

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

# 先秦两汉魏晋南北朝 诗歌鉴赏辞典

XIANQIN LIANGHAN WEIJIN NANBEICHAO  
SHIGE JIANSANG CIDIAN



商务印书馆 国际有限公司

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

# 先秦两汉魏晋南北朝 诗歌鉴赏辞典

XIANQIN LIANGHAN WEIJIN NANBEICHAO

SHIGE JIANSANG CIDIAN

主编 ◎ 魏耕原 张新科 赵望秦



YZLI0890119720

责任编辑：魏耕原  
封面设计：张新科

商务印书馆 国际有限公司

## 图书在版编目(CIP)数据

先秦两汉魏晋南北朝诗歌鉴赏辞典 / 魏耕原主编.  
—北京:商务印书馆国际有限公司,2012.1  
(中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书)  
ISBN 978-7-80103-728-2

I. ①先… II. ①魏… III. ①古典诗歌-鉴赏-中国-先秦时代-词典 ②古典诗歌-鉴赏-中国-汉代-词典 ③古典诗歌-鉴赏-中国-魏晋南北朝时代-词典 IV. ①I207.22-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 227222 号

版权所有·违者必究

XIANQIN LIANGHAN WEIJIN NANBEICHAO SHIGE JIANSANG CIDIAN  
先秦两汉魏晋南北朝诗歌鉴赏辞典

商务印书馆国际有限公司出版发行  
(北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编:100010)  
(电子信箱:cpinter@public3.bta.net.cn)

责任编辑:盛艳玲

责任校对:梁超

封面设计:付强

全国新华书店经销

发行热线:(010)65598498 传真:(010)85118347

编辑部电话:(010)65122489

三河市紫恒印装有限公司印刷

字数:1619千字

开本:850×1168 1/32 印张:48

2012年1月第1版第1次印刷

定价:68.00元

如有印装质量问题,请与我公司联系调换。

# 《先秦两汉魏晋南北朝诗歌鉴赏辞典》

主 编:魏耕原 张新科 赵望秦

撰稿人(主要列出撰写三篇以上鉴赏文章的作者;按姓氏笔画排序):

马茂元	王少华	王立群	王达津	王运熙	王昌猷	王 政	王景琳
王锡九	凤录生	艾治平	叶幼明	田秉镔	史双元	吉明周	吕美生
朱一清	朱杰人	朱明伦	朱崇才	任 白	任 重	刘文忠	刘扬忠
刘知渐	刘学锜	刘振东	刘德煊	关道雄	阴法鲁	孙其芳	杜维沫
杨心州	杨希武	李文初	李生龙	李亚超	李 扬	李廷先	李志慧
李建明	束有春	肖瑞峰	吴文治	吴企明	吴汝煜	吴怀祖	何国治
何新文	余冠英	张巨才	张亚新	张怀荣	张明非	张学忠	张 晶
张登弟	张锡厚	张新科	张震泽	陆三强	陆永品	陈志明	陈鸿彝
林春生	林家英	金启华	金性尧	周本淳	周啸天	周满江	周溶泉
郑 文	郑孟彤	郑曼元	孟祥照	赵光勇	赵望秦	胡大浚	皇甫修文
费秉勋	费振刚	聂文郁	夏传才	夏晓虹	顾伟列	徐应佩	殷光熹
殷呈祥	高海夫	郭定功	郭维森	陶尔夫	黄志辉	萧华荣	萧涤非
曹大中	曹明纲	梁宗奎	寇效信	葛晓音	董治安	韩小默	韩兆琦
韩理洲	程 远	程俊英	傅毓民	鲁同群	温洪隆	赖汉屏	褚斌杰
臧维熙	鲜述文	谭优学	缪 钺	颜邦逸	潘啸龙	薛祥生	霍旭东
霍松林	魏耕原	魏崇新					

责任编辑:盛艳玲

责任校对:梁 超

## 凡 例

一、共选收先秦、汉、魏、晋、南北朝、隋代诗作及歌谣近 700 篇。

二、正文中作家作品篇目排列次序：《诗经》依通行《毛诗》；楚辞依王逸《楚辞章句》；汉乐府、南北朝民歌依郭茂倩《乐府诗集》，其未收者从余冠英《乐府诗选》。汉魏六朝隋的诗人及同一诗人作品次序排列均从逯钦立《先秦两汉魏晋南北朝诗》。

三、原则上采用一首诗一篇鉴赏文章，也有少数难以分割的组诗，则几首诗合在一起赏析。

四、《诗经》、楚辞疑难词句多，多有注释，汉魏以下一般在赏析文章中略作解释。

五、使用规范简体字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

六、古代地名后，一般在括号内注明今名或现今的归属。旧纪年后，一般也在括号内注明公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

七、附有主要作者小传、有关本时期诗作的主要书目简介，供读者参考。

费秉勋	费振刚	聂文郁	夏传才	夏晓虹	魏传洲	袁俊英	段光嘉
殷呈祥	高海大	郭定功	郭华林	陶尔夫	袁孝群	董学举	董德非
曹大中	曹明纲	梁宗岱	寇敬信	蒙默者	唐治文	韩小忙	韩兆琦
韩理洲	程 远	程俊英	傅耀民	费周群	温洪隆	赖汉屏	褚斌杰
臧维熙	鲜述文	谭优学	谭 斌	颜邦逸	潘啸龙	薛祥生	霍旭东
霍松林	魏耕原	魏崇新					

责任编辑：袁俊英

责任校对：袁 斌

## 前 言

高海夫

唐诗,无疑是我国诗歌发展史上一座巍峨的高峰。但是,它并不是拔地而出,一山突起,而是经过一段连绵起伏、重峦叠嶂的漫长历程之后才成其高的。没有此前近二十个世纪中众多知名的与不知名的创作者的滥觞开疆、探索创造,唐诗的繁荣局面是不可能出现的。钟嵘在《诗品》中品评了一百二十二位五言诗人,而穷源溯流,终不出诗、骚二途。这一考察,不无见地。自然,承流接响,受其沾溉,并非因袭模拟,亦步亦趋,而是因革错伍,各自有其创造、发展与变化处,有其由于时代、个人的诸因素而形成的个性特征。《诗三百》中,有下层人民的作品,也有公卿士大夫的献诗,还有些可能出自巫、史之手。“饥者歌其食,劳者歌其事”,人们常用这两句话来表述其内容的突出特征及其价值之所在,这原无不可,但它似不足以尽括《诗三百》的全部内容。雅、颂中某些优秀的篇章,如写商、周部族发展的史诗,讽斥统治集团暴虐昏聩的作品,其作者虽非“饥者”“劳者”,但亦自有其不可忽视的价值。在国风中占有最大比重的关于爱情婚姻之作,或写相恋之情,或写新婚之欢,或写被弃之苦,或写私奔之事,这些内容虽未必能归入“饥者”之“食”、“劳者”之“事”,但亦不无社会意义。因此,我们如果称《诗三百》为一部自西周初叶至春秋中期五百余年间的巨型历史画卷,似也不算过分。《诗三百》中纪实性的、特别是故事性的叙事诗,其中并不乏语言简洁、描写细致、结构精巧、形象鲜明的佳作。那些抒情的篇章,通过赋比兴的途径,使主观感情与客观景物融为一体,构成饱含感情的艺术形象;借助一唱三叹、回环往复的方式,表现出深厚悠长的意味,至今仍脍炙人口,影响深远。总之,《诗三百》中所呈现出来的直面社会人生的精神、倾向,和与之相应的艺术追求,在我国诗歌传统中占有极重的分量和异常突出的地位。战国时期,伴随着我国文化如众鸟啼春般的灿烂繁荣局面的到来,在诗歌园地里也出现了一丛艳丽夺目的奇葩,这就是以屈原为创



作代表的屈骚或楚辞。它是我国诗歌的又一光辉的典范与源头。

正如王逸所说：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。”（《楚辞章句》）一方面南国还残留着远古的巫术文化，瑰丽奇异的神话世界还时时弥漫在人们的脑际；一方面中原文化对楚人又有着不可忽视的巨大影响，这种影响在屈原身上表现得尤为显著。他对往古历史兴废成败的回顾，他所憧憬的理想政治，以及对它清醒的、生死以亡的追求精神，都与中原学人几无二致。加之屈原自己又是一位具有极为可贵的创造精神的艺术巨匠，他融化南北，合其两长，而自铸伟词，把浪漫的遐想和理性的精神，光怪陆离的形象和剧烈矛盾的现实，鲜明的政治倾向性和强大的艺术感染力，高度统一为一个艺术整体，带有异常鲜明的个性烙印，遂开辟了一条文人抒情诗的崭新道路。其衣被后世，恐不止如刘勰所说“才高者菟其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者衔其山川，童蒙者拾其香草”（《文心雕龙·辨骚》），其伟大的人格与其对内在心灵更为具体、更为丰富的描绘，影响尤为深远。

汉代，儒家学说被定于一尊。《诗三百》被尊之为经。经过经学家的阐释，《诗经》成为以礼制欲的标本，屈骚也被认为是“依托五经以立义焉”（王逸《楚辞章句·序》）。他们本欲借此以规范诗歌创作，把原来无限广阔的诗歌天地，缩小、限制在儒家政治、伦理、道德的窄狭模式里。其结果却是“词赋竞爽，而吟咏靡闻”（钟嵘《诗品·序》），除了《垓下歌》《大风歌》几首出自并非文人之手的抒情短歌外，诗坛竟是一片沉寂，倒是乐府民歌的作者们，继承诗、骚的传统，在开创着、前进着。

汉代的乐府民歌，除了不为经学家的诗论所缚，题材更为多样、内容更见丰富以外，其主要贡献，首先在于创造了自己特有的美学特征。叙事诗明显地增多了。在这些作品中，作者大多是选择一个特定的、短暂的而又典型的时空背景，以质朴而又经过提炼的语言，来描写人物的活动、对话，展现人物的内心世界和波动变化的情绪。到了东汉后期，更是有所发展，出现了如《悲愤诗》《孔雀东南飞》那样的鸿篇巨制，把上述生活横断面的格局，推进到一个相当长的时间跨度内，写一个首尾完整、情节繁多的故事。社会生活的容量大大增强，人物性格的塑造愈益鲜明，“点缀生活，如一本杂剧”（贺贻孙《诗

筏》),从而,其艺术的感发力量亦得到空前提高。如“《焦仲卿》篇,形容阿母之虐,阿兄之横,亲母之依违,太守之强暴,丞吏、主簿、一班媒人张皇趋附,无不绝倒,所以人情。若只写府吏、兰芝两人痴态,虽刻画逼肖,决不能引人涕泗纵横至此也。”(同上)这无疑标志着我国叙事诗已臻成熟。惜乎魏晋六朝的诗论家,对此竟未予以应有的注意,使它几成绝响。其抒情之作,或率直悲歌,喷涌而出;或含蓄浑厚,委曲婉转。较之《诗经》,更见精切细腻;比之屈骚,则无其绚烂的光彩,而自具面目。

乐府民歌原多句无空字,篇无空句,发展到后来,则渐趋于整体五言。文人仿作,尤重此体。到了东汉末期,愈趋成熟,遂出现了以《文选》所载十九首为代表、与《孔雀东南飞》可称双峰并峙的为数众多的古诗。伴随着东汉帝国的行将崩溃,儒学的教义亦失却了对人们思想的约束力,因而古诗作者们的主体意识已明显增强,遂使这些作品中虽也表现出对身处乱世、遭遇坎坷的苦闷、不平与激愤,但交织其中的却常常是存亡难卜的哀伤、人生无常的感喟,以及对为乐及时的追求。它在表现艺术上,虽仍多是直抒胸臆的方式,但“畜神奇于温厚,寓感怆于和平;意愈浅愈深,词愈近愈远;篇不可句摘,句不可字求”(胡应麟《诗薮·内编》卷二),已达到很高的境界,所以历来受到人们的推崇。

从东汉末年到隋的统一南北,这前后约四个世纪,是我国诗歌史上一个相当重要的时期。这是一个人的自觉时代,也是文的自觉时代。在这期间,我国诗歌在先秦两汉已经取得的辉煌成就的基础上,继续在变化着、发展着、前进着,只是时而快,时而慢,有时还有停滞,有曲折,有逆流。不过历史总是在曲折地前进着,因而这些都无碍于那发展、前进的总趋势。建安诗坛的崛起,五言诗的成熟,七言诗的进展,山水诗的勃兴,“永明体”的出现等,就是这种变化、发展的一些重要标志。

建安诗风是以往全部文化的积淀在特定历史条件下的产物。由于人的自觉、主体意识的增强,《古诗十九首》中那种对人生无常的哀伤与感喟,在建安诗人的作品中也是屡见不鲜的。但“洛阳何寂寞,宫室尽烧焚”(曹植《送应氏》其一)的时代,毕竟与“洛中何郁郁,冠带自相索”(《古诗十九首·青青陵上柏》)的时代不同了。人的主体



意识也终究不是与时代特征、文化素养等因素无涉的孤立自在之物。东汉末年，继暴雨疾风般的黄巾农民大起义被镇压而来的军阀大混战，使社会和人民的生活发生了剧烈的变化。以曹操为中心的建安诗人，大都曾被卷入动乱的漩涡，有过程度不同的乱离生活的经历。加之他们的身份与《古诗十九首》的作者们毕竟不同，大抵都是上层人物，传统的儒家文化和价值观念，在他们的精神上都留有明显的烙印。因而他们既近受《古诗十九首》的影响，又能远绍诗、骚以至汉乐府的传统，写出了许多既反映社会的残破、人民的苦难，又表现出对国家的统一、社会的安定、政治的清明的强烈愿望的作品。他们的作品，大都语言质朴劲健，境界苍茫宽阔，情调慷慨悲凉。这些特点的总合，就是所谓“建安风骨”。它对后世曾产生过深远而积极的影响。在建安诗人中，曹植的成就尤为突出而值得注意。他的诗作声情慷慨，词采华美，形象生动，个性鲜明，比较注意句子的对称，音调的和谐，从而更集中而鲜明地体现出文的自觉的倾向。

三国魏末正始时期的阮籍，是把五言抒情诗提高到一个新的高度的诗人。他身处魏晋易代之际，政治极端黑暗恐怖之时，他既不满于曹魏政权的败坏腐朽，更看不惯司马父子的专横凶残。逆来顺受，既非所愿；公然抗争，又势所不许。现实生活的极端痛苦，迫使他在道家思想中去寻求痛苦的解脱、个体的自由与人格的尊严。于是在诗中遂常借助丰富的想象和巧妙的比喻等，来表现其昂首天外的遐想，或栖隐嵒岩的眷恋。在这虚幻的追求中，既蕴涵着无穷的忧伤凄苦，也具有深刻的历史内容。从而继建安诗人之后，给五言诗又增添了一种新的美学风格，积累了一些新的艺术经验。

东西两晋是封建地主阶级中最腐朽的阶层——士族地主占统治地位的时期。他们既垄断了政治、经济，也垄断了文化。这种垄断的后果，便是诗坛一开始即“采缁于正始，力柔于建安”（刘勰《文心雕龙·明诗》），既丢弃了建安、正始的真正传统，也离开了矛盾激烈的社会现实，使诗歌大多以华美的形式，掩盖其生活的空虚与内容的做作。他们也追求率性旷放，“然竹林之为放，有疾而为颦者也；元康之为放，无德而折巾者也”（《晋书·戴逵传》），以至闹出了“高情千古《闲居赋》，争信安仁拜路尘”（元好问《论诗三十首》）那样的笑话。西晋初年，只有出身寒微的左思，以他笔力雄健、颇具浪漫主义色彩

的《咏史》诗，抨击了腐朽的门阀制度，向那充斥高位的“世胄”们投以轻蔑的目光，表现了傲岸的态度，从而给颇觉荒凉的西晋诗坛增加了一点生机。此后，东西晋之交，刘琨曾写过几首雅壮多风、富有爱国情感的诗歌，郭璞也有一些词多慷慨、坎壈咏怀，内容较为充实的篇章。只是他们的作品不多，而诗坛又是积重难返，所以未能横制颓波，挽回狂澜。到了东晋，更出现了左右诗坛达一个世纪之久的玄言诗。“正始明道，诗杂仙心”（刘勰《文心雕龙·明诗》），玄言诗在嵇康、阮籍时即已发轫。但他们的企仙希隐，言皆玄远，意在“越名教而任自然”（嵇康《释私论》），而东晋的玄言诗人们，大抵是在名教中寻求乐地了。他们标榜“居官无官官之事，处事无事事之心”（《晋书·刘琨传》），一边居官理事，一边却在诗中去阐发对玄学人生观的领悟，去追求那种超感官的遗世绝俗的美。这些玄言诗，枯燥无味，活像老庄著作的义疏，连两晋诗人那一点华美的形式，也让他们给丢掉了。

幸而到了东晋末年，杰出的诗人陶渊明登上了诗坛。他由于对晋宋之际政治的昏暗与仕途的污浊的厌恶而长期退隐田园，因而写了许多赞美田园风光、反映农耕生活的诗歌。但他也不曾忘怀现实，在他的诗中也有对反抗者的歌颂和对没有剥削、没有压迫的理想社会的向往。他的诗，语言十分简淡，风格极其自然，在极为寻常的田园生活中去追求个体的自由与理想的人格，在当时的诗坛上，创造了一种独树一帜的美学风格。他的诗，对促使“庄老告退”，把诗歌从老庄著作义疏般的绝境里解放出来，使它再成为真正的诗这方面，是做出了辉煌成绩的。无奈他是一个出身寒素、又不求闻达的人。在那个以门阀相尚的时代里，人既不被重视，诗也就随之而被埋没了，未能产生应有的影响。所以钟嵘在总论南朝宋初诗坛的形势时说：“谢客为元嘉之雄，颜延年为辅。”（《诗品·序》）竟没有给陶渊明什么地位。这倒不一定是钟嵘囿于时俗的成见，轻视寒素，恐怕当时的实际情况也就是这样。直到后来昭明太子萧统为陶诗编集、作序，并把陶诗选进了他自己编集、影响极大的《文选》以后，陶诗这才如“云破月来”，方渐渐显露出它夺目的光彩。

进入南朝，诗坛上一个突出的变化就是“庄老告退，而山水方滋”（刘勰《文心雕龙·明诗》）。谢灵运是第一个大力从事山水诗创作，

并取得了突出成绩的人。在他之前,尽管也有殷仲文、谢混曾以山水入诗,但“仲文玄气,犹不尽除;谢混清新,得名未盛”(《南齐书·文学传论》),一个诗里“玄气”还太多,一个山水诗还写得很少,声名不高,影响不大。谢灵运由于长期徜徉于名山胜水间,观察得细致、深入,再加上他有足够的艺术素养,因而便大大革新、提高了写景的技巧,丰富了可资后人借鉴的艺术经验,如描绘的逼真、形象,词汇的丰富、新鲜,语言的考究、锤炼等。但谢诗也有不少明显的缺陷,像往往失之罗列铺陈,而不能严密省净;雕琢堆砌,不够真切自然;沉滞呆板,缺乏气韵流畅之美;诗末还常常拖着一个枯燥寡味的玄言的尾巴;他对山水的态度是玩赏的,而不是感受的,因而往往境有余而意不足,缺乏完整、深厚、物我浑融的意境。

和谢灵运同时的诗人鲍照,出身比左思更寒微,遭遇比左思更不幸,这些都是与谢灵运迥乎有异的,因而其创作成就也为谢所不及。他的《代出自蓟北门行》、《拟古》(其六),前者热情赞颂了甘愿为国捐躯的征人战士,后者反映了当时赋役之繁苛、政治之暴虐,而且都写得声情激越,慷慨多气。这些在当时都犹如空谷足音一般,绝无仅有,弥足珍贵。鲍照诗歌创作更为突出的成就还在于他的七言乐府(包括杂言在内)。这类作品的代表就是他的《拟行路难》。这一组诗,既非一时所作,也不是专咏一事,社会内容相当丰富,而且感情慷慨奔放,语言雄奇俊伟,音节顿挫多变,在艺术上也独具面目。它上承曹丕、陈琳,而又有所发展,下边又给予唐代大诗人李白以明显的影响,承前启后,继往开来,在诗歌史上的地位是颇为重要的。

齐、梁、陈三代诗坛的基本特征,就是“永明体”和“宫体”的次第出现和流行。深为唐人所诟病的齐梁文风,所指也大抵就是这种倾向。

利用汉语四声的不同,使平仄交互,以增强诗歌的节奏感和声律美,这种尝试与探索早在曹植就已经开始了。不过,到了齐武帝永明年间,沈约等人才发为理论,更积极地、自觉地加以提倡。当时人们把这样的诗称为“永明体”。这种新体诗一出现,即影响极大,及于梁、陈。谢朓、王融、范云、刘绘、何逊以至阴铿等人,无不与之小异而大同。作为一个文学流派,他们共同的美学追求,除了音律谐畅之外,还表现在语言上克服晋宋诗人典雅艰涩之失,力求清丽自然;艺

术描绘日益细致工巧，尽态极妍；着意于构思取境，创造意象，不求回环往复，淋漓尽致，重在意余言外；突破伦理教化、超世绝俗的旧框架，大量写作羁旅行役、伤离恨别、写景咏物、宴游闺怨之类的作品，在触目皆是的日常生活中去寻找诗材；继承“缘情”的传统，重在“吟咏情性”“流连哀思”“标举兴会，发引性灵”。不难看出，在这种新的美学追求中有其合理因素，如丰富了诗的题材，拓展了诗的天地，突出了诗的艺术特征。但也有其致命的弱点，日常生活的题材增多了、丰富了，严肃的、具有社会意义的题材却减少了、罕见了。有所得亦有所失，还未能使诗歌如它所反映的现实生活一样广阔、多样。此其一。突现了诗歌的抒情特质，但他们的情感却失之于贫薄萎弱，缺乏时代的气息、社会的脉动、理想的光辉、进取的精神。此其二。总之，走出了泥淖，又掉进了陷阱。循此以往，也很难使诗歌的发展走上康庄的坦途。“永明体”的杰出代表是谢朓。谢诗的主要内容仍是模山范水，不过他已克服了大谢的堆砌繁芜、呆板沉滞，表现得更清新流利，富有情韵。在他的作品里，那种玄言的尾巴、枯燥的说教，也绝少看到了，取代它的是自己忧危失意心情自然而细腻的抒写，是来自个人仕途升沉的怅惘和哀怨。时人评其诗曰“调与金石谐，思逐风云上”（沈约《伤谢朓》），或曰“奇章秀句，往往警遒”（钟嵘《诗品》）。大抵已揭示了小谢、实亦“永明体”诗人主要成就之所在。至于“宫体”，主要是以艳丽的词采，写色情的内容，这不只是衰落，简直是堕落。这种风气，绵历既久，影响极坏。强调“吟咏情性”而竟至于此，则是这一代诗歌中最不足取的部分。

庾信原也是南朝梁的作家，著名的宫体诗人。不过在他四十三岁、奉命出使西魏时，魏军南下灭梁，他遂被强留长安，屈仕敌国。从此，他的作品便充满了悲亡国、怨羁留、思故土，以及对自己“失节”行为的痛悔心情，情真语挚，沉郁苍凉，又常常借助典故、比兴以表达其难言之隐，相当感人。其风格面貌，和他早年作为南朝梁宫廷文学侍从之臣时的作品迥然不同了。同时，他在诗歌形式方面，也做过多方面的探索，对律诗和律化绝句的成熟，都有一定的贡献。

庾信等人的由南入北，不仅使自己的创作发生了巨大的变化，也给北朝诗坛增添了光彩。原来北朝的诗坛上，除了乐府民歌放射着夺目的光彩外，文人的创作一直是相当冷清的。北魏北齐之际的所

谓北朝三才子温子升、邢邵、魏收等，多步趋南朝作家沈约、任昉等，艺术上缺乏特色，思想内容上也没有什么值得称道的成就。

在我国文学史上，南北朝是继《诗经》、汉乐府之后，民间诗歌收集、保存、流传最多的一个时期。南北朝的乐府民歌虽然产生于同一时代，但由于南北方的社会、经济、政治、文化以至风俗习尚的不同，民歌产生的具体条件也不同，因而南朝与北朝的民歌，无论在内容上还是在艺术形式上，都存在着显著的差异。南朝民歌多写儿女情怀，风格柔媚，《西洲曲》可以作为它的代表。北朝民歌则内容较为丰富，形式也较为多样。它的杰出代表，就是著名的长篇叙事诗《木兰诗》。诗中描写年轻女子木兰，毅然穿上戎衣，代父应征，奔赴疆场。及至胜利归来，换上女装，同行的伙伴才发现这位十年征战、英姿飒爽的战士，原是一位女郎。在重男轻女的封建社会里，这样的妇女形象是多么的不同寻常、光彩照人啊！

在南北分裂时期，“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质”（《隋书·文学传序》），南北文风固然迥异，但同时也在相互交流、影响、吸收。隋王朝统一南北，本可以促进这种吸收、融合，进而创建一代新的诗风，但由于它享国日浅，加之文帝重政轻文，不悦诗书；炀帝纵情声色，醉心宫体，所以未能完成这一历史任务，只有卢思道、杨素、薛道衡等人，写出了一些刚健雄浑、情思沉挚的作品，显示了一点生气与转机，代表着隋诗的成就。至于立足现实，转益多师，取长补短，继往开来，向着诗歌发展新的高峰突进，便只好留给有唐一代的诗人去实现了。

对千余年来诗歌的演变、发展，以上的叙述不仅挂一漏万，而且也未必得其要领，好在下边就是专家学者们对众多作品的鉴赏品评，如能观其会通，其所得自会比我的粗略叙述要全面、切实、中肯得多，因而似无需我再费词了。







120	黄鸟	姚合	208
	我行其野	风秦	210
121	斯干	戴颀	212
124	芜羊	戴颀	216
129	节南山	杜甫	219
160	十月之交	韩愈	222
161	小雅	李天	226
	巧言	风刺	228
164	何人斯	孟郊	231
165	巷伯	孟郊	234
167	采芣	孟郊	236
	诗经	孟郊	238
170	周南	孟郊	241
171	关雎	孟郊	3
174	葛覃	孟郊	6
	卷耳	孟郊	8
176	桃夭	孟郊	10
177	采芣	孟郊	12
	汉广	孟郊	15
180	召南	孟郊	255
	行露	孟郊	18
181	摽有梅	孟郊	19
182	小星	孟郊	22
184	野有死麇	孟郊	24
	邶风	孟郊	275
191	柏舟	孟郊	27
192	绿衣	孟郊	30
198	燕燕	孟郊	32
101	日月	孟郊	35
103	终风	孟郊	37
202	匏有苦叶	孟郊	39
205	谷风	孟郊	43

先秦诗歌

40	曹颂	袁成	
80	商颂	袁采	295
	那	风联	
100	那	于世洪	298
101	烈祖	田于殊	299
103	玄鸟	田于殊大	301
104	长发	田于殊	303
107	先王古歌	田于殊	305
108	式微	范仲淹	46
111	简兮	范仲淹	47
113	泉水	范仲淹	49
114	北门	范仲淹	51
116	北风	范仲淹	53
118	静女	范仲淹	56
120	邶风	范仲淹	340
121	墙有茨	范仲淹	59
124	君子偕老	范仲淹	60
	桑中	范仲淹	62
128	蟋蟀	范仲淹	64
129	载驰	范仲淹	65
	卫风	范仲淹	58
131	硕人	范仲淹	70
132	氓	范仲淹	73
133	竹竿	范仲淹	79
137	河广	范仲淹	81
138	伯兮	范仲淹	82
141	有狐	范仲淹	84
	木瓜	范仲淹	86
143	王风	范仲淹	392
144	黍离	范仲淹	88
147	君子于役	范仲淹	89
148	中谷有蓷	范仲淹	92

- |            |     |            |     |
|------------|-----|------------|-----|
| 兔爰 .....   | 94  | 有杕之杜 ..... | 150 |
| 采芣 .....   | 96  | <b>秦风</b>  |     |
| <b>郑风</b>  |     | 驺虞 .....   | 152 |
| 将仲子 .....  | 98  | 蒹葭 .....   | 154 |
| 叔于田 .....  | 101 | 黄鸟 .....   | 156 |
| 大叔于田 ..... | 103 | 晨风 .....   | 160 |
| 遵大路 .....  | 106 | 无衣 .....   | 161 |
| 女曰鸡鸣 ..... | 107 | <b>陈风</b>  |     |
| 山有扶苏 ..... | 110 | 宛丘 .....   | 164 |
| 萚兮 .....   | 112 | 东门之枌 ..... | 165 |
| 褰裳 .....   | 113 | 衡门 .....   | 167 |
| 东门之墠 ..... | 114 | 东门之杨 ..... | 168 |
| 风雨 .....   | 116 | 防有鹊巢 ..... | 170 |
| 子衿 .....   | 118 | 月出 .....   | 171 |
| 出其东门 ..... | 120 | 泽陂 .....   | 174 |
| 野有蔓草 ..... | 122 | <b>桧风</b>  |     |
| 溱洧 .....   | 124 | 素冠 .....   | 176 |
| <b>齐风</b>  |     | 隰有萋楚 ..... | 177 |
| 东方未明 ..... | 128 | <b>曹风</b>  |     |
| 卢令 .....   | 129 | 候人 .....   | 180 |
| <b>魏风</b>  |     | <b>豳风</b>  |     |
| 葛屨 .....   | 131 | 七月 .....   | 182 |
| 园有桃 .....  | 132 | 鸛鳴 .....   | 186 |
| 陟岵 .....   | 135 | 东山 .....   | 189 |
| 十亩之间 ..... | 137 | <b>小雅</b>  |     |
| 伐檀 .....   | 138 | 皇皇者华 ..... | 194 |
| 硕鼠 .....   | 141 | 采芣 .....   | 195 |
| <b>唐风</b>  |     | 杕杜 .....   | 198 |
| 蟋蟀 .....   | 143 | 六月 .....   | 201 |
| 山有枢 .....  | 145 | 车攻 .....   | 203 |
| 绸缪 .....   | 147 | 鸿雁 .....   | 205 |
| 杕杜 .....   | 148 | 庭燎 .....   | 207 |

黄鸟	208
我行其野	210
斯干	212
无羊	216
节南山	219
十月之交	222
小宛	226
巧言	228
何人斯	231
巷伯	234
蓼莪	236
大东	238
四月	241
北山	244
车鞅	245
采绿	248
苕之华	250
何草不黄	252
大雅	259
大明	255
緜	258
生民	262
公刘	269
民劳	273
板	275
荡	278
常武	281
瞻卬	283
召旻	287
周颂	288
载芟	290
良耜	292

鲁颂	295
驹	295
商颂	298
那	298
烈祖	299
玄鸟	301
长发	303
先秦古歌	307
屯如 乘马	307
得敌	308
弹歌	309
伊耆氏蜡辞	310
屈原	312
离骚	312
云中君	340
湘君	341
湘夫人	345
少司命	349
东君	353
河伯	356
山鬼	358
国殇	361
惜诵	364
涉江	368
哀郢	372
抽思	377
怀沙	385
橘颂	390
思美人	392
惜往日	396
招魂	400
大招	409