



高校本科选修教材

古代诗歌与文化

高校本科选修教材

古代诗歌与文化

——中国古典诗词专题解读

河北大学出版社

古代诗歌与文化

图书在版编目 (C I P) 数据

古代诗歌与文化：中国古典诗词专题解读/詹福瑞主编. —
保定：河北大学出版社，2011. 12

ISBN 978-7-5666-0030-1

I. ①古… II. ①詹… III. ①古典诗歌—文学欣赏—中
国—高等学校—教学参考资料 IV. ①I207. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第235444号

古代诗歌与文化

GUDAISHIGEYUWENHUA

责任编辑：何 东

装帧设计：赵 谦

责任印制：靳云飞

出版：河北大学出版社

经销：全国新华书店

印制：保定市北方胶印有限公司

开本：1 / 16 (710mm × 1000mm)

字数：280千字

印张：20.25

版次：2012年2月第1版

印次：2012年2月第1次

书号：ISBN 978-7-5666-0030-1

定价：32.00元

序

华夏文明源远流长,文化载体众多,古典诗歌显然是其中十分重要的方式。多读诗,在我看来,至少有三个方面的好处。

首先,读诗可以体察不同时代的世风民情,这对我们思考、探索现实社会、人生也大有裨益。我们民族从远古走到今天,经历了漫长的岁月,不同时代的诗词作品,记录着我们民族成长、发展的年轮。我国诗歌一直以来便与政治、经济、军事、宗教、民俗等人们生活的各个层面有着十分密切的关系。作为诗歌创作主体的人,无不生活于社会群体之中,都难以超越其特定的时代。人谓杜诗为“诗史”,其实每一位诗人的创作又何尝不为诗史,他们都在自觉或不自觉地展示其时代画面,表现着所处时代的世态民风,不过境界有大小、才能有高下罢了。就政事而言,“政遇醇和,则欢娱被于朝野,时当惨黩,亦怨刺形于咏歌”,就边塞而论,唐诗多豪迈奋发之气,宋词则多沉痛感伤之音,就民情而言,《诗经》北国之诗多质朴真率之声,《九歌》南方之辞则多奇美绚丽之章。当然,诗与史书的记述还是有着明显差异,它以生动的形象来展现,贯注着复杂、深厚的情感,往往带着对未来美好的期盼,让我们更多的时候是将心比心地感悟诗人们生活的时代。世易时移,社会在不断发展,文明在不断进步,而每一时代皆有承前启后之责任。我国诗歌宝库如此丰富,今天我们在欣赏领略时,应该不仅看到千百年间的世态民情,历史的沧桑变迁,同时,也应该用诗心来审视、思考、或者表现我们所处的时代。

其次,读诗可以博物广识。知识可以通过很多渠道获得,读古典诗词也是增长学识的重要途径。孔子云读诗可以“多识于鸟兽草木之名”,意思是诗可以广闻博识,并不只限于草木、鸟兽之名而已。这可以从社会和自然两方面来看。从社会的角度说,琴棋书画、建筑雕塑、儒道佛禅,生活中各行各业无不与诗词歌曲相连。我们固然不可能成为各行业之专家,但相关之常识,还应该有所了解,不然品读诗词,难免有隔靴搔痒之感,诗人之苦心也或有曲解之处。欧阳修一代文豪,称韩愈《听颖师弹琴》非为弹琴,而为弹琵琶,以令后人争议不断。而从自然的角度来看,天上日月星辰,神州五岳三山,鸟兽中龙虎鹰雁,花草里梅兰竹菊,大千世界,林林总总,也无不入诗。我们也不必要成为动物学或植物学家才能读诗,但如读牛郎织女之诗,而不识婺星何在,读蔷薇牡丹盛放之作,而不知月季之属,岂不遗憾。万事万物,皆有可观可识之处,诗人自然将其融入笔中,我们读诗时,亦当自觉接受学习之。而从诗中博物广识,功在日积月累,妙在潜移默化,所谓寓学于诗,乐亦大焉。

第三,读诗可以涵养性情。人之性情,或有天分,但后天之涵养尤为重要。如何涵养,除了生活历练之外,不妨多读书、多读古典诗词。我国古典诗词大体可分言志与言情两类,而无论言志、言情,其诗皆由心生。一部诗集,往往就是作者的心路历程,其中或有成功、失落之体验,或有激进、淡泊之情状,或有亲友聚别、情侣恋念之情事,等等。人之七情,皆可入诗。而诗词之妙,正在于无形之中摇动人心,令人不能自己。读诗就是和古人做心灵交流,分享他们的情感体验,不自觉和他们一起喜怒悲欢。多吟《离骚》,自滋奋发昂扬之气,多读渊明,自饶恬淡平常之心,而常诵谪仙,飘逸浪漫之气自出,熟识老杜,报国为民之志常存,读婉约之作,缠绵之情频生,颂豪放之调,慷慨之义骤起,饮酒之诗令人狂放,送别之作使人悲戚。古人有言:士不可以俗,俗便不可救治也。如何免俗,多读书、多读诗词,胸有万卷之书,或者可以离俗气远一点。

我们这里以“诗与音乐”、“诗与棋”、“诗与佛教”、“诗与节令”、“诗与送别”等专题形式对我国古典诗词作一导读,目的是想从多方面培养大家对古典诗词的阅读能力和乐趣。每专题下分“概论”和“作品解读”两部分,“概论”主要论述该专题在我国古代发生、发展的基本特点,让大家从宏观上有一个总体的把握,带有一定的

学术性讨论;“作品解读”部分则选取历史上不同时代的重要作品结合专题特征作一解析,力求透彻。需要说明的是,我国古代文化博大精深,诗歌内容也是丰富多彩,就专题设置而言,可以有很多很多,即如植物、动物与诗歌的结合,分出几十个专题来也并不夸张。我们的专题设置,主要还是粗线条方式,一方面希望大家阅读古典诗词注意从特定角度去体悟和感受,另一方面也希望对大家研究性的阅读有一定地帮助。

詹福瑞

2012 年元旦

目录



序	詹福瑞	1
诗与音乐	刘崇德 田玉琪	1
诗与棋	孙微	24
诗与佛教	姜剑云	48
诗与节令	杨金花	76
诗与送别	吴淑玲	98
诗与鸟兽	孙光林 溪	124
诗与花卉	徐文武 韩宁	150
诗与书法	洛保生	173
诗与爱情	李俊勇	195
诗与酒	李金善 孙睿迪	217
诗与经济	韩田鹿	235
诗与理学	王素美	254
诗与诗论	田小军	269
诗与历史	张志勇	295



诗与音乐

一、概论

我国诗歌与音乐的关系十分密切,诗即歌也,故有诗歌之名。《诗经》、《楚辞》、汉魏六朝乐府诗、唐诗、宋词、元曲,既是我国不同时代的文学经典,也往往都是与音乐结合的音乐文学的代表。

诗与音乐的关系,有广狭之分。狭义的诗乐结合,通常单指配乐诗词,即可以歌唱的诗词;广义的诗乐结合,既包含配乐诗词,也包含描写音乐效果、赋咏歌者、乐器等与音乐相关的诗词。

从狭义的角度看,歌词与音乐的具体配合方式、歌词的用韵、四声特点以及声情运用是我们应当关注的基本问题。

我国词乐配合方式随着我国音乐和文学自身的发展大体经历了先秦古乐、汉魏六朝清商乐和隋唐以来燕乐三个时期。王灼在《碧鸡漫志》中论歌曲之变云:

古人初不定声律,因所感发为歌,而声律从之,唐、虞禅代以来是也。余波至西汉末始绝。西汉时,今之所谓古乐府者渐兴,晋魏为盛。隋氏取汉以来乐器歌章古调,并入清乐,余波至李唐始绝。唐中叶虽有古乐府,而播在声律,则鲜矣。士大夫作者,不过以诗一体自名耳。盖隋以来,今之所谓曲子者渐兴,至唐稍盛。今则繁

声淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。^①

古歌——古乐府——今曲子，这是王灼对我国先秦至宋代的音乐文学创作的大致划分。“古歌”的词乐配合方式是词乐基本同时产生的。所谓“感发为歌，而声律从之”，即《尚书·虞书·舜典》所云“诗言志，歌永言，声依永，律和声”之意。“感发为歌”，即感发而“咏”歌，所谓“咏”，即“长言”，长声歌咏之意。言为心声，咏发歌之。“感发为歌”的关键是歌词本身即有一定的乐调，词与乐基本同时，音律即根据所歌咏之调而定旋律、节奏。我们知道周代有采诗之官，负责采集各地民歌，诗官所采，固然不仅是文词本身，自当采集所歌之调，采诗之官也当皆为乐官。乐府的名称最早见于秦代，汉武帝时期继续设置乐府，它的职能主要有两方面：一是搜集编纂各地民间歌曲，二是整理改编或创作歌曲。自汉至六朝，乐府机关集中了大量御用文人，他们创作了大量文人歌词。这些歌词通常被后人称作乐府诗或乐府，它们的词乐配合方式便主要是先诗后乐的形式：文人先做歌词，乐工再谱曲、配乐。而隋唐以来的词曲体音乐文学，在词乐配合方面与先秦、汉魏六朝皆有明显不同，它们主要是先乐后词、依谱填词的形式，对此王灼曾云：

或曰：“古人因事作歌，抒写一时之意，意尽则止，故歌无定句；因其喜怒哀乐，声则不同，故句无定声。今音节皆有辖束，而一字一拍，不敢辄增损，何与古相戾与？”予曰：“皆是也。”^②

王灼借用他人之口指出唐宋歌词与音乐配合方式与从前词乐配合方式不同，并肯定了这种不同（不过王灼认为“今不及古”）。应该说，王灼对我国音乐文学三期的划分是比较合理的，符合我国歌词发展的基本实际。当然，王灼所说的三个时期只是大致的和主要的划分，在各个时期诗乐配合都有复杂的、多方面的情况。比如“感发为歌，声律从之”的方式不仅先秦有，历代也皆有，特别是历代各地的民歌往

① 唐圭璋编《词话丛编》，第74页，中华书局1986年版。

② 唐圭璋编《词话丛编》，第80页，标点符号略有改动。

往如此,而先诗后乐和先乐后诗两种词乐配合形式,作为我国词乐配合的两种基本方式,在不同时期也不是整齐划一而是交错复杂的,如汉魏六朝便有不少先乐后词的情况,唐宋时期也有很多先词后乐的情形。

作为音乐文学的诗、词、曲等文学体裁,它们最基本的特征是什么呢?应该是有“韵”。韵的基本含义是指和谐声音,它作为歌词的基本要素,就是要使声音前后呼应。韵,它在歌词音乐上的表现是乐句的尾音,在歌词文学上的表现就是上下两句最后一字或隔一句的末字韵腹和韵尾相同。我国先秦时期并无“韵”字,先秦“韵”的概念是由“调”与“和”二字来表示的。二字都是表示和谐音,不同的是“调”为人声的和谐,“和”(繁体作“龢”)指的是乐器声音的和谐。《说文》中“调”与“和”为互训之字,言部为调,龠部为“和”,而“龠”,《说文》:“乐之竹管。”后来的“韵”字,作为和谐音,既包含了乐器也包含了人声发出的声音。

作为有规律、有节奏的和谐音的“韵”,它的出现并不神秘。它首先是自然给人类的赋予。自然界中处处充满了和谐音,春风春雨、花开花落、百鸟争鸣,无不和谐,而就连人之自身,心律之节奏,呼吸之平衡,也无不和谐。人之有韵,可谓与生俱来。其次是古人在生活、劳动中自觉的探寻与总结,这当然无需多论。而我国的文字,在形、音、义结合的特点上,几千年来并没有根本的变化,它们至今还保留着我们的先民在创造文字时“天人合一”观念的很多特征。我国文学的“韵”,表现着我国音乐文学的独特魅力。

歌词讲韵,韵讲四声。四声的产生、运用以及发展变化,与我国语言本身的发展变化有密切关系。从四声运用的角度看,我国音乐文学的发展大体可以分为两期,即宋以前平上去入用韵的单押时期和元以后三声通协、入派三声的时期。前期为旧四声时期,后期为新四声时期。宋代(包括宋代)以前的韵文包括诗、词用韵基本是平、上、去、入单押的,特别是在诗歌里面,罕有三声混押的情形。所谓单押,即平声押平声,上去声押上去声,入声押入声。先秦时期歌词声韵情况稍复杂一些,汉魏六朝至唐宋时期则相当清晰。试以《古诗十九首》为例:“行行重行行”一首前八句用平声“支”韵,后八句用上声“缓”和去声“愿”韵,“青青河畔草”一首用上声“有”韵,“青青陵上柏”用入声“陌”韵,“今日良宴会”用平声“真”韵,“西北有高楼”用

平声“齐”韵,“涉江采芙蓉”用上去通押的“皓”韵,等等,十九首诗并无例外。唐宋时期新生的词体也主要使用这种用韵方式。元以后时期歌词押韵则比较宽泛。所谓三声通协,即平上去三声通押,且入派三声。这是元以后的音乐文学——主要为散曲、戏曲——的用韵方式。当然,在元代以后,传统诗词还是遵循严守四声的用韵方式,不过,元以后的诗词创作大都属于案头文学作品,已经算不得真正意义上的音乐文学。三声通协的用韵是我国歌唱文学用韵方式的重大改变,它最直接的结果是使用韵字数成倍增加,从而在篇幅、体制、内容、题材等方面对歌词创作产生重要影响。应该说,元曲特别是元代戏曲的空前繁荣与三声通协的用韵形式是密不可分。直到今天,三声通协依然是音乐文学用韵的基本形态。

作为音乐文学,与音乐结合显示不同的声情是歌词作品情感表现的重要特点。音乐本可以使人产生丰富的联想,由听觉的体验转向非听觉的如视觉、感情体验等等,虽然每人听一首曲子引起的情感联想因个人生活经历会不尽相同,但大体会有共同的倾向,如对音乐感受的悲哀、欢快、热烈、宁静、壮大、威严、急切、和缓等等,这就是音乐的声情。我国历史上曾有人否定音乐的声情,如嵇康作《声无哀乐论》,便否认音乐本身有哀乐的情感,认为音乐哀乐的情感都是听音乐的人附加上去的。嵇康之论固然不无道理,然而嵇康的这篇文章是在反名教的大背景下创作的,并不仅仅是说声无哀乐的问题,实际上音乐如果离开了创作音乐和听音乐的主体——人——便没有意义了。我们知道嵇康善弹《广陵散》曲,而此曲是我国现存琴曲中唯一具有戈矛杀伐战斗气氛的乐曲,表达了被压迫者反抗暴君的斗争精神,有很高的思想性,在那个昏暗动乱的时代,嵇康对此曲精髓自当深有体会的。

从音乐的角度来看,一首曲调声情通常于调高、调式和旋律、节奏而定,唐宋词曲不同的宫调,即有不同的声情。周德清《中原音韵》言宫调声情云:

大凡声音,各应于律吕,分于六宫十一调,共计十七宫调:仙吕调清新绵邈,南吕宫感叹伤悲,中吕宫高下闪赚,黄钟宫富贵缠绵,正宫惆怅雄壮,道宫飘逸清幽,大石风流蕴藉,小石旖旎妩媚,高平条物澹漾,般涉拾掇坑塹,歇指急并虚歇,商角

悲伤宛转,双调健捷激袅,商调凄怆怨慕,角调呜咽悠扬,宫调典雅沉重,越调陶写冷笑。^①

所谓宫调,为我国古代调高、调式的专用术语。以宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵七音乘以黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟等十二律,其中,宫音乘十二律得十二宫,其他六音乘十二律得七十二调,合称八十四宫调。这是理论上的宫调,在实际运用中,往往没有这么多,宋元时期,俗乐歌曲实际经常运用的往往不足二十宫调。不同的调高、调式,声情是有差异的。

音乐的声情特征,与曲调所用乐器也有密切关系。乐器据发音原理、使用部位、制作材料、演奏形式等方面可有多种分类,其声响皆有不同特点。下面是南宋吴文英《还京乐》一词中描写的“箏、笙、琵琶、方响迭奏”的场面:

宴兰渚,促奏丝簧管裂飞繁响。似汉宫人去,夜深独语,胡沙凄哽。对雁斜玫柱,琼琤弄月临秋影。风吹远,河汉去杳,天风飘冷。泛清商竟。转铜壶敲漏,瑶床二八青娥,环佩再整。菱歌四碧无声,变须臾、翠翳红暝。叹梨园、今调绝音希,愁深未醒。桂棹轻如翼,归霞时点清镜。^②

起韵是音响之总写,下面依次写琵琶、箏、笙和方响的音响特点,其中琵琶声之凄抑、箏声之爽朗、笙乐之飘远、方响之清脆等等特点就是词人对不同乐器声情的体察与感受。我国民族乐器很多,虽然同首乐曲通常可用不同乐器来伴奏,但它又常常适合某种特定乐器,或者本为某种特定乐器所创制。如唐宋词调音乐常用伴奏乐器有琵琶、箏、笙、笛、箫、琴、方响、羯鼓等,声情多有差异,《六么》、《薄媚》等琵琶曲,声情细碎、音节繁富、情调怨抑,《杨柳枝》、《水龙吟》、《兰陵王》、《梅花引》等笛曲,声情悠扬、清劲、激越,而如《越江吟》、《醉翁操》等琴曲,则声情或低缓、悲伤,或淡泊、明快,等等。

① 《中国古典戏曲论著集成》,第一册,第231页,中国戏剧出版社1959年版。

② 唐圭璋编《全宋词》,第2888页,中华书局1965年版。

作为文学作品的歌词之声情特征，一要注意用韵之使用，二需辨析句法之组合。关于韵之使用，明释真空《玉钥匙歌诀》云：“平声平道莫低昂，上声高呼用力强；去声分明哀远道，入声短促急收藏。”大抵平声悠扬、明快，仄声矫健、顿挫，仄声中上去二声兼具婉转、妩媚之姿，入声则备急切、怨抑之态。对于四声用韵之声情，王易在《词曲史》云：

平韵和畅，上去韵缠绵，入韵迫切，此四声之别也。东董宽洪，江讲爽朗，支纸缜密，鱼语幽咽，佳蟹开展，真軫凝重，元阮清新，萧筱飘洒，歌个端庄，麻马放纵，庚梗振厉，尤有盘旋，侵寝沈静，覃感萧瑟，屋沃突兀，觉药活泼，质术急骤，勿月跳脱，合盍顿落，此韵部之别也。此虽未必切定，然韵近者情亦相近，其大较可审辨得之。又凡用平韵入韵者当阴阳相调，用上去韵者当上去相调，庶声情不至板滞。^①

除了韵本身的声情外，用韵的疏密也会对声情产生影响。龙榆生先生曾说：“韵位的疏密，与所表达的情感的起伏变化、轻重缓急，有着不可分割的关系，大抵隔句押韵，韵位安排得均匀的，它所表达的情感都比较舒缓。宜于雍容愉乐场面的描写；句句押韵或不断转韵的，它所表达的情感比较急促，宜于紧张迫切场面的描写。”^②通常来说，句长则韵疏，词短则韵密。我们看下面这首词：

宝马晓鞴雕鞍。罗帏乍别情难。那堪春景媚。送君千万里。半妆珠翠落，露华寒。红蜡烛。青丝曲。偏能钩引泪阑干。良夜促。香尘绿。魂欲迷。檀眉半敛愁低。未别心先咽。欲语情难说。出芳草，路东西。摇袖立。春风急。樱花杨柳雨凄凄。^③

此调作者为五代前蜀词人薛昭蕴，曲名《离别难》，双片八十七字，上片四平韵、四仄

① 王易《词曲史》，第246页，东方出版社1996年版。

② 龙榆生《词曲概论》，第131页，上海古籍出版社1980年版。

③ 曾昭岷等编《全唐五代词》，第500页，中华书局1999年版。

韵,下片四平韵、六仄韵,用韵既多,变化亦繁,对表达急切怨抑之声情起了很好的作用。当然,这种用韵的使用与音乐本身的节奏、旋律是紧密呼应的。

歌词的句法通常体现着音乐的节奏与旋律,与声情也有密切的关系。一首歌词句法组合大体可以分为整齐型、交错回环型、错综型三种类型。以唐宋歌词为例,整齐型如七言《杨柳枝》、《浪淘沙》、《瑞鹧鸪》,六言之《回波乐》、《谪仙怨》,五言之《生查子》、《欸乃曲》,三言之《三字令》,整齐型句法的词调总体上会呈现轻快、流美的特征。交错回环型的,如《纪辽东》上下片均用七、五、七、五句式,《柘枝》用七、五、五七句式,《调笑》用二、二、六、六、六、二、二、六句式,等等。我们看《柘枝》和《调笑》词:

将军奉命即须行。塞外领强兵。闻道烽烟动,腰间宝剑匣中鸣。(唐无名氏)^①

胡马。胡马。远放燕支山下。咆沙咆雪独嘶。东望西望路迷。迷路。迷路。边草无穷日暮。(韦应物)^②

交错回环型句法的歌词声情往往表现出婉转、跌宕、顿挫之美。错综型的词调在唐宋词调中最多,中间有多种多样句式,即含整齐句法,也含交错回环句法,它在声情总体上表现出复杂多变、摇曳多姿的特点,错综型是唐宋大部分词调特别是慢词调句法的普遍特征。

从广义的角度看,除了歌词外,我国诗词中还有大量的与音乐相关的作品。在这些作品中,有咏叹乐器歌者的,有描写音乐效果的,其中描写音乐效果的作品往往文学艺术性较高。如唐诗中韩愈的《听颖师弹琴》、李贺的《李凭箜篌引》、白居易的《琵琶行》皆为描写音效的杰出篇章,被广为传诵。诗歌描写音乐效果,主要通过两个途径:一是用声音模拟声音,二是用联想写听音乐的感受。前者的长处在其生动形象性,令读者身临其境,后者的长处在其模糊朦胧性,令读者神驰八方。在一首优秀的描写音效的作品中,虽然二者多有兼备,但使用联想描写往往为精彩之

① 《乐府诗集·舞曲歌辞》(卷五十六)。

② 《全唐五代词》,第22页。

笔,也是音乐描写的点睛之笔。因为乐器的特长本在音效,语言的特长本在联想,诗歌不能夺乐器之长,发挥语言联想的优势才是描写音乐的重点。而不同的诗人描写音乐时,联想往往也有不同表现和特点,如唐代诗人顾况的音乐诗擅长与动植物联系,奇特怪异,李贺的音乐诗擅长和我国古代神话故事联系,沧桑厚重,而李益的音乐诗擅长与自然之月联系,凄美苍凉,等等。

二、作品解读

1. 琴歌

琴,又称瑶琴、玉琴,由于它产生的年代十分古老,今又俗称古琴。它是一种七弦拨弦乐器(古代亦有五弦、九弦琴),由琴头、琴尾、面板、底板、琴徽、琴弦等构成。关于琴的起源,有神农(或伏羲)“削桐为琴,绳丝为弦”的传说,从《尚书》、《乐记》等文献资料来看,琴至少已有三千多年的历史了。早期的琴弦较少,周代有五弦琴,后来有七弦、九弦琴。魏晋以后形制已和现在的大致相同。琴作为东方特殊文化,与我国政治、文化、文学有着十分密切的关系,列于古代文人必备“琴、棋、书、画”修养之首。《礼记》云:“士无故不彻琴瑟。”琴歌,即抚琴而歌,是古琴艺术的重要表现形式之一,能够较好地表现古琴富于歌唱性的特点。从先秦至明清时期,历代都出现了大量的琴歌作品。现存我国先秦至唐的琴曲歌辞,以宋郭茂倩编《乐府诗集》所收《琴曲歌辞》四卷较为齐全,有四言、五言、六言、七言、杂言等多种形式,一些颇负盛名的古歌如荆轲《易水歌》、项羽《虞姬歌》、刘邦《大风歌》等皆属琴曲。古琴的音域较宽,音色变化比较丰富,在声情上既有细碎悲伤、亦具舒缓悠长之特点。

猗兰操

周·孔子

习习谷风,以阴以雨。之子于归,远送于野。

何彼苍天,不得其所。逍遥九州,无所定处。

时人暗蔽，不知贤者。年纪逝迈，一身将老。

孔子不仅是我国古代著名的思想家，也是春秋时期杰出的琴师。琴在后代广泛流行，与孔子的提倡实有重要的关系。在司马迁的《史记·孔子世家》中记载了孔子学琴的故事，大意说，孔子学琴不仅掌握琴曲的形式和技法，更追求琴曲的意境甚至琴曲原作者的胸怀，因此得到老师襄子的敬重。

《猗兰操》曲见郭茂倩《乐府诗集·琴曲歌辞》，又名《幽兰操》。郭氏解题所引材料交待了这首琴曲的写作背景，其引《古今乐录》曰：“孔子自卫反鲁，见香兰而作此歌。”又引《琴操》云：“《猗兰操》，孔子所作。孔子历聘诸侯，诸侯莫能任。自卫反鲁，隐谷之中，见香兰独茂，喟然叹曰：‘兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍。’乃止车，援琴鼓之，自伤不逢时，托辞於香兰云。”

此曲为咏物体，借幽谷之兰抒发作者不为欣赏的孤独愁苦之情。兰花，号称国香。所谓“当为王者香”，意指兰花应该为有德行的人散出芬芳。幽谷中兰，孤芳自见，与众草相伴。睹物伤怀，孔子抚琴而悲歌，其情可怜。题目中，“猗”为感叹之词，“操”为琴曲之专称。

曲分三层。前四句一层，借《诗经》中《邶风·谷风》和《邶风·燕燕》诗句以起兴。《谷风》是一首弃妇诗，以女子的口吻抒发了被弃痛苦心境，其首四句云：“习习谷风，以阴以雨。黽勉同心，不宜有怒。”《燕燕》则是一首送别诗，其首四句云：“燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。”孔子用二诗中语句非常巧妙自然地表达了人生失望和痛苦的情感。其中“习习谷风，以阴以雨”还点出了幽谷兰花生活的环境。孔子引《诗经》中这四句诗也不是偶然的。邶国所在地，在今河南省汤阴县东南，在孔子时代，已属卫国，《左传·襄公二十九年》记载吴公子季札听了鲁国的乐队歌唱“邶、鄘、卫”以后，评论时便将此三诗统称为“卫风”。孔子离开卫国而歌卫风，情属自然。孔子五十六岁至六十八岁周游列国，其间去过陈国、楚国等地，但主要在卫国。卫国卫灵公虽然很尊重孔子，但并不重用他。孔子六十八岁时在其弟子冉求的努力下，被迎回鲁国。

中间四句为第二层，表达天下之大而无处安身之苦。“苍天”、“九州”皆言其广

大，“何彼”、“逍遥”，一用疑问，一用肯定，与“不得其所”、“无所定处”形成鲜明对比。悲苦之音，如泣如诉。

结尾四句为最后一层，一说时人暗蔽，不知贤者，“暗蔽”为愚昧昏聩之意，“贤者”指自己，亦暗合题目兰花之香；一说自身已老，将近“古稀”：总之是没有多大希望，十分地无奈。

在孔子的思想中，既有从善如流、又有疾恶如仇的特点。他虽然强调“中庸”、强调“恕”，但具体实行起来还是要看对象的。面对自己的理想抱负最终不能实现的命运，在这首曲子里，孔子是牢骚满腹，既怨天又尤人。这是真实的孔子，也是可爱可敬的孔子。孔子曾说：“道不行，乘桴浮于海”（《论语·公冶长》），实际上他始终没有那样做。一个将近七十岁的老人，依然不能乐天知命，随遇而安，依然执着于自己的理想，谁又能说不可敬呢！

此曲在后世产生了深远的影响，历代多有拟仿之作，如初唐陈子昂《感遇》诗中“兰若生春夏”一首，意境格调便颇与之相同。

宛转歌

晋·刘妙容

月既明，西轩琴复清。寸心斗酒争芳夜，千秋万岁同一情。歌宛转，宛转凄以哀。愿为星与汉，光影共徘徊。

悲且伤，参差泪成行。低红掩翠方无色，金徽玉轸为谁锵。歌宛转，宛转情复悲。愿为烟与雾，氛氲对容姿。

刘妙容，字雅华，晋苏州人，年少早逝，生平事迹不详。这是两首同调联章的爱情歌曲，中间当包含了凄婉动人的爱情故事。关于两首诗的本事，南朝吴均《续齐谐记》有较详记载：“晋有王敬伯者，会稽余姚人。少好学，善鼓琴。年十八，仕於东宫，为卫佐。休假还乡，过吴，维舟中渚。登亭望月，怅然有怀，乃倚琴歌《泫露》之诗。俄闻户外有嗟赏声，见一女子，雅有容色，谓敬伯曰：‘女郎悦君之琴，原共抚之。’敬伯许焉。……乃命大婢酌酒，小婢弹箜篌，作《宛转歌》。女郎脱头上金钗，扣