

诗经读本

國

風

雷抒雁 [著]

昆仑出版社

解释真实含义 破译千古悬疑

《小星》：妓女·小妾·还是公务员？
《燕幽》：送妹·送妾·还是送情人？
《桑中》：约会·还是“窃妻”？
《子衿》：同性恋·师生恋·还是异性恋？
“郑声淫”是说“郑风”·还是误读？
何为“靡靡之音”·“亡国之声”？

在历史流变中，由于儒教和经学的结合
《诗经》变得“经”大于“诗”
先民的原始歌唱被遮蔽以至曲解
当代著名诗人雷抒雁继闻一多之后
再次提出，应还原作为“诗”的《诗经》
把《诗经》从儒家礼教的禁锢下解放出来
让它作为中国原生文明的母语形式
与中华民族的每个灵魂产生共振

用清新白话全译《诗经》精华《国风》
还原《国风》的民歌性
还原《国风》的自由体
还原《国风》的新鲜感

与远古先民在两千年后隔空相望

诗经读本

国风

雷抒雁 [著]

昆仑出版社



解释真实含义 破译千古悬疑

《小星》：妓女、小妾，还是公务员？
《燕幽》：送妹、送妾，还是送情人？
《桑中》：约会，还是「窃妻」？
《子衿》：同性恋、师生恋，还是异性恋？
「郑声淫」是说「郑风」，还是误读？
何为「靡靡之音」，「亡国之声」？

在历史流变中，由于儒教和经学的结合
《诗经》变得「经」大于「诗」
先民的原始歌唱被遮蔽以至曲解
当代著名诗人雷抒雁继闻一多之后
再次提出，应还原作为「诗」的《诗经》
把《诗经》从儒家礼教的禁锢下解放出来
让它作为中国原生文明的母语形式
与中华民族的每个灵魂产生共振

用清新白话全译《诗经》精华《国风》

还原《国风》的民歌性
还原《国风》的自由体

还原《国风》的新鲜感

与远古先民在两千年后隔空相望

图书在版编目(CIP)数据

诗经读本·国风 / 雷抒雁著. —北京:
昆仑出版社, 2012. 6
ISBN 978 - 7 - 80040 - 996 - 7
I. ①诗… II. ①雷… III. ①《诗经》- 文学研究
IV. ①I207. 22
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 125469 号

书 名: 诗经读本·国风

著 者:雷抒雁

责任编辑:刘立云

封面设计:诗雅颂

责任校对:杨海琴

出版发行:昆仑出版社

社 址:北京地安门西大街 40 号 邮编 100035

电 话:66531659

E-mail:jfjchs@126.com

经 销:全国新华书店

印 刷:北京国防印刷厂

开 本:1/16

字 数:379 千字

印 张:24.75

版 次:2012 年 6 月第 1 版

印 次:2012 年 6 月北京第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80040 - 996 - 7

定 价:40.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部调换)





雷抒雁简历

- 1942年农历七月初七，公历8月18日出生于陕西泾阳；1962年考入西北大学中文系，1967年大学毕业，适逢“文革”，延至1968年离校，赴宁夏青铜峡，在中国人民解放军陆军62师部队农场“接受再教育”；1970年5月加入中国人民解放军，任62师政治部宣传干事，从事新闻报道工作。1971年加入中国共产党。
- 1972年调入总政治部解放军文艺出版社任散文、诗歌编辑。1981年转业地方工作，在中国工人出版社先后任编辑、文艺编辑室主任、办公室主任等职。1993年调中国作家协会《诗刊》社任副主编；1995年调鲁迅文学院任常务副院长，至2004年退休。
- 1979年加入中国作家协会，1997年享受国务院特别津贴，历任中国作家协会第五、六、七届全委会委员。
- 先后出版诗集：《小草在歌唱》《父母之河》《踏尘而过》《春神》《云雀》《激情编年》等十余部。
- 出版散文随笔集：《悬肠草》《秋思》《分香散玉记》《雁过留声》《答问》《智者的忧思》《扫云》《舌苔上的记忆》《短书》等十余部。
- 另有诗论集《写意人生》；《诗经》研究翻译集《还原诗经》问世。
- 先后出访前南斯拉夫、前苏联、意大利、希腊、日本、新加坡、泰国、韩国等国家，进行文学交流。
- 诗作《小草在歌唱》，获1979年至1980年青年作家优秀作品奖；
- 诗集《父母之河》获全国第二届新诗奖。
- 诗集《青春的声音》获1998年中宣部“五个一”工程奖。
- 并获得由国际诗人笔会颁发的2010年“中国当代诗魂金奖”。
- 作品曾被译为英、法、日、俄、意、韩等多种文字在国外发表。
- 有作品选入大、中学校教材，并被选进中、高考试卷。

1980年 诗作《小草在歌唱》
获1979——1980全国
青年优秀诗歌奖

1986年 诗集《父母之河》
获全国第二届诗歌奖

1998年 诗集《青春的声音》
获中央宣传部“五个一”工程奖

2003年获《诗刊》社年度奖

2004年获《人民文学》杂志年度奖

2009年 获郭沫若散文诗歌奖
多次获《人民日报》等报刊征文一等奖

诗经读本

国风

雷抒雁〔著〕 昆仑出版社



《诗经》是中国的第一个诗歌总集

是一个民族从远古发出的

第一段歌唱的旋律

歌唱不是唱歌

诗涉及一个民族的起源

《诗经》是一部民族的心灵史

几乎对每一个民族来说

历史都是从诗开始

从歌唱开始

我要触摸的就是这远古发出的第一声

歌唱的旋律、韵味、诉说

代序：诗人读诗，诗人译诗

牛宏宝

一、摘掉礼教帽子，聆听民族母语的歌唱

过去读中国传统经典，最喜欢的是《国语》、《左传》、《史记》，那里面你能读出活生生的人是怎么生活和作为的。除此之外，就是《诗经》，因为《诗经》读起来有一种特别的东西：初民的原初的歌声，民族歌唱的诗性灵魂的最初曲调。“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。”（《国风·秦风·蒹葭》）“君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埭；日之夕矣，牛羊下来。君子于役，如之何勿思？”（《国风·王风·君子于役》）读这些诗句，有着一一种独特的调性、韵律和节奏，在耳旁回响，就像你能感到一个人脉搏的跳荡，一个苍茫的目光的询问。这其中有一种真正原始的诗性，直扑而来，让远隔两千多年的我们感动。

今人读《诗》（《诗经》初称为《诗》、《诗三百》，到汉代始称《诗经》，本文中的“《诗》”是强调原初的本《诗》），当然有语言上的问题，就不得不去参看一些注释。可是一看注释，上面这种直扑而来的诗性，就荡然无存了。把这种扑面而来的诗性遮蔽起来的，首先是儒家经师们的注释。《王风·君子于役》，《毛诗序》就说它是“刺平王也。君子于役无期度，大夫思其危难以风焉”。这样一解，符合了儒家的道德说教之需要，但是那原始的诗性却一点也没了。这样，我们这些后代只有糊涂了事。可这一“了事”，就失去了诗与我们的关系。

《蒹葭》是中国人所唱的最古老、最抒情但也最如梦似幻的情歌，甚至可以说由此诗形成了中国诗性世界的一种“蒹葭”原型——一种

若即若离、似真似幻的爱情经验之凝结。此情结最典型的后续者，就是曹植的《洛神赋》了。《毛序》解此诗为：“刺（秦）襄公也。未能用周礼，将无以固其国焉。”郑玄《笺》此诗则说：“秦处周之旧土，其人被周之德教日久矣。今襄公新为诸侯，未习周之礼法，故国人未服焉。”这是硬要把一首充盈着至深诗性的诗，往“刺”的礼教轨道上瞎扯，还不惜侮辱秦人“不懂周礼”（这于汉儒家似乎很正常）。后儒们更有一种“高明”的见解，是把“在水一方”却“求之不得”的“伊人”，定为“知周礼之贤人”，秦襄公却不用他，故秦人思念之。仿佛只有懂周礼的人才配得上用这样的方式思念似的。到了朱熹，觉得《毛序》、汉儒的解释明显与此诗文本相谬，方把此诗之意改释为“怀人之作也”。王照圆《诗说》中就说：“《蒹葭》一篇最好之诗，却解作刺襄公不用周礼等语，此前儒之陋，而《小序》误之也。自朱子《集传》出，朗吟一过，如游武夷、天台，引人入胜。乃知朱子冀经之功不在孔子下。”不过，朱熹的解释却有意不确定所怀之人为谁，更不确证这“怀”是何情怀，以拟制这诗所产生的爱情咏叹的魅力，也为儒家解此诗继续添油加醋往礼教上套，留下了余地。后儒们解此诗，仍然不放弃“秦人怀贤人”的“诗教”路数。可谓遗毒深远，难以一朝疗之。

儒家解《诗》，无一不如此。遗毒自《毛序》郑玄《笺》开其端，后儒经师扬其波，礼教的灰尘蒙住了每首诗的诗眼，后人们便在《诗经》中看不见了诗，只看见了被儒家涂抹过礼教标签的“经”，以至于无人再能读懂《诗》。《毛序》郑玄《笺》制造的郁闷，国人忍受了近两千年。闻一多先生不想再郁闷，于是说做《毛序》的毛亨是疯子。但《毛序》郑玄《笺》在《诗》上犯的罪过，怎一个“疯”字了得！

儒家在《诗》上的最不可原谅的错误，就是为了儒家一家之言的“经”，牺牲了一个民族的诗性源泉和文明母语。但《诗》最初的产生，是初民的对自身生存的原初诗性表达，并不是“经”，更不是儒家礼教的“经”。产生这些诗的，是初民活力四射的诗性灵魂的发声歌唱，是一个民族用歌唱来探寻自我或命运的旋律，那里面充满着历史探路者的风尘和粗犷的力量，与儒家的礼教没有任何关系。儒家既然把《诗》立为“经”，那就必然硬往“王道教化”上去解。这个解法就是儒家对《诗》的“经学化”诠释的漫长历史。不过，儒家对《诗》

的“经学化”，就像是用纸去包那熊熊燃烧的生命之火，更像是在干着油漆匠的勾当，用乌黑的漆涂抹着民族发光的诗性灵魂。这一过程，树立的是儒家的“经”，牺牲和囚禁的却是“诗”——民族诗性灵魂的原声歌唱。如果说《诗》是民族文化的母亲和创造力的源头，那么儒家对《诗》的遮蔽，恰恰就是对文明母语和源泉的禁锢。

儒家为了使《诗》变成“经”，形成了环绕于《诗》的一整套文化策略。儒家在这里确有其文化策略上的洞察力。因为《诗》是民族历史的最初形式化和符号凝聚。谁控制了它，用今天的时髦话说，就控制了最大的文化资本。在先秦的诸子百家中，可以说，唯有儒家紧紧攫住这一资本不肯撒手。在攫住这一民族文化的源头资本后，儒家采取了一系列的“外科手术”。孔子教《诗》，形成了“乐而不淫”、“思无邪”等软性阐释策略，同时制造了“郑卫之音”与“无邪”的《诗经》的对抗机制，从而遮蔽《诗》中原初民族生命力的芒刺。到了汉儒，给《诗》上的礼教的油漆就更厚了，就是把所有的诗捆绑在一个“本事”上，同时，把火辣辣的爱情诗，不是解释为“后妃”之德，就是解释为“刺”，或者“慕有德之人”。这样，就像奥德修斯在遇到海妖塞壬的致命诱惑时，用蜡封住水手的耳朵一样，儒家通过将《诗》扭转为“经”，即堵塞了《诗》的自由歌唱，用礼教塞住了聆听《诗》之歌唱的耳朵。《诗》不再是诗，而是儒家的伦理教条。《诗经》成了儒家亲手制作的木乃伊。

不过，儒家包在《诗》上的纸、那涂抹的油漆，总会斑驳不堪，民族诗性灵魂之光，会从那裂隙中幽幽地透出，为后来有诗性感悟的人听到、看到。对《诗》的诗性感悟与儒家的《诗经》阐释之间的冲突，应该说始终伴随着这部经典。但迄今为止，这部属于民族文明母语的经典，仍然没有摆脱儒家布于其上的雾瘴，即使经历了五四新文化运动的洗礼。这未免让所有喜欢这部经典的人郁闷。

《中国教育报》于2007年4月19日、20日和5月11日及4月25日《文汇报》连发了当代诗人雷抒雁关于解放《诗经》的访谈和系列文章。在访谈中，雷抒雁先生说，《诗经》“是一个民族从远古发出的第一段歌唱的旋律……对任何一个民族来说，它的历史从诗开始，从歌唱开始。我要触摸的就是这远古发出的第一声歌唱的……旋律、韵味、诉说，甚

至一个民族最初心跳的节奏。”“我这种触摸的渴望，就像一个沙漠旅行者对水的渴望一样，从未摆脱过。”雷先生的这一情怀，应该说在国人心中已经埋藏了两千年。他坦言“儒家对《诗经》的贡献很少”；他主张要将《诗经》还原为诗，还原《诗》作为文化母语的地位，从而把《诗》中包蕴的民族原初的诗性灵魂归还给民族。在我看来，雷先生于今天重提解放《诗经》这一一直渴望完成但尚未完成的重大课题，不仅仅是一部《诗经》的重新阐释的问题，而是整个民族原生文明的重新阐释问题，更是如何通过解放被儒家禁锢的《诗经》，从而解放被禁锢了的民族诗性灵魂，以便让民族的灵魂自由歌唱的问题。

作为诗人的雷抒雁对《诗》的解读，昭示出了这样一种情景：一个民族背负着文明源初的汪洋，走了两千多年，虽然饥渴难耐，如行荒漠，却喝不到那汪洋的一滴水。原因在于儒家禁锢了每个人的头颅，使我们喝不到那文明之母的乳汁。雷抒雁想做的，就是让今天的人，能够摆脱被儒家禁锢的头颅，使踏尘而过的历史性的人们，能够浸润于文明源初的自由汪洋之中。他仿佛在向今天的人们断喝：饥渴难耐的人们，礼教沙漠中的人们，回头看，你们背负着的不是枷锁，而是汪洋。

其实，雷先生的断喝在60多年前，也曾有人发出过，那也是一个诗人，西南联大时期的闻一多先生。闻先生在其以书信体形式讲述《诗》的《匡斋尺牍》中说：“……你只记住，在今天要看到《诗经》的真面目，是颇不容易的，尤其那圣人或‘圣人们’赐给它的点化，最是我们的障碍。当儒家道统面前的香火正盛时，自然《诗经》的面目正因其不是真的，才更庄严，更神圣。但在今天，我们要的恐怕是真，不是神圣。（真中自有着它的神圣在！）我们不稀罕那点点化，虽然是圣人的。读诗时，我们要了解的是诗人，不是圣人。”我觉得雷先生与闻先生对《诗》的诗性的渴望是一致的。

借助雷抒雁先生关于解放《诗经》的深度掘进，我认为不仅要把《诗经》从儒家礼教的禁锢下解放出来，而且也应该把《春秋》、《周易》、《尚书》从儒家礼教的抵押品地位中解放出来，让它们作为中国原生文明的母语形式与民族中的每个人发生关系。也就是说，让儒家的及其衍生的阐释归于儒家的谱系，让民族的归于民族。因为儒家只是中国文化中很小的一部分。据此，我主张一种反传统主义的方法论，以对

儒家在中国传统上所蒙的层层雾瘴和泛礼教油漆进行清理。这样，21世纪的我们，庶几能真正讲述我们自己辉煌的传统，畅饮中国文化母体的乳液。

二、以诗译《诗》

——从雷抒雁先生《国风选译》说起

最近，诗人雷抒雁先生致力于《诗经》的诗性解读，写出了一系列思致深邃、敏锐的关于《诗经》的随笔，刊于《中国教育报》、《文汇报》等副刊。这些文章可谓近年来关于《诗经》研究的解颐之作。之所以是解颐之作，在于《诗经》的研究一直没有摆脱经学传统，也没有摆脱以学问解《诗》的路数，而雷抒雁先生却明确揭橥“以诗读《诗》”、“还《诗经》于诗”的大旗。虽然“以诗读《诗》”在清末为方玉润的《诗经原始》所倡，却一直未见切实的落实。因此，雷先生以诗人的襟怀倡导“以诗读《诗》”，在目前的《诗经》研究中确是独异的呼唤。同时，雷抒雁先生还用现代语体诗翻译了《国风》86首，以作“以诗心译《诗》”的具体实践。

在这里，我们可以看到一个当代诗人，对于诗的另一思考方式。因为，我深信，雷抒雁先生在这个浮躁而不读书的年代里，来做这样的工作，实际上是从另一个角度在继续着他对诗的探索，继续着把读者与诗性的甘泉连接起来的努力。

说起《诗三百》的现代语体翻译，当是“五四新文化运动”后，大家做起白话文才有的事。最早的《诗经》白话注释，出版于1918年，但那时的《诗经》白话翻译，却未见整体的本子，只是个别诗的白话试译。查国家图书馆的藏书，1949年以前的白话翻译，只有1932年上海女子书店出版的陈漱琴编译的《诗经情诗今译》。不知道是个什么面貌。据台静农先生在《龙坡杂文》里回忆说，北京大学的大音韵学家魏建功先生曾用白话译《伐檀》，因用道地口语，不免粗鲁，当时即引起争论：卫道者说“亵渎经典”，属“大不敬”；文人们也觉得虽用白话，也要雅驯；只有年轻人说，“活像卖劳力人的口气”。可惜，我没有找到魏建功先生的翻译，不知道怎么个“粗鲁”，也不知道怎么个“活像

卖劳力人的口气”。不过，这三种态度，大概可以说锁定了《诗》之白话翻译的基本问题范围。

《诗经》白话翻译的第一个高潮，是20世纪50年代。1951年汪原放先生出版了《诗经今译》第1册《国风》。看来他是想把《诗经》全部译为白话的，但没有见后续的译本出现。大家知道，汪原放是编辑家和出版家，被誉为“为传统小说标点的第一人”，也是白话文标点系统形成的重要人物。20世纪50年代白话翻译《诗经》的，主要是由大学问家进行的，一是陈子展1955年的《诗经选译》，一是余冠英1956年版的《诗经选译》，一是李长之1956年的《诗经试译》。其中，最为读者认可的是余冠英先生的选译，直到现在许多大学中文系的参考书中，余译本都荣列其中。《诗经》白话翻译的另两个高潮，是20世纪80年代和进入21世纪的最近几年。这两个时期的特点是，翻译的版本不下十几种，另外，就是多为全译。此外，台湾地区也出了几种白话翻译本。

在这三个时期中，从印行版次上看受到欢迎的，是余冠英的《诗经选译》，程俊英的《诗经译注》（上海古籍出版社1985第1版），袁梅的《诗经译注》（其中《国风》部分，出版于1980年，齐鲁出版社出版），周振甫的《诗经译注》（中华书局2002年第1版）。台湾地区出版的本子中马持盈《诗经今注今译》（1978年第1版）再版的次数最多。

用白话翻译《诗经》，当然是汉语从文言转到白话，出现了语言上的断裂而导致文言承载的东西阅读起来发生困难，这才有了翻译的必要，因此，大多数的翻译其实就是为了《诗经》这个上古时期的诗歌总集，能够在白话文的时代普及阅读而做的。正是这种普及传统经典的重要性，才使许多大学者耗费时日，来做这项工作。但翻译中也有为普及本好卖而做的，因为一度白话译本曾经很赚钱，鱼目混珠也就难免了。

但无论如何，任何翻译，无论是跨语际的翻译，还是同一语言传统著作翻译为当前使用的语体的，其实都是一种理解。就《诗经》的白话翻译来说，就面临这样几个基本的理解问题：

其一，如何处理几千年来形成的传统解释，尤其是儒家“经学化”的解释？

其二，是把《诗经》处理成格律诗，还是歌谣体，拟或自由诗？

其三，白话翻译是注重于通俗化的表述，还是注重于一种同样具有诗性揭示的表达？是紧扣原诗，还是如郭沫若所说“统摄原意，另铸新词”？

这三个基本理解问题，使得表面看来简单的白话翻译变得复杂起来。

对于第一个问题，周振甫、程俊英、陈子展诸先生的译文，对儒家加于《诗经》每首诗上的经学化的解释，是既有保留，也有批判，但保留的要多一些。唯一彻底摆脱儒家经学解释，是余冠英的译文。甚至余译本的注解，也尽可能不用儒家附会式的解释。这就导致了对原诗理解和译文处理上的很大差异。

至于第二、第三个问题，余冠英在他的《诗经选译》“后记”中确立了自己的翻译原则：

“一、原作如果是格律诗，译文也要是格律诗。二、原作如果是歌谣，译文要尽可能保存歌谣体的风格。三、逐句扣紧原诗的意思，但须少用直译，避免硬译、死译。四、译文要读得上口，听得顺耳。五、词汇和句法要有口语的根据。”除了这些基本的原则外，余冠英还坚持“传达原诗的风味和情调，并且要求语言的自然流畅”。在译文的具体处理上，余译本还坚持“译诗不曾增减过行数，不曾颠倒过句子的次序，也不曾放弃过韵脚”。周振甫的翻译虽然没有明确说自己翻译的原则，但通观其译文，他基本上走的是余译本的翻译路子，格律的以格律译，歌谣的以歌谣体译。而程俊英的则基本上走的是七言体，诗句排列很整饬。当然还有些译文是认定了《诗经》是四言格律，就坚持用格律体来译。

雷抒雁先生的“国风选译”，因为他是“以诗心读《诗》”，所以他注重的是每首原诗文本中的诗性的感动，这样，儒家经学化的解释就被他彻底摆脱了。这在我看来，具有方法论的意义。因为许多学问家治《诗经》，虽然觉得《诗经》毕竟是诗，所以应该“就诗论诗”（程俊英语），但他们仍然是把《诗经》当作一门学问来做的，而儒家建立的《诗经》经学就是这门学问中的传统命脉了。这样，学问家进入《诗经》的门径就是经学，而不是诗，他们不是从诗性的文本本身入

《诗》。雷抒雁是诗人，体会的是每首诗的诗性，是文本本身包含的诗性，他的目的也不是学问，而是诗。这就使他对《诗经》的解读具有了以诗心入《诗》的方法论优势。这并不是说雷先生不做学问，而是立足点不同。雷抒雁解读《诗经》不是为了学问，而是为了诗，他要从每首诗的体式、情调、节奏和感动中，去触摸那使当时的人歌唱的那种兴发的心灵震颤。而对于真正诗性的东西，经学基本上是神经麻木的，他们不懂爱情，只知道有“后妃之德”或者“刺淫”或“淫奔”等伦理情感。清末方玉润对儒家解诗做过这样尖刻的评价：腐儒解《诗经》，使人欲在三百篇中得一陶冶性情之作而不可得。

譬如，《邶风·燕燕》这首被认为“万古送别之祖”的诗，儒家经师解为：卫庄公的妻子庄姜不能生育，遂纳陈国女子戴妫为妾，生了公子完。庄姜视公子完如己出。卫庄公死后，夫人庄姜送卫庄公的妾戴妫回其母国陈国。此诗就是庄姜的送别诗。周振甫、陈子展等先生均坚持“毛诗小序”的这一解释。而程俊英则遵从了另一个说法，说是卫国君送其二妹出嫁的“送嫁诗”。但雷抒雁读此诗，却提出这样的问题：什么样的感情会促使一个人唱出这样的歌来？庄姜对一个妾会有这样的感情吗？国君对其要出嫁的二妹怎么会有这样的感情呢？正是基于对原诗文本中蕴涵的情感逻辑的细心体验，使雷抒雁认定此诗是一个男子送自己热恋的女子嫁给了别人的“送别诗”。并从原诗前三章的调式与第四节完全不同中，得出了一个重要的发现：此诗第四节有狗尾续貂的嫌疑。这样，得出的译文就完全不同了。这里把他们对此诗的译文展示一下：

周振甫第一章译文：

燕子展开翅膀飞，
翅膀展开不整齐。
这个妇人去大归，
远远送她到野地里。
睁眼望她望不见，
哭泣眼泪落如雨。

程俊英的第一、二章译文：

燕子双双飞天上，
参差不齐展翅膀。
这位姑娘要出嫁，
送到郊外远地方。
遥望背影渐消失，
泪珠滚滚雨一样。

燕子双双飞天上，
忽高忽低追随忙。
这位姑娘要出嫁，
送她不嫌路途长。
遥望背影渐消失，
凝神久立泪茫茫。

雷抒雁第一、二、三章的译诗：

燕子燕子比翼飞，
一前一后紧相随。
心爱的姑娘要嫁人，
远远送她到郊区。
直到踮脚看不见，
泪落如雨水。

燕子燕子比翼飞，
上上下下紧相随。
心爱的姑娘要嫁人，
暗暗送她远离去。
直到踮脚看不见，
站立自流泪。

燕子燕子比翼飞，

呢呢喃喃紧相随。
心爱的姑娘要嫁人，
远远送她向南去。
直到踟脚看不见，
叫人好伤悲。

显然，周的译文中用了“大归”，来表出送妾归国之意；程的译文整饬而少情感。他们的译文都无法把原诗所有的情感强度表达出来。雷的译诗明确了“心爱的姑娘要嫁人”的别样送别情，情感强度和节奏都很强烈。

与此同时，雷抒雁认为《诗经·国风》虽然以四言为主，虽然是歌谣，但它们都是自由体诗歌。所以，译诗也应走自由体的道路，而不应翻译为格律诗。所以他的译诗显得自由，有韵律感和节奏感。而无论是处理成格律诗还是歌谣体，其自由感、韵律感和节奏感，都很难体现出来。这里我们比较一下余冠英与雷抒雁对《召南·有梅》的不同译文：

余译：

梅子纷纷落地，
还有七成在树。
有心求我的小伙子，
好日子休要耽误！

梅子纷纷落地，
树头只剩三分。
有心求我的小伙子，
到今儿不要再等。

梅子纷纷落地，
得使簸箕来收。
有心求我的小伙子，

只要你开一开口。

雷译：

熟了的梅子开始落了，
树上还有七成。
想要娶我的小伙呀，
还不快择个良时吉辰。

熟了的梅子纷纷落下，
树上还剩下三成。
想要娶我的小伙呀，
今天你就来迎。

熟透的梅子全都落尽，
随你捡拾满筐满笼。
想要娶我的小伙呀，
来吧，只要你说句话就成。

相比较而言，雷译更自由，节奏变化也强，同时把迫不及待的待嫁心情层层递进地翻译了出来。这正是原诗的节奏感和情调。但余译在这方面，稍微差一些。读余冠英的译文，虽然也很顺畅和通俗，但他的歌谣体太过单一，读起来有点顺口溜的味道。难怪他自己也不满意地说：“我现在已经发现这些译文的一个缺点，就是诗形太整齐，句式变化少，读多了也会感到腻烦的。”而雷译却没有这样的感觉。

郭沫若在谈到他翻译《九歌》时说：“原作是诗，你的译文也应该是诗。”为此，郭沫若主张翻译者有自由可以“统摄原意，另铸新词”。译诗也必须是诗，这正是雷抒雁所坚持的。同时，他认为，翻译并不是自己写自己的，如果是那样，那就是自己创造而非翻译。翻译是就原诗的诗意创作诗。因此，雷抒雁对自己译诗定的标准就是：每首诗读起来也要是一首独立的诗，虽然它要站在原诗的旁边。而这却是许多其他翻译者所忽略或没有做到的。现在流行的许多《诗经》白话翻