，政府法令甚至鼓励适婚青年的恋爱，所以这些享受着自由空气的青年男女，唱出了他们对爱情大胆率真的追求，其中的真情与甜蜜，真令后世读者击节叹赏。也有一些作品，写生活的艰辛、家庭的不幸、劳逸的不均或命运的不公，在这些抱怨当中，可以看出社会底层百姓的生活苦况和呻吟。此外，诸如男耕女织、狩猎采摘、祭祀宴享、福祿多寿，或者空闺思妇、淑女遭弃、兄弟手足、友情情谊，又或孝子贤孙、归宁父母、去旧迎新、悲丧悼亡，无不得以详尽的展现。这些作品，来自于民间，自然的山林皋壤、游鱼飞鸟，甚至是鸡犬牛马、草木虫鱼，都能激发诗人的想象，这些民间的歌手，将自然的山川草木与生活的甜酸苦辣交织在一起，用朴素清新的文字表达出来，或抒情，或讽刺，或高歌，或低吟，展现了一幅幅周代社会的生活画卷，具有清新、朴素、自然的诗风。这些作品，也许没有很多的技巧，但他们发自真性情，心即文字，文字即心，活泼鲜灵，处处可以感觉到心灵的脉动，是后世那些“为文造情”，只从文字上讨生活的诗人所不能比拟的。这些作品，是《诗经》中的精华，也是我们这本小书重点选录的篇章。

雅分大小，诗的内容与风格也略有不同。其中大雅多为西周时期的作品，作者基本上是高官大臣或中层的官吏大夫。这些作品多表现贵族燕享朝聘或颂赞贵族大人，有些也能够讽刺时政，表现从政者对国家事务的忧虑，风格较为凝重迟滞。小雅也多半是周朝大夫所作，但也有少量是下层文人或民间的作品。这部分诗篇，有的表现中下层官吏的不堪驱使、怀才不遇，有的表现时政污浊、统治者执政不公的现象，有的反映战

争给百姓和征人带来的痛苦，表达出悲天悯人的忧国情怀，有着一定的时代政治意义和社会认识价值。在小雅中，还有一些诗带有一定的平民精神和讽刺色彩。比如书中所选的《采薇》、《黄鸟》、《苕之华》等篇，有人说它们“杂乎风之体”，也就是和地方的十五国风很接近。

颂有“三颂”，即周颂、鲁颂和商颂。其中周颂是《诗经》中最早的作品，它的产生地在周朝的首都镐京。鲁颂产生在春秋鲁国的首都曲阜。商颂属于宋国朝廷的作品，产自宋国的首都河南商丘。三颂基本上属于宫廷乐曲，雍容典重，除少数篇章外，大多没有很高的思想和艺术价值。

《诗经》在艺术上也有许多独特的艺术手段和值得称道的地方。

首先，《诗经》多采用赋、比、兴手法。其中赋是直言，即平铺直叙，直接地叙述事件，描摹事物。像《邶风》里的《载驰》一篇，客观地叙述许穆夫人返国的历程，即是运用赋的手法。其他像《邶风·静女》、《王风·君子于役》也是如此，前者叙述了一对男女约会的过程，后者则描绘了一个女子在黄昏时分想念外出的丈夫的感人场面。赋是叙事写物最为基础的手段，可以直接而清楚地表现出事件的过程或是一个片断的生活场景，对于刻画某种事物的面目特征，赋的手法也有优胜之处。比是比喻，像《邶风·新台》以癞蛤蟆比喻卫宣公，《魏风·硕鼠》以大老鼠比喻财主，都是比的方法。比有明比，有暗比，像“有女如玉”（《召南·野有死麕》）、“一日不见，如三秋兮”（《王风·采葛》）就是明比；《卫风·硕人》篇在形容庄姜夫人时用了“螭首蛾眉”来比喻她的额头方正、眉毛细长，是暗比。此外还有借喻、博喻等等，在《诗经》中有广泛的采用，读者可从诗中细细体味。兴是兴起，多用于篇章的开头，它先以一个事物或景物来起兴，引起下文所要表现的内容。比如首篇《周南·关雎》，先摹写一群雌雄聚

集的雉鸠相互鸣叫应答，接着引起下文“君子”对“淑女”的追求，就是典型的兴的运用。兴在使用过程中，用以起兴的事物和被兴起的事物之间，不一定有意义上的联系，有些纯粹是为了开头的方便，或为了韵律音节的和谐。但也有相当多的兴，两者之间是有某种意义上的联系的。赋比兴虽然各有所司，南朝著名的文学批评家刘勰在他的《文心雕龙》中说：

“赋显而兴隐，比直而兴曲”，大致说明了三者的不同。但在具体的作品中，有时三者有交叉互用的现象，这就是前人所总结的，有所谓赋而兴，比而兴，兴而比的情况，也就是同一个诗句，既是赋，也是兴，既是比，也是兴，或者既是兴，也是比。这种情况在《诗经》中也并不少见。

其次，《诗经》还广泛采用了像复叠、对偶、排比、设问、夸张、顶真等其他修辞手法，使抒情议论、叙事写物的手段多姿多彩，有助于诗人表达他们的思想和感情。

复叠是《诗经》常见的一种手法。其中有字的复叠，又被称为“叠字”或“连绵字”，比如“关关”、“啾啾”，用重叠的两个字来模拟鸟的叫声，用“依依”形容柳枝迎风拂动的样子，用“霏霏”比拟雪花飞扬，都能够很传神地写出事物的情态。还有词的复叠，比如“如何如何，忘我实多”（《秦风·晨风》）“委委佗佗，如山如河”（《邶风·君子偕老》）既摹写了物态心理，也增强了诗的节奏感。而更常见的是叠章的形式，《诗经》绝大部分是分章的，叠章指的是相同结构和语旬的章节会重复地出现，有时只变换几个动词或形容词，反复地咏唱。比如有名的《周南·芣苢》，全诗三章：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言擷之。采采芣苢，薄言撝之。

只更换六个动词，反复唱叹，层层深入，使读者在吟咏之间，对诗境与诗味的体会不断地加深，得到更丰厚的艺术效果。其他像《王风·采葛》也是如此：

彼采葛兮，一日不见，如三月兮！

彼采萧兮，一日不见，如三秋兮！

彼采艾兮，一日不见，如三岁兮！

通过叠章，展现了恋人思念情人而感觉时间过得太慢、度日如年的心情。除了全章复叠外，还有半章复叠的用法。比如《周南·汉广》三章中每章的后四句重叠：“汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”《邶风·东山》每章的前四句重叠：“我徂东山，滔滔不归，我来自东，零雨其濛。”这些半章复叠的形式，也许和《诗经》配乐歌唱的需要有关，如从阅读而言，也可增进对诗意的体味，是诗歌艺术形式中较好的一种表达方式。

对偶是中国诗文常用的修辞手段，这也是由汉字的优点所决定的。古人曾说过，语言文字中的对偶是很自然的，因为人体本身就是对称骈偶的，世间许多事情也都是两两相对的。对偶的使用，可以使句子的结构更整齐，更统一，阅读或朗诵起来，有一种音节美和对称美。《诗经》中的对偶也有多种形式，有句中对，如《卫风·硕人》中的“螭首蛾眉”，《邶风·绿衣》中的“绿衣黄裳”；有双句对：“嘒嘒草虫，趯趯阜螽”（《召南·草虫》），“南山烈烈，飘风发发”（《小雅·蓼莪》）；“女曰鸡鸣，士曰未旦”（《郑风·女曰鸡鸣》）；有四句对：“谁谓雀无角？何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱？”（《召南·行露》）这些对偶，虽然还处于初始的阶段，但说明《诗经》的作者已知道使用对偶来加强诗句的美感，为以后诗歌发展中对偶的更广泛更高水平的使用打下了一

个基础。

《诗经》中还较为普遍地使用了设问的形式。设问是诗人心中已有自己的看法，用反问的句式来加强语气，增添感情效果。比如《秦风·无衣》：“岂曰无衣？与子同袍”，是以反问来表示肯定，表达同仇敌忾的决心。“不可畏也？伊可怀也！”（《邶风·东山》）也是相类的设问形式，用反问表示肯定。还有的是明知故问，造成轻松诙谐的艺术效果，比如《邶风·桑中》：“云谁之思？美孟姜兮。”《邶风·简兮》：“云谁之思？西方美人。彼美人兮，西方美人兮！”其实作者在设问的时候，本来就不用回答，读者也已经知道他的答案，但通过这种设问，既可以强调答案，又使诗人与读者在阅读过程中产生互动，达到一种轻松诙谐的效果。此外，还有一种是以否定的设问来表示肯定的。如《郑风·风雨》：“既见君子，云胡不喜？”说的是为什么不高兴，其实是非常高兴。《魏风·相鼠》：“人而无仪，不死何为？”通过反问，表达希望“无仪”的人早点死掉的愿望。这些设问，使得句式得到多种变化，比平铺直叙的方式更吸引读者，又能增强情感的程度，达到更好的艺术效果。

至于上面所提到的其他修辞方式，限于篇幅，不再一一介绍。

第三，《诗经》还广泛采用了双声、叠韵，叠字等艺术手法。双声是指诗句中相邻两个字的声母相同，叠韵是两个相邻的字韵母相同，叠字则是声母韵母都相同的同一个字的重复使用。就以《周南·关雎》为例，其中如“参差”属于双声字，“窈窕”属于叠韵，“辗转”既是双声，也是叠韵，而“关关”则属于叠字。这种用法在《诗经》中非常多，它的好处是加强诗的韵律美和节奏感，读起来朗朗上口，有时对于摹拟事物情态也有好处。比如“灼灼”以拟桃花盛开，“依依”以状柳枝随风而舞，“啾啾”以比鸟之叫声，都是除了韵律美之

外，对表现事物的形态也有传神的功效。

第四，《诗经》的句式以四言为主，多数的篇章都是四言体。但在四言的基础上，有些诗篇也间用杂言体。一句之中，从一个字到八个字的句式都有，富于变化。如大家熟悉的《魏风·伐檀》，五言、六言、七言、八言的句子都有，《王风·黍离》也在四言之中，夹杂有七言、八言，《召南·行露》以五言为主，杂有四言，《王风·兔爰》有二言、三言、四言，《郑风·褰裳》杂有六言。这些句式的变化，是随着诗人感情的变化而变化的。不同的句式，有不同的效果，四言的形式，整齐而稳定，是成熟的体制。杂言体则是在四言的基础上变化而来，它符合人的口语习惯，不呆滞，使用好的话，有抑扬顿挫的美感，所以各有各的长处。

第五，关于《诗经》的用韵。诗是要押韵的，《诗经》也不例外。一般而言，它是隔句用韵，偶句押韵。这种押韵的形式，也成为后来中国古诗韵律的基本格式。较为特别的是，《诗经》中多用语气词和虚字，遇到押韵处有虚字脚的，如“兮”、“之”、“哉”之类的字，则以虚字前一个字为韵，这是与后世古诗不同的地方。此外，由于《诗经》是中国早期的诗体，又产生于各个不同的地方，方言语音也不尽相同，所以虽经编辑者的统一整理，但押韵的形式仍然较为复杂，表现在多数诗用韵，但也有少量诗是不用韵的。而且，四字一句，偶句押韵虽为一般的形式，但有时也会换韵，一首诗不同的章节，会用不同的韵脚。有些每章三句的诗，押韵的情况也不尽相同。这些情况，也说明《诗经》在用韵的方面虽然有大体的规律，但也会有一些出入。今天我们读《诗经》，会发现其中有不少的韵脚念起来不合韵了，其中一个原因是古今语音的变化所造成。有些字，在今天不合韵，但在先秦时期是合韵的。有兴趣的读者，参考江永的《古韵标准》、江有诰的《诗经韵读》，会对《诗经》的用韵有更具体的了解。

总之,《诗经》作为中国最早的一部诗集,开创了中国古诗的基本形式,对后世诗歌的发展产生了深远的影响,它在诗歌艺术方面,也有后世诗歌所不能替代的一些特点,这也是我们在阅读《诗经》时所应特别加以体会的。

《诗经》之后,由于各种原因,诗这样一种形式在其后的近三百年的时间里,似乎从文献中消失了,取而代之的是各体散文。直到二百多年后,在战国时期南方的楚国,才又有了一种新的诗体产生,接续了中国古代诗歌的发展,这就是屈原所创制的楚辞。

前人多认为楚辞继承了《诗经》的一些优良传统,并使中国古代诗歌能在《诗经》的基础上得以进一步发展。西汉的时候,淮南王刘安曾写过一篇《离骚序》,他在序中说:

“《国风》好色而不淫,《小雅》怨悱而不乱,若《离骚》者,可谓兼之矣。”说的是《离骚》兼有国风和小雅的长处。东汉时的王逸最早为《楚辞》一书作注,他说过:“《离骚》之文,依《诗》(按:指《诗经》)取兴,引类譬喻;故善鸟香草以配忠贞,恶鸟臭物以比谗佞,灵修美人以媲于君,宓妃逸女以譬贤臣,虬龙鸾凤以鹿托君子,飘风云霓以为小人。”(《楚辞章句·离骚序》)说的是《离骚》继承了《诗经》的比兴手法,以各类比喻和象征来表达自己的思想。南朝时刘勰也说过:“自风雅寝声,莫或抽绪,奇文郁起,其《离骚》哉!”(《文心雕龙·辨骚》)指出《离骚》在《诗经》之后,使诗体得到了继承和发扬。由此来看,《诗经》与《楚辞》确有不可分割的关系。

但我们同时也应该看到,毕竟《楚辞》是在战国时期偏远的南方的楚国产生的,它的地域、方言、文化、宗教,都有与产生于中原的《诗经》有许多不同的色彩,所以《楚辞》在内容和风格方面与《诗经》有着相当不同的面目。

宋朝人黄伯思曾说过这样一段话:“屈宋诸骚,皆书楚