

何新经典精解系列

经典之所以是经典，就是因为它是永恒的。《诗经》正是汉语中一部永恒的作品。

这些诗篇的原型作品，产生于距今3500—3000年前，这个年代数字，人眩目。但是这些诗篇中所表达的意境，感悟，意识却极具现代感。它们仿佛仍如今天的作品。

我这本书，能是对《诗经》这部大经典，作主观的诠释。这种诠释，其目的，能是为读者提供一道桥梁，或希望提供一种正确的引导，而非误导——之所以如是说，是因为我已读到许多种现代译本来说，那种不求甚解或一知半解而却极其勇敢而浅妄的误导实在是太多了。

我希望尚未深通于古典汉语的读者能通过这一道桥梁走向《诗经》的文本和本体，从而重新走近我们民族伟大的先祖，走近我们先祖所缔造的远古华夏文明。

华夏上古情歌

何新 / 著



風

何新／著
华夏上古情歌
时事出版社

图书在版编目(CIP)数据

风:华夏上古情歌/何新著. —北京:时事出版社,
2003

ISBN 7-80009-789-7

I. 风… II. 何… III. ①诗经-注释②诗经-译文
③诗经-文学研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 105093 号

出版发行:时事出版社

地 址:北京市北京市海淀区万寿寺甲 2 号

邮 编:100081

发行热线:(010)88547590 88547591

读者服务部:(010)88547595

传 真:(010)68417647

电子邮箱:shishichubanshe@sian.com

网 址:www.sspublish.com

印 刷:北京新丰印刷厂

开本:880×1230 1/32 印张:16.625 字数:405 千字

2004 年 2 月第 1 版 2004 年 2 月第 1 次印刷

定价:35.00 元

《诗经》代表了中国最早的美学。

——毛泽东

不学诗，无以言。

诗三百，一音以蔽之：思无邪！

——孔子

入之愈深，其进愈难，而其见愈奇。

——韩愈

六经中唯诗易读。亦惟诗难说。

——[清]方玉润

序

——

经典之所以是经典,就是因为它是永恒的。《诗经》正是汉语中一部永恒的作品。

这些诗篇的原型作品,产生于至少距今 2500—3000 年前。这个年代数字令人眩目。但是这些诗篇中所表达的意境、感情、感受、意识却极具现代性。在将其用现代语言进行重新诠释后,我惊讶地发现,它们仿佛仍是今天的作品。如“召南”卷中的“野有死麇”:

田野上有一头獐鹿死了
我为它裹上白茅

有一个少女春情动
美健少男忙去引诱

——树林中有小树婆娑
——田野中有死去的獐鹿

解开缠裹的白茅
那少女美白如玉

舒松地脱得光光
不要弄破我的围裙

不要招惹那长毛狗乱叫呀……

诗中描写一个青年猎人与一个少女的郊野幽会和野合。寥寥几十个字,用一种含蓄的象征笔法,将心情与情境描写得淋漓尽致。而这种自由的、以感受为至上的性爱抒情,谁能相信它是出自宗法主义(或说为奴隶制)的古典西周时代呢?《诗经》中诗的表现形式,有写实主义,有象征主义,^①有结构主义,也有印象主义;其多样性,使得现代人的多数诗篇为之失色。

而对这些诗篇的重新解读,会使我们意识到,对远古中国的文化与文明确实需要有一种全新的解读和再认识。

二

我在本书中的译解,在内容、涵义、语义和语境上,力求对原文作出准确的对译。《诗经》是如此著名,但是正如《易经》与《尚书》,几千年来基本上没有得到真切透彻的解读。本书各篇,上部是使用现代语言作出诠释的译文,下部是原文以及学术性的考证与注释。读者阅读时可一一加以对照。

严格地讲,诗是无法翻译和诠释的。例如“东山”一诗,描写一个战士在久历沙场后回到阔别多年的家乡。原作仅用了十六个字描写当时的气氛:

我徂东山

惓惓不归

我来自东

零雨其濛

我将其译成:

^① 前人论诗之所谓“兴”,“先言他物以引起所咏之词”,其实就是象征。以一物喻一物,形态有所相似,谓之“比”,或“比喻”。如某人形瘦,谓其“像一根竹竿”,这是比喻。以一物喻一物,形态毫无相似而存在意设的联系,即“兴”或“象征”。如“昔我往矣,杨柳依依”。喻离别之相思,这种相思在形态上与杨柳并无任何相似关系,但以其飘摇之态喻己之情思,仅存在赋予和设定意义的联系,这就是象征。《诗经》中多用象征之描写。可以说,象征主义是起源于《诗经》的。

我出征去东山
久久不得归来
我于东方归来
天上细雨濛濛

我已无法将其更加简化，字数比原文多了几乎一倍。但是原诗中的一个“徂”字，包涵着到达、阻滞、滞留的多层涵义。这个字在现代汉语中几乎找不到第二个可以替代之而同时兼容这样一种复杂语义结构的词。

又例如“零雨”二字，包涵着冷雨、碎雨、细雨、雾雨的多种涵义。“濛濛”二字包涵着“雾气”、“水气”、“迷茫”、“雨雾交集”的复杂意象。

在这种复杂意象之后所呈现的，是一个远征回乡的战士，在故乡土地上所嗅到的包括泥土气、雨湿气甚至青草气和粪土气在内的全部乡土气息，以及由此而唤起的全部情思——包涵了忧思、喜悦、哀愁、悲凉相混杂的层层情绪、心理和意象。所有这些，是现代译者无论如何也无法以同位的现代语形式全面转达出来的。的确，好诗无法翻译。

就这一意义说，我这本书只能是对《诗经》这部伟大经典一种主观的现代诠释。我解译和诠释的目的只能是为读者提供一道桥梁，或希望提供一种正确的向导而非误导——之所以如是说，是因为就我已读过的多种现代译本来说，那种不求甚解或一知半解而却极其勇敢而浅妄的误导实在是太多了。^①

我希望尚未深通于古典汉语的读者能通过这一道桥梁走向《诗经》的本文和本体，从而重新走近我们民族伟大的先祖，走近我们先祖所缔造的远古华夏文明。

正是由这些诗篇中，可以使现代人重新发现和体味，当 2500—

^① 王国维认为：“《诗》、《书》之不可解者十之二三。”胡适承认自己还未到读经的水准。此皆求实之哲言。

3000年前，即“周礼”和《诗经》那个时代的华夏民族，曾经有过多么活泼、多么清新、多么浪漫、多么自由、多么勇敢，多么幽默、多么智慧又多么美丽的感情和抒情。

三

《诗经》是上古诗歌之总集，亦是中国最古老之个性化的自由文艺创作。其书网罗十五国风、大小二雅、三颂；共计三百零五篇诗歌。

这三百零五篇诗歌，被分为三体，即风（十五国风）、雅（小雅/大雅）、颂（商、周、鲁三颂）。

风多数来自民间，是上古的民歌。“雅”是贵族士君子的献诗。“颂”则是先古流传的史诗。

“风”者，放也，赋也。直言曰赋。放情而赋谓之“风”。风其实主要都是各国的民间歌曲。雅者，谣也，吟哦也。“雅”是贵族君子的个性化创作。小雅多叙事抒情，大雅多论史纪事。又雅者，正也，政事也。雅诗多咏政事。小雅，小政，大雅，大政。^① 颂者，容也。容者，舞容，表演也。颂就是史诗与上古之歌剧。《毛诗·序》：“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”颂是国家宗庙祭祀美颂先祖的史诗，具有宗教性的神圣意义。

从时代内容看，风多为东周春秋时诗，对孔子而言是现代诗。二雅则是周诗。三颂则是古诗史诗。

传说古代王政有“采风”的制度。周代设有“瞽人”或“行人”，到民间去采诗。《国语》又有公卿列士献诗、太师陈诗的说法，他们所献陈的诗，据说即在《诗经》内。当时大量的民歌和贵族的诗篇，就是依靠采诗献诗制度而保存下来的。那么，又是谁将这些诗篇加工整理成为诗集的呢？《周礼》说：“太师教六诗：曰风，曰赋，曰

^① 《毛诗·序》：“‘雅’者，正也，言王政之所由兴废也。”“小雅”，即小的政事，“大雅”，即大的政事。

比，曰兴，曰雅，曰颂。”又说：“大司乐以乐语教国子。”

《诗经》中的三百零五篇诗歌，是孔子从当时周王官及鲁太师（乐官）所保存的三千余篇诗歌和民歌中筛选编纂的。《史记·孔子世家》记：

“古者诗三千余篇。及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺。始于衽席，故曰‘关雎之乱，以为风始；鹿鸣为小雅始；文王为大雅始；清庙为颂始。’三百五篇孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、颂之音。”

就《诗》学的传授而言，传说由孔子传于子夏。子夏传曾申，申传魏人李克（愷），克传鲁人孟仲子。孟仲子传牟根子，牟根子传赵人荀卿（公元前213?——238年）。荀子传鲁人大毛公，即毛亨，大毛公传小毛公，即毛萁。二毛传述《诗诂训传》，即“毛传”，这一系统流传的诗，世称《毛诗》，属于经学的古文学派。毛诗系统之外，又有《鲁诗》，也为荀子所传。荀子传《诗》于浮丘白，浮丘白传鲁人申培公。此外，又有韩婴之《韩》诗，也是荀子所传。还有辕固生的《齐诗》，据说也是荀子所传，而荀子所传之《诗》，则皆上承于子夏、孔子。

韩、鲁、齐三家诗，属于汉代经学中的今文学派。

王莽当政，《毛诗》列入学官。王莽失败，到汉光武时，因刘秀耽信谶纬之学，将被列入学官的《毛诗》罢止了。今文学派的《诗经》，即《齐》、《鲁》、《韩》三家，一度居于显学的地位。

四

《诗经》三百篇都是有乐调而配唱的，实际本来都是歌词。^①

徐中舒云：“春秋之世去古未远，歌唱之风犹甚发达。《左传》载当时诸侯卿相宴飨会盟之际，犹以赋诗为交际上必须之仪节，如

^① 《左传》记述季札至鲁观乐，鲁乐之所奏诸曲，其曲名皆《诗经》之诗名。《左传》谓周礼尽在鲁，当时诸侯都至鲁观殷周古礼。

不答赋，则为失礼。如《左传》文四年云‘卫宁武子来聘，公与之宴，为赋‘湛露’及‘彤弓’，不辞，又不答赋，使行人私焉’；此因不答赋，则怪而问之。又如《左传》昭十二年云：宋华定来聘，通嗣君也，享之，为赋‘蓼萧’，弗知，又不答赋；昭子曰：‘必亡！宴语之不怀，宠光之不宣，令德之不知，同福之不受，将何以在？’此以不答赋而以为有必亡之征。”

《论语》记：“孔子自卫返鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所。”《诗经》藏于乐官，为乐官所用之曲调名及所歌诗之底本。^①

值得注意的是，《诗经》中“风”的作者不一。有的是无名的民间男女，有的是王家乐师，有的是贵族君子。风中的有些作品似乎是根据曲牌所填写的歌词，如“扬之水”。

五

清人章学诚言：

“古未尝有著述之事，官师守其典章，史臣录其职载。文字之道，百官以之治，而万民以之察，而其用已备矣。是故圣人书同文以平天下，未有不同之政教、典章，而以文字为一人之著述者也”。

古代人们个性化之创作，似以《诗经》所录为最古。故孔子云：“诗言志”——志者，识知也，记忆也，抱持也（追求也）；诗言诗人之“志”，指此。诗之作者，一为贵族及士君子，一为民间游吟者。十五国风中主要是民歌，作者多为不知名之民间游吟者。古确有采风之事，雄才大略之汉武帝立乐府采歌民间，正是欲模仿先周之古礼。

汉儒将《诗经》神学化，硬要将作者一一考实，并以之望文生义地比附史事，臆测作者。

其最妄诞者，乃为托名子夏、毛传的《诗序》。《诗序》之来历不

^① 徐中舒先生说，“故易必出于大卜，书必出于大史，诗必出于大师。《汉书·艺文志》论诸子之学无不出于王官，其事与此先后实同一例。”（参《徐中舒历史论文选》第634页）

明。诗序中多用“后妃”一词，多数诗篇被认为陈述“后妃之德”。序云：“‘关雎’，后妃之德也。”“‘葛覃’，后妃之本也。”“‘卷耳’，后妃之志也。”按“后妃”一语，非先秦习用之语。春秋前所谓“后”有君后（男性）之意，而非仅指君主之妻妾。秦汉以后，妃乃指君主从婢，与母后地位不可相提并论。武帝以后，贬抑母权、后权，“后”乃与妃降沦于男权附庸地位。故《诗序》不可能是孔子、子夏之作。所谓“诗序”的真正作者，据《后汉书》记，实际是东汉之陋儒卫宏。

西汉自吕、窦氏以母权干政，政治中常现母后及外戚干政的阴影。在西汉末及东汉中晚期，儒家士大夫与外戚党争十分激烈。因此士人乐言后妃之女德（以刘向之《列女传》为典型范本）。《诗序》多从后妃女德角度曲解诗意，此乃明显反映汉代之价值观念也。故《诗序》必为东汉人卫宏所作，而与孔子、子夏、毛公毫无关系。

卫宏几乎完全读不懂《诗经》的诗篇，但却从东汉伦理化礼教的立场，几乎对每一篇诗作的主题作了妄诞的附会和说解，谬种流传。直到北宋欧阳修、朱熹提出以诗解诗的本旨，方得到摧廓。^①

朱熹云：“吾闻之，凡《诗》之所谓风者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情也。”朱熹又说：“‘国’者，诸侯所封之域。而‘风’者，民俗歌谣之诗也。谓之‘风’者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人，如物因风之动以有声，而其声又足以动物也，是以诸侯采之以贡于天子，天子受之而列于乐官，于以考其俗尚之美恶，而知其政治之得失焉。”

这是使《诗经》本旨返本归真的革命性见解。朱熹《诗集传》对于《诗序》作了勇敢的批判，开辟了理解《诗经》的新途径。只是囿于时代之局限，朱熹仍不能彻底突破南宋新理学礼教基本价值观

^① 所谓毛亨与子夏合写《诗序》，恐怕是口耳相传。事实上，子夏与毛亨相距两三百余年，何以合写？事难置信。

北宋时，欧阳修在其《诗本义》中对《诗序》提出若干疑义，继而有苏辙的《诗传》、郑樵的《诗传辨妄》，及至南宋的朱熹，在其《诗序辨说》中，对《诗序》批评甚多。

如汉学把“情诗”说成是思贤若渴，宋学揭开了这个“面纱”，说这是“情诗”。

的束缚。

六

本书之初稿乃是我早年(八十年代中后期)攻读经学时的旧作,迄今尚未发表过。我原来的打算是译解和重新考注《诗经》的全部。但是九十年代以后的经济、政治研究转移了我后来的兴趣和注意力。

近年的闲暇,虽然使我能够重操旧业对旧稿进行整理,但已为脑疾及目疾所困,这个心愿至少在眼前似尚难完成。因此只得先将这个不完全的版本奉献给那些爱读我书的读者。好在这部书中已包涵了“国风”及“雅颂”中的主体部分,实际已包括了《诗经》中的主要名篇。^①

在考证和注释中,我吸收了毛氏、郑玄、朱熹、马瑞辰、胡承珙、王先谦等汉、宋、清大儒以及现当代哲儒如郭沫若、闻一多、齐思和、蒋天枢、刘又辛、^② 吴世昌等对于《诗经》的考证成果。凡引用者,皆在篇内一一标注,以避掠美之嫌。

但是从各篇的译解和诠释中,读者则仍会看到我的每一篇译文、理解及解释,与前人相较具有何等重大的不同。本书的译文,采用对译法,即直接寻找与原诗语义相近的现代语言对称解译。尽力避免在原诗的意义之外,妄作增加或减少。本书各篇之注文撰录于不同的时期,因此,有略亦有详。

本书篇幅甚巨,故分为两卷。上卷《风:华夏上古情歌》,包括十五国风。下卷《雅与颂:华夏上古史诗》,包括“二雅(大/小雅)”与“三颂”(商、周、鲁颂)。

^① 我的《诗经》译解分为两部。《风》是第一部,译解包括“国风”。第二部《雅与颂》,译解“二雅”及“三颂”。

^② 刘又辛,罗莘田弟子,西南师范大学教授。著有《训诂学》、《文学训诂论集》等,其学问平实深刻,不惟有识且能贯通。余于其著作得益甚多,故特为记。

七

有趣的是,一些友人曾告诉我,自《诸神的起源》出版以来,我个人关于考古、古文化以及政治、经济、国际战略问题领域中的众多创新性研究,一直成为被剽袭的对象。学术者,本天下之公器也。学术的创新,对学者来说,可以猎名,但也可以济世。猎名者,小我也。济世者,大仁也。

有人阐发我的观点,无论他是否承认受我的启示,我一向皆不会太介意,也不必苛责其曰剽袭。但可鄙的是,有一种剽袭者的有趣的作法是一面骂,一面偷。

如“博库网”上曾有朋友揭露一位出身北大的知名“才子”大段剽抄我早年的一篇文章,乃至一字不改地抄置于此君的“随感录”中,仿佛是他的原创,其勇气颇令人惊叹。而此君据闻又正是一向骂我最猛的所谓“自由主义”、“清流”文士。^①这就不能不使人惊叹:不狩不猎,胡瞻尔庭有悬鹑兮?彼君子兮,不素餐兮!

还有友人曾有意开具一个索引,对那些剽袭者一一予以展示和揭露。

但是,以私人利益及利润最大化为经济原则的市场社会(包括文化市场),本质上必然是一种高度腐败的社会。在学术也在大步地走向市场资本主义的进程中,学术以及学术道德的某种败坏,似乎也是很难避免的。

但是,总还会有那样一种灵魂,所谋求的并非都是纯粹的个人名利,而仍然执着地追求着对于文化进步与群体利益的奉献。因此,我仍然愿意向这种心灵奉献一瓣心香。何况我们还要向前走。因此,哪里有更多的向后看的时间呢?

^① 此人的东西我一向是不看的。因此若非有人揭露,我本不知有此事。然而更加有趣的是,此君被揭露后,竟在网上发论称他抄我的那段文字原也是何某引用费正清的。只是他竟不能指出何新所引是费氏的哪一本书、哪一段话?这种事,被揭露就不要再抹,越抹会越黑的。如今人赃俱获,此君尚如此喋喋有词。若不被揭穿,若干年后,我猜想此君必会说本是他之原创,而何某乃是抄他哩!呜呼,何某不死,令天下多少“才子”不能安席也。

本书之考注与我其他对经典的考注一样包涵着大量新鲜而尚不完整的思绪和信息。因此,本书或又可以给那种工于剽袭之术的“正人君子”们提供一个可以进行有系统“克隆”的文化基因库。由之去吧,一笑!是为序。

何 新

新世纪零叁年元月八日记于京华九龙居中

目 录

序	1
---------	---

[周南]

杜鹃(关雎)	5
葛藤长长(葛覃)	14
思念(卷耳)	19
乔木(樛木)	23
蚂蚱(螽斯)	26
桃花(桃夭)	29
虎笼(兔置)	32
车前子(芣苢)	36
辽阔汉水(汉广)	39
汝水之滨(汝坟)	43
麒麟来了(麟之趾)	47

[召南]

鹊巢	51
菜白茅(采芣)	54
草虫	57
采蘋	61
甘棠树(甘棠)	64
早行路(行露)	67
羔羊之皮(羔羊)	70

雷君颂(殷其雷)	73
采梅(標有梅)	76
小星	78
江水已退(江有汜)	81
田野有一只死鹿(野有死麇)	84
多么浓艳(何彼秣矣)	87
猎手(驺虞)	90

[邶风]

柏舟	94
美丽衣装(绿衣)	99
燕燕飞(燕燕)	102
日月	107
暴风(终风)	112
战鼓(击鼓)	116
凯风	120
雄雉	124
葫芦熟了(匏有苦叶)	127
谷风	131
黎明(式微)	138
高坡(旄丘)	141
锵锵(简兮)	144
泉水	148
北门	152
北风	155
倩女(静女)	158

新台	161
二子乘舟	164

[邶风]

柏舟	168
墙有茨	171
君子的伴侣(君子偕老)	174
桑中	178
鶉之奔奔	182
定之方中	184
美人虹(蜉蝣)	188
相鼠	191
干旄	193
载驰	196

[卫风]

淇奥	202
考槃	207
硕人	210
氓	216
竹竿	224
芄兰	227
河广	230
伯兮	233
有狐	236
木瓜	239