

「十三经译注」

诗经

译注

程俊英 撰
上海古籍出版社





《十三经译注》

《周易译注》

《尚书译注》

《诗经译注》

《周礼译注》

《仪礼译注》

《礼记译注》

《左传译注》

《春秋公羊传译注》

《春秋穀梁传译注》

《论语译注》

《孝经译注》

《尔雅译注》

《孟子译注》

B·433 定价:38.00元

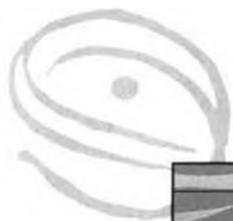
ISBN 7-5325-3718-8



9 787532 537181 >



90140272



「十三经译注」

诗经

程俊英 撰
上海古籍出版社

译注



90140272

图书在版编目(CIP)数据

诗经译注/程俊英撰. —上海: 上海古籍出版社,
2004.7

(十三经译注)

ISBN 7-5325-3718-8

I. 诗... II. 程... III. ①古体诗—中国—春秋时代
②诗经—译文③诗经—注释 IV. I222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 040576 号

十三经译注

诗经译注

程俊英 撰

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

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

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海发行所发行经销 上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 18.5 插页 5 字数 443,000

2004 年 7 月新 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5325-3718-8

B·433 定价: 38.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 62662100

前 言

一

《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”；到了汉代，武帝罢黜百家，独尊儒术，将孔子所整理过的书称为“经”，才确定《诗经》的名称。秦火以后，汉时保存研究《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（现存《韩诗外传》），这三家诗都先后失传；我们现在所读的《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》都是周诗，它产生的年代，大约上起西周初年，下至春秋中叶，历时五百多年。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书姓名者外，其余绝大多数是无法考知的了。

在这样漫长的时间里，在这样广阔的地区中，产生了这么多的诗篇，是谁、又是怎样把它们搜集、编订成为一本诗集的呢？根据古代文献，说周代设有采诗的专官，官名叫做“邶人”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。”可见周代乐官不但保管《诗经》，且负担着教授诗、乐的任务。三百篇都是有乐调的，诗乐不分，进行加工编辑工作的，可能就是乐官太师。到了春秋时代，诸侯间交际频繁，一般外交家为了锻炼自己的口才，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，乐工不断地加工配乐，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》有孔子删诗说，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》分为风、雅、颂三大类，古人按什么标准来分的？后世学者对这也有不同的看法，其中最有力者约有三说：（一）认为按诗的作用分，以《毛诗大序》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。我个人同意第三说。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。好像现在的申曲、昆腔、绍兴调一样，它们都是带有地方色彩的声调。十五国风，就是十五个不同地方的乐调。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“鴉”，鴉和乌同声，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”，又好像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、小雅就像后代音乐的大吕、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，而且是带有扮演、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。从上面说的看来，周诗既保存于官府，太师又负着编订、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”。

二

《诗经》大体上反映了周代的社会面貌和人民的思想感情。读它就好像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》，它再现了活泼健康的古代劳动妇女的形象，语言的反复，篇章的重叠，表现了这些妇女对劳动的热爱。再如《七月》，叙述了邠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。雅、颂里也有一部分反映农业劳动的诗歌，如《甫田》、《大田》、《载芟》、《良耜》。这些诗篇多经贵族文人的修改，用于祭祖祭神等活动，和民歌有很大区别。但是，从这里可以看出农民知道制造农具，知道选种、除草、施肥、灭虫，可以看出当时农业生产的高度发达。

风诗里还有一些反剥削反压迫的诗歌，《伐檀》、《硕鼠》是其代表作。《伐檀》是一群伐木者在河边砍伐檀木，替统治者造车发出的呼声，谴责了统治者不劳而获的罪行和剥削制度的不合理。《硕鼠》的作者将剥削者比作贪吃的大耗子，并发誓要离开那里，到没有耗子的理想国去。可是，那个没有剥削而能安居的乐土，只是诗人的幻想，所以他最后只能失望地长叹说：“乐郊乐郊，谁之永号！”这两首诗，反映了我国人民在二千五百年前就有

消灭剥削制度的理想和愿望，具有高度的思想意义。

周代初年，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剧烈，可想而知。此外，周族常常受到四夷的侵扰，抵抗外侮的战争便时有发生。《无衣》是秦襄公时的军中战歌。“岂曰无衣，与子同袍”，充满了慷慨激昂热情互助的气氛。后三句“王于兴师，修我戈矛，与子同仇”，又表现了人民勇敢从军，团结友爱，共同御侮的决心。可见，正义的战争，人民是拥护的。但是，非正义的战争，就必然遭到人民的反对。《击鼓》写一位兵士被迫服役南行，他想起临别时和妻子的誓约：“死生契阔，与子成说，执子之手，与子偕老。”现在都成了空话，他不禁沉痛地诉说：“于嗟阔兮，不我活兮！于嗟洵兮，不我信兮！”这种委曲怨恨的典型情绪，正反映了人民对非正义战争的反抗。无休止的服役制度，也是压在人民身上惨重的负担。《鸛羽》写怨恨自己服役，家中缺乏劳动力，无人赡养父母的忧虑和痛苦。《君子于役》写主妇傍晚看见牛羊归家，而想到征人还未归来，即景生情，语淡意浓。这一类诗，都说明了战争和徭役破坏农业生产和家庭生活，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讽刺诗。《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。《南山》斥责齐襄公禽兽之行，竟和胞妹私通。《株林》嘲讽陈灵公和夏姬的淫乱。《墙有茨》讽刺了卫国宫廷的丑事。《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，真是一幅绝妙的百丑图。

风诗中特别多的，是人们抒写关于恋爱、婚姻、家庭生活的诗。《南山》诗说：“取妻如之何？必告父母。”“取妻如之何？匪媒不得。”《周礼·媒氏》说：“中春之月，令会男女，于是时也，奔

者不禁。”这说明了周代人民在国定的仲春开放月里，恋爱结婚是比较自由的。其他时间就必须经过“父母之命、媒妁之言”，始能正式结婚；否则，社会上就认为是违礼犯法的事。反映在诗篇里，有的表现着恋爱结婚非常自由，有的又表现着受礼教的束缚。如《野有蔓草》、《木瓜》、《蓀兮》等都表现了男女情投意合的爱情。《静女》、《溱洧》等反映了青年男女自由自在地过着合理幸福的生活。但是，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、诸兄、国人之言，不得不沉痛地牺牲她的爱情，请求仲子不要再来找她。她那“可怀”与“可畏”的心理矛盾，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我们注意的，即弃妇之辞，可以《氓》为代表。这首诗叙述一个女子和男方从恋爱、定约、结婚到受虐、被弃的过程，倾诉她悔恨交加的心情，反映了妇女被玩弄虐待，婚姻没有保障的悲惨命运和她们的不平。

西周传至厉王，暴虐无道，任用巫祝控制人民的言论，残酷地剥削人民，致使社会矛盾激化，引起了国人的反抗，厉王逃亡而死。宣王即位，修内政，定边患，史称中兴。幽王继立，增赋税，宠褒姒，任小人，也是一个暴虐昏庸的统治者，终被犬戎所杀。厉王幽王时代，产生了一些反映统治阶级内部矛盾的诗和讽刺诗，都编在二雅里。其中有反映因贵族间争田夺地的，如《节南山》、《何人斯》。有反映争夺政权的，如《桑柔》。有对劳役不均的怨恨，如《北山》。有对贫富悬殊的不平，如《正月》。这些矛盾，几乎达到很尖锐的程度，《巷伯》中说：“取彼谗人，投畀豺虎！豺虎不食，投畀有北！有北不受，投畀有昊！”对于那些造谣诽谤的当权者，真可说是恨到了咬牙切齿的地步了。这些谴责，出于切身利益受损害、政治上受压抑的人物之手，他们最熟悉周王朝的内部情况，又有一定的文化教养，所作的政治讽刺诗比较

真实地反映了当时的社会面貌，在艺术上也有较高的价值。

雅诗中还有反映贵族生活的诗，如《小弁》写父子矛盾，《白华》写夫妻矛盾，《鹿鸣》、《常棣》、《伐木》写朋友兄弟宴会之乐，《宾之初筵》写饮酒无度、失仪败德等，这些诗，结构完密，形象生动，是《诗经》中的佳作。

雅诗中还有叙述周人开国和宣王征伐四夷而中兴的诗篇，后人称之为“史诗”。如《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》，以及《六月》、《采芣》、《常武》、《出车》、《江汉》等都是。《生民》歌颂周始祖后稷，他是氏族社会女酋长姜嫄的儿子，由于发明种植五谷，中国社会由母系制向父系制转化，并奠定中华以农立国的始基。读《公刘》，不觉眼前浮现一位带领周族由邠迁豳的英雄形象。读《绵》，如见人民由豳迁岐开辟田地，建筑房屋的业绩。读《大明》，如见武王伐纣，在牧野鏖战的伟大场面。读《六月》等诗，如见宣王率军讨伐四夷的武功。这些，都是历史家最宝贵的资料。

《小雅》里有一小部分诗歌，从内容到形式都很类似风诗，如《黄鸟》、《我行其野》等十二篇（龚橙《诗本谊》说）。《苕之华》的“人可以食，鲜可以饱”，“知我如此，不如无生”，不是在饥饿线上挣扎的劳苦人民，恐怕反映不出这样的生活和感情。而且这些诗重章叠句，篇幅也不长，很像民歌。可见雅诗和《国风》之间并不存在不可逾越的鸿沟。

至于颂，都是歌功颂德的作品，它和雅诗中歌颂统治阶级和祭神祭祖的诗一样，其思想内容无甚可取。但如《载芣》、《良耜》描写农业生产，具体而生动。《閟宫》赞美鲁僖公能恢复疆土，修建宫庙，长达一百二十句，是《诗经》中最长的诗。《驹》、《潜》描绘畜牧和渔业生产。这些都含有人民的创造因素，在艺术上也不是毫无借鉴之处。

《诗经》中还有一些没落贵族厌世颓唐的诗，如《蟋蟀》、《蟋

蟀》；礼俗诗，如《桃夭》、《螽斯》；别诗，如《燕燕》、《渭阳》；悼亡诗，如《葛生》、《素冠》。最后，必须提一下《载驰》，作者许穆夫人，是一位有见识、有斗争性的爱国诗人，也是世界上最早的女诗人。

三

《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，就像花一样生动美丽。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。谢榛《四溟诗话》对赋、比、兴曾经做过一番统计工作，他说：“予尝考之《三百篇》：赋，七百二十；兴，三百七十；比，一百一十。”他的统计可能有出入，但结合诗篇实际情况来看，赋句确实占多数。由于赋比较直截、明显，不像兴那样复杂、隐约，所以后人对它的研究比较少。《诗经》运用赋的形式是多种多样的：（一）全诗均用赋体者，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，不必再费什么唇舌了。（二）全诗均用设问叙述的，如《采蘋》、《河广》等。《河广》是春秋时宋人侨居卫国者思乡之作。这位游子，虽极思返乡，但终无法如愿以偿，于是唱出了这首诗。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；于是宋国虽近而至今不得归去的思想感情，便委婉尽致地表达出来了。（三）每章章首起兴，下皆叙述者，如《燕燕》、《兔爰》等。《兔爰》全诗三章，章首一二句都是起兴，“有兔爰爰，雉离于罗。”下两章只换一个字而意义相同，由此而引起下面的叙述，抒写“我生之初”和“我生之后”的苦乐悬殊。这诗应以赋为主，而

兴是为叙述抒写服务的。(四)全诗仅首章或一二章起兴,余皆叙述者,如《节南山》、《谷风》等。《谷风》首章的“习习谷风,以阴以雨”二句是起兴,兴句中所写的丈夫的暴怒,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)杂比句的描写叙事诗,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,君子攸跻。”运用四个比喻,形容殿堂的宏伟华丽。其余都纯用赋法,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《东门之墉》、《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,表示对妻子的深情厚爱的报答。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,就从具体的“虎”字而形象化了。隐喻是将正文和比喻合为一体,如果说明喻的形式是“甲如乙”,那么隐喻的形式可以说是“甲是乙”。《正月》的“哀今之人,胡为虺蜴?”《节南山》的“尹氏大师,维周之氏”,“为”和“维”都解做“是”。说当时人是蛇虫,把他们形容得很透彻。说姓尹的太师是宗周的根柢,一个“氏”字也道出了尹氏对于周王朝的重要性。至于借喻,是正文全部隐去,以比喻代表正文,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。《新台》诗说:“燕婉之求,得此戚施。”诗人借丑陋

的癞蛤蟆，来比丑恶的卫宣公。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《淇奥》的“有匪君子，如切如磋，如琢如磨”，诗人以切磋琢磨等方法，比有才华的君子精益求精地修养自己的才德，对诗中的形象起了精雕细刻的作用。对喻是正文和比喻上下相符的一种形式，它的实质及作用和明喻一样，但在形式上却省去“如”、“若”等字，是明喻的略式。如《衡门》的“岂其食鱼，必河之鲂！岂其取妻，必齐之姜”，前两句是比喻，后两句是正文。《巧言》的“他人有心，予忖度之。跃跃兔，遇犬获之”，前二句是正文，后二句是比喻。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，后人对这也没有什么争论。

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，所以兴句多在诗的开头，又称“发端”。有些学者对兴和比、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。我以为结合诗的内容和形式作具体的分析，还是可以指出它和比、赋的区别的。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，先言他物以引起所咏之词也”。而赋、比无此特点。第二，比的运用，是以彼物比此物，总是以好比好，以不好比不好。但兴含比义时，有时也可起反衬作用，如以好反衬不好等。《凯风》末二章说：“爰有寒泉，在浚之下。有子七人，母氏劳苦。”“睨皖黄鸟，载好其音。有子七人，莫慰母心。”陈奂《诗毛氏传疏》说：“后二章以寒泉之益于浚，黄鸟之好其音，喻七子不能事悦其母，泉鸟之不如也。”这样反衬诗中形象的特点，是比的手法所没有的。第三，兴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，比是先有本事和思想感情，然后找一个事物来作比喻。如“有女如玉”，玉这个东西，不是诗人当前接触到的，而是诗人依据过去的

经验,认为玉是漂亮温柔的。当见到女时,便联想到玉,故意取它的特性来刻画女。兴就不是这样,是触物起情。所以兴多在诗的开头,而比句多在章中。第四,比仅联系局部,在一句或两句中起作用,如《硕人》的“手如柔荑,肤如凝脂……”每个用来作比的东西,仅仅联系句中被比的东西,不能互相移易。兴则不然,诗的开头两句往往为全章甚至全篇烘托了主题,渲染了气氛。如《关雎》的作者,看见雎鸠关关地叫,在河洲追求它的伴侣,诗人便联想到君子所追求的那位德貌兼美的好姑娘,就把最近夜里翻来覆去失眠的痛苦,同她谈情结婚的幻想,写成一首诗篇。而“关关雎鸠,在河之洲”的兴句,便标示了本诗的主要内容,就是君子追求淑女的主题。从上看来,兴和比的差别,不但搞得清楚,而且是比较明显的。至于兴和赋的区别,也是能搞清楚的。赋是直述法,诗人将本事或思想感情平铺直叙地表达出来。如《豳风》是把豳童不和诗中的“我”说话、同食,因而“不能餐”、“不能息”的情绪直率地表达出来。兴诗就不是这样,如《汝坟》的“遵彼汝坟,伐其条枚”,这是诗人本身正在做的事。由于当前所作之事,触动了诗人的思夫之情,她就将当前伐条枚的事如实地叙述下来,所以很像赋。下面接着说:“未见君子,惄如调饥。”她由伐条枚而联想久别的君子。所以上二句是兴不是赋。《泽陂》的“彼泽之陂,有蒲与荷”是写景,形式上很像赋。诗人看见湖水的堤旁有菖蒲和荷花作伴,因而触动了诗人失恋之感,唱出了“有美一人,伤如之何”等诗句。所以上二句也是兴不是赋。《泽陂》的写景和《汝坟》的叙事,并不是单纯的,而是由这种景或事而触动起来的一种思想感情,是和全诗的主要内容有紧密的有机联系的。由此可见,兴和赋的差别也是很明显的。

《诗经》兴的手法,到底有哪几种形式?在诗中起了什么作用呢?它的形式:有各章都用同样的事物起兴的,如《蓼兮》。有各章用不同的事物起兴的,如《南山》。有一章之中完全用兴

的,如《葛覃》的第一章。有全诗都用兴法来歌唱的,如《鸛鸣》。这四种形式,它可以起比喻衬托的作用,如“关关雎鸠,在河之洲”是比喻衬托君子追求淑女之情。它又可以兼有写景叙事的作用,如《风雨》每章均以风雨、鸡鸣起兴,渲染出一幅风雨凄其,鸡声四起的背景,生动地刻画了思妇“既见君子”后的喜悦心情。它还可以起塑造诗中主要人物形象的作用,如《摽有梅》,三章分别以“摽有梅,其实三兮”;“摽有梅,其实七兮”;“摽有梅,顷筐暨之”起兴。三章兴句的层次,与诗中人物心理活动的变化相适应,刻画了一位直率真诚渴望爱情的女子形象。它又可以突出诗篇主要内容的作用,如《绸缪》开头就唱“绸缪束薪,三星在天”,这在当时人一听,就马上理解他唱的是结婚诗。因为周代的风俗习惯是这样的:结婚必定在黄昏时候,必定束薪做火把,束草喂马,迎接新娘,举行婚礼。它又能增强作品的思想感情作用,如《相鼠》的兴句说“相鼠有皮”,诗人以最讨厌的老鼠尚且有皮,反比卫宣公人不如鼠,表现了诗人对统治者的谴责反抗的思想感情。它又能起调节音律、唤起感情的作用,当我们读到“伐木丁丁(音争),鸟鸣嚶嚶”,“桃之夭夭,灼灼其华”的时候,就会引起一种音响抑扬的美感。有的诗人运用民间习语作为开端,它和诗的下文意义多不连贯,但唱起来音节悠扬合拍,流利顺口,如《扬之水》。由上看来,《诗经》中兴的艺术形式是多种多样的,它的作用也是多方面的,较赋和比复杂多了。

赋、比、兴是《诗经》最基本的艺术特点,但它的艺术魅力,并不止于此。还有一些修辞手法,如复叠、对偶、夸张、示现、呼告、设问、顶真、排比、拟人、借代等等。限于篇幅,只得从略。

《诗经》所使用的语言,既丰富而又多彩,用来绘景塑形、叙事表情,愈觉诗篇鲜明生动。有些词汇,经过几千年,一直到今天还在使用,如“中央”、“休息”、“婚姻”、“艰难”等,而“尸位素餐”、“秋水伊人”、“高高在上”、“惩前毖后”等,也成为常用的成

语了。这不但说明《诗经》的语言丰富精炼,且对我国民族语言发展有较大的贡献,成为研究古汉语者必读之书。

《诗经》的句法,主要是四言的,这可能受原始劳动诗歌一反一复的制约。但到诗人情绪激昂时,也会突破常用的句式,如《伐檀》五、六、七、八言都有,《缁衣》中有一言句,《祈父》中有二言句,《君子于役》中有三言句,可见《诗经》的句法,有从一言到八言的变化。

《诗经》的韵律,是比较和谐悦耳的。在声调方面,有双声、叠韵、叠词、复句之妙,有顶真、排比之变,有兮、矣、只、思、斯、也之声。这些,都加强了诗的音乐性。在用韵方面,也是比较复杂而又自由的。好在王力同志的《诗经韵读》已经问世,读者可按古音去读《诗经》,一定是音节铿锵,和谐优美的。

四

这本《诗经译注》是把诗三百零五篇全部介绍给读者。除原诗外,每首诗包括题解、注释和译文三部分。关于诗篇的主题,是众说纷纭的。我们既不能跟在前人后面亦步亦趋地转,也不能完全抛弃旧说,一空依傍。因此,写每篇题解时,我主要采取“就诗论诗”的态度,注意剔除经生们牵强附会的解释。如《国风》中一些清新可喜的爱情歌曲,被挂上“后妃之德”等牌号,歪曲原诗的意义,是需要予以纠正的。另一方面,也避免刻意求新之弊,对于一些主题不明显又无从考证的诗,则付之阙疑,不强作解说。

注释尽量做到浅显易懂。对于某句的古注有好几种解释的,则选择一种较为合理的注释。对于二说可以并存的,则将另一说也附在注后,以便读者有所选择。比较生疏的字都加上注音,只注今音,不注古音。

关于译文,《诗经》时代距今已有二千五百多年,要将当时的

诗歌准确而流畅地翻成新诗,而又不失其诗味,实在是一件极其困难的事。但对于读者,尤其是对青年同志来说,在原诗旁附一篇译诗,确是很必要的,我努力地作了一番尝试。译诗的原则,是尽可能逐句扣紧原诗,但不是逐字硬译。因为同时还有注释,所以有的译文便多考虑传达一些原诗的风味情调,使注释和译文可以相得益彰地配合起来。《诗经》的译文工作,甚至新诗的创作,毕竟还在摸索之中,我很希望同广大读者、学者和有志于此的同志们一起来修改这些译诗,在反复推敲中提高。

本书承汪贤度、王维堤同志审阅,承蒋见元、刘永翔同志帮助,特此志谢!

程俊英

于华东师大古籍整理研究室

一九八二年春