

lun
wu ge

论

吴歌

ji
qi ta

及

其他

天 鷹 著

上海文艺出版社

DE48/24

论吴歌及其他

天 鹰 著

首都师范大学图书馆



21009539

上海文艺出版社

1009539



责任编辑：钱舜娟

封面设计：范云

论吴歌及其他

天鹰著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.375 插页 5 字数 178,000

1985年1月第1版 1985年1月第1次印刷

印数：1—4,100册

书号：10078·3586 定价：软精 1.30元

目 录

吴歌研究提纲·····	1
近代长篇吴歌中妇女形象的历史意义·····	36
吴歌的衬字和叠句试探·····	44
从“古歌”看古代婚姻制度的演变·····	70
《逃婚调》与古代的婚姻遗俗·····	102
哭嫁歌和古代的婚姻习俗·····	118
哭嫁歌的思想性和艺术性·····	141
长篇叙事吴歌《孟姜女》的人民性·····	169
顾颉刚和孟姜女研究	
——《孟姜女故事研究》笔记之一·····	184
“五四”以来民间歌谣的比较研究·····	210
民间文艺学中的方法论问题·····	242
附录：在中国俗文学学会成立大会上的讲话·····	250
跋·····	255

吴歌研究提纲

近几年来，在民歌研究上出现了一些新现象，对一个民族、一个地区、一部作品（如长诗《格萨尔》、《玛纳斯》）、一定地区特有的某种形式（如花儿、爬山歌等等）的民歌研究，正在陆续地开始。这也就是说，民歌研究在前些年的基础上，现在正在向纵深方面发展，向专门化方面发展。在民歌内容的研究上，也注意到了面的开拓，不仅从文艺方面着眼，也有从民俗学、教育学、语言学以及其他有关科学着眼来研究民歌，这使我国民间文学的研究，出现了更加广阔的前景。

吴歌的研究也是在这一股学术潮流的影响之下提出来的，因为我们觉得，我们身在吴语区域，对吴歌这一具有浓厚地方特色而又丰富多采的民歌品种，有加以发掘和研究的责任。我国不但是一个多民族的国家，而且地域广阔，方言复杂，又加上各地生活方式、历史条件和地理环境的不同，形成了很多各具特色的民歌形式，需要加以分别细致地研究。

关于吴歌的研究，“五四”以来已经有一些学者进行了这方面的工作，如顾颉刚先生在二十年代，利用在家乡苏州养病的机会，曾亲自向各方搜集了吴地歌谣二百首，加以考订注释，后来编成了一个专门册子《吴歌甲集》。继他之后，有个王

翼之先生也编了一本《吴歌乙集》。三十年代苏州教育学院编了五册《江苏歌谣选》，其中就包括吴语地区的歌谣。三十年代顾先生写过一篇《吴歌小史》，对吴歌在历史上的情况作过一些考证性的叙述，当时在学术界发生了一定的影响，引起了许多学者的兴趣，有些学者还把明清笔记小说和戏曲中的吴歌，作了摘录发表。这些对今后的吴歌研究，提供了很好的基础。

吴歌的概念怎么来的，它客观上存在不存在这么个研究对象，这好象是不大成问题的。吴歌作为民歌中一个有独特含义的名字，历史上是没有什么异义的。实际讲来，它并不是一种歌的品种和形式，而是—定地区的具有与其他地区不同的独特风格的民歌。它的特点的形成，来自以下几个方面：一、存在着自成系统的吴语方言区，这个方言区以苏州、吴县为中心，扩大到江浙许多县份，虽然在整个方言区里存在着许多语音上的差别，但它在总体上是一致的，许多语汇、语调、土音这地有，那地也有，形成了一个语言上的共同特色。二、这个地区在地理环境上的大体一致，都具有江南水乡的特点。三、它在历史上形成的人民劳动样式、生活条件、风俗习惯和由它们形成的人们的心理状态的大体一致。由于上述的一些条件的相同，所以，他们的民歌有它独特的语言、风格和表现方法。

要研究吴歌，首先要弄清什么是吴歌，哪些地区的民歌属吴歌？关于吴歌的地区问题，我基本上同意顾颉刚先生的意见，它既不是限制在它的狭小的中心区域（苏州、吴县），也不是以古代的国界来划。在封建时代，国界是一个不稳定的因素，春秋时代的吴国和三国时代的吴国的疆域都不相同，那些时代国与国互相攻伐，时有变动，不久也就灭亡了。一国之中，人民的生活条件、风俗习惯、地理环境多有不同，所以，吴语

区域按照上述的三个条件来衡量，大致包括“自江以南，自浙以西”。所谓吴歌，便是流传于这一带劳动人民口中的民间歌曲。这个定义，我以为基本上是正确的，就是江苏的南部和浙江的西部，也就是包括上海在内的整个长江三角洲^①。

吴地的民歌起源很早，这是没有问题的，不能因为中国最早的一本诗总集《诗经》中没有吴歌的记录，就认为那时候没有吴歌存在^②。因为在社会学上得到的材料证明，歌谣的产生与人类的劳动密切联系在一起，在人类的原始时代，歌谣就已经产生了。据解放后地下发掘出来的新石器时代遗迹看，长江以南，在四五千年以前，甚至在七千年以前^③，人类就已在这里生活和进行生产活动了，那时候应该就有歌；到了春秋时代末期，吴越已是当时的大国，那时候有歌是没有疑问的，但在当时，吴越离中原比较僻远，在经济上还处在较为落后的状态，当时的南方，在中原人看来还是蛮夷之国。《诗经》所录只是北方的歌^④。南北语言差别比较大也有关系，当时中原人称南方人为“南蛮貊舌之人”，他们的语言是很难听得懂的。西汉末年的刘向，在他的《说苑》里，曾照越国的原音记录过一首越歌，是根本无法看懂的，只好用楚歌的形式把它译出来：

- ① 若从吴语系统来说，其地域当还要广泛，江以北的南通的一部分和海门、启东以及整个浙江省都包括在内。
- ② 解放前商务印书馆所编的《辞源》中，引用《湘山野录》载钱武肃王还乡见父老揭吴喉唱山歌，就认为山歌起源于五代，这显然是不对的。“五四”以后在搜集歌谣时，有的人从搜集的民间关于张良唱山歌的传说，认为山歌起源于汉时，也是没有科学根据的。
- ③ 见上海郊区青浦县松泽乡新石器时代遗址、浙东河姆渡新石器时代遗址的材料。
- ④ 《诗经》中的十三国风，“就是邶、鄘、卫、王（即周之东都洛阳）、郑、齐、魏、晋、陈、秦、桢、曹、豳，大概在现今的山西、陕西、直隶、山东、河南各省。总而言之，就是在黄河流域。”（《中国民歌研究》，胡怀琛著。1935年商务印书馆版）

越歌原音：“滥兮抃草滥予，昌擅泽予，昌州州，湛州焉乎！秦胥胥，缦予乎，昭澶秦逾，躁堤随河湖。”

真是不知所云，译成了楚歌，便是：“今夕何夕兮，搴洲中流。今日何日兮，得与王子同舟。蒙羞被好兮，不谗诟耻。心几烦而不绝兮，得知王子。山有木兮木有枝，心说君兮君不知。”^①

这便成了一首相当优美的诗。刘向的记载是不是可靠，我们不知道，但当时长江以南的吴越的语言的隔膜，是确实存在的。甚至到现代，南北语言的差别也还是很大。

有关吴歌的记载在历史文献中是相当早的，在《吴歌小史》中顾颉刚先生曾摘引过几个材料，战国时楚国的使者陈轸对秦王说的话中，就提到了“吴吟”^②，这“吴吟”到底是歌是谣，或者什么象歌一类的形式，很难知道，但既说“吴吟”，总是吴地特有的一种歌唱形式。在《楚辞·招魂》中，有一句“吴愉蔡讴，奏‘大吕’些”，就直接讲到了当时的吴地已经有不同于其他地域的“歌”了。左思在《吴都赋》中也讲到了“吴愉越吟”，而且讲到了这些都是“与谣俗汁协，律吕相应”。可见，它们是合乐的“歌”了^③。《汉书艺文志诗赋略》所著录的各地诗歌的篇目中，也载有“吴楚汝南歌诗十五篇”。这些都说明吴歌是早已有的了，而且在汉以前就为人所称道了，到了孙吴时代，江南人所唱的歌，已经变得很有名，不但民间唱，士大夫也普遍能够仿作了。历史上有一个很有名的故事，《世说新语·排

① 参见《中国民歌研究》，第二十二——二十三页。见《说苑·善说篇》。

② “王独不闻吴人之游楚者乎？楚王甚爱之。病，故使人问之，曰：‘诚病乎？意亦思乎？’左右曰：‘诚思则将吴吟。’今轸将为王吴吟。”（见《歌谣》周刊第二卷第三十二期）

③ “幸乎馆娃之宫，张女乐而娱群臣。罗金石与丝竹，若钧天之下阊。登东歌，操南音，胤阳阿，咏‘韩任’，荆艳楚舞，吴愉越吟，翥习容裔，靡靡惜惜。若此者，皆与谣俗汁协，律吕相应。”（同上）

调篇》里曾有记载：“晋武帝问孙皓，闻南人好作《尔汝歌》，颇能为不？皓正饮酒，因举觞劝帝而言曰：‘昔与汝为邻，今与汝为臣，上汝一杯酒，令汝万寿春。’帝悔之。”这《尔汝歌》，从形式上看，已经和南朝时的吴声歌曲差不多，当是当时颇为流行的民间谣曲^①。

以上一些材料，都说明吴歌是早已有之。但吴歌作为一种歌体，在历史上具体的出现，那是从南朝乐府开始的，南北朝乐府中有一类《吴声歌曲》，就是吴歌。郭茂倩的《乐府诗集》第四十四卷中说：“《晋书·乐志》曰：吴声杂曲，并出江南；东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁陈，咸都建业，吴声歌曲，起于此也。”这个记载很清楚地说明：吴声杂曲，原是江南地方民间早在流传的一些谣曲，自从晋东迁渡江之后，就被统治者采来，被之管弦，加以仿作，变成了上层阶级也欣赏的乐府文学了。其次说明了民间谣曲作为新声，被采集起来后，就流行在城市里，因为从东晋到梁陈，都建都在建业（即今之南京），所谓“起于此也”，并不是说吴声歌曲，都是城市产生的，它的产生还是在江南的广大农村里，被搜集改选后在城市里流传罢了。

现存的吴声歌曲，被统治者采集后，在“被之管弦”^②中自

① “吴地的声乐，在这时也已得到北方人士的重视。傅玄曾说过以下的话：‘张奏鼓琴，郝素筝，虽伯牙之妙手，吴姬之奇声，何以加哉？’”（《北堂书钞》一一〇页引傅子）”东晋初叶，特别是东晋后期，《吴声歌曲》更普遍地得到上层阶级的喜爱。《世说新语·言语篇》的一段话可为证明：“桓玄问羊孚，何以共重《吴声》？羊曰：以其妖而浮。”

② 《古今乐录》中说：“吴声歌旧器有篪、箜篌、琵琶，今有笙、箏。”据王运熙同志在《六朝乐府与民歌》一书中认为《古今乐录》所记吴声歌曲的乐器，似不甚完备。除此之外，当还有“琴、笛”。（参见该书第四十一—四十一页）从乐器中，我们可以探索当时民间歌谣如何被统治者“被之管弦”的情况。

然会有很多改变,不复是原来民间的原态,但总的说来,吴声歌曲还保留着很多民间歌谣,而且还保留着民间歌谣的本色,《乐府诗集》第四十五卷中有二首《大子夜歌》说:

歌谣数百种,子夜最可怜。慷慨吐清音,明转出自然。

丝竹发歌响,假器扬清音。不知歌谣妙,声势出口心。

它说的是《吴声歌曲》中的《子夜歌》,其实整个《吴声歌曲》中,除了明显是文人仿作的作品外,还不乏“明转出自然,声势出口心”具有民间歌谣本色的作品。所以,我们可以从《吴声歌曲》中来探索六朝时代民歌的大致情况。

《乐府诗集》中所录的《吴声歌曲》属于无名氏的共有三百几十首^①,其体式大多是五言四句的,杂言的也有,如有五言三句的,有起句是三言,后二句是五言的;有起句是三言,后三句是五言的;有五言二句中杂三言的,有前二句是三言,后一句是五言的;此外,也有七言二句为一首的,四言四句为一首的等等,但这些只占少数,所以民歌发展到这时,其基本格式已经比较格律化了。

《吴声歌曲》在内容上比较单调,多数是恋歌,其中以《子

① 《乐府诗集》中的《吴声歌曲》,除了文人仿作的之外,计有《子夜歌》四十二首,《子夜四时歌》七十五首,《大子夜歌》二首,《子夜警歌》三首,《子夜变歌》三首,《上声歌》八首,《欢闻变歌》六首,《前溪歌》七首,《阿子歌》三首,《团扇郎》六首,《七日夜女歌》九首,《长史变歌》三首,《黄生曲》三首,《黄鹄曲》四首,《碧玉歌》五首,《桃叶歌》四首,《长乐佳》三首,《欢好曲》三首,《懊依歌》十四首,《华山畿》二十五首,《读曲歌》八十九首,《黄竹子歌》一首,《江陵女歌》一首,《神弦歌》十八首,共计三百三十七首。

夜歌》、《读曲歌》、《懊侬歌》、《华山畿》最为重要，其量也多。《子夜歌》有四十二首，《子夜四时歌》有七十五首，此外还有《大子夜歌》二首，《子夜警歌》三首，《子夜变歌》三首，加起来达到一二五首，占全部《吴声歌曲》的三分之一强；《读曲歌》也有八十九首；《懊侬歌》十四首；《华山畿》二十五首。

在《乐府诗集》中，关于《子夜歌》曾引《唐书·乐志》说是“晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦”。郑振铎认为“‘声过哀苦’之语，实不可靠”。我认为《子夜歌》是否真是名叫子夜的女子所造，都极可怀疑，一般来说，民歌的调子都是在民间逐渐形成的，并不出于一人之手。不知《唐书·乐志》是根据什么材料记录这一点的，在《乐府诗集》中，在每类歌的前面，大都引有这类说明，把曲调归之于一人。如《读曲歌》引《宋书·乐志》曰：“读曲歌者，民间为彭城王义康所作也。其歌云：死罪刘领军，误杀刘第四，是也。”又引《古今乐录》曰：“读曲歌者，元嘉十七年，袁后崩，百官不敢作声歌。或因酒燕，止窃声读曲细吟而已，以此为名。”这里就有二个关于这歌起源的不同说明，根据现存的《读曲歌》的歌辞看，与上述二点都无丝毫关系，所以郑振铎同志认为“这些话都不大可靠”。《乐府诗集》关于其他类的起源的引证，类多如此，这里就不必多去论述了。

这些吴歌都是非常清丽动人的民间情歌。关于《子夜歌》，郑振铎认为“它们的想象，有的地方较之近代的《挂枝儿》、《山歌》以及《马头调》，更为宛曲而奔放，其措辞造语，较之《诗经》里的情歌，尤为温柔敦厚；只有深情绮丽，而没有一点粗犷之气；只有绮思柔语，而绝无一句下流卑污的话。……故它们和后来的许多民歌不同，它们是绮靡而不淫荡的。”其实，这正说

明了六朝乐府中的民歌，虽然仍保留着民歌的特色，其实已在很大程度上经过上层阶级的文士们润色和篡改，不完全是民歌的原来的样子了。举例来说，如《子夜歌》中：

落日出门前，瞻矚见子度；冶容多姿鬓，芳香已盈路。
芳是香所为，冶容不敢当；天不夺人愿，故使侬见郎。

这是《子夜歌》的开头两首歌，它在形式上和语言上还保留着民歌的某些特点，从它的形式讲，这似乎是一首对答山歌，这是民歌中常用的体裁，语言上也保留着不少口头特色，如“不敢当”“夺人愿”“侬见郎”等等，但文词已经过文人润色，而变得雅气了。

在《子夜歌》中，好的歌极多，随手举几个例：

始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹。
前丝断缠绵，意欲结交情。春蚕易感化，丝子已复生。
今日已欢别，合会在何时？明灯照空局，悠然未有期。
自从别郎来，何日不咨嗟！黄蘗郁成林，当奈苦心多。

还有《子夜四时歌》，描写春夏秋冬四时的不同景物和恋人的情怀，首首都是极清丽可喜的。

《子夜歌》、《子夜四时歌》以及《子夜警歌》、《子夜变歌》一律是五言四句的，而《读曲歌》除了大部分是五言四句的外，却还有各种句式，如：

念子情难有，已恶动罗裙。听侬入怀不？

奈何不可言！朝看莫牛迹，知是宿蹄痕。

这是五言三句的，还有一句三言，二句五言的，这种体裁也比较多：

思欢久，不爱独枝莲，只惜同心藕。

所欢子，莲从胸上度，刺忆庭欲死。

这种句式在乐府诗中不多见，此外，还有三句五言，中夹一句七言的，如：

打杀长鸣鸡，弹去鸟臼鸟，愿得连冥不复曙，一年都一晓。

这是中间夹七言的，也有最后一句是七言的：

通发不可料，憔悴为谁睹？欲知相忆时，但看裙带缓几许。

《懊侬曲》的格式，基本上和《读曲歌》相同，除了五言四句之外，也杂有三言一句，五言二句，或五言三句的。《华山畿》共二十五首，从形式上说，它是最参差不齐的。在《乐府诗集》中，曾引过《古今乐录》中关于《华山畿》起源的一个很动人的故事：“华山畿者，宋少帝时懊侬一曲，亦变曲也。少帝时，南徐一士子，从华山畿往云阳，见客舍有女子，年十八九，悦之无因，遂感心疾。母问其故，具以启母。母为至华山寻访，见女

具说，闻感之，因脱蔽膝，令母密置其席下，卧之当已。少日果差。忽举席见蔽膝而抱持，遂吞食而死。气欲绝，谓母曰：葬时车载从华山度。母从其意。比至女门，牛不肯前，打拍不动。女曰：且待须臾。妆点沐浴，既而出，歌曰：华山畿，君既为侬死，独活为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开！棺应声开，女透入棺。家人叩打，无如之何。乃合葬，呼曰神女冢。”这是一个很优美的传说，象这类活时不得结合，终由殉情而得合葬的结局，在民间传说中是很多的。这种传说，在旧时代产生并不是没有原因的，那是因为封建制度，男女婚姻不得自由，生前不能结合，只好寄托着死的结合。这类故事大多与反封建的主题有关系。这里所记，在内容上已有许多删改。将流行的一个传说，制成歌辞的情况，在历史上是有的，如《孟姜女》、《梁祝》历代都有各种唱辞流传，但它的内容总离不开本事。《华山畿》的二十五首歌辞中，只有第一首是与本事有关的，即“华山畿，君既为侬死，独活为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开。”其他各首都只是一般的恋歌，与这故事无关，而且在句式上也不相同。在句式上，《华山畿》是《吴声歌曲》最参差的一类，它几乎没有六朝民歌中最流行最普遍的一种句式，即五言四句（其中只有一首），极大部分的歌都是短歌，都是五言三句的，或者三言一句，五言二句的，而有关本事的那一首，却又与所有各首都不同，在整个《吴声歌曲》中都是不多见的。它在五言四句前面，又加了一句三言。如果说《华山畿》是一组乐歌的话，那末至少有关本事的那一首是不能入调的。

《吴声歌曲》中的各类歌，作为六朝时代（晋宋梁陈）的带有鲜明的民歌特色的乐歌，它是历史上被最早记录下来的吴歌，它在内容上和形式上都需要加以很好的研究。它的内容

虽然基本上都是恋歌，但它对男女恋爱时的各种情态、心情、意境、景色都有极出色的描绘。至于它在艺术上的特色，也是非常丰富多彩的，这里不能详论。有一种表现形式是被历代文人看作吴歌的基本特征的，那就是所谓的“吴格”。《诗家直说》中说：“古辞黄蘗向春生，苦心随日长。又曰：石阙生口中，衔碑不得语。又曰：杀荷不断藕，莲心已复生。此皆吴格，指物借意。”《沧浪诗话》中说：“上句述一语，下句释其义，如古子夜歌，读曲歌，则多用此体。”这与“指物借意”，好象是两个意义，但两者又常常是联系在一起的，所以《诗体释例》^①中说“按此即吴格”。《古诗纪统论》也有解释：“上句述一语，下句释其义。如古《子夜歌》黄蘗郁成林，当奈苦心多。《读曲歌》麻纸语三葛，我薄汝粗疏是也。……示不显言之意。”^②洪迈《容斋三笔·乐府诗引喻》中说得更加具体，所谓“上句述一语，下句释其义”，按他的说法就是“前句比兴引喻，而后言实言以证之”。比如“石阙生口中，含碑不得语”。“石阙生口中”是叙述一件事，也就是洪迈所说的“比兴”，“含碑不得语”是“石阙生口中”的结果，也就是洪迈所谓的“实言以证之”。^③这种手法在《吴声歌曲》中是极普遍的，《子夜歌》中就极多，如“玉林语石阙，悲思两心同”，“空织无经纬，求匹理自难”，“春蚕易感化，丝子已复生”，“明灯照空局，悠悠未有棋”，“黄蘗郁成林，当奈苦心多”等等，都属于此类。

这种“上句述一语，下句释其义”的语式，大多运用谐音双关语，如“含碑不得语”的“碑”字谐“悲”；“求匹难自理”的

① 《诗体释例》，胡才甫著，中华书局一九三七年版。

② 由《诗体释例·风人体》中摘录。

③ 参阅《六朝乐府与民歌》，王运熙著，上海文艺联合出版社版，第一二二页。

“匹”，是用“布匹”来谐“匹偶”的“匹”；“丝子已复生”的“丝子”谐“思子”；“悠然未有棋”，是用“棋”谐“期”等等。这在修辞学中就称为谐音辞格，“谐音词格的妙处，就是言在此而义在彼。”^① 这些例子，前人已经举得很多了。王运熙同志在《论吴声西曲与谐音双关语》一文中，作了很详细的整理，他根据各家文中有关双关语的论述，分成了“同音异字”、“同音同字”、“混合”三种情况，举了大量的例子，在《同音异字之双关语》中，他举了十九类，四十三例。如以“莲”谐“怜”（怜惜、怜爱）的就有九例：

高山种芙蓉，复经黄蘗坞，采得一莲时，流离婴辛苦。

（《子夜歌》）

我念欢的的，子行由豫情，雾露隐芙蓉，见莲不分明。

（《子夜歌》）

郁蒸中暑月，长啸出湖边，芙蓉始结叶，花艳未成莲。

（《子夜夏歌》）

青荷盖绿水，芙蓉葩红鲜，郎见欲采我，我心欲怀莲。

（《子夜夏歌》）

千叶红芙蓉，照灼绿水边，馀花任郎摘，慎莫罢依莲。

（《读曲歌》）

谁交强缠绵，常持罢作虑，作生隐藕叶，莲依在何处？

（《读曲歌》）

欢心不相怜，嫌苦意何已，芙蓉腹里菱，莲汝从心起。

（《读曲歌》）

罢去四五年，相见论故情，杀荷不断藕，莲心已复生。

（《读曲歌》）

① 参阅《中国歌谣》，朱自清著，作家出版社一九七五年九月版。

辛苦一朝欢，须臾情易厌，行膝点芙蓉，深莲非骨念。

（《读曲歌》）

在“同音同字之双关语”中，他举了二十五类，四十五例。
如“以帘薄之‘薄’谐厚薄、薄子、薄情之‘薄’”的得四例：

念爱情慊慊，倾到无所惜，重帘持自蔽，谁知许厚薄。

（《子夜歌》）

人各既畸匹，我志独乖违，风吹冬帘起，许时寒薄飞。

（《子夜歌》）

谁交疆缠绵，常持罢作意，走马织悬帘，薄情奈当驶。

（《读曲歌》）

自从近日来，了不相寻博，竹帘裯裆题，知子心情薄。

（《读曲歌》）

在“混合双关语”中，他举了九类，二十例。如“以‘莲子’谐‘怜子’”的得六例：

寝食不相忘，同坐复俱起，玉藕金芙蓉，无称我莲子。

（《子夜歌》）

朝登凉台上，夕宿兰池里，乘月采芙蓉，夜夜得莲子。

（《子夜夏歌》）

盛暑非游节，百虑相缠绵，泛舟芙蓉间，散思莲子间。

（《子夜夏歌》）

掘作九州池，尽是大宅里，处处种芙蓉，婉转得莲子。

（《子夜秋歌》）

人传我不虚，实情明把纳，芙蓉万层生，莲子信重沓。

（《读曲歌》）