

中外诗 词欣赏

入门

入门丛书

入门丛书

入门丛书

入门丛书

入门丛书

入门丛书



● 孟昭毅 著

● 吉林大学出版社



中外诗词欣赏入门

孟昭毅 著

责任编辑：崔晓光

封面设计：徐鹏飞、崔晓光

吉林大学出版社出版

吉林省新华书店发行

(长春市东中华路 29 号)

长春市第五印刷厂印刷

开本：787×1092 毫米 1/32

1992 年 8 月第 1 版

印张：6.25

1992 年 8 月 1 次印刷

字数：138 千字

印数：1—5000 册

ISBN 7—5601—1246—3/I·59

定价：3.30 元

卷 首 语

诗词以极其浓缩的语言，构成多度的空间与美的世界。

在人类文学史上，最早出现的几乎都是以诗歌为主的韵文形式。人们运用它或摹写世上风云、民间疾苦；或寄情于美人香草、风花雪月；或奋志于金戈铁马、民族忧患，大至宇宙沧海、小到草木虫鱼；外容天下大事、内纳个人隐秘，几乎无所不歌、无所不咏。

中外古今的诗词，无论其形式如何，都属韵文范畴，历来是深受人们喜爱的文学形式之一。人们从中获取某种信息，接受某些经验，从而得到美的享受。

中国自第一部诗歌总集《诗经》问世以来，屈原、李白、杜甫、陆游等大诗人层出不穷，写出了内容广博、形式多样、数量浩繁的诗、词、曲，素有“诗国”的美誉。在世界文学史上，不仅古代伊朗因诗人辈出，曾有“诗国”之称，而且诸如荷马、但丁、莎士比亚、泰戈尔等也都是以诗人著称于世的。从古代至现当代，中外著名的大诗人犹如灿烂的星汉一样，照耀着文学发展的历程，诗歌好似闪光跳动的浪花和奔腾不息的浪潮，冲击着人们的心头，引起人们的遐思冥想。

诗歌一直是人们表达自己丰富情感的主要形式，人们谈诗、吟诗、诵诗、听诗，不仅因为它韵律优美、琅琅上口，给人以快感和享受，更重要的是它能给人以启迪、感发和力量。诗歌把整个世界和全部人生都纳入自己的表现领域，因此，它

在读者心目中占有重要的位置。只要一个人心中有诗，他就不会感到精神贫乏，只要他会欣赏诗，他就会受到鼓舞、感到心灵的安慰。

诗歌使人们通过艺术想象，生活得更充实、更深刻、更有自觉性、更有意义。人们通过欣赏诗歌的美，将实际生活中的美好或丑恶、伟大或平凡、高尚或卑贱、崇高或渺小、真实或幻象等各种经验变为己有。在实际生活中，死亡、痛苦、不幸、生离死别等均不能给人以快感，可是在诗歌里，它们却变成了可供欣赏的美，可以陶冶读者的情操。

诗歌以最简炼、最集中、最含蓄、最少量的词语，表达出凝炼而深蕴的美学内涵，具有巨大的潜能。它以其特有的理解度、感受度、想象度和情感度，为读者构筑了一个可供其思维任意驰骋的多维空间。让我们在如此美妙的艺术世界里，在诗歌的海洋中，寻觅美的浪花、欣赏雄壮的波涛吧！

目 录

卷首语	1
一、诗词的美学内涵	1
二、永久的艺术魅力——古代诗欣赏	4
1. 赋、比、兴的生命力	5
2. 诗的哲理，人生的真谛	25
3. 意境的创造和体味	45
4. 通感的特殊表现力	55
5. 从含蓄中发掘美	59
6. 形象思维与读诗	68
三、真、善、美的艺术世界——古代词揽胜	81
1. 与唐诗媲美的唐词	82
2. 香而软的婉约词	90
3. 超脱驰骋的豪放词	106
4. 秀色天成的小令	125
四、未远的时代足音——现当代诗词集萃	139
1. 现代新诗中的奇葩	139
2. 当代诗坛的弄潮儿	146
3. 革命家的胸怀与情操	158
五、东方西方，异曲同工——域外诗歌掠美	164
1. 优美的域外汉诗词	164
2. 欧美诗歌的百花苑	172
3. 亚非诗歌万紫千红	182
后 记	192

一、诗词的美学内涵

诗在中国古代因为能唱而称为诗歌。它起源于原始人的集体劳动，最初是人们为了协调劳动动作、交流感情而发出的与简单语言相结合的劳动呼号，随后又作为劳动中的伴唱，以及劳动前后对劳动收获的祈祷与庆祝得到发展。早期的诗歌，从表现形式上看是与音乐和舞蹈密不可分的，发展到后来，诗歌才逐渐发展成为一种独立的文学形式。

诗歌的主要特征是抒发强烈的个人感受，是情感激流的外在表现。这些个人情感不是孤立的、狭隘的，而是和时代气息、人民爱憎，休戚与共的，因此，它能深深地打动读者。其次，在中国古代，《诗经》、乐府诗、唐诗、宋词、元曲等都曾能配乐演唱。发展到后来，诗歌虽然逐渐与音乐相剥离，但仍保留了音乐上的某些特质，突出的是鲜明的节奏感和铿锵的音调。这既便于诗歌的广泛流传，又宜于打动人们的心弦。第三，诗歌的语言高度凝炼和形象化，只有经过诗人精心推敲、刻苦锤炼的形象化的语言，才能擦拨起读者的神思和遐想，引导他们走向美的海洋。

诗歌的分类因标准各异而呈现出纵横交错、经纬穿插的情况。以表现形式为标准，可分为格律诗、自由诗和歌谣诗；以内容性质为标准，又可分为抒情诗和叙事诗；按照体裁和诗歌史的发展过程，还可分为古体诗、近体诗、新体诗和新诗。当诗歌与其他文学体裁相结合时，还可以分为寓言诗、童

话诗、散文诗等等。

词，本来指的是一种可以配合音乐歌唱的歌词，广义而言，词可纳入诗歌的范畴，从一定的意义上讲，词是诗的解放。词并不是直接由诗演化而来，而是隋唐时期音乐革新的产物。其时，从西域一带传入的音乐和汉族音乐融为一种新兴的抒情音乐——燕乐。它以极强的生命力广为播扬，而词就是和这种燕乐的乐曲相配合的歌词。当词在长期的发展过程中只按照格律来填写时，就脱离了音乐而独立形成一种独特的文学体裁。它除了“长短句”、“诗余”、“乐府”三种较常见的别名以外，还保留了许多与音乐有关的称谓，如“曲子词”、“歌曲”、“琴趣”、“乐章”等。这表明词和音乐的亲缘关系。

词由初时不定型的民间词到定型化的文人词，形成有别于诗和曲调的特征。因为词和音乐关系密切，致使词的每个字的音调高低同音乐的抑扬顿挫相配合。词对于字的四声很考究，词比诗的平仄要求得更细，这是主要的特点。其次，词的字数一定，句式参差不齐，要受格律和词调的严格限制。第三，每首词都有它特定的调名，这个调名又被称为“词牌”，它只表明填词时所依据的曲调乐谱，为了表明词所要歌咏的内容，还要有一个词题。

词的分类由于标准不一也很复杂。依照每首词字数的多少，通常笼统地把词分为小令、中调和长调等。约定俗成，五十八字以内的词称为小令，五十九字至九十字的词称为中调，九十一字以上的词称为长调。词由于词调的不同，又可分为单调、双调、三叠、四叠等不同形式。词在定型以后，又根据其不同风格，分为婉约词和豪放词等。

曲和词的关系极为密切，也是人们喜闻乐见的文学形式。

曲，一般泛指元曲。它是在唐宋大曲和宋词的基础上，吸收宋、金时的“俗谣俚曲”的音乐后形成的。由于受到当时已很发达的说唱艺术的影响，曲同词一样，原来也是可配乐歌唱的长短句。而后，曲和音乐逐渐脱离，形成一种新的独特文学体裁。就某种意义而言，词和曲堪称是孪生兄弟，它们都源于民间乐曲，并和音乐有千丝万缕的联系，都是可配乐歌唱的长短句等等。只是词有词调（词牌），曲有曲调（曲牌），而且词和曲被错误地认为词雅曲俗而已。此外，曲和词最重要的区别在于，曲可以在规定字数以外另加衬字，在严格按规律依声填词方面，也显得比较自由。

曲又分为北曲和南曲两大类，北曲格律较严，和词的区别较大，而南曲则更接近于词。北曲又分为剧曲和散曲两种。剧曲又称杂剧，是有戏剧动作与道白的歌剧。散曲不是戏剧，其内容主要是抒发作者的胸臆，写的是作者自己的所见所感。它分成小令和套曲两大类，其中小令是单独的“只曲”，和词的形式更为接近。而套曲则是由两支以上，宫调相同的“只曲”联缀而成的“组曲”。最有艺术鉴赏价值的是散曲中的小令。

在中国的诗苑词林中，各种诗词如百花争奇斗艳，各显特色，美不胜收。仅《全唐诗》就收有唐诗近五万首，《全宋词》中所收宋词也有“逾两万”之多。元、明以降的好诗佳词也不少，现当代的诗词更多如牛毛，累计恐怕难以千万计数。这笔极丰富、极宝贵的精神财富，是值得每个中国人珍惜的。在读这些诗词时，要能进一步欣赏它的美，那该是何等的惬意！正是：“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”

二、永久的艺术魅力——古代诗赏析

古代的诗被分为古体诗和近体诗。近体诗始于唐代。古体诗又称“古诗”、“古风”，产生于古代，形成于汉魏六朝，包括除楚辞体外的各种诗歌体裁，如汉魏乐府古辞、南北朝乐府民歌等。古体诗无论是采自民间，还是出自文人之手，句式和格律都比较自由。篇幅长短不限，句子可以划为四言、五言、六言、七言体，也可杂用长短句，随意变化，为杂言体。语言多用口语，不拘对仗、平仄、押韵范围较宽，既可句句押韵，一韵到底，也可隔句押韵，并可换韵。这种比较自由的诗，在唐代被称为古体诗，后人沿用唐人的说法，也多称为古体诗。当然在唐代及其以后的诗人也有仍写古体诗的。

近体诗是相对古体诗而言的，又称今体诗，指唐代形成的格律诗体。其字数、句数、平仄、对仗和押韵都有严格的规定。主要有律诗和绝句两大类，其中又各有五言、六言、七言之分，绝句每首限定四句，律诗每首八句，十句以上的称排律或长律，被称为三韵律诗或小律的六句三韵律诗，较为罕见。这种在唐代被称为近体诗的新的格律诗也被后人沿用。

尽管古代诗具有繁多的清规戒律，但是它们诗意葱茏、诗情酣畅的艺术美，山水清音、豪情吐怀的抒情美、抑扬顿挫、千古绝响的韵律美，都使人难以忘怀。人们从中得到感发的动力，聊以自慰的平衡，耳无车马喧的超脱、热血奔流的振奋。直面这种万古长新的艺术魅力，凡血肉之躯无不在心中

留下历劫难平的印迹。要获得上述艺术美的享受，必须从下列诸方面去发掘隐藏在古代诗的字里行间中的美的底蕴。

1. 赋、比、兴的生命力

艺术性很高的诗几乎都恰如其分地运用了多种多样的表现手法，赋、比、兴是其最重要的传统方法之一。阅读、欣赏古代诗，往往先要了解它是如何运用这种表现方法的。

赋、比、兴手法滥觞于《诗经》，其中的诗篇，或用赋、或用比、或用兴，或比、兴结合运用，为《诗经》增添了艺术感染力。以后，这些表现方法不断被仿效、代代相因，成为诗歌创作经常运用的表现手段。

赋

所谓“赋”就是“敷陈其事而直言之者也”，也就是陈述铺叙的意思。从这种解释中可以发现这一表现方法的两个特点，即，一是铺陈，二是直言。铺陈，就是铺开来叙述描写客观事物；直言，就是直接把话说出来并表示出作者的态度。铺陈和直言有时难以区分。为了说明问题，分别举例如下。

先介绍铺陈。《诗经》中运用了多种多样的铺陈，达到了“体物写志”的目的。

首先，情景的铺陈。指对某种特定的景物，或抓住一点反复渲染，或从不同角度加以描绘，以突出所要抒发的情感。如《郑风·风雨》诗：

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。

既见君子，云胡不夷？

风雨潇潇，鸡鸣胶胶。

既见君子，云胡不廖？

风雨如晦，鸡鸣不已。

既见君子，云胡不喜？

这首诗共三章，大意基本相同。每章的前两句写景，后两句抒情。诗中所描绘的是一幅风雨交加，凄清寒凉，群鸡啼叫的景象。女主人公眼见“风雨”，耳听“鸡鸣”，正在热切地盼望着意中人的到来。此景此情，勾画出一位正在热恋中的思妇形象。这种景和情是铺开来描写的，进行了反复的渲染，反复咏叹。第二章、第三章分别通过替换词来描写景物的不同状况和恶劣程度，以烘托诗中抒情女主人公在不同的恶劣天气里，思想感情的发展和变化。“风雨凄凄，鸡鸣喈喈”时，她思念情人，不尽心潮起伏；“风雨潇潇，鸡鸣胶胶”时，她渴盼情人，心中愁闷不堪，抑郁如病；“风雨如晦，鸡鸣不已”时，她失魂落魄，忧心如焚。在“既见君子”之后，她转忧为喜，所有烦恼，荡然无存。这种情景交融式的铺陈描写，达到了巧夺天工的程度。

其次，行态的铺陈。指对某种行状、动态的发展变化过程分阶段、层次进行铺开来描写，以表现某种节奏、情调或意境。如《周南·芣苢》一诗：

采采芣苢，薄言采之。

采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。

采采芣苢，薄言将之。

采采芣苢，薄言袺之。

采采芣苢，薄言负之。

这首诗描写了妇女采取芣苢（车前子）的整个劳动过程。全诗三章十二句，其中六句都以“采采”这一形容植物颜色

鲜明的叠字为首句，以突出欢快的劳动旋律。继而又连用“采、有、掇、捋、拮、擷”六个各具劳动特征的动词，铺叙了妇女们在采茱萸时欢快敏捷的动作过程，使人体味到诗的节奏，诗的情调，并进入诗的意味。这种行态的铺陈，使人如闻其声，如见其人，如历其境，美不胜收。

再次，心志的铺陈。在一些咏怀言志的诗中，为了强调某种心志，而在诗中反复抒发，将这种心志淋漓尽致，一览无余地铺展在纸上。如《秦风·无衣》诗：

岂曰无衣？与子同袍。

王于兴师，修我戈矛，与子同仇。

岂曰无衣？与子同泽。

王于兴师，修我矛戟，与子偕作。

岂曰无衣？与子同裳。

王于兴师，修我甲兵，与子偕行。

这是一首描写战士同仇敌忾的诗。全诗共三章，每章都以“岂曰无衣”设问，然后自答以表明心志。诗中反复铺陈、抒发，逐步加深了战士之间友爱情谊、欣然应征的描述。将大敌当前，战士同仇敌忾的心志突出出来，以感染对方，强化了诗的表现力和感染力。

《诗经》中的铺陈手法，给后世诗人以极深的影响。屈原在《离骚》中，为表现自己不顾路漫修远，上下求索真理的精神，则从天上写到地下，铺陈开来，笔锋所向，潇洒自如，汪洋恣肆。汉赋则将铺陈的手法推向高峰，但也走向极端。有不少诗人极尽铺陈之所能事，在描述某种景物时，上下左右、天南地北地尽力铺陈，扑朔迷离，令人目不暇接。如汉赋大家司马相如的《子虚赋》在描写云梦时写道：

云梦者，方九百里，其中有山焉。其山则盘纡谿郁，隆

崇峯萃，岑荃参差，日月蔽亏。……其土则丹青赭垩，雌黄白垩，锡碧金银，……其石则赤玉玫瑰，琳琅昆吾，……其东则有蕙圃：……其南则有平原广泽：……其西则有涌泉清池：……其北则有阴林：……。

这段描写云梦泽的摘录，从“其山”、“其土”、“其石”和“其东”、“其南”、“其西”、“其北”等方面，针对云梦泽的不同景物，不同方向的各自特点，罗列万象，堆积了许多辞藻，进行了铺张扬厉的描写，虽浑朴自然，屡有佳句，但句式少变化，呆板的不足，也一目了然。由于汉赋极端运用了《诗经》以来的铺陈的手法，因而阻碍了它的发展。后人有感于堆砌字词的铺陈缺乏实际内容而不常运用。然而铺陈这一表现手法，仍不失为《诗经》以降的诗人们留给诗坛的一份珍贵遗产。

再介绍直言。直言就是“直书其事”。《诗经》中运用直言的方式进行描写的诗很多，主要有下列几种情况。

首先，直描情状。这种描写，将一个人的举动直接说出，同时也直接写出一个人的思绪。如《周南·卷耳》第一章写道：“采采卷耳，不盈倾筐。嗟我怀人，置彼周行。”诗中的女主人公是个怀念远行丈夫的妇女。她采卷耳，采了又采，但总是采不满浅浅的“倾筐”，由于她思念远行的丈夫而心不在焉。于是，她索性把筐和菜放在大路旁，神思驰往远方。思妇的这种情状被直接描述出来。又如《周南·汝坟》第一章：“遵彼汝坟，伐其条枚。未见君子，惄如调饥。”诗中的“我”是个想念远役丈夫的女子，她沿着汝水的堤岸，将枝条砍了个净光，也没见到丈夫的影子，愁得象清早缺了口粮。诗中直接描述了她的行动和心情，十分感人。

其次是直抒胸臆。这种叙述直接表达一个人的胸怀和爱

憎情感。如《邶风·柏舟》第一章：“泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以遨以游。”这是一个受压抑、被迫害者的自诉。她就象飘荡在河流中的一叶小舟，无依无靠。因而直接诉说了自己怀有深忧，而心烦意乱难以成眠，这种苦闷即使是饮酒遨游也不足以排解。又如：《邶风·式微》第一章：“式微式微，胡不归？微君之躬，胡为乎中路！”这是劳苦人直接呼出的怨诉。他对天黑了还不能回家，为了老爷在夜露中干活很不满。

再次，直写人物。这种描写是用第三人称，直接写出人物的肖像、行动、对话、心情和一些其他的人物表现。和直描情状与直抒胸臆的不同点在于，后两种情况多以第一人称，或就是描写作者自己。因此，直写人物具有旁观者清的叙述特点。如《卫风·淇奥》第一章，歌颂卫武公的文彩品德的诗句：“瞻彼淇奥，绿竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮侗兮！赫兮咺兮！有匪君子，终不可谖兮！”诗中说，卫武公是个有文彩的人，象被工匠雕琢过一般，他庄严、大方、轩昂、堂皇，令人难忘。又如《郑风·女曰鸡鸣》。这是一首直接用对话来刻画人物性格和心理活动的诗。仅以第一章为例：“女曰：‘鸡鸣’，士曰：‘昧旦’。‘子兴视夜，明星有烂。’‘将翱将翔，弋凫与雁。’”诗中的妻子不直接叫丈夫起床，而说“鸡叫了”。她怕惊醒丈夫的酣梦，又只能叫他起床。从睡梦惊醒的丈夫以问作答“天亮了！”当妻子肯定地告诉他已是黎明时，他立即表示要去打猎。寥寥数语既表现出妻子对丈夫的温柔体贴，又写出丈夫的勤劳与责任感。

最后，直叙事件。《诗经》有一些叙事诗，尽管它的篇幅不长，但是却直接叙述了一个个较为完整的故事或历史事件。由于篇幅所限不再附全诗。如《豳风·七月》，这是现存文史

材料中最早、也是最完整地记述农民辛勤劳动，生活困苦的农事诗。《卫风·氓》叙述了一个古老的，至今仍重演着的爱情生活悲剧：即痴心女子负心汉的故事。诗中叙述一个少女被男子追求，终于结为夫妻。她甘贫操劳，三年如一日，换来的却是因色衰爱弛而被抛弃的悲惨遭遇。在《大雅·生民》中，叙述了周人的始祖后稷的业绩。这首诗是关于后稷神话的最早、也是最完整的记载，充满神话色彩。而《大雅·公刘》一诗则叙述了后稷的后代公刘从邠地出发、察看地形、寄寓、宴饮，直至迁往豳地定居的全过程。层次井然有序，气势恢宏。

《诗经》中直言的表现手法不仅上述四种，都对后世的诗歌创作产生过影响。其中直写事件和直叙人物的手法，尤为后世的叙事诗创作所效仿。如汉乐府民歌《陌上桑》，直接叙述了一个太守调戏采桑女子而遭到严辞拒绝的故事。并且直接描写了女主人公的坚贞和智慧。另一首杰出的汉乐府民歌《孔雀东南飞》不仅生动地叙述了焦仲卿和刘兰芝的爱情悲剧故事，而且在描写男女主人公的内心活动，举止对话等方面也都很成功。北朝乐府民歌《木兰诗》篇幅不长，却完整地叙述了女英雄木兰代父从军的故事。由于运用了直写人物的手法，文字言简意赅，木兰形象却极为深刻丰满，令人难忘。

总之，《诗经》中运用以铺陈和直言为主要特征的赋写成的诗很多，对后世的创作影响很大。

比

所谓“比”，就是“以彼物比此物也”，“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”。广言之，就是把某种景物或事

物明显地比作另外一种事物。简言之，就是比喻、比拟等。但是作为诗歌创作的表现手法，比喻、比拟并不是“比”的全部，还包括象征、寄托一类的手法。《诗经》中的“比”主要有下列几种情况。

首先，设比言志。这种手法是在修辞手法借喻的基础上，要通过设比的形式抒发某种情感，或说明某种道理。如《邶风·相鼠》中的“相鼠有皮，人而无仪”，诅咒无礼仪之人。如《卫风·木瓜》中“投我以木桃，报之以琼瑶”的诗句，说明男女相互交往，情深谊长。再如《小雅·伐木》中“嘤其鸣矣，求其友声”，指出只有得到朋友的帮助，才会和乐而安宁。又如《小雅·鹤鸣》中的诗句，“他山之石，可以攻玉”，意在说明其理如同举贤治国一样。这些设比言志的诗句，已成后人的至理名言。

《诗经》以后的诗人，对设比言志的手法不仅袭用，而且有发展。汉代无名氏所写《古诗》云：“甘瓜抱苦蒂，美枣生荆棘。”意思是说，甜瓜生于苦蒂，二者不可分，甜枣也往往是生于棘刺，而且总连着荆棘。指出好的东西往往同坏的东西纠缠在一起。魏曹操《短歌行》末四句写道：“山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。”说的是高山并不满足它的高，深海并不满足它的深。周公吐哺求贤，群贤毕至。表示了曹操自己求贤多多益善的心情。唐代大诗人杜甫《望岳》一诗名句：“会当凌绝顶，一览众山下”，千古传诵。人们往往不是取原诗的意旨，而是把写景抒情转化为借境明理，因此令人格外喜欢。宋代苏轼名诗《题西林壁》全诗是：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。

不识庐山真面目，只缘身在此山中。

作者把看山的体验化为人生的哲理，说明看问题不要陷

于主观境地，不同的视角会得出不同的结论。这些诗中的某些情感和道理逐渐成了人生的真谛。《诗经》中设比言志的手法，为后代诗中寓哲理，乃至哲理诗的写作奠下基石。

其次，托物咏怀。这种表现手法在《诗经》中有各种形式。无论是将人物化，还是将物人化，都要抒发某种情怀。

《魏风·硕鼠》是《诗经》中托物咏怀的名篇。诗中将贪婪、残酷的剥削者喻为害人的大老鼠，以抒发对统治者的怨恨之情，同时表达了渴望寻找“乐国”“乐土”的理想。《豳风·鸛鸣》一诗，托禽鸟之言，将残暴的统治者喻为鸛鸛，诉说了自己所受的迫害，表示了自己的不满情绪。再如《桧风·隰有萇楚》将羊桃树喻为能懂人言的物体，在苛政重税的压迫下，人们苦不堪言，面对人化了的羊桃树，叹息自己不如他无知而无忧。《曹风·蜉蝣》也和上一首诗一样，见物咏怀，有所寄托。诗人见到蜉蝣自由自在的生活，感叹自己走投无路的人生。

自《诗经》开始，比的运用就成为古典诗歌，尤其是民歌的重要特色和优良传统。汉乐府《怨歌行》中“裁为合欢扇，团团似明月”，将团扇人格化，以表示处于社会底层的妇女被玩弄的悲惨命运。魏曹植的《七步诗》云：“煮豆燃豆其，豆在釜中泣，本是同根生，相煎何太急。”在这首诗中，曹植把哥哥比作豆梗，把自己比作豆子，借用这个比喻，来指责哥哥对他的迫害。魏曹操的名诗《龟虽寿》将托物咏怀的诗歌表现手法巧用到了可夺天工的地步。诗中写道：

神龟虽寿，犹有竟时；
腾蛇乘雾，终为土灰。
老骥伏枥，志在千里；
烈士暮年，壮心不已。