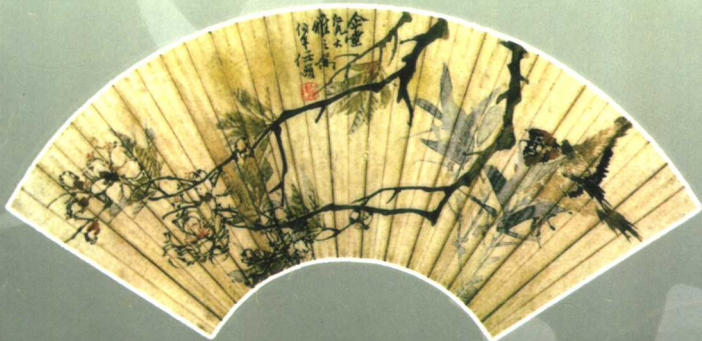


中国古代文论选篇注析



ZHONG GUO GU DAI WEN LUN XUAN PIAN ZHU XI

王筑民 / 编著



贵州人民出版社

中国古代文论选篇注析

王筑民 编著

贵州人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文论选篇注析/王筑民编著.——贵阳: 贵州人民出版社, 2005. 4

ISBN 7-221-06925-5

I. 中... II. 王... III. 文学理论—研究—中国—古代 IV. I 206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 032057 号

中国古代文论选篇注析

王筑民 编著

责任编辑	徐 一
封面设计	张 彪
出版发行	贵州人民出版社
社 址	贵阳市中华北路 289 号
邮政编码	550001
印 刷	贵阳科海印务有限公司
开 本	850×1168 毫米 1/32
字 数	360 千
印 张	14
印 数	1-2000 册
版 次	2005 年 4 月第一版
印 次	2005 年 4 月第一次
书 号	ISBN 7-221-06925-5/I · 1426
定 价	25 元

贵人版图书 版权所有 侵权必究

目 录

引 言	(1)
一 《尚书·尧典》(节录)	(5)
二 《诗经》(选录)	(9)
三 《老子》(选录)	(16)
四 《论语》(选录)	(25)
五 《孟子》(选录)	(38)
六 《庄子》(选录)	(47)
七 《荀子》(选录)	(62)
八 《礼记·乐记》(节录)	(75)
九 《毛诗大序》	(83)
一〇 魏·曹丕《典论·论文》	(92)
一一 晋·陆机《文赋》	(102)
一二 梁·刘勰《文心雕龙·神思》	(120)
一三 梁·刘勰《文心雕龙·体性》	(132)
一四 梁·刘勰《文心雕龙·风骨》	(142)
一五 梁·刘勰《文心雕龙·物色》	(149)
一六 梁·钟嵘《诗品序》	(160)
一七 梁·萧纲《与湘东王书》	(185)
一八 梁·萧绎《金楼子·立言》(节录)	(193)
一九 唐·陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》	(198)
二〇 唐·王昌龄诗论(选录)	(201)
二一 唐·殷璠诗论(选录)	(214)
二二 唐·杜甫《戏为六绝句》	(220)

二三	唐·皎然诗论(选录).....	(226)
二四	唐·韩愈《答李翊书》.....	(243)
二五	唐·白居易《与元九书》.....	(250)
	附录:	
	《新乐府序》.....	(261)
二六	唐·司空图《与李生论诗书》.....	(265)
	附录:	
	《二十四诗品》.....	(268)
二七	宋·欧阳修《答吴充秀才书》.....	(283)
二八	宋·苏轼《答谢民师书》.....	(287)
	附录:	
	《文说》.....	(289)
	《文与可画筍谷偃竹记》(节录).....	(290)
	《书鄱陵王主簿所画折枝》(二首之一).....	(291)
二九	宋·黄庭坚《答洪驹父书》.....	(297)
三〇	宋·李清照《词论》.....	(304)
三一	宋·严羽《沧浪诗话·诗辨》.....	(309)
三二	金·元好问《论诗三十首》.....	(323)
三三	元·张炎《词源》(选录).....	(336)
三四	明·李贽《童心说》.....	(347)
三五	清·李渔《闲情偶记》(选录).....	(353)
三六	清·王夫之诗论(选录).....	(366)
三七	清·叶燮《原诗》(选录).....	(389)
三八	清·金圣叹《水浒传》评点(选录).....	(403)
三九	近代·王国维《人间词话》(选录).....	(419)
	附录:	
	《人间词话删稿》(选录).....	(431)
	《文学小言》(节录).....	(433)
	《人间词乙稿序》(节录).....	(433)
后	记.....	(442)

引 言

中国古代文论有着悠久的历史，并具有极其突出的民族特色和东方美学的特点，完全能够跟西方文论相比美，并实现互补。学习、研究中国古代文论，有助于深入学习中国古代文学作品和古代文学史，深入领悟、体味、理解中国古代优秀文学作品的思想情感内容和艺术特点、审美价值；有助于与现代的文学理论、美学理论相结合，从而对文学理论有更深刻的理解。从文论界整体来说，还有利于建设具有民族文化特色、富于时代精神的文学理论与批评。

中国古代文论的资料极其丰富。但除《文心雕龙》等较少的论著具有一定的体系性外，大多显得零散；然而，其中确实存在着中国古代文论的“潜体系”。其中既有本体论、源流论、动因论、作家修养论，也有创作心态论、创作过程论、风格论、鉴赏论，等等；以及由它们构成的古代文论更为全面的体系。

中国古代文论还与中国古代哲学、古代艺术以及古代艺术理论有着密不可分的联系。因此，学习中国古代文论应注意学好中国古代文学史，熟悉古代文学的优秀作品；争取多了解一些中国古代哲学、古代艺术和古代艺术理论。

下面，通过一些具体例子，来看看中国古代文论的某些特点，并体会一下学习中国古代文论的价值和意义。

中国古代文论（以及艺论）认为，文艺创作和文艺欣赏都要审美主体与审美客体融为一体，而不是把客体当作“模仿”、“再现”的对象。《礼记·乐记》提出：“感于物而动”；《文心雕龙》更进一步，指出：“随物宛转”、“与心徘徊”，“情往似赠，兴来如答”。唐代画论家张璪也提出：“外师造化，中得心源”。这些，都

揭示了一个道理：无论是创作，还是欣赏，都是“物我相适”、“心物交会”的审美活动过程。辛弃疾词作中有两句，可以帮助我们领悟这一理论：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”领悟了这一理论，再来读柳宗元在被贬后写的《江雪》一诗：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”体会是否更深了呢？

中国古代文论（以及艺论）对“形一神”关系展开过深入的讨论。总的取向是：形神兼足，以神为主。晋代画家顾恺之提出：“四体妍蚩，本无关妙处；传神写照，正在阿堵（按：指眼睛）中。”这就是说，要抓住能表现“神”的“形”，用以体现出审美对象富有自身特点的生命活力，表现出人的个性与精神风貌。《世说新语》记顾恺之画裴叔则，在画像的颊部添加了三根毛，说这样才能表现出裴“隽朗有识见”的精神风貌；果然，“益三毛”后，“如有神明，殊胜未安时”。据《梦溪笔谈》记载，王维《袁安卧雪图》画有“雪中芭蕉”。一派白雪皑皑的隆冬景色，其中却有红艳艳的芭蕉花开。如论“形似”，现实生活中当然不会有此等事；但王维却要如此作画，看来是为了以此“形”来抒发某种情感意绪，表达某种“神”。再看《诗·卫风·伯兮》第二章中女主人公因思念外出征战的丈夫而“首如飞蓬”的描写，不也正体现了这“传神写照”的道理吗？

中国古代文论（以及艺论）对“虚一实”关系的论述，也很有意思。据明代杨慎《画品》记载，宋代画院出题考试，有一题为“乱山藏古寺”。画者之画多露塔尖，甚至现殿堂。唯一画者所画，却是荒山满幅，现一幡竿：此为“化实为虚”。另一题为“落花归去马蹄香”，此画者“马后扫数蝴蝶”以表现这“香”：此为“虚从实出”。王维《书事》后二句：“坐看苍苔色，欲上人衣来。”以幻似的“欲上人衣”，写出雨中苍苔动态的鲜亮色彩。这是“虚中见实”。其《终南山》尾联：“欲投人处宿，隔水问樵夫。”其中，传达出了诗人流连忘返的情意。这也是“虚从实出”。

中国古代文论还深入探讨了“言—象—意”关系，并形成了具有中国特色的著名美学理论——“意境论”。元代马致远的《天净沙·秋思》，情景交融，有“象外之象”、“味外之旨”，而且“言有尽而意无穷”，就是一首有“意境”的作品。

对“情”与“景”关系，也可用中国古代文论作出多方面的分析。曹操《观沧海》全篇“景语”，却透露出诗人阔大的胸襟、抱负和激情，景中含情。《诗·豳风·七月》：“女心伤悲，殆及公子同归”，又是“情中有景”。又如王国维所说，宋代秦观《踏莎行》：“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”、欧阳修《蝶恋花》：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，是“有我之境”；元好问《颖亭留别》：“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”、陶渊明《饮酒》：“山气日夕佳，飞鸟相与还”，则是“无我之境”。

中国古代文论的思维方式、表述方式具有鲜明、突出的民族文化特点。思维方式既有深刻的理性，又具有直觉性、意象性等特点；表述方式则有具象性、隐喻性、模糊性，等等。这里，试举数例，以便对这些特点有所体会。

鍾嵘《诗品》评梁代诗人范云之诗云：“范诗清便宛转，如流风回雪”；评梁代诗人丘迟之诗则云：“丘诗点缀映媚，似落花依草”。前者化用曹植《洛神赋》语句，通过“流风回雪”的美景，引导读者去体味范诗清新流利、宛转丽质、轻逸飘飞的风貌。后者借助“落花依草”的华美形象，让人感受到丘诗点缀藻采，相互映衬而生出一种媚趣，因而显得风姿摇曳的特点。

《二十四诗品》各品，都以极其具体形象的描绘，让人去体悟各种风格独具的特点。例如：《纤穠》：“采采流水，蓬蓬远春，窈窕深谷，时见美人。碧桃满树，风日水滨，柳阴路曲，流莺比邻。乘之愈往，识之愈真，如将不尽，与古为新。”此以深山幽谷、春色景明的境界，表现清新细腻、辞采明丽而又雅洁的风格特点。又如《典雅》：“玉壶买春，赏雨茅屋，坐中佳士，左右修竹。白

云初晴，幽鸟相逐，眠琴绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊，书之岁华，其日可读。”此则通过种种山中幽静景色，和生活其中的“佳士”的悠闲情趣，表现出一种“恬淡”而“高雅”的风格（这与通常所说的“方轨儒门”、典重雅正的“典雅”不同）。

这些，都体现了中国古代文论的思维方式和表述方式所具有的民族文化特点。

上面所举具体例子，只能算是“沧海一粟”、“泰山一壤”。中国古代文论资料极其丰富；特色十分显著。更重要的是，其内涵亦极其深厚丰富，价值和意义都应给予高度的关注和评价。

本书属于“文论选篇”，而非“理论批评史”。因此，此书的编撰，虽然为了有助于深入理解，在某些篇章的浅析部分，也略微作了一些“史”的勾连，但主要目的还是在于：通过选注选析若干具有代表性的论著，希望能有助于初次接触中国古代文论的读者，了解这门学科的一些基础内容，理解或掌握所选论著中一些最重要的范畴（概念）、命题、理论、思想和观点，体会中国古代文论思维方式、表述方式的某些特点，从而为今后进一步深入、广泛、系统地去学习和开掘、探讨中国古代文论、中国古代文学理论批评史以及中国古典美学，打下一定的基础。

中国古代文论既有“理趣”，又有“形象”和“情味”，深入进去，一定会感到十分惬意；而且，努力去做，必有所获。

一 《尚书·尧典》(节录)

《尚书》亦称《书》、《书经》，为春秋以前夏、商、周三代官方文件的汇编，其名称即表示此书乃上古的历史文献。后成为儒家经典之一。

《尚书》相传原有百篇，经秦火和战乱，到西汉初，由故秦博士伏生所传已只有二十八篇，用汉代通行文字抄写，是为《今文尚书》。以后陆续发现了一些用先秦“古文”写的《尚书》，但又先后亡佚。今《十三经注疏》本《古文尚书》，系东晋梅賾所献，将伏生本二十八篇析作三十三篇，另增二十五篇，共五十八篇。自宋代以来，经历代学者质疑、考辨，证明另增二十五篇全属伪作。故梅賾所献，学界称之为“伪《古文尚书》”。

殷商以前，尚无定型文字。所以即使伏生所传，也并非全是上古原有文献。如虞、夏书各二篇，即当是周人据传闻追记。商书五篇、周书十九篇，也难免已经后人损益。

《尧典》是《虞书》的第一篇，记载尧和舜的事迹。伪《古文尚书》将其后半篇分出，并加二十八字，成为《舜典》。

帝^[1]曰：“夔^[2]！命女典^[3]乐，教胄子^[4]：直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲^[5]。诗言志，歌永^[6]言，声依永，律和声^[7]。八音克谐，无相夺伦^[8]，神人以和。”夔曰：“於^[9]！予击石拊石，百兽率舞^[10]。”

[注释]

[1]帝：指舜。[2]夔：人名，相传为尧舜时主管音乐的人。[3]典：掌管。[4]胄子：稚子。或云即国子，指太子及公卿大夫子弟。[5]“直而温”四句：正直而温和，宽弘而庄严，刚毅而不暴虐，(礼节)简易而不傲慢。

[6]永：长。或以为通“咏”。[7]律和声：用律吕来调和歌声。律吕：即“十二律”，古代音律制度。[8]“八音克谐”两句：八类乐器奏出的乐音，要能和谐，不要失序。八音：指金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类乐器发出的音。夺伦：失序。[9]於(wū)：叹词。[10]“击石拊石”两句：击打起石磬，人们化装成各种动物，跳起了图腾舞。

[浅析]

一、“诗言志”观念的出现。

朱自清先生说，“诗言志”是中国诗学“开山的纲领”。（见《诗言志辨》）从“诗言志”观念及命题在诗学中的地位来说，是如此；从其出现的时间来说，在诗学理论中也是最早的。

《尧典》当然不可能是尧舜时期的原始文献，据近人考定，《尚书·尧典》出现于战国，相当于孟子生活的时期。这是完全可信的。然而，这并不等于说“诗言志”的观念或理论此前并未产生。《诗三百》中道出作诗者歌咏动机的诗歌，约有十多篇，虽然其中没有“志”这个字眼，但其表白说明，他们作诗的动机就在于心中的思想与情感需要表达。《左传·襄公二十七年》出现了“诗以言志”的说法，时属春秋后期，约为公元前546年。此处“诗以言志”乃“称诗以谕其志”，即借用他人所作之诗来表达自己的思想情感，它并不等于“作诗言志”意义上的“诗言志”。但是，既然借他人之诗以表己之志的现象都已经有了“诗以言志”这样的理论概括，作为“逻辑起点”，“作诗言志”意义上的“诗言志”观念及命题，就完全应当出现在“诗以言志”之前或同时。所以说，《尧典》中“诗言志”的命题，应当是战国史官对前代观点和理论命题的追记。

二、“诗言志”说的原初内涵。

汉代赵岐注《孟子》云：志，“心所念虑”；郑玄注《礼记·学记》亦云：志，“心意所趋向”。唐人孔颖达为《左传·昭公二十

五年》所作“疏”中更明确地说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”到了现代，闻一多先生也指出：志，从止从心，“本义是停止在心上。停止在心上亦可说是藏在心里。”（按：“志”字的结构当是“从心从之，之亦声”，故郑玄以“心意所趋向”释之。）

由此可见，先秦时期，以至后来相当长的时期内，人们对“志”的理解，应当说是广泛的，是指人的心灵的各个方面。只不过在不同的人、不同的场合、不同的著作中，会有不同的偏重。不应把“诗言志”原初意义上的“志”，局限于属于逻辑思维的“思想”，局限于政治、伦理道德上的理想抱负。《诗三百》中道出了作诗者歌咏动机的诗歌，也从事实上说明了这一点。明清一些学者将“诗言志”与“诗缘情”完全对立起来的观念是不可取的。

“诗言志”说的原初内涵应当在于：诗是人的心灵的表现。这个“心灵”，包括思想、情感、意志等心理活动的各个方面。

三、“诗言志”说在文学理论上的意义和历史影响。

正是基于“诗言志”说的原初内涵，历代都将作品蕴涵思想、情感内容的情况（真伪、深浅、正邪，等等）作为评价作家、作品的基本标准。

同样应当予以正视的历史现实是：由于重视“政教”（政治教化）的观念在中国古代长期处于统治地位，有关诗歌用于“政教”活动的记载和议论，在文献中俯拾皆是，以致人们对“诗言志”的理解必然受其影响，“志”中即有“情”的一面往往因此被淡化、被忽视、被遗忘。于是，“诗言志”亦每每被解释为诗歌只能表现与“政教”相关的、符合“政教”要求的内容。这样的理解，不符合文学艺术的美的本质与特征，因而常常束缚诗歌、文学的发展。但是，文学艺术之“美”也并不是绝对“非功利性”的，文学艺术应当关注社会、政治，应当干预社会、政治。因此，在一定时期，把对“诗言志”的解释偏重于“政教”内容，这对纠正某一时期诗歌、文学“兴寄都绝”一类不良倾向，也曾起过

积极作用

“诗言志”说的提出，表明中国古代是把文学艺术看作是主体心灵的抒发与表现，而不像西方古代强调对客体的描摹或再现。所谓“主体心灵”，实乃主体对客观世界种种现实的感受或反应，其间存在着“物我交感”的过程。因此，“抒发”、“表现”主体心灵，与“描摹”、“再现”客观世界，同样具有“反映客观社会现实”的作用。当然，这种“表现”与西方现代的“表现主义”理论是不同的。

四、诗乐的教育功能。

《尧典》此章还提出了诗乐的教育功能问题：“典乐，教胥子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。”其中，已经蕴含了“中和之美”的思想观念。

五、关于诗、乐、舞“三位一体”。

《尧典》此章说明，在我国古代，诗、乐、舞“三位一体”，密不可分。因此，古代关于音乐、舞蹈的论述，每每与诗歌理论相通。

二 《诗经》(选录)

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集。

《诗经》原来的名称就叫《诗》，也叫《诗三百》或《三百篇》。由于儒家创始人孔丘（孔子）整理过这部诗集，而且很重视这部诗集的社会教育作用，所以这部诗集后来被儒家学派奉为经典，列为“六艺”之一，于是被称为《诗经》。

《诗经》所收作品大抵是西周初年至春秋中期的诗歌。产生的地域很广，主要以黄河流域为中心，向南扩展到了江汉流域，遍及当时“中国”的大部。《诗经》为什么能够收集到上下达数百年、方圆有数千里这样大的范围内的诗歌？前人认为，这是由于周代朝廷重视诗歌，并因此建立了采诗、献诗以及礼乐制作制度的缘故。因此，《诗经》既有采自民间的诗，也有公卿列士所献的诗，还有侯王贵族祭祀、宴飨所用的乐歌。《诗经》所收诗篇的作者，有底层民众，也有不同层次的士大夫、贵族。除极少数外，各篇的具体作者基本上已无从考订；可以说，集中绝大部分诗篇是集体创作的成果。

《诗经》存目311篇，其中6篇有目无诗。因此，实际有诗305篇。有目无辞的6篇，称叫“笙诗”。据先秦多种文献的记载来看，《诗经》所收305首诗歌，均为配乐歌唱的乐歌。

《诗经》所收诗篇，历来分为“风”、“雅”、“颂”三个部分。划分的依据，当今学界一般都认为在于音乐类型的不同。“风”，包括十五“国风”，是带有地区、方域色彩的土风乐歌；“雅”，包括“大雅”、“小雅”，是周代京都地区的乐歌；“颂”，包括“周颂”、“鲁颂”、“商颂”，是王室宗庙祭祀用的舞曲歌辞。

《诗经》是文学作品，不是理论撰著。但通过对《诗经》所

收诗篇的认识、分析，可以了解当时有关诗歌的一些看法和主张。

纠纠葛屣^[1]，可以履霜。掺掺^[2]女手，可以缝裳。要之襍之，
好人服之^[3]。/好人提提，宛然左辟^[4]。佩其象揅^[5]。维是褊心^[6]，
是以为刺。 （《魏风·葛屣》）

[注释]

[1]纠纠葛屣：缠结着丝带的丝缎鞋。 [2]掺掺：纤细貌。 [3]“要之襍之”两句：提上腰身提上领，请美人试穿新装。要：同“腰”。襍：衣领。好人：美人，此指女主人。 [4]“好人提提”两句：提提：细腰貌。宛然左辟：回旋转动试衣貌。辟：同“避”。 [5]象揅(tì)：象牙制的女子髮饰。 [6]褊心：心胸狭隘。

……/墓门有梅^[1]，有鸛萃止^[2]。夫^[3]也不良，歌以讯^[4]之。
讯予不顾^[5]，颠倒思予^[6]。 （《陈风·墓门》）

[注释]

[1]墓门有梅：墓门：墓道之门。梅：《楚辞》王逸注引作“棘”。按：《墓门》一诗，《诗序》以为“刺陈佗”。陈佗是陈国公子，杀太子免，自立为陈君，引起陈国大乱，国人离散。后蔡国为陈国平乱，杀死陈佗。事见《左传》桓公五、六年。 [2]萃止：栖息，来到。 [3]夫：那个人。 [4]讯：劝告，警告。 [5]讯予不顾：劝告他，他仍不改。予：犹“而”。不顾：不回头。 [6]颠倒思予：即“颠倒而思”。

……/家父作诵^[1]，以究王讟^[2]。式讹尔心^[3]，以畜^[4]万邦。
（《小雅·节南山》）

[注释]

[1]家父作诵：家父作了这首诗。家父：亦作“嘉父”、“嘉甫”，周大夫。诵：此处指诗。按：根据《诗序》，本诗为周大夫家父刺周王重用的太师尹氏之作。 [2]以究王讟：用来揭露周王制造的祸殃。讟：通作“凶”，恶。 [3]

式讹尔心：望你改变心肠。式：语助词。讹：改变。[4]畜：养。

……/为鬼为蜮，则不可得。有覩面目，视人罔极^[1]。作此好歌，以极反侧^[2]。（《小雅·何人斯》）

[注释]

[1]“为鬼为蜮”四句：直斥小人，意谓：你若真是鬼蜮，别人当然看不见你；但你毕竟也还俨然有一副人的面目，显示出的却是你心术不正。蜮：传说中一种“能含沙以射水中人影，其人辄病，而不见其形”（朱熹《诗集传》）的害人的怪物。覩（tiǎn）：面现于人前。视人：示人。罔极：不正。

[2]以极反侧：用来追究你的颠倒反复而不正直。

……/民亦劳止，汔^[1]可小安。惠此中国，国无有残^[2]。无纵诡随，以谨缙缙^[3]。式遏寇虐，无俾正反^[4]。王欲玉女，是用大谏^[5]。（《大雅·民劳》）

[注释]

[1]汔：求，希望。[2]“惠此中国”两句：抚爱京师之人，全国就不会有残害民众的暴政了。惠：爱。中国：此指京师。[3]“无纵诡随”两句：不要纵容诡诈、逢迎的小人，谨防他们紧紧缠住你。[4]“式遏寇虐”两句：遏止掠夺暴虐，别让政事出变乱。式：语助词。俾：使，让。正：通“政”。[5]“王欲玉女”两句：周王啊，正因为我珍爱你，所以才写此诗来规劝你。玉：珍爱。女：汝。大谏：力谏。

……/四牡騤騤^[1]，八鸾喑喑^[2]。仲山甫徂齐，式遄其归^[3]。吉甫作诵，穆如清风^[4]。仲山甫永怀，以慰其心^[5]。

（《大雅·烝民》）

[注释]

[1]四牡騤騤：四匹雄马健壮而有威仪。[2]八鸾喑喑：八方鸾铃喑喑响。[3]“仲山甫徂齐”两句：仲山甫被派往齐地，盼望他能快快回来。徂：

往。遑：急，快。[4]“吉甫作诵”两句：我吉甫写作此诗，和美有如清风感染人。吉甫：尹吉甫，周宣王的卿士。[5]“仲山甫永怀”两句：谓仲山甫虽远行而仍多所劳思，故以此诗慰其心。

……/申伯^[1]之德，柔惠且直^[2]。揀^[3]此万邦，闻于四国。吉甫^[4]作诵，其诗孔硕^[5]。其风肆好^[6]，以赠申伯。

（《大雅·崧高》）

〔注释〕

[1]申伯：周宣王的舅舅。[2]柔惠且直：温和善良又正直。[3]揀：安定。[4]吉甫：尹吉甫，本诗作者。[5]其诗孔硕：谓诗意深长阔大。孔：甚。[6]其风肆好：谓曲调极为美好。肆：极。

……/民之未戾^[1]，职盗为寇^[2]。凉曰不可，覆背善詈^[3]。虽曰匪予，既作尔歌^[4]。 （《大雅·桑柔》）

〔注释〕

[1]未戾：未能安定。[2]职盗为寇：乃由于为政者干的是寇盗之行。职：主于。[3]“凉曰不可”两句：告诫你不要有薄行，你却翻脸大骂。凉：薄行。善：大。詈（11）：骂。[4]“虽曰匪予”两句：你虽强辩“非我所为”，我却已经写下此歌记下你的过错。按：《诗序》曰：“《桑柔》，芮伯刺厉王也。”芮伯，周朝卿士。

园有桃，其实之殽^[1]。心之忧矣，我歌且谣^[2]。不知我者，谓我士也骄^[3]。彼人是哉^[4]？子曰何其^[5]？心之忧矣，其谁知之？其谁知之？盖亦勿思^[6]。/…… （《魏风·园有桃》）

〔注释〕

[1]殽：通“肴”。吃，食。[2]我歌且谣：《毛传》曰：“曲和乐曰歌，徒歌曰谣。”[3]“不知我者”两句：不理解我的人，说我做人太骄傲。[4]彼人是哉：难道他们就是正确的？[5]子曰何其：你说到底该怎样？其：