



赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

汉代卷

赵敏俐 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

汉代卷

赵敏俐 著

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 汉代卷/赵敏俐,吴思敬主编;赵敏俐著. —北京:人民文学出版社,2012

ISBN 978-7-02-009065-5

I. ①中… II. ①赵…②吴…③赵… III. ①诗歌史—中国—汉代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第047169号

责任编辑 徐文凯 李俊

装帧设计 何婷

责任校对 徐文凯 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 594千字

开本 710×1000毫米 1/16

印张 36.5 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 978-7-02-009065-5

定价 88.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

# 目 录

绪 论 汉代诗歌的文体流变及其把握方式 .....	1
一 歌诗、诵诗的区别与诗赋辨体 .....	1
二 作者群体的分流和诗歌功能的改变 .....	8
三 以汉人的文体观为参考的写作方式 .....	21
第一章 乐府歌诗在汉代的发展与生产特征 .....	29
第一节 从宫廷到民间的歌舞娱乐盛况 .....	29
第二节 乐官制度的建设与“乐府”兴废 .....	47
第三节 汉代歌诗艺术生产的基本特征 .....	68
第二章 帝王贵族歌诗、文人歌诗与民间歌诗 .....	79
第一节 汉代的帝王贵族歌诗 .....	79
第二节 汉代的文人歌诗 .....	97
第三节 汉代的民间歌诗 .....	113
第三章 汉代宗庙宫廷雅乐歌诗 .....	126
第一节 汉代雅乐歌诗种类及发展演变 .....	126
第二节 汉初礼乐制度与《安世房中歌》 .....	132
第三节 汉武盛世的《郊祀歌》十九章 .....	145

<b>第四章 民族交流与《汉鼓吹饶歌》十八曲</b> .....	163
第一节 民族文化交流与《汉鼓吹饶歌》十八曲的产生 .....	163
第二节 《汉鼓吹饶歌》十八曲的性质与内容 .....	167
第三节 十八曲的艺术特点及其诗歌史意义 .....	181
<b>第五章 汉代歌诗的主体——相和歌辞</b> .....	188
第一节 相和歌的名称、来源与分类 .....	188
第二节 相和诸调歌诗的内容特征 .....	204
第三节 相和诸调歌诗的艺术成就 .....	221
<b>第六章 舞曲歌辞、琴曲歌辞与杂曲歌辞</b> .....	238
第一节 开中国戏曲先河的舞曲歌辞 .....	238
第二节 借古事以抒怀的琴曲歌辞 .....	245
第三节 兼收众类、内容丰富的杂曲歌辞 .....	271
<b>第七章 文人的出现与汉代文人诗</b> .....	279
第一节 文人在汉代作为一个群体的出现 .....	279
第二节 文人的出现在诗歌史上的意义 .....	285
<b>第八章 四言诗在汉代的发展流变</b> .....	292
第一节 汉代四言诗传世情况考察 .....	292
第二节 汉代文人四言诗的创作与发展 .....	298
第三节 《焦氏易林》与其他汉代四言 .....	307
<b>第九章 汉代文人心态与骚体抒情诗主题</b> .....	316
第一节 悲士不遇与生不逢时 .....	317
第二节 全身远祸与超越世俗 .....	324
第三节 行旅感怀与思念伤悼 .....	334

第十章 骚体抒情诗艺术特征与历史地位 .....	346
第一节 骚体抒情诗的抒情模式 .....	346
第二节 骚体抒情诗的文体风格特征 .....	369
第三节 骚体抒情诗在诗歌史上的地位 .....	381
第十一章 文人五言诗的产生与发展 .....	393
第一节 文人五言诗起源与发展的争论 .....	394
第二节 文人五言诗与汉代歌诗的关系 .....	409
第三节 从班固《咏史诗》看五言诗的成熟 .....	415
第十二章 汉代文人五言诗的艺术成就 .....	426
第一节 汉代文人五言诗与汉代社会思潮 .....	426
第二节 汉代文人五言诗的抒情主题 .....	433
第三节 文人五言诗艺术典范的确立 .....	448
第十三章 七言诗的起源及其在汉代的发展 .....	462
第一节 关于七言诗起源问题的讨论 .....	462
第二节 现存两汉七言诗传世情况分析 .....	471
第三节 七言诗的语言结构与诗体特征 .....	486
第十四章 汉代诗歌的时代风貌 .....	502
第一节 汉代诗人的时代意识与诗歌表现 .....	502
第二节 汉诗中的物象描写与抒情手法 .....	522
第三节 汉代诗歌的时代风格与审美特征 .....	537
第十五章 汉代诗歌在中国诗史上的地位 .....	552
第一节 全面展示了时代社会风貌 .....	552
第二节 创造了新的诗歌语言形式 .....	558
第三节 开辟了中国诗歌新的道路 .....	567
后 记 .....	577

# 绪论 汉代诗歌的文体流变及其把握方式

我们这里所说的汉代诗歌,指的是从公元前 205 年至公元 195 年这四百年间,也就是从西汉高祖元年到东汉献帝兴平二年之间的诗歌。从历史朝代的更替来讲,东汉的最后灭亡要算到公元 220 年,即汉献帝延康元年(建安二十五年)。但人们却习惯于把汉献帝建安元年(196)以后到东汉灭亡的一段时间称之为建安文学,并把它放在魏晋文学史中来论述。<sup>①</sup>这一方面说明文学史的分期与朝代的分期不完全一致,同时也说明文学的发展归根到底还是与社会的重要政治变革紧密关联的。

汉代社会的历史巨变对汉代诗歌的影响是全方位的。无论是新的创作主体的产生、诗人心态的变化,还是诗歌内容与诗歌体式的更新,都与秦汉以来的社会历史巨变息息相关。所有这些巨变,最终都体现在汉代诗歌的文体流变方面。因此,要对汉代诗歌以及其在文学史上的地位有一个清晰的认识,我们首先要从辨体开始。

## 一、歌诗、诵诗的区分与诗赋辨体

汉代诗歌概念有广狭之分。班固《汉书·艺文志》有《诗赋略》,分列“歌诗”与“赋”两类文献,广义的汉代诗歌就包括这两大类别,狭义的汉诗则把汉赋排除在外。从整个中国诗歌发展史来看,把汉赋看作汉代诗歌的一部分,

---

<sup>①</sup> 按,把汉代诗歌史的时间做这样的划定只是为了表述方便,在诗歌史的写作过程中,有些具体问题的处理还有一个习惯问题。如孔融、曹操的诗有些作于建安之前,但是一般都把它放在建安文学中来论述。《孔雀东南飞》最早只能产生在建安时代,文学史一般都把它放在汉代乐府诗中论述。



的确与其他各朝代的诗歌体类不太一致。这不仅因为作为汉赋的代表样式的散体大赋与后世的诗歌在文体特征上有着明显的差别,而且还因为赋这种文体的独立地位在后世已经被人们广泛接受。从魏晋南北朝直到唐宋元明清,赋的传统绵绵不绝,赋在汉代以后各时代的文学发展中均被认为是与诗歌、散文等相并立的一种文体,完全可以独立写成一部赋体文学史。由此来讲,后人在讨论汉代诗歌的时候把汉赋排除在外,取狭义的汉诗概念,完全有充足的理由。当代各种版本的《中国文学史》和各种汉代诗歌总集与选本,基本上都是这样处理汉代诗歌的。

但是从另一个角度考虑,中国诗歌的发展本身就是一个动态流程,这种动态的发展变化又比较鲜明地表现在文体的兴衰更替上。这其中不仅包括从四言诗、骚体诗、乐府诗到五言诗、七言诗的流程,还包括诗与赋、诗与词、词与曲以及与其他文体之间的互相渗透、互相影响。特别是在汉代,诗与赋之间的分合更是中国诗歌发展史上的一个重要环节,需要我们认真对待。从诗歌史的角度来讲,辨析诗与赋的分合关系,是我们弄清汉代诗歌发展乃至中国诗歌体式流变的重要方面。

关于赋体文学的产生,班固在《汉书·艺文志》里有过明确的表述:

传曰:“不歌而诵谓之赋,登高能赋可以为大夫。”言感物造端,材知深美,可与图事,故可以列为大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称诗以喻其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰:“不学诗,无以言”也。春秋之后,周道浸坏,聘问歌咏不行于列国,学诗之士逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原,离谗忧国,皆作赋以讽,咸有恻隐古诗之义。其后宋玉、唐勒,汉兴枚乘、司马相如,下及扬子云,竟为侈丽闳衍之词,没其讽喻之义,是以扬子悔之,曰:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也,则贾谊登堂,相如入室矣,如其不用何!”

班固在《两都赋序》中,还有一段重要的表述:

或曰：赋者，古诗之流也。昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作，大汉初定，乃崇礼官，考文章。内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛。白麟、赤雁、芝房、宝鼎之歌，荐于郊庙；神雀、五凤、黄龙之瑞，以为年纪。故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳，而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦《雅》、《颂》之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。而后之大汉文章，炳焉与三代同风。

通过这两段记述我们可知以下两点：

第一，“赋”的文体特征是“不歌而诵”，它是从“古诗”中流变出来的。“赋”在《诗经》时代不是一种文体，只是诗的一种表达方法。本来《诗经》中的诗都是可以歌唱的，是入乐的乐歌。可是在春秋时代，诸侯卿大夫在外交场合也经常用称引诗歌的方法来表达自己的思想，这就是后人所说的“赋诗言志”。在这种称引活动中有时候就脱离了音乐而只用诵读的方法。<sup>①</sup>到了春秋以后，礼崩乐坏，“聘问歌咏”的事情在诸侯国的交往中不再使用，楚臣屈原和大儒孙卿等人就仿效古人“赋诗言志”的方法，写作“不歌而诵”的诗来表达自己的“贤人失志”之情，这就是“赋”的起源。这种文体被宋玉、唐勒、枚乘、司马相如等人仿效，在汉代成为一种代表性的文体。

第二，由此我们可知，虽然在后人看来赋与诗已经在文体上有了很大的区别，但是在汉人看来，二者之间还有着不可分割的关系。赋虽然在汉代不再可以歌唱，但是它仍然承载着上古诗歌的部分功能。特别是在汉武盛世，它成为公卿大夫们“或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝”的最好文体，其作用大致可以相当于《诗经》中的《雅》、《颂》（“抑亦《雅》《颂》之亚也”）。所以它们在本质上还是属于诗，是诗的一部分，可以称之为“赋体诗”。

<sup>①</sup> 按，春秋时代的“赋诗言志”并不完全是“不歌而诵”，只是断章取义的引用。在引用中有时配乐演唱，有的时候可能是“不歌而诵”。

正因为汉人认为赋是从古诗中流变出来的,它与诗的区别只是“不歌而诵”,所以,如果我们考虑汉人的诗歌观念,是应该把“赋”放在汉代诗歌史中来论述的,它应该是汉代诗歌的一部分,因此,当代学者在撰写中国诗歌史时,也有人采用这种观点。<sup>①</sup>

由此看来,无论是取狭义的汉诗概念还是广义的汉诗概念来论述汉代诗歌,都有着充分的理由。前者是站在后代文体发展的立场上来看待汉代歌诗与赋之关系;后者是站在汉人的立场上来认识汉代的歌诗与赋。显然,这两种处理汉代歌诗与赋的问题的方式只取一端,都有顾此失彼之处。前者没有顾及到歌诗与赋这两种文体在汉代具有同质的一面,后者没有顾及到歌诗与赋这两种文体在汉代的区别,因而都没有完整地把握歌诗与赋在汉代发展的实际情况,也没有说明歌诗与赋这二者在汉代的复杂关系。因此,我们有必要结合汉代诗歌发展的实际情况,对这个问题进行新的研讨。而这还需要从班固的《汉书·艺文志》说起。

按班固在《汉书·艺文志》中把赋分为四类,一为屈原赋之属,二为陆贾赋之属,三为荀卿赋之属,四为杂赋之属。何以对汉赋做出这种分类?班固没有说明,这引起后人的多种猜测。但无论如何,这充分说明了赋这种文体在汉代表现形态的复杂性。从后代的观点来看,汉赋是一种独立的文体,不属于诗的范围。《文心雕龙·诠赋》说:“然赋也者,受命于诗人,拓宇于楚辞也。于是荀况《礼》、《智》,宋玉《风》、《钓》,爰锡名号,与诗画境,六义附庸,蔚成大国。”这说明到了六朝时代,人们的确是把赋单独看成一种文体的。但是这并不代表汉人的观点,也不完全符合汉代赋与诗相混杂的实际情况。从班固辑录的“赋”中,我们还会找出许多诗来。如屈原的作品、荀子的《成相杂辞》等都被班固放入“赋”类<sup>②</sup>,而这些在后人的眼里都应该属于“诗”的范畴。这说明,在汉人心中“赋”这种文体,与魏晋六朝以后人们心中的“赋”的概念是有差别的。这里面既包括在后人看来真正属于

<sup>①</sup> 如张松如先生的《中国诗歌史论》(吉林大学出版社,1985年版),赵敏俐的《汉代诗歌史论》(吉林教育出版社,1995年版),都采用这种广义的汉诗概念。

<sup>②</sup> 按《汉书·艺文志》(班固:《汉书》,中华书局,1962年版)有“成相杂辞十一篇”,现存《荀子》一书则题为“成相篇”。

“赋”的部分,如散体赋;也包含着一部分后人所说的“诗”,如骚体赋,其中如汉人模仿屈原的《离骚》和《九歌》体的作品,也就是后人所说的楚辞,则是最典型的抒情诗。

从文体的特征入手考察,赋在汉代基本上是由两大部分组成的。一部分是以屈原的《离骚》等作品为代表样式的骚体抒情诗,它们虽然被汉人称之为“赋”,其本质仍然是诗。一部分则是以宋玉、唐勒、枚乘、司马相如等人的作品为代表的散体赋,它们虽然与诗仍然有着复杂的联系,但是已经变成一种新的文体。事实上,关于骚体抒情诗和散体赋的差别问题,汉人已经有所体认。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说:“屈原至于江滨……乃作《怀沙》之赋”,又说:“屈原既死之后,楚有宋玉、唐勒、景差之徒者,皆好辞而以赋见称。”由此来看,司马迁在本传中是把屈原的作品和宋玉的作品都称之为“赋”的。但是仔细比较就会发现,在传为屈原的作品中,《卜居》、《渔父》与其他各篇是大不相同的。宋玉的作品也分为两种情况,《九辩》有明显的模仿屈原《离骚》的痕迹,属于骚体,而其他以“赋”为名的作品如《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》等,都属于散体。司马迁虽然把这些作品都统称之为“赋”,但是骚体赋中以摹仿屈原《离骚》、《九章》而代屈原立言为特色的作品还有另外一个名称——“楚辞”。司马迁说宋玉等人学习屈原,其最终结果是“皆好辞而以赋见称”。说明司马迁已经认识到了“辞”与“赋”二者的区别。《史记·酷吏列传》言:“庄助使人言买臣,买臣以楚辞与助俱幸。”《汉书·地理志下》:“始楚贤臣屈原被谗放流,作《离骚》诸赋以自伤悼。后有宋玉、唐勒之属慕而述之,皆以显名。汉兴,高祖王兄子濞于吴,招致天下之娱游子弟,枚乘、邹阳、严夫子之徒兴于文、景之际。而淮南王安亦都寿春,招宾客著书。而吴有严助、朱买臣,贵显汉朝,文辞并发,故世传《楚辞》。”可见,早在汉初,楚辞已经特指以《离骚》为代表的屈原的作品以及其在战国末期与汉代初年的模仿之作。据汤炳正先生的考证,楚辞名称的确立与楚辞的编辑有直接的关系,它最早的编辑者可能为宋玉,最初的篇目只有《离骚》与《九辩》,汉人经过几次增益,逐渐加入屈原的其他作品,传为宋玉所作的《招魂》,传为景差所作的《大招》、再陆续加上淮南小山的《招隐士》、传为贾谊的《惜誓》、王褒的《九怀》、东方朔

的《七谏》、刘向的《九叹》、王逸的《九思》。<sup>①</sup> 汉人的这些作品，基本上与《离骚》一脉相承，有特殊的情感表达与文体形式。而同是宋玉的作品，如《高唐赋》、《神女赋》等等，汉人并不把它们叫做“楚辞”，也没有把它们编到“楚辞”这部集子当中去。可见，汉人虽然把屈原的作品统称之为“赋”，但是又看到了这些作品在文体上和情感表达上的特点。传为淮南王刘安所作的《离骚传》中曾说：“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。”《离骚》等屈原的作品是产生于战国时代的伟大诗篇，是上承《诗经》的伟大传统在中国诗歌史上的又一大发展，是地地道道的“诗”。同样，以屈原的《离骚》为学习模拟对象的汉人的楚辞类作品，还有那些用骚体而写成的赋作，我们可以把它们统称之为“骚体抒情诗”，<sup>②</sup> 不管汉人把它们称之为“楚辞”还是“赋”，我们都不能把它们排除到中国诗歌史的范围之外。

散体赋在其初始阶段也有明显的诗体特征。如宋玉的《高唐赋》中就用了许多骚体的句子：“惟高唐之大体兮，殊无物类之可仪比。巫山赫其无畴兮，道互折而曾累。登巉岩而下望兮，临大坻之稽水。遇天雨之新霁兮，观百谷之俱集。漉汹汹其无声兮，溃淡淡而并入。滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗止。长风至而波起兮，若丽山之孤亩。”其《神女赋》一篇，除了运用了许多骚体的句式之外，其他句式也同样有诗的韵律：“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁。其少进也，皎若明月舒其光。须臾之间，美貌横生，晔兮如华，温乎如莹。五色并驰，不可殫形。详而视之，夺人目精。其盛饰也，则罗

① 汤炳正：《〈楚辞〉编纂者及其成书年代的探索》，《江汉学报》，1963年第10期。

② 关于骚体抒情诗的范畴问题，当代各家有不同见解，如马积高《赋史》（上海古籍出版社，1987年版）把屈原的作品全部包括在内；龚克昌《中国辞赋研究》（山东大学出版社，2003年版）、曲德来《汉赋综论》（辽宁人民出版社，1993年版）、万光治《汉赋通论》（巴蜀书社，1989年版）、赵敏俐《汉代诗歌史论》、袁济喜《赋》（人民文学出版社，1994年版）等书则把汉人模拟楚辞的作品与以赋命名的骚体统称之为骚体赋，但是并不包括屈原宋玉的作品；褚斌杰《中国古代文体概论》（北京大学出版社，1984年版）、费振刚等《全汉赋》（北京大学出版社，1993年版）、郭建勋《楚辞与中国古代韵文》（湖南师范大学出版社，2001年版）等人则把汉人拟骚体的作品单独看作一类，认为他们不属于骚体赋；聂石樵《先秦两汉文学史稿》则认为只有汉人的拟骚之作才能称之为骚体赋，而汉人模拟楚辞以赋为名的作品看作是非诗非文的文赋。本书同意龚克昌等人的观点，为了叙述的方便，在本书的写作过程中，把它们统一命名为“骚体抒情诗”，包括骚体赋和汉人拟楚辞两大部分。

纨绮纈盛文章,极服妙采照万方。振绣衣,被袿裳。秣不短,纤不长。步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容,宛若游龙乘云翔。”显然,宋玉的这类作品还有很强的诗的韵律。汉兴以后,枚乘、司马相如、扬雄、班固、张衡等人的散体大赋,虽然仍然有整齐的语言和押韵的句式,与歌诗还有着不解之缘,但是它们已不再像宋玉的作品那样有明显的诗的特征,而逐渐凝定为适合诵读的以散体为主的一类新的文体。正是从这种文体流变的历史事实出发,我们认为有必要把骚体抒情诗和散体赋分开,把骚体抒情诗仍然划归于汉代诗歌史的论述范畴,而把散体赋看成是在汉代发展起来的一种新的独立于诗歌之外的文体。<sup>①</sup>

歌诗、诵诗的区别与骚体抒情诗、散体赋的分合是汉代诗歌史上的重要现象,它说明中国诗歌的发展到汉代以后有了重要的变化。如果说在先秦时代可以歌唱是诗歌的重要特征之一,那么到了汉代,有一部分诗歌已经逐渐脱离了音乐而走上了一条独立的发展道路。

其实在汉代,只可以诵读的诗不仅仅有骚体抒情诗一种,还包括一部分四言诗。如西汉韦孟的《讽谏诗》、《在邹诗》、韦玄成的《自劾诗》、《诫子孙诗》以及东汉傅毅的《迪志诗》等等。所不同的是,因为汉代四言诗本是从《诗经》中直接继承而来的文体,所以无论它是否可歌,在汉代仍然被称之为“诗”,后人对这类诗的归属问题也没有异议。至于在汉代兴起的五、七言诗,

<sup>①</sup> 关于骚体赋的问题,前人和今人已经多有关注,如郭建勋《汉魏六朝骚体文学研究》(湖南教育出版社,1997年版)就把这类作品单独提出来,当作中国文学史上—类独特的文体来研究。在本书中,郭建勋对散体赋与骚体赋的区别问题也有很好的辨析。但是,郭建勋虽然关注散体赋与骚体赋二者之间的区分,把骚体赋当作—类独立的文体来认识,并称之为“骚体文学”,却没有很好地注意骚体赋与“歌诗”之间的关联,没有从诗歌史的角度来考虑问题。李大明等人撰文认为,骚体赋从本质上讲就是汉代的文人抒情诗,但是并没有特别论述骚体赋与其他文体之间的分合流变的关系。相比较而言,当代最早把骚体赋与散体赋分开并将其纳入中国诗歌史体系中的,是倪其心的《汉代诗歌新论》。他认为骚体赋“实质为抒情诗”,但此书对骚体赋的源流问题没有更多的阐发(倪其心:《汉代诗歌新论》,百花文艺出版社,1992年版,第131页)。赵敏俐《汉代诗歌史论》把散体赋与骚体赋都归入其中,认为二者虽同为赋名,却有着不同的文体特性,他从三个方面论述了二者的不同,认为骚体赋更多的继承了屈原与宋玉《九辩》的传统,“是表现汉代文人个人人格的抒情诗”(赵敏俐:《汉代诗歌史论》,1995年版,第114—134页)。但是,正因为上述讨论都使用的是“骚体赋”概念,而这一概念很难把汉人的拟骚体诗歌包容进去,容易给读者造成理解上的不便,所以本书从诗歌史的角度把这些骚体赋与汉人的拟楚辞统一命名为“骚体抒情诗”。

无论是否可歌,照例都被人们视之为诗。这一方面说明汉人关于诗歌名称的使用不甚统一,一方面也说明中国诗歌体式发展流变的复杂性。

由此,从是否可以歌唱的角度,我们可以把汉代诗歌分成以下两类:

赋诵类:包括在汉代已经不能歌唱的四言体诗歌和以抒情为主的骚体抒情诗、以及其他不能歌唱的诗歌体式,如文人五言诗、七言诗等;

歌诗类:包括汉代所有可以歌唱的诗,即广义的乐府诗,包括可以歌唱的诗骚体、汉代新兴起的杂言诗和五言诗等等。

歌与诵的区别,是我们认识汉代诗歌发展的一条重要线索,也有助于我们把握中国诗歌发展的动态过程。从中国诗歌发展的历史进程来看,我们可以把先秦时代看成是诗与歌合一的时代,而汉代以后则是诗与歌逐渐分离的时代。《诗经》体和《楚辞》体在先秦时代基本上都是可以歌唱的,但是到了汉代,除了从中分化出不歌而诵的一种新文体——散体赋之外,即便是诗歌本身,也演变成以歌唱为主的诗(汉魏六朝乐府、唐代歌诗、宋词、元曲等)与以诵读为主的诗(尤以文人案头写作的作品为主体)两种新的文体。这说明,作为以文字为载体的诗歌,从汉代以后逐渐沿着歌与诵两条路线而并行发展。从此,歌诗与诵诗也成为我们研究中国诗歌史必须兼顾的两个方面,不独在汉代是如此,在魏晋六朝以后也是这样,不可偏废。

## 二、作者群体的分流和诗歌功能的改变

歌诗与诵诗的分,不仅仅是表达方式的改变,同时也是作者群体的分流和诗歌功能的改变。这同样是我们认识汉代诗歌的一个重要方面。为了说明问题,我们在这里把大致可以考知的汉代诗歌按类别、作品体裁、作者、内容和时代顺序先后排比如下,然后再做分析:

先来看赋诵类作品:

## 赋诵类(一)

体裁	作者	作品	内容	时代
汉人模拟楚辞	贾谊	《惜誓》	代屈原立言	西汉
	淮南小山	《招隐士》	招山中隐士	西汉
	东方朔	《七谏》	代屈原立言	西汉
	严忌	《哀时命》	代屈原立言	西汉
	王褒	《九怀》	代屈原立言	西汉
	刘向	《九叹》	代屈原立言	西汉
	王逸	《九思》	代屈原立言	东汉
汉人独创骚体抒情诗	贾谊	《吊屈原赋》	伤悼屈原兼自伤	西汉
	贾谊	《鹏鸟赋》	自伤身世	西汉
	贾谊	《旱云赋》	不明	西汉
	司马相如	《哀二世赋》	感叹历史人物	西汉
	司马相如	《大人赋》	讽喻汉武帝	西汉
	司马相如	《长门赋》	抒写女性失宠之情	西汉
	董仲舒	《士不遇赋》	感叹士之不遇	西汉
	刘彻	《李夫人赋》	悼亡伤情	西汉
	司马迁	《悲士不遇赋》	感叹士之不遇	西汉
	扬雄	《太玄赋》	发玄远之思	西汉
	扬雄	《反离骚》	政治抒怀	西汉
	刘歆	《遂初赋》	自伤身世政治抒怀	西汉
	班婕妤	《自悼赋》	自伤身世抒怀	西汉
	崔篆	《慰志赋》	自伤身世政治抒怀	东汉



体裁	作者	作品	内容	时代
	班彪	《北征赋》	自伤身世政治抒怀	东汉
	冯衍	《显志赋》	自伤身世政治抒怀	东汉
	梁竦	《悼骚赋》	自伤身世政治抒怀	东汉
	班固	《幽通赋》	自伤身世政治抒怀	东汉
	班昭	《东征赋》	自伤身世抒怀	东汉
	张衡	《思玄赋》	思玄远之情	东汉
	张衡	《定情赋》	写男女之情	东汉
	蔡邕	《述行赋》	述旅途流亡之苦	东汉
	蔡邕	《瞽师赋》	描摹人物	东汉

## 赋诵类(二)

体裁	作者	作品	内容	时代
不入乐的四言诗	韦孟	《讽谏诗》	讽谏诸侯王	西汉
	韦孟	《在邹诗》	自述家世自勉	西汉
	韦玄成	《自劾诗》	自劾	西汉
	韦玄成	《戒子孙诗》	告诫子孙	西汉
	班固	《明堂诗》	为朝廷颂美	东汉
	班固	《辟雍诗》	为朝廷颂美	东汉
	班固	《灵台诗》	为朝廷颂美	东汉
	班固	《宝鼎诗》	为朝廷颂美	东汉
	班固	《白雉诗》	为朝廷颂美	东汉
	傅毅	《迪志诗》	励志述志	东汉