

诗词精品
名家编注
(四)

魏晋南北朝诗 (1)

程千帆 审定

程章灿 编注

天地出版社

44.3
C2C
:4
C-4

序

魏晋南北朝诗史在建安时代（196—220）的鼓鼙声中揭开序幕。建安是中古文学史上一个重要的时代。它标志着儒学的衰微和思想的解放，在此基础上，文学的内容和形式都获得了空前的新的发展，诗歌亦然。

东汉末年，五言诗正式成立。稍前于建安时代，出现了一大批无名氏的杰作，包括《文选》所载古诗十九首、《玉台新咏》所载古诗若干首，以及《文选》所载的假托的苏武、李陵诗七首。这些诗既保留着民间文学朴素自然的特点，在表现手法、形式结构等方面又经过了文人的加工，“直而不野，婉转附物，怛怛切情，实五言之冠冕也”（《文心雕龙·明诗》）。以三曹（曹操、曹植、曹丕）七子（孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应瑒、刘桢）为主体的邺下文人集团的诗歌创作，也以五言诗为主。无名氏的古诗成了他们的先驱和楷模。他们的共同创作倾向是“慷慨以任气，磊落以使才”（《文心雕龙·明

✱

诗))。“观其时文，雅好慷慨。良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也”(《文心雕龙·时序》)。风衰俗怨是旧体制崩溃、旧秩序解体的结果，而建功立业、澄清天下则反映了士人建设新体制新秩序的志向。

建安诗歌的主题之一是描写离乱，反映民生疾苦，如曹植《送应氏》、七子中诗才最突出的王粲的《七哀诗》，分别写长安、洛阳两个都城战乱后的残破情景。此外，还有许多是“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴”(《文心雕龙·明诗》)的，但都体现了强烈的功名心，洋溢着积极入世的精神。在描写离乱的现实和人民的苦难时，也往往混合着人道主义的精神和建功立业的壮志。曹操作为当时的政治和文学领袖，也是新主题和新风格的创始者之一，他的激烈壮怀便屡屡见于篇咏，“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”(《龟虽寿》)。在《蒿里行》中，他同情地描绘了人民在军阀混战中所受的痛苦，并严厉斥责了军阀们的尔虞我诈。

✱

曹植是一个贵介公子，出生在一

个文学气氛很浓厚的环境里，加以资质聪颖，在文学方面很早就积累了丰厚的素养。曹操的诗古直，有风骨，有气魄；曹植的诗除了骨气奇高外，更有华茂的词采。和当时其他诗人一样，曹植同样希望“戮力上国，流惠下民”（《与杨德祖书》），但却深受其兄魏文帝曹丕和其侄子魏明帝曹睿的疑忌和压迫。因此，他的诗中有更强烈的自我表白、自我赞颂。《美女篇》中那个“盛年处房室，中夜起长叹”的美女，就是年富力强而怀才不遇的曹植的化身。汉代乐府歌辞本来偏重叙事，建安诗人则开始以其曲调作抒情诗。曹植在这一方面的成就也最显著，他是建安诗人的代表。

魏废帝曹芳正始（240—248）时代，阮籍、嵇康等人继曹植而起。嵇康《赠秀才从军》是魏晋四言诗的杰出代表。阮籍则是建安诗人阮瑀的儿子。当时，曹魏开始由盛转衰，司马懿父子利用权术，翦除了以曹爽为首的曹氏势力，大杀拥曹的知名人士。在这种情况下，老庄哲学成为不愿意与新政权合作的人们的精神避难所。在崇尚老庄自然之旨、不与司马氏合

*

*

✱

作的自然派名士中，嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸、王戎、刘伶等人最为著名，他们相与游于竹林，号称竹林七贤。嵇康被司马氏借故杀害了，阮籍则由于“不与世事”，“酣饮为常”，“口不臧否人物”（《晋书·阮籍传》）而得以自全。《咏怀》组诗八十五首（其中五言八十二首）表达了他的苦闷和愤激，“志在刺讥，而文多隐避，百代之下，难以情测”（颜延年《咏怀诗注》）。在这些诗中，最易使我们感叹的是作者所暗示的由于政治上的窒息而引起的消极的人生嗟叹，以及他对于司马氏势力及司马氏新政权的坚决的不合作态度，对于传统礼法名教的顽强的反抗。

西晋是一个只有 52 年的短命皇朝，晋武帝太康（280—289）盛世昙花一现。那时，国家统一，政治较稳定，文坛繁荣，涌现出张华、三张（张载、张协、张亢）、二陆（陆机、陆云）、两潘（潘岳、潘尼）、一左（左思）等诗人。

✱

傅玄年辈略早于太康诗人，他学识渊博，长于音律，是西晋郊祀宗庙乐曲的主要作者之一，其诗善写儿女

之情，注意辞藻修饰，模拟汉魏乐府而略加变化。张华少年贫贱，后来贵为晋室老臣，他的诗雍容温雅，辞藻雕丽，有时不免斫伤其自然灵动之气。在潘、陆的诗作中，这一倾向也很明显。潘岳“辞藻绝丽，尤善为哀诔之文”（《晋书·潘岳传》），《悼亡诗》抒写丧偶之痛，以情驱辞，情文相生。陆机天纵多才，以才学为凭恃，讲究词藻，其诗中开始出现“清露坠素辉，明月一何朗”（《赴洛道中作》）一类的名句，但有时过于追求词采富丽、句式工整，而致气韵不足，《赴洛道中作》、《猛虎行》等名作则是自觉或不自觉地摆脱积习的结果。潘尼与潘岳、陆云与陆机诗风相近，而才学前者较后者则有所不及。潘、陆代表了太康诗坛的风气，反映了魏晋诗歌由质趋文的历史趋势。

左思出身寒微，沉沦下僚，他的诗比较能够继承建安时代慷慨任气的传统。其《杂诗》表现了壮志不得伸展的慷慨之情，《招隐》抒发了追求高蹈逍遥的隐居生活的愿望，《咏史》八首则突破了班固《咏史》以叙事为主、规行矩步的旧格式，以咏史为

✱

✱

*

表，以写怀为心。诗人以己意驱使史事，或专咏一事，或合写数人，直抒胸臆。他满腔热血，胸怀抱负，期望创立不朽英名，却深受门阀士族的压迫。他没有屈服，而是以高蹈来反抗，以骄傲来藐视豪族，鄙富贵如浮云。他借高歌燕市的荆轲显示自己的傲骨；他以不遇的冯唐、寂寞的扬雄来自我安慰。由压抑而生的愤慨，使其诗作气势充沛饱满，形成所谓“左思风力”“文典以怨”（《诗品》）。另外，左思《娇女诗》描摹小女孩天真活泼的娇憨情态，充满纯真的童趣，体现深挚的父爱，都是富有独创的。

三张之中，张协以诗拔萃。其《杂诗十首》善于写景状物，清丽警策，忧时叹世，感慨流俗，皆以比兴之笔出之。这一表现手法显然出自阮籍《咏怀》，深曲不及阮籍而明朗过之，健拔不如左思而细密过之。

刘琨早年曾奔走权门，放旷不羁，奢豪浮华。307年，他出任并州刺史，目睹人民流散、国家离乱，衷心感动，乃自我矫励，写下了一些情真意切的诗篇，“善叙丧乱，多感恨之词”（《诗品》卷中），如《扶风歌》

*

和《重赠卢湛》。篇中充满了清刚超拔之气，抒发了英雄道穷的幽愤和无奈，深刻动人。

郭璞稍晚于刘琨，生活于两晋之际的动荡之世。他的《游仙》有飘忽的诗思，瑰异的辞采，幽深的诗境，与当时诗坛平典寡谈的诗风迥然不同，堪称“中兴第一”（《诗品》）。这些诗题为游仙，其实“词多慷慨，乖远玄宗……乃是坎壈咏怀，非列仙之趣也”（《诗品》卷中）。他的所谓游仙，其实就是隐遁。他所面临的出世和入世的矛盾和困惑，实是走投无路的现实的反映，在萧然放旷的外表之下，掩盖的是诗人的忧生愤世之心。

从西晋末起，特别是到了东晋，弥漫诗坛的乃是玄言诗派。当时朝野盛行玄学清谈，渲染成一种生活情调和人生风度，也成为一些人苟安江南的一种安慰。这一风气侵入了诗坛，乃产生了以孙绰、许询等人为代表的玄言诗。这就是所谓“自中朝贵玄，江左称盛。因谈余气，流成文体。是以世极迍邅，而辞意夷泰。诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏”（《文心雕

*

*

✱

龙·时序》)。玄言诗缺乏形象，平典似道德论，即使是赠答送别诗，也常常写得“理过其辞，淡乎寡味”（《诗品序》），读来兴味索然。历史长河大浪淘沙，玄言诗传到今日的已为数不多。

“宋初文咏，体有因革，庄老告退，山水方滋。俚采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新。此近世之所竞也。”（《文心雕龙·明诗》）东晋末年到南朝刘宋初，玄言诗衰退，殷仲文、谢混起来革除玄言诗风，变平淡为清新，改玄理为山水，为南朝诗歌发展开辟了一条新的途径。

东晋以前的诗写景的成份是不多的。东晋一代的名士，无不与山水结下不解之缘。孙绰、许询亦是山水爱好者。从在山水自然中谈玄论理，过渡到以山水形象来表达玄理，是很自然的。因此，早期的山水诗有的是为表达玄理，在山水描写之后，还拖着一条玄言的尾巴。谢灵运的诗作也不例外，但谢氏的创作提升了山水诗的艺术境界。这个出身高门的贵公子，具有良好的文学素养。他对山水诗的

✱

贡献，主要是在艺术技巧方面。他吸收了赋体文学铺写山水的艺术经验，形成了自己富艳精工的诗风，在对偶、音节的安排以及风景的刻画等方面，极力追求工巧。他的诗既有“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）这样善于捕捉大自然的细微变化、感觉清新、含情绵邈的名句，也有“白云抱幽石，绿筱媚清涟”（《过始宁野》）、“林壑敛暝色，云霞收夕霏”（《石壁精舍还湖中作》）这样用词精确、刻画工细的名句。

陶渊明和谢灵运大致同时。在当时，陶的声誉远不及谢，但在今天看来，陶的价值要比谢高得多。陶渊明是晋大司马陶侃的曾孙，但到了他这一代，家道已经没落。他曾做过几任小官，最后因“不能为五斗米折腰”而辞官归隐。他厌倦、憎恶当时势利庸俗的官场，生性喜欢田园生活，通过自己的生活实践，对田园生活产生了亲切满足的情感。他歌颂田园风光，也歌颂自己的躬耕。他笔下的农村风貌，恬静、美好、纯洁、静穆。他也常常借酒消愁，纵酒寄意。亲友的情谊，邻里的往来，琴书遣兴，诗

*

*

酒娱情，给他并不富足的隐居生活带来很多快慰。他无愧于“古今隐逸诗人之宗”的称号。他对于隐居生活的真实的喜悦，对于耕作的朴素的感受，在《归园田居》、《移居》等许多诗篇中都有清晰的反映。田园生活使他远离了尘俗的喧嚣，接近了人民，养成了朴素、诚实的人格，也形成了“文体省净，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬”（《诗品》卷中）的朴素真率的诗风，迥异于当时雕琢工巧的风气，高出流俗，独树一帜。但陶渊明并非生来就是一个隐士诗人。他之所以归田，是他在现实社会中挣扎、苦闷而希求解脱的结果，是“有托有逃”（韩愈《送王秀才序》）。他对桓玄、刘裕的篡晋显然是愤怒的。因此，他也有一些风格刚劲、寄寓自己的激愤的作品。在《咏荆轲》中，他赞美为国复仇的刺客荆轲；在《读〈山海经〉》中，他歌颂古代神话中不向困难低头、不向强权屈服的精卫和刑天。这就是一种政治态度的表达。

齐武帝永明间，受印度梵音学特别是佛经转读及梵呗经声的启发，周顒首先发现了汉语平、上、去、入四

种声调，著《四声切韵》。诗人沈约又根据自己对四声的理解，特别是关于对诗文中声调配合以及声病避忌的领悟，撰为《四声谱》。王融、谢朓等人为之扇扬，并在创作中进行试验，永明声律论盛极一时。永明诗人在诗作中努力调谐平上去入四声，力求做到“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”（《宋书·谢灵运传论》），避免所谓八病，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽，于是产生了所谓永明体或称为新体诗（新变体）。谢朓是其中成就最突出的诗人，他是南朝诗史的一个重要环节。他是谢灵运一派山水诗的结尾，又是梁陈宫体艳诗的开头。他的诗集中有很多古体诗作，也有不少新变体。《之宣城郡出新林浦向板桥》等篇与谢灵运的情趣风格很相似，而更清丽喜人。《新亭渚别范零陵云》的章法句调都近于律诗。他还有一些诗是以新体诗写艳情。

梁代前期，范云、柳惔、吴均、何逊、王籍、朱超等诗人，更能比较熟练地掌握调谐声调的技巧，选字用词也越来越讲究，如何逊《与胡兴安

*

*

✱

夜别》和王籍《入若耶溪》。这一时期的五言诗，每篇长度约在八句到十二句之间，八句押平声韵的作品也越来越多起来。此外，像吴均《答柳恽》（十句，入声韵）、何逊《赠范记室云》（十句，去声韵）这样的诗篇，虽然在句数多少、押韵特点方面与律诗距离较大，但亦炼句造境，用笔老到，颇见功力。

从梁代中后期直到唐初，是由新体诗向律体的过渡时期。陈代的阴铿、张正见、徐陵、庾信等人的一些作品，更加接近唐人律诗。隋代的杨素、卢思道、薛道衡等人，结合南朝靡丽词采和北地清刚之气，创作出一些清健秀拔的诗歌，为过渡体诗歌的发展指出了向上一路。其中，薛道衡的《昔昔盐》已经具备了排律的雏形。

年辈略晚于陶、谢的鲍照是唐以前最重要的七言诗人，也是六朝七言诗的奠基者。从张衡、曹丕以来只是偶尔被文人们试作的、在西晋时代还被人指为俚俗的七言诗体，到了鲍照手里才发展到和五言诗一样的高度。鲍照出身寒门，“才秀人微，故取湮

✱

当代”（《诗品》卷中）。这使他和左思、郭璞一样，在诗中要喷发出压抑不住的愤激情绪。他的诗作取资多方，诸体皆工，诗风亦有多种面目。《咏史诗》像左思一样劲健，而更加夸丽；拟古诗像陆机一样娴熟，却感慨良深。《玩月城西门廨中》刻画景物，风格清绮。《拟行路难》十八首更富有独创性。他表达自己对门阀士族制度的强烈不满，他描写戍卒生活的苦辛和思妇旷离的悲哀，他表示对妇女不幸命运的深切同情。不平之鸣、愤激之气，使他突破整齐划一的诗句的限制，突破了七言诗句句押韵的传统格式，激情奔放，诗笔雄肆。篇中充满了一个被压抑禁锢的灵魂渴望有为向往自由的呼声，以及伴随着这种渴望而来的躁动、失落和无奈。这种激情也造就了他的“发唱惊挺，操调险急”（萧子显《南齐书·文学传论》）的诗格。打破传统模式，鲍照赢得了自由，七言诗体获得了解放，赢得了广阔的发展空间。鲍照在当时诗坛的影响不大，却对后代诗人特别是诗仙李白产生了很大的影响。鲍照之后，吴均、江总、庾信、卢思道等

*

*

✱

人在七言诗的创作方面各有贡献，为唐代七言诗的发展奠定了基础。庾信、江总等人吸收了当时五言诗律化的成果，发展出七言诗的“新变体”，如庾信《乌夜啼》和江总《闺怨篇》，成为唐人七律的先驱。而隋朝卢思道的《从军行》，则可以说是盛唐七言歌行的先声。

两晋以来，就有一种联句的风气，即由两人或多人分别作几句诗，凑成一篇。彼此做成了，就称为联句（连句）。若没有联下去，就称为绝句（断句）。本书所选的《范广州宅联句》就是只有两个人参加的联句。除了极少数例外，这一时期的联句都是五言体，每人四句，可以押同韵，也可以换韵，但是各作各的，风格、意境等并不融为一体，完全可以独立成篇。同时，文士也在大量拟作吴歌、西曲一类的民歌。这样，以五言四句为主的民歌和联句成了后来五绝的滥觞。由七言诗发展出来的七言四句的小诗，则在后来发展为七言的“小律诗”，即七绝。

✱

自陶渊明和鲍照以后，南朝文坛没有产生一个伟大的作家。梁陈宫廷

倡导的宫体诗虽然在形式上日益精美，在内容上却只能说是这一时期消沉、萎弱的社会文化环境的反映。因此，当庾信等宫体诗人脱离了这种环境，经历离乱，到了北朝，他们便以娴熟的技巧、精美的形式，写出了一批清刚萧瑟的佳作。总的来说，魏晋南北朝五言古诗的发展已相当成熟，五言律诗、五言绝句、七言古诗（含杂言古诗）、七言律诗、七言绝句等还处于萌芽状态，有待于唐代诗人们大显身手。

就文士创作而言，北朝始终是南朝的追随者。而就民歌来说，南北朝却各有千秋。北朝民歌本来是用少数民族语言、配合少数民族的音乐来歌唱的。北魏孝文帝汉化改革以后，用汉语写的民间歌辞越来越多。这些歌辞绝大部分保存在《乐府诗集》中的“梁鼓角横吹曲”中。北朝民歌的内容大半是游牧生活的反映，散发出强烈的草原气息，如著名的《敕勒歌》以嘹亮苍劲的歌喉，歌唱了无比壮阔的边塞风光；《折杨柳歌》、《琅琊王歌》、《企喻歌》等则洋溢着草原儿女勇猛刚健的英雄气概和尚武的精神。

★

★

✱

另外，也有《陇头歌》那样写艰苦行旅、悲壮幽咽的诗辞。

《木兰辞》是北朝民歌的优秀代表。这幕女扮男装、代父从军的英雄喜剧可能有一段现实故事的原型，在辗转流传的过程中，揉合了不同层次、不同地区人们的生活经历和情感体验，词句也经过后人修改润饰，但通篇仍是典型的民歌风调。在木兰身上，集中体现了北方游牧部族强悍尚武的社会风气，也寄托了人民特别是广大妇女要求平等解放的浪漫的理想。

北朝民歌有很多涉及男女婚姻恋爱问题，风格健康、明朗，如《折杨柳歌》。他们的爱情表白朴素豪爽，不羞涩，不做作。北朝民歌中还直截了当地提出迟婚的问题，并对此表示大大的不满，如《折杨柳枝》和《捉搦歌》，也体现了草原儿女爽朗的性格。

南朝民歌主要是城市平民的歌曲，是商业都市的产物，包括吴歌和西曲两个部分，合计近五百首，绝大部分都是恋歌。吴歌又称吴声歌曲，产生并流行于以首都建康（今江苏南

✱