

中国文学经典书库

乔力 主编

汉魏六朝诗选

刘文忠 刘元煌 选注

太白文艺出版社

太白文艺出版
北京京联图

发行

中国文学经典书库

汉魏六朝诗选

刘文忠 刘元煌 选注

太白文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

汉魏六朝诗选 / 刘文忠等选注. —西安:太白文艺出版社, 2003

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I. 汉... II. 刘... III. 古典诗歌—作品集—中国—汉代~魏晋南北朝时代 IV. I222.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 127171 号

中国文学经典书库

汉魏六朝诗选

刘文忠 刘元煌 选注

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 13.5 印张 236 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6000

ISBN 7-80680-144-8 / I·078

定价: 23.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾 问	王运熙	邓绍基	吴宏一	陈华昌	杨雨前
	张 炯	傅璇琮			
主 编	乔 力				
副主编	邵 东	胡大雷	黄道京	葛承雍	

编纂委员会

丁少伦	马自力	马 奕	门 岗	方智范
王定璋	王英志	甘 英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许 总
乔 力	池 倩	朱晓晨	杜贵晨	李 方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨 明
杨 政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣 斌
洪本健	高 巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄 霖
寇养厚	韩 毓	郭 丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的1949年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀灿之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精壁细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联接衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评校正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

公元前 202 年,汉高祖刘邦结束了楚汉相争的局面,建立了西汉帝国。其后又经历了魏晋南北朝的历史沿革,至公元 589 年隋文帝灭陈,其间共 791 年,这一时期,有两个不同的叫法,一称“汉魏六朝”,一称“两汉魏晋南北朝”,本书所选的诗歌,是这一历史时期的精品。

这一时期是中国诗歌史上各种形式的诗歌发展变化最大的一个时期,它是乐府诗最为辉煌的时代,是五言古诗获得长足发展的时代,是七言歌行产生并臻于成熟的时代,是文人拟乐府最为成功的时代,是文人拟作的五、七杂言乐府诗大放光芒的时代,是声律开始运用于诗歌创作的时代,也是诗歌发生“新变”的时代,是在形式技巧上争奇斗胜的时代,也是古诗向近体诗过渡的时代。灿烂的汉文化及中古文化,在诗歌的王国结下累累硕果,出现了异采纷呈的繁荣。从诗歌发展史的角度看,没有汉魏的诗歌,就没有六朝诗歌,没有六朝诗歌对形式技巧的讲求,就没有唐代诗歌的繁荣。

汉初的诗歌是在《诗经》、《楚辞》的基础上发展起来的。项羽的《垓下歌》、刘邦的《大风歌》都是楚歌体,句中带“兮”字,这种体式又称“骚体”。《垓下歌》的写作年代比《大风歌》早十几年,我们所以把《大风歌》放在篇首,是鉴于此歌气度恢宏,足以笼盖一世,因此把表现英雄末路之悲的《垓下歌》放在《大风歌》之后。其他人选的作家作品,大体以时代先后为序。惟南北朝民歌,时间跨度较大,较早的是晋、宋时期的作品,最晚的产生于南北朝的后期,有的选本把它们分割开来,插入于各个时期,我们把它集中在一起,放

在六朝文人诗的后面,这是需要说明的一点。

汉初的诗坛,曾经沉寂过一段,这其中主要有两方面的原因,其一,西汉是大赋(辞赋)的时代,作家多在辞赋写作上大显身手,所以出现了“辞赋兢爽,而吟咏靡闻”(《诗品序》)的现象。其二是,西汉的诗歌还未找到自己的表现形式,“骚体”的诗歌,用的是楚辞的形式,又多为短歌,难以和楚辞相比,更谈不上超过楚辞了。另外,西汉有些四言诗,如韦孟的《讽谏诗》、《在邹诗》,都是模仿《诗经》雅颂之体的四言诗,形式较为板滞,又有名著《诗经》在前,很难成其气候。但这一阶段,五言诗几乎没有,世传苏、李诗,系伪作,其时代不会早于东汉的桓、灵之世。刘勰《文心雕龙·明诗》篇谈到西汉时期的诗歌时说:“汉初四言,韦孟首唱,匡谏之义,继轨周人。孝武爱文,柏梁列韵,严、马之徒,属辞无方。……而辞人遗翰,莫见五言,所以李陵、班婕妤见疑于后代也。”这里所引的前四句话是对的,韦孟确是西汉第一个写四言诗的,匡谏之义,指其《讽谏诗》,所谓“继轨周人”,就是继承《诗经》的传统。“柏梁列韵”,即指《柏梁诗》,它是联韵诗,每人写(吟)一句,均为七言。顾炎武《日知录》二十一指出:梁孝王刘武在柏梁台建成前二十九年已死,联韵中出现他的诗句实不可能。联韵中的几个官名在柏梁台建成的元封三年根本不存在。故《柏梁诗》是伪作。顾炎武的看法是对的,西汉连完整的五言诗都没有,那可能有《柏梁诗》这样整齐的七言联韵诗呢?西汉比较可信的诗歌是骚体与四言诗,以及一部分西汉乐府诗。西汉的乐府又分两类,一是汉初的贵族乐府,如《安世房中歌》、《天马歌》等。《房中歌》十七章,以四言居多,占十三章,三言三章,七言无全篇,与三言杂为一章,四言沿用《诗经》的旧体。《房中歌》的艺术价值,乃在于三言与三七杂言,这是从《楚辞》中变化而来。《天马歌》有两种体式。《史记·乐书》所载是句中有“兮”字的七言句,《汉书·礼乐志》所载是三字句,《史记》所载是“骚体”,《汉书》所载是由骚体变化而来,即将《楚辞》的带“兮”字的七字句,

去掉句中的“兮”字，一句析为两句而成。

两汉的乐府古辞，今存约三十多篇，但确认为西汉时代的民间乐府者，不过寥寥数篇而已。萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》确定出《江南》、《薤露》、《蒿里》、《鸡鸣》、《乌生八九子》、《董逃行》、《平陵东》七篇为西汉之作，其中《江南》、《鸡鸣》二首为完整的五言诗，可见西汉之诗，不管是文人诗还是乐府诗，五言诗绝少。世传所谓五言的苏、李诗，以及传为卓文君所作的《白头吟》，都是伪作。李陵有一首骚体的《别诗》，倒是李陵所作。苏、李别诗，我们选了几首，虽系在二人名下，不过是沿袭《文选》的旧说，并在注中明确指出是伪作。有的选本把它们放在无名氏古诗中，亦无可。

东汉时期，五言诗得到较大的发展，完整五言的东汉乐府民歌，比西汉大为增多。《陇西行》、《相逢行》、《长安有狭斜行》、《上留田行》、《十五从军征》等，都是五言，特别是《陌上桑》，更是乐府诗中的珍品。这一时期文人的拟乐府也多了起来，傅毅的《冉冉生竹》，张衡的《同声歌》、辛延年的《羽林郎》、宋子侯的《董娇娆》、蔡邕的《饮马长城窟》、繁钦的《定情诗》，都是全为五言的拟乐府之作。除了拟乐府之外，文人创作的其他五言诗，反倒显得逊色，诚如钟嵘所说：“东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文。”大约在东汉的桓、灵之世，产生了五十馀首五言古诗，作者已不可考，故称作无名氏古诗，著名的《古诗十九首》亦在其列，这时五言诗的发展已臻于成熟。《文心雕龙·明诗》说它们：“结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅绕情，实五言之冠冕也。”钟嵘《诗品》给予无名氏古诗以很高的评价，称其“文温以丽，意悲而远，惊心动魄，可谓几乎一字千金。”推其时代，大约在桓、灵之世至建安时代。

诗歌发展到建安时代，出现了一个高峰。这里有多方面的原因。从文学与时代的关系看，建安时代，处在汉末一个空前的大动乱之后，同时又是一个继续动乱的时代。建安文人如三曹七子，都

经历过这场动乱,而且在他们的笔下,都不同程度地描写过这个动乱时代,时代赋予了诗人一种使命,使他们要把自己对动乱的感受、把人民的苦难写下来。正如刘勰所说:“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》)其次,与文人集团的出现和曹氏父子的提倡、重视诗歌创作有关。关于这一点,《文心雕龙》与《诗品》都曾论述过。《文心雕龙·时序》篇说:“自献帝播迁,文学蓬转,建安之末,区宇方辑。魏武以相王之尊,雅爱诗章;文帝以副君之重,妙善辞赋;陈思以公子之豪,下笔琳琅;并体貌英俊,故俊才云蒸。”《诗品·序》云:“降及建安,曹公父子,笃好斯文;平原兄弟,郁为文栋;刘桢、王粲,为其羽翼。次有攀龙附凤,自致于属车者,盖将百计,彬彬之盛,大备于时矣!”对于建安文学的风貌与特点,《文心雕龙·明诗》篇也做过很好的概括:“暨建安之初,五言腾踊,文帝、陈思,纵辔以骋节;王、徐、应、刘,望路而争驱。并怜风月,狎池苑,述恩荣,叙酣宴。慷慨以任气,磊落以使才。造怀指事,不求纤密之巧;驱辞逐貌,唯取昭晰之能;此其所同也。”慷慨任气,磊落使才,确是建安诗歌的一大特色,也是“建安风骨”的特征表现,究其实,又与文人个性意识觉醒、文学的觉醒有密切的关系。

另外,建安诗歌的繁荣,也与诗歌本身的发展规律有关。前已指出,五言诗发展到东汉末年,已臻于成熟,建安诗歌,主要的形式是五言诗。同时两汉的乐府诗,也哺育了建安诗人,“三曹”、“七子”都有不少拟乐府诗。曹操的《苦寒行》开创了用乐府旧题而写时事的先河。《蒿里行》本为挽歌,曹操把它加以改造,写汉末的动乱。《步出夏门行》内有《观沧海》等小题目,已含有“即事名篇”的萌芽。足见建安诗人在乐府诗上下过功夫,动过心思。前人曾指出建安的诗歌“文采缤纷,而不离闾里歌谣之质”(黄侃《诗品讲疏》),正道出了建安诗歌深受民间乐府诗影响的特点。

建安诗歌以五言为主,当以曹植成就最高,我们选了他近二十

首诗,都是五言。但四言、七言均有佳作,曹操的四言诗,如《短歌行》、《步出夏门行》,有的如“幽燕老将,气韵沉雄”(《敖陶孙诗评》)。有的有吞吐宇宙之气魄,确是千古传诵的名作。曹丕的《燕歌行》,是第一首完整的七言诗,具有创始之功。

建安时期,还产生了两篇杰出的叙事诗,一为无名氏《古诗为焦仲卿妻作》,一为蔡琰的《悲愤诗》。前篇集乐府叙事诗之大成,后篇是汉末大动乱蔡琰被掠、受辱、别子等悲剧生涯的真实写照,两篇堪称这一时期叙事诗的“双璧”。

建安之后,诗运发生转关,出现低谷,这也不足为怪,文学的发展往往是不平衡的,诗歌的发展并不是沿着直线进行的。魏正始年间出现了反映老庄思想的哲理诗(玄言诗),何晏可以说是玄言诗的创始人,这是清谈风气兴盛的结果。正始诗坛可以称道的是嵇康与阮籍。《文心雕龙·明诗》篇说:“正始明道,诗杂仙心,何晏之徒,率多浮浅。唯嵇志清峻,阮旨遥深,故能标焉。”嵇康的诗,我们选了六首,多少可以看出他的愤世嫉俗的个性和疏直峻切的风格。阮籍的《咏怀诗》成就很高,我们选了十六首。阮籍生当魏晋易代之际,面对司马氏的高压政策,有话不敢直说,不得不采取文尚曲隐的手法,故有人说阮籍的《咏怀诗》“言在耳目之内,情寄八荒之表。……厥旨渊放,归趣难求。”(《诗品·卷上》)

西晋的诗坛,《文心雕龙》对其评价并不太高。《明诗》篇说:“晋世群才,稍入轻绮,张、潘、左、陆,比肩诗衢,采缛于正始,力柔于建安。或析文以为妙,或流靡以自妍:此其大略也。”钟嵘的看法与刘勰稍有不同,他说:“太康中,三张、二陆、两潘、一左,勃尔复兴,踵武前王,风流未沫,亦文章之中兴也。”(《诗品序》)对于西晋太康时代代表作家的认识,他们二人是大体相同的,眼睛都局于张、潘、左、陆,但钟嵘看出西晋诗歌有“勃尔复兴”之势,似乎已从正始时代的低谷中走了出来,这种看法似比刘勰更接近于西晋诗坛的实际。所谓“复兴”,应指建安文学的复兴与建安风骨(《诗品》

称“建安风力”)的继承。但刘、钟二人都忽视了西晋的刘琨。《诗品》把刘琨列入中品,说他“善为凄戾之词,自有清拔之气。琨既体良才,又罹厄运,故善叙丧乱,多感恨之词。”评价也算抓住了刘琨的特点。钟嵘将刘琨与卢谌相比,认为卢谌“微不逮”刘琨,这未免贬低了刘琨,而抬高了卢谌。观刘琨《赠卢谌》二诗,托意非常,英雄失路,万绪悲凉。谌素无奇略,以常词酬琨,殊乖琨意,二人之诗,相去甚远。元遗山《论诗绝句》云:“曹刘坐啸虎生风,万古无人角两雄。可惜并州刘越石,不教横槊建安中。”陈沆对此诗的解释是:“刘桢浅狭阒寂之作,未能以敌三曹,惟越石气盖一世,始与曹公苍茫相敌也。”从元至清,诗论家已注意到刘琨在西晋诗坛的地位。

张、潘、左、陆的诗,我们都选一些,左思的诗选得较多,因左思现存的十几首诗,几乎篇篇都好。他的《咏史诗八首》,打破了传统的写法,开创了“名为咏史,实为咏怀”(张玉谷《古诗赏析》)的先河。从左思开始,咏史诗为之一变。有人将咏史诗概括为两种类型,一为“正体”,一为“变体”。何义门《读书记》说:“咏史者,不过美其事而咏叹之,概括本传,不加藻饰,此正体也。太冲多摭胸臆,此又其变。”这种“变体”的咏史诗,是左思在诗歌史上的一大创新,这种“变体”,正是“正体”的发展和提高,它使咏史诗摆脱了原始的发展阶段,使诗歌能更好地吟咏情性、抒情言志。此后的咏史诗,是沿着这条轨迹发展的。明、清的诗论家,给予左思以高度的评价。胡应麟说左思的《咏史诗》“造语奇伟,创格新特,错综震荡,逸气干云,遂为古今绝唱。”(《诗薮》)沈德潜云:“钟嵘评左思,谓‘野于陆机而深于潘岳’,此不知太冲者也。太冲胸次高旷,而笔力又复雄迈,陶冶汉魏,自制伟词,故是一代作手,岂潘陆辈所能比埒。”(《古诗源》)特别值得一提的是左思对门阀制度的抨击,他在《咏史》之二中高呼“世胄蹑高位,英俊沉下僚。地势使之然,由来非一朝。”这是在诗歌中评击门阀制度的最早呼声,也影响了此后的鲍

照。左思在太康诗人中是鲜有其俦的,他不像陆机那样雕琢字句,因袭模拟而少创造,他的诗壮美、豪放而富有创造性,其思想、艺术成就均在潘、陆之上,他是建安风骨的继承者,具有慷慨任气、磊落使才的特点,说“建安风骨,晋宋莫传”(陈子昂《修竹篇序》)是言过其辞的,如果把“太康之英”(《诗品序》)的桂冠从陆机头上摘下来加在左思头上,看来是比较公允的。

东晋的诗坛,又曾走过一段弯路,那就是玄言诗的出现。关于这一点,《文心雕龙》与《诗品》都曾论述过:《文心雕龙·明诗》篇说:“江左篇制,溺乎玄风,嗤笑徇务之志,崇盛亡机之谈,袁孙(袁宏、孙绰)已下,虽各有雕采,而辞趣一揆,莫与争雄,所以景纯仙篇,挺拔而为俊矣。”《诗品序》亦云:“永嘉时,贵黄,老稍尚虚谈。于是篇什,理过其辞,淡乎寡味。爰及江表,微波尚传,孙绰、许询、桓(桓温)庾(庾亮)诸公,诗皆平典似《道德论》,建安风力尽矣。”刘勰不满意玄言诗的不关心国家大事,却又讥笑别人过于关心时务,而推崇那种忘却世情的空谈,他首先着眼于文学的社会功能。钟嵘批判玄言诗,着眼于玄言诗的“理过其辞”,缺乏诗味,诗写得像哲学讲义一样,平典板滞,缺乏风骨。用现代的话说,就是玄言诗空谈抽象的道理太多,缺乏形象,没有很好地运用形象思维,这是从诗歌创作的特点及发展规律出发的,比刘勰的批判深刻。钟氏捍卫的是诗歌艺术的特点与内部规律。在与玄言诗争雄的斗争中,刘勰、钟嵘二人都提到了郭璞。郭璞的《游仙诗》,多用比兴,诗歌形象鲜明,钟嵘说它“彪炳可玩,始变永嘉平淡之体,故称中兴第一。……但《游仙》之作,词多慷慨,乖远玄宗。”郭璞的《游仙诗》,如同左思的《咏史诗》一样,也是一种“变体”,《游仙诗》的正体,李善概而言之曰:“凡《游仙》之篇,皆所以滓秽尘网,铄铄缕缕(小视做官的),餐霞倒景,饵玉玄都。”(《文选》李善注)而郭璞的《游仙诗》,文多自叙,乃是“坎壈咏怀,非列仙之趣也。”(《诗品》卷中)钟氏能洞察郭璞《游仙诗》的本旨,这是很有见地的看法,说它“非列仙之趣”

并非是贬低了郭璞。

玄言诗直到南朝宋才算销声匿迹，它是被山水诗所取代的。《文心雕龙·明诗》篇说：“宋初文咏，体有因革，老庄告退，而山水方滋”，说的就是玄言诗与山水诗的递嬗演变，后文还将叙述。这里我们先谈一下东晋的伟大诗人陶渊明。

陶渊明被《诗品》称为“隐逸诗人之宗”，同时他也是田园诗的创始人，对唐代的王、孟诗派影响颇大，他笔下的田园生活幽美宁静，其中融注了他独特的生活感受和对理想的执著追求，风格平淡自然、真率本色，艺术造诣极高，我们选了他十五首诗，总觉还有些好诗未被选入，所选作品以田园诗为主，《读山海经》、《咏荆轲》等“金刚怒目式”的作品也选了两首，以见陶渊明豪放的一面，他是在诗歌创作上有独特贡献的杰出诗人，是诗歌发展的一个高峰。

南朝宋时代，以元嘉时代的诗歌创作比较活跃，历史上有所谓元嘉三大家之说。所谓元嘉三大家指谢灵运、颜延之、鲍照。但在宋代只是颜、谢并称，并没有鲍照的位置。沈约《宋书·谢灵运传论》说：“爰逮宋氏，颜、谢腾声，灵运之兴会标举，延年之体裁明密，并方轨前秀，垂范后昆。”这里并未提到鲍照。钟嵘《诗品序》说：“元嘉中，有谢灵运，才高词盛，富艳难踪，固已含跨刘（琨）郭（璞），凌轹潘（岳）左（思）。故知陈思（曹植）为建安之杰，公干（刘桢）仲宣（王粲）为辅，陆机为太康之英，安仁（潘岳）景阳（张协）为辅。谢客（灵运）为元嘉之雄，颜延年为辅，斯皆五言之冠冕，文词之命世也。”这里仍然没有鲍照的位置。到了梁代，萧子显在《南齐书·文学传论》中，才给了鲍照与颜、谢鼎足而立的地位。他说：“颜、谢并起，乃各擅奇；休、鲍后出，咸亦标世。朱蓝共妍，不相祖述。”后文又在文章三体中，指出“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂”的一体，是“鲍照之遗烈”，这是因为在南朝宋的大明、泰始年间，鲍照、汤惠休的影响日益巨大，“鲍、休美文，殊已动俗”（《诗品》卷下），此后，贵族文坛不得不承认鲍照在元嘉诗坛的地位。《诗品》

说鲍照“善制形状写物之词，得景阳之淑诡，含茂先之靡曼，骨节强于谢琨，驱迈疾于颜延。总四家而擅美，跨两代而孤出，嗟其才秀人微，故取湮当代。”“总四家而擅美”，不完全符合事实，“跨两代（应指晋、宋）而孤出”，倒是事实。鲍照是继陶渊明之后的又一位杰出的诗人，谢灵运虽然在山水诗的创作上取得显著成绩，取代了玄言诗，但谢灵运的山水诗往往有句无篇，而且多带有玄言尾巴，在艺术上并不完美，总体成就在鲍照之下。颜延之更无法望鲍照的项背。鲍照的五言古诗深秀、朴茂，华而不靡，但鲍照最光辉的诗篇主要在拟乐府诗方面。鲍照是乐府诗的大作家，曾被人誉为“乐府狮象”（王夫之《古诗评选》卷一），他在诗歌史上的崇高地位，与他的乐府诗的成就是分不开的。特别是以《拟行路难十八首》为代表的五、七杂言乐府，“如五丁凿山，开人世之所未有。”（陆时雍《诗镜总论》）鲍照出身寒贱，一生备受压抑，他的悲愤忧虑、慷慨激昂的感情，用《行路难》这种形式比较自由灵活的杂言乐府来表现，可以说找到了最适合的表现形式，故在南朝诗坛上放出奇异的光辉。其作从汉魏乐府中来，而与整个南朝乐府不相似。

鲍照之后的齐梁诗坛（包括陈），诗运又发生新的转关。由于永明年间“声律说”的产生出现了“永明体”的诗歌，诗歌发生了“新变”，这使得诗歌从古诗向近体诗的过渡上又前进了一步，中国的诗歌讲究声韵是与讲究字句的华丽、对仗的工巧同步进行的，这都是近体诗产生前的准备。永明诗人成就最大的是谢朓，他的山水诗比谢灵运又前进了一步，革除了谢灵运的玄言尾巴，使山水诗彻底摆脱了玄言诗的影响，变得更加完美。

梁代的诗歌是沿着永明诗歌的路子向前发展的。齐梁的诗，由于受南朝乐府民歌的影响，篇幅开始变小，在体式上也逐渐靠近了律诗、绝句。齐梁时代，有众多的作家群，不乏有才华的作家，沈约、谢朓之外，萧衍、范云、江淹、任昉、丘迟、柳恽、何逊、吴均、王筠、徐摛、徐陵父子，萧纲、萧绎兄弟等，都应在诗歌史上占有一席