

先秦漢魏六朝詩
鑒賞辭典



先秦汉魏六朝诗鉴赏辞典

(按 姓 氏 笔 划 排 列)

马茂元

余冠英

阴法鲁

高海夫

萧涤非

程俊英

等撰写

缪 钺

霍松林

三 秦 出 版 社

编 委:

魏耕原 张新科 赵望秦

先秦汉魏六朝诗鉴赏辞典

《先秦汉魏六朝诗鉴赏辞典》编委会编

三秦出版社出版发行

(西安湘子庙街12号)

陕西省新华书店经销 国营五二三厂印刷

787×1092毫米 1/32开本 44.5印张 2插页 1452千字

1990年6月第1版 1990年6月第1次印刷

印数 1—15000

ISBN 7-80546-098-1/I·15

定价: 18.50元

凡 例

一、本书共鉴赏先秦汉魏六朝隋诗作及歌谣近700篇。

二、本书正文中篇目次序：《诗经》依通行本，《楚辞》依王逸本，汉乐府、南北朝民歌依《乐府诗集》，其未收者从余冠英《乐府诗选》。汉魏六朝隋的作家及同一诗人作品次序排列均从逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》。

三、本书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，则几首诗合在一起鉴赏。

四、《诗》《骚》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、本书使用简化字，在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

六、本书的附录有：诗人小传、本时期主要书目简介。

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，而是有着一段连绵起伏、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的知名的与不知名的诗人、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在。

《诗三百》中，有下层人民的作品，也有公卿士大夫的献诗，有些还可能出自巫、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，颇为感人。总之，《诗三百》中所呈现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，这就是以屈原的名字为代表的屈骚或楚辞。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。”（《九歌章句》）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，这影响在屈原身上尤为显著。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，而自铸纬词，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，遂开辟了一条作家抒情诗的崭新道路。其衣被后世，恐不止如刘勰所说“才高者菟其鸣裁，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、丰富地描绘，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》、《大风》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，首先在于创造了自已特有的美学特征。叙事诗显著地增多了。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，推进到在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，所以入情。若只写府吏、兰芝两人痴态，虽刻画逼肖，决不能引人涕纵横至此也。”（同上）这无疑标志着我国叙事已臻成熟。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，后来的发展，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，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“蓄神奇于温厚，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《诗数·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成就的辉煌基础上，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的，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“洛阳河寂寞，宫室尽烧焚”（曹植《送应氏》）的时代，毕竟与“洛中河郁郁，冠带自相索”（古诗《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旋涡，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》的作者们究竟不同，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，写出了许多既反映了社会的残破、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。

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。他处在魏晋易代之际，政治极端黑暗恐怖。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，或栖隐岷岩的眷恋。在这虚幻的追求中，既蕴含着无穷的忧伤戚苦，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“采缟于正始，力柔于建安”（《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，有疾而辶者也；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”们投以轻蔑的眼光，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，所以还未能横制颓波，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”（《文心雕·明诗》），玄言诗在嵇、阮时即已发轫。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，活象老庄著作的义疏，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。这倒不必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”，方渐显露出它夺目的光彩。

随着历史的进入南朝，诗坛上的一个突出变化就是“庄老告退，而山水方滋”（《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，象往往失之罗列铺陈，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，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。但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。承先启后，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，以加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横山范水，不过他已克服了大谢的堆砌繁芜、呆板沉滞，表现得更清新流丽，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《诗品中》）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，而简直是堕落。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。

庾信原也是梁朝的作家，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，和他早年作为梁朝宫廷文学侍从之臣时的作品迥乎不同了。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落的。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，形式也较多样。它的杰出代表，就是著名的长篇叙事诗《木兰辞》。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、英姿飒爽的战斗，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地不同寻常、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、情思沈挚的作品，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。

目 录

前 言.....高海夫 (1)

先秦部分

《诗经》

- 关雎.....霍松林 (1)
- 葛覃.....魏耕原 (4)
- 卷耳.....程俊英 (6)
- 桃夭.....费振刚 (7)
- 采芣.....魏耕原 (9)
- 汉广.....魏耕原 (12)
- 行露.....周满江 (15)
- 鵲有梅.....陈志明 (16)
- 小星.....张震泽 (19)
- 野有死麇.....张震泽 (21)
- 柏舟.....张震泽 (23)
- 绿衣.....魏耕原 (26)
- 燕燕.....张震泽 (28)
- 日月.....陈兰村 (31)
- 终风.....魏耕原 (32)
- 匏有苦叶.....霍旭东 (34)
- 谷风.....董治安 王培元 (38)
- 式微.....董治安 王培元 (41)
- 简兮.....张佳音 (42)
- 泉水.....张震泽 (44)
- 北门.....张怀荣 (46)
- 北风.....董乃斌 (48)
- 静女.....褚斌杰 (51)
- 墙有茨.....杨心州 李志慧 (52)
- 君子偕老.....杨心州 李志慧 (55)
- 桑中.....任白 (55)
- 蟋蟀.....赵东桂 (57)

| | | |
|------|---------|-------|
| 载驰 | 何国治 | (58) |
| 硕人 | 李时人 | (62) |
| 氓 | 高海夫 | (66) |
| 竹竿 | 程俊英 朱杰人 | (71) |
| 河广 | 程俊英 | (73) |
| 伯兮 | 夏传才 | (74) |
| 有狐 | 夏传才 | (76) |
| 木瓜 | 凤录生 | (77) |
| 黍离 | 凤录生 | (78) |
| 君子于役 | 韩兆琦 | (80) |
| 中谷有蓷 | 俞樟华 | (83) |
| 兔爰 | 夏传才 | (84) |
| 采葛 | 韩晶 | (86) |
| 将仲子 | 朱一清 | (88) |
| 叔于田 | 董治安 廖群 | (91) |
| 大叔于田 | 董治安 廖群 | (93) |
| 遵大路 | 魏崇新 | (96) |
| 女曰鸡鸣 | 皇甫修文 | (97) |
| 山有扶苏 | 李梦奎 | (99) |
| 蓼兮 | 齐天举 | (101) |
| 褰裳 | 王锡九 | (102) |
| 东门之埤 | 魏耕原 | (103) |
| 风雨 | 张新科 | (105) |
| 子衿 | 魏耕原 | (106) |
| 出其东门 | 李梦奎 | (108) |
| 野有蔓草 | 皇甫修文 | (110) |
| 溱洧 | 林家英 | (112) |
| 东方未明 | 杨希武 | (114) |
| 卢令 | 林家英 | (116) |
| 葛屨 | 程俊英 朱杰人 | (116) |
| 园有桃 | 孙其芳 | (118) |
| 陟岵 | 束有春 | (120) |
| 十亩之间 | 褚斌杰 | (122) |
| 伐檀 | 陆永品 | (123) |

| | | |
|------|---------|-------|
| 硕鼠 | 陆三强 | (126) |
| 蟋蟀 | 郑曼元 | (127) |
| 山有栝 | 华 锋 | (129) |
| 绸缪 | 程俊英 | (131) |
| 扶杜 | 张怀荣 | (132) |
| 有扶之杜 | 张 晶 | (134) |
| 骊铁 | 陶尔夫 | (135) |
| 蒹葭 | 王启兴 | (137) |
| 黄鸟 | 殷呈祥 | (140) |
| 晨风 | 张庆利 | (143) |
| 无衣 | 赵东栓 | (144) |
| 宛丘 | 夏传才 | (146) |
| 东门之枌 | 凤录生 | (147) |
| 衡门 | 胡大浚 | (149) |
| 东门之杨 | 艾治平 | (150) |
| 防有鹊巢 | 杨 军 | (151) |
| 月出 | 魏耕原 | (153) |
| 泽陂 | 陈鸿彝 | (155) |
| 素冠 | 张明非 | (157) |
| 隔有长楚 | 吴汝煜 | (158) |
| 候人 | 杜维沫 | (159) |
| 七月 | 臧维熙 | (161) |
| 鸛鸣 | 谭家健 | (165) |
| 东山 | 魏耕原 | (168) |
| 皇皇者华 | 陈鸿彝 | (171) |
| 采薇 | 刘文忠 | (172) |
| 扶杜 | 吴汝煜 | (175) |
| 六月 | 张新科 | (177) |
| 车攻 | 汤效纯 | (179) |
| 蓼莪 | 汤效纯 | (181) |
| 鸿雁 | 刘知渐 鲜述文 | (183) |
| 庭燎 | 杨 军 | (184) |
| 黄鸟 | 束有春 | (186) |
| 我行其野 | 俞樟华 | (188) |