



远山诗院系列丛书

格律诗创作述略

李雨田◎著



中国出版集团
现代教育出版社

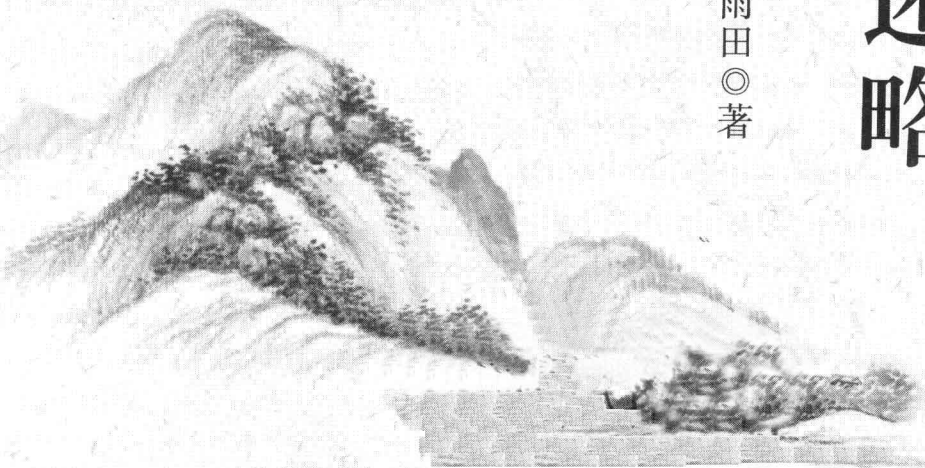


远山诗院系列丛书

格律诗创作述略



李雨田◎著



中国出版集团
现代教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

格律诗创作述略 / 李雨田著. —北京: 现代教育出版社, 2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5106 - 1284 - 8

I. ①格… II. ①李… III. ①格律诗 - 创作方法 - 中国 IV. ①207. 21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 181068 号

格律诗创作述略

李雨田 著

责任编辑: 李 燕

出版发行: 现代教育出版社

社 址: 北京市朝阳区安定门外安华里 504 号 E 座

邮 编: 100011

电 话: 010 - 88282721 64244729

排 版: 墨海博文制作中心

印 刷: 北京金特印刷有限责任公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 20.5

字 数: 300 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5106 - 1284 - 8

定 价: 56.00 元

版权所有 翻印必究

自序



中国是一个诗歌的王国，每一个中国人都曾有过陶陶浪漫的古典诗歌情结。这种情结让上至耄耋的老者，下至牙牙学语的稚童，都能吟诵几首古典诗歌。五千多年来，泱泱风雅之国，人们用诗歌的形式来表达自己的喜怒哀乐，畅述内心的情感世界。诗歌已然是中华民族思想和精神最生动的体现，是中华民族文化的瑰宝和精髓。

时至今日，无论是在工作之中，还是劳作之余；无论是在旅行途中，还是茶余饭后；无论是网上交流，还是节假日的手机问候；无论在天涯海角，还是世界任何一个地方，只要有华人聚集的地区，就可以听到中华古典诗歌的吟诵。而在色彩斑斓的中华古典诗歌中，最具代表性、最杰出的便是格律诗。

有关格律诗的格律，至今仍没有一个符合当前习惯规范的参照教习书。眼下初学者，看到书市中有关声律、音韵等纷繁复杂的各家言论，私家规矩，由衷感到望洋兴叹，无从涉足。其实古人对声律、音韵的研究，只是停留在他们所处的那个时代，我们完全没有必要亦步亦趋，照搬照套，而应取之精华，用最明了、最完美、最简洁的形式，来吟诵当前时代的心声。写作这本书，就是为了让更多的诗歌爱好者有章可循，成为能畅写、能吟诵、能叙说的诗国一员，而让我们的民族更加高雅起来，让华夏文明更加浪漫起来。

历史在前进，声韵在发展；弘扬国粹，普及律诗，让每一个炎黄子孙都能用典雅的格律诗词来抒发心中的情怀，讴歌时代的强音，是社会发展的需要。今日之中华，万籁俱兴，国昌民荣，我坚信一个诗浪词潮的时代会滚滚而来。以诗共勉：

万卉齐荣一片浓，百花争艳满园红。
今诗旧韵千秋唱，古调新声更动容。

李雨田

2012年元旦于北京大成国际诗友阁

目录

第一章 中国格律诗歌概况

第一节 古典诗歌的发展	2
一、《诗经》与《楚辞》	3
二、五言诗与七言诗	6
三、格律诗	9
第二节 格律诗的现状与发展趋势	12
一、现实主义与浪漫主义	12
二、现状与趋势	16

第二章 诗韵

第一节 诗韵的概念	21
第二节 声韵的基础知识	23
一、声母的基础知识	24
二、韵母的基础知识	25
三、声调的基础知识	29
四、音节的基础知识	31
第三节 诗韵的运用规范	32
一、古体诗的押韵	33
二、格律诗的押韵	36
三、格律诗押韵的禁忌	40
第四节 平水韵的基础知识	43
一、平水韵的由来	43
二、平水韵的运用	44
三、平水韵韵目表的使用	46
四、平水韵的发展和弊端	47

第五节 当代诗韵基础知识	47
一、《诗韵新编》的基础知识	48
二、《诗韵新编》保留入声字的合理性	50
第六节 汉语音韵的发展与诗韵改革	52
一、汉语语音的发展	52
二、诗韵改革	54

第三章 诗律

第一节 诗律的概念	58
第二节 诗的平仄	59
一、平仄的概念	59
二、关于入声字	60
三、平仄在诗歌中的应用	62
第三节 格律诗的“对”和“粘”	63
一、“对”和“粘”的规则	64
二、“对”的定义	65
三、“粘”的定义	66
四、“失对”和“失粘”	67
五、“对”和“粘”的重要性	68
第四节 孤平和三平调	69
一、孤平	69
二、三平调	71
第五节 拗句和拗体	72
一、律句	72
二、拗句	73
三、特定的平仄格式	75
四、拗体诗	76
第六节 拗救	78
第七节 关于“一、三、五不论，二、四、六分明”	81
一、“一、三、五不论”	82
二、“二、四、六分明”	85
三、“一、三、五不论，二、四、六分明” 口诀的综合应用 ...	85

第八节 律诗的对仗	87
一、从古体诗中看对仗的发展	87
二、对仗的要求	88
三、对仗的种类	91
四、对仗的避忌	94
五、对仗的实践运用	94

第四章 格律概要

第一节 格律诗的概念	100
第二节 律体绝句	102
一、五言律绝	103
二、七言律绝	109
第三节 律诗	115
一、五言律诗	116
二、七言律诗	124
三、六言律诗	132
四、三韵小律	134
五、排律（长律）	135
第四节 仄韵远山体格律诗	139
一、韵律规范	139
二、押韵与格律禁忌	142

第五章 格律诗语法概论

第一节 格律诗的语言风格	145
一、音乐之美	145
二、含蓄之美	147
三、奇巧之美	148
四、锤炼之美	148
五、意境之美	149
六、情感之美	150
七、精神之美	150
第二节 格律诗语法基础知识	151
一、句子	152

二、省略、倒装与词语活用·····	160
三、对仗·····	167
四、比喻法·····	168
五、关系语·····	169
第三节 格律诗的读法·····	169
一、声读的语音·····	170
二、声读的种类·····	174

第六章 格律诗的创作手法与技巧

第一节 格律诗的立意·····	181
一、诗有意乃活·····	182
二、工于炼意·····	183
第二节 格律诗的抒情·····	185
一、感人心者莫先乎情·····	185
二、抒情的方式特点·····	186
三、抒情的技巧·····	188
第三节 格律诗的炼气·····	189
一、炼气的本质·····	190
二、如何炼气·····	191
第四节 赋比兴·····	194
一、赋·····	194
二、比·····	195
三、兴·····	196
第五节 散思·····	197
一、创作手法·····	197
二、写作技巧·····	197
第六节 含蓄·····	201
一、格律诗中的含蓄·····	201
二、含蓄的运用技巧·····	203
三、谐音诗·····	208
第七节 夸张·····	209
第八节 格律诗的诗眼·····	211
一、诗眼的概念·····	211

二、诗眼的重要性·····	213
三、诗眼的提炼技巧·····	214
第九节 格律诗创作中的“六大要素”·····	216
一、“六大要素”·····	216
二、“六大要素” 佩诗详解·····	218

第七章 格律诗的艺术表现手法

第一节 宏观构架技法·····	223
一、开门见山·····	223
二、承上启下·····	225
三、照应·····	226
四、铺垫·····	228
五、卒章显志·····	229
六、白描与细描·····	230
第二节 间接表现技法·····	232
一、借景抒情·····	232
二、托物言志·····	234
三、即事抒怀·····	235
四、以古写今·····	236
第三节 发散联系技法·····	236
一、联想与想象·····	236
二、对比和衬托·····	238
三、叙议结合·····	239
四、点面结合·····	240
五、正面侧面结合·····	241
六、声色结合·····	242
七、虚实相生·····	243

第八章 格律诗分类赏析

第一节 山水诗·····	247
第二节 田园诗·····	250
第三节 抒情诗·····	253
一、家国天下篇·····	254

二、咏史怀古篇·····	255
三、叙事言情篇·····	256
四、借景抒情篇·····	258
五、感怀人生篇·····	259
第四节 哲理诗·····	262
一、自然景物篇·····	262
二、社会生活篇·····	265
三、学术事业篇·····	267
第五节 禅诗·····	268
一、禅宗的基本思想·····	268
二、禅宗与中国诗歌的联系·····	270
三、现代禅诗的类型·····	271
第六节 题诗·····	275
一、题画诗·····	276
二、题序诗·····	277
三、题壁诗·····	279
四、赠贺诗·····	281
附录一 远山格律诗经典名句赏析·····	282
附录二 对仗歌·····	292
附录三 诗韵新编常用字表·····	303

中国格律诗歌概况

远古的人们或出于对神明的敬畏而载歌载舞，或为了忘却劳动带来的肉体痛苦和振奋精神而发出单纯并有节奏的呼叫声，这些都是诗的起源。诗歌几乎是与人类的语言同时产生的，有文字记载的诗歌以《诗经》为源头，从《诗经》到楚辞、到汉赋、到汉乐府、到建安诗歌、到魏晋南北朝的民歌、到陶渊明等的文人五言诗，以至唐代的格律诗。几千年来的诗歌文体经历了从简单到多样、从单一到复杂的演变轨迹。

从内容来说，我国古典诗词或写世上风云，或书民间疾苦；或寄情于美人香草，或奋志于铁马金戈；或伸民族正气，或斥误国奸邪；举凡大至宇宙寰海，小至草木虫鱼，几乎无所不歌，无所不咏。

就形式而言，先秦的四言，两汉魏晋的五、七言，唐代的格律诗，宋代的长短句，元朝的散曲，可谓众彩纷呈，各尽其妙；冠绝当时，垂范后世。

数量上，仅就唐宋两代而言，一部《全唐诗》就收有两千多位作者的近五万首诗；而《全宋词》则收有一千三百多位作者的词近两万首。如果把唐代以前的诗歌和金、元、明、清的诗词曲全部统计起来，其数量之庞大则更为可观。

诗歌是我国古典文学珍贵遗产的重要组成部分，在我国文学史上占有特殊的地位。我国素有“诗国”之称，古典诗歌内容之丰富，形式之多彩，数量之庞大，在世界文学史上都是无与伦比的。这是我们伟大祖国的荣光，是我们中华民族的骄傲。诗歌是中华文化中的一块绚丽的瑰宝，人们世代热爱它，从中获得艺术的享受、思想的熏陶和历史的启迪。

任何一个国家的文化，都有一个继往开来的问题。继往正是为了开来。面对我国如此丰富多彩的诗歌遗产，我们应当如何继承呢？首先，在内容上，应本着批判继承的原则，吸收其精华，剔除其糟粕。在形式上，一方面应适当地继承古典诗词的艺术形式，以使我国诗歌园地百花齐放，

群芳吐艳；另一方面应当从古典诗词中吸取养料，古为今用，为探索我国新诗格律、继承和发展我国古典诗词的民族风格和民族形式提供借鉴。要继承和创新，必先了解和掌握。因此，编写了这章，以期为当前格律诗创作提供借鉴。

第一节 古典诗歌的发展

南宋的严羽在《沧浪诗话》中说过：“风、雅、颂既亡，一变而为离骚，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗。”诗歌的句式为什么从四言发展并最后定型为五言和七言？

这不仅是个理论问题，更是一个实践问题。从理论上说，由简单到复杂，这是大多数事物发展的规律。诗歌的句式由短而长，内容由简单而复杂，也是符合这条规律的。社会发展了，人们的生活日益丰富多彩了，作为反映和讴歌这一切的手段之一的诗歌，其表现形式自然不能停滞不前。因此，它之由四言发展为五、七言，乃是历史的必然。从实践来说，诗歌的语言特点决定着它必须有完美的表现形式。诗歌是用来歌唱和吟咏的，这就要求它的音节多样、韵律多变、内容多彩，而纯粹的双音节的四言短句显然是不可能达到这三“多”的。正因为如此，不少诗歌开始突破四言的句式发展为五言、七言。首先，每句的字数由偶数变为奇数，双音词和单音词相互配合。这样，吟唱起来就能错综里得带和谐，韵律富于灵活性而不至于单调板滞，在语言节拍上也富于音乐性。其次，有四言而五言、七言，句子适当地加长了。这样在反映现实，表达思想，抒发感情，就更能驰骋自如，无往不适。《诗经》以后，四言的诗歌很少有成功之作；六言诗虽曾经一度出现（如《离骚》），却没有固定下来，也与此不无关系。

诗歌作为一种文学体裁，它的特点不仅体现在其深厚的思想情感内涵，其凝练的语言和规范的表现形式也总引领着文学的发展趋势。

从原始歌谣的朴实语言和不定型表现形式，发展到有固定字数、句数的定型诗歌，再从中分离出辞赋，而后又出现词曲。就其变化形式而言，先有四言的《诗经》（《诗经》之前的原始诗歌不论），而后出现不定型的《楚辞》，从楚辞诞生出了五言、七言诗，在五、七言基础上产生了仿古的三、五、七言的杂言诗，进而又出现了宋词、元曲。

从商周到汉到唐，历时两千余年，革新多次，诗歌方形成形体备具的格律诗。研究诗歌形体的发展变化，有助于我们了解格律诗的出现缘由，

深刻理解格律诗的形体含义；有助于我们批判地吸收先人创制的这份财产，从中汲取有益养料，为继承和发扬格律诗做好准备。

中国的古典诗歌，不仅包括近体诗和古体诗之类狭义的古典诗歌，而且包括词、曲之类广义的古典诗歌，甚至有时还涉及到一些其他的韵文样式。为了使内容更加专一，本节主要讲到格律诗为止的狭义古典诗歌。

一、《诗经》与《楚辞》

最早的诗歌，在文字出现以前就已经出现，由于没能记录下来，因此我们无法了解其真实情况。后人也有对这些诗歌进行收集、整理的，但毕竟年代久远，人工润色在所难免，甚至有些后人的伪作，对于这些诗歌，难以确证，只可作为参考。有文字记载而又较为可靠的古代诗歌，要从周代的《诗经》开始算起，之后的《楚辞》也是有据可考的诗集。

（一）《诗经》

《诗经》是我国首部用文字记载的诗歌总集，其收录了自西周初期至春秋后期五百多年期间的311篇诗歌，其中6篇为笙诗^①，故做一般我们算作305篇作品，因而又将其称为《诗三百》。

《诗经》的作品有一些是由当时的乐官制作或士族进献的乐歌，但大部分是原本流传于民间的歌谣。当时的统治者通过这些民间歌谣了解政治和风俗的盛衰利弊，文人士族也常引用《诗经》中的诗句来表达自己的意思，这便是“赋《诗》言志”。此外《诗经》从多个方面表现了那个时代丰富多彩的生活场景，反映了各类人群的喜怒哀乐，语言大胆清丽，极具现实性。

《诗经》所录诗歌表现形式多样，从每句字数来看，因绝大多数是四言，所以我们说它是一部四言诗的总集。例如：

齐风·东方未明

东方未明，颠倒衣裳。颠之倒之，自公召之。
东方未晞，颠倒裳衣。倒之颠之，自公令之。
折柳樊圃，狂夫瞿瞿。不能辰夜，不夙则莫。

这种大体整齐的四言句型，两字一顿，形成中国古代诗歌的基本节奏，为后来的文学语言奠定了基础。这种四言诗至汉代以后，虽一直有人写，

^① 笙诗：仅有篇名而无文辞的诗篇。

但已不再是一种重要的诗型了。反而在辞赋、颂、赞、诔、箴、铭等特殊的韵文文体中，运用得很普遍。

《诗经》以四言为主，但也并非完全如此，其中也有两言句、三言句，甚至五言、六言、七言乃至八言句的，例如《邶风·式微》一篇：

式微式微， 胡不归？ 微君之故， 胡为乎中露？
式微式微， 胡不归？ 微君之躬， 胡为乎泥中？

这是一首比较典型的“杂言诗”，有点现代自由诗的味道。可以说，后代诗歌的句式，在《诗经》里都有了雏形。

《诗经》除了句式多用四言句外，往往采用叠章的形式即重复的几章间，意义和字面都只有少量改变，造成一唱三叹的效果，借此强化感情的抒发。此外，为了获得声韵上的美感，《诗经》中还大量使用双声、叠韵、叠字的语汇，在古汉语的规则中，这类词汇大抵是形容词性质，所以也有助于表达曲折幽隐的感情，描绘清新美丽的自然。例如《周南·桃夭》一篇：

桃之夭夭， 灼灼其华。 之子于归， 宜其室家。
桃之夭夭， 有蕢其实。 之子于归， 宜其家室。
桃之夭夭， 其叶蓁蓁。 之子于归， 宜其家人。

这是一首祝贺女子出嫁时所演唱的歌诗。用韵形式主要是隔句用韵，并且总是押在偶句上。全诗构思巧妙，极有层次。全诗三章均以桃起兴，继以花、果、叶兼作比喻，所喻诗意也逐次变化，与桃花的生长相适应，自然浑成，融为一体。在歌咏桃花之后，每章后两句道出贺辞，大意是祝贺新人和和美美成家。诗中用桃树的枝叶茂盛、果实累累来比喻婚姻生活的幸福美满。语言平平淡淡，然通过不断重复的韵律，表现出生动活泼的气氛，竟有一种合唱、轮唱的味道。

（二）《楚辞》

《楚辞》是我国诗歌发展史上继《诗经》之后的另一部重要诗歌集，由汉代刘向编辑成书。《楚辞》主要是春秋战国时代我国南部楚国出现的带有浓厚地方色彩的诗文集，收录有屈原、宋玉、王褒、贾谊、严忌等人的辞赋及刘向自己的作品《九叹》，共计 65 篇。在我国诗歌发展史上，无论从内容还是从表达形式看，《楚辞》都起了承先启后的作用。

屈原根据楚国民歌的特色创作出《离骚》等巨制鸿篇，后人效仿，名篇继出，形成一种有特点的诗歌体裁，通称楚辞。《楚辞》是中国第一部诗人个性诗文集，诗人通过提炼楚地民歌而作的楚辞已开始渗入自己的个性情感，

在诗歌形式方面也大大突破了《诗经》的范畴。

这里主要谈谈表现形式问题。《楚辞》的表现形式大大突破了《诗经》的四言句式，每一首的篇幅也大大超过了《诗经》所辑作品。它的句式以六言为主体，但并不限于六言。跟四言体的《诗经》比较起来，它的语言更为曼妙而流利，句式参差灵活，错落有致，变化多姿。直到现在，仍可作为新诗创作的借鉴。例如其中的《河伯》一篇：

与女游兮九河，冲风起兮横波。乘水车兮荷盖，驾两龙兮骖螭。
登昆仑兮四望，心飞扬兮浩荡。日将暮兮怅忘归，惟极浦兮寤怀。
鱼鳞屋兮龙堂，紫贝阙兮朱官。灵何为兮水中？乘白鼋兮逐文鱼，
与女游兮河之渚，流澌纷兮将来下。子交手兮东行，送美人兮南浦。
波滔滔兮来迎，鱼鳞鳞兮媵予。

如果去掉每句中的“兮”字，就成了：

与女游九河，冲风起横波。乘水车荷盖，驾两龙骖螭。登昆仑四望，
心飞扬浩荡。日将暮怅忘归，惟极浦寤怀。鱼鳞屋龙堂，紫贝阙朱官。
灵何为水中？乘白鼋逐文鱼，与女游河之渚，流澌纷将来下。子交手东行，
送美人南浦。波滔滔来迎，鱼鳞鳞媵予。

这就成了典型的五言诗了，因此我们可以把它看做是向五言过渡的形式。再以《山鬼》为例说明：

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。
乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。
余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。表独立兮山之上，云容容兮而在下。
杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予？
采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲。
山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏。君思我兮然疑作。

雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鸣。风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧。

可以发现这是一首在六言诗基础上每句加入“兮”字而形成的七言诗，可以算是七言诗的雏形。

在以上两例中我们可以看出，“兮”字在文中把前后两个部分连接起来，使得语气通顺。不过仅用一个“兮”字也不能使句中形成音节的起伏。为了让诗吟唱起来，节奏鲜明，诗味浓厚，便需要音节的搭配，

纯粹的双音节的四言句显然是一种束缚，只有句子的适度加长，方可使诗句朗咏时节奏灵活、富有音乐性，而加长的句式让诗人表达诗意也更加遂意。

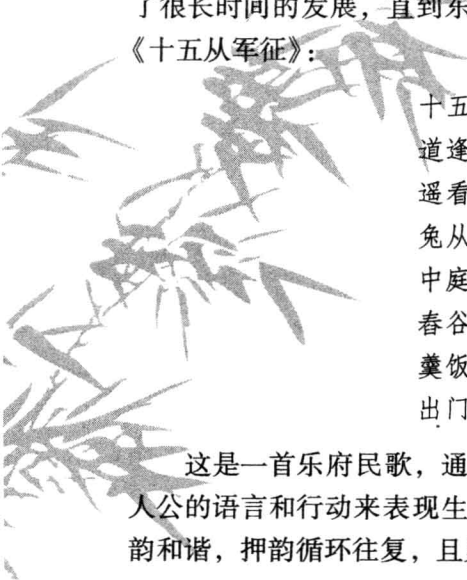
《楚辞》中有的诗句短到只有二言、三言，长的有超过七言、八言、九言乃至十言。这些句式都不占主要，姑且不论。因为它突破了《诗经》四言句式的限制，开启了诗句字数由偶变奇的先河。最重要的是《楚辞》在节奏上出现了三字节奏，这为五、七言诗准备了条件。可以说在诗歌由四言过渡到五言、七言的过程中，《楚辞》起了重要的桥梁作用，它的主要作者屈原在这方面建立了不可磨灭的功绩。

二、五言诗与七言诗

随着社会的发展变化，人们反映社会生活、表达思想感情的文学艺术形式也相应地发展变化；诗歌作为文学艺术的重要形式之一自然不能不跟着（或者首先）发生变化。它由原始歌谣的不定型而发展为定型化的四言诗，由四言而发展为五言，再演进为七言，最后基本上定型为五言和七言。这是诗歌语言发展的必然，同时也是社会发展必然要经历从简单到复杂的变化规律使然。

（一）五言诗

五言诗是中国古典诗歌的主要形式，它从民间吟唱到文人书写，经历了很长时间的的发展，直到东汉末年才日趋成熟。例如出自《乐府诗集》的《十五从军征》：



十五从军征，	八十始得归。
道逢乡里人：	家中有阿谁？
遥看是君家，	松柏冢累累。
兔从狗窦入，	雉从梁上飞，
中庭生旅谷，	井上生旅葵。
舂谷持作饭，	采葵持作羹。
羹饭一时熟，	不知贻阿谁。
出门东向看，	泪落沾我衣。

这是一首乐府民歌，通篇采用五言句式，而且一韵到底。诗中通过主人公的语言和行动来表现生活和情意；文字运用朴实自然而情感丰富；音韵和谐，押韵循环往复，且灵活多变。

乐府^①是汉代掌管音乐的官署，由于它专事搜集、整理民歌俗曲，因此后人就用“乐府诗”代称入乐的民歌俗曲和歌辞。乐府在发展过程中从官署名称转变为诗体，标志着它作为一种诗歌形式进入了空前繁荣的创作阶段。

乐府民歌在表现形式上也相当自由，既有一、二言的短句，也有八、九言的长句，但大多数已经采用五言句了。乐府中的五言诗，篇幅小的有四句一首的小诗，篇幅长的有《孔雀东南飞》这样的长篇诗作。乐府民歌的艺术形式，对后世五言、七言诗歌的发展，比《楚辞》有更为直接的影响。

民歌是文学的重要源泉，它像深山的清泉一样，静静地、无穷无尽地流着，赋予各个时代的诗歌以新的生命，哺育了历代诗者。在乐府民歌的影响下，文人创作的五言诗（小部分是七言）开始出现了，这反映了我国古典诗歌由四言体向五言体的过渡。

由于乐府的设立，民间歌谣得以广泛传播，一部分文人也开始从中汲取营养，意味着五言体这种新形式逐渐为文人在意。东汉时，文人创作的完整五言诗才开始出现。在六朝，更明确地把“乐府”和“古诗”相对并举，以区别入乐的歌辞和讽诵吟咏的徒诗这两类诗歌体裁。

其中以《古诗十九首》^②的出现标志着文人五言诗的成熟。朱自清《〈古诗十九首〉释》：“《十九首》可以说是我们最古老的五言诗，是我们诗的古典之一。所谓‘温柔敦厚’、‘怨而不怒’的作风，《三百篇》之外，《十九首》是重要的代表。直到六朝，五言诗都以这一类古诗为标准；而从六朝以来的诗论，还都以这一类诗为正宗。《十九首》影响之大，从此可知。”比如其中的《去者日以疏》：

去者日以疏， 来者日以亲。
出郭门直视， 但见丘与坟。
古墓犁为田， 松柏摧为薪。
白杨多悲风， 萧萧愁杀人。
思归故里闾， 欲归道无因。

① 汉代乐府的设立并不是偶然的，当时统治者为了了解人民的思想动向，以便采取必要措施来巩固其统治，即所谓的“观风俗，知薄厚”。也就是说乐府采诗，并不单纯为了娱乐。

② 《古诗十九首》，组诗名，汉无名氏作。非一时一人所为，一般认为大都出于东汉末年。南朝梁萧统合为一组，收入《文选》，题为《古诗十九首》。内容多写夫妇、朋友间的离愁别绪和士人的彷徨失意，有些作品表现出追求富贵和及时行乐的思想。语言朴素自然，描写生动真切，在五言诗的发展上有重要地位。