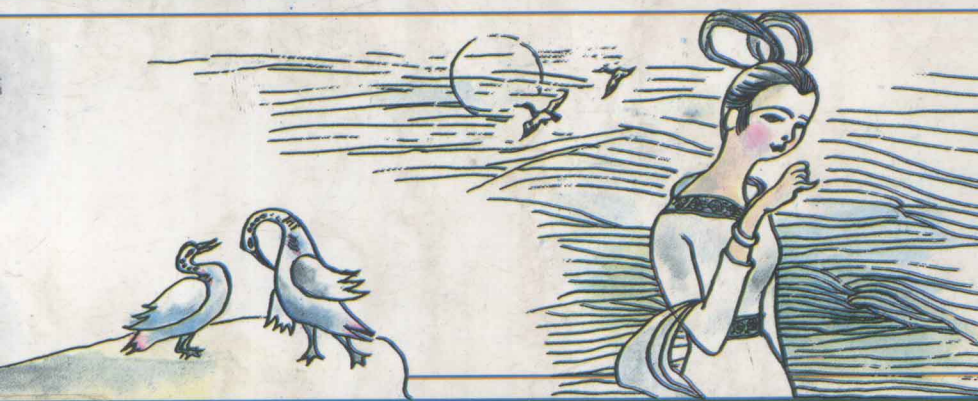


中华古籍译注丛书

诗经译注

程俊英 撰



上海古籍出版社

Shang Hai Gu Ji Chu Ban She



SHI JING YI ZHU

中华古籍译注丛书

诗经译注

程俊英 撰



上海古籍出版社

詩 經 譯 注

程俊英 撰

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

新華書店上海發行所發行 宜興市印刷二廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 23.125 插頁 5 字數 531,000

1985 年 2 月第 1 版 1997 年 4 月第 4 次印刷

印數:12,501—17,500

ISBN 7-5325-1724-1

I·968 定價:26.60 元

前 言

一

《詩經》是我國最早的一部詩歌總集。它在孔子時稱為“詩”或“詩三百”；到了漢代，武帝罷黜百家，獨尊儒術，將孔子所整理過的書稱為“經”，才確定《詩經》的名稱。秦火以後，漢時保存研究《詩經》的有四家：魯人申培的魯詩，齊人轅固的齊詩，燕人韓嬰的韓詩（現存《韓詩外傳》），這三家詩都先後失傳；我們現在所讀的《詩經》，是毛亨、毛萇傳下來的。毛亨作《毛詩故訓傳》，所以後人又稱《詩經》為“毛詩”。

《詩經》分為風、雅、頌三大類，共三百零五篇。《詩經》都是周詩，它產生的年代，大約上起西周初年，下至春秋中葉，歷時五百多年。它產生的地域，約在現今的陝西、山西、河南、河北、山東和湖北北部一帶地方。至于它的作者，我們只能根據詩的內容推測他們的身份和社會地位，具體的姓名，除古書上有記載或在詩篇中自書姓名者外，其餘絕大多數是無法考知的了。

在這樣漫長的時間裏，在這樣廣闊的地區中，產生了這麼多的詩篇，是誰、又是怎樣把它們搜集、編訂成爲一本詩集的呢？根據古代文獻，說周代設有采詩的專官，官名叫做“采人”或“行人”，到民間去采詩。《國語》又有公卿列士獻詩、太師陳詩的說法，他們所獻陳的詩，據說也在《詩經》內。當時大量的民歌和貴族的詩篇，就是依靠采詩獻詩制度而保存下來的。那麼，又是誰將這些詩篇加工整理成爲詩集的呢？《周禮》說：“太師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。”又說：“大司樂以樂語教國

子。”可見周代樂官不但保管《詩經》，且負擔着教授詩、樂的任務。三百篇都是有樂調的，詩樂不分，進行加工編輯工作的，可能就是樂官太師。到了春秋時代，諸侯間交際頻繁，一般外交家為了鍛煉自己的口才，加強外交辭令，常常引用詩歌的章句，來表達本國或自己的態度和希望，使其語言含蓄婉轉而又生動，這就形成當時上層人物學詩的風氣。所以孔子說：“不學詩，無以言。”周詩可能即在春秋士大夫“賦詩言志”的普遍要求下，樂工不斷地加工配樂，逐漸地結集成為一本教科書。孔子一直稱“詩三百”，《左傳》引詩百分之九十五都見于《詩經》，可見在春秋時代，已經有固定的教本了。《史記》有孔子刪詩說，經過千百年學者的考證，孔子只是對“三百篇”做了校正樂調的工作，並沒有刪詩。

《詩經》分為風、雅、頌三大類，古人按什麼標準來分的？后世學者對這也有不同的看法，其中最有力者約有三說：（一）認為按詩的作用分，以《毛詩大序》為代表。（二）認為按作者的身份及詩的內容分，以朱熹《詩集傳》為代表。（三）認為按音樂分，以鄭樵《六經奧論》為代表。我個人同意第三說。鄭樵說：“風土之音曰風，朝廷之音曰雅，宗廟之音曰頌。”古人所謂“風”，即指聲調而言。《鄭風》，就是鄭國的調兒，《齊風》，就是齊國的調兒，都是用地方樂調歌唱的詩歌。好像現在的申曲、崑腔、紹興調一樣，它們都是帶有地方色彩的聲調。十五國風，就是十五個不同地方的樂調。雅是秦地的樂調，周秦同地，在今陝西。西周的都城在今陝西省西安西南，古代叫做“鎬”；這地方的樂調，被稱為中原正音。“雅”字《說文》作“鴉”，鴉和烏同聲，烏烏是秦調的特殊聲音，所以稱周首都的樂調為雅，也就是《左傳》說的“天子之樂曰雅”，又好像現在人稱北京的樂調為京調一樣。雅有大小之分，孔穎達說：“詩體既異，音樂亦殊。”惠周惕《詩說》認為大、小雅就像後代音樂的大呂、小呂一樣，都是樂調的區別。頌即古代的

“容”字，阮元譯作“樣子”，就是表演的意思。頌不但配合樂器，用皇家聲調歌唱，而且是帶有扮演、舞蹈的藝術。據王國維考證，風雅只清唱，歌辭有韻，聲音短促，疊章複唱。頌詩多數無韻，由于配合舞步，所以聲音緩慢，且大多不分章，這就是頌樂的特點。從上面說的看來，周詩既保存于官府，太師又負着編訂、加工、講授《詩經》的工作，他們根據樂調給詩分類，那是很可能的事。古人將風、雅、頌和《詩經》的表現手法賦、比、興連在一起，稱爲“詩之六義”。

二

《詩經》大體上反映了周代的社會面貌和人民的思想感情。讀它就好像讀了一部周族從后稷到春秋中葉的發展史。

《國風》裏有一些反映人民勞動生產的詩歌。如《采芣》，它再現了活潑健康的古代勞動婦女的形象，語言的反復，篇章的重疊，表現了這些婦女對勞動的熱愛。再如《七月》，敘述了幽地農民一年四季無休止的勞動過程和勞動生活的各個方面，形象地反映了周代剝削者與勞動者之間的對立。雅、頌裏也有一部分反映農業勞動的詩歌，如《甫田》、《大田》、《載芟》、《良耜》。這些詩篇多經貴族文人的修改，用于祭祖祭神等活動，和民歌有很大區別。但是，從這裏可以看出農民知道製造農具，知道選種、除草、施肥、滅蟲，可以看出當時農業生產的高度發達。

風詩裏還有一些反剝削反壓迫的詩歌，《伐檀》、《碩鼠》是其代表作。《伐檀》是一羣伐木者在河邊砍伐檀木，替統治者造車發出的呼聲，譴責了統治者不勞而獲的罪行和剝削制度的不合理。《碩鼠》的作者將剝削者比作貪吃的大耗子，並發誓要離開那裏，到沒有耗子的理想國去。可是，那個沒有剝削而能安居的樂土，只是詩人的幻想，所以他最後只能失望地長嘆說：“樂郊樂郊，誰之永號！”這兩首詩，反映了我國人民在二千五百年前，就

有消滅剝削制度的理想和願望，具有高度的思想意義。

周代初年，大小諸侯原有一千八百國，到春秋時代只剩三十幾國了，諸侯間大魚吃小魚的兼併戰爭的劇烈，可想而知。此外，周族常常受到四夷的侵擾，抵抗外侮的戰爭便時有發生。《無衣》是秦襄公時的軍中戰歌。“豈曰無衣，與子同袍。”充滿了慷慨激昂熱情互助的氣氛。後三句“王于興師，修我戈矛，與子同仇”，又表現了人民勇敢從軍，團結友愛，共同禦侮的決心。可見，正義的戰爭，人民是擁護的。但是，非正義的戰爭，就必然遭到人民的反對。《擊鼓》寫一位兵士被迫服役南行，他想起臨別時和妻子的誓約：“死生契闊，與子成說，執子之手，與子偕老。”現在都成了空話，他不禁沉痛地訴說：“于嗟闊兮，不我活兮！于嗟洵兮，不我信兮！”這種委曲怨恨的典型情緒，正反映了人民對非正義戰爭的反抗。無休止的服役制度，也是壓在人民身上慘重的負擔。《鴛羽》寫怨恨自己服役，家中缺乏勞動力，無人贍養父母的憂慮和痛苦。《君子于役》寫主婦傍晚看見牛羊歸家，而想到征人還未歸來，即景生情，語淡意濃。這一類詩，都說明了戰爭和徭役破壞農業生產和家庭生活，也是階級矛盾的一種反映。

《國風》中有不少揭露統治者醜行的諷刺詩。《新臺》揭露劫奪兒媳為妻的衛宣公的醜惡行爲，把他比作癩蝦蟆。《相鼠》痛罵那些荒淫無恥的統治者連老鼠都不如。《南山》斥責齊襄公禽獸之行，竟和胞妹私通。《株林》嘲諷陳靈公和夏姬的淫亂。《牆有茨》譏刺了衛國宮廷的醜事。《君子偕老》鞭撻了衛宣姜這個位尊貌美而淫亂的“國母”。如果把這些詩合在一起讀，真是一幅絕妙的百丑圖。

風詩中特別多的，是人們抒寫關於戀愛、婚姻、家庭生活的詩。《南山》詩說：“取妻如之何？必告父母。”“取妻如之何？匪媒不得。”《周禮·媒氏》說：“中春之月，令會男女，于是時也，奔

者不禁。”這說明了周代人民在國定的仲春開放月裏，戀愛結婚是比較自由的。其他時間就必須經過“父母之命、媒妁之言”，始能正式結婚；否則，社會上就認爲是違禮犯法的事。反映在詩篇裏，有的表現着戀愛結婚非常自由，有的又表現着受禮教的束縛。如《野有蔓草》、《木瓜》、《蓀兮》等都表現了男女情投意合的愛情。《靜女》、《溱洧》等反映了青年男女自由自在地過着合理幸福的生活。但是，另一種詩，却表現着戀愛婚姻受種種的限制和破壞。《將仲子》寫一個少女雖然深愛仲子，但她害怕父母、諸兄、國人之言，不得不沉痛地犧牲她的愛情，請求仲子不要再來找她。她那“可懷”與“可畏”的心理矛盾，正反映了當時男女愛情與禮教之間的矛盾。《詩經》情歌中還有一種值得我們注意的，即棄婦之辭，可以《氓》爲代表。這首詩敘述一個女子和男方從戀愛、定約、結婚到受虐、被棄的過程，傾訴她悔恨交加的心情，反映了婦女被玩弄虐待，婚姻沒有保障的悲慘命運和她們的不平。

西周傳至厲王，暴虐無道，任用巫祝僧侶控制人民的言論，殘酷地剝削人民，致使社會矛盾激化，引起了國人的反抗，厲王逃亡而死。宣王卽位，修內政，定邊患，史稱中興。幽王繼立，增賦稅，寵褒姒，任小人，也是一個暴虐昏庸的統治者，終被犬戎所殺。厲王幽王時代，產生了一些反映統治階級內部矛盾的詩和諷刺詩，都編在《二雅》裏。其中有反映因貴族間爭田奪地的，如《節南山》、《何人斯》。有反映爭奪政權的，如《桑柔》。有對勞役不均的怨恨，如《北山》。有對貧富懸殊的不平，如《正月》。這些矛盾，幾乎達到很尖銳的程度，《巷伯》中說：“取彼譖人，投畀豺虎！豺虎不食，投畀有北！有北不受，投畀有昊！”對於那些造謠誹謗的當權者，真可說是恨到了咬牙切齒的地步了。這些譴責，出于切身利益受損害、政治上受壓抑的人物之手，他們最熟悉周王朝的內部情況，又有一定的文化教養，所作的政治諷刺詩比較

真實地反映了當時的社會面貌，在藝術上也有較高的價值。

雅詩中還有反映貴族生活的詩：如《小弁》寫父子矛盾，《白華》寫夫妻矛盾，《鹿鳴》、《常棣》、《伐木》寫朋友兄弟宴會之樂，《賓之初筵》寫飲酒無度，失儀敗德等，這些詩，結構完密，形象生動，是《詩經》中的佳作。

雅詩中還有敘述周人開國和宣王征伐四夷而中興的詩篇，後人稱之為“史詩”。如《生民》、《公劉》、《緜》、《皇矣》、《大明》，以及《六月》、《采芣》、《常武》、《出車》、《江漢》等都是。《生民》歌頌周始祖后稷，他是氏族社會女酋長姜嫄的兒子，由於發明種植五穀，中國社會由母系制向父系制轉化，並奠定中華以農立國的始基。讀《公劉》，不覺眼前浮現一位帶領周族由邠遷豳的英雄形象。讀《緜》，如見人民由豳遷岐開辟田地，建築房屋的業績。讀《大明》如見武王伐紂，在牧野鏖戰的偉大場面。讀《六月》等詩，如見宣王率軍討伐四夷的戰功。這些，都是歷史家最寶貴的資料。

《小雅》裏有一小部分詩歌，從內容到形式都很類似風詩，如《黃鳥》、《我行其野》等十二篇（龔橙《詩本誼》說）。《苕之華》的“人可以食，鮮可以飽”，“知我如此，不如無生”，不是在飢餓線上掙扎的勞苦人民，恐怕反映不出這樣的生活和感情。而且這些詩重章疊句，篇幅也不長，很像民歌。可見《雅》和《國風》之間並不存在不可逾越的鴻溝。

至於頌，都是歌功頌德的作品，它和《雅》詩中歌頌統治階級和祭神祭祖的詩一樣，其思想內容無甚可取。但如《載芟》、《良耜》描寫農業生產，具體而生動。《閟宮》贊美魯僖公能恢復疆土，修建宮廟，長達一百二十句，是《詩經》中最長的詩。《駟》、《潛》描繪畜牧和漁業生產。這些都含有人民的創造因素，在藝術上也不是毫無借鑑之處。

《詩經》中還有一些沒落貴族厭世頹唐的詩，如《蟋蟀》、《蟋

蟀》；禮俗詩，如《桃夭》、《蟋蟀》；別詩，如《燕燕》、《渭陽》；悼亡詩，如《葛生》、《素冠》。最後，必須提一下《載馳》，作者許穆夫人，是一位有見識，有鬥爭性的愛國詩人，也是世界上最早的女詩人。

三

《詩經》出色的藝術手法，韓愈稱之為“葩”，王士禛比它“如畫工之肖物”，也就是說詩人善于塑造衆多逼真的人物形象，就像花一樣生動美麗。這種藝術境界，是與其語言藝術的高度成就分不開的。其中經前人總結的常用表現手法為賦、比、興。

朱熹說：“賦者，敷陳其事而直言之者也。”換句話說，賦就是敘述和描寫，它是詩人常用的一種表現手法。謝榛《四溟詩話》對賦、比、興曾經做過一番統計工作，他說：“予嘗考之《三百篇》：賦，七百二十；興，三百七十；比，一百一十。”他的統計可能有出入，但結合詩篇實際情況來看，賦句確實佔多數。由于賦比較直截、明顯，不像興那樣複雜、隱約，所以後人對它的研究比較少。《詩經》運用賦的形式是多種多樣的：（一）全詩均用賦體者，如《靜女》、《七月》等。《七月》全詩八章，將農民一年十二月的勞動項目鋪敘出來，議論抒情雖少，但農夫被領主剝削的道理自明，不必再費什麼唇舌了。（二）全詩均用設問敘述的，如《采蘋》、《河廣》等。《河廣》是春秋時宋人僑居衛國者思鄉之作。這位游子，雖極思返鄉，但終無法如願以償，於是唱出了這首詩。全詩二章，每章四句，都用設問的賦式，雜以排比、誇張、複疊的修辭；於是宋國雖近而至今不得歸去的思想感情，便委婉盡致地表達出來了。（三）每章章首起興，下皆敘述者，如《燕燕》、《兔爰》等。《兔爰》全詩三章，章首一二句都是起興，“有兔爰爰，雉離于羅。”下兩章只換一個字而意義相同，由此而引起下面的敘述，抒寫“我生之初”和“我生之後”的苦樂懸殊。這詩應以賦為主，而興

是為敘述抒寫服務的。(四)全詩僅首章或一二章起興，餘皆敘述者，如《節南山》、《谷風》等。《谷風》首章的“習習谷風，以陰以雨”二句是起興，興句中所寫的丈夫的暴怒，引出下面敘述詩中女主角當初治家的勤勞，被棄的痛苦等等，都是以賦的形式來表達的。(五)雜比句的描寫敘事詩，如《君子偕老》、《斯干》等。《斯干》全詩九章，第四章的“如跂斯翼，如矢斯棘，如鳥斯革，如翬斯飛，君子攸躋。”運用四個比喻，形容殿堂的宏偉華麗。其餘都純用賦法，描寫生動，是一首較好的敘事寫景詩。(六)採取對話形式的賦體詩，如《東門之墀》、《女曰鷄鳴》等。《女曰鷄鳴》是夫妻早起的對話，敘述他們二人一問一答，最後丈夫解下身上的佩玉相贈，表示對妻子的深情厚愛的報答。詩人運用賦的手法，速寫了一幅幸福家庭的圖畫。總之，賦可以是敘事、描繪，可以是設問、對話，也可以是抒情，或者發議論。議論詩以《二雅》為最多，不勝枚舉。

朱熹說：“比者，以彼物比此物也。”換句話說，比就是比喻，在《詩經》中用得很廣泛。它的形式，可分為明喻、隱喻、借喻、博喻、對喻等。明喻是正文和比喻兩個成分中間用一個“如”字(或意義同“如”的他字)作媒介，如“有女如玉”，這是用玉潔白柔潤的屬性，刻劃詩中人物的美麗溫柔。又如“有力如虎”，抽象的“力”的概念，通過比喻，就從具體的“虎”字而形象化了。隱喻是將正文和比喻合為一體，如果說明喻的形式是“甲如乙”，那麼隱喻的形式可以說是“甲是乙”。《正月》的“哀今之人，胡為虺蜴？”《節南山》的“尹氏大師，維周之氏”，“為”和“維”都解做“是”。說當時人是蛇蟲，把他們形容得很透徹。說姓尹的太師是宗周的根柢，一個“氏”字也道出了尹氏對於周王朝的重要性。至于借喻，是正文全部隱去，以比喻代表正文，其中帶有諷刺意味的，亦稱諷喻。如“碩鼠碩鼠，無食我黍”，是借田間的大老鼠，來比貪婪的剝削者。《新臺》詩說：“燕婉之求，得此戚施。”詩人借醜陋

的癩蛤蟆，來比醜惡的衛宣公。這樣一借用，更足以引起讀者的共鳴。博喻顧名思義即用多種比喻來形容正文。如《淇奥》的“有匪君子，如切如磋，如琢如磨”，詩人以切磋琢磨等方法，比有才華的君子精益求精地修養自己的才德，對詩中的形象起了精雕細刻的作用。對喻是正文和比喻上下相符的一種形式，它的實質及作用和明喻一樣，但在形式上却省去“如”、“若”等字，是明喻的略式。如《衡門》的“豈其食魚，必河之魴！豈其取妻，必齊之姜”，前兩句是比喻，後兩句是正文。《巧言》的“他人有心，予忖度之。躍躍毚兔，遇犬獲之”，前二句是正文，後二句是比喻。宋陳騏《文則》稱它為“對喻”，因為在句式上是兩兩相對的。從上看來，比和賦一樣，性質很明顯，後人對這也沒有什麼爭論。

最複雜的問題是興。興是啓發，也稱起興。它是詩人先見一種景物，觸動了他心中潛伏的本事和思想感情而發出的歌唱，所以興句多在詩的開頭，又稱“發端”。有些學者對興和比、賦的差別感到有些混淆，不易辨別；有些人乾脆否定興的存在。我以為結合詩的內容和形式作具體的分析，還是可以指出它和比、賦的區別的。第一，興多在發端，它在詩篇的地位，總是在所詠事物的前面，極少在篇中，即朱熹所謂“興者，先言他物以引起所詠之詞也”。而賦、比無此特點。第二，比的運用，是以彼物比此物，總是以好比好，以不好比不好。但興含比義時，有時也可起反襯作用，如以好反襯不好等。《凱風》末二章說：“爰有寒泉，在浚之下。有子七人，母氏勞苦。”“睨院黃鳥，載好其音。有子七人，莫慰母心。”陳奐《詩毛氏傳疏》說：“後二章以寒泉之益于浚，黃鳥之好其音，喻七子不能事悅其母，泉鳥之不如也。”這樣反襯詩中形象的特點，是比的手法所沒有的。第三，興是詩人先見一種景物，觸動了他心中潛伏的本事和思想感情而發出的歌唱，比是先有本事和思想感情，然後找一個事物來作比喻。如“有女如玉”，玉這個東西，不是詩人當前接觸到的，而是詩人依據過去的經驗，認為

玉是漂亮溫柔的。當見到女時，便聯想到玉，故意取它的特性來刻劃女。興就不是這樣，是觸物起情。所以興句多在詩的開頭，而比句多在章中。第四，比僅聯繫局部，在一句或兩句中起作用，如《碩人》的“手如柔荑，膚如凝脂……”每個用來作比的東西，僅僅聯繫句中被比的東西，不能互相移易。興則不然，詩的開頭兩句往往為全章甚至全篇烘托了主題，渲染了氣氛。如《關雎》的作者，看見雎鳩關關地叫，在河洲追求它的伴侶，詩人便聯想到君子所追求的那位德貌兼美的好姑娘，就把最近夜裏翻來覆去失眠的痛苦，同她談情結婚的幻想，寫成一首詩篇。而“關關雎鳩，在河之洲”的興句，便標示了本詩的主要內容，就是君子追求淑女的主題。從上看來，興和比的差別，不但搞得清楚，而且是比較明顯的。至於興和賦的區別，也是能搞清楚的。賦是直述法，詩人將本事或思想感情平鋪直敘地表達出來。如《狡童》是把狡童不和詩中的“我”說話、同食，因而“不能餐”、“不能息”的情緒直率地表達出來。興詩就不是這樣，如《汝墳》的“遵彼汝墳，伐其條枚”，這是詩人本身正在做的事。由於當前所作之事，觸動了詩人的思夫之情，她就將當前伐條枚的事如實地敘述下來，所以很像賦。下面接着說：“未見君子，惄如調飢。”她由伐條枚而聯想久別的君子。所以上二句是興不是賦。《澤陂》的“彼澤之陂，有蒲與荷”是寫景，形式上很像賦。詩人看見湖水的隄旁有菖蒲和荷花作伴，因而觸動了詩人失戀之感，唱出了“有美一人，傷如之何”等詩句。所以上二句也是興不是賦。《澤陂》的寫景和《汝墳》的敘事，並不是單純的，而是由這種景或事而觸動起來的一種思想感情，是和全詩的主要內容有緊密的有機聯繫的。由此可見，興和賦的差別也是很明顯的。

《詩經》興的手法，到底有哪幾種形式？在詩中起了什麼作用呢？它的形式：有各章都用同樣的事物起興的，如《蓺兮》。有各章用不同的事物起興的，如《南山》。有一章之中完全用興的，

如《葛覃》的第一章。有全詩都用興法來歌唱的，如《鴟鴞》。這四種形式，它可以起比喻襯托的作用，如“關關雎鳩，在河之洲”是比喻襯托君子追求淑女之情。它又可以兼有寫景敘事的作用，如《風雨》每章均以風雨、鷄鳴起興，渲染出一幅風雨淒其，鷄聲四起的背景，生動地刻劃了思婦“既見君子”後的喜悅心情。它還可以起塑造詩中主要人物形象的作用，如《標有梅》，三章分別以“標有梅，其實三兮”；“標有梅，其實七兮”；“標有梅，頃筐暨之”起興。三章興句的層次，與詩中人物心理活動的變化相適應，刻劃了一位直率真誠渴望愛情的女子形象。它又可以突出詩篇主要內容的作用，如《綢繆》開頭就唱“綢繆束薪，三星在天”，這在當時人一聽，就馬上理解他唱的是結婚詩。因為周代的風俗習慣是這樣的：結婚必定在黃昏時候，必定束薪做火把，束草喂馬，迎接新娘，舉行婚禮。它又能增強作品的思想感情作用，如《相鼠》的興句說“相鼠有皮”，詩人以最討厭的老鼠尚且有皮，反比衛宣公人不如鼠，表現了詩人對統治者的譴責反抗的思想感情。它又能起調節音律、喚起感情的作用，當我們讀到“伐木丁丁（音爭），鳥鳴嚶嚶”，“桃之夭夭，灼灼其華”的時候，就會引起一種音響抑揚的美感。有的詩人運用民間習語作為開端，它和詩的下文意義多不連貫，但唱起來音節悠揚合拍，流利順口，如《揚之水》。由上看來，《詩經》中興的藝術形式是多種多樣的，它的作用也是多方面的，較賦和比複雜多了。

賦、比、興是《詩經》最基本的藝術特點，但它的藝術魅力，並不止于此。還有一些修辭手法，如複疊、對偶、誇張、示現、呼告、設問、頂真、排比、擬人、借代等等。限于篇幅，只得從略。

《詩經》所使用的語言，既豐富而又多彩，用來繪景塑形、敘事表情，愈覺詩篇鮮明生動。有些詞匯，經過幾千年，一直到今天還在使用，如“中央”、“休息”、“婚姻”、“艱難”等，而“尸位素餐”、“秋水伊人”、“高高在上”、“懲前毖後”等，也成為常用的成

話了。這不但說明《詩經》的語言豐富精煉，且對我國民族語言發展有較大的貢獻，成爲研究古漢語者必讀之書。

《詩經》的句法，主要是四言的，這可能受原始勞動詩歌一反一復的制約。但到詩人情緒激昂時，也會突破常用的句式，如《伐檀》五、六、七、八言都有，《緇衣》中有一言句，《祈父》中有二言句，《君子于役》中有三言句，可見《詩經》的句法，有從一言到八言的變化。

《詩經》的韻律，是比較和諧悅耳的。在聲調方面，有雙聲、疊韻、疊詞、複句之妙，有頂真、排比之變，有兮、矣、只、思、斯、也之聲。這些，都加強了詩的音樂性。在用韻方面，也是比較複雜而又自由的。好在王力同志的《詩經韻讀》已經問世，讀者可按古音去讀《詩經》，一定是音節鏗鏘，和諧優美的。

四

這本《詩經譯注》是把詩三百零五篇全部介紹給讀者。除原詩外，每首詩包括題解、注釋和譯文三部分。關於詩篇的主題，是衆說紛紜的。我們既不能跟在前人後面亦步亦趨地轉，也不能完全拋棄舊說，一空依傍。因此，寫每篇題解時，我主要採取“就詩論詩”的態度，注意剔除經生們牽強附會的解釋。如《國風》中一些清新可喜的愛情歌曲，被掛上“后妃之德”等牌號，歪曲原詩的意義，是需要予以糾正的。另一方面，也避免刻意求新之弊，對於一些主題不明顯又無從考證的詩，則付之闕疑，不強作解說。

注釋儘量做到淺顯易懂。對於某句的古注有好幾種解釋的，則選擇一種較爲合理的注釋。對於二說可以並存的，則將另一說也附在注後，以便讀者有所選擇。比較生疏的字都加上注音，只注今音，不注古音。

關於譯文，《詩經》時代距今已有二千五百多年，要將當時的

詩歌，準確而流暢地翻成新詩，而又不失其詩味，實在是一件極其困難的事。但對於讀者，尤其是對青年同志來說，在原詩旁附一篇譯詩，確是很必要的，我努力地作了一番嘗試。譯詩的原則，是儘可能逐句扣緊原詩，但不是逐字硬譯。因為同時還有注釋，所以有的譯文便多考慮傳達一些原詩的風味情調，使注釋和譯文可以相得益彰地配合起來。《詩經》的譯文工作，甚至新詩的創作，畢竟還在摸索之中，我很希望同廣大讀者、學者和有志于此的同志們一起來修改這些譯詩，在反覆推敲中提高。

本書承汪賢度、王維堤同志審閱，承蔣見元、劉永翔同志幫助，特此志謝！

程俊英

于華東師大古籍整理研究室

一九八二年春

目 錄

前言 1

國 風

周南 召南 1

周南

關雎(3) 葛覃(5) 卷耳(7) 樛木(9) 蠡斯(10)
桃夭(11) 兔置(13) 采芣苢(14) 漢廣(16) 汝墳(18)
麟之趾(19)

召南

鵲巢(21) 采芣苢(22) 草蟲(24) 采蘋(25) 甘棠(27)
行露(28) 羔羊(30) 殷其雷(31) 標有梅(32) 小
星(34) 江有汜(35) 野有死麕(36) 何彼穠矣(38) 騶
虞(39)

邶風 鄘風 衛風 41

邶風

柏舟(43) 綠衣(45) 燕燕(47) 日月(49) 終風(51)
擊鼓(52) 凱風(55) 雄雉(56) 匏有苦葉(58) 谷
風(60) 式微(64) 旄丘(65) 簡兮(67) 泉水(69)
北門(71) 北風(73) 靜女(75) 新臺(76) 二子乘
舟(78)

鄘風

柏舟(79) 牆有茨(80) 君子偕老(82) 桑中(84) 鶉
之奔奔(86) 定之方中(87) 蝦蟆(90) 相鼠(91) 干