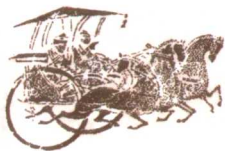


# 还原诗经

——  
远古的回声



## 释解诗经千古之疑

《小星》：妓女·小妾·还是公务员？

《燕燕》：送妹·送妾·还是送情人？

《桑中》：约会·还是“窃妻”？

《子衿》：同性恋·师生恋·还是异性恋？

“郑声淫”是说“郑风”·还是误读？

何为“靡靡之音”·“亡国之声”？

诗经，原名“诗三百”

由于儒教和经学的整合

诗经变得“经”大于“诗”

先民原始的歌唱被遮蔽

诗人雷抒雁继闻一多之后

再次提出，要还原作为“诗”的诗经

把诗经从儒家礼教的禁锢下解放出来

让它作为中国原生文明的母语形式

与民族中的每个人发生关系

诗人雷抒雁用白话重译《国风》文本80余首

还原《国风》的民歌性

还原《国风》的自由体

还原《国风》的新鲜性

这是远古的回声

请听先民的歌唱

雷抒雁 著

昆仑出版社



I207.22/208

2008

# 还原诗经

——  
远古的回声

**图书在版编目(CIP)数据**

还原诗经——远古的回声/雷抒雁著.

—北京:昆仑出版社,2007

ISBN 978 - 7 - 80040 - 907 - 3

I. 诗... II. 雷... III. ①诗经 - 注释②诗经 - 文学研究

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 182906 号

**书 名: 还原诗经——远古的回声**

---

**作 者:**雷抒雁

**责任编辑:**张良村

**装帧设计:**张禹宾

**责任校对:**肖 寒

**出版发行:**昆仑出版社

**社 址:**北京地安门西大街 40 号 邮编 100035

**电 话:**66531659

**E-mail:**jfjwychs@ public. bta. net. cn

**经 销:**全国新华书店

**印 刷:**世界知识印刷厂

**开 本:**160mm×230mm 1/16

**字 数:**218 千字

**印 张:**14

**版 次:**2008 年 1 月第 1 版

**印 次:**2008 年 1 月北京第 1 次印刷

**ISBN 978 - 7 - 80040 - 907 - 3**

**定 价:**22.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部调换)

## 代序：诗人读诗，诗人译诗

### 一、摘掉礼教帽子，聆听民族母语的歌唱

过去读中国传统经典，最喜欢的是《国语》、《左传》、《史记》，那里面你能读出活生生的人是怎么生活和作为的。除此之外，就是《诗经》，因为《诗经》读起来有一种特别的东西：初民的原初的歌声，民族歌唱的诗性灵魂的最初曲调。“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。”（《国风·秦风·蒹葭》）“君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埘；日之夕矣，牛羊下来。君子于役，如之何勿思？”（《国风·王风·君子于役》）读这些诗句，有着一种独特的调性、韵律和节奏，在耳旁回响，就像你能感到一个人脉搏的跳荡，一个苍茫的目光的询问。这其中有一种真正原始的诗性，直扑而来，让远隔两千多年的我们感动。

今人读《诗》（《诗经》初称为《诗》、《诗三百》，到汉代始称《诗经》，本文中的“《诗》”是强调原初的本《诗》），当然有语言上的问题，就不得不去看一些注释。可是一看注释，上面这种直扑而来的诗性，就荡然无存了。把这种扑面而来的诗性遮蔽起来的，首先是儒家经师们的注释。《王风·君子于役》，《毛诗序》就说它是“刺平王也。君子于役无期度，大夫思其危难以风焉”。这样一解，符合了儒家的道德说教之需要，但是那原始的诗性却一点也没了。这样，我们这些后代只有糊涂了事。可这一“了

事”，就失去了诗与我们的关系。

《蒹葭》是中国人所唱的最古老、最抒情但也最如梦似幻的情歌，甚至可以说由此诗形成了中国诗性世界的一种“蒹葭”原型——一种若即若离、似真似幻的爱情经验之凝结。此情结最典型的后续者，就是曹植的《洛神赋》了。《毛序》解此诗为：“刺（秦）襄公也。未能用周礼，将无以固其国焉。”郑玄《笺》此诗则说：“秦处周之旧土，其人被周之德教日久矣。今襄公新为诸侯，未习周之礼法，故国人未服焉。”这是硬要把一首充盈着至深诗性的诗，往“刺”的礼教轨道上瞎扯，还不惜侮辱秦人“不懂周礼”（这于汉儒家似乎很正常）。后儒们更有一种“高明”的见解，是把“在水一方”却“求之不得”的“伊人”，定为“知周礼之贤人”，秦襄公却不用他，故秦人思念之。仿佛只有懂周礼的人才配得上用这样的方式思念似的。到了朱熹，觉得《毛序》、汉儒的解释明显与此诗文本相谬，方把此诗之意改释为“怀人之作也”。王照圆《诗说》中就说：“《蒹葭》一篇最好之诗，却解作刺襄公不用周礼等语，此前儒之陋，而《小序》误之也。自朱子《集传》出，朗吟一过，如游武夷、天台，引人入胜。乃知朱子冀经之功不在孔子下。”不过，朱熹的解释却有意不确定所怀之人是谁，更不确证这“怀”是何情怀，以拟制这诗所产生的爱情咏叹的魅力，也为儒家解此诗继续添油加醋往礼教上套，留下了余地。后儒们解此诗，仍然不放弃“秦人怀贤人”的“诗教”路数。可谓遗毒深远，难以一朝疗之。

儒家解《诗》，无一不如此。遗毒自《毛序》郑玄《笺》开其端，后儒经师扬其波，礼教的灰尘蒙住了每首诗的诗眼，后人们便在《诗经》中看不见了诗，只看见了被儒家涂抹过礼教标签的“经”，以至于无人再能读懂《诗》。《毛序》郑玄《笺》制造的郁闷，国人忍受了近两千年。闻一多先生不想再郁闷，于是说做《毛序》的毛亨是疯子。但《毛序》郑玄《笺》在《诗》上犯的罪过，怎一个“疯”字了得！

儒家在《诗》上的最不可原谅的错误，就是为了儒家一家之言的“经”，牺牲了一个民族的诗性源泉和文明母语。但《诗》最初的产生，是初民的对自身生存的原初诗性表达，并不是“经”，更不是儒家礼教的“经”。产生这些诗的，是初民活力四射的诗性灵魂的发声歌唱，是一个民族用歌唱来探寻自我或命运的旋律，那里面充满着历史探路者的风尘

和粗犷的力量，与儒家的礼教没有任何关系。儒家既然把《诗》立为“经”，那就必然硬往“王道教化”上去解。这个解法就是儒家对《诗》的“经学化”诠释的漫长历史。不过，儒家对《诗》的“经学化”，就像是用纸去包那熊熊燃烧的生命之火，更像是在干着油漆匠的勾当，用乌黑的漆涂抹着民族发光的诗性灵魂。这一过程，树立的是儒家的“经”，牺牲和囚禁的却是“诗”——民族诗性灵魂的原声歌唱。如果说《诗》是民族文化的母亲和创造力的源头，那么儒家对《诗》的遮蔽，恰恰就是对文明母语和源泉的禁锢。

儒家为了使《诗》变成“经”，形成了环绕于《诗》的一整套文化策略。儒家在这里确有其文化策略上的洞察力。因为《诗》是民族历史的最初形式化和符号凝聚。谁控制了它，用今天的时髦话说，就控制了最大的文化资本。在先秦的诸子百家中，可以说，唯有儒家紧紧攫住这一资本不肯撒手。在攫住这一民族文化的源头资本后，儒家采取了一系列的“外科手术”。孔子教《诗》，形成了“乐而不淫”、“思无邪”等软性阐释策略，同时制造了“郑卫之音”与“无邪”的《诗经》的对抗机制，从而遮蔽《诗》中原初民族生命力的芒刺。到了汉儒，给《诗》上的礼教的油漆就更厚了，就是把所有的诗捆绑在一个“本事”上，同时，把火辣辣的爱情诗，不是解释为“后妃”之德，就是解释为“刺”，或者“慕有德之人”。这样，就像奥德修斯在遇到海妖塞壬的致命诱惑时，用蜡封住水手的耳朵一样，儒家通过将《诗》扭转为“经”，即堵塞了《诗》的自由歌唱，用礼教塞住了聆听《诗》之歌唱的耳朵。《诗》不再是诗，而是儒家的伦理教条。《诗经》成了儒家亲手制作的木乃伊。

不过，儒家包在《诗》上的纸、那涂抹的油漆，总会斑驳不堪，民族诗性灵魂之光，会从那裂隙中幽幽地透出，为后来有诗性感悟的人听到、看到。对《诗》的诗性感悟与儒家的《诗经》阐释之间的冲突，应该说始终伴随着这部经典。但迄今为止，这部属于民族文明母语的经典，仍然没有摆脱儒家布于其上的雾瘴，即使经历了五四新文化运动的洗礼。这未免让所有喜欢这部经典的人郁闷。

《中国教育报》于2007年4月19日、20日和5月11日及4月25日《文汇报》连发了当代诗人雷抒雁关于解放《诗经》的访谈和系列文章。

在访谈中,雷抒雁先生说,《诗经》“是一个民族从远古发出的第一段歌唱的旋律……对任何一个民族来说,它的历史从诗开始,从歌唱开始。我要触摸的就是这远古发出的第一声歌唱的……旋律、韵味、诉说,甚至一个民族最初心跳的节奏。”“我这种触摸的渴望,就像一个沙漠旅行者对水的渴望一样,从未摆脱过。”雷先生的这一情怀,应该说在国人心中已经埋藏了两千年。他坦言“儒家对《诗经》的贡献很少”;他主张要将《诗经》还原为诗,还原《诗》作为文化母语的地位,从而把《诗》中包蕴的民族原初的诗性灵魂归还给民族。在我看来,雷先生于今天重提解放《诗经》这一一直渴望完成但尚未完成的重大课题,不仅仅是一部《诗经》的重新阐释的问题,而是整个民族原生文明的重新阐释问题,更是如何通过解放被儒家禁锢的《诗经》,从而解放被禁锢了的民族诗性灵魂,以便让民族的灵魂自由歌唱的问题。

作为诗人的雷抒雁对《诗》的解读,昭示出了这样一种情景:一个民族背负着文明源初的汪洋,走了两千多年,虽然饥渴难耐,如行荒漠,却喝不到那汪洋的一滴水。原因在于儒家禁锢了每个人的头颅,使我们喝不到那文明之母的乳汁。雷抒雁想做的,就是让今天的人,能够摆脱被儒家禁锢的头颅,使踏尘而过的历史性的人们,能够浸润于文明源初的自由汪洋之中。他仿佛在向今天的人们断喝:饥渴难耐的人们,礼教沙漠中的人们,回头看,你们背负着的不是枷锁,而是汪洋。

其实,雷先生的断喝在60多年前,也曾有人发出过,那也是一个诗人,西南联大时期的闻一多先生。闻先生在其以书信体形式讲述《诗》的《匡斋尺牋》中说:“……你只记住,在今天要看到《诗经》的真面目,是颇不容易的,尤其那圣人或‘圣人们’赐给它的点化,最是我们的障碍。当儒家道统面前的香火正盛时,自然《诗经》的面目正因其不是真的,才更庄严,更神圣。但在今天,我们要的恐怕是真,不是神圣。(真中自有着它的神圣在!)我们不希罕那点点化,虽然是圣人的。读诗时,我们要了解的是诗人,不是圣人。”我觉得雷先生与闻先生对《诗》的诗性的渴望是一致的。

借助雷抒雁先生关于解放《诗经》的深度掘进,我认为不仅要把《诗经》从儒家礼教的禁锢下解放出来,而且也应该把《春秋》、《周易》、《尚

书》从儒家礼教的抵押品地位中解放出来，让它们作为中国原生文明的母语形式与民族中的每个人发生关系。也就是说，让儒家的及其衍生的阐释归于儒家的谱系，让民族的归于民族。因为儒家只是中国文化中很小的一部分。据此，我主张一种反传统主义的方法论，以对儒家在中国传统上所蒙的层层雾瘴和泛礼教油漆进行清理。这样，21 世纪的我们，庶几能真正讲述我们自己辉煌的传统，畅饮中国文化母体的乳液。

## 二、以诗译《诗》

——从雷抒雁先生《国风选译》说起

最近，诗人雷抒雁先生致力于《诗经》的诗性解读，写出了一系列思致深邃、敏锐的关于《诗经》的随笔，刊于《中国教育报》、《文汇报》等副刊。这些文章可谓近年来关于《诗经》研究的解颐之作。之所以是解颐之作，在于《诗经》的研究一直没有摆脱经学传统，也没有摆脱以学问解《诗》的路数，而雷抒雁先生却明确揭橥“以诗读《诗》”、“还《诗经》于诗”的大旗。虽然“以诗读《诗》”在清末为方玉润的《诗经原始》所倡，却一直未见切实的落实。因此，雷先生以诗人的襟怀倡导“以诗读《诗》”，在目前的《诗经》研究中确是独异的呼唤。同时，雷抒雁先生还用现代语体诗翻译了《国风》86 首，以作“以诗心译《诗》”的具体实践。

在这里，我们可以看到一个当代诗人，对于诗的另一思考方式。因为，我深信，雷抒雁先生在这个浮躁而不读书的年代里，来做这样的工作，实际上是从另一个角度在继续着他对诗的探索，继续着把读者与诗性的甘泉连接起来的努力。

说起《诗三百》的现代语体翻译，当是“五四新文化运动”后，大家做起白话文才有的事。最早的《诗经》白话注释，出版于 1918 年，但那时的《诗经》白话翻译，却未见整体的本子，只是个别诗的白话试译。查国家图书馆的藏书，1949 年以前的白话翻译，只有 1932 年上海女子书店出版的陈漱琴编译的《诗经情诗今译》。不知道是个什么面貌。据台静农先生在《龙坡杂文》里回忆说，北京大学的大音韵学家魏建功先生曾用白话



译《伐檀》，因用地口语，不免粗鲁，当时即引起争论：卫道者说“褻渎经典”，属“大不敬”；文人们也觉得虽用白话，也要雅驯；只有年轻人说，“活像卖劳力人的口气”。可惜，我没有找到魏建功先生的翻译，不知道怎么个“粗鲁”，也不知道怎么个“活像卖劳力人的口气”。不过，这三种态度，大概可以说锁定了《诗》之白话翻译的基本问题范围。

《诗经》白话翻译的第一个高潮，是20世纪50年代。1951年汪原放先生出版了《诗经今译》第1册《国风》。看来他是想把《诗经》全部译为白话的，但没有见后续的译本出现。大家知道，汪原放是编辑家和出版家，被誉为“为传统小说标点的第一人”，也是白话文标点系统形成的重要人物。20世纪50年代白话翻译《诗经》的，主要是由大学问家进行的，一是陈子展1955年的《诗经选译》，一是余冠英1956年版的《诗经选译》，一是李长之1956年的《诗经试译》。其中，最为读者认可的是余冠英先生的选译，直到现在许多大学中文系的参考书中，余译本都荣列其中。《诗经》白话翻译的另两个高潮，是20世纪80年代和进入21世纪的最近几年。这两个时期的特点是，翻译的版本不下十几种，另外，就是多为全译。此外，台湾地区也出了几种白话翻译本。

在这三个时期中，从印行版次上看受到欢迎的，是余冠英的《诗经选译》，程俊英的《诗经译注》（上海古籍出版社1985第1版），袁梅的《诗经译注》（其中《国风》部分，出版于1980年，齐鲁出版社出版），周振甫的《诗经译注》（中华书局2002年第1版）。台湾地区出版的本子中马持盈《诗经今注今译》（1978年第1版）再版的次数最多。

用白话翻译《诗经》，当然是汉语从文言转到白话，出现了语言上的断裂而导致文言承载的东西阅读起来发生困难，这才有了翻译的必要，因此，大多数的翻译其实就是为了《诗经》这个上古时期的诗歌总集，能够在白话文的时代普及阅读而做的。正是这种普及传统经典的重要性，才使许多大学者耗费时日，来做这项工作。但翻译中也有为普及本好卖而做的，因为一度白话译本曾经很赚钱，鱼目混珠也就难免了。

但无论如何，任何翻译，无论是跨语际的翻译，还是同一语言传统著作翻译为当前使用的语体的，其实都是一种理解。就《诗经》的白话翻译来说，就面临这样几个基本的理解问题：

其一，如何处理几千年来形成的传统解释，尤其是儒家“经学化”的解释？

其二，是把《诗经》处理成格律诗，还是歌谣体，拟或自由诗？

其三，白话翻译是注重于通俗化的表述，还是注重于一种同样具有诗性揭示的表达？是紧扣原诗，还是如郭沫若所说“统摄原意，另铸新词”？

这三个基本理解问题，使得表面看来简单的白话翻译变得复杂起来。

对于第一个问题，周振甫、程俊英、陈子展诸先生的译文，对儒家加于《诗经》每首诗上的经学化的解释，是既有保留，也有批判，但保留的要多一些。唯一彻底摆脱儒家经学解释，是余冠英的译文。甚至余译本的注解，也尽可能不用儒家附会式的解释。这就导致了对原诗理解和译文处理上的很大差异。

至于第二、第三个问题，余冠英在他的《诗经选译》“后记”中确立了自己的翻译原则：

“一、原作如果是格律诗，译文也要是格律诗。二、原作如果是歌谣，译文要尽可能保存歌谣体的风格。三、逐句扣紧原诗的意思，但须少用直译，避免硬译、死译。四、译文要读得上口，听得顺耳。五、词汇和句法要有口语的根据。”除了这些基本的原则外，余冠英还坚持“传达原诗的风味和情调，并且要求语言的自然流畅”。在译文的具体处理上，余译本还坚持“译诗不曾增减过行数，不曾颠倒过句子的次序，也不曾放弃过韵脚”。周振甫的翻译虽然没有明确说自己翻译的原则，但通观其译文，他基本上走的是余译本的翻译路子，格律的以格律译，歌谣的以歌谣体译。而程俊英的则基本上走的是七言体，诗句排列很整饬。当然还有些译文是认定了《诗经》是四言格律，就坚持用格律体来译。

雷抒雁先生的“国风选译”，因为他是“以诗心读《诗》”，所以他注重的是每首原诗文本中的诗性的感动，这样，儒家经学化的解释就被他彻底摆脱了。这在我看来，具有方法论的意义。因为许多学问家治《诗经》，虽然觉得《诗经》毕竟是诗，所以应该“就诗论诗”（程俊英语），但他们仍然是把《诗经》当作一门学问来做的，而儒家建立的《诗经》经学就是这门学问中的传统命脉了。这样，学问家进入《诗经》的门径就是经学，而不是诗，他们不是从诗性的文本本身入《诗》。雷抒雁是诗人，体会的是每

首诗的诗性,是文本本身包含的诗性,他的目的也不是学问,而是诗。这就使他对《诗经》的解读具有了以诗心入《诗》的方法论优势。这并不是说雷先生不做学问,而是立足点不同。雷抒雁解读《诗经》不是为了学问,而是为了诗,他要从每首诗的体式、情调、节奏和感动中,去触摸那使当时的人歌唱的那种兴发的心灵震颤。而对于真正诗性的东西,经学基本上是神经麻木的,他们不懂爱情,只知道有“后妃之德”或者“刺淫”或“淫奔”等伦理情感。清末方玉润对儒家解诗做过这样尖刻的评价:腐儒解《诗经》,使人欲在三百篇中得一陶冶性情之作而不可得。

譬如,《邶风·燕燕》这首被认为“万古送别之祖”的诗,儒家经师解为:卫庄公的妻子庄姜不能生育,遂纳陈国女子戴妫为妾,生了公子完。庄姜视公子完如己出。卫庄公死后,夫人庄姜送卫庄公的妾戴妫回其母国陈国。此诗就是庄姜的送别诗。周振甫、陈子展等先生均坚持“毛诗小序”的这一解释。而程俊英则遵从了另一个说法,说是卫国君送其二妹出嫁的“送嫁诗”。但雷抒雁读此诗,却提出这样的问题:什么样的感情会促使一个人唱出这样的歌来?庄姜对一个妾会有这样的感情吗?国君对其要出嫁的二妹怎么会有这样的感情呢?正是基于对原诗文本中蕴涵的情感逻辑的细心体验,使雷抒雁认定此诗是一个男子送自己热恋的女子嫁给了别人的“送别诗”。并从原诗前三章的调式与第四节完全不同中,得出了一个重要的发现:此诗第四节有狗尾续貂的嫌疑。这样,得出的译文就完全不同了。这里把他们对此诗的译文展示一下:

周振甫第一章译文:

燕子展开翅膀飞,  
翅膀展开不整齐。  
这个妇人去大归,  
远远送她到野地里。  
睁眼望她望不见,  
哭泣眼泪落如雨。

程俊英的第一、二章译文:

燕子双双飞天上，  
参差不齐展翅膀。  
这位姑娘要出嫁，  
送到郊外远地方。  
遥望背影渐消失，  
泪珠滚滚雨一样。

燕子双双飞天上，  
忽高忽低追随忙。  
这位姑娘要出嫁，  
送她不嫌路途长。  
遥望背影渐消失，  
凝神久立泪茫茫。

#### 雷抒雁第一、二、三章的译诗：

燕子燕子比翼飞，  
一前一后紧相随。  
心爱的姑娘要嫁人，  
远远送她到郊区。  
直到踮脚看不见，  
泪落如雨水。

燕子燕子比翼飞，  
上上下下紧相随。  
心爱的姑娘要嫁人，  
暗暗送她远离去。  
直到踮脚看不见，  
站立自流泪。

燕子燕子比翼飞，

呢呢喃喃紧相随。  
心爱的姑娘要嫁人，  
远远送她向南去。  
直到踟脚看不见，  
叫人好伤悲。

显然，周的译文中用了“大归”，来表出送妾归国之意；程的译文整饬而少情感。他们的译文都无法把原诗所有的情感强度表达出来。雷的译诗明确了“心爱的姑娘要嫁人”的别样送别情，情感强度和节奏都很强烈。

与此同时，雷抒雁认为《诗经·国风》虽然以四言为主，虽然是歌谣，但它们都是自由体诗歌。所以，译诗也应走自由体的道路，而不应该翻译为格律诗。所以他的译诗显得自由，有韵律感和节奏感。而无论是处理成格律诗还是歌谣体，其自由感、韵律感和节奏感，都很难体现出来。这里我们比较一下余冠英与雷抒雁对《召南·摽有梅》的不同译文：

余译：

梅子纷纷落地，  
还有七成在树。  
有心求我的小伙子，  
好日子休要耽误！

梅子纷纷落地，  
树头只剩三分。  
有心求我的小伙子，  
到今儿不要再等。

梅子纷纷落地，  
得使簸箕来收。  
有心求我的小伙子，

只要你开一开口。

雷译：

熟了的梅子开始落了，  
树上还有七成。  
想要娶我的小伙呀，  
还不快择个良时吉辰。

熟了的梅子纷纷落下，  
树上还剩下三成。  
想要娶我的小伙呀，  
今天你就来迎。

熟透的梅子全都落尽，  
随你捡拾满筐满笼。  
想要娶我的小伙呀，  
来吧，只要你说句话就成。

相比较而言，雷译更自由，节奏变化也强，同时把迫不及待的待嫁心情层层递进地翻译了出来。这正是原诗的节奏感和情调。但余译在这方面，稍微差一些。读余冠英的译文，虽然也很顺畅和通俗，但他的歌谣体太过单一，读起来有点顺口溜的味道。难怪他自己也不满意地说：“我现在已经发现这些译文的一个缺点，就是诗形太整齐，句式变化少，读多了也会感到腻烦的。”而雷译却没有这样的感觉。

郭沫若在谈到他翻译《九歌》时说：“原作是诗，你的译文也应该是诗。”为此，郭沫若主张翻译者有自由可以“统摄原意，另铸新词”。译诗也必须是诗，这正是雷抒雁所坚持的。同时，他认为，翻译并不是自己写自己的，如果是那样，那就是自己创造而非翻译。翻译是就原诗的诗意创作诗。因此，雷抒雁对自己译诗定的标准就是：每首译诗读起来也要是一首独立的诗，虽然它要站在原诗的旁边。而这却是许多其他翻译者所忽

略或没有做到的。现在流行的许多《诗经》白话翻译,就像是一个押韵的说明。这就像药的说明一样,药能治病,说明却治不了病。翻译不是说明,译诗也应该具有诗性的。这正是雷抒雁翻译的《国风》的特点。

中国人民大学美学教授牛宏宝博士

# 自序：让远古的歌声自由歌唱

——我的《诗经》“读白”

雷抒雁

不管朝代怎么变化,那些歌都在传唱。《诗经》就是一个民族的心灵史。现在的诗和《诗经》中的诗比较起来少了什么?那就是单纯。

## 《诗经》是一部民族的心灵史

《诗经》是中国的第一个诗歌总集,是一个民族从远古发出的第一段歌唱的旋律。歌唱不是唱歌。诗涉及一个民族的起源,《诗经》是一部民族的心灵史。几乎每一个民族来说,历史都从诗开始,从歌唱开始。用德国浪漫派的话来说,诗是人类文化的母亲。我要触摸的就是这远古发出的第一声歌唱的旋律、韵味、诉说,甚至一个民族最初心跳的节奏。

我这种触摸的渴望,就像一个沙漠旅行者对水的渴望一样,从未摆脱过。

《诗经》和现代社会有没有对接口呢?采诗是哪个朝代开始的?在周代就有,可是不管朝代怎么变化,那些歌都在传唱。

《国风》中有很多爱情诗。我们几千年来歌唱爱情的方式,我们对亲人的思念,我们对爱情的追求,我们失恋之后的痛苦,我们不能和自己相爱的人在一起时的忧伤和悲愤,跟现在我们的情感发生的波折是一致的。这就说明了一个问题,人类在进化过程中,在心灵发展过程中,我们可以找出一个史证来,不管社会生活怎么发展,但是追求爱情的专一,感受爱



情的痛苦和兴奋,都是一样的。

不仅如此,仔细分析《诗经》你会发现,我们现在所用的诗的表现手法在里面都有表现,比喻、暗示,用形象传递自己内心的情感,我们现在常用的诗的手法,在《诗经》里面都用过。这就是说,它在文化建设上已趋于成熟,当然还不能说很完善、很丰富。

## 对于《诗经》,儒家的贡献是非常少的

《诗经》是儒家的经典,很多大儒都注过。我过去读这些注释很觉失望。

对我来说,《诗经》最大的吸引力,不仅在于它本身,也在于几千年来研究《诗经》的人。他们的那种心态,他们的那种思维方式。

《诗》本来有韩诗鲁诗齐诗三家,叫诗三家。但是真正传下来,对后代有影响的,是“毛诗”。现在我们看到的就是“毛诗”,当然是经过郑玄注过的。经“毛诗”这么一“传”,这么一注,如闻一多先生说,千年来没有人把《诗经》读懂。清代方玉润在《诗经原始》中说:“《诗》遇汉儒而一厄,遇宋儒又一厄,遇明儒又一厄。不知何时始能拨云雾而见青天也?”他就是用《左传》等典籍来注释诗,给每首诗搞一个历史“本事”出来,而且给很多民歌找出了很多作者,这个都是很奇怪的事。后代的人基本上都是依据这个来解诗。

《诗经》是收集整理过的。整理的过程应该是先有“颂”,后有“雅”,最后才有“风”。为什么?很多诗是武王伐纣之前就有了,不是掌握政权以后才有的。“颂”是为祭祀之用,是对神歌唱,用以祈祷和祝愿的;“雅”是知识分子写的,写他们征战艰难,写他们的生活。“风”是诸侯国产生的,那时候有“采风官”,他们去搜集群众意见。群众的歌唱应是自由的,不可能是四言的,是最后整理成四言的,当然这里头也有四言、五言、六言,还有七言的。可以看出,以四言为主,是受“颂”的形式影响的。我在“风”里面发现了一些明显增补的段落。这些增补把原来顺畅的旋律、节奏引向了道德教训。读起来不仅别扭,还让人弄不懂了。