

中國詩歌寶庫

詩經選

錢杭



中國詩歌寶庫

詩經選

錢杭

中國詩歌寶庫

叢書主編：錢伯城

叢書策劃：危丁明

責任編輯：盧建業

封面設計：CITY MASS LTD.

插 畫：王祖德

書名：詩經選

作者：錢 杭

出版：中華書局（香港）有限公司

香港九龍彌敦道450-452號

印刷：藝光印刷有限公司

香港仔黃竹坑道48號

聯合工業大廈 8 & 15樓

版次：1991年10月初版

©1991 中華書局（香港）有限公司

國際書號：ISBN 962 231 412 0

主編的話

這一套《中國詩歌寶庫》，是為廣大讀者編選的。我任主編，先來說幾句話。

中國詩歌，從公元前六世紀的《詩經》算起，至今已有兩千六百年歷史，時間悠久，產生了許多的詩，也產生了許多的詩人。這麼多詩人這麼多的詩是不是全部編印出來呢？當然不是。那樣做不可能，也沒有必要。對於廣大的讀者來說，只能採取編選的辦法。但是我們的眼光卻是放在中國詩歌的全局上面，也就是說，我們這一套書雖然是一套選本，但是要為讀者提供一個中國詩歌的較為完整的全貌，從上古的《詩經》到當今的新詩，有體皆備，無美不收；有源有流，又有各個時代的不同特色。要有選擇，又要有概括。因此入選的作品，既是精品，又具備一定的衆多詩人的代表性。這套書猶如一個微型的天地，包容着廣大的詩歌世界。

中國的詩歌，具有兩大美：一是形式美，二是內含美。

形式美又可分為對仗美（此就大多數而言）與音節美。過去時代兒童入學，啟蒙讀書，識字之外，便要學習「對對子」，如天對地，日對月，山對水之類。「對對子」首先要對得工整，其次要平仄諧調，這是做詩的第一步。對得工整是對仗美，平仄諧調是音節美。所以中國古詩，聲調格律的要求十分嚴格。走聲走調，稱為「失律」，是詩歌的大忌。「五四」以後，興起了自由體的新詩。新詩打破了舊體詩的格律限制，已經成為當前詩歌的主流。但是新詩也有它獨具的形式美，同樣有對仗美（景物、心物的對比）與音節美（聲調的和暢自然），雖然表現方法是自由的。不過現代人要做舊體詩，還是必須遵守古典詩歌的聲調格律，否則便是不合規律。

再說內含美。中國古人對詩歌的要求很高，早就提出：「詩言志，歌永言。」就是說，詩所表達的是志趣、懷抱或情感，這叫作「志」；然後再把它用美妙動聽的音調詠唱出來，傳之久遠，這叫作「永言」。但是表達的方式，要含而不露，所謂「意在言外」，「言有盡而意無窮」。所以中國詩歌的上乘之作，都是言簡意深，含蘊豐盛，讓人一唱三嘆，耐咀嚼，有回味，並能引發遐想。

因此，閱讀中國詩歌，欣賞中國詩歌，最要緊的是認識並理解每一首詩歌的

形式美和內含美，二者是不同的，又是統一的。我們這套書在這方面，做了較多的聲律詮解、文字、註釋和意境疏解工作，希望給廣大讀者一些有用幫助。主要是這幾個方面：分類，音節，註釋，作意，作法，補充說明（有關的背景材料）。特別在聲律方面，每字每句都用音符標明平仄和所用韻部，以便讀者吟誦學習，具體領會古典詩歌的聲律規則，進而可以習作。由於每本書的體裁有別，情況不同，這幾個方面在各書的處理方式也可有某些變動。例如，音節腳韻，時代愈後愈密，唐代以前的音標就只能從寬了。當然其中仍有一定的規律可循，細心的讀者自可從中看出中國詩歌和音韻關係的演進變化進程。

這一套書共有如下十三個分冊：

- | | |
|----------|-----------|
| 一、詩經選 | 二、楚辭選 |
| 三、漢魏詩選 | 四、兩晉南北朝詩選 |
| 五、唐詩選（上） | 六、唐詩選（下） |
| 七、唐宋詞選 | 八、宋詩選 |
| 九、元曲選 | 十、元明詩選 |
| 十一、明清詞曲選 | 十二、清詩選 |
| 十三、新詩選 | |

需要說明一下：唐詩是詩的黃金時代，好詩多，故分兩冊；《明清詞曲選》包含明清的民歌在內；明清的民歌雖是民間文學，但早為有識之士（如明代詩人袁中郎）稱為「真詩」，理應得到重視。《新詩選》則包含港、澳、台灣和海外華籍詩人的作品，這是一個創舉，相信會受到讀者的注意。各冊可分可合。合起來是完整的一套「全集」，分開來則各自獨立成書。

開場話表過，請看正文。

錢伯城

一九九〇年五月廿九日

於上海雙金書屋

導言

《詩經》是中國文學史上最早的一部詩歌總集，分爲風、雅、頌三大類，共三〇五篇，所以在歷史上它又被稱爲「詩三百」。收錄在《詩經》中的詩都是周代的作品，其年代大約上起西周初年，下至東周中葉，歷時五百多年。它產生的地域，約在今陝西、山西、河南、河北、山東和湖北北部一帶。詩的作者絕大多數無法考知，只有少數幾首可以根據其他古代文獻推測出來。現在常說《詩經》爲「毛詩」，並不是因爲這些詩是「毛公」（戰國時代學者毛亨、漢代學者毛萇）創作的，而是由於現存《詩經》是經兩位毛公整理、保存才得以流傳下來的緣故。

中華民族是個愛做詩的民族，口頭諺語不算，單就用文字記載的詩作來說，距今三、四千年的殷商甲骨卜辭中已經有了記錄。到了周代，統治者更加重視這個歷史傳統，在朝廷中專設了收集（稱爲「采詩」）、整理、加工、獻陳、教授

詩歌的官吏，把詩歌的娛樂、慰撫功能，上升到了政治、教育和外交的高度。《詩經》的原本就是在這種歷史背景下形成的。最初《詩經》肯定不是三百零五首（或多或少），經過長時間的篩選、積累，到孔子時就基本定型，成為當時流傳很廣的一部教科書。

《詩經》中的風、雅、頌，是《詩經》編輯者根據所收集詩歌的來源和它們的樂調而作的一個大致的分類。風，又稱「十五國風」，共一百六十篇，是流傳於十五個地區中的、用富有地方色彩的樂調演唱的詩歌，內容大多反映民間的生活（有關「國風」簡要資料，請參閱「附錄」）。詩句韻味十足，聲音短促，疊章複唱，親切感人。雅，分小雅和大雅，俗稱「二雅」。「小雅」七十四篇，是西周後期和東周初期的詩，「大雅」三十一篇，大部分是西周前期的詩。「雅」是秦地的樂調，周、秦同地，在今陝西地區，都是在朝廷上演唱的詩歌，內容包括政治諷刺詩、史詩、祭祀詩、宴會賀詩等等。風、雅兩部分詩歌，構成了《詩經》的主體，《詩經》中一些最優秀的作品，基本上都在這兩部分中。古代有些學者根據他們自己所定的標準，從風、雅二百六十五首詩中，又劃出一部分情緒憂愁、怨恨激烈的詩，稱之為「變風」、「變雅」，實際上並沒有太大的意思。頌，一共四十篇，都是古代君王宗廟祭祀的樂歌，其中《周頌》三十一篇，為西

周初期作品，內容大多歌頌周代統治者和先公先王的德行；《魯頌》四篇，是春秋中葉魯國貴族歌頌魯僖公的詩；《商頌》五篇，是商朝貴族及其後裔祭祀先公先王的樂歌。頌詩多數無韻，配合舞步，聲音緩慢，而且大多不分章。頌詩中只有幾首可以和風、雅詩媲美，大多數則缺乏鮮明的特色。

《詩經》對中國古代詩歌發展史的貢獻是巨大的和多方面的。所謂巨大，是指《詩經》這部集周代詩歌之大成的詩集，成為中國古典詩詞的源頭。各個時代的著名文學家和詩人，雖然在風格和擅長的藝術形式上各不相同，但他們都從《詩經》中汲取了無盡的營養。距離《詩經》時代最近的屈原，就繼承了《詩經》風、雅的現實主義傳統，兼採楚國民歌的形式和浪漫主義的色彩，寫下了不朽的《楚辭》。《詩經》中的傑作「國風」和《楚辭》中的傑作《離騷》，合稱「風、騷」，築成了中國古詩大廈的兩塊基石。漢代以降，中國詩歌的歷史經歷了漢代樂府、兩漢古詩、漢魏三曹詩，一直到輝煌的唐宋律詩，樹立了一座座不朽的里程碑。里程碑是偉大創造的標誌，但創造離不開傳統的土壤，沒有土壤、沒有基石，任何偉岸的建築也建不起來。鐫刻在里程碑上的那些偉大的文學家和詩人，對於《詩經》都有精深的修養，《詩經》給與他們的深刻影響，遠遠超過我們現在所能認識的程度。僅就其形似而言，像曹操那幾首著名的四言詩（如《龜壽

行》、《短歌行》等）就是《詩經》的直接發展。我們從李白慨嘆「大雅久不作」、杜甫提倡「別裁偽體親風、雅」、「詞場繼國風」中，更可以感受到這些偉大作家對《詩經》的推崇和熱愛。

《詩經》對後世詩歌發展多方面的貢獻，主要表現在詩歌創作的藝術手法和詩歌語言的修辭手法上。

《周禮·春官》總結《詩經》的藝術手法，是所謂「《詩經》六義」：「曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌」，其中的「風、雅、頌」我們已經知道是《詩經》的分類體系，而「賦、比、興」就是《詩經》的藝術手法。「賦」是平鋪直敘的意思，在雅、頌裏用得最多，國風中也不少。有全詩用賦的，如《擊鼓》、《靜女》、《七月》、《東山》等，有全詩均用設問敘述的，如《河廣》等。「比」是比喻的意思，具體形式有明喻（「有女如玉」）、隱喻（「螭首蛾眉」）、借喻（「莫赤匪狐」）、博喻（「如切如磋，如琢如磨」）等。「興」是起興、發端的意思。詩人先見一種景物，觸動了他心中潛伏的本事或思想感情，從而詠出詩句。它能起比喻襯托和寫景敘事的作用，有助於塑造詩中主要人物的形象，加強作品的思想感情，同時它還能用摹聲、狀物的疊詞來調節詩歌的韻律，使得朗誦起來音節鏗鏘、和諧悅耳，更富抑揚頓挫的美感。《詩經》出色的藝術手法，

給後代詩文以深遠的影響。比如「賦」，就成為詩歌中最常用的一種手法。屈原的詩歌被後人稱為賦、自敘傳、抒情詩；宋玉有《風賦》、《高唐賦》等；到了漢代，賦更發展為一種獨立的體裁，辭藻華麗，容量巨大，開了一代文風。魏晉的短賦，南北朝的駢賦，唐宋的律賦、文賦等，都與《詩經》的賦有淵源關係。《詩經》的比、興，為後代詩人廣泛採用，成為古典詩歌中的傳統藝術手法。「比」最為常見，無詩不比，無歌不比，可以略過不說，「興」因兼有比義，所以後來就與「比」一起聯稱為「比興」，變成一個獨立範疇了，其用法和功能都有了很大的發展。例如它已不包含發端的意義，只有兼比義的興才被稱為比興，尤其是當比興被賦予了遣興寄託的意義後，作品的思想性、社會性、曲折性，就比《詩經》本身要高出了一個層次，「比興」也就成為詩歌創作理論中形象思維與形象塑造的代稱了。傳統的詩歌分類法中，所謂「詠史」、「遊仙」、「詠物」、「艷情」等，正是在比興的藝術原則指導下才成為創作的基本素材，這是比《詩經》題材有了極大進步的地方。然而，正是這種超越《詩經》的發展和進步，才從歷史的角度充分肯定了《詩經》藝術手法的草創之功。

《詩經》的修辭手法也是色彩紛呈的，主要有複疊、對偶、誇張、示現、呼告、設問、對比、借代、擬人、諧音、排比、墊襯、詠嘆、懸想、變文、互詞

等，幾乎涉及現代漢語修辭學所包括的全部領域。限於篇幅，這裏不作詳細介紹。

爲了使讀者能够比較全面地了解《詩經》的風格和特色，我們從全部三百零五首詩中，按愛戀、讚美、歡慶、離別、思鄉、哀怨、感傷、諷刺、憂憤、感懷、悼亡、史詩十二類，選擇了七十二首傳世名作。其中愛戀類情詩最多，共十六首，選自「國風」，這是與《詩經》特別是國風本來的內容比例相適應的。這部分作品感情熱烈真摯，格調歡快明朗，富有濃厚的生活氣息。讚美類八首，選自風、雅、頌，分別讚美獵手、母親、君子、天子諸侯、美女、駿馬，其中如《凱風》、《碩人》、《駟》等，屬於中國文學史上同類讚美詩的開山之作。歡慶類六首，選自風、雅，每一首都是一曲優美熱烈的抒情曲，充滿了迷人的魅力。離別類七首，選自國風，感情深沉纏綿，許多名句如「死生契闊」、「與子偕老」等，流傳千古。思鄉類四首，選自國風，表現了古代遊子對家鄉無限的熱愛和深切的思念。哀怨類七首，選自國風，表達了詩中人對不正正的社會和悲慘命運的抗爭。感傷類四首，選自風、雅，是被負心男子拋棄的婦女唱出的充滿傷感情緒的心聲。諷刺類六首，選自風、雅，對當權者的荒淫腐化作了尖銳辛辣的揭露和嘲弄。憂憤類五首，選自風、雅，既有憂國憂民之心的寫照，又有對黑暗

政治的控訴和反抗，其中《載馳》的作者許穆夫人，是《詩經》中少數幾位得以確認的作者之一，也是世界上最早、最傑出的女詩人之一。感懷類三首，選自風、雅，是詩人對人生哲理的一些很有深度的思考。悼亡類三首，選自風、雅，是《詩經》中最著名的悼念亡夫、悼念父母、悼念賢人的代表作。史詩類三首，選自風、雅，既有周代最完整的長篇農事詩，又有歌頌周族始祖創業和周先王武功的長篇敘事詩。由於篇幅的限制，本選集主要選自國風（除「曹風」未收，共收六十一首），雅、頌較少（其中小雅八首，大雅二首，魯頌一首，周頌、商頌未收），有許多篇幅太長、僻字和典故又太多的優秀作品只得忍痛割愛。對收錄的每一首作品，都加以詳細的註釋和今譯。由於《詩經》主要為四言詩，為了與這種詩體相稱，今譯採取以七言為主的形式，間或也有些自由的處理。譯文為直譯，在可能的情況下，儘量保持韻腳的整齊。在「作意」、「作法」中，我們將介紹該詩的中心大意和主要的創作方法，以及層次結構、感情脈絡；「鑒賞」則是對該詩藝術特色、社會影響的全面評價。有些需要讀者了解、但又不屬於詩歌內容本身的背景知識，則由「補充說明」作簡要的提示。

像《詩經》這樣一個傳誦千年、流芳百世的民族藝術寶庫，要想用七十二首詩來概括是不可能的，因此這部選集只是一個輪廓的介紹。所釋所譯所解雖參考

各家著述，仍屬編者一家之言，難以做到盡善盡美，這是應該說明的。

錢 杭

一九九〇年六月

目錄

導言

窈窕淑女，君子好逑——愛戀

漢廣（南有喬木）

關雎（關關雎鳩）

草蟲（嘒嘒草蟲）

標有梅（標有梅）

野有死麕（野有死麕）

匏有苦葉（匏有苦葉）

靜女（靜女其姝）

木瓜（投我以木瓜）

目錄

周南	召南	召南	邶風	邶風	衛風
二	六	〇	一四	二一	二八

采葛（彼采葛兮）

大車（大車檻檻）

蒹葭（蒹葭蒼蒼）

女曰鷄鳴（女曰鷄鳴）

山有扶蘇（山有扶蘇）

雞鳴（雞既鳴矣）

月出（月出皎兮）

澤陂（彼澤之陂）

桃之夭夭，灼灼其華——歡慶

樛木（南有樛木）

芣苢（采采芣苢）

溱洧（溱與洧）

桃夭（桃之夭夭）

綢繆（綢繆束薪）

無羊（誰謂爾無羊）

王風 三一

秦風 三四

鄭風 三七

鄭風 四一

齊風 四五

陳風 四八

陳風 五一

陳風 五五

周南 六〇

周南 六三

鄭風 六六

周南 七〇

唐風 七三

小雅 七七