

葛晓音 著

八代詩史

(修订本)

中华书局



I207.209

11

2007

葛晓音 著

八代詩史

(修订本)

中华书局



图书在版编目(CIP)数据

八代诗史/葛晓音著. —修订本. —北京:中华书局, 2007. 3

ISBN 978-7-101-05504-7

I. 八… II. 葛… III. 诗歌史-中国-汉代~魏晋南北朝时代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 031002 号

书 名 八代诗史(修订本)

著 者 葛晓音

责任编辑 罗华彤

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂

版 次 2007 年 3 月北京第 1 版

2007 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/700×1000 毫米 1/16

印张 19¼ 插页 2 字数 220 千字

印 数 1—4000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-05504-7

定 价 35.00 元

再版前言

《八代诗史》是我第一本学术专著，从结稿到现在，已经二十一年了。这二十年里，汉魏六朝文学研究有了飞跃性的进展。回过头来看看，这本书还有没有再版的价值呢？记得1982年霍松林先生请罗宗强先生写《唐诗小史》，请我的导师陈贻焮先生写《八代诗史》，陈先生把这个任务交给了我。我带着惶恐的心情，整整写了三年，希望在出版体例的规定之下，能够稍稍摆脱五六十年代文学史写作的思路 and 模式，在论述每一代诗歌的发展原因、艺术风貌的同时有所发现，有所创获。虽然三年的时间远远不足以对这段诗史展开全面的研究，只是一个粗线条的勾勒。但是在“文革”刚结束的八十年代初期，当时提出的不少观点还是较有新意的，也产生了较大的影响。此书出版后，得到过余冠英先生、王瑶先生、曹道衡先生、吴云先生等老一辈学者的赞扬和充分肯定。我的老师陈贻焮先生更是热情洋溢地为我写了一篇书评式的长序。这本书以及由其中某些章节改写的论文，曾获得过一些重要的奖项。在有关二十世纪汉魏六朝文学研究成果的综述类著作中，这本书获得的好评也占据了相当大的篇幅。现在自己再看一遍，觉得基本论点仍然大体符合历史事实，也还不算过时。而且因为当时约稿的要求是适合一般读者的水平，篇幅不过二三十万字，也便于大学本科学生参考。所以当中华书局顾青先生对我提出再版此书的建议以后，我欣然接受了他的美意。

这本书之有必要再版，还有一个原因：《八代诗史》是出版质量很差、令我最感窝囊的一本书。此书原是陕西人民出版社委托霍先生约稿，出版

本来不应该有什么问题，但是后来遇到了意想不到的挫折。我曾犹豫是否应该将这些波折和盘托出，因为事情已经过去近二十年了。但是考虑到这些往事也可以反映八十年代出版难的一段历史，或许对今后的出版业有借鉴意义，还是不妨提一笔。1985年交稿之后，先是接到出版社责编的修改稿。不少文字的改动十分果决，印象最深的是把“本传”一词都改成了“木传”，而且旁批道：“木传！什么本传！”令我愕然。当时因为我正在坐月子，无法仔细校看全部文字，只能急急忙忙把这类误差太大的修改文字再改回去。接着又被出版订数的问题弄得焦头烂额。书稿久久不能刊印，出版社说是因为订数不够三千册要赔本，不能开印，要我自己解决订数问题。那年头很多出版社都有这种规定，可以理解。幸好一些学界的朋友帮忙，费尽心力给我搞到了三千多本的订数，其中仅信阳师范学院的张大新先生就解决了八百本。孰料订单寄到出版社的发行科，如石沉大海。再去信催促，说是弄丢了。要我再去拉订数，第二次还是靠学界朋友帮忙，弄到近四千本订数，霍先生又为我去交涉，这才勉强开印。而这时已经是1989年了。已经记不清是否看过校样，只记得拿到书以后，发现错字漏字极多，非常沮丧。接着出版社告知因为印数太少，不付稿费。又经新闻出版署杨牧之先生过问，才给我寄来五百本书要我自己出售，权充稿费。我当然没有做生意的本事，大部分都送给本科学生上文学史基础课时作教材了。这本书的销路如何可想而知。这二十年里，经常听学界朋友说买不到《八代诗史》。吴云先生在写《汉魏六朝文学研究》综述时，曾建议我送一些书到各大学图书馆，因为大家都见不到这本书。我虽然很感谢吴先生的好意，但是因为书里的校对印刷错误实在不可胜数，也就懒得再张罗。所以至今还有上百本《八代诗史》压在我的床底下。

去年曾有一家大出版社表示过再版此书的意向，于是我抽空把书通读了一遍，修改了一些明显的错误。后来此事被搁浅，我也就没有再细校书稿。顾青先生听说以后，来电话问讯，并迅速决定由中华书局再版此书。因为我身在香港，来不及再校订，便托家人将躺在书架上睡觉的“修订本”先送交出版社。近接顾青先生电话，说中华书局编辑在审查此书时，又查

出许多错字，数量和我自己修订的差不多。惭愧之余，又无限感慨，自然不免回想起初版的往事。须知中华书局这几年是何等艰难，在这种情况下主动提出为我再版此书，而且编辑的审订又是如此严谨细致、认真负责，我心中的感激之情是难以言表的。同时也深感有中华书局这样的出版社存在，中国的学术才有希望。

关于是否要修改初版内容的问题，我也曾有过犹豫，最后决定基本保持原貌不动。虽然对于这段诗歌史，我后来又从不同角度做过研究，有了不少新的认识。但是如果做大幅度的修订，必须彻底调整全书的架构，那应该是另一本专著的任务了。此外八十年代的古典文学论著引文并不要求注明版本和页码，这虽然不符合当下的学术规范，但前辈学者大都如此，已经约定俗成。所以这次再版，除了订正错字和引文以外，只有个别地方改正了原书论述的错误，并增加了主要引用书目。

本书得以顺利再版，全仗中华书局顾青先生和责编罗华彤先生的努力，谨以此文表达我最深挚的谢忱。

葛晓音

二〇〇七年一月

序

记得当初晓音开始考虑撰写这部书稿的时候，曾经给我说过，她满足于仅仅是一般的编写，还想通过系统阅读，尽量掌握第一手资料，有所发现，有所深入，努力争取写出一部较有分量的分体断代文学史来。我听了深表赞同，勉励她只管照自己挑选的并不那么平坦的道路走下去，即使苦一点，也是值得的。她就这样做了起来，果真时有创获。她有时来看我，总要兴致勃勃地先同我谈论她最新的读书心得和写作体会。随写随读，我终于看完了这书的全部稿子。真为她高兴，里面大大小小的发现和创见可不少呢。譬如汉乐府《平陵东》写义公因被劫持勒索以致倾家荡产的不幸遭遇，诗意一直未得确解。著者则根据史料，对诗中的劫义公者提出两种新解。一种可能是豪族大姓家的宾客。《汉书》中记载汉代郡国和长安“宗族横恣，宾客犯为盗贼”，“自郡吏以下皆畏避之，莫敢与牾”，贼发辄避入大姓家，“吏不敢追”。这就是根据。劫义公者也有认为是官吏的。著者却能更进一步，据《后汉书·虞诩传》所载“是时长吏、二千石听百姓滴罚者输赎，号称‘义钱’”云云，加以具体论证。这两种解释，都有助于深入理解这篇作品，很有意义。左延年的《秦女休行》，历来认为系采赵娥为父报仇的本事而进行创作的。著者通过新材料的发掘，认为汉陈留郡外黄县缢玉手刃杀父仇敌一事更接近左诗所写情节。北朝民歌的收集和保存情况，向来不甚了然。著者经过考证和分析，指出北魏孝文帝时也曾有过采诗制度，《梁鼓角横吹曲》的保存和流传或与此有关。这都是些值得重视的新发现。

像这样的一些考证和发现固然很好，但我认为最好的还是书中那些对重大问题的言之有据的综合研究。还拿汉乐府来说，著者在阅读作品时发现，汉乐府民歌反映社会问题的叙事诗中，何以多写家庭题材，主人公多为孤寡病弱、士卒流民，又往往含有刺美郡守之意呢？后来她综合分析了大量史料，指出这主要是由于汉代采诗确有其观风俗、察时政的目的，而其观风采风的基本内容，又是以体恤鰥寡孤独和考察郡县吏治这两项为主所致；同时也与汉代生产所有制和伦理观念的变化有关。此外，她还对汉乐府民歌的发展原因和表现艺术提出了两个颇为重要的看法：（一）据古逸歌可知，自周至汉，内容富于客观性的箴铭、格言、谣谚大量存在，它们多用简单而抽象的语言总结人生的职责和生活的智慧，或提出关于社会共同生活、政治、道德的教训和告诫。汉乐府中有不少以总结人生经验为主要内容的诗歌，当是由这些箴铭谣谚发展而来。（二）乐府游仙诗和汉代的画像石一样，在艺术上大都表现得非常天真。在这些诗里，神人鸟兽杂陈交错，仙境就在人间的泰岳华山。它们所描绘的虽是非现实世界，但充溢在浪漫幻想中的却是极其写实的精神。之所以如此，无疑是由于诗中关于仙境的描写有以汉武帝所建宫殿祀坛为依据的因素，同时也与汉人将神话世界看得像现实世界一样确切可信的心理状态有关。

关于建安诗歌与时代思潮的关系，是历来研究中的一个薄弱环节。本书却能将建安文人的的人生观、道德观、学术思想等的变化联系起来加以综合考察，指出：破除禁锢头脑、束缚个性的儒家经学和虚伪的道德标准，崇尚名实相符、朴素自然，务求通达人情，寻求人生永恒的精神价值，是建安时代的基本精神，它促使建安文人突破儒家以雅颂为正声的观念，重视乐府新声，从而引起了建安诗歌在题材内容和艺术风格上的一系列变化。著者还根据对建安精神的理解，分析了建安风力在魏晋进步作家身上的不同表现，指出讴歌建功立业的理想和不朽的令名高节，在理想与现实的矛盾中反映出时代和社会的面影，这就是建安风骨之所在，也是贯穿于汉魏六朝进步文人诗中的一条红线。

当论及正始时期的黑暗现实与魏晋风骨的关系时，著者能吸取史学界

已有的研究成果加以发挥，深入分析了正始文人与建安文人在人生观上的异同，从而勾勒出正始诗歌的基本特征。论述西晋文学在当时重儒重玄两种学术空气的影响下，主要还是受儒家以雅颂为正声的观念的影响，其主流的风格特点为典雅、博奥、工丽；而晋诗在这种文学思潮的影响下，就出现了典正的四言充斥诗坛和五言被雅化的现象。

以上的这些例子，都是有理有据的创见。

书中对玄言诗也有新的见解。著者认为玄言诗始于正始时期，而在西晋初期玄风兴盛之时并未大行于世，主要原因在于晋初文人尚玄求其迹不求其理，而且玄风领袖均不擅长诗赋创作。玄言诗大盛于永嘉至东晋，这是由于东晋佛教盛行，却仍处在须依附于玄学始能推弘其义理的阶段，于是当时就出现一批颇有谈客风采的名僧。他们注释老庄，借玄谈发明佛理，并促使东晋玄学家起来批评西晋士人效竹林七贤惑其迹、不求其本的弊病。这些名士和名僧的清谈余韵发而为诗，就自然是玄言诗了。这一时期的玄言诗跟正始玄言诗是一脉相承的，不同之处仅在于所探讨的是玄理化的佛理而已。刘宋以后，由于佛教逐渐脱离玄学而独立，并由义理的研究转为以功德求福，而且像东晋时期那样同时精通玄理和文学的名僧已很罕见，加上宋齐以后文学与玄学分家，于是混淆了哲学与文学界限的玄言诗也就逐渐告退了。这都是些经过认真钻研而得出来的新看法，值得重视。

通读全书，不难看出这部书的一大特点是，善于结合社会政治和学术文化发展的背景论述每一历史时期文学思潮的基本特征，分析各时期诗歌题材、内容、形式、风格变化的原因。

另一大特点是，注意每一时代诗歌前后因革的关系及其对后世的影响，对八代诗史中几次较大的变革作了深入分析，并提出了自己的见解，对传统的看法有所突破。例如历来论者对齐梁文风多持批评态度，顶多只肯定这一时期在文学形式和表现艺术上所取得的成绩，而本书著者却认为齐梁文人在诗歌发展史上仍有功绩可言。这主要表现在以下两个方面：（一）他们在晋宋诗歌走到生涩僵滞的绝境时，通过学习乐府古诗和南北朝

乐府民歌，懂得必须从当代口语中提炼新的语言才能使诗歌获得新生的道理，大力提倡流畅自然的诗风，促使诗歌完成由难到易、由深到浅、由古到近的变革。(二)他们批评晋宋诗过于典正、酷不入情的弊病，强调文学吟咏情性的特点，在理论上提出了文笔之辨的重大问题，在创作上更侧重于表现日常生活中的感受和情绪。由于重视情性的表现，过去晋宋山水诗中那种对自然景物的纯客观描写，才在齐梁时与人的情感相结合。日常生活的诗化，使人与大自然的和谐成为中国古典诗歌的基本审美特征之一。著者就是这样把齐梁文人在语言风格方面的革新和他们对文学特征的认识联系起来考察，搞清了文笔之辨的背景，并指出这是我国诗歌史上第一次文学观念的自觉革新。这无疑是对传统看法的一个重大突破。

与此同时，著者还指出汉儒诗教的美刺讽喻观念在西晋转化为以颂美为主的观念，怨刺的内容已被排除在外。这一观念历宋、齐、梁、陈几代，愈益凝固。因此，南北朝正统文人标举以六经为根本的诗教说，反对齐梁绮靡文风。这样做，不仅没有任何实践意义，反而只能妨碍人们对文学自身特点的正确认识，同时混淆了建安到齐梁诗中的精华和糟粕。这也是著者在检验了这种理论对创作实践所产生的影响后得出的新论断。

在论述到北朝诗歌的发展时，著者能够从许多不为人们所注意的原始资料中找出南北文风交流的痕迹，划出明晰的发展阶段，并指出南北文风的融合是南朝文学扎根在北方生活土壤中的结果，也是汉魏和六朝文学相结合的产物。关于隋诗的过渡状态，一般论著都只提齐梁余风的影响。本书著者则认为，这一时期诗风转向淹雅清正，乃是更重要的倾向。同时指出，隋诗中的“蒙气”，和大多数作者囿于融合而艰于创变的问题，才是这一过渡状态的基本特征。这都是些富于启发性的见解。

一部好的文学史，除了注意加强文学发展规律的探索，还应对重点作家作深入研究。本书在这方面也取得了可喜的成果。例如论阮籍的美学思想与其诗歌风格的关系；论嵇康和郭璞为玄言诗的远祖和近宗；论陶渊明的生活道路与时代，他的出仕与建功立业的思想，他的归隐与有意寻求人生真谛等之间的关系，特别是论桃花源理想产生的思想基础——所有这些

论述，都很深入细致，且有辩证观点的。

历来论鲍照的思想，多侧重在他对门阀制度的不满。书中联系到鲍照曾任中书舍人这一要职的经历，分析了刘宋时期两晋旧士族受到一定压抑的具体背景，指出鲍照对他的时代有过幻想，他在仕途上的障碍不仅是门阀士族制，更有他本人对政治风浪的畏惧和对官场龌龊的憎恶，颇为中肯。此外，论鲍照对边塞诗的发展所作出的贡献，也很有见地。

谢灵运诗中的谈玄说理部分，历来被视为赘疣，而本书著者却认为：谢灵运将玄言变成抒情写意的一种手段，是他的山水诗的一种创造，是对毫不关情的玄言诗的一种革新。同时根据谢灵运诗中那些明白自然的佳句，指出他有意朝着简约平易的方向发展，颇有参考价值。

又如论庾信的“老成”，著者认为这固然与他后期的心境有关，但也与他在艺术表现上有意用汉魏晋宋诗歌的特点纠正齐梁的浮薄有关，以拙间秀，以涩治滑，以生间熟，以深厚治浅易，以博大治单一，吸取经史古语、质语、俗语入诗，化典故为日常生活情景，捕捉带偶然性的细节，不计工拙而亲切有味，并将咏怀诗和应酬诗相结合，大量运用排偶典故，淋漓尽致又委婉曲折地表达复杂的思想感情，形成精深浑成的风格。这些就是他在艺术上达到“老成”之境的标志，也是惟杜甫能发其妙的道理所在。该章还就庾信对唐代诗人，特别是对杜甫、李贺、李商隐的影响作了缜密的分析，可见著者感受的敏锐。

齐梁诗人数量众多，成就不高，一般文学史论著只提谢朓、何逊、吴均、阴铿等少数作家，其余略而不谈；而本书照顾到某些在诗歌史上有一定影响的作家，如王融、沈约、范云、萧衍、萧纲、徐陵，甚至陈后主、隋炀帝等，突出各自艺术上的某一主要特点，论述他们在诗歌发展中的功过。同时，对许多不知名的作家在艺术上表现有特色的个别好诗、佳句，也尽可能地加以评介。这样，就能更饱满、更完整地显示出一个时代的诗歌的总面貌和总趋势，读后使人能较清楚地看出少数大作家的突出成就和整个时代艺术水平的进展密切相关。

本书也很重视作品的艺术分析，力图在此基础上明晰地勾勒出八代诗

歌表现艺术发展的脉络，探讨每个时代的共同艺术特色及其前后的承袭关系。如讲汉乐府叙事诗和古诗十九首的艺术特点，都能从五言诗艺术发展的角度着眼。讲建安正始诗歌艺术，着重在文人诗对民歌的加工提高，在比兴手法上的发展。其中关于汉乐府《孤儿行》、《战城南》、《步出夏门行》、《孔雀东南飞》，蔡琰的《悲愤诗》，曹植的《名都篇》、《白马篇》、《野田黄雀行》，陈琳的《饮马长城窟行》等名篇的艺术分析能得作者的用心，有的还能联系建安史实和其他作品，深入阐发诗意。西晋诗中，陆机的《拟明月何皎皎》、潘岳的《悼亡诗》、左思的《咏史》、刘琨的《扶风歌》，东晋陶渊明的不少篇章等等，艺术分析也很有新意。又如论齐梁陈诗歌前后的承袭关系，既注意到三者 in 清丽浅易、思致新巧等方面的连续性，又注意区分出齐代、齐梁之交、梁大同年间以后到陈代几个不同阶段的变化，勾勒出齐梁到陈隋渐渐脱去晋宋古意、愈加浮薄轻艳和骈俪化的趋势。深入浅出，且富学术性，这样讲艺术，真是难能可贵。

晓音嘱我为《八代诗史》写序，我喜其有成，便欣然命笔。举其大端，未必尽当，略表推荐新人新著之意而已，万望方家教正！

陈贻焯

一九八五年五月四日

于镜春园

目 录

再版前言	(1)
序	陈贻焮 (1)
第一章 两汉诗歌的源流	(1)
第一节 汉乐府民歌	(1)
第二节 两汉文人诗	(15)
第二章 建安风骨	(31)
第一节 彬彬之盛的建安文坛	(31)
第二节 各领风骚的曹氏父子	(38)
第三节 并驰文路的建安诸子	(55)
第四节 孔雀东南飞	(63)
第三章 正始之音	(67)
第一节 艰难时世和魏晋风流	(67)
第二节 阮籍和《咏怀》诗	(71)
第三节 嵇康和四言体	(79)
第四章 西晋诗风的雅化	(83)
第一节 乱政迭移中的典言雅音	(83)
第二节 傅玄和张华	(88)
第三节 陆机和潘岳	(92)
第四节 左思和刘琨	(97)

第五节 张协和郭璞	(105)
第五章 陶渊明	(109)
第一节 宁固穷以励志的靖节先生	(109)
第二节 融兴寄于自然美的田园诗歌	(118)
第六章 南北朝乐府民歌	(128)
第一节 南朝乐府民歌	(128)
第二节 北朝乐府民歌	(139)
第七章 晋宋诗运的转关	(149)
第一节 雅俗沿革之际	(149)
第二节 谢灵运和山水诗	(157)
第三节 鲍照和乐府七言体	(167)
第八章 齐梁诗风的功过	(184)
第一节 文升质降的递嬗	(184)
第二节 谢朓和齐诗	(197)
第三节 从沈约到萧纲	(206)
第四节 吴均和何逊	(214)
第五节 从徐陵到阴铿	(220)
第九章 北朝诗歌的演进	(225)
第一节 南北诗风融合的途径	(225)
第二节 庾信文章老更成	(234)
第三节 王褒和卢思道	(247)
第十章 隋诗的过渡状态	(253)
第一节 囿于融合而艰于创变的时代	(253)
第二节 杨素和薛道衡	(257)
小 结	
——关于八代诗史中若干问题的再认识	(266)
主要引用书目	(284)
后 记	(288)

第一章 两汉诗歌的源流

第一节 汉乐府民歌

一、关于乐府

我国古典诗歌源远流长。从诗经、楚辞开始，就确立了反映现实、讴歌理想、从民间文学吸取营养的优良传统。但在秦汉时期，“风骚”的基本精神没有对文学发生应有的影响。“诗三百”被春秋时代的士大夫断章取义地运用于外交辞令，又为汉儒支离破碎地曲解成封建教条，已经过早地经典化。屈原、宋玉的楚辞在贾谊手里演化为骚体赋，再被枚乘、司马相如发展成铺张扬厉的大赋，更是完全改变了诗歌的性质。诗经所创造的四言体和由楚辞发展而来的拟骚体在一班贵族文人手中，从思想到艺术均已僵化。这时两汉乐府民歌以其新鲜的内容和自由的形式为诗歌发展预示了新的前景。

所谓“乐府”，本是音乐机关的名称，后来指乐府官署所采集、创作的乐歌，就成为一种诗体的名称。魏晋到唐代，凡是能入乐的诗歌以及文人模仿乐府古题的作品，都可称为乐府。宋人郭茂倩的《乐府诗集》，将自汉至唐的乐府诗按音乐和用途分成十二类：(1)郊庙歌辞；(2)燕射歌辞；(3)鼓吹曲辞；(4)横吹曲辞；(5)相和歌辞；(6)清商曲辞；(7)舞曲歌辞；(8)琴曲歌辞；(9)杂曲歌辞；(10)近代曲辞；(11)杂歌谣辞；(12)新乐府辞。其中杂歌谣辞是徒歌、谣谚、谚语；新乐府辞是即事命题的拟乐府之

作，都与音乐无关。宋元以后，词、散曲和剧曲因配合音乐，有时也称乐府，但已不是乐府的本义了。

乐府之名，最早见于汉初，惠帝时设有乐府令的官职。汉武帝时，设立乐府署，与太乐署分掌俗乐和雅乐。乐府的任务主要是令御用文人制作诗赋，并从民间采集歌谣，以供祭祀之礼、道路游行、朝会宴飨之用，同时“亦可以观风俗，知薄厚”。“于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》），流传于朝廷和吏民之间，到成帝时尤盛。后来汉哀帝不喜音乐，视俗乐为郑卫淫声，一度罢去乐府令。但从有关记载来看，东汉仍很重视采诗制度。统治者常派使者微服出访，观采风谣，根据“谣言单辞”考察郡守的政绩和民间的风化，使乐府采诗成为“举贤观风”的重要手段。

汉乐府诗有郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞、舞曲歌辞、杂曲歌辞五类。郊庙歌辞为贵族文人所制，内容无非是歌颂神灵赐福，来享祭祀，祈求四时调理，社会安定，祝愿百姓蕃滋，永享嘉祥等，辞句奥衍典雅，类似赋颂。汉乐府民歌主要保存在鼓吹、相和、杂曲三类中。鼓吹曲辞是用短箫铙鼓的军乐，今存《铙歌十八首》是西汉时的作品，文字大多质拙难解，但可解者又极其朴素平易。其中一部分与征战有关，此外还有抒写相思离别，歌颂皇帝出行、威镇四夷，描写神仙遨游等多方面的内容。汉乐府仅存的两首恋歌也在这组诗里。“相和”指“丝竹相和”或“人声相和”的演唱方式，其歌辞都是汉时的街陌谣讴。杂曲歌辞是声调失传的杂牌曲子，年代较晚，杂有不少文人抒情言志、写宴游行役的作品。乐府诗虽然大多采自民歌，但其中也有一些出自宫廷文人和豪富吏民之手，思想倾向比较复杂，应联系其创作背景和题材来源进行具体分析。

二、社会生活的实录

汉代采诗既有观风俗、察时政的目的，许多直接揭露社会问题的优秀民歌自然就被采入了乐府。这些民歌的内容大多集中在刺美地方郡守，反映家庭问题以及孤儿、病妇、嫠夫、流民、士卒的痛苦生活等几方面。汉

乐府反映现实的这一特点首先与社会意识的变化有关。在西周土地为宗子所有的宗族制度下，土地以及在土地上劳动的农奴都属于天子、诸侯和卿大夫各级领主所有。农奴在田官率领下进行大规模的集体耕作，生产之余还要为领主服各种劳役，没有人身自由。这种生产方式自然导致周代社会意识中家庭观念的淡薄，所以诗经中反映家庭关系的诗歌比较少。春秋战国以后，土地家长所有的家族制度逐渐代替了土地宗子所有制，主要社会成份转化为占有多量土地的地主阶级和占有小块土地或无地的农民阶级。这一转变到两汉已初步完成。虽然奴婢以及类似农奴的徒附荫户仍然大量存在，但构成两汉社会的主要阶级，是与地主对立的、占人口大多数的小私有生产者——从事以家庭个体劳动为主的农民。生产方式的重大转变必然引起社会思想意识的变化。对被统治阶级来说，家庭生活境遇必然成为感受社会矛盾和阶级压迫的一根最敏感的神经，反映在汉代民歌中，着眼于家庭问题的内容就比诗经明显增多。这类诗被大量采入乐府，又与乐府的采诗标准有关。汉武帝罢黜百家，独尊儒术，在秦代未受重视的《大学》、《中庸》，此时被奉为经典，所谓“欲治其国者，先齐其家”、“上老老而民兴孝，上长长而民兴弟，上恤孤而民不倍”的观点成为汉代统治思想的核心。郡守的职责被规定为“详刑辟、理冤虐、恤鰥寡、矜孤弱”^①。加上长期战争和豪强兼并土地造成的大批士卒和人民流离失所、无家可归的严重社会问题，以致两汉统治者不得不多次下诏，招抚流亡、瘞葬野尸，“存问耆老鰥寡孤独乏困失职之民”以及“无家属不能自存者”、“有子不能养食者”。这些措施既是企图缓和阶级矛盾的权宜之计，又是统治者用来标榜仁政、施行教化的幌子。所以乐府观风、采风的基本内容也以体恤鰥寡孤独和考察郡县吏治这两项为主，正与汉代统治阶级的需要相适应。

《妇病行》、《孤儿行》、《东门行》是汉乐府民歌中最感人的名篇，它们具体真切地展示了汉代社会家庭生活的一幅幅悲惨画面，发出了无法忍受

^① 见明帝《日食下三公制》、章帝《蝗灾罪己诏》等。