

The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a rugged, dark mountain peak in the center, with a multi-tiered pavilion nestled in a valley to the left. In the lower right corner, a traditional Chinese building is visible. The overall color palette is dominated by dark ink and earthy tones, with a warm, golden-brown glow emanating from the top and right sides, suggesting a sunset or sunrise. The title text is overlaid on the right side of the painting.

詩經鑒賞辭典

河海大學出版社

**诗经鉴赏辞典**

任自斌 和近健 主编

河海大学出版社出版

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经销

北京通县长凌营印刷厂印刷

---

开本787×1092毫米 1/32 印张20 字数660千字

1989年12月第一版

1989年12月第一次印刷

---

ISBN7-5630-0106-9/I·5 定价：15元

## 《诗经鉴赏辞典》

顾主副编	问编编委	刘绍棠	骆宾基	姚雪垠	臧克家		
		任自斌	和近健	刘裕耀	关永礼		
		阿兰丁	薛王昕	王成亚	司保明		
		任自斌	阳刘裕	阿丁	朱林宝		
		刘泽民			和近健		
		薛道					
责任编辑		姜丽君	张伟			关永礼	李晓明
						张李玉	湘

F16.24/11

## 出 版 说 明

我国的古典文学源远流长，而《诗经》却在这些浩繁的文学成果中，占有突出的地位。它对我国古典文学乃至整个古代文化的影响，都是很大的，在它的熏陶下，成长出了一代又一代文学大家。

本着普及与提高相结合的原则，为了宏扬我国古典文学的成就，帮助广大读者更好地学习和研究这部古典文学的经典，我们组织编写了这部《诗经鉴赏辞典》。它将与先期出版的《唐诗鉴赏辞典》、《宋词鉴赏辞典》等书一起勾勒出我国古典文学的概貌，并系统地帮助广大读者，特别是广大青年读者学习我国的古典文学成果。

河海大学出版社  
一九八八年八月

## 凡 例

- 一、本书对《诗经》305首诗全部进行赏析，所依版本为书目文献出版社1984年版《诗经索引》。
- 二、本书赏析文章作者汇集全国各地《诗经》及古典文学研究专家和研究工作者，大家对《诗经》的理解各有所长，各有己见，为全面反映当前《诗经》研究成果，本书兼收并蓄了各种观点、体会和意见。
- 三、本书除对《诗经》赏析之外，还附有诗经篇目索引、诗经名句索引、诗经研究书目等附录，以帮助读者研习《诗经》作品。
- 四、本书作者近百人，全书约80万字，书前附彩图若干，以反映《诗经》的成书过程及当时的社会生活场景。

编 者

一九八八年八月

# 代 序

和近健

历来《诗经》研究中关于“兴”的争纷莫衷一是，该题目有理论、实践双边意义，不可令人不感兴趣。

首先，“诗六义”究竟是六种不同体裁的诗体形式，还是六种不同方式的创作手段？从文学形式的肇源不难发现，所谓创作手段和体裁形式，这个在今人看来如同正常人分辨比色板一样易于区别的事情，在上古初民眼里却并不是一开头就这样泾渭分明，明白无误的。这样说并不是无端的假设或污蔑我们的先人都是色盲，事实上他们所处的时代和环境限制着人们的眼界，使许多后人分离出来的独立概念在他们看来，或者实际上就是一回事。这种情形渗透在初民时代的世界观和哲学观内，例如他们相信天地始初时都是一片混沌，《周易》等阴阳学说更认为“天一地二”而衍生万类。用今人的思维水准和思维方式去类推上古文史哲三位一体时代的人们，未免强人之所难。

可以满有理由地相信，至今所谓“创作手段”和“体裁形式”，仍同属文学形式（与内容相对而言）范畴中联系较紧密的两种因素，而且是一直到距创作《诗经》的时代很晚以后才被文艺理论家分离清楚，因此，在上古初民眼中，将二者浑言为一事，概念上统属“表现方法”一类是毫不令人奇怪的。在以后漫长的发展过程中，其中共性的成分在实践中渐次凝聚成几部分，之间的界限渐次明朗化固定化，终于形成了今天的“体裁”；其中特性的成份

在实践中升华成几种有机排列组合，这些不断运动的排列组合一方面是跨体裁的，另一方面是活性较大而仅是相对稳定，象游离于原子核的自由电子，说不定是构成将来出现的某新体裁形式的元素，这就是今天被称作“创作手段”的东西。

经过上面的开场白，再谈及“兴”的问题，就有了一个符合历史唯物主义的出发点。

既然文学也同世间万物一样是从低级向高级，从不自觉向自觉发展的，在这一发展的长河中不同阶段的不同自觉程度的人以及代表这种自觉程度的不同时代的文艺理论思想，就难免出现后人怀疑前人的成说，未久又见疑于后人之后人的现象。姑且抛开《诗经》版本，文字等方面的诸多争议不谈，仅就理论言之，作为“六义”之一的“兴”始终“妾身未分明”，神秘莫测地摆在那里。怎能设想，作为文化遗产启点部分的《诗经》中大量运用过的表现方法“兴”，在其后不太久即象被激流冲击到河滩上的鱼一样失去了生命，后世的人们不但在实践上摈弃了它作为创作经验上的价值，甚至弄到简直就没有一个人能够说清楚它究竟是怎么一回事的地步。而一般说来，人们尽管可能不加选择地全盘继承一笔遗产，却很少可能不加选择地抛弃它们。事实上后人多以各自时代所赋予的见解去冥思苦索、想不通时就视若艰深地去穿凿，而且中华民族多敬祖宗如神明，所以常常阐发出故作艰深的微言大义，而很难设身处地。或者由于后世文人创作与民间文学分道而驰。而进化是不可逆的过程。后人如何体会的到老祖宗当初挟着尾巴作人，在树上过日子的滋味！

是故宋人朱熹察觉到《毛传》中对“兴”的分类令人莫名其妙，遂另起炉灶，自下界说而改易之，然亦不免自乱其例，自噬其义。千百年来，殊途同归者又何止朱子一人哉。

以我愚见，将所谓“诗六义”分割成体裁、手段两端已是今

例古，并不符合上古文史哲不分的实际情况，似应归真反璞，仍统称“六义”为“表现方法”，内涵以后分离出来的体裁、形式诸因素未出壳的小鸡仍旧是鸡蛋，此时没有辨别“公鸡蛋”“母鸡蛋”的必要。“兴”作为其中早期表现方法之一，本是介乎“赋”、“比”之间带有过渡性的因素。或可认为，同是表现方法，在运用时“赋”、“比”的目的性较强，其中总可以体味到作者自觉运用的主观意图。而“兴”的运用则表现出客观随意性较大，而主观自觉性不强的特点。换个角度看，“兴”本身又具有叙事状物的天然特点，稍加扩大，便成铺陈，若自成一章，即云为“赋”；“兴”又与后文具有时空上的天然联系，稍一引申，遂为双关，倘内含影射，是谓为“比”。由于“兴”表现出的这种二元性归根结蒂是一种原始文学的特征——作为表现方法运用的主观自觉性不强，而这种自觉性的强化又是文学发展的必然趋势，于是乎有意识地发展其内容因素的努力丰富了“比”的武库，着力于发展其形式因素的尝试繁衍成“赋”的滥觞。而“兴”之自身在这种瓜分兼并下——更加以其自觉运用的目的性不强而消声匿迹，名存实亡了。从这个意义上看，何尝不可把“兴”看作是不自觉的“比”，或不成熟的“赋”。今人多以为“兴”之手法古朴质直，遂判为民歌特征，殊不知若非后世文人的偏爱发展，“赋”、“比”又何尝不如是耶？秦汉以降，文野分途日殊，际今“兴”或仅见于边鄙民谣中不登大雅之堂久矣。实则因上古初民始作俑时，文史哲尚三位一体，就文而言，亦有文无法，有理无论，其创造时不仅要挈领内容，同时亦须发明形式，因而随意性较强，也用不着担心被扣上虚无主义的帽子。后世文化分工渐细、弥失补阙，名堂愈采愈多。随着表现方法运用的目的性渐强，“兴”本身渐失昔日鼎足威风而分化为两涂：一种被“赋”取代渐成两汉以来骈文大赋之势。另一种被“比”吸收遂演唐宋诗词之妙喻连翩。从不自觉的自发方法发展为自觉的理论武



器，正是在初民文学发展到现代文学的漫长历程中实现的。

由“兴”的二元性来看，它的起源似乎应该更早于“赋”和“比”，因为它比后二者更具原始形态。虽然眼下我们还没有证据证明，我们却可以以三者曾并列这一事实，说明当“赋”、“比”始出现时，未必即如今人理解的那样理性化——初民诗人从其第一篇诗歌的创作时起，就已意识到自己是在运用一种什么手法并留给后人去研究。今天人们这样说，是依照其作品与其生活过的社会时代比较而言。而往往不是依作品与作者的创作动机比较而言，显而易见，今人需要文艺理论，是因为今人创作主要是写给别人看的。初民用不着为缺乏理论指导而难过，因为他们的歌主要是唱给自己听的。

让我们把时钟倒拨回三千年，假设初民诗人已经有了“兴”这一概念，那末他们的内涵是什么呢？作为一种表现方法，“兴”者，“即兴”也。也就是今天常说的与“命题创作”相对的“即兴创作”。《文心雕龙》曰：“兴，起也”，是其旁证，后世之“联句”、“撞诗钟”是其余脉，今时之“即席赋诗”是其孳孽，古今中外有无数民谣是其矿苗，除最后者外，多与初制大相庭径面目全非矣。

文学上各领域之间的互相影响、借鉴、演变、渗透乃至派生新领域是司空见惯的现象，以“赋”、“比”为例，虽然首出于《诗经》，未几竟渐被化用到一切文学领域。“兴”与二者相较，目的自觉性最弱，因此独立性也最差，不象其它二种可以独立运用，发展变化奥妙无穷，而且愈发展地盘愈大，以至渗透于散文，小说等各种文学形式之中。但是“兴”也并非从此就烟飞灰灭，伏地气绝，象“四人邦”那样身败名裂。文学的空间广阔的很，尤其是在初民时代，这个空间远未充分开发，到处存在着真空。“兴”只不过悄悄转移了阵地，仍然顽强坚持了下来，并且至今仍未失其价值。但由于它改变了嘴脸使我们往往对面不相识。

在后代许多文学形式中，如八股文之讲求“起承转合”的“起”，宋元话本之“得胜头回”，杂剧之“定场诗”乃至今人作报告开头部分例加的“帽子”等等皆有“起兴”的痕迹。即如现代散文、小说等，我们常常可以发现许多似乎与主旨无涉的环境描写，文艺理论通常宁可称之为铺垫、烘托、渲染而不斥为赘笔。作为创作手段，可以渐次排出铺垫、烘托、渲染、映衬、对比、比拟、假借、明喻、影射、拟假、双关、暗喻这一序列，恰好体现着“兴”——“比”之间的过渡层次，可以看出设意的直接目的性渐次加强，而描写的形象性却渐次变弱。就时空关系而论，因作者命笔时身、思所处的时空不同，他欲描写的对象所处的时空各异，所以运用“兴”的手法时亦有现实空间与意念空间，同步时态与异步时态等区别，一般可大致归纳为：与主题保持现实空间与同步时态者多为环境描写，持意念空间与异步时态关系者多为借喻。

这其实也就是以往学界目“兴”为“纯兴”和“兴而比”两类的另一种新角度分类方法，上述学界成说固然直观通俗，可惜“纯兴”说无异宣告文学之形式内容并非不可分割之整体，形式可以与主题无关而照样可以独立存在，此与文艺理论的公认常识相悖。再者即其最标本的“纯兴”诗例亦禁不起推敲，当然，如果在这里就一直推敲下去的话，恐怕又不止三五千字能打得住了。



司母戊鼎

卜子夏小序

南周

關雎

后妃之德也。風之始也。所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉。用之邦國焉。風。風也。教也。風以動之。教以化之。然則關雎麟趾之化。王者之風。故繫之周公。南言化自北而南也。鵲巢。騶虞之德。諸侯之風也。先王之所以教。故繫之召公。周南召南。正始之道。王化之基。是以關雎樂得

麟之趾

集傳麟麋身  
牛尾馬蹄毛  
蟲之長也



毛詩品物圖攷卷三

木部

桃之夭夭

傳桃有華

之盛者集

傳華紅實

可食



毛詩品物圖攷

卷三 木部

# 目 录

出版说明 .....	1
凡例 .....	1
代序 .....	1-5
篇目表 .....	1-7
正文 .....	1-600
诗经篇目索引 .....	601
诗经名句索引 .....	610
诗经研究书目 .....	613
后记 .....	617

# 篇 目 表

国风			
周南	1	行露	30
关雎	1	羔羊	33
葛覃	3	殷其雷	34
卷耳	6	標有梅	36
樛木	7	小屋	39
蟋斯	9	江有汜	41
桃夭	10	野有死麋	43
兔置	12	何彼裵矣	45
采芣	13	驹虞	46
汉广	16	邶风	48
汝坟	18	柏舟	48
麟之趾	19	绿衣	52
召南	21	燕燕	55
鹊巢	21	日月	57
采芣	22	终风	58
草虫	23	击鼓	60
采芣	26	凯风	62
甘棠	28	雄雉	64
		匏有苦叶	66



谷风 .....	70	芄兰 .....	129
式微 .....	73	河广 .....	131
旄丘 .....	75	伯兮 .....	132
简兮 .....	77	有狐 .....	135
泉水 .....	79	木瓜 .....	136
北门 .....	81	王风 .....	138
北风 .....	83	黍离 .....	138
静女 .....	85	君子于役 .....	141
新台 .....	87	君子阳阳 .....	144
二子乘舟 .....	91	扬之水 .....	146
邶风 .....	93	中谷有蓷 .....	148
柏舟 .....	93	兔爰 .....	151
墙有茨 .....	94	葛藟 .....	153
君子偕老 .....	96	采葛 .....	155
桑中 .....	98	大车 .....	156
鶉之奔奔 .....	100	丘中有麻 .....	158
定之方中 .....	102	郑风 .....	160
蟋蟀 .....	105	缁衣 .....	160
相鼠 .....	106	将仲子 .....	161
干旄 .....	108	叔于田 .....	164
载驰 .....	109	大叔于田 .....	166
卫风 .....	114	清人 .....	168
淇奥 .....	114	羔裘 .....	169
考槃 .....	119	遵大路 .....	172
硕人 .....	121	女曰鸡鸣 .....	174
氓 .....	124	有女同车 .....	176
竹竿 .....	128	山有扶苏 .....	178