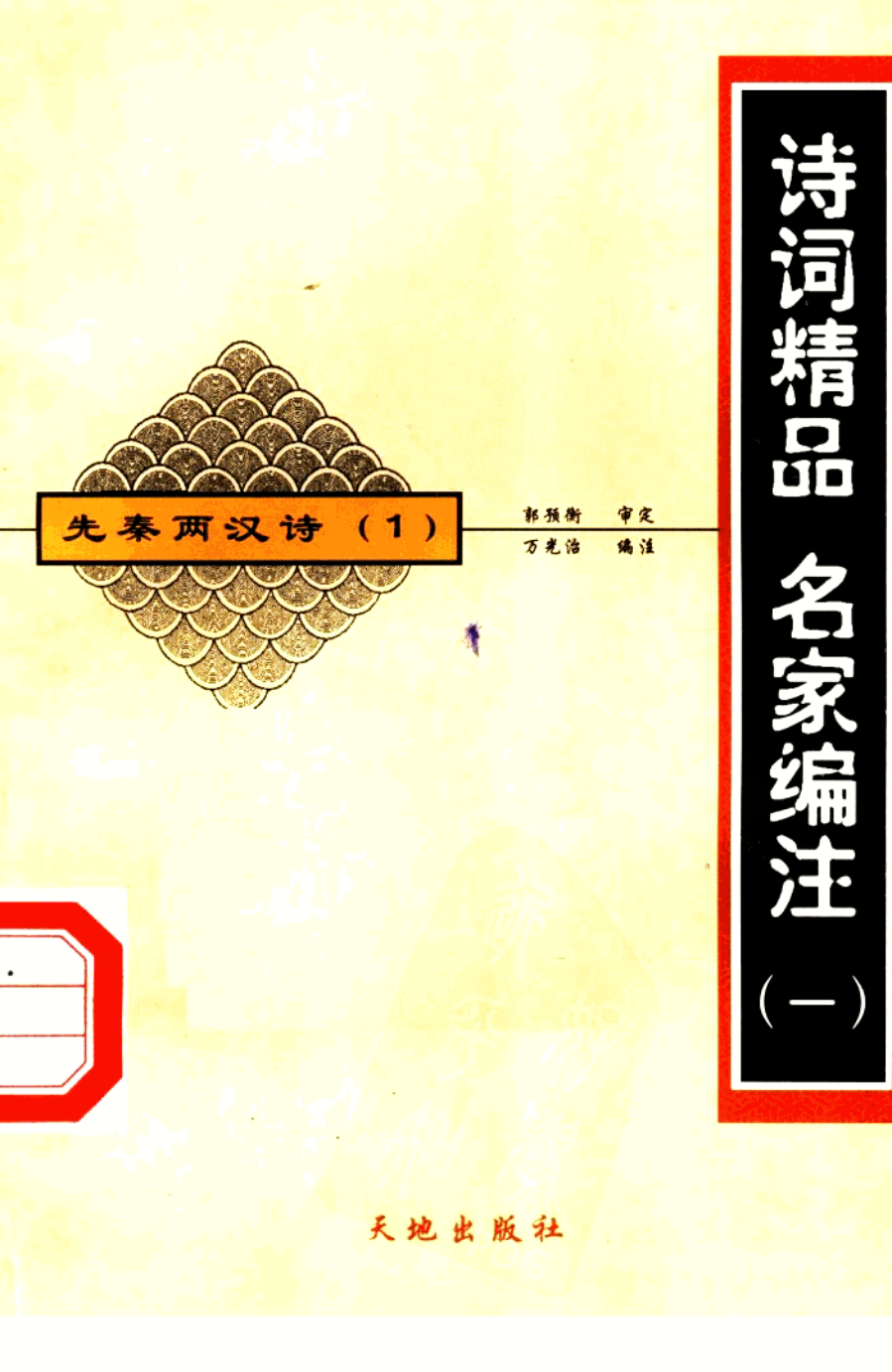


诗词精品
名家编注
(一)

先秦两汉诗 (1)

郭预衡 审定
万光治 编注



天地出版社

序

—

中国是一个诗歌的王国。

因为时代遥远，古史难稽，远古借口头流传的歌谣大都散失。但从今存的典籍，我们仍可窥见这些歌谣的原始风貌。《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”可知当时的歌谣，与先民的劳动生活密切相关。《礼记·郊特牲》所载《蜡辞》有“土反其宅！水归其壑！昆虫毋作！草木归其泽”等语。可知当时的歌谣，与先民的原始宗教信仰也有关系。《吕氏春秋·古乐》说：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”可知当时的歌谣，与音乐舞蹈浑然为一整体。

今存远古的歌谣，大都经过后人的加工，有的甚至就是后人的伪托。但也有一些歌谣，仍保存着它们的原始形态。就内容而言，原始歌谣一般有两种类型。其一是对劳动、生活的描写和歌颂，如《吴越春秋》所载的《弹歌》，表现了从制造狩猎工具到追

✱

捕猎物的整个过程，其间流露出先民们对自己劳动技能的自豪感和获得更多猎物的无限渴望。其二是带有宗教咒语性质的短歌，如上所举的《蜡辞》，很形象地再现了原始宗教活动的过程和目的，其间透露出先民们渴求征服自然并由此获得生存与发展的强烈愿望。

在供巫史占卜所用的《易经》中，其卦爻辞也保存了一些远古的歌谣。如《屯》六二：“屯如，邐如，乘马班如。匪寇，婚媾。”这首歌谣很可能叙述的是当时盛行的抢婚习俗。又如《中孚》九二：“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之。”这首诗以形象起兴，抒写亲朋间的友谊，风格已接近后来的《诗经》。

一般说来，远古歌谣体制短小，大抵为二言或以二言为主。这样的语言节律，与当时人们的劳动方式和思维方式的简单有关。但从上所引述的《易经》卦爻辞看，随着社会生活的发展，远古歌谣的内容和形式已经有了很大的变化。

✱

标志着中国古代诗歌成熟和中国古代诗歌传统确立的，是产生于西周

至春秋时期的《诗经》。

二

《诗经》是我国的第一部诗歌总集。

据典籍记载，西周王室为“观风俗，知得失”（《汉书·艺文志》），不仅有公卿列士献诗于朝廷，也派员到各地采集歌谣。司马迁说古诗有三千余首，后经孔子删削，定为三百零五篇。孔子是否删诗，学者多有异说。但孔子既以《诗》为教，对诗做过整理的工作，应该是可信的。

我们今天看到的《诗经》，是按《风》、《雅》、《颂》来分类编排的。所谓《风》，是指产生于各国的歌谣。所谓《雅》，是指周王畿一带宫廷和贵族所用的乐歌。《雅》又有大、小《雅》之分。《小雅》之中，有不少的民歌和失意文人之作。而所谓《颂》，是专用于朝廷、宗庙祭神和祭祖时的歌舞曲。《颂》又分《周颂》、《商颂》和《鲁颂》，其中以《周颂》最为近古。

《诗经》之中，最有思想和艺术价值的是《风》诗。《国风》十五，北以黄河流域为中心，南拓展到江汉

✱

✱

* 流域，覆盖了当时的大半个中国。如此宽广恢宏的社会生活投射到《风》诗之中，使它们具有了十分深厚的思想和艺术的内涵。

婚恋诗在《国风》中最为精彩动人。如《关雎》之表追求，《蒹葭》之抒思慕，《桑中》之叙幽会，《采芣》之寄怀念，《桃夭》之颂婚嫁，无不情真意挚，感人心志。但在封建的宗法制度之下，青年男女或可享有爱情的欢乐，却无法在婚姻和家庭之中享有真正的自由。弃妇诗在婚恋诗中占有相当大的比重，正反映了这一悲剧性现实。《郑风·氓》可为这类诗篇的代表，因为它不仅写了女子的婚恋，也写了女子的被弃。这位女子不仅背着父母与所爱者私订终身，而且还爱得热烈和大胆。“不见复关，泣涕涟涟；既见复关，载笑载言。”非有真情者，不能如此。与之相反的却是那位“氓”。他貌似憨厚，实则工于心计，“抱布贸丝”之举，不过是在暗中估量对方的身价，一当目的得逞，便迫不及待地“以尔车来，以我贿迁”，连人带财产一并占有。更重要的是，“氓”通过婚姻的形式，无

*

偿地占有了一个从事家庭劳动的工具。“三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣。”“自我徂尔，三岁食贫。”“言既遂矣，至于暴矣。”从这些对比性的陈述，正可见出个体家庭中男子和女子不同的身份地位。所以诗中女子的悲剧命运，并不仅仅源于道德的冲突，更源于人们在一定的历史条件下结成的经济关系。“于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也！”在这样的情感宣泄之中，已经包含有女子对自身命运的理性思考。有了这样的理性思考，也才有诗歌末尾女子与过去的愤然决绝。

《诗经》内容的深刻性还表现在反映其它社会问题的诗篇中。晚周王室衰微，戎狄交侵，诸侯相攻，为政者征伐不已，乃有征人思妇之诗产生。《鸛羽》、《陟岵》、《式微》、《伯兮》、《东山》等诗，并不从社会的宏观着笔，只是曲尽幽微地写出兵役徭役对个人情感生活与现实生活的冲击。由个人而及家庭，由家庭而及社会，上述诗篇令读者最终看到的，是一幅天下嚣然，大乱在即的社会全



* 景。除此之外，《风》诗还写了残酷的剥削和压迫。农奴在《七月》中的痛苦呻吟，在《伐檀》中的愤怒质问，在《硕鼠》中的反叛呼声，不仅再现了不公正的社会现实，也逻辑地反映了农奴的觉醒过程和农奴制度必将崩溃的趋势。

《诗经》二《雅》最有价值的，是出自失意文人的怨刺诗。它们或借史讽今（如《大雅·荡》），或哀愍现实（如《小雅·正月》），或针砭昏君（如《大雅·板》），或斥责奸佞（如《小雅·巷伯》），无不有强烈的忧患意识和补天意识。后世文人祖述“风”、“雅”，似不偏执一端，但二《雅》精神对他们的影响，其实更为深刻。

《诗经》作者不一，内容各异，艺术特色不尽一致，成就亦有高下之别。但从《风》《雅》的优秀之作，仍可归纳出它们共同的艺术风格。

《诗经》的作者，因事而作，缘情而发，无意作诗人。兼之民风浑朴，重实际而不重幻想。故其发言为诗，率尔成章，具有朴实自然的作风。但《诗经》在结集之前，辗转流传，尤其是民歌，经众手千锤百炼，因而在用词、

*

炼句、章法、修辞和韵律方面，又有其创造性成就。诸如双声叠韵、章句复沓、对偶排比、层递拟声以及四言为体，杂言为用等等，皆从不同方面，扩大了四言诗式的容量，强化了《诗经》的艺术感染力。

《诗经》对后世诗艺和诗论影响最大的，是赋、比、兴的表现手法。“叙物以言情，谓之赋，情物尽也；索物以托情，谓之比，情附物也；触物以起情，谓之兴，物动情者也。”（胡寅《斐然集》卷十八《致李叔易》引李仲蒙语）概而言之，赋、比、兴是对诗歌创作与诗歌鉴赏中情物关系的概括。赋、比、兴的手法在《诗经》中往往交相为用，互为补充，共同形成《诗经》艺术的基本特征。

《诗经》以其丰富的思想内容和杰出的艺术成就，开拓了我国古代诗歌的康庄大道。

三

刘勰说：“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！”（《文心雕龙·辨骚》）作为继《诗经》之后，产生于战国后期南方楚地的楚辞，有自己非常鲜明的地方特色。

✱

✱

✱

早在春秋时期，楚国即兴盛于江汉流域。进入战国之后，楚成为与北方的秦势均力敌的大国。与中原地区相比，楚既有山泽川林之饶，也有人神相融的巫文化氛围，更有自己独特的服饰、歌舞和方言。在这样的文化土壤之上产生的楚声和楚歌，自然相异于北方。从“候人兮猗”的短歌，到《孟子》所记《孺子歌》和《说苑》所记的《越人歌》，可以见出南方楚歌发展的清晰线索。

在中国文学史上，屈原是第一个伟大的诗人。他植根于楚文化的深厚土壤，汲取北方先进文化的养料，在楚歌的基础上创制了“楚辞”这一新的诗体。

屈原出身于楚国贵族家庭。在楚怀王和顷襄王时代，屈原曾任左徒和三闾大夫之职，颇锐意于楚国政治的改革。遗憾的是因为楚王的昏庸和楚国旧贵族势力的腐败，楚国坐失了统一天下、非秦即楚的良机，一天天走向没落。屈原不但政治理想破灭，又“信而见疑，忠而被谤”，两度被逐。公元前278年，秦将白起拔郢都，楚仓皇迁都于陈，屈原或在此年沉汨罗

✱

江以身殉国。

✱

今存屈原作品，大都“发愤以抒情”（《惜诵》），其中尤以《离骚》为代表。在《离骚》的前半部分，诗人一再申说自己的人格理想和政治理想，对楚王的言而无信、变化无常和世俗群小的贪婪奔竞、不知廉耻反复予以批判。在诗歌的后半部分，诗人求索于辉煌灿烂的幻想世界，随众神的音乐歌舞向更高的境界冉冉飞升。突然他透过云层，看到残破的故土，顿时“仆夫悲余马怀兮，踌躇顾而不行”。全诗极为集中地塑造了抒情主人公的自我形象。对理想的执著追求，对祖国的无限忠诚，对邪恶的决不妥协，是这个形象的灵魂。

屈原的《九歌》是在楚地民间祭神乐歌基础上改写而成的。《九歌》十一篇，所祭诸神分别是：天神（《东皇太一》）、日神（《东君》）、云神（《云中君》）、湘水之神（《湘君》、《湘夫人》）、司命之神（《大司命》、《少司命》）、河神（《河伯》）、山神（《山鬼》）、为国捐躯者的英灵（《国殇》）。末篇《礼魂》，为整个抒情组诗的送神曲。全诗人神交融，凄迷缠绵，洋

✱

* 洋溢着人性之美，透露出诗人的心灵追求。《国殇》一篇，因祀人杰鬼雄，故其风格刚健雄放、激昂悲慨。

屈原的《九章》初为散篇单行于世，非作于一时。《九章》之名，或为刘向所加。其中《橘颂》一篇，写作最早，是青年屈原自明心志之作。《惜诵》、《抽思》、《思美人》或作于屈原被疏以后。《哀郢》、《悲回风》、《惜往日》、《怀沙》等篇，或作在屈原第二次放逐之后。《九章》的总体内容，大致与《离骚》相似，唯《橘颂》别具一格。

屈原的《天问》是一篇文学史上空前绝后的奇文。它一千五百余言，一百七十余问，举凡宇宙天地、山川鬼神、历史传说、天命人事，诗人皆有大胆的怀疑和提问。南方文化之浪漫精神和北方文化的理性精神在《天问》中彼此渗透，表现得最为充分。

此外，屈原又仿民间巫覡招魂辞而作《招魂》，据说是为怀王客死于秦而铺衍其辞，寄托悲思。世传《远游》、《卜居》、《渔父》，学者多以为系后人伪托。

* 屈原对诗歌艺术的最大贡献，是

把《诗经》赋的手法加以推衍，扩大了它的时空容量；把《诗经》的比兴加以发展，使之成为象征的艺术。《诗经》的比兴，情物之间一般只有类比的关系，但在屈原诗中，情与物却有了更为紧密而稳定的联系。社会的内容积淀于物的形象，物因之成为社会性内容的象征。刘勰说《离骚》“虬龙以谕君子，云霓以譬谗邪，比兴之义也”（《文心雕龙·辨骚》）。这样的比兴，与《诗经》已有很不相同的美学意义。

屈原“楚辞”作为我国浪漫主义文学之一源，和《诗经》的现实主义文学精神共同滋养并推动了古代诗歌的健康发展。《诗经》和屈原的“楚辞”，并为中国古代诗坛的不朽基石。

四

公元前 221 年，秦灭六国，一统天下。紧随中央集权制度建立而来的，是严酷的文化专制主义。秦焚书坑儒以后，文坛一片空白，仅有的记封禅巡狩之事的刻石文，无非是歌功颂德的文字。

公元前 209 年陈涉起义，推翻秦的暴政。之后经历了八年战乱，刘邦

✱

✱

✱

重新统一中国，建立汉朝。经数十年的苦心经营，汉王朝进入了武帝时代的全盛时期，但诸多社会矛盾也紧随全盛期而来。在此背景之下，汉王朝一方面加强政治上的集权，另一方面又通过独尊儒术，实行文化思想的统治。汉代的文人和文学，因此受到规范。

自“诗三百”被尊为经典，汉世文人热衷于阐释和模仿《诗经》。《诗经》因事而作，缘情而作的传统既被忽略，以诗为代表的抒情文学因此落入低谷。

汉初统治者大都起于楚地，故宫廷内外，崇尚楚声成为一时风气。这类作品或写帝王的四方之志、百年之思，如刘邦《大风歌》、刘彻《秋风辞》；或抒发宫廷斗争失意的悲愤，如《赵王刘友幽歌》、《戚夫人歌》；或发泄士人失志不遇的感慨，如东方朔《嗟伯夷》等。这类作品篇制不大，皆有情致。此后文人所作，则多四言。一为体近雅颂的庙堂诗歌，如司马相如等人的《郊祀歌十九章》；一为讽谏时事、或自伤自责的体近《小雅》之诗，如韦孟《讽谏诗》、

✱

《在邹诗》等。在两汉真正有思想和艺术价值的，一是乐府民歌，一是汉末文人五言诗。

汉承秦制，设立乐府机构。到武帝时代，乐府除造作雅乐而外，更兼采各方民歌，以观政教，娱声色。自此，八方诗乐荟萃，雅乐俗乐并存，形成“内有掖庭人才，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷”（《汉书·礼乐志》）的局面。

“感于哀乐，缘事而发”（同上），是民歌创作的特点。汉乐府民歌与《诗经》民歌的现实主义传统一脉相承，反映了广阔的社会生活和人民的真情实感。今存乐府民歌不过三四十首，远非汉世民歌的全貌。控诉战争罪恶，抒写行役之苦和表现人民的反抗情绪，是乐府民歌与《诗经》相同的内容，但前者又有自己的特点。《汉书·贡禹传》说“武帝征伐四夷，重斂于民。民产子三岁，则出口钱。故民困重，至于生子辄杀，甚可悲痛。”平民之苦如此，诗歌则更见悲痛。《战城南》所描写的战后景象的凄凉恐怖，《十五从军征》所叙写的归家老兵的孤苦绝望，皆透露出强烈

*

*

✱

的反战情绪。《艳歌行》、《悲歌》等抒写男儿流宕他乡的百结愁肠，包含的是千万个家庭的痛苦。社会矛盾尖锐到这样的地步，便有《东门行》中贫家男子的忍无可忍，拔剑而起。诗歌大胆而深刻地表现人民的反抗行为，实已超过了先秦诗歌的“怨刺”界限，反映了新的时代特点。

爱情、婚姻历来是民歌的一个重要内容，汉乐府民歌却描写得更为浓烈和深沉。《上邪》中的女子，以不可发生之事，表明自己对爱情的忠贞；《有所思》以摧烧信物、当风扬灰的行为，表明自己的愤然决绝之情，皆是个性鲜明、情感强烈的作品。但在汉代，礼教对妇女的压迫更为严重，因此以婚姻悲剧为主题的诗歌，便成为汉代民歌的主流。《上山采蘼芜》中的女子虽然被弃，犹“长跪问故夫，新妇复何如”，其心态的曲折复杂，可想而知。从男子坦然而言的“将缣来比素，新人不如故”，又可见妻子的工奴地位，已为社会所普遍地认同。《孔雀东南飞》不仅更为全面地写出一幕爱情、婚姻的悲剧，而且是一首前所未有的长篇叙事

✱

诗。诗中的兰芝，有坚强的性格；她对仲卿一番“自求遗归”的陈辞，表明她不甘于奴仆的地位。然而一当奴隶提出人权的要求，悲剧便要发生。经过一番曲折的情节，兰芝走上了以死相拼的道路。兰芝又是一位柔情似水、深明大义的女子。她对仲卿处境的体谅，对焦母不失身份的言辞，对小姑声泪俱下的告别，无不可见她是一位内心十分丰富的女子。如此多侧面、多层次地开掘人物的性格，在此前的诗歌中，是不曾有过的。诗中对仲卿也有突出的表现。他始则软弱调和，继则抱有幻想，最后开始反抗，终于以死殉情。促使仲卿性格发生变化的，是他对兰芝的挚爱。从仲卿的饱受诗书礼教之害，到挺身走上反叛之路，可见爱情力量的伟大，这也是诗歌思想意义的一个方面。

《陌上桑》则是一篇喜剧性的作品。全诗充满夸张的描写。诗人对行者、少年、耕者、锄者的夸张描写，为的是衬托罗敷之美。诗人极写罗敷之美，又为的是将平民与使君作美丑善恶的对比。而诗人借罗敷之口，极写罗敷丈夫的气质、风度，更为的是

*

*

✱

反衬出使君人格的猥琐。诗歌的结局，自然是使君在众人的嘲笑声中狼狽而去。但读者在大笑之后又不能不进一步思索，在一个崇尚权势和富贵的社会，罗敷未来的结局果真如此乐观？

《陌上桑》这样轻喜剧式的作品，在汉乐府民歌中几乎绝无仅有。汉乐府民歌更多的则是悲苦之音。

汉代乐府民歌多叙事之作。其叙事剪裁情节，繁简得宜；结构情节，浑然无迹。尤其是《孔雀东南飞》叙述事件发展、人物命运，波澜迭起，扣人心弦。汉代乐府民歌还善于或正面着色，或侧面烘托，表现人物的形貌神态，更善于以人物语言、动态，挖掘其情感个性，表现人物间的微妙关系。此外，造语既古朴率直，又不乏铺陈刻镂，文质兼胜，情韵流荡，是汉乐府民歌的又一特点。

西汉乐府民歌多四言和杂言，东汉乐府民歌大抵为五言，由此可见古代诗歌由四言到五言的发展轨迹。汉末文人五言诗的兴起，是文人学习民歌的直接结果。

✱

东汉班固的《咏史》，质木少文，