

魏晋南北朝的诗歌在我国 诗歌发展史上的地位

胡 国 瑞

人们谈到我国古代的诗歌，很自然地要举唐代为代表。在这个时代里，产生了世界著名的伟大诗人李白、杜甫、白居易等，还有其他著名作家，为数颇多。他们从不同的方面，运用各自特擅的艺术的表现方法和手段，具体深刻地反映出当时的社会现实，并从而表达了诗人们丰厚的生活感情，充分发挥了诗歌的艺术功能。而诗歌的各种体裁，也在这时的初期即已完备，在诗人们创造性的运用下，腾耀出炫人心目的艺术光辉。唐代诗歌所以获得那样伟大的成就，固然应归功于当时的社会生活及诗人们的努力创造，同时也是诗歌本身发展必然导致的成果，没有后面这一条件，要取得那些成就也是不可能的。我国诗歌的发展是源远流长的。唐代诗歌所以呈现波涛壮阔浩瀚无边的奇观，也是在诗歌本身发展的长途中汇聚众流而成。在我国的诗歌史上，上从《诗经》下到《楚辞》，以及汉乐府民歌，都为后代诗人的创作提供了丰富的艺术营养。而魏晋南北朝的诗人，在四言诗不能适应发展需要的形势下，通过创造摸索，依次确立了后代普遍运用的五、七言诗体，创建了新的诗歌领域；而在艺术上，在前人成就的基础上继续探求，创造出许多重要的艺术形式和精美的艺术

手段，逐步促成诗歌的新的变化。魏晋南北朝诗人的这一切努力和成就，为唐代诗坛的光华灿烂打下了深厚的基础，准备了必要的条件。如果说，在我国古代诗歌领域里，唐代诗歌是珠穆朗玛峰，则魏晋南北朝的诗歌应是青藏高原。在这个诗国的高原上，到处还是布列着奇秀的丘壑林峦，引人入胜的。因此，魏晋南北朝这一阶段的诗歌，对唐代诗歌的高度繁荣，是起着胎息孕育的作用，在我国诗歌发展史上有着非常重要的地位的。

一 表率诗风的“建安风骨”

在这一时期的最初阶段建安时代，可说是进入这一诗国高原的迎面奇峰。这时曹操凭藉其政治和军事才能，结束了东汉末年黄巾起义后军阀混战的北方纷乱局面，奠定了曹魏政权的基础。由于曹操爱好文学并广泛招求贤能，于是以前逃散四方的文士，很多归附聚集于以曹氏父子为中心的政治集团里，形成盛极一时的“邺下文风”。这时的诗人，除了曹操、曹丕、曹植父子外，著名的还有所谓“建安七子”的孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应瑒、刘桢等。他们都曾经过一番巨大的社会变乱，接触

到遭受严重破坏的社会现实，而当时社会思想的解放，也使士大夫阶级文人们的个性得以自由舒展，因此，他们的诗歌，大致具有深重而强烈的感情，表现出一种积极的精神。他们为残破不堪的社会现实感到悲伤，力图驰骋自己的才能，对国家有所作为；或以德义互相勉励，希望共同在功业上有所建树。刘勰的《文心雕龙·时序篇》就曾精要地指出这点说：“现其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗慨而多气也。”他们在诗篇中抒发的情感，既充沛而又明朗，使读者极易受到感染。《文心雕龙·明诗篇》也曾概括地说到他们共同的艺术特点：“慷慨以任气，磊落以使才。造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，惟取昭晰之能，此其所同也。”这就是尽情抒发对于社会现实生活的感受，充分运用自己的艺术才能，以朴素明朗的言辞表达出来，使内容和形式非常和谐匀称，发出强烈的易于感人的艺术力量，这就是后世所谓的“建安风骨”的实质。

这时的诗人中，创作成就最高的要算曹植、王粲。如曹植的《送应氏诗二首》、《杂诗六首》、《赠白马王彪》和王粲的《七哀诗三首》等篇，都可作为这种成就的标志。他们这些成就较高的作品，都是当时新的诗体五言诗。五言诗的大量从许多诗人笔下出来，也使当时诗坛面貌一新。当时诗人们的创作中，虽然由于传统积习，仍有不少四言体，但由于这一新的五言体，“是众制之有滋味者也”（锺嵘《诗品序》），更多地被诗人乐于采用，于是从这时起，五言逐渐代替四言，成为诗人普遍运用的诗体。五言诗体在汉代即渐形成，到东汉末已出现许多在艺术上较成熟的作品，但多是在黑暗政治重压下消极生活情绪的流露，缺乏积极意义。直到建安时代，

由于各种条件的汇集，这时诗人笔下产生的五言诗，才放射出强烈新异的艺术光彩，成为后代诗风的表率。

我们就从上面所举曹植、王粲的许多诗篇看来，其中都腾发着深重而健康的生活实感，有的是当时实现社会生活的反映，有的是个人志气的抒发，通过诸美的艺术的形式和手段表现出来，使读者感到非常亲切。我们试看：

步登北芒阪，遥望洛阳山。洛阳何寂寞！宫室尽烧焚，垣墙皆顿摧，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田，游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条！千里无人烟。念我平常居，气结不能言。

曹植：《送应氏二首》第一首

西京乱无象，豺虎方遘患，复弃中国去，委身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间，顾闻号泣声，挥涕独不还：“未知身死处，何处两相完！”驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安，悟彼下泉人，喟然伤心肝。

王粲：《七哀诗三首》第一首

这是多么令人触目心惊的残破的社会图景！这就是东汉末年军阀混战的生动具体的罪状，它在诗人朴素、明晰、准确的语言描叙下，展示得多么形象鲜明！这类反映社会现实的作品，我还可从这时诗人创作中看到许多，如曹操的《蒿里行》，王粲的《七哀诗三首》的第三首，曹植的《太山梁甫行》，陈琳的《饮马长城窟行》，阮瑀的《驾出北郭门行》等篇，从它们所展示的当时社会生活的诸多方面，可明切地看到当时人民灾难的惨重。从这些诗篇中，我们重新看到，从《诗经》到汉乐府民歌以来，我国古代诗歌反映社会现实的巨大作用和

强烈的现实主义精神。这种作用和精神，在这以后很长一段时间，尽管经历了许多战乱惨重的社会现实，但一直寂然消沉，极难在诗人的作品里感觉到，直到唐代，经过许多诗人的努力，才在诗坛上广泛活跃起来，获得充分而高度的发展。

他们还有一类作品，如：

南国有佳人，容华若桃李。朝游江北岸，夕宿潇湘沚。时俗薄朱颜，谁为发皓齿；俯仰岁将暮，荣耀难久恃。

曹植：《杂诗六首》之四

仆夫早严驾，吾将远行游。远游欲何之？吴国为我仇。将骋万里途，东路安足由！江介多悲风，淮泗驰急流，愿欲一轻济，惜哉无方舟。闲居非吾愿，甘心赴国忧。

曹植：《杂诗六首》之五

这两首诗是诗人个人情志的抒发。在后一首诗中，诗人不甘心安处而急欲为国家建功立业的意志奋发形象，展示得非常鲜明。这首诗写于魏文帝黄初四年（223）。先一年孙权称臣于魏，随即决裂，两国在江淮间即不断进行战争。而作者于黄初四年到京城洛阳朝见文帝时，曾要求随征孙权，未获得允许，这就是他写这首诗的历史背景。诗的后半，“江介多悲风，淮泗驰急流，愿欲一轻济，惜哉无方舟。”以比兴的手法，高度地象征地概括了当时魏吴两国边境的形势，及自己希求趁时为国展力而不获愿的情况。而“江介”二句，这样形象生动的严急的自然景象的描绘，也使读者极易从整篇的结构中领会到它的意义，是对于边境形势紧急的象征。这样用比兴手法写出，比之直接铺陈其事更觉意味丰富深长。至于前一首“南国有佳人”篇，我们如明悉诗人的生平志气及政治处境，便很容易了然诗的意义。它是运用《离骚》的比兴手法，

藉写美人迟暮之惧，象征地抒发他“抱利器而无所施”的愁感。它和诗人的另一首乐府诗《美女篇》，同是以完美的女性形象，象征地比喻自己，使读者更能对他的生平遭遇产生同情之感。他的《赠白马王彪》组诗，大量运用从《诗经》中提炼出的语言及比兴手法，抒发他在严重政治压迫下的沉痛心情。诗中洋溢的感情，悲愤缠绵，有时低沉，有时激越；语言精雅、明白、谐畅，意味深长，富于感人的艺术力量。钟嵘赞美他的诗“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质。”现在看来，觉得还是恰当的。这类抒发情志的诗，在曹植的诗集还多，如《白马篇》、《吁嗟篇》、《鰕鰂篇》等，都可说是“慷慨任气”之作。同时其他诗人的作品，如王粲的《从军诗五首》，刘桢的《赠从弟三首》等篇，在艺术成就上都是较高的。

总的说来，建安时代的五言诗所达到的成就，无论是对当时社会现实的反映，或是对个人生活情志的抒发，都对后代诗人给予了良好的启示，树立了光辉榜样，从陈子昂和张九龄的《感遇》、李白的《古风》、杜甫的“三吏”、“三别”和前后“出塞”等诗中，都可看到建安时代五言诗的影响。陈子昂向往“汉魏风骨”，李白尊崇“建安骨”，杜甫所谓“汉魏近风骚”，都可表明建安时代的诗歌在他们心目中的地位。

二 高妙优美的自然景象摹绘

这一时期，在诗坛上涌现出的一种崭新的艺术形象，乃是对于自然界事物形象的摹绘。人们生活在大自然里，自然界纷纭的时节景象，随时作用着人们的感官，和人们的思想感情发生联系，有时便适应表达情思的需要而被纳入诗人的笔端。自然界的一切景象，本是人们日常所接触到

的，但一经诗人染上了感情的色调，加以创造地从笔下重现出来，给人以实际景物所不能有的感受，在有助于深化所要表达的感情的时候，也给人以优美的艺术享受，作用着人们的感情。

描写自然景物在我国很早的诗歌总集《诗经》、《楚辞》中已可见到许多，如“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”（《诗经·小雅·采薇》）以自然景物的巨大变异，体现出征战士行军的时间长久及旅途辛苦，而“依依”二字确极精要地摄取了春日杨柳的精神状态，如刘勰所说的“依依尽杨柳之貌”（《文心雕龙·物色篇》），成了后来形容杨柳的常用词语。又如“春日迟迟，卉木萋萋，仓庚喈喈，采芣祁祁。”（《诗经·小雅·出车》）把一片阳春景象形容得这样繁盛热闹，藉以衬托将帅凯旋的喜悦心情。又如“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。”（屈原：《九歌·湘夫人》）极形象地展现出洞庭湖畔一片无边萧瑟的清秋景象，而伫立怅望者的惘然空虚寂寞之情宛然可以想见。而“深林杳以冥冥兮，乃援猱之所居；山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨；霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。”（屈原：《九章·涉江》）描绘出一幅雨雪荒寒的深林高山景象，形容出作者在流放途中的处境艰难，从而显示其不屈于邪恶势力的坚强性格。刘勰在《文心雕龙·物色篇》末尾说：“屈平所以能洞监风骚之情者，抑亦江山之助乎！”即确切地指出了大自然对于文艺创作所起的作用。而在诗歌中呈现的优美的自然形象，其所寓含的美学价值及衬托情思的艺术功能，确是值得珍视的。

在魏晋南北朝时期，最早见到的描写大自然的作品，要算曹操的《观沧海》：

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，
山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋
风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出

其中；星汉灿烂，若出其里，幸甚至
哉，歌以咏志。

这首诗是作者平定河北后，为了消灭袁氏残余势力而北征柳城，途经碣石时所作。诗中描写作者观望沧海的感受，从对于无边壮阔的自然景象的描绘中，抒发了作者囊括四海的豪迈气概。即以写景而言，“日月之行”四句以观海时所产生的幻想，尽致地形容出水天空阔浩淼无边的景象。象这种通篇着重客观地描写自然景象的诗，在鲍谢以前是很难见到的。

从晋代开始，作为生活事物中的一部分，借以抒发情思的描写自然景物的诗句，就愈来愈多了。当时有名的诗人如陆机、潘岳、左思等，在他们的诗中都可摘得些写景的好句，如“顿辔倚高岩，侧听悲风响，清露坠素辉，明月一何朗”（陆机：《赴洛道中作二首》第一首），当在山岩下休息，一下被山风惊醒时，看到面前发光的露水坠落，再一仰望天空，明月多么清朗啊！清美的月夜景象及作者的感受过程，在作者笔下呈现得非常明晰。而在这方面表现的最为突出的是张协。他的《杂诗》十一首中，大多数有他对于大自然变化的感受的描写，其中对于雨景写得特别精到，如：

腾云似涌烟，密雨如散丝。

《杂诗十首》第三首

极生动明切地描绘出一幅阴沉的雨天景象。

朝霞迎白日，丹气临阳谷，翳翳
结繁云，森森散雨足。轻风摧劲草，
凝霜竦高木，密叶日夜疏，丛林森如
束。

同上第四首

秋雨前的气象预兆，雨降落时的情状，雨后自然界呈现的一片萧杀景象，在诗人省净切贴的笔墨勾画下，形象多么鲜明生动！

云根临八极，雨足洒四溟，霖沥过

二句，散漫亚九龄。阶下伏泉涌，堂上水衣生。洪潦浩方割，人怀昏垫情。沉液嗽陈根，绿叶腐秋茎。里无曲突烟，路无行轮声。环堵自颓毁，垣间不隐形，尺烬重寻桂，红粒贵瑶琼。

同上第十首

尽致地刻画出淫雨中的大地上各种异常现象，及淫雨的危害造成人们生活的困难，给人以非常沉重的现实的感觉。从这些作品中，我们可以看到作者善于以简净的语言，精细刻画了事物的形状，确如刘勰在《文心雕龙·物色篇》中所说的，“物色虽繁，而析辞尚简”，故能达到“以少总多，情貌无遗”的艺术功效。象这样精工地摹写物状，也是唐代伟大的现实主义诗人杜甫所着意追求的，试将杜甫的《秋雨叹三首》和《九日寄岑参》等篇拿来相对一读，便可感到它们彼此之间有着类似的创作精神。

后来直到东晋末期，在诗歌中大量反映农村生活的陶渊明，他以对农村生活喜爱的心情，写下了许多优美的农村自然图景。如：

暧暧远人村，依依墟里烟。

《归园田居五首》第一首

把诗人视线中从远到近的农村人家景象，写得如此亲切，而“依依”二字在这里极妙地形容着人家炊烟散走得非常缓慢的状态，使人感到生活气氛的宁静安详。王维的“渡头余落日，墟里上孤烟”（《闲居赠裴秀才迪》），不能不说存在着陶诗的影响，曾有人认为王的“墟里上孤烟”不如陶的“依依墟里烟”更为自然入妙，也是有一定的道理的。又如：

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。

《和郭主簿二首》第二首

给人以夏日异常清美的阴凉之感，下句用一“贮”字自然地加强了上句“蔼蔼”的程度，使人俨如面对夏日里一片浓密的树林，

由于夏日的强烈，便使人感到浓密的树林，集中了人们需要的阴凉，这里“贮”字即体现了人们这样的心里。又如：

采菊东篱下，悠然见南山，山气日夕佳，飞鸟相与还。

《饮酒二十首》第五首

这幅在南山衬映前的薄暮美景，是在诗人会心的感受中呈现眼前的。“悠然”在这里有两层意思：一是表明南山在一定的距离之外，有“遥遥”的意思；更重要的是在于表示诗人心情的旷远。这两句前面的“心远地自偏”的“心远”即已表明，由于心远才能悠然闲旷地感受到眼前一切。而“见”字曾经有人和“望”字加以精辟的辨析，“见”字之妙在于表示是南山自然地映入眼中，是诗人采菊时偶然抬头时的视线触及，也是心境悠然才能得到的；如用“望”字，就是着意，意味也就索然，而且与“悠然”不相应了。这种叙写自然景物的诗句里，典型地体现着陶诗在这方面的艺术特点，就是在对自然景物的叙写中，融化了诗人自己的主观感情，如云“山气日夕佳”，只是叙写了自己的感受，究竟是怎样“佳”，都在诗人的意会中，但读者也可依诗中说出的其他方面，而以自己的生活经验去想象地体会到。一千多年来，这几句一直为人们所赏爱，即可证明人们是能够领略到这个“佳”的所在的。

在描写自然景物方面，陶渊明表现着与当时一般诗人不同的艺术特点。首先他不象当时作者那样极力追求形似，着重于客观的描绘，而是在对自然景物的叙写中，融注着自己的生活感情，使景物图画涂上自己的主观情调，这就赋予了诗中呈现的自然景物以高远的艺术境界。其次由于他叙写自然景物不是着意刻画，而是随意点染，因而他诗中的画面不现雕琢痕迹，加以诗人语言风格的朴素自然，整个构成浑

然淡远的艺术风貌。陶渊明的这种在当时迥异的艺术成就，给予唐代许多诗人的影响很大。唐代一些著名的描写自然景物的诗人如王维、孟浩然，韦应物、柳宗元等，尽管他们的艺术面貌各有不同，但在所描绘的自然景物图画中寄寓各自的生活情趣这点上，都不同程度地受到陶渊明的影响的。

在刘宋初期，诗坛上出现了一种崭新的现象，便是把描写的对象由广泛的自然界集中到山水一隅，谢灵运就是这一新的诗风的开创者。作为自然界客观存在的方面的山和水，是人们生活中必不可免地要接触到的。前所提到的曹操的《观沧海》，在主要是描写海水的同时，也写到海中的山林。后来晋初的陆机《赴洛道中作》和左思的《招隐诗》，也都写到山林泉石的清美声貌。另外也有些诗人的作品中间或闪现点山水的踪影，但都很偶然，而且其中许多并不足动人视听。只有在谢灵运的诗集中，才看到大量的山水状貌，这类带有山水状貌的作品，占他现存的作品的大部分。他这样把笔力集中于山水，以其作为主要的描写对象，使他的诗篇表现出独创的特色。这种特色，不仅使当时的诗坛面貌一新，而且在我国的诗歌史上，也是独开生面，产生着重大影响的。

在谢灵运的诗篇中，如：

岩峭岭稠叠，洲紫渚连绵，白云抱幽石，绿筱媚清涟。

《过始宁墅》

乱流趋正绝，孤屿媚中川。云日相辉映，空水共澄鲜。

《登江中孤屿》

昏旦变气候，山水含清晖。……林壑敛暝色，云霞收夕霏。

《石壁精舍还湖中作》

猿鸣诚知曙，谷幽光未显，岩下云方合，花上露犹泫。

《从斤竹涧越岭溪行》

他的笔下的山水景色，多么光辉鲜明！这类诗句，在他的大部分诗篇中到处可见。他所经历的山水景物，各以其独具的姿貌鲜明地呈现于读者眼前，我们读他的这些作品时，如同观赏一部色调鲜美的艺术写生画册。他描写山水景物的特点，乃是依他所赏爱的山水真实情状，以自己独创的词汇，加以客观地精刻摹绘。所以在他笔下呈现的山水景物的特点，乃是具有客观性的独立存在于自然世界中的，不似陶渊明之将其融合于自己的主观感情之内，而与生活感情融成一片的。

和谢灵运同时的汤惠休说“谢诗如芙蓉出水”（钟嵘《诗品》评颜延之条），意思是形容谢诗的自然鲜美。当玄言诗长期统治东晋诗坛，一般诗作令人感觉“淡乎寡味”的时候，而幽秀的山水状貌在诗中大量涌现出来，确使读者为之耳目一新。尽管他的诗歌还存在一些缺点，如在清美的山容水貌中有时夹杂些高谈玄理的句子，为了追求形似而在字句上过分雕琢，以及使用典故过多，有损于整个篇章结构的完整，但这些正如钟嵘所评定的，“譬犹青松之拔灌木，白玉之映尘沙”，仍是瑕不掩瑜的。尤其是他以光辉的山水范本，启示了后代诗人，开辟了诗歌新的领域，使陈列在广大自然界里的山山水水，成为后来诗人取用不尽的素材，各以其特殊的姿貌在无数诗人的创造下展现出来，极大地丰富了我国的艺术宝库，这一创始之功是应给以充分肯定的。

比谢灵运年岁稍晚的鲍照，他的一篇有名的《登大雷岸与妹书》，可说是具有首创性的内容丰富的描写山水的记叙文。在他的诗歌中，如《登庐山二首》、《登香炉峰》、《从庾中郎游园山石室》等篇，都很详尽具体地描写了奇险的涧山岩壑的状貌，

也涤除了谢灵运诗中残存的玄言渣滓。其中如“千岩盛阻积，万壑势回萦”，“洞涧窥地脉，耸树隐天经，松磴上迷密，云窦下纵横”，“冈涧纷萦抱，林障沓重密，昏昏磴路深，活活梁水疾”，都尽致地绘出山壑高深丛密的情状。后来杜甫的自秦州入蜀道中诸篇，如《铁堂峡》、《青阳峡》、《龙门阁》等篇，在写法上及所呈现的山水风貌，都和鲍照的上举诸作颇为近似的。

到了刘宋后的肖齐时代，诗坛上又出现了一支山水名笔谢朓，后人把他和谢灵运并称为“二谢”，而称谢灵运为大谢，称谢朓为小谢。谢朓的有些作品如《游敬亭山》、《游山》、《将游湘水寻句溪》等篇，风格类似谢灵运，但都扫除了谢灵运在诗中的玄理说教。谢朓所以卓异于谢灵运之处，在于他的笔致清朗自然，不似谢灵运之笔力过于凝重。如他的“余霞散成绮，澄江静如练”（《晚登三山还望京邑》）“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城郡出新林浦向板桥》），并为后世极为赞赏的名句，足以显示他所特具的清新自然的艺术风貌。李白曾说：“解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖”（《金陵城西楼月下吟》）。又说：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。李白对谢朓是佩服备至的。李白的名句“清水出芙蓉，天然去雕饰。”（《经乱离后天恩流夜郎……》）实是李白对自己诗歌的一种风格的自赞，也同样可适用于赞赏谢朓诗的风格。如李白的“两水夹明镜，双桥落彩虹”（《秋登宣城谢朓北楼》）。艺术境界的清美，足与“余霞散成绮，澄江静如练”相匹敌的。

齐梁之际，诗坛上在这方面又有了新的变化，即诗人的画笔又从山水广泛地落到一切自然景物上面，如谢朓的“朔风吹飞雨，萧条江上来，……空蒙如薄雾，散漫似尘埃。”（《观朝雨》）“远树暧阡阡，生烟纷

漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落。”（《游东田》）把自然界的种种物象，描写得多么真切、新鲜、生动！比谢朓稍晚的梁代诗人何逊，尤多这类出色的好句，如“林密户稍阴，草滋阶欲暗，风光蕊上轻，日色花中乱。”（《酬范记室云》）“夕鸟已西度，残霞亦半消，风声动密竹，水影漾长桥。”（《夕望江桥……》）“石磴沿江静，沙流绕岸清，川平看鸟远，水浅见鱼惊。”（《与崔录事别兼叙携手》）“露湿寒塘草，月映清淮流。”（《与胡兴安夜别》）这些正如钟嵘所说的“直寻”的“胜语”，都是即目所见，经过诗人精心地撮示出来，不仅勾画出了它们的形貌，而且烘染了它们新鲜活泼的精神，使读者感到字里行间，风光流溢。

总括这一时期诗人在描写山水和自然景物方面的贡献，可从两方面来看待：一是他们以其这类优秀的创作，使这一时期诗坛不断放映出清朗的光辉，为我国丰富的艺术宝库增添了新的内容，积累了丰富的艺术珍品。更重要的是为诗歌创作开辟了新的领域，把诗人们的艺术才能引向广大的自然界。尽管这时诗人在这方面的成就已很可贵，但由于他们的生活经历有限，及诗体本身还处在一定的发展阶段，还有无限广阔的艺术境界尚未及开拓，后来经过唐代诗人孟浩然、王维、李白、杜甫、韦应物、柳宗元和宋代诗人苏轼以及其他许多诗人，各在自己特有的条件下努力创造，然后祖国大地从燕赵以至岭南、琼州，从峨嵋下到浙东，无数雄伟、奇险、秀丽的山川，在他们工作造化的笔端无所隐遁地再现出来，成为我国诗歌内容的一个重要部分，使祖国大地上布列着的名山胜水从而得到显扬，有助于增强人民对祖国的热爱，这虽是我国诗歌发展必然要达到的地步，而魏晋南北朝诗人在这方面筚路蓝缕之功是不可忽视的。

三 别开生面的农事歌咏

在晋宋之际诗人陶渊明的篇章中，发出大量的对于农事的歌咏，为我国的诗歌艺术宝库增添了一种罕见的珍品，也为我国的诗歌创作别开了一个生面。

在作为周代诗歌总集的《诗经》中，有过许多关于农事的叙述描写，如《豳风·七月》、《大雅》的《甫田》和《大田》以及《周颂·良耜》等，是其较著的。以后经过很长时期，再难见到有关这方面的歌咏，这大概是因为农业在周初开始受到重视，故在这时的诗歌中得到较多的反映，以后习以为常，便很少被作为创作题材了。陶渊明之能把农业生活形为歌咏，是有其较复杂的原因的。作为封建地主阶级的文人，首先是与作为农业生产资料的土地有着不可分的关系的。他由于痛恶当时政治的腐败黑暗，并感到置身其中的危险，便决意归隐田园。但由于他的土地不多，为了生活，他不得不参加部分农业生产劳动，因而对农业劳动有一定的认识及对农村生活有较深的爱好，于是有关这方面的叙写，就自然地成了他抒情诗中的部分重要内容了。

陶渊明参加农业劳动的生活经历和思想感情，在他的诗中有着较全面的反映。

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

《归园田居五首》第三首

人生归有道，衣食固其端，孰是都不营，而以求自安。开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还，山中饶霜露，风气亦先寒，田家岂不苦，弗获辞处难，四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟

顾，遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿长如此，躬耕非所叹。

《庚戌岁九月中于西田获早稻》

这两首所写的都是诗人亲身参加农业生产劳动的实际情况，他亲自体验到了终日田间劳动的辛勤，也认识到人生的首要问题是衣食，所以不能不干这活，因此感到非常心安理得。“盥濯息檐下，斗酒散襟颜。”劳动后的愉快情状，显得非常自然。他还说：“秉耒欢时务，解颜劝农人，平畴交远风，良苗亦怀新。”（《癸卯岁始春怀古田舍二首》第二首）他对农务这样喜欢，自己拿着工具出发时，还要鼓励农民努力生产，尤其当在广大田野看到农作物欣欣向荣时，把自己内心的喜悦和农作物充沛的生机融成一片，深刻地反映了作为农事劳动者的特有心情。又如“时复墟曲中，披草共来往，相见无杂言，但道桑麻长。”（《归园田居五首》第二首）在日常一般生活中，处处表现了对农事的关怀，可见他在农村中生活的融洽，似乎农业生产支配了他的整个精神世界，而农村生活中的那种淳朴气氛也反映得非常真切。

他由于是在人生中途才从事农业劳动，生产的能力和和经验当然很缺乏，因而效果不太好，以致生活并不丰足，常是遭遇着很大困难，如他在《杂诗》第八首所写的：

代耕本非望，所业在田桑。躬耕未曾替，寒馁常糟糠。岂期过满腹，但愿饱粳粮，御冬足大布，羸絺已应阳。正尔不能得，哀哉亦可伤！

这类反映他生活困苦的诗句，在他的诗作中还相当多的。他还有一首《乞食》诗，描写他在生活困难时求得朋友救济时的状态和心理，可能不免过分夸张了些，当是基本属实的。颜延之《陶征士诔》说他“灌畦鬻蔬，为佐鱼菽之祭”，“居备勤俭，躬兼贫病。”肖统的《陶渊明传》也说他“躬耕自资，

遂抱羸疾，江州刺史檀道济往候之，偃卧瘠馁有日矣。”这些都可证明他诗中所反映的亲身参加农业生产劳动及生活的艰困都是可信的。尽管这样，可是他却常在诗中表示说：“但愿长如此，躬耕非所叹。”（《庚戌岁九月于西田获早稻》）“不言春作苦，常恐负所怀。”（《丙辰岁八月中于下溪田舍获》）因此，他从四十一岁（405）辞官归家，直到六十一岁（427）逝世，在这二十多年的时间里，他是未曾脱离农业劳动生活的。

陶渊明所以这样热爱农业劳动生活，从他的诗中可以看到，他对农业劳动的意义是有一定的认识的。首先他认识到这是关系着人生衣食的根本问题，他曾说“人生归有道，衣食固其端，孰是都不营，而以求自安。”他在《劝农》诗六首中，较充分地发挥了他对农事的看法，其中第五首即明切指出了它的根本意义：

民生在勤，勤则不匮，宴安自逸，
岁暮奚冀！儋石不储，饥寒交至。顾
尔俦列，能不怀愧！

他还在《移居二首》诗的末尾也说：“衣食须当纪，力耕不吾欺。”这些对于农业劳动的看法，多么纯朴而切合实际啊！另外在他看来，从事农业劳动还有其特殊的意义，就是可以避开人世祸患。他在《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗中说道：“田家岂不苦，弗获辞此难，四体诚乃疲，庶无异患干。”这里所谓“异患”即是不测的杀身之祸。因为作为封建社会的地主阶级文人，即使是为了生活也必须走从政的道路，所谓“以禄代耕”。而当时统治阶级内部的矛盾斗争非常尖锐复杂，既走上政治道路，就很难免被卷进去。在他以前许多著名诗人如嵇康、陆机、潘岳、郭璞等都惨遭杀戮，即是深刻的教训。所以在陶渊明看来，从事农业劳动确是辛苦，倒是最安全的生活道路，即他也曾说过的：“所保诟乃

浅。”（《癸卯始春怀古田舍二首》第一首）当然，这个道理只适用于封建文人，而真正的农民，劳动也是难于保证生命安全的。

作为一个亲身干与者，以怡然爱好的心情，把农村生活如实地大量写入诗中，这是陶渊明在我国诗歌史上的创举。唐宋以后的许多诗人把田园生活作为歌咏题材，应是从陶渊明发端的。陶之所以卓异于后来的所谓田园诗人，在于他描写的是他亲身的经历，其中有些是属于农民或至少是接近农民的生活感情，不似后来诗人如唐代的储光羲和宋代的范成大，仅从旁观立场来写农村风光而欣赏“田家乐”。但陶诗还有很大的不足之处，他的笔端仅绕在他自己一身的周围，未能展向广大的农民。这时江南各地不断爆发了农民起义，可以想见农民在荒淫腐朽的统治阶级残酷压榨下，生活是如何痛苦！尽管从陶渊明的生活困苦可以推想到广大农民的情况，那是根本不可与现实的反映相比拟的。这一缺陷，经过唐代诗人们各依其时代社会情况及个人经历予以弥补，这一封建社会的主要矛盾即农民和地主阶级的矛盾，才得到较充分的多方面的反映。这一揭示农村中的阶级压迫的现实主义诗歌内容，虽在陶的诗歌中未见踪影，但走向这方面的道路，却是以陶的这类诗歌作为起点的。

四 新鲜活泼的民间抒情

在这一时期中的南北朝乐府民歌，似高映这时诗坛的一片繁星，它以其新鲜活泼的艺术风格，闪耀着清美的艺术光辉，启示和丰富着当时和后代诗人的诗歌创作。

作为《诗经》重要部分的“国风”和汉代乐府民歌，是我国早期被保存下来的民歌精华，它们在创作精神和艺术的方法及

手段上，给了后代诗人创作艺术以无限的滋养和力量。由于人民长期被剥夺了享受文化的权利，人民歌咏得以被保存流传下来，主要靠统治阶级的收集和记录。汉以后的魏晋统治者，未再注意搜求民歌，乐府演奏的歌曲仅是当时文人的制作，因而这时的民歌顿形消沉，直到南朝时期，由于统治者生活享乐上的需要，民歌才又被注意搜集，因而在文献记录上又大量涌现出来。

南北朝时期，由于南北地域的社会情况有着显著而巨大的差异，所以民歌也呈现着迥然各别的风貌。现存的南朝乐府民歌，大部分被保存在“清商曲辞”中，共分“吴声歌”，“西曲歌”和“神弦歌”三类，而“神弦歌”数量很少，内容也简单，故应以前两类为主。“吴歌”产生在江南建业（今南京市）一带，“西曲”产生在荆州、襄阳一带，这些地方都是当时的政治和经济重心。“吴歌”和“西曲”的内容都是一色的对于男女爱情生活的抒写，这固然是江南商业社会中思想拘束较少的人民生活固有的一个方面，但也是由于这类情调正适合于当时腐化的统治阶级的爱好，因而这类歌辞独被收入乐府而得保存下来，其他方面的就被抛弃了。因为人民的歌唱应是生活的多方面的，决不会如此单调。尽管如此，而其中所抒写的感情仍很真纯、朴质、健康，与同时的腐朽的统治阶级的宫体诗中所描写的，有着本质的区别。

即令是一味的对于男女爱情的抒写，由于是从人民生活中产生的，因而所呈现的状态是极为复杂多姿的。它们约略地反映出了当时江南社会生活的一个方面。它们所反映的男女爱情生活，大都是以女性为主体的。从那些被描写的女性的口吻和生活情态看来，她们都是都市中小家的或甚至是不幸沉沦在社会底层的女子。这些人家的女子，由于生活处境及封建礼教观

念比较淡薄，所以在男女爱情生活上显得坦率放恣。从大多数作品内容看来，她们本身并非劳动者而是都市的寄生者，但她们们的生活命运和情绪以及对于美好生活愿望的追求，实可给予同情的。下面略举数首，以示一斑：

怜欢好情怀，移居作乡里，桐树生门前，出入见梧子。

《子夜歌》

暂出白门前，杨柳可藏乌，欢作沉水香，侬作博山炉。

《杨叛儿》

相送劳劳渚，长江不应满，是依泪成许。

《华山畿》

自从别欢后，叹音不绝响，黄蕙向春生，苦心随日长。

《子夜四时歌·春歌》

春蚕不应老，昼夜常怀丝，何惜微躯尽，缠绵自有时。

《作蚕丝》

就从这寥寥几首，我们可看到青年男女的相互爱慕和享受爱情的欢乐，临别到别后的悲伤愁苦，以及对爱情的固执乐观心理，字里行间散溢着清鲜活泼的生活气息。极平常的感情，藉生活中接触到的眼前事物，机警巧妙地表达出来，所以给人的感觉非常切贴新鲜。“长江不应满，是依泪成许”，以临别时眼前见到的长江水比喻地形容别泪之多，这样极度的夸张，使人并不感觉荒谬，倒是获得艺术的满足。后来南唐李煜的“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，常为人们所叹赏，但觉还不如远在其前的这首民歌更为自然切情。“欢作沉水香，侬作博山炉”，藉女性的口吻，用来比喻男女间获得爱情的欢畅，真是喻想奇妙。后来李白的乐府诗《杨叛儿》：“博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞”，即是依据

民歌原来孕藏的情意加以发挥，确获得了相得益彰的艺术效果。“春蚕”一首的主人公，以春蚕自比，甘愿为爱情付出自己的一切，坚信必有达到愿望的时候。李商隐的《无题》诗名句“春蚕到死丝方尽”，也是学习了民歌，用双关语表示对于爱情的执着，语极精工，却缺乏民歌的这种乐观信念。在这几首诗中，就有几处双关语，如“梧子”即关合“吾子”，“怀丝”即关合“怀思”。更有两句表明一意，上句隐喻，下句加以表明的，如“黄蘗向春生，苦心随日长”，因为黄蘗的味是苦的，用在这里表示离苦之愈积愈深，比喻得意味非常深长。刘禹锡的《杨柳枝》：“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”。正是吸取民歌的这种抒发方法写出的。象这样双关比喻的表达方法，在当时民歌中使用得很多，显示了人民生活经验的丰富及创造语言的智慧无穷。

在“吴歌”和“西曲”以外，被列入“杂曲歌辞”中的一首《西洲曲》，是一首艺术形式最为成熟的作品。（原诗篇幅较长，这里省略不录）这篇作品虽然篇幅较长，仍是以五言四句一解的章法为基础，用勾接的句法把上下章紧连起来，首尾一贯地构成一幅完整的艺术形象。全诗描写一个少女在一年四季中思念盼望其爱侣的心情。通体以与少女的服饰、举止、心情相适合的四时景物，和谐地衬映着她的轻灵的行为和心理状态，构成一幅色调鲜明婉媚的图画。李白的《长干行》和《江夏行》，在内容和表现方法上和《西洲曲》都有近似之处，可说向《西洲曲》有所借鉴的。

就现存的南朝乐府民歌而言，它的内容虽只限于男女爱情一个方面，但它所呈现的感情之真挚缠绵，用意之新鲜灵巧，语调之婉转清丽，整个地形成当时南方民歌特有的艺术风貌，在我国文学史上焕发

着一片清美娱人的异采。它以其生气勃勃的艺术生命力，吸引着当时及后代诗人的爱好，并影响着他们的创作。从鲍照、徐陵、庾信以至唐代许多诗人都有拟作。而唐代伟大诗人李白所受影响尤为巨大。李白的作品如《子夜四时歌》、《杨叛儿》、《丁都护歌》、《乌夜啼》、《大堤曲》等篇，都是运用乐府民歌原题，依其基本情调和精神加以发挥的。它如《玉阶怨》、《越女词》、《秋浦歌》等类的小诗，都具有和南朝民歌一致的清新风格，它们之间的密切关系是显而易见的。

现存的北朝乐府民歌，绝大部分保存在“横吹曲辞”的“梁鼓角横吹曲”中。在当时的南北对峙的局面下，南北两朝还是经常有文化交流的。“梁鼓角横吹曲”就是流传到南方而被梁朝乐府官采用保存下来的北方人民歌曲。它们的数量虽然不多，而反映出的社会生活却非常广阔，远非南方仅限于男女爱情的可比。

北方自经永嘉之乱，北方各少数民族统治者入据中原后，民族间的斗争极为剧烈。遗留在北方的汉族人民，不断展开反抗少数民族残暴统治者的斗争。而进入中原的各少数民族，也经常互相攻杀。在这样长期战争气氛笼罩下，同时也接受了少数民族的粗犷气质的影响，北方人民一般也具有雄健武勇之概，因此，他们歌唱的情调，绝没有吴依那种婉媚之态，而是豪爽亢直的，甚至还杂有游牧生活的气息。

从下面许多作品，我们可生动具体地看到北方人民特有的生活情调：

健儿须快马，快马须健儿，
跋踖黄尘下，然后别雄雌。

《折杨柳歌》

新买五尺刀，悬著中梁柱，
一日三摩娑，剧于十五女。

《琅琊王歌》

他们快意的是飞奔绝尘的骑马技能，爱抚不置的则是仗以战斗的新制武器。这些习性，只是经过长期战斗生活锻炼的北方人民所特有，绝非安坐舟船的南方人民所能想象的。就是对于爱情的描写，也带着北方人民特有的马上生活气息：

腹中愁不乐，愿作郎马鞭，出入
援郎臂，蹀座郎膝边。

《折杨柳歌》

历来为人们所叹赏的《敕勒歌》，竟是一幅北方游牧生活的写生图画：

敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼
盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低
见牛羊。

只淡淡几笔，直把读者带到辽阔无际的北国草原上了。它所显示的艺术概括力多么强健！这确是一首歌咏草原游牧生活的绝唱。它本是敕勒部族的牧歌，由鲜卑语转译过来的，从这里也显示出在民族融合之际，新的血液注入诗歌所发射的光辉。

在南北朝民歌中，我们还可看到更广泛而重要的社会生活的反映：

粟谷难舂付石臼，弊衣难护付巧
妇。男儿千凶饱人手，老女不嫁只生
口。

《捉搦歌》

快马常苦瘦，剿儿常苦贫。黄禾
起羸马，有钱始作人。

《幽州胡马客歌》

男儿可怜虫，出门怀死忧，尸丧
狭谷中，白骨无人收。

《企喻歌》

从这里我们可看到当时社会的种种不平现象，在阶级压迫下人民尸骨委弃在狭谷的惨景。

对后世影响最大而足以代表北朝乐府民歌最高成就的，乃是人民集体创作《木兰诗》。（因篇幅较长而且为大家所熟见的，故

不录原作。）这首诗大约产生在北周时期。全诗的内容是描述一位英勇的少女代父从军的故事。在习于武勇的北方社会中，这种英雄女性的出现，也是自然合理的。故事从她的劳动生活开始，她知道父亲无可避免地将服兵役，经过一番内心矛盾，乃决然代父从军。以后经过一段长期艰苦的戎马生活，立下出色战功，然后辞谢官赏归家，最后在战友面前显示出本来面目，故事即以喜剧结束。整个故事情节，都是紧紧把握住女性这一特点，通过人物的具体生活和感情的描写展开的。从中我们可亲切感到这位英雄女性善良、勇敢、坚强、机智的性格。这些性格，藉助于精当的艺术结构及表现手法，从人物的行动和语言上生动具体地体现出来，成为一个完整的艺术形象。这个形象本身就是作者对这位英雄女性所作的崇高评价和热情歌颂。而这一艺术形象之一直在广大人民思想感情中闪耀着灿烂的光辉，也就表明作者热情歌颂所获得的巨大深远的艺术效果。这篇作品对诗人创作的影响，从杜甫诗篇中可得到明显的例证。《木兰诗》中写她将抵家时的情况：“爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。”而杜甫在成都经历一次地方军阀战乱后重回草堂时所写的《草堂》诗也这样说道：“旧犬喜我归，低徊入衣裾；邻舍喜我归，酤酒携葫芦；大官喜我来，遣骑问所须；城郭喜我来，宾客隘邱墟。”二者同是用排句铺写的手法，烘托出一片喜气洋洋的热闹气氛，显然后者是向前者学习的。

就从上面略举的几首作品，可见北朝乐府民歌所反映的社会生活是非常广阔的，适应其反映的生活内容及北方人民在斗争生活中形成的气质，它们所呈现的风格面貌则是朴质刚健，与南方民歌的内容

窄狭而风格柔媚恰成鲜明对照。它们以其广阔的社会生活内容和朴质刚健的艺术风格,延续了汉代乐府民歌的现实主义传统,深刻地影响着后代诗人,为他们的诗歌创作注入健康的血素,使他们不致因南朝民歌的影响而绮靡不振。

我国的诗歌史实可以证明,人民的创作向来是文人诗歌的先导和学习榜样。人民歌唱以其新鲜的形式和丰富的表现方法和手段启发吸引着文人,哺育滋润着他们的诗歌创作。《诗经》和汉乐府民歌对其后来的诗人的影响是非常重要的,南北朝乐府民歌对唐代诗人何尝不是这样。作为李白诗歌的精华的一部分的乐府诗,其中除了部分风格清新的作品具有南朝民歌的意味,而另外大部分风格雄健豪迈的作品,正是兼具有汉代及北朝乐府民歌的创作精神而大力加以创造发扬了的。

五 各种体式的胎息孕育

魏晋南北朝时期是我国诗歌发展的一个重要阶段,在唐代定型的各种诗体,除了五古这时已达到成熟的境地,其它七古和各种近体诗体,都是在这时逐渐形成,然后在唐代肯定下来并进而向前发展的。

首先就七古而论,它是在这一时期产生而逐渐滋长起来的。七言诗句在汉代的民歌民谣中可看到许多,但都只是零碎的一两句,不成篇幅。东汉后期张衡的《四愁诗》,已是整体可观的七言篇章了,而首句中有“兮”字,仍属骚体形式的残余。就现存资料看来,真正开始七言诗的记录的,要算是曹丕的《燕歌行》二首。这时一般文人正在大力写作五言,所以曹丕的这一尝试未得到响应。整个两晋时期,所能见到的七言诗,只有陆机的《燕歌行》一首,和民歌中的《并州歌》、《陇上歌》及三首《白纻

舞歌》,都是句句用韵,还未脱离这一诗体的原始状态。到了鲍照的《行路难》十八首出现,才展开七言诗发展的新局面。他在这些诗篇里,恣意地抒发了人生实感,揭露了社会种种不平现象,把诗歌内容伸展到社会的各个方面,气势雄健奔放,章法、句式、韵律也变化多端,起到震撼读者心弦,使人耳目一新的效果,显出这一体式的巨大艺术作用。鲍照的这一创新,在当时曾引起许多存在正统保守观念的人的不满。萧子显的《南齐书·文学传论》说:“发唱惊挺,操调险急,雕藻绝艳,倾炫心魂,亦由五色之有红紫,八音之有郑卫,斯鲍照之遗烈也。”这些对他的诽谤轻蔑,正好说明了他的创作的艺术特色和动人效果。崇尚五言诗的锺嵘也攻击他“险俗”,这“险俗”二字虽是对鲍照五言诗的批评,也概括综合了他对鲍诗从内容到形式的看法,即是鲍照运用了从民歌学习而加以创造的新形式,抒发了对人生和社会的不平之感,这些正是鲍诗的卓越可贵的成就所在。鲍照的这些成就,对李白的影响很大。李白的《行路难》三首,整个艺术风貌,和鲍照的原作有着密切的渊源关系。就是李白的其它七言歌行也都承受了鲍照影响的。杜甫曾以“俊逸鲍参军”评价李白,正是从这些方面着眼的。

到了梁代,七言诗才进一步得到发展,这首先要归功于梁武帝萧衍。萧衍是从西曲产生地方之一的襄阳起兵夺取齐政权的。他有文学才能和爱好。他驻居襄阳时,即爱好当地民歌。并自己创作了许多民歌体的小诗。由于这样的思想基础,他的笔下才出现了许多七言的乐府诗。他的儿子萧纲(简文帝)、萧绎(元帝)跟着,把七言诗风大为畅开。这时作为七言诗发展的一个重要标志,乃是越出乐府的范围,把七言应用到个人抒情和朋友间的酬和赠送上

去了。他们父子三人的七言诗就有近三十首。在他们的倡导下，许多臣子也跟着写作，如萧子显一人现存的就有九首。这时诗人中，有许多作品就是运用《行路难》旧题写的，这也可看到鲍照的影响。从梁到陈，七言诗的一个总的倾向，即篇章的整齐化，句式、韵律由参差而趋于整齐。这种情况，要把较长篇幅的作品拿来比较，就可看出。如萧绎、萧子显、王褒、庾信等的《燕歌行》，吴均、王筠、费昶等的《行路难》，篇中每韵的句数及韵的转换，均较参差杂乱，而在徐陵和江总的七言长篇中，则可看到形式非常整齐的篇章。如徐陵的《杂曲》共二十句，每四句一韵，平仄依次交替。江总的《杂曲三首》的第二首十六句，也是一样。另外江总的《姬人怨》二十二句，只是末六句一韵，其余都是四句转韵，韵的平仄相间。这种情况虽不普遍，也是一种新的迹象，这样为七古提出了一种篇章严整的体式。这种体式，后来在唐人七古中时常见到，如高适的《燕歌行》，李颀的《古从军行》，都是这种章法严整的七古。更重要的是七古这一体式，在李白、杜甫等大诗人创造性地运用下，恣笔挥洒，写出大量的篇章结构变化无方，气势雄健奔放的作品，充分发挥了这一体式的艺术功能，远非梁陈诗人所能企望，但他们尤其是鲍照在这条道路上开辟草莱的功绩是客观存在的。

作为近体诗的律绝，它们成立于唐初并非偶然，它们是经过魏晋以来长期的孕育，然后在唐初分娩出来的。

由于这一时期五言诗已达到成熟程度，诗体的律化首先是在五言诗上进行的。作为律诗的形式要素的是对仗和声律，二者是在诗人们长期探索中逐渐形成的。

先就对仗而言，它与这一时期文章的骈化密切相关。在曹魏时期，文章的句法

已趋向整齐对偶，到西晋初而更加严密，这种倾向也同样表现在诗歌创作上。西晋初的诗人作品中，就明显地出现了这种趋势。如陆机的《赴洛道中作》云：“永叹遵北渚，遗思结南津。”“振策陟崇丘，安辔遵平莽。”辞面对得很工整的。又如其《猛虎行》：“饥食猛虎窟，寒栖野雀林。日归功未建，时往岁载阴。崇云临岸骇，鸣条随风吟。静言幽谷底，长啸高山岑。”八句一气都是偶对着的。这种偶对的句法，在同时诗人如潘岳、左思等的创作中也同样是普遍现象。到了晋宋之际的谢灵运，甚至有通篇是偶句的，如其《登池上楼》就是这样。这一时期，由于文人在修辞上尽力争巧斗奇，而追求辞句对偶的精工，在诗篇中成为必不可少的艺术手段了。

作为律诗形式要素的声律，也是在这一时期被发明而逐渐有意识地掌握运用到文学创作上面的。汉魏时的五言诗，读起来还觉音节谐美，那是纯任天籁，作者并不能有意识地自由加以协调。晋初陆机才在《文赋》中提出“暨音声之迭代，若五色之相宣。”认为文章应在音节上抑扬交替，具有和谐之美。刘宋之初，范曄在其《后汉书·自序》中说他“性别宫商，识清浊”，表明这时已有人朦胧地初步感到文字声音的高下类别了。再到齐武帝永明（483—493）年间，周顒、王融、沈约等人，才明确地审辨出四声。沈约在其《宋书·谢灵运传论》中提出协调音节的方法：“若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”这时才有意识地在创作中调和音节，以加强作品的音乐性，这就为以后文学的艺术形式尤其是律诗的艺术形式提供了一个重要因素。

随着声律论兴起之后，诗人笔下产生了一种新体诗。新体诗的特点，在篇幅精

简的一首八句中，讲求音节的谐美，再适应当时盛行的修辞之风，在语言上力求精美清新，并讲求辞面的属对。因此它所呈现的风貌，与魏晋以来的古诗显然有别。新体诗的这几种形式的特征，也就是后来律诗形式的重要特征，不过这以后一段时间中，诗人们还在前进探索中，尚未能确定出一定的准则。这时著名诗人谢朓，在这方面曾作过不少的努力，在他的全部诗作一百三十四首中，新体诗多达三分之一。尽管其中在声律上还表现得很混乱，但也可看到已渐有了些眉目，如其《奉和隋王殿下》第十四首：

分悲玉瑟断，别诸金樽倾。风入芳帷散，缸华兰殿明。想折中园草，共知千里情。行云故乡色，赠此一离声。

这首诗前后两半在声律上各自构成一套形式。从整篇律诗的形式看来是不合的，但其前后每段的声律则与律诗相合，如将其任何一段的声律形式换成与另一段相一致的，便是一首完整的五言律诗了。又如其前题第十五首：

年华豫已涂，夜艾赏方融，新萍时合水，弱草未胜风。闺幽瑟易响，台迥月难中。春物广余照，兰薰佩未穷。

这首除了第三、四句外，整篇的声律都与律诗相合，几乎是一首完整的律诗了。就是那两句，作为一联来看，声律也还是适合的。这些情况，都足显示新体诗已步到律诗的边缘了。

以后梁陈两代，许多著名诗人如萧纲、庾肩吾、徐陵、江总、庾信等，都有大量的新体诗，在声律上呈现的情况异状纷纭。而从每句和每联的声律基本都合这点看来，他们对声律的掌握已很精审，甚至在他们的量的新体诗中，都多少有几首完

全合律的作品，而所以还那样纷纭异状，正是他们有意在从多方面探索的自然表现。只不过还不能确定一种标准的格式。试看下列几首：

岁序已云殚，春心不自安，聊开柏叶酒，试奠五辛盘。金薄图神燕，朱泥却鬼丸。梅花应可折，倩为雪中看。

庾肩吾：《岁尽应令》

昔有北山北，今来东海东。纳凉高树下，直坐落花中。狭径长无迹，茅斋本自空。提琴就竹筱，酌酒劝梧桐。

徐陵：《内园逐凉》

舟子夜离家，开舸望月华。山明疑有雪，岸白不关沙，天汉看珠蚌，星桥视桂花。灰飞重晕阙，萸落独轮斜。

庾信：《舟中望月》

这些都是艺术形式已经达到成熟境地的五言律诗了，但它们都还杂在各式各样不成熟的作品中，还未被辨明确定下来，这样一层薄纸的间隔，要把它戳破，今天看来是非常轻而易举的事，而在当时是很不简单的，直到唐初才得到正式的肯定。

至于七言律诗，由于这一时期七古还在发展阶段，诗人们对于七言诗的艺术形式掌握运用得还不熟练，也不可能向七言律的艺术形式去探步。这时只有庾信的一首《乌夜啼》还值得注意：

促柱繁弦非子夜，歌声舞态异前溪。御史府中何处宿，洛阳城头那得栖。弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻。讵不自惊长泪落，到头啼乌恒夜啼。

看来是七言八句，前三联都是对仗，就声律言，只是一、二两联未粘，形式上大致符合律诗的要求。但是，整篇气势松缓，

篇章结构不紧，距唐代诗人七律的艺术风格还差得远，这只得待唐人依据五律的艺术形式条件，在肯定五律的基础上，再进行创造了。

至于绝句，那些南朝民歌，都已是风格清新的五绝，只是在声律上纯任自然，不合绳检罢了。由于篇幅短小，宜于表达片段的情趣，艺术形式也易于掌握，从两晋以来，文人都多少写过几首，但艺术境界不高。首先在五绝上表现出卓越成就的还是谢朓，试看下举二首：

佳期期未归，望望下鸣机，徘徊东陌上，月出行人稀。

《同王主簿有所思》

夕殿下珠帘，流萤飞复息，长夜缝罗衣，思君此何极！

《玉阶怨》

以极精约的语言，构造出一片凄寂深永的意象，在艺术风格上已达到唐人这一体式的高境，只是上下两联都未粘着，仍应看作古绝。后来庾信写下了大量的五绝，如：

秦关望楚路，灞岸想江潭。几人应落泪，看君马向南。

《和侃法师三绝》第一首

阳关万里道，不见一人归，唯有河边雁，秋来南向飞。

《重别周尚书二首》第一首

这是他流落北方后思念故国而作，风格沉郁，意绪悲凉，和谢朓所作虽然风貌迥异，同样都可看这一体式的艺术典范，而庾作在声律上则已成熟，俨然是唐人的律绝了。

再谈到七绝，很早在民歌民谣中已可看到一些七言四句的，但语言都朴拙枯涩。梁代君臣倡和写作《乌栖曲》多首，虽都是七言四句，也有一定的文采情致，但有些是用仄声作韵，而且也有两句换韵的，都远不合七绝的艺术形式的要求。后来庾信也有三首，声律都不合辙。这一体式，这时还没有可观的，这是这期诗人留待唐人自行开辟的一片荒域。

从以上所述各方面来看，这一时期的诗人们，在诗歌的创作精神、描写内容和运用的体式各方面，进行了大量的开拓，作出了卓越的贡献，为诗歌在唐代获得辉煌的成就创造了多种必要的有利条件。唐代的诗歌繁荣，就诗歌本身而言，就是以这一时期诗歌的发展为基础的。这一时期诗人们，在取得创作成就的同时，也从艺术构思以至表现方法和手段各方面，提供了大量的经验，尽足供后代诗人吸取借鉴的。杜甫曾说：“读书破万卷，下笔如有神。”又说：“熟知二谢将能事，颇学阴何苦用心。”这就表明，杜诗之所以取得那样伟大的艺术成就，与其能充分广泛地吸取前人的成就来丰富滋养自己是分不开的，而二谢和阴（铿）何（逊）就是他学习的对象。其实杜甫是“转益多师”的，这里不过举四人作为代表而已。更就整个唐代诗人而言，他们除了向本朝前辈诗人学习外，也向魏晋南北朝诗人学习，学习他们的艺术表现方法和手段，在这些方面都有迹象可寻，值得我们进一步探究的。