

诗经精读

周锡馥——
—— 编选



诗经精读



图书在版编目(CIP)数据

诗经精读 / 周锡鞞编选. —杭州: 浙江人民出版社, 2018.8

ISBN 978-7-213-08772-1

I. ①诗… II. ①周… III. ①古体诗-诗集-中国-春秋时代②《诗经》-注释③《诗经》-译文 IV. ①I222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第108707号

本书中文简体版本由三联书店(香港)有限公司授权浙江人民出版社在大陆地区独家出版、发行。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2018-109

诗经精读

周锡鞞 编选

出版发行: 浙江人民出版社(杭州市体育场路347号 邮编 310006)

市场部电话:(0571)85061682 85176516

集团网址: 浙江出版联合集团 <http://www.zjcb.com>

责任编辑: 余慧琴

责任校对: 姚建国 徐永明

封面设计: 嫁衣工舍

电脑制版: 杭州天一图文制作有限公司

印刷: 浙江新华印刷技术有限公司

开本: 880毫米×1230毫米 1/32

印张: 11

字数: 239千字

版次: 2018年8月第1版

印次: 2018年8月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-213-08772-1

定价: 38.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与市场部联系调换。

从原始诗歌到古典诗歌的发展

(代前言)

《诗经》是中国现存最早的诗歌总集，但收录的不是最早的诗歌。

最早的诗歌是原始诗歌，和以《诗经》为代表的早期古典诗歌有显著的区别。那么，原始诗歌究竟是什么样的？它和散文的关系如何？后来又怎样发展到古典诗歌阶段？《诗经》作品具有哪些特色？……这些有趣的问题，我们都可以根据《诗经》与其他文献、考古资料，为大家一一作出解答。

一、谁是“大哥大”？

——诗歌、韵文与散文的关系

一向以来，文艺学家们都这样认为：诗，或者说韵文的产生比散文要早。

如王力先生在《汉语诗律学》中开宗明义便说：“诗歌起源之早，是出于一般人想象之外的，有些人以为先有散文，后有韵文，这是最靠不住的说法……韵文以韵语为基础，而韵语的产生远在文字的产生之前，这是毫无疑义的。”^①朱光潜先生的

《诗论》更强调“诗是具有音律的纯文学”“中国自有诗即有韵”“诗早于散文，现在人用散文写的，古人多用诗写。散文是由诗解放出来的”，^②所以“中国最古的书大半都掺杂韵文，《书经》《易经》《老子》《庄子》都是著例”。^③他们的共同观点是：中国诗一开始便是有韵的；而韵文的出现远比散文要早（至少也不比它迟）。

可惜，这两点都不符合事实。

诗与散文其实和人类的语言同样古老。它们可说是一对孪生子，难分伯仲。而早期的诗歌却是没有韵的，韵文是诗歌发展到一定阶段（在中国，大约是西周中期）的产物。所以，可以肯定地说，诗与散文同时诞生，但韵文的出现却远远后于散文。

二、原始诗歌的特点

对诗歌起源这一饶有兴味的问题，人们提出过种种答案，但唯有中国汉代《毛诗序》的解说最简洁而明了：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”就是说，诗歌源出于口语，它是感情升华的产物。一句话，如果平平淡淡地说出来，那便是“言”；要是以咏叹、歌唱的口吻出之，便成了“诗”。

《吕氏春秋·音初》篇记述了一个传说：大禹治水时，道经涂山，与涂山氏之女相好，后来他在外多年不归，涂山女便派

了侍婢到山前守望，等着等着，那女子情不自禁地高唱起来：“候人兮猗！”（“等人啊喂……”）那便是著名的《候人歌》。这故事的可靠性自然很值得怀疑，但歌词本身带有浓厚的原始诗歌色彩，是十分明显的：它没有韵，也没有任何格律。这极其寻常的一句话，如果用谈话的口气说出来：“我在等人。”那便是“言”，记录成文字，便是散文。而现在她却满怀激情地吟唱，呼喊：“等人啊喂……”于是便成了诗，而且是流传至今的名作之一。此中诀窍何在呢？全在乎感情色彩的深浅。所以，从一定的意义上说，诗，乃是激情的产物。在上古时代里，当人们生产劳作的时候，或为生存而搏斗的时候，或举行原始宗教活动（如赞颂、祈求、威慑、诅咒等等）的时候，最容易产生种种激动的语气、激烈的情感，所以许多人便把劳动或宗教视作诗歌的起源。那无疑道出了部分真理。不过按实际而论，我们的视野还是应当扩展得比这更广阔一些。

类似《候人歌》的例证，我们还可以在《诗经》里找到。《诗经》共有305篇，包括公元前11世纪至公元前6世纪，也就是商、周之交到春秋中叶的作品。集中年代最久远的，现在普遍认为是《周颂》的部分。正是在这部分，包括了《诗经》里完全无韵的全部九首诗篇：《清庙》《昊天有成命》《时迈》《臣工》《噫嘻》《武》《酌》《桓》《般》。这些诗大都创作于西周初年的武王、成王时期（有的可能还要早）。例如《武》，是歌颂武王灭商的彪炳功业的：

於皇武王！无竞维烈。允文文王，克开厥后。嗣武受之，胜殷遏刘，耆定尔功。

《左传·宣公十二年》记楚子说：“武王克商……作《武》，其卒章曰‘耆定尔功’。”便是指这首诗。又如《桓》，是赞美武王能“安民，和众，丰财”的颂歌：

绥万邦，屡丰年，天命匪解。桓桓武王，保有厥士，于以四方，克定厥家。於昭于天！皇以间之。

《左传》同样认为这是武王克商后所作（宣公十二年记楚子语）。而据《礼记·乐记》载，《武》和《桓》是当时一套大型歌舞曲《大武》的两个乐章。另外，《昊天有成命》和《噫嘻》则是称扬周成王姬诵的作品。如《昊天有成命》：

昊天有成命，二后受之。成王不敢康，夙夜基命宥密。於缉熙！单厥心，肆其靖之。

以上这些颂诗，全部无韵，又不复叠，有些句子还长短不齐，整个书面形式和散文没有多大差别。可以设想，我们的先人当年在庄严的宗庙里，在“黜黜周原”上咏唱这些诗篇的时候，除了以音乐伴奏和舞蹈动作来加强气氛之外，一定还借助抑扬顿挫的语调、富于感情的“声气”，或者再加上“拖腔”，

去酣畅地表达其中的诗的韵味。这些，正是原始诗歌的特点。

总括来说，诗歌，当它在远古时代人们的生活、劳作、争斗、娱乐或原始宗教活动中呱呱坠地的时候，它和散文原是面目肖似孪生一对，后来才逐渐发生变异、分化，终至形成截然不同的两种体裁。到那时候，原始诗歌也就产生了质的飞跃，而发展到一个新的阶段——古典诗歌。

三、早期古典诗歌的特点

古典艺术与原始艺术的显著区别之一，是它谨严的规则性，反映在诗歌上，便是讲求格律。

约从西周中期开始，中国诗歌发展到古典诗的阶段，开始出现各种格律因素，如：押韵、区分声调以及复叠、字句整齐等。其中押韵最为重要。^④《诗经》305篇诗，除上述《周颂》九首全不押韵，另有数首部分无韵外（如《维天之命》《天作》《我将》《思文》《小毖》等等），都保留了从原始诗歌向古典诗歌过渡的痕迹。其余时代较晚的便全部都有韵。或句句押，或隔句押，或一韵到底，或篇中换韵……韵式相当丰富。^⑤而且韵字还注意区别声调，往往是平声（指上古音，下同）与平声字押，入声与入声字押，上声与上声字押，很少混淆。另外，每句多由四个字组成，词语、章句常有复叠，显得节奏整齐匀称。人们称之为“四言体”。这是我国古典诗歌最早出现的一种诗体。例如《秦风·蒹葭》：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

首段“苍”“霜”“方”“长”“央”，押上古“阳”部平声韵；次段“凄”“晞”“湄”“跻”“坻”，是“脂”“微”部平声合韵；末段“采”“已”“涘”“右”“沚”，押“之”部上声韵。每段八句，前七句均为四言，第八句五言，相当整齐。而第二、三段，又是第一段稍加变化的重复再现。这些格律因素的配合，令作品充分显示整齐的美、抑扬的美、回环的美，收到感心动耳、移人之情的效果，成为与“音乐的语言”相得益彰的“语言的音乐”，大大增进了形式美感。这一切都是原始诗歌所没有的。它表明，诗的写作已从早期纯“自然”的实用需要变为一种审美的追求。这是文学本体意识觉醒的开始，也是真正的文学创作萌芽的标志。从此以后，中国诗歌完成了从原始艺术到古典艺术的转变，它以自己独具的、规整化的形式，和散文完全区别开来，在文艺领域分道扬镳了。

其后，再经过汉魏六朝的酝酿、演化，四言体扩展为五言、七言体，诗人（如南朝的沈约等）开始留意四声在句中的

配搭安排。到唐代，各种格律因素遂粲然大备：从字句整齐进而要求严格的对仗，从句末押韵进而规定句中每字的平仄。于是，便形成了富于音乐性和具有高度形式美的格律诗体，而中国古典诗歌也终于发展到充分成熟的阶段。

四、对音韵之美的追求

人类社会有种有趣的现象，不妨称之为“时髦效应”。就是当某种新的、具有明显优点的事物一经问世，立刻便会引起仿效的热潮（如时装便是一例）。语言艺术也是如此。押韵这种美感形式诞生后，很快便引起广泛的兴趣和关注，不但诗人们争相采用，而且还影响到整个文化学术界，连一些文章高手也乐于尝试这种新颖的形式，热心音韵美的追求。于是，我们便看到这种现象：诸如《尚书》《周易》和《老子》等先秦典籍，以及西周晚期金文的“官样文章”，都不时会使用韵语。不过，那并不表明“散文是由诗解放出来的”（朱光潜语），而只是证实，韵文在它初露头角的阶段，曾引发过那么一股持续时间颇长、涵盖面甚广的仿效热潮而已。因为比《尚书》后期篇章以及《周易》《老子》年代更早的散文——如商代甲骨文、西周初期金文与《尚书》可靠的早期篇章等，^⑥全都是没有韵的。这正与《周颂》的情况相合。

五、《诗经》的“六义”

《毛诗序》说：“《诗》有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”一般认为，这里“风、雅、颂”是指《诗经》的三个组成部分，也就是作品的体制类别；而“赋、比、兴”则是《诗经》的三种表现手法。

风、雅、颂的区分，主要和音乐有关，相应也涉及它们产生的地域和应用的场合、范围。

“风”是带有地方色彩的乐调、歌谣。《诗经》有十五国风，就是十五个邦国（诸侯国）、地区的土风谣曲，共160篇，大部分为平王东迁（公元前770年）后到春秋中叶的作品，产生于今之陕西、甘肃、山西、山东、河北、河南及湖北北部一带。它们多数应是民间创作，但由于收集者、编订者（主要是宫廷乐师）的整理加工，使之符合上层社会的口味、要求，所以有时会掺入一些带贵族色彩的字眼（如“君子”“淑姬”“孟姜”“钟鼓”“兕觥”“百两〔辆〕”“琼琚”之类）。因而引起近现代个别研究者认为其“非民歌”的怀疑、争论。

“雅”是宫廷正乐（“雅”是“正”的意思），演唱时或有“雅”这种乐器伴奏。其中又分为“大雅”和“小雅”。“大雅”可能是用于较隆重的典礼、宴会，伴奏乐队规模较大；“小雅”则用于一般的典礼、宴会，伴奏乐队规模较小（自然两者的乐调也有所不同）。《大雅》共31篇，是西周中后期的作品，时间比《周颂》晚，而铺张排比，反复咏叹，艺术上更为成熟。《小

雅》74篇，产生于西周后期至东周（春秋）前期。雅诗大多为卿大夫贵族文人之作，有些（如《绵》《生民》等）可能由众口相传的史诗改编而成。

“颂”就是歌（见《汉书·扬雄传》颜师古注）。这是宗庙祭祀时唱的赞歌，所谓“美盛德之形容，以其成功告于神明者也”（《毛诗序》），由于祭祀时有舞蹈配合，所以它们还兼作舞曲。“颂”分为《周颂》《鲁颂》和《商颂》。《周颂》31篇，是周人的宗庙乐歌，全部不分章，文字古奥，作于西周早期（无韵者）和中后期（有韵者），是《诗经》中年代最早的一批作品。《鲁颂》四篇，是春秋前期鲁国的颂歌。《商颂》五篇，前三篇（《那》《烈祖》《玄鸟》）不分章，但有韵，可能是经春秋宋国人修订整理过的商朝颂歌；后两篇分章，是宋国人仿古的创作。颂诗基本为贵族文人之作，有的出于史官、乐官之手，也有少数是由民间祭歌借用来的。

《诗经》的表现手法极其多样，但最著名的是“赋、比、兴”三者。

按朱熹的解释，“赋者，敷陈其事而直言之者也”^⑦，也就是直接描述的写法。如《豳风·七月》以及《大雅》的《绵》《生民》等都是典型例子。“比者，以彼物比此物也”，也就是比喻或比拟的手法。如《周南·桃夭》《魏风·硕鼠》《小雅·鹤鸣》等都是典型例子。“兴者，先言他物以引起所咏之辞也”，也就是一种感触、联想的手法。如《周南·关雎》以雉鸠的和鸣起兴，引出对淑女的追求；《魏风·伐檀》以河边有人伐檀造

车起兴，引出对不劳而获、尸位素餐者的揶揄、谴责等等。有时，起兴的物象只为下文渲染特定气氛，而不必有意义的关联；甚至有时只为补足乐句，起一种声韵的作用。前者如《秦风·蒹葭》对蒹葭秋水、白露清霜景色的描绘，《小雅·隰桑》对桑树的描绘等；后者如《王风·丘中有麻》的“丘中有麻”“有麦”“有李”，《秦风·黄鸟》之“交交黄鸟，止于棘”等描写。像“交交黄鸟”几句，与该诗“哀三良”（《诗序》）的主题其实毫无关涉，只是起声韵的作用。这些都属于“兴”的范畴。

杜甫说：“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。”（《戏为六绝句》之六）李白慨叹：“大雅久不作，吾衰竟谁陈？”（《古风五十九首》之一）白居易更强调：“为诗意如何？六义互铺陈。风雅比兴外，未尝著空文。”可见，“风雅、比兴”已成为中华优良艺术传统的代称，在诗坛上发挥着广泛、持久、极其深刻的影响，而历代诗人亦无不受其沾染。

六、《诗经》的传习与研究

《诗经》原称《诗》或《诗三百》，最初由周朝的乐官编订成书。后来孔子又把它作为学生的课本，进行知识和品德修养教育，一再强调“诵《诗三百》”“不学《诗》，无以言”，《诗》的研习遂成为儒家专门学问。经秦始皇焚书坑儒，其传播一度中辍。到汉朝“独尊儒术”，《诗》又大受推崇，被尊为“经”。西汉时，立于学官，作说诗博士的有鲁人申培，其传本

名《鲁诗》；齐人轅固生，传本名《齐诗》；燕人韩婴，传本名《韩诗》：合称三家诗。大、小毛公所传的《毛诗》最晚出，到东汉才立于学官；后来大学者郑玄为它作《笺》，《毛诗》便盛行起来，三家诗反而逐渐失传了。现在通行的“十三经注疏”本，便是郑玄作《笺》、唐人孔颖达作《正义》的《毛诗》本子。三家诗说，则见于后人的辑本中（如清王先谦有《诗三家义集疏》）。

到宋朝，朱熹作《诗集传》，和汉人见解多有不同，称为“宋学”。清代“汉学”复兴，著述甚多，重要者有马瑞辰《毛诗传笺通释》、陈奂《诗毛氏传疏》、姚际恒《诗经通论》、方玉润《诗经原始》等。五四运动之后，林义光的《诗经通解》、闻一多的《诗经新义》与《诗经通义》、余冠英的《诗经选》等，都颇有新见。而于省吾的《双剑謠诗经新证》（后增订为《泽螺居诗经新证》）、《甲骨文字释林》，郭沫若《两周金文辞大系图录考释》《殷契萃编》，陈梦家《殷墟卜辞综述》等，利用古文字资料作《诗经》训诂，更有不少发前人未发之处，都足资参考。

另外，1977年于安徽阜阳城郊发掘出土的西汉竹简《诗经》残片，是现存最早的《诗经》本子，和鲁、齐、韩、毛四家诗均有不同。有人据之写成《阜阳汉简诗经研究》一书（胡平生、韩自强编著）。假如你有志于深入探寻《诗经》意蕴的话，这本书也不可 unread。

周锡鞞

一九九六年元旦前夕

【注解】

- ① 王力：《汉语诗律学》（增订本），上海教育出版社1982年版，第1页。
- ② 朱光潜：《诗论》，生活·读书·新知三联书店1984年版，第111页、第218页。
- ③ 同上书，第1页。
- ④ 关于中国诗歌押韵的起源，笔者有另文专论，此不细述。
- ⑤ 参阅王力：《诗经韵读》，上海古籍出版社1980年版。
- ⑥ 《尚书·周书》中属于武王及成、康时期的各篇，如《牧誓》《大诰》《康诰》《酒诰》《梓材》《洛诰》《多士》《无逸》《君奭》《多方》《立政》《费誓》《顾命》《康王之诰》等，均无韵文。有韵语者都是后期之作或伪托之作，如《洪范》或所谓《汤誓》《泰誓》等。而《周易》写定于西周晚期，《老子》成书更可能迟至战国时代，多用韵语便毫不足怪。
- ⑦ 见朱熹《诗集传》。

凡 例

一、本书选入《诗经》作品七十六首，兼顾题材、体式、风格之多样性和代表性。

二、每篇有题解、语译、注释和赏析，帮助读者扫除文字障碍，深入领略其内容与艺术特色。

三、本书注、译，吸取汉、宋、清人及近代各家研究成果，也有笔者个人心得。对字、词、句义的推求考订，除以《诗经》文本为据外，还与其他上古语言资料（甲骨文、金文、《尚书·周书》、《周易》、秦简等）印证，务求持之有据，不妄逞臆说。

四、译文取“散译”形式，以“信、达”为主，押韵与否，则顺其自然。

五、本书与笔者以前出版的《诗经选》（三联书店〔香港〕有限公司，1980年）篇目颇有异同，可互相参照。其间如有见解出入，当以本书为准。

目录

从原始诗歌到古典诗歌的发展（代前言）	1
凡例	1
周南 关雎	1
螽斯	6
桃夭	9
汉广	13
麟之趾	17
召南 甘棠	20
殷其雷	23
小星	26
驺虞	29
邶风 凯风	32
简兮	36