

中国历代诗歌精读

汉魏南北朝诗歌卷

(上)

王延梯 章秋 主编 孙言诚 闫昭典 选注



济南出版社

中国历代诗歌精读

汉魏南北朝诗歌卷

王延梯

章 秋

孙言诚

闫昭典

主编

选注

(上)

济南出版社

中国历代诗歌精读(汉魏南北朝诗歌卷)

孙言诚 闫昭典选注

责任编辑:孙凤文

封面设计:李兆虬

济南出版社出版发行

(济南市经七路251号)

山东高唐印刷厂印刷

开本:850×1168毫米 1/32

2006年8月第二版

印张:5.25

2006年8月第一次印刷

字数:240千字

印数1-2000

ISBN 7-80629-261-6/I·29

定价:23元

前言

汉魏南北朝时期的诗歌,可以把它看作两个体系:一个是乐府民歌体系,或者叫作民间诗歌创作体系,另一个是文人诗歌创作体系。在诗歌发展史上,这两个体系的诗歌作品都有着极为重要的地位,对后代诗歌的发展也都产生了极为重大的影响。因为它上承《诗经》的民歌传统,又在诗歌内容和艺术上不断发展,不仅使诗歌承载的内容更广泛、更丰厚,而且在艺术形式上也作了许多开创性的探索,为唐代诗歌大繁荣的到来作了艺术形式上的铺垫。因此,对这个时期诗歌创作情况的深入了解,将会加深我们对中国传统诗歌的理解,帮助我们更好地理清中国诗歌的发展脉络。



“乐府”一词,最早的意思是指音乐机关,乐即音乐,府即官府。很长时期,人们认为这种音乐机关是汉武帝创立的,其根据有二:

1.《汉书·艺文志》:“自孝武立乐府而采歌谣,于是有赵、代之讴,秦楚之风。”

2.《汉书·礼乐志》:“至孝武定郊祀之礼,……乃立乐府,采诗夜诵。”

在第2条之下,唐颜师古注曰:“始置之也,乐府之名盖起于此。”颜氏的意见影响了一千多年,汉武立乐府之说,学术界几成定论。与此同时,古人也注意到了一些矛盾的记载,例如:

1.《史记·乐书》:“孝惠、孝文、孝景无所增更,于乐府习常肄旧而已。”

2.《汉书·礼乐志》：“孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管……。”

同样一部《汉书》，一会儿说汉武立乐府，一会儿又说孝惠有乐府令，这种自相矛盾的记载，令后代学者困惑。清顾炎武在《日知录》中说：“此两收而未贯通者也。”而宋王应麟则明确地据此提出：“乐府似非始于武帝。”王氏的看法，得到一些人的赞同，但并未产生很大的影响。1977年秦始皇陵出土的编钟上铸有“乐府”二字，证实了王氏的看法确定无疑，至少在秦代，乐府机关就已经存在了。那么，为什么班固会一再强调汉武立乐府呢？最大的可能是，乐府在汉武时代有了较大的发展，或者说是发生了重大的变化。

汉武时代的乐府和前代最大的变化莫过于采诗。《汉书》在记载汉武立乐府时，紧随其后的必是采诗、采歌谣，这恐怕事出有因。中国古代的采诗制度是否由汉武始立，难以遽断，但经过汉武帝的大力提倡，采诗在汉代蔚成风气，却是不争的事实。《汉书·艺文志》著录的采自各地的民歌共138篇，采集地域遍及黄河、长江流域各地，其采集地域之广、规模之大，是任何一个朝代都无法比拟的。这些由乐府采集的民歌，汉代称为“歌诗”，南北朝以后就被称作“乐府民歌”，也简称“乐府”。从这个意义上说乐府由汉武始立，似乎也不为过。

乐府由机关名称演变为诗体名称，始自六朝，如《文选》于诗中另立“乐府”一门，《文心雕龙》于《明诗》之外又特标《乐府》一篇。六朝人眼中的乐府，着重点似仍在于入乐，《文心雕龙》说：“乐府者，声依永、律和声也。”只有入乐的诗，才叫乐府。但是，在中国文学史上代表两汉诗歌最高成就的乐府民歌，除了配乐演唱之外，还有其更重要的特色，那就是缘事而发、抒写民生疾苦的现实主义精神。就是强调入乐的《文心雕龙》，也已经认识到了这一点，它说：“诗为乐心，声为乐体。”入乐，只是乐府的体，诗的社会内容，才是主宰乐府的心。魏晋六朝的文人乐府，有合乐的，也有不合乐的；到唐代，乐府就完全撇开了音乐，只重视诗歌的社会内容。中国诗

史上有两个突出发展的时代，一是建安到黄初的三曹、七子时代，一是天宝到元和的杜甫、白居易时代，两个时代都是因为继承了汉代乐府的“乐心”，提出了“为时而著、为事而作”的创作口号，才使得诗歌创作呈现出灿烂辉煌的局面。文学史上，民间文学影响文人创作的情形很多，但像汉代乐府民歌这样产生如此巨大影响的，却并不多见。

宋、元以后，有人把词曲也称为乐府。这种称呼舍弃了“乐心”，只重视“乐体”，显然是对乐府的一种皮毛理解。使用这种称呼，徒滋混淆，无益于人们正确认识乐府诗的本质。

纵观乐府诗歌的流变，从民间歌谣到采入乐府被以管弦，到文人仿作脱离管弦，始终贯穿着一条反映社会现实、反映民生疾苦的主线。这条主线，称之为“乐心”也好，称之为“现实主义精神”也好，反正它才是乐府诗歌的灵魂。正是它赋予了乐府诗以鲜明的特色。

汉代乐府民歌流传下来的数目不多，总共不过三四十首，但这少量的乐府民歌，却以其特异的光彩，在中国文学史上熠熠生辉。

缘事而发的汉乐府，是时代的一面镜子。汉代自武帝之后，战争不断，先是抗击匈奴，开拓四边，继之以外患、内乱，兵役、徭役负担沉重，百姓不堪忍受，终于揭竿而起，先后推翻了东西两汉的封建王朝。这一历史进程，在汉乐府民歌中有着极其生动的表现。

《战城南》描述了战争的惨烈。激战过后，战场上尸横遍野，啄食腐肉的乌鸦在天空盘旋，失去主人的弩马在地上悲鸣，已经死去的战士突发奇想，恳求乌鸦进食之前先嚎叫几声，权当为自己招魂。诗中没有抱怨、没有哭诉，但战争所带给人民的苦难，却令人刻骨铭心。《十五从军征》则描写了服役军人的悲惨命运。“十五从军征，八十始得归。”六十五年的军旅生活，历尽了千辛万苦。好不容易熬到苦难尽头，解甲回家，面对的却是亲人凋零、房舍破败、荒冢累累。“羹饭一时熟，不知贻阿谁。”六十多年的戎马倥偬之后，

等待着这位白发老人的是孤苦伶仃的荒凉余生。短短的十六句诗,写得从容舒缓,却容纳了巨大的人生苦难。

在中国文学史上,汉乐府民歌可以说是第一次深入而具体地反映了社会下层民众日常生活的艰难和痛苦。此前的作品,很少涉及下层人民的生活,就是《史记》,也只是记述了社会中下层中某些特殊人物,如医师、卜者、游侠等等的经历。《诗经》中的国风,虽然也反映了一些下层人民的生活,但多是概括的陈述,没有具体深入的描写。汉乐府民歌委婉细致地描述了下层人民的苦难,以其浓厚的生活气息,使人耳目一新。除了上述描写兵士的诗歌外,还有描写病妇托孤的《妇病行》。诗中写一个妇人久病不起,临终时再三嘱咐丈夫好好抚育“两三孤子”,不要打骂。她死之后,孩子们无衣无食,父亲到市上去向亲交乞讨了几文钱,买糕饼回家,孩子们不懂得母亲已经去世,还一个劲地哭着要母亲抱。这是下层人民最最普通的琐屑生活,但却充满了人世间的苦难与酸辛。那位母亲对孩子死不瞑目的牵肠挂肚,真正是催人泪下、令人心酸。同样是描写孤儿的,还有一篇《孤儿行》,诗中的孤儿,父母死后成了兄嫂的奴隶,他风尘仆仆地长途贩运,“头多虬虱,面目多尘”,“不敢自言苦”。回家以后,“大兄言办饭,大嫂言视马”,“使我早行汲,暮得水来归”。平日里,他“冬无复襦,夏无单衣”,手上皴裂像锉,脚下“中多蒺藜”。从“三月蚕桑”到“六月收瓜”,他马不停蹄地干活,而当他拉着瓜车回家时,“车翻瓜落”,“助我者少,啗瓜者多”。无论是在家庭中,还是在社会上,他都是孤苦无助。他哀求抢瓜吃的人,把瓜蒂还给他,因为兄嫂是要他计算瓜的数目的。愁苦的生活使得这位孤儿发出了“居生不乐,不如早去,下从地下黄泉”的悲痛呼喊。孤儿的哭喊,病妇的呻吟,战士的诅咒,这一幕幕的生活画面,具体生动地揭示了汉代下层民众的苦难人生。

繁重的赋役和穷困的生活逼迫人民踏上揭竿而起的道路,《东门行》就具体刻划了这样一位贫民。他的家一贫如洗,“盎中无斗

米储，还视架上无悬衣”。无衣无食又无任何希望的岁月，使这位主人公再也不能忍受下去，他不顾“舍中儿母牵衣啼”，毅然决然地“拔剑东门去”。汉乐府民歌就是这样用真实、具体的生活场景，揭示了封建社会带有普遍意义的历史进程。

汉乐府民歌另外一个鲜明的特点，就是它那生动活泼富有浪漫色彩的想像力。它能让死人现身说法，如《战城南》；能让枯鱼懊悔、哭泣并写信，如《枯鱼过河泣》；能让乌鸦的魂魄向人申诉，如《乌生》。《上邪》中的女主人用一连串荒谬绝伦的事发誓，《蟋蟀行》中用小燕子见到食物“摇头鼓翼”的欢欣，反衬被捕蝴蝶的凄惨，《朱鹭》用吃不下、吐不出的尴尬形状揶揄谏者，《古歌》用“腹中车轮转”比喻循环不息的愁思。这些生动活泼的想像，出人意表，令人惊奇，是一般步趋“骚”“雅”的文人做梦也梦不出来的。陈本礼《汉诗统笺》说：“其造语之精，用意之奇，有出于《三百》、楚骚之外者。奇则异想天开，巧则神工鬼斧。”评论至确。

汉乐府民歌的成就和特色，细数起来还有很多，诸如奠定叙事诗的基础、开创杂言和五言诗的形式等等。但是，真正使汉乐府民歌大放异彩的，无疑仍是上面所讲的两点，即深刻地反映现实和丰富的浪漫主义想像。

南北朝乐府民歌是继汉乐府民歌之后的又一批民间口头创作。它不仅反映了新的社会现实，而且也创造了新的艺术形式。一般说来，它篇制短小，抒情多于叙事。

南朝乐府民歌留存的总数近 500 首，分为“吴声歌曲”和“西曲”，前者产生于都城建业（今南京）一带，习称“吴曲”，后者产生于江汉流域的荆、郢、樊、邓等城市，习称“西曲”。这些民歌在内容上有一共同特点，就是几乎全是情歌，而且十之七八出自女子之口，表现了女子对男性的爱慕与相思。其中一些情歌，还含有较浓厚的脂粉气甚至色情成分。造成这种情况的原因是，这些民歌不是

来自广大农村,而是产生于城市都邑,它虽然反映了南朝统治区域的民间风俗和社会现实,但难免也带有小市民的低级趣味。

南朝民歌的语言,天然、明朗而又巧妙。《大子夜歌》说:“歌谣数百种,《子夜》最可怜,慷慨吐清音,明转出天然。”这可以看作是整个南朝民歌的写照。此外,大量运用双关隐语,也是南朝民歌语言的一大特色。这些巧妙的双关语,一方面避免了简单直露,增加了表达上的委婉含蓄,另一方面也显示了民歌作者的丰富想像。

尽管南朝民歌内容较单薄,艺术成就也不是很高,但它对后代诗歌的影响,却也不容忽视。在汉乐府民歌的基础上,建安文学兴起了,诗歌成了文坛的主力。但魏晋以后,文人诗一步步走向雅化。雅化虽然使诗歌趋向精美,但也带来文辞艰深古奥、内容繁复芜杂的弊端。南朝民歌的兴起,再度把新鲜血液输入文人的创作,改变了文人诗的面貌。从鲍照到齐梁的文人诗,雅俗结合渐渐成了主导的方向。此外,宫体诗的兴起也与南朝民歌有关,甚至在李白那些清新自然的短诗中,似乎也晃动着南朝民歌的影子。

北朝的民歌和南朝民歌风格迥异,它一洗南朝民歌的柔媚婉转,显示出质朴粗犷、豪迈雄壮的特色。这和北方的地理环境、民俗文化、生活方式有着直接的关系。现存的北朝民歌,只有 60 多首,数量虽比南朝民歌少,反映的生活内容却远比南朝民歌广泛得多。其中有反映北地风光和游牧生活的《敕勒歌》,有歌颂尚武精神的《企喻歌》“男儿欲作健”,有反映下层人民穷苦生活的《雀劳利歌》,也有不少描写男女爱情的歌。即使是后者,和吴歌、西曲相比,风格也大不一样。北方民族保存着较多的原始风俗,在爱情关系上,很少受礼教束缚,因此,北朝民歌心直口快,毫不遮掩。南歌说“感郎千金意,惭无倾城色”,北歌却说“女儿自言好,故入郎君怀”。南歌中女子想郎常以泪洗面,北歌却爽直得很,即使情人失约,也只是说“欲来不来早语我”。尤有甚者,有的北歌竟唱出“老女不嫁,蹋地呼天”这样泼辣的句子,简直是南方人想都不敢想的。

需要指出的一点,是不少北朝民歌原来是用少数民族语言写的,如《敕勒歌》,《乐府广题》说:“其歌本鲜卑语,易为齐言(指汉语)”。《折杨柳歌》有“我本虏家儿,不解汉儿歌”二句,可见也是翻译作品。正是这些游牧民族作品的糅入,才使得北朝的乐府民歌平添了几分粗犷和强悍。

二

在两汉时期,真正意义上的文人诗歌创作是很少的,文人创作的主要体裁是辞赋,应该说,在辞赋方面,汉代形成了一个文人创作群体。汉代的诗歌,主要还是沿袭“骚体”,项羽、刘邦、刘彻,甚至东汉时期张衡的《四愁诗》都还是“骚体”诗。这种形式的特点是每句中都有虚词,如“兮”等,和传统意义上的中国诗歌是有一定差别的。但是,在汉代形成了五言诗,并且这种诗歌形式在东汉的中后期开始流行起来,文人创作也较多地出现,以致于使这种诗歌形式在魏晋南北朝诗歌创作中占据了主导地位,并进而在唐代以后成为中国古典诗歌的两大基本形式之一(另一种是七言诗)。

和汉代不同,魏晋南北朝的文人诗歌创作则有了很大的发展,在这一时期里,从社会思潮上说是儒教思想受到强烈的冲击,在社会上层(包括文人阶层),老庄的思想和佛教的思想受到更多的青睐和重视。在这种思想的影响下,人们的个体意识大大加强了,强调个人的独立人格和自由意志,要求社会对个性化的表现或思想给予尊重。表现在文学观念上,则是文学开始自觉地不再做社会的附庸,改变教导人和训勉人的僵硬面孔,开始较多地用来表现纯粹个人化的思想感情。这是一个了不起的进步,而此时期文人诗歌创作的繁荣,是与这种思潮、观念密切联系在一起的。

在魏晋南北朝诗歌发展过程中,有这样几个现象需要我们注意。

首先,是文学的地位得到了极大的提高。许多有社会地位的

王公大臣甚至帝王不仅重视文学,而且热心于文学创作,这对文学地位的提高发生了极大的影响。如曹氏父子、王谢大族、南朝萧统、萧纲等人都是如此。曹丕在其《典论·论文》中提出了“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”的观点,第一次把文学的作用和地位表述得如此明确。由于文学受到社会的普遍重视,文学作品日见繁多,文学渐渐地发展成了一门相对独立的学科,南朝刘宋王朝时,在国家学校中首次专设了文学馆,范曄所著的《后汉书》中首次专立《文苑传》,这都是前所未有的现象。由于作为独立学科的局面渐渐形成,客观上也对文学理论的探讨提出了新的要求,而实际上,这个时期也的确产生了一批重要的文学理论著作,如曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等,在这样的环境中,诗歌创作获得了长足的发展。

其次,魏晋南北朝时期活跃着许多文学创作集团,而这些文学集团的活跃,影响着一个时代的文学风气,也影响着诗歌创作的风格。最典型的一个例子是建安时期以曹氏父子为首的文学创作集团,这个集团除曹氏父子外,还有所谓“建安七子”,他们声气相通,关心时局和民生疾苦,学习借鉴乐府民歌的艺术形式,形成了悲凉慷慨、简练刚健的风格特点,这一特点在此后赢得了“建安风骨”的赞誉,并在许多次文学革新运动中都成为一面光辉的旗帜。此外,还有正始前后相对比较松散的“竹林七贤”创作集团(以阮籍、嵇康为主将),西晋权臣贾谧周围形成的“二十四友”,宋临川王刘义庆组织的文学集团,萧齐竟陵王萧子良周围的“竟陵八友”等。这些文学集团,不仅在内部相互影响、相互研究,对外也形成一种合力,共同影响社会的文学创作风气和风格。

第三,文学在向个性化发展的过程中,由于内容的拓展,形成了一些新的诗歌流派。例如由于个人与社会关系不和谐而隐居田园的陶渊明,他的诗往往把田园生活与仕宦社会对立起来,把田园生活描绘得充满了诗情画意。陶渊明的诗虽然不被当世所重视,

但却得到了后代的推崇,人们习惯上把这一类诗叫作田园诗。可以说,陶渊明创立了一种新的诗歌流派。由于老庄哲学和佛教的盛行,魏晋士人们还热衷于对哲学的探讨和辩论,这些内容表现在诗歌创作上,就形成了“玄言诗”。这种以阐发哲理作为主要内容的诗歌,虽然没有什么艺术价值,但在当时社会里却十分盛行。后来,谢灵运由于个人对山水的特殊爱好,又把玄言诗和山水描写结合起来,山水诗渐现端倪。到了谢朓,则基本上完成了从玄言诗到山水诗的转变。用诗歌来表现自然美,提高了诗歌的审美价值,增强了诗歌的功能,也对后世发生了很大的影响。在梁代,围绕着萧纲还产生了一个宫廷创作集团,他们的作品大多用艳丽的词藻、铺陈的手法表现女性之美,被称为“宫体诗”,这一倾向虽然艺术价值不高,也受到后代很严厉的批评,但作为一种艺术探索,也还有一定的认识意义。

一种很值得回味的现象是,有一些后世公认的大诗人,他们的创作在当时很不受社会重视,可以说他们的诗歌在当代并没有产生什么影响,但正如陈酒,时间渐久,其香味才渐渐散发出来。最典型的是陶渊明,在玄言诗盛行、华丽风格成为追求时尚的东晋时期,他的田园诗,他的平淡朴素的风格的确不被重视,即便在唐代,陶渊明的影响和获得的赞誉也很不够,直到宋代,他才得到了广泛的赞扬和推崇,确立了一流诗人的地位。此外,如阮籍、左思、鲍照等,虽然都参加了文学创作集团,也有一定社会地位,但其诗歌的内容和风格都有些不合时宜的地方,虽然现在我们把他们看作大诗人,但在当时,他们却没有获得相应的评价。

第四,文学独立发展的结果,使诗歌在艺术形式上获得了许多有益的补充,譬如,经过长期的探索,诗歌的语言渐渐形成了美和雅的特点,譬如对声律的讲究,使诗歌音节更和美,并形成了首先是五言诗的声律化。

总之,魏晋南北朝时期是一个诗歌获得空前发展的时期,如果

能够结合时代面貌和社会思潮来认识,就能够更好地把握和理解这个时代的诗歌作品。

三

最后,对本书的编选情况作一点说明。

本书初选时,主要选入的是乐府诗,因为乐府民歌的繁荣和文人创作乐府诗的确是本时期一个最重要的特征。但编选完成后,我们发现有许多重要诗人的作品没法入选,因为这些大诗人的诗歌成就主要不在乐府诗方面。考虑到本书普及和传播传统文化的特点和目的,我们又重新进行了一轮编选,形成了现在这样一个格局。希望现在这个格局能够更好地帮助读者了解这一时期的文学发展状况,更多地学习一些古典诗歌。

本书共选入诗歌 330 余首,凡乐府诗一般以汲古阁本《乐府诗集》为底本,参照其他相关书籍加以校正。其他诗人诗作参照逯钦立《先秦魏晋南北朝诗》和其他选本加以编选。重要的异文,在注释中加以说明。有些无歧义的异体字则多径改作通行字。

注释力求简易,一般不引书证,遇有和通行见解不同的意见,则尽量引书证说明,以便查核。各诗解题,多在第一条注释之中。注释参考了此前所出的各种注本,重要的意见标明出处,但也有不胜标明的,敬请谅解。

本书所选入的两汉乐府民歌、两汉魏晋南北朝民间歌谣及大部分文人乐府诗,是由孙言诚选注的,南北朝乐府民歌是由闫昭典选注的,其他诗歌则由陈官伟、康宁选注。限于水平,本书可能会有不少疏漏或不恰当的地方,敬请广大读者指正。

选注者

1997.9.

目 录

两汉乐府民歌(三十八首)	(1)
朱 鹭	(2)
战城南	(2)
有所思	(4)
上 邪	(5)
公无渡河	(6)
江 南	(6)
薤 露	(7)
蒿 里	(7)
鸡 鸣	(8)
乌 生	(9)
平陵东	(10)
陌上桑	(11)
长歌行	(14)
猛虎行	(15)
相逢行	(15)
塘上行	(16)
陇西行	(18)
折杨柳行	(19)
东门行	(20)
饮马长城窟行	(21)
妇病行	(23)

孤儿行	(24)
艳歌何尝行	(26)
艳歌行	(28)
白头吟	(28)
梁甫吟	(30)
怨歌行	(31)
蜨蝶行	(32)
悲 歌	(32)
枯鱼过河泣	(33)
咄咄歌	(33)
上山采蘼芜	(34)
古 歌	(35)
高田种小麦	(35)
古八变歌	(36)
焦仲卿妻	(36)
十五从军征	(47)
项 羽(一首)	(48)
垓下歌	(48)
刘 邦(一首)	(49)
大风歌	(49)
刘 彻(一首)	(50)
秋风辞	(50)
刘细君(一首)	(51)
悲愁歌	(51)
李延年(一首)	(52)
李夫人歌	(52)
马 援(一首)	(52)
武溪深行	(53)

梁 鸿(一首)	(53)
五噫歌	(54)
张 衡(一首)	(54)
四愁诗	(55)
孔 融(一首)	(56)
杂诗	(57)
辛延年(一首)	(57)
羽林郎	(58)
宋子侯(一首)	(59)
董娇饶	(60)
无名氏(十三首)	(61)
行行重行行	(61)
青青河畔草	(62)
青青陵上柏	(63)
西北有高楼	(64)
涉江采芙蓉	(65)
明月皎夜光	(66)
冉冉孤生竹	(67)
庭中有奇树	(68)
迢迢牵牛星	(68)
迥车驾言迈	(69)
驱车上东门	(70)
生年不满百	(71)
明月何皎皎	(71)
曹 操(七首)	(72)
薤露歌	(73)
蒿里行	(74)
短歌行	(75)

	苦寒行	(76)
	步出夏门行	(77)
	步出夏门行	(78)
	却东西门行	(78)
曹	丕(二首)	(79)
	燕歌行	(80)
	杂诗	(81)
曹	植(十五首)	(82)
	白马篇	(82)
	名都篇	(83)
	美女篇	(85)
	泰山梁甫行	(86)
	吁嗟篇	(86)
	野田黄雀行	(88)
	门有万里客行	(88)
	赠徐幹	(89)
	送应氏	(90)
	七哀诗	(91)
	杂诗	(92)
	杂诗	(93)
	箜篌引	(93)
	赠白马王彪	(95)
	七步诗	(98)
阮	瑀(一首)	(99)
	驾出北郭门行	(99)
陈	琳(一首)	(100)
	饮马长城窟行	(100)
王	粲(一首)	(102)