



古詩十九首初探

马茂元 著

古詩十九首初探

马茂元 著



古诗十九首初探

马茂元 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.25 字数 145,000

1981年6月第1版 1981年6月第1次印刷

印数 1—30,000

统一书号：10094·279 定价：0.50元

目 次

前言	1
乐府和古诗，古诗与《古诗十九首》	1
《古诗十九首》的作者和时代	4
《古诗十九首》在中国诗歌发展史上的重大意义	8
《古诗十九首》的基本内容，它的现实性和思想性	16
《古诗十九首》的艺术特色，它的继承性和独创性	26
关于本书的内容和体例	41
古诗十九首初探	47
青青陵上柏	49
今日良宴会	55
西北有高楼	62
涉江采芙蓉	69
明月皎夜光	73
回车驾言迈	80
东城高且长	84
驱车上东门	89
去者日以疏	94
生年不满百	97
明月何皎皎	101

行行重行行.....	105
青青河畔草.....	112
冉冉孤生竹.....	118
庭中有奇树.....	123
迢迢牵牛星.....	128
凛凛岁云暮.....	133
孟冬寒气至.....	138
客从远方来.....	141
古诗十九首集评.....	145
后记.....	197

前 言

《古诗十九首》最早著录于梁昭明太子萧统的《文选》。这仅仅是十九篇无主名的抒情短诗，可是自从它出现以后，就一直受到诗论家崇高的评价，《十九首》和《三百篇》往往相提并论；流传之广，影响之深，在中国古典诗歌领域中是一件非常特出的事例。这对文学史研究工作者来说，应该是值得引起注意的问题。

《文选》里所选录的诗歌，篇目极为丰富，而《古诗十九首》则很早就已脱离母体单独成为研究对象。特别是清代笺注之学盛行以后，更出现了不少关于《十九首》的专著。可是对诗义的理解，牵强附会居多；在文学欣赏方面，虽然不少精辟深透的看法，但也缺乏全面的、综合性的分析和论证。究竟《古诗十九首》产生的社会历史背景是怎样？它的基本内容和它的精神实质我们应该怎样去理解？更重要的是，它的出现，在中国诗歌发展史上有什么重大的意义？这些，都有待于我们作进一步的探索。

乐府和古诗，古诗与《古诗十九首》

所谓古诗，一般地说，是指流传已久，难以确定其绝对年代的无主名的诗篇。屈原、宋玉之后，汉朝没有出现什么

大诗人，汉朝的诗歌只有不知名的乐府和古诗。魏晋以来，个人的创作大大兴盛起来，诗人受到社会上普遍的重视，作诗才成为一种专业。著名的作家像曹植、王粲、阮籍、陶潜、谢灵运、鲍照之流，固不必说，即使是“争价一句之奇”^①，也都可以蜚声诗坛，垂名后世。随着诗歌的发展，古诗这一名称，也就不会再出现了。

采集民间诗歌，以之合乐，是汉朝乐府机关职掌中一项最重要的工作，也就是乐府歌辞最主要的来源。其中虽有极少一部分御用文人奉命撰制的歌辞，但究竟是无关重要的。乐府规模，盛于西汉武帝刘彻时代。班固《汉书·艺文志》纪录的采诗地区，北极燕、代、雁门、云中，南至吴、楚，西到陇西，东至齐、郑，可是所采的诗歌，仅有一百三十八篇。这个数字，固然是东汉时的纪录，难免有散失逃亡；但另一方面也说明了各地丰富的民间诗歌，决非当时政府所能尽采。这些未被采录的诗歌，无疑地单独在社会上流传；再加上一部分原已入乐而失了标题、脱离了音乐的歌辞，后人无以名之，只得泛称之为古诗。古诗和乐府除了在音乐意义上有所区别而外，实际是二而一的东西。现在乐府古辞中，假如某一篇失去了当时合乐的标题，无所归类，则我们也不得不泛称之为古诗；同样，现存古诗中，假如某一篇被我们发现了原来合乐的标题，则它马上又会变成乐府歌辞了。当然这并不是说，所有的古诗都曾入过乐，但其中确曾有部分

^①见《文心雕龙·明诗》，说的是宋初诗坛情况。

入过乐的。象《古诗十九首》中有好几篇唐、宋人引用时明明称为“古乐府”。朱乾《乐府正义》甚至说：“《古诗十九首》，古乐府也。”即其例证。后人辑录汉代诗歌，乐府和古诗的界限总是划分不清，往往一首诗甲本题为乐府，而乙本则标作古诗①。

古诗的涵义，和“乐府”同样的广泛，可是作为一个整体而出现在《文选》里的《古诗十九首》则是汉代“古诗”许多类型其中的一个类型，我们必须把它和一般的“古诗”加以明确的区分。

第一，古诗和乐府一样，其中有抒情的诗歌，也有社会性的叙事诗。象《上山采蘼芜》、《十五从军征》、《孔雀东南飞》等篇皆是。可是《十九首》则篇篇都是咏叹人生的抒情之作。从内容来看，自成体系，不同于一般的古诗。

第二，古诗和乐府都是流传在社会上的诗篇。其中固然绝大部分是劳动人民的口头创作，但也有文人的歌咏。收集在一起，作者的阶级关系和他们的文化水平是极为复杂，极为参差不齐的。而《古诗十九首》则完全是文人的创制。从作者来看，彼此间的情况又是大致相同的。

第三，古诗和乐府，篇幅的长短距离很大。《十九首》里，没有长篇，最长的不多于二十句（《东城高且长》、《冉冉孤生竹》和《凛凛岁云暮》三首），最短的不少于八

①例如“孔雀东南飞”一诗，《玉台新咏》题作“古诗无名人为焦仲卿妻作”，“乐府诗集”则收入《杂曲歌辞》题为《焦仲卿妻》。

句（《涉江采芙蓉》和《庭中有奇树》二首）。就诗歌的形式来看，彼此间也是相近似的。

由于上述三个特征，就使得《十九首》在汉代古诗系统中构成了一个具有独立性的类型的意义，这个类型的古诗，就是汉代无名文人创作的抒情短诗。

汉代的古诗究竟有好多篇呢？这话很难说。这不但因为年代久远，散佚太多；而且现存的汉诗，古诗和乐府也难以划分得清楚确切。单拿象《古诗十九首》这一类型的古诗来说，原来也不只十九首。《诗品》说：“陆机所拟十四首，文温以丽，意悲而远，惊心动魄，可谓一字千金。其外《去者日以疏》四十五首，虽多哀怨，颇为总杂……”钟嵘所指的当然不包括古诗中的叙事诗；同时，他所看到的也不会是全部，可是已有五十九首之多。萧统编著《文选》时只选录了十九首，足见他的去取标准是相当严格的。《十九首》以外的汉代抒情短诗流传到现在的也就有限了。虽然徐陵《玉台新咏》和其他古籍中还存留一些，但时代莫辨，真伪难明，而且对后来的影响也不大。只有这十九篇，经过时间的考验，历久弥新。它标志着汉代五言抒情诗的最高成就，同时也概括了这一类型的“古诗”的全部风貌，而成为我们研究的主要对象。

《古诗十九首》的作者和时代

文学的发展，有着它本身一定的演进过程，任何文学作品的出现，决不是一个偶然的现象。象《古诗十九首》这样

具有特征性的成熟的作品，它必然是一定社会历史条件下的产物。

关于《古诗十九首》的作者和时代问题，旧说最为纷纭。萧统著录在《文选》里，总题为“古诗”，当然由于弄不清作者和时代的缘故。钟嵘《诗品》也说它“人代冥灭”，没有作出结论。但稍后于萧统的徐陵《玉台新咏》，则将《十九首》中的《西北有高楼》、《东城高且长》、《行行重行行》、《涉江采芙蓉》、《青青河畔草》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《明月何皎皎》八篇题为“枚乘杂诗”^①。后来甚至有人认为《十九首》都是枚乘的作品^②。

无论认为全部或者部分是枚乘作品，都是错误的。《诗品上》曰：“逮汉李陵，始著五言之目。古诗眇邈，人世难详，推其文体，固是炎汉之制，非衰周之倡（唱）也。自王（褒）、扬（雄）、枚（乘）、马（司马相如）之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。……”谓五言诗起于李陵（李诗系后人伪托，是另一问题），足见李陵以前的枚乘时代，还没有五

①《玉台新咏》枚乘《杂诗》共有九篇，除上述八篇外，另一篇是“兰若生春阳”。又，《凛凛岁云暮》《冉冉孤生竹》《孟冬寒气至》《客从远方来》四篇，《玉台新咏》亦收入，题作《古诗》。

②罗根泽《〈古诗十九首〉的作者及年代》云，“谓‘十九首’皆枚乘作者为何人，已不可考。李善注《文选》云，并云古诗，盖不知作者；或云枚乘，疑不能明也。诗云‘驱车上东门’，又云‘游戏宛与洛’，此则辞兼东都，非尽是乘，明矣。‘驱车上东门’，‘游戏宛与洛’，皆不在《玉台》枚乘《杂诗》之内，故知古有以《十九首》皆枚乘作者，但李善颇不谓然也。”

言诗出现；而且枚乘是“吟咏靡闻”，根本他就没有从事过诗的创作。

《文选》有陆机《拟古诗》十二首（原为十四首），凡《玉台新咏》认为是枚乘的作品，均已拟及（拟《东城一何高》即拟《东城高且长》）。又有刘铄《拟古诗》二首（《行行重行行》、《明月何皎皎》），亦在《玉台》枚诗之内，但都说是“拟古诗”，而不是说“拟枚乘诗”。陆机和刘铄的时代，早于徐陵，应该是更可靠的。

刘勰《文心雕龙》对枚乘之说抱着怀疑态度。他说：“古诗佳丽，或称枚叔。其《孤竹》（《冉冉孤生竹》）一篇，则傅毅之词。”《诗品》谓：“《去者日以疏》四十五首……旧疑建安中曹、王所制。”王世贞《艺苑卮言》说：“……意者中间杂有枚生或张衡、蔡邕作，未可知。”综上各说，无论指名为谁，都是出于传闻或臆测，并没有任何确实的根据。

说得语气较为肯定的是，“其《孤竹》一篇，则傅毅之词”。但这话并不可靠。

钟嵘在《诗品上》叙述东汉诗坛关于五言诗的创作情况，说：“东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文①。”

①《咏史》的内容，是赞美缙紫上书救父事。诗云：“三王德弥薄，惟后用肉刑。太仓令有罪，就逮长安城。自恨身无子，困急独茕茕。小女痛父言，死者不可生。上书诣阙下，思古歌难鸣。忧心摧折裂，晨风扬激声。圣汉孝文帝，惻然感至情。百男何愤愤，不如一缙紫。”

傅毅和班固同时，曹丕《典论·论文》说：“傅毅之于班固，伯仲之间耳。”这是就当时情况而言的。其实傅毅早死，在文学上的成就，不及班固。范曄《后汉书·文苑列传·傅毅传》说他“著诗、赋、诔、颂、祝文、七激、连珠二十八篇”，并录有他的代表作《迪志诗》一首，是摹仿《雅》、《颂》的四言体。他自己的诗是这样，和他齐名的班固的作品又是那样，如果说象《冉冉孤生竹》那样“婉转附物，悃悃切情”^①的五言诗出自他的手笔，那简直不可想象。果真有的话，范曄在本传，钟嵘在《诗品》里也会大书而特书了。

早在陆机拟作的西晋初期，《古诗十九首》这一类型的汉代抒情诗已经在社会上广泛流传；但作者为谁，正如钟嵘所说，“古诗眇邈，人世难详”。萧统总题为“古诗”，处理问题的态度是审慎而严谨的。后来的一些主观意测，甚至如清代朱彝尊竟认为《十九首》是“文选楼中诸学士”“裁剪长短句作五言，移易其前后，杂揉置《十九首》中，没枚乘等姓名，概题曰‘古诗’”^②。无论说法怎样新奇，但决不是建筑在可靠的基础上的。

《古诗十九首》究竟产生在什么时代呢？虽说“人世难详”，但约略可以推知为建安以前东汉末期的作品。

《古诗十九首》见《文选》第二十九《杂诗上》，次序在伪苏、李诗的前面。萧统之所以这样排列，其用意和《诗

①刘勰评《古诗十九首》语，见《文心雕龙·明诗》。

②见《曝书亭集》卷五十二。

品》所说的“固是炎汉之制”相同，只能肯定是汉代的诗篇，而不敢说是西汉或东汉的作品。李善注《文选》，据“驱车上东门”、“游戏宛与洛”二句谓“辞兼东都”。意思是说，基本上是西汉的诗，其中夹有东汉之作。近世研究《十九首》的人绝大部分则都认为《十九首》产生于东汉末期，但也有人说其中还杂有西汉诗篇。问题的症结在于《明月皎夜光》里有“玉衡指孟冬”一句话，据李善说，是西汉武帝太初以前的历法。这一涉及古代天文学的问题，本身就很难搞清楚。经过许多人研究，李说并不可靠。将在本诗中详加说明，这里就不重复了。

从文学发展的角度来看，综合现存的汉代诗歌来看，不到东汉末期，没有而且也不可能出现《古诗十九首》这样成熟的五言诗。这十九首虽不是成于一人之手，但是同时代的产物，则完全可以肯定。这不仅是从个别证据而得出来的结论；更重要的是，作品的本身，从内容到形式都透漏了它自己问世的年代。

《古诗十九首》在中国诗歌发展史上的重大意义

《古诗十九首》产生于东汉末期，它标志着五言诗在发展中达到成熟的阶段，说明了这一类型的抒情短诗是怎样发生和发展起来成为一个独立的体系，而文人诗篇和民间歌谣之间的关系又是怎样。我们不难从汉代乐府演化的痕迹，辨明《古诗十九首》的源流，更可以从《古诗十九首》的出现，

看出汉代乐府的辉煌成果。它的出现，在中国诗歌发展史上是一件大事。

第一，从西汉中期武帝刘彻扩大乐府组织，广泛地采诗合乐以来，以至东汉末年《古诗十九首》的出现，这三百年间，中国诗歌是由民间文艺发展到文人创作的黄金时代的一个过渡时期。

《诗三百篇》主要是“饥者歌其食，劳者歌其事”^①流传在人民口头的闾巷歌谣，我们只能从其中看出劳动人民在文学艺术上的集体智慧。由《诗经》到《楚辞》，由于屈原能吸取人民文学的精华，集中提高，而创造出他的独特体制，则我们可以从《楚辞》里看出一个伟大作家的创作成果了。

《楚辞》到汉朝被供奉文人沿袭其体貌，蜕化成为汉赋。这说明《楚辞》的精神实质已分散到其他各类文学体制之中，而《楚辞》本身的形式则已渐趋僵化。乐府就在这样一个情况下活跃起来，照耀诗坛，大放异彩。《诗经》本是汉朝以前的乐府，乐府也就是周朝以后的《诗经》，虽然二者之间，在语言、形式、技巧和具体内容上由于时代不同而各有其特色，但论其精神实质，则后先辉映，完全是一脉相承的。

民间诗歌一经采作乐府歌辞，这种“感于哀乐，缘事而发”^②的现实主义精神，和不可掩抑的蓬勃生气，相形之

①见何休《春秋公羊传》注宣公十五年。

②《汉书·艺文志》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。”

下，立刻使一般廊庙文人雍容大雅的制作黯然失色。于是在民歌加工，写定，集中，提高的过程中，同时也掀起了文人模拟乐府的风气。影响所及，在各种不同的社会阶层内都会出现一些优秀的诗人。尽管他们还不是专力于诗歌创作，而且篇章散佚，名姓不彰；但可以肯定地说：汉朝的诗歌就是在这样一个情况下发展起来的。这也就是诗歌史上称之为“乐府时代”的道理。

“王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。”可是建安以后，情况就大大地改变了。《诗品》说：“降及建安，曹公父子，笃好斯文，平原兄弟^①，郁为文栋，刘楨、王粲，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将以百计。”建安时代，是曹植、王粲歌唱的时代，诗坛上的著名作者并肩而起。这种繁荣热闹的景象，难道莫为之先吗？《古诗十九首》的出现，正回答了这一问题。

首先，凡是读过《古诗十九首》的人谁也不能不承认它的作者是具有较高的文化教养，杰出的诗歌创作的艺术天才，它和“质木无文”的《咏史诗》是不可同日而语的。尽管我们无法考知其姓名，但这些无名的杰出诗人，正是曹植、王粲的先驱者。他们所创造的艺术成果，已预示着建安时代的即将到来。

第二，“感于哀乐，缘事而发”，是一切民歌的基本精神，也就是汉代乐府的特色。“事”是客观的现象，“哀

^①指曹植兄弟。曹植于建安中封平原侯。

乐”是主观的感受，二者之间，血肉相联，本来不可分割。但就具体的作品来说，表现的重点不同，叙事诗和抒情诗是体制各异的。汉代乐府从最初的叙事和抒情互相揉杂，逐渐趋向分流。《古诗十九首》出现的东汉末年，正标志着这种分流的明朗化。

汉乐府中的初期作品，无论《饶歌》或《相和歌》，内容都是极为庞杂的。有抒情，有说理，有叙事，而以叙事为主。但所抒的情和所叙的事，就题材来说，往往很零碎，片段；就诗歌的体制说，还没有达到完整的定型。

西汉中期以后，由于时代的动荡不宁，阶级矛盾的日趋尖锐，愁苦骚动的人民生活，离合悲欢的社会现象，随时随地，触目惊心。客观现实，愈趋繁复，人们的主观感受也随之而愈加深化；与之相适应的文学创作，也愈来愈趋向精细的分工。于是口头流传的民间歌谣，逐渐演绎而成为首尾完整的长篇叙事诗，这就在东汉末年出现了象“孔雀东南飞”这样的作品；而文人制作，则表现趋向于集中，语言锤炼得更为精粹，熔事于情，概括而凝为人生的咏叹，这就同时出现了“惊心动魄，一字千金”，象《古诗十九首》这类抒情短诗。而这类抒情短诗，就直接成为“慷慨以任气，磊落以使才”^①的建安诗风的前奏。

第三，作为建安文学的另一特征，那就是五言诗的黄金时代。可是五言诗由萌芽以至成长的过程，是极其曲折而复杂

^①见《文心雕龙·明诗》。

的。《古诗十九首》的出现，标志着五言诗在发展中达到成熟的阶段。这和它的时代，作者完全是一致的。

文学语言是随着社会的进化而进化的。前四世纪的《楚辞》继《诗经》而崛起于南方，它已突破了两世纪前基本上是四言的《诗经》的句式，曼长流利，变化特多。余风所被，秦汉之间，流行着一种句中带有“兮”字的楚歌。例如项羽的《垓下歌》，刘邦的《大风歌》和《鸿鹄歌》皆是。另一方面，汉初乐府则多系杂言。这说明了在这一漫长时期内，诗歌的句式还没有定型。

就在这样一个没有定型的情况下，汉代诗歌终于从复杂曲折的道路把五言诗发展到成熟的境地。

挚虞《文章流别论》说：“古诗（指《诗三百篇》）有三言、四言、五言、六言、七言、九言，大率以四言为体，而时有一句、二句杂在四言之间，后世演之，遂以为篇。……五言者，‘谁谓雀无角，何以穿我屋’之属是也，于俳优倡乐多用之。”就单句论，五言早在《诗经》里已经出现。当然，这只是一点萌芽。所谓“俳优倡乐”，是指民间流行的俗调。确实，五言诗的萌芽，是在民间肥沃的土壤里逐渐成长起来的。

西汉民间歌谣无论采入乐府或未采入乐府的，在杂言体当中，最多的是五言句。例如《吹鼓曲·铙歌》中的《有所思》，五言句占百分之七十。《紫宫谚》两句，全系五言①。

①汉武帝时，李延年兄妹入宫被幸。民间为之谚曰：“一雌复一雄，双飞入紫宫。”见《汉书·五行志》。