

# 金开诚文集

第二卷 古代文学研究



浙江教育出版社

JINKAICHENG WENJI

# 金开诚文集

第二卷 古代文学研究

浙江教育出版社

2007年12月

## 第二卷 古代文学研究

### 目 录

#### 《诗经》简说

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 第一章 《诗经》在我国文学史上的地位 ..... | 3  |
| 第二章 关于《诗经》成书的一些问题 .....  | 7  |
| 一 《诗经》的篇数和“笙诗”问题 .....   | 7  |
| 二 诗三百篇产生的时代 .....        | 8  |
| 三 十五国风所属的地域 .....        | 10 |
| 四 诗三百篇的作者问题 .....        | 11 |
| 五 诗三百篇的采集和编订 .....       | 14 |
| 六 诗三百篇的编排方式——风、雅、颂 ..... | 20 |
| 第三章 《诗经》的思想内容 .....      | 24 |
| 一 社会根本矛盾的真实反映 .....      | 24 |
| 二 爱情与婚姻问题的诗篇 .....       | 35 |
| 三 政治讽刺诗及其他 .....         | 44 |
| 第四章 《诗经》的艺术成就 .....      | 51 |
| 一 比兴的艺术 .....            | 51 |
| 二 真实的刻画和动人的想象 .....      | 57 |
| 三 语言形式的特点 .....          | 65 |
| 第五章 从诗到“经”和《诗经》的传授 ..... | 72 |
| 一 “献诗陈志”和“赋诗言志” .....    | 72 |
| 二 孔门诗教和诗成为“经” .....      | 76 |
| 三 《诗经》的传授和诗序问题 .....     | 83 |

|                  |    |
|------------------|----|
| 附:参考书目 .....     | 91 |
| 《〈诗经〉简说》后记 ..... | 93 |

## 屈原辞研究

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 《屈原辞研究》前言 .....     | 97  |
| 第一章 关于楚辞 .....      | 101 |
| 一 “楚辞”释名 .....      | 101 |
| 二 楚辞的特点 .....       | 104 |
| 三 楚辞的流传与成书 .....    | 109 |
| 四 汉人对楚辞的认识和研究 ..... | 115 |
| 第二章 关于屈原 .....      | 129 |
| 一 生年问题 .....        | 129 |
| 二 三闾大夫与左徒 .....     | 134 |
| 三 一场激烈的政治斗争 .....   | 139 |
| 四 疏远、放逐与沉江 .....    | 151 |
| 第三章 《离骚》研究 .....    | 172 |
| 一 《离骚》的创作年代 .....   | 172 |
| 二 《离骚》题名的解释 .....   | 186 |
| 三 《离骚》的整体结构 .....   | 194 |
| 四 求女、周游说 .....      | 198 |
| 五 问卜、降神解 .....      | 208 |
| 第四章 《九歌》研究 .....    | 214 |
| 一 《九歌》的性质与作用 .....  | 214 |
| 二 屈原与《九歌》的关系 .....  | 222 |
| 三 《九歌》的体制与读法 .....  | 230 |
| 四 系统方法与《九歌》研究 ..... | 247 |
| 第五章 《天问》错简试说 .....  | 260 |
| 一 模式:商周史事错简勘正 ..... | 260 |
| 二 模拟:夏朝史事错简勘正 ..... | 268 |
| 三 其他错简问题 .....      | 280 |

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 第六章 屈原辞综论 .....   | 289 |
| 一 爱国主义问题 .....    | 289 |
| 二 美学价值 .....      | 296 |
| 三 最有特征的创作经验 ..... | 303 |
| 四 文化意义 .....      | 314 |

## 楚辞选注

|                  |     |
|------------------|-----|
| 《〈楚辞〉选注》前言 ..... | 323 |
| 离骚(屈原) .....     | 335 |
| 九歌(选六)(屈原) ..... | 362 |
| 湘 君 .....        | 363 |
| 湘夫人 .....        | 367 |
| 少司命 .....        | 370 |
| 东 君 .....        | 372 |
| 山 鬼 .....        | 375 |
| 国 殇 .....        | 377 |
| 天问(屈原) .....     | 380 |
| 九章(选五)(屈原) ..... | 406 |
| 橘 颂 .....        | 406 |
| 抽 思 .....        | 408 |
| 哀 郢 .....        | 415 |
| 涉 江 .....        | 421 |
| 惜往日 .....        | 426 |
| 招魂(屈原) .....     | 432 |
| 渔父(屈原) .....     | 449 |
| 九辩(宋玉) .....     | 452 |
| 吊屈原(贾谊) .....    | 470 |
| 招隐士(淮南小山) .....  | 475 |
| 附 录 .....        | 478 |
| 《楚辞》注本十种提要 ..... | 478 |

## 古代文学杂说

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 《诗经》传注说略 .....      | 493 |
| 《楚辞》传注说略 .....      | 506 |
| 杜诗想象释例 .....        | 523 |
| 漫谈“想诗” .....        | 531 |
| 从《红楼梦》看曹雪芹的诗论 ..... | 537 |
| 《人间词话》的“境界说” .....  | 550 |
| 诗与文化随想 .....        | 561 |
| 学诗闲谈 .....          | 564 |
| 古诗用典谈录 .....        | 574 |
| 话说诗中之草 .....        | 578 |
| 谈谈《屈原集校注》的编撰 .....  | 581 |

◆  
《诗经》  
简说  
◆





## 第一章 《诗经》在我国文学史上的地位

我们常常说“中国是一个诗的国度”，这句话的含义很丰富；但其中很重要的一点，我想是指我国文学史上诗歌创作的成就十分辉煌，它曾为世界文化宝库作出了巨大的贡献。这的确是值得我们自豪的。

“水自源处流”。我国的诗歌创作有一个光辉的源头，这就是我想在这里试作介绍的《诗经》；因为其中有三百多首诗，所以前人也叫它《诗三百篇》，有时还简称为《诗》。这部伟大的诗歌总集，远在二千五百年以前就已经出现，是我国诗歌发展史中第一个光辉的篇章。

《诗经》在我国文学史上有很高的地位，对后世的文学创作影响极为巨大。但这是一个很大的问题，恐怕还有待学者们作深入的研究。以下所谈的只是我个人几点肤浅的体会。

第一，《诗经》的出现，确立了劳动人民创作在文学史上的崇高地位。因为在《诗经》的《国风》和《小雅》两部分中，收入了大量的民歌，它们真实而全面地反映了古代的社会生活，直接而鲜明地表达了劳动人民的思想感情；同时在艺术上，也创造了朴素和优美相结合的范例。这一事实说明劳动人民不但是物质财富的伟大创造者，而且也是精神财富的伟大创造者。一切进步的、有成就的作者，无不和劳动人民的创作保持着密切的联系，从中汲取宝贵的营养。郭沫若、周扬二同志在《红旗歌谣·编者的话》中说：“中国文艺发展史告诉我们，历次文学创作的高潮都和民间文学有深刻的渊源关系。楚辞同国风，建安文学同两汉乐府，唐代诗歌同六朝歌谣，元代杂剧同五代以来的词曲，明清小说同两宋以来的说唱，都存在这种关系。”这是中国文学史上的一条重要的规律，它充分说明了民

间文学在文学发展中的巨大作用。而《诗经》则是这条规律中头一个很有说服力的例证；正是由于《诗经》的伟大成就，所以从一开始就确立了民间文学在文学史上的地位，同时也吸引着作家和诗人们来向劳动人民的创作学习。

第二，《国风》、《小雅》中的优秀民歌和《大雅》、《小雅》中一部分贵族讽谕诗，都积极地面向现实，反映着深刻的社会矛盾，因而表现了进步的现实主义精神。在民歌中，不仅像《伐檀》、《硕鼠》和《七月》等篇直接控诉了残酷的阶级剥削，就是所有描写劳役、兵役、丧乱、战祸的诗篇，也都使人们看到统治阶级强加给人民的苦难。贵族讽谕诗是在统治阶级内部矛盾的基础上产生的，但客观上有力地反映了贵族政治的腐败和社会现实的黑暗，使人们看到奴隶主的统治正在走向不可挽救的崩溃。这些都是艺术的真实性和进步的倾向性紧密结合的诗篇。由于这些优秀篇章集中在《诗经》的《风》、《雅》部分，所以后代的进步诗人往往标举“风雅”，来对抗那些脱离现实的形式主义作品。

第三，《诗经》中的优秀作品，在艺术上树立了一种朴素而优美的风格。它们决不借助浮华的辞藻来作装饰和点缀，而是选择准确、生动的语言来刻画各种事物的特征，从而使那些或美或丑的面貌、或善或恶的本质得到艺术的再现。尤其值得我们注意的，《诗经》在表现上常常采用比兴的手法。通过种种生动具体的比兴形象，诗人们深深寄托了自己的爱憎，表现了积极面向现实、关心人民命运的进步态度。因此比兴虽然只是一种表现手法，但在后代进步诗人中却发生了深刻的影响；通过他们的继承和发扬，在我国诗歌创作中竟成了一种传统的优良作风。

《诗经》这部伟大的诗歌总集，在封建社会中曾经遭受过种种的歪曲，统治阶级拿它来作封建教化的工具，大量的文人学者也靠穿凿附会的经说来迎合统治阶级的意志。但是许多进步的诗人却在创作上不同程度地继承了它面向现实、关心人民的优良传统，自觉地向它汲取丰富而宝贵的营养。在《诗经》以后不久，伟大的爱国主义诗人屈原首先出现在我国的诗坛，他在学习民歌的基础上创造了“骚体”的形式，写出了一系列篇幅宏伟、感情奔放的伟大诗章；他

那热爱祖国、关心人民、坚持进步理想、坚决向黑暗势力进行斗争的精神，正是对《诗经》创作精神的继承和发扬；在屈原的诗篇中，《诗经》的比兴手法也得到了更大的扩展，通过美人香草、良禽恶鸟等等的刻画，深深寄托了诗人的爱憎倾向。所以人们历来把“风”、“骚”并称，“风”指的是《诗经》中的《国风》，“骚”是以《离骚》来代表屈原的作品。“风”、“骚”的传统，在后代进步诗人手中，正像一支永远焕发光辉的接力火炬。

在两汉时代，劳动人民和民间诗人创作了许多“感于哀乐，缘事而发”<sup>①</sup>的乐府民歌，对于《诗经》那种“饥者歌其食，劳者歌其事”<sup>②</sup>的现实主义精神是一种直接的继承；同时表现在乐府民歌中的朴素而优美的风格，也仍然不失《诗经》的艺术本色。

六朝的著名批评家刘勰在《文心雕龙·情采篇》中把《诗经》和汉代辞赋家的作品作了一番对比，指出前者的特点是“为情而造文”，即作者先有了不得不抒发的真情实感，才发而为诗文；后者的特点则是“为文而造情”，因而多数是矫揉造作、堆砌辞藻的空洞虚假的作品。根据这种对比，他谴责了“后之作者”那种“采滥忽真，远弃风雅，近师辞赋”的做法，这清楚地表明了他对《诗经》优良传统的坚持。

到唐代，我国的诗歌创作出现了一个空前的高潮，这个高潮是由陈子昂标举“风雅兴寄”和“汉魏风骨”<sup>③</sup>揭开了它的序幕的。伟大的浪漫主义诗人李白，在对六朝“绮丽不足珍”的形式主义诗风表示不满的同时，也慨叹过“大雅久不作”、“王风委蔓草”的不良情况（这里以《大雅》和《王风》来代表《诗经》，慨叹它的被废弃）<sup>④</sup>。伟大的现实主义诗人杜甫则明确地告诫诗人们，应当“别裁伪体亲风雅”<sup>⑤</sup>。最后，现实主义诗人白居易，更通过著名的《与元九书》，对《诗经》的进步意义以及它与后世形式主义诗风的对比作

①见《汉书·艺文志》。

②见《公羊传》宣公十五年注。

③见《陈伯玉文集》卷一《与东方左史虬修竹篇序》。

④见李白诗《古风》第一首。

⑤见杜甫诗《戏为六绝句》第六首。

了一次系统的总结。在这篇文章中，白居易畅谈“风雅比兴”，强调了《诗经》“补察时政”、“泄导人情”的社会作用，从而尖锐地批判了晋宋以下日益炽烈的反现实诗风。他自己写作的“讽谕诗”，就是仿效《诗经》中的“美刺”手法，用诗歌来“救济人病，裨补时阙”的。《新乐府序》明说：“首句标其目，卒章显其志，《诗三百》之义也。”这种做法极为明显地表现了白氏对《诗经》创作传统的自觉继承。

以上这些事实清楚地告诉我们，《诗经》在古代一些最优秀的诗人中产生了多么巨大的影响，这同时也就说明了它在我国文学史上的崇高地位。在今天，《诗经》这一宝贵的文化遗产已经属于我们全体人民所有，我们必须遵循吸取精华、剔除糟粕的原则，对它来做深入细致的整理和研究工作。

## 第二章 关于《诗经》成书的一些问题

### 一 《诗经》的篇数和“笙诗”问题

《诗经》是我国古代最早的一部诗歌总集，其中保存着三百零五篇作品。人们常常说“诗三百篇”，那是举其整数而言的。

但是，倘若我们打开《诗经》数一数它的篇目，却发现有三百一十一篇。这是因为在《诗经》的《小雅》部分中，有六篇是有目无辞的。这六篇的名字是：《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》，它们被称为“笙诗”。

什么叫“笙诗”呢？这要从诗与音乐的关系说起。《诗经》中的作品最初都是乐歌，它们是可以由乐器伴奏着来演唱的。因此关于“笙诗”，过去就有两种不同的解释：一种说“笙诗”仅仅是笙乐的名字，在演唱诗歌的时候插入吹奏，因此它原本无辞，好像歌曲中的过门一样。<sup>①</sup>另一种说“笙诗”是用笙来伴奏的诗，它们原来是有辞儿的，只是后来失传了<sup>②</sup>。直到现在，这两种说法也没有统一起来。不过相信前一种说法的人比较多一些，而且现在《诗经》中实际存在的作品也是三百零五篇，所以我们不妨就照这个数目来了解。

①例如朱熹根据《仪礼》中所载《乡饮酒礼》和《燕礼》，演奏时，《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》等诗称歌，《南陔》、《白华》、《华黍》等诗称笙，称乐，称奏，而不说是歌，证明它们都是有声而无词的。（见《诗集传》卷九《华黍》题解）

②这本是《毛诗》旧说；自从郑樵、朱熹等提出笙诗无辞的看法以后，遵奉《毛诗》的人仍然努力维护旧说；同样是《仪礼》中的材料，他们解释起来就和朱熹不同。例如黄中松说：“今即《仪礼》徵之，《乡饮酒礼》、《燕礼》皆言鼓瑟而歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》，三篇既可以鼓瑟而歌，则《南陔》六诗独不可以吹笙而歌乎？况《鹿鸣》诗云‘鼓瑟吹笙’，则歌《鹿鸣》可以笙吹之，何独笙吹《南陔》而无词乎？此以言笙而谓为无词者未可信矣。”（见《诗疑辨证》卷四《笙诗一》）

《诗经》中的作品是按《风》、《雅》、《颂》三部分来编排的。什么叫《风》、《雅》、《颂》，且放到后面再说。现在先来说各部分的篇数。《风》有十五国风，共计一百六十篇。《雅》分为《小雅》、《大雅》，《小雅》实际上是七十四篇，如果加上六个“笙诗”的篇目，那就是八十篇；《大雅》是三十一篇。《颂》分为《周颂》、《鲁颂》和《商颂》，《周颂》有三十一篇，《鲁颂》有四篇，《商颂》有五篇。

## 二 诗三百篇产生的时代

《诗经》中的作品，除了少数以外，我们现在已无法知道它们的创作年代了。但大致说起来，其中最早有西周初期的作品，最晚有春秋中叶的作品。（周王朝在公元前 770 年东迁洛邑，进入历史上所说的春秋时期。）拿公元来说，那就是从公元前 11 世纪到公元前 6 世纪，前后涉及五个多世纪的漫长年代。

在《诗经》各部分中，《周颂》的时代最早，是西周前期的作品。《大雅》的大部分也作于西周前期。《小雅》各篇的时间拉得最长，西周时期和春秋时期的作品都有。《国风》中的《周南》、《召南》，从前被认为是周初的作品，其实各篇之间的时间也拉得很长。就整个十五国风来说，则大部分都是东迁以后的作品。最后，《鲁颂》和《商颂》也都是春秋时期的作品。这里附带要说明一点，《商颂》在最初曾被看作是殷商时代的颂歌，但是从汉代开始，就有一种说法，认为它是春秋时期宋国的臣子用来歌颂宋襄公的作品。<sup>①</sup> 因为宋国是殷商的后代，所以歌颂宋襄公的作品用了《商颂》的名字。后来经过清代学者魏源、皮锡瑞、王先谦和近人王国维等人的考证，《商颂》作于春秋时期这一点，差不多已为大多数人所认同了。

《诗经》中也有少数作品的创作年代是可以考知的。在这些作品中，哪一篇最早，哪一篇最晚呢？这个问题的解决，对我们了解诗三百篇的创作时代也有一定的帮助。不过这个问题前人是有一种不同的解释的，现在我们只能提出比较明显可信者来供读者参考。关

---

<sup>①</sup>如《史记·宋世家》的“赞”中说：“襄公之时，修行仁义，欲为盟主，其大夫正考父美之，故追追契、汤、高宗，殷所以兴，作《商颂》。”

于最早的作品，大约要算《豳风》中的《破斧》一诗，其中明确说到“周公东征”，那是公元前1114年前后的事，《破斧》的创作大致也就在这个时期。关于最晚的作品，年代比较明显可信的要算《陈风》中的《株林》一诗，这是陈国人民讽刺陈灵公同夏姬淫乱的作品，这件事情在《左传》宣公九年、十年中有记载，相当于公元前600～前599年。不过话还要说回来，《诗经》中大部分作品的创作年代是不明显的；尤其是民歌，从它们的产生，经过口头流传到被采集和写定，一定经历着漫长的过程。所以我们不能说《诗经》中一定没有比《破斧》更早、比《株林》更晚的作品。因此关于诗三百篇的创作时代，我们只能指出一个大致的历史段落，那就是从西周初期到春秋中叶。

以下再简单说一说这个时代的社会经济和政治情况。

现在多数的史学家，都同意郭沫若先生所提出的西周是奴隶社会的意见。东迁以后，社会制度发生变化，奴隶制的下限在春秋与战国之交。因此诗三百篇基本上产生于奴隶社会。这时，从生产力方面来说，周部族对农业生产一直比较重视，传说他们的祖先后稷，就是一位农神，《大雅》中的《生民》一诗就是歌颂这一位祖先的。周部族推翻了殷纣王的统治之后，由于把许多殷商的遗民和俘虏变为奴隶，农业生产更加有了发展。那种大规模使用奴隶从事田间作业的情况，在《诗经》的某些篇章中也有所反映。

在政治上，周王朝采取了分封诸侯的办法，周室的宗亲和异姓的功臣，分别掌管一些领地，而把周天子尊为共主。在西周初期，周部族内部的保守派曾联合东方的殷人遗族起来反叛，但在周公东征胜利之后，社会情况就比较安定了；在成王、康王两代，出现过历史上有名的太平盛世，叫做“成康之治”。但是这种情况并没有长久保持下去。随着贵族的腐化和剥削的加重，社会上各种矛盾都深化起来。昭王、穆王以后，周王朝就走下坡路了。公元前878年，周厉王即位，这是一个有名的暴君，由于他的贪婪暴虐，激起了国人的公愤，到公元前841年，贵族和人民就联合起来把他赶走。以后虽然又有宣王的“中兴”，但政治上实际并没有多少作为；而接着又是幽王的腐朽统治，由于他的荒淫无道，招来了戎族的入侵，结

果造成了公元前 770 年平王的东迁，由镐京（今陕西西安）迁到洛邑（今河南洛阳附近）。关于厉王以后日益加深的政治危机，在《大雅》、《小雅》的许多政治讽刺诗中有鲜明的反映。

在东迁以后，周天子的共主地位已经是名存实亡，出现了诸侯争霸的局面。这以后随着各地域生产力的发展，社会经济结构也逐渐发生变化；但统治阶级和劳动人民之间的深刻矛盾却并不曾消失。《国风》中有许多民歌便是对这个时代的社会生活的反映。

### 三 十五国风所属的地域

《诗经》中的作品，从产生的地区来说，是相当辽阔的。这只要从十五国风就可以看出。当然古代的诸侯国有的面积很小，不能拿现在的国的概念来衡量；而且十五国中，有些还是属于同一个地区；所以它们包括的地方大致不出现在的陕西、山西、河南、河北、山东和湖北北部地区。不过在古代来说，这样一块地区不能算小，在那种交通极其艰难的情况下，要把这样一块地区的作品收集在一起，真不是一件容易的事。现在我们来对十五国风产生的地区作一点分别的说明。

《周南》、《召南》中的诗篇，主要产生在南方。在《周南·汉广》中说到“汉之广矣”、“江之永矣”（汉是汉水，江是长江。永，长）；《汝坟》中说到“遵彼汝坟”（汝是汝水，坟就是堤）；《召南·江有汜》中说到“江有汜”（汜是由主流分出又再汇合的支流），“江有渚”（渚是水中的小洲），“江有沱”（沱是江的支流）等等。这说明二南中包括着长江、汉水、汝水流域的作品。它的采风范围达到河南的临汝、南阳，湖北的襄南、宜昌、江陵等地区，在十五国风中是地域最南的了。

《邶》、《鄘》、《卫》三国实际上属于同一个地区，也就是原来殷商的首都地区。邶、鄘原来虽也是封国，但封了不久就并入卫国了。所以邶、鄘、卫三风也就是卫风。有人说因为它的篇幅特别多，才分在三个名下的。它所涉及的地区包括今河北的磁县、东明、濮阳；河南的安阳、淇县、滑县、汲县、开封、中牟等地。

《王风》是在周平王东迁以后的国都所在地区采来的诗歌。当时的地名叫洛邑，包括今河南洛阳、孟县、沁阳、偃师、巩县、温县等。因为是在王都地区所采的诗歌，所以叫《王风》。

《郑》、《桼》：桼国后来为郑国所灭。二国的领地相当于今河南郑州、新郑、荥阳、密县等地。

《齐风》：春秋时的齐国有今山东省的大部分地区。

《魏》、《唐》：《魏风》的魏，是古魏国，在今山西芮城东北；它和战国七雄之一的魏在地理上是重合的，在时间上却有先后的区别。古魏国是姬姓的领地，后来并入晋国。晋封毕万于魏，这才是战国时魏国的祖先。春秋和战国是紧紧相连的两个时代，前后两个魏又都和晋发生关系，所以是容易造成误会的。唐是晋的前身，在今山西省翼城、曲沃、绛县、闻喜等地。

《秦》、《豳》：主要都在陕西省境内。豳就是现在的栒邑和邠县。秦的都城最初在甘肃天水附近，后来屡屡迁移，但都在陕西省内。

《陈风》：陈国在今河南淮阳，还包括河南柘城及安徽亳县。

《曹风》：曹国在今山东西南部菏泽、定陶、曹县一带。

以上是十五国所属地区的大概情况。由于古代各诸侯国常常有迁徙、侵吞、分裂等情况，古今地理的沿革又非常复杂，所以不可能说得很精确，我们只能从这里看一个大致的区域轮廓。

附带还说一说《雅》、《颂》的产生地点。《大雅》和《小雅》大部分是王朝士大夫的作品，因此大多数作品产生在西周和东周的首都地区，即镐京（西安）和洛邑（洛阳）。《颂》是最高统治者御用的祭祀乐歌，它的制作应该是在宫庭庙堂之内的。《周颂》是西周的作品，所以也产生在镐京。《鲁颂》产生在鲁国的首都，即今山东曲阜。《商颂》是宋国的作品，宋的首都在今河南商丘。

## 四 诗三百篇的作者问题

诗三百篇作者的姓名，绝大部分是无法知道的。古代有些学者对这个问题很感兴趣，常常把一些诗和历史事实比附起来，给好多篇作品指出了作者的名姓，不过可信的实在很少；反而由于穿凿附