

中国古代诗歌精华大系

汉诗精华二百首

倪其心 编著



力拔山兮气盖世 时不利兮骓不逝
骓不逝兮可奈何 虞兮虞兮奈若何

— 项 羽 · 垓下歌

陕 西 人 民 出 版 社

中国历代经典诵读系列

汉诗精华二百首

陈国全 编选



中国文学史名著选读 汉诗精华二百首
中国文学史名著选读 汉诗精华二百首

一编 陈国全编

中国文联出版社

倪其心 编著

中国古代诗歌精华大系

汉诗精华二百首

陕西人民出版社



(陕)新登字 001 号

中国古代诗歌精华大系

汉诗精华二百首

倪其心 编 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 陕西省汉中印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.75 印张 4 插页 167 千字

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—5000

ISBN 7-224-04628-0/I·993

定价：14.00 元

前 言

在中国古代诗歌史上，《诗经》、楚辞之后，以乐府、古诗为代表的汉代诗歌，开始了一个新的发展阶段，继承发展优良传统，以新的诗歌形式，表现新的时代，推动诗歌的前进，促进社会的发展。

周代的“诗”是“乐”的一个组成部分。“乐”是音乐歌舞的综合艺术创作，“歌”为声乐即歌曲，“诗”为歌辞。《诗经》是春秋以前两周及商代、鲁国的歌辞总集。楚辞是楚国的文艺创作，以屈原《离骚》为代表的辞赋属于朗诵文字，以《九歌》为代表的楚歌为歌舞艺术，楚歌也是歌辞。西汉前期，楚歌、楚辞作为一种新的文艺创作十分活跃，发展为一个新的文学品种辞赋，介乎韵文、散文之间，是朗诵文学作品。《诗经》则为儒家经典，成为思想政治、文化教育的教科书。《诗经》作品虽然仍居典雅的规范地位，但在诗歌创作中影响渐

弱。这时期诗歌创作仍与歌唱紧密相连，主要是按楚声歌曲与各地民歌创作歌辞，并未脱离歌曲而独立成为语言艺术的诗歌。但也有文人学者用《诗经》四言雅体创作吟诵的诗，流传不广，今存甚少。

汉武帝爱好祭祀天地山川诸神，四出巡狩，喜欢各地出现顺天运命的祥瑞福应。与尊经用儒一样，汉武帝尊天崇祀，是摆脱祖宗法制的约束，改变七十年不变的黄老无为之治，利用天意来实行自己的宏图大略。而他又欣赏新声俗曲、民间歌舞，厌烦庙堂传统的古奥的雅乐。为此，他对宫廷主管音乐歌舞的机构进行改革调整。秦始皇创立百官，宫廷有两个主管音乐歌舞的官署：一个是太常卿属下的太乐，设令、丞各一人；一个是少府属下的乐府，也设令、丞各一人。汉代沿承秦制，保持太乐和乐府，有所分工。太乐主管庙堂祭祀礼仪的雅乐，乐府则提供宫廷饮宴娱乐的歌舞。到文帝、景帝时，重视祖宗祭祀，推崇雅乐，所以太乐为主，乐府比较冷落。武帝不好雅乐，庙堂祭祀成为例行公事，平时搁置不管。他大大发挥乐府的功能，起用倡家出身的音乐家李延年为乐府总管协律都尉，扩大业务范围，扩充人员编制，搜集整理各地民歌，改编创作音乐歌曲，排练演出歌舞杂技，并且主持编创祭祀天地诸神的大型乐歌《郊祀歌十九章》。这些举措使民间歌舞、新声俗曲通过乐府而公然登临庙堂，流行宫闱，泛滥王府侯门，活跃朝野街陌，形成强大文化思潮，促进新的诗歌创作。因此，乐府机构虽在哀帝时撤销，音乐业务统归太乐，人员分别编入宫廷总务勤杂部门，东汉太乐改称“太予乐”，也没有恢复乐府。

但是没有乐府的乐府文化艺术思潮一发不可收拾，深入人心，影响深远，成为民歌谣谚的统称，形成古代诗歌的一个体裁。直到近代，凡与歌唱结合的文学创作，诸如宋词、元曲、明清散曲小令，都以“乐府”代称。

上古乐歌作者都是王者圣人，贤明只是述者。天子采诗，卿大夫士献诗，诗歌作者并无黎庶贱民。汉代宫廷王府有文学侍从，荣宠而不用，娱乐升平，视同倡优。公卿大臣、五经博士的地位高于辞赋作家，四言雅诗仍为规范，乐府歌辞视为郑声，诗人不受尊重，没有桂冠。虽然今存汉诗作者不乏帝王将相，学者名流，却是伟人名人的雅兴，都不以诗人著称。东汉后期，渐见诗人，但郦炎实为狷士，秦嘉只是小吏，都属下层文人。因而西晋以后盛传一批汉代五言佳作，称为“古诗”，但都不知作者，或者不能确定作者，其中曾被推测为作者的有西汉枚乘、东汉傅毅以及建安时代曹植、王粲，都是两汉文学大家，一流高手。但这可以反映西晋以后对这批“古诗”的评价甚高，并无确凿证据可以把创作权断归他们。于是汉代诗歌产生一些悬案，或者真伪莫辨，或者归属不定，争论直到于今。其实这与汉代诗人地位、诗歌价值有关，有的五言歌辞本来是文人戏作，有的可能是作者不愿署名，不肯承认创作权。

《诗经》典雅而古奥，楚辞瑰丽而难懂。战国以来社会发生了根本的变动，汉代需要的当代新鲜活泼的语言来表现自己时代的新的生活和风貌，培育繁殖新的文艺之花。诗歌面临新的发展阶段，完成历史的使命，是必然的，无可阻挡。但是从粗到精，由俗而雅，进而取代传统规范的雅体，成为文人作者

抒情述怀的主要诗歌体裁，其道路并不平坦，而轨迹则大体明显。首先是从民间到乐府，进入上层，从而为文人学士接受；其次是民歌歌辞经过乐府及宫廷词臣加工整理，从取决于歌曲的杂言歌词逐渐变为整齐的三、四、五、六、七言歌辞，进而脱离歌曲流传，不断加工润色，形成以五言为主的“古诗”形式；然后是下层文人及中上层作者逐渐运用五言“古诗”体创作脱离歌曲而以语言艺术为主的徒诗创作，可以歌唱，也可以吟诵；最后是在乐府歌辞的流传加工中，在文人创作徒诗中，逐渐从叙事为主变为言志抒情为主，从而形成乐府的叙事诗体和“古诗”的抒情诗体，同时在诗歌表现艺术和诗歌语言上不断汲取《诗经》、楚辞以及民歌的丰富手法技巧，不断提炼生动的口语而成为清丽的诗歌语言，终于完成了五言雅体和乐府歌行体，奠定了魏晋南朝以至唐代五七言古近体诗歌发展的基础，开始了诗歌发展新的蓬勃进程。

以乐府歌辞及古诗为代表的两汉诗歌的思想特点是寻常，以常人常事常情常理为主，实质是下层人民尤其是封建都邑人民的现实生活、情绪愿望和人生理想的反映，封建社会兴起上升阶段的时代精神、生活脉搏的表现。经过秦代的暴力法治和秦末汉初的长期战争，封建社会和帝国制度趋于统一、安定与巩固，社会生活发生深刻的变化，黎民百姓获得前所未有的人身自由和发展机遇，既希望和平统一，更希望经济繁荣，生活富裕，因而大量人口流向城邑都会，产生了许多离乡背井的游子，造成了许多空闺怨望的思妇，形成了活跃在都邑下层的各行各业的群体。他们从亲身生活体验提出了各自不同的愿望和

要求，揭露社会不平的丑恶与黑暗，探索人生道路，追求社会理想，“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）。因此，两汉诗歌的主角不是帝王将相、英雄豪杰，而是游子、思妇与广大下层人民；普遍的主题是离别和不遇，要求合理的生存发展，向往社会稳定，国家太平，政治清明、官吏廉洁，夫妻恩爱，家庭团聚，家家安居乐业，人人长命百岁。由于封建社会虽然比奴隶社会进步，但却仍属于私有制为基础的等级统治制度，根本上是不合理、不平等、不自由的。因而两汉诗歌虽然表现出文化下移、人民地位上升的历史趋势和时代精神，但其基调不是歌功颂德，而是不平与伤感，在反抗黑暗丑恶中赞扬光明美好，在倾诉忧愁伤感中表现理想愿望，同时不免产生一些消极的人生态度及颓伤情绪。

两汉诗歌中也有少量反映政治生活重大事件及直接针对政治的作品。除了《安世房中歌》与《郊祀歌》两部庙堂乐歌中的部分歌辞之外，主要是一些署名作者的作品，如刘邦《大风歌》、刘彻《瓠子歌》《秋风辞》、韦孟《讽谏诗》、梁鸿《五噫歌》、张衡《四愁诗》、郦炎《见志诗》及蔡琰《悲愤诗》等。此外在乐府歌谣中也有不少政治性作品。作为具体的诗歌作品，它们各有自己的思想意义和历史价值，可以代表两汉诗歌创作在思想上达到的某些方面的成就。但是在两汉诗歌发展的整体中，它们有重要的地位，却不居主要的地位，也不完全可以代表两汉诗歌的思想特点和主要成就。

两汉诗歌的艺术特点是俗，其成就是新，其历史贡献是从俗而雅，确立了乐府和古诗两种新的诗歌形式。乐府歌辞原是

民间歌唱艺术，通过叙事抒发哀乐，议论是非，具有讽世劝善的社会功能。因此它的艺术特点是用通俗的口语，通过歌唱表演，使听众观众直接听到歌唱，见到表演，并非单纯以语言为艺术媒介。这就使歌辞写作具有类似戏曲的特点，既要叙述事情，又要受歌曲约束，并且为歌者留下表演空间。所以乐府歌辞的常用表现手法是，夸张的形容，排比的铺叙，传神的对话，以及幻丽的神异草木的拟人化，而其共同的要求是表现真实的特征和鲜明的性格。比较起来，从乐府歌辞发展而来的古诗，更多言志抒情特点，主要以语言为艺术媒介，通过情理的抒写，使读者及听众理解共鸣，激发各自生活经验和认知。所以古诗更多汲取《诗经》、楚辞的赋比兴的艺术经验和规范模式，注重语言的精炼，讲究诗句的整饬，主题比较集中，构思比较自如，感情恳切婉转，语言清丽如话。其共同的要求是抒写心里话，但是注意身分尺寸，讲究方式方法，因而整体精致，风格文雅，实际上是以语言为单纯媒介的新的诗歌雅体。《文心雕龙·明诗》说：“观其结体散文，直而不野，婉转附物，惆怅切情，实五言之冠冕也。”评价甚高，却颇中肯。

今存两汉诗歌作品的体裁多样，主要有四言、五言、七言、杂言以及三言与楚歌体。但实际上属于歌辞和徒诗，即乐府歌辞和古诗两大类。因此大多数作品，不论有名作者或无名氏，都总归乐府，依照乐府歌曲分类，并且大多采取宋代郭茂倩《乐府诗集》的分类。它共分十二类：1. 郊庙歌辞；2. 燕射歌辞；3. 鼓吹歌辞；4. 横吹曲辞；5. 相和歌辞；6. 清商曲辞；7. 舞曲歌辞；8. 琴曲歌辞；9. 杂曲歌辞；10. 近代曲辞；

11. 杂歌谣辞；12. 新乐府辞。其中 10、12 两类收隋唐歌辞，2、9 两类无汉代歌辞，其余八类都有汉代歌辞，但数量不一，而以 5 相和歌辞、8 琴曲歌辞、9 杂曲歌辞、11 杂歌谣辞等四类居大宗。但琴曲歌辞所载作品大多托名先秦圣贤，或说为汉人伪作，疑莫能明。因此，今存汉代作品除五言徒诗的古诗外，主要是《郊祀歌十九章》《安世房中歌十七章》《铙歌十八首》三大庙堂乐章和相和曲、杂曲歌、杂歌谣三类歌辞。由于郭茂倩分类是承袭文献记载而考证归纳出来的，未必汉代实际情况。因此，现代学者逯钦立编《先秦汉魏晋南北朝诗》便依时代先后重加分别归类。凡有署名作者及时代可考的杂歌谣辞按西汉、东汉时代先后编次，其余歌辞总分郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞、舞曲歌辞、杂曲歌辞、琴曲歌辞，最后为古诗。这一分类编次较为切实清楚。本书所选汉代诗歌的编次，即从其例。先依署名作者的作品编列为“诗歌”，次依乐府歌辞编列为“乐府”，末为“古诗”。

今存两汉诗歌作品本来不多，本书主要选录其中历来传诵的名篇及比较完整的作品，希望能大体概括地体现出汉代诗歌的思想、艺术的特点和成就，显示出汉代诗歌发展的轨迹，以供了解、阅读及欣赏。乐府歌辞中未选横吹曲、舞曲与琴曲的歌辞，古诗不选伪苏武、李陵诗。入选作品的正文基本依据《先秦汉魏晋南北朝·汉诗》所录，个别异文在注释中列出。本书体例不繁。凡有作者的作品，简介作者生平主要经历，不做评论。凡乐府歌辞，简述所属类别。古诗则简述来历及情况。每篇作品都做了注释，对难词难句加以解释，比较注意全诗的

疏通；遇有重要的异说歧解，摘要录存，以供参考。每篇作品都附有简析，主要说明选者的见解，有话则长，无话则短，不拘一律，也是仅供参考而已。由于选注者水平有限，本书必定存在许多错误缺点，恳请学者与读者批评指正，俾获改进。

1996年2月10日

于北京大学承泽园



目 录

诗 歌

刘 邦

大风歌 (1)

项 羽

垓下歌 (3)

刘 章

耕田歌 (5)

刘 彻

瓠子歌 (7)

秋风辞 (10)

天马歌 (11)

李延年

李夫人歌	(13)
韦 孟	
讽谏诗	(15)
刘细君	
悲愁歌	(22)
杨 恽	
拊缶歌	(24)
班婕妤	
怨歌行	(26)
马 援	
武溪深行	(29)
梁 鸿	
五噫歌	(31)
适吴诗	(33)
班 固	
咏史	(36)
傅 毅	
迪志诗	(39)
张 衡	
怨诗	(44)
同声歌	(45)
四愁诗（并序）	(47)
朱 穆	
与刘伯宗绝交诗	(51)

郦 炎

见志诗 (二首)

其一 “大道夷且长” (54)

其二 “灵芝生河洲” (56)

秦 嘉

赠妇诗 “暧暧白日” (58)

赠妇诗 (三首选一)

“肃肃仆夫征” (59)

徐 淑

答秦嘉诗 (62)

赵 壹

秦客诗 (64)

鲁生歌 (65)

蔡 邕

饮马长城窟行 (68)

翠鸟诗 (70)

孔 融

临终诗 (72)

蔡 琰

悲愤诗 (75)

辛延年

羽林郎 (81)

宋子侯

董娇饶 (85)

乐 府

郊庙歌辞

安世房中歌（十七章选三）

其一“大孝备矣” (88)

其五“海内有奸” (90)

其六“大海荡荡水所归” (91)

郊祀歌（十九章选三）

青阳 (92)

日出入 (94)

朝陇首 (95)

鼓吹曲辞

铙歌（十八章选五）

朱鹭 (98)

战城南 (99)

巫山高 (101)

有所思 (102)

上邪 (104)

乐府古辞

相和歌辞

登楼引 (107)

江南 (108)

东光 (109)

薤露 (110)

蒿里	(111)
鸡鸣	(111)
乌生	(115)
平陵东	(116)
陌上桑	(118)
长歌行	(122)
相逢行	(123)
长安有狭斜行	(126)
陇西行	(127)
折杨柳行	(130)
西门行	(133)
东门行	(134)
妇病行	(137)
孤儿行	(139)
雁门太守行	(142)
艳歌行	(145)
艳歌何尝行	(146)
白头吟	(148)
杂曲歌辞	
婕妤行	(150)
梁甫吟	(152)
悲歌	(154)
孔雀东南飞	(154)
枯鱼过河泣	(171)
猛虎行	(171)
古歌“秋风萧萧愁杀人”	(172)