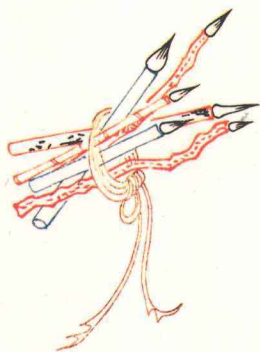


诗学问津录

徐有富 著



南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中華書局

诗学问津录

徐有富 著

南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

诗学问津录 / 徐有富著. —北京:中华书局,2013.9
(南京大学中国诗学研究中心专刊·第2辑)

ISBN 978 - 7 - 101 - 09393 - 3

I.诗… II.徐… III.古典诗歌—诗歌研究—中国—文集 IV.I207.22-53

中国版本图书馆 CIP数据核字(2013)第 113437 号

书 名 诗学问津录

著 者 徐有富

丛 书 名 南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

责任编辑 吴爱兰

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2013 年 9 月北京第 1 版

2013 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 700×1000 毫米 1/16

印张 20½ 插页 2 字数 360 千字

印 数 1-1500 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09393 - 3

定 价 58.00 元

总序

莫砺锋

七年前,在南京大学“中国诗学研究中心”成立一周年之际,我们在中华书局出版了由六本专著组成的《南京大学中国诗学研究中心专刊》第一辑。我以中心主任的身份为专刊撰写了一篇《总序》,其中说:“在南大古代文学学科的学术活动中,诗学一向是最重要的领域,也是最有发展前景的方向。我们所说的‘诗学’,并不是源自亚里士多德的《诗学》的泛指文艺理论的 Poetics,也不是专指做诗、论诗的学问,就像唐人郑谷所说的‘衰迟自喜添诗学’或朱自清所说的‘所谓诗学,专指关于旧诗的理解、鉴赏而言’。在我们的理解中,‘诗’是广义的诗,即包括辞赋、词曲等文体在内的所有韵文;‘诗学’也是广义的诗学,即一切有关‘诗’的研究,包括对历代诗歌总集或别集的整理、编纂(例如重编《全唐五代诗》以及编纂《全宋词》)、诗人研究(例如诗人年谱、评传)、诗歌研究、诗歌史研究、诗歌流派研究、诗歌理论研究等方面。近年来,我们还有计划地开辟了一些新的研究方向,诸如域外汉文诗话的整理、古代诗歌的文化学研究等。我们当然不认为‘诗’就是中国古代文学的全部内容,也不认为‘中国诗学’这个名称可以涵盖南大古代文学学科的全部学术活动,但是我们确信本学科投入力量最多、创获最大的研究方向就是‘中国诗学’。所以,南京大学中国诗学研究中心虽然是新成立的一个研究机构,但是其组成情况与南大古代文学学科基本重合,其学术渊源、学术路数以及学风倾向也与南大古代文学学科完全一致。在南大古代文学学科内部,我们一向尊重每个成员自己的研究兴趣,很少组织大规模的集体课题。因为我们相信,真正有价值的文学创作必然是高度体现个性的,同样,真正有价值的文学研究也应该是个性化的一家之言。除了大型的古籍整理之外,我们从不奢望编写出大部头的集体著作,而情愿向学界奉献单篇的专题论文或篇幅不大的个人专著。”转眼之间寒暑七易,我们的基本理念并无多大改变,故不避重复将上述观点逐录于此,作为对出版研究中心专刊第二辑之原由的简单交代。

当然,日居月诸,阴阳消息,南京大学中国诗学研究中心也不可能一成不变。首先,由于现今管理制度的规定,我们试行设计了一个名为“中国古代文学艺术与现代中国社会研究”的集体课题,并于2006年入选“教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目”,稍后通过竞标获准立项。这是南大古代文学学科动员多位成员集体撰写一本学术著作的首次尝试。经过几年的努力,此项目完成了最终成果——一本四十万字的著作,现已通过验收,即将以课题的名称作为书名公开出版。其次,我们在进行学术研究的同时,也尝试着做一些与研究内容有关的普及工作。我本人撰写了《莫砺锋诗话》、《漫话东坡》等通俗读物,多位中心成员在各地的电视台、公共图书馆等场所开设专题讲座,试图以多种形式向公众普及以古典诗歌为核心的传统文化的常识。第三,我们组织了一些著述之外的学术活动,比如在2006年与南大古典文献研究所联合举办了“中国诗学研讨会”,邀请了三十多所大学和科研院所、出版单位的学者前来与会,围绕着大家共同关心的诗学问题进行了热烈的讨论。与会学者提交的学术论文已编为《谁是诗中疏凿手——中国诗学研讨会论文集》,由凤凰出版社出版。尽管有上述活动,本中心成员的主要精力仍然集中于与中国诗学有关的专题研究,而且仍然以个人的自选课题为研究对象。这种研究不一定得到课题经费的支持,也不一定具有多高的学界关注度,但都体现着研究者对于某些诗学专题的思考和探索。作为这种研究的直接成果,中心成员又完成了八部专著,它们分别是莫砺锋的《文学史沉思拾零》、徐有富的《诗学问津录》、许结的《赋学:制度与批评》、巩本栋的《唱和诗词研究》、童岭的《南齐时代的文学与思想》、卞东波的《宋代诗话与诗学文献研究》、刘重喜的《明末清初杜诗学研究》、苗怀明的《从传统文人到现代学者——戏曲研究十四家》。我们将它们编成《南京大学中国诗学研究中心专刊》的第二辑,仍交中华书局出版。就像七年前出版专刊第一辑一样,我们对专刊第二辑的出版也不想作任何宣传,只希望将它们静悄悄地呈送到读者面前,并衷心希望得到读者朋友的指正和教益。

本专刊的撰写与出版得到了南京大学“985工程”三期项目和江苏省高校优势学科建设工程一期项目的资助,谨此志谢。

2012年5月30日于南京大学

目 录

论《关雎》的分章问题	1
《卷耳》为男女对唱	12
《诗序》考	23
读《郑樵诗辨妄辑本》	37
《诗集传》对《诗经》篇章结构的探讨	45
先唐别集考述	54
秦嘉徐淑诗初探	63
陶渊明政治倾向辨证	73
“望南山”与“见南山”	84
杜甫学习陶诗风格问题略论	87
杜诗中的鸟雀	97
重读《枫桥夜泊》	100
论鱼玄机	102
台城寻踪话沧桑 ——韦庄《台城》诗赏析	113
唐诗中的柘枝舞	117
论诗的意象组合	123
文学史研究的新境界 ——读毛水清著《隋唐五代文学史》	131
简谈宋诗中的议论	140
论宋诗的理趣	150
古典诗歌中的“绿”字	160

2 诗学问津录

读李清照词札记	163
生活经验与诗歌欣赏	
——从“草木尽坚瘦”谈起	169
论金圣叹对诗的解析	173
《明末清初诗解研究》序	184
朱彝尊艳词发微	187
郑板桥艳词初探	202
关于《千家诗》的编者	208
读清词札记	211
与音乐相结合	
——新诗发展的一个重要途径	218
日本汉诗的模仿与创新	228
读《倾听与倾诉》	239
追求诗意的生活	
——冯连才诗集《人生杂览》、《野百合》读后	242
吴梅与潜社	252
吴梅改作业	257
供学生们以他全部的藏书	260
吴梅与沈祖棻	266
关于《方湖日记》	269
竺可桢的诗学修养	272
我所见到的孙望先生	276
程千帆先生是怎样指导研究生的	281
程千帆先生在南京大学	288
赵瑞蕻先生与南园诗社	296
试论卞孝萱先生自学成才之路	299
以著述为乐的卞孝萱先生	312
后 记	318

论《关雎》的分章问题

《诗经》首篇《关雎》共20句,如何分章,《毛诗注疏》卷一指出:“《关雎》五章,章四句。故言三章:一章,章四句;二章,章八句。”唐陆德明解释道:“五章是郑所分,‘故言’以下是毛公本意。”^①显然,郑玄将《关雎》分成了五章,而早于他的毛公,则将《关雎》分成三章。应该说将《关雎》分成三章更原始,也更可靠一些。问题是三章如何分,正因为毛公的分法不够科学,所以郑玄才将三章改成了五章。我们认为分三章是正确的,其正确的分法如下:

关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。求之不得,寤寐思服。优哉游哉,辗转反侧。

关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。参差荇菜,左右采之。窈窕淑女,琴瑟友之。求之不得,寤寐思服。优哉游哉,辗转反侧。

关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。参差荇菜,左右芣之。窈窕淑女,钟鼓乐之。求之不得,寤寐思服。优哉游哉,辗转反侧。

现论述如下:

一、演唱《关雎》是为了娱乐

《墨子·公孟》篇有“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百”的

^①《经典释文》卷五《毛诗音义上·周南关雎故训传第一》,影印文渊阁《四库全书》本。

话。《史记·孔子世家》也称：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。”清人马瑞辰指出：“诗三百篇未有不入乐者。”^①此观点已为人们普遍接受。所以《关雎》也是入乐，并可以演唱的。

那么，在什么场合演唱《关雎》？演唱《关雎》又是为了什么呢？《仪礼》中的《乡饮酒礼》、《乡射礼》、《燕礼》三篇均谈到在这些礼节中奏乐的过程与内容。就演奏歌曲而言，大约分成两类，一类是“正歌”，即作为仪式必须演奏的歌曲；一类是“无算乐”，郑玄注曰：“升歌，间合无数也，取欢而已，其乐章亦然。”^②复注云：“升歌，间合无次数，唯意所乐。”^③即宴会时演奏的歌曲，可以不受数量与演奏程序、演奏方式的限制，就像“无算爵”，毫无限制地喝酒一样，一定要让与会者满意为止。无算乐为宾主所喜欢的“乡乐”，《仪礼·乡饮酒礼》称：“乡乐唯欲。”郑玄注曰：“乡乐用《周南》、《召南》六篇之中，唯所欲作，不从次也。”^④复注云：“不歌雅、颂，取《周》、《召》之诗，在所好。”^⑤也就是说在《周南》与《召南》的六首歌曲中，与会者想点哪一首就表演哪一首，不必考虑演奏的顺序。郑玄注还谈道：“乡乐者，风也。”^⑥也就是说乡乐是各地流行的歌曲。值得注意的是正歌与乡乐这两类歌曲中都包括了《关雎》。如在乡饮酒礼中的正歌表演将要结束并进入高潮的时候，“乃合乐《周南》《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《召南》《鹊巢》、《采芣》、《采芣》”^⑦。如前所说这六首歌曲也是乡乐的代表作，被广泛地“用之于房中以及朝廷饔燕、乡射饮酒。”^⑧于此可见，《关雎》还是房中之乐。再如《仪礼·燕礼》云：“遂歌乡乐《周南》《关雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南》《鹊巢》、《采芣》、《采芣》。”郑玄注曰：“《周南》、《召南》，国风篇也。王后、国君、夫人房中之乐歌也。”^⑨“弦歌《周南》、《召南》之诗，而不用钟磬之节也。谓之房中者，后、夫人之所讽诵，以事其君子。”^⑩可见，《关雎》在当时是一首广为流传、很受欢迎的歌曲。

①《毛诗传笺通释》卷一《诗人乐说》，《四部备要》本。

②《仪礼注疏》卷一五，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，1023页下。

③《仪礼注疏》卷一八，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，1044页上。

④《仪礼注疏》卷一〇，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，990页中。

⑤《仪礼注疏》卷一三，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，1009页中。

⑥《仪礼注疏》卷九，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，986页中。

⑦《仪礼注疏》卷九，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，986页中。

⑧《仪礼注疏》卷一一，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，996页中。

⑨《仪礼注疏》卷一五，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，1021页中。

⑩《仪礼注疏》卷一五，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，1025页中、下。

它的主要任务是起娱乐作用。

二、《关雎》是一首情歌

《关雎》为何受到普遍欢迎？主要原因在于它是一首情歌，但《毛诗序》却解释道：“《关雎》，后妃之德也，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。风，风也，教也。风以动之，教以化之。”^①孔颖达《疏》曰：“言后妃之有美德，文王风化之始也。言文王行化始于其妻，故用此为风教之始，所以风化天下之民，而使之皆正夫妇焉。”^②正是从诗的教化作用出发，古往今来，人们对《关雎》作了种种歪曲。有认为其为美诗者，如毛《传》云：“关关，和声也。雎鸠，王雎也。鸟挚而有别。水中可居者曰洲。后妃说乐君子之德，无不和谐，又不淫其色，慎固幽深，若关雎之有别焉，然后可以风化天下。夫妇有别则父子亲，父子亲则君臣敬，君臣敬则朝廷正，朝廷正则王化成。”^③有以为其为刺诗者，如《史记·十二诸侯年表序》云：“周道缺，诗本之衽席，《关雎》作。”晋袁宏云：“昔周康王承文王之盛，一朝晏起，夫人不鸣璜，宫门不击柝，《关雎》之人见机而作。”^④

无论美诗，还是刺诗，都是从《关雎》一诗的教化作用出发形成的观点。其实人们早就觉得这种说法矛盾重重，不能自圆其说。如欧阳修怀疑道：“《关雎》本谓文王、太姒，而终篇无一语及之，此岂近于人情，古之人简质不如是之迂也。”^⑤南宋人郑樵旗帜鲜明地反对从教化的角度论《诗》，指出：

汉人立学官讲《诗》，专以义理相传，是致卫宏序《诗》，以“乐”为乐得淑女之“乐”，“淫”为不淫其色之“淫”，“哀”为哀窈窕之哀，“伤”为“无伤善”之“伤”。如此说《关雎》，则“洋洋乎盈耳”之旨，安在乎？臣之序《诗》于风、雅、颂曰风土之音曰“风”，朝廷之音曰“雅”，宗庙之音曰“颂”。而不曰风者，教也；雅者，正也，言王政之所

①《毛诗注疏》卷一，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，269页下。

②《毛诗注疏》卷一，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，269页下。

③《毛诗注疏》卷一，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，273页中。

④《后汉书》卷二三《孝灵皇帝纪》，影印文渊阁《四库全书》本。

⑤《诗本义》卷一，影印文渊阁《四库全书》本。

4 诗学问津录

由废兴也。颂者，美盛德之形容也。^①

元代的马端临对教化说也深表怀疑：“古人歌诗合乐之意，盖有不可晓者，夫《关雎》、《鹊巢》，闺门之事，后妃之诗也，而乡饮、燕礼歌之。”^②他还从抒情诗的特点出发，明确说这是一首表达情欲的诗：

夫诗发乎情者也，而情之所发，其辞不能无过，故其于男女夫妇之间，多忧思感伤之意，而君臣上下之际不能无怨怼激发之辞。十五国风为诗百五十有七篇，而其为妇人而作者，男女相悦之辞几及其半，虽以二南之诗如《关雎》、《桃夭》诸篇为正风之首，然其反复咏叹者不过情欲燕私之事耳。汉儒尝以《关雎》为刺诗矣，此皆昧于“无邪”之训而以辞害意之过也。^③

清人崔述也指出：“细玩此篇，乃君子自求良配，而他人代写其哀乐之情耳。”^④

就拿诗的首四句来说，郑樵作过精辟的论述：

夫《诗》之本在声，而声之本在兴。鸟兽草木乃发兴之本。汉儒之言诗者，既不论声，又不知兴，故鸟兽草木之学废矣。若曰“关关雎鸠，在河之洲。”不识雎鸠，则安知河洲之趣与关雎之声乎？凡雁鹜之类其喙徧者，则其声关关。其喙锐者，则其声鸛鸛，此天籁也。关雎之喙似凫雁，故其声如是，又得水边之趣也。^⑤

依据这种观点，三国时的陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下云：“雎鸠，大小如鸱，深目，目上骨露出，幽州人谓之鸛。”将雎鸠说成老鹰，而老鹰的嘴像鸡一样是尖的，发不出关关的声音，显然是不正确的。佚名《禽经》指出：“雎鸠，鱼鹰也。”倒符合实际情况，因为鱼鹰是一种水鸟，嘴很宽，善于捕鱼，能发出关关的声音。用捕鱼来比喻追求异性是非常普遍的。闻

①《通志》卷七五《昆虫草木略·序》，中华书局，1987年，865页。

②《文献通考》卷一七八《经籍考》，影印文渊阁《四库全书》本。

③《文献通考》卷一七八《经籍考》，影印文渊阁《四库全书》本。

④《读风偶识》卷一，见《读风偶识》，北平文化学社，1931年，35页。

⑤《通志》卷七五《昆虫草木略·序》，中华书局，1987年，865页。

一多《说鱼》专门讨论过这个问题,指出:“正如鱼是匹偶的隐语,钓鱼钓鱼等行为是求偶的隐语。”^①明人黄暉讲过一个故事:“高季迪年十八未娶,归翁周建仲出《芦雁图》命题,季迪赋曰:‘西风吹折荻花枝,好鸟飞来羽翮垂。沙阔水寒鱼不见,满身风露立多时。’翁曰:‘是将求室也。’择吉日以女妻焉。”^②将捕鱼比成求偶,在先秦也很常见,如《管子》卷一六《小问》说过一个故事:“管仲曰:然公使我求宁戚,宁戚应我曰‘浩浩乎’,吾不识。婢子曰:诗有之:‘浩浩者水,育育者鱼,未有室家,而安召我居?’宁子其欲室乎?”此诗通篇写的都是找对象还没有找到的感受,以“关关雎鸠”起兴也是为了比喻找对象,再也没有其它什么深刻的寓意了。

郑樵、马端临与崔述的看法已为今人普遍接受。看来这首诗在当时之所以受到普遍欢迎,不是因为它的教化作用,而是由于它的娱乐功能。该诗实际上是一首表现男欢女爱的流行歌曲。

三、《关雎》是一首经过乐师加工的民歌

古往今来不少人都认为这首诗并非采自民间,朱东润还特地写过一篇《国风出于民间论质疑》,专门提到:“即以《关雎》、《葛覃》论之,谓《关雎》为言男女之事者是矣,然君子、淑女,何尝为民间之通称?琴瑟、钟鼓,何尝为民间之乐器?在今日文化日进、器用日备之时代,此种情态,且不可期之于胼手胝足之民间,何况在三千年前生事方絀之时代?”^③这一观点似为一些学者所接受,如魏炯若说:“《关雎》诗里有琴瑟钟鼓,诗为贵族而作,这一点是可以肯定的。”^④如何分析这个问题呢?我们认为必须注意《关雎》一诗是经过乐师们加工的,他们加工的目的当然是为统治阶级上层人物服务的,一是为了发挥诗的娱乐功能,一是为了发挥诗的教育功能。因此乐师们在对歌词进行加工改造的时候不能不反映贵族们所熟悉的生活,运用贵族们所熟悉的语言。应当说这首诗的基本素材还是普通老百姓的生活。如诗的前12句,也就是我们说的第一章,写水鸟在河中的小岛上叫着,写一位姑娘在采荇菜,写一位小伙子见到这种景况,对姑娘产生了爱慕之情,以致朝思暮想,翻来覆去地睡不着觉。这一章虽然

①《闻一多全集》第三册,湖北人民出版社,1993年,240页。

②《蓬轩吴记》卷上,南京图书馆藏胶卷。

③《诗三百篇探故》,上海古籍出版社,1981年,3页。

④《读风知新记》,陕西人民出版社,1987年,23页。

将姑娘说成淑女,将小伙子说成了君子,但反映的基本上是老百姓的生活与情感,使用的也基本是群众语言。后面的“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”恰恰是乐师们为了迎合贵族的需要,在原有歌词的基础上加上去的,从而使这首诗打上了贵族阶级的烙印。

古有采诗制度,采诗的目的,一方面是为了了解社会动态,另一方面也是为了收集音乐资料,开展娱乐活动。如《汉书·食货志》云:“孟春之月,群居者将散,行人振木铎循于路以采诗,献之大师,比其音律,以闻于天子。故曰:王者不窥牖户而知天下。”显然,文中的“比其音律”,说明大师对收集上来的民歌进行了加工,再配上音乐,以供演唱用。顾颉刚曾对乐师们加工民间歌谣的情况,作过分析,指出:

我以为《诗经》里的歌谣,都是已经成为乐章的歌谣,不是歌谣的本相。凡是歌谣,只要唱完就算,无取乎往复重沓。惟乐章则因奏乐的关系,太短了觉得无味,一定要往复重沓的好几遍。《诗经》中的诗,往往一篇中有好几章,都是意义一样的,章数的不同只是换去了几个字。我们在这里,可以假定其中的一章是原来的歌谣,其它数章是乐师申述的乐章。^①

乐师们对《关雎》的加工过程也大抵如此,我们认为第一章12句基本保留了《关雎》一诗的原始面貌,它真实、生动、鲜明地表现了民间一位男子追求一位女子尚未获得成功的情感,在许多人的心中产生了共鸣,因此广为流传。为了更好地发挥歌曲的娱乐功能,所演唱的歌曲一般都要重复唱上好几遍。诗的第二章与第三章的歌词与曲调与第一章12句基本上是相同的。为了使所唱的歌词每一遍之间有所区分,便在原有歌词的基础上改了几个字,这也正是国风中绝大多数诗篇各章之间结构基本相同的原因。

《关雎》中有三段的结构基本相同,这三段即“参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之”、“参差荇菜,左右采之。窈窕淑女,琴瑟友之”、“参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之”。它们理应分成三章。国风中绝大多数诗篇都是这么分章的,如果毛公、郑玄等不是这么分的,后人就会提出疑问。比如《小雅》中的《伐木》一诗郑玄分为“六章,章六句”,未

^①《论〈诗经〉所录全为乐歌》,见《顾颉刚集》,中国社会科学出版社,2001年,136页。

加说明,可见毛公也是这么分的,朱熹改作“三章,章十二句”,并说明道:“刘氏曰:‘此诗每章首辄云伐木,凡三云伐木,故知当为三章。旧作六章,误矣。’今从其说正之。”^①而《关雎》一诗,毛公虽然分为三章,但是并未将上述结构相同的三段诗,并立地分为三段,而郑玄将之分为五段,也未反映出这三段诗的并立关系,故也不是正确的分章方法,而我们的分章方法,准确地反映了三者的并立关系,因而是正确的方法。

章是音乐术语,《说文三上·音部》指出:“章,乐竟为一章。从音,从十。十,数之终也。”当然,章同时也是抒情表意的单位。《文心雕龙·章句》篇已说明了这一点:

夫设情有宅,置言有位。宅情曰章,位言曰句。故章者,明也;句者,局也。局言者,联字以分疆;明情者,总义以包体。区畛相异,而衢路交通矣。夫人之立言,因字而生句,积句而成章,积章而成篇。

刘勰所论不局限于诗歌,诗歌当然也包含在其中。章既是乐曲演奏的单位,同时也是抒情表意的单位。我们在分析《关雎》的分章问题时,不能不考虑这一重要因素。

《诗经》中的歌词不可避免地要受到乐谱的支配,乐谱奏两遍,则歌词就分两章;乐谱奏三遍,则歌词就分三章。歌词的每一章,从奏乐与抒情表意的角度看,都应当是相对完整的自足单位。就拿 160 首国风来说,即以郑玄所分章句为例,其中分为三章的有 91 首;分为两章的有 40 首;分为四章的有 21 首;而分为五章的只有 5 首,分为 6 章的只有 2 首,分为 8 章的只有 1 首。显然一首乐谱,连奏三遍、两遍、四遍比较受欢迎。而连奏五遍、六遍、八遍就会使人感到厌倦。就内容而言,分为三、二、四章的都是一些篇幅短小的抒情诗;而分为五、六、八章的都是一些叙事成分较多的篇幅较长的抒情诗,如《谷风》、《氓》、《七月》等。就《关雎》所在的《周南》而言,共有 11 首诗,除《关雎》外,有 9 首为三章,1 首为四章,所以毛亨将短篇抒情诗《关雎》分为三章是正确的,而郑玄将其改为五章是错误的。

歌词是合乐的,因此各章之间的歌词应当是大致整齐的。就 160 首国风而言,其篇章结构大致分成三种情况,第一种情况是各章之间章句基

^①《诗集传》,上海古籍出版社,1980年,104页。“刘氏”指刘敞,所论见其所著《七经小传》。

本相同,约有103首;第二种情况是各章之间部分章句基本相同,约有26首;第三种情况是各章之间,章句基本不同,约有31首。无论哪一种情况,每一章从音乐与抒情表意的角度看都应当是相对独立、相对完整的。而且,为了便于演唱,一篇之中,每章之间的句数应当基本上是一致的。以郑玄所分章句为例,各章之间句数相同者有149首,而不同者只有11首。就《周南》11首诗而言,毛公将《关雎》分为三章,一章,章四句;二章,章八句。可以说是绝无仅有的现象。而且从音乐与抒情表意两个角度来看都不伦不类,毫无规律可循。既无法演唱,特别是第三章八句同义反复,意思显得不完整,其他诗篇也没有出现过这种现象。而按照我们的分法,不仅三章结构完全一致,而且从音乐与抒情表意的角度看,每一章都很完整。

四、如何理解《关雎》之乱

《关雎》之所以普遍受到欢迎,一方面因为它是一首情歌,另一方面因为它的演唱形式也非常好,能创造出欢乐的气氛。《仪礼·乡饮酒礼》云:“乃合乐《周南》《关雎》、《葛覃》、《卷耳》,《召南》《鹊巢》、《采芣》、《采芣》。”郑玄注曰:“合乐谓歌乐与众声俱作。”贾公彦疏云:“合乐谓歌乐与众声俱作者,谓堂上有歌瑟,堂下有笙磬合奏此诗,故云众声俱作。”^①《仪礼·乡射礼》郑玄注曰:“此六篇其风化之原也,是以合金石丝竹而歌之。”^②可见在演唱《关雎》时有强大的乐队伴奏,能保证收到比较好的演出效果。《仪礼·燕礼》云:“遂歌乡乐《周南》《关雎》、《葛覃》、《卷耳》,《召南》《鹊巢》、《采芣》、《采芣》。”郑玄注曰:“燕合乡乐者,礼轻者,可以速下也。”可见在宴会时,演唱《关雎》,气氛还是比较轻松自然随便的。这也容易形成使人愉快的演出效果。

在论及《关雎》时,人们似乎特别注意《关雎》之乱,如孔子就说过:“《关雎》之乱,洋洋乎盈哉!”^③司马迁也说过:“《关雎》之乱以为风始。”^④那么如何理解《关雎》之乱呢?一般都认为乐曲的最后一章称为乱,如

①《十三经注疏》,中华书局,1980年,986页中。

②《十三经注疏》,中华书局,1980年,996页上。

③《论语·泰伯》,见《十三经注疏》,中华书局,1980年,2487页中。

④《史记》卷四七《孔子世家》,中华书局,1959年,1936页。

《文心雕龙·诠赋》篇云：“《那》之卒章，闵马称乱。”朱熹也说：“乱，乐之卒章也。”^①目前《楚辞》中的《离骚》、《惜宋》、《涉江》等，汉乐府中的《孤儿行》、《妇病行》等中的“乱”，确实都在作品的最后部分。但是用这种观点解释《关雎》之乱，并不是很恰当。若以我们现在的分法，最后一章与前两章结构完全相同，为何最后一章称乱，前两章不称乱？若以郑玄的分法，其第五章与第四章的结构完全相同，为何第五章称乱，第四章就不能称乱？若以毛公的分法，其最后一章八句又明显不是全诗的总结，称为乱也不合理。

那么《关雎》中的乱究竟何指呢？孔子曾经与鲁国大师讨论过音乐问题，指出：“乐其可知也，始作，翕如也；从之，纯如也，嘒如也，绎如也；以成。”^②阴法儒对这段话作过如下解释：“乐曲的表现层次是可以理解的：开始是合奏，乐声浑厚；继续展开，乐声淳朴，接下来，使人有明朗舒畅的感觉，有连绵悠扬的感觉，以至演奏结束。”^③看来一首乐曲大致可分为三个部分，第一部分“始作”，即开始部分，第二部分“从之”，即继续展开，第三部分“以成”，即进入高潮，并结束。照我们看来《关雎》分三章，每章12句，它们的演唱方法是一样的。那么每一章又如何演唱呢？我们认为每章12句，在演唱时可分为三个部分，第一部分三章相同即都以“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”开始，第二部分继续展开，即“参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之”。每唱一遍，文字都略有变化。第三部分三章相同，即都以“求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧”结束，并进入高潮。在刘大白看来这四句恰恰是“此诗的顶点”，“因为‘求之不得’，所以要‘寤寐思服’，所以觉得‘悠哉悠哉’，而‘辗转反侧’，睡也睡不着了。这正是情感最迫切处”^④。而这四句话就乐曲而言也就是《关雎》之乱。阴法儒认为“‘乱’是歌曲中的高潮段落”^⑤。因为乱是乐章的最后部分，同一乐章反复演奏，乱当然也会反复出现。此乱在演唱《关雎》的过程中反复出现三次，应当是符合演唱的实际情况的。其实前人已经注意到这个问题，如荀子《俛辞》云：“与愚以疑，愿闻反辞。”唐人杨倞注曰：“反辞，反复叙述之辞，犹《楚辞》‘乱曰’。”可见“乱”在演唱

①《论语集注》卷四《泰伯第八》，清刊大字本。

②《论语·八佾》，见《十三经注疏》，中华书局，1980年，2468页中。

③《学习整理中国古代音乐史料小记》，见《文史知识》1990年第9期，8页。

④《白屋说诗》，开明书店，1935年，23页。

⑤《学习整理中国古代音乐史料小记》，见《文史知识》1990年第9期，6页。

时,可能会反复出现,而在传抄时,只写一遍。

五、为何有些诗句缺而不载

既然《关雎》分为三章,每章12句,那么为什么除第一章12句外,第二章、第三章的首4句与末4句缺而不载因而导致后人产生误会呢?我们认为这是由于缺抄造成的。造成缺抄的原因,主要是为了图省事。照我们的分章方法,《关雎》第二章、第三章的首4句与末4句和第一章完全相同,因此在抄写时就被省略掉了。

在抄书的过程中,遇到重复的内容,有用重文符号之例。明杨慎指出:“古钟鼎铭文‘子=孙=’,字皆不复书,汉石经改篆为八分,如《易》之‘干=’、《书》之‘安=’,亦如之,今行草皆然,竟不知其何义也,尝质之李文正公,公曰:‘二乃古文上字,言字同于上,省复书也。千古书流,习而不察,关系虽小,亦所当知。’”^①《诗经》传抄过程中,也有采用重文符号的。清俞樾云:

古人遇重文,止于字下加二画以识之,传写乃有致误者,如《诗·硕鼠》篇:“逝将去女,适彼乐土;乐土乐土,爰得我所。”《韩诗外传》两引此文,并作“逝将去女,适彼乐土;适彼乐土,爰得我所”。又引次章亦云:“逝将去女,适彼乐国,适彼乐国,爰得我直。”此当以韩诗为正。《诗》中迭句成文者甚多。如《中谷有蓷》篇迭“慨其叹矣”两句,《丘中有麻》篇迭“彼留子嗟”两句,皆是也。毛、韩本当不异。因迭句从省不书,止作“适=彼=乐=土=”,传写误作“乐土乐土”耳。下二章同此。^②

以重文符号代表重文,后世也不乏其例,如《宋书》卷二十一《乐志三》所录魏武帝《秋胡行》(晨上散关山)、《苦寒行》(北上太行山)、《秋胡行》(顾登泰华山)、《塘上行》(蒲生我池中)、魏明帝《苦寒行》(悠悠发洛都)、乐府古词《西门行》(出西门)等皆以二画代表重文。王仲荦校曰:“古人凡重字,下一字可作二画。石鼓文凡重字皆作二画,盖其滥觞。此

^①《升庵集》卷六三《篆书重迭字》,影印文渊阁《四库全书》本。李文正公指李东阳。

^②《古书疑义举例》卷五《重文作二画而致误例》,中华书局,1956年,105页。