

古诗十九首释

朱自清 著

学界公认的中国现代学术经典之作

听朱自清谈古代诗歌

时间打磨下永不褪色的文字
空间阻隔中愈久愈浓的情感
相交于生命中
那便是你
不容错过的文学经典

古诗十九首释(全文)

让阅读成为一种习惯

多媒体时代的到来，使传统的纸质阅读受到前所未有的挑战。信息爆炸、思维与写作的即时性和碎片化，已经让大众无法感受知识的价值和读书的乐趣。面对这种客观存在，我们或许无力改变，但作为文化的传播者，我们必须坚守自己的理想和信念，以继承和传播人类文明为己任，让阅读的本质与乐趣重归人间，正因为如此，我们策划和出版了这套“字里行间文库”，献给热爱经典、喜欢阅读的人们。

“字里行间”形象地概括了写作和阅读的过程与状态，同时它又与我们开办的“字里行间书店”形成一种默契与呼应。一年以前，我们推出了“汉译经典”丛书，在经济利益占主导地位的出版界形成了一个独特的文化现象，受到广大读者的欢迎和肯定。而“字里行间文库”的出版，某种程度上是“汉译经典”丛书的补充和拓展，我们试图在喧闹浮华的当下，开辟出一片纯静的阅读空间，让你体会纸质阅读的乐趣与深度阅读的美妙。

“字里行间文库”立足于经典，但不止于学术，也不厚古薄今，更不偏崇西洋而轻视国粹，它是一个囊括了古今中外，包含了社会科学、自然科学和文学艺术名著的知识宝库。在形式上，它面向大众，价廉物优、便于携带，可供随时阅读，使鲜活的知识与文化进入贴身的口袋和随身的行李，让书本伴随我们的生活和旅行，使我们真正体验阅读的质感和知识的亲切，让思想遨游于历史与现实、真实与幻想的天空。

卡尔维诺说：“一部经典作品是一本即使初读也好像是在重温的书。”“字里行间文库”里面的书，无论你是“初读”还是“重温”，都将是一次愉快的精神之旅。让我们在有限的生命里，在匆忙的奔波中，暂且放下手机、离开网络，安静地坐下来，看一本书，让阅读成为我们人生的一种习惯，使我们的心灵获得更加充实和强健的能量。倘能如此，我们便感到无限的欣慰和快乐了。

编者

目 录

古诗十九首释	1
一	5
二	7
三	9
四	11
五	13
六	15
七	17
八	19
九	21
《诗言志辨》节选	23
诗言志	23
诗 教	45
正 变.....	63

诗是精粹的语言。因为是“精粹的”，便比散文需要更多的思索，更多的吟味；许多人觉得诗难懂，便是为此。但诗究竟是“语言”，并没有真的神秘；语言，包括说的和写的，是可以分析的；诗也是可以分析的。只有分析，才可以得到透彻的了解；散文如此，诗也如此。有时分析起来还是不懂，那是分析得还不够细密，或者是知识不够，材料不足；并不是分析这个方法不成。这些情形，不论文言文、白话文、文言诗、白话诗，都是一样。不过在一般不大熟悉文言的青年人，文言文，特别是文言诗，也许更难懂些罢了。

我们设“诗文选读”这一栏，便是要分析古典和现代文学的重要作品，帮助青年诸君的了解，引起他们的兴趣，更注意的是要养成他们分析的态度。只有能分析的人，才能切实欣赏；欣赏是在透彻的了解里。一般的意见将欣赏和了解分成两橛，实在是不妥的。没有透彻的了解，就欣赏起来，那欣赏也许会驴唇不对马嘴，至多也只是模糊影响。一般人以为诗只能综合地欣赏，一分析诗就没有了。其实诗是最错综、最多义的，非得细密的分析工夫，不能捉住它的意旨，若是囫圇吞枣地读去，所得着的怕只是声调、辞藻等一枝一节，整个儿的诗会从你的口头、眼下滑过去。

本文选了《古诗十九首》作对象，有两个缘由。一来《十九首》可以说是我们最古的五言诗，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》是最重要的代表。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。

二来《十九首》既是诗的古典，说解的人也就很多。古诗原来很不少，梁代昭明太子（萧统）的《文选》里却只选了这十九首。《文选》成了古典，《十九首》也就成了古典；《十九首》以外，古诗流传到后世的，也就有限了。唐代李善和“五臣”给《文选》作注，当然也注了《十九首》。嗣后历代都有说解《十九首》的，但除了《文选》注家和元代刘履的《选诗补注》，整套作解的似乎没有。清代笺注之学很盛，独立说解《十九首》的很多。近人隋树森先生编有《古诗十九首集释》一书（中华版），搜罗历来《十九首》的整套的解释，大致完备，很可参看。

这些说解，算李善的最为谨慎、切实；虽然他释“事”的地方多，释“义”的地方少。“事”是诗中引用的古事和成辞，普通称为“典故”。“义”是作诗的意思或意旨，就是我们日常说话里的“用意”。有些人反对典故，认为诗贵自然，辛辛苦苦注出诗里的典故，只表明诗句是有“来历”的，作者是渊博的，并不能增加诗的价值。另有些人也反对典故，却认为太麻烦，太繁琐，反足为欣赏之累。

可是，诗是精粹的语言，暗示是它的生命。暗示得从比喻和组织上作工夫，利用读者联想的力量，组织得简约紧凑，似乎断了，实在连着。比喻或用古事成辞，或用眼前景物。典故其实是比喻的一类。这首诗那首诗可以不用典故，但是整个儿的诗是离不开典故的。旧诗如此，新诗也如此；不过新诗爱用外国典故罢了。要透彻地了解诗，在许多时候，非先弄明白诗里的典故不可。陶渊明的诗，总该算“自然”了，但他用的典故并不少。从前人只囫圇读过，直到近人古直先生的《靖节诗笺定本》，才细细地注明。我们因此增加了对于陶诗的了解，虽然我们对于古先生所解释的许多篇陶诗的意旨并不敢苟同。李善注《十九首》的好处，在他所引的“事”都跟原诗的文义和背景切合，帮助我们的了解很大。

别家说解，大都重在意旨。有些是根据原诗的文义和背景，却忽略了典故，因此不免望文

生义，模糊影响。有些并不根据全篇的文义、典故、背景，却只断章取义，让“比兴”的信念支配一切。所谓“比兴”的信念，是认为作诗必关教化；凡男女私情、相思离别的作品，必有寄托的意旨——不是“臣不得于君”，便是“士不遇知己”。这些人似乎觉得相思、离别等等私情不值得作诗；作诗和读诗，必须能见其大。但是原作里却往往不见其大处。于是他们便抓住一句两句，甚至一词两词，曲解起来，发挥开去，好凑合那个传统的信念。这不但切合原作，并且常常不能自圆其说；只算是无中生有，驴唇不对马嘴罢了。

据近人的考证，《十九首》大概作于东汉末年，是建安（献帝）诗的前驱。李善就说过，诗里的地名像“宛”“洛”“上东门”，都可以见出有一部分是东汉人作的；但他还相信其中有西汉诗。历来认为《十九首》里有西汉诗，只有一个重要的证据，便是第七首里“玉衡指孟冬”一句话。李善说，这是汉初的历法。后来人都信他的话，同时也就信《十九首》中一部分是西汉诗。不过李善这条注并不确切可靠，俞平伯先生有过详细讨论，载在《清华学报》里。我们现在相信这句诗还是用的夏历。此外，梁启超先生的意见，《十九首》作风如此相同，不会分开在相隔几百年的两个时代（《美文及其历史》）。徐中舒先生也说，东汉中期，文人的五言诗还是很幼稚的；西汉若已有《十九首》那样成熟的作品，怎么会有这种现象呢！（《古诗十九首考》，中大语言历史研究所《周刊》六十五期）

《十九首》没有作者，但并不是民间的作品，而是文人仿乐府作的诗。乐府原是入乐的歌谣，盛行于西汉。到东汉时，文人仿作乐府辞的极多；现存的乐府古辞，也大都是东汉的。仿作乐府，最初大约是依原调，用原题；后来便有只用原题的。再后便有不依原调，不用原题，只取乐府原意作五言诗的了。这种作品，文人化的程度虽然已经很高，题材可还是民间的，如人生不常，及时行乐，离别，相思，客愁，等等。这时代作诗人的个性还见不出，而每首诗的作者，也并不限于一个人，所以没有主名可指。《十九首》就是这类诗；诗中常用典故，正是文人的色彩。但典故并不妨害《十九首》的“自然”，因为这类诗究竟是民间味，而且只是浑括的抒叙，还没到精细描写的地步，所以就觉得“自然”了。

本文先抄原诗。诗句下附列数字，李善注便依次抄在诗后；偶有不是李善的注，都在下面记明出处，或加一“补”字。注后是说明，这儿兼采各家，去取以切合原诗与否为准。

行行重行行，与君生别离。^①
相去万余里，各在天一涯。^②
道路阻且长，会面安可知。^③
胡马依北风，越鸟巢南枝。^④
相去日已远，衣带日已缓。^⑤
浮云蔽白日，游子不顾反。^⑥
思君令人老^⑦，岁月忽已晚。
弃捐勿复道，努力加餐饭^⑧。

注：

①《楚辞》曰：“悲莫悲兮生别离。”

②《广雅》曰：“涯，方也。”

③《毛诗》曰：“溯洄从之，道阻且长。”薛综《西京赋注》曰：“安，焉也。”

④《韩诗外传》曰：“诗云‘代马依北风，飞鸟栖故巢’，皆不忘本之谓也。”《盐铁论·未通》篇：“故代马依北风，飞鸟翔故巢，莫不哀其生。”（徐中舒《古诗十九首考》）《吴越春秋》：“胡马依北风而立，越燕望海日而熙，同类相亲之意也。”（同上）

⑤古乐府歌曰：“离家日趋远，衣带日趋缓。”

⑥浮云之蔽白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行，不顾反也。《文子》曰：“日月欲明，浮云盖之。”贾陆《新语》曰：“邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月。”《古杨柳行》曰：“谗邪害公正，浮云蔽白日。”义与此同也。郑玄《毛诗笺》曰：“顾，念也。”

⑦《小雅》：“维忧用老。”（孙铤评《文选》语）

⑧《史记·外戚世家》：“平阳主拊其（卫子夫）背曰：‘行矣，强饭，勉之！’”蔡邕（？）《饮马长城窟行》：“长跪读素书，书中竟何如？上有‘加餐饭’，下有‘长相忆’。”（补）

诗中引用《诗经》《楚辞》，可见作者是文人。“生别离”和“阻且长”是用成辞，前者暗示“悲莫悲兮”的意思，后者暗示“从之”不得的意思。借着引用的成辞的上下文，补充未申明的含意，读者若能知道所引用的全句以至全篇，便可从联想领会得这种含意。这样，诗句就增厚了力量。这所谓词短意长，以技巧而论，是很经济的。典故的效用便在此。“思君令人老”脱胎于“维忧用老”，而稍加变化；知道《诗经》的句子的读者，就知道本诗这一句是暗示着相思的烦恼了。《冉冉孤生竹》一首里，也有这一语；歌谣的句子原可套用，《十九首》还不脱歌谣的风格，无怪其然。“相去”两句也是套用古乐府歌的句子，只换了几个词。“日已”就是《去者日以疏》一首里的“日以”，和“日趋”都是“一天比一天”的意思；“离家”变为“相去”，是因为诗中主人身份不同，下文再论。

“代马”“飞鸟”两句，大概是汉代流行的歌谣；《韩诗外传》和《盐铁论》都引到这两个比喻，可见。到了《吴越春秋》，才改为散文，下句的题材并略略变化。这种题材的变化，

一面是环境的影响，一面是文体的影响。越地滨海，所以变了下句；但越地不以马著，所以不变上句。东汉文体，受辞赋的影响，不但趋向骈偶，并且趋向工切。“海日”对“北风”，自然比“故巢”工切得多。本诗引用这一套比喻，因为韵的关系，又变用“南枝”对“北风”，却更见工切了。至于“代马”变为“胡马”，也许只是作诗人的趣味；歌谣原是常常修改的。但“胡马”两句的意旨，却还不外乎“不忘本”“哀其生”“同类相亲”三项。这些得等弄清诗中主人的身份再来说明。

“浮云蔽白日”也是个套句。照李善注所引证，说是“以喻邪佞之毁忠良”，大致是不错的。有些人因此以为本诗是逐臣之辞；诗中主人是在远的逐臣，“游子”便是逐臣自指。这样，全诗就都是思念君王的话了。全诗原是男女相思的口气；但他们可以相信，男女是比君臣的。男女比君臣，从屈原的《离骚》创始，后人这个信念，显然是以《离骚》为依据。不过屈原大概是神仙家。他以“求女”比思君，恐怕有他信仰的因缘，他所求的是神女，不是凡人。五言古诗从乐府演化而出，乐府里可并没有这种思想。乐府里的羁旅之作，大概只说思乡，《十九首》中《去者日以疏》《明月何皎皎》两首，可以说是典型。这些都是实际的。

《涉江采芙蓉》一首，虽受了《楚辞》的影响，但也还是实际的思念“同心”人，和《离骚》不一样。在乐府里，像本诗这种缠绵的口气，大概是居者思念行者之作。本诗主人大概是个“思妇”，如张玉穀《古诗赏析》所说；“游子”与次首《荡子行不归》的“荡子”同意。所谓诗中主人，可并不一定是作诗人；作诗人是尽可以虚拟各种人的口气，代他们立言的。

但是“浮云蔽白日”这个比喻，究竟该怎样解释呢？朱筠说：“‘不顾反’者，本是游子薄幸；不肯直言，却托诸浮云蔽日。言我思子而子不思归，定有谗人间之；不然，胡不返耶？”

（《古诗十九首说》）张玉穀也说：“浮云蔽日，喻有所惑，游不顾返，点出负心，略露怨意。”两家说法，似乎都以白日比游子，浮云比谗人；谗人惑游子是“浮云蔽白日”。就“浮云”两句而论，就全诗而论，这解释也可通。但是一个比喻往往有许多可能的意旨，特别是在诗里。我们解释比喻，不但要顾到当句当篇的文义和背景，还要顾到那比喻本身的背景，才能得着它的确切的意旨。见仁见智的说法，到底是不足为训的。“浮云蔽白日”这个比喻，李善注引了三证，都只是“谗邪害公正”一个意思。本诗与所引三证时代相去不远，该还用这个意思。不过也有两种可能：一是那游子也许在乡里被“谗邪”所“害”，远走高飞，不想回家。二也许是乡里中“谗邪害公正”，是非黑白不分明，所以游子不想回家。前者是专指，后者是泛指。我不说那游子是“忠良”或“贤臣”，因为乐府里这类诗的主人，大概都是乡里的凡民，没有朝廷的达官的缘故。

明白了本诗主人的身份，便可以回头吟味“胡马”“越鸟”那一套比喻的意旨了。“不忘本”是希望游子不忘故乡。“哀其生”是哀念他的天涯漂泊。“同类相亲”是希望他亲爱家乡的亲戚故旧乃至思妇自己，在游子虽不想回乡，在思妇却还望他回乡。引用这一套彼此熟习的比喻，是说物尚有情，何况于人？是劝慰，也是愿望。用比喻替代抒叙，作诗人要的是暗示的力量；这里似是断处，实是连处。明白了诗中主人是思妇，也就明白诗中套用古乐府歌“离家”那两句时，为什么要将“离家”变为“相去”了。

“衣带日已缓”是衣带日渐宽松。朱筠说：“与‘思君令人瘦’一般用意。”这是就果显因，也是暗示的手法，带缓是果，人瘦是因。“岁月忽已晚”和《东城高且长》一首里“岁暮一何速”同意，指的是秋冬之际岁月无多的时候。“弃捐勿复道，努力加餐饭”两语，解者多误以为全说的诗中主人自己。但如注⑧所引，“强饭”“加餐”明明是汉代通行的慰勉

别人的话语，不当反用来说自己。张玉穀解这两句道，“不恨己之弃捐，惟愿彼之强饭”，最是分明。我们的语言，句子没有主语是常态，有时候很容易弄错；诗里更其如此。“弃捐”就是“见弃捐”，也就是“被弃捐”；施受的语气同一句式，也是我们语言的特别处。这“弃捐”在游子也许是无可奈何，非出本愿，在思妇却总是“弃捐”，并无分别，所以她含恨说：“反正我是被弃了，不必再提罢；你只保重自己好了！”

本诗有些复沓的句子。如既说“相去万余里”，又说“道路阻且长”，又说“相去日已远”，反复说一个意思；但颇有增变。“衣带日已缓”和“思君令人老”也同一例。这种回环复沓，是歌谣的生命；许多歌谣没有韵，专靠这种组织来建筑它们的体格，表现那强度的情感。只看现在流行的许多歌谣，或短或长，都从回环复沓里见出紧凑和单纯，便可知道。不但歌谣，民间故事的基本形式，也是如此。诗从歌谣演化，回环复沓的组织也是它的基本；《三百篇》和屈原的“辞”，都可看出这种痕迹。《十九首》出于本是歌谣的乐府，复沓是自然的；不过技巧进步，增变来得多一些。到了后世，诗渐渐受了散文的影响，情形却就不一定这样了。

二

青青河畔草，郁郁园中柳。
盈盈楼上女，皎皎当窗牖。
娥娥红粉，纤纤出素手。
昔为倡家女，今为荡子妇。
荡子行不归，空床难独守。

这显然是思妇的诗；主人公便是那“荡子妇”。“青青河畔草，郁郁园中柳”是春光盛的时节，是那荡子妇楼上所见。荡子妇楼上开窗远望，望的是远人，是那“行不归”的“荡子”。她却只见远处一片草，近处一片柳。那草沿着河畔一直青青下去，似乎没有尽头——也许会一直青青到荡子的所在罢。传为蔡邕作的那首《饮马长城窟行》开端道：“青青河边草，绵绵思远道。”正是这个意思。那茂盛的柳树也惹人想念远行不归的荡子。《三辅黄图》说：“灞桥在长安东……汉人送客至此桥，折柳赠别。”“柳”谐“留”音，折柳是留客的意思。汉人既有折柳赠别的风俗，这荡子妇见了“郁郁”起来的“园中柳”，想到当年分别时依依留恋的情景，也是自然而然的。再说，河畔的草青了，园中的柳茂盛了，正是行乐的时节，更是少年夫妇行乐的时节。可是“荡子行不归”，辜负了青春年少；及时而不能行乐，那是什么日子呢！况且草青、柳茂盛，也许不止一回了，年年这般等闲地度过春光，那又是什么日子呢！

“盈盈楼上女，皎皎当窗牖，娥娥红粉，纤纤出素手。”描画那荡子妇的容态姿首。这是一个艳妆的少妇。“盈”通“赢”。《广雅》：“赢，容也。”就是多仪态的意思。“皎”，《说文》：“月之白也。”说妇人肤色白皙。吴淇《选诗定论》说这是“以窗之光明、女之

丰采并而为一”，是不错的。这两句不但写人，还夹带叙事；上句登楼，下句开窗，都是为了远望。“娥”，《方言》：“秦晋之间，美貌谓之娥。”“”又作“妆”“装”，饰也，指涂粉画眉而言。“纤纤女手，可以缝裳”，是《韩诗·葛屨》篇的句子（《毛诗》作“掺掺女手”）。《说文》：“纤，细也。”“掺，好手貌。”“好手貌”就是“细”，而“细”说的是手指。《诗经》里原是叹息女人的劳苦，这里“纤纤出素手”却只见凭窗的姿态——“素”也是白皙的意思。这两句专写窗前少妇的脸和手，脸和手是一个人最显著的部分。

“昔为倡家女，今为荡子妇”，叙出主人公的身份和身世。《说文》：“倡，乐也。”就是歌舞妓。“荡子”就是“游子”，跟后世所谓“荡子”略有不同。《列子》里说：“有人去乡土游于四方而不归者，世谓之为狂荡之人也。”可以为证。这两句诗有两层意思。一是昔既作了倡家女，今又作了荡子妇，真是命不由人。二是作倡家女热闹惯了，作荡子妇却只有冷清清的，今昔相形，更不禁身世之感。况且又是少年美貌，又是春光盛时。荡子只是游行不归，独守空床自然是“难”的。

有人以为诗中少妇“当窗”“出手”，未免妖冶，未免卖弄，不是贞妇的行径。《诗经·伯兮》篇道：“自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容。”贞妇所行如此。还有说“空床难独守”，也不免于野，免于淫。总而言之，不免放滥无耻，失性情之正，有乖于温柔敦厚、怨而不怒的诗教。话虽如此，这些人却没胆量贬驳这首诗，他们只能曲解这首诗是比喻。

《十九首》原没有脱离乐府的体裁。乐府多歌咏民间风俗，本诗便是一例。世间是有“昔为倡家女，今为荡子妇”的女人，她有她的身份，有她的想头，有她的行径。这些跟《伯兮》里的女人满不一样，但别恨离愁却一样。只要真能表达出来这种女人的别恨离愁，恰到好处，歌咏是值得的。本诗和《伯兮》篇的女主人公其实都说不到贞淫上去，两诗的作意只是怨。不过《伯兮》篇的怨浑含些，本诗的怨刻露些罢了。艳妆登楼是少年爱好，“空床难独守”是不甘岑寂，其实也都是人之常情；不过说“空床”也许显得亲热些。“昔为倡家女”的荡子妇，自然没有《伯兮》篇里那贵族的女子节制那样多。妖冶，野，是有点儿；卖弄，淫，放滥无耻，便未免是捕风捉影的苛论。王昌龄有一首春闺诗道：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”正是从本诗变化而出。诗中少妇也是个荡子妇，不过没有说是倡家女罢了。这少妇也是“春日凝妆上翠楼”，历来论诗的人却没有贬驳她的。潘岳《悼亡诗》第二首有句道：“展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。”这里说“枕席”，说“床空”，却赢得千秋的称赞。可见艳妆登楼跟“空床难独守”并不算卖弄、淫、放滥无耻。那样说的人只是凭了“昔为倡家女”一层，将后来关于“娼妓”的种种联想附会上去，想着那荡子妇必有种种坏念头、坏打算在心里。那荡子妇会不会有那些坏想头，我们不得而知，但就诗论诗，却只说到“难独守”就戛然而止，还只是怨，怨而不至于怒。这并不违背温柔敦厚的诗教。至于将不相干的成见读进诗里去，那是最足以妨碍了解的。

陆机《拟古诗》差不多亦步亦趋，他拟这一首道：“靡靡江离草，熠熠生河侧。皎皎彼姝女，阿那当轩织。粲粲妖容姿，灼灼美颜色。良人游不归，偏栖独只翼。空房来悲风，中夜起叹息。”又，曹植《七哀诗》道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。借问叹者谁？言是客子妻。君行逾十年，贱妾常独栖。”这正是化用本篇语意。“客子”就是“荡子”，“独栖”就是“独守”。曹植所了解的本诗的主人公，也只是“高楼”上一个“愁思妇”而已。“倡家女”变为“彼姝女”，“当窗牖”变为“当轩织”，“粲粲妖容姿，灼

灼美颜色”还保存原作的意思。“良人游不归”就是“荡子行不归”，末三语是别恨离愁。这首拟作除“偏栖独只翼”一句稍稍刻露外，大体上比原诗浑含些，概括些；但是原诗作意只是写别恨离愁而止，从此却分明可以看出。陆机去《十九首》的时代不远，他对于原诗的了解该是不至于有什么歪曲的。

评论这首诗的都称赞前六句连用叠字。顾炎武《日知录》说：“诗用叠字最难。《卫风·硕人》：‘河水洋洋，北流活活。施罟濊濊，鱣鲔发发。葭莼揭揭，庶姜孽孽。’连用六叠字，可谓复而不厌，赜而不乱矣。古诗‘青青河畔草……纤纤出素手’，连用六叠字，亦极自然。下此即无人可继。”连用叠字容易显得单调，单调就重复可厌了。而连用的叠字也不容易处处确切，往往显得没有必要似的，这就乱了。因此说是最难。但是《硕人》篇跟本诗六句连用叠字，却有变化——《古诗源》说本诗六叠字从“河水洋洋”章化出，也许是的。就本诗而论，青青是颜色兼生态，郁郁是生态。

这两组形容的叠字，跟下文的“盈盈”和“娥娥”，都带有动词性。例如开端两句，译作白话的调子，就得说，河畔的草青青了，园中的柳郁郁了，才合原诗的意思。“盈盈”是仪态，“皎皎”是人的丰采兼窗的光明，“娥娥”是粉黛的妆饰，“纤纤”是手指的形状。各组叠字，词性不一样，形容的对象不一样，对象的复杂度也不一样，就都显得确切不移；这就重复而不可厌，繁赜而不觉乱了。《硕人》篇连用叠字，也异曲同工。但这只是困难见巧，还不是连用叠字的真正理由。诗中连用叠字，只是求整齐，跟对偶有相似的作用。整齐也是一种回环复沓，可以增进情感的强度。本诗大体上是顺序直述下去，跟上一首不同，所以连用叠字来调剂那散文的结构。但是叠字究竟简单些；用两个不同的字，在声音和意义上往往要丰富些。而数句连用叠字见出整齐，也只在短的诗句像四言、五言里如此；七言太长，字多，这种作用便不显了。就是四言、五言，这样许多句连用叠字，也是可一而不可再。这一种手法的变化是有限度的；有人达到了限度，再用便没有意义了。只看古典的四言、五言诗中只各见了一例，就是明证。所谓“下此即无人可继”，并非后人才力不及古人，只是叠字本身的发展有限，用不着再去“继”罢了。

本诗除连用叠字外，还用对偶，第一、二句，第七、八句都是的。第七、八句《初学记》引作“自云倡家女，嫁为荡子妇”。单文孤证，不足凭信。这里变偶句为散句，便减少了那回环复沓的情味。“自云”直贯后四句，全诗好像曲折些。但是这个“自云”凭空而来，跟上文全不衔接。再说“空床难独守”一语，作诗人代言已不免于野，若变成“自云”，那就太野了些。《初学记》的引文没有被采用，这些恐怕也都有关系的。

三

青青陵上柏，磊磊中石。
人生天地间，忽如远行客。
斗酒相娱乐，聊厚不为薄。

驱车策驽马，游戏宛与洛。
洛中何郁郁，冠带自相索。
长衢罗夹巷，王侯多第宅。
两宫遥相望，双阙百余尺。
极宴娱心意，戚戚何所迫。

本诗用三个比喻开端，寄托人生不常的慨叹。陵上柏青青，（通涧）中石磊磊，都是长存的。青青是常青青。《庄子》：“仲尼曰：‘受命于地，唯松柏独也，在冬夏常青青。’”磊磊也是常磊磊。磊磊，众石也。人生却是奄忽的，短促的；“人生天地间”，只如“远行客”一般。《尸子》：“老莱子曰：‘人生于天地之间，寄也。’”李善说：“寄者固归。”伪《列子》：“死人为归人。”李善说：“则生人为行人矣。”《韩诗外传》：“二亲之寿，忽如过客。”“远行客”那比喻大约便是从“寄”“归”“过客”这些观念变化而来的。“远行客”是离家远行的客，到了那里，是暂住便去，不久即归的。“远行客”比一般“过客”更不能久住，这便加强了这个比喻的力量，见出诗人的创造功夫。诗中将“陵上柏”和“中石”跟“远行客”般的人生对照，见得人生是不能像柏和石那样长存的。“远行客”是积极的比喻，柏和石是消极的比喻。“陵上柏”和“中石”是邻近的，是连类而及；取它们作比喻，也许是即景生情，也许是所谓“近取譬”——用常识的材料作比喻。至于李善注引的《庄子》里那几句话，作诗人可能想到运用，但并不必然。

本诗主旨可借用“人生行乐耳”一语表明。“斗酒”和“极宴”是“娱乐”，“游戏宛与洛”也是“娱乐”；人生既“忽如远行客”，“戚戚”又“何所迫”呢？《汉书·东方朔传》：“销忧者莫若酒。”只要有酒，有酒友，落得乐以忘忧。极宴固可以“娱心意”，斗酒也可以“相娱乐”。极宴自然有酒友，“相”娱乐还是少不了酒友。斗是舀酒的器具，斗酒为量不多，也就是“薄”，是不“厚”。极宴的厚固然好，斗酒的薄也自有趣味——只消且当作厚不以为薄就行了。本诗“人生不常”一意，显然是道家思想的影响。“聊厚不为薄”一语似乎也在摹仿道家的反语如“大直若屈”“大巧若拙”之类，意在说厚薄的分别是无所谓的。但是好像弄巧成拙了，这实在是一个弱句，五个字只说一层意思，还不能透彻地或痛快地说出。这句式前无古人，后无来者，只是一个要不得罢了。若在东晋玄言诗人手里，这意思便不至于写出这样的累句。也是时代使然。

“游戏”原指儿童。《史记·周本纪》说后稷“为儿时”，“其游戏好种树麻菽”，该是游戏的本义。本诗“游戏宛与洛”却是出以童心，一无所为的意思。洛阳是东汉的京都。宛县是南阳郡治所在，在洛阳之南；南阳是光武帝发祥的地方，又是交通要道，当时有“南都”之称，张衡特为作赋，自然也是繁盛的城市。《后汉书·梁冀传》里说：“宛为大都，士之渊薮。”可以为证。聚在这种地方的人多半为利禄而来，诗中主人公却不如此，所以说是“游戏”。既然是游戏，车马也就无所用其讲究，“驱车策驽马”也就不在乎了。驽马是迟钝的马，反正是游戏，慢点儿没有什么的。说是“游戏宛与洛”，却只将洛阳的繁华热热闹闹地描写了一番，并没有提起宛县一个字。大概是因为京都繁华第一，说了洛就可以见宛，不必再赘了吧？歌谣里本也有一种接字格，“月光光”是最熟的例子。汉乐府里已经有了，《饮马长城窟行》可见。现在的歌谣却只管接字，不管意义；全首满是片段，意义毫不衔接——全首简直无意义可言。推想古代歌谣当也有这样的，不过没有存留罢了。本诗“游戏宛与洛”

下接“洛中何郁郁”，便只就洛中发挥下去，更不照应上句，许就是古代这样的接字歌谣的遗迹，也未可知。

诗中写东都，专从繁华着眼。开首用了“洛中何郁郁”一句赞叹，“何郁郁”就是“多繁华呵”！“多热闹呵”！游戏就是来看热闹的，也可以说是来凑热闹的，这是诗中主人公的趣味。以下分三项来说，冠带往来是一；衢巷纵横，第宅众多是二；宫阙壮伟是三。“冠带自相索”，冠带的人是贵人，贾逵《国语注》：“索，求也。”“自相索”是自相往来不绝的意思。“自相”是说贵人只找贵人，不把别人放在眼下，同时也有些别人不把他们放在眼下，尽他们来往他们的——他们的来往无非趋势利、逐酒食而已。这就带些刺讥了。“长衢罗夹巷，王侯多第宅”，罗就是列，《魏王奏事》说：“出不由里门，面大道者，名曰第。”第只在长衢上。“两宫遥相望，双阙百余尺”，蔡质《汉宫典职》说：“南宫北宫相去七里。”双阙是每一宫门前的两座望楼。这后两项固然见得京都的伟大，可是更见得京都的贵盛。将第一项合起来看，本诗写东都的繁华，又是专从贵盛着眼。这是诗，不是赋，不能面面俱到，只能选择最显著、最重要的一面下手。至于“极宴娱心意”，便是上文所谓凑热闹了。“戚戚何所迫”，《论语》：“小人长戚戚。”戚戚，常忧惧也。一般人常怀忧惧，有什么迫不得已呢？——无非为利禄罢了。短促的人生，不去饮酒、游戏，却为无谓的利禄自苦，未免太不值得了。这一句不单就“极宴”说，是总结全篇的。

本诗只开头两句对偶，“斗酒”两句跟“极宴”两句复沓；大体上是散行的。而且好像说到哪里是哪里，不嫌其尽的样子，从“斗酒相娱乐”以下都如此——写洛中光景虽自有剪裁，却也有如方东树《昭昧詹言》说的：“及其笔力，写到至足处。”这种诗有点散文化，不能算是含蓄蕴藉之作，可是不失为严羽《沧浪诗话》所谓“沉着痛快”的诗。历来论诗的都只赞叹《十九首》的“优柔善入，婉而多讽”，其实并不尽然。

四

今日良宴会，欢乐难具陈。
弹筝奋逸响，新声妙入神。
令德唱高言，识曲听其真。
齐心同所愿，含意俱未申。
人生寄一世，奄忽若飙尘。
何不策高足，先据要路津。
无为守穷贱，轲长苦辛。

这首诗所咏的是听曲感心；主要的是那种感，不是曲，也不是宴会。但是全诗从宴会叙起，一路迤迤说下去，顺着事实的自然秩序，并不特加选择和安排。前八语固然如此；以下一番感慨，一番议论，一番“高言”，也是痛快淋漓，简直不怕说尽。这确是近乎散文。《十九

首》还是乐府的体裁，乐府原只像现在民间的小曲似的，有时随口编唱，近乎散文的地方是常有的。《十九首》虽然大概出于文人之手，但因模仿乐府，散文的成分不少，不过都还不失为诗。本诗也并非例外。

开端四语只是直陈宴乐。这一日是“良宴会”，乐事难以备说，就中只提乐歌一件便可见。

“新声”是歌，“弹箏”是乐，是伴奏。新声是胡乐的调子，当时人很爱听。这儿的新声也许就是《西北有高楼》里的“清商”，《东城一何高》里的“清曲”。陆侃如先生的《中国诗史》据这两条引证以及别的，说清商曲在汉末很流行，大概是不错的。弹唱的人大概是些“倡家女”，从《西北有高楼》《东城一何高》二诗可以推知。这里只提乐歌一事，一面固然因为声音最易感人——“入神”便是“感人”的注脚，刘向《雅琴赋》道：“穷音之至入于神。”可以参看——一面还是因为“识曲听真”，才引起一番感慨，才引起这首诗。这四语是引子，以下才是正文。再说这里“欢乐难具陈”下直接“弹箏”二句，便见出“就中只说”的意思，无须另行提明，是诗体比散文简省的地方。

“令德唱高言”以下四语，歧说甚多。上二语朱筠《古诗十九首说》说得最好：“‘令德’犹言能者。‘唱高言’，高谈阔论，在那里说其妙处，欲令‘识曲’者‘听其真’。”曲有声有辞。一般人的赏识似乎在声而不在辞。只有聪明人才会赏玩曲辞，才能辨识曲辞的真意味。这种聪明人便是知音的“令德”。“高言”就是妙论，就是“人生寄一世”以下的话。

“唱”是“唱和”的“唱”。聪明人说出座中人人心中所欲说出而说不出的一番话，大家自是欣然应和的，这也在“今日”的“欢乐”之中。“齐心同所愿”是人人心中所欲说，“含意俱未申”是口中说不出。二语中复沓着“齐”“同”“俱”等字，见得心同理同，人人如一。

曲辞不得而知。但是无论歌咏的是富贵人的欢还是穷贱人的苦绪，都能引起诗中那一番感慨。若是前者，感慨便由于相形见绌；若是后者，便由于同病相怜。话却从人生如寄开始。既然人生如寄，见绌便更见绌，相怜便更相怜了。而“人生一世”不但是“寄”，简直像卷地狂风里的尘土，一忽儿就无踪影。这就更见迫切。“飘尘”当时是个新比喻，比“寄”比“远行客”更“奄忽”，更见人生是短促的。人生既是这般短促，自然该及时欢乐，才不白活一世。富贵才能尽情欢乐，“穷贱”只有“长苦辛”；那么，为什么“守穷贱”呢？为什么不赶快去求富贵呢？

“何不策高足，先据要路津”，就是“为什么不赶快去求富贵呢”，这儿又是一个新比喻。

“高足”是良马、快马，“据要路津”便是《孟子》里“夫子当路于齐”的“当路”。何不驱车策良马先去占住路口渡口——何不早早弄个高官做呢？——贵了也就富了。“先”该是捷足先得的意思。《史记》：“蒯通曰：‘秦失其鹿，天下共逐之，高材捷足者先得焉。’”正合“何不”两句语意。从尘想到车，从车说到“轲”，似乎是一串儿，并非偶然。轲，不遇也；《广韵》：“车行不利曰轲，故人不得志亦谓之轲。”“车行不利”是轲的本义，“不遇”是引申义。《楚辞》里已只用引申义，但本义存在偏旁中，是不易埋没的。本诗用的也是引申义，可是同时牵涉着本义，与上文相照应。“无为”就是“毋为”，等于“毋”。这是一个熟语。《诗经·板》篇有“无为夸毗”一句，郑玄《笺》作“女（汝）无（毋）夸毗”，可证。

“何不”是反诘，“无为”是劝诫，都是迫切的口气。那“令德”和在座的人说，我们何不如如此如此呢？我们再别如彼如彼了啊！人生既“奄忽若飘尘”，欢乐自当亟亟求之，富贵

自当亟亟求之，所以用得着这样迫切的口气。这是诗。这同时又是一种不平的口气。富贵是并不易求的；有些人富贵，有些人穷贱，似乎是命运使然。穷贱的命不犹人，心有不甘；“何不”四语便是那怅惘不甘之情的表现。这也是诗。明代钟惺说：“欢宴未毕，忽作热中语，不平之甚。”陆时雍说：“慷慨激昂。‘何不……苦辛’，正是欲而不得。”清代张玉穀说：“感愤自嘲，不嫌过直。”都能搔着痒处。诗中入却并非孔子的信徒，没有安贫乐道、“君子固穷”等信念。他们的不平不在守道而不得时，只在守穷贱而不得富贵。这也不失其为真。有人说是“反辞”“诡辞”，是“讽”是“谑”，那是蔽于儒家的成见。

陆机拟作变“高言”为“高谈”，他叙那“高谈”道：“人生无几何，为乐常苦晏。譬彼伺晨鸟，扬声当及旦。曷为恒忧苦，守此贫与贱。”“伺晨鸟”一喻虽不像“策高足”那一喻切露，但“扬声当及旦”也还是“亟亟求之”的意思。而上文“为乐常苦晏”，原诗却未明说；有了这一语，那“扬声”自然是求富贵而不是求荣名了。这可以旁证原诗的主旨。

五

西北有高楼，上与浮云齐。
交疏结绮窗，阿阁三重阶。
上有弦歌声，音响一何悲。
谁能为此曲，无乃杞梁妻。
清商随风发，中曲正徘徊。
一弹再三叹，慷慨有余哀。
不惜歌者苦，但伤知音稀。
愿为双鸣鹤，奋翅起高飞。

这首诗所咏的也是闻歌心感。但主要的是那“弦歌”的人，是从歌曲里听出的那个人。这儿弦歌的人只是一个，听歌心感的人也只是一个。“西北有高楼”，“弦歌声”从那里飘下来，弦歌的人是在那高楼上。那高楼高入云霄，可望而不可即。四面的窗子都“交疏结绮”，玲珑工细。“交疏”是花格子，“结绮”是格子连接着像丝织品的花纹似的。“阁”就是楼，“阿阁”是“四阿”的楼。司马相如《上林赋》有“离宫别馆……高廊四注”的话，“四注”就是“四阿”，也就是四面有檐，四面有廊。“三重阶”可见楼不在地上而在台上。阿阁是宫殿的建筑，即使不是帝居，也该是王侯的第宅。在那高楼上弦歌的人自然不是寻常人，更只可想而不可即。

弦歌声的悲引得听者驻足。他听着，好悲啊！真悲极了！“谁能作出这样悲的歌曲呢？莫不是杞梁妻吗？”齐国杞梁的妻子“善哭其夫”，见于《孟子》。《列女传》道：“杞梁之妻无子，内外皆无五属之亲。既无所归，乃枕其夫之尸于城下而哭。内诚动人，道路过者莫不为之挥涕，十日而城为之崩。”琴曲有《杞梁妻叹》，《琴操》说是杞梁妻所作。《琴操》

说：梁死，“妻叹曰：‘上则无父，中则无夫，下则无子，将何以立吾节？亦死而已！’援琴而鼓之。曲终，遂自投淄水而死”。杞梁妻善哭，《杞梁妻叹》是悲叹的曲调。

本诗引用这桩故事，也有两层意思。第一是说那高楼上的弦歌声好像《杞梁妻叹》那样悲。“谁能”二语和别一篇古诗里“谁能为此器？公输与鲁班！”句调相同。那两句只等于说：“这东西巧妙极了！”这两句在第一意义下，也只等于说：“这曲子真悲极了！”说了“一何悲”，又接上这两句，为的是增加语气；“悲”还只是概括的，这两句却是具体的。“音响一何悲”的“音响”似乎重复了上句的“声”，似乎只是为了凑成五言。古人句律宽松，这原不足为病。但《乐记》里说“声成文谓之音”，而响为应声也是古义，那么，分析地说起来，“声”和“音响”还是不同的。“谁能”二语，假设问答，本是乐府的体裁。乐府多一半原是民歌，民歌有些是对着大众唱的，用了问答的语句，有时只是为使听众感觉自己在歌里也有份儿——答语好像是他们的。但那别一篇古诗里的“谁能”二语跟本诗里的，除应用这个有趣味的问答式之外，还暗示一个主旨。那就是，只有公输与鲁班能为此器（香炉），只有杞梁妻能为此曲。本诗在答语里却多了“无乃”这个否定的反诘语，那是使语气婉转些。

这儿语气带些犹疑，却是必要的。“谁能”二句其实是双关语，关键在“此曲”上。“此曲”可以是旧调旧辞，也可以是旧调新辞——下文有“清商随风发”的话，似乎不会是新调。可以是旧调旧辞，便蕴涵着“谁能”二句的第一层意思，就是上节所论的。可以是旧调新辞，便蕴涵着另一层意思。这就是说，为此曲者莫不是杞梁妻一类人吗？——曲本兼调和辞而言。这也就是说那位“歌者”莫不是一位冤苦的女子吗？宫禁里、侯门中，怨女一定是不少的；《长门赋》《团扇辞》《乌鹊双飞》所说的只是些著名的，无名的一定还多。那高楼上的歌者可能就是一个，至少听者可以这样想，诗人可以这样想。陆机拟作里便直说道：“佳人抚琴瑟，纤手清且闲。芳气随风结，哀响馥若兰。玉容谁得顾？倾城在一弹。”语语都是个女人。曹植《七哀诗》开端道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。”似乎也多少袭用本诗的意境，那高楼上也是个女人。这些都可供旁证。

“上有弦歌声”是叙事，“音响一何悲”是感叹句，表示曲的悲，也就是表示人——歌者跟听者——的悲。“谁能”二语进一步具体地写曲写人。“清商”四句才详细地描写歌曲本身，可还兼顾着人。朱筠说“随风发”是曲之始，“正徘徊”是曲之中，“一弹三叹”是曲之终，大概不错。商音本是“哀响”，加上“徘徊”，加上“一弹三叹”，自然“慷慨有余哀”。徘徊，《后汉书·苏竟传》注说是“萦绕淹留”的意思。歌曲的徘徊也正暗示歌者心头的徘徊，听者足下的徘徊。《乐记》说：“‘清庙’之瑟……一倡而三叹，有遗音者矣。”郑玄注：“倡，发歌句也；三叹，三人从而叹之耳。”这个叹大概是和声。本诗“一弹再三叹”，大概也指复沓的曲句或泛声而言；一面还照顾着杞梁的妻的叹，增强曲和人的悲。《说文》：“慷慨，壮士不得志于心也。”这儿却是怨女的不得志于心。也许有人想，宫禁千门万户，侯门也深如海，外人如何听得清高楼上的弦歌声呢？这一层，姑无论诗人设想原可不必黏滞实际，就从实际说，也并非不可能的。唐代元稹的《连昌宫词》里不是说过吗，“李谟笛傍宫墙，偷得新翻数般曲”。还有，陆机说“佳人抚琴瑟”，抚琴瑟自然是想象之辞，但参照别首，或许是“弹箏奋逸响”也未可知。

歌者的苦，听者从曲中听出想出，自然是该痛惜的。可是他说“不惜”，他所伤心的只是听她的曲而知她的心的人太少了。其实他是在痛惜她，固然痛惜她的冤苦，却更痛惜她的知音太少。一个不得志的女子禁闭在深宫内院里，苦是不消说的，更苦的是有苦说不得；有苦

说不得，只好借曲写心，最苦的是没人懂得她的歌曲，知道她的心。这样说来，“知音稀”真是苦中苦，别的苦还在其次。“不惜”“但伤”是这个意思。这里是诗比散文经济的地方。知音是引用俞伯牙、钟子期的故事。伪《列子》道：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉！峨峨兮若泰山。’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河。’伯牙所念，钟子期必得之。”《列子》虽是伪书，但这个故事来源很古（《吕氏春秋》中有）；因为《列子》里叙得合用些，所以引在这里。“伯牙所念，钟子期必得之”，这才是“善听”，才是知音。这样的知音也就是知心、知己，自然是很难遇的。

本诗的主人公是那听者，全首都是听者的口气。“不惜”的是他，“但伤”的是他，“愿为双鸣鹤，奋翅起高飞！”“愿”的也是他。这末两句似乎是乐府的套语。《东城高且长》篇末作“思为双飞燕，衔泥巢君屋”；伪苏武诗第二首袭用本诗的地方很多，篇末也说“愿为双黄鹄，送子俱远飞”，篇中又有“何况双飞龙，羽翼临当乖”的话。苏武诗虽是伪托，时代和《十九首》相去也不会太远的。从本诗跟《东城高且长》看，双飞鸟的比喻似乎原是用来指男女的——伪苏武诗里的“双飞龙”，李善《文选注》说是“喻己及朋友”，“双黄鹄”无注，李善大概以为跟“双飞龙”的喻意相同。这或许是变化用之。本诗的“双鸣鹤”，该是比喻那听者和那歌者。一作“双鸿鹄”，意同。鹤和鸿鹄都是鸣声嘹亮，跟“知音”相照应。“奋翼”句也许出于《楚辞》的“将奋翼兮高飞”。高，远也，见《广雅》。但《诗经·邶风·柏舟》篇末“静言思之，不能奋飞”二语的意思，“愿为”两句里似乎也蕴涵着。这是俞平伯先生在《葺芷繚蘅室古诗札记》里指出的。那二语却是一个受苦的女子的话。唯其那歌者不能奋飞，那听者才“愿”为鸣鹤，双双奋飞。不过，这也只是个“愿”，表示听者的“惜”的“伤”，表示他的深切的同情罢了，那悲哀终于是“绵绵无尽期”的。

六

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。
采之欲遗谁，所思在远道。
还顾望旧乡，长路漫浩浩。
同心而离居，忧伤以终老。

这首诗的意旨只是游子思家。诗中引用《楚辞》的地方很多，成辞也有，意境也有，但全诗并非思君之作。《十九首》是仿乐府的，乐府里没有思君的话，汉魏六朝的诗里也没有，本诗似乎不会是例外。“涉江”是《楚辞》的篇名，屈原所作的《九章》之一。本诗是借用这个成辞，一面也多少暗示着诗中主人的流离转徙——《涉江》篇所叙的正是屈原流离转徙的情形。采芳草送人，本是古代的风俗。《诗经·郑风·溱洧》篇道：“溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉兮。”《毛传》：“，兰也。”《诗》又道：“且往观乎，洧之外，洵且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑玄《笺》说士与女分别时，“送女以勺药，结恩情

也”。《毛传》说勺药也是香草。《楚辞》也道：“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”，“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者”，“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”，“折蔬麻兮瑶华，将以遗兮离居”。可见采芳相赠，是结恩情的意思，男女都可，远近也都可。

本诗“涉江采芙蓉，兰泽多芳草”便说的采芳。芙蓉是莲花，《溱洧》篇的，《韩诗》说是莲花；本诗作者也许兼用《韩诗》的解释。莲也是芳草。这两句是两回事。河里采芙蓉是一回事，兰泽里采兰另是一事。“多芳草”的芳草就指兰而言。《楚辞·招魂》道：“皋兰被径兮斯路渐。”王逸注：“渐，没也，言泽中香草茂盛，覆被径路。”这正是“兰泽多芳草”的意思。《招魂》那句下还有“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”二语。本诗“兰泽多芳草”引用《招魂》，还暗示着伤春思归的意思。采芳草的风俗，汉代似乎已经没有。作诗人也许看见一些芳草，即景生情，想到古代的风俗，便根据《诗经》《楚辞》，虚拟出采莲、采兰的事实来。诗中想象的境地本来多，只要有暗示力就成。

采莲、采兰原为的送给“远者”，“所思”的人，“离居”的人——这人是“同心”人，也就是妻室。可是采芳送远到底只是一句自慰的话，一个自慰的念头；道路这么远这么长，又怎样送得到呢？辛辛苦苦地东采西采，到手一把芳草；这才恍然记起所思的人还在远道，没法子送去。那么，采了这些芳草是要给谁呢？不是白费吗？不是傻吗？古人道：“诗之失，愚。”正指这种境地说。这种愚只是无可奈何的自慰。“采之欲遗谁，所思在远道。”不是自问自答，是一句话，是自诘自嘲。

记起了“所思在远道”，不免爽然自失。于是乎“还顾望旧乡”。《涉江》里道“乘鄂渚而反顾兮”，《离骚》里也有“忽临睨夫旧乡”的句子。古乐府道“远望可以当归”；“还顾望旧乡”又是一种无可奈何的自慰。可是“长路漫浩浩”，旧乡哪儿有一些踪影呢？不免又是一层失望。漫漫，长远貌，《文选》左思《吴都赋》刘渊林注。浩浩，广大貌，《楚辞·怀沙》王逸注。这一句该是“长路漫漫浩浩”的省略。漫漫省为漫，叠字省为单辞，《诗经》里常见。这首诗以前，这首诗以后，似乎都没有如此的句子。“还顾望旧乡”一语，旧解纷歧。一说，全诗是居者思念行者之作，还顾望乡是居者揣想行者如此这般（姜任修《古诗十九首绎》，张玉穀《古诗赏析》）。曹丕《燕歌行》道：“念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡。”正是居者从对面揣想。但那里说出“念君”，脉络分明。本诗的“还顾”若也照此解说，却似乎太曲折些。这样曲折的组织，唐宋诗里也只偶见，古诗里是不会有的。

本诗主人在两层失望之余，逼得只有直抒胸臆；采芳既不能赠远，望乡又茫无所见，只好心上温寻一番罢了。这便是“同心而离居，忧伤以终老”二语。由相思而采芳草，由采芳草而望旧乡，由望旧乡而回到相思，兜了一个圈子，真是无可奈何到了极处。所以有“忧伤以终老”这样激切的口气。《周易》：“二人同心。”这里借指夫妇。同心人该是生同室，死同穴，所谓“偕老”。现在却“同心而离居”；“道路阻且长，会面安可知”，想来是只有忧伤终老的了！“而离居”的“而”字包括着离居的种种因由、种种经历；古诗浑成，不描写细节，也是时代使然。但读者并不感到缺少，因为全诗都是粗笔，这儿一个“而”字尽够咀嚼的。“忧伤以终老”一面是怨语，一面也重申“同心”的意思——是说尽管忧伤，决无两意。这两句兼说自己 and 所思的人，跟上文专说自己的不同，可是下句还是侧重在自己身上。

本诗跟《庭中有奇树》一首，各只八句，在《十九首》中是最短的。这一首里复沓的效用最易见。首二语都是采芳草；“远道”一面跟“旧乡”是一事，一面又跟“长路漫浩浩”是一事。八句里虽然复沓了好些处，却能变化。“涉江”说“采”，下句便省去“采”字，句