

古诗十九首评译

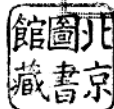
王强 撰



王强模

古诗十九首评译

贵州人民出版社



B 780275

目 录

古诗十九首.....	(1)
行行重行行.....	(2)
青青河畔草.....	(10)
青青陵上柏.....	(22)
今日良宴会.....	(29)
西北有高楼.....	(38)
涉江采芙蓉.....	(47)
明月皎夜光.....	(54)
冉冉孤生竹.....	(64)
庭中有奇树.....	(72)
迢迢牵牛星.....	(79)
回车驾言迈.....	(89)
东城高且长.....	(98)
驱车上东门.....	(107)
去者日以疏.....	(117)
生年不满百.....	(125)
凛凛岁云暮.....	(133)
孟冬寒气至.....	(142)
客从远方来.....	(150)

明月何皎皎.....(158)

论古诗十九首.....(165)

关于作者.....(166)

创作时代.....(170)

基本内容.....(175)

文学渊源.....(179)

艺术特色.....(184)

深远影响.....(199)

后记.....(206)

古诗十九首

行行重行行^①

行行重行行，与君生别离^②。
相去万余里，各在天一涯^③。
道路阻且长，会面安可知^④？
胡马依北风，越鸟巢南枝^⑤；
相去日已远，衣带日已缓^⑥。
浮云蔽白日，游子不顾返^⑦。
思君令人老，岁月忽已晚^⑧。
弃捐勿复道，努力加餐饭^⑨！

【注释】

①梁代昭明太子萧统编纂《文选》，把“古诗十九首”列为第二十九卷“杂诗”（上）类；未具作者姓名，总题为“古诗一十九首”。《行行重行行》，取诗的第一句为题（以下18首均如此），按《文选》排列次序为第一首。就其思想意义来说，有人认为是写“贤者不得于君，退处遐远，思而不忍忘”（元代刘履：《选诗补注》）。有人认为是“思妇之诗”（清代张玉穀：《古诗赏析》）。当代学者多认为是写思妇对羁旅他乡的游子的怀念之情。

②〔行〕（xíng形）走。〔重〕（chóng虫）又，再。叠用复词，走之不绝的意思。这样用，是一种修辞手法，使语气得到加强，令人触目震惊。〔君〕思妇对爱人的尊称。也有人把“君”理解为双关语，隐指君

王，明指丈夫。也有人认为诗的前半的“君”实为友人，后半的“君”则为君王，这两说，可供参考；若仔细推敲全文，理解“君”为君王，恐失之穿凿。〔生〕当释为生熟之生，犹云生生未当别离而别离。〔生别离〕活生生地硬要强行分离，含有生离永别之意。这是用《楚辞·九歌·少司命》的成句：“悲莫悲兮生别离”。朱自清认为，既用《楚辞》成句，也就有“暗示‘悲莫悲’的意思”（《古诗十九首释》）。“悲莫悲”，意为极度悲哀，悲哀永无止期。两句意译：走啊走啊不断地走啊，（我）与你就这样活活的分别了。

③〔相去〕互相距离。〔天一涯〕天一方。涯，读作yí，协韵。《广雅》：“涯，方也。”〔万余里〕非实指一万多里，其言相距十分遥远。两句意译：（我们）相隔异常遥远，（你，我）分开各在天的一方。

④这一句，是从《诗经》成句脱化而来。自“相去万余里”至“会面安可知”四句，全用《诗经·蒹葭》四句之意（“所谓伊人，在水一方，溯回从之，道阻且长”）。两句意译：（我们）相距的道路既艰险又遥远，会面怎么可能还有期待的时日？

⑤〔胡〕古代泛指北方、西北方一些少数民族。〔胡马〕北方的马。〔依〕依恋，挨依；一作“嘶”，马叫声，依、嘶谐音。〔越〕古代的“越”，在今浙江、福建、江西一带，即汉时的“百越”之地，这里泛指南方。〔越鸟〕南方的鸟。〔巢〕筑巢，作名动词。〔南枝〕向南面的树枝。清代方东树说，“‘胡马’‘越鸟’二句，忽纵笔横插，振起一篇奇警，逆摄下游子不反，非徒设色也。”（《昭昧詹言》）两句意译：胡马仍然依恋于北方，越鸟仍然筑巢于南向的树枝。

⑥〔已〕同以。〔远〕有两意，一为路途遥远，一为时间长久，均通。今学者多取第二义。〔衣带〕身上捆衣裤的带子。〔缓〕宽松。衣带日渐宽松，说明人已日渐消瘦。两句意译：相距一天远似一天，相隔一天比一天久远，（我）已日渐憔悴消瘦，衣带更觉宽松了。

⑦〔浮云〕句：李善说：“浮云之蔽白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行，不顾反（返）也。”《文子》曰：“日月欲明，浮云盖之”；陆贾《新语》曰：“邪臣之蔽贤，犹浮云之蔽（障）日月”；《古杨柳行》曰：“谗邪害公正，浮云蔽白日”；义与此同也。〔游子〕指离家外出、没有定居的男人。〔顾〕念。对“顾”的又一理解，《说文》：还视也。段玉裁

注：“还视者，返而视之也。”〔返〕归来。顾返，即“思返”，诗句不用“思返”而用“顾返”，按清代张庚的说法，“思”字音哑，“顾”字则响（《古诗十九首解》）。两句意译：想来是因为奸邪的人得势，排斥忠良的人，远离亲人的游子再也不思念、回顾家乡了。

⑧〔思君〕这里的“君”，即游子。还有一说，“君”系指君王。〔老〕指所谓老态、老相而言，意为衰老，精神不振，与“衣带日已缓”的“缓”相呼应。〔忽〕迅速。〔晚〕暮，暗示时间来不及，不可能再等待，也可解释为暮年（晚年）。明代孙鑄指出，“思君令人老”是用的成句，《诗经·小雅·小弁》，“维忧用老”，意思即从此变来（《文选注》）。两句意译：思念你使人容易憔悴衰老，不觉间日子已到岁暮。

⑨〔弃捐〕丢开，舍掉。〔复道〕再说。〔加餐饭〕多吃饭。〔努力加餐饭〕是勉励游子的话。两句意译：这一切都丢开，不再去诉说它了，但愿你饮食不减，多多保重。

【译诗】

走啊走啊还要往前走，
与君离别从此两分手。
相隔遥遥何止一万里，
天涯海角栖息各一头。
路途艰难险阻漫无尽，
夫妻会面哪里还再有？
胡马时刻依恋北风啊，
越鸟永远筑巢南枝头。
一年一年分离日久远，
形容憔悴肌肤渐消瘦。
难道你还记住受谗事，
以致不顾家乡不回首。
思念你啊青春早蹉跎，
猛然间岁月已入迟暮。

别情离意不用再提起，
赤心相照谨祝君长寿！

【评说】

这是一首妇女思念游子的抒情诗。

全诗感伤情调特别浓郁。感伤的基本原因是思妇同自己的丈夫生生离别，会面无期。

为表现这一深沉的感伤之情，作者用了种种手法和技巧，使情更切，意更真，处处动人，处处生辉。

手法之一是追叙与实叙相连接。

从首句到“会面安可知”为追叙。思妇，这位抒情主人公受着眼前旷日久远的离别感情的熬煎，一时难以排解，但又要倾诉这种令人万分难言的痛苦，怎么办呢？就她感情变化的脉络来说，回首往事，可以让自己暂时得以宽慰。然而，她又不从婚后的甜蜜、幸福回忆，而是从令人最难忍受的生生离别、实则永诀的時刻回忆，原因何在？这固然是创作者剪裁得当的表现，更重要的是，一句“生别离”已经申足了婚后的美满时日；同时，眼前的痛苦根由正是“生别离”，是此刻感情发生的源头，而不在于回味往昔的恩爱；再则，往昔的恩爱，让它包容在全部回忆里、包容在当前的痛苦中，使她虽觉痛苦难言，但仍有幸福的追求，仍有挺起身子活下去的精神力量，这就能使诗篇含蓄，内容得到充实，潜台词更丰富。倘若一般化地回忆婚后片刻的幸福生活，并以此同离别的痛苦作简单对比，就使诗篇索然无味，成为被人讥讽的“直头布袋”了。

“相去日已远”至篇末是实叙，即叙眼前景、眼前情。就抒情女主人公说，最为伤心的是思不可得，思而难解。那种内心痛苦，似欲撕裂一般的挣扎情况，读者如见其人。然而，诗人又不直接剖视她的内心世界，而是从她外表的逐渐变化着笔，引向

内心世界，终于对其内心世界加以充分揭示。“衣带日已缓”一句，表明她相思的深沉，乃至日渐瘦弱，一个孤独、凄清、苦闷、忧愁的妇女形象显露出来。“思君”、“岁月”，更是表现她形容憔悴、衰老，步入迟暮晚年的景象。而她的迅速憔悴和顿感迟暮，完全是“生别离”以及个人的不幸造成的。^⑥不直接剖视内心世界，但是通过外部描写又能揭示内心世界，这是我国抒情诗的传统表现方法。《诗经·关雎》写：“窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服；悠哉悠哉，辗转反侧。”男青年对少女的思恋，全部通过外表和行动加以表现：醒来、梦中都在追求，乃至在床上翻来覆去睡不着。这种富于表现力的创作手法，能使外形的显露和变化找到内心的根据，而内心世界的隐秘又能从外形上得到生动的反映。《行行重行行》的实叙，活脱，准确，耐人咀嚼，经得回味，道理正在于此。

全诗的高妙处并不在于写出了“追叙”和“实叙”，在于把“追叙”和“实叙”巧妙地连接起来。显然，连接的句子是“胡马依北风，越鸟巢南枝。”为什么说它连接得高妙呢？可以从三方面理解：其一，感情的发展极为自然。全诗的“内视点”是由今及昔，全诗的外在表现是由昔及今。由今及昔，完全是感情倾诉的需要，要把分离时的巨大痛苦，同已经遭受的长时间分离所受的熬煎，在“思君”上沟通起来，表明暂时的痛苦，酿成永久的痛苦；永久的痛苦，乃是暂时离别巨痛的延长和加强。女主人公愈是“思君”，就愈要承受日益加剧的折磨；愈是受到折磨，昔日离别的情景就愈是回忆得分明和深沉。昔——今，都在“思君”的红线穿引下连接起来，使感情和思想都抒发得鲜明而动人。其二，对于女主人公的内心不着一字，但是她的独特遭遇、独特感情，却真切而突出。别人的分离可能是暂时的，她却是永久的；别人的分离可能有会面之期，而她的分离则是不可期的；别人的分离可能不致各在天一涯，而她的分离却天涯各方；别人分离后

也会容颜改变，而她却衰老得十分迅速；别人分离后可能有其他想法，而她却强为排遣，并祝福夫君。这样，由于昔——今的连接，一个具有独立品格并有普遍意义的妇女形象（主要是她的性格和感情），生动地塑造出来。其三，字面衔接得极为周密。“会面安可知”，带来以后的种种变化。遥遥无期的等待，使思妇的精神受到严重摧残，身体一天天亏损，乃至岁月晚、人将老。“生别离”的不幸到来，促使思妇终日对丈夫翘首以盼，追思过去，叹息当前，勉慰未来。字面的暗示，使时间发展阶段明显地显现出来。字面衔接得特别好的是“胡马依北风，越鸟巢南枝”两句。它起着承转的作用——感情发展的承转、昔与今的承转、意义深化的承转。

手法之二是使用比兴。

比兴手法源远流长。《诗经》中的“国风”，使用比兴不胜枚举。问题在于民间歌谣为什么多用比兴呢？有下列原因：一是民歌多为劳动者所创作所歌咏。“饥者歌其食，劳者歌其事。”他们面对着千姿百态的大自然，这里有时序的更替，有植物的盛衰，有动物的出没，有山岳河流的变化，有不可言尽的情景。这些都可以引出诗情，都可以为“歌其事”提供暗示、象征、隐喻。一旦客观事物与所歌的事或情在某一点上触通了，就可以写成诗句，引发全部内容，比兴也便从生活中、劳动中应运而生。民间歌谣的比兴，常常带有旷野的气味，带有浓重的生活色彩，带有某种企望和追怀的情调，就由于生活、劳动在参与创作、渗透创作，就由于是劳动者的体验，是劳动者的情绪，质朴、野性的特色自然显示出来。二是联想、想象的需要。此物与彼物、彼物与此情的靠近或连接，是联想、想象的结果。劳动的身姿，劳动的过程，劳动的收获，劳动者的视野，劳动者的精神领域，劳动者与外界广泛、复杂的联系，都是无尽联想和想象的基础。要表达对美满婚姻的感情渴求，以“关关雎鸠”起兴（《诗经·关雎》），关

虽和谐的声音、雌雄终日结伴的意态，都给诗篇提供意蕴。要表达爱情的悲剧，便用“孔雀东南飞，五里一徘徊”起兴（《汉乐府·焦仲卿妻》），以孔雀的美好暗示主人公的不幸。诗人何以单选“关雎”和“孔雀”来歌咏呢？从心理学上解释，这是“兴奋灶”的优势形成的；是生活中接触过的事物，在灵感袭来时，便有了特定的选择对象和表现对象。心有所感，物有所见，心物交融，联想和想象的翅膀就可以飞腾，创造出绝妙的诗句。三是诗这种特殊体裁的需要。诗言志，诗主情。赤裸裸地言志、传情的诗篇也有，如《汉乐府·上邪》等，毕竟极少。言志、传情要讲究有寄托，有形象，有意境。而比兴，正适合诗歌的这种特殊需要。诗歌是单行排列的，每一行之间在感情上、在思想上都有跳跃，缺乏严格的思维逻辑性，它是按形象思维的要求，一个个意象跳动呼应，让读者以自己的感受、情绪、阅历去充实、丰富间隔开来的诗句。而比兴手法，能在一定程度上满足这种特殊文体的需要，因此诗歌中比兴的运用也就永无衰竭。

《行行重行行》虽为文人创作，仍然继承着传统诗歌的比兴手法，在特定内容的表达上又有着一定的创造。

先看继承的方面。传统的比兴，多是从一种客观事物的形态着笔，足以在某一种神情、意象上勾连起所咏的事物、感情也就够了，不再展开铺叙，作过多的描写。本诗的“胡马”、“越鸟”是比兴。一个“依北风”，其不忘本土的神情跃然纸上；一个“巢南枝”，寻求温暖而筑巢的意态活灵活现。这同企望游子不忘乡土、投入温暖怀抱的感情要求这一点上，有了架接物与情这座桥梁的支点，于是构成了比兴。“浮云”、“白日”也是比兴。以“浮云”比邪佞，或比另有所欢；以“白日”比游子。这些都是传统的比兴手法，是对传统的直接继承。

说它的比兴有一定的创造，是因为比兴用在诗的中间，这种情况虽有，但不多；更难得的是，在诗中间连续三次使用比兴，

这就特别可贵了，更是以往的诗少见的。在诗中连续使用比兴为什么是创造呢？固然，前人极少这么使用，就体现了创造；最主要的是，这样使用加强了感情，引发了联想，构成了意境，使诗味浓郁，使形象鲜明。而且连续的三个比兴同内容扣合，同感情的表达一致。以前的比兴、尤其是兴，多是外部形态与内容的联系，或者仅是为了引出诗情。这里的比兴成为全诗内容的有机体，是感情表达的直接寄托，同时又巧妙地流露出诗中特定的感情。这种手法的运用，有助于思想境界的提高，有助于感情的充分表达，并且同诗的内容浑然一体，有了新的价值，这便是它的创造性表现。

此外，这首诗的民歌风味还特别浓郁。我们知道，民歌常常使用“复沓”的句式来表达思想感情，如“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之……”（《诗经·周南·芣苢》）。这是复沓的典型诗歌。句式复沓的好处在于造成感情的回环交流，给读者的印象就特别深刻；而且音调也和谐优美，有一唱三叹，音响不绝的情趣；同时也显得率直、质朴，十分自然和亲切。《行行重行行》运用民歌复沓的手法，也很自如、巧妙。“行行重行行”一句，就够人回味了，那种道路绵邈、走而又走、永不停息的形象和令人悲愁的感情油然而生。有的句子虽然字面不重复，但是意思是重复的，作者不避意思的重复，反复咏叹，也是一种复沓。如“相去万余里”、“道路阻且长”、“相去日已远”等句内容相近，共同表达的是路途遥远，相思弥笃的意思，但经过这么反复强调，几次出现，感情就得以加深，那种难舍难分、天涯受阻、会面不期的心情就得以充分地强烈地表达。这正是从民歌的复沓手法借鉴来的；全诗再加上比兴手法运用得恰当，民歌的诗味就更浓，情趣更真了。

青青河畔草^①

青青河畔草，郁郁园中柳^②。
 盈盈楼上女，皎皎当窗牖^③。
 娥娥红粉妆，纤纤出素手^④。
 昔为倡家女，今为荡子妇^⑤。
 荡子行不归，空床难独守^⑥。

【注释】

①《青青河畔草》按《文选》次序为第二首。对这首诗的思想意义的理解，历来分歧较大，主要有三种观点。第一种，对其思想全盘否定。这种观点以清代王国维为代表，他在《人间词话》中说：“‘昔为倡家女，今为荡子妇；荡子行不归，空床难独守’……可谓淫鄙之尤。”第二种，认为表达怨刺之意，以元代刘履的观点为代表。刘履在《选诗补注》中，引曾原的话：“此诗刺轻于仕进而不能守节者”，刘履肯定说：“得之”。第三种，认为是写思妇的诗，这以现代朱自清为代表。他在《古诗十九首释》中说：“这显然是思妇的诗，主人公便是那‘荡子妇’。”三种观点，录以备考。

②〔青青〕青，颜色葱绿。叠用为“青青”，加强形容其颜色的动人 and 美好；而且还有众多、广阔的意思，即这种青色之草绵延不断，伸向辽阔的远方。〔河〕有两种解释。一种认为乃泛指一般之河；一种认为是特指，“非泛言水边”，特指什么呢？“‘河畔’志地也。……汉之中兴，东都河南，其曰‘河畔’”（清代饶学斌：《月午楼古诗十九首详解》）。两句意

译：河畔的草儿青青绵延，园中的柳条郁郁勃发。

③〔盈盈〕盈，与羸同。《广雅》：“羸，容也。”容貌丰腴，姿色华艳，常以“盈”形容。叠用盈字，是为了加强形容的程度，也是为了使形象鲜明，说明其貌不凡，仪表美好。〔皎皎〕皎，《说文》：“月之白也。”皎皎叠用，是为了加强形容，说明荡子妇面色白皙，姿色美丽。〔当〕面临。

〔窗牖〕《说文》段注：“在屋曰窗”，“在墙曰牖”。窗牖两字合用，泛指窗子。两句意译：盈盈泛彩的少妇深居楼上，此刻皎皎若玉般地依偎在窗前。

④〔娥娥〕娥，唐代李善引《方言》曰：“秦、晋之间，美貌谓之娥。”《说文》段注：“秦、晋之间，凡好而轻年者谓之娥。”〔粉〕颜料。《说文》：“粉，所以傅（敷）面者也。”段玉裁注：“古傅面亦用米粉。故《齐民要术》有傅面粉英。”《说文》徐锴注：“古傅面亦用米粉，又红染之为粉。”〔红粉〕红色的敷面粉英。〔妆〕妆，一般有三解：化妆，装饰，嫁妆。此取第一义。〔纤纤〕纤，《说文》：“细也。”纤纤，形容词叠用，加强语气，加深程度。这里的“纤纤”似还有纤弱的意思，即纤细而柔弱。《辞源》引“纤纤出素手”句解释“纤纤”为“柔美貌”，又引“纤纤濯素手，札札弄机杼”（迢迢牵牛星），以作佐证。〔素〕白色，本色。两句意译：娥娥绝妙的少妇穿着粉红色的衣裳，纤纤柔美的白净手指凭扶窗前。

⑤〔昔〕过去。〔倡〕《说文》：“倡，乐也。”《文选》李善注：倡，“谓作妓者”，并引《史记》，“赵王迁，母，倡也。”这里的“倡”，应释为作歌作舞、演出技艺使人欢乐的人。〔倡家〕歌舞技艺之人家。这跟当代人目之娼妓之家，专以僻淫为事之家，完全不同。〔倡家女〕这里指荡子妇出身于倡家，一种自由职业的家庭。〔荡子〕《列子》曰：“有人去乡土游于四方而不归者，世谓之为狂荡之人。”这里的游子，同当今之谓游手好闲、不事生产者有区别。两句意译：原先她是歌舞技艺家庭的少女，如今已是长期远离家乡的荡子的妻子了。

⑥〔行〕本义为走，这里当离开远行讲。〔难独守〕难以独自厮守，意即日子实在难以熬煎，其中也暗含要改变这种“难独守”的困境，以求得适合于理想要求的意思。两句意译：荡子长期离开家乡从不归来，这样孤独冷落的日子实在难以再熬煎下去。

【译诗】

河畔的草儿青青绵邈，
 园中的柳儿郁郁窈窕。
 盈盈丰满的楼上少妇，
 皎皎玉体正凭窗远眺。
 娥娥伫立红粉色妆饰，
 纤纤素手儿洁净美好。
 往昔为歌舞技艺少女，
 如今荡子之妻令人恼；
 荡子离家终年不复返，
 孤寂冷寞她在受煎熬。

【评说】

《青青河畔草》是一首写倡家出身的思妇春日感怀，内心怨恨的抒情诗。

这首诗，在“古诗十九首”中的突出地位，同四个方面的条件分不开。一是塑造了一个优美动人的荡子妻艺术形象，二是具有独特的艺术构思，三是叠字使用得出神入化，四是同另外一些诗迥异的人称写法。

先谈荡子妻艺术形象。

这个艺术形象的意义在于，在黑暗的封建社会里，已开始了人性的觉醒。她不再是忍辱负垢、自我埋葬的妇女，她要求具有独立人格、获得幸福爱情。她在儒教“独尊”、人伦禁锢的条件下，敢于直呼“空床独难守”，要还她青春，有冲决罗网之势，这是十分可贵的品格。

翻开《后汉书·列女传》，那上面记载的都是东汉时期的孝女、烈妇，一个个受“三纲五常”感化得如同行尸走肉。在《姜诗妻传》中，更开列出若干条“女诫”，什么“清静自守，无好戏笑”，什么“妇不事夫，则理义堕阙”，什么“妇容不必颜色美丽”，什么“夫有再聚之义，妇无再适之文”，什么“专心正色，礼义居

絜。耳无淫听，目无邪视，出无冶容，入无废饰，……无看视门户”等等；此外在《乐羊子妻传》中，还宣扬乐羊外出七年不返，而妻独居无怨，躬勤养姑。这当然是借这些妇女的作为来宣传道统，窒息人性，毁灭青春，让妇女永远甘心戴上精神镣铐。

荡子妻的艺术形象却一反道统，她的人性不容窒息，青春不容毁灭，要打碎精神镣铐。尽管她的呼唤之声还不高亢，还未能足以引起社会的关注，但是已做到了抗争，已用自己的力量对封建罗网作了冲击和撕裂。这是时代造就的形象，其意义是深远的。

荡子妻人性的初步觉醒，归根到底还是东汉末年人们的觉醒，尤其是知识分子的觉醒决定的。自从西汉大儒董仲舒建议汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”以来，儒教已经成了酷吏、宦官、劣绅干尽坏事的遮羞布，充分地暴露它的虚伪性。东汉末，到了儒术衰微的时期了。儒家倡导的舍身为君王，维系君君、臣臣的一套伦理，人们逐渐觉得不合理，逐渐觉得是在泯灭人的价值。这是儒家的说教同汉末黑暗政治极端矛盾必然产生的社会觉醒状况。其觉醒的实际表现，就是《后汉书·党锢传·序》中说的：

“逮桓、灵之间，主荒政谬，国命委于阹寺，士子羞与为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂，品覈公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。”知识分子（士子）的这种“清议”，就是对儒教伦理的反拨。他们的“清议”形成了社会风气，造成了一定的舆论压力，乃至“婞直之风”披于社会。互相“题拂”（即互相品题）的标准，已不是“三纲五常”，“天道人伦”；他们追求人生的自我价值，不再是与高第显达的人身依附关系，羞与阹寺为伍即可确证。但是，黑暗势力的强大，士子抗争的无力，处境的艰险，前途的坎坷和渺茫，又使他们的诗文，带着浓厚的感伤色彩。这种现实的特点，同样反映在“古诗十九首”中，因此，它既有感伤的基调，又带有人性解脱、追求独立人格