

诗经楚辞鉴赏辞典

· SHIJING CHUCIJIAN SHANGCIDIAN · SHIJING CHUCIJIAN SHANGCIDIAN



四川辞书出版社

周啸天 主编

诗经楚辞鉴赏辞典

· 四川辞书出版社 ·

责任编辑 夏正衡

封面设计 戴 卫

技术设计 陈秀娟

诗经楚辞鉴赏辞典

周啸天 主编

出 版	四川辞书出版社
	成都盐道街三号
发 行	四川省新华书店
印 刷	四川新华印刷厂
开 本	787×1092毫米 1/32
版 次	1990年3月第一版
	1990年3月第一次印刷
印 张	45.5 字数：1230千
印 数	00001—10,000 册

ISBN 7-80543-087-X/H·40

定 价 19.60元

· 目 录 ·

凡 例	1
序 言	3
篇 目 表	19
正 文	1—1376
附 录	
诗人小传	1379
诗经楚辞书目	1384
名句索引	1405
十五国风地域图	
楚辞地理图	

• 凡 例 •

- 一、本书收入现存所有诗经作品三百零五篇；王逸《楚辞章句》所有楚辞作品十七题六十五篇，据朱熹《楚辞集注》补收贾谊作品二篇。包括了现有全部诗经、楚辞作品。
- 二、本书作品的排列一依《毛诗》及王逸《章句》旧序，补收贾谊之作，附于《惜誓》之后。
- 三、本书诗经、楚辞作品均附今译。凡采用现行译文者，译后均署译者姓名；撰稿者对原译有所改动，一并注明。凡由撰稿者自译者，不另署名。
- 四、本书诗经、楚辞作品均有简注。凡译文已决疑或随赏文释义者，一般不出注。
- 五、本书赏析文章，每首一篇。约请国内大专院校及研究单位教学、研究者约百人撰稿，各抒己见，不拘一格，篇目表及文后均有署名。在诗作版本方面，除必要时略作交代外，一般不作校勘说明。
- 六、本书使用简体字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

HAB915/08

七、本书附录有诗人小传、诗经楚辞书目、名句索引、十五国风地域图、楚辞地理图等。

• 序 言 •

子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。

——《论语·阳货》

自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！固已轩翥诗人之后，奋飞辞家之前，岂去圣之未远，而楚人之多才乎！昔汉武爱骚，而淮南作传，以为国风好色而不淫，小雅怨悱而不乱。若《离骚》者，可谓兼之。蝉蜕秽浊之中，浮游尘埃之外，皜然涅而不缁，虽与日月争光可也。

——《文心雕龙·辨骚》

中国文学史上最为源远流长而又得到长足发展的文学样式便是诗歌。在这个意义上可以说，“从西周到宋，我们这大半部文学史，实质上只是一部诗史。”（闻一多）这条诗的大河，向上追溯可达两大源头，即以“风骚”并称的诗经和楚辞。这两部诗集从诞生之日起，便如江河行地，日月经天；历代诗人，没有不受其甘泉之滋润，没有不被其光辉所照耀者。

诗经除有争议的《商颂》外，基本上是一部周诗。就其时代可考的作品而言，最早要算《豳风》中以周公东征为背景的

凡首诗，本事在公元前1114年前后；最晚的则数《陈风·株林》，诗嘲陈灵公淫夏姬事，在公元前600年左右。（按何楷《诗世本古义》、马瑞辰《毛诗传笺通释》等以为，《曹风·下泉》乃“曹人美晋荀砥纳敬王于成周而作”，时当前510年。那么，最晚的则是《下泉》了。）其时间跨度从西周初年到春秋中叶计约五个世纪。诗经在先秦只称“诗”，因编集作品为三百零五篇（《毛诗》另有《南陔》等六篇，“有其义而亡其辞”，后人以为乃“有声无辞”的“笙诗”，大约本来就是无字的歌），又称“诗三百”，至汉始尊为经。

诗经中可确知作者之名的诗篇（如尹吉甫《崧高》、《烝民》，寺人孟子《巷伯》，许穆夫人《载驰》等），为数微乎其微。然从三百篇反映的生活内容及抒情主人公身份仍可看出，周代诗歌作者分布阶层很广，既有王公贵族之作，也有“不识字的无名氏作品”（鲁迅）。就风诗产生的地域而论，包括今之陕豫鲁晋鄂等黄河流域极广阔的幅员。它们在周代便得到奇迹般的结集，其间颇赖音乐的伟力。中国诗史中，乐府声诗占有极大优势，从汉魏乐府、唐人律绝、宋元词曲及于明清传奇戏文，成为一大传统。而早在春秋时代，便已有“诵诗三百，歌诗三百，弦诗三百，舞诗三百”（《墨子》）的记载。一部诗经，完全有资格称为周声诗或前乐府。秦汉典籍追记的采诗、献诗制度，及近人推测周太师当为诗经实际编纂人（朱自清），虽无确据，要不失为合理之推论。孔子在整理校订诗乐和推动诗经的传播上都有不可忽视的功绩，但“删诗”之说大抵为无据之传闻。

“大师教六诗，曰风曰赋曰比曰兴曰雅曰颂。”（《周礼·春官·大师》）六诗即六义，是前人对诗经分类及表现手法的朴素概括。再细分则是：“风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞。”（孔颖达）风雅颂是诗经现有编次上的分类，三者的名义从诗序以来有不同的解释，而近人已趋向于一致，认为它们是音乐的概念。风是王畿及各诸侯国的土风歌谣，计有周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳十五国风，共一百六十篇；雅是西周王畿的正声雅乐，共一百零五篇（又分小雅七十四篇，用于诸侯享宴，间有民间之作；大雅三十一篇，用于诸侯朝会）；颂是统治阶级宗庙祭祀的舞曲歌辞，共四十篇（分周颂三十一篇，鲁颂四篇，商颂五篇）。

我们的祖先很早就黄河流域定居生息，至西周已发展了相当成熟的农业文明。社会财富的增殖，使中原的城市和商业也有相当规模的发展。“三河为天下之都会，卫都河内，郑都河南……据天下之中，河山之会。商旅集则货财盛，货财盛则声色臻”（魏源《诗古微》），诗歌音乐文化因此得到蓬勃发展。诗三百篇既广泛反映了周人农牧渔猎、婚恋风俗、建筑娱乐、徭役战争等各方面的生活状况，又生动表现了他们的七情六欲及宇宙人生、伦理道德、历史文化与宗教等各种观念。诗中活动的从天子贵族到农奴贱隶等形形色色的人物，展示了极为丰富的历史场面，从而成为周代社会生活的一面镜子。

大雅中《生民》、《公刘》、《緜》、《皇矣》、《大明》是一组堪称周民族史诗的重要作品。它从对后稷“艺人在菽，

荏苒旆旆”之稼穡功业的歌咏，写到公刘“干戈戚扬”、“于京斯依”的历史性迁豳；从古公亶父“率西水浒，止于歧下”、建设周原的热烈场景，写到武王“牧野彭彭，战车煌煌”的灭殷壮举，拉开了一部诗经赖以登场的时代序幕。尔后读者能看到周人参与生产斗争的极为恢宏的画卷：“率时农夫，厥播百谷。骏发尔私，终三十里。亦服尔耕，十千维耦”（《周颂·噫嘻》），和农牧渔猎极其真切的情景：“有渰萋萋，兴雨祁祁。雨我公田，遂及我私”（《小雅·大田》），“女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑”（《豳风·七月》），“尔羊来思，其角濈濈；尔牛来思，其耳湿湿”（《小雅·无羊》），“有驕有皇，有驪有黄”（《鲁颂·駉》）……。虽然周代未发生急风暴雨的阶级斗争，但在沉重的徭役和兵役压迫下，“夙夜在公”、“王事靡盬”一类发自社会下层的抱怨，风雅中屡有所闻。而思妇旷夫之怨，当时就成了诗歌的重要题材，《卷耳》、《君子于役》、《伯兮》等大量风诗，即与唐人闺怨并论，亦不色减。尽管诗“可以怨”——如《七月》有“无衣无褐，何以卒岁”的啼饥号寒之声，《伐檀》《硕鼠》有尸位素餐、莫我肯德之怨，然而为数甚多的风诗与部分小雅，则笼罩着一层牧歌和田园诗的情调。

性与爱之困惑已与诗结下不解之缘，涉及婚恋题材的诗篇竟占总数三分之一以上。而远古文化史表明，原始人群居杂处，性欲易于满足，而恋歌绝少。到诗经时代，人们在政令许可的范围内仍享有有限的性爱自由，而原始婚俗亦有传承，但普遍情况已是“取妻如之何，必告父母”、“取妻如之何，匪

媒不得”（《齐风·南山》），礼教已通过婚俗和舆论干预生活，情歌的大量产生，便不是偶然的了。由于周人所受思想钳制远较后期封建社会为少，诗人们可以放歌那刺人心肠的爱的痛苦与欢乐，故诗经情歌在总体上表现出自由、坦率、淳朴的风貌。其间固不乏“求我庶士，殆其谓之”（《君南·摽有梅》）、“岂不尔思，畏子不奔”（《王风·大车》）一类狂热的情思，但总体上却是昵而不褻、谑而不虐、乐而不淫，洋溢着健康的审美情趣。部分篇章如《周南·汉广》、《秦风·蒹葭》，已达到纯情的高度，秋水伊人的咏吟，竟为爱情诗之旷古绝唱。反映婚姻不幸与失恋痛苦的诗篇，构成诗经情歌的一个亚种。由于社会及生理原因，这种痛苦的承担者一般是女性，“士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也”（《卫风·氓》），“之子无良，二三其德”（《小雅·白华》）已关千古弃妇诗之口。读者还将有趣地看到，在礼教产生之初，作为一种道德力量，它不只约束民间男女，使他（她）们不时产生“仲可怀也，人之多言亦可畏也”（《郑风·将仲子》）的顾忌，也无情地将矛头指向社会的上层：“中冓之言，不可道也。所可道也，言之丑也！”（《鄘风·墙有茨》）

政治生活中的大事及社会各阶级的心态也有生动的纪录。“既破我斧，又缺我斨。周公东征，四国是皇”（《豳风·破斧》），“靡室靡家，玁狁之故；不遑启居，玁狁之故”（《小雅·采芣》），直通“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”一类唐人边塞名作。“行道迟迟，载渴载饥；我心伤悲，莫我知哀”写戍卒生还而不乐的心理，亦相当深刻。秦处边鄙，地接

戎狄，民风尚武，诗多慷慨。《小戎》写军容之盛，《无衣》赋同仇敌忾，读之令人感奋。

西周后期王政衰微，诸侯强大，兼并无已，礼崩乐坏。“高岸为谷，深谷为陵”（《小雅·十月之交》）便是对社会动乱、阶级升沉的形象概括，没落的贵族发出“我生之初尚无为，我生之后逢此百罹”（《王风·兔爰》）、“于嗟乎，不承权舆”（《秦风·权舆》）一类哀鸣，而水深火热中的民众则唱出了“何草不黄，何日不行”（《小雅·何草不黄》）的悲愤歌声，这时统治阶级中一些头脑清醒的人，则超出了一己休戚，而为王朝谱写了一曲曲挽歌。政治讽谕诗这样一个古代诗歌的重要品种诞生了。小雅《十月之交》、《小旻》、《巷伯》、《北山》；大雅《民劳》、《板》、《荡》等等，均从不同角度干预政治，讽刺矛头直指执政大臣乃至天子，单刀直入，绝不顾忌。其间一些忧心君国、鼠思泣血之作，很可以做屈原的先生。而唐代新乐府倡导者所标榜的风雅比兴，亦实系于此。

作为一部声诗，诗经中不少篇章用于祭祀与宴饮。其中少不了宣扬天命、祈求福佑、粉饰太平、歌功颂德的作品。“颂诗早已拍马”（鲁迅）确乎也是事实，兼之附丽舞容，不尽同于独立抒情之作，或不免典重质木，缺少诗味。然颂诗也有佳作，如歌咏商、周开国创业者，即不可以捧场视之，其间保留了若干历史与神话资料，亦足珍贵；有的铺陈、勸勉之作（前者如鲁颂《泮水》、《閟宫》，后者如周颂《敬之》《小毖》），亦不乏气象及诗情，作者或自诩曼硕，并非虚妄。

诗经在内容上异常丰富，在艺术上则有很高的造诣和深远的影响。影响后世最大的莫过赋比兴三种表现手法。较通行的解释是“赋者，敷陈其事而直言之也”，“比者，以彼物比此物也”，“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”（朱熹）而钟嵘则说：“文已尽而兴有余，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹青，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”

（《诗品序》）我们不妨把这段名言视为对诗经抒情叙事艺术的概括和总结。诗经的抒情篇章有三个本质的特点：（1）本文短；（2）常比兴；（3）多叠咏。本文简短是诗情提纯的必然结果，又是借助比兴活跃读者联想的有利条件，反复唱叹则增强了情韵。三者可以说把握住了抒情诗的真髓和精义，为古代诗歌奠定了艺术之基石。其中叠咏的形式与音乐有关，不拘一格，有两章对仗式联咏、多章递进式叠咏、隔章跳跃式叠咏、除首（尾）章外余章叠咏等等。这种手法，在后来合乐的词曲乃至今日歌曲中仍能看到。诗经在叙事即赋法上亦积累了不朽的经验。或妙于描摹，“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”（《小雅·斯干》）之类，饶有画意；或妙于繁复，“氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒”（《卫风·氓》）之类，情态毕见；或妙于用简，如“无矢我陵，我陵我阿；无饮我泉，我泉我池”（《大雅·皇矣》），先写敌势之盛，破敌只用六“我”字，可谓快文得机。诗经中有不少铺叙长篇，善用排叠句法章法，不见堆垛而富于节奏感，故不以其长而失却诗的本

质，既博大又精粹，为楚辞汉赋开启法门，功在诗史，昭若日星。

诗经语言源于生活，又经润色加工，成功了一种规范的诗歌语言（雅言），具有很强的表现力。诗人不仅注意选词配色，而且于形容处多用双声、叠韵、叠字，增强形象感与音乐美。所谓“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为日出之容，‘潇潇’拟雨雪之状，‘喈喈’逐黄鸟之声，‘嘒嘒’学草虫之韵。‘皎日’‘擘星’，一言穷理；‘参差’‘沃若’，两字穷形。并以少总多，情貌无遗。”（《文心雕龙·物色》）诗人善于从活的语言中多所汲取，所以诗经中屡有熟语或套句，如“山有×，隍有×”的兴语、“未见君子，××××；既见君子，××××”的言情等等。更多的则是匠心独运，创造了为数众多的警句成语，如“小心翼翼”、“战战兢兢”、“不忮不求”、“不可救药”、“如切如磋，如琢如磨”等等，至今活在人口。诗经的修辞是多种多样的，除上文涉及到的以外，尚有比拟、借代、夸张、对比、骈偶、衬托、排比、层递、设问、反诘、顶真、回文、拟声、双关、反语等等。诗经还奠定了汉语诗歌用韵的基本格式，如偶句用韵，一二句押韵后隔句用韵。“三百篇造句大抵四言，而时杂二、三、五、六、七、八言。意已明则不病其短，旨未畅则无嫌于长。短非蹇也，长非冗也。”（成伯珩《毛诗指说》）四言体的优长得以尽洩，此后可供曹操、陶潜们的用武之地不多，东汉以后，是五言诗的天下。

诗经在春秋时被孔门视为教科书、乐工视为唱本、诸侯视为外交辞令手册（“赋诗言志”），其流传之广、影响之大可以想见。秦火以后，汉时传诗有齐、鲁、韩、毛四家，前三家先后失传，今存诗经为毛亨、毛萁所传的“毛诗”。汉尊诗为经，后世文人无不研习，故诗经在中国文化尤其文学史上影响深远。然而，还原诗经的本来面目，把它作为言情言志的诗歌，作为审美对象来看待，虽不能说前所未有，但到近代才成为普遍的认识。

“王风委蔓草，战国多荆榛。”（李白）到了七雄角逐的战国时代，在中原地区代诗歌而兴起的是散文。正当诸子百家以其论辩争鸣，大展逻辑力量和思辩才能之际，形象思维却在南方长江流域找到了新的沃壤，一种足以使诗三百篇“俱往矣”的崭新诗体——楚辞诞生了。

出现上述情况的契机不是偶然的。文学史家们都指出，当时的南楚是一个从地理、种族、政治、经济、语言、风俗等等方面都与中原有相对独立性的国家。楚王虽曾在名义上受过周天子封爵，但事实上不受其统辖。这个在开化较晚的南方新兴的民族，和一切后起之秀一样，相当长时间是受以老来自居的中原诸侯国的排斥和蔑视的，“蛮夷”称呼一直加在他头上。然而这并不妨碍他以后来居上的奋发开拓精神开发了自然条件优厚的长江流域，发展了农业及工商业，积累了技术与财富，从而在内部生长出一种较中原文化更为生气蓬勃更为灿烂的地域性文化——楚文化。这种新文化，以更强的凝聚力，培养了一个新兴民族的自尊心和爱国主义感情，招致了诗神的垂青。

对于这种现象，连若干世纪后的大文论家刘勰也颇为困惑和惊讶，发出了“岂去圣之未远，而楚人之多才乎”的慨叹。

诗经基本上是一部不同地区、不同阶层创作诗歌的汇集，从中所能看到的，是一个无名氏作家的创作群体。而在楚辞中我们看到一个顶天立地的伟大诗人——屈原，和众星拱辰般围绕在他身旁的知名作家。这标志着我国古代诗歌进入了个体创作的时代。

从文学继承的角度看，楚辞的起源主要是江淮流域的楚歌，这种歌谣在先秦至汉人载籍中仍可见其一鳞半爪（如见于《论语》的《接舆歌》、见于《孟子》的《孺子歌》、见于《说苑》的《越人歌》、《楚人歌》等）；一般认为，它与诗经的“二南”乃至陈风也有渊源关系。但楚辞的出现，毕竟是一次飞跃，一大创造。以至即使单纯从形式上着眼，前后两者之差距也不可以道里计，更不用说内容的深广了。

“不有屈原，岂见离骚！”（刘勰）屈原能在战国诗坛脱颖而出，成为我国文学史上第一个伟大诗人，既是时代环境的加惠，文学自身发展的结果，也和诗人的独特遭际，及其禀赋与修养分不开。屈原不仅是一个文学家，而且，是一个政治家和外交家。他出身王室宗族，曾在内政上赞佐怀王，参与议论国事及应对宾客，起草宪令及变法；外交上参与合纵派与秦斗争，两度出使于齐。由于站在时代风云的前列，政治漩涡的中心，这就赋予了他一种为宋玉等不可企及的高瞻远瞩的胸怀，和忧先天下的仁人之心。加上他明于治乱，娴于辞令，对历史文化有深厚的知识和修养，具有大诗人应有的知识结构、思维方

式和创造活力。一旦在政治上被放逐之后，便能将国家民族的忧愤、个人的极度不幸，转化为诗歌创作的动机和能量。他以一个巨人的全部精力和心血，凝铸成一系列震撼古今的诗篇，自能有空前绝后的成就。

今传屈原二十余篇作品，可以分成三类，构成一个序列。首先应说《九歌》十一篇，它本是楚地的祀神乐曲，经屈原加工润色，刮垢磨光，成为精美的诗篇。这组诗的抒情主人公或为神祇，或为主祭者。诗是代言体，尚非诗人的咏怀。它们更多地展现了诗人从继承到创新的创作轨迹。其次是《天问》，它是屈原根据神话、传说材料创作的古今无两的煌煌大篇，着重表现了诗人的历史观与自然观，显示了哲理与抒愤的两重性。第三是《离骚》、《九章》等作品，是屈原的政治抒情之作，它们有事可据，有义可陈，情感充沛，形象鲜明，气势磅礴，达到了思想与艺术的完美结合。《天问》、《九歌》和《离骚》在三种不同的体式上，各自代表了楚辞的最高成就。尤其是《离骚》这一丰碑式巨著，最终奠定了屈原在文学史上的崇高地位。

诗歌史上从来不乏翡翠兰苕之作，诗经就多抒情短篇，雅颂有增长趋势，但掣鲸碧海式的巨制鸿裁迄未一见。而屈原的《离骚》、《天问》及两大组诗，皆为结构宏伟严密、笔参造化之作。后代诗人仅李白、杜甫力可追攀。在一个民族文化中，如果只有山峦而没有高峰，只有江河而没有大海，只有大合唱而没有最强音，是断难彪炳于世界文化之林的。从这个意义上说，屈原不愧为楚文化的骄傲与灵魂。