

汉乐府“以悲为美”的美学研究

杨帆

鲁东大学人文学院, 山东 烟台

收稿日期: 2026年2月18日; 录用日期: 2026年3月11日; 发布日期: 2026年3月20日

摘要

汉乐府作为汉代文学的杰出代表,表现出“以悲为美”的美学特质。“楚声哀怨”对其影响深远,楚声的哀怨基调为汉乐府“以悲为美”风格奠定基础。从时代背景看,当时的社会环境与文化氛围催生了这一美学风格;其具体内容丰富,在爱情、战争、百姓生活等主题中尽显悲叹,如爱情受阻的悲伤、战争带来的离乱之苦、劳动人民生活的艰辛等;在风格特征上,汉乐府“以悲为美”呈现出叙事性强、情感浓烈的特点。深入研究汉乐府“以悲为美”,有助于全面理解汉乐府诗歌,以及汉代的美学观念。

关键词

汉乐府, “以悲为美”, 美学

An Aesthetic Study of “Finding Beauty in Sorrow” in Han Yuefu Poetry

Fan Yang

School of Humanities, Ludong University, Yantai Shandong

Received: February 18, 2026; accepted: March 11, 2026; published: March 20, 2026

Abstract

As an outstanding representative of Han-dynasty literature, Han Yuefu poetry exhibits a distinctive aesthetic characteristic of “finding beauty in sorrow”. The influence of the plaintive “Chu melodies” is profound, as their mournful tone laid the foundation for the sorrow-centered aesthetic of Han Yuefu. From a historical perspective, the social environment and cultural atmosphere of the time gave rise to this aesthetic orientation. Its thematic content is rich and varied, expressing lamentation across subjects such as love, war, and the lives of common people—ranging from the sorrow of frustrated love, to the suffering caused by war and separation, and the hardships endured by the laboring population. In terms of stylistic features, the “finding beauty in sorrow” aesthetic of Han Yuefu

is characterized by strong narrativity and intense emotional expression. An in-depth study of this aesthetic principle contributes to a more comprehensive understanding of Han Yuefu poetry as well as the aesthetic concepts of the Han dynasty.

Keywords

Han Yuefu, "Finding Beauty in Sorrow", Aesthetics

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

汉乐府作为中国古代诗歌的瑰宝，蕴含着独特的审美意趣，其中“以悲为美”的美学现象尤为引人注目。这一美学风格的形成并非孤立，而是有着深厚的历史文化根源与复杂的时代背景。

“楚声哀怨”对汉乐府“以悲为美”的美学风格影响深远，汉代在文化传承中对楚声的接纳与融合，为汉乐府注入了“悲”的基因。汉乐府“以悲为美”的产生，与当时的时代背景紧密相关，社会经济状况的起伏变迁，影响着人们的生活与情感表达，同时，个体意识的逐渐觉醒，促使诗人通过汉乐府这一载体，以悲诉情。汉乐府“以悲为美”的具体内容丰富多彩，涵盖了社会各阶层。在风格特征上，汉乐府“以悲为美”独具特色。叙事性作为其重要特征，使悲的情感在故事叙述中得以自然流淌，增强了情感的感染力与表现力，同时，情感的强烈抒发，毫不掩饰地将悲的情绪推向极致。

2. “楚声哀怨”与汉乐府的“以悲为美”

“楚声哀怨”与汉乐府的“以悲为美”紧密相连。楚声本就以哀怨的特质著称，汉代对楚声的继承为汉乐府“以悲为美”的美学风格奠定了基础[1]。在文化传承的脉络中，楚声的哀怨基调融入汉乐府，成为其重要的美学基因。

2.1. “楚声哀怨”

2.1.1. “楚声哀怨”的表现

屈原、宋玉的文学创作都集中体现了楚地音乐的悲情传统。按照朱熹在《楚辞集注》中评价道，屈原的辞赋作品饱含深切愤懑与极致悲怆，读来令人不禁长叹落泪、难以自抑[2]。从《九歌》中思慕不得的怅惘，到《离骚》中壮志难酬的愤懑，楚辞作品构建起以哀婉为基调的情感体系。

陈思琴在《楚声考》中分析认为：楚地音乐中独特的悲情特质，与当地以丝竹乐器为主的演奏形式紧密相连，他认为楚地音乐乐音高亢激越，韵律清丽秀美，曲调哀婉悲怆，是为“凄清之调”[3]，这说明了楚声“哀怨”的特征。形成独特的音乐美学体系。从音韵学视角考察，唐朝李善认为：“南音，徵引也，南国之音也。[4]”；朱熹认为“激楚”之声“高张急节”[2]；张永鑫在《汉乐府研究》指出楚声徵调对应去声韵部，认为“去声分明哀远道[5]”，说明楚声能引发强烈的情感共鸣，与悲情表达具有天然的契合性。

2.1.2. 楚地悲情音乐的形成

其一，地理环境影响文化品格。关于楚民族的形成，按照司马迁在《史记》中记载，周成王在位时期，熊绎作为周文王、周武王时期那些勤劳有功之臣的后裔，被周王室分封到南方楚地蛮族聚居区，熊

绎一族从此定居在丹阳，这揭示出楚文化形成的重要特征：以华夏后裔为主体，融合南方苗蛮部族的多源文化结构。这种独特的文化基因，造就了楚地音乐兼容并蓄、情感外放的艺术特质。楚地僻处荆蛮，较少受到中原礼乐制度的束缚，《史记·货殖列传》记载楚人剽轻易怒、重诺轻死的民风，这种尚武任侠的精神气质为悲壮艺术提供了情感土壤。

其二，巫觋文化滋养艺术表达。楚地素有信鬼好祀的民俗传统，祭祀仪式中的歌舞表演孕育了丰富的音乐形式。屈原改造民间祭歌创作《九歌》，既保留了巫风仪式的神秘色彩，又注入了文人的忧思情怀，形成雅俗交融的艺术特征。

其三，文化交融促进美学创新。楚文化在西源东流、南下北承的发展过程中，既保持苗蛮文化的原生特质，又吸收中原文化的理性精神。这种多元交融的文化生态，使得楚地音乐既能突破“哀音亡国”的儒家桎梏，又能形成体系化的悲情美学。

2.2. 汉代对楚声的继承

汉乐府部分曲目就来自战国楚声的旧曲^[6]，楚地音乐在汉代音乐体系的建构中具有奠基性作用。这种以悲为美的音乐特质通过制度性传承，深刻塑造了汉乐府的艺术品格。汉初宫廷音乐机构对楚声的系统整理，使“悲音”从地域性艺术升华为国家礼乐体系的重要组成部分。

2.2.1. 音乐形态

从音乐形态学角度考察，汉初统治者对楚声的继承具有双重维度。其一，楚地音乐基因的移植。刘邦令人将楚地祭祀音乐改造为汉室宗庙乐章；其二，音乐功能的转变，楚声原本承载的巫觋祭祀功能，在汉代逐渐演化为宫廷雅乐与民间俗乐的双轨体系，这种转型在唐山夫人《安世房中歌》的创作中得以体现。

司马迁在《史记·高祖本纪》中记载，刘邦平定英布叛乱后荣归沛县故里时，曾击筑伴奏，亲自创作并演唱诗歌(即《大风歌》)，并让当地的孩子们一同跟唱、反复练习。这种即兴创作方式延续了楚歌的抒情传统，值得注意的是，楚声的悲情特质被纳入国家意识形态建构，这种自上而下的艺术选择，使得“悲音”创作从个人情感宣泄升华为群体精神共鸣。

音乐制度的革新推动悲情美学的大众化传播。汉武帝元鼎六年乐府机构的设立具有里程碑意义，班固《汉书·艺文志》记载“采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴^[7]”。官方音乐机构对楚地民歌的系统采集，使得原本流行于荆楚的《阳阿》《采菱》等悲曲，经李延年等音乐家的艺术加工，演变为具有普世价值的音乐范式。这种艺术提炼过程，既保留了楚声“激越凄怆”的本真性，又赋予其更为深邃的人文内涵。

2.2.2. 审美范式

从审美范式演变来看，汉乐府对楚声的创造性转化体现在三个层面。

其一，情感表达的深化。楚声中的个人悲怨升华为对生命本质的哲学思考，如《薤露》《蒿里》等挽歌将死亡焦虑转化为群体性生命观照。

其二，艺术形式的规范化。楚地即兴而歌的传统发展出相对固定的“艳-曲-乱”结构，形成中国音乐文学的基本范式。

其三，审美功能的拓展。楚声的巫术功能转化为道德教化工具，《礼记·乐记》所载“治世之音安以乐”的理论，在汉乐府实践中转化为“悲音动人”的审美教育理念。

3. 汉乐府“以悲为美”的时代背景

汉乐府“以悲为美”的产生，离不开特定的时代背景。从社会经济层面来看，当时的社会环境对人们的情感表达产生了深远影响；而个人情感的萌动，也促使人们在乐府诗歌中以悲的形式抒发内心。特

定历史语境下的社会动荡与个人精神，为汉乐府“以悲为美”这一美学范式的生成奠定了文化心理根基。

3.1. 社会背景

3.1.1. 社会经济

据《汉书·食货志》记载，汉初百姓丧失生计导致大规模饥荒，当时一石米价高达五千钱甚至出现人吃人的惨状，死亡人数超过总人口的一半。汉初统治者鉴于秦代暴政教训，推行“无为而治”政策，通过轻徭薄赋措施促进农业复苏[8]。由此可见，至少在政策改革之前，社会经济已陷入极度衰败。

经过休养生息，至文景时期国力得以恢复与提升。但是即便在文景盛世，仍有结构性矛盾为后世乱埋下隐患，伴随经济发展，汉代社会贫富分化加剧，社会阶层矛盾凸显，豪强地主阶层却坐拥数百栋豪宅，肥沃田地遍布郊野，驱使着上千奴婢和数万依附农民，而底层百姓则穿着粗劣如牛马般的破衣，吃着猪狗食用的糟糠。

3.1.2. 文学映照

上述的社会经济状况必然导致汉乐府诗中的阶级压迫书写，《平陵东》通过义公被劫事件，揭露官府“走马牵犍，持我入堂[9]”的贪腐本质，展现官民矛盾的激化。《枯鱼过河泣》以寓言形式“作书与鲂鱓，相教慎出入[9]”，隐喻社会剥削网络的残酷性。《东光乎》诗“仓梧多腐粟，无益诸军粮”[9]，真实反映远征士兵面对军粮变质与水土不服的双重困境。

3.2. 个人情感的萌动

3.2.1. 个人色彩

与先秦时期的诗歌相比，两汉的诗歌创作展现出了更为显著的个人情感表达特征，这一特点在很大程度上赋予了汉乐府诗以深沉的悲情色彩。

从诗学传统来看，汉乐府的这种表达方式与先秦以来的“怨刺”传统有着密切的渊源关系。

所谓“怨刺”，源自《诗经》中“怨而不怒”与“哀而不伤”的表达传统，是古代诗歌对社会现实进行批评和反思的重要方式，汉代继承并发展了这一传统，《汉书·艺文志》称汉乐府“皆感于哀乐，缘事而发”，正是对怨刺精神的直接继承——所谓“感于哀乐”，是指创作者对现实生活的真情实感；所谓“缘事而发”，则强调诗歌创作与现实事件的直接关联。乐府的这一功能，影响了文人对乐府诗在接受与创作，使乐府诗发展成一种关注民生、负有社会责任的诗体[10]。

例如，《战城南》和《东光》等描绘战争场景的作品，从多个角度揭示了战争带来的残酷现实。《战城南》生动地刻画了战场上的惨状；而《东光乎》这部作品深刻描绘了士兵们在南方环境中奋战的艰难与困苦。与《无衣》、《击鼓》这些先秦时期立足于宗族国家大义、洋溢着团结御侮激情的战争诗篇有所不同，汉乐府诗别开生面，更多地倾向于从个体的亲身经历和细腻感受为切入点，真实而生动地展现了战争这一残酷现实给普通民众生活所带来的深重灾难与无尽不幸。正因如此，这些汉乐府诗歌无不洋溢着一种深沉而浓郁的悲剧氛围，令读者在品味之余，不禁对战争带来的苦难产生深刻的共鸣与反思。

3.2.2. 文人情感

对于文人而言，他们在游仙诗中所表现出的情感更是极具个性化的。由于对现实世界的不满，他们往往通过幻想超脱尘世来寻求心灵慰藉。“卒得神仙道，上与天相扶[9]”这类诗句体现了他们对超越世俗生活的向往。

然而，即使是这样缥缈的幻想也无法彻底释放内心的忧伤情绪。因此，在文学创作实践中，一方面出现了大量抒发深切悲伤和忧虑之情的作品，如《箜篌引》和《古歌》；另一方面，则是对人类生存状态的根本性反思，包括对生命短暂且不可逆转的无奈与绝望感的表达，如《薤露》和《蒿里》所示。

总之，通过对汉乐府诗及其相关作品的研究可以看出，随着社会历史背景的变化和个人意识觉醒程度的提高，诗歌创作逐渐由集体主义倾向转向关注个体体验，并在此过程中孕育了一种独特的悲剧情怀。

4. 汉乐府“以悲为美”的具体内容

汉乐府“以悲为美”的具体内容广泛，涵盖皇家贵族与平民不同阶层。不同阶层的悲，有着各自独特的内涵与表现形式，从不同角度展现出汉乐府“以悲为美”美学风格的丰富性。

4.1. 皇家与贵族乐府诗

在汉代初期，所谓的“悲音”艺术实践活动主要围绕贵族社会阶层展开。在这一历史阶段，楚歌风格的乐府诗创作几乎全盘沿袭了楚地音乐中哀婉悲戚的传统特色，每一篇诗作都深切地表达了哀伤与激愤的复杂情感^[11]。

4.1.1. 皇家与贵族的个人之悲

总之，通过对在《史记》与《汉书》等历史文献中，不难发现众多汉初皇家与贵族的歌诗作品，这些作品大多以悲凉为基调，它们往往是在遭遇不幸事件后，创作者用以抒发内心悲痛之情的产物。

刘邦之子赵王刘友，在遭受吕后的残酷迫害并被幽禁至饿死之前，曾创作了一首《赵幽王歌》，其情感之愤激与悲痛，令人动容；汉武帝所作的《秋风辞》同样是一首蕴含深沉悲凉情感的杰作，他通过观察秋日里草木枯黄、大雁向南迁徙的自然景象，联想到季节的更迭与时间的无情流逝，进而触发了对生命无常、转瞬即逝的深切感慨，不禁发出了“欢乐极兮哀情多”^[9]的哀叹；而汉武帝之子燕王刘旦的《燕王歌》，以及广陵王所作的《广陵王歌》，均是在他们图谋皇位继承失败后，面临生死边缘的绝望时刻所创作的诀别之词，这两首诗中流露出的悲痛之情，其深沉与剧烈，不难想象。

汉代皇室成员并非专职文学创作者，他们的作品往往是特定情境下情感的自然流露，而非刻意构思的产物^[11]。然而，这种“自然流露”并不意味着缺乏艺术技巧，恰恰相反，他们在极度悲愤的状态下，往往不自觉地运用了某些艺术手段，使情感表达更具感染力。例如，刘邦《大风歌》中“大风起兮云飞扬”以风云起兴，既是对自然景象的描摹，又隐喻着天下动荡、英雄崛起的时代背景，这正是比兴手法的自然运用。而“安得猛士兮守四方”的慨叹，则以直白的话语传递出深沉的忧虑，其情感的直接性本身便构成一种白描式的力量。汉武帝《秋风辞》中“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”，同样以秋景起兴，通过自然物象的变迁引发对人生易老的感慨，将个人之悲融入宇宙节律之中，实现了情感的普遍化与审美化。这些作品虽非刻意雕琢，却因情感的真挚与意象的贴切，达到了“不工而工”的艺术境界。

4.1.2. 以刘邦为例

《汉书·高帝纪》中收录了刘邦所作的《大风歌》。这首歌诞生于刘邦征讨淮南王英布胜利后，途径故乡沛县之时。据记载，刘邦命令孩子们都跟着学唱，随后他起身起舞，情绪激昂，心怀感伤^[7]。从歌词内容解读，“威加海内兮归故乡”^[9]一句展现了刘邦战胜四方、荣耀归乡的喜悦，但紧接着的“安得猛士兮守四方^[7]”则透露出他对国家尚未稳固、对渴求能够守护疆土的英才的深深忧虑。因此，整首歌曲的情感基调仍然带有“悲凉”的色彩。

汉高祖刘邦的《大风歌》堪称一首饱含着对天下忧虑的悲壮之歌。此歌不仅展现了雄浑磅礴、苍凉悠远的风格，更流露出一种慷慨激昂、气势恢宏的情感基调。它不仅是对刘邦个人豪情壮志的抒发，更是对天下苍生、国家未来的深深忧虑与关切。

4.2. 丰富的平民乐府诗

在汉武帝推行“设立乐府”这一举措之后，悲伤旋律的创作逐渐从宫廷贵族中走出，渗透至民间，

蔚然成风。与汉朝初期音乐主要局限于帝王将相及贵族阶层的状况相比，汉乐府在后期的创作与欣赏活动已显著地向普通民众阶层转移，演变成为一种广泛普及的音乐文化现象[12]。

这些乐府歌词大多围绕战争导致的生计维艰、远离家乡的深切思念、社会底层命运的凄惨无奈，以及男女间无法实现的爱情悲剧等主题展开，深刻反映了当时社会的种种不幸与哀愁。

4.2.1. 贫困孤苦的生存状态之悲

汉乐府不乏深刻描绘民众生活艰辛之作，它们细腻刻画了人们在沉重生活重压下挣扎求生的悲惨景象，其中食不果腹、衣不蔽体的生存状态尤为触目惊心。这种极端贫困与生存压迫，不仅塑造了一幅幅悲苦人生的真实画面，更在人们心中激起了深沉的哀伤与无奈，形成了广泛的社会性悲伤情绪。诗歌中频繁出现的对饥饿、赤贫及无端迫害的控诉，字字泣血，句句断肠，强烈传达出受压迫群体的愤怒与不屈的反抗意志，是对不公世道的有力声讨。

乐府民歌中有三篇经典篇章《东门行》、《孤儿行》与《妇病行》，其便是这一悲剧现实的生动例证，它们各自以不同家庭的不幸为线索，真实再现了底层民众生活的凄惨与绝望。

《孤儿行》通过一系列细节白描，将孤儿苦难的生活状态具象化，描绘一个孤儿在兄嫂虐待下的非人生活，展现了孤儿内心深处的绝望，“不如早去，下从地下黄泉[13]”，既是孤儿对现实苦难的绝望控诉，也是对人性冷漠的深刻批判，这种不加修饰的写实手法，使读者仿佛亲眼目睹孤儿的悲惨处境；诗中通过对比手法的反复运用，“父母在时”与“父母死后”的对比、“冬”与“夏”的季节对比，使孤儿的苦难不是平面的陈述，而是在多重参照系中凸显其悲剧性。

《东门行》以对话机制为核心，展现人物内心的矛盾与挣扎，讲述了一个因极度贫困而被迫铤而走险的城市贫民故事，诗中“盎中无斗米储，还视架上无悬衣”[13]的场景，生动描绘了主人公在生存绝境中的无奈抉择，之后诗中的“拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼[13]”描写了男人的不舍与痛苦，悲情四溢，直击人心。

《妇病行》细腻刻画了在生命即将走到尽头的时刻，身患重病的母亲对年幼孩子无尽的忧虑与不舍，孩子在失去她之后如何健康成长，“当言未及得言，不知泪下一何翩翩[9]”，平凡之中蕴含着深沉的情感力量。

这三部作品，构成了对汉代底层民众生存困境的深刻反映，它们不仅揭示了百姓连基本生活需求——食物与衣物都无法满足的悲惨现实，更深层次地触及了生存与死亡这一根本性问题。

4.2.2. 战争之悲

在漫长的汉代历史中，连绵不绝的战争给人们带来了深重的苦难，使得民众深陷于悲惨生活的泥潭而无法自拔。在这一背景下，诞生了诸多反映战争苦难的文学作品，其中，《战城南曲》与《十五从军征》便是杰出的代表。

《战城南曲》这首诗篇，以其深沉而哀伤的笔触，深情地吟唱了对那些在战场上英勇牺牲、魂归沙场的勇士们的无尽哀思，字里行间，透露出诗人对战乱年代无尽的感慨与悲痛，“战城南、死郭北，野死不葬乌可食[9]”，这凄凉的诗句勾勒出一幅幅战士客死异乡的悲惨画面。诗中“水深激激，蒲苇冥冥”的自然景物描写，更是通过氛围营造的方式，以水的寒冷、蒲苇的幽暗，烘托战场的阴森与死亡的凄清，实现了情景交融的审美效果。这首诗不仅是对逝者的哀悼，更是对战争罪恶的控诉，它让人们深刻反思战争所带来的沉重代价。

而《十五从军行》这首诗，从一位饱经风霜的老兵视角出发，细腻而生动地勾勒出了他从十五岁离家从军，直至年迈苍苍、八十岁才得以退伍归乡的曲折人生。“羹饭一时熟，不知饴阿谁”[13]的场景，令人动容，主人公为国征战数十载等到终于得以归乡时，却发现家已不存，亲人难觅；“出门东向看，泪

落沾我衣[13]”，这种无法言喻的悲痛与绝望，不仅是对个人命运的悲叹，更是对整个社会制度的深刻批判，它让人们看到了战争与不合理的制度对个体生命的无情剥夺。

4.2.3. 爱恨情仇之悲

在汉乐府民歌的丰富宝库中，爱情这一主题占据了相当的分量。然而，与《诗经》中洋溢着欢快喜悦的爱情描写相比，汉乐府诗在展现爱情时，更多地蒙上了一层哀愁与悲伤的阴影。这些民歌往往聚焦于女性在爱情世界中的爱恨交织、生死离别，运用朴素真挚而又含而不露的语言，细腻描绘了她们在爱情旅途中所承受的痛苦与不幸。

《白头吟》便是一首深刻刻画女子被遗弃心境的诗篇。诗中女子在得知爱人变心后，展现出决绝的态度，毅然决定斩断情丝：“闻君有两意，故来相决绝。”[9]这短短几字，透露出女子内心的决绝与无奈。

《有所思》也是一首反映女子爱情波折的佳作。它细腻描绘了女子在爱情遭遇变故时复杂矛盾的心情变化。当得知情郎背叛后，她的心中充满了愤怒与怨恨。最终，她将对情郎的怨恨转化为行动，将定情之物狠狠摧毁并扬灰于风中，“摧烧之，当风扬其灰”[9]，并且在诗歌的最后发出坚决的誓言表明从此不再思念：“从今以往，勿复思念”[9]。

另一首诗篇《上山采蘼芜》则是描绘了一位在路上偶遇昔日伴侣的遭弃女性，两人间简短却意味深长的对话场景。这位女性以她的勤勉能干与温婉柔顺著称，然而即便如此，她依然未能逃脱被遗弃的悲惨命运。这一幕不仅映射出当时社会背景下女性在婚姻关系中所面临的种种不公与苦楚，更深层次地揭示了她们在无情的命运洪流中那难以抗拒的脆弱与无奈，引人深思，同情之心油然而生。

此外，汉乐府诗歌其实也不乏表达坚贞爱情誓言的诗篇，《上邪》一诗，借由一位痴情女子深情而决绝的自誓之语，淋漓尽致地展现了爱情的坚定不移与执着追求。萧涤非先生曾对其赞誉有加，称其为“甚爽直激烈，所谓北方之强”[9]。然而，即便在这般洋溢着坚贞不渝情感的诗篇之中，也不免流露出一种淡淡的哀愁与悲伤的韵味，引人深思，令人动容。

4.2.4. 生命短促的死亡之悲

在两汉乐府诗中，流淌着对生命热爱的深切呼唤与对死亡不可避免的深切忧虑。在两汉社会看似繁华富庶的背后，弥漫着一股浓重的哀愁，那是一种对生命短暂、世事无常的深刻悲叹。生命的瞬息万变与世事的无常，成为了那个时代最为沉重的悲剧主题，汉乐府民歌中不乏对此类情感的抒发与探讨。

《薤露》与《蒿里》便是两首典型的挽歌，它们以生命短暂为题材，后来成为了汉代丧礼上的正式挽歌，是汉乐府“以悲为美”在死亡主题上的巅峰体现。

其中，《薤露》以薤上易逝的露珠为喻，生动地表达了人生的短暂与无常，“薤上露，何易晞；露晞明朝更复落，人死一去何时归。”[9]“露”的意象不仅仅是悲伤，更是一种洁净、短暂而美好的事物在瞬间消逝的凄美，它将死亡呈现为一种必然的、不可逆的自然过程，从而消解了单纯的恐怖，赋予了死亡一种诗意的、哀婉的审美距离，全诗虽言死亡，却无呼天抢地之悲号，而是在平静的叙述中蕴含深沉的情感力量，这正是“以悲为美”所追求的情感净化效果。

而《蒿里》则以魂魄与鬼伯的对话，进一步渲染了死亡的凄凉与恐怖：“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。”[9]诗中强调了死亡面前的绝对平等——“无贤愚”，无论生前的贵贱贤愚，最终都汇聚于此。这种平等的观念，使得个体的死亡悲剧获得了普遍的人类学意义，悲悼之情因此升华为一种对共同命运的深刻体认。

这两首诗的美学价值在于，它们并非简单地渲染死亡的恐惧，而是通过“露”之易晞的哀婉意象和“蒿里”作为众生归宿的想象，构建了一套面对死亡的审美范式，从西方美学的视角审视，汉乐府挽歌

的美学功能与亚里士多德的“悲剧净化说”有着深刻的相通之处，亚里士多德在《诗学》中提出，悲剧通过引发怜悯和恐惧，使这些情感得到净化与宣泄，从而带给观众特殊的审美愉悦，《薤露》《蒿里》的审美机制正与此暗合——它们通过对死亡的直面呈现，唤起读者对生命有限性的怜悯(对自己与他人生命的哀悯)和对死亡必然性的恐惧，进而在情感的发泄中获得心灵的净化与升华。

4.2.5. 世事无常之悲

在汉代乐府诗歌的领域里，包含着一系列创意非凡、寓言性质鲜明的诗歌作品，例如《乌生》、《蚨蝶行》、《枯鱼过河泣》等，它们以寓言的形式，深刻揭示了命运的无常与生命的脆弱。

《乌生》作为寓言诗中的“典例之典例”[14]，通过老乌的垂死自慰，接连三个“射公尚复得白鹿脯”、“后宫尚复得烹煮之”、“钓竿尚得鲤鱼口”[9]寓言强调了悲剧命运的不可避免性；《蚨蝶行》则以蝴蝶的命运喻人之命运，“奈何卒逢三月养子燕，接我苜蓿间。持之我入紫深宫中，行缠之缚樽牖间，”[9]描绘了世事无常，命运多舛，弱势群体难以主宰自身悲欢离合的图景；《枯鱼过河泣》以枯鱼自喻，告诫他人“枯鱼过河泣，何时悔复及！作书与鲂，相教慎出人！”[9]要谨慎行事，以免遭遇不幸。

5. 汉乐府“以悲为美”的风格特征

汉乐府“以悲为美”还具有鲜明的风格特征，叙事性与情感强烈是其突出表现。

5.1. 叙事艺术的卓越展现

汉乐府诗歌最为显著的艺术特征，无疑是其深厚的叙事性，这一特质深深植根于其“依事而作”的创作理念之中。相较于《诗经》中虽含有叙事元素的作品，例如《氓》与《谷风》，它们更多地依赖于主人公内心的倾诉来传达情感，而在人物塑造、情节构建以及对事件的集中描绘上显得较为薄弱。汉乐府诗的故事叙述更为客观全面，情节铺陈更为完整连贯，人物形象也因此而更加鲜明立体。

诸如《妇病行》《上山采蘼芜》等佳作，运用精湛的叙述手法，成功刻画了病弱之妇、被弃之妻等一系列鲜活的人物形象，深刻揭示了他们命运多舛的人生轨迹；叙事诗篇中，长篇如《陌上桑》《孔雀东南飞》往往拥有错综复杂的情节发展；而短篇如《东门行》，则巧妙地截取生活的一个瞬间——丈夫拔剑欲离家，妻子竭力劝阻的场景，虽篇幅短小，却精准捕捉并深刻揭示了主角复杂的内心世界，赋予了诗歌深远的意境，激发读者无限遐想与深思。

5.2. 情感的强烈抒发

汉代文学大家班固曾对汉乐府的特征作出过精炼而独到的总结，他将其概括为“感于哀乐，缘事而发”，深刻揭示了这些诗歌创作的内在逻辑。这句话意味着，汉乐府民歌往往源自于具体的生活事件，这些事件触动了创作者的情感，进而激发出真挚而深刻的情感体验。换言之，这些民歌并非凭空杜撰或矫揉造作，而是紧紧植根于现实生活，是对人间悲欢离合的真实写照，情感真挚动人，具有极高的艺术感染力。汉乐府诗在情感表达上，展现出一种前所未有的激烈与直接，与《诗经》中情感表达含蓄内敛、趋于平和的特点形成鲜明对比。汉代诗人在创作时，无论题材如何，都倾向于毫无保留地倾泻内心情感，形成了一种强烈的情感冲击力。

例如，《战城南》一诗，其对战争残酷景象的描绘，是《诗经》中难以觅见的，它以一种近乎残酷的真实，展现了战争的惨烈与无情。又如《十五从军征》，虽未直接抒发情感，但通过描述一位老兵历经六十五年军旅生涯后归家的凄凉景象，其背后蕴含的情感强度不言而喻，令人动容。

挽歌《薤露》《蒿里》其情感表达同样强烈而直接。“人死一去何时归”的悲叹，“鬼伯一何相催促”的无奈，都将面对死亡时的绝望与无力感表现得淋漓尽致。尤为值得注意的是，这种强烈的情感并

非仅仅停留在个人哀伤的层面，而是上升为对生命普遍命运的关怀——无论是《薤露》中“露晞明朝更复落”与“人死一去何时归”的对比，还是《蒿里》中“聚敛魂魄无贤愚”的平等意识，都体现了个人情感向群体共鸣的升华。这种从“我”到“我们”的情感扩展，使挽歌具有了更为深远的美学意蕴。

在爱情题材上，汉乐府诗同样展现出了非凡的情感深度。《上邪》以简洁直白的誓言，表达了情人对爱情的坚定与执着，其言语虽质朴无华，却蕴含着震撼人心的力量。《有所思》则细腻描绘了恋爱中女子由深情挚爱转为决绝怨恨的心路历程，爱之深切，恨之彻骨，这种情感的极端转换，同样给人以强烈的情感震撼，展现了汉乐府诗在情感表达上的独特魅力。

汉乐府的强烈情感抒发继承了中国古代的“怨刺”传统，诗歌的怨怒之情是政治混乱的反映，具有批判现实的意义，汉乐府中对战争、贫困、爱情悲剧的书写，无不渗透着对不合理社会现象的怨刺，但这种怨刺并非简单的情绪宣泄，而是通过艺术形式——如比兴、白描、对话等——加以提炼和升华，使个体的怨愤转化为具有普遍意义的审美对象。

6. 结语

汉乐府“以悲为美”的美学风格，是多种因素共同作用的结果。从“楚声哀怨”的文化遗产，到汉代特定的时代背景，从不同阶层的情感表达，到独特的风格特征，共同构成了这一独特美学景观。它不仅是汉代文学的重要标志，更在中国文学发展长河中产生了深远影响。对汉乐府“以悲为美”的美学研究，为深入理解古代文学作品中的情感表达、社会文化内涵以及审美观念的演变，提供了丰富的素材与深刻的启示。通过这一研究，能够更清晰地看到古代文学如何在特定的历史环境中，以独特的美学风格展现时代风貌与人性情感，为后世文学创作与美学研究留下了宝贵的遗产。

参考文献

- [1] 郭建勋. 楚辞与歌、赋、诗、词[J]. 古典文学知识, 2002(1): 63-69.
- [2] [宋]朱熹. 楚辞集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 72, 105.
- [3] 陈思琴. 楚声考[J]. 文学杂志, 1948(2): 15-31.
- [4] 萧统. 文选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [5] 张永鑫. 汉乐府研究[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1992.
- [6] 田可文. 楚文化与汉代音乐文化的历史解读[J]. 南京艺术学院学报, 2020(4): 25-33+108+7.
- [7] [汉]班固, 著, [唐]颜师古, 注. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962: 74.
- [8] 王鹤. 汉乐府诗中的悲情色彩探析[J]. 美与时代(下), 2016(8): 70-71.
- [9] 曹胜高, 岳祥峰. 汉乐府全集(汇校汇注汇评) [M]. 武汉: 崇文书局, 2018: 72, 181, 67, 193, 213, 153, 89, 48, 97, 202, 67, 68, 70, 167, 181.
- [10] 王立增. 从“讽政”到“人民性”: 乐府诗接受的一个重要维度[J]. 学术界, 2019(6): 115-124.
- [11] 郭建勋, 张伟. 楚声与乐府诗[J]. 乐府学, 2008(0): 191-200.
- [12] 陕玉兰. 汉代“悲音为美”思想研究[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东师范大学, 2022.
- [13] [宋]郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979: 826, 802, 534.
- [14] 马晓璇. 意象的新变与时代的哀凉——试通过《乌生八九子》简析汉乐府寓言诗的意象运用[J]. 青年文学家, 2025(32): 213-215.