

漢魏六朝詩歌 鑒賞辭典

鳳谷撰題



汉魏六朝诗歌鉴赏辞典

主编 吕晴飞
李观鼎
刘方成

中国和平出版社

主 编: 吕晴飞
李观鼎
刘方成
责任编辑: 伏 琥
王砚波

封面题字: 周谷城
封内题词: 臧克家
封内插图: 李俊琪
封面设计: 岳 昕
护封设计: 王砚波

责任校对: 何靖萍

汉魏六朝诗歌鉴赏辞典

吕晴飞 等 编著

※

中国和平出版社出版
北京市西城区福绥境小乘巷4号
新华书店北京发行所发行
北师大印刷厂印刷

※

787×1092 1/32 38印张1050千字 22插页
1990年10月第一版 1990年10月第一次印刷
印数1—10000册

ISBN 7—80037—279—0/G·178 定价: 28.50元

敕勒川，陰山下。天似穹廡，
籠蓋四野。

天蒼蒼，野茫茫。風吹草低，
見牛羊。

老日敕勒歌，祝，博魏六朝詩
歌，卷一，賞辭典，編寫出版
時，飛，歡，鼎，方，成，日，七，呼，老

臧克家

丁卯年尾
時年八十三

这种思想情绪的一种特殊的表现。士大夫文人往往把思想、生活情趣与山水之美结合起来，这样，山水的描写就逐渐多了起来。谢灵运是第一个致力于写山水诗的人。他写山水务求描摹入微，如“春晚麦苗秀，山高白云屯”、“崖倾声难留，林深响易奔”之句，山水声色之美，往往给人以清新之感。尽管诗有情景不够融合的缺陷，也还未脱尽玄言气息，但山水诗终于从玄言诗中独立出来，给文坛带来新的气息。清人沈德潜说：“诗至于宋，性情渐隐，声色大开”，谢灵运就是这种诗风的代表。稍晚的谢朓、何逊、阴铿等既是新体诗的代表作家，又是重要的山水诗人。他们的作品完全脱开了玄言诗，做到情景交融，文体省净，声律和谐。如“大江流日夜，客心悲未央”、“余霞散成绮，澄江静如练”、“天际识归舟，云中辨江树”之句，笔墨之外，别有一段深情妙理，深为后人所喜爱。

汉魏六朝可以说是五言诗发展、昌盛的时期，唐人把这时的五言诗称之为五言古诗，以区别五言的近体诗。由于社会的发展，文学地位的提高，文学观念日益明晰，诗歌创作逐渐成为文人的自觉活动，因之，诗歌的内容、题材、形式和艺术表现各个方面都有了重大的开拓。

时代跨度大，作家作品多，这里的分析不可能详尽。读者将从作品的赏析中认识汉魏六朝诗的演变，认识不同时代诗歌风貌、作家的创新和他们的艺术成就。

注：《史记·乐书》：高祖崩，令沛得以四时歌舞宗庙，孝惠、孝文、孝景以增文，于乐府习常隶（肄）旧而已。《汉书·礼乐志》：房中祀乐（即《房中乐》），高祖唐山夫人所作也。……孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名《安世乐》。

出版说明

在中国文学的建筑群落中，诗歌是一座最为辉煌的主体建筑。以“风”、“骚”为源头的诗歌长河，几千年来浇灌着中国文学的百花园使之欣欣向荣。但这一笔珍贵的文化财富，由于存在着文字、历史、社会、习俗的隔阂，除了一些古典文学修养较高的人可以欣赏并吸收营养外，今天的许多读者，尤其是广大青少年读者都因为难懂而只能望诗兴叹。有鉴于此，一批热心的专家学者同心协力，孜孜数年，编著了这部辞典。

汉魏六朝诗歌上承“风”、“骚”，下启唐宋，是中国文学发展史上一个极为重要的里程碑。我们觉得，出版这部辞典，对于学习、研究这一断代诗歌的伟大成就、艺术价值，对于了解我国诗歌发展的道路和规律，对于批判地继承我国古代诗歌的优良传统、弘扬民族文化，对于探索中国诗歌新形式的创立，都是有意义的，必要的。

参与本书的撰稿人，许多是驰名学术界的专家学者。他们的赏析、品评文字颇多卓识新解，使本书的学术水平、知识性、可读性方面都具有自己的特色。它带给读者的巨大裨益，便是我们预期的收获。

1990. 3. 17.

主编：吕晴飞

李观鼎

刘方成

责任编辑：伏 琬

王砚波

封面题字：周谷城

封面题词：臧克家

封面插图：李俊琪

封面设计：岳 昕

护封设计：王砚波

责任校对：何靖萍

凡 例

一、本书共选汉魏六朝及隋朝诗人的诗作481首，民歌117首。

二、本书正文中诗人的排列以生卒时间先后为序；同一作者的作品，一般依《先秦汉魏南北朝诗》（中华书局）考定的次序排列，必要时则按别集作品编年顺序稍作调整；民间无名氏作品，先分时期，然后据宋代郭茂倩的《乐府诗集》和其他资料分类编排。

三、本书的鉴赏文章，原则上每首诗组织撰写一篇；个别诗组合在一起分析更易说明问题，则以一篇文章析之。

四、原文版本不同，用字有出入的，一般以《先秦汉魏南北朝诗》和《乐府诗集》为据；以上二书注明“一作某字”而不予判分正误的，本书亦予通融，存其异说，不定是非；但别集或其他资料有确凿根据的，本书偶亦采纳之，而对前二书作出个别更改。

五、原诗中的典故、词句，需要解释的，一般都在鉴赏文章中穿插解释；解释太多，影响行文的，则在篇末加注，但这属个别破例的做法，一般尽量不另作注释。

六、本书一般使用简化字，个别易生歧义的，则酌情保留了习惯所用的繁体字、异体字。个别书名和人名所用的文字，甚至在一般字书中都难以找到的，本书亦予保留。

七、本书的鉴赏文章,力求深入浅出,雅俗共赏。分析作品,在突出重点的同时,尽可能照顾全面。首先帮助读懂原作,然后引导鉴赏诗歌的思想艺术特点。

八、本书除鉴赏文字之外,书末附录诗人小传、诗人年表、汉魏六朝诗歌书目、诗体诗律词语简释以及汉魏六朝各个时期的政区形势图。

序 言

冯钟芸

两汉至六朝（公元前206年—公元581年）近八百年。这期间，中国社会的各个方面都发生了巨大的变化：封建社会从幼年进入成年时期，文学由原来的附庸地位蔚为大国。这八百年，就中国古典诗歌的历史来说，是极为重要的发展变化时期。它的发展大致可分为两汉、魏晋、南北朝阶段，它们体现出在“诗”、“骚”之后，唐诗以前古典诗歌发展的轨迹。各个阶段的诗歌都表现出各自的时代精神和风采，有着各自的特点和贡献。

两汉以史传散文和汉赋著称。史传是散文，足以代表时尚的汉赋虽有韵文的因素，但它更接近散文，特点是“铺陈写物，不歌而诵”，与诗歌不同。当时文人大都致力于赋，所以诗歌创作不多。就已有的诗歌说，不是沿袭《诗经》的四言体，就是仿效屈、宋的楚辞体。但古今中外，诗歌的创作无一例外，即人们不管文人创作什么，总欢喜用自己乡土流传的曲调歌唱生活的苦乐，表达内心的强烈爱憎和愿望，这就是我们常说的流传民间的俗乐及其歌辞。上古的十五国风是凭借《诗经》而保存下来的地方俗乐歌辞。汉初的楚声歌辞不被文人重视，没有人去采集记录，因而使大量歌辞失传了。楚声是原战国时楚国的民间乐曲歌辞。项羽的《垓下歌》、刘邦的《大风歌》就是因《史记》记载而流传下来的

名篇。前者表现了项羽英雄末路的悲怆，后者反映了刘邦夺取天下后的踌躇满志，他们都是楚地人，两首诗歌都写得慷慨多气，足以代表楚声的特色。此外有汉高祖唐山夫人所作《房中乐》（后世更名为《安世乐》），戚夫人所作的歌，以及汉武帝的《秋风辞》等。现在所见的楚声歌辞大都收入宋人郭茂倩所编的《乐府诗集》，成为汉乐府中《相和歌辞》的重要组成部分。

继《诗经》、《楚辞》之后，因汉乐府民歌发展流传，古典诗歌进入一个新的阶段。汉乐府民歌因乐府机构的搜集整理而得以流传。

从两汉官制来看，管理音乐的官署有二：一为太乐令丞掌管的太乐，即宗庙祭祀、朝会宴享的乐章；一为乐府令负责的乐府，其主要职责为采集各地俗乐歌谣并加工整理。秦汉之际已有乐府，所说的乐府均属太乐*——郊庙祭祀等乐。设乐府，采集俗乐及歌辞，则自汉武帝始。《汉书艺文志》说：

自孝武（即汉武帝）立乐府而采歌谣，于是有赵代之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可观风俗，知厚薄云。

实际上当时采诗的范围不限于赵代秦楚，而是遍及黄河流域及大江南北。乐府原是官署名，后人乃以乐府所采的歌辞，名之为乐府诗。这是不同于《诗经》、“楚辞”的一种新诗体。

当时这些俗乐歌辞被称为新声，受到汉代社会各方面普遍喜好，风靡一时。不仅官府搜集，“豪富吏民”私家也收集。郭茂倩《乐府诗集》把唐以前（包括唐代）的乐府分为十二类，其中《相和歌辞》、《鼓吹曲辞》、《杂曲歌辞》三类保存的俗乐歌辞最多，这些就是我们通常说的汉乐府民

歌。《相和歌辞》有“丝竹更相和”的意思，楚声在《相和歌辞》里占有重要地位。《鼓吹曲辞》属汉初传入中土的《北狄乐》，主要用于军乐。今存的《铙歌》十八篇，是汉人按乐制作的歌辞。此外，还有一些因乐调“不知所起”，无所归属的歌辞单独列出，称之为《杂曲歌辞》。

前人把汉乐府民歌的创作特点概括为“感于哀乐，缘事而发”两句话，说明这些民歌来自当时现实社会生活，出自歌者的真实感受。现存的汉乐府民歌大抵为东汉的作品，数量不多，但所反映的社会生活却十分广阔，内容丰富，具有浓重的生活气息。表现人民为贫困所逼铤而走险的，如《东门行》；揭露战争、徭役带给人民灾难的，如《战城南》、《十五从军征》；写爱情的诗歌，如《上邪》、《有所思》；写妇女机智和反抗精神的，如《陌上桑》；写婚姻不幸的，如《上山采蘼芜》和长篇叙事诗《焦仲卿妻》。此外，还有清新如画的小诗《江南可采莲》，寓意深刻的《枯鱼过河泣》等。汉乐府民歌大多为叙事诗。一首诗或描叙生活的一个片断，或叙述一个情节完整的故事。语言明白如话，朴实生动、矫健有力。它以杂言，五言为主，趋向于整齐的五言诗。诗的节拍上奇偶变化，音调和谐，较之诗经以来的四言形式有回旋余地，更宜于抒情叙事。

汉乐府民歌以其新颖独特的艺术特色和强大的生命力获得朝野的喜爱，文人由仿作、到创作，逐渐把乐府诗的五言形式，精神扩大到诗坛。从而结束了四言诗长期垄断诗坛的局面。近人余冠英先生有两句话很好地概括了汉乐府民歌在诗歌发展中的重要意义：“从乐府回顾汉武帝以前的文学，可以见出乐府的推陈出新；如再看建安以下的文学，又可以发现乐府的巨大作用。”

汉代文人创作的五言诗，由班固的《咏史》经张衡的《同声歌》、秦嘉的《赠妇诗》，赵壹的《疾邪诗》到无名氏的《古诗十九首》，可见文人五言诗由“质木无文”发展为“文情并茂”，由以叙事为主转为以抒情为主的变化。《古诗十九首》代表了汉代文人创作的五言诗的最高成就。其中不论是游子思妇的思念还是仕途失志的慨叹，都反映了东汉后期中下层文人的时代苦闷和对生的眷恋。这些诗情意缠绵，尤善于刻画抒情主人公的内心世界。被陆时雍《古诗镜》称之为“深哀浅貌，短语长情”。它是早期文人五言诗的典范。

汉末、魏、晋时期是五言诗发展成熟的重要历史时期，诗歌的发展，大体上可以按建安、正始、两晋三个阶段扼要叙述。

建安本是东汉末献帝的年号(公元196—公元220年)，而我们通常说的建安文学则包括建安至三国前期(可以曹植卒年—公元232年为下线)近40年的文学。建安文学中，诗歌的成就尤为突出。从历史来看，东汉到魏晋是历史的一次飞跃，建安是转折的关键时期。主要表现在：在汉末开始的长期的社会大动荡中，豪门势力有明显的削弱，中下层地主阶级兴起并作为重要的政治力量活跃于政治舞台；汉末，作为统治思想的儒学衰落，社会思潮和风尚改变，知识分子思想十分活跃，人的自我意识增强。

建安诗歌以三曹和聚集曹氏门下的王粲，刘桢等作家群为主体。

第一，建安诗人大都亲身经历了汉末动乱，怀有重整乾坤的理想。他们的诗，不论是感慨社会乱离，哀叹民生疾苦，或是抒发个人的雄心壮志，都表现出渴望建功立业的紧

迫感；不论是对人生美好事物的向往，对理想与现实矛盾而产生的苦闷的抒发，以及岁月不居、人生苦短的慨叹，甚至消极失意的流露，都饱含着对生活的执着和深情。这是时代精神在诗中的反映。如曹操的《龟虽寿》、《观沧海》、《短歌行》，王粲的《七哀诗》，刘桢的《赠从弟》、《赠徐幹》，曹植的《杂诗》其五、《赠白马王彪》、《白马篇》、《泰山梁甫行》、《七哀诗》……

第二，从建安诗歌的总体来看，“感于哀乐，缘事而发”的汉乐府民歌的精神在建安诗歌中得到继承和发扬。与此同时，他们也汲取了《古诗十九首》的“深衷浅貌、短语长情”的抒情诗的艺术手法。其具体情况则因人、因诗的不同而有所不同。如陈琳的《饮马长城窟行》、阮瑀的《驾出北郭行》，语言、风格与汉乐府民歌相近。刘桢的《赠从弟》三首，借松柏形象直接抒发自己的理想与志操，语言洗炼，格调与汉乐府完全不同，而与文人写的《古诗》如出一辙。本来在东汉后期，乐府民歌与文人五言诗互相渗透，已显露出合流的倾向，从《十五从军征》、《上山采蘼芜》等诗可以窥见。在建安诗中，两者合流的趋势更加明显。曹操酷爱乐府，现存他的20多首诗都是乐府诗。他一生戎马倥偬，诗在建安动盈乱离的背景下产生，植根于现实生活，《薤露行》、《蒿里行》叙汉末时事，以叙事为主。较多的诗或托物抒情，如《苦寒行》，或假物抒怀，如《龟虽寿》，都是抒情诗，至于《观沧海》，写景寓情，句句是景，句句有情。曹植的诗除少数叙事诗之外更多的是抒发个人胸襟，理想和苦闷郁愤。可以看出，这时期的诗歌已由乐府诗以叙事为主，转向以抒情为主。建安诗除曹操好用四言诗体之外，其他诗人大都采用五言诗体。曹植是大力创作五言诗的

诗人，现存的90多首诗中，五言诗约占总数的三分之二。艺术上有很大的独创性；变汉乐府的以叙事为主成为以抒情为主；变汉乐府的古朴的语言风格为“骨气奇高”、“词采华茂”的文人作品；诗具有鲜明的个性。这就使诗歌发展为新的文人五言诗。建安诗歌总的发展演变，体现出乐府诗向文人五言诗迅速转化的过程，这就为魏晋南北朝五言诗的蓬勃发展开拓了广阔道路。

第三，建安诗歌反映出时代乱离，也歌唱自己的理想抱负，形成一悲凉慷慨，刚健有力的诗风，后人称之为“建安风骨”或“建安风力”。其中很重要的一点，就是建安诗歌（如曹操、曹植、刘桢等作品）大都具有鲜明的个性。《观沧海》写出大海的形象，大海的性格，同时也显示出曹操奋发昂扬的精神和广阔胸襟。刘桢的《赠从弟》，《赠徐幹》浅语深情，直抒胸臆，体现了他的志节和性格。曹植的作品个性化的特点更为突出。《白马篇》赞赏幽并一带的游侠少年的高超的武艺和为国牺牲的精神，寄托诗人的理想，也透露鲜明的个性色彩，《美女篇》借美人盛年未嫁的苦恼，寄托自己怀才不遇的感慨，注入了诗人的个性。他的大量的抒情诗，无一不具有鲜明的个性。这是对乐府重大的发展。

第四，建安诗人大都有多面的修养和写作赋文、诗的经验。他们视文章为“经国之大事”（曹丕《典论·论文》），要“骋我径寸翰，流藻垂华芬”（曹植的《薤露行》）。曹丕、曹植都有文学评论的著作。如《典论·论文》、《与吴质书》、《与杨德祖书》等，各抒己见，阐发各自的文学观点，探讨有关的问题。建安以曹丕、曹植为中心，形成文学批评的良好风气。理论与创作相辅相成，无疑会促进诗歌的迅速发展。

展。

总之，建安时期是五言诗重大发展的历史时期，从上面简要的分析，不难看出这是文学创作进入自觉的时代，它的影响深远。

正始是魏废帝齐王芳的年号(公元240—公元249)。正始文学包括正始至西晋建立的20余年间的创作。主要的作家是嵇康、阮籍。嵇、阮是著名的玄学家和作家。他们生活于魏晋易代之际，政治斗争异常严酷。他们不满于曹魏政权的腐败，更憎恶司马氏的图谋篡夺。情绪愤激，内心苦闷。在辨名析理论辩玄学中的名实问题中，他们反复阐明“越名教而任自然”的理论，从人生哲学的角度说，他们要解除司马氏所标榜的虚伪的“名教”的清规获得人性的自由；他们追求一种玄远的境界，以期获得精神上的超越感，以保持心态的平衡。《文心雕龙》说：“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗”，很可以说明他们的诗文特点。嵇康的文章，阮籍的诗歌，反映出他们与司马氏集团斗争的自觉性，他们深沉的苦闷和炽烈的感情。嵇康诗作不多，代表正始诗歌的作品是阮籍的《咏怀》八十二首。这些诗都是有感于现实而发，有对现实社会的批判，有对虚伪的礼法之士的嘲讽，有对世态变易的幽愤，有对内心的孤寂和幻灭感的抒发，……为了远祸全身，阮籍使用了曲折隐晦的语言，采用比兴、象征的手法，“取神似于离合之间”，来抒发其强烈的思想感情。阮籍的《咏怀》诗，大部分是政治抒情诗。应该说它是建安诗歌积极干预现实精神的继续。较之曹植后期的诗篇，《咏怀》诗思想深邃，抒情性更浓，也更加文人化。《咏怀》诗出现，标志着五言诗完全脱离了汉乐府民歌成为独立的五言诗体。

正始之后，两晋时期门阀制度更加严格。“世胄躐高位，英俊沉下僚”这种不合理的现实成为“正常”的现实。太康年间，文人五言诗的创作十分活跃，出现了大批诗人，一向有三张（张亢、张载、张协），二陆（陆机、陆云）、两潘（潘岳、潘云）、一左（左思）之称。大部分文人出身于世族，生活与社会现实疏远，因之，诗如错彩缕金而内容失于狭窄，诗的社会性降低也削弱诗歌应有的感染力。诗人大多重视诗歌的形式美，追求词藻、对偶、音律、用典等艺术技巧。这就为诗歌的语言、形式方面积累了经验。《文心雕龙》评太康诗说：“采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以为妍”，说明了当时诗风总的发展趋势。陆机在太康诗名最高。他在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”的文艺观点，正是太康诗风的总结。

太康诗人确实为诗歌艺术方面提供了有益的经验，增加了文人抒情诗的风采。如潘岳的《悼亡诗》善于运用环境衬托，使所抒之情取得感人的艺术效果；张协的《杂诗》“秋夜凉风起”首，巧构形似之言，语言精炼，文体省净；“朝霞迎白日”首，寓情于景，语言精致。这些应是当时成就最高的抒情诗。

独立于太康诗风之外的诗人是左思。他的《咏史》诗八首，与阮籍的《咏怀》一脉相承，但风格迥异。《咏史》借历史上的人或事，抨击门阀制度的不合理，抒发自己向往建功立业的情怀并为寒门素族鸣不平。诗八首，气势磅礴，笔力矫健，形象飞动。是太康时期罕见的作品。

西晋后期的重要作家有刘琨、郭璞。郭璞诗以十四首游仙诗著称。诗的风格近似阮籍的《咏怀》。诗中把游仙与豪门世族对比，寄寓了不满现实的思想感情。