

诗词格律与写作

贺严解文超◎编著



知识产权出版社

Intellectual Property Publishing House

全国百佳图书出版单位

教育部“十二五”国家级实验教学示范中心中国劳动关系学院规划实验教材

诗词格律与写作

贺严 解文超 编著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词格律与写作/贺严, 解文超编著. —北京: 知识产权出版社, 2015. 9

ISBN 978-7-5130-3421-0

I. ①诗… II. ①贺…②解… III. ①诗词格律—诗歌创作—中国 IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 070009 号

责任编辑: 贺小霞

责任校对: 孙婷婷

封面设计: 率一创意

责任出版: 刘译文

诗词格律与写作

贺严 解文超 编著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

网 址: <http://www.ipph.cn>

社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

天猫旗舰店: <http://zscqbs.tmall.com>

责编电话: 010-82000860 转 8129

责编邮箱: HeXiaoXia@cnipr.com

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

印 刷: 北京科信印刷有限公司

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 17.75

版 次: 2015 年 9 月第 1 版

印 次: 2015 年 9 月第 1 次印刷

字 数: 368 千字

定 价: 58.00 元

ISBN 978-7-5130-3421-0

出版者专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

目 录

总论：诗词发展简史	1
一、中国古典诗歌的起源流变与近体诗的形成	1
二、诗余——词的形成和发展	21
三、中国古典诗歌的形式分类	23

第一篇 近体诗格律

第一章 近体诗的结构	33
第一节 律诗的结构	33
第二节 绝句的结构	40
第二章 近体诗的用韵	46
第一节 近体诗押韵的规则	46
第二节 近体诗用韵应该注意的问题	51
第三章 近体诗的平仄	53
第一节 近体诗的平仄规则	54
第二节 近体诗的平仄格式	60
第四章 近体诗的对仗	94
第一节 关于对仗	94
第二节 律诗的对仗	100

第二篇 词的格律

第一章 词的结构	119
第一节 词的种类	119
第二节 词牌和词谱	127

第二章 词的用韵	172
第一节 《词林正韵》	172
第二节 词的押韵格式	173
第三章 词的平仄	180
第一节 词的平仄规律	180
第二节 词的平仄格式	181
第四章 词的对仗	192
第一节 词的对仗特点	192
第二节 词的特殊对仗格式	201
附论：当代旧体诗词创作的审美追求	205
附录一：平水韵表	212
附录二：入声字的辨别	222
附录三：《声律启蒙》	228
附录四：《笠翁对韵》	237
附录五：常用词谱精选	246
附录六：《词林正韵》	267
参考文献	278

总论：诗词发展简史

中国古典诗歌，一般称作旧诗，是指用文言文和传统格律创作的诗。广义的中国古典诗歌，通常指诗、词、曲一脉相承的讲究韵律的文体形式，也可以包括如诗、词、曲、赋、骈文等各种形式的韵文，狭义则仅包括古体诗和近体诗。学习诗词格律之前，我们先对诗、词、曲的发展简史作一了解。

一、中国古典诗歌的起源流变与近体诗的形成

诗歌是一种古老的文学样式，它是心灵深处的吟唱，是人类灵魂的放歌，是人们喜怒哀乐情绪的文学表达。中国诗歌源远流长，它的产生可以追溯到文字产生以前的远古时期，可以说，自从有了人类，就有了人类情感的表达——诗歌。而近体诗的形成，更仿若长江大河，从远古走来，一路荡涤着尘埃，前波后浪不断推进，至唐终于完成了它艰难而辉煌的形成历程。

（一）上古诗歌

诗歌起源于劳动和宗教。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》一书中说：“其一，因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗歌的起源。”可见，诗最初是以歌唱形式来流传的，故称为诗歌。

远古洪荒时代，面对各种自然灾害，勤劳顽强的先民用庄严的祝祷、坚定的驱斥表达出这样的心声：

土，反其宅！水，归其壑！昆虫，毋作！草木，归其泽！

这首记载于《礼记·郊特牲》中的《伊耆氏蜡辞》，相传是神农时代的祭祀歌谣，歌辞简短有力，诗句单纯明净，情感充沛丰盈。

《吴越春秋·勾践阴谋外传》中也记载了一首反映远古先民打猎的歌谣《弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）。

八个字的歌谣不仅形象传神地表现出狩猎的紧张场景，而且还在强烈的节奏感和有力的动作描写中传达出人们狩猎劳动的欢欣。

如果确如上述文献所载，这样的歌谣是产生于上古时代（有学者从文献产生的年代认为所载歌谣是汉人伪作。但从歌辞的语言和内容来看，其产生的年代应早于《诗经》时代，可能是原始社会口头流传下来的歌谣），那么像《伊耆氏蜡

辞》《弹歌》这些原始歌谣就是已知最早的诗歌。因此，可以这样说，中国古典诗歌起源于原始歌谣。

中国古代早期的诗歌大概并非今天这样一种单纯的语言文字形式，很可能是诗、乐、舞三位一体的综合艺术表达。《尚书·舜典》中有这样一段记载：

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。”

这里所说的“击石拊石，百兽率舞”描绘的就是音乐、歌舞相互配合的一种场面。

又据《吕氏春秋·古乐篇》记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依帝德，八曰总禽兽之极。

这里的“八阕”可能杂有后代人的观念，但基本上还是对原始艺术的描述。因此，原始艺术很可能以诗、乐、舞三位一体为主要形式。

诗、乐、舞都是因情感表达的需要而产生的，古代诗、乐、舞三位一体的表达方式，互相生发、相辅相成，淋漓尽致地表达出人类复杂的情感。《毛诗序》中的一段话成为后世理解诗歌产生的经典：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”在这种最早的诗、乐、舞结合的艺术形式中，整齐错综的美、抑扬回旋的美相互激荡，诗中跳动着活跃的生命节奏，洋溢着鲜活旺盛的生命力。

（二）四言诗

远古时代的诗歌总是以其古朴而又强烈的震撼力直击我们的心灵，但遗憾的是，我们只能在后世的文献中偶尔见之。由于它几乎无迹可求，我们更无法畅游于那个浑瀚浩渺的诗性的时空。

春秋战国，这个充满了兵刃、血腥、征伐和阴谋阳谋纵横捭阖的时代，却也悄悄地、奇妙地从聚了《诗经》这样一部精美绝伦，乃至后人使尽人工之巧也无法超越而成为最高典范的诗歌总集。

在诗歌漫长的发展过程中，从形式上来看，经历了四言、五言、七言、近体格律诗、词、曲等不同的辉煌阶段。

《诗经》是一部以四言为主的诗歌总集，是一种入乐的古诗。它记录的是从西周初年到春秋中叶，也就是公元前1100年到公元前600年，约500多年间的诗歌，共305篇（此外，还有6篇有目无辞的笙诗），又称《诗三百》。它分为风、雅、颂三部分，“风”包括了15个诸侯国的民歌，即“十五国风”，共160篇。“雅”是正声雅乐，是正统的宫廷乐歌。“雅”分为“大雅”和“小雅”，共105篇。“大雅”用于隆重盛大宴会的典礼，“小雅”则用于一般宴会的典礼。

“颂”是祭祀乐歌，用于宫廷宗庙祭祀祖先，祈祷赞颂神明，现存共40篇。

《诗经》时代是温润和缓的四言诗时代，“关关雉鸣，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”（《诗经·周南·国风》），“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏”（《诗经·小雅·采薇》）……那个古昔的诗歌精魂一直飘荡在历史的天空，引导着追随它的每一个人静静地去体会生命的悲欢忧喜，乃至千年之后的文人平心静气，涵咏此诗：“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言袺之。采采芣苢，薄言裋之。”（《诗经·周南·芣苢》）仍能“恍听田家妇女，三三五五，于平原秀野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，若断若续，不知其情之何以移而神之何以旷”（方玉润《诗经原始》卷一）。而当生命在朦胧的远方迷雾中，在低徊婉转的歌唱中等待、追求、希望时，又会不由自主地密咏恬吟：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。”（《诗经·国风·秦风》）

《诗经》有三言、四言、五言、六言、七言、八言及杂言，但四言句占多数，尤其在160首的“风”诗中，完全是四言诗的就是80首，其余80首也是以四言为主体。例如：

卫风·氓

氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。

乘彼塉垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。尔卜尔筮，体无咎言。以尔车来，以我贿迁。

桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚。于嗟女兮，无与士耽。士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也。

桑之落矣，其黄而陨。自我徂尔，三岁食贫。淇水汤汤，渐车帷裳。女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣。

及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！

该诗用了长长60句的篇幅来表现婚后生活的美好与痛苦，而60句诗全为整齐的四言。

《诗经》的这些特点，对我国后世诗歌的发展起到了非常重要的作用。虽然五言诗和七言诗兴起后，四言诗渐渐退出了主导地位，但作为一种诗歌形式，四言诗从未在诗歌史上消失过。从汉、魏到唐、宋，甚至到今天，四言诗亦不少见，如三国时曹操、晋代陶渊明、宋代苏轼等也都有四言诗佳作。

诗例：

短歌行

[汉] 曹操

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。
 慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？惟有杜康。
 青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。
 呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。
 明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。
 越陌度阡，枉用相存。契阔谈燕，心念旧恩。
 月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？
 山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

停云

[晋] 陶渊明

(停云，思亲友也。罇湛新醪，园列初荣，愿言不从，叹息弥襟。)

霏霏停云，濛濛时雨。八表同昏，平路伊阻。
 静寄东轩，春醪独抚。良朋悠邈，搔首延伫。
 停云霭霭，时雨濛濛。八表同昏，平陆成江。
 有酒有酒，闲饮东窗。愿言怀人，舟车靡从。
 东园之树，枝条载荣。竞用新好，以怡余情。
 人亦有言，日月于征。安得促席，说彼平生。
 翩翩飞鸟，息我庭柯。敛翮闲止，好声相和。
 岂无他人？念子实多。愿言不获，抱恨如何！

观棋

[宋] 苏轼

五老峰前，白鹤遗址。
 长松荫庭，风日清美。
 我时独游，不逢一士。
 谁与棋者，户外屣二。
 不闻人声，时闻落子。
 纹枰坐对，谁究此味。
 空钩意钓，岂在鲂鲤。
 小儿近道，剥啄信指。
 胜固欣然，败亦可喜。
 优哉游哉，聊复尔耳。



以上几首诗全篇都是四言句式。四言体诗节奏鲜明，简单明快，且辅以重章叠句，读来有很强的艺术魅力。所以直到现在，也仍然有诗人在用这种诗体抒情写意。优秀之作如：

盛世歌

杨春茂^①

环球中央，大国堂堂。汉风唐韵，源远流长。
成吉思汗，震撼万邦。郑和舰队，七下西洋。
辽阔国土，深远海疆。宝岛如珠，历尽沧桑。
番贼倭寇，暗偷明抢。百年屈辱，几度国殇。
改革开放，国富民强。远贼惦记，近鬼窃想。
浊浪翻卷，东海南洋。蛮夷蠢动，倭寇嚣张。
魑魅魍魉，为虎作伥。远岛如子，呼唤爹娘。
金瓯欲缺，众志成城。云旗雷鼓，风雨刀枪。
士气高昂，剑拔弩张。万里江山，千重营房。
今日中华，远非继往。谈亦奉陪，打又何妨。
神州儿女，何惧虎狼。先礼后兵，固土强疆。
海天铭记，历史旧账。同仇惊涛，敌忾骇浪。
岛国枭雄，狂不自量。针锋相对，寸土不让。

（三）骚体诗

四言诗节奏单纯，缺少变化，四言的诗句容量也相对较小。从古朴走向华美，从简单走向繁复，是文学发展必经的一个阶段。不唯汉魏以后的时代，人们对于四言“每苦文繁而意少”（钟嵘《诗品序》），就是在春秋战国时期，四言诗也无法容纳日益丰富的感情了。

继而，便有了以屈原为代表的一群楚国诗人以一种崭新的面貌为诗国奉献了一部交响乐般的别调——《楚辞》。

《楚辞》这种新的诗歌样式出现在《诗经》之后的两三百年。因为它是在楚国民歌的基础上形成的，楚风浓重，故而在汉代被结集为《楚辞》。后人把以屈原为代表的诗人创造的这种诗体称为“楚辞体”或“骚体”。

《诗经》与《楚辞》，分别成为中国诗歌史上第一大诗歌高峰和第二大诗歌高峰。后世“风”“骚”并称，就是取自《诗经》中的《国风》和《楚辞》中的《离骚》。

《楚辞》继承了《诗经》的句式，如屈原的《天问》就以四言居多。但楚辞

^① 杨春茂，四川大学中文系毕业。原中国教师发展基金会秘书长。曾任故事片《青春鸟》编剧，57集电视艺术片《中华各民族》总撰稿，9集电视教学片《师德启示录》总撰稿、总编导。在《人民日报》等报刊发表诗词歌赋30余首及诗歌、音乐方面的评论40余篇。

体的诗歌又不同于《诗经》的四言体，它在句式上的鲜明特色就是在句中往往有一个“兮”字。如屈原的《九章·橘颂》：

后皇嘉树，橘徕服兮。
 受命不迁，生南国兮。
 深固难徙，更壹志兮。
 绿叶素荣，纷其可喜兮。
 曾枝剌棘，圆果抟兮。
 青黄杂糅，文章烂兮。
 精色内白，类任道兮。
 纷缁宜修，媿而不丑兮。
 嗟尔幼志，有以异兮。
 独立不迁，岂不可喜兮？
 深固难徙，廓其无求兮。
 苏世独立，横而不流兮。
 闭心自慎，不终失过兮。
 秉德无私，参天地兮。
 原岁并谢，与长友兮。
 淑离不淫，梗其有理兮。
 年岁虽少，可师长兮。
 行比伯夷，置以为像兮。

《橘颂》是中国文人写的第一首咏物诗，诗人以橘树为喻，表达了自己追求美好品质和理想的坚定意志。此诗虽然以四言为主，但在一些句子中多了一个“兮”字。《楚辞》中的“兮”字相当于现代汉语中的“啊”“呀”等感叹词，如上引《橘颂》诗句即如此。如果去掉“兮”字，把上下句连在一起，就变成了七字句。如《橘颂》的前几句“后皇嘉树，橘徕服兮”“受命不迁，生南国兮”“深固难徙，更壹志兮”，如去掉“兮”，皆变为七字句。《橘颂》共 18 句，这样的句子就有 10 句，可见，此诗体已具备了七言诗的初步形态。

《楚辞》中还有的诗去掉“兮”字便成为六字句。如：

九歌·国殇

[战国] 屈原

操吴戈兮被犀甲，车错毂兮短兵接。
 旌蔽日兮敌若云，矢交坠兮士争先。
 凌余阵兮躐余行，左骖殪兮右刃伤。
 霾两轮兮縶四马，援玉枹兮击鸣鼓。

天时怱兮威灵怒，严杀尽兮弃原野。
出不入兮往不反，平原忽兮路超远。
带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩。
诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。
身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄！

这首诗每一句都是七个字，每一句都有一个“兮”字。如果去掉诗句中的“兮”字，七字句就变成了六字句。如“操吴戈兮被犀甲”“车错毂兮短兵接”，两句都去掉“兮”字，就变成六字句“操吴戈被犀甲”和“车错毂短兵接”。

再看《离骚》中的一段：

帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。
摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。
皇览揆余初度兮，肇锡余以嘉名：
名余曰正则兮，字余曰灵均。
纷吾既有此内美兮，又重之以修能。
扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。
汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与。
朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。
日月忽其不淹兮，春与秋其代序。
惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

……



《离骚》中的这一小段，句式长短不一，如果去掉“兮”字，便成为六言、七言句式。有些诗句，初现五言句的格式，如“名余曰正则（兮），字余曰灵均”，去掉“兮”字，便成为五言句。

骚体诗已经冲破了《诗经》体四言诗为主的固定格式，句式加长而灵活，篇章放大而严密，语句变化更为丰富。句式以六言为主，又限于六言。相对于四言诗而言，骚体诗的韵律感更强了，为四言诗向五言诗、七言诗的过渡起到了承上启下的作用。

在这个韵语的时代，不只是诗，史书、文诰、诸子之文也往往喜用韵语，连“佶屈聱牙”的《尚书》也多含歌、谣、谚、成语等。记事说理也时用韵语，如《易经》和《老子》这样的纯粹说理文也几乎全用韵语。正是韵语的发达造就了《诗经》和《楚辞》两大诗歌高峰。

（四）乐府诗

继《诗经》《楚辞》之后，汉代的乐府诗登上诗坛。

“乐府”原指汉代掌管音乐的机构，它的职能是搜集各地的歌谣乐曲、制作乐谱、配乐演奏等。后来把乐府搜集的诗歌和文人模仿乐府诗歌的作品都称为“乐府”或“乐府诗”。因为乐府诞生于汉代，故人们把汉代乐府搜集、整理并

保存下来的乐府民歌称为“汉乐府”。

汉乐府诗中有一大部分是由西汉的乐府机关和东汉的黄门鼓吹署从民间搜集而来。汉乐府诗歌按作用主要分为两部分，一部分是用来供执政者祭祀祖先和神明所使用的郊庙歌辞，其性质与《诗经》中的“颂”相同；另一部分则是采集自民间流传的俗乐，其特点为“感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云”（《汉书·艺文志》）。即用于供朝廷观察风俗民情，从中了解民众的感情，省察民政之得失，与《诗经》中的“风”相类，世称之为乐府民歌。

早期的乐府诗以民歌为主，它突破了《诗经》《离骚》以四言、六言为主的格式，句式从一字到七字、八字都有，但以五言居多。如《江南》：

江南可采莲，莲叶何田田！鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

《江南》皆由五言句构成，诗歌以清新明快的语言、简洁明了的笔调、回旋往复的句式，生动地呈现出一幅江南水乡的美丽画卷。同时，由于“鱼”这一意象在此诗暗含男欢女爱之义，诗中又隐约描绘出青年男女欢乐嬉戏的场景。

再如《陌上桑》：

日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。罗敷善蚕桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。使君从南来，五马立踟蹰。使君遣吏往，问是谁家姝。“秦氏有好女，自名为罗敷。”“罗敷年几何？”“二十尚不足，十五颇有余。”使君谢罗敷：“宁可共载不？”罗敷前置词：“使君一何愚！使君自有妇，罗敷自有夫。东方千余骑，夫婿居上头。何用识夫婿？白马从骊驹。青丝系马尾，黄金络马头。腰中鹿卢剑，可值千万余。十五府小吏，二十朝大夫。三十侍中郎，四十专城居。为人洁白皙，鬋鬋颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”



全诗皆由五言句构成，其他如《长歌行》《饮马长城窟行》《十五从军征》等。汉乐府诗中的多数诗篇都是五言或以五言句式为主。

这一时期可以说是五言诗的萌芽阶段。此时期的乐府诗，篇幅长短不一，少则几十字，多则千字以上。如《孔雀东南飞》就是一首长篇叙事诗，全诗 375 句，1 785 字，是我国文学史上第一篇长篇叙事诗，也是最长的一篇叙事诗。

乐府诗长于叙事，如上举《陌上桑》写美丽的罗敷拒绝太守的追求，《羽林郎》叙写的则是当垆美女反抗强暴的故事，《艳歌行》叙述妻子为游子缝补衣服

而引起丈夫猜忌的故事，《孔雀东南飞》则是一个凄美的爱情悲剧……诗人的笔触细致入微，深入到了社会生活各个广阔的层面。

（五）五言古诗和七言古诗

1. 五言古诗

（1）东汉文人五言诗

在乐府诗的滋养下，东汉的时候，出现了文人诗歌创作的群体，五言取代传统的四言成为新的诗歌样式。现存最早的东汉文人诗是班固的《咏史》：

三王德弥薄，惟后用肉刑。
太苍令有罪，就递长安城。
自恨身无子，困急独茕茕。
小女痛父言，死者不可生。
上书诣阙下，思古歌鸡鸣。
忧心摧折裂，晨风扬激声。
圣汉孝文帝，惻然感至情。
百男何愤愤，不如一缙萦。



这首诗以写史的手法抒写，钟嵘《诗品》

说此诗“质木无文”，表现出文人五言诗在初创阶段的稚拙。

五言诗走向成熟的标志是东汉末年的《古诗十九首》。其作者不可考，南朝萧统把它们编入《昭明文选》，始称《古诗十九首》，它是乐府古诗文人化的显著标志。这十九首诗歌都没有题目，均以首句为题。这些诗歌深刻地再现了文人在汉末社会思想大转变时期追求的幻灭与沉沦、心灵的觉醒与痛苦。

文人诗长于抒情，诗中既有游子思妇的忧伤，也有对人生永恒和短暂的探讨，还有对功名富贵的强烈渴求。相思之情和思乡之情相融合，或悲伤或欢乐的情感和人生哲理的讨论相结合，情景交融，意境悠远。

例如《古诗十九首》第十六首“凛凛岁云暮”：

凛凛岁云暮，蟋蟀夕鸣悲。
凉风率已厉，游子寒无衣。
锦衾遗洛浦，同袍与我违。
独宿累长夜，梦想见容辉。
良人惟古欢，枉驾惠前绥。
愿得常巧笑，携手同车归。
既来不须臾，又不处重闱。
亮无晨风翼，焉能凌风飞？
眇睐以适意，引领遥相希。
徙倚怀感伤，垂涕沾双扉。

《古诗十九首》艺术上炉火纯青，浑然天成，语言上朴素自然，“天衣无缝，

一字千金”（钟嵘《诗品》），为五言诗的发展奠定了坚实的基础，深刻地影响了后世诗歌的发展。

（2）建安诗歌

诗至三国魏晋南北朝，精神又一变：东汉文人五言诗天然凑泊，不假雕镂，魏晋南北朝文人诗则争繁斗艳、务求工练。

东汉末年建安时代到曹魏前期，“三曹”“七子”并世而出。曹操古直悲凉，曹丕便娟婉约，“才高八斗”（谢灵运语）的曹植更是“骨气奇高，词彩华茂，情兼雅怨，体被文质，粲溢今古，卓尔不群”（钟嵘《诗品》）。又有“骋骥騄于千里，仰齐足而并驰”（曹丕《典论·论文》）的“建安七子”为之羽翼。他们共同完成了乐府民歌向文人诗的最后转变，开辟了五言诗的广阔道路。

这群时代英杰以其鲜明爽朗、刚健有力的文风，慷慨饱满的思想感情，形成了诗歌志深笔长、梗概多气、悲凉慷慨的特点，史称“建安风骨”。“建安风骨”成为建安诗风独具魅力的鲜明标志。如曹植的《白马篇》：

白马饰金羁，连翩西北驰。
借问谁家子，幽并游侠儿。
少小去乡邑，扬声沙漠垂。
宿昔秉良弓，楛矢何参差。
控弦破左的，右发摧月支。
仰手接飞猱，俯身散马蹄。
狡捷过猴猿，勇剽若豹螭。
边城多警急，虏骑数迁移。
羽檄从北来，厉马登高堤。
长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑。
弃身锋刃端，性命安可怀？
父母且不顾，何言子与妻！
名编壮士籍，不得中顾私。
捐躯赴国难，视死忽如归。

再如王粲的《七哀诗》：

七哀诗

[汉] 王 粲

边城使心悲，昔吾亲更之。
冰雪截肌肤，风飘无止期。
百里不见人，草木谁当迟。
登城望亭燧，翩翩飞戍旗。

行者不顾返，出门与家辞。
 子弟多俘虏，哭泣无已时。
 天下尽乐土，何为久留兹。
 蓼虫不知辛，去来勿与谗。

(3) 正始诗歌

正始时期，司马氏执掌大权。一批文人，如以阮籍、嵇康为首的“竹林七贤”不满司马氏的统治，隐逸山林，他们创作的诗歌称为“正始体”。

阮籍的代表作八十二首五言古诗《咏怀诗》，开创了我国文学史上政治抒情组诗的先河。诗人内心孤独苦闷，忧愤深广，但迫于政治压力，不能直言，于是借比兴、象征来寄托怀抱，表现出了深刻的理性思考和痛彻的人生悲哀，故而《咏怀诗》词旨遥深，归趣难求。下面来看两首阮籍的《咏怀诗》：

咏怀诗

[晋] 阮 籍

其一

夜中不能寐，起坐弹鸣琴。
 薄帷鉴明月，清风吹我襟。
 孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。
 徘徊将何见，忧思独伤心。

其三

嘉树下成蹊，东园桃与李。
 秋风吹飞藿，零落从此始。
 繁华有憔悴，堂上生荆杞。
 驱马舍之去，去上西山趾。
 一身不自保，何况恋妻子。
 凝霜被野草，岁暮亦云已。



阮籍的八十二首《咏怀诗》继承了建安文学的优良传统，进一步开拓了五言诗的写作范围，在体例和技巧等诸多方面颇有创新。它不但开创了我国文学史上政治抒情诗的先河，而且还首创了五言抒情组诗的体例。

(4) 两晋诗歌

三国以后司马炎代魏称帝，建立西晋。西晋诗坛又一变建安、正始诗歌风貌，称为“太康诗风”。太康诗风的代表人物是三张（张协、张载、张亢兄弟）、二陆（陆机、陆云兄弟）、两潘（潘岳、潘尼叔侄）、一左（左思）。诗歌讲究形式，描写繁复，辞采华丽，诗风繁缛，陆机的《拟古诗》是这种华丽诗风的代表作。我们把《古诗十九首·西北有高楼》与陆机的《拟西北有高楼》对比着来读一下：

古诗十九首·西北有高楼

西北有高楼，上与浮云齐。
交疏结绮窗，阿阁三重阶。
上有弦歌声，音响一何悲。
谁能为此曲？无乃杞梁妻。
清商随风发，中曲正徘徊。
一弹再三叹，慷慨有余哀。
不惜歌者苦，但伤知音稀。
愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。

拟西北有高楼

[晋] 陆机

高楼一何峻，迢迢峻而安。
绮窗出尘冥，飞陛蹑云端。
佳人抚琴瑟，纤手清且闲。
芳气随风结，哀响馥若兰。
玉容谁能顾，倾城在一弹。
伫立望日昃，踟躕再三叹。
不怨伫立久，但愿歌者欢。
思驾归鸿羽，比翼双飞翰。

虽然是相同的内容和结构，但前者朴素古直，后者华丽藻饰。

同时期的左思还凭着《咏史》八首开创了借咏史以咏怀的道路，成为后世诗人效法的范例。左思的《咏史》尽情抒发了寒士的不平之气，“造语奇伟，创格新特，错综震荡，逸气干云”（胡应麟《诗薮》外编卷二），使五言诗呈现出一种新的面貌。试比较一下班固的《咏史》和左思的一首《咏史》：

咏史

[汉] 班固

三王德弥薄，惟后用肉刑。
太苍令有罪，就递长安城。
自恨身无子，困急独茕茕。
小女痛父言，死者不可生。
上书诣阙下，思古歌鸡鸣。
忧心摧折裂，晨风扬激声。
圣汉孝文帝，恻然感至情。
百男何愤愤，不如一缙萦。