

汉魏晋哀悼诗文学特征研究
THE LITERARY CHARACTERISTICS OF ELEGY
OF HAN,WEI AND JIN DYNASTIES

张桂好
TEO KWEE HOO

MASTER OF CHINESE STUDIES

拉曼大学中华研究院
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITY TUNKU ABDUL RAHMAN
SEPTEMBER 2017

汉魏晋哀悼诗文学特征研究
THE LITERARY CHARACTERISTICS OF ELEGY
OF HAN,WEI AND JIN DYNASTIES

By

张桂好

TEO KWEE HOO

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件
A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies
Institute of Chinese Studies
University Tunku Abdul Rahman
In partial fulfillment of the requirements of the degree of
Master of Chinese Studies
September 2017

摘要

汉魏晋哀悼诗文学特征研究

张桂好

“哀悼诗”是悼念亡者的诗。“哀悼诗”因其刻骨铭心的情感，而具有很强的艺术感染力。本文以汉魏晋哀悼诗文学特征为研究对象，以便探究“哀悼诗”与其他类的诗有何不同之处，及其在中国文学史上的意义。本文将从思想内涵、情感特征、艺术表现手法、语言特点，研究汉魏晋哀悼诗，以便对哀悼诗的文学特征作整体的把握。此外，笔者运用文献梳理法、文本细读法对研究的内容进行梳理和阅读，并采用文艺学方法作深入研究。

本论文第一章为绪论。第二章对汉魏晋哀悼诗的思想内涵作研究。汉魏晋哀悼诗是诗人对生命的痛苦思索，诗中所体现的传统儒道思想内涵，是诗人提升生命价值、获得心灵慰藉或超脱的表现。第三章对汉魏晋哀悼诗的情感特征进行研究。哀悼诗触及死亡，诗人出于抒发哀悼之情的心理需求而创作哀悼诗，因而其悲情之真切、深沉为其它诗所不及，且能带给读者心灵的净化和悲怆美的感受。第四章研究汉魏晋哀悼诗的艺术表现手法。汉魏晋哀悼诗继承《诗经》赋、比、兴的艺术表现手法，同时也运用叙事、对偶、用典艺术表现手法来表达和突显悲情。汉魏晋哀悼诗的表达形式多样，使哀情的表达缤纷多彩，且具有很高的艺术表现力。第五章研究汉魏晋哀悼诗的语言特点。汉魏晋哀悼诗的语言兼具质朴、文雅和音乐性的特点，其词汇丰富且多带悲哀色调，使哀情得到更有效的表达。第六章为结语。汉魏晋哀悼诗文学特征有其独特、创新之处，其总体的特征为“悲美”。

汉魏晋哀悼诗是生命之歌，其文学特征对后世有一定的影响，哀悼诗也是中国文学史上不可或缺的组成部分。

关键字：汉魏晋，哀悼诗，悼念，文学特征

ABSTRACT

THE LITERARY CHARACTERISTICS OF ELEGY OF HAN, WEI AND JIN DYNASTIES

Teo Kwee Hoo

Elegy is a form of literature which can be defined as a poem or song in the form of elegiac approach, written in honor of someone deceased. It typically laments or mourns the death of the individual or groups of people. Elegy has a strong susceptibility due to its bewildered emotion. This study focused on the literary characteristics of elegy during Han, Wei and Jin Dynasties as in order to identify the difference between Elegy and other genre of poems as well as its significance in Chinese literature. The study of Elegy is based on its ideological connotation, emotional characteristics, the techniques of artistic expression and linguistic features. Literature reviews and close reading together with literature method are employed for in-depth study.

The ideological connotation of Elegy is to denominate texts of a somber or pessimistic tone. Sometimes as a marker for textual monumentalizing, and sometimes strictly as a sign of a lament for the dead. The connotations might be metaphorical. Elegy inherited structural potential for rhetorical effects from The Book of Odes.

Elegy is one of the richest literary forms because it has the capacity to hold emotions that deeply influence people and a poem of serious reflection. A great deal of genre created in Chinese literature was inspired by elegy, which was always so somber.

Keywords : Han, Wei and Jin Dynasties , elegy, mourning, literary characteristics.

谢词

本论文能顺利完成，首先要感谢拉曼大学中文系研究院给我机会在这里学习和成长，尤其要感谢老师们的热心指导与鼓励，使我获益不浅，也深受感动。

其次，要借此特别感谢潘筱蓓老师的指导。笔者文学根基薄弱，经过潘老师几番细心和耐心的指导，才得以顺利完成论文写作。

最后要感谢我的家人和朋友，一直默默给我精神上的支持与鼓励，让我在遇到挫折的时候，坚持不放弃。

论文核实书

本论文汉魏晋哀悼诗文学特征研究为张桂好亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

(潘筱蓓博士)

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系助理教授

日期：_____

拉曼大学

中华研究院

日期：15. 9. 2017

硕士论文提交

此证张桂好（学号：14ULM01271）在中华研究院中文系潘筱蓓助理教授指导下，经已完成此一题为汉魏晋哀悼诗文学特征研究的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（张桂好）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：张桂好

日期：15.9.2017

目录

	页数
摘要	ii
ABSTRACT	iv
谢词	v
论文核实书	vi
硕士学位论文提交书	vii
论文声明	viii
第一章 绪论	
第一节 前言	1
第二节 研究的动机和目的	3
第三节 文献综述与回顾	4
第四节 研究范围	10
第五节 研究方法	13
第二章 汉魏晋哀悼诗的思想内涵	
第一节 儒家思想内涵	16
第二节 道家/道教思想内涵	30
第三章 汉魏晋哀悼诗的情感特征	
第一节 伤逝之痛	36
第二节 忧生之嗟	39
第三节 哀死之歌	42
第四章 汉魏晋哀悼诗的艺术表现手法	
第一节 赋、比、兴表现手法	47
第二节 对偶、用典表现手法	52
第三节 叙事表现手法	60

第五章 汉魏晋哀悼诗的语言特点	
第一节 语言由质朴口语化转向华丽典雅	70
第二节 富于音乐性的语言	75
第三节 悲哀色调的词汇	78
 第六章 结语	 90
参考文献	93
附录：汉魏晋哀悼诗	99

第一章 绪论

第一节 前言

汉末魏晋时期是中国史上长期动荡的乱世。东汉末年有董卓之乱，正始年间司马氏集团以杀助夺，西晋则有八王之祸、五胡乱华、永嘉之祸。除了人祸，更有天灾接踵而至，例如建安二十一、二年发生了大疾疫，东晋时期，关东地区爆发了蝗灾和瘟疫。人祸加上天灾，使得这时期人口损失惨烈。因此这时期在文学创作中，出现了大量的哀悼之作。有鉴于汉魏晋特殊的时代背景，笔者选择汉魏晋这时期的哀悼诗作为研究对象。

本论文研究范围，汉代从公元前206至公元196年。根据徐公持《魏晋文学史》和罗宗强《魏晋南北朝思想史》把魏定在公元196年开始（即曹操挟天子以令诸侯，政归曹氏），至公元265年。而西晋从公元265年司马炎正式登帝位开始至公元317年，东晋则从公元317年司马睿在建康建都开始至公元420年。因此本文界定的汉魏晋哀悼诗的年限是从汉代（公元前206年）至晋代（公元420年）的作品。

一、“哀悼诗”定义

《现代汉语词典》：“哀悼：悲痛地悼念（死者）。”（吕叔湘，2012：2）。张迎双在《宋代哀悼诗研究》中将“哀悼诗”定义为“生者表达其对逝者亡故的悲痛伤悼之情及深切追念之意的诗歌。”（2013：1）简而言之，“哀悼诗”是哀悼亡者的诗。本论文所选的“哀悼诗”，包括所有悼念亡者的诗，其中有悼妻、夫、父母、子女、战死者、乱世亡者、古人，同时也包括“挽歌”。悼妻的诗在古代又称“悼亡诗”，例如《辞海》：“悼亡：

晋潘岳妻死，作《悼亡》诗三首，后人因称丧妻为悼亡。”（夏征农，2000：1199）《现代汉语词典》：“悼亡：悼念死去的妻子。”（吕叔湘，2012：268）挽歌是丧歌的一种，又被称为送葬歌，由于它与哀悼死者有关，而且在《文心雕龙》、《文选》和历代的文体学研究中，它都被归纳入诗中，所以笔者也将挽歌归入“哀悼诗”。另外，史书如记载汉魏晋某诗的写作目的为伤悼某人/某些人，该诗也归入哀悼诗，如《古诗为焦仲卿妻作》。吊文、哀辞、祭文碑文等，皆属于哀祭文学中的应用文体，所以都没有归入哀悼诗。

二、“文学特征”定义

文学是什么？从广义而言，“一切用文字书写的书籍文献统称文学”（夏征农，2000：1859）；从狭义而言，文学“专指用语言塑造形象以反映社会生活，表达作者思想感情的艺术。”（夏征农，2000：1859）童庆炳在《文学理论教程》中对（狭义的）“文学”作这样的定义：“文学是一种语言艺术，是话语蕴藉中的审美意识形态。”（2004：76）这里所谓的“审美意识形态”是“以情感为中心，但它是感情和思想的认识的结合；它是一种自由想象的虚构，但又具有特殊形态的多样的真实性；它是有目的的，但又具有不以实利为目的的无目的性；它具有社会性，但又具有广泛的全人类的审美意识的形态。”（钱中文，2000：136）也就是说，文学作为一种语言艺术，具有思想性、情感性、虚构性、真实性、目的性、非功利性、社会性及全人类性的特征。

文学包括诗歌、散文、剧本、小说等文类。所以，属于诗歌类的“汉

魏晋哀悼诗”有它独特的文学特征，其丰富的内涵和艺术魅力有待发掘。因此，“哀悼诗”的思想内涵、抒情特征、艺术表现手法、语言特点将作为本论题之文学特征研究的内容。

第二节 研究的动机和目的

自古至今，死亡就因其刻骨铭心的情感而成为永恒的文学主题，具有很大的艺术感染力。人们在面对和思考“死”的过程中，会形成不同的人生价值观。“死”，使人深切感受到生命之可贵，也使人懂得何谓深挚之爱。“死”让人类的文化显得深沉。（刘伟安，2005：60-61）

在中国古代文学中，围绕死亡而产生的各种哀悼作品，形成蔚为大观的哀悼文学。从文体上看，有诗、赋、文、小说等。然而，由于人们乐生恶死，忌讳在日常生活中谈到死，使得哀悼文学在以往一直没有受到重视。近年来，人们开始认识到哀悼文学的价值，研究哀悼文学的人也越来越多。笔者发现，目前哀悼文学的研究主要集中于哀祭文（应用文体类）、悼亡诗、挽歌诗的研究，而专门研究“哀悼诗”的论文非常少。目前研究哀悼诗的硕士论文只有两篇。一篇是《唐代悼亡诗》（2010）（这篇论文将“悼亡诗”作较广的定义，其哀悼对象包括帝王、公主、朋友、亲人、方外之人，甚至花草鸟兽。）另一篇为《宋代哀悼诗研究》（2013），而目前尚无专门研究汉魏晋哀悼诗的硕博士论文；而研究先秦至唐五代的小篇幅论文则共有 22 篇，都是温瑜 2016 年的作品。从文体而言，“哀悼诗”明显有别于哀悼文学中的哀祭文（应用文类）、赋和小说。此外，以往的研究者多偏重于研究“哀悼诗”中的悼亡诗、挽歌诗，而忽略数量较少的悼夫、

悼子女、悼父母等的诗，对“哀悼诗”的研究显得不够全面。所以笔者选择以“哀悼诗”为研究题目，以便对汉魏晋的哀悼诗作总体的关照。

另外，汉魏晋这三个朝代，是中国历史上的黑暗时期，当时的人们对死亡有特别深刻的体会，因而有哀悼诗的创作。然而，研究汉魏晋哀悼诗的相关论文不多，而且研究者从几个角度，如丧葬文化、精神史、生命主题等角度进行研究，对其文学特征关注较少。袁行霈在《中国文学史》（第一卷）中提到应该把文学当作文学来研究，重视文学的审美价值及其具有艺术感染力的特点。“哀悼诗”是属于一种诗歌类型，它有哪些文学特征使它有别于其他类型的诗歌呢？它在中国文学上有何意义？为解答此问题，笔者将对汉魏晋哀悼诗文学特征进行研究，与此同时，也可填补这个研究领域的不足。

第三节 文献综述与回顾

在现有的研究中，似乎还没有直接以汉魏晋哀悼诗为题进行研究的硕博学位论文。本文作者搜集到题目标有“哀悼诗”的小篇幅论文则有14篇，皆是2016年的作品。有的论文将“哀悼诗”归入哀悼文学/悼祭文学中进行研究，例如：《悼祭文学的主题史研究》、《古代哀悼诗文的艺术特色》等；较多人研究哀悼诗中特定类别的诗，即：悼亡诗、挽歌。现将综述分为两大类：一、与汉魏晋哀悼诗文学特征相关的研究；二、从其它角度对汉魏晋哀悼诗进行研究的论文。由于悼亡诗和挽歌类的研究较多，所以笔者又将这两大类个别又分为三小类：悼亡诗研究、挽歌研究与其他涉及哀悼诗的研究。

一、与汉魏晋哀悼诗文学特征相关的研究

（一）悼亡诗研究

现有的悼亡诗的研究较多,本文作者收集到一本专著和约 24 篇论文。多数研究者认同悼亡诗的传统定义,即悼妻,只有少数研究者将悼亡诗定义为包括对情人、妻妾和亡夫的悼念。

赵梅在〈历代悼亡诗初论〉(1992)指出,尽管历代诗人的主客观条件不同,其伤逝悼亡之情却是今古相承的。她也在文中分析历代悼亡诗的艺术手法。在〈论中国古代悼亡诗的伤逝主题及价值取向〉(2002)一文中,陈小芒、黄卫兴认为悼亡诗的价值取向表现为传统爱情价值观和个人价值观的统一。孙宗美的〈试论儒道思想对中国古代悼亡诗的影响〉(2006)则是研究儒道思想对悼亡诗的生死观和情爱观的影响。马丽丽在〈论先唐悼亡诗〉(2008)从先唐悼亡诗的内涵和发展轨迹把握其艺术特点和艺术价值。周如月的《宋前悼亡诗研究》(2010):论文内容含盖悼亡诗的发展流变状况、艺术特色、文学和文化价值、个别诗人作品研究等。有些研究者将中西悼亡诗的异同作比较,如刘包发的《文化视域:中西悼亡诗的”爱”与”死”》(2009)内容涉及悼亡诗的情感和意象、刘薇的〈千呼万唤总关情——几组中西悼亡诗的比较〉(2010)内容涉及悼亡诗的情感和语言特点。胡旭《悼亡诗史》(2010)是一本研究悼亡诗的专著。此书系统梳理了中国古代悼亡诗的生成发展脉络,并细致分析了悼亡诗的内容和审美特征,具参考价值。史贝贝的《宋前悼亡诗研究》(2012)将悼亡诗定义为伤悼亡偶之作(包括悼夫、妻、妾或妓)。此论文分析了悼亡诗在各发展阶段所具有的艺术特质和情感构成。

有的论文专从情感的角度研究哀悼诗，如王大恒〈深深哀悼意 幽幽相思情——论中国古代悼亡诗的抒情模式〉（2009）、陈小波的〈中国古代悼亡诗的情感解析〉（2013）与冯宇〈论魏晋南北朝悼亡诗的抒情特点〉（2014）。

研究悼亡诗意象的有綦丽洁〈论古代悼亡诗词中的两类悼亡意象〉（2010）、武志龙的《中国古代悼亡诗中意象体系及爱情婚姻思考》（2011）与孙鸿亮的〈中国古代悼亡诗词的演变及其意象构成〉（2012）。专门从丧葬词汇进行研究的有聂雪蕾的〈中国古代悼亡诗的丧葬词汇研究〉（2011）。

特定文人的悼亡诗研究以潘岳的作品最受注目，其中如肖立生、周小喜的〈潘岳《悼亡诗》初探〉（2010）、方明智的〈潘岳与元稹的悼亡诗浅析〉（2012:）、于丽的《悼亡诗研究——以潘岳为中心》（2012）、高胜利的博士论文《潘岳研究》（2012）、杨秋红的〈潘岳《悼亡诗》对后世悼亡诗词的影响〉（2013）、谢丹的〈试析潘岳《悼亡诗》及其在历代诗话中的接受与影响〉（2014）、宁亚平〈潘岳及其《悼亡诗》〉（2014）、杨倩〈论潘岳悼亡诗的写作特点〉（2014）、田甜〈浅析潘岳《悼亡诗》中悲情的释放途径〉（2015），这几篇论文涉及的内容包括悼亡诗的意象、艺术手法、叙事方法、思想感情、语言表达方式、写作风格、抒情模式等。

总的来看，汉魏晋悼亡诗文学特征的研究，算是有一些成果。但仍然有不足之处。研究者多偏重于潘岳悼亡诗的研究，对其他诗人的悼亡诗关注较少。

（二）挽歌研究

目前汉魏晋哀悼诗中，从文学特征研究挽歌的论文相当少，本文作者

搜集到的共有 7 篇。当中有三篇是硕士论文，对挽歌研究的视野较大，也较深入。

杜瑞平在《魏晋南北朝挽歌研究》（2004）中除了对魏晋南北朝挽歌作品作考证外，也对挽歌形式的创新、演变和审美文化价值作了研究。欧阳波《汉魏六朝挽歌研究》（2007）结合社会背景和其他文学体式的演变历程，来论证挽歌的发展及特点。宋亚莉的《汉魏六朝挽歌研究》（2009）主要从葬礼中的挽郎、挽歌创作及哀挽活动与挽歌的艺术特征展开研究。研究挽歌意象的有：王晓静〈魏晋挽歌诗的坟墓意象和悲美的生命意识〉（2010）、陈远洋的〈《文选》缪袭、陆机挽歌诗中的死亡意象〉和〈《文选》陶渊明挽歌诗中的死亡意象及其他〉。此外，张立海的《陆机诗赋研究》（2008）有对陆机挽歌的思想情感作分析，但篇幅不多，也不深入。

（三）其他涉及哀悼诗的研究（本文作者搜集到 1 本专著和 21 篇论文）

论文题目标有“哀悼诗”的作品共有 14 篇，都属于小篇幅论文，且皆是温瑜 2016 年的作品，看来此人有意对先秦至唐五代的哀悼诗作深入的研究。其论文为《二十世纪以来中国先秦至唐五代哀悼诗词研究综述》、《论先秦至唐五代哀悼诗的意象》、《论先秦至唐五代四言体哀悼诗的语言风格》、《论先秦至唐五代哀悼诗与儒家思想》、《论先秦至唐五代楚辞体哀悼诗的语言风格》、《论先秦至唐五代哀悼诗的情感内涵》、《论先秦至唐五代哀悼诗的抒情模式和抒情方式》、《论先秦至唐五代哀悼诗之“空”境》、《论先秦至唐五代悼友诗简论》、《论先秦至唐五代悼亲诗简论》、《佛教对先秦至唐五代哀悼诗的影响》、《论先秦至唐五代五、七言古体哀悼诗》、《汉

至唐五代哀悼诗与道教》与《论汉武帝的哀悼诗及文学史意义》，内容包括哀悼诗的思想情感、意象、语言风格、意义等。

此外，涉及哀悼诗的专著有王立的《永恒的眷恋——悼祭文学的主题史研究》（1999）。王立从心态史与主题学结合角度入手，内容涵盖悼祭文学的惯用表现模式、悼祭对象及其情感取向、悼祭惯用意象、自挽自悼和临终诗词的审美价值、悼祭文学主题的审美与文化价值，以及丧悼同恩报、尽孝、复仇的关系。此研究有一定的深度，且研究范围非常广。在文学特征方面，虽有论析到情感取向和意象，但涉及的汉魏晋哀悼诗非常少。

蔡川右在《古代哀悼诗文的艺术特色》（1980）中指出古代的哀悼诗文“反映真人真事”，具艺术感染力，同时语言简洁朴实、有韵味。对特定文人的作品进行研究的有王立、王桁的《陆机潘岳悼挽伤逝文学比较》（2005），作者对潘岳、陆机悼挽伤逝文学中的情感表现模式和选用意象作了比较，并认为潘岳以悼挽见长，陆机以伤逝见长。此外，李景奇在《中国哀悼文学与潘岳的文学成就》（2011）认为中国哀悼文学产生于先秦，在西晋成熟，其中潘岳取得巨大成就。另外，林媛的《论魏晋文学的悲情特征》（2012）研究魏晋文学悲情特征的成因、表现、特质及其影响。

以特定艺术表现手法进行研究的作品：秦秋咀《论魏晋文学中的死亡想象》（2008）、林媛《丘墓与北邙——魏晋诗赋中死亡主题的共同抒写》（2010）与殷凤姣、殷学梅《试论汉乐府“死亡”主题之浪漫性表达》（2011）。

就哀悼诗文学特征而言，这部分的研究，涉及的汉魏晋哀悼诗不多且显得零散，但也算是有点收获，对本论文的写作有参考价值。

二、从其它角度对汉魏晋哀悼诗进行研究的论文

（一）悼亡诗研究（本文作者搜集到共4篇）

朱燕秋的〈悼亡诗中的“悲”与“乐”〉(2011)研究悼亡诗的死亡观。此外还有姜志燕、张蔚的〈论建安悼亡题材的缺失性〉(2006)与杨倩的〈魏晋悼亡诗的时代特色——以潘岳、江淹为代表〉。崔婉茹的〈论悼亡诗中的性别差异〉则比较悼亡诗中悼妻和悼夫在创作上的差异。

（二）挽歌研究

较多研究者从文学特征以外的角度研究挽歌, 共约有11篇。

从死亡主题、死亡观的角度研究挽歌的论文, 如黄亚卓的〈试论魏晋文人挽歌诗及“死亡”主题〉(1999)与王力先生的〈从《挽歌》看陆机的死亡观〉(2009)。

从士人心态研究挽歌的论文, 如卢苇菁〈魏晋文人与挽歌〉(1988)、尹福伶〈魏晋挽歌与士人心态〉(2010)与靳建强的《汉魏晋哀祭文研究》(2010)。

傅刚的〈试论《文选》所收陆机《挽歌》三首〉(1996)和吴承学的〈汉魏六朝挽歌考论〉(2002)都是从考据的角度对相关的挽歌进行研究。

另外还有查金萍的〈挽歌略考〉(2003)、王淑梅〈从俗谣到乐府: 历史文化语境中的挽歌《蒿里》探原〉(2013)、李金荣的〈汉末魏晋挽歌及其流变论——兼谈挽歌的产生〉(2002)与胡前胜的〈论魏晋药、酒、挽歌背后的悲剧精神〉(2011)等。

（三）其他涉及哀悼诗的研究

有的研究者从生命主题、生命意识与死亡意识等角度进行研究，例如王力的《陆机诗文的生命意识》（2005）、花志红的〈怀故悼逝之诗与文人意绪〉（2005）、杜海燕的〈魏晋伤怀悼祭文学中的生命主题〉（2010）、马建华的〈浅析陆机的感伤诗歌〉（2012）等。有些研究者专就“感伤类”的文学作品作研究，如孙艳侠《汉末魏晋时期文学感伤美研究》（2010）与张海丹《汉魏之际“以悲为美”的社会风尚》（2011）。

总而言之，从现有的研究文献来看，汉魏晋哀悼诗文学特征的研究还是比较缺乏的。有些研究论题范围较大，难以做到全面；有些论文对汉魏晋哀悼诗中特定的诗（悼亡诗、挽歌诗）或艺术表现手法进行研究，显得零散；有些人从其他角度研究汉魏晋哀悼诗，对其文学特征的研究较不重视。笔者认为哀悼诗作为文学作品，有其独特的文学艺术价值，这是不容忽视的。

第四节 研究范围

本论文以逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》为底本，同时参照萧统《文选》、虞世南《北堂书钞》、余冠英《汉魏六朝诗选》作为文本的研究对象。本论文所选的汉魏晋哀悼诗多出自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，只有五首例外，即一首选自昭明《文选》、两首选自虞世南《北堂书钞》、一首选自余冠英《汉魏六朝诗选》和一首选自王嘉《拾遗记》，这都是《先秦汉魏晋南北朝诗》没有收录的。《先秦汉魏晋南北朝诗》中的“碑”并没选入“哀悼诗”的研究范围，因为笔者认为“碑”属于一种应用文体。

以下为汉魏晋哀悼诗的分类和统计数量。

哀悼诗类别	汉（公元前 206 年-公元 196 年）	魏（公元 196 年-公元 265 年）	晋（公元 265 年-公元 420 年）	各类别数量
悼妻 （悼亡诗）	2 首 汉武帝《李夫人歌》 汉武帝《落叶哀蝉》		5 首 孙楚《除妇服诗》 潘岳《悼亡诗》三首 潘岳《杨氏七哀诗》	7
悼夫	1 首 《箜篌引》	1 首 魏文帝《寡妇诗》（代悼）		2
悼父母		2 首 魏文帝《短歌行》 嵇康《思亲诗》	1 首 孙绰《表哀诗》	3
悼祖父		1 首 曹睿《苦寒行》		1
悼兄		1 首 曹植《赠白马王彪诗》（其五）	2 首 陆机《与弟清河云诗》（其八、九）	3
悼堂弟			1 首 陶渊明《悲从弟仲德诗》	1
悼子	1 首 孔融《杂诗》（其二）		2 首 《升平中童歌》 潘岳《思子诗》	3

悼非亲属	1 首 汉武帝《思奉车子侯歌》		1 首 顾恺之《拜宣武墓诗》（其二）	2
悼古人 （咏史诗）		3 首 王粲《咏史诗》 阮瑀《咏史诗》（其一） 曹植《三良诗》	3 首 傅玄《秋胡行》（四言） 张载《七哀诗》（其一） 陶渊明《咏三良诗》	6
悼战死、乱世亡者等 （社会政治诗）	2 首 《战城南》 《古诗为焦仲卿妻作》	3 首 曹操《蒿里行》 曹操《薤露》 王粲《七哀诗》（其一）	3 首 潘岳《关中诗》（其七） 陆机《门有车马客行》 《惠帝即位时儿童谣》	8
挽歌诗	2 首 《薤露》 《蒿里》	4 首 阮瑀《七哀诗》 缪袭《挽歌诗》 缪袭《挽歌辞》（2 首）	11 首 傅玄《挽歌》 傅玄《七哀诗》 陆机《挽歌诗》三首 陆机《庶人挽歌辞》 陆机《王侯挽歌辞》 陆机《挽歌辞》 陶渊明《拟挽歌辞》三首	17
各朝代数量	9	15	29	53

据以上的统计表，汉魏晋哀悼诗总共有 53 首，数量随着朝代更迭而增加，汉代有 9 首，魏时有 15 首，晋代最多，有 29 首。从哀悼诗类别看，悼念亲人的诗最多，共有 20 首，其次是挽歌诗 17 首。接下来是悼古人诗（咏史诗）6 首，悼战死、乱世亡者等（社会政治诗）8 首，悼非亲属的诗只有 2 首。由此可见，亲情和死亡本身是创作哀悼诗的最主要动因。

第五节 研究方法

本论文的研究方法将运用文献梳理法、文本细读法对研究的内容进行梳理和阅读，并采用文艺学方法作深入研究。

一、文献梳理法

由于中国古代文学史并没有对哀悼诗作专门的论述，所以本研究会在文献的基础上，对汉魏晋哀悼诗及其相关的文献进行梳理，以便能清晰地呈现汉魏晋哀悼诗的研究现状。本论文采用的基本文献史料有原始文献和研究文献。原始文献，为古代文学研究对象最早、最基础的文献，主要有总集和别集。本论文采用的总集，即逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》、萧统《文选》，别集则有赵幼文《曹植集校注》、陆机的《陆机集》、袁行霈《陶渊明集笺注》等。研究文献，为与古代文学作家、作品相关的研究论著。本论文用的是班固《汉书》、陈寿《三国志》、范曄《后汉书》、房玄龄《晋书》，许结《汉代文学思想史》、罗宗强《魏晋南北朝思想史》、钱志熙《唐前生命观和文学生命主题》、王瑶《中古文学史》等。

二、文本细读法

首先笔者从逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》中选出符合哀悼定义的诗，根据诗的命题、题解、内容，将哀悼诗进行分类。接着从哀悼诗的文学特征，即思想内涵、情感特征、艺术表现手法、语言特点对哀悼诗作具体的分析。

三、文艺学方法

文艺学是文学实践的理论总结和指导。它同时也受到文学实践的检验和修正。文艺学可概括为五大范式，即文艺学经验方法、文艺学本体方法、文艺美学方法、文艺社会学方法、文艺心理学方法。本论文将采用其中的三种方法：文艺美学方法、文艺社会学方法、文艺心理学方法。文艺社会学方法是用社会学的理论和方法来研究文艺的社会本质和规律，例如对研究对象作社会背景、时代意义、现实价值等的评判。（李浩，2013：258）本论文将用这个方法来分析汉魏晋哀悼诗思想内涵的形成。文艺心理学方法是用心理学的理论和方法来研究文艺，它注重作家的创作心理和读者的阅读心理。（李浩，2013：260）本论文将用这个方法来分析汉魏晋哀悼诗的情感特征。文艺美学方法是探究文艺本质及对文学现象进行高度的抽象概括。（李浩，2013：257）本论文将用这个方法来分析汉魏晋哀悼诗的艺术表现手法和语言特点。本论文采用的文艺美学批评如刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》。

第二章 汉魏晋哀悼诗的思想内涵

许结在《汉代文学思想史》中述及，汉代大一统文化形成的主流，是儒、道思想的融通。罗宗强在《魏晋南北朝文学思想史》中也指出，道家思想使文艺回归心灵，儒家思想使文艺成为政教工具。魏晋南北朝文学思想的发展是一步步脱离政教中心说，走向自我。由此可见，汉魏晋诗人多同时受到儒道思想的熏陶，所以儒道思想也往往影响诗人的生命价值观，这在汉魏晋哀悼诗中有所体现。哀悼诗是哀悼亡者的诗，因此包含诗人对生命价值、人生意义的思索。本章将讨论汉魏晋哀悼诗的思想内涵。笔者将本章分为两节，第一节为汉魏晋哀悼诗中所包含的儒家的“居丧不赋诗”观念、三不朽观、尽忠、报恩观念、贞节观；第二节为汉魏晋哀悼诗中所包含的道家的自然生死观和道教的神仙思想。

由于晋代诗人哀悼亲属时普遍受儒家“居丧不赋诗”的观念制约，因而使悲情的表达受到遏制，只有等到服丧期满才可作诗，甚至终生不作悼父母诗。汉代哀悼诗的创作是受道教的神仙思想影响，如汉武帝所作之哀悼诗，诗人通过对神仙世界的幻想以求得心灵的寄托、慰藉；魏朝则具有儒家三不朽观。汉魏晋时期部分哀悼诗含尽忠、报恩思想。而晋代傅玄的哀悼诗含儒家的贞节观。诗人视儒家的忠君、不朽和贞节的价值高于个体生命价值，使悲情得到升华。陶渊明与潘岳之哀悼诗则具有道家的自然生死观。陶渊明以道家的达观，化解哀情，获得精神上的超脱，而潘岳面对难以排解的伤逝之痛，想效法道家的豁达，却不得。

总的来说，汉魏晋哀悼诗中所体现的儒道思想内涵，是诗人对生命价

值、人生意义思考的表现。

第一节 儒家思想内涵

一、“居丧不赋诗”观念

中国古代就有“居丧不赋诗”的观念。“居丧不赋诗”是指中国古代诗人在居丧期间放弃写作一切诗歌，包括哀悼诗。这是古代诗人至高无上的尽哀方式。这一观念的实际操作，以为父母和为妻服丧最受重视。”（黄强，2015：170）《仪礼·丧服》中就有提到服丧期，“斩衰裳……父……妻为夫……三年。……疏衰裳……三年者，父卒则为母……期者，父在为母。妻……祖父母……昆弟……姊妹……[传曰]……不满八岁以下皆为无服之殇。”（杨天宇，2004b：297-320）儿子为父、妻子为丈夫，皆服丧三年；父不在，儿子须为母服丧三年。父在，则为母服丧一年；为妻、祖父母、兄弟姐妹皆服丧一年；八岁以下无须服丧。《礼记·曲礼》有说明服丧期间不准作诗，“居丧，未葬读丧礼，既葬读祭礼，丧复常，读乐章。居丧不言乐。”孔颖达疏：“乐章，乐书之篇章，谓诗也。”（孙希旦，1989：113）”也就是说，在古代诗与乐通，服丧期间不准读诗，更何况是作诗。只有服丧期满后才能读乐章、作诗。

汉魏晋时期的帝王都非常重视礼教，其中尤其关注葬礼中的三年丧制（实际上不满三年，一般是二十五个月或二十七个月）。据梁满仓《魏晋南北朝五礼制度考论》，自西汉文帝革除三年丧制，后此制或因或革，至曹魏则明确革除三年丧制。到了西晋武帝又恢复了三年丧制。实行三年丧制，也意味着诗人在居丧三年期间不准作诗。

汉魏晋哀悼诗中,受“居丧不赋诗”的观念影响的作品,是哀悼对象为亲属的诗歌。以下将对哀悼亲属的诗进行考查,以便了解汉魏晋诗人在创作哀悼亲属的诗歌时,是否受到“居丧不赋诗”的观念影响。

朝代	哀悼对象	哀悼诗名、作者	居丧/非居丧期间作	相关历史文献记载
汉	悼妻	汉武帝 《李夫人歌》	不确定,笔者推断可能居丧期间作	历史文献无写作时间记载。 《汉书·外戚传》载,李夫人过世后,武帝因思念不已而请方士致其神,却因此更思念感伤,而作此诗。 (班固,1962:3952)
汉	悼妻	汉武帝 《落叶哀蝉》	不确定,笔者推断可能居丧期间作	历史文献无写作时间记载。 王嘉《拾遗记》(卷五)载,“汉武帝思怀往者李夫人,不可复得。……因赋《落叶哀蝉》之曲。”(1981:115)
汉	悼夫	《箜篌引》 (代写之作)	不确定,笔者推断可能居丧期间作	历史文献无写作时间记载。 据崔豹《古今注》,朝鲜津卒霍里子高的妻子丽玉听闻,《公无渡河》之歌的由来后,伤之,而写其声,名曰《箜篌引》。(王根林、黄益元、曹光甫,1999:238)
汉	悼子	孔融《杂诗》(其二)	*不满八岁为无服之殇	历史文献无写作时间记载。 从诗句“生时不识父”来看,儿子应出生不久就过世。
魏	悼父	魏文帝 《短歌行》	推断居丧期间作	据《曹丕集校注》,诗作于曹操病逝那年(220年)。(魏宏灿校注,2009,7)

魏	悼夫	魏文帝 《寡妇诗》 (代悼之作)	推断居丧期间作	据《曹丕集校注》，审诗内容（如“霜露纷兮交下，木叶落兮凄凄”），当作于阮瑀病逝时是年初冬(212年)。（魏宏灿，2009，77）
魏	悼兄	曹植《赠白马王彪诗》 (其五)	居丧期间作	《赠白马王彪序》曰：“黄初四年五月……任城王薨。至七月……愤而成篇。”（赵幼文，1984：294）任城王曹彰于黄初四年（223年）五月病逝，此诗作于同年七月。
魏	悼祖父	曹睿 《苦寒行》	非居丧期间作	220年曹操病逝。 据诗句“并我征东行。征行弥二旬，屯吹龙陂城”及 《三国志·明帝纪》：“青龙元年春正月甲申，青龙见邾之摩陂井中。二月丁酉，幸摩陂观龙，于是改年；改摩陂为龙陂。”、“（二年）秋七月壬寅，帝亲御龙舟东征。”（陈寿，1982：103-104）说明此诗是在234年，明帝东征孙权，屯兵龙陂时作。（黄节，2008：163）
魏	悼母兄	嵇康 《思亲诗》	无确切的日期, 两种可能性都存在	据《嵇康评传》，母丧于258或259年，诗作于260年。（童强，2006：537）
晋	悼妻	孙楚《除妇服诗》	非居丧期间作	诗中“神爽登遐，忽已一周”已透露作于妻丧一年后。
晋	悼妻	潘岳《悼亡诗》三首	非居丧期间作	诗中“奈何悼淑俦，仪容永潜翳。念此如昨日，谁知已卒岁。”已透露作于妻丧一年后。

晋	悼妻	潘岳《杨氏七哀诗》	推断非居丧期间作	徐公持《魏晋文学史》认为此诗是潘岳“悼亡意犹未尽，再申哀情”之作。（1999：340）
晋	悼子	潘岳《思子诗》	*不满八岁为无服之殇	潘岳《伤弱子辞》序曰：“惟元康二年三月壬寅，弱子生……甲辰而弱子夭。”（严可均，1999：994） 据《潘岳集校注》（修订版）儿子于元康二年过世。推断此诗作于此年。（董志广，2005：260）
晋	悼兄	陆机《与弟清河云诗》（其八、九）	非居丧期间作	《晋书 卷42·王浚传》“（太康元年二月）壬戌，克荆门、夷道二城，获监军陆晏。乙丑，克乐乡，获水军督陆景。”（房玄龄，1974：）陆晏、陆景皆于280年2月遇害。 据《陆机与弟云诗及其太康元年行迹考辨》，此诗作于281年，即陆晏、陆景过世一年后。（李晓敏，2012：24）
晋	悼母	孙绰《表哀诗》	居丧期间作	据《孙绰集校注》，诗约作于母亲去世一年后。（姜晓丽，2005，14）
晋	悼堂弟	陶渊明《悲从弟仲德诗》	—	仲德，陶渊明之堂弟，其生平事迹不详。
晋	悼子	《升平中童歌》	*预言诗	《晋书》载，穆帝升平中，童儿辈忽歌于道曰《阿子闻》，曲终辄云：“阿子汝闻不”？无几而帝崩，太后哭之曰：“阿子汝闻不？”（房玄龄，1974，846）推断作于穆帝升平年间。

从上表中，考查的汉魏晋哀悼亲属的诗共有 20 首（潘岳《悼亡诗》算作三首）。其中，汉代 4 首，魏时期有 5 首，晋代有 11 首。如果诗歌是在居丧期间作，说明该诗人不受“居丧不赋诗”的观念制约；如果诗歌是在非居丧期间作，则同时存在两种可能性：一是受“居丧不赋诗”的观念制约，二是诗人有感而发之作，这要视情况而定。

汉代 4 首诗中，1 首为无服之殇（此首诗对结论无影响），另外 2 首从历史文献资料来看，皆无记载写作时间（1 首为民间乐府，另 2 首为帝王所作），不过都是情不能已之作，所以笔者推断可能作于居丧期间。如推断可成立，说明汉代诗人不受“居丧不赋诗”的观念制约，而汉代也确实未全面实施三年丧制。

魏时期的 5 首诗中，无确切写作时间的有 1 首（此首诗对结论无影响），确定和推断作于居丧期间的诗共有 3 首，非居丧期间作的诗只有 1 首。从多数诗人于居丧期间作诗来看，可以说明魏时期的诗人在创作悼亲属诗时不受“居丧不赋诗”的观念约束，可见这时期全面革除三年丧制见效。

晋代 11 首诗中，有 3 首诗对结论无影响，那就是《思子诗》（无服之殇）、《悲从弟仲德诗》（仲德之生平事迹不详）和《升平中童歌》（预言诗）。另外 8 首中，确定和推断作于非居丧期间的有 7 首，只有 1 首作于居丧期间。晋代一首作于居丧期间的悼亲属诗是孙绰的《表哀诗》。其诗曰：

茫茫太极，赋授理殊。咨生不辰，仁考夙徂。……懿矣慈妣，旷世齐运。……感昔有恃，望晨迟颜。婉娈怀袖，极愿尽欢。奈何慈妣，归体幽埏。酷矣痛深，剖髓摧肝。（逯钦立，1983：897。以下汉魏晋

哀悼诗无标征引的都出自这个版本。)

姜晓丽在《孙绰集校注》指出，孙绰此诗约作于母亲去世一年后。在“居丧不赋诗”已成为约定俗成的时代，破例者往往会受到指摘。所以，孙绰《表哀诗序》云：“自丁荼毒，载离寒暑……作诗一首，敢冒谅闇之讥，以申罔极之痛。”(P897)孙绰在序中言明自己是因伤痛不已，而冒着被讥讽的危险，作了这首哀悼父母的诗。这说明孙绰其实也认同“居丧不赋诗”的传统习俗。他破例在居丧期间做了此诗，说明情感力量之大。

晋代7首作于非居丧期间的悼亲属诗是孙楚《除妇服诗》、潘岳的《悼亡诗》三首、《杨氏七哀诗》和陆机《与弟清河云诗》(其八、九)。潘岳《悼亡诗》三首和孙楚《除妇服诗》都有在诗中透露作于妻子死后一周年。例如孙楚的《除妇服诗》诗曰：

……神爽登遐，忽已一周。礼制有叙，告除灵丘。(P598)

诗中“神爽登遐，忽已一周”指妻过世已满一周年，这时孙楚才得以作诗抒发丧妻之痛。再如潘岳《悼亡诗》诗曰：

荏苒冬春谢，寒暑忽流易。之子归穷泉，重壤永幽隔。私怀谁克从，淹留亦何益。龟勉恭朝命，回心反初役。……(其一)

……奈何悼淑俪，仪容永潜翳。念此如昨日，谁知已卒岁。改服从朝政，哀心寄私制。……衾裳一毁撤，千载不复引……投心遵朝命，挥涕强就车。谁谓帝宫远，路极悲有馀。(其三)

清人何焯在《义门读书记》指潘岳《悼亡诗》之作，“盖在终制之后，荏苒冬春谢，寒暑忽流易，是一期已周也……古人未有丧而赋诗者。首云僣俛恭朝命，后云改服从朝政，又云投心遵朝命，谓释服而复出也。”(1987：

904) 何焯列举潘岳《悼亡诗》诗句说明潘岳悼亡诗作于“终制”、“释服”之后,即为妻服丧满一年,解除丧服后。除了何焯所列出的诗句,诗中“谁知已卒岁”也直接表明此诗是为妻子服丧“卒岁”,即满一年后所作。

就晋代哀悼亲属的诗而言,诗人显然多认同“居丧不赋诗”的观念,并加以实践,这也是西晋恢复了三年丧制奏效的结果。黄强在《中国古代诗歌史上的千年约定——“居丧不赋诗”习俗探析》一文中就指出,“居丧不赋诗”习俗“始于六朝,严于北宋,延续至晚清,得到了大多数诗人的践行。”(2015: 170)说明从晋代开始,“居丧不赋诗”的观念已深入人心。

从以上的考查结果,可以得出的结论是,汉魏时期悼亲属诗不受“居丧不赋诗”的观念制约,而这一观念在晋代则受到广泛的认同。晋代诗人在服丧期间多严守不作诗的规定,使悲情的表达受到遏制,服丧期满后方可作诗。只有少数诗人因难忍悲痛,而冒着被讥讽的危险,作了哀悼亲属的诗。

此外,从上表中也会发现一个很特别的现象,即汉魏晋时期哀悼父母的诗不多,总共只有3首(魏时期2首,晋代1首孙绰的《表哀诗》是冒着被讥讽的危险写下的)。古人非常重视孝道,为何哀悼父母的诗却如此少?对此,古今学者也有所关注。如清人郭麐《樗园消夏录》卷下曰:“诗近乐章,自古为诗以哭其父母,皆未有是。盖至哀不文。”(《续修四库全书》编纂委员会编,2002: 672)这说明了父母之丧为“至哀”,为了尽哀,诗人在为父母服丧期间言语要简单质朴、不加藻饰,更不用说作诗了。诗人甚至终生不作悼父母诗,以此表达对已逝双亲的崇高敬意和无尽的哀思,

因此历代悼父母之诗寥寥可数。（黄强，2015：178）研究哀悼文学的著名学者王立也指出，在整个悼祭主题系统中，悼父母这一分支甚为单薄而不成系统，魏晋放诞之风影响下偶或有悼双亲的情动之语。（王立，1999：213-214）相较于父母，悼亡诗的数量较为可观，这是因为“葬礼之在妻，谓制重而哀轻。”（欧阳询，1982：603）因此诗人为妻服丧满一年后便可作悼亡诗。

二、三不朽观

人谁不死？死亡是任何人都逃避不了的。对于短暂的生命，如何实现它的价值呢？古人很早就对此做过深刻的思考。在中国先秦时代的典籍已有相关的论述：《左传·襄公二十四年》穆叔曰：“豹闻之：‘太上有立德，其次有立功，其次有立言’，虽久不废，此之为不朽。”（杨伯峻，1990：1088）立德、立功、立言就是“三不朽”，古人通过这三个方式来实现生命的价值。中国古代“三不朽”观念对后世影响巨大。如司马迁、班固、范曄、陈寿在仕途失意时，皆选择以“立言”来实现人生的价值。三国时期，立功扬名成士人的主流价值，如曹植在《与杨德祖书》中有表明他建立功业的大志：“吾虽德薄，位为藩侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”（赵幼文，1984：154）曹丕在《典论·论文》则认为无需史册记载其德行功业，也不需要高位声势，只要“立言”就可实现生命之“不朽”。其文如下：

盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，

见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。（萧统，1977：720）

曹丕将“立言”（即文章）与“立德”、“立功”放在同等高的地位。曹操则以其盖世功业建立了不朽功名。曹操死后，明帝曹睿创作了《苦寒行》来哀悼他，其诗曰：

悠悠发洛都，并我征东行。征行弥二旬，屯吹龙陂城。顾观故垒处，皇祖之所营。屋室若平昔，栋宇无邪倾。奈何我皇祖，潜德隐圣形。虽没而不朽，书贵垂伐名。光光我皇祖，轩耀同其荣。遗化布四海，八表以肃清。虽有吴蜀寇，春秋足耀兵。徒悲我皇祖，不永享百龄。赋诗以写怀，伏轼泪沾缨。（P416）

曹睿此诗借东征孙权之行抒发对曹操的悼念。诗人在诗中肯定和赞赏曹操立下的功德，造福后代，其人虽死但生命得以“永垂不朽”，从而使悲情得到升华。但这不足以完全消解丧祖之伤痛，故诗人于诗末抒发对曹操的深切哀悼。因此从现有的哀悼诗而言，三不朽观影响最深是曹魏的时期。

三、尽忠、报恩观念

《说文解字》曰：“忠，敬也。尽心曰忠。”（段玉裁，1988：502）“忠”是敬、尽心的意思。《春秋左传》中“忠”的内涵非常丰富，“忠”与私对立，包含政治道德、以民为本、竭尽所能为公益等含义，如“上思利民，忠也。”（杨伯峻，1990：111）、“忠，德之正也。”（杨伯峻，1990：516）春秋末至战国时期，“忠君”思想逐渐形成，例如“臣事君以忠”（刘宝楠，

2009: 116)。秦汉代统治者继续倡导忠君思想。汉代著名经学家马融著《忠经》，对忠君思想作了系统总结，从而使“忠”观念成为全民严格遵守的政治道德准则。

“忠为报君恩，孝为报亲恩”（任现品，2005：93），感恩意识是儒家文化的重要特色。先秦时期的诗作就已有报父母养育之恩的观念，如《诗经·小雅·蓼莪》记：“父兮生我，母兮鞠我。拊我畜我，长我育我，顾我复我。欲报之德，昊天罔极。”（程俊英，2004：341）古人也认识到“报恩”能感化人，例如《礼记·表记》曰：“以德报德则民有所劝”（杨天宇，2004：716）

西汉经学家刘向《说苑·复恩》特别对“君臣相报恩观念”作了论述，并汇集了相关的历史实例。他认为“夫施德者贵不德，受恩者尚必报；……君县禄以待之，臣竭力以报之；逮臣有不测之功，则主加之以重赏，如主有超异之恩，则臣必死以复之。”（卢元骏，1979：159）施恩者贵在不求回报，受恩者一定要回报。君臣之间当相报恩。如君对臣有特别的恩赏，臣当以死效君。中国古代的尽忠、报恩观念对魏晋士人也有深远的影响。魏晋时期的史籍有关于忠、报恩的记载，如《三国志·魏书·徐宣传》桓范曰：“臣闻帝王用人，度世授才，争夺之时，以策略为先，分定之后，以忠义为首。”（陈寿，1982：646）；在《三国志·吴书·骆统传》中，骆统“常劝权（孙权）以尊贤接士，勤求损益，飧赐之日，可人人别进，问其燥湿，加以密意，诱谕使言，察其志趣，令皆感恩戴义，怀欲报之心。”（陈寿，1982：1335）骆统所传达的，便是君臣相报恩的观念；《晋书·庾纯传》中司徒西曹掾刘斌认为“人伦之教，以忠孝为主。”（房玄龄，1974：

1399)《世说新语·德行》中也记载报恩的故事：顾荣受邀赴宴，见行炙人很想吃，就将自己的食物让给他吃。行炙人因受顾荣“施炙”之恩惠，所以总在顾荣危急之际保护他。(余嘉锡，1983：25-26)

由于儒家思想影响至深，汉魏晋时期诗人的哀悼诗中也包含“尽忠”、“报恩”思想。如《战城南》这首诗是通过哀悼那些不幸死于战场的“忠臣”，间接表达对战争的控诉。其诗云：

战城南，死郭北。……愿为忠臣安可得。思子良臣，良臣诚可思。

朝行出攻，莫不夜归。(P157)

诗中“愿为忠臣安可得。思子良臣，良臣诚可思”，即说明忠臣之可贵，对良臣之死表惋惜。另外四首魏晋时期哀悼“三良”的拟作，就体现“君臣相报恩观念”。《春秋左传》(文公六年)载，“三良”就是先秦时代秦地子车氏的三个儿子奄息、仲行和鍼虎，他们都是贤良之才。秦穆公死时，以“三良”陪葬。《诗经·秦风·黄鸟》就描写三兄弟殉葬时的情景，表达了百姓对“三良”的哀悼(杨伯峻，1990：546-547)，同时借以控诉以人殉葬的制度。魏晋时期哀悼“三良”的拟诗：王粲《咏史诗》、阮瑀《咏史诗》(其一)、曹植《三良诗》和陶渊明《咏三良诗》，皆凸显三良以死报君恩的精神，诗人其实是借此抒发自身愿以死尽忠报国之志。

王粲自小就接受正统的儒家思想教育，关注社会，热衷事功。《三国志》载，王粲“年十七……乃之荆州依刘表。表以粲貌寝而体弱通悦，不甚重也。表卒。粲劝表子琮，令归太祖。太祖辟为丞相掾，赐爵关内侯。”

(陈寿，1982：598)王粲早年依附荆州刘表，不受看重。后为曹操所重用。他是借《咏史诗》间接表达对曹操的感激、忠心，其《咏史诗》诗曰：

自古无殉死，达人所共知。秦穆杀三良，惜哉空尔为。结发事明君，受恩良不訾。临没要之死，焉得不相随。……人生各有志，终不为此移。同知埋身剧，心亦有所施。生为百夫雄，死为壮士规。(P363-364)

诗“结发事明君”至“焉得不相随”言三良受君恩，当以死报恩。接着以“人生各有志”至“死为壮士规”表明虽惧死但仍愿以死尽忠。

阮瑀曾在曹操门下任职，其《咏史诗》（其一）也间接表达以死报君恩思想，诗曰：

误哉秦穆公，身没从三良。忠臣不违命，随躯就死亡。……谁谓此可处，恩义不可忘。……（P379）

诗中“忠臣不违命，随躯就死亡”、“恩义不可忘”表明“君恩”高于个人生命价值，忠臣愿以死报君恩。

此外，曹植年轻时就有“自效于明时，立功于盛世”（赵幼文，1984：370）的志向。其《三良诗》即用“三良”之例表达愿以死尽忠报国之志。诗曰：

功名不可为，忠义我所安。秦穆先下世，三臣皆自残。生时等荣乐，既没同忧患。谁言捐躯易，杀身诚独难。……（P455）

据《文选》（李善注），“功名不可为，忠义我所安”中的“我”指三良。诗人其实也间接借此表达自己以“尽忠”为安身立命之道。“生时等荣乐，既没同忧患”则表达同生共死的君臣相报恩观念。

陶渊明自小就受到儒家思想的熏陶，其《感士不遇赋》诗曰：“奉上天之成命，师圣人之遗思，发忠孝于君亲，生信誉于乡闾。”（袁行霈，2003：432）可见儒家忠孝信义的思想对他的影响。其《咏三良诗》诗曰：

弹冠乘通津，但惧时我遗。服勤尽岁月，常恐功愈微。忠情谬获露，遂为君所私。……一朝长逝后，愿言同此归。厚恩固难忘，君命安可违。临穴罔惟疑，投义志攸希。……（P984）

在《咏三良诗》中，陶渊明先表明臣不忘君之“厚恩”，接着以“临穴罔惟疑，投义志攸希。”表达三良虽惧死，但忠义之志不移，是认同君臣恩忠观念的表现。总的来说，王粲、阮瑀、曹植、陶渊明皆借哀悼“三良”，抒发自己忠君报国之情志。这也是历史人物塑造与诗人主观情志产生互动的结果。（章建文，2007：25）

嵇康《思亲诗》则包含报亲恩思想。嵇康年幼就丧父，他由母亲和兄长抚养成人。其《幽愤诗》曰：“嗟余薄祜，少遭不造。……母兄鞠育，有慈无威。”（P480-481）母兄的过世，让他按耐不住内心的悲恸，而作了《思亲诗》，诗曰：

……思报德兮邈已绝，感鞠育兮情剥裂。嗟母兄兮永潜藏，想形容兮内摧伤。……（P490-491）

诗以“思报德兮邈已绝，感鞠育兮情剥裂”表达无以报答母、兄的养育之恩的遗憾和伤痛。诗中“邈已绝”、“情剥裂”、“内摧伤”等显示诗人欲报母、兄之德的强烈情感。

四、贞节观

中国春秋战国时期是男权专制的社会，宣扬男尊女卑的思想。儒家经典《礼记·郊特牲》中就有谈到“从一而终”、“三从”，“信，妇德也。壹与之齐，终身不改，故夫死不嫁。”、“妇人，从人者也。幼从父兄，嫁

从夫，夫死从子。”、“从，谓顺其教令。”（李学勤，1999a：814-815）“三从”指妇女：幼小时从父兄，出嫁后从夫，夫死后从子。此外，女子的诚信体现在出嫁后就从一而终，丈夫死了也不可改嫁。也就是说女子一生都要顺从男子，完全没有自主权。由此可见，在春秋战国时期，贞节观念已经产生，它不仅是妇女奉行之道德准则，也是妇女高尚人格的体现，汉代刘向《列女传》就标榜了维护贞节的“烈女”。刘向《列女传》之后，《后汉书》、《晋书》等史书中都相继设有《列女传》，当中皆不乏标榜守贞节的女性。

儒家的贞节观念也体现在晋代傅玄拟作的《秋胡行》诗中。《秋胡行》（四言）是哀悼一位恪守贞节的妇女，其诗曰：

秋胡子，娶妇三日，会行仕宦。既享显爵，保兹德音。以禄颐亲，
韞此黄金。睹一好妇，采桑路傍。遂下黄金，诱以逢卿。玉磨逾洁，
兰动弥馨。源流洁清，水无浊波。奈何秋胡，中道怀邪。美此节妇，
高行巍峨。哀哉可愍，自投长河。（P554）

根据《乐府古题要解》记载，《秋胡行》是后人为哀悼秋胡妻而作。傅玄所作的《秋胡行》是拟秋胡本事之作。秋胡本事早在民间就已口耳相传，而现存最早的文字记载见于西汉刘向《列女传》。《列女传·节义传》就有记述秋胡本事：秋胡新婚五日后就离家当官，五年后返乡，途中见一采桑妇，动了色心，用金子诱惑她。采桑妇忠贞一意，不为所动。秋胡子回到家后才知采桑妇就是妻。秋胡妻于是说了下面这番义正辞严的话：

以金予之（采桑妇），是忘母也。忘母不孝，好色淫佚，是污行也，
污行不义。夫事亲不孝，则事君不忠。处家不义，则治官不理。孝义

并亡，必不遂矣。妾不忍见，子改娶矣，妾亦不嫁。（张涛，1990：186）

秋胡妻耻夫不孝不义，又不愿改嫁，遂投河而死。秋胡妻的守“贞节”，表现在对丈夫“从一而终”。与此同时，秋胡妻以丈夫的不义为耻，选择以死明节，可见其对“贞节”的维护上升到更高的精神层次。对秋胡妻而言，“贞节”的价值已超越个体生命的价值。

傅玄《秋胡行》（四言）所述是对《列女传》故事的简单概括。诗以洁玉、香兰、清流为喻，赞美秋胡妻专一，守“贞节”。接着，诗又赞秋胡妻为“节妇”，对她这种高尚人格给予肯定，并对其死表达悲惋之情，从而使诗之悲情得到升华。

傅玄诗作中较多妇女诗，反映了他对妇女的生活状况和命运的关注。明代张溥《傅鹇瓢集》有说傅玄“独为诗篇，新温婉丽，善言儿女，强直之士怀情正深。”（张溥，1960：105）张溥留意到傅玄诗较多书写女性的特色。傅玄亦另作有一首五言的《秋胡行》，但该诗已无哀悼之情，不属哀悼诗。该诗虽也肯定秋胡妻的恪守贞节，却认为秋胡妻为维护“贞节”而死的举动过于刚烈。这体现诗人思想情感上的转变。

第二节 道家/道教思想内涵

一、自然生死观

儒家“乐生哀死”，道家则持豁达的自然生死观。晋代哀悼诗包含道家自然生死观。

晋代诗人潘岳一生深受儒家和道家思想的影响。他的《悼亡诗》三首是传诵千古的名篇，其中第一和第二首诗皆借道家思想表达对亡妻的哀思，

诗曰：

……寢息何时忘，沈忧日盈积。庶几有时衰，庄缶犹可击。（其一）

……沾胸安能已，悲怀从中起。寢兴目存形，遗音犹在耳。上惭东门吴，下愧蒙《庄子》。赋诗欲言志，此志难具纪。命也可奈何，长戚自令鄙。（其二）（P635-636）

在诗其一中的“庄缶犹可击”（P635）即“庄子鼓盆而歌”的典故。诗其二中“上惭东门吴，下愧蒙《庄子》”（P636）中的“东门吴”、“《庄子》”也皆是用典。“庄子”、“东门吴”都是道家代表。《列子·力命》提到：

魏人有东门吴者，其子死而不忧。其相室曰：“公之爱子，天下无有。今子死不忧，何也？”东门吴曰：“吾常无子，无子之时不忧。今子死，乃与向无子同，臣奚忧焉？”（杨伯峻，1979：214）

东门吴的儿子死了，他却不忧，故以达观对待死而闻名。《庄子·至乐》说庄子的妻子死了，他却鼓盆而歌，惠子对此不解，于是庄子就说出一番道理：

是其始死也，我独何能无慨然！察其始而本无生，非徒无生也而本无形，非徒无形也而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。（陈鼓应，2007：524）

庄子将人的生死，解为气的聚散，把人的生命现象看作宇宙自然中的

一种物质转化。妻子既已安息，哭妻就不通达生命之情理，所以庄子便鼓盆而歌。庄子所持的是豁达的自然生死观。东门吴、庄子对亲人的离世都表现了乐天知命的达观态度，故后人以东门吴、庄子（或“庄子鼓盆”）作为豁达者的典型。潘岳在诗其一表达对亡妻难以忘怀，因此转而借“庄子”来聊以自慰，希望自己有朝一日也能像庄子一样豁达。诗其二则直接抒发对亡妻绵绵不绝的哀思，自愧不能如庄子、东门吴那样豁达，表现了诗人因悲痛不已而要求解脱的强烈渴望。这两首诗都是借用典故，委婉地抒发难以排解的哀思，言简意赅，使情感表达达到含蓄、凝练的艺术效果。

陶渊明的《拟挽歌辞》也表现道家豁达的自然生死观。诗曰：

有生必有死，早终非命促。……得失不复知，是非安能觉。千秋万岁後，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒不得足。（其一）

……。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。（其三）（P1012-1013）

诗人以“得失不复知，是非安能觉。千秋万岁後，谁知荣与辱”表达对生死的透悟，即人死后一切世间所有，包括名利、身体都将归空无。故诗人感叹“但恨在世时，饮酒不得足”。王宜瑗在《六朝文人挽歌诗的演变和定型》也述及，“把酒与生死问题联系起来的做法，其实早已有之。他们都用酒这一实物来映衬死后的空虚，把能饮酒视为生命存在的一种表现。”（王宜瑗，2000：25）陶渊明的豁达就体现在不执着于外物，潇洒过活，这体现道家豁达的自然生死观。庄子主张应回归人的自然本性，不该以名利害其生。《庄子·盗跖》曰：“小人殉财，君子殉名。……弃其所为

而殉其所不为，则一也。……无为小人，反殉于天，无为君子，从天之理。”

（陈鼓应，2007：908 页）庄子对小人为财死、君子为名死作出批判，认为他们都是舍弃生命而追求外物。这体现了庄子的生命智慧。

诗其三以“向来相送人，各自还其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌”说明对世俗人情的看透，最后以“死去何所道，托体同山阿”总结出死等同于回归自然，体现了道家的自然生死观。如《庄子·至乐》篇中，庄子就将生死解为“气”的聚散（详细说明请参阅 31-32 页）。《庄子·大宗师》也说：“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。”（陈鼓应，2007：223）自然赋予人生命，人当顺应自然，善夭善老、善始善终。

陶渊明认同道家豁达的自然生死观，将生命价值的思考上升到哲学的高度，并以此超越死亡，化解悲情。

二、神仙思想

道教是中国本土的宗教，对中国传统文化有极深的影响。道教文化包罗万象，其内容的核心为神仙信仰。神仙观念是由不死观念发展而来，如《山海经·海外南经》记载：“不死民在其东，其为人黑色，寿，不死。”（袁珂，1980：196）《庄子》中的“得道者”——“神人”、“真人”、“至德者”、“至人”等可被视为“神仙”的雏形。

秦汉之际，贵生的思想很盛。汉代不少统治者向往鬼神之事。汉武帝就特别敬鬼神之祀和迷信神仙，《史记·孝武本纪》对此有详细的记载。另外，据《汉书·金日磾传》，汉武帝时已有画图褒扬已逝贤人的做法。

姜生在《汉代列仙图考》亦言：“汉代墓葬中图像表明，生前为忠、孝、节、义之典范者得死后成仙。”（2015：26）这亦是神仙思想与儒家思想的融合。总的来说，神仙思想是生命意识醒觉后，幻想超越时空限制，或渴望生命永恒与自由的产物。

汉魏晋只有两首哀悼诗反映神仙思想，那就是汉武帝的《李夫人歌》和《思奉车子侯歌》。据《汉书·外戚传》记载，李夫人过世后，“上（武帝）思念李夫人不已，方士齐人少翁言能致其神……令上居他帐，遥望见好女如李夫人之貌……上愈益相思悲感”（班固，1962：3952）而作《李夫人歌》悼念她，诗曰：

是邪非邪。立而望之。偏何姗姗其来迟。（P96）

其实这只不过是神仙方士借鬼神以罔上，而汉武帝则对此半信半疑。这首诗虽短短 15 个字，却体现了汉武帝对李夫人热切盼望之真情，也是汉武帝迷信神仙的表现。另一首反映神仙思想的是《思奉车子侯歌》，诗曰：

嘉幽兰兮延秀，萑妖淫兮中塘。华斐斐兮丽景，风徘徊兮流芳。

皇天兮无慧，至人逝兮仙乡。天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳。（P96-97）

《思奉车子侯歌》是汉武帝为纪念奉车都尉霍嬭而作之诗。霍嬭，字子侯，是霍去病之子，深受武帝喜爱，但他在十余岁时暴卒，武帝非常悲伤，就写此诗纪念他。这是一曲哀婉的伤悼之歌，歌中也体现汉武帝的神仙思想，例如“皇天兮无慧，至人逝兮仙乡。天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳”表达了武帝对仙乡的期冀，然而面对生命死亡的事实，武帝还是按捺不住悲痛之情而怆然泪下。钱志熙在《唐前生命观和文学生命主题》指

出：

在武帝的死亡意识中，除了接受灵魂观念的慰藉外，没有再接受别种生命观念。无论是道家的齐同生死的达观，还是儒家的超越死亡的生存价值的不朽，都没有对武帝产生实质性的影响。所以，死亡对他来说是无法超越的。（1997：166）

钱志熙说明武帝真正接受的只有“灵魂观念”。武帝对神仙思想的信仰，是出于强烈生命欲望的驱使，愈是狂热地求仙，其内心深处对神仙长生的怀疑越强，所以在武帝作品中，没有发现求仙者常有的那种对生命的乐观和幻想，却发现他严重的感伤情绪。武帝作为两种典型存在于历史上：既是求仙者的典型，又是感伤生命者的典型（死意味着个人美好生命永远消亡）。（1997：163-164）

整体而言，汉魏晋哀悼诗中，儒家思想的影响比道家/道教思想来得大。这显示儒家思想早已深入人心，乐生哀死是人之常情，人们更趋向于选择提升生命价值来化解死的遗憾。道教神仙思想从汉至晋影响减少，说明时人已渐渐摆脱道教的神仙迷信思想。而道家超脱的自然生死观，是一种生命境界，非人人能企及。

第三章 汉魏晋哀悼诗的情感特征

“情感是进行文学创作的內驱力，更是其灵魂。”（刘伟安，2005：60）汉魏晋哀悼诗情感特点体现为情之“真”与“深”。诗人是出于心中有悲，而诉诸文字，是“为情而造文”（詹鍈，1989：1158），所以能深深感染读者，使读者产生共鸣。本章将汉魏晋哀悼诗的情感特征分为三节展开论述。第一节为伤逝之痛。这是亲人离世带给生者最直接和最大的伤痛，它体现为悲恸欲绝的情感、或绵绵不绝的哀思、或委婉深沉的伤痛，是诗人情感的真诚流露；第二节为忧生之嗟。这是对无可逃避的死亡的忧虑，是对人生短促、生命无常的深沉哀叹。另一方面，它体现为诗人对人间疾苦、国破家亡的忧患，表现诗人对人民大众的关怀与悲天悯人的情怀；第三节为哀死之歌，这是诗人想象死亡、直面死亡、哀悼死亡之悲歌，表达诗人对死亡的忧惧与极度伤痛之情，是诗人热爱生命、留恋生命的直接表现。

第一节 伤逝之痛

伤逝之痛主要体现在对亲人的哀悼。亲人的过世，最直接触动人内心的伤痛，其悲情真挚自然，其痛往往也最深。《箜篌引》是哀悼亡夫之作，诗曰：

公无渡河，公竟渡河。堕河而死，当奈公何。（P255）

崔豹《古今注》有对这首诗的由来作说明：“朝鲜津卒霍里子高妻丽玉所作也。子高晨起，刺船而棹。有一白首狂夫，被发提壶，乱流而渡。

其妻随止之，不及，遂堕河水死。于是援箜篌而鼓之，作《公无渡河》之歌。声甚凄怆，曲终，自投河而死。霍里子高还，以其声语妻丽玉，玉伤之，乃引箜篌而写其声……名曰《箜篌引》焉。”（王根林、黄益元、曹光甫，1999：238）这首诗虽然没有言及悲、泪，却让人感觉到句句是泪。诗中悲恸欲绝的情感，给人强烈的感染力，让闻者也为之哀伤、流泪。也因为这样，后世摹写、扩写之作不少。据宫月的《〈公无渡河〉研究》，从南朝至明代，相关的作品就有 10 篇。蒋勋在谈到他最欣赏的诗《公无渡河》时就指出，“民间的声音和文字不一定有特别的意义，有的只是很直接的情感呐喊（完全不管形式，没有押韵、对仗、叠句）”、“在文学里，这种粗朴的力量非常重要。”（蒋勋，2015：8）蒋勋看重的正是这种来自民间，最直接与自然的情感流露。另一首带有“粗朴”美的诗是晋代的《升平中童歌》诗。这首诗写于穆帝驾崩时，太后哭之曰：

阿子汝闻不。（P1016）

虽然只是简单的五个字，但这种悲怆的呐喊，不正是真情的自然流露吗？当中就包含了巨大的感人力量。

嵇康生当曹魏末世，司马氏专政时期。他的品格高洁、正直、孤傲、独立特行，在思想上也较不受礼教束缚。其《思亲诗》冲破了儒家“温柔敦厚”、“哀而不伤”诗教限制，诗曰：

奈何愁兮愁无聊，恒惻惻兮心若抽。愁奈何兮悲思多，情郁结兮不可化。奄失恃兮孤茕茕，内自悼兮啼失声。思报德兮邈已绝，感鞠育兮情剥裂。嗟母兄兮永潜藏，想形容兮内摧伤。感阳春兮思慈亲，欲一见兮路无因。望南山兮发哀叹，感机杖兮涕汎澜。念畴昔兮母兄

在，心逸豫兮寿四海。忽已逝兮不可追，心穷约兮但有悲。上空堂兮
廓无依，睹遗物兮心崩摧。中夜悲兮当告谁，独收泪兮抱哀戚。日远
迈兮思予心，恋所生兮泪流襟。慈母没兮谁与骄，顾自怜兮心忉忉。
诉苍天兮天不闻，泪如雨兮叹成云。欲弃忧兮寻复来，痛殷殷兮不可
裁。（P490-491）

从诗中“邈已绝”、“情剥裂”、“内摧伤”、“泪流襟”、“心忉忉”等用
词，可见诗人悲痛之极。嵇康在诗中任伤痛的情感自然流泄。全诗悲情连
绵不绝，有一泻千里之势，尤其是“诉苍天兮天不闻，泪如雨兮叹成云”
两句，将悲情的宣泄推到极致。嵇康的《思亲诗》在悼母、兄的同时，兼
自悼，表达内心的孤独无依。全诗情感真挚感人。《庄子·渔父》有云：“真
者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。”（陈鼓应，2007：944）说明真
情、深情感人至深。

以哀悼诗表达伤逝之痛的亦有潘岳《悼亡诗》。《晋书》载，潘岳“尤
善作哀诔之文”（房玄龄，1974：1507），他的《悼亡诗》三首乃传世名篇。
潘岳与妻的感情甚笃。妻亡后，他便作《悼亡诗》抒发对亡妻的哀思。其
《悼亡诗》（其三）曰：

……亹亹期月周，戚戚弥相愍。悲怀感物来，泣涕应情陨。驾言
陟东阜，望坟思纡轸。徘徊墟墓间，欲去复不忍。徘徊不忍去，徙倚
步踟蹰。落叶委埏侧，枯荻带坟隅。孤魂独茕茕，安知灵与无。投心
遵朝命，挥涕强就车。谁谓帝宫远，路极悲有馀。（P635-636）

诗其三以“欲去复不忍。徘徊不忍去，徙倚步踟蹰”、“挥涕强就车”
“路极悲有馀”抒发祭亡妻后欲去不忍的绵绵哀思。“诗以道情，未有情

深而语不佳者”(陈祚明, 2008: 332) 潘岳的悼亡诗情深意长, 真挚感人, 对后人的影响也至深。

再如, 孙绰《表哀诗》如此描绘母亲逝世后伤痛之情:

叩心昊苍, 痛贯黄墟。

自我酷痛, 载离寒暑。

酷矣痛深, 剖髓摧肝。(P897)

以上几句诗可谓言简情深, 是诗人情感的真挚与自然流露。古人多有肝肠寸断的写法, 以此表露极为伤痛之情, 如嵇康《思亲诗》中亦云: “想形容兮内摧伤”、“睹遗物兮心崩摧”。(P490-491)

第二节 忧生之嗟

对人之必死和人世间的疾苦, 人难免都会感到忧患。有生必有死。死亡无可逃避, 面对死亡这一现实, 是生命不可承受之重。汉末魏晋时期, 世积乱离, 人生无常, 因而这种深重的悲情, 这种对死亡的忧虑、忧惧的情感, 常常表现为对人生短促、生命无常的哀叹。挽歌《薤露》就抒发对短暂人生的忧虑和对人之必死的万分无奈之悲情, 《薤露》诗曰:

薤上露, 何易晞。露晞明朝更复落, 人死一去何时归。(P257)

钱志熙《唐前生命观和文学生命主题》指出:

从《薤露》这首诗所表现的情绪来看, 似乎是一种已经洗净诸种复杂的生命意识的纯净的哀死之情。在这里, 死亡就是死亡, 不包含任何神秘的延想, 也没有对他作任何的价值观的粉饰。(1997: 167)

魏晋哀悼诗中像这类忧生之叹的诗句不少, 如下:

……形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者。（缪袭《挽歌诗》）（萧统，1977：406）

……人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，影响不能追。（曹植《赠白马王彪诗》其五）（P453-454）

……人居天地间，飘若远行客。先后巨能几，谁能弊金石。（潘岳《杨氏七哀诗》）（P636-637）

缪袭《挽歌诗》、曹植《赠白马王彪诗》（其五）和潘岳《杨氏七哀诗》皆抒发对人生短暂、死亡无可逃避的忧叹。对人生的留恋越深，这种对生命的忧患也越深。这正是诗人生命意识觉醒的表现。钱志熙在《唐前生命观和文学生命主题》中说道：“汉魏之际是社会的生命意识弥漫、积聚的时期。这种弥漫积聚着的生命意识，成了魏晋的诗歌、艺术和人生哲学的原生点。”（1997：231）王瑶也说：“我们念魏晋人的诗，感到最普遍、最深刻、最激动人心的，便是那诗中充满了时光飘忽和人生短促的思想与感情。”（1986：132）这二位学者指出了汉魏晋诗人生命意识的觉醒。

另一方面，面对人生的苦难与死亡，汉魏晋诗人悲情由生，从而以悲歌来抒发这种忧生之情。盛源、袁济喜在《六朝清音》中指出，汉魏六朝以悲音为美的风尚，深刻反映出当时动荡中，人们心灵世界最深沉的一面，即“处于动荡岁月中的忧生之嗟”。（盛源、袁济喜，2000：208）

曹操以建立功业作为人生的追求。他的《蒿里行》是伤悼死于战乱中的百姓，诗曰：

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会孟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踳蹢而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北

方。铠甲生虺虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。（P347）

这首诗前部分实叙发生在初平元年至兴平二年间之事件。初平元年山东各路义士群起讨伐董卓，袁绍的军队驻扎在孟津。后各路义士却为争势而踌躇不前，进而发生混战，这在《三国志·武帝纪》中亦有记载。“淮南弟称号”指袁术于兴平二年在淮南僭称皇帝一事（陈寿，1982：209）。

“刻玺于北方”则是指初平二年袁绍与韩馥欲立刘虞为帝一事。（陈寿，1982：8）诗末六句以沉痛的笔调描绘了战乱祸及百姓，造成大量死亡、民不聊生。曹操以澄清天下为己任，在诗中抒发内心深处最沉痛的情怀，是对不幸的百姓的伤悼，体现对族群生命的关怀，属于大挽歌。《文心雕龙·乐府》评曹操乐府诗“志不出于滔荡，辞不离于哀思”（詹鍈，1989：243）说明曹操因其志而发哀思，是真情的流露。除此之外，王粲《七哀诗》（其一）也哀悼死于战乱的百姓。钱志熙指出，建安文人对生命的终极关怀，是建立在伦理价值生命观上，即传统的立德、立功、立言思想。这使得建安诗歌表现奋发有为的时代精神。（1997：215）

陆机对覆国亡家之痛亦有特别深的体验。如他在《叹逝赋·序》所言：

昔每闻长老追计平生同时亲故，或凋落已尽，或仅有存者。余年方四十，而懿亲戚属，亡多存寡；昵交密友，亦不半在。或所曾共游一途，同宴一室，十年之外，索然已尽，以是哀思，哀可知矣。（1982：24）

陆机在《叹逝赋·序》中抒发了世积乱离、人生无常的哀叹。他在此赋中就言及祖父早世、兄弟多亡、祖业被毁，城阙变丘荒，亲友多早亡的

悲哀。陆机《门有车马客行》也体现这种忧生之嗟，其诗如下：

门有车马客，驾言发故乡。念君久不归，濡迹涉江湘。投袂赴门涂，揽衣不及裳。拊膺携客泣，掩泪叙温凉。借问邦族间，恻怆论存亡。亲友多零落，旧齿皆凋丧。市朝互迁易，城阙或丘荒。坟垄日月多，松柏郁芒芒。天道信崇替，人生安得长。慷慨惟平生，俛仰独悲伤。（P660）

诗前八句是叙述客自故乡来，诗人急切迎接的情形。接下来通过“车马客”之口述得悉邦族的现状，进而抒发对故乡亲友、长者多亡和世局没落的忧虑与感伤，进而升华到对人生无常的深沉感慨，其情真切感人。

第三节 哀死之歌

人难免有一死。而“死”究竟是怎么一回事？这是生者所无法得知的。对“死”的未知，也往往使人茫然、恐惧。郑晓江在《中国生命学》一书中认为，人惧死的主要原因有三：一是丧失的痛苦。死意味着人生前所拥有的一切都丧失，如财富、地位、亲情，甚至身体等等。二是未知的痛苦。如死是怎么回事？死后世界是怎样的？三是人们视“生”为光明、享乐、生机勃勃，是“有”；而把“死”视为黑暗、痛苦、无知无觉，是“无”。汉魏晋哀悼诗中挽歌类的创作，就较集中反映了人们这种对死的恐惧心理。

挽歌诗原为送葬歌，如《蒿里》、《薤露》，二首皆表现生命主题。挽歌《蒿里》中，“鬼伯”的出现，启发诗人对死的想象。汉魏晋挽歌诗通过对死亡的想象，刻画死后的情景。诗人描写死后形体的消亡，及死的丑陋样子，也描写死后的无知无觉，表现对死的清醒认识，“死”意味着人

生的终结，人生的一切美好从此丧尽。例如：

形容稍歇灭，齿发行当堕（缪袭《挽歌诗》）（萧统，1977：406）

明器无用时，桐车不可驰。（傅玄《挽歌》）（P565-566）

丰肌飡蝼蚁，妍姿永夷泯。（陆机《挽歌诗》其三）（P654）

得失不复知，是非安能觉。（陶渊明《拟挽歌辞》其一）（P1012）

此外，诗人笔下的死后世界是阴暗、恐怖、凄凉的，可怕的墓地将成为永远的故乡。如下：

出圻望故乡，但见蒿与莱。（阮瑀《七哀诗》）（P380）

寿堂何冥冥，长夜永无期。（缪袭《挽歌辞》）（虞世南，1971：415）

地下无刻漏，安知夏与冬。”（傅玄《挽歌》）（P565-566）

蝼蚁尔何怨，魑魅我何亲。（陆机《挽歌诗》其三）（P654）

诗人通过想象，描写死后永无天日、坟地成了永远的故乡、只能与鬼为邻的恐怖情景，表现诗人对死的强烈恐惧、抗拒与哀痛之情，同时也是诗人热爱生命，对人生留恋的表现。此外，想象手法的运用，让读者有仿佛置身其中之感，能更深刻体会到死的悲凉，使悲情的表达更具感染力。

除了想象死亡，文人挽歌诗也将丧葬写进挽歌，使挽歌具有更浓烈的死亡色彩，这是诗人直面死亡、哀悼死亡的表现。文人挽歌诗从阮瑀《七哀诗》开始出现简单的奠祭仪式：

嘉肴设不御，旨酒肥觞杯。（P380）

而缪袭《挽歌辞》则描写出殡：

令月简吉日，启殡将祖行。祖行安所之，登天近上皇。（虞世南，1971：415）

傅玄《挽歌》、陆机《挽歌诗》与陶渊明《拟挽歌辞》是对阮瑀、缪袭挽歌诗的承续和扩展。这三首诗都将丧葬过程写入诗。傅玄的《挽歌》诗曰：

人生鲜能百，哀情数万端。不幸婴笃病，凶候形素颜。衣衾为谁施，束带就圜棺。欲悲泪已竭，欲辞不能言。……（其一）

人生鲜能百，哀情数万婴。路柳夹灵輶，旛旒随风征。车轮结不转，百驷齐悲鸣。（其二）

灵坐飞尘起，魂衣正委移。芒芒丘墓间，松柏郁参差。明器无用时，桐车不可驰。平生坐玉殿，没归都幽宫。地下无刻漏，安知夏与冬。（其三）（P565-566）

傅玄的《挽歌》诗诗开头就以“人生鲜能百，哀情数万婴”表达对人生须臾的哀叹。接着通过依序描写死后入殓“不幸婴笃病，凶候形素颜。衣衾为谁施，束带就圜棺”、出殡“路柳夹灵輶，旛旒随风征”、墓地“芒芒丘墓间，松柏郁参差”，抒发死之哀，甚至连景物也感染了悲情，“车轮结不转，百驷齐悲鸣”，说明诗人悲哀至深。

陆机《挽歌诗》三首对丧礼作更细致的描述，诗曰：

卜择考休贞，嘉命咸在兹。夙驾警徒御，结轡顿重基。龙幌被广柳，前驱矫轻旗。殡宫何嘈嘈，哀响沸中闱。……舍爵两楹位，启殡进灵輶。饮饯觞莫举，出宿归无期。……周亲戚奔凑，友朋自远来。翼翼飞轻轩，骎骎策素骐。按轡遵长薄，送子长夜台。呼子子不闻，泣子子不知。……殉没身易亡，救子非所能。含言言哽咽，挥涕涕流离。（其一）

……哀鸣兴殡宫，回迟悲野外……备物象平生，长旌谁为旆。悲
风徽行轨，倾云结流霭。振策指灵丘，驾言从此逝。（其二）

重阜何崔嵬，玄庐窜其间。……昔为七尺躯，今成灰与尘。金玉
素所佩，鸿毛今不振。丰肌飡蝼蚁，妍姿永夷泯。寿堂延魑魅，虚无
自相宾。蝼蚁尔何怨，魑魅我何亲。拊心痛荼毒，永叹莫为陈。（其三）

（P653-654）

陆机《挽歌诗》三首刻画了卜择葬地“卜择考休贞”、出殡“启殡进灵
輶”、送葬“翼翼飞轻轩，骎骎策素骐。按轡遵长薄，送子长夜台”、下葬
“重阜何崔嵬，玄庐窜其间”，并大量刻画哀情悲景，使全诗染上浓重的
悲情色彩。例如诗中“殡宫何嘈嘈，哀响沸中闱”、“呼子子不闻，泣子子
不知”“含言言哽咽，挥涕涕流离”、“哀鸣兴殡宫，回迟悲野外”、“拊心
痛荼毒，永叹莫为陈”，显示极痛极哀之情。陆机也刻画了悲景，如：“悲
风徽行轨，倾云结流霭”。又其《庶人挽歌辞》中“浮云中容与，飘风不
能回。渊鱼仰失梁，征鸟俯坠飞”（P655）也是借悲景抒哀。在陆机笔下，
天地万物仿佛都染上死亡的色调，显现了天地同悲的情感境界。从创作心
理而言，这是诗人的情感外射到客观物的结果，是赋情于物、情与物谐的
移情作用（皮朝纲、钟仕伦，1988：255、257），也是诗人内心悲痛之极
的表现。诗人正是借此抒发对死的深重悲情。这种悲情的抒发，深藏着诗
人对生命的热爱。陆机积极于功业，但仕途多舛，故其挽歌诗体现深重的
悲情。陆机最终也因卷入政治斗争而遭到杀戮。

陶渊明《拟挽歌辞》三首与陆机最大的不同点是，陆机着重写葬礼细
节、渲染死后的哀悚情景，是对生太留恋的表现。陶渊明则只是简单刻画

入殓、奠祭、送殡仪式，较多抒发诗人对生死的体悟。

入殓仪式：“魂气散何之，枯形寄空木”（其一）（P1012）

奠祭仪式：“今但湛空觞”、“肴案盈我前”（其二）（P1013）

送殡仪式：“严霜九月中，送我出远郊。”（其三）（P1013）

诗中“幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿”

（其三）（P1013）亦道出了在死亡面前，人的极度无奈、悲哀，同时也显示诗人对世俗人情的看透，对死的透悟。可谓“极言其哀，终之以达”。（清）陈祚明《采叔堂古诗选》卷十四评“千年不复朝”叠一句“跌宕以振之，哀响之中，发以壮调，然弥壮弥哀矣！”（2008：435）陈祚明所言极为中肯。

总而言之，汉魏晋哀悼诗的对象不同，显示不同的情感特质。悼亲人，可以是撕心裂肺之痛。悼平民百姓则流露深切的悲悯之情。而挽歌诗则具极哀之情。其共同点是，皆以情之真和深，打动读者，使读者获得心灵的净化和悲怆美的感受。皮朝纲、钟仕伦在《审美心理学导引》中也说到，“审美主体对弥漫在心灵的情感细细品味，进行总体把握，以寻求‘弦外之音’、‘象下之意’，表现为心胸的开阔，情感的升华，对人生真谛的领悟，产生‘净化效应’。”（1988：156）说明阅读可以是一种深层的审美活动。

第四章 汉魏晋哀悼诗的艺术表现手法

汉魏晋哀悼诗的悲情表达形式多样，本文主要分析哀悼诗中的赋、比、兴、对偶、用典、叙事表现手法。汉魏晋时期都有诗人以“赋”的表现手法，直抒哀伤，让读者深受感染。诗人也运用“比兴”手法委婉表达哀情，或借景抒情，起到情景交融的艺术效果。此外，也用对偶句，使悲情的表达得到加强，同时也体现对称美、节奏美、意境美等。诗中用典，使悲情的表达更为凝练、含蓄，还运用了多种叙事手法。诗人多通过睹物怀人手法表达哀思。写实叙事手法，使哀情的表达具震撼效果。虚构手法的运用，使悲情的表达更为生动和深入人心。联章体的叙事结构用于叙写整个丧葬过程，使挽歌呈现宏大肃穆之美。叙事视角的多元化，使诗呈现灵活、生动的色彩。总的来说，不同表现手法的应用，使悲情的表达呈现缤纷多彩，提高诗歌的艺术表现力。

第一节 赋、比、兴表现手法

汉魏晋哀悼诗继承《诗经》赋、比、兴的表现手法。《文心雕龙·诠赋》曰：“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”（詹鍈，1989：270）钟嵘《诗品·序》曰：“直书其事，寓言写物，赋也。”（曹旭，1994：39）“赋”是平铺直叙的表现手法。

在汉代，“赋”发展成赋体后，其作为表现手法的功能，较为人所忽视。汉魏晋哀悼诗中“平铺直叙”的诗篇依然可见。如《箜篌引》所抒写：

公无渡河，公竟渡河。堕河而死，当奈公何。（P255）

第一句“公无渡河”是警止，第二句“公竟渡河”表现惊恐，最后两句“堕河而死，当奈公何。”无奈、悲痛欲绝之情直接表露。全诗蕴含丰沛的情感，以直抒哀情打动人心，让人为之落泪。

此外，有的哀悼诗在“平铺直叙”中加入人物对话，如长篇叙事诗《古诗为焦仲卿妻作》：

……府吏得闻之，堂上启阿母，儿已薄禄相，幸复得此妇。结发同枕席，黄泉共为友，共事三二年，始尔末为久，女行无偏斜，何意致不厚。阿母谓府吏，何乃太区区。此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由。东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。便可速遣之，遣之慎莫留。府吏长跪告，伏惟启阿母。今若遣此妇，终老不复取。阿母得闻之，槌床便大怒。小子无所畏，何敢助妇语。吾已失恩义，会不相从许。……（P283）

《古诗为焦仲卿妻作》是说唱艺术的歌诗文本，故其内容以对话形式展现。以上所引段落是通过焦仲卿和母亲的对话，讲述焦仲卿求母亲接纳刘兰芝，却遭拒的经过。焦仲卿由请求母亲转为跪求，焦母的态度则由好言相劝转为愤怒回拒，人物冲突加强，将情节渐推向高潮。此诗通过人物的对话，生动地表现人物性格和情节的进展，且其语言直白且生活化，让人有“如闻其声”、“如见其人”的感觉，读者很容易就融入诗的情境。

总的来说，哀悼诗通过运用“赋”的表现手法，抒发哀情，能够直接打动读者，产生共鸣的效果。

而“比”是通过“打比方”、“比喻”来说明事理、情志的方法。例：孔颖达言：“郑司农云：比者，比方于物，诸言如者，皆比辞也。”（李学勤，

1999b: 12)《文心雕龙·比兴》有曰：“比者，附也”、“附理者，切类以指事”。(詹鍈，1989: 1337); 钟嵘《诗品·序》曰：“因物喻志，比也。”(曹旭，1994: 39)

“兴”有起情的作用。《文心雕龙·比兴》“兴者，起也”、“起情，故兴体以立”(詹鍈，1989: 1337 页)此外，“刘勰将心物互感交融的产物称为兴。”(刘怀荣，2007: 329)如《文心雕龙·诠赋》云：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。”(詹鍈，1989: 304)、《文心雕龙·物色》赞语曰：“春日迟迟，秋风飒飒，情往似赠，兴来如答。”(詹鍈，1989: 1761 页)“兴”即心物相融、情景交融的产物，也是诗人哀伤情感的“移情作用”。

汉魏晋哀悼诗有不少运用比兴表现手法，而且多比兴结合。运用比兴表现手法使悲情的表达更为含蓄、形象和生动。如魏文帝《短歌行》诗曰：

……呦呦游鹿，衔草鸣麇。翩翩飞鸟，挟子巢栖。我独孤茕，怀此百离。忧心孔疚，莫我能知。……长吟永叹，怀我圣考。曰仁者寿，胡不是保。(P389-390)

此诗是曹丕哀悼父亲曹操之诗作。诗中“呦呦游鹿，衔草鸣麇”是仿拟《诗经·鹿鸣》的诗句“呦呦鹿鸣，食野之苹”。《毛诗正义》有曰：“鹿得萍，呦呦然鸣而相呼，恳诚发呼中。以兴嘉乐宾客，当有恳诚相招呼以成礼也。”(李学勤，1999b: 556)《诗经·鹿鸣》以鹿“食则相呼”喻君臣恳诚相待之礼。曹丕诗则在仿拟《诗经》的基础上创新，将它用于喻父母对孩子的关爱。此外，古代诗人赋予飞鸟丰富的寓意。诗人多借飞鸟抒发志向、国家情怀、乡愁别绪、爱意恋情等，而以飞鸟喻亲子之情的诗则

较少见。曹丕此诗借飞鸟挟子巢栖表现父母对孩子的关爱、照顾。曹丕此诗以“呦呦游鹿，衔草鸣麕。翩翩飞鸟，挟子巢栖”起兴，借鹿、鸟自比，通过描述鹿、鸟的孩子都有父母关爱、照顾，来反衬自己失去父亲，无依无靠的孤单，使悲情的表达得到加倍增强，在情感的表达上也更为形象、生动。诗人借此进一步抒发丧父的哀痛，情感表达逐步深入，自然且感人。而飞鸟、候雁、霜露和落叶在魏文帝《寡妇诗》也用以起兴作用。诗曰：

霜露纷兮交下，木叶落兮凄凄。候雁叫兮云中，归燕翩兮徘徊。

妾心感兮惆怅，白日急兮西颓。守长夜兮思君，魂一夕兮九乖。怅延伫兮仰视，星月随兮天回。徒引领兮入房，窃自怜兮孤栖。愿从君兮终没，愁何可兮久怀。（P403）

此诗首四句有起兴的作用。“霜”，是“接近地面的水气，在气温降至摄氏零度以下时在地面或物体上凝结成细微的白色颗粒”。（陈复华，2002：1468）在深秋时节，露水才可凝结成霜。“霜露”因寒气侵心，使凄苦之人更添寒意；“落叶”因受自然秋霜的侵袭，所以带给人萧瑟悲凉的情绪；候雁之哀鸣易勾起人的孤独感伤悲凉之情。阮籍《乐论》引：“善哉鸟声！……使丝声若是，岂不乐哉。”（陈伯君，1987：99）《礼记·乐记》曰：“丝声哀。”（杨天宇，2004a：496）说明鸟鸣声带悲感；燕子在空中徘徊表示对配偶有所顾念。曹丕借秋暮中的“霜露”、“落叶”、“候雁之悲鸣”、“徘徊之归燕”，营造萧瑟、悲凉的意境，借以烘托阮瑀妻丧夫后的孤苦、凄怆，在诗中起到物我同一、情景交融的艺术效果。从作家创作心理而言，这种“物我同一”的现象也叫“移情作用”。（朱光潜，1997：37）这有助于哀情的抒发，也使全诗更易于感染读者。

在哀悼诗中，以大自然意象，如落叶、雨，作为比兴与起兴的，亦有潘岳《杨氏七哀诗》，诗曰：

漙如叶落树，邈若雨绝天。雨绝有归云，叶落何时连。山气冒冈岭，长风鼓松柏。堂虚闻鸟声，室暗如日夕。昼愁奄逮昏，夜思忽终昔。展转独悲穷，泣下沾枕席。人居天地间，飘若远行客。先后讵能几，谁能弊金石。（P636-637）

这首诗前八句用比兴手法。“落叶”含荣枯无常之意，用于悼亡，能增加沉郁悲痛之情；雨天阴沉暗淡，“雨”常被诗人用于抒发悲凉哀婉之情。首二句诗以“落叶回不到原来的枝头”和“雨回不到天上”喻人死不能复生，这种比喻在诗中较少见；第三、四句诗则用逆笔，即否定前一个比喻，来进一步加深妻亡的悲哀。故此四句以落叶、雨为喻，抒发对死的深沉悲哀与无奈之情，有照应全诗生命主题的作用；“山气冒冈岭”至“室暗如日夕”则描写萧瑟、凄凉之境，以烘托诗人孤寂和极度悲伤之情，有情景交融的效果，也使悲情得到更加委婉、形象的表达。“昼愁奄逮昏”至“泣下沾枕席”进一步抒发终日不断的哀思。最后四句将情感上升到对人生短促的感喟。全诗情感由含蓄委婉而逐步加深，起到感染人心的艺术效果。

其他运用比兴手法的哀悼诗如下：

薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归。（《薤露》）
（P257）

孔雀东南飞，五里一徘徊。十三能织素，十四学裁衣。……（《古诗为焦仲卿妻作》）（P283-286）

……人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，影响不能追。自顾非金石，咄喑令心悲。（曹植《赠白马王彪诗》其五）（P453-454）

……玉磨逾洁，兰动弥馨。源流洁清，水无浊波。奈何秋胡，中道怀邪。美此节妇，高行巍峨。（傅玄《秋胡行》）（P554）

《薤露》诗以“薤上露”起兴，喻生命短促，有照应全诗主题的作用；《古诗为焦仲卿妻作》开篇以“孔雀东南飞，五里一徘徊”起兴，象征刘兰芝和焦仲卿生离死别时的眷恋不舍，既形象生动，又为全诗奠定了悲剧性的基调；傅玄《秋胡行》以洁玉、香兰、清流喻秋胡妻坚守贞节的高洁品格；曹植《赠白马王彪诗》（其五）先是借短暂便消失的露珠和人生之暮年喻生命之短促，接着又以坚固的金石反衬生命之短暂，从而加深对人生须臾的哀叹。

第二节 对偶、用典表现手法

一、对偶

对偶是“修辞学上辞格之一。用两个字数相等、句法类同的语句表现相反、相对或相关的意思。”（夏征农，2000：600）对偶成为中国文学修辞的重要特点，取决于汉字“单音节”的特点。“惟有以单音节为主的语言，才能形成整齐的对偶。”（王力，1980：280）范文澜先生在《文心雕龙注·丽辞》分析了对偶形成的心理因素：“古人传学，多凭口耳，事理同异，取类相从，记忆匪艰，讽诵易熟，此经典之文，所以多用丽语也。”（1958：590）范文澜先生指出，在魏晋以前，古人作文、作诗自然成对，是因为对偶字句齐整，易于记忆、背诵。

中国人的思维方法也是产生对偶表现的渊源。丁芒在《论对句艺术》中有言，中国古人从认识的根源考察，发现宇宙万物存在着相对的比较的关系。矛盾的两方面互依存，互转化，“有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随”。（陈鼓应，2003：80）这种认识扩及人们生活的各方面，并渗入意识的深层，影响人们的审美观念，从而形成对称、对比、对立等相对观，并以此为创作基准。

古田敬一在《中国文学的对句艺术》指出，对句一般都具备象征性和装饰性两个方面，只是其中一面强，另一面弱而已。“对句的装饰性，常常是经过二句相互对应，而具有装饰的表现。对句的象征性，常是由二个方面对照，而象征一个新的东西”（1989：185-186），“或举出对象的一部分来表现对象的整体形象。”（1989：203）象征的对句更具深意，也更为含蓄。古田敬一指出了对句的重要特质。

刘勰在《文心雕龙·丽辞》提到，中国先秦时期的诗文中已有自然形成的对偶句。到了汉代，对偶句受到文人的推崇；魏晋时期，文人造对偶句更为精密。魏晋时期的四言和五言哀悼诗几乎都是对偶，有的是意对，有的是形式对称的对偶。对偶形式对称、均衡、音韵整齐、节律和谐，给人以视觉美、节奏美、意境美等。

下面就汉魏晋哀悼诗中一些形式对称的对偶进行论述。

《战城南》中的头两句就是对偶句，其诗曰：

战城南，死郭北。野死不葬乌可食。……（P157）

如果将“战城南”理解为兵士战于城南，将“死郭北”理解为兵士死于郭北，就显然不通。此二句是互文见义，其字面形式应为“兵士战于城

南、郭北，兵士死于城南、郭北”。“南”、“北”对举，属于方位对句，有象征四处的意思。二句应解为“到处都在打战，到处都有战死的士兵。”“战城南，死郭北”虽仅六个字，却带出深刻的含义，且具形式美、节奏美。古田敬一认为，这类对偶，是由于受到字数的限制，和格律、音节的要求，所以以互文来表现文意。此外，类似的还有《古诗为焦仲卿妻作》中的“东西植松柏，左右种梧桐。”（P286），二句也是互文见义，“东西”、“左右”对举，象征四周，指四周都是松柏、梧桐。此二句也展现了形式、节奏之和谐美。

汉魏晋哀悼诗中也有“俯仰”对偶句。俯仰天地之间，是中国古人就有的空间意识。《易·系辞传》就有提到，古人仰观天象，俯察地理，依天地法则而制作《易经》。所以古人对景物作宏观描写时，多从“俯仰”两个方向把握自然景观。这种俯仰关照的空间意识，也体现在汉魏晋哀悼诗中。例如阮瑀《咏史诗》（其一）诗曰：

误哉秦穆公，身没从三良。忠臣不违命，随躯就死亡。低头窥圜户，仰视日月光。……（P379）

诗中“低头窥圜户，仰视日月光”就属于俯仰对。俯看墓穴是对死的恐惧，仰观日月是对生的留恋，这个对句是通过一俯一仰的空间转换，来表现三良临殉葬时内心的挣扎，使诗的悲剧感加深，这也是此对句的深意所在。此外，诗人观“地”观“天”时，视线是上下方流动着，形成高下起伏的节奏，体现视觉美、节奏美。正如宗白华所言：“中国古诗中所体现出来的空间意识是一种“俯仰自得”的节奏化的音乐化了的中国人的宇宙感。”（1981：98）

再如，陆机《庶人挽歌辞》也具俯仰对偶，其诗曰：

……挽歌挟轂唱，嘈嘈一何悲。浮云中容与，飘风不能回。渊鱼
仰失梁，征鸟俯坠飞。……（P654-655）

诗中的俯仰对为“渊鱼仰失梁，征鸟俯坠飞”。一般鱼鸟对句多以“仰”搭配“鸟”，及以“俯”搭配“鱼”，例如“仰落惊鸿，俯引渊鱼”（P483）、“仰瞻翔鸟，俯视游鱼”（P495）而此对偶句却相反，以“仰”搭配“鱼”，及以“俯”搭配“鸟”。“渊鱼”本该藏于深水中，而今却“仰失梁”。“征鸟”本该远飞，而今却“俯坠飞”。这是因为诗人出于表达哀情的需要，而借刻画鱼鸟的异常现象，来表现天地同悲的情感境界。这也算是鱼鸟对偶句的创新。

俯仰对偶用于人时，有时表现为尊卑对照，如孙绰《表哀诗》曰：

……懿矣慈妣，旷世齐运。嗟予小子，譬彼土粪。俯愧陋质，
仰忝高训。（P879）

诗中用于指晚辈时用“俯”，表谦卑之意；指长辈时用“仰”，表敬重之意，诗人以“俯愧陋质，仰忝高训”表达自己无才，愧对母亲的教导，是自谦之词。

此外，汉魏晋哀悼诗有很多对偶句使用对称的叠字，其中形容词叠字的运用，使哀悼情感得到更充分地表达。陶渊明《悲从弟仲德诗》曰：

衔哀过旧宅，悲泪应心零。借问为谁悲，怀人在九冥。礼服名群
从，恩爱若同生。门前执手时，何意尔先倾。在数竟不免，为山不及
成。慈母沈哀疚，二胤才数龄。双位委空馆，朝夕无哭声。流尘集虚
坐，宿草旅前庭。阶除旷游迹，园林独馀情。翳然乘化去，终天不复

形。迟迟将回步，恻恻悲襟盈。(P1012)

“从弟”即“堂弟”。陶渊明先是看着亡故的堂弟的“旧宅”而悲从中来。接着叙述以往与堂弟的交情及堂弟的家室，不免又触景生悲。结尾两句则照应开头，以“迟迟将回步，恻恻悲襟盈”，抒发沉痛的伤悼之情。“迟迟”指“徐行貌”(夏征农，2000：294)，“恻恻”指“悲痛貌”(夏征农，2000：230)，诗人因悲痛而脚步沉重、缓慢，不忍离去。叠字“迟迟”、“恻恻”加深诗的悲哀情境，使悲情得到充分的表现，同时也增加了诗的节奏美。

汉魏晋哀悼诗中使用形容词叠字的对偶不少，例举如下：

庵庵黄昏后，**寂寂**人定初。我命绝今日，魂去尸长留。(《古诗为焦仲卿妻作》)(P283-286)

凄凄朝露凝，**烈烈**夕风厉。奈何悼淑俦，仪容永潜翳。(潘岳《悼亡诗》其三)(P636)

杳杳三泉室，**冥冥**玄夜堂。(傅玄《七哀诗》)(P576)

以上对偶上下句中的叠字相互呼应，大大加深了诗歌抒悲的情境，也使悲的节奏得到加强，诵读起来更是琅琅上口。

另外，汉魏晋哀悼诗的对偶句也多用“反衬”来凸现哀情之深。例如：

朝发高堂上，暮宿黄泉下。(缪袭《挽歌诗》)(萧统，1977：406)

昔居四民宅，今托万鬼邻。(陆机《挽歌诗》其三)(P654)

昔为万乘君，今为丘中土。(张载《七哀诗》其一)(P740-741)

昨暮同为人，今旦在鬼录。(陶渊明《拟挽歌辞》其一)(P1012)

以上诗句中的“昔”与“今”对，不难理解，即“昔”表过去，“今”

表现在。“朝”与“暮”、“昨”与“今”则不能从字面理解，它们具深层的意义。诗人以“昔”与“今”、“朝”与“暮”、“昨”与“今”对举，表达人生短促、世事无常之情。这些以时间对照的对偶，其实也都是“生死”对，诗人正是借生死形成的尖锐反差，加深死的凄凉、悲哀和无奈之情，使悲情得到更充分地表达。

除此之外，汉魏晋哀悼诗也有以“视听”对偶抒发哀情。一般对偶多表现单一感官的写法，例如“仰**听**离鸿鸣，俯**闻**蜻蛉吟。”（P741）、“欲**呼**声无声，欲**语**口无辞。”（P415）。陆机在《挽歌诗》（其三）中则通过声色相映的写法，破除单一感官的平板单调，其诗曰：

……侧听阴沟涌，卧观天井悬。圜宵何寥廓，大暮安可晨。……

（P654）

诗中“侧听阴沟涌，卧观天井悬”两句为视听对，诗人借视觉与听觉转换，先后写了墓中所闻所见，具广度和厚度，给人开阔的感觉，使诗展现空间美、对称美和凄凉美。

二、用典

用典，相当于《诗品》中的“用事”，及《文心雕龙》中的“事类”。

“用事”：引用典故。（陈复华，2002：1889）刘勰《文心雕龙·事类》：“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。”（詹鍈，1989：1407）刘勰所谓的“事类”，是说“在文章的主体以外，又根据类似的事例，来说明意义，引用古典来以古证今。”（詹鍈，1989：1407 页）汉魏晋哀悼诗较少用典，下面将对哀悼诗的用典作论述。

曹操的《薤露》诗末句曰：“瞻彼洛城郭，微子为哀伤”。“微子”一词是用典。据《史记》载，“微子……纣之庶兄……纣既立，不明，淫乱于政，微子数谏，纣不听……遂亡。”（韩兆琦，2010：2870）微子是殷纣王的同母庶兄。纣王淫乱，微子屡劝不果，殷商要灭亡了，微子只好逃亡。殷灭亡后，微子路过殷之故都，见宫室颓败残破，处长满禾黍，无限伤感，于是作《麦秀之歌》。此在《尚书大传》中亦有记载，“微子朝周，过殷故墟，见麦秀之薿薿兮，禾黍之暵暵也，曰：‘此故父母之国。’乃为《麦秀之歌》曰：‘麦秀渐渐兮，禾黍油油。彼狡童兮，不我好仇。’”（王先谦、阮元，2005：1857）曹操以“微子”自比，抒发对汉王朝倾覆，及君王、百姓遭难的哀悼之情。曹操运用“微子”这一典故，使诗的语言精简凝练，其表达的情感也更为深刻。

另外，王粲《七哀诗》（其一），“悟彼下泉人，喟然伤心肝”（P365）中的“下泉”也是一个典故，出自《诗经·曹风》的《下泉》篇。《毛诗序》说：“《下泉》，思治也。曹人疾共公侵刻下民，不得其所，忧而思明王贤伯也。”（李学勤，1999b：479）《下泉》是怀念治世之诗。后人以“下泉”为怀念治世的典故。王粲在诗中叙述战乱造成百姓大量死亡，使百姓生活在水深火热中。诗末以“悟彼下泉人，喟然伤心肝”说明他此刻才明白《下泉》诗人怀念治世的心情。“下泉”典故的运用，是用精简的文字，带出丰富的意涵，使伤悼之情得到更充分地表达。

此外，张载《七哀诗》（其一）也用了典故，其诗曰：

北芒何垒垒，高陵有四五。借问谁家坟，皆云汉世主。恭文遥相望，原陵郁膈膈。季世丧乱起，贼盗如豺虎。毁壤过一抔，便房启幽

户。珠柙离玉体，珍宝见剽虏。园寝化为墟，周墉无遗堵。蒙茏荆棘生，蹊迳登童竖。狐兔窟其中，芜秽不复扫。颓阼并垦发，萌隶营农圃。昔为万乘君，今为丘中土。感彼雍门言，凄怆哀今古。(P740-741)

此诗着重描述了汉帝陵毁损的情景，诗末抒发世事无常的感慨。末两句“感彼雍门言，凄怆哀今古”中的“雍门言”是用典，出自刘向《说苑》。

“雍门言”是指战国时齐人雍门周对孟尝君说的一番话：

雍门子周曰：“然臣之所为足下悲者一事也。夫声敌帝而困秦者君也；连五国之约，南面而伐楚者又君也。……楚王秦帝，必报讎于薛矣。夫以秦、楚之强而报讎于弱薛，譬之犹摩萧斧而伐朝菌也，必不留行矣。……千秋万岁后，庙堂必不血食矣。……坟墓既以下而青廷矣。婴儿竖子樵采薪茆者，踣躅其足而歌其上，众人见之，无不愀焉，为足下悲之曰：‘夫以孟尝君尊贵乃可使若此乎？’”于是孟尝君泫然泣涕。（卢元骏，1979：368-370）

雍门周对孟尝君说，孟尝君现在击败秦楚两国，这两国有朝一日将重新崛起复仇，薛必亡。多年后，孟尝君的庙无人祭祀，坟墓毁损，孟尝君之尊贵将不复存在！见者莫不凄怆。张载诗中所描绘的残毁的汉帝陵，正与雍门子周对孟尝君命运的预言吻合，加深了悲情的表达。此外，诗人巧妙地运用“雍门言”这一典故，避免了重复、繁冗的历史叙事，使情感表达显得更为含蓄、文字更为精炼。

其他用典的哀悼诗还有潘岳《悼亡诗》，这首诗用了“庄周鼓盆而歌”和“东门吴”的典故，这在“道家的自然生死观”一节已论述过（详细说明请参阅31-32页），这里就不再复述了。

第三节 叙事表现手法

“‘叙事’就是陈述事情、陈说事实；是与描写景物、发表议论、直抒情感相区别的一种诗歌表现手法。”（周建之，2011：7页）古人对“叙”的要求，并不像现代叙事理论那样要求情节性、故事性，或前后的连贯性。用语言陈述事件的过程本身，就已包含“叙”的因素。（叙述、叙写、描述等词，都有陈述事情的意思，在一定情况下可与“叙事”通用。）所以，即使只是陈述某一件行为，或只是一句诗，在表现手法上都可称之为“叙事”。

汉魏晋哀悼诗的叙事手法多样，本文将论述的叙事手法包括睹物怀人、写实、虚构叙事手法，联章体叙事结构和叙事视角的多元化。

一、睹物怀人叙事手法

睹物怀人叙事手法是从眼前“物”，联想起所思念的人。魏文帝《短歌行》以“睹物怀人”的手法开篇，其诗曰：

仰瞻帷幕，俯察几筵。其物如故，其人不存。神灵倏忽，弃我遐迁。靡瞻靡恃，泣涕连连。……长吟永叹，怀我圣考。曰仁者寿，胡不是保。（P389-390）

诗中，“帷幕”、“几筵”都是曹操生活中之“物”。诗人从“物”联想到人，接着抒发对父亲的哀悼之情，情感的过渡显得自然。此外，在这首诗中，诗人先写“物”，如同设置了悬念，能起到吸引读者的效果。

潘岳则在《悼亡诗》（其一）中，通过日常生活细物的描述，以“睹物怀人”手法，抒发对亡妻的深切哀思。诗云：

望庐思其人，入室想所历。帟屏无仿佛，翰墨有余迹。流芳未及歌，遗挂犹在壁。怅恍如或存，回遑快惊惕。（P635）

潘岳服丧期已满，本该收拾心情回朝赴任，但对亡妻的哀思却不断。诗人在诗中接连以几种“物”，表达连绵不断的哀思。与妻共同生活的“庐”、“室”，及“帟屏、翰墨、流芳、遗挂”等，虽都是平凡“物”，却最易勾起夫妻的共同回忆。诗人见物如见人，悲从中来。从另一个角度而言，诗中的“物”又非平常物，因它寄予诗人对亡者的哀思。诗人通过“睹物怀人手法”，抒发对妻的哀思，感情真挚，易引起读者的共鸣，所以后来的悼亡诗作也常用睹物怀人表现手法。其他运用“睹物怀人”手法来表现哀悼之情的诗还有明帝曹睿《苦寒行》和陶渊明《悲从弟仲德诗》。

二、写实叙事手法

有的诗人在创作哀悼诗时运用了写实叙事手法，来反映社会现实或历史事实。

例如曹操《薤露》、《蒿里行》及王粲《七哀诗》（其一）都是写实之作。曹操《薤露》是哀悼汉朝政权丧乱、君王和百姓遭难之诗。诗曰：

惟汉二十世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋强。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，己亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以燔丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。

这首诗所陈述的历史事件发生在中平六年至初平元年间。据《宋书·乐志三》载，首句为“惟汉二十二世”（沈约，1974：605）从汉高祖至灵帝

共二十二世，此诗举其成数，所以说“二十世”。第一句至第八句的历史事件发生在中平六年间。前两句讲述灵帝用人不当。“沐猴而冠带”是讽刺何进徒有其表，以智小谋大事终必败。“沐猴而冠带”至“己亦先受殃”是批判何进无能，因其优柔寡断，而使少帝被宦官挟持，自身也因此被杀害。据《后汉书·何进传》记载，袁绍劝何进将宦官全部除掉，何进因太后反对而犹豫不决，“进新当重任，素敬惮之（宦官们），虽外收大名而内不能断，故事久不决。”（范晔，1965：2249）何进的弟弟何苗劝何进与宦官和解，何进更犹豫不决，“苗谓进曰：‘……宜深思之，且与省内（宦官）和也。’进意更狐疑。”（范晔，1965：2250）后袁绍又劝何进抓紧时机除掉宦官，何进不肯，“袁绍劝进便于此决之，至于再三。进不许。”（范晔，1965：2250）何进最终因计划泄露，反遭宦官谋杀，而少帝等则被宦官挟持出逃，“进谋积日，颇泄，中官惧而思变……尚方监渠穆拔剑斩进于嘉德殿前……让等入白太后，言大将军兵反，烧宫，攻尚书闕，因将太后、天子及陈留王，又劫省内官属，从复道走北宫。”（范晔，1965：2252）从“贼臣持国柄”至“号泣而且行”的历史事件则发生在中平六年末至初平元年间。“贼臣”指董卓。《后汉书·孝献帝纪》载，“（中平六年九月）丙子，董卓杀皇太后何氏。……十一月癸酉，董卓（自）为相国。……（初平元年春正月）癸酉，董卓杀弘农王。……（二月）丁亥，迁都长安。董卓驱徙京师百姓悉西入关……（三月）己酉，董卓焚洛阳宫庙及人家。”（范晔，1965：367-370）董卓杀了皇太后后便把持朝政。后杀少帝，接着迁都长安，还焚烧洛阳宫殿宗庙及民宅。《后汉书·董卓传》如此描述迁都长安的惨状：“于是尽徙洛阳人数百万口于长安，步骑驱蹙，更相蹈藉，饥

饿寇掠，积尸盈路。”（范晔，1965：2327）它说明了汉朝政权落入奸臣董卓手中，给百姓带来的灾难。从“瞻彼洛城郭”句来看，此诗当作于建安元年，曹操返洛阳之时。《三国志·武帝纪》曰：“（建安元年）秋七月，太祖遂至洛阳……洛阳残破。”（陈寿，1982：13）眼前洛阳残破之景，触动曹操对过往的记忆而作此诗。曹操以“微子”（详细说明请参阅58页）自比，借以抒发对汉王朝倾覆，及君王、百姓遭难的哀悼之情。这首诗真实记录了历史，表现了诗人的政治关怀，从而深化了叙事的思想内涵。

王粲生活在汉末乱世，对现实有强烈的感受。其《七哀诗》（其一）也是哀悼死于战乱的百姓，诗曰：

西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，远身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。未知身死处，何能两相完。驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。（P365）

王粲此诗首四句就交代写诗时代背景。据《三国志·董卓》初平三年，董卓死后，其部下李傕等“与卓故部曲樊稠、李蒙、王方等合围长安城。十日城陷……傕等放兵略长安老少，杀之悉尽，死者狼藉。”（陈寿，1982：181）西京，指长安。豺虎，指董卓部将李傕等人。这些人在长安城大肆掠杀，造成长安城混乱不堪。王粲因此而委身荆州避乱。《三国志·王粲传》载，王粲“年十七，司徒辟，诏除黄门侍郎，以西京扰乱，皆不就。乃之荆州依刘表。”（陈寿，1982：598）接下来的四句诗写动乱带给亲友们的离别之痛及其造成百姓大量死亡，令人触目惊心。紧接着的六句诗记

述慈母弃幼子的悲惨事例，进一步凸现百姓无法生存的社会状况，让人为之落泪。（清）吴淇评王粲《七哀诗》（其一）曰：“盖人当乱世之际，一切皆轻，最难割舍者，骨肉，而慈母于幼儿尤甚，写其重者，他可知矣。”（河北师范学院中文系古典文学教研组编，1980：325）结尾“驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝”抒发对国乱家破，民不聊生的悲悼，体现了诗人忧国忧民、悲天悯人之情怀。这首诗的叙事力求真实，且所截取的事例也深具代表性，能够如实反映现实，所以带给读者直接的震撼效果。

三、虚构叙事手法

“虚构”是艺术想象的产物。作家在创作过程中，依据生活逻辑，通过想象和缀合，创造出现实生活中并非实有、而在情理中又必然存在或应该存在的人生图画。它不是凭空捏造，而是作家在深刻把握现实生活的基础上，对现实生活进行提炼、集中和加工改造所创造出来的艺术形象。（张家富、张广明等，1983：14）

汉魏晋哀悼诗也有通过虚构叙事手法来表现哀悼之情。例如《战城南》，这是一首悲悼阵亡将士、并间接谴责战争的民歌。当中有一段就用了虚拟的叙事法，诗曰：

为我谓乌，且为客豪。野死谅不葬，腐肉安能去子逃。（P157）

此段为死者（“我”，战死的将士）自述，意思是：请（观众）代我转告乌鸦，且为这些客死异乡的战士嚎哭招魂，他们死在荒野，料想得不到安葬，腐烂的肉体还能逃过你们的口么！此段中，借战死者自述野死的悲

凉，并请求乌鸦为其嚎哭招魂，是诗人的虚构、妙想。“艺术虚构中的情态摹拟，是作家情感宣泄和补偿的一种方式。”（皮朝纲、钟仕伦，1988：181）诗人正是通过模拟战死者说话，代他们申诉战死沙场、无处葬身的悲惨命运，借以抒发对这些将士的深切悲悼。此段诗虽说是虚构，但因其情感、心灵的真实，而以假胜真，能起到震撼人心的艺术效果，也使哀情的表达更为形象、生动和深刻。其他通过死者自述表达哀情的还有阮瑀《七哀诗》、陆机《挽歌诗》、陶渊明《拟挽歌诗》等。

此外，《古诗为焦仲卿妻作》中的结尾，也用了虚构的叙事法，诗曰：

……两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。（P283-286）

此诗末尾写焦仲卿和刘兰芝死后，两家求合葬华山旁。诗描绘墓旁种松柏、梧桐，枝枝叶叶覆盖相交，焦仲卿和刘兰芝化作一对鸳鸯在其中的鸣。这显然非写实之景，而是带有神话色彩的浪漫想象。这种人化鸟的神话，中国古代已有。《山海经》中就有记载炎帝之女化为叫精卫的鸟的神话。在悲剧中加入神话，能起到淡化悲情的作用。此外，崔豹《古今注》指鸳鸯，“雌雄未尝相离，人得其一，则一思而至死。”（王根林、黄益元、曹光甫，1999：240）说明鸳鸯是专情的鸟，因而成为诗人笔下爱情忠贞、夫妻恩爱的象征。《古诗为焦仲卿妻作》中虚构的叙事，是为了迎合民间大众的审美期待和道德取向，这说明了汉乐府诗具娱乐观众的特点。（辛晓娟，2014：73）

四、联章体的叙事结构

晋代的文人挽歌诗的特点，是在创作上运用了“三首联章体”的叙事结构，也是挽歌诗体发展中的创新。（杜瑞平，2004：21）联章体是“以多篇形制相同或相近、篇幅较短的诗吟咏同一个主题，成为一个共同的组合，少则三五首、多则上百首。”（周建之，2011：244）现存最早的挽歌《蒿里》、《薤露》皆是乐府，具有配乐演唱的功能。文人挽歌虽脱离了传统挽歌，但依然部分地留下了配乐演唱的痕迹。如傅玄《挽歌》第一和第二首的开头两句：“人生鲜能百，哀情数万端。”、“人生鲜能百，哀情数万婴。”（P565-566）就使用了重章叠唱的方法。再如，陆机《庶人挽歌辞》中“挽歌挟轂唱，嘈嘈一何悲。”（P655）二句，就描述挽歌的演唱情形。

晋代文人挽歌诗，运用“三首联章体”叙事法的包括傅玄的《挽歌》、陆机《挽歌诗》和陶渊明《拟挽歌辞》。傅玄《挽歌》分别叙述了死后入殓“不幸婴笃病，凶候形素颜。衣衾为谁施，束带就阖棺”（P565）、出殡“路柳夹灵輶，旗旐随风征”（P566）、墓地“芒芒丘墓间，松柏郁参差”（P566）（详细说明请参阅44页），形成一组完整的丧葬过程。傅玄《挽歌》第一和第二首的开头两句有重复吟唱的特点，使挽歌具鲜明的节奏感，加强了挽歌的艺术感染力。

陆机《挽歌诗》分别在三首中叙述卜择葬地“卜择考休贞”（P653）、启殡“启殡进灵輶”（P653）、送葬“按轡遵长薄，送子长夜台”（P653）、下葬“重阜何崔嵬，玄庐窜其间”（P654）的内容（详细说明请参阅44-45页），组成一首完整的挽歌。它比傅玄的《挽歌》描写得更为细致入微，篇幅也更长，对葬礼场景、氛围也作了渲染，展现一个完整的充满悲痛的

丧葬过程，使挽歌呈现宏大肃穆之美，具很高的艺术感染力。陆机挽歌诗如同是现实葬礼活动的艺术再现，让人如临现场。陆机之所以会创作出这些挽歌，我想这与他一生经历亲友多亡大有关系。

陶渊明《拟挽歌辞》三首则分别写了入殓“枯形寄空木”（P1012）、祭奠“今但湛空觞”（P1013）、“肴案盈我前”（P1013）送殡“严霜九月中，送我出远郊”（P1013）和下葬“幽室一已闭，千年不复朝”（P1013）。（详细说明请参阅 45-46 页）总体上是“极言其哀，终之以达”，全篇呈现通达、开阔的意境。例如“千秋万岁後，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒不得足”、“亲戚或馀悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿”，都体现诗人对死的透悟。

五、叙事视角的多元化

晋代挽歌诗的创新之处也体现在叙事视角的多元化。（杜瑞平，2004：21）陆机《挽歌诗》的叙述者就出现第一人称“我”，第二人称“子”，所以其叙事视角不是单一、固定的，而是变化多姿的，其诗如下：

卜择考休贞，嘉命咸在兹。……殡宫何嘈嘈，哀响沸中闾。中闾且勿讙，听我薤露诗……帷衽旷遗影，栋宇与子辞。周亲咸奔凑，友朋自远来。翼翼飞轻轩，骎骎策素骐。按轡遵长薄，送子长夜台。呼子子不闻，泣子子不知。叹息重櫟侧，念我畴昔时。……殉没身易亡，救子非所能。含言言哽咽，挥涕涕流离。（其一）

……侧听阴沟涌，卧观天井悬。圻宵何寥廓，大暮安可晨。人往有返岁，我行无归年。……寿堂延魑魅，虚无自相宾。蝼蚁尔何怨，

魑魅我何亲。拊心痛荼毒，永叹莫为陈。（其三）（P653-654）

诗中的第一人称“我”，是死者叙述，如“听我薤露诗”、“念我畴昔时”（其一）、“我行无归年”、“魑魅我何亲”。（其三）第二人称“子”指死者，所以有“子”的诗句皆是生者叙述，是生者哀挽死者，如“帷衽旷遗影，栋宇与子辞”、“呼子子不闻，泣子子不知”等。陆机《挽歌诗》于泛咏中夹带生者叙述和死者叙述，几种叙事视角的并用，使挽歌呈现视角多元化的色彩，这种灵活生动的表达方式，说明了文人挽歌继承了汉乐府诗演唱艺术的特点。

陶渊明《拟挽歌辞》三首的叙事则结合了自挽和他挽（即泛咏，所咏的对象不确定/身份模糊），其诗曰：

有生必有死，早终非命促。……娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉。……（其一）

在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝。肴案盈我前，亲旧哭我傍。……（其二）

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。……死去何所道，托体同山阿。（其三）（P1012-1013）

陶渊明《拟挽歌辞》每首中都出现“我”，即：“良友抚我哭。”（其一）、“肴案盈我前，亲旧哭我傍。”（其二）与“送我出远郊。”（其三）。从这点来看，陶渊明的这首挽歌带有自挽的特点。但如仔细揣摩全诗，会发现其个人特点不是很鲜明，诗人此诗总体上抒发的是人对死亡所具有的普遍感受和体验。例如前面所举的带有“我”的诗句，都具普泛性。王宜瑗在《六朝文人挽歌诗的演变和定型》中就有提到，泛咏是魏晋文人拟挽诗的

一个重要特征，并以陶渊明挽歌诗为例，说明其诗中个人状况的描写若有若无，个人身份并不鲜明，还不能构成是对自我这一特定个体的哀悼，而是更多从人的立场来关心生死问题。王宜瑗指出了陶渊明挽歌诗具“他挽”的特点。陶渊明《拟挽歌辞》三首的叙事结合了自挽和他挽，使叙事显得灵活多变，因而更易于引发读者的共鸣，加强了诗感染力。

综上所述，汉魏晋哀悼诗中，比、兴应用随时代更迭而越丰富。此外，魏晋哀悼诗的对偶运用非常频繁，这是诗人们自觉应用对偶作诗的结果。汉魏晋哀悼诗用典少，使诗歌的文字总体上还不算晦涩，易于读者理解。叙事手法如晋代挽歌诗运用的三首联章体叙事结构具有创新的意义。晋代挽歌诗兼具自挽和他挽，使叙事视角呈多元化的特点。多种表现手法的运用使汉魏晋哀悼之情感得到充分的表达，也使哀悼诗增色不少。

第五章 汉魏晋哀悼诗的语言特点

文学乃语言的艺术，它以语言作为材料，塑造生动感人的艺术形象。汉魏晋哀悼诗的语言特点，是由质朴口语化转向华丽典雅，且诗中的语言具音乐性，词汇多呈悲哀色调。汉代哀悼诗以汉乐府民歌为主，其语言通俗、口语化，用于抒发哀情，生动且表现力强。三国时期文人诗兴起，诗歌兼具口语和雅化的特点，哀情表达略显委婉。到了晋代，诗歌语言明显呈现华丽典雅的特点，使哀情的表达显得委婉且富感性色彩，只有陶渊明诗的语言大体呈质朴无华的特点。汉魏晋哀悼诗这一语言特点的转变，是受到当时审美观念的影响。其哀悼诗语言的音乐性体现为叠字和“兮”字的运用。叠字的运用加强语言的节奏感，同时也突显悲的意境。“兮”字具丰富的情感意蕴，且能起到舒缓节奏的作用，适合用于悲情的抒发。汉魏晋哀悼诗中的词汇丰富多彩，其中包括死亡、丧葬、自然现象、日常生活和动植物词汇。有的死亡、丧葬词汇直刺痛人心，如“死”、“墓”，有的则含蓄委婉。哀悼诗中的自然现象、日常生活、动植物词汇多被染上哀伤色调，使哀情的表达更为形象、生动。下面将对汉魏晋哀悼诗的语言特点进行论述。

第一节 语言由质朴口语化转向华丽典雅

汉代哀悼诗的语言以质朴、口语化为主，少部分带文人化特点。魏时期，语言还算浅显易懂，同时文人化成分也增多。晋时期审美更趋雅化，语言开始出现雅致、深邃的特点。

汉代共有八首哀悼诗，其中五首为汉乐府诗，属于民间歌诗，另外三首是汉武帝和孔融的创作，属于文人歌诗。汉乐府民歌是说唱艺术的歌诗文本，多为杂言，其语言充分体现了质朴、口语化的特色。例如：

……阿母谢媒人，女子先有誓，老姥岂敢言。阿兄得闻之，怅然心中烦。举言谓阿妹，作计何不量。先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。（《古诗为焦仲卿妻作》）（P285）

《古诗为焦仲卿妻作》中“阿母”、“阿兄”、“阿妹”显然是未加修饰的俚语，富生活气息，能带给观众亲切感，易为观众所接受。其他的汉乐府民歌，如《箜篌引》诗曰：“公无渡河，公竟渡河。堕河而死，当奈公何”（P255）四句叙述事件始末，明白如话；《蒿里》为庶人挽歌，其诗“蒿里谁家地，聚敛魂魄无贤愚……”（P257）语言通俗、口语化；《薤露》是王侯挽歌，以“薤上露”（P257）喻生命短促，语言则略显委婉含蓄。

孔融生活在汉末魏初时段，其《杂诗》（其二）属文人五言诗。其诗曰：

远送新行客，岁暮乃来归。入门望爱子，妻妾向人悲。闻子不可见，日已潜光辉。孤坟在西北，常念君来迟。褰裳上墟丘，但见蒿与薇。白骨归黄泉，肌体乘尘飞。生时不识父，死后知我谁。孤魂游穷暮，飘摇安所依。人生图嗣息，尔死我念追。俯仰内伤心，不觉泪沾衣。人生自有命，但恨生日希。（余冠英，1978：16）

这是孔融哀悼爱子的诗作，其语言口语化中略带文人化特点。诗中“日已潜光辉”喻子死；文雅的用语如“褰裳”、“黄泉”、“俯仰”等。“褰裳”意为撩起衣裳；“黄泉”意为死后葬处；“俯仰”意为沉思默想。这些语言

的运用说明文人喜欢以较委婉、文雅的语言表达哀情，也使此诗呈现文人化色彩。

魏时期，总体语言特点是口语兼具文人化。其文人化的特点主要体现在运用比喻、典故，及词藻的雅化。例如：

军合力不齐，踳踳而雁行。（曹操《蒿里行》）（P347）

西京乱无象，豺虎方遘患。（王粲《七哀诗》其一）（P365）

人生处一世，去若朝露晞。（曹植《赠白马王彪诗》其五）（P453-454）

以上诗句都用了比喻。曹操《蒿里行》以“雁行”喻列阵；王粲《七哀诗》（其一）以“豺虎”喻祸国殃民者；曹植诗以“朝露”喻生命短促。这些诗句运用比喻，语言表达上显得形象、凝练和委婉，让读者印象更深刻。

此外，魏文帝诗多引用古人诗句、词语。如其《短歌行》诗曰：

……呦呦游鹿，衔草鸣麇。翩翩飞鸟，挟子巢栖。我独孤莹，怀此百离。忧心孔疚，莫我能知。人亦有言，忧令人老。嗟我白发，生一何早。长吟永叹，怀我圣考。曰仁者寿，胡不是保。（P389-390）

诗句“呦呦游鹿，衔草鸣麇”仿拟《诗经·小雅·鹿鸣》中的“呦呦鹿鸣，食野之苹”（程俊英，2004：245）的句意。诗句“忧心孔疚”直接引《诗经·小雅·采薇》的“忧心孔疚，我行不来”（程俊英，2004：259）句中的上一句。“忧令人老”句仿拟《古诗十九首·行行重行行》中的“思君令人老”（P329）；“仁者寿”语出《论语·雍也》：“子曰‘……知者乐，仁者寿。’”（刘宝楠，2009：237）魏文帝善引用和拟古人诗句、词语，使其诗歌语言显得典雅、简洁。王国璿在《中国文学史新讲》中也指出，魏

诗运用典故，是文人雅辞越来越明显的表现。（2006：242）

魏时期语言雅化，是文人追求美文的表现，这体现在文人审美观念中。曹丕《典论·论文》就提出“诗赋欲丽”。（萧统，1977：720）这意味着诗摆脱教化功能，而成为纯粹意义上的美文。（李泽厚、刘纲纪，1999：46）

陆机发展了曹丕的美学观点，他在《文赋》中提到“诗缘情而绮靡”。（1982：2）“‘绮靡’即文彩美丽繁盛之意。”（李泽厚、刘纲纪，1999：260）西晋时期哀悼诗的语言就呈现华丽、雅化、深邃的特点，这尤其体现在潘岳和陆机的诗作。潘岳诗作中雅致、深邃的用语明显，如其《悼亡诗》三首曰：

之子归穷泉，重壤永幽隔。（其一）

展转盼枕席，长簟竟床空。（其二）

曜灵运天机，四节代迁逝。（其三）

悲怀感物来，泣涕应情陨。驾言陟东阜，望坟思纡轸。（其三）

（P635-636）

诗中：“之子归穷泉，重壤永幽隔”中的“穷泉”指死后葬处/去处；“展转盼枕席”中的“盼”意思是看；“曜灵运天机”中的“曜灵”意思是太阳；“泣涕应情陨”中的“陨”意思是落（泪）；“望坟思纡轸”中的“纡轸”意思是心中有郁结隐痛，其他的还有淑俪、重纡、驾言、潜翳等，这些辞藻的运用，使诗的语言带深邃、雅致的特点。

陆机诗作中华丽的书面语更多。陆机《挽歌诗》三首曰：

凤驾警徒御，结轡顿重基。（其一）

翼翼飞轻轩，骎骎策素骐。（其一）

素骖伫轡轩，玄驹骛飞盖。（其二）

悲风徽行轨，倾云结流霭。振策指灵丘，驾言从此逝。（其二）

重阜何崔嵬，玄庐窜其间。（其三）

金玉素所佩，鸿毛今不振。丰肌飡蝼蚁，妍姿永夷泯。（其三）

（P653-654）

以上诗句多用典雅和修饰词语。其中如素骐、素骖、玄驹、金玉具色泽之美，使诗的美具感性色彩，及呈现悲美的色调。

此外，陆机《与弟清河云诗》（其八）“昔我斯逝，兄弟孔备。今予来思，我凋我瘵。昔我斯逝，族有馀荣。今我来思，堂有哀声。”（P676）几句模仿诗经中《采薇》的句式，及诗其九中“企伫朔路，言欢尔归。心存言宴，目想容辉。迫彼窀穸，载驱东路。系情桑梓，肆力丘墓。”（P676），为典雅、精炼的四言诗，是注重辞采，追求雅致的表现。

比起同时代的其他作家，陶渊明哀悼诗大体呈质朴无华的特点，文人化的色彩较少，如其诗曰：

良人不可赎，泫然沾我衣。（《咏三良诗》）（P984）

门前执手时，何意尔先倾。（《悲从弟仲德诗》）（P1012）

泫然沾我衣”中的“泫然”指流泪貌；“何意尔先倾”中的“倾”指死。这些诗句用语较含蓄、文人化。萧统《陶渊明集序》评陶渊明“文章不群，辞彩精拔，跌宕昭彰，独超众类。”（袁行霈，2003：613）正指出陶渊明自成一格的文风。钟嵘则指出陶渊明“文体省净”、“笃意真古，辞兴婉惬”、“风华清靡”的语言风格。（曹旭，1994:260）

第二节 富于音乐性的语言

“诗歌是语言与音乐的结合，它不但通过语言表情达意，而且也通过音响、节奏激动心灵，激发共鸣”、“不同的音响和节奏引起不同的心灵反映”（夏传才，1998：44）袁行霈也认为“仅仅是语言节奏本身就具有一种魅力。”（1996：96）下面将从叠字和“兮”字的运用来论述汉魏晋哀悼诗语言的音乐性。

一、叠字

汉魏晋哀悼诗中的叠字多。叠字是“指将音形义同一的字连接合用在一起，使形式整齐、语音和谐并增强形象感。”（夏征农，2000：471）叠字的运用，使语言和谐流畅、节奏鲜明、富有音乐美，也能加强抒情的效果。时宏扬在《〈文选〉叠字研究》中认为叠字的主要格式类型可分为AA式、AABB式、ABAB式。汉魏晋哀悼诗中的叠字多属于AA式。下面将对诗中的叠字进行分析。

汉魏晋哀悼诗中的叠字多用于描写景物，以营造悲戚的气氛，例如：

水深激激，蒲苇冥冥。（《战城南》）（P157）

霜露纷兮交下，木叶落兮凄凄。（魏文帝《寡妇诗》）（P403）

凛凛凉风升，始觉夏衾单。（潘岳《悼亡诗》其二）（P636）

叠字“激激”、“冥冥”、“凄凄”、“凛凛”的运用使音节得到强化，突出语言的节奏感，同时也渲染了悲戚的气氛。汉魏晋哀悼诗中其它类似的例子还有胧胧、烈烈、茫茫、寥寥、寂寂、庵庵、漫漫、萧萧等。

另外，描写悲苦情感的叠字，例：

欲弃忧兮寻复来，痛殷殷兮不可裁。（嵇康《思亲诗》）（P491）

迟迟将回步，恻恻悲襟盈。（陶渊明《悲从弟仲德诗》）（P1012）

叠字“殷殷”、“迟迟”、“恻恻”的运用，使诗歌语言增加韵律美，给读者一种深刻而悠长的心理感受，同时也使哀情的表达得到加强。戚戚、茕茕、忉忉，这些叠字其它哀悼诗作里也有。

除了以上所举叠字，哀悼诗中也以翩翩、迟迟、翼翼、骎骎、习习描写动作或动貌；以连连、垒垒、盈盈描写形貌；以呦呦拟声，这些叠字也都能促进诗歌节奏的变化，产生音响的效果。

二、“兮”字

《说文解字》曰：“兮，語所稽也，从丂八，象气越丂也。”段玉裁注：“稽部曰：‘留止也’。语于此少驻也。”、“越、丂，皆扬也。八，象气分而扬也。”（1988：204）此外，《文心雕龙·章句》：“寻‘兮’字成句，乃语助余声。”（詹鍈，1989：1281）可见，“兮”字是语气助词，表示延长语气。孔广森在《诗声类》（卷七）中经过考证，指出“兮”字亦当读“阿”。（1966：4）”也就是说，“兮”字之声音与功能，完全与叹词“呵”（即“阿”）相等。闻一多先生在《怎样读九歌》中也认为“兮”要读成它的远古音“啊”。

闻一多先生在《九歌兮字代释略说》一文中将《离骚》和《九歌》作了比较，发现“兮”字竟可以作为一切虚字的总替身。例：

第一例 载云旗兮委蛇（《九歌》）（董楚平，1986：65）

载云旗之委蛇（《离骚》）（董楚平，1986：38）

第二例 九嶷缤**兮**并迎（《九歌》）（董楚平，1986：55）

九嶷缤**其**并迎（《离骚》）（董楚平，1986：32）

第三例 遭吾道**兮**洞庭（《九歌》）（董楚平，1986：50）

遭吾道**夫**昆仑**兮**（《离骚》）（董楚平，1986：37）

闻一多先生指出，第一例中“兮”相当于“之”，第二例中“兮”相当于“其”，第三例中“兮”相当于“夫”。他认为“诗的语言”之别于散文，在其弹性，即虚字的节省。因此，“兮”这一个音，不只发挥音乐作用，它同时是“活的语言，自然载着活的感情”（闻一多，2005：150-152），因而其节奏必然也包含丰富的情感色彩。

汉魏哀悼诗中共有四首楚歌体（即“骚体”）诗。楚歌体诗的特点是频繁和灵活使用“兮”字，使它有别于一般诗歌。据许结《汉代文学思想史》，汉皇室多为楚人，所以创作重楚声，例如项羽《垓下歌》和刘邦的《大风歌》皆是楚歌，楚声也因此宫廷甚为流行。汉以后，楚歌的创作高潮虽已减退，但仍可听到楚歌的余响。

汉魏哀悼诗中的四首楚歌体诗，都是承《九歌》，在句腰用了“兮”字。如汉武帝《思奉车子侯歌》诗曰：

嘉幽兰兮延秀，萑妖淫兮中塘。华斐斐兮丽景，风徘徊兮流芳。

皇天兮无慧，至人逝兮仙乡。天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳。（P96-97）

诗中句句皆用“兮”字。诗人先是借美景，以曼长咏叹之调，赞颂良臣车子侯。接着转而以舒缓、凝重的节奏，对车子侯之早逝，表达深切的哀婉之情。汉武帝的另一首哀悼诗《落叶哀蝉》则是部分诗句用了“兮”

字，以稍舒缓之调抒发哀思：

罗袂兮无声，玉墀兮尘生。虚房冷而寂寞，落叶依于重扃。望彼
美之女兮安得，感余心之未宁！（王嘉，1981：115-116）

除了汉代，魏时期的楚歌体诗有 2 首，其一为嵇康的《思亲诗》，诗
曰：

奈何愁兮愁无聊，恒惻惻兮心若抽。愁奈何兮悲思多，情郁结兮
不可化。……慈母没兮谁与骄，顾自怜兮心忉忉。诉苍天兮天不闻，
泪如雨兮叹成云。欲弃忧兮寻复来，痛殷殷兮不可裁。（P490-491）

此诗情意缠绵，催人泪下，加上每句句腰都用“兮”字延长语气，使
诗的节奏迂徐舒缓，从而使诗人绵绵不绝的伤痛之情得到淋漓尽致地表达。
正如许结在《汉代文学思想史》中所言：“骚体作品表现出情意缠绵，深
婉动人的风格。”（1990：34）另一首也用“兮”的是魏文帝《寡妇诗》，
诗曰：“……妾心感兮惆怅，白日急兮西颓……徒引领兮入房，窃自怜兮
孤栖。愿从君兮终没，愁何可兮久怀。（P403）此诗是阮瑀过世后，魏文
帝代阮瑀妻叙孤苦之情。诗句句用“兮”，以舒缓、凝重的节奏抒发凄楚
哀婉之情。

第三节 悲哀色调的词汇

“词汇是构成语言的基本单位，词汇量是决定语言表现力的主要条
件。”（夏传才，1998：2）由汉到魏晋，哀悼诗作逐渐增多，哀悼诗的
词汇也不断丰富，这当中包括死亡、丧葬、自然现象、日常生活、动植物
词汇。这些词汇多体现悲哀的色调。诗人借各种事物，表达自己对亡者深

挚、刻骨的悼念之情。下面将就哀悼诗中的死亡、丧葬、自然现象、日常生活、动植物词汇作论述。

一、死亡、丧葬词汇

汉魏晋哀悼诗中“死”或与死同义的词汇很多。其中直接用“死”字的作品比较少。直言“死”的作品，有三首挽歌诗和一首悼百姓的诗，这些诗对死亡毫不避忌，直接以“死”，抒发沉痛悲情，例如：

人**死**一去何时归。（《薤露》）（P257）

铠甲生虱虱，万姓以**死亡**。（曹操《蒿里行》）（P347）

有生必有**死**，早终非命促。（陶渊明《拟挽歌辞》其一）（P1012）

除了“死”字，“白骨”一词带有哀悚的意味，突显死的可怕。这个词出现在孔融《杂诗》中，用于哀悼早逝之子。另外也出现在悼百姓的诗中，用于形容战争造成的遍地尸骨，例如：

白骨归黄泉，肌体乘尘飞。（孔融《杂诗》其二）（余冠英，1978：16）

出门无所见，**白骨**蔽平原。（王粲《七哀诗》其一）（P365）

哀此黎元，无罪无辜。肝脑涂地，**白骨**交衢。（潘岳《关中诗》其七）（P628）

稍委婉、曲折地表达“死”的词有亡、没、逝、往；含蓄委婉表达“死”的词更多，如下：

奈何我皇祖，潜德**隐圣形**（明帝曹睿《苦寒行》）（P416）

神爽**登遐**，忽已一周。（孙楚《除妇服诗》）（P598）

奈何念稚子，怀奇**陨**幼龄。（潘岳《思子诗》）（P637）

两火¹没地，哀哉秋兰。**归形**街邨，终为人叹。（《惠帝即位时儿童谣》）（P784）

汉魏晋哀悼诗中，与“隐圣形”相近的有“永潜藏”、“永潜翳”，其中潜藏、潜翳、隐皆有隐藏的意思，故永潜藏、永潜翳、隐圣形皆可引申为死亡的意思；“登遐”，“犹言仙去。”（夏征农，2000：2187）哀悼诗中与此相近的还有“遐迁”。“遐”，“逝也。”（夏征农，2000：1284）故，“登遐”、“遐迁”皆指死；陨，通“殒”，指死亡（夏征农，2000：538）；归，引申谓死。（夏征农，2000：1287）故“归形”指死。其他哀悼诗中与“死”同义的还有：“倾”，指“死，丧”。（陈复华，2002：1256）；“徂”，通“殂”，指死；零落，“喻死亡”。（夏征农，2000：538）长别离、凋丧也皆指死。这些词多出现在哀悼亲人的诗中，说明诗人哀悼亲人的情感表达含蓄委婉，及诗人在表达上注重文字上的创新。

两晋时期的丧葬词汇非常丰富。在众多的丧葬词汇中，与坟墓（或死后去处）同义或相近的词汇特别多。坟墓是一个丑陋、恐怖阴森的意象，汉魏晋哀悼诗中提到坟墓的作品却很多，这说明坟墓意象已经成为当时文人创作中的普遍元素，人们已不避讳谈坟墓，而且以审美的角度，用它来表达哀情。例如一些哀悼诗毫无避忌，直接将坟、丘墓、灵丘、坟墓、高坟写入诗中，如：

礼制有叙，告除**灵丘**。（孙楚《除妇服诗》）（P598）

驾言陟东阜，望**坟**思纡轸。（潘岳《悼亡诗》其三）（P636）

¹ “两火”指司马炎。

“灵”指属于死人的。（夏征农，2000：1288）“丘”指坟墓。（夏征农，2000：94）“灵丘”即坟墓。“坟”，“本指高处地面的土堆，后专指坟墓。”（夏征农，2000：649）孙楚《除妇服诗》和潘岳《悼亡诗》（其三）都是在服丧期满后，通过写“灵丘”、“坟”，抒发内心对亡妻的悲悼之情。

较多哀悼诗用委婉的词汇代指墓/死后葬处，例如：

歿归**幽都宫**（傅玄《挽歌》其二）（P566）

之子归**穷泉**，重壤永幽隔。（潘岳《悼亡诗》其一）（P635）

按轡遵长薄，送子**长夜台**。（陆机《挽歌诗》其一）（P653）

“幽”有阴间的意思，幽宅是墓的代称（夏征农，2000：952），因而诗人以“幽都宫”代指墓，象征生命最后的寓所。汉魏晋哀悼诗中与“幽都宫”相近的有幽宫、幽室、幽埏，皆代指墓；“穷泉”，泉下，指人埋葬的地方。（夏征农，2000：2469）“穷泉”在诗中象征生死之隔。汉魏晋哀悼诗中与“穷泉”同义的词汇有九泉、黄泉、三泉、九冥；“长夜台”指墓穴。（夏征农，2000：84）其他哀悼诗中与“墓”近义的词汇：圻、窆窆也皆指墓穴（夏征农，2000：636、2166）；据《辞海》，玄堂指陵墓。（夏征农，2000：2160）诗人亦用“玄庐”代指墓。（夏征农，2000：539）由此可见，汉魏晋诗人用以代指墓的词汇相当丰富。

另外，有些坟墓词汇已成为文人常用的意象，如：

蒿里谁家地，聚斂魂魄无贤愚。（《蒿里》）（P257）

望**南山**兮发哀叹，感机杖兮涕洟澜。（嵇康《思亲诗》）（P491）

北芒何垒垒，高陵有四五。（张载《七哀诗》其一）（P740）

（晋）崔豹《古今注·音乐第三》中提到，人死魂魄归蒿里。例如陆机《太山吟》云：“梁甫亦有馆，蒿里亦有亭。幽涂延万鬼，神房集百灵。”

（P660）此外，杨敏、万春在〈“南山”意象的生成与承传〉一文指出，中国古代的“南山”意象涵盖丰富的文化意蕴，其中也包含死亡意识。（唐）齐己《勉道林谦光鸿蕴二侄》有曰：“须看南山下，无名冢满冈。”（彭定求等编，1960：9475）齐己《勉道林谦光鸿蕴二侄》和嵇康《思亲诗》诗中的“南山”皆表死后归处。另外，据林媛〈丘墓与北邙——魏晋诗赋中死亡主题的共同抒写〉，北芒即北邙，又名北山、平逢山、邙山，在东周时期，已成人们理想的安息地，并寄予历代诗人生命之悲和人生之思。例如陶渊明《拟古》曰：“一旦百岁后，相与还北邙。”（P1004）

坟墓意象是诗人直面死亡、认同死亡的表现。诗人通过悲凉而沉重的坟墓意象，传达悲美的生命意识。（王晓静，2010：15）

出现在丧礼的词汇有龙輓、殡宫、灵輶、輶轩、重槨、魂輿、灵柩、寿堂、素骐、素骖、玄驷、长旌、空馆、衣衾、棺、备物、魂衣、旗旒、长旌、明器、桐车、灵坐。这些丧葬词汇主要出于挽歌创作。挽歌是送葬歌，大量的丧葬词汇使挽歌呈现浓重的死亡色调。诗人正是借此抒发深重的哀死之情。

汉魏晋挽歌中也出现鬼、魂、魑魅等词汇，例如：

鬼伯一何相催促，人命不得少踟蹰。（《蒿里》）

孤**魂**翔故域，灵柩寄京师。（曹植《赠白马王彪诗》其五）

蝼蚁尔何怨，**魑魅**我何亲。（陆机《挽歌诗》其三）

昨暮同为人，今旦在**鬼**录。（陶渊明《拟挽歌辞》其一）

《蒿里》中的“鬼伯”能主宰人的性命，显示人在死亡面前的无力抗拒与恐惧；“魂”即灵魂。（吕叔湘，2010：586）据乌丙安《中国民间信仰》，“灵魂又称魂魄。”、“人的死亡是灵魂脱离躯体的结果。”（1995：269）诗人借灵魂信仰，抒发对死者的思念和伤悼之情。此外，据《古代汉语词典》，“魑魅”乃“传说中山林里能害人的怪物。”（陈复华，2002：193）对“魑魅”这种幻想物的信仰，体现古人对未知事物的敬畏。《礼记·祭法》有曰：“人死曰鬼。”（杨天宇，2004a：600）哀悼诗中出现“鬼”，体现诗人对“死”的强烈感受，也强调生死各异界。鬼、魂等在文学作品中反复出现，除了集体无意识的心理之外，也表现对作者的一种心理补偿机制。这是因为社会动荡使人的生命受威胁或活在恐惧中，或因亲人的离世而异常伤痛，却又无处告慰，诗人只能向鬼、魂等之说寻求慰藉，以减轻对死亡的恐惧和失去亲人的痛苦。（魏琼，2012：26）

二、自然现象词汇

潘岳、陆机的哀悼诗多借自然现象来抒发悲情。这些自然现象往往呈冷的色调，如凄凄朝露、烈烈夕风、凛凛凉风、霜露、悲风、长风、倾云等，给人以凄冷、萧瑟、悲凉的情绪，与诗人悲哀的心情相互衬托辉映，加强诗歌艺术感染力。如下：

凄凄朝露凝，烈烈夕风厉。奈何悼淑俦，仪容永潜翳。（潘岳《悼亡诗》其三）（P636）

挽歌挟穀唱，嘈嘈一何悲。浮云中容与，飘风不能回。（陆机《庶人挽歌辞》）（P655）

此外，“朝露”这一意象常被诗人用来比喻生命的短暂：

人生处一世，去若朝露晞。（曹植《赠白马王彪诗》其五）（P454）

另外，李商隐《乐游原》有曰：“夕阳无限好，只是近黄昏。”（彭定求等，1960：6148-6149）“黄昏”意象在文人笔下极富象征寓意。哀悼诗中也有“黄昏”意象。缪袭《挽歌诗》诗云：

生时游国都，死没弃中野。朝发高堂上，暮宿黄泉下。白日入虞渊，悬车息驷马。造化虽神明，安能复存我？……（萧统，1977：406）

暮，即傍晚、黄昏之意，也喻指人生的暮年。诗人将“朝发”、“暮宿”对举，喻人生之短促；虞渊是指日入之处，悬车是指停车。据古代传说，羲和载着太阳从东向西运行，到了黄昏才停止。“白日入虞渊，悬车息驷马。”是比喻人生旅程结束。诗人借黄昏意象喻短暂的人生转眼结束。王立在《永恒的眷恋——悼祭文学的主题史研究》中指出，缪袭《挽歌诗》是最早将黄昏意象与伤悼题材相结合，使黄昏意象包含死亡意味的诗作。此外，黄昏意象的哀伤气氛比落叶、枯菱等更浓，用于表达哀悼之情也更为生动。（王军，2010：51）

另一首具黄昏意象的是曹植《赠白马王彪诗》（其五），其诗曰：

……人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，影响不能追。

“桑榆”指“日落的余光所在处，谓晚暮；也用来比喻人的垂老之年。”

（夏征农，2000：610）曹植借“朝露”、“桑榆”抒发对人生须臾的哀叹，诗中的“桑榆”也因此包含死亡意味。

三、日常生活词汇

魏晋诗人也借日常生活中之物表达对亡者的哀思，使日常生活词汇增添了悲的色调。由于这些词汇多为日常生活细节，平常事物，易引起读者共鸣。悼亡诗中的日常生活词汇包括死者的床上用品，例如长簟、床、枕席、重纁、茵褥、衾。夫妻乃同床共枕的伴侣，妻子死后，床上用品自然最容易让诗人怀想起共同生活的点滴，引发思念之痛，诗例：

展转盼枕席，长簟竟床空。（潘岳《悼亡诗》其二）（P636）

有些哀悼诗中也会提及死者生前常用、接触之物，如翰墨、遗挂、几筵、帷幕，诗例：

仰瞻帷幕，俯察几筵。其物如故，其人不存。（魏文帝《短歌行》）（P389）

帟屏无仿佛，翰墨有馀迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁。（潘岳《悼亡诗》其一）（P635）

再如死者经常到的处所，例如庐、室、房、道、旧宅、园林，也常让诗人忆起昔日共处画面。另一方面，死者的离世，则让诗人顿觉“堂虚、室暗、空堂”，诗例：

望**庐**思其人，入**室**想所历。（潘岳《悼亡诗》其一）（P635）

寥寥**空堂**，寂寂响户。（孙绰《表哀诗》）（P897）

四、动植物词汇

汉魏晋哀悼诗中的动物词汇有双飞鸟（鸳鸯）、孔雀、游鹿、飞鸟、候雁、归燕、黄鸟、翰林鸟、游川鱼、渊鱼、征鸟。当中以鸟类为最多。

这些动物词汇多带出孤苦、哀伤的寓意。

汉乐府诗《古诗为焦仲卿妻作》是借鸟抒发悲悼之情：

孔雀东南飞，五里一徘徊。（P283）

中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。（P286）

上段诗中，诗人通过刻画孔雀的徘徊不忍离去，表现夫妻恩爱、不离不弃，又点出诗歌主题的作用。其他汉乐府诗也有通过描绘鸟的徘徊不去来表现对伴侣的不离不弃，如《艳歌何尝行》曰：“飞来双白鹄……五里一反顾，六里一徘徊。……踟蹰顾群侣，泪下不自知。……若生当相见，亡者会黄泉”。（P272-273）下段诗也用“鸳鸯”象征刘兰芝与焦仲卿忠贞不渝的爱情。（详细说明请参阅 65 页）

另一首借鱼、鸟抒悲情的是潘岳《悼亡诗》（其一），诗曰：

……如彼翰林鸟，双栖一朝支。如彼游川鱼，比目中路析。（P635）

诗中“翰林鸟”，是指林中成对的鸟。“比目鱼”，指水中一种成双的鱼。《尔雅·释地》说：“东方有比目鱼焉，不比不行。”（胡奇光、方环海，2004：256）“翰林鸟”和“比目鱼”常被古人用来比喻夫妻合好。“一朝只”、“中路析”则指“翰林鸟”和“比目鱼”失偶，诗人借此喻妻亡后自己的孤单与哀思，情感表达既形象又生动。

其它借动物表达哀悼之情的诗如下：

呦呦游鹿，衔草鸣麇。翩翩飞鸟，挟子巢栖。（魏文帝《短歌行》）

（P389）

候雁叫兮云中，归燕翩兮徘徊。（魏文帝《寡妇诗》）（P403）

黄鸟为悲鸣，哀哉伤肺肝。（曹植《三良诗》）（P455）

渊鱼仰失梁，征鸟俯坠飞。（陆机《庶人挽歌辞》）（P655）

魏文帝《短歌行》中的“鸟”不带孤单的含义。诗人借“鹿”、“鸟”的幼儿都有父母关心、照顾，来反衬父亲死后，自己的孤单（详细说明请参阅 49-50 页）；魏文帝《寡妇诗》借候雁的鸣叫和归燕在空中徘徊，烘托阮瑀妻的孤苦、凄怆（详细说明请参阅 50 页）；“黄鸟”出自《诗经·黄鸟》篇，诗人借黄鸟的悲鸣哀悼“三良”。（详细说明请参阅 26 页）曹植《三良诗》也延用黄鸟抒发对“三良”的哀悼之情；陆机《庶人挽歌辞》则以渊鱼、征鸟的异常衬托极度的哀伤。（详细说明请参阅 55 页）

汉魏晋哀悼诗中的植物词汇有幽兰、蕙、松柏、梧桐、木叶落、枯菱、荒草、白杨。例如汉武帝《思奉车子侯歌》就借幽兰、蕙来抒发哀悼之情，其诗曰：

嘉幽兰兮延秀，蕙妖淫兮中塘。华斐斐兮丽景，风徘徊兮流芳。

皇天兮无慧，至人逝兮仙乡。天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳。（P96-97）

诗以幽兰、蕙描写丽景，象征良臣车子侯的美好形象，也增添了诗歌的美质。接着惋惜和哀悼良臣车子侯的早逝。这是以丽景反衬哀情，加倍增强了哀情的表达，具更强的艺术效果。

松柏、梧桐、白杨常种于墓旁，因而在哀悼诗中也常出现，例如：

两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。（《古诗为焦仲卿妻作》）（P286）

坟垄日月多，松柏郁芒芒。天道信崇替，人生安得长。（陆机《门有车马客行》）（P660）

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。（陶渊明

《拟挽歌辞》其三)(P1013)

据《文选》(卷十六)李善注引(汉)仲长统《昌言》曰:“古之葬,植松柏梧桐,以识其坟。”(萧统,1977:232)说明古人在墓旁植松柏梧桐,具表识之用。(东汉)应劭《风俗通义》则指出,“墓上树柏,路头石虎。……魍象畏虎与柏,故墓前立虎与柏。”(1981:574)古人墓上种柏是为了驱逐鬼怪,护佑地下亡灵。可见,古人已有在墓地种松柏、梧桐的习俗。也因为如此,松柏、梧桐易于让人联想到死亡。《古诗为焦仲卿妻作》不只描述墓旁种松柏、梧桐,还借松柏、梧桐枝叶相交,象征刘兰芝与焦仲卿忠贞不渝的爱情。陆机《门有车马客行》则将“坟垄”与“松柏”对举,使松柏也成了墓、死亡的代名词,借以抒发人生短暂之哀叹。陶渊明《拟挽歌辞》(其三)中的“荒草”指墓地的草。“白杨”也是种在丘墓间的树木。《太平御览·仪礼部》载:“天子坟高三雉……天子树松,诸侯树柏,卿大夫树杨,士树榆,尊卑差也。”(李昉等,1960:2520)古人已有墓地种杨树以识别身份的习俗。诗以“荒草”、“白杨”描写墓地萧瑟、苍凉的环境,表现凄美的意境。

此外,落叶、枯菱易于让人联想到荣枯无常之意,用于悼亡,能加深悲痛沉郁之情。例:

霜露纷兮交下,木叶落兮凄凄。(魏文帝《寡妇诗》(代悼))(P403)

落叶委埏侧,枯菱带坟隅。(潘岳《悼亡诗》其三)(P636)

漉如叶落树,邈若雨绝天。(潘岳《杨氏七哀诗》)(P637)

总而言之,汉魏晋哀悼诗的语言由质朴转向华丽,是受到当时审美观影响,具有时代特点。诗人借用叠字,以加强抒情效果;楚歌体中的“兮”

字，则能舒缓诗的节奏，适宜哀情的抒发。汉魏晋哀悼诗的词汇丰富，有助于哀情的表达，也体现文人创作上求新的精神。

第六章 结语

汉魏晋哀悼诗总体的特征为“悲美”，表现于情之真与情之深。比起其它诗歌，哀悼诗因触及死亡，其悲痛的情感最为真切和深沉，其感染力也最强，尤其是亲人的离世，带给诗人的心灵冲击力最为巨大。生命的终结，或亲人的离世往往也让人深切感受到生命、亲情的可贵。哀悼诗中的大挽歌（哀悼百姓的诗歌）体现诗人忧国忧民的大爱精神。挽歌诗主要体现诗人面对死亡的极度痛苦与无奈，同时也是诗人热爱生命的表现。哀悼诗中的儒道思想，则是诗人对生命价值的痛苦思考。

当时哀悼诗也通过运用各种艺术表现手法，表达和突显这种生命之悲痛。例如对偶中运用时间对偶，使人生须臾、生命短暂的悲哀得到绝佳的表现。再如通过死者自述的虚构法，极为传神，使读者更能深切感受到诗人内心的悲痛。汉魏晋哀悼诗中悲哀色彩的词汇丰富，具很高的艺术表现力。例如表达“死”、“墓”的词汇就很多。再如，诗人为了表达哀情的需要，给很多景物染上哀伤、死亡的色彩。

诗人的哀悼诗在艺术表现手法上也有创新之处，例如陆机《庶人挽歌辞》中的俯仰对偶为表达哀情的需要，一反旧的法，以“仰”搭配“鱼”，及以“俯”搭配“鸟”。挽歌诗创新之处，为自挽与他挽结合的叙事，及“三首联章体”叙事结构。

挽歌诗的特色是重抒悲情，挽歌发展到北朝已成为标准的实用挽歌体制——赠献挽歌（杜瑞平，2004：28）这显示挽歌诗审美价值的转变。

汉魏晋哀悼诗对后世的影响相当大。不论是艺术表现手法或语言的运用，都能为后世提供借鉴。后世的哀悼诗也有将丧葬文化写入诗中，如（唐）杜甫《哭严仆射归村》是送友人归乡安葬的诗歌。此外，潘岳《悼亡诗》的艺术表现手法多为后人效仿。如（宋）赵蕃《悼亡》诗云：“春院无新迹，罗衣有旧缝。”（北京大学古文献研究所编，1998：30402）就仿效潘岳《悼亡诗》（其一）的睹物怀人手法；再如（宋）张耒《悼亡九首》（其六）：“亦知存没等浮云，鲜笑多悲失道真。却恐荒唐齐物叟，鼓盆真是已伤神”（北京大学古文献研究所编，1998：13304）则仿效潘岳《悼亡诗》（其一）中“庄子鼓盆”的典故。在语言方面，汉魏晋哀悼诗累计大量富表现力的哀悼词汇，为后来的哀悼诗创作所延用，如（南朝）豫章王萧综《悲落叶》曰：“悲落叶，落叶悲，人生譬如此，零落不可持”（姚思廉，1973：825），以“落叶”喻人生短暂；（唐）于鹄《哭凌霄山光上人》曰：“黄昏溪路上，闻哭竺乾师”（彭定求，1960：3501）“黄昏”包含死亡意味；（宋）王洋《挽乔明瞻》曰：“遥看古原上，松柏暮萧萧”（北京大学古文献研究所编，1998：18976）“松柏”成死亡的代名词。

创作哀悼诗是诗人抒发哀情的一种情感需求，哀悼诗也为后人提供情感慰藉。汉魏晋哀悼诗推动后代哀悼诗的创作。此后，哀悼诗创作逐渐增加，且出现大量悼友、悼先贤之作等。不过，由于受到“居丧不赋诗”观念约束，哀悼亲属的诗多作于服丧期满后，且诗人多终生不作哀悼父母诗。据张迎双的硕士论文《宋代哀悼诗研究》，宋代悼父母之作只有一首。

总的来说，在中国文学史上，汉魏晋哀悼诗是独树一帜的生命之歌，

其情感之真切、深沉为其它诗所不及，其文学特征明显有别于其他诗歌。只有重视和认真研究它，才能建构完整意义上的中国文学史。汉魏晋哀悼诗的文学特征有其研究的价值，且其文学特征尚有待挖掘之处。

参考文献

古籍文献:

1. 班固著、(唐)颜师古注(1962),《汉书》,北京:中华书局。
2. 北京大学古文献研究所编(1998),《全宋诗》,北京:北京大学出版社。
3. 曹旭集注、钟嵘著(1994),《诗品集注》,上海:上海古籍出版社。
4. 陈伯君校注(1987),《阮籍集校注》北京:中华书局。
5. 陈鼓应注译(2003),《老子今注今译》,北京:商务印书馆。
6. 陈鼓应注译(2007),《庄子今注今译》,北京:商务印书馆。
7. 陈寿撰、裴松之注(1982),《三国志》,北京:中华书局。
8. 陈祚明评选、李金松点校(2008),《采菽堂古诗选》,上海:上海古籍出版社。
9. 程俊英著(2004),《诗经译注》,上海:上海古籍出版社。
10. 董楚平译注(1986),《楚辞译注》,上海:上海古籍出版社。
11. 董志广校注(2005),《潘岳集校注》(修订版),天津:天津古籍出版社。
12. 段玉裁注(1988),《说文解字注》,上海:上海古籍出版社。
13. 范晔撰、李贤等注(1965),《后汉书》,北京:中华书局。
14. 范文澜注(1958),《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社。
15. 房玄龄(唐)(1974),《晋书》,北京:中华书局。
16. 韩兆琦译注(2010),《史记》,北京:中华书局。
17. 河北师范学院中文系古典文学教研组编(1980),《三曹资料汇编》,北京:中华书局。

18. 何焯（1987），《义门读书记》，北京：中华书局。
19. 胡奇光、方环海撰（2004），《尔雅译注》，上海：上海古籍出版社。
20. 黄节撰（2008），《汉魏乐府风笺》，北京：中华书局。
21. 孔广森撰（1966），《诗声类》，台北：广文书局运行。
22. 李昉等撰（1960），《太平御览》，北京：中华书局。
23. 李学勤主编、郑玄注、孔颖达疏（1999a），《礼记正义》，北京：北京大学出版社。
24. 李学勤主编、毛亨传、郑玄笺、孔颖达疏（1999b），《毛诗正义》，北京：北京大学出版社。
25. 刘宝楠（清）（2009），《论语正义》，北京：中华书局。
26. 卢元骏注译（1979），《说苑今注今译》，台北：台湾商务印书馆。
27. 逯钦立辑校（1983），《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局。
28. 陆机著、金涛声点校（1982），《陆机集》，北京：中华书局。
29. 欧阳询著、汪绍楹校（1982），《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社。
30. 彭定求等编（1960），《全唐诗》，北京：中华书局。
31. 沈约（1974），《宋书》，北京：中华书局。
32. 孙希旦撰，沈啸寰、王星贤点校（1989），《礼记集解》，北京：中华书局。
33. 王根林、黄益元、曹光甫校点，上海古籍出版社编（1999），《汉魏六朝笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社。
34. 王嘉撰、萧绮录、齐治平校注（1981），《拾遗记》，北京：中华书局。
35. 王先谦、阮元编（2005），《清经解·清经解续编》（第十册），南京：凤凰出版社。

36. 魏宏灿校注（2009），《曹丕集校注》，合肥：安徽大学出版社。
37. 萧统编、李善注（1977），《文选》，北京：中华书局。
38. 《续修四库全书》编纂委员会编（2002），《续修四库全书》（第 1179 册），上海：上海古籍出版社。
39. 严可均辑、许振生审定（1999），《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：商务印书馆。
40. 杨伯峻撰（1979），《列子集释》，北京：中华书局。
41. 杨伯峻编著（1990），《春秋左传注》，北京：中华书局。
42. 杨天宇撰（2004a），《礼记译注》，上海：上海古籍出版社。
43. 杨天宇撰（2004b），《仪礼译注》，上海：上海古籍出版社。
44. 姚思廉撰（1973）《梁书》北京：中华书局。
45. 应劭撰、王利器校注（1981），《风俗通义校注》，北京：中华书局。
46. 余冠英选注（1978），《汉魏六朝诗选》，北京：人民文学出版社。
47. 余嘉锡撰，周祖谟、余淑宜整理（1983），《世说新语笺疏》，北京：中华书局。
48. 虞世南撰、孔广陶校注（1971），《北堂书钞》（校宋刻本），台北：新兴书局有限公司。
49. 袁珂校注（1980），《山海经校注》，上海：上海古籍出版社。
50. 袁行霈（2003），《陶渊明集笺注》，北京：中华书局。
51. 詹鍈义证（1989），《文心雕龙义证》，上海：上海古籍出版社。
52. 张溥著、殷孟伦注、郭绍虞和罗根泽主编（1960），《汉魏六朝百三集题辞注》，北京：人民文学出版社。
53. 张涛（1990），《列女传译注》，济南：山东大学出版社。

54. 赵幼文校注（1984），《曹植集校注》，北京：人民文学出版社。

今人论著：

1. 古田敬一著、李淼译（1989），《中国文学的对句艺术》，长春：吉林文史出版社。
2. 李浩（2013），《中国古代文学研究方法导论》，北京：北京大学出版社。
3. 李泽厚、刘纲纪（1999），《中国美学史》，合肥：安徽文艺出版社。
4. 刘怀荣（2007），《赋比兴与中国诗学研究》，北京：人民出版社。
5. 皮朝纲、钟仕伦（1988），《审美心理学导引》，成都：成都电讯工程学院出版社。
6. 钱志熙（1997），《唐前生命观和文学生命主题》，北京：东方出版社。
7. 钱中文（2000），《新理性精神文学论》，武汉：华中师范大学出版社。
8. 盛源、袁济喜（2000），《六朝清音》，郑州：河南人民出版社。
9. 童强（2006），《嵇康评传》，南京：南京大学出版社。
10. 童庆炳主编（2004），《文学理论教程》，北京：高等教育出版社。
11. 王国璎（2006），《中国文学史新讲上》，台北：联经出版社。
12. 王力（1980），《王力文集》（第十九卷），济南：山东教育出版社。
13. 王立（1999），《永恒的眷恋——悼祭文学的主题史研究》，上海：学林出版社。
14. 王瑶（1986），《中古文学史》，北京：北京大学出版社。
15. 闻一多（2005），《闻一多诗经讲义》，天津：天津古籍出版社。

16. 乌丙安（1995），《中国民间信仰》，上海：上海人民出版社。
17. 夏传才（1998），《诗经语言艺术新编》，北京：语文出版社。
18. 徐公持编著（1999），《魏晋文学史》北京：人民文学出版社。
19. 许结（1990），《汉代文学思想史》，南京：南京大学出版社。
20. 袁行霈（1996），《中国诗歌艺术研究》，北京：北京大学出版社。
21. 朱光潜（1997），《文艺心理学》，合肥：安徽教育出版社。
22. 宗白华（1981），《美学散步》，上海：上海人民出版社。

期刊文章：

1. 黄强（2015），〈中国古代诗歌史上的千年约定——“居丧不赋诗”习俗探析〉，《文学遗产》，2015年1期，页170-181。
2. 姜生（2015），〈汉代列仙图考〉，《文史哲》，2015年2期，页17-33。
3. 蒋勋（2015），〈粗朴的力量〉，《文苑（经典美文）》，2015年12期，页8。
4. 李晓敏（2012），〈陆机与弟云诗及其太康元年行迹考辨〉，《华中师范大学研究生学报》，2012年4期，页22-26。
5. 刘伟安（2005），〈死亡与失意双重焦虑下的吟唱——论《古诗十九首》的人生之悲与抒情特色〉，《四川理工学院学报（社会科学版）》，2005年2期，页60-63。
6. 任现品（2005），〈略论儒家文化的感恩意识〉，《孔子研究》，2005年1期。页93-100。
7. 王晓静（2010），〈魏晋挽歌诗的坟墓意象和悲美的生命意识〉，《期韶关学院学报（社会科学）》，2010年2期，页15-18。

8. 王宜瑗(2000),〈六朝文人挽歌诗的演变和定型〉,《文学遗产》,2000年5期,页22-32。
9. 辛晓娟(2014),〈中国古代叙事诗的乐府传统〉,《云南大学学报(社会科学版)》,2014年2期,页71-78。
10. 章建文(2007),〈论古代咏史诗的基本形态〉,《安庆师范学院学报(社会科学版)》,2007年1期,页24-27。

学位论文:

1. 杜瑞平(2004),《魏晋南北朝挽歌研究》,硕士学位论文,河北师范大学,石家庄。
2. 王军(2010),《唐代悼亡诗研究》,硕士学位论文,陕西理工学院,汉中市。
3. 魏琼(2012),《唐代鬼诗研究》,硕士学位论文,辽宁大学,沈阳。
4. 张迎双(2013),《宋代哀悼诗》,硕士学位论文,南京师范大学,南京。
5. 周建之(2011),《宋诗叙事性研究》,博士学位论文,北京大学,北京。

工具书:

1. 陈复华主编(2002),《古代汉语词典》,北京:商务印书馆。
2. 夏征农主编(2000),《辞海》,上海:上海辞书出版社。
3. 张家富、张广明等编(1983),《文学词典》,武汉:湖北人民出版社。
4. 吕叔湘主编(2012),《现代汉语词典》,北京:商务印书馆。

附录：汉魏晋哀悼诗

本论文所选的汉魏晋哀悼诗共有 52 首，其中 48 首出自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，1 首选自昭明《文选》、2 首选自虞世南《北堂书钞》、1 首选自余冠英《汉魏六朝诗选》。

汉武帝《李夫人歌》

是邪非邪。立而望之。偏何姗姗其来迟。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷一

汉武帝《落叶哀蝉》

罗袂兮无声，玉墀兮尘生。虚房冷而寂寞，落叶依于重扃。望彼美之女兮安得，感余心之未宁！

选录自王嘉《拾遗记》卷五

汉武帝《思奉车子侯歌》

嘉幽兰兮延秀，蕙妖淫兮中溆。华斐斐兮丽景，风徘徊兮流芳。皇天兮无慧，至人逝兮仙乡。天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷一

汉《战城南》

战城南，死郭北。野死不葬乌可食。为我谓乌，且为客豪。野死谅不葬，腐肉安能去子逃。水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马裴回鸣。梁筑室何南梁何北，禾黍而获君何食。愿为忠臣安可得。思子良臣，良臣诚可思。朝行出攻，莫不夜归。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷四

汉《箜篌引》

公无渡河，公竟渡河。堕河而死，当奈公何。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷九

汉《薤露》

薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷九

汉《蒿里》

蒿里谁家地，聚敛魂魄无贤愚。鬼伯一何相催促，人命不得少踟蹰。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷九

汉《古诗为焦仲卿妻作》

孔雀东南飞，五里一徘徊。十三能织素，十四学裁衣。十五弹箜篌，十六诵诗书。十七为君妇，心中常苦悲。君既为府吏，守节情不移。贱妾留空房，相见常日稀。鸡鸣入机织，夜夜不得息。三日断五疋，大人故嫌迟，非为织作迟，君家妇难为，妾不堪驱使，徒留无所施。便可白公姥，及时相遣归，府吏得闻之，堂上启阿母，儿已薄禄相，幸复得此妇。结发同枕席，黄泉共为友，共事三二年，始尔未为久，女行无偏斜，何意致不厚。阿母谓府吏，何乃太区区。此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由。东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。便可速遣之，遣之慎莫留。府吏长跪告，伏惟启阿母。今若遣此妇，终老不复取。阿母得闻之，槌床便大怒。小子无所畏，何敢助妇语。吾已失恩义，会不相从许。府吏默无声，再拜还入户。举言谓新妇，哽咽不能语。我自不驱

卿，逼迫有阿母。卿但暂还家，吾今且报府。不久当归还，还必相迎取。以此下心意，慎勿违吾语。新妇谓府吏，勿复重纷纭。往昔初阳岁，谢家来贵门。奉事循公姥，进止敢自专。昼夜勤作息，伶俜萦苦辛。谓言无罪过，供养卒大恩。仍更被驱遣，何言复来还。妾有绣腰襦，葳蕤自生光。红罗复斗帐，四角垂香囊。箱帘六七十，绿碧青丝绳。物物各自异，种种在其中。人贱物亦鄙，不足迎后人。留待作遗施，於今无会因。时时为安慰，久久莫相忘。鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。著我绣袂裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。上堂拜阿母，阿母怒不止。昔作女儿时，生小出野里。本自无教训，兼愧贵家子。受母钱帛多，不堪母驱使。今日还家去，念母劳家里。却与小姑别，泪落连珠子。新妇初来时，小姑如我长。勤心养公姥，好自相扶将。初七及下九，嬉戏莫相忘。出门登车去，涕落百馀行。府吏马在前，新妇车在后。隐隐何甸甸，俱会大道口。下马入车中，低头共耳语。誓不相隔卿，且暂还家去。吾今且赴府，不久当还归，誓天不相负。新妇谓府吏，感君区区怀。君既若见录，不久望君来。君当作磐石，妾当作蒲苇。蒲苇纫如丝，磐石无转移。我有亲父兄，性行暴如雷。恐不任我意，逆以煎我怀。举手长劳劳，二情同依依。入门上家堂，进退无颜仪。阿母大拊掌，不图子自归。十三教汝织，十四能裁衣。十五弹箜篌，十六知礼仪。十七遣汝嫁，谓言无誓违，汝今无罪过，不迎而自归。兰芝惭阿母，儿实无罪过。阿母大悲摧。还家十馀日，县令遣媒来。云有第三郎，窈窕世无双。年始十八九，便言多令才。阿母谓阿女，汝可去应之。阿女含泪答。兰芝初还时，府吏见丁宁，结誓不别离。

今日违情义，恐此事非奇。自可断来信，徐徐更谓之。阿母白媒人。贫贱有此女，始适还家门。不堪吏人妇，岂合令郎君。幸可广问讯，不得便相许。媒人去数日，寻遣丞请还。说有兰家女，承籍有宦官。云有第五郎，娇逸未有婚。遣丞为媒人，主簿通语言。直说太守家，有此令郎君。既欲结大义，故遣来贵门。阿母谢媒人，女子先有誓，老姥岂敢言。阿兄得闻之，怅然心中烦。举言谓阿妹，作计何不量。先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。不嫁义郎体，其住欲何云。兰芝仰头答，理实如兄言。谢家事夫婿，中道还兄门。处分适兄意，那得自任专。虽与府吏要，渠会永无缘。登即相许和，便可作婚姻。媒人下床去，诺诺复尔尔，还部白府君。下官奉使命，言谈大有缘。府君得闻之，心中大欢喜。视历复开书，便利此月内。六合正相应，良吉三十日。今已二十七，卿可去成婚。交语速装束，络绎如浮云。青雀白鹄舫，四角龙子幡。婀娜随风转，金车玉作轮。踟躕青骢马，流苏金缕鞍。赍钱三百万，皆用青丝穿。杂彩三百疋，交用市鲑珍。从人四五百，郁郁登郡门。阿母谓阿女，适得府君书。明日来迎汝，何不作衣裳，莫令事不举。阿女默无声，手巾掩口啼，泪落便如泻。移我琉璃榻，出置前窗下。左手持刀尺，右手执绫罗。朝成绣袂裙，晚成单罗衫。晻晻日欲暝，愁思出门啼。府吏闻此变，因求假暂归。未至二三里，摧藏马悲哀。新妇识马声，蹑履相逢迎。怅然遥相望，知是故人来。举手拍马鞍，嗟叹使心伤。自君别我后，人事不可量。果不如先愿，又非君所详。我有亲父母，逼迫兼弟兄。以我应他人，君还何所望。府吏谓新妇，贺卿得高迁。磐石方且厚，可以卒千年。蒲苇一时纫，便作旦夕间。卿当日胜贵，吾独向黄泉。新妇谓府吏，何意出此言。同是

被逼迫，君尔妾亦然。黄泉下相见，勿违今日言。执手分道去，各各还家门。生人作死别，恨恨那可论。念与世间辞，千万不复全。府吏还家去，上堂拜阿母。今日大风寒，寒风摧树木，严霜结庭兰。儿今日冥冥，令母在后单。故作不良计，勿复怨鬼神。命如南山石，四体康且直。阿母得闻之，零泪应声落。汝是大家子，仕宦於台阁。慎勿为妇死，贵贱情何薄。东家有贤女，窈窕艳城郭。阿母为汝求，便复在旦夕。府吏再拜还，长叹空房中，作计乃尔立。转头向户里，渐见愁煎迫。其日牛马嘶，新妇入青庐。奄奄黄昏后，寂寂人定初。我命绝今日，魂去尸长留。揽裙脱丝履，举身赴清池。府吏闻此事，心知长别离。徘徊顾树下，自挂东南枝。两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨。多谢后世人，戒之慎勿忘。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》汉诗卷十

汉 孔融《杂诗》（其二）

远送新行客，岁暮乃来归。入门望爱子，妻妾向人悲。闻子不可见，日已潜光辉。孤坟在西北，常念君来迟。褰裳上墟丘，但见蒿与薇。白骨归黄泉，肌体乘尘飞。生时不识父，死后知我谁。孤魂游穷暮，飘摇安所依。人生图嗣息，尔死我念追。俯仰内伤心，不觉泪沾衣。人生自有命，但恨生日希。

选录自余冠英《汉魏六朝诗选》

魏 曹操《蒿里行》

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会孟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踳踳

而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虱虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷一

魏 曹操《薤露》

惟汉二十世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋强。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，己亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以燔丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷一

魏 王粲《七哀诗》（其一）

西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，远身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。未知身死处，何能两相完。驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷二

魏 王粲《咏史诗》

自古无殉死，达人所共知。秦穆杀三良，惜哉空尔为。结发事明君，受恩良不訾。临没要之死，焉得不相随。妻子当门泣，兄弟哭路垂。临穴呼苍天，涕下如绠縻。人生各有志，终不为此移。同知埋身剧，心亦有所施。生为百夫雄，死为壮士规。黄鸟作悲诗，至今声不亏。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷二

魏 阮瑀《咏史诗》（其一）

误哉秦穆公，身没从三良。忠臣不违命，随躯就死亡。低头窥圜户，仰视

日月光。谁谓此可处，恩义不可忘。路人为流涕，黄鸟鸣高桑。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷三

魏 阮瑀《七哀诗》

丁年难再遇，富贵不重来。良时忽一过，身体为土灰。冥冥九泉室，漫漫长夜台。身尽气力索，精魂靡所能。嘉肴设不御，旨酒肥觞杯。出圻望故乡，但见蒿与莱。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷三

魏 缪袭《挽歌诗》

生时游国都，死没弃中野。朝发高堂上，暮宿黄泉下。白日入虞渊，悬车息驷马。造化虽神明，安能复存我？形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者。

选录自昭明《文选》卷二十八

魏 缪袭《挽歌辞》

寿堂何冥冥，长夜永无期。欲呼声无声，欲语口无辞。

选录自虞世南《北堂书钞》卷九十二

魏 缪袭《挽歌辞》

令月简吉日，启殡将祖行。祖行安所之，登天近上皇。

选录自虞世南《北堂书钞》卷九十二

魏文帝《短歌行》

仰瞻帷幕，俯察几筵。其物如故，其人不存。神灵倏忽，弃我遐迁。靡瞻靡恃，泣涕连连。呦呦游鹿，衔草鸣麕。翩翩飞鸟，挟子巢栖。我独孤茕，怀此百离。忧心孔疚，莫我能知。人亦有言，忧令人老。嗟我白发，生一

何早。长吟永叹，怀我圣考。曰仁者寿，胡不是保。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷四

魏文帝《寡妇诗》（代悼）

霜露纷兮交下，木叶落兮凄凄。候雁叫兮云中，归燕翩兮徘徊。妾心感兮惆怅，白日急兮西颓。守长夜兮思君，魂一夕兮九乖。怅延伫兮仰视，星月随兮天回。徒引领兮入房，窃自怜兮孤栖。愿从君兮终没，愁何可兮久怀。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷四

魏 曹植《三良诗》

功名不可为，忠义我所安。秦穆先下世，三臣皆自残。生时等荣乐，既没同忧患。谁言捐躯易，杀身诚独难。揽涕登君墓，临穴仰天叹。长夜何冥冥，一往不复还。黄鸟为悲鸣，哀哉伤肺肝。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷七

魏 曹植《赠白马王彪诗》（其五）

太息将何为，天命与我违。奈何念同生，一往形不归。孤魂翔故域，灵柩寄京师。存者忽复过，亡没身自衰。人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，影响不能追。自顾非金石，咄喑令心悲。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷七

魏 明帝曹睿《苦寒行》

悠悠发洛都，并我征东行。征行弥二旬，屯吹龙陂城。顾观故垒处，皇祖之所营。屋室若平昔，栋宇无邪倾。奈何我皇祖，潜德隐圣形。虽没而不朽，书贵垂伐名。光光我皇祖，轩耀同其荣。遗化布四海，八表以肃清。

虽有吴蜀寇，春秋足耀兵。徒悲我皇祖，不永享百龄。赋诗以写怀，伏轼泪沾缨。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷五

魏 嵇康《思亲诗》

奈何愁兮愁无聊，恒惻惻兮心若抽。愁奈何兮悲思多，情郁结兮不可化。
奄失恃兮孤茕茕，内自悼兮啼失声。思报德兮邈已绝，感鞠育兮情剥裂。
嗟母兄兮永潜藏，想形容兮内摧伤。感阳春兮思慈亲，欲一见兮路无因。
望南山兮发哀叹，感机杖兮涕洟澜。念畴昔兮母兄在，心逸豫兮寿四海。
忽已逝兮不可追，心穷约兮但有悲。上空堂兮廓无依，睹遗物兮心崩摧。
中夜悲兮当告谁，独收泪兮抱哀戚。日远迈兮思予心，恋所生兮泪流襟。
慈母没兮谁与骄，顾自怜兮心忉忉。诉苍天兮天不闻，泪如雨兮叹成云。
欲弃忧兮寻复来，痛殷殷兮不可裁。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》魏诗卷八

晋 傅玄《秋胡行》

秋胡子，娶妇三日，会行仕宦。既享显爵，保兹德音。以禄颐亲，韞此黄金。
睹一好妇，采桑路傍。遂下黄金，诱以逢卿。玉磨逾洁，兰动弥馨。
源流洁清，水无浊波。奈何秋胡，中道怀邪。美此节妇，高行巍峨。哀哉可愍，自投长河。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷一

晋 傅玄《挽歌》

人生鲜能百，哀情数万端。不幸婴笃病，凶候形素颜。衣衾为谁施，束带就阖棺。
欲悲泪已竭，欲辞不能言。存亡自远近，长夜何漫漫。寿堂闲且

长，祖载归不还。

人生鲜能百，哀情数万婴。路柳夹灵輶，旛旛随风征。车轮结不转，百驷齐悲鸣。

灵坐飞尘起，魂衣正委移。芒芒丘墓间，松柏郁参差。明器无用时，桐车不可驰。平生坐玉殿，没归都幽宫。地下无刻漏，安知夏与冬。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷一

晋 傅玄《七哀诗》

杳杳三泉室，冥冥玄夜堂。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷一

晋 孙楚《除妇服诗》

时迈不停，日月电流。神爽登遐，忽已一周。礼制有叙，告除灵丘。临祠感痛，中心若抽。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷二

晋 潘岳《关中诗》（其七）

哀此黎元，无罪无辜。肝脑涂地，白骨交衢。夫行妻寡，父出子孤。俾我晋民，化为狄俘。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷四

晋 潘岳《悼亡诗》三首

荏苒冬春谢，寒暑忽流易。之子归穷泉，重壤永幽隔。私怀谁克从，淹留亦何益。黾勉恭朝命，回心反初役。望庐思其人，入室想所历。帟屏无仿佛，翰墨有馀迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁。怅恍如或存，回遑忉惊惕。如彼翰林鸟，双栖一朝支。如彼游川鱼，比目中路析。春风缘隙来，晨溜

承檐滴。寢息何时忘，沈忧日盈积。庶几有时衰，庄缶犹可击。

皎皎窗中月，照我室南端。清商应秋至，溽暑随节阑。凜凜凉风升，始觉夏衾单。岂曰无重纈，谁与同岁寒。岁寒无与同，朗月何胧胧。展转盼枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。独无李氏灵，仿佛睹尔容。抚衿长叹息，不觉涕沾胸。沾胸安能已，悲怀从中起。寢兴目存形，遗音犹在耳。上惭东门吴，下愧蒙《庄子》。赋诗欲言志，此志难具纪。命也可奈何，长戚自令鄙。

曜灵运天机，四节代迁逝。凄凄朝露凝，烈烈夕风厉。奈何悼淑俪，仪容永潜翳。念此如昨日，谁知已卒岁。改服从朝政，哀心寄私制。茵帟张故房，朔望临尔祭。尔祭诂几时，朔望忽复尽。衾裳一毁撤，千载不复引。亹亹期月周，戚戚弥相愍。悲怀感物来，泣涕应情陨。驾言陟东阜，望坟思纆轸。徘徊墟墓间，欲去复不忍。徘徊不忍去，徙倚步踟蹰。落叶委埏侧，枯荂带坟隅。孤魂独茕茕，安知灵与无。投心遵朝命，挥涕强就车。谁谓帝宫远，路极悲有馀。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷四

晋 潘岳《杨氏七哀诗》

濯如叶落树，邈若雨绝天。雨绝有归云，叶落何时连。山气冒冈岭，长风鼓松柏。堂虚闻鸟声，室暗如日夕。昼愁奄逮昏，夜思忽终昔。展转独悲穷，泣下沾枕席。人居天地间，飘若远行客。先后诂能几，谁能弊金石。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷四

晋 潘岳《思子诗》

造化甄品物，天命代虚盈。奈何念稚子，怀奇陨幼龄。追想存仿佛，感道

伤中情。一往何时还，千载不复生。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷四

晋 陆机《挽歌诗》三首

卜择考休贞，嘉命咸在兹。夙驾警徒御，结轡顿重基。龙幌被广柳，前驱
矫轻旗。殡宫何嘈嘈，哀响沸中闺。中闺且勿讙，听我薤露诗。死生各异
伦，祖载当有时。舍爵两楹位，启殡进灵輶。饮饯觴莫举，出宿归无期。
帷衽旷遗影，栋宇与子辞。周亲咸奔凑，友朋自远来。翼翼飞轻轩，骎骎
策素骐。按轡遵长薄，送子长夜台。呼子子不闻，泣子子不知。叹息重楸
侧，念我畴昔时。三秋犹足收，万世安可思。殉没身易亡，救子非所能。
含言言哽咽，挥涕涕流离。

流离亲友思，惆怅神不泰。素骖伫輶轩，玄驷骛飞盖。哀鸣兴殡宫，回迟
悲野外。魂舆寂无响，但见冠与带。备物象平生，长旌谁为旆。悲风徼行
轨，倾云结流霤。振策指灵丘，驾言从此逝。

重阜何崔嵬，玄庐窜其间。磅礴立四极，穹隆放苍天。侧听阴沟涌，卧观
天井悬。圜宵何寥廓，大暮安可晨。人往有返岁，我行无归年。昔居四民
宅，今托万鬼邻。昔为七尺躯，今成灰与尘。金玉素所佩，鸿毛今不振。
丰肌飡蝼蚁，妍姿永夷泯。寿堂延魑魅，虚无自相宾。蝼蚁尔何怨，魑魅
我何亲。拊心痛荼毒，永叹莫为陈。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机《庶人挽歌辞》

死生各异方，昭非神色袭。贵贱礼有差，外相盛已集。魂衣何盈盈，旛旒
何习习。父母拊棺号，兄弟扶筵泣。灵輶动轆轳，龙首矫崔嵬。挽歌挟轂

唱，嘈嘈一何悲。浮云中容与，飘风不能回。渊鱼仰失梁，征鸟俯坠飞。
念彼平生时，延宾陟此帟。宾阶有邻迹，我降无登辉。

又

陶犬不知吠，瓦鸡焉能鸣。安寝重丘下，仰闻板筑声。
埏埴为涂车，束薪作刍灵。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机 《王侯挽歌辞》

孤魂虽有识，良接难为符。操心玄芒内，注血治鬼区。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机 《挽歌辞》

在昔良可悲，魂往一何感。念我平生时，人道多拘役。
五常侵轨仪，夕气牵徽墨。随和乏良聘，枝关或鸩毒。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机 《门有车马客行》

门有车马客，驾言发故乡。念君久不归，濡迹涉江湘。投袂赴门涂，揽衣
不及裳。拊膺携客泣，掩泪叙温凉。借问邦族间，惻怆论存亡。亲友多零
落，旧齿皆凋丧。市朝互迁易，城阙或丘荒。坟垄日月多，松柏郁芒芒。
天道信崇替，人生安得长。慷慨惟平生，俛仰独悲伤。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机 《与弟清河云诗》（其八）

昔我斯逝，兄弟孔备。今予来思，我凋我瘁。昔我斯逝，族有馀荣。今我
来思，堂有哀声。我行其道，鞠为茂草。我履其房，物存人亡。拊膺涕泣，

血泪彷徨。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 陆机《与弟清河云诗》（其九）

企伫朔路，言欢尔归。心存言宴，目想容辉。迫彼窀穸，载驱东路。系情桑梓，肆力丘墓。栖迟中流，心怀罔极。眷言顾之，使我心恻。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷五

晋 张载《七哀诗》（其一）

北芒何垒垒，高陵有四五。借问谁家坟，皆云汉世主。恭文遥相望，原陵郁膻膻。季世丧乱起，贼盗如豺虎。毁壤过一抔，便房启幽户。珠柩离玉体，珍宝见剽虏。园寝化为墟，周墉无遗堵。蒙茏荆棘生，蹊迳登童竖。狐兔窟其中，芜秽不复扫。颓陇并垦发，萌隶营农圃。昔为万乘君，今为丘中土。感彼雍门言，凄怆哀今古。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷七

晋《惠帝即位时儿童谣》

两火没地，哀哉秋兰。归形街邮，终为人叹。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷九

晋 孙绰《表哀诗》

茫茫太极，赋授理殊。咨生不辰，仁考夙徂。微微冲弱，眇眇偏孤。叩心昊苍，痛贯黄墟。肃我以义，鞠我以仁。严迈商风，思洽阳春。昔闻邹母，勤教善分。懿矣慈妣，旷世齐运。嗟予小子，譬彼土粪。俯愧陋质，仰忝高训。悠悠玄运，四气错序。自我酷痛，载离寒暑。寥寥空堂，寂寂响户。尘蒙几筵，风生栋宇。感昔有恃，望晨迟颜。婉孌怀袖，极愿尽欢。奈何

慈妣，归体幽埏。酷矣痛深，剖髓摧肝。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十三

晋 顾恺之《拜宣武墓诗》（其二）

远念羨昔存，抚坟哀今亡。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十四

晋 陶渊明《咏三良诗》

弹冠乘通津，但惧时我遗。服勤尽岁月，常恐功愈微。忠情谬获露，遂为君所私。出则陪文舆，入必侍丹帷。箴规响已从，计议初无亏。一朝长逝後，愿言同此归。厚恩固难忘，君命安可违。临穴罔惟疑，投义志攸希。荆棘笼高坟，黄鸟声正悲。良人不可赎，泫然沾我衣。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十六

晋 陶渊明《悲从弟仲德诗》

衔哀过旧宅，悲泪应心零。借问为谁悲，怀人在九冥。礼服名群从，恩爱若同生。门前执手时，何意尔先倾。在数竟不免，为山不及成。慈母沈哀疚，二胤才数龄。双位委空馆，朝夕无哭声。流尘集虚坐，宿草旅前庭。阶除旷游迹，园林独馀情。翳然乘化去，终天不复形。迟迟将回步，恻恻悲襟盈。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十七

晋 陶渊明《拟挽歌辞》三首

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉。千秋万岁後，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒不得足。

在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝。肴案盈我前，亲旧
哭我傍。欲语口无音，欲视眼无光。昔在高堂寝，今宿荒草乡。一朝出门
去，归来夜未央。

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟
正嵯峨。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复
朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌。
死去何所道，托体同山阿。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十七

晋《升平中童歌》

阿子汝闻不。

选录自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十八