

国学经典重点规划读本

汉字

的魅力

诗词曲联

主编 王林 唐燕飞



西南交通大学出版社

文字 —— 詩詞曲賦

国学经典重点规划读本

汉字

的魅力

诗词曲联

主编 王林
副主编 李洪连 唐燕飞

HANZI DE MEILI
SHICI QULIAN

西南交通大学出版社
· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

汉字的魅力: 诗词曲联 / 王林, 唐燕飞主编. —
成都: 西南交通大学出版社, 2015.2
ISBN 978-7-5643-3633-2

I. ①汉… II. ①王… ②唐… III. ①诗词格律—中
国—高等学校—教材 IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 313405 号

汉字的魅力

——诗词曲联

主编 王 林 唐燕飞

责 任 编 辑	吴 迪
特 邀 编 辑	周旭慧
封 面 设 计	何东琳设计工作室
出 版 发 行	西南交通大学出版社 (四川省成都市金牛区交大路 146 号)
发 行 部 电 话	028-87600564 028-87600533
邮 政 编 码	610031
网 址	http://www.xnjdcbs.com
印 刷	四川森林印务有限责任公司
成 品 尺 寸	185 mm × 260 mm
印 张	14.75
字 数	378 千
版 次	2015 年 2 月第 1 版
印 次	2015 年 2 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-3633-2
定 价	36.00 元

课件咨询电话: 028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

前 言

中国古典诗词（含曲、联）源远流长，是中华民族传统文化的瑰宝。这些作品以汉字为载体，凭借方块汉字独体、单音、四声的特点，按照符合美学规律的格律，形成了具有节奏美、声韵美、形式美的各具特色的文学体裁，分别在我国文坛乃至世界文坛绽放光彩。当前，我国各级文化教育部门正通过一些相应渠道，传播诗词曲联文化（诗教），这无疑有助于继承民族文化和提升民众审美能力以及构建人们健康完整的心灵。

诗教活动是高校校园文化活动的重要组成部分，古典诗词的丰厚内容，滋养了一代代学子。学生通过对这些作品的品读、赏析及创作，可以感悟传统文化的博大精深，提升文化品位，达到开阔视野，陶冶性情，愉悦身心，提高素养，激发爱国情怀的目的，正如习近平总书记指出的，学诗可以让人们“情飞扬、志高昂、人灵秀”。诗教活动的开展，需要相应的教材来配合和辅助，鉴于此，我们编写了《汉字的魅力——诗词曲联》这本书提供给高校学生和广大诗词曲联爱好者，旨在为继承和弘扬中华优秀传统文化尽绵薄之力。

本书在编写过程中，参阅了许多相关的文献（见参考书目），并适当吸收了部分文献的长处及内容；在此基础上结合了编写者的教学体会，如对“近体诗”所选作品进行评介后，还对其节点现在读平声的入声字及拗救处等进行了提示，是一部介绍诗词曲联基本格律和写作规则的综合性教材。书后另附有《平水韵》、《词韵简编》（词林正韵）、《诗韵新编》（十八韵）、《中华新韵》（十四韵）、《联律通则》，有助于诗词曲联之写作、欣赏与吟诵。本书的编写力求语言深入浅出，理论易于掌握，作品富于代表性，使之既可作为案头读物，亦可作为诗词曲联写作的简易工具书使用。在教学中，通过讲授、阅读和练习，使学生了解诗词曲联的一般特征，特别是了解和掌握格律诗语言形式美的各个方面，如节奏、押韵、对仗、平仄以及各种修辞和笔法等，从而提高鉴别和欣赏中国古典诗词的素养并初步学会写作诗词曲联。

《汉字的魅力——诗词曲联》系由遵义师范学院人文与传媒学院教授王林起意，与人文与传媒学院副教授唐燕飞、讲师李洪连合力编写而成。全书共五章，依次为“古体诗”“近体诗”“词”“曲”“对联”。王林承担了第二章（部分）、第三章、第四章、第五章的编写，约计 13 万字；唐燕飞承担了第一章、第二章（部分）的编写以及“附录”部分的编校，约计 13 万字；李洪连承担了第二章（部分）的编写以及“附录”部分的编校，约计 4 万字。王林教授多年来一直致力于诗词曲联的教学与研究，对之颇有心得，并曾编著出版《中国旅游文学新编》《旧律新声——遵义师范学院师生诗词曲联集》等，所开设的系列诗教课获得贵州省高等教育教学成果三等奖。

时下关于诗词赏析及写作的书籍不少，涉及散曲、对联知识介绍的各种文献也容易见到，但以高校教材的形式，将诗词曲联基础知识进行综合介绍并结合经典作品进行赏析评介，本书的编写是一次初步的尝试。由于时间仓促和作者学识所囿，粗疏不足之处在所难免，祈望方家指正，并向所参考书籍的作者表示谢意。

作 者

二〇一四年十月九日于汇川园

目 录

第一章 古体诗	1
第一节 古体诗概述	1
第二节 古体诗格律	2
第三节 古体诗选	13
*黍离	〔先秦〕 13
*短歌行	〔东汉〕曹操 14
燕歌行	〔魏〕曹 丕 15
四言赠兄秀才入军诗(其一)	〔魏晋〕嵇 康 16
《饮酒》(其五)	〔东晋〕陶渊明 17
*晚登三山还望京邑	〔南朝〕谢 朓 18
敕勒歌	〔南北朝〕 19
登幽州台歌	〔唐〕陈子昂 19
*春江花月夜	〔唐〕张若虚 20
感遇(其一)	〔唐〕张九龄 21
渭川田家	〔唐〕王 维 21
*燕歌行·并序	〔唐〕高 适 22
月下独酌(其一)	〔唐〕李 白 23
走马川行奉送封大夫出师西征	〔唐〕岑 参 24
赠卫八处士	〔唐〕杜 甫 25
寄全椒山中道士	〔唐〕韦应物 26
游襄阳怀孟浩然	〔唐〕白居易 26
*明妃曲(其一)	〔宋〕王安石 27
游金山寺	〔宋〕苏 轼 28
关山月	〔宋〕陆 游 29
金错刀行	〔宋〕陆 游 30
*登金陵雨花台望大江	〔明〕高 启 30

注：加“*”号者为背诵篇目，附有“思考和练习”。

桃花庵歌·····	〔明〕唐寅	32
登岳·····	〔明〕王守仁	32
天都峰·····	〔清〕潘耒	33
中秋夜洞庭湖对月歌·····	〔清〕查慎行	34
哀旅顺·····	〔清〕黄遵宪	35
白水瀑布·····	〔清〕郑珍	36
第二章 近体诗 ·····		37
第一节 概述·····		37
第二节 绝句格律·····		39
第三节 律诗格律·····		45
第四节 关于“一三五不论”·····		52
第五节 关于拗救·····		53
第六节 绝句选·····		55
山中·····	〔唐〕王勃	55
登鹳雀楼·····	〔唐〕王之涣	55
终南望余雪·····	〔唐〕祖咏	56
*出塞·····	〔唐〕王昌龄	56
送元二使安西·····	〔唐〕王维	57
峨眉山月歌·····	〔唐〕李白	57
黄鹤楼送孟浩然之广陵·····	〔唐〕李白	58
*望庐山瀑布·····	〔唐〕李白	59
枫桥夜泊·····	〔唐〕张继	59
*石头城·····	〔唐〕刘禹锡	60
乌衣巷·····	〔唐〕刘禹锡	61
赤壁·····	〔唐〕杜牧	61
寄扬州韩绰判官·····	〔唐〕杜牧	62
泊秦淮·····	〔唐〕杜牧	63
*山行·····	〔唐〕杜牧	63
江南春·····	〔唐〕杜牧	64
夜雨寄北·····	〔唐〕李商隐	64
泊船瓜洲·····	〔宋〕王安石	65
登飞来峰·····	〔宋〕王安石	66
六月二十七日望湖楼醉书五绝(录一)·····	〔宋〕苏轼	66

*饮湖上初晴后雨	〔宋〕苏轼	67
宿甘露僧舍	〔宋〕曾公亮	67
题临安邸	〔宋〕林升	68
*游园不值	〔宋〕叶绍翁	68
石门泉	〔明〕汤显祖	69
过许州	〔清〕沈德潜	70
富春至严陵山水甚佳	〔清〕纪昀	70
由桂林溯漓江至兴安	〔清〕袁枚	71
马嵬驿	〔清〕袁枚	71
*己亥杂诗	〔清〕龚自珍	72
第七节 律诗选		72
*送杜少府之任蜀川	〔唐〕王勃	72
在狱咏蝉	〔唐〕骆宾王	73
赠孟浩然	〔唐〕李白	74
送友人	〔唐〕李白	74
*望洞庭湖赠张丞相	〔唐〕孟浩然	75
过故人庄	〔唐〕孟浩然	76
终南山	〔唐〕王维	76
*山居秋暝	〔唐〕王维	77
汉江临眺	〔唐〕王维	78
春夜喜雨	〔唐〕杜甫	79
*登岳阳楼	〔唐〕杜甫	79
蜀相	〔唐〕杜甫	80
咏怀古迹·其三	〔唐〕杜甫	81
*登高	〔唐〕杜甫	82
西塞山怀古	〔唐〕刘禹锡	82
蜀先主庙	〔唐〕刘禹锡	83
饯别王十一南游	〔唐〕刘长卿	84
送僧归日本	〔唐〕钱起	84
登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史	〔唐〕柳宗元	85
*钱塘湖春行	〔唐〕白居易	86
赋得古原草送别	〔唐〕白居易	86
蝉	〔唐〕李商隐	87
无题（锦瑟无端五十弦）	〔唐〕李商隐	87

无题（相见时难别亦难）	〔唐〕李商隐	88
*孤 桐	〔宋〕王安石	88
戏答元珍	〔宋〕欧阳修	89
和子由澠池怀旧	〔宋〕苏轼	90
登快阁	〔宋〕黄庭坚	90
山园小梅（其一）	〔宋〕林 逋	91
*游山西村	〔宋〕陆 游	91
*过零丁洋	〔宋〕文天祥	92
游岳麓寺	〔明〕李东阳	93
灵隐寺月夜	〔清〕厉 鹗	94
登万里长城	〔清〕康有为	95
第三章 词		96
第一节 词概述		96
第二节 词的一般格律		99
第三节 词 谱		104
第四节 词 选		107
摊破浣溪沙（手卷珠帘上玉钩）	〔南唐〕李 璟	107
相见欢（无言独上西楼）	〔南唐〕李 煜	108
*虞美人（春花秋月何时了）	〔南唐〕李 煜	109
菩萨蛮	〔前蜀〕韦 庄	109
巫山一片云	〔前蜀〕李 珣	110
*苏幕遮	〔宋〕范仲淹	110
采桑子·西湖好（三首）	〔宋〕欧阳修	111
望海潮	〔宋〕柳 永	112
雨霖铃（寒蝉凄切）	〔宋〕柳 永	113
桂枝香	〔宋〕王安石	113
*念奴娇·赤壁怀古	〔宋〕苏轼	114
江城子·乙卯正月二十日夜记梦	〔宋〕苏轼	115
水龙吟·次韵章质夫杨花词	〔宋〕苏轼	115
水调歌头·游览	〔宋〕黄庭坚	116
*满江红（怒发冲冠）	〔宋〕岳 飞	117
点绛唇（蹴罢秋千）	〔宋〕李清照	118
一剪梅（红藕香残玉簟秋）	〔宋〕李清照	118

醉花阴（薄雾浓云愁永昼）	〔宋〕李清照	119
*声声慢（寻寻觅觅）	〔宋〕李清照	120
踏莎行	〔宋〕秦 观	120
西河·金陵怀古	〔宋〕周邦彦	121
*扬州慢	〔宋〕姜 夔	122
南乡子·登京口北固亭有怀	〔宋〕辛弃疾	123
永遇乐·京口北固亭怀古	〔宋〕辛弃疾	124
南乡子·冬夜	〔宋〕黄 升	125
*水调歌头·多景楼	〔宋〕陆 游	126
水调歌头·题李季允侍郎鄂州吞云楼	〔宋〕戴复古	126
*水调歌头·赋三门津	〔金〕元好问	127
浣溪沙·红桥怀古（其一）	〔清〕王士禛	128
木兰花慢·江行晚过北固山	〔清〕蒋春霖	129
第四章 曲		130
第一节 元曲概述		130
第二节 曲谱选		135
第三节 元曲选		139
*越调·天净沙·秋思	〔元〕马致远	139
双调·水仙子·和卢疏斋《西湖》	〔元〕马致远	139
中吕·红绣鞋·天台瀑布寺	〔元〕张可久	140
双调·水仙子·重观瀑布	〔元〕乔 吉	140
*双调·殿前欢·登江山第一楼	〔元〕乔 吉	141
*中吕·山坡羊·潼关怀古	〔元〕张养浩	141
南吕·一枝花·杭州景	〔元〕关汉卿	142
中吕·朝天子·西湖	〔元〕徐再思	143
正宫·塞鸿秋·浔阳即景	〔元〕周德清	144
黄钟·人月圆	〔元〕倪 瓒	144
中吕·山坡羊·西湖杂咏二首	〔元〕薛昂夫	145
*双调·折桂令·题金山寺	〔元〕赵禹圭	145
仙吕·太常引	〔元〕奥敦周卿	146
第五章 对 联		147
第一节 对联概述		147

第二节 对联格律	151
第三节 北方地区旅游景点对联选	160
故宫乾清宫	〔清〕康熙 160
故宫（清代储秀宫）	〔清〕慈禧太后 160
故宫（明代文华殿）	〔明〕张居正 161
北京陶然亭	〔清〕翁方纲 161
山海关	佚名 162
*孟姜女庙	〔宋〕文天祥 162
避暑山庄万壑松风	〔清〕纪昀 163
蓟县天成寺天王殿	〔明〕余昂 163
华山玉泉院	〔清〕严长明 163
西安钟楼	佚名 164
*留侯祠	冯玉祥 164
成吉思汗墓	佚名 165
沈阳故宫衍庆宫	〔清〕阮芸台 165
晋祠同乐亭	佚名 165
山西霍县韩信墓祠	佚名 166
*泰山南天门	佚名 166
孔 府	〔清〕纪昀 166
汤阴岳飞庙	佚名 167
南阳武侯祠	〔清〕顾嘉衡 167
*白马寺	佚名 168
合肥包公祠	佚名 168
灵壁县虞姬墓	佚名 168
*黄山九龙瀑	佚名 169
天门山天门寺	佚名 169
乌江霸王庙	佚名 170
第四节 南方地区旅游景点对联选	170
*上海豫园得月楼	〔清〕陶澍 170
南京明故宫	〔明〕朱元璋 171
南京清凉山寺	〔清〕薛慰农 171
莫愁湖胜棋楼	〔清〕彭雪琴 172
郑板桥故居	佚名 172
*苏州寒山寺	〔清〕邹福保 172

无锡东林书院	〔明〕顾宪成	173
西湖冷泉亭	〔明〕董香光	173
岳坟前铁槛	〔清〕松江女史	174
西湖秋瑾墓	陶浚宣	174
*杭州西湖天下景亭	佚名	174
南昌滕王阁	〔清〕刘坤一	175
庐山绝顶	〔清〕李笠翁	175
*东林寺三笑亭	〔清〕唐蜗寄	176
*武汉黄鹤楼	〔清〕陈宝裕	176
汉阳古琴台	石璞	177
东坡赤壁二赋堂	黄兴	177
岳麓山爱晚亭	佚名	178
*岳阳楼	〔清〕何绍基	179
潮州西湖	〔清〕蒋厚传	179
黄埔军校旧址	佚名	180
*成都武侯祠	〔清〕赵藩	180
四川眉山三苏祠	〔清〕张鹏翮	181
峨眉山金顶	佚名	181
黄果树瀑布	佚名	182
鼓浪屿鱼腹浦	佚名	182
台南市郑成功庙	〔清〕唐景崧	182
昆明西山华亭寺	〔明〕杨慎	183
丽江得月楼	郭沫若	183
*滇池大观楼	〔清〕孙髯翁	184

附 录	186
-----------	-----

一、平水韵	186
二、词韵简编（十九韵）	193
三、诗韵新编（十八韵）	201
四、中华新韵（十四韵）	214
五、联律通则（修订稿）	222

参考文献	224
------------	-----

第一章 古体诗

第一节 古体诗概述

中国古代诗歌有着漫长的发展过程，其体裁也在不断发展变化。关于中国古代诗歌的分类有多种意见：在《唐诗三百首》中，将诗分为古诗、律诗、绝句三类，又附有乐府一类；古诗、律诗、绝句又各分为五言、七言，这是一种分法。沈德潜所编的《唐诗别裁》未将乐府独立，不过增加了五言长律一类，这是另一种分法。南宋郭知达所编的《九家集注杜诗》则简单地分为古诗和近体诗两大类，这是第三种分法。我们结合上述三种分类法再参照其他的分类法为大家进行介绍。

从格律上看，诗可分为古体诗和近体诗。古体诗是指与近体诗相对而言的诗体。古体诗形式比较自由，没有太多格律，不讲求对仗和平仄，押韵较宽，篇幅长短不限，句子有四言、五言、六言、七言和杂言体。唐代以后，四言诗、六言诗很少见了，所以通常诗集只分为五言、七言两类，三五七言兼用者，一般也算七言古诗。近体诗形成前，各种诗歌体裁均称古体诗或古风。

最古老的诗是二言诗，由两个字构成一句，例如《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐肉。”表现初民制造一种简陋的弹弓去打猎，这就是很典型的二言诗。不过二言过于简单，不容易表现日益复杂的社会生活和人们的思想感情，所以后来扩大而为四言，《诗经》中收集的上古诗歌即以四言诗为主。两汉、魏、晋仍有人写四言诗，曹操的《观沧海》、陶渊明的《停云》都是四言诗的典范。

五言和七言古体诗作较多，简称五古、七古。五古最早产生于汉代，《古诗十九首》都是五言古诗。汉代以后，写五言古诗的人很多。南北朝时期的诗大都是五古，唐代及其以后的古体诗中五古也较多。七古在唐代以前不如五古多见。到了唐代，七古才大量地出现，唐人又称七古为长句。

杂言诗也属于古体诗，诗句长短不齐，少则一字，多至十字以上，一般为三、四、五、七言相杂，而以七言为主，故习惯上归入七古一类，《诗经》和汉乐府民歌中杂言诗较多。唐代的杂言诗形式多种多样：有七言中杂三言的，如李白的《长相思》；有七言中杂五言的，如骆宾王的《帝京篇》；有七言中杂三、五言的，如李白的《将进酒》、杜甫的《兵车行》；有以四、七言为主杂以三、五、六、八、九言的，如李白的《蜀道难》；有七言中杂二、三、四、五言至十言以上的，如杜甫的《茅屋为秋风所破歌》。汉魏以来乐府诗通常配合音乐，有歌、行、曲、辞等，唐人乐府诗则多不合乐。

古体诗在发展过程中与近体诗有交互关系。南北朝后期出现了讲求声律、对偶的诗歌，但尚未形成完整的格律，是介乎古体、近体之间的新体诗。唐代一部分古体诗有律化倾向，乃至

古体诗中常融入近体诗句式；但也有些古体诗作者有意识与近体诗相区别，多用拗句，间杂散句。此外，唐以前即有以四句为单位的绝句，或称“古绝”，唐时也有作者，这与严格讲究平仄、押韵等的“律绝”不同，有人认为属古体诗范畴。

第二节 古体诗格律

一、句 式

(一) 四言诗

四言诗指的是每句四个字的诗，是古代产生得最早的一种诗体，盛行于西周、春秋战国时期。《诗经》中的《国风》《小雅》《大雅》等都以四言为主。在先秦两汉的其他典籍中，如《史记》所载《麦秀歌》，《左传》所载《宋城子讴》《子产诵》等，也都是以四言为主要体式。在西周到春秋时期，最流行的诗体是四言诗。

此后，传世的四言体诗歌不多，佳作更少。能继承《诗经》遗风，称得上四言正体的，是曹操《步出夏门行》《短歌行》与陶渊明《停云》诸作。此外，嵇康的《幽愤诗》，以至韩愈的《元和圣德诗》、柳宗元的《平淮夷雅》，也有一定成就，曾被认为“词严气伟，非后人所及”（《文章辨体序说》）。宋代胡一桂亦工四言诗，但比起《诗经》中的佳作，境界大不相同，而且篇幅较长，又未分章，所以有人称之为四言变体。

为什么我国最早的成熟诗体是四言而不是其他形式呢？大致有两个方面的原因。第一，古代汉语是以单音节构词法为其特点的，最常见的是一音一字一词，偶尔有复音词，但那是少数，而且一般为双声或叠韵词。既然以单音节词为主，那么每一字的容量、内涵就比较大，可以表达一个独立的意思，这就为运用较少文字来表达较多思想感情提供了条件。如果没有这个前提，那么仅用区区四字，不要说难以成为一种诗体，连是否能较明畅地表情达意也是问题。第二，诗歌起源于劳动生活，这一点为多数文学史家所承认。因此最早的诗歌形式，往往直接或间接地反映着劳动的节律。鲁迅曾经说过，那由第一个人创造出的文学是“杭育杭育派”。“杭育杭育派”即包含了原始诗歌所应具备的最基本特征：简单的音乐节律和语言平衡。按照这样的基本要求来看，只有四言最相适应。它既简练，又富于节奏感和平衡感（一般由两个双音节的词或短语组成），而且便于咏唱，便于记忆，有可能对事物作相当程度的描写。所以，从西周初直到春秋时期，在大约五六百年的时间内，诗歌领域是四言诗的天下。“诗三百”不仅是我国第一个诗歌高峰的标志，也成为整个诗歌史上四言诗最高成就的体现，无论从抒情还是叙事的角度看，四言诗歌艺术在“诗三百”中都几乎臻于极致。如人们所熟知的诗篇《关雎》《蒹葭》《氓》《七月》《东山》《采薇》等，都是后世四言诗以及其他体式诗歌作者所学习借鉴的典范。

春秋时期以后，四言诗创作并未绝迹。战国时期有些零星歌谣即是四言的形式，如《乌鹊歌》《三秦记民谣》等。汉代的韦孟、东方朔、杨惲等均写过四言诗，在汉乐府歌辞中尚有不少四言作品。三国时曹操父子以及王粲等都有四言作品，魏末的嵇康，西晋的陆机、陆云、潘岳，东晋

的陶渊明等，也都作过四言诗。这期间也出现过若干佳作，如曹操《步出夏门行》《短歌行》，“对酒当歌，人生几何……”人们至今吟诵咏叹。然而从总体上来看，四言诗的创作势头已大不如前，至南北朝式微更甚，除了在一些死守古雅、庄严传统的郊庙歌辞中尚保留着一席之地外，在日益丰富多彩的诗歌创作园地里，四言诗已不占重要地位了。

（二）五言诗

五言诗指的是每句五个字的诗。五言诗起源颇早，《诗经》中已有五言的句子，如《召南·行露》：“谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱？”《大雅·緜》有：“虞芮质厥成，文王蹶厥生。予曰有疏附，予曰有先后，予曰有奔奏，予曰有御侮。”这些成章节的诗句，虽还未形成全篇，但无疑是五言诗的萌芽。战国时期有《孺子歌》：“沧浪之水清兮，可以濯我缨。沧浪之水浊兮，可以濯我足。”此歌见载于《孟子》，似是一首五言歌谣，不过两个“兮”字又使它类于楚辞体。此外尚有五言诗起于李陵《与苏武诗》的说法，但后人多加以否认，如苏轼题《文选》便说：“李陵、苏武，五言皆伪。”也有五言起于《古诗十九首》之说，但亦未获广泛认同。

作为一种独立的诗体，五言诗应该是起源于西汉而在东汉末年趋于成熟。汉初有《戚夫人歌》，它前二句为三言，后四句为五言，形态尚不够完整，但基本上算五言了。此外，有几首大体上可以判明为西汉中后期的乐府民歌，也是五言体的，如《东光》《江南》。《汉书·五行志》载成帝时童谣：“邪径败良田，谗口乱善人。桂树华不实，黄雀巢其颠。昔为人所羨，今为人所怜”，也是西汉后期一篇完整的五言作品。不过这些都属歌谣，在整个西汉时期，文人所作五言诗均不得睹。过去有“枚乘诗”“苏（武）李（陵）诗”等说法，不过前人早已辨其不可信。

五言诗在东汉，无论民间歌谣还是文人创作，都有了长足进展。这当是五言体显示了巨大优越性的必然结果。相对于四言诗，五言诗虽然只是一字之增，但它增加的是一个节奏，因此句中的容量就增大不少，表现功能也强得多，并且给诗句的变化曲折提供了更多余地。钟嵘在《诗品序》中指出，四言诗“每苦文繁而意少”，而五言诗比四言诗多一个字，较易容纳双音词以至三音词，能配合词汇的发展。古代歌、诗关系密切，乐曲日趋丰富繁复，五言诗的音节富于变化，亦较能与音乐配合。

五言诗能够容纳更多的词汇，诗歌的容量得以拓展，可以更灵活细致地抒情和叙事；音节奇偶相间，更富于音乐美，更为适应汉以后发展了的社会生活，因此逐步取代了四言诗的正统地位，成为古典诗歌的主要形式之一。为了和后来出现的五言律诗、五言绝句区别开来，我们把唐代以前的五言诗通称为“五言古诗”或是“五古”。

五言诗是在民歌的基础上发展而来的。秦始皇时的民歌《长城谣》：“生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支柱”，就是使用五言。汉代的乐府诗如《江南》《白头吟》《陌上桑》《孔雀东南飞》等也是五言。文人作的五言诗，一般认为最早的要算东汉班固的《咏史》，此后张衡的《同声歌》、秦嘉的《赠妇诗》和赵壹的《疾邪歌》等，表现技巧日趋成熟。东汉佚名“古诗十九首”的出现，则标志着五言古诗已经达到成熟阶段。

五言诗在曹植笔下扩大了其范围，至建安和魏晋南北朝时期，五言诗已“居文辞之要”，成为最盛行的诗体，出现了大批名作。从民间歌谣来看，今存汉乐府民歌中的五言作品，大部分是东汉时期产生的，包括一些佳作，如《饮马长城窟行》《上山采蘼芜》《双白鹄》《十五从军征》

《陌上桑》等。它们不仅在内容上反映了多方面的社会生活，体现了“感于哀乐，缘事而发”的精神，而且在艺术上也颇有发展，在叙述故事、描写人物上取得了很大进步。如《陌上桑》运用多种手法，从多种角度描写罗敷的美丽动人，又通过人物语言来表现她的勇敢机智，写得很成功。另外，在比兴的运用上也很有特色，给人以耳目一新之感，如《枯鱼过河泣》：“枯鱼过河泣，何时悔复及。作书与鲋鮠，相教慎出入。”全篇皆比，比得巧妙新颖，沈德潜评论道：“汉人每有此好奇想。”

从文人创作来看，东汉时期又有一个发展过程。最先写作五言诗的是班固，他的《咏史》五言十六句，写汉文帝时缇萦救父故事，句式整饬，但拘于敷衍事迹，技巧颇为稚拙，钟嵘认为“质木无文”。这是文人学习民间新诗体之初的现象。班固以后，又有张衡《同声歌》、秦嘉《赠妇诗》、郦炎《见志诗》、蔡邕《翠鸟》、赵壹《疾邪诗》等产生。这些作品，比起班固《咏史》来有了进步，其共同的特点是抒情性增强了。秦嘉、蔡邕、赵壹等都是东汉末桓、灵时之人，从他们的作品中，可以看出汉末五言诗已经达到较高的水准。能够充分代表东汉文人五言诗水平的，还应推被萧统收入《文选》的“古诗十九首”，它们与一般乐府五言民歌有不小的差异。首先，乐府民歌多数重于叙事，而“古诗十九首”则全为抒情性作品，“大率逐臣弃妇、朋友阔绝、死生新故之感”（沈德潜）。如《陌上桑》《十五从军征》一类故事性很强的作品，“古诗十九首”中一篇也没有。其次，“古诗十九首”虽然还保留着一些民歌的风格，但在驱遣文辞、巧妙运用比兴来表现和烘托情绪上，又比乐府民歌更加细腻圆熟。它们写出了自然深婉的意境和真切感人的气氛，刘勰说它们“婉转附物，怊怅切情”，钟嵘说它们“文温以丽，意悲而远”，甚至“一字千金”。因此历来论者都以为是汉末文人所作，甚至有人认为可能是建安诗人曹植、王粲的手笔。

建安时期可说是五言诗的高潮。建安文人受汉代文人的影响，也写辞赋，但他们更多地把主要创作注意力转向了诗歌，在诗歌中又以五言诗为主。建安作者中较年长的曹操的诗远比赋多，而诗歌中则四言、五言参半。两种诗体中都有佳品，著名的《蒿里行》《薤露行》《苦寒行》等都是五言。曹操的这种四、五言兼涉的情况，与汉末的秦嘉、蔡邕等相似。至于王粲等“七子”和曹丕、曹植兄弟，就显然都以五言诗创作为主了。他们的优秀作品，绝大多数是五言，如王粲《七哀》，徐幹《室思》，阮瑀《驾出北郭门行》，刘桢《赠从弟》，曹丕《清河见挽船士新婚与妻别作》，曹植《送应氏》《杂诗》《赠白马王彪》等。此外，如繁钦《定情诗》、蔡琰《悲愤诗》等，也都是五言。建安文人五言诗比起“古诗十九首”来，又有进一步提高。具体表现为描写题材有了很大扩展，不仅有个人抒情述志之作，也有反映社会重大事件的“诗史”式作品，这就大大充实了五言诗的艺术功能。另外，在词采的丰富和描写手段的多样等方面，建安五言诗作者们也取得了很大成就。总之，正如刘勰所说：“暨建安之初，五言腾踊……”（《文心雕龙·明诗》），五言诗从建安开始，就进入了全盛时期，并较长时间占据了诗坛的统治地位，不仅压倒四言诗，也压倒辞赋，成为文人展现才华的主要方式。

建安以后，五言诗的优秀作者层出不穷，如阮籍、左思、刘琨、郭璞、陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓等，他们在我国诗歌史上都是重要人物。到南朝梁、陈时期，出现了“转拘声韵，弥尚丽靡”的靡弱风气，不过作为一种诗体，五言诗却就在此时又完成了一次自身的改进，这就是由于声律学的发达而形成了新的五言格律体，从此五言诗又以古体和近体两种面目盛行于诗坛。