



全本·详注·精译

# 诗 经

译注

程俊英  
译注

上海古籍出版社



全本·详注·精译

# 诗 经

译注

程俊英  
译注

上海古籍出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

诗经译注 / 程俊英译注. — 上海: 上海古籍出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5325-7290-8

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

①I222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 111266 号

## 诗经译注

程俊英 译注

上海世纪出版股份有限公司 出版  
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](http://www.guji.com.cn)

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

(3) 易文网网址: [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

常熟文化印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/20 印张 26.2 插页 2 字数 443,000

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—5,100

ISBN 978-7-5325-7290-8

I·2827 定价: 42.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

## 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、毛萁传下来的。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“夔人”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“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，太师又负责编订、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 and 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：“取彼谮人，投界豺虎！豺虎不食，投界有北！有北不受，投界有昊！”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战功。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。《騶》、《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）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》中用得很广泛。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。所以兴句多在诗的开头，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《狡童》是把狡童不和诗中的“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《標有梅》，三章分别以“標有梅，其实三兮”；“標有梅，其实七兮”；“標有梅，顷筐墜之”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《绸繆》开头就唱“绸繆束薪，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

## 目 录

## 国 风

## 周 南 召 南

## 周 南

关雎 003 葛覃 005 卷耳 007 樛木 009 螽斯 010 桃夭 011  
兔置 012 采芣苢 013 汉广 014 汝坟 015 麟之趾 016

## 召 南

鹊巢 017 采芣苢 018 草虫 019 采蘋 020 甘棠 021 行露 022  
羔羊 024 殷其雷 025 摽有梅 026 小星 027 江有汜 028  
野有死麋 029 何彼秣矣 030 驹虞 031

## 邶 风 鄘 风 卫 风

## 邶 风

柏舟 033 绿衣 035 燕燕 036 日月 038 终风 039 击鼓 040  
凯风 042 雄雉 043 匏有苦叶 044 谷风 046 式微 049  
鹿丘 050 简兮 051 泉水 052 北门 054 北风 055 静女 056  
新台 057 二子乘舟 058

## 鄘 风

柏舟 059 墙有茨 060 君子偕老 061 桑中 063 鶉之奔奔 065  
定之方中 066 蝮螭 068 相鼠 069 干旄 070 载驰 071

## 卫 风

淇奥 074 考槃 076 硕人 077 氓 079 竹竿 082 芄兰 083  
河广 084 伯兮 085 有狐 087 木瓜 088

## 王 风

黍离 090 君子于役 091 君子阳阳 092 扬之水 093 中谷有蓷 094  
兔爰 095 葛藟 097 采葛 098 大车 099 丘中有麻 100

## 郑 风

缁衣 102 将仲子 103 叔于田 104 大叔于田 105 清人 107

羔裘 109 遵大路 110 女曰鸡鸣 111 有女同车 113 山有扶苏 114  
蓍兮 115 狡童 116 褰裳 117 丰 118 东门之墉 119 风雨 120  
子衿 121 扬之水 122 出其东门 123 野有蔓草 124 溱洧 125

## 齐 风

鸡鸣 128 还 129 著 130 东方之日 131 东方未明 132 南山 133  
甫田 135 卢令 136 敝笱 137 载驱 138 猗嗟 139

## 魏 风

葛屨 142 汾沮洳 143 园有桃 144 陟岵 145 十亩之间 146  
伐檀 147 硕鼠 149

## 唐 风

蟋蟀 152 山有枢 154 扬之水 156 椒聊 158 绸缪 159 杕杜 160  
羔裘 161 鸛羽 162 无衣 163 有杕之杜 164 葛生 165 采芣 166

## 秦 风

车邻 168 驷驖 169 小戎 171 蒹葭 173 终南 175 黄鸟 176  
晨风 178 无衣 179 渭阳 180 权舆 181

## 陈 风

宛丘 183 东门之枌 184 衡门 185 东门之池 186 东门之杨 187  
墓门 188 防有鹊巢 189 月出 190 株林 191 泽陂 192

## 桧 风

羔裘 194 素冠 195 隰有苕楚 196 匪风 197

## 曹 风

蜉蝣 199 候人 200 鸛鸣 202 下泉 204

## 豳 风

七月 206 鸛鸣 212 东山 214 破斧 216 伐柯 218 九罭 219  
狼跋 220

## 二 雅

## 小 雅

鹿鸣 223 四牡 225 皇皇者华 227 常棣 229 伐木 231 天保 233  
采芣 235 出车 238 杕杜 241 鱼丽 243 南有嘉鱼 244  
南山有台 245 蓼萧 247 湛露 249 彤弓 250 菁菁者莪 251  
六月 252 采芣 255 车攻 258 吉日 261 鸿雁 263 庭燎 264  
沔水 265 鹤鸣 267 祈父 268 白驹 269 黄鸟 270 我行其野 271  
斯干 272 无羊 275 节南山 277 正月 280 十月之交 285  
雨无正 289 小旻 292 小宛 295 小弁 297 巧言 300 何人斯 303  
巷伯 305 谷风 307 蓼莪 308 大东 310 四月 313 北山 315  
无将大车 317 小明 318 鼓钟 320 楚茨 322 信南山 326  
甫田 328 大田 330 瞻彼洛矣 332 裳裳者华 333 桑扈 335  
鸳鸯 336 頍弁 337 车鞳 339 青蝇 341 宾之初筵 342  
鱼藻 345 采芣 346 角弓 348 菀柳 350 都人士 351 采芣 353  
黍苗 354 隰桑 356 白华 357 绵蛮 359 瓠叶 360 渐渐之石 361  
芣之华 362 何草不黄 363

## 大 雅

文王 364 大明 367 绵 370 棫朴 374 旱麓 376 思齐 378  
皇矣 380 灵台 385 下武 387 文王有声 389 生民 391  
行苇 395 既醉 397 鳧鷖 399 假乐 401 公刘 403 洞酌 406  
卷阿 407 民劳 410 板 412 荡 416 抑 419 桑柔 424 云汉 429  
崧高 433 烝民 436 韩奕 439 江汉 443 常武 446 瞻卬 449  
召旻 452

## 颂

## 周 颂

清庙 457 维天之命 458 维清 459 烈文 460 天作 461  
昊天有成命 462 我将 463 时迈 464 执竞 465 思文 466 臣工 467  
噫嘻 469 振鹭 470 丰年 471 有瞽 472 潜 473 雝 474  
载见 475 有客 476 武 477 闵予小子 478 访落 479 敬之 480  
小毖 481 载芟 482 良耜 484 丝衣 485 酌 486 桓 487 赉 488  
般 489

目 录

鲁 颂

駟 490    有駟 492    泮水 494    閟宫 497

商 颂

那 503    烈祖 505    玄鸟 506    长发 508    殷武 511

玉

风

周南 召南 邶风 鄘风 卫风 王风 郑风 齐风 魏风 唐风 秦风 陈风 桧风 曹风 豳风



## 周南 召南

《周南》、《召南》是《国风》中编次在最先的。《周南》十一篇，《召南》十四篇，二南合计二十五篇。

关于二南产生的年代，《毛诗》说它是西周初年的作品；郑玄的《诗笺》和后来崇毛派多这么说。但经后人考证，认为它大约是西周末东周初的制作。崔述《读风偶识》说：“此（《汝坟》）乃东迁后诗，‘王室如毁’，指骊山乱亡之事。”《何彼穠矣》中有“平王之孙，齐侯之子”二句，《毛传》和《郑笺》以文王释平王。魏源《诗古微》认为这是指周室东迁后的平王宜臼。章潢《诗经原体》提出文王时候吕尚还没有封齐，诗的“齐侯之子”不是指他。冯沅君《诗史》说《甘棠》诗中的“召伯”，指的是宣王末年征伐淮夷有功的召穆公虎，和《大雅·召旻》中称召公奭为“召公”的不同。《甘棠》是歌颂召虎的诗，与召公奭无关。《野有死麋》据《旧唐书·礼仪志》，说它是平王东迁后的诗。而且二南的写作技巧远胜于《周颂》，周初不可能产生这样成熟的作品。因此，今人多认为二南可能是东迁前后的诗。

旧说二南的产生地在陕西岐山一带地方。后人据诗的内容去分析，如《关雎》说“在河之洲”，指的是黄河。《汉广》说“江之永矣”，指的是长江。黄河和长江之间有汉水、汝水，这就是《汉广》所说的“汉有游女”，《汝坟》所说的“遵彼汝坟”。在黄河和长江地区，二南诗中简称为“南”，即《樛木》所说的“南有樛木”，《汉广》所说的“南有乔木”。《草虫》的“陟彼南山”，《殷其雷》的“在南山之阳”，南山指的是它北面的终南山。这和《韩诗序》（酈道元《水经注》引）所说的“二南其地在南郡南阳之间”相同。按南阳即今河南省西南部，湖北省北部。南郡即今湖北省江陵县一带地方。由此可见，二南的产生地，包括河南的临汝、南阳，湖北的襄阳、宜昌、江陵等一带地方。它是国风中最南的地区。

据马瑞辰《毛氏传笺通释》考证，南是古代国名，在今陕西。周王把这些地分给周公旦和召公奭作采邑。采邑不得名为国风，编诗的人称之为周南、召南。方玉润《诗经原始》则认为周是地名，在雍州岐山之阳。南是周以南之地。召也是地名，召以南的诗叫做召南。周的西边是犬戎，北边是豳，东为列国，唯南最广，而及乎江汉之间。方说似较正确。

二南的作者有好些可能是妇女，诗的内容反映了她们的劳动、恋爱、归宁、思夫等生活与思想感情。还有一些礼俗诗，如贺婚、祝多子诗等。