

■ 古代文史  
名著选译丛书

先秦两汉

已  
蜀  
書  
社

译注 程俊英 蒋见元

审阅 刘仁清

诗经选译

中央社会主义学院

图书馆

★ 藏书 ★



\*200261466\*

Z121.7  
16:15

77794

诗经选译

古代文史名

中央社会主义学院

图书馆

★藏书★

书

责任编辑：周田青  
封面题签：启 功  
封面设计：陈世五  
技术设计：盛寄萍  
插 图：张修竹

●古代文史名著选译丛书

**诗 经 选 译**

程俊英 蒋见元 译注

巴蜀书社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

四川新华印刷厂印刷

开本787×960毫米1/32

印张10.875

字数150千

1990年6月第一版

1991年1月第二次印刷

印数：15,000—65,000册

ISBN7-80523-375-8/Z·27

定 价：140.00 元(50种)

2187/13



## 序

《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面了。这是丛书编委会的同志与众多专家学者通力协作、辛勤耕耘的结果。

中华民族在五千年漫长的岁月里，创造了光辉灿烂的文化，给人类留下了丰富的精神财富。“观今宜鉴古，无古不成今”。今天，以马克思主义的科学理论为指导，整理研究我国古代文化典籍，做到汲取精华，剔除糟粕，古为今用，推陈出新，使人们在正确认识民族历史的同时，得到爱国主义的教育，陶冶道德情操，提高全民族的文化素质，促进社会主义文化的繁荣，使文明古国的历史遗产得以发扬光大，这是我们每个炎黄子孙的责任。而要做到这样，对古籍进行整理与研究是重要的基础工

程。但是，整理与研究古籍仅作标点、校勘、注释、辑佚还不够，还要有今译，使老年人、中年人、青年人都愿意去读，都能读懂，以便从中得到教益。

基于以上认识，全国高等院校古籍整理研究工作委员会于一九八六年五月组成了以章培恒、马樟根、安平秋三位同志为主编的《古代文史名著选译丛书》编委会，确定了以全国十八所大学的古籍整理研究所为主力承担这一看似轻易、实则艰巨的今译任务。在第一次编委会议上，拟定了《凡例》、《编写与审稿要求》、《文稿书写格式》和一百余种书目。以每一种书为十万至十五万字计算，这套丛书大约有一千余万字，应该说是一项大工程。经过一年的努力，完成了第一批三十六部书稿的译注任务。在各研究所的专家与所长把关的基础上，于一九八七年五月和七月，先后在复旦大学、北京大学召开了部分编委参加的审稿会，通过了二十五部书稿，作为《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面的第一批作品。与此同时，在一九八七年七月六日，邀请了在京的十几位专家教授与编委会十几位编委一起座谈这套丛书与古籍今译的问题。专家们肯定了今译工作的必要性与深远意义，并以他们数十年的教学科研和创作的经验，说明今译是一项

难度很大的工作，是培养人才，使之打下坚实基本功的一种有效方法，专家们还对《古代文史名著选译丛书》提出了宝贵的建议，这对当时的审稿工作和保证《丛书》的质量起了很好的作用。

实践证明，古籍的今注不易，今译更难。没有对作品的深入、透彻的研究，没有准确、通俗、生动的语言表达能力，要想做好今译是不可能的。两年多来，全国高等院校古籍整理研究工作委员会在探索古籍的今注、今译的道路上，做了一些工作。这部丛书的出版，是系统今译的开始，说明古籍整理研究工作有了新的进展。更可喜的是，一批中青年学者参加了今注今译工作，为古籍整理增添了新生力量，相信他们会在实践中，在学习中，成长成熟。我希望，这套丛书的编委会和高校各古籍整理研究所要敞开大门，加强同国内外专家学者的联系，征求他们和广大读者的意见，并向有真才实学而又适宜做今译工作的专家学者约稿，以提高古籍译注的水平，使《古代文史名著选译丛书》的第二批、第三批作品的质量更上一层楼。

这是一套以文史为主的大型的古籍名著今译丛书。考虑到普及的需要，考虑到读者的对象，就每一种名著而言，除个别是全译外，绝大多数是选译，即对从该名著中精选出来的部分予以译注。译

文力求准确、通畅，为广大读者打通文字关，以求能读懂报纸的人都能读懂它。我希望这套丛书能成为中小学教师、语文、历史教学的参考书，成为大专院校学生的课外读物，成为广大文史爱好者的良师益友。由于系统的古籍今译工作还刚刚起步，这套丛书定会有不少缺点、错误，也诚恳地希望读者批评指正。

巴蜀书社要我为这套丛书写序，我欣然接受了。我相信这套丛书不仅会使八十年代的人们受益，还将使子孙后代受益，它将对祖国的繁荣昌盛起到点滴的作用。最后借此机会向曾给予我们支持、帮助的专家学者和巴蜀书社的同志表示衷心的感谢！并殷切地希望台湾同胞、港澳同胞、海外侨胞和我们一同做好祖先留给我们的文化遗产的整理工作，为中华民族灿烂的文化再放异彩而努力！

周 林

一九八七年十月于北京



## 前 言

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集。它在孔子时称为“诗”或“诗三百”；到了汉武帝时，独尊儒术，将孔子整理过的书称为“经”，才确定《诗经》的名称。秦火以后，汉时保存传播《诗经》的有四家：鲁人申培的鲁诗，齐人轅固的齐诗，燕人韩婴的韩诗，这三家都先后失传，只有韩诗现存《韩诗外传》；我们现在读的《诗经》，是毛亨、毛萇传下来的。毛亨作《毛诗故训传》，所以后人又称《诗经》为“毛诗”。

《诗经》分为风、雅、颂三大类，共三百零五篇。《诗经》都是周代的诗，它产生于大约上起西周初年，下至春秋中叶的五百多年时间里。它产生的地域，约在现今的陕西、山西、河南、河北、山

东和湖北北部一带地方。至于它的作者，我们只能根据诗的内容推测他们的身份和社会地位；具体的姓名，除古书上有记载或在诗篇中自我声明者外，其余绝大多数是无法考知的了。

根据古代文献，周代设有采诗的专官，叫做“萑人”或“行人”，到民间去采诗。《国语》又有公卿列士献诗、太师陈诗的说法，他们所献陈的诗，据说也在《诗经》内。当时大量的民歌和贵族的诗篇，就是依靠采诗献诗制度而保存下来的。那么，又是谁将这些诗篇加工整理成为诗集的呢？《周礼》说：“太师教六诗：曰风，曰赋，曰比、曰兴，曰雅、曰颂。”又说：“大司乐以乐语教国子。”可见周代乐官不仅保管诗歌，而且负责教授诗、乐。三百篇都是有乐调的，诗乐不分，将诗歌加工编辑的，可能就是乐官太师。到了春秋时代，诸侯间交往频繁，一班外交家为了锻炼口才，加强外交辞令，常常引用诗歌的章句，来表达本国或自己的态度和希望，使其语言含蓄婉转而又生动，这就形成当时上层人物学诗的风气。所以孔子说：“不学诗，无以言。”周诗可能即在春秋士大夫“赋诗言志”的普遍要求下，乐官太师不断地加工配乐，逐渐地结集成为一本教科书。孔子一直称“诗三百”，《左传》引诗的百分之九十五都见于《诗

经》，可见在春秋时代，已经有固定的教本了。

《史记》说《诗经》是孔子删削编订的，经过千百年学者的考证，孔子只是对“三百篇”做了校正乐调的工作，并没有删诗。

《诗经》中风、雅、颂三大类区分的标准，后世学者看法不同。最有力的有三说：（一）认为按诗的作用分，以《毛诗序》为代表。（二）认为按作者的身份及诗的内容分，以朱熹《诗集传》为代表。（三）认为按音乐分，以郑樵《六经奥论》为代表。我们觉得第三说比较合理。

郑樵说：“风土之音曰风，朝廷之音曰雅，宗庙之音曰颂。”古人所谓“风”，即指声调而言。《郑风》就是郑国的调儿，《齐风》就是齐国的调儿，都是用地方乐调歌唱的诗歌。好象现在的申曲、昆腔、绍兴调一样，都是带有地方色彩的乐调。十五国风，就是十五种不同地方的乐调。

雅是秦地的乐调。周秦同地，在今陕西。西周的都城在今陕西省西安西南，古代叫做“镐”；这地方的乐调，被称为中原正音。“雅”字《说文》作“鸦”，鸦和乌同声，乌乌是秦调的特殊声音，所以称周首都的乐调为雅，也就是《左传》说的“天子之乐曰雅”，又好象现在人称北京的乐调为京调一样。雅有大小之分，孔颖达说：“诗体既异，

音乐亦殊。”惠周惕《诗说》认为大、小雅就象后代音乐的大吕、小吕一样，都是乐调的区别。

颂即古代的“容”字，阮元译作“样子”，就是表演的意思。颂不但配合乐器，用皇家声调歌唱，而且带有扮演、舞蹈的艺术。据王国维考证，风雅只清唱，歌辞有韵，声音短促，叠章复唱。颂诗多数无韵，由于配合舞步，所以声音缓慢，且大多不分章，这就是颂乐的特点。

综上所述，周诗既保存于官府，太师又担任了编订、加工、讲授《诗经》的工作，他们根据乐调给诗分类，那是很可能的事。古人将风、雅、颂和《诗经》的表现手法赋、比、兴连在一起，称为“诗之六义”。

《诗经》大体上反映了周代的社会面貌和人民的思想感情。读它就好象读了一部周族从后稷到春秋中叶的发展史。

《国风》里有一些反映人民劳动生产的诗歌。如《芣苢》，再现了古代劳动妇女活泼健康的形象。再如《七月》，叙述了豳地农民一年四季无休止的劳动过程和劳动生活的各个方面，形象地反映了周代剥削者与劳动者之间的对立。风诗里还有一些反剥削反压迫的诗歌，如《伐檀》谴责统治者的不劳而获，《硕鼠》幻想着一个没有剥削而能安居

的乐土，都有比较典型的意义。

周代初年，据称大小诸侯原有一千八百国。到春秋时代只剩三十几国了，诸侯间大鱼吃小鱼的兼并战争的激烈，可想而知。此外，周族常受到四夷的侵扰，抵抗外侮的战争也时有发生。《无衣》是秦国的一首军中战歌，充满了慷慨激昂、热情互助的气氛，反映了人民对正义战争的拥护。《击鼓》写一位兵士被迫南行服役，他想起临别时同妻子的誓约无法实现，不禁沉痛地长叹，反映了人民对非正义战争的反抗。《鸛羽》写征人怨恨自己服役，表现他对家中劳力缺乏，父母无人赡养的忧虑和痛苦。《君子于役》写主妇傍晚看见牛羊归家，而想到征人还未归来，不禁十分惆怅。这一类诗，既说明了战争徭役对农业生产和家庭生活的破坏，也是阶级矛盾的一种反映。

《国风》中有不少揭露统治者丑行的诗。《新台》揭露劫夺儿媳为妻的卫宣公的丑恶行为，把他比作癞虾蟆。《相鼠》痛骂那些荒淫无耻的统治者连老鼠都不如。《君子偕老》鞭挞了卫宣姜这个位尊貌美而淫乱的“国母”。如果把这些诗合在一起读，真如目睹一幅绝妙的百丑图。

风诗中特别多的，是人们抒写关于恋爱、婚姻、家庭生活的诗。如《野有死麕》、《静女》、

《出其东门》等都表现了男女情投意合的爱情。《溱洧》、《野有蔓草》等反映了青年男女自由自在地过着合理幸福的生活。但另一种诗，却表现着恋爱婚姻受种种的限制和破坏。《将仲子》写一个少女虽然深爱仲子，但她害怕父母兄弟及舆论的压力，不得不痛苦地牺牲她的爱情，请求仲子不要再来找她。她那“可怀”与“可畏”的矛盾心理，正反映了当时男女爱情与礼教之间的矛盾。《诗经》情歌中还有一种值得注意的，即弃妇之辞，这本集子里选的《氓》、《谷风》、《白华》都是此类的诗，反映了妇女被玩弄被虐待被抛弃的悲惨命运和她们的不平。

《诗经》的精华在《国风》，但雅、颂中也有不少内容或艺术都很可取的诗篇。如《采薇》诗中掺杂着抵御外侮的爱国热情和饥渴交迫的怨恨情绪，反映了当时社会的一种典型心理。《北山》通过一个官吏的抱怨，透露出统治阶级内部矛盾的尖锐化。《宾之初筵》是对统治者饮酒无度、失礼败德的讽刺。《大东》是对周王室搜刮、奴役东方诸侯国臣民的揭露。还有《大雅》中两首“史诗”《生民》和《公刘》，叙述了周人先祖筚路蓝缕的业绩，可以作为宝贵的历史资料来读。《二雅》中还有一种政治讽刺诗，如《小雅》中的《节南山》、

《何人斯》、《巷伯》，《大雅》中的《桑柔》、《瞻卬》等，反映了统治阶级内部争权夺利的情况，从一个侧面暴露了西周末年政治的黑暗腐败。由于这些诗篇都比较长，这本集子里没有能选进去。有兴趣的读者可以去看程俊英的《诗经译注》，或者其他全译全注本。

《三颂》的作品都是所谓“美盛德之形容，以其成功告于神明者”，主要目的在宣扬德威，粉饰太平。颂诗不但配合乐器，而且伴有扮演和舞蹈，因此一部分颂诗没有韵，音节缓慢，也不分章。颂诗的艺术价值逊于风 and 雅，我们这里选的描写农业生产的《良耜》和描写畜牧业情况的《驹》，都还算具体而生动，属于颂诗中的上乘。

《诗经》中还有一些礼俗诗如《桃夭》，送别诗如《燕燕》，悼亡诗如《葛生》，以及世界上第一位女诗人的作品《载驰》。它们从不同的侧面反映出这部诗歌总集的多彩多姿。

《诗经》留给后人的，不仅是内容上的丰富，还有艺术手法上的灿烂。《诗经》出色的艺术手法，韩愈称之为“葩”，王士禛比它“如画工之肖物”。也就是说，诗人善于塑造众多逼真的人物形象，就象鲜花一样生动美丽，象图画一样逼真。这种艺术境界，是与其语言艺术的高度成就分不开

的。其中经前人总结的常用表现手法为赋、比、兴。

朱熹说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”换句话说，赋就是叙述和描写，它是诗人常用的一种表现手法。《诗经》运用赋的形式是多种多样的：（一）全诗均用赋体，如《静女》、《七月》等。《七月》全诗八章，将农民一年十二月的劳动项目铺叙出来；议论抒情虽少，但农夫被领主剥削的道理自明，不必再费什么口舌了。（二）全诗均用设问叙述的，如《河广》写游子极思返乡而不能如愿以偿的惆怅。全诗二章，每章四句，都用设问的赋式，杂以排比、夸张、复叠的修辞，委婉尽致地表达了宋国虽近而至今不得归去的思想感情。（三）在诗的章首起兴，下皆叙述者，如《燕燕》。全诗四章，前三章的第一二句“燕燕于飞，差池其羽”是起兴，由此引起下面的叙述，抒写别离的悲伤。这诗以赋为主，而兴是为叙述服务的。（四）全诗仅首章起兴，余皆叙述者。如《谷风》首章“习习谷风，以阴以雨”二句是起兴，兴句中所写丈夫的暴怒，引出下面叙述诗中女主角当初治家的勤劳、被弃的痛苦等等，都是以赋的形式来表达的。（五）篇中杂以比句的描写叙事诗，如《君子偕老》、《斯干》等。《斯干》全诗九章，第四章

的“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”，连用四个比喻，形容殿堂的宏伟华丽。其余都用赋法，描写生动，是一首较好的叙事写景诗。

（六）采取对话形式的赋体诗，如《东门之墀》、《女曰鸡鸣》等。《女曰鸡鸣》是夫妻早起的对话，叙述他们二人一问一答，最后丈夫解下身上的佩玉相赠，表示报答妻子的深情厚爱。诗人运用赋的手法，速写了一幅幸福家庭的图画。总之，赋可以是叙事、描绘，可以是设问、对话，也可以是抒情，或者发议论。议论诗以《二雅》为最多，不胜枚举。

朱熹说：“比者，以彼物比此物也。”换句话说，比就是比喻，在《诗经》中用得最广泛。它的形式，可分为明喻、隐喻、借喻、博喻、对喻等。明喻是正文和比喻两个成分中间用一个“如”字（或意义同“如”的他字）作媒介。如“有女如玉”，这是用玉洁白柔润的属性，刻画诗中人物的美丽温柔。又如“有力如虎”，抽象的“力”的概念，通过比喻，就依靠具体的“虎”字而形象化了。隐喻是使正文和比喻暗中同化，明喻的形式是“甲如乙”，隐喻的形式是“甲是乙”。如《大雅·板》：“价人维藩，大师维垣（好人是藩篱，大众是围墙）。”用一个“维”（“是”的

意思)字将本体和喻体联系在一起。至于借喻，是正文全部隐去，以比喻代替正文，其中带有讽刺意味的，亦称讽喻。如“硕鼠硕鼠，无食我黍”，是借田间的大老鼠，来比贪婪的剥削者。这样一借用，更足以引起读者的共鸣。博喻，顾名思义即用多种比喻来形容正文。如上面引过的《斯干》诗句，连用四个比喻，既对诗中的形象起了精雕细琢的作用，也体现了诗人丰富的想象力。对喻是正文和比喻上下相符的一种形式，它的实质及作用都和明喻一样，但在形式上却省去“如”、“若”等字，是明喻的略式。如“于嗟鸠兮，无食桑葚。于嗟女兮，无与士耽。”前二句是比喻，后二句是正文，宋陈骙《文则》称它为对喻，因为在句式上是两两相对的。从上看来，比和赋一样，性质很明显，后人对此也没有什么争论。

最复杂的问题是兴。兴是启发，也称起兴。它是诗人先见一种景物，触动了他心中潜伏的本事和思想感情而发出的歌唱，又称“发端”。有的学者对兴和比、赋的差别感到有些混淆，不易辨别；有些人干脆否定兴的存在。我们以为结合诗的内容和形式作具体的分析，还是可以指出它们之间的区别的。第一，兴多在发端，它在诗篇的地位，总是在所咏事物的前面，极少在篇中，即朱熹所谓“兴者，先