

大陸地區博士論文叢刊

兩漢詩歌研究

趙敏俐著



文津出版社印行

大陸地區博士論文叢刊

兩漢詩歌研究

趙 敏 俐 著

122.34

2

文 津 出 版 社 印 行

兩漢詩歌研究 / 趙敏俐著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，民82
面；公分. -- (大陸地區博士論文叢刊
；43)
參考書目：面
ISBN 957-668-106-5(平裝)

1. 中國詩 - 歷史與批評 - 漢 (公元前202-公元220)

820.9102

82003304

大陸地區博士論文叢刊

兩漢詩歌研究

(1988年東北師範大學博士論文)

著 作 者： 趙 敏 俐
指 導 教 授： 楊 公 驥
發 行 者： 范 惠 美
出 版 者： 文 津 出 版 社

地 址：臺北市建國南路二段294巷1號

電 話：(02)3635008

傳 真：(02)3635439

郵政劃撥：0016084-0

登 記 證：局版台業字第811號

中 華 民 國 八 十 二 年 五 月 初 版

印數：500本

版權所有・翻印必究

新台幣 240元

ISBN 957-668-106-5

自序

中華民族是一個充滿詩情的民族，從她誕生的那天起，我們的祖先就從來沒有停止過詩的歌唱。他們用詩來描述自己的生活，也用詩來傾吐自己的心曲。從《詩經》、楚辭到唐詩、宋詞……，這代代無窮的詩篇就構成一部豐富多彩的民族歷史，也展現了我們中華民族的心靈。

在這由詩而匯集成的民族文化的歷史長河中，兩漢詩歌處於承前啓後的重要位置。它是中國上古詩歌的結束，中國中古詩歌的開端。蓄積久遠的先秦文化爲它的發展奠定了基礎，繁榮強盛的漢帝國爲它的新生創造了條件。在新舊詩歌遞生代長的交替運動中，它雖然沒有取得《詩經》那樣顯赫尊貴的地位，也沒有獲得唐詩那樣輝煌的榮耀，可是卻以其自身所處的特殊時代，搭起一座中國詩歌史上繼往開來的五彩橋樑，並以其鮮明的時代特徵，創造了一種新的審美典範。我們甚至可以這樣說：沒有兩漢詩歌的新的開拓，就沒有六朝詩歌的蓬勃發展，也沒有唐詩繁榮的出現。

遺憾的是迄今爲止，人們還缺乏對兩漢詩歌這種巨大承啓作用的深入認識。在討論中國詩歌大的歷史分期時，當今學者大都把眼光投向魏晉六朝，認爲中國詩歌從魏晉時代起才開始有了劃時代的新變。而我則認爲，從中國詩歌發展史的角度講，兩漢詩歌要遠比魏晉六朝詩具有更爲重要的開端意義。

本論文所闡述的正是作者三年多時間在漢詩領域所取得的這一研

究成果。須要指出的是，作者並非有意要標新立異，我之所以選擇這一課題的初衷，不過是因為有感於兩漢詩歌研究相對落後的現實而發。可是，隨着研究的越來越深入，對這一問題的認識也就越來越清楚。事實說明，隨着秦漢帝國開始了中國封建社會的歷史，中國詩歌也從漢代開始步入了一個嶄新的時代。它不但呈現出一種新的繁榮局面，反映了兩漢時代豐富多彩的社會生活，而且提供了新的審美範例；它不但繼承了先秦詩歌傳統，而且形成了新的詩歌特色：第一是在文人詩歌創作中突破了周代貴族文學的文化氛圍，呈現出一種世俗化和平民化發展的趨向；第二是詩歌創作中詩人主體意識的變化，改變了先秦詩歌創作中強調宗法意識的局面；第三是擺脫了先秦教化觀念的束縛，使中國詩歌走上了一條以娛樂和抒情為主的新的道路；第四是突破了先秦詩歌「溫柔敦厚」、「雍容典雅」的美學風範，形成了以通俗、自由、質樸為主要特徵的新的詩風；第五是五言詩的興起，為中國詩歌發展提供了新的語言形式。正是這五點，標誌着它在中國詩歌發展史上的劃時代意義。而被今人所推重，並被視為中國中古詩歌開端的魏晉詩歌，且不要說它那以五言詩為主的詩歌體式源自於漢代，就是它那以抒人生短促之情為主調，以張揚個體價值為中心內容的文人詩，也是從漢代開始發展起來的。至於所謂魏晉時代的文的自覺，更是漢代詩歌從周代禮教中解放後，走向以娛樂抒情為主，而不是以諷諭教化為主的詩歌創作獨立發展道路的自然結果。這一切都說明，中國中古詩歌的發端不可能是從魏晉，而祇能是從漢代開始的。

不僅如此，隨着研究的深入，我認為今人關於漢詩中許多具體問題的看法也是不準確或者是浮淺的。例如關於兩漢詩歌中衰的看法，五言詩起源於民間的論斷，以《古詩十九首》為代表的文人五言詩祇能產生於東漢末年等觀點，都是對兩漢詩歌或缺乏深入研究，或因為思想方法

失誤而導致的主觀偏見。這些看法在相當長的一段時間內廣泛流傳，至今還被許多人視為定論，而今天則應該是澄清事實的時候了。

正是在這種事實闡述的基礎之上，本論文對兩漢詩歌在中國詩史上承前啓後的巨大作用進行了新的價值評估，並對一些具體問題提出了自己的見解。但另一點須要說明的是：本論文並非是一篇駁論性文章，而是按照個人研究的實際過程對兩漢詩歌創作所做的客觀的描述。它從時代的變更入手，進而闡述詩人主體意識的變遷，詩歌發展道路的向新，並把三者看作一個渾然的整體，然後在此基礎上進行藝術風格的綜括和詩歌體式的剖析，從而試圖以此來把握兩漢詩歌的全貌，建立一個新的兩漢詩歌研究體系。它的目的並不是為了批駁舊說，當然，如果本文的新說成立，對一些舊說也就需要重新思考了。

在整個論文撰寫過程中，我始終得到了導師楊公驥先生的精心指導。這期間，楊先生不顧體弱多病，對論文的整體設想、結構安排、具體寫法等，都多次提出修改意見，付出了大量勞動。這不但使我較圓滿地完成了該論文的寫作任務，而且在治學方法、治學態度方面受益終生。對此，我是永遠感激和永世不忘的。

在論文寫作過程中，曾參考了當代學人關於漢詩研究的有關成果，在此一併致謝。感謝文津出版社對學術著作的大力扶持，使本書如今能在臺灣出版。限於學識才力，文中不免謬誤疏漏之處，值此公諸於世之際，敬請通人碩學多教正焉。

1987年12月寫於東北師範大學

1993年2月修訂於青島海濱

目 錄

自 序	(1)
緒 論 兩漢詩歌研究狀況及其方法論	(1)
一、兩漢詩歌研究狀況回顧	(1)
二、本文的指導思想、方法與研究範圍	(5)
第一章 兩漢詩歌與兩漢社會	(12)
第一節 漢帝國的統一強盛與漢詩創作的繁榮	(12)
第二節 新的生活面貌在漢詩創作中的體現	(30)
第三節 社會生活矛盾與兩漢詩歌創作	(48)
第二章 兩漢詩歌創作中新的思想傾向	(60)
第一節 兩漢詩人前期個人主義思想傾向的形成	(60)
第二節 兩漢詩人對現實生活新的觀察角度與詩歌表現	(76)
第三節 新的人生體驗與抒情詩創作	(89)
第三章 兩漢詩歌新的發展道路	(105)
第一節 兩漢詩歌從「周禮」中解放的必然趨勢	(105)
第二節 漢詩反映現實的新特徵	(119)
第三節 比興之義的擴展與轉化	(135)

第四章	兩漢詩歌的創作方法與藝術風格	(152)
第一節	兩漢詩歌的創作方法	(152)
第二節	兩漢詩歌的藝術風格	(173)
第五章	兩漢詩歌的語言形式	(193)
第一節	兩漢詩歌語言形式發展的主要特徵	(193)
第二節	五言詩的節奏韻律特徵	(199)
第三節	五言詩的語法結構分析	(210)
第四節	五言詩的起源及其發展階段問題	(223)
結 語	兩漢詩歌的歷史地位及其影響	(242)
一、詩人主體意識的變化		(242)
二、藝術審美觀念的更新		(246)
三、藝術語言形式的發展		(250)
徵引書籍論文目錄		(256)
答辯委員會評語		(265)
後 記		(267)

緒 論

兩漢詩歌研究狀況及其方法論

秦漢時代，中國歷史從初期封建制走向了專制主義的封建制，中國社會無論從經濟、政治、思想文化等各個方面，都發生了極其重大的變化。

兩漢詩歌產生於這一巨大歷史轉變的時代，四百年創作了無數優秀作品。經過多次歷史浩劫與流傳過程中的自然淘汰，盡管今天僅僅留下其中一小部分，仍然閃爍着那一偉大時代的燦爛藝術之光，是一筆值得探討研究的重要文學遺產。

從中國詩歌的發展過程看，先秦詩歌的主要形制是《詩經》體與楚辭體，魏晉以後則是五、七言繁榮的時代，在這中間，漢代四百年是個關鍵性的轉變期。可以這樣說，兩漢詩歌的產生與發展，開創了中國詩歌發展史上的新時代。因此，探討漢代詩歌發展過程及其文學特色，追溯民族傳統的形成，為當代中國新文藝和精神文明建設提供歷史營養，便成為當前文學史研究的重要課題。本文正是以此為基點，對兩漢詩歌所作的綜合性研究。

一、兩漢詩歌研究狀況回顧

要對兩漢詩歌進行綜合性研究，本文首先考察了以往兩漢詩歌研

究狀況。

從比較寬泛的意義上講，兩漢詩歌的「研究」，可以追溯到魏晉時代。曹氏父子有意地模仿漢樂府和文人詩，創作了大量作品，其中已經包含了對漢詩的揣摩與研究，祇是沒有相關的論述傳世。所以，梁人劉勰在《文心雕龍》中對漢詩的評價，鍾嶸在《詩品》中對五言詩的論述和對兩漢詩人及其作品的品評，可以看作是漢詩研究的真正開始。而且，在他們的著作中，雖然論述稍嫌簡略，已經涉及到有關漢代五言詩的起源、作品風格與詩人的關係、以及有些作品的真偽問題①。《昭明文選》、《玉臺新詠》以及宋代以後的《樂府詩集》、《古詩紀》、《古謠諺》等書的作者，則對於兩漢各類詩歌的保存、流傳、搜集、整理、考證等作出了重大貢獻。至明清以後，人們對漢詩的研究更加重視，除了對一些作品進行評點、分析、選解、考訂之外②，還出現一些研究漢詩的專著③。這些，或者成為我們今天進行研究不可或缺的原始材料，或者從某一方面給我們提供一定的歷史信息，或者在論述的某一點上給我們以啓發，為我們的研究工作奠定了堅實的基礎。

「五·四」運動以來，隨着新文化運動的興起，新科學新思想的引進，兩漢詩歌研究也進入了一個新的時代。幾十年來，有關漢詩研究的專著、論文數量可觀④，它們的成績主要表現在以下幾個方面：

第一、新的歷史考據學的發展，使許多文學史家從新的角度對兩漢一些詩作進行了較詳細的辨偽考證，如對托名李陵、蘇武、班婕妤、蔡文姬等人的詩作的考證，對《古詩十九首》產生年代的考證等等。他們注重史料的收集，根據詩篇本身的内容、作者的身世、相關的時代背景、以及天文、地理、名物、稱謂等各方面的材料，去分析、推測、證實或證偽。這些成果，有的普遍得到人們承認，有的成一家之言，也有的具有極大的啓發性⑤。

第二、分門別類地對漢詩各部分進行專題研究，如對《古詩十九首》的研究、樂府詩的研究、民間謠諺的研究、五、七言詩的起源研究等等。出現了一些極有影響的著作和論文，內中不乏精闢見解⑥。

第三、用新的理論對兩漢詩歌的思想內容進行新的分析，這是近年來在漢詩研究上的最大突破。新的理論貫穿着兩漢詩歌研究的各個方面，特別是馬克思主義歷史觀和階級鬥爭學說的引進，大大開闊了人們的視野。它使人們看到，作為上層建築意識形態之一的兩漢詩歌藝術，和現實生活、特別是和兩漢社會的政治鬥爭有着那麼緊密的聯繫。並且第一次深刻揭示了兩漢詩歌所具有的巨大的社會價值。這一切，又集中體現在新中國成立以來最有影響的作為大學教材的幾種文學史以及新的研究著作中，例如中國社科院文研所編寫的《中國文學史》在談到「漢樂府民歌」特點時指出：

這些民歌道出了被壓迫被剝削者的痛苦，讀者從中可以聽到兵士、農民、城市貧民、流浪漢和孤兒、棄婦的呻吟啼號。它們也揭露了統治階級的奢淫貪暴，官僚地主及其爪牙都是被譴責的對象。⑦

游國恩等人主編的《中國文學史》則把「漢樂府民歌」的思想性總結為三個方面：「（一）對階級剝削和壓迫的反抗。（二）對戰爭和徭役的揭露。（三）對封建禮教和封建婚姻制的抗議。」⑧這種對於兩漢詩歌思想性的發掘，給人的啓發是巨大的。它不但有助於人們從歷史深度去認識兩漢詩歌，而且也為兩漢詩歌的研究開創了一個嶄新的領域。

幾十年來漢詩研究的成果是顯著的，然而，在看到成績的同時，我們也不能不看到存在的缺陷。這些缺陷，主要來源於對於馬克思主義的片面理解和方法論上的偏頗。它表現在以下幾個方面：

第一、從思想上看，多年來，人們過多地強調了文學和政治的關

係，把文學祇看作對現實生活的簡單摹本，看作表現階級矛盾和階級鬥爭的工具，把對兩漢詩歌的研究重點不是放在文學本身發展規律的研究之上，而主要側重於作品政治思想的闡述。這樣，固然突出了對文學政治功用的認識，卻忽視了對兩漢詩歌藝術本質的把握。文學作為一種社會意識形態，本身具有自己的獨立性，它並不是政治的奴婢。如果我們對文學藝術所反映的現實生活不是從藝術創作的角度去認識，而是從政治宣傳的角度去認識，那就抹煞了文學創作本身的特點。所以，把兩漢詩歌的思想內容僅僅理解為反映了階級矛盾與階級鬥爭，不但是對其豐富的社會生活內容的極其狹隘的理解，而且也是對詩歌藝術本質的一種曲解。

第二、正因為如此，導致了在研究方法上的偏頗。不是從研究文學創作本質的方面去探討它的思想意義，而試圖用一個先驗的階級鬥爭的模式去規範文學內容。於是在漢詩的研究中出現一種簡單地按所謂的作品思想性——即一個人為的圖解模式——去分類、劃成分、貼標籤、尋例證的形而上學的研究方法，排斥一些作品而過分地贊揚另一部分作品。這樣做的結果是，把兩漢詩歌的研究僅僅局限於它的客觀政治思想內容的闡釋上，至於作品本身的藝術成就，也不過是以其所反映的政治思想內容為標尺來說明它的高低，相應的藝術表現形式祇不過是詩人用來表達政治思想內容的工具。一句話，不是把兩漢詩歌作為一門藝術來研究，而是把它當作階級鬥爭的工具和附庸來研究。所以，對於兩漢詩歌藝術創作的本質，兩漢各種類型詩歌之間的時代聯繫，兩漢社會的時代意識對詩歌創作的影響，以及兩漢社會的時代觀念、審美觀念等等，這些本來應該屬於文學研究的主要問題，都因為對作品所反映的客觀政治思想內容這一方面的研究取代或忽略了。

二、本文的指導思想、方法與研究範圍

毫無疑問，馬克思主義的歷史唯物主義和辯證唯物主義仍然是本文研究工作的指導思想方法。但是我以為，要想從大的方面把握漢詩在中國文學發展史中的地位，闡明漢詩的獨特發展過程及其獨特的藝術表現，僅用過去那種形而上學的對待馬克思主義的態度，即用馬克思主義現成的理論公式去套的方法是不行的。這一點，正像恩格斯曾經指出的那樣：「至於談到您用唯物主義方法處理問題的嘗試，那麼，首先必須說明：如果不把唯物主義方法當作研究歷史的指南，而把它當做現成的公式，按照它來剪裁各種歷史事實，那麼它就會轉變為自己的對立物。」^⑨ 祇有正確體會馬克思主義辯證唯物主義和歷史唯物主義方法論的精髓，用它來指導漢詩的具體研究，才能得出實事求是，有理有據的正確結論。用馬克思主義歷史觀看，漢詩是整個中國詩歌發展史中的一個環節。我們祇有把它放在文學發展系統中的適當地位上來加以考察，從兩個或更多的詩歌發展階段之間的關係進行比較中，才能發現它的獨特個性。而這一點，恰恰是當前漢詩研究中的薄弱環節和急待探討的重要問題。因此，本文闡明漢詩的發展變化和它的獨特成就，主要不是就它本身，而是力圖從它與先秦及魏晉詩歌的不同之處加以把握。祇有在比較分析中，我們看到了漢代詩人的那種繼承和改造傳統的能力，以及由此而形成的不同於前代和後代的獨創性的東西，才算真正認識了漢詩的特點，才能確定它在文學史中的地位。這是本文所要力圖達到的主要目標。「確立每一部作品在文學傳統中的確切地位是文學史的一項首要任務。」^⑩

漢詩是漢代社會這一特定歷史條件下的產物。作為一種意識形態，它歸根結底要受制於漢代的經濟基礎。「我們的出發點是從事實際活

動的人，而且從他們的現實生活過程中我們還可以揭示出這一生生活過程在意識形態上的反射和回聲的發展。甚至人們頭腦中模糊的東西也是他們的可以通過經驗來確定的，與物質前提相聯繫的物質生活過程的必然昇華物。因此，道德、宗教、形而上學和其它意識形態，以及與它們相適應的意識形式便失去獨立性的外觀。它們沒有歷史，沒有發展；那些發展着自己的物質生產和物質交往的人們，在改變自己的這個現實的同時，也改變着自己的思維和思維的產物。不是意識決定生活，而是生活決定意識。」^⑪因此，在漢詩的研究當中，我們必須緊緊把握它與漢代社會生活的關係。作為一種歷史的研究，我們所注重的是它的歷史性，是它在歷史過程中的原來樣子。「它的前提是人，但不是某種處在幻想的與世隔絕、離群索居狀態的人，而是處在一定條件下進行的、現實的、可以通過經驗觀察到的發展過程中的人。」^⑫也就是說，必須用漢人對漢代社會生活的態度去看待漢詩創作，我們才能做到實事求是；而不能用今人對漢代社會生活的態度去裝扮古人，歪曲歷史。祇有在實事求是的基礎上，我們才能「描繪出這個能動的生活過程」，^⑬才能以今天的科學理論去分析漢詩創作，才能得出科學的認識。

作為一個研究對象，文學又有它自身的本質及內在規定性。「哲學要按照必然性去研究一個對象，當然不僅是按照主觀方面的必然性或是表面的序列和分類等等，而是要按照對象的內在本質的必然性，去就對象加以闡明和證明。一般說來，祇有這樣的闡明才能使一種研究具有科學價值。」^⑭因此，在漢詩研究當中，我們必須緊緊把握文學的特點，從漢詩的內在本質必然性去認識漢詩，去把握它的創作和發展。而不能用庸俗社會學的觀點，把漢詩僅僅當作漢代社會的消極反映和簡單摹本。「祇有揭示藝術內容和表現手段的內在本質的發展，才能見出藝術形象構成的必然性。」^⑮

作為一個時代的文學樣式，漢詩本身也是一個有機的整體。從漢初到漢末，漢詩的各個部分之間也存在着必然的聯繫，它們的發展是在漢代社會發展下合乎邏輯的發展。因此，在漢詩研究中，我們必須把握這種聯繫。我們的重點不在於給所有的漢詩劃出絕對詳細的分期，或詳細弄清每一首詩的作者身分。文學史不同於政治史，不能完全按帝王興衰的交替劃界，而是一個扯不斷的演變過程。文學作品所體現的具體思想意識，也不能完全用經濟與政治的標尺去進行階級的劃分。不同階級或不同境遇的人的思想狀態處於不斷變動之中，各階級間的審美藝術趣味存在着統一的時代意識上的聯繫。本文的重點，就是要抓住這些互相聯繫中的關鍵問題，在錯綜複雜的詩歌創作現象中把握其共同的東西。祇有如此，我們才能避免一般文學史中平行的或互不相干的諸如文人詩、樂府詩、廟堂詩作或民謠俗諺等分類闡述，避免把着眼點注重到某些個別體裁形式等表象之上，我們才能發現漢代詩歌的發展何以如此而不是如彼的各種深刻而又複雜的歷史原因，才能解釋漢代各類詩歌之所以產生的客觀現象。

傳統的漢詩研究，往往採用內容和形式的二分法；它把一件完整的作品分成兩半，一邊是抽象粗糙的內容，一邊是附加於其上的純粹的外部形式，這也往往把漢詩研究引向膚淺化的道路。從哲學的意義上講，文學作品的內容與形式的分界是不存在的。「形式就是內容，並且按照其發展了的規定性來說，形式就是現象的規律。」^①一首詩歌的美學效果並非僅存在於它所謂的內容中，形式也決不是外加的手段。文學作為一門語言藝術，它深深地植根於自身歷史結構和特定的文化傳統之中，從而形成一套存在於社會的集體意識中的標準體系。任何時代的文學樣式都是在具有特定內容的某個歷史發展過程中合乎規律的表現。因此，對兩漢詩歌成就的把握，我們不能把視覺僅僅放在所謂內容分析

——即思想性的簡單化分析之上，「對於藝術，對於作家和理解作品的社會公眾來說，他們所關心的是描寫出來的那些個性的生活，即他們的關係、行為和感受的社會歷史代表性。」^⑮這不僅僅是作品所表現的政治思想傾向性，還包括具體生活的豐富性和民族心理素質的一致性與審美理想的多元性。這些，當然都需要我們給以同樣的重視。我們也不能把視覺點僅僅放在所謂形式分析——即它們採用了哪種體裁、五言或四言，它們使用了哪些具體表現手法、如誇張比喻等方面，而應該看它在進行具體藝術創作中何以會採用這樣或那樣的形式，看漢代詩人在使用每一詞語、每一手法、每一結構的時候，如何符合時代產生的共同經驗和作品的審美表現。也就是說，對漢詩藝術成就的分析，我們也必須在闡述漢詩發展本質特徵的基礎之上展開。

當然，一個時代的文學作品不是簡單的東西，而是交織着多層關係和具有多層意義的複雜組合體。因此，本文不可能照顧到漢詩發展的全部因素，這要求我們的研究有一個範圍。本文所闡述的漢詩，是以傳統的對漢詩的界定為依據的。它包括我們通常所說的文人詩、郊廟樂章、樂府詩以及民歌謠諺的一部分，^⑯而不包括漢賦；^⑰祇是在必要的時候涉及到詩賦的差別及其分途問題，我們才略作闡述。而這，也僅僅是爲了說明漢詩發展脈絡及其特色才提到的，原則上不對它們進行論述，也不進行比較分析。從年代上講，本文的研究範圍上迄漢初建國，下至東漢末葉，但不包括漢末建安時期以三曹七子為代表的作家群的作品，它們代表着中國詩歌發展的又一階段。

即使如此，漢詩的問題仍然是龐雜繁多的，本文仍不可能照顧到各個方面。本文的側重點在於，從大的方面考慮漢詩各部分間所體現的時代一致性。它不是一般抽象的作品內容分析，也不是分門別類的對漢詩各部分如樂府詩，文人詩的闡述，而是以上述認識為指導，從時代變化

所帶來的漢詩創作的繁榮局面、兩漢詩歌與兩漢社會生活的一般關係、詩人思想意識的變化、詩學觀念的更新、創作方法、藝術風格與語言結構等幾個方面，綜合探討漢詩在歷史發展中繼承了什麼，尤其注重闡明和前代相比的不同之處，即發展了什麼，並給予歷史的分析與解釋，以此來說明它在中國文學史中的成就和地位。因此，漢詩中許多需要從別的角度再討論或未討論的問題，祇要和本文側重點無關，如樂府的清商三調，漢大曲的演奏問題等，本文一般都不涉及。對於有助於本文討論重點的前人研究成果，則盡量給以注意和指明。本文所徵引的材料盡量以兩漢正史為準，旁及先秦、魏晉諸史及諸子百家、《文選》、《樂府詩集》等著作。對於需要辨別的史料，使用時附有說明，力求準確無誤。文學研究永遠是延續性和發展性的統一，本文也不以追求終極真理為己任，解釋不了的問題不求強解，以待來哲。

註 釋

①詳見《文心雕龍·明詩篇》和鍾嶸《詩品》關於漢代詩歌的各種論述。

②如明人劉履《選詩補注》、鍾惺、譚元春《古詩歸》、徐獻忠《樂府原》、清人朱嘉徵《樂府廣序》、朱乾《樂府正義》、沈德潛《古詩源》、陳祚明《采菽堂古詩選》、張玉穀《古詩賞析》、陳沆《詩比興箋》、張琦《宛鄰書屋古詩錄》等等。

③如明董說《漢鏡歌發》、清莊述祖《漢短簫鏡歌曲句解》、陳本禮《漢樂府三歌箋注》、譚儀《漢鏡歌十八曲集解》、王先謙《漢鏡歌釋文箋正》、李因篤《漢詩音注》等等。