

James Robert HIGHTOWER: *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Translated with Commentary and Annotation by James Robert Hightower. Clarendon Press, Oxford 1970, 80 S.

In einer von David Hawkes betreuten Reihe der Oxford Library of East Asian Literatures, in der schon Frodsham's Übersetzung von Li Ho's dichterischem Werk und Crump's Übersetzung des Chan Kuo Ts'e erschienen, veröffentlichte J. R. Hightower im vergangenen Jahr eine Übersetzung des gesamten uns überlieferten Œuvres des Dichters T'ao Ch'ien (365–427), der ja nicht nur in China und Japan zu den bedeutendsten chinesischen Poeten gezählt wird, sondern sich auch im Westen – meist unter seinem Beinamen Yüan-ming – einer gewissen Popularität erfreut. (Erst 1967 erschien im Insel-Verlag Leipzig unter dem Titel „Pfirsichblütenquell“ eine Auswahl von Gedichten T'ao's, die von Ernst Schwarz ins Deutsche übertragen wurden.) Durch die vorliegende Arbeit ist zum erstenmal auch der Leser, der sich in einer westlichen Sprache über T'ao's Gedichte informieren möchte, nicht länger auf ein Vorverständnis vom Werk des Dichters, wie es sich ja in allen Auswahlbänden eingestandenermaßen oder uneingestandenermaßen eben durch den Prozeß des Auswählens ausdrückt, zurückgeworfen, sondern kann das ganze Werk überblicken, kennenlernen und am Ende überlegen, ob und wie weit einige der Beurteilungen, die T'ao in der Literaturgeschichtsschreibung erfuhr, vielleicht einer Modifizierung bedürften.

Zunächst eine Übersicht über die Gliederung des Buches, über die Art, in der Hightower die Gedichte präsentiert und einige Bemerkungen zu den Übersetzungen selber: Da T'ao Ch'ien seine Gedichte nicht persönlich herausgegeben hat, nur wenige von ihnen datierte und sich eine Datierung aus den übrigen Gedichten nur selten unzweifelhaft erschließen läßt, verzichtet Hightower mit Recht darauf, den umstrittenen Versuchen Wang Yao's und Li Ch'en-tung's einen dritten Versuch chronologischer Ordnung von T'ao's Werk gegenüberzustellen. Statt dessen hält er sich an die traditionelle Anordnung, nach der sich die 57 Gedichtstitel auf vier Abschnitte (Hightower: „chapter“) verteilen, wobei die Zuordnung mal von formalen, mal von inhaltlichen Kriterien bestimmt wird und somit wenig Verbindlichkeit beanspruchen kann (vgl. Hightower's Bemerkungen auf p. 7). Den Übersetzungen ist ein kurzes Vorwort vorangestellt, in dem Hightower einen Überblick über das an äußeren Veränderungen und dramatischen Höhepunkten arme Leben des Dichters gibt, die politische Lage skizziert, mit der sich T'ao auseinandersetzen hatte (Untergang der Chin-Dynastie und Begründung der Liu-Sung-Dynastie durch den Usurpator General Liu Yü), Verhältnisse, die ihn bewogen, den Staatsdienst zu quittieren und sich aufs Land zurückzuziehen. Ein Entschluß, den der Dichter sein Leben lang immer aufs neue meinte rechtfertigen zu müssen, geplagt von Zweifeln, die zum Teil von außen an ihn herangetragen wurden (Hightower zeigt, daß T'ao's Frau offensichtlich von der Konsequenz, mit der sich ihr Mann seine Integrität zu bewahren suchte, nicht beglückt war, eine Konsequenz, die für die ganze Familie Hunger und tausend andere Unannehmlichkeiten mit sich brachte) und zu einem immer latenten Schuldbewußtsein führten, die zum anderen Teil aus dem Gefühl resultierten, versagt zu haben, was in den längst verinnerlichten konfuzianischen Normen – wie Verpflichtung zum politischen Engagement – begründet gewesen sein mag (vgl. z. B. das 16. der zwanzig *Yin-chiu*-Gedichte<sup>[1]</sup> sowie Hightower's unmittelbar anschließende Bemerkung auf p. 147!). In diesem immer wachen Bedürfnis, sich vor seinen Mitmenschen und sich selber zu rechtfertigen, sind viele seiner Gedichte motiviert und in ihm darf man vielleicht den Grund für den oft

missionarischen Eifer sehen, der in Hymnen auf das Leben in ländlicher Abgeschiedenheit aufklingt. Von diesem Bestreben T'ao's sind auch die Passagen durchdrungen, die Hightower in der Einleitung als Selbstdeutungen des Dichters zitiert.

Das anschließende Kapitel „Editions and References“ gibt eine Übersicht über die wichtigsten Ausgaben von T'ao's Werk und über verschiedene Übersetzungen ins Japanische. An westlichen Arbeiten wird nur der Artikel von Zach's und Anna Bernhardt's erwähnt („T'ao Yüan-ming“, MSOS 18, 1918, S. 189–228). Mit dieser Übersicht verbindet Hightower Hinweise auf die entscheidenden Vorzüge und evtl. Mängel dieser Arbeiten.

Für seine eigenen Übersetzungen wählt er ungereimte Verse, in denen meist eine Hebung einer Silbe im chinesischen Original entspricht. So finden sich im ersten Kapitel (pp. 11–14), das T'ao's Gedichte im Viersilbenvers enthält, durchweg vierhebige englische Verse. Der Gefahr der Monotonie begegnet Hightower, indem er entweder die Zahl der Silben zwischen den Hebungen variiert oder indem er die Position der Hebungen nicht in allen Versen übereinstimmen läßt und so den Versen und Strophen einen wechselnden Rhythmus gibt. Ein Beispiel aus dem ersten Kapitel:

As days and months go by  
 You will grow out of infancy.  
 Fortune comes not undeserved,  
 Trouble is also easily found.  
 'Early to rise and late to bed' –  
 I pray you may have the capacity.  
 And if you have not the capacity –  
 Well, there's no helping it.

(Schlußstrophe von „On Naming My Son“<sup>[2]</sup>, p. 35)

Das sind ungekünstelte, denkbar unpathetische Zeilen; sie wirken wie weggesprochen, und das scheint mir eine der besonderen Qualitäten vieler Verse T'ao's zu sein. Hightower wird ihr – wie in diesem Fall – durchweg gerecht.

Kapitel zwei, drei und vier umfassen Gedichte, die in Fünfsilbenversen geschrieben wurden, in Hightower's Übersetzung folglich als fünfhebige erscheinen. Sie machen den bei weitem größten Teil von T'ao's Dichtung aus. Das 5. Kapitel enthält die *Fu*<sup>[3]</sup>. Der Verzicht auf Reim gestattet es Hightower, sich in seinen Übersetzungen sehr eng ans Original zu halten, und er schöpft diese Möglichkeit, wie mir scheint, optimal aus; er bemüht sich, Übersetzung und Interpretation zu trennen, läßt T'ao zunächst für sich sprechen und dann eine Kommentierung folgen. Auch diese zielt weniger auf eine Interpretation des Textes – Hightower überläßt sie sympathischerweise weitgehend dem Leser – als auf eine Klärung philologischer Schwierigkeiten und Aufhellung von Einflüssen früherer Autoren, soweit sich solche in T'ao's Versen finden. So weist er z. B. im ersten Kapitel in den Bemerkungen zu jenen schon erwähnten Strophen im Viersilbenvers nach, daß diese nicht nur in dem Versmaß geschrieben sind, das im *Shih-ching* dominiert, sondern darüber hinaus in der Fülle ihrer Anspielungen auf *Shih-ching*-Formulierungen auch stilistisch und inhaltlich weitgehend durch dieses Werk beeinflusst sind. (Vgl. z. B. die ausführliche Kommentierung von „Hovering Clouds“<sup>[4]</sup>, pp. 11–15!) Und es zeigt sich dank Hightower's Hinweise, daß viele der Verse, die im Plauderton weggesprochen wirken, zum Teil aus virtuosen Zitatmontagen bestehen (vgl. z. B. die Strophen IX und X des Gedichts „On Naming My Son“<sup>[5]</sup>, pp. 33–39). Der Reiz, der darin für den chinesischen Connaisseur liegt, läßt sich natürlich selbst in einer genialen Übersetzung nicht vermitteln, aber es ist sehr wichtig, daß Hightower immer wieder darauf hinweist, wenn ein Vers durch

die in ihm enthaltenen Anspielungen in einem neuen Zusammenhang gesehen werden kann und eine Bedeutungserweiterung erfährt. Alle diese Anmerkungen zeichnen sich durch Nüchternheit aus; sie wollen den Leser informieren und ihm das Material zu selbständiger Auseinandersetzung mit dem Text zur Verfügung stellen. Dazu gehört, daß Hightower mit Wertungen spart und daß er immer wieder darauf hinweist, wenn sich für einen Vers mehrere Übersetzungsmöglichkeiten anbieten. Er referiert in solchen Fällen deren Vorzüge bzw. Unzulänglichkeiten, erwähnt, welcher Übersetzer oder Kommentator sich für welche Version entschied und begründet seine eigene Entscheidung, wobei er sich nicht scheut, gegebenenfalls deren Subjektivität zu betonen (vgl. Hightower's Anmerkungen zu Vers 12 des Gedichts „The Double Ninth, In Retirement“<sup>[5]</sup> p. 49 oder zu Vers 3 der 3. Strophe von „Hovering Clouds“<sup>[4]</sup>, p. 14, ferner Nr. 31/20, pp. 95 u. 98; Nr. 34/I, 13–14, pp. 105, 107f.; Nr. 42/III, 9, p. 128f.).

Hat Hightower einmal im Text eine freiere Übersetzung gegeben oder gar einen Vers paraphrasiert, so läßt er in der anschließenden Kommentierung meist die wörtliche Übersetzung folgen. Solche freieren Wiedergaben scheinen mir selten von einem Streben nach größerer Wirkung her motiviert, sondern eher von der Absicht, ein Versmaß einzuhalten oder das Gedicht isoliert vom Kommentar verständlich bleiben zu lassen. Als Beispiel dafür Vers 15 des Gedichts Nr. 33: *shang ko fei wu shih*<sup>[6]</sup>, wörtlich (p. 104): „The Shang (mode) song is no affair of mine“, was ohne Kenntnis von *Huai-nan tzu* (9. 3b–4a) unverständlich ist und folglich im Text (p. 103) als „I am not one to volunteer my services“ paraphrasiert erscheint. Hin und wieder führt das dazu, daß die im Kommentar gegebene wörtliche Übersetzung sehr viel kraftvoller und einprägsamer ist als die Version im Gedichtzusammenhang. So wird z. B. Vers 12 von Nr. 19 *ch'ü hung ch'i shang ch'ung*<sup>[7]</sup> im Kommentar als „to crook an elbow – how can this injure the Tao“ wiedergegeben; im Text (p. 69) ebnet Hightower das zu „to stay free, crook an elbow for a pillow“ ein. *Shou ku ch'e*<sup>[8]</sup> (Nr. 50/1, 9) ist mit den Worten „keeps to the old ruts“ anschaulicher übersetzt als im Gedichtzusammenhang, wo es „he stays at home“ heißt (p. 204). Wenn Hightower das Couplet *tsai hsi wen nan mou / tang nien ching wei chien*<sup>[9]</sup> (wörtlich: „Ich hatte zwar früher von südlichen Feldern gelesen / Damals aber nie einen Fuß auf sie gesetzt“, vgl. auch die Anmerkung H.'s auf p. 106) als „I had read of farmers in the past / But young, had not the least experiences“ (Nr. 34/I, 1–2, p. 105) übersetzt, wirkt das vergleichsweise blaß, weil er das Besondere (südl. Felder) durch das Allgemeinere (farmers) ersetzt, das Konkretere durch etwas Abstraktes („Experiences“ für „einen Fuß auf etwas setzen“). Geschickt beugt Hightower hin und wieder mit Hilfe unscheinbarer Ergänzungen Mißverständnissen vor. Das beste Beispiel dafür findet sich im Schlußcouplet von Nr. 47/III: *wo hsin ku fei shih / chün ch'ing ting ho ju*<sup>[10]</sup>. In der Übersetzung: „My heart is not a stone that turns / But is your love for me unchanged?“ (p. 173). Erst durch die Ergänzung „that turns“ wird der erste der beiden Verse richtig verständlich, denn T'ao spielt hier, wie Hightower zeigt (p. 175), auf die *Shih-ching*-Verse *wo hsin fei shih / pu k'o chuan yeh*<sup>[11]</sup> an. „Stein“ ist hier also Symbol für Wankelmut, eine Assoziation, die westlichen Lesern fremd sein dürfte. Ohne Hightower's Ergänzung würden sie wahrscheinlich die ihnen geläufige Verbindung von „Herz aus Stein“ assoziieren und so diesen Vers gründlich mißverstehen. Unnötiger erscheint mir die Ergänzung „for me“ im folgenden Vers, ebenso wie die Ergänzung „like yours“ in der Zeile „But talents like yours cannot be hidden“ (Nr. 26/17: *liang ts'ai pu yin shih*<sup>[12]</sup>; beide Male wird durch die Hinzufügung etwas ausgesprochen, das natürlich die Verse T'ao's implizieren, aber eben deswegen nicht auszusprechen brauchen.

Ähnlich leichtgewichtige Einwände ließen sich mehren, wenn man davon ausginge, der größeren Anschaulichkeit einer betont wörtlichen den Vorzug zu geben gegenüber der eleganteren und dabei vielleicht manchmal eine Spur zu glatten Übersetzung. Natürlich läßt sich auch im einen und anderen Fall über Hightower's Wortwahl streiten, fragt es sich z. B., ob *ta*<sup>[13]</sup> mit „good“ angemessen wiedergegeben ist (Nr. 7/IV, 5, p. 31) oder ob es nicht eher unserem „erfahren“ entspricht, ob „light“ so anschaulich ist wie *p'iao*<sup>[14]</sup>, „hin- und hergewirbelt“, was mir besser zum Bild des entwurzelten Menschen zu passen scheint, das im vorangegangenen Vers entworfen worden war (Nr. 49/I, 2, p. 185).

Dagegen kann das der Übersetzung zugrundeliegende Verständnis einer Zeile nur selten nicht ganz überzeugen; so z. B. Hightower's Auffassung vom umstrittenen letzten Vers des Gedichts „Horning Birds“<sup>[15]</sup> (Nr. 9/IV, 8). Das Schlußcouplet lautet: *tseng cho hsi shih / i chüan an lao*<sup>[16]</sup>. Hightower schreibt: „Where is the fowler who would shoot? / Their weariness is over, they rest from their labour“ (p. 40). Während man ihm zustimmen kann, daß entgegen erstem Augenschein „fowler“ nicht Subjekt für beide Verse ist, sondern daß im letzten Wort wieder die Vögel Gegenstand der Aussage sind („their“ bezieht sich also auf die Vögel!), überzeugt Hightower's Übersetzung des Schlußverses nicht, da er offensichtlich „i“ wie „an“ als Verben begreift. Selbst wenn man „an“ nicht als Fragewort versteht, das dann dem „hsi“ des vorangehenden Verses parallel wäre (so IKKAI Tomoyoshi: *Tô Emmei*, Iwanami Shoten, Tokio 1958, p. 204), ist „i“ wohl doch Adverb und „i chüan“ nicht „weariness is over“, sondern „bereits müde“. Auch die Übersetzung des 6. Verses von „Begging for Food“<sup>[17]</sup> überzeugt nicht recht. Es heißt dort: *chu jen chieh yü i / wei tsen g ch 'i hsü lai*<sup>[18]</sup>. Hightower: „The owner guessed what I was after / And gave it, but not just the gift alone“ (p. 62). Mir scheint der zweite Vers nicht so elliptisch, wie Hightower ihn versteht (p. 63). Setzen wir voraus, daß ein Enjambement vorliegt, so hieße es wohl doch: „Der Hausherr verstand meine Absicht / und reimte mir etwas. Wie wäre ich vergeblich gekommen!“ Allerdings findet sich Enjambement selten in T'ao's Strophen, und die Zäsur zwischen 2. und 3. Silbe wäre bei einem solchen Verständnis im zweiten der beiden Verse ganz ungewöhnlich stark. Betrachtete man beide Verse als in sich geschlossen, ließe sich der zweite Vers „Wie aber wäre es beim Schenken geblieben“ übersetzen. Vers 16 von Nr. 31 (p. 95) sollte man vielleicht lieber parallel zum vorausgegangenen übersetzen, *lin shui*<sup>[19]</sup> also als parallel zu *wang yün*<sup>[20]</sup> und *lin* als Verb wiedergeben; also statt: „Beside the stream I am ashamed by the free swimming fish“, etwa: „Beuge ich mich übers Wasser (oder: komme ich ans Wasser), beschämen mich die hin- und herschwimmenden Fische.“ Nr. 50 /III, 2 ergäbe einen vollständigen Satz, wenn man *hsiang hsün*<sup>[21]</sup> als Prädikat auffaßte. Der erste Vers von Nr. 51 wirkt dynamischer als in Hightower's Übersetzung, wenn man in *ssu shih*<sup>[22]</sup> das direkte Objekt zu *chuan*<sup>[23]</sup> sieht und in *ta hsiang*<sup>[24]</sup> das Subjekt; also statt: „As the firmament turns, the seasons pass“ (p. 215), etwa: „Das Firmament bewegt im Turnus die vier Jahreszeiten.“

Nicht immer zum Vorteil gereicht den Übersetzungen Hightower's Neigung, rhetorische Fragen in Aussagesätze aufzulösen. Oft sind rhetorische Fragen Ausdruck persönlicher Bewegtheit, emotionalen Engagements, und viele als Frage formulierte Verse büßen an Lebendigkeit ein, wenn sie als Feststellungen übersetzt werden. Hightower wird da anderer Meinung sein, sonst hätte er kaum von solchen Umwandlungen so reichlich Gebrauch gemacht. Ich will versuchen, an einigen Beispielen meine Bedenken gegen diese Methode plausibel zu machen:

In dem berühmten Gedicht „Substance, Shadow, and Spirit“<sup>[25]</sup> heißt es (Nr. 10/III, 17–18; p. 44): *li shan ch'ang suo hsin / shui tang wei ju yü*<sup>[26]</sup>. Hightower: „Doing good is always a joyous thing / But no one has to praise you for it.“ Statt „no one“ steht im Text

„wer?“. T'ao fingiert ein Gespräch zwischen Körper, Schatten und Geist, und rhetorische Fragen sind lebendiger Bestandteil direkter Rede, der doch in die Übersetzung übernommen werden sollte.

Nr. 33 (p. 102f.) beginnt: „For thirty years I stayed quietly at home / And kept my distance from the dusty world. / The Classic Books remained my constant pleasure, / In grove and garden I had no ambitions. / Somehow I surrendered all of this.“ Im Original heißt der letzte Vers: *ju ho shê tz'u ch'ü*<sup>[27]</sup>, und ich meine, man sollte das *ju ho* als Frage übersetzen, die der Dichter an sich selber richtet: „Warum habe ich all das aufgegeben?“ Das ganze Gedicht ist ja durchdrungen von diesem Gefühl der Verwunderung über sich selbst, und das wird in der von T'ao gewählten Frageform eindringlicher. (Ähnliches gilt für Nr. 36/14; 42/IX, 14; 42/XI, 11; 49/VIII, 5; 50/III, 9; 50/IV, 7 u. 12; 51/14.)

Ungünstig scheinen mir solche Umwandlungen vor allem am Ende eines Gedichts. Es ist kein belangloser Unterschied, ob ein Gedicht mit einer Feststellung oder einer Frage schließt. So klingt z. B. das erste der sieben „In Praise of Impoverished Gentlemen“-Gedichte<sup>[28]</sup> mit dem Vers aus: *i i ho suo pei*<sup>[29]</sup>. Wörtlich: „Was klagen, da alles vorbei ist?“ Hightower: „It's finished now – I have no complaint“ (p. 204). (Vgl. auch Nr. 50/IV, 12!)

Nun besteht Hightower's Verdienst, wie schon angedeutet, nicht allein darin, daß es ihm – diesen beckenmesserischen Einwänden zum Trotz – gelingt, optimale Kompromisse zu finden, wenn es darum geht, Gedichte exakt und zugleich ansprechend im Ausdruck wiederzugeben, sondern auch darin, daß er all diese Gedichte mit ausführlichen Annotierungen versieht, die über die Klärung philologischer Probleme hinaus eine Vielzahl wichtiger Hinweise auf stilistische Besonderheiten enthalten, auf die Bedeutung gewisser Motive, Metaphern und Symbole, auf den Stellenwert mancher Gedichte innerhalb einer poetischen Tradition. So übersetzt er z. B. innerhalb des Kommentars zu jenen Gedichten, die als Variation auf ein vorgegebenes Thema zu verstehen sind, alle Vorläufer von T'ao's Version, so für das Gedicht „In Praise of the Two Tutors Surnamed Shu“ (Nr. 51, pp. 215–219) das ältere Gedicht Chang Hsieh's, für „In Praise of the Three Good Men“ (Nr. 52, pp. 219–224), in dem der Freitod der Gebrüder Tzu-chü thematisiert ist, das entsprechende Gedicht im *Shih-ching*, von Juan Yü, Ts'ao Chih und Wang Ts'an, für das über den berühmten Attentäter Ching K'o (Nr. 53, pp. 224–229) die früher verfaßten Versionen Juan Yü's und Tso Ssu's.

Wie die Durchsicht von T'ao's Gesamtwerk zeigt, ist sein Repertoire an Symbolen und Motiven vergleichsweise gering: Vögel, Chrysantheme, Unkraut, Wein, Hunger, Vergänglichkeit, damit sind wohl bereits die wichtigsten von ihnen aufgezählt. Hightower deutet ihre jeweilige Funktion und läßt durch Querverweise ein, seine Deutungen zu überprüfen. Betont zurückhaltend interpretiert er Gedichte, die als politische Allegorien konzipiert scheinen (vgl. z. B. Nr. 49/XI und die Kommentierung auf p. 201!), reserviert steht er der Neigung einiger chinesischer Kommentatoren gegenüber, versteckte Anspielungen auf tagespolitische Ereignisse dort zu vermuten, wo der Text mehrdeutig ist (vgl. z. B. die Anmerkungen zu Nr. 29, p. 90f. oder zu Nr. 48/I, p. 171!). Er markiert, was ihm bei T'ao mißlungen scheint, sagt, worin er die besonderen Vorzüge von dessen Gedichten sieht (z. B. „the telling detail“, p. 55), formuliert einprägsam deren charakteristische Züge (z. B. „the poet's familiar note of ironic resignation“, p. 36), hütet sich aber vor Formeln wie der vom Idylliker T'ao, vom Taoisten T'ao oder ähnlichen Etikettierungen, auf die der Dichter, das zeigt sich bei der Lektüre dieses Bandes deutlich, nicht festzulegen ist. Zwar finden sich Verse voller spöttischer Seitenhiebe gegen Konfuzius (vgl. z. B. Nr. 34/11, Nr. 7/IV),

doch kann man ihnen andere gegenüberstellen, in denen er konfuzianische Wertvorstellungen propagiert und sein Selbstgefühl aus ihnen entwickelt. Immer wenn sich T'ao als ein Gescheiterter betrachtet, fühlt er als Konfuzianer. Hightower macht mehrfach auf diese „ambivalent attitude“ aufmerksam, die Grundspannung in T'ao's Werk. Denn T'ao ist nicht überzeugt von der grundsätzlichen Widersinnigkeit jedes politischen Engagements, lediglich die Zeitumstände gebieten, daß er „das Beamtengehalt flieht und zum Pfluge zurückkehrt“, um sich nicht in den Netzen zu fangen, die von unwürdigen Herrschern ausgelegt wurden (vgl. Nr. 60/11–14; Hightower, p. 260). Er sieht in sich den Verkannten und kleidet das ins Bild der Orchidee, die im Verborgenen blüht, dem Unkraut um sich herum ihren Duft vorenthält und auf eine klare, befreiende Brise wartet (vgl. Nr. 42/XVII, 1–4; p. 149). Es wäre zu wünschen, daß Hightower's Buch nicht nur bei Sinologen das Interesse findet, das ihm gebührt. Auch der Nicht-Fachmann kann sich nun mit Hilfe dieser vorzüglichen Übersetzungen ein treffendes Bild von der Persönlichkeit T'ao Ch'ien's und von den Eigenheiten und Reizen seiner Dichtung machen. Der Sinologe und der Literaturwissenschaftler werden darüber hinaus eine Fülle von Anregungen für vergleichende Studien gewinnen und Hightower's Arbeit dankbar einen ganz besonderen Rang zuerkennen.

Wolf Baus (Erlangen)

- 〔 1 〕 飲酒二十首    〔 2 〕 命子    〔 3 〕 賦  
 〔 4 〕 停雪    〔 5 〕 九日間居    〔 6 〕 商歌非吾事    〔 7 〕 曲肱豈傷沖  
 〔 8 〕 守故轍    〔 9 〕 在昔聞南畝，當年竟未踐  
 〔 10 〕 我心固匪石，君情定何如  
 〔 11 〕 我心匪石，不可轉也    〔 12 〕 良才不隱世    〔 13 〕 達  
 〔 14 〕 飄    〔 15 〕 歸鳥    〔 16 〕 矮繖奚施，已倦安勞    〔 17 〕 乞食  
 〔 18 〕 主人解余意，遺贈豈虛來    〔 19 〕 臨水    〔 20 〕 望雲    〔 21 〕 相尋  
 〔 22 〕 四時  
 〔 23 〕 轉    〔 24 〕 大象    〔 25 〕 形影神    〔 26 〕 立善常所欣，誰當為汝譽  
 〔 27 〕 如何舍此去    〔 28 〕 詠貧士    〔 29 〕 已矣何所悲