

国学经典  
丛书

名家注评本

# 诗经

赵逵夫  
注评



长江文艺出版社

国学经典  
丛书

名家注评本

# 诗经

赵逵夫  
注评



长江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗经 / 赵逵夫注评. -- 武汉 : 长江文艺出版社,  
2015.7  
(国学经典丛书)  
ISBN 978-7-5354-8054-5

I. ①诗… II. ①赵… III. ①古体诗—诗集—中国—  
春秋时代②《诗经》—注释 IV. ①I222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第105090号

责任编辑: 康志刚

责任校对: 陈琪

封面设计: 徐慧芳

责任印制: 左怡 邱莉

---

出版:  长江文艺出版社  
地址: 武汉市雄楚大街268号 邮编: 430070  
发行: 长江文艺出版社  
电话: 027—87679360  
<http://www.cjlap.com>  
印刷: 湖北恒泰印务有限公司

---

开本: 880毫米×1230毫米 1/32 印张: 10.75 插页: 4页  
版次: 2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷  
字数: 307千字

---

定价: 30.00元

---

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)  
(图书出现印装问题, 本社负责调换)



## 总 序

郭齐勇 武汉大学国学院院长

国学大师钱穆先生曾说“今人率言‘革新’，然革新固当知旧”。对现代人尤其是青年一代来说，缺乏的也许不是所谓的“革新力量”，而是“知旧”，也即对传统的了解。

中国文化传统的源头，都在中国古代经典当中。从先秦的《诗经》《易经》，晚周诸子，前四史与《资治通鉴》，骚体诗、汉乐府和辞赋，六朝骈文，直到唐诗、宋词、元曲和明清小说，在传统经典这条源远流长的巨川大河中，流淌着多少滋养着我们精神的养分和元气！

《说文解字》上说“经”是一种有条不紊的编织排列，《广韵》上说“典”是一种法、一种规则。经与典交织运作，演绎中国文化的风貌，制约着我们的日常行为规范、生活秩序。中国文化的基调，总体上是倾向于人间的，是关心人生、参与人生、反映人生的，当然也是指导人生的。无论是春秋战国的诸子哲学，汉魏各家的传经事业，韩柳欧苏的道德文章，程朱陆王的心性义理；还是先民传唱的歌曲，屈原的忧患行吟，都洋溢着强烈的平民性格、人伦大爱、家国情怀、理想境界。尤其是四书五经，更是中国人的常经、常道。这些对当下中国人治国理政，建构健康人格，铸造民族精魂都具有重要意义。经典是当代人增长生命智

慧的源头活水！

长江文艺出版社历来重视中华民族优秀传统文化的传播及普及，近年来更在阐释传统经典、传承核心文化价值，建构文化认同的大纛下努力向中国古典文化的宝库掘进。他们欲推出《国学经典丛书》，殊为可喜。

怎么样推广这些传统文化经典呢？

古代经典和现代读者的阅读习惯及趣味本来有一定差距，如果再板起面孔、高高在上，只会让现代读者望而生畏。当然，经典也不是任人打扮的小姑娘，一味将它鸡汤化、庸俗化、功利化，也会让它变味。最好的办法就是，既忠实于经典的原汁原味，又方便读者读懂经典，易于接受。在这个原则的指导下，《国学经典丛书》首先是以原典为主，尊重原典，呈现原典。同时又照顾现实需要，为现代读者阅读经典扫除障碍，对经典作必要的字词义的疏通。这些必要精到的疏通，给了现代读者一把迈入经典大门的钥匙，开启了现代读者与古圣先贤神交的窗口。

放眼当下出版界，传统文化出版物鱼目混珠、泥沙俱下，诸多出版商打着传承古典文化的旗号，曲解经典，对现代读者尤其是广大青少年认知传承经典起了误导作用。有鉴于此，长江文艺出版社推出的《国学经典丛书》特别注重版本的选取。这套丛书30个品种当中，大多数择取了当前国内已经出版过的优秀版本，是请相关领域的名家、专业人士重新梳理的。这些版本在尊重原典的前提下同时兼顾其普及性，希望读者能有一次轻松愉悦的古典之旅。

种种原因，这套丛书必然会有缺点和疏漏，祈望方家指正。



## 前 言

### 一、《诗经》的名称

《诗经》是我国第一部诗集，一般认为是“诗歌总集”，实际上是春秋中期以前的诗歌选集，因为此书编辑之时，还有很多诗歌作品，或存于史官、乐师，或存于贵族、士人，而编者有其主导思想，收录作品自有侧重，难免有所选择去取，并不以“全”为宗旨。至今尚有些《诗经》之外春秋中期以前的诗歌存世，便是证明。

《诗经》在孔、墨时代称为“诗”或“诗三百”。“不学诗无以言。”（《论语·季氏》）“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪。’”（《为政》）《墨子·公孟》中说：儒者“诵《诗三百》，弦《诗三百》，歌《诗三百》，舞《诗三百》。”把《诗》看作儒家的经典，最早是见于《庄子·天运》：“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经。”但仍名之为《诗》。开始称为《诗经》是汉代的事。

《诗经》曾被称为“诗三百”，因它有三百零五篇（此外《小雅》中笙诗六篇，有目无文，不在其内）。

## 二、《诗经》的各部分组成及大体年代

《诗经》在编排上按作品的内容与风格分为风、雅、颂三大类。

1. 风：即《国风》，是一些诸侯国和地区带有地域色彩的诗歌，大部分是民歌，也有些是带有民歌色彩的贵族阶层的作品。《左传·成公九年》范文子说：“乐操土风，不忘旧也。”朱熹在其《诗集传》序中说：“凡诗之所谓风者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。”在《国风》题解中他又说：“国者，诸侯所封之域。而风者，民俗歌谣之诗也。谓之风者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人，如物因风之动以有声，而其声又足以动物也。”讲何以称作“风”，很有道理。《国风》中包括十五个诸侯国和地区的作品。即《周南》、《召南》、《邶风》、《鄘风》、《卫风》、《王风》、《郑风》、《齐风》、《魏风》、《唐风》、《秦风》、《陈风》、《桧风》、《曹风》、《豳风》。这些作品有的产生时代早，有的产生时代迟，不具有共时性。如《豳风》的产生地豳，后来归于秦，其地作品同《秦风》中秦人早期居于西垂犬丘之地时作品大体同时；但若就《秦风》中产生较迟的作品而言，却是它们的前身。《国风》中作品，内容上的特征是以广大人民的社会生活为主要题材，尤以反映恋爱、婚姻、家庭、行役、农业生产、社会习俗及反对剥削压迫、讽刺统治阶级贪婪荒淫的作品为多。有关《国风》的内容，很多文学史中都有详细的论述分析，而且这些也只有从具体作品中才能有较深切的理解和体会；同时，我们在各地《风》诗前对该《风》诗的简述中也有概括说明，这里不多说。

《国风》中的作品除少数贵族的诗（如《周南》的《关雎》、



《卷耳》，《邶风·载驰》、《卫风·伯兮》）之外，大部分是没有文化或文化水平很低的劳动者、下层官吏、妇女等唱出来的，是真正的“天籁”，在语言上、形式上、结构上都有明显的口传歌谣的特征。首先是语言的口语化，通俗明白，充满生活情趣。如《周南·采芣》：“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。”《召南·采芣》：“于以采芣？于沼于沚。于以用之？公侯之事。”至三千年后之今日读来，仍如白话，且轻快、欢乐的情绪溢出于字里行间。其次，是《国风》结构方式上的重章叠句。这里要指出的是：第一，由于歌者是“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》），是“饥者歌其食，劳者歌其事”（何休《公羊传解诂》），总能唱出最重要、最想说出的一点，所以对这一点的重复，便能增进听者、读者的体味理解，能不断地引起听者、读者的艺术想象。第二，《国风》中的民歌在重复之中，也体现着一种“重章互足”思想。虽然只改变了一两句或几个字，而就在这一两句和几个字的变化中，反映出了时间的转移、程度的加深，或者对同一物同一事在观察上视角的转换。如《王风·黍离》第一章：

彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！

“苗”表示时在春季；第二章中作“穗”，表示时在夏季；第三章中作“实”，表示时在秋季。一字之变说明作者几次到该处，每次都触景生情，万分悲伤。“中心摇摇”言心神不定，思绪混乱。“摇摇”第二章作“如醉”，言其昏昏沉沉；第三章作“如噎”，言胸中哽咽难受。一词之变，从三个方面表现了诗人的心情。而后六句的重复，强调了诗人忧伤之深与无处诉说，正表现



出呼天抢地的心情，并不显得重复，而显示出感情的强烈。不似文人之作的细心安排、句斟字酌，但却是真情真景、真实感受的反映，以情驭文，突出了情感冲动的中心，反复吟咏，一唱三叹，所以很能引起人的共鸣，带动人的想象。

在表现手法上，也灵活多变，少有束缚，体现出无穷的创造性。如《周南·卷耳》和《魏风·陟岵》都是通过悬想的手法写对亲人的思念，前者是写家中人思念在外行役者，后者是写在外行役者思念家中的亲人，两首诗都描述了所思念之人登上高山时的情状。值得注意的是《陟岵》中写在外的人悬想家中亲人思念自己的情状，钱钟书《管锥编》谓其法为“己思人乃想人亦思己，己视人适见人亦视己”，引三国徐干《室思》以来十余家诗人，以明其手法之奇，后人用之不厌，而俱见其妙。与《卷耳》相较，粗看相似，实有不同。在《国风》中，如后世文人递相模仿、陈陈相因、依样画葫芦的情况，基本上没有。以上这些，本书在各篇的点评部分有所揭示，这里不多说。真实的感情、通俗化的语言、往往出人意表的构思，形成《国风》艺术上突出的特色。需要指出的是，《国风》以情驾驭语言，以情决定结构的精神，成为我国古代诗歌的优秀传统，而它表现手法的灵活多样，又为后代的诗歌创作开了无限法门，留下了很多值得深思的启示。

《国风》中作品创作的时间，有的早至西周初年，甚至更早。如《豳风·七月》，当是先周时豳地自古所传。崔述《丰镐考信录》以为“当为大王以前豳地旧诗”，方玉润《诗经原始》也说：“所言皆农桑稼穡之事，非躬亲陇亩、欠于其道者，不能言之亲切有味也如是。”因而说：“此必古有其诗，自公（按：周公）始陈王前，俾知稼穡艰难，并王业所自始。”所言皆有道理。《国风》中产生时代最迟的作品，过去以为是《陈风·株林》。据



《左传·宣公九年》、《宣公十年》、《史记·陈世家》和《诗序》，此诗当作于鲁宣公九年（前600）前后的一二年中。其实，《曹风·下泉》为曹人赞晋荀砥纳周景王于成周之事，《易林·蛊之归妹》可证。据《春秋·鲁昭公二十三年》、《二十六年》，此诗作于鲁昭公二十六年（前516）或此后一半年中。此诗应是《诗经》编成之后，孔子编次订正的过程中，为了倡导周天子的思想而特别加入者。所以，《诗经·国风》的时间跨度在600年以上，从个别作品的开始形成算起，将近一千年。

2. 雅：是西周王畿内的诗歌。《诗经》中有《小雅》、《大雅》。《荀子·儒效》：“居楚而楚，居越而越，居夏而夏。”《荣辱》又云：“越人安越，楚人安楚，君子安雅。”可见雅是指夏地之声。

《诗经》中雅诗分为《小雅》、《大雅》两部分。前人或以为《小雅》、《大雅》主题有所差异，或以为思想内容上有所不同，或以为诗体风格上有所区别，或以为音乐特征或音乐用途上各有所属，但都没有充分的依据，不过是因为有《小雅》，有《大雅》，因而要为之寻找分为两部分的依据。其实，《小雅》、《大雅》并无本质不同，只因为是两次所收集，而篇幅又太大，因而分为两部分罢了。《小雅》部分是东周初年，召穆公的子孙为了彰显召穆公、周定公在西周末年尤其在宣王中兴中的巨大贡献而编集的，故多西周末年、东周初年之作，而以反映宣王中兴一段历史的作品最多。《大雅》则是郑国贵族在第二次结集时将所获周天子史官、乐官保存的朝廷、宗庙、祭祀之用乐诗一并收入，故所收有周初甚至周人建国前的作品，也有迟至公元前七世纪末叶的作品。春秋以前常用“小”、“大”区别相同的篇名（如《逸周书》中的《小开武》、《大开武》，《小明武》、《大明武》，《小开》、《大开》；《管子》中的《小匡》、《大匡》等）。《诗经》



中也以“小”、“大”区别相同的篇名（如同在《郑风》中的《叔于田》、《大叔于田》，同在《雅》诗中的《小明》、《大明》，《小旻》、《召旻》，《小弁》、《頍弁》等）。《小雅》、《大雅》其加“小”、“大”只是为了对两卷简册在名称上有所区分，便于称说而已。

《雅》诗中作品，过去几十年中一直被认为是替统治阶级歌功颂德的，所以评价不高，各种选本选录也少。其实，其中有些作品有很强的思想性。它们或表现了关心现实、忧国忧民的思想，或对贵族卿大夫的昏聩、贪婪、腐败行为加以揭露抨击，甚至对国君轻信奸佞、误国误民的昏庸予以斥责。芮良夫、郑武公、家父等人之作为后世以文学作品的形式扶正祛邪、维持有益于社会的道德品质，作出了榜样，显示了诗歌不只是文人抒发个人情怀的“小玩意”。而宣王中兴之际，召穆公、尹吉甫、张仲等及宣王静，在内忧外患之际以诗来团结宗族、缓和内部矛盾，互相鼓励、平定周边部族的侵扰，安定社会，为当时社会的稳定和发展作出了杰出的贡献，在历史上的影响也是明显的<sup>①</sup>。

《雅》诗中所收周民族的史诗《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等，生动地表现了周先民艰苦奋斗的情况，及他们在农业生产方面达到的水平，使我们认识到中华民族光辉的过去。对它们的价值怎么估计也是不过分的。

因为《雅》诗全为史官、卿大夫甚至君王等有一定文化素养的人所作，所以在诗体形式上脱离了民歌的格局，也就是说脱离了对音乐曲调的依赖，而使诗成为语言的艺术，在形式上更为完善。《墨子·公孟》说“诵《诗三百》，弦《诗三百》，歌《诗三百》，舞《诗三百》”，所以很多学者认为《诗经》中作品全部是可歌的，又有人进而以为其创作之初是用来歌的。这是一个误解。当初是唱出来的，还是写出之后又被付之管弦，是两回事。



《小雅·节南山》末尾说：“家父作诵，以究王讷。”《大雅·崧高》末尾说：“吉甫作诵，其诗孔硕。”《大雅·烝民》末尾又说：“吉甫作诵，穆如清风。”周大夫家父（父作甫）尹吉甫的这三首诗就明确地说明了是用来诵的，而不是用来唱的，作者当时创作的方式，也一定是著之竹帛，而不是当场唱出。再如卫武公所作的《抑》，《国语·楚语》中说是其九十五岁时所作，而且记其告诫卿大夫及国人之语：“闻一二之言，必诵志而纳之，以训道我……于是乎作《懿》戒，以自儆也。”则《抑》（《国语》作《懿》）非唱出，本求其诵以自儆，也很明白。当然，《雅》诗中也有歌诗，这主要在《小雅》中，如《小雅》中的《鱼丽》、《南有嘉鱼》、《南山有台》、《蓼萧》、《湛露》、《彤弓》等礼仪用诗；《菁菁者莪》、《沔水》、《白驹》、《黄鸟》、《我行其野》、《巧言》、《蓼莪》、《裳裳者华》、《鸳鸯》、《车牵》、《青蝇》、《绵蛮》、《匏叶》、《渐渐之石》、《苕之华》、《何草不黄》等结构方式上与民歌特征接近的抒情之作。《何人斯》则明确说“作此好歌”，则是歌诗无疑。但总体上说，《雅》中以诵诗为多。

同依赖于曲调的歌诗比较起来，诵诗基本上不用重章叠句的结构方式，而是在整体构思之后，依照叙述的层次或抒情的方式，一章一章写出，每章都有其独立的内容，全篇各章之间体现着叙事或抒情进程，或有意地穿插、倒叙，形成一种以篇为单位、独立延展的结构方式。语言风格上，基本也是一句表现一层意思，句与句的连缀无所依傍，但反映着思想变化的进程。从形式上说，诵诗的句子基本上为整齐的四言，偶句韵。因为脱离了曲谱，诗句要尽可能表现出语言本身的音乐美，以此来适应读者潜在的音乐感受习惯。从诗的发展进程来说，诵诗开始着重挖掘语言本身的音乐美，也进一步试探、挖掘语言的表现功能。虽然《诗经》中的诵诗还是四言，句子短，但从诗歌形式的发展说，



是一次突变。

此外，《雅》诗中除部分礼仪用诗，史官所作祭祀等场合演唱的颂诗之外，都是具有较高文化素养的贵族之作，尽管其中大部分作品未能留下作者之名，但作品体现着抒情主人公独立的思想、情绪，表现出独立的个人情怀，是没有问题的。它不似史诗着重在描写一种客观存在（包括口传的历史），也不似颂诗，作者只是根据主祭者及其所代表的阶层的愿望来表达意思；也不似民歌，创作时往往借助了已有的某种模式或某些常用的语言表达形式，流传中也往往经过一些人的修改，而是在思想上、风格上体现着抒情主人公的各个方面。

所以，大、小《雅》中的诵诗在我国诗歌发展史上，从诗体的完备和诗人主体精神的体现这两方面说，都具有里程碑意义，它的思想内容，也有十分深刻和进步之处。

3. 颂：是用于宗庙祭祀的乐歌。清人阮元《释颂》说“颂”就是“容”字，“容”就是“样子”，颂乐是连歌带舞的。王国维《说周颂》以为“颂之声较风雅为缓。”颂诗包括《周颂》、《鲁颂》、《商颂》。《周颂》三十一首诗，全是周初的作品，篇幅较短，个别作品不押韵。《鲁颂》四首，是春秋前期鲁国为歌颂自己的祖先而作的，篇幅都比较长。《商颂》五篇，春秋时宋国所传，应是商代之作，宋人为商之后裔，在其演唱过程中可能会有增饰修改。《商颂》的篇幅、结构等，显示了早期商文化的成熟。三《颂》中作品主要称颂先祖的功业，也侧面反映了民族历史的某些方面，但都较突出地体现了统治者的愿望。

### 三、《诗经》中民歌的收集

《汉书·食货志》中说：“孟春之月，群居者将散，行人振木



铎徇（按：徇，巡也）于路以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子。”《艺文志》中说：“故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”刘歆《与扬雄书》曰：“诏问三代、周秦轩车使者，适（道）人使者，以岁八月巡路，采代语、童谣、歌戏。欲得其最目。”（《方言》）何休《公羊传解诂》：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。男年六十、女年五十无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。”因此，历来学者都相信中国古代有王官采诗的制度，《诗经》中作品就是采诗之官采集来的。但近代以来，学者多疑之，至今两种看法并存，难以统一。

《诗经》中作品的地域范围，北至今河北，东至今山东省东部，西至今甘肃，南至今湖北省北部。这样广大地域的诗歌，尤其又有很多农夫、怨妇、役人的作品，被收为一集，总有一个收集的机制和过程。但在两千六百年以前，不可能有那样完善的制度，周天子的轩车使者或道人（行人）不可能在各个诸侯国家都有，也不可能那样庞大的收集歌谣的队伍，且由天子的乐师统管，直接领导，一竿子插到底。所以，这只能是周王室和诸侯国的乐师，通过同各级乐师有联系的民间艺人收集上来，乐师进行整理、挑选之后再献给天子。另外，无论是天子还是诸侯，收集这些民间作品，并不完全为了“观风俗，知薄厚”，更重要的应该是音乐欣赏、娱乐的需要。《礼记·乐记》载魏文侯（前445—前396）问孔子弟子子夏：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。”此战国初年之事，去春秋时代不远，应反映了春秋战国之时国君的普遍情况。《礼记·王制》中说：“天子五年一巡守，岁二月，东巡守。……命大师陈诗以观民风。”陈诗之事应该是有的，但并不是为了“观民风”，主要是为了使天子高兴，是一种娱乐性的接待仪程。注重政事的天子，可

能会从中了解到一些民风方面的事。诸侯国的诗通过陈诗、献诗等活动集中于周天子之处，这应是各地民歌集中于周太师乐官之处的主要途径。

#### 四、《诗经》的编定与编者

原被藏于乐师和史官处的乐诗、献诗，只是根据来源或用途分别收藏，尚未产生编集成书的意识。《国风》先编入者为《周南》、《召南》、《邶风》、《鄘风》、《卫风》，《雅》诗先编入者为《小雅》。这两部分大多表现宣王中兴和召穆公文治武功、赞扬召公的作品，如《周南·兔置》《汝坟》《召南·甘棠》《小雅·鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》《常棣》《伐木》《天保》《采芣》《出车》等。其中有些作品可以考知是召穆公、尹吉甫、张仲、南仲这些中兴大臣之作。当中也有些产生于厉王时的作品，因这些大臣是由厉王朝至宣王朝的，收录厉王朝一些作品也正可以显示出召穆公等人辅佐宣王扫除内忧外患的功绩。

从《召南》《周南》《邶》《鄘》《卫》和《小雅》中作品产生的时间可知，《诗经》第一次编集在东周初年。

据《史记·三代世表》，周厉王因暴虐被国人逐于彘之后，周定公、召穆公主持朝政。召穆公于厉王时牺牲自己的儿子保住了太子静的生命，又辅佐太子静即位（即宣王），安定天下，成中兴局面。但平王东迁之后，天子形同诸侯，周王对周、召二公的依靠和信任程度也不如以前。召穆公的子孙为了昭显其祖上的功绩，主要收集能反映宣王中兴那一段历史的作品，及周、召二公封地内民歌，还有无论在周初还是厉宣之际，地位都与周、召二公地位相伴的卫君封地内的作品（包括《邶风》、《鄘风》、《卫风》）汇为一集。为什么将《周南》排在前面？因为根据西



周王朝的定例，周公旦之后，历代在朝廷卿士中周公的地位，都在召公之上，而宣王中兴，周定公也做了很大的贡献。召穆公的后代在《诗》的编排上充分体现了周王朝的传统观念，但所收作品《召南》多于《周南》。

西周末年，周厉王的少子、宣王的庶弟郑桓公在求教史伯后，寄孥与贿于虢郟之间，并徙其民于此（即新郑），以待时而兴（参见《国语·郑语》）。他虽是幽王的叔父，却是庶出，明明看见周王朝将亡，受到宗法制度和当时贵族、百姓传统观念的制约，无法改变这种现状，也不便有大的动作，但他不会不作由他或他的儿子收拾残局、继承大统的准备。他能在周亡之前同史伯谈避难自存之事，则趁乱收存史官、乐官处所存包括乐诗在内的文献，便可想而知。当然，在周幽王将周朝天下即将断送之际，郑桓公出于对周室的负责，出于对列祖列宗业绩的重视，应该这么做。1996年12月至1997年1月，河南省文物考古队在新郑市郑韩故城西南又先后发现十余座青铜礼器（参见《中国文物报》1997年2月23日、1998年3月15日有关论文及《文物》2005年第10期挖掘报告），则郑国在西周之末保存周王室礼器、乐器、诗乐等的事实，十分明白。到公元前六世纪前期，郑大夫之有远见者将郑国所藏原在周太师和守藏室的民歌、乐歌，同召穆公子孙所编合为一集，则《国风》包括十五国风，《雅》诗中增入《大雅》中31篇，并《周颂》、《鲁颂》、《商颂》各若干。《诗》遂形成今日所见之规模。至公元前六世纪后期，孔子又调整了《国风》中《豳风》与《秦风》的顺序，调整了个别篇目的归属，去其个别句子、段落不必要的重复，订正了个别文字的错讹。他本着恢复西周礼仪制度的愿望，也增添了个别篇目。于是，成今日流传的《诗经》文本<sup>②</sup>。



## 五、关于《诗经》的传授与流传

在《诗经》编选流传开之后，贵族子弟将它当成了解周代历史、增加文化素养的教材。《国语·楚语》载楚庄王（前613—前591）时申叔答士亶关于教太子之事，提到“教之诗，而为之导广显德，以耀明其志。”则当时虽只《国风》之前五《风》和《小雅》部分，已在诸侯国以至南方的楚国中有广泛流传。由于礼崩乐坏，在西周时代存在的献诗以讽谏的制度，已蜕变为一种带有形式上应付场面的“赋诗言志”，即拿现成的诗句较含蓄地表现一种态度，但这就形成贵族对诗的重视。贵族阶级除典礼、讽谏要用诗和借诗喻志外，还要用来美化语言，而且在外交场合完全借诗来表明自己的意思。形成这种风气的原因，有些人以为是当时方音歧异、语言不通，读诗则用书面语，用雅言，故借以沟通思想。其实只是献诗讽谏、引诗明理现象的蜕变。然而这也促成了春秋时代外交场合的语言风格迂回委婉的特征。

先秦时代，儒家很重视学习《诗经》。孔子说：“诗，可以兴、可以观、可以群、可以怨。迩之事父，远之事君，多识夫鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）兴：启发、鼓舞和受到艺术感染；观：了解历史、认识社会，所谓“观风俗之盛衰”；群：交流思想、沟通感情、增进友谊；怨：对不良政治现象和行为进行批评讽刺。“迩之事父，远之事君”指在社会伦理和思想上受到教育；“多识夫鸟兽草木之名”指从中学到动植名物常识。

汉初传授《诗经》的有鲁、齐、韩三家：鲁人申培所传诗学为鲁诗，齐人轅固所传为齐诗，燕人韩婴所传为韩诗。这三家都先后立为学官。毛诗之学稍后出现，据传为六国之末鲁人毛亨所