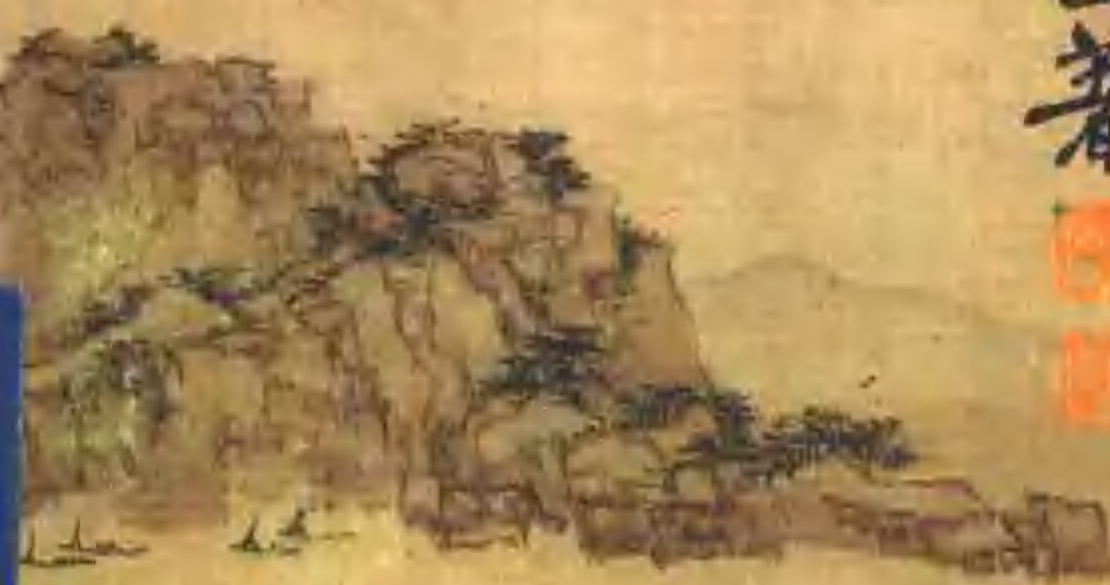


古汉语文化探源

素園正著



社 总 编 辑  
责 任 编 辑  
装 帧 设 计

宋 富 盛  
崔 元 和  
来 普 亮  
李 颖

冯 潞

ISBN 7-80550-215-3



9 787805 502151 >

ISBN 7-80550-215-3

· 182 · 定价：16.00元

古風清氣  
伏探  
秘

李國江著



责 编：来普亮  
冯 潞  
复 审：杜厚勤  
终 审：杭海路

## 古汉语文化探秘

李国正 著

书海出版社出版发行(太原并州北路 69 号)

新华书店经销长治县彩印厂印刷

\*

开本：850×1168 1/32 印张：22.375 字数：424 千字

1998 年 7 月第 1 版 1998 年 7 月山西第 1 次印刷

印数：1—2000 册

\*

ISBN 7—80550—215—3

G·182 定价：36.00 元





### 作者简介

李国正 1947年4月生于四川泸州，现为厦门大学中国语言文学研究所副所长，中文系汉语言文字专业副教授、硕士生导师。代表性学术专著有《生态汉语学》（1991，吉林教育出版社）、《四川泸州方言研究》（1997，台北洪叶文化事业出版有限公司）。在《中国语文》、《语言研究》、《古汉语研究》等国内外学术刊物上已发表论文四十余篇。1987年获厦门大学哲学社会科学中青年作者优秀论文奖，1994年获福建省第二届哲学社会科学优秀成果一等奖，1997年获厦门大学教学优秀成果一等奖。擅长书法，本书全文为作者亲笔书写，除学术价值而外，尚具有硬笔书法的观赏价值。



## 序

阅李君国正的新著《古汉语文化探秘》后，不禁击踊击节：这是有相当精度与力度的研习古代汉语与传统文化的好书！

我国有世界上最为悠长的文明史，也同时有普天下最为丰富的古文献。浩瀚的古文献，是中华民族世代相传的精神财富和物质财富，载录灿烂中华文明的瑰丽宝库。现在，弘扬几千年的中华民族文化，已成为亿万炎黄子孙的共同心声。但是，大量的历史文献用古代的汉语言文字记载，古今南北复杂的时空变异，给今人造成了种种障碍。然无论在古文献或古汉语界，要全面地博通文献与语言，本非易事。因此，多年来“众里寻他千百度”，未见其书；而今“蓦然回首”，终于见到了这理想的专书，好不欢么迎！

浩如烟海的我国古文献，种类多，数量巨。本书选列四类：儒家文献十三经；出土文献甲金文、竹帛书；语言学文献《尔雅》、《说文》、《广韵》；文学文献散文、诗、赋、词、散曲、小说。按：这四类文献今天一般只详见于各类的专书，无一种古文献或古汉语收是如此分类综列详论。本书知创体例，洵为得宜。盖十三经是儒家思想的代表典籍，“治国之经”，历代统治阶级就是以儒家思想为纲纪，治国齐家修身，儒经渗透至传统文化的方方面面，自当为



研习重点。甲骨、青铜器、简牍、缣帛是我国纸发明(西汉始见,汉以后普及)以前四种主要的文献载体。甲骨文、金文、竹书(简牍)、帛书是我国主要的四种出土文献,它们比传世文献更为可靠、真实,当代对历史范畴的任何社会科学与自然科学研究,都不能离开它们,故当然也是研究语言文化的重点。《尔雅》等三书分别是古汉语中义系、形系、音系三大类辞书之首,传统“小学”的代表典籍,祛除古文献语言疑难、诂释正解的渊藪,理当独成方面。至于文学文献乃是古文献中文化知识涉及面最广的部分,本书就以倍于他章的篇幅,勒为七节全面论析。

更值得嘉许的是,本书还系统地探讨了破释疑难词语进而确解文义的科学方法。古汉语界多年来一系列重要的研究热点,诸如词的本义、词义变化、同源词、联绵词、古文、反训、比较互证等等,均被重点论述,作者既吸收了学术界新的研究成果,又独出卓思,提出了许多有价值的新解。如揭示词义变化途径之词义横向渗透,作者归为五条:因义相近而渗透、因义相对而类比渗透、因事理相关而渗透、由声音相近而相互渗透、因事理相关而渗透、由声音相近而相互渗透、因语法关系密切而渗透。可谓是对此问题研究得其条贯的小结。反训问题,论者如潮,歧说纷呈。作者通过对《尔雅》和《方言》郭注的全面研究,清理了四种代表性看法,从而得出新的界说:反训是在古代汉语书面语中,从与一个词义相对或相反的角度,去揭示或说明另一个词义的方法。诸说相比,显然其他数说或流于皮相,或失于模糊,唯作者新说较准确地限定了

反训的适用范围，揭示了反训的性质。确实，反训并不神秘，只是两个词义之间说明关系的一种方法，本质上并不是一种训释方法，更不是可随处普施的训释方法。而古今有些学人由于不明此理，常作误论误用。同博如晋代训诂家郭璞，诚如作者所识，其《尔雅注》中所称“以曩为罗”、“以祖为存”等均非反训。真正的反训唯“乱”之治义。当今释义注释中，以反训为济穷的灵丹妙药，并不乏见，如训“面簿”为反簿，“马童面之”为马童背之，皆属此类。可见对反训的性质与界限的正确认识非常重要。此外，书中关于比较互证之内证、外证和内外互证的论析，关于《说文》省声体例的探究，均为缜密宏通之论。作者在论析每一问题时，还能虚实结合，辅以颇有难度的词语解释。如反训词“乱”，作者从字源、词源穷其原始与流变，指出其初文之造字本义的治丝，引申为治理义，甲骨文中已见原始字形，西周铭文中始单独运用，可表治义、不治义。对“乱”字的探讨在学术界已有共识的基础上更进一步系统、深化。又如“周公杀管叔而篡篡叔”（《左传·昭公元年》）之动词“篡”，虽不少学者已斥解为杀义之非，但多出一隅之观，今作者从声符字本义、《说文》同声符字、史实、《史记》异文、《释文》音读等作了全面考索，由此“篡”为放义殆可为定论。书中如此例释不胜枚举，它们使所论释读方法更有说服力与科学价值，而且本身也是一些学术难点，今得洽解，诚有一举两得之功。不仅“词句解惑”章如此，就是书中每类文献的释读，也都独出机杼，良多创意。尤其是最后一章，作者将语言的解读方法创造性地运用于文学文

献。文学语言问题一直是文学理论界的一个热门课题，仅1994年，我们见到的这类专著就有多种，如金健人《文学：作为语言艺术》（百花文艺出版社）、肖荣《作家语感与审美创造》（中国国际广播出版社）、彭嘉强《文学语言述论》（上海交通大学出版社）等。而今在一本严谨的古文献与语言的专著中却阐述了从语言学多层次观照文学作品的新理论，展示了艺术境界构成的语言学视角，如提出词、句、篇的组合即是意象、意象群、艺术境界的构成过程，从语词的时空组合与聚合关系抉发作品的深层意蕴，从多层次的语义辐射场分析作品的艺术境界，足可与上举金健人新著的“二义”（字面义、联想义）、“多层次”（认知、感知、组合）说相辉映，作为文学理论界对文学语言研究的新成果毫不逊色。这无疑也是语言著作的一种新突破。

由上不难看出，本书的显著特色是：打破了考古学、文献学、语言学、经学、史学和艺术学的门阈，多学科贯通，故具有知识的丰富性与系统性；知识与方法并求，综合共创新一体，故具有学术的开拓性与实用性。本书实是一本别开生面、雅俗可赏的研究古代汉语与传统文化的佳作。从中也可以看出作者既有扎实的“小学”根柢，又有相当的“新学”（古文字学、考古学、现代语言学等）造诣，还有实行多学科交叉、博洽贯通的治学校路。本书的成功决非偶然。

李君身处特区商海却累年甘于寂寞清贫，今终在文海九重之渊、骊龙颌下，探得如此珠宝，其价值岂以万千钱财可计？对于研究古汉语、古文献的同道，本书具治学

的启迪作用。毋庸讳言，此书所含不少知识、精论，对不少同道（包括我自己）或许会比较陌生。这是小知不及大知。但有些人总恪守“小知”之道，以为研究古籍、古汉语，可以不读十三经，不览出土文献，不涉文化史。今一观李君此书，何为治古文献、古汉语之坦途，必可辄知。《古汉语文化探秘》之蕴义大矣哉！

黄金贵

一九九八年四月于杭州大学之伏雪斋

（注：黄金贵教授，杭州大学汉语言文学学专业博士生导师。）

# 目 录

序

前言 ..... (1)

第一章 词句解惑 ..... (3)

第一节 词语揭秘 ..... (3)

一、 词语结构

二、 词义变化

三、 形式标志

四、 解读方法

五、 词语警鉴

第二节 语句解惑 ..... (122)

一、 句法格式

二、 语句变例

三、 句读斟酌

第三节 助学津梁 ..... (164)

一、 僻字难词

二、 诗文典故

三、 音韵格律

四、 名物制度

<b>第二章</b>	<b>出土文献巡礼</b> .....	(178)
<b>第一节</b>	<b>甲骨文初阶</b> .....	(178)
一、	甲骨的类别形制	
二、	甲骨文的基础词语	
三、	甲骨文的基础语法	
四、	甲骨文识读	
<b>第二节</b>	<b>铭文赏璧</b> .....	(204)
一、	青铜器的分类	
二、	青铜器的断代	
三、	铭文的基本格式	
四、	铭文的基础语法	
五、	铭文识读	
<b>第三节</b>	<b>竹书概览</b> .....	(234)
一、	竹书的类别和体例	
二、	竹书的形式特征	
三、	竹书识读	
<b>第四节</b>	<b>帛书管窥</b> .....	(263)
一、	帛书概述	
二、	帛书识读	
<b>第三章</b>	<b>经典文海泛舟</b> .....	(272)
<b>第一节</b>	<b>经典概述</b> .....	(272)
一、	《周易》	
二、	《尚书》	
三、	《诗经》	

四、	《周礼》	
五、	《仪礼》	
六、	《礼记》	
七、	《左传》、《公羊传》和《谷梁传》	
八、	《论语》	
九、	《孝经》	
十、	《尔雅》	
十一、	《孟子》	
<b>第二节</b>	<b>注解名称与常用术语</b>	(292)
一、	注解名称	
二、	常用术语	
<b>第三节</b>	<b>经传释读方法</b>	(323)
一、	《周易正义》释读举例	
二、	《尚书正义》释读举例	
三、	《毛诗正义》释读举例	
四、	《周礼注疏》释读举例	
五、	《春秋左传正义》释读举例	
<b>第四章</b>	<b>语言学苑撷英</b>	(369)
<b>第一节</b>	<b>《尔雅》探秘</b>	(370)
一、	《尔雅》导论	
二、	《尔雅》的语义结构	
三、	《尔雅》的解释模式	
四、	《尔雅》析读举隅	
<b>第二节</b>	<b>《说文》切音</b>	(421)

一、	《说文》导论	
二、	《说文》体例	
三、	《说文》“六书”	
四、	《说文》析读举隅	
<b>第三节</b>	<b>《广韵》解惑</b> .....	(486)
一、	《广韵》导论	
二、	《广韵》的结构	
三、	《广韵》与韵图	
四、	《广韵》析读举隅	
<b>第五章</b>	<b>文学作品菁华</b> .....	(514)
<b>第一节</b>	<b>散文撷英</b> .....	(515)
一、	散文导论	
二、	散文评析	
<b>第二节</b>	<b>诗歌陶情</b> .....	(535)
一、	诗歌导论	
二、	诗歌评析	
<b>第三节</b>	<b>赋览胜</b> .....	(558)
一、	赋导论	
二、	赋评析	
<b>第四节</b>	<b>词索趣</b> .....	(575)
一、	词导论	
二、	词评析	
<b>第五节</b>	<b>散曲品妙</b> .....	(598)
一、	散曲导论	



二、	散曲评析	
<b>第六节</b>	<b>小说探賸</b>	..... (617)
一、	小说导论	
二、	小说评析	
<b>第七节</b>	<b>文学批评新视角</b>	..... (656)
一、	文学语言与一般语言的分野	
二、	内容与形式、组合与聚合、空间与时间的协同	
三、	语言观与文学观的契合点	
<b>附图</b>		..... (679)
<b>附：主要参考书目</b>		..... (694)

## 前言

面对中国传统文化的茫茫大海，我选择了古代汉语的研究作为出发点。由此而把音韵学、文字学、训诂学、考古学、文献学、经学、文艺学的知识贯穿起来，在若干重要问题上提出了我个人的学术意见，同时也从各个方面反映了学术界研究工作的最新进展。不过，这本专业性很强的书稿，写出来不只是为了请海内外方家赐教，倒是很希望能对学术圈子之外的朋友了解中国传统文化有所帮助。为此，我改变了学术著作的通常写法，从体例到语言都尽量力求浅近活泼，如果粗通汉语的朋友能够基本上读懂它，那我一定会年轻十岁。

中国拥有灿烂的文化，同时也不乏吓人的学问。中国古代汉字的神秘莫测已令人瞠目结舌，中国音韵学的深奥玄妙更使人头晕目眩。这些号称“绝学”的学问，向来只有专家问津，一般的朋友是可望而不可即的。知道中国的今天，算不上真正了解中国。不但知道中国的今天，而且知道中国的昨天和前天，才可以称得上真正了解中国。因为只有这样，才能正确地预见中国的未来。但是，追溯历史的长河，不能

不借助文字和音韵训诂知识。化“绝学”为通途，让祖国传统文化进一步发扬光大，这是我追求的目标之一。

窃以为，欲使古老的语言科学焕发青春，必得与各门学科交叉渗透，相互生发，寻找突破的契机。数年前，我把系统生态学的原理引进汉语研究，提出了生态语言学的理论框架；现在，拙稿不但借助对古代汉语的研究冲破了多门学科的界限，而且把语言学作为一种方法论提出来，希望它能增进朋友们对传统文化的理解。新的时代呼唤新的学问，任何学科都必须在不停的拓展中才能永葆青春。学问需要创造，惟创造才有将来。书中的奇谈怪论未必够得上称为创造，但它倘能引燃朋友们的智慧之光，即或被视为左道异端，亦当甘之如饴，乐此不疲了。

中华文化之海是那样浩瀚深邃，它蕴含的宝藏又是那样的珍贵神奇。面壁十余年，笔耕三五载，自谓九牛一毛，不及万一。稿名“探秘”，且聊以自勉；意欲升堂，必先拥髻清道。奉献给大家的是金是沙，是珠是砾，那就只有让读者来评判了。

李国正

一九九八年三月于厦大海滨

## 第一章 词句解惑

了解中国的传统文化，很多时候必须借助于古代文献，这就难免会遇到一些具体困难。这些困难主要来自两个方面：一方面是对词语的理解；另一方面是对语句的理解。理解词语是理解语句的基础，下面首先讨论解读古汉语词语应当了解的若干重要问题。

### 第一节 词语揭秘

阅读文献正确理解词语的意义需要对汉语词语的基本情况有一个大致的了解，在此基础上才便于进一步识别同一词语在各种不同语句中所具有的不同意义。理解词语意义首先碰到的第一个问题，就是在语句中如何正确切分出词语的结构单位。切分错误，要么就根本不成词，要么切分出的结构单位所具有的意义背离原意，导致理解错误。要做到在一长

串语句中正确地切分词语，必须对古代汉语词语的结构特点有一定的了解。古汉语，尤其是先秦汉语的词语，是以单音节为主的，但随着社会的发展，汉语词语复音节化的趋势越来越明显，而复音节词语中，又以双音词语为多。单复音节混列在一起，如果对古汉语构词法毫无所知，词语的彼此界限区分不清，既难于阅读，更谈不上理解。可以说，了解古汉语词语的一般结构类型和特点，是正确切分词语的主要依据。

## 一 词语结构

对汉语词语可以从不同角度加以分类。拿词语音节多少做标准，可以分为单音词与复音词两大类。就词语内部语义是否能够作进一步的分析为标准，又可以分为单纯词和合成词两大类。单纯词不论音节多少，它只含一个语素，词语内部的语义不能作进一步的分析。既然单纯词只含一个语素，而对应的音节又多少不一，那就可以按音节的多少分为四类。第一类是单音节的单纯词。这类词在古汉语中占绝大多数。东汉学者许慎的《说文解字》收九千多汉字，其中百分之九十以上都是代表单音词的符号，如“天”、“地”、“人”、“山”、“水”、“草”、“木”、“鸟”、“兽”、“走”、“飞”、“驰”、“寐”、“语”、“观”、“吹”、“提”、“牵”等，都是单音节的单纯词。有的象声词如：《汉书·东方朔传》：“朔笑之曰：‘咄！’”《庄子·秋水》：“于是鸱得腐鼠，鸢雏过之，仰

而视之曰：‘赫！’《尚书·秦誓》：‘公曰：‘嗟，我士，听无许，予誓告汝。’《战国策·齐策》：‘孟尝君不说，曰：‘诺，先生休矣。’《史记·项羽本纪》：‘亚父受玉斗置之地，拔剑撞而破之曰：‘唉！竖子不足与谋。’以上所举的“咄”、“赫”表示叱责，“嗟”表示呼唤，“诺”表示应答，“唉”表示感叹，它们都是单音节单纯词。第二类是双音节的单纯词。这类单纯词根据来源的不同又可分为四种情况：（一）描摹声音的双音词。如“呱呱”、“哇哇”摹婴儿哭声，“关关”、“交交”摹鸟鸣声，“殷殷”、“填填”摹雷鸣声，“将将”、“钦钦”摹钟鼓声，“丁丁”、“坎坎”摹伐木声，“飒飒”、“萧萧”摹风声，还有用两个不同的音节连在一起摹拟连续发生的不同声音的双音词，如“啾啾”、“嘈嘈”、“丁东”。（二）描写物貌的双音词。这类双音词与用两个音节直接摹拟声音不一样，它们是单音词重叠而成，习惯上称为“重言”。如“灼灼”描写桃花的鲜艳，“依依”描写杨柳的柔美，“杲杲”描写日出的明亮，“潇潇”描写雨雪的飘洒。这类双音词在《诗经》和《楚辞》里就已经不少，汉唐诗歌里就更常见。（三）联绵词。古代汉语里由两个音节联缀而成，共同对应一个语素义，不能分割的双音单纯词，习惯上称为“联绵词”，也称“联绵字”或“链语”。这类词语的来源比较复杂，根据初步研究，它们至少有四种情况：A，由远古汉语复辅音声母分化所造成。如：“瓊璫”、“逶迤”、“萑苕”、“傀儡”、“披离”等。B，由两个同义或反义的单音词组合凝固而成。如：“贫窶”、“斑斓”、“蹢躅”、“窈窕”、“依违”。毛

常用“幽闲”来解释《诗·周南·关雎》里的“窈窕”，段玉裁《说文解字注》认为毛亨“以幽释窈，以闲释窕”。一般学者不同意段玉裁的说法，主要理由就是联绵字不应该分开来解释。但是据汉代扬雄所著《方言》：“秦晋之间，美心为窈，美状为窕”，这样的记载表明“窈”与“窕”在汉代秦晋方言里是一对意义相近的单音词。唐代陆德明《经典释文》引三国魏代王肃的话说：“善心曰窈，善容曰窕”，与扬雄的记载基本上是一致的。这样，可以认为《关雎》里的“窈窕”只是两个义近的单音词连用，还没有凝固为两个音节共同对应一个语素义的联绵词。三国魏代张揖所著《广雅》用“好”释“窈窕”，标志着这个词已经比较单纯化了。有相当一批这类联绵词由于历史太久远，已很难弄清它们的源头。C. 由叠音词音节间的矛盾运动产生。如《左传》的“便蕃”、《诗经》的“栗烈”就是由于叠音词“便便”、“烈烈”内部音节矛盾运动产生强弱变化，语音改变，记录语音的字形也就跟着改写而成。D. 由单音词慢读音变所造成。如“不律”、“扶摇”、“疾藜”、“壶卢”、“鹭鸶”就是“笔”、“觚”、“莽”、“瓠”、“匹”由于慢读音节拖长，发生音变的结果。①（四）译音词。这类词都是外族或外域语言用汉字记录其音，不能按字面意思去强解的。来自匈奴语的如：“单于”、“阏氏”、“祁连”、“骆驼”、“琵琶”、“胭脂”；来自西域的如：“葡萄”、“苜蓿”、“师子”、“槟榔”、“玻璃”、“八哥”；来自鲜卑语的如：“可汗”、“宇文”、“拓拔”、“莫贺”、“磨敦”；来自梵语的如：“浮屠”、“沙门”、“涅槃”、“菩萨”、“刹那”等。第

三类是三音节的单纯词。这类单纯词元曲里大量出现。有摹拟声音的，如“疏刺刺”、“忽鲁鲁”摹风声，“吉丁当”、“厮琅琅”、“扑簌簌”摹风吹物声，“古鲁鲁”摹肠鸣声。有描摹物貌的，如“活生生”、“死搭搭”、“冷湫湫”、“热汤汤”、“醉醺醺”、“闹哄哄”、“密匝匝”、“乱纷纷”、“急攘攘”等。第四类是四音节的单纯词，也主要在元曲里出现，用来摹拟声音。如“扑通通冬”、“疏刺刺沙”、“丁伶当琅”、“吸里忽刺”、“匹律拍拉”、“滴溜扑碌”等。

合成词是内部语义可以作进一步分析的词。它是由两个或更多的成分所构成。可以分为两大类。一类是带词缀的，这类合成词很少。带前缀的如：“有夏”、“有殷”、“有苗”、“有居”、“有司”；带后缀的如：“萧然”、“怅然”、“茫茫然”、“率尔”、“莞尔”、“纵纵尔”、“跃如”、“涟如”、“侃侃如”、“沃若”、“惕若”、“确乎”、“荡荡乎”。另一类是不带词缀的，按内部结构关系的不同，又可分为五种情况：A、并列关系，如：“乾坤”、“干戈”、“寻常”、“甲冑”、“爪牙”、“股肱”。B、偏正关系，如：“假寐”、“哀鸣”、“黄金”、“中国”、“甘棠”、“凯风”。C、表述关系，如：“心计”、“自然”、“夏至”、“首疾”。D、支配关系，如：“就绪”、“革命”、“将军”、“执事”、“牵牛”、“启明”。E、补充关系，如：“道里”、“田亩”、“攻破”、“占断”、“后稷”、“树杞”。在古代书面语中，并列关系和偏正关系的合成词比较常见。

## 二 词义变化



对古汉语构词规律有一个初步了解之后，还需要了解词义变化的基本情况。大多数学者把汉语词义的变化概括为三种情况，即词义的扩大、缩小与转移。实际上，古汉语词义变化的情况非常复杂，很难肯定地说某个词义变化一定属于某种类型。例如，史存直先生在《汉语词汇史纲要》中就提出名词变为动词或动词变为名词之类究竟应当属于哪一种情况。又如“根”本指草木的根，引申指事物的本源，像这样到底该算做词义的扩大还是算做词义的转移，这都是颇费斟酌的问题。<sup>②</sup> 不过，大多数情况还是比较明确的。下面举例说明词义变化的三种情况。（一）词义的扩大。词义扩大有的是由局部扩大到整体，如“牙”，今本《说文》释为“牡齿”，宋版“牡”作“壮”，本指大齿。后来扩大到指牙齿，不论大齿还是小齿。有的是由较狭的语义扩大到较广的语义，如“嘴”，《玉篇》释为“鸟喙”，实际上，比《玉篇》时代更早的《广雅》，在《释亲》中已说“嘴，口也”。可以相信，“嘴”本来指“鸟喙”，后来泛指禽鸟以外的生物的吻部，“嘴”的义域就扩大了。又如“看”，《说文》释为“睇”，而“睇，望也”，“望，出亡在外，望其还也”，可见“看”本有“远望”的意义，但《广雅》却释为“视也”，“看”的意义已由较狭的“远望”扩大到一般的瞻视。由个别扩大到一般的情况最为普遍。如“丝”，本指蚕丝，后来泛指一切丝状的东西。“窗”，原指屋顶上的天窗，墙上的称为牖，后来不论屋顶墙上都可称窗。“获”，本指猎所获，后来凡有所得都可称获。“猪”，原指豕子，后来

扩大为凡豕都可称豕。“理”，本指治玉，后来整治其他东西或事情也可称理。“粗”，本指糙米，后来凡是不精细的事物都可称粗。“雌”、“雄”，《说文》分别解释为“鸟母”、“鸟父”，后来不仅鸟类，连兽类和其他动植物也可用雌雄了。“江”、“河”本来专指长江、黄河，后来也可以指其他河流。(二) 词义的缩小。词义缩小是指词语的意义由广变狭，由泛指变为特指。例如“臭”，在古汉语中本义是气味，《礼记·月令》“中央土，其臭香”，这个“臭”字就是气味的意思。但是《庄子·知北游》“是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐”的“臭”，则是与“香”相对的意义。恶臭义是本义气味特指的结果，秦汉以后气味义逐渐不用了。“瓦”，《说文》解释为“土器已烧之总名”，段玉裁注释说：“凡土器未烧之素皆谓之坯，已烧皆谓之瓦。《毛诗·斯干》传曰：‘瓦，纺专也。’此瓦中之一也。”所谓纺专是特指，义域变小，后来专指盖房顶的材料。“禽”，《说文》解释为“走兽总名”，而《白虎通》认为是“鸟兽之总名”，《周礼·天官·庖人》“六禽”郑玄解释说：“宜为羔豚犊麋雉雁。”看来，“禽”应是鸟兽的总名，但《尔雅·释鸟》却说“二足而羽谓之禽，四足而毛谓之兽”，这表明“禽”很早就有特指鸟类的用法，后来专指鸟类，语义范围缩小了。词语意义由广变狭，包括一个词语有多项常用意义，后来意义减少，甚至变得只有一个常用义。这种情况严格说来并不是义域广狭的问题，而是义项的多少变化，这里为行文的方便，姑且把义项多少与义域广狭合在一起讨论。如“行人”在古汉语中有

四个意义。一是外出远行的人，《诗·齐风·载驱》“行人儻儻”的“行人”就是指外出远行的人。二是出征的人，杜甫《兵车行》“行人弓箭各在腰”的“行人”就是指出征的人。三是使者，《左传·襄公四年》“韩献子使行人子员问之”的“行人”就是指使者。四是掌管朝覲聘问的官职名称，《周礼·秋官》“大行人掌大宾之礼及大客之仪”的“行人”就是官职名称。后来只保留了第一个意义。“访”在古汉语中也有四个意义：《尚书·洪范》“王访于箕子”的“访”是询问的意思；《国语·楚语》“使访物官”的“访”是商议的意思；《魏书·冯熙传》“使人外访”的“访”是查找、寻求的意思；韩翃《送丹阳刘太真》“相访不辞千里远”的“访”是探望的意思。后来商议、探望的意义逐渐不用了。（三）词义的转移。词义转移是指词语的意义由一个范围转变到另一个范围。如表示秤锤义这个词借用了表示黄华木这个词的字形“权”，由于秤锤的功能是称量轻重，所以衡量利弊也叫“权”，后来进一步指权力。权力这一意义已经远离了秤锤这个意义，各自有了不同的范围。“兵”，《说文》解释为“械也”，从字形看，兵从两手持斤，会意字。斤是斧一类的器械，可作工具也可作武器。《左传·隐公元年》“缮甲兵”的“兵”，就是指武器。进一步拿武器的人也称为“兵”，士兵的集体即军队也称为“兵”，《战国策·赵策》“齐兵乃出”的“兵”就是指军队。“武器”和“士兵”，一是物，一是人，各有不同的意义范围。“诛”，《说文》解释为“讨也”，从字形看，诛从言朱声，形声字，它的本义与言有关，

就是用言语谴责的意思。《晋书·孙楚传》“小不辜大，《春秋》所诛”的“诛”就是谴责。后来由言语的谴责进一步指用刑罚制裁，甚至指杀戮，《韩非子·五蠹》“故令尹诛而楚奸不上闻”的“诛”就是杀戮。谴责与杀戮，一指言语，一指行为，显然属于不同的意义范围。这几个例子都是词语由一个意义范围转变到另一意义范围，而两个意义范围仍然共存的情况。还有另一种情况是由一个意义产生另一个意义之后，以前的意义逐渐消失不再应用，而后起的意义成为常用意义。如“府”，《说文》解释为“文书藏也”，《礼记·曲礼下》“在府言府”注：“府，谓宝藏货贿之处也。”看来，它的本义是储藏文书、财物的地方，进一步掌管财帛百物的官员也叫“府”，推而广之，凡官员办事的地方即官署也叫“府”。官署义盛行之后，前两义几乎不用了。又如“寺”，《说文》解释为“廷也，有法度者也”。段玉裁注释说：“《文部》曰：‘廷，朝中也。’《汉书》注曰：‘凡府庭所在皆谓之寺’……若汉西域白马驹经来，初止于鸿臚寺，遂取寺名，初置白马寺。此名之不正者也。”“寺”既与“廷”近义，那它较早的意义应当是官署，东汉时佛经传入中国，建白马寺存放佛经，后来佛刹就称为“寺”。“寺”的佛刹义通行之后，它的官署义几乎不再运用，这样词义就完全转移到另一意义范围去了。

了解词义变化的基本情况之后，还需要知道词义发生变化的途径或方式。词义的变化有多种途径，除通常提到的引申外，还有修辞、语法、感情色彩变化、渗透、分化等，下

面逐一介绍。

### (一) 引申

1980年版《辞源》认为“由本义推延而及他义”就是引申。广义地说，凡一个意义推衍出另一个或几个相关的意义，都可视为引申。所以，引申有多重层次。由本义直接推行出的意义，固然是引申义，由引申义再推衍出的其他意义，也是引申义，只是它们离开本义较为疏远而已。古代汉语里大量新词义的产生，多半是引申而来。不过，如果认为词义变化只有引申一种途径，那就不符合事实了。

引申有三种常见的方式：

#### 1. 链式引申

这种方式是由一个意义产生第二个意义，由第二个意义又产生第三个意义，如此继续下去产生多种意义，意义与意义之间只有单一的连锁关系。如前面提到的“兵”，由武器义派生出战士义，战士义再派生出军队义，军队义又派生出战争义，《战国策·赵策》“秦必喜，罢兵去”的“兵”，就是指的战争。这样由一个意义逐次派生出单一意义，犹如链条逐一连贯的例子，还可略举一些。“府”，由国家储藏文书或财物的地方这个意义派生出掌财帛百物的官员之义，由掌财帛百物的官员这个意义再派生出官署义，由官署义又派生出尊称别人住宅的通用义。“引”，《说文》解释为“开弓也”，开弓是“引”的本义，《孟子·尽心下》“君子引而不发”的“引”，就是开弓的意思，开弓必须用手拉，因此“引”就有拉、牵之义，《墨子·杂守》

“其事急者，引而上下之”的“引”，就是拉、牵的意思。拉弓似乎把弓弦拉长了，于是“引”又有延长之义，《周易·系辞上》“引而申之”的“引”就是延长的意思。弓弦延长，也同时把箭往相同方向拉，于是“引”又有导之义，《管子·法法》“引而使之，民不敢转其力”的“引”就是导的意思。弓弦延长把箭导向后方，于是“引”又有后退之义，《战国策·赵策》“秦军引而去”的“引”就是后退的意思。中国古代解释词义的本语中，有个“反训”的说法，它的理论基础就是从相反或相对的方面去解释词义，它的现实依据是古书中有的词语兼有相对或相反两个意义。“引”不但有引退之义，还具有引进之义，《后汉书·隗嚣传》“王莽国师刘歆引器为士”的“引”就是引进、推荐的意思。引进的意义比较晚出，应当是在引退义的基础上反向生发出来的。引进的目的在于任用，于是“引”又有引用义，《魏书·刑罚志》“引以盗律之条”的“引”就是引用的意思，这可以图示如下：

开弓 — 拉牵 — 延长 — 引导 — 引退  
— 引进 — 引用

## 2. 辐式引申

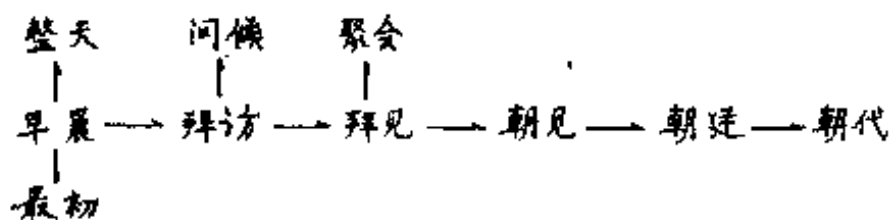
这种方式是由一个意义向各个不同方面推衍出几个意义，推衍出的几个意义相互独立，但都来自同一个中心意义，犹如车辐从一个中心向周围散射。如“作”，《说文》解释为“起也”，《易经·乾卦》“圣人作而万物覩”的“作”就是起的意思。从“起”这个中心意义出发，推衍出发生之义，《老子》“万物并作”的

“作”就是发生的意思。从“起”又推衍出制造之义，《孙臆兵法·筹备》“黄帝作剑”的“作”，就是制造的意思。从“起”又推衍出创作之义，《尚书·益稷》“帝庸作歌”的“作”就是创作的意思。从“起”又推衍出发作之义，《孟子·离娄下》“今日我疾作”的“作”就是发作的意思。从“起”又推衍出改变之义，《礼记·哀公问》“孔子愀然作色而对”的“作”就是改变的意思。再如“节”，《说文》解释为“竹约也”，就是竹节。从“竹节”这个中心意义出发，推衍出骨节之义，《庄子·养生主》“彼节者有间而刀刃者无厚”的“节”，就是骨节的意思。从“竹节”又推衍出木节之义，《后汉书·虞诩传》“不通槩根错节”的“节”就是指木节。从“竹节”又推衍出时节之义，《史记·太史公自序》“二十四节各有教令”的“节”就是时节的意思。从“竹节”又推衍出符节之义，《周礼·地官·掌节》“掌守邦节而辨其用”的“节”就是符节的意思。从“竹节”又推衍出节操义，《左传·成公十五年》“圣达节，次守节，下失节”的“节”就是节操的意思。从“竹节”又推衍出节拍义，《九歌·东君》“应律兮合节”的“节”就是节拍的意思。从“竹节”又推衍出法度之义，《礼记·曲礼》“礼不踰节”的“节”就是法度的意思。从“竹节”又推衍出节制之义，《论语·学而》“节用而爱人”的“节”就是节制的意义。这也可以用图来表示：



### 3. 混合式引申

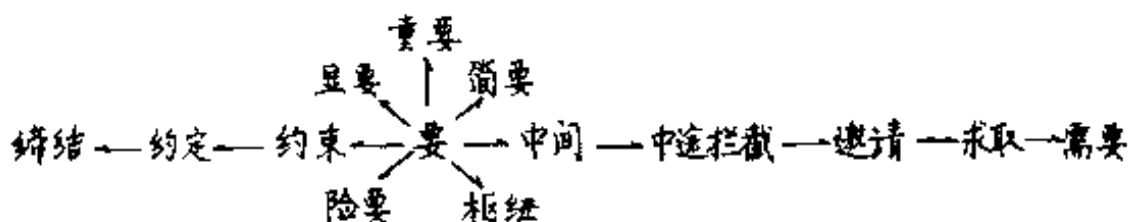
链式引申与辐式引申常常是交错并存的，两种方式的混合就是混合式引申，这种方式是比较普遍的。以“朝”为例，“朝”的本义《说文》解释为“旦也”，那就是早晨的意思；从早晨义扩展到指整天，《孟子·告子下》“虽与之天下，不能一朝居也”的“朝”就是整天的意思。从早晨义又推衍出初始义，《荀子·礼论》“然后月朝卜日，月夕卜宅”的“朝”就是初始的意思。从早晨义又推衍出拜访义，《史记·司马相如列传》“临邛令缪为恭敬，日往朝相如”的“朝”就是拜访的意思。从拜访义推衍出问候之义，《礼记·内则》“男女未冠笄者……昧爽而朝”的“朝”指子女问候父母。从拜访义又推衍出拜见义，《史记·项羽本纪》“项羽晨朝上将军宋义”的“朝”就是拜见的意义。从拜见义推衍出聚会义，《礼记·王制》“耆老皆朝于庠”的“朝”就是聚会的意思。由拜见义而专指拜见君主，也就是朝见之义，《汉书·霍光传》“上遣使黄门画阁公负成王朝诸侯以赐光”的“朝”就是朝见的意义。从朝见义推衍出朝廷之义，《孟子·梁惠王上》“使天下仕者皆欲立于王之朝”的“朝”就是朝廷的意思。从朝廷义推衍出朝代义，《贞观政要·刑法》魏徵疏：“汉朝之刑以弊”，其中的“朝”就是朝代的意思。“朝”这个词义的变化，可用图表示如下：





再举“要”为例，“要”是“腰”的本字，《墨子·兼爱》“楚灵王好士细要”的“要”就是腰部。从腰义推衍出枢纽义，《素问·天元纪大论》“至数之要”的“要”就是枢纽的意思。从腰义又推衍出重要之义，《韩非子·扬权》“事在四方，要在中央”的“要”就是重要的意思。从腰义又推衍出简要之义，《三国志·魏志·管辂传》裴松之注引《管辂别传》“可谓要言不烦也”的“要”就是简要的意思。从腰义又推衍出显要义，《新唐书·张嘉贞传》“兄弟要近，人颇惮媚”的“要”就是显要的意思。从腰义又推衍出险要之义，《后汉书·荀彧传》“此实天下之要地”的“要”就是险要的意思。从腰义又推衍出约束义，《公羊传·庄公十三年》“要盟可犯”的“要”就是约束的意思。从约束义又推衍出约定义，《论语·宪问》“见利思义，见危授命，久要不忘平生之言”的“要”就是约定的意思。从约定义推衍出缔结义，《国语·鲁语下》“夫盟，信之要也”的“要”就是缔结的意思。从腰义又推衍出中间义，《战国策·秦策》“是王之地一径两海，要绝天下也”的“要”就是中间的意思。从中间义推衍出中途拦截义，《孟子·公孙丑下》“使数人要于路”的“要”，就是中途拦截的意思。从中途拦截义推衍出邀请义，《桃花源记》“便要还家”的“要”就是邀请的意思。从邀请义推衍出求取义，《孟子·告子上》“今之人修其天爵以要人爵”的“要”就是求取的意思。从求取义推衍出需要之义，白居易《红线毯》诗“地不知寒人要暖”的“要”就是需要的意思。

“要”这个词意义的变化也可用图来表示，



## (二) 修辞

以修辞方式实现词义变化，通常是借用比喻辞格，产生临时的比喻义。《战国策·齐策》：“冯谖曰：‘狡兔有三窟，仅得免其死耳；今君有一窟，未得高枕而卧也。请为君复凿二窟。’”后面两次提到的“窟”，都不是洞窟，而是用的比喻，指为孟尝君保持政治地位采取的措施。但是，这种因比喻辞格的运用而使“窟”具有的意义显然是临时性的，离开了这个言语环境，“窟”的措施义便不再存在。这段语句表明一般情况下比喻对词义的影响只是暂时的，不可能一下子产生比较稳固的新义。《史记·淮阴侯列传》：“秦失其鹿，天下共逐之，于是高才疾足者先得焉。”这句话里的“鹿”，也是用的比喻，指统治权。“逐鹿”意为争夺统治权。按理，“逐鹿”也不过是临时具有这个意义而已。但是，后来在运用这个词语时，往往表达的是比喻义，而不是表示“追赶鹿”这个意义。例如，《搜玉小集》魏微《述怀》诗：“天下初逐鹿，投笔事戎轩”的“逐鹿”就是争夺统治权。于是，比喻义逐渐稳固下来，成为“逐鹿”这个词语的常用义。这样，就不能不承认，比喻是造成词义变化的一个原因。事实上，古代书面语里确实有这样一些词语的常用义，最初是从比喻义开始，以后反复运用而逐渐稳固的。下

面略举数例：

A. 发轫，本指车启行时撤去止住车轮的木头，以此代指启程。《楚辞·离骚》“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃”的“发轫”，就是启程的意思。“启程”含有起始的意义，因而又把“发轫”比喻为事情的开端。《聊斋志异·瑞云》“此奴终身发轫之始”的“发轫”就是开端的意思。“开端”成为“发轫”的常用义，撤去刹车木的本义几乎不用了。

B. 黄口，雏鸟口黄，所以用黄口代指雏鸟。《淮南子·天文训》“螽蟴不食驹犊，鸷鸟不搏黄口”，这个句子里的“黄口”就是代指雏鸟。连类而及，“黄口”又用来比喻幼儿。《淮南子·氾论》“古之伐国，不杀黄口，不获二毛”的“黄口”，就是用黄口雏鸟来比喻幼儿。

C. 琴瑟，本是两种乐器的名称。《礼记·曲礼下》“士无故不彻琴瑟”的“琴瑟”就是用的本义。由于琴瑟相配声音和谐，就用它们来比喻人际关系的和谐。一是比喻夫妻感情的融洽，《诗·小雅·常棣》“妻子好合，如鼓琴瑟”；再是比喻朋友之间感情的协调；刘峻《绝交论》“心同琴瑟”。这样，感情协调就成为“琴瑟”一词的常用义，而这一常用义就是比喻义凝固的结果。

D. 鹰犬，本指两种动物，这两种动物是古人田猎追逐猎物的得力帮手。《后汉书·杨震传》所附杨赐上疏“观鹰犬之执”的“鹰犬”就是用的本义。这两种动物又用来比喻供驱使奔走的人。宋代王楙《野客丛书》：“今人以掾曹取媚上官，奔走为用

者，为鹰犬。”这句话的“鹰犬”就是指人了。这个词的情况与“爪牙”的词义变化相似。“爪牙”本指鸟的爪和兽的牙。由于爪牙是防卫和进攻的主要器官，所以用来比喻武臣，《国语·越语上》“然谋臣与爪牙之士，不可不养而择也”，这句话里的“爪牙”就是指武臣，因为武臣就如君王的爪牙一样。进一步比喻得力的助手，《史记·王温舒列传》：“择郡中豪敢任吏十余人，以为爪牙。”这样，“爪牙”的比喻义稳定下来成为常用义，它的本义反而少用了。

E. 鸱枭，古人认为是恶鸟，又作鸱鸺。《诗·豳风·鸱鸺》“鸱鸺鸱鸺，既取我子，无毁我室”的“鸱鸺”就用的是本义。此词常用来比喻奸邪恶人，费慎《吊屈原文》“鸾凤伏竄兮鸱枭翱翔”的“鸱枭”就是比喻恶人。

F. 骨肉，用来代指躯体，《礼记·檀弓下》“骨肉归復于土，命也”的“骨肉”就是“躯体”的代称。从骨与肉的关系着眼，用来比喻至亲，《管子·轻重丁》“兄弟相戚，骨肉相亲”的“骨肉”就是用来比喻兄弟。所谓“骨肉相残”也是比喻亲人之间相互残杀。

G. 骨血，骨能生血，两者关系密切，用来比喻亲属。《后汉书·仲长统传》“鱼肉百姓以盈其欲，投莖骨血以快其情。”这句话里的“骨血”就是比喻亲属，进一步用来比喻子女，《水浒》第九十八回：“琼英年幼，家主主母只有这点骨血。”“骨血”就是比喻后代。这个词的本义则很少用了。

H. 高足，也就是捷足，意为脚跑得快。用来代指上等

快马，《古诗十九首》之四：“何不策高足，先据要路津。”这里的“高足”就是指的良马。进一步用来比喻才高的学生，唐代张彦远《书法要录》所辑南朝宋羊欣《采古来能书人名》：“高阳许静民，镇军参军，善隶草，曩之高足。”这句话里的“高足”就是指高才弟子。“高足”后来常用作敬辞，凡对别人的学生都称“高足”，不一定才能很高。它的本义固然不用，而“良马”义也很少用了。

借代这种辞格也是促使词义变化的原因之一。上举数例在产生比喻义之先，往往以借代产生新义，如以“发轫”代指启程，以“骨肉”代指躯体，以“高足”代指快马。借代用法产生的意义也是临时性的，但如果反复使用，约定俗成，那么临时义稳定下来，也就成为词语的一个义项。下面也略举数例：

A. 社稷，社是土神，稷是谷神。《周礼·春官·大宗伯》“以血祭祭社稷五祀五岳”里的“社稷”就是指土谷之神。土地和粮食对国家是非常重要的，中国古代封建王朝建国必先立社稷，消灭别的国家必毁掉这个国家的社稷，因此社稷就成为封建国家的政权标志，以社稷代指国家在古书中十分普遍，《孟子·尽心下》“民为贵，社稷次之，君为轻”这句话里的“社稷”就是指国家，“国家”也就成了“社稷”这个词的一个义项。

B. 定鼎，本义是铸成九鼎，相传夏禹收九州之金铸成九鼎，用来象征九州，并以此作为传国重器置于国都。后来就用“定鼎”代指建都或建立王朝，《左传·宣公三年》“成王定鼎于郊廓”这句话里的“定鼎”就是建都。《文选》所辑南朝宋颜

延之《三月三日曲水诗序》“高祖以圣武定鼎”这句话里的“定鼎”，义为建立王朝。“定鼎”的借代用法产生的新义普遍运用而本义却不用了。

C. 黄泉，本指地下的泉水，《孟子·滕文公下》“夫蚓，上食槁壤，下饮黄泉”里的“黄泉”就是用的本义。由于黄泉在地层深处，借以代指人死后埋葬的地穴。《左传·隐公元年》“不及黄泉，无相见也”里的“黄泉”就指葬身之地。进一步指幽冥之所，即迷信所谓“阴间”。

D. 鸱首，鸱，一种水鸟名，古人认为画鸱首于船头，可以镇压水神。因此以鸱首代指船头，《淮南子·本经》“龙舟鸱首”的“鸱首”就指船头。又进一步代指船，《文选·西京赋》“浮鸱首，翳云芝”里的“鸱首”，就代指船。

E. 高堂，本义为高大的厅堂，《楚辞·招魂》“高堂邃宇，榭层轩些”的“高堂”就用的是本义。借指父母，李白《送张秀才从军》诗，“抱剑辞高堂，将投霍冠军。”这句话里的“高堂”就指的父母。

F. 桑梓，本是古代人家住宅旁边栽种的桑树和梓树，《诗·小雅·小弁》“惟桑与梓，必恭敬止”就是用的本义。东汉以降用“桑梓”来代指故乡，《文选·南都赋》“永世克孝，怀桑梓焉，真人南巡，睹旧里焉”，这句话里的“桑梓”就是指的故乡。

G. 月旦，农历每月初一日，《世说新语·雅量》“顾和始为扬州从事，月旦当朝”的“月旦”就用的是本义。《后汉书·许

劭传》载：“时与靖俱有高名，好共覈论乡党人物，每月辄更其品题，故汝南俗有‘月旦评’焉。”于是品评人物就以“月旦”代称。《文选·广绝交论》：“雌黄出其唇吻，朱紫由其月旦。”这句话里的“月旦”就是“品评”的意思。

H. 泰山，山名，在山东省中部，为五岳之一，古称东岳。《酉阳杂俎·语资》：“明皇封禅泰山，张说为封禅使，说女婿郑珣，本九品官，旧例，封禅后自三公以下皆迁转一级，惟郑珣因说骤迁五品，兼赐绯服。因大酬次，玄宗见珣官位腾跃，怪而问之，珣无词以对，黄幡绰曰：‘此泰山之力也。’”后来遂以泰山代指妻父，《古今杂剧·破窑记》：“不是这老泰山为人忒歹，亲女婿昂然不睬。”这段话里的“泰山”就是指妻父。

古代汉语里用比喻或借代产生词义变化有时是出于避讳的需要。如以“崩”代帝王或王室亲族的死亡。“崩”，《说文》解释为“山坏”，山陵毁坏是“崩”的本义，《诗·小雅·十月之交》“山冢萃崩”就用的本义。以山陵比喻帝王，帝王死亡如同山陵倒塌，故以“崩”代指帝王之死，《春秋·宣公二年》“冬十月乙亥，天王崩”的“崩”，就是指周王死亡。《战国策·赵策》：“一旦山陵崩，长安君何以自托于赵？”这句话里的“崩”，指赵孝成王的母亲赵威后死亡。又如“大行”，本义为“远行”，寓一去不复返之意，用来比喻帝王之死，犹人之远行不返。《史记·李斯传》：“今大行未发，丧礼未终。”这句话里的“大行”就是指秦始皇死去。以借代辞格使词义发生变化有时是出于尊敬的需要，如“陛下”、“殿下”、“阁下”、“麾下”、“足下”这一组词用来指人，

就是出于对人的尊重。“陛下”就是台阶的下面。为什么用这个词来代称帝王呢？汉代学者蔡邕的《独断》这样解释：“陛下者：陛，阶也，所由升堂也。天子必有近臣执兵陈于陛侧，以戒不虞。谓之陛下者，群臣与天子言，不敢指斥天子，故呼在陛下者而告之，因卑达尊之意也。上书亦如之。”殿，古代高大的房屋，后专称帝王所居住和朝会的处所。“殿下”本指殿阶之下，汉代以降，借为太子、亲王的尊称，唐代以降，皇后、皇太后也称“殿下”。阁，本指防止门自阖的长板，又指楼阁及官署。“阁下”借用来作为对人的敬称，意为不敢直指其人，故呼在其阁下的侍从者而告语之。唐代赵璘《因话录》说：“古者三公开阁，郡守比古之侯伯，亦有阁。所以世之书题有阁下之称……今又布衣相呼，尽曰阁下。”麾下，本指将旗之下，代指部属，《史记·李将军列传》：“得赏赐辄分其麾下。”这句话里的“麾下”就是指部属。又借指将帅，《三国志·吴·张紘传》：“愿麾下重天授之姿”的“麾下”就指主帅。“足下”：本指脚之下，古代陈词，奉书于脚前，不敢直交其人，怀尊重之意。战国时可用于代称君主，《战国策·燕策》：“足下以为足，则臣不事足下矣。”这句话里的“足下”是臣子苏代对燕昭王的称呼。也用于同辈相称，《史记·季布列传》：“且仆楚人，足下亦楚人也。”这句话里的“足下”是曹丘对季布的称呼。刘敬叔《异苑》认为“足下”之称起于晋文公重耳哀介子推所言“悲乎足下”亦可参考。

### (三) 语法

语法是词义变化的一种途径，有些词义的产生是由于语



法因素长期作用的结果。蒋绍愚先生在他的《古汉语词汇纲要》一书中有比较详细的讨论。这里从两个方面举例谈谈。

一方面，有些词由于经常处在某种句法位置上，长期运用使这些词的意义发生变化。例如“必”这个词，《说文》解释为“分极”，段玉裁认为“文表为分判之准，故云分极。引申为词之必然。”先秦典籍中，“必”常用在谓语中心词之前，表示必然一定的意思。《诗·邶风·旄丘》：“何其久也，必有以也。”《左传·隐公元年》：“多行不义必自毙。”这两句话里的“必”都是“一定”的意思。但是，下面这个句子的情况就有所不同了。《韩非子·主道》：“是故诚有功，则虽疏贱必赏；诚有过，则虽近爱必诛。疏贱必赏，近爱必诛，则疏贱者不怠，而近爱者不骄也。”前一个语句里的两个“必”，都是表示必然的结果，都是“一定”的意思。后一个语句里的“疏贱必赏，近爱必诛”是以前句的结果作为后句的前提，因而是作为假定条件而出现的。由于后句的两个“必”处于假设分句的语法环境之中，所以它们也就带有“必若”的意味儿。不过，这种微妙的变化，完全是靠语法环境诱导而产生的，不能认为“必”已经产生了“若”的意义。有时，“必”作“若”解的倾向比较明显，作“一定”讲就整句扞格不通。如《史记·廉颇蔺相如列传》：“王必无人，臣愿奉璧往使。”这句话出自蔺相如之口，并无肯定意味，完全是假设之辞，“必”作“若”解就比较自然。自唐以降，“必”的“如果”义已经稳定下来，如杜甫《丹青引》：“将军善画盖有神，必逢佳士亦写真”，刘知几《史通·杂说》：“观体文宋典，诚曰不工；必比伯起魏书，

更为良史”，其中的“必”，就是“如果”的意思。“必”的这种词义变化，应当是长期处于假设条件的语法环境中逐渐产生的，更普遍的现象是，名词如果处于动词谓语句地位，常常词义会发生变化。例如：

A. 《荀子·劝学》：“冰，水为之而寒于水。”《楚辞·渔父》：“新沐者必弹冠。”《庄子·山木》：“衣弊履穿，贫也，非急也。”

B. 《荀子·劝学》：“假舟楫者，非能水也，而绝江河。”《战国策·齐策》：“孟尝君怪其疾也，衣冠而见之。”《庄子·田子方》：“履句履者知地形。”

A组语句里加圆点的都是名词，B组语句里加圆点的词都处于动词谓语句地位，它们的意义分别是“游泳”、“戴帽”、“穿鞋”，这就与A组名词“水”、“冠”、“履”的意义不一样了，其中，“冠”和“履”取得动词语法功能后，在意义上还有了进一步的变化。《史记·魏其武安侯列传》：“魏其言灌夫父死事，身荷戟，驰入不测之吴军，身被数十创，名冠三军。”《周易·坤卦》：“履霜，坚冰至。”“冠”有了“超过”、“居首位”的意义，“履”有了“踩”、“踏”的意义。这些新义的出现，最初是在语法环境的诱导下功能有了变化，词义也随之发生变化，然后在此基础上进一步发展所致。

另一方面，有些词语经常用于使动或意动也会引起词义变化。例如“内”，《说文》解释为“入也，从门，自外而入也。”“内”的本义是“入”，《孟子·万章上》：“有不被尧舜之泽者，若

己推而内之沟中。”这句话里的“内”就用的是本义。如果用于使动，就有“让……进入”之意，《史记·项羽本纪》：“距关毋内诸侯，秦地可尽王也。”这句话里的“毋内诸侯”，就是不让诸侯进关。由“让……进入”的意思进一步发展出收取之义，《史记·陈丞相世家》“予酒肉之资以内妇”，“内妇”即娶妻，“内”就是“取”的意思。同一件事从相对的角度出发，可以有两种不同的理解。就收取而言，被收取的一方实际上就是交纳、献出。如果“内”的“入”义经常用于使动，而且是针对物，那么就很容易产生“交纳”、“献出”的意义。《史记·秦始皇本纪》“百姓内粟千石，拜爵一级”的“内”就是“交纳”的意思，又如“果”，《说文》解释为“木实也”，就是树上结的果实，《管子·四时》“时雨乃降，五谷百果乃登”里的“果”就是指“果实”。名词“果”如果出现在形容词谓语的语法地位，它就有了描写性，于是产生充实之义，《庄子·逍遥游》：“适莽苍者，三漚而反，腹犹果然。”这句话里的“果”就有“充实”的意思。针对“腹”而言，还可以理解为“饱”。“果”的“饱”义如果用于使动，那么“果腹”就是使肚子饱，长期用于使动，“果”就产生了“吃饱”、“填饱”的意义。唐柳宗元《柳先生集·憎王孙文》：“充噍果腹兮，骄傲欢欣。”这句话里的“果”就是“吃饱”的意思。名词用于意动也会使词义发生变化。例如“鱼肉”，本是鱼和肉这两种可供食用的东西，也用来比喻被宰割、被欺凌的对象，苏轼《赠上天竺辩才师》诗：“何必言《法华》，佯狂啖鱼肉。”这里的“鱼肉”就是食品。《史记·项羽本纪》：“如今人方为刀俎，我为鱼肉，何辞为？”这句话里的“鱼肉”就是比喻

处于被宰割地位的刘邦等人。如果“鱼肉”用于意动，就有“把……当做鱼肉对待”的意思。《史记·魏其武安侯列传》：“今我在也，而人皆藉吾弟；令我百岁后，皆鱼肉之矣。”这句话里的“鱼肉”就是“把……当成鱼肉对待”的意思。之，代词，指武安侯田蚡。“鱼肉”由意动用法获得的意义进一步发展，就产生了“欺凌”、“残害”的意义，《后汉书·仲长统传》“鱼肉百姓”的“鱼肉”就是“残害”的意思。形容词用于意动也促使词义变化。如“小”，《说文》解释为“物之微也”，是与“大”相对的概念。《论语·八佾》“管仲之器小哉”的“小”就是与“大”相对的概念。“小”用于意动，就有“以……为小”，“觉得……小”的意思。《孟子·尽心上》：“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下。”这句话里的“小鲁”就是觉得鲁地小，“小天下”就是觉得天下变小了。“小”由意动用法获得的意义稳定下来，就有“轻视”的意义。《左传·桓公十三年》：“莫敢猛于蒲騶之役，将有用也，必小罗。”这句话里的“小罗”就是轻视罗国。

#### (四) 感情色彩变化

人们运用词语往往附加了感情色彩，而在感情色彩的长期作用下词义会发生变化。“迁”，《说文》解释为“登也”，古书常用为迁移的意思，《诗·小雅·伐木》“出自幽谷，迁于乔木”里的“迁”，就是“迁移”之意，如果“迁移”带上贬斥的色彩，那就自然产生“放逐”、“贬谪”的意义，《尚书·皋陶谟》：“何忧乎驩兜，何迁乎有苗。”这句话里的“迁”就是“贬谪”之意，如果不带贬斥的色彩，“迁”一般指变动官职。由于“迁”本有“登”义，所以常

指升官。《汉书·主父偃传》：“偃教上疏言事，迁谒者、中郎、中大夫，岁中四迁。”这句话里的“迁”就是指提升官职。“下流”本指江河的下游。刘向《列女传·楚子发母》“王使人往江之上流，使士卒饮其下流”，这句话里的“下流”就是江的下游。这个词可以用来比喻卑贱的地位，司马迁《报任安书》“且负下未易居，下流多谤议”的“下流”就指的是地位卑贱，这已经带有贬意。至于把“下流”视为众恶所归之处，就更明显地附加了鄙视的色彩。《论语·子张》：“纣之不善不如是之甚也，是以君子恶居下流，天下之恶皆归焉。”更进一步指人的道德败坏，品行卑污。杨惲《报孙会宗书》：“下流之人，众毁所归，不寒而栗。”这句话里的“下流之人”就是指品行卑污的人。“下流”这个词语义的变化，除了修辞因素而外，主要是感情色彩影响所致。“走狗”，本指猎犬。《史记·勾践世家》：“蜚鸟尽，良弓藏，狡兔死，走狗烹。”这里的“走狗”就是猎犬，后来指被人豢养帮凶作恶的爪牙，这个词由中性变为贬义色彩，词义也就增加了新的内容。《牟尼合记·贞竄》：“你元来掉转脸皮，与封美那厮做走狗了，这样小人！”这句话里的“走狗”，其实就是帮凶、爪牙。“祝”，《说文》解释为“祭主赞词者”，那就是主持祭祀向神祇祷告的人，即巫祝。从甲骨文字形看，祝字从干从示，像一人跪于神主前张口祈祷的样儿，因此，它的本义应当是向神祷告。《史记·滑稽列传》：“见道旁有穰田者，操一豚蹄，酒一盂而祝曰：‘瓯窭满篝，污邪满车，五谷蕃熟，穰穰满家。’”这句话里的“祝”就用的是本义，祷告是人的一种

行为，不带褒贬色彩，但祷告的内容却常带有褒贬倾向，这就可能影响到词义的变化。如果是告神求福，就带有褒义。《庄子·天地》：“请祝圣人，使圣人寿。”这句话里的“祝”就是求福、求神保佑的意思。如果祈神降祸于他人，就带有贬义。《世说新语·贤媛》：“汉成帝幸赵飞燕，飞燕谗班婕妤祝诅，于是考问”里的“祝”，就是诅咒、求神降祸的意思，可见褒贬色彩的影响，可能使词义向相对的方面发生分化。再举“祥”为例。“祥”的初文是“羊”，羊是游牧时期人们最重要的生活资料，有了羊就有生存的依靠，所以羊越多，就表明财富越多，福气越大，“羊”于是就附加上了“福”这一象征意义。这当然与人喜欢羊，喜欢财富的感情色彩直接相关。“羊”加上“示”旁以后产生了后起字“祥”，“祥”是从示羊声的形声字，《说文》解释“祥”的本义就是“福”，这是因为声符“羊”不但表音，而且把“羊”的象征意义也带给了“祥”。《礼记·礼运》：“嘏以慈告，是谓大祥”里的“祥”就是“福”。不过，“祥”的意符“示”与鬼神关系密切，这暗示福是神鬼所赐，神鬼可以赐福，也可以祸人，所以“祥”又有“鬼祟”义。《尚书·商书·咸有一德》：“亳有祥桑穀共生于朝。”孔安国解释说：“祥，妖怪。”古书里“祥”有“征兆”的意义，《左传·僖公十六年》：“是何祥也？吉凶焉在？”这里的“祥”就是“征兆”，是个中性词。如果带褒扬色彩，就专指吉兆，《礼记·中庸》“国家将兴，必有祲祥”的“祥”就专指吉兆。如果带贬抑色彩，就专指凶兆，《尚书大传·洪范五行传》“时则有青眚青祥”里的“祥”就专指凶兆。到近代，“祥”只有“福”义、“吉兆”义，这表明褒扬色

彩对“祥”这个词的意义的影晌占了上风。但贬抑色彩对词义变化的影响同样不可低估，“走狗”、“爪牙”之类的中性名词，现代已是贬义词自不待言，就连“批判”、“检讨”这类中性动词，在中国大陆的现代汉语里也都变为贬义词了。“评论批判”的意义被“斥责声讨”取代，“检查整理”的意义也被“责备自己”的意义取代。

### (五) 渗透

词义的变化有时是由于词与词之间的相互影响产生的，词语之间的相互作用使一个词具有另一个词的某种意义。这种词义的横向运动，蒋绍愚先生的《古汉语词汇纲要》第82页称之为“相因生义”，孙雍长先生《古汉语的词义渗透》一文则称之为“渗透”。

渗透有如下情况：

#### 1. 因意义相近而发生渗透

《左传·僖公二十二年》：“若爱重伤，则如勿伤；爱其二毛，则如服焉。”这句话里的“如”比较不容易理解。唐代孔颖达解释说：“如，犹不如，古人之语然，犹似敢即不敢。”孔颖达的意思是“如”就等于说“不如”，这就同“敢”等于说“不敢”一样。对这种现象，有两种看法：一种认为是反训；一种认为是语意不妨省词。反训是一个复杂的问题，拙文《反训考议》已有较详细的讨论。<sup>②</sup>“如”与“不如”虽然意义相反，但音节数目不同，性质也不一样。“如”是单音节词，“不如”是偏正结构短语，与反训的典型例子“乱”训“治”是两回事。至于语意不妨省词的

说法，并不适合子息说话的环境。因为这是在宋襄公吃了败仗之后，全国人民都怪罪襄公，襄公为自己辩护，子息替他分析失败的原因，娓娓道来，细致透彻，并没有激烈的争论，哪里谈得上语急省词呢？何况这种情况下省掉关键的否定词，必然导致误解。所以，王引之《经传释词》卷七引用其父王念孙的话说：“孔说非也。如，犹‘当’也。”他还引用杜预的话来证明“如”应当解释为“当”。《左传·昭公二十一年》：“君若爱司马，则如亡。”杜预注：“言若爱大司马则当亡走失国。”很明显，杜预认为“则如亡”就是“则当亡”。而且《左传·成公二年》：“若知不能，则如无出。今既遇矣，不如战也。”此例“如”与“不如”对举，显见“如”不能解释为“不如”，“如”解释为“当”是比较合理的。但“如”怎么会具有“当”这个意义呢？原来，“如”本有“似同”之义，而“当”有“相当”之义，两者意义接近。而“当”又有“应当”之义。由于“如”与“当”有义近的联系，使“如”也获得了“应当”的意义。这就是词义变化的横向运动。

再看一个例子。《广韵》去声志韵引《春秋说题辞》：“字者，饰也。”而《说文·子部》对“字”的解释是：“字，乳也。”“乳”是什么意思呢？《乙部》解释说：“人及鸟生子曰乳，兽曰产。”可见“字”的本义是“生育”。从这个本义无法滋生出“饰”义，“字”的“饰”义从何而来呢？许慎《说文解字·叙》说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。”由于“文”“字”常因通用而同义，“文”的意义就对“字”发生影响。《说文·文部》说：“文，错画也，象交文。”“文”的本义是交错的纹路，即



“花纹”；作动词则有修饰义，《荀子·儒效篇》“取是而文之也”的“文”就是“修饰”的意思。“文”的修饰义对“字”渗透的结果，使“字”这个词也具有了修饰义。

### 2. 因意义相反又相通而发生渗透

《淮南子·览冥训》高诱注：“古谓存之为置，弃之为废，亦谓存之为废，弃之为置。”《诗·周颂·那》：“猗与那与，置我鞀鼓。”这里“置”是“存放”的意思。《国语·周语》“今以小怨弃之，是以小怨置大德也”韦昭注：“置犹废也。”这里的“置”就是“废弃”的意思。《老子》：“大道不废，有仁义。”这里的“废”是“弃”的意思。《庄子·徐无鬼》：“于是为之调瑟，废一于堂，废一于室。”《释文》：“废，置也。”这里的“废”就是存置的意思。“存”与“弃”，“置”与“废”都是义相反的词语，为什么“置”既有“存”义，又有“废”义，而“废”既有“弃”义，又有“置”义呢？这是因为“置”与“废”虽然意义相反，但又意义相通，“置”有置而不理即“弃”的意思，又有置而备用即“存”的意思；“废”也有置而不理即“弃”的意思，也有存而不论的意思。这样，两对反义词相互影响的结果，使“废”与“置”都分别具备了两个相反的意义。

### 3. 因事理相关而发生渗透

例如“准绳”一词本是由两个单音词素组合成的，“绳”本来没有“直”义，《说文·糸部》解释说：“绳，索也。”由于“绳”与“准”共同组成测量平直的仪器，这就要求准平绳直。因为作准绳的绳必须直才能作为测量平直的依据，这样，“绳”就有了“直”义。《淮南子·繆称篇》“内行无绳”高诱注：“绳，直正也。”由于直

成为绳的属性，“绳”义也就影响到“直”，使“直”也具有“绳”这一意义。《礼记·月令》：“田事既讫，先定准直，农乃不惑。”孔颖达解释“准直”说：“准谓轻重平均，直谓绳墨得中也。”这里的“直”就是“绳”的意思。又如，“因”，甲骨文字形像人躺在茵席上，“因”的本义就是“茵席”。古时茵席不仅能躺，还供人坐。这样，“因”与“坐”在事理上有一定关系。“因”借为“因由”之“因”，它的语法功能影响到“坐”，于是“坐”也有了“因由”之义。汉乐府诗《艳歌罗敷行》“未归相怨怒，但坐观罗敷”，这里的“坐”就是“因由”的意思。

#### 4. 因声音相近而互相渗透

“孔”，《说文》解释为“通也。”宋本《玉篇·乙部》解释为“嘉也、甚也、囊也、通也、空也。”《后汉书·冯衍传·显志赋》：“履孔德之窈冥。”注：“孔之为言空也……道以空为主，故无物而不容。”由空而无物不容可以引申出“大”的意义。《老子》“孔德之容，唯道是从”河上公注：“孔，大也。”“孔德”就是“大德”。“孔”的本义是“孔窾”，引申为“通”，为“空”，为“大”，为“甚”，都是于理可通的。但为什么“孔”有“嘉”义呢？这是“好”对“孔”影响所致。《说文·女部》：“好，美也。”《汉书·礼乐志》“令问在旧，孔容翼翼”，王引之《经义述闻·春秋名字解诂》解释说：“孔容，嘉美之容也。”“孔”是上古东部溪母字，“好”是幽部晓母字，溪、晓两个声母发音部位相近，两者因音近而意义互相渗透，“好”的“美”义影响到“孔”，“孔”也就有了“嘉美”之义。“好”不但有“美”义，而且有“孔窾”义，“大”义以及“甚”义。《周礼·考工记·玉人》“璧羨度尺，好三寸以为度”，郑玄引用郑众的话说：“好，璧孔也。”这

就是说，“好”指壁上的孔竅。杜甫《秋尽》诗：“不辞万里长为客，怀抱何时得好开。”这句诗里的“好开”就等于“大展”，“好”就是“大”的意思。《红楼梦》第八回：“好蠢东西！你也轻些儿。”这句话里的“好”就是“极”、“甚”的意思。“好”的这三个意义，都不是从本义溢生的，而是因为与“孔”音近，受“孔”的影响所致。

### 5. 因语法关系密切而发生渗透


《晏子春秋·问篇》：“不阿以私，不诌所能。”清代学者王念孙认为“以私”应当是“所私”之义，这是什么原因呢？这是因为“所以”在古代书面语里已经凝固为稳定的语法格式，“所”和“以”由于语法关系密切，“所”的指代功能影响到“以”，使“以”也具有了“所”的指代意义。《庄子·天下篇》“皆有以养”即“皆有所养”，译为现代汉语就是“都有东西养生”。《史记·淮阴侯列传》“吾必有以重报母”即“吾必有所重报母”，译成现代汉语就是“我一定有东西重重报答您（指漂母）”。“因”和“以”语法功能有相同之处，“因”有“以”义，贾谊《过秦论》：“然后践华为城，因河为池。”“因河为池”就是“以河为池”，译成现代汉语就是“靠着黄河当护城河”。“以”也有“因”义，《诗·邶风·旄丘》：“何其久也？必有以也。”“有以”就是“有因”。“因”和“以”由于语法功能有相同之处，“因”获得了“以”的“凭”、“靠”义，“以”则获得了“因”的“原因”义，这是词义变化的双向运动。


### (六) 分化

所谓分化，这里特指由文字形体暗示的意义分化。一般地说，汉语里大部分词语只有一个本义，但并不是所有的词

语都只有一个本义。有的词语，尤其是单音词，有时具备两个或两个以上的意义，而且这些意义并没有彼此滋生的关系，却与文字形体符号有一定的联系。这些意义的彼此分立可以认为是文字形体的暗示或标识。下面分三种情况讨论。

### 1. 一个字形符号暗示几个意义

元，金文作, 突出人头，故有首义。《左传·僖公三十三年》：“狄人归其元。”《孟子·滕文公下》：“勇士不忘丧其元。”这两句话里的“元”，都指脑袋，所以《尔雅·释詁》把“元”解释为“首”。“元”的金文字形头显得很大，故“元”有“大”义，卜辞“日侑元臣……允幸”（《前》四·三二·五）这句话里的“元臣”就是“大臣”。《尚书·周书·康诰》：“王曰：‘封，元恶大憝，矧惟不孝不友。’”这句话里的“元恶”也就是大恶。同一字形符号暗示“元”这个词具有“首”和“大”义。

疾，甲骨文作, 像人腋下著箭矢。人著矢则病苦，故《说文》解释说：“疾，病也。”《尚书·周书·金縢》：“既克商二年，王有疾，弗豫。”《礼记·檀弓上》：“曾子寢疾。”这两句话里的“疾”都是“病”的意思。箭矢射人速度很快，所以《尔雅·释詁》说：“迅，疾也。”《玉篇·疒部》说：“疾，速也。”《周易·说卦》：“动万物者，莫疾于雷；桡万物者，莫疾于风。”《诗·大雅·召旻》：“旻夫疾威，天笃降丧。”这两句话里的“疾”都是急速的意思。“疾”的甲骨文字形暗示它具有“病”和“急速”两个各自分立的含义。

### 2. 一个字形的各结构部分都暗示有意义

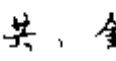
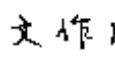
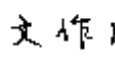
鼓，甲骨文作𡗗，从尪从支。尪象鼓的形状，故“鼓”有“鼓乐”之义。《尚书·夏书·胤征》：“瞽奏鼓。”这里的“鼓”就是指一种柱形中空的打击乐器。支象手执物敲击，故“鼓”有“击鼓”之义。卜辞“辛亥卜，出贞：其鼓形告于唐九牛？一月？”（《余》六·二）《左传·庄公十年》：“战于长勺，公将鼓之。”这两段文字里的“鼓”，都是“击鼓”的意思。“鼓”的两个结构部分“尪”和“支”都标识着它们各有其义。

秉，甲骨文作𠄎，从夂从禾。因为从禾，所以《说文》解释“秉，禾束也”。《诗·小雅·大田》：“彼有遗秉，此有遗滞。”这句诗里的“秉”，就是“禾束”。因为从夂，所以《广雅》说“秉，持也”。《诗·邶风·简兮》：“左手执籥，右手秉箏。”这句诗里的“秉”，就是“持”的意思。“秉”的两个结构部分“夂”和“禾”都标识着它们各有其义。

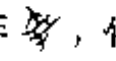
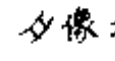
3. 一个字形的某个结构部分暗示某个意义，这个结构部分与其它结构部分合在一起又暗示另外的意义

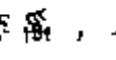
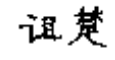

监，甲骨文作𠄎，从皿从畀。铜镜未发明之时，古人把盛水的器皿当镜子用。“监”因为从皿，所以有“镜子”之义。《攻吴王鉴》铭文：“自作（作）御监。”这里的“监”就是“镜子”。“监”因为从畀，人目朝下，所以《说文·卧部》解释说：“监，临下也。”《诗·大雅·皇矣》：“监观四方，求民之莫。”这句诗里的“监”，就是自上临下的意思。皿和畀合起来，像一个人瞪着眼看器皿，所以“监”又有“照看”、“察看”的意义。《尚书·周书·酒诰》：“古人有言曰：‘人无于水监，当于民监。’”这句话里的两个“监”，

都是“照着”、“察看”的意思。

共，金文作，从口从，像两手共捧一物。因为从口而有玉璧义，《展教匱》铭：“展教用共用璧，用诏告其右子歆史孟。”这段铭文里的“共”就是指一种玉璧。口和合起来表示两手同捧一物，所以《说文》解释说：“共，同也。”《论语·公冶长》：“愿车马，衣轻裘，与朋友共，敝之而无憾。”《商君书·修权》：“法者，君臣之所共操也。”这两句话里的“共”就是“同”的意思。因为两手同捧一物，所以《尔雅·释诂》解释说：“共，具也。”《诗·小雅·小明》：“靖共尔位，正直是与。”《论语·乡党》：“子路共之，三嗅而作。”这两段文字里的“共”都是“具”的意思。

最后应当指出，一个字形符号所暗示的几个意义或一个字形符号的各结构部分所暗示的几个意义，有时会出现相对或相反的情形。

例如“受”，甲骨文作，像以手奉盘相授受，像托盘之形，两手各持一方，任一方都可能兼施受两种关系，因而其中任一只手表示授予，则另一只手就相应表示承受。《诗·大雅·下武》：“于斯万年，受天之祜。”这里的“受”就是“承受”的意思。《宋书·垣护之传》：“若空弃滑台，坐丧成业，岂是朝廷受任之旨？”这里的“受”则是“授予”的意思。“承受”与“授予”是相对的两个意义。

又如“乱”，甲骨文作，金文作，诅楚文《湫渊》作。糸是丝，口是治丝的工具。甲骨文会以手理丝之意。从手从

丝得“治理”义，从丝则得“紊乱”义。《尚书·周书·泰誓》：“予有乱臣十人，同心同德。”这句话里的“乱臣”就是治理之臣。《尚书·商书·汤誓》：“非台小子，敢行称乱。”这句话里的“称乱”就是举乱、作乱。“治”与“乱”，意义正相反，而这相反的两义都与原始字形有联系。

### 三 形式标志

阅读古代文献，最难的是词汇，因为学习任何一种语言都必须掌握一定数量的常用词，词汇关过不去，语句就读不通。在目前缺乏比较满意的古汉语常用词辞典的情况下，北京大学中文系汉语专业等单位合编的《古汉语常用字字典》可以暂时代用，这本字典收常用字三千七百多个，注释较为简明通俗。另外，王力先生主编的《古代汉语》常用词部分，也可供阅读文献者参考。有时候，阅读文献不一定要求精确了解词语的意义，而只需知道它的意义范畴，就能理解句子的大意。这种时候，就不一定非查辞典不可，往往借助语词的排列形式就能找到了解其大意的窍门。具体说来，有四种形式标志。

#### (一) 叠文

在语句里的适当位置重复出现的语词，在形式上就表现为叠出的文字。俞樾《古书疑义举例》称为“语词叠用”。根据这一形式标志，就可以知道这些叠出的语词完全可以并为一词

来理解。如《诗·大雅·绵》：“迺慰迺止，迺左迺右，迺疆迺理，迺宣迺亩。”一连用了八个“迺”字。“迺”是“乃”的异体字。由于诗歌形式要求构成四字格，另一方面也是出于节奏的原因，用这么多的“乃”形成了一定的文势和修辞效果。在意义的理解上，却可以避繁就简，只用一个“乃”字引起下文，相当于“乃慰止，左右，疆理，宣亩。”翻译成现代汉语就是：于是安定人民的居处，在周围开地置邑，为人民开拓场地分别地理，教他们按时耕种治理田亩。以此为例，《贾子·服疑篇》连用十九个“则”字也就不难理解了。原文照录供参考：“是以高下异，则名号异，则权力异，则事势异，则旗章异，则符瑞异，则礼宠异，则秩禄异，则冠履异，则衣带异，则环佩异，则车马异，则妻妾异，则泽厚异，则宫室异，则床席异，则器皿异，则饮食异，则祭祀异，则死丧异。”根据叠文的形式特点，有时还可以发现古籍中语词的讹误。如《墨子·尚贤中篇》：“是以民皆劝其赏，畏其罚，相率而为贤者，以贤者众而不肖者寡。”俞樾指出，“者”字本应为“是”字，原文前加叠词“是以”，这样才合于古书常例，语意才能通顺。原句应是：“是以民皆劝其赏，畏其罚，相率而为贤，是以贤者众而不肖者寡。”又如《礼记·哀公问》：“岁时以敬祭祀，以序宗族。即安其居，节丑其衣服。”郑玄解释说：“即，就也。丑，类也。”他还用“就安其居处，正其衣服”来解释“即安其居，节丑其衣服”。俞樾根据叠文的特点，不但肯定郑玄用一个“就”字解释两个“即”字，表明“节”字是“即”字的误写，而且指出两个“即”字



都相当于“则”，《大戴礼记·哀公问于孔子篇》正是写的“则安其居处，丑其衣服”。

## (二) 连文

语句里意义相同、相近或相反，义类相近的语词连用，形式上表现为并列出现的文字。像这样的语词连用，只要能理解其中一个语词的意义，就可以推测出其他义类相近或相反的语词的意义。具体说来，连文有以下四种情况：

### 1. 语词意义相同而连文

古代文献里常见两个单音词因义同而连文，如《左传·僖公四年》“五侯九伯，女实征之，以夹辅周室”。夹，《说文》解释为“持也。从大，夹二人”。“大”是人的正面形象，左右各有一人，合左右相持之意，因而有“支持”、“帮助”的意义。辅，是附于车辐的直木，起加固的作用，因而也有“支持”、“帮助”的意义。两个单音词义同相连，只要懂其中一个词的意义，另一个词的意义就不必深究了。当然，这也需要对另一个词有个大致的了解，完全不了解的词语并列在一起，谁也弄不清它们是不是同义词。又如《孟子·滕文公上》：“北方之学者，夫能或之先也。彼所谓豪杰之士也。”豪，《说文》解释为“豕鬣如笔管者”，就是豪猪项脊上的长毛，因而有“特出”之义。杰，《说文》解释为“傲也”，指才智超群的人，因而也有特出之义。两个单音词连文，表达的是同一个意义，“豪杰之士”意为特出的人才。有些语法意义较强的单音词也可并列连文。《古书疑义举例·语词复用例》举了《庄子·齐物论》里的一段话：“庸詎

知吾所谓知之非不知邪？庸非知吾所谓不知之非知邪？”这两个问句里的“庸”和“詎”都是疑问副词，相当于现代汉语“难道”的意思。《左传·僖公五年》：“来以寔逼，犹尚害之，况以国乎？”这句话里的“犹”与“尚”同义，相当于现代汉语的“还”。《史记·商君列传》：“乃遂去之秦。”“乃”与“遂”两字连文，都是“于是”的意思。《史记·魏其武安侯列传》：“灌夫愈益怒。”“愈”与“益”两字连文，都相当于“更加”。《左传·襄公三十一年》：“缮完葺墙以待宾客”。《说文》解释说：“缮，补也”；“完，全也”；“葺，茨也”。这都是就本义而言，其实这三个词在这个句子里都是“修补”的意思。《礼记·月令》“命有司，修法制，缮圜圜”，“缮圜圜”就是修补监狱。《左传·隐公元年》“大叔完聚，缮甲兵”，“完聚”是“完城聚民”的省略语，“完城”即修补城墙。《左传·昭公二十三年》“必葺其墙屋”，杜预注：“葺，补治也。”“补治”就是修补。可见“缮”、“完”、“葺”三词是同义而连文。枚乘《上书谏吴王》：“磨苍底厉，不见其损，有时而尽。”磨，《玉篇》把它列为“礪”的异体字，《说文》：“礪，石砣也。”砣，《说文》解释为“礪也”。则“磨”与“砣”都是用来磨东西的石砣了。“底”又写作“砥”，《玉篇》说：“砥，磨石也。亦作底。”“厉”又写作“砺”，《说文》把“砺”解释为“礪也”。《玉篇》则解释为“崦嵫砺石可磨刀”。实则“底”是细的磨刀石，“厉”是粗的磨刀石。在这段文字里，“磨”、“砣”、“底”、“厉”都作动词，意义相当于现代汉语的“磨”，可见它们是四个单音的同义词连文。

## 2. 语词意义相近而连文

《史记·淮阴侯列传》：“始为布衣时，贫，无行，不得推择为吏。”“推”是“推举”，“择”是“选拔”，两词意义相近而连文。司马迁《报任安书》：“事已无可奈何，其所摧败，功亦足以暴于天下矣。”“摧”是“毁灭”、“消灭”，“败”是“挫败”、“击败”，两词意义相近而连文。两个以上的近义词也可因义近而连文。《史记·平淮书》：“初先是往十余岁，河决观，梁楚之地，固已数困。”“初”是“当初”、“从前”的意思，“先是”是“在此之前”的意思，“往”是“过去”、“以往”的意思，三个词意义相近而连文，也可以只选用其中一词，《汉书·食货志》就只选用了“先是”一词：“先是十余岁，河决灌，梁楚地固已数困。”《楚辞·离骚》：“览相观于四极兮，周流乎天余乃下。”“览”与“观”同义，《说文》解释说：“览，观也。”“观，谛视也。”“谛，审也。”可见“览”与“观”都是“仔细看”的意思。相，《说文》释为“省视也”。省，《说文》释为“视也”，那么“省视”也就是“看”，“相”与“览”、“观”近义连文。《尚书·周书·牧誓》：“王朝至于商郊牧野乃誓。”《尔雅·释地》对“郊”、“牧”、“野”的解释是：“邑外谓之郊，郊外谓之牧，牧外谓之野。”可见“郊”、“牧”、“野”都指的是商都之外的地区，只是离都城距离远近有别而已。这三个词因近义而连文，只选用其中一词也未尝不可。《楚辞·九章·抽思》：“好夸佳丽兮，胖独处此异域。”《说文》对“好”、“夸”、“佳”的解释是“好，美也”，“夸，奢也”，“佳，善也”。而对“丽”则释为“旅行也”，这是“丽”的本义，它另有“华美”之义，这样，“好”、“夸”、“佳”、“丽”就是一组义近的单音词并列为文。司马迁《报任安书》：“见主上惨怆怛悼，诚欲效

其歎歎之悲。”《说文》对“惨”、“怆”、“悼”的解释分别是“毒也”、“伤也”，“惧也”。又释“怛”为“憎”，这是“惨”的异体字，则“怛”与“惨”同义。总之，这四个词都表示忧伤悲痛的情感，因义同或义近而连文。

### 3. 语词意义相类而连文

两个语词因意义类型接近也常并列成文，其中只有一个语词起表意作用，另一个语词不表示实在意义。例如《礼记·玉藻》：“大夫不得造车马。”因“马”的意义与“车”的意义相类而连文，“马”只起音节陪衬作用而不表义。《史记·淮阴侯列传》：“若虽长大，好带刀剑，中情怯耳。”下文有“及项梁渡淮，信仗剑从之”，据此可知，韩信并非好带刀和剑。只因刀与剑都是武器，连类而及。实际上是“好带剑”，“刀”在上句中只起音节陪衬作用而不表义。《孔雀东南飞》：“我有亲父兄，性行暴如雷。”其实刘兰芝的父亲已死，所谓“父兄”也是连类而及，“父”并不表义。

### 4. 语词意义相反而连文

两个单音词因意义相反而并列成文，其中只有一个语词起表意作用，另一个语词不表示实在意义。例如《战国策·魏策》：“怀怒未发，休祲降于天。”“休”是吉兆，“祲”是不吉利的云气。这句话是说：刺客胸中的怒气还没有暴发，上天就把不祥的征兆显示出来。可见“休”在此句中并不表义。《孔雀东南飞》：“昼夜勤作息，伶俜萦苦辛。”“作”为“劳作”，“息”为“休息”，义正相反。刘兰芝昼夜勤劳作，“息”并不表义。诸葛亮《前出

师表》：“官中府中，俱为一体，陟罚臧否，不宜异同。”“异”与“同”义正相反，这句话里“同”不表义。《列子·杨朱》：“趋走不足以逃利害。”“利”与“害”义正相反，“逃利害”意为“躲避祸害”。“利”不表义。

### (三) 对文

对文有两种不同的含义。一种含义是与“散文”相对而言，也就是指在同一语言环境之下相互区别的近义词。例如在《诗大序》“声成文谓之音”这句话里，“声”与“音”出现的语言环境相同，“声”与“音”又是一对近义词，而且相互之间在意义上有区别，“声”与“音”就是对文。孔颖达解释这句话：“此言‘声成文谓之音’，则‘声’与‘音’别。《乐记》注：‘杂比曰音，单出曰声。’……对文则别，散则可以通。”“声”与“音”在相对出现时意义互相区别，如果它们各自出现在不同的语言环境中，意义的区别就不重要了，可以视为同义词；这就是所谓“对文则别，散文则通”。对文的另一种含义是指语句的相似结构中，处于相对应地位的字或词，它们在意义上相近相同或相对相反。这种含义的对文，是了解词语意义的形式标识。只要看着语句的结构，然后检查一下相对应地位的词语，了解其中一个词语的意义，就可以推知与这个词语位置相应的那个词语的意义。下面举一些意义相近或相同的对文：

《左传·襄公十四年》：“货币不通，言语不达。”

《礼记·乐记》：“兵革不试，五刑不用。”

陶潜《桃花源记》：“阡陌交通，鸡犬相闻。”

《战国策·齐策》：“狗马实外廐，美人充下陈。”

《史记·淮阴侯列传》：“不伐己功，不矜其能。”

《孟子·公孙丑上》：“虽有智慧，不如乘势，虽有鎡基，不如待时。”

这些例子里的“通”与“达”，“试”与“用”，“女”与“相”，“实”与“充”，“伐”与“矜”，“己”与“其”，“功”与“能”，“乘”与“待”，“势”与“时”，都分别是近义词或同义词相对为文。

再举一些意义相对或相反的例子：

《尚书·虞书·大禹谟》：“满招损，谦受益。”

《战国策·楚策》：“臣闻昔汤武以百里昌，桀纣以天下亡。”

《韩非子·五蠹》：“儒以文乱法，侠以武犯禁。”

《三国志·蜀志·诸葛亮传》：“善无微而不赏，恶无纤而不贬。”

苏洵《六国论》：“然则诸侯之地有限，暴秦之欲无厌。”

《资治通鉴·赤壁之战》：“今将军外托服从之名，内怀犹豫之计。”

“满”与“谦”，“损”与“益”，“昌”与“亡”，“善”与“恶”，“赏”与“贬”分别意义相反而为对文。“儒”与“侠”，“文”与“武”，“有”与“无”，“内”与“外”分别意义相对而为文。

#### (四) 互文

语句的几个成分参互见义，互相补充，称为互文。充当互文的大都是词，也可以是词组。古书所谓“互文”，也称为“互

言”、“互辞”，或“互相足”、“互相备”、“互相明”、“互相见”、“互相成”等等。《仪礼·乡射礼》：“主人曰：‘请彻俎。’”唐代学者贾公彦在这句话下面的解释文字中说：“凡言互文者，各举一事，一举自周是互文。”互文可以分为四种类型：

### 1. 语义重叠型

这一类型就是前面提到的意义相近或相同的对文。这类互文在语句中处于相对应的位置，而意义又大致相同，所以意义相互重叠，加重语意。狭义的“互文”不包括这类语义重叠的情况，一般称之为“对文”较适宜。不过，有的互文表面上看似是互相补充，如果考察其文化背景，就会发现这种互文实质上是语义重叠型。例如《诗·大序》：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”孔颖达解释说：“天地云动，鬼神云感，互言耳。”看来似乎应当把“动天地，感鬼神”理解为“感动天地鬼神”。不过，孔颖达还说：“《周礼》之例，天曰神，地曰祇，人曰鬼，鬼神与天地相对，唯谓人之鬼神耳。”又说“人君诚能用诗人之美道，听嘉乐之正音，使赏善伐恶之道，举无不当，则可使天地效灵，鬼神降福。”根据这样的传统观念，可以明白“天地”、“神祇”的文化内涵是一致的。“鬼神”与“天地”相对并举，它们的文化内涵也相近。不仅如此，人曰鬼，所谓鬼神也是人之鬼神。这样，“人——鬼神——天地”在传统文化背景下是可以相互转化替代的概念。所以孔颖达说：“歌者，直己而陈德，动己而天地应焉。”这种“天人感应”、“天地神鬼人一体化”的哲学观念有其深厚的渊源。《论语·先进》：“季

路问事鬼神。”宋代邢昺解释说：“子路问事鬼神者，对则天曰神，人曰鬼，散则人亦曰神。”因此，“天地”、“鬼神”、“人”，尽管在语义上各有其特定的内容，但在一定文化背景下却能相互替代。这样看来，“动”与“感”近义，“天地”、“鬼神”同义，“动天地，感鬼神”实质上属于语义重叠型，而不是语义互补型。

## 2. 语义互补型

这一类型的互文，几个成分在语义上互相说明，互相补充，古书中最常见。根据语义逻辑允许几个成分组合方式的多少，可以划分为简式互补与复式互补两种次类型。简式互补的互文几个成分相互组合的方式较少或只有一种组合方式。复式互补的互文几个成分相互组合的方式较多。但复式互补的互文较少见。这里试举一例。杜甫《春望》：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”宋代学者司马光《续诗话》认为：“古人为诗，贵于意在言外，使人思而得之，故言之者无罪，闻之者足以戒。近世唯杜子美，最得诗人之体。如《春望》诗‘国破山河在，明无余物矣；‘城春草木深’，明无人迹矣。花鸟平时可娱之物，见之而泣，闻之而悲，则时可知矣。”如果按照司马光的理解，杜诗原句的意思变成了“感时见花溅泪，恨别闻鸟惊心。”其实司马光增字解诗纯属蛇足，“花溅泪”，“鸟惊心”是诗人采用的赋物以情的拟人手法，杜诗里比比皆是。如《送韦十六评事充同谷防御判官》：“吹角向月窟，苍山旌旆愁。鸟惊出死树，龙怒拔老湫。”《独酌成诗》：“灯花何太喜：酒绿正相亲。”《绝句漫兴》之五：“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”《遣闷



奉呈严公二十韵》：“乌鹊愁银汉，鸾骖怕锦幪。”《甘园》：“青云羞叶密，白雪避花繁。”这些诗句里的旖旎、鸟、龙、灯花、柳絮、桃花、乌鹊、鸾骖、青云、白雪，都被赋予了情感，那么“花溅泪”、“鸟惊心”应当是可以理解的。排除了增字解诗，这两句诗语义逻辑允许的组合有四种：

感时恨别花溅泪，恨别感时鸟惊心。

感时花鸟溅泪，恨别花鸟惊心。

感时花溅泪惊心，恨别鸟惊心溅泪。

感时恨别花鸟溅泪惊心。

这也是从语言学角度解析文学作品审美价值的形式标志。像这样语句中的几个成分都能两两相互补充组合的例子并不多见。大多数语义互补型的互文，语句中一般只有两个成分相互补充相互说明，也就是简式互补型的互文。例子如下：

(1) 王昌龄《出塞》：“秦时明月汉时关。”

(2) 杜牧《泊秦淮》：“烟笼寒水月笼沙。”

(3) 岑参《白雪歌送武判官归京》：“将军角弓不得控，都护铁衣冷难著。”

(4) 杜甫《恨别》：“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。”

(5) 白居易《琵琶行》：“主人下马客在船。”

(6) 杜甫《潼关吏》：“大城铁不如，小城万丈余。”

(7) 《木兰辞》：“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离。”

(8) 《仪礼·公食大夫礼》：“雍人以俎入，陈于鼎南。”

旅人南面加匕于鼎，退。”

(9) 《礼记·坊记》：“君子约言，小人先言。”

(10) 《周易·坤卦象传》：“西南得朋，乃与类行，东北表明，乃终有庆。”

以上所举十例，从互补成分的语义关系着眼，可以分为三种情况。第(1)例到第(4)例是类义互补的互文。所谓类义互补，指互文的语义相类，互相补充。“秦”与“汉”，“烟”与“月”，“将军”与“都护”，“思家”与“忆弟”正是如此，它们义类相近，在意义上相互补充。原句应当理解为：(1)秦汉时明月秦汉时关。(2)烟月笼寒水烟月笼沙。(3)将军都护角弓不得控，都护将军铁衣冷难着。(4)思家忆弟步月清宵立，忆弟思家看云白日眠。第(5)例到第(8)例是对义互补的互文。所谓对义互补，指互文的语义相对而且相互补充。“主人”与“客”，“大城”与“小城”，“雄兔”与“雌兔”，“入”与“退”，都是相对而言，意义相互补充的互文。原句应当理解为：(5)主人客人下马，客人主人在船。(6)大城小城铁不如，小城大城万丈余。(7)雄兔雌兔脚扑朔，雌兔雄兔眼迷离。(8)雍人以俎入，陈于鼎南，退。旅人入，南面加匕于鼎，退。第(9)例和第(10)例是反义互补的互文。所谓反义互补，指互文的语义相反而且互相补充。《礼记·坊记》郑玄注：“约与先互言耳。君子约则小人多矣，小人先则君子后矣。”“约”与“多”，“先”与“后”，语义相反而互相补充。关于例(10)，杨树达《汉文文言修辞学·参互》解释说：“亡友曾运乾云：此言与同类行则无庆，不与同类行则有庆也。义与今之电学排同引异相

似，而上二句但言其事，不言其吉否；下二句言其吉否，言其事，所谓互文以见义也。”“乃与类行”与“不与类行”，“而终无庆”与“乃终有庆”语义相反，互相补充。应当注意的是，这种类型的互文，在形式上往往只出现一对反义词中的一个语词或一组反义短语中的一个短语，在语义上与它相反的另—语词或短语需要推测。不能依据现成的材料生拼硬凑，如不能将“约”与“先”或“乃与类行”与“乃终有庆”互补。这样，原句应当理解为：(1)君子约而后言，小人多而先言。(2)西南得明，乃与类行，而终无庆；东北表明，不与类行，乃终有庆。

### 3. 语义综合型

综合又分两种情况，一种情况是几个分句综合为一个语句，处于几个分句里的成分共同组合起来表达一个完整的意思。例如：

(1) 《木兰辞》：“当窗理云鬓，对镜帖花黄。”

(2) 范仲淹《岳阳楼记》：“不以物喜，不以己悲。”

(3) 柳宗元《捕蛇者说》：“叫嚣乎东西，隳突乎南北。”

(4) 杜牧《阿房宫赋》：“燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英。”

(5) 《木兰辞》：“东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。”

这些以分句形式出现的句子，都可以综合起来表达一个完整的意思。第(1)例：当窗对镜理云鬓、帖花黄。第(2)例：不以

物、己而喜、悲。第(3)例：叫嚣隳突乎东西南北。第(4)例：燕、赵、韩、魏、齐、楚收藏、经营之精英。第(5)例：东西南北市买骏马、鞍鞞、辔头、长鞭。如果翻译成现代汉语，第(2)例可以译为：不因为环境条件与个人遭遇的好坏而高兴或悲伤。第(3)例可以译为：到处叫骂，横冲直撞。第(5)例可以译为：到各个市场购买骏马和配件。另一种情况是指互文兼有语义重叠和语义互补两种类型的特征。例如：

(1) 《木兰辞》：“将军百战死，壮士十年归。”

(2) 杜牧《早雁》：“仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。”

“将军”和“壮士”单独看是两个不同的概念，语义不相同，但在《木兰辞》里却同指木兰，这两个词语的语义相互重叠。“百战死”状语后置，意为拼死百战，它与“十年归”相互补充。因此，第(1)例应当理解为：木兰拼死百战十年归，显见此互文兼有语义重叠与互补两种特征。第(2)例里的“仙掌”是“仙人手掌”的缩略语，“长门”即“高门”，语义不一样。但此诗不是在一般语义上使用这两个词，而是用的借代手法。“仙掌”指汉朝建章宫里手承露盘的铜仙人，“长门”指汉朝陈皇后失宠后居住的长门宫，而“铜仙人”和“长门宫”在诗中都代指汉宫，语义相互重叠。“月明”与“灯暗”既互相补充，又相互映衬，因月明而显得灯暗，以灯暗反衬月明。“孤影过”与“数声来”既互相补充，又相互联系，因雁影孤而叫声少，以叫声少衬雁影孤。因此，第(2)例应当理解为：汉宫月明灯暗孤雁过，数声来。

此互文也兼有语义重叠与互补两种特征。

#### 4. 语义矛盾型

这种类型的互文很少见。一个看来语义似乎矛盾的句子实际上是由两个各述其事的分句缩减而成。例如《诗·小雅·采芣》第三章：“就彼飞隼，其飞戾天，亦集爰止。方叔涖止，其车三千，师干之试。方叔率止，钲人伐鼓，陈师鞠旅，显允方叔，伐鼓渊渊，振旅闐闐。”郑玄笺云：“钲也，鼓也，各有人焉。言钲人伐鼓，互言尔。”什么叫“钲”？《说文·金部》：“钲，铙也，似铎，柄中，上下通。”《人部》云：“伐，击也。”“钲人”就是击钲之人。钲人应当击钲，为何说“钲人伐鼓”呢？因为这句话语义相互矛盾，令人费解，所以郑玄说过叫“互言”。孔颖达解释说：“方叔既临视乃率之以行也，未战之前则陈阅军士，则有钲人击钲以静之，鼓人伐鼓以动之。至于临阵欲战，乃陈师旅誓而告之。”这样，“钲人伐鼓”这个看来语义矛盾的句子，其实分述了两方面的意义，即：钲人伐钲，鼓人伐鼓。“钲”与“鼓”相互补充，“钲”不但充当“人”的定语，而且充当动词“伐”的宾语；“鼓”不但充当动词“伐”的宾语，而且充当“人”的定语。因此，它实质上是一种特殊的互补型互文。

了解叠文、连文、对文、互文这些古代典籍里习见的文字表达形式，有助于正确完整地理解词语的含意，提高阅读和鉴赏古代文化精品的能力和水平。有时还能借助这些形式特征，推求词义。如《孟子·梁惠王上》：“鸡豚狗彘之畜，无失其时，七十者可以食肉矣。百亩之田，勿夺其时，数口之

家可以无似矣。”句中“夺”字是什么意思？赵岐注释说：“百亩之田，不可以徭役夺其时功，则家给人足。”对“夺”字无解。从语句形式着眼，“无失其时”与“勿夺其时”对文，“失”与“夺”应当是近义词。查《说文》“夺”字条下说：“手持佳失之也。”可见“夺”确有“失”义。这段话里的“失”、“夺”，都是“耽误”的意思。郭在贻先生所著《训诂学》第三章举了一个利用连文、对文考求词义的例子。《史记·屈原列传》：“人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也。”其中的“极”字费解。查《说文》：“极，栋也。”这与文意无关。“劳”与“苦”，“疾”与“痛”，“惨”与“怛”都是近义词两两连文，而且，“劳苦倦极”与“疾痛惨怛”相对为文，那么“倦”与“极”也应是近义词连文。《汉书·王褒传》：“胸喘肤汗，人极马倦。”“人极”与“马倦”相对为文，“极”与“倦”也应是近义词。《广雅·释诂》：“疲、惫，极也。”这表明古书中“极”确实有“疲惫”的意义，郭先生进一步认为“极”的“疲惫”义是假借的结果，本字是“慤”。《说文》：“慤，慤也。”“慤”与“疲”是近义词，所以“慤”有“疲憊”义。“慤”为上古群纽职部字，“极”为溪纽质部字，语音相近，究竟是否因音近而假借，尚需典籍为证，不敢遽作结论。但“极”在“劳苦倦极”这一短语中有“疲惫”义是令人信服的。根据语句的形式特征，可以纠正误解。如《吕氏春秋·察今》有句话：“其父虽善游，其子岂遽善游哉？”现行高中课本第一册解释“岂遽”为“难道就”，把这儿的“遽”解释为“就”是错误的，“岂”、“遽”两字同义连文，都相当于“何”。清代学者王念孙在《读书杂志》一书中作了考


察，他说：“连言何遽者，古人自有复语耳。遽字或作距、距、巨，又作渠，……或言何遽，或言奚遽，或言岂遽，或言庸遽，或言宁渠，其义一也。”司马迁《报任安书》：“屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》。”王力先生主编的《古代汉语》第三册解释“厥”为“句首语气词”是错误的。“乃”与“厥”相对为文，具有相同的语法功能，都相当于“则”，译成现代汉语副词“才”、“就”、“便”。根据语句的形式特点，还可以判断某些虚词的用法。如《论语·述而》：“富而可求也，虽执鞭之士，吾亦为之。如不可求，从吾所好。”“而”与“如”对文，可知“而”是假设连词。《史记·季布栾布列传》：“与楚则汉破，与汉而楚破。”“则”与“而”对文，可知“而”是副词，相当于“就”。

#### 四 解读方法

阅读古书词语，往往会碰到许多疑难。这些疑难大部分可以通过查字典辞书来解决，但辞典列有许多义项，有时选择适当的义项也颇费斟酌。而且，辞书也不可能把每个词语的所有意义全部罗列完备。因此，应当了解词语训释的基本方法，以便于阅读文献时对词语意义有比较正确的理解和初步的判别能力。

中国古代注释家对字词的解释，形成了一套传统的方法。简单说来，这套方法包括形训、音训、义训和比较互证四方面的内容。

## (一) 形训

形训是一种通过分析字形来解释字词意义的方法，这种解释词义的方法见于春秋战国时期的文献。如《韩非子·五蠹》说：“古者苍颉之作书也，自环者谓之‘公’，背‘公’谓之‘私’。”《左传·昭公元年》记载：“赵孟曰：‘何谓盍？’对曰：‘淫溺惑乱之所坐也。于文，皿出为盍。’”又《宣公十二年》：“楚子曰：‘非尔所知也。夫文，止戈为武。’”这些都是通过分析字形来解释词义的例子。有的分析不一定符合实际情况，如“武”，并不是止戈的意思。甲骨文作，上部为戈，下部的“止”即足趾。于省吾先生认为“武”的本义是征伐示威，“戈”示威，“止”示行，这才是符合造字本意的解释。由于文字形体的变化，后来的字形与最初的字形有的会相差很大，如果根据较晚的字形来解释造字时的本义，那就不能反映词义的真实情况。所以，形训的方法有较大的局限性，它只适用于那些形体与初文比较保持一致的汉字。即使如此，也要注意避免主观臆说。古代的注释家有时也难免犯错误。《诗·小雅·皇皇者华》：“载驰载驱，周爰咨询。”毛亨传：“亲戚之谋为询。兼此五者，虽有中和，当自谓无所及成于六德也。”郑玄笺：“中和谓忠信也。”孔颖达疏：“于文，中心为忠，人言为信，是忠信、中和事理相类，故毛以忠信为中和，郑据成文转之为忠信也。”孔颖达用分析字形的方法来解释“忠”、“信”两个词，所谓“中心为忠”显然是望文生义。按《说文》“六书”体系，“忠”是从心中声的形声字，并不是从中从心的会意字。所以，运用形训，必须了解





许慎的“六书”理论。关于这部分内容，本书有专节讨论。“六书”之中除假借外，指事、象形、形声、会意、转注五种造字法都与形训有关。试举例如下：

(1) 《说文·上部》：“上，高也。此古文上，指事也。”




(2) 《说文·力部》：“力，筋也。象人筋之形。”

(3) 《说文·糸部》：“缕，东齐谓布帛之细曰缕。从糸交声。”

(4) 《说文·日部》：“暴，晞也。从日从出从双从米。”

(5) 《说文·老部》：“考，老也。从老省，丂声。”“上”的古文上，一条横线的上方有一条竖线，上下与高低相对而言，所以《说文》把“上”解释为“高”，这显然是把字形作为释义的主要依据。甲骨文“上”字作。许慎依据的是六国文字。“力”的字形既然“象人筋”，所以就用“筋”来解释“力”。就汉代学者接触到的文字材料看，许慎的解释应无问题。但据甲骨文看，“力”像原始农具之耒形，这也可见形训的局限。“缕”从糸，表明它是纺织物，而这种纺织物正是东齐地区的人对细布帛的称呼，所以“缕”释为“布帛之细”的字形依据就是它的意符“糸”。“暴”本作，从上到下字形由“日”、“出”、“双”、“米”四个部分构成，其中“又”是手的象形符号，“双”表示双手，代表人的行为，“日”、“出”表示阳光，“双”、“米”表示放置粮食，阳光下放置粮食会曝晒之意，所以《说文》把“暴”解释为“晞”。从小篆字形看，“考”在字形上除下部稍有变化外，其余形象与“老”

一样，这就是许慎把“考”释为“老”的字形依据。如果以甲骨文为据，则“考”与“老”同字，为老人的象形符号。

《说文》“六书”中有“五书”与形训方法有直接关系，所以“六书”是科学运用形训方法的重要理论原则。不过，这里需要指出，由于受材料和历史的局限，《说文》在以形训法释义时，难免失误。如解释“丁”：“夏时万物皆丁实，象形。丁承丙，象人心。”而“丁”甲骨文作，像人的头顶，卜辞借为天干名称。“永”，《说文》解释为“长也，象水坌理之长。”此字甲骨文作，会人在水中游行之意，是“泳”的初文。“降”，《说文》解释为“下也，从自夆声。”甲骨文作，会两趾从阜下之意，不是形声字。由此可见，运用形训方法解释词语意义应当对古文字，尤其是对甲骨文有一定的了解，才能尽量避免失误。此外，形训只适用于分析词语的本义。对引申义、假借义、渗透义，以及由修辞、语法、情感等因素引起的词义变化，都不能以之生搬硬套。

## (二) 音训

音训又称为声训，这是一种通过字或词之间的语音联系来解释字词意义的方法。这里所说的语音，不是指以现代北京语音为基础的普通话语音，更不是指某个汉语方言音系，而是指先秦时期的语音。但是，先秦的上古音与今天的现代音相差较大，现代人不懂古音，怎么知道古代文献是如何运用语音联系去解释词义的呢？所以，在介绍音训方法之前，必须先说明上古的语音系统，然后才能据以了解古籍里的音

训材料。

上古语音系统由声类系统、韵类系统和调类系统构成。各家对上古声、韵、调的研究结果不尽相同，声类、韵类、调类的数目多少以及音值、调值的构拟也各有径庭。然而无论何种观点，基本上都能适合音训方法的运用。王力先生所著《汉语语音史》第一版印数为一万三千册，他主编的《古代汉语》教材，印数在百万册以上，查找容易，学习便利。因此，这里以介绍王先生的上古音系统为主，适当参入笔者的意见。王力主编的《古代汉语》(修订本)第二册附录四“上古声母常用字归类表”列出上古声母三十二个，它们是：

唇音：帮 滂 并 明

舌音：端 透 定 泥 来 余 章 昌 船 书

禪 日

齿音：精 清 从 心 邪 庄 初 崇 山

牙音：见 溪 群 疑

喉音：影 晓 匣

《汉语语音史》一书根据李荣先生的考证，增加了一个“侯”母，共有三十三个声母。舌音声组列出十二个声纽，其实最重要的是端透定泥来五个声纽。中古音系的知、彻、澄以及章、昌、船、书、禪都是端、透、定三纽逐步演变而来。王先生为了说明中古声母的来源，便设想上古已有章组声母的存在。我们认为上古舌音只有端透定泥来五纽，一般读者在考察音训材料时，也只需记住这五个声母就行了。余纽就是中古韵

图上的喻母四等，曾运乾《喻母古读考》已经证明中古喻四等是由上古的定母分化而来，而日纽是由泥纽分化所致，章太炎先生《古音娘日二纽归泥说》早有证明。齿音声组列出九个声纽，而重要的是精清从心四纽，庄初崇山四纽则是精组四纽长期弱化分化所致。邪母的来源与庄组四纽不同，它是由定母分化出来的。至于侯纽，它在上古乃至中古是否能独立，还可以讨论。上古喉音声组只有影、晓两纽，中古匣纽是上古舌根浊塞音群纽强化而变读为浊擦音与晓纽相配，因此，为便于掌握，上古声母可以进一步归纳为十九个，它们是：

唇音：帮 [p] 滂 [p'] 并 [b] 明 [m]

舌音：端 [t] 透 [t'] 定 [d] 泥 [n] 来 [l]

齿音：精 [ts] 清 [ts'] 从 [dz] 心 [s]

牙音：见 [k] 溪 [k'] 群 [g] 疑 [ŋ]

喉音：晓 [h] 影 [ʔ]

为什么能够归纳出这样的上古声母系统？有兴趣的读者可以参看黄英诚先生所著《汉语语音史》（厦门大学中文系，1984年9月油印本）。《古代汉语》（修订本）第二册附录三“上古韵部及常用字归部表”列出上古韵部三十部，它们是：

阴声韵：之 支 鱼 侯 宵 幽 微 脂 歌

入声韵：职 锡 铎 屋 药 觉 物 质 月

缉 叶

阳声韵：蒸 耕 阳 东 冬 文 真 元 侵 谈

《汉语语音史》一书去掉冬部，认为先秦古韵是二十九个韵部，战国时代，由侵部分化出冬部，为三十个韵部。此书主张上古有四个声调，即平声、上声、长入声、短入声。对古声调的研究至今未能取得大致认可的意见。如明代陈第认为古无四声，清代顾炎武主张四声一贯（即四声通押），江永认为古有平上去入四声，孔广森认为古无入声，段玉裁认为古无去声，王国维认为古有五声。伯虔师认为古阴、入、阳三种韵类各有平、上、去三种读法。看来关于古声调的讨论还得进行下去，好在声调见解的分歧对用音训方法解释词义无多大妨碍。为了便于查找古书常用汉字在上古音系中的音韵地位，读者可以参看王力先生主编《古代汉语》（修订本）第二册所附的“上古声母常用字归类表”和“上古韵部及常用字归部表”使用这两个表时，请留意同声母字或同韵部字的谐声偏旁。依靠谐声偏旁可以帮助记忆并掌握常用汉字的上古音韵地位。这两个表收字有限，唐作藩先生编著的《上古音手册》可作补充。这个手册基本采用王力先生构拟的上古音系统，收约八千字，按现代汉语拼音字母的次序排列。任何懂得普通话的读者，按所查字汉语拼音音节的第一个字母，开卷即知这个字上古的音韵地位。如果要查“才”的古音，只需按Cái的第一个字母C，翻到第10页，见Cái的后面排列“才”、“材”、“财”、“裁”四字，同一横行右边写着“之·从·平”，这就表示以“才”为首的四个同音字上古都处于之部从纽平声的音韵地位。不懂普通话的读者，可以根据书后的部首检字表，同样能够顺利查

到自己要找的字处于何种音韵地位。

了解了上古音系的格局，就可以动手翻阅音训材料了，《孟子·滕文公上》有段话说，“设为庠序学校以教之。庠者，养也；校者，教也；序者，射也。夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之。”查《上古音手册》，庠：阳部邪母平声；养：阳部喻母上声。邪、喻(四等)都归定母，如果不考虑声调，上古“庠”与“养”同音，校：宵部匣母去声；教：宵部见母平声。匣与群母，而群母与见母发音部位相同，可知上古“校”与“教”语音相近。如果是考核的“校”与教训的“教”，就完全同音了。序：鱼部邪母上声；射：铎部船母入声。鱼、铎两部主要元音相同，只是铎部多了一个塞音韵尾k。邪、船都归定母，可知“序”、“射”两字上古音近。用音同或音近的字来解释词义，是训诂最常用的手段。音同的字比较容易认，音近的字则要从声纽和韵部两方面去考察，假如两字声纽的发音部位相同，就算近音，或者两字韵母主要元音相同，也算近音。下面同一横排的韵部，不管它们的韵尾如何，一律近音。

之部 [ə]	职部 [ək]	蒸部 [əŋ]
支部 [e]	锡部 [ek]	耕部 [eŋ]
鱼部 [a]	铎部 [ak]	阳部 [aŋ]
侯部 [o]	屋部 [ok]	东部 [oŋ]
宵部 [ɔ]	药部 [ok]	
幽部 [u]	觉部 [uk]	冬部 [uŋ]
微部 [əi]	物部 [ət]	文部 [ən]

脂部 [ei]	贗部 [et]	真部 [en]
歌部 [ai]	月部 [at]	元部 [an]
	緝部 [əp]	侵部 [əm]
	盍部 [ap]	談部 [am]

同一竖行的韵部，主要元音音值比较接近的也算近音。这样，阅读下面的材料就会觉得容易理解了。

(1) 《诗·魏风·伐檀》“河水清且沦漪”毛亨传：“小风水成文，转如轮也。”

(2) 《诗·周南·关雎》“关关雎鸠”毛亨传：“雎鸠，王雎也。鸟挚而有别。”郑玄笺：“挚之言至也，谓王雎之鸟雌雄情意至然而有别。”

(3) 《礼记·乡饮酒义》：“西方者秋，秋之为言愁也。”

(4) 《论语·季氏》：“吾恐季孙之忧，不在颛臾，而在萧墙之内也。”郑玄注：“萧之言肃也。墙谓屏也。君臣相见之礼至屏而加肃敬焉，是以谓之萧墙。”

第(1)例毛亨用“轮”来解释“沦”的意义，“轮”、“沦”均为大部来母平声。第(2)例郑玄用“至”解“挚”之义，“至”、“挚”均为贗部端母入声。这两例都是用同音字解释词义。第(3)例《礼记》正文以“愁”释“秋”，两字均为幽部平声，但“愁”为从母，“秋”为清母，是为近音相训。第(4)例郑玄以“肃”释“萧”，两字均为心母，但“肃”在觉部入声，“萧”在幽部平声，幽、觉两部主要元音相同，音值相近为训。

谐声偏旁是识读音训材料的形式标志。所谓谐声偏旁即形

声字的声符。如前所举“养”与“痒”的声符都是“羊”，“论”与“沦”的声符都是“仑”，至于“萧”以“肃”为声符，“愁”以“秋”为声符，那当然是最为明显的声训。陈振寰先生编著的《音韵学》列出了一个上古谐声表，它可供查阅常用字的谐声偏旁。

古代文献里除用音同或音近的字来解释词义而外，也有用本字相训的。由于同一个词有多种意义，而这些意义在形式上都由同一字形作为表示的符号，同一字形也可以表示几个意义不同的词，这就产生了被解释的词与用来解释词义的词字形符号相同的怪现象。例如《诗·大序》说：“风，风也。”乍一看，似乎不可理解，但结合前后文句就会看出这两个“风”字代表着两个意义不同的词。这段文句是这样的：“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。”“风之始也”之“风”是指“国风”，也就是“风、雅、颂”之风，这是诗的一种体裁；“风天下”之“风”，是教化的意思，它实际上是“讽”的本字。由此可见，“风，风也，教也”这句话里第一个“风”指诗的体裁，第二个“风”与“教”近义，它对应的词是有教化义的“讽”。如果把“风，风也”译成现代汉语，就是：风这种诗体的寓意，就是教化的意思。本字相训的情况较少见，一般可以在语句环境里找到理解意义的线索。例如《释名·释天》：“望，月满之名也，月大十六日，小十五日，日在东，月在西，遥相望也。”这是解释专用名词“望”命名的理据，用遥相望之“望”释朔望之“望”。又如《周易·序卦》：“物生必蒙，故受之以蒙。蒙者，蒙也。物



之雅也。”这也是用本字说明专用名词蒙卦之“蒙”命名的理据。在这段语句里，前文称“物生必蒙”，后文曰“物之雅”，可知这是用幼稚义的“蒙”来说明蒙卦命名的寓意。

古代文献里还有用两个字的合音来说明一个单音词的现象。这种音训方法是由汉语音节的特点所决定的。汉语的音节由声母、韵母和声调配合而成，一个音节慢读，会延长分化为两个音节；两个音节快读，会紧缩为一个音节。用两个字的合音注释一个字，其实质是标音而不是释义。一个词由一个字或由两个字来表示，词义没有任何不同，如果能据其中一种词形引起词义联想，也就起到提示词义的作用。假如对两种词形所对应的词义都一无所知，那就起不到释义的作用。毛亨解释《邶风·墙有茨》的“茨”这个词就用了“蒺藜”这两个字。“蒺藜”的合音正好是“茨”，“茨”音是“蒺”和“藜”这两个音节相拼的结果。如果既不知“茨”为何义，又不知“蒺藜”是什么意思，那就没有起到释义的作用。了解这种现象，就知道古书里“瓢”与“橐芦”，“颿”与“扶摇”，“笔”与“不律”，“蜺”与“挈貳”，“椎”与“终葵”，“萃”与“崔嵬”，“钲”与“丁宁”，“鸪”与“鸛鷓”，“獬”与“獬豸”都是等义词，而且也能够明白“不可”为“叵”，“之焉”为“旃”，“之于”为“诸”的道理。

晋、宋时期，音训方法有了进一步的系统发展，其标志是宋代王圣美提出的“右文”说。“右文”说的先声是晋代杨泉《物理论》说“叵”的这段话：“在金曰‘坚’，在草木曰‘紧’，在人曰‘贤’。”依《说文》体例，只有“贤”是从贝叵声的形声字，“坚”、“紧”是合

意字。杨泉认为“贤”的声符“叡”不只是表音，而且兼有“坚”义。《说文》释“贤”为“多才”，与“坚”义无关。尽管如此，这表明古代学者已经注意到形声字的声符并不完全与意义无关。我国古代早期的音训，在解释词义选取音近或音同的字时，有很大的主观随意性，所以《四库全书总目提要》批评东汉刘熙著的《释名》“以同声相谐推论称名辨物之意，中间颇伤穿凿。”“右文”说正是针对早期音训的这种随意性而加以限制。王安石曾著《字说》二十卷，主观臆断性强而与汉字造字意义相距太远，如“筵，从竹，从龙。内虚而有节，所以筵物，虽若龙者，亦可筵焉。”这是把形声字当作会意字说解。诸如“波者水之皮”、“滑者水之骨”等说解，给字词意义的理解产生误导作用。王圣美不同意《字说》而作《字解》二十卷，可是已经失传，现在只能看到沈括《梦溪笔谈》记载的一段话：

王圣明治字学，演其义为右文。古之字书皆以左文，凡字，其类在左，其义在右。如木类，其左皆从木。所谓“右文”者，如戔，小也。水之小者曰“浅”，金之小者曰“钱”，歹而小者曰“残”，贝之小者曰“贱”。如此之类，皆以“戔”为义也。


“凡字其类在左，其义在右”，这是“右文”说的基本观点。所谓“右文”，即形声字的声符。按王圣美的这个理论，用音近或音同的字解释词义，不能随意用字，除音近或音同外，还须声符含有共同的意义。这是一种把文字形体与声音和词义相联系的训诂方法。王圣美的这一理论在宋代就得到王观国、

张世南、戴侗等人的支持，明末学者黄生所著《字诂》也认为字形偏旁与词的音义相关，进而提出“谐声”之说。清代学者段玉裁注《说文》以及王念孙著《广雅疏证》，都根据谐声偏旁释义。如《说文·木部》：“枊，木之理也。”段注云：“以形声包会意也。枊下曰地理，枊下曰木理，泐下云水理，皆从力，力者，筋也，人身之理也。”段氏的意思是：“力”的象义是“筋”，而“筋”是人体的纹理。“枊”、“枊”、“泐”三字的右文既然都是“力”，那么它们不但读音与“力”相近，而且都含有“纹理”之义。所以地的纹理就叫做“枊”，树的纹理就叫做“枊”，石头被水冲成的纹理就叫做“泐”。王念孙在《广雅疏证·释诂》“道、天、地、王、皇……大也”条下云：“《说文》‘夸，奢也。从大，于声。’《方言》：‘于，大也。’夸、行、芋，并从于声，其义同也。”王氏的意思是：“于”有大义，那从“夸”、“行”、“芋”三字都以“于”为声符，它们不但与“于”声音相近而且意义相通，都有“大”义。不过，段、王这样解释词义只是对右文的具体运用，他们并未从理论上对“右文说”加以分析整理，以至有的学者竟走向了极端。清人黄承吉所撰《字义起于右旁之声说》（见《梦陔堂文集卷二）认为：

六书之中以谐声字为多。谐声之字，其右旁之声必兼有义，而义皆起于声。凡字之以某为声者，皆起原于右旁之声义以制字，是为谐字之纲。……盖凡字之间声者皆为同义，声在是，则义在是，是以义起于声。

黄氏将“右文说”推演为“右声说”，把以声说义推向极端，得出“凡

字之同声者皆为同义”的结论，而这个结论并不切合形声字的实际情况。不少学者受“右声说”的影响，在解释词义时，只要看到谐声偏旁相同，就把声符的意义往这些形声字上套，其结果是可想而知的。段玉裁注《说文》，曾指出“凡段声多红义”。段氏的判断只反映了从段声的少部分形声字的音义联系，并非普遍如此。《中国社会科学》1991年第1期所载《汉字的优化与简化》一文受段氏影响，认为“赧、瑕、癢、瑕……均含‘红色’源义素”。其实《说文》里只有“赧”、“瑕”、“瑕”、“赧”四字有“红”义，其余从段之字都没有“红”义。如“麇”为牡鹿，“豨”为牡豕，“遐”有“大远”义，“榦”为大树名，“葭”为“第之未著者”，“暇”有“空闲”义，“遐”有“远”义，“假”有“非真”义、“借”义，“假”有“至”义，“癢”为疾病名，它们都没有“红”义。

为了正确评价右文在解释词义方面的作用，提高音训方法的科学性，沈兼士先生撰写了《右文说在训诂学上之沿革及其推阐》，对历史上利用右文解释词义的利弊得失进行了系统的检查、批判和总结。他指出前人“凡从某声皆有某义”的说法不符合事实，如从非得声之字“排”、“排”、“靡”有“分背”义，这与“非”的本义有关。《说文》：“非，违也。从飞下翅，取其相背。”甲骨文作，其本义为“分背”是可信的。但同样从非得声的“菲”、“菲”、“靡”没有“分背”义，却有“赤”义。这个“赤”义显然与本义“分背”无关，可见造“菲”、“菲”、“靡”这些字时，只是借“非”的音而已。同是以某字为右文，由同一本义也会分化为若干意义。例如“皮”，《说文》释其本义为“剥取兽革者谓之皮”，故有“分析”义，如“彼”

“破”的右文就与“分析”义有关，由“分析”义引申出“倾斜”义，如“颠”、“跛”、“坡”、“陂”、“披”的右文都与“倾斜”义有关。由“善草”引申出“加”、“被”义，如“鞭”、“颡”、“帽”、“被”的右文都有“加”、“被”义。沈先生还指出，表示同一意义而形声字的声符可以不同，如“与”、“余”、“予”作为右文都有“宽缓”的意义；“今”、“禁”作为右文都有“合拢”的意义；从尸声有“止”义，从刃声也有“止”义。因此，他主张治右文的学者，应当：



1. 于音符字须吃审明其音素，不应拘泥于字形；
2. 于音素须先分析其含义，不当牵合于一说。

按照这个训与，沈先生列出七种格式对右文作出说明。

1. 右字之一般公式
2. 本义分化式
3. 引申义分化式
4. 借音分化式
5. 本义与借音混合分化式
6. 复三音符分化式
7. 相反义分化式

沈先生的文章曾寄李方桂、林语堂、魏建功诸先生讨论。李方桂先生认为“字形的分化演变与语音语义的分化演变是没有直接并行的关系的”，林语堂先生认为“语根应以语言为主，非与文字(字形)切开不可”。沈先生则认为“惟拙著所述仍为训诂的研究，而非言语的研究，故不能抛开文字，专论声音。且鄙意以为即欲研究言语，亦非先将文字训诂之体系研究清楚。

殆无从着手。”语言里的词，用什么声音来负载什么语义，本来没有必然的联系，最初完全是毫无理据的。如果认为某种声音就一定表示某种特定的意义，那也只是约定俗成的结果。文字的出现远远落后于语言，从这个意义上说，李、林两位先生的意见是正确的。但是，社会的发展迫使语言表述更为复杂的内容，这就得不断创造新词语来表达新概念，而新词大都是以现成的词为基础来创造发展的，这样新词与旧词在音义两方面就产生了一定的联系。汉字体系里的形声字发展较晚，形声字的发展实质上是汉字表意和表音两种发展趋势折衷的后果。最早出现的汉字是以指事、象形、会意为主的表意体系。到商代，甲骨文辞里出现大量假借字，体现了汉字表音的发展趋势。秦汉时期大量出现的形声字对汉字纯粹表音的势头产生阻碍，一是为强化表意功能而增添意符，如“爰”，本已从爪从又，再增添手为“援”；“莫”，本已从日，再加日而为“暮”。二是给纯粹借音的假借字增添意符，如给“辟”增添“玉”、“辵”、“門”、“言”、“女”，成为“璧”、“避”、“闢”、“譬”、“嬖”，使这些词所属的义类有了形式标志，这样纯粹表音的势头被后增的意符抵销。而强化表意增添意符，本字却变为声符，如“爰”加手，则“援”为声符；“莫”加日，则“暮”为声符。这样形声字在秦汉以后成为汉字发展的主流。“右文说”作为一种解释词义的方法论，只发现了形声字的一部分特征，即声符与某些意义有联系的这个方面，却忽略了声符与意义之间的复杂性。而“右声说”则把声兼义绝对化，认为字义都由声符来表示，这

显然与形声字的实际情况相悖。1982年第1期《语言研究》发表了刘又辛先生的《“右文说”说》，这篇论文对沈先生指出的本义演变与借音两类右文进行了考察。与本义有关的右文如“并”，甲骨文作，像二人并立之形，《说文》把“并”的本义解释为相从，按甲骨文字形应是二人相合才对。以“并”为右文的“併”、“饼”、“骍”、“胙”、“骍”、“骍”等形声字都有“合”义。纯粹借音的右文如“夫”，甲骨文作，像正面人形，头上插簪，本义为“成年人”。以“夫”为右文的“扶”、“扶”、“扶”、“扶”、“扶”、“扶”都与“成年人”这一本义无关。还有两种情况混合的，如以“共”为右文的“供”、“拱”、“恭”都与“共”的本义“供奉”有关，而同是从“共”得声的“洪”、“烘”、“鬲”、“巷”则与“共”的本义毫无关系，只借“共”的声音。目前对右文的研究还很不够，在运用右文解释词义时，需要审慎从事。

前面提到形训时，指出了形训的局限。滥用形训就会产生“望形生训”的毛病。许慎《说文解字·叙》所批评的“马头人为长，人持斗为斗”的不良倾向，即使专家学者也时或不免。唐代学者颜师古注《汉书·江充传》“充为人魁岸，容貌甚壮”之“魁岸”一词，就这样解释：“魁，大也。岸者，有廉接如崖岸之形。”颜师古把一个双音单纯词割裂为两个单音词，然后就其字形释义，大违原意。其实“魁岸”就是“魁梧”，这两个书写形式都表示同一个词，只因这个词的读者在第二个音节上有了点变异，书写的字形也就不完全一致。“岸”是元部疑母字，“梧”是鱼部疑母字，元、鱼两部主要元音相同，声音相近。


“魁岸”、“魁梧”意义完全相同，都是“壮大”的意思。声音相近，意义相通，而不拘泥于字形，这是清代乾嘉学者总结出的一个音训原则。为什么可以凭借声音的线索追溯语义的联系呢？因为新词的产生，往往是旧词本义引申较远之后独立出来的，有的新词声音没有改变，有的则有所改变。由同一根词辗转派生的一群词，它们的声音和意义必然有或亲或疏，或近或远的关系。尽管这群词的书写形式不同，但通过声音线索仍可发现它们意义上的联系。陆宗达、王宁两先生所著《训诂方法论》一书指出“璊”、“璉”、“璣”三词同出一源，就是根据“声近义通”的原则，运用“因声求义”方法考定的。“璊”与“璉”都从“璊”得声，是文部明母字，与“璣”同音。《说文·玉部》：“璊，玉赭色也。从玉璊声。禾之赤苗谓之藁，言璊玉色如之。”《说文·毛部》：“璉，以麤为縠，色如藁，故谓之璉。藁，禾之赤苗也。从毛璊声。”《说文·艸部》：“璣，赤苗嘉谷也。从艸，璊声。”这三个词不但古音相同，而且都有“赤”义，“璊”和“璉”是“璣”的派生词，意义相通。又如“夷”、“鬣”、“薙”三词虽然字形不同，但古音相近。“夷”、“薙”都是脂部定母字，“鬣”是脂部透母字。《说文·大部》：“夷，平也。”《髟部》：“鬣，鬣发也。大人曰鬣，小人曰鬣，尽及身毛曰鬣。”《艸部》：“薙，除艸也。《明堂月令》曰：季夏烧薙。”这三个词都有“去除”之义，是音近义通的同源词。

乾嘉学者中运用音训成绩最突出的当推王念孙，他著《广雅疏证》的主要方法就是“就古音以求古义，引申触类，不



限形体。”“因声求义”的方法开辟了词义解释的新天地，古代文献里许多囿于字形难于解决的问题都可能用音训求得比较合理的解释。但是任何方法都不可能十全十美，音训也是如此，如果以为只要音同或音近，就可以随心所欲地解释词义，那就不但不能利用词的声音帮助理解词义，反而会造成迷惑和混乱。因此，运用音训，一定要有文献为证据。例如清代学者王引之断定《诗·邶风·载驰》“许人尤之，众维且狂”里的“众”，不是众人之“众”，而应该为“终”，这是因为：一方面，“终”与“众”都是侵部端母字；另一方面，古代文献里有假借“众”为“终”的证据。《史记·五帝本纪》“怙终贼刑”，徐广曰：“终，一作众。”《诗·周颂·振鹭》“庶几夙夜，以永终誉”，《后汉书·崔骃传》则引“终”为“众”。《战国策·韩策》：“臣使人刺之，终莫能就。”《史记·刺客列传》记载同一语句“终”作“众”。这样，完全可以肯定《邶风·载驰》“众维且狂”之“众”是“终”的假借字。而“终…且…”句式里的“终”，据王念孙考定为“既”义。《诗·邶风·终风》的“终风且暴”，《邶风·燕燕》的“终温且惠”，《小雅·伐木》的“终和且平”，《邶风·北门》的“终宴且贫”，与《邶风·载驰》的“众维且狂”是同一语法格式。

对同源词的考求，也不能只看读音相近或相同，意义相关或相通就草率论定。章太炎先生《文始》认为“就”、“造”、“集”同源，在《训诂方法论》进一步从词义方面论证它们的同源关系。该书认为，“就”从京训“高”，“京”为高丘，是集土而成的。

所以“就”有“集合”义。“造”的古文从“舟”，本义为集舟为桥。“集”本义为“群鸟在木上”，也有“集合”义。且这三个词引申中都有“至”“成”等义，而且可以辗转相训，所以它们是同源词。这种看法是值得斟酌的。④从音韵地位看，“就”，觉部从纽；“造”，幽部从纽；“集”，缉部从纽。三字声纽相同，而觉、幽两部与缉部主元音相差较大，且觉部韵尾k与缉部韵尾p发音部位，一为舌根，一为双唇，势难通转。从意义看，三词虽然义近可以互训，但义近或义同的词不一定就是同源词。最关键的是，本义的产生，必须有证据表明它们同出一源。仅据现有材料，还不能证明这一点。“就”从京从尤会意，“京”甲骨文作，像丘上高出之屋顶，《说文》释为“绝高丘”，有累土加高之义，而“尤，异于凡也”，则“就”的本义应是异于凡之绝高丘，亦有累土加高之义，引申为“集”、“成”义。“造”，《说文·辵部》云：“就也，从辵告声。谭长说：造，上士也。古文造从舟。”“造”字甲骨文未见，金文从宀(或广)从舟告声，本义不详。不过其义与舟相关则是显见的。《尔雅·释水》：“天子造舟，诸侯维舟，大夫方舟，士特舟，庶人乘泚。”郭璞在“造舟”、“维舟”、“方舟”、“泚泚”四个词下分别加注曰：“比船为桥”；“维连四船”；“併两船”；“并木以渡”。可见“造”有“比连”之义。郝懿行疏云：“造舟者，《诗·大明》传用《尔雅》正义引李巡曰：比其舟而渡曰造舟。孙炎曰：造舟，比舟为梁也。”“造”的“集”、“成”义可能是由“比连”义引申所致。“集”，《说文》释为“群鸟在木上”，第一期甲骨文字形木上一鸟，像鸟止于木上。金文字形也多为一鸟止木上，极少


见三鸟止木上的字形。考其初文，一鸟止木上表明“集”的本义为“止息”而非“集合”。《说文》以“集”为“彙”之省，误，“彙”是后出的繁体，小篆承金文繁体作三佳止于木上，许慎据小篆繁体说解，后人遂误以为“集”的本义为“集合”。《楚辞·离骚》：“欲远集而无所止兮，聊浮游以逍遥。”上文曰“远集”，下文曰“无所止”，则“集”应为“止息”义。《诗·唐风·鸛羽》：“肃肃鸛羽，集于苞树”毛传：“集，止。”这是用的本义。《小雅·黄鸟》：“黄鸟黄鸟，无集于桑”，《秦风·黄鸟》：“交交黄鸟，止于桑”，“集”与“止”互见，可证毛亨释“集”为“止”是正确的。根据以上分析，“就”的本义与累土加高有关；“造”本义不详，然其“比建”之义可引申出“集成”义；“集”的本义与鸟的止息有关。它们的意义经过不同途径的变化，有了共同的引申义，可以辗转互训，然语源各有所自，尽管声音上有联系，也不能肯定它们是同源词。

### (三) 义训

义训是解释词义应用最广泛的方法，凡是形训、音训以外的解释词义的方法，都属义训。根据解释方式的不同，义训又可以细分为同训、歧训、互训、递训和反训五种常见的类型。但这并不意味着义训只有五种训释方式。

#### 1. 同训

这是用同一词来解释多个与它义同或义近词的方法。如《说文·戌部》：“成，就也”，《灵部》：“造，就也”，许慎用“就”既解释“成”又解释“造”，“成”和“造”都与“就”意义相近，而且“成”与“造”意义也相近。不过，被释词意义的性质不一定相同。

“成”的甲骨文作，与武器有关，卜辞借为殷先王大乙之专称，又借为表示用牲法，释为“就”显然不是造字本义。“造”释为“就”也不过是引申义。《尔雅·释詁》：“初、哉、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、权舆，始也。”此条以“始”解释十一个词，则这一组共十二个词都是近义词，但这些词只在“起始”这个意义上有共同点，它们的本义以及其它意义不一定有什么关系。清代学者郝懿行所著《尔雅义疏》说：“初者裁衣之始，哉者草木之始，基者筑墙之始，肇者开户之始，祖者人之始，胎者生之始也。每字皆有本义，但俱训‘始’，例得兼通，不必与本义相关也。”郝氏的看法是对的。同训方法以一词释多词，各词只要有一义相通即可，不论它们各自的意义是本义、引申义、假借义或渗透义。例如，“哉”，它是“才”的假借字。“才”的本义《说文》解释为“艸木之初”，“哉”的“始”义并不是它固有的，而是从“才”那儿借来的，所以“始”是“哉”的假借义。

用来解释其它词义的词，一般是通行易懂的词。这种通行词的作用拿晋代学者郭璞的话来说，就是“释古今之异言，通方俗之殊语”，因此，被释的词不一定是同一地域同一时代流行的词语，倒是不同时代的诸方异语为常见。《尔雅·释詁》云：“如、適、之、嫁、徂、逝，往也。”《方言》卷一则曰：“嫁、逝、徂、適，往也。自冢而出谓之嫁，由女出为嫁也；逝，秦晋语也；徂，齐语也；適，宋鲁语也。往，凡语也。”比较以上两条材料，可以发现《尔雅》用来解释“如”、“適”等六个词的“往”，是西汉时期的通行词，即扬雄所谓“凡语”、“通语”，都



## 2. 歧训

这是用若干个词语解释同一个词的方法。这种方法的主要目的，是说明一个词的几个不同意义，用来解释某一个词的几个词语，虽与被释词意义相近，但这几个词之间不一定都近义。所以这种方法又可以用来表示注释家们对同一词的不同理解，也可以用来对词语的意义作不同角度的说明。《方言》卷十二：“逴、道，转也。逴、道，步也。”扬雄用“转”、“步”解释“逴”、“道”两词，表明这两个词都有“转”、“步”两种意义。《说文·言部》：“讙，乱也。一曰治也。一曰不绝也。”许慎用“乱”、“治”、“不绝”解释“讙”，表明“讙”有三个不同的意义。《周礼·天官·大宰》：“大宰之职，掌建邦之六典”郑玄注：“典，常也，经也，法也。”郑玄用“常”、“经”、“法”注释“典”，表明“典”在不同情况下的称谓区别。孔颖达解释郑注说：“王谓之礼经常所秉以治天下也者，凡言经者以经纪天下，故王言礼经常所秉以治天下也。云邦国官府谓之礼法者，凡言法者下法于上，故邦国官府谓之礼法常所守以为法式也。云常者上下通名者，经据在上，法据在下，至于王与邦国官府俱有常义，故云常者上下通名也。”这样，就可以知道，“典”在中央王朝称为“经”，在邦国官府称为“法”，从中央到地方政府又都通称为“常”。

《尔雅·释玄》：“髦，送也；髦，俊也。”东晋郭璞注云：“俊，士之送”；“士中之俊如毛中之发”。《尔雅》用“送”解释“髦”，而《说文·辵部》“送，遣也”，这样很容易把“髦”误解为“遣”义，为了避免误会，故又以“俊”释“髦”。《说文·人部》：“俊，材干

人也。”《楚辞·九章·怀沙》“非俊疑杰兮”王逸注：“千人才为俊。”“俊”的意义很明确，“选”与“俊”近义，都是“俊杰”、“杰出”之义，以“俊”补充“选”，两词共释“髦”，避免了可能产生的歧解。《尔雅·释言》：“祺，祥也；祺，吉也。”“祥”与“吉”义近，以“吉”补充“祥”，同样避免了“祥”可能产生的歧义。因为“祥”在古代文献中常有“吉”、“凶”二义。注释家们对同词语的意义有不同的理解，书面文献把不同的解释汇集在一起，构成歧训，这是给读者提供不同的理解角度，以便为深入讨论或研究作参考。《诗·秦风·黄鸟》“交交黄鸟，止于棘”毛传：“交交，小貌。”孔颖达疏：“黄鸟，小鸟也，故以交交为小貌。《秦风》笺云：‘交交犹佼佼，飞而往来貌。’则此亦当然，故云往来得其所。是交交为往来状也。”对“交交”一词的解释，毛亨用“小貌”，郑玄用“飞而往来貌”，孔颖达赞成郑玄的意见。此诗第二章“维此仲行，百夫之防”，毛传：“防，比也。”郑笺，“防犹当也，言此一人当百夫。”毛亨用“比”，郑玄用“当”，两种解释可供参考。

### 3. 互训

这是用近义词或同义词互相解释的方法。用同义词互相解释往往反映了词语的方言差别，同一词义各方言的词形不一样。《说文·页部》“颡，额也”；“颡，额也”。段玉裁注：“方言”：“中夏谓之颡，东齐谓之颡。”“颡”与“颡”意义相同，指头部的相同部位，但中原地区与东面的齐国地带称说相异。又如《说文·木部》“楫，桡也”；“楫，桡也”。段注：“樊光释《尔雅》曰：‘荆州曰楫，扬州曰楫，益州曰赤楫。’孙炎释《尔雅》曰：

‘荆州曰梅，扬州曰楛。’“梅”与“楛”指同一植物，即今之楠树，称呼不同乃是荆州与扬州的方言差异所致。至于今之酸果曰梅是假借的结果。

用近义词互训重在强调两个词意义上的相同之处，在实际运用中要注意它们的细微差别。如《说文·艸部》“茅，菅也”；“菅，茅也”。“菅”与“茅”都是禾本科植物，形状相似，所以可以互相解释，但实际上两者并非一物。段注引陆玑的话说：“菅似茅而滑泽，无毛。根上五寸中有白粉者，柔韧宜为索。”所以段玉裁说，菅别于茅，野菅又别于菅。《说文·食部》“饥，饿也”；“饿，饥也”。古代文献材料表明“饥”与“饿”并不同义。《诗·陈风·衡门》“泌之洋洋，可以乐饥”郑笺：“饥者，不足于食也。”《正字通》：“饿，甚于饥也。”《韩非子·饰邪》：“家有常业，虽饥不饿。”《淮南子·说山训》：“宁一月饥，无一旬饿。”“饥”为现代汉语“饿”的意思，“饿”为“饿坏”的意思。所以《左传·宣公二年》“宣子田于首山，舍于翳桑，见灵辄饿”之“饿”与《衡门》“可以乐饥”的“饥”并不同义；《尔雅·释宫》“宫谓之室，室谓之宫”郭注：“皆所以通古今之异语，明同实而两名。”郭璞认为“宫”、“室”同指一物而古今称呼不同。唐代学者陆德明《尔雅音义》说：“古者贵贱同称宫，秦汉以来惟王者所居称宫焉。”其实“宫”与“室”本有区别，段玉裁认为“宫”言其外之围绕，“室”言其内。概指可以互用，特指则有区别。所以《说文》释“宫”为“室”，释“室”为“实”，没有采用互训。

#### 4. 递训



这是用若干个近义或同义的说辗转解释词义的方法。这种方法主要在于说明多个词语的意义联系。《庄子·齐物论》：“庸也者，用也；用也者，适也；适也者，得也。”“庸”、“用”、“适”、“得”依次系联，以后词释前词，表明这四个词的意义有共通之处。有的递训不是出现在同一语句里，而是各个词语的释义各自独立，但把相关材料系联起来，就构成递训，如《说文·口部》“咙，喉也”；“喉，咽也”；“咽，嗑也”。这四个词都是同一部位的不同名称，用递训表明它们的同义关系。《说文》里不同部首的词义解释系联起来，也能构成递训，如《手部》：“摇，动也。”《力部》：“动，作也。”《人部》：“作，起也。”“摇”、“动”、“作”三词义近。文学作品里出现的多个同义词也可以用递训说明它们的关系，《诗·秦风·蒹葭》共三章，每章起首句为“蒹葭苍苍”、“蒹葭萋萋”、“蒹葭采采”，毛亨依次解释说：“苍苍，盛也。”“萋萋犹苍苍也。”“采采犹萋萋也。”这就表明“苍苍”、“萋萋”、“采采”三个叠音词都是描写蒹葭茂盛的同义词。

递训还用来系联同一事物的不同称谓。如《尔雅·释鱼》：“蜺蜺，蜺蜺；蜺蜺，蜺蜺；蜺蜺，守宫也。”“蜺蜺”、“蜺蜺”、“蜺蜺”、“守宫”并非四种动物，而是一物四名，所以郭璞注说：“转相解，博异语、别四名也。”《方言》卷八：“守宫，秦晋西夏谓之守宫，或谓之蚺蟪，或谓之蜺蜺。……南楚谓之蛇医，或谓之蜺蜺。”《说文·虫部》：“蜺，在壁曰蜺蜺，在艸曰蜺蜺。”由此可见，“守宫”、“蜺蜺”是秦晋、西夏地区的方言词，“蜺蜺”是南楚地区的方言词，而“蜺蜺”、“蜺蜺”因生长环境不同而名称

也有分别。递训把这些不同的名称系联起来，让人们知道这一群词语表达的意义是相通的。把时代比较接近的不同文献的解释汇集起来，可以构成递训。如《淮南子·本经训》高诱注：“变，更也。”《说文·支部》：“更，改也。”《国语·鲁语下》韦昭注：“改，易也。”《淮南子·脩务训》高诱注：“易，革也。”这样，“变”、“更”、“改”、“易”、“革”五个词意义相近。为什么时代比较接近的训诂材料构成的递训比较可靠呢？因为词义是在不断变化的，一个词有多个意义，在某一时期的常用意义，在另一历史时期可能很少用以至根本不用。如果用跨越历史时期太长的材料构成递训，就可能与语言的实际情况而产生牵强附会的弊病。注释《淮南子》的高诱和《说文》的作者许慎都是东汉人，注释《国语》的韦昭是三国时期的吴国人，这三名学者所在的时代较接近，因而可以相信“变”、“更”、“改”、“易”、“革”这五个词在汉末至三国时期是近义词。

## 5. 反训

关于反训，是一个争论的热点。首先，什么是反训，各家的理解就不一致。其次，古代文献里是否存在反训，答案也不一样。这里打算扼要介绍笔者的观点，同时提醒读者：无论各家对其评价如何，了解这种训诂方式，对阅读中国古代文献是十分必要的。

先谈第一个问题。历来提到反训，都认为东晋学者郭璞是首倡者。郭璞在《尔雅·释诂》“徂，在，存也”条下加注说：“以徂为存，犹以乱为治，以曩为邺，以故为今，此皆反训义

有反意旁通，美恶不嫌同名。”他在这段话里指出古代文献中有的词又存在反意旁通的情况，自郭璞以降，唐代孔颖达的《尚书》正义、宋代洪迈的《容斋随笔》、明代杨慎的《丹铅杂录》、焦竑的《焦氏笔乘》都提到这类现象，但都没有作出理论上的辨析，也没有明确使用“反训”这个术语。清代各家提法不同，而钱大昕在《潜研堂·答问》里则明确使用了“反训”这一词语。“反训”作为训诂学的术语是比较晚近的事。当代学者普遍使用这个术语，但各人对“反训”的理解并不一致。总结起来，有以下四种看法：

A. 认为反训就是用反义词互相解释（如周大璞先生《训诂学初稿》第165页）；

B. 认为反训就是一个词具有两种相反的意义（如蒋绍愚先生《古汉语词汇纲要》第140页）；

C. 认为反训就是两义相逆而亦相仇（如钱钟书先生《管锥编·周易正义·论易之三名》）；

D. 认为反训就是用反义词来解释词义（如1979年版《辞海》缩印本第264页）。

以上四种看法虽各有偏颇，但都具有一定的合理性，而且都是推衍郭璞成说，所以，要得出一个比较公允的定义，应当对郭璞提到的有关材料作一个全面的检讨。兹将郭注《尔雅》和《方言》涉及反训的全部材料胪列如下：

《尔雅·释诂》有四条：

A. “诂、相、导、左、右、助，勗也”注：“勗谓赞勉。”“说、

介、高，右也”注：“绍、介、劝、尚，皆相佑助。”“左、右，亮也”注：“反覆相训，以尽其义。”

B. “治、肆、古，故也”注：“治未详，肆、古，见《诗》《书》。”“肆、故，今也”注：“肆既为故，又为今，今亦为故，故亦为今，此义相反而兼通者，事例在下，而皆见《诗》”

C. “义、乱、靖、神、弗、源，治也”注：“《论语》曰：予有乱臣十人。‘源’，《书》序作‘汨’，音同耳。‘神’未详。余并见《诗》、《书》。”

D. “徂、在，存也”注：“以徂为存，犹以乱为治，以曩为辨，以故为今，此皆训义有反覆旁通，美恶不嫌同名。”

《释言》有一条：

“曩，辨也”注：“《周语》曰：曩而言戏也。”

《方言》有三条：

A. 卷二：“逞、苦、了，快也。自山而东或曰逞，楚曰苦，秦曰了”注：“苦而为快者，犹以臭为香，乱为治，徂为存，此训义之反覆用之是也。”

B. 卷十二：“蓐、蒙，覆也。蓐，戴也”注：“此字之反覆两通者。”

C. 卷十三：“祛，乱也”注：“乱当训治。”

按郑璞的注释，反训应当包含这些内容：a. 反覆相训；b. 义相反而兼通；c. 训义有反覆旁通；d. 训义之反覆用之；e. 字之反覆两通。其中只有一次提到“义相反而

兼通”，却有四次提到“反覆”二字，因此，弄清“反覆”两字的含义是理解反训的关键。郭璞认为“左、右，亮也”是反覆相训，但按《尔雅》体例，“左”、“右”、“亮”是一组近义词，用“亮”去解释“左”、“右”不可能是“反覆相训”，那么，“反覆”是针对“左”与“右”而言的了。“左”与“右”作为动词都是“佑助”的意思，作为名词则是相对的概念，所谓“反覆”显然指“左”与“右”意义相对。“诂训义有反覆字通”的“反覆”包括两种情况：一是意义相反，如“乱”与“治”；再是意义相对，如“曩”与“邇”、“祖”与“存”、“故”与“今”。“训义之反覆用之”的“反覆”，也包括两种情况：一是意义相反，如“苦”与“快”、“臭”与“香”、“乱”与“治”；再是意义相对，如“祖”与“存”。“字之反覆两通”的“反覆”又指的什么呢？《方言》卷十二“蓐，蒙，覆也”，《广雅》作“幬、幪，覆也”。可见“蓐”是“幬”的假借字。《说文·巾部》：“幬，禅帐也。”钱绎《方言笺疏》认为，帐为“下覆”之义。《中庸》“辟如天地之无不覆幬”郑注：“幬亦覆也。”故“蓐”有“覆盖”之义。《释名》：“戴，戴之于头也。”《小尔雅》：“戴，覆也。”“蓐”既训为“覆”，又训为“戴”，而“覆”与“戴”又是同义词，这是同义相训，何以称为“字之反覆两通”呢？笔者认为，这句话的“反覆”，指的是事物相对的两个方面：从施动的方面看，是覆盖；从受动的方面看，却是承戴。如果以上分析能够成立，那么郭璞所说的“反覆”，应包括意义相反和相对两种情况。其次，郭璞注释中提到的“相训”、“诂训义”、“训义”都是指解释词义。解释词义是训诂方法，不是指词义本身，郭璞还提到

“训义之反覆用之”。所谓“用之”，正是方法论问题，不能把释义的方式或方法当成词义本身。由此可见，反训应当定义为：在古代汉语书面语中，从与一个词义相对或相反的角度，去揭示或说明另一个词义的方法。这个定义是按郭注的基本思想提出的，但郭璞列举的词例绝大多数并不可靠。王引之《经义述闻》卷二十六说：

“治、肆、古，故也。”“治”读若“始”。“始”、“古”为久故之“故”，“故”、“肆”为语词之“故”。“肆，古，今也”，则皆为语词，郭谓“今”与“故”义相反而兼通，非也。

王引之的意见是正确的。《尔雅》“治”、“肆”、“古”“故”都是“久故”的意思，而另一组同义词“肆”、“古”、“今”都是连词，相当于现代汉语的“所以”。“久故”的“故”不能与连词“今”拉扯在一起作为反训的例子。古代文献里找不到把“久故”的“故”解释为“如今”的“今”，或把“如今”的“今”解释为“久故”的“故”的例子。而《诗》、《书》把“肆”、“今”用作连词“故”的却不乏其例。《诗·大雅·绵》“肆不殄厥愠，亦不隕厥问”毛传：“肆，故今也。”《大雅·抑》“肆皇天弗尚”郑笺：“肆，故今也。”朱熹《诗集传》：“肆，故也，犹言遂也，承上起下之词。”《尚书·夏书·甘誓》：“天用剿绝其命，今予惟恭行天之罚。”《尚书·汤誓》：“夏德若兹，今朕必往。”两个“今”都用为连词“故”。《方言》：“逞、苦、了，快也。”郭注把“苦”与“快”同“香”与“臭”相提并论。清化学者钱绎《方言笺疏》卷二说：

案此条有三义：“逞”为快意之“快”，“苦”为快急之“快”，“了”

为明快之“快”，而其义又相通。……《说文》：“楚谓疾行曰逞。”“疾”与“急”同义，是“逞”又为快急之“快”也。《广雅》：“苦，快也。”李善注《广绝交论》引《说文》：“苦，急也。”《庄子·天道篇》：“斲轮徐则甘而不固，疾则苦而不入。”《淮南·道应训》同。高注：“苦，急意也；甘，缓意也。”是“苦”为快急之“快”也。

钱绎的分析是对的。郭璞把“快急”义的“苦”当成“痛苦”义的“苦”，又把“快急”义的“快”当成“愉快”义的“快”，因而把《方言》的这一组近义词误为反训。以“快”释“苦”是近义词相训，不存在所谓“反覆用之”的问题。至于郭注提到的“以臭为香”缺乏文献依据。先秦汉语的“臭”，相当于现代汉语的“气味”。《诗·大雅·文王》“上天之载，无声无臭”，郑笺：“耳不闻声音，鼻不闻香臭。”可见《文王》的“臭”统指气味，包括香味和臭味在内。王筠《说文释例》说：“臭为腥臊羶香之总名，引申为恶臭。”“臭”的“恶臭”义是后起的。不过，先秦文献里由于言语环境的限定，有时“臭”专指香气，如《周易·系辞上》“同心之言，其臭如兰”，有时又专指恶气，如《左传·僖公四年》“一薰一蕕，十年犹有臭”。古代文献里确实有以臭(气味)为香的例子，却找不到以臭(恶臭)为香的例子，因此郭璞认为“以臭为香”是反训显然站不住脚。徐朝华先生在《郭璞反训例证试析》一文中，指出“曩”与“彊”既有“久”义，又有“不久”义，它们是一对同义词，所以“以曩为彊”也不能认为是反训，而是同义相训。他还指出，《毛诗》中“组”字共出现二十五次，都不作“存”解，其他先秦典籍也

未发现“徂”有“存”义，因此《尔雅》以“存”释“徂”是值得怀疑的。徐先生还认为，“以乱为治”的实质也是同义相训，这个看法似可斟酌。笔者分析甲骨文和金文材料，确证“乱”的初文“鬲”（金文多在下添又作鬲）的本义为“治”，西周中期开始出现“不治”义，“鬲”在卜辞里只作为偏旁出现，而在金文中已单独运用。情况如下：

#### A. 通“推辞”之“辞”

西周宣王时琯生簋铭：“鬲（召）白（伯）虎曰，‘余既鬲（说），愿我考我母令（命），余弗敢鬲。’”此字《金文诂林》第2520页释为“乱”，陈初生《金文常用字典》第456页云，“同‘乱’，违背、造反。”分析文意，当为“推辞”义。

#### B. 表“不治”义

共王时牧簋铭：“今余唯或鬲改，令女辟百鬲。有巨鬲色，迺多鬲，不用先王令并，亦多虐庶民。”此“鬲”犹今之言“乱子”“祸害”。

#### C. 表“治”义

笔者认为表“治”义的例子，是目前学术界争议最大的宣王时番生簋铭：“朱鬲鬲（鞞）鬲（鞞）。”同一内容铭文毛公鼎的“鬲”作“鞞”，牧簋、景伯鬲簋、吴方彝、鬲簋、师兑簋、师兑鬲的“鬲”皆作“鞞”。对这个“鬲”，各家或释“鞞”，“鞞”，或释“乱”，“鬲”，皆扞格难通。要讨论“鬲”、“鞞”在这段铭文中的含义，先得弄清鬲（鞞）、鞞（鞞）的意义。《说文·革部》：“鞞，车鞞也。”段玉裁据《韵会》补为“车鞞中把也”。段注云：“各本无‘中把’二字，《韵会》作‘中鞞’。‘鞞’字误，今补正。《大雅》传曰：鞞，革也。鞞，鞞中也。此谓



以去毛之皮鞞鞞中人所凭处。”《左传·定公九年》“吾从子如  
驂之鞞”孔颖达疏：“《说文》云：‘鞞，当膺也。’则‘鞞’是当胸  
之皮也。”由此可见，“鞞”是装饰鞞中人所把手处的去毛之皮，  
而“鞞”是驾辕两马当胸的皮套。因此，“鞞”在此段铭文里义为  
“治”，“朱鬻鞞鞞”即以朱丹所治之鞞鞞，也就是用朱丹涂饰加  
工的皮革。“鞞”又作“鞞”，《说文·虎部》：“鞞，虎所攫画明文也。”  
“鞞”本指虎爪抓划的纹路，用为动词则由“攫画明文”引申出“装  
饰”、“加工”之义，与“治”义近。

“鞞”为什么具有“治”与“不治”相反两义呢？这与造字之初的  
字形结构有关。南南一·一八二片甲骨上有一段残文：“……  
申卜广辞……”，对其中的“鞞”字，徐中舒主编的《甲骨文字典》  
第231页【解字】云：“从辛从鬻，所会意不明。”【释义】云：“义  
不明。”此字甲骨文作鞞，右偏旁与第一期甲骨文𠄎(人七〇〇)  
相似，隶定为辛。《说文·辛部》“辛，辜也。”郭沫若在《甲骨  
文字研究·释干支》中指出，《说文》的“辛”、“辛”、“音”俱为一字之  
异构，音义虽有别，语源实相同，这个结论是可信的。左偏  
旁的鬻，从爪从口从彡，杨树达认为口象收丝之“互”，这已被  
出土实物所证实。陈维稷主编的《中国纺织科学技术史》(古代  
部分)一书载：1979年江西贵溪崖墓(距今2595±75年属春秋  
战国之间)中发掘出一批纺织工具，其中就有几块平面呈H形  
的统纱框。鬻表示手拿木框架治丝，其本义就是“治丝”。如  
果从架上丝着眼，丝无条理才须治，所以鬻很易产生“紊乱”义。  
鞞从鬻从号，号本为刑具，故有“罪”义，因此鞞的本义是“治罪”

卜辞用为“治理”义。就金文来看，从共王到宣王，其时不过百年，牧簋铭、番生簋铭已出现了“乱”的“治”与“不治”两义，这种现象一直保持在先秦典籍里，必然给理解词义造成困难。汉代及汉以后的注释家们为了后人阅读文献的方便，采用了特殊的注释手段，这就是郭璞在《尔雅》注里提出“乱训义有反覆旁通”的现实背景。《尚书·商书·盘庚中》：“兹予有乱政同位。”孔安国传：“乱，治也。此我有治政之臣同位。”《尚书·周书·泰誓中》：“予有乱臣十人，同心同德。”孔安国传：“我治理之臣虽少而心德同。”对这种解释，历来都有不同看法。有人认为以“乱”训“乱”，这就是反训；也有人认为，“乱”既然有“治”与“不治”两义，孔安国这两段文字用“治”义去解释古书里的“乱”，就等于用“治”去解释“治”，所以“以乱为治”不是反训，而是“同义相训”。但是，“同义相训”既然是用同义词解释词义，为什么不选取一个“治”的同义词，而要用“乱”本身去解释自己？这种以“乱”训“乱”实质上是什么也没有训，并不符合“同义相训”的通例。笔者认为，应当承认古代文献里确实存在反训这种释义方法。反训不同于其他释义方法的特征是：从与某个常用词义相对或相反的角度，揭示或说明语词的另一词义。被揭示的词义可能是该语词的历史词义，也可能是罕用的词义。在汉代，“乱”的“不治”义成为常用义，“治”义已经不用。即便在先秦典籍里，“乱”的“治”义已保存不多。据徐朝华先生对《尚书》、《左传》等十二部先秦典籍统计的结果，“乱”字共出现1275次，表“不治”义者1251次，表“治理”义者仅24次。“乱”的“治”义作为历史词义，很多人已经不

能理解，所以孔安国从与常用义“不治”相反的角度，说明“乱”在历史上曾经有过的另一意义“治”。

有的学者基于对反训定义的误解，以为反训就是用反义词解释词义，且普施于疑难语词的训释，这是完全错误的。另一方面，由于词义的分化，有的语词确实有相对或相反的两个意义，这就需要注释家们用一定的方式予以揭示或说明。因此，反训作为一种注释手段，在中国训诂学上自应有它的地位。阅读古代文献，对一个词形对应两个相对或相反意义的情况，要有一定的了解和鉴别能力。下面举一些常用词例供参考。

受 接受 《诗·大雅·下武》：“于斯万年，受天之佑。”  
授予 《韩非子·外储说左上》：“因能而受官。”

纳 接纳 《左传·文公十六年》：“诸侯谁纳我？” 缴  
纳 《尚书·夏书·禹贡》：“百里赋纳总，二百里纳钜，三百里纳秸服。”

教 教 《尚书·商书·盘庚上》：“盘庚教于民。” 学  
《史记·张释之冯唐列传》：“此两人言事曾不能出口，岂教此曹夫谋谋利口捷给哉？”

贾 买 《左传·昭公十六年》：“尔无我叛，我无强贾。”  
卖 《逸周书·命训解》：“极赏则民贾其上。”

市 买 《战国策·齐策》：“责毕收，以何市而反？”  
卖 《扬子法言·修身》：“是以君子强学而力行，珍其货而后市。”

沽 买 《墨子·公孟》：“当为子沽酒。” 卖 《论语·子罕》：“求善贾而沽诸？”

售 卖 《诗·邶风·谷风》：“既阻我德，贾用不售。”  
买 《新唐书·陆贽传》：“有余粟者，县官倍价以售。”

鬻 卖 《左传·昭公三年》：“有鬻踊者，故对曰：‘踊贵履贱。’”  
买 《文心雕龙·情采》：“苟驰夸饰，鬻声钓世。”

赁 买 《宋史·食货志》：“请自今所赁，岁约毋过二百万缗。” 卖 《南史·高爽传》：“守羊无食，何不赁羊余米？”

贷 借出 《左传·文公十六年》：“宋饥，竭其粟而贷之。” 借入 《孟子·滕文公上》：“将终岁勤勤，不得以养其父母，又称贷而益之。”

假 借入 《孟子·尽心上》：“久假而不归，恶知其非有也。” 借出 《左传·成公二年》：“唯器与名，不可以假人。”

乞 乞求 《论语·公冶长》：“乞诸其邻而与之。”  
给予 《汉书·朱买臣传》：“妻自经死，买臣乞其夫钱，令葬。”

丐（本作句） 乞求 《左传·昭公六年》：“不强句。”  
给予 《汉书·西域传》：“我句若马。”

赋 征收 《吕氏春秋·乐成》：“我有田畴，而子产赋之。”  
给予 《吕氏春秋·分职》：“出高库之兵以赋民。”

禀 承受 《尚书·商书·说命上》：“臣下罔攸禀命。” 给予 《汉书·文帝纪》：“今闻吏禀当受鬻者。”

舍 安置 《谷梁传·庄公二十四年》：“娶仇人子弟，以荐舍于前，其义不可受也。” 放弃 《荀子·劝学》：“锲而舍之，朽木不折；锲而不舍，金石可镂。”

讯 询问 《诗·小雅·正月》：“召彼故老，讯之占梦。” 告诉 《诗·陈风·墓门》：“夫也不良，歌以讯之。”

颇 少、略 《史记·三代世表》：“至于序《尚书》则略，无年月；或颇有，然多阙，不可录。” 多、甚 《史记·袁盎晁错列传》：“宗室诸公莫敢为言，唯袁盎明绌侯无罪。绌侯得释，盎颇有力。”

#### 四) 比较互证

根据有关的材料寻求材料之间的相互联系，从而确定词语在特定语言环境中的具体含义，这就是比较互证方法。每个词语都有许多含义，有的含义即使词典也不能收列齐全，因此，发现语言材料之间的相互关系，就成为分析和确定词语意义的重要依据。由于每个词语在文章中总是与它前后的词语存在逻辑、语法、语义等方面的联系，有时甚至在形式上、语音上以及其他方面存在不同程度的联系，这就给确定某个特定词语的意义提供了客观依据。这些不同方面的联系有时是显而易见的，有时则比较隐蔽的。《诗·大雅·文王》：“商之孙子，其丽不亿。”毛亨解释说：“丽，数也。”甲骨文“丽”字从二束二犬，像并耕之形。解释为数是引申义。“丽”的意

义为什么能确定为“数”呢？孔颖达说：“以亿是数名，故知丽为数也。”这是根据语义逻辑推断的。《诗·周南·关雎》：“参差荇菜，左右流之。”毛传：“流，求也。”《说文·水部》：“流，水行也。”似与“求”义无关。“流”在这里为什么能确定为“求”呢？孔颖达说：“此章未得荇菜，故助而求之。既得，故四章论采之。采之既得，故卒章言撝之。”这显然也是从语义角度来推断的。从诗句形式着眼，第二章云“左右流之”，第四章云“左右采之”，末章云“左右芼之”，“流”、“采”、“芼”三词出现的语法位置一样，它们的语法功能相同，语义也理应相近。这两例都是比较明显从语义角度寻找词语之间的联系。《诗·秦风·无衣》第二章有句云：“岂曰无衣，与子同泽。”毛传：“泽，润泽也。”但是，此诗第一章和第三章的相同位置出现的语句分别是“岂曰无衣，与子同袍”、“岂曰无衣，与子同裳”，那么，“泽”应当是与“袍”、“裳”同类的事物才合于语义逻辑。所以郑玄不同意毛亨的解释，他说：“泽，褻衣，近污垢。”陆德明《经典释文·毛语音义》说：“泽，如字。《说文》作‘禘’云：袴也。”郑玄认为“泽”是“禘”的假借字，除了考虑语义联系外，还考虑到语音联系。这就比释“流”为“求”在方法上更精细一些。

又如，《左传·成公二年》：

邲夏曰：“射其御者，君子也。”公曰：“谓之君子而射之，非礼也。”射其左，越于车下；射其右，毙于车中。綦毋张丧车，从韩厥曰：“请寓乘。”从左右，皆肘之；使立于后。韩厥佯定其右。

《左传·哀公二年》

郑人击简子中肩，毙于车中，获其霑旗。太子救之以戈。郑师北，获温大夫赵罗。太子复伐之，郑师大败，获齐粟千车。赵孟喜曰：“可矣。”

这两段文字都有“毙于车中”一语，其中的“毙”究竟是什么意义？《说文·犬部》：“毙”作“斃”，解释为“顿仆”，即现代汉语“倒下”的意思，引申为“死”。孤立地看“毙于车中”，则“毙”有两解。但在具体的言语环境中，可以根据上下文提供的语义线索确定“毙”的一种含义。《成公二年》这段话叙述齐侯射韩厥之左右，车左的人被射中墜于车下，车右的人也被射中，据下文“韩厥佯定其右”，知韩厥扶定车右的身体以迷惑敌人，则“毙”的含义应为“死”。《哀公二年》这段话里的“毙”则应解为“倒下”，因为后文有“赵孟喜曰”一语，赵孟即赵简子，如果已被击毙而死，就不可能再说话了。有时确定词义不仅要考虑言语环境，而且要注意词的语法功能。如《左传·宣公二年》：“宰夫胹熊蹯不孰，杀之，寘诸畚，使妇人载以过朝。赵盾、士季见其手，问其故而患之。将谏，士季曰：‘谏而不入，则莫之继也。先请，不入，则子继之。’三进及溜，而后视之。曰：‘吾知所过矣，将改之。’稽首而对曰：‘人谁无过？过而能改，善莫大焉。’”这段话里“过”出现四次，“载以过朝”之“过”，是动词“经过”。“吾知所过”的“过”是限定词，它的中心词是“所”，“所”代指过错，“所过”就是犯下的错误，显见“过”相当于“犯下的”。“人谁无过”之“过”是名词“过错”，“过而能改”之“过”是动词，意为犯错误。“过”

出现的语法环境不同，语法功能有别，意义也有差异。像这样根据文章本身的内容来寻求语言材料之间的关系，进而确定词语意义的方法，叫做内部求证法。这些用来确定词义的材料，就是内部证据，简称内证。

这里仅举一个利用文献本身的材料探求词语意义的例子。《楚辞·离骚》“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”，东汉学者王逸注：“英，华也。言己旦饮香木之坠露，吸正阳之津液；暮食芳菊之落华，吞正阴之精蕊，动以香洁，自润泽也。餐，一作飧。五臣云：取其香洁以合己之德。”王逸以“华”释“英”，在串讲文意时又以“精蕊”对应“落华”，视“落英”、“落华”、“落蕊”为近义词，虽然对“落”字无注，但据“落华”与“精蕊”相对为文，显见“落”无“衰败”义。五臣所云，表明饮露餐英乃诗人取其香洁，以示品质格调高尚纯洁，这是符合《离骚》题旨的。不过，由于“落”有“初始”与“墜落”两义，自宋以来，就存在对“落”义两种不同解释。当代学者如洪诚、游国恩、郭在贻等先生都认为“落”与“墜”相对为文，其为“墜落”义灼然无疑。“落”在这个语句里究竟是何意义？笔者认为仅凭语句形式就断定它为“墜落”义是不妥当的。为什么呢？因为在相对为文的语句形式中，位置相对应的词语的意义存在两种情况：一是意义相同或相近，二是意义相对或相反。在这个语句里，虽然“饮”与“餐”、“木兰”与“秋菊”、“露”与“英”意义相类，但“朝”与“夕”却意义相对，因此，不能排除“墜”与“落”意义相对甚至相反的可能性。要确定“落”在这个语句里的确切含义，仅在本句里寻求证据已经不



够，必须结合《离骚》这部作品的其他语句，找出它们与本句的内在联系。这两句诗的下文是：“苟余情其信姱以练要兮，长厥领亦何伤？攀木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊。”王逸解“贯”为“累”，“蕊”为“实”。五臣解“贯”为“拾”，“蕊”为“花心”，于文意难安。“攀”、“结”、“贯”为动词谓语，意义相承，“攀”为“持”，“结”为“编连”。清代学者蒋驥《山带阁注楚辞》说：“此更以木根之坚劲者结之，盖以薜荔而贯之。”看来，蒋驥并不同意王逸和五臣的解释。黄寿祺、梅桐生所著《楚辞全译》第7页释“贯”为“串连”，这样比较适合文意。五臣释“蕊”为“花心”，这是就“蕊”的本义而言，在文中的意义相当于“花”，以“花心”代“花”，以部分代整体是古代汉语的常例。郭璞《江赋》“翘茎滇蕊”注：“蕊，华也。”可见“落蕊”也就是“落华”、“落英”。茝、薜荔都是香草，那么“落蕊”、“落英”也应是芳香的花朵，因此，“落蕊”、“落英”的“落”，释为“初始”义更切合文意。惟初开的花才有芳香，墜落的花已经枯萎，既无芬芳可言，也难以贯串成花环。“贯薜荔之落蕊”与“夕餐秋菊之落英”里的“落蕊”与“落英”，其实同义而变文避复。无论餐落英还是贯落蕊，其意都在于表现诗人品格的高尚纯洁。如果把“落”解为“墜落”，文意既难通畅，也不利于表现诗人的精神品质。

正确理解词义，既要参考前人成说，又不能拘于成说；既务求言语平实，又须切合文章题旨。有的词语意义仅就文献本身无法求得确切的解释，那就需要从其他文献中寻找相关的材料加以分析比较，以便确定词语的含义。这种方法谓

之外都求证。司马迁《报任安书》：“仆赖先人绪业，得待罪辇轂下。”这句话里的“绪业”是什么意思？王力《古代汉语》（修订本）第904页解释为“事业”。司马迁的外孙杨暉《报孙会宗书》：“幸赖先人余业，得备宿卫。”句式、文意都与司马迁的措辞相近，可知“绪业”即“余业”。苏轼《前赤壁赋》：“知不可乎骤得，托遗响于悲风。”“骤得”是一个古语词，《楚辞·九歌·湘夫人》：“时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。”王逸释“骤”为“数”，蒋驥则释为“疾”，究竟应是何义？《九歌·湘君》有句云：“时不可兮再得，聊逍遥兮容与。”句式、文意与《湘夫人》完全一致，“骤”就是“再”，亦即“两次”。这样，通过对《九歌》里“骤”义的探讨，反过来确定《前赤壁赋》的“骤”应是“再”义。

依靠汉语文献材料不能解决的疑难，可以通过分析少数民族语言或现代方言材料加以推断。依据的材料越接近越丰富，词义的准确度就越高。《方言》卷八：“虎，陈魏宋楚之间或谓之李父，江淮南楚之间谓之李耳。”郭璞注：“虎食物值耳即止，以触其讳故。”这样解释“李耳”，实在是望文生训。《太平御览》卷八百九十一引东汉应劭《风俗通义》：“虎本南部中庐李氏公所化为，呼李耳因喜，呼班便怒。”这是以民间故事附会，不足为训。王念孙《广雅疏证》认为“李耳、李父，语之变转”，究竟是何语转？也未讲明原因。张永言先生据湘西土家语认为“李父”为公虎[lipa]的记音字，“李耳”为母虎[lili]的记音字，并指出这两个词的区别在于虎的性别不同而非通行地域的差异。<sup>⑤</sup>这确是别开生面，值得借鉴的释义方法。有的古代文学作品

涉及到当时的口语词汇，而依据辞典和文献资料又不是以确定某些词语的意义，这就可以借助现代方言材料比较对勘，推断它们的含义。一般说来，中国南方的方言保持古音古义的成分较多，粤语和闽语中至今还保持着相当数量的汉唐时期的古语词，利用活的方言材料解读历史文献，是汉语训诂学不可忽视的一个方面。例如，《论语·雍也》：“子曰：‘贤哉回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回不改其乐。贤哉回也！’”宋代学者邢昺解释说：“簞，竹器。食，饭也。瓢，瓠也，言回家贫，唯有一簞饭一瓢瓢饮也。”对簞、食、瓢三个词都有注解，唯独不解释“饮”。王力《古代汉语》（修订本）第181页认为“饮用如名词，指饮料。”“饮”是名词，这不错。释为“饮料”并不准确，准确地说，“饮”就是“米汤”。“米汤”是北方话的说法，南昌话称“饮汤”，苏州话称“粥汤”、“饮汤”，舟山话称“饭浆”，厦门话称“饮”、“饮浆”，梅县话和广州话都称为“饮”。“饮”看来是古代口语词在现代方言里的保留。正因为是口语词，所以邢昺以为人人皆知，不必解释。但后代人读古书，对古代口语词却不一定能正确理解，这就需要借助方言材料的考证。王楙《诗词曲语辞例释》（增订本）第34页“趁”字条云：趁，有“赶”、“逐”、“随”、“寻”等义，动词。……由“赶”、“逐”义进一步引申，“趁”又可作“寻求”、“寻觅”解。……《勘头巾》剧一：“家中穷窘，朝趁暮食。”《独角牛》剧二：“（末保云）哥也，到的那里，你趁些什么？”（正末唱）“我趁相搏到处云游。”王建设先生指出：“朝趁暮食”、“你趁些什么”、“我趁相搏到处云

游”这几句里的“趁”解释为“寻求”或“寻觅”不妥当。⑩“趁”除王鏊先生所列义项外，尚有“挣(钱)”、“囤”或“贪图”义。“朝趁暮食”中的“趁”，应解释为“挣钱”；“你趁些什么”、“我趁相搏到处云游”中的“趁”，则应解释为“囤”或“贪图”。今闽南泉州话里的“趁”[t'an<sup>41</sup>]除有“赶”、“逐”义外，还有“挣钱”、“贪图”等义，如：即两个人，一个随趁随食，一个现趁现开(这两个人，一个挣了钱就吃掉，一个挣了钱就花光)。汝替伊说话趁甚(你为他说话图个啥)?林昭德先生《诗词曲词语杂释》释“趁”为“现”，所举例句为元无名氏《乐毅图齐》二折：“等的三更交，半夜过，将牛趁赶。”“趁赶”就是“驱赶”，因为“趁”有“逐”义，解释为“现”误。今泉州话“趁”与“赶”仍可同义重言，如：“按鸡鸭趁趁赶赶出去(把鸡鸭驱赶出去)。”明白了“趁”在泉州话里保持有“贪图”义，可以正确理解古诗里“趁”的含义。如唐诗人刘禹锡《题王郎中宣义里新居》：“雨后退潮食种树，申时出省趁看山。”“食”与“趁”相对为文，足见方言材料之可资借鉴。

正确理解词义，单纯运用内证或仅凭外证有时显得不够踏实，确定某词为某义理由不够充足，所以常常两者综合运用。一般地说，只要可能，一定要尽量利用内证，因为内证与所要确定的词义的关系比较密切。运用外证，一定要仔细分析词语与外证材料的性质和关系的某疏，切忌主观臆断和牵强附会。《诗·邶风·静女》“爱而不见，搔首踟蹰”郑笺：“志往谓踟蹰，行正谓爱之而不往见。”看来郑玄认为“爱而不见”之“爱”是“喜爱”的意思。清代学者多怀疑这种解释。“爱”在《诗

《诗》里除有“喜爱”、“可惜”、“吝惜”等意义外，还有“隐”义。《诗·大雅·丞民》：“维仲山甫举之，爱莫助之。”毛传：“爱，隐也。”可是，郑玄不同意毛亨的解释，他说：“爱，惜也。仲山甫能独举此德而行之，惜乎莫能助之者。”由于郑、毛二人看法有分歧，仅靠内证很难确定“爱”为何义，这就得寻求《诗》以外的材料来帮助推断“爱”的含义。《说文·人部》引《诗》作“僂”，解释为：“仿佛也。从人爱声。《诗》曰：‘僂而不见。’”《广雅·释言》：“爱，僂也。”《方言》卷六“掩、翳，蒙也”郭璞注：“谓蔽蒙也。《诗》曰：‘蒙而不见。’”《尔雅·释言》：“爱，隐也。”《说文·竹部》：“蒙，蔽不见也。”“蒙”与“蒙”无论从艸还是从竹，都有“隐蔽”义，从人的“僂”训为“仿佛”，亦有幽隐不明之义。这些从“爱”得声的词都有“隐蔽”义，可证毛亨释“爱”为“隐”是有道理的。《静女》之“爱”释为“隐”更切合诗意。

无论内证法还是外证法，都须注意词义解释应符合语言实际和历史事实。《左传·昭公元年》：“周公杀管叔而蔡蔡叔。”陆宗达、王宁两先生认为此句中第一个“蔡”字的意义也是“杀”。根据是“蔡”从“祭”得声，而“祭”的本义是“残杀”，由“祭”派生出的“𦘒”《说文》训为“残帛”，有“残”义，因而由“祭”派生出的“蔡”字也有“杀”义。乍看起来，似乎有道理，不过，由“祭”得声的词并不都有“残杀”义。《说文》里从“祭”声的字共有七个：《艸部》：“蔡，艸也。”《巾部》：“𦘒，残帛也。”《鼻部》：“𦘒，鼻合也。”《禾部》：“稗，𦘒也。”《月部》：“𦘒，𦘒也。”《疒部》：“𦘒，病也。”《邑部》：“郟，周邑也。”其中除“稗”的“残”义与声符“祭”的意义有关而外，其

余各字的“蔡”都只是纯粹的声符，并没有“杀”义，仅据“蔡”有“残”义而推论“蔡”有“杀”义难免偏颇之嫌。“蔡蔡叔”的第一个“蔡”字和训“杀”，与史实不符。《史记·周本纪》载：“周公奉成王命，伐诛武庚、管叔，放蔡叔。”《管蔡世家》云：“武王既崩，成王少，周公旦专王室。管叔、蔡叔疑周公之为不利于成王，乃挟武庚以作乱。周公旦承成王命伐诛武庚，杀管叔而放蔡叔，迁之，与车十乘，徒七十人从……蔡叔度既迁而死。”又《尚书·周书·蔡仲之命·序》：“蔡叔既没，王命蔡仲践诸侯位，作蔡仲之命。”孔安国传：“以罪放而卒。”孔颖达疏：“蔡叔与管叔流言于国，谤毁周公，周公囚之郭邻，至死不赦。蔡叔既没，成王命蔡叔之子蔡仲践诸侯之位，封为圉君。《蔡仲之命》云：‘惟周公位冢宰，正百工。群叔流言，乃致辟管叔于商，囚蔡叔于郭邻。’孔安国传：‘致法谓诛杀，囚谓制其出入。郭邻中国之外地名。’孔颖达疏：‘周公乃以王命致法杀管叔于商，就殷都杀之，囚蔡叔，迁之于郭邻之地，惟与之从车七乘。’《左传·昭公元年》‘杀管叔而蔡蔡叔’，晋代杜预训‘蔡’为‘放’，与《史记·管蔡世家》‘杀管叔而放蔡叔’相符，但杜预没有说明‘蔡’训‘放’的理由。陆德明《经典释文》说：‘而蔡蔡叔’，上‘蔡’字音素葛反，《说文》作‘繫’，音同，字从殺下米，云搖繫，散之也。’孔颖达进一步解释说：‘《说文》云：‘繫，散之也。’‘繫’为‘放散’之义，故训为‘放’也，隶书改作已失本体，‘繫’字不复可识，写着全美‘蔡’字，更有重为一‘蔡’字重点以读之者。’孔颖达认为“蔡”系“繫”之讹，本字应为“繫”，杜预训“蔡”为“放”原来是由

‘繫’的‘散’义而来。《左传·定公四年》“王于是乎杀管叔而蔡蔡叔”孔颖达疏：“今定本作‘蔡’，非也。”这里明确指出今本“蔡蔡叔”是错误的，可见仅据“蔡”有“杀”义而推断“蔡”也有“杀”义理由是不充足的，结论也是与历史事实相违背的。

确定词语意义，还可以用汇证法，把搜集到的材料加以归纳比较。《荀子·修身》：“以治气养生，则后彭祖；以修身自名，则配尧禹。”文中“自名”二字难解。王引之根据《韩诗外传》作“以治生养性，则身后彭祖；以修身自强，则名配尧禹”，认为“自名”的“名”应是“强”字（《读书杂志》+《荀子第一》“以修身自名”条）。郭在胎先生查考《荀子》全书，搜集了以下材料，⑩

《荣辱》：“是故穷则不隐，通则大明，身死而名弥白。”

《致士》：“能以礼挟而贵名白，天下愿。”

《乐论》：“名声于是白，光辉于是大。”

《尧问》：“名声不白，徒与不众，光耀不大。”

《君道》：“夫文王欲立贵道，欲白贵名。”

这些材料表明《荀子》一书用词的习惯，往往“白”与“名”出现在一起，有“光大”、“显赫”的意义。由于“白”与“自”字形相似，“自名”之“自”很可能是“白”字形讹所致。这就为理解“自名”一词的意义提供了一条思考的线索。如果有不同版本的异文或征引《荀子》这句话的文献作证，就可以最终论定这个词究竟是“自强”还是“白名”。汇证法不局限于一部书或一篇文章，不同时代不同典籍的同类材料，都可以搜集起来比较推敲，确定词语在不同语言环境里的确切含义。例如汉代以后大量出现的一

个词语“何物”，1979年版《辞源》(修订本)第188页“何物”条解释为“哪一个”，“什么人”。举的例句是：《晋书·王衍传》：“(王衍)总角尝造山涛，涛嗟叹良久，既去，目而送之曰：‘何物老妪，生宁馨儿！然误天下苍生者，未必非此人也。’”《世说新语·言语》：“羊叔为黄门侍郎，侍简文坐。帝问曰：‘夏侯湛作《羊秉叙》，绝可，想是卿何物？有后不？’”第二例“何物”义为“什么人”不错，第一例“何物”释为“哪一个”就不确切了。王海棻先生《古汉语疑问词语》第149—150页列举了不同时代不同典籍用“何物”一词作定语的十个例子，通过比较归纳确认这个词作定语时相当于现代汉语“什么样的”或“什么”。归纳文献中间一个词的不同用例，是判断词义的一种科学方法。王先生还以丰富例句汇证“何物”作主语时义为“什么(东西)”，作谓语时义为“什么(现象、征兆、东西)”，作动词宾语时义为“什么(东西)”，作介词宾语时义为“什么”。④归纳汇证所用的例子越丰富越全面，词义的判断就愈确切愈精到。

## 五 词语警鉴

了解古代文献词语解读的形式标志，掌握词语解读的基本方法，给阅读和理解古代文献提供了很大的便利。但是由于时代不同，古人用词的习惯也不一样，这就难免碰到一些费解的词语。这些词语主要是在书写形式上各有其不同的特点，如果仅从词形着眼，往往令人迷惘。一旦点破其秘奥，



掌握这类词语并不难，下面从四个方面逐一介绍。

### (一) 简略语

简略语主要由两个因素造成：一是因词形较长，缩减某些字使词的书面形式简短；再是出于修辞的因素，减少用字词形简短固然便于书写，但给理解造成障碍；为避免浅露而在词形上加以变化固然生动，但时过境迁，后人读来犹如猜谜，反而使表达效果大打折扣。了解这种现象并初步认识其规律，能够逐步克服解读这类词语的困难。先说人为地缩减字数而造成的简称略语。《左传·昭公二十一年》：“二至二分，日有食之，不为灾。”其中“二至”，是“夏至”、“冬至”，“二分”是“春分”、“秋分”的简称。左思《魏都赋》：“闾钩绳之筌绪，承二分之正要。”赋中的“二分”就是指的“春分”、“秋分”。《晋书·乐志上》：“周始二南，风兼六代。”其中的“二南”，指《诗》里十五国风中的《周南》、《召南》两地的诗章。其中的“六代”，指黄帝、唐、虞、夏、商、周六个朝代。不过，“六代”作为朝代的简略语，在不同的诗文中指的具体内容不完全一致，如李白《留别金陵诸公》：“六代更霸王，遗迹见都城。”其中的“六代”指三国时期的吴、东晋以及南朝的宋、齐、梁、陈。文献里常见的“六甲”一词，一般是指甲子、甲戌、甲申、甲午、甲辰、甲寅，但这个词还有其他意义，既是五行方术之一，道教神名，又指紫微垣的六颗星，还指妇女身孕。要确定它的确切意义，需要注意上下文的内容，有的简略语需要依靠古人的注解，如《左传·昭公十二年》：“是良史也，子善

视之，是能读三墳、五典、八索、九丘。”孔颖达疏：“孔安国《尚书》序云：伏羲、神农、黄帝之书谓之三墳，言大道也。少昊、颛顼、高辛、唐、虞之书谓之五典，言常道也。八卦之说谓之八索，求其义也。九州之志谓之九丘，丘，聚也。言九州所有土地，所生风气所宜皆聚此书也。”这些都是用数目来概括意义的简略语。

有的则由几个并列的名称中各自取一字构成。如杜甫《咏怀古迹》：“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。”其中“伊吕”是中国古代名臣伊尹、吕尚；“萧曹”是汉代名臣萧何、曹参。《庄子·胠篋》：“削曾史之行，钳杨墨之口。”其中“曾史”、“杨墨”是我国古代人名曾参、史鱼、杨朱、墨翟。不仅古人姓名如此，地名、官职名、书籍名，都有采用割裂原词，取其一字构成简略语的。如王勃《滕王阁序》：“星分翼轸，地接衡庐。”“衡庐”就是湖南的衡山和江西的庐山，取两山之名各一字构成。《晋书·陈寿传》：“杜预荐陈寿于帝，宜补黄散。”“黄散”指黄门侍郎与散骑常侍两种官职名称。《文心雕龙·史传》：“自史汉以下，莫有准的。”“史汉”是割裂《史记》、《汉书》，各取一字而成。

有的简略语是以原词为基础，丢掉其中一部分，保留一部分，保留部分较多尚可推测原词，保留部分太少则很难知道原词。杜甫《咏怀古迹》：“诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。”陆法言《切韵》序：“藏之名山，昔怪马迁之言大，”很容易得出“诸葛”是“诸葛亮”的省称，“马迁”是“司马迁”的略语。可

是，班固《幽通赋》：“巨滔天而泯夏。”王逸《九思》：“百笑易兮传卖。”很难知道“巨”是王莽的字“巨君”的前半部分，“百”是“百里奚”的开首字。遇到这种情况，除了仔细揣摩上下文意而外，还要参着古人的注解。有时地名、书籍名也省略字数，如《汉书·王莽传》：“成命于巴宕。”“巴宕”即巴郡宕渠县的省称。《文心雕龙·序志》：“仲洽《流别》，宏范《翰林》。”“流别”是晋代傅玄（仲洽）的《文章流别》的省称，“翰林”是晋代李充（宏范）的《翰林论》的省称。这种人为地缩减字数有时是为了语句形式的整齐或谐韵，而主要原因还是为了节省字数。

至于修辞因素造成的简略语，目的是追求艺术效果，但有时追求含蓄反而失之隐晦，后人见到这类简略语，如果不明典故就很难理解它们的含义。例如，《文心雕龙·序志》：“齿在踰立，则尝夜梦执丹漆之礼器，随仲尼而南行。”其中的“立”字，是根据《论语·为政》：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲不逾矩。”“立”就是“三十而立”被截去前半部分留下的尾巴，“立”或“而立”就代表三十岁。用同样的藏头方法，“志学”代表十五岁，“不惑”代表四十岁，“知命”代表五十岁，“耳顺”代表六十岁。再如：

A. 陆机《与长沙顾母书》：“痛心拔脑，有如孔怀。”

B. 韩愈《符谶书城南》：“岂不念旦夕，为尔惜居诸。”

C. 《后汉书·刘陶传》：“灵台有子来之人，武旅有

危蕩之士。”

D. 《后汉书·左雄传》：“故能降来仪之瑞。”

E. 《后汉书·乐成靖王党传》：“朕无则哲之明，致简统失序。”

A例中的“孔怀”出自《诗·小雅·常棣》：“死丧之威，兄弟孔怀。”因以“孔怀”指“兄弟”。B例“居诸”出自《诗·邶风·柏舟》：“日居月诸，胡迭而微。”以“居诸”指“日”、“月”，引申指“时光”。C例“子来”出自《诗·大雅·灵台》：“经始勿亟，庶民子来。”因以“子来”指“庶民”。D例中的“来仪”语出《尚书·虞书·益稷》：“箫韶九成，凤凰来仪。”遂以“来仪”指“凤凰”。E例中的“则哲”语出《尚书·虞书·皋陶谟》：“知人则哲，能官人。安民则惠，黎民怀之。”故以“则哲”指“知人”。

如果一句话截掉后半部分，就称为“歇后”。例如：

A. 《后汉书·吴弼传》：“陛下隆于友于。”

B. 《晋书·六十四论赞》：“懔懔周余，竟沉沦于涂炭。”

C. 《晋书·贾充传赞》：“逮乎胎厥，乃乞丐之徒。”

D. 《三国志·魏·崔琰传》：“盘游滋侈，义声不闻，哲人君子，俄有屯斯之志，熊黑壮士，堕于吞噬之用。”

A例中的“友于”出自《尚书·周书·君陈》：“惟孝友于兄弟”，因以“友于”指“兄弟”。B例中的“周余”出自《诗·大雅·云汉》：“周余黎民，靡有孑遗。”故以“周余”指“黎民”。C例中的“胎厥”出

自《尚书·夏书·五子之歌》：“明明我祖，万邦之君，有典有则，贻厥子孙。”以“贻厥”指“子孙”。D例中的“色斯”出自《论语·乡党》：“色斯举矣，翔而后集。”何晏引马融的注解说：“见颜色不善则去之。”可见“举”义为“去”，“去”即“离开”之意。以“色斯”指“举”，也是“离开”的意思，有人以为“举”是“飞举”之义，又衍为“荐举”，误。④

## (二) 联绵词

现代汉语里的联绵词比较容易辨认，例如“葡萄”、“玻璃”、“蝴蝶”等等，大家都知道不能把联绵词的两个音节割裂开来，而必须把它视为代表一个意义的整体。古代文献里这种双音单纯词比起现代汉语来，情况就复杂多了。古人所谓的“联绵字”、“联语”、“谜语”，不一定是单纯的双音词。1979年版《辞海》给“联绵字”下的定义是：“指由两个音节联缀成义而不能分割的词。或有双声、叠韵的关系，如‘玲珑’（双声）、徘徊（叠韵）。或没有双声、叠韵的关系，如‘蜈蚣’、‘妯娌’。或同音相重复，如‘匆匆’、‘津津’。”这个定义对现代汉语的联绵词而言，应当说还是比较精当的。但它并不完全适用于古代文献的情况。⑤ 新版《辞海》的编者认为“妯娌”是联绵词，但这与古代汉语的实际情况有出入。《尔雅·释亲》：“长妇谓稚妇为娣妇，娣妇谓长妇为妯妇。”“娣”、“妯”是相对的两个概念，郭璞在此条下注：“呼先后或云妯娌。”《汉书·郊祀志上》“见神于先后宛若”颜师古注：“古谓之娣妯，今关中俗呼为先后，吴楚俗呼之为妯娌。”“妯娌”与“先后”、“娣妯”同义并举，“妯”、“娌”显

然是两个意义相对的单音词，并不符合新版《辞海》对联绵字下的定义。古人所谓的联绵字，其实是包括单纯词在内的双音词。如果仅就单纯词而言，古代文献里联绵字运用的情况也是灵活多样的：②

#### A. 两字分用倒

《汉书·叙传述哀纪》：“婉妾董公，惟亮天公。”但《诗·齐风·甫田》：“婉兮妾兮，总角卅兮。”宋玉《神女赋》：“精神恍惚，若有所喜。”但《老子》：“道之为物，惟恍惟惚。”曹植《洛神赋》：“华容婀娜，忘我忘餐。”“婀娜”又写作“阿难”。而《诗·小雅·隰桑》：“隰桑有阿，其叶有难。”《后汉书·陈忠传》：“或有踟躇比伍，轻相赋歆。”“踟”又写作“局”。如《诗·小雅·正月》：“谓天盖高，不敢不局；谓地盖厚，不敢不踣。”《诗·周南·卷耳》：“陟彼高冈，我马玄黄。”而《诗·小雅·何草不黄》将“玄黄”分置两章，“何草不黄，何日不行。何人不将，经营四方。何草不玄，何人不矜。哀我征夫，独为匪民。”

#### B. 两字分别重叠倒

《后汉书·任李万邳刘耿传》：“萋佗还旅，二守焉依。”《诗·邶风·君子偕老》：“萋萋佗佗，如山如河。”《诗·小雅·楚茨》：“苾苾芬祀，神嗜饮食。”《诗·小雅·信南山》：“是烝是享，苾苾芬芬。”

#### C. 两字易位倒

《论衡·谈天》：“溟滓濛頔，气未分之类也。”《淮南

子·精神》：“惟象无形，窈窈冥冥，芒芟漠阒，涏濛鸿洞，莫知其门。”张衡《西京赋》：“顾临太液，沧池漭沆。”《晋书·成公綏传·天地赋》：“沧海沆漭而四周。”

D. 一字独用例

《楚辞·离骚》：“心犹豫而狐疑兮。”“豫”可以单独运用。《楚辞·九章》：“壹心而不豫兮。”王逸注：“豫，犹豫也。”《尔雅·释詁》：“毗刘，暴乐也。”而《诗·大雅·桑柔》“捋采其刘”毛传：“刘，曝燥而希也。”显见“刘”是“毗刘”之单用。

联绵词带给读者的困难，直接表现在同一个词却可书写为多种不同的词形。如“委婉”一词，清代学者吴玉搢所撰《别雅》收不同的词形三十七个，许瀚编《别雅订》增列三十二个，其书“补遗”又列三个，则“委婉”的书写形式竟有七十二种之多。又如，下面所列都是同一联绵词的不同书写形式。

A. 彷徨 仿徨 待徨 傍徨 旁皇 方皇 房皇  
方羊 仿佯 仿徉 仿洋 方洋

B. 徘徊 俳徊 俳回 俳回 俳徊 俳徊 裴回  
裴徊

C. 盘旋 便旋 盘桓 槃桓 般桓 般还 般旋  
盘还 畔桓 畔旋

D. 逶迤 消摇 消遥 招摇 招邀 须臾

E. 徜徉 僮佯 襄羊 相羊 相佯 尚羊 徜徉

商羊 常羊

乍一看，似乎写法变化多端，很难掌握。实际上，运用本书

介绍的音韵学知识，从声音关系来加以考察，就会觉得脉络清楚，有条不紊。A组所有的字都在上古阳部，其中，联绵词的上字“方”为帮纽，“仿”为滂纽，“房”、“旁”、“仿”、“傍”都是并纽，而帮、滂、并都是双唇音，发音部位相同，语音相通，所以字形循韵同声近的线条变写。联绵词的下字“皇”按上古十九声系应属群纽，为舌根音，而“羊”、“佯”、“徉”、“洋”等下字都属定母，为舌尖中音，可见此组下字的变写只依韵部一致而不管声母发音部位是否接近。B组所有的字都在上古微部，其中，联绵词的上字“俳”、“排”、“裴”都属并纽，为双唇浊塞音。而下字“回”、“徊”、“徊”都属群纽，为舌根浊塞音。字形的变写严格地循着韵同声亦同的原则，严整不紊。C组所有的字都在上古元部，其中，联绵词的上字“般”为帮纽，“盩”、“磬”、“便”、“畔”均为并纽，都是双唇音，只有发音方法的差异。而下字“旋”为定纽，是舌尖中浊塞音，“桓”、“还”属群母，是舌根浊塞音。看来，上字循韵同声近的原则，而下字声母虽发音方法相同但发音部位相差太大，故因韵部相同而对声母要求并不严格。D组除“须臾”二字属上古侯部而外，其余都在上古宵部。上字“道”、“清”、“须”属心纽，“招”属端纽，前者为舌尖前清擦音，后者为舌尖中清塞音，发音部位比较接近但发音方法不同，所以字形循韵同声近的原则变写。下字“道”、“檀”、“史”属定纽，“邀”属群纽，前者为舌尖中浊塞音，后者为舌根浊塞音，发音方法虽同而发音部位相差较大，故下字循韵部相同的原则变写而不大计较声母的






差异。唯“须臾”的上字声母保持心纽，下字保持定纽，而韵部转为候部。王力先生候部拟音为 $\text{ou}$ ，宵部拟音为 $\text{o}$ ，只有发音舌位高低的差别。可见联绵字字形的变写以语音变化为轴心，韵部不变，声母可转变；声母稳定，韵部可转变。再看E组，这组字全都在上古阳部。其中，下字声韵皆同，而上字“襄”、“攘”、“攘”、“相”属心纽，为舌尖前清擦音，“尚”、“徜”、“常”属定纽，“商”属端纽，都是舌尖中音，端纽为清塞音，定纽为浊塞音，这些上字声母发音部位虽近而发音方法各异，故此组上字循韵同原则变写。下字“羊”、“详”、“祥”声韵皆同，虽字形变异而语音严整。上面分别说明了各组词形上字的语音联系及下字的语音联系，现在进一步考察各组词形的语音联系。A组与C组上字都是唇音声母，下字都是舌音或牙音声母，而韵部或属阳部或属元部，表明这两组字形虽异但声纽相同是它们共同保持的语音联系。A组与B组上字都有共同的唇音声母并纽，下字都有共同的牙音声母群纽，而韵部或为阳部或为微部，这表明两组不同词形之间的语音联系也在于声纽的一致。D组与E组上字都有共同的心纽和端纽，下字都有共同的定纽，而韵部或为宵部、候部，或为阳部，表明韵部虽不同而声纽的一致是字形变写所循的语音依据。A组与E组的所有上下字都属阳部，下字都有共同的定纽，而A组上字为唇音声母，E组上字却是舌音和齿音声母，可见词形变写在韵部相同的前提下，声母可以有较大的自由。总起来说，联绵词形变写虽多，它们在语音上必有一定的联系。

或声纽稳定，韵部变化；或韵部稳定，声纽变化。即便声纽韵部都发生变化，各种词形必有相对接近的语音联系，否则便不能认为是同一个词的不同书写形式。明白了这一点，有助于辨认古代文献中书写形式不同的联绵词。

### (三) 假借字

阅读古代文献会碰到难以理解的字词，有时并不是不懂这些字词的意义，而是觉得字词的意义与所在语句的意义格格不入。如《诗·魏风·伐檀》：“坎坎伐檀兮，寘之河之干兮。”这句诗里的“干”字，《说文》解释为“犯”，再从它的引申义考虑，也与诗句的意义相扞格。毛亨解释说：“干，厓也。”“厓”的意义是什么呢？《说文》释“厓”为“山边”。而《说文·岸部》说：“岸，水厓而高者。从岸，干声。”原来，“河之干”就是“河之岸”。“岸”以“干”为声符，“干”、“岸”两字读音相近，“干”是“岸”的近音假借字。“干”无论其本义或引申义都与“厓”无关，用“厓”去释“干”是因为“厓”与“岸”是近义词的缘故。有时从字面上看似乎能懂，实际上并不一定真懂。如《诗·豳风·七月》：“八月剥枣，十月获稻。”“剥枣”很可能以为是“剥食枣儿”，其实完全理解错误。毛亨把“剥”理解为“击”，这是什么原因呢？原来“剥”与“攴”都是扌部入声字，“剥”是帮纽，不送气清塞音，“攴”是滂纽，送气清塞音，两者读音非常接近。《说文》释“攴”为“小击”，意为轻轻敲打，这就可以明白，“剥”是“攴”的近音假借字。古代文献里借用音同或音近的字来表示词的方法，叫做假借。所借用的字就叫假借字，如前两例的“干”、“剥”都是假借字。假

借字所表示的新意义就叫假借义。假借有两种情况。一种情况是：语言中某个词有音无字，借用一个同音的字来代表这个词，这就是“六书”中“本无其字，依声托事”的假借。例如，“我”，甲骨文作，像一种斧形而有齿的武器，借以表示第一人称；来，甲骨文作，像麦之形，借为动词“来去”之“来”；东，甲骨文作，像两端束结的口袋，借为表方向的“东”；难，本为鸟名，借为“周易”之“难”。另一种情况是：语言中的某个词本来已有专字表示，而书写者却因偶然因素写了另一个音近或者同的字来代表这个词：这就是本有其字的假借。严格说来，这种所谓本有其字的假借就是写别字，是应当予以纠正的不正常现象。但是由于某些社会原因，这种现象被大家接受，这就给阅读古书增添了麻烦。例如：

A. 《诗·豳风·七月》：“七月食瓜，八月断壶。”

B. 《诗·卫风·氓》：“淇则有岸，隰则有洋。”

C. 《诗·大雅·既醉》：“孝子不匮，永锡尔类。”

D. 《论语·阳货》：“阳货欲见孔子，孔子不见，归孔子豚。”

E. 《尚书·周书·召诰》：“今冲子嗣，则无遗寿夭。”

F. 《左传·僖公二十二年》：“辛有适伊川，见被发而祭于野者。”

G. 《孟子·离娄上》：“为丛驱爵者，鹫也。”

H. 《荀子·劝学》：“天见其明，地见其光。”

I. 《韩非子·定法》：“君无术则弊于上，臣无法则乱于下。”

J. 《庄子·秋水》：“两涘渚崖之间，不辩牛马。”

K. 《列子·汤问》：“命夸娥氏二子负二山，一厓朔东，一厓雍南。”

L. 《战国策·赵策》：“秦倦而归，兵必罢。”

M. 《礼记·王制》：“王三又然后用刑。”

N. 《史记·项羽本纪》：“张良出，要项伯。”

以上十四例读来颇费斟酌，原因就是每例都有假借字。凡据字面意义不能疏通语句的，不妨考虑它有可能是假借字。如“断壺”，壺是盛水器，怎么能断？前句既言“食瓜”，则其对文“壺”也应是果实之类的东西才合于文例。实际上“壺”就是“瓠”的假借字。B例也可以据对文推断“泮”应是“畔”的假借字。但通常情况下假借字并没有对文的形式特征来帮助我们的推断，那就只能根据上下文的语义环境来判断了。下面依次列出其余各例的假借字和本字：“錫”、“賜”；“归”、“饋”；“冲”、“童”；“被”、“披”；“爵”、“雀”；“光”、“广”；“弊”、“蔽”；“辩”、“辨”；“厓”、“措”；“罢”、“疲”；“又”、“宥”；“要”、“邀”。只要查一查唐作藩先生编写的《上古音手册》，就会看出假借字与本字在上古的音韵联系。

需要注意这样的情形，就是古书里还有一个假借字代替一个以上本字的。如《诗·邶风·柏舟》：“之死矢靡它，母也天只，不谅人只。”诗中的“矢”是“誓”的假借字，而《史记·廉颇蔺相如列传》：“廉将军虽老，尚善饭，然与臣坐，

顷之三捷矢矣。”句中的“矢”却是“屎”的假借字。有时一个本字也会有一个以上的假借字。如《史记·赵世家》：“太后盛气而胥之。”“胥”的本字是“顛”，《说文》释为“待”，就是“等待”的意思。《晋书·左思传》：“此间有伦父，欲作《三都赋》，须其成，当以覆酒甃耳。”句中“须”的本字也是“顛”。假借用法在甲骨卜辞中很普遍，先秦文献中也常见。汉代以后的文献中虽不乏假借字，但多是沿用古籍中已为社会接受的假借字，不再随意用音同或音近字来代替正字。对常用假借字需要一个感性认识过程，在比较熟悉之后，对一般古代文献里出现的假借字就不会觉得陌生了。下面举的几组例句，都是一个假借字代替好几个本字。

A组：

《论语·子路》：“如知为君之难也，不几乎一言而兴邦乎？”

《左传·昭公二十四年》：“王壹动而亡二姓之师，几如是而不及郢？”

《左传·哀公十六年》：“国人望君，如望岁焉，日以几。”

B组：

《汉书·严助传》：“中国之人不能其水土也。”

《管子·权修》：“二者不失，则民能可得而官也。”

《战国策·赵策》：“建信君再拜受命，入言于王，厚任聶以事，能重责之。”

《左传·僖公十年》：“苏子叛王即狄，又不能于狄，狄人伐之。”

C组：

《左传·成公十二年》：“谋其不协而讨不庭，有渝此盟，明神殛之。”

《诗·商颂·玄鸟》：“方命厥后，奄有九有。”

《公羊传·宣公十五年》：“中国不救，狄人不有。”

《国语·晋语》：“克圉得妃，其存吉孰大焉！”

《诗·邶风·终风》：“终风且曠，不日有曠。”

A组中的“几”在这三个句子里依次代替“近”、“岂”、“冀”三个本字。B组中的“能”在这四个句子里依次代替“耐”、“乃”、“而”、“曠”四个本字。C组的“有”这个假借字在这五个句子里依次代替“或”、“域”、“友”、“为”、“又”五个本字。要熟悉假借字和本字，有许多专书可供参考。这里给大家推荐曹先擢先生写的《通假字例释》一书。此书的优点首先在于例证丰富，这对初涉古籍的朋友增加感性经验是很适合的。其次，有简要的理论说明，提出了正确分析假借字的方法。再次，每个假借字和本字都按王力先生提出的古音系统注明了声纽和韵部，使读者能明白假借字与本字之间的语音联系，省掉了翻检音韵地位的麻烦。

#### (四) 代语

所谓代语，最早见于西汉学者扬雄所著《方言》，但扬雄所说的“代语”，是指同一意义而各个方言说法不同的词。这

里所说的代语，是出于修辞的原因，用不同的词语来表示相同的意义，或同一意义不用通常说法而换一种说法。由于中国的文化特色对中国文学影响很深，古代文献里代语的使用相当普遍，如果不了解这一点，必然在理解文意时会遇到难以逾越的障碍。这里从五个方面简要介绍。

一为谐音押韵。

《晋书·赵至传·与嵇蕃书》：“昔李叟入秦，及关而叹；梁鸿适越，登岳长谣。”清代学者顾炎武《日知录》指出，梁鸿本来是到吴国，可这里却说去越国，是因为吴国被越国所灭亡的缘故。杨树达《汉文文言修辞学》更直接点明，这是因为“吴”为平声字，声音不谐，所以改“吴”为“越”。

《五代史·李袭吉传·为晋王为书论梁》：“毒手尊拳，交相于暮夜；金戈铁马，蹂践于明时。”《晋书·石勒传》：“往日厌卿老拳，卿亦饱孤毒手。”《李袭吉传》改“老拳”为“尊拳”，是为了谐调平仄。

《诗·小雅·蓼萧》：“蓼彼萧斯，零露漙漙。既见君子，为龙为光。其德不爽，寿考不忘。”《周易·说卦》传：“离为日。”《周易·需·彖辞》则曰：“离日为光。”可见“光”与“日”义相通。不说“为龙为日”而说“为龙为光”，是因为诗律要求与“漙”、“忘”押韵。

《诗·大雅·公刘》：“京师之野，于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语。”按文例应说“庐庐”才能与“处处”、“言言”、“语语”相对应，不说“庐庐”而说“庐旅”，是为了与“野”、“处”

“语”押韵。

二寓褒贬色彩。

李白《哭晁卿衡》：“明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧。”以“明月”代日本友人晁衡，取其明亮高洁，寓褒扬之意。

《史记·屈原列传》：“何故怀瑾握瑜而自令见放为？”以“瑾”、“瑜”代节操，取其美好纯洁，褒扬之意显见。

苏轼《送子由使契丹》：“要使天骄识凤麟。”以“凤”、“麟”代子由，而“凤”为传说中的神鸟，“麟”为灵兽，赞美之辞。

《资治通鉴·赤壁之战》：“将军以神武雄才，兼仗父兄之烈，割据江东，地方数千里，兵精足用，英雄乐业，当横行天下，为汉家除残去秽。”以“残”代凶残的军阀，以“秽”代污秽的势力，寓贬抑恶势力之意。

《汉书·叔孙通传》：“且明主在上，法令具于下，使人人奉职，四方辐辏，安有反者？此特群盗鼠窃狗盗，何足置齿牙间哉？”以“鼠”、“狗”代造反的百姓，鄙视民众之意甚明。

谢朓《张子房》诗：“鸿门消薄蚀，垓下殒揜枪。”日、月薄蚀被封建统治者视为灾变之徵，“揜枪”即“彗星”，也被认为是不吉之星。以“薄蚀”、“揜枪”代项羽，则贬斥之意显见。

三为同义避复。

《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”前既言“商”，后则避免重复而言“殷”，曹植《登箕引》：“生存华屋处，零落归山丘。先民谁不死，知命复何忧？”前文的“零落”与下文的“死”同义而用词不同。需要注意的是，有时为避复



而改词却违反了史实。如司马迁《报任安书》：“盖文王拘而演《周易》，仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》。”据杨树达《汉文文言修辞学》第四章按语云：“左丘明作《春秋内外传》，兹举《国语》，避上《春秋》字。”如果仅为避免与前文的“春秋”二字重复而将“春秋内外传”改写为“国语”，实在是南足适履，为语句形式而损害文意。这种情况诗歌语句里也时或有见。如谢灵运《述祖德》诗：“弦高犒晋师，仲连却秦军。”《左传·僖公三十三年》载秦晋殽之战，弦高所犒为秦师。这里改“秦”为“晋”仅为避复。还有同一段文章中多次提到同一个人，也使用不同的称谓以避免重复。如《左传·宣公四年》载：

初，楚司马子良生子越椒，子女曰：“必杀之。是子也，熊虎之状而豺狼之声。弗杀，必灭若敖氏矣。谚曰：‘狼子野心。’是乃狼也，其可畜乎？”子良不可。子女以为大感，及将死，聚其族曰：“椒也知政，乃速行矣！无及于难。”上泣曰：“鬼犹求食，若敖氏之鬼，不其馁而！”及令尹子女卒，斗般为令尹，子越为司马，芈賁为工正。谓子扬而杀之，子越为令尹，己为司马。子越又恶之，乃以若敖氏之族鬬伯嚭于豫阳而杀之。遂处巫野，将攻王。王以三王之子为质焉，弗受，师于漳滏。秋七月戊戌，楚子与若敖氏战于皋浒，伯嚭射王，汰鞅，及鼓跗，著于丁宁。

这段文章里提到的“越椒”、“椒”、“子越”、“伯嚭”都是同一个人。

“斗般”、“子扬”也是指同一人，“伯嬴”就是“芻賈”，“筮子”也就是“王”。

#### 四为避讳。

《左传·哀公二十四年》：“公子荆之母嬖，将以为夫人，使宗人衅夏献其礼。对曰：‘无之。’公怒曰：‘女为宗司，立夫人，国之大礼也，何故无之？’对曰：‘周公及武公娶于薛，孝惠娶于商，自桓以下娶于齐，此礼也。则有若以妾为夫人，则固无其礼也。’”宗人衅夏回答鲁哀公的问话，本应该说“孝惠娶于宋”，宋与薛、齐均为国名，因哀公之父定公名“宋”，不能触犯定公名讳，只好说“孝惠娶于商”。宋的始祖为商，故以商代宋。《史记·魏其武安侯列传》：“灌夫曰：‘今日斩头陷胸，何知程李乎！’坐乃起更衣，稍稍去。”不说“如厕（上厕所）”而说“更衣”，是为避污秽而改换一种委婉的说法。《孟子·公孙丑下》：“昔者有王命，有采薪之忧，不能造朝。”“采薪之忧”字面意思是有不能上山砍柴的忧虑，言下之意是因有疾病所以不能采薪，句中讳言疾病，故以“采薪之忧”代指“疾病”。《战国策·赵策》：“一旦山陵崩，长安君何以自托于赵？”触龙劝谏赵太后忌讳言死，故换了一个委婉的说法“山陵崩”代“死亡”。

#### 五为避嫌。

郗超《狱中上梁王书》：“今臣尽忠竭诚，毕议愿知。左右不明，卒从吏讯，为世所疑。”郗超不敢明说梁王昏庸，以言“左右”来避免批评君主的嫌疑。李密《陈情表》：“生孩六月，慈父见背；行年四岁，舅夺母志。”李密为避免引起对母亲失

节改嫁的嫌疑，托言“篡夺母志”。

本节介绍了词语结构，词义变化，词语形式标志，词语解读基本方法以及值得警鉴的词语用例，提供了学习分析古代汉语文献的必要知识，但词语只是构成文章的材料，如果不了解古代书面语组词成句，连句成篇的规律和特点，仍然不能完整透彻地理解文意。由于篇章是以语句为基础构成，所以了解语句的有关知识就成了理解文意的关键，这方面的要点可以结合语句的实例来加以探讨。

## 第二节 语句解悟

理解语句非得先理解词义不可，而理解了词义不一定完全懂得语句的含义。词语在未进入语句之前有许多个意义，随着词语所处的语句环境不同，它的意义也就不一样。这是因为某个词语一旦成为某个特定语句的构成单位，词语与词语之间就发生了各种关系，有结构关系，意义关系，色彩关系等等。由于这些多重复杂关系的制约，词语意义必须服从特定语境的需要。如果对语句中某个词语意义的主观判断与其语境不切合，就会搅乱词语之间的复杂关系网，从而使整个语句难以理解。传统语言学很重视语句的构成规律，现代学者对古代汉语语法系统的研究，已取得了显著成就，这就

为理解语句提供了宝贵的借鉴。下面从三个方面谈谈怎样理解语句。其中，句法格式是介绍的重点。

## 一 句法格式

语句表达的意义虽然有千差万别，运用的词语也各不一样，但组词成句必须遵循一定的结构规则。按照一定的结构规则来构成的语句模式，这里称之为句法格式。一种句法格式可以概括许多同类语句。掌握了古代汉语的常见句法格式，就可以毫不费力地了解语句中词与词之间的语法联系，进而可以比较准确地理解语句的含义。董治国先生《古代汉语句型大全》归纳出古代书面语句型432个，那么多的句型固然比较全面地反映了古代汉语语句的面貌，但并不利于学习掌握语句结构的主要规律，记起来也不胜其烦。笔者在董先生著作的基础上，参以己见，取简驭繁，指其大要，结合实例，重在增强阅读古代文献的实际能力。

就古汉语语句结构的简繁而论，可以分为简单句和复杂句两大类。简单句简称单句，复杂句简称复句。复句是由两个或两个以上单句构成的。由于单句是构成复句的基础，因此单句的句法格式是必须了解的重点。就单句的功能而论，可以分为判断句、叙述句、描写句、疑问句、祈使句、感叹句六类。下面依次讨论它们的主要句法格式。

### (一) 判断句

古代汉语中，表示肯定的判断句最典型的句法格式是：  
主语(者) + 谓语(也) 如：

《史记·项羽本纪》：“亚父者，范增也。”

《庄子·逍遥游》：“南冥者，天池也。”

如果主语由短语充当，那么“者”字就不仅表示句中提顿，而且常常兼有代词功能。如：

A. 《史记·管晏列传》：“知我者，鲍子也。”

B. 《孟子·离娄上》：“为丛驱爵者，鹳也。”

C. 《孙子兵法·谋攻》：“此五者，知胜之道也。”

A例中的“者”代人，B例中的“者”代物，C例中的“者”代事。短语充当主语而“者”字仍为纯粹语气词的情况比较少见，如《孟子·离娄上》：“二老者，天下之大老也。”《荀子·议兵》：“彼兵者，所以禁暴除害也。”这两例里的“者”就没有代词功能。

至于短语充当谓语的情况就更常见了。如前如举“知胜之道”、“天下之大老”、“所以禁暴除害”都是偏正短语。还可以举一些例子。

A. 《孟子·离娄上》：“为汤武驱民者，桀与纣也。”

B. 《史记·张仪列传》：“魏王所以贵张子者，欲得韩地也。”

C. 《史记·楚世家》：“秦之所为重王者，以王之有齐也。”

A例的谓语为并列短语，B例与C例的谓语分别为动宾与主谓短语。不过，表肯定的判断句并不一定要依靠语气词，它

既可以完全省去语气词，也可以保留某个语气词。如：

A. 《史记·荀卿列传》：“荀卿，赵人。”

B. 《论语·为政》：“非其鬼而祭之，谄也。”

C. 《史记·张仪列传》：“列侯抗珪死者，七十余人。”

省去“者”的判断句，有时主语不是名词或短语，而是代词，如：《史记·平原君列传》：“是胜之舍人也。”《孟子·滕文公上》：“彼丈夫也。”

除此之外，表肯定的判断句还有如下句法格式。

1. 主语+动词+宾语(也) 如：

A. 《史记·滑稽列传附录》：“巫姬弟子是女子也。”

B. 《战国策·赵策》：“吾乃今日而知先生为天下之士也。”

C. 《荀子·君道》：“是谓人主之道也。”

D. 《礼记·王制》：“罔无九年之蓄曰不足。”

充当谓语中心的初词，通常用“是”、“为”、“谓”、“曰”。

2. 主语+副词+名词(也) 如：

A. 《史记·陈涉世家》：“当立者乃公子扶苏。”

B. 《史记·留侯世家》：“济北谷城山下黄石即我也。”

C. 《孟子·公孙丑下》：“此则寡人之罪也。”

D. 《史记·孟子列传》：“淳于先生诚圣人也。”

E. 《史记·叔孙通列传》：“若真鄙儒也。”

F. 《左传·定公八年》：“而先皆季民之良也。”

A、B、C 三例中的“乃”、“即”、“则”是表肯定的副词，作状语。

D、E 两例中的“诚”、“真”是表肯定的情态副词，作状语。下例的“皆”是范围副词，表示肯定的范围广狭，作状语。

表示否定的判断句有两种句法格式：

1. 主语+(非)+名词(也) 如：

《孟子·离娄上》：“城郭不完兵甲不多，非国之灾也。”

充当谓语中心的是偏正短语。

2. 主语+(非)+形容词(也) 如：

《左传·文公六年》：“以私害公，非忠也。”

## (二) 叙述句

古代汉语中叙述句最典型的句法格式是：

主语+及物动词+宾语

这一典型格式分为四种情况：

1. 主语由名词、代词或短语充当。如：

A. 《左传·僖公五年》：“晋灭虢。”

B. 《论语·八佾》：“我爱其礼。”

C. 《礼记·檀弓下》：“工尹商阳与陈弃疾追吴师。”

2. 充当谓语中心的动词是一般及物动词或是“有”、“无”。

A. 《论语·颜渊》：“司马牛问君子。”

B. 《韩非子·安危》：“安术有七。”

C. 《孟子·梁惠王上》：“仲尼之徒无道桓文之事

者。”

3. 宾语由名词、代词或短语充当，如：

A. 《孟子·离娄下》：“存礼者敬人。”

B. 《史记·吕太后本纪》：“如意美我。”

C. 《史记·刺客列传》：“荆卿好读书击剑。”

4. 谓语中心词的特殊情况。

这里所谓特殊，只是相对于现代汉语而言。因为现代汉语几乎没有或很少有这些情况。提出来专项讨论，有利于看清古今汉语语法的差别。现在先讨论名词充当谓语中心的叙述句。请看如下例句：

A. 《史记·廉颇蔺相如列传》：“左右欲刃相如。”

B. 《史记·孙子列传》：“齐威王欲将孙臆。”

C. 《礼记·礼运》：“人不独亲其亲。”

A例名词“刃”作动词用，就不能理解为“刀锋”，应理解为“刺”，它的对象宾语是“相如”。这种用法古书里很普遍，如《左传·僖公三十年》：“晋军函陵，秦军氾南”；《战国策·齐策》：“孟尝君怪其疾也，衣冠而见之”；《荀子·劝学》：“假舟楫者，非能水也，而绝江河。”这几个例子里“军”义为“驻扎”；“衣冠”义为“穿好衣服，戴上帽子”；“水”义为“游泳”。B例名词“将”作动词，使动用法。所谓使动，就是使宾语代表的人或事物施行动词表示的动作，“将孙臆”就是“让孙臆担任将军”。类似的例子如《左传·襄公二十二年》：“吾见申叔，夫子所谓生死而肉骨也。”《史记·晋世家》：“齐桓公合诸侯而国异姓。”“生死而肉骨”就是“使死者复生，使白骨长肉”。“国异姓”就是“使异姓立国。”C例



里的第一个“某”作动词，意动用法。所谓意动，就是主观上把宾语代表的人或事物看成是这个名词所表示的人或事物。“某其某”就是“把自己的某人看成某人”。又如《谷梁传·僖公八年》：“我可以才夫人之乎？”《荀子·赋》：“友风而子雨”“不克六之”就是“不把她看成夫人”。“友风”就是“把风看成朋友”。“子雨”就是“把雨当作子女”。

其次，讨论动词充当谓语中心时特殊用法的叙述句。举例如下：

- A. 《史记·项羽本纪》：“臣活之。”
- B. 《左传·宣公二年》：“〔宣子〕食之。”
- C. 《左传·成公二年》：“邴夏御齐侯。”
- D. 《左传·宣公二年》：“提弥明死之。”
- E. 《史记·魏其武安侯列传》：“〔武安侯〕身下安客。”

A例谓语中心是及物动词“活”，后边按理不能带宾语，可现在居然后接宾语“之”，这就是不及物动词的使动用法，“活之”就是“使他活”。《隐公元年》“惊姜氏”就是“使姜氏惊”，《陈涉世家》“忿烹尉”就是“使尉发怒”。B例及物动词“食”的宾语是代词“之”，代指灵辄。孤立地看，容易误解为“吃掉他”，结合言语环境考察，“食”用为使动，“食之”就是让他吃东西。如《宣公二年》“晋侯饮赵盾酒”意为晋侯使赵盾饮酒。其余三例都是动词的为动用法。C例的动词表示替宾语施行某一行动，“御齐侯”就是“替齐侯驾车”。《僖公三十三年》“文嬴请三帅”意为“文

麻督三帅请求”。D例的特点是：表示宾语是施行某一行动的目的或原因。“死之”就是“为他(指赵盾)而死”。《魏其武安侯列传》“争杯酒”就是“为一杯酒而争吵”。E例的特点是：表示对宾语施行某一行动。“卑下宾客”意为“对宾客谦卑”。《孟子·离娄下》“骄其妻妾”意为“对自己的老婆炫耀”。

再次，讨论形容词充当谓语中心的叙述句。下面例子中的形容词都用如动词，但在用法上却各有特点。

A. 《史记·仲尼弟子列传》：“蒲多壮士。”

B. 《论语·尧曰》：“君子正其衣冠。”

C. 《史记·淮阴侯列传》：“滕公奇其言。”

A例“多”用如动词，表存在。“蒲多壮士”意为“蒲地有很多壮士”。B例“正”使动用法，使宾语所代表的人或事物具有这个形容词表示的性质或状态。“正其衣冠”就是“使自己的衣服帽子穿戴端正”。C例“奇”为形容词的意动用法，就是主观上认为宾语代表的人或事物具有这个形容词所表示的性质或状态。“奇其言”即“以其言为奇”，也就是“认为他(指韩信)的话不平常。”

除了上述典型句法格式外，叙述句还可归纳出以下八种值得注意的句法格式：

### 1. 主语+动词+宾语+补语

充当补语的多是形容词或短语。如：

A. 《左传·桓公十三年》：“莫敢举足高。”

B. 《荀子·劝学》：“蛟龙生焉。”

C. 《论语·宪问》：“子击磬于卫。”

## 2. 主语+动词+补语

这种格式的补语由介宾短语充当，谓词中心是及物动词。

A. 《左传·成公二年》：“郤克伤于矢。”

B. 《战国策·秦策》：“蔡泽见逐于赵。”

A例介词“于”引进行为的主动者，介宾短语“于矢”译为现代汉语时应移到动词之前作状语，“伤于矢”就是“被箭射伤”。B例的介词“于”与助词“见”构成“见……于……”的格式，表被动。“见逐于赵”就是被赵国驱逐。

## 3. 主语+动词+间接宾语+直接宾语

这种句法格式的语句根据动词的特点可分为三类。第一类是双宾语句的动词含有“给予”义的，如“赐”、“遗”、“贻”、“授”、“与”等；第二类是双宾语句的动词含有“告示”义的；第三类是双宾语句的动词含有“作”、“为”义的。其中间接宾语是动作行为的目的或对象。例如：

A. 《庄子·逍遥游》：“魏王贻我大瓠之种。”

B. 《战国策·秦策》：“文侯示之谗书一篋。”

C. 《战国策·赵策》：“吾不忍为之民也。”

## 4. 主语+动词+宾语+动词+宾语

这种句法格式的谓语部分是由两个动词或动宾短语构成，当出现不及物动词时，则没有宾语。两个动词或动词短语之间有时用连接词“而”、“以”。举例如下，

A. 《史记·留侯世家》：“汉王辍食吐哺。”

B. 《盐铁论·刺复》：“太公相文武以王天下。”

### 5. 主语 + 动词 + 兼语 + 动词 + 宾语

这一句法格式的特点是第一个动词的宾语又兼作第二个动词的主语，兼语可以由名词、代词或短语充当。如：

A. 《史记·淮阴侯列传》：“汉王使酈生说豹。”

B. 《韩非子·外储说左上》：“楚人有卖其珠于郑者，为木兰之柜。”

### 6. 主语 + 动词

这一句法格式有两种情况：一种是主语直接后加动词；另一种是在动词前加上助词或状语。不论何种情况，主语都是动词所表示的行为的被动者。例如：

A. 《庄子·胠篋》：“彼窃钩者诛。”

B. 《汉书·贾谊传》：“高者难攀。”

### 7. 主语 + 宾语 + 动词

这种句式的特点是宾语出现在动词之前。宾语提前一般都在宾语后面用代词复指，或者在宾语前用否定副词、否定性无定代词。例如：

A. 《左传·僖公四年》：“寡人是问。”

B. 《孟子·滕文公上》：“子是之学。”

C. 《史记·淮阴侯列传》：“上不我用。”

D. 《论语·宪问》：“莫己知也。”

### 8. 间接宾语 + 动词 + 直接宾语

这种句式的特点是把间接宾语提到动词之前，并用代词

“之”复指前置的间接宾语。充当前置宾语的常是指示代词“此”“是”，也可由动词、形容词或短语充当。例如：

- A. 《孟子·滕文公下》：“此之谓大丈夫。”
- B. 《荀子·王霸》：“是之谓政令行风俗美。”
- C. 《孟子·尽心下》：“充实之谓美。”
- D. 《荀子·不苟》：“礼义之谓治。”

### (三) 描写句

描写句的典型句法格式是：主语+形容词。主语既可以是词，也可以是短语。充当谓语的形容词既可单独出现，也可重叠或并列，形容词前边还可用作状语。如：

- A. 《韩非子·说林下》：“晋强。”
- B. 《史记·张耳陈余列传》：“灭燕易矣。”
- C. 《史记·平原君虞卿列传》：“公等录录。”
- D. 《孟子·公孙丑下》：“兵革非不坚利也。”

此外，描写句还有如下句法格式：

#### 1. 主语+短语

- A. 《史记·孔子世家》：“伯鱼年五十。”
- B. 《史记·项羽本纪》：“汉兵盛食多。”

#### 2. 主语+形容词+补语

- A. 《礼记·檀弓下》：“苛政猛于虎也。”
- B. 《墨子·公输》：“荆之地方五千里。”

#### 3. 主语+副词

- A. 《孟子·梁惠王下》：“王之好乐甚。”

B. 《史记·项羽本纪》：“破秦军必矣。”

#### 4. 主语+数词

A. 《左传·宣公十五年》：“不祀一也。”

B. 《孟子·尽心下》：“诸侯之宝三。”

#### (四) 疑问句

疑问句包括是非问句、特指问句、选择问句和反复问句四种情况。此外，反问句和测度问句也附列于此。

##### 1. 是非问句

是非问句要求对提问做出肯定或否定的回答。这类问句一般是在叙述句、判断句或描写句的句末加上疑问语气词。先看叙述句+疑问词：

A. 《战国策·齐策》：“冯公有亲乎？”

B. 《史记·张释之冯唐列传》：“吏不当若是邪？”

其次是判断句+疑问词：

A. 《论语·微子》：“是鲁孔丘与？”

B. 《孟子·离娄上》：“男女授受不亲，礼与？”

再次是描写句+疑问词：

A. 《孟子·公孙丑上》：“夫子圣矣乎？”

B. 《论语·子罕》：“君子多乎哉？”

##### 2. 特指问句

特指问句是用疑问代词或含有疑问代词的短语提问的疑问句，而疑问代词或短语在语句里充当一定的句子成份。根据疑问代词或短语在语句里的不同组合关系，可以归纳出八种

句法格式。

(1) 疑问代词+短语

A. 《史记·萧相国世家》：“谁可代君者？”

B. 《史记·范雎蔡泽列传》：“谁为此计者乎？”

(2) 疑问代词+动词+宾语

A. 《孟子·万章上》：“孰谓子产智？”

B. 《史记·春申君列传》：“何谓毋望之福？”

(3) 主语+疑问代词

A. 《孟子·离娄下》：“追我者谁也？”

B. 《公羊传·文公九年》：“地震者何？”

(4) 主语+疑问代词+动词

A. 《论语·子罕》：“吾惟欺？”

B. 《论语·宪问》：“夫子何为？”

(5) 主语+疑问代词+动词+宾语

A. 《论语·先进》：“夫子何哂由也？”

B. 《礼记·檀弓上》：“女何无罪也？”

(6) 主语+短语

A. 《史记·项羽本纪》：“客何为者？”

B. 《论语·微子》：“夫执輿者为谁？”

(7) 主语+短语+动词+宾语

A. 《孟子·尽心下》：“夫子何以知其将见杀？”

B. 《孟子·离娄下》：“夫子何为不执弓？”

C. 《孟子·滕文公下》：“王谁与为善？”

(8) 主语+动词+疑问代词

A. 《汉书·陈平传》：“诸将云何？”

B. 《史记·淮阴侯列传》：“如我能将几何？”

3. 选择问句

提出几个并列项目而只允许选择其中一项作答的问句，就是选择问句。这种句子里必须出现疑问代词或含有疑问代词的短语，句末一般没有疑问语气词。选择问句可以归纳为以下几种句式：

(1) 名词+疑问代词+动词+宾语

A. 《左传·宣公二年》：“人谁无过？”

B. 《孟子·离娄上》：“事孰为大？”

(2) 短语+疑问代词+形容词

A. 《孟子·尽心下》：“脍炙与羊枣孰美？”

B. 《史记·赵世家》：“立孤与死孰难？”

(3) 短语+疑问代词+动词+宾语

A. 《左传·成公八年》：“四方诸侯其谁不解体？”

B. 《墨子·兼爱》：“天下之害孰为大？”

(4) 主语+疑问短语+补语

A. 《战国策·齐策》：“吾孰与徐公美？”

B. 《史记·田敬仲完世家》：“蚤救之孰与晚救之？”

(5) 状语+主语+疑问短语+补语

A. 《史记·孙子吴起列传》：“治百官亲万民安府库，子孰与起？”



B. 《史记·李斯列传》：“功高孰与蒙恬？”

#### 4. 反复问句

用肯定和否定相选的方式提问而选择其中一项作答的问句，就是反复问句。它的主要句法格式是：

主语 + 动词 + 宾语 + 否定副词

如：A. 《汉书·吕后传》：“君知其解未？”

B. 《世说新语·赏誉》：“卿家痴叔死未？”

A例“君”是主语，偏正短语“其解”作动词“知”的宾语，副词“未”在宾语后面构成先肯定后否定的形式提问。B例主语“卿家痴叔”是偏正短语，“死”是不及物动词，没有宾语，副词“未”在动词后构成先肯定后否定的形式提问。常用的否定副词还有“不”、“否”、“非”等。

#### 5. 反问句

以诘问方式来表示肯定或否定的问句，就是反问句。反问句不要求作答，有加强语势的作用。有的反问句与疑问句形式相同，这里不再讨论。下面另讨论几种句法格式。

(1) 主语 + 副词 + 词语或短语 + 语气词

A. 《论语·阳货》：“吾岂瓠瓜也哉？”

B. 《史记·陈涉世家》：“王侯将相，宁有种乎？”

A例第一人称代词“吾”作主语，副词“岂”表反诘，作状语。“瓠瓜”是谓语中心。用两个语气词“也”、“哉”置句尾，而实际语气主要由“哉”表达。B例并列短语“王侯将相”作主语，副词“宁”表反诘，作状语。名词“种”作动词“有”的宾语。“有

种”是一个动宾短语，“乎”表反诘，与“宁”构成“宁……乎”表肯定。

(2) 主语 + 副词 + 能愿动词 + 短语 + 语气词

A. 《史记·楚世家》：“臣岂敢忘君王之意乎！”

B. 《史记·魏其武安侯列传》：“帝宁能不为小人邪？”

(3) 主语 + 疑问代词 + 副词 + 短语

A. 《尚书·商书·西伯戡黎》：“天曷不殛威！”

B. 《史记·屈原列传》：“何不杀屈原？”

(4) 主语 + 疑问代词 + 短语 + 语气词

A. 《孟子·滕文公下》：“子何以其志为哉？”

B. 《史记·陈涉世家》：“燕雀安知鸿鹄之志哉？”

A例疑问代词“何”表反诘，作状语，动词“以”与介词“其志”构成动宾短语，“为哉”是语气词连用，表疑问。B例疑问代词“安”作状语，表反诘，偏正短语“鸿鹄之志”是动词“知”的宾语，共同组成动宾短语，语气词“哉”表疑问。

(5) 主语 + 疑问代词 + 能愿动词 + 词语或短语

A. 《孟子·滕文公下》：“仲子恶能廉？”

B. 《左传·闵公二年》：“余焉能战？”

(6) 主语 + 短语 + 短语

A. 《史记·张释之列传》：“公奈何众辱我？”

B. 《礼记·答问》：“远世之王于我何有？”

A例里的动词“奈”与疑问代词“何”构成动宾短语，用于反问，作状语。“众”是名词作状语，意为“当众”。人称代词“我”放在

动词“辱”之后构成动宾短语。B例偏正短语“远世之王”作主语，介词“于”与人称代词“我”构成介宾短语，作状语。动词“有”与疑问代词“何”构成动宾短语，表反问。“有”是谓语中心。

#### 6. 测度问句

这是一种带推测性的问句，并不要求作答。它在句法格式上可以概括为两类。第一类由副词和句末语气词相配合。

主语 + 副词 + 词语或短语 + 语气词

A. 《史记·扁鹊仓公列传》：“先生得无诞之乎？”

B. 《史记·梁孝王世家》：“公得毋误乎？”

第二类由句中语气词与句末语气词相配合。

主语 + 语气词 + 词语或短语 + 语气词

A. 《论语·颜渊》：“片言可以折狱者，其由也与？”

B. 《左传·成公三年》：“子其怨我乎？”

#### (五) 祈使句

用请求、命令、禁止、劝告的语气，来促成或支配某种行为动作的语句，就是祈使句。下面分三种情况讨论。

第一种情况是用恭敬、委婉的语气来表示请求或希望采取某种行为。常见的句法格式有：

##### 1. 主语 + 副词 + 短语

A. 《尚书·商书·汤誓》：“尔尚辅予一人。”

B. 《孟子·梁惠王下》：“王请大之。”

##### 2. 主语 + 语气词 + 词语或短语

A. 《左传·闵公元年》：“君其待之！”

B. 《左传·僖公四年》：“子其行乎？”

### 3. 主语十短语

A. 《左传·成公二年》：“吾子勉之！”

B. 《史记·魏公子列传》：“公子勉之矣！”

### 4. 动词十短语

A. 《史记·伍子胥列传》：“愿王释齐而先越。”

B. 《史记·秦始皇本纪》：“愿大王毋爱财物。”

### 5. 语气词十主语十短语

A. 《左传·僖公三十年》：“唯君图之。”

B. 《战国策·燕策》：“唯荆卿留意焉。”

第二种情况是用强迫语气，催促或命令执行某种行为。单独的一个动词或短语即可成句，如《史记·李将军列传》的“前！”《史记·项羽本纪》的“急去！”就是如此。常见的有两种句法格式：

#### 1. 主语十词语或短语

A. 《礼记·檀弓下》：“小子识之！”

B. 《史记·刺客列传》：“王负剑！”

#### 2. 主语十副词十词语或短语

A. 《史记·老子韩非列传》：“子亟去！”

B. 《左传·昭公二十八年》：“吾子必谏！”

第三种情况是用阻止或劝戒的语气停止某种行为。它的主要句法格式是：主语十副词十词语或短语

A. 《孟子·梁惠王上》：“王无罪岁。”

B. 司马迁《报任安书》：“幸勿为过。”

#### (六) 感叹句

明显表达各种情感的语句，就是感叹句。一般说来，各种语句都带有情感倾向，但这种倾向被其他因素冲淡，没有成为语句的主调。因此，这里所谓感叹句，是指有明显情感倾向的语句。有的感叹句是由一个词语或一个简单短语加上语气词所构成，如《墨子·公输》的“善哉”和《庄子·大宗师》的“吾师乎”，不列入讨论范围。有的感叹句为了强调某种意义，改变正常语序，这留到语句变例那部分去说。下面讨论一般常见感叹句的句法格式。

##### 1. 主语+语气词+词语或短语+语气词

A. 《韩非子·外储说右上》：“由之野也！”

B. 《论语·阳货》：“予之不仁也！”

##### 2. 主语+词语或短语+语气词

A. 《汉书·司马迁传》：“是命也夫！”

B. 《论语·子罕》：“逝者如斯夫！”

A例代词“是”作主语，名词“命”作谓语，句末两个语气词，而感叹语气重点落在最末的语气词“夫”上。B例偏正短语“逝者”作主语，谓语由动词“如”和代词“斯”构成的动宾短语充当。句末语气词“夫”表示感叹。

##### 3. 疑问代词+主语+语气词+形容词+语气词

A. 《庄子·秋水》：“何夫子之媿也！”

B. 《论语·微子》：“何德之衰！”

#### 4. 主语+副词+形容词+语气词

A. 《史记·晋世家》：“太子何忍也！”

B. 《汉书·东方朔传》：“拔剑割肉啗何壮也！”

#### 5. 主语+疑问代词+动词+语气词+补语+语气词

A. 《史记·廉颇蔺相如列传》：“君何见之晚也！”

B. 《左传·襄公二十九年》：“何忧之远也！”

单句是了解古代书面语的基础，复句是若干单句的组合，从这一点来看，复句的理解比较容易。何况复句除了意合结构外，大部分复句都有关联词作为纽带，这样，它的形式特征就比较明显。它的句法格式的变化，也远不如单句丰富多彩。所以，这里只作简略介绍。

按分句之间的语义逻辑关系来划分，复句大致可分为九类。

#### (一) 并列复句

如：

A. 《孟子·公孙丑下》：“得道者多助，失道者寡助。”

B. 《史记·廉颇蔺相如列传》：“秦强而赵弱。”

C. 《史记·孝武本纪》：“黄帝且战且学仙。”

D. 《礼记·檀弓下》：“丧亦不可久也，时亦不可失也。”

E. 《韩非子·难一》：“既知一时之权，又知万世之利。”

F. 《史记·封禅书》：“其神或岁不至，或岁数来。”

A例是意合结构，没有关联词。其余各例都有关联词连接上下分句。从B例到F例，关联词依次是：“……而……”；“且……且……”；“亦……亦……”；“既……又……”；“或……或……”。

## (二) 连贯复句

如：

A. 《史记·廉颇蔺相如列传》：“其后秦伐赵，拔石城。”

B. 《孟子·公孙丑上》：“其子趋而往视之，苗则槁矣。”

C. 《庄子·秋水》：“东面而视，不见水端，于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹。”

A例前后分句相承，意义连贯，时间顺序不能颠倒，没有关联词。其余两例的关联词分别是“……则……”和“……于是焉……”。

## (三) 递进复句

如：

A. 《史记·项羽本纪》：“天下事未可知，且为天下者不顾家。”

B. 《汉书·翟义传》：“自古大圣犹惧此，况臣莽之斗筭。”

C. 《孟子·公孙丑上》：“非徒无益，而又害之。”

D. 《孟子·万章下》：“非惟百乘之家为然也，虽小国之君亦有之。”

这几例的关联词分别是：“……且……”；“犹……况……”；“非

徒……而又……”；“非惟……亦……”。这些例句的后一分句，语义都比前一分句更进一层。

#### (四) 选择复句

如：

A. 《国语·晋语》：“曩而言戏乎？抑有所闻乎？”

B. 《史记·孟尝君列传》：“人生受命于天乎？将受命于尸邪？”

C. 《左传·襄公八年》：“民死亡者，非其父兄，即其子弟。”

D. 《论语·子罕》：“予与其死于臣之手也，无宁死于二三子之手乎！”

E. 《战国策·韩策》：“宁为鸡口，无为牛后。”

这类复句并列几种情况提供选择，选择有不定性的，如A、B、C三例，也有选择倾向很明显的，如D、E两例。常用的关联词有：“……抑……”；“……将……”；“非……即……”；“与其……无宁……”；“宁……无……”。

#### (五) 转折复句

如：

A. 《史记·管晏列传》：“晏子长不满六尺，身相齐国，名显诸侯。”

B. 《史记·淮阴侯列传》：“此在兵法，顾诸君不察耳！”

C. 《孟子·梁惠王上》：“吾力足以举百钧，而不足



以举一羽。”

2. 《孟子·公孙丑下》：“夫环而攻之，必有得天时者矣，然而不胜者，是天时不如地利也。”

A例前后分句语义对比悬殊，转折自在其中。B例后一分句用连词“然”，与用“但”、“抑”同属委婉的转折标志。至于关联词“而”、“然而”是表示转折关系的代表性关联词。

#### (六) 让步复句

如：

A. 《史记·张仪列传》：“其卒虽多，然而轻走易北。”

B. 《史记·项羽本纪》：“楚虽三户，亡秦必楚也。”

C. 《史记·项羽本纪》：“纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？”

这类复句，前一分句姑且承认某种情况或事实，后一分句语义发生转折或提出反问。前一分句既有既成事实（如A例），也有假定情况（如B例）。

#### (七) 因果复句

如：

A. 《汉书·楚元王传》：“谗邪进，则众贤退。”

B. 《左传·僖公五年》：“大伯不从，是以不嗣。”

C. 《史记·秦本纪》：“秦以往者数易君，君臣乖乱，故晋复强夺秦河西地。”

#### (八) 假设复句

如：

A. 《左传·宣公二年》：“谏而不入，则莫之继也。”

B. 《左传·成公二年》：“苟有险，余必下推车。”

C. 《墨子·贵义》：“若用子之言，则是禁天下之行者也。”

D. 《论语·宪问》：“微管仲，吾其被发左衽矣！”

这些语句的前一分句提出假设，后一分句表示结果或推论。意合法的假设复句不用关联词。

### (九) 条件复句

如：

A. 《孟子·梁惠王上》：“斧斤以时入山林，材木不可胜用也。”

B. 《孟子·尽心上》：“五十非帛不暖。”

C. 《战国策·赵策》：“然则，吾将使秦王烹醢梁王。”

条件复句的前一分句表示事情发生的条件或前提，后一分句表示在此条件或前提下事情发展的后果。有的条件复句可以不用关联词，靠语义默契，如A例。

以上介绍的是分句之间只有一种关系的复句。分句之间有多重关系的复句，古代书面语里虽然有，但不多见。如《史记·淮阴王列传》：“信能死，刺我；不能死，出我袴下。”这是一个二重复句，第一、二分句与第三、四分句之间是并列关系，第一分句与第二分句之间，第三分句与第四分句之间都是假设关系。多重复句这里不拟讨论。总之，阅读古代文献，单

句句法格式是应当掌握的重点。

## 二 语句变例

掌握了一定数量的常用词语，熟悉了古代文献的一般句法格式，给学习和研究传统文化提供了便利。不过，有时也还会碰到一些疑难，原因主要来自两个方面：一是词语方面，对词义或用典缺乏了解，导致整个语句难以理解；再是语句成素省略或易位，弄不清各成素之间的语法关系，影响正确理解语句的意义。关于词义和用典的疑难，我们还将后面继续讨论解决的途径。至于语句成素的省略，需要依靠具体言语环境进行分析，通过接触实例逐步掌握其规律。惟语句成素的易位是比较少见的现象，需要具体分析造成易位的原因，探究产生变异的规律。下面举出一些实例予以讨论。

### (一) 省略

所谓成素省略是指语句里某些词语的省略。被省略的成素，有的可以依据上下文而确定补出，有的则可以依据约定俗成的书面行文习惯作出判断。省略的主要目的是为行文简洁，有时也有含蓄或故意隐讳等其他动机，无论如何，假使因此而影响对语义意向的判断，这就属于不恰当的省略，这里讨论正常的省略。

#### 1. 主语省略

古今汉语都有无主句。无主句的主语有的是根本无须指

出，有的是一看就明，不会造成理解的困难。这类语句就不必介绍了。容易造成混淆误解的省略举例如下

《论语·阳货》：

阳货欲见孔子，孔子不见，归孔子豚。孔子时其亡也，而往拜之，遇诸涂。谓孔子曰：“来！予与尔言。”曰：“怀其宝而迷其邦，可谓仁乎？”曰：“不可。好从事而亟失时，可谓知乎？”曰：“不可。日月逝矣，岁不我与。”孔子曰：“诺，吾将仕矣。”

在这段文字中，单独出现三个“曰”，都有省略了主语。按古书惯例，常常是双方对话，一问一答。但这段话却与通常对话不一样，因为“孔子曰”在文末出现，表明在此之前的三个“曰”都与孔子无关。因此，三个“曰”之前省略的主语都是“阳货”。第一个省略主语的“曰”，表示阳货对孔子提出问题，没有得到回答，于是接连以两个“曰”自问自答。

有的主语分别承上文省略，遇到这种情况需要仔细分辨。例如《左传·定公四年》：“楚人为食，吴人及之，奔，食而从之。”如果把“奔”和“食而从之”的主语都认为是“吴人”，那就会误解整个语句的寓意。实际上，“奔”的主语是承“楚人”而省，“食而从之”的主语则是承“吴人”而省。作出判断的依凭是语义逻辑规则。承上文省略主语再举数例。

A. 《战国策·赵策》：“媼之送燕后也，持其踵为之泣，念悲其远也，亦哀之矣。”

B. 《左传·成公二年》：“射其左，越于车下；射其

右，毙于车中。纂毋张表车，从韩厥，曰：“请寓乘。”从左右，皆肘之，使立于后。”

C. 《左传·宣公二年》：“宣子骤谏，公患之，使鉏麇贼之。晨往，寝门闾矣。盛服将朝，尚早，坐而假寐。”

D. 《左传·僖公三十二年》：“蹇叔之子与师，哭而送之。”

A例“媼之送燕后也”是主谓短语作整个语句的时间状语，这个短语里的小主语是“媼”，后文“持其踵为之泣，念悲其远也，亦哀之矣”的主语也是“媼”。B例“左”与“右”都是“射”的宾语。“越于车下”承上文宾语而有主语“左”；“毙于车中”也承上文宾语而有主语“右”。“从韩厥”、“曰”、“从左右”的主语都是“纂毋张”。“皆肘之”的主语承“从韩厥”这个动宾短语的宾语“韩厥”而有，“使立于后”的主语也是“韩厥”。C例“鉏麇”既是“使”的宾语，又是“贼之”的主语。“晨往”的主语“鉏麇”承上文兼语而有，“贼”的宾语“之”即前文的“宣子”，“盛服将朝”的主语承上文“贼”的宾语“之”而有，当然也就是“宣子（赵盾）”。D例“蹇叔”是“子”的定语，“哭而送之”的主语承上文“子”的定语而有。

还有蒙下文而有主语的例子：

A. 《搜神记》卷五：“俄而小虫如尘，入耳，皆死。医不能治，百姓愈恐。”

B. 《左传·成公二年》：“毋父寝于辒辌中，蛇出于其下，以肱击之，伤而匿之，故不能推车而及。韩厥执縶

马前。”

C. 《左传·僖公二十三年》：“秦伯纳女五人，怀嬴与焉。奉匜沃盥，既而挥之。怒曰：‘秦晋匹也，何以卑我？’公子惧，降服而囚。”

A例“入耳”的主语是“小虫”，但“皆死”的主语却不是“小虫”，而是蒙下文而省的“百姓”。有时承上与蒙下者交错为文，需要留意分辨。B例“故不能推车”的主语承上省的是“丑父”，但“及”的主语却蒙下省的是“韩厥”。C例“奉匜沃盥”与“怒曰”的主语承上省的是“怀嬴”，但“既而挥之”的主语却蒙下省的是“公子”。

## 2. 谓语动词的省略

古代汉语里有名词作谓语不用系词“是”的语句类型，这不在讨论之列。《诗·小雅·正月》：“好言自口，莠言自口，忧心愈愈，是以有侮。”而《巧言》篇又说：“蛇蛇硕言，出自口矣。”可见《正月》的介宾短语“自口”之前省略了谓语动词“出”。还可以举出一些省略谓语动词的例子：

A. 《左传·隐公四年》：“臣闻以德和民，不闻以乱。”

B. 《史记·季布栾布列传》：“当是时，季心以勇，布以诺著闻关中。”

C. 《左传·襄公十二年》：“凡诸侯之丧，异姓临于外，同姓于宗庙，同宗于祖庙，同族于祢庙。”

D. 《左传·昭公二十三年》：“单子从阪道，刘子从尹道伐尹。”

E. 《论语·卫灵公》：“躬自厚而薄责于人，则远怨矣。”

F. 《左传·庄公十年》：“一鼓作气，再而衰，三而竭。”

G. 《论语·述而》：“三人行，必有我师焉，择其善者而从之，其不善者而改之。”

A例“不闻以乱”承前者去动宾短语“和民”，B例“季心以勇”蒙后者去动补短语“著闻关中”，C例“于宗庙”、“于祖庙”、“于祫庙”之前都承前者去动词“临”，D例“从阪道”之后蒙后者去动宾短语“伐尹”，E例“躬自厚”之后蒙后者去动词“责”，F例“再”和“三”之后承前者去动词“鼓”，G例“其不善者而改之”的前面者去动词“择”。

### 3. 宾语的省略

宾语省略有两种情况：一是动词宾语的省略；再是介词宾语的省略。动词后面省去的宾语，有时是原本不必说明的。如《左传·隐公元年》：“颍考叔为颍谷封人，闻之，有献于公。”颍考叔究竟献了什么东西给郑庄公，不是语句表达的重点，作者也无意明确提出这一点。像动词“有”后面省略的宾语，通常可以认为是代词“所”，即“有所献于公”。大多数情况是动词宾语承前省略，如《左传·隐公元年》：“公问之，对曰：‘小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹，请以遗之。’公曰：‘尔有母遗，繄我独无！’”“尔有母遗”承前省略了“遗”的宾语“羹”，“独无”后面也承前省略了宾语“母”。

介词宾语的省略，如上文“请以遗之”里，介词“以”的宾语“君之羹”就承前省略。由“以”构成的介宾短语如果出现在谓语动词之前，往往可以省去“以”的宾语，但如果出现在谓语动词之后，则一般不能省去介词宾语。下面再举数例讨论介词宾语省略的各种情况。

A. 《史记·滑稽列传补》：“民可以乐成，不可与虑始。”

B. 《左传·桓公八年》：“公子达曰：‘高伯其为戮乎？复恶已甚矣！’”

C. 《左传·成公二年》：“韩厥献丑父，郤献子将戮之。呼曰：‘自今无有代其君任患者，有一于此，将为戮乎？’”

D. 《史记·项羽本纪》：“亚父受玉斗，置之地，拔剑撞而破之，曰：‘唉！竖子不足与谋！’”

E. 《论语·卫灵公》：“可与言而不与之言，失人；不可与言而与之言，失言。”

A例的“民”是介词“以”和“与”的受事对象，在句中作主语。在这种情况下，“以”和“与”的宾语承上而省。B例介词“为”的宾语不是语句表达的重点，没有必要指明高伯究竟会被谁杀死，习惯上省略“为”的宾语。C例就不一样了，前文既有“郤献子将戮之”，后文“为”的宾语当然是承上省去“郤献子”。D例“与”的宾语也是承上省去“竖子”。E例“与”蒙下省去宾语“之”。

有的兼语也可省略，如《左传·隐公元年》：“请京，使



居之，谓之京城大叔。”“使”的宾语蒙下文有略，而这个宾语“之”（文中指共叔段）又是动词“居”的主语。

#### 4. 中心词的省略

中心词的省略有两种情况。一种是习惯性省略，主要是省略偏正短语的中心词而保留定语。如《汉书·食货志上》：“千里游敖，冠盖相望，乘坚策肥，履丝曳缟。”这句话里的“乘坚”、“策肥”、“履丝”、“曳缟”后面都省去了中心词。省去的中心词上下文没有提示，只能按语义逻辑推断。推断的结果也只能说大致不差，不能保证完全符合作者原意。如果补上中心词就成为“乘坚车”、“策肥马”、“履丝屣”、“曳缟带”。《墨子·鲁问》：“翟患被坚执锐救诸侯之患。”这句话里的“被坚”、“执锐”也可以意为“被坚甲”、“执锐兵”。有的习惯性省略在上下文里没有线索可寻，却在另外的文献中找到旁证。如丘迟《与陈伯之书》：“主上屈法申恩，吞舟是漏。”这个“吞舟”后面就省略了结构助词“之”和中心词“鱼”。《史记·酷吏列传序》：“网漏于吞舟之鱼。”可以为证。

另一种情况则可以据语境环境确定被省略的中心词。如《韩非子·说林上》：“彭喜谓郑君曰：‘君勿听。大国恶有天子，小国利之。若君与大不听，魏焉能与小立之？’”“若君与大”、“魏焉能与小”的后面都省略了中心词“国”而只留下形容词定语“大”和“小”。这可以从前文“大国恶有天子，小国利之”找到根据。再举两例：

A. 《孟子·滕文公上》：“夏后氏五十而贡，殷人七

十而助，因人百言而彻。”

B. 《庄子·让王》：“今且有人于此，以随侯之珠弹千仞之雀，世必笑之，是何也？则其所用者重而所要者轻也。夫生者岂特随侯之重哉！”

A例保留了作定语的数词“五十”、“七十”，省略了“亩”这个中心词，这可以从后文“百亩”找到根据。B例“岂特随侯之重”的“随侯”后面省去结构助词“之”和中心词“珠”，这从前文“以随侯之珠弹千仞之雀”可证。

#### 5. 介词的省略

介词基本上都是习惯性省略，缺乏上下文的词语作证。所谓习惯性；主要是为行文方便简洁，应当使用介词的地方没有用介词，这在古代文献里非常普遍，例如：

A. 《左传·僖公四年》：“君处北海，寡人处南海，唯是风马牛不相及也。”

B. 《汉书·赵充国传》：“车骑将军张安世始尝不快上，上欲诛之。”

C. 《史记·游侠列传》：“仲尼畏匡，菜色陈蔡。”

D. 《左传·僖公三十年》：“且君尝为晋君赐矣，许君焦瑕，朝济而夕设版焉，君之所知也。”

A例动词“处”意为“居住”，是不及物动词。后面跟的“北海”、“南海”都是地理名词，作补语，补充说明居住的地方，明显省去了引进处所的介词“于”。B例形容词“快”后面省去介词“于”，原句应是“不快于上”，也即不被皇上喜欢。C例偏

正短语“菜色”后面省去表范围的介词“于”，原句补上介词就是“菜色于陈蔡”，也就是在陈国和蔡国面黄肌瘦。D例“焦、瑕”前面省去表示行为方式的介词“以”，原句补上介词就是“许君以焦、瑕”，意为晋君同意用焦、瑕两地报答秦君。

古代文献里由于省略不当有时会影响语义的正确表达，如《左传·庄公八年》：“连称有从妹在公宫，无宠。使间公，曰：‘捷，吾以女为夫人。’”从行文看，似应理解为连称欲以其从妹为夫人。杜预在此句下加注：“宣无知之言。”据此可知，不是连称欲娶其堂妹，而是连称向其堂妹转达公孙无知的话。《史记·齐太公世家》在记叙此事时，其文为：“连称有从妹在公宫，无宠。使之间襄公，曰：‘事成，以女为无知夫人。’”由此可见，《左传》在“使间公”之前省略了主语“公孙无知”，在“使”与“间公”之间又省略了兼语“连称”，如果补上省略的成分就是“公孙无知使连称间公，曰：‘捷，吾以女为夫人。’”译成现代汉语就是：公孙无知让连称乘襄公不在，对他的堂妹转达：“事情如果成功，我把你立为夫人。”有的学者根据《史记》认为《左传》在“夫人”之前省略了定语“无知”，这是一种误解。<sup>⑤</sup>连称既然向其从妹宣无知之言，则主语“吾”一定是指“无知”而绝不是指“连称”，假如真在“夫人”之前加上“无知”二字，那么，译成现代汉语就是：我（公孙无知）把你立为公孙无知的夫人。这成什么话？可见在书省略如有不当，会影响对语句内容的正确理解。因此对这类省略需要细心辨别。

## (二) 易位

语句成素的易位原因比较复杂。大体上是出于表达技巧性的需要。由于语义在表达上的侧重，往往将某些成素的位置移前、挪后或交换。有的易位是为了韵文押韵或平仄格律的谐调。例如：

A. 江淹《别赋》：“使人意夺神骇，心折骨惊。”

B. 《诗·大雅·桑柔》：“大风有隧，有空大谷。  
维此良人，作为式穀。”

C. 《诗·大雅·崧高》：“申伯信迈，王饯于郾。  
申伯还南，谢于诚归。”

A例“心折骨惊”于理难通，本应是“骨折心惊”。“心”与“骨”易位一方面是对仗和平仄的要求，“心”与“意”平对仄，“骨”与“神”仄对平。另一方面为与上文的“名”、“盈”，以及下文的“精”、“英”、“声”、“情”押韵，不便挪动“惊”的位置。B例“有空大谷”本应为“大谷有空”，这样与上文“大风有隧”恰成同一句式，但为了与下文“作为式穀”押韵，只好把“大谷”挪到“有空”之后。C例“谢于诚归”却未解释为“诚归于谢”，可见“谢于诚归”是非常句式。这样变动成素，目的只是为了与上文“王饯于郾”谐韵。郾，上古脂部字；归，上古微部字，这是脂微合韵。

有时为了避免雷同，也会变动某些成素的位置。如：

A. 《太玄上·次八》：“弓善反，弓恶反；善马狠，  
恶马狠。”

B. 《淮南子·主术》：“夫疾风而波兴，木茂而鸟聚。”

A例上句本名为“善弓反，恶弓反”，因与下句“善马狼，恶马狼”句式雷同，故将“善弓”、“恶弓”颠倒为“弓善”、“弓恶”。  
B例“疾风”本应为“风疾”，为避免与下文“木茂”结构雷同，“风”与“疾”两字易位。

有些语句成份前置，已成为比较惯用的句型，例如：

A. 《论语·颜渊》：“何哉，尔所谓达者！”

B. 《战国策·赵策》：“亦太甚矣，先生之言也！”

C. 《论语·泰伯》：“巍巍乎，舜禹之有天下而不与焉！”

D. 《孟子·滕文公上》：“君哉，舜也！”

E. 《论语·宪问》：“尚德哉，若人！”

F. 《淮南子·齐俗训》：“有以也夫，平公之不霸也！”

以上六例全是谓语句前置。A例疑问代词前置，B例形容词为中心词的偏正短语前置，C例叠音形容词前置，D例名词前置，E、F两例都是动宾短语前置。

除谓语句前置外，介词“以”的宾语在沒有前置标志的情况下，也可前置。如：

A. 《诗·卫风·氓》：“将子无怒，秋以为期。”

B. 《左传·僖公四年》：“楚国方城以为城，汉水以为池，虽众，无所用之。”

C. 《孟子·滕文公上》：“江汉以濯之，秋阳以暴之，皜皜乎不可尚已！”

这三例里的“秋”、“方城”、“汉水”、“江汉”、“秋阳”都是介词“以”的前置宾语。

有的成素易位实在看不出规律性，如《左传·僖公九年》的“入而能民，土于何有？”按正常语序，应是“何有于土”，现在此句不但介宾短语前置，而且宾语“土”又置于介词“于”之前，像这样的成素易位如果缺乏古注是很难读懂的。不过，这种情况极少见，可视为特例。特殊的成素易位除依靠古人注解而外，还可以他书对勘，以帮助正确理解文意。如《左传·昭公十九年》：“谚所谓室于怒市于色者，楚之谓矣。”杜预解释说：“宣灵王怒英子而执其弟，犹人忿于室家而作色于市人。”按杜预的说法，“室于怒市于色”的正常语序应是“怒于室色于市”，而《御览》卷174正引作“怒于室而色于市”。

### 三 句读斟酌

阅读古代文献，不容回避的就是句读问题。古书没有现代标点，每个汉字又是相对独立的符号单位，在一个语段中任何地方的停顿和间断，都能把语段切分为不同几何长度的句子。不同的切分会导致语义的迥异，因此，句读，也就是吾句切分，是阅读古代文献一大首要问题。杨树达先生曾作《古书句读释例》，专门讨论断句问题。王力先生主编的《古代汉语》通论部分，也有专章讨论古书的句读。吕叔湘先生早在1979年就发表过《〈通鉴〉标点琐议》，1988年又出版了

《标点古书评议》。此书所举例证富于启发性，持论公允，见解精辟，不特为专家推重，尤存利于后学，倘能反复研习，必收事半功倍之效。兹采该书所举中华书局1956年版《资治通鉴》标点失当的例子，胪列如次，以饷读者。所附鄙见，不啻蛇足，方家正之是幸。

### (一) 当断而不断例

1. 悉弃其器甲争投水死者十余万，斩首亦如之。(中华书局1956年版《资治通鉴》第4572页，以下引文只注页码)

吕先生评议：应于“投水”后加逗号。投水是为了逃命，不是为了寻死，淹死不是出于自愿。

李按：吕说是。“死者十余万”是“投水”的后果而不是投水者的初衷。“十余万”后宜改逗号为句号。“斩首亦如之”与“死者十余万”分述两种不同的情况而死者数目相当。

2. 自诸侯王、列侯、公主名田各有限；关内侯、吏、民名田皆毋过三十顷；奴婢毋过三十人，期尽三年；犯者没入官。(1060页)

吕先生评议：“期尽三年”总指上文，是说占有田地和畜奴婢都要在三年之内做到合乎限额，不是说奴婢服役以三年为期。标点本《汉书·食货志》在“三十人”后用句号，是。“三年”后也以改用句号为好。

李按：吕说是。“三十人”之后用句号，“期尽三年”后用分号则毫无理由，应依吕先生说改为句号。

### (二) 不当断而断例

1. 裁置常侍二人，方直有德者省事左右；小黄门五人才智闲雅者给事殿中。(1668页)

吕先生评议：“二人”、“五人”后都不可点断，点断则“二人”、“五人”后隐含“其中”之意，原无此意。用现代格式说，是“两个方直有德的常侍”，“五个才智闲雅的小黄门”。

李按：吕说是。第一个“者”字复指“常侍二人”，第二个“者”字复指“小黄门五人”。“方直有德”、“才智闲雅”都作定语。

2. 董秦从思明寇河阳，夜，帅其众五百，拔栅突围，降于光弼。(7086页)

吕先生评议：《通鉴》书法，“夜”一字为句，必有所承。上文未说何日之事，“夜”字连下读。“夜”字点断，意为“到了那天夜里”；“夜”字不断，意为“趁夜里”。

李按：吕先生析“夜”精审。“五百”之后用逗号，寓趁夜先帅其众而后拔栅突围之意。窃以为趁夜拔栅突围是董秦与其众五百的集体行为，“帅”的动作与“拔栅突围”同时发生，故“五百”之后不必用逗号。

### (三) 当属上而属下例

1. 太皇太后春秋七十，数更忧伤……行道之人为之陨涕。况于陛下登高远望，独不惭于延陵乎！(1086页)

吕先生评议：这是杨宣谏汉哀帝的话。延陵是汉成帝陵名，哀帝是藩王入嗣成帝。太皇太后是成帝的母亲，哀帝的祖母。“况于陛下”当属上句，“陨涕”后句号改逗号，“陛下”后用问号。



李按：“陨涕”之后改为逗号无疑。“况于陛下”后用问号可商，窃以为前文“行道之人”与后文“陛下”对照鲜明，感慨之情显见，故“况于陛下”之后可用感叹号。

2. 荆州虽没，常愿据守汉川，保全土境，生不负于孤弱，死无愧于地下，而计不在己，以至于此，实怀悲惭，无颜早见耳！（2085页）

吕先生译议：“生不负于孤弱，死无愧于地下”，连上为义，是“常愿”的内容的一部分。“土境”后当用逗号，“地下”后用句号或分号。

李按：“土境”后用逗号，则“地下”后宜用分号。因文聘回答曹操的话逻辑层次是：A、“先日不能辅弼刘荆州以奉国家”，这是一层，国家后用分号。B、“荆州虽没，常愿据守汉川，保全土境，生不负于孤弱，死无愧于地下”，这是第二层，“地下”后用分号。上句言荆州在世，下句言荆州过世，两句是并列关系。C、“而计不在己，以至于此”，“于此”后用句号，“而”表示转折关系。全句似应标点如下：

操曰：“来何迟邪？”聘曰：“先日不能辅弼刘荆州以奉国家；荆州虽没，常愿据守汉川，保全土境，生不负于孤弱，死无愧于地下；而计不在己，以至于此。实怀悲惭，无颜早见耳！”

#### （四）当属下而属上例

1. 陛下亦宜自谋，以諮取善道，察纳雅言，深追先帝遗诏，臣不胜受恩感激，今当远离，临表涕零，不知所言。

(2235页)

吕先生评议：前边劝勉后主，后边说到自己就要出发。“臣不胜受恩感激”跟前边的话连起来不好讲，显然属于下句。

李按：窃以为“遗诏”后为句号，“感激”之后也应为句号。这段话有三层意思：从“陛下”到“遗诏”为劝勉后主的话。中间是一句客套话。从“今当”到“所言”是说自己要动身的话。

2. 公孙氏议时所用，遂世官相承，水则由海，陆则阻山，外连胡夷，绝难制，而世权日久；今若不诛，后必生患。(2250页)

吕先生评议：“水则由海”四句言征辽之难，“世权日久”三句言虽难而不可已，“而”字的作用不是顺承而是逆转，“难制”后当用句号或分号，“日久”后用逗号。

李按：吕说是。这段话有三层意思：一是讲公孙氏守辽东，世袭其职；二是讲征辽的困难；三是讲虽难而必加之以兵。故“相承”之后用分号，“难制”之后也用分号，“日久”之后用逗号。

#### (五) 兼承误为单承例

1. 足下何不归将印，以兵属太尉，请诸王归相国印，与大匠盟而之国。齐兵必罢，大臣得安，足下高枕而王千里，此万世之利也。(432—433页)

吕先生评议：“与大匠盟而之国”不是专指吕产，而是兼指产、禄二人，下云“足下高枕而王千里”可证。分号应改为逗号。

号。

李按：此段话之前，酈奇有言曰：“足下佩赵王印，不急之国守藩，乃为上将，将兵留此，为大臣诸侯所疑。”下文“与大臣盟而之国”，当然兼指赵王吕禄、梁王吕产。

2. 黠自将劲兵四万出南道，以慕容翰、慕容霸为前锋，别遣长史王寓等将兵万五千出北道以伐高句丽。(3051页)

吕先生评议：“以伐高句丽”承上南道与北道，不应以分号隔断。“前锋”后分号改逗号，“北道”后加逗号。

#### (六) 引号误用例

1. 刑部以“反逆缘坐律兄弟没官为轻，请改从死”。(6183页)

吕先生评议：“以”与“为”相连为义，岂可一在引号之内，一在引号之外？此句不应有引号。

李按：引号无此用法。若意在突出判词，亦可在“反”字前、“官”字后用引号。

2. 潜至京师，有司奏“潜违诏，大不敬，请付廷尉科罪。”诏不许。又奏潜赦后烧贼船百三十五艘，辄敕付廷尉禁推；诏勿推。(2571页)

吕先生评议：“有司奏”之后用引号，“又奏”之后不用引号，不知为何有此分别。皆不用引号较好。又，“诏不许”之前用句号，“诏勿推”之前用分号，亦宜改从一致。

李按：有司所奏内容较多，似宜皆用引号。奏后尚待裁决，故“罪”字和“推”字之后宜用逗号。此段文字试标点如下，

潜至京师，有司奏“潜违诏，大不敬，请付廷尉科罪”，

诏不许。又奏“漕敕后烧贼船百三十五艘，辄敕付廷尉禁推”，诏勿推。

### (七) 其他失误

1. 安妻……见家门贵盛，而安独静退，谓曰：“丈夫不如此也！”安掩鼻曰：“恐不免耳。”(3183页)

吕先生评议：“丈夫不如此也”显然是问话。《世说新语·排调》作“大丈夫不当如此乎？”《晋书》卷七九《谢安传》引这句话，删去“大”字、“当”字，又把“乎”字改成“也”字。如果用问号(标点本《晋书》用问号)，还是可以正确理解的；一用叹号就不对了，变成否定句了。并且与谢安的回答“恐不免耳”也不合拍。

李按：且“贵盛”之后亦不应用逗号。前文“贵盛”与后文“静退”恰成对照，于中自有转折连词“而”作为纽带，加逗号反而中断文意。“恐不免耳”之后应改句号为感叹号。既云“掩鼻”，自然有鄙薄功名，嫌其恶臭之意。非用感叹号不能表达此种情感。

2. 虽居暗室，恒理衣冠小坐，感暑未尝褰袒，……  
(4934页)

吕先生评议：此十六字为四句，句各四字，可皆用逗号，“小坐”与“感暑”间加顿号。

李按：吕先生以四字为一短语是，窃以为“衣冠”后用分号，“褰袒”后亦用分号。“小坐”后不用顿号，用顿号则意为“小坐”与“感暑”均未尝褰袒。愚意“小坐感暑”即“小坐于感暑”。感暑小坐未尝褰袒，久坐则未必不褰袒。全句似应标点如下：

虽居暗室，恒理衣冠；小坐感暑，未尝褰袒；对内

望小臣，如遇大宾。

古代文献，粗粗读去，随读随断，不求甚解，中等文化的读着，人人皆能做到。若求鞭辟近里，合于著者原意，则非循序渐进，下大功夫不可。学习断句标点，目前最好的范本非吕先生《标点古书评议》莫属。至于鄙人按语，只是为读者提供一点参考而已，未必妥贴。为了增强断句标点能力，本书第二章到第四章还将继续讨论。

### 第三节 助学津梁

以上虽然就词语和语句的若干重要问题进行了讨论，探索了学习和研究古代文化的基本规律，但中国古代的文化典籍浩如烟海，以有限的的能力从事无限的学问，仍会碰到意想不到的难题。解决这些难题可以拜师访友，相互切磋；也可以凭借工具书的帮助，独立思考。工具书类别繁多，难以历数。现就研习古籍最易发生问题的四个方面予以择要介绍。

#### 一 僻字难词

所谓僻字，也就是现代的非常用字。现代不常用的字在古代文献里常今日利。广义地讲，古文字、古俗字、异体字，

都属于冷僻少用的字。尤其是古文字，一般只出现于出土文献。传世文献大多是楷书字体，即使有零星的古文，也在隶变以后笔画有了调整，与真正的古文字结构不同。如果遇到冷僻字，《新华字典》、《新华词典》、《辞源》、《辞海》查不到，可以查《康熙字典》、《中华大字典》、《大汉和辞典》、《中文大辞典》、《汉语大词典》、《汉语大字典》等工具书。值得一提的是《汉语大字典》，它收字五万六千左右，是迄今收字最多的汉语字典。一般的冷僻字都可以查出。万一有的冷僻字连这些大型工具书都查不到，怎么办呢？不好这样考虑，如果字形奇古，比较多地保留了古文字的面貌，这就不必在现代辞书字典里去找它，而应当在专门为古文字编纂的工具书里去寻找，如果字形并不奇古，很可能是不同历史时期保存在典籍里的俗字，那就应当根据时代早晚的不同查找相应的工具书。唐以前的文献里出现的俗字，可以查《说文解字》、《干禄字书》、《增订碑别字》，唐及唐以后的文献里出现的俗字，可以查《敦煌俗字谱》、《龙龕手镜》、《宋元以来俗字谱》。有时连这类工具书都帮不上忙，那就只好请教专家了。

阅读出土文献要直接跟古文字打交道，以上各种字典辞书，除《说文解字》而外，都无济于事，必须查阅专业性较强的工具书。为辨认字形，可以查阅徐中舒先生主编的《汉语古文字字形表》和高明先生编的《古文字类编》，但是这两部著作都只收从甲骨文到小篆的代表性字形，远不能满足直接阅读出土文献的需要。读卜辞查字形，可以看《甲骨文编》。

读铭文查字形，可以翻检《金文编》。读简帛书，目前暂时还找不到较系统的工具书，不过可以从其他相关资料中获得启发，如《汗简》、《古文四声韵》、《楚帛书》、《侯马盟书》、《睡虎地秦墓竹简》、《包山楚简》、《马王堆汉墓帛书》等。通过对这些资料的比较观摩，能够提高对简帛文字的识别能力。有关玺印、瓦当、封泥、陶器、货币上的古文字，根据时代的先后，也可以用兼与甲骨文、金文、简帛文字相互查验。所以，《古钱大辞典》、《陶文编》、《古玺汇编》、《古玺文编》、《先秦货币文编》、《古币文编》、《封泥汇编》等各种古文字的汇编，都是辨认古文字形的参考资料。查甲骨文和金文字形，如《甲骨文编》和《金文编》还不能解决的问题，可以查《甲骨文合集》和《殷周金文集成》。不过这两部书卷帙浩大，价格昂贵，个人很难购置，可到图书馆翻检。阅读出土文献不但要求能辨认字形，而且更需要了解字义。《甲骨文字典》和《金文常用字典》可以解决一般问题，如果想要参考名家的解释，以便择善而从，那就得翻阅《甲骨文字集释》和《金文诂林》。

古代汉语单音节词较多，一个字就代表一个词是很常见的。查到一个字，就能了解这个字所代表的词的意义。所以，前面所列的字典，可以帮助查找词义。如果是复音词，字典不能满足需要，可以借助词典。《辞源》(修订本)侧重于收古汉语词汇，新版《辞海》虽然以收现代汉语词汇为主，也收有一定数量的古语词。《中文大辞典》、《大汉和辞典》、《汉语大词典》对查阅古汉语词汇也有帮助。阅读古籍，有时需要了解词的

本义或在某一历史时期的常用义，这可以参考以《尔雅》为首的所谓雅书系列：《小尔雅》、《逸雅》（即《释名》）、《广雅》、《埤雅》、《尔雅翼》、《骈雅》、《通雅》、《别雅》、《叠雅》、《拾雅》和《比雅》。而《说文解字》是了解单音词本义不可或缺的重要参考书，《经籍纂诂》是收集唐代以前各种古书注解的工具书，也可以利用来了解词义，《辞通》、《联绵字典》一般用来查阅双音词。不过读者不要被词典名称弄糊涂。所谓《联绵字典》并非专收联绵词的工具书，实际上大量非联绵字也收了进去，这是因为编者对“联绵字”这一概念有不同的理解。

如果要了解古汉语虚词的用法，可以查《助字辨略》、《古书虚字集释》、《词詮》，要了解某些虚词的特殊用法，可以参考《经传释词》。当代学者吕叔湘先生的《文言虚字》、杨伯峻先生的《文言虚词》、韩峰嵘先生的《古汉语虚词手册》、何乐士等先生的《古代汉语虚词集释》，都是翻检学习虚词用法的较好本子。

不懂古代文献里的方言俗语，会影响文意的理解。西汉学者扬雄所著《方言》一书可以解决一些问题。周祖谟、吴晓铃先生有《方言校笺与通检》一书，使用起来比较方便。至于唐代变文，宋元以来的小话、戏曲、诗词等文学作品里出现的方言俗语，可以查阅《敦煌变文字义通释》、《小说词语汇释》、《方言词例释》、《金元戏曲方言考》、《元剧俗语方言例释》、《宋金元戏曲词语汇释》、《元曲释词》、《诗词曲语辞汇释》等工具书。



## 二、诗文典故

读古书，有时遇到的不只是一两个双音词，而是短语甚至整个语句，如果不了解它的出处，也不了解它用在特定语段里表示什么意思，那就得去查找它的出处，弄清它本来的含义，这样才能知道它用在某个语段中的具体意义。

查找复音词或短语的出处，除翻阅大型词书而外，还可以借助于《佩文韵府》、《骈字类编》、《艺文类聚》、《初学记》、《子史精华》、《古今图书集成》等类书。但是类书有时也不能解决所有问题。如《佩文韵府》虽然可供查诗句，但它有的条目下未标诗词题名和文章篇名，只能查到某个文句的作者，这样还得靠专书帮忙。专书编有索引的应利用索引。常用的索引及有关情况简介如下：

《史记及注释综合引得》（引得第四十号），引得编纂处编 1947 年哈佛燕京学社出版，专供查阅《史记》本文及注释内容条目。

《四十七种宋代传记综合引得》（引得第三十四号）、《辽金元传记三十种综合引得》（引得第三十五号）、《八十九种明代传记综合引得》（引得第二十四号）、《三十三种清代传记综合引得》（引得第九号）。这四种索引反映了从宋代至清代八万多人的传记资料的来源出处。

《中国随笔索引》，是摘引从唐代到本世纪初的一百多种

笔记小说、考订、故事、异闻等书籍中的词语编成的。每个词语下注明所出之书的书名和卷数。《中国随笔杂著索引》是根据从宋代到清代的各种随笔、杂著编成的，可作为上书的补编使用。

《汉诗大观索引》把《汉诗大观》中各集的每一诗句按首字笔画顺序排列。日本学者佐久节编辑，索引部分全用汉字，检索方便。

《文选索引》编纂细密，查一字可得《文选》中所有用过此字的语句，字句下详注篇次、卷次、页数、面次。

《十三经索引》是以十三经中的每一个语句为条目，按每句首字的笔画顺序排列。如果要查找语句里的某个字或词，还得查各书的引得。常用的索引还有：《孝经引得》、《尔雅引得》、《孟子引得》、《论语引得》、《春秋经传引得》、《仪礼引得附郑注引书及贾疏引书引得》、《礼记引得》、《周礼引得附注疏引书引得》、《毛诗引得》、《尚书通检》、《周易引得》、《国语引得》、《战国策通检》、《汉书及补注综合引得》、《后汉书及注释综合引得》、《三国志及裴注综合引得》、《资治通鉴索引》、《水经注引得》、《山海经通检》、《庄子引得》、《墨子引得》、《荀子引得》、《吕氏春秋通检》、《论衡通检》、《淮南子通检》、《说苑引得》、《世说新语引得》、《楚辞索引》、《文心雕龙通检》、《太平御览引得》、《杜诗引得》、《佩文韵府索引》、《全唐诗文作者引得合编》、《中国古典戏曲语释索引》。如果只需要了解常用成语的来源和—

般常用的词语典故，也可以用《古书典故辞典》、《中国成语大辞典》之类的工具书。

### 三 音韵格律

时有古今，地有南北。由于时空的影响和推移，语音也在发生变化。不同时代不同地域的典籍，同一字就很可能有多种读音。如果研究韵文，还会接触到诗律、词律。因此，字词的音读是一个不容忽视的问题。

字词的读音通常可以靠《辞源》、《汉语大字典》、《汉语大词典》解决，因为这几部工具书都在每个字下面注明了古代韵书的反切以及这个字在古音系里的声纽、韵母和声调，而且用汉语拼音方案标出了折合成的现代读音。不过这几部工具书还不能解决某些特殊的音读，由于读音在文献里的情况纷繁复杂，这就需要查阅古代的注疏材料以及历代韵书。韵书每字之下很少用同音字注音，绝大多数都是用两个汉字拼一个字的音，上字取声母，下字取韵母和声调，谓之“反切”。唐代和唐代以前的韵书注为某某反，唐以后的韵书注为某某切。由于古今音变和拼音规则的限制，并不是任用两个字的现代读音就能直接拼出某个字的古音，要懂得反切的方法，才能拼出正确的读音。掌握反切法并不难，殷焕先先生的《反切释要》和林序达先生的《反切概说》可供参考。唐代学者陆德明著的《经典释文》是一部重要的工具书，这本书不但汇集

了从汉末至唐初传注训诂的成果，而且博载群音，采集了汉魏六朝以来二百三十多家的音切，展现了不同时代汉语语音的面貌，包括《周易》、《古文尚书》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《老子》、《庄子》、《毛诗》、《论语》、《孝经》、《春秋左传》、《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》等著作中的许多字音，是了解文献正音的宝库。阅读唐宋时期的诗文，无论读音还是用韵，《广韵》是不可或缺的工具书。《广韵》查不到的字，可以查《集韵》、《五音集韵》。元代以下文学作品用韵，可以查《古今韵会举要》、《中原音韵》、《洪武正韵》、《韵略易通》、《韵略汇通》、《五方元音》、《音韵阐微》。《广韵》分二百零六韵，过于细密，宋以来诗歌用韵其实比《广韵》宽泛。南宋刘渊重编《礼部韵略》，合《广韵》二百零六韵为一百零七韵，后又被人改为一百零六韵，这就是长期通用的诗韵——“平水韵”。宋代以后，直到明清两代，很多诗人仍照平水韵作诗，所以古诗文的用韵与实际口语是有一定距离的。

中国的韵书兴起于魏晋时期，在此之前的文学作品，尤其是韵文的押韵，汉字的审音，没有韵书可查，怎么办呢？这就得利用专家们的研究成果。比如，先秦时期的韵文，借鉴学术界对上古音系的研究成果，就可以了解任何一个汉字在上古的音韵地位。至于具体读音只能拟测。拟测的音带有理性性质，它可以帮助我们解决先秦文献里的许多实际问题，比如汉字假借、诗歌用韵等，都可以通过构拟的上古音系获得比较深刻的认识。查阅汉字的上古音，可以参考唐作藩先生

编写的《上古音手册》。至于诗歌格律，可以参看王力先生所著《汉语诗律学》。阅读词曲作品，可以参看《太和正音谱》、《词谱》、《词律》、《词林正韵》、《中原音韵》、《曲律》、《北词广正谱》等有关词曲格律的书。

#### 四 名物制度

古书里有的人名、物名、地名以及有关古代文化的许多问题，今天的读者都不熟悉。解决这些问题主要依靠类书和政书。中国的类书种类繁多，难以枚举，这里介绍三部类书。第一部是唐代欧阳询等人奉敕编修的《艺文类聚》，1965年中华书局出版过标点本。此书是中国现存最早的一部完整的官修类书。全书100卷，分为46部，包括天、岁时、地、州、郡、山、水、符命、帝王、后妃、储宫、人、礼、乐、职官、封爵、政治、刑法、杂文、武、军器、居处、产业、衣冠、仪饰、服饰、舟车、食物、杂器物、巧艺、方术、内典、灵异、火药、香草、宝玉、百谷、布帛、果、木、鸟、兽、鳞介、虫豸、祥瑞、灾异等。每部又分细目，共727类。此书征引古籍一千四百多种，多是隋代以前遗书秘籍，故宋代以后多用来校勘古书以及查找唐代以前的文献资料。第二部是宋代李昉、扈蒙等人奉敕编修的《太平御览》，1960年中华书局曾以涵芬楼影宋本缩印出版。全书1000卷，分55部，4558类，按天、地、人、事、物为序编排，所引古籍二千五百一

十九种。此书较前代类书有一大优点，就是引书比较完整，多采整篇整段文字，后代校勘学家视为宝山，可供查找史实和名物典故。翻检此书可利用书前的“总目”和“详目”，另有钱亚新所编《太平御览索引》和燕京大学引得编纂处所编《太平御览引得》。第三部是清代陈梦雷原编、蒋廷锡奉敕校补的《古今图书集成》，1934年中华书局曾影印铜活字本。这是中国现存最大、收罗最广泛、内容最丰富、集古书之大成的类书。全书一万卷，分历象、方輿、明伦、博物、理学、经济六十汇编；每一汇编之下又分典，共三十二典，典下再分部，总计六千二百零九部。每部设汇考、总论、图、表、列传、艺文、选句、纪事、杂录、外编等项。此书分类细致，体例完备。三级“类目”，另加“复分”，检索甚为方便。查检某一事物，就可知道它的源流及历史上的有关记载，不仅能帮助解决语文语句的出处和典故来历，而且能提供研究某事物的各种历史资料。查阅此书可利用书前的目录，另有《图书集成分类索引》可用。

如果侧重于翻检政治、经济、文化制度方面的史料，还有政书可以利用。政书以“十通”为主，另有“会要”和“会典”。“十通”是十部政书的简称。这十部政书是：《通典》、《续通典》、《清通典》、《通志》、《续通志》、《清通志》、《文献通考》、《续文献通考》、《清续文献通考》。《通典》是中国第一部记载历代典章制度的政书，书中所记典章制度的沿革上起传说中的唐虞时代，下迄唐肃宗、代宗。全书二百卷。

附考证一卷，分为食货、选举、职官、礼、乐、兵刑、州郡、边防等八门，每门又分子目。是查考唐代以前礼文仪节、典章制度的重要工具书。《续通典》分一百五十卷，详载从唐肃宗至德元年到明崇祯末年共约九百年间的典章制度源流及政治得失，尤以明代史料为最多。《清通典》则载自清初至乾隆中叶的典章制度。《通志》是宋代郑樵所撰，此书仿《史记》体例，收罗上起传说中的三皇，下迄隋唐的史料而编成一部通史著作。全书二百卷，附考证三卷，贯通各史书志，包举历代典章制度，学术源流，提供古代社会和自然的各种知识。内容除包括本纪、世家、列传、年谱而外，还有二十略。二十略中，除礼、职官、选举、刑法、食货五略是据前人典章加以论述外，其余十五略多发挥个人见解，而氏族、六书、七音、都邑、昆虫草木等五略为旧史所无。《续通志》体例与《通志》大致相同，缺世家和年谱，惟内容有所增益，考证也较精。《清通志》体例与《通志》不同，没有本纪、世家、列传和年谱，仅存二十略，所记内容自清初至乾隆。《文献通考》记载从上古到宋宁宗时的历代典章制度沿革，并证之以古代文献，对宋代制度的记述尤为详备。此书比《通典》体例更为细密，又新增经籍、帝系、封建、象纬、物异等五考，尤以经籍考最有成就。《续文献通考》体例与《文献通考》相同，辑录了从宋宁宗到明末庄烈帝四百多年间的典章制度。《清文献通考》辑录了从顺治到乾隆一百四十余年的文献。《清续文献通考》是对《清文献通考》的补充，所收材料从乾隆五

十一年至宣统三年。查阅“十通”可用《十通索引》。

查某一时代的典章制度，还可利用各种会要。常用的会要有：《春秋会要》、《七国考》、《秦会要订补》、《西汉会要》、《东汉会要》、《三国会要》、《唐会要》、《五代会要》、《宋会要辑稿》、《明会要》。查阅法令、规章等方面的资料，还可借助会典。常用会典有《元典章》、《明会典》和《大清会典》。

查找中国古代人名是一个复杂的问题。中国的成年男子，除姓名外，还有字，文人还有许多别字、别号，斋、室、堂名也用来称人，唐代还按兄弟排行称人，帝王还有年号、庙号、谥号和避讳。对这类问题，一般先查《中国人名大辞典》，这部辞典收录的人名，上起远古传说时代，下迄清末，共收四万多个人名，并附有字、号。查别名、室名可翻检《古今人物别名索引》、《室名别号索引》。查找某专业的专家名字，可参考《中国文学家辞典》、《中国画家人名大辞典》、《唐以前画家人名辞典》、《唐宋画家人名辞典》、《中国音乐舞蹈戏曲人物人名词典》、《清代书画家字号引得》、《中国历代书画篆刻家字号索引》。古书出现的人物姓名可查《二十五史人名索引》、《两汉不列传人名韵编》、《三国志人名录》、《晋书人名索引》、《宋元学案人名索引》、《全唐文人名索引》、《二十四史记传人名索引》等。分辨同名人物，可查阅《三史同名录》、《九史同姓名略》、《历代同姓名录引得》、《古今同姓名大辞典》。分辨唐人的排行称呼，可查《唐人行第录》。解决帝王年号、庙号、谥号、避讳等问题，可利用《历代帝王庙



《年号通检》、《二十一史四谱》。另外，《中国历史纪年表》有《历代国号帝王庙号年号笔画索引》，《中国历史年代简表》有“年号通检”。《史译举例》可供了解避讳问题参考。

要了解古代地名，可查阅《中国古今地名大辞典》、《中国地名大辞典》。

掌握了查阅各种资料的方法，不但可以比较顺利地阅读古代文献，而且还能发现许多有意义的问题，得到十分有益的启迪。这样，阅读中国古代文献的过程，实际上就是人的文化素质不断提高，心灵世界逐步升华的过程，只要涉足中国文化的智慧之海，谁都不能不感受到她那震撼人心的力量。

### 注释

①⑩ 李国正《联绵字当议》，《厦门大学学报》（哲社版）1990年第2期第44～49页。

② 史存直《汉语词汇史纲要》，华东师范大学出版社1989年1月第1版第61页。

③ 李国正《反训当议》，《厦门大学学报》（哲社版）1993年第2期第116～121转87页。

④⑦ 陆宗达、王宁《训诂方法论》，中国社会科学出版社1983年12月第1版第171～172页，第160～161页。

⑤ 张永言《训诂学简论》，华中工学院出版社1985年4月第1版第39页。

② 天建设《〈诗词曲语辞例释〉微瑕录》，《华侨大学学报》（哲社版）1990年第1期第115～120页。

③ 郭在贻《训诂学》，湖南人民出版社1986年10月第1版第98～99页。

④ 王海棻《古汉语疑问词语》，浙江教育出版社1987年4月第1版第50～53页。

⑤⑥ 李维琦《修辞学》，湖南人民出版社1986年10月第1版第231页，第125页。

⑦ 李国正《联储字研究述评》，《语文导报》1987年第4期第43～45页。

## 第二章·出土文献巡礼

在不少人的眼中，传世的古代典籍已足以令人望而生畏，退避三舍，至于地下的出土文献更是谈虎色变，不可问津了。长期以来，古代典籍以及出土文献确实因为识读难度大，一般人无法研习，失去了直接领略古代文化风采的机会。这不但对于大多数中国人，而且对于很多热望了解中国古代文化的外国朋友，都不能不引为憾事。这份财富是不是必定要专家学者才配享用，非专业工作者就不能涉足呢？答案是否定的。无论多么艰深的学问，无论多么难啃的书本，总有它们的特点和规律，抓住了特点和规律，就等于找到了入门的台阶。入门既不难，深造也是指日可望的。本书将引导朋友们循序而进，步入佳境，含英咀华，直接感受到中华文化的特殊魅力。

### 第一节 甲骨文初阶

甲骨文是我国商周时期在占卜用的龟甲和兽骨上契刻的古文字，这是我国迄今为止所发现的最古老的汉字体系，距现在约有三千年之久，它是清末山东福山人王懿荣于1899年首先发现的。甲骨文被发现后，经过多次发掘，至今共出土了约十五万片。<sup>①</sup>这些甲骨片上契刻的文字资料，记载着数千年前中国古代社会的真实情况。可以毫不夸张地说，谁要是想了解中国商周时期的历史和文化，谁要是想揭开东方文化的神秘面纱，那就必须亲自读甲骨文，从中获得第一性的认识和感受。这种认识和感受，远比阅读学者们加工翻译过来的现成资料，不知道要真切和强烈多少倍。

在掌握阅读甲骨文的方法之前，我们应当了解一些有关知识，为下一步识读文句扫清障碍。

## 一 甲骨的类别形制

先谈甲骨的类别。商代早期主要用卜骨，大多是牛、羊、鹿、猪的肩胛骨，很少用龟甲。早期卜骨卜甲上刻辞较少见。商代晚期甲骨并用，有时甲比骨多，甲骨上刻辞也较普遍，占卜用的龟甲主要用腹甲。《周礼·太卜》注：“卜用龟之腹甲。”《史记·龟策列传》：“太卜官因以吉日别取其腹下骨。”这些记载反映了占卜用龟腹甲是普遍情况，因为腹甲平且轻薄，受火灼易裂出兆纹。龟背甲很厚，有时也取用。背甲有的经过加工制成像鞋底形的椭圆片，有的还钻孔。腹甲向下的一面

较为平整光滑，占卜后呈现卜兆，这一面称为“正面”。腹甲的内里比较粗糙，凿、钻、灼等工序都在这一面进行，称之为“反面”。至于兽骨常用的主要是牛胛骨。较平滑的一面谓之“正面”，另一面因锯去骨脊等突起物，比较粗糙，谓之“反面”。凿、钻、灼等大多在反面进行。此外，虽有用牛肋骨、牛距骨甚至用鹿头骨、人头骨刻字的，但很少见。

次谈甲骨的大小。甲骨由于年代久远，极易脆裂。出土甲骨以小块碎片为多，完整的大版较少。就完整的甲骨论，大小规格也不一致。就目前所知，出土卜甲中最大的一片龟腹甲是第廿三次殷墟发掘所得，长44公分，宽35公分，是由董作宾所编《殷虚文字乙编》中的4330、4773两片断甲缀合而成，收在张秉权编《殷墟文字丙编》里，编号为184。《丙编》第95卜甲长11.5公分，宽6.5公分，是目前所知最小的腹甲。通常卜甲长度为18—30公分，宽10余公分。

甲骨上有的未刻字，有的刻一字数字不等。最长的占卜刻辞是罗振玉编《殷虚书契精华》第3片与第5片同一牛胛骨正反两面的卜辞，共93字。最长的记事刻辞是于省吾编《双剑谿所藏甲骨文字》第212片，牛头骨上刻一百七十八字。②牛胛骨最大的，长43公分，宽28公分，著录于罗振玉《殷虚古器物图录》44。

一片完整的龟腹甲，是由九块甲盾组成，它的正面以中缝为界，分为左右两大部分，称为左龟甲和右龟甲。九块甲盾也有习惯名称。1. 中甲；2. 左首甲（或称首左甲）；3. 右

首甲(首右甲); 4. 左前甲(前左甲); 5. 右前甲(前右甲); 6. 左后甲(后左甲); 7. 右后甲(后右甲); 8. 左尾甲(尾左甲); 9. 右尾甲(尾右甲)。其形状见图1。

接下来介绍一下卜兆的准备工作。经过整治的甲骨在卜兆前还要进行加工，即钻和凿。殷墟甲骨有的在背面钻圆孔，有的凿长槽，多数是钻凿兼施，以利于甲骨被炭火烧灼时出现裂纹。钻、凿、灼一般都在骨甲的背面，也有少数是在骨甲正面篆下的地方钻凿的。钻圆孔有多到204个的，《乙编》第4330号腹甲即是。钻过的甲骨，必在钻处施灼，凿过的甲骨，必在凿处施灼。无论有钻无钻，灼总是靠近凿痕。背面受热，正面破裂出现兆纹。灼或钻孔在凿的左边或右边，决定正面兆纹的方向。如果背面灼钻在左，则正面的兆纹分岔（称为兆枝）指向右。兆枝的方向有一定规律，龟腹甲和龟背甲，左半向右，右半向左；兽胛骨，右骨向右，左骨向左。钻、凿在龟甲上的分布，一般以腹甲反面的中缝为轴线，左右对称。左边，钻在凿之右侧；右边，钻在凿之左侧。牛胛骨背面的钻、凿，一般中部隆起处凿较少，排列零乱，往往在卜骨外缘较厚处的一侧。牛的右胛骨反面，钻在凿之左；左胛骨反面，钻在凿之右。

现在可以进一步了解卜兆的一般定制。商人卜问，每灼龟甲一次，就在腹甲正面出现的兆纹上方刻下占卜次数。如果同一事从正反两面卜问，也要在对称部位刻下占卜次数。这种记录占卜次数的数字，称为“兆序”。龟右甲的兆序刻在兆

按左上方，反面卜问的兆序刻在兆枝右上方，左右相对。龟甲上的兆序有一、二、三、四、五、六、七、八、九、十，十以后仍刻一、二、三、四……表示第十一卜，第十二卜，第十三卜，第十四卜……。绝不用十一、十二之类的合文(复合文字)。牛胛骨上的兆序也刻在兆枝上方。右胛兆序刻在向右的兆枝上方，左胛兆序刻在向左的兆枝上方。腹甲上的兆序主要有两种排列形式：1.自上而下；2.由内向外，自上而下。牛胛骨的兆序一般是自下而上由外向内排列。兆旁或兆序上下常刻有一些关于卜兆情况的专门用语，称为兆辞、兆语或兆记。常见兆辞有“一告”、“二告”、“三告”、“小告”等，其含义学术界尚无定论。还有“吉”、“大吉”、“弘吉”，表明卜问吉祥。“兹用”、“兹御”表明此卜可行，“兹不用”、“兹毋用”表明此卜不可行。“不玄”、“不玄冥”表明兆纹不模糊，清晰可见。

但无论兆序还是兆辞，都不是甲骨文上的卜辞正文。完整的卜辞包括叙辞(又称述辞或前辞)、命辞(又称问辞或贞辞)、占辞和验辞四个部分。叙辞记述占卜的时间或地点及贞问之人(有时是商王)；命辞为卜问的内容；占辞是卜兆后所下的判断；验辞记录占卜后的结果或应验的情况。如董作宾《殷虚文字乙编》第3090号卜甲就刻有一条完整的卜辞：“戊子卜，般贞：帝及四月令雨？贞：帝弗其及今四月令雨？王占曰：丁雨，不亩辛。旬丁酉允雨。”“戊子”是用天干地支相配表示日期的时间名词。“般”是贞问者的名字。“戊

子卜，殷”就是这条卜辞的叙辞。“贞：帝及四月令雨？贞：帝弗其及今四月令雨？”从正反两个方面贞问上帝会不会命令在这四月份下雨，是为命辞。“王占曰：丁雨，不亩辛。”“丁”和“辛”都是用天干表示时间的词。商王卜兆后判断将“在丁日下雨，不在辛日”。这就是占辞。“旬丁酉允雨”，“丁酉”也是天干地支搭配表示日期的时间名词。从戊子算起第十天刚好是丁酉日，占卜十天之后在丁酉这天果然下雨了，于是补刻下这句验辞，并非每条甲骨卜辞都有这么完整的四个部分，多数卜辞没有验辞，有的省去占辞，有的还省去叙辞。不过，以具有叙辞和命辞者为常见。

## 二 甲骨文的基础词语

识读甲骨文必须掌握一定数量的词汇，并且了解词语的分布情况。因此，熟悉甲骨文的基础词语，是识读卜辞的第一步。所谓基础词语，是指卜辞里常见词语的类型。这些词语类型是构成卜辞语句的基础。

下面介绍七类基础词语。

### (一) 数字

甲骨文常用数词一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、廿、卅、肆、五十、六十、七十、八十、九十、百、千、万，依次为一、二、三、三、五、介、十、儿、气、丨、U、U、U、U、土、介、十、儿、子、白、子、皇，甲骨文的介也



有写作卅、介、介、入的。“六”的入这种写法与进入的“入”字形体相同，要区别入究竟是“六”还是“入”主要依据上下文的语境来确定。“七”字与“甲”、“才”形似，“甲”字作十，横竖笔画长度基本相等。“才(在)”字作十，竖画略长。不过“才”字一般写作十、十，后期偶作十，所以还是可以区别的。十以上二十以下的数字用合文表示，如十五写作𠄎，也可以写作𠄏，有时数词中心词一起用合文表示，如十一月写作𠄐，也可写作𠄑，十二月写作𠄒，也可写作𠄓。甲骨文伯长之“伯”写作𠄔，数字的“百”写作𠄕，为相互区别，“百”也写作𠄖、𠄗。二百、三百、四百、五百、六百用合文写作𠄘、𠄙、𠄚、𠄛、𠄜。𠄝是在个(人)字下加一横画构成的，所以二千、三千、四千、五千就写作𠄞、𠄟、𠄠、𠄡，“六”以上的单数写在上部，如六千、八千写作𠄢、𠄣。“万”字是个象形字，像蝎子形状，借来表示数字。三万在𠄤下加三横画表示，写作𠄥。

## (二) 干支

卜辞用天干地支相配表示日期。天干的十个字甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸，甲骨文写作十、彡、𠄎、口、𠄐、己、𠄑、𠄒、𠄓、父，“丙”也写作𠄔、𠄕。“丁”或作𠄖。“乙”、“己”正反无别，亦作𠄗、𠄘。“戊”或作𠄙、𠄚。“庚”或作𠄛、𠄜、𠄝、𠄞。“辛”或作𠄟。“癸”或作𠄠。地支的十二个字子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥，甲骨文写作𠄡、𠄢、𠄣、𠄤、𠄥、𠄦、𠄧、𠄨、𠄩、𠄪、𠄫、𠄬、𠄭。“子”或作𠄮、𠄯、𠄰。“寅”原本是借用“矢”(箭头)的形体，

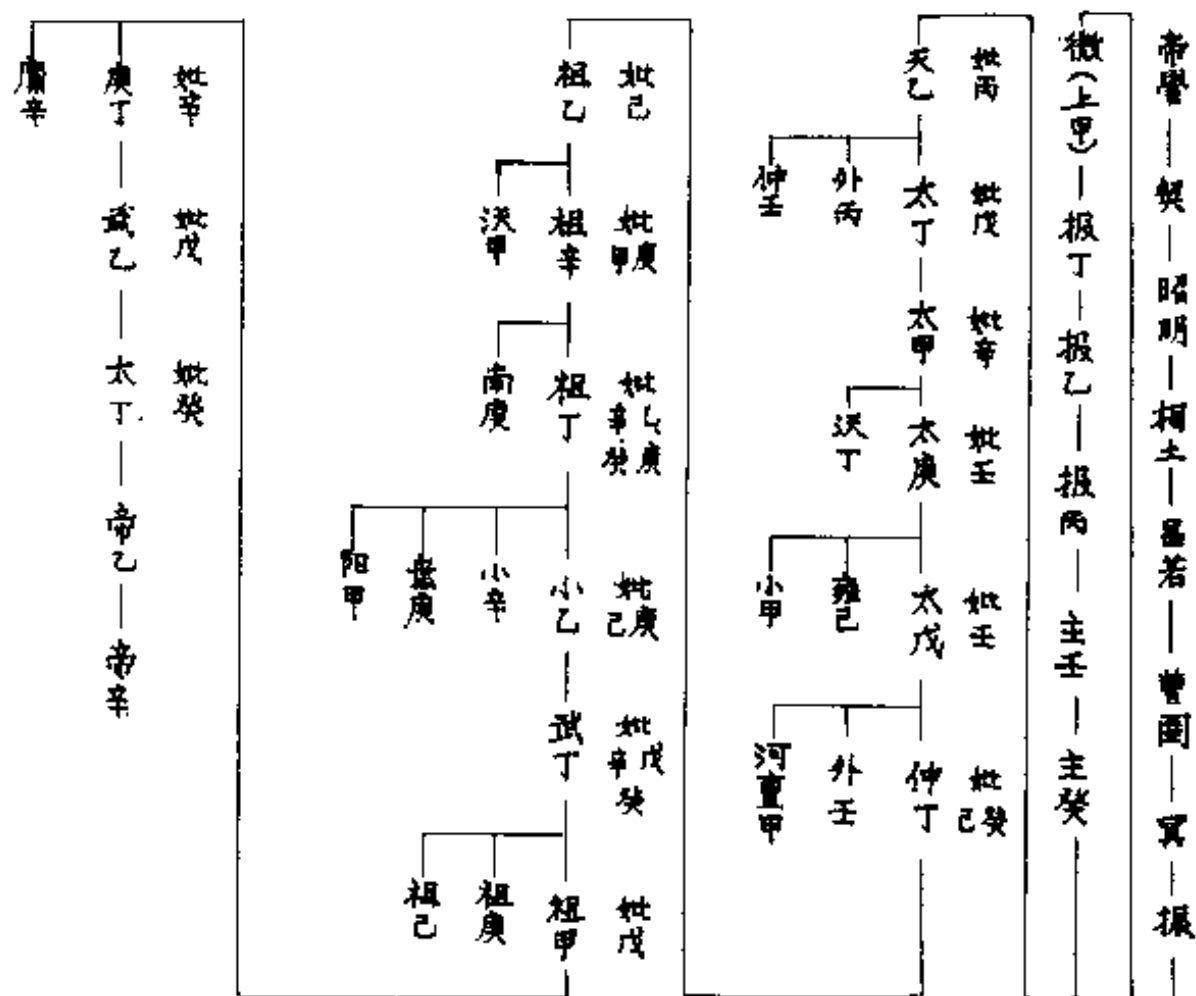
所以早期“寅”、“矢”同一字形，为了相互区别，后来“寅”又变写为𠄎、𠄏、𠄐、𠄑、𠄒等形体。“辰”或作𠄓、𠄔、𠄕。“巳”或作𠄖，象幼子之形。“午”或作𠄗、𠄘，像杆类工具。“未”或作𠄙、𠄚，象树枝突出之形。“申”或作𠄛、𠄜，象闪电之形。“酉”也作𠄝、𠄞，像盛酒的器具。“戌”也写作𠄟、𠄠、𠄡，像斧钺之类的武器。“亥”或作𠄢、𠄣。所有干支用字都是借音字，与它们造字的本义没有关系。十干和十二支相配，正好六十天轮流一次。“甲子”表示第一天，“乙丑”表示第二天，“癸酉”表示第十天，“甲戌”表示第十一天，“癸亥”表示第六十天，然后周而复始，殷人就这样用干支来表示日期。卜辞所见干支表如下：

甲子	乙丑	丙寅	丁卯	戊辰	己巳	庚午	辛未	壬申	癸酉
甲戌	乙亥	丙子	丁丑	戊寅	己卯	庚辰	辛巳	壬午	癸未
甲申	乙酉	丙戌	丁亥	戊子	己丑	庚寅	辛卯	壬辰	癸巳
甲午	乙未	丙申	丁酉	戊戌	己亥	庚子	辛丑	壬寅	癸卯
甲辰	乙巳	丙午	丁未	戊申	己酉	庚戌	辛亥	壬子	癸丑
甲寅	乙卯	丙辰	丁巳	戊午	己未	庚申	辛酉	壬戌	癸亥

卜辞有时只用天干表示日期，如《乙编》3090号卜辞所谓“丁”“辛”就表示日子，但干支表中“丁日”、“辛日”分别有六个，卜辞究竟指的是哪一个，须根据叙辞交代的时间以及卜辞文意来推定。

### (三) 世系

公元前 16 世纪左右，商汤灭夏，建立了商王朝。《史记·殷本纪》所列商代世系称商汤为“天乙”，卜辞称为“大乙”或“唐”。大乙立国以前的各个祖先，谓之先公，这一时期为“先公远祖”时期。①从大乙到祖丁，称为“先王前期”，自盘庚到帝辛，称为“先王后期”。商代先公先王前后排列的次序，谓之世系。根据世系可以考定各王之间的位次、世次及直系（大示）或旁系（小示），又据世次关系可以判定一些甲骨的相对年代。识读卜辞如不了解商王的历史传承关系，就无法理解卜辞内容与当时社会文化的各种复杂联系。下面是商代世系表：



记熟商汤立国后各个直系先王的名次，尤其是盘庚之后各直系先王的名次，对了解卜辞的时代背景有很大帮助。表中主线贯穿的先公先王名称为《史记》所载，而卜辞所见称谓略有不同。《史记》之“主壬”，卜辞称“示壬”；“主癸”称“示癸”；“外丙”称“卜丙”；“太丁”称“大丁”；“太甲”、“太庚”、“太戊”，卜辞皆称“大甲”、“大庚”、“大戊”；“雍己”作“曷己”；“仲丁”作“中丁”；“外壬”作“卜壬”；“河亶甲”作“尧甲”；“阳甲”作“唐甲”；“庚丁”作“康丁”；“康辛”作“见辛”；“太丁”作“文武丁”。表中先王名右旁附列相配的先妣名称。卜辞所见先王比《史记》多出一个“祖己”，而《史记》所载之“沃丁”卜辞未见。

#### (四) 称谓

称谓是占卜时的商王对自己亲属的称呼。商王称自己所祭的父辈为“父某”，如父甲、父乙、父丁、父戊、父己、父庚、父辛。称母辈为“母某”，如母戊、母己、母庚、母辛、母壬、母癸。称兄辈为“兄某”，如兄丁、兄戊、兄己、兄庚、兄辛、兄壬。称子辈为“子某”，如子丁、子庚、子癸。祖父、祖母以上亲属都称为“祖某”、“妣某”，如祖甲、祖乙、祖丁、祖戊、祖己、祖庚、祖辛、妣己、妣庚、妣辛、妣壬、妣癸。根据这些称谓，便于在世系表上推断出占卜的这个商王所处的时期，进而判断卜辞的时代。

#### (五) 贞人

贞人是代表商王占卜并记事的史官。不同的贞人供职于不同的商王。出现在同一龟版上的贞人，应属同一历史时期。

著名甲骨学家董作宾著《大龟四版考释》，首次发现甲骨文“卜”与“贞”两字之间难解的一个字原来是贞人名。他在其名著《甲骨文断代研究例》里确定了不同的时期的贞人三十名。几十年后，陈炜湛所著《甲骨文简话》列出了分属五个时期的贞人一百一十六名，具体分布是：第一期，武丁时代六十九名；第二期，祖庚祖甲时代二十二名；第三期，廪辛、康丁时代十八名；第四期，武乙、文丁时代一名；第五期，帝乙、帝辛时代六名。王宇信指出，目前共出现贞人一百二十八名左右。<sup>④</sup>各家对有些贞人所属时代尚有不同看法。识读卜辞需要查看贞人所属时代，可以参考孟世凯《殷墟甲骨文简述》第123至126页《各家所定甲骨卜辞贞人时期表》，以及殷涤非《商周考古简编》第70至76页《甲骨文卜辞贞人分期表》。

世系、称谓、贞人是董作宾《甲骨文断代研究例》所提出的五期断代十项标准的前三项，了解这三项标准的主要内容，对识读卜辞原文帮助很大。

#### (六) 方国

方国名称也是董作宾提出的断代标准之一，对这个问题近年来有不同看法。<sup>⑤</sup>我们认为方国在断代方面的参考作用极为有限，但对于了解商代的社会结构与社会政治文化关系却很有帮助。商代社会结构和商王对国家的统治形式至今仍在探索之中，通过商与各方国的多种复杂关系的分析，能够加深对中国古代社会和古代文化的了解。在通读卜辞的时候，了解方国名称有利于减少识读障碍。

所谓方国，是一些或大或小的地区社会集团，先秦时期近似于部落或民族。卜辞所见的方国名称约一百二十个。有的方国与商王友好，有的方国臣属于商王，有的方国与商王为敌，有的方国则时而臣属，时而反叛。凡方国名称卜辞必用“X方”，所以容易识别。凡在“X方”之前用“征”、“伐”、“戡”一类词语的，或在“X方”之后用“侵我”一类词语的，则这些方国与商王朝处于敌对关系。卜辞用“令X方”、“从X方”、“比X方”一类结构，则表示这些方国从属于商王朝。从卜辞内容看，木方、丹方、宋方、去方、易方、豷方都是商王的臣属，户方、兴方、庸方是商王朝的友方，吾方、土方、人方是重要的敌对集团，羌方、亓方与商王朝关系时好时恶。孟方、周方本为臣属后又反叛。而鞞方、龙方、甫方、井方、大方、小方、召方、刀方、马方等许多方国都是征伐的对象。

#### (七) 祭名

商人迷信鬼神，崇尚天命，所以注重祭祀活动，祭祀的方法和种类究竟有多少，其具体内容如何，目前了解得虽不多，但已知祭名不下数十种。卜辞里出现的各种祭名比较艰涩难识，判断祭名不仅需要结合前后文意，而且要注意商代祭祀的特点。

一是卜辞中祭名一般用作动词。如臣于自(臣于祖乙)意为“向祖乙举行臣祭”。彡六十(彡小甲)意为“对小甲进行彡祭”。

二是祭祀有时一连采用好几种祭法，所以卜辞中祭名

常重叠运用。如用出十豕以鬯鬯得于白辛(庚子卜，争贞，豕，其鬯于祖辛，鬯)意为“庚子这天卜兆，名叫争的贞人卜问：大概要对祖辛进行豕祭、鬯祭和鬯祭”。出豕鬯于小口(出、豕、鬯于小丁)意为“向小丁举行出祭、豕祭和鬯祭”。

三是祭名和用牲之法常常不分。如鬯于勒一牛(祖于妣辛一牛)意为“将一头牛割切后排列在器具上对妣辛进行祖祭”。“祖”就是将祭牲割切后排列在器具上，这是用牲之法，同时又用作祭名。

四是内容相近而说法不同的祭名很多。如“束”、“取”、“此”、“燕”都是以火烧木之祭，“崇”、“寢”、“崇”、“正”都是攘除灾患之祭，而它们相互之间的细微差别却尚待探索。<sup>④</sup>

商人祭祀的对象是祖先神和自然神。由于祭祀涉及到一系列的政治、军事、生产、文化活动，因而通过卜辞探索其具体内容，揭开商代祭祀的神秘面纱，是一件既有趣味而且富于科学意义的工作。常玉芝先生所著《商代周祭制度》一书已经揭开了这项研究工作的帷幕。

### 三 甲骨文的基础语法

汉语语法的两大特征是词序和虚词。从这一点来看商代甲骨文，它与现代汉语的不同也主要体现在词序和虚词上。所以，抓住古今不同的词序和虚词作为突破口，是了解卜辞语法的关键。管燮初先生著有《殷虚甲骨刻辞的语法研究》

一书可供参考。下面就从这两个方面扼要予以介绍。

## (一) 常用虚词

### 1. 助词

甲骨文常用句首助词彀、彀、彀，隶定为“亩”或“亩”，读作 huì。“亩”字之后一般是一个完整的句子，而“亩”字没有实际的词汇意义，相当于后代书面典籍的发语词。如彀王出伐于（彀王出，伐方）。（甲五五六）句首助词彀也写作彀，象禽鸟有羽毛之形，隶定为“佳”，借为助词。晚期分化出“唯”，后代书面典籍写作“唯”、“惟”、“维”。甲骨文常用的句首助词还有出，也写作出、出、出，隶定为“畱”，读作 zī。它们的语法功能一般是引出一个完整的句子。如：

彀王來畱个才（佳王來征人方）。（前二·一五·三）

十出彀出來于彀（甲子卜，畱祭于夔）。（续一·一·二）

句中“彀”是以火烧木之祭名，也作彀。夔（音 kuí）是先公，有时称“高祖夔”，即《史记》所载的“帝喾”。“畱祭于夔”意为“向夔进行彀祭”。“彀”和“佳”还有提前宾语的作用，如：

彀王出彀彀彀（庚戌卜，彀彀令）。（续一·八七）

彀王出彀彀彀（王勿佳龙方伐）。（丙二三，京一·二六）

句中“彀”是人名，“彀彀令”就是“令彀”，意为“命令彀”。“佳龙方伐”就是“伐龙方”。

甲骨文常用疑问助词有彀，即“不”。也写作彀，象草根之形，借为助词，读作 fōu。疑问助词还有彀，也写作彀，隶定为“引”，是一种调正弓的工具，本义为“弓檠”，借为助词，读



作 qiǎng，还有 𠄎，也写作 𠄎、𠄎，隶定为“非”，借为助词。另有 𠄎，隶定为“手”，借作助词。下面各举一例：

A. 辛未卜 貞 出 咸 戊 学 戊 乎 (辛未卜，貞，自今至乙亥雨否？雨)。(前三·二〇·四)

B. 出 𠄎 𠄎 (其 𠄎 弱)？(南南一·四一)

C. 癸未卜 貞 旬 亡 𠄎 (癸未卜，旬亡因非)？(京四七五八)

D. 丁未卜 𠄎 出 咸 戊 学 戊 乎 (丁未卜，扶，出咸戊，学戊乎)？(京二九三八)

B例中“其”是表示推测的副词，“𠄎”意为“攻打”。全句意思是：“出击吗？”C例的“旬”，指十天。“亡”，灾祸，音 yóu。“亡”，无，音 wú。D例的“扶”是第一期武丁晚期贞人名。𠄎 是出的异体字。出在此类卜辞中用作祭名。出在卜辞中作动词时用作“有”，如 貞 𠄎 = D 出 𠄎 (及兹二月出大雨) 句中的“出大雨”即“有大雨”。D例中的“咸戊”和“学戊”都是商朝旧臣。这句话的意思是：“丁未日卜非，扶问：向咸戊和学戊进行出祭吗？”

## 2. 连词

甲骨文常用 𠄎、于、𠄎、出 作并列连词，𠄎 像眼睛掉泪，古“涕”字，隶定为“𠄎”，音 dá，借作连词。这几个连词都相当于后代的“同”、“和”、“与”、“及”的语法作用。下面各举一例：

A. 父 己 𠄎 父 肅 𠄎 (肅 祭 父 己 与 父 庚)。(粹三·一三)

B. 余 其 𠄎 多 田 于 多 (余 其 𠄎 多 田 于 多)

白正孟方白)。(甲二四一六)

C. 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (丁未, 页: 𠄎、岁虫祭. 𠄎)

(粹四二二)

D. 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (虫幽牛出黄牛)。(丙一二九)

A例里“𠄎”的作用是连接“父己”、“父庚”。B例里的“余”是商王自称。“比”，并列，这里是“会同”、“偕同”之意，“多”用在名词前相当于后代的“诸”，卜辞所见“多方”、“多帚”，即是“诸方”、“诸帚”。“田”，用作“甸”，商王属下领有土地的边远地区地方长官，“白”，用作“伯”，即“方伯”，方国领袖，民族首领，“于”的作用是连接“多田”和“多白”。“正”，用作“征”，即“讨伐”、“攻打”之意，全句意为：“我将会同诸臣和诸侯征伐孟方首领”。C例里的“𠄎”、“岁”、“祭”都是祭名，以“虫”为并列连词，“𠄎”，即“遯”，“相遇”之意，这里指主祭者与享祭的神灵相遇。D例的“虫”是句首助词，“幽”，借为“黝”，近于黑色，早期“矢”、“寅”、“黄”同一字形，晚期“矢”分化出“寅”和“黄”。此句中虫为并列连词，相当于“和”。

甲骨文最常见的假设连词是𠄎，隶定为“若”，借作连接词。例如：I 𠄎 卜 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (壬寅卜, 贞页: 若兹不雨, 帝佳兹邑𠄎. 不若)。(遗六二〇)“𠄎”, 贞人名, 第一个“若”, 假设连词“如果”, “兹”, 指示代词, 此, 这, “佳”, 助词, 它是宾语提前的标志, “佳兹邑𠄎”就是“𠄎兹邑”, “𠄎”为动词, 存惩罚, 加以灾祸的意义, “邑”, 从口从跪着的人, 表示人所居之地, 句末的“若”是形容词, 顺, 好, 全句意为:

“壬寅日卜兆，贞问：假如这个地方不下雨，就是上帝惩罚这个地方？不利。”

### 3. 介词

甲骨文常用介词有𠄎、至、从、于、于、𠄎。𠄎好像鼻子的样儿，是“鼻”字的初文，隶定为“自”，借为介词，相当于现代汉语的“从”。至，从矢从一，表示箭被止住，隶定为“至”，借作介词，相当于现代汉语的介词“到”。“有……至……”即“从……到……”，例如：

𠄎 𠄎 卜 𠄎 𠄎 𠄎 (乙酉卜，雨自东)。 (乙一四四)

𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (自三报至父乙)。 (粹一一九)

第一例意为：乙酉这天卜问，雨从东面来？第二例的“三报”指殷人的先公报乙、报丙、报丁。𠄎是父乙的合文。此句意为：“从报乙、报丙、报丁到父乙”。

从像两人前后相随，隶定为从。例：𠄎 𠄎 王 𠄎 王 田 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (之日，王生于田从东，允隻豕三)。 (林二·二二·十一) “之”，指示代词，此，这。“生”，即“往”。“允”，像人鞠躬手向后下垂的形状，卜辞用作副词，有“果然”、“的确”之意。“隻”，甲文像用手抓住鸟的形状，是“获”字的初文。全句意为：“这一天，商王从东去田猎，果然获得三头猪。”

于，或写作𠄎，隶定为“于”，借作介词。例：𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 (甲申卜，殷贞：王于八月入于商?) (续二·一四·一) 殷，武丁时期贞人名。“商”，指商邑，城邑名。第一个“于”表示时间，第二个“于”表示运动方向。全句意为：“甲

申日占卜，般贞问：“王在八月进入商城？”

卩，或作卩，卩，卩，隶定为“才”，卜辞用作介词，是后代“在”的本字。例：

𠄎 𠄎 才 均 王 癸 又 (其奉才父甲，王受佑。)(粹三三五)

己未卜行 𠄎 王 周 既 = 𠄎 才 中 𠄎 才 𠄎 才 (己未卜，行


贞：王寔岁二牛，亡尤，才十二月，才大卜。)(文四五六)

第一例的“奉”，音 hū，有祈求义，这里是祭名。“又”是“佑”的本字，福佑。“才”，提示祭祀的对象，相当于“向”，均，是父甲的合文。这一句意为：“向父甲进行奉祭，王受福佑。”第二例的“行”，第二期祖甲时代贞人名。“寔”、“岁”，都是祭名。“尤”，灾。“大”，地名，第一个“才”表示时间，第二个“才”表示地点，𠄎 是十二月的合文，全句意为：“己未日占卜，行贞问：在十二月份在大这个地方王用两头牛进行寔祭和岁祭，没有灾祸？”

𠄎 作介词，相当于“在”，如：

乙酉卜 𠄎 南 𠄎 告 于 南 室 (乙酉卜，兄贞：𠄎 今夕

告于南室？)(前三·三三·七)

“兄”，第二期祖庚时代贞人名。“兄”字从口从人，像人跪着祷告，是“祝”字的初文，此字与城邑的“邑”字有区别，“邑”字甲文作，口不是“口”，而是象征城邑的范围，跪坐的人像蹲居之状，表示城邑是居住人的地方。“南室”，告祭的地方。“𠄎”在此条卜辞中表示时间，“于”表示地点，此句意为：“乙酉日占卜，兄贞问：在今晚在南室告祭？”

(二) 特殊句式

词序的变化造成了多种句式。总的看来，卜辞句式与现代汉语基本一致，都以“主语——谓语——宾语”为常见格局。现代汉语的连谓式、兼语式、普通双宾语句在卜辞里已经出现，短语充当主语或宾语也不少见，这些都略去不论，这里只讨论与现代汉语有明显区别的句式。

### 1. 特殊双宾语句

陈梦家先生在《殷墟卜辞综述》第129页举了如下例子。

A. 受年商 (师友 2·47)

B. 受年王 (乙 98)

他认为这种句式是主语后置于动词和宾语的特例，并且指出这是由于“受”字不分主动被动而造成的。吴浩坤、潘慧两先生所著《中国甲骨学史》第134页沿用陈说，他们认为“受年商”、“受年王”即“授年于商”、“授年于王”，其实这种说法大可怀疑。如果“受年商”即“授年于商”，那“商”就只是介宾结构里的宾语，介词“于”被省略，如果不认为名词“商”之前省略了介词，那“年”和“商”都是动词“受”的宾语。无论哪一种情况，都不能把“商”当作后置于动词和宾语的主语。笔者认为，这是卜辞中罕见的特殊双宾语句，它和普通双宾语句的区别是直接宾语与间接宾语的位置刚好对调，陈先生以为主语后置，其实主语已被省略。如上二例被省略的主语一般是“上帝”。试看下面的比较：

A. 帝受我友。(乙 5408)

B. (帝)受年商。

C. (帝)受年王。

A句意为：上帝赐予我福佑。其中间接宾语“我”(方国名)的位置在直接宾语“又”之前。B句意为：上帝赐予商好收成。C句意为：上帝赐予王好收成。B、C两句的直接宾语“年”的位置，在间接宾语“商”、“王”之前，这与A句正相反。像这种直接宾语位于间接宾语之前的例子虽不多，但须予以注意。

## 2. 宾语前置句

助词“真”和“佳”有提前宾语的作用上文已讲过。不过“佳”前边往往加否定副词“勿”构成“勿佳”，用在反面贞问句中。而“真”一般用于正面贞问句。前举《佚》-八七：“庚戌卜，惠疾令？”就是正面贞问。《京》-二六：“王勿佳龙方伐？”就是反面贞问。又如《前》四·三七·一，“王南北美伐”为正面贞问，《粹》-一〇六：“勿佳土方伐”为反面贞问。

否定副词“不”也是代词宾语前置于动词谓语的标志。试比较下面两组语句：

A. { 受我又。(前四·三七·六)  
      { 不我其受又。(前五·二二·二)

B. { 帝其冀我。(存二·一五六)  
      { 帝不我冀。(铁五三·三)

## 3. 不完全句

不完全句是指省略了句子成分的简略句。现依据陈梦家先生《殷墟卜辞综述》第129—130页所列材料择要介绍如下。

A. 王寅贞：子渔亡祸？

又禍？（粹一六三）

第一次問句省去主語貞久名；第二次所問內容也省去主語“子漁”。

B. 丙申卜，即貞：甫中丁歲先？

甫又丁。（粹二九九）

第二次所問內容省去謂語“歲先”（先進行歲祭）。

C. 乎伐吾，人才？

勿，人才？（粹一〇八九）

“乎”即“呼”，命令之意。正面貞問的內容省略了對象賓語。如《前》四·三一·三有“乎多臣伐吾方”，“多臣”是“乎”的對象賓語。反面貞問的內容省去“乎”、“伐”兩個動詞，並且省去這兩個動詞的對象賓語。

D. 其告秋上甲，二牛？

三牛——四牛？（粹八八）

第二次貞問的內容省去動詞“告”以及“告”的直接賓語“秋”（秋天的收成）和間接賓語“上甲”。

E. 其又亳土？

弔？（粹二一）

第二次貞問的內容省略成分後只餘下一個否定副詞“弔”（否），這是極端的例子。

通過以上介紹，對商代卜辭已有了初步輪廓，可以僥借工具書試讀原文了。

#### 四 甲骨文识读

董作宾《商代龟卜之推测》总结出龟甲契刻卜辞的规律是：“沿中缝而刻辞者向外，在右右行，在左左行。沿首尾之两边而刻辞者，向内，在右左行，在左右行。”董先生《骨文例》又指出了兽骨刻辞的一般规律：“凡完全之胛骨，无论左右，缘近边两行之刻辞，在左方，皆为下行而左，间有下行及左行者，在右方，皆为下行而右，亦间有下行及右行者。左胛骨中部如有刻辞，则下行而右；左胛骨中部反是，但亦有下行而右者。”董先生所总结的规律是就大体情况而言，简言之，识读卜辞可以归纳为如下几种顺序：A、从上到下；B、从下到上；C、从右至左；D、从左至右；E、从中向左；F、从中向右。有的卜辞交错契刻，同一片甲骨上的契文就要按几种不同的顺序来阅读。下面举一些实例来具体说明。

图2是中甲，《铁》五·一片。片上两系卜辞，以中缝为界左右对贞。右边的卜辞从上到下，从中缝往右边阅读：亥卜，王贞：弜狩擒？”左边的卜辞从上到下，从中缝往左边阅读：“辛亥卜，王贞：乎弜弗狩？”右辞“亥卜”之前显然线缺“辛”字，“弜”字前缺“乎”字。左辞“狩”字后缺“擒”字。右辞意为：“辛亥日卜兆，王问：命令弜田猎？”左辞：“辛亥日卜兆，王问：命令弜不田猎？”



图3是左右首甲，《铁》七二·一片，上刻两条卜辞。右首甲从上到下，然后从右至左向内阅读：“贞：侑于庚三十小宰？”左首甲从上到下，从左至右向内阅读：“己巳，贞：好祸用有疾？”“己巳”之后缺一“卜”字，“疾”字残缺。侑，祭名。小宰，祭祀用的牺牲。用牛祭称为“大宰”，用羊祭称为“小宰”。右辞意为：问：何庚侑祭用三十只羊？左辞意为：己巳日卜兆，问：好有疾病之害？辞中“祸”意为“害”，“好”是人名。

图4是左右前甲，《前》七·三·一片，左、右前甲各有两条刻辞。右前甲第一辞靠近外缘，自上而下，从右到左向内阅读：“戊辰，贞：翌亚乞氏众人畀丁录乎保我？”第二辞靠近中缝，自上而下，从左到右向外阅读：“丁亥卜，复片崇幸？”左前甲第一辞靠近外缘从上到下，从左至右向内阅读：“贞：于丁三牛？”第二辞靠近中缝，自上而下，从右至左向外阅读：“贞：其。”右前甲第一辞“翌”字之后有字断缺，第二辞缺字过多不成文句，左前甲第二辞也因断甲而未能卒读。左前甲第一辞意为：“问：用三头牛向丁祭祀？”

图5是前左甲上部，《前》四·三〇·二片。此片刻三条卜辞。第一辞靠近外缘，自上而下，从左至右向内阅读：“贞：由小臣令众黍？一月。”第二辞靠近中缝，即此片右缘，自上而下，从右至左向外阅读：“贞：王心亡来自？一月。”第三辞在此片左下角，中缝与左缘之间，自上而下，从右至左向外阅读：“己丑，贞：……棚？一月。”第二辞“王心”下有残字而影响文意。第三辞因断甲而不成文句。“小臣”是负责管理的专

内官吏。第一辞意为：“问：小臣命令众人种黍？一月。”

图6是后右甲下部，《前》五·六·二片，上刻三条卜辞。第一辞自上而下，从左到右向外阅读：“己巳卜，贞：令吴者在南廩？十月。”第二辞自上而下，从右至左向内阅读：“庚寅卜，令入郭？”第三辞自上而下，从左至右向外阅读：“己酉卜，令勿出？”第一辞意为：“己巳日卜问：命令吴在南廩视察？十月。”吴字不识，人名。第二辞意为：“庚寅日卜问：现在进城？”第三辞意为：“己酉日卜问：现在不出去？”

图7是牛胛骨，《甲骨文合集》第五一五七片，上刻四辞。四条卜辞按时间为序自下而上排列。第一辞在骨下部，从上到下，从左至右阅读：“贞：亥入？”第二辞在第一辞之上，如第一辞排列顺序阅读：“于癸丑入？”第三辞在第二辞之上，辞曰：“于甲寅入？”第四辞在骨上部，如前阅读顺序：“于乙卯入？”根据后三条卜辞内容以及骨上所留残字，可以推断第一条卜辞应为：“贞：辛亥王入？”意为：“问：辛亥日王进去？”后三条卜辞都是同一句式“于……入”，即“在……时候进去！”

图8是一块右下部残缺的牛胛骨，《萃》一三四五片，共刻八条卜辞。左侧有五条卜辞，按占卜的时间顺序自下而上排列。第一辞在胛骨的左下部，从上到下，从右至左向外阅读：“己亥卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月。”第二辞至第五辞阅读顺序与第一辞相同，它们依次为：“庚子卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月。”“辛丑卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月。”“壬寅卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月。”“癸卯卜，旅贞：今夕亡

祸？在十二月。”右侧有三条卜辞，接左侧第五辞按时间顺序自上而下排列。第六辞从上到下，从右至左向外阅读：“甲辰卜，旅贞，今夕亡祸？在十二月。”第七辞与第八辞阅读顺序与第六辞相同，它们依次为：“乙巳卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月。”“丙午，贞：今亡祸在。”第八辞文意应与前七辞一致，因骨残而缺字。前七辞句法都一致为“……卜，旅贞：今夕亡祸？在十二月”，意为：“某某日卜兆，旅向：今晚没有灾害？在十二月。”“旅”是第二期祖甲时代的贞人名。

图9为《后编》上一四·八片。从上到下，从中向左阅读：“癸未卜，翌日乙王其，不风？”然后上行，从上到下，从中向右阅读：“王往田，湄日不遭大风，亡灾。”再上行，再从上到下，从左向右阅读：“王其每？”最后阅读左缘：“大吉，兹用。”上部顶端刻一“丽”字。据验辞内容，第一辞的“王其”之后似漏刻“田”字。“翌”，卜辞明日或明日之后的六日都可称为“翌”。“湄”与“昧”音近相通，“湄日”即“昧日”，亦即天将明之时，黎明。于省吾先生《甲骨文字释林》说：“旦昧田猎，乃古代统治阶级的常见作风。”第一辞意为：“癸未日卜问：明天之后的乙日王将田猎，没有风？”验辞：王去田猎，黎明不遇大风，没有灾害。“每”假借为“悔”，“王其每”意为“王会后悔？”“大吉”意为很吉利，“兹用”意为“可以实行”。

图10为《合集》九四六五片，共刻六条卜辞，涉及三项不同的内容，应自下而上相间阅读。下部第一辞从上到下，从左向右阅读：“乙卯卜，亘贞：勿锡牛？”越过紧挨第一辞的

那条卜辞，在第三格刻有第二辞，从左向右读：“贞：锡牛？”再越过第二辞上方的卜辞，在第五格从左向右读：“贞：锡牛？”然后回头阅读在第一辞上方的那条卜辞，从上到下，从左向右为：“贞：翌丙辰不雨？”接着读第二辞上方的卜辞：“贞：翌丙辰其雨？”最后阅读上部的残辞，从上到下从左向右为：“史步咎方”。最后一辞因片断而不成文句。辞中“锡”是“赐”的假借字。“亘”是第一期武丁时代的贞人。“贞：翌丙辰不雨？”意为：“问：明天之后的丙辰日不下雨？”“贞：翌丙辰其雨？”意为：“问：明天之后的丙辰日会下雨？”

图11是龟腹甲下部，《乙编》四七三六片。共刻四辞，涉及两项不同的内容，每项内容从正反两面贞问。第一辞靠近中缝，从上到下，从右至左向外阅读：“辛卯卜，争，乎取奠女子？”第二辞靠近中缝，从上到下，从左至右向外阅读：“辛卯卜，争，勿乎取奠女子？”第三辞靠近右缘，从上到下，从右至左向内阅读：“辛丑卜，争贞，取子妣？”第四辞靠近左缘，从上到下，从左至右阅读：“卜，争，勿取妣？”第四辞因断甲缺字，“卜”字上应有“辛丑”，“勿”字上应有“贞”，“妣”字上应有“子”。“争”是第一期武丁时代贞人。“乎”读为“呼”，“取”，即“娶”的初文。“奠”读为“郑”。第一辞意为：“辛卯日卜兆，争问：下令掠夺郑地的女子？”第二辞意为：“辛卯日卜兆，争问：不下令掠夺郑地的女子？”第三辞意为：“辛丑日卜兆，争问：掠夺子妣？”第四辞意为：“辛丑日卜兆，争问：不掠夺子妣？”

图12是完整的龟腹甲，《乙编》八六七片，共刻六辞。第一

辞在右前甲，靠中缝从上到下，从左至右向外阅读：“丙子卜  
 韦贞：我受年？”第二辞在左前甲，靠中缝从上到下，从右至  
 左向外阅读：“丙子卜，韦贞：我不其受年？”第三辞靠右缘从  
 上到下，从右至左向内阅读：“贞：王其有曰多？”第四辞靠左  
 缘从上到下，从右至左向外阅读：“贞，史贞：勿曰多尹？”第  
 五辞在右尾甲，靠外缘从上到下：“贞：卬？”第六辞在左尾甲，  
 靠外缘从上到下，从左至右向内阅读：“贞：王其有曰多尹？  
 若。”根据第四辞和第六辞的内容，可以断定第三辞“多”字下  
 漏刻“尹”字。“韦”是第一期武丁时代贞人。“我”，方国名。“多尹”，  
 文官的统称。“史”是第一期武丁晚期时的贞人。“若”是验辞，  
 意为“顺”。第一辞意为：“丙子日卜兆，韦问：我会得到好收成？”  
 第二辞意为：“丙子日卜兆，韦问：我不会得到好收成？”  
 第三辞意为：“问：王将会有多尹？”第四辞的第一个“贞”为衍  
 刻之字，整句意为：“史问：不会有多尹？”第五辞意义不明。  
 第六辞意为：“问：王将会有多尹：顺。”

识读卜辞，要注意语法标志，留心各条卜辞之间在时间、  
 内容上的区别和联系，慢慢就会准确判断，正确阅读，且能  
 发现其中错刻、漏刻或衍刻的文字。

## 第二节 铭文赏璧

早在二里头文化时期，我们的祖先就能铸造青铜器，但那时的铜器数量很少，也没有铭文。二里头时期即商代早期，个别铜器已发现铭文。盘庚迁殷以后，铸铭铜器逐渐增多，但字数很少，直到殷末，字数最多的也未超过五十字。西周时期，铸铭铜器剧增，铭文字数也大大增加，内容丰富多样。通过铭文能了解当时社会各个方面的真实情况，诸如政治措施、祭典训诰，宴会田猎，军事行动，赏赐册命，刑事诉讼，盟誓契约，家史婚媾，奴隶买卖，土地转让等等。这些铭文具有可靠的书史性质，是反映当时社会面貌的一面镜子。春秋时期，王室衰微，诸侯异政，自行铸器，铭文内容多为联谊婚姻，炫耀祖先之美。战国时期，随着奴隶制的式微，封建制的兴起，铭文的内容、体制以及制作技术都发生了很大变化，这一时期长文不多，书史性质的铭文就更少见了。从早商到晚周，铭文字数最少的仅一字，字数最多的是周宣王时代的毛公鼎497字。通读铭文，首先应对青铜器的分类、断代有所了解，然后进一步掌握铭文的基本格式和基础语法，这样就会减少识读的困难。

## 一 青铜器的分类

杜通松先生的《中国古代青铜器简说》按用途分青铜器为十二类：(一) 食器；(二) 酒器；(三) 水器；(四) 乐器；(五) 兵器；(六) 车马器；(七) 农器与工具；(八) 货币；(九) 玺印

符节；(十) 度量衡器；(十一) 铜镜；(十二) 杂器。这里择要介绍常见的食器、酒器和水器。

### (一) 食器

#### 1. 鼎

古代用来煮肉或盛鱼肉的炊事用具。形状大体上是圆形，三足，两耳，最初是仿陶器而制作的。当然也有四足的方鼎，不过方鼎为数甚少。

#### 2. 鬲

鬲，音 lì，其状似鼎而空足。最初的铜鬲也是仿陶鬲制作的。有一种方形的鬲分上下两部分，下部有门可以插入木炭，自由开合。

#### 3. 甗

甗，音 yǎn，有上下两个部分，上部分若甑而用以炊物，下部分若鬲而用以饪物。甗中间为穿孔之箅。甗形有圆有方，有上下合体者，有上下分体者。

#### 4. 簋

簋，音 guǐ，铜器铭文作“𠄎”，又写作“匱”、“𠄎”。盛粮食的器具，多为圆腹、广口，有两耳、三耳或四耳，有的无耳。

#### 5. 簠

簠，音 fǔ，铭文作“𠄎”。《周礼·地官·舍人》郑玄注：“方曰簠，圆曰簋，盛禾稷稻粱器。”出土的簠多为长方形，有盖，盖与器各有四个短足。合上盖为一器，打开盖则为两器。

## 6. 盨

盨，音 xū，也是盛粮食的器具，似簋而为椭圆形，两旁有耳，下部是圆形足或四只足，上部有盖，盖上有圆形足或成矩形的四只足。

## 7. 敦

敦，音 duī，盛粮食的器具。圆腹，二环耳，三短足，有盖。盖与器的形制一样。整个器具像球形，打开盖可以作两器使用。

## 8. 豆

盛肉的器具。上有盘，盘上有盖。盘下有长握，握下有圆形足。长握称为“掎”，圆形足称为“钟”。

## (二) 酒器

### 1. 爵

爵，音 jué，既是饮酒器具的总称，也可作为一种温酒器或饮酒器的专称。专名的爵为圆形或方形，平底或凸底，上部有翘起的两侧，一侧有倾酒的流槽，另一侧有尾槽，以平衡酒器，器口上有二柱或一柱，无柱。下部有三个高尖足。

### 2. 斝

斝，音 jiǎ，温酒器。似爵而无流槽尾槽，仅在器口边缘有两柱。

### 3. 觚

觚，音 gū，饮酒器。形状像喇叭，细长身，大侈口，圆形足，长身上有凸起的棱为装饰。



#### 4. 觶

觶，音zhì，饮酒器。形似小瓶，广口，圈足，腹有圆开的，方柱形而四角圆的，也有长身形状像觥的。

#### 5. 尊

既是礼器的共名，也可作一种盛酒器的专名。常见的尊为圆形、广口、圈足，状如现代的痰盂，也有广口方形的尊，还有形似鸟或兽的尊。

#### 6. 觥

觥，音gōng，盛酒或饮酒器。椭圆形腹或方形腹，圈足或四足，有流槽和把手，有盖，盖为有角的兽头形或长鼻上卷的象头形。

#### 7. 卣

卣，音yǒu，盛酒器，似壶但有提手，腹有圆形、椭圆形或方形的。

#### 8. 盃

盃，音hé，盛酒器或调和酒水的器具。常见者为深腹，圆口，有盖，前有流槽，后有把手，有三只足或四只足。

#### 9. 彝

彝，音yí，盛酒器。高方身，盖似屋顶形，腹有直，有曲，有的腹旁有两耳，或称方彝。

#### 10. 罍

罍，音léi，盛酒器，又可盛水。有方形和圆形两种，方者肩宽，肩上有两耳，有盖。圆者大腹，圈足，两耳。

## 11. 缶

盛酒器。有圆形、扁形、方形、瓠形，以及圆形带流槽等多种形状。

### (三) 水浴

#### 1. 盘

盛水器。形状多圆形，浅腹，无耳或两耳，圈足或三足。有盘口还有流槽。另有长方形无耳圈底的盘。

#### 2. 匜

匜，音 yí，泻水器。形如瓢，前有注水的流槽，后有把手，有三足、四足或无足。

#### 3. 盂

盂，音 yú，《说文》：“盂，饮器也。”有盛水和盛饭两种功能，形似盥而比盥大。盂多为圆形，也有方盂。

#### 4. 鉴

《说文》：“鉴，大盆也。”盛水盛冰之器。大者可沐浴。形状像盆，大口，深腹，有两耳或四耳。圆形鉴为多，方形鉴少见。

#### 5. 缶

缶，音 fǒu，盛水或酒的器皿。圆腹，有盖，腹上有四环耳。方形缶少见。

#### 6. 罍

罍，音 líng，盛水或酒的器皿。口稍开，束颈，有盖。宽肩。颈与肩之间饰两只兽耳，圆形足。

## 7. 甗

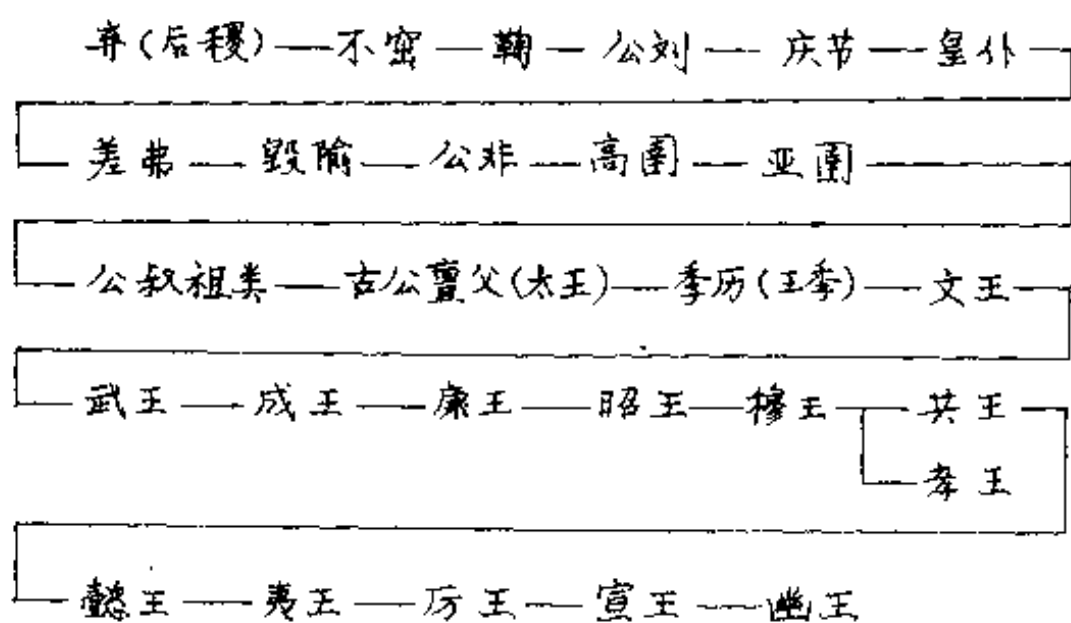
甗，音bi，盛水或酒的器皿。狭口，圆腹，圈足。方卅甗少见。

## 二 青铜器的断代

在大致知道青铜器的类别名称之后，进一步需要了解青铜器所属的年代或王世。因为如果没有准确的时间坐标，就没法真正理解铭文所揭示的内容，也就很难充分利用铭文的价值。

青铜器的断代是一个复杂的问题。有相当数量的铜器，其所属的时代在学术界尚有争议。非专业工作者固然不必亲自去从事断代研究，但了解断代的一些基本知识对于鉴赏铜器、识读铭文还是必要的。一般说来，断代的时间幅度可以区分为绝对年代和相对年代。相对年代是指铜器之间彼此参照而认定的期限，绝对年代则是指青铜器铸造的时间。如果铭文内提到具体的时间或王世，应当作为判断绝对年代的依据。马衡先生所著《凡将斋金石丛稿》卷三指出殷商后期铸铭铜器记时之特点：商人之纪年月日，必先书日，次书月，再次书年，而书月必曰“在某月”，书年必曰“唯王几祀”。但像这样明确标出年月日的铜器实在不多。有些铜器铭文直接提到王世，也可据此推断铜器的铸造时代。如墙盘铭文记述自文武至穆王的功业，并称颂当时天子的美德。根据周代世

系，当时在位的天子应是共王，则墙盘可断为共王时器，但不能确定为何年。记熟周武王立国以来的各王位次，对了解铜器铭文的时代背景显然有一定的帮助。下面是据《史记·周本纪》整理排列的周代世系表：



以铭文中之历朝推断铜器的年代是一种方法，以标准器系联推测铜器年代是又一主要方法。根据标准器可以前后纵横系联，从而推知没有明确时间标志的铜器的相对年代。问题在于有明确年代记载的标准器毕竟很少，而各家对同一标准器的年代看法往往不一致，这就成为断代研究中需要攻克的堡垒。随着考古工作的进展，有的学者注意到铜器出土的地层、坑位和随同出土的其他文物的关系，经过综合比较研究来确定铜器年代。这样虽然可以明确铜器所在的年代下限，但还不能弄清铜器所在的年代上限，即铸造铜器的年代，因为好些铜器可能是前代铸造，后来才陪葬的。因此，铜器断

代问题还需要深入研究。

### 三 铭文的基本格式

马承源先生主编的《中国青铜器》归纳出商周青铜器铭文有十二种格式。下面介绍十种基本格式。

#### (一) 徽记

早商时期铜器上铸造的铭文多是徽记，用来标识器主。有的族徽图画性很强。早期徽记非常简单，通常只有一、两个字，仅记作器者的族名、官名、私名。商代晚期和西周时期，除了作器者的称谓而外，增加了叙述语，用来说明器名、用途、存放地点，有的还增加了如“子子孙孙永用”，“其万年永宝”之类的吉语。

#### (二) 祭辞

简单的祭辞是在铜器上直接铸造“母戊”、“父甲”之类的被祭对象的名称。西周早期和中期，祭辞文字稍繁，除祭祀对象而外，有的还有族名，如“弋父己”。有的加上私名，如“司申父己”。有的加上官名，如“小臣作父乙宝彝”。有的作器者私名、族名、器名和被祭对象都罗列齐全，如陵彝铭：“陵父日乙宝彝，单。”

#### (三) 册命

册命铭文包括时间，地点，受册命者，册命辞，称扬辞，作器，祝愿辞七部分内容。以康鼎铭文为例：

惟三月初吉甲戌，——时间

王在康宫，——地点

荣伯入右康，——供相及受命者

王命死司王家，命汝幽黄，饗革。——册命辞

康拜稽首，敢对扬天子丕显休，——称扬辞

用作朕文考宝尊鼎，——作器

子子孙孙其万年永宝用。——祝愿辞

西周晚期册命格式除上述七个部份外，还有记录王位、授册、宣命、受册、返纳瑾璋于王等部分。册命辞又有命官、赏赐、勉励三个内容。以颂鼎铭文为例：

惟三年五月既死霸甲戌，——时间

王在周康邵宫，——地点

旦，王格大室，即位。——王位

宰引右颂入门，立中庭。——供相及受命者

尹氏授王命书，——授册

王呼史貌生册命颂。——宣命

王曰：“命汝官司成周贮廿家，——命官

监司新籟，贮用宫御。赐汝玄衣、黼纯、赤市、朱黄、鞶旂、鞶勒，——赏赐

用事。”——勉励

颂拜稽首，受命册，佩以出，——受命

返纳瑾璋。——纳瑾璋

颂敢对扬天子丕显鲁休，——称扬辞

用作朕皇考燕叔，皇母癸妣宝尊彝，——作器  
用追孝 祈勾康疆、纯祐、迪祿、永命，頌其万年  
眉寿无疆，罔(令)冬(終)，子子孫孫永宝用。——祝  
原辞

#### (四) 训诰

典型的诰文格式包括时间、地点、受诰者、诰辞、赏赐、作器等部分。以何尊铭文为例：

唯王初鬯，宅于成周，復亩武王礼，福自天。在四月丙戌，王诰宗小子于京室，曰：“昔在尔考公氏克遵文王，隸文王受兹大命，唯武王既克大邑商，则廷告于天曰：‘余其宅兹中国，自之乂民。’乌虜！尔有唯小子，亡戩，视于公氏，有勛于天，彻命，敬享哉！”垂王恭德谷天训我不敏，王咸诰，何锡贝卅朋，用作口公宝尊彝。唯王五祀。

此铭所记时间是“唯王五祀”，“四月丙戌”，即周成王五年四月丙戌那一天。地点为“京室”，受诰者为“宗小子何”。诰辞为：“乌虜！尔有唯小子，亡戩，视于公氏，有勛于天，彻命，敬享哉！”意思是：“唉，你年轻或许不懂世事，就看你父亲的榜样，他对上天是有功劳的，他的言行与天命相通，你要恭敬地享祭他啊！”赏赐为“贝卅朋”，即赐给宗小子何三十串贝壳。作器铭为“用作口公宝尊彝”，意为“因此为先父铸造了一件宝贵的铜尊”。

#### (五) 记事

记事类铭文大都有时间，有事件过程叙述，所记事件题材丰富，从征、出使、获赏、纪功等内容较常见。从征的如过伯簋铭：“过伯从王伐反荆，孚金，用作宗室宝尊彝。”出使的如驹父盃铭：“唯王十又八年正月，南仲邦父命驹父殷南诸侯率高父，见南淮夷，厥取厥服，董夷俗，豈不敢不敬畏王命，逆见我，厥献厥服。我乃至于淮，小大邦亡敢不割具逆王命。四月，还至于蔡，作旅盃，驹父其万年永用多休。”这段铭文记录了出使的时间“唯王十又八年正月”，出使的地点“淮”，回归的时间“四月”，亦即铸此盃的时间。最后还有祝愿辞“驹父其万年永用多休”。获赏的如德盃铭：“王易（赐）德贝廿朋，用作宝尊彝。”纪功的如虢盃铭：“惟六月初吉乙酉，在堂自，戎伐邲，虢率有司，师氏奔追御戎于馘林，搏戎馘，朕文母竟敏寤行，休宥厥心，永袭厥身，俾无厥敌，获馘百，执讯二夫，俘戎兵盾、矛、戈、弓、箠、矢、裨、胄，凡百又卅又五款，俘戎俘人百又十又四人。卒搏，无异于虢身，乃于虢拜稽首，对扬文母福烈，用作文母日庚宝尊彝，俾乃于虢万年，用夙夜尊享孝于厥文母，其子子孙孙永宝。”这段纪功铭文记述了战争发生的时间、地点、原因，获得的战利品以及战俘，铸造此盃铭的目的，最后还有祝愿辞。

#### （六） 追孝

周代贵族为了保持其世家的尊荣，常在铜器铭文里夸耀祖先的业绩和美德，以此来追行孝道，其实质是企图永远享受特权。如秦公簋铭文：



秦公曰：“丕显朕皇祖受天命，纂宅禹迹，十又二公，在帝之旁，严恭夙天命，保业厥秦，兢兢蛮夏。余虽小子，穆穆帅秉明德，刺刺趑趄，万民是勅，咸畜胤士，趑趑文武，猷静不廷。虔敬朕祀，作文宗彝，以昭皇祖，其严归格，以受屯鲁多釐，眉寿无疆。眈寔在天，高引有庆，兆圉四方。”宜。

这类铭文一般在前半部分颂扬先祖的功绩，从“丕显朕皇祖”到“兢兢蛮夏”，都是赞美祖先之辞。随后是自我夸耀，从“余虽小子”到“猷静不廷”即自赞之辞。从“虔敬朕祀”到“兆圉四方”表达了对祭祀祖宗的诚意并祈求祖先神灵降福。

#### (七) 约剂

约剂主要有两方面的内容：一是治民之约，记录税收、买卖、讼事等情形；二是治地之约，记录有关土地的使用、分配、转换等情形。假匭铭所记内容就属于第一种情形。铭文如下：

唯三月既死霸甲申，王在葦上官，伯扬父乃成歆曰：“牧牛，戲，乃可湛，女敢以乃师讼。女上邛先誓，今女亦既又御誓，尊趙畜觀價，寤亦茲五夫。亦既御乃誓，女亦既从辞从誓，弋可。我又便女千，戲戲女。今我赦女，又便女千，黜戲女。今大赦女，便女五百，罰女三百导。”伯扬父乃或更牧牛誓曰：“自今余敢變乃小大事，乃师或以女告，则到。乃便千，戲戲。”牧牛则誓，乃以告吏觀、吏習于会。牧牛辞誓成，罰金，假用作旅盂。

这段铭文记录了一个叫牧牛的人同他的上司打官司的事。伯扬父对这事进行判决，责令牧牛盟誓并罚他三百辱铜。治民之约一般也交代时间，而注重记录诉讼过程和判决内容。为这类事情铸器主要是为了纪念。周代分封诸侯，国家授予土地，受田地者不能私自占有，必须付税，田地转换须经官府许可，要履行一定的手续，是严肃的事，所以往往铸器纪念。如倂生簋铭文：

唯正月初吉癸巳，王在成周。格伯取良马乘于倂生，  
卒贖卅十田，则折。格伯徂毘任及仇人从。格伯安及甸  
殷。毕幼粟谷杜木，原谷椽栗。涉东门。毕书史武武立  
簋成璧。铸宝殷，用典格伯田。其万年子子孙孙永宝用  
卣。

这段铭文记录了格伯用三百亩田换取倂生四匹好马的事。除交代时间外，着重叙述了交换过程及见证人。最后说明铸器目的。这是治地之约的基本格式。

#### (二) 律令

政府施行的法律条令铸为铭文，一般会标明颁布法令的时间，叙述法令适用的对象范围以及具体内容。一般还有训诫之辞。如果铸铭人与施行法令有一定关系，则在铭文末标明作器人并有祝愿辞。兮甲盘铭就是如此：

唯五年三月既死霸庚寅，王初格伐狝狁于罍廬。兮  
甲从王折首执噍，休，亡攸。王易兮甲马四匹，驹车。  
王令甲政辞成周四方賚，至于南淮夷。淮夷旧我帛晦人，

毋敢不出其帛，其资、其进人，其贮，毋敢不即次，即市。敢不用令，则即刑厥伐。其唯我诸侯、百生，率贮毋不即市，毋敢或入蚕，完贮，则亦刑。兮伯百父作般，其眉寿万年无疆，子子子孙永宝用。

有时律令也铸在符节诏版之上，如秦诏版就是秦始皇统一度量衡的诏书，安徽寿县出土的鄂君启节是楚怀王给鄂君启的免税证件。

### (九) 滕辞

这是诸侯联姻在陪嫁铜器上铸的铭文。此类铭文通常包括三个内容：时间；何人替谁作器；祝愿辞。如番翁生壶铭：

惟廿又六年十月初吉己卯，番翁生铸滕壶，用滕厥元子孟改乖，子子子孙永宝用。

也有省去时间，只有后两部分的。如简侯盘铭：

简侯作叔姬滕媵，其永宝用缗。

还有省去时间和祝愿辞的，如鲁伯厚父盘铭：

鲁伯厚父作仲姬俞滕媵。

### (十) 物勒工名

战国时期，礼制式微，奴隶主贵族已经衰落，封建地主阶级正在兴起。西周时期那种歌颂祖宗，夸耀自己的长篇铭文已经不多，书史性质的更为少见，代之而起的就是物勒工名一类的铭文。这类铭文一般不是铸造，而是刻划在铜器上，通常由器主，铸造作坊的官员，工师，工匠等内容组成。有的还刻上存放地点、器物重量或容量，如楚王禽患鼎铭：

楚王會忠戰莒兵銅，正月吉日，重鑄鑄鼎，以共載  
業，冶工師秦，佐奇燕为之。

#### 四 铭文的基础语法

青铜器铭文的语法特点，也主要体现在虚词和词序两方面，它相对于甲骨文语法来说，既有继承，也有创新。管燮初先生所著《西周金文语法研究》一书，对金文语法作了比较全面的探讨，这里侧重于实用的角度，对学术界现有研究成果中重要的部分，以及笔者个人的见解予以介绍。

##### (一) 常用虚词

###### 1. 助词

句首助词“佳”，“唯”，后世文献也写作“惟”，“维”。用在句首，没有实际的词汇意义，有引起陈述的作用。如：

A. 佳用妥福嘒前文人。（鲁鼎）

B. 佳民亡徂哉！夷怵天命，故亡。（班簋）

A例意为：用来向祖宗求福。B例意为：不是百姓莽撞啊！我夷君长忘息了天命，所以亡国。

“孚”，“在孚”，“曰”用在句首，与“佳”的作用相同。如：

A. 孚卑復归在牧自。（小臣谏簋）

B. 在孚卺事。虘！罔无敢鬻，有崇糞祀无醜。（大盂鼎）

C. 曰古文王，初戾和于政。（墙盘）

A例意为：“他们回到牧次”。B例意为：“办理政事。啊！酒不能嗜，即使有祭祀，也不能喝醉。”C例意为：“往日的文王，一开始就政治和协。”

句首助词“夷”在铭文里只偶尔出现，如：

夷王恭德谷天顺我不敏。(何尊)

意为：“王是恭行道德通顺天意的，并以此训教我这个蒙昧的人。”

句中助词“其”，无实际词汇意义，而有祈使或祈求语气。

A. 鬯其万年用祀，子子子孙其永宝。(智鼎)

B. 丕显皇祖其乍福元孙，其万福纯鲁。(鞫夷钟)

A例意为：“鬯要万年用来祭祀，子子子孙要永远珍重”。两个“其”的运用，使句子带有轻缓的命令、祈使语气。B例意为：“伟大英明的皇祖，请赐福给玄孙，福泽会既多又厚”。此句的两个“其”，使全句带有祈求语气。

句末助词常见的只有“哉”，表示感叹语气。如：

A. 佳民亡徯哉！（班簋）

B. 王曰：“师旬，哀哉！”（师旬簋）

A例意为：“不是百姓笨拙啊！”B例意为：“周王说：‘师旬，可悲啊！’”

有时句末助词“哉”也可以提前，同样表示感叹语气。如：“乌庠！允哉若言！”（鬯壺）意为：“啊！这话很公平啊！”

疑问助词“不”读 fōu，在铭文中比卜辞少见得多，如：正乃囗厉曰：“女贖田不？”（五祀卫鼎）意为：“邢伯问厉：‘你答

应给他偿值田没有？”

## 2. 连词

铭文最常见的连词有“鼎”、“聿”、“又”，“鼎”和“聿”主要用于连接名词性成分，表示并列关系，例如：

佳十月月吉癸未，明公朝至于成周，诰令舍三聿令  
鼎卿族寮鼎看尹鼎里君鼎百工鼎者侯：侯、甸、男，舍  
四方令。（令彝）

意为：“在十月月初癸未这天，明公到成周朝见王；遣矢令宣布三聿令（吏、牧、隼）及卿族寮及诸尹及里君及百工以及诸侯：侯、甸、男，宣布四方令。”这个句子用五个“鼎”连接六个并列关系的名词。

有时不一定都用“鼎”，而改用与“鼎”语法作用相同的连词。如：

通令曰：“今我佳令女二人亢鼎矢爽者右于乃寮以乃  
友聿。”（令彝）

此句意为：“于是命令说：‘现在我命令你们二人亢同矢和左右以及你的寮属和你的朋友任职。’”此句中，“亢”、“矢”都是人名，用“鼎”连接，其余名词性成分分别用“爽”、“于”、“以”连接，都表示并列关系。后边的三个连词在铭文中较少用，远不如“鼎”的出现频率高。

“聿”也是一个常用的连词，它的语法作用与“鼎”相同。

命汝攝鬲公族聿参有鬲：小子、师氏、虎臣聿朕  
聿。（毛公鼎）

意为：“命令你兼管公族和三类职官：小子、师氏、虎臣以及我的生活管事。”

铭文中“又”也表示并列关系，但仅用于连接数词或数量词。如：

A. 易女邦鬯四白，人鬲自骏至于庶人六百又五十又九夫。（大盂鼎）

B. 遽白还乍宝尊彝，用贝十朋又四朋。（遽伯还簋）

A例意为：“赐给你四位官吏，从农奴至骏人直到庶人六百五十九个。”B例意为：“遽伯还制作宝贵的礼器，花费了十四串贝壳。”

铭文中表示年月的序数词都用“又”连接，这是铭文表示年月的通例。如：

佳王十又三祀十又一月丁卯，王蒸毕釜。（段簋）

意为：“在昭王十三年十一月丁卯这天，王在‘毕’这个地方举行蒸祭。”

表示相因关系的连词最常见的是“用”：守宫对扬周师虺，用乍且乙尊。（守宫尊）意为：“守宫颂扬周师休虺，因而制作纪念祖乙的礼器。”

表示因果关系的连词常见的有“则”、“肆”、“古”。如：

A. 公宥其叁，女则宥其貳，公宥其貳，女则宥其一。（琯生簋）

B. 穆穆朕文且师华父恧肇卒心，寔静于猷，盥恧卒德，肆克葬保卒辟葬王。（大克鼎）

C、我闻殷迷令，佳殷边侯田宁殷正百辟率肆于西，古丧师已。（大盂鼎）

A例意为：“止公僭越三分，你就说僭越二分，止公僭越二分，你就说僭越一分。”“止公”，人名，纣王的父亲。B例意为：“我的庄严的有文德的祖父师华父，他的心地智慧而谦让，冷静地筹划谋略，他的品德贤明，所以能恭敬地辅佐他的君主共王。”C例意为：“我听说殷朝丧失天命，只因殷朝边远诸侯和王臣百官都酗酒，所以失去王统。”

### 3. 介词

铭文常用介词“于”、“才(在)”、“以”、“自”构成介宾结构。

“于”字介宾结构常表地点，如：

王大籍农于谋田。（令鼎）

句意为：“周王在谋田举行盛大的籍耕典礼。”

又常表对象，如：

秉德不克贯，古无承于先王。（师哥簋）

句意为：“由于具有的德行不能规遵前贤，所以没能承继先王。”

“才(在)”可以构成表地点的介宾结构，如：

庸庸成唐，又敢才帝所。（祀夷钟）

句意为：“赫赫成汤，有威灵在上帝那儿。”

由“才”所构成的表地点的介宾结构，常用在铭文开头，与时间状语配合，如：

唯王元年六月既望乙亥，王才周穆王太室。（智鼎）

句意为：“周王元年六月既望乙亥那天，周王在周穆王的太室



里。

“才”还可以单独同“佳”相呼应表时间，通常用在铭文开头。

佳王五月，辰才戊寅。(叔夷钟)

句意为：“在周王五月戊寅那天。”

介词“以”表示行为的方式。如：

A. 死以公车折首二百又(十)又五人。(多友鼎)

B. 迺卑厥以鬯酉彼羊、豕三豨，用致兹人。(智鼎)

A例意为：“凭借战车一共斩首二百一十五人。”B例意为：“于是让所用鬯的酒、羊以及三豨，把那几个人招来。”

“以”还可以表处置，相当于现代汉语“把”。如：

鬯或以匡季告东宫。(智鼎)

句意为：“鬯又把匡季告到东宫。”

介词“自”的用法与甲骨文一样，相当于现代汉语的“从”。它在铭文中可以表示空间活动，也可以表示行为开始的时间。如：

A. 王归自谏田。(令鼎)

B. 廌自今，出入尊命于外，毋非先告父屠。(虢公鼎)

A例意为：“国王从谏田回去。”以“自”表示出发地点。B例意为：“从今以后，出入向外发布命令，不事先报告父屠。”以“自”表示活动开始的时间。

## (二) 特殊句式

### 1. 特殊双宾语句

正如前面讨论甲骨文语法时所指出的，“受年商”、“受年王”

不应视为主语后置，它们实质上是省略了主语“帝”的特殊双宾语句。这和《粹》八八“其告秋上甲”的语法结构完全一样，直接宾语“秋”在前，间接宾语“上甲”在后，这正是特殊双宾语句的特点。与普通双宾语句不同的是，直接宾语和间接宾语的位置正好对调。铭文中双宾语句的一般情况是间接宾语在前，直接宾语在后，但也有相反的情形。如：

受图矢王于豆新宫东廷。（矢人盘）

意为：“他们在‘豆’这个地方的新宫东廷授经界图给矢王。”此句直接宾语“图”的位置在间接宾语“矢王”之前，这与卜辞“受年王”的句法一致。《西周金文语法研究》第58页认为铭文中有关主语后置于谓语的句子，共举三例。一例为鞞季子白盘铭“是以先行”，另两例为毛公鼎铭“引唯乃智”与“引其唯王智”。但是这三例都是可以商榷的。第一例的“先行”被视为名词，释为“先行部队”；后两例里的“引”释为形容词“长”。洪家义编著的《金文选注释》第414页释“先行”为“率先凯旋归邦”，第441页作“弘唯乃智”，第442页作“弘其唯王智”，如果这样，就不存在主语后置于谓语的问题。

## 2. 宾语前置句

指示代词“是”作介宾的宾语，位置在介词之前。如：

王赐乘马，是用左王。（鞞季子白盘）

意为：周王赏赐四匹马，以他（指“子白”）辅佐王室。前文“是以先行”的“是”也是指示代词前置。

如果代词宾语出现在否定式动宾结构中，则代词宾语的

位置在动词前边。如：

世孙小子子毕右吴大父，母女又闲。(同簋)

意为：“世代子孙辅助吴大父，不限制你。”“母”通“毋”，“女”是第二人称代词“汝”，其位置在动词“闲”之前。

### 3. 被动成分前置句

被动成分前置在现代汉语里通常有标志，如出现介词“被”“受”“遭”“挨”等等，铭文中已经出现了“见……于……”的格式表示被动。如：

A. 佳公大史见服于宗周年。(作册黜卣)

B. 见厌于公。(沈子簋)

A例意为：“公大史在宗周服职那年。”B例意为：“沈子被公厌足。”

有的被动成分前置没有语法标志，需要体察上下文的意义来推测。如：

夔易赤金，用乍鼎。(夔方鼎)

意为：“夔受赐赤铜，用它制作鼎。”“夔”是赐的对象，是被动者。而禽簋铭：“王易金百两，禽用乍宝彝。”此句中“王”是“赐”这个动作的发出者，即主动者。这两句铭文形式上一致而语义指向不同。


## 五 铭文识读




甲骨文阅读顺序多变，而铜器铭文基本上统一了阅读顺

序。除极少数铭文因为铜器形制局限，从中部起读外，目前传世的晚商和两周铜器铭文的排列都以从上到下，从右至左为常格。由于铭文不像甲骨文那样同一骨甲上可以分刻若干条卜辞，而是全文连属，所以阅读时断句就成为关键问题。断句依据的形式标志第一是句首助词，其次是句末语气词。但铭文的句末语气词和句首助词比较有限，而且也不可能在每个句子里都出现，所以，揣摸文意，确定逻辑主语，然后按逻辑线索寻找谓语就成了断句的常用方法。运用这种方法必须熟悉相当数量的铭文词语和惯用的语法格式，这就需要在实践中逐步积累。下面举了一些具体例子。

图13是母辛方鼎铭。母辛方鼎又称为司母辛鼎、后母辛方鼎。名称的不同主要源于对铭文首字看法不一样。此铭首字作司，第一期卜辞作𠄎(乙二二七四)，也作𠄎(乙七九〇)第二期卜辞作𠄎(簠八·八)，正反无别，故有“司”、“后”两种释文。但甲文“后”其实作“毓”，而“司”为避免与“后”相混，在两周铭文中基本上都添加了“𠄎”。此铭之“司”为后起字“祠”的本字，故应读如祠，意为“祭祀献食”。铭文从上到下，从右至左，读为“司母辛”，“母”是商王祭祀的对象，“辛”是庙号，“母辛”就是“庙号为‘辛’的商王之母”。全句意为：“祭祀庙号为‘辛’的王母”。那么，这个母辛方鼎应当是商王祭祀其母时用来献食的礼器了。

图14是成鬲方鼎铭。成鬲方鼎又名且子鼎、丁卯乍父乙鼎、且子迺乍父乙鼎、亚鬲伐鬲乍公乙鼎。出现如此繁多名

称的原因是，对铭文字形的识读和命名的原则有分歧。例如或释为“且”，或释为“宜”。如以任一人物为命名原则，那么称且子鼎未尝不可，如要兼顾时间，又得冠以“丁卯”。名称繁多不易记忆，徒增麻烦。目前学术界比较一致的意见是尽量以器主和形制为命名原则，根据这一原则，“戍鬲”为器主，“方鼎”为该器形制，故名为“戍鬲方鼎”较为适当。此铭文共三行二十五字，其中有两个合文，从上到下，从右至左依次写成现代汉字就是：亚见丁卯王令宜子迨西方于省佳反王赏戍鬲贝二朋用作父乙彝

铭文开头的符号是一个合文。第三期卜辞“亚”字作（后下二七·一），第一期卜辞“见”作（前七·二八·二）。“见”写在“亚”内，为族氏之名。这是晚商铜器流行的款式，商代铜器铭文比较简短，有的就只有一个族徽，有的仅记作器者的族名、官名或私名。“丁卯”是用天干地支记日。“宜子”，宜国的首领。《说文》有“徯”、“迨”两字，从辵从辵金文相通。《说文》“会”之古文作，故此铭的“迨”即“会”字：“王令宜子会西方”，“西方”是表示地点的状语，状语前应有介词“于”。此句意为：“商王命令宜国首领到西方聚会。”“于”，动词词头。“省”，察。“佳”，句中连接词。“反”，即“返”，回归。“于省佳反”意为：“（商王）视察之后回来。”“戍”商代武官名。据《邶中片羽》第三集卷下第38页第二片有“戍弔”、“戍其”、“戍丙”、“戍遂”、“戍何”等五人；第39页第九片称之为“五族戍”。“王赏戍鬲贝二朋”意为：“商王赏赐戍鬲两串贝壳。”“乍”，“作”的假借字，“造你”、“铸造”之

意。“父乙”，作器者的父名，“乙”是庙号。“用作父乙鬯”意为：用来铸造祭祀父乙的礼器。铭文可以断句如下：

亚见。丁卯，王令宜子适西万。于省佳反，王赏戍  
鬯贝二朋，用作父乙鬯。

全文意为：“亚见。丁卯日，商王命令宜子到西方聚会，视察后归来，商王赏赐戍鬯两串贝币，用来铸造祭祀父乙的礼器。”

图15是禽簋铭。此铭文共四行二十三字，写成现代汉字就是：王伐桀侯周公某禽祝禽又厥祝王易金百孚禽用作宝彝






禽簋为西周成王时器，故铭文里的“王”指周成王。“桀侯”是桀国的君长。“桀”字看法不一。一说“桀”从“去”得声，读为“盖”，而“盖”：“奄”古音近，故桀国即奄国；一说“去”、“疋”古声同，故“桀”即“楚”字。周公，名旦。成王时周公主持政事。“某”即“谋”，训导，“禽”，周公旦的大儿子伯禽。“祝”，即大祝，以号祝辞而致鬼神的官员。“祝”用为动词即“祭祀”。伯禽当时担任大祝。“又”，即“有”。“厥”，假借为“胾”，盛肉的器具。“易”即“赐”。“金”，铜。“孚”，重量单位。彝，祭祀用的礼器。《说文》：“彝，宗庙常器也。……此与爵相似。《周礼》六彝：鸡彝、鸟彝、黄彝、虎彝、虫彝、斝彝，以待裸将之礼。”此铭文可以如下断句：

王伐桀侯，周公某禽祝，禽又厥祝。王易金百孚，  
禽用作宝彝。

译成现代汉语就是：“周成王征讨桀侯，周公教导大祝伯禽，伯禽用盛肉的祭器进行祭祀，成王赏赐一百孚铜，伯禽用来

铸造珍贵的礼器。

图16是晋方鼎铭，此铭文共十三行二十九字。从上到下，从右至左阅读。写成现代汉字就是：隹十又一月井侯徯囑于姜姜易赤金用乍鼎用从井侯征事用卿多饗友。

“徯”，从彳从止，金文彳与辵无别，故可隶定为“辵”。《说文》：“辵，辵也，从辵止声。”此字甲骨文作，实即“步”字。中骨文“步”有, , , 多种形体。“囑”，借为“过”。《吕氏春秋·孟冬纪·异宝》“五员过于吴”高诱注：“过，犹至也。”铭文“姜”字右下方加两短横画，是重写符号，这是铭文惯例。“姜易赤金”省略主语“井侯”。“井侯”即“邢侯”，邢国君长，“易”即“赐”，“姜”是受赐者，此句为被动句。“征”，行。“卿”，其字象两人相向就食，是“饗”的初文，饗字不识。此铭文断句如下：

隹十又一月，井侯徯囑于姜，姜易赤金，用乍鼎，  
用从井侯征事，用卿多饗友。

大意是：“在十一月，邢侯步行到姜的住所，赐给姜赤铜，姜用来铸造鼎，以听从邢侯征事所用，并用来招待朋友宴饗。”

图17是厚趯方鼎铭。厚趯方鼎又名趯鼎、父辛鼎、厚趯彝。铭文共五行三十三字。写成现代汉字就是：隹王来各于成周年厚趯又僎于盪公趯用乍毕文考父辛宝尊彝其子子孙孙(孙)永宝矣。

“各”，到。“成周”，洛邑，取成就功业之意。“厚趯”，人名。“僎”，假借为“归”。《国语·晋语五》：“敢归诸下执政。”韦昭注，

“归，饋也。”则“饋”有“赠送”之义。金文的“孫”，经典作“厥”；其，他，代词。“文考”，对父辛的美称。铭文的惯用语有称文考某、文母某的，如通鑑銘：“用作文考父乙尊彝。”静簋銘：“用作文母外姑尊殷。”“子”右下方的二短横是重写符号。据此，“孫”字右下角似漏铸重写符号。夬，族名。铭文惯例往往将族名铸在铭末。夬，束，刺的初文。第一期甲骨文作夬(乙八八一四)，第四期甲骨文作夬(人二一五四)。铭文断句：

佳王来各于成周年，厚趯又饋于遯公。趯用乍平文考父辛宝尊彝。其子子孫(孫)永宝。束。

译成现代汉语是：周昭王来到洛邑那年，厚趯接受遯公的馈赠，厚趯用来铸造祭祀他文考父辛的珍贵礼器，希望子子子子孫永远珍重。束。

图18是应侯见工钟銘，应侯见工钟金銘分铸于两钟之上。第一钟銘六行三十九字，第二钟銘六行三十三字，共72字。第一钟銘从中部横行“佳”字起往右阅读，右竖行读完再接中部右竖行，从上到下，从右至左阅读。中部左竖行紧接横行中部“夬”字起从右至左阅读，左竖行读完紧接第二钟的中部横行“四匹”起读，顺序与第一钟相同。写成现代汉字就是：佳正二月初吉王归自成周應侯見工遯王于周辛未王各于康熒白內在應侯見工易彤一彤百馬四匹見工較对阳天子休用乍朕皇且應侯大誓钟用易眉壽永命子子子子孫永宝用

“正”，历正，西周的历官。“正某月”指由历官颁布的国家历朔。“初吉”，月相。西周铭文中的时间纪法常例是：纪年、月



序、月相、日辰。如《颂鼎》：“隹三年五月既死霸甲戌”，其中“三年”为纪年，“五月”为月序，“既死霸”为月相，“甲戌”为日辰。月相指月球亮影的消长变化，铭文中用“初吉”、“既生霸”、“既望”、“既死霸”来表示这种变化。各个月相对应的日期各家说法不一。王国维《生霸死霸考》认为：“一曰初吉，谓自一日至七、八日也。二曰既生霸，谓八、九日以降至十四、五日也。既望，谓自十五、六日以后至二十二、三日也。四曰既死霸，谓自二十三日以后至于晦也。”“遗”即“贻”，赠送。“周”，与“成周”相对，指镐京。“康”，指康宫。“白”，即伯。“内”，即入。“彤”，“彤弓”的省文，“彤”，“彤矢”的省文。“敢”，自言冒昧，谦恭之辞。“对”，报答。“阳”通“扬”，颂扬。“休”，美。“朕”，我，我的。“瞽”，后代典籍作“林”，十二乐律之一。《礼记·月令》：“其音徵，律中林钟。”“易”，赐。“眉”，通“弥”，满、全。此铭“眉寿”与“永命”并举，即“长寿”、“长命”之意。“永”：长。铭文断句如下：

隹正二月初吉，王归自成周，应侯见工遗王于周。  
辛未，王各于康。燹白内右应侯见工。易彤一、彤百，  
马四匹。见工敢对阳天子休，用尔朕皇且应侯大瞽钟，  
用易眉寿永命。子子孙孙永宝用。

译为现代汉语就是：周王二月初吉，王从洛邑归来，应侯见工在镐京受王馈赠。辛未日，王到康宫。燹伯导应侯见工入宫。王赐给应侯见工一副彤弓，一百支彤矢，四匹马。见工为了报答宣扬天子的美德，因而为我皇祖应侯铸造大林钟，以赐佑长命百岁。希望子子孙孙永远珍重保用。

图19是史颂簋铭，器盖铭文相同。共六行六十二字，其中一个合文。写成现代汉字就是：隹三年五月丁巳王才宗周令史颂復蘇瀾友里君百生帅鬲盥于成周休又成事蘇宾章马四匹吉金用乍鬯彝颂其万年无疆日暹天子覲令子子子孙孙永宝用

“才”，用为“在”。“宗周”，即“周”，与“成周”相对，指镐京。“復”，“省”的繁体字，视察。“蘇”，即“苏”，国名。“瀾”，此字不识。“友里”，友邦，友好国家。“君”，君长。“百生”，即百姓。“帅”，通“率”。“鬲”，借为“隅”。“盥”，史颂鼎铭作“鬲”，《商周青铜器铭文选》(三)第300页训作“来”。“宾”，赠送，进贡。《周礼·天官·大宰》：“以九贡致邦国之用……二曰宾贡。”“章”，即璋，鬯，“四匹”的合文；“暹”，通“扬”，宣扬。“覲”，“显”的异体字，显赫、高贵之意。此铭断句如下：

隹三年五月丁巳，王才宗周，令史颂復蘇，瀾友里君百生帅鬲盥于成周，休又成事，蘇宾章。马四匹、吉金。用乍鬯彝，颂其万年无疆，日暹天子覲令。子子子孙孙永宝用。

译为现代汉语即：周王三年五月丁巳日，王在镐京，命令史颂视察苏国。友邦君长百姓一起来到洛邑，事情顺利成功。苏国进贡珪璋。王赐史颂四匹马、精铜。史颂用铜铸造礼器，颂扬国运万年无疆，时时宣扬天子的显赫命令。希望子子子孙孙永远珍重保用。

通过以上各例的分析，能够进一步了解铭文的基本规律和有关的基础知识，为独立识读和分析铭文提供参考。

### 第三节 竹书概览

造纸术发明之前，书写的材料主要是竹片和木块，统称为“简牍”。写在简牍上的文字，传统习惯叫做“竹书”。目前简牍出土的时间上限是战国时期，从殷墟甲骨文上的朱书和墨书看来，<sup>①</sup>竹书应当在殷商时期就已存在。因为殷人既然能够在占卜用的甲骨上书写，当然能够在社会交往中用更方便更经济的材料书写。只是迄今尚未有实物为证。随着考古工作的逐步深入，我相信迟早会发现殷人在社会活动中实际运用的文字材料，而不仅仅是占卜使用的甲骨。

近几十年来，随着战国秦汉简牍的不断出土，对各方面的研究，尤其是对汉字本身的研究，提供了远比传世典籍生动得多的素材。有不少为正史所未载的中国古代社会各阶层的真实情况，必须阅读简牍材料才会知道。下面对阅读竹书需要了解的知识作一扼要介绍。

#### 一 竹书的类别和体例

简牍按内容可以分为两大类：一是各级官府之间的行政性文书；二是各种实用性的具体文书。行政性文书主要有诏

令与公文两类。实用性文书分法律、考考、遗册、簿籍、历谱、目录、契约、书信、证明、医药等类别。从每类所举实例大致可以了解到不同简牍文书各自的体例。

### (一) 诏令

1981年9月，甘肃武威县康咀子汉墓出土“王杖诏书令”木简二十六枚，除第十五号简缺佚外，其余保存完整。简长23.2—23.7厘米，宽0.9—1.1厘米，绳编两道已无存，绳距为7.1厘米。背面下端写有“第一”、“第二”……“第十七”字样。简文凡“制诏”、“制曰”、“皇帝”等字样均顶格书写，最后一简“右王杖诏书令在兰台第卅三”也顶格书写，其余文字都低2—2.5厘米，留出相当于三个字的空为“天头”。天头以下至简末端空出系绳的位置；每简文字都分三段书写。每简字数不等，最少的第十八简仅四字，最多的第一简为35字。这个诏令下达的对象是御史大夫，内容是对七十岁、八十岁老人以及六十岁以上的鳏夫寡妇的优待政策。文末有“明著令”、“诏书令在兰台第卅三”字样，表示皇帝以诏书作为公开的法令已编入政府文件中。作为下达政令的诏书，体例上首先要有“制诏”字样，以示政令下达者为皇帝；其次要有下达对象；其三要明确法律性质并存档编号。如果是非政令性诏书，也必有下诏人的身分及受诏对象。“王杖诏书令”全文将在“竹书识读”部分详加探究。

### (二) 公文

公文一般有上级下达、下级上呈、同级互通等三类公文。

这里只举一份下行公文为例了解公文的体例。下面是七十年代中期居延出土的汉简《甘露二年丞相御史律令》

甘露二年五月己丑朔甲辰朔，丞相少史光、御史守少史仁以请：诏有逐验大逆无道故广陵王胥御者惠。同产弟故长公主弟卿大婢外人，移郡太守，逐得试知。外人者，故长公主大奴千口等曰，外人，一名丽戎，字中失，前太子守观奴娶齐妻。前死，丽戎从母捐之字子文，私男弟偃，居住焉市里。弟，捐之姊子，故安道侯奴，杜取不同县里男子字游为丽戎聾，以牛车就载籍田仓为事。始元二年中，主女孙为河间王后，与捐之随之国。后，丽戎、游从主椽弟养男孙丁子口。元凤元年中，主死，绝户，奴婢没入诸官，丽戎、游俱亡。丽戎脱籍，疑变更名字，循匿绝迹，更为人妻妾，罪民间，若死母从知，丽戎此时年可廿三、四岁，至今年可六十所，为人，中状、黄色、小头、黑发、隋面、枸颈，常低额如颡状，身小长，托瘦少言。书到，二千石遣毋害都更尹教属县官令以下畜夫、吏正、三老，杂验问乡里吏民，赏娶婢及免奴以为妻，年五十以上，刑状美丽戎者，问父母昆弟：本谁生子？各得请闻。发生从迹，毋起聚烦扰民。大逆同产当坐。重辜。推迹未罢，毋令居部家中不举！传者书言自拔，以邮亭行诣长安。传，会重辜，当奏闻，必谨容之，毋留，如律令。六月，张掖太守毋适，丞勳，敢告都尉府卒人，谓县，写移书到，趣拔，

如御史律令。敢告卒人／掾便。守卒史安国、佐财。七月壬辰，张掖府水司马口，以秩次兼行都尉事，谓候、(塞尉)，写移书到，[逐]索部界中。毋存？以书言，会廿日。如律令／掾遂、守属口。七月乙未，府水候福谓候长广、[啬夫]口，写(移书到)，[逐]索部界中。毋[存]？以书言，会月十五日诣报府。毋口[忽]，如律令／冷史口。

这份简册是汉朝中央政府下达给地方政府的公文。这类公文必须写明发文的时间、发文单位或发文者。发文时间为“甘露二年五月己丑朔甲辰”，“甲辰”后的“朔”字是衍文。“甘露”是汉宣帝刘询的年号。发文单位是丞相府和御史府，发文者是“丞相少史充、御史守少史仁”，意为丞相府少史名“充”的人、御史府试用少史名“仁”的人。从“六月”至“佐财”止，这段文字是张掖太守府转发的文书。时间为“甘露二年五月”。发文者为“张掖太守毋适，丞勋。”从“七月壬辰”到“掾遂、守属口”，为府水都尉所转发的文书，时间为“甘露二年七月壬辰日”，发文者为“张掖府水司马口”。从“七月乙未”到“冷史口”，是府水候官转发的文书，时间为“甘露二年七月乙未日”，发文者为“府水候官福”。由此可见，转发文书须写明逐级文书的主要内容和转发情况。其次，凡下行文书，须有“移书某”或“写移书到”等习用语。其三，文书末附有“如律令”习用语。其四，下行公文须要写明收文后办事的期限以及要求报告上级执行情况等内容。如“传者书言自报”，“传、会重事，当奏闻”，“写移书到，趣报”，“以书言，会廿

日”，“以书言，会月十五日诣报府”等语即是。

### (三) 法律

由于内容和性质的差异，法律文书有布告性、案例性、律文性及解释性等类别。《睡虎地秦墓竹简》一书里就有不少法律文书。这里引其中一段案例性文书以窥其体例：

鞫妾 爰书：某里公士甲缚诣大女子丙，告曰：某里五大夫乙家妾，丙，乙妾毆。乙使甲曰：丙悍，谒鞫刺丙。讯丙，辞曰：乙妾毆，毋它坐。丞某告某乡主。某里五大夫乙家吏甲诣乙妾丙，曰：乙令甲谒鞫刺丙。其问如言不然、定名事里，所坐论云可，或覆问毋有，以书言。

这段简文首先记录原告的申诉，并冠以“爰书”之名。其次，对被告进行讯问。其三，县丞把原告的申诉和被告的供词告其乡主，命其调查后如实回报。

### (四) 备考

备考文书是对实际情况的记录，其性质大概是供查考的档案。《居延汉简甲乙编》57·29号简文：

本始元年九月庚子虏可九十骑，入甲渠止北墜，略得卒一人，盗取官三石弩一、囊矢十二、牛一、衣物去，城司马宜昌将骑百八十二人，从都尉追。

这段简文记录匈奴约九十名骑兵入境，掠夺武器、牲畜、衣物，掳去士卒一人。司马宜昌已率一百八十二名骑兵跟随都尉追击匈奴。这不是上呈文书，只是客观记录事实，其用途可能

是存留备查。

#### (五) 遣策

“遣策”或称“遣册”，是“书遣于策”的简称。就是随葬品的清单或目录，马王堆三号汉墓出土的三片木牍所书内容照录如下：

A. 右方男子明童，凡六百七十六人，其中十五人吏，九人宦者，二人偶人，四人击鼓、铙、铎，百九十六人从，三百人卒，百五十人婢。

B. 右方女子明童，凡百八十八人，其八十人美人，廿人才人，八十八人婢。

C. 右方车十乘，马五十四，副马三匹，骑九十八匹，辎车一辆，牛车十辆，牛十一，豎十一人。

遣策的重要作用是可以利用它同随葬物相对照。有些随葬物不知其名，可以在遣策中找到其名称，也可以凭名称对照实物的形制，加深对古代社会的了解。

#### (六) 簿籍

簿籍指各种登记簿、帐簿、名册。

《居延汉简甲乙编》13·7号简文：

肩水候官并山陵长公乘司马成，中劳二岁八月十四日，能书会计，治官民颇知律令，武年卅二岁，长七尺五寸，能得成汉里，家去官六百里。

这是成所呈报的赐劳名籍中的一简。简文首先列出其人的官职名称（肩水候官并山陵长），爵位（公乘）和姓名（司马成），然



后叙述此人的劳绩。秦汉时服役期称为“中劳”，“中劳二岁八月十四日”是司马成服役的时间。简中记载了他的特长、年龄、身高、籍贯和家庭离服役地点的距离，为上级使用人员提供参考。

已发现的汉代简牍中最完整的一册帐簿，是《永元兵物簿》，其中有一份永元五年六月广地南部候长信的月报表。体例是：首先写明何地于何时是何性质的文书。其次概述上月所报的兵物总数。其三记述本月兵物类别与数量。其四罗列兵物具体数额，并指明是何处的兵物。其五把某部所属的兵物列举完毕再作总计。最后写明何时何地何人报列兵物月言表，并两次加上“叩头死罪敢言之”的习用语。

#### (七) 历谱

竹书历谱，据陈梦家《汉简缀述》考证有五种表达式，大略可以归纳为三种类型。一种是用三十支简组成，每支简自上而下分为十三横栏，第一栏为日数，从一日至三十日，第二到第十三栏为正月至十二月干支。第二种用十二支简组成，每简为一月，闰月就多出一简。每简上端为月名，下列廿九或三十日干支。第三种是把一年历谱简略地写在一块直板之内。如敦煌出土永光五年历谱，一块板上正面书正月至八月，反面书九月至十二月。

陈先生还据汉简提供的材料，提出汉代记时有十八个时分，其名称为：夜半、夜大半、鸡鸣、晨时、平旦、日出、蚤食、食时、东中、日中、昃中、哺时、下哺、日入、昏时。

夜食、人定、夜少半。

(八) 目录

居延汉简中有一支长 67.5 厘米的长简，其内容是：

县置三老二 行水兼兴船十二 置孝弟力田廿二  
徵吏二千石以上以符卅二 郡国调列侯兵卅二 年八十  
及孕、朱需颂鼓五十二

文意奇特，难于理解。陈梦家先生著《西汉施行诏书目录》一文，指出这支简是一组简册中的第二支。这组简册共十支。其中的“二”、“十二”、“廿二”、“卅二”、“卅二”、“五十二”为编目数字。数字之上的内容是汉代诏令。这支简原来是把施行诏令按时间先后顺序编列起来的目录性文书。陈先生指出全部简册的排列顺序应当如下所示：

十	九	八	七	六	五	四	三	二	一
廿	十九	十八	十七	十六	十五	十四	十三	十二	十一
卅	廿九	廿八	廿七	廿六	廿五	廿四	廿三	廿二	廿一
卅	卅九	卅八	卅七	卅六	卅五	卅四	卅三	卅二	卅一
五十	四十九	四十八	四十七	四十六	四十五	四十四	四十三	四十二	四十一
六十	五十九	五十八	五十七	五十六	五十五	五十四	五十三	五十二	五十一

(九) 契约

竹书所见契约有多种类别，不同类别有不同的书写体例

和格式。这里介绍买卖合同、雇佣契约和借贷契约。

买卖合同如《居延汉简甲乙编》26.1号简文：

建始二年闰月丙戌甲渠令史董子方，买鄯卒欧威裘一领，直七百五十，给口口钱毕已，旁人杜君雋。

这类契约的特点是，首先写明买卖的时间，其次写明买卖双方的姓名，还要交代买卖的物品名称、数量、价格，最后写出买卖成交的见证人姓名。

雇佣契约如《居延汉简甲乙编》107.2号简文：

张掖居延库卒弘农郡陆浑河阳里大夫武便，年廿四，庸同县阳里大夫赵勤年廿九，贾二万九千。

这类契约首先要写明雇主与被雇者的姓名、爵位、身份、籍贯和年龄。其次写明二者之间的雇佣关系。最后要写明工钱数目。

借贷契约如《居延汉简甲乙编》282.5号简文：

终古夔卒东郡临邑高平里古胜字滌翁，贾卖九襪曲布三匹，匹三百卅三，凡直千。解得富里张公子所，舍在里中二门东，入住者同里徐广君。

这类契约详细写明借贷者的服役处所、身份、籍贯、姓名、借物名称、数量以及单位价格与总价值，其次写明中介人的姓名、籍贯、住址以及同住一里的证人姓名。

#### (十) 书信

民间私人书信最早见于云梦秦简。云梦睡虎地第四号秦墓出土的两枚木牍，正是两封家信。六号木牍正面墨书秦隶

五行八十八字：

惊教大心问表，毋得毋恙也？家室外内同……以表  
毋力毋恙也？与从军，与黑夫居，皆毋恙也。……钱衣，  
愿毋幸遣钱五、六百，倍布谨善者毋下二丈五尺。……用  
垣柏钱矣，室弗遣，即死矣。急急急，惊多问新负，娶  
皆得毋恙也？新负勉力视贍两老……

背面五行八十一字：

惊远家故，表教诏娶，令毋敢远就若取新，表令……闻  
新地城多空不实者，且令故民有为不如令者实……为惊  
祠祀，若大发毁，以惊居反城中故。惊教大心问姑姊，  
姑姊子产得毋恙……？新地人盗，表唯毋方行新地，急  
急急。

由于木牍下部已残，致使文句缺损，但大致还能知其梗概，  
也能看出秦时民间书信的大体格式。其特点是：1、写信人  
向收信人问安，习用句式是“……敢……问表”，“……得毋恙  
也”。2、收信人称谓之前留约一字空白，以示尊敬。3、写  
信人每次申问，则换行顶格书写。如“惊多问新负、娶皆得毋  
恙也”、“惊教大心问姑姊”皆是如此。

(十一) 证明

竹书证明有身分证、通行证、户籍迁移证。

《居延汉简甲乙编》29·1号简文：

永光四年 妻太女昭武万岁里孙策卿

正月己酉 年廿一

橐佗延 子小女玉女年三岁  
寿隧长孙 弟小女耳年九岁  
时符 皆黑色

此“符”是汉元帝永光四年（公元前40年）正月己酉发出的。发给的对象是孙时，符的内容包括其家属的姓名、籍贯、年龄、性别和容貌特征。这种符可作通行证使用，并兼有身分证功能，这是私人使用的证件。

有一种称为“过所”的通行兼身分证件，是出公差的人使用的。《居延汉简甲乙编》170·3号简正面文字，

元延二年七月乙酉居延令尚、丞农，移过所县、道、河、津、关，遣亭长王丰以诏书买骑马，酒泉、敦煌、张掖、郡中，当舍传舍，从者如律令。

守令史胡、佐褒，七月丁亥出。

背面文字：

居延令印，七月丁亥出。

同私人证件不同的主要区别是，“过所”必须以公文形式出现，必须写明出差者的姓名、身分、出差日期、出差原因、经过地区、生活待遇等项内容，而且要有过所经办人的职衔和名字。

户籍迁移证如《居延汉简甲乙编》505·37号简正面文字，

建平五年八月戊□□□□，广明乡番夫客、假佐玄敢言之：善居里男子丘张，自言与家买客田居延都亭部，欲取□□。案张等更赋皆给，当得取检，谒移居延如律

令。敢言之。

背面文字：

放行。

此类简文需要说明迁移户口的理由和允许迁移的条件，还需写明迁移的时间，迁移者的籍贯、姓名、迁往地点，以及办理迁移证明的有关吏员名字。

## (十二) 医药

《武威汉代医简》79号木牍文字是：

治久咳上气喉中如百虫鸣状世岁以上方：菟胡、桔梗、蜀椒各二分，桂、乌喙、姜各一分，凡六物，皆治合和丸以白密，大如婴柳，昼夜合三丸，稍咽其汁甚良。

81号木牍文曰：

治痺手足雍种方：秦瘳五分，付子一分，凡二物，

治合和半方寸，匕一，先备饭酒饮，日三，以恁为度。

这类简文首先说明用途，其次开列药名和用量，然后说明服用方法，注意事项及医治效果。

了解竹书的基本类型和体例，是为了根据不同类型简文的特征来正确断句和理解文意。

## 二 竹书的形式特征

为了比较顺利地识读简牍文句，应当了解竹书的形式特征。木牍用的材料有松木、毛白杨、水柳、红柳和云杉等，

竹筒用的材料是短穗竹或苦竹之类的竹子，不是今天常见的毛竹或慈竹。筒牍长短有不同规格。最长的筒牍长度为三尺，《居延汉简甲乙编》第2551号简长度为67.8厘米，接近汉代的三尺。中等长度的简二尺四寸，约为56厘米左右。短简长约一尺，相当于23厘米左右。间亦有八寸简，约合今18厘米。银雀山汉墓出土的筒牍就包括各种不同的长度。筒牍的长短可能与书写的內容有关。居延的三尺汉简书写内容为汉代帝王诏令汇编，银雀山二号汉墓出土的《元建元年历谱》也是用的三尺长筒牍书写。抄写经书的筒牍也较长，1959年甘肃武威磨咀子六号汉墓出土的《仪礼》简册，其中甲本简长55.5—56厘米，丙本简长56.5厘米，相当于汉代二尺四寸左右。但是，云梦秦简与汉简不同，全部用短简，长度在23到27.8厘米之间。《效律》简长27厘米，《秦律十八种》与《秦律杂抄》简长27.5厘米，《语书》简长27.8厘米，记载秦国战争大事的《编年纪》简长23.2厘米，选择吉凶日子的《日书》甲种简长25厘米，乙种简长23厘米。虽然都用短简，而总的趋向是涉及国家律令的简稍长，记录一般杂事的简稍短。

筒牍外形特征不一，名目也不同。一般的筒牍都是扁平的竹片或木片，细分起来，未经析片的竹木原料，叫做“槧”。析以为片，就称为“版”。所以王充《论衡·量知篇》说：“断木为槧，析之为板，力加刮削，乃成奏牍。”未经加工刮削的版，称为“素版”。一般的筒牍宽度为1厘米，云梦秦简宽度是0.5—0.6厘米，只能容许单行书写。如果要多写字，就只好增加

宽度，汉简有宽至1.8厘米甚至2.8厘米的，这种形式的简，称之为“两行”，取其可以书写双行文字。简牍宽度达到四字形的程度就称为“方”，如居延出土的一枚汉简记载元康五年四月到五月的日历，就用的是“方”。东汉刘熙《释名》说：“版长三尺谓之策”，这里“策”是三尺简的专名，不是“断木为策”的竹木原料。简长一尺二寸的，称为“檄”。今本《说文》解“二尺书”为“檄”，段玉裁注《说文》引《韵会》说应为“尺二书”，又《后汉书·光武帝纪》李贤注：“《说文》以木简为书，长尺二寸，谓之檄，以征召也。”段说是有道理的。长度为二尺或一尺一寸者，谓之“策”。蔡邕《独断》：“策书长二尺，以命诸侯王三公。三公以罪免，亦赐策，以尺一木。”有一种用木头削成三面或多面的角状或柱状物，每个平面上都可写字，这种东西称为“觚”。1977年玉门花海出土一件汉代的七面棱形觚，长37厘米，上书二百一十二字。文书简册上的第一支简或牍，叫做“检”，相当于现在书籍的封面或信函的封皮。置放在物品上面并标明物品数量名称的简牍，叫做“楬”，相当于现在存放货物的标签。作为通行证使用的简牍，或称为“檠”，或称为“传”，或称为“符”。

一支简牍写的内容有限，若干支简牍书写的内容相互联系，用麻线或丝绳把这些简牍依次拴在一起，就成为简册。重要的简册谓之“典”。简牍串联成册有一定形式，一般情况是先把竹片或木片编串好，然后在上面写字，所以系绳处竹木片都留有空白，而竹木片上都有契口用来固定绳索。云梦秦简



是用绳从上、中、下三道将竹片编联成册的。武威汉简有五道、四道、三道、二道编绳。简文的书写方式很难一致。就云梦秦简看，绝大部分简的简端与简末都不书写文字，有少数简将各节的标题写于简端，《日书》甲种，简的两面都书写文字，《语书》、《效律》、《封诊式》与《日书》乙种，各有一枚简是两面书写文字，其余都只写一面。只写一面是常例。绝大部分简文都是通栏书写，也有分栏书写的，如《编年记》分两栏，《为吏之道》分五栏书写。云梦秦简标题的写法有三种：一是标题在简末，如《秦律十八种》、《秦律杂抄》的律名；二是标题在简端，如《封诊式》中的《治狱》、《讯狱》等二十五个标题；三是标题在第一枚简或最后一枚简的背面，如《效律》篇名写在第一支简的背面，《日书》乙种的篇名写在最末一支简的背面。简牍有的标明序号，有的不标。标写序号有几种情况：有的写在正面下端，有的写在背面下端或上端，有的同一篇目之内采用正面和背面混用编码。1981年武威磨咀子发现的“王杖诏书令”木简26枚，其序号就写在简背面下端，1971年甘谷出土的23枚汉简，序号写在简背面上端。武威出土汉简《仪礼·有司》与《少宰》序号写在背面，但《有司》第六简和下部第十至十五简序号却又写在正面，这是正面背面混用编码。

下面介绍竹书常用的符号以及这些符号所表达的意义。

简文中间常出现黑色圆点。云梦秦简《法律答问》和《封诊式》中这种符号出现在简文中间，《秦律杂抄》则有时出

现在简端，有时出现在律文与律名之间，这是分句与分段的标志。而银雀山汉简里的黑色圆点却有五种含义：

1. 书于篇首，作为开篇起首的标志；
2. 书于章节上，作为章节标志；
3. 书于句末，作断句符号；
4. 书于篇末，作尾题标志；
5. 书于计数前，作计数标志。

简文中有时见“/”号，这种符号出现在简文末尾、官名或人名前，表示此文书该官吏已经签署。居延汉简有“V”号表示同级官吏二人以上同署。

钩“L”见于武威汉简《仪礼》的《特牲》、《泰射》等篇，它的作用有三点：

1. 相当于句读符号；
2. 置于章句号的右旁，是为一整节作的记号；
3. 作为并列重文名词的间隔。

“<”见于云梦秦简，句读符号，相当于句号或逗号。

“—”见于云梦秦简，表示分句或分段。

朱色圆点见于银雀山汉简，一是用于书末篇首前，标志篇章起首；二是书于句末，表示断句。

“、”点见于银雀山汉简，表示停顿或断句用。

“=”重文符号，按全文成例，简牍普遍运用。

扁长方形记号，见于信阳出土战国楚简，用于每段文字末尾，代表段落的终止。

“□”为方框，附篇号，在简端，见于武威汉简甲乙本《仪礼》的“记”的开始，以代替今本“记”字。

“▲”为三角形章句号，见武威汉简甲本《燕礼》第一简简端及第十一简简文中。

此外，为整理简牍，专业工作者常用一些符号来表示简文中的不同情况。常见的符号有如下几种：

1. 确知简牍缺文的符号为“□”，简文残缺多少字就用多少个“□”代表残缺的文字。

2. 不明简牍所缺字数的符号为“◻”。

3. 以“■”号表示简端涂墨。

4. 以“回”号表示有封泥孔。

5. 以“||”号表示原简为一行，而释文分为两行书写，这个符号加于第一行的末尾，以表示连接。

6. 以“⊠”号表示简端有花纹。

如果同一简牍断裂而分成两支以上简牍，整理一般采用两种办法表示：一种是分此简牍为同一编号的A、B、C……，如《居延汉简甲编》就是如此；另一种办法就是将断简分别编号，《居延汉简甲乙编》就用此法。不过，《甲乙编》中也有同编号的简牍分为A、B、C以分别代表该简牍的正面、背面和侧面。

### 三 竹书识读

竹书一般是从上到下，自右至左书写的，因此一般也从这个原则阅读。1972年，甘肃武威旱滩坡东汉墓出土了一批医简，这里试读其中的第一简至第七简：⑧

第一简 无字

第二简 无字

第三简

■ 治久 欬上氣喉中如百虫鳴狀世歲以 上方莧胡

桔梗蜀椒各二分桂 烏

第四简

喙 薑、各一分凡六物湑合和丸 以白蜜大如嬰桃

昼夜咬三丸 消

第五简

咽其 汁也良

第六简

治傷 寒透風方付子三分蜀椒三分澤芎五 烏喙三

分細辛五分茱五分凡五物皆 治

第七简

合方 寸匕酒飲日三飲

第一简与第二简空白无字，称为“白简”或“赘简”，是册首的起首简，翻阅时指头不直接接触简文，起到保护作用。这种卷首简类似于后代书籍的扉页。从第三简至第七简所书文字多少不一，其中系绳之处留空，从字的排列形式看，此册用了三道细绳。“■”表示此段文字的开始，是提示符号。第三简简头

“欬”是“咳”的异体字，“百”是虚数词，概指“许多”，“百虫鸣状”形容哮喘声。“状”，第44简又作“状”，相当于现代汉语“……的样子”。“卅”即“卅”，三十。“歲”，“歲”的异体字，第79号木牍文字与第三、四、五号简文内容基本相同，而“歲”字写作“歲”，《武威汉代医简》中还有“歲”（第21简）、“歲”（第22简）、“歲”（第23简、第25简）、“歲”（第23简、第24简）、“歲”（第24简、第25简）等异体字。“莖”即“桀”，“莖”、“桀”都以“此”为声符，而意符“艸”与“木”义类相近，第四简的“唼”是“唼”的异体字。“薑”，第9简、第31简作“薑”，第52简作“薑”，第79牍作“薑”，都是“薑”的异体字。汉字简化方案把“薑”、“姜”合并，都写为“姜”，“凡”，第79牍、第81牍也作“凡”，“凡”的异体字。“治”，“治”的异体字。“治合”即加工炮制。“密”是“蜜”的同音假借字。“吟”，第79牍作“吟”，即“吟”，现在写作“吟”。第五简“其”，第51简作“其”，第71简作“其”，今作“其”。“𠄎”是“甚”的草书体，第六简“傷寒逐风”第43简作“傷寒逐风”，“逐”、“逐”两字因字形相似而混用。此简的“逐”即“逐”。“柀”，第11简作“柀”，第17简、57简作“柀”，都是“柀”的异体字。“泽”即“泽”，“泽烏”中药名，今写作“泽泻”。“五”字后脱“分”字；疑是系简的绳摩擦漫灭，“五”与“乌”之间尚留一撇。“凡五物”之“五”是误写，应为“六”。第七简之“方寸匕”是斗为一寸见方的匙，取药的器具。《本草经集注》序例“方寸匕者，作匕，正方一寸，抄散，取不落为度。”“匕”为古代食器，曲柄浅斗，形状类似现在的羹匙，分为“饭匕”、“牲匕”、“疏匕”、“挑匕”四种，所谓“作匕”疑是“挑匕”之误。

这段简文可以标点如下。

治久欬上氣喉中如百虫鳴狀世嚴以上方，柴胡、桔梗、蜀椒各二分，桂、烏喙、薑各一分，凡六物。治合和丸以白蜜，大如嬰桃，昼夜啖三丸，消咽其汁，尤良。治傷寒逐風方：付子三分，蜀椒三分，澤瀉五(分)，烏喙三分，細辛五分，茱五分，凡五物，皆治合。方寸匕酒飲，日三飲。

译为现代汉语就是：治疗三十岁以上成年人长期咳嗽，喉中哮喘的药方：柴胡、桔梗、蜀椒各二分，桂皮、乌喙、姜各一分，共六味药。加工炮制后用白色蜜糖调和成药丸，象櫻桃那样大，无论白天还是夜晚，口里含三粒药丸，让药丸慢慢融化咽下它的汁液。疗效很好。治疗伤寒，驱除风寒的药方：付子三分，蜀椒三分，泽泻五分，乌喙三分，细辛五分，茱五分，共六味药。都加工炮制，用一寸见方的羹匙盛酒冲服，每天服用三次。

1981年武威磨咀子汉墓出土的“王杖诏书令”有木简二十六枚，缺第十五简。<sup>⑩</sup>木简背面下端依次以汉隶墨书“第一”、“第二”、……“第廿七”序号，从字间留空可以看出有编绳两道。每简字数不等，最少的第十八简仅四字，最多的第一简三十五字。全部简文如下：

### 第一简

制诏 御史年七十以上人所 尊敬也非皆穀傷人毋  
告勅也毋所坐年八十以上生日久乎

第二簡

年六十以上母子男為鰥女 子年六十以上母子男為  
賣 市毋租比山東復。

第三簡

人有養謹者扶持明 著令 廣臺令 第卅二

第四簡

■ 弛獨管 珠孺不屬 律人吏毋得擅衡召獄訟 毋得  
毀笈告天下使明知朕意

第五簡

夫妻俱母子男為獨 官田毋租市毋賦與歸義同 沽  
酒醪列肆尚書令

第六簡

臣咸再拜受詔 建始元年九月甲辰下

第七簡

■ 汝南太守 濂廷尉吏 有毆辱受王杖主者 罷 名明  
白

第八簡

判曰 濂何應論棄市 雲陽白水亭長張敷坐毆拙受  
王杖主使治道男子王湯

第九簡

告之即棄市高皇 帝以來至本始二年朕甚 哀憐者  
老高年賜王杖

第十簡

上有鳩使百姓望見 之比於節吏民有救闔 闔毆辱  
者送不道

第十一簡

得出入官府節弟行馳道中列肆賣市毋租 比山東復

第十二簡

長安敬上里公乘臣 廣昧死上書

第十三簡

皇帝 陛下臣廣知陛下神 零覆蓋萬民哀憐 老小  
受王杖承詔臣廣未

第十四簡

常有闕耐司闕以 上廣對鄉吏趣未辨廣 對賢衣儻  
吏前鄉吏

第十六簡

下不敬重父母所親 也郡國易然臣廣頓歸 王杖沒  
入為官奴

第十七簡

臣廣昧死再拜以 聞

第十八簡

皇帝 陛下

第十九簡

制曰 問何鄉吏論燕市 毋須時廣受王杖 如效

第二十簡

元延三年正月壬申下



第二十一簡

制詔 御史年七十以上杖王杖 比六百石入官府不  
趨吏民 有敢毆辱者違不道

第二十二簡

棄市令在蘭臺 弟世三

第二十三簡

汝南郡男子王安 世聖祭黠擊鳩杖主折 傷其杖棄  
市南郡亭長

第二十四簡

司馬護坐擅召 鳩杖主擊留棄市長 安東鄉番夫田  
宣坐數

第二十五簡

鳩杖主男子金里 告之棄市隴西男子張湯 世祭黠  
毆擊王杖主折傷

第二十六簡

其杖棄市亭長 二人鄉番二人白衣民三 人皆坐毆  
辱王杖功棄市

第二十七簡

一右王杖詔書令左蘭臺弟世三

簡文中“制詔”，是皇帝下达的命令。汉代的制詔，源于秦制。《史记·秦始皇本纪》载：“命为制，令为詔。”“御史”是“御史大夫”的省称。御史大夫的属官御史中丞掌管兰台、御史台、治书御史、侍御史事，故皇帝下达的命令由其掌管。旨，《汗简》

作𠄎，也作𠄎。頌簋铭文作𠄎。简文中是“首恶”的意思。𠄎，《古文四声韵》“殺”作“𠄎”，证“𠄎”即“殺”。“劾”是检举揭发的意思。“告劾”相当于现代汉语的“起诉”。坐，又作坐、坐，意为“论罪”。𠄎，即“𠄎”，汉简往往“𠄎”写作“𠄎”，与“角”的古文相似，而“𠄎”与“𠄎”在上古都是文部见母平声字，两字因同音而互用。寘，《古文四声韵》作𠄎，《说文》作𠄎，即“寡”字。《孟子·梁惠王下》：“老而无妻曰鰥，老而无夫曰寡。”賈，小篆作𠄎，《汗简》“賈”的上部作𠄎，此简文作𠄎，应是𠄎的简写，故賈即“賈”。𠄎，动词，意为“出卖”。市：集市、市场，作地点补语。“贾市”相当于“贾于市”，在市场上出卖物品。租，这里指“税”。《说文》：“税，租也。”復，免除，这里指免除赋税徭役。《正韵》：“復，除也。”《汉书·高帝纪》颜师古注：“復者，除其赋役也。”谨，《玉篇》：“敬也。”“养谨者”就是赡养敬重老人的人。扶持：帮助。明著令：明确地定作命令。兰台令：由兰台掌管的生命篇目。孤：“孤”的异体字。《孟子·梁惠王下》：“老而无子曰独，幼而无父曰孤。”珠孺：通常写作“侏儒”，也写作“朱孺”或“朱儒”，身材特别矮小的畸形人。属：“属”的异体字。律，此字疑为误书。《汉书·刑法志》：“景帝后元三年诏曰：‘鰥寡不属逮者，人所哀怜也。’”“律人”当为“逮人”，“不属逮人”即不属于拘执的对象。𠄎，𠄎的异体字。𠄎，“擊”的古字。“𠄎”、“擊”、“繫”古同声而通用。此简文中“𠄎”用作“繫”，“绑缚”、“拘执”之意。“毋得𠄎”就是不能捆绑。𠄎，“布”的古字。守宫盘铭“布”作𠄎，《说文》：“布，集织也。从中父声。”朕：皇帝自称。归，简文多作“歸”，指流民回乡以及少

数氏族由边区内迁。汉宣帝地节三年十月诏规定这类人可以享受“假公田，贷种食，且勿算事”和“复终身”的优待。沽，卖。醪，浊酒。酒醪，统指酒类。肆：贸易之处，集市。“列肆”即“列于肆”，在市场上陈列。尚书令，官名，臣咸，名叫“咸”的臣子，尚书令对皇帝称臣，所以简文称“尚书令臣咸”。建始：汉成帝年号。据《二十史朔闰表》，成帝建始元年九月辛酉朔，无甲辰日，“元年”可能是“二年”的误书，“王杖十简”作：“建始二年九月甲辰下”。南：“南”的异体字。大守：即太守。“大”是“太”的本字。灑：“灑”的异体字，也写作“灑”或“灑”。《说文》：“灑，议罪也。”廷尉：秦汉两朝的最高司法官。“灑廷尉”即“上灑于廷尉”，意为上报廷尉议罪。鬪，是鬪之隶变，真书作“罪”。何，谁。这里代指被议罪的人，意为“那个人”。棄市：刑罚名称；古代在闹市执行死刑，然后让屍首在街头示众，称为“棄市”。拽，“拖拉”“牵引”之意。《正韵》：“拽，拖也。”甚：“甚”的异体字。衰：“衰”的异体字。憐，是憐之隶变，真书作“憐”。耆：《说文》：“老也。”《释名》：“六十曰耆。”“耆老”泛指年老。鑿，“望”的异体字。節，“節”的异体字，符节，指秉受王命用来作凭证的东西。鬪鬪：是鬪鬪之隶变，真书作“鬪鬪”。“鬪鬪”即谩骂。逆：“逆”的异体字，意为不顺、违背。弟，“第”的同音假借字。长安，县名。敬上里：长安县下属的一个里的名称。“里”是汉代地方基层行政单位。乘：真书作“乘”。“公乘”：军爵名称。《汉书·高帝纪》颜师古注：“公乘，第八爵。”言其可乘公家之车。臣广：名叫“广”的臣子。昧：冒犯。昧死：冒犯死罪的风险。这是秦汉

两代臣子对皇帝上书用的习惯语，表示臣子对皇上的敬慎。陛下：台阶之下，我国古代臣民对帝王的尊称。“零”是“灵”的同音假借字。“神零”即“神灵”。简文中指皇帝的恩德。“常”是“尝”的同音假借字，“未常”即“未尝”，未曾，从来没有。耐：刑罚名称，指较轻的刑罚。《史记·淮南衡山列传》苏林注：“一岁为罚作，二岁刑以上为耐。”耐：是耐之隶变，真书写作“寇”，“寇”的异体字。“司”是“司”的异体字，又是“伺”的假借字。“司寇”即“伺寇”，汉代刑罚名称，意为罚往边疆防御敌寇。趣：音cù，急促。辨：分明。衣：音yì，服行。《尚书·康诰》“绍闻衣德言”传：“继其所闻服行其德言。”儻真书作“僵”，是“疆”的假借字，今写作“强”，强悍、蛮横之意。致：致”的异体字，导致、造成之意。郡国：汉代行政辖区名称。“郡”直属朝廷管辖，“国”分封给诸王侯。易：“亦”的近音假借字，两字上古同为定母入声字。顛：“願”的异体字。没入：没收犯罪者的财产归官府所有，犯罪者本身以及家属贖作奴隶。问：追查问罪。须：“顛”的假借字，等待。“毋须时”即不必等待一定的时间，意为立即执行。壬申：这是用天干地支纪日。据二十史朔闰表，成帝元延三年九月为甲寅朔，“壬申”是十九日。六百石：指俸禄为六百石粮食的官吏。趋：小步快走，古代下屬晋見上级时的礼节性行为。桀黠：凶暴狡诈。其、其：都是“其”的异体字。擅召：擅自传召。“擊”是“繫”的假借字。留：是留之隶变。“擊留”即“系留”，意为“拘留”。嗇夫：汉代乡级行政机构的官吏。《汉书·百官表》：“乡有三老。

有秩，耆夫，游傲，三老掌教化，番夫职听讼，收赋税。”金是金之隶变，真书写作“金”。白衣民：平民，普通老百姓。功：坏结果。《汉书·薛宣传》“薛况首为恶，杨明手伤，功、况俱恶”孟原注：“手伤人为功，使人行伤人者为意。”在简文里“功”是后果恶者之意，末简的“一”是书长方形为检署号，有总括之意，第四简和第七简的“点”为章节号。“在兰台第卅三”为诏书令的收藏处与篇目。

全文写成现行汉字并标点如下：

制诏御史：年七十以上，人所尊敬也，非首、杀伤人，毋告劾也。毋所坐。年八十以上，生日久乎；年六十以上毋子男为鳏，女子年六十以上毋子男为寡，贾市毋租，比山东复。复人存养谨者扶持，明著令。兰台令第卅二。

孤、独、盲、珠孺，不属律人，吏毋得擅征召，狱讼毋得数。布告天下，使明知朕意。夫妻俱毋子男为独寡，田毋租，市毋赋，与归义同。沽酒酺列肆。尚书令臣咸再拜受诏。建始元年九月甲辰下。

汝南大守谢廷尉，吏有殴辱受王杖主者，罪名明白。制曰：谢何，应论弃市。云阳白水亭长张敖，坐殴袒受王杖主，使治道，男子王汤告之，即弃市。高皇帝以来至本始二年，朕甚哀怜耆老。高年赐王杖，上有鹄，使百姓望见之，比于节。吏民有敢骂詈殴辱者，逆不道。得出入官府节第，行驰道中。列肆贾市，毋租，比山东

复。长安敬上里公乘臣广昧死上书皇帝陛下：臣广知陛下神零覆盖万民，哀怜老小，受王杖、承诏，臣广未常有罪耐司寇以上，广对乡吏趣未辨，广对质衣疆吏。前乡吏……下，不敬重父母所致也，郡国易然。臣广愿归王杖，没入为官奴。臣广昧死再拜以闻皇帝陛下。制曰：问何乡吏，论弃市，毋须时，广受王杖如故。元延三年正月壬申下。

制诏御史：年七十以上杖王杖，比六百石，入官府不趋。吏民有敢殴辱者，逆不道，弃市，令在兰台第卅三。汝南郡男子王安世，坐桀黠，击鸠杖主，折伤其杖，弃市。南郡亭长司马护，坐擅召鸠杖主，击留，弃市。长安东乡啬夫田宣，坐数鸠杖主，男子金里告之，弃市。陇西男子张汤，坐桀黠，殴击王杖主，折伤其杖，弃市。亭长二人，乡啬二人；白衣民三人，皆坐殴辱王杖功，弃市。一石王杖诏书令，在兰台第卅三。

现代汉语译文如下：

天子下达给御史大夫的命令：年龄七十岁以上的老人是人们应当尊敬的，不是首恶以及杀伤人，就不必起诉不必论罪。年龄八十岁以上的老人，活着的日子还能长久吗？男子年龄六十岁以上如果没有儿子称为鳏，女子年龄六十岁以上如果没有儿子称为寡，在集市上出卖物品，不用交税，比照山东免除赋役。他人有赡养敬重帮助老人的，也免除赋役。明确地定作命令，编在兰台令第四十二篇目中。

孤儿、没有儿子的老人、瞎眼的人和特别矮小的人，不属于拷捕的对象，官吏不能擅自征调 传召，打官司不能捆绑。在社会上广为宣传，使大家明白了解皇帝的意图。夫妻双方都没有儿子的称为“独”和“寡”，种地不必交租，卖东西不必交税，与回日的流民同等待遇，还可以在市场上摆摊卖酒。尚书令名叫咸的臣子行礼跪拜接受命令。汉成帝建始元年九月甲辰日下边。

汝南太守上报廷尉议罪，有官吏殴打侮辱持王杖的老人，罪名清明确指示。皇帝命令说：议决那个人的罪名，应当定为斩首陈尸示众。云阳县白水亭长张敖，犯了殴打持王杖的老人，叫老人修驰道的罪，一个名叫王汤的男子告发了他，立即斩首陈尸示众。从高祖皇帝以来直到本始二年，皇帝十分同情老人。年高的老人赐给王杖，杖头有鸠鸟形，让老百姓看到它就同见到符节一样。官吏和百姓有敢于辱骂殴打老人的，就是大逆不道。持王杖的老人可以进出官衙府第，可以在驰道的旁边行走。在市场上摆摊卖东西，不必交税，比照山东免除赋役。长安县敬上里居“公乘”爵位名叫广的臣子冒着死罪向皇帝送上奏章说：作臣子的广知道皇上的恩德普及百姓，同情老幼。作臣子的广接受王杖承奉诏令，从来没有犯伺寇以上的耐罪。我对乡吏急切之中没能说明，当面对答质问时，屈从强悍的乡吏，……是没有敬重父母造成的后果啊！各地也是这样。作臣子的希望归还王杖，没收家产充当官府的奴隶。作臣子的广冒着死罪行礼跪拜让皇上知道这

事。皇帝命令说：追究那个乡吏，定斩首陈尸示众的罪名，立即执行。广依旧接受王杖。元延三年正月壬申日下诏。

皇帝给御史大夫的命令：年龄七十岁以上持王杖，比照俸禄六百石粮食的官吏，进入官府不拘礼节。官吏百姓有敢于殴打侮辱的，就是大逆不道，就要斩首陈尸示众。命令编在兰台令第四十三篇目中。汝南郡有个叫王安世的男子，犯了凶暴狡诈，殴打持王杖老人，折断王杖的罪，斩首陈尸示众。南郡亭长司马护，犯了擅自传召拘留持王杖老人的罪，斩首陈尸示众。长安县东乡担任耆夫的田宣，犯了捆绑持王杖老人的罪，一个叫金里的男子告发了他，斩首陈尸示众。陇西有个叫张汤的男子，犯了凶暴狡诈，殴打持王杖老人，折断王杖的罪，斩首陈尸示众。两个亭长，两个耆夫，三个平民，都犯了殴打侮辱持王杖老人的罪，后果恶劣，斩首陈尸示众。以上是“王杖诏书令”，编在兰台令第四十三篇目中。

#### 第四节 帛书管窥

“帛书”是写在丝织品上的文字，它比竹书更轻便，但材料价值昂贵，不容易普遍运用。在一九七三年十二月马王堆三号汉墓出土大批帛书以前，既乏实物作证，文献记载又语焉不详，无法知道帛书的具体情况。马王堆三号汉墓的新发现，



让我们第一次获知了古代帛书的形制特征和有关情况。四十年代，湖南长沙子弹库曾出土楚国帛画一幅，上有墨书近千字。这幅图文相配的古物真迹，现藏美国大都会博物馆，国内学者不能使用。况且，配画的墨书虽写在帛上，其性质却并非我们讨论的帛书。因此，要了解帛书的面貌，在马王堆汉墓帛书出土之后才有可能。

## 一 帛书概述

长沙马王堆三号汉墓出土的大批帛书，是认识中国古代文化真实面貌的珍贵资料。为此，有必要予以概括介绍。帛书共约十余万字，包括《老子》、《周易》等二十几种古籍，内容涉及我国古代思想、历史、军事、天文、历法、地理、医学各个方面。

就形制来看，马王堆帛书的高度有两种：一种四十八厘米左右，一种二十四厘米左右，即分别用整幅和半幅的帛横放直写。书写之前，有的帛上先用朱砂或墨画好七、八毫米宽的界格。整幅书写的每行六七十字，半幅书写的每行三十余字，前者形制比较接近武威汉简。武威出土的《仪礼》甲本简长约五十六厘米，每简书写六十字左右。后者比较接近临沂汉简，银雀山出土的《孙膑兵法》简长约二十七厘米，每简书写三十字左右。西汉初期用帛的尺寸与所书写的內容关系不大。如马王堆三号汉墓出土的《易经》和乙本《老子》

用帛一幅，而甲本《老子》和《战国纵横家书》则用帛半幅。帛书的题记方式，大致与简册相同。武威《仪礼》每篇十余简，篇题和篇次并列于第一、二简的背面，便于分别卷起。篇首有与正文连书的内题，篇末的尾题记明“凡若干字”，每简的下端有页数。临沂银雀山《孙臧兵法》篇题有两种书写方式，一种与武威相同，写在简的背面，是可以自成一卷的长篇。另一种写在末行的空白处，有的还记明字数。马王堆帛书凡有篇题的，都写在末行空白处，有的也记明字数。如乙本《老子》的“德三千卅一”、“道二千四百廿六”。

马王堆帛书《老子》写本有甲、乙两种。甲本和卷后四篇古佚书《五行》、《九主》、《明君》、《德圣》合抄成一个长卷，共四百六十五行，一万三千多字，字体近于篆书。乙本和卷前四篇古佚书《经法》、《十六经》、《称》、《道原》合抄在一幅宽帛上，折叠处已断裂，共二百五十二行，一万六千多字。字体为隶书。甲、乙两种写本上下篇次序与传世通行本相反，是《德经》在前，《道经》在后。总字数为五千四百六十七字，并非流行说法“五千言”。甲本卷后佚书四篇本无篇题，也无文献可考。第一篇共一百八十二行，五千四百余字，内容是讲儒家“仁”、“义”、“礼”、“智”、“圣”的“五行”说。第二篇录伊尹论“九主”的一段，共五十二行，约一千六百字，内容是讲九种君主。第三篇共四十八行，约一千五百字，重在论述攻战守御。第四篇共十三行，约四百字，综述“五行”和“德”、“圣”、“智”的关系。乙本卷前的四篇佚书共一百七

十五行，一万一千一百六十四字，《经法》包括九小篇，要讲黄帝老子的刑名之说。《十六经》讲刑名和阴阳刑德说，还记载了一些有关黄帝的神话。《称》一千六百字，记了很多类似“格言”的材料。《道原》四百六十四字，内容是推究道之本原。《周易》写本与卷后佚书三篇。《周易》帛书无篇题，包括“系辞”约五千二百字。六十四卦的排列次序与今本不同，今本分上、下经，上经三十卦，下经三十四卦。帛书不分上下经，而卦名多用假借字，如“乾”为“键”“坤”为“川”。除系辞二千七百多字外，没有“象”、“象”。“文言”卷后佚书三篇都是解《周易》本文的。第一篇卷尾残缺，存三十五行，第二篇卷首残缺，存十八行，篇题为《要》，一千六百四十八字。第三篇题为《昭力》，六千字，内容是传诵的人与昭力等人的问答之辞。类似《战国策》的佚书一种，二十七章，三百二十五行，一万一千二百多字，原无篇题，现定名为《战国纵横家书》。内容是苏秦等人的上书或言论。此佚书既不按国分策，也不按时代顺序编排。类似《左传》的佚书一种，卷首残破，无篇题，现定名为《春秋事语》。六十七行，约存二千多字。全书分十六章，每章之前有圆点作标志，这与简册类似。内容是叙述春秋时代的史实，每章记一事，不相连贯，不分国别，也无编年。天文星占方面的佚书一种，一百四十四行，约六千字，无篇题。现定名为《五星占》。内容主要是木、金、水、火、土五星占及五星行序相马方面的佚书一种，七十七行，五千二百余字，原无篇题

文体类似于赋。医学方面的佚书十种，四百五十九行，约一万七千字，均无篇题。书名都是今人暂拟的。内容包括疾病名称、发病原因、症状及治疗的医方，各种方剂、疗法，各种药名，医学理论，诊断脉法、养生方、胎产、杂疗古代医学知识。此外，还有关于刑德的佚书三种，关于阴阳五行的佚书两种，均无篇题。

## 二 帛书识读

帛书同竹书一样是从上到下，自右至左书写的，阅读也按这个原则进行。文物出版社已于1983年10月出版了《马王堆汉墓帛书》原大影印本，有兴趣的朋友可以直接观摩。这里从《战国纵横家书》中截取一段文字作为识读材料加以分析和翻译。这段文字如下：

公中曰……且楚韩非兄弟之国也有非素谋伐秦也已伐刑因兴师言救韩此必陈轸之谋也夫轻绝强秦而强(信)楚之谋臣王必悔之韩王弗听遂绝和于秦。因大怒益师与韩是战於岸门楚救不至韩是大败故韩是之兵非弱也其民非愚蒙也兵为秦禽知为楚笑者过听于陈轸失计韩慎故曰计听知顺逆唯王可。秦使辛梧据梁合秦梁而攻楚李园忧之兵未出谓辛梧以秦之强存梁之劲东面而伐楚于臣也楚不待伐割挚马免而西走秦余楚为上交秦祸案环中梁矣将军必逐于梁恐诛于秦将军不见并忌乎为秦据赵而攻燕拔

二城燕使蔡乌股符胫壁奸赵入秦以河间十城封秦相文。  
信。侯。弗敢受曰我无功蔡乌明日见

帛书里的：是重写符号。■是提示符号，表示某篇或某段文字的开始。以这个符号为分界，帛书的整理者为了阅读和称引的方便，把这个符号以前的第268—271行归属第二十四《公仲棚谓韩王章》，这个符号以后的第272—275行归属第二十五《李园谓辛梧章》。这段文字涉及一些人名，略作介绍。公中，即公仲棚，又名韩棚，当时为韩国相。陈轸，当时为楚国谋士。辛梧，秦国将领。李园，楚国相，并忌，秦国将领。蔡乌，燕国谋士。文信侯，秦国相吕不韦的封爵。此外，还有一些文字需要说明或解释。

中：读为“仲”，“中”是“仲”的本字。有：读为“又”，“又”是“有”的本字。“有”是后起字，这里借“有”作“又”。素谋：《战国策·韩策》和《史记·韩世家》都作“素约而谋”，据此，“素谋”当是“素约而谋”的省辞。刑：借为“形”，这是同音假借。用圆括号括起来的“信”，是整理者因帛书损坏而补加的。“强信”的“强”，整理者认为是衍文，不妥，应读jiāng，固执。“强信”与“轻绝”对举，意为“固执地相信”。益：增加。是：“氏”的假借字，“韩氏”指韩国王室。岸门：地名，在今河南许昌县。禽：“擒”的本字。知：“智”的本字。过听：整理者认为是“盲目地听信”，不妥。帛文“过听”与“失计”对举，其义显然应当是“误听”，即“错误地听信”。唯：“雖”的假借字。意为“即使”。梁：“梁”的假借字，指魏国。魏惠王於公

元前362年迁都大梁，故“魏”亦称“梁”。侍，“待”的假借字。鞅：“繫”的假借字，缚马的绳索。免，脱。余：“与”的假借字。案：用为“乃”。环：“还”的假借字，奸：“间”的假借字，偷越。河间：地名，在今河北省河间县。

把重写符号还原为汉字，标点如下：

公中曰：“……且楚韩非兄弟之国也，有非彘谋伐秦也。已伐荆，因兴师言救韩，此必陈轸之谋也，夫轻绝强秦而强（信）楚之谋臣，王必悔之。”韩王弗听，遂绝和于秦。秦因大怒，益师，与韩是战於岸门。楚救不至，韩是大败。故韩是之兵非弱也，其民非愚蒙也，兵为秦禽，知为楚笑者，过听于陈轸，失计韩嬴。故曰：“计听知顺逆，唯王可。”

■秦使辛梧据梁，合秦、梁而攻楚，李园忧之。兵未出，谓辛梧：“以秦之强，有梁之劲，东面而伐楚。于臣也，楚不侍伐，割鞅马免而西走，秦余楚为上交，秦祸案环中梁矣，将军必逐于梁，恐诛于秦。将军不见并忌乎！为秦据赵而攻燕，拔二城。燕使蔡乌股符肱臂，奸赵入秦，以河间十城封秦相文信侯。文信侯弗敢受，曰：‘我无功。’蔡乌明日见……”

现代汉语译文如下：

公仲佖说：“……况且楚国与韩国并不是像兄弟那样亲密的国家，一向没有约定商量进攻秦国。眼下楚国已经有被进攻的形势，因此才发动军队说要援救韩国，这一定是陈轸的

主意。如果轻率地断绝同强大秦国的关系，却固执地相信楚国谋士的主意，大王一定会后悔的。”韩王没有听从公仲偃的劝告，于是拒绝同秦国和好。秦国因而非常生气，增派军队，同韩国军队在岸门决战。楚国的救兵没有到来，韩国军队遭到惨败。所以，韩国的军队并不弱小，韩国的百姓也不愚昧，士兵被秦军活捉，见识被楚国人嘲笑的原因，是韩王错误地相信了陈轸，没有采纳公仲偃的计谋。所以说：“定计谋，听意见，能知道正确与错误，这样的人即使称王也是可以的。”

秦国派遣辛梧驻扎在魏国，联合秦国和魏国军队准备进攻楚国，李园为这事担忧。秦、魏两国尚未出兵，李园派人对辛梧说：“凭着秦军的强大，再加上魏军的有力，向东进攻楚国。就我看来，楚国不等贵军进攻，就会割断缚马的绳子朝西面跑，秦国与楚国有了深厚交情，秦国的战祸于是转过来加在魏国头上。将军您必然被魏国驱逐，而且担心被秦王处死。将军您没有看到并忌的先例吗？替秦王驻扎在赵国而且进攻燕国，攻取了两座城市，燕王派遣蔡鸟把符节藏在大腿旁，把玉璧藏在腋下，偷越赵国进入秦国，用河间一带的十座城市作为秦国丞相文信侯的封地。文信侯不敢接受，说‘我没有功劳。’蔡鸟第二天来见他……”

竹帛文字多古文字形、异体字、假借字，不是专业工作者辨识起来有困难。但是，一般公开发表的出土文物资料都经过专家系统的整理，把整理后的材料与文物本身的摄影原件相互对照阅读，能够逐步掌握常见的异体字和假借字。凭

借辞书的帮助，还能够大致理解文字的意义和成篇文章的内容。

### 注释

① 出土甲骨的总数，学术界缺乏精确的统计。陈炳湛《甲骨文简论》第10页估计为十多万片，王宇信《甲骨学通论》第1页说是十五万片左右。此采王说。

② 吴浩坤、潘悠《中国甲骨学史》，上海人民出版社1985年12月第1版第62～63页。

③④ 王宇信《甲骨学通论》，中国社会科学出版社1989年6月第1版第164页、第169页。

⑤ 陈炳湛《甲骨文简论》，上海古籍出版社1987年5月第1版第170页。

⑥ 赵诚《甲骨文简明词典》，中华书局1988年1月第1版第228页。

⑦ 参见中国科学院考古研究所编《甲骨文编》，中华书局1965年9月第1版。

⑧ 根据《武威汉代医简》所载图版，文物出版社1975年10月第1版。

⑨ 根据《汉简研究文集》所载图版“武威磨咀子汉墓出土的王杖诏令册(正)”。甘肃人民出版社1984年9月第1版。



### 第三章 经典文海泛舟

这里所说的“经典”，是指自宋朝以来确定的“十三经”。以封建王朝的法定经典“十三经”为代表的儒家文化，是中国古代文化的一个极为重要的方面。如果我们要了解中国古代社会的政治思想和文化学术，并且弄清这种正统文化在中国古代文化中的地位 and 影响，就不能不亲自读一读这些经典文献。这些经典文献所涉及的知识广表丰富，用“海”来比喻它们一点也不算夸张。阅读经典必须懂得一些起码的知识。这一章将从以下几个方面作一些研究和探讨。

#### 第一节 经典概述

儒家典籍从什么时候起就称为“经”？杨伯峻先生在《经书浅说》的导言里说，“经”名之起，不在儒家，而起于“墨经”。把儒家典籍说成“经”，始见于《庄子·天运》：“孔子谓老聃

曰：丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经，自以为久矣，”孔子究竟是否对老聃说过这些话，姑置不论。不过，我们可以相信，至迟在战国时期儒家就已有所谓“六经”，否则庄周不会这样写。“六经”也叫“六艺”，后来《乐》亡佚，只剩下“五经”。到东汉，“五经”增为“七经”，到唐代又增为“九经”。唐文宗太和年间，复刻“十二经，立石国学。”这十二经是：《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左氏传》、《公羊传》、《谷梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》。到宋代，理学家朱熹把《礼记》中的《大学》、《中庸》两篇和《论语》、《孟子》相配，称为“四书”，自己“集注”，于是《孟子》也就进入“经”的行列。唐代的“十二经”加上《孟子》，就成了“十三经”。“十三经”排列的次序和习惯名称是：《周易》、《尚书》、《诗经》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《谷梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》。现在分述如下。

## 一 《周易》

《周易》又称《易经》，它本质上是一部古代先民对自然人事各种现象加以解释的经验总集。但用卦附会的结果，就成为从事迷信活动的占卜参考书。占卜书不自《周易》始，据《周礼·春官·大卜》的记载：“大卜掌三《易》之法，一曰《连山》，二曰《归藏》，三曰《周易》。”孔颖达正义引郑玄《易赞》

及《易论》说：“夏曰《连山》，殷曰《归藏》，周曰《周易》。”有的学者认为不可信，但殷人迷信占卜是众所周知的事实，十多万片商代甲骨绝大部分是占卜之后存放的王室档案。这样发达的占卜业不可能没有专业书作指导，商代占卜的兴盛在理论上必须有一个前提，这就是商代以前就应当有占卜的萌芽，认为夏代已有占卜书的记载是合乎逻辑的。安阳殷墟四盘磨村出土的契文  $\begin{matrix} + & \times & + & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ + & \times & + & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \end{matrix}$  曰魁， $\begin{matrix} + & \times & + & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ + & \times & + & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \end{matrix}$  曰隄。张政烺先生按数字的奇偶画成卦爻  $\begin{matrix} \text{三} & \text{三} & \text{三} & \text{三} & \text{三} & \text{三} & \text{三} & \text{三} \end{matrix}$ ，这是乾、坤、离、坎四卦整齐搭配的格局，他认为可能是《连山》的篇首。<sup>①</sup> 八卦起于阴阳对立统一的概念，最初并不像《周易》那样完备。司马迁《报任安书》说：“文王拘而演《周易》。”可见从八卦到六十四卦也有一个演进过程。

《周易》以阴阳对立统一为基本概念，又以变化发展的眼光来看待这种对立统一现象，因此《周易》蕴含着朴素的辩证思想。一为阳爻，--为阴爻，三爻合为一卦组成八卦，这就是乾  $\begin{matrix} \text{三} \\ \text{三} \\ \text{三} \end{matrix}$ 、坤  $\begin{matrix} \text{三} \\ \text{三} \\ \text{三} \end{matrix}$ 、震  $\begin{matrix} \text{三} \\ \text{一} \\ \text{一} \end{matrix}$ 、巽  $\begin{matrix} \text{一} \\ \text{一} \\ \text{三} \end{matrix}$ 、坎  $\begin{matrix} \text{一} \\ \text{三} \\ \text{一} \end{matrix}$ 、离  $\begin{matrix} \text{三} \\ \text{一} \\ \text{三} \end{matrix}$ 、艮  $\begin{matrix} \text{一} \\ \text{一} \\ \text{一} \end{matrix}$ 、兑  $\begin{matrix} \text{一} \\ \text{三} \\ \text{三} \end{matrix}$ ，称为经卦。八卦互相重叠，八八可得六十四卦，称为别卦。每卦都有卦辞，每卦六爻，每爻都有爻题和爻辞。爻题只用两个字，一个字表示爻的性质，即阴阳属性，以“九”表阳性，以“六”表阴性。另一个字表示爻的排列次序，每卦自下而上的次序为初、二、三、四、五、上，例如，贲卦是由离下艮上重叠而成。“贲”为卦名， $\begin{matrix} \text{三} \\ \text{一} \\ \text{三} \\ \text{一} \\ \text{三} \\ \text{一} \end{matrix}$  为卦形。“亨，小利有攸往”是卦辞。从下往上数起，第一爻叫“初九”，这就是爻题。第二爻“六二”，

第三爻“九三”，第四爻“六四”，第五爻“六五”，第六爻“上九”，都是爻题。“初九”后边的文字是“賁其趾，舍车而徒”，这就是爻辞。以此类推，其余各个爻题后面的文字，都是爻辞。六十四卦的卦辞和所有的爻辞是《周易》的基本成分，亦即所谓“经”的文字。“经”分上下两部分，上篇三十卦，下篇三十四卦。《周易》有“经”也有“传”。“传”是中国传统训诂学的专用名词，解释“经”的文字就叫“传”。解释“经”的《易传》有七个部分，十篇，称为“十翼”，意思是把这十篇文章比作“经”的羽翼。这七部分十篇是：

1. 《彖(音tuàn)传》，解释六十四卦的卦名、卦义和卦辞，分上、下两篇。

2. 《象传》解释六十四卦的卦名、卦义和和爻辞，也分上、下两篇。

3. 《文言》只解释乾、坤两卦的卦辞和爻辞。《彖传》、《象传》、《文言》本是独立成篇的，后人因为它们和“经”文关系密切，就把它们附在经文之下。“经”有上、下两部分，所以《彖传》和《象传》也分为上、下两部分，而《文言》就只附在乾、坤两卦的《象传》之后。

4. 《系辞》是通论“经”的文字，分为上、下两篇。

5. 《说卦》主要记述乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑八经卦所象的事物。

6. 《序卦》解说六十四卦的顺序。

7. 《杂卦》解说六十四卦的卦义却不依照既定的顺

序而错杂解说，所以称为《彖卦》。

《系辞》以下四种本来独立成篇，汉朝的学者把它们列在“经”后。

根据经文的内容，可以相信《周易》是西周早期的著作。如升卦六四爻辞：“王用享于岐山，吉，无咎。”讲的是周文王的事，且有周原出土的卜辞为证。既济卦九三爻辞“高宗伐鬼方，三年克之，小人勿用”，“鬼方”是商代的方国名，有殷墟卜辞为证。泰卦六五爻辞：“帝乙归妹以祉，元吉。”帝乙是帝辛（商纣王）的父亲，“归妹”指把少女嫁给文王，有《诗·大雅·大明》可以相互印证。屯卦六二爻辞：“屯如遭如，乘马班如，匪寇婚媾。女子贞不字，十年乃字。”描写原始社会末期媾亲风俗的遗痕。透过占卜的外衣，可以从《周易》经文中窥见我们祖先的哲学思辨智慧和上古社会经济文化风俗各方面的真实面貌。

## 二 《尚书》

《尚书》又称《书经》，是我国上古史料的遗存。中国学者研究《尚书》，往往有《今文尚书》、《古文尚书》和《伪古文尚书》等不同说法，这是怎么回事呢？原来，所谓《今文尚书》，指的是汉初山东济南的伏生避秦火而保存下来传授门徒的二十八篇文章：《虞书》、《夏书》；《尧典》、《皋陶谟》、《禹贡》、《甘誓》；《商书》：《汤誓》、《盘庚》、《高宗彤（róng）日》、

《西伯戡黎》、《微子》；《周书》：《牧誓》、《洪范》、《金縢》、《六诰》、《康诰》、《酒诰》、《梓材》、《召诰》、《洛诰》、《多士》、《无逸》、《君奭(shì)》、《多方》、《立政》、《顾命》、《吕刑》、《文侯之命》、《费(bì)誓》、《秦誓》。伏生所传后来逐渐形成了西汉的《尚书》学三家：欧阳氏学、大夏侯氏学、小夏侯氏学。武帝时河内一女子献《秦誓》，共二十九篇。欧阳氏又把《盘庚》分为三篇，成三十一篇。汉末熹平年间，官方把欧阳氏《尚书》刻入《汉石经》作为统一的官定本。

从西汉中期开始，先后出现过好几次用战国文字书写的《尚书》。传说武帝时在孔子旧宅发现过一批用蝌蚪古文写成的竹简书，其中有关于《尚书》的内容，孔安国对之进行整理，结果比《今文尚书》多出十六篇。这个本子被称为《古文尚书》。由于郑玄、马融等人的提倡，《古文尚书》逐渐压倒《今文尚书》而流行起来。西晋时伏生所传的《今文尚书》就失传了。永嘉之乱后，司马氏在江南建立东晋，广求经典。元帝时豫章内史梅赜献了一部古文《尚书》，并有孔安国的《尚书传》，计有经文五十八篇，其中包括今文二十八篇，但把《尧典》分下半为《舜典》，《皋陶谟》分下半为《益稷》，《顾命》分下半为《康王之诰》，《盘庚》仍分三篇，则成三十三篇。另新撰《秦誓》三篇，又从《书序》中采十八个篇题，搜集古籍文句缀成二十二篇，这二十五篇就是所谓孔安国传的《伪古文尚书》。这部《伪古文尚书》长期被认为是古文真本，直到

清代阎若璩作《尚书古文疏证》列举一百二十八条实例，才知道这部书是魏晋时人的伪作。因此，阅读《尚书》，西汉今文二十八篇是基本可信的。

### 三 《诗经》

《诗》在战国时期以前并不称“经”，《庄子》载《诗》是儒家的“六经”之一，后来就称为《诗经》。它是我国最早的一部诗歌总集。这些诗歌现存三百零五篇，上起西周初年，下至春秋中叶，前后时间跨度约五百年。其中大部分是民歌，一小部分是奴隶主贵族的作品。今本《诗经》分为《风》、《雅》、《颂》三大类。《风》包括十五国风，即周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、桧、齐、魏、唐、秦、豳、陈、曹等十五个国家或地区的民歌。《雅》包括《大雅》和《小雅》。《颂》包括《周颂》、《鲁颂》和《商颂》。西汉传授《诗经》的有四家：齐人轅固生所传的《齐诗》，鲁人申培公所传的《鲁诗》，燕人韩婴所传的《韩诗》，鲁人毛亨所传的《毛诗》。西汉通行齐、鲁、韩三家诗，后来三家诗俱亡，《毛诗》独传。

《诗经》不只是中国诗歌的鼻祖，而且是中国古代文化的宝库，因为它广泛地反映了上古社会各方面的真实情况，如社会生活、生产劳动、阶级斗争、天文地理、自然风貌、人的精神世界、文化典章、风俗习惯等等。由于《诗经》的内容涉及了中国古代社会的许多历史性事件，它以艺术手段

记录和描写的丰富史实，成为佐证上古历史文化的宝贵资料。直到今天，地下出土文物的发掘整理，也常常需要与《诗经》提供的资料相互印证。《诗经》在中国文化史上的地位是学术界公认的，世界各国人民也把《诗经》作为了解中国古代社会情况的一个窗口。

#### 四 《周礼》

《周礼》汉初名为《周官》，刘歆改其名为《周礼》。《周礼》作者已不可考，成书时间的在周室东迁之后。东汉著名学者郑玄注《周礼》、《仪礼》、《礼记》，后人遂称这三部书为“三礼”。

《周礼》是讲述中国古代封建国家政治体制的专著。要了解中国古代社会的政治制度和官僚体制，不能不首先从这部书入手。书中所述大部分为西周旧制，也有一部分是作者自己的政治理想，如封国之制、畿服之制等都是作者设想的政治方案。全书按天官、地官、春官、夏官、秋官、冬官等六官分为六大部分，现在所见的《周礼》，只有前面五个部分，第六部分冬官已失传，汉代人以《考工记》补足。学者们认为《考工记》是先秦典籍，从文体和内容看大体上是可信的。其书原称“郑之刀”，又称“秦无庐”。郑封于周宣王时代而秦封于孝王时代，从异名看也应是周代晚期的著作。每一部分之前，都有“惟王建国，辨方正位，体国经野，设官



分职，以为民极”的套语冠于首，然后讲述该部分首长的目的。天官先叙冢宰。冢宰为六卿之首，百官之长，职掌天下政务，以辅佐王者统治天下。天官所属编制，从大宰直至夏采包括六十三种职官。地官先叙首长大司徒，六卿之一，职掌邦教、土地、赋税，其编制从大司徒直至橐人包括七十九种职官。春官先叙首长大宗伯，六卿之一，职掌邦礼，主管宗庙祭祀。其编制从大宗伯直至神仕包括七十种职官。夏官首长大司马，六卿之一，职掌军政，统领军队，其编制从小司马以下，直至家司马共七十种职官。秋官之首大司寇为六卿之一，职掌狱讼刑罚等司法事务。其下属从小司寇直至家士共六十六种职官。以上各部分都是先叙述职官名称，爵等，各级职官人员配备，然后分别叙述各自的职权范围。

由于《冬官》亡佚，《考工记》当然与前面五个部分体例不一。其首句云：“国有六职，百工与居一焉。”由此可见，作为冬官的首长大司空也应当是六卿之一。其属官和人员编制不得而知。但这个部分展示了先秦手工业建筑业等各种行业的分工和工作内容，是了解先秦工业体系的重要资料。

## 五 《仪礼》

从殷周至清末，中国古代社会有一系列的礼仪制度，礼制是一定的道德观念的制度化，是一种特殊的上层建筑，也是一种值得探索的人类精神文明现象。要认识中国古代社会

而不知道数千年来中国礼制，算不上真正了解中国古代文化。《仪礼》原名《礼》，汉代称为《士礼》，与《礼记》相对而言，又称《礼经》，到晋代才称为《仪礼》。这是一部专门记录仪式礼节的著作，成书约在东周时期。《史记·孔子世家》和《汉书》都说它出于孔子。

现存《仪礼》是郑玄所注的十七篇，篇次是郑玄按刘向《别录》所定的次序。即《士冠礼》第一，《士婚礼》第二，《士相见礼》第三，《乡饮酒礼》第四，《乡射礼》第五，《燕礼》第六，《大射》第七，《聘礼》第八，《公食大夫礼》第九，《觐礼》第十，《丧服》第十一，《士丧礼》第十二，《既夕礼》第十三，《士虞礼》第十四，《特牲馈食礼》第十五，《少牢馈食礼》第十六，《有司彻》第十七。据郑玄的《三礼目录》记载，西汉学者戴德、戴圣传本的篇次与刘向所定的篇次不同。一九五九年甘肃武威汉墓出土的《仪礼》，其中木简甲本七篇为庆普所传残本。篇目次序与刘向所定及大小戴传本也不相同，可能各本的篇次与最初的本子都不一定统一，庆氏本相对更可靠一些，可惜不完整。

下面简要介绍郑玄注本的主要内容。第一篇《士冠礼》记载古代贵族子弟举行加冠典礼的详细过程。第二篇《士婚礼》记载古代贵族青年男女双方在家长主持下从纳采到婚后庙见的仪节。第三篇《士相见礼》记载古代贵族之间初次交往，携礼物求见及对方回拜的礼节。第四篇《乡饮酒礼》记载古代社会基层行政机构定期举行尊重老人的酒会仪式。第

五篇《乡射礼》记载古代社会基层行政机构定期举行射箭比赛的仪式礼节。第六篇《燕礼》记载诸侯和他的大臣们举行宴会的各种礼节。第七篇《大射》记载国君主持下举行各级贵族参加射箭比赛的各种礼节。第八篇《聘礼》记载国君派遣使者到其他国家进行友好访问的礼节。第九篇《公食大夫礼》记载国君举行宴会招待外国来访使臣的礼节。第十篇《覲礼》记载诸侯朝见天子的礼节。第十一篇《丧服》记载古代社会的人们根据逝世亲属与自己亲疏远近关系的不同，而在丧服和服期上有各种不同差别的规定与制度。第十二篇《士丧礼》、第十三篇《既夕礼》都记载的是一般贵族从死到埋葬的详细仪节。第十四篇《士虞礼》记载一般贵族埋葬父母后回家所举行的安魂礼。第十五篇《特牲馈食礼》记载一般贵族在家庙中定期祭祀祖禩的礼节。禩，音nǐ。《公羊传·隐公元年》“隐之考也”何休注：“生称父，死称考，入庙称禩。”所以，“禩”是父亲死后在宗庙中所立的神主。第十六篇《少年馈食礼》、第十七篇《有司彻》都记载大夫一级的贵族在家庙中祭祀祖禩的礼节。

《仪礼》不仅记载了周代贵族冠、婚、丧、祭、饮、射、燕、覲、聘等各种礼节，而且还有远古礼俗的遗留。《仪礼》由汉高堂生所传的十七篇为今文经，相传鲁恭王坏孔子壁所得为古文经，古文经五十六篇，其中十七篇与今文经大致相同，十七篇以外的称为《逸礼》。总之，《仪礼》是我国先秦时期礼仪制度的渊藪，也是数千年来中国传统礼仪的源头。

## 六. 《礼记》

《礼记》是关于礼的“记”，而“记”是阐述礼的作用和意义的文字。西汉时《仪礼》被奉为“经”，而有关礼的“记”只是阅读《仪礼》的参考资料，这些“记”不是一人一时之作，经过累世流传删益，到东汉中期形成八十五篇和四十九篇两种本子。前者相传是戴德所辑，称为《大戴礼》，后者相传为戴圣所辑，称为《小戴礼》。郑玄给四十九篇“记”的逸辑本《礼记》作注解，于是《礼记》摆脱从属于《仪礼》的地位而独立成书。到唐代，《礼记》被列为经典，到明清两代，地位更高，对中国儒学思想的影响比《周礼》、《仪礼》更深。

传世《礼记》四十九篇，从内容看大致可分若干类别。第一篇《曲礼上》、第二篇《曲礼下》、第十二篇《内则》、第十七篇《少仪》记录日常生活的详细礼节和守则。第五篇《玉制》、第十篇《礼器》、第十一篇《郊特牲》、第十三篇《玉藻》、第十四篇《明堂位》、第十六篇《大传》、第二十三篇《祭法》、第二十五篇《祭统》、第三十九篇《深衣》记述了各种礼制。第三篇《檀弓上》、第四篇《檀弓下》、第七篇《曾子问》、第十五篇《丧服小记》、第二十篇《杂记上》、第二十一篇《杂记下》、第二十二篇《丧大记》、第三十四篇《奔丧》、第三十五篇《问丧》、第三十六篇《服问》、第三十七篇《间传》、第三十八篇《三年问》、第四十

九篇《丧服四制》记录有关丧服丧事的各种礼节和详细规定。第四十三篇《冠义》、第四十四篇《昏义》、第四十五篇《乡饮酒义》、第四十六篇《射义》、第四十七篇《燕义》、第四十八篇《聘义》是分别解释《仪礼》中的《士冠礼》、《士昏礼》、《乡饮酒礼》、《乡射礼》、《大射》、《燕礼》、《聘礼》各篇的文字。第二十七篇《哀公问》、第二十八篇《仲尼燕居》、第二十九篇《孔子闲居》、第三十篇《坊记》、第三十二篇《表记》、第三十三篇《缙衣》、第四十一篇《儒行》都是托名孔子的儒家言论的记录。第九篇《礼运》、第十八篇《学记》、第二十四篇《祭义》、第二十六篇《经解》第三十一篇《中庸》、第四十二篇《大学》是具有代表意义的儒家论文。第四十篇《投壶》记录主客相互社交的礼仪。第十九篇《乐记》记录音律的有关内容和礼制。第六篇《月令》讲授时颁政。第八篇《文王世子》记周文王为世子时的思想修养及遵守的行为准则。

由于《礼记》涉及到多方面的内容，因此为探索儒家思想和了解中国礼制的详细情况提供了可贵的资料。例如，有关生活仪节的记录，揭示了古代贵族家庭成员彼此相处的人际关系。有关丧祭礼仪的记载，则反映了中国古代宗法制度的真实情况。《中庸》、《大学》等儒家论文固然集中代表了儒家的基本思想，而关于冠礼、射礼、燕礼、聘礼等各种礼仪的解释，显然有助于对儒家思想体系的全面了解。《仪礼》和《礼记》构成了反映中国古代礼制的完整体系。

## 七 《左传》、《公羊传》和《谷梁传》

《左传》、《公羊传》和《谷梁传》是《春秋左氏传》、《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》的简称。通常合称《春秋》三传。因此，提起它们就不能不先介绍一下《春秋》。《春秋》是鲁国的史书，记载从鲁隐公到鲁哀公十二代君主共二百四十四年的历史。相传孔子作《春秋》之说不可信，杨伯峻先生已在《经书浅说》一书中作了辨正，但孔子把它作为教本给弟子讲授则是可能的。由于弟子对先生所教的内容各有偏重，解释《春秋》的“传”也就情况不同。

先谈《左传》。《左传》成书于战国时期，相传作者是左丘明，清代今文学家认为是刘歆改编，近代有的学者认为是战国初年集各国史料而成。《左传》解释《春秋》主要侧重以史实说明《春秋》，也说明《春秋》的书写方式和措词内涵，兼订正《春秋》的错误，并且补充《春秋》所未载的史实。以隐公元年为例，《春秋》共七条，“传”有十四条，有七条是“无经之传”，这就是补充《春秋》未载的史实。而且“传”文还进一步说明这些史实漏载的原因。《春秋》经文一万六千余字，而“传”文却有十八万多字，基本上都是叙述史实。这对中国古代社会历史的了解，实在是非常珍贵的资料。《左传》按鲁国国君在位的先后顺序编年，用字简练含蓄，行文活泼流畅，叙述战争史实，开合自如，描写人物，呼之欲出，

公认为中国古代散文的优秀之作，在中国史学史和文学史上占有重要的地位。

次谈《公羊传》和《谷梁传》。这两传形成文字的时间晚于《左传》。《左传》成于先秦，是用战国文字书写的，称为“古文”。《公羊传》和《谷梁传》口授相传，到汉代才写定，称为“今文”。据杨伯峻先生所考，《谷梁传》写定的时间更晚于《公羊传》。《公羊传》的作者，旧题公羊高，战国时齐人，相传为子夏的弟子。唐徐彦《公羊传疏》引戴宏序说：“子夏传与公羊高，高传与其子平，平传与其子地，地传与其子敢，敢传与其子寿。至汉景帝时，寿乃共弟子齐人胡毋子都著于竹帛。”《谷梁传》的作者，旧题谷梁俶。唐杨士勋《春秋谷梁传序·疏》说：“谷梁子名俶，字元始，鲁人，一名赤。受经于子夏，为经作传，故曰《谷梁传》。传孙卿，孙卿传鲁人申公，申公传博士江翁。其后鲁人荣广大善《谷梁》，又传蔡千秋。汉宣帝好《谷梁》，擢千秋为郎，自是《谷梁》之传大行于世。”杨伯峻先生发现两传相互矛盾，且有《谷梁》攻击《公羊》之处，于是怀疑公羊高、谷梁赤未必是子夏学生。我们认为这两人只是两传的代表人物，累代口授相传，各代弟子必有删益，到写定时，已历数百年。虽同出一师而难免相互扞格。杨先生认为这两人寄名子夏门下，目的在于抬高自己的身分，这倒是情理之中的事。总之，《公羊传》、《谷梁传》是累代删益的结果，不一定能坐实为某个人所作。与《左传》不同的是，这两传疏于史实而重

发挥。因此，就性质而论，它们根本就不是史书，而是以作者的思想观念去揭示阐述《春秋》经文的所谓“微言大义”。而这种“微言大义”基本上代表了作者的思想，未必符合《春秋》的本旨，所以历代今文经学家都把它们作为议论政治，干预社会的工具。《公羊传》和《谷梁传》在保存史实与文学造诣两个方面都不能与《左传》同日而语，但要了解中国的经学史、政治思想史和学术史，却不可不读它们。学习和研究古代汉语，也可以用它们作参考材料。

## 八 《论语》

《论语》主要记述孔子的言行，也记述孔子的一些弟子的言行。西汉人把《论语》、《孟子》、《荀子》、《墨子》等诸子著作等同看待，到了东汉《论语》才被列为“经”。《论语》既然是记载孔子及其弟子言行的书，它的作者当然不可能是孔子本人，而很可能是比孔子及其弟子时代更晚的儒家学者。但具体的编纂者已不可考。杨伯峻先生认为《论语》成书是在战国初期。

《论语》共二十篇，其内容有如下的几个方面：《学而》第一，讲治学的道理。《为政》第二、《颜渊》第十二、《子罕》第十三、《宪问》第十四、《卫灵公》第十五、《季氏》第十六、《阳货》第十七、《微子》第十八、《尧曰》第二十，讲政治的道理。《公冶长》第五、《雍也》第六、《泰伯》



第八、《子罕》第九、《先进》第十一，讲道德修养。《述而》第七、《乡党》第十，讲孔子的品德言行。《八佾》第三、《里仁》第四，讲礼乐得失及道德与礼乐的关系。《子张》第十九，记述孔子的一些学生的言行。

东汉以降，《论语》受到历代封建统治者的重视。《论语》和《大学》、《中庸》、《孟子》于是合称“四书”，南宋理学家朱熹作《四书章句集注》，此后，《论语》就成为中国封建时代科举仕进的必读书。今天，虽然封建科举制度废除了，但是，由于《论语》记载了中国伟大的教育家和儒家学派创始人孔子的言行，要了解中国早期儒家思想和孔子的教育思想，就不能不读这部书。《论语》是学习和探讨中国古代思想史、教育史和文化史的重要参考资料。

## 九 《孝经》

今本《孝经》一千七百九十九字，旧说其作者或为孔子，或为曾子，均不可信。其成书年代约在公元前三世纪左右。全书分为十八章。开宗明义章第一，讲“孝”的基本观点。天子章第二、诸侯章第三、卿大夫章第四、士章第五、庶人章第六分别讲天子、诸侯、卿大夫、士、庶人等不同社会等级的人所行“孝”的具体内容。三才章第七讲“孝”的教化作用。孝治章第八、圣治章第九讲统治者以“孝”治天下的功效。纪孝行章第十、丧祭章第十八，讲孝子奉亲之道。五刑章第十

一、广要道章第十二、广至德章第十三、广扬名章第十四、感应章第十六，讲不孝的危害和孝的好处。谏诤章第十五、事君章第十七，讲事奉君父之道。

汉文帝时，《孝经》和《论语》是儿童识字之后的必读书，历代统治者以忠孝节义作为封建道德的主要内容，而“孝”被认为是治天下的“至德要道”。《孝经》文字虽短，但对中国人的思想意识文化却影响深远，要了解中国古代社会的伦理纲常，《孝经》不可不读。

## 十 《尔雅》

《尔雅》是我国第一部解释词义的分类词典，是早期训诂学的集大成著作，在中国传统语文学史上有重要地位。它与讲述官制礼仪的“三礼”固非同类，也与注解《春秋》的“三传”迥然有别。说到底，古人只是把它作为读经的工具。所以，南朝刘勰《文心雕龙》说它是“《诗》、《书》之襟带”，清代宋翔凤《尔雅郭注义疏序》称之为“五经之梯航”。由于它与经的关系非常密切，唐文宗时，于十一经中加刻《尔雅》成为十二经，置于太学。

《尔雅》的作者和成书年代历来有不同说法。三国魏太和中博士张揖在《进广雅表》中说：“昔在周公……六年制礼，以导天下，著尔雅一篇，以释其意义。”以后语言学大师如郭璞、陆德明等沿用这一说法，以为周公作《尔雅》。《诗·王

《尔雅·释名》唐代孔颖达疏引东汉郑玄：“尔雅之闾也，尔雅者，孔子门人所作，以释六经之言，盖不误也。”但是经过许多学者的研究，证明这两种说法都不可靠。明显的证据是，《尔雅》所释五经的材料不及一半，而所采训诂材料也有一部分晚于周公、孔子所在的时代。《尔雅》所载，大部分反映了周代词汇的面貌。从它涉及的文献和文化史料看，时间跨度从周初至西汉。可以认为它是数百年间杂采多家材料汇编起来的，不是出于一时一人之手。汉人整理《尔雅》时又作了某些补充。如称“霍山为南岳”始自汉武帝而非周制。此外，“窳肌，继英”于《释虫》、《释鸟》两见，“鸛鷩”、“桑扈”皆两见，“仓庚”三见。凡重出语词都是多人补苴，体例不一的证据。

今本《尔雅》共十九篇。这十九篇可以分为两大部分。前三篇《释诂》第一、《释言》第二、《释训》第三为第一部分，这部分是古代书面通用词语的汇释。《释诂》和《释言》侧重于单音词的解释，《释训》则侧重于叠音词和联绵词的解释。后十六篇为第二部分，这部分基本上是按词语意义内容分类加以解释。《释亲》第四分为宗族、母党、妻党、婚姻四小类，主要解释亲属称谓。《释宫》第五、《释器》第六、《释乐》第七主要解释宫室建筑结构部位的名称及器物材料名称。《释天》第八、《释地》第九、《释丘》第十、《释山》第十一、《释水》第十二解释天文地理方面的有关名称。《释天》分为四时、祥、灾、岁阳、岁名、月阳、月名。

风雨、星名、祭名、讲武、旌旗十二个小类。《释地》分为九州、十藪、八陵、九府、五方、野、四极七小类。《释丘》分为丘和厓岸两类。《释水》分为水泉、水中、河曲、九河四小类。《释草》第十三、《释木》第十四、《释虫》第十五、《释鸟》第十六、《释兽》第十七、《释畜》第十八、《释畜》第十九解释动植物名称。其中《释兽》分为寓属、鼠属、鼯属、须属四小类，《释畜》分为马属、牛属、羊属、狗属、鸡属、六畜等六小类。由此可见，《尔雅》是中国古代类书的滥觞，它不仅为读经的梯航，而且是阅读其他古代文献，尤其是先秦文献的重要工具书。它作为训诂词典的鼻祖，在中国语言学史上具有开创意义。因此，在第四章里将进一步讨论怎样利用《尔雅》为阅读和研究古文献服务。

## 十一 《孟子》

《孟子》是关于孟轲的言行以及他与同代人、学生答问的记述文字。作者可能是孟子的学生万章、公孙丑。《史记·孟子列传》说：“退而与万章之徒序《诗》、《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇。”汉代人把《论语》和《孟子》都看成“传”、“记”。宋代理学家们抬高孟子的地位，《孟子》于是进入“经”的行列。

《孟子》全书共七篇：《梁惠王》、《公孙丑》、《滕文公》、《离娄》、《万章》、《告子》、《尽心》。汉赵岐作《孟子章

句》，把七篇各分上下，共十四卷。《梁惠王》讲仁义为治国之道。《公孙丑》讲行政之道。《滕文公》讲古代圣贤的治国之道。《离娄》讲知人之道，民重君轻之理。《万章》讲行孝之道，贤德之理。《告子》、《尽心》讲品德修养。

孟子本人以孔子的嫡传和继承者自任，他是孔子之后儒家学派的重要代表人物。元顺帝至顺元年，孟子被尊为“亚圣”，他的学说和思想积淀为民族传统文化的一部分。

## 第二节 注解名称与常用术语

了解经典的概况，还不能直接读原著，因为这些经典离现在实在太遥远了。语言是在变化的，古今汉语已经有了很大差别，古代汉语在读音、意义和语法上都有它的特点。同时，还应当具备阅读古书注解的基础知识，因为注解是正确理解经典内容的起码依据。

前人写的书，后人看起来费解，就需要在看不懂的地方作些文字解释。更晚的人看到这些材料，有时对那些文字解释也弄不懂，就得对文字解释再加以解释。有时解释的目的不同，偏重不一等各种原因，不同性质的注解就有了各自专门的名称。有时同一性质的注解也有多种不同的称呼。要了解注解的内容，先得弄清各种常见的注解名称的含义。《十

《三经注疏》就包括了十三经正文和解释十三经的文字，以及对解释文字再加以解释的文字。给十三经作注解的人如下所列：

《周易》魏王弼、晋韩康伯注，唐孔颖达等正义。

《尚书》旧题汉孔安国传，唐孔颖达等正义。

《诗经》汉毛亨传、汉郑玄笺，唐孔颖达等正义。

《周礼》汉郑玄注，唐贾公彦疏。

《仪礼》汉郑玄注，唐贾公彦疏。

《礼记》汉郑玄注，唐孔颖达等正义。

《春秋左氏传》晋杜预注，唐孔颖达等正义。

《春秋公羊传》汉何休注，唐徐彦疏。

《春秋谷梁传》晋范宁注，唐杨士勋疏。

《论语》魏何晏集解，宋邢昺疏。

《孝经》唐玄宗注，宋邢昺疏。

《尔雅》晋郭璞注，宋邢昺疏。

《孟子》汉赵岐注，宋孙奭疏。

看完上段文字，关于注解就有这样一串名称：注、正义、传、笺、疏、集解。这些名称含义是什么？常见的注解名称还有哪些？这是读经应当首先解决的问题。

## 一 注解名称

### (一) 传

历来对“传”的含义有不同的理解。《说文·人部》：“传，遽也。”《尔雅·释言》：“駟、遽，传也。”朱骏声《说文通训定声》：“车曰駟曰传，马曰駟曰遽。”段玉裁《说文解字注》说：“《周礼·行夫》‘掌邦国传遽’注云：‘传遽，若今时乘传骑驛而使者也。’……又文书亦谓之传。《司关》注云：‘传如今移过所文书是也。’引申传遽之义，则凡展转引申之称皆曰传。而传注、流传皆是也。”《礼记·祭统》注：“传著于钟鼎也。”《经典释文》：“谓传述。”这样看来，对“传”有两种不同的理解。按胡韞玉《古书校读法》的意见，用车辆传达急事称为“传”，乘马匹传达急事称为“遽”。由“传达”引申为“传述”，再引申为“解释”。例如，解释《春秋》经义的就有《左氏传》、《公羊传》、《谷梁传》，解释《周易》的就有《易传》（即《十翼》）。章太炎先生《国故论衡·文学总略》认为“传”是“专”的假借字，他举出《论语》：“传不习乎？”鲁人所本为“专不习乎？”而《说文·寸部》释“专”为“六寸簿也。”“簿”即古人记事的手版，在手版上记录文字以免遗忘，而其尺寸比经文所附简牍要短些。“传”的“解释”应由此而来。太炎先生之说比胡韞玉的说法更合理，解释经文的文字必与经文有事理上的联系，“传车”之“传”是为应急事而使用的夫通

于段，而解经是细致从容的事情。甲古文“专”是“传”的本字，“传”乃是后起字，所以晋本《论语》“专不习乎”之“专”即解释经文之“传”。

“传”又有“大传”、“小传”、“内传”、“外传”、“补传”、“集传”等名目。郑玄《尚书大传序》说：“伏生为秦博士，至孝文时，年且百岁，张生、欧阳生从其学而授之，音声犹有讹误，先后犹有差舛，重以篆隶之殊，不能无失。生死后，弟子各治所闻，以己意弥缝其阙，而又特撰其大义，因经属指，名之曰传。”可见，所谓“大传”，基本上与“传”同意。略有不同的是“特撰其大义”，即特别强调经文的重要意义。但这种“大义”未必合于经文原意，仅是解经者各“以己意弥缝其阙”而已。故《十翼》汉人称为《易大传》，今人称为《易传》或《周易大传》。所谓孔子作《十翼》之所以不可信，从“传”之名称也可看出蛛丝马迹，既名“大传”，必是多人杂作，各治所闻，断非出自一人之手。“小传”与“大传”相对而言，其实“小传”也就是“传”，只是作者表示谦逊，够不上阐述大义。如宋代刘敞有《七经小传》。我们对于“大传”、“小传”完全可以看做“传”的同义词，“传”就是阐述经义的意思。同样是“传”，阐述者偏重也不完全相同。如《左传》重在补充交代史实，而《毛诗故训传》的“传”与“故训”同义，重在解释词语意义。“传”有内、外之分。《四库全书总目提要》说：“其书杂引古书古语，证以诗词，与经义不相比附，故曰外传。”韦昭《国语解序》说：“其文不主于经，故号外传。”看来，“传”的内外之



分，与经义联系的紧密程度有关。与经文联系密切的说解称“内传”，与经文虽有联系，但旁及其他言语材料，不一定比附经文的说解称“外传”。如《左传》切合经义引证史实加以叙述说明，有些学者就称其为《春秋内传》。《国语》因“其文不主于经”，故又称为《春秋外传》。清代王夫之著有《周易内传》《周易外传》。此外，“补传”与“补注”同义，范处义有《诗补传》。“集传”与“集注”、“集解”同义，朱熹有《诗集传》。

### (二) 注

“注”就是注释，对经文加注，按孔颖达《春秋左传正义》的说法，毛亨、孔安国、马融、王肃等人注书，都称为“传”，郑玄则称为“注”。可见“注”与“传”也有微殊。唐代贾公彦《仪礼疏》说：“注者，注义于经下，若水之注物也。”“注义于经”就是给经文加以注释，与“传”之阐述经义偏重不同。郑玄开创了“注”的体式，很有影响。东汉卢植有《礼记注》，其弟子高诱有《孝经注》、《战国策注》、《淮南子注》、《吕氏春秋注》，东晋郭璞有《尔雅注》、《方言注》、《山海经注》、《穆天子传注》。

### (三) 疏

《说文·去部》：“疏，通也。”段玉裁《说文解字注》说：“疏之引申为疏通、分疏、疏记。”“疏”就是疏通、分疏、疏记的意思。简言之，就是把古代书面言语理出眉目，解释通顺。具体地说，“疏”一般不仅解释经文，而且还解释给经文作注解的注文。如《周礼》东汉郑玄作“注”，唐代贾公彦作“疏”。

贾公彦的“疏”不仅解释《周礼》正文，还解释郑玄注文中难懂的地方，有时还提出与郑玄不同的看法。尽管疏中也有辨别字、词读音的内容，但主要是从意义方面疏通难点，所以，“疏”实质上也就是“义疏”，也简称“义”。从意义上疏通经文或解释经文的注解，一般称“义疏”。由于辨析意义时侧重点的不同，又有许多名异实同的称说。

“义注”：注释意义。

“义章”：彰明意义。

“义赞”：阐发意义。

“义证”：证明意义。

“义略”：扼要说明意义。

“疏义”：疏通意义。

“别义”：另出新义。

“讲义”：论述意义。

“述义”：阐述意义。

“正义”：匡正意义。“正义”又称“兼义”。孔颖达《周易正义》卷端题《周易兼义》。“兼”有包容的意思。

又有称“大义”、“闰义”、“杂义”的注文，这类注文不循章句，各抒己见，与据经解释的“义疏”已有距离，不再是严格意义的经文注释了。

#### (四) 笺

《说文·竹部》：“笺，表识书也。”段注：“郑《六艺论》云，注《诗》案毛为主，毛义若隐略，则更表明。如有不同，即下

己意。按注诗称笺，自说甚明。《博物志》云，毛为北海郑是郡人，故称笺以为敬。此混魏晋时上书称笺之例，绝无郑意。”孔颖达《毛诗正义》说：“郑于诸经皆谓之注，此言笺者，吕忱《字林》云：‘笺者，表也，识也’。郑以毛学审备，遵畅厥旨，所以表明毛意，记识其事，故称为笺。”《四库全书总目提要》认为：“康成生于汉末，乃修敬于四百年前之太守，殊无所取义……康成特因毛传而表识其傍，如今人之笺记，积而成帙，故谓之笺，无庸别曲说也。”从《毛诗》郑笺的内容来看，是与郑玄在《六艺论》里讲的话相符合的，即毛传意义如果陈约简略，就加以表述阐明，如果自己的看法与毛亨不同，就直接表明个人意见。孔颖达所谓“郑于诸经皆谓之注，此言笺者”，其实并非以“毛学审备，遵畅厥旨”，而是注诗与注文有所区别，才用“笺”不用“注”。段玉裁的看法是对的。张华《博物志》以及《四库全书总目提要》的说法都不切合郑玄的原意，因此，“笺”的本意其实就是“注”，注诗就称为“笺”，“笺”的目的是表述个人见解，阐明并订正“传”文。后人将“笺”与“注”、“识”、“证”连文，“笺注”、“笺识”、“笺证”就等于“注释”，没有阐明并订正“传”文的意思了。

#### (五) 论

《说文·言部》：“论，县也。”段注引《淮南子·论言训》高诱注说：“论，就也。就万物之指以言其微，事之所谓，道之所依也，故曰论言。”又说：“《欠部》‘吹’下曰：‘论，恩也。’然则许意谓论解。”《晋书音义》引《字林》：“论，与

也。谓具说事理。”《一切经音义》引《通俗文》：“释言曰诂”看来，“诂”是具说事理，解释言语的意思。唐李翱《易诂》，元赵仿《周易文诂》都取具说事理之意。近人杨树达的《词诂》则专门解释古汉语虚词的用法，与解经自是两码事了。

#### (六) 解

《说文·角部》：“解，判也，从刀判牛角。”《刀部》：“判，分也。”可见“解”的本义是“剖分”，引申为以言语分析解说言语。如《礼记》有《经解》。“解”常与“诂”或“注”连文为“解诂”、“注解”。“诂”即“故”、“古”，本为“故言”，它与“解”连文，均作动词，为“解释”、“分析”之意。如贾逵有《春秋左氏解诂》，何休有《春秋公羊解诂》。它与“注”连文，也是“解释”、“分析”的意思。如许淑有《左氏传注解》。

又有所谓“集解”。“集解”有两种情况：一是解释经和传，如晋代杜预的《春秋经传集解》；若是汇集各家解说，如晋代范宁的《春秋谷梁传集解》。

#### (七) 微

《说文·彳部》：“微，隐行也。”“隐行”即“小路”。《诗》有“遵彼微行”。“微”引申为细小隐蔽的东西，或指隐而未发的意义。《汉书·艺文志》录有《左氏微》、《铎氏微》等，诚如颜师古注文所说：“微谓释其微指。”看来，“微”就是指出并说明隐秘不彰的旨意。后人注述称“微”的，如“精微”、“指微”、“微旨”，都是说明隐而不彰的旨意。有时将“微”作为支配关系的实格，如：“发微”、“阐微”、“显微”、“明微”、“见微”

“表微”、“解微”、“析微”、“探微”、“述微”、“穷微”、“参微”等，使用的动词虽不同，其意思大抵一致，就是指出并说明隐而不彰的意义。

### (八) 隐

《说文·官部》：“隐，蔽也。”段玉裁在“隐”下注曰：“《艸部》曰：‘蔽，小貌也。’小则不可见，故隐之训曰蔽。”“蔽”也就是隐而不彰之意，所以，唐代司马贞《史记·司马相如列传》索隐引李奇的话说：“隐犹微也。”由此看来，“隐”与“微”是近义词，“索隐”即“探微”。宋代陈良献的《鬲县发隐》实际上也就是发微。但《隋书·经籍志考证》卷三说：“齐梁时隐士何胤注书，于卷背书之，谓为隐义。背隐义之义盖如此。由是推寻，则凡称音隐、音义隐之类，大抵皆从卷背来，皆是前人隐而未发之义。当时别无书名，故即就本书加隐字以名之。”这是姚振宗所云“隐”之名称的来历。无论如何，凡称“隐”皆是发明前所未发之义。

### (九) 音义

注音审音的书称“音”，释义辨义的书称“义”，合称“音义”。凡称“音义”者，必有音切，其中注音审音是重要内容。凡称“义疏”者，侧重释义，注音审音偶或随文提及，不是重点。所以，“音义”之书可以省称“音”。如徐邈《毛诗音》，《日本国见在书目》又称《毛诗音义》。这类书还可称为：“音训”、“音证”、“音注”、“注音”、“音释”、“音证”、“音隐”、“音解”，我们常用的唐代陆德明《经典释文》，其实是注音释文。

它包括《周易音义》、《尚书音义》、《毛诗音义》、《周礼音义》、《仪礼音义》、《礼记音义》、《左传音义》、《公羊音义》、《谷梁音义》、《孝经音义》、《论语音义》、《老子音义》、《庄子音义》、《尔雅音义》。

#### (十) 章句

章句就是离章辨句。《后汉书·桓谭传》注：“章句谓离章辨句，委曲枝派也。”所谓离章辨句，就是分析经文章句，解释词语意义。所以“章句”除解释词义而外，还要串讲归纳文段大意。据《后汉书·徐防传》：“《诗》、《书》、《礼》、《乐》，定自孔子，发明章句，始于子夏。”以“章句”名书，始于西汉。《书》有欧阳章句、大小夏侯章句，《春秋》有公羊章句、谷梁章句。东汉章句很多，今天还能见到的如赵岐的《孟子章句》、王逸的《楚辞章句》。

古人给经文作注解的名目颇多，还有“说”、“述”、“学”、“疑”、“原”、“问”、“难”、“驳”、“辨”、“诂”、“评”、“补”、“翼”等等。说法虽然驳杂，但大体上都以解释经文为目的，不过各有侧重罢了。掌握了常用注解名称的含义，完全可以根据注文性质理解罕见的注解名称的含义，这对于阅读经文是有帮助的。

## 二 常用术语

熟悉注解常用的术语，对于理解注文有很大的帮助，而注文又是析读经文的津梁，所以，如果连注文都看不懂，是无法理解经文的。注解术语较多，有时说明同类的问题使用的术语却不一样。为了便于掌握，下面把常用术语按使用范围择要加以介绍。

### (一) 解释词语意义的术语

以释词义为主的术语，按其运用的特点，可以分为以下几组：

1. 采用“……，……也”、“……者，……也”、“……也者……也”这类惯用格式解释词语，被解释的词语和用来解释的词语之间往往是义同或义近关系。例如，《诗·周南·关雎》“关关雎鸠，在河之洲”毛亨传：“雎鸠，王雎也。”《周礼·天官·冢宰》“惟王建国”郑玄注：“建，立也。……百物阜安，乃建王国焉。”贾公彦疏：“乃建王国者，于百物感孚之处乃立王国，王国则洛邑王城是也。”《礼记·杂记》“子贡观于蜡”郑玄注：“蜡也者，索也。”这样，很容易明白《关雎》里的“雎鸠”又名“王雎”，两者是同物异名；《冢宰》里的“建国”也就是“立国”；郑玄注所说的“乃建王国”，意思是建立王城洛邑。至于《礼记》里的“蜡”也就是“索”了。

2. 用“曰”、“为”、“谓之”、“之谓”、“之为”、“是谓”、“是谓”

解释词语，虽然有的也使用近义词，但往往侧重于分析说明。例如，《诗·周南·汉广》“之子于归，言秣其马”毛亨传：“六尺以上曰马。”这就是用“六尺以上”来说明“马”。下面再举数例。

A. 《诗·小雅·巧言》“彼何人斯？居河之麋”毛亨传：“水草交谓之麋。”

B. 《礼记·中庸》“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。”

C. 《尔雅·释天》“春猎为蒐，夏猎为苗，秋猎为獮，冬猎为狩。”

D. 《谷梁传·庄公元年》“继弑君不言即位之为正。”

E. 《谷梁传·桓公元年》“继故而言即位，是为与闻乎弑。”

F. 《左传·昭公七年》“日月之会是谓辰。”

A例以“水草交”来解释“麋”。B例以“天命”、“率性”、“修道”分别说明“性”、“道”、“教”的含义。C例用“春猎”、“夏猎”、“秋猎”、“冬猎”分别解说“蒐”、“苗”、“獮”、“狩”的意义。D例用“之为”这个术语明确指出：继承被杀的国君不称即位是《春秋》的正例。E例用“是为”这个术语分析桓公元年称为“桓无王”的背景。桓公杀掉他的哥哥隐公后做国君，这种事当然不光彩。接替故去的兄长做国君而称即位，则表明桓公参与谋杀故主。因此不称即位而称“桓无王”。使用“是为”这个术语表示F例以“日月之会”解释“辰”。这一组术语无论是解释说明



词义，还是分析说明社会文化背景，都是把分析说明的文字放在前面，被分析或被说明的文字放在后面。

3. “谓”、“言”、“以言”、“此言”，这一组术语用来说明被解释的词语具有特殊含义或特指某事物。例如：

A. 《礼记·乐记》“钟声铿，铿以立号，号以立横，横以立武。君子听钟声则思武臣。”郑玄注：“横，充也，谓气作充满也。”

B. 《诗·曹风·蟋蟀》“麻衣如雪”毛亨传：“如雪，言鲜洁。”

C. 《诗·邶风·旄丘》“狐裘蒙戎”毛亨传：“大夫狐裘蒙戎，以言乱也。”

D. 《诗·小雅·无羊》“尔牧来思，以薪以蒸，以雌以雄”郑玄笺：“此言牧人有余力则取薪蒸，捕禽兽以来归也。”

这一组术语常用来说明词语或语句在特定语境环境中的特殊含义。A例用“气作充满”解释“横”，B例用“鲜洁”揭示“如雪”的事物的性质，C例用“乱”释“蒙戎”，都是针对彼句彼词的特殊性而言的。至于D例用“牧人有余力则取薪蒸捕禽兽以来归”说明“尔牧来思，以薪以蒸，以雌以雄”整个语句的大体意思，更是有特定的针对性。通常情况下，雌雄并非禽兽的同义词。

4. “犹”，通常用在两个词语之间，以后者解释前者。两个词语往往是义近的关系。如：

A. 《礼记·文王世子》“众安得不喻焉”郑注：“喻，犹晓也。”

B. 《左传·庄公十年》“肉食者谋之，又何间焉”杜预注：“间，犹与也。”

这就是用“晓”和“与”分别解释与之义近的“喻”和“间”。

C. 《孟子·梁惠王上》“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼”赵岐注：“老，犹敬也。幼，犹爱也。”有时词语的语法作用特殊而具有新义时，也用“犹”来揭示这种关系。C例中初见的“老”和“幼”，词性已发生变化，句中作动词用且具有临时产生的新义。赵岐就使用了“犹”这个术语。

以本字的意义来说明假借字时，也可使用“犹”。如：

D. 《仪礼·士冠礼》“永受胡福”郑注：“胡，犹遐也，远也。远，无穷。”

“遐”与“胡”都是上古鱼部匣母平声字，以音同而假借。所以郑玄用本字“遐”的意义来解释“胡”。

5. “斥”这个术语常用来指出词语的隐蔽含义。如：《诗·魏风·伐檀》“彼君子兮，不素餐兮”郑笺：“彼君子者，斥伐檀之人，仕有功，乃肯受禄。”《硕鼠》“硕鼠硕鼠，无食我黍”郑笺：“硕，大也。大鼠大鼠者，斥其君也。”“君子”、“硕鼠”在诗歌里都另有所指，郑玄用“斥”这个术语指明它们的隐蔽含义分别是“伐檀之人”和“国君”。

6. “所以”用在注文中，相当于现代汉语“用来……的”，说明方式、用途、工具等意义。如：

A. 《礼记·月令》：“是月之末，择吉日，大合乐。”  
郑注：“大合乐者，所以助阳达物，风化天下也。”

B. 《诗·周南·葛覃》：“葛之覃兮，施于中谷。”  
毛传：“葛，所以为絺绤。”

C. 《诗·邶风·谷风》：“毋逝我梁，毋发我笱。”  
毛传：“笱，所以捕鱼也。”

A例说明“大合乐”是用来“助阳达物，风化天下”的方式；B例说明“葛”这种植物的用途可以织絺绤；C例说明“笱”是用来捕鱼的工具。

7、“属”、“属别”、“丑”，这一组术语用来说明事物的类别，如：

A. 《周礼·天官·大宰》：“以九贡致邦国之用，一曰祀贡，……九曰物贡。”郑注：“郑司农云：‘祀贡，牺牲包茅之属。’”

B. 《周礼·地官·司市》：“胥师、贾师，涖于介次，而听小治小讼。”郑注：“介次，市亭之属别，小者也。”

C. 《尔雅·释木》：“槐棘丑，乔；桑柳丑，柔；椒楸丑，叢；桃李丑，核。”

A例说明“祀贡”就是指祭祀用的牲畜和渗酒用的包茅之类的东西。B例说明“介次”就是市亭之类的处所，只是比市亭要小一些。C例说明“乔”是槐棘一类的树木，“柔”是桑柳一类的树木，“叢”是椒楸一类的树木，“核”是桃李一类的树木。

8. “貌”、“之貌”、“之状”、“然”，这组术语用来表述事

物的形态状貌。如：

A. 《诗·周南·汉广》：“翘翘错薪，言刈其楚。”  
毛传：“翘翘，薪貌。”

B. 《诗·小雅·皇皇者华》：“骎骎征夫，每怀靡及。”  
毛传：“骎骎，众多之貌。”

C. 《诗·魏风·葛屣》：“纠纠葛屣，可以履霜。”  
孔颖达正义：“纠纠为葛屣之状，当为稀疏之貌。”

D. 《诗·小雅·伐木》：“伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶。”  
郑笺：“嚶嚶，两鸟声也。其鸣之志，似于有友道然。”

这样，不难看出，“翘翘”是形容木柴的状貌；“骎骎”是形容行人的众多；“纠纠”形容葛屣稀疏的样子；“嚶嚶”既是鸟叫声，也用来形容鸟儿友好相处的样儿。

9. “一曰”、“一云”、“或曰”、“或云”、“又曰”、“又云”，这组术语用来说明对同一事物的不同称谓或不同理解，例如：

A. 《诗·桧风·匪风》：“匪风飘兮。”孔颖达疏：“李巡曰：迴风，旋风也。一曰飘风。别一名。”

B. 《尔雅·释草》：“蒿，山蒜。”邢昺疏：“蒜，《说文》云：葷菜也。一云菜之美者。云梦之葷菜生山中者名蒿。”

C. 《周礼·天官·内饔》：“凡掌共羞，脩刑膾胖。”  
郑注：“郑司农云：‘刑膾谓夹脊肉，或曰膾肉也。’”

D. 《尔雅·释丘》：“如磬者磬丘。”郭璞注：“形似车磬也，或云磬者，谓稻田塍坪。”

E. 《尔雅·释宫》：“闾谓之楹，邢昺疏：“闾者，柱上木名也，又谓之楹，又名榑，亦名栝。《字林》云：栝，柱上方木名也，又曰楹。”

F. 《尔雅·释草》：“藜，皤蒿。”邢昺疏：“皤犹白也。《本草》云白蒿。唐本注云：此蒿叶粗于青蒿，从初生至枯，白于众蒿，欲似艾者，所在有之。又云叶似艾叶，上有白毛，粗湿，俗呼蓬蒿。”

A例孔疏用“一曰”这个术语说明“迴风”即“旋风”，另有一个名称是“飘风”。B例邢疏用“一云”这个术语，指出“藜”除解释作掌菜而外，另又解释为菜之美者。C例郑注用“或曰”这个术语指出“刑臄”是“夹脊肉”，另一说法是指“膺肉”。D例郑注用“或云”标明“车桑”之“桑”，另一解指稻田塍埒。E例邢疏引《字林》的说法，用“又曰”说明“栝”的另一名称是“楹”。F例邢疏用“又云”指出“皤蒿”的俗称是“蓬蒿”。

## (二) 说明语音关系的术语

说明语音关系的常用术语有以下三组。

### 1. “之言”、“之为言”

用这两个术语解释词语，释词和被释词之间有音同或音近关系。这又有两种情况：一种是释词与被释词之间有源流关系或同源关系，另一种只是音同或音近，在语源上没有联系。第一种情况的例子如：

A. 《诗·大雅·常武》：“既敬既戒。”郑笺：“敬之言警也。”

B. 《诗·大雅·生民》“胡稌夏时”郑笺：“胡之言何也。”

C. 《诗·小雅·四月》“曷云能谷”郑笺：“曷之言何也。”

“敬”在“既敬既戒”里就是“警”的意思。“敬”是源，“警”是流，“警”是以“言”为意符，“敬”为声符的形声字。这是用后起字说明古字在诗句中的意义。至于“胡”、“曷”、“何”作为虚词，是一组同源词，它们上古都属群母，中古分化为匣母。只是由于语音的转换，“胡”在鱼部，“曷”在月部，“何”在歌部，但都承担相同的语法意义，所以郑玄用“何”说明“胡”与“曷”。

第二种情况的例子如：

A. 《礼记·明堂位》“天子皋门”郑注：“皋之为言高也。”

B. 《礼记·曲礼下》“天子之妃曰后”郑注：“后之言後也。”

“皋”与“高”本义不同，但声音相近，郑玄用“高”去解释“皋”，表明“皋”是一个临时借用的字，“高”才是“天子皋门”这句话中应该用的本字。至于用“先後”之“後”去解释“后妃”之“后”，则表明在汉代，天子称“帝”，“后”由上古“帝王”之义已蜕化为“帝王配偶”之义。按封建道统，后妃自在居帝王之後。这是利用声音相同的关系，说明“后妃”之“后”隐含“先後”之“後”的意义。显然“皋”与“高”，“后”与“後”在语源上没有任何联系。

2. “读若”、“读如”、“读曰”、“读为”

使用这一组术语，表示释词与被释词之间有语音上的联系。它们既可用于表示注音，也可用于指明假借，有时还可进一步说明词的引申义。

用来表示注音的例子如：

A. 《仪礼·聘礼》“车乘有五数”郑注：“数，读若‘不数’之数。”

B. 《诗·郑风·大叔于田》“叔善射忌，又良御忌”毛传：“忌，辞也。”郑笺：“忌，读如‘彼己之子’之己。”

C. 《礼记·檀弓上》“何居，我未之前闻也”郑注：“居，读为姬姓之姬，齐鲁之间语助也。”

A例指出古代量名的“数”，它的读音与“不数”的“数”一样。B例的“忌”是虚词，它的读音同“彼己之子”的“己”一样。今本《曹风·候人》“己”作“其”，《礼记·表記》引作“记”。“忌”、“己”、“其”、“记”都只起记音作用。C例指出“居”的读音同“姬”的姓氏读音一样。

用来指明假借的例子如：

A. 《礼记·儒行》“虽危，起居竟信其志”郑注：“信，读如‘屈伸’之伸，假借字也。”

B. 《礼记·乐记》“故礼有报而乐有反，礼得报则乐，乐得其反则安”郑注：“报读曰褒，犹进也。”

C. 《诗·卫风·氓》“隰则有泮”郑笺：“泮读为畔，涯也。”

这三个例子用“读如”、“曰”、“读为”指明“信”、“报”、“泮”因语

音与本字相同或相近而借用，它们的本字分别是“伸”、“褒”、“脾”。

用来说明引申义的时候极少。《礼记·中庸》“仁者人也”郑注：“‘人’也，读如‘相人偶’之‘人’，以人意相存问之言。”郑玄是用“相人偶”的“人”的含义，来解释“仁者人也”的“人”的含义。“人”这个词语在这句话里是“以人意相存问”的意思。拿现代汉语解释就是用人所具有的爱意之情去慰问安抚，这就称得上“仁”了。一般说来，“读若”、“读如”多用来注音，“读曰”、“读为”多用来指明假借。

### 3. “音”、“一音”、“又音”、“如字”

在反切法产生之前，古人都是找一个音同或音近的字来注音，这种办法叫直音法。汉末渐渐用两个字来拼音，上字取声，下字取韵，又根据声韵关系决定声调，谓之某某反。唐代之后改“反”为“切”，谓之某某切，这就是传统注音、拼音的基本方法。“音”这个术语主要用来说明读音。如：《诗·魏风·伐檀》：“不稼不穡，胡取禾三百廛兮。不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆兮。”郑笺：“是谓在位贪鄙无功而受禄也。冬猎曰狩，宵田曰猎。胡，何也。貉子曰貆。”陆德明《经典释文·毛语音义》：“县音玄，下皆同。貆，本亦作𧔒，音桓；徐、郭音隍，貉子曰。宵，音消，夜也。”陆德明用“音”这个术语指明诗中的“县”读音是“玄”，“貆”有“桓”、“隍”两读，而且指明郑笺的“宵”读音是“消”。再举两例：

A. 《周礼·考工记·弓人》“合三而成规”《释文》：



“合，如字。一音闾，下同。”

B. 《诗·秦风·蒹葭》“所谓伊人，在水之湄”毛传。

“湄，水隈也。”《释文》：“湄音眉。隈，鱼检反，又音检。”

A例用“如字”这个术语指明“合”应按它的本音读，用“一音”这个术语指明“合”有另外一个读音是“闾”。B例用“音”这个术语指明“湄”读音是“眉”，用“鱼”、“检”两字拼出“隈”的读音，且用“又音”指出“隈”还有一个读音是“检”。

一般说来，“如字”即读本音，“音”即读同音或近音，“一音”或“又音”表示有一种以上的读音。有时“音”这个术语也用来指明异文或古今字，如：

C. 《尚书·虞书·尧典》“允恭克让，光被四表，格于上下”孔安国传：“既有四德，又信恭能让，故其名闻充溢四外，至于天地。”《释文》：“被，皮寄反，徐，扶义反。‘闻’音‘问’，本亦作‘问’。”

D. 《礼记·曲礼上》“左右攘辟”《释文》：“攘，如羊反，又音让。辟，音避。”

C例“闻”的读音是“问”，另本异文作“问”。D例不仅用“避”注“辟”的音，且表明“辟”、“避”是古今字。

### (三) 区别文字形体的术语

这里提出的一些术语，具有校勘学的性质，因为无论在经的正文还是注释文字中，都难免有文字上的问题。或者出现古本与今本的文字差异，或者出现不同学者不同地区版本的差别。在长期流传过程中，还难免出现错字，讹字、脱字。

衍字，重出字，这都需要一一指出，否则后人不要说经的正文，恐怕连解释经的文字也难读懂。通常用来指示文字形体区别的术语有以下三组。

1. “或为”、“或作”、“本作”、“本又作”、“一本作”、“当作”、“当为”

举例如下：

A. 《周礼·夏官·职方氏》“其译藪曰弦蒲”郑注：“郑司农云：弦，或为汧，蒲，或为浦。”

B. 《周礼·天官·小宰》“一曰听政役以比居”郑注：“玄谓‘政’谓‘赋’也。凡其字，或作‘政’，或作‘正’，或作‘征’。以多言之宜从‘征’。”

C. 《礼记·檀弓下》“迨然如不胜衣”《释文》：“迨，一本作退。”

D. 《礼记·曲礼上》“礼不妄说人，不辞费”《释文》：“辞，本又作‘词’，同《说文》以词为言词之字。辞，不受也。”

E. 《周礼·地官·大司徒》“三曰联兄弟”《释文》：“联兄弟，一本作聚兄弟。”

F. 《周礼·天官·夏采》“以乘车建绥复于四郊”郑注：“绥者，当作‘纆’，字之误也。”

G. 《礼记·缙衣》“尹吉曰”郑注：“‘吉’当为‘告’，古文‘诰’，字之误。‘尹告’，伊尹之诰也。”

A例用“或为”这个术语，指明“弦蒲”的异文“汧浦”。B例

用“或作”这个术语指出“政”有两个异文“正”和“征”。C例用“本作”指出“遄”的异文“遄”，D例用“本又作”指出“辞”的异文“词”，同时说明“辞”与“词”意义上的分别。E例用“一本作”指出“联”的异文“聚”。F例用“当作”这一术语指出“绥”是错字，正确字应是“绥”。G例用“当为”这个术语指出“吉”是错字，正确字应是“告”。

2. “某，古某字”、“某，今之某字”、“故书某为(作)某”、“古文某为某”、“今文某为某”

这一组术语用来指明文字差异，所谓古，是指注释者以前的时代，所谓今，也是指注释者所在的那个时代。因此，不能用今天的眼光来理解“古今字”这个概念。汉代有所谓“古文经”、“今文经”之分，“古文经”用战国文字书写，与“今文经”时有文字上的区别，这是需要注意的。举例如下。

A. 《诗·小雅·鹿鸣》“视民不怵，君子是则是傲”郑笺：“视，古‘示’字也。”

B. 《礼记·曲礼上》：“幼子常视毋诳”郑注：“视，今之‘示’字。”

C. 《周礼·天官·典妇》“典妇功掌妇式之法，以授嬪妇及内人女功之事”郑注：“故书‘嬪’为‘资’。”

D. 《周礼·春官·乐师》“凡舞有帔舞，有羽舞，有皇舞”郑注：“故书‘皇’作‘望’。”

E. 《仪礼·士冠礼》“闾西闾外”郑注：“古文闾为禁。”

F. 《仪礼·士冠礼》“离肺实于鼎设局鼎”郑注，

“今文局为铉，古文鼎为窳。”

A例用“某，古某字”的形式指明此句的“视”字就是古“示”字，B例用“某，今之某字”的形式指明“视”，就是今文的“示”字。这里的“今”与“古”就是相对于汉代而言的。甲骨文只有“示”，未见“视”。严格说来，“示”才是真正的古文，“视”是后起字，当然算不上古文，但古本经文作“视”而汉代经文作“示”，所以郑玄把“视”说成古而把“示”说成今。C、D两例用“故书某为（作）某”的形式指明古本“齋”、“皇”两字分别写作“资”和“翌”。“齋”和“资”只能算是不同版本的文字差别，既谈不上古今字，也谈不上异体字。而“皇”与“翌”据我在《皇字新解》文中的考证，它们既是同一词的不同文字形体，又是同出一源的古今字。“翌”较古，“皇”较晚，都是以羽毛团象为形符，以“王”为声符的形声字。② E、F两例以“古文某为某”、“今文某为某”的形式指出今文“闾”、“铉”、“鼎”三字古文作“禁”、“局”、“窳”，这也是体现了不同版本的文字区别，不存在古今字、异体字关系。

3. “脱(夺)”、“衍”、“误”、“讹”、“讹”、“非”、“是”、“重”

这一组术语用来指出脱漏，多出，重出的文字或指明文字的正误。举例如下：

A. 《周礼·天官·大宰》贾公彦疏：“正月之吉受法于司徒”，阮元《校勘记》：“浦镗云：‘受’下脱‘教’。”

B. 《夏官·大司马》郑注：“东乡为人是也”，《校

勘记》：“《世本》之‘东乡为人’即《左传》‘何为人’无疑。郑注出《世本》，《广韵》引《世本》夺‘人’字耳。”

C. 《秋官·掌客》“醴醢百有二十饗，车皆陈”郑注：“醴在碑东，醢在碑西，皆陈于门内者，于公门内之陈也，言‘车’者衍字耳。”

D. 《夏官·职方氏》“方四百里则六侯，方三百里则七伯”郑注：“以方三百里之积，以九约之得十一有奇。云‘七伯’者，字之误也。”贾公彦疏：“以十一似七字，故云字之误也。”

E. 《秋官·掌客》“不受飧食，受牲礼”郑注：“牲亦当为腥，声之误也。”

F. 《礼记·檀弓上》郑注：“尼父因其字以为之谥。”《校勘记》：“周监本同嘉靖本同丑氏集说同惠棟校宋本，‘其’作‘且一’。岳本亦作‘且’无‘一’字。……《檀弓》注‘且’字俗本讹作‘其’字，今本《左传·哀十六年》疏引讹作‘目’字，宋本《礼记》注疏讹作‘且一’字。三字惟南宋《礼记》监本及庆元本《左传·哀十六年》疏作‘且’字不误。”

G. 《天官·醢人》郑注：“杂以梁脯及盐”，《校勘记》：“嘉靖本‘梁’作‘梁’，此从‘木’，讹。”

H. 《冬官·考工记》“刮摩之工：玉、柳、雕、矢、磬。埴埴之工：陶、埴”郑注：“‘埴’读为‘甫始’之‘甫’，‘埴’书或为‘植’。杜子春云：‘雕’或为‘舟’者，非也。”

I. 《地官·小司徒》贾疏：“今时白役薄”，《校勘记》：“惠校宋本同闻、监、毛本‘白’作‘日’，是也。”

J. 《春官·保章氏》贾疏：“《天文志》云：岁星所在其国，不可以伐人，起舍如前出赢，赢为容容，晚出为缩。”《校勘记》：“补案：容字误重。”

A、B两例用“脱”和“夺”指出文句中漏掉的字，C例用“衍”指出文句中多加的字，D、E两例用“误”这个术语指出“十一”误为“七”是字形合写造成的错字，而“牲”本当为“腥”，文中作“牲”是因声音接近所造成的错误，F例用“讹”这个术语指出“尼父因其字”的“其”本当是“且”，有的版本把“且”写成“其”，有的版本写成“且一”，都是因字形的传抄而发生的错误，G例用“讹”这个术语指出从“米”的“梁”写成从“木”的“梁”，也是因字形接近而造成的错误，H例郑玄用“非”这个术语纠正杜子春“雕或为舟”的错误意见，I例用“是”这个术语肯定惠棟校本、闻本、监本、毛本都作“日”不作“白”是正确的，J例用“重”这个术语指出贾疏“赢为容容”中的“容”重出是错误的。

这一组术语中，“脱（夺）”指文字脱漏，“误”、“讹”、“讹”、“非”都指文字错误。

#### (四) 指示虚词的术语

指示虚词的术语大致有两类，一类术语的作用是指出句首、句中或句末的语气助辞。这些语气助词在句首有引起句子的作用，在句中有迂缓语气的作用，在句末有完整语句的作用，一般不表达感情色彩。常用的有“辞”、“语助”、“语

助辞”、“助句辞”、“发声”。例如：

A. 《诗·周南·采芣》“采采芣苢，薄言采之”毛传：“薄，辞也。”

B. 《周南·汉广》“汉有游女，不可求思”毛传：“思，辞也。”

C. 《礼记·檀弓上》“檀弓曰：‘何居，我未之前闻也’”郑注：“居，读为‘姬姓’之‘姬’，齐鲁之间语助也。”

D. 《邶风·柏舟》“母也天只，不谅人只”朱熹集传：“只，语助辞。”

E. 《郑风·出其东门》“缟衣綦巾，聊乐我员”孔颖达疏：“云，员，古今字，助句辞也。”

F. 《周礼·秋官·司烺氏》“搏以夫遂取明火於日”郑注：“郑司农云：夫，发声。”

A、B两例用“辞”这个术语分别指明出现在句首和句末的两个语气词“薄”和“思”。C例用“语助”这个术语说明“居”是战国时期山东一带流行的语气词。D例用“语助辞”这个术语指出“只”是句末语气词。E例用“助句辞”这个术语指出“员”古写作“云”，是句末语气词。F例用“发声”这个术语指出“夫”这个词只有声音而无实际的词汇意义，是句中衬音的语气词。

另一类术语的作用是指出某些语气词所具有的感情色彩。常用的有：“某辞”、“某某之辞”、“某某之声”、“某某之言”。例如：

A. 《诗·周颂·清庙》“于穆清庙，肃雝显相”毛传：“于，叹辞也。”

B. 《左传·昭公八年》“抑臣又闻之”杜预注：“抑，疑辞。”

C. 《尚书·虞书·尧典》“帝曰：吁，嚣讼可乎”孔安国传：“吁，疑怪之辞。”

D. 《尚书·尧典》“雍熙曰：都，共工方鳩僝功”孔安国传：“都、於，叹美之辞。”

E. 《礼记·檀弓上》“夫子曰：嘻，其甚也”郑玄注：“嘻，悲恨之声。”

F. 《诗·周颂·潜》“猗与漆沮，潜有多鱼”郑笺：“猗与，叹美之言也。”

A例用“某辞”的格式指出“于穆清庙”的“于”是句首感叹词。B例用同样的格式指出“抑”则是句首疑问词。C例用“某某之辞”的格式指出“吁”是表示怀疑惊奇的语气词。D例用同样格式指“都”是表示感叹赞美的语气词。E例用“某某之声”的格式指出“嘻”在句中是表示悲痛遗憾的语气词。F例用“某某之言”的格式指出“猗与”是表示感叹赞美的双音语气词。

#### (五) 点明修辞手法的术语

经文中有一种修辞手法，就是用两个语句来表达一个意思，如果分开来意义就不完备；或者语句中的某些词，互相补足，使语句各自的意义能够表达完备。这种表达方式在现代汉语里几乎不用了，所以读经文时，往往稍不留意，就会把这种特殊语句当成普通语句，导致理解错误。为了提醒读



者，古代的注释家在注释这类语句时，一般都予以指出，通常使用的术语有“互文”、“互言”、“互辞”、“互其文”、“互相备”、“互相足”、“互相明”、“互相成”、“互相挾”、“文相变”。现举例如下：

A. 《周礼·天官·大府》：“大府掌九贡九赋九功之贰，以受其货贿之入。领其货于受藏之府，领其贿于受用之府。”郑玄注：“受藏之府者内府也，受用之府者职内也。凡货贿皆藏以给用耳。良者以给王之用，其余以给国之用。或言‘受藏’，或言‘受用’，又杂言‘货’、‘贿’，皆互文。”贾公彦疏：“郑欲以‘藏’、‘用’互文。‘货’言‘藏’者，以其善物；‘贿’言‘用’者，以其贱物。其实皆藏皆用。……或言‘受藏’，或言‘受用’，又杂言‘货’、‘贿’皆互文者，言受藏谓内府，言受用谓职内。皆藏以给用，言藏亦用，言用亦藏，是互文也。杂言‘货’、‘贿’者，言‘货’兼有‘贿’，言‘贿’亦兼有‘货’，亦是互文。但二者善恶不同，故别言之耳。”

B. 《诗·小雅·楚茨》：“楚楚者茨，言抽其棘。”毛传：“楚楚，茨、棘貌。抽，除也。”郑笺：“茨，蒺藜也。伐除蒺藜与棘。……茨言楚楚，棘言抽，互辞也。”

C. 《礼记·月令》：“是月也，天子饮酎，用礼乐。”郑注：“孟冬云大饮燕，此言用礼乐，互其文。”孔颖达疏：“孟冬言大饮燕，此言用礼乐，明孟冬亦用礼乐，故云互其文。”

D. 《周礼·天官·道人》：“羞饗之实，糗餌、粉饘。”郑玄注：“玄谓此二物皆粉，稻米、黍米所为也。合蒸曰餌。餌之曰饘糗者，搗粉熬大豆，为餌饘之黏着，以粉之耳。餌言糗，饘言粉，互相足。”贾疏：“餌言糗，谓熬之，搗粉之；饘言粉搗之，亦糗之。”

E. 《仪礼·乡射礼》：“弟子自西方应曰：‘诺’，乃复求矢加于福。”郑注：“乡获者许诺，至此弟子曰诺。事同，互相明。”贾疏：“言互者，获者执旌许诺，不言弟子许诺，则弟子亦许诺。此直言弟子自西方应曰诺，不言获者应诺，则获者亦应诺。可知以其事同者文，故互相明之。”

F. 《仪礼·公食大夫礼》：“宾卒食，合饭三饮，不以酱渚。”郑注：“不复用正饌也，初时食加饭用正饌，此食正饭用庶羞，互相成也。”贾疏：“上文‘宾三饭，以澹酱’注云：每饭歆渚以穀糗酱是正饌，稻粱是其加。此云卒食，合饭三饮，不以酱渚，郑意以庶羞黍稷是其正，庶羞是其加，互相成而已。”

G. 《礼记·玉藻》：“夕深衣，祭牢肉。”郑注：“天子言日中，诸侯言夕。天子言饩，诸侯言祭牢肉，互相挾。”孔疏：“云互相挾者，以天子言日中，诸侯亦当有日中。诸侯言夕，则天子亦言夕。天子言饩，则诸侯亦饩。诸侯言祭牢肉，则天子亦祭牢肉。以诸侯之夕挾天子日中，故云互相挾。”

H. 《礼记·表大记》：“浴水用盆，沃水用料。……沐用瓦盘，”郑注：“浴沃用料，沐於盘中，文相变也。”孔疏：“谓沐与浴俱有料，俱有盘。浴云用料，沐云用盘，是文相变也。”

A例用“互文”这个术语指出“领其货于受藏之府，领其贿于受用之府”这句话中，“货”与“贿”，“藏”与“用”都互相补充，共同表达一个完整的意义。意为货、贿都收藏起来供给使用，并非只有货才收藏起来，并非只有贿才供给使用。B例用“互辞”这个术语表明，“楚楚”与“抽”互相补充，意即不仅茨楚楚，棘也楚楚，不仅抽其棘，也抽其茨。朱熹《诗集传》把“楚楚”解释为“盛密貌”，用现代汉语来说，就是除掉茂密的蒺藜和荆棘。C例用“互其文”这个术语把孟夏之月天子饮酎用礼乐与孟冬之月大饮蒸相互联系，指出它们在意义上是相互补充的。就是说，孟冬之月大饮蒸也用礼乐，孟夏之月用礼乐亦大饮蒸。D例用“互相足”这个术语指出“糗”与“粉”互相补充，修饰各自的中心词语。意为饵不仅糗，亦粉之；糗不仅粉，亦糗之。饵、糗都是用稻、黍米混合蒸熟的米饼，因为它们都很黏，所以都需要掺粉混和。E例用“互相明”这个术语指出上文“获者执旌许诺”与此句的“弟子自西方应曰诺”在意义上是相互补充的。本来上文应作：“获者执旌许诺，弟子亦许诺”，此句应作：“弟子自西方应曰诺，获者亦应曰诺。”但这样行文太繁复，因为事类相同而省去部分文句，就用“互相明”指出它们在意义上的相互补充关系。F例用“互相成”

这个术语指出，上文的“宾三饭，以清酱”和本句的“会饭三饭，不以清酱”从文意上看是互相补充的。所谓“以清酱”是正饌，“不以清酱”是加饭。其实用正饌也食加饭，食加饭也用正饌。G例用“互相揆”这个术语指出此句与前文“日中而餼”在意义上的联系。即此句的“夕”与前文的“日中”，此句的“祭牢肉”与前文的“餼”，都在意义上相互补充。孔颖达的解释是很详尽的。H例用“文相变”这个术语指出沐浴沃这类活动所使用的器具不是单用某一种，是相互补充的。也就是浴、沃、沐都使用盆、料、盘这类器具，并不局限于其中某一种。

### 第三节 经传释读方法

现在据中华书局影印的《十三经注疏》，选录一些片段，希望能够通过这些片段的释读，熟悉读经的基本方法，收到举一反三的效果。

#### 一 《周易正义》释读举例

䷗ 乾下震上大壮。利贞。[疏]正义曰大壮卦名也壮者强盛之名以阳称大阳长既多是大者盛壮故曰大壮利贞者卦德也

群阳感大小道将天大者获正故曰利贞也彖曰。大壮。大者壮也。一者谓阳爻小道将天大者获正故利贞也 [疏] 彖曰至壮也。正义曰大者壮也者就爻□□名阳爻浸长已至于四是大者感壮故曰大者壮也。注大者谓阳爻至利贞也。正义曰释名之下剥解利贞成大者之义也刚以动。故壮。大壮利贞。大者正也。正大。而天地之情可见矣。天地之情正大而已矣弘正极大则天地之情可见矣 [疏] 正义曰刚以动故壮者就二体释卦名乾刚而震动柔弱而动即有退弱刚强以动所以成壮大壮利贞大者正也者就爻释卦德大者获正故得利贞正大而天地之情可见矣者因大获正遂广美正人之义天地之道弘正极大故正大则见天地之情不言万物者壮大之名义归天极故不与咸恒同也 彖曰。雷在天上。大壮。刚以动也 [疏] 正义曰震雷为感动乾天主刚健雷在天上是刚以动所以为大壮君子以非礼弗履。礼而违礼则凶凶则失壮也故君子以大壮而顺体也 [疏] 正义曰感极之时好生骄溢故于大壮诫以非礼勿履也

这段文字原本分大字单行和小字双行排列。为阅读方便本节所举经文和注疏文字一律改作单行书写。大字单行排列的分为两种情况：“彖曰”和“象曰”以下文字是解释正文的文字，除去“彖”、“象”之外的才是正文。因此，这段文字中只有“☳大壮。利贞”是《周易》正文。小字双行排列的也分两种情况：直接紧跟在大字后边的是魏代王弼晋代韩康白的注解；用方括号括起来的“疏”后边的小字，是唐代孔颖达的解释。孔颖达解释文句有两种格式：一是先指出解释的

范围，然后用“正义曰”三字提起解释。如上文“彖曰至壮也”就指出解释范围是从“彖曰”到“壮也”这段文句，若是直接用“正义曰”提起解释，这样，这段文字的体例就清楚了。正文先录，“彖”、“象”虽然大字排印，其实不过是阐述正文的文字。直接跟在大字之后的王弼、韩康伯的十字注文，不但注释《周易》正文，也注释“彖”、“象”的内容。凡用方括号括起来的“疏”之后，都是孔颖达的正义。正义既解释《周易》正文和“彖”、“象”的内容，也解释王、韩二人的注文。但是《周易》正文和“彖”、“象”文句只有圆圈表示句读，并无现代标点符号，而十字注文连句读标志也没有，这就很难阅读。所以，读经的第一关，就得先给这段文字打上标点符号。标点的运用代表着阅读者对文句的理解水平，随着阅读熟练程度的增加，标点断句的正确率也会不断提高。至于某些难句的标点，历来就有不同看法，这已属于学术探讨的范畴，不是一己之见就能论定的，我们只要能够掌握正确的释读方法就能基本了解经传的内容。下面将这段文字断句标点，以供参考。

☰ 乾下，震上。大壮。利贞。[疏]正义曰：大壮，卦名也。壮者，强盛之名，以阳称大，阳长既多，是大者感壮，故曰大壮。利贞者，卦德也，群阳盛大，小道将灭，大者获正，故曰利贞也。彖曰，大壮，大者壮也。“一”者谓阳爻，小道将灭，大者获正，故利贞也。[疏]“彖曰”至“壮也”。○正义曰：“大者壮也”者，就爻□□

名。阳爻浸长已至于四，是大者威壮，故曰“大者壮也”。  
 ○注：“大者谓阳爻”至“利贞也”。○正义曰：释名之下，  
 剡解利贞，成大者之义也。刚以动，故壮。大壮利贞。  
 大者，正也。正大，而天地之情可见矣。天地之情，正  
 大而已矣。弘正极大，则天地之情可见矣。[疏]正义曰：  
 “刚以动，故壮”者，就二体释卦名。乾刚而震动，柔  
 弱而动，即有退弱，刚强以动，所以成壮。“大壮利贞，  
 大者，正也”者，就爻释卦德。大者获正，故得利贞。  
 “正大，而天地之情可见矣”者，因大获正，遂广美正人  
 之义。天地之道，弘正极大，故正大则见天地之情。不  
 言万物者，壮大之名，义归天极，故不与咸、恒同也。  
 象曰：雷在天上，大壮。刚以动也。[疏]正义曰：震雷  
 为威，动乾天，主刚健。雷在天上，是刚以动，所以为  
 大壮。君子以非礼弗履。壮而违礼则凶，凶则失壮也。  
 故君子以大壮而顺体也。[疏]正义曰：盛极之时，好生  
 骄溢。故于大壮<sup>▲</sup><sub>▲</sub>以非礼勿履也。

这段文字里有些字下面作了▲形标志，这个标志▲表示  
 对该字有疑问，《十三经注疏》每卷之后都附有清代学者阮  
 元的《校勘记》。《校勘记》利用各种版本对勘，提出对疑  
 问字的处理意见，这些意见和考校成果，对读经文和注文提  
 供了有价值的参考资料，所以不能忽视《校勘记》的学术价  
 值和实践指导作用。现在把阮元校勘的意见照录如下(标  
 点是笔者加的)。

“一者谓阳爻”：岳本、闽、监、毛本“一”作“大”，古本下有“也”字。[补]案：“大”字是也。“正义”标起此可证。“谦广美正人之义”：[补]案：“人”当作“大”。“故正大则见天地之情”：闽、监、毛本同，钱本、宋本“则”作“即”。“义归天极”：[补]。毛本“极”作“大”。“而顺体也”：岳本、钱本、闽、监、毛本“体”作“礼”。《释文》：“而慎礼也”，“慎”或作“顺”。

斟酌阮元《校勘记》，这段文字译为现代汉语如下：

☰这个卦形，王弼等人解释说，是乾☰在下，震☳在上重叠成的。卦的名称叫“大壮”，卦辞就是“利贞”。[疏]孔颖达解释说：“大壮”就是卦名。“壮”就是“强盛”的名称。因为阳刚称为“大”，阳气增长已多，这样阳刚强盛壮大，所以叫“大壮”。“利贞”就是“卦德”，众多的阳气强盛壮大，邪气快要消灭，阳气获得正位，所以说“利贞”。《彖》解释说：大壮，大的就强壮。王弼等人解释说，“大的”指阳爻，邪气快要消灭，阳爻获得正位，所以做正事就吉利。[疏]从“《彖》曰”到“壮也”。孔颖达解释说：“大者壮也”是就爻构成卦的变化情况取名的。阳爻逐渐增长到四爻，这样阳爻强盛壮大，所以说“大者壮也”。王弼等人的注解从“大者谓阳爻”到“利贞也”。孔颖达解释说：解释名称之外，又解释“利贞”，完成了“大者”的意义。阳刚而震动，因此强壮。强大盛壮利于行正事，大就是正。如果能正大，天地的情状就能显现出来了。王弼等人解释说，天地的情状，就是“正大”罢了。“正



大”发扬到极致，那么天地的情状也就能显现出来了。〔疏〕孔颖达解释说：“刚以动，故壮”这句话，是就乾卦和震卦这两卦的卦形来解释卦名的。乾卦阳刚而震卦威动，阴柔弱小而动，就会消退复弱，阳刚强威而动，因此成为壮大。“大壮利贞，大智正也”这段话，是就爻的情况解释卦德。阳爻获得正位，因此能存利于行正事。“正大，而天地之情可见矣”这句话，根据阳爻获得正位，于是广为赞美正大的含义。天地自然的道理，非常正确非常伟大，所以正大就体现了天地的情状。不涉及世间万物的原因，是由于壮大的名称，真义归于上天，因此和咸卦、恒卦不一样。《象》解释说：雷在天上，所以称为大壮。王弼等人解释说，这是乾刚而震动啊。〔疏〕孔颖达解释说，震卦的雷产生威力震动乾卦的天，体现了刚健本色。震卦的雷在乾卦的天之上，这样阳刚而威动，所以成为壮大。正人君子不符合礼节的事就不做。王弼等人解释说，大壮如果违反礼节就不吉利，不吉利就会失掉大壮。所以正人君子凭借大壮来顺从礼节。〔疏〕孔颖达解释说，强盛到顶点的时候，容易产生骄傲自满。因此，对于大壮要用“不符合礼节的事就不做”这句话作为告诫。

## 二 《尚书正义》释读举例

太康失邦。启于也。盘于游田不恤民事为羿所逐不得反国昆弟五人。须于洛汭。作五子之歌。太康五弟与其母待太康于洛水之北怒其不反故作歌。○五子名字书传无闻仲康盖其一也。○须马云止也。汭和锐反本又作内音同【疏】太康至之歌。○正义曰启子太康以游畋弃民为羿所逐失其邦国其未失国之前畋于洛水之表太康之弟更有昆弟五人从太康畋猎与其母待太康于洛水之北太康为羿所逐不得反国其弟五人即启之五子并怒太康各自作歌史叙其事作五子之歌。○传太康至作歌。○正义曰昆弟五人自有长幼故称昆弟嫌是太康之昆故云太康之五弟五子之歌。启之五子因以名篇【疏】五子之歌。○正义曰史述作歌之由先叙失国之事其一曰以下乃是歌辞此五子作歌五章每章各是一人之作辞相连接自为终始初言皇祖有训未必则指怒太康必是五子之歌相顾从轻至甚其一其二盖是昆弟之次或是作歌之次不可知也。○传启之至名篇。○正义曰直言五子不知谓谁故言启之五子太康之弟叙怒作歌不言五弟而言五子者以其迷祖之训故系父以言之太康尸位以逸豫。尸主也主以尊位为逸豫不动。○逸本又作佾豫本又作行音同灭厥德。黎民咸贰。若丧其德则众民皆二心矣。○赫力兮反蔑息浪反乃盘游无度。盘乐游逸无法度。○盘步干反本或作槃度如字乐如字畋于有洛之表。十旬弗反。洛水之表水之南十日曰旬田猎过百日不还

○改音田有穷后羿。因民弗忍。距于河。有穷国名羿诸侯名  
 距太康于河不得入国遂废之○羿五计反除胡细反距音巨厥第  
 五人。御其母以从。御待也言从改○从如字或作才用反非循  
 于洛之汭。五子咸怨。持太康怨其久改失国○循胡后反述大  
 禹之戒以作歌。述循也歌以叙怨[疏]太康至作歌○正义曰天  
 子之在天位职当牧养兆民太康主以尊位用为逸豫灭其人君之  
 德众人皆有二心太康乃复爱乐逸逸无有法度改猎于洛水之表  
 一出十旬不反有穷国君其名曰羿因民不能堪忍太康之恶率众  
 距之于河不得反国太康初去之时其第五人侍其母以从太康太  
 康改于洛南五弟待于洛北太康久而不反致使羿距于河五子皆  
 怨太康述述大禹之戒以作歌而各叙已怨之志也其弟待母以从  
 太康太康初去即然待于洛水之北以冀太康速反羿既距之五子  
 乃怨更述太康之恶既尽然后言其作歌故令羿距之文乃在母从  
 之上作文之势当然也○传尸主也○正义曰释诂文○传有穷至  
 废之○正义曰襄四年左传曰夏之方衰也后羿自钜迁于穷石然  
 则羿居穷石故曰有穷国名穷是诸侯之国羿是其君之名也说文  
 云羿帝常射官也贾逵云羿之先祖世为先王射官故帝赐羿弓矢  
 使司射淮南子云尧时十日并生尧使羿射九日而落之楚辞天问  
 云羿焉彀日乌鲋羽归藏易亦云羿彀十日说文云彀者射也此三  
 者言虽不经以取信要言帝尝时有羿尧时亦有羿则羿是善射之  
 号非复人之名字信如彼言则不知羿名为何也夏都河北洛在河  
 南距太康于河北不得入国遂废太康耳羿犹立仲康不自立也○  
 传述循至叙怨○正义曰述循释诂文循其所戒用作歌以叙。

也其一曰皇祖有训其二曰训有之是述大禹之戒也其三恨亡国都其四恨绝宗祀其五言建悔无及直是指怨太康非为述祖戒也本述戒作歌因即言及时事故言祖戒以摠之

我们知道，《尚书》今文二十八篇是基本可信的。这里节录的《五子之歌》，一般认为是伪托的。这里并不打算进行真伪的讨论，而只是为熟悉《尚书》注解的体例，了解这段文字的格局，为阅读《尚书》其他各篇提供便利。

这段文字的大字后面紧跟的双行小字（现改为单行书写）是晋代梅賾伪造的孔安国传，通常简称为“伪孔传”。经过清代学者的研究考证，孔安国既没有写过《序》，也没有作过《传》。但是梅賾所上的伪古文《尚书》积聚了数百年间各家经师的解说，有一定的学说参考价值，加之唐代孔颖达为之作疏，由政府颁行天下，后来列入《十三经注疏》，通读这些材料，仍能够在相当的程度上了解中国的古代文化。孔安国的注释之后出现空圈○，表示接下来的文字是唐代陆德明的解释文字或注音。陆德明本人的注音和释文都没有标志，但引用其他人的注音或者释文时，一般必标明姓氏。要了解这些姓氏究竟指何人，就得查阅《经典释文》的《序录》。《序录》称作注的有马融、郑玄、王肃、谢沈、李颙等人，又有范宁集解、姜道盛集解以及伏生所作《尚书大传》，还有后人伪托孔安国、郑玄、李轨、徐邈所作尚书音。用方括号括起来的“疏”字之后的双行小字，是孔颖达的注释。孔疏一般先标出解释的范围是某某至某某，然后出现空圈○，再用

\* 正义曰”提起解释，下面是标差之后的文句：

太康失邦。启子也，盘于游田，不恤民事。为羿所逐，不得反国。昆弟五人，须于洛汭，作《五子之歌》。太康五弟与其母待太康于洛水之北，怨其不反，故作歌。○五子名字，书传无闻，仲康盖其一也。○须，马云：止也。汭，如锐反。本又作“内”，音同。【疏】“太康”至“之歌”。○正义曰：启子太康以游畋弃民，为羿所逐，失其邦国，其未失国之前，畋于洛水之表，太康之弟更有昆弟五人，从太康畋猎，与其母待太康于洛水之北，太康为羿所逐，不得反国，其弟五人即启之五子并怨太康，各自作歌。史叙其事，作《五子之歌》。○传：“太康”至“作歌”。○正义曰：昆弟五人，自有长幼，故称昆弟。媒是太康之昆，故云太康之五弟。《五子之歌》启之五子，因以名篇。【疏】《五子之歌》。○正义曰：史述作歌之由，先叙失国之事。“其一日”以下乃是歌辞。此五子作歌五章，每章各是一人之作，辞相连接，皆为终始，初言“皇祖有训”，未必则指怨太康，必是五子之歌相顾，从轻至甚。“其一”、“其二”盖是昆弟之次，或是作歌之次，不可知也。○传：“启之”至“名篇”。○正义曰：直言五子，不知谓谁，故言启之五子。太康之弟，叙怨作歌，不言五弟而言五子者，以其述祖之训，故系父以言之。太康尸位以逸豫，尸，主也。主以尊位为逸豫不勤。○逸，本又作“侷”，豫，本又作“行”。

音同。灭厥德，黎民咸贰。君丧其德，则众民皆二心矣。  
○黎，力兮反。丧，息浪反。乃盘游无度，盘乐游逸无法度。  
○盘，步干反。本或作“槃”。度，如字。乐，如字。改于有洛之表，十旬弗反。洛水之表，水之南。十日曰旬。田猎过百日不还。○改，音田。有穷后羿，因民弗忍，距于河。有穷，国名。羿，诸侯名。距太康于河，不得入国，遂废之。○羿，五计反。除，胡细反。距，音巨。厥弟五人，御其母以从，御，待也，言从改。  
○从，如字。或作才用反，非。徯于洛之汭。五子咸怨，待太康，怨其久改失国。○徯，胡启反。述大禹之戒以作歌。述，循也。歌以叙怨。[疏]“太康”至“作歌”。  
○正义曰：天子之在天位，职当牧养兆民。太康主以尊位，用为逸豫，灭其人君之德，众人皆有二心。太康乃复爱乐游逸，无有法度，改猎于洛水之表，一出十旬不反。有穷国君，其名曰羿。因民不能堪忍太康之恶，率众距之于河，不得反国。太康初去之时，其弟五人侍其母以从太康。太康改于洛南，五弟待于洛北。太康久而不反，致使羿距于河。五子皆怨太康，追述大禹之戒以作歌，而各叙己怨之志也。其弟待母以从太康，太康初去，即然待于洛水之北，以冀太康速反。羿既距之，五子乃怨。史述太康之恶既尽，然后言其作歌故。今“羿距之”文乃在“母从”之上，作文之势当然也。○传：尸，主也。○正义曰：《释诂》文。○传：“有穷”至“废

之”。○正义曰：夏四年《左传》曰：夏之方衰也，后羿自鉏迁于穷石。然则羿居穷石，故曰“有穷”，国名“穷”是诸侯之国，羿是其君之名也。《说文》云：羿，帝尝射官也。贾逵云：羿之先祖世为先王射官，故帝赐羿弓矢使司射。《淮南子》云：尧时十日并生，尧使羿射九日而落之。《楚辞·天问》云：羿焉彗日乌解羽。《归藏》易亦云：羿彗十日。《说文》云：彗者，射也。此三者虽不经以取信，要言帝尝时有羿，尧时亦有羿，则羿是善射之号，非复人之名字。信如按言，则不知羿名为何也。夏都河北，洛在河南，距太康于河北，不得入国，遂废太康耳。羿犹立仲康，不肖之也。○传：“迷循”至“叙怨”。○正义曰：迷，循。《释诂》文。循其所戒用佻歌，以叙怨也。其一曰：皇祖有训，其二曰：训有之，是迷大禹之戒也。其三恨亡国郡，其四恨绝宗祀，其五言追悔无及，直是指怨太康，非为迷祖戒也。本迷戒作歌，因即言及时事，故言祖戒以摠之。

现将阮元《校勘记》对这段文字的意见照录并标点如下：

“以其迷祖之训”：闽本、明监本、毛本“迷”作“述”。案：“述”字是也。“盘乐遊逸无法度”：古本重“乐”字。“有穷后羿”：古本“后”上有“之”字。“御待也”：岳本、闽本、明监本、毛本“待”作“侍”。正义同。案：“侍”字是也。“一出十旬不反”：宋本“十”上有“而”字。“言虽不经以取信”：浦镗云：“以”字上应有“唯”字。

另外，笔者据中华书局1983年9月版《经典释文》，认为“羿，五计反。陈；胡细反”一句中“陈”应为“徐”，指徐邈。“胡细反”为“羿”的另一读音。

这段文字译为现代汉语如下：

太康失去了国家。孔安国解释说，太康是夏名的儿子，喜欢游乐田猎，不顾百姓的事情。被羿驱逐，不能回到国都。太康的五个弟弟，在洛水北岸等待他，作《五子之歌》。孔安国解释说，太康的五个弟弟和他们的母亲在洛水北岸等待太康，埋怨他没回来，因此创作歌辞。陆德明解释说，夏名五个儿子的名字书、传都没记载，仲康大概是其中的一位吧。陆德明注音：须，马融说，就是“止”的意思。沛，读“如”。“锐”两字相拼的音。有的版本作“内”，读音相同。[疏]从“太康”到“之歌”。孔颖达解释说，夏名的儿子太康因为游乐田猎抛弃百姓，被羿驱逐，失去了他的国家。他还没失去国家之前，在洛水南岸田猎。太康的弟弟共有兄弟五人，跟从太康去野外打猎，同他们的母亲在洛水北岸等待太康。太康遭到羿的反抗，不能回到国都，他的五个弟弟也就是夏名的五个儿子都埋怨太康，每个弟弟都作了歌辞。史书记叙这件事，作的是《五子之歌》。孔安国的传文：从“太康”到“作歌”。孔颖达解释说，兄弟五人，当然有的年长有的年幼，因此称“昆弟”。为避免误会是大康的兄长，因此称太康的五个弟弟。《五子之歌》。孔安国解释说，“五子”指夏名的五个儿子，因而用康作为篇名。[疏]《五子之歌》。孔颖



这解释说，史书叙述作歌辞的缘由，先叙述太康失去国家这件事，“其一曰”以下才是歌辞。夏启的这五个儿子作歌五章，每章各是一人所作，歌辞互相连接，从头到尾自然完整。歌辞开头说“皇祖有训”，不一定就是指责埋怨太康，一定是五个儿子的歌辞相互照应，从轻到重。“其一”、“其二”恐怕是兄弟的长幼次序，或许是创作歌辞的次序，就无从知道了。孔安国的传文，“启之”到“名篇”。孔颖达解释说，只讲五个儿子，不知道指谁，所以说是夏启的五个儿子，太康的弟弟。叙述他们埋怨太康而作歌辞，不说五个弟弟而说五个儿子，是因为歌辞叙述祖先的遗训，所以联系到他们的父亲而称为“五子”。太康居于最高地位却安于享乐，孔安国解释说，“尸”就是“主”的意思，居于最高贵的地位却享受安乐不理政事。陆德明解释说，逸，有的版本又作“侑”。豫，有的版本又作“吁”。读音相同，丧失了他的德行，老百姓都背离太康。孔安国解释说，国君丧失了自己的德行，那么老百姓都会有背离的心思了。陆德明注音：蔡，读“力”和“兮”两字相拼的音。长，读“息”和“浪”两字相拼的音。竟然游乐没有法度，孔安国解释说，享乐逸逸没有法度。陆德明注音：盩，读“步”、“干”两字相拼的音。有的版本作“槩”。度，读它的本音。乐，也读本音。在洛水南岸田猎，上百天不回来。孔安国解释说，洛水之表，就是洛水的南岸。十天叫做一旬，田猎超过一百天不回还。陆德明注音：耽，读“田”的音。有穷国的国君羿，因为老百姓无法忍受，在黄河岸边阻挡太康。孔安国解释说，

“有穷”是国家的名称，“羿”是诸侯的名称。羿在黄河岸边阻挡太康，太康不能进入国都，于是被废黜。陆德明注音：羿，读“五”、“计”两字相拼的音。徐邈注音：羿读“胡”、“细”两字相拼的音。距，读“巨”的音。太康的五个弟弟，陪同他们的母亲跟随太康，孔安国解释说，“御”就是“陆待”的意思，说的是跟从太康田猎。陆德明注音：从，读它的本音。有的版本标读“才”、“用”两字相拼的音，不对。在洛水北岸等待太康。五个弟弟都埋怨他，孔安国解释说，等待太康，埋怨他田猎太久失去了国家。陆德明注音：彊，读“胡”、“名”两字相拼的音。追述大禹的训诫而创作歌辞。孔安国解释说，“述”就是“循”的意思。作歌辞来抒发怨气。[疏]从“太康”到“作歌”。孔颖达解释说，天子处在最高的地位，职责应当是管理抚养众多的百姓。太康居于最高贵的地位，却因此安于享乐，丧失了他作为国君的德行，大家都存背离的心思。太康又喜爱享乐游玩，没有法度，在洛水南岸田猎，一去上百天不回还。有穷国的国君，他名叫羿。因为老百姓不能忍受太康的考行，他就带领大家在黄河边阻挡太康，使太康不能回到国都。太康当初离开的时候，他的五个弟弟陪同他们的母亲跟随太康。太康在洛水南岸田猎，五个弟弟在洛水北岸等待。太康很久不回还，导致羿在黄河岸边阻挡他。夏君的五个儿子都埋怨太康，追述大禹的训诫而创作歌辞，各自抒发自己抱怨的心情。太康的弟弟陪同母亲跟随太康，太康当初离开，他们就在洛水北岸等待，希望太康快些返回。羿既已

阻挡太康，五个儿子就产生怨气。史书叙述完太康的劣行，然后说明五子作歌的缘故，让“羿距之”这段话放在“毋从”这段话的前面，这是写文章的道理所应当这样的。孔安国的传文：“尸”就是“主”的意思。孔颖达解释说，这是《尔雅·释诂》里的文字，孔安国的传文：从“有穷”到“废之”。孔颖达解释说，《左传·襄公四年》说。夏朝正当衰微的时候，诸侯羿从钅迁徙到穷石。既然这样，那么羿居住在穷石，所以称为“有穷”。国名叫“穷”这是诸侯的封地，“羿”是有穷国君的名称。《说文》记载：羿是帝誉的射官。贾逵说，羿的祖先世代做帝王的射官，所以帝誉赏赐弓箭给羿让他主管射箭。《淮南子》记载：尧的时候有十个太阳，尧叫羿射落九个太阳。《楚辞·天问》：“羿怎么射落太阳，让三脚鸟鸦的羽毛飘散？”《归藏》这部易学书也记载：羿射十个太阳。《说文》解释说，“彀”就是“射”的意思。《淮南子》、《天问》、《归藏》这三部书虽然不算经典，难以让人相信，但扼要地说，帝誉时候有羿，尧的时候也有羿，那么羿是善于射箭的人的称号，不再是人的名字。果真是那种说话的话，那么不知道羿的名字究竟是什么了。夏朝的国都在黄河北岸，洛水在黄河南岸。羿在黄河北岸阻挡太康，使他不能进入国都，于是废黜太康。羿还是立仲康，没有立自己为王。孔安国的传文：从“述循”到“叙怨”。孔颖达解释说，“述”就是“循”，是《尔雅·释诂》的文字。追述大禹的训诫而创作歌辞，用来抒发怨气。第一首叫“誓祖存训”，第二首叫“训存之”，这是追述

大禹的训诫。第三首歌辞埋怨丧失国都。第四首埋怨断绝了祖宗祭祀。第五首说的是后悔已经来不及了，只是指责埋怨太厚，不是为了追述祖先的训诫。本着追述祖先的训诫作歌辞，顺便谈到当时的事情，所以讲祖先的训诫用来总括歌辞。

### 三 《毛诗正义》释读举例

野有蔓草。零露漙兮。兴也野四郊之外蔓延也漙漙然盛多也笺云零落也蔓草而有露谓仲春之时草始生露为露也周礼仲春之月令会男女之无夫家者○漙本亦作团徒端反 有美一人。清扬婉兮。邂逅相遇。适我愿兮。清扬眉目之间婉然美也邂逅不期而会适其时愿○婉於阮反邂户懈反遯本亦作遁胡瓦反○[疏] 野有至愿兮○毛以为郊外野中有蔓延之草草之所以能延蔓者由天有陨落之露漙漙然露润之兮以兴民所以得蕃息者由君有恩泽之化养育之兮今君之恩泽不流于下男女失时不得婚娶故于时之民乃思得有美好之一人其清扬眉目之间婉然而美兮不谓期约邂逅得与相遇适我心之所愿兮由不得早婚故思相逢遇是君政使然故陈以刺君○郑以蔓草零露记时为异余同○传野四至盛多○正义曰释地云郊外谓之牧牧外谓之野是野在四郊之外此唯解文不言兴意王肃云草之所以能延蔓被盛露也民之所以能蕃息蒙君泽也○笺零落至夫家○正义曰灵作零字故为落也仲春仲秋俱是昼夜等温凉中九月霜始降仲秋仍有露则知正月犹有霜二月始有露故云蔓草生而有露谓仲

春时也所引周礼地官媒氏有其事取其意不全取文与彼小异郑以仲春为媒月故引以证此为记时言民思此时而会者为此时是婚月故也野有蔓草。零露漙漙。漙漙盛貌○漙如羊反徐又乃刚反有美一人。婉如清扬。邂逅相遇。与子皆臧。臧善也

大字正文后紧接的小字是毛亨的传。接在毛亨传文之后的小字，以“笺云”为标志，表示后面的内容是郑玄的解释。郑玄笺注之后出现空圈○，表示后面是陆德明的解释或注音。根据《经典释文·序录》，可以知道陆德明的释文和注音所提到的有关著作或学者。解释《诗经》的有《毛诗故训传》、郑玄笺、马融注、王肃注、谢沈注、江熙注、郑玄《诗谱》、孙毓《诗同异评》、陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》。给《诗经》注者的有郑玄、徐邈、蔡氏、孔氏、阮侃、王肃、江惇、干宝、李轨等九家。小字之后出现用方括号括起来的“疏”，表示“疏”后面是孔颖达的解释。孔颖达的“疏”既要解释正文，又要解释毛亨的传，还要解释郑玄的笺。紧接方括号的“疏”字之后，首先标出解释的正文起止范围，然后用空圈表明下面就是孔颖达对正文的解释。如果在解释正文时要讨论要毛亨与郑玄的看法，就用空圈作为提示。解释毛亨的传，也是先用空圈提醒，接着标明传文的起止范围，再用空圈提示，接着用“正义曰”引出对传文的解释。解释郑玄的笺也是先用空圈为标志，接着标明笺注的起止范围，再加空圈提示，接着用“正义曰”引出对笺注的解释。

这段文字标点如下。

野有蔓草，零露漙兮。兴也。野，四郊之外。蔓，延也。漙，漙然，感夕也。笺云：零，落也。蔓草而有露，谓仲春之时，草始生，霜为露也。《周礼》：仲春之月，令会男。女之无夫家者。○漙，本亦作团，徒端反。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。清扬，眉目之间婉然美也。邂逅，不期而会，适其时愿。○婉，於阮反，邂，户懈反。适，本亦作适，胡豆反。○[疏]“野有”至“愿兮”。○毛以为郊外野中有蔓延之草，草之所以能延蔓者，由天有陨落之露，漙漙然露润之兮。以兴民所以得善息者，由君有恩泽之化，养育之兮。今君之恩泽不流于下，男女失时，不得婚娶，故于时之民乃思得有美好之一人，其清扬眉目之间婉然而美兮，不设期约，邂逅得与相遇，适我心之所愿兮。由不得早婚，故思相遇，是君政使然，故陈以刺君。○郑以蔓草零露比对为异，余同。○传：“野四”至“感夕”。○正义曰：《释地》云：郊外谓之牧，牧外谓之野。是野在四郊之外，此唯解文不言兴意。王肃云，草之所以能延蔓，被感露也；民之所以能善息，蒙君泽也。○笺：“零落”至“夫家”。○正义曰：“灵”作“零”字，故为“落”也。仲春仲秋俱是昼夜等温凉，中九月霜始降，仲秋仍有露，则知正月犹有霜，二月始有露。故云蔓草生而有露，谓仲春时也。所引《周礼·地官·媒氏》有其事，取其意，不取全文，与彼小异。郑以仲春为媒月，故引以证此为

记时。言民思此时而会者，为此时是婚月故也。野有蔓草，零露漙漙。漙漙，盛貌。○漙，如羊反，徐又乃刚反。有美一人，婉如清扬。邂逅相遇，与子皆臧。臧，善也。

现在把阮元对这段文字的校勘材料标点如下：

“零露漙兮”：唐石经小字本、相台本同。案：正义云：“零”作“灵”字，故为“落”也。《诗经小学》云：案此则经本作“灵露”，篆作“灵落”也，假“灵”为“零”字。依《说文》则是假“灵”为“露”。考文古本“漙”作“团”，案《释文》也。《释文》云：漙，本亦作团，徒端反，团团然，盛多也。《匡谬正俗》所云：《说文》有作水旁者，亦有单作者。后人辄改之为团字，读为团圆之团者，即谓此。

“清扬眉目之间婉然美也”：小字本、相台本同。案《经义杂记》云：此传当云：“清扬婉兮眉目之间婉然美也”。下八字作一句读，以“清”为目之美，以“扬”为眉上之美，以“婉兮”为清扬之美婉婉然。今传中无“婉兮”字，是嫌于训“清扬”为“眉目之间”矣。此以经合传时所删。

“有蔓延之草”：闽本、明监本、毛本同。案“蔓延”当倒，下文可证。

“露润之兮”：[补]毛本“露”作“露”。

“邶以仲春为媒月”：闽本、明监本、毛本同。案：浦铎云：“婚”误“媒”。是也。

参考校勘材料，这段文字译为现代汉语如下：

郊外野草蔓延，挂满沍沍水露。毛亨解释说，这句话是用比喻起兴。“野”指四面郊区以外，“蔓”就是“延”的意思。“沍”就是“沍然”，也就是“盛多”的意思。郑玄解释说，“零”就是“落”的意思。野草蔓延而且有水露，说的是早春二月，野草刚长出来，霜化成露，《周礼》记载：早春二月，让独身的男女相会。陆德明注音：沍，有的版本也作“团”，读“徒”、“端”两字相拼的音。有一位美人，眉目可爱清秀。没有约会，偶然相遇，同我的心愿正适合。毛亨解释说，“清扬婉兮”，就是眼睛眉毛长得清秀美丽。“邂逅”，就是没有约定日期而相见，正适合青年男女当时的愿望。陆德明注音：婉，读“於”、“阮”两字相拼的音。邂，读“户”、“懈”两字相拼的音。逅，有的版本也作“逅”，读“胡”、“豆”两字相拼的音。〔疏〕从“野有”到“愿兮”。孔颖达解释说，毛亨认为郊外田野里有蔓延的草，草能够蔓延的原因，是由于天上有掉下来的水露，丰沛的水露滋润着野草，用来比喻老百姓能够繁衍生息的原因，是由于国君有恩德润泽的教化，养育着老百姓。现在国君的恩惠德泽没有施加给下面的百姓，男女错过适当的时机不能够婚嫁。因此，那时的老百姓就希望能有一位美好的人，他的眼睛眉毛清婉美丽，没有预先约定日期，能偶然同他相会，正符合我心里的愿望。由于不能及时婚嫁，所以希望与美人相会，这是国君的政治措施使事情发展成这样的，所以陈述出来劝谏国君。郑玄认为用蔓草零露标记时令，这与毛亨看法不同，其余的都相同。毛亨的



传文：从“野四”到“盛多”。孔颖达解释说，《尔雅·释地》记载：郊外称为“牧”，牧外称为“野”。这样“野”就是四郊以外的地区，这只是解释文辞没有讲它的比喻意义。王肃说草能够蔓延是因为承受了丰沛的水露，百姓能够繁衍生息是因为蒙受了国君的恩泽。郑玄的笺文：从“零落”到“夫家”。孔颖达解释说，“灵”写成“零”字，因此解释为“落”的意思。春天的第二个月和秋天的第二个月白天和夜晚的温度都相等。九月间开始降霜，深秋仍然有水露，这就知道正月还有霜，二月才有露。所以说蔓草生长就有水露，指的就是早春二月的时候。郑玄引用《周礼·地官·媒氏》记载的事实，采取它的意思，不全是引用文字，与《周礼》略有不同。郑玄认为春天的第二个月是婚月，所以引用《周礼》的材料来证明蔓草零露是标记时令。说百姓希望在这个时令相会的原因，就是因为这个时令是婚月的缘故。郊外野草蔓延，挂满浓浓水露。毛亨解释说，浓浓，丰盛的样子。陆德明注音：浓，读“如”、“羊”两字相拼的音，徐邈又注读“乃”、“刚”两字相拼的音。有一位美人，眉目可爱清秀。没有约会，偶然相遇，同你一起美满幸福。毛亨解释说，“臧”就是“善”的意思。

#### 四 《周礼注疏》释读举例

舞师掌教兵舞。帅而舞山川之祭祀。教帔舞。帅而舞社稷之祭祀。教羽舞。帅而舞四方之祭祀。教皇舞。帅而舞旱

曠之事。羽析白羽为之形如帔也四方之祭祀谓四望也旱曠之事谓雩也曠热气也郑司农云皇舞蒙羽舞书或为翬或为义玄谓皇析五采羽为之亦如帔○曠吁但反翬音皇【疏】舞师至之事○释曰云雩教兵舞谓教野人使知之国有祭山川则舞师还帅领往舞山川之祀已下皆然雩春官乐师有六舞并有雩舞施于辟雍人舞施于宗庙此无此二者但卑者之子不得舞宗庙之耐祭祀之舞亦不得用卑者之子彼乐师教国子故有二者此教野人故无雩舞人舞○注羽析至如帔○释曰但羽舞用白羽帔舞用五色罽用物虽异皆有柄其制相类故云形如帔也云四方之祭祀谓四望也知者若以四方连百物则四方不止四望今单云四方四望五岳四渎亦布在四方故知四方即四望也云旱曠之事谓雩也者春秋所云雩者皆释旱又祭法云雩祭祭水旱故知旱曠谓雩祭也云曠热气也者以其旱时多热气又此曠字以日为形以汉为声者故知曠热气也郑司农云皇舞象羽舞者先郑之意盖见礼记玉制有虞氏皇而祭皇是冕为首服故以此皇为凤皇羽蒙于首故云蒙羽舞自古未见蒙羽于首故后郑不从之矣云书或为翬或为义者礼本不同故或为翬或为义皆不从之矣玄谓皇析五采羽为之亦如帔者钟氏采鸟羽象翟鸟凤皇之羽皆五采此舞者所执亦以威仪为饰言皇是凤皇之字明其羽亦五采其制亦如帔舞若然帔舞羽舞皇舞形制皆同也凡野舞。则皆教之。野舞谓野人欲学舞者【疏】凡野至教之○释曰案序官舞徒四十人其数有限今云皆教之者数虽四十余者有能学皆教之以待其阙耳凡小祭祀。则不兴舞。小祭祀王玄冕所祭者兴犹作也【疏】注小祭至祭者○释曰案

上文云凡祭祀百物之神鼓夫舞帔舞又案司服云群小祀则去冕注云群小祀林泽墳衍四方百物之属如是则小祭祀有兵舞帔舞而云不兴舞者小祭祀虽同去冕若外神林泽之等则有舞若宫中七舞之等则无舞此文是也

大字后的小字是郑玄的注。郑注之后如有注音就用空圈○提示，所标读音是从陆德明的《经典释文》移附在郑注之后的。方括号括起来的大字“疏”之后，是唐代学者贾公彦的解群。贾疏既解释正文，也解释郑注。所释正文先指出范围。这段文字第一个“疏”字之后“舞师至之事”，表示解释的是从“舞师掌教兵舞”到“帅而舞旱暵之事”这一段文字。空圈之后，用“释曰”提起对正文的解释。释文之后又用空圈提示对郑注的解释范围，如这段文字“注”字之后“羽析”至“如帔”就表示郑注的起止范围。空圈之后，又用“释曰”提起对郑注的解释。

阮元《周礼注疏校勘记》的《序》说：“有杜子春之《周礼》，有二郑之《周礼》，有后郑之《周礼》。《周礼》出山岬屋壁间，刘歆始知为周公之书而读之。其徒杜子春乃能略识其字。建武以后，大中大夫郑兴、大司农郑众，皆以《周礼》解诂著。而大司农郑康成乃集诸儒之成，为《周礼》注。盖经文古字不可读，故四家之学皆主于正字。其云故书者，谓初献于秘府所藏之本也。其民间传写不同者，则为今书。”阮元这段话可以帮助我们理解郑注和贾疏里的一些常用名词。所谓“二郑”，当然是指大中大夫郑兴和大司农郑众。由于郑

众官居大司农，所以郑玄注提到的“郑司农”也就是郑众。因为郑众与郑玄都为大司农，所以贾疏提到的“先郑”也指郑众，“后郑”则指郑玄。至于“故书”与“今书”也就是版本的来源不同，往往用来区别异文。

这段文字标点如下，

舞师掌教兵舞，帅而舞山川之祭祀；教帔舞，帅而舞社稷之祭祀；教羽舞，帅而舞四方之祭祀；教皇舞，帅而舞旱暵之事。羽，析白羽为之，形如帔也。四方之祭祀，谓四望也。旱暵之事，谓雩也。暵，热气也。郑司农云：皇舞，蒙羽舞。书或为“翬”或为“义”。玄谓皇析五采羽为之，亦如帔。○暵，吁但反。翬，音皇。

【疏】“舞师”至“之事”。○释曰：云掌教兵舞，谓教野人使知之。国有祭山川，则舞师还，帅领往舞山川之祀。已下皆然。案《春官·乐师》有六舞，并有旄舞施于辟雍，人舞施于宗庙。此无此二者。但尊者之子不得舞宗庙之时，祭祀之舞亦不得用尊者之子。彼乐师教国子故有二者，此教野人故无旄舞、人舞。○注：“羽析”至“如帔”。○释曰：但羽舞用白羽，帔舞用五色缙。用物虽异，皆有柄，其制相类。故云“形如帔也”。云“四方之祭祀，谓四望也”，知者若以四方连百物，则四方不止四望。今单云四方四望，五岳四渎亦布在四方，故知四方即四望也。云“旱暵之事，谓雩也”者，《春秋》所云“雩”者，皆释“旱”。又《祭法》云，“雩祭祭水旱”。

故知旱暵谓雩祭也。云“暵，热气也”者，以其旱时多热气。又此“暵”字以“日”为形，以“汉”为声者，故知“暵，热气也。”“郑司农云：皇舞蒙羽舞”者，先郑之意盖见《礼记·王制》“有虞氏皇而祭”，皇是冕，为首服，故以此皇为凤皇羽蒙于首，故云蒙羽舞。自古未见蒙羽于首，故后郑不从之矣。云“书或为翌或为义”者，礼本不同，故或为“翌”或为“义”，皆不从之矣。“玄谓皇析五采羽为之，亦如帔”者，钟氏染鸟羽象翟鸟凤皇之羽，皆五采。此舞者所执，亦以威仪为饰，言“皇”是“凤皇”之字，明其羽亦五采，其制亦如帔舞。若然帔舞、羽舞、皇舞，形制皆同也。凡野舞，则皆教之。野舞，谓野人欲学舞者。[疏]“凡野”至“教之”。○释曰：案序官舞徒四十人，其数有限，今云“皆教之”者，数虽四十，余者有能学皆教之，以待其阙耳。凡小祭祀，则不兴舞。小祭祀，王玄冕所祭者。“兴”犹“作”也。[疏]注：“小祭”至“祭者”。○释曰：案上文云“凡祭祀百物之神，鼓兵舞、帔舞”，又案《司服》云“群小祀则玄冕”，注云“群小祀，林泽墳衍四方百物之属”，如是则小祭祀有兵舞、帔舞。而云“不兴舞”者，小祭祀虽同玄冕，若外神林泽之等则有舞，若官中七舞之等则无舞。此文是也。

阮元《校勘记》的意见是：

“皇舞蒙羽舞书或为翌”：《汉读考》作“翌舞蒙羽舞书

或为皇”。

“不得舞宗庙之酎”：毛本“舞”误“武”，监本“宗”字空缺，周本“酎”字实缺。是也。

“以汉为声者”，宋本作“声省”。此误。

“皇舞象羽舞者”：惠校本“象”作“蒙”。此误。

“若宫中七舞之等则无舞”：浦镗云：“七祀”误“七舞”。

这段文字译为现代汉语如下：

舞师掌管教导兵舞，帅领舞蹈者在祭祀山川诸神时跳舞；教导帔舞，帅领舞蹈者在祭祀社稷神时跳舞；教导羽舞，帅领舞蹈者在遥祭四方神祇时跳舞；教导皇舞，帅领舞蹈者在祭祀上天驱旱求雨时跳舞。郑玄解释说，羽舞所用的羽毛是分解白羽毛做成的，形状像帔。向四方遥祭山川叫做“四望”，驱除旱灾的祭祀，叫做“雩”祭。“曠”，就是“热气”。大司农郑众说：皇舞就是蒙羽舞，字形有的写作“皇”有的写作“义”。我郑玄认为皇是分解五彩的羽毛制成的，形状也像帔。陆德明注音：曠，读“吁”、“但”两字相拼的音。皇，读“皇”的音。[疏]从“舞师”到“之事”，贾公彦解释说，正文说舞师掌管教导兵舞，意思是教导普通平民让他们懂得兵舞。国家如果有祭祀山川的事，那么舞师就会返回，帅领舞蹈者参加祭祀山川的舞会。下面所说的帔舞、羽舞、皇舞都是这样。根据《春官·乐师》的记载有六种舞蹈，并且有旄舞在国立大学里施用，有人舞在宗庙大典时施用。这段文

字没有提到这两种舞蹈。只是普通平民的孩子不能参加宗庙大典的舞蹈，祭祀的舞蹈也不能使用普通平民的孩子。《春官》那段文字说乐师教导国家学府的学生，因此有这两种舞蹈；这段文字讲的是教普通平民，所以没有提旒舞和人舞。郑玄的注文：从“羽析”到“如帔”。贾公彦解释说，只是羽舞用白色的羽毛，帔舞用五彩的丝绸，使用的物品虽然不同，两种道具都有柄，它们的形制相像，所以说“形如帔”。注文说“四方的祭祀，就叫做四望”，聪敏的人如果把四方与许多事物相联系，那么四方就不止四望。现在只说四方四望，嵩山、泰山、华山、衡山、恒山五座大山，长江、淮河、黄河、济水四条大河也分布在四方，因此知道四方就是四望。注文说“驱除旱灾的祭祀，叫做雩祭”，《春秋》说的“雩”，都解释为“旱”。又《祭法》记载：“雩和禴是驱除水灾和旱灾的祭祀”，因此知道“旱暵”就是指的雩祭。注文说“暵就是热气”，是因为天旱时多热气。再说这个“暵”字用“日”作为形符，用“漠”字减少笔画后的“莫”作为声符，所以知道“暵，就是热气”。注文说“大司农郑众认为皇舞就是蒙羽舞，郑众的意见大概是看到《礼记·王制》“虞舜时把皇戴在头上举行祭祀”。皇是冕一类的帽子，是头部的装饰品，所以把这种帽子插上凤皇的羽毛遮盖头部，因此称为蒙羽舞。自古以来没有见过用羽毛遮盖头部的舞蹈，所以郑玄没有依从郑众的意见。注文说“字形有的写作‘翌’有的写作‘义’”，《礼》依据的抄本不同，所以有的写作“翌”有的写作“义”，

郑玄一概不依从这些不同的字形。注文说“我郑玄认为皇是分解五彩的羽毛制成的，形状也像帔”，根据是，有个姓钟的人把鸟的羽毛染成象野鸡、凤凰那样的羽毛，都是五彩。这种五彩羽毛就是跳舞的人手中拿的道具，也因为要让仪表庄严作为装饰品。说“皇”就是“凤皇”的“皇”字，表明那羽毛也是五彩的，它的形制也像帔舞所用的道具。至于帔舞、羽舞、皇舞所用的道具，它们的形制都是相同的。凡是普通平民学习舞蹈，舞师都教导他们。郑玄解释说，野舞，意思是普通平民想学习的舞蹈。[疏]从“凡野”到“教之”。贾公彦解释说，根据学校舞蹈学员四十名，这个数目有限制，现在这里说“都教导他们”，数目虽然四十名，其他的人有能够学习的都教导他们，用来候补缺漏罢了。凡是小祭祀，就不跳舞。郑玄解释说，小祭祀，就是帝王穿戴没有花纹的衣服所举行的祭祀。“兴”就是“作”的意思。[疏]郑玄的注文：从“小祭”到“祭者”。贾公彦解释说，根据上文所说“凡是祭祀各种事物的神，跳兵舞、帔舞”，又根据《春官·司服》所载“祭祀山林湖泽四方诸神就服玄冕”。郑玄的注文说：“群小祀，就是祭山林湖泽四方各种事物的神”，像这样那么小祭祀有兵舞帔舞。可是这儿说“不跳舞”，小祭祀虽然同样服玄冕，如果祭山林湖泽之类的外神就有舞蹈，如果举行宫中的七种祭祀之类就没有舞蹈。这段文字是对的。



## 五 《春秋左传正义》释读举例

经六年。春。郑人来渝平。和而不盟曰平。渝羊朱反变也【疏】注和而不盟曰平。正义曰宣十五年宋人及楚人平传载其盟辞昭七年燕暨齐平传称盟于濡上似平皆有盟而云不盟者平实解怨和好之辞非要盟也彼自既平之后别为盟耳此与定十年及齐平皆传无盟事定十一年及郑平下乃云叔还如郑泣盟平后乃盟知平非盟也。夏。五月。辛酉。公会齐侯盟于艾。泰山牟县东南有艾山。艾五盖反。秋。七月。虽无事而书首月具四时以成岁也皆放此【疏】注虽无至放此。正义曰公羊传曰此无事何以书春秋虽无事首时过则书首时过则何以书春秋编年四时具然后为年此注用公羊为说释例曰年之四时虽或无事必书首月以纪时变以明历教也。冬。宋人取长葛。秋取冬乃告也上有伐郑围长葛长葛郑邑可知故不言郑也前年冬围不克而还今冬乘长葛无备而取之言易也。易以豉反传同

【疏】注秋取至易也。正义曰经书冬传言秋丘明为传例不虞举经文独以秋言此事明是以秋取冬乃告也冬告者告言冬始取耳故书之于冬若其使以冬至告言秋取亦当追书于秋八年传曰冬齐侯使来告成三围秋成冬告书之于秋明此以冬取告故书于冬也贾服以为长葛不系郑者刺不能抚有其邑凡邑为他国所取皆是不能抚有之何故于此独为恶郑故杜以为上有伐郑围长葛则长葛郑邑可知故不言郑也既言秋取取实在秋因其经文在冬

遂言冬彘无备襄十三年传例曰凡书取言易也知此乘其无备而取之也杜知长葛不系郑非大都以名通者以前年云伐郑固长葛长葛之文系于郑故也刘炫以大都通名而规杜氏非也传六年。春。郑人采渝平。更成也。渝变也公之为公子戡于狐壤为郑所执逃归怨郑郑伐宋公欲救宋宋使者失辞公怒而止忿宋则欲厚郑郑因此而亲故经书渝平传曰更成○壤如掌反使所夷反

〔疏〕传注渝变至更成○正义曰渝变也释言文变平者变更前恶而復为和好变即更之义成则平之训故传解渝平谓之更成自狐壤以来与郑不和今日復和故曰更成言更復狐壤以前之好也服虔云公为郑所获释而不结平于是更为约束以结之故曰渝平案传公賂尹氏而与之逃归非郑所释安得释而结平也○翼九宗。五正。顷父之子嘉父。逆晋侯于隨。翼晋旧都也唐叔始封受怀姓九宗职官五正遂世为晋强家五正五官之长九宗一姓为九族也顷父之子嘉父晋大夫○顷音倾长丁丈反下文及注同

〔疏〕注翼晋至大夫○正义曰唐叔始封受怀姓九宗职官五正者谓周成王灭唐始封唐叔以怀氏一姓九族及是先代五官之长子孙赐之言五官之长者谓于殷时为五行官长今褒宠唐叔故以其家族赐之耳今云顷父之子嘉父者以顷父旧居职位名号章显嘉父新为大夫未甚著见故系之于父诸系父为文者义皆同此也纳诸鄂。晋人谓之鄂侯。鄂晋别邑诸地名疑者皆官有以示不审阙者不復记其阙他皆放此前年桓王立此侯之子于翼故不得復入翼别居鄂○鄂五各反不復扶又反下同〔疏〕注诸地至放此○正义曰杜言不復记其阙者谓但言某邑而已下不云阙若鄂

直云善别邑及冀侯奔随注云随晋地郑人侵卫牧注云牧卫邑如此之美皆不言阙是也若不知何国之地者则言阙若虞公出奔其地公孙婴齐卒于狼<sub>下</sub>服并注云阙是也亦有虽知某国之地注亦云阙则隐十一年苏忿生十二邑注陔云阙者以乘邑皆知所在唯此独阙故也○夏。盟于艾。始平于齐也。春秋前鲁与齐不平今乃弃恶结好故言始平于齐○好呼报反○五月。庚申。郑伯侵陈。大获。往岁。郑伯请成于陈。成犹平也[疏]五月庚申○正义曰案经盟于艾亦在五月传略不言月庚申之日须月以统之故别言五月他皆放此陈侯不许。五父谏曰。亲仁善邻。国之宝也。君其许郑。五父陈公子佗○佗徒何反人名皆同○陈侯曰。宋卫实难。可畏难也○难乃且反注同郑何能为。遂不许。君子曰。善不可失。恶不可长。其陈桓公之谓乎。长恶不悛。从自及也。悛止也从随也○悛七全反虽欲救之。其将能乎。商书曰。恶之易也。如火之燎于原。不可乡迓。商书盍庚言恶易长如火焚原野不可乡近○燎力召反又力弔反乡本又作向同许亮反近附近之近其犹可扑灭。言不可扑灭○扑普卜反周任有言周任周大夫○任音壬曰。为国家者。见恶如农夫之务去草焉。芟夷<sub>下</sub>蕪<sub>下</sub>崇之。绝其本根。勿使能殖。则善者信矣。芟刈也夷杀也蕪积也崇聚也○去起吕反芟所衡反说文作登匹未反云以足蹋夷草蕪紆纷反信如字一音申○秋。宋人取长葛。○冬。京师来告饥。公为之请余於宋、卫、齐、郑。礼也。告饥不以王命故传言京师而不书于经也虽非王命而公共以称命己国不是争请邻国故曰礼也传见隐之贤○为于伪反乘直照

反见贤遯反○[疏]注告饥至之贤○正义曰王使至鲁皆应书经此独不书故解之以人情悲之不得有不输粟空告他人故知己国不足旁请邻国故曰礼也定五年归粟于蔡尚书於经此不书者。鲁以往岁螟灾故己国饥困所输不多宋郑输粟不復告鲁故皆不书此事无经而发故解传意见隐之贤诸无经之传皆意有所见悉皆按此

上文大字有两类，一类是《春秋》，另一类是为经所作的传。凡是经文，必在起首写明“经”字，传文的起首也标明“传”字。《春秋》按鲁国国君的先后次序编年，每年又按春夏秋冬的次序记事。《春秋》记事极简约，左丘明的传主要以史实补充说明《春秋》，也按春夏秋冬的时间顺序来安排史料，每叙述一件重要史实，都用大空圈作为提示。大字后面排列的小字，首先是杜预的注，杜注后面如果有注音，就用小空圈提示，表明这是从陆德明的《经典释文》移附来的材料。杜注后面是孔颖达的疏，疏文前面，用方括号括起其的“疏”字作为标志。孔颖达在解释杜预的注文之前，首先指出解释的范围，然后用“正义曰”提起解释。“正义曰”之前也用小空圈作为提示的标志。杜预如果没有对经文和传文作注，孔颖达也直接解释经文和传文，体例也是先指出解释范围，然后在小空圈之后用“正义曰”提起解释。如庄公九年《春秋》载“夏，公伐齐，纳子纠。”此句杜预无注，孔颖达在用“正义曰”提起解释之前，就先指出解释的对象是“公伐齐，纳子纠”。隐公六年《左传》载：“五月庚申，郑伯侵陈，大

获。”此句杜预不注，孔颖达在用“正义曰”提起解释之前，也先指出解释的对象是“五月庚申”。

这段文字标点如下：

《经》：六年春，郑人来渝平。和而不盟曰平。○渝，羊朱反，变也。[疏]注：“和而不盟曰平”。○正义曰：宣十五年，宋人及楚人平，《传》载其盟辞。昭七年，燕暨齐平，《传》称“盟于濡上”，似平皆有盟。而云不盟者，平实解怨和好之辞，非要盟也。彼自既平之后别为盟耳。此与定十年“及齐平”皆《传》无盟事。定十二年“及郑平”下乃云“叔还，如郑涖盟”，平后乃盟，知平非盟也。○夏五月辛酉，公会齐侯，盟于艾。泰山牟县东南有艾山。○艾，五盖反。○秋七月。虽无事而书首月，具四时以成岁。也皆放此。[疏]注：“虽无”至“放此”。○正义曰：《公羊传》曰：此无事，何以书？《春秋》虽无事，首时过则书。首时过则何以书？《春秋》编年，四时具，然后为年。此注用公羊为说。《释例》曰：年之四时，虽或无事必空书首月，以纪时变，以明历数也。○冬，宋人取长葛。秋取，冬乃告也。上有伐郑圉长葛，长葛，郑邑。可知故不言郑也。前年冬，圉不克而还。今冬乘长葛无备而取之，言易也。○易，以鼓反。《传》同。[疏]注：“秋取”至“易也”。○正义曰：《经》书冬，《传》言秋。丘明为《传》，例不虚举。经文独以秋言，此事明是以秋取冬乃告也。

冬告者，共言冬始取耳，故书之于冬。若其使以冬至告言秋取，亦当追书于秋。八年《传》曰：“冬，齐侯使来告成三国。”秋成冬告，书之于秋，明此以冬取告，故书于冬也。贾服以为长葛不系郑者，刺不能抚存其邑。凡邑为他国所取，皆是不能抚存之，何故于此独为恶郑？故杜以为上有伐郑围长葛，则长葛郑邑可知，故不言郑也。既言秋取，取实在秋，因其经文在冬，遂言冬乘无备。襄十三年《传》例曰，凡书“取”，言易也。知此乘其无备而取之也。杜知长葛不系郑，非大都以名通者。以前年云伐郑围长葛，长葛之文，系于郑故也。刘炫以大都通名而规杜氏，非也。《传》：六年春，郑人来渝平。更成也。渝，变也。公之为公子战于狐壤，为郑所执。逃归，怨郑。郑伐宋，公欲救宋，宋使者失辞，公怒而止。怨宋则欲辱郑，郑因此而来。故《经》书“渝平”，《传》曰“更成”。○壤，如掌反。使，所吏反。

[疏]《传》注：“渝变”至“更成”。○正义曰：渝，变也。释言文变平者，变更前恶而復为和好。“变”即“更”之义，“成”则“平”之训，故《传》解“渝平”谓之“更成”。自狐壤以来，与郑不和。今日復和，故曰“更成”，言更復狐壤以前之好也。服虔云：公为郑所获，释而不结平，于是更为约束以结之，故曰“渝平”。案《传》公赂尹氏而与之逃归，非郑所释，安得释而结平也！

○翼九宗五正顷父之子嘉父，逆晋侯于随。翼，晋旧都

也。唐叔始封，受怀姓九宗，职官五正，遂世为晋强家。五正，五官之长。九宗，一姓为九族也。顷父之子嘉父，晋大夫。○顷，音倾，长，丁丈反。下文及注同。【疏】注：“翼晋”至“大夫”。○正义曰：“唐叔始封，受怀姓九宗，职官五正”者，谓周成王灭唐，始封唐叔以怀氏一姓九族及是先代五官之长，子孙赐之。言“五官之长”者，谓于殷时为五行官长。今褒宠唐叔，故以其家族赐之耳。今云“顷父之子嘉父”者，以顷父旧居职位名号章显，嘉父新为大夫，未甚著见，故系之于父。诸系父为文者，义皆同此也。纳诸鄂，晋人谓之鄂侯。鄂，晋别邑。诸地名疑者皆言，有以示不审阙者，不復记其阙。他皆按此。前年，桓王立此侯之子于翼，故不得復入翼，别居鄂。○鄂，五各反，不復，扶又反。下同。【疏】注：“诸地”至“按此”。○正义曰：杜言“不復记其阙”者，谓但言某邑而已，下不云“阙”。若鄂直云晋别邑，及“翼侯奔随”注云：“随，晋地”，“郑人侵卫牧”注云：“牧，卫邑”，如此之类，皆不言“阙”是也。若不知何国之地者，则言“阙”。若“虞公出奔其地”，“公孙婴齐卒于狸跋”并注云“阙”是也。亦有虽知某国之地，注亦云“阙”，则隐十一年苏忿生十二邑注“阨”云“阙”者，以余邑皆知所在，唯此独阙故也。○夏，盟于艾，始平于齐也。《春秋》：前鲁与齐不平，今乃弃恶结好，故言“始平于齐”。○好，呼报反。○五月庚申，郑伯侵陈，大获。

狂岁，郑伯请成于陈，“成”犹“平”也。〔疏〕“五月庚申”。○正义曰：案《经》“盟于艾”亦在五月，《传》略不言月。庚申之日须月以统之，故别言五月。他皆放此。陈侯不许。五父谏曰：“亲仁善邻，国之宝也。君其许郑！”五父，陈公子佗。○佗，徒何反。人名皆同。○陈侯曰：“宋、卫实难，可畏难也。○难，乃且反。注同。郑何能为？”遂不许。君子曰：“善不可失，恶不可长，其陈桓公之谓乎！长恶不悛，从自及也。悛，止也。从，随也。○悛，七全反。虽欲救之，其将能乎？《尚书》曰：‘恶之易也，如火之燎于原，不可乡迩，《尚书·盘庚》言：恶易长，如火燄原野，不可乡迩。○燎，力召反，又力弔反。‘乡’，本又作‘向’，同许亮反。迩，附近之‘近’，其犹可扑灭？’言不可扑灭。○扑，普卜反。周任有言周任，周大夫。○任，音“壬”。曰：“为国家者，见恶如农夫之务去草焉。芟夷蕴崇之，绝其本根，勿使能殖，则善者信矣。”芟，刈也。夷，杀也。蕴，积也。崇，聚也。○去，起吕反。芟，所衡反。《说文》作“芟”，匹未反，云以足蹋夷草。蕴，纡纷反。信，如字，一音“申”。○秋，宋人取长葛。○冬，京师来告饥，公为之请籴於宋、卫、齐、郑，礼也。告饥不以王命，故《传》言奉师而不书于《经》也。虽非王命而公共以称命，己国不足，旁请邻国，故曰礼也。《传》见隐之贤。○为，于伪反，籴，直麻反，见，贤遍反。○〔疏〕



注：“告饥”至“之贤”。○正义曰：王使至鲁皆应书《经》，此独不书，故解之。以人情想之，不得自不输粟，空告他人，故知己国不足，旁请邻国，故曰礼也。定五年归粟于燕，尚书于《经》，此不书者，鲁以往岁螟灾，故己国饥困，所输不多。宋、郑输粟不復告鲁，故皆不书。此事无《经》而发，故解《传》意，见隐之贤。诸无《经》之《传》，皆有所见。悉皆放此。

《校勘记》所列材料如下：

“郑人来渝平”：惠棟云：“渝”读为“输”。二《传》作“输”。《广雅》云：输，更也。释诂楚文“变输盟刺”谓“变更盟刺”耳。渝，更也。平，成也，故《经》书“渝平”，《传》云“更成”。杜氏训“渝”为“变”，必俗儒传写之讹。案“渝”、“输”古通用，《尔雅》云：渝，变也。杜氏用《雅》训，“变”亦“更”之意也。

“具四时以成岁”，岳本“岁”下有“也”字。

“也皆放此”：宋本、淳熙本、岳本、纂图本、是利本“也”作“他”，淳熙本、纂图本“放”作“做”。

“传曰更成”：淳熙本“成”作“平”，非也。

“注‘翼晋’至‘大夫’”：宋本以下正义二节摭入“纳诸郟”节注下。

“公孙嬰齐卒于狸服”，宋本“服”作“服”，是也。

“姜念生十二色注‘陔’云‘阙’者”：此本“二”字脱。依宋本、毛本、浦闾本、监本，《考文》作“一”，非也。

“五月庚申”：宋本此节正义在注“崇，聚也”之下。

•《尚书》曰：“悉之易也，如火之燎于原，不可乡迩”。此与庄十四年所引同。“如”《尚书》作“若”，“乡”作“嚮”。《释文》云：“乡”本又作“嚮”，同也。按：“乡”正字，“嚮”“向”皆俗字，今《尚书》作“嚮”，乃卫包所改。

“见悉如农夫之耨去草焉”：《周礼·秋官》序官郑氏注引《传》文无“焉”字，贾疏同。《文选·东征赋》注引亦无“焉”字。

“芟夷蓬蒿之”：芟，《释文》云：《说文》作“登”，匹未反。《文选·答宾戏》注晋灼曰：登，开也。案“登”乃“芟”字之误，今诸本皆作“芟”字。“蓬”，《石经》宋本作“蓬”，此本作“蓬”，俗字。注及正义同。

参考校勘材料，这段文字译为现代汉语如下：

《经》记载：鲁隐公六年的春天，郑国人来要求改变旧怨恢复和好。杜预解释说，和好但不立盟约叫做“平”。陆德明注音释义：渝，读“羊”、“朱”两字相拼的音，“渝”就是“变”。【疏】注文：“和而不盟曰平”。孔颖达解释说，鲁宣公十五年，宋国人同楚国人和好，《传》记载了两国的盟约内容。鲁昭公七年，燕国同齐国和好，《传》记载了两国在濡水边订立盟约。似乎和好都有盟约。可是杜预说“平”不订盟约。“平”确实是解除旧怨恢复和好的言辞，不是请求结盟。那些国家在恢复和好之后再另外订立盟约。这种情况如鲁定公十年记载“及齐平”，《传》完全没有记载结盟的事。鲁定公

十一年记载“及郑平”，下文说“叔还，如郑涖盟”，恢复和好后才结盟，可以知道“平”并不是“盟”。夏季五月辛酉这一天，鲁隐公会见齐国国君，在艾地结盟。杜预说，泰山平县的东南面有艾山。陆德明注音：艾，读“五”、“盖”两字相拼的音。秋季七月。杜预解释说，虽然没有记载史实可是写下了秋天的第一个月，让四季完备凑成一个整年。其他经文都仿照此例。〔疏〕注文：从“虽无”到“故此”。孔颖达解释：《公羊传》说，这个秋天没有要事，为什么书写？《春秋》即使没有要事，每个季节开始的月份一过去就要写下来。开始的月份过去为什么就要写下来呢？《春秋》按年编排史实，四个季节都完备之后，就凑成一个整年。杜预的这个注解采用了《公羊传》的说法。《释例》说，一年的四个季节，即使有的季节没有重要的事，一定写下第一个月的月名，用来记录时节的变化，用来表明历法。冬天，宋国人攻占了长葛。杜预解释说，秋天攻占，冬天才告知鲁国。前文记有宋国人攻打郑国包围长葛的事。长葛，是郑国的城邑，可以知道不明说郑国的缘故了。前年冬天，宋军围攻长葛不能攻取撤回。今年冬天乘长葛没有防备攻占了它，攻占称为“取”，说明很容易。陆德明注音：易，读“以”、“豉”两字相拼的音。《传》文中“易”的读音相同。〔疏〕注文：从“秋取”到“易也”。孔颖达解释说，《经》上写的冬天，《传》文说的秋天。左丘明写《传》，不举虚假的事例。解《经》的文字偏说是秋天，这事明明是秋天攻占冬天才告知鲁国。“冬告”，就是冬天才

报告攻取罢了，因此把这事记在冬天。如果宋国使者冬天到鲁国报告秋天攻占，也会追记在秋天。隐公八年《传》说：“冬，齐侯使来告成三国。”秋天和好，冬天报告鲁国，这事《经》记载在秋天。表明宋国人在冬天把攻占长葛的事告知鲁国，因此记载在冬天。贾服认为，讲长葛不联系说到郑国，是谴责郑国没能安抚保存自己的城邑。大凡城邑被其他国攻占，都是没能安抚保有它，什么原因在这段文字里偏偏只谴责郑国？所以，杜预认为上文有攻打郑国包围长葛的内容，那么长葛是郑国的领地就可以知道了，因此后文不再提郑国。《传》文既然说秋天攻占，攻占确实是在秋天了，因为《经》文说在冬天，杜预于是说冬天乘长葛没有防备。鲁襄公十三年《传》文说，凡是记载“取”的，就是说“容易”，可以知道宋人乘长葛没有防备轻易占领了它。杜预懂得提长葛不联系到郑国，不是大城市以名称相通的原因，而是因为前年提到攻打郑国包围长葛，长葛的文字联系到郑国的缘故。刘炫用大城市名称相通来规范杜预，是不对的。《传》解说，鲁隐公六年的春天，郑国人来要求改变旧怨恢复和好，叫做“更成”。杜预解释说，“渝”就是“变”的意思。隐公做公子的时候在狼獾作战，被郑国人抓住。逃回国后，怨恨郑国人。郑国军队攻打宋国，隐公打算援救宋国，宋国使节措辞失当，隐公生气不再救宋。对宋国生气就想优待郑国，郑国人因为这个缘故到鲁国来，所以《经》写“渝平”，《传》说“更成”。陆德明注音：壤，读“如”、“掌”两字相拼的音。使，

读“所”、“更”两字相拼的音。〔疏〕《传》注：从“渝变”到“更成”。孔颖达解释说，“渝”就是“变”，杜预解释文字为“变平”，意思是变更从前的坏关系恢复和好。“变”就是“更”的意思，“成”就是“平”的释义，因此《传》解释“渝平”叫做“更成”。鲁国从狐壤战役以来，同郑国不和好。现在重和好，因此叫“更成”，表述恢复狐壤战役以前的友好关系。服虔说，隐公被郑国人抓住，释放后不缔结友好关系，在这时重订立条约缔结友好关系，所以叫做“渝平”。根据《传》文隐公贿赂尹氏并且同她一起逃回鲁国，不是郑国释放隐公，怎能说是释放后缔结友好关系呢！晋国翼城的九宗五正顷父的儿子嘉父到随地迎接晋侯。杜预解释说，翼，是晋国原来的都城。唐叔最初受封，接受怀姓九族和五正的官职，于是世代成为晋国的豪门贵族。五正是木、火、金、水、土五行官长。九宗是九族一姓，顷父的儿子嘉父是晋国的大夫。陆德明注音，顷，读“倾”的音。长，读“丁”、“丈”两字相拼的音。下文和注文里读音也相同。〔疏〕注文：从“翼晋”到“大夫”。孔颖达解释说，唐叔最初受封，接受怀姓九族和五正的官职，说的是周成王天掉唐，最初封唐叔怀氏一姓九族和唐叔祖先担任的五行官长，子子子孙孙都赐予封爵。所谓“五官之长”，说的是殷朝时做过的五行官长。现在表彰偏爱唐叔，因此用他家族的荣誉赏赐他罢了。现在说顷父的儿子嘉父，是因为顷父过去担任的职位名声显赫，嘉父新近担任大夫，没有非常显著的表现，因此联系到他的父亲。其

他联系到父亲写的文句，含义都同这句话类似。把他安置在鄂城，晋国人称他为鄂侯。杜预解释说，鄂是晋国的另一个城市。各个地名有疑问的都注明，用这种方式来表示不确知的缺漏，不再记载那些缺漏的内容。其他文句都仿照这个例子。前年，周桓王立这位晋侯的儿子在翼城，因此这位晋侯不能再进入翼城，另外居住鄂城。陆德明注音：鄂，读“五”、“各”两字相挤的音。“不复”的“复”，读“扶”、“又”两字相挤的音，下文读音相同。〔疏〕注文：从“渚地”到“致此”。孔颖达解释说，杜预说不再记载那些缺漏的内容，说的是只讲某某城市而已，后文不讲缺漏的内容。如“鄂”，直接说是晋国的另一个城市，以及“翼侯奔随”的注解说明“随，是晋国的一个地方”，“郑人侵卫牧”的注解说明“牧是卫国的一个城市”，像这类文句，都没有说出缺漏的内容，这就行了。如果不知道是哪个国家的地方，就注明“阙”字。如“麋公出奔其地”、“公孙婴齐卒于狸服”都注明“阙”字，这就可以了。也有的虽然知道是某国的地方，注解也标明“阙”字的，如隐公十一年苏忿生十二邑的“陘”下面注明“阙”字，是因为其余十一个城市都知道地点，只有“陘”不知道具体地点的缘故。夏天，在艾地结盟，开始同齐国和好。杜预解释说，《春秋》记载，从前鲁国与齐国不友好，现在抛弃旧恶结交和好，因此说“始平于齐”。陆德明注音：好，读“呼”、“报”两字相挤的音。五月庚申这天，郑伯侵袭陈国，获得很多战利品。往年，郑伯向陈国请求和好，杜预解释说，“成”就如“平”的意

思。【疏】《传》文：“五月庚申”。孔颖达解释说，根据《经》文“盟于艾”也在五月，《传》文简略不提月份。庚申这天需要用月份来统率，所以另外提到五月。其他的文句都仿照这个例子。陈侯不同意。五父劝告说：“亲近仁义友善邻国，是国家的重要政策。您还是同意郑国的请求吧！”杜预解释说，五父，是陈国公子名叫佗。陆德明注音：佗，读“徒”、“何”两字相拼的音。人的名字都读这个音。陈侯说：“宋国和卫国才真正可怕，杜预解释说，“难”是“可畏难”的意思。陆德明注音：“难”读“乃”、“且”两字相拼的音。注文读音相同。郑国能做什么？”终于没有同意。君子说：“善不能丢失，恶不许滋长，这说的就是陈桓公吧！滋长了恶却不遏止，跟着就自取祸患。杜预解释说，“悛”，就是“止”。“从”，就是“随”。陆德明注音：悛，读“七”、“全”两字相拼的音。虽然想挽救他，未必可能吧？《尚书》记载，‘恶的变化，就像大火在原野上燃烧，不能接近，’杜预解释说，《尚书·盘庚》记载：恶容易滋长，就像大火在原野上燃烧；不能接近。陆德明注音、释义：熯，读“力”、“忍”两字相拼的音，又读“力”、“吊”两字相拼的音。“乡”，另外的版本又写作“向”，同样读“许”、“亮”两字相拼的音。近，是“附近”的“近”。难道还能扑灭？杜预解释说，说的是不可能扑灭。陆德明注音，扑，读“普”、“卜”两字相拼的音。周任有话杜预解释说，周任是周朝的大夫。陆德明注音：任，读“壬”的音。说：“治理国和家的人，见到恶就像农民一定要除掉杂草一样，割去杂草堆积起

来，断绝它的根，不要让它能生长，那么善的就能发扬了。”杜预解释说，芟，就是“刈”。夷，就是“杀”。藎，就是“积”。崇，就是“聚”。陆德明注音、释义：去，读“起”、“吕”两字相拼的音。芟，读“所”、“衡”两字相拼的音，《说文》作“登”，读“匹”、“未”两字相拼的音，解释为用脚踏灭杂草。藎，读“行”、“纷”两字相拼的音。“信”，读它本来的音，另有读“申”的音。秋天，宋人攻占长葛。冬天，京城派人来报告饥荒，隐公为这事向宋、卫、齐、郑等国请求买进粮食，这是符合礼的。杜预解释说，报告饥荒不凭借周王的命令，因此《传》文提到京师却没记入《经》文。虽然不是周王的命令但隐公符合周王旨意供应粮食，本国不够，请求附近的邻国帮助，因此认为符合礼。《传》文表现了隐公的贤能。陆德明注音：为，读“于”、“伪”两字相拼的音。宋，读“直”、“麻”两字相拼的音。见，读“贤”、“遍”两字相拼的音。[疏]注文：从“告饥”到“之贤”。孔颖达解释说，周王的使者到鲁国都应当记入《春秋》，只有这次不记载，所以杜预加以解释。根据人情来依谏，鲁国不可能自己不交纳粮食，白白求告其他国家，因此知道本国不够，才向附近邻国请求帮助，所以认为符合礼。鲁定公五年赠送粮食给蔡国，尚且载入《经》，这次没有记载的缘故，是鲁国因为往年遭受虫灾，因此本国饥荒困乏，交纳的粮食不多。宋国和郑国交纳粮食没再告诉鲁国，所以都没记载。这件事没有《经》文说明，因此解释《传》文的意思，表现隐公的



贤能。其他没记入《经》的《传》文都在意义上有所表现。凡是没记入《经》的《传》文都仿照这个例子。

以上虽然只是经传片断的释读，已经大致体现了中国文化各方面的情况。如果需要比较全面的了解，那就得坚持不懈，广泛涉猎。只要循此而进，积以时日，熟悉古老的东方文化，是人人都能做得到的。

### 注释

① 张政烺《易辨》，《周易纵横录》，湖北人民出版社 1986 年 11 月第 1 版第 180 页。

② 李国正《皇字新解》，《语言研究》1986 年第 2 期第 179 ~ 185 页。

## 第四章 语言学苑撷英

中国历代学者都非常重视书面文献的研究，他们为了弄懂历史遗留下来的文献，不但考察词语在文献里的意义，还要考察词语意义与汉字结构和读音的联系。由于了解词语的意义是研读文献的首要任务，所以，语义学在先秦时期便发展起来。不过，这种语义学，并不是以活的口头语言为研究对象，而是把书面文献中的语词作为重点。因此，有人认为中国古代的语言学，严格说来应该是语文学，这是中国古代语言学的一个特点，也是中国古代文化的一个特点。中国从古以来文化典籍就十分浩繁，如果没有研究这些文化典籍的专门学问，那才真是咄咄怪事。以解释书面语言为目的的早期语义学，奠定了传统训诂学的基础。古代汉语是以单音节为主的语言，就一般情况而言，语句中一个音节就代表着一个意义，而每个音节都有一个汉字同它对应。因此，书面文献里每个汉字代表什么意义对于理解文献至关重要。汉朝时期，中国文化的发展达到一个高峰。当时的经学占着统治地位。由于解经的需要，研究汉字字形、意义和读音之间相互

关系的学问也就发展起来，为解经服务的文字学产生了。早在东周时期，《诗》三百篇就表现了汉语音节的声律美，到南北朝时期，文学的艺术技巧有了进一步发展，讲究文辞的韵律。为适应文学创作，供查阅声韵格律的韵书也就应运而生。隋朝的陆法言综合前人韵书，编成了《切韵》。《切韵》成书标志着汉语音韵学的正式确立。这样，以解释文献词义为目的的训诂学，为解经文服务的文字学，为诗歌创作提供方便的音韵学，就成为中国古代语言学的三大研究领域。两千年来，古代语言学文献汗牛充栋，令外行人目迷五色，无从下手。本章推荐的三部著作，在中国语言学史上占有极为重要的地位。研读这三部著作，就抓住了传统语言学的纲。纲举目张，中国古代语言学的基本面貌也就一目了然。其中讨论涉及的若干问题，仅是笔者的一孔之见，希望能起到抛砖引玉的作用。

## 第一节 《尔雅》探秘

唐文宗时，《尔雅》被列为经典，这并非《尔雅》本身有什么宏旨大义，而是因为读经常常要以《尔雅》为梯航。因此，《尔雅》在当时“十二经”中只是处于从属地位，是为了解经才把它列为经的。换句话说，《尔雅》只是经学的

附庸。在这个意义上，不妨说，中国古代语言学是在经学文化的推动下发展起来的。这种局面一直延续到清代都没有根本的改变。读经的首要难题是理解词义，《尔雅》是我国第一部系统地解释词义的著作，它是为解经而编辑的，但在解经方面的作用，远不如对汉语词汇研究的影响那么深刻，那么悠远。它是中国两千年雅书系统的鼻祖，是我国古代语言学的一块丰碑。要了解中国古代语言学的基本面貌，首先应当读《尔雅》。但是《尔雅》文字古奥，直接阅读原文有很大困难，为了扫除直接释读的障碍，应当弄清有关《尔雅》的一些情况，以及体例、结构、解释方式等等。下面先讨论一些有关的问题。

## 一 《尔雅》导论

何谓《尔雅》？对这一书名的取义，大多数学者都相信“尔”就是“近”，“雅”就是“正”的成说。按照这种理解，“尔雅”即“近于正”，也就是接近正言的意思了。“正言”又是什么意思呢？“正言”就是公认的说法，即春秋战国时期各诸侯国之间通行的说法。如果这种理解符合命名的原意，那么《尔雅》收集的词语释义大体上应是当时流行的普通话词语的意义。近代学者黄侃对“雅”的含义有不同的见解，他说：“雅之训正，谊属后起，其实即‘夏’之借字。《荀子·荣辱篇》：‘越人安越，楚人安楚，君子安雅。’《儒效篇》则

云：“居楚而楚，居越而越，居夏而夏。”二文大同，独“雅”、“夏”错见，明“雅”即“夏”之假借也。明乎此者，一可知《尔雅》为诸夏之公言，二可知《尔雅》皆经典之常语，三可知《尔雅》为训诂之正义。”①黄侃对“尔雅”的认识比汉唐学者的古训更深一步，他不但认为《尔雅》所释词义是各诸侯国的通行说法，而且认为这些词语还是经典著作的常用词语，其中包含古代遗留下来的成份。所以，他对“尔雅”的解释是：“五方水土，未可强同，先古遗言，不能悉废；徐而集之，释以正义，比物连类，使相附近。此谓‘尔雅’。”②对“尔雅”意义的探讨，有助于了解这部著作的性质。黄侃的见解是有道理的。

春秋战国时期，各诸侯国之间方言分歧的现象是客观存在的。人们在进行社会交际的时候，无论口语还是书面语都带有浓重的方言成份，这给社交增加了困难，所以，“时王就一世之所宜，标京邑以为四方言语之枢极”。③用周王朝首都一带的方言作为四方言语的标准，这就是《尔雅》解释词义的根本出发点。语音是转瞬即逝的，《尔雅》所收词语，哪些是口语的记录，哪些是书面语的遗留，后人很难分辨。近代学者在《尔雅》保留古代书面语词汇的研究方面取得了一定的成绩。利用先秦著作与《尔雅》比较，可以发现《尔雅》作者对书面语训诂材料的蒐集是重视的。《周书·谥法》相传为周公所作，其中有“勤，劳也”；“肇，始也”；“怙，恃也”；“典，常也”；“康，虚也”；“惠，爱也”；“绥，安也”；

“考，成也”；“怀，思也”，《尔雅》皆收入。《十翼》相传为孔子所作，其中有“师，众也”；“比，辅也”；“晋，进也”；“遯，遇也”；“履者，礼也”；“颐者，养也”；“震者，动也”，《尔雅》也载入。秦代《仓颉篇》为后世诸书征引之遗文，也有的与《尔雅》相合，如“廷，直也”；“革，戒也”；“教，舍也”；“乐，喜也”；“戢，聚也”；“阮，整也”。至于《毛诗诂训传》，有的学者认为如同《毛诗尔雅传》，④其根据是：《释诂》“关关、嘒嘒，音声和也”；《释言》“蒸，室也”“戎，相也”“饩，私也”“孺，属也”；又“贖，买也”以下二十三句，皆依《诗》之次第；《释训》引《淇奥》而释之，又引“既微且黻”、“是刈是穫”、“履帝武敏”、“张仲孝友”、“有客宿宿”、“有客信信”、“其虚其徐”、“猗嗟名兮”、“式微式微”、“徒御不警”；《释天》引“是类是祜”、“既伯既祷”、“乃立冢土”、“戎丑攸行”、“振旅闐闐”；《释畜》引“既羞我马”等，都是明引《诗经》的证据。说《尔雅》采《诗》为训，一点也不过分。因为此书是从西周到汉初数百年间杂采各家材料汇编而成，与《毛诗诂训传》有相合之处毫不奇怪。但如果认为《尔雅》是专门为解诗而作，那显然失之偏颇。就所举材料看，只不过占《尔雅》全书极小的比例，就材料的性质看，大多是诗歌原句，这不能代表《尔雅》的总体倾向。客观地说，以上证据展示了一个事实，那就是《尔雅》不同程度地保留了不同时代的书面语材料。

一方面以当时的标准语解释古代遗留下来的词语，另一

方面又以标准语解释各诸侯国的方言词语，由于《尔雅》在解释体例上对这两方面的内容没有加以区别，所以研究难度很大，尤其对后一方面的研究，至今取得的成果非常有限。研究《尔雅》的学者，在晋代郭璞之前，已有十余家，知名者为犍为文学、刘歆、樊光、李巡、孙炎五家。但这五家的研究情况，后人只能见到一鳞半爪的材料。郭璞《尔雅注》的《序》里说：“错综樊孙，博采群言”，可见郭璞受樊光、孙炎影响较深。其中孙炎解释词义，运用了扬雄《方言》的材料。这种研究思路，无疑给了郭璞很大启发，于是“缀集异闻，会粹旧说；考方国之语，采语俗之志”，写成《尔雅注》。郭注是《尔雅》研究史上的一块丰碑。其显著特色是：

1. 取证宏富。《本草》、《广雅》并为采掇，毛传、郑笺，皆资引证。其他典籍也广为征引，如引鲁诗“阳如之何”，引《逸周书》“创我周王”，引《仓颉篇》“考妣延年”，并不局限于前人旧注。

2. 解说谨慎。郭璞曾为《山海经》、《穆天子传》作注，可是解释《尔雅》“西王母”，没有轻易援引这两本著作的材料。这表明他对词义训诂尚有斟酌，未便轻率说解。

3. 旁证方言。郭璞所著《方言注》，其意义不下于《尔雅注》。用《方言》材料证《尔雅》的如《释诂》所注：“《方言》云：自寂而出谓之嫁”，“《方言》曰：鲁卫之间曰隣，梁益曰格”，“《方言》云：陈楚之间相呼食为餐”，“汝颖梁宋之间曰艾，《方言》云”，“詹、榷皆楚语，《方言》云”等等。

4. 以晋代方言俗语证《尔雅》，如《释詁》注：“今人亦自呼为身”，“今巴瓠之人自呼阿阳”，“今江东呼厌极为髻”，“今江东呼病曰瘵，东齐曰瘵”，“今河北人语亦然”，“串，厌串。贯，贯杖也。今俗语皆然。”仅《释草》郭注引晋代方言俗语证《尔雅》的就不下五十条。

5. 事有未详，宁付阙如。这表现了郭璞的严谨治学态度。推崔瀛《尔雅补郭》自序说，郭注标出“未闻”、“未详”的有一百四十二条。如《释詁》注：“省、缙、彀，未详其义”，“雉、顺、刘，皆未详”，“孟，未闻”，“褫、褫，书传不见，其义未详”。

6. 发明特殊训例。如《释詁》“徂、在，存也”下注云，“以徂为存，犹以乱为治，以曩为鄕，以故为今，此皆训例义有反覆旁通，美恶不嫌同名。”指出汉语词义训诂的特殊现象。

由于郭注的这些突出贡献，后代学者研究《尔雅》，莫不以郭注为重要参考材料。

郭璞之后研究《尔雅》的还有南朝梁沈旋集注、南朝陈施乾音、谢峤音、顾野王音、唐代裴瑜注、陆德明音义、五代孙奭《尔雅》义疏、宋代邢昺等九人《尔雅》注疏。邢昺之后，宋代还有王雱、陆佃、郑樵、罗愿四家。《尔雅注疏》十卷，为邢昺与杜镐、舒雅、李维、孙奭、李慕清、王煥、崔偃佺、刘士元等共同编撰，是郭璞注之后研习《尔雅》的人必读的重要参考资料。邢疏虽仍有缺点，但也有明显的长



处：

1. 博采众说，补郭注之阙。邢疏引舍人注八十条，引樊光注十三条，引李巡注一百四十二条，引孙炎注一百三十六条。补郭注“未译”、“未闻”者十条：《释诂》的“斿”、“肇”、“逯”、“求”、“卒”，《释言》的“廩”，《释宫》的“宦”，《释水》的“徒孩”、“太史”、“胡荻”，小疏都根据典籍，予以说明。⑤

2. 用声训方法指明词义的通假关系。如首卷的“哉”、“怡”、“漠”、“湛”、“亮”、“询”、“萧”、“迥”、“嵩”、“茂”，都能根据声音的线索说明通假关系。

3. 提出自己独到的见解。如在《释诂》的疏文中指出，《释诂》不妨尽出周公，题次初无定例；造字与用字不必尽同等，都是颇有见地的。

清代《尔雅》研究达到一个高峰。比较有新见的，如谭吉璠《尔雅广义》、《尔雅纲目》，姜兆锡《尔雅补注》，翟灏《尔雅补郭》，周春《尔雅补注》，戴震《尔雅文字考》，任基振《尔雅注疏笺补》，程瑶田《释宫小记》、《释草小记》、《释虫小记》，王引之《经义述闻·尔雅》，钱坫《尔雅古义》、《尔雅释地四篇注》，严元照《尔雅匡名》，龙启瑞《尔雅经注集证》，俞樾《群经平议·尔雅》，唯邵晋涵《尔雅正义》和郝懿行《尔雅义疏》，都是为改补邢疏而作，是全面研究《尔雅》的代表性成果，学习《尔雅》不可不读这两种疏本。邵书先出，创获颇多，郝书后出，盖臻佳

境。两种疏本各有所长，是阅读《尔雅》的重要参考资料。

相传周公作《尔雅》已不可考，即使如此，也只是《尔雅》成书之前的酝酿。现在周原已出土不少西周甲骨，仍未发现周公作《尔雅》的文字证据。估计《尔雅》成书，当在战国时期，因为春秋时期还没有形成专门著书的风气。春秋战国时期记录文字多用简策，竹片卷起来只要便于存放和取阅，卷轴的粗细大小与内容没有必然联系。《汉书·艺文志》著录《尔雅》二十篇，今存十九篇，分为上中下三卷，这三卷内容的划分，恐怕也是受简策分卷存放的影响，没有什么必然如此的理由。东汉时期，《尔雅》开始流行，而汉代诸家的注本在唐代以后就逐渐亡佚，唯晋代郭璞的注本一直流传到现在。郭注《尔雅》传本也不止一种，唐代开成石经本，只有正文而缺注文。正文和注文齐全的，只有宋刻监本，宋刻十行本，还有元代刻本、明代刻本。版本传写难免讹误，刊正讹误最有成绩的是阮元《尔雅注疏校勘记》。此《校勘记》附于《十三经注疏》中《尔雅注疏》每卷之后，考证细致，可供参考。惜原本《玉篇》、慧琳《一切经音义》等书阮元者未得见。清末王树梅《尔雅郭注佚存订补》所据资料较前者为多，亦有所发明，但仍有明显疏漏。周祖谟先生推1931年故宫博物院所印《天禄琳琅丛书》宋刻本《尔雅》郭注加以标点，别取敦煌石室所出《尔雅》白文残卷和《尔雅》郭注本残卷，以及历代字书、韵书、音义书、类书等所引《尔雅》文字对比校勘，并博采清代学者的研究成果，写

成《尔雅校笺》三卷。此书集前代学者研究成果之精粹，广泛参考海内外有关资料，是迄今为止最好的校本。这个校本不但利于专家治学，而且可作一般读者的研习范本。它有两大优点：一是用新式标点断句。一般通行版本不是无句读，便是传统点顿，阅读起来十分困难。二是每卷之后附有宋刻十行本《音释》，《音释》选择难识的字注音，注音方式采用直音法，即用同音字注音，只有很少的字用反切法，这给不懂反切的读者提供了便利。当然，这个校本主要是为专家治学提供可靠依据，它的目的并不在于普及。真正兼顾普及与提高的注本，是徐朝华先生的《尔雅今注》，此书现代标点，现代汉语普通话作注，难字有汉语拼音字母注音，书末附有《尔雅》词语笔画索引，是阅读《尔雅》最方便的本子。

## 二 《尔雅》的语义结构

《尔雅》是中国第一部语义分类词典，它的语义是按类分聚的。语义性质不同的作为分立的类别，语义性质相近的作为聚合的类别，这样从大到小，从整体到局部，一层套一层，显示出比较系统的语义编排格局。从全书看，语义分为七个大的类型。

第一个大类是常用词语释义的聚合。这个大类包括《释诂》、《释言》、《释训》三篇。有的学者认为《释诂》是解释古代词语的，《释言》是解释后来的秦汉间的词语的，

《释训》是解释叠语的。⑥究竟是否如此，尚需加以考察。《释训》所收词语情况比较驳杂，我们首先讨论此篇的语义结构。就形式看，此篇有双音节重叠词，如“明明”、“斤斤”、“奈奈”、“秩秩”；有四音节重叠词，如“子子孙子”；有四音节短语，如“有斐君子”、“有客信信”、“徒御不惊”；还有双音节联绵词，如“邈邈”、“戚施”；有双音节短语，如“暴虎”、“冯河”；也有单音词，如“便”、“便”、“蠢”、“鬼”。而以双音重叠词为多。就性质看，有形容词，如“穆穆”、“肃肃”、“翼翼”；有动词，如“号号”、“辟辟”、“菱菱”；有名词，如“朝”、“暮”；有象声词，如“丁丁”、“嚶嚶”、“殷殷”。还有不同结构关系的短语：如“徒御不惊”、“张仲孝友”主谓结构；“美士”、“不辰”偏正结构；“暴虎”、“冯河”动宾结构；“是刈是穫”、“如切如磋”联合结构。总的看来，形容词为多。尽管在编排上，多少受到词语的形式和性质的影响，但主要是从语义类型考虑，把描写状貌的词语，比较集中地归聚在《释训》这篇里。因此，不论所收词语的音节多少，性质怎样，只要与状貌描写有关，就可归为一类。在这类词语的排列顺序上，语义接近的大多排在一起，语义接近而排在一起的，实际上又成了一个小类。有的语义与前后联系不密切或完全无关，就自成一类。下面按顺序列出《释训》的语义组合。

1. 明明、斤斤，察也；奈奈、秩秩，智也；穆穆、肃肃，敬也；诸诸、便便，辩也；翼翼、翼翼，恭也；靡靡、

优优，和也；晏晏，温温，柔也。描写人物的品质、神态。

2. 兢兢、惺惺，戒也；战战、跄跄，动也；业业、翘翘，危也；惴惴、恍恍，惧也。描写人物恐惧、戒备的神态。

3. 蕃蕃、矫矫，勇也；桓桓、烈烈，威也；洗洗、赳赳，武也。描写人物勇武之状。

4. 薄薄、济济，止也；薨薨、增增，众也；恣恣、遂遂，作也。描写威多之貌。

5. 悠悠、洋洋，思也。描写人的心境。

6. 蹶蹶、蹇蹇，敏也。描写人的行为。

7. 萋萋、侏侏，美也；怏怏、惕惕，爱也。描写美丽之貌。

8. 僩僩、矜矜，举也；綦綦、孽孽，戴也。描写人的行为。

9. 愿愿、媿媿，安也；祁祁、迟迟，徐也。描写徐缓安详之貌。

10. 丕丕、简简，大也。描写显著之物。

11. 存存、萌萌，在也。描写细微之物。

12. 懋懋、慎慎，勉也；庸庸、矜矜，劳也。描写努力之貌。

13. 赫赫、跃跃，迅也。描写威疾之貌。

14. 绰绰、差差，缓也。描写宽缓之貌。

15. 坎坎、噂噂，喜也。描写高兴的神态。

16. 矍矍、休休，俭也。描写人的生活作风。

17. 旭旭、趑趑，骄也；萋萋、沌沌，乱也；悻悻、遑遑，词也；僂僂、汨汨，惛也；瓶瓶、荡荡，僻也；居居、究究，恶也；仇仇、敖敖，傲也；佻佻、琐琐，小也。描写令人不快的品质情态。

18. 燠燠、炎炎，薰也。描写对环境的感受。

19. 忡忡、忡忡，愠也；瘡瘡、痠痠，病也；殷殷悒悒、切切、惓惓、欽欽、京京、忡忡、愠愠、柄柄、非非，忧也。描写忧愁之貌。

20. 昉昉，田也；曼曼，邦也；邶邶，耕也；捭捭，获也；淅淅，浙也；焯焯，烝也。描写劳作之情景声音。

21. 绎绎，生也；穰穰，苗也；绵绵，穗也；栗栗，众也。描写丰好之貌。

22. 侏侏，服也；峨峨，祭也；鞀鞀，乐也。描写礼乐。

23. 穰穰，福也；子子孙孙，引无极也；颙颙、卬卬；君之德也。描写昌盛之貌。

24. 丁丁、嚶嚶，相切直也；蕩蕩、萋萋，臣尽力也；嘒嘒、喑喑，民协服也。描写和谐之情貌声音。

25. 佻佻、契契，愈遑急也；哀哀、悒悒，怀报德也；僂僂、喑喑，罹祸毒也；晏晏、旦旦，悔爽武也；萋萋、琐琐，刺素食也；懽懽、悒悒，忧无告也。描写忧愤之情。

26. 宴宴、粲粲，昆居息也。描写安闲之貌。

27. 究究、洩洩，制法则也；谄谄諛諛，荣諛愿也；翦翦、訛訛，莫供职也；速速、蹙蹙，惟速鞠也；秩秩，清也。

描写小人在位，德政不行之状。

28. 抑抑，密也。描写威仪审谛。

29. 粿粿，掣曳也；不俟，不束也；不遁，不迹也；不微，不道也；勿念，勿忘也；蕙，谩，忘也；舞号，号也；暨，不及也。解释动词或动词性短语。

30. 朔，北方也。饔，酒食也。解释名称。

31. 每存，虽也。指明虚词。

32. 轟，不逊也；如切如磋，道学也；如琢如磨，自修也；駉兮佶兮，恂慄也。描写行为神态。

33. 赫兮烜兮，威仪也；有斐君子，终不可谖兮。描写外表。

34. 道盛德至善，民之不能忘也。说明结果。

35. “既微且臄”。胥痿为微，臄足为臄；“是刈是获”。穫，刈之也；“履帝武敏”。武，迹也。敏，拇也；“张仲孝友”。善父母为孝，善兄弟为友；“有客宿宿”，言再宿也；“有客信信”，言四宿也；“其虚其徐”，威仪容止也；“矜嗟咨兮”，目上为名；“式微式微”者，微乎微者也；“徒御不惊”，辇者也。引《诗经》原句以解释名称为主，也描绘形貌。

36. 美女为媛，美士为彦；之子者，是子也。解释名称。

37. 襁褐，肉袒也；暴虎，徒搏也；冯河，徒涉也。解释动词性短语。

38. 蓬蓬，口柔也；戚施，面柔也；夸毗，体柔也；婆娑，舞也；辟，射心也；矜恤，抚掩之也。描写人的形态动

作。

39. 殿屎，呻也。描写声音。

40. 谁昔，昔也。指明虚词。

41. 絺，羔裘之缝也；悻谓之帐；佻张，诳也；不辰不时也；凡曲者为罍；鬼之为言归也。解释名称。

这样，《释训》的语义格局就可以归纳如下。

- |       |   |                        |
|-------|---|------------------------|
| 1. 描写 | { | 1. 品质：柔柔、秩秩，智也。        |
|       |   | 2. 作风：翼翼、休休，俭也。        |
|       |   | 3. 行为：僂僂、格格，举也。        |
|       |   | 4. 情景：邶邶，耕也。           |
|       |   | 5. 状貌：洸洸、赳赳，武也。        |
|       |   | 6. 神态：肃肃、翼翼，恭也。        |
|       |   | 7. 心境：悠悠、洋洋，思也。        |
|       |   | 8. 感受：熒熒、炎炎，薰也。        |
|       |   | 9. 声音：殿屎，呻也。           |
| 2. 解释 | { | 1. 名称：鬼之为言归也。          |
|       |   | 2. 动词：粿粿，掣曳也。          |
|       |   | 3. 动词性短语：冯河，徒涉也。       |
| 3. 说明 | { | 1. 结果：道盛德至善，民之不能忘也。    |
|       |   | 2. 虚词：谁昔，昔也。（郭注：谁，发语辞。 |



可见，通常认为《释训》是解释叠词的看法不确切。从语义角度看，《释训》的重点在于指出描写性词语的语义适用范围，附带对名词、动词、短语及某些语法成分也作出解释或说明。《释训》里的非描写性词语本来应归入《释诂》或《释言》，现在却和描写性词语编排在一起，这表明在体例上，《释诂》、《释言》、《释训》并没有严格的区分，由此对《释诂》、《释言》所收词语是否有时代先后的区别也大可怀疑。如《释言》：“格、怀，来也。”郭璞注：“《书》曰：格尔众庶，‘怀’见《诗》。”《尚书》和《诗经》都是先秦典籍，虽经汉朝人整理，还不至于以秦汉口语完全置换先秦书面语。厚趯方鼎铭：“佳王来各于成周年。”“来”与“各(格)”并举，明显是近义词。“各”有“来”义并不仅限于周昭王时器铭，在西周铜器铭文中很普遍。说《释言》收的是秦汉间词语不能轻信，而需要结合先秦典籍和出土文献详加考究，才能作出合乎事实的判断。

《释诂》和《释言》在语义格局上也同《释训》基本一致，按语义接近与否编排，语义接近而又排在一起的，成为一个小类。如《释诂》第一条：“初、哉、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、权舆，始也。”“首”、“祖”、“元”、“始”都与“尊位”在语义上有联系，所以第二条列出“林、丞、天、帝、皇、王、后、辟、公、侯，君也。”占据尊位的人又有“大”义，所以第三条是：“弘、廓、宏、溥、介、纯……大也。”这三条所收的词语尽管意义各有侧重和区别，但相互又有联系，

这样排在一起就成为一个小类，又如《释言》第四条：“还、复，返也。”其中心语义是“行走”。第五条：“宣、徇，徧也。”“周遍”与“行走”义有关。第六条：“驱、遽，传也。”指用车马传递，也与“行走”义有联系，所以这三条排在一起，也就成了一个小类。全部小类分列出来，就能显示出这两篇的语义格局。

第二个大类专门解释或说明人的亲缘关系，这一篇由宗族、母党、妻党、婚姻四部分构成。宗族这个小类型按排列顺序又可以分成如下小类，

1. 父为考，母为妣。父之考为王父，父之妣为王母。王父之考为曾祖王父，王父之妣为曾祖王母。曾祖王父之考为高祖王父，曾祖王父之妣为高祖王母。

2. 父之世父叔父为从祖祖父，父之世母叔母为从祖祖母。父之舅弟先生为世父，后生为叔父。

3. 男子先生为兄，后生为弟。男子谓女子先生为姊，后生为妹。

4. 父之姊妹为姑，父之从父舅弟为从祖父，父之从祖舅弟为族父。

5. 族父之子相谓为族舅弟，族舅弟之子相谓为亲同姓。

6. 兄之子弟之子相谓为从父舅弟。

7. 子之子为孙，孙之子为曾孙，曾孙之子为玄孙，玄孙之子为来孙，来孙之子为晷孙，晷孙之子为仍孙，仍孙之子为云孙。

8. 王父之姊妹为王姑，曾祖王父之姊妹为曾祖王姑，高祖王父之姊妹为高祖王姑。

9. 父之从父姊妹为从祖姑，父之从祖姊妹为族祖姑。

10. 父之从父兄弟之母为从祖王母，父之从祖兄弟之母为族祖王母。

11. 父之兄妻为世母，父之弟妻为叔母，父之妻为庶母。

12. 父之从父兄弟之妻为从祖母，父之从祖兄弟之妻为族祖母。

13. 父之从祖祖父为族曾王父，父之从祖祖母为族曾王母。

14. 祖，王父也。舅，兄也。

母党这个小类型包括三个小类：

1. 母之考为外王父，母之妣为外王母。母之王考为外曾王父，母之王妣为外曾王母。

2. 母之兄弟为舅，母之从父兄弟为从舅，母之姊妹为从母。

3. 从母之男子为从母兄弟，其女子为从母姊妹。

妻党这个小类型包括九个小类：

1. 妻之父为外舅，妻之母为外姑。

2. 姑之子为甥，舅之子为甥。妻之兄弟为甥，姊妹之夫为甥。

3. 妻之姊妹同出为姨。

4. 女子谓姊妹之夫为私。男子谓姊妹之子为出。

5. 女子谓弟之子为姪，谓出之子为离孙，谓姪之子为归孙。

6. 女子子之子为外孙。

7. 女子同出谓先生为姒，后生为娣。

8. 女子谓兄之妻为嫂，弟之妻为妇。

9. 长妇谓稚妇为娣妇，娣妇谓长妇为姒妇。

婚姻这个小类型包括十个小类：

1. 妇称夫之父曰舅，称夫之母曰姑。姑舅在，则曰君舅、君姑；没则曰先舅、先姑。谓夫之庶母为少姑。

2. 夫之兄为兄公，夫之弟为叔，夫之姊为女公，夫之女弟为女妹。

3. 子之妻为妇。长妇为嫡妇，众妇为庶妇。

4. 女子子之夫为壻，壻之父为姻，妇之父为婚。

5. 父之党为宗族，母与妻之党为兄弟。

6. 妇之父母，壻之父母相谓为婚姻。

7. 两壻相谓为亚。

8. 妇之党为婚兄弟，壻之党为姻兄弟。

9. 媿，妇也。

10. 谓我舅者，吾谓之甥也。

《释亲》的宗族、母党、妻党三个小类型在语义上是相互对立的，第四个小类型在语义上则与前面三个小类型相互联系。在各个小类的构成方式上，主要不是把语义相近的归为一类，而是把相对的语义组合成一类，或把相联系的话

义组合成一小类。前者如“妻之父为外舅，妻之母为外姑”，后者如“子之子为孙，孙之子为曾孙，曾孙之子为玄孙……仍孙之子为云孙”。

第三个大类包括《释宫》、《释器》、《释乐》三篇，解释与人的日常生活密切相关的事物名称。《释宫》专门解释住房设施的各种名称。《释器》专门解释生活日常用具的名称。《释乐》专门解释乐器名称。《释宫》这个小类型按排列顺序和语义内容的相关程度，可以分成如下小类：

1. 室谓之室，室谓之宫。
2. 牖户之间谓之扂，其内谓之家。
3. 东西墙谓之序。
4. 西南隅谓之奥，西北隅谓之屋漏，东北隅谓之窻，东南隅谓之交。
5. 桷谓之闑，枅谓之楔，楹谓之梁，榑谓之椳。榑达北方谓之落时，落时谓之卮。
6. 坳谓之坳，墙谓之墉。
7. 椳谓之朽，榑谓之榑。
8. 地谓之黝，墙谓之垚。
9. 榑谓之杙，在墙者谓之榑，在地者谓之臬，大者谓之桷，长者谓之闑。
10. 闑谓之台，有木者谓之榑。
11. 鸡棲于弋为榑，凿垣而榑为榑。
12. 植谓之传，传谓之突。

13. 东廂谓之梁，其上楹谓之椽，闾谓之栝，栝谓之桀，栋谓之榑，楠谓之椳，楠直而透谓之闾，直不受檐谓之交，檐谓之檐。

14. 容谓之防，

15. 连谓之箬，屋上薄谓之箬。

16. 两阶间谓之乡，中庭之左右谓之位。

17. 门屏之间谓之宇，屏谓之树。闾谓之门，正门谓之应门。观谓之闾。宫中之门谓之闾，其小者谓之闾，小闾谓之闾。衞门谓之闾。门侧之堂谓之塾。

18. 楹谓之闾，闾谓之扉，所以止扉谓之闾。

19. 瓴甌谓之甃。

20. 宫中衞谓之壺，庙中路谓之唐，堂途谓之陈。路、旅，途也。路、场、猷、行，道也。一达谓之道路，二达谓之歧旁，三达谓之剧旁，四达谓之衢，五达谓之康，六达谓之庄，七达谓之剧驂，八达谓之崇期，九达谓之逵。

21. 室中谓之时，堂上谓之行，堂下谓之步，门外谓之趋，中庭谓之走，大路谓之奔。

22. 阨谓之梁，石杠谓之倚。

23. 室有东西廂曰庙，无东西廂有室曰寝，无室曰榭。

24. 四方而高曰台，陝而修曲曰楼。

《释宫》基本上是按照语义相关的原则排列语句。如第21小类，郭璞在“大路谓之奔”下加注说：“此皆人行步趋走之处，因以名云。”显然，“室中”叫做“时”，“大路”称为“奔”。

是因为“室中”、“大路”都是供人行走的处所，所以就用“时”、“奔”来称说它们。“时”、“行”、“步”、“趋”、“走”、“奔”在语义上既有共通之处也各有特点。在关于“行走”这一点上，它们可以构成一个小类。《释器》和《释乐》语句的排列次序也基本按照语义相关的原则。例如《释器》“木豆谓之豆，竹豆谓之筩，瓦豆谓之登”，虽然制作的材料不一样，但中心语义都是“豆”，这就自成一类。又如《释乐》“宫谓之重，商谓之敏，角谓之经，徵谓之迭，羽谓之柳”，虽然名称各异，表示的音阶也高低不同，但中心语义都是“音阶”，也就自成一类。《释器》、《释乐》这两个小类型的语义格局就不再详加分列了。

第四个大类即第八篇《释天》，专门解释与天文气象有关的事物名称。这篇的语义格局由五个部分构成。第一部分专讲天文，即《星名》；第二部分专讲气象，即《风雨》；第三部分专讲节令，即《四时》和《祥》；第四部分说明历法，包括《岁阳》、《岁名》、《月阳》、《月名》；第五部分解释与天文气象节令有关的人事，包括《灾》、《祭名》、《讲武》、《旗帜》。

《星名》可以分为如下小类：

1. 寿星，角亢也。天根，氐也。
2. 天驷，房也。大辰，房心尾也。大火谓之北辰。
3. 析木谓之津，箕斗之间，汉津也。
4. 星纪斗，牵牛也。河鼓谓之牵牛。

5. 玄枵，虚也。颀頔之虚，虚也。北陆，虚也。
6. 菅室谓之寗。椒觞之口，菅室东壁也。
7. 降姜，奎姜也。
8. 大梁，昴也。西陆，昴也。浊谓之毕。
9. 味谓之柳。柳，鹑火也。
10. 北极谓之北辰。明星，谓之启明。彗星谓之欃枪。

彗星为彗约。

《风雨》可分成以下小类。

1. 南风谓之凯风，东风谓之谷风，北风谓之凉风，西北谓之泰风。

2. 焚轮谓之赧，扶摇谓之焱。风与火为庵。迴风为飘，日出而风为暴，风而雨土为霾，阴而风为曡。

3. 天气下，地不应，曰雾；地气发，天不应，曰霏。雾谓之晦。

4. 蜺蜺谓之蜺。蜺，虹也。蜺为蜺貳。

5. 奔日为蔽云。

6. 疾雷为霆霓。

7. 两霓为霄雪。

8. 暴雨谓之冻，小雨谓之霖霖，久雨谓之淫，淫谓之霖。

9. 济谓之霖。

《四时》自成一个类，讲苍天的异名和四季的天空异称。《祥》包括三个小类：



1. 春为青阳，夏为朱明，秋为白藏，冬为玄英。四气和谓之玉烛。

2. 春为发生，夏为长赢，秋为收成，冬为安宇，四时和为通正，谓之景风。

3. 甘雨时降，万物以嘉，谓之醴泉。

《岁名》包括两个小类。第一小类以十二太岁年名与十二辰相配。第二小类讲不同朝代对年岁的不同称呼。

《岁阳》自成一个小类，以十个岁阳与十个天干相对应。

《月阳》也自成一个小类，以十个月阳与十个天干相对应。

《月名》也自成一个小类，以十二个月名与十二个月份相对应。

十个岁阳与十二个太岁年名相配，组合成六十个年名，以此纪年。以闾逢与攝提格相配为第一年，则第二年就是旃蒙单阏，也可以称为乙卯年，第三年就是柔兆执徐，也可以称为丙辰年，以此类推，六十年一个轮迴，周而复始。

为便于对照查阅，列表如次页。

閏達批徐 甲辰	閏達敦祥 甲午	閏達浣澹 甲申	閏達瀾茂 甲戌	閏達困敦 甲子	閏達攝攝 甲寅
梅棠荒落 乙巳	梅棠協洽 乙未	梅棠作噩 乙酉	梅棠大淵獻 乙亥	梅棠春倉若 乙丑	梅棠單閼 乙卯
柔兆敦祥 丙午	柔兆浣澹 丙申	柔兆閼茂 丙戌	柔兆困敦 丙子	柔兆攝攝格 丙寅	柔兆批徐 丙辰
強圍協洽 丁未	強圍作噩 丁酉	強圍大淵獻 丁亥	強圍春倉若 丁丑	強圍單閼 丁卯	強圍荒落 丁巳
著雍浣澹 戊申	著雍閼茂 戊戌	著雍困敦 戊子	著雍攝攝格 戊寅	著雍批徐 戊辰	著雍敦祥 戊午
屠維作噩 己酉	屠維大淵獻 己亥	屠維春倉若 己丑	屠維單閼 己卯	屠維荒落 己巳	屠維協洽 己未
上章閼茂 庚戌	上章困敦 庚子	上章攝攝格 庚寅	上章批徐 庚辰	上章敦祥 庚午	上章浣澹 庚申
重光大淵獻 辛亥	重光春倉若 辛丑	重光單閼 辛卯	重光荒落 辛巳	重光協洽 辛未	重光作噩 辛酉
玄默困敦 壬子	玄默攝攝格 壬寅	玄默批徐 壬辰	玄默敦祥 壬午	玄默浣澹 壬申	玄默閼茂 壬戌
昭陽春倉若 癸丑	昭陽單閼 癸卯	昭陽大淵獻 癸巳	昭陽協洽 癸未	昭陽作噩 癸酉	昭陽大淵獻 癸亥

《安》自成一个小类，解释不同农作物不成熟的专称。

《祭名》包括五个小类：

1. 春祭曰祠，夏祭曰禘，秋祭曰嘗，冬祭曰蒸。
2. 祭天曰燔柴，祭地曰瘞藉，祭山曰展縣，祭川曰浮沉，祭星曰布，祭风曰磔。
3. 是禴是祫，师祭也。既伯既祷，马祭也。
4. 禘，大祭也。绎，又祭也。
5. 周曰绎，商曰彤，夏曰復胙。

《讲武》包括四个小类：

1. 春猎为蒐，夏猎为苗，秋猎为猕，冬猎为狩。
2. 宵田为獮，火田为狩。
3. 乃立冢土，戎丑攸行。起大事，动大众，必先有事乎社而后出，谓之宜。
4. 振旅闾闾，出为治兵，尚威武也；入为振旅，反尊卑也。

《旌旗》包括三个小类：

1. 素锦绸杠，纁帛绣，素陞龙于纁，练旒九，饰以祖，纁以纁。

2. 猎广充幅，长寻曰旒，继旒曰旆。

3. 注旒首曰旖，有铃曰旂。错革鸟曰旛，因章曰旗。

第五个大类是对山川地理形勢及地名的解说。包括《释地》、《释丘》、《释山》、《释水》。《释丘》分为两类：一为《丘》，一为《厓岸》。《释水》分为四类：水泉、水

中、河曲、九河。《水泉》不但讲江河井泉，还讲与水有关的人事。如“潜行为泳”，“正绝流曰乱”，“天子造舟，诸侯维舟，大夫方舟，士特舟，庶人乘泚。”《释山》比较单纯，但也还可以进一步分为若干小类，这些都从略。

下面讨论《释地》的语义格局。《释地》由释地名和介绍物产两个部分构成。释地名包括《九州》、《十藪》、《八陵》、《野》和《四极》；介绍物产则包括《九府》和《五方》。《九府》和《五方》在语义上各自独立成小类，而释地名部分的《九州》、《十藪》、《八陵》在语义上也各自独立成小类，所以只有《野》和《四极》需要进一步分析。

《野》可以分为六个小类：

1. 邑外谓之郊，郊外谓之牧，牧外谓之野，野外谓之林，林外谓之坰。

2. 下者曰湿，下湿曰隰。

3. 大野曰平，广平曰原，高平曰陆，大陆曰阜，大阜曰陵，大陵曰阿。

4. 可食者曰原。

5. 陂者曰阪。

6. 田一岁曰菑，二岁曰新田，三岁曰蓄。

《四极》可分为五个小类：

1. 东至于泰远，西至于郅国，南至于濮谷，北至于祝栗，谓之四极。

2. 觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒。

3、九夷、八狄、七戎、六蛮，谓之四海。

4、崑齐州以南，戴日为丹穴。北戴斗极，为空桐。东至日所出，为太平，西至日所入，为太蒙。

5、太平之人仁，丹穴之人智，太蒙之人信，空桐之人武。

第六个大类介绍草木名称及其特征，包括《释草》与《释木》。草木种类繁多，大多随意罗列，没有严整的语义类型，不过其中某些植物也依据某些特征排在一起，成为一个小类，如《释草》第一句：“藿，山韭。荈，山葱。荔，山薺。蒿，山蒜。”这一小类根据植物的外形相似，产地相同而排列在一起。又如《释木》：“休，无实李，瘞，榑虚李，驳，赤李。”这一小类是根据植物果实的性质相似而排在一起。但是大多数植物名称的排列，并没有明显的归类趋势。如《释草》：“藻，虎杖，益，狼尾。枫楸，瓣，茹蓐，茅蕙，果臝之实，括楮，茶，苦菜。”像这样罗列在一起的植物名称，找不到共同的相似点，只好各自算一个小类。这样一来，就失掉了归类的意义。也有这种可能，由于现代人对古代植物了解不够全面，古今异名也造成识别植物的困难，暂时还未发现植物名称排列的内在联系，这里就不拟作深入的考究了。

第七个大类介绍动物的名称及其特征，包括《释虫》、《释鱼》、《释鸟》、《释兽》、《释畜》五篇。这些篇目有的没有严整的语义小类，如《释虫》、《释鱼》、《释鸟》。有的作了进一步的划分，如《释兽》分为《寓属》、《鼠属》、《豕属》、

《须属》；《释畜》分为《马属》、《牛属》、《羊属》、《狗属》、《鸡属》、《六畜》。但这些划分也不很严整，如《六畜》既然把猪列为其中之一，而实际上只分到了五畜，不论猪单独立类，有关猪的内容却列入《释兽》，如“豕子猪。豨，豨么，幼。豨者豨。豨生三豨，二师，一特。所豨措。四豨皆白豨。其豨刻，豨有力豨。豨肥。”从动物归类着眼，马、牛、羊、狗都可归入《释兽》，鸡可归入《释鸟》。从人类驯养动物的角度看，别立《释畜》也未尝不可，但《释畜》在语义上应当是《释兽》的一个类型。同一篇目内，有的部分无法归类，有的部分成一小类，例如《释虫》：“蟹，天蟪。蜚，炉蟹。螾，螾，入耳。”郭璞在这三条下分别注曰：“蟪，蟪也。《夏小正》曰：蟹则鸣”；“蟹即负蟹，臭虫”；“螾，螾”。这三者之间看不出有什么联系，无法归类。接下来的一段文字是：“蜩，蜩。蜩。蜩。蜩，蜻蛉，蜩，茅蜩。蜩，马蜩，蜩，寒蜩。”郭璞分别加注说：“《夏小正》传曰：蜩者，五彩蜩”；“《夏小正》传曰：蜩者蜩，俗呼为胡蜩。江南谓之蜩蜩”；“如蜩而小。《方言》云：有文者谓之蜩。《夏小正》曰：鸣蜩虎悬”；“江东呼为茅蜩，似蜩而小，青色”；“蜩中最大者为马蜩”；“寒蜩也。似蜩而小，青赤。《丹令》曰：寒蜩鸣。”看来，把蜩和形状似蜩的不同昆虫名称排列在一起，自然在语义上成为一小类。《释鱼》和《释鸟》的基本情况与《释虫》相似，有的随意排列，有的相近成类，这就很难统一划分各篇的语义小类了。《释兽》和《释畜》下又分“属”，

《释名》的《鼠属》、《豨属》、《须属》各自成一小类。《禽属》可以划分为如下小类：

1、麋：牡麋，牝麋，其子麋，其迹躔，绝有力狄。鹿：牡鹿，牝鹿，其子麇，其迹速，绝有力麇。麇：牡麇，牝麇，其子麇，其迹解，绝有力獬。麇父，麇足。麇，大羊。麇，大燕，牛尾，一角。麇，大麇，拖毛，狗足。麇麇，短脰，臂有力。麇，麇身，牛尾，一角。

2、狼：牡狼，牝狼，其子獾，绝有力迅。

3、兔子麇，其迹远，绝有力欣。

4、豕子猪。豕，豕。么，幼。豕者豕。豕生三豕，二师，一特。所寝槽。四豕皆白豕，其迹刻，绝有力豕。牝豕。

5、虎窃毛，谓之豸猫。豸，白豹。豸，白虎。豸，黑虎。豸，无前足。豸，虎母。其子狗，绝有力麇。豸，白狐。其子豸。豸，如豸，黄白文。豸如小熊，窃毛而黄。後豸如豸豸，食虎豹。

6、豸，其身长须而贼，秦人谓之小豸。

7、狸子豸，豸子豸，豸子豸。豸，狗足。豸，豸，似狸。豸豸美豸，虎爪食人，迅走。豸似狸。豸、豸、豸、豸、豸、豸，其足躔，其迹肉。

8、豸，如马，一角。不角者豸。豸，如羊。豸，似牛。豸，似豕。

9、豸如豸，善登木。豸，修毫。

10、豸，毛刺。

11. 狒狒，如人，袒发，迅走，食人。蒙頔，猿状。猿，媛，善援。獾父，善顾。麋，迅头。雉，印鼻而长尾。时，善乘领。猩猩，小而好啼。

12. 威夷，长脊而氈。

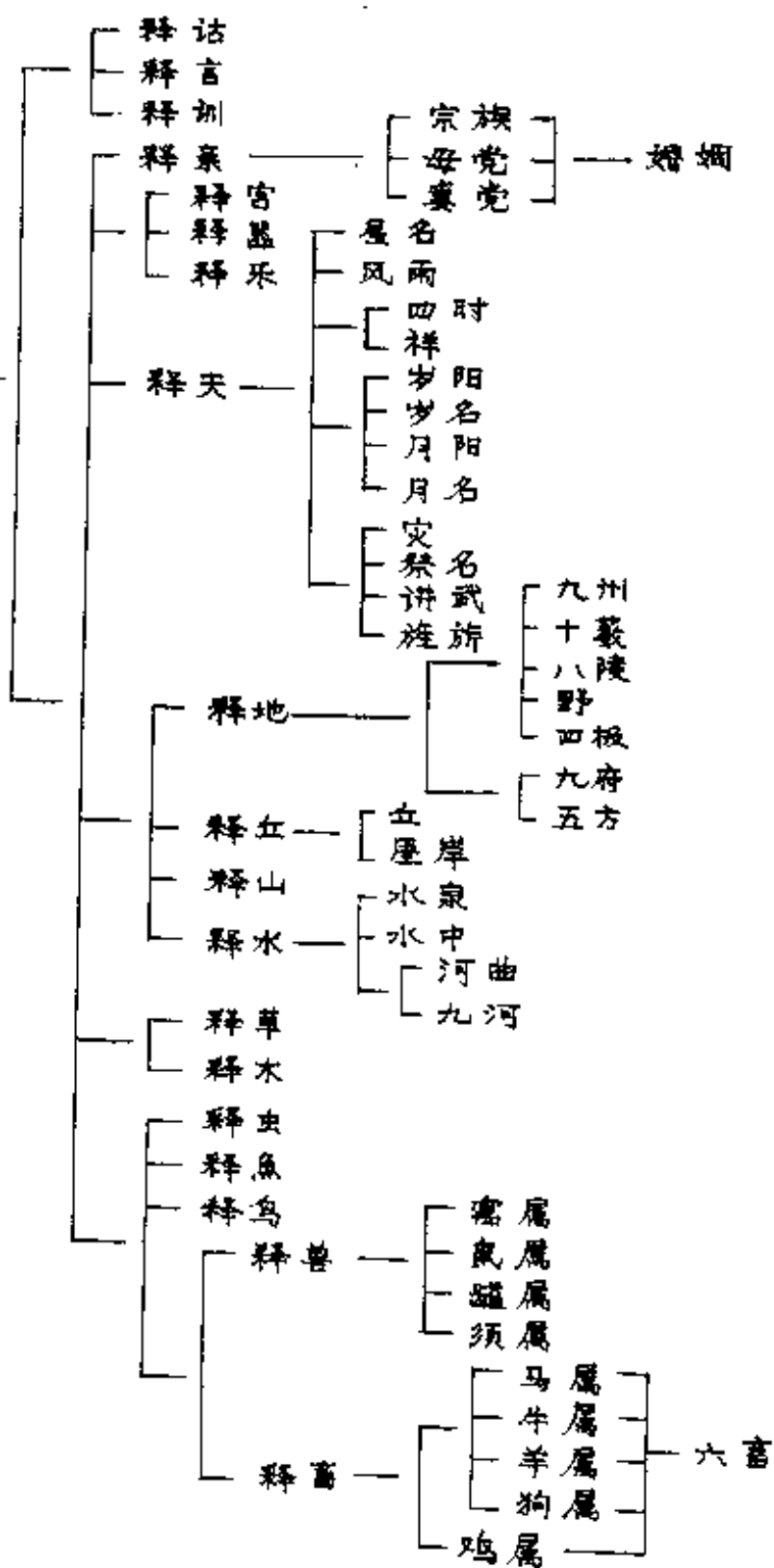
13. 鬲洩，多狂。

这些小类，大部分以相似的特征而排列在一起，也有的比较分散，如第一小类，除前面几条排列有序外，其余都呈零星分布，归类时把它们集中在一起。有的动物不明为何物，难以归类，只好独列一类以示存疑，如“威夷”。

通过以上分析，不难看出《尔雅》的语义编排格局确实是以大类套小类，逐层分类。全书由两大部分构成：第一大部分即前三篇，第二大部分即后十六篇，共分为七个大类。每个大类进一步分类的情况不完全一致，在分类中尽管有不尽合理之处，但总的脉络还是清楚的。《尔雅》的语义结构如次页所示。



《尔雅》  
语义结构



### 三 《尔雅》的解释模式

通过对《尔雅》语义结构的讨论，也就清楚了《尔雅》的体例。《尔雅》既是一部分类词典，又称得上是一部小百科全书。前三篇解释普通词义，后十六篇解释专科词义，在解释意义时，根据不同的情况采用了不同的方法，这些方法构成了全书的解释模式。这些解释模式对后代词典和类书的编纂产生了深远的影响。研习《尔雅》应当了解它的基本释义方法，这样才便于进一步理解它的内容。

这些方法是：

#### (一) 并举

《释诂》：“印、吾、台、予、朕、身、甫、余、言，我也。”这些都是同义或近义的单音词并举，用其中一个较通行的来加以解释。这一系列的第一人称代词，实际上出现的领域并不一致，有的甚至历史层次也不同，但这些差别都可以在语义接近或相同的前提下不予深究，用并举方式强调它们的共同点。在古代书面语中，这些差别是存在的。如郭璞注：“印犹朕也，语之转耳。《书》曰：‘非台小子。’古者贵贱皆自称朕。《礼记》云：‘授政任功，曰予一人；畴于鬼神，曰有某甫。言，见《诗》。’齐佩瑛《训诂学概论》第138页说：‘钟鼎铭辞用余、我、虞（虞）、怡（辞、台）、朕等字；《书经》用于、我、台、吾、印、朕等字；《诗经》用于、我、余、’



到东晋还保留在当时的口语中。《方言》卷三：“差、间、知愈也。南楚病愈者谓之差。”“差”即“瘥”，南楚方言。这些古今方俗的近义词，不但单音字，而且双音字也并列在一起，双音字有单纯词，如“魁骸”、“玄黄”，也有复合词，如“痲瘡”、“勿劳”。

### (二) 对举

对举的解释方法必定有意义相对或相比较的词为参照。例如《释训》：“善父母为孝，善兄弟为友。”“美女为媛，美士为彦。”《释亲》：“父为考，母为妣。父之考为王父，父之妣为王母。”这三例是以两两相对的形式揭示所释词语语义上的相互联系。还有各举四者相比较的例子：

1. 《释宫》：“西南隅谓之奥，西北隅谓之屋漏，东北隅谓之宦，东南隅谓之安。”

2. 《释天》：“南风谓之凯风，东风谓之谷风，北风谓之凉风，西风谓之泰风。”

3. 《释天》：“春猎为蒐，夏猎为苗，秋猎为猕，冬猎为狩。”

所举四者相比较的词语内涵一致，在意义上的联系比两两对举的词语更密切。

### (三) 连举

这种解释方法显示了所释词义之间较为密切的联系。例如：

1. 《释宫》：“一达谓之道路，二达谓之歧旁，三

达谓之剧旁，四达谓之衢，五达谓之康，六达谓之庄，七达谓之剧驂，八达谓之崇期，九达谓之逵。”

2. 《释器》：“一羽谓之箴，十羽谓之缚，百羽谓之緦。”又“一染谓之纁，再染谓之赭，三染谓之纁。”

3. 《释天》：“正月为陬，二月为如，三月为寤，四月为余，五月为皋，六月为且，七月为相，八月为壮，九月为玄，十月为阳，十一月为辜，十二月为涂。”

用连举方法解释的词法，其内涵基本一致而外延不同。第1例的“道路”、“歧旁”、“剧旁”等九个词语，它们的内涵都是“路”，可见它们是表示同类事物的不同特征的名词。第2例的“箴”、“缚”、“緦”都是表示羽毛的词，但羽毛数目不同。第3例的“纁”、“赭”、“纁”都表示红色，但深浅度不一样。第3例以名词都表示月份名称，而具体到某月则不一样。

#### （四）分疏

一个词有好几个意义，就采用分疏的办法，把这个词分别归入不同的近义词系列。例如：

《释诂》：“矢、雉、引、延、顺、荐、刘、绎、尸、旅，陪也。”“尸、职，主也。”“尸，案也。”

或者用不同的词分疏，如：

《释言》：“济，渡也；济，成也；济，益也。”

“爽，差也；爽，成也。”

“基，径也；基，设也。”

“祺，祥也；祺，吉也。”

### (五) 类分

用类分方法所释词语内涵相同，外延不一致，这一点和连举相似。但类分法从母概念分出的子概念不用序数词为引导，而是采取并列的形式，如：

《释器》：“木豆谓之豆，竹豆谓之筵，瓦豆谓之登。”

“鸟罾谓之罗，兔罾谓之置，麋罾谓之罍，鱼罾谓之罟。”

《释水》：“大波为澜，小波为沦，直波为径。”

类分与对举的解释方法也有区别，明显的形式标志就是有无对举词。对举法有方位对举词“南”、“东”、“北”、“西”，季节对应词“春”、“夏”、“秋”、“冬”等。

### (六) 同一

不同类的若干词语作同一解释。例如《释诂》有：

“肃、延、诱、荐、饬、晋、寅、恭，进也。”

“羞、饬、迪、烝，进也。”

“谐、辑、协，和也。”

“懿、燮，和也。”

“悠、伤、忧，思也。”

“怀、惟、虑、愿、念、怒，思也。”

这样分条独立而解释相同，这些词语实际上可以因义近而分别合并为同一系列。

### (七) 总结

《释地》云：“东至于泰远，西至于郅国，南至于濮谷，

北至于祝栗，谓之四极。觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒。九夷、八狄、七戎、六蛮，谓之四海。”这三条都是先分述，然后总结为一个概念。前面分述的内容就是对后面概念的解释。

### (八) 比况

用比况的方法来解释的词语，多是动物或植物名词。常用“如”、“似”、“类”、“状”等词来作比譬。如：

《释木》：“桧，柏叶松身。句如羽，乔。下句曰枅，上句曰乔，如木楸曰乔，如竹箭曰苞，如松柏曰茂，如槐曰茂。”

《释兽》：“黑如熊，黄白文。”

“狒狒如人，被发，迅走，食人。”

“貙似狸，兕似牛，犀似豕。”

《释草》：“纶似纶，组似组，东海有之。帛似帛，布似布，华山有之。”郭注：“纶，今有秩耆夫所带糾青丝纶，组，纆也。海中草生采理有象之者，因以名之。草叶有象布帛者，因以名之。生华山中。”

《释兽》：“貔类貙，虎爪，食人，迅走。”

“蒙頔，獠状。”

### (九) 说明

《释训》：“式微式微，微乎微者也。”

《释宫》：“两阶间谓之阼，中庭之左右谓之位，门屏之间谓之宁，屏谓之树。”

《释天》：“菅室谓之定。嫩簷之口，菅室东壁也。”

“起大事，动大众，必先有事乎社而后出，谓之宜。”

第一例以常用语说明重叠式短语的意义，第二例以常用语说明表示空间区域的名词；第三例以常用语说明天文学名词；第四例以常用语说明某一词语的特殊含义。用来说明词义的文字一般比较浅显易懂。

#### (十) 描写

《释宫》：“四方而高曰台，陟而修曲曰榭。”

《释山》：“山大而高，崧；山小而高，岑；锐而高，峩；卑而大，扈；小而众，岑。”

《释木》：“櫟，槐大叶而黑。守宫槐，叶全羸官槐。”

《释兽》：“鼯，鼠身，长须而贼，秦人谓之小驴。”

抓住事物的主要特征加以介绍，形象地揭示词语的意义，是描写方法的特点。

#### (十一) 补充

把单音词补充成双音词，这是使意义明显化的一种方法，如：

《释虫》：“蜎，蜎蜎。”“蝶，蝶蝶。”

《释草》：“苔，陵苔。”

#### (十二) 叠加

并列的各组近义词存在逐次包含关系，这就是叠加方法。如《释法》的例子：

“遯、逢，遇也。遯、逢、遇，遯也。遯、逢、遇，



遛，见也。”

“俾、拼、拌，使也。俾、拼、拌、使，从也。”

“伊，维也。伊、维，侯也。”

上举各例都是后句包含前句的近义词系列。

### (十三) 转递

前句用来解释的词语，正是后句被解释的词语，这样前后两句在形式上都有一个共同的词出现。例如：

《释言》：“焮，焮也；焮，盛也。”“遛，征也；征，召也。”

《释草》：“唐、蒙，女萝；女萝，菟丝。”

### (十四) 层递

用层递方法解释的词语，后者较前者在意义上有递进关系。例如：

《释地》：“邑外谓之郊，郊外谓之牧，牧外谓之野，野外谓之林，林外谓之甸。”

《释水》：“水注川曰谿，注谿曰谷，注谷曰沟，注沟曰澮，注澮曰渎。”

在形式上前后句有共同的词出现，意义上更进一层的是层递，意义上并列的是转递。后句对前句有进一步说明的关系，也是层递。如：

《释水》：“溢泉，正出，正出，涌出也。”

《释器》：“纆罍谓之九罍。九罍，点罔也。”

### (十五) 音训

用来解释的词与被解释的词读音非常接近。如：

《释天》：“扶摇谓之燕。”

《释器》：“不律谓之笔。”

《释山》：“独者，蜀。”

《释言》：“陪，闇也。”“曷，盍也。”“暮，暮也。”

前两例“扶摇”、“不律”分别是“燕”和“笔”的慢读音。“独”、“陪”、“闇”；“暮”、“暮”分别以“蜀”、“音”、“莫”为声符，所以读音很接近。至于“曷”、“盍”都是古入声字，且声母相同，所以读音相近。

#### (十六) 异称

同一事物有不同的称呼，对某种事物标出它的另一种称呼，便于理解词的意义。例如：

《释天》：“北极谓之北辰。河鼓谓之牵牛。明星谓之启明。”

《释草》：“苾蒻，茅蕙。”“荷，芙渠。”

《释鸟》：“仓庚，鷦黄也。”

#### (十七) 循环

用两个近义词反复解释。如：

《释宫》：“宫谓之室，室谓之宫。”

《释诂》：“亮、介、尚，右也。左、右，亮也。”“伦、勤、邛、敕、勤……，劳也。劳、束、强……，勤也。”其中的“宫”和“室”、“勤”和“劳”、“亮”和“右”，都是以循环方式反复解释。

### (十八) 分合

用这种方法解释的词语，表明它们既有意义上的区别，又有相通之处。如《释诂》的例子：

“育、孟、耆、艾、正、伯，长也。艾，历也，历，稊、算，数也。历，傅也。艾、历、颀、骨，相也。”  
“艾”有“长”、“历”、“相”三种意义，“历”则有“艾”、“数”、“傅”、“相”四种意义。“艾”与“历”既是近义词，而它们又各自具有其他意义。

至于由郭璞的法文引起的反训问题，原本就不是《尔雅》的基本释义方法，因此不必在这里讨论。不过，我们应当划清两个界限：第一，《尔雅》通例，同类的词语都是同义或近义关系，对郭璞加注的“反覆相训”需要你具体分析；第二，今人所谓反义词互相解释的“反训”与郭璞所说的“反覆相训”内容实质不同，不宜混为一谈。关于这一点，第一章已有比较详细的讨论。

《尔雅》释义除运用以上十八种方法而外，还有一套句法格式。这些格式可以归纳为以下六种类型。

第一类包括五种表现形式：

1. 某，某。如：

《释丘》：“方丘，胡丘。”“重屋，岸。”

《释鱼》：“鳧，大蝦。”“蛭，虬。”

2. 某者，某。如：

《释山》：“属者，峰；独者，蜀。”

《释鱼》：“鱼有力者，微。”“龟俯者，灵；仰者，谢。”

3. 某，某也。如：

《释器》：“孽，覆车也。”“九罭，鱼网也。”

《释训》：“襢裼，内袒也。”“娑娑，舞也。”

4. 某者，某也。如：

《释训》：“之子者，是子也。”

《释亲》：“谓我舅者，吾谓之甥也。”

《释水》：“揭者，揭衣也。”

5. 某者，某者也。如：

《释训》：“式微式微者，微乎微者也。”

《释水》：“四渎者，发源注海者也。”

第二类的格式是：某为某。例如：

《释训》：“肝痛为微，踵足为墮。”“美女为媛，美士为彦。”

《释水》：“济为澨，汶为澜，洛为波，汜为潜，淮为游，江为沔，沱为洵，潁为谿，汝为瀆。”

《释天》：“曀日为蔽云。”“疾雷为霆霓。”

第三类有两种表现形式：

1. 某，言某也。

《释训》：“有客宿宿，言再宿也；有客信信，言四宿也。”

2. 某之为言某也。

《释训》：“鬼之为言归也。”

第四类有三种表现形式：

1. 某谓之某。

《释训》：“幡谓之帐。”

《释宫》：“闾谓之门。正门谓之应门。”

《释器》：“黄金谓之璠，其美者谓之镠。白金谓之银，其美者谓之镠。”

2. 某谓某为某。

《释亲》：“长妇谓稚妇为娣妇，娣妇谓长妇为妯娌。”

3. 某称某曰某。

《释亲》：“妇称夫之父曰舅，称夫之母曰姑。”

第五类的格式是某曰某。如：

《释宫》：“四方而高曰台，陝而修曲曰楼。”

《释山》：“山西曰夕阳，山东曰朝阳。”

第六类有七种表现形式：

1. 如某者，某。

《释丘》：“如乘者，乘丘。如陟者，陟丘。”

2. 如某，某。

《释丘》：“如亩，亩丘。如陵，陆丘。”

3. 如某曰某：

《释木》：“如木楸曰杓，如竹箭曰苞，如松柏曰茂，如槐曰茂。”

4. 某美某。

《释兽》：“狶狗类豕，虎爪，食人，迅走。”

5. 某如某。

《释兽》：“驺如马，”“鞭如羊，”“犹如鹿。”

《释畜》：“骏如马，偃牙，食虎豹。”

6. 某似某。

《释草》：“纶似纶，组似组，东海有之，帛似帛，布似布，华山有之。”

《释兽》：“狐似狸，兕似牛，犀似豕。”

7. 某，某状。

《释兽》：“蒙頔，狻状。”

熟悉了《尔雅》的释义方法和惯用句法格式，为阅读理解书中记录的语言材料作好了准备。

#### 四 《尔雅》析读举隅

《尔雅》所释古代词语既多，自然成为研习古代文献的重要参考书。也因为这个原因，被列为《经》书之一。但《尔雅》距今年代久远，阅读原文有相当大的难度。虽然早在东晋就有郭璞为它作注，宋代又有邢昺作疏，不过注疏材料极为繁富，阅读它们亦非易事。所以，这里只是示范性地举出两段文字作一些初步分析，为阅读全著提供方法性的参考。节录的文字依据周祖谟先生《尔雅校笺》之《天禄琳琅丛书》本。析读步骤是：标点原文；对其中的难点词语加以解释；把该段文字译为现代汉语。

(一) 《尔雅·释山》

河南华河西岳河东岱河北恒江南衡山三褻陟再成英一成  
坯山大而高崧山小而高岑锐而高峤卑而大扈小而众岿小山岌  
大山岷属者峰独者蜀上正章宛中隆山脊岡未及上翠微山顶冢  
岸者屢屢山如堂者密如防者盛岫山墮重巖隙左右有岸屈大山  
官小山霍小山别大山鲜山绝径多小石礧多大石岩多草木岵无  
草木岥山上有水埒夏有水冬无水崇山谿无所通谿石戴土谓之  
崔嵬土戴石为祖山夹水涧陵夹水澗山有穴为岫山西曰夕阳山  
东曰朝阳泰山为东岳华山为西岳霍山为南岳恒山为北岳嵩高  
为中岳梁山晋望也。

这段文字标点如下：

河南华，河西岳，河东岱，河北恒，江南衡。山三  
褻，陟；再成，英；一成，坯。山大而高，崧；山小而  
高，岑；锐而高，峤；卑而大，扈；小而众，岿。小山  
岌大山，岷，属者，峰；独者，蜀。上正，章；宛中，  
隆；山脊，岡。未及上，翠微。山顶，冢。岸者，屢屢。  
山如堂者，密；如防者，盛。岫，山墮。重巖，隙。左  
右有岸，屈。大山官小山，霍。小山别大山，鲜。山绝  
径。多小石，礧；多大石岩。多草木，岵；无草木，岥。  
山上有水，埒。夏有水，冬无水，崇。山谿无所通，谿。  
石戴土，谓之崔嵬；土戴石，为祖。山夹水，涧；陵夹  
水，澗。山有穴为岫。山西曰夕阳，山东曰朝阳。泰山  
为东岳，华山为西岳，霍山为南岳，恒山为北岳，嵩高

为中岳。梁山，晋望也。

其中的难点词语解释如下：

1. 裘：重叠。重叠的衣服叫做裘，义域扩大凡重叠都称为“裘”。

2. 成：也是重叠的意思。再成：山形两相重叠。

3. 卑：低下。

4. 岌：高过。

5. 属：音 zhǔ，连绵不断。

6. 宛中：山中夹高。

7. 率：音 zú，山势险峻。

8. 防：隄防。

9. 颢，音 yán，古代的一种炊器。上部似甑，两耳，下部似鬲，三脚。

10. 宫：围绕。

11. 镞：音 dú，沟渠。

12. 望：祭祀的名称。古代祭祀山川，遥望而祭，故名。

这段文字译为现代汉语就是：

黄河南面有华山，黄河西面有岳山，黄河东面有岱山，黄河北面有恒山，长江南面有衡山。山的形状像三座山重叠的，名叫陟；像两座山重叠的，名叫英；山上又有一山重叠的，名叫坯。山大而且高的，名叫崧；山虽小但是高的，名叫岑；山形尖锐而且高的，名叫峩；山低矮但是大的，名叫廋；山虽小却成群罗列的，名叫岩。小山与大山并列却高过



大山的，名叫峒。山形连绵不断的，名叫峰；孤零零的一座山，名叫蜀。山形上平的，名叫章；山形中央高的，名叫隆；山脊长的，名叫圜。没到山顶，在山的半坡处，名叫翠微。山顶叫做冢。山峰险峻的，叫做厓。山形像堂室的，名叫密；像阨防的，名叫威。山形狭长的，叫做岫。山形像两只鼎重叠的，叫做隙。山的两边有水，山为水作岸，叫做屈。大山围绕小山，叫做霍。小山与大山分别不相连，叫做鲜。山形连绵，其中断绝，叫做陔。山上多小石头，名叫礲；山上多大石头，名叫崇。山上多野草树木，名叫岵；没有野草树木，名叫岹。山上蓄水的，叫做埽。夏天有水，冬天无水的，叫做崇。山有沟却水流不通，叫做谿。石山上有土的，叫做崔嵬；土山上有石头的，叫做祖。山与山之间存水的，叫做涧；陵与陵之间有水的，叫做澗。山有岩洞，叫做岫。山的西面傍晚才有太阳，山的东面早晨就见太阳。泰山是东岳，华山是西岳，霍山是南岳，恒山是北岳，嵩山是中岳。梁山是晋国望祭的对象。

## (二) 《尔雅·释兽》第一部分《寓属》

麋牡麋牝麋其子麋其迹躔绝有力狄麋牡麋牝麋其子麋其迹躔绝有力麋麋牡麋牝麋其子麋其迹解绝有力豨狼牡豨牝狼其子豨绝有力迅兔于麋其迹迅绝有力欣豕子猪豨豨么幼豨者豨豨生三豨二师一特所寢槽四豨皆白豨其迹刻绝有力豨牝豨虎窃毛谓之豨猫豨白豹豨白虎豨黑虎豨无前足豨鼠身长须而贼秦人谓之小豨熊虎及其子狗绝有力麋狸子猿豨子豨豨子豨

貌白狐其子穀麝父麝足豺狗足鼯猴似狸黑如熊黄白文麋大羊  
 麇大鹿牛尾一角麇大麇旄毛狗足鼯如小熊窠毛而黄黼黻类鼯  
 虎爪食人迅走狡麇如魏猫食虎豹驩如马一角不角者騏驎如羊  
 麇麇身牛尾一角犹如鹿善登木犇修毫鼯似狸兕似牛犀似豕汇  
 毛刺猓猓如人被发迅走食人狸狐貉獬豸其足踏其迹凡蒙頔猓  
 猓猓善援纆父善顾威夷长脊而泥麇麇短脰臂有力虞迅头雉  
 印鼻而长尾时善乘领猩猩小而好啼鬬涉多狂

这段文字标点如下：

麇：牡麇，牝麇，其子麇，其迹躩，绝有力狄。  
 鹿：牡鹿，牝鹿，其子麇，其迹速，绝有力麇。麇：牡  
 麇，牝麇，其子麇，其迹解，绝有力研。狼：牡獾，牝  
 狼，其子獾，绝有力迅。兔子鼯，其迹迅，绝有力欣。  
 豕子猪。獬，獬。豸，幼。奏者猛。豕生三豸，二师，  
 一特，所寢，槽。四獬皆白，獬。其迹刻，绝有力獬。  
 牝鼯。虎窠毛谓之魏猫。獬，白豹。鼯，白虎。鼯，黑  
 虎。鼯无前足，鼯，鼠身，长须而贼，秦人谓之小驴。  
 熊、虎丑，其子狗，绝有力麇，狸子猓，鼯子鼯，猫子  
 猓，猓，白狐，其子穀。麝父，麝足。豺，狗足。鼯猴，  
 似狸。黑如熊，黄白文，麇，大羊。麇，大鹿，牛尾，  
 一角。麇，大麇，旄毛，狗足，鼯如小熊，窠毛而黄。  
 黼黻类鼯，虎爪，食人，迅走。狡麇如魏猫，食虎豹。  
 驩如马，一角；不角者騏。驎如羊。麇，麇身，牛尾，  
 一角。犹如鹿，善登木。犇，修毫。鼯似狸，兕似牛，

犀似豕。沓，毛刺。狒狒如人，被发，迅走，食人。狸、狐、貉，狝丑，其足蹠，其迹夙，蒙頔，猱状。猱、媛，善援。纘父善頔，威夷，长脊而沓。麇、麇，短脰。贲，有力。麇，迅头。雉，印鼻而长尾。时，善乘领，猩猩小而好啼。濶洩，多狂。

其中的难点词语解释如下：

1、迹：脚印。

2、绝：极，最。

3、奏：通“腠”，皮肤的纹理叠皱。

4、蹠：此字唐代陆德明《经典释文》作“蹠”。郭璞注。

“蹠，蹄也。”

5、窃毛：浅毛。

6、贼：伤害、为害。

7、旄：旄牛尾，这里指长毛。

8、修：长。

9、被：通“披”。

10、蹠：音 fān，野兽的脚掌。

11、夙：音 niǔ，指头着地处。

12、脰：音 dòu，颈项。

13、印：音 yǎng，向上。

14、乘：登上。

15、领：通“岭”。

16、狂：音 niǔ，脚趾头。

译文：

麋，雄的叫麋，雌的叫麋，小麋叫麋，它的脚印叫躩，最强壮有力的叫狄。鹿，雄的叫麋，雌的叫麋，小鹿叫麋，它的脚印叫速，最强有力的叫麋。麋，雄的叫麋，雌的叫麋，小麋叫麋，它的脚印叫解，最强有力的叫研。狼，雄的叫獾，雌的叫狼，小狼叫獾，最强壮有力的叫迅。兔子所生的小兔叫兔，它的脚印叫迅，最强壮有力的叫欣。豕所生的小猪叫猪。豕也叫豕。么就是幼。皮肤叠皱的豕。豕生三只小猪，两只叫师，一只叫特。豕躺卧的萑草叫槽。四蹄都是白色的，叫豕。它的脚印叫刻，最强壮有力的叫豕。雌豕叫豕。老虎浅毛叫做豕。豕就是白豹。豕就是白虎。豕就是黑虎。豕没有前脚。豕的身形像老鼠，有长须，伤害其它动物，秦地的人称它为小豕。豕、虎之类的动物，它们的幼豕叫狗，最强壮有力的叫豕。狸所生的小狸叫豕，耕所生的小耕叫豕，豕所生的小豕叫豕。豕又叫白豕，小豕叫豕。豕父有像豕一样的脚，豕有像狗一样的脚。豕又叫豕，形状像豕。豕像豕，毛色有黄白纹。豕，形状像羊而比羊大。豕，形状像豕而比豕大，有像牛一样的尾巴，一只角。豕，形状像豕而比豕大，毛长，有像狗一样的脚。豕像小豕，长着黄色的浅毛。豕像豕，有老虎般的爪，吃人，跑得快。豕像豕，吃虎豹，豕像豕，一只角；没有角的叫做豕。豕像羊。豕，身形像豕，有像牛一样的尾巴，一只角。豕像豕，善于爬树。豕，长着长毛。豕像豕，豕像牛，豕像猪。豕，长着刺一样

的毛。狶狶像人，披着头发，跑得快，吃人。狸、狐、貉、豺、獾之类的野兽，它们的脚有掌，它们的脚印有趾爪痕。蒙頄像猴的形状。狻和猿善于攀援树木。獾父喜欢东张西望。威夷脊梁长而柔弱无力。麋和麇脖子短。贄，强壮有力。虞，喜欢快速摇头。雉，鼻孔向上而尾巴很长。时善于攀登山峰。猩猩身形小而喜欢啼叫。闾洩，脚趾多。

由于《尔雅》前三篇与后十六篇内容性质有区别，所以使用的时候也各有侧重。前三篇主要是工具性的资料，在一长串词语组成的同义词系列中，只要知道其中某一个词语的意义，也就可以大致了解其它词语的意义范畴，这是帮助我们研习古代文献的得力工具。后十六篇主要是知识性的资料，介绍了大量的古代文化和名物，这是引导我们深入了解古代文化奥秘的梯航。前三篇容易断句，也比较容易了解大致的意思，但不易掌握一组近义词中各个词语的特殊意义和适用范围。后十六篇有的篇目断句不易，理解起来也比较困难，这是因为距今已远，现代人不了解古代社会各方面的情况，习俗、文化、名物称谓古今差异比较大。不过，依靠《辞源》《汉语大字典》之类的工具书弄清生僻字的意义之后，还是能够基本上通读这部著作，而且借助它可以解决古书里的一些疑难问题。上面所举的两段文字，是《尔雅》后十六篇中比较难的片段。花一些功夫读懂这两个片段，其它篇目就容易多了。

## 第二节 《说文》切旨

汉代经学的鼎盛，推动了中国古代语言学的发展。当时不但有解释词义名物的《尔雅》，而且出现了研究文字结构，探索字形与意义相互关系的学术专著——《说文解字》。《说文解字》习惯上简称《说文》。《说文》是我国古代第一部系统地研究汉字形义关系的文字学巨著，也是我国第一部自成系统的完整字典。近两千年来，它不但深刻地影响着历代学者对汉字的研究，而且一直作为编纂字典辞书的重要范例受到广泛重视。历代字典采用的部首分类法，就是《说文》首创。可见《说文》不但是中国古代文字学的集大成巨著，而且是传统部首编排字典的鼻祖。从十九世纪末到现在的百多年间，随着甲骨文、铜器铭文、陶文、简帛书的不断出土，《说文》在古文字研究方面的地位愈来愈重要。由于《说文》不但收集了大量秦代小篆，而且保留了一定数量的六国文字，这就为释读先秦古文资料提供了较为可靠的参考依据。凭借《说文》提供的材料，学者们才有可能以此为出发点，探究早期文字的真实面貌。因此，《说文》是研究早期文字的桥樑。由于它保存了大量小篆的标准字形，据此又可以比较汉魏隶书与小篆的联系和差异，探究汉字字形演变的轨迹。

借助《说文》，不但可以了解古代汉字的基本面貌，而且可以通过它了解远古社会各方面的情况。尽管《说文》当初编纂的主要目的是为了解经，但就其客观效果看，它的作用早就远远超出了解释经文的范围，完全可以说，《说文》就是一把打开中国古代文化宝库的钥匙。然而，研读这样一部距今一千八百多年的学术著作已经不是容易的事，要弄懂它，并用它来打开古代文化宝库的大门，就非下一定的功夫不可。阅读这部著作，应当了解有关知识，掌握阅读的要领，学会分析问题的方法，最好能记住一定数量的常用古文字，那就不但能基本弄懂，而且能运用它解决一些古书里的具体问题。在此基础上进一步借助它了解古代文化，也就不会太难了。下面介绍有关《说文》的基本情况。

## 一 《说文》导论

《说文》的作者是许慎。许慎字叔重，东汉豫州汝南郡召陵（今河南郾城）人。做过功曹、汝县县长、太尉南阁祭酒。他博通经典，研究古文经学，撰写了《五经异义》十卷。当时人有“五经无双许叔重”的赞誉。许慎还有《孝经古文说》、《史记》和《淮南子》注，但都失传了。《说文》是目前所能见到的许慎所撰的唯一著作。东汉和帝永元十二年（公元100年），许慎写成此书，他的儿子许冲于安帝建光元年（公元121年）献给朝廷，从此《说文》开始广泛流传。

《说文解字·叙》说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之‘文’。其后形声相益，即谓之‘字’。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。”叙言以这段话把“文”和“字”区别开来，认为按照事物类别描摹物体形象造出来的符号，叫做文，用表形和表音的两个部分构成的符号，叫做字。清代学者王筠《说文释例》卷一云：“此书名以‘说文解字’者，说其文，解其字也。《通志》曰：‘独体为文，合体为字’是也。”王筠对书名的解释是对的。《说文解字》全书推考汉字形音义及其关系，目的都是为了探求汉字的本源。探求汉字本源的动机又是什么呢？汉代经学有相当长的时期是“今文学派”居统治地位，当时凡通一经者即可立为博士。这样，经学就不只是一种政治措施，而且成了读书人谋取功名利禄的一种手段。今文学派的经师们认为，经书是圣人之言，每句话每一字都有重要的意义。为了迎合朝廷的政治主张，有的经师不惜穿凿附会，借以证明统治者的措施于古有证。发展到后，竟随心所欲地解释经书，歪曲文字的意义，捏造所谓微“大义”，以达到个人的政治目的。许慎对这种歪曲文字意义、牵强解释经书的作法十分不满，他在《说文解字·叙》里说：“人用己私，是非无正，巧说邪辞，使天下学者疑。盖文字者，经艺之本，王政之始，前人所以垂后，后人所以识古……将以理群类，解谬误，晓学者，达神旨。”可见他探求汉字本源的动机是为了拨正当时的不正之风。经书是古代留传下来的典籍，只有依据语言文字的规律，弄清文字的真正意义，



才能理解古代经书的确切含意，那不是巧说邪辞所能掩盖的。因此，《说文解字》可以说是一部通经致用的著作。而它在中国文字学史上的崇高地位和它对后代学者的深远影响，却是作者始料所不及的。

《说文》问世之后，历代许多学者在自己的著作中都曾加以引用，如陆德明《经典释文》，李善《文选注》，玄奘、慧琳的《一切经音义》等。颜师古、孔颖达、贾公彦在古书注疏中也大量引用《说文》的材料。由于辗转抄写，易于发生讹误，不同时代的学者所引《说文》的同一材料，文字参差在所难免。大约公元八世纪中叶，唐代学者李阳冰对《说文》全面加以整理刊定，并提出了他自己的见解。后人多以为他排斥许慎，自逞臆说。但李阳冰的刊本已经失传，我们既无从得见，也就不宜轻率加给他篡改《说文》的罪名。无论如何，李阳冰是全面整理刊定《说文》的第一人。其后，五代时南唐的徐铉、徐锴兄弟二人又对《说文》进行了全面校订。我们现在所见到的《说文》，就是经过二徐校订而流传下来的版本。徐铉致力于《说文》的校勘工作，力图恢复《说文》的原貌，他所校订的本子后人称为“大徐本”；徐锴偏重于发表个人见解，编成《说文系传》，后人称之为“小徐本”。徐铉随南唐后主李煜归宋，于宋太宗雍熙三年（公元986年）奉诏与句中正、葛湍、王惟恭等人从事《说文》的校订整理工作，共补入二百零二字，按许慎的体例分别说解，名为“新附”字。或于《说文》正文之下以“臣铉曰”、“臣

铉等曰”为提示，附加了按语。每字之下，还据孙愐《唐韵》加注了反切。《说文系传》较好的刻本是清代析寯藻于道光十九年（公元1839年）所刻，这个刻本是以顾千里宋钞本及汪士钟所藏宋刻残本为底本，并经过承培元、苗夔校订的。大徐本有明代毛晋据宋刻本所翻印，即汲古阁本，分初印本与刻改本两种。还有孙星衍于嘉庆十四年（公元1809年）据朱本重刻的平津馆本。同治十二年（公元1873年）陈昌治据孙本重校改刻。1963年，中华书局以陈昌治刻本为底本缩印出版，大量发行。1929年，商务印书馆曾影印日本岩崎氏静嘉堂所藏北宋本。《四部丛刊》初编和《续古逸丛书》影印宋刊《说文解字》是涵芬楼影印王昶传宋槧徐铉小学本，也就是日本岩崎氏所藏王昶传本。《四部备要》影印的《说文解字》是据朱筠依宋重刊本，文字与孙星衍平津馆本基本相合。现在所能见到的最早的本子是唐穆宗元和年间的残写本。唐代残本有两种，一种是清人莫有芝所藏木部残本一八八字，将近占全书字数的五十分之一；一种是日本人平子尚所藏口部残简十二字，对研究《说文》原本有一定参考价值。

由于《说文》广泛地吸收了汉代诸家的研究成果，深入地探讨了汉字形、音、义各方面的重要问题，是阅读古代文化典籍的非常重要的工具书，因此一直为历代学者所重视。整理、修订、注释、研究《说文》的著作，可谓汗牛充栋。仅丁福保《说文解字诂林》所引用的研究《说文》的专著，就有一百八十二种，《说文解字诂林补遗》又收录二百五十

六种。这些著作只是研究成果的主要部分，全部成果迄今尚无确切的统计数字。自梁代庾伊跋著《演说文》以来，经唐代李阳冰对《说文》的全面整理和南唐二徐的刊定，到清代研究《说文》达到前所未有的高峰，先后出现了许多研究流派。蒋善圉先生所著《说文解字讲稿》把从古至今研究《说文》的学者概括为十一个流派。下面介绍对学习古代汉语和了解古代文化有密切关系的七个流派。

### (一) 六书派

真正从文字学角度提出“六书”理论应归功于许慎。宋代郑樵作《六书略》，分象形为正生、侧生、兼生共十八类；分指事为事兼声、事兼形、事兼意三大类；分假借为有义的假借、无义的假借共八类。郑氏改变了《说文》部首排列的体系，认为“六书”中每一书都有所谓“兼生”，开创了“六书”派。其后，元代戴侗作《六书故》，杨桓作《六书统》，明代赵撝谦作《六书本义》，杨慎作《六书索隐》，赵宦光作《说文长笺》，吴元满作《六书正义》和《六书总要》，都着重分析“六书”的所谓“兼生”问题。清代学者王筠在《说文释例》里指出象形变例十种，指事变例八种，并在《文字蒙求》里按自己所分的六书类别来排列两千个常用字。这一派的学者分析造字的案例过于繁瑛，反而混淆了“六书”的界限。但是他们的研究对于探讨造字原则是有一定意义的。一个明显的事实是，出土的甲骨文里有一部分字很难说归于哪一书。是不是“六书”就真的概括了所有的造字法呢？恐

怕不可能。有相当多的甲骨文到现在还不能辨认，有一个很主要的原因就是现代学者基本上是从“六书”原则出发去辨认不识之字。假如我们能够发现先民造字还有另外的方式，那就可以辨认更多的字。看来，对“六书”的研究不是不必要，而是很有深化的必要。

## (二) 注疏派

南唐徐锴考考古书，校正并解说《说文》，为注疏派之滥觞。清代统治者把文字学看作通经的钥匙，“说文学”因而得到空前的发展。为《说文》部首作解释的，有徐锴撰的《说文部首述义》，饶炯的《说文解字部首订》。为《说文》全书作注释的三大家是段玉裁、桂馥和王筠，这三家再加上朱骏声，就是学术界公认的研究《说文》的四大家。他们的研究成果达到清代“说文学”的高峰。段玉裁著《说文解字注》，首先据《说文》体例和《玉篇》、《广韵》、《集韵》的释义以及宋代以前的古书所引《说文》内容来校订二徐本。其次，征引经传子史和其它古籍来解释《说文》的内容，进而说明字的本义、引申义的变化情形。他的最大贡献是创造条例，以《说文》证《说文》，以形、音、义三者互求，说明文字、语音、意义的相互关系及其变化。其中卓见迭出，对于字形和字义的洞察力，非一般著作可比。段氏的某些见解，与今天出土的文物资料合若符节，无论从学术水平还是从研究成果着眼，段氏都堪称有清一代治《说文》的第一大家。不过，他往往太自信，有时难免失之武断，因此又有专门订

正段注的著作问世，如徐承庆的《说文解字注匡谬》、钮树玉的《段氏说文注订》和王绍兰的《说文段注订补》等。桂馥的《说文解字义证》旁征博引，目的在于说明训诂的义理，发掘许慎说解文字的根源。材料丰富，排列有序，以申达许说为限，不以个人意见强加于人，为研究者提供材料依据，以利分析判断，触类旁通，这是桂书的特色。王筠吸取段、桂二人的精华，博观约取，进一步提出独到的见解。他所作《说文释例》一书，对《说文》体例和“六书”理论都有较为深入的剖析。《说文系传校录》则广采各书异同，在此基础上提出自己的意见。《说文句读》则取段、桂二氏的著作删繁举要而成。两家意见相同的就采用桂书；两家意见不同的，王氏就提出自己的看法。因此王书的特点就在于博观约取，参以己意，荟萃众说。其可贵之处在于订正、补充段书，以及发表与段氏不同的见解。

### (三) 声系派

这派的学者改变《说文》按部首编排的体例而利用声音关系重新排列，如严可均《说文声类》、姚文田《说文声系》、苗夔《说文声读表》等。朱骏声所著《说文通训定声》是这一派的代表性著作。朱著按古韵十八部和谐声偏旁一千一百三十七个重排《说文》所收汉字。“每字本训外，列转注、假借二事”，“凡经传及古注之以声为训者，必详列各字之下，标曰声训”，双声字“命之曰转音”。这样，可以比较清楚地看出声符与形声字的关系，进而明了语音的发展变化脉络，朱

氏所谓“本训”，指的是《说文》解释的造字本义，转注义，指的是引申义。不能归于转注、假借的意义，称为“别义”。他对转注和假借的认识，完全是自主新说，与许慎下的定义是两回事。如果就《说文》而引发新见解，自成一象之言，这样未尝不可；如果就《说文》本身进行研究，擅改原作者的定义是不可取的。因为这样做就不可能得出实事求是的结论。

#### (四) 通假派

把《说文》与经书古籍相比较来研究假借字或异文的学派，称为通假派。一部分学者侧重把《说文》所收的字与经书里的字作比较，清代学者钱大昕著《说文答问》，举出三百多字加以分析，指出经典与《说文》在用字上的联系。如他认为《说文》的“塙”，就是《周易》“确乎其不可拔”的“确”；《说文》的“攴”，就是《尚书》“扑作教刑”的“扑”；《说文》的“馵”，就是《周易》“跛能履”的“跛”；《说文》的“愴”，就是《毛诗》“我心忧伤”的“伤”，等等。这些看法是很有学术眼力的。后来，薛传均著《说文答问疏证》，对钱书加以解说。陈寿祺著《说文经字考》，增益钱书所未举的字三百零四个。郭庆藩著《说文经字考辨正》，指出陈书的外误，又著《说文经字正谊》，举出二百一十七字。俞樾也著《说文经字考》，举出九十九个字。钱、陈、郭、俞四家，除去所举之字有七个相同外，总计经字为九百三十六个。这对于研究经书的本字本义有很大帮助。

另外，一部分学者根据《说文》引证经书的内容来考求

汉代经文的真实面貌。吴玉搢著《说文引经考》，列举《说文》所引经文与今传经文的异同条例有六百八十一条。吴云蒸著《说文引经异字》，举出《说文》所引经与今经不同的字共计五百零二个。此外，陈琢的《说文引经考证》，柳荣宗的《说文引经考异》，高翔麟的《说文经典异字释》，都取得了一定的研究成果。但他们都只是从事具体材料的遴选比较，还未能疏通《说文》引经的义例。雷浚著《说文引经例辨》，举出九百六十五字分为三种义例：一为引经说本义；二为引经说假借；三为引经说会意。承培元著《说文引经证例》，把《说文》引经的义例分析为一千三百二十条，比雷书详细，又失之繁琐。

《说文》专讲本字本义，而经典著作往往用假借字。由于不明白某字是假借，就会给理解经文带来很大困难。因此有的学者就把经典里的假借字作为直接研究的对象。钱坫著《十经文字正通书》，把《周易》、《尚书》等十部经书里的通假字，分为因声（语音）和因字（偏旁）两例。因声例又分声同和声转两类。如《春秋》的“臧孙辰”，《谷梁》作“臧孙臣”，“辰”和“臣”是声同；《仪礼·士虞礼》“月而禘”的“禘”，古文或作“导”，“禘”与“导”是声转。因字例又分互通类推两类。如《周礼·司门》“正其货贿”注：“正读为征。”而《孟子·尽心》“征之为正”，“正”与“征”两字互通；《春秋》的宋公“兹父”，《史记》作“兹甫”，古代的一种礼帽叫“章甫”，“甫”字或作“父”，今文作“斧”，“父”假为“甫”或“斧”，这是

天通。潘奕箴著《说文解字通正》，朱珔著《说文假借义证》，也对《说文》正字与经典假借字进行了较为深入的研究。这一派学者的研究成果，为阅读古书提供了直接便利。

#### (五) 释例派

自徐铉以降，《说文》在流传过程中不断发生文字窜乱，要想釐正全文必须发现许慎著书的若干通例，否则就字论字，一鳞半爪，必然捉襟见肘，缺乏系统性。发明《说文》体例，执简驭繁，为全面校勘整理《说文》进行铺路工作的释例派领袖，当推四大家之一的王筠。其所著《说文释例》分析《说文》体例，超出了一般研究《说文》的著作，所释“六书”条例也远出以前各家之上。王筠能以全文材料为参考，探求汉字的原形，对省声、会意字的类别、重文、分别字、累增字、读若、造字时的假借等，都作了深入分析。他的研究工作富有创造性，为发展说文学，建立初步的汉字学，做出了一定贡献。此外，张行孚的《说文发疑》、陈瑒的《说文举例》、胡秉虔的《说文管见》、王煦的《说文五翼》、张度的《说文补例》、陈衍的《说文举例》，都是研究《说文》体例的著作。

#### (六) 语源派

清代学者程瑶田著《果臝转语记》，从“果臝”二字字音的演变而系联推衍到数百个语词，首开以语音为线索探寻语源之端，把字源学与语源学结合起来，为汉字的研究开辟了一条新路。后来，章炳麟撰《文始》，取《说文》独体字为



初文，又作“成均图”，以语音为线索提出一套声转理论，结合古今方音，从五百余字联第推衍到五千余字，把《说文》字形与语音的综合研究推进到一个新的阶段。惜章氏未能借鉴当时已出土的甲骨文、金文资料，而所拟“成均图”的声转又过于宽泛，故失误在所难免。后之学者未能避短扬长，以至于再没有超过章氏的著作问世。但研究汉字必须结合语音才能正确把握字源的研究方向，这是没有疑问的。因此，章氏《文始》在字源学研究方面的积极作用是应当肯定的。

#### (七) 古文字派

宋代就有人专门收集出土古器上的文字编辑成书，作为书法的参考资料。清代出土铜器渐多，学者们把《说文》字形与铜器铭文相比较，一是据《说文》辨认金文，二是据金文字形修正《说文》，这样逐渐形成利用《说文》研究古文字和利用古文字补正《说文》的“古文字派”。除王筠《说文释例》、《说文句读》注意引用金文字形补正《说文》而外，庄述祖的《说文古籀疏证》，吴大澂的《说文古籀补》以及丁佛言《古籀补补》，缪运开《古籀三补》，都是利用出土铜器、陶器、泉货文字以及石鼓文，对《说文》加以补正。到马叙伦著《说文解字六书疏证》就更加广泛地结合甲骨文和金文来纠正《说文》的失误。乾嘉以来定《说文》于一尊的学风开始动摇，从研究《说文》发端的汉字学也就面临着一个新时期的到来。从古文字派中脱胎而出的甲骨文字学、金文学、战国文字学、简帛学，展示了一个全新的汉字研究



叙说明全书收字九千三百五十三个，重出的异体字一千一百六十三个，说解的字数十三万三千四百四十一个。现在大徐本的字数与后叙所说不一致，正文为九千四百三十一字，增多了七十八字。重出的异体字一千二百七十九字，增多了一百一十六字。说解的字数是十二万二千六百九十九字，减少了一万零七百四十二字。可见目前所见的佳本，已经与许慎原书存了一定的差距。《说文》用五百四十个部首统率除部首之外的八千多汉字，正如许冲在后叙里所说：“其建首也，立一为高。方以类聚，物以群分，同条牵属，共理相贯。杂而不越，据形系联，引而申之，以究万原。”这就是全书的宏观体例。这段话大意是，建立汉字的部首，从“一”开始，同类的字同部，不同类的字不同部，五百四十个部首按同样的原则立部而又互相联系。部首众多而分部严整，前后次序根据字形特征排列。由字形本义引申开去，探究各种事物的本原。

从微观看，有若干细则。全书既然分为文字与说解两大部分，下面就分别介绍这两部分的细则。

先看文字部分的体例。《说文·叙》称“今叙篆文，合以古籀”，段玉裁认为篆文指的是小篆，这是不错的。但后来的学者因此而认为《说文》所列正篆都是小篆，那就不对了。陆宗达先生在《说文解字通论》第28页指出，《汉书·艺文志》记载小篆字数为三千三百，而《说文》正篆已超过九千，是小篆字数的三倍，可见正篆应当包括小篆、古文和

籀文，并不仅限于小篆。正篆之外，又列或体、俗体、奇字，这些专有名词各有不同的含义，简释如下。

### 1. 小篆

《说文·叙》云：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇有改，所谓小篆者也。”可见小篆是以秦国文字为标准，省改史籀大篆而成的字体。


### 2. 古文

《说文》叙里提到的古文，既指孔子壁中书的字体，亦即孔子书六经，左丘明述春秋传所用的字体，还包括于山川所得鼎彝上铸刻的前代铭文。可见“古文”主要是战国文字，也不排除少量西周甚至殷商文字。

### 3. 籀文

《说文·叙》云：“周宣王太史籀著大篆十五篇，与古文或异”。那末籀文就是太史籀所著大篆了。王国维《史籀篇疏证》认为古文指战国时期东方六国通行的文字，籀文指西方秦国的文字，他还认为籀文不是秦书八体的大篆，而只是从《史籀》一书中采取的文字。这个问题学术界还有争论。根据《说文》中所举材料看，古文字形较简，籀文字形较繁。秦代小篆从大篆省改而来是可信的，而有的古文字形与商周文字相似，其中有的古文出现的时代比大篆古老。

### 4. 或体

《说文》凡称“或作某”、“或从某”、“某或有”的字体，通常叫做“或体”、“或文”，它是与正篆并存的异体字。有些被认为是正篆省形的或文，其实是比正篆更古老的字形，例如田部的睪，说解云，或有为置，则置是睪的或体。但《说文》的禮、驪、設等字都从置不从睪，甲骨文作，可见睪是后世起字，置比睪更古老。

### 5. 俗体

《说文》凡称“俗作某”、“俗从某”的字体，通常称为“俗体”或“俗文”。有的人以为俗体是不正规的字，这是一种误解。俗体与或体没有严格的分别，都表示与正篆并存的异体字。王筠《说文释例》指出大徐本所谓“或作某”的，小徐本有时谓之“俗作某”。《水部》云“俗鸕从隹”，《鸟部》云“鸕或从隹”。可见或体与俗体没有实质上的分别。


### 6. 奇字

《说文·叙》说：“时有六书，一曰古文，孔子壁中书也。二曰奇字，即古文而异者也”。可见奇字是指古文中奇特的字形。姚孝遂先生《许慎与说文解字》第20页说，《说文》明确指出是奇字的只有两个字：“儿，仁人也，古文奇字人也。”“無，亡也，从亡無声。无，奇字。”奇字也是正篆的异体字。

### 7. 今文

汉代通行隶书，亦不废篆文。《说文》所谓今文当指汉代的篆文而非古篆。如《虜部》：𧈧，刑也。平之如水，从



(二) 《说文》五百四十部统率其余八千多字，都是“据形系联”或“以类相从”。凡从某之字或从某得义的字，必归属于某部。如一部收“元”、“天”、“丕”、“吏”四字，其中“元”、“天”两字的字形既从一，又从一得义，一由·变来，本像人的头或头顶；故“元”的本义为“脑袋”，引申有“始”义，“天”的本义是人之顶颠，故收在一部。“丕”字从一不声，段玉裁指出汉石经作萃，则一为十减省所致，与“人头”义无关，但因它的字形从一，所以也收在一部。“吏”的甲骨文与“史”同形，作。“吏”上部的“一”是由分叉的树枝讹变而成，与“人头”义毫无关系。因为字形从“一”，也就收在一部。于此可见《说文》部首统率字的原则确是“据形系联”和“以类相从”并重。大多数情况这两个原则是一致的。如示部统率六十二字，每个字的字形都从“示”，每个字的意义也都与“示”的意义有关。玉部统率一百二十五字，每个字的字形都从“玉”，其意义也都与“玉”有关。

(三) 《说文》各部所列的字，它们排列的次序虽不是每字必有依据，但大体上有一定的规律性。如前举一部，形义俱有联系的字排在前，其余排在后。排考遂先生还指出以下三点：

1、凡东汉皇帝的名讳，必列所属部首的最前面。如“秀”居禾部之先，因光武帝名秀；“莊”居艸部之先，因明帝名“莊”；“烜”居火部之先，因章帝名“烜”；“肇”居戈部之先，因和帝名“肇”；“枯”居示部之先，因安帝名“枯”。

2、部首下排列的字一般是先吉后凶，先专后博。如示

部“礼”、“禧”、“祺”、“祿”、“禔”、“禎”、“祥”、“祉”、“福”等意义吉祥的字排在前面，“祸”、“祟”、“模”等意义凶邪的排在后面，这是先吉后凶的例子。水部把“河”、“泐”、“冻”、“澮”、“潼”、“江”、“沱”、“浙”、“潏”、“湫”、“湫”等江河名称列在最前面，次列“涸”、“漠”、“溥”、“澗”、“洪”、“泽”、“衍”、“泮”、“演”、“滔”、“涓”等形容水之形态的字，这是先专后博的例子。

3. 凡与部首形体重叠或与部首形体相反的字，就排列在末尾。如“壽”、“牲”、“瓜”、“石”、“耳”、“豕”、“馬”等部末尾。“亍”与“彳”的小篆形体相反，“亍”就排在彳部末尾，豕形体与邑相反，也排在邑部末尾。

以上是文字部分的体例，以下再看说解部分的体例。

说解部分的通例，必先释字义，然后释字形，最后释读音，每字之下义形必释，读音则或释或不释。解释字义有一点必须特别注意，那就是《说文》有的释文和正篆一起构成语句。例如《山部》：“華山在弘农华阴。”段玉裁补作：“華，華山也，在弘农华阴。”这就是因为不明白《说文》释义的这一特殊体例。这句话应当连正篆一起读才成为完整的句子。《说文》的这一释义体例是清代学者钱大昕的一大发现，他在《十驾斋养新录》卷四指出，“昧爽，旦明也；胙响，布也；湫隘，下也；豚嘉，善肉也；遯旒，侯表也；詆训，故言也；顛癡，不聪明也；参商，星也；离黄，仓庚也；雋周，燕也。



皆承篆文为句。”他还指出，《说文》释山名水名，都应当连正篆一起读。如《广韵》东韵“冻”字下引《说文》为“水出发鸠山，入于河”，其实应当为“冻水出发鸠山，入于河”。艸部的“蕝”、“苴”、“菌”、“蕮”诸字，释文都说是“艸”，其实应该为“蕝艸”、“苴艸”、“菌艸”、“蕮艸”。“葵”、“葵”、“蕝”、“蕮”等字，释文都说是“菜”，其实也应读为“葵菜”、“葵菜”、“蕝菜”等等。

《说文》说解字形，必在释义之后，而且一般先举这个字所属的部首，然后才举其他部首的形体。如《日部》的“暴”字，释曰：“晞也。从日从出从火从米。”“暴”在日部，所以先说“从日”。又如“吏，治人者也。从一从史。史亦声。”不说从史从一，就是因为“吏”在一部，但也有少数例外，如：“杙，罕中所持受也，从木从受。”按通例，“杙”既在受部，就应说“从受从木”，不过这种情况极少。

在解说字形时，指事、象形、形声、会意四书都有常例，至于包括转注、假借在内的“六书”理论，留待下文讨论。这里只介绍以上四书的解说体例。

指事之例有四。说解文字形体时凡使用“指事”二字的，一定是指事字。此外，使用“象形”、“象某某之形”、“象某某”等术语者，凡指抽象事物或不肯定指某一具体事物者，应是指事字而非象形字。如“上，高也。此古文上，指事也。”这就明确“上”是指事字。又如“卍，相纠缠也。一曰瓜瓠结卍起，象形。”“卍”虽象纠结之形，但纠结的物体既可能是绳

索、瓜藤，也可能是其他物体，既然泛指一切纠缠的物体，不肯定像某种具体事物的形状，因此“卩”是指事字。再如“儿，别也，像分别相背之形。”“儿”的两撇究竟像什么物体，并没有具体对象，它只是凭借相反方向的两画，让人一看就能理解相背这个抽象的意义，因此它是指事字。“凶，恶也。像地穿交陷其中也。”“凶”是个抽象符号，没有也不能够形象展现地穿交陷的图景，只能靠抽象符号去让人想象那样的情景，所以“凶”也是指事字，不是象形字。

象形字的特点是实实在在描绘具体物象的主要特征。象形之例也有四。说解文字时，出现“象形”、“象某形”、“象某某之形”、“象某某”之类术语，且被说解的字形对应于具体物象，那么被说解的字是象形字。如“手，拳也，象形”；“鼻，象鼻形”；“水，准也，北方之行。象众水并流，中有微阳之气也。”则“手”、“鼻”、“水”都是象形字。

形声之例也有四：说解文字时，出现“从某，某声”、“从某某，某亦声”、“从某从某，某亦声”、“从某，某省声”的被说解的字为形声字。其例如：

“切，利也。从刀，七声。”

“就，僦也。从人就，就亦声。”

“化，教行也。从匕从人，匕亦声。”

“家，居也。从宀，豕省声。”

则“切”、“就”、“化”、“家”都是形声字。有的学者把第二、三两例作为会意兼形声字，我们认为这是从形声字中细

分出的小类，而不应作为会意字中的小类。至于有人认为“家”应当是从宀从豕的会意字，这是不符合《说文》省声字体例的。下文将深入讨论省声问题。总之，所谓“亦声”，是表意的符号兼作声符表音。所谓省声，即省形表声的简略语。从字形上看“家”的声符是“豕”，其实“豕”不过是“豷”省形所致，省去了“豷”的“段”仍然表示“家”应读“豷”声。

会意之例有六，说解文字时，出现“从某从某会意”、“从某某”、“从某从某”、“从某从某从某”、“从某省”、“从某从某省”的，被说解字是会意字。其例如：

“信，诚也。从人从言，会意。”

“袪，袪中縑裹。从衣巾，读若雕。”

“戍，守边也。从人持戈。”

“璽，月满与日相璽以朝君也。从月从臣从壬。”

“或，邦也。从口从戈，以守一。一，地也。”

“牢，闲养牛马圈也。从牛，冬省，取其四周巾也。”

“隶，及也。从又从尾省。”

则“信”、“袪”、“戍”、“璽”、“或”、“牢”、“隶”都是会意字。

至于“转注”和“假借”两书，尤其是“转注”，学术界意见不一，聚讼纷纭，很难有大家都认可的通例。就我个人的看法，《说文》用“为”、“以为”提示本义之外的意义，则应为假借之例，如：“来，周所受瑞麦来麩，一来二雉，象芒束之形。天所来也，故为行来之来。”“乌，孝鸟也。而以为鸟呼字。”“来的本义是有芒刺的麦穗，就造字法看是象形字，

假借为“行来”的“来”。“乌”的本义是“乌鸦”，古人认为乌鸦有反哺之义，所以称为“孝乌”。从造字法看也是象形字，假借为感叹词。

今本《说文》每字后以反切是徐铉所附，与汉代读音有一定差距。《说文》标音采用直音，就是用音同或音近的字标音。所用术语为“读若”、“读与某同”、“读若某，同”。用“读若”标音有三种情况：

1. 直接举出单个的音同或音近字。如“倝，读若树”，“扶，读若偃”；“勾，读若鸠”。

2. 举出经典语句里的字，如“鬢，髮长也。从影，監声。读若《春秋》黑肱以濫来奔。”“受，物落上下相付也。从爪从又。凡夏之属皆从受。读若《诗》摽有梅。”这是用《春秋》经文里的“濫”来注“鬢”的音，用《诗经》里的“摽”来注“夏”的音。

3. 举出方言俗语里音同或音近的字。如“鴞，鸟恶惊词也。从𠂔，高声。读若楚人名多夥。”“倝，见也。从人弄声。读若汝南游水。”这是用楚方言的“夥”注“鴞”的音，用汝南方言的“游”注“倝”的音。

另外，凡标注“读与某同”的字，标注字与被标注的字只有声音上的相近或相同。如“倝，敷也。从点，也声。读与施同。”“𠂔，𠂔也。从𠂔，𠂔声。读若𠂔同。”“倝”与“施”都以“也”为声符，只是音近关系，在意义和字源上没有联系。但“𠂔”与“𠂔”的情况就不一样了。“𠂔”训为“𠂔”，“𠂔”是小口𠂔，

一种小口的瓦罐。“虚”是饭器，从皿虚声，“虚”的异体字又作“罐”、“罐”，也属瓦罐类器皿。“虚”与“虚”是由一字分化而成。可见凡标“读若某同”的字，被注字和标注字不仅声音相近或相同，而且两字在字源上有联系。

### 三 《说文》“六书”

《说文》的基本体例明白之后，还应当了解这部著作的理論体系，这就是作者在《说文·叙》里提出的“六书”。如果不明白“六书”的内容，就不能深入领会许慎对每个汉字形体的分析说解，更不能认识这部著作在中国文字学史上的重要价值。历代研究《说文》的学者，几乎都发表了他们对“六书”的看法。有的学者甚至突破了许慎对“六书”的界说，提出了自成一家的新见解。这些看法和见解，有的加深了对“六书”的理解，有的虽然背离了作者的原意，但对汉语和汉字的研究提供了新思路，作出了新贡献。因此，我们首先应当对先贤的研究成果予以实事求是的肯定，其次，还应当在前辈研究成果基础上，作更加切合《说文》原著的探索。

“六书”名称最早见于《周礼·地官·保氏》：“保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”郑玄注引郑众对六书的解释是“象形、会意、转注、处事、假借、谐声”。班固《汉书·艺文志》说：“古者八岁入小学，故周官保氏

掌养园子，教之以六书，谓象形、象事，象意、象声、转注假借，造字之本也。”郑氏和班氏都不及许慎细密。《说文·叙》关于“六书”的名称、次序和定义是：“一曰指事。指事者，视而可识，察而可见，上、下是也；二曰象形。象形者，画成其物，随体诂诂，日、月是也；三曰形声。形声者，以事为名，取譬相成，江河是也；四曰会意。会意者，比类合谊，以见指撝，武、信是也；五曰转注。转注者，建类一首，同意相受，考、老是也；六曰假借。假借者，本无其字，依声托事，令、长是也。”郑氏、班氏和许氏对“六书”的解释，其源盖出于刘歆。郑众的父亲郑兴是刘歆的弟子，班固的说法本于刘歆的《七略》，许慎是贾逵的弟子，而贾逵的父亲贾徽也是刘歆的弟子，因此，许慎的“六书”理论是对前代文字学理论的继承和发展。自东汉以降，虽然研究《说文》代不乏人，惟清代乾嘉学者才把《说文》研究推进到一个前所未有的新阶段。但是，仍然还有不少值得探讨的问题，“六书”便是其中之一。我认为，前人对“六书”看法的分歧，固然有多方面的原因，而是否紧紧扣住“六书”定义，是一个不容忽视的关键，因此，下文将以许说为标尺权衡各家得失并抒发鄙见。

### (一) 指事

段玉裁、严可均认为“察而可见”应依《汉书·艺文志》颜师古注改作“察而见意”，大可不必。尽管颜注并未违反许氏原意，但从句法结构看，改字后反而破坏了原句结构的对

应关系。这个定义本可写为“视而可识(形)，察而可见(意)”，但作者为了与其它五书的说明文字保持字数的一致和句式的整齐，省略了后一个动词的宾语，这显然不是疏忽，因为省略动词宾语是古汉语的常例。进一步说，“视”和“察”其实也省略了宾语，这个定义完整地表述似应为：“视(之)而可识(形)，察(形)而可见(意)”。当然，许慎不可能用这样繁琐的语句下定义，但是用这句话来帮助理解指事的定义，想来还不至于与许氏原意相去太远吧！即令如此，客观地说，许慎关于“指事”的定义是比较含糊的，因为“视而可识”就与象形字混合，“察而可见”又与会意字接近，所以，我们还需要依靠分析例字来了解“指事”的实质。

今本《说文》上、下是“上”、“下”的古文形体。段玉裁认为上、下应当作二、一，“视之而可识为上下，察之而见上下之意”。段氏的意见正与甲骨文相合。甲骨文“上”、“下”作二、一或 𠄎、𠄏，无论曲线或直线都不是描摹具体物象。就事理而说，“上”、“下”是相对的空间位置，无物可象，只好用线条象征性地表示空间位置的相对关系，让人们通过具体的线条结构联想抽象的事理，进而体察字形所要表达的意义。这样，我们不难明白，指事的实质在于表达抽象的事理，它是通过高度抽象的点线来构成文字形体的。因此，指事与象形的分野，就在于它们的侧重点不一样：指事以虚线表示抽象事理，象形则以点线描写具体物象。但是，像“上”、“下”那样的指事字实在太少了。甲骨文的 一、二、三、四、五、

之类的数字，可以认为是纯粹的指事字，而“刀”、“亦”、“本”、“寸”、“甘”之类的字，就不是纯粹的了，因为这类字必须以象形字为基础添加指事符号。原始的指事字可能比象形字的出现还要早，而后起的指事字则多半要在象形字大量产生之后才具备造字的条件。如“刃”，必须在象形字“刀”产生之后，才可能在刀锋处加一短画，构成专指刀锋的“刃”字。可见，《说文》的指事字如果比较宽泛地说，有两类。一类是“上”、“下”那样的原始指事字，这类指事字不以象形字为存在条件，它们是独立构造而成的；另一类是“刃”、“亦”那样的后起的指事字，这类指事字虽然必须以象形字为构形基础，但添加的符号是高度抽象的，就凭这一点，它既可以同象形字划清界限，也不同于几个独体字形结合起来共同表义的会意字。有的学者把“刃”、“亦”之类的字称为象形兼指事字，这样它们就成为横跨两书的过渡字，这样容易混淆“六书”的界限。应当看到，这一类字的造字目的是指事，而象形字只是作为构造指事字的基础材料而已，不能代表这类字的指事本质。就严格的意义上说，真正符合许慎定义的指事字就只有“一”、“二”、“三”、“十”等极少数的字。

## (二) 象形









学者们对象形的认识比较一致，不过有些看法还是值得商讨。重要的是对“画成其物，随体诘屈”的理解。有一种意见认为，象形造字法的特点是：画出物象，随着物体的曲折变化而曲折变化。<sup>⑦</sup>这是一种错觉，因为文字毕竟不是图



画，不可能完全迁就物体的曲折变化。即使金文中的某些族徽文字图画味很浓，其实已是典型化的符号，与真实的物象距离已很遥远了。象形造字法的特点是抓住物体的大体轮廓或最具有代表性的特征来描写物象，这种描写只能抽象出最能表示物体的特征来加以典型化、符号化。明白了这一点，就不必把象形字与客观物象加以斤斤计较，因为强生比附的结果难免流于穿凿。这从有的学者对倒字的解释，也可看出这种流弊往往导致说解的失误。

“日”，《说文》认为“从口、一”，许慎把“日”分解为两个部分，这是不对的。象形字是一个整体，不能分割为几部分。“日”既不从口，也不从一，“日”是一个抽象的完整的形体，象太阳之形。如果分成口、一两部分，就丧失了造字本意，任何人都可以凭个人的臆想任意说解。段玉裁改口为○，认为○像其轮廓，一像其中不亏，④“其中不亏”是什么样儿？一能像“不亏”之形吗？这是许慎分“日”为口、一导致的后果。段氏没有细察许氏的失误，反而强为解说，这就难以令人信服了。王筠《说文释例》卷三说：“日以《说文韵谱》为正，外以像其体之圆，内以像其无定之黑影也。月以古文‘明’所从者为正，月阙时多，满时少，故像其阙以与日别，其中则像地影也。”王氏认为“日”外（指○）像其体之圆，内（指一）像其无定之黑影，其说虽与段氏不同，却同样地把日看成两部分而没有视为一体。其实，无论认为“日”内之“一”像“不亏”还是像“黑影”，都是割裂字形的臆说，不合造字的

本意。甲骨文的“日”有多种形体。⊙（拾八·八）比较接近真实物象，但又不完全象真实物象，⊙只是表示太阳的一个抽象符号。如果孤立地臆测，可以认为它像车轮，也可以认为它像竹管的横切面，还可以认为它像其它圆状物，这样猜测显然不合造字本意。⊙既然被约定为表示太阳的符号，它就是一个整体，不能说生从小圈从大圈。况且《说文》的“从某从某”都是会意字，用解说会意字的术语来分析象形字，岂不造成混乱？⊙刻在甲骨上比较困难，有时就简刻为⊙（佚三七四），在甲骨上刻圆圈也比较麻烦，大多数甲骨文就刻为多边形⊙、⊙、⊙、⊙，里面的小圆圈改刻成了短横或短竖。如果认为这短横或短竖像“不亏”或“黑影”，能说得过去吗？

《说文》对“月”字是这样解说的：“月，阙也，太阴之精象形。”王筠认为“月阙时多，满时少，故象其阙以与日别”，这是不错的，但他认为其内像地影又犯了与解说“日”字同样的错误。有的学者纠正王说，指出内像地影不符合事实，月球上有环形山，并不是地影。④月球有环形山是现代科学高度发展之后才知道的信息，古人造字怎么可能未卜先知，在月字之内画一画表示环形山呢？甲骨文早期“月”字写为或, 里面并无“地影”或“环形山”，倒是“夕”字早期写作或, 但里面那一画也不是环形山，只不过是抽象的记号，以区别于“月”字而已。到第五期甲骨文“月”与“夕”字形互易，“月”才写作或, 金文和小篆承后期甲骨文作和。可见把象形字拆为几部分，把每部分与客观物象强行比附，这样统

解字形，其后果必然适得其反。

### (三) 形声

段玉裁《说文解字注》解释许慎对形声字所下的定义说：“以事为名，谓兼义也；取譬相成，谓兼声也。江、河之字，以水为名，譬其声如工、可，因取工、可成其名。其别于指事、象形者，指事、象形独体，形声合体，其别于会意者，会意合体之义，形声合体之声。”许氏所谓“兼”，段氏认为“兼指事之事，象形之物”，这是完全正确的。从造字的角度看，“以事为名”的实质就是以指事字和象形字作为制造形声字的基础材料。形声字之所以不可能在造字的原始阶段大量产生，原因即在于此。会意字也是以指事字、象形字为基础材料，它至少由两个独体字构成，只要其中一个独体字表声，就成为所谓会意兼形声。王筠认为“形声字而有意，谓之声兼意，声为主也。会意字而有声，谓之意兼声，意为主也。”所有的汉字都既有意义也有读音，语音是物质外壳，语义是内容，不同造字法不同而有主次之分。凡是形声字，必定兼有声符和意符，既称兼声，就不再是会意字，而是在会意字基础上新造的形声字。从来源看，形声字有两类，一类是以象形或指事字为材料造的字；另一类就是在会意基础上所造的亦声字，所谓“亦声”，指几个原来独立的结构除共同会意而外，其中某个结构还兼表这个字的读音。一旦有表音的结构存在，字的性质也就发生了变化，所以，亦声字就是形声字。形声字的声符有三类，一类纯粹表音，如从“产”得声

的“雇”、“雇”、“所”都与“产”的本义毫无关系，从“夫”得声的“鼓”、“扶”、“扶”、“扶”、“扶”、“扶”也和“夫”的本义无关。另一类声符除表音而外还兼表义，如《说文·马部》：“驂，驾三马也。从马，参声”；“駟，一乘也。从马，四声”。古文“参”、“叁”同字，可见“参”不但表音，还兼有“三”义，故“驂”训为“驾三马”。“四”不但表音，也兼表“四”义，所以“駟”训为“一乘”，一车配四匹马谓之“乘”。有些形声字声符相同，则这些形声字不但声音相近，而且还包含相近的意义。如“厮”、“厮”、“厮”、“厮”都从“斯”得声，它们都有“高折”义；“併”、“併”、“併”、“併”、“併”、“併”都从“并”得声，它们都有“连合”义。第三类声符在某组字里只纯粹表音，在另组字里却既表音又表义。如“洪”、“烘”、“闾”、“巷”都从“共”得声，但与“共”的本义无关，“共”只是一个纯粹表音的声符。但是“供”、“拱”、“拱”、“恭”也从“共”得声，它们却都有“供奉”义，可见这组字里的“共”既表音又表义。如果仔细考究，既表音又表义的声符所表之义也不止一种。如：“悟”、“晤”、“寤”、“悟”、“敌”、“悟”都从“吾”得声，而前三字中“吾”既表音且有“明”义，后三字中“吾”也表音却有“逆止”义。“靡”、“排”、“排”、“菲”、“菲”、“菲”都从“非”得声，前三字中的“非”既表音且有“分背”义，后三字中的“非”也表音却有“赤”义。段玉裁所说“以事为名，谓半义也；取譬相成，谓半声也”，是就例字“江”、“河”而言，这只是形声字的一般情况，实际情况要复杂得多。形声字中的“有声”字，就

是一个棘手的问题。

“省声”并非省去声音，而是把表示声音的结构省去一部分，就是有形以表音，其目的是尽量简化表音的结构单位。但是，因为省去表音结构的情况比较复杂，致使这一问题从清代以来就令许多学者迷惑不解。段玉裁在“家”字下加注说：“按此字为一大疑案。‘豷’省声读‘家’，学者但见从‘豷’而已。从‘豷’之字多矣，安见其为豷省耶？何以不云段声而迂回至此耶？”王筠《说文释例》说：“家下云豷省声，宀下云矧省声，形声字而省之，何由知为某省？凡此类吾皆不能解。”还有的学者认为“家”不是形声字，应当从宀从豷会意，并且举出某些少数民族床下或桌下养猪的事例来证明“家”从宀从豷而非豷省声。如果是会意字，《说文》何不干脆说“从宀从豷”？如果是形声字，何不直言从宀段声？看来省声字确是比较特殊的一类字，需要深入研究。

这里拟从两个方面考察省声字。第一方面考察省声字产生的来源。根据《说文》提供的材料，目前可以清理出七种情况。下面举例说明：

### 1. 避繁而声符省形

《说文·彳部》：“進，登也。从彳，阝省声。”《欠部》：“歎，吟也。从欠，鷦省声。”《玉篇》“進”字古文作“道”；“歎”字籀文作“歎”。可证“進”的声符确是“阝”（蘭），“歎”的声符确是“鷦”，因结构繁密而省为“阝”和“莫”。

### 2. 普通声符改作“省声”

《穴部》：“窞，空也。从穴，读省声。”《走部》：“迈，远行也。从走，至省声。”小徐本“窞”从卖声，“迈”从万声，是知大徐改此二字为省声字。

### 3. 普通声符被窜改为“省声”

《豆部》：“蕘，蠹也。从豆，蒸省声。”《囊部》：“囊，囊也。从囊省，襄省声。”“蒸”有重文“蕘”，言“蒸省声”不如言“蕘声”，是知所谓“蒸省声”为改窜之辞。段玉裁正“襄省声”为“顛”声是正确的，所谓“襄省声”是不识小篆者所窜改。

### 4. 为暗示假借而作“省声”



《虫部》：“蜥，蜥离也。从虫，渐省声。”《心部》：“蹇，蹇实也。从心，塞省声。”《史记·刺客列传》有人名高渐离，其人以物名为名，“渐”字本应作“蜥”，许慎不曰“从虫，渐声”而曰“渐省声”，是暗示“渐”常作“蜥”的假借字。《尚书·虞书》曰：“刚而蹇”，“蹇”乃“蹇”的假借字。许慎不曰“从心，蹇声”而曰“蹇省声”，也是暗示“蹇”常作“蹇”的假借字。

### 5. 指明“省声”是兼表音义的标志

《木部》：“榑，屋榑联也。从木，邊省声。”《𠃉部》：“菅，回疾也。从𠃉，菅省声。”段玉裁改“邊省声”为“𠃉声”，王筠批评段氏改字“似是而非”，因为榑在屋之邊，“邊省声”不但表音而且表义，改为“𠃉声”就抹煞了“榑”与“邊”的意义联系。《说文》的“菅”、“荣”、“莹”、“莹”、“莹”、“莹”、“菅”等字皆云“菅省声”，只表声音。而“菅”有回环义，“菅省声”

不但表音，而且表示“蒙”与“营”有意义上的联系。

#### 6. 不明古文而误为“省声”

《商部》：“商，从外知内也。从向，章省声。”《卧部》：“監，临下也。从卧，端省声。”甲骨文“商”作丙、𠄎，“章”字甲骨文未见，金文作𠄎，两字上部相似，但“商”字的产生早于“章”，故不可能以“章”的省形来作声符。“監”的甲骨文作，金文作，像人瞳眼俯首视皿，从皿从見会意，不可能是“端省声”。

#### 7. 来源不明的“省声”

如“家”为“豕省声”，“宕”为“矜省声”，“哭”为“獄省声”等等，来历不明。这是需要进一步探讨的问题。这些来历不明的一美字，许慎用“省声”来处理，必有一定的道理或依据。因此，下文拟从第二个方面考察省声字。

第二个方面的考察是对今本《说文》所有的省声字进行穷尽性的统计研究，以求从宏观上发现许慎处理省声字的规律。

全部统计研究工作由笔者的研究生王宝珍进行，依据的是中华书局1963年缩印陈昌治刻本《说文解字》，该书共计297个省声字。这些省声字可以概括为三种类型：

1. 被省形的是象形字。如“余，从儿，舍省声。”“舍”是象形字，被省去“口”。这类字有24个。

2. 被省形的是会意字。如“薺，拔去田艸也。从薺，好省声。”“好”是会意字，被省去“子”。这类字有128个。

3. 被省形的是形声字。如“飠，食也。从食，殸省声。”“殸”是形声字，被省去“殸”。这类字有145个。这145个形声字由于省去字形结构部件的情况不一样，又可分为三类。

第一类省去意符，留下声符作省声字的声符。如“琢，圭璧上起兆琢也。从玉，篆省声。”而“篆，从竹，彖声。”“琢”、“篆”两字的声符都是“彖”。

第二类省去的既非意符，也非声符，只是字形结构的一部分。如“警，急告之甚也。从告，学省声。”而“学”是篆文“斆”省。“斆，觉悟也。从教从冂，冂尚矇也，白声。”被省去的“子”只是“学”字结构的一部分。

第三类省去声符，留下意符标示该字的读音。如“聦，艸聦聦貌。从艸，聰省声。”“聰，悤也。从耳，悤声。”“聰”的声符“悤”被省去，留下意符标示“聦”的声音为“悤”。但是这个意符“耳”用来表示“聦”的读音为“悤”实在是令人费解的现象。这也正是使段玉裁、王筠头痛的问题。

像这样省去声符，留下意符标示读音的省声字，《说文》里共有17个，这17个省声字和给它们标音的字在上古的声韵情况对照如次页。




省声字	上古声韵	标音字	上古声韵
筑	端纽觉韵	筑	端纽觉韵
炭	透纽寒韵	岸	疑纽寒韵
充	透纽冬韵	育	定纽觉韵
宕	定纽阳韵	砺	定纽阳韵
羸	定纽侵韵	鹹	群纽侵韵
繫	泥纽东韵	葺	泥纽东韵
茸	泥纽东韵	聰	清纽东韵
穉	泥纽微韵	穉	晓纽微韵
量	来纽阳韵	彙	晓纽阳韵
進	精纽真韵	潤	来纽真韵
冢	见纽鱼韵	穢	见纽鱼韵
羔	见纽宵韵	照	端纽宵韵
耿	见纽耕韵	娃	溪纽耕韵
監	见纽谈韵	蛤	群纽谈韵
籟	见纽觉韵	籟	端纽觉韵
雁	影纽蒸韵	瘡	影纽侵韵
頤	群纽鱼韵	頤	滂纽真韵





除“颀”、“翻”两字声韵不合而外，其余16组字都声韵相同或相近。由此可见，“家”云“豷省声”而不曰“陵声”，“宕”云“碭省声”而不曰“曷声”并非个别孤立现象，而是汉字标音的一种体例。至于段玉裁认为不可信的“哭之为獄省声”，与“孺”之为“好”省声是同一种类型，即用会意字的一个结构成分标音。“獄”是会意字，被省去“犴”，以“犬”表示“哭”在读“獄”声，这也是《说文》标音的体例。用这种方式标音的字竟有128个之多。

以上省声体例揭示了汉字发展过程中的一种特殊现象，即抽掉某些现成表意符号的语义内容，以之作为纯粹的表音符号。这种趋势发展到顶端，甚至不惜割裂字符，任取某个汉字的某一部分，就用它来表示读音，如截取“学”字的上半部“讠”来表示“学”的读音。这体现了声符的一种异化。通常用负载读音的符号来充当形声字声符，现在发展到使用任一结构成分来表示读音，而这一结构成分本来约定的读音又与被标音的字的读音完全没有关系，这就使形声字的标音系统显得极不协调。因为用“碭”的意符“石”来标示“宕”的读音，极易误“宕”为“石”声。用“豷”来标注“家”的读音，也极易发生误会。这正是省声造字虽然简省了笔画却没有发展前途的原因。

#### (四) 会意

《说文》段注曰：“诂者，人所宜也。先郑《周礼》注曰：‘今人用义，古书用诂。’诂者，本字。义者，假借字。”指

‘搗’与‘指麾’同，谓所指向也。”王筠《说文释例》说：“合者，合也。合谊即会意之正解。《说文》用谊，今人用义。会意者，合二字三字之义以成一字之义，不作会悟解也。”段玉二人对会意字定义的说解是完全正确的。许氏所举“武”、“信”两个例字，“信”甲骨文未见，“武”甲骨文作，从止从戈，表示扛戈前进，会威武之义。于省吾先生认为“止”示行，“戈”示威，“武”的本义是征伐示威。《说文》训“止戈为武”不确。大部分会意字都是合两字而成，包括相同的两字也可构成一个新的会意字。如《玉部》：“珏，二玉相合为一珏。”《耳部》：“聃，安也。从二耳。”也有由三个或四个独立形体构成会意字的。如《示部》：“祭，祭祀也。从示以手持肉。”则“祭”由“示”、“又”、“月”三个独立形体构成。《二部》：“亟，敏疾也。从人从口从又从二。”则“亟”由“人”、“口”、“又”、“二”四个独立形体构成。其他如“森”、“淼”、“磊”、“焱”、“器”都是会意字。

一般说来，《说文》凡称“象形”、“象某某之形”者，基本上是象形字，但也不尽然，有称象形而实际上是会意的。如《巾部》：“包，象人裹妊，巳在中，象子未成形也。”照说解体例，“包”是象形字，而实际上，它是由巾和巳两部分合成的。巾，《说文》释为“裹”，象人曲形。巳，《说文》释为“蛇”，象形，甲骨文“巳”写作，像小孩；“包”写作，从从，是个会意字。会意字主要以象形字和指事字比美合谊，也有少部分是由形声字合成的。如《言部》：“譔，思之

意，从言从思。”而“言”是从口辛声的形声字，“思”是从心自声的形声字。

如果把会意与形声相比较，会意字可用指事字、象形字、形声字充当构造材料，而形声字可用指事字、象形字、会意字充当构造材料，可见形声和会意在造字发展过程中都必须以指事和象形的存在为先决条件。可以说指事和象形是最基础的造字法，形声和会意是建筑于其上的较高级的造字法。当然，这并不意味着否定在造字的原始阶段就可能出现少量的形声字与会意字。从战国末期以降，形声越来越显示出其能产的优越性，这是因为汉字表意的本质被假借的表音趋势所掩盖，甲骨文、金文、战国简帛文字中假借字很多，纯粹表音字符的增多给辨义带来相当大的困难，人们不得不给汉字增添表意符号，使纯粹的记音符号变为形声字的声符。这样看来，形声不仅是假借的反动，而且本质上是汉字表意与表音两种趋势折衷的结果。形声的发展，使得形声字本身也充当了形声造字的材料。

#### (五) 转注

古今学者对转注的理解各不相同，争论最多，分歧最大，至今未能取得共识。各家对转注的诂点，就汉字本身来看，不外乎主形、主音、主义三种立场；就方法论而言，不外乎造字法、用字法二说。究竟谁是谁非，现在还不是下结论的时候。无论是非如何，各家对这一专题的深入研究，显然具有推动学术发展的积极意义。

目前最有影响的是“四体二用”说。所谓“四体”，意为指事、象形、形声、会意四种造字法；所谓“二用”，则指转注、假借两种用字法。其说始于戴震，戴氏《答江慎修书》说：“转相为注犹相互为训，考注考，考注考。《尔雅·释诂》存多至四十字共一义者，即转注之法。故一字具数用者，曰假借；数字共一用者，曰转注。”段玉裁、王筠均承戴说。陆宗达先生认为“戴震、段玉裁以互训为转注，其说虽有助于同义词、字的研究，简捷易晓，但与造字的‘六书’无关；朱骏声以引申为转注，虽有助于词义发展的考察，但已远离许氏本意，更与汉字发展无涉。”转注应当是“为从某一语源派生的新词制造新字”，完全继承了章太炎先生的观点。<sup>⑩</sup>章氏《国故论衡·转注假借说》：“转注者，繁而不杀，恣文字之孳乳者也。”姚孝遂先生认为“要讨论文字的孳乳，首先必须掌握文字在不同时期的发展变化。章氏并未具备这个条件。他所理解的孳乳，只是文字中音同、音通的现象，很显然这是文字符号彼此之间的关系问题，是文字符号在其运用过程中所产生的问题，而不可能是文字符号本身的形体结构问题。”<sup>⑪</sup>要之，所有研究转注的学者，大致可分为两派。一派以许慎对转注所下的定义为依据立论，如戴震、段玉裁；一派抛开许慎的定义自立新说，如朱骏声、章炳麟。尽管章氏的文字孳乳之说对了解文字之间的相互关系不无贡献，但已不是我们所要讨论的《说文》“六书”的转注。就以许慎所下定义立论的各家来看，也是各执一端，莫衷一是。台湾学

者龙宇纯认为转注是造字法，这是有见地的，但他又认为“一切依傍许君说解而产生的建类派说辞，无论其如何推陈出新，皆无上合转注说原意之理。则欲知转注原意，当于非建类派中求之。”<sup>④</sup>所谓“转注原意”，当然只能依许说求其真谛，焉能舍弃许说，于非建类派中求之？龙氏仿效朱骏声，抛开许慎的定义，自定转注云“音为本体，增文示谊”，并且举出“祐”、“娶”、“裸”、“媠”为例字。用历史发展的眼光看，“祐”、“娶”、“裸”、“媠”是由“右”、“取”、“果”添加表意符号而成的形声字，龙氏所说的转注字实际上就是形声字。这种观点源于南宋郑樵的《通志·六书略》。郑氏认为“谐声、转注，一也。谐声别出为转注。”如果仅就研究形声字的来源和类别而论，龙氏的看法不无可取，然而持此以论《说文》转注，与许氏本意相去不啻霄壤。由于对转注理解的不同，各持异说本不足怪，不过研究“六书”毕竟是《说文》“六书”，而非一己所谓之“六书”。因此，当务之急，是对“建类一首，同意相受”的理解力求切合许氏本意。

《说文·后叙》的这段话可作转注定义的注脚，其文曰：“其建首也，立一为端。方以类聚，物以群分。同条牵属，共理相贯。杂而不越，据形系联。”笔者认为，建首的原则既是“方以类聚，物以群分”，那么“类”就应指事物类别，“受”同“授”，授予之义。“相”是“授”的宾语，代指部首字根。整句话的意思是：相近事类的字立于一个部首，与部首意义略同的词授予部首字根。凭什么知道代词“相”指的是部

首字根呢？首先是根据例字“考”和“老”的小篆形体特征。“老”为部首，从人、毛、匕。“匕”与“化”音义皆同，意谓人的毛发有所变化，出现年老的征兆。其字根为“人”、“毛”，亦即“𠤎”。“考”与“老”意义略同，则授予部首字根“𠤎”，再加声符“丂”构成“考”字。其次，《说文·后叙》明说“杂而不越，据形系联”，是知代词“相”舍部首字根之外不可能代指别的内容。由部首字根与其他符号构成的字，其义与部首字略同，这类字就是转注字。所谓“转注”并非“转相为注”，所谓“注”也非“灌注”，“注”义为“附”，“转注”即“转附”，谓部首字的意义随部首字根转附于新造字。不过，这是就许氏的存关意见和《说文》提供的材料来立论的，故笔者的意见只求切合《说文》的“六书”体系和小篆形体，却不一定切合汉字发展的真实情况。

就转注的代表字“老”、“考”而论，甲骨文的情况表明它们根本就不是什么转注字。大多数学者认为甲骨文“老”、“考”同字，少数学者认为两者有分别，如孙海波、徐中舒认为后下·三五·五号甲骨的𠤎应释为“考”。甲骨文“老”有作𠤎（前二·二·六）的，与后下·三五·五号的字形近似。其下部的丂显系丁的异体，其实丂、丁都是手杖的象形符号，并非从“丂”声。因此，小篆“老”、“考”的分立是同一字的甲骨文字形分化的结果，并非由“老”的部首字根加声符丂构成。但是，许氏并未见到甲骨文，他只是据篆文立说，所以，我们分析转注，也只能按许氏的原则来考察，不去追究它是

否符合文字演变的实际情况。“考”、“老”这两个例字非常特殊：第一，两字同义互训；第二，两字同属上古幽部；第三，两字有共同的字根“耂”。如果要求符合这三个条件才算转注字，那么整部《说文》也就只有这两个字才是转注字，这显然不符合许氏本意，因为每一书的确立，表明它代表着汉字的一种类型，而不是一两个字。如果抓住第一点，就自然产生互训说；如果抓住第二点，那就是通转说；如果抓住第三点，就是部首字根说。还可以任取两点提出新说，但没有人能做到三点兼顾的。戴、段提出的“同部互训”说，以其中两点为立论基础，比其他各家都更具眼力，可惜他们把重点放到互训即词义训诂上，这样就把“据形系联”变成了“据义系联”，完全与造字法无关了。

这里介绍一下汪荣宝的看法。汪氏《转注说》认为：“转注者，以改字为造字者也。试先从考老论之：老从人毛匕，会意，此字之先起特造者也。老字既成，则凡言语之义近于老者，更不必各为之特创一体，而即以老字为根本，略变其体以别之，故取老为首，存人毛而去匕，施子则为考，考亦老也；施子则为孝，孝者，善事老之称也；施至则为耆；施耆则为耆；施寿则为寿；施向则为耆，皆老之异名也。夫是之谓‘建类一首，同意相受’。”汪氏与戴、段二氏相同之处，是抓住同部与近义两点立论；不同的是，戴、段偏于义，汪氏重于形。所以汪氏认为，“故转注者，乃取一合体之字，削其一体而代之以他体以为新字，而其义则仍与原字之义相



通或相承者也。”按照汪氏的看法，《说文》“辵”、“彙”、“画”、“杀”、“眉”、“彘”、“筋”、“高”、“稽”、“集”、“彙”、“瓠”、“癩”、“重”、“老”、“履”、“歛”、“盐”、“弦”等十九个部首里以部首省形后的字根与其他符号构成的字，都是转注字。任学良先生又补充了“谷”、“畜”两个部首，《说文》共计有七十六个转注字。⑭用转注法造新字必须以指事、象形、形声、会意字为基础，因此它是比形声、会意更高级的造字法。转注字与其他方法造出的字有区别。如《谷部》：“酉，舌貌。从谷省，象形。”从说解看来，酉似乎应是象形字，但真正的象形字是直接以物体为对象，抽象描画而成。转注字酉则是以“谷”的省形为结构基础，以“口”为义理造的新字。直接以现实物象为参照系还是以现存文字的省形为结构基础，是明显不同的两种造字层次，界限分明。

转注造字与会意造字也有区别。如《晝部》：“晝，日之出入与夜为界。从晝省，从日。”从说解体例看，“晝”似乎应是会意字，但“日”与“聿”、“亅”无意可会，晝所含“以夜为界”之义是承“晝”义而来。“日”也原非独体字，乃是由“田”省形所致。与会意造字由几个独立形体比类合谊大不一样。

转注造字与形声造字也不一样。如《履部》：“履，履也。从履省，姜声。”形声造字是由独立形体充当意符，“履”虽从“姜”得声，但“肩”只是“履”省形所致的残体，并非独立形体。所以“履”是转注字而非形声字。



《说文》关于转注的体例，某字在某部之内，说解云“从

某省”的，是转注字。虽云“从某省”而该字不在某部的，则非转注字。如《豚部》：“豚，小豕也。从彖省，彖形。从又持肉以给祠祀。”“豚”虽“从彖省”却不在彖部，所以不是转注字。“慶”虽“从鹿省”却在心部，同样不是转注字。总而言之，转注问题还需要深入研究。就目前的研究情况而言，研究文字而忽视形体是一个通病。文字虽然与声音和意义有关，但总没有与形体的关系那么直接和密切。如果讨论造字法，可以说舍弃形体的分析再没有其它更可靠的办法。我们所理解的转注造字法具体落实到某字有的与汉字演变的事实有距离，那是囿于《说文》的“六书”体系不得不如此。追溯汉字发生发展的全过程，可以发现“六书”理论本身的缺陷，这就需要提出新理论来解决新问题，不过，那已经超出本节讨论的范围了。

#### (六) 假借

各家对假借定义的理解比较一致，分歧主要在于用字法与造字法之争。认为转注是造字法的学者往往主张假借也是造字法。这些学者自己心里其实也很清楚，如汪荣宝就称假借是以不造字为造字。既然承认假借没有造字，为什么要坚持说它是造字法呢？或许有人会认为，只有坚持“六书”全都是造字法，才能够得上一个完整的体系，如果承认假借是用字法，那么转注作为造字法的地位就危险了。这种顾虑大可不必。科学研究必须实事求是，有一说一。本有其字的假借并不符合“六书”的有共定义，固当置之勿论。本无其字的

假借只是凭着与现成的字音同或音近的关系而借去表示新的概念，并非造出新字来表达新概念，汉字大家庭中并未增加新成员，说假借是造字法就未免过于牵强。说到底，假借的实质不过是利用音同或音近的关系，借形寄音表义而已，与造一个新字表义当然性质不同。任何造字法的直接后果就是增加文字的数量，任何未能增加文字数量的“造字法”都不是真正的造字法。

从汉字发展的历史看，假借是对汉字数量的一个限制方法。社会的发展使得需要表达的事物概念越来越多，如果每一个新事物新概念都要造新字来表示，那么汉字的总数目将会无限膨胀。借用已有的汉字表达新概念，就在一定程度上遏制了汉字数目的增长趋势。有人或许会提出疑问，既然假借不是造字法，为什么许慎把它同其他五书并列呢？这是因为假借除了借用音同或音近的现成字，在一定程度上能限制汉字数目的无限增多而外，它另一方面又间接地促成新字的产生。如“其”字，甲骨文作、，本义为簸箕，借为语气词。后来加艹为箕，则“其”一字兼二用，为了与作语气词、代词的“其”区别开来，另加“竹”为“箕”表本义，这显然是因为假借才促成了新字“箕”的产生。所以，尽管新字并非用所谓“假借造字法”所造，我们也不能不看到假借这种方法对造字有一定的促进作用。正因为它与造字有这层特殊关系，许慎才把它附于“六书”之末，而且郑众、班固也都把假借排在最后，这绝不是偶然的。

假借用字法在甲骨卜辞中被普遍采用，大有使汉字往表音方向发展之势。而实际上，汉字并没有成为纯粹的音化符号。这是因为文字异形辨义的需要，促使形声造字法蓬勃兴起。形声造字法一方面给表意性强的字添加声符，另一方面又给表音倾向明显的字添加意符，这就使相当一部分假借字与本字在字形上有了区别。因此，尽管假借只是用字方法，但正是这种用字法推动了汉字体系的发展。由于假借在汉字体系的形成和发展过程中起了相当重要的作用，把它列入“六书”之末是适当的，这表明古人对假借与造字的关系有相当深刻的认识。

综上所述，《说文》“六书”是古人关于汉字体系的理性分析，是许慎对前人文字学理论的一个总结。“六书”的前五书是对造字法的概括，后一书则是与造字有关的重要用字方法。五种造字法并不处于同一层次，会意、形声以指事、象形为基础，而转注又以前四者为基础，是处于最高层次的造字法。假借作为与造字有密切关系的用字法，理论上它的借用对象可以用五种造字法造出来的任何汉字，而实际上能够站住脚的假借字必须取得社会批准。因而考察假借字一定要有文献用例为依据，不能仅仅因为音同或音近就轻易判定。

#### 四 《说文》析读举隅

《说文》本是为通经致用而作，而实际上却是一部以“六书”理论为指导思想的文字学专著。因为原始字形结构和造字本义关系密切，这本著作又是研究古汉语词义的重要训诂资料。由于书的内容涉及的知识面广，行文简略且没有标点，所以阅读起来颇觉困难。清代学者桂馥著《说文解字义证》，详细列举了有关的词义训诂资料，段玉裁著《说文解字注》，从形、音、义几个方面展示了他积数十年功夫研究说文的成果，这对于后来的学者，当然受益非浅，但要阅读他们的著作，同样存在语言上的困难。我们可以先从《说文》原文入手，逐步提高析读水平，对一些有疑难的问题，再查阅参考文献，先求粗懂，然后再求甚解。下面摘录中华书局1963年12月版《说文解字》里《示部》原文，先加标点，然后对其中难点词予以解释，最后把《示部》原文译成现代汉语。希望通过这段文字的析读，了解阅读《说文》的基本方法。

##### 说文一上 示部

示天垂象见吉凶所以示人也从二二古文上字三垂日月星也观乎天文以察时变示神事也凡示之属皆从示神道切 𠄎古文示

祐上请 臣铉等曰此汉安帝名也福也当从示古声倾古

切

礼履也所以事神致福也从示从豊豊亦声 灵启切 𠄎古

### 文礼

禧礼吉也从示喜声 许其切

禛以真受福也从示真声 例邨切

祿福也从示录声 卢谷切

禴福也从示虎声 息移切

禔祥也从示奠声 陟盈切

祥福也从示羊声 一云善 似羊切

祉福也从示止声 敕里切

福佑也从示畚声 方六切

祐助也从示右声 于救切

祺吉也从示其声 渠之切 禳籀文从基

祗敬也从示底声 旨移切

禋安福也从示展声 易曰禋既平 市支切

神天神引出万物者也从示申 食邻切

祗地祗提出万物者也从示氏声 巨支切

秘神也从示必声 夫媚切

齋戒洁也从示齊省声 例皆切 禋籀文齋从𠄎省 𠄎音禋

禋洁祀也 一曰精意以享为禋 从示堊声 於真切 𠄎籀文

### 从宀

祭祭祀也从示以手持肉 于例切

祀祭无已也从示巳声 详里切 禩祀或从異

祭烧祭燹燎以祭天神从示此声 虞书曰至于岱宗 祭仕

禮古文祭从隋省

禴以事類祭天神从示類声力遂切

禭祔稯祖也从示危声过毒切

祔后死者合食于先祖从示付声符遇切

祖始庙也从示且声则古切

絜门内祭先祖所以徬徨从示彭声诗曰祝祭于絜朴重

切祔絜或从方

禋告祭也从示从告声普浩切

祫宗庙主也周礼有郊宗石室一曰大夫以石为主从示从石石亦声常隻切

祗以豚祠司命从示比声汉律曰祠祗司命卑履切

祠春祭曰祠品物少多文祠也从示司声仲春之月祠不用牺牲用圭璧及皮币似兹切

灼夏祭也从示勺声以灼切

禘谛祭也从示帝声周礼曰五岁一禘特计切

祫大合祭先祖亲疏远近也从示合周礼曰三岁一祫侯  
央切

裸灌祭也从示果声古玩切

粢数祭也从示毳声读若春考为粢之粢西征等曰春考  
为粢今无此语且非异文所未详也此芮切

祝祭主赞词者从示从人口一曰从兑省易曰兑为口为  
巫之六切

禴祝禴也从示留声力救切

祓除惡祭也从示𠄎聲 敷勿切

祈求福也从示斤聲 渠希切

禱告事求福也从示壽聲 都浩切 禳禱或省 禳禱文禱

榮設綿蕪為營以禳風雨雪霜水旱疠疫於日月星辰山川也从示榮省聲 一曰榮衛使災不生 禮記曰雩榮祭水旱為命切

禳礫禳祀除疠殃也古者燧人榮子所造从示襄聲 汝羊切

禋會福祭也从示从會會亦聲 周禮曰禋之祝号 古外切

禋祭天也从示單聲 時以切

禦祀也从示御聲 魚舉切

祜祀也从示昏聲 古末切

祿祭也从示某聲 莫括切

禡祭具也从示胥聲 私呂切

禩社肉臠以饗故謂之禩天子所以親遺同姓从示辰聲 春秋傳曰石尚米歸禩 時忍切

祓宗廟奏祓樂从示戒聲 古哀切

禡師行所止恐有慢其神下而祀之曰禡从示馬聲 周禮曰禡於所征之地 莫篤切

禡禱牲馬祭也从示周聲 詩曰既禡既禡 都皓切 禡或从馬壽省聲

社地主也从示土 春秋傳曰共工之子句龍為社神 周禮二十五家為社各樹其土所宜之木 常者切 禡古文社



禘道上祭从示豸声 与章切

禋精气感祥从示侵省声春秋传曰见赤黑之禋子林切

禡害也神不福也从示鬲声胡果切。

祟神祸也从示从出 委逆切 𩇑籀文祟从𩇑省

禡地反物为禡也从示𠄎声 於赤切

祿明视以彘之从二示逸周书曰士分民之祿均分以祿  
之也读若筭 苏贡切

禁吉凶之忌也从示林声 居阴切

禫除服祭也从示覃声 徒感切。

文六十 重十三

禰祭庙也从示爾声 一本云古文禰也 泥米切

祧迂庙也从示兆声 他彫切

祆胡神也从示天声 火干切

祚福也从示乍声 臣铉等曰凡祭必受胙胙即福也此字  
后人所加 徂故切

文四 新附

这段文字标点如下：

示，天垂象，见吉凶，所以示人也。从二。二，古文上字，三垂，日、月、星也。观乎天文以察时变。示，神事也。凡示之属皆从示。神至切。𠄎古文示。

祚，上讳。臣铉等曰：“此汉安帝名也。福也。当从示，古声。候古切。”

礼，履也。所以事神致福也。从示，从豊，豊亦声。

夷名切。𠄎古文礼。

禧，礼吉也。从示，喜声。许其切。

禛，以真受福也。从示，真声。侧都切。

祿，福也。从示，录声。卢谷切。

禴，福也。从示，廌声。息移切。

禡，祥也。从示，奠声。陟盈切。

祥，福也。从示，羊声。一云善。似羊切。

祉，福也。从示，止声。敕里切。

福，佑也。从示，畱声。方六切。

祐，助也。从示，右声。于救切。

祺，吉也。从示，其声。渠之切。禋籀文从基。

祗，敬也。从示，氏声。旨移切。

禋，安福也。从示，是声。《易》曰：“禋既平。”市  
支切。

神，天神，引出万物者也。从示、申。食邻切。

祗，地祗，提出万物者也。从示，氏声。巨支切。

祕，神也。从示，必声。兵媚切。

齋，戒洁也。从示，齊省声。侧皆切。籀文齋，  
从巛省。巛音禱。

禋，洁祀也。一曰精意以享为禋。从示，啻声。於  
真切。籀文从宀。

祭，祭祀也。从示，以手持肉。子例切。

祀，祭无已也。从示，巳声。祥里切。禋祀或从巛。

崇，烧柴燹燎以祭天神。从示，此声。《虞书》曰：“至于岱宗，崇。”仕皆切。禩古文崇，从隹省。

禩，以事類祭天神。从示，類声。力遂切。

禩，耐禩祖也。从示，危声。过委切。

耐，后死者合食于先祖。从示，付声。符遇切。

祖，始庙也。从示，且声。则古切。

繫，门内祭先祖所以徬徨。从示，彭声。《诗》曰：“祝祭于繫。”补直切。禩繫或从方。

禩，告祭也。从示，从告声。苦浩切。

禩，宗庙主也。周礼有郊宗石室。一曰大夫以石为主。从示，从石，石亦声。常变切。

禩，以豚祠司命。从示，比声。《汉律》曰：“祠禩司命。”事履切。

祠，春祭曰祠。品物少，多文词也。从示，司声。仲春之月，祠不用牺牲，用圭璧及皮币。似兹切。

禩，夏祭也。从示，勺声。以灼切。

禩，谛祭也。从示，帝声。周礼曰：五岁一禩。特计切。

禩，大合祭先祖亲疏远近也。从示、合。周礼曰：三岁一禩。候夹切。

禩，灌祭也。从示，果声。古玩切。

禩，数祭也。从示，龜声。读若春寿为禩之禩。臣铉等曰：春寿为禩今无此语，且非异文，所未详也。此

箇切。

祝，祭主赞词者。从示，从人、口，一曰从兑省，《易》曰：“兑为口，为巫。”之六切。

禴，祝禴也。从示，留声。力欺切。

祓，除恶祭也。从示，友声。敷勿切。

祈，求福也。从示，斤声。渠希切。

禱，告事求福也。从示，寿声。都浩切。禴禱或省。鬲籀文禱。

禳，设绵纒为营，以禳风、雨、雪、霜、水、旱、疠疫於日月、星辰、山川也。从示，荣省声。一曰荣，卫，使灾不生。《礼记》曰：“雩禳祭水、旱。”为命切。

禳，礫禳，祀除疠殃也。古者燧人荣子所造。从示，襄声。汝羊切。

禴，会福祭也。从示，从会，会亦声。《周礼》曰：“禴之祝号。”古外切。

禴，祭天也。从示，单声。时战切。

禦，祀也。从示，御声。鱼举切。

祜，祀也。从示，昏声。古末切。

禡，祭也。从示，某声。莫括切。

禴，祭具也。从示，胥声。私吕切。

禴，社肉盛以脰，故谓之禴。天子所以亲遗同姓。从示，辰声。《春秋传》曰：“石尚来归禴。”时忌切。

禴，宗庙奏械乐。从示，戒声。古哀切。

禡，师行所止，恐有慢其神，下而祀之曰禡。从示，马声。《周礼》曰：“禡于所征之地。”莫驾切。

禡，禱牲，马祭也。从示，周声。《诗》曰：“既禡既禡。”都皓切。禡或从马，寿省声。

社，地主也。从示、土。《春秋传》曰：“共工之子句龙为社神。”周礼：二十五官为社。各树其土所宜之木。常者切。禡古文社。

禡，道上祭。从示，豸声。与章切。

禡，精气感祥。从示，侵省声。《春秋传》曰：“见赤黑之禡。”子林切。

禡，害也，神不福也。从示，鬲声。胡果切。

崇，神祸也。从示，从出。虽遂切。禡籀文崇，从禡省。

禡，地反物为禡也。从示，笑声。於乔切。

禡，明视以算之。从二示。《逸周书》曰：“士分民之禡。”均分以禡之也。读若筭。苏贯切。

禡，吉凶之忌也。从示，林声。居荫切。

禡，除服祭也。从示，覃声。徒感切。

### 文六十 重十三

禡，兼庙也。从示，爾声。一本云：古文禡也。泥米切。

禡，迁庙也。从示，兆声。他彫切。

禡，胡神也。从示，天声。火千切。

祚，福也，从示，乍声。臣铉等曰：“凡祭必受祚，祚即福也。此字后人所加。”祖致切。

### 文四新附

这段文字有的地方需要说明：

1. 禧，礼吉也。依徐锴本当作“礼告”。
2. 福，佑也。依徐锴本当作“备也。”
3. 祺，安福也。李善注《文选》引《说文》：“祺，安也。”段玉裁认为李善注可从。
4. 神，从示，申，漏掉“声”字，应为“从示，申声。”
5. 柴，烧柴燹燎以祭天神。《经典释文》、《韵会》引《说文》都没有“燹”字。
6. 文中所谓“周礼”，有时指成周之礼，有时指汉代五经之一的《周礼》。
7. “读若春寿为桑之桑”，两个“桑”字都应为“桑”。
8. “精气感祥”的“祥”字，《玉篇》“祥”字释为“妖怪”，《尚书·商书·咸有一德》“亳有祥，乘殷共生于朝”传云：“祥，妖怪。”这里“祥”应释为“怪异现象”。
9. “文六十”应为：“文六十三”。本部收字共六十三个，重出的异体字十三个。
10. “新附”是徐锴补充的字，不是《说文》原有的。下面是现代汉语译文。

示，天空悬示图象，表现吉凶，是用来指点人的。字形由“二”参与构成，二，就是“上”的古字形。三重，表示

太阳，月亮和星星，观着天空的星象来体察时间的推移。示，敬奉神祇的事。凡是和“示”的意义成一类的，字形都由“示”参与构成。“示”读“神”、“至”两字相拼的音。𠄎，是“示”的古文字形。

祐，是皇上的名讳。作臣子的徐铉等人解释：这是汉安帝刘祐的名字。祐就是福。字形由“示”参与构成，“古”是声符。读“候”、“古”两字相拼的音。

礼，就是人所履行的道德准则。用来事奉神祇，求得福祉。字形由“示”和“豊”构成，“豊”也兼作声符。“礼”读“灵”和“右”两字相拼的音。𠄎是“礼”的古文字形。

禴，就是行礼告神。字形由“示”参与构成，“录”是声符。读“许”、“其”两字相拼的音。

禕，因为真诚而承受福祉。字形由“示”参与构成，“真”是声符。读“侧”、“邻”两字相拼的音。

祿，就是福。字形由“示”参与构成，“录”是声符。读“卢”、“谷”两字相拼的音。

禴，就是福。字形由“示”参与构成，“厪”是声符。读“息”、“移”两字相拼的音。

禴，就是吉祥。字形由“示”参与构成，“贞”是声符。读“陟”、“盈”两字相拼的音。

祥，就是福。字形由“示”参与构成，“羊”是声符。祥的另一个意义是善。读“似”、“羊”两字相拼的音。

祉，就是福。字形由“示”参与构成，“止”是声符。

读“救”、“里”两字相拼的音。

福，就是备。字形由“示”参与构成，“畚”是声符。

读“才”、“六”两字相拼的音。

祐，就是帮助。字形由“示”参与构成，“右”是声符。

读“于”、“救”两字相拼的音。

祺，就是吉祥。字形由“示”参与构成，“其”是声符。

读“渠”、“之”两字相拼的音。禴是籀文字形，由“基”参与构成。

祗，就是尊敬。字形由“示”参与构成，“氏”是声符。

读“旨”、“移”两字相拼的音。

禩，就是平安。字形由“示”参与构成，“是”为声符。

《易经》说：“安而平。”读“市”、“支”两字相拼的音。

神，就是天上的神灵，能够引出万物。字形由“示”参与构成，“申”是声符。读“食”、“邻”两字相拼的音。

祗，就是大地上的神灵，能够提出万物。字形由“示”参与构成，“氏”是声符。读“巨”、“支”两字相拼的音。

秘，就是神灵。字形由“示”参与构成，“必”是声符。读“兵”、“媚”两字相拼的音。

齋，就是齋戒清洁。字形由“示”参与构成，齋字省略笔画作为声符。读“侧”、“皆”两字相拼的音。齋是齋的籀文字形，由齋字省略笔画构成。齋读禱字的音。

禮，清洁恭敬的祭祀。另一种说法是精心诚意地向神灵奉献祭品就叫禮。字形由“示”参与构成，“豊”是声符。



读“於”、“真”两字相拼的音。𦉳是籀文字形，由“宀”参与构成。

祭，就是祭祀。字形由“示”参与构成，夂表示用手拿肉。读“子”、“例”两字相拼的音。

祀，长久祭祀。字形由“示”参与构成，“巳”是声符。读“详”、“里”两字相拼的音。禩，“祀”有的字形由“異”参与构成。

柴，烧柴祭祀天神。字形由“示”参与构成，“此”是声符。《虞书》说：“到了泰山，架柴焚烧祭祀天神。”读“仕”和“皆”两字相拼的音。禴是“柴”的古文字形，由“隋”省略笔画参与构成。

禴，因重要的事祭祀天上神灵。字形由“示”参与构成，“類”是声符。读“力”、“遂”两字相拼的音。

禴，毁掉旧祖庙，附于新祖庙。字形由“示”参与构成，“危”是声符。读“过”、“委”两字相拼的音。

禴，后代子孙死后附于祖庙享受祭祀。字形由“示”参与构成，“付”是声符。读“符”、“遇”两字相拼的音。

祖，就是始祖庙。字形由“示”参与构成，“且”是声符。读“则”、“古”两字相拼的音。

繫，在宗庙里祭祀祖先依依不舍的样子。字形由“示”参与构成，“彭”是声符。《诗经》说：“巫师代孝子在宗庙里祭祀祖先。”读“补”、“盲”两字相拼的音。禴，“繫”有的字形由“方”参与构成。

禱，祭祀神灵祷告求福。字形由“示”参与构成，“告”是声符。读“告”、“浩”两字相拼的音。

禘，是宗庙里供奉的神主。周代礼制：郊祀和宗祀的主庙毁坏后，神主保藏在石匣中。另一种说法：禘指卿大夫用石头作为神主。字形由“示”和“石”构成，“石”也兼作声符。读“帝”、“隹”两字相拼的音。

祫，用猪祭祀司命神。字形由“示”参与构成，“比”是声符。《汉律》说：“祭祀司命神。”读“卑”、“履”两字相拼的音。

祠，春天祭祀叫做祠。祭祀的物品少，赞词多。字形由“示”参与构成，“司”是声符。早春二月，祭祀不用纯色整只牲畜，而用玉器、毛皮和繒帛。读“似”、“兹”两字相拼的音。

礿，就是夏天祭祀。字形由“示”参与构成，“勺”是声符。读“以”、“灼”两字相拼的音。

禘，审谛祖先次序的祭祀。字形由“示”参与构成，“帝”是声符。周代礼制规定五年一次禘祭。读“特”和“计”两字相拼的音。

禘，在太祖庙大合祭亲疏远近祖先。字形由“示”和“合”构成。周代礼制规定三年一次大合祭。读“侯”、“爽”两字相拼的音。

禘，在玉圭上面放置成捆的苞茅，然后浇酒进行祭祀。字形由“示”参与构成，“果”是声符。读“古”、“玩”两

字相拼的音。

稊，就是重祭。字形由“示”参与构成，“彘”是声符，读音如同“春麦为稊”的稊。你匠子的徐铉等人说：“春麦为稊”现在没有这种说法了，而且并不是异体字，这是未能了解的情况。读“此”、“芮”两字相拼的音。

祝，就是主持祭祀向鬼神致词的巫师。字形由“示”和“人”、“口”构成。另一种说法：是由“兑”省略形体参与构成。《易经》说：“‘兑’的意思是口，是巫师。”读“之”、“六”两字相拼的音。

禱，就是向神灵诉说生病的因由。字形由“示”参与构成，“留”是声符。读“力”、“救”两字相拼的音。

祓，除去灾害，祈求福气的祭祀。字形由“示”参与构成，“友”是声符。读“敷”、“勿”两字相拼的音。

祈，就是求福。字形由“示”参与构成，“斤”是声符。读“渠”、“希”两字相拼的音。

禱，向鬼神诉说事情，请求赐福。字形由“示”参与构成，“寿”是声符。读“都”、“浩”两字相拼的音。禱，禱字有的省形。禱是禱的籀文字形。

禱，聚集草木作为祭祀场所来祭日月、星辰、山川，消除风雨、雪霜、水旱、疠疫等灾害。字形由“示”参与构成，“荣”省略字形作为声符。另一种说法：禱就是卫，使灾害不发生。《礼记》说：“雩祭和禱祭是为水灾和旱灾而祭祀。”读“为”、“命”两字相拼的音。

禴，就是杀牲畜祭祀神灵，驱除疠疫灾祸。古时候燹人氏替自己的儿子祭神除灾，首创禴祭。字形由“示”参与构成，“襄”是声符。读“汝”、“羊”两字相拼的音。

禴，就是驱除灾害，向神求福的祭祀。字形由“示”和“会”构成，“会”兼作声符。《周礼》说：“禴祭告诉神明的言辞。”读“古”、“外”两字相拼的音。

禴，就是祭祀天神。字形由“示”参与构成，“单”是声符。读“时”、“战”两字相拼的音。

禴，就是祭祀。字形由“示”参与构成，“御”是声符。读“鱼”、“举”两字相拼的音。

禴，就是祭祀。字形由“示”参与构成，“臣”是声符。读“古”、“末”两字相拼的音。

禴，祭名。字形由“示”参与构成，“某”是声符。读“莫”和“梧”两字相拼的音。

禴，祭祀的用品。字形由“示”参与构成，“胥”是声符。读“私”、“吕”两字相拼的音。

禴，祭祀土地神用蚌壳盛肉，所以称为禴。古代帝王用社肉亲自赐给同姓的诸侯国。字形由“示”参与构成，“辰”是声符。《春秋传》说：“石尚前来赠送社肉。”读“时”、“忍”两字相拼的音。

禴，在宗庙里大声敲鼓。字形由“示”参与构成，“戒”是声符。读“古”、“亥”两字相拼的音。

禴，在军队出征停驻的地方，害怕怠慢战神（相传为蚩

尤或黄帝)而举行的祭祀称为“禘”。字形由“示”参与构成,“马”是声符。《周礼》说:“在征伐的地方进行禘祭。”读“莫”、“驾”两字相拼的音。

禴,为牲口马匹的肥壮举行祭祀。字形由“示”参与构成,“周”是声符。《诗经》说:“祭毕战神和马祖。”读“都”和“皓”两字相拼的音。騂,禴有的字形由“马”参与构成,“寿”省略字形作声符。

社,就是土地神。字形由“示”和“土”构成。《春秋传》说:“共工的儿子句龙做土地神。”周代的礼制规定,二十五家建立一个神社,各自栽种那块土地适宜的树木。读“常”和“者”两字相拼的音。禘是社的古文字形。

禘,在道路上祭祀。字形由“示”参与构成,“豸”是声符。读“与”和“章”两字相拼的音。

禘,阴阳两气感应呈现怪异现象。字形由“示”参与构成,“僂”省略字形作声符。《春秋传》说:“出现红黑色的妖气。”读“子”、“林”两字相拼的音。

禘,就是灾害,神不保佑。字形由“示”参与构成,“胡”是声符。读“胡”、“果”两字相拼的音。

祟,鬼神造成的灾祸。字形由“示”和“出”构成。读“虽”、“遂”两字相拼的音。𠄎是“祟”的籀文,由𠄎省略字形构成。

禘,地上的事物违反规律就叫做禘。字形由“示”参与构成,“笑”是声符。读“於”、“秀”两字相拼的音。

祿，公开用筹码计算，字形由两个“示”构成。《逸周书》说：“官吏分给百姓筹码。”这是按平均分配来计算的。“祿”的读音就如“算”。读“苏”和“贯”两字相拼的音。

禁，对坏事的忌讳，字形由“示”参与构成，“林”是声符，读“居”、“荫”两字相拼的音。

禫，除去丧礼服装的祭祀，字形由“示”参与构成，“覃”是声符，读“徒”、“威”两字相拼的音。

本部收正篆六十三个，重出的异体字十三个。

禴，父亲死后灵位入庙的称呼，字形由“示”参与构成，“爾”是声符。有另外的版本记载：“禴”的古文字形是“禴”。读“泥”、“未”两字相拼的音。

祧，迁去世次疏远的祖宗神位藏于祖庙，字形由“示”参与构成，“兆”是声符，读“他”、“彫”两字相拼的音。

祆，波斯拜火教神名，字形由“示”参与构成，“天”是声符，读“火”、“干”两字相拼的音。

祚，就是福，字形由“示”参与构成，“卪”是声符。作巨子的徐铉等人认为，凡是祭祀神灵必定享受供祭的福肉，“胙”就是福肉，“祚”这个字是后人补加的。读“徂”、“故”两字相拼的音。

总计四字，新近附加。

通过对《示部》的析读，至少可以直接了解到我国古代有关祭祀的各种礼制，据此可以窥见古人的思想状况和生活方式。查阅《说文》的某个字一般是按部首逐个查阅，但有

的字由几个部分构成，按某个部首不一定能一下子查到。中华书局版《说文解字》在书末附有检字表，可以按笔画的数目去查找。不过有时也会碰到麻烦，比如，打算查“暴”字，但检字表第十五画没有这个字，不要以为《说文》没有收这个字，只是因为“暴”写作“暴”，一般读者不知道罢了。《说文》里有一部分按古字形直接转写的字，需要稍加留心。

### 第三节 《广韵》解惑

《广韵》是《大宋重修广韵》的简称。它是一部供查阅诗韵而编纂的韵书。封建时代的文人作诗求取功名，《广韵》是不可或缺的工具。今天时代不同了，写现代诗自然不必按《广韵》押韵，要立身处世干一番事业也完全用不着拿《广韵》做敲门砖。然而，如果要求比较深刻地理解传统文化，了解亿万人天天都在使用的汉语的过去、现在并预见它的将来，不阅读《广韵》几乎是不可能的。从日常实用的角度看，大家常会接触到古代的一些诗词韵文，会感受到精神的愉悦，但是说不出它的音律特点，这也就很难体会到它内在的深层的美。中国长江以南的许多汉语方言，不同程度地保留着《广韵》时代的语音特点，如果不读《广韵》，就很难掌握汉语的流变演进的脉胳，也就谈不上如何引导讲方言的人迅速

学会普通话。从研究汉语的角度看，《广韵》并不是一本普通的韵书，它在很大程度上代表我国南北朝至隋唐这一时期汉语语音系统的基本情况。我们都知道，研究语音如果缺乏现代科学手段，是一件非常困难的事。因为话一说出口，转瞬即逝，尤其在古代，没有录音设备，怎么能知道古人如何发音，实际音值又是怎样的呢？幸亏《广韵》里收的字，采用反切注音，也就是用两个汉字拼合成一个汉字的音，尽管汉字的发音古今也有分别，但是它毕竟为我们提供了研究中古语音的基本材料。《广韵》的重要还不止这一点，根据反切可以归纳出它的声、韵、调系统，以这个系统为出发点，可以进一步探索周秦时代的语音面貌，还可以研究现代汉语共同语以及汉语音方言的历史来源。这样一来，整个汉语语音发展变化的历史，舍弃《广韵》就断掉了最关键的一环。它在汉语语音史上的地位有多么重要，也就可想而知了。根据《广韵》提供的反切材料，还可以研究古代汉语声、韵、调之间的相互联系和作用，这样，它在汉语音韵学上的价值，也就不能低估。因此，无论是了解汉语还是汉族文化，《广韵》都是一本非常有益的必读书。

## 一 《广韵》导论

公元十一世纪宋真宗时，陈彭年等人根据隋朝陆法言编纂的《切韵》和唐朝孙愐的《唐韵》重新修订增广编纂《大



宋重修广韵》，该书编成于宋代大中祥符元年（公元1008年），收字二万六千一百九十四个。全书按声调分为五卷。平声分为上、下两卷，上平声二十八韵，下平声二十九韵，上声一卷五十五韵，去声一卷六十韵，入声一卷三十四韵，总共二百零六韵。孙愐的《唐韵》是根据陆法言的《切韵》编撰的。《切韵》只有一百九十三韵，《广韵》多出了上声伊韵和去声酈韵，另外从寒、旱、翰、曷分出桓、缓、换、末，从真、軫、震、顶分出諄、准、稕、术，从歌、哿、箇分出戈、果、过，总共比《切韵》多出十三韵。但它的语音系统基本上就是《切韵》的格局。因此，要弄清《广韵》语音系统的性质，首先必须考究《切韵》。

目前学术界对《切韵》性质的研究，存在两种截然不同的观点。一是认为《切韵》反映的是当时长安或洛阳的语音；再是认为《切韵》是综合古今南北语音的综合音系。这两种观点都各有依据，互不相让。主张《切韵》是综合音系的学者提出的主要理由是：

1. 《切韵》所分的韵大体是依据前人的韵书；
2. 一个自然语音系统不可能像《切韵》那样复杂，它是综合南北方言成分的结果。

有的学者认为，《切韵》成书于公元601年的隋朝都城长安，因此《切韵》音系的基础是当时的长安方言。但是，长安在隋代还没有足够的文化涵盖力，长安方言还不可能成为全国标准语的基础方言。

至于说《切韵》参考前人的各种韵书，这倒是事实。但它并不是照搬，而是按照审音的原则有所取舍。按照什么原则来审音呢？这个原则当然不会是抽象的，而一定是有能宣诸唇吻的活的语言作为审音的基础。持综合音系看法的学者，虽然看到了《切韵》保留古音成分的方面，也看到了吸收南方方言成分的方面，但却忘记了任何语音系统都有它自己的科学严整性和自己的结构特点。无论是古音成分还是方音成分，要吸收入一个语音系统，必定要按照这个语音系统的格局加以折合，使外来成分适应该系统，而不是让音系格局去迁就外来成份。无论吸收的古音或方音成分有多少，这些成分都是零散的不成体系的东西，必有一个实际存在的音系作为基础，才能把这些古今方俗的零散成分组织成为严整的体系。《切韵》审音精到，体系严整，如果认为它是古今南北语音的大杂烩，这在语音学上是说不过去的。按照我们的观点，《切韵》既不是单一的音系，也不是综合音系，它是一个由隋朝洛阳话的文读系统和白读系统为主体构成的、吸收了南北朝语音及金陵音部分特点的语音系统。也就是说，《切韵》是一个以活的方言为基础，吸收了一些古音和南方语音的音系。《切韵》序提到的颜之推，在《颜氏家训·音辞篇》里说：“共以帝王都邑，参较方俗，考覈古今，为之折衷，推而量之，惟金陵与洛下耳。”尽管《切韵》编纂确实吸收了金陵语音成分，但金陵作为南朝旧都，社会上层流行的官话并非吴语，而是永嘉之乱时，由洛阳移植到金陵的古洛阳话的

变体。《切韵》韵类如此之多的根本原因，基本上不是靠综合，而是因为它既然是审音之作，就必须剖析毫厘，既便于赏知音，又可广文路，这就包含了文白两个系统，看来，关于《切韵》的性质，还需要继续深入讨论。但《切韵》性质再不清楚，就不能正确认识《广韵》。在这一难题尚未求得统一意见之前，析谈《广韵》起码应当明确以下几点：

第一，《广韵》承《切韵》而来，它所反映的语音系统决不是宋代的语音；

第二，《广韵》具有严整的格局，凡书中涉及各个方言或古代语音的材料，都在《广韵》音系中占有一定的音韵地位。这表明所有古今南北的语音成分，都服从于一个统一的体系，它们不再是零散的孤立的东西；

第三，《广韵》虽然与《诗经》音系以及现代汉语方言有密切关系，但并不意味着具有必然的直系血缘关系。

尽管对《切韵》性质的争论短时间内还不可能得出一个公认的结果，只要认清了以上几点，就可以指导我们从整体上把握《广韵》音系，从而能够运用它来为阅读古代文献服务。

《广韵》的编纂并不是出于学术研究的需要，而是从实用出发。该书卷首所刊大中祥符元年六月五日的牒文说，“导扬素风，设教崇文，悬科取士，考覈程准，兹实用焉。”既然作为取士考试的标准，那就必然出现语音脱节的现象。因为《广韵》既然不代表宋代语音，却要求宋代的读书人不违背

隋代的语音标准，这是一个难以克服的困难。据唐人封演的《闻见记》载：“属文之士，共苦其苛细。国初许敬宗等详议，以其韵窄，奏合而用之。”可见唐代的读书人已经感到《切韵》用起来不方便。所以《广韵》有的韵可以“同用”。但同用的原因恐怕主要不是韵的宽窄问题，例如支韵有四百多字，应该说是很宽的了，而支、脂、之三韵同用，微韵才一百多字却是独用。主要原因应是语音是否接近。支、脂、之三韵语音混同难分，所以同用，微韵读音明显与这三韵不同，所以独用。

《广韵》的版本按内容详略而论，有详本和略本。详本对文字的注解较多，略本注解较少，但语音的反切没有删查，所以都反映同样的语音系统。详本《广韵》开头就说明收字共二万六千一百九十四字，注文一十九万一千六百九十二字。略本正文少二百九十二字，注文删去三万八千二百七十一字。详本的反切都放在注文之后，而略本反切提到注文之前。详本前有景德、大中祥符的牒文，陆法言、长孙讷言的两篇序言，孙愐的《唐韵》序，还注明隋唐撰集增字诸家姓氏。略本则仅存孙愐序文。详本卷末载有《双声叠韵法》、《六书》、《八体》、《辨字五音法》、《辨十四声例法》、《辨四声轻重浊法》，略本则全部删去。

宋、元、明三代都有《广韵》的刻本，流传较广的本子有几种：

1. 《古逸丛书》覆宋本《重修广韵》。这种本子中华

书局曾出版《四部备要》影印本，《丛书集成》影印本，商务印书馆也有影印本。

2. 张氏泽存堂重刻宋本《广韵》，这种本子有《小学汇函》本、新化邓氏重刊本、来熏阁影印本、北京中国书店影印本。

3. 商务印书馆《四部丛刊初编》影印宋巾箱本。

以上都是详本。略本流行的有《古逸丛书》覆元泰定本以及《小学汇函》明内府本。除此而外，还有一些内容不完整的本子。如曹棟亭刻本前四卷与宋本相同，所缺入声一卷用元刻略注本补足。另有上海古籍出版社1983年4月影印出版的《邻宋广韵》，原书缺去声一卷，藏者用元刻略注本补齐。上海古籍出版社改用《四部丛刊》所收巾箱本去声一卷补足。清代以来，学者们大都认为张士俊泽存堂刻本较好，周祖谟先生曾以这个本子为底本，参考其他版本，出版了《广韵校本》。八十年代香港学者余迺永也出版了最新的《广韵》校本。

## 二 《广韵》的结构

《广韵》的结构指两个方面：一是《广韵》一书的框架，二是以什么方式来安排内容的；二是《广韵》反切所体现的语音格局，也就是《广韵》的语音结构。下面先看它编排内容的结构模式。

《广韵》从大到小分为三个层次：第一是卷，全书按平

上声入四声分为五卷。平声字多，分为上平声与下平声两卷，其实上下两卷在声调上是一致的，完全可以合成一卷。南北朝隋唐时期平声还没有分化出阴调与阳调的差别，所以绝不要误以为上平声与下平声是阴阳调的区分。第二是部，每卷之内分为若干韵部，韵部可以是一个韵母或包括若干韵母，这些韵母只要主元音和韵尾相同就可归为同一韵部。第三是小韵，《广韵》共有三千八百九十二个小韵。每个韵部之内，按声母的不同分成若干组字，凡是声母韵母完全相同的一组字排列在一起，就成为一个小韵。所以，同一小韵的字，就是声韵调完全一样的同音字。每个小韵开头都用一个小圆圈作标志，这样，小韵与小韵之间自然界限分明。每个小韵领头的一个字，在解释文字之后，必有一个反切和一个数字。反切是这一个小韵所有的字的读音，数字是这个韵部所收的字数。根据《广韵》的编排特点，就可以翻检文字。例如查“勇”字，首先翻阅目录的第三卷，在上声查到“肿”这个韵部，然后翻到肿韵排列的页码，依次检查肿韵之内的各小韵，第十一个小韵就是“勇”。“勇”字下的说明文字是：“猛也。《说文》作‘勗’，气也。余阮切，十五。”这段话的意思是：“勇”与“猛”是近义词，《说文》把“勇”写成“勗”，“勇”与“气”也是近义词。“勇”小韵里所有的字都读“余”和“阮”相拼的音。这个小韵从“勇”到“懈”共有十五个字。

《广韵》给汉字注音主要是使用反切。反切是用两个汉字相配合来注音的方法。用前一个字的声母与后一个字的韵

母相拼，一般接后一个字的声调发音，就可以读出被注字的音。但是，由于古今语言已经发生了变化，要把反切折合成现代的普通话读音，必须了解音变规律。这对于不是专门研究语音的人来说是一件麻烦的事。这里向大家推荐两本很有实用价值的书。一是周祖谟先生编著的《广韵四声韵字今音表》，《广韵》的所有反切都相应标出了现代普通话的读音；再是丁声树、李荣先生编著的《古今字音对照手册》，这本书收集常用汉字六千左右，依普通话的语音系统排列，既在每字之后标有普通话读音，又附注了《广韵》的音韵地位。借助这两本书之中任何一本，都可以很快读出正确的音。如果对古今音变规律有兴趣，可以读读殷焕先先生写的《反切释要》一书，它能帮助读者直接把反切折合为普通话读音。

《广韵》所收的字，如果不止一种读音，就采取“又音某”或“又某某切”的方式。如“勇”小韵的“容”，除读余陇切之外，又音容，表明此字又有另一种与“容”同音的读法。又如上半声东韵部“同”小韵的所有字都读“徒红切”，这个小韵里的“瞳”，说明文字最末注“又他孔切”，表明“瞳”有“徒红切”、“他孔切”两种读音。应当注意的是，“笼”小韵第一字“笼”的说明文字之后注“卢红切，又力量切。二十七。”这并不表示“笼”小韵的全部二十七个字都有两种读音，而仅仅表明只是“笼”这个字才有“卢红切”、“力量切”两读。

现在介绍《广韵》的语音结构：《广韵》的语音系统源

于《切韵》，它是由声母系统、韵母系统和声调系统构成的。首先是声母系统。瑞典汉学家高本汉分《广韵》声母为四十七类，曾运乾分为五十一类，赵元任、李方桂先生分为三十七类，李新魁先生分为四十四类，另外还有不同的归类。声母归类数目不一样的原因是对材料处理的方式以及对整个音系格局的考虑角度不同。我们给大家介绍中国社会科学院语言研究所制定的《方言调查字表》所归纳的《广韵》声母系统。这个声母系统为学术界普遍采用，而声母的音值则是我们构拟的。

- 一、双唇音      帮 [p] 滂 [p'] 并 [b] 明 [m]
- 二、舌尖中音      端 [t] 透 [t'] 定 [d]
- 泥 [n] 来 [l]
- 三、舌尖前音      精 [ts] 清 [ts'] 从 [dz]
- 心 [s] 邪 [z]
- 四、舌面前音      知 [tʃ] 彻 [tʃ'] 澄 [dʒ]
- 章 [tʃ] 昌 [tʃ'] 船 [dʒ] 书 [ʃ] 禅 [ʒ] 日 [ʃ]
- 五、舌面中音      以 [j]
- 六、舌叶音      庄 [tʃ] 初 [tʃ'] 崇 [dʒ] 生 [ʃ]
- 七、舌根音      见 [k] 溪 [k'] 群 [g] 疑 [ŋ]
- 晓 [x] 匣 [ɣ]
- 八、喉音      影 [ʔ] 云 [ɦ]



《广韵》的韵母系统用表格列出。表中以平声韵包括上声韵、去声韵和入声韵，但没有平声韵相配合的独立去声韵“泰”、“夬”、“废”、“祭”仍列入表中。以 -m、-n、-ŋ 收尾的阳声韵包括以 -p、-t、-k 收尾的入声韵。例如，表中的歌韵 ɔ 就包括了咍韵和箇韵，覃韵 ɔm 就包括了感韵、勘韵和合韵 ɔp。为方便书写，拟音省略了方括号。

摄	呼	一等	二等	三等	四等
果	开	歌 ɔ		戈 iɔ	
	合	戈 uɔ		戈 iup	
假	开		麻 a	麻 ia	
	合		麻 ua		
遇	开			鱼 iu	
	合	模 o		虞 iuo	
蟹	开	咍 ai 泰 ɔi2	皆 ɔi 佳 ai 夬 ai2	废 iai2 祭 iei2	齐 e
	合	灰 uai 泰 uɔi2	皆 uai 佳 uai 夬 uai2	废 iuai2 祭 iuei2	齐 ue
止	开			支 ie 脂 i 之 ia 微 iei	

	合			支 iue 脂 iui 微 iuəi	
效	开	豪 ou	肴 ou	宵 ieu	萧 eu
流	开	侯 u		尤 iou 幽 iəu	
咸	开	覃 əm 谈 ɔm	咸 ɔm 銜 am	严 iam 盐 iem	添 em
	合			凡 iuam	
深	开			侵 im	
山	开	寒 ɔn	删 an 山 ɔn	仙 ien 元 jan	先 en
	合	桓 uɔn	刪 uan 山 uɔn	仙 iuen 元 iuan	先 uen
臻	开	痕 ən		欣 iən 臻 in	
	合	魂 uən		文 iuən 諄 iun	
宕	开	唐 ɔŋ		阳 iɔŋ	
	合	唐 uɔŋ		阳 iuɔŋ	
江	开		江 ɔŋ		
曾	开	登 əŋ		蒸 iŋ	
	合	登 uəŋ		蒸 iuŋ	
梗	开		耕 ɔŋ 庚 aŋ	清 iəŋ 庚 iaŋ	青 eŋ

	合		耕 uəŋ 庚 uaŋ	清 iueŋ 庚 iuaŋ	青 ueŋ
通	合	东 əŋ 冬 uŋ		东 ioŋ 钟 iuŋ	

韵母表里的“摄”是对韵母分类的称呼。《广韵》的韵母，传统分为十六摄，每一摄用一个汉字作代表，统摄若干韵。如“果摄”就包括歌 $\alpha$ 、戈 $uo$ 、戈 $io$ 、戈 $iuo$ 四个韵母。“呼”是指韵头而言。没有韵头的韵母叫开口呼洪音；具有 $i$ -韵头的韵母叫开口呼细音；有 $u$ -韵头的韵母叫合口呼洪音；具有 $iu$ -韵头的韵母叫合口呼细音。至于“等”是用图表来说明语音体系的韵母分类方式，这种用来说明语音体系的图表叫做韵图。

《广韵》声调系统包括平、上、去、入四声，但四种声调在当时实际上怎样读，也就是声调的调值如何，还需要研究。

### 三 《广韵》与韵图

知道了《广韵》的语音结构，还不能了解声母和韵母搭配的具体情况，而韵图正是用图表来阐明韵书的语音体系声调搭配情况的生动形式。因此，借助等韵图能够更清楚地了解《广韵》。

等韵图是按等来排列汉字，分析韵书的反切原理的。韵书反切如何表示汉字的读音，这些读音彼此之间有些什么关系，怎样构成一个体系，用什么方法使这些内容得以具体表现出来，这就是韵图产生的主要原因。唐宋之际，受梵文的影响，印度语音学的拼音原理被中国学者接受，这就产生了把声与韵纵横交错表示语音格局的韵图。

我国古代的韵图，有一些是依照韵书的分韵和各个小韵注明的反切来安排字音的，这类韵图表示的语音系统与韵书反切的语音系统是基本一致的，如《韵镜》、《通志·七音略》的韵图就是如此。另一些韵图虽然依从某些韵书，但按编者当时的实际语音作了一些处理，它们所反映的就不完全是韵书的语音系统，如《切韵指掌图》、《四声等子》等。

《韵镜》是我国现存最早的等韵图，大概产生于《广韵》编成以后，而作者与著作年代尚无定说。此书所列韵部，与《广韵》一样，但韵部的排列次序则有不同之处。就《韵镜》分图列字所表示的语音格局看来，基本上与《广韵》相合。因此，弄清《韵镜》所列图表的原理与功用，就可以准确地了解《广韵》反切拼读成音的具体情况，进而加深对《广韵》整个语音系统的认识。

《韵镜》共分四十三个图，各图所列的字，共约三千六百九十多个，它们代表韵书中的三千多个小韵，列字的基本原则，是把韵书中同一个韵部里开口呼和合口呼的字分列为两个图，韵书里混杂排列的小韵，则按“等”和“字母”的不同

分列在不同的地位。每个韵图都纵向划分为六个栏目，从右至左依次排列唇音、舌音、牙音、齿音、喉音、舌齿音六类声母。从横向看，除标明声母发音清浊分别的第一栏之外，下面横向分为四栏，从上到下依次排列按平、上、去、入四声划分的韵类。一栏之内，再分为四排，每一横排的字属于同一个等。一等字列在第一排，二等字列在第二排，三等字列在第三排，四等字列在第四排。每一个声调的栏目内都分一、二、三、四等，四个声调栏目总共就有十六排。这十六横排与竖行纵横交会处所列的字，体现了声、韵、调的拼配，即配合成一个音节。这个音节不只是表示这个字的读音，而且表示了韵书里以这个字为首的一组字的读音，即一个小韵的读音。例如，《韵镜》“内转第一开”这个图，怎样才能理解它，并借助它阅读《广韵》呢？先看顶上第一横栏，“唇音”两字下写有“清”、“次清”、“浊”、“清浊”字样，表示从右至左依次是“帮”、“滂”、“并”、“明”四个声母，往左接着是“舌音”：“端”、“透”、“定”、“泥”。照此类推，从右至左接下去依次是“见”、“溪”、“群”、“疑”、“精”、“清”、“从”、“心”、“邪”、“影”、“晓”、“匣”、“喻”，最左端的是“来”、“日”两个声母。左端第一竖栏从上到下标明“东”、“董”、“送”、“屋”四字，与“东”同一横栏的所有字，都是平声字，而且都属东韵。同样，与“董”同一横栏的所有字，既都是上声字，也都属董韵。与“送”同一横栏的字全是去声送韵字，与“屋”同一横栏的所有字，都是入声屋韵

字。第二横栏与右起第一竖栏相交的方框里无论横竖都有四排。第一横排的“蓬”、“蒙”两字都是东韵一等，第三横排的“风”、“丰”、“冯”、“瞢”都是东韵三等。右起第一竖行的“风”字为帮母，第二竖行的“丰”字为滂母，第三竖行的“蓬”、“冯”两字都为并母，第四竖行的“蒙”、“瞢”两字都为明母。其他横竖相交的方框里所排的字，用同样方法检查就可以明确它们的音韵地位。如果打算查“同”字，在“内转第一开”图内第一横栏与右起第二竖栏相交的方框内找到它。沿这个字竖直向上，正对“浊”字，表明它的声母是定母；沿这个字平横向左，正是平声东韵。由于“同”列在方框内的第一横排，因而知道它是一等字，又因为它列在“内转第一开”图内，所以知道这个字是开口呼。东韵在十六摄中属于通摄。这样，“同”字的音韵地位就是通摄开口一等东韵定母平声（现代音韵学家通常把东韵拟为合口呼，与《韵镜》不同）。但是，如果检查“仲”的音韵地位，顺着这个字竖直向上正对“浊”字，这个“浊”字却不再表示定母，而是代表澄母，这是什么原因呢：这是因为韵图所分的“等”，不但表示韵母的韵头不同，同时也表示与不同“等”的韵母相搭配的声母也不同。“同”字在一等，声母是定母；“仲”字在三等，声母是澄母。具体说来，与一等韵、二等韵、三等韵、四等韵相搭配的声母分别是如下情形。

一等：帮、滂、并、明、端、透、定、泥、精、清、从、心、见、溪、疑、影、晓、匣、来。

二等：帮、滂、并、明、知、彻、澄、泥、见、溪、疑、庄、初、崇、生、影、晓、匣、来。

三等：除帮、滂、并、明、知、彻、澄、泥、见、溪、群、疑、影、晓、匣、喻之外，值得注意的是，三等韵里的庄组字和精组字，由于韵图的框架所限，不得不把庄、初、崇、生列在二等的位置，把精、清、从、心、邪列在四等的位置，但这两组声母的字实际上仍是三等韵。所以这种二等和四等是“假二等”和“假四等”。另外，喻母也分为两类：一类列在四等，一类列在三等。喻四等即以母，喻三等即云母，实际上这两类字也都是三等韵。《韵镜》制作的年代，帮组字的实际读音已发生了变化，在合口三等，帮组已变读为非、敷、奉、微。这样一来，即使不计帮组的变读音，与三等韵相拼的声母就有三十一个之多。因此，弄清与三等韵相拼的声母在韵图上的出现情况是看懂韵图的关键。

四等：帮、滂、并、明、端、透、定、泥、精、清、从、心、见、溪、疑、影、晓、匣、来。

一等、二等、四等，都只有十九个声母与韵母相拼。

左边第一竖行是按声调的平、上、去、入从上到下排列的韵部，而第二横排是按唇、舌、牙、齿、喉、舌齿音自右至左排列的声母，一纵一横，相互交合，就构成了汉语音节表。纵横交合处所列的字，就是所有音节相同的汉字的代表字，也基本上就是《广韵》的小韵。交合处如果碰上并不存

在的音节，或者有这样的音节却没有相应的汉字，那末就画上一个空圈。这个空圈叫做“圈”，排列空圈叫做“列圈”。由于韵图可以充分展示出汉字声、韵、调之间的配合关系，因此，它有以下几点作用：

1. 阐明韵书的反切。韵图用三十六个字母与反切上字对应，用韵部和声调与反切下字对应，使纷繁的反切条理化，便于从反切查对汉字的读音，也便于从读音推求反切。

2. 展示整个汉语语音系统。由于反切条理化，韵图横向显示声母，纵向显示韵母和声调，整个音系有多少声母，多少韵母，多少声调，总共拼出多少音节，都在韵图上清清楚楚，一目了然。

3. 辨明实际读音。韵图按反切上、下字的开合洪细来进行设计排列，固定的位置来驾驭语音，使语音这种转瞬即逝、不可捉摸之物有了审辨的依归。一个字的读音是否规范，用韵图的声、韵、调格局一查对就可以知道。

4. 便于练习发音。由于韵图概括了整个语音系统的各种音素和由这些音素彼此配合起来的全部音节，熟习了韵图排列的汉字的读音，就等于掌握了整个语音系统。按照韵图展示的音节表练习发音，声、韵、调都非常明确，即使并不认识的字，一看图表就可以自己拼出正确的读音。

5. 提供语音的历史记录。韵图展示的语音系统只能是一定历史时期的，随着时间的推移，语音会发生变化，这就为后人研究语音演变提供了具体的证据。



不过，《韵镜》并不是与《广韵》完全一致的。在《韵镜》所列的三千六百多字中，有一百七十多字与《广韵》的小韵首字不一样，有近五十处与《广韵》音韵地位不合，而且，登韵的排列次序也与《广韵》不同，因此它很可能另有所本。《韵镜》虽不一定据《广韵》而作，但这并不妨碍用它来帮助理解《广韵》的反切和音系。

#### 四 《广韵》析读举隅

《广韵》较之《切韵》已经增加了不少的字，注文的增加其实对审音并无帮助，对了解字义却大有裨益。所以，《广韵》不但是写诗用韵的规范，而且是文字训诂的要籍。难怪潘耒《重刊古本广韵序》说：“此书之作，不专为韵也。取《说文》、《字林》、《玉篇》所有之字而毕载之，且增益其未备，釐正其字体，欲使学者一览而声音文字包举无遗。”这样，查一字不但了解它的读音，而且可以知道它的常用意义。这就既便于作诗用韵，又利于规范字形字义。

《广韵》一书前面有检字表，该表按声调分卷排列韵部。“上平声卷第一”依次是：德红 东第一 独用；都宗 冬第二 钟同用；职容 钟第三……韵目前面的两个小字是本韵的反切，如“东”读“德红切”，“冬”读“都宗切”。韵目后面的小字注明押韵的范围，如“东第一 独用”表示作诗时只能在“东”韵范围内选择韵脚的字。“冬第二 钟同用”表

示作诗时，冬、钟两个韵部的字可以在同一首诗里互相押韵。“支第五脂之同用”表示支、脂、之三部的字可以在同一首诗里互相押韵。作诗时需要押平声韵或仄声韵，都可以按卷寻检。

下面抄录《广韵》（北京中国书店据张氏泽存堂1982年6月影印本）上平声卷第一第二十八山韵全文。

二十八〇山 广雅曰山产也能产万物说文曰山宣也宣气散生万物又姓周有山师之官掌山林后以官为氏或云古烈山氏之后望出河内所闻切三疝 疝痛病也邙 地名出地理志〇鰓 鰓寡郑氏云六十元集曰鰓五十元夫曰寡又鱼名古頔切三鰓 鰓犁舒也纶 尔雅释草曰纶似纶东海有之说文曰青丝纆也又音伦〇闻 隙也近也又中闻亦姓出何氏姓苑古闻切又闻澜二音六艰 艰难𪚩 古文𪚩 蔡邕国名在两域其人善眩幻又捷着二音简 简也颯 视克〇闲 闲也防也御也大也法也习也暇也尸闲切九嫫 嫫雅 痲 小儿痲𪚩 马一目白𪚩 虫名𪚩 人目多白又姓史记济南𪚩氏𪚩 白𪚩似雉而尾长四五尺𪚩 莖余又音莞𪚩 心静说文愉也〇怪 怪也苦闲切八颯 人名出孟子齐景公勇臣成颯说文曰很视也颯 头发少兒𪚩 尔雅云固也庄子注牢也𪚩 髮 髮兒又苦八切𪚩 羊名𪚩 坚也又口耕切𪚩 坚破声〇𪚩 虎浅毛兒士山切又音棧又昨闲切七𪚩 𪚩 瀉水流又士连切𪚩 𪚩 劣兒又士连切𪚩 𪚩 恣骂也𪚩 𪚩 𪚩 又士连切切𪚩 小畜名又士连切𪚩 𪚩 門聚又昨闲切〇𪚩 羊鼻许闲切又失然切一〇𪚩 争也五闲切四𪚩 犬斗声也亦作𪚩 𪚩 讼词𪚩 虎怒〇𪚩 染色黑也乌闲切五𪚩 黑羊股赤黑色也左传云左轮朱股𪚩



《五子》：齐景公属臣成覿。《说文》曰：很视也。顛  
 头发少貌。擊《尔雅》云：圉也。《庄子》注：宰也。  
 鬣鬣秃貌。又苦八切。羴羊名。毳坚也。又口耕切。擊  
 坚破声。○虺虎浅毛貌。士山切。又音模。又昨闲切。  
 七。漉漉泼，水流。又士连切。屏屏，劣貌。又士连切。  
 倮倮，恶鸟也。鞞鞞，又士连切。鞞小兽名。又士连  
 切。塤门聚。又昨闲切。○犇羊莫。作周切。又失然切。  
 一。○圉争也。丑闲切。四。獠犬斗声也。亦作“狼”。  
 咽讼词。虺虎怒。○黧染色黑也。乌闲切。五。羴黑羊。  
 殷赤黑色也。《左传》云：左轮朱殷。犴牛尾色也。黧  
 黑色。出《字林》。○嫫嫫，嫫，色不纯也。方闲切。  
 二。羴虎文。又甫巾切。○嫫嫫，嫫。力闲切。四。敷  
 上同。憇地名。出《玉篇》。湔水貌。又力人切。○噉  
 语声。女闲切。二。羴鸡、羴，煖状。○獠羴也。充山  
 切。一。○嫫嫫容也。妻厥切。一。○窞穴中见火。暨  
 颞切。又陟伦切。一。○羴羴，腰膝痛也。力颞切。  
 一。○羴颞颞切。一。○羴颞也。陟山切。又他单切。  
 二。羴《广苍》云：走藏也。○羴兽走貌。直闲切。又  
 丑连切。一。○湔水流貌。鞞颞切。一。○羴虎浅毛貌。  
 昨闲切。二。塤门聚。

现代汉语译文：

山《广雅》说，山的意思是产。山能够产生万物。《说  
 文》解释说：山就是宣，宣散灵气产生万物。又作姓氏。周

代有山师这个官职，掌管山林的事，后来就用官职名称作为姓氏。有一种说法认为山姓的人是古代烈山氏的后代，这族人发祥在河内一带。山读“所”和“间”两字相拼的音。本小韵共有三个同音字，疝疝、痂，都是病的名称。邙地名，见于《地理志》。

鰥鰥、寡，意义相类。东汉学者郑玄说，六十岁的男人没有妻子称为鰥，五十岁的女人没有丈夫称为寡。又是一种鱼的名称。鰥读“古”、“顽”两字相拼的音。本小韵共有三个同音字。鏐鏐就是犁上的甲。纶《尔雅·释草》说：纶草像丝带，东海产这种草。《说文》说：纶就是黑色丝织成的带子。又读“伦”字的音。

间就是“间隙”，就是“接近”，又有“中间”的意思，也作姓氏，见于何氏编著的《姓氏》。间读“古”、“闲”两字相拼的音。又读“闲”、“涧”两字的音。本小韵共有六个同音字。艰“艰”就是“难”的意思。𦉳是艰的古字形。𦉳黎𦉳是国家的名称，在西部地区，那个国家的人善于玩弄戏法。又读“捷”、“看”两字的音。蒹就是兰草。覩覩就是看的样子。

闲就是栅栏。还有防备的意思，抵抗的意思，巨大的意思，法则的意思，学习的意思，空闲的意思。“闲”读“严”和“间”两字相拼的音。本小韵共有九个同音字。嫺嫺就是文雅。癩小孩子癩狂病，骊马的一只眼睛白色。𦉳一种虫的名称，𦉳人的眼球白色多黑色少。又作姓氏，《史记》记载

济南有姓鹏的人。鹏就是白鹇。这种鸟像野鸡，可是尾巴有四五尺长。薏苡的末端。又读“覓”字的音。恹心情恬静。《说文》说：恹就是和悦的意思。

愷就是吝啬的意思。愷读“苦”、“闲”两字相拼的音。本小韵共有八个同音字。颯人名用字。见于《孟子》：齐景公有个勇敢的臣子叫成颯。《说文》说：恶狠狠地看人就叫做颯。颯头发稀少样儿。擊《尔雅》说：擊就是坚固的意思。《庄子》一书的注释说：擊就是牢靠的意思。鬣鬣毛脱落的样儿。又读“苦”、“八”两字相拼的音。羴羊的名称。圉坚固的意思。又读“口”和“耕”两字相拼的音。齧坚硬物作破裂的声音。

戇老虎毛短浅的样儿。读“士”和“山”两字相拼的音。另外，既读“棧”字的音，又读“昨”、“闲”两字相拼的音。本小韵读“士”和“山”两字相拼的音的同音字共有七个。滌瀟与“漾”构成双音词“滌漾”，形容水流的样儿。又读“士”和“连”两字相拼的音。屨屨就是不好的样儿。又读“士”和“连”两字相拼的音。儻儻就是凶狠地骂人。鞞鞞是车的一部分，就是车轮外圈。又读“士”、“连”两字相拼的音。鐻一种小兽的名称。又读“士”、“连”两字相拼的音。壘门聚，地名，在睢阳。又读“昨”、“闲”两字相拼的音。

羴羊发出的气味。读“许”和“闲”两字相拼的音。又读“失”、“然”两字相拼的音。本小韵还有一个字。

诤就是争诤。读“五”和“闲”两字相拼的音。本小韵

共有四个同音字，**猧**狗打架的叫声。也写作“猧”。**嗾**诉讼的言词。**虤**老虎发怒。

**黧**染色成为黑色。读“乌”和“闲”两字相拼的音。本小韵共有五个同音字。**羴**黑色的羊。殷红中带黑的颜色。《左传》记载：左边的车轮染上红中带黑的颜色。**犴**牛尾巴的颜色。**黧**黑色。见于《字林》。

**黧**和**黧**意义相近，就是颜色不纯的意思。读“方”和“闲”两字相拼的音。本小韵共有两个同音字。**彪**老虎皮上的斑纹。又读“甫”和“巾”两字相拼的音。

**黧**和**黧**意义相近。读“力”和“闲”两字相拼的音。本小韵共有四个同音字。**黧**与**黧**字的读音和意义都相同。愁地名。见于《玉篇》。潏水清的样子。又读“力”和“人”两字相拼的音。

**噉**说话声。读“女”和“肉”两字相拼的音。本小韵共有两个同音字。**暹**与**暹**意义相近，都是温暖的样儿。

**獠**就是吠。读“充”和“山”两字相拼的音。本小韵只有一个字。

**嫵**娇美的容貌。读“妻”和“鰥”两字相拼的音。本小韵只有一个字。

**窞**洞中出现火光。读“隆”和“歆”两字相拼的音。又读“陟”和“伦”两字相拼的音。本小韵只有一个字。

**尪**与**尪**构成双音词，表示腰部和膝部疼痛的意思。读“力”和“顽”两字相拼的音。本小韵只有一个字。





“栓”、“爨”、“爨”、“燠”九字，其中“栓”、“栓”、“燠”《广韵》第二十八山韵没有这三个小韵。“栓”字在《广韵》仙韵，庄缘切，是合口三等庄母字，按音韵地位不应列初母。“栓”字也在《广韵》仙韵，山员切，是合口三等生母字，这两字虽列在二等地位，其实是假二等真三等。“燠”字在《广韵》删韵，五还切，似乎不应当列入山韵，但是“寗”、“燠”、“燠”、“爨”四个小韵都以“燠”字作为反切下字，那么这四个小韵照理也不该列入山韵了。据此，陈澧《切韵考》认为这几个字都是删韵误入山韵的。不过，这只是一种揣测。王国维《切韵》残卷之《切三》，“燠”字正在山韵，可见，《韵镜》把“燠”字列在山韵疑母地位也不是毫无道理的。除“燠”、“栓”、“栓”三字不在《广韵》山韵而外，“燠”有士山、昨闲两个反切，分列为两个小韵，《韵镜》只列一个小韵。《广韵》山韵的其他小韵都在韵图里排在一定的地位，按图索骥，一查便知，韵图可说是进入《广韵》大门的一把钥匙。

### 注释

①②③ 黄侃《尔雅略说·论尔雅名义》，载《黄侃论学杂著》，上海古籍出版社1980年4月新1版第361~362页。

④⑤ 骆鸿凯《尔雅论略》，岳麓书社1985年10月

第1版第9~31页。

⑥ 钱剑夫《中国古代字典辞典概论》，商务印书馆  
1986年1月第1版第128页。

⑦⑧⑨ 任学良《说文解字引论》，福建人民出版社  
1985年9月第1版第30~49页。

⑩ 段玉裁《说文解字注》，经韵楼藏版，上海古籍  
出版社1981年10月第1版第302页。

⑪ 陆宗达《说文解字通论》，北京出版社1981年10  
月第1版第56~59页。

⑫ 姚孝遂《许慎与说文解字》，中华书局1983年  
7月第1版第35页。

⑬ 龙宇纯《中国文字学》，台湾学生书局1987年  
9月第5版第96页。

## 第五章 文学作品菁华

我们在前几章已经涉猎了一些古代优秀的文学作品，但目的只是为了探索析读研究的方法，排除接触古代文献时可能遇到的技术障碍，现在已经具备了古代汉语关于文字、音韵、训诂等方面的知识基础，并且熟悉了对具体问题的研究方法，这一章进一步举出有代表性的文学作品，从语言和文学艺术的深层结构及审美角度作一些分析和探讨，希望能够通过对这些有限篇目的剖析研究，逐步掌握文艺评析的一般原理和方法，并且从这些原理和方法起步，学会用自己独特的眼光来审视中国古代优秀的文化遗产，从而获得知识上的丰收和情操的升华。从某种意义上说，仅仅了解文字表述的表层内容是远远不够的，因为这只能给人一种肤浅的印象。只有对作品进行深层的剖析，才能透过文字符号洞察作品的精髓，震颤人的灵魂。也只有把作品的精神营养，作为重塑人格、净化心灵的文化驱动力，才能真正发挥文学作品愉悦人、感动人、教育人、改造人的社会功能，把人类的精神文明建设，推进到一个更辉煌的阶段。

## 第一节 散文撮英

散文是文学的一种表现形式。中国古代所谓散文，只是与讲究韵律的韵文和追求形式整奇的骈文相对而言的。因此，凡是不刻意追求韵律与文字形式整齐的文章，都称之为散文。后代称为游记、特写、小品、随笔、寓言、杂文、故事、传奇、传记的种种名目，在古代，都被一律视为散文，甚至现代与诗歌、戏剧、散文并称的小说，在古代也被认为是散文。这一点是需要首先说明的。其次，我们还需要了解我国散文产生和发展的基本情形。散文在各个历史时期的变化和特点，各个主要流派的代表作品、代表作家及其艺术风格在整个中国文学史上的地位和作用，是构成中国文化特征的重要因素。如果不了解散文的宏观情况，对一篇具体的作品就不能准确地衡量其价值及贡献。最后需要指出的一点是：笔者对作品的分析和见解，只能作为参考，并不能代替读者自己的思考。一部伟大的作品由于艺术涵盖的深广，任何学者都不可能面面俱到，这就需要勇敢的探索和不懈的追求。一旦掌握了分析批评的基本方法，就应当开动脑筋，走自己的路。在对散文作品的分析、研究过程中，不断开拓新境界，创造新方法，提出新观点，为散文的创作活动提供借鉴。

## 一 散文导论

散文这种文学体裁，与文字的产生和发展有密切的关系。人们口头的言语用文字记载下来，就奠定了散文产生的基础。但用文字记载下来的片言只语还不能算是文学意义上的散文，只有当由文字构成的语句不但具有实用价值，而且具有一定审美价值的时候，这样的书面语言才能称为散文。因此，中国的散文并不是伴随着汉字的产生而产生的，而是伴随着古代汉人审美水平的提高而产生的。而审美水平的提高与一定社会的生产力水平相联系。殷商时期，我国的文字已经形成了比较成熟的体系，刻记在龟甲兽骨上的文字资料非常丰富，社会生产力较之原始社会已经有了很大的发展，商代铸造的青铜器技术精湛，造型优美，酿酒技术也达到较高水平，人们的审美能力有了很大的增进，有的甲骨刻辞不但注意形式美，而且注重思想内容的感染力。可以说，中国真正的文学散文，萌芽于甲骨刻辞。两周的铜器铭文，以记事为主，有的长达数百字，展现出散文在实用价值的推动下有了进一步的发展。我国现存最早的一部散文总集——《尚书》，就主要是记叙史实的散文。记叙史实也好，刻辞铸铭也好，它的实用价值都是极为明显的。这是决定殷商西周时期散文水平的主要因素。换言之，这一时期散文的审美价值是较低的，审美价值还没有引起散文创作者的足够重视。但记叙史实的

散文为散文的全面繁荣准备了充足的资料并积累了创作经验。

春秋战国时期的散文创作进入了新的阶段，这是中国散文史上的第一个黄金时代。这个时期生产力的跃进，社会形态的转变，思想的空前解放，使散文在思想内容、表现形式和艺术风格上呈现出绚烂多姿的繁荣局面，历史散文得到进一步的发展，《国语》和《左传》是代表作品。《国语》的作者目前尚无定论，它是一部分国记事的历史散文著作，起自西周穆王，迄于战国初年的鲁悼公，分载周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越等八国的历史。《国语》的文学价值，首先表现在人物描写方面。尽管《国语》仍如《尚书》一样以记言为主，但书中记述了近百个人物，有的人物形象已相当生动，性格也颇为鲜明。作者通过一连串的小故事，在矛盾冲突中揭示人物的性格和发展。其次，还表现在故事情节的组织方面。全书由二百四十多个故事组成，在叙事技巧和情节构思上有新的创造。该书在语言方面比《尚书》通俗，文句也更畅达流利。《国语》这种分国体历史散文对后代有一定影响，《战国策》编写体例脱胎于《国语》自属无疑，东晋孔衍的《春秋后语》，北魏崔鸿的《十六国春秋》，也受到《国语》启发。相传孔子作《春秋》，而《春秋》文字过于简略，于是左丘明以史实补充说明《春秋》，这就写成《春秋左氏传》，简称《左传》。《左传》内容广阔丰富，叙事状物，刻画人物，语言技巧，结构布局，都达到很高水平，这标志着历史散文的成熟。《左传》是作者在采集大量史料和口头传说的基础

础上进行艺术加工提炼的成果，全书具有完整紧凑的结构和统一鲜明的风格，对不同的人物的不同的事件都能写得形神兼备，各具特色。《左传》长于描写战争，全书记述大小战争共有三百八十多个，春秋五大著名战役——秦晋殽之战，晋楚城濮之战，齐晋鞌之战，晋楚郟之战，晋楚鄢陵之战，都写得首尾完整，生动曲折。作者善于抓住战争的主要矛盾展开情节，驾驭结构，无论头绪如何纷繁，写来都井然有序，层次分明。《左传》有相当高超的描写人物的技巧。全书有姓名的人物将近三千人，其中数以百计的人物显示了一定的个性，有几十个人物形象相当鲜明。作者对人情世态各个不同角度的描写，展示出社会各种类型人物的性格和品质，为后代作者提供了借鉴。这部作品的艺术成就达到了先秦历史散文的顶峰，它在中国文学史上具有划时代的重要地位。

另一方面，诸子散文异彩纷呈。这类散文不像历史散文那样侧重记事记人，而是以议论、说理为主，表现形式多样。如《论语》是语录体，《老子》、《孙子兵法》是格言体，《庄子》、《孟子》、《墨子》是以对话为主的论辩体，《荀子》、《韩非子》是分题专论体，《吕氏春秋》、《墨子春秋》是记叙体。就风格而言，《庄子》想象丰富，奇诡恣肆；《论语》雍容和顺，警策含蓄；《孟子》机锋灵动，好辩善譬；《荀子》结构谨严，论断缜密；《韩非子》峻削凌厉，说理透辟；《吕氏春秋》博大周详，叙议结合。如果说，春秋战国的历史散文为我国史传文学的发展铺平了道路，那末，诸

子散文的繁荣则为后代散文开拓了广阔的前景。诸子散文百花齐放，风格各异，对后代散文的影响是多方面的，这里不可能一一枚举，但却不能不谈《庄子》。《庄子》意出尘外，诡异奇峻，汪洋恣肆，仪态万方的文学风格，成为中国文学史上浪漫主义流派的鼻祖，对后代文学产生了深远的影响。一些杰出的文学家如嵇康、阮籍、陶潜、李白、苏轼、曹雪芹、郭沫若等，都在思想和艺术上受其熏染，创造了许多不朽的作品。

两千年来，春秋战国散文的艺术魅力和思想内容，对中国政治、经济、哲学、历史、教育、文学、伦理各个领域都发挥着直接或间接的影响，其中有的思想成为中国封建统治者统治国家的理论基础，有的成为中华民族传统文化的精神支柱，有的成为中国人民道德行为规范的准则。春秋战国散文的各种表现手段，一直被视为后代各类文体的楷模，即使对后代诗歌、小说、戏剧的创作，也有着重要的启发。

秦王朝的建立结束了诸侯异政的分裂局面，但它很快就被汉王朝所取代。出于政治借鉴的需要，政论散文迅速地发展起来。贾谊的《过秦论》、《论积贮疏》，晁错的《论贵粟疏》，枚乘的《上书谏吴王》都是优秀的政论散文。记事散文也有了进一步的发展，如无名氏的《燕丹子》，刘向的《列女传》、《新序》、《说苑》，赵晔的《吴越春秋》，这些作品加入了作者的想象与虚构，成为后世小说的滥觞。有的散文，不仅夹叙夹议，而且灌注了作者的感情，如司马迁的



《报任安书》，邹阳的《狱中上梁王书》，杨惲的《报孙会宗书》等作品，成为后世抒情散文的嚆矢。汉代散文的奇峰，当推史传文学。史传文学广泛汲取了历史散文和诸子散文的丰富营养，开创了散文发展的新阶段。汉代史传文学的代表作是《史记》和《汉书》，而《史记》既是史传文学的开山之作，又是纪传体散文艺术的顶峰。它在文学上的成就，主要表现在塑造历史人物形象的高度艺术水平。作者对历史人物性格特征把握准确，选材精当，描写细致，个性鲜明，全书描写了众多的人物形象，其中具有鲜明性格特征的不下八九十人。作者善于通过个性化的语言来展现人物的情态、心理，在人物塑造、语言艺术和谋篇布局等方面，都取得了很高的成就。《史记》塑造人物形象，描述故事的方法，对后代小说、戏剧的创作具有很大影响，通俗、精炼、富于感情的语言风格，成为后代散文语言的典范。

汉代散文中的史传、政治、记事、书信等文体，到魏晋南北朝时期，作家和作品的数量都超过前代。史传散文又产生了令、叙、议、传等各种形式，政治散文有了表、论、奏、文等细致的区别，叙事、言情的书信和记叙山川胜景的游记散文也发展起来。这一时期，由于对形式和音律的讲究，散文出现了骈偶倾向。如诸葛亮的前、后《出师表》，孔稚圭的《北山移文》，丘迟的《与陈伯之书》等优秀作品，都很注意形式的整齐和音律的谐调。郦道元的《水经注》是一部水文地理专著，文风自然，受骈偶影响不深，其中有的段落，

是非常精彩的写景散文，描写三峡的一段文字，尤其出色。

散文的骈偶化造成了绮丽柔靡的文风，唐代古文运动以儒学复古为号召，提倡用质朴刚劲的散文取代绮靡的骈文，这是中国散文史上一次重要的文学革新运动。古文运动的领袖是韩愈和柳宗元，他们主张文章要反映现实，强调加强作家的思想道德修养和文学修养，反对因袭，提倡创新。韩愈是司马迁之后最杰出的散文家，他不但在古文理论上有多项建树，而且在散文创作上也取得了巨大成就。他的《原道》、《原性》、《原毁》、《师说》、《进学解》等一系列议论文，逻辑严密，条理清晰，语言精练，切中肯綮。他的抒情散文《祭十二郎文》被誉为“千古绝调”，《送董邵南序》、《送李愿归盘谷序》都是抒情散文的名篇。柳宗元的散文也取得了多方面的成就，他的寓言短小警策，意味含蓄；政论文观点鲜明，辞锋犀利；传记善于通过人物本身的言语行为来突出其品德，塑造形象。而山水游记达到了当时的高峰，以《永州八记》为其代表作。

北宋是中国散文的繁荣时期，名家辈出，佳作如林。作品内容丰富，形式多样，风格各异，写作技巧空前成熟。北宋诗文革新运动的领袖欧阳修，现存散文作品五百多篇，政治、史论、书序、杂记、书简、题跋、游记等等，各体皆备；议论、叙事、抒情，变化开阖，各极其工。他的《朋党论》是政治散文的代表作品，文章论中有驳，柔中有刚，事理与史实相结合，正反对比，环环相扣，逻辑严密，说服力强。

《醉翁亭记》是叙事散文的代表作品，文章骈散相间，句式灵活，情景交融，意境优美。王安石以议论文见长，他的《上仁宗皇帝言事书》、《答司马谏议书》、《读孟尝君传》文章不拘长短，不重描写抒情而重于论辩实效，有很强的说服力。列于唐宋八大家的苏洵、苏轼、苏辙、曾巩，也对散文的发展繁荣作出了贡献。自宋以降，中国的散文再也没有出现北宋时期这样鼎盛的局面。

元代散文创作跌入低谷。明代中叶，出现了以前、后“七子”为代表的文学复古运动。针对“文必秦汉，诗必盛唐”的复古风，以归有光为代表的“唐宋派”主张学习唐宋八大家的文风，反对模拟抄袭。归有光的散文被誉为“明文第一”，他的《项脊轩志》、《寒花葬志》、《先妣事略》、《杏花书屋记》都是优秀的散文名篇。此外，以袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟为代表的“公安派”在写景抒情散文方面取得了一定成就。袁宏道的《满井游记》、《虎丘记》、《晚游六桥待月记》都是清新俊逸的名篇。明末徐宏祖的《徐霞客游记》，既是一部水文地理专著，又是一部优秀的游记散文集。他的《游天山日记》、《游雁宕山日记》、《游嵩山日记》里有不少描写风景的精彩文句。

清代散文有政论、传记、游记、序跋、书信、碑铭、札记、小品等多种体裁。黄宗羲的政论文与清初三大家侯方域、魏禧、汪琬的传记散文具有一定的文学价值。号称“桐城三祖”的方苞、刘大櫆、姚鼐提出了比较系统的散文创作理论。

同时也创作了一些较好的作品，如方苞的《狱中杂记》、《左忠毅公逸事》，姚鼐的《登泰山记》等。此外，金祖望的《梅花岭记》，袁枚的《祭妹文》也是优秀的名篇。

纵观整个散文史，散文创作基本上是在实用价值的基础上努力提高美学价值。随着社会的演进，散文的体裁、形式、结构、语言、思想内容、表达技巧，在历代作家们不懈的探索、创造的过程中日臻成熟，积累了丰富成果，构筑了中国古代散文的艺术宫殿。

## 二 散文评析

面对浩瀚的中国古代散文的海洋，我们只能摘取一、二朵浪花略作分析。在许多优秀的历史散文中，最突出而且具有开创意义的篇章，是司马迁的《史记·项羽本纪》。《项羽本纪》是中国史传散文中以写人物为中心的首屈一指杰作，它的深厚的思想内容和精湛的艺术技巧，对后代散文、小说和戏剧的创作产生了巨大影响，在文学史上有重要地位。下面就其思想性和艺术性略作分析。

历来评论《项羽本纪》的专家学者，以为司马迁将项羽列入本纪，是偏爱项羽，不以成败论英雄。这种看法主观性太强，且把作品的思想内容局限于个人情感的好恶，是不恰当的。《项羽本纪》的思想性，最重要的一点就是体现了作者严肃的治史态度和进步的历史观。清代学者冯景在《解春

堂文钞·书〈项羽本纪〉后》说：“作史之大纲在明统，周有天下，秦灭之而统在秦；秦有天下，楚项羽灭之而统在楚；楚灭而天下之统乃归汉耳。”作为著名史家的司马迁，自创体例，编写洋洋五十二万余言的《史记》，不可能没有大纲。既然是作史，绝不允许以个人好恶篡改史实。项羽灭秦而政权属楚，项羽理应列入本纪，这表明作者治史态度的严谨公正。但是，也有相反的看法。唐代学者刘知几《史通》说：“项羽僭盗而死，未得成君，书之于古，则齐无知、卫州吁之美也，安得讳其名乎？呼之曰王者乎？”司马贞《史记索隐》也说：“项羽崛起，争雄一朝，假号西楚，竟未践天子之位，而身首别离，斯亦不可称本纪，宜降为世家。”事实上，班固所著《汉书》，就是把《项籍传》排在《高祖纪》之后。这种处置不只是体例的变动，实质上体现了史家的历史观，体现了史家对特定人物的历史作用进行评价的思想水平。司马迁将项羽列入本纪，表明他肯定了项羽灭秦的历史功绩。秦的暴政阻碍了生产力的发展，以项羽为首的军事集团歼灭了秦军主力，促使秦王朝加速崩溃，解放了生产力，推动了社会的进步发展，司马迁肯定项羽的历史作用，应当说是唯物史观的表现。可以说，不带偏见，正确衡量历史人物的历史作用，这是作品的思想内涵博大深厚的主要原因。

这种深刻的思想主要以两种艺术手段加以表现。一是形象描述，再是直接评议。前半篇步步紧扣，以“籍曰：‘彼可取而代之！’”为引线，先叙其击杀数十百人，再写其斩狮子

冠军宋义，直至描述有决定意义的钜鹿之战：

项羽已杀卿子冠军，威震楚国，名闻诸侯。乃遣当阳君、蒲将军将卒二万渡河，救钜鹿。战少利，陈余复请兵。项羽乃悉引兵渡河，皆沉船，破釜，烧庐舍，持三日粮，以示士卒必死，无一还心。于是至则围王离，与秦军遇，九战，绝其甬道，大破之，杀苏角，虏王离。涉间不降楚，自烧杀。当是时，楚兵冠诸侯。诸侯军救钜鹿下者十余壁，莫敢纵兵。及楚击秦，诸将皆从壁上观。楚战士无不一以当十，楚兵呼声动天，诸侯军无不人人惶恐。于是已破秦军，项羽召见诸侯将，入辕门，无不膝行而前，莫敢仰视。项羽由是始为诸侯上将军，诸侯皆属焉。

至此，项羽的历史作用通过形象的描写已充分展示出来。由于钜鹿之战的胜利，歼灭了秦军主力，奠定了军事上全面胜利的基础，促成秦统治集团内部矛盾激化，为刘邦入关创造了有利条件，从而敲响了秦王朝的丧钟。因此，司马迁直接发表评论说：“夫秦失其政，陈涉首难，豪杰蜂起，相与并争，不可胜数。然羽非有尺寸，乘势起陇亩之中，三年，遂将五诸侯灭秦，分裂天下，而封王侯，政由羽出，号为霸王，位虽不终，近古以来未尝有也。”

另一方面，作者也如实地记述了项羽的缺点和错误，揭示了他最终失败的原因。从“项梁前使项羽别攻襄城，襄城坚守不下。已拔，皆坑之”开始，直到“楚军夜击坑秦卒二十余万人新安城南”，犯了战略性错误，使得关中百姓人人成为项羽的死敌。至于“烧夷齐城郭室屋，皆坑田荣降卒，系虏其老弱妇女”，“引兵西屠咸阳，杀秦降王子婴，烧秦宫室，火三月不灭，收其货宝妇女而东”，等等，写出了项羽的贪婪残暴，丧失民心。此外，杀义帝，分封诸侯，气死范增，致使韩信、陈平、黥布背楚归汉，都表明了项羽缺乏政治头脑，不善用人，没有统一天下的才智。所以，作者评述其失败原因说：“及羽背关怀楚，放逐义帝而自立，怨王侯叛己，难矣。自矜功伐，奋其私智而不师古，谓霸王之业，欲以力征经营天下，五年卒亡其国，身死东城，尚不觉寤，而不自责，过矣。乃引‘天亡我，非用兵之罪也’，岂不谬哉！”评价切中肯綮，相当客观，表现了严谨的求实精神和严肃的治史态度。这就使我们从正反两个方面认识到项羽这个悲剧性英雄人物的是非功过和历史地位，感受到这一历史人物给后代留下的宝贵借鉴，从中汲取有益的精神营养，唾弃残忍和虚伪，培养积极进取的英勇精神。

《项羽本纪》的艺术性，首先表现在典型人物的塑造方面。作者塑造了一个集善恶品质于一身的悲剧英雄人物形象。作品一开头就这样叙述：“项籍少时，学书不成，去学剑，又不成。项梁怒之。籍曰：‘书，足以记名姓而已。剑，一

人敌，不足学，学万人敌。’于是项梁乃教籍兵法，籍大喜，略知其意，又不肯竟学。”这段文字疏疏几笔勾画出一个卓尔不群、志大才疏的少年英雄形象。不学书、剑而学万人敌，见其志向远大，豪迈脱俗；学兵法略知一二又不愿深入钻研，见其性格粗疏，为事不终。这就为英雄人物的生死成败埋下了悲剧的种子。

接下来，作者以富于人物个性的自白和详略得当的事实，联缀成一幅色彩鲜明的英雄事迹画卷。“秦始皇游会稽，渡浙江，梁与籍俱观，籍曰：‘彼可取而代也！’”这种独白表现了人物不同的性格特征。同样是独白，陈涉说的是：“嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉！”刘邦则说：“嗟乎，大丈夫当如此也！”前者表现了一位普通农民的非凡抱负，后者揭示了一个下层官吏对未来的憧憬，而项羽的自白却反映了被秦亡国后的没落贵族的复仇心态。由于为事不终的个性和没落阶级的狭隘复仇愿望，导致后来杀义帝，分封诸侯，割据一方，回到战国异政的老路，政治上的失策与人物个性是有内在联系的。人物典型性格的展现通过典型环境的描写，而典型环境又由事物发展的关键场景组合而成，详略得当的事实则是构成场景的重要元素。项羽在政治舞台上首次亮相，作者是这样描写的：“于是籍遂拔剑斩守头。项梁持守头，佩其印绶。门下大惊，扰乱，籍所击杀数十百人。一府中皆惴伏，莫敢起。”接着写项羽对宋义拥兵不前十分愤慨，“即其帐中斩宋义头”，“当是时，诸将皆慑服，莫敢枝梧。”然后极写钜鹿之战楚



兵”皆沉船，破釜断，烧庐舍，持三日粮”的必胜信心和“一以当十”、“呼声动天”的决战勇气。这段文字虽然没有正面直写项羽如何勇敢善战，但通过战争场景的描写却充分表现了项羽的将才。诸侯“莫敢纵兵”，“人人惶恐”与楚兵“一以当十”，“呼声动天”两相对比，所谓强将手下无弱兵，极写士兵之勇猛，项羽的大将气概也就得到了酣畅淋漓的表现。钜鹿之战取得胜利，“项羽召见诸侯将，入辕门，无不膝行而前，莫敢仰视。”作者以事实为基础，以时间为线索，一连用四个“莫敢”，把与表现项羽性格有典型意义的三个关键场景有机地组合起来，塑造了一个叱咤风云、勇猛善战的英雄形象。至此，项羽性格中闪光的一面，得到了最为精彩的充分展示。就整个作品看，钜鹿之战只是塑造项羽这个悲剧英雄形象的第一环。作者所选取的秦议之际斗争最激烈、影响最大的三个重要历史事件，正是项羽这个历史人物一生事业成败的三个关键时刻。通过对这三段历史事件的描述，不但揭示了历史转变发生的深刻原因，而且完成了悲剧英雄形象的塑造。“鸿门宴”是楚汉相争的历史转折点，也是项羽的霸业由盛变衰的转折点，同时也是作品结构和人物性格塑造的关键所在。在此之前，作者全力突出项羽的英雄气概，而鸿门宴则暴露了项羽缺乏政治斗争手腕以及性格优柔寡断的一面。先写项羽闻刘邦欲王关中，大怒曰：“旦日飨士卒，为击破沛公军。”但听项伯一席话，立即取消军事行动，甚至拒提供军事机密的内线人向刘邦和盘托出。这是暴露项羽政治上

不成熟的典型事例，也是鸿门设宴的引子。席间范增数目项王，举所佩玉玦以示之者三，然而项王默然不应，不能当机立断，这是表现项羽个性弱点的成功之笔。由于政治素养和性格缺陷，在决定历史命运和项羽个人命运的紧要关头，终于放走刘邦，铸成大错，葬送了楚军的政治前途。项羽在政治斗争中的“妇人之仁”与军事斗争中的“嗜噍叱咤”，成为鲜明对照，使得人物性格形象丰满，艺术的真实感更强。“鸿门宴”这个承上启下的重要环节把钜鹿之战所塑造的英雄形象涂上了一抹暗淡的灰色调。从此，项羽就一步步走向穷途末路了。“垓下之围”是完成项羽悲剧形象塑造的最后一环，作者从内外两个方面展示项羽的气概。一方面，通过项羽内心的矛盾冲突渲染悲剧气氛，揭示人物性格“恭敬慈爱”的一面：“项王则夜起，饮帐中。有美人名虞，常幸从；骏马名骓，常骑之。于是项王乃悲歌慷慨，自为诗曰：‘力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！’歌数阕，美人和之。项王泣数行下，左右皆泣，莫能仰视。”另一方面，又通过战场上溃围、斩将、刈旗，三挫汉军的描写，展示人物处于穷途末路境地的英雄本色。在司马迁笔下，项羽既是一个顶天立地的英雄，又是一个鼠目寸光的庸人；他有时雄姿英发，龙翔凤翥，有时却凶残暴戾，令人发指。钱钟书先生《管锥编》认为，将两相对立的性格特征集于一人之身，“有似两手分书，一喉异曲，则又莫不罔索共贯，科以心学性理，犁然有当”。塑造人物性格的艺术技

巧，《项羽本纪》可以说是达到了相当高的水平。

其次，《项羽本纪》在表现方法上，较之先秦历史散文那种粗线条的写人叙事方法有了创造性的拓进，给后代作家提供了借鉴，对小说传奇的发展产生了重要影响。这主要体现在三个方面。

第一，善于抓住矛盾情节，展开场面描写。“鸿门宴”对矛盾情节的处理，简直可以与后代的小说、戏剧相媲美。“鸿门宴”大致可以看成是以史实为基础而经过艺术加工的短篇小说，它所描写的场面是艺术的真实而不能完全视为历史的真实。刘邦与项羽入关争霸是中心矛盾，表现形式复杂曲折。一开始，两军对峙，矛盾的主要方面是项羽，但由于项伯被刘邦收买，项羽受项伯影响敌忾情绪降低，只有范增真正代表项羽集团的利益。刘邦集团在宴会过程中的努力目标就是利用项伯争取项羽，孤立范增，而出面斡旋的是张良。刘、项两个集团互相渗透，项羽阵营里有奸细项伯，刘邦集团里有奸细曹无伤，这就引发和推动了矛盾的变化，从而展开场面描写。刘邦集团为了缓和矛盾，用三次讲话开脱罪责。第一次是刘邦託项伯代言；第二次是刘邦亲自对项羽面陈；第三次是樊哙当众发表演讲。范增为了杀掉刘邦，也有三次出色的表演。第一次是在席间以玉玦示意；第二次是令项庄舞剑；第三次是以剑击玉斗。刘、项双方矛盾交织，唇枪舌剑，刀光剑影，一波未平，一波又起。在这些尖锐激烈的矛盾冲突中，每个参与者的个性都得到充分表现，场面描

写也显得丰富多彩，叩人心弦。

第二，注意环境气氛的渲染。“垓下之围”，写楚军夜闻汉军四面皆楚歌，项羽大惊曰：“汉皆已得楚乎？是何楚人之多也？”通过所闻所口，造成一种悲凉绝望的气氛。至于项羽夜饮帐中，慷慨悲歌，更把盖世英雄穷途末路的窘境，写得悲壮淋漓。清人吴见思《史记论文》说：“一腔怒愤，万种低回，地厚天高，托身无所，写英雄失路之悲，至此极矣。”

第三，以细节描写揭示人物的心理、个性。楚军至东城，项羽身边仅存二十八骑，而汉骑追者数千人，败局已无可挽回。作者抓住项羽溃围、斩将、刈旗这个细节，深刻揭示了项羽藐视汉军，不认输不服气的心理状态和豪迈磊落的英雄气质。乌江亭长愿渡项羽过江，他却将战马赐亭长，说：“吾骑此马五岁，所当无敌，尝一日行千里，不忍杀之，以赐公。”而自己下马步行，持短兵接战。夜击阮秦卒二十余万人新安城南毫不手软却不忍心杀死一匹战马，同是项羽所为，可谓集“屠阮残灭”与“妇人之仁”双重性格于一身。项羽一人杀死汉军数百人，而见故人吕马童，说：“吾闻汉购我头千金，邑万户，吾为若德。”不仅不杀死背叛自己的人，还想以自己的死亡给对方带来好处，这也是揭示项羽双重性格的成功之笔。他实在是一个拙于政治伎俩而笃于道德人情的失败者。

《项羽本纪》虽书记载的是历史人物，但就艺术表现技巧看，却是一篇具有很高文学价值的不朽作品。字里行间扑面而来的磅礴气势和浓郁的抒情味，震撼着读者的心灵，

使人们从中获得艺术美的享受和思想上的启迪。

下面我们欣赏另一种艺术情趣的散文——山水游记。

山水游记散文最初只是记载山水的地理形势分布，完全以科学性为追求目标。我国最早的地理著作《山海经》就是如此。后来慢慢注意到文学性，如如魏郦道元为《水经》作的注文，就有些片断是文学意境优美的散文。到唐代柳宗元，更把游记散文的艺术技巧和文学意蕴大大提高了一步，成为山水游记散文发展史上一位具有里程碑意义的代表作家。他的《永州八记》就是脍炙人口的名篇。《八记》中《至小丘西小石潭记》以工笔细腻，玲珑剔透名世，而《钴鉤潭记》则以大写简约，悠远旷达见长。前者赏析文章世所多有，后者则罕有介绍。这里对《钴鉤潭记》略作分析。

这篇游记起首以“钴鉤潭在西山西”寥寥七字点明潭的方向位置。乍一看，似乎是并不强意的平淡之笔，实际上，它不但为下文交代了空间背景，而且以“西山”为纽带自然衔接《始得西山宴游记》，起着承上启下的作用。循着此句的脉绪，似乎要进一步写潭的构造、形状，然而，下文却以“其始”一笔荡开，逆锋取势，直溯潭的起源。与《小石潭记》对潭的正面详写不同，这篇游记前部分重在写潭的成因。作者抓住冉水沿岸的地理特点，把冉水写得生动活泼，顾盼生姿。一连串的动词跌宕摇曳，相互生发，形成了不同的节奏和韵味。“奔注”、“抵”、“屈折”、“流”，这一组动词描绘出了一条在与山石的抗争中曲折前进的河流。行文节奏顿宕，

韵味含蓄，引人遐思，使人仿佛身临其境，看到崇山峻岭中小河的奔腾跳跃，听到波浪与山石撞击的哗哗之声。真可谓不凭藻饰而形象生动；不假坝麓而如闻其声。从遣词的音韵效果看，“奔”、“流”是平声字；“注”、“抵”、“屈折”是仄声字，平仄声字错落运用无疑加强了节奏感，因而也就增强了文章的艺术感染力。“落”、“击”、“啮”所构成的动词群，是对再水更进一层的刻画。从空间角度看，前一组动词是对再水上游的形象勾勒，这一组动词则是对其中游的动态描写，由于中游地段从山顶到山脚的形势都十分险峻，因而水势异常凶猛。如果说上游的再水像一条曲折盘绕的蛟龙，那么中游的再水简直就是一头被激怒的猛兽。你看它狂暴激荡，啮涯击石，摧枯拉朽，呼啸而来。这么动人心魄的场面，作者以“暴”、“啮”二字轻轻点出，活脱脱勾画出河水的个性、神韵。行文简洁，用字考究，所费笔墨不多而刻画出神入化，与上文的“奔注”等动词连成一气。一条普通的小河写来神形俱佳，韵味十足。接着，作者以因果连词“故”一顿，犹如奔腾直下的河流倏地落下千斤火闸，被一下截住，文势至此变得舒缓。再水的下游，也变得温如处子，河水夹带着漩涡，缓缓流动，与上游和中游的奔腾激荡相映成趣。游记前部分的最末句以鸟瞰的视角写潭的概貌。起笔以“清”、“平”二字点出潭的基本特征，随即从平面和立体两个方面勾勒潭的全景。平面描写突出其占地面之广，立体描写则连用两个“有……焉”的句式着力渲染潭周围的胜景。写潭气魄宏大而用笔简约，

写冉水一气呵成而笔势奔放，恰如一幅写意山水画，风格清新简朴，意蕴深厚而耐人寻味。

文章的后部分以“其上存居者”引入一段“货财以缓祸”的插叙。有的人以为这段文字“揭露了当时唐代社会的黑暗，阶级压迫和剥削的残酷，比较鲜明地表达了人民的思想感情”（山东友谊书社编《中国古代记游文学精华》第180页），其实，这并不是文章的主旨，也不是作者刻意揭露当时的社会矛盾，它不过是为进一步写潭所设的“眼儿”，在结构上起着过渡作用。上文着笔于潭的源流及自然景观，下文侧重于潭的人工景观和感情抒发。从自然景观过渡到人工景观的拓进，也就是文章意蕴从纯客体转移到主客体相融合的深化过程。这种转移不是突然的，而是合乎文章的逻辑层次，合乎人情事理的。从写冉水到潭的自然景观，而后涉及潭上居者。居者以“余之亟游”，以潭上用货财缓祸，然后得以崇台延楹，自然转入人工景观的描写，并且融入作者的情感和评价。景与情是浑然一体的。试看：“行其泉于高者坠之潭，有声潏然。尤以中秋观月为宜。”既有自然音响，也有人的行为后果与审美评价。而这种寓情于物，情景交融的艺术画面，如果缺乏“其上存居者”这个“眼儿”来作为结构上的自然过渡，那效果是可想而知的。“天之高，气之迥”固然是大自然风貌的真实写照，又何尝不是作者发自内心的浩叹。宇宙是那样地空冥高远，正如帝京遥遥，归期杳杳，这里景物描写与个人情思已完全浑然一体。

文章采用反衬手法，一层深似一层地表明了作者对钴姆潭的主观评价，先以潭上居者的迁移反衬作者的乐居潭上，次以“忘故土”来反衬“乐居美”。这样的双重反衬，既肯定了钴姆潭风景的宜人，同时也表明了作者宁居夷地也不要协的政治立场。正是对政治理想的执著追求，作者才能在蛮荒之地安之若素。结句设问有力，点明钴姆潭的胜景正是流连忘返乐居的原因。

## 第二节 诗歌陶情

文以诵，诗以歌，供诵读的散文和供歌咏的诗篇，形式上既有不同特点，美学价值的旨向也有不同。任何文学作品无论有多么高超的技巧，如果缺乏真情，那就如同枯木死灰，难以迸发出生命的火花。诗歌是心灵的外化，感情的结晶，是人们表情达意的一种文学手段。一首诗歌就是生活的一帧折光，一支心灵的哀曲。人的生活 and 情感，在历史的滚滚烟云中，随着时光的流逝而泯灭无痕，诗歌却能留下它的踪影。因此，诗歌也是历史的镜子，是形象的历史。要了解 and 认识中华民族的历史文化，不仅仅依靠阅读历史散文，还得求助于历代诗人创作的诗歌作品。由于诗歌是对社会生活和人的情感的形像反映，所以，通过它，可以聆听到历史的回音，



重现早已逝去的情感世界。

诗歌源于生活，生活也离不开诗歌。人们用它唱出世事的艰辛，也用它唱出人生的欢乐。青年朋友们要培养起健康的生活情趣，树立起积极向上的生活信念，需要从我国古代的优秀诗歌中汲取力量。诗歌能唤起我们热爱生活、热爱祖国、热爱人民的真挚感情，能培养，能激励我们为理想奋斗不息的崇高精神。那些描写自然景色的诗歌，给我们以美的享受，那些歌颂友情和爱情的诗篇，使我们的情感得到重陶。我国古典诗歌源远流长，流派纷呈，风格殊异，诗人辈出，佳作如云，真如浩瀚大海，有采摘不尽的珍宝；又如广袤的沃野，有开掘不完的矿藏。每一个对中国诗歌有兴趣的朋友，都能够通过优秀诗篇的阅读，感受到震撼心灵的艺术力量，获得高高的艺术享受。

## 一 诗歌导论

诗歌的起源说法不一，但人们的生活和劳作必定是诗歌产生的主要原因。《吕氏春秋·古乐篇》载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。”上古先民歌唱的内容，都与生活和劳作密切相关。《淮南子·道应训》载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”不仅生活、劳作产生诗歌，

情郁于中，发于外，也成诗歌。如《尚书·商书·汤誓》所  
载“时日曷丧？予及汝皆亡”就是夏王朝末期奴隶们愤怒的  
呼声。因此，中国诗歌的产生，当在原始部落时期，但真正  
能够把口头的诗歌记录下来，则必须等到文字体系产生并且  
相当成熟之时，才有可能。中国文字的产生，可以追溯到五  
千年前的黄帝时期。距今三千年的殷商时期，文字已经形成  
体系，而出土的十多万片甲骨中，尚未发现一首诗歌。这固  
然因为甲骨主要用于占卜，不便刻写诗歌，同时也表明诗歌  
对文字的组织有比散文更高的要求。

我国现存最早的一部诗歌总集是《诗经》，它记录了从  
西周初年到春秋中叶这段时期的三百零五篇诗歌。全集分为  
“风”、“雅”、“颂”三部分，这是从音乐角度所作的分类。“风”  
是指民间风味的诗歌，“十五国风”就是十五个方面的民间  
歌谣；“雅”是周朝最高统治者直辖地区的乐调；“颂”是王  
室和诸侯进行宗庙祭祀所用的乐歌。“雅”、“颂”部分有的  
作品反映了商、周社会的一些历史发展情况，有的作品从不  
同角度描述了当时的社会生活，具有一定的历史价值和社会  
意义。而“风”诗直接来自民间，这些民歌更为广阔地从各  
个方面描绘了当时波澜壮阔的社会生活画面。有的揭露了当  
时的阶级对立和矛盾斗争，有的反映了普通劳动者的生产和  
生活状况，有的歌颂了青年男女的爱情和友谊，有的展示了  
社会下层各种小人物的不幸与怨忿，它们既是一幅幅描绘古  
代社会风情的历史画卷，又是一面面映现古代先民思想感情

的镜子。因此，《诗经》里的作品主要是现实生活的讴歌，《诗经》是中国古代诗人在现实主义原则指导下创作的不朽诗集。《诗经》的现实主义传统对中国诗歌的发展有着深远的影响。

前人研究《诗经》，有“六义”的说法。所谓“六义”，指的是风、雅、颂，赋、比、兴。前三者是在音乐上的分类，后三者则是创作作品的技巧或方法，“赋”是对事物或人物情感的直接铺陈描写；“比”是以此事此物譬彼事彼物；“兴”是先言其他事物，以引起所咏之辞。《诗经》广泛运用赋、比、兴手法，大大增强了作品的艺术感染力。对后代诗歌的创作产生了积极的影响。

“十五国风”中的作品，以每诗三章，每章四句，每句四言的结构形式为最常见，这表现了民歌重章叠句，反复咏叹的特点。也有不少作品每句二言、三言、五言、六言、七言或八言，这给后代诗歌在形式上的创新提供了借鉴。纵观整个中国文学史，《诗经》不仅是在我国诗歌史上占有重要地位，而且对三千年来中国文学的创作与发展，都有着不容忽视的深层影响和巨大推动作用。

战国时期，长江中游的楚国强盛起来。楚国的文化一方面受到中原地区的熏染，一方面又具有南方文化的独特风格。近年来的考古资料表明，楚文化的昌明程度大大超出了现代人的想象。惟其如此，我们才有可能进一步从文化背景上思考《离骚》这样伟大的作品，为什么产生在楚国而没有出现

在被秦灭掉的其他国家。《离骚》是伟大诗人屈原的代表作，是中国古代最长的文人创作的抒情诗。屈原的作品流传下来的有《离骚》、《天问》、《九歌》、《九章》等二十多篇，这些作品是中国古代文人诗的先祖，也是古代诗歌浪漫主义创作的成功尝试。屈原的作品在《诗经》之外开拓了一个新的天地，如果说《诗经》描写的是一个有血有肉的现实世界，那末屈原给我们展示的则是一个神奇瑰丽的理想王国。从此以后，中国文学这艘飞船就插上了两只翅膀：一只现实主义，另一只是浪漫主义。屈原是中国诗歌史上具有开创意义的划时代的浪漫主义诗人。

西汉在中国诗歌史上是一个重要的发展时期。汉武帝时设乐府负责制定乐谱，采集民歌，这些民歌来自社会底层，具有深刻而真实的思想内容。如《妇病行》、《孤儿行》、《十五从军征》、《上山采蘼芜》、《陌上桑》等作品都是通过对一件事或一个场面的典型概括，深刻表现了当时的社会现实。叙事性是这一时期诗歌的显著特点，中国文学史上第一首长篇叙事诗《孔雀东南飞》代表了西汉叙事诗的高度艺术成就。汉乐府民歌突破了《诗经》每诗三章，每章四句，每句四言的基本格局，根据表达内容的需要，长短字数比较自由，在此基础上还逐步形成了比较稳定的五言格式。民歌五言诗的出现大大提高了诗歌的表现力，并且导致了文人五言诗的产生和发展，《古诗十九首》标志着文人五言诗的成熟。

文人七言诗在西汉时期已经产生，张衡所作《四愁诗》

和《思立赋系辞》便是较早的代表作。曹丕的《燕歌行》标志着文人七言诗到建安时期已经成熟。以曹植为代表的建安诗人既注意词藻的华美、对仗的工巧和声韵的和谐，更重视作品思想内容的充实。钟嵘《诗品》称赞曹植的作品“骨气奇高，词采华茂”。“建安风骨”对后代诗人有着不可低估的影响。西晋结束了三国鼎立的局面，诗坛出现了短暂的繁荣，在形式主义诗风笼罩之下，左思坚持现实主义创作原则，写出了《咏史》八首，成为西晋诗坛上最杰出的诗人。在玄言诗充斥的东晋诗坛上，中国文学史上有重要影响的伟大诗人陶渊明以平淡自然的语言歌颂田园生活的幽美纯朴，开辟了诗歌创作的一个新领域，成为田园诗派的创始者。南朝时期，中国诗歌在题材和形式两方面都有了新的拓展，谢灵运开拓的山水诗派到谢朓时已奠定了稳固的基础。鲍照在七言乐府与歌行体诗歌的发展上做出了贡献。谢朓和沈约开创的“永明体”是中国诗歌从比较自由的古体诗发展为格律严整的近体诗的一种过渡诗体，这种诗体的重要特点是讲究声律。声律理论对中国诗歌创作的程式化有重要意义。北朝乐府民歌上承汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的现实主义传统，以粗犷、豪迈的艺术风格广泛地反映了北方社会的现实生活，《木兰诗》是其代表作。总之，南北朝时期文化重心偏于南朝，南朝一百六十一年间，诗歌在题材和形式上的拓展，都为唐宋诗歌的繁荣准备了条件。

唐朝是中国诗歌史上的黄金时代，在不到三百年的时间

里，名家辈出，流派纷呈，各种诗体、各种风格都得到空前的发展，唐诗的艺术成就达到了中国古典诗歌的顶峰。初唐诗歌受齐梁浮艳诗风的影响，“初唐四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王的作品对这种诗风进行了抵制，而真正自觉倡导诗歌革新，并且在理论和实践上都作出了一定贡献的诗人是陈子昂。他的代表作《感遇》三十八首和《登幽州台歌》继承了现实主义的传统，为盛唐诗歌的繁荣打下了良好的基础。

盛唐是唐代诗歌发展的鼎盛时期，也是中国古典诗歌艺术登峰造极的黄金时代。在名家如云的诗人队伍中，李白和杜甫犹如双峰并峙，他们的作品代表着中国古典诗歌的最高成就。李白是屈原之后独步千古的伟大的浪漫主义诗人，他直接继承了屈原的积极浪漫主义精神和表现手法，同时又广泛吸收了古代文人作品和民歌的浪漫主义传统，将民族文化的精粹融为一炉，以清新自然的语言，磅礴雄伟的气概，奇瑰壮丽的构思，熟练高超的技巧，创造出光耀千古，多姿多态的艺术形象，达到了“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”的艺术境界。贺知章称他为“天上谪仙人”，后人尊之为“诗仙”。李白的诗风瑰丽壮阔，如天风海涛，无所羁绊。他的作品强烈地抒发了诗人宏伟的抱负，鲜明地表达了对光明和理想的追求，集中地反映了唐天宝年前后一段时期的时代精神，把传统的浪漫主义创作方法发展到一个新的高峰，对中国诗坛具有极为深远的重大影响。他的代表作如《梦游天姥吟留别》

《蜀道难》、《行路难》、《将进酒》、《望庐山瀑布》、《早发白帝城》等，都是千古传颂的名篇。杜甫是中国诗歌史上伟大的现实主义诗人的代表，在中国诗坛上有特别重要的地位，后人尊称他为“诗圣”，他的作品被视为“诗史”。杜甫不但继承了《诗经》以来的现实主义传统，并把它推进到一个新的高峰，而且还总结了我国诗歌创作的成功经验，把艺术技巧提到一个崭新的高度，这对整个唐代诗歌和后代诗歌的发展，起到了极大的推动作用。杜诗语言精工凝炼，体裁兼备完美，技巧炉火纯青，风格沉郁顿挫。作品含蓄深沉，跌宕多姿，有一种特殊的激愤感人的力量。他的《自京赴奉先县咏怀五百字》、《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《新婚别》、《垂老别》、《无家别》、《兵车行》、《茅屋为秋风所破歌》、《秋兴八首》等一系列诗篇，达到了中国古代诗歌现实主义创作的光辉顶峰。以王维、孟浩然为代表的山水诗派和以高适、岑参为代表的边塞诗派，在诗歌的题材、风格和表达技巧上，都为“盛唐气象”增添了异彩。

中唐时期，“大历十才子”诗歌成就不高，这一时期在中国诗坛上具有重要影响的有两派。一派是以白居易为首，包括元稹、张籍、王建、李绅等在内的一群诗人。他们提倡的新乐府运动，侧重继承了杜甫现实主义传统敢于正视现实、抨击黑暗和邪恶这一方面，在语言的通俗流畅，题材的广阔多样，风格的平易近人等方面都有了新的发展。白居易的代表作《长恨歌》和《琵琶行》在思想内容和艺术技巧

上都达到了很高的水平。另一派是以韩愈为首，包括孟郊、贾岛、卢仝、李贺在内的一群诗人，他们侧重继承了杜甫在艺术上锐意创新，勇于开拓的精神，在语言的不同凡响，题材的别具只眼，意境的独特新颖，风格的奇崛险怪等方面，可谓独步一时，影响深远。值得注意的是李贺，他的诗歌构思奇特，语言奇诡，艺术技巧独具一格，是中国诗坛上罕见的奇才。他的名篇如《浩歌》、《金铜仙人辞汉歌》、《李凭箜篌引》等都是很值得深入体味的。

杜牧和李商隐是晚唐诗人中最杰出的代表。杜牧的《过华清宫三绝句》、《泊秦淮》、《清明》、《山行》、《江南春绝句》等作品，清新峻拔，既富于情趣而又寄意遥深。李商隐的作品结构精致，语言瑰丽，风格沉郁，尤在七律方面继杜甫之后又有新发展，他的《无题》诗的艺术技巧达到了很高的水平。唐末杜荀鹤、聂夷中、皮日休、陆龟蒙等人虽不乏反映现实的佳作，但已不能与前辈名家同日而语了。

在中国诗歌史上，宋朝是诗歌创作最繁荣的时期。仅从现存宋诗的数量来看，就超过唐诗好几倍。北宋初年，以杨亿为代表的“西昆体”片面追求文字华美而内容苍白，于是产生了反对西昆体形式主义倾向的诗文革新运动。充当这个运动的先驱是王禹偁，而领袖则是欧阳修。到王安石，已基本奠定了使诗歌健康发展的基石，扫荡了西昆体在诗坛的影响。以黄庭坚为代表的“江西诗派”一方面在艺术上进行了新的探索，另一方面仍表现出偏于重视文字技巧的倾向。苏



轼的大量优秀作品，表明宋诗的艺术成就已达到了一个新的高峰。苏轼的内容涵盖面广，富有浪漫主义气息，表现出以议论为诗，以才学为诗的鲜明特色。苏轼在诗歌理论和艺术实践两方面都作出了杰出的贡献，代表着北宋诗歌的最高水平。他的《游金山寺》、《题李思训画长江绝岛图》、《题西林壁》、《饮湖上初晴后雨》、《惠崇春江晓景》等名篇，具有独特的艺术风格。南宋诗人由于处在民族矛盾非常尖锐的时期，爱国主义成为他们诗歌内容的基调。不过，杨万里、范成大的田园山水诗也取得了一定的成就。伟大的爱国诗人陆游以激越悲壮的歌声，唱出了南宋诗坛的最强音。他的诗感情充沛，气势磅礴，想象奇特，雄浑豪放，语言晓畅精炼，多种体裁运用自如，达到了南宋诗歌艺术的顶峰。

元代诗人中虽有刘因的深沉，萨都刺的俊逸，杨维禎的清奇，王冕的质朴，但较之唐宋已一落千丈，中国诗歌式微的时期已经到来。明初占据诗坛统治地位的是“台阁体”，以李梦阳为代表的“前七子”和以李攀龙为代表的“后七子”所倡导的诗歌复古运动，虽然对扭转“台阁体”的平庸诗风起了一定作用，但也没有什么新的建树。万历年间，李贽和“公安派”的袁氏三兄弟，还有以钟惺和谭元春为代表的“竟陵派”，对前后七子的复古运动进行了抨击，但他们的文学主张也并没能使诗坛恢复生气。

清代诗歌复兴，诗人诗集之多，在中国诗歌史上是空前的。清初有以顾炎武、王夫之、黄宗羲、屈大均等为代表的

“遗民诗人”，还有钱谦益、吴伟业、王世禛为代表的颇有艺术特色的一大批诗人。清代中叶，诗歌的风格、流派蓬勃发  
展，诗歌理论也众说纷纭。继王世禛的“神韵说”之后，沈德潜提出“格调说”，翁方纲提出“肌理说”，袁枚提出“性灵说”。在创作实践上，郑燮、赵翼、张问陶等人创作了一批有一定艺术成就的作品，而龚自珍则是清代诗人中最有成就的代表。他的代表作《己亥杂诗》是由三百十五首诗组成的七绝组诗，规模宏伟，反映现实广阔，从思想内容到艺术技巧都达到了相当高的水平。

但是，无论清代诗人如何努力，中国古典诗歌的黄金时代毕竟一去不复返了。即将到来的是新诗创作的初潮。两千年来，古典诗歌积累起来的艺术沃土，必将在这个诗歌的国度培育出更加璀璨夺目的花朵。

## 二 诗歌评析

长期以来，我们比较重视对现实主义诗篇的介绍，实际上，无论是现实主义还是浪漫主义都必须以现实为基础，只是各有侧重而已。一般说来，现实主义比较重视对社会现象的冷静思考和批判，浪漫主义则更多地偏重于情感的抒发和对理想的追求。这里给大家推荐的是中国诗歌史上著名的浪漫主义佳作：一篇是屈原的《离骚》，另一篇是李白的《梦游天姥吟留别》。

《离骚》全诗三百七十句，将近二千五百字。它以奇妙的构思，神奇的想象，绚烂的辞采，恢宏的气魄，深沉的情怀，交织成一幅由现实世界与幻想境界相互渗透的五光十色的艺术图景，它赢得了世界人民的赞叹。《离骚》作为中国先秦古典诗歌宝库里最为耀眼的艺术明珠，一直被引为中华民族的骄傲。

篇名“离骚”二字的含义，历来有不同的解释。有的解作“罹忧”，有的认为是古代乐曲名“劳商”的音变，有的认为是“牢骚”的通转，说法繁多，迄今未有定论。一部分人根据屈原的遭遇把篇名理解为“离开楚国的忧愁”。近年来有一部分学者从广阔的文化背景出发研究楚辞颇有创获。萧央先生在《楚辞的文化破译》一书中说，“离”即“阳离”是太阳神鸟，他又引何琦章先生的意见，“骚”即“慄”就是“悲歌”，于是把“离骚”解释为“太阳神鸟的悲歌”。从文化学的背景看，楚人在远古时期属于苗族文化圈，但又受到东夷文化圈影响。楚人的一支崇拜神鸟，并以鸟为图腾。诗人曾在《楚辞·九章》中以鹬鸟自拟，渴望飞往太阳，萧先生认为这表明诗人有图腾复归的“集体无意识”的残余思想，所以选用“太阳神鸟的悲歌”这样的原始文化旧题抒写新内容的诗篇是顺理成章的事。看来对篇名《离骚》的破译研究还会继续下去，在还没有得出一个学术界公认的结论之前，与其从文字表面意义去理解，倒不如从文化层次上加以观照，这样更有利于深入把握整个作品的内涵。

作品内容丰富，结构复杂，乍读起来如坠五里雾中，茫然不可理解。要理清作品的内容和结构，重要的是必须抓住贯穿始终的一条主线——诗人内心世界的悲剧性冲突。这条主线表现为两个方面的矛盾：一是诗人追求的理想世界与客观现实的对立；再是去国远游的念头与眷恋旧乡的感情的对立。诗人的思绪随着这两对矛盾的反复较量而逐步展开，直至推向高潮，内容的铺排正是按悲剧冲突的内在逻辑来设计的，这是解开《离骚》艺术结构秘密的关键所在。

就形式而言，全诗可以分为三个大段，第一大段从篇首至“岂余心之可惩”，这部分主要展现客观现实与诗人追求的理想之间的尖锐矛盾。这个矛盾的展开分为三个环节，首先追溯诗中悲剧主人公的诞生，这与结尾暗示主人公的死亡遥相呼应。主人公诞生的时间和命名标志着主人公身份的不凡、家世的高贵，生辰的吉祥，名字的嘉美，这一切先天的禀赋使主人公具备了内在的美质，再加上各种芳香的花草的修饰，亦即后天的修养，使得主人公内质外形都美丽出众。正值壮年，时不我与，一种时间的紧迫感 and 为祖国建功立业的迫切要求，突出了主人公的人生观和奋斗目标。“乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路”就是主人公发自内心的理想之歌。从“昔三后之纯粹兮”到“愿依彭咸之遗则”是第二个环节，叙述主人公的政治理想在现实面前遭到挫折。众芳芜秽，群小含沙射影，使主人公感到孤独和忧伤。第三个环节表达了主人公在政治理想破灭后仍然不屈服，而要坚持初衷，虽九死其

犹未悔，主人公追求的目标既然在现实世界无法实现，又不愿与群小同流合污，只好到理想世界去求索。“忽反顾以游目兮，将往观乎四荒”便是主人公发出的神游的信号。

第二大段从“女媭之婵媛兮”到“余焉能忍与此终古”，这部分通过与女媭、重华的两次对话，展示主人公内心的矛盾斗争，最后决定到理想世界去追求人生的真谛。本部分又可分为三个环节，第一个环节从段首到“霑余襟之浪浪”，借与女媭和重华的对话展现主人公内心的感情波澜，揭示追求与放弃理想的矛盾斗争。“陆余身而危死兮，览余初其犹未悔”表达了主人公不改初衷，执意追求理想的决心。第二个环节从“跪敷衽以陈辞兮”到“好蔽美而嫉妒”，描写主人公第一次神游。第三个环节从“朝吾将济于白水兮”到本段末，描写主人公第二次神游。

第三大段从“索藟茅以筵筭兮”到篇末，通过与灵氛和巫咸的对话展示主人公眷恋祖国与去国远游的矛盾心理。理想的追求在现实世界无法实现，去国远游也不能忘却对祖国的思念，两重矛盾都无法解决，主人公的美好理想和人生追求彻底破灭，必然导致悲剧性结局。这部分也可分为三个环节，第一个环节从段首到“周流观乎上下”，叙述主人公同灵氛和巫咸的对话，展示怀念祖国与去国远游的矛盾心理。第二个环节从“灵氛既告余以吉占兮”到“蟺局顾而不行”，描写主人公第三次神游，终因怀念旧乡而不忍远行。第三个环节从“乱曰”到篇末，主人公发出深深的浩叹：既然在现实世

界里不能实现美好的理想，怀念故乡而国人又不能了解自己，那只得“从彭咸之所居”了。

明白了《离骚》的形式结构之后，进一步可以了解这种艺术处理的文化学背景，即主人公为什么与女媭和重华对话？为什么作三次神游？神游的路线是混乱的还是规律的？这样的艺术处理有什么美学意义？对这些问题的探索，有助于消除长期以来不少学者对《离骚》存在的误解。按照萧兵先生的意见，主人公是在太阳神重华（摄提）与月亮神（娥皇）交会之际降生的，是得高阳之正气，秉天地之内美的精神上的日、月之子，因此，重华是主人公精神上、宿命上的远祖。当他在现实世界中饱含冤屈，无法施展抱负时，首先会向重华倾诉衷曲，从自己的远祖那儿获得精神力量，而且以苍梧为第一次神游的出发点。关于女媭，各家说法不一，有人说她是诗人的姐姐，有人说她是诗人的侍女，萧兵先生认为她是帝舜（重华）的下女——处女星神。主人公要谒见帝舜，必须先与女媭打交道。交谈的结果女媭未能理解他的衷肠，于是只能把满腔忧愤诉之于重华。主人公与重华的对话使他坚信“皇天无私阿”，于是不怕长路漫漫，下决心上下求索，去追求光明，追求理想。主人公的三次神游，不少学者认为混乱不清，缺乏逻辑，这是因为对作品的某些环节还缺乏深入的考究。第一次神游朝发苍梧，夕至昆仑之县圃，本想在天池（灵琐）稍作逗留，而“日忽忽其将暮”，才令羲和弭节，“望崦嵫而勿迫”。主人公显然到了西方日落之处，饮马咸池，

总辔扶桑，而且折下扶桑的枝条(若木)拂拭太阳。然后令望舒(月御纤阿)先驱，飞廉奔属，令风鸟日夜飞腾，终于到达闾阖天门，但由于把守天门的帝阍骄傲不睬，天门难进，光明未见，第一次神游失败了。闾阖在昆仑之巅，主人公的第二次神游就从昆仑之巅出发。黄河在神话传说中源于昆仑，因上游水不浑浊，故称白水。早晨渡白水之前，曾在濞风(溷圃)缢马，在春宫折琼枝，准备赠送给下女。下女是主人公理想中的美人，而这美人又是志同道合的贤德之人，因此第二次神游的目的是求贤。主人公曾探求宓妃，朝发洛水，夕归穷石，“虽信美而无礼兮，来速奔而改求”。后来又往瑤台见到简狄(有娥氏)，“吾令鸩为媒兮，鸩告余以不好”。两次求贤都未能找到主人公理想中的美人，第二次神游失败，重返昆仑。第三次神游从昆仑山黄河之源的天泽(白水)出发，目的地是西海。朝发天泽，夕至西极，行流沙，遭赤水，路经不周山，指西海以为期。主人公已看见升天的太阳，可是一下子又看见了自己的祖国，终于“烧灼顾而不行”。三次神游都是向往西方，追求光明，追求真善美，历尽千辛万苦而一无所获。看看快要接近太阳，却又被旧日的磁石所吸引，主人公从理想世界重重地摔到冷酷的现实中来，这是多么惊心动魄，撕肝裂胆的悲剧结局！

诗人心灵的激荡外化为神游，一而再，再而三的神游展示了主人公为理想孜孜不倦的追求。在驱使神灵，号令风雷，八龙蜿蜒，云横蜚蛇的自由翱翔之中，“现实”和“理想”在

这里厮杀，“肉体”和“灵魂”在这里冲突，“人世”与“天堂”在这里分离，“光明”与“黑暗”在这里抗争。而高尚的思想与优美的形象也在作品中得到完美的统一，追求光明，热爱祖国的情感得到尽情的喷发，作品的主题与艺术构思也从而得到恢宏光大，高扬升华！这样，面对时而道遥旷达，时而声泪俱下，时而纵横天宇，时而局促人世，时而远游自疏，时而哀痛民生的伟大灵魂，面对阔丽奇诡，光怪陆离，天矫空灵，扑朔迷离的伟大作品，谁还能认为它是不经的幻想，怪诞的神话呢？就民俗神话学的意义看，“陟升皇之赫戏”与“从彭咸之所居”是两种意象的鲜明对照：一个是光明炽热的火球，一个是黑暗冰冷的水府；一个是精神祖先的光辉象征，一个是诤臣无路的悲惨归宿；一个是理想的寄托，一个是希望的破灭。主人公选择了黑暗与死亡，这种残酷的选择是为了追求光明，追求理想而付出的惨痛代价。为了光明，为了理想，为了生命而选择黑暗，选择幻灭，选择死亡，这才是理想的升华，真善美的升华！诗人在黑暗环境压迫下坚持理想，坚持操守，坚持对家乡和祖国的热爱，虽九死其犹未悔，将悲剧矛盾冲突下的人性美发扬到如此震撼人心的高度，实在是不能不令人折服！《离骚》的精神成为中华民族精神的一部分，成为传统文化中弥足珍贵的一部分，成为中国古代文学史上光耀千古的丰碑。

《离骚》艺术上最显著的特色是通篇采用象征手法，以主人公的意向为线索，塑造出一个个具有象征性的意象群像。



举凡兰蕙留夷，茅草萧艾，昆仑西极，瑶台县圃，攀鸟鹄鸞，美人下女，无不具有象征意义。主人公追求美人与追求理想的二重叠合，现实与神游的相互渗透，使得理智与情感相互交融，物象与意象相互映射，造成了幻化迷离，绮丽多姿的艺术效果。古代神话的巧妙化用，给作品平添了神奇色彩，美人香草的借喻象征，又使作品洋溢着芳菲的情韵和绰约的风姿，这种超凡脱俗的艺术手法，对后代文学的影响是不可估量的。后代诗人创作的咏史、咏物、游仙、言情等各种诗歌作品，都可以在《离骚》找到它们的源头，而综合化用的艺术功力，实在难以望其项背。《离骚》文句的铺排也具有特色。篇首一段类似于自传性的表述，接着的一长段又是对往事的追述。这对于后代叙事诗的发生发展有一定的启示性作用。女媭、重华、灵氛、巫咸与主人公的对话，开启了对答式韵文的先河。篇末“乱曰”一段总结全篇的话，不但对汉乐府叙事诗的结尾用句有暗示作用，而且扩展到其他文体，如《史记》的“太史公曰”，《文心雕龙》的“赞曰”，直到《聊斋志异》的“异史氏曰”，都不能说完全没有“乱曰”的影响。《离骚》广泛运用对偶句，初步具备言对，事对，正对，反对，当句对，隔句对等多种形式，对后代诗歌的形式化发展有重要影响。双声叠韵，叠音等联绵词以及三字格形容词的运用，既增强了作品的表现力，又加强了语言的音律美。《离骚》的语句形式以六字句为主，两句一韵，语气词“兮”放在句末，语句字数可以根据文意作适当调整，在错落中体现规整的节

奏。这种富有弹性的诗句形式为后代诗歌形式的发展提供了自由选择的余地。

总之，《离骚》是以高超的艺术技巧和高尚真挚的情感浇铸成的一座巍巍丰碑，它的艺术成就和思想结晶不仅是中华民族的骄傲，而且是全人类共同的宝贵财富。

《离骚》以降，两汉魏晋南北朝诗歌虽然不同程度地借鉴了骚诗的创作技巧，但总的情况是偏重于直接反映现实，缺少优秀的浪漫主义作品。唐代诗人李白，是屈原之后中国文学史上最伟大的浪漫主义作家。《梦游天姥吟留别》是他的代表作之一。这首诗也题为《别东鲁诸公》，写于作者出翰林之后的天宝五年（据詹锜《李白诗文系年》）。李白一生热爱山水，足迹遍及名山大川。但如果认为游山玩水是他的目的，那就是误解了。因为这一误解，就引出了对此诗主题的不同看法。乔象钟在《唐诗鉴赏集》里说：“李白一生耽于山水之乐，徜徉山水之间，甚至为了沉溺于山水之游而放弃了仕官的进取”，“它的主观意图本来在于宣扬‘古来万事东流水’这样颇有消极意味的思想”。张汉清在1980年第1期《语文教学》发表文章说：“《梦游》的主题，不是反映诗人向往光明的美好理想，也不是表现诗人蔑视权贵的反抗精神，而是诗人假托梦游来表达对现实生活的不满，反映他求得个人超脱的苦闷心情。”1983年第3期《人文杂志》载刘乾的文章说：“我以为梦游天姥一诗的仙境，决不是李白厌弃人间而设想出来的世外天国，乃是留恋追忆他失去的人间胜景。李

白不是要出世的，而是要入世的。只是他的入世思想，不是现实主义的，而是浪漫主义，而且是带有消极色彩的浪漫主义。关于主题的认识涉及作品思想性的评价，因此有必要作一些说明。首先要弄清作者写此诗的背景和思想状况，其次还应考察梦境与现实的关系。作者在写此诗之前，于天宝元年经道士吴筠推荐入朝，受玄宗召见，供奉翰林，专掌密命。诗人以为可以施展自己的才能，实现政治抱负了。但天宝三年，受权贵排挤，被玄宗赐金放还，政治理想一下子化为泡影，这对诗人是一次沉重的打击。诗人徜徉山水并不能淡化对权贵的鄙视憎恨。游山玩水，功名仕进不是最终目的，济苍生，安社稷才是他毕生追求的奋斗目标。政治理想破灭后满腔愤懑，欲求解脱而不能，折腰妥协又不愿的矛盾心态，是诗人假托梦游以抒胸臆的根本原因。梦境不是现实的照搬，但也并非与现实无关。梦幻世界里的“青云梯”、“海日”、“洞天”、“金银台”、“云之君”、“仙之人”显然与诗人天宝元年受诏后的宫廷生活相映照，这些人与事物是富有象征性的，不能片面理解为荒诞离奇。至于“镜湖”、“剡溪”、“剡水”、“深林”、“熊咆”、“猿啼”等现实生活中的素材，信手拈来构成梦境，表明梦幻世界实际上是现实世界的更新和理想建构。云霞明灭，假假真真，现实世界与梦幻世界的相互渗透，追求理想与鄙弃权贵的双重映射，使作品显得雄奇瑰丽，幻采迷离，既洋溢着浪漫不羁、遁世欲仙的超然情怀，又透露出一股桀骜不驯、铮铮硬骨的凛然之气，这就是作品能够动人心魄。

千古传颂的真正原因。明白了以上两点，自然可以澄清对作品主题的误解，诗人并非着意宣扬“古来万事东流水”这样的消极出世思想，若其如此，世人皆法，何不源其流而扬其波，与时俯仰？还有必要发出“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”这样激越的呼声吗？如果说诗人以此表达对现实的不满，企图超脱个人苦闷，这是有的，但不是主旨，追求政治理想才是作品所要表达的主题。为什么与权贵势不两立？因为这些人正是诗人实现政治理想的绊脚石，是使诗人梦幻世界归于破灭的主要原因。因此，诗人的入世思想表现为以现实为基础的积极浪漫主义。“世间行乐亦如此，古来万事东流水”不过是壮志未酬，理想幻灭的自嘲之辞。“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”看似淡泊功名，沉迷自然，实际上是以放浪形骸，纵情山水来表示与权贵不妥协不合作的政治态度，这就难怪全篇以激愤之声作结了。

全诗可以分为三部分。第一部分从篇首到“对此欲倒东南倾”。这部分写天姥山的雄姿。起首两句一笔荡开，不说天姥先提瀛洲。瀛洲、蓬莱、方丈为中国古代神话传说中的三神山，凡人向往的圣地，然而烟涛迷茫实在难以企及。至于越人所说的天姥山，云霞明灭，胜似仙境，完全是能够一睹风采的。用这样的陪衬手法，使天姥山声价随增，让人不能不亟欲一游。接着极写天姥的气势，天姥高与天齐，横空出世，旋即连珠炮般举出五岳、赤城、天台等名山与之相较，它们统统拜倒在天姥脚下。借宾托主，诗人笔下的天姥

山形势雄奇峻拔，天下无双，简直是名副其实的仙山胜境了。第二部分从“我欲因之梦吴越”到“失向来之烟霞”。这部分写梦游天姥所见到的奇景。第一部分看似对天姥的客观评价，其实是诗人头脑中的主观意象，是诗人创造的艺术形象。因为天姥在现实世界中只是一座小山，并不比赤城山高多少，更不能与天台、五岳相提并论。然而艺术世界里的天姥山既是那样地雄峻神秘，诗人当然是非游不可的了。开首一个“我”字，意味着诗人从现实世界投身到自己创造的艺术世界里来了。“因之”作为纽带，点明梦游的原因正是由于天姥山神奇诱人的魅力，去天姥所循的正是诗人钦佩的谢灵运经过的路线。从山东到绍兴镜湖一夜飞渡，登上半山腰时已是海日升腾，天鸡唱晓的黎明。诗人倚立于岩石山花之际，忽觉暮色降临。深林层巖，熊咆龙吟，青云澹水，阴沉恐怖。突然电闪雷鸣，丘峦崩摧，展现出一个气派恢宏，热烈壮丽的神仙世界。这儿仙人如麻，霓衣凤马，日月交辉，光耀夺目，是诗人理想中光明美妙的世界。但是现实与仙境相差实在太远了！诗人毕竟是现实世界的凡人，无法摆脱政治失意带来的深沉的忧伤，心灵深处的悸动把他从仙境一下子拉回现实。瑰丽光明的理想世界如轻烟流霞，无影无踪，眼前只有严峻的现实。第三部分从“世间行乐亦如此”起至篇末。这部分是对梦境也是对现实的评价，直抒胸臆地表明自己鲜明的政治立场。所谓“世间行乐”是与梦中行乐相比较而发出的感慨，梦中行乐是怎样一种情况呢？忽而身登青云梯，千岩万

转；忽而箕吧龙吟，丘岳崩摧；忽而云青青兮欲雨；忽而日月照耀金银台。神仙世界中人的遭遇而且或贵或贱，或喜或惧，或雨或晴，那么人世际遇充其量也只能与仙境相仿佛。何况从古以来人事代谢就如东去的流水，诗人的政治理想何年何月才能实现呢？人的年华是无法与自然规律抗衡的，诗人对阻碍实现自己理想的权贵，除了遁迹深山，以示决不妥协而外，还能怎样呢？最后终于把满腔怒愤化为一句话：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”！这是不屈服于现实的呼喊，也是全篇画龙点睛之笔。

本篇作品前后照应，开篇极言天姥胜过名山，篇末则言骑鹿访名山，中段虽写梦境，仍全力突出天姥山的幻采神奇，抒发了对理想世界天姥山的热烈向往。诗人善用夸张和对比的手法，行文曲径通幽，愈变愈神奇，词语绮丽，音韵铿锵，既有辉煌热烈、绚烂多彩的仙人降临的描绘，也有湖月照影、清猿哀啼的凄冷写照；既有身登云梯、俯临海日的广阔意境的抒写，也有魂悸魄动、惊起长嗟的个人情感的宣泄；既有对仙境的憧憬，也有对权贵的鄙夷；既有对瀛洲的怀疑，也有对天姥的倾侧。这种大起大落，浓墨重彩的对比描写，造成了异常鲜明动人的艺术效果。诗人还调动了声、光、色的处理技巧，对理想中的仙境进行了立体彩塑。“空中闻天鸡”、“箕吧龙吟”、“列缺霹雳”、“訇然中开”、“虎鼓瑟”等一系列词语的调动，使人如闻其声。“湖月照我影”、“半壁见海日”、“日月照耀金银台”等语句的运用，使人如临其境，让

人似乎时而沐浴在清冷的月光中；时而迎来光芒万丈的朝阳；对而又见金银台与日月交相辉映，光彩照人。“绿水荡漾”、“云青青”、“水澹澹”、“青冥浩荡”等词语的组合，把水、云、洞写得各具特色，色彩鲜明，使整个神仙世界五彩缤纷，逼真动人。诗人以梦游手法写天姥，其源头可以一直追溯到《离骚》的神游，至于“霓为衣兮风为马”，“虎鼓瑟兮鸾回车”，不仅在用语上酷似《楚辞》，就连风格旨趣也在伯仲之间了。语句长短错落有致，四言、五言、六言、七言并用，甚或参用九言，而以七言为主，体现了诗人豪放不羁的风格和在诗歌形式方面勇于探索的精神。

### 第三节 赋览胜

赋是一种最富于民族特色的文学体裁，但要给赋下一个确切的公认的定义，却还有困难。这是因为各家对赋的理解不一致，同一篇作品，有人说是赋，有人又说不是。有的是误解，如《左传·隐公元年》：“公入而赋：‘大隧之中，其乐也融融！’姜出而赋：‘大隧之外，其乐也洩洩！’”有人认为这段话中郑庄公和姜氏所说内容，就是较早的一篇赋（见马积高《赋史》），这就是误解。晋代杜预在这句话后面加注：“赋，赋诗也。”唐代孔颖达疏：“赋诗，谓自作诗也。”杜预

和孔颖达的意见是正确的。这里的“赋”是个动词，不是名词，更不是专指文学体裁的专名。前人对赋的表述，影响较大的有三种：一、《诗·邶风·定之方中》毛亨传：“不歌而诵谓之赋”。二、班固《两都赋·序》：“赋者，古诗之流也。”三、刘勰《文心雕龙·诠赋》：“赋者，铺也；铺采摛文，体物写志也。”第一种说法侧重于赋在宣传方面的特点，那就是口头诵读，不是合乐歌唱。第二种说法侧重于赋的某一来源，它是古诗的流变。第三种说法侧重于赋在表现技巧方面的特点，那就是主要用铺陈的手段描摹事物，抒写情感。总之，赋是介于诗歌与散文的一种文学体裁，它既有诗歌和散文的一些特点，但又不是诗歌也不是散文。由于迄今还未能有一个各家都接受的定义，所以这里只能谈谈一己之见。首先应当明确，赋的最重要的文学本质特征是铺陈，这是诗歌和散文很难比拟的。其次，由于赋脱胎于古代诗歌，它一定讲究音节的协调和句式的基本整齐，但远不及诗歌对音韵和句式所要求的那样严格，也不像散文那样完全不受形式约束。再次，诗歌是赋的来源之一，但诗毕竟不是赋。《诗》三百篇既然不是赋，也不宜把《离骚》为代表的屈原的作品称为“屈赋”。不能把是否合乐歌唱作为区别诗或赋的标准，因为这只是早期宣传方面的特征，并不是文体形成后的本质特征。如果像汉朝人那样称“屈赋”，那赋在战国后期就已达到很高水平，而事实并非如此。《诗》与《骚》的不同，不是两种文体的本质区别，而只是同一文体在发展过程中，不同



时期不同地域表现出来的形式和风格的区别。所以，《离骚》虽然是赋的来源之一，但它本身并不是赋，它的艺术成就也并不代表赋的成就。

由于赋长于铺陈，所以它有其它文体所不能代替之处。在对场面的描绘和心境的抒写方面，它既能够表现得辉煌宏阔，又能刻画得细腻入微。赋在中国文学史上是一种发源较早的文体，它晚于散文、诗歌而早于词、戏曲、小说，既吸收了其它文体的一些表现技巧，又作为一种独立文体丰富了传统文学的宝库，对其他文体的发展具有一定的借鉴和影响。

## 一 赋导论

赋发端于战国后期，它的来源有三种情形：一是由楚歌演变而来；二是由诸子问答体和游士的说辞演变而来；三是由《诗》三百篇演变而来。实际上，这三种情形是相互渗透，综合酝酿产生了新的文体——赋。刘勰《文心雕龙·论赋》说：“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。”赋的直接来源是楚辞，而创始人则是荀况和宋玉。荀况采用“隐语”的形式独创赋体，语句多用《诗》的四言格式并结合散文形式。他写的《赋》，就是以“赋”作为篇名的第一件体裁是赋的文学作品。虽然《赋》篇尚属稚拙，但赋体从此发端，开创之功不可没。真正创造出“与诗划境”的赋体文学作品，是“拓宇于楚辞”的宋玉。文学史上往往屈宋并称，意在表明

宋玉对楚辞的继承关系，至于荀宋并提则是看重宋玉对赋的开创性贡献。

两汉是赋史上的兴盛时期，《汉书·艺文志》载汉赋作家有七十余人，作品九百多篇，作家队伍阵容强大，作品数量相当可观。西汉时期国家力量空前雄厚，长于铺张扬厉而体制宏伟的汉赋，正适应了时代的需要。汉初的代表赋家是贾谊和枚乘。《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》是贾谊的代表作。作品铺排万物，罗列典故，借以说理和抒情。但汉赋大多注意铺写场面，微含讽谏，抒情言志的赋并不是汉赋的主流。枚乘的代表作是《七发》，这篇作品采用问答形式安排结构，体制宏大而浑然一体，开汉代大赋的先河。到武帝、宣帝时期，汉赋的发展进入黄金时代，散体大赋成为这一时期文学的代表，司马相如和扬雄是最具威名的代表作家。《子虚赋》和《上林赋》是司马相如的代表作品。这两篇赋以虚拟人物的相互诘辩来安排结构，借写游猎的盛大声势和宫苑的豪华壮丽来表现汉王朝的地大物博，富庶强盛，在颂扬中微含讽谏意味。扬雄作有大赋、抒情的散体赋和状物小赋，他的代表作是《甘泉赋》和《羽猎赋》，在结构上打破了问答体的陈规，在语句形式和描写技巧上有新的发展。东汉时期，赋的题材由帝苑羽猎扩展到描写京都、巡征，语言方面夸饰成份和奇僻字减少，运用典故的典雅风格逐渐代替了西汉时期的瑰丽风格。这一时期的代表作品有班彪的《北征赋》，班固的《两都赋》，班昭的《东征赋》，冯衍的《显志赋》，

崔篆的《慰志赋》，苏顺的《叹怀赋》，张衡的《二京赋》，赵壹的《刺世疾邪赋》等等。东汉末年，抒情小赋已基本成熟，为魏晋南北朝的繁荣准备了条件。

魏晋南北朝是赋史上很有特色的时期，大批抒情小赋打破了体制宏伟的叙事大赋的一统天下，中国文坛上相继出现了不少结构精悍，文情并茂，影响深远的优秀作品。建安文学除在诗歌方面卓有建树而外，在赋的创作上冲破了西汉以来“劝百讽一”的传统，使赋在表现内容方面能够抒发真情实感，获得更加充实的社会内容。王粲的《登楼赋》，曹植的《洛神赋》，就是建安时期具有代表性的名作。西晋太康时期，名家辈出，其中最具盛名的是潘岳和陆机。潘岳的叙事大赋和抒情小赋都取得了一定成就，如《西征赋》、《射雉赋》、《秋兴赋》、《闲居赋》、《悼亡赋》等，都是有名的作品。他的作品语言特别讲究骈偶和音韵，为六朝骈赋的先声。陆机的代表作是《文赋》，这是一篇以赋论文的杰作，是继曹丕《典论·论文》之后的完整系统的文学理论著作，是对赋的表现领域的一个新开拓。东晋时期总的说来不如西晋成就大，值得一提的主要有郭璞的《江赋》，孙綽的《游天台山赋》和陶潜的《闲情赋》、《归去来辞》以及《感士不遇赋》。南朝时期叙事大赋基本上被抒情小赋所取代，赋坛上出现了一批脍炙人口的抒情名作，如鲍照的《芜城赋》，谢惠连的《雪赋》，谢庄的《月赋》，江淹的《恨赋》和《别赋》，庾信《荡妇秋思赋》和《采莲赋》，孔稚圭的《北

山移文》等。这一时期的作品继承了汉末以来抒情小赋的传统，而在意境、技巧和语言上都有了更深的造诣，表情达意婉转深切，风格清巧鲜丽。永明以后，由于声律的讲究，骈赋也发展起来，艺术形式方面要求更加严格，这种骈赋成为唐代律赋的先驱。北朝有影响的作品远不及南朝数量多，有成就的赋家也不多。北朝赋家的代表是庾信，庾信的代表作《哀江南赋》不仅在反映现实方面显得波澜壮阔，而且抒发感情也颇见委婉深沉。庾信的作品在融汇南北文风方面取得了一定的成就。

赋萌芽于先秦，至两汉而兴盛，历魏晋南北朝而日趋短小精致。八百多年的时间，赋一直是在文坛上占主要地位的文学样式。有唐以降，虽然作者代不乏人，且优秀作品数量也颇可观，但在整个中国文学史上，赋作为文学创作重心的地位已经失去。正如王园维在《宋元戏曲史》序言里所说：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”唐代虽是诗歌的鼎盛时期，优秀的赋也颇可观。唐赋在形式上的最大特点是格律化，但律赋受科举制度束缚，总的说来有价值的不多。晚唐有的赋家突破在试题材限制，写出了一些精美作品，如王棨的《江南春赋》和黄滔的《馆娃宫赋》等。中唐以降，有一些不趋时尚的作家创作了一批好作品，其中具有代表性的有柳宗元的《牛赋》、《瓶赋》，刘禹锡的《秋声赋》以及杜牧的《阿房宫赋》等。《阿房宫

赋》在行文气势上已接近散文，为宋赋散文化之嚆矢。

宋初律赋仍然盛行，到北宋中期，赋的散文化已成为宋赋的特色。欧阳修、苏轼的作品代表了宋代文赋的最高水平。欧阳修的代表作是《秋声赋》，苏轼的代表作是《前赤壁赋》和《后赤壁赋》。宋代以后，散曲、小说蓬勃兴起，金、元、明的赋作家多沿旧制，缺乏创新，赋已丧失了生命力，也就逐渐趋于末流了。

## 二 赋评析

赋这一文学样式随着时代的推移，今天已经退出了历史舞台，但它作为构成中华民族文化传统的一部分，在中国人的文化生活中占着一定的地位。阅读和欣赏古代名赋，不仅能直接体察到古人的心境和古代的社会情形，而且能提高我们的审美能力和丰富我们的精神生活。

这里给大家推荐两篇名赋，第一篇是南朝江淹的《别赋》，另一篇是晚唐杜牧的《阿房宫赋》。

《别赋》是南朝骈体抒情赋具有代表性的作品。这篇作品向来以结构精巧、体情入微著称。全篇可分为三个部分：第一部分即第一自然段，总写别情之苦。第二部分由七个自然段组成，每个自然段专写一种离别之情。这部分依次写了富贵者、侠客、从军者、去国者、闺妇、求仙学道者、男女恋人的离情别绪。第三部分即最末的自然段，写别情之苦非

语句所能形容，非文士所能表达。整篇作品环环紧扣，气势贯通，各部分各自描写一种别情的独特之处，而又全都扣紧“别”字做文章，纵横捭阖，收放自如，体情写景，浑然天成。开篇以“黯然销魂者，唯别而已矣”十字引起全文，出句不凡，有如长空闪电，触目惊心。起句抒发感慨，其气韵直贯篇末，令人似觉无限悲凉凝聚其间，忧愁悽恻之情油然而生，接着以“秦吴绝国”、“燕宋千里”和“春苔”、“秋风”点出空间和时间这两方面因素的变化，都是人们动感情的原因。尤其是风、云、舟、车、楫、马等与人行路有关的空间因素，最容易使人“离梦踟蹰”，“别魂飞扬”。然后以“故别虽一绪，事乃万族”作为由总述转入分述的纽带，引出第二部分各种不同社会地位，各种不同身分的人所遭遇到的不同离别，展现了社会生活中方方面面的别离场景，通过对不同的特定场景中不同身分，不同社会地位人物心境的烘托刻画，揭示了人所共有的令人“黯然销魂”的离别之情。末段以“别方不定，别理千名，有别必怨，有怨必盈”总结全文，呼应开篇首句，末句更以“谁能摹暂离之状，写永诀之情者乎”的感叹句作结，使全文抒情成分愈益浓重，余不尽之情于言外，感慨遥深！

这篇赋最大的艺术特色是不直接写离别之情，而是通过景物描写或行为细节恰到好处地揭示出人的心境。作者写景状物的艺术技巧运用得十分准确而娴熟，写各种离别都能十分准确地抓住不同的景物或行为特征和它们与人物心境的必

然联系，因而能够把各种人物的离别之情表现得细致入微，生动感人。

写富贵者的别离，抓住与这一阶层的人有特定关联的事物：龙马银鞍，朱轩绣轴，琴对箫鼓，珠玉罗绮，极写帐饮气派的热烈宏大，反衬离别的寂寞伤神。

写侠士剑客的离别，抓住这类人物的行为特征：割慈忍爱，离邦去里，沥泣共诀，拔剑相视，极写侠客对主人的赤胆忠心，烘托出慷慨悲壮的离别之情。

写从军者的离别，抓住出征时人物所处的环境特征：闺中风暖，陌上草薰，日耀景，露腾文，朱尘照烂，青气烟熅，极写自然环境的美好，揭示从军者远赴边关眷恋家园的离别之情。

写去国者的离别，既抓住送别者的行为特征：左右魂动，亲宾泪滋，班荆赠恨，樽酒叙悲；又抓住离开故国时的环境特征：乔木、北梁、秋雁、白露、远山、长河。通过宾客举酒呜咽，亲友魂动泪滋的场面描写，揭示去国者内心的凄楚，而乔木、北梁故园景物自然勾起乡愁，至于秋雁、白露深秋景物的描写，更平添了一层悲凉，最后以远山长河作结，烘托出去国者深长婉曲的不尽愁肠。

写闺中妻子思念远离自己的丈夫，抓住事物的典型特征，如晨照、夕香、琴瑟断、流萤晦、青苔色、明月光、夏簟清、冬衾凝，以丈夫在家时的情景与丈夫远离后的景物相对比，生动逼真地刻画出独居幽闺的少妇深深的忧思，无限的惆怅。

末二句活用“织锦回文”的典故，将少妇那种柔肠寸断，顾影自伤的幽怨情态刻画得十分悽婉动人。

写求仙学道者的离别，抓住与修道升天有关的事物和行特点，如守丹灶、炼金鼎、驾鹤、骑鸾，极写学道者与世隔绝、一意求仙的决心，反衬功成圆满，离别尘世之际，仍难免有依依不舍之情。

写青年男女恋人的离别，抓住最易引人伤感的季节和典型景物的特征：春草碧色、春水漾波、秋露如珠、秋月如珪，烘托恋人分离时感情的缠绵悱恻，渲染分离后彼此相思的清冷忧伤。

各种不同的离情别绪，人事景物，作者好似信手拈来，随意剪裁，均能各尽其妙，丝毫不雷同之感，其中的关键在于表现手法的多样化。这篇赋的表现手法有如下几种：

1. 间接表达法。例如开篇第一段写“风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迤于山侧，棹容与而讴前，马蹇鸣而不息。”表面写景物，而实则写人的感觉和心境。在离人的眼里，离别时风的响声异乎寻常，云彩的颜色也与平常不同。车船速度缓慢，表现了离人的心情沉重。马的嘶鸣，透露了离人心底深深的叹息。用描写景物特征来间接表达人的心情是本篇作品最常用的手法。

2. 正面刻画法。如写侠士剑客一段，一连举出嬴政刺杀侯嬴，豫让为智伯复仇，专诸刺杀吴王僚，荆轲刺秦王等四件史实，正面刻画他们割舍父母妻子，离开家乡故国时的



悲壮情景，让读者有亲临其境的真切感受。

3. 双重映衬法。写青年男女恋人一段，既以“送君南浦，伤如之何”直抒离人胸臆，又以“春草碧色，春水渌波”的环境描写烘托流连难舍的悲情；既以“与子之别，思心徘徊”直写秋夜相思之苦，又以如珠的秋露如珪的秋月，反衬相思之人各居异地不能团圆的惆怅心境。写人物与写环境相互映衬，正面描写与反面比较相映衬，加强了感情表达的力度，产生了强烈鲜明的艺术效果。以春草碧色，春水渌波象征恋情的浓郁清醇，以秋露秋月的圆满可爱反衬恋人不得团圆，的确是神来之笔。难怪千百年来人们百读不厌，十分欣赏这段优美动人的文字。

4. 对比反衬法。有自然景色的对比描写。如“辽水无极，雁山参云”与“闺中风暖，陌上草薰”，边关与故乡景物两相对比，反衬从军者依恋故乡难舍亲人之情。也有环境与人事的对比描写。如写富贵者离别，既有琴羽箫鼓，又有珠玉罗绮，歌舞作乐之声惊駉马，动渊鱼，帐饮场面十分豪华，与离别者分手时衔涕伤神的情景恰成鲜明对照。

《别赋》语句形式整齐，语言华丽，是骈赋的代表作。它强调书节的平仄对仗，重视作品的语音节奏，用韵多变而婉转自然，状物写景细腻而真切，对仗之巧而不执板，词采绮丽而不虚浮。作品语言极富于表现力，抒情意味十分浓郁。作者善于把社会生活中不同社会身分的人生离死别的各种情感变化，以精美的文字雕琢成一组栩栩动人的浮雕，以各具

特色的景物和场面描写展现不同社会阶层人物的风貌。整篇作品饱含作者对人生离别的无限感慨，犹如一曲凄凉哀婉的乐章，震颤着读者的心弦，令人幽思遐想，不绝如缕。作品描写男女恋人离别和相思的一段文字，最为优美动人，可谓文情并茂，浑然天成。这样情景交融、真切感人的华章丽句，实在是耐人寻味、不可多得的绝唱。许梈《六朝文挈笺注》称江淹为“嵩山遁道巨手”，肯定他在赋史上的贡献，这是一点不过分的。

与作为骈赋代表作的《别赋》不同，杜牧的《阿房宫赋》是骈赋向文赋转变时期的代表性作品，是一篇含有讽谏深意的诗人之赋。汉朝著名赋家扬雄说：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”这句话的意思是诗人写的赋不但文辞优美而且蕴含深沉的严正的意义，辞人写的赋虽文辞华丽但意义淫靡杂芜。杜牧《阿房宫赋》超迈凡赋之处，正在于它文辞既华美铿锵，寓意又警策深沉；既像南朝小赋那样感情充沛，又有汉代叙事大赋的宏伟气魄；既继承了前人创作的成功经验，又在赋史上开启了文赋的先河。这样一篇体物咏怀，借古讽今的诗人之赋，以其天才的构想，清丽的语言，卓越的技巧，正义的情怀，在晚唐赋坛上独树一帜，成为千古传颂的名篇，实在是当之无愧的。

这篇赋由两大部分构成。前部分是对阿房宫的铺排描写，后部分是从阿房宫引发的议论和感慨。铺排描写是为后文议论作张本，而议论感慨又由铺排描写自然生发。前后语意联

贯，结构紧凑，一变魏晋南北朝抒情小赋缠绵悱恻之风，而又不似汉代叙事大赋以议论为点缀。铺排描写气势宏伟，感慨议论切中肯綮。以丰富的想象和夸张的手法着力渲染阿房宫的恢宏壮丽，以犀利警策的言辞入木三分地剖析兴亡之理，表现了作者对现实的积极批判精神。正如作者在《上知己文章启》中所说，此文写作目的是因为“宝历大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。”宝历是唐敬宗的年号，这篇作品讽刺时弊的旨意是不言而喻的。

前部分可以分为三段。第一段写阿房宫的宏伟富丽。开篇起句突兀有力，以“蜀山兀，阿房出”暗示秦朝统治者的穷奢极欲，含蓄地点出阿房宫之富的堂皇是取天下之财，倾百姓之力营造的结果。先总写阿房宫的整体宏观形势。“覆压三百余里”言其占地面积之广；“隔离天日”，言其建筑群既多且高。“北构”、“西折”、“直走”这一组词语不但展示出阿房宫的雄伟规模，而且将其活化，好似长龙从骊山直奔咸阳，显示了空前非凡的气势。以渭水、樊水两条河的流向，把人们的视线从整体鸟瞰导入宫内进行微观考察。作者抓住具有代表性特征的楼阁、廊、檐、房、桥、复道、歌台、舞殿，以生动的比喻展示了宫内建筑的复杂精致和富丽豪华。而比拟又多是用动物体的某部位或自然现象为喻，如以腰比廊，以见其迂慢；以喙比如牙之檐，以见其高翘；以心、以角喻建筑物的构造，以见其格局之精巧；以蜂房见其密集；以水涡喻其回环；以龙喻桥之凌波欲飞；以虹喻复道之华采横空；

以融融春光拟歌台之声乐；以凄凄风雨写舞殿冷落之宫女。然后以“一日之内，一宫之间，而气候不齐”，从时空二维总写阿房宫，与前文“覆压三百余里，隔离天日”相呼应。从时间看，一天之内气候不一样，从空间看，同一宫殿内冷暖也不相同，这就是“覆压三百余里，隔离天日”的必然结果。这种修辞手法给人造成了阿房宫无比宏大的感觉。

第二段写宫女生活。以人物行为铺写阿房宫豪华富丽的程度。同第一段以动物身体部位比喻无生命的建筑物相反，这一段以自然现象来比拟人的各种行为。以荧荧的明星拟妆镜，以美丽的云彩譬梳晓鬟，以渭河水涨喻脂水之多，以烟云霞雾见焚烧香草之盛，更以天际雷霆拟车轮隆隆之声，以见宫车的众多。由此可见阿房宫的宏大富丽。段末以“有不得见者三十六年”作结，点明始皇在位三十六年间竟有与帝王未曾谋一面者，可知此宫内宫女数目之众，暗衬此宫之大。

第三段写宫内所藏的宝物。以写物而见阿房宫的富丽豪华，并见秦朝统治者的极度奢侈。本段前三句从燕赵韩魏齐楚等固地域之广以见珍宝输入之多，是横向着眼于空间；“几世几年”是从历史之久以见珍宝之多，是纵向着眼于时间。在纵横交错的平面描写的基础上，为了突出阿房宫财宝之丰盛，紧接着以“倚叠如山”这个比喻句进行立体描写，这就充分展示了阿房宫集天下之珍宝的豪华气派，而极写豪华与下文秦人对珍宝的态度，形成了异常鲜明的对比。文中的“一”起着从写物到写人的转折作用。作者用“鼎铛玉石，金

块珠砾”八字写秦人对待珍宝的态度，又以“弃掷逌迤”四字写秦人处置珍宝的行为，然后以“秦人视之，亦不甚惜”总结全段，这就为下文批判“秦爱纷奢”作好了铺垫。

第一段在写作技巧上主要用比喻；第二段主要用夸张；第三段则直叙其事。在写法上第一段是概写全貌，第二、三段是分写人和物。概写与分写既有分也有合，穿插巧妙。既从宏观，又从微观；既从外部，又从内部；既从物的方面，又从人的方面；既从空间，又从时间。这样的从不同视角全方位地展现了阿房宫宏伟壮丽的雄姿。概写准确抓住了事物典型的外部特征，分写笔触细腻，抓住了最有代表性的细节，塑造了一个豪华盖世的秦宫的艺术形象。

后部分以“嗟乎”起句，这一声深深的叹息，在文势上一下子收住了前部分的夸饰铺写，自然转入对阿房宫的主观评价。作者从人性立论，人同此心，心同此理，由此发表的议论就容易引起共鸣。“秦爱纷奢”在内容上是联系前后两部分的关键语。前部分用三个段落铺排描写，分别从宫室规模，宫内之人，宫内宝藏三个方面极写秦爱纷奢达到何等地步，后部分所发表的国家兴亡之论，也以“秦爱纷奢”为立论基础。从秦人对民间财力取与用截然不同的两种作法对比。运用设问，更增强了语势。一个“使”字，直贯通六个排比句，一连六个“多于”，把秦朝统治者的穷奢极欲，揭露得淋漓尽致。然后以第二个“使”字提起下文，进一步指出“秦爱纷奢”引起的直接后果是人民内心的不满。接着一连举出

陈涉起义，刘邦入关，项羽烧阿房宫三件史实，说明天下之人“不敢言而敢怒”终将转化为行动上的对抗，危及王朝的统治。本段末以“楚人一炬，可怜焦土”作结，在艺术表达上与本文前部分的极度夸饰形成鲜明反差，在思想内容上又是对秦朝统治者长期经营而毁于一旦的阿房宫深表惋惜。惟有前文成功的铺排夸饰，阿房宫化为焦土才会产生沉重的失落感，也才易于引起人们深切的思考。在行文上则如滔滔江河，六个排比句如波澜层层迭起，一浪高过一浪，然后急转直下，一落千丈，富丽豪华的宫殿顿时化为乌有，这就使得文势贯通而又跌宕多姿。后部分的第一段鞭撻了秦朝统治者的骄奢淫逸；第二段以“呜呼”领起，以慨叹开端发表议论，交错运用两个肯定判断和两个否定判断进行正面论述，语气斩钉截铁，无可置疑。接着以“嗟夫”引出两个假设句，从反面一层深似一层地揭示六国不能拒秦，秦不能万世为君的根本原因是不爱惜人民。秦爱纷奢而不爱惜人民，所以才不顾人民死活竭天下之财力人才修建豪华空前的阿房宫，也正因为这一点，才激起人民的反秦怒火，不但使阿房宫毁于一旦，而且敲响了秦王朝的丧钟。这篇赋最后一连用四个“哀”字，像剃刀一样层层深入，指出秦人失策而无暇自哀，后人哀之但不引为戒鉴，那么，这种亡国的哀痛将会没完没了。这就以亡国的后果从反面提出了警告，使作品主旨鲜明，余韵悠长，发人深省。

想象夸张手法的运用是这篇赋最显著的艺术特点。起首

以“蜀山兀”为“阿房出”作铺垫，极言蜀山之兀以见阿房耗费财力之多，而砍光蜀山的树木只是作者形象思维的创造，并不一定是史实。“覆压三百余里，隔离天日”也是想象夸张之辞。《史记·秦始皇本纪》载：“先作前殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可以坐万人，下可以建五丈旗。周驰为阁道，自殿下直抵南山，表南山之颠以为阙。为复道，自阿房渡渭，属之咸阳，以象天极，阁道绝汉抵营室也。”《史记》所载与杜牧所描绘的阿房宫，一是客观表述，一是想象夸张，想象夸张所创造的艺术形象既以史实为基础，又不拘于史实，给人以赏心悦目的艺术享受。夸张的表现方式有三种：一是直接夸张，如直接描述阿房宫占有的面积和空间；二是间接夸张，如极言渭河水涨，然后点明水涨的原因，不是直接描写积水本身；三是比较夸张，如欲言造房之钉头，以在庾之粟粒作为比较对象，更见其多。

排比句的运用，也是作品具有艺术魅力的原因之一。“明星荧荧，开妆镜也”一连五个排比句，生动地展现了阿房宫内妃嫔的众多和妆饰的华丽。“使负栋之柱，多于南亩之农夫”等一连六个排比句，把阿房宫的庞大复杂的建筑结构，刻画得丝丝入扣。语意连贯，一气呵成，节奏整齐，音韵铿锵，加重了感情表达的力度。另外，对比手法的恰当运用也使作品增色不少。从整个作品看，前部分的正面铺写与后部分的批评相对比；从具体语段看，第三段奇珍异宝的宫搜尽括与秦人对珍宝的挥霍浪费相对比；从句式结构看，一宫之内，

以歌台舞殿的冷暖不同作对比，这样易于收到鲜明的表达效果。

《阿房宫赋》既非以铺写事物为目的，也不是纯粹咏史吊古，而是借古讽今，有感而作。字里行间，流露出作者的真实感情和政治倾向。这样一篇情文并茂，有较强思想性的作品，以大段散文句式发表议论，在晚唐赋坛上确实别开生面，为骈赋的散体化走出了一条新路。

#### 第四节 词索趣

中国古典音乐与诗歌的不解之缘，促成了词的产生。在汉魏以前“雅乐”的陶冶下，四言诗形成了初步格局。汉魏时期的“清乐”又促成了乐府诗的诞生。隋唐以后，新兴的“燕乐”取代“清乐”而成为流行的俗乐，民间艺人为配合“燕乐”的音乐节拍，便改编或创作了一些长短参差的歌词。这样，词这种文学体裁便首先从民间产生出来。“燕乐”是以北部中国的传统音乐为基础，吸收了西域少数民族“胡乐”的营养而形成的一种抒情性很强的音乐。配合这种音乐的歌词，从产生伊始，也就很擅长于表达各种复杂的情感。“燕乐”所使用的乐器，种类繁多，其中琵琶是主要乐器，可以弹奏二十八种调子，节奏多变，优美动听，具有强烈的新鲜感



和刺激性，这就为合乐歌词的抒情提供了丰富的表达方式，因此，当这种新兴的俗乐风靡社会之际，文人当中比较敏感的人便会吸取民间艺人的长处，参加到歌词的创作队伍中来，这就推动了词的发展。

“燕乐”不仅促成了词的产生，赋予了词的抒情性，而且造成了词在形式上的特色。由于词必须配合乐曲以便歌唱，因此它一定要有词调，分阙。按照“调有定句，句有定字，字有定声”的规则，词就具备了与诗不同的长短形式和格律。即使在词乐失传之后，作者们仍然得按词谱的平仄规则填词。词与诗之别不仅在于形式，在内容和风格上也各有偏重。大体说来，诗反映社会生活较为厚重广阔，词就相对显得轻薄狭小一些，尽管它在抒情的深度上有了拓展，能够在更深的层次上揭示人们心灵的底蕴。诗的内容涵盖面广，喜怒哀乐无所不能，词虽然在理论上也可以表达各种不同的情感，但作者创作实践上都潜藏着浓厚的忧患意识，在作品内容上则多表现为国仇家恨，离情别绪等伤感失意的咏叹。因而就风格色彩看，大多是忧伤的悲剧型色彩。

按字数的多少，词可以分为小令、中调和长调三类。按段落多少，又有单调、双调、三叠、四叠的分别。单调只有一段，不分阙，多是小令。双调分上下两阙，可以是小令，也可以是中调或长调。三叠、四叠分为三段、四段，都是长调，而双调是最常见的格式。有时同一调名称不同，如《念奴娇》称为《百字令》、《百字谣》、《大江东去》、《醉江月》等，有的词调

有几种格式，如《江城子》有单调体，也有双调体，《满江红》押仄韵的格式，也有押平韵的格式。词的格律与诗的要求不同，词的长短句式与古风诗句的长短随意也不同。词这种文学体裁的出现，为中国古代文学园地增添了一朵新花，展现了一个绚丽多彩的艺术天地，为世界人民提供了一个了解中国古代文化的窗口。

## 一 词导论

有的研究者认为，梁代沈约、萧衍等所写的《江南弄》就已经具有了词的雏形，实际上词的产生不会那么早。敦煌鸣沙山第二八八号石窟发现的曲子词，其创作年代一般认为最早不超过盛唐，最晚的可至五代。这些曲子词无论从形式到内容都还比较稚拙，明显地带有草创阶段的特点，其中有当时的文人如温庭筠、欧阳炯的作品，但绝大多数出自不知名的民间艺人之手。在唐代，有的文人学习民间作品的长处，创作了一些颇为清新的小令，如张志和的《渔歌子》，韦应物和戴叔伦的《调笑令》，白居易的《忆江南》。相传为李白所作的《忆秦娥》和《菩萨蛮》，在意境、形象以及艺术手法上都达到了相当高的水平。学术界对这两首词的作者是否的托尚有争议，不过从词的风格和功力看，不可能是草创时期的作品。文人词在中唐时期可说已经确立，到晚唐已形成一代词风，而代表作家首推温庭筠。温庭筠是花间派词人

的领袖，他的词以华丽的辞藻描写女人和相思之情，构成香软的风格，代表作有《菩萨蛮》。花间派另一代表作家韦庄，词风较为清丽疏淡，他的《菩萨蛮》、《浣溪沙》、《女冠子》语言清朗自然，感情比较真挚。五代时期战乱频繁，偏安一隅的南唐成为当时的文化中心。南唐词较之前代作品除更加文雅之外，还带有浓重的忧患意识，代表作家是李璟、李煜和冯延巳。其中李煜后期的作品尤为突出。作者擅长以形象生动的语言和概括力极强的艺术手段表现悲伤的情态和开拓广阔的意境，冲破了花间派词人专写女人、相思的樊篱，使词所表现的内容走向了较为广阔的空间，丰富和提高了词表现生活抒发感情的技巧，在中国古代文学史上争得了同诗歌一样受重视的地位，为宋词的繁荣准备了条件。李煜的《虞美人》、《浪淘沙》、《望江南》、《破阵子》、《相见欢》都是脍炙人口的名篇。中国古代词的产生和发展，到此已完成了奠基的阶段，一是变伶工之词为士大夫之词，二是开创了温庭筠以言情为主和李煜以言志为主的两种词风。这两种风格都深刻地影响着后来的作家。

宋朝是中国词史上的黄金时代。这一时期的优秀作品犹如群星璀璨，百花齐放。宋初的词坛，继承唐末五代词风，在表现技巧上有一定的提高。代表作家有晏殊、欧阳修、晏几道。晏殊的词富贵雍容而较少脂粉气，有的作品颇有意境，如《浣溪沙》、《踏莎行》等。欧阳修是一代文宗，他的词一反古文的庄重面孔，而表露了风流蕴藉的情调，笔触清新

疏淡，语近情深。《踏莎行》是具有代表性的作品。他的《采桑子》组词，充满轻快明朗的愉悦气息，冲破了晚唐五代以来的忧伤情绪，给词坛带来新气象。晏殊的儿子晏几道也是宋初的重要词人，他的作品清壮顿挫，抒情写意凄美伤感，代表作有《临江仙》、《鹧鸪天》、《蝶恋花》。在小令取得瞩目成绩的宋初词坛上，柳永的慢词开启了宋词创作的新路，他是中国古代文学史上大量创作慢词的第一个词人，在词所反映的内容和艺术表现方法上都作出了开创性的贡献。首先，柳永的创作使已经文雅化的词从反映贵族生活引向了社会底层的市井曲坊，这就与一般词人所追求的典雅之美大异其趣。作品所抒发的是男欢女爱、偎香倚暖的世俗感情和愿望，所塑造的是芸芸众生的世俗群象。其次，柳词长于铺叙展衍，体物写志，而且善于不断地变换角度，以各种场景组织成多层次的画面。处理词的结构讲究技巧，起伏转折，开合自如，有收有放。作者对慢词内容和技巧的开创性贡献，不但直接影响到稍后的婉约派词人，而且也为后来的市民文学如金元曲子开启了先河。《雨霖铃》、《望海潮》、《八声甘州》是历来传诵的名作。

如果说，柳永慢词创作为词的表现形式开辟了一条新路，那末，苏轼则在词的表现内容和艺术风格上开拓了一个新的天地。在内容上，既突破了温庭筠以来传统的艳科樊篱，也摆脱了独步当时的柳永词的世俗化影响，把山川景物，社会风貌，感旧怀古，天地万物，人情世故，无不作为词的表现

题材。他以一个典型的封建士大夫的气质才学贯穿到创作实践中，把触角伸向社会和人生的不同方面，这就开创了以广阔的社会生活为背景，新天下耳目的新型词风。作者既有像《江城子·密州出猎》、《念奴娇·赤壁怀古》那样抒发个人政治抱负的豪壮之词，也有《江城子》（十年生死两茫茫）《蝶恋花》（花褪残红青杏小）那样淳厚细腻凄婉之作；既有《西江月》（照野潏潏浅浪）那样热爱自然、热爱生活的情怀，也有《阳关曲》（暮云收尽溢清寒）那样对人生的苦闷，作品既有浓重的忧患意识，也有对光明对生活的热烈追求。在写作技巧上，写景状物，信手拈来，感情真挚，自然工致。作者的不少佳作，满怀激情，犹如汨汨泉水，奔涌而出，即景取材，随物赋形，构成别开生面的意境。作者尤善于将写景、抒情和议论熔为一炉，大大丰富了词的思想内容和美学内涵，难怪后人认为苏轼是以诗为词，词品亦即人品。这正是由于作者不但灌注了真实的感情，而且调动了诗歌散文的艺术手段，加以融汇贯通进行创新的结果。传统的小令，结构单纯平板，慢词虽有多镜头的组合，但词的结构变化不大。苏词境界开阔，结构讲究变化，跌宕有致。形式上也注意用字选词，造成节奏的舒卷变化和音节的铿锵响亮。另外，苏词往往在正文之前有小序，记写词的时间、地点、原因或情景，有助于对词的内容的理解。苏词在词史上具有独特而重要的地位，这不仅是因为作者开拓了词的题材，给词灌注了新的内容和哲理，尤其在于他创立了新型的豪放词风并提供

了阳刚之美的美学评价范例。苏轼以他成功的创作提高了词的品位，使填词成为士大夫的时尚，词风也就沿着高雅的基调发展。

北宋后期的词坛有三位代表作家，这就是秦观、贺铸、周邦彦。秦观是苏门四学士之一，他的词基本上属于婉约一路，但不似柳永那样从俗，而具有雅俗共赏、情韵兼胜的词风。《鹊桥仙》、《踏莎行》、《浣溪沙》、《八六子》、《满庭芳》都是历来公认的佳作。贺铸是一位兼具豪放和婉约两种风格的作家，但他的豪放之作比不上婉约之作出色，《青玉案》使他获得“贺梅子”的美称，而悼亡词《鹧鸪天》则足以同苏轼的《江城子》媲美。周邦彦被认为是婉约词的集大成者，他的主要贡献体现在三个方面：（一）发展调乐，创新词调，使词的格律化提高到比较规范的地步；（二）发展了慢词章法结构方面的技巧，使慢词严整化；（三）善于化用前人诗语，开创富艳典丽的语言风格。《西河·金陵怀古》、《瑞龙吟》是其代表作。

南宋是词的极盛时期，同时也潜伏着衰微的隐忧。说它是极盛时期有三方面的理由：一是作者人数多。据《全宋词》统计，南宋词人占宋代词人总数的百分之七十四；二是作品种类多。有慷慨杀敌的抗战词，有忧国忧民的悲愤词，有陶情山水的隐逸词，还有各种专门用途的祝寿词、咏物词、应酬词、应社词，等等；三是作品质量高。这主要指辛弃疾的爱国词以及李清照等人抒写国仇家恨的伤感词。另一方面，

说它潜伏着衰微的隐忧，有两个主要原因：一是因袭雷同的俗套开始抬头，很难有更新的突破或创造；二是粗放作风冲淡了对艺术美的深层追求，作品的艺术表现力呈强弩之末的衰竭势头，这就预示着南宋以后词坛的式微。公元1127年靖康之变，词坛充满哀伤之音，而伤感词的代表作家便是李清照。李清照是婉约派词人中艺术成就最高的作家。她对语言锤炼的功夫，塑造艺术形象的概括能力，表情达意的优雅细腻，以及凄婉中带有豪放的风骨，都不是其他婉约派词人所能企及的。李清照在中国词坛上享有崇高的地位，对中国文学有着深远的影响。《声声慢》、《永遇乐》、《一剪梅》、《醉花阴》、《如梦令》、《武陵春》等名作体现了作者揭示人物深层情感的高度艺术功力和惊人的创造性，《渔家傲》则以豪逸之句抒写了作者不同凡响的抱负和对理想的追求。难怪李调元《雨村词话》认为她“不徒俯视巾帼，直欲压倒须眉”，这是当之无愧的。

南宋词坛上突起的高举是辛词。以辛弃疾为代表的新型词风拔地而起，它以空前的气概雄踞词坛，成为一代奇观。体现这种激越粗犷风格的主要是与时代脉搏紧密合拍的爱国词，促使词风从传统的阴柔之美完成向阳刚之美转变的媒介，便是当时关系到国家民族生死存亡的政治决斗，而实现这一转变并使之获得辉煌艺术成就的代表作家便是辛弃疾。辛词无论是内容还是艺术表现力都丰富多采，卓有建树。辛弃疾是一位把爱国主义思想作为词的重要内容来加以抒写的作家，

但他对词的题材的拓展和词品的提高，并不仅限于爱国词。对辛词来说，无意不可入，无事不可言，大至复国大计，小至日常琐事，事无分巨细，情无分刚柔，均有所描写，有所表现。不同的题材，表现不同的风格与情调。有时豪迈奔放，慷慨激昂；有时意象奇诡，石破天惊；有时自然恬适，委婉清新；有时韵味十足，一往情深；有时忧思沉郁，悲歌带血；有时诙谐嘲谑，妙趣横生。这就在豪放的基调之上，形成了辛词亦刚亦柔，亦庄亦谐的多样风格。辛词独具的个性特色，使作品充满生气，这种特色表现为“以气入词”和“以文为词”，突破了传统的宛转回互而呈现出横放杰出的艺术风貌。辛词在下语用字方面，与传统相比，进行了大规模的新陈代谢，作者注意民间口语的提炼和书面语的活用，形成熔铸百家陶冶经史的语汇特色。总之，辛词在思想、内容、题材、风格、表现手段、语言诸方面都划出了一个新境界。在群英荟萃的两宋词坛上，辛弃疾是一位树立鼓旗的大帅。陈廷焯《白雨斋词话》称辛稼轩是“词中之龙”，则辛词在词史上的地位可想而知。试读《永遇乐·京口北固亭怀古》、《贺新郎》（绿树听鹈鴂）、《摸鱼儿》（更能消几番风雨）、《南乡子·登京口北固亭有怀》、《破阵子》（醉里挑灯看剑）、《鹧鸪天》（壮岁旌旗拥万夫）、《青玉案·元夕》、《清平乐·村居》、《丑奴儿》（少年不识愁滋味）等名作，对辛词可以窥见一斑。此后的辛派词人中，陈亮、刘过、刘辰翁、刘克庄颇有可取之作，但远不能与辛词同日而语了。



南宋后期婉约派的代表作家是姜夔和吴文英。姜夔创造性地继承和发展了传统的婉约词风，他的作品清妙秀远，风神潇洒，句琢字炼，幽韵冷香，有一种空灵清峭的美感，达到了相当高的艺术水平，对后代词人有相当深远的影响。《扬州慢》是其代表作。吴文英的贡献主要在于他对语言的刻意求美和对章法结构的新探索。他的词风如万花为春，芬菲铿丽，章法处理奇幻空灵，跳跃跌宕，具有独特的朦胧美。这在中国词坛上堪称匠心独运，别具一格。《鬲梅序》、《风入松》是向来传诵的名篇。

两宋以降，再也未能出现苏辛周李那样的大家。金代词家成就最高的当推元好问。他的词豪放中蕴含沉郁激愤，也不乏婉约清丽之作，对后代词人有一定影响。《水调歌头·赋三门津》、《鹧鸪天》以及爱情词《摸鱼儿》颇能代表他的风格。元代词家的杰出代表是张翥和萨都刺。张翥的作品风流婉丽，讲究格律，从《摸鱼儿·春日西湖泛舟》、《春从天上来》、《东风第一枝·咏梅》等作品可以窥见他的风格。萨都刺是蒙古族作家，他的词洒脱奔放，气势磅礴，尤其以吊古之作成就最高。《满江红·金陵怀古》、《念奴娇·登石头城》、《木兰花慢·彭城怀古》是其代表作。明代是词史上的低落时期，虽然有杨基、高启、刘基、杨慎、王士禛、汤显祖等词家，但成就平平，缺少新意。清代是词的中兴时期，词家蜂出，流派纷呈，词人专集，多如繁星。叶公綽《全清词钞》选入词人三千一百九十六家，实际上不止此数。有人

估计，清词作家近五千人，作品超过十万首（见许宗元《中国词史》）。而且，词学专著也蔚为大观。在中国词史上，两宋是词创作的黄金时代，清代则是词学研究的黄金时代。清词的全部成就体现在创作、研究、词籍整理三个方面，后两个方面的工作为后人阅读了解和进一步研究中国古代词篇提供了非常便利的条件。就创作方面而言，中国词史上的各种风格、流派，在清代都得到了总结和发扬。清初词坛三大名家：朱彝尊、陈维崧、纳兰性德，各有特色，影响很大。尽管有清一代名家迭出，却无出三家之右者：朱彝尊是浙西词派的创立者，他继承了姜夔、张炎的风格，作品以醇雅清空见长。其代表作有《卖花声·雨花台》、《长亭怨慢·雁》。陈维崧是阳羨词派的领袖，他继承并发扬了苏辛词风，作品骏发踔厉，沉雄豪爽，堪称中国词史上豪放派进一步发展的里程碑。他的词多达一千九百余首，是中国词史上作品最多的名家。他标举词应“存经存史”，如《贺新郎·纤夫词》《金焦图·词记田家语》都是以词存史的杰作。他的词令慷慨飞扬，气象雄奇，如《点绛唇·夜宿临潼驿》。其婉约之作也不让秦、周，如《画堂春·和少游原韵》。他的词风格多样，长短俱工，刚柔相济，富有独创精神。纳兰性德崇尚李煜，其词情致深婉，尤以小令擅绝一时。他的作品艺术性很强，于清新婉丽之中融入浓重的伤感情调，追求高远的意境。语言出自丹田，不事雕琢而自然醇美。他的悼亡妻词情真意美，令人扼腕。而记乡情友情的词章如《长相思》、《金缕曲·赠

梁汾》也令人叹为观止。他是清代词坛的抒情圣手。清末秋瑾、谭嗣同等人的革命词章，灌注了反封建的新内容，为清词题材的拓展作出了贡献。

## 二 词评析

由于时代推移，语音变异，现代人读古代词章，已经感到某些音节韵脚不大顺口，如果要严格按谱填词也就不是很容易的事。因此，词的创作要取得新的进展难度很大。不过作为一种文化遗产，它的欣赏价值还是很高的。通过它不但可以了解古代的自然、社会、人事，还能够洞察人的心灵，得到性情的陶冶和美的享受。不同词人的作品有不同的个性，不同个性的作品有不同的风格，不同风格的作品有不同的魅力，魅力的大小体现了作者的艺术功底的深浅和创作水平的高低。那末，怎样才能对词的美学价值有较为客观的认识，真正读懂它，并从中获得教益和美感呢？我们通过对苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》和李清照的《声声慢》的分析，去探寻词苑胜境的奥秘。

苏轼是中国古代鼎鼎有名的大文学家，《念奴娇·赤壁怀古》是其最负盛名的代表词章。人们往往以“大江东”作为豪放词的代名词。《念奴娇》是词牌，也称词调，《赤壁怀古》是词的题目。《大江东》、《大江东去》是《念奴娇》这个词调的别名，是取这首词开头的几个字为名。《醉江月》也

是这个词调的别名，不过是取词的最后几个字罢了。至于称为《赤壁词》，那是根据词题的省称。仅从称呼的多种名目，就可以想见这首词的影响和名声了。宋神宗元丰五年（公元1082年）的秋天，当时作者四十七岁，谪居黄州为团练副使。从七月到十月的三个月之间，作者以赤壁为题材，接连写出了前、后《赤壁赋》和《赤壁词》这三篇震惊古今的名作。尽管作者所吟咏的黄州赤鼻矶并非三国周郎赤壁，但这对作品的艺术感染力没有丝毫减弱，相反，倒是因为苏轼作品所造成的艺术境界深深吸引着古往今来的中外读者，黄州赤壁反而成为众所敬仰的江山胜景。

词一开头，滔滔大江就滚滚而来，那气势的宏伟，情感的激越，令人精神陡振，仿佛看到滚滚滔滔的江水就在眼前奔腾咆哮，呼啸东去。紧接着，作者用“浪淘尽”三字，把“千古风流人物”与“大江”联系起来，构成不平凡的意境。本来，“江水”与“风流人物”没有必然联系，但它们在时间坐标上都有一去不复返的共性，而这种抽象的共性作者巧妙地用形象的波浪作为串联，造成了奔腾不息的江水与喧赫一时的风流人物之间的因果联系，似乎千古风流人物是被江水冲掉一样。这种影射手法比一般的比喻高明之处在于，把喻体“江水”作为主体，被喻的“风流人物”退居客位，这就充分显示了江水的强大气势，显示了自然规律的不可抗拒，有力地抒发了作者对历史上英雄人物消逝的深沉感慨和岁月催人，渴望建功立业的雄心壮志。试想如果开首一句写为“千古英雄

犹如长江水滚滚东流”，那是多么平淡乏味。正因为光阴如水匆匆流逝，其中寄托着岁月蹉跎、壮志未酬的深沉感慨，所以自然就会引起对历史上英雄人物的仰慕和怀念。彼时彼地，首先与赤壁有关系的，就是三国时期的名将周瑜。“故垒西边”，点明了历史事件遗留下来的陈述，“三国周郎赤壁”进一步说明事件发生的时代、人物和具体地点。两者之间，作者用“人道是”三字作为系联的纽带，使句式活泼，避免了史家笔法的严肃面孔，这就为下面进一步描写赤壁作了必要的交代。至此，不难觉察到，开首泛写江水，写波浪，写风流人物，原来是为写赤壁战前前台锣鼓渲染气氛，同时也为下阙写周瑜埋下伏笔。作者笔下的赤壁果然气势不凡，那石，那波涛，穿空崩云，裂岸卷雪，以逼真的动态描写展示出一幅乱石与惊涛交相搏击的图画。不用一字写声音，而水石撞击之声如雷贯耳；不用一字提战争，而使人自然联想到赤壁鏖兵的刀光剑影。那惊心动魄的阵阵涛声里，似乎隐隐传来刀枪的铮鸣和将士的呐喊。作者抓住最有典型特征的乱石和惊涛相搏击的场景着力渲染，为即将出场的赤壁英雄做好了典型环境的铺垫。赤壁作为古战场作者没有把它写成阴森可怕的坟场，却描绘得十分壮观，动人心魄，洋溢着洒脱豪迈的情调。这与作者高超的艺术技巧和审美情趣有直接关系。其一，作者无意渲染战事的恐怖而意在赞扬风流人物的千秋业绩；其二，借怀念古代风流人物而抒发作者虽受挫折但不甘消沉，努力奋发建功立业的情怀。因此，赤壁的乱石不是

峥嵘可怖，而是穿空崩云，豪气凌霄。赤壁的江水不是啜泣呜咽，而是撞石裂岸，目空一切。这里的自然，不再是纯粹的客观的自然，而是浸透了主体意识的感情化的自然。乱石和惊涛的力量和气魄，就是作者精神气质的体现。作者不说卷起千层浪，而说“卷起千堆雪”，实在是神而化之的绝妙比喻。如雪的浪说给人以圣洁、恬静的美的享受，与汹涌的波涛恰成一刚一柔一劲一静的对比，这种对比产生了一种互补的美感，展现在读者眼前的赤壁不是血雨腥风的古战场而是如诗如画的江山胜景。把江山胜景比作图画，一笔荡开，似乎赤壁纯粹是人间胜地，“一时多少豪杰”，挽回来。这一纵一收，让人深思：原来如画的江山，是激励英雄豪杰建功立业的催动力，而不是让人耽于游乐的麻醉剂。收放自如，举重若轻，由大江而赤壁，由赤壁而豪杰，层层铺垫，节节连环，为下阕周瑜出场创造了足够的环境气氛。

下阕承上阕末句缅怀创造战争史上以少胜多奇迹的赤壁英雄，用“遥想”二字轻轻引出，情趣十足，神思悠远，给周瑜这个历史人物涂上了一层神秘色彩。紧接两笔，一侧一正，勾画出一个雄才大略，英姿飒爽的少年英雄形象。“小乔初嫁了”，是从侧面用美人烘托英雄，使英雄更为出色；“雄姿英发”则是正面概写英雄的才气和风貌。英雄美人，相得益彰，为作品平添了一层浪漫情调。据《三国志·周瑜传》记载，周瑜纳小乔时约二十五岁，赤壁之战时已三十四岁，根本谈不上“初嫁”。但文学作品毕竟与史书不同，作者为塑

造一个风流儒将的形象，加重浪漫情调，“初嫁”二字恰好含蓄生动地暗示了周郎风流倜傥、才情正茂的个性特征。新娘是名闻江东的美女，新郎则是统率三军的主将，写“小乔初嫁”犹如烘云托月，使少年英雄更加神采焕发。因此，作品表现的是艺术的真实而非历史的真实。“羽扇纶巾，谈笑间：檣灰飞烟灭”以轻松的笔触写出了少年英雄面对强敌从容自如的大将风度和非凡的胆略。敌军号称八十万，舳舻千里，旌旗蔽空，声威显赫，形势严峻，而迎敌的主将不是顶盔贯甲，冒矢执锐，相反，却束纶巾摇羽扇，谈笑之间，敌军荡然无存。通过对周瑜取得赤壁之战胜利的形象描绘，使前文的“雄姿英发”落到实处，强虏的灰飞烟灭反衬了周郎的雄才大略。作者把概写和实写、正写和侧写，不留痕迹地融合在一起，完成了三国周郎这幅人物画卷。“故国神游”笔锋一转，从古人联想到作者自己。“故国”不是指“国家”，“国”的本义为“地域”，“故国”即“故地”，词中指赤壁古战场。面对当年赤壁古战场，作者心向往之，非常羡慕周郎年纪轻轻就作出了惊天动地的事业，而自己年近五十，贬谪赋闲，字里行间，不由得流露出一种沉郁惆怅的情调。作者曾因写诗讽刺新法而被贬黄州，此时此刻，纵有冲天怒愤，也不能借词章泄露不平之气，所以，只好以“多情应笑我早生华发”自我解嘲。“多情”不是指周瑜，而是指作者，在句法上是“应笑我多情”的补语前置。所谓“情”，指人的情感，这里特指愁绪。为什么应笑“我”，不笑赤壁之战的失败者

曹操呢？这是因为作者自身具有奋发向上的精神和建功立业的愿望。一个“应”字，暗示了笑的对象只在“周郎”与“我”之间进行选择，二者必居其一，从这里也可以看出作者的自负和不甘沦落的心境。“多情应笑我早生华发”表面上的意义是：应当嘲笑我多愁善感这么早就长出了白头发，而潜台词则是，周郎这么年轻就建立了功业，而我白发苍苍尚且一事无成。这样一弄，“多情应笑我”显然不是由衷之言，而只是一句不得不如此的敷衍之辞。它的深层意义是：应当嘲笑的不是我的多情，倒是那些排斥异己，使自己不得不坐以待毙的当权者。千古英雄，人生际遇，相差何啻霄壤！人生的吉凶穷达，自己不能主宰，这使作者陷入了深深的苦闷之中。人生的现实问题作者无法解决，自然产生了虚无空幻的消极思想。“人间如梦”既是对人生短暂的感慨，又是对现实无可奈何的叹息，它在整个作品蒙眬的基调上，蒙上了一层淡淡的忧伤，使作品的意境罩上清冷的情调。“一樽还酹江月”与开首的“大江东去”既相互对比，又相互联系。前者是对自我的解脱，后者是对历史的讴歌。首句写江水，末句写江月。全词以江水引起赤壁，由赤壁而周郎，从周郎到作者自己，最后以作者用酒酹江月作结，一气呵成，首尾相顾。行文风流跌宕，意气豪迈，充满浪漫情调，不愧为怀古词中的千古绝唱。

这首词语言生动，得力于作者炼字的功夫。一些关键的动词运用准确，富有新意，如状水用“去”不用“流”，写浪



用“淘”不用“冲”。“穿空”（一作“崩云”）、“拍岸”（一作“裂岸”）、“卷起”等动词性词组，对渲染气氛，描写雄奇的江山画图，也起着重要作用。形容词运用贴切生动，如修饰“石”用“乱”，修饰“涛”用“惊”。一个“乱”字点出了江边礁石的险峻，一个“惊”字显示了波浪的汹涌气势，波涛本身无所谓惊与不惊，这仅是作者的感受，作者把自己的主观感受赋予波涛，使波涛也人格化了。你看，受惊的波涛以排山倒海的气势汹涌而来，仿佛要撕裂江岸一样，使人如见其景，如闻其声。

对比映衬是这首词取得成功的重要艺术手段。从全词内容看，上阕写江山胜景，下阕写英雄人物，江山为写英雄作铺垫，英雄又给江山增色添彩，交相辉映，融成完整的江山人物画屏。从情趣看，通篇豪迈潇洒，而结句忽作清冷旷达之语，旨趣显然不同。从人物形象看，着力于周郎的雄姿俊才，意在映衬作者的老迈无为。两个“笑”字有很丰富的内涵，第一个“笑”是对周郎儒将风度的生动刻画；第二个“笑”是对作者请居重老，无处施展才能的辛酸自嘲。对比映衬造成了鲜明的艺术效果，加强了作品的思想深度和感染力。

李清照的词风与苏轼迥然不同，而艺术上的造诣却不让须眉。《声声慢》是作者南渡后的名篇之一，词章凄凉婉转，造语新奇，是最能体现其风格的代表作。靖康之变结束了北宋王朝的统治，作者全家从青州逃到江南，不久其夫赵明诚病故，国破、家亡、夫死的种种不幸遭遇，使她的精神痛苦

难以解脱。这首词就是在这样的背景下写成的。虽然所写的环境不出户庭，时间仅是一个黄昏，却概括了她南渡后这段时间的生活状况和精神面貌。进一步说，这不只是作者个人的悲惨际遇，而是那个时代饱受乱离颠沛之苦的广大妇女的不幸命运，是那个时代妇女心灵的一扇窗口，因而作品具有一定的社会意义。

词一开头就显示了作者深湛的语言技巧水平，出语新奇铿锵。罗大经《鹤林玉露》说：“起头连叠七字，以一妇人乃能创意出奇如此。”且别说同时代的其他词人不能望其项背，就这七字叠用开掘的心灵世界的精微巧妙，就足以雄视整个中国词坛。这十四字分三个层次描绘了一个若有所失，忧伤凄冷，面容惨淡的妇女形象。起首以两个动词重叠，从人物的行为方面揭示内心世界，从行动上看是反复寻找，透过行为看到的是人物内心的空虚寂寞，需要寻求精神慰藉。她在这斗室之中东寻西觅，是寻找蹴荡秋千、猜书斗茶这些已逝的欢乐，还是追求未来那能够抚平心灵伤痕的幻梦？然而昔日的欢乐已随风飘散，未来的幻梦更是无可依凭，返身四顾，形影相吊，心中只有惆怅和孤寂。心灵的孤寂以“冷清”二字重叠托出，通过环境的描写进一步加重氛围，让人只觉得空气像死一般地凝固冻结，一片清冷，连人的心灵深处也充满阵阵寒气，和周围的环境一起融成一个冰冷の世界。在这样的世界里，没有欢乐，没有希望，只有冷酷无情的现实。在这样的现实面前，作者一气连用三个形容词重叠，一层深似

一层地把心中的凄凉、悲恸、痛楚层层迭出。这样，因主人公内心的空虚而外化为行为，行为归结于冷落凄清的环境，环境给予主人公的感受是失望，凄凄恻恻戚戚则是对失望心境的形象揭示。十四个字分三个层次把一个生长在贵族家庭而家破夫亡，如今过着飘泊生活的妇女内心世界，细致入微地展示出来。冷清悲恸凄戚的开端，奠定了全词的基调，决定了整个词的思想倾向。惨然忧郁的心境，偏又碰上冷暖无常的时令。万物萧疏的晚秋季节，最易勾起人的愁肠。“乍”“还”，既写出了气温变化无常，也暗示了人的情绪在残秋季节的起伏多变，因此很难适应气候，调养身体。“最难将息”间接道出了主人公多愁善感，弱不禁风的现况。身体的消瘦既与生活的不安定有关，更与主人公的精神状态不佳相联系，此句不著一个“愁”字而哀愁自见。内心既如此苦闷，天气又如此多变，只好喝几杯淡酒，聊以排寒解闷吧！可是这几杯淡酒怎么能抵抗傍晚萧瑟秋风的侵袭：“举杯销愁愁更愁”，寂寞愁肠，不能借酒排遣，主人公走出房间，仰望天际，一行飞雁掠过，嘹嘹唳唳，又勾起令人伤心的往事。这些传递书信的大雁，从北方中原故乡飞来，然而中原已经沦陷，家书不可复得。伊人已逝，旧时相识雁归来，并没给主人公带来愉快和欢乐，反而平添一种离群丧偶的悲凉之感。回忆当年“云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼”的情景，如今家破之悲，夫亡之苦，一齐涌上心头。这是从天上所见来写人物内心的痛苦。接着又从地上所见来写人物身体的瘦

弱。环顾庭院，满地菊花凋谢零落，一片肃杀之气。遥想当年重阳佳节，同样是黄昏，东篱把酒，思念丈夫，人比黄花瘦，如今梦断香销，夫亡境迁，连菊花也遍地堆积，无人理睬，难怪主人公常立形销，面容憔悴，又会有谁来抚慰，谁来同情呢？追念往昔，看看眼前，这种孤独难堪的困苦生活，也不知怎样才能熬到天黑。从傍晚到天黑本来是很短的时间，但对主人公来说，每分每秒都觉得特别长，这就可见其愁之极，苦之深，以至于感到度日如年，万般难熬。风急，雁过，黄花堆积，已经牵动了主人公的无限愁绪，而此时此刻，老天好象故意与人作对，竟又下起濛濛细雨，给人添加了万种愁丝。秋风秋雨敲打着梧桐，黄昏时分，单调的滴答声滴穿了梧桐叶，滴碎了主人公的心。这就把倚窗独守的人物内心的愁绪通过景物描写揭示到精细入微，表现得淋漓尽致。“梧桐更兼细雨”化用白居易《长恨歌》“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时”的意境，生动地描绘了主人公在窗口凝视秋雨滴滴敲打梧桐，秋风横扫落叶的萧疏景象，这不能不令人触景伤情。作者运用这个典故委婉曲折地表达了对丈夫的深情和内心的无限伤感。作品通过风急、雁过、黄花、梧桐、细雨等一系列特写镜头，组成了一幅自然率真的秋色图，图画中经过匠心处理的景物，都一一浸透了忧郁苦闷，深愁惨痛。这样，物境与心境交互融汇，心境寄托于物境，物境抒发心境，成功地塑造了一个在残秋傍晚的典型环境中的愁妇形象。结句以“这次第”总括全词，一系列的景物都归于—

个“愁”字，所有的景物都从不同的角度以不同的方式表现主人公的“愁”，然而主人公心灵深处的痛苦，又岂是一个“愁”字所能概括的。辛稼轩《丑奴儿》有句云：“如今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋”，不说“愁”而说“秋”，则“愁”在不言之中。李易安纯以物境代心境，心境的凄冷惨痛，远比景物象征的哀愁深刻百倍，自然不是一个“愁”字所能涵盖的。结句点明题旨，与开首的七字重叠句相映带，戛然而止，言有尽而意无穷，给人以愁思不绝如缕之感。

这首词在艺术方法上的主要特点，是抓住了物境与心境相互联系，采用了层层推进的描写方法，主人公的内心情感和心活动与景物的描写密切配合，一个镜头紧接一个镜头，一句紧扣一句，在景物描写的组合过程中，把心境的刻画不断加以推进，使愁绪愈染愈浓，伤感的情调越添越重，给人以愁肠百结，幽婉哀痛之感。在物景的空间组接方面，作者善于选择富有典型意义的景物，如急风、飞雁、黄花、梧桐，不断加强力度，渲染气氛。在时间的组接方面，作者既选定了“乍暖还寒”时节，又运用了“晚来”、“黑”、“黄昏”等字眼，与心境的沉郁相映衬。时间与空间的组合，共同编织成作品的基调，而这种基调正是作者心境哀愁的体现。这不只是一个落难的上层妇女的哀愁，这种哀愁与当时千千万万因破家亡的中原遗民的心态紧密联系，作品反映了一个时代广大人民的普遍愁绪，因而具有一定的社会意义。这对不顾国仇家恨，偏安江左的南宋朝廷采取屈辱投降，纳贡求

和政策，隐含着愤懑和批判，不能因为作品表面上似乎只抒写了个人的哀愁而误以为低沉消极，抹杀它的积极因素。此外，作者在艺术表现方法上，还擅长以问句形式抒写胸中哀愁。有对晚风的憎恶，有对黄花的同情，有对时光的无奈，还有发自肺腑，难以遏止的呼喊。采用疑问语气比起直陈其情，能够掀起感情波澜，留有回旋余地，引人深思。

再者，作者精于音律，注重作品艺术形式美的追求，善于运用文字音韵来表情达意，制造艺术氛围。为了表现深重的哀愁，作者没有采用声调和缓的平声韵，而用拗拗哀怨的仄声韵，并且全押短促的入声韵，使刚刚倾吐的言辞不能平缓延展而必须短促收敛，这就有利于造成低徊掩抑，欲言又止的效果。平声字与仄声字的交错运用，使舒、促音节一张一弛，造成语音的跌宕变化，紧紧扣住读者的心弦，增强作品感人的力度。如“寻”与“觅”，“冷”与“清”，“凄”与“惨”，“乍暖”与“还寒”，“时”与“候”，“最”与“难”，“将”与“息”，等等，都是构成平仄对抗的音韵格局，读起来既变化有致，又富于音节的平衡美。作者运用叠字的功夫，堪称前无古人，后无来者。上阕十四个叠字与下阕四个叠字交相映衬，使得整首词章的语音节奏鲜明而音色柔和，读来铿锵悦耳，琅琅上口。由于平仄的交错而产生抑扬顿挫，有利于造成层层迭进的情感旋律。在字音声母的搭配上也颇见匠心。齿音声母读起来似窃窃低诉，舌音声母听起来又似频频叮咛。末两句如“桐”、“到”、“点”、“滴”、“第”、“了”、“得”都是舌

音字，而“细”、“次”、“怎”、“愁”、“字”都是齿音字，舌齿音字交错运用，仿佛主人公在咄咄叮咛，自泣自诉，字音搭配成为表达人物内心情感的重要手段。作者既恪守词律又讲求音韵的艺术效果，而且能够做到得心应手挥洒自如，这是其作品能够超越前代婉约词人，取得艺术成功的重要因素。

### 第五节 散曲品妙

曲同词的体式相近，语句长短参差，在额定字数之外可以加衬字，而且大多以口语入曲，比词更自由。曲分为戏曲和散曲两类，散曲只是曲的一种体式。它可以和诗词一样用于抒情、叙事、写景，没有说白或戏剧动作指示，便于清唱。散曲包括散套和小令两种：散套通常用同一宫调的若干支曲子组成，长短不拘，一韵到底；小令通常以一支曲子为独立单位，可以重复，各首用韵也可以不同，与散套有区别。另有用两支或三支曲调为一个单位的“带过曲”，是介于小令与散套之间的一种形式。带过曲通常是同一宫调的曲牌相带过，不同宫调的曲牌带过极少见。散曲曲调的名称叫做曲牌。曲牌总数多至几千个，每一曲牌都有一定的曲调、字数、平仄、句法和唱法，可以据此填写新曲词。中国古代韵文，发展到元朝，便是散曲兴盛的时代。散曲与元代杂剧有不解之缘，

元杂剧不同于宋杂剧，它的剧本通常由四个套曲构成，有时还加上一、两支小令穿插于剧本中间或置于剧首，因此杂剧作家往往也就是散曲作家。元代杂剧的崛起和散曲的兴盛应当是有相互关系的。随着元杂剧的式微，散曲虽然一直延续到明清两代，但它的黄金时代已经过去。随着白话文运动的兴起，中国文学史开始了新纪元，古典文学样式的消亡，已是势所难免。作为中国古代韵文最后一种样式的散曲，它的消亡也就宣告了中国古代韵文的终结。但是，古代散曲作家创作的大量优秀作品，仍然是弥足珍贵的文化遗产，值得我们欣赏和研究，汲取其中丰富的营养来发展中国的现代文化。

## 一 散曲导论

散曲作为中国古代韵文的一种新体式，导源于金代长短句中的俚词俗调。散曲的成长一方面由于俗讲俚曲一直继承并发展着北方民间歌曲的优良传统，另一方面以诗词为代表的传统韵文在知识分子阶层中已逐渐僵化，不得不寻求革新的突破口。金末元初行院勾栏的兴起，为民间曲唱与文人创作的结合提供了渠道。散曲文学就在这一特定的社会思潮、文学风气、社会习俗等诸多条件的促动下发展起来。

金末元初，一批故金文人创作的散曲奠定了整个散曲文学的基本构架。元初散曲从表现的内容看，有三大流派：一是抒发人生感怀的“志情文学”；二是刻画闺情幽思的“花间



文学”；三是描写市民生活的“市井文学”。从艺术风格看，有模仿民歌俚曲格调追求天趣的作品，也有靠近传统诗词追求高雅的作品，还有雅俗交融自成特色的作品。散曲引入文坛之后，志情文学在元朝前期得到进一步发展，较之元初有两点明显的变化：一是作家在创作中注入了强烈情感，从而形成了豪放的风格；二是元初花间文学的婉弱之风渗入志情文学，从而形成了清雅格调。关汉卿的〔双调·乔牌儿〕“世情推物理”套以及〔南吕·一枝花〕《不伏老》是少见的豪放之作，马致远、冯子振也多有豪放作品。但散曲的豪放不尽同于历代诗词的豪放，它不作壮志凌云似的引吭高歌，而是蕴含着一种透彻人生哲理的激烈动荡。在散曲文学的豪放一流作品中，几乎找不到无涉人生哲理的作品，这种浓厚的理趣风采和激越的情感基调，形成了元散曲最堪深味的文学精神和艺术审美意蕴。散曲相对于母体——民歌俚曲而言，它本身就是雅化的产物，就散曲文学内部相对于豪放之风而言，还有另一流清丽典雅的风格，其代表曲家有白朴、姚燹、卢挚等。这类作品没有激越的情感，却有超脱一切的精神境界，在意境上很接近传统诗词。元朝后期，马昂夫是豪放派的代表曲家，但成就不及关汉卿、马致远。清雅之风有了更进一步的发展，出现了张可久、乔吉、徐再思、周文质等名家。尤以张可久散曲清婉至极，而乔吉则融豪放、清丽为一炉。睢景成的《高祖还乡》、钟嗣成的《自序丑斋》谐趣盎然，独标一格。从整体上看，后期曲坛表现出一种伤感情调和唯

美主义倾向，曲家追求形式美表现在讲究声韵和谐，平仄协调，这样衬字随之大大减少。语言的华饰，对仗的工巧是形式美倾向的突出表现。元曲形式上的求美之风一直影响到明清两代。

明朝前期北曲占主导地位，南曲正逐渐兴起。前期散曲家只是元曲的尾声，没有什么建树。明朝中叶散曲文学有所复兴，而曲分南北二派，各占胜场。大抵北曲较少涉及闺阁艳情，多抒写胸怀意气，风格沈雄，以冯惟敏、康海、王九思为代表；南曲大多于花间闺阁取材，轻巧俏达，风格柔婉，以沈仕、唐寅等吴中曲家为最。被后世曲家尊为“南曲之冠”之一的陈铎，创作题材既十分广泛，而各种风格又集于一身。其所作北曲，多本色而爽快，无过分雕琢；所作南曲，雅丽而温润，着重形式的流美。他是第一个将散曲引向南北分格的曲家。明代后期，昆腔勃起之后，北曲迅速衰落，南曲成为主流。南曲有两大派：一是文采派，风格浓艳华丽，以梁辰鱼、张凤翼为代表；另是本色派，风格清丽柔婉，以沈璟、王骥德为核心。而施绍莘独承元曲灏烂之趣，集南北派散曲之大成，以抒写率真之情而超脱于梁、沈之外，[正宫·端正好]《春游述怀》可以代表他的风格。

总的看来，清代是散曲的衰落时期。不过，清初由于亡国之痛而出现的悲壮之音打破了晚明以来的婉丽之风，散曲曾有过短暂的振作。如沈自晋、徐石麟等一批故明文人创作的作品直率、豪爽、沉郁，抒发了心灵深处郁结的伤感情调。

扭转了晚明散曲“为文而造情”的形式化创作倾向，写下了清代散曲史上动人的一页。但是，随着清代中叶复古主义潮流的兴起，清初散曲情真意切、悲壮沉郁的风格烟消云散，晚明以来久已不用的小曲体式重被起用，作品颇有元散曲风味，但却丧失了真实情感，缺乏新的创造。清代后期复古主义已使创作陷于僵化，事实本身已标志着文人散曲的没落。中国古代散曲文学虽在清代以后仍有延续，但那谈不上创造，只不过是历史文学遗产的一种怀念罢了。

元曲和唐诗、宋词并为中国古代文学发展史上的三座高峰，它以其揭示社会现实的深刻程度以及广阔的题材，通俗的语言，活泼的形式，多样的风格，成为中国古代文学宝库中的璀璨明珠。散曲文学对中国文化的发展和繁荣，有着深远的影响。了解这一文学样式是了解中国古代文化不可忽略的一个方面。

## 二 散曲评析

元曲作为“一代之文学”，反映社会生活有它独特的眼光，在艺术上也有其独到的造诣。各个流派，各种风格竞相媲美，名手如林，不可能逐一介绍。这里拟对关汉卿的〔南吕·一枝花〕《不伏老》和马致远〔双调·夜行船〕《秋思》两组散套略作艺术分析。

### (一) 〔南吕·一枝花〕《不伏老》

〔南吕·一枝花〕《不伏老》是关汉卿散曲的代表作。曲中塑造的人物形象，以第一人称“我”出现，这个艺术形象基本上就是现实生活中作者性格和情感的真实写照。套曲由四支曲子组成，表达的内容各有侧重，但都为写“我”而层层展现主人公的生活经历和思想性格，突出主人公不伏老的豪迈气质和对艺术执着追求的精神。

首曲〔一枝花〕概括描写主人公一世的风流浪子生涯，暗示不伏老的思想性格特征。本曲抓住“花”、“柳”两种最具典型意义的事物，在逐步描述一世主要经历的同时，展现人物的典型性格。“花”在古代文学中富有轻浮艳丽的文化含义，常用来比喻女人，这里特指妓女，而这里的妓女又主要指有艺术才能的女艺人。“柳”因有柔弱的特性而与女人相比拟，敦煌曲子中有《望江南》一词，是一位沦落风尘的烟花女子的自白。词是这样的：“莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳，有人折去那人攀，恩爱一时间。”后来“花”、“柳”就都用来指妓女了。这支曲一开头两个对偶句，勾画出一个惯于攀花折柳的风流浪子形象。“出墙花”是化用宋代诗人叶绍翁《游园不值》的名句“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”。“出墙”和“临池”用来修饰“花”和“柳”，暗示了主人公的生活环境，“朵朵”与“枝枝”两个量词分别重叠，表明了主人公与非常多的妓女有过交往。“红蕊嫩”、“翠条柔”进一步指出所交往的不是一般妓女，而是烟花队伍中的佼佼者。紧接着以“浪子风流”四字作一小结，突出了主人

公与一般人不同的生活方式和生活经历，显示了他思想性格的特色。所谓“折柳攀花手”实际上是透露自己在戏剧创作上的不凡才能，“凭着我”三字颇有自负之意，为下一首曲子的起首埋下伏笔。“直煞得花残柳败休”，借花柳的残败反衬人物手段的高强。在优秀的艺人队伍中，主人公如鹤立鸡群，显得卓尔不凡。曲终以互文作结，“攀”、“折”之不足，更以“眠”、“卧”~~摹~~摹出了主人公对艺术一往情深的酷爱和追求。这就把一个“风流浪子”整个的艺术生涯和对艺术全身心的投入作了一个总结性的交代。

次曲〔梁州〕在首曲概写基础上铺写浪子生活的具体情节，表露不伏老的性格特征。本曲首句是主人公对自己艺术地位的高度评价，“普天下”、“盖世界”表露了人物的自负不凡和眼界的开阔。在他的眼底，其他艺人是无法与之相比的，因为主人公是天下所有艺人的领袖班头。他酷爱自己的事业，一个“愿”字道出了人物内心的衷曲，正因为对事业的执著和沉迷，他希望身心不老，艺术生命长青，永远献身于艺术。接着一连用四个四字句，具体展示生活的一角侧面。“花中”和“酒内”点明生活环境是在艺人队伍中，“消遣”二字举重若轻，平平托出，其实主人公对艺术的追求有其远大的抱负，并非胡混时光，“忘忧”二字恰是“消遣”的注脚。正因为在花、酒之中“消遣”，也就是对艺术的沉迷，才暂时忘却了人世中不少的烦恼和忧愁。在主人公这里，艺术不但是他的理想，他的生命，而且还成了他用以排除人间忧愁的

手段！“分茶”、“擷竹”、“打马”、“藏阄”，都是风月场中的游戏。主人公既然自称“郎君领袖”、“浪子班头”，当然这些活动也是他从事的工作内容。“郎君”本是对青年子弟的尊称，元曲多用来指出入风月场的浮浪子弟，“郎君”与“浪子”同义并举，不过是借以暗示主人公的艺术职业身分。因此，熟谙这四种游戏的潜台词是主人公通晓戏剧艺术创作的各种技巧。不仅如此，主人公还精通五音六律，表明他具备高度的艺术修养，这就从环境、活动、修养这三个方面，正面肯定主人公自称“领袖”、“班头”，并非虚妄之辞。然后笔锋一转，以一个设问句引起一连三个“伴的是”，从对主人公交往对象的描绘侧面肯定主人公的艺术领袖地位，进而否定“你道我老也”的说法。描绘交往对象抓住关键字眼“银”、“玉”、“金”，接连甩出四个“银”，四个“玉”，四个“金”，节奏紧凑，铿锵有声，层层突出与主人公交游之人的富豪高贵，反衬主人公身分的不凡。“占排场风月功名首”从伴游对象自然转到描绘自己在风月场上的英姿：那真是玲珑剔透，出尽风头。一个“首”字，表明主人公在艺术舞台上头面人物，名声卓著；一个“更”字，表明主人公技压群芳，胜过与他交游的一切艺人。因此，主人公自豪地宣称：“我是个锦阵花营都帅头”，并且曾经玩府游州，为第三曲具体展开主人公周历的描写牵起线头。曲尾结句与首句相呼应，以风流浪子生活情节的具体铺展，来表现人物对艺术的精通和不伏老的性格。

第三曲〔隔尾〕形象描写主人公的丰富阅历，以主人公一贯的思想个性和个人经历，表明不伏老的决心。本曲一开始就用两个比喻句，正反相衬，突出主人公与年轻子弟人生阅历的差距，继之以人生旅途中虽遭遇到种种危险，终于度过难关不落人后的事实，暗示主人公技艺超群，手段高强。常言道：“月过十五光明少，人到中年万事休”，对不伏老的主人公来说，这句俗话不但不会使他消沉沮丧，反而激起主人公拼搏奋斗的热情，不甘心虚度时光，抓紧时间，要干一番事业。描写阅历，意在突出主人公的个性和才能，曲文采用了巧妙的暗喻手段。“经笼罩受索网”暗示经受过的迫害和危险，“苍翎毛老野鸡”则用来比拟战胜了种种艰难险阻之后积累了丰富经验的老手，是作者的自况之辞。“窝弓冷箭”指暗地里的中伤，“铁枪头”指色房内在的威胁恐吓，所有这些不同的花样明里暗里的争斗和迫害，使主人公经受了考验，具备了应付各种困难的技能。因此，他一心一意继续坚持走自己的艺术道路，表明不伏老不度春秋的决心。

〔尾〕曲是整个套曲的高潮和重心所在，总结前面三支曲子，进一步描写浪子生涯，表现其技艺的精到全面，突出主人公坚韧不拔、誓死献身艺术事业的意志和不伏老的性格。本曲首句极为形象地揭示了主人公典型性格的两个方面：一是“蒸不烂煮不熟撞不扁炒不爆”，不屈服于任何压力，表明有能够抵抗高温高压的刚强性格。“响当当”三字说明主人公的社会知名度，“铜豌豆”则暗示性格不但刚强而且圆滑

老练。另一方面是“锄不断斫不解不开顿不脱”，具有富于弹性的坚韧性格，任何外来暴力都伤害不了他。“慢腾腾”点明主人公处事的冷静沉着，“千层锦套头”则暗示性格柔韧。主人公性格刚柔相济，所以在风月场上得心应手，左右逢源。接下来从“玩的”、“饮的”、“赏的”、“攀的”四个方面，描写主人公的艺术活动。“梁园”是汉代梁孝王刘武修建的游乐园，又称“梁苑”或“兔园”，后来指著名的游乐之地。本曲借梁园代指京城艺苑。“东京”是北宋都城汴京，“东京酒”代指名酒。“洛阳花”即牡丹花。唐代以来，洛阳牡丹甲天下，雍容华丽，是象征富贵之花。“章台”，高台的名称，战国时期秦国在长安所建。台下有章台街。唐诗人韩翃与柳氏因安史之乱而分散，作《章台柳》诗：“章台柳，章台柳，昔日青青今在否？纵使长条似旧垂，亦应攀折他人手。”后来以“章台柳”代指美女。曲文指的是女艺人。“梁园月”、“东京酒”、“洛阳花”、“章台柳”，都表明主人公从事艺术活动的层次之高，非寻常人可比。主人公不但长于戏剧艺术，与戏剧相关的文学、音乐、舞蹈、游戏，无所不能。从而全面表示了主人公阅历之深，技能之广，艺术之精，修养之高。这样一位技艺全面、资历深厚的天才戏剧家，当然不会伏老。曲尾通过主人公对落牙、歪口、瘸腿、断手等灾难的蔑视，表明任何力量也不能阻止主人公对艺术的追求，也不能改变他不伏老、至死不休的倔强性格。

这组套曲的显著特色是对人物性格的典型塑造恰到好处。



人物典型性格表现在行为的典型和语言的典型性两个方面。从行为上看，攀花折柳，鸣曲跳舞，弹丝品竹，赏花饮酒，打圆蹴鞠，弈棋双陆，品茶擷竹，打马藏阄，把“浪子艺人”所可能具备的行为特征，全都集于主人公一身，塑造出一个多才多艺的“郎君领袖”、“浪子班头”的真实形象。从语言上看，“班头”、“排场”、“风月”、“子弟”、“亮崽儿”、“老野鸡”、“鑽枪头”、“锦套头”等词语，完全切合一个风流浪子的口吻。语言和行为的典型化使得人物形象丰满实在，一个完全市俗化的技艺全面的“浪子”形象在作者笔下显得光彩照人，虎虎有生气。作者对典型环境的处理也十分成功。“花中”、“酒内”、“银台”、“玉楼”、“金樽”、“锦阵”、“花营”，没有一处不扣紧戏园妓院的特征落笔。至于“梁园月”、“东来酒”、“洛阳花”、“章台柳”更是造就了一个高级娱乐场所的典型环境，主人公在这样的环境中说“浪子”话，做“浪子”事，是再自然不过的了。可以说，作者塑造的人物形象已经达到了高度的艺术真实。透过特定环境中特定人物形象的言谈行为，我们看到的不仅是举手投足，嬉笑怒骂的外表，人物的思想性格，生活情趣，艺术修养，气质风度，活脱脱跃然纸上，让人感受到一种难以抗拒的艺术魅力的吸引。

语言的通俗上口是元曲的一大特色。本曲在语言方面既注意到为塑造人物形象服务，同时又兼顾套曲语言风格在整体谐调基础上的技巧变化。从整体上看，除出于修辞的原因

少量运用对偶、排比而外，其他的句子都长短错落，大量采用口语词和口语句式，整首套曲语言自然上口，“凭着”、“直煞得”、“滑熟”、“菜草岗”、“沙土窝”、“几般儿”、“兀自”、“天哪”一串串口语词全从心底流露，顺口而出，毫无滞碍，曲文擅长运用判断句，“我是个……”共出现四次，第一、二次说明主人公的身分，第三次介绍经历，第四次突出个性，这样不但起到渲染人物性格的作用，而且使语句富于力度。作者还善于将一群群结构相似的短语并列连用，如“蒸不烂煮不熟撞不匾炒不爆”、“锄不断斫不下解不开顿不脱”、“会打围会蹴鞠会围棋会双陆”、“落了我牙歪了我口瘸了我腿折了我手”。这些短语的连用，使曲文气势充沛，结构紧凑，让人觉得似乎有一股豪迈刚强的气息扑面而来。难怪近代学者王国维推许关汉卿“一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”明人贾仲明《凌波仙》词赞扬关汉卿的语言艺术：“珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。”这是毫不过分的。

这组套曲既是对作者真实生活的描写，又是富于艺术性的典型概括；它既是关汉卿本人大半辈子生活的一个缩影，同时又表现了与他同时代的一大批知识分子的际遇和追求。作品既忠实于现实，又有浪漫的夸张和想象；既充满着对当时社会的不满和抗争，又混杂着游戏人生及时行乐的消极思想。我们的阅读这篇名作，应当从中汲取献身事业，不怕艰难的精神力量，同时学习他本色而多变的语言技巧，体味作者

酿造的艺术琼浆，从中获得美的享受。

(二) [双调·夜行船]《秋思》

与《不伏老》的直抒胸怀异趣，马致远[双调·夜行船]《秋思》则以清俊的意境寓磊落不平之气。表面似看破红尘，实质上是借秋思抒愤世嫉俗之怀。这组套曲是作者十七组套曲中最具代表性的名作。周德清《中原音韵》认为它是“万中无一”，王世贞《艺苑厄言》对它的评价是：“放逸宏丽而不离本色。……元人称为第一，真不虚也。”本曲从历代的兴亡说到蝇争蚁排的現實社会，从古代豪杰说到看钱奴，从秦宫汉阙说到竹篱茅舍，揭露现实社会的污浊，沉醉远离红尘的大自然，既婉曲地抒发了生不逢时，不能为世所用的愤懑，也表现了看破人生，不愿同流合污的孤傲品格。

首曲[夜行船]感叹人生的短暂，抒发了光阴易逝，功名无成，不如及时行乐的思想感情。开头一句“百岁光阴一梦蝶”表达了主人公对人生的总体感受，塑造了一个洞察世事、思想超脱的世外高人形象。这个人物似乎以局外人的眼光看人世，提醒世人，首句富有警策性和人生哲理。巧妙的是，主人公虽然一开头就提出了自己的人生观，可主人公并不露面，而是直到整组套曲最末一句：“便北海探吾来，道东篱醉了也”，这才点破主人公就是作者自己。以局外人的身分谈人生感受，避免居高临下说教的错觉，具有客观性，容易引起同感。而结句亮出第一人称“吾”即“东篱”，亦就是作者本人，令人恍然大悟，反增亲切之感。“梦蝶”一典出自

《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。”庄周身化胡蝶，俄然一梦而已，后人沿用这一典故泛指幻梦。本曲以“蝶”喻人生之变幻无常，瞬息即逝，因而“重回首往事堪嗟”一个“嗟”字道出了人世多少辛酸，多少坎坷。这里蕴含着主人公对人生的失望和对现实的怨愤。“昨日春来，今朝花谢”进一步以自然现象的变化，强调光阴流逝之快速。面对人生这样一个严肃的课题，主人公在百般无奈的情况下，提出的对策是“及时行乐”——及时行乐，这种消极的人生态度固然不可取，但在元代统治者的高压统治下，读书人处于社会底层，儒家积极用世的哲学思想被现实撞得粉碎，老庄的虚无思想自然成为自我解脱的精神寄托。远离尘世，及时行乐虽然算不上呼喊和抗争，却表现了与统治者不合作的态度。从这一点看，作者代表的就不只是他个人的人生态度，而是那个时代整个汉族知识分子阶层的一种思想倾向和人生观，因而作品具有一定的社会现实意义。“夜阑灯灭”暗喻死亡是人生的归宿。对于没有意义的人生，及时行乐，醉生梦死，活着也就同死了差不多。首曲一开始就给整组套曲定下了灰暗的基调，然后逐层渲染和加深这种抑郁的调子。

次曲〔乔木查〕承首曲“往事堪嗟”回顾强大的秦汉王朝的没落，渲染人世更替的凄凉。首句以“秦宫汉阙”与“衰草牛羊野”作盛衰对比，造成极为鲜明的反差，富有概括力和形象性。“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”，一片荒凉

冷落，极易勾起怀古之情，何况这连天衰草之下，正是盛极一时的王朝废墟。荒坟点点，断碑纵横，字跡模糊，昔日尊荣，今朝安在？只是给渔人樵夫留下谈资而已！这样的形象描写必然使人在怀古之余产生伤感情调，导致对功名利禄的淡化。

第三曲〔庆宣和〕在次曲情调上再添一笔，对古今兴亡发出深深的感叹。首句承衰草牛羊荒坟写到狐踪兔穴，从帝王宫阙联想到辅佐帝王的英雄豪杰。次句从秦汉灭亡写到魏晋消灭，以选择问句渲染朝代更替的频繁，与英雄豪杰已成狐兔出没的荒坟相互映衬，加深了古今更替，人生无常的凄凉哀伤情调。

第四曲〔落梅风〕由写古代的豪杰掉转笔锋直指当时的豪门富户，认为这些穷奢极欲的人是一群心硬似铁，不懂生财的“看钱奴”。他们一无所长，靠着老天赐予的财富作威作福。主人公警告他们不要过于放纵，好天良夜不会太多。鄙弃之意溢于言表，与前两曲淡漠功名相默契。这样，首曲总述人生短暂如梦，次曲、三曲以历代王朝和英雄豪杰的末路表现淡薄功名的思想，四曲则借对看钱奴的讽刺表现对钱财的鄙弃，这就为主人公提出自己的处世主张做好了必要的准备。

第五曲〔风入松〕再次强调时光易逝，人生无常，不如守拙装呆。首句以下坡车喻红日西斜之迅速，给人以紧迫感。继之以“清镜添白雪”化用李白诗意。李白《将进酒》：“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢，莫

使金樽空对月”，抒发人生短暂，及时行乐的感慨，更用“上床与鞋履相别”喻人生之无常，揭示人生的危机感。面对这样严峻的人生课题，主人公以解嘲的口吻轻轻带出“休笑巢鸠计拙，葫芦提一迭妆呆”作为答案。这个答案并非出自肺腑的由衷之言，而是迫于社会现实不得不如此的韬晦之计。句中隐含着对时光流逝的悲哀和对当时社会现实的愤慨。

第六曲〔拨不断〕描写主人公远离尘世，超然独居的自然风光。凭着守拙妆呆的处世哲学，断绝了名利是非。作者运用散曲特有的“救尾对”，一连三句组成了一幅清丽静谧的图画。论色彩，红、绿、青相成对比色；论居处，门前、屋角、墙头自成一个独立世界。苏轼《过居》诗有“青山满墙头”之句，而“青山正补墙头缺”化用苏轼意境，更洋溢着山村野居的自然恬适气息。“缺”字道出了居处的简陋，“补”字则平添一种率真乐观的旷达情怀，更兼“竹篱茅舍”，俨然“小桥流水人家”般的世外桃源，表达了主人公对现实失望之后的一种心态，既然“世与我而相违，复驾言兮焉求”，那么，“采菊东篱下，悠然见南山”成为主人公向往的理想境界也就势所必然了。

尾曲〔离亭宴歇〕用对比手法进一步描写避世野居的无穷乐趣，借以表现主人公对社会现实的鄙弃和憎恶。首句以“蛩吟”、“鸡鸣”相对，描写名利缠身的人从早到晚疲于奔命，承接第五曲落日如飞车的比喻，表现时光的紧迫给世人带来的沉重压力。作者以诘问句“何年是彻”点明这种压力

永远无法逃避。根本原因是什么呢？那就是世人为了名利互相争斗。作者一连用三个比喻句句画出他们的丑态。第一句以“密”字点明这类人之多，加上叠字词尾“匝匝”，极言密集的程度。第二句以“乱”字点明这类人争夺名利手段不同，花样不一，“纷纷”二字渲染名利场上乌烟瘴气的氛围。第三句以“急”字点明这类人的心态，“穰穰”则加重了“急”的程度，并且与苍蝇吮血那种贪婪肮脏的形迹相联系，表现了主人公对这帮人的鄙视和憎恶。与此相反，功成身退的装度和不为五斗米折腰的陶潜，他们能够从名利场中解脱，避世独居，这正是主人公所憧憬的境界。在这样的境界中，摆脱了名利的羁绊，省却了殊死的争斗，人的情感爱好得到自由发展。作者以简练的笔墨，明丽的色彩，恬雅的情怀，绘就了一幅清爽闲适的秋居图。“黄花”、“紫蟹”、“红叶”、“霜”、“露”无不体现了秋天的典型特征。秋天万物萧疏，宇宙澄澈，人的思想情感也得到净化。闲适的野居生活与清丽的秋色融为一体，达到了人生的理想境界，读来如置身其中。晶莹的霜露，乳黄的菊花，紫蓝的螃蟹，火红的枫叶，历历如在眼前。“摘”、“烹”、“煮”三个动词把一个个的特写镜头巧妙地组接起来，构成了赏心悦目的艺术图景，同时也完成了作者借以回避现实的理想王国的营造。但是，深受儒家用世思想影响的读书人，并不会真正甘心老死林泉之下，清丽的秋景只能暂时排解人生的烦恼。人生有限，功名无成的感慨，仍然深深困扰着主人公的心思。一个“想”字，包含了多少仿

感，多少失望，多少愤懑！“人生有限杯，浑几个登高节”与套曲首句“百岁光阴一梦蝶”前后呼应，道出了元代高压统治下汉族知识分子对人生、对社会的失意和忧伤。曹孟德《短歌行》说：“对酒当歌，人生几何！譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？唯有杜康。”以酒解忧，这一帖药方成了作者治疗心病的麻醉剂。“便北海探吾来，道东篱醉了也”这句看似放浪形骸，胸无罣碍的豁达之言，其实是作者守拙装呆，不得不借酒浇愁的真实写照。

这组套曲的艺术特色，用王世贞的“放逸宏丽”四字来概括是比较妥贴的。整组套曲以开首的“百岁光阴一梦蝶”为中心，跨越时空的限制，推放开去。从眼前的衰草牧野、荒坟断碑、狐踪兔穴，回溯到秦宫汉阙、魏晋兴亡、多少豪杰；从眼前的红日西斜、明镜白发，放笔直追和露摘黄花、煮酒烧红叶；从心如铁石的看钱奴一跃而写到幽居林泉的裴公陶令；从蝇争蚁排，万事无休的滚滚红尘忽地与绿树遮屋角、青山补墙头的竹篱茅舍相对衬。这种由一点向四面推放扩散的写法不是杂乱无章的杂凑，而是井然有序地铺展材料，为突出作者的义生观，表现作者对社会现实的态度而服务的。巍巍宫阙与飒飒衰草，苍苍白发与带露黄花，逐利之徒与林泉高士，滚滚红尘与竹篱茅舍，对比如此强烈，境界如此开阔，最终又归于“人生有限杯”，与开篇的“百岁光阴一梦蝶”遥相呼应。没有豪放潇洒的大手笔，实在难以收放自如而又严整有序。



飘逸闲适是这组套曲的又一特色。集中表现在语言兴味十足，任情率真，无拘无束。历代王朝更替这样的大事，作者把它当做渔人樵夫的谈资，轻轻按下：“知他是魏耶？晋耶”帝王将相们的文治武功，对普通老百姓来说，实在没有意义，充其量不过是茶余酒后的话柄而已。正如张养浩〔中吕·山坡羊〕《潼关怀古》所说：“伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦。”一个处于社会下层的读书人，用一种冷漠的口气写古今兴亡，正可见其内心蕴藏的愤激之情。在是非名利充斥的尘世之中，主人公居然自辟一块净土，青山绿树，竹篱茅屋，黄花和露，紫蟹带霜，红叶煮酒，一派超尘绝俗的飘逸风度，无处不流露出作者闲适的情怀。至于忘情世俗，沉醉酒乡，更充分地表露了主人公疏野旷达，不拘礼法的豪情逸致。

套曲从结构到内容都体现了宏通的特点。七支曲所构成的套曲篇幅不算大，但时间跨越千年，世事横通八方，结构框架涵盖面广，内容从人事到自然，浮生万象，纷至沓来，上下古今，融汇贯通。把叹世咏史，写景抒怀，市井归隐，各种题材加以有机组合，使有限的篇幅浓缩了丰富的内容：古代王朝的显赫，英雄豪杰的功业，牧野的牛羊衰草，荒坟的狐兔踪迹，穷奢极欲的豪门大户，狗苟蝇营的市井俗人，幽居林泉的遁世高贤，守拙装呆的艺人才子。忽而春花接蝶，忽而夜阑灯灭，忽而锦堂风月，忽而墙头补缺，忽而排兵争血，忽而黄花红叶，忽而悲凉伤感，忽而豁达超脱，忽而回

首嗟叹 忽而穿拙装呆，斑驳陆离，目迷五色，浮生万象，人生百感，淋漓尽致，宏通博大，当之无愧。

至于清丽的特色，主要表现在第六曲〔拨不断〕和尾曲〔高亭宴歌〕的语言技巧上。第六曲“红尘不向门前卷，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺”以及尾曲“和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”都是历来传颂的名句。音韵铿锵，词采绚丽，意味清隽，境界超脱，风格飘逸，读来感受到一种超凡脱俗的清俊之气，蕴含着作者对大自然的无限向往和对丑恶现实的鄙弃。

## 第六节 小说探蹟

小说是文学的一大类别。现代小说都是以人物形象的塑造为中心，利用故事情节的组合和典型环境的描写，多方面地反映广阔的社会生活。根据篇幅的长短，可分为微型小说、短篇小说、中篇小说和长篇小说。但是，“小说”这个概念在中国历史上的不同时代，其内涵不完全一样。书面记载的“小说”一词，最早见于《庄子·外物篇》：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”这句话里的“小说”，指琐屑的言论，与今天所谓的“小说”相去何止万里。《汉书·艺文志》把小说列为十家之一，其文曰：“小说家者流，盖出于稗官，街

谈巷语，道听途说者之所造也。”此谓“小说”，指人们交谈的故事，与作为叙事性文学体裁之一的“小说”已经比较接近。《隋书·经籍志》这样认为：“小说者，街谈巷语之说也。”但“街谈巷语”形式多样，题材驳杂，较之塑造典型人物与典型环境的现代小说，还有一定的距离，唐朝刘知几把小说分为十类：偏记、小录、逸事、琐言、郡书、家史、别传、杂记、地理书、郡邑簿。可见唐人对“小说”概念的理解还是比较杂芜的。宋代瓦肆“说话”的四大家数中，把短篇故事称为“小说”，长篇故事称为“讲史”。“小说”一家又分为胭粉、灵怪、传奇、公案等等，这正是民间兴起的通俗小说，然而正史不载。“小说”概念愈到近现代愈明确，实际上也是小说的创作实践对概念逐步修正的结果。但是，不能因为时代不同，“小说”内涵不一，就认为中国古代没有真正的现代意义的小说。中国小说的形成和发展，亦如“小说”概念的现代化一样，是一个缓慢的历史过程。小说的导源，几乎与中国诗歌一样的古远，但它的成熟和兴盛，大大晚于诗歌，这是因为小说需要更丰富的社会文化积累。中国小说文句精悍短小，较少冗长的景物描写和心理描写，可诵性和故事性强等特点，与民间口头文学的发展有密切关系。这些特色使中国小说具有独特的艺术魅力而自立于世界小说之林。小说是社会的一面镜子，通过中国古代小说可以了解中国古代社会，熟悉中国古代文化，学习中国社会各方面的知识，从中获得美的享受。中国古代小说是一座艺术的殿堂，里面有

数不尽的奇珍异宝，等待我们去探索，去开掘，并把它推向世界，让更多关心中国的朋友都有机会领略到它的风采。

## 一 小说导论

中国小说导源于远古先民劳作之后的消遣。消遣最常有最方便的形式是聊天，也就是讲故事。用文字把故事记下来，应该就是早期小说的萌芽。现在能够看到的用文字记载的“萌芽小说”在春秋战国时期就已形成。先秦时期的神话传说、寓言故事和历史传记，为后代小说的形成和发展奠定了厚实的基础，它们是中国小说的源头。神话传说无论在思想深度、情节安排、语言技巧、人物塑造各个方面都算不上小说，但是它们反映了先民的生活、幻想和追求，尤其是奇异浪漫的幻想，为后代神魔志怪小说兴起准备了文化土壤。寓言是带有讽喻性质的小故事，重在通过故事说明某种道理。寓言故事情节简单，语言凝练，人物形象不是表现的重点，但是，它们为后代小说形成重视故事情节，讲究语言技巧的传统特点，作出了良好的开端。历史传记具有善于描写场景，塑造人物，讲究修辞的优点。从先秦传记到司马迁的《史记》，形成了描写波澜壮阔的历史事件的优良传统，这为后代历史小说、传奇小说、市井小说、讽刺小说的繁荣，都有着深远的影响。但它们毕竟只是小说的源头，还称不上是小说。

中国历史上产生的幼稚形态的小说，应当是魏晋南北朝

时期涌现的志怪和志人小说。志怪小说导源于神话传说，志人小说则是在杂传琐记基础上产生的，它们一般具有故事情节，也有人物形象的描写。虽然只是幼稚的小说，毕竟迈出了第一步。志怪小说的代表作是东晋干宝的《搜神记》，志人小说的代表作则是宋临川王刘义庆的《世说新语》。这些笔记小说的出现，开拓了笔记小说发展的道路，为唐传奇的问世准备了条件。

在唐代，中国小说正式登上文坛，成为与诗歌、散文鼎足而三的主要文学体裁。传奇是唐代小说的代表。从初唐到盛唐，出现了王度的《古镜记》、张鷟的《游仙窟》和无名氏的《补江总白猿传》。中唐时期，传奇繁荣起来，其数量之多，质量之高，反映生活面之广，都是空前的。这一时期的优秀作品有蒋防的《霍小玉传》，白行简的《李娃传》，李朝威的《柳毅传》，沈既济的《任氏传》、《枕中记》，元稹的《莺莺传》，许尧佐的《柳氏传》，陈玄祐的《离魂记》，李景亮的《李章武传》和李公佐的《南柯太守传》等。这些作品思想性和社会现实意义都很强。晚唐传奇总的趋势是现实主义内容削弱，艺术性也较差。优秀作品当推薛调的《无双传》和杜光庭的《虬髯客传》。这一时期出现了小说专集，如牛僧孺的《玄怪录》、李复言的《续玄怪录》、牛肃的《纪闻》、薛用弱《集异记》、袁郊的《甘泽谣》、裴铏的《传奇》和皇甫枚的《三水小牍》等。唐代传奇善于选择典型事件来刻画人物，表达主题，语言生动凝练，往往通

过人物的行动来表现人物的性格，在创作方法上继承并发扬了中国文学现实主义与浪漫主义相结合的传统。唐代传奇使小说成为一种独立的文体，并且确立了中国小说自己的风格。它是中国文言小说兴起的第一个高潮，对后代的文学创作有着多方面的影响，特别是为戏曲文学的发展提供了丰富的素材。

宋元到明初是中国小说的重要发展时期，这时期的文言小说已不能与唐代传奇相比。由于瓦肆“说话”艺术的空前繁荣，出现了从内容到形式都与传奇很不相同的话本小说。“说话”分为四家：一小说，二说经，三讲史，四合生。话本小说就是“说话”艺人的底本。讲史的底本自元代起称为“平话”，现存有《梁九公谏》、《五代史平话》、《大宋宣和遗事》和《全相平话五种》。这五种平话是：《武王伐纣平话》、《七国春秋平话》、《秦并六国平话》、《前汉书平话》、《三国志平话》。颇具代表性的话本小说有《碾玉观音》、《闹樊楼多情周胜仙》、《错斩崔宁》、《宋四公大闹禁魂张》等。话本小说的出现，开创了中国文学的新局面，确立了白话小说这样一种崭新的文体，为通俗小说的繁荣打下了基础。罗贯中在《三国志平话》的基础上，写成了我国最早的长篇历史小说——《三国志通俗演义》，这部名著具有宏伟严密的艺术结构，性格鲜明的人物形象，波澜壮阔的战争场景，它标志着中国古代小说进入了一个新的发展时期。施耐庵以《宣和遗事》为底本，创作了我国第一部以农民起

义为题材的英雄传奇小说——《水浒传》。《水浒传》的作者善于经营结构，尤以写人物见长，处理相似情节而无重复之感，写同类型人物而具不同个性。它在中国小说史上占有重要地位。明代中叶，中国小说步入欣欣向荣的阶段，出现了举世闻名的神魔小说《西游记》和世情小说《金瓶梅》，以及“三言”、“二拍”为代表的話本、拟話本杰作。吴承恩的《西游记》以神奇的幻想曲折反映社会现实内容，通过高超的艺术手段展示了一个光怪陆离的艺术世界。《金瓶梅》署名“兰陵笑笑生”，是我国第一部文人独立创作的长篇小说，这部小说不以故事情节取胜而以描写逼真见长。它通过家庭生活把笔触伸向社会的各个方面，塑造了西门庆这样一个特殊社会背景下的典型形象，开创了世情小说这一大流派，后来的《醒世姻缘传》、《红楼梦》都受到它不同程度的影响。冯梦龙编纂的《醒世恒言》、《警世通言》、《喻世明言》在题材、人物、表现形式和语言风格等方面使人耳目一新。凌濛初在“三言”影响下创作的《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》首开拟話本之风。拟話本在艺术上继承了話本的民族风格和通俗语言，使主题更加突出，情节更加丰富，人物刻画更加细腻。这一时期的文言短篇小说除《剪灯新话》、《剪灯余话》、《兔灯因话》而外，还有集古代情话之大成的《情史》。

从清初到清代中叶，小说反映社会生活更加广阔深入，品种和表现手段丰富多样，文学语言已经成熟。康熙年间出

现了文言短篇小说集《聊斋志异》，乾隆年间白话长篇小说《儒林外史》和《红楼梦》又相继问世。这三部巨著标志着中国古代小说发展到了顶峰，尤其是《红楼梦》代表了中国古代小说的最高成就。蒲松龄的《聊斋志异》借鉴了唐代传奇的创作手法，以丰富的社会生活为素材，批判了现实社会的黑暗，塑造了性格各异的封建时代男女青年群像，吸收了民间口语的营养，取得了很高的艺术成就，是中国文言小说发展的顶峰。吴敬梓的《儒林外史》通过被封建科举制度扭曲的知识分子生活的描写，展示了广阔而丰富的社会生活画卷。在对人物形象的塑造和情节的处理方面，运用了高超的白描手法，让真实具体的情节显示人物的性格特征，以精微的语言艺术包含深厚的意蕴，褒贬爱憎尽在不言之中，是中国讽刺小说的典范作品。曹雪芹的《红楼梦》在中国小说史上树立了一块丰碑。作者以宏大的气魄，通过一个贵族大家庭的盛衰荣枯，揭示了封建王朝各方面的矛盾和危机，塑造了众多而各自具有不同个性的人物形象。特别是贾宝玉这个富有叛逆精神的艺术典型形象身上，集中表现了封建社会后期卫道与叛逆的斗争，作者擅长以细腻的心理描写来展现人物内心的复杂感情，取得了中国小说史上空前的成功。整部作品结构宏大，千头万绪，叙事方法自然真切，语言富有表现力，艺术处理脉络清晰而浑然一体，达到了极高的水平，使小说艺术进入了一个新的境界。从嘉庆到道光，小说创作跌入低谷，除李汝珍的《镜花缘》而外，其余都没有创新之



意。

近代是中国小说由古典到现代的转要期，这一时期没有伟大作品产生，但在中国小说史上是一个承先启后的重要阶段。晚清主要流行公案侠义小说和狭邪小说。辛亥革命后，小说兴盛起来，出现了《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》为代表的谴责小说。这一时期流行的“鸳鸯蝴蝶派”小说和“黑幕小说”虽然质量很低，但它们在艺术表现手法上接受了外国小说的启示，这对现代小说的崛起不能说毫无影响。

## 二 小说评析

在如林的小说名作中，这里拟对文言小说之冠的《聊斋志异》和古代长篇小说最优秀的代表《红楼梦》作进一步的讨论。

### (一) 《聊斋志异》

《聊斋志异》是中国文言小说的顶峰。作者蒲松龄(1640—1715)，字留仙，一字剑臣，号柳泉居士，山东淄川(今淄博市)人。世代书香而家道中落。十九岁中秀才，三十一岁为宝应县知县孙蕙的幕僚，七十一岁援例为贡生。长期做塾师，终身生活清寒不得志。蒲松龄一生著述甚丰，而以《聊斋志异》最负盛名。故事素材多来自口头传说，也有作者的见闻和亲身经历。作者反映社会生活广阔，尤以针砭科举弊

说和歌颂青年男女爱情的作品成就最大。作品展现了一个花妖狐魅的幽冥世界，同时又把鬼狐花精人格化典型化，把幽冥世界人化，从而以浪漫主义与现实主义相结合的创作方法曲折而深刻地反映了社会现实，塑造了形形色色的艺术群像，构筑了美好的理想境界。故事则翻新，变化莫测，神异迷离，而文笔精炼，情节奇妙动人，结构缜密，更兼文辞优美，技巧高超，在思想性和艺术性两方面都达到了登峰造极的水平。作者借取了六朝志怪和唐代传奇神语怪的表现形式和语言风格，一方面从形式上增强了作品的神奇色彩，另一方面采取这种形式也是为躲避当时“文字狱”的一种手段。《聊斋志异》现存半部作者的平稿本，另有乾隆十六年（1751）铸雪斋抄本，1766年赵起果刊的青柯亭本收故事四百三十一则，1962年中华书局出版会校会注会评本收故事四百九十一则，是迄今最完备的本子，1981年齐鲁书社又出版1962年在淄博市周村区发现的二十四卷抄本。传世的本子共有十余种。

《聊斋志异》以前的短篇小说以故事情节为主线安排场景，描写人物多是在情节发展的缝隙中加以粗线条的白描。蒲松龄比起前代的作者来，有意识地加强了人物性格的刻画，塑造了数以百计个性不同的人物形象。在情节与人物相互关系的处理上，一部分成功的作品仍然以情节的纵向发展为艺术构思的主线，如《促织》、《胭脂》等名篇就是如此。而极少篇目创出了一条新路，以刻画人物性格为主，情节的纵

向发展退居次要地位，大幅度的横向扩展为人物性格的塑造提供了较为广大的空间，这就打破了传统格局，确立了纵向推进与横向扩展相互配合的新格局，这就将人物性格的刻画放到了艺术构思的核心地位，为中国短篇小说实现从“情节小说”到“性格小说”的飞跃，立下了筚路蓝缕之功。如《婴宁》就是“性格小说”的代表篇目。

《婴宁》立意新奇。作者在《聊斋志异》中塑造的众多青年女性形象中，婴宁是唯一带有理想色彩的人物典型。中国封建社会礼教束缚下生活的妇女，就如磐石重压下的畸型花草，枯黄变态，丧失了生命的光泽，作者对此满怀不平之气。因此，在他的笔下活跃的女性形象，多半是热爱生活，追求爱情，具有叛逆性格的姑娘。既有荷花三娘子那样的神奇，也有香玉那样的痴情，既有侠女那样的冷峻，也有莲香那样的仗义。这些栩栩如生的人物形象都置身于现实，尝尽了人间悲欢离合的甘苦之味，深刻地体现了作者的现实主义创作思想。然而，作者思想深处还有理想的追求，这种追求在《婴宁》的艺术构思上体现出来。首先，婴宁的生活环境不是喧嚣的尘世，而是“乱山合沓，空翠爽肌”的荒僻山村，这就从艺术上把青年妇女从封建礼教的桎梏中解放出来，给了她一个理想的成长环境。其次，婴宁的性格不是聪明巧慧、知书达理，而以纯真乐观超凡脱俗，迥异于其他女性形象。再次，婴宁外貌美与内在美融为一体，表现为爱花与爱笑的个性特点。这就从环境到人物，作者都赋予了很强的理想色

彩，而这样的理想在封建时代的现实社会中是不可能实现的。作者自己也很清楚地意识到这一点。从王生母案的说教，到婴宁正色矢不复笑，正好点破了作者理想虹彩的虚幻：即使有那么一位清纯的姑娘，一旦降临人世，就再也不允许笑，而且也笑不起来，美丽的理想也就被严酷的现实撞得粉碎。但是，正因为《婴宁》寄托了作者的真情、理想和追求，它在《聊斋志异》的所有故事中就显得异常珍贵。婴宁这个像清泉一样纯真，像山花一样烂漫的少女，没有受到封建礼教和世俗人情的污染摧残，在作者塑造的众多女性形象中，也就具有相当高的思想性和美学价值。在阶级压迫十分深重的封建社会中，陶潜设计了一个阡陌交通，鸡犬相闻，人们和睦相处的世外桃源，这种思想反映在作者笔下，便是《仙人岛》的描绘。而婴宁不与人为伍，反与鬼狐作伴，这更超脱于“桃源”、“仙人”之外，表露了作者心底对现实的彻底绝望和对理想的深挚追求。这就是《婴宁》立意的根本所在。它的新，就新在出人意料，不落前人窠臼；它的奇，就奇在人物塑造以爱花爱笑为“眼儿”，天真烂漫。

《婴宁》着力刻画女主人公爱花、爱笑、美丽、纯真的性格特点。婴宁第一次亮相，作者给她安排了一个典型环境——上元节游女如云的郊外。这个环境为显示女主人公的超凡脱俗提供了条件。从时间的选择看，只有这样处理才能使处于深闺的少女有一展风采的机会。从地点着眼，为女主人公的出场提供了一个广阔的舞台。为了暗示女主人公性格的

天然率真，作者没有选择世俗气浓的集市庙会。陪衬的人群环境是“游女如云”，这才有比较的对象。没有比较，就谈不上美丑。由此可见，作者在典型环境的选择上是颇费心思的。在这样特定的环境背景下，作者以简练传神的笔法，勾勒出婴宁的外貌特点：“捻梅花一枝，容华绝代，笑容可掬”寥寥十三字，一个爱花，爱笑，美貌无比的少女形象跃然纸上。这种白描似的粗笔勾勒给人以鲜明的整体印象，为下文逐步渲染凸现婴宁的性格定下了基调。

作者紧接着以反衬手法集中写少女的动人。先写王生视婴宁“注目不移，竟忘顾忌”，次写王生“拾花怅然，神魂丧失”，再写王生“藏花枕底，重头而睡，不语亦不食。”王生对婴宁的一见钟情，反过来表现了婴宁的美所动人。与此同时，作者以“遗花地上，笑语自去”伏下两条线索：一是花，二是笑。

以花为线索共安排了五次场景。第一次婴宁遗花——王生拾花——藏花。第二次婴宁执杏花一朵——夹道红花、花架满庭中、窗外海棠枝条探入窗中——婴宁问“视碧挑开未”。第三次场景栢花轿径、花木四合其所——王生出袖中花示之——婴宁答“园中花，当唤老奴来，折一巨捆负送之”。第四次婴宁嫁至王家，爱花成癖，阶砌藩溷，无非花者。最后一次以摘木香花取祸。五次场景都是为表现婴宁的性格特点而铺设的。第一次婴宁遗花地上，看似无心，实是有意，不因此举，不会使王生神魂丧失，务必求娶。这一细节揭示了女

主人公洒脱天真之中隐藏的机敏。且“梅”、“媒”同音，遗梅花于地，分明含有以花为媒之意，这暗示了女主人公性格中无视封建礼教的内蕴。第二次婴宁未出，先闻其声，既出而辄香花一朵，俯首自簪，体现了纯真少女爱花爱美的天性。接着作者调转笔锋直写婴宁的居住环境：道路——夹道红花，片片堕阶上；庭院——豆棚花架满庭中；居室——窗外海棠，枝条探入室中。环境无处不花，把女主人公爱花的性格从侧面烘托得更加生动丰满。婴宁与王生相见一节，婴宁以“视碧桃开未”打破尴尬局面，也表明花是女主人公日常关心的事物，以主人公的自白来表现其爱花的性格。第三次王生至后园，见杨花糝径，花木四合其所，婴宁在树上摘花。作者安排了这样一个四处皆花的环境，再次强化了女主人公爱花的个性特色，更以一场有趣的对话，揭示了婴宁性格中的特殊点。王生以袖中桔花示婴宁，婴宁则说：“园中花，当唤老奴来，折一巨捆负送之。”对王生的求爱，假作痴呆，这固然有点率真的成分，但更多地表现了少女的审慎稳重。从其言语的憨厚，愿把自己心爱的花大捆送人，透见了女主人公心地的善良、慷慨。第四次以女主人公的行为“物色遍咸竟”、“窃典金钗购佳种”表现人物性格的高尚脱俗。爱花而不惜典当黄金首饰，这是一般妇女难以做到的，而婴宁性格的可贵，还在于她不仅自己爱花，而且希望大家都能分享这份爱心，所以到王家仅数月，所砌藩溷，无非花者。至此，作者把女主人公性格中爱花这一特点已渲染至极。然后突出奇笔，

写女主人公因摘木香花而引起坏人的非分之想，几乎给王家惹来祸患，于此戛然而止，直到终篇不再提花一字，这暗示了现实社会对美好人性的摧残。

以笑为线索从开篇直贯到终篇也安排了五次场景。第一次王生郊外见婴宁笑容可掬——笑语自去。第二次婴宁含笑捻花而入——王生闻户外隐有笑声——嗤嗤笑不已——犹掩其口，笑不可遏——女忍笑而立——女复笑，不可仰视——女又大笑——至门外，笑声始纵。第三次婴宁见生来，狂笑欲堕——且下且笑，不能自止，失手而堕，笑乃止——女笑又作——女微笑而止——呼婴宁，宁笑至。第四次，婴宁至王家，但闻室中吃吃，皆婴宁笑声——母入室，女犹浓笑不顾，母促令出，始极力忍笑——叔声大笑，满室妇女，为之粲然——女笑极不能俯仰——女至，一笑即解。第五次，西邻子见之，女不避而笑——女正色，夫不复笑。而终篇以婴宁之子“见人辄笑，亦大存母风”作结，与开篇“笑容可掬”相呼应，场景的变换使婴宁爱笑的性格得到多角度的表现，使人物的心灵和形象更为真切动人。第一次是对婴宁的笑貌作概括描写，呈现少女纯真乐观的个性。第二次对婴宁的笑作了详尽的描绘，从含笑、隐笑、嗤笑到大笑，又分出多个特写镜头。“含笑”，是婴宁举头见生时的神态，这表明女主人公对王生的好感。“隐笑”是婴宁被唤至户外害羞情感的表露，这体现了少女的微妙心理。“嗤笑”是婴宁听见招呼，要她会见姨兄王生，对会见礼仪轻视的表露。这种不拘

礼仪，天然率真的个性，通过事件的展开作了细致的刻画。婴宁嗤嗤笑不已，被婢女推入，犹掩其口，笑不可遏。掩其口，表明女主人公按照礼仪办事；不可遏，说明礼仪不能压抑人的天性。媼瞋目叱之，女忍笑而立，生揖之，并不还礼。王生两次询问少女的年龄，媼未解，而女复笑，不可仰视，表明婴宁对这种酸腐的客套嗤之以鼻。婢女小声对女主人公说“目灼灼，贼腔未改”，女又大笑，充分展露了女主人公轻视封建礼教的心态，但又怕引起王生误解，所以用看花作借口，以袖掩口，细碎莲步而出，至门外，笑声始纵。从这里不难看出，女主人公爱笑的天性与世俗礼教之间的矛盾。只有在没有人的场合，才能舒展人的个性。第三次，女主人公在无其他人的场合见到王生，根本就不必顾忌什么礼仪，所以既不必“忍笑”，也不必“掩口”，而是“狂笑”，这是最富于人物个性的成功的刻画。无论是大家闺秀还是小家碧玉，出于封建礼教的桎梏，断乎不能当着青年男子狂笑，而应当严肃恭谨，否则就会被认为没有教养，唯远离世俗受礼教影响不深的少女才可能有不守礼教的行为。这一点非常切合女主人公的生长环境。但女主人公虽然爱笑，通常情况下不一定会狂笑。在有婢女陪同或有老媼同在的情况下，也不过是含笑、隐笑、嗤笑，顶多是大笑而已。只有在特定的环境：能充分袒露人的天性的环境，特定的人物：率真爱笑的婴宁，特殊的心境：恋人的心境，才可能发生“狂笑”的行为。这些条件只有女主人公具备，也只有女主人公在此时此地才可能



狂笑。至此，婴宁爱笑的性格，已发挥到顶点。这狂笑不同于以前的各种笑，这是女主人公天然的性格与纯真的爱情相融合的宣泄，是女主人公内心情感的真实表现。第四次，女主人公的生活环境从山野转换到王家，人物性格与环境条件发生矛盾。作者描写笑从两方面着笔：一是女主人公迫于环境，对笑的天性极力克制；另一方面以纯真乐观的笑感染其他人，改善环境。从吃吃笑声，浓笑不顾，极力忍笑到放声大笑，一波三折地勾画出人物性格在场景变换中的发展变化，对女主人公的笑貌进行了多方面的刻画，尤其对笑的功能描述寄托了作者的理想——笑能解忧。但是，纯真的笑毕竟为世俗所不容，作者安排的第五次场景，使女主人公爱笑的性格发生了戏剧性的变化。“庭后有木香一架，故邻西家。女每攀登其上，摘供簪玩……一日，西邻子见之，凝注倾侧，女不避而笑。”这笑本出于天性，而“西邻子谓女意已属”，于是引发了一场人命官司。社会现实与人物性格的矛盾冲突发展到顶峰，人的天然性格被扭曲，这是女主人公的悲剧，也是那个时代所有被封建制度束缚的广大妇女的悲剧。作者在描写这一戏剧性变化时，从“女正色，矢不复笑”、“竟不复笑”到“终不笑”，采用了正面反复渲染的手法，来表现女主人公在强大的社会压力下不得不掩藏爱笑的天性。然而篇末写其子“见人辄笑，亦女有母风”则暗示女主人公并没有真正屈服于社会压力，爱笑的性格不但不会泯灭，还传给了下一代。这样，作者通过场景的变换组合，从不同侧面表现了

女主人公爱花爱笑的特点，完成了人物典型性格的塑造。

婴宁是一个没有受到封建礼教毒害的少女形象，作者赋予她水晶一样透明的心灵，花朵一般美丽的外表以及爱花爱笑的个性，这表现了作者对尔虞我诈，相互戕残的社会现实的厌恶和对人性返朴归真的追求。这对生活在封建政治经济网中人性受到压抑的广大妇女来说，婴宁就像是幽幽暗谷中的一丝阳光，给人带来理想和希望。婴宁无处不笑，无时不爱花的性格也同样体现了作者的理想和希望。作者奏响了一曲追求人性的真善美，向封建礼教规范开火的战歌，最后虽然以女主人公的失败而告终，但作者塑造的婴宁以嘻笑怒骂为外衣置礼教规范于不顾，显然具有反封建的积极意义。这在文字狱盛行的清代，是难能可贵的，同时，这也是作者不得不用浪漫主义创作手法来塑造婴宁这一理想化人物形象的原因之一。

婴宁形象的成功刻画，不仅得力于横向场景变换组合的妥贴得当，而且表现在纵向情节安排的神奇巧妙。婴宁作为理想化人物形象还有她超越常人的神奇性，这一点主要依靠故事情节的纵向安排逐步展开。作者以王生见到婴宁，想念婴宁，寻找婴宁，重见婴宁，带回婴宁，娶婴宁，与婴宁扫秦氏墓为情节纵向发展的线索，步步设置悬念，制造疑云迷雾，给婴宁这个形象罩上神秘奇幻的色彩。小说一开始，写王生上元节在郊外见到婴宁，回家后告诉吴生，吴生认为寻访不难，然而“探访既穷，并无踪绪”，这就令人生疑，婴宁

究竟是何方人氏：吴生无计可施，只好撒谎，奇怪的是王生按吴生的谎言去寻找，居然找到婴宁的住处，这简直是不可思议的事，这就给婴宁的出现涂上了一层神秘的色彩。王生急欲见婴宁，又没有正当的理由，“欲呼姨氏，顾从无还往，惧有讹误”，只得在门外徘徊，从早到午，望眼欲穿却又无可奈何。正在绝望之际，忽然一老嫗出门询问，王生赶快回答说是探亲，可所探之亲姓什么又答不出来。具展字据之后，倒是老嫗认甥，安排王生与婴宁正式会见。眼看快要成就这一美满姻缘，老嫗一句话“惜有内亲之嫌”一笔荡开，又生波澜，留下悬念。王生久出不归，家人按吴生指示于山中果然觅到王生，进一步证明吴生随口胡诌的谎言竟成事实，老嫗托王生将婴宁带回家，并烦阿姨择一良匹，使事情出现转机，但王生之母疑虑重重，不认婴宁为甥女，这使女主人公的身分扑朔迷离，颇费猜详。尽管后来吴生编述了秦家姑丈与狐精的爱情关系，证实婴宁为狐精之女，然而吴生前往拜见秦家姑，寻至村所，庐舍全无，山花零落而已，如此怪事使王母对婴宁究竟是人是鬼发生怀疑，直至在阳光下观察，婴宁和常人一样有形有影，才消除疑虑，让她与王生结为夫妇。由此看来，本篇小说前半部分情节的巧合，并非作者的人工雕琢，而是小说女主人公具有的神异性所决定的。王生上元节郊外出游，婴宁必定预先知道，故意遗花地上以引起王生思恋。吴生信口胡诌，犹如鬼使神差，必定是婴宁的神异力量使之然，不然王生按吴生所说地址不可能找到婴宁。

据此可以推断，婴宁对王生本已心许，才借吴生之口使王生自往寻找，且特地幻化出村庄鬼母，这些情节的安排，是出于表现女主人公神异特点的需要。婴宁以枯木幻化人刑惩罚西邻子的情节，不但表现了女主人公嫉恶如仇的性格，更突出了她非同常人的神异特点。王生与婴宁寻鬼母尸与秦氏墓合葬，当夜王生梦见鬼母来致谢，而婴宁确实夜间会见鬼母并非梦境，这也增添了女主人公的神秘性。作者在情节的横向扩展中刻画女主人公作为纯真少女的人性，又在情节的纵向安排中表现她神奇诡异的狐性，人性和狐性相互交织，集于一身，使婴宁这艺术形象成为人与狐的统一体。

就女主人公人性方面而言，也是两重人格的统一。一重外露的人格：爱花爱笑，少教训而近于憨痴；一重内蕴的人格：心灵手巧，懂礼貌，重感情。这两重人格作者着力渲染外露的一面，这一面体现了人的本性和作者的理想；内蕴的一面只是略略带过，这一面体现了社会对人性的规范和要求。就小说的前半部分看，也是着力刻画女主人公在尘寰之外的性格特点，而后半部分在王家则侧重表现她应付社会人事的能力。从这里也透露了作者塑造人物时理想与现实的矛盾：作为一个自然人应当具有天然率真的人性，而作为一个特定社会条件制约下的人则不能不具有社会性。然而人是不能脱离社会而存在的，因此女主人公的性格不可能完全清纯真然，她必然是理想与现实的双重叠合，而以理想为主导，这就决定了小说的浪漫主义创作风格。前文已就女主人公外露的人

格进行了较为详细的探讨，现在准备对其内蕴的人格作一些疏理。婴宁表面憨痴，实则秀外慧中，殆隐于憨痴者矣。小说开篇遗花地上并非无意，实出有心，这已为后来情节的发展所证明，这表明女主人公的办事沉着，非轻佻女人可比。王生果然找上门来，婴宁见到王生也只是含笑捻花而入，并未先打招呼，更没有自荐或私奔，这表明女主人公有一定的涵养和道德观念。鬼母所说“我言少教诲，此可见矣”，“少教诲”并非“无教诲”，起码的做人的准则，尤其是作为年轻姑娘应当了解的道德品行，婴宁应当是知道的，不然，去王家后不可能“味爽即来省问，操女红精巧绝伦”。婴宁的巧慧机变，还表现在王生与鬼母谈婚论嫁，牵涉到自己，而婢女从旁讥刺王生时，她以“视碧桃开未”为借口回避，使王生免于尴尬处境。有时颇有调侃风趣，她甚至当着鬼母面说：“大哥欲我共寝”，王生急目瞠之，微笑而止，这简直是天然率真与机敏风趣双重性格集于一身的生动写照。吴生去王家，婴宁回避入室，这已表明她有礼教意识，“王母促令出，始极力忍笑，又面壁移时，方出。才一展拜，翻然遽入，放声大笑。”活活凸现了一个在天性与礼教的矛盾冲突下的少女形象。婴宁对房中隐事，秘而不道一语，对西邻子非分挑逗则严加惩治，也可见她的是非伦理观念是符合封建道统的。由于惩治西邻子闹出人命，差一点给王家带来大祸，严酷的社会环境不容许人性自由发展，女主人公从此正色，矢不复笑，虽故逗之亦终不笑，这是婴宁外在性格改变的转折点。

爱哭是婴宁内心感情外化的一种形式，她的性格本质富于深沉的情感，社会既然不允许笑，那就只好以哭代笑了。无论哭还是笑，都是女主人公情感深沉的表征。难怪作者在结语中说：“观其孜孜憨笑，似全无心肝者。而墙下恶作剧，其黠孰甚焉！至凄悲鬼母，反笑为哭，我婴宁殆隐于笑者矣。”这段话极为明彻地点破了女主人公隐于憨痴的聪慧和隐于哭笑的深情。作者以高超的艺术手段，或笑或哭，或人或狐，憨痴狡黠，真真假假，使婴宁这个形象显得有血有肉，生动丰满。这篇小说既不是劝善惩恶的政治道德说教，也不是猎奇怪异令人听闻的玄怪录，它是把现实生活中的人物素材与理想的追求融合起来，用心血辛勤浇灌出来的一朵艺术奇葩。作者创造了一个从现实的土壤中生长出来而又高于现实的文学典型形象——婴宁，这使中国短篇小说的创作技巧提高到一个新的水平，为塑造多重性格的人物形象提供了成功的范例。

## (二) 《红楼梦》

《红楼梦》是中国古典小说的巅峰。这部伟大的作品不只是集中了古典小说的艺术精华，而且凝聚了自《诗经》、《尚书》以来中国传统文化的民族精神和气派。它以空前的文学成就跻身于世界名著之林，为中国文学赢得了极高的荣誉。《红楼梦》初名《石头记》，作者曹雪芹，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪，满洲正白旗“包衣”人。生于康熙五十四（1715）年，卒于乾隆二十八年（1763）年。自曾祖起，三代

任江宁织造，雍正初年其父免职，家产被抄，随家迁居北京。晚年住北京西部，曾以十年时间撰写《红楼梦》，先后增删五次，写完前八十四回，未成全书而卒，后四十回为高鹗所续。《红楼梦》的印刷本约有一百多种，最早的木刻活字印刷本是程伟元于乾隆五十六（1791）年出版的本子，称为“程甲本”。现在已发现的手抄本存十余种，学术研究常用的主要有三种：第一种题为《脂砚斋重评石头记》，胡适一九二七年购藏，因书中存“至脂砚斋甲戌抄阅再评，仍用《石头记》”一语，简称为“甲戌本”；第二种书名所题与第一种相同，而每册首页写有“脂砚斋凡四阅评过”字样，自第五册起又写有“庚辰秋月定本”，所以简称为“庚辰本”，北京大学图书馆收藏；第三种书名题为《脂砚斋重评石头记己卯冬月定本》，故简称“己卯本”，北京图书馆收藏。

《红楼梦》是一部以现实主义创作方法对中国封建社会进行深刻描写的伟大著作。作家以宏大的气魄，通过一个贵族大家庭的荣枯，生动而又真实地描绘出一幅封建家族衰败的历史画卷，揭示了封建制度必然崩溃的历史命运。作品成功地塑造了以宝黛为中心的一大群形形色色的人物形象，把各种矛盾和男女恋情、家庭琐事巧妙地交织在一起，对日常生活内容加以高度提炼，形象地表现出众多而富于个性的人物性格，这是小说取得空前成就的一个重要方面。其次，《红楼梦》擅长以细腻的心理描写来展现人物灵魂深处的复杂感情，这就打破了中国古典小说偏重情节传统模式的桎梏，在

艺术表现手段上取得了前所未有的拓进。再次，《红楼梦》的语言艺术，具有深刻的表现力和高度的艺术内涵。作家不仅从形、影、声、味、态、神、色等多方面凭借语言造型给人以身临其境的感觉，而且这种造型更切合小说描写的典型环境中的典型人物性格，使语言造型具有高度的艺术真实，成为我国古典小说的最高典范。最后，《红楼梦》这样一部波澜壮阔，内容丰富的巨著，具有卓越的艺术结构。从总体看，小说以宝黛爱情和王熙凤理家两条平行发展的脉络为主线，由此牵动了方方面面、大大小小的许多场景和人物，构成一个庞大复杂的结构体系。这个结构不是依靠曲折离奇的故事情节取胜，而是把许多琐事联缀成篇，同时将一些重大事件天衣无缝地融合其中，从刻画人物性格入手，娓娓道来展现丰富多彩的社会生活画面。整个作品包含了许多大小不一的故事，这些故事相互关联，往往是前詹伏笔后有照应，而且间以连环、倒插、迂回、承接等多种复杂关系，情节安排或隐或现，或直或曲，忽而平静如湖水，忽而激扬如大江，忽如石坠深渊，忽如奇峰突起，构思精巧细密，玲珑剔透而又浑然一体。高鹗所续后四十回，大体上完成了全书的悲剧结局，但在人物性格的发展深化方面，明显地削弱了，在情节的处理上也嫌才气不足。

《红楼梦》又是一部反映封建社会末期社会生活的百科全书。它通过对封建上层贵族家庭内部种种劣迹丑行的描写，揭露了封建专制政治上的腐朽，经济剥削的残酷和伦理规范



对人性的桎梏，预示了封建王朝日薄西山的穷途末路，表现了对社会、对人生的迷惘和怀疑。它所包含的内容，几乎涉及了社会和人生的各个方面。难怪鲁迅先生说：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事。”我们甚至还可以说，诗人感受到节奏，音乐家感受到旋律，作家看见语言技巧，画家看见艺术画面，戏剧家看见脸谱，医师看到处方，青年人看到恋爱，从政者看到护官符，建筑师看到榭台亭阁……但是，这些不一定都是作品力图表现的主要内容。小说的主要内容，有三个大的方面：一是描写了贾氏家族从兴隆到衰败的全过程；二是构筑了宝玉、黛玉、宝钗之间的爱情悲剧；三是展现了封建制度下不同阶层不同社会地位的人的人生百态，尤其是青年一代对封建专制的抗争。《红楼梦》在艺术上取得的巨大成就，使它在中国文学史和世界文坛上占有极为重要的地位，这引起了全世界学者的关注，越来越多的研究者不断加入研究《红楼梦》的队伍，开创了专门研究《红楼梦》的学问——“红学”。相信通过对《红楼梦》不断深入的研究，将会从中采撷到更多的中国文化的菁华，以丰富人们的精神生活，对人类文明的发展作出贡献。

《红楼梦》这样的宏篇巨制不可能在有限的篇幅中介绍得十分清楚，下面通过对第三十四回的分析，让大家对作品的艺术魅力有一个较为真切的感受。

这一回的回目是：“情中情因情感妹妹，错里错以错劝哥

哥。”这个回目是这回内容的“眼儿”，要理解这个回目的意蕴，先要介绍本回之前的一些相关情况。宝玉是贾政嫡子，其父希望他将来能步入仕途，光大门面，岂料他完全不关心仕途经济，却整天爱和女孩子在一起，这使贾政极为恼怒。父子之间思想分歧由来已久，关系十分紧张，一场冲突不可避免。偏偏接连出了三件事，一件是宝玉会见贾雨村表现不佳，贾政对其不满；二是私交忠顺王府伶人蒋玉函，把贾政气得目瞪口呆；三是王夫人的丫环金钊儿投井自杀，贾环向贾政进谗言诬陷宝玉。贾政满腔怒气，再也按捺不住，于是在第三十三回大打出手，狠狠笞撻宝玉，直打得“哽咽不出”，“动弹不得”，“皆是血渍”，“或青或紫，或整或破，竟无一点好处”。第三十四回围绕着宝玉被打，各种人物相继登台。作者抓住与宝玉关系最密切最紧要的几个人物的刻画，显示了卓越的艺术功力，使三十四回的这段文字，成为本书处理人物性格最为精到的篇章之一。现在可以对本回回目作一个初步的诠释，所谓“情中情因情感妹妹”是宝黛爱情的深化，而“错中错因错劝哥哥”则是宝钗性格的曝光。宝玉与黛玉本是姑表兄妹，兄妹之情而外，尚有更深一层的恋人之情。宝玉挨打，黛玉探望，两情相投，是谓“情中情”。宝玉因情赠旧帕，黛玉因情题诗，皆是宝黛情深的明证。宝玉被打，焙茗私下揣度是薛蟠挑唆所致，这已经错怪了薛蟠。袭人听了焙茗的话，心中也信了八九分，一错而再错。宝钗本已疑心薛蟠，听袭人一讲，竟认作十分真切，再错而三错。薛

蟠问起宝玉挨打之事，薛姨妈说：“你还装腔呢！人人都知道是你说的。”薛蟠回答：“人人说我杀了人，也就信了罢？”薛姨妈干脆把宝钗的看法提出来，这时候，宝钗劝道：“妈妈和哥哥且别叫喊，消消停停的，就有个青红皂白了。”宝钗的修养真到家，不论是是非非，家丑不可外扬，大事化小，小事化无。但是事关两家关系，尤其关涉到自己的婚姻前途，不能不借此机会给哥哥敲一下警钟：“我只劝你，从此以后，少在外头胡闹……倘或有事，不是你干的，人人都也疑惑说是你干的。——不用别人，我先就疑惑你。”这样，不论是非，罪名是稳稳地坐定，没有半分挪动，而且正大堂皇，入情入理。难怪薛蟠暴跳如雷，叫着：“分明是哥打了宝玉，没的献勤儿，等我来做幌子。难道宝玉是天王？……既拉上我，也不怕，索性进去把宝玉打死了，我替他偿命。”薛蟠这话分明有刺儿，而宝钗佯作不懂，反上前劝解。薛蟠忍不住，把话说得更明白：“你这会子又说这话。都是你说的。”然而宝钗说的话句句有理，难以驳正，气急无奈，竟然把“金玉良缘”的底牌翻出来，把个宝钗气怔了。宝钗满心委屈气忿，又怕母亲不安，只得到屋里哭了一夜。既要维护家庭门面，又要维持兄妹正常关系，宝钗处理这个矛盾完全按封建道统行事，让母亲出面教训哥哥。只因母亲把她推了出来，她才不得不借此机会说几句。尽管她本是错怪薛蟠，但由于说话句句符合封建道德规范，薛蟠无法反驳，索性胡闹起来，误解了宝钗的用心。宝钗虽受委屈，仍能隐忍。这一方面表现了宝钗

个性中正统观念的牢固，也表现了她处理家庭矛盾的技巧和气度。

第三十三回贾母王夫人制止了贾政施暴，众人把宝玉送入怡红院内自己床上卧好。第三十四回登台的第一个人物便是袭人。作者首先用两次行动，两次说话来揭示袭人的内心状态和性格特点。

第一次行动：袭人见贾母王夫人等去后，便走来宝玉身边坐下，含泪问他。袭人名分上是宝玉的贴身丫头，实际上早经云雨，利害相关，与其他丫头自然不同，这是“含泪”相问的主要原因。这种询问，是出于利害关系和工作职责的驱动。第二次行动：是脱去宝玉的中衣。这也是贴身丫头的工作职责。显然，袭人是一个尽职的丫头，工作不可谓不细心周到。至于“含泪”二字，首先表明了袭人与一般丫头的区别，其次表明她与宝玉有一定的交情，但这种交情仅停留在人性的层次，至多上升到个人利害关系而已，谈不上情感的交流 and 心灵的互振。两次说话，把袭人的个性特征进一步明显化。第一次问话，劈头一句就是：“怎么就打到这一步田地？”这是明知故问。第三十三回早已交代，陪着袭人说过琪官和金钊儿的事，袭人心里自然明白。但问这话并非多余，恰恰暴露了袭人的世故与虚伪。袭人不问“为什么挨打”，只问“怎么就打到这一步田地”，可见她是赞成教训宝玉的。“这一步田地”指挨打的程度非同寻常，想探探宝玉的口风而已，全无关切情。难怪被宝玉一句话轻轻遮挡过去——宝玉对袭人是不

信任的。第二次说话先对宝玉挨打的评价。这个评价有三个要点：一。“我的娘！怎以下这般的狠手！”赞成教训宝玉，包括不得已时使用武力手段，但不赞成把宝玉致残或打死。二。“你但凡听我一句话，也不到这个份儿。”埋怨宝玉不接受她那一套才导致如此惨状。——袭人的正统劝导与宝玉的心性格格不入。三。“倘或打出个残疾来，可叫人怎么样呢？”担心自己的前途。打死了宝玉，“宝二奶奶”的美梦固然化为乌有；弄个残疾，也会给自己造成负担。——一套聪明的小算盘，由此展示了袭人虚伪、自私，以卫道士自居的个性特征。不仅如此，作者在这一回里，借宝玉挨打，给袭人安排了一个表演的好机会，对袭人性格中彻头彻尾的奴性进行了入木三分的刻画。王夫人要叫一个宝玉跟前的人去，袭人见说，想了一想，自己前去。按她回答王夫人的问话，说是“恐怕太太有什么话吩咐，打发他们来，一时听不明白，到耽误了事”，接着，袭人向王夫人详细汇报她细心服侍宝玉的情况。当王夫人问起宝玉挨打是否与贾环有关时，袭人回答：“我倒没听见这个话，只听见说：为二爷认得什么王府的戏子，人家来和老爷说了，为这个打的。”王夫人摇头说道：“也为这个。只是还有别的原因呢。”袭人说：“别的原因，实在不知道。”王夫人叫一个人去，并没有指名叫谁，袭人完全不必亲自前去，但袭人对别的丫头不放心，怕别人不能领会王夫人的指示，所以自己前往，顺便可以表述自己服侍宝玉的劳绩，这确实是一个效忠主子的奴才。王夫人问起宝玉挨打的原因，明白

提到贾环，袭人反映敏捷。她老练，不但表现在答话与贾环毫不沾边，而且表现在自己的克恭职守。既不卷入主子们的斗争漩涡，又不失作为宝玉贴身丫头的身份，避重就轻而又不流于敷衍。她并没有一问三不知，而是在导致宝玉挨打的三个原因中，选择了一个不重也不轻的原因回答王夫人。这样的世故练达，趋利避害，是贾府中任何一个丫头望尘莫及的。这还不算，袭人奴性的深刻透彻，更表现在她为主子分忧，替王夫人出谋划策管教宝玉的用心上。她的精明，表现在善于体察主人的心思，迎合主人的需要，提出一般奴才连想也不敢想的建议，从而获得主人特别的青睐。且看袭人如何取得王夫人信赖。第一步，欲言又止，欲露故藏，直引得王夫人叫她只管说，她才表露了支持贾政打宝玉的明确态度：“论理宝二爷也得老爷教训教训才好呢！要老爷再不管，不知将来还要做出什么事来呢。”此语一出，王夫人果然点头叹息，并且赞赏她：“你这话说得很明白，和我的心里想的一样。”在这个大是大非问题上，主奴思想的一致，为袭人下一步出主意做好了必要的铺垫。王夫人赞成教训宝玉，但不赞成打坏宝玉，因为她已是五十岁的人，打坏了宝玉将来靠谁，这个想法与袭人的思考方式如出一辙，这也是袭人自己不觉伤心，陪着王夫人落泪的原因。没有一个人为宝玉着想，一个想靠儿子，一个想靠丈夫，各打自己的算盘，各为自己的将来落泪。第二步，袭人话锋一转，把造成现状的责任从宝玉身上挪开，直指“那些人”：“那一日，那一时，我不劝二

爷？只是再劝不醒。偏偏那些人又肯亲近他，也怨不得他这样。”本要出个对付“那些人”的主意，反说是“讨太太个主意”，又故弄玄虚，迟迟不说出来，直到王夫人明确表示“你方才和我说的话，全是大道理，正合我的心事。你有什么，只管说什么”之后，她才长篇大论，娓娓道来，纯是为“二爷一生的声名品行”作想，使王夫人先是“大吃一惊”，后来是“呆了半晌”，最后“心下越发疼爱袭人”，夸她“真真好孩子”，索性把宝玉交给袭人，并且许愿“自然不辜负你。”主奴一番长谈，奴才领了钩旨，自觉充当宝玉身边的特务，以期取得“宝二奶奶”的地位。一副善于见风使舵，巴结钻营的奴才嘴脸，跃然纸上。难怪宝玉要先打发袭人去宝钗处借书，然后才叫晴雯去黛玉处送旧绢。袭人的品性，宝玉心里原来也忒清楚。

第二个出场的人物是薛宝钗，手里托一丸药，问袭人说：“晚上把这药用酒研开，替他敷上，把那瘀血的热毒散开，就好了。”措辞平和，用心精细，既非故作姿态，又不是完全无动于衷。先说平和，是宝钗的一贯秉性，进来全无客套，直接向袭人布置任务，虽然没有居高临下的命令口吻，却具有不可怀疑的权威性，让人不能不遵从。既没有大惊小怪，虚张声势，也没有悲痛伤感，泣不成声。她只是不动声色，说她应说的话，做她应做的事。处变不惊，临事不乱，胸有城府，稳重平和，正是宝钗本色。次说精细，宝玉挨打，最先前去探视，非她莫属。何故？贾府上下，除她之外，没有

一人能首先做到这一点。作为宝二爷正室的竞争者，宝钗志在必得。未来的夫君挨打，岂有让别人先去探望之理？聪明伶俐的林黛玉或许会想到这一点，但决不如宝钗行动之迅速。林妹妹伤心还来不及，她哪里知道率先探望宝哥哥的社会影响之重要。以宝钗探视宝玉时间之及时，准备之充分，正见其平和的态度后边隐藏着精细的用心。宝钗向宝玉说的第一句话是：“这会子可好些？”虽无刻骨铭心的悲痛，却不乏关切之情。正因为如此，宝玉才一面道谢，一面说：“好些了。”宝玉何以道谢？因为宝钗所说所为合符人际交往的礼仪准则，不道谢就太无礼了。不过，反过来想想，正常情况下可以不道谢的对象有两种人：一种是敌对仇恨的人，一种是心灵相通至亲至爱的人。宝玉既用“好些了”去敷衍她，又让坐，是把她当客人“抬举”了。但宝钗自有她的动人处。作者除了让宝钗说话而外，特别为宝玉、宝钗分别安排了一段心理活动的描写，两相比照，揭示了金玉思想的严重分歧，使宝钗的性格特征得到更完整更充分的表现。接下来宝钗见宝玉睁开眼说话，便点头叹道：“早听人一句话，也不至有今日！别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也——”一个“叹”字究竟包含着批评还是同情抑或兼而有之暂且不论，仅这“叹”字就表现了宝钗对人事的练达，似乎宝玉被惩罚早起亦在她预料之中。再听她的言语，果然周到。一个“早”字，点出她有先见之明，虽然同是大道理，与袭人所说“但凡听我一句话”分寸把握更见贴切。后半段话露头藏尾，个



中深意，耐人寻味，寥寥数语，真可谓晓之以理，动之以情。比起众人的浅薄直露，不啻凤鸣鸡噪。惟有善体人意、世事练达的大家闺秀措辞才能如此合情合理，无懈可击。宝玉果然心中感动，将疼痛早已丢到九霄云外去了。想到：“我不过挨了几下打，他们一个个就有这些怜惜之态，令人可亲可敬，假若我一时竟别有大故，他们还不知何等悲感呢！既是他们这样，我便一时死了，得他们如此，一生事业，纵然尽付东流，也无足叹惜了。”宝玉的感想，有三层意思：第一，把如此凶狠的毒打，轻描淡写为“挨了几下打”，看来这次毒打只是触及皮肉未能触及灵魂。第二，宝钗的怜惜之态，只是在道德准则范围内的人之常情。一个争取正室宝座的未来妻子，哪能对未来的丈夫毫无同情心呢？只是宝钗把它表现得恰到好处罢了。这一点宝玉自然感受得到，而且觉得令人可亲可敬。然而也仅此而已。一个怜惜自己，却用大道理为说辞的人可亲可敬并不可爱，原因只在于姐姐好说仕途经济，林妹妹从不说这些混账话。第三，一个厌恶仕途功名，把女儿队伍当作避风港的人，自然总是把世俗感情与功名事业相对立。为了世俗情感而不惜一生事业尽付东流，这就是宝玉对宝钗等人怜惜之情的回报。宝钗哪里知道此时此刻宝玉心中的奇想与自己的初衷相去竟有万里之遥呢！她更不可能知道宝玉的思绪里，已经埋下了悲剧的种子——“假若我一时竟别有大故，他们还不知何等悲感呢！”作者通过宝玉心理活动的展示，从侧面衬托出宝钗说话的含蓄温和，待人处事的得体。

紧接着，又是一段宝钗心理活动的揭示和两段宝钗的谈话，正面凸现宝钗的性格特征，使宝钗这个人物形象更为丰满。宝钗见宝玉用话拦袭人，替薛蟠开脱，心中暗暗想道：“打得这个形象，疼还顾不过来，还这样细心，怕得罪了人。你既这样用心，何不在外头大事上做工夫，老爷也喜欢了，也不能吃这样亏。你虽然怕我沉心，所以拦袭人的话，难道我就不知我哥哥素日恣心纵欲、毫无防范的那种心性吗？当日为个秦钟，还闹得天翻地覆，自然如今比先又加利害了。”其实，宝玉的细心，哪里敌得过宝钗的精明。宝玉才一开口，宝钗立即悟出他的用心。以袭人的老练，本不该在宝钗面前提薛蟠，不过袭人毕竟是袭人，转眼工夫王夫人提到贾环，她就知道回答“实在不知道”。这不能说与宝钗的言传身教没有关系。宝钗虽然知道宝玉说话的用心，但并不理解，当然更不会欣赏他这样的用心。宝玉的心思整天用在女孩儿身上，他自有一番旷世奇论：“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉”，满脑子仕途经济的宝钗实在断难苟同。宝钗自有宝钗的人生价值观：宝玉既这样用心，就应当在外头大事上做工夫。什么是大事？饱读经书，搏取功名，支撑门户，光宗耀祖。这样，老爷也喜欢了，自然不会吃挨打的眼前亏。宝钗精于计较利害得失，善于把握现实利益的性格特点，以及她思想方法的合于封建正统，都借沉思默想揭示来，毫发不爽，丝丝入扣。她哪里知道在她看来是经邦治国、扬名显亲的“外头大事”，在宝玉看来都是无足轻重的，甚至把一生事业尽付

东流，也无足叹惜。金玉思想方法的不同，实质上就是人生价值观的分歧。一个追求精神生活自由的浪漫天国，一个计较功名利禄的现实人生，彼此没有妥协的余地，却偏要缔结什么“金玉姻缘”，这就注定了最终失落自我的悲剧命运。宝钗说得最多的，是为哥哥薛蟠所作的解释，宝玉虽然无心责怪，但宝钗不能不说清楚。巧言令色，侃侃而谈，既有对宝玉的劝告，也有对袭人的宽慰，一席话不能不使袭人自觉羞愧。就是宝玉听来，也半是堂皇正大，半是体贴自己的私心。左右得体，八面玲珑，待人处事的圆通老到，正是宝钗的拿手好戏。临走不忘叮嘱袭人：“要想什么吃的玩的，悄悄的往我那里只管取去，不必惊动老太太、太太、众人，倘或吹到老爷耳朵里，虽然彼时不怎么样，将来对景，终是要吃亏的。”私情的交通不比堂皇正大的规劝，那是只能避人耳目悄悄进行的。宝姑娘不只是能在场面上周旋合度，暗地里通私情也处理得恰到好处。有规劝，有关怀，有明说，有暗使，行为适度，言语有节，富有情意而不失身分，正可见其城府之深。然而其情可敬而不可爱。宝钗走后宝玉沉思默想，似睡非睡的模样。宝二爷在想些什么？不可得而知。但从后来遣袭人去宝钗处借书一节，可知宝玉实在是知人善任。宝钗的一番规劝真的白劝了。

第三个出场的人物两个眼睛肿得桃儿一般，满面泪光，不是黛玉，却是哪个？作者让人物一登场，就极富个性特征。黛玉不似宝钗那样讲究实利，精于计算，既无丸药，也没带

其他慰问品，两手空空，一无所有，她只有出自心底的哀痛。黛玉也不似宝钗那样严守封建规范，能够控制情感，让皂表现得恰到好处。宝钗看黛玉，是眼圈微红，低下头，含着泪，眼泪含而不坠，这正是宝钗的过人之处，黛玉哪有这般本事。黛玉的满面泪光，毫无掩饰，正是天然深挚性格的坦露。但是这种率真的性格，在贾府这个封建规范森严的环境中，是不能容许的。宝姐姐白天来，侃侃而谈，举止有度；林妹妹晚上来，气喷喉堵，欲哭无声。一个言多泪少，一个泪多言少，理性的情感与忘我的情感，孰深孰浅，个中消息，自可体察。不是探视者首先发问，倒是挨打的慰问探视者：“你又做什么来了？太阳才落，那地上还是怪热的，倘或又受了暑，怎么好呢？我虽然挨了打，却也不很觉疼痛。这个样儿是装出来哄他们，好在外头布散给老爷听，其实是假的，你别信真了。”这段话的情意有多深，只须拿黛玉对宝姐姐讲的话比比就知道。一句是道谢的话“好些了”，另一句是替薛蟠解脱的话“薛大哥从来不是这样，你们别混猜度”，前者表示了对客人应有的尊重，后者体现了做人的细心厚道。宝钗半是堂皇正大半是体贴私心的言辞，虽使黛玉心动神移，但黛玉对宝钗说的这两句话却全无半点私心夹带。对林妹妹可就不同了：第一，不是不愿意见林妹妹，而是怕林妹妹看到自己更伤心，所以劈头一句便是“你又做什么来了”。第二，全不顾自己被打成这般模样，却担心妹妹的健康“倘或又受了暑，怎么好呢”。第三，明明“下半截疼痛难禁”，却说“不很觉疼”。

痛，这个样儿是装出来哄他们”，“其实是做的，你别信真了”。真话真说，假话真心，其中情意，岂是一句“好些了”能及其万一的。作者只用五句话，三种表现方法，就刻画出黛玉病情、要强的个性特征。第一句话是对黛玉悲痛形象的描写：“虽不是嚎啕大哭，然越是这等无声之泣，气噎喉堵，更觉利害”，哭到声气不通，悲痛纯出自内心，没有深藏心底的爱，做是做不出来的。第二句话，是对黛玉心理活动的揭示：“听了宝玉这些话，心中提起万句言词，要说时却不能说得半句”。这句话是木石情感达到顶峰的标志，没有这句话，病情就没有着落。千言万语，充塞胸臆，片言只字，欲吐无声，这正是痴心情侣肝胆相照的剖白。第三十二回的一段文字，可做这句话的注脚。照录于下：

“你放心！”宝玉看见黛玉在拭泪，他半天说了这句话。

“我有什么不放心的？我不明白你这个话。”

“好妹妹，你别哄我。你真不明白这话，不但我素日白用了心，且连你素日待我的心也都辜负了。你皆因都是不放心的原故，才弄了一身的病了。但凡宽慰些，这病也不得一日重似一日了！”

黛玉听了这话，如霹雷掣电，细细思之，竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切，竟有万句言语，满心要说，只是半个字也不能吐出，只管怔怔地瞅着

他，只咳了一声，眼中泪直流下来，回身便走。宝玉忙上前拉住道：“好妹妹，且略站住，我说一句话再走。”

黛玉一面拭泪，一面将手推开，说道：“有什么可说的？你的话我都知道了。”

另外三句话黛玉自白。第一句话：“你可都改了罢！”这句话非同小可，千言万语，欲说无词，憋了半天，好不容易才挤出这句来。彼此相知至深，而忽吐此言，是在深爱的人受到摧残后痛心疾首的凄惶情语，是为所爱的人宁可牺牲自己爱情理想的肺腑之声。层层密网的桎梏还不够，现在终于露出狰狞面目，狠下毒手了。一个寄人篱下、不谙世故的弱女子，在强大敌人的恣伐面前，除了牺牲爱情来拯救自己的爱人之外，她还能做什么呢！寥寥六字，意味深长，它饱含着黛玉对恶势力的愤恨和对宝玉的拳拳痴情。宝玉不愧是宝玉，只有他才真正掂得出黛玉这句话的分量。“你放心，别说这样的话。我便为这些人死了，也是情愿的。”挨打的反倒给林妹妹壮胆，这话里哪有丝毫退让的意思。不但不改，连这样的话都不必说。死都不怕，还怕挨打？贾政是白打了。第二句话，是黛玉听见有人说王熙凤来了，连忙立起身说道：“我从后院子里去罢，回来再来。”宝玉留她，便急得跺脚，悄悄说出第三句话：“你瞧瞧我的眼睛！又该他们拿咱们取笑儿了。”两句话把黛玉自尊的性格和与宝玉剖心相见的情意，表现得生动

自然。

宝玉挨打之后，来探问的人大抵可分为三类。一类是不能不来敷衍的，如王熙凤、薛姨妈和几个奴婢头儿；另一类是来规劝他的，如薛宝钗。而真心关怀他的，只有一个林黛玉。一顿毒打，不但没有使宝玉屈服，反而使宝黛爱情的思想基础更加巩固，以精神结合为主的恋爱形态发展到成熟阶段。作者为了揭示这一点，特地安排了宝玉赠帕，黛玉题诗的情节，并且通过对黛玉心理活动的描写，表现她天然、坦诚、聪明、敏感的性格特征和对爱情的执著追求。宝钗带着丸药来，空手而归；黛玉空手而来，却得两条旧帕。晴雯说：“二爷叫给姑娘送帕子来了。”黛玉听了，心中发闷，待知不是新的而是旧的，黛玉越发闷住了。细心揣度，一时方大悟过来。黛玉体贴出帕子的意思来，不觉神魂心醉，作者通过对黛玉心理活动层次的开掘，真切地勾画出一个细心、敏感而又坦诚的痴情少女形象。“可喜”、“可悲”、“可笑”、“可惧”、“可愧”，相互关联，层层展示出黛玉对美好爱情的憧憬和担忧。左思右想，五内沸然，也顾不得嫌疑避讳，便向那两块旧帕上题诗三首，如此缠绵深挚的情意，如此任性爽利的作风，红楼群芳之中，舍黛玉而具谁？

第一首诗云：

眼空蓄泪泪空垂，暗洒闲抛却为谁？

尺幅鲛绡劳解赠，叫人焉得不伤悲？

诗中的“泪”，一向被人认为黛玉是为自身的孤苦和不幸而流

的，这是一个误解。程乙本把“叫人骂得”改写作“为君那得”，倒是明白了黛玉是为她的知己宝玉受摧残而抛洒的。第一句字面上连用两个“空”字，其意正相反，并非黛玉多愁善感自作多情，而是事出有因，“却为谁”一个反诘，就点明了眼泪并非白白流淌，“空”、“暗”之类的字眼儿，暗示了诗人周围环境的恶劣，连哭泣也得背着他人，不能痛痛快快地放声大哭。幸而知己存旧绢为赠，没有辜负她的一片爱心，但一想到将来吉凶难卜，又不能不令人愈感伤悲。这首诗表现了黛玉对爱情的深挚和精神的抑郁。

第二首诗云：

抛珠滚玉只偷潜，镇日无心镇日闲。

枕上袖边难拂拭，任他点点与斑斑。

“珠”、“玉”指泪珠儿，这个比喻蕴含着对爱情的珍视。肺腑之言只对一人倾诉，眼泪只为一人偷潜，在封建礼教的禁锢之下，只能以泪代言，偷偷饮泣，为了知己整日无心旁骛，表面似闲心中哀痛，情思郁结，挥之不去，枕上袖边，斑斑泪痕，一点一滴，无不凝聚着诗人对知己遭遇不幸的深切忧伤和对爱情付出的心血。

第三首诗云：

彩线难收面上珠，湘江旧迹已模糊。

窗前亦有千竿竹，不识香痕渍也无？

这首诗化用娥皇、女英湘江哭舜的典故，表示了黛玉誓死忠于爱情的决心。《述异记》载：“舜南巡，葬于苍梧之野。尧



之二女娥皇、女英，追之不及，相与恸哭，泪下沾竹，竹上文为之斑斑然。”第一句写彩线难把泪珠串起来，暗示对爱情的忠贞，决不因遇到暴力压制而退缩。第二句表面写二妃湘江哭舜的旧事已年代久远，烟没无闻了，实则暗寓自己将效法二妃，全力追求，不惜以死殉情的深意。最后两句用眼前的景物作比，意谓自己抛洒的泪珠，应如二妃哭舜的眼泪一样浸渍了竹竿吧？通观三首诗都以“泪”为诗眼儿，一层深似一层地表白了诗人对情侣遭遇不幸的哀痛和自己对爱情的执着追求，甚至不惜以生命为代价的决心。作者通过对人物言语、心理、行为的描写，揭示了黛玉为知己万苦不辞的精神境界，并用“湘江旧迹”的典故，暗示了《红楼梦》的悲剧结局，从而完成了黛玉这一典型人物的性格主要方面的塑造。本回末顺带一笔写黛玉嘲笑宝钗：“姐姐也自己保重些儿，就是哭出两缸泪来，也医不好棒疮！”黛玉的口锋犀利是她性格的另一面。唯其如此，才是一个真实的黛玉，而不是作者心造的偶像。

## 第七节 文学批评新视角

只有具备分析作品的独特眼光，才有可能探寻作品的深层意蕴，获得个人的独特的艺术享受。而这一点，必须由自

己去身体力行，别人是无法代劳的。为此，就需要了解一些有关文学批评的理论知识，探寻分析作品的新方法。这里试图从一种新的视角来审视文学现象，用一种新的方法来解剖文学作品，以求在更深的层次上开掘文学作品的艺术审美内涵。

语言学以其与文学的直接亲缘关系，理论上应当可以为文学批评提供一种新视角，而实际上从语言学角度评价文学作品并非易事。文学的审美功能必须以符号为基础，而符号并不就是文学。符号与文学之间存在一个缺口，这个缺口布满文学与语言相互织成的复杂关系网。这里讨论以下三个问题。

## 一 文学语言与一般语言的分野

真正的文学艺术既不是艺术家转瞬即逝的灵感或主观经验，更不是任何文字符号的堆砌物，它是手摸不着，眼看不见的一个理想世界。这个世界从现实世界升华，是艺术家思维创造，意向流动所构成的艺术王国。艺术王国从现实王国脱胎出来成为现实的价值导向参照系，但文学艺术必须以物质为依托，并以物质的某种特征作为引发审美活动的切入口，从而在欣赏者的意念中构建理想世界。语言正是文学作品造成艺术境界的桥梁。对于文学作品来说，是依凭记录言语的文字符号的高度有序组合来引发并映现艺术世界的。文学的

物质本原是人脑细胞进行文学思维活动时所形成的能量流。能量流在人脑贮存的信息与外界文字符号提供的信息相互作用下，形成高度有序的复杂结构。这种结构由于审美主体与客体相互作用的不均衡性和信息量变化的不平衡，造成了只可意会，不可言传的艺术感受。这就是文艺作品艺术审美效果的不可替代与审美感受人各不同的根源。

文学作品是文学家思维意念和情感过程的有序化的记录代码，而不是一般交际意义上的言语记录符号。从语言学角度看，可以认为文学作品的物质形式是言语符号的特殊组合。通常所说的文学语言，指的正是这种带有情感意念性质的言语代码的有机组合。由于审美主体的意念认同作用，言语符号能够唤起言语的音响形象和语义联想。言语符号的这种映现功能为构筑理想的艺术境界提供了必要的前提。

文学作品是言语符号的有序组合，科学著作以及其它书面文献也是言语符号的有序组合，这些言语符号没有本质上的区别。有一种比较普遍的意见认为，文学作品之所以不同于科学著作，是因为文学语言具有非指称性而科学著作语言具有指称性。指称性语言陈述了某个真实的事实，而非指称性语言只是拟陈述某个不与现实相对应的东西。言语符号真会因为书面著作的体裁不同而具有指称与非指称的区别吗？笔者认为，用“指称”与“非指称”作为划分言语类型的范畴是不妥当的。指称并不是语词的普遍性质。比如“红”，它只是一种色彩状态的抽象概念，并不具体地指称特定状

态。“跑”也是一种行为状态的抽象。“不但”、“而且”之类只有语法意义的语词固然无所谓指称性，即使名词、代词的指称性其实也只是一种抽象的概括。例如“家”这个语词，是对不同的家的一般概括。只有在特定语境中，指称性才会明确起来。这无论对科学著作还是文学作品都一样。至于把语词陈述的内容与现实世界中的事实是否对应来作为区别文学语言与科学语言的标准，显然是人为的，与言语本身并不相干。因为言语本质上信息的载体，而信息只是传递事物某个侧面的某种特征，它并不能完全映射现实，也并不要求现实作证。即使是极为严肃的科学著作，也不能要求现实作证。因为言语本身的抽象性就表明它是意念的产物，尽管表达这种意念的组织规则是社会共同约定了的。现实经过人群主体的认知和处理，再用言语表述出来，已经远不是现实，而是客体与主体相互作用的产物，是一种新的创造。言语就是这种新创造的信息载体。因此，用是否具有指称性来划分言语类型，不利于对文学作品和言语现象的关系，文学语言和文学批评的关系作进一步的研究。

那么，文学语言与科学语言是否毫无区别，可以混为一谈呢？回答是否定的。两者的区别不在于指称性的有无，而在于言语功能目的的不同。言语的功能差异是由言语成分与特定言语环境的相互作用所界定的。文学语言是特定审美环境与言语结构相互作用而产生的言语变体；科学语言是特定专业环境与言语结构相互作用产生的言语变体。这些变体的产

生是有条件的，而且是存不同功能目的的。事实上，无论是文学语言还是科学语言，都是言语在特定环境条件作用下的有不同功能指向的变体。因此，文学语言与科学语言的本质区别是功能区别。“奥布浪斯基家里一切都混乱了”与“林彪家里一切都混乱了”这两个语句，凭现实生活中不存在奥布浪斯基其人就断定该语句是文学语言，林彪实有其人就断定该语句是一般陈述性语言，这显然是离开语言本身设立的标准，这个标准当然不能深刻揭示文学语言的实质，因而是不得要领的。这里的区分在于环境。前者出现在《安娜·卡列尼娜》这一文学作品中，处于托尔斯泰设定的艺术环境内，以艺术形式而存在，其功能在于构筑艺术世界，它就是文学语言。后者如果出现在生活中，陈述一种客观情形，其功能在于交际性表达，那就不是文学语言；如果它出现在口头或书面设定的言语艺术环境（比如故事或小说）之中，作为构筑艺术境界的基本质素，那么它的存在就是一种艺术形式，因而是艺术语言。可见，离开了环境，无论言语是否指称或是否与现实情况对应，都不能判定言语是否具有审美价值，当然也就无法认定它究竟是不是文学语言。文学语言的特点不只体现在音响、韵律、色彩、符号组合等等物质层次上，它还有更深层的东西。对文学语言深层内涵的发掘并不意味着物质表层的特点无关紧要，相反，忽视物质表层的特点，我们就无法去体验和感知它的深层意蕴。文学语言与一般语言的分水岭，在于不同的环境对语言有不同的功能导引目的。

## 二 内容与形式 组合与聚合 空间与时间的协同

中国文学与西方文学的差异，除了精神内核的偏倚，哲学观念的体系不同而外，语言特质与符号系统互为表里，是中西文学各具特色的一个重要原因。西方文学注重作品的形式特征和逻辑层次，中国文学注意作品的实用价值和内容表达。因此，中国历代文学批评家总是把作品的社会实用价值和题旨内容作为衡量作品艺术水平的准则。中国历史上，文学的内容与形式的发展，既协同又分离，从而构成一部既矛盾又统一的文学发展史。纵观整个中国文学发展的全貌，文学的每一次大的跃进，都与语言系统的发展进程密切联系。《诗》、《骚》时代，先民的主体意识已经觉醒，那个时代的作品偏重于发掘自我，讴歌自我，对社会人的揭示，形成了现实主义传统；对自然人的发掘，形成了浪漫主义传统。早期的文学作品言语形式短小、简练，语词以单音节为主，文学形式虽然有了散文和韵文的两文分野，但还没有形成成熟的网络模式。从先秦到唐宋，汉语系统的结构发生了重大变化，上古汉语的单音节语词加快了双音节化的进程，汉代文学正处在由先秦文学到唐宋文学变革的关节点上。从唐宋经元明清到“五·四”时期，是汉语系统的又一大变革时期，近代汉语已经形成以复音词为主的词汇系统，入声逐渐消失。

中古四声变为近代四声，文学凭借语音物质外壳进行创作的条件发生了很大变化，文学样式不能不发生变革。近体诗、长短句，被押韵宽泛、口语丰富的元曲取代，古文被白话文取代。随着语言系统的变化，文学的内容与形式也从一个极端到另一个极端移动。先秦时代，《诗》、《骚》和诸子散文都侧重于认识自我，富于主观觉醒，把人自身作为文学创作的主要参照系，侧重作品内容的经营，在形式上则处于草创时期。到汉代，文学作品的内容由诸子百家的异彩纷呈转为清一色的庙堂气象，内容的自由发展到了极限就转向它的对立面，与此相应的是政治上的罢黜百家，独尊儒术。但是，文学形式却从先秦的粗具规模发展到汉赋的登峰造极，语词双音化趋势是汉赋讲究形式的内在推动力。汉赋形式化到了极端，回过头来，与内容的发展相折衷，唐诗宋词刚好处在这个折衷点上。因此，唐诗宋词在中国文学史上双峰并峙，空前绝后，并非偶然，这当中包含着文学内容与文学形式相互矛盾运动的深刻原因。古典诗词作为文学样式，其式微是不可避免的。除了多种社会原因外，语言系统的变异是最根本的因素。唐宋诗词植根于中古汉语音节的平仄格律，中古汉语音系到近代由于入声的清亡，阴、阳平分主，四声调值变异，古典诗词赖以立足的平仄体系重组，建筑于其上的文学形式也就难以继续发展。“五·四”以后，桎梏人性的封建思想枷锁被砸碎，人的自我意识复苏，文学创作中人的主体性重新受到重视，近代汉语基本上完成了语词复音化的

进程，这就给文学作品从内容到形式的发展提供了精神和语言两方面的条件。但是，长期以来，重内容轻形式，重社会实用价值轻审美欣赏的倾向，一直成为近现代文学创作与评价的主流，中国文学的发展并未达到时代要求的艺术高峰。文艺评论界对历史上一些文学现象的评价，也失之偏颇。例如对汉赋的评价，就是一个典型的例子。实际上，汉赋是中国文学史上第一次自觉注重形式美创造的文学样式。由于语音结构的变异，语词组合的规则发生变化，表现在文学创作上就是以骈词为基点的铺陈艺术的发展。这种铺陈艺术力图摆脱儒家经典的束缚，舍弃急功近利的实用价值，追求华词所向的纯文学技巧和审美价值。作家创作的眼光从人转向自然，从主体转向客体，对文学价值的理解从实用升华为审美，作品以真正华丽典雅的文学语言，改变注重内容的传统而转向重形式。雍容富丽的文学语言，是从汉赋开始形成体系，文学语言组合的各种艺术技巧，汉赋集其大成。对偶、排比、铺陈、夸饰、象征、比喻在汉赋中得到顶极的发展，这些艺术技巧是构建文学大厦的基本手段，它深刻地影响着后代的文学创作。可以说，没有汉赋在形式上的充分发展，就没有唐诗宋词内容与形式相互协调的硕果。汉赋在文学语言和文学形式上的追求，是面对作为客体的自然展开的，这种由描写主体转向描写客体的视角和在文学艺术形式上的特化，预示着中国文学的自觉与成熟时期的来临。

在社会交际中，语词作为言语的基本单位，是概念和音



响的结合体。在文学创作活动中，语词作为艺术境界的建构单位，则是涵义与音响的结合体。涵义蕴含着主体对于客体的体验和创造，涵义就是意象，就是建构在一定语义场之上的心理场。文学作品中语词的组合实质上是意象的组合，每一个文句都可以成为一个意象群。语词构成语句，语句构成篇章的过程，就是意象构成意象群，意象群构成艺术境界的过程。但是意象群并不是各个意象的简单叠加，艺术境界也不是意象群的代数和，它们的整合会创生出超越各部分属性的新质，这种新质正是文学的基质。文学的艺术境界就是由作品的语言产生而又超越语言和作品本身的基质所构成。

语词之间存在两种基本关系，一是横向的组合关系，再是纵向的聚合关系。组合关系是语词按时间的先后和一定的组织规则进行的整合关系；而聚合关系是语词以空间扩展为支柱，在同一时间平面上以联想引起的连带关系，由于时空的并存，组合与聚合关系也不可分离。例如，“小妹”这个语词，是“小”和“妹”按时间顺序并依照“修饰语加中心词”的语法规则组合而成的。它的聚合关系则以空间为支柱，至少可以扩展为以下类型：

A. 与前一要素“小”相同的语词系列：小孩、小子、小鬼、小兵、小将、小丫……；

B. 与后一要素“妹”相同的语词系列：么妹、表妹、堂妹、干妹、亲妹、傻妹……；

C. 意义相近的语词系列：姑娘、少女……；

D. 意义相类的语词系列：大哥、大汉、大伯、大爷、大姐、大嫂、大娘……；

E. 语音相同的语词系列：小昧、小寐……；

F. 语音相近的语词系列：宵寐、魁魅、晓梅、笑梅、小美、俏美、消灭、效命、笑貌……。

还可以依据“小妹”这个语词的任何一特征引起联想而形成更多的聚合关系类型。实际上，语流中的组合关系有邻近与疏远，紧密和宽松等各种情况，同一语流中语词的横向组合还存在结构上的层次性，这就为意象的组合及艺术审美境界的构成提供了多层次多角度的选择机会，聚合关系的多向辐射功能，更为艺术境界的创造提供了广阔的前景。从语词的这两个特点入手，可以洞察文学作品的深层意蕴。

语流中语词结构的组合关系，是以人的文化素养和心理结构为背景的。人说话，写作或阅读时，总是随时间的推移不断进行意象叠加整合。因此，对文学作品艺术构成的分析，应当以语句结构为线索，探寻超语句结构的艺术内涵，而不宜停留于表层，机械地将作品看作纯粹的形式结构。白居易的《琵琶行》成功地塑造了一个女性乐伎的艺术形象，作品艺术意境的美学功能，不难从语流的横向组合方式加以考评。试看如下一段文字：

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语，嘈嘈切切  
错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽  
泉流冰下难。冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。

别自幽愁暗恨生，此时无声胜有声。银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。

作者用“急雨”、“私语”等十一个语词组成并列结构，从不同角度描绘演奏者的高超技巧。这一连串的意象分别揭示了琵琶音色的不同性质：急雨——紧张；私语——轻柔；大珠小珠——圆润清脆；莺语——流转；泉流——缓慢冷湿；银瓶、水浆——明快突发；铁骑——快速有力；刀枪——铿锵激越；帛——破脆。由这些意象构成的意象群组成了一个存在多维联系的音响艺术世界。但是，从整个作品来看，这个艺术世界还处在整个作品艺术境界的较低层次。作品以“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟”发端，以“东船西舫悄无言，惟见江心秋月白”作小结，行文间插“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，“去来江口守空船，绕船月明江水寒”，这些先后出现的语句所形成的意象并非孤立存在，它们形成一种映衬人格的意象氛围，与描绘琵琶音色的一群意象叠加整合，创生出超语句结构的新的意象群：

急雨——紧张——生涯不平常；

私语——轻柔——性格温柔；

大珠小珠——圆润清脆——形象美好，品格高洁；

莺语——流转——温婉；

流泉——缓慢冷湿——忧郁；

银瓶、水浆——明快突发——激昂；

铁骑——快速有力——抗争；

刀轮——铿锵激越——控诉；

帛——破脆——绝望。

语词在孤立状态下并不具有的涵义在特定语境中由于语词之间的相互作用而创生，整合创生的涵义作为深层意象形成新的意象群；进而构成更高层次的艺术境界。这种高层审美境界由语词在语流中的组合关系派生而又超语词结构而存在，使我们能够透过作品对琵琶音色的描绘，窥见琴手感情、际遇、品格、才貌等多种意象整合的高雅风采。

但是，艺术境界的生成，仅靠语词之间的组合关系是不够的，纵向的聚合关系有时显得更为重要，与语流中语词的横向组合结构相交叉的聚合关系，实际上就是语义辐射场。这个辐射场在更大程度上依赖于心理联想。语流中的每一个语词，都存在与它的属性相关的多重涵义，由语词组合成的语句，在更高层次上仍然存在语义——心理的辐射场。而整个作品的艺术境界，又由各个语句、句群逐层整合生成。这样，艺术境界根据语词的组合和聚合关系按照一定的组织方式有层次地生成，而每一个语词或语句不能单独脱离作品产生艺术境界。作品的艺术境界是作品各构成要素协同作用的结果，离开了语言要素及其在作品中的特定关系，艺术境界也就不复存在。

汉语与印欧系语言相较，有一个显著的特点，就是语词的横向组合不一定受语法规则的束缚，而更多地采用意合方

式。所谓意合，即意象整合。在文学作品中尤其如此。以创造意境为目标的文学作品，通常把纵向的意象整合在语句平面上的横向展开作为表情达意的主要手段，因此，用汉字符号组成的书面文学作品有时很难用语法分析来界定。这种情况表明，汉语语词之间纵向的聚合关系在文学作品中更有利于艺术境界的生成。语词、语句、句群，各个层次上都存在纵向的意象整合，这种意合手段的语言学根据就是话语结构各层级上的纵向聚合关系。从这种聚合关系入手，能够从深层把握作品超时空的各种艺术结构特点，也可以对我国古代文学作品的非逻辑性作出语言学角度的合理解释。

就纵向的聚合关系考虑，中国古代文学作品有四种常见的艺术结构模式。

从主体意识的强弱来看，作品的艺术结构可分为自在的空间组接和自为的空间组接两种模式。试看杜甫的这首绝句：

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

诗中的四个意象“黄鹂”、“白鹭”、“千秋雪”、“万里船”之间既没有时间上的顺序可循，也不存在逻辑上的必然联系，但是从语言的聚合关系考虑，“黄鹂”和“白鹭”都属鸟类，而且都可以在特定环境条件下出现，“黄”、“白”在语义上共属于“色彩”这个种概念，在音韵上平仄相反，在色相上对比鲜明。“雪”和“船”虽然属于不同的事物类型，但它们都指代事物的名称，仅这一点就可以根据艺术创作的需要

而赋予它们以特殊的联系。当它们各自与“千秋”、“万里”组成特定的意象结构之后，正好恰如其分地与这样的心理场互相映射：千秋雪——对平息战乱期待已久；万里船——热望返乡情怀之切。这样，前两个意象构成一幅充满生气的自然春景，这个表层结构隐含的深层意蕴是对美好生活的热情讴歌；后两个意象构成一幅山峦负雪，船舸待发的人世即景，这个表层结构隐含的是一个热望返乡的深层心理结构。这四个意象相互整合，共同织成了一幅自然和人世融为一体的春天的彩锦，它的深层结构所蕴含的则是一颗热爱生活，追求和平与幸福的美好心灵。这四句似乎各不相关的景语，从语言的聚合关系看来，却有着内在的相关性。此诗的空间画面是按照近（黄鹂、白鹭）——远（千秋雪）——近（万里船）的方式组接的，这种组接方式有明显的空间顺序，合于人脑的思惟常态，我们称之为空间组接的自在模式。

杜牧的《阿房宫赋》有这样几个意象的组接：

长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？

高低冥迷，不知西东。歌台暖响，春光融融；舞殿冷袖，风雨凄凄。

“长桥”、“复道”、“歌台”、“舞殿”各自成独立意象，把它们组接起来的语言学依据同样是纵向的聚合关系。“长桥”与“复道”以外形的相似为同类聚合，“歌台”与“舞殿”以娱乐场所的特征而相互骈对，把这些独立意象组合成意象群的基础则是由比喻派生的自然气象特征：“云”、“霁”、“虹”。

“春光”、“风雨”，这个意象群构成了阿房宫神奇恢宏的意境。它与作品中其他意象群的有机整合，则创生了一种超语词结构的新意境：封建统治者的骄奢淫逸必然导致亡国的结局。这群意象的组接没有明显的空间顺序可循，主要凭作家的主观意念进行拼接。这种拼接在很大程度上需要作家具有扎实的艺术功底和突发的创作灵感。这类意象整合，我们称之为空间组接的自为模式。

从空间与时间的相对关系看，作品的艺术结构又可分为以同一时间为轴的空间组接和不同时间轴的空间组接两种模式。马致远的《天净沙》把一群彼此没有逻辑联系的意象用“夕阳西下”这一时间轴组接起来，构成了一幅令人断肠的天涯孤旅图。王勃的《滕王阁序》将“落霞”、“孤鹜”、“秋水”、“长天”、“渔舟”、“雁阵”等意象以“唱晚”点睛，构成了秋江晚景的绝妙艺术境界。这都是以同一时间为轴的空间组接模式。文学作品以同一时间为轴进行的空间组接是一种意象的聚焦手段，即在同一时间刻度上以多种意象着力构筑艺术意境。

与此相反的是不同时间跨度的散点透视。《木兰诗》的如下一段文字正是采用的这种艺术手段：

东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。旦辞爷娘去，暮宿黄河边。……旦辞黄河去，暮至黑山头。……万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年

归。

“东市”、“西市”、“南市”、“北市”都是不同的空间场景，按先后不同的时间分布。“万里”、“关山”、“朔气”、“寒光”都是分别表征不同时空跨度的意象，“爷娘”、“黄河”、“黑山头”等不同的意象也按早晚不同的时间跨度展开。作家运用散点透视的技巧，摄取不同时间轴的空间镜头加以整合构成意境。而艺术意境的构成，是以语词的纵向聚合关系为意合依据的。“东市”、“西市”、“南市”、“北市”虽然是不同的空间场景，但都是信物之处。“爷娘”是人物名词，“黄河”、“黑山头”是地点名词，但三者出现在相似的语法结构中，“爷娘”在意念上成了“家乡”的代名词，这样分别代表三个不同空间场景的语词也就属于同一类型。“万里”、“关山”、“朔气”、“寒光”虽各表征不同事物，但都与军旅生涯相关，可以联缀构成意象群。不过，空间意象都只能在语句平面上呈线性横向展开。而空间意象的组接的思惟基础，却是语词的纵向聚合关系。

### 三 语言观与文学观的契合点

由于文学作品运用的言语符号，实质上是在作家设定的艺术环境中，与包括作家主体在内的多种因素复杂作用而形成的言语功能变体，因此，它必然与这样几个方面产生联系：

1. 语言表达现实的功能与作家的写实观念；



2. 语言的意向特征与作家的主体意识；

3. 语言的结构模式与作家的创作规范。

这几个方面就成为语言观与文学观的契合点。

语言是在一定时空条件下存在的物质结构。言语的流动清楚地显示了这一点。一定时空的言语流只能负载那一时空条件下传输的信息，表达那一时空条件下特定人群主体的思想意念。这就是语言工具论产生的现实基础。这种观点认为，语言的功能在于表达和交流思想，因此，语言是思维的工具，是交际的工具成为目前流行的关于语言本质的权威命题。与这种命题相对应的，便是写实主义的文学观。文学作品是否写实，在多大程度上反映现实，长期以来实际上被视为社会主义现实主义文学作品的评价标准。在这个标准之下，语言是反映现实描写现实表现现实的材料和工具，同时也是映照作家是否具有写实观念的镜子。从文学作品塑造的整个艺术环境到每个人物，以至于每个人物的一言一行，都要求“真实”，敢于以虚构手段来表现艺术的真实是要冒风险的。因为批评家们往往依据作品产生并存在的时空环境的运动变化来要求作品适应这种变化。至今仍不时听到以现实生活中的某些细节对作家和作品提出的责难，甚至发生因作品中某些艺术造型逼似现实而提起诉讼的奇事。诚然，文学作品是要表现现实的，但它是艺术地再现，是从特定时空环境中提取出来又穿透特定时空环境的创造性表现。以特定时空条件来求证于文学作品，是停留于言语交际层次，要求文学必须

是现实的复制品。这种要求的驱动力正是由语言写实功能派生的写实观念。文革前有人批评《创业史》写青蛙在冬天叫违反生活真实，柳青同志认真地辩解说他那儿的青蛙确是冬天叫，不信请到彼地看一看，于此可见写实主义文学现在在中国文坛的影响之深。这种观点的内核，就是以表现论工具论语言观来要求文学就范。毋庸讳言，文学语言当然是受制于一定时空条件的，司马迁不可能用现代白话文写《史记》，犹如现代作家不用文言文写小说一样。但是，就文学作品的价值而言，决定的是作家构筑艺术世界的水平的高低和综合穿透现实生活的能力大小。艺术世界的构筑和使用的语言材料没有必然的联系。当然，这并不排除由于语言特点的不同，某些语言更适合于某种体裁的作品。问题在于，以文学语言受制于特定时空条件来要求文学作品接受特定时空条件的对证，是一种严重的误会。文学语言虽然受时空条件影响，但它被符号形式固定下来，就有了一定的超时空的独立性。言语本身并不要求现实作证，文学语言更是如此。“一个蚁穴里有上千只蚂蚁”这句话里的“蚁穴”，只是现实与人脑作用产生的观念上的“蚁穴”，而黄庭坚诗句“蚁穴或梦封侯王”里的“蚁穴”，就完全是一个艺术世界的构成部分了。以“表现论”的语言观来评价文学，是一种舍本逐末的批评方法。用这样的方法分析作品，结果就是不重视作品的整体格局和深层意蕴，无视作品的主体意念和艺术境界，孜孜于作品时代背景、与现实观照的主题思想、写作特点等等的程式化考

求，把作品图解为现实的翻版。应当指出，语言工具论观点，即使是在语言学领域内，也只是局限于应用层次的狭隘看法。把语言视为纯粹的符号工具，虽然有利于形式化研究但无助于语言深层意义的探讨。对文学语言的分析不应停留于修辞手段或作家语言特点的归结，而应通过它揭开作家构筑艺术世界的心灵奥秘。

文学作品表层以物质材料形式存在的语音结构，作为艺术世界的成素，也体现着审美价值。读者在欣赏活动中，由言语符号的映现功能所唤起的音响形象，构成了语词、语句、语段以至整个作品的韵律、节奏。这种形式节奏与情绪节奏相协同，焕发着作家主体灌注于其中的特殊情感和意向。在音乐艺术活动中，音响形象所构筑的是一种特殊的可以独立自足的艺术境界，但与语义结合的音响形象，总是作为文学作品艺术境界中不可分离的有机成素而存在。对于汉语韵文体裁的作品来说，从作品的语音结构入手分析艺术魅力的构成，是文学批评方法中一个值得注意的切入点。中国特有的联语艺术是一种富有民族特色的文学样式，它的起源可以上溯到战国时期桃符上写的神名。到明清两代已出现了数百年的长联。近体诗的兴盛，使撰联艺术趋于成熟，但它的艺术特色不同于近体诗，较之骈文、词、曲，也大异其趣。联语不押韵，但讲究音律。如杭州西湖花神庙的一对联语：

翠翠红红，处处莺莺燕燕；  
风风雨雨，年年暮暮朝朝。

从语音结构看，这两联的每两个字成一重叠单位，两相对应的音节的声调性质正好相反，形成对立。用—代表平声调，\代表仄声调，联语的声调模式为：

上联：\ \ — — \ \ — — \ \

下联：— — \ \ — — \ \ — —

改用上横线表示平声，下横线表示仄声，则示意图可以改画成：

上联：——□——□——

下联：□——□——□——

这样，不难发现，就上、下联每两个重叠单位而言，平仄是对立的，但就联语整体来看，平仄音节正好互相补足，构成一个音律和谐统一的格局。其次，联语的节奏同近体诗不一样。比如“身无彩凤双飞翼”由2—2—3三个音步构成节奏感。这种节奏实际上已成为七言律诗必须遵循的模式。而联语的形式节奏却是在主体情绪节奏支配下组合的，因而节奏形式远比诗词、曲赋更为多样化。这对联语的节奏是非常简单的4—6模式，上、下联各由两个音步构成，每两个音步又各构成一个情绪节奏。这两个情绪节奏的对比，同时映现为两个感情色彩不同的艺术画面的对比。而这两个艺术画面的相互对立，相互激发，使主体的情感和意念升华为一个完美的艺术境界。相同语义的单音节语词叠用，并不意味着语义内容的简单重复或叠加，这里蕴含着主体意念的扩展。作家主体对西湖历尽沧桑的感受，以语音的重复作为引

发，以语义为核心重组、放大，构成一个明暗对比十分强烈的艺术画面，通过音响形象的重叠而获得音、色逼真的动态立体艺术效果。“风”、“雨”两个音节分别重叠，引起大自然变幻无常，世态炎凉的联想，形成一幅凄清的画面，冲淡了观赏翠红雪燕美景的闲适情怀；以“年”的叠合把瞬时画面拉开，打通过去，现在，将来，构成超时空的艺术世界。这是从音响形象入手，语义协同作用造成的艺术效果。

假如仅从符号着眼，它们只是一些彼此独立的言语符号的排列，符号之间缺乏句法结构标志，甚至难以断定这些符号的成分性质，谈不上什么主谓宾等等。这是因为汉语以意合为主的造句特点在韵文类作品中往往以形式为依托，联语在组织形式上的明显标志是对偶和对举。每一组对举的语词在与其他语词的相互作用中，都会产生意义支点，这些支点便是使看来各不相关的语词相系成句的意念出发点。这些意义支点相互作用，除了在语义平面上形成完整的意义而外，还能构成超语义的艺术世界。作家利用意义支点在义域中具有多向辐射功能的特点倾注自己的情感和意念，这就给欣赏者留下了意念驰骋选择的余地，但这种选择不是完全自由的，而是被作家创造的艺术环境所限定。创作主体拥有的自由度体现在文学语言的组合上，这就形成了文学语言的意念特征。交际性言语同样具有意向性，但意念并不是主要特征，这是因为它必须严格遵守社会约定的组合规则，留给交际各方支配言语的自由度相当有限。而文学语言由于有较强的意念特

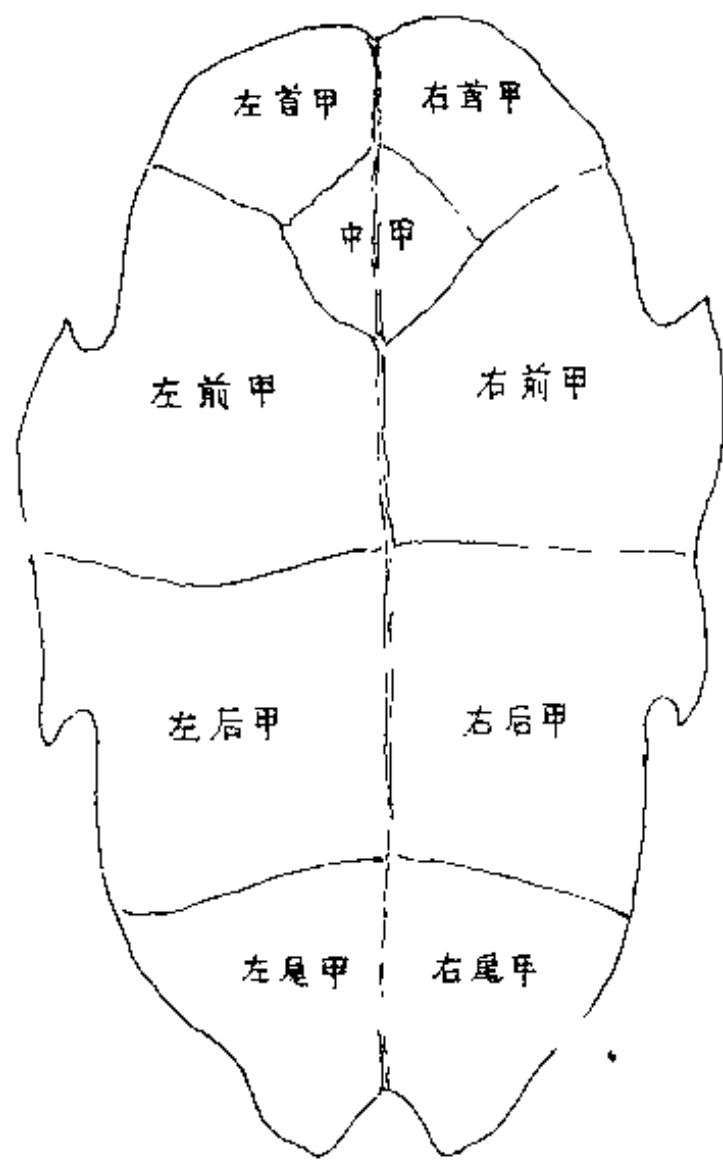
征，因而能够透过语义层面构成生动丰满的艺术形象。就构成联语的语词而言，没有涉及任何情感，但欣赏者却总被某种情调所感染：翠红莺燕织成的春景，在年年暮暮朝朝的风雨无情剥蚀下，丧失了盎然生机，带给人的只有寂寞和凄凉。透过语义表层，我们似乎看到了一个既为花神叹息，也为自己悲哀的失意者的形象。

这样，由言语的意念特征导致语言就是创造的命题。这种语言观认为现实不是被语言所表现或反映，而是被语言所创造，与这种命题相对应的，便是唯主体论文学观。这种文学观把创作主体的意念和情感推到极端，这就很容易把文学变成没有根蒂的玄学和谁也猜不透的谜语。文学也就毁灭了。作家的思维结构与社会的文化结构以及语言的语义结构始终相互联系，强调主体性不能割断作品与现实的内在联系，失掉了现实的土壤，文学的艺术真实也就成为空话。但这并不意味着否定主体的创造。正是主体的意念活动，才能打破旧格局，创立新格局。文学批评家应当注意艺术境界的创造如何调动言语、推动言语的创新；言语的更新如何促成新的艺术规范的诞生，如何构成新的艺术意境；言语规范与艺术规范之间如何相互作用，新陈代谢，艺术形象在这一对矛盾运动中是怎样塑造出来的。

实际上，作家主体所拥有的自由，只是在一定系统一定层次限定下的选择自由。因此，作家的创作活动是在确认既定规范，遵循既定规范的前提下破坏既定规范，超越既定规

范，创立新规范的意念活动。模式观点在语言学领域的代表就是结构主义语言学派。结构主义强调语言的形式化规范化，它从整体的和层次的观点出发，把千变万化的言语现象纳入既定的模式，并且揭示了系统内各元素之间相互联系、相互依存、相互制约的辩证统一关系。结构主义方法被运用到文学批评中，一方面拓展了文学作品分析的深广度，加强了对文学作品的宏观考察，但另一方面却对作家提供的经验模式和对生活的评价态度、主体情感表达的艺术形式和思想境界的升华掉以轻心。

文学语言具有很强的意念特征，它们在构成特定艺术世界的过程中，总是统一于共同的价值取向，为着共同的功能目的而协同运动。协同来自系统内部的有机联系和系统自身进化发展的驱动。因此，从语言学角度评价文学作品，应当把文学语言作为不断解构，不断与环境协调整合，不断进化发展的整体系统来考察。考察它在解构与建构的矛盾运动中与创作主体心理结构和作品艺术结构之间的复杂关系，并以此作为探索艺术迷宫的起点。



圖一

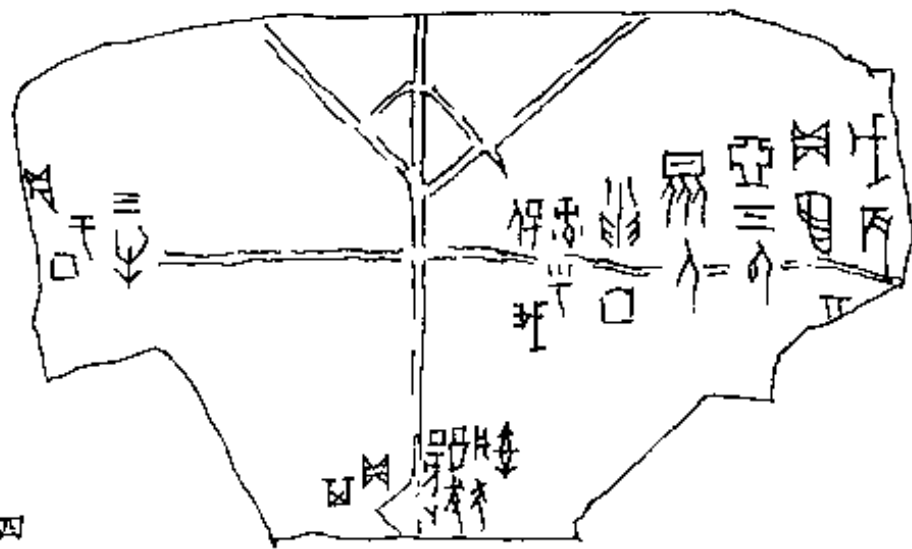




图二



图三



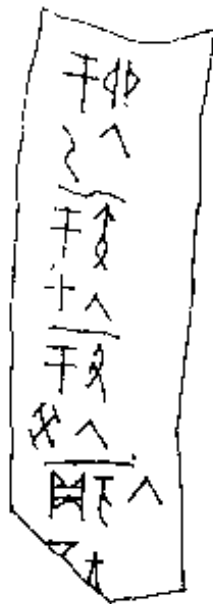
圖四



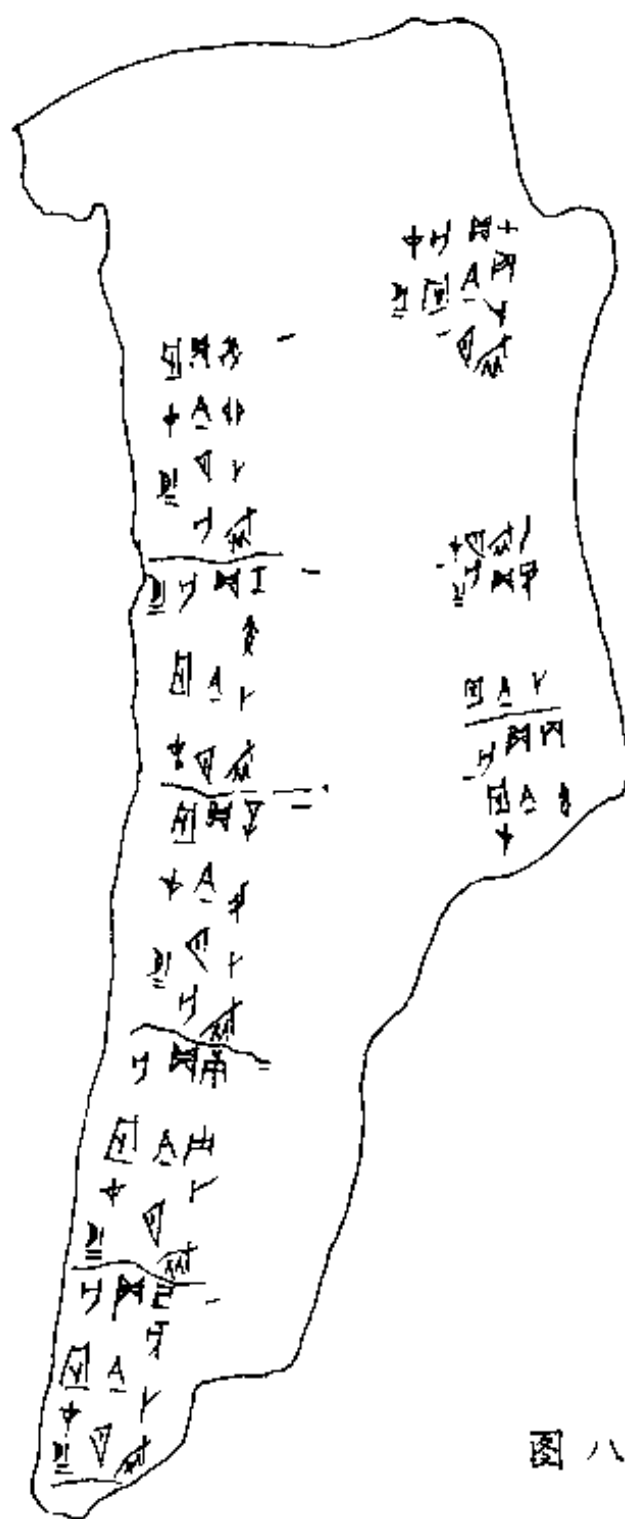
圖五



图六



图七



图八

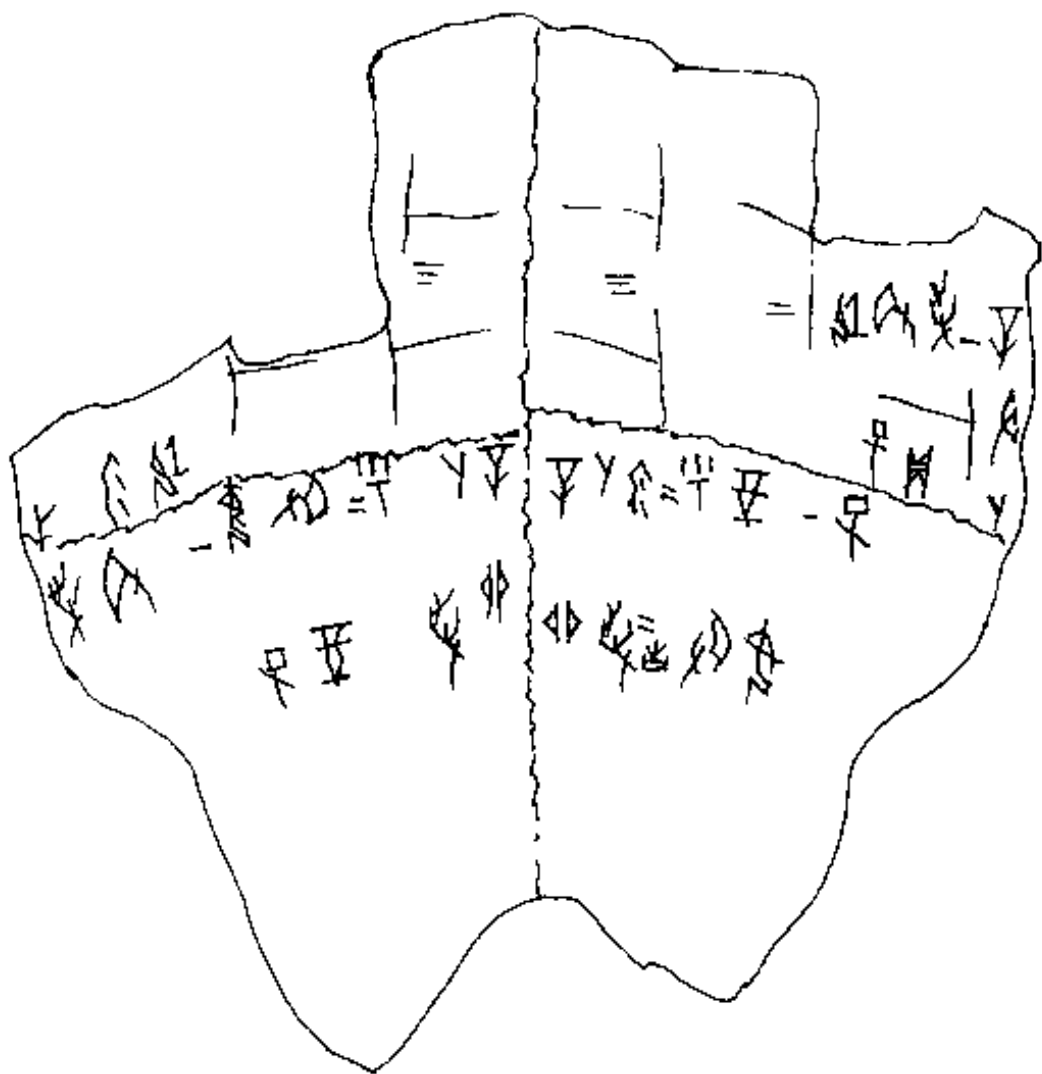


图九

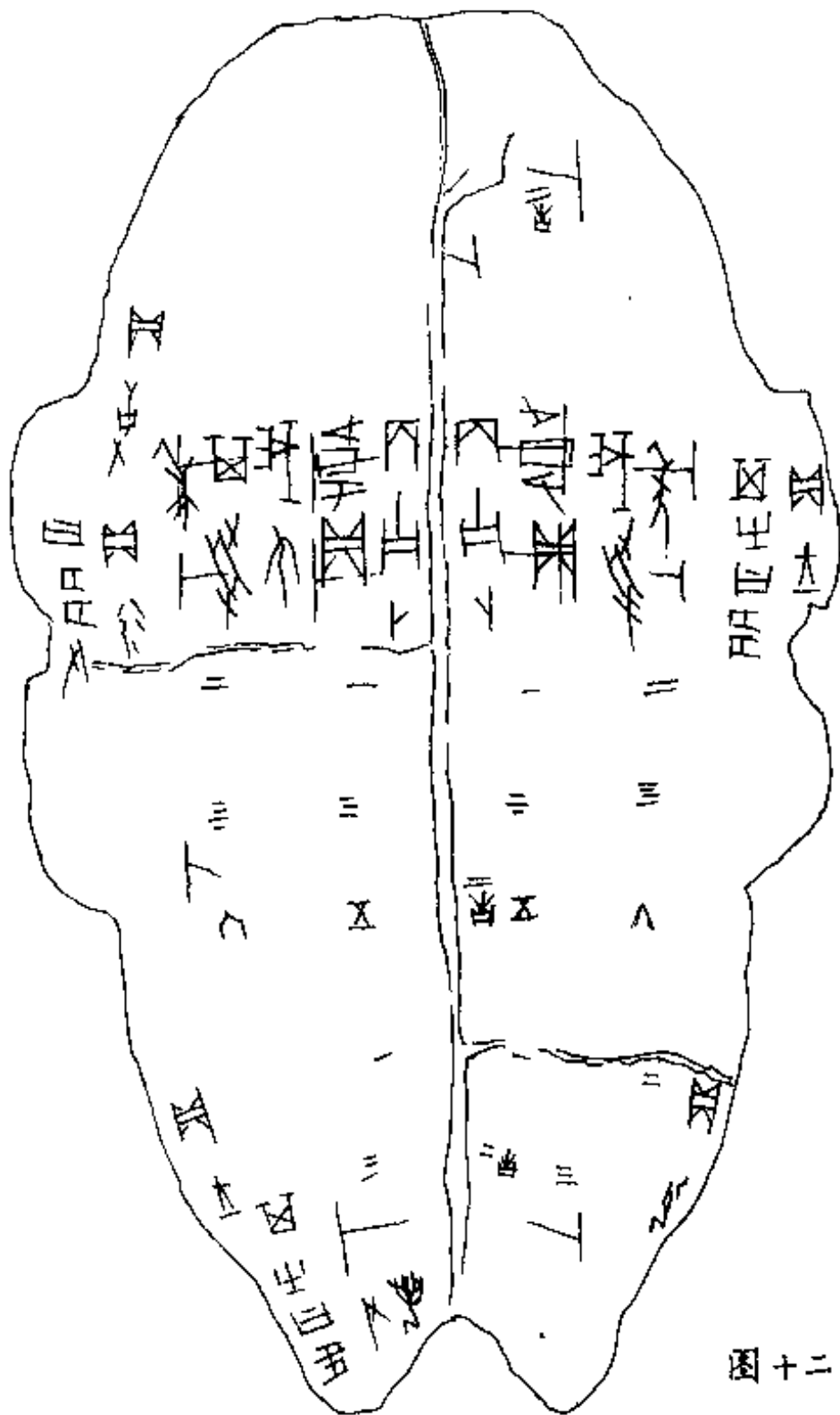
•



图十



图十一



图十二





图十三



圖十四



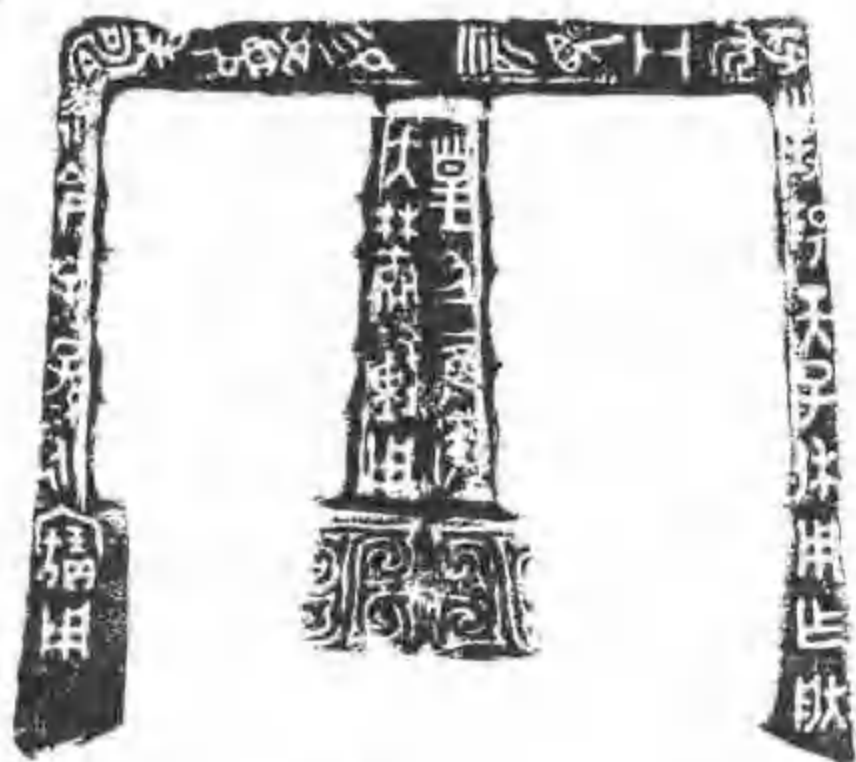
圖十五



图十六



图十七



圖十八

天子之命，其于天下，如天之于四时，不可一日而或违也。天子之命，其于天下，如天之于四时，不可一日而或违也。

图十九

## 附：主要参考书目

十三经注疏 [清]阮元校刻 中华书局 1980年10月版

全唐诗 [清]曹寅等编修 上海古籍出版社 1986年10月版

史记 [汉]司马迁撰 中华书局 1959年9月版

汉书 [汉]班固撰 中华书局 1962年6月版

后汉书 [南朝宋]范曄撰 中华书局 1965年5月版

三国志 [晋]陈寿撰 中华书局 1959年12月版

晋书 [唐]房玄龄等撰 中华书局 1974年11月版

宋书 [梁]沈约撰 中华书局 1974年10月版

资治通鉴 [宋]司马光编著 中华书局 1956年6月版

宋史 [元]脱脱等撰 中华书局 1977年11月版

国语 [春秋]左丘明撰 上海古籍出版社 1988年3月版

战国策 [汉]刘向集录 上海古籍出版社 1978年5月版

老子校释 牛谦之撰 中华书局 1984年11月版

庄子集释 郭庆藩辑 王孝鱼整理 中华书局 1961年7月版

荀子新注 北京大学《荀子》注释组 中华书局 1979年2月版

墨子闲诂 [清]孙诒让著 孙以楷点校 中华书局 1986年2月版

韩非子校注 《韩非子》校注组 江苏人民出版社 1982年11月版

淮南子译注 [汉]刘安等著 陈广忠译注 吉林文史出版社 1990年6月版

世说新语 [南朝 宋]刘义庆撰 [梁]刘孝标注 上海古籍出版社 1982年11月版

说文解字 [汉]许慎撰 中华书局 1963年12月版

经典释文 [唐]陆德明撰 中华书局 1983年9月版

楚辞补注 [宋]洪兴祖补注 中华书局 1983年3月版

宋本玉篇 北京市中国书店 1983年9月版

宋本广韵 北京市中国书店 1982年6月版

说文解字注 [清]段玉裁注 上海古籍出版社影印经韵楼藏版 1981年10月版

说文释例 [清]王筠著 北京市中国书店 1983年7月版

说文解字通论 陆宗达著 北京出版社 1981年10月版

说文解字讲稿 蒋善国著 语文出版社 1988年9月版

说文解字引论 任学良著 福建人民出版社 1985



年9月版

许慎与说文解字 姚孝遂著 中华书局 1983年7月版

中国文字学 龙宇纯著 台湾学生书局 1987年9月第5版

甲骨学通论 王宇信著 中国社会科学出版社 1989年6月版

甲骨文简论 陈炜湛著 上海古籍出版社 1987年5月版

中国甲骨学史 吴浩坤 潘悠著 上海人民出版社 1985年12月版

殷墟卜辞综述 陈梦家著 中华书局 1988年1月版  
甲骨文编 中国科学院考古研究所编 中华书局 1965年9月版

商周青铜器铭文选 马承源主编 文物出版社 1988年4月版

中国青铜器 马承源主编 上海古籍出版社 1988年7月版

古青铜器铭文研究(殷器第一册) 赵英山著 台湾商务印书馆 1983年7月版

西周金文语法研究 管燮初著 商务印书馆 1981年10月版

马王堆汉墓帛书 国家文物局古文献研究室编 文物出版社 1980年3月版

睡虎地秦墓竹简 睡虎地秦墓竹简整理小组编 文

物出版社 1990年9月版

武威汉代医简 甘肃省博物馆、武威县文化馆合编  
文物出版社 1975年10月版

汉简缀述 陈梦家著 中华书局 1980年12月版

简牍研究入门 高敏著 广西人民出版社 1989年  
10月版

简牍概述 林剑鸣著 陕西人民出版社 1984年9月  
版

汉简研究文集 甘肃省文物工作队 甘肃省博物馆  
编 甘肃人民出版社 1984年9月版

尔雅校笺 周祖谟撰 江苏教育出版社 1984年12  
月版

尔雅义疏 [清]郝懿行疏 北京市中国书店 1982  
年9月版

尔雅论略 骆鸿凯 岳麓书社 1985年10月版

广雅疏证 [清]王念孙疏证 钟宇讯点校 中华书  
局 1983年5月版

读书杂志 [清]王念孙撰 江苏古籍出版社 1985  
年7月版

经传释词 [清]王引之撰 岳麓书社 1984年1月版

方言笺疏 [清]钱绎撰 上海古籍出版社 1984年5  
月版

古书疑义举例五种 [清]俞樾等著 中华书局 1956  
年1月版

十加斋养新录 [清]钱大昕著 上海书店 1983年

12月版

黄侃论学杂著 黄侃撰 上海古籍出版社 1980年4月新1版

汉文文言修辞学 杨树达编著 中华书局 1980年9月新1版

标点古书评议 吕叔湘著 商务印书馆 1988年7月版

语言文字学术论文集 吕叔湘等著 知识出版社 1989年1月版

经书浅谈 《文史知识》编辑部编 中华书局 1984年7月版

经学概说 何耿镛著 湖北人民出版社 1984年1月版

汉语语音史 王力著 中国社会科学出版社 1985年5月版

古代汉语(修订本) 王力主编 中华书局 1985年3月第2版

汉语词汇史纲要 史存直著 华东师范大学出版社 1989年1月版

古汉语词汇纲要 蒋绍愚著 北京大学出版社 1989年12月版

古汉语简论 殷孟伦 殷焕先 周迟明 姜可瑜著 山东人民出版社 1979年11月版

训诂文法论 陆宗达 王宇著 中国社会科学出版社 1983年12月版

训诂学简论 张永言著 华中工学院出版社 1985  
年 1 月版

应用训诂学 程俊英 梁永昌著 华东师范大学出  
版社 1989 年 11 月版

训诂学 郭在贻著 湖南人民出版社 1986 年 10 月  
版

训诂学初稿 周大璞主编 武汉大学出版社 1987  
年 7 月版

训诂学教程 黄建中著 荆楚书社 1988 年 1 月版

古汉语词汇讲话 何九盈 蒋绍愚著 北京出版社  
1980 年 10 月版

古汉语疑问词语 王海荣 著 浙江教育出版社  
1987 年 4 月版

古代汉语句型大全 董浩国编著 天津古籍出版社  
1988 年 12 月版

古汉语语法及其发展 杨伯峻 何乐士著 语文出  
版社 1992 年 3 月版

韵镜校证 李新魁校证 中华书局 1982 年 4 月版

楚辞的文化破译 萧兵著 湖北人民出版社 1991  
年 11 月版

中国文学史 中国科学院文学研究所中国文学史编  
写组编 人民文学出版社 1962 年 7 月版

赋史 马积高著 上海古籍出版社 1987 年 7 月版

中国词史 许宋元著 黄山书社 1990 年 12 月版

中国古代散典史 李昌集著 华东师范大学出版社

1991年8月版

修辞学 李雍琦编著 湖南人民出版社 1983年10月版

生态汉语学 李国正著 吉林教育出版社 1991年2月版

中文工具书使用法 武汉大学图书馆学系(中文工具书使用法编写组编 商务印书馆 1982年3月版

中国古代字典辞典概论 钱剑夫著 商务印书馆 1986年1月版

甲骨文字典 徐中舒主编 四川辞书出版社 1988年11月版

甲骨文简明词典 赵诚编 中华书局 1988年1月版

甲骨学小词典 盖世凯编著 上海辞书出版社 1987年12月版

金文常用字典 陈初生编纂 曾宪通审校 陕西人民出版社 1987年1月版

辞源 广东 广西 湖南 河南辞源修订组 商务印书馆编辑部编 商务印书馆 1979年7月 - 1983年12月修订第1版

诗经词典 向棗编 四川人民出版社 1986年8月版

[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 古汉语文化探秘

作者 =

页数 = 7 0 0

S S 号 = 0

出版日期 =