

文津出版

文史哲大系一七三

【嚴明◎著】

中國詩學與
明清詩話



中國詩學與明清詩話

文史哲大系 173
嚴明著

文津出版社
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中國詩學與明清詩話 / 嚴明著. -- 初版. --

臺北市：文津，2003[民92]

面；公分. -- (文史哲大系；173)

參考書目：面

ISBN 957-668-711-X(平裝)

1. 中國詩 - 評論

821

92002237

文史哲大系 ①73

中國詩學與明清詩話

著 作 者：嚴 明

發 行 人：邱 家 敬

出 版 者：文 津 出 版 社 有 限 公 司

地 址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail: twenchin@msl6.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電 話：(02)23636464 傳 真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登 記 證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：2003年4月一刷

新台幣430元

ISBN 957-668-711-X

序 言

與世界其他古老民族一樣，華夏民族最早的文學批評也是關於詩歌的評論。在中國最早的詩歌總集《詩經》中就已經有了詩歌批評的雛型，如云「心之憂矣，我歌且謠」（《魏風·園有桃》）、「豈不懷歸，是用作歌，將母來諗」（《小雅·四牡》）、「家父作誦，以究王誼。式訛爾心，以畜萬邦。」（《小雅·節南山》）等等，把詩歌作為抒發自己思想感情、表現自己藝術才華的一種方式，在吟詩的過程中或讚美或諷刺，正如漢代鄭玄在《詩譜序》中所概括的「論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡。」這種把詩歌的功能看成是美刺作用的觀點，實際上開啓了中國詩學史上重視現實人生、重視是非判斷與道德評價的傳統淵源。

對詩歌的認識、欣賞和批評構成了詩學發展的主要內容，每一時代的詩學內容（包括觀念、體系和方法）與當時的社會思潮、哲學思想，尤其是審美觀念有著密切的關係。中國詩學在漫長的發展過程中，深受中國社會的主導思想的影響，特別是古老的《易》經思想、孔子開創後來長期主宰中國思想史的儒家思想、老莊創源的道家思想以及從印度傳入並在中國發展變化的佛家思想，都深刻地影響到了詩歌的創作觀念以及寫作方式。中國詩學的演變方向及發展的軌迹，都明顯有著表現上述主導思想的痕迹，這些主導思想的融和，是造成中國詩學獨特表達形式和獨特精神內涵的根本因素，也是形成魏晉以後中國詩壇流派紛呈、各顯風采的深刻原因。

如果從西周時代算起，中國古典詩歌已經經歷了二千五百多年的歷史，在這漫長的歷史階段中，論詩的著述可以說是浩如煙海。尤其是魏晉以後，中國詩論形成主要以詩話的形式來批評詩歌的傳統，一千多年來出現的各種詩話數以千計。正是憑藉著這千年流傳不斷的詩論，特別是連綿不絕、越來越興盛的詩話寫作，中國詩學才形成了自己獨特的體系、獨特的觀念乃至獨特的批評方式、因此，要想理解、

闡述中國古典詩學，就必須研究三方面的因素；其一是深刻影響中國詩學觀念體系的哲學思想，其二是以詩話和論詩詩爲主的評論方式，其三是與詩學觀及詩話的出現有著直接因果關係的詩歌流派。這三種因素的消長交融，就構成了一部中國古典詩學的發展歷史。

目 錄

序 言	01
第一章 中國詩歌的形態定型	1
第一節 漢語的表意功能	1
第二節 漢語詩歌的起源與演進	7
第三節 漢詩格律的定型	20
第二章 中國詩歌的文化底蘊	40
第一節 古老的藝術桂冠	41
第二節 仕途的才識基礎	50
第三節 高雅生活的象徵	61
第四節 人生境界的昇華	78
第三章 中國詩歌的批評方式	96
第一節 散文論詩	98
第二節 韻文論詩	122
第四章 古典詩論的板塊結構	138
第一節 從孔子論《詩》到格調說	138
第二節 從莊騷異調到性靈說	155
第三節 從佛家妙悟到神韻說	172
第四節 從易傳立象到境界說	183
第五章 劉勰與《文心雕龍》	212
第一節 《文心雕龍》的思想體系	212
第二節 論「徵聖」、「宗經」與「正緯」	215
第三節 「明詩」論	218
第四節 「詮賦」論漢賦	225
第五節 「神思」、「志氣」及與「辭令」的關係	228

□ (2) □ 中國詩學與明清詩話

第六節	從「體性」到「風骨」	230
第七節	情與采的融洽	235
第八節	劉勰的詩歌鑒賞論	238
第九節	詩歌意象的分析	241
第六章	鍾嶸與《詩品》	246
第一節	《詩品》的宗旨與時代風氣	246
第二節	《詩品》的美學思想	250
第三節	論《詩品》的品第	253
第四節	《詩品》的「自然說」	258
第五節	《詩品》氣骨辨	261
第六節	《詩品》批評方法論	266
第七節	《詩品》論風格源流	270
第八節	《文心雕龍》與《詩品》的比較	273
第七章	皎然與《詩式》	279
第一節	皎然的詩教觀	279
第二節	皎然的自然說	282
第三節	《詩式》的「用事」觀	285
第四節	《詩式》的風格論	291
第五節	《詩式》的意境論	294
第八章	司空圖與《二十四詩品》	297
第一節	以道為主的美學模式	297
第二節	司空圖的詩論結構	303
第三節	詩評的美學個性論	304
第四節	《二十四詩品》的形式特點	306
第五節	論「韻外之致」	308
第六節	司空圖的「餘味說」	310
第七節	兩部《詩品》的比較	313
第九章	嚴羽與《滄浪詩話》	320

第一節	嚴羽論詩的美學觀	320
第二節	以「興趣」為中心的批評論	325
第三節	論「以識為主」與「師法盛唐」	328
第四節	嚴羽的「以禪喻詩」	332
第五節	詩家之悟與佛家之悟	336
第六節	嚴羽論「建安風骨」	341
第十章	王世貞與《藝苑卮言》	344
第一節	厚古而不泥古	344
第二節	意在筆先 筆隨意到	346
第三節	論道學體詩	348
第四節	王世貞的「文質說」	352
第五節	王世貞與李夢陽學古之差異	354
第六節	王世貞的當代詩文批評	356
第十一章	葉燮與《原詩》	359
	(附：沈德潛與《說詩晬語》)	
第一節	葉燮的詩人主體論	359
第二節	葉燮詩論中的「氣」	361
第三節	葉燮對審美主體性的辨析	365
第四節	葉燮評詩的源流正變觀	366
第五節	沈德潛的詩歌史觀	368
第六節	沈德潛論詩教與詩情	371
第十二章	王士禛與《帶經堂詩話》	375
第一節	王士禛論詩的美學旨趣	375
第二節	神韻詩探微	378
第三節	王士禛與以禪入詩	382
第四節	神韻說的淵源因革	384
第五節	興寄深微與人格真誠	387
第六節	《帶經堂詩話》與神韻說	390

第十三章	翁方綱與《石洲詩話》	394
	(附：陳衍與《石遺室詩話》)	
第一節	《石洲詩話》中的宋詩觀	394
第二節	「肌理說」與「神韻說」的比較	398
第三節	「肌理說」與「性靈」、「格調」 說的比較	399
第四節	翁方綱與「學人詩」	401
第五節	陳衍與《石遺室詩話》	404
第十四章	袁枚與《隨園詩話》	409
第一節	性靈說的樸素人學色彩	409
第二節	袁枚詩說中的真情論	412
第三節	性靈說之「靈機」內涵	416
第四節	「性靈」與「格調」、「肌理」的論爭	419
第五節	從《隨園詩話》看性靈說	421
第六節	「性靈」詩說得失論	423
第七節	從袁枚詩作看「性靈」詩特色	426
第十五章	王國維與《人間詞話》	431
第一節	什麼是有境界	431
第二節	「有我之境」與「造境」的關係	433
第三節	「合乎自然」與「鄰於理想」	435
第四節	「隔」與中國傳統美學觀念	438
第五節	「入乎其內」和「出乎其外」	442
第六節	「三境說」與漸修、頓悟	445
第七節	王國維的詩歌史觀	447
	重要參考書目	450
	後 記	457

第一章 中國詩歌的形態定型

詩歌是語言文字與音樂節奏和諧配合的產物，古今中外的不同形態的詩歌都是不同的語言文字與不同的音樂節奏相結合之後才產生的，漢語詩歌的產生也不例外。漢語的結構形式特點，包括漢字形、音、義三方面的關係和漢語片語的結構特點，都直接影響到漢語詩歌形態的形成和定型。漢語的因時而變，又給漢詩韻律的變化和定型，帶來巨大的影響。本章就從漢語的表意功能與聲韻節奏的分析入手，對漢語詩歌基本形態的確立作一番考察。

第一節 漢語的表意功能

漢語詩歌由漢字組合而成，漢詩的形式特點是建立在漢字和漢語結構形式的基礎之上的。漢字的特點和漢語的特點，是考察和分析漢語詩歌的起點。

自從人類發明了文字之後，詩歌的口傳性質就越來越減弱，詩歌的流傳越來越依賴語言文字的表意功能。因為語言是以特定的民族文化方式來傳遞感情與表達思想的交際工具，各民族的思維習慣不同、審美方式與習慣不同，所以必然會出現不同的語言形式，包括文字系統和語音系統。漢字與漢語是中華民族進行傳情表意和理性思維的語言形式，漢字與漢語中滲透了中華民族文化的精神，探討漢字與漢語的特點不僅能夠看到漢語詩歌之所以成型和發展的原因，而且還可以深刻地認識到漢語詩歌中所凝聚的中華民族文化因素和精神傳統的巨大魅力。

1. 漢語的特點首先就表現在具有豐富的形象色彩。在傳統的造字六書中，象形是基礎，是創造漢字的基本方式。「指事」是在象形的基礎上加標記來指事的；「會意」也是通過象形字體的複合來標明含義的；「形聲」中的形符也多數建立在象形的基礎之上，形符決定形

聲字的意義歸屬。漢字具有容易辨認的具體形象性，這一特點在漢字的造字和構詞的過程中發揮了極為重要的作用。漢字的數量並不多，尤其是經常使用的漢字，長期以來就是四千字左右。例如《四書》（《大學》、《中庸》、《論語》、《孟子》）總共只用了 4466 個字；又如被奉為儒家經典的《十三經》（《易》、《書》、《詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《春秋左傳》、《春秋公羊傳》、《春秋穀梁傳》、《論語》、《孝經》、《爾雅》、《孟子》），是中國傳統文史哲的主要代表著作，也不過用了 6544 個字。大千世界，萬事萬物，變化莫測，五彩繽紛，華夏民族的先祖在創造文字的時候主要採取了描繪具象的象形方法，並在漢語文字的發展成熟和變化的過程中，始終沒有放棄漢字具象性強這一基本特點，使漢語沒有走上拼音化的發展道路，也使漢語文字始終保持著象形文字的特長。

漢語的詞和片語由單個漢字構成，詞有本義和引申義之分，在認識漢字、掌握詞義的過程中，漢字的形象性又起著很大的作用。分析字形，是瞭解詞的本義，明白詞的來源的主要途徑，東漢許慎的《說文》主要就是憑藉字形來說明字的本義的。漢字的富於具象性質深刻影響了漢語辭彙、片語，漢語辭彙和片語的構成離不開形象的聯繫，而漢族人（包括使用漢語的華夏各族人）在說話和書寫時也習慣成自然地利用了漢字漢語富於具象性的特點。比如漢字中象形字是最先出現的，是最原始的漢字寫法，象「日」字，甲骨文作，金文作，小篆作，都是形象地表示人眼所見到的太陽。隨著原始人群生活的豐富和語言的發展，對越來越多的無形可象或難以象形的事物和概念，用象形法造字就無能為力了。原有的一些象形字，也會發展成為形聲字，比如「齒」字，在甲骨文中為「𪔐」，象口裏的牙齒，是象形字；發展到金文，就寫成「齒」，加上聲符「止」，變成了形聲字。這樣，在保留下來的漢字中，象形字的數量就不多了，但象形法卻一直是漢語中造字造詞的重要方法。在漢代的漢字中，會意字和形聲字數量較多，尤其是形聲字，數量占漢字總數的百分之八十左右^①。會意字和形聲字占漢字的絕大多數，而會意和形聲都離不開字形所起的作

用，重視字形（即重視漢字的象形意義）便成為漢字的重要特點。千百年來，人們學習漢字和掌握漢字都是以漢字的象形意義為起點的，因此，象形性從一開始就影響了漢語使用者的語言思維習慣，包括中國古典詩歌的創作以及對詩歌評論的形式和內容，都與漢字漢語富於形象性這一特徵密切相關。

2. 漢字的富於形象的特性，直接影響到漢語言中單音詞多這一特點的形成，進而深刻影響到漢語的語音和語言結構形式，包括也影響到了古典詩歌的語音語言結構。漢字極富象形意味，即使是後出的會意字與形聲字，也隱約可見象形表意的痕迹，這就使單個漢字大多數都能單獨表示一個較為完整的名稱概念，古代漢語便順理成章地形成了以單音節詞為主，即一個漢字記錄一個詞，發一個音。後來，漢語中雖然出現了越來越多的複音節詞，但是仍然沒有改變漢語中單音詞占重要地位的性質。因為漢語中後出的大量複音節詞一般都由原來的單音節詞綴接而成，複音詞中的每個音節（每個字）都是有獨立意義的，不少複音詞是可以拆分成單音詞的，所以不少複音節詞可以拆成單音節詞來理解。根據漢語言學家研究，漢語辭彙的發展是趨向於雙音化的，但單音詞的性質並沒有因此而變弱，相反在日常生活用語中，單音詞始終占著大多數，這不能簡單地理解成漢族人說話和思維喜歡簡單明瞭，而實在是由於漢字本身就是一個個含義豐富的具象，是一種形象的、活潑的、似乎能說話的表意形式。使用一個個漢字，很大程度上就是展示一幅幅具象；連綴漢字成句成文，某種意義上就是在拼組具象，其充分顯示出了漢字（具象）可以轉為自由組合的特性，因為每個漢字是較為獨立和意義完整的。正因為漢文字語言具有這種靈活自由的組合功能，所以漢語詩歌中以單音詞形式出現的意象就比較多，而漢詩的奇妙趣味往往也就體現在單音詞的使用與組合之中。比如杜甫的《春望》：「國破山河在，城春草木深。感時花濺

①漢朝許慎的《說文解字》是我國的第一部字典，據清人朱駿聲《說文通訓定聲》統計，該書共收集 9353 個字，其中形聲字 8057 個。形聲字中兼會意者 337 字，兼指事或象形者 23 字，純形聲字有 7697 字，約占總數的 82%。

淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。」這首詩中的「山河」、「草木」、「烽火」、「家書」、「渾欲」是雙音節詞，但它們都是兩個單音節詞連綴而成，在詞意的理解上完全可將它們拆成單音節詞來看待。至於在閱讀節奏上，此詩更是接近一字一音的單音節詞的讀法，這是形成杜甫詩風沈鬱頓挫特色的重要因素。中國詩歌中多有省略動詞（暫且借用西方語法分析的術語）的寫法，比較有名的例子可見於元代馬致遠的散曲《天淨沙·秋思》：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。」幾乎都是名詞的連綴，而且都是具象生動、色彩鮮明的名詞。這些名詞的組合，並沒有用動詞來點明它們的組合意義，而是靠這些名詞具象的重疊組合，構成一幅秋暮古道、天涯行人的衰颯景象。按照漢詩的邏輯，讀者完全可以讀懂這首散曲，省略了動詞之後的詩句，只要組合恰當，不但語意不模糊，反而形象更鮮明，詩中所表現的情景韻致也就越發顯得突出。究其原因，這些巧妙的具象組合正是利用了漢字具象性強並且單音節詞多的特長。

3. 漢語中單音詞多，加上漢字不僅在字形方面富於形象性，而且在字音方面具有完整性，即漢字是一字一個音節，所以構成漢語具有完整意義的最小單位的詞，也大多是一詞（字）一個音節。漢語的基本結構單位是字而不是詞，中國人以「字」為單位研究漢語研究了幾千年，這與西方人以「詞」為單位研究西方語言（如英語）研究了幾千年形成了鮮明的對照。漢詩的基本書寫單位是字，而基本表意單位也大多是單音節的詞，實際上就是單個的漢字。從古到今，漢語的音節數量總要比同時的漢字數量少得多，因此漢語中有大量的同音字。漢語的單音詞多、漢字的一字一音節，對中國詩歌的音律節奏產生了重大的影響。在上古漢語中，單音詞占絕對多數，這直接影響到《詩經》以四言詩為主體；到了中古漢語中，由於種種原因而出現了不少複音詞，這就使得原來的四言詩裂變成五言、七言詩。然而即使是複音詞，也是由一字一音的漢字組成，因此漢語古詩的詩句總是可以排列得極為整齊，其音律節奏往往與漢語的自然語意群安排得極為合拍。

妥貼，經常是一字對一字，一音對一音，一個語意群對一個語意群，上句的節奏對下句的節奏。中國古詩中大量的佳構絕唱正是利用了漢語文字的這一特點，以杜甫的兩首律詩為例：

好雨知時節，當春乃發生。

隨風潛入夜，潤物細無聲。

野徑雲俱黑，江船火獨明。

曉看紅濕處，花重錦官城。

（《春夜喜雨》）

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。

無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。

萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。

艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。

（《登高》）

第一首五律的對仗（中間四句）無論從字對、句對，還是從意對、音對的角度看，都達到了精細美妙的境界，漢字音、形、義三位一體所蘊含的藝術魅力，在這裏被老杜發揮得淋漓盡致。第二首七律的字句相對同樣精彩，數量詞的相對（如「萬里」對「百年」）與多音詞的對仗（如「蕭蕭」對「滾滾」）大大增強了詩歌的感染力，使詩中的場面顯得有聲有色，嚴格的對仗使全詩表現出鮮明的節奏感。漢語中很少輕重音的區別，卻有著很細緻的平仄聲的講究，所以在漢語古詩中特別是在律體詩中，講究平仄排列便成為形成輕重疾舒節奏感的最基本也是最重要的手段。杜甫的律詩，往往把語意的組合停頓與平仄的組合停頓配合得恰到好處，從而使聲韻的節奏與情感的節奏諧調共鳴，創造出奇妙的漢詩藝術境界。漢詩在數千年的發展歷史上，產生了極為豐富的語意與聲音的組合方式，產生出許多膾炙人口的佳句與佳篇，可以說極盡詩歌形式整齊、結構勻稱之美。漢詩的這一藝術特長，從根本上說是建立在漢語具有一字一音節這一特性基礎之上的。

4. 漢語另一個重要特點是凸現片語和淡化句法。漢語的表意傳情，很重視通過詞和片語的相對排列的方式表現出來，而這種相對排列的關係，又往往不是用語法意義上的詞語去標明，而是淡化句法，使語言的邏輯關係內隱化。這樣就使得接受者（聽者、讀者、觀者）重視詞和片語，並通過「聯想」、「猜測」和「領悟」來把握這種內隱的邏輯關係和瞭解語義。漢語在表達方式上的這一特徵，對漢詩產生了非常重要的影響。比如漢詩的詩句是以實詞和實詞片語為中心的，這就有利於漢詩的用典，因為典故多數由實詞和片語組成；這也有利於漢詩句式的結構自由，使漢詩顯示出形象生動、內蘊深厚和氣韻充沛的特點。人們閱讀中國古典詩歌，映入眼簾的，往往是一個個名物之稱，一組組景物描繪。如「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山」（李白《朝發白帝城》）、「星垂平野闊，月湧大江流」（杜甫《旅夜書懷》）、「大漠孤煙直，長河落日圓」（王維《使至塞上》）、「春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫」（韋應物《滁州西澗》）等名句，每一句都宛如一幅生動的畫面，詩句的內蘊大大超過字面的含義。不同年齡、不同閱歷的人都能從這些名句中感受到一股強烈的詩情畫意，閱歷愈廣、修養愈厚的人，愈加容易從中領悟到大自然的奧妙和人生感受的豐富多彩。漢詩的情韻往往不是從字面就讀得出來的，而是需要憑藉著閱讀者的領悟力與想像力，從詩句的字裏行間牽連出來的。漢詩語言的特長就是直接描繪，把名詞片語放到最醒目最重要的位置，突出表現鮮明生動的形象，而對各個形象（物象）之間的組合關係，卻往往隱而不言，不加具體明確的限定，這樣就為閱讀者留下了寬廣的想像餘地，也便於有不同閱歷和不同理解力的讀者作較為自由的聯想乃至於出現豐富多彩的理解與領悟。漢代經學家所說的「詩無達詁」，是指《詩經》中有些詩篇和詩句的含義模糊不清或沒有一個明確的解釋。造成這種語義不明或歧義性理解的一個重要原因就是《詩經》的語言疏於句法而重在突出中心詞或片語。《詩經》的語言在表意方面的這一傾向，一方面是受了漢語中重片語和輕句法特點的影響，另一方面作為詩歌中的語言表述，《詩經》把

漢語的這一特點和傾向表現得極為突出和明顯，並且作為中國較早的詩歌樣式，影響到了歷代詩歌形式上的發展^②。

總的看來，漢語言的發展長期以來是偏重語義的，而在形式規則方面則較為自由，似乎不太講究語法。正因為對漢語的理解是從明白字詞片語的含義出發，所以古代中國的文字學和音韻學發達，訓詁之學幾乎成為古漢語研究的代名詞，而系統的漢語語法研究則要從十九世紀後半葉西學東漸以後才開始的。漢語發展的這種狀況對漢語詩歌的表意功能產生了決定性的影響。漢詩中以詞和片語為中心，其變化豐富多彩，因而出現了形象生動、擬聲詞和表現色彩的詞語豐富、典故運用多且排列對仗整齊等外在的表現形式。至於漢詩中的句法乃至詩體形式的變化，則不是大多數詩人刻意追求的東西，也不是詩人的創作時普遍看重的地方，這也限制並影響到中國古典詩體自唐代之後的進一步發展。

第二節 漢語詩歌的起源與演進

最初的漢語詩作總集是《詩經》，然而《詩經》中的詩作已經顯得相當成熟（詳見下述），漢詩的起源還應該從早於《詩經》的古歌謠中去探尋軌迹。遠古時代的歌謠，由於尚未發明文字，全憑口耳相傳，至今絕大多數已湮沒無聞了。極少數古歌謠收存在後人的書中（多數為漢魏時期之作），真假難辨。如《擊壤歌》唱道：「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力于我何有哉？」相傳這是帝堯之世天下太平無事，老百姓唱的歌。但編纂《古詩源》的清代學者沈德潛認為，這首古歌謠：「係王嘉僞撰，其事近誣」。其他如《列子》中所載的《康衢謠》，《淮南子》中所收的《堯戒》，《尚書大傳》中所記載的《卿雲歌》等等，都不太可靠。比較可靠的是東漢人趙曄《吳越春秋》中所載善射者陳音所唱的彈歌：「斷竹、續

②詳見本章後敘。

竹，飛土、逐穴（古肉字）」，這兩句詩描述了原始人砍下竹子，製作弓箭、泥丸，射殺禽獸的過程，語言古樸。還有在《周易》的爻辭裏也有一些詞句是押韻的古歌謠，如《屯》六二的爻辭：「屯如遭如，乘馬班如，匪寇婚媾」，其中「遭」和「班」協韻，「寇」和「媾」協韻，格式韻腳與上述的《彈歌》大抵相似。從這兩首古歌謠中依稀可以窺見上古時代的歌謠從兩字句朝四字句的轉化，這或許就是《詩經》以四言為主要格式的來源。下面引述一段《明夷》初九的爻辭：「明夷于飛，垂其翼。君子于行，三日不食」，格式就更接近於《詩經》了。

《詩經》是中國最古的詩歌集，收集了從西周初年至春秋中期（西元前十一世紀——西元前六世紀）約五百年間的詩作三百零五篇，其句式以四言為主。有的研究者做過統計，《詩經》中共有詩句7284句，共中四言句6724句，占總數的92%（見夏傳才《詩經語言藝術》）。四言句式詩的特點是節奏感強，往往是二字為一拍，二拍成一頓，二頓構成一個意思完整的詩句。如：

桃之夭夭，灼灼其華。

之子于歸，宜其室家。

（《周南·桃夭》）

出其東門，有女如雲。

雖則如雲，匪我思存。

縞衣綦巾，聊樂我員。

（《鄭風·出其東門》）

肅肅兔置，椽之丁丁。

赳赳武夫，公侯好仇。

（《周南·兔置》）