



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

先秦卷

李炳海 著

人民文学出版社





国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

先秦卷

李炳海 著



人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 先秦卷/赵敏俐,吴思敬主编;李炳海著. —北京:人民文学出版社,2012

ISBN 978-7-02-009064-8

I. ①中… II. ①赵…②吴…③李… III. ①诗歌史—中国—先秦时代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047510 号

责任编辑 周绚隆 李俊  
装帧设计 何婷  
责任校对 周绚隆 李俊  
责任印制 史帅

出版发行 人民文学出版社  
社 址 北京市朝内大街 166 号  
邮政编码 100705  
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司  
经 销 全国新华书店等

字 数 692 千字  
开 本 710×1000 毫米 1/16  
印 张 44.25 插页 2  
印 数 1—3000  
版 次 2012 年 6 月北京第 1 版  
印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009064-8  
定 价 98.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

## 中国诗歌通史总序

中国是一个诗的国度,诗的传统源远流长。从传说中的炎黄时代,到二十一世纪的今天,中国人从来没有停止过诗的歌唱;由五十六个民族组成的中华民族大家庭,以其多样化的语言和诗体形式,不断丰富着中华民族的诗歌宝库。<sup>①</sup>可以说,诗歌是中国文学发展中最有生命力与代表性的文学样式。它记录了中华民族的悠久历史,描述了华夏儿女丰富多彩的生活,再现了鲜活生动的民族心灵,展示了中华民族的优雅品格与艺术才具。因而,完整地描述中国诗歌发展的悠久历史,是中国文学史家义不容辞的责任。

站在二十一世纪的起点上撰写一部中国诗歌史,同时需要具有世界的眼光。当下的中国已经不再是一个独立自主的封闭国度,而是一个开放的现代国家,世界文化已经融入中国,中国已经成为世界的一部分。因而,从世界文化的角度认识和发现中国诗歌的民族特色,认识它在世界文学史上的独特价值,这是历史给我们提出的新的要求,更是中国学者的自觉意识,也是我们撰写这部诗歌通史的认识起点。

---

<sup>①</sup> 中国人从古至今创造了多少诗歌?没有人能够统计完整。司马迁说周代社会“诗有三千余篇”,但是收入《诗三百》中的诗歌仅为三百零五首而已。现存的《全唐诗》为清人所编,收录作品四万余首,显然远不是唐代诗歌创作的全部。《全宋诗》、《全宋词》、《全元诗》、《全明诗》等皆为今人所编,其数量虽然极为庞大,但它们仅为现存作品的辑录,同样远不是这些朝代诗歌的总数。而现存的清代诗歌数量,恐怕远超历朝历代存诗之总和。至于二十世纪的中国诗歌,更没有办法做出确切统计。这是汉民族诗歌的状况。至于少数民族的诗歌,由于历史和文化的因素,佚失的作品更多,即便如此,现存的各少数民族诗歌仍然无法统计。其诗体形式更是纷繁多样,仅以民间长诗为例,就有创世史诗、英雄史诗、民间叙事长诗、抒情长诗、历史长诗、信歌、经诗、文论诗、套歌、哲理长诗等多种。至于从古至今中国诗歌所用的语言,情况也极为可观,除汉语之外,还有七十多种少数民族的语言,四百多种方言和次方言,这在世界各国诗歌中也是少见的。

## 一、中国诗歌的基本特征与“诗言志”传统

诗歌作为全世界共有的文学艺术样式,不同的国家对它的理解并不相同,它们也承载着不同的民族传统。“歌咏所兴,宜自生民始也”,<sup>①</sup>早在传说中的上古时期,中华民族就开始了诗的歌唱。《吴越春秋》里所记载的《弹歌》、《礼记·郊特牲》中的《蜡辞》、《尚书·益稷》中的《赧歌》、《吕氏春秋·音初》里的《侯人歌》、《周易》卦爻辞中的古歌,以及传为尧舜时期的《卿云歌》、《南风歌》、《击壤歌》等等,都是见于记载的上古诗歌。它们有的较为真实可靠,有的带有传闻的性质,还有的可能出于后人的假托,但是却从多个方面向我们展示了中国诗歌的早期形态。从形式上讲,诗歌舞一体是其基本特征;从内容上讲,则涵盖了先民生活的各个方面:其中有劳动歌、有祭祀歌、有图腾歌、有战争歌,有以爱情、婚姻为题材的歌,也有表现各种世俗生活的歌。可见,早在上古时代,诗歌就已经成为先民生活的一部分,处处都有诗的歌唱。《吕氏春秋·古乐篇》曰:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰‘载民’,二曰‘玄鸟’,三曰‘遂草木’,四曰‘奋五谷’,五曰‘敬天常’,六曰‘达帝功’,七曰‘依地德’,八曰‘总万物之极’。”<sup>②</sup>它用简洁的语言,向我们描述了上古时代一个歌舞狂欢的盛会场景。它说明,中华民族天生就是一个具有诗性气质的民族,诗歌从一开始就承载着中国人丰富多彩的现实生活,表达着他们的喜怒哀乐之情,这奠定了中国诗歌的基本特征,并开启了几千年的中华民族诗歌传统。

中华民族诗歌传统的形成,与其所生存的独特地理环境和文明起源的类型直接相关。中华民族地处东亚大陆,东南两面环绕大海,西面有喜马拉雅山崛起所形成的天然屏障,北面毗邻的是气候寒冷的东西伯利亚,自然形成了一个相对封闭的地理区域,由此而形成了不同于中亚、北非和

<sup>①</sup> 沈约:《宋书·谢灵运传》,中华书局,1974年版,第1778页。

<sup>②</sup> 陈奇猷:《吕氏春秋校释》,学林出版社,1984年版,第284页。

欧洲的独立的东亚文明。在这片广阔的大地上,早在6000—7000年以前,自南到北就已经出现了河姆渡文化、仰韶文化、红山文化等多处新石器时代文化。<sup>①</sup>这其中,气候湿润温暖的黄河与长江流域,在公元前3000年左右出现了以炎黄为首领的氏族部落,进而建立了以高度的农耕文明为基础的古国家。农业文明的起源来自于中国人对于天地运行规律和万物生长规律的掌握,也培养了中国人“天人合一”、“以人为本”的宇宙观和人生观。因而,中国人没有形成像西方人一样的宗教意识,也没有产生一个像西方基督教那样的上帝。在中国文化中,人的命运一开始就由自己来把握。他们很早就掌握了诗歌这一艺术形式,将自己的喜怒哀乐寄托其中,使诗成为表达世俗生活与人生情感的艺术,成为歌颂自我、直面现实的艺术。现存的上古歌谣已经初现这一民族特点,至《诗经》时代已经基本定型。其中有祭祀诗、农事诗、燕飨诗、战争徭役诗、政治美刺诗、婚姻爱情诗,以及表现各种内容的世俗生活诗;举凡念亲、爱国、怀旧、思乡等各种喜怒哀乐之情,均在诗中得到淋漓尽致的表达。诗人直面自身的现实生活,尽情地抒写着各种情感。自兹以降,由楚辞、汉乐府、魏晋六朝诗歌、唐诗、宋词、元曲、明清时调到现当代的新诗,无论是汉民族还是各少数民族,莫不继承着这一传统。在这里,人就是自己生活的主宰,也是诗歌创作的全部内容,情感投射的全部指向。只要有人的地方,就有诗的歌唱;只要关乎人类的生活,就有相应的诗歌创作。诗是中国人的一种生存方式,也是中国文化的一种特殊表现形态,中华民族自古以来就是一个在“诗意中栖居”的民族。

中国人生活在这样一个诗的世界,自古就形成了对于诗歌艺术本质的独特理解。中国最早的诗与歌舞合为一体,在文字没有产生之前,诗歌以口传的形式存在,音乐显然是诗义表达的重要载体,因而中国人把诗归之于乐。受“天人合一”观念的影响,中国人认为诗歌起源是人的心灵受外物感动的结

---

<sup>①</sup> 河姆渡文化以发现于浙江余姚河姆渡而命名,持续时间为公元前5000年至公元前3000年之间,并在其中发现了7000年之前的人工栽培稻。仰韶文化以发现于河南省三门峡市渑池县仰韶村而命名,持续时间大约在公元前5000年至3000年。红山文化,因最早发现于内蒙古赤峰市而命名,以后在辽河流域有多处发现,存在时间为公元前4000年至前3000年。三处新石器文化遗址分别出现于中国的南方、中原和北方,说明中华大地早在六七千年前左右均已经进入新石器时代。

果,因此中国人最早的诗歌起源论就是心灵感动说,或者叫做感物说。《礼记·乐记》曰:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变;变成方,谓之音。比音而乐之,及于戚羽旄,谓之乐。”<sup>①</sup>中国诗歌从一开始就直面现实,是心灵的表达,因而中国人很早就提出了“诗言志”的理论,并将“和”作为最高的艺术理想。《尚书·舜典》:“帝曰:‘夔!命汝典乐,教胥子。直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。’夔曰:‘於!予击石拊石,百兽率舞。’”<sup>②</sup>

《尚书·舜典》中提出了中国诗学的开山纲领为“诗言志”。何谓“志”?《毛诗序》说:“在心为志,发言为诗。”如此说来,“志”包含了人的内心所想的一切。人的内心所想有多么丰富,诗的内容就会有多么丰富。人之所想不仅包括情感,还包括人在社会活动中所获取的所有经验与知识,因而中国早期的诗歌内容也包括这些方面。闻一多将“志”解释为三个意义:“记忆”、“记录”和“怀抱”,<sup>③</sup>认为中国早期的诗歌有记忆和记录的功能,这不仅可以在汉语诗歌中找到例证,如《诗经·大雅·生民》、《商颂·玄鸟》等诗中关于这两个民族起源的记忆和记录,也可以得到中国少数民族诗歌的证明,如《格萨尔王传》、《江格尔》等长篇史诗也是如此。但是在中国文化传统中,“志”这个词语的核心意义还是指人的意志、思想、感情,指的是人对客观社会的认识,亦即人的心灵。因此,几千年的中国诗歌,虽然不乏“记忆”和“记录”的内容,但是其核心却是以抒写“怀抱”为特征的抒情诗。在几千年的汉民族诗歌里,诗人们更多的时候是将“记忆”和“记录”溶汇于“怀抱”之中,并形成了中国诗歌以抒情为主的特有风貌。一部中国诗歌史,不仅生动地再现了中华民族的心灵,寄托了中国人美好的生活理想,表现了中国人的智慧和艺术才能,而且还以艺术的方式记录了中华民族的历史,展现了中华文化的独特魅力。

① 郑玄注,孔颖达正义:《礼记正义》,《十三经注疏》本,中华书局,1980年影印,第1527页。

② 孔安国传,孔颖达正义:《尚书正义》,《十三经注疏》本,第117页。按:现在学术界一般认为《舜典》不会是舜时的著作,而是后人根据传闻所做的追记。但即便如此,它的产生最晚也当在战国前期,仍然是中国早期重要的诗歌理论文献,是对此前中国人的诗乐观的总结,代表了中国人早期对诗乐本质的认识。

③ 闻一多:《歌与诗》,《神话与诗》,世纪出版集团,2006年版,第151页。

农业社会培养了中国人“天人合一”的哲学观,进而培养了中国人的诗性思维。在中国人看来,人世间的一切都是按照天的自然法则而生成,人与自然界的统一和谐是最佳状态。在与大自然和谐相处的过程中,自然万物是最易触动人心灵的东西,因而,人类对于宇宙万物的认识,均从观天法地入手,均万物之象而悟出。《周易·系辞》:“圣人以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”<sup>①</sup>这就是中国人的智慧特点和思维方式,通过形象来把握世界,由自然到社会到人生,再从人生到社会到自然。而中国诗歌则最为典型地体现了中国人的诗性思维特征。其“感物而动”的创作模式及其实践,验证了中国人“天人合一”的宇宙观与认识论;以“比兴”为基础而发展起来的写作手法与艺术境界的营造,体现了中国人以“人化自然”为特征的审美理想追求。因而,这使中国诗歌不仅仅是生活的记录,情感的抒发,还包含了中国人对于宇宙和人生的诗意的审美式把握,具有深刻的哲学内容。例如陶渊明本为晋宋时代的著名诗人,但后人却同时把他看成是一位思想家,认为他的诗歌体现了魏晋玄学的最高境界。在中国诗歌传统中,优秀的诗篇中总是充满了哲学的内涵,伟大的诗人总是兼具思想家与哲学家的气质。从这一角度来讲,中国诗歌的形式和内容超出了文学与艺术的范畴,它不仅是一部诗歌史,同时也包括了中国人对于自然社会和人生的认识与评价,是一部艺术化了的具有中国特色的哲学史。

## 二、中国诗歌的文化功能与诗人的社会责任

按今天的观点来看,“诗”属于文学的范畴,或者称之为“语言的艺术”。但是在古代社会,中国人始终没有把“诗”当作一种“纯粹”的艺术,而让它承担着多种文化功能。诗在中国古代社会里无处不在,它生存于社会生活的每一个角落。人们在何种场合需要诗,诗就出现在何处。中国古代很早就有采诗献诗之说。《国语·周语》:“故天子听政,使公卿至于列士献诗。”《晋语

<sup>①</sup> 韩康伯注,孔颖达正义:《周易正义》,《十三经注疏》本,第79页。



六》：“在列者献诗使勿兜，风听胪言于市，辨祆祥于谣。”<sup>①</sup>《左传》中则记载了大量的春秋时代诸侯国外交行人赋诗言志之事。《周礼·春官宗伯》：“以乐德教国子，中、和、祗、庸、孝、友；以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语。”“教六诗：曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。”<sup>②</sup>可见，作为中国古代第一部诗集《诗经》的采录与编辑，就具有多重的功利目的，可以用于宗教、典礼、教育、听政、讽谏、娱乐等各个方面。孔子曰：“小子何莫学夫《诗》？《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”<sup>③</sup>这说明，孔子也并不把“诗三百”当成纯粹的艺术，同样强调它的各种实用功能。孔颖达曰：“夫《诗》者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵。六情静于中，百物荡于外，情缘物动，物感情迁。若政遇醇和，则欢娱被于朝野；时当惨黷，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正。发诸情性，谐于律吕，故曰‘感天地，动鬼神，莫近于《诗》’。此乃《诗》之为用，其利大矣。”<sup>④</sup>《诗经》题材的多样化和丰富多彩的内容，就是其多重功能的最好证明。中国诗歌又分成各种不同的诗体，如四言诗、五言诗、七言诗、乐府诗、楚辞体诗、词、曲等等。这些不同的诗歌体式，其产生固然有前后的时代交替以及其自身的艺术特点，但是当它们共存在某一时代环境中时，不同的诗体在其社会功能的承担方面便往往各有侧重。如汉代的四言诗更多地用于宗庙祭祀与颂美讽谏，明显地继承了《诗经》的雅颂传统；楚辞体诗更多地抒写诗人的个体情怀，与屈原的《离骚》在精神上一脉相承；乐府诗多用于杂言与五言，承担着更多的审美娱乐功能；文人五言诗出于乐府，所表达的多是文人们的世俗情怀；而七言诗在汉代虽已大量出现，可是它们主要应用于字书和镜铭当中，表现了鲜明的实用文体特征。自兹以后，历朝历代的 中国诗歌，莫不继承了这一传统，在社会生活中扮演多种角色。昭明太子编《文选》，将诗歌按题材分为“献诗”、“公宴”、“祖饯”、“咏史”、“百一”、“游仙”、“招隐”、“游览”、“咏怀”、“哀伤”、“赠答一”、“赠答二”、“赠答三”、“赠

① 徐元诰：《国语集解》，中华书局，2002年版，第11页、第387—388页。

② 郑玄注，贾公彦疏：《周礼注疏》，《十三经注疏》本，第787、796页。

③ 何晏集解，邢昺疏：《论语注疏》，《十三经注疏》本，第2525页。

④ 孔颖达：《毛诗正义序》，《十三经注疏》本，第261页。

答四”、“行旅上”、“行旅下”、“军戎”、“郊庙”、“乐府上”、“乐府下”、“挽歌”、“杂歌”、“杂诗上”、“杂诗下”、“杂拟上”、“杂拟下”等二十六卷,按今天的眼光看来,其分类标准颇显杂乱,其实却正好符合当时诗歌创作的状况。这其中,赠答、祖饯、公宴、献诗等占有相当大的比重,说明诗歌在当时文人士大夫阶层的社交交往中发挥着重要作用,承担着重要的交际功能。而《史记》、《汉书》、《后汉书》等历代史书中所记载的大量的民歌民谣多用于美刺时政,则说明在普通民众阶层,诗歌仍然扮演着社会批评的重要角色。唐代是中国诗歌最为繁荣的时代,诗歌已经成为唐人生活的一种方式,处处都有诗的存在。人们习惯于以诗歌语言来传达各自思想和情感,除言志、抒怀之外,其它如闻讯、陈情、干谒、请托、公告等社会活动,都可以通过诗的形式完成,诗歌的社会功能更为广泛。宋代以降,这种情况继续发展,诗人还用它来进行美刺、说理、交际、应酬、消遣、娱乐乃至炫耀才学。中国诗歌的这一特点,在中国少数民族诗歌当中也有鲜明的表现,诗歌同样在审美、抒情、教育、传授、刺政、择偶、娱乐和交往等社会生活中发挥着重要作用。

中国诗歌以抒情为主又兼具多种功能,这构成了中国诗歌鲜明的民族特色。因为它是抒情的艺术,诗情生发于人的心中,“哀乐之心感,而歌咏之声发”(《汉书·艺文志》),所以它有强大的生命力,人人都可以成为诗人。因为它具有多种实用功能,和现实生活紧密相联,“饥者歌其食,劳者歌其事”(《春秋公羊传·宣公十五年》何休注),所以它有广泛的社会基础,它生活于现实世界的每一个角落,随时都可以听到诗的歌吟。因此,要认识中国诗歌就要了解中国人的情感、生活、风俗、习惯,了解中国的历史与文化。在中国文化中,诗是艺术,是心灵的历史,也是生活的万花筒,社会的百科全书;它有艺术审美的价值,更有认识社会的价值;它有感召人心的力量,更有生活教育的力量。

在中国诗歌史上,诗人具有特殊重要的地位。这不仅因为诗人是诗歌的创作主体,而且还因为中国人有着崇高的诗歌理想追求。中国人将诗的发生视为心灵对外物的感动,承认每个人都有可以成为诗人的天性,但是这并不能保证所有的心灵感发都可以成为优美的诗章,所有的人都可以成为伟大的诗人。《礼记·乐记》曰:“夫物之感人无穷,而人之好恶无节,则是物至而人

化物也。人化物也者，灭天理而穷人欲者也。”<sup>①</sup>因此，一个人如果要创作出好的诗歌，就一定要有正确的人生价值观念，有良好的人格修养，有高尚的道德追求。这对作为创作主体的诗人提出了极高的要求。“乐者乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。”“德者，性之端也；乐者，德之华也；金石丝竹，乐之器也。诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神。”<sup>②</sup>诗歌艺术的极致，应该是人类美好德性的外在优美显现，只有如此才能称得上是“乐”，才能给人以美的享受，这只有通过诗人不断的净化心灵，然后才能在他的创作中实现。刘勰《文心雕龙》讲为文之枢纽是“原道”、“征圣”与“宗经”，这里“原道”讲的是对文学艺术本质的体认，“征圣”是向圣人学习，而“宗经”则是以圣人的文章为法。在这里，核心是“征圣”。一个人必须具有圣人的情怀，他才能真正的体道，才能够做到“文以载道”，写出好的诗文。在中国历史上，道德上的圣人是尧、舜，文化上的圣人是孔子，诗中的圣人是杜甫。杜甫之所以被后人尊为“诗圣”，诗歌艺术技巧的高超固然是其重要的方面，但最根本的原因还是他具有一颗忧国忧民的胸怀，有民胞物与的精神，这是他所以创作出好诗的根本。他不仅为后世诗人树立了诗歌创作的榜样，还树立了做人的楷模。

所以，一部中国诗歌史，不仅是诗歌作品发展的历史，同时还是一部中国诗人成长的历史。中国人评价诗歌从来就离不开评价诗人，把诗人的思想境界与人格修养放在重要方面。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说：“屈平之作《离骚》，盖自怨生也。《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者，可谓兼之矣。上称帝誉，下道齐桓，中述汤武，以刺世事。明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。其文约，其辞微，其志絜，其行廉，其称文小而其指极大，举类迥而见义远。其志絜，故其称物芳。其行廉，故死而不容自疏。濯淖汙泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。”<sup>③</sup>在汉人看来，屈原的《离骚》之所以

① 郑玄注，孔颖达正义：《礼记正义》，第1529页。

② 郑玄注，孔颖达正义：《礼记正义》，第1536页。

③ 司马迁：《史记》，中华书局，1959年版，第2482页。

写的好,是因为它包含了那么丰富的历史、文化、思想内容,其艺术水平又是那么高超,与屈原崇高的社会理想与高尚的人格节操密不可分。正因为《离骚》是屈原创用血泪凝结而成的生命之歌,因而才能达到“与日月争光”的高度。诗品即人品,诗如其人,这是中国人评价诗歌的一条重要原则。

作为以“言志”为传统的中国古代诗歌,自然也处处表现了诗人的生活情趣与文化理想,体现出他们的人生价值观念。例如《诗经》中形成的“风雅”传统,在《离骚》中所展现的香草美人形象与美政理想,在汉代骚体抒情诗中所表现的怀才不遇与生不逢时之感,在建安诗歌中所形成的慷慨悲凉风骨,在陶渊明诗歌中所寄托的隐逸之怀与田园情趣,在盛唐边塞诗中所抒写的建功立业之志,在李白诗中所张扬的个性气质,在杜甫诗歌中所展现的忧国忧民情怀,在苏东坡诗歌中所体现的儒道禅思想的融合与乐观旷达的人生态度,无不体现了他们的人生理想和生活价值观念。后世诗人们所提出的一系列创作主张,如江西诗派的以才学为诗,明代前后七子的倡导复古,公安派与性灵派推崇性灵诗学,同样寄托了他们的文化理想。至如清初遗民诗里所抒写的国亡家破之痛,黄遵宪、王国维、胡适、郭沫若、闻一多、徐志摩、戴望舒、艾青、穆旦等近现代著名诗人的诗歌名篇,更向我们展现了中国诗人博大的胸怀和崇高的社会责任感,展示了中国古典诗歌走向现代过程中所追求的自由、民主、平等、博爱的精神,表达了他们对诗歌这一文学样式的特殊体认。因此,不了解中国的诗人,我们便无法了解中国诗歌。一部中国诗歌史,实际上就是一部中国诗人的心灵史和思想史。

### 三、中国诗歌的形式之美与诗体的多样性

中国诗歌之所以在世界上具有独特的地位,还因为它有特殊的形式。它的载体为汉语言文字,它以象形为主,一字一音,一音一义,字有声调,句法灵活,读起来抑扬顿挫、节奏分明,本身就富有音乐美。中国人先天就具有诗性思维,感物而动的创作方式让他们很容易将客观外物与主观情志融为一体,象形化的文字最适合表现生动的意象,构成诗意的图画。因而,中国古典诗歌最常用的诗体形态是以字数的多少为标志组成诗行,其中又以

四言诗、五言诗、七言诗为主体,以押偶句尾韵为常例,可以自然地形成声音的对称与句式的对偶,从而构成汉语诗歌特殊的形式之美。中国语言文字先天地具有符合声律的要素,早在《诗经》的作品里就已经表现得非常明显:

参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。(《诗经·周南·关雎》)

短短的四句诗,前两句与后两句形成对偶句式,而且非常严整。“参差”对“窈窕”,都是形容词,前者双声,后者叠韵。“荇菜”对“淑女”,都是名词,前者为植物,后者为人物。“左右”对“寤寐”,前者指方位,后者指状态,在句中都用作状语,其中“左右”是一对反义词,“寤寐”也是一对反义词。“流”对“求”,都是动词。再从节奏韵律来讲,整齐的四言句式,二二节奏,偶句同以“之”字结尾,倒数第二字“流”、“求”同押幽部韵,音韵流畅。中国诗歌的语言形式,在《诗经》时代竟然可以表现得如此完美,不能不令人称奇。从诗义来讲,以一左一右采择水中参差的荇菜,比喻诗人无论醒来还是睡觉无时无刻不在思念深闺之淑女。按《毛传》所说,由淑女所采的荇菜乃祭祀所用之物,因而由荇菜生发对淑女思念的联想,既是感物而动的抒情方式,符合中国诗歌创作的文化传统,又符合当时的社会生活习俗,起承转合,一气连贯,自然而又贴切。一般认为,中国诗歌讲究声律要到南北朝齐梁时期,但那只是发现了汉语四声的平仄音律,而作为格律诗的其它要素,如文字的对偶、句尾的押韵和诗行的节奏,此前人们早已经有了很好的掌握。《诗经》中此类句式已经很多,如“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏”(《小雅·采薇》)、“就其深矣,方之舟之。就其浅矣,泳之游之”(《邶风·谷风》)、“凤凰鸣矣,于彼高冈。梧桐生矣,于彼朝阳”(《大雅·卷阿》)。至汉代以后,讲究整齐的对偶句法和流畅的韵律,已经是诗歌创作的基本规则。“凯风吹长棘,夭夭枝叶倾。黄鸟相飞追,咬咬弄音声。”“百川东到海,何时复西归?少壮不努力,老大徒伤悲。”在汉乐府流畅的韵律和连贯的诗意中,其实已经包含着语言的整齐与句式的对偶。从四言到五言再到七言,从骚体到杂言乐府再到词与曲,

无论这期间诗体发生了多少变化,但是其音韵流畅、字句对偶、押偶句尾韵、重视诗行节奏、讲究平仄等基本要素却始终不变,这也是中国古典诗歌形式的基本特征和它的魅力之所在。

中国诗歌富有节奏韵律之美,和音乐也有着密不可分的关系。在中国文化传统中,诗乐同源,中国诗歌从产生的那天起就是可以歌唱的,音乐是中国诗歌当中不可缺少的要素。“诗言志,歌永言,声依永,律和声”,“歌诗”是中国古代诗歌重要的表达方式。因为中国诗歌具有音乐美,所以不但可以歌唱,也可以“诵”与“吟”。《周礼·春官宗伯·大司乐》:“以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语”,郑玄注:“以声节之曰诵。”《九章·渔父》:“屈原既放,游于江潭,行吟泽。”《盐铁论·相刺》:“故曾子倚山而吟,山鸟下翔;师旷鼓琴,百兽率舞。”<sup>①</sup>可见,“诵”、“吟”也都是一种富有音乐节奏的表达方式。中国语言的四声与音乐的五音之间有相互对应的关系,古人早就有所认识。早在三国时期李登编著的《声类》和晋代吕静编著的《韵集》,就用宫、商、角、徵、羽来分类。唐代段安节的《琵琶录》、徐景安的《乐书》和宋人姜夔《大乐议》都有相关的论述。<sup>②</sup>正因为如此,中国诗歌的各类体式,在其发端之初大都与音乐歌唱有关,最后才成为脱离音乐的徒诗。四言诗在《诗经》时代都是乐歌,楚辞体最早的来源是楚歌,现存最早的五言诗都可以歌唱,文人五言诗本源于乐府,汉代典型的杂言诗是《汉鼓吹饶歌》十八曲,词与曲本来就是歌唱的艺术。只有七言诗在汉以前产生时与音乐的关系不甚明显,但是在诸多诗体中,又以七言诗的“二二三”节奏最为流畅,同样是人们充分把握了它的音乐节奏之后才走向成熟的。这说明,是音乐滋养了中国古典诗歌的各类体式,中国诗歌具有典型的音乐节奏之美。

中国诗歌的艺术形式之美,还来自于其所营造的审美意象,这又源自于

① 桓宽:《盐铁论》,《诸子集成》第8册,上海书店,1986年版,第23页。

② 中国最早的韵书是三国时期李登编著的《声类》和晋代吕静编著的《韵集》,这两书早已亡佚。《魏书·江式传》:“(吕)静别放故左校令李登《声类》之法,作《韵集》五卷,宫、商、角、徵、羽各为一篇”。又,据唐代封演《闻见记》所言,《声类》是“以五声命名,不立诸部”。段安节《琵琶录》:“太宗庙挑丝竹为胡部。用宫、商、角、徵、羽,并分平、上、去、入四声。其徵音,有其声无其调。”徐景安《乐书》:“上平声为宫,下平声为商,上声为祉(徵),去声为羽,入声为角。”姜夔《大乐议》:“七音元协四声,或有自然之理。今以平入配重浊,以上去配轻清奏之,多不谐协。”

古人对天人关系的根本认识。《周易·系辞下》：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”<sup>①</sup>《周易》中的八卦最初本是古人用以记事的符号，具有文字的性质，它的来源正是取象于物。在古人看来，中国的文字也是通过取象于物的原则创造出来的，许慎《说文解字叙》开篇即引用了《周易》中的这段名言，继而言之：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者物象之本，字者言孳乳而浸多也。”<sup>②</sup>同样，中国人认为诗歌起源于人的心灵感动，而心灵的感动则正是由外物而引发，因此，主客一体，通过对宇宙万象的描写来传达诗人内在的心声，就成为中国诗歌创作最重要的方式，这就是后人从《诗经》中总结出来的“比兴”之法。可见，中国的文字与中国的诗歌，在取象于物这一点上是相同的。因而，通过外在的物象描写来表达诗人丰富的内心世界，再通过文字而构成意象，通过意象抵达至美的境界，从而传达出诗人复杂的思想情感，这就是中国诗歌美学的基本特征，也是中国古典诗歌大不同于外国诗歌之所在。刘勰《文心雕龙·物色》曰：“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为出日之容，‘漉漉’拟雨雪之状，‘喈喈’逐黄鸟之声，‘嚶嚶’学草虫之韵。‘皎日’、‘擘星’，一言穷理；‘参差’、‘沃若’，两字连形；并以少总多，情貌无遗矣。虽复思经千载，将何易夺？”<sup>③</sup>这段名言，今人多在分析《诗经》物象描写特色之时加以引用，其实完全可以适用于所有中国古代诗歌。它说明，“人化的自然”这一在西方由近代学者才开始认识到的哲学问题，中国人在几千年以前早就有了深刻的体认。

“人化自然”在诗歌艺术中的表现就是“自然人化”，它通过富有形象特征的汉字表现出来，形成了中国诗歌特有的形象与意蕴，并且在创作实践中不断发展，由《诗经》的“比兴”，到楚辞的“香草美人”，再到刘勰的“物色”论；由《周易》中的“设卦观象”，到庄子的“得意忘言”，再到魏晋六朝的“言意之

① 韩康伯注，孔颖达正义：《周易正义》，第87页。

② 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社，1981年版，第754页。

③ 王利器：《文心雕龙校证》，上海古籍出版社，1980年版，第278页。

辨”，这两股潮流的汇合，到唐代以后逐渐形成了从诗人的主观感悟出发，体味诗歌中“意”与“境”统一之美的系统诗歌理论，从王昌龄的“三境说”（“物境”、“情境”、“意境”），皎然的“取境论”，严羽的“妙悟论”，到明代中晚期的“性灵观”，王渔洋的“神韵说”，再到王国维的“境界论”，诗人们不断地深化对中国诗歌艺术美学的体验，多层面地揭示了中国诗歌艺术的独特之美。它是创作论、批评论和鉴赏论的统一，也标志着中国诗歌理论从早期以“言志”、“载道”为主的功利观向后期以“意境”、“韵味”、“性灵”为主的审美观的转化。这就是中国诗歌独特的艺术美学，对世界诗歌艺术所做出的杰出贡献。它源自于中国人“天人合一”的宇宙观与“人化自然”的艺术论，它所追求的不仅仅是一种以感悟宇宙、净化心灵为特征的美学风范，而且是一种富有诗情画意的人类生活方式，是从更高的层面展现着中华民族的文化特征，实现其自古以来一直追寻的“诗意的栖居”的社会理想。

中国诗歌在这一审美理想的追求过程中，形成了诸多的诗体，并通过诗体的兴衰交替和交叉互用来展示中国诗歌发展的历史。大体来讲，在汉语诗歌系统中，主要有四言诗、五言诗、七言诗、乐府诗、楚辞体诗、词、曲等等。这些不同的诗歌体式，其产生有时间的先后，由《诗经》时代的以四言为主到楚辞体的产生，是先秦诗歌的主要诗体。五言诗、七言诗和乐府诗，则是从汉到唐的主要诗歌体式。词发端于唐而兴盛于宋，曲发端于唐宋而兴盛于元。至此，中国古典诗歌的体式基本完备。这说明，每一种诗体的产生，都有特殊的时代背景和历史文化原因，也与那一时代的语言现状息息相关。这使得每一种诗体都有相对固定的诗体形态，也形成了不同的美学风貌。正是这种新诗体的不断生成，标志着中国诗歌的历史不断进入新的时代。因而，对诗歌体式与体貌的探讨，包括对用词、格律、章法、意象、风格、流派等等研究与关注，就成为中国诗歌史上的一个重要现象，辩体甚至成为明清诗歌史上展开争论的重要命题。许学夷在《诗源辩体自序》开篇即曰：“仲尼曰：‘中庸其至矣乎？民鲜能久矣。’后进言诗，上述齐梁，下称晚季，于道为不及。昌谷诸子，首推《郊祀》，次举《饶歌》，于道为过近。袁氏、钟氏出，欲背古师心，诡诞相尚，于道为难。予辩体之作也，实有所惩云。尝谓诗有源流，体有正变。于篇首既论其要矣，就过不及而揆之，斯得



其中。”<sup>①</sup>所以,察诗体之兴衰,就成为把握中国诗歌发展脉络的一个重要方式。值得注意的是,中国历史上每一种新诗体的产生,并不意味着以往诗体的消失,而意味着诗歌体式的不断丰富。这构成了中国诗歌体式独特的运行方式——在继承中改造,在复古中创新;时而互相影响,时而门派分明。各种诗体共存于某一时代,不仅显现其诗歌创作的丰富多彩,往往在其文学思想的表达与社会功能的承担方面也各有侧重。大体来讲,前代的诗体渐趋古雅,近起的诗体趋于新俗。如汉代的四言诗更多地用于宗庙祭祀与颂美讽谏,明显地继承了《诗经》的雅颂传统;楚辞体诗更多地抒写诗人的个体情怀,与屈原的《离骚》在精神上一脉相承;乐府诗多用于杂言与五言,承担着更多的审美娱乐功能;文人五言诗出于乐府,所表达的多是文人们的世俗情怀;而七言诗在汉代虽已大量出现,可是它们主要应用于字书和镜铭当中,表现了鲜明的实用文体特征。魏晋以后,五言诗由新俗之体逐步趋向高雅,成为文人抒情诗的主要形式,七言诗也完成了从应用性文体向抒情诗体的转化。而乐府诗则由清商乐发展到吴声西曲,继续承担着更多的世俗娱乐功能。唐代以后,五七言诗走向律化,乐府古题也成为古雅的形式,它们共同承担了以“言志”为主的中国抒情诗传统,而词这一新兴的文体形式则承担了原本由乐府所承担的世俗娱乐功能。“诗庄词媚”之说虽然不尽准确,但是它大体上可以概括自唐到宋这一历史阶段中两种诗体约定俗成的功能划分与艺术审美取向。宋代以后,词这一文体逐渐雅化并向诗体靠拢,于是又有曲这一诗体的兴盛。明代以后,中国古代社会不再有新的诗体产生,诗人们只好在旧文体中进行新的探索,辩体显得尤其重要,复古主义与性灵诗学所以成为明清两代主要的诗歌发展流派。这两大流派在近代社会变革中相互碰撞,于是有了白话新诗的产生。新诗在近百年承担了历史变革所赋予它的文化责任,但是在诗体形式上却有待于向古典诗歌学习以使之逐步完善。这就是中国诗史上持续不断的诗体运动,它的表象是诗体的兴衰交替,实质上则是中国古代诗歌内容的与世迁移和社会审美风尚的随时而变。正是在这种变化中,强化了中國诗歌独特的艺术形式之美,也完善了中国古典诗歌的形式美学理

<sup>①</sup> 许学夷:《诗源辩体》,人民文学出版社,1987年版,第1页。