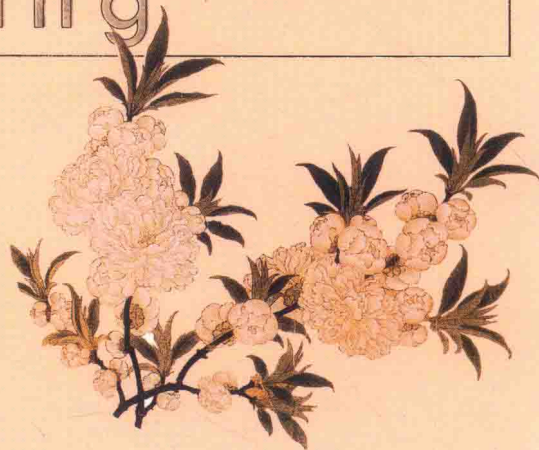


lidaimingshi
jianshang

先秦诗



历代
名诗
鉴赏

先
秦
诗

上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代名诗鉴赏·先秦诗/上海辞书出版社文学鉴赏
辞典编纂中心编. —上海:上海辞书出版社, 2018. 8
ISBN 978-7-5326-5141-2

I. ①历… II. ①上… III. ①古典诗歌—鉴赏—中国
—先秦时代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 141840 号

历代名诗鉴赏·先秦诗

上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编

责任编辑 辛 琪

装帧设计 姜 明

出版发行 上海世纪出版集团
上海辞书出版社(www.cishu.com.cn)

地 址 上海市陕西北路 457 号(200040)

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/32

印 张 11.125

字 数 231 000

版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5326-5141-2/ I·393

定 价 48.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂联系。T: 021-61453770

编者的话

有一个大家都不注意的事,就是《辞海》把《诗经》三百零五篇都收了,整整占了三百零五个条目。《辞海》共收学科一百多个,限于篇幅,条目数量严格调控,算得上惜墨如金。

这一做法,当时也是引起了不小的争论,反对者言之绰绰,很多小学科都没有达到三百零五个条目,《诗经》一书就占三百零五条,如何平衡?据说当时请来了王元化先生、章培恒先生等大佬开了个会,最后王先生力排众议,拍板定夺。

《诗经》在现在看来就是三百零五首小诗,或抒情或记事。为什么重要,一言以蔽之,它是中国文学的母题和源头,孕育并繁衍中国历代文学传统。有如古希腊戏剧和史诗之于欧洲文学的传统。当然按汉代以后的说法,《诗经》之外,再加上楚辞,构成中国诗学的两大传统。

兹事体大,留待读者诸君自己体会。这里就说一下,《诗经》当时的普及程度。

我们都有个经验,自己说话或听人说话,引用别人的话是家常便饭。引用可以增强说服力。还有古人在劝谏时,直说常常是有危险的,这叫直谏,大多数情况下,会把话说得委婉些,引用就达到了这个效果。与此相似,写文章也如是。我们读杜甫的诗歌就没有读李白的诗歌白居易的诗歌容易,因为杜甫的诗讲究无一字无来处,这其实也是一种引用,有一个专门的说法,叫用典。后来的宋诗,特别是江西诗派的诗,那里面就满眼都是“金屑丹砂、艺术参桂”,没有学问就读不了。

熟悉先秦历史的读者都知道,《春秋左氏传》《国语》里有很多

人说话时引用《诗经》的情况,据统计,《春秋左氏传》引诗二百二十七篇次,《国语》四十三篇次。这种引诗,有个专门说法,叫赋诗言志。与此相关,还有个说法叫主文谏谏。意思是婉言规劝,通过诗歌的形式进行讽谏,不直言过失。《毛诗序》:“主文而谏谏,言之者无罪,闻之者足以戒。”我们现在大多只熟悉后半句了。总之,那是一个“不学诗无以言”的时代。

《论语·八佾》记录了子夏与孔子的一段对话:“子夏问曰:‘巧笑倩兮,美目盼兮,素以为绚兮。’何谓也?子曰:‘绘事后素。’曰:‘礼后乎?’子曰:‘起予者也!始可与言诗已矣。’”这大概是一种经典的引诗情况。

现在说话没以前讲究了。想想先秦时候的外交家,那时候叫行人,还有那些纵横家,那是很讲究说话的。古希腊智者学派也是这样,不过他们更讲究修辞、论辩,强调逻辑的重要。我的老师萧华荣先生在概述先秦文学特点时,就是定位在言辞的艺术。

关于《诗经》可以说的很多,比如从接受美学的角度去看《诗经》的传播,又如从博物学的角度读《诗经》,都是当下时髦的话题,甚至成了出版的热点。

如果我们当下的读者,不读点诗经,虽然不至于如古人说的无以言,至少也是一个不小的缺陷吧。

上海辞书出版社

二〇一八年七月

目录

1	关雎	周南	1
6	卷耳	周南	6
10	桃夭	周南	10
13	采芣苢	周南	13
17	汉广	周南	17
21	鹊巢	召南	21
24	甘棠	召南	24
26	野有死麋	召南	26
30	柏舟	邶风	30
34	燕燕	邶风	34
39	击鼓	邶风	39
43	凯风	邶风	43
46	式微	邶风	46
48	北风	邶风	48
51	静女	邶风	51
55	柏舟	鄘风	55
58	相鼠	鄘风	58
60	载驰	鄘风	60
66	淇奥	卫风	66
70	考槃	卫风	70
73	硕人	卫风	73
78	氓	卫风	78
86	河广	卫风	86

89	木瓜	卫 风
93	黍离	王 风
98	君子于役	王 风
101	兔爰	王 风
104	采葛	王 风
106	将仲子	郑 风
110	女曰鸡鸣	郑 风
114	山有扶苏	郑 风
117	褰裳	郑 风
120	风雨	郑 风
124	子衿	郑 风
127	出其东门	郑 风
130	野有蔓草	郑 风
133	溱洧	郑 风
137	鸡鸣	齐 风
140	伐檀	魏 风
144	硕鼠	魏 风
147	蟋蟀	唐 风
151	绸缪	唐 风
154	鸛羽	唐 风
157	蒹葭	秦 风
162	黄鸟	秦 风
166	无衣	秦 风

169	月出	陈 风	卷八	175
173	隰有苕楚	桧 风	卷八	180
177	蟋蟀	曹 风	卷八	185
180	七月	豳 风	卷八	192
189	东山	豳 风	卷八	200
194	鹿鸣	小 雅	卷九	207
198	常棣	小 雅	卷九	212
203	伐木	小 雅	卷九	217
207	采薇	小 雅	卷九	222
213	斯干	小 雅	卷九	228
220	节南山	小 雅	卷九	235
226	何草不黄	小 雅	卷九	242
229	文王	大 雅	卷十	245
236	邶	大 雅	卷十	252
242	生民	大 雅	卷十	258
251	清庙	周 颂	卷十一	265
255	载芟	周 颂	卷十一	269
260	弹歌	先秦古歌	卷十二	275
263	伊耆氏蜡辞	先秦古歌	卷十二	278
265	击壤歌	先秦古歌	卷十二	280
268	南风歌	先秦古歌	卷十二	283
271	卿云歌	先秦古歌	卷十二	286
275	采薇歌	伯夷 叔齐	卷十二	290

目录

- | | | |
|-----|--------|------|
| 279 | 越人歌 | 先秦古歌 |
| 283 | 楚狂接舆歌 | 先秦古歌 |
| 286 | 孺子歌 | 先秦古歌 |
| 289 | 长铗歌 | 冯 谖 |
| 292 | 易水歌 | 荆 轲 |
| 294 | 离骚(节选) | 屈 原 |
| 306 | 九歌·湘君 | 屈 原 |
| 313 | 九歌·湘夫人 | 屈 原 |
| 319 | 九歌·山鬼 | 屈 原 |
| 325 | 九歌·国殇 | 屈 原 |
| 329 | 九章·涉江 | 屈 原 |
| 338 | 九章·哀郢 | 屈 原 |
| 345 | 九章·橘颂 | 屈 原 |

关 雎

关关雎鸠，^① 关关和鸣的雎鸠，
 在河之洲。 相伴在河中的水洲。
 窈窕淑女， 那美丽贤淑的女子，
 君子好逑。^② 是君子的好配偶。

参差荇菜，^③ 参差不齐的荇菜，
 左右流之。^④ 从左从右去捞它。
 窈窕淑女， 那美丽贤淑的女子，
 寤寐求之。^⑤ 醒来睡去都想追求她。
 求之不得， 追求她却没法得到，
 寤寐思服。^⑥ 白天黑夜便总思念她。
 悠哉悠哉， 深深长长的思念哟，
 辗转反侧。 教人翻来覆去难睡下。

参差荇菜， 参差不齐的荇菜，
 左右采之。 从左从右去采它。
 窈窕淑女， 那美丽贤淑的女子，
 琴瑟友之。 奏起琴瑟来亲近她。
 参差荇菜， 参差不齐的荇菜，
 左右芼之。^⑦ 从左从右去拔它。
 窈窕淑女， 那美丽贤淑的女子，
 钟鼓乐之。 敲起钟鼓来取悦她。

[注] ① 关关：鸟鸣声。雎鸠：鸟名，相传此鸟情意专一，相伴生死。或谓就是鱼鹰。 ② 逑(qiú)：同“仇”，配偶。 ③ 荇菜：一种水生植物，可食用。 ④ 流：同“求”。寻求；择取。 ⑤ 寤寐：寤为醒来，寐为入睡。 ⑥ 思服：思念。毛传：“服，思之也。” ⑦ 芣(fù)：择取。

《关雎》这首短小的诗篇，在中国文学史上占据着特殊的位置。它是《诗经》的第一篇，而《诗经》是中国文学最古老的典籍。虽然从性质上判断，一些神话故事产生的年代应该还要早些，但作为书面记载，却是较迟的事情。所以差不多可以说，当读者翻开中国文学的历史，首先遇到的就是《关雎》。

当初编纂《诗经》的人，在诗篇的排列上是否有某种用意呢？这已不得而知。但至少后人的理解，并不认为《关雎》是随便排列在首位的。孔子《论语》中多次提到《诗》（即《诗经》），但作出具体评价的作品，却只有《关雎》一篇，谓之“乐而不淫，哀而不伤”。在他看来，《关雎》是表现“中庸”之德的典范。而汉儒的《毛诗序》又说：“《风》之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。”这里牵涉到中国古代理想的一种伦理思想：在古人看来，夫妇为人伦之始，天下一切道德的完善，都必须以夫妇之德为基础。《毛诗序》的作者认为，《关雎》在这方面具有典范意义，所以才被列为“《风》之始”。它可以用来感化天下，既适用于“乡人”即普通百姓，也适用于“邦国”即统治阶层。如此说来，《关雎》之义大矣！这种理解究竟有多少道理呢？我们暂且撇下，先从诗歌本身说起。

《关雎》的内容其实很单纯，是写一个“君子”对“淑女”的追求，写他得不到“淑女”时心里苦恼，翻来覆去睡不着觉；得到了“淑女”就很开心，叫人奏起音乐来庆贺，并以此让“淑女”快乐。作品中人物的身份十分清楚：“君子”在《诗经》的时代是对贵族的泛称，而且这位“君子”家备琴瑟钟鼓之乐，那是要有相当的地位的。以前常把这诗解释为“民间情歌”，恐怕不对头，它所描绘的显然是贵族阶层的生活。另外，说它是情爱诗当然不错，但恐怕也不是一般的爱情诗。据笔者看来，这原来是一首婚礼上的歌曲，是男方家庭赞美新娘、祝颂婚姻美好的。《诗经·国风》中的很多歌谣，都是既具有一般的抒情意味、娱乐功能，又兼有礼仪上的实用性，只是有些诗原来派什么用处后人不清楚了，就仅当作普通的歌曲来看待。我们把《关雎》当作婚礼上的歌来看，从“窈窕淑女，君子好逑”，唱到“琴瑟友之”“钟鼓乐之”，不也是喜气洋洋的，很合适吗？

当然这首诗本身，还是以男子追求女子的情歌的形态出现的。之所以如此，大抵与在一般婚姻关系中男方是主动的一方有关。就是在现今，一个姑娘看上个小伙，也总要等他先开口，古人更是如此。娶个新娘回来，夸她是个美丽又贤淑的好姑娘，是君子的好配偶，说自己曾经想她想得害了相思病，必定很讨新娘的欢喜。然后在一片琴瑟钟鼓之乐中，彼此的感情相互靠近，美满的婚姻就从这里开了头。即使单从诗的情绪结构来说，从见关雎而思淑女，到结成琴瑟之好，中间一番周折也是必要的：得来不易的东西，才特别可贵，特别让人高兴呀！

那么，这首诗又有是什么样的特点，可以被当作表现夫妇之德

的典范呢？首先，它所写的爱情，一开始就有明确的婚姻目的，最终又归结于婚姻的美满，不是青年男女之间短暂的邂逅、一时的激情。这种明确指向婚姻、表示负责任的爱，更为社会所赞同。其次，它所写的男女双方，乃是“君子”和“淑女”，表明这是一种与美德相联系的结合。“君子”是兼有地位和德行双重意义的，而“窈窕淑女”，也是兼说体貌之美和德行之善。这里“君子”与“淑女”的结合，代表了一种婚姻理想。再次，是诗歌所写恋爱行为的节制性。细读可以注意到，这诗虽是写男方对女方的追求，但丝毫没有涉及双方的直接接触。“淑女”固然没有什么动作表现出来，“君子”的相思，也只是独自在那里“辗转反侧”，什么攀墙折柳之类的事情，好像完全不曾想到，爱得很守规矩。这样一种恋爱，既有真实的颇为深厚的感情（这对情诗而言是很重要的），又表露得平和而有分寸，对于读者所产生的感动，也不致过于激烈。以上种种特点，恐怕确实同此诗原来是贵族婚礼上的歌曲有关，那种场合，要求有一种与主人的身份地位相称的有节制的欢乐气氛。而孔子从中看到了一种具有广泛意义的中和之美，借以提倡他所尊奉的自我克制、重视道德修养的人生态度，《毛诗序》则把它推许为可以“风天下而正夫妇”的道德教材。这两者视角有些不同，但在根本上仍有一致之处。

古之儒者重视夫妇之德，有其很深的道理。在第一层意义上说，家庭是社会组织的基本单元，在古代，这一基本单元的和谐稳定对于整个社会秩序的和谐稳定，意义至为重大。在第二层意义上，所谓“夫妇之德”，实际兼指有关男女问题的一切方面。“饮食男女，人之大欲存焉”（《礼记·礼运》），孔夫子也知道这是人类生

存的基本要求。饮食之欲比较简单(当然首先要有饭吃),而男女之欲引起的情绪活动要复杂、活跃、强烈得多,它对生活规范、社会秩序的潜在危险也大得多,老夫子也曾感叹:“吾未见好德如好色者。”(《论语》)所以一切克制、一切修养,都首先要从男女之欲开始。这当然是必要的,但克制到什么程度为合适,却是复杂的问题,这里牵涉到社会物质生产水平、政治结构、文化传统等多种因素的综合,也牵涉到时代条件的变化。当一个社会试图对个人权利采取彻底否定态度时,在这方面首先会出现严厉禁制。相反,当一个社会处于变动时期、旧有道德规范遭到破坏时,也首先在这方面出现恣肆放流的情形。回到《关雎》,它所歌颂的,是一种感情克制、行为谨慎、以婚姻和谐为目标的爱情,所以儒者觉得这是很好的典范,是“正夫妇”并由此引导广泛的德行的教材。

由于《关雎》既承认男女之爱是自然而正常的感情,又要求对这种感情加以克制,使其符合于社会的美德,后世之人往往各取所需的一端,加以引申发挥,而反抗封建礼教的非人性压迫的人们,也常打着《关雎》的权威旗帜,来伸张满足个人情感的权利。譬如《牡丹亭》中的杜丽娘,在被锁深闺、为怀春之情而痛苦时,就从《关雎》中为自己的人生梦想找出了理由——当然,实际上她已经走得很远了。

(骆玉明)

卷 耳

采采卷耳，^① 采呀采呀采卷耳，

不盈顷筐。^② 半天不满一小筐。

嗟我怀人，^③ 我啊想念心上人，

寘彼周行。^④ 菜筐弃在大路旁。

陟彼崔嵬，^⑤ 攀那高高土石山，

我马虺隤。^⑥ 马儿足疲神颓丧。

我姑酌彼金罍，^⑦ 且先斟满金壶酒，

维以不永怀。^⑧ 慰我离思与忧伤。

陟彼高冈， 登上高高山脊梁，

我马玄黄。^⑨ 马儿腿软已迷茫。

我姑酌彼兕觥，^⑩ 且先斟满大杯酒，

维以不永伤。 免我心中长悲伤。

陟彼砠矣，^⑪ 艰难攀登乱石冈，

我马瘡矣，^⑫ 马儿累坏倒一旁，

我仆痡矣，^⑬ 仆人精疲力又竭，

云何吁矣！^⑭ 无奈愁思聚心上！

〔注〕 ① 采采：毛传作采摘解，朱熹《诗集传》云：“非一采也。”而马瑞辰《毛诗传笺

通释》则认为是状野草“盛多之貌”。卷耳：野菜名，今名苍耳。关于本诗的主题，旧说如《毛诗序》谓写为辅君求贤而思而忧的“后妃之志”，鲁诗谓写“慕古怀贤”，朱熹《诗集传》谓写后妃怀周文王，均非。② 顷筐：斜口浅筐，前低后高，如今之畚箕。③ 嗟：语助词，或谓叹息声。④ 真：同“置”，放下。周行：大道。⑤ 陟(zhì)：登高。崔嵬：高而不平的土石山。⑥ 虺隤(huǐ tuí)：虺为“痲”之假借，隤与“颓”相通，腿软足疲之病。⑦ 鬯(lí)：盛酒器皿，形似酒坛，大肚小口。金鬯是指青铜制的盛酒器。⑧ 维：发语词。永：长久。⑨ 玄黄：形容马病。毛传：“玄马病则黄。”闻一多《诗经通义》则认为是“诗人所拟想马视觉中之变态现象”，即马疲病而眼花。⑩ 兕觥(sì gōng)：形似伏着的犀牛的饮酒器。⑪ 阻(jū)：山中险阻之地。⑫ 瘖(tú)：马疲病不能前行。⑬ 痡(pū)：人过度疲劳而不能走路。⑭ 云何：奈何，如之何。吁：借为“忤”，意为忧愁。

《卷耳》是一篇抒写怀人情感的名作。其佳妙处尤其表现在它匠心独运的篇章结构上。旧说如“后妃怀文王”“文王怀贤”“妻子怀念征夫”“征夫怀念妻子”诸说，都把诗中的怀人情感解释为单向的；另外，日本的青木正儿和我国的《诗经》专家孙作云还提出过《卷耳》是由两首残简的诗合为一诗的看法。这些看法反映出对《卷耳》篇章佳妙布局认识不足的缺陷。

《卷耳》四章，第一章是以思念征夫的妇女的口吻来写的；后三章则是以思家念归的备受旅途辛劳的男子的口吻来写的。犹如一场表演着的戏剧，男女主人公各自的内心独白在同一场景同一时段中展开。诗人坚决地隐去了“女曰”“士曰”一类的提示词，让戏剧冲突表现得更为强烈，让男女主人公“思怀”的内心感受交融合一。首章女子的独白呼唤着远行的男子，“不盈顷筐”的卷耳被弃在“周行”——通向远方的大路的一旁。顺着女子的呼唤，备受辛苦的男子满怀愁思地出现；对应着“周行”，他正行进在崔嵬

的山间。一、二两章的句式结构也因此呈现着明显的对比和反差。第三章是对第二章的复沓,带有变化的复沓是《诗经》中最常见的章法结构特征,这种复沓可以想象为是一种和唱或重唱,它强有力地增加了抒情的效果,开拓补充了意境,稳定地再现了音乐的主题旋律。第四章从内容分析仍是男子口吻,但与二、三章相差很大。笔者把这类《诗经》中经常用的手法称为单行章段,比如《召南》中《采芣》《行露》,《周南》中《葛覃》《汉广》《汝坟》等诗中都有此类手法。这类手法是合唱形式的遗存,可以想象这是幕后回荡的男声合唱。其作用是渲染烘托诗篇的气氛,增强表演的效果。

《卷耳》的语言是优美自然的。诗人能够熟练地运用当时的民谣套语。《周易·归妹·上六》：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”“女承筐，无实”正与《卷耳》首句“采采卷耳，不盈顷筐”对应。把民谣用作套语，像一个套子一样放在诗章句首，为诗奠定韵脚、句式的基础和情感思绪的习惯性暗示，这是《诗经》的起兴手法的一例。诗人善于用实境描画来衬托情感。旅途的艰难是通过对山的险阻的描摹直接反映出来的：诗人用了“崔嵬”“高冈”“砢”等词语。而旅途的痛苦则是通过对马的神情的刻画间接表现出来的：诗人用了“虺隤”“玄黄”“瘠矣”等词语。而描摹山、刻画马都意在衬托出行者怀人思归的惆怅。“我姑酌彼金罍”“我姑酌彼兕觥”，以酒浇愁，便是正面对这种悲愁的心态提示。全诗的最后是以一种已类化的自问自答体收场的：“云何？吁矣！”它既是对前两章“不永怀”“不永伤”的承接，也是以“吁”一字对全诗进行的总结，点明“愁”的主题，堪称诗眼。