

文

张永鑫 译注
刘桂秋
金开诚 审阅

· 古代文史名著选译丛书 ·
GUDAIWENSHIMINGZHU
XUANYICONGSHU

汉
诗
选
译



巴蜀书社

BA SHU SHU SHE

汉
诗
选
译

张永鑫

刘桂秋

译注

金开诚 审阅



一九八八年·成都

巴蜀書社

责任编辑：何志华
特约编辑：李方林
封面设计：戴 卫
插 图：梅定开
技术设计：杨璐璐
盛寄萍

● 古代文史名著选译丛书

汉 诗 选 译

张永鑫 刘桂秋译注

巴蜀书社出版
四川省新华书店发行

(成都盐道街三号)
巴蜀印刷厂印刷

开本787×960毫米1/32 印张8.75 插页 4 字数133千
1988年6月第一版 1988年6月第一次印刷
印数：1—4,670册

ISBN7-80523-109-5/I·43 定价：2.70元



序

《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面了。这是丛书编委会的同志与众多专家学者通力协作、辛勤耕耘的结果。

中华民族在五千年漫长的岁月里，创造了光辉灿烂的文化，给人类留下了丰富的精神财富。“观今宜鉴古，无古不成今”。今天，以马克思主义的科学理论为指导，整理研究我国古代文化典籍，做到汲取精华，剔除糟粕，古为今用，推陈出新，使人们在正确认识民族历史的同时，得到爱国主义的教育，陶冶道德情操，提高全民族的文化素质，促进社会主义文化的繁荣，使文明古国的历史遗产得以发扬光大，这是我们每个炎黄子孙的责任。而要做到这样，对古籍进行整理与研究是重要的基础工

100018/6¹ 15

程。但是，整理与研究古籍仅作标点、校勘、注释、辑佚还不够，还要有今译，使老年人、中年人、青年人都愿意去读，都能读懂，以便从中得到教益。

鉴于以上认识，全国高等院校古籍整理研究工作委员会于一九八六年五月组成了以章培恒、马樟根、安平秋三位同志为主编的《古代文史名著选译丛书》编委会。确定了以全国十八所大学的古籍整理研究所为主力承担这一看似轻易、实则艰巨的今译任务。在一次编委会议上，拟定了《凡例》、《编写与审稿要求》、《文稿书写格式》和一百余种书目。以每一种书为十万至十五万字计算，这套丛书大约有一千余万字，应该说是一项大工程。经过一年的努力，完成了第一批三十六部书稿的译注任务。在各研究所的专家与所长把关的基础上，于一九八七年五月和七月，先后在复旦大学、北京大学召开了部分编委参加的审稿会，通过了二十五部书稿，作为《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面的第一批作品。与此同时，在一九八七年七月六日，邀请了在京的十几位专家教授与编委会十几位编委一起座谈这套丛书与古籍今译的问题。专家们肯定了今译工作的必要性与深远意义，并以他们数十年的教学科研和创作的经验，说明今译是一项

难度很大的工作，是培养人才，使之打下坚实基础的一种有效方法，专家们还对《古代文史名著选译丛书》提出了宝贵的建议，这对当时的审稿工作和保证《丛书》的质量起了很好的作用。

实践证明，古籍的今注不易，今译更难。没有对作品的深入、透彻的研究，没有准确、通俗、生动的语言表达能力，要想做好今译是不可能的。两年多来，全国高等院校古籍整理研究工作委员会在探索古籍的今注、今译的道路上，做了一些工作。这部丛书的出版，是系统今译的开始，说明古籍整理研究工作有了新的进展。更可喜的是，一批中青年学者参加了今注今译工作，为古籍整理增添了新生力量，相信他们会在实践中，在学习中，成长成熟。我希望，这套丛书的编委会和高校各古籍整理研究所要敞开大门，加强同国内外专家学者的联系，征求他们和广大读者的意见，并向有真才实学而又适宜做今译工作的专家学者约稿，以提高古籍译注的水平，使《古代文史名著选译丛书》的第二批、第三批作品的质量更上一层楼。

这是一套以文史为主的大型古籍名著今译丛书。考虑到普及的需要，考虑到读者的对象，就每一种名著而言，除个别是全译外，绝大多数是选译，即对从该名著中精选出来的部分予以译注。译

文力求准确、通畅，为广大读者打通文学关，以求能读懂报纸的人都能读懂它。我希望这套丛书能成为中小学教师、语文、历史教学的参考书，成为大专院校学生的课外读物，成为广大文史爱好者的良师益友。由于系统的古籍今译工作还刚刚起步，这套丛书定会有不少缺点、错误，也诚恳地希望读者批评指正。

巴蜀书社要我为这套丛书写序，我欣然接受了。我相信这套丛书不仅会使八十年代的人们受益，还将使子孙后代受益，它将对祖国的繁荣昌盛起到点滴的作用。最后借此机会向曾给予我们支持、帮助的专家学者和巴蜀书社的同志表示衷心的感谢！并殷切地希望台湾同胞、港澳同胞、海外侨胞和我们一同做好祖先留给我们的文化遗产的整理工作，为中华民族灿烂的文化再放异彩而努力！

周 林

一九八七年十月于北京



前 言

《诗经》、《楚辞》之后，汉代诗歌流传至今的仍颇为可观^①。从其体制上看，则主要有汉乐府诗和不入乐府的五七言诗两类。

“乐府”原是一种音乐机构的名称。魏晋以后，乐府才从一个音乐机构的名称转变为一种诗体的名称。狭义之乐府仅指汉以来入乐的诗，包括文人制作和采自民间的诗。广义之乐府则包括那些并未入乐而是袭用乐府旧题或摹仿乐府体裁的作品。

乐府之名，秦与汉初早已存在。班固《汉书·百官公卿表》说：“奉常，秦官，掌宗庙礼仪，有丞。……属官有太乐……。”又说：“少府，秦

^①逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》辑有汉诗篇目约六百三十首左右，作者近六十人。

官，掌山海池泽之税，以给供养，有六丞。属官有尚书……乐府……。”唐杜佑《通典·职官七》也说：“秦、汉奉常属官，有太乐令丞。又少府属官，并有乐府令丞。”因此，秦时已设有“乐府”。1977年秦始皇陵附近出土了一组秦代编钟，在一只错金甬钟上铸有秦篆“乐府”二字，证实了秦有乐府的事实。此外，贾谊《新书·匈奴》有“使乐府幸假之”、《史记·乐书》有“于乐府习常肄旧而已”、《汉书·礼乐志》有“使乐府令夏侯宽备具箫管”等有关汉初乐府活动的记载。但汉初的乐府机构较小，活动亦少；这种情况，历经汉惠、汉文、汉景帝三代也无多大变化，只是到了汉武帝时代，乐府的规模始有扩大。班固《两都赋序》说：“至武、宣之世，乃崇礼官，考文章。内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事。”《汉书·礼乐志》说：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”《汉书·艺文志》也说：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有赵、代之讴、秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”这些材料充分说明，汉武帝为了制礼作乐，行乐教，观风俗，不仅扩大了乐府的编

制（由乐府设令、丞各一人而为“乐府三丞”），而且也扩大了乐府的职能，使之制定乐谱，训练乐工，采集歌谣，造赋作诗。汉武帝时乐府的一大功绩便是采诗。据《汉书·艺文志》载，乐府采集的歌谣计有吴、楚、汝南歌十五篇；燕、代讴，雁门、云中、陇西歌诗九篇；邯鄲、河间歌诗四篇；齐、郑歌诗四篇；淮南歌诗四篇；左冯翊秦歌诗三篇；京兆尹秦歌诗五篇；河东、蒲反歌诗一篇；洛阳歌诗四篇；河南周歌诗七篇；河南周歌声曲折（王先谦《汉书补注》：“声曲折”即歌声之谱，唐曰乐句，今曰板眼）七篇；周谣歌诗七十五篇；周谣歌诗声曲折七十五篇；周歌诗二篇；南郡歌诗五篇等。全部歌诗概计二百一十篇。就地区言，遍及黄河、长江流域，包括河北、河南、山西、山东、陕西、甘肃、湖南、湖北、江西、安徽、江苏、浙江等省，较之《诗经》中十五国风的地區已有很大扩展。但西汉所采歌诗谣辞，保存至今的仅四十篇左右而已。东汉时掌管音乐的官署，史书缺载。《后汉书·明帝纪》曾载：“永平三年，秋，八月戊辰，改大乐为大予乐。”注引《汉官仪》“大予乐令一人，秩六百石。”提供了东汉乐府的一些信息。又汉光武帝刘秀和汉和帝刘肇年代，史书载有东汉王朝曾遣使到各地“观纳风谣”（《后汉书·循吏传序》）、“观

采风谣”（《后汉书·李郃传》）的事；而现存汉乐府歌谣又大部分产生于东汉，可见东汉时代虽无乐府活动的确切记载，而采集歌谣却仍在进行。

汉乐府诗大约可分两大类。第一大类是“赵、代之讴，秦、楚之风”。汉代的民歌在未采入乐府配乐之前，大都是徒歌（未被合乐的诗歌），收入乐府后才有种种不同的乐调名称。《汉书·艺文志》所载乐府诗歌，并无音调上的分类，只有地域上的差别。《宋书·乐志》才开始把民歌从音乐性质上加以分类。后至宋代郭茂倩《乐府诗集》共分乐府为十二类。即：一，郊庙歌辞；二，燕射歌辞；三，鼓吹曲辞；四，横吹曲辞；五，舞曲歌辞；六，琴曲歌辞；七，相和歌辞；八，清商曲辞；九，杂曲歌辞；十，近代曲辞；十一，杂歌谣辞；十二，新乐府辞。《乐府诗集》的分类较为完备，但它并不能反映汉乐府的实际情况。琴曲是后人伪作。新乐府是唐代文人之作。近代曲辞与杂歌谣辞实际上就是杂曲歌辞。而现存汉乐府诗的燕射歌、横吹曲二类已全部亡佚。郊庙歌、舞曲、鼓吹曲的汉乐府古辞，又大都是统治集团的作品，仅有少数采用民歌。相和歌、杂曲歌则都是采自民间的作品。因此，真正属于汉乐府民歌的只有相和歌、杂曲歌和少量鼓吹曲。汉乐府诗的第二大类是司马相如等文人的作

品，他们大都通晓音律。如汉初唐山夫人的《安世房中歌》十七章，武帝时协律都尉李延年所造的《横吹新声》二十八解，司马相如等写的《郊祀歌》十九章，《铙歌十八曲》中也有一部分是出自文人的手笔。这类诗歌，多宣功颂德之作，但也有一些是较好的作品。如《郊祀歌》中的《天马》、《日出入》、《练时日》等篇。同时，《郊祀歌》《安世房中歌》中有几篇是《诗》、《骚》所未有的三言新体诗，为汉代诗歌中值得注意的现象。此外，在文人乐府诗中尚有一批受了民间乐府的影响而创作的作品，如东汉梁鸿的《五噫歌》，辛延年的《羽林郎》，宋子侯的《董娇饶》等，思想性、艺术性均有相当特色，开了建安文人写作乐府诗的先声。

汉代正处在我国封建社会的初步发展阶段。一方面，这时的社会生产关系与生产力还比较适应，整个社会呈现出向上发展的趋势；另一方面，地主阶级还是一个刚刚登上政治舞台而有所作为的阶级。因此，汉代人有一些突出的精神风貌。从《史记》、《汉书》、《后汉书》等典籍记录汉代人生活的大量史料来看，汉代人大都能歌善舞，常常把他们的喜、怒、哀、乐感情随时形诸歌舞。汉代人又往往尚气进取，追求建功立业。这在汉代各个阶级、阶层

中，上自王侯将相，下至士人平民，都有不同程度的表现。而汉代诗歌也就在这种风气中孕育并形成。汉诗无论在神话、历史、现实这三大题材中，无一不深深受到这种精神风貌的影响。其中最有价值的汉乐府民歌，唱出了人民群众的心声，暴露了社会的各种矛盾和斗争，成为汉代社会生活的一面明镜。《战城南》、《十五从军征》等控诉了战争的罪行；《孤儿行》等反映了封建社会的家庭压迫；《东门行》、《平陵东》、《妇病行》、《上留田》等揭示了贫苦人民受饥饿受压迫以至起而抗争的事实；《上邪》、《有所思》、《上山采蘼芜》、《白头吟》、《陌上桑》等反映了爱情、家庭、妇女等社会问题。它们或于四野，或于城市，或于家庭，或于道路，或于战场；或男子，或女子、或孤儿，或役人，或商贾，或市民，都表现了民歌作者各具特点的思想、情绪、行动、愿望和命运，因而从各个不同的社会角度反映了两汉广大人民群众的生活，呈现出一幅幅两汉现实的严峻画图。这些民歌在创作上显然是继承并发展了《诗经》“国风”所开创的现实主义优秀传统。

汉乐府诗在艺术形式上也是特色鲜明、多姿多采的。汉乐府诗艺术形式的第一个特点是它的叙事性强。明徐祜卿《谈艺录》云：“乐府往往叙事，

故与《诗》殊。”《诗经》时代，“十五国风”几乎全是抒情诗；屈原的作品，虽有叙事成分，但也是抒情诗的体制。只有到了汉乐府诗，才以大量的叙事诗出现在中国诗坛上。而且，汉乐府的叙事性，只是撷取某些足以突出表现社会矛盾的侧面加以表达，内容较为浓缩集中；塑造人物又多对话（《战城南》用人、鸟对话；《陌上桑》有三次对话；《焦仲卿妻》用了三十次对话），一般不作有头有尾的全面叙述。这在《东门行》、《孤儿行》、《上山采蘼芜》、《陌上桑》等诗中有明显的反映。第二，汉乐府诗语言朴素生动，精炼明快。明胡应麟《诗薮》曾称汉乐府诗“质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文，靡以过之。”又说它“矢口成言，绝无文饰，故浑朴真至，独擅古今。”同时，汉乐府诗句式灵活多变，突破了《诗经》四言的樊篱。它或两言、三言、四言，或五言、六言、七言，参差错落，不拘定格。《上邪》三十五字中，两言一句，三言两句，四言一句，五言两句，六言一句，七言一句，均能随内容、感情变化脱口而出，一任语言的自然流行而不作机械的排列。汉乐府诗的这些艺术特点，表明中国诗歌自《诗经》以来在艺术形式上有了长足的进步。汉乐府诗在中国诗歌史上所发展了的现实主义优秀传统，一直启

迪、培育、引导着后代无数诗人后浪接前浪地走向现实主义道路。建安时代的曹操父子和“建安七子”等，在汉乐府现实主义精神影响下，写下了诸如《蒿里行》、《却东西门行》、《野田黄雀行》、《秦女休行》等许多真实反映那个时期社会动乱面貌的优秀诗篇。南朝的鲍照更是一位深受汉乐府影响而成就卓越的杰出诗人。唐代开元、天宝以后，中国诗坛上出现了伟大的李白、杜甫等诗人。李白最善于运用乐府诗生动活泼的艺术形式，写出了诸如《蜀道难》、《梁甫吟》、《战城南》、《将进酒》等脍炙人口的名篇。杜甫继承发扬了汉乐府、建安乐府的现实主义精神，写出了《兵车行》、《丽人行》、《哀江头》、《三吏》、《三别》等全用新题、“即事名篇，无复依傍”的诗篇。元结、顾况、王建、张籍、李绅等诗人，继又加入这一行列。待至白居易、元稹一出，更是大张旗鼓标出“新乐府”之名，提出“为时而著”、“为事而作”的新乐府主张，使新乐府运动达到高潮。后来唐末参加黄巢农民起义的诗人皮日休写了不少“正乐府”，唐代现实主义诗歌的大潮至此才告一段落。宋、元、明、清时期，汉乐府仍在发挥着它的典范作用。清初著名诗人吴嘉纪的《盐场歌》、《邻翁行》、《粮船妇》等，赵执信的《毗入城行》

等，都是一些现实性极强的新乐府诗。旧民主主义革命时代的代表人物黄遵宪在创作新型诗体的同时，曾提出“取《离骚》、乐府之神理而不袭其貌”的主张，写出了《山歌》、《哀旅顺》等著名诗篇。这是汉乐府诗优秀传统的余辉远耀。汉乐府诗无疑在中国文学史和中国诗歌史上占有不可磨灭的崇高地位。

汉代诗歌的另一重要的组成部分是五、七言诗。西汉的文人诗歌比较寂寞。一般只是承袭和模拟前代的《诗经》、《楚辞》的形式进行创作。如高祖唐山夫人的《房中歌》云：“大孝备矣，休德昭清。高张四悬，乐充宫庭。芬树羽林，云景杳冥。金支秀华，庶旒翠旌。”又韦孟的《讽谏诗》云：“肃肃我祖，国自豕韦。黼衣朱黻，四牡龙旗。彤弓斯征，抚宁遐荒。总齐群邦，以翼大商。……”诗的内容都比较狭隘、贫乏，形式则多因袭《诗经》的“雅”、“颂”，至于骚体诗，例如汉武帝的《李夫人歌》，汉昭帝的《淋池歌》（《拾遗记》）等，也很少积极的内容和新颖的形式。因此，无论是四言和骚体诗，都呈现出衰歇、冷落的征兆。钟嵘《诗品序》云：“四言文约意广，取效‘风’、‘骚’，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕习焉。”相当深刻地点明了汉代四言和骚体诗不能发