

中国古代名著全本译注丛书

楚辞 译注

董楚平 译注



中国古代名著全本译注丛书

楚辞

译注

董楚平 译注



图书在版编目(CIP)数据

楚辞译注 / 董楚平译注. —上海: 上海古籍出版社, 2016.5

(中国古代名著全本译注丛书)

ISBN 978-7-5325-7858-0

I. ①楚… II. ①董… III. ①古典诗歌—诗集—中国—战国时代②楚辞—译文③楚辞—注释 IV. ①I222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 251044 号

中国古代名著全本译注丛书

楚辞译注

董楚平 译注

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

江阴金马印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 8.75 插页 5 字数 168,000

2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 978-7-5325-7858-0

I · 2985 定价: 22.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

前言

如果把三千年的中国诗史，比作一条长江大河，那么，三百零五篇的《诗经》就是它的上游、源头。它们或如原始森林里幽咽的溪流，或如巉岩削壁间哗笑的瀑泉，那么鲜灵活跳，晶莹可爱，而且千汇百转，兼收并蓄，为下一段的浩浩洪流积蓄着必要的水量。战国时期的百家争鸣，如春鸟啼晨，唤来了中华民族文化的春天。就在中国古代文化史上这个灿烂的时代，诗歌之河，如黄河闯开龙门，长江冲出三峡，在一片开阔的平原上，汇集了当地的大量水脉，顿时出现了烟波万里的新气象，开创了与中华民族相称的新气派。中国诗歌长河的这一段因出现在楚国的原野上，有浓厚的地方色彩，而名为“楚辞”。

文学史上一些特别灿烂的时代，往往由一两个杰出的作家开辟出来，他们的作品代表着整个文学时代的风貌。他们的名字也就成为那个文学时代的代称。

“楚辞”这个名词有两种含义，一是指屈原开创的、战国后期在楚国流行的一种新诗体；二是指以屈原的作品为代表的一部古代诗歌总集。它既是诗体的名称，又是诗集的名称。不管就哪种意义说，屈原都是它的主要代表。

作为一个政治活动家，屈原是属于楚国的，他是楚国的左徒，是楚国的三闾大夫，是楚国的政治犯，最后在楚国死节，“受命不迁”（《橘颂》），一步也不愿离开楚国的土与水。但是作为一个文化巨人，他却是属于全中国的。屈原是在华夏文化的哺育下成长起来的。楚文化是整个华夏文化的来源和组成部分之一，它具有自己的特色，但决不是华夏文化以外的另一文化系统。

以《诗经》为例，它像在中原各国一样地在楚国流行。《国语·楚语上》记载申叔时论王太子的教育内容，明确说要“教之《诗》”、“诵《诗》”。楚国君臣在政治生活中经常引用《诗经》，例如：

《左传》文公十年：“子舟（楚文王之后）曰：当官而行，何强之有？《诗》曰：‘刚亦不吐，柔亦不茹。’（《诗·大雅·烝民》句）‘毋纵诡随，以谨罔极。’（《诗·大雅·民劳》句）……”

《左传》宣公十二年：“孙叔（楚令尹）曰：‘进之！宁我薄人，无人薄我。《诗》云：‘元戎十乘，以先启行。’（《诗·小雅·六月》句）先人也。’”

又：“楚子曰：……武王克商，作《颂》曰：‘载戢干戈，载櫜弓矢。我求懿德，肆于时夏，允王保之。’（《诗·周颂·时迈》句）又作《武》，其卒章曰：‘耆定尔功。’（《诗·周颂·武》末句）其三曰：‘铺时绎思，我徂维求定。’（今《诗·周颂·赉》句）其六曰：‘绥万邦，屡丰年。’（今《诗·周颂·桓》句）……”

《左传》昭公三年：“十月，郑伯如楚，子产相。楚子享之，赋《吉日》（《诗·小雅》）。”

《左传》昭公七年记楚灵王“为章华之宫”，无宇辞曰：“……封略之内，何非君土？食土之毛，谁非君臣？故《诗》曰：‘普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。’（《诗·小雅·北山》句）”

《国语·楚语上》：伍举对楚灵王曰：“故《周诗》曰：‘经始灵台，经之营之。庶民攻之，不日成之，经始勿亟，庶民子来。王在灵囿，麀鹿攸伏。’（《诗·大雅·灵台》）”

宋玉《九辩》也化用《诗·魏风·伐檀》：“窃慕诗人之遗风兮，愿托志乎素餐。”

这些例子足以说明，《诗经》在楚国统治阶级与知识分子中的地位与作用，和中原各国几乎没有什么区别，也到了“不学

《诗》，无以言”的程度了。由此也可以想见中原文化对楚国的巨大影响，这种影响明显地反映在屈原作品之中。在屈赋里，只有《天问》最后提到楚国的几位历史人物，连篇累牍的都是“天下”的历史名人：尧、舜、禹、汤、文王、武王、齐桓、皋陶、伊尹、傅说、比干、吕望、伯夷、叔齐、宁戚、百里奚等。即使举独夫昏君，也放眼“天下”，如启、羿、浇、桀、纣等，都不是楚人。屈原采用的神话素材，除《九歌》的湘君、湘夫人等外，基本上也是属于全中国（当时的“天下”）的。屈原笔下的神话世界中心，不在九疑，而在昆仑。在《天问》这座庞大的神话宝殿里，竟没有一尊楚国的地方神祇，也没有一个仅仅属于楚国特有的神话故事。《离骚》开头称美世系时，并提神界始祖高阳与凡界先人伯庸（详见本书附录《离骚首八句考释》），写法与《诗经》的《生民》、《玄鸟》、《长发》等篇相同。最后“忽临睨夫旧乡”时写道：“仆夫悲余马怀兮。”用的是《诗·周南·卷耳》“我马瘠矣，我仆痡矣”的习语。

如果仅仅从形式上着眼，楚辞与《诗经》确实差别很大，似乎是毫无继承关系的两个源头。但是，五四新诗与中国古典诗词在形式上的差距不是更大得多吗？五四时期的新诗人，哪个没有受过古典诗词的哺育？正如没有灿烂的中国古典文化，就不会有像郭沫若这样杰出的新诗人一样；没有包括《诗经》在内的华夏古典文化，也不会有屈原。楚辞与《诗经》在艺术上差别大，除了受楚文化的地方色彩这一客观因素影响之外，一个更重要的原因是它的创始人屈原是一位真正的艺术巨匠，有高度的创造精神与鲜明的艺术个性。《离骚》等作品的某些重要的艺术特点，不仅《诗经》不曾有过，楚国文化史上也不曾有过，而属于屈原的创造。

屈原在艺术上的创造性突破，主要不是表现在每句字数的增加、句中句末用“兮”等，而是在艺术构思上能摆脱创作素材的

束缚，有空前广阔的想像空间，从而极大地提高了诗的表现能力。屈赋的内容几乎是无所不有的，诗人的笔像魔术师的棍棒似的，能点铁成金，使它们全都发出艺术的光芒。诸如个人的政治斗争，历史上的兴亡大事，这些都是最难入诗的内容，而经过诗人的象征手法的点化，使枯燥的生活原型得到升华，塑造了生动的艺术形象，具有激动人心的感染力量；因而，政治倾向性与艺术感染力的高度统一，也就成了屈赋的主要特色，这恐怕是屈原在诗歌艺术上的主要贡献。

对于屈原这样一位划时代的文化巨人，人们当然想尽可能详细地了解他的生平事迹。但因史料欠缺，对他的生平，论证得越详细，猜测之词就可能越多。司马迁的《史记·屈原列传》是了解屈原生平的最重要依据。本文不对屈原生平作详细的论证介绍，而只把《屈原列传》作了译注，列为附录，供读者参考。

据司马迁说，继屈原之后，楚国还有宋玉、唐勒、景差等楚辞作家。其中最有名的是宋玉。《汉书·艺文志》说宋玉有赋十六篇，今本《楚辞》里只收了一篇《九辩》。《艺文志》说唐勒有赋四篇，早已亡佚。《艺文志》没有说起景差的作品，今本《楚辞》里的《大招》，王逸说“或曰景差”所作。

屈原等人的作品，最初都是单篇流传，最早给楚辞作品作注解的是汉武帝时候的淮南王刘安，他只注解一篇《离骚》，叫《离骚传》。《离骚传》今已亡佚，但它的一些片段还保留在《史记·屈原列传》与班固的《离骚序》里。我们现在所能看到的最早的楚辞注本，是东汉王逸的《楚辞章句》。据《后汉书·文苑传》记载，王逸字叔师，南郡宜城（今湖北省宜城市）人，东汉安帝时为校书郎，顺帝时官至侍中。他在《楚辞章句》里自称“校书郎臣”，则其书当在作校书郎时撰成。据王逸说，《楚辞》一书是西汉大学者刘向编定，共十六卷。王逸作注时加上一篇自己写的《九思》，共十七卷。宋人洪兴祖给这个本子作了补注。现在

我们看到的这个本子的篇目次序如下：一、《离骚》（屈原）；二、《九歌》；三、《天问》；四、《九章》；五、《远游》；六、《卜居》；七、《渔父》；八、《九辩》（宋玉）；九、《招魂》；十、《大招》（屈原或景差）；十一、《惜誓》（贾谊）；十二、《招隐士》（淮南小山）；十三、《七谏》（东方朔）；十四、《哀时命》（庄忌）；十五、《九怀》（王褒）；十六、《九叹》（刘向）；十七、《九思》（王逸）。

楚辞不同于《诗经》，《诗经》就是三百零五篇，楚辞的篇数却没有固定的标准。如朱熹的《楚辞集注》一直收到宋代的辞赋作品。以后各种《楚辞》注本篇数也不一致。有的只收到《大招》为止，把汉人作品全部割掉。作为一个时代的某一文体的集结，在时间上应该有个界限。否则将漫无边际，容易引起混乱。一般研究楚辞，都以战国时期的楚国作品为对象。本书以王逸《章句》本为根据，裁去《惜誓》以下的汉人作品。从严格意义上说，这也可算是完整的楚辞读本了。

各篇除译注外，都有题解。题解根据有话则长、无话则短的原则，详略不尽一致。注解力图择善而从，尽可能广泛吸收古今学者的研究成果，间或也有自己的千虑之一得。如本书对《离骚》首八句的理解与各家注本不同，承杭州大学姜亮夫先生鼓励，并帮助我解决了一些疑难问题，才使我决心把自己的看法拿出来；为了说明理由，我写了一篇《离骚首八句考释》作为附录，以就正于海内专家和广大读者。

译诗的格律，基本上有三种：四顿两截体；三顿体；基调五七言。为了探索这三种格律，我写过两篇稿子：一、《从闻一多的〈死水〉谈到新格律诗问题》，载于《文学评论》一九六一年第四期；二、《五七言的单音煞尾》，载于《文汇报》一九六一年十一月五日。值得一提的是前一篇稿子的发表。那篇稿子对何其芳同志的格律主张提出了商榷的意见，我把稿子寄给何其芳同志，请他指教。我当时还在农村劳动，是个二十多岁的刚“摘帽”的

“右派”。想不到何其芳同志竟愿为这样一个素不相识的青年承担“政治责任”，把他的与自己意见不同的稿子推荐给《文学评论》；《文学评论》编辑同志又提了非常详细的修改意见。后来，我把一部分《楚辞》译注稿寄给何其芳同志，何其芳同志把它转给胡念贻同志审阅，胡念贻同志给我提了宝贵意见。当时，原安徽大学教授李翘（孟楚）先生，也曾对我作过热忱帮助。我在当时的困难条件下，能坚持完成《楚辞译注》初稿，是与这些前辈学者的鼓励帮助分不开的。

本书初稿完成于一九六四年冬。“文化大革命”一开始，它就与其他手稿一并被抄。当时，我在温州市郊永强中学执教，我的学生范新华同志把它从“造反司令部”“偷”出来，藏在自己家里，后来归还给我。党的三中全会以后，我得以调到浙江省社会科学院历史研究所工作。不久，我把稿子寄给上海古籍出版社，承蒙他们错爱，提了三次精当、具体的修改意见，使一堆发黄的旧稿纸也沐浴到新的阳光。本书的责任编辑王维堤同志，付出了大量的劳动。

拙稿修改期间，北京大学林庚先生、杭州大学徐朔方先生、四川省社会科学院袁珂先生，以及杭州大学郭在贻、浙江省文联骆寒超、杭州师院罗仲鼎、淮阴师专萧兵诸同志，曾以不同方式给予我帮助，谨在此一并致谢。

董楚平

1983年8月25日于杭州

目 录

前言	1
离骚	1
九歌	36
东皇太一	39
云中君	41
湘君	43
湘夫人	48
大司命	51
少司命	54
东君	57
河伯	60
山鬼	62
国殇	65
礼魂	68
天问	69
九章	107
惜诵	108

涉江	115
哀郢	120
抽思	126
怀沙	134
思美人	140
惜往日	146
橘颂	152
悲回风	155
远游	164
卜居	178
渔父	182
九辩	185
招魂	205
大招	224
附录一 《史记·屈原列传》译注	240
附录二 《离骚》首八句考释	252

离 骚

《离骚》是屈原的代表作，是我国古典诗史上最辉煌的长篇巨构。如果以单篇作品进行比较，《离骚》在我国诗史上的地位与影响是无可匹敌的。三千年的诗史拥有无数杰作佳篇，但找不到第二个作品，像《离骚》那样被人们看作整整一个文学时期的代表。人们通常以“风”“骚”分别代表先秦文学的两个发展阶段，“风”是以《国风》为代表的《诗经》，“骚”即以《离骚》为代表的《楚辞》。《离骚》收集在《楚辞》里，楚辞那样的文体，就被人们称为骚体。有些古人甚至直称《楚辞》这部诗集为《离骚》。过去，有文学气质的人，能吟诗作赋的人，被称为“骚人”。有时候，“风骚”连文，成为艺术、文采的代名词，例如毛泽东同志的《沁园春·雪》词里，就有“唐宗宋祖，稍逊风骚”之句。一首诗，能够在文学史上、在生活中获得这样广泛的共鸣，在我国还找不到第二个例子。这说明《离骚》是文学史上典型的里程碑式的作品。

对《离骚》这题名的解释，历来不尽一致。司马迁说：“离骚者，犹离忧也。”班固在《离骚赞序》里解释道：“离，犹遭也；骚，忧也。”王逸《离骚经序》说：“离，别也；骚，愁也。”王逸对“骚”字的解释与班固一致，区别在于“离”字。班固的解释固然可以在《楚辞》里找到足够的例证，如“进不入以离尤兮”（《离骚》）、“思公子兮徒离忧”（《山鬼》）、“长离殃而愁苦”（《招魂》），“离”都是“罹”（遭遇）的同音假借字；而王逸的解释不离“离”字的本义，更无不通之处，且《离骚》里充满着欲离不得的内心矛盾。班固与王逸二说可以并存。

对《离骚》的写作时间，有各种不同的推测。从作品本身看来，不会是初次失意后所作。作者对君王旧情甚深，这君王应该是楚怀王，而不是楚襄王。《史记·屈原列传》、《新序·节士篇》、班固《离骚赞序》、王逸《离骚经序》、应劭《风俗通义·六国篇》等汉人著作，都说《离骚》作于怀王时候。

《离骚》用第一人称和浪漫主义的象征手法，塑造了一个高大的神话式的艺术形象“吾”——灵均。《离骚》的艺术手法已超出对个别事物的比喻，而是在整体上采取象征手法，把生活本相几乎全部隐去。呈现在读者面前的，是一系列斑驳陆离而又完整和谐的象征性的艺术群象，而不是生活原型。读《离骚》不宜、也不可能把它的形象一一坐实。那样做，等于把一座七宝楼台拆开来欣赏。《离骚》是屈原生平思想最深刻的写照，这种写照是通过典型化来完成的。抒情诗里的“我”，未必能与诗人完全等同看待，它是经过典型化的。越是优秀的抒情诗，典型化的程度就愈高。这就使抒情诗里的“我”可能与诗人的原型有所走样。这是任何风格的抒情诗都容许的。而在那些浪漫主义的抒情诗里，这种“走样”的幅度必然更大。常说《离骚》的前半部是现实主义，后半部是浪漫主义；前半部的主人公是现实生活的人，后半部是神话式人物。此说不符合《离骚》及其主人公形象的艺术完整性。《离骚》后半部主人公之所以能“上征”，是由于篇首的“降”，他本来就是“降”自九天的神胄。他一降临人间，就“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”，后来又“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。这当然不是屈原的服饰，而是类同《九歌》里“少司命”、“山鬼”诸神的打扮。“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”，尤非屈原所堪以为生。《离骚》后半篇的“上征”，不同于《远游》的“上浮”。《远游》的主人公本是世俗的凡人，想“轻举”“上浮”，却苦于“质菲薄而无因”，没有什么可供“托乘”；后来因“气变而遂曾举”。这是凡人修炼得道而“神”游太空，其“形”骸仍“独留”尘世。《离骚》的主人公不是得道的“真人”，而是个通过文学想像塑造出来的神话人物，因此，开头的“降”与后来的“上征”，都包括形与神，天上与人间完全可以自由往来。

《离骚》以世俗的眼光看待神明，又以神明的身份对待“时俗”，神人一体，天地无间。屈原既信神，又忠君；但对神也好，对君也好，他都没有一点卑微的态度。从《离骚》的字里行间可以隐隐嗅到古代民主思想的幽馨。这是战国时期特殊的时代精神的产物，在建立封建专制主义思想统治以后，人们自然感到难以理解。故班固批评他“露才扬己”，显暴君过（《离骚序》），顾成天说《离骚》的“求女”，是“狎侮圣配”（《离骚解》自序）。这些批评像阴沉的夜色，反衬出《离骚》这颗流星的逼人的光芒。

帝高阳之苗裔兮^[1]，朕皇考曰伯庸^[2]；摄提贞于孟陬兮^[3]，惟庚寅吾以降^[4]。

皇览揆余初度兮^[5]，肇锡余以嘉名^[6]：名余曰正则兮，字余曰灵均^[7]。

【注释】

[1] 帝，先秦的“帝”字，直至战国中期，都只指神界主宰者，夏以后的人间君主称“后”称“王”而不称“帝”。古氏族为了美化自己的世系，都要托祖于天神天帝，自称是某“帝”某“神”的后裔。高阳，王逸《楚辞章句》（以下简称“王注”）：“颛顼有天下之号也。”《史记·楚世家》：“楚之先祖，出自帝颛顼高阳。”其实，屈原的时候，高阳与颛顼尚未合为一人，楚族所祀的始祖神，既不是高阳，也不是颛顼，而是祝融。在先秦传说中，高阳的地位比祝融要高，《墨子·非攻下》把高阳与“天”并列；高阳是“帝”，而祝融只是“佐神”。《左传》文公十八年说：“昔高阳氏有才子八人。”才子犹今好后代。《离骚》托祖于高阳，是利用这些现成传说渲染诗主人公的“内美”。这是艺术虚构。苗裔，朱熹《楚辞集注》（以下简称《集注》）：“苗者，草之茎叶，根所生也；裔者，衣裾之末，衣之余也。故以为远末子孙之称也。”兮，语气词，相当于现在的“啊”。据孔广森考证，古音读作“啊”（《诗声类》）。

[2] 朕(zhèn 振)，古人自称。据《史记·秦始皇本纪》，秦始皇二

十六年起，才诏定为帝王自称。皇，大，美，是古代常用于神圣人物、物的赞颂状词。皇考，在先秦至西汉的典籍里，有时指从祖父以上的先人，有时仅指亡父。东汉以后，专指亡父。这里的“皇考”，西汉的刘向解释为远祖（《九叹·逢纷篇》）；东汉的王逸解释为亡父。本书从刘向说。伯庸，“皇考”的字，不见经传。从《离骚》的艺术特点看来，应该是化名，例同下文的“正则”、“灵均”。

〔3〕摄提，是“摄提格”的省称，寅年的别名。贞，正。孟，开端。陬(zōu 邹)，夏历正月的别名。正月是一年的开端，故称“孟陬”。夏历正月是寅月。《楚辞》都用夏历。

〔4〕惟，发语词。庚寅，纪日的干支。寅年寅月寅日，古人认为是难得的吉日。吾，是作者在长诗中创造的神话式的艺术形象，不等于它的原型屈原本人。降，古音“洪”，与“庸”叶韵。先秦古籍的“降”，都训作“下”。王逸把它具体解释为“下母之体而生”，则不确。先秦典籍中的“降”字用例，没有训作“生下”的。《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”降指从天降临，生才指诞生。这句的“降”字和下文“百神翳其备降兮”的“降”字，也都指从天降临。

〔5〕皇，从王逸以来，都认为是“皇考”的省称。考先秦文献，单个皇字，用作名词，唯指天与古之帝王。王逸释皇考为亡父，又谓省作皇，不符合当时语言习惯。刘向《九叹·愍命篇》把《离骚》的“皇考”理解为楚先王，相当于《诗经》颂诗里的“皇祖”“皇王”，这样的“皇考”才可以省称为“皇”。览，据刘永济《屈赋通笺》、姜亮夫《屈原赋校注》考证，古本作“鉴”，心察。揆，揣度。据闻一多《楚辞校补》、姜亮夫《屈原赋校注》考证，古本“余”下有“于”字。初，开始。度，历来歧解纷纭，有“时节”、“器宇”、“态度”、“躔度”、“气度”诸说。笔者认为，古度、宅通，宅音义古近托，度宜训托，犹今“任”，谓受天之托任。

〔6〕肇，王注：“始也。”闻一多《离骚解诂》据刘向《九叹·灵怀篇》“兆出名曰正则兮，卦发字曰灵均”之句，认为“肇”是“兆”的借字，肇、兆古通。古人取名字要经过卜兆。锡，借作“赐”。嘉，善。嘉名，包括下文的“名”与“字”。古代贵族子弟，成年才取字。取字时，要在祖庙里举行隆重的冠礼。行冠礼的年龄一般在二十岁左右。行冠礼取字表示正式加入统治集团，担负起国家大任。

〔7〕“名余”二句：王注：“正，平也；则，法也。”“灵，神也；均，调也。”

以上八句解释，与流行说法出入颇大，详见本书附录《离骚首八句

考释》。

【译文】

天帝高阳氏的远代子孙，伯庸是先王辉煌的大名；寅年的寅月，又巧在寅日，多美的吉日啊，我从天降临。

先王鉴于我初承大任，通过卜卦赐给我美名：我的名啊叫做“正则”，我的字啊就叫“灵均”。

纷吾既有此内美兮^[1]，又重之以修能^[2]；扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩^[3]。

汨余若将不及兮^[4]，恐年岁之不吾与^[5]！朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽^[6]！

日月忽其不淹兮^[7]，春与秋其代序^[8]。惟草木之零落兮^[9]，恐美人之迟暮^[10]！

抚壮而弃秽兮^[11]，何不改乎此度也？乘骐骥以驰骋兮^[12]，来吾导夫先路^[13]！

【注释】

[1] 纷，盛貌。《楚辞》句例，往往以一个字或三个字的形容词置于句首。内美，指前八句所美化的世系、生辰、“初度”、名字。

[2] 重(chóng 虫)，加上。修，修饰。能，古通“态”。屈赋经常以修饰容态比喻锻炼品德。

[3] “扈江离”二句：扈(hù 户)，披在身上，楚方言。江离，一作“江蘼”，香草名。芷，香草名，即白芷。辟，同“僻”，幽也。辟芷，幽香的芷草。纫，穿连。秋兰，香草名，秋季开花。佩，古人身上的饰物。这两句所描绘的“修能”，与《九歌》少司命、山鬼诸神一样，显然不是屈原的实际形象。

[4] 汨(gǔ 古)，水流快貌，楚方言。

[5] 不吾与，不与吾。与，等待。

[6] “朝搴”二句：搴(qiān 千)，拔取，楚方言。阰(pí 皮)，

土坡，楚方言。木兰，香树名。揽，采。宿莽，卷施草，楚方言。木兰去皮不死，宿莽经冬不枯，喻坚贞的品德；朝搴夕揽，喻勤于锻炼品德。

〔7〕淹，停留。

〔8〕代序，轮流。序，古通“谢”。

〔9〕惟，想。

〔10〕美人，王注：“谓怀王也。”《离骚》里的美人都是“吾”思念、追求的对象，一说“美人”是作者自喻，似不确。

〔11〕今本句前有“不”字，宋洪兴祖《楚辞补注》说，他所见的《文选》古本没有，此从古本。抚，据。壮，盛也。

〔12〕骐骥，骏马，喻贤臣。

〔13〕夫(fú 扶)，语助词。本篇除最后的“仆夫悲余马怀兮”的“夫”属实词外，余均同此。

【译文】

我既有这么多内在的美善，又注意在外表上修饰装扮：肩披幽香的江离白芷，秋天的兰草花穿成佩环。

江河滚滚流，我怕赶不上，岁月不待人，叫人心发慌！我沐着晨曦上山拔木兰，直到黄昏还在水洲采宿莽！

日与月急匆匆脚步不停，春与秋相交替永无止境。想黄叶在西风里一片片飘零，怕美人啊也要添一丝丝霜鬓！

趁年盛去割除痼疽吧，为什么不壮一壮器宇？去追赶日月吧，快跨上龙驹，来，我甘愿做您的前驱！

昔三后之纯粹兮^{〔1〕}，固众芳之所在^{〔2〕}：杂申椒与菌桂兮^{〔3〕}，岂维纫夫蕙茝^{〔4〕}？

彼尧舜之耿介兮^{〔5〕}，既遵道而得路；何桀纣之猖披兮^{〔6〕}，夫唯捷径以窘步。

惟夫党人之偷乐兮^{〔7〕}，路幽昧以险隘。岂余身之惮殃兮^{〔8〕}，恐皇舆之败绩^{〔9〕}！