

王洪臣 著

诗经纵论

天保定尔，以莫不兴。如山如阜，如冈如陵。
如川之方至，以莫不增。君曰卜尔，万寿无疆。
神之吊矣，诒尔多福。如月之恒，如日之升。
如松柏之茂，无不尔或承。

黑龙江人民出版社

目 录

绪 言	(1)
第一章 “六诗”与“六义”	(9)
“六诗”与“六义”辨正	(9)
“风”、“雅”、“颂”释义	(13)
“赋”、“比”、“兴”释义	(29)
《诗经》中“赋”、“比”、“兴”的运用及其特点	(41)
第二章 《诗经》与西周社会的礼乐制度	(61)
西周社会的宗法制与礼制	(61)
礼与乐的关系	(72)
《诗经》与礼乐的关系	(79)
第三章 《周颂》——祭祀、颂祷诗	(101)
《周颂》乐诗的产生及文本编订	(101)
祭祀、颂祷诗(附:《商颂》中的此类诗)	(104)
农事诗及“豳风、豳雅、豳颂”	(119)
第四章 二《南》——王、公风化的民俗诗	(135)
《周南》、《召南》乐诗的产生及文本编订	(135)
礼仪祝颂诗(附:《小雅》中的此类诗)	(137)
第五章 大、小《雅》——美、刺诗	(144)
大、小《雅》诗篇的产生及文本编订	(144)
宴饮诗	(149)
颂德诗(附:《鲁颂》、《商颂》中的此类诗)	(163)



战争诗(附:《国风》中的此类诗)	(189)
田猎诗(附:《国风》中的此类诗)	(201)
政治怨刺诗	(208)
第六章 《国风》——民间风情诗	(225)
《国风》诗篇的产生及文本编订	(225)
《国风》的地域及特征	(227)
爱情婚姻诗	(251)
民间讽刺诗	(271)
社会怨刺诗(附:《小雅》中的此类诗)	(275)
参考书目	(290)
后 记	(293)

绪 言

《诗经》是我国第一部诗歌总集。其编订之初,并没有“经”的称谓,只称为《诗》或《诗三百》。随着儒学显学地位的提高,它逐渐被视为儒家经典。庄子和荀子始将其尊为“经”,《庄子·天运》篇中记载孔子的话说:“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经。”^①《荀子·劝学》篇在阐发学习的内容为“始乎诵经,终乎读《礼》”之后,接下来荀子将《书》、《诗》、《礼》、《春秋》列于“经”的名下。“经”原本的意义只不过是著作的一般称谓,到了荀子,把《诗》、《书》称为“经”,奠定了经学的基础。战国后期,荀子的门人使经学的形式得以完成,儒家经学正式建立了起来。汉武帝于建元五年(公元前136年)置“五经博士”,《诗》被正式列为儒家“五经”之一。《诗经》被称为“经”,用朱熹的话说,是因为“人事浹于下,天道备于上,而无一理之不具也。”^②把《诗》或《诗三百》称为《诗经》的,最早应为司马迁。《史记·儒林列传》说:“申公独以《诗经》为训以教。”而其正式作为书名列于典籍,大约是以宋代袁燮《毛诗经筵讲义》和辅广《诗经协韵考异》为早。

《诗经》研究从孔子算起,至今已有二千五百多年的历史了。仅张祝平编的《历代诗经研究书目》就列出有940种。^③《诗经》研

① 《庄子·天运》,一般认为是庄子后学所作,成于战国后期或汉代。

② 朱熹:《诗集传·序》,上海古籍出版社,1980。

③ 蒋见元、朱杰人:《诗经要籍解题》,上海古籍出版社,1996。

究的著述真可谓卷帙浩繁,汗牛充栋。它以其独特的学术体系形成了深受世人瞩目的“诗经学”。在这一学科体系中,既有对《诗经》的字词、音韵、地理、名物等多方面的考释辨证,也有对《诗经》的思想内容、艺术特色以及《诗经》与当时社会制度、思想文化关系的阐述评价,还有近20年来以多元化的研究方法对《诗经》作全景式的文化观照,探寻其社会文化价值取向,同时,也有对《诗经》研究发展规律的探索与总结。总之,《诗经》研究的范围之广,研究的层次之深,涉及的学科领域及研究方法之多,取得的成果之大,是学术界有目共睹的。

学术研究的价值就在于一个字:新。这个“新”字从一定意义上说,是在时代发展的基础上,学术思想和学术视野的新。我们从《诗经》研究史的角度来看问题,对于《诗经》的研究更能够感觉到时代的特征。如,孔子对于《诗经》的认识,尽管也涉及了它的文学因素与价值,但从根本上说,孔子是以社会政治的眼光,从当时封建领主制社会的礼仪文化和道德规范方面对《诗经》进行评价的;汉代学者更是把《诗经》看成了政治教化的工具,它的全貌被掩盖于经学的阐释之下。后世的许多研究者,包括以诗证史或以史证诗,说到底,都体现了时代的学术思想和学术视野。

《诗经》编集成书的问题,是《诗经》研究中难以绕开的问题。我们应该把关注历史上的采诗说、献诗说和删诗说的目光,投入到《诗经》收集、编纂、整理的研究范围中来。《诗经》的编辑过程,除了作品的来源以及在一定编辑思想指导下对作品的收集整理以外,还有一个编辑加工的环节必不可缺。关于这一点,研究者早有认识,在此提出似乎已成多余。^①如,在《诗经》的用韵方面、雅言方面已经看出加工后的特征,由于文献资料缺失的原因,已很难确定具体的加工者了。但是,编辑加工决不仅限于此,还有许多字词

^① 关于加工修改的问题,余冠英先生早已提出过。参见余冠英《关于改诗问题》一文,该文收于《古代文学杂论》,中华书局,1987。

句章的加工。《论语·八佾》中，子夏问孔子曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮’，何谓也？”而在今天我们看到的《诗经·卫风·硕人》中，“素以为绚兮”就被删削掉了。从编辑加工的角度看，它被删掉的意义是什么呢？当时的情况我们已经无法完全弄清了，但是从现实的眼光看，删去这一句是必要的。因为其前两句是描绘美女庄姜的神态，而这第三句则表示如何描绘这种神态，用现在的语言说就是“如同在白纸上描绘出绚丽的图画”，所以孔子解释为“绘事后素”。这是《诗经》所留存下来关于编辑加工的珍贵资料。

当然，我们和前人一样，由于无法找到更多足以证明《诗经》编辑加工的材料，因此也无意在采诗说、献诗说和删诗说的基础上建立加工说或改诗说。但是，从许多相关的文献资料中，针对“诗三百”的社会作用，我们还可以大致钩沉出《诗经》编集的情况来。

《诗经》在它最初编订成集的时候，是作为礼乐载体的身份出现的，是为周王朝礼仪活动服务的。周王朝以“礼”治天下，礼仪活动是周王朝上层建筑的一个重要组成部分。因此，它又是对封建领主贵族子弟进行教育的主要教材。《礼记·王制》载：“乐正崇四术，立四教。顺先王《诗》、《书》、《礼》、《乐》以造士。春秋教以《礼》、《乐》，冬夏教以《诗》、《书》。王太子，王子，群后之大子、卿、大夫、元士之适子，国之俊选，皆造焉。”孔子创办私家教育之后，也将其作为主要内容教授弟子，《史记·孔子世家》云：“孔子以《诗》、《书》、《礼》、《乐》教弟子，盖三千焉。”至于公卿大夫在朝聘会盟及其他外交活动中赋诗言志，使于四方，这一切都是由《诗经》作为礼乐载体的身份而决定的。

《诗经》不同的篇章由于其作用不同，其应用的场合与使用的方式也不同。用于礼仪活动中，如祭祀，如宴飨，则配以乐或乐舞结合；用于教学活动中，则离不开弦歌；用于赋诗言志场合中，则风诵之。所以，《墨子·公孟》篇说：“诵《诗》三百，弦《诗》三百，歌《诗》三百，舞《诗》三百。”



以音乐特征为标准而把《诗经》分为“风”、“雅”、“颂”三类，这是比较科学的。但是，站在今天的时代高度，从文学艺术的角度对《诗经》的思想内容进一步深化研究，则要确定一个更合适的分类标准。对《诗经》与社会生活的关系，汉代学者提出了“美刺说”，从对社会生活的评价态度上将其分为赞美和风（怨）刺两大类。与此相应地，提出了“风雅正变”之说。

《毛诗序》说：

至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而“变风”、“变雅”作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。

郑玄《诗谱序》说：

后王稍更陵迟，懿王始受譖烹齐哀公，夷身失礼之后，邳不尊贤。自是而下，厉也，幽也，政教尤衰，周室大坏。《十月之交》、《民劳》、《板》、《荡》勃尔俱作，众国纷然，刺怨相寻。五霸之末，上无天子，下无方伯，善者谁赏？恶者谁伐？纲纪绝矣。故孔子录懿王、夷王时诗，论于陈灵公淫乱之事，谓之“变风”、“变雅”。

这就是说，对于王道、礼义、政教、风俗、人伦、刑政这些社会生活内容或赞美、颂美，或讽刺、怨刺。“正风”、“正雅”是赞美、颂美，是“美诗”，而“变风”、“变雅”则是讽刺、怨刺，是“刺诗”。这样，可以把关于礼仪祝颂的诗篇和三《颂》中诗篇以颂美的评价特征归入到“美诗”中，而把《国风》的怨刺诗以怨刺的评价特征归入“刺诗”中。

《诗经》的分类问题，长期以来聚讼不已。“风”、“雅”、“颂”这种传统的分类能够很好地展示《诗经》的乐歌特征，但是对诗篇

所反映的社会生活内容却无从表现。汉代学者以《诗经》所反映社会生活的评价态度为标准,将其分为“美”、“刺”两大类,这种分类不仅难以表现其内容及乐歌特征,而且在涉及有些具体的诗篇时,也很难把握准确。如《小雅·頍弁》是天子燕享兄弟亲戚的宴饮诗,当然诗中也流露出了一种末世的情怀和无可奈何的哀叹。然而《毛诗序》却说其为“诸公刺幽王”,与实际内容完全不合;《郑风·风雨》写出了女子与情人相会的惊喜万分和无限缠绵的情感,《毛诗序》也无法指出其是美还是刺。这样的诗,以美刺来分类显然是不得其义的。

现当代《诗经》研究中,科学地重新分类成为一个重要的研究点。闻一多先生在《风诗类钞》所附的《序例提纲》中就将《国风》中的诗分为婚姻、家庭和社会三大类;郑振铎先生也将《诗经》分为三大类:一是诗人的创作,二是民间歌谣,三是贵族乐歌,而在这大类下面又分若干小类。如民间歌谣又可分为恋歌、结婚歌、悼歌及颂贺歌、农歌;贵族乐歌又可分为宗庙乐歌、颂神乐歌或祷歌、宴会歌、田猎歌、战事歌;^①刘大杰先生将《诗经》分为四类,即:宗教性的颂诗、宫廷的乐歌、社会诗和抒情歌曲。^②而当前大多数学者以《诗经》的内容为标准将其分为若干类,主要有:祭祀诗、史诗、颂赞诗、宴饮诗、农事诗、战争诗、田猎诗、征役诗、怨刺诗、爱情婚姻诗等,这种分类越来越得到人们的认可。

但是,这种分类仍然存在着两个问题。第一,史诗不是内容,而是叙事诗的一种形式。将史诗列入以内容为分类标准的类别中,造成了分类标准的不统一。第二,以内容分类牵涉到对具体作品认定的问题。因为作品所表现的内容不是绝对单一的,同一历史时代同一社会范围的社会生活内容会在同一篇作品中得到反映,而相关联的社会生活内容在进入作品的时候也是不可割裂的。

① 郑振铎:《插图本中国文学史》,人民文学出版社,1957。

② 刘大杰:《中国文学发展史》,上海古籍出版社,1982。



例如,《诗经》的时代,农事是祭祀活动涉及的一个重要方面,因此,有些诗如《周颂》中《载芟》、《良耜》等,就其社会活动的角度来说,是祭祀礼仪,而从这祭祀礼仪活动所展示的内容以及诗篇所重点反映的生活实际来说,却是农事活动。又如,表现宴饮活动的诗篇由于“非专为饮食也,为行礼也”(《礼记·乡饮酒义》),所以大多是对与之相关礼仪以及由此体现的对主或宾之德的颂赞,而一些以颂德为主的诗篇往往也涉及宴饮的场面。还有,作为颂赞天子及其祖先功德业绩为主的颂赞诗,有的是祭祀礼仪中的颂赞,如《周颂·清庙》;有的是追述中的赞美,如《大雅·思齐》;有的是报答天子恩德时的祝颂,如《小雅·天保》;有的是对天子功绩的赞扬,如《大雅·常武》,它们在颂赞这一点上,性质是相同的,但由于颂赞的场面与方式的不同,则被归入不同的类别。所以,颂德诗的内涵较为宽泛,从广义上来讲,凡是以颂德为其内容的,都属于颂德诗;而从狭义上讲,则是指那些以颂德为主要内容,而诗中涉及的其他如祭祀、宴饮等活动与场面,不是以主要内容来表现的诗篇。颂德诗主要存在于二《雅》中。

还有一个问题,就是今本《诗经》之前几次乐诗文本的编订。人们都说,《诗经》是周代礼乐制度的产物,这话既对也不对。说它对,是《诗经》中许多诗最初是为制礼作乐而创作、收集和编订的,从根本上说,它是礼乐制度的产物;说它不对,因为编订今本《诗经》的编辑意图根本不是为了制礼作乐,而是为了春秋中后期社会的“教诗明志”和“赋诗言志”以及“兴、观、群、怨”的需要。当然,今本《诗经》没有割断与西周礼乐文化的关系,应该说,它体现了西周礼乐文化在新的历史时期发展的方向。因为,文化是不能随着社会变革而割断与前代的发展关系的。而在今本《诗经》之前,随着礼乐制度的产生及发展,出现过几次编订乐歌的编辑实践活动,编订了不同的乐歌文本。尽管我们现在无法看到这些《诗经》之前的文本,但是我们通过相关材料挖掘它,认识它,对于《诗经》研究有着重要的意义。在《诗经》研究中,有许多存在争议

的问题,由于年代久远,资料缺乏,很难形成定论。如“六诗皆体”和“三体三用”的问题,《大雅》中祭祀祖先的诗与《周颂》中同类诗存在明显差异的问题,二《南》与《国风》关系的问题,同一作品(如《周颂·时迈》)却在史料价值极高的文献中出现抵牾的问题等等,这些问题只有将今本《诗经》及其之前所编订的乐诗文本之间关系理清,才能得以解决。为此,笔者从《诗经》编订的角度纵向阐述各文本的状况,来重新认识包括《诗经》内容类别在内的上述研究中存在的问题,会得出一些满意的答案。本书在初稿时曾暂定名为《诗经概览》,在定稿时改作《诗经纵论》,正是从这个角度考虑的。

《诗经》以内容为标准所进行的分类,也只是一个相对的划分。这里要掌握两个原则:一个是从今本《诗经》之前的多次编辑的乐诗文本的方面来考虑,这样的分类可以体现出不同时期诗集编订的特点;另一个就是以内容所表现的最主要方面为其分类的依据,而不应轻易地兼类。比如,《载芣》、《良耜》等,尽管是于祭祀典礼中所用,但其表现的主要内容则是农事活动,所以把它归入农事诗;又如,以颂德为其内容之一的诗,能归到祭祀诗、宴饮诗、战争诗中的则归之,余下的则是较为单纯的颂德诗了。因此,我们对《诗经》的分类,据其内容分为如下类别:祭祀诗、农事诗、祝贺诗、宴饮诗、颂德诗、战争诗、田猎诗、征役诗、怨刺诗、爱情婚姻诗等,而除此之外的如送别、怀旧、悼亡、隐逸、采摘等不具有代表性内容的诗都不单立类。

《诗经》有很重要、占比重较大的一类诗,就是关于爱情婚姻的作品。封建社会的许多学者都将其大部分斥为“淫诗”,而列入“刺诗”中。其实,“正、变”之分是以政治教化这一政治功能为出发点的,而反映爱情婚姻的诗篇基本没有这种政治功能。这些诗在当时社会也无伤于礼义,用今天的眼光看,这些诗可以认识当时社会广大民众的爱情婚姻家庭状况及其思想和情感。因此,它们不适宜用对生活评价态度这一标准划定其类别,应当以人类社会



共有的爱情题材而将其单列一类——情诗。

以上都是对《诗经》整体性的基本认识。关于《诗经》的内容与时代的关系、礼乐与诗的关系、诗集多次编订与今本《诗经》的关系、作品的产生时间和地域以及“风、雅、颂”的各自特征与风格等，都将在本书中涉及。

《诗经》研究是一项宏大、细密、关联到多学科多领域的系统工程。赵沛霖先生认为《诗经》学大体包括三个层次：一是《诗经》考据学；二是《诗经》义理学；三是《诗经》研究史。^①然而，从现在的眼光看，从诗集的角度出发，《诗经》毕竟应属于文学领域。洪湛侯先生在他的《诗经学史》中说：“诗经学是研究《诗经》的内容、性质、特点、源流、派别的一门学问。在封建社会里，诗经学以经学研究为主体，但也存在着关于文学特点的探讨。现代诗经学，则以诗经文学研究为核心，各类专题研究同时也是它的重要组成部分。”^②从文学的角度研究《诗经》，也必然要涉及文学以外的许多学术领域，具有综合性特征。在封建社会，《诗经》的文学价值和美学价值被经学家的断章取义和牵强附会所扭曲了，被封建政治伦理所曲解了。前面说过，学术研究中的“新”，从一定意义上说，是在时代发展的基础上，学术思想和学术视野的新。所以，《诗经》的巨大学术价值是永远挖掘不尽的。对于更加科学地认识《诗经》，还有许多工作要做。这本书，对于作者来说，只能是进一步深入研究《诗经》的一个平台。

① 赵沛霖：《诗经研究反思》，天津教育出版社，1989。

② 洪湛侯：《诗经学史》，中华书局，2002。

第一章 “六诗”与“六义”

“六诗”与“六义”辨正.

“六诗”的提出,见《周礼·春官·大师》:

大师……教六诗:曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。以六德为之本,以六律为之音。

这是“六诗”说。从表述来看,“六诗”是指《诗》分为六种体式。东汉郑玄在《周礼》注中对这六种体式进行了解释:

风言贤圣治道之遗化也;赋之言铺,直铺陈今之政教善恶;比见今之失,不敢斥言,取彼类以言之;兴见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之;雅,正也,言今之正者为后世法;颂之言诵也,容也,诵今之德广以美之。

“六诗”说对后人有一定的影响。唐代贾公彦为《周礼》作疏直承郑玄,也认为“六诗皆体”;近代章太炎和今人郭绍虞、朱自清也都主张《诗》分六体。章太炎在《检论·六诗说》中认为,古诗有三千余篇,“比、赋、兴各有篇什”,经过删诗,“比、赋、兴”体不存了。他认为,作为诗的体式的“赋”和“比”,行文繁肆,“不被管



弦”；“兴”与谏相似，亦近述赞。郭绍虞在《六义说考辨》中认为，“赋、比、兴”与“风”都是民歌，它们的区别就在于入乐与否，“其入乐者则称为风，还有许多不入乐者则称为‘赋、比、兴。’”朱自清在《诗言志辨·比兴》中认为，“风、赋、比、兴、雅、颂”似乎原来都是乐歌的名称。“赋”大概就是合唱，“比”是“变旧调唱新辞”，“兴”“疑是合乐开始的新歌”。

这些观点正确与否暂且不论，有一点是可以明确的，即“六诗皆体”说所阐述的不是今本《诗经》的体式特征。那么，在今本《诗经》之前是否还有更早的乐诗编订版本呢？回答当然是肯定的。人们基于《周礼》“六诗”所阐发的“六诗皆体”说，实际上是在推演今本《诗经》之前的乐诗文本的体式特征。

“六义”的提出见《毛诗序》：

故诗有六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。

这是“六义”说。孔颖达对“六义”的解释，影响最大。他在《毛诗正义》中说：“然则风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳。大小不同而得并称。六义者，赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之所成，用彼三事，成此三事，故同称为义，非别有篇卷也。”这就是一直延续至今的“三体三用”说，后人又将其发展为“三经三纬”说。

近年来，学术界对“六诗”和“六义”的研究又有了一些新的进展。章必功在《“六诗”探故》一文中认为，“六诗”是周王朝太师从事《诗》教学的纲领。《周礼》的“六诗”说反映了周代国学声、义并重的《诗》教学内容和教授过程。这一过程分为三个阶段：“风、赋”为第一阶段。“风”就是教乐曲的《诗》，即唱《诗》；“赋”是对《诗》不歌而诵，即朗诵《诗》。这就是《墨子·公孟》篇中说的“歌诗三百，诵诗三百”，这是“可以言诗”的基础。“比、兴”为

第二阶段,是对《诗》进行义理的教学。“比”是托事于诗,就是用诗去喻意;“兴”是“感发意志”,就是教国子从《诗》中引申和发挥出更深刻的义理。“雅、颂”为第三阶段,是正乐达理的教学,就是教国子严格掌握“雅、颂”所用的各种礼仪活动。通过这样一系列对《诗》的教学,最终达到《周礼·春官·大司乐》所说“以致鬼神,以和邦国,以谐万民,以安宾客,以说远人,以作动物”的教学目的,这也就是《论语·泰伯》中所谓“兴于诗,立于礼,成于乐”。^①

“三体三用”说对于今本《诗经》来说,其解释是合理的,但它也有缺失。即从《毛诗序》所表述“风、赋、比、兴、雅、颂”的顺序来看,“六义”说很明显与“风、雅、颂、赋、比、兴”这“三体三用”说不尽吻合;而对于“六诗皆体”的观点来说,作为诗歌体式的“赋”、“比”、“兴”,在《诗经》中找不出相应的篇什;郭绍虞所谓“赋、比、兴”为不入乐的诗歌,而《周礼·春官·大师》中却明确说“以六律为之音”;朱自清说“风赋比兴雅颂似乎原来都是乐歌的名称”,“赋”就是合唱,“比”是“变旧调唱新辞”,“兴”是“合乐开始的新歌”,只是推测之辞,而没有足够的论据来证明其论点;“六诗”为周太师教《诗》的过程之说也难以令人完全信服。因为其说所涉及的“六诗”,“风、赋”被解释为唱和诵,“比、兴”是探求义理,“雅、颂”却又说到《诗》的体式。从《周礼》“教六诗”的词语结构来看,“六诗”是作为动词“教”的对象,是以“六诗”教之义,“六诗”的“诗”应是同“六德”、“六律”的“德”、“律”一样,是同一逻辑层次上的并列关系,而不应是唱诵、义理、正乐达理这些不同逻辑层次名词的并列。

综上,各家对“六诗”的各种解释尽管都有一定的道理,却又各存纰漏。从编辑活动的一般规律来认识,具有五、六百年的时间跨度,具有广泛地域性和多功能性特点的《诗经》不可能一次性编订完成。在今本《诗经》之前肯定有编订乐诗的活动,其定本不同

^① 章必功:《“六诗”探故》,《文史》第二十二辑,中华书局,1984。



于今本《诗经》。“六诗皆体”说中“风、赋、比、兴、雅、颂”是今本《诗经》之前乐诗文本中存在的诗的体式。这就是说，作为体式的“六诗”是指今本《诗经》以前的乐诗文本所说的，而“六义”则是指今本《诗经》所说的。

今天的《诗经》本之于毛诗，而毛诗则源于荀子。三国时吴国陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》说：

孔子删《诗》，授卜商；商为之序，以授鲁人曾申；申授魏人李克；克授鲁人孟仲子；孟仲子授根牟子；根牟子授赵人荀卿；荀卿授鲁国毛亨；毛亨作《诂训传》以授赵人毛萇。时人谓亨为大毛公，萇为小毛公。

清代俞樾在《荀子诗说》中还说：

按《经典释文》，《毛传》者出自毛公。一云子夏传曾申，申传魏人李克，克传鲁人孟仲子，孟仲子传根牟子，根牟子传赵人孙卿子，孙卿子传鲁人大毛公。是荀卿传诗实为《毛传》所自出。

《诗经》是制礼作乐的产物，它的创作、收集和编订是伴随着制礼作乐的进程而进行的。制礼作乐从周公开始，它贯穿于整个西周时期以至于周平王东迁之后。这其中有几次大规模的阶段性工作，如成王康王时期、宣王时期和平王时期。在这样大规模的制礼作乐的每一个阶段，都必然会编订出与礼乐活动密不可分的乐诗文本。今本《诗经》就是在这些乐诗文本一次次不断创作、不断收集、不断进行增删、修改、整理和加工的基础上形成的。《诗经》研究中关于孔子删诗与否的争论，实际上已经涉及了这一问题。当然，持孔子删诗说者认为今本《诗经》是由孔子一次性删削而成的看法，是不可能站得住脚的。

有了于《诗经》之前就已存在多个乐诗文本的认识,关于“六诗”和“六义”给《诗经》研究造成的混乱状况基本可以澄清了。“六诗”说的“风、赋、比、兴、雅、颂”,是指诗的六种体式,是《诗经》以前所编订的乐诗文本中以体式为标准所划分的部类,而“六义”,尤其是“三体三用”,则是指今本《诗经》的体式部类和创作手法两个方面。“六诗”中的“风”并非等同于《毛诗》中的《国风》,也不是像高亨先生所说的“风的声音有高低、大小、清浊、曲直种种的不同,乐曲的音调也有高低、大小、清浊、曲直种种的不同,乐曲有似于风,所以古人称乐为风。”^①“六诗”中的“风”应该是指“讽”,作为体式的“风”即讽体诗;“雅”作为体式应是指叙事性的赞美诗。“雅”本身就是“正”的意思,至于“变雅”是将“雅”这种赞美性的体式改变为怨刺了;“颂”是指颂祷性的诗篇。当然,今本《诗经》中无法确定作为体式的“赋、比、兴”篇什。但《豳风·鸛鸣》应引起我们的注意,它通篇用“比”,是否为比体诗的体式?甚或如《周南·螽斯》、《魏风·硕鼠》等,是否属于比体诗呢?

“风”、“雅”、“颂”释义

一、“风”

对“风”的训诂是《诗经》研究中分歧最大的一个问题,仅《毛诗序》就有多义:

风,风也,教也。风以动之,教以化之。

这是如风而动的教化之义;

^① 高亨:《诗经今注》,上海古籍出版社,1980。



上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。

这是风刺、讽喻之义；

是以一国之事，系一人之本，谓之风。

这是风俗、风土之义。《汉书·五行志》中“天子省风以作乐”，颜师古注引应劭曰：“风，土地风俗也”，亦此义。

朱熹对“风”的解释也有多义。《诗集传序》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。

《诗集传·国风序》说：

国者，诸侯所封之域，而风者，民俗歌谣之诗也。

他认为，“风”是表达民俗尤其是男女情爱的歌诗。但同时他也承认并且阐发了“风”作为教化意义的作用，所以在上面引文后接着说：

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。

作为民俗歌谣的“风”是“被上之化”的反应。

郑樵在《六经奥论》中说：

风土之音曰风。