

中国古典文学精华丛书

古诗精华

邓魁英

袁本良

主编



巴蜀书社

邓魁英

袁本良

主编

古诗精华

巴蜀书社

策划组稿 何 锐
责任编辑 罗 红
封面设计 梅定开
封面题签 顾易生

古诗精华

邓魁英 袁本良 主编

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮码 610012)

总编室电话 (028) 6656816

发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销

成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区 (028) 5183822

开本 850×1168 1/32 印张 36.875 字数 1100 千

2000 年 4 月第一版 2000 年 4 月第一次印刷

印数: 1—1500 册

ISBN7—80523—665—8/I·412

定价: 56 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

前 言

我国古代诗歌丰富多采，源远流长。探其源则当原始氏族社会时便伴随着劳动而产生了。最初的劳动歌，《淮南子·道应训》有如下记载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这种前呼后应之“邪许”歌，节奏极其简单，作用在调剂精神、协调劳动。因此，原始诗歌是与音乐、舞蹈结合为一体的，如《吕氏春秋·古乐篇》即记载：

葛天氏之乐，三人操牛尾，投足，以歌八阕……

葛天氏是谁？不见于先秦古籍，或谓“古帝名”，或谓“三皇时君号”，或谓“古之王者”，实则应是传说中原始时期的一个部落酋长。这八阕可能是最古老的一套乐曲，有歌有舞，歌辞已经失传，舞容极其简单，仅三人手持牛尾，边舞边唱。王襄在《簠室殷虚征文考释》中解释甲骨“𠂔”字说：“像两人执犛牛尾而舞之形，为舞之初字。”说明这个象形字即沿袭原始时代的舞姿而来，则《吕氏春秋》所记是原始时代极淳朴之歌舞形式。又《尚书·益稷》记载帝舜时之乐曲《大韶》云：

夔曰：夔击鸣球，搏拊琴瑟，以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，鸟兽跄

跕。《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞，应尹允谐。

《箫韶》即《大韶》之别名。“九成”即九章。是帝舜乐官夔所作。这套乐曲也是诗、乐、舞三位一体的。演奏时，有钟磬琴瑟管笙箫鼗鼓鼙祝敔等乐器，有人唱歌，有人化装为各种鸟兽、凤凰起舞。对这套乐曲，季札给以很高的评价，《左传·襄公二十九年》记载：

吴公子季札来聘，……请观于周乐，……见舞《韶箭》（同箫）者，曰：“德至矣，大矣！如天之无不帙也，如地之无不载也。虽甚盛德，其蔑以加于此矣，观止矣。”

所谓“虽甚盛德，其蔑以加于此矣。”究何所指，不可考知，但可以推断其含义应当是深广的，舞姿和曲调也应当是优美的。孔子即曾称赞说：“《韶》尽美矣，又尽善也。”（《论语·八佾》）“在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：不图为乐之至于斯也！”（《论语·述而》）孔颖达疏云：“乐之为乐，有歌有舞，歌以咏其辞，而以声播之，舞则动其容，而以曲随之。歌者乐器同而辞不一，声随辞变，曲尽更歌。”即具体论述了《大韶》诗、乐、舞三者一体的盛大场面。《礼记·乐记》云：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。”这是根据上古时代诗、乐、舞紧密结合的原始形态得出的结论。

原始时代诗、乐、舞混为一体，那么何时诗与乐、舞分离，成为独立的文学形式呢？我们认为作为诗歌载体——文字的产生，对诗歌形成独立的形式，具有重要意义。我国的文字，最早出现的是商代甲骨文，甲骨文在商代已是相当成熟的象形文字。商代中叶以后至西周涌现大量的青铜器，因而产生了许多钟鼎铭文。这些铭文中之象形字减少了，而形声字增多了。铭文的字体，与甲骨

文之疏放不同,而是趋向谨严与规范。这都表现了文字之进化。这种具有历史意义的演进,反映在诗歌上,即诗歌作为一文体不断摆脱歌舞巫术之影响,逐渐独立和成熟起来。即由宗教哲理诗演进到政治叙事诗,再演进到言志抒情诗。宗教哲理诗如甲骨卜辞、《周易》卦爻辞、钟鼎铭文之韵语等;政治叙事诗如《大雅》之大部分,《小雅》之小部分以及《商颂》、《周颂》、《鲁颂》等,言志抒情诗如《小雅》之大部分和《国风》之全部。由于诗人创作之自觉,导致诗歌与舞蹈、音乐进一步分化。诗、乐、舞结合的情况,西周中后期已呈颓势,春秋时之《鲁颂》不过是余绪而已。其余在中原地区则完全消失了。这之后,音乐唯向声调悠扬方向发展,舞蹈独向姿态优美方向提高,诗歌专向文学意义和节奏声韵方向升华了。

和中原地区不同,南方楚国的青铜器出现较晚,而铁器之出现却领先于中原。铁器是当时最先进的生产力,从而促进了战国楚文化的发展。从现在所能见到的漆器上之线条、丝织品上刺绣之花纹以及帛画上之图饰(一为1949年长沙陈家山楚墓中的人物龙凤帛画,一为1973年长沙子弹库一号墓中的人物御龙帛画)看,其精美之制作工艺和艺术造型,都超越了巫术时代的水平。正是这种文化环境,培育了当时之诗歌“楚辞”。与《诗经》相比,“楚辞”作者屈原的创作自觉性进一步提高了,他自云:“惜诵以致愍兮,发愤以抒情。”(《楚辞·九章·惜诵》)“道思作颂,聊以自救兮。”(《楚辞·九章·抽思》)在楚地民风、民俗及民间曲调基础上,“依《诗》取兴,引类譬喻”(王逸《离骚序》)。吸取《诗经》之创作精神,创作出琦玮瑰丽的诗篇,与《诗经》共同奠定了以《风》《骚》为基础的诗歌创作规范。”

二

《诗经》是我国最古的诗歌总集。当其成为儒家经典之前通称为“诗”。何谓“诗”？《尚书·舜典》云：“诗言志，歌永言。”在心为志，发言为诗，则“诗”是表现人们心志之一种文体。又称“诗三百”，《论语·为政》记载孔子云：“诗三百，一言以蔽之曰：思无邪。”事实上今本《诗经》不止三百篇，而是三百十一篇。其中《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》六篇为笙诗，有声无辞，实际是三百零五篇。这三百零五篇分为“风”、“雅”、“颂”三类。对“风”、“雅”、“颂”之解释，历代很分歧。我们认为从声调方面区分最合理，即“风”是地方乐调，“雅”是中原正声，“颂”是宗庙乐歌。“雅”之声乐有简繁之分，节奏简者为“小雅”，节奏繁者为“大雅”。而“颂”之声乐较“雅”更缓。

《诗经》所包括的时代，除《商颂》为商代所作外，其他诸作则起于周朝初年，止于春秋中叶，大约五百多年。包括的地域为周、召、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳、邶、鄘、卫十五国之地，相当于今天陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部一带。其包括时代之长、地域之广，是我国其他诗集、文集所不能比拟的。它反映了封建领主制盛极而衰的社会历史面貌，并表现出不同历史阶段的风格特征。

王季、文王、武王时期，周民族正在发育，一切社会制度、政治思想等正在缔构，社会各种现象都呈现着积极向上的精神。当时有所谓“正风”即《周南》、《召南》，与所谓“正雅”即《小雅》之前十六篇、《大雅》之前十八篇产生。《大雅》之前十八篇主要是祭祀、祝颂周先王之业绩和周王宴饮群臣之作，如《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》、《文王》、《灵台》等，反映了周部族产生、发展和开国

的历史,是西周时代之史诗。《小雅》之前十六篇主要是周国君宴飨诸侯、亲朋、故旧和诸侯、亲朋、故旧赞美周国君之歌。周朝之立国,皆封赐和任用其同姓子弟或姻戚为诸侯或臣僚,利用宗族间亲近的关系加强其统治。《小雅》中之《鹿鸣》、《天保》、《鱼丽》、《南有嘉鱼》、《常棣》等,即记述这种亲亲之道、宗法之义。《周南》、《召南》二十五篇,据《毛诗》序说,皆文王时所作。《齐诗》遗说之可考者,与《毛诗》相同。此二十五篇多数是写男女恋爱、婚姻和夫妻离别之情。如《关雎》、《摽有梅》、《野有死麇》、《葛覃》、《桃夭》、《行露》等,反映了一个时代的社会习俗,在《诗经》中占有特殊的地位,为历代人们所推崇。

成王、康王时期,是周朝社会发展之最高阶段。封建领主制已经巩固,国家机构、社会秩序都臻于完善,政权趋于稳定,出现了周初之“太平盛世”,因此“颂声大作”。为这一时代唱颂歌并反映这一时代社会面貌者是《周颂》和《豳风》。《周颂》三十一篇都是宗庙祭祀乐歌。其中《大武乐章》六篇《昊天有成命》、《武》、《赉》、《般》、《酌》、《桓》是写武王伐纣,经营南国以及周、召二公分陕而治之事,这两件事关乎周朝建国,至为重要,因此,其所记述很有意义。此外《臣工》、《噫嘻》、《载芣》、《良耜》等则反映了周朝农业生产和农奴的生活状况。《豳风》七篇中之《七月》是周初人追述周先公从事农业生产之作,生动、真实地描写了他们一年的艰苦生活。又《破斧》、《东山》是写周公东征之诗。周先公从公刘到古公亶父凡十代,都居于豳地,《豳风》七篇为他们这一段历史留下了珍贵的记录。

昭王、穆王时期,周朝社会盛极而衰。贵族阶级的统治开始动摇,人民的反抗逐渐增强,历史面临着一个转折点。这一时期之诗歌有《周颂》中之《执竞》、《载见》和“变

雅”中之《瞻彼洛矣》、《裳裳者华》、《桑扈》、《鸳鸯》、《瓠叶》、《钟鼓》等。《执竞》是昭王祭祀武王、成王、康王之作，《载见》是穆王祭祀昭王之作。“变雅”中之若干篇章都是以对古代周王政治、礼仪之正面描写，来贬斥现实。写古代周王之赏罚分明、任用贤能、奉养有度、礼乐有节，所以批判当今周王之奢侈荒乱、滥施赏罚、奸佞当权、礼崩乐坏。《史记·周本纪》云：“昭王之时，王道微缺。”“穆王即位……王道衰微。”正是此类诗歌讽刺之笔锋所向。

懿、夷、厉、宣、幽诸王时期，社会矛盾加深了。厉王贪暴，采纳荣夷公的意见，设法“专利”，即霸占全部山林川泽，使广大人民不得采樵渔猎，引起人民的反抗，终于把厉王赶跑了。仅此一例，亦足以说明当时阶级矛盾何等尖锐了。在这种情况下产生了许多怨刺诗，即“变风”、“变雅”，《史记·周本纪》云：“懿王之时，王室遂衰，诗人作刺。”那么此期之诗有哪些？孔颖达《正义》云：“懿王时诗，《齐风》是也。夷王时诗，《邶风》是也。”《齐风》中之《鸡鸣》、《还》、《卢令》、《南山》、《敝笱》、《载驱》皆讽刺哀公、襄公迷恋女色、恣情田猎、荒废政事之作。《邶风》、《鄘风》皆叙卫事、记卫地，因此，同属《卫风》，名三实一也。《诗谱序》云：“夷身失礼之后，《邶》不尊贤。”其中表现不尊贤之篇章如《柏舟》、《简兮》、《北门》等，具体描写了贤士被排斥、被冷遇之痛苦。与统治者不尊贤相一致，还有一些篇章如《绿衣》、《燕燕》、《日月》、《终风》、《硕人》等写卫庄公遗弃贤慧妻子庄姜，庄姜忧愁幽思抒发的怨愤之词。《卫风》中还有一部分一般弃妇之词，《氓》、《谷风》可为代表。从总体上看，《卫风》以描写男女爱情见长，或写其幽期密约，或写其互相馈赠，或写其追求婚姻自由等，不一而足。此期之“变雅”有《大雅》自《民劳》以下十三篇，如《板》、《荡》、《桑柔》、《云汉》等，《小雅》自《六

月》以下五十二篇，如《鸿雁》、《庭燎》、《斯干》、《无羊》、《楚茨》、《信南山》、《正月》、《十月之交》、《大东》、《北山》等，其中厉王时代之作，以见其政治之腐朽、黑暗；宣王时代之作，以见其周室之中兴；幽王时代之作，以见西周之败亡。皆当时人写当时事，可称信史。

平王东迁时期。平王东迁至洛阳，赖齐、晋之助，王朝得以幸存，然国土已极狭小，加之诸侯兼并，打破了王室独尊的局面，社会动荡，战争频仍，更加深了人民的痛苦。在此环境中产生了《鲁颂》和“变风”之大部分。《鲁颂》四篇都是歌颂鲁僖公之武功和政绩的，意义不大。“变风”中之《王风》十篇，一部分写贵族、士大夫离乱之悲，如《黍离》、《扬之水》、《君子于役》、《兔爰》、《葛藟》等。另一部分写男女相思之情，如《采芣》、《大车》、《中谷有蓷》，这些男女相思之作，不同于其他诸国风中同类作品者，也带有离乱悲凉的情调。《郑风》二十一篇大都写男女爱情和婚姻生活，如《溱洧》、《泽陂》、《东门之墠》、《山有扶苏》、《将仲子》等，主要写女子对男子的追求与想往，此其不同于其他诸国风同类题材之作的一大特色。《魏风》七篇多为讽刺统治阶级和揭露社会矛盾之作，名篇《伐檀》、《硕鼠》、《葛屨》即然。良由魏土地贫瘠，国君贪嗔，人民穷困之社会环境形成的。《唐风》十篇侧重表现及时行乐、消极失望之情绪，如《蟋蟀》、《山有枢》等。此外，《鸛羽》、《采芣》、《绸缪》、《葛生》等，或写徭役之苦，或写新婚之乐，或写妇女悼念丈夫之情。《秦风》十篇，诗风慷慨尚武，如《小戎》写秦穆公率士卒出征西戎，《无衣》写秦国帮助周天子抵御外患，《黄鸟》控诉秦穆公殉葬制度之残酷等，皆格调悲壮。《陈风》十篇所写男女相感相求，多以舞相伴，有歌有舞，如《宛丘》、《东门之枌》、《月出》、《泽陂》、《东门之池》等，男女皆以歌舞相乐。这与陈地崇

尚巫风密切相关,是陈地民风民俗之反映。《桧风》四篇,其重要者《羔裘》写桧君逍遥游宴,不理国政;《隰有萋楚》写人们在严重的剥削、压迫下之痛不欲生。《曹风》四篇,其重要者《蜉蝣》咒骂曹之贵族唯图享乐而无远虑;《候人》讽刺贵族官僚之不称职。此两国风所写都与该国之腐朽政治相关。概括言之,《诗经》之内容,《颂》以祭祀宗庙,《雅》以美刺时政,《风》以吟咏性情,全面反映了周朝之社会、政治、道德风尚。

《诗经》之基本形式是采用四字句,间或有三字、五字、七字为句者,为数不多。语言多用重言和双声叠韵,以增强节奏感。结构则重章叠句、回旋往复,以加重抒情成分和音乐性。表现手法为“赋”、“比”、“兴”,赋即直接铺陈,比即譬喻和比拟,兴即先言它物,以引起所喻之词。大抵《国风》多用比、兴,《大雅》多用赋。《诗经》所表现的美刺原则和所采用的比兴手法,成为其后两千多年人们诗歌创作所遵循的准则。

古代诗歌发展到战国,发生了很大变化。即由《诗经》的四言体转变为句子参差不齐、长短不拘、音节繁多的“楚辞”,其代表作家为屈原。何为“楚辞”?黄伯思《翼骚序》云:“屈宋诸骚,皆书楚语,作楚声,纪楚地,名楚物,故可谓之‘楚辞’。”(陈振孙《直斋书录解題》卷十五“楚辞类”引)比较准确地为“楚辞”作了界定。屈原之前,楚地风谣叫做“南音”。“南音”广义为“南方之音”,其狭义为“楚声”。屈原之作实本于楚地风谣而扩展成长篇的。其直接渊源应是《九歌》。《九歌》原是楚地祭祀时之巫歌,据王逸《九歌序》说,屈原即根据这类巫歌修改、加工成为自己之《九歌》的。又《文心雕龙·乐府》云:“延年以曼声协律,朱(朱买臣)、马(司马相如)以骚体制歌。”“骚”体即“楚辞”,含《九歌》。可见屈原采取楚地之声调,将民间祭

歌加工、修润成《九歌》，又由《九歌》演变成《离骚》、《九章》、《天问》等鸿篇巨制的。

《离骚》是屈原自叙生平的长篇抒情之作。由于屈原一生与楚国的政治斗争紧密联系着，所以他在自叙生平过程中，便反映了当时楚国的黑暗政治环境和他对这种政治环境之不屈服精神，反映了他的思想情操、意志理想和崇高人格。《九章》与《离骚》内容相似，亦屈原自叙其身世和遭遇。包括《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》九篇。其中除《橘颂》为早期所作，借物咏志，以橘之特性隐喻自己坚贞之人格外，其他八篇俱放流以后的作品，表现屈原忧愁幽思、痛惜悲愤和临死犹忧念国事之精神。《九歌》是祭神乐歌，包括《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》和《礼魂》十一篇。其中自《东皇太一》至《山鬼》九篇，每一篇专祭一神，唯《国殇》为祭楚之阵亡将士。各篇内容不同，其风格也各有悲壮、幽怨、凄厉、缠绵之异。要之，都流露了屈原“忠君爱国，眷恋不忘”之心境。《天问》是一篇奇文，它以一个“曰”字领起，从头至尾提出一百七十多个问题，举凡历史和自然界一切现象之不可理解者以问，像对天地未辟、阴阳变化之理的探索，对往古朝代理乱兴衰之故的寻求等。其包举天地万物，囊括古今历史之气概，记述琦玮僑诡之事，惊世绝俗之论，以及探索宇宙和人生本原之精神，都前无古人。全篇以四言为主，四句为一组，每组为一韵。问得参差错落，奇矫活突，惊为神工。《招魂》究竟是招谁？历代有不同说法。我们认为是招怀王，怀王客死于秦，屈原思念深切，故作赋以招之。全文由三部分组成，即开篇引言，说明作文之本旨，中间正文招魂，以“四方之恶”与“楚国之美”作对比，以招唤亡灵不

应滞留异乡,应及早返回楚国。最后“乱辞”归结为通篇之用意。引言是叙事,间杂散行句式。“乱辞”句尾用“兮”字,与作者其他作品句式相同。正文句尾用“些”字,是古代楚国“巫音”之遗存。文章洋洋洒洒,铺张扬厉,对后代文风之影响至大。

屈原之后重要辞赋家是宋玉。今存可信为宋玉所作之辞赋有《九辩》、《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》五篇。《九辩》是仿《离骚》而作的一篇自述生平的抒情长诗,是他由于“失职”而产生的不平之鸣。他把个人的哀愁与国家命运联系在一起,因此他所抒发的感慨即包含着对时代之深切感受,寄寓着对国事之隐忧。以散文句法入诗,具有一种朴素自然之韵律。多运用双声叠韵字,形成一种磊落不平的慷慨之音。《风赋》是一篇咏物之作,含讽谏意义。描写自然现象之风,因其吹动时凭借物之不同,而形成“大王之雄风”和“庶人之雌风”两类,以揭示楚王与庶民贵贱对立的现象,借以讽谕楚王。《高唐赋》和《神女赋》是前后连续之姊妹篇,皆写楚王梦遇巫山高唐神女之事。前者写怀王梦遇神女之美,游高唐胜境,以铺陈风光景物为主;后者写襄王梦遇神女之神态,神女仪表庄重,不可凌犯等,而以写神女之美为主。两篇皆隐含贬意。《登徒子好色赋》以假设人物登徒子在楚王面前诋毁宋玉好色,宋玉以具体事例为自己辩护,引出章华大夫一段议论,说明宋玉不为美色所动,章华大夫爱而守礼,襄王更应当专心国事,不求美色了,意在规劝。宋玉之辞赋,内容不如屈原所作之丰富,形式却更加华丽了,所谓“劝百讽一”,实开汉赋之先河。

三

秦代的文字作品极少,《文心雕龙·诠赋》即说:“秦世不文。”《史记·秦始皇本纪》记载:“始皇不乐,使博士为《仙真人诗》。”但《仙真人诗》已经亡佚,不可参见。

汉代诗歌进一步发展,产生了乐府和五、七言诗。“乐府”,指汉武帝至汉哀帝时期所设置的音乐机关及其制音度曲并被之管弦的诗歌。自武帝立乐府,乐府诗歌便蓬勃地发展起来。其发展来自三个方面:一者采集民间歌谣,二者令文人作诗颂,三者音乐家自作歌词。此三者皆由音乐家为之弦歌制谱,如此则徒歌变为合乐之歌,诗颂变为合乐之诗,自作歌词变为音乐文学了。汉之乐府大体可分为两类:一类是贵族之作,如《郊祀歌》、《日出入》、《天门》皆宗庙乐章,意义不大。另一类是民间的创作,文学价值较高,今存四十多首,大部分是东汉时的作品,其可考为西汉之作者仅“鼓吹曲辞”中之《战城南》、《君马黄》、《有所思》、《上邪》及“相和歌辞”中之《江南》、《东光》、《鸡鸣》、《乌生》、《平陵东》等。《战城南》应是对汉武帝穷兵黩武、轻启边衅,给人民造成深重之苦难而作,托士卒妻子之口吻,哀念战死之丈夫,以谴责战争之残酷。《有所思》写一个青年女子被遗弃之怨愤,将用来问遗所思之双珠玳瑁簪折碎烧毁,表示对负心的男子果断、决绝的态度。《上邪》是青年女子对情人之誓词,她以五个不可能出现的自然现象为条件,表示对男子爱情之坚贞和生死不渝。这些诗歌的共同特点是多用虚字,句法长短自由,声情悲壮激烈。《江南》当是武帝时采集之吴、楚歌诗,是今天所见极早之五言乐府。采莲女子歌唱其于芳辰丽景,嬉游得时之情境。《鸡鸣》是警戒荡子不

要去干那些违法乱纪之事,以免貽累弟兄。情辞古雅淋漓。《乌生》是一首寓言性诗歌,以鸟兽之祸患难测,感叹人的生命无常。《平陵东》是一篇控诉歹徒压榨人民之作。五陵恶少压榨、勒索人民,人民则奋起反抗。西汉乐府在句式上三言、四言、五言兼有,句法不拘一格。常无韵脚,多附虚声,以存音奏。

东汉是乐府的繁荣期,产生了许多有价值的作品。其中以“相和歌辞”文学成就最高,如《陌上桑》、《长歌行》、《猛虎行》、《相逢行》、《陇西行》、《步出夏门行》、《西门行》、《东门行》、《饮马长城窟行》、《上留田行》、《妇病行》、《孤儿行》、《雁门太守行》、《艳歌何尝行》、《艳歌行》、《白头吟》等,广泛地反映了当时的社会生活。《陌上桑》写民女罗敷夸夫拒婚之事。首写罗敷之美貌,次写使君之无礼,末写罗敷之拒婚。罗敷之美貌,全从旁观者角度看出。罗敷拒婚,仅从夸夫方面立说,而罗敷之不可凌犯,使君之窘迫尴尬,神态毕现。《长歌行》是一篇感物兴怀之作,谓春去秋来,时光流逝,一去无回,时不我待,应及时努力。《相逢行》描写汉代京城长安贵族豪门奢侈糜烂之生活。长安经二百多年刘氏王朝的统治,社会上层极端奢侈腐败,积重难返,光武帝刘秀为摆脱这一恶劣环境而迁都洛阳。此诗即为这一历史时期留下一段影迹。《陇西行》是赞扬一个能主持门户的健妇,她应门承宾,善于主馈,迎送有礼,具有持家应客之才干。《西门行》是一篇抒发生死之感的作品,表现了一种人生无常的思想。《东门行》写一个白发老人为饥寒所迫,铤而走险的事,是当时穷困人民生活的写照。《饮马长城窟行》写思妇怀念远戍的丈夫,她冥思苦想,所得到者仅是失望中信函里几句慰词而已,情深而意切。《妇病行》写一个贫苦的病妇在弥留之际,倾诉着对子女的怀恋,具体细微地叮嘱其丈

夫应当做的一切,从衣着、饮食、安全到保育,考虑周备,情境令人心酸。《孤儿行》是一篇孤儿控诉其兄嫂虐待行为之作,反映了宗法制家庭中兄嫂奴婢般役使弟弟的事实,句句血泪。《艳歌何尝行》写夫妻离别之恨,以白鹄分离,喻夫妻永别。汉时行役之人,多役死边塞,临别时两情依依,分别后如何,不可逆料,故生离亦犹死别。又此期之“杂曲歌辞”也不乏佳作,如《悲歌》、《羽林郎》、《枯鱼过河泣》、《上山采靡芜》、《十五从军征》等。《悲歌》是一篇流浪远方的游子思乡之作,表现其思乡心绪之繁乱、萦绕不能自释之情境。《羽林郎》内容与《陌上桑》相似,写一个妇女反对官吏的调嬉和诱骗。但此诗中之妇女对狎侮者的态度较之罗敷之以灵巧、机智手段予以拒绝不同,而是严肃、勇敢,宁肯拼着一死,也不受辱,维护了贫贱者的尊严。《枯鱼过河泣》是一篇警世之作,借枯鱼寓言,意谓生当乱世,进退可不慎欤?《上山采靡芜》是一篇弃妇之词,抒发了被遗弃妇女之怨恨情绪,揭露了封建社会“贵易交,富易妻”之恶劣风习。《十五从军征》揭露汉代兵役制度给人民造成的苦难,从作者身之所经、目之所见描写,令人备感真切。“杂曲歌辞”亦如“相和歌辞”,多出民间创作,主要写社会故事、风俗民情、下层人民的生活,是乐府中珍品。此外,“杂歌谣辞”收录了一些民间歌谣,如《郑白渠歌》歌颂郑国白公兴修水利,发展生产,以利民生之业绩。《城中谣》揭露封建统治者侈靡之风对社会造成的恶劣影响。《桓灵时童谣》讽刺桓帝、灵帝时选举制度之腐败。《京城童谣》抨击汉末政治之腐朽与黑暗。《桓帝初童谣二首》之“小麦青青”描写东汉末频繁战争给人民造成的沉重负担;“城上乌”讽刺贪政。综观汉乐府所描写,几乎涉及汉代社会之各个生活侧面,从政治制度到兵役制度,从社会人情到男女恋情,从地主阶级之

豪奢到下层人民之穷困,都得到真实的反映,可以说是一部形象的汉代社会生活史。

“古诗”,一般指汉代乐府中未曾入乐,或原曾入乐而失去标题,并脱离了音乐的歌辞,在社会上流传已久,无专门名词,因此泛称之为“古诗”。“古诗”与“乐府”之区别,主要在于是否入乐。此外,“古诗”或五言,或七言,与“乐府”之杂言不同;“古诗”主要是抒情,与“乐府”之主要为叙事者又不同。五、七言古诗孕育于西汉武帝之后,形成于东汉时期,尤其五言诗在东汉得到充分的发展,成为那一时期主要诗歌形式。《古诗十九首》是五言诗成熟的标志,它开启了以诗歌咏人生、反映现实为主要内容的个人抒情之作的先河。《古诗十九首》最早著录于萧统《文选》。但“古诗”究竟有多少?年代久远,不可详考。然可以断言,绝非止十九首之数。只因《文选》著录十九首,后人便据而称之。《古诗十九首》非一人之辞,一时之作,但具有共同的思想倾向,即表现失意士子羁旅之悲愁和空闺思妇寂寞之哀思。游子之慨、思妇之情构成其基本内容。如《行行重行行》是思妇怀念丈夫之辞,思妇尽情地申诉相思之苦,其丈夫则终究不能回来,生离亦犹死别。《青青河畔草》是倡家女嫁人之后,其夫远游,自己不甘寂寞之辞。与《行行重行行》中之思妇是绝然不同的形象,表现了两种不同的心理状态和精神生活。《西北有高楼》是怨女之辞,怨女以曲调传情,情无所寄,更加悲哀。《涉江采芙蓉》是游子怀念家乡妻子之辞,表现同心人分隔两地,忧伤无可排遣之苦。《冉冉孤生竹》是女子新婚后与丈夫久别之怨辞,格调与《行行重行行》相似,久别之后,仍相信其丈夫守节不移,所以自慰。《庭中有奇树》是思妇怀念远在异乡的丈夫之辞,与《涉江采芙蓉》之写游子怀念妻子有异曲同工之妙。通篇用“兴”,借采木华表现