

# 诗经全译

金启华  
译注

江苏古籍出版社

I222.2  
22

11/57/06

3

# 诗经全译

金启华译注

江苏古籍出版社



B 236350

诗 经 全 译

金启华 译注

---

江苏古籍出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 29.25 插页 2 字数 620,000  
1984 年 11 月第 1 版 1984 年 11 月第 1 次印刷  
印数 1— 28,600 册

---

书号：10354·003 定价：4.95 元

责任编辑 张惠荣

## 前 言

《诗经》原名为《诗》，或称《诗三百》。汉代尊称为《诗经》，现在只是沿用它作为书名而已。

《诗经》是我国奴隶社会的一部诗歌总集，也是我国第一部诗歌总集。在世界文学史上也是较早的诗集之一。

《诗经》一共有三百零五篇，传统分法为《风》（十五国国风）、《雅》（《小雅》、《大雅》）、《颂》（《周颂》、《鲁颂》、《商颂》）三个部分。这是和音乐、舞蹈有密切关系的。《风》是地方土调，《雅》是所谓正声（朝廷的乐调），《颂》是庙堂乐章，并且表现出舞容，也可以说是舞曲。

《诗经》的编辑成册，据《左传·襄公二十九年》（公元前644年）记载，吴公子札聘鲁，请观周乐鲁乐工为他歌奏的诗，以及他对各类诗歌的评论，其次第和现行本子《诗经》相同，只是《邶风》、《秦风》是在《魏风》、《唐风》、《陈风》的前面，而“自邶以下无讥焉”，则是他认为《邶风》、《曹风》没有评论的必要。所以从这一史实可以说明：《诗经》这部书在那时或早于那时就已编成了。

《诗经》所反映的历史时代，为公元前十一世纪到公元前六世纪左右，也即自西周初期到春秋中叶，共五百年。其中《国风》的写作时间贯串《诗经》所反映的整个时代，《周颂》产生于西周前半期，《大雅》产生于西周，《小雅》产生于西周末东周初，《鲁颂》、《商颂》产生于东周春秋时期。这五百年，是

中国奴隶社会从兴盛走向衰亡的时期，也是周王朝从盛到衰的时期。这时期，有所谓成康之治、厉王被放、宣王中兴、幽王遭杀、平王东迁以及春秋时代各国诸侯的活动，《诗经》正是这五百年中的产物，反映这五百年的历史时代。

《诗经》的产生，是有它的各种社会原因的。首先，它是奴隶社会各种劳动分工的结果。恩格斯说：“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能。从而为古代文化的繁荣，即为希腊文化创造了条件。”（恩格斯《反杜林论》《马克思恩格斯选集》卷3，220页）恩格斯这里指的是希腊文化，也可以引用它来说明《诗经》产生的有利条件。周代的灿烂文化，是建筑在广大奴隶辛勤劳动的基础上的，其所在地区又是所谓“藿茶如飴”的“周原”（《大雅·绵》），农业生产相当发达。胜殷以后，在手工业方面又有很大进展，今天从地下发掘出来的周代青铜器来看，可以明显地知道殷代的青铜器工业为周人所采用而又有所提高，也使周代的农业和手工业有了较大规模的分工，并为文化繁荣创造了条件。

其次，在政治措施方面，周王朝提出了所谓“天命靡常”（《大雅·文王》）的观点，认为天不可恃，无迹可求。“我道惟宁（文）王德延”，（《尚书·君奭》）强调文王以所谓德政而有天下，废除殷的虐政，更加巧妙地以礼法来统治人民，维持政权，推行宗法、等级、分封等制度。这种相对的稳定的政权，也有利于文化的发展。

第三，殷遗民对周代文化也起了某些影响。《诗经》里曾反映殷遗民来周助祭的事实，所谓“殷士肤敏，裸将于京。”（《大雅·文王》）《尚书·多士》更详细地说明周王朝把殷遗民迁到西方，是“告尔多士，予惟时其迁居西尔”。又称：“惟尔

知，惟殷先人有册有典，殷革夏命。”又说：“告尔殷多士，今予惟不尔杀，予惟时命有申。”这是要殷多士保留的典册，应当继续为周王朝来效劳。事实上，殷多士在周初的文化发展方面起了一定的作用。

最后，我们认为当时中国文字本身的发展，对《诗经》也产生了直接影响。从殷墟所发现的甲骨文来看，中国文字到这时期已经成熟了。再就甲骨所刻划的卜辞或其他片断来看，也有了记事或抒情的短篇。到西周时期，文字更成熟，书写更方便，为《诗经》的书写提供了直接有利的工具。

《诗经》是乐歌，有的还是舞曲。所以它自产生以来便为周、鲁的太师和乐工所记录和保存。孔子也曾对它作过一番整理。据《史记·孔子世家》记载：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以合《韶》《武》《雅》《颂》之音。”孔子更教育他的门弟子学诗，并提出“不学诗，无以言”（《论语·季氏》）的告诫。实际上孔子是认识到《诗经》在他以前便广泛地为各国卿士大夫所引用。据《左传》、《国语》以及先秦诸子的文章里引诗不下数百次之多。他们以诗规劝，以诗颂功，以诗叙志，以诗抒情，在各种不同的场合中，以诗来概括地说明问题，足见《诗经》在春秋以前或春秋、战国时期都有很大的影响。

《诗经》三百零五篇，包括着民歌和奴隶主阶级的作品两大部分，所反映的生活面是相当广泛的。某些诗篇还具有人民性及现实主义精神。从描写的内容来看，《国风》是较多地反映人民生活兼及其他方面，《小雅》写人民生活、奴隶主下层生活和奴隶主贵族生活，《大雅》与《颂》大都写奴隶主贵族生活。从思想性艺术性来看，《国风》、《小雅》是比较高的，《大雅》有某些特色，《颂》诗则有不少糟粕。

《国风》、《小雅》里的诗篇所反映的人民生活面是相当广泛的。如人民的劳动生活、政治态度、爱情活动以及其他方面情况，都有所描绘。其描写劳动生活，有《采芣》（《周南》）《十亩之间》（《魏风》）、《七月》（《豳风》）等。《七月》描写了农村的全部劳动生活，男男女女，一年四季，早早晚晚不停地劳动，对耕种、采桑、摘菜、养蚕、纺织、染丝、打猎、砍柴、筑场、酿酒、凿冰、盖屋……等，都作了具体的描绘，写奴隶们一年到头没闲，干完这件又干那。是：“九月筑场圃，十月纳禾稼。禾稷重穰，禾麻菽麦。嗟我农夫，我稼既同，上入执宫功。昼尔于茅，宵尔索綯。及其乘屋，其始播百谷。”

这里揭露了尖锐的阶级矛盾，深刻地反映了当时奴隶们的生活情况。

在奴隶社会里，由于奴隶主阶级的无情的剥削和压迫，必然引起奴隶们的愤怒、斥责、反抗。在某些诗里，还反映奴隶主阶级下层对奴隶主贵族的不满，这正反映了奴隶社会的阶级矛盾和奴隶主阶级内部的矛盾，也表现出当时人民的政治态度。奴隶们对不劳而获的奴隶主发出辛辣而尖锐的讽刺，有《魏风》的《伐檀》：奴隶们指责那些“不稼不穡”，“不狩不猎”的奴隶主们，为什么却拥有“三百廛”、“三百亿”、“三百困”的禾呢？而庭内又“县貆”、“县特”、“县鹑”呢？最后，他们道出：“彼君子兮，不素餐兮！”斥责这些统治者。奴隶们又把奴隶主比作贪婪的田鼠，表示对他们的憎恶和弃绝，而要逃亡出去，寻求自己的“乐土”、“乐国”。如《魏风》中的《硕鼠》：

“硕鼠硕鼠，无食我黍。三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。”

实际上，在当时的条件下，哪有什么乐土乐国，即使到

了别处，也仍然遭遇同样的命运。因此，在其他的诗篇里，奴隶们又揭露了那些残暴的情况，例如：

“黄鸟黄鸟，无集于谷，无啄我粟。此邦之人，不我肯谷。言旋言归，复我邦族。”

（《小雅·黄鸟》）

奴隶们又控诉奴隶主使他们行役四方，奔波在外，是：“何草不黄？何日不行？何人不将？经营四方。”（《小雅·何草不黄》）“武人东征，不遑朝矣！”（《小雅·渐渐之后》）由于行役在外，自然不得侍养父母。他们控诉着，是：“王事靡盬，不能艺稷黍。父母何怙？悠悠苍天，曷其有所？”（《唐风·鸛羽》）而家人更怀念他们，是：“终朝采蓝，不盈一襜。五日为期，六日不至。”（《小雅·采绿》）“期逝不至，而多为恤。”（《小雅·杕杜》）

这些诗篇，构成一幅人民疾苦生活的图画，表现出人民对当时政治的不满，是《诗经》里思想性比较强的作品，它们闪耀着现实主义的光芒。

人民的爱情活动，在国风里有较多的描绘，《小雅》里也有一些。这些诗篇的存在，使得后来封建学者感到头痛。他们抹煞不了事实，只好对这些诗篇作出歪曲解释，什么“《关雎》，后妃之德也”哪，“《国风》好色而不淫”哪！实际上都是不正确的。我们看这些诗篇，有的倒能表现出人民健康的感情。他们的相思慕念，大胆追求自由幸福的生活，对爱情的坚贞，是值得肯定的。如《邶风》中的《北风》，《郑风》中的《出其东门》，《小雅》中的《隰桑》等篇。

可是在阶级社会中是谈不到什么爱情自由的，相反地是受到压抑和阻挠，而受压的又是女性占多数，但她们反抗也



最坚决。她们不顾亲人们和习俗的阻挠，热恋着对象。

《诗经》中除了描绘人们爱情的追求和痛苦的控诉外，还有些篇章是揭露统治者的荒淫无耻。如揭露陈灵公淫乱的《陈风·株林》，揭露齐襄公无耻行为的有《齐风》中的《敝笱》、《载驱》、《南山》等。这使我们看到统治阶级的虚伪和丑恶，和人民的健康的朴挚的爱情生活是有本质的不同，形成了鲜明的对照。

其次，《诗经》里反映当时政治情况的诗，在大、小《雅》里比较多，揭露也比较深刻。厉王的贪婪暴虐，幽王的荒淫无道，政治黑暗，下层官吏怨愤，在诗里都有具体的描绘。

再次，《雅》诗里有描写周王朝及其祖先兴起经过的一些篇章。这些诗篇具有一些神异色彩，有些又是夸耀功德的，但实际上保留了一些母系氏族社会的史料。在描写他们祖先兴起过程中，有的又是和其它各族矛盾甚至于在战争中扩大的。描写周代始祖后稷的诞生及其活动的，有《大雅》中的《生民》，这篇诗是写后稷诞生的神异和他对农业的贡献。实际上是从侧面反映出那时人民对农业生产技巧的掌握，而周王朝的兴起也是从这儿奠基的。

后稷在邰地立国以后，到了他的曾孙公刘又迁都于豳。在《公刘》诗里，从准备起程到相地形、建京邑、宴群臣、分田亩、定居宅等等都涉及到，诗的气氛是乐观的。公刘迁豳以后，到了古公亶父又迁到岐下，又发达起来。《绵》诗描写了迁居、授田、筑宫室，也写了周和混夷的矛盾并调解了虞、芮两国的争端，及文王的兴起事件。《皇矣》、《大明》两篇，写王季的友爱，文王的抗密伐崇，武王的伐纣。这些诗篇，构成了周建国的历史。某些诗篇又反映了周王朝和它族的矛盾，如

玁狁、蛮荆、淮夷、徐戎等等。而北方的玁狁，为祸最烈。是“玁狁匪茹，整居焦获。侵镐及方。至于泾阳。”（《小雅·六月》）搅得人民痛苦不安，是“靡室靡家，玁狁之故。不遑启居，玁狁之故。”（《小雅·采薇》）所以宣王命令南仲、吉甫北伐，命令方叔、召虎南征，诗人歌颂这些战争，赞扬将士威武，夸耀赫赫战功，诗的气氛是昂扬的。

他如《六月》、《采芣》、《常武》等诗，都是较集中地反映了宣王时和其它各族的矛盾，而周王朝又是获得胜利的，所以诗人大力歌颂。平王东迁以后，进入春秋时代，虽有齐桓公的尊王攘夷，南征荆楚，迫使楚盟。在《鲁颂》中有所反映，所谓：“戎狄是膺，荆舒是惩。”（《鲁颂·閟宫》）“淮夷蛮貊，及彼南夷。莫不率从，莫敢不诺。”（同上诗）实际上周王朝的大权已旁落到霸主手中，奴隶社会已在逐步瓦解，《雅》、《颂》所反映的时代也到此为止了。

最后，关于《诗经》里反映奴隶主阶级生活的诗篇，以《颂》诗为多。诗的内容是以祭祀为中心，祭天地、祭祖先、祭山川、祭四方以及祈年、报赛、追先、戒后等活动，如《清庙》、《噫嘻》、《丰年》、《闵予小子》等。诗有浓厚的迷信色彩，可以看出当时奴隶主阶级是怎样以剥削所得，来为自己求福，又如何以迷信来吓唬人民，以巩固他们的统治。所谓“皇矣上帝，临下有赫。”（《大雅·皇矣》）“上帝临女，无贰尔心。”（《大雅·大明》）这些是诗经中糟粕，我们必须严肃地批判与扬弃。另外，大、小《雅》里描写奴隶主贵族宴饮的诗，是仅次于祭祀诗而占有很大数量的。在这些诗篇里，我们看到奴隶主们吃喝玩乐，过着腐朽寄生的生活。他们为着粉饰太平，所谓和睦亲友，又举行大规模的宴会。这些宴饮诗，从周天子的“王在在镐，岂

弟饮酒”(《小雅·鱼藻》)到贵族们的“既有肥羜，以速诸父”(《小雅·伐木》)都有所描绘，并描绘他们有酒，是“旨且多”。菜肴是“物其多矣”、“维其嘉矣”、“维其时矣”(《小雅·鱼丽》)；吃法是“炮之”、“燔之”、“炙之”，花样繁多。白天不够，还要继之以夜，是“厌厌夜饮，不醉无归。”(《小雅·湛露》)到了喝醉的时候，乱七八糟，丑态百出。是所谓：“宾既醉止，载号载呶。乱我筵豆，屡舞僂僂。是日既醉，不知其邮。侧弁之俄，屡舞僂僂。”(《小雅·宾之初筵》)

这些宴饮诗，作者大多是抱着歌颂的态度而来描写这些生活的，间或有些讽刺意义。我们可以从这些诗的侧面，看到奴隶主们的荒乐生活。《诗经》所反映的周代中五百年的社会情况大致如此。另外，还有少数篇章，涉及到奴隶社会的分封、农事、建筑等方面情况的，以及表现人民对人对事的爱憎态度的，都又接触到当时社会生活的各个方面，可以帮助我们对这些有所认识，并有丰富的史料价值。

《诗经》的艺术技巧，突出的是那赋比兴手法的创始。就《风》、《雅》、《颂》比较来说，《雅》、《颂》中用赋的手法较多，《风》诗则比兴擅长。构成这方面的区别，是又和内容有关。大体上看，《风》诗以抒情为多，《雅》、《颂》诗则多为叙事而又夹以说理。所谓赋，就是前人所说的“直书其事”、“体物写志”，也就是铺陈开来描写客观事物，并表示出作者的态度。《诗经》里的长篇诗很多是用这种手法的。

《雅》、《颂》里，除《周颂》中的多数篇章是短篇外，其余几乎都是比较长的，如《小雅》中的《采薇》、《斯干》、《节南山》等，《大雅》中的《生民》、《板》、《荡》等，《鲁颂》中的《泮水》等，《商颂》中的《长发》等。在这些诗里，它们所用的赋的手法又有

很多差异。有的是铺叙开来似散文式的来叙述一件事的。如《小雅》中的《正月》、《十月之交》、《大东》，《大雅》中的《绵》、《桑柔》、《常武》，《鲁颂》中的《閟宫》，《商颂》中的《殷武》。有的则是基本上铺开来的，但在篇章中夹有重调。把重调放在篇首写的，有《采薇》、《巷伯》、《江汉》等。把重调放在篇中篇末写的，有《四牡》、《卷阿》、《板》等。有的通篇是以重调来写的，有《公刘》、《民劳》等。这都是在章法上有所差异。用赋的手法来叙事，在某些片断章节，对劳动生活有具体而生动的描绘，更是值得我们注意的。如《周颂·载芟》写农业生产劳动情况，《大雅·绵》写筑室的劳动。

《雅》诗在叙事中又夹有说理部分。以理入诗，虚实兼顾，别开生面。那些揭发政治黑暗的诗篇，如《小雅·小旻》指责幽王的“谋臧不从，不臧复用。”又道出幽王为谋错误的原因，指出乱子发生的原因，则由于谗言伤人，而幽王又听信谗言。他如《大雅·桑柔》写厉王的暴虐，败坏国事，也指出其原因是不用善人，不听善言。这些诗篇，在叙述政治败坏的过程中，以一些说理成分，也能使诗篇丰富起来，风格变化多端。而以后各代诗人的政治诗也或多或少受到它的影响，如杜甫、白居易等。

《雅》、《颂》诗虽然叙事、说理较多，但有些诗篇具有抒情成分，运用比兴手法的。如《小雅·采薇》描写战士出征以及归来，寓情于景，明快而又含蓄，能感动人而又引人想象。他如用一层层比拟而感情又深化的，有周大夫讽刺幽王不知亡国之忧而又怕自己遭祸乱的《小雅·小旻》。至于因景以兴起，又因比以抒情，如周大夫之忧国家的危亡，写的是：“菀彼柳斯，鸣蜩嘒嘒。有漙者渊，萑苇淠淠。譬彼舟流，不知所届。心之忧矣，不遑假寐。”《小雅·小弁》这些诗篇

又是在赋的手法以外，而又用比兴的。不过不及风诗中运用得普遍而又多变化。

《风》诗中抒情的多，比兴的手法几乎俯拾即是。比兴的手法就是所谓“以彼物比此物也”，又是所谓“先言他物以引起所咏之辞也。”有时二者又是联系起来在一篇诗里同时运用的。《风》诗中运用这种手法，各有不同，多种多样。其在诗篇的句子中运用比喻的，如“王室如燬”，“心之忧矣，如匪浣衣”，“有力如虎，执辔如组”，“委委佗佗，如山如河。”……。这些使用比喻的例子，不胜枚举。都能在每篇诗里，紧扣着当时的情、景、事，贴切地运用。有的比喻又是一连串的，如《卫风》中的《淇奥》形容“有匪君子”，又如《硕人》，形容硕人的样子。有的整篇是借喻，但又把它铺陈开来写的。如《魏风》中的《硕鼠》、《幽风》中的《鸛鸣》。前者以田鼠比喻贪婪的奴隶主；后者是托禽鸟之言，以鸛鸣比喻残暴者。一方面比喻确凿；一方面又痛快淋漓。如对着鸛鸣直接呼出。这又是在“比”的手法方面多种运用。

《风》诗里运用“兴”的手法，如第一篇——《关雎》就是。所谓“关关雎鸠，在河之洲”，就是先从河洲中鸣叫着的雎鸠起兴，然后写“窈窕淑女，君子好逑”的主文。他如《桃夭》、《殷其雷》、《蒹葭》等都是用兴的手法来写的。在起兴中又能和主文情事扣得紧密，达到情景交融。《蒹葭》是很突出的。

此外，“兴”的写法，除去在诗的一开始就显示它的作用以外，更多的还兼有“比”的意义。譬如《桃夭》一开始，写道：“桃之夭夭，灼灼其华”，是兴，但接着写道：“之子于归，宜其室家”，是入了正文。然而以桃花起兴，又何尝不是以桃花来象征新娘的美而艳呢？这该又兼有比。这类的例子很多，如

《杜杖》、《泽陂》、《隰有苕楚》等。另外，《风》诗里某些较长诗篇，又有运用赋的手法的，如《邶风》中的《谷风》、《秦风》中的《小戎》、《幽风》中的《东山》等。这些诗篇的描写事物，有的是首尾周全，淋漓尽致；有的是重点突出，反复涂绘；有的是直而有曲，委婉多姿。都能把客观事物反映得明白清晰。也还有那赋比兴三者兼而用之的诗篇，如《硕人》、《氓》等。总之，在《诗经》里，赋比兴这艺术手法的运用是很突出的，是一个重要的开端，并影响了以后的楚辞、汉赋以及汉魏之后的各种诗歌作品，其远源是应该追溯到《诗经》的。

《诗经》中的艺术技巧，表现在篇章、句法、语言等方面，也有较显著的特色。以篇章而言，它是从不整齐到整齐，不定型到定型的。尤其是产生较早的《周颂》，大部分是不整齐，不定型的，无论从句子的字数，章的句数以及整篇构造来说都是如此。但由于诗的内容迷信枯燥，所以呆板笨拙，缺少诗味，稍后到《雅》诗时代，在大小《雅》里就有整齐、定型的诗了。尤其是《小雅》里某些诗篇几乎和风诗极为相似，如《鸿雁》、《我行其野》、《无将大车》等。而《风》诗在这方面的特色尤为显著。《风》诗主要部分是民歌，在篇章方面是重调的多。重调是反复歌咏，可以细致描绘；可以由表入里；也可以加深读者印象。在句子方面，是以四言为主。这是《诗经》和后代诗歌的一个最显著的不同。后来诗歌是以五言、七言为主的。但《诗经》中也有二、三、五、六、七、八言的。

这些变化，使得《诗经》在句子上显出参差不齐的美，也符合于诗的情绪和情节的变化。另外，在某些较长的诗篇里，又有用排句来加强描绘的。如《斯干》、《无羊》、《蓼莪》等。

在运用排句中，有的又能对照着写来。如《采薇》、《大

东》、《召旻》等。这里我们举《大东》篇，看它描写东西人的不平待遇，是所谓：

“东人之子，职劳不来。西人之子，粲粲衣服，舟人之子，熊黑是裘。私人之子，百僚是试。”

在对比描写中，发挥想象，又对星斗抒情，则是：

“维南有箕，不可以簸扬。维北有斗，不可以挹酒浆。维南有箕，载翕其舌。维北有斗，西柄之揭。”

这都是在句式方面加以很多变化，而又能紧扣着内容，并把内容的重要部分，反复申述，给人的印象是强烈的。

《诗经》的语言是朴实的，生动的。常常采用迭字和连绵字。其中运用迭字较多的诗篇，有《硕人》、《绵》、《韩奕》等。

《硕人》，七句中有六句用迭字，极显出音响动人，形象逼真。在其它诗篇也有如此的。又《诗经》的迭字用法，一般是当作副词、形容词的。但在名词、动词中，也有用迭字的。譬如：“燕燕于飞”（《燕燕》）的燕燕，就是名词。而“采采芣苢”的采采，又当作动词。这又是在迭字使用上的变化。至于双声、迭韵字，在《诗经》中几乎每篇都有。如“窈窕淑女”的窈窕，“参差荇菜”的参差，“猗猗其枝”的猗猗，“邂逅相遇”的邂逅等。有的作形容词，有的作副词，都能够贴切而生动地描绘客观事物，并增加了诗歌的声音美。

这些艺术技巧都对后代的诗歌创作起了深远的影响。

《诗经》里民歌和奴隶主阶级的作品是编在一起的，也就是精华和糟粕夹杂在一起的。是我们必须认真加以区别的。即使是民歌，譬如《国风》中绝大多数的作品，由于历代封建学者和资产阶级学者的歪曲解释，无论在文字方面或意义方面都添了很多的障碍，对今天读者造成了不少困难。因此，把

《诗经》归还给人民，译注的工作是不可缺少的，是有利于建设社会主义文化事业的，并可以为新诗创作借鉴的。

我这个译本是以直译为主的。直译是对原诗比较忠实，较符合于原来的诗意。但缺点是有时难免胶滞不通。因此我遇到这些情况，则以疏通原文为主，间或夹以意译，但仍不增加诗的行数，或离开诗的原意过远。由于诗歌的语言本来是跳跃的，而《诗经》中所用的语言又以历时久远，古奥艰深。因此，注释的工作也是不可缺少的。尤其是遇到历史典故，必须借助于注释，才能比较全面而正确地了解诗的原意。如果遇着诗的言外之意，那就要读者也运用自己的想象去获得了。所谓“以意逆志”，也是读诗时所应该具备的。至于我在译诗过程中，遇到的问题比较多也比较难的，那就是历代学者对诗的注释的差异。有的是关于文字的；有的是关于诗意的，分歧是比较大的，这也是历来注家所争讼的问题。我不想卷入汉、唐、宋、清门户之见，当“择善而从”。但有时又觉得两者都有道理，然而又“二者不可得而兼”。于是不得不有取舍的标准。那就取决于这条注释是否最符合原诗的本意和诗中情节的发展，情绪的伸延与诗中的说理是否合乎逻辑。这是我在译注中最慎重考虑的问题。当我找到主观上认为是最好的解释的诗注，内心的喜悦真是不可言喻。譬如王夫之对《谷风》的“采葑采菲，无以下体”的注解，真是发前人所未发。精辟准确，一扫很多牵强、附会、歪曲的说法。这类的例子，在我的译注中还有不少。对过去学者这些辛勤劳动的成果，真是一笔丰富宝贵的遗产，值得我们珍视的。不过也由于采取了某一家之言，而和习惯的某些传统说法有所差异，这就难免不引起人们怀疑对所采用的说法是否有所根据。因此，我



的注释部分就以录出原文的办法，并标明是某家之言以作为说明。当然我个人的倾向性也就表现在这里了。由于一己见闻的狭隘，所采用的注释不一定是理想的，这将期待于广大的读者和专家们的帮助，以求更为完善。我的今译是想尽可能地表现原诗风格的。譬如《国风》，是民歌，也是格律诗，具有朴实、深厚、活泼、清新的风格，译文也想尽量地用现代民歌和格律诗的形式来翻译它，但究竟达到何种程度，译者还是不敢自信的，也有待于读者进一步地指正。至于原诗中的一些虚字，译文也尽量地保存它，而用现代人民口头上的虚字来译它，以期能够“传神”。有时原文并没有虚字，译文为着求得生动一些，也偶而加了虚字，但这不是很多的。

总之，这本书的译注，译文是想忠实于原诗，注释是力求有出处。但限于水平，局于见闻，疏漏在所难免，恳切地希望广大读者们、专家们予以指正，不吝赐教。