

《中国古代文学研究丛书》编委会

学术顾问：莫砺锋 钟振振

主编：刘明华

编委(按姓氏音序排列)：

何宗美 黄大宏 熊宪光

胥洪泉 袁济喜 周英斌



内 容 提 要

中国古代诗歌是中华民族在悠远的历史岁月中所选择的一种生存方式和表达形式，她积淀着整个中华民族的精神体系、文化结构、思维模式、品格智慧、艺术审美以及终极价值等等。中国之有诗国之称，足以说明诗歌在民族发展史上的重大意义。

本书立足于中华民族文化艺术的视野，从外观、内省、音乐、绘画、诗情文心等方面讨论中国古代诗歌在诗体特征、文化精神、声律格调、空间画面等方面的特色，以期在中国古代诗歌构筑的精神家园中获得更真更善的美感。

总 序

刘明华

西南师范大学中国古代文学学科，是重庆市重点学科。本学科无论过去还是现在，无论是师资队伍还是教学、科研方面，都是一支影响颇大的重要力量。

本学科从 1982 年开始招收研究生。魏兴南、曹慕樊、林昭德、徐永年、郑思虞、李景白、谭优学、荀运昌、秦效侃、熊宪光、徐洪火、刘明华等教授至今已培养出百余名硕士，其中有 30 余人考取兄弟院校的博士生。他们大多已成为高校的教授、副教授或所在单位的业务骨干，如戴建业、巩本栋、陶新民、张瑞君、张立伟、韩云波、王明建、何宗美等，在学术界崭露头角，成为引人注目的后起之秀。

经过几十年的积累，本学科在学科方向、研究领域内，形成了自己的特色。老一辈学者中，谭优学先生的唐代诗人行年考，曹慕樊先生的杜甫、苏轼研究，李景白先生的孟浩然研究，徐永年先生的唐诗研究等，都具有突出的学术地位和声誉。由此而形成了本学科在以杜甫研究为重点的唐代文学研究方面的传统。魏兴南、



• 中国古代诗歌艺术精神 •



熊宪光教授在《史记》、《战国策》和文学史方面的研究，形成了先秦散文研究和文学史研究的传统和优势。而年轻一辈的学者们，在叙事学的研究方面，已展现出强劲的势头。本辑出版的几部著作中，就有以现代小说理论为基础，对中国古代小说及小说理论进行系统研究的成果。随着研究视野的开阔，研究方向的拓展，本学科的成员在文人结社、流民文学、文体研究、学术史研究、中国古代文论研究等方面也有相关成果，已经或即将陆续发表。与此相关，本学科成员目前承担的各级各类重要项目，有力地支持着这些研究的深入开展。

近年来，在学校和学院的大力支持下，本学科在人才培养和队伍建设方面，也有了长足的进步。可喜的是一批富有锐气的博士加盟本学科，为学科发展增添了活力。除了已经出版的著作和陆续出版的丛书，本学科同志近年还在《文学评论》、《文学遗产》、《文艺研究》、《文史》、《文献》、《民族文学研究》等刊物发表了自己的研究成果。

本学科在本科教学中素有优势，并不断继承传统，有所发扬光大。在教学成果方面，已数次获得学校和省市的优秀成果奖。2004年，本学科在全体同仁的努力下，申报获准“中国古代文学”为校级和重庆市的“精品课程”，并推荐教育部备选国家级精品课程。这正是对本学科几十年教学科研工作综合成就的肯定。

一个单位，一个学科的发展，一定有一个持续积累和发展的过程。既不能中断，也无法飞跃。学术不能搞大跃进，学术工作无法春耕秋收。学术活动是一代



又一代有志于学的学人们生命的一部分。个人的学术生命在学科的发展中得到延续。只有具备这样一种精神,学术之花才能结出富有学术含量的硕果。学术工作是艰难的,学术研究也是快乐的。——正是上面这些共识,使得这一个群体薪火传承,多年坚守在古代文学的领地,耕耘着辛勤,收获着快乐。

本丛书的出版,只是本学科几十年学术发展中的一个较为重要的活动而已。既不是开端,更不是终结。可称得上是近年科研工作的一个阶段性的总结。其中,部分是在博士论文的基础上修改而成。这套丛书的第二辑、第三辑,将陆续推出。为展示本学科的传统,老一辈学者未刊的重要成果,也将陆续整理出版。

近年来,本学科积极加强与学术界的联系,在学校和文学院的支持下,主持召开了“中国唐代文学学会第十一届年会暨唐代文学国际学术研讨会”、“百年中国文学研究回顾与反思”等重要学术会议。作为重庆市的重点学科,还负责重庆市古代文学学会的日常工作。这些工作对学科的发展都具有积极的意义。

本学科长期得到学术界的前辈、师友和同好的支持。希望,也相信这样的支持会继续,因为我们对学术都怀有敬意和热情。

谢谢学校和重庆出版社对丛书出版的支持——这也是我们回报社会和学术的一个最好形式。

绪 言

中国古代诗歌民族艺术精神圈点

诗歌在中华民族古老的肌体上有一种异乎寻常的作用,她甚至不仅仅属于文学艺术,她还是中华民族在悠远的历史岁月中所选择的一种生存方式和表达形式,她积淀着整个中华民族的精神体系、文化结构、思维模式、品格智慧以及终极价值等等。正如瑞士心理学家荣格在《论分析心理学与诗歌关系》中指出的一样:诗歌的第一个意象“都有着人类精神和人类命运的一块碎片,都有着在我们祖先的历史中重复了无数次的欢乐和悲哀的一点残余。并且总的说来始终遵循同样的路线,它就像心理中一道深深开凿过的河床,生活之流在这河床中突然奔涌成一条大江”,“一个用原始意象说话的人,是在同时用千万人的声音说话,他吸引、压倒并且以此同时提升了他正在寻找表现的观念。使这些观念超出了偶然的暂时意义,进入永恒的王宫。他把我们个人命运转变为人类的命运,他在我们身上唤醒所有那些仁慈的力量,正是这些力量,保证了人类能够随时摆脱危难,度过漫漫的长夜”。“艺术的社会意义





正在于此,它不停地致力于陶冶时代的灵魂,凭借魔力召唤出这个时代最缺乏的形式。艺术家得不到满足的渴望,一直追溯到无意识深处的原始意象,这些意象最好地补偿了我们今天的片面和匮乏”。^①

由此可知,中国古代诗歌是中华民族精神与文明的神圣象征,中国之所以被称为诗国,足以说明诗歌在民族发展史上的重大意义。

试把中国古代诗歌与西方诗歌做一个简单的对比,不难发现它们之间的明显差异:古希腊、罗马时代,西方人将诗歌推到圣坛之上,在诗神缪斯的感召下,凡重要的社会生活内容,包括科学、学术等,都用诗体来表现,而真正纯粹的诗人则谱写壮丽的民族史诗。从荷马、维吉尔、但丁到弥尔顿、歌德、拜伦,莫不如此。

与此同时,中国的古代诗歌却无意去涉猎科学、学术,去炮制宏篇巨制的史诗。当然,以诗存史是文学与历史发展的必然,中国古代诗歌也不例外。虽然抒情诗多于叙事诗是史诗少的一个原因,但在《诗经·大雅》中也保存有五篇叙述周人从后稷出世直到武王灭商传说与史迹的作品:《公刘》、《生民》、《绵》、《皇矣》、《大明》。按照黑格尔的观点,“史诗的任务就是把这种事物叙述完整……史诗就按照本来的客观形状去描述客观事物……与史诗相对立的是抒情诗”^②。这五篇作品应该属于史诗,但与荷马史诗相比,仍存在着一定的差异。

从作者、创作方式和功用看,《诗经》中的史诗出自

① 冯川编译《荣格文集》,改革出版社1997年4月版,第226—228页。

② 黑格尔《美学》第三册下,商务印书馆1981年版,第99页。



周王朝的巫、史以及采诗官、献诗官的加工整理,本来属于祭祖用的民间乐歌,但一经问世就成为儒家经典,政治功利性较强;荷马史诗出自民间行吟诗人,主要用于娱乐消遣,可以随意加工润饰,文学性较强。从主题思想和民族文化精神看,荷马史诗表现人与自然的对立、与命运的抗争,故多以战争去征服对方,崇尚强权、向外扩张与英雄主义;周民族史诗反映了自给自足小农经济观念下人与自然的和谐相亲、对命运的接受与满足,故多推崇安土重迁和勤劳朴实精神。从篇幅风格上看,荷马史诗鸿篇巨制,塑造能征善战的民族英雄,充满浪漫主义色彩;周民族史诗短小典雅,描述教人民种植五谷粮食的后稷和带领人民造屋定居的公刘等,体现出务实、写实的态度。

可以这样说,中国古代诗歌从产生之日起就一直保持着自己丰饶而独特的内心生活,虽小巧玲珑却不乏虎虎生气。她一如我们的民族,勤勤恳恳,坚忍执著,心胸宽广,情感深厚。她无意追逐豪华的气势,即使有着巨大的外在压力,她始终以自身超乎寻常的想像力和创造力,醉心于构筑自己的自由之路。

这,就是中国古代诗歌的民族精神。

一、言志·情性

中国古代诗歌诞生伊始,就十分注重言志和情性——这既是她的天生丽质,更是她不可更移的个性。《尚书·尧典》说:“诗言志。”《毛诗序》说:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。”以后唐代孔颖达注释道:



国

古

代

文

学

研

究

丛

书

“诗者，人志意之所适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之为志。发见于言，乃名为诗。”（《诗大序正义》）志从何处而来，孔颖达又说：“感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。”

于是，在中国古代诗歌中，我们看到历代诗人们都以诗言志：屈原用《离骚》反复申说修明法度、举贤授能、联齐抗秦的政治理想；曹操用《短歌行》抒发渴望贤才辅佐，统一天下的雄心壮志；陶渊明漫步东篱，悠悠吟出“久在樊笼里，复得返自然”的隐逸之志；陈子昂一声长啸，“念天地之悠悠”，尽抒力挽狂澜的伟大抱负和英雄失路的悲怆。

情性与言志本是一脉相承。《毛诗序》指出：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之。”可见情性与言志互相依存的关系。司马迁在《报任安书》中也说：“《诗》三百，大抵贤圣发愤之所为作也。”刘勰主张：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉……岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发。”（《文心雕龙·物色》）白居易表述得更为明白：“诗者：根情，苗言，华声，实义。”（《与元九书》）。

唐宋以后，出现了情性重于言志之说。如严羽《沧浪诗话》提出：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也……诗者，吟咏情性也。”而明人汤显祖更大胆提出“以情反理”的理论。他在《牡丹亭题词》中说：“如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也……云理之所必无，安知情之所必有邪！”强调用充满个性色彩的真情人欲去超越并战胜为封建

礼教、封建制度、封建家长意愿服务的“天理”。此后晚明公安派的三袁则进一步打出诗应“独抒性灵，不拘格套”的旗号，其中袁宏道所说的“性灵”，一方面受李贽“童心说”的影响，童心即不受外在礼仪制度约束的赤子真心；一方面受当时“呵佛骂祖”的狂禅思想影响，即诗歌创作应脱离理的束缚，自由地抒发真情实感，尤其是要表现个人生活欲望，并具有艺术的独创性。

事实上，中国古代诗歌一直注重抒情而并不侧重叙事，言志时也尽量避免直露而融入丰富的激情。刘勰在总结《诗经》以来的诗作时指出，“为情造文”才是至高至美的。

真情确是中国古代诗歌的灵魂：“但愿人长久，千里共婵娟”的亲情，“海内存知己，天涯若比邻”的友情，“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的爱情，“举头望明月，低头思故乡”的乡情，“报君黄金台上意，提携玉龙为君死”的用世之情，“开窗面场圃，把酒话桑麻”的隐逸之情，“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”的爱国之情，“我劝天公重抖擞，不拘一格降人材”的进取之情等等。真情激荡，一浪高过一浪，在浩浩汤汤的中国古代诗歌长河中奔涌腾跃，势不可挡。

二、明道·观风

诗言志。言何志？何以言志？

中国古代诗歌对上述问题的回答则又构成其民族精神的一面：明道、观风。言志即抒怀明道。孔子评定《诗三百》时指出，诗三百的价值主要在于“思无邪”。古



人将“立德、立功、立言”誉为“三不朽”，其立言即言志明道。曹丕在《典论·论文》中说文章（亦包括诗）是“经国之大业，不朽之盛事”。刘勰在《文心雕龙》中严肃地提出为文应原道、征圣、宗经、正纬。他在《文心雕龙·序志》中说：“是以君子处世，树德建言，岂好辩哉？不得已也！”并归纳自己写作《文心雕龙》的宗旨是“本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚”，把道与德放在为人作诗的首要地位，影响深远，直到清末的“诗界革命”，中国诗人都坚定不移地强调诗歌的这一主体精神。

中国儒学传统强调正统诗人必须以诗载道。事实上，言志明道对于中国古代诗歌，始终是一条明晰的主线，并鲜明地体现着“天人合一”、“国身通一”、“民胞物与”的民族文化精神。所谓“天人合一”，即君子自强不息、乐天安命；所谓“国身通一”，即天下兴亡，匹夫有责；所谓“民胞物与”，即爱人及物及自然、忧国忧民。凡此种种，即构成了“道”的具体内容。诗歌要言志明道，就应如屈原苏世独立，如曹操慷慨悲凉，如鲍照拔剑击柱，如杜甫忧国忧民，如李白粪土王侯，如白居易为民请命，如苏轼吟啸徐行，如陆游永不放弃……诗品即人品，人品则以道品，所以中国古典诗歌尤其强调诗品与人品的一致。

著名的口号如“天下有道则行，无道则藏”，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，“达则兼济天下，穷则独善其身”，“用舍由人，行藏在我”等等，都不时给中国古代诗歌注入“道”的强心剂。于是我们看到不少的时代反叛者，如阮籍、嵇康、李白、王冕、袁枚；不少忠心耿耿的爱国者，如杜甫、岳飞、陆游、文天祥；不少新思潮

的鼓动者,如李贽、黄遵宪、龚自珍,他们都以诗明道,他们的人格也因其诗而具有更大的魅力。

透过“明道”之诗,我们便能理解中国古代诗歌“观风”的特殊功效。

所谓观风,即通过诗歌观察社会、了解社会、讽喻社会。《论语》说:“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨,迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。”即诗可以言志兴叹、抒情代言,可以观察社会、了解民心,可以教化民众、团结人民,可以讽谏君王、表达民情,可以修身齐家治国平天下,甚至还可以识别许多鸟兽草木,《诗经》简直就相当于是一部观风的百科全书。《毛诗序》也说:“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”唐代白居易在《新乐府序》里则进一步号召诗应“为君为臣为民为物为事而作,不为文而作也”,希望诗歌能反映民情,通达朝野、缓和矛盾。宋代王安石甚至以“经世致用”为标准,要求诗歌直接为政治改革服务,“以适用为本”,“务为有补于世”(《上人书》)。当然,不少诗歌都很难在“观风”上达到白居易、王安石所期望的水准。但如《礼记·乐本》中所概括的:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困”,则让我们从不同时代不同作家的诗歌中观察到社会政治兴亡盛衰的痕迹,如以慷慨悲凉为特色、代表我国诗歌进入到自觉化、抒情化、个性化阶段的建安风骨,兴象声律风骨兼备而致神来、气来、情来的盛唐之音;炫耀学问,好用典故,有政治化、议论化、散文化、哲理化的宋调,嬉笑怒骂、无视权威、自由通俗的元散曲。



中

国

古

代

文

学

研

究

丛

书

三、美刺·中和

美刺精神是中国古代诗歌的优良传统，美与刺总是互相弥补而以双重意义出现的。

中华民族民族精神的诗化使诗人们习惯用美学的心眼去观察社会、美化生活、诗化人生。中国古代诗歌从《诗经》阶段开始，虽然多以写实的态度去反映自然、社会，却在描写个人与自然社会的关系上体现出理想主义的浪漫色彩。诗人们用诗歌淡化劳动的沉重与生活的艰辛，无视自然力的强大与无情，以减轻不平等制度强加给人民的额外负担。如《周易·归妹》中所唱的：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”没有饥饿，没有杀伐，将草原牧民的生存方式浪漫化、牧歌化。《诗经·七月》则以农民之口叙述一年四季的农桑稼穡劳役，平静而饶有兴味。汉乐府《江南》喋喋不休地讲“鱼戏莲叶间”，将江南水乡采莲人的生活置于渔歌互答、此乐何及的美好境界。至于山水田园诗派的陶渊明、谢灵运、王维、孟浩然、刘长卿、韦应物、杨万里、范成大等等，则更是将田园生活、农务操作美化到极致。当然，范成大也有不少反映农民痛苦根源之作，刺在美中的地位、作用已开始突出、明显。

在厚望君主方面，中国古代诗歌的美化精神更是表露无遗。无论是追慕前贤往哲的屈原，还是“致君尧舜上”的杜甫，都表现出对明君圣主的歌颂和向往。至于各个朝代的宫廷诗人、御用文人们，更是用诗歌歌功颂德，如初唐的上官体、沈宋体，北宋的西昆体，明代的

台阁体,由于他们的官职地位较高,在当时的影响力就更大,使赞美之歌成为风气。

在对良辰美景的欣赏方面,中国古代诗歌的美化精神达到了巅峰。无数堪称绝世之作的诗篇正是在这一领域成功的。如曹孟德的《观沧海》,张若虚的《春江花月夜》,李白的《望庐山瀑布》,苏轼的《题西林壁》,柳永的《望海潮》“有三秋桂子,十里荷花”……

美化精神还体现在许多方面,如对英雄气概的颂扬,对真情的追求,对未来世界的梦想等等。

不过,真正令人震撼的还是“刺”——中国古典诗歌独特的批判精神。刘勰《文心雕龙·书记》说:“刺者,达也。《诗》人讽刺,《周礼》‘三刺’,事叙相达,若针之通结矣。”说刺就是通达,诗人用诗歌讽刺时政,《周礼》有“讯群臣、讯群吏、讯万民”三刺,都是通过喻世叙说来通达人情,就如同用针尖来解开线打的结一样,慢慢挑、轻轻理,虽然有些微微的痛,但成功之后,疙瘩就解开了,就顺畅通达了。

刺的体现具体说来主要是伤时、疾恶、刺世、讽君。从“相鼠有皮,人而无仪。人而无仪,不死何为”(《诗·鄘风·相鼠》)开始,中国古代诗歌就不回避生活中的尖锐矛盾。西晋诗人左思以“世胄躐高位,英俊沉下僚”痛斥门阀制度;刘宋时代的鲍照郁闷地唱出“自古圣贤尽贫贱,何况我辈孤且直”,抨击出身贫寒而正直的文人在封建社会遭受压抑、甚至被扼杀的普遍现象;杜甫在《丽人行》中以“杨花雪落覆白蘋,青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦,慎莫近前丞相嗔”,来大胆揭露杨氏兄妹骄奢淫逸的生活和厚颜无耻的乱伦关系;白居易直





中

国

古

代

文

学

研

究

丛

书

面横征暴敛的官吏“虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉”；辛弃疾痛斥主和投降的佞臣“君莫舞，君不见，玉环飞燕皆尘土”。尽管鲜见如王之涣“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”、白居易“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”、杜牧“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”这类直接讽君的诗作，但讽喻美刺确实是中国古代诗歌最有价值的思想精神，只是由于儒家哲学的中庸之道、儒家诗教的温柔敦厚，才使古代诗歌的美刺精神常常以中和之貌表现出来。

中庸平和、过犹不及的儒家信条，决定了中国古代诗歌的中和之美。

不偏不倚、执其两端而用其中叫“中”，不变守常叫“庸”。《论语·雍也》：“中庸之为德也，其至矣乎！”认为中庸是最高的德行。

《礼记·中庸》：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。诚者，不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也……和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”说明中庸的目的是要达到中和之美，只有中和才能使天地间一切各就各位，万物也才会得到养育生长。所以《论语》提倡：“礼之用，和为贵。”《孟子》主张：“天时不如地利，地利不如人和。”《老子》强调：“上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”董仲舒《春秋繁露》再发挥：“德莫大于和。”“和者，天地之正也。”从此，中和就成为评价所有人事和艺术的最高标准。孔子称誉《诗经》说：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”也是从中和之美的角度去阐发的。以后，中和精神就一直贯穿在中国古代诗歌创作、欣赏和评价中。在美刺方面，

中和始终是怨而不怒,婉而不直,哀而不伤,并力求通过语言的多义、谐音双关、意象的朦胧、比兴寄托等含蓄的表达方式,寄寓见仁见智、见美见刺的多重意蕴。

四、隐逸·忧患

中和精神的张扬在出处进退的问题上多表现为隐逸。中国古代诗歌常常流露出隐士情操,释、道成了儒学之外的第二主题。

当然,隐逸并非完全逃避。严酷的现实使诗人们着力去追寻另一种生活——自造一个臆想的艺术境界,如同陶渊明构想出一个与现实格格不入的桃花源。这自造的境界是如此宁静空灵美妙,就像诗人给自己注入了一剂止痛针,虽麻醉却无害,它给人以安宁、休闲、享受、希望。不过,隐逸之诗无论就其主体内涵还是客观表现,都洋溢着一种不同凡俗的冰清玉洁,以及否定人的社会性,否定社会规范、道德名教的才学观,这种崭新的才学观不再以政治立场、官位大小、是否受皇上重用作为衡量士人的价值尺度,而是更加强调人的主体生命意识和人格尊严。隐逸诗人们在空山虚室清谈清议,痛饮酒熟读《离骚》,在山水田园徜徉往返、俯仰自得,于是充溢着生命反思的玄言诗、哲理诗和超脱现实、享受生命、怡情悦性的山水诗、田园诗,承载着一代又一代诗人的智慧才华、高风亮节,汇成一股股源源不绝的理想主义的清流。

脱去隐逸的外表,中和精神的深层意蕴则在于忧患意识。忧患是诗人良知、敏感、道义等的综合体现,是





诗人绝不向现实妥协的价值观借诗体的凝聚升华。

忧患精神的表现之一是“伤”。诗人伤国事之艰危：“遗民忍死望恢复，几度今宵垂泪痕”（陆游《关山月》），“白沟移向江淮去，止罪宣和恐未公”（刘因《白沟》）；诗人伤生活之苦辛：“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”（白居易《卖炭翁》），“家中更有第三女，明年不怕催租苦”（范成大《后催租行》）；伤亲友之亡故：“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”（元稹《离思》），“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”（贺铸《鹧鸪天》）；伤草木之凋零：“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜”（曹丕《燕歌行》），“惜春长怕花开早，何况落红无数”（辛弃疾《摸鱼儿》）。多愁善感既是诗人的特性，又是中国古代诗歌的情感特征。

忧患精神的表现之二是“哀”。诗人哀人生之须臾：“对酒当歌，人生几何。譬如朝露，去日苦多”（曹操《短歌行》）；哀生不逢时：“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”（李白《行路难》）；哀世事多变：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（刘禹锡《乌衣巷》）；哀身不由己：“闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车”（李颀《古从军行》）。

忧患精神的表现之三是“愁”。如“孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重”（陈与义《伤春》）的国愁；“思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休”（白居易《长相思》）的乡愁；“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”（李清照《一剪梅》）的闺愁；“却将万字平戎策，换得东家种树书”（辛弃疾《鹧鸪天》）的失意之愁；“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（贺铸《青玉案》）的说不清道不明驱不散的闲愁。