

古詩十九首的成立年代及其文學特色

林 宏 作

『古詩十九首』最早見於梁朝蕭統（五〇一—五三一年）所編的『昭明文選』，未署作者姓氏，其後，梁·陳之間的徐陵在『玉臺新詠』中，將十九首中的「西北有高樓」、「東城高且長」、「行行重行行」、「涉江采芙蓉」、「青青河畔草」、「迢迢牽牛星」、「明月何皎皎」等八首歸列到枚乘雜詩名下，又將「凜凜歲云暮」、「冉冉孤生竹」、「孟冬寒氣至」、「客從遠方來」等四首收於古詩八首之列。『文心雕龍』明詩篇說：

「古詩佳麗，或稱枚叔。其孤竹一篇，則傅毅之詞，比采而推，兩漢之作乎。」

在比，劉勰只承認「冉冉孤生竹」一首是傅毅的作品，其他「或稱枚叔（乘）」，語氣並未予以肯定，而仍然保留着存疑的態度。『詩品』品上說：

「去者日以疎四十五首，雖多哀怨，頗爲總雜。舊疑是建安中曹、王所製。」

鍾嶸雖然將時代從兩漢後延到建安的曹植、王粲，也還只說是「舊疑」，並沒有肯定地指出。到了朱彝尊却大胆地懷疑到文選樓諸學士的僞作問題，『書玉臺新詠後』說：

「裁翦長短句作五言，移易其前後，雜糅置十九首中，沒枚乘等姓名，概題曰古詩，要之皆出文選樓中諸學士之手也。」^①

朱說極富懷疑精神，大胆而新穎，但是他所提出的理論，却無充分的證據與有力的論斷，而只能說是一種想當然耳的說法。近人古直（層冰）的『漢詩研究』中，『古詩十九首辨正』六有「選樓諸子未嘗改竄古詩」一條，業已提出諸多辯駁，指拆朱說的進退失據與謬妄，所論極是，讀者可自參看。

然而，諸說紛紜，莫衷一是，則『古詩十九首』到底出於何人之手，實是一件值得深入探討的命題。『文選』李善注云：

「五言並云古詩，蓋不知作者，或云枚乘，疑不能明也。」^②

又云：

「言古詩不知作者姓名，他皆類此。」^③

可知『古詩十九首』作者姓氏的失傳，由來已久，當不始於『昭明文選』。西晉初期的陸機有『擬古詩十二首』^④。這十二首雖然「面目雖間有研練華肇處，而氣骨直與古作契合，須觀其鋪敘中有回復，整密中有疏宕，每出兩句，皆苦心有得處。」^⑤但是平心而論，陸機的『擬古詩』，泰半都可從『十九首』中發現到套用模倣的痕跡，而只能說是一種「摹體以定習」^⑥的作品。

号外，『世說新語』文學篇有一則故實說：

「王孝伯（恭）在京行散，至其弟王睹戶前，問古詩中何句爲最。睹思未答，孝伯詠所遇無故物，焉得不速老，此句爲最。」（睹、王爽小字也。）

從此我們可以發現兩件事實：其一是西晉初業以來，『古詩十九首』的作者姓氏確已不明，而從陸機·王恭稱『十九首』爲「古詩」一點而論，「古詩」的作者絕非早於他們數十年前的曹植或王粲一輩。其二是，要是『世說新語』所載無誤，則「古詩」（不限於現今的『十九首』）在當時的地位，雖然不一定如『詩經』之在春秋時代似地，被運用於外交辭令或作爲人生處世的準繩，但是「古詩」已經普遍化，一般士人對於「古詩」當有廣

泛的認識與理解，而在交談對話時，背誦如流，隨口加以引用了。

作者姓氏的失傳，在確定作品的年代上，固然是一道重大的障礙，但是從內容的分析解題，並非絕無突破的立足點。李善說：

「詩云驅車上東門，又云遊戲宛與洛，此則辭兼東都，非盡（枚）乘作明矣。」^⑦

王世貞『藝苑卮言』則說：

「宛、洛爲故周都會，但王侯多第宅，周世王侯，不言第宅。兩宮、雙闕亦似東京語。」

王世貞似乎未能徹底理解李善立論的旨趣。其實，宛在春秋時代始爲楚邑，戰國屬於韓，秦時置宛縣，漢爲南陽郡治，到了東漢才有「南都」之稱，而與「東都」的洛，同提並稱爲當時最爲繁華熱鬧的代表都市，李善所謂「辭兼東都」的真意在此。換句話說，關於『古詩十九首』的著作年代，李善實是抱持兩漢皆具的觀點。

但是，蔡居厚則以「辭兼東都」的詩句都不在枚乘名下的八篇之內，因此「此十九首蓋非一人之辭，（李）陵或得其實。且（枚）乘死在蘇（武）、李（陵）先。若爾，則五言未必始二人也。」^⑧問題還是沒法解決，檢討『古詩十九首』的著作年代，勢非涉及到五言詩的起源而不可了。

從全盤的中國文學史來說，西漢時，除了少數已經爲人所知的五言歌謠以外，並無完整成熟而一如『古詩十九首』似的五言詩。『漢書藝文志』載錄當時的歌詩，自高祖的歌詩二篇以至南郡歌詩五篇，凡二十八家三百一十四篇，其中並無枚乘、李陵的作品，鍾嶸所謂的「王（褒）、揚（雄）、枚（乘）、（司）馬（相如）之徒，辭賦競爽，而吟詠靡聞。」^⑨當是幾近於事實了。吟詠既無，更遑論其體裁是否屬於五言了。

現在我們所能看到的最早的五言體裁的作品，就是班固（三二—九二年）的『詠史詩』：

「三王德彌薄，惟後用肉刑。太倉令有罪，就逮長安城。自恨身無子，困急獨瑩瑩。小女痛父言，死者不可生。上書詣闕下，思古歌鷄鳴。憂心摧折裂，晨風揚激聲。聖漢孝文帝，惻然感至情。百男何憤憤，不如

一緹縈。」

但是這首歌詠孝女緹縈救父的故事詩，只能稱得上是五言體裁草創時期的作品。詞句生硬，佈局疎慢，還談不上文學藝術的價值，距離『古詩十九首』運用五言體裁的成熟高妙，實有一段遙遠的路程，「班固詠史，質木無文，」^①的是確論。

當然我們並無懷疑班固詩才的心意，只是從『詠史詩』却可看出，在中國詩歌由四言步入五言之際，五言仍然不是詩人傾訴心聲、運用自如的體裁。因此，與班固同時的傅毅何以獨有一篇成熟已極的「冉冉孤生竹」，論者往往加以懷疑，實在也是理所當然了。

二

五言詩的體裁大致開始萌芽於西漢，從『漢書』所著錄的資料中，即可見其端倪。例如李延年的『李夫人歌』（『外戚李夫人傳』）、「何以孝悌爲」的俗諺（『貢禹傳』）、「安所求子死」的長安民謠（『酷吏尹賞傳』）、「邪徑敗良田」的童謠（『五行志』）等等，都可以說是五言詩體醞釀嘗試時期的重要文獻。

至於現今留傳下來的李陵與蘇武贈答的諸多詩篇，如『昭明文選』卷二十九的『李陵與蘇武詩』三首及『蘇武詩』四首、『古文苑』及『藝文類聚』所收的『蘇武答李陵詩』一首、『李陵錄別詩』八首、『初學記』的『別李詩』等等五言篇章，雖然歷經長期的論爭，而意見百出，但是事實上，西漢時尚無出現此種詩體的可能，而詞句語彙的運用亦是出於後人偽託的成份居多，其不能視爲西漢之際已有此種五言詩體的說法，今天早已獲得普遍的認同，而成爲中國文學史上的不移之論^②。其實『文心雕龍』明詩篇經已指出：

「至成帝品錄二百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言。所以李陵、班婕妤見疑於後代也。」

據此可知，漢成帝品錄歌詩時，辭人遺翰之中，尚無法發現五言詩體，因此西漢辭人名下的五言遺篇，必定

見疑於後代了。至於隋樹森所謂的「劉勰說的是辭人遺翰，莫見五言，十九首是無名氏的作品，並作出於辭人，當然是可以有的。」^⑮表面看來，此說似甚有理，詳加推敲，却不免牽強附會。「辭人」一語含意至廣，實無泥看的必要，『十九首』中確有傳爲「或稱枚乘」的作品，『古詩』中亦有託名李陵等人的詩篇。劉勰的本意只是指出漢成帝時並未品錄到此類五言篇章，因此這些作品見疑於後代，實是必然的歸結。進一步說，隋樹森又有什麼證據可以確定「無名氏」即非辭人，既能寫出如此佳麗的詩篇，豈可輕將「無名氏」擯除於辭人之外？總而言之，隋氏此說似是而非，並未動搖劉勰的立論根據，更無有力的佐證，足以推論『古詩十九首』必然成立於西漢。如此而以班固的『詠史詩』作爲五言詩體成立的最早作品，以現有的資料而論，實是中國文學史觀的當然趨勢。

班固以後，東漢嘗試創作五言的詩人逐漸增多，文學處女地的開拓方才日新月異興盛起來。張衡（七八—一三九年）的『同聲歌』、秦嘉（一四七年前後在世）的『贈婦詩』、蔡邕（一三二—一九二年）的『翠鳥』、鄺炎（一五〇—一七七年）的『見志』、孔融（一五三—二〇八年）的『雜詩』、趙壹（一七八年前後在世）的『疾邪詩』、繁欽（？—二二八年）的『定情詩』、辛延年（生卒年不詳）的『羽林郎』、宋子侯（生卒年不詳）的『董嬌嬈』等五言詩篇，都是「音節日趨諧暢，格律日趨嚴整。」（梁啓超語）新詩體的發展，走上日愈完美、日愈成熟的坦坦大道。

五言詩體的成立與發展，開啓了中國文學史上另一個偉大而輝煌的時代。詞人墨客在這個新興的文學洪流中，各抒其能大展其才，而蔚成一股百花繚亂的絕妙景觀。這種現象當然與「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也。故云會於流俗，豈以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者邪。」^⑯有其密切難分的關係，但是五言體裁所以成爲漢魏六朝的文學主流，却有下述的兩點必須特別指出：其一是鍾嶸『詩品序』所說的「四言文約意廣，取效風騷，便可多得。每苦文繁而意少，故時罕習焉。」可知五言之成爲「衆作之有滋味者」，實是針對四言詩的

缺陷，所從來的一種改革運動，由此而鑿足詩人的創作欲望，充分地發揮自己的才華。其二是詩人仿作樂府所俱來的興趣問題。余冠英『漢魏六朝詩選前言』說：

「漢樂府民歌原來句式沒有一定，漢初的薤露、蒿里兩歌和武帝、宣帝時代的饒歌都是雜言。後來都趨向整齊的五言詩體。文人仿作樂府，興趣偏於五言，到了漢末便形成五言詩特別繁榮的現象。」

將五言詩的成立歸功於仿作樂府一事，容將來另文討論。此地所想指出的，只是詩人的興趣偏向於五言樂府，而在追求習作這種更爲新穎、更爲進步的形式與方法之下，奠定了五言詩的體裁，並且從此形成了五言詩特別繁榮興盛的現象。

總而言之，從三百篇的四言體裁，轉變到「清麗居宗，華實異用，唯才所安」^⑤的五言流調，不僅是中國詩歌在形式上韻律上的進步而已，同時也擴展了中國詩歌的領域與範疇，蔚成建安、正始、太康的文學主流，而迄今仍是舊詩寫作上不可或缺的主要體式。況且從班固『詠史詩』的「質木無文」到『古詩十九首』的「優飶涵諷」，更可看出詩歌藝術的成就發展，絕非一時一日的突變所能出現的奇蹟，而其間實有一種日新月異、後來居上的演進程序。

三

從上章討論五言詩的起源問題中，對於『古詩十九首』的上限年代，大致已可獲得概畧性的掌握。然而下限的問題要是無法清理，『十九首』的著作年代依舊是一團迷霧。其實關於年代的下限，詩中已有明顯的線索可尋，這就是其三的「青青陵上栢」一首：

「洛中何鬱鬱，冠帶自相索。長衢羅夾巷，王侯多第宅。兩宮遙相望，雙闕百餘尺。」

所描叙的洛陽街景，堪稱得上富盛繁華，而絲毫沒有爭戰之後的殘破景象。但是，建安十六年（公元二一一年）

曹植隨其父曹操西征馬超，路經洛陽，曾有『送應氏（場）詩』二首，其一云：

「步登北邙阪，遙望洛陽山。洛陽何寂寞，宮室盡燒焚。垣牆皆頓擗，荆棘上參天。不見舊耆老，但覩新少年。側足無行逕，荒疇不復田。遊子久不歸，不識陌與阡。中野何蕭條，千里無人煙。念我平生親，氣結不能言。」

案『後漢書』卷七十二『董卓傳』云：

「於是盡徙洛陽人數百萬口於長安，步騎驅蹙，更相蹈藉，饑餓寇掠，積尸盈路。（董）卓自屯留畢圭苑中，悉燒宮廟官府。居家二百里內，無復孑遺。」

洛陽慘遭董卓焚毀，是在初平元年（一九〇）二月。二十餘年後，曹植路經此地，洛陽依舊是一片廢墟殘垣。即使說八斗之才的曹植運用藝術手法，而在情景的描叙上有所誇張，至少他是沒能趕上觀賞繁華的京洛。如此，則『古詩十九首』——最低限度是有關洛陽的部分——絕對沒有出自曹植、王粲等人手筆的道理，換句話說，將『古詩十九首』的著作年代，大致推定為東漢末葉至漢獻帝初平元年以前之間，當是遠較「辭兼兩漢」更為合理、更切實際的說法了。

四

然而，「明月皎夜光」一詩中的「玉衡指孟冬」句，自李善以來，都認為是西漢的作品，而且是漢武帝太初改曆以前所作。針對這個問題，我們要不加以一番辨析的工作，『古詩十九首』的著作年代仍然無法獲得全盤而正確的觀念。案李善『文選注』說：

「春秋運斗樞曰，北斗七星第五曰玉衡。淮南子曰，孟秋之月，招搖指申。然上云促織，下云秋蟬，明是漢之孟冬，非夏之孟冬矣。漢書曰，高祖十月至霸上，故以十月為歲首。漢之孟冬，今之七月矣。」

又說：

「復云秋蟬玄鳥者，此明實候，故以夏正言之。」

西漢初葉承接先秦的文物制度，曆法亦是如此，仍以秦曆十月爲亥月。直到武帝太初元年（西元前一〇四年）才廢除秦曆而改用夏曆，因此此地的孟冬十月，正合夏曆的七月，從曆法而論，「玉衡指孟冬」恰是初秋的景象。

李善根據史實，解釋詩中的「孟冬」正是夏曆七月的說法，向來都被認爲精確而無法搖撼的定論。但是李說若是不可移易的確論，則『古詩十九首』的成立年代，又將回歸到「辭兼兩漢」的原狀，而上文的諸多推論也等於空費心血。爲此，劉大杰遂假設了兩種可能：一是這首詩的原作在西漢改曆以前，形式屬於樂府民歌似的雜言體，後經東漢建安文人的潤飾，才成功了純粹的五言體。另一是太初改曆以後，還未遍及民間，因此民間還有沿用秦曆者。^⑧

其實這兩種假設，只能說是一種善後的補救。李善雖然承認『古詩十九首』中有「辭兼東都」的詩句，但是「昭明以失其姓名，故編在李陵之上。」他的基本觀念，仍然存留着『古詩十九首』極有可能產生於李陵之前。因此劉大杰的假設，雖有善後之功，對於問題的徹底解決，却是毫無貢獻。

就李善所謂「明實候」的意見而論，「孟冬」一句用漢曆，而「秋蟬」、「玄鳥」二句又以「夏正言之」，李注本身已是自相矛盾，也證明劉氏的第二種假設完全站不住腳根。至於東漢建安文人潤飾時，何以忽畧曆法的問題，仍讓兩種曆法並存使用，而引起諸多的紛爭呢？極其明顯的，要是「明月皎夜光」一詩曾經他們的潤飾，則全詩必用同一種曆法——夏曆。而且太初改曆是歷史上的事實，事經三百年，到了東漢建安，還是紛淆雜亂，於情於理都很難說得過去。可見東漢建安文人對於「玉衡指孟冬」，當有其他不同的看法，或竟不是曆法上的問題。

案蘇州聖廟中，宋人黃裳『天文附』的圖說中有一段解釋「月建」的話說：

「十二辰乃十二月斗綱所指之地也。斗綱所指之辰，即一月元氣所在。正月指寅，二月指卯，三月指辰，四月指巳，五月指午，六月指未，七月指申，八月指酉，九月指戌，十月指亥，十一月指子，十二月指丑，謂之月建。……斗有七星。第一星曰魁，第五星曰衡，第七星曰杓，此三星謂之斗綱。假如建寅之月，昏則杓指寅，夜半衡指寅，平旦魁指寅。他月倣此。」

陳遵媯『恆星圖表』說：

「太陽躔度自西而東，一年而周天，故列宿與日之距離，每日約差一度。設於每日某一固定之時仰視一星，則今日若見某星正中者，至一月之後，必見其向西移轉三十度。例如四月下午九時見北斗之魁正當北極上，則十月該時斗魁正當極下。周年而星回於天，其象甚顯。藉此星象之迴轉，可畧知時刻與節氣之早晚，月令中星即此意也。」

據此可知，由時間斗位可以推知月令，由月令斗位亦可推知時間。金克木『古詩玉衡指孟冬試解』即依據這個原則，解釋「玉衡指孟冬」的旨意說：

「由全詩已說秋天，可知玉衡指孟冬是一日的時刻而不是說一年的節令。就時刻說，孟秋或仲秋的下弦月時（陰曆二十二、三日），或後一、二日，夜半與天明之間，玉衡正指孟冬（亥、西北），同時月皎星明。」因此「玉衡指孟冬」只是以星象暗示時間的象徵用法，無關於曆法的問題，更遑論秦曆或是夏曆了。

這種暗示性的象徵用法，時常見諸古人詩句中。如曹丕『雜詩』的「漫漫秋夜長……天漢迴西流。」『燕歌行』的「明月皎皎照我牀，星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁。」即是以夜間的星象表達時間。其中，最可注意的是，西晉初業的陸機有一首重寫「明月皎夜光」似的『擬古詩』：

「歲暮涼風發，昊天肅明明。招搖西北指，天漢東南傾。朗月照閑房，蟋蟀鳴戶庭。翻翻歸雁集，嘒嘒寒蟬鳴。疇昔同宴友，翰飛戾高冥。服美改聲聽，居愉遺舊情。織女無機杼，大梁不架楹。」

陸機將斗中第五星的「玉衡」改爲斗柄第七星的「招搖」，衡與杓所指的方向既然有異，時刻當然也隨之變動。因此「招搖指西北的時候，玉衡還在指仲秋，正是仲秋半夜，而天河也正是西北與東南向。這就要把原詩的時刻移早約兩個時辰，可是仍是夜半，於全詩並無影響，而得到了不背實際的好對仗。」^⑩這就是陸士衡「招搖西北指」的真意。而且由此回顧「玉衡指孟冬」，更能獲取即景解詩之妙，而毫無牽強曲說的必要，亦無違反歷史事實與天文理論的地方。

自李善以來爭論不已的節候問題，到此方才獲得迎刃而解的合理解答。不僅詩意通暢明曉，更重要的是，「古詩十九首」成立於西漢的客觀條件，也從此冰消瓦解了。

五

從『古詩十九首』所表現的思想與感情，更不難體會到其中特有的時代色彩。

「人生天地間，忽如遠行客。」

「人生寄一世，奄忽若飈塵。」

「所遇無故物，焉得不速老。」

「人生非金石，豈能長壽考。」

「四時更變化，歲暮一何速。」

「浩浩陰陽移，年命如朝露。」

「人生忽如寄，壽無金石固。」

詩中流露着人生易逝、節序如流的感傷，由強烈的生命留戀，襯托出行將來臨而又不可避免的可悲命運。這種混淆亂世所獨有的時代悲歌，正可配合東漢末季的社會情勢，而獲得更進一層的領會與理解。

由於政治、經濟、社會的秩序都已陷入混亂的局面，個人的生死存亡以及其他的權益，實已失去了應有的保障，而在這種提心弔胆、無可終日的苟延殘喘之下，對於自己的生命與遭遇，豈能不沈陷在渺茫悲觀的境地？再說，在這動盪不安的時代裏，因為戰爭、逃難或求生，而不得不離鄉背井、流浪異地，內心的哀楚苦痛固不必說，表現於詩中的離情別恨，自然也是濃鬱而彌深了。

「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知。」

「同心而離居，憂傷以終老。」

「馨香盈懷袖，路遠莫致之。」

「盈盈一水間，脈脈不得語。」

「徙倚懷感傷，垂涕沾雙扉。」

他鄉作客，感傷必多，思歸遊子何嘗不能體會「空牀難獨守」的寂寞情懷？又何嘗沒有「傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎」的悲恨？「客行雖云樂，不如早旋歸，」實是任何離鄉背井的人們底心聲，何況是「常懷千歲憂」的時節，這份離愁別緒顯然更加深了一層份量。「黯然銷魂者」，雖說是「唯別而已矣」（江淹『別賦』），但是尤有甚者，却是「思還故里間，欲歸道無因」，也就是有家歸不得的苦痛了。『古詩十九首』正反映了東漢末季的亂世，人們流離失所、苦悶悲愁的現實寫照。

從這種對於現實的哀怨悲恨所從來的處世觀，更是令人無法忽視。

「棄捐勿復道，努力加餐飯。」

「蕩滌放情志，何爲自結束。」

「斗酒相娛樂，聊厚不爲薄。」

「不如飲美酒，被服絜與素。」

「爲樂當及時，何能待來茲。」

「晝短苦夜長，何不秉燭游。」

一切都屬過去，莫再提起，且讓我們忘記眼前的痛苦，盡情把握現實一瞬的愉樂。『古詩十九首』所表現的人生觀，實是由現實問題的無法解決，而走向自以爲達觀的縱樂爲歡、麻醉自己的心靈，從此企求解脫的道家思想。誠如朱自清箋釋「青青陵上栢」一詩的詩義所說的：

「本詩人生不常一意顯然是道家思想的影響。聊厚不爲薄一語似乎也在摹倣道家的反語如大直若屈、大巧若拙之類，意在說厚薄之分是無所謂的。」^⑩

這種汲汲皇皇如恐不及的憂慮所與同來的忘世享樂的思想，也正如權審「今朝有酒今朝醉，明日無錢明日愁」(『全唐詩』第八函第十冊)的自棄心情，有其相通共致的地方。但是梁啓超因而說出「千餘年來中國文學，都帶悲觀消極的氣象，十九首的作者怕不能不負點責任哩。」^⑪這是未能深切理解『古詩十九首』的時代意識，所作的膚淺見解吧了。『禮記』樂記篇說：

「凡音者，生人之心者也。情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。」

『古詩十九首』即是在這種「聲音之道，與政通矣」的道理下，顯現了最爲重要的時代意義。不僅是後代可以從此明瞭東漢末季斷代思潮的歷史背景與特色，而且緊接『十九首』之後，更加予以發揚光大的魏晉文學，其來龍去脈正可從此獲得適當的解答，而這也才是研究『古詩十九首』首先應當具有的基本觀念。

六

西漢武、宣二帝都是好大喜功的雄主，他們承受祖先留傳積蓄下來的富足充裕，對內是大興土木、建築宮殿，對外則是四出用兵，東伐朝鮮，南平南越，北定西域，征服匈奴，並且開闢西南夷，擴展漢帝國的疆域，成就了前所未有的大功業。但是因此耗費巨量的資財，國庫爲之匱乏，而不得不構想出人頭稅、戶籍稅、鹽鐵稅等方法，以達成中央政府源源不絕的需求，召致大漢帝國敗亡的遠因。漢昭帝時的桓寬在『鹽鐵論』絲役篇第四十九中，實已深悉武帝以來的弊端，而痛心高呼道：

「今中國爲一統而方內不安，徭役遠而外內煩也。古者無過年之徭，無逾時之役。今近者數千里，遠者過萬里，歷二期，長子不還，父母愁憂，妻子詠歎。憤懣之恨，發動於心，慕思之積，痛於骨髓。」

東漢中葉以後，「國王驕奢，不遵典憲。又多豪右，共爲不軌。」^②況且內有宦官外戚之爭權，外有橫征暴斂之凌肆。國勢因之日衰，社會民生之窮困更是變本而加厲。大漢帝國的命運，正是亦步亦趨地走向覆滅敗亡的途徑，天下混亂的局勢業已萌芽生根。

到了東漢末葉，經過兩次的黨錮之禍及黃巾之亂，再加上連年頻繁不絕的兵禍、屠殺、饑荒、瘟疫，人民的苦痛與忍耐真是達於極點而無以復加了。仲長統『昌言』損益篇說：

「盜賊凶荒，九州代作，飢饉暴至，軍旅卒發，橫稅弱人，割奪吏祿。所持者寡，所取者猥。萬里懸乏，首尾不救，徭役並起，農桑失業，兆民呼嗟於昊天，貧窮轉死於溝壑矣。」

面對這種兵荒馬亂、流離失所的大動亂時代，生命失去了保障，死亡隨時可以降臨，「名都空而不居，百里絕而無民者，不可勝數。」^③確是真實的寫照。然而人們儘管感受到前途的渺茫與悲哀，却又無力挽回既倒的狂瀾。這是東漢末季，帝國崩潰前夕的淒慘景象。

但是身處東漢末葉的大動亂時代，『古詩十九首』的作者並無一句高聲急喊口號的現象，相反地，只是「平平道出，且無用工字面，若秀才對朋友說家常話。」^②也就是說，用最平常質樸的字眼與手法，表達最豐富而深緻的感情。誠如陸時雍『古詩鏡』所說的「深衷淺貌，短語長情。」呂本中『童蒙訓』所說的「言有盡而意無窮。」讓讀者深刻地體會到當日民衆的苦樂哀歡，一如自身所親遇的人事世情，而從內心發出最爲親密的共鳴。這是『十九首』在表現人生社會上的最高成就與價值。

一反漢賦的濃艷堆積，剷除奇字僻典，完全運用最尋常自然的寫作手法，毫無雕琢刻鏤的痕跡，而令人易解易識，真是西子不粧，自有其美的感覺。『古詩十九首』在這種「不必奇僻之思，驚險之句」^③的平易淺顯之中，却令人感受到蘊藏在字裏行間的豐盛而又汲之不盡的情韻如泉湧出，表現了最爲高妙的文學技巧。關於這種技巧，可以詩中的比興手法爲例，試作一番解析。

所謂「比」，就是「以彼物比此物」的比喻用法。「興」則是「所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以義理求也」的隱喻。『詩經』的國風已經廣泛地予以運用，並已具有高度的水準，但是其中的「興」，絕大部分還只是做爲詩歌的興起，而與全詩旨意並無必然的關係。^④到了屈原，忠臣遭貶，良言見讒，而在失意憂愁、苦悶幽思之下，始以「美人香草」做爲比興的綜合運用，表達深沉的抑鬱與懷抱。

兩漢的作品則以賦體爲多，比興較少，所謂「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。」^⑤長篇的鋪陳條叙，直接傾寫自身的實感。因此賦體盛行，遂間斷了比興的繼續成長。直到『古詩十九首』，始將漢人尚質不文的風氣移轉過來，而將比興的方法運用到高超美妙的境界。今試舉「胡馬依北風，越鳥巢南枝」二句爲例，稍作說明。

李善『文選注』引『韓詩外傳』說：

「詩云，代馬依北風，越鳥翔故巢，皆不忘本之謂也。」

桓寬『鹽鐵論』未通篇說：

「故代馬依北風，飛鳥翔故巢，莫不哀其生。」

又『吳越春秋』說：

「胡馬依北風而立，越燕望海日而熙，同類相親之意也。」

據此可知，胡馬北風、越鳥南枝之說，古來已有比喻爲不忘本或同類相求的意思，並非『古詩十九首』的作者首創的詞句，可是「行行重行行」詩中的胡馬、越鳥二句，並不只是單純的比喻而已，而是更進一步地成爲全詩的關鍵，爲全詩增加了無比的份量。南來的胡馬尚且依戀北風，北去的越鳥也把巢築在向南的枝幹上，即使是禽馬之類的動物，尚能保有依戀眷懷昔日所居的情感，又何況是萬物之靈的人呢？離鄉去國的遊子，你就像白日被浮雲所遮蔽似的，心中當有所惑吧。爲什麼不顧念到返回自己的故園呢？

從全詩的釋意可以看出，胡馬、越鳥二句並不只是比喻興起的應用而已，同時又如同反語似地影射到身處他鄉的遊子情懷，成爲全詩最主要的部份，而作者的思鄉情念，也隨之溫和含蓄地表達出來。

又如以「青青陵上栢，磊磊澗中石」的長存作爲興起，而與「人生天地間，忽如遠行客」的短暫作一個強烈的對比，而襯托出及時行樂的思想，亦是極其成功的比興用法。朱自清『釋古詩十九首』說：

「本詩用三個比喻開端，寄托人生不常的慨歎。陵上栢青青，澗中石磊磊，都是長存的。……人生却是奄忽的，短促的。人生天地間，只如遠行客一般。……詩中將陵上栢和澗中石跟遠行客的人生對照，見得人生是不能像栢和石那樣長存的。」

朱氏此說極是。全詩中並無一句明寫人生的短暫，但是從陵上栢、澗中石與忽如遠行客的對照相比，所給予讀者的印象與詩情，確遠勝於直寫人生如何短促來得更爲深刻動人。而且又以「極宴娛心意，戚戚何所迫？」作爲全詩的總結，極宴娛心本是愜意歡樂的事情，爲什麼反而戚戚憂傷呢？實在是人生太短、光陰轉瞬即逝，即使盡情地歡宴享樂，又怎麼能够片時地忘却日愈接近的死亡？如此即將全詩的前後氣脈與旨趣全盤地貫穿

融會，並以無可奈何的反語加深印象，令人讀後餘韻無窮。

對比的寫法，如「冉冉孤生竹，結根泰山阿。與君爲新婚，兔絲附女蘿。」亦是一個絕妙的好例。從前我雖然是孤獨無依的竹子，但是還可以結根在泰山的山坳裏。現在跟你結了婚，却像兔絲附在女蘿（女蘿本身不能獨立，尚需附在喬木之上）一樣地得不到絲毫的依靠。如此兩廂對比，而烘托出作者無依無靠的悲歎，並從這個對比，點出「過時而不采，將隨秋草萎。」也就是美人遲暮、青春不再的哀怨。

另外，『涉江采芙蓉』與『庭中有奇樹』二篇，則是從採取美花香草，而借此聯想到遠在異鄉的情人。「所思在遠道」，同心熱愛的情人偏偏是兩地分居，哀怨情緒本已深刻無極，但是詩中却從採取花草之後，「采之欲遺誰」、「將以遺所思」上着筆，雖然「長路漫漫浩浩」、「路遠莫致之」，而且是「此物何足貢」？然而我所懷念的心上人要能收到自己採摘的花草，該能體會我心中的情意吧，這是多麼令人興奮的事啊！含蓄蘊婉，委曲體切，遠勝於千言萬語的卿卿我我，而使讀者心弦激動感歎，實可說是善用比興的上乘手法。

七

從上述的諸多舉例中，可以看出『古詩十九首』的比興用法，並不以單純地作爲詩中的興起或比喻即可滿足，而較『詩經』、『楚辭』更進一步地，將比興運用爲詩中不可或缺的關鍵部份，或是詩中的骨幹，或是詩意的延申，而在自然天成、毫無勉強的穿插之下，與詩歌的本身溶合貫穿爲一個不可分離的整體，不但些少也無筆墨空費的地方，並且使詩中的旨趣意境更爲超脫動人。

在這些比興的絕妙用法中，又當以『迢迢牽牛星』一詩的成就爲最高：

「迢迢牽牛星，皎皎河漢女。織織擢素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去復幾許。盈盈一水間，脈脈不得語。」

此詩借用牽牛織女的故事作為興起，而以織女隔着一道銀河遙念牽牛的愁懷，比喻思婦盼望遊子早歸團圓的哀情。在此不用鄭玄注『詩經』大東篇，所謂織女星根本「不能反報成章」的說法，詩意反而更為明顯動人。爲了相思而惱怨的織女，哪有心情一意貫注在織布機上呢？她的眼淚禁不住如雨而下。「同心而離居」已是令人哀傷的事情，然而較此更爲苦痛的，却是懷念的情人就近在「盈盈一水間」而已。但是路程的距離儘管是如此接近，却又「脈脈不得語」。這份愁懷又當向誰傾訴？這份哀情又當如何了結？追情妙繪，語語神化，而「沒有一字實寫自己情感，而情感已活躍句下。此種作法，和周公的鷓鴣一樣，實文學界最高超的技術。」

比興的傑出用法之外，在此必須特別提及的是，『古詩十九首』在格律音節上的輝煌成就。梁啟超在『中國美文及其歷史』中論『十九首』說：

「大率四句爲一解，每一解轉一意。^②其用字平仄相間，按諸王漁洋古詩聲調譜，殆十有九不可移易。試拿來和當時的歌謠樂府比較，雖名之爲漢代的律詩，亦無不可。」

『古詩十九首』所以能够歷久而如新地流傳千古，並且成爲五言詩體的正宗，不僅僅是由於情思真摯的內容動人心弦而已，更由於高妙的寫作技巧確已達到爐火純青的水準，令人在反復吟誦之中，自然而然爲其韻律格調所吸引，而吾人心弦遂與詩中情景混融一片，再無彼我之分。所謂「格古調高，句平意遠，不尚難字，而自然過人。」^③堅持不用實筆，沒有一句死筆，以平常易見的字眼與辭彙，描叙最爲深刻韻遠的情感與詩意，清麗自然，超脫響妙，是「文溫以麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂一字千金。」所以「人代冥滅，而清音獨遠」了。而且「觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，悵悵切情，實五言之冠冕也。」^④無論是描寫的內容，或是格調與形式，『古詩十九首』都足以作爲後世五言作者的軌範與必遵的里程碑，這是無可置疑的事實。

八

本文第一章中，曾經提及王恭問王爽「古詩中何句爲最」的故實。據此可知，當時的士人在交談對話時，已有引用『古詩十九首』的詩句以爲談助的事實。這種情形是否如同『詩經』之在春秋時代，廣泛地應用在各種場合方面的問題，因爲限於文獻缺如，以現有的資料，尚無法作一個正面的答覆。但是從魏晉文人模擬『古詩十九首』的風氣看來，當時對於「古詩」已有深切的認識，士人之間的傳播流行亦已相當普遍。就『古詩十九首』的研究而論，這是一件引人注目，而且值得深加討論的課題。

模擬的風氣大致可說是始於曹丕，現在先將他的『雜詩』其一彙錄於下：

「漫漫秋夜長，烈烈北風涼。展轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露沾我裳。俯視清水波，仰看明月光。天漢回西流，三五正縱橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。鬱鬱多悲思，縣縣思故鄉。願飛安得翼，欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。」

曹丕此詩無論在風格上情調上，都與『十九首』極其相似，而可以說是以『十九首』爲藍本，亦步亦趨所作的同譜異詞的詩歌，試將『十九首』中的

「明日何皎皎，照我羅床幃。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。客行雖云樂，不如早旋歸。出戶獨彷徨，愁思當告誰。引領還入房，淚下沾裳衣。」

兩相對照誦讀之後，實可發現曹丕只在造句遣詞上，更換了幾個字眼，而在原詩的基礎上稍加饒舌敷衍而已。鄭振鐸所謂的「這些雜詩完全是模擬着古詩十九首」^②，其實還是未免過於忠厚的說法。深加比較討探，我們對於曹丕的作品，與其說是模擬，還不如是摭拾組合來得更爲恰當。

至於曹植的『雜詩』六首，雖然「奇警絕到弗如」『十九首』^③，但是持其八斗之才，仍有「可入十九首，不能辨也」的境界，而遠勝於曹丕，可是全法『十九首』意象，規模酷肖的地方，「正與古詩十九首同成窠臼。」^④最明

顯的是，「轉蓬離本根」一詩中的「去去莫復道，沈憂令人老」，當係「棄捐勿復道」、「思君令人老」之類的詩句脫胎而來。這種稍事更換字眼即成已作的詞句比比皆是、俯拾可得，此地也無暇一一枚舉了。

其他如『文選』所載錄的，王粲、劉楨、傅玄、棗據、張華、何劭、王讚、張協、左思等人的五言雜詩，明眼易見的，仍是以模擬『古詩十九首』為本，只是延襲套用的程度有異而已，其中成就較高的詩篇固可接近『十九首』，但是全盤來說，依舊是無法超越『十九首』的範疇。李善解釋「五言雜詩」說：

「五言雜者，不拘流例，遇物即言，故云雜也。」

但是只要平心靜氣仔細通讀一下上文所述的諸多「雜詩」，並且與『古詩十九首』作一比較，實是不難發現魏晉以來，詩人遇物而擬『十九首』的風氣。因此筆者認為，劉良注解「雜擬」所謂的「雜，非一類。擬，比也。比古志以明今情，」視為「雜詩」的本意，而將『文選』所載錄的「雜詩」劃歸到「雜擬」的部類，當是更為適當、更為合理，也使讀者能夠掌握「雜詩」的來龍去脈。事實上，「雜詩」作者的基本態度與觀念，儘在於套用模倣『古詩十九首』的形式與內容，而從此發抒自己的情感或懷抱而已。這種寫作的方法與心理，實與陸機『擬古詩十二首』或劉鑠『擬古詩二首』一無二致，而同樣是亦步亦趨，甘拜『十九首』下風的作品。可惜的是，只有陸、劉二人還敢公然承認「擬古」而已。

儘管如此，我們却可從這種模擬的風氣之中，確切地指出，『古詩十九首』在魏晉詩人心目中的崇高地位及其巨大的影響。另外，還要在此特別提及的是，『十九首』中的諸多名句或警句，亦成為簡易方便的成語似的，為一般的詩人所踏襲而使用在自己的作品之中。如曹植『雜詩』其二的「去去莫復道」、「贈白馬王彪」的「棄捐莫復陳」，曹丕『雜詩』其二的「棄置勿復陳」，劉琨『扶風歌』的「棄置勿重陳」等等，都是從『十九首』的「棄捐勿復道」套取而來的詩句。因此，『古詩十九首』不僅是情調風格影響後世的詩人至深且鉅，在遣辭造句的形式方面，更是百代詞客所必遵循的軌範。

四言詩的體式，到了東漢末期以後，已是日漸式微地走向途窮之道。其中仲長統、曹操、嵇康、陶潛等人，雖然還有不少優美可誦的四言詩，尤其是曹、陶二家還頗有復興的氣象，畢竟是夕陽無限好，再也無法與「汪洋於漢魏，汗漫於晉宋」的五言流調相頡抗了。至陳隋之間，古調雖絕，形式上仍以五言居宗。即使是七言興起以後，五言並無廢絕之虞，猶能並駕同馳，而且直到今天，依舊是中國古詩體式的主要基幹。

五言詩所以能够縣縣流長，歷久而不衰，儘管有其必然的趨勢與歷史背景，但是『古詩十九首』劃時代的高超成就，却更富於承先啓後的重大意義。因此後世奉稱『古詩十九首』爲「詩母」，爲「風餘」，而譽之爲後代的詩源^⑤，確是事之所當然了。

※注

- ① 見『曝書亭集』卷五十二。
- ② 見卷二十九「古詩十九首」注。
- ③ 見卷二十七「樂府古辭」注。
- ④ 『陸士衡集』卷七樂府有『駕言出北闕行』一首，『藝文類聚』題下有「驅車上東門」五字，疑亦『擬古』之篇。『詩品』品上「古詩」條稱「陸機所擬十四首」。今據丁福保『全晉詩』說，作「十二首」之目。
- ⑤ 見王闓運『八代詩選』眉批。
- ⑥ 『文心雕龍』體性篇語。
- ⑦ 同注②。
- ⑧ 見胡仔『茗溪漁隱叢話』前集卷一引蔡寬夫『詩話』。
- ⑨ 見『詩品』品序。

- ⑩ 班固『詠史詩』不止一首。『太平御覽』卷三四四兵部劍項、卷八一五布帛部繡項以及『北堂書鈔』卷一二二武功部劍項中，存有班固『詠史詩』逸文殘句，皆屬五言之作。詳見吉川幸次郎『班固の詠史詩について』（『神田博士還曆記念書誌學論集』）。又班固生卒年依鄭鶴聲『班固年譜』及安作璋『班固年表』（見所著『班固與漢書』附錄）
- ⑪ 同注⑨。
- ⑫ 參見鄭振鐸『插圖本中國文學史』上卷第八章『五言詩的產生』。
- ⑬ 見『古詩十九首集釋』卷一頁二。
- ⑭ 同注⑨。
- ⑮ 見『文心雕龍』明詩篇。
- ⑯ 見『中國文學發達史』上卷第七章『漢代的詩歌』三『五言詩的成長』。
- ⑰ 見金克木『古詩玉衡指孟冬試解』。
- ⑱ 見『釋古詩十九首』
- ⑲ 見『中國美文及其歷史』。
- ⑳ 見『後漢書』張衡傳。
- ㉑ 見『昌言』理亂篇。
- ㉒ 見謝榛『四溟詩話』。
- ㉓ 見『古詩源』
- ㉔ 參見李辰冬『六義的發現』。『大陸雜誌』卷二十三第一期。
- ㉕ 見『文心雕龍』詮賦篇。

- ②6 同注①9。
- ②7 梁氏原注云：「如『行行重行行』至『各在天一涯』爲一解，『道路阻且長』至『越鳥巢南枝』爲一解，『相去日以遠』至『游子不顧返』爲一解，『思君令人老』至『努力加餐飯』爲一解。」
- ②8 同注②2。
- ②9 見『詩品』品上「古詩」條。
- ③0 同注①5。
- ③1 見『插圖本中國文學史』第十章『建安時代』一『五言詩的成熟時代』。
- ③2 見胡應麟『詩藪』內篇。
- ③3 見王世貞『藝苑卮言』卷三。
- ③4 見方東樹『昭昧詹言』卷二。
- ③5 見澤田總清『中國韻文史』（王鶴儀編譯）一一四頁。

概要

中国文学史における五言詩の成立・『古詩十九首』の内容と史実の検討・さらに「玉衡 孟冬を指す」という詩句を再吟味することによって、『古詩十九首』が後漢末期の作品であることを考証し、その下限の年代が初平元年（一九〇年）以前になることをつきとめた。

また『古詩十九首』の文学特色については、例をあげながらその「比興」の文学的技法を分析し、「格律音節」の特徴を説き、いわゆる「言盡きる有りて意窮まり無し」の本質を究明した。最後の一章は魏晋時代の詩人の模作を原作と比較し、後世『古詩十九首』を「詩源」と称する所以を一層明確にした。

附録 『古詩十九首』の全詩とその読み下し

其一

行行重行行、與君生別離。相去萬餘里、各在天一涯。道路阻且長、會面安可知。胡馬依北風、越鳥巢南枝。相去日已遠、衣帶日已緩。浮雲蔽白日、遊子不顧返。思君令人老、歲月忽已晚。棄捐勿復道、努力加餐飯。

行き行きて重ねて行き行く、君と生きながらに別離し。相い去ること万余里、各おの天の一涯に在り。道路阻しく且つ長く、會面安んぞ知る可けんや。胡馬北風に依り、越鳥南枝に巢くう。相い去ること日に已に遠く、衣帶日に已に緩し。浮雲白日を蔽い、遊子返ることを顧わず。君を思えば人を令て老いしむ、歲月忽ちにして已に晩る。棄て捐てられて復た道う勿し、努力して餐飯を加えよ。

其二

青青河畔草、鬱鬱園中柳。盈盈樓上女、皎皎當牕牖。娥娥紅粉粧、纖纖出素手。昔爲倡家女、今爲蕩子婦。蕩子行不歸、空牀難獨守。

青青たる河畔の草、鬱鬱たる園中の柳。盈盈たる樓上の女、皎皎として牕牖に當る。娥娥たる紅粉の粧、纖纖として素手を出だす。昔は倡家の女と爲り、今は蕩子の婦と爲る。蕩子は行きて歸らず、空牀独り守り難し。

其三

青青陵上栢、磊磊澗中石。人生天地間、忽如遠行客。斗酒相娛樂、聊厚不爲薄。驅車策駑馬、遊戲宛與洛。洛中何鬱鬱、冠帶自相索。長衢羅夾巷、王侯多第宅。兩宮遙相望、雙闕百餘尺。極宴娛心意、戚戚何所迫。青青たる陵上の栢、磊磊たる澗中の石。人は天地の間に生れ、忽として遠行の客の如し。斗酒もて相い娛樂し、聊か厚くして薄きを為さざらん。車を驅りて駑馬に策うち、遊戲す宛と洛とに。洛中何ぞ鬱鬱た

る、冠帯 自のずと相い索む。長衢 夾巷を羅ね、王侯 第宅多し。両宮は遙かに相い望み、双闕は百余尺。極宴 心意を娛しましむ、戚戚として何の迫る所ぞ。

其 四

今日良宴會、歡樂難具陳。彈箏奮逸響、新聲妙入神。令德唱高言、識曲聽其真。齊心同所願、含意俱未伸。人生寄一世、奄忽若飄塵。何不策高足、先據要路津。無爲守窮賤、輾軻長苦辛。

今日 良宴會、歡樂 具さに陳べ難し。箏を弾きて逸響を奮い、新聲は妙なること神に入る。令德 高言を唱え、曲を識りて其の真を聴く。心を齊しくして願う所を同じくするも、意を含みて俱に未だ伸さず。人生は一つの世に寄せ、奄忽として塵の若し。何ぞ高足に策うち、先に要路の津に抛らざる。為す無かれ窮賤を守り、輾軻 長く苦辛すること。

其 五

西北有高樓、上與浮雲齊。交疏結綺窓、阿閣三重階。上有絃歌聲、音響一何悲。誰能爲此曲、無乃杞梁妻。清商隨風發、中曲正徘徊。一彈再三歎、慷慨有餘哀。不惜歌者苦、但傷知音稀。願爲雙鳴鶴、奮翅起高飛。西北に高樓有り、上は浮雲と齊し。交疏は綺窓に結び、阿閣は三重の階。上に絃歌の声有り、音響 一に何ぞ悲しき。誰か能く此の曲を為すや、乃ち杞梁の妻なる無からんや。清商 風に随いて発し、曲の中ばにして正に徘徊す。一たび弾じて再三歎じ、慷慨 余哀有り。惜しまず 歌う者の苦を、但だ傷む 知音の稀なるを。願わくは双の鳴く鶴と為り、翅を奮い起ちて高く飛ばん。

其 六

涉江采芙蓉、蘭澤多芳草。采之欲遺誰、所思在遠道。還願望舊鄉、長路漫浩浩。同心而離居、憂傷以終老。江を涉りて芙蓉を采る、蘭の沢に芳草多し。之を采りて誰に遺らんと欲する、思う所は遠道に在り。還願

して旧郷を望めば、長路 漫として浩浩たり。同心にして離居す、憂い傷みて以つて老を終えん。

其七

明月皎夜光、促織鳴東壁。玉衡指孟冬、衆星何歴歴。白露霑野草、時節忽復易。秋蟬鳴樹間、玄鳥逝安適。昔我同門友、高舉振六翮。不念攜手好、棄我如遺跡。南箕北有斗、牽牛不負軛。良無盤石固、虛名復何益。明月 皎として夜に光き、促織 東の壁に鳴く。玉衡 孟冬を指し、衆星 何ぞ歴歴たる。白露は野の草を霑おし、時節は忽ちにして復た易る。秋蟬 樹間に鳴き、玄鳥 逝きて安くにか適く。昔の我が同門の友、高く舉りて六翮を振う。手を携えし好みを念わず、我を棄つること遺跡の如し。南に箕 北に斗有り、牽牛軛を負わず。良に盤石の固き無くんば、虚名 復た何の益ぞ。

其八

冉冉孤生竹、結根泰山阿。與君爲新婚、兔絲附女蘿。兔絲生有時、夫婦會有宜。千里遠結婚、悠悠隔山阿。思君令人老、軒車來何遲。傷彼蕙蘭花、含英揚光輝。過時而不采、將隨秋草萎。君亮執高節、賤妾亦何爲。冉冉たる孤生の竹、根を泰山の阿に結ぶ。君と新婚を爲し、兔絲女蘿に附し。兔絲は生うるに時有り、夫婦は会するに宜しき有り。千里遠く結婚し、悠悠として山阿を隔つ。君を思えば人をして老い令む、軒車來たること何ぞ遅き、傷む 彼の蕙蘭の花の、英を含みて光輝を揚ぐるを。時を過ぎて采らざれば、將に秋草に隨いて萎えんとす。君 亮に高節を執る、賤妾も亦た何をか爲さん。

其九

庭中有奇樹、綠葉發華滋、攀條折其榮、將以遺所思。馨香盈懷袖、路遠莫致之。此物何足貢、但感別經時。庭中に奇樹有り、綠葉 華滋を發す。條を攀じて其の榮を折り、將に以つて思ふ所に遺らんとす。馨香

懐袖に盈つるも、路遠くして之を致す莫し。此の物 何ぞ貢ぐるに足らんや、但だ感ず 別れて時を経しを。

其十

迢迢牽牛星、皎皎河漢女。織織擢素手、札札弄機杼。終日不成章、泣涕零如雨。河漢清且淺、相去復幾許。盈盈一水間、脈脈不得語。

迢迢たる牽牛星、皎皎たる河漢の女。織織として素手を擢げ、札札として機杼を弄す。終日章を成さず、泣涕 零ちて雨の如し。河漢 清く且つ淺し、相い去ること復た幾許ぞ。盈盈たる一水の間、脈脈として語るを得ず。

其十一

迴車駕言邁、悠悠涉長道。四顧何茫茫、東風搖百草。所遇無故物、焉得不速老。盛衰各有時、立身苦不早。人生非金石、豈能長壽考。奄忽隨物化、榮名以為寶。

車を迴らし 駕して言れ邁き、悠悠として長き道を渉る。四顧 何ぞ茫茫たる、東風 百草を揺かす。遇う所 故物無く、焉んぞ速やかに老いざるを得んや。盛衰 各おの時有り、身を立つること早からざるに苦しむ。人生は金石に非ず、豈に能く長く壽考ならんや。奄忽として物に随いて化し、榮名以って宝と為さん。

其十二

東城高且長、逶迤自相屬。迴風動地起、秋草萋已綠。四時更變化、歲暮一何速。晨風懷苦心、蟋蟀傷局促。蕩滌放情志、何爲自結束。燕趙多佳人、美者顏如玉。被服羅裳衣、當戶理清曲。音響一何悲、絃急知柱促。馳情整中帶、沈吟聊躑躅。思爲雙飛燕、銜泥巢君屋。

東城 高く且つ長く、逶迤として自から相い属なる。迴風 地を動かして起り、秋草 萋として已に緑なり。四時 更ごも変化し、歲暮 一に何ぞ速やかなる。晨風 苦心を懷き、蟋蟀 局促を傷む。蕩滌して

情志を放たん、何為れぞ自から結束せる。燕趙 佳人多く、美なる者 顔は玉の如し。羅の裳衣を被服し、戸に当りて清曲を理む。音響 一に何ぞ悲しき、絃急にして柱の促れるを知る。情を馳せて中帯を整え、沈吟して聊か躑躅す。思う 双飛の燕と為り、泥を銜んで君が屋に巢くわんことを。

其十三

驅車上東門、遙望郭北墓。白楊何蕭蕭、松柏夾廣路。下有陳死人、杳杳即長暮。潛寐黃泉下、千載永不寤。浩浩陰陽移、年命如朝露。人生忽如寄、壽無金石固。萬歲更相送、聖賢莫能度。服食求神仙、多爲藥所誤。不如飲美酒、被服紉與素。

車を驅る 上東門、遙かに望む 郭北の墓。白楊 何ぞ蕭蕭たる、松柏 広き路を夾む。下に陳死の人有り、杳杳として長き暮に即く。潜かに寐ぬ 黄泉の下、千載 永く寤めず。浩浩として陰陽移り、年命は朝の露の如し。人生 忽として寄するが如く、壽は金石の固き無し。万歳 更ごも相い送り、聖賢 能く度る莫し。服食して神仙を求むるも、多く薬の誤る所と為る。如かず 美酒を飲み、紉と素とを被服せんには。

其十四

去者日以疎、生者日以親。出郭門直視、但見丘與墳。古墓犁爲田、松柏摧爲薪。白楊多悲風、蕭蕭愁殺人。思還故里閭、欲歸道無因。

去る者は日に以って疎く、生くる者は日に以って親し。郭門を出でて直に視るに、但だ丘と墳とを見る。古墓 犁かれて田と為り、松柏 摧かれて薪と為る。白楊 悲風多く、蕭蕭として人を愁殺す。故の里閭に還らんと思ひ、帰らんと欲するも道は因るべ無し。

其十五

生年不滿百、常懷千歲憂。晝短苦夜長、何不秉燭遊。爲樂當及時、何能待來茲。愚者愛惜費、但爲後世嗤。

仙人王子喬、難可與等期。

生年 百に満たず、常に懐く 千歳の憂い。昼は短くして夜の長きに苦しむに、何ぞ燭を乗りて遊ばざる。樂しみを為すは当に時に及ぶべし、何ぞ能く來たる茲を待たんや。愚者は費を愛惜し、但だ後世の嗤と為る。仙人 王子喬、与に期を等しくす可き難し。

其十六

凜凜歳云暮、螻蛄夕鳴悲。涼風率已厲、游子寒無衣。錦衾遺洛浦、同袍與我違。獨宿累長夜、夢想見容輝。良人惟古懼、枉駕惠前綏。願得長巧笑、攜手同車歸。既來不須臾、又不處重闈。亮無晨風翼、焉能凌風飛。眇眇以適意、引領遙相睇。徙倚懷感傷、垂涕霑雙扉。

凜凜として歳は云に暮れ、螻蛄 夕べに鳴きて悲し。涼風 率かに已に厲しく、游子 寒くして衣無し。錦衾 洛浦に遺れ、同袍 我と違う。獨宿 長夜を累ね、夢想 容輝を見る。良人 古懼を惟い、駕を枉げて前の綏を恵む。願くば 常に巧笑し、手を携えて車を同じくして帰るを得ん。既に來るも須臾ならず、又た重き闈に処らず。亮に晨風(たか)の翼無く、焉んぞ能く風を凌いで飛ばんや。眇眇(かえりみる)以って意に適え、領を引いて遙かに相い睇み。徙倚して感傷を懐き、涕を垂れて双扉を霑らす。

其十七

孟冬寒氣至、北風何慘慄。愁多知夜長、仰觀衆星列。三五明月滿、四五蟾兔缺。客從遠方來、遺我一書札。上言長相思、下言久離別。置書懷袖中、三歲字不滅。一心抱區區、懼君不識察。

孟冬寒氣至り、北風何ぞ慘慄たる。愁い多くして夜の長きを知り、仰いで観る 衆星の列するを。三五にして明月は満ち、四五にして蟾兔は欠く。客は遠方従り來たりて、我に遺る 一書札。上には言う 長く相い思うと、下には言う 久しく離別すと。書を懷袖の中に置けば、三歲字は滅えず。一心区區を抱く、君の

識察せざるを懼る。

其十八

客從遠方來、遺我一端綺。相去萬餘里、故人心尚爾。文綵雙鴛鴦、裁爲合歡被。著以長相思、緣以結不解。以膠投漆中、誰能別離此。

客は遠方從り來たり、我に遺る 一端の綺。相い去ること万余里、故人 心は尚お爾り。文綵（もよう）は双いの鴛鴦、裁ちて合歡の被と為さん。著するに長き相思を以ってし、縁るに結不解（かがりいと）を以つてす。膠を以って漆の中に投ずれば、誰か能く此を別離せん。

其十九

明月何皎皎、照我羅床幃。憂愁不能寐、攬衣起徘徊。客行雖云樂、不如早旋歸。出戶獨彷徨、愁思當告誰。引領還入房、淚下沾裳衣。

明月何ぞ皎皎たる、我が羅床の幃を照す。憂愁して寐ぬる能わず、衣を攬りて起ちて徘徊す。客行 樂しむと云うと雖も、如かず 早く旋歸せんには。愁思 当に誰に告ぐべき。領を引いて還りて房に入れば、涙下りて裳衣を沾す。

（一九八九・四・二八 受理）