

汉代诗歌史论

中国诗歌史论丛书

汉代诗歌史论

赵敏俐 / 著

ZML
4
I2



首都师范大学图书馆



21490770



吉林教育出版社

赠阅

(吉)新登字02号

中国诗歌史论丛书

主 编：张松如

副主编：喻朝刚 姜念东

郭 杰

中国诗歌史论丛书

汉代诗歌史论

赵敏俐 著

责任编辑：张兴彦

封面设计：曲 刚

出版：吉林教育出版社 850×1168毫米 32开本 10印张 6插页 221 000字

发行：吉林教育出版社 1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷

印数：1—1 000册

定价：24.00元

印刷：长春新华印刷厂 ISBN 7-5383-2643-X/I·59

首都师范大学图书馆存

总 序

中国诗歌源远流长，约略可以分作四大时期、十个阶段：

所谓先秦，是它的萌生与成熟时期。经历了绵亘数千年的原始诗歌，只可称作前艺术；文明之幕拉开，约当夏商两代逾千年，诗歌仍处于萌生状态。直到殷周之际，以迄战国末期，才开拓出《诗经》与《楚辞》两条文化史路，成熟为真正的诗歌。抵春秋战国早期封建社会的转型期，基本上形成了以华语为载体的华夏文化，涌现出儒、道、屈骚不同流派的诗歌美学意识。这样便奠定了中国诗歌流变史的光辉起点。

随后即开始了古典诗歌的拓展与发展时期。历秦汉而建立了统一的专制主义的中央集权的封建帝国，“书同文，车同轨，器械一量，远迩同度”，奠定了形成汉民族的物质基础与精神素质。辞赋、乐府诗、以五言为主的文人诗，都相当发达。认识水平，表达能力，都显著提高，起了综合前贤、诱发后学的关键作用。在罢黜百家、独尊儒术的前提下，融合黄老与屈骚而形成儒学诗教，这是中国诗歌古典主义的最早形态。降及东汉后期，兵连祸结，灾荒并臻，人民颠沛流离，正统气运已竭，由盛而衰，以至魏晋南北朝。在战乱分裂局面下，冲破一尊思想桎梏，而门阀士流清谈风起，人的觉醒，呼唤着文学的自觉，迎来了第一次诗的高潮。由慷慨多气，而庄玄禅机，言志缘情，北质南妍，渐尚华美，以至声病之学，骈骊之说，应运而生，遂为严格的诗律提供了理论依据。而民族融合，新质活力，又为诗运高涨奠立始基。迨关陇健儿，金戈铁马，一统南北，所开创的隋唐五代格局，才把古典诗歌推上极峰，迎来了第二次诗

的高潮。时当中国封建社会如日中天，瞬向下响过渡。文物昌盛，气象万千，昂扬的精神面貌，映衬出泱泱大国之风。风调雨膏，云蒸霞蔚，儒道屈禅，各呈异采，复相渗透，体现于诗的创作实践与理论探究，遂集承前之大成，又立启后的规范。降至两宋，风韵犹存，略当午未，日暄方炽，实是自中唐而后庶族地主文士得到进一步发展的表现。论者谓：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”。盖亦艺术趋新规律的合理体现，如合诗境与词境观之，无宁说是更胜一筹。从而迎来了第三次诗的高潮。更尤其在诗歌理论造诣上，经过程朱理学的生发，无论表现的多么曲折，在吸收了庄屈、特别是禅学之后的儒家哲学和华夏美学已达到了历史的最高水平，从而境界、韵味、妙悟、意象诸说便日益成为诗歌美学的重要范畴和主要特色。严羽《沧浪诗话》实是唐宋而后综论诗学的标准典籍，至此已成为中国诗歌古典主义的终结。

再后则是诗歌流变的分化与深化时期，历经辽金元，而明，而清，进入封建社会的后期。由诗的前进运动和基本风貌上来看，已从古典主义分化出来，并在不断深化中朝着近代目标演化。古典主义，百足之虫，虽死而不僵；但就主体言之，则适应着元明以降商业空前繁盛，城市消费日益发达，市民阶层逐步兴起，以大都为中心的古白话形成并成为书面语言，一种新的社会潮流在悄然运行，直接反映在阳明心学的解体过程，并闪烁折射到艺术美学领域：“爱”、“欲”、“性”、“情”、“心”、“私”、“我”……，都被积极肯定，公然倡导，强调个人感性存在，重视男女情欲问题，明确表达了自然人性论的近代倾向。从而于诗歌上则表现为贵“本色”，崇“性情”，尚“童心”，扬“性灵”，鼓吹“自我立法”，“师心不师古”；文艺潮流五花八门，或倡言平易（公安派），或追求艰涩（竟陵派），却共同呈现出

对传统诗教的脱离与背弃；在技巧上，公然提倡“趣”、“险”、“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“谑”、“骇”、“疵”、“出其不意”、“冷水浇头”等等，一反“温柔敦厚”、“发乎情，止乎礼义”的古训；在形式上，体裁多样化益形显著，除传统的诗词歌赋外，更风行散曲、小令、套数、诸宫调、鼓书、弹词、山歌、小调，以至杂剧、传奇诸种歌诗与剧诗。正是在这些方面，决无夸张地说，形成为第四次诗的高潮。这就是说，在中国诗歌流变的长河中，出现了一个历史性转折，亦即从古典谐和走向近代崇高的开端。虽然这个开端仅仅成为一朵未得结出硕果的浪花。它为入主中原的满清的保守文化政策所梗阻，正如元明以来的资本主义萌芽，为满清“雄才大略”的铁蹄所踏践一样，中国近代化的历程实际上并未得从这里起步，没有能够与西方的“文艺复兴”并驾齐驱，徒令千古扼腕！乾嘉盛世百余年间，文艺与诗歌在理论认识上虽有进一步概括加深的表现，而在创作实践上则向感伤主义倾斜，一直并未绝迹的古典主义大有再度抬头的趋势。

而最后近代化以至现代化进程终于到来，这在诗歌的流变史上便是综合与融合的时期了。中国的走向近代化是外铄的，沉酣酣睡中的天朝迷梦是由帝国主义的鸦片和炮舰打破的。诚如毛泽东同志所说：“帝国主义列强侵略中国，一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建社会；但是在另一方面，它又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国。”而近代诗歌则正是在这种剧烈变化的现实基础上产生的。在阶级矛盾、民族矛盾如火如荼，日益尖锐化、表面化的情形下，配合着进步力量的斗争，首先发生了内容的变化，然后又逐渐发生了形式以至风格的变化，这是近代诗歌的主流：是服

务于反帝反封建斗争的诗歌，或者说是作为反帝反封建斗争实践之反映的诗歌，是封建末日的预感所蕴含的理性批判精神，在发展着的现实条件下，被新的战斗烽火所点燃的批判现实主义的诗歌。这种形势实处于古代与近代、中国与外国各种文化观念与美学思潮激烈冲撞的交汇点上，因而提出了“诗界革命”的口号。诗学与诗作，都要求着由综合到融合，以融合超综合的发展。而衡之以马克思和恩格斯所说的“由许多民族和地域的文学形成了一个世界文学”，我们的近代诗歌实际上还未能突破“民族的片面性和局限性”，因而它并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾，没有超越前资本主义性质范畴。当然它已经为“五四”新诗歌运动奠定了一定的历史基础，这也是必须估计到的。而这，却又无可置疑地显示出：未能完成社会近代化历史任务的资产阶级，当然更无力完成社会现代化的历史任务。中国的历史道路，从经济、政治到文化，就其总体来看，必须也只有经由新民主主义而抵于社会主义，这已是为历史实践所证实了的。它昭示我们：开始了现代化过程的“五四”以来的新诗歌，就其主流说，理应也便是有中国特色的社会主义新诗歌。当然这仅是从其社会属性而言，若论形式技巧、表现手法、审美要求、艺术取向，则必多样甚至多元。

总之，我们把“五四”以后的诗歌视为中国诗歌的一个独立阶段和特殊部分，称之为现代诗歌，不仅因为它在时间上属于现代，更因为它反映了中国诗歌现代化的进程，是现代意义上的诗歌：首先，它是以现代的民主主义、社会主义思潮为思想基础的，集中表现了对人的命运和人民命运、民族命运的关注，并在创作主体的个性、自我意识和描写对象社会化的广度和深度上，都得到了从未有过的加强。其次，它以改变诗歌语言为突破口，在口语基础上提炼出诗的节奏韵律，实现“诗

体的大解放”，从而完成了完全独立于传统的诗词之外的崭新诗歌形式，并建立起现代诗歌的新传统。再次，在中国诗歌流变史上，它既然是“截然异质的突起的飞跃”，则自必以引进外来形式为诗体模式，不断接受外来影响并溶化在自己民族风格中，以致在语言铸造和诗艺运营上，愈来愈与外国诗歌趋同，而逐渐增加了世界性色彩。最后，它诚然完成了新传统的建立与旧传统的打破，但打破或者叫做决裂，并不意味着割断，而只能是扬弃与吸收，批判与继承，也就是推陈出新，不推陈便不能出新，而没有可推之陈，也便没有可出之新，现代诗歌总是在前代以至古代诗歌基础上，并吸收其他民族的新因素而生发创造出来的。这些便决定了有中国特色的社会主义新诗歌，亦即中国现代新诗歌创作实践与理论建设的道路和特点，它迫切要求着古今中外的综合与融合，在现实主义精神统摄下的多种表现手法以至创作方法，将是激励前进的主要动力。把“二为”原则真正内化在心灵里，则“双百”方针自然体现于实践中。随着改革开放大潮中两个文明建设的迅猛发展，在迎接21世纪更壮阔灿烂的日出的黎明时刻，伟大时代呼唤着伟大诗歌，空前瑰丽的第五次诗的高潮，是可以预期的。

如上所述，四大时期，十个阶段：萌生与成熟（先秦）；拓展与发展（秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、两宋）；分化与深化（辽金元、明、清）；综合与融化（近代、现代）。我们这部《中国诗歌史论》丛书，便是依照这个框架，在史的基础上立论，在论的主导下写史。史是客观存在，论是主观认识。它不是一般的诗歌史，不是一般的诗论，也不同于诗歌批评史或诗歌美学史；它是诗歌史论，属于艺术文化史性质，即诗的文化史，从文化视角来论述中国诗歌的历程与发展，或者说中国诗歌的文化之路。

为什么要写这么一套丛书？太凡写史都必须立足于今天，才

能通向明天；历史只有结合现实，才得显示意义；任何文化遗产，只有根植在现实思想的土壤里，才能获得生机。历史研究，决然不得止于对旧世界的解释，而必须要指向新境地的创造。前述各种类型的有关诗歌史的研讨，都莫不皆然。而最概括最灵便的则以史论的形式为更突出。这是由于如前面已曾指出的，史是客观存在，论是主观认识，自然更方便于联系实际。有的学人反对用今语说解古籍，这是违反理解原理，不合解释学规律的，也是永远办不到的。如果不是古为今用，写史读史，还有什么意义呢？

这套丛书，合明清为一卷，总共为九卷。分看，可视为断代；合读，则成为通编。但斯编之作，在倡议时固亦曾有一个大致轮廓的设想，而各卷纲目，俱由撰写者草拟，虽经统一审核调整，究仍显示着主体意识；又都分别撰写，虽亦经过编审统稿，而仍保留着个性风格。分别看，各卷都是撰写者的专著；合来读，当可约略窥见主编者的用心。总之，这是在充分发挥了个体活力基础上，由集体合力完成的一部大型著作。这样，也或者可以使它得能保持生动性与丰富性，而又不迷失方向，且遵循着共同道路，向一个目标前进。于其缘起，《中国诗歌史论》曾于1987年被列为《国家“七·五”哲学社会科学规划》中的重点科研项目。经各位同志的多年共同努力，并广泛吸收前人时贤的卓识高见，现在，这项工作已基本完成，并以丛书形式发表出来。这是令人欣慰的。

事属草创，意在探索。疏漏误谬，当所不免。希望读者予以批评指正！

张松如

1992年8月于吉林大学

引 言

公元前 221 年是中国历史上最引人注目的一年。这一年，以秦始皇统一六国为标志，中国历史结束了自春秋战国以来数百年的战乱，同时也完成了由初期领主封建制社会到地主封建制社会的最后转变。由秦王朝确立的这种封建制度，一直延续到清朝的灭亡。

历史学家们从没有怀疑过这一历史事件的重要意义，因为秦朝制度的建立在中国后世的影响的确太深远了。由此而及，中国社会无论从经济、政治、思想文化等各个方面发生的巨变，都清楚不过地向人们显示，以此为界，中国历史明显地分为两个时代：由上古而转入中古。

然而，在这一社会巨变形势下发生的另一场诗歌史上的重要变革，却因其不是以突变而是以渐变的方式实现的而被人忽视。短命的秦王朝虽然在中国政治制度史上的创设之功巨大，但是在文学的领域却没有来得及留下闪光的足迹，它匆匆而逝，把诗歌史转变的重任交给了汉代，使两汉在声威赫赫的四百年之中，不但完善了秦人创设的各种制度，并且完成了中国诗歌从上古到中古的历史变更。

汉代是中国诗歌发展史上承前启后的重要时代。它在文学史上的意义，也许并不亚于秦王朝的建立在中国社会史上的意义。这场发生在中国诗歌史上的革命虽然是以渐变的方式完成

的，但是当我们回首历史，却仍可以清晰地看到它的变化之巨。如果我们把中国社会几千年的诗歌，划分为两大阶段的话，那么，汉以前的中国诗歌，基本上属于上古社会（包括夏商奴隶社会和封建领主制社会的诗歌艺术，而汉以后的中国诗歌，则已经是新兴地主制社会的文学创作；汉以前，中国诗歌的主要形式是《诗经》体和楚辞体，而汉以后则成为五七言繁荣的时代。可以说，正因为两汉诗歌的创作与发展，才开创了中国诗歌史上的新的纪元。两汉诗歌内容的改变，诗学观念的向新、新诗体的创立，审美思潮的变异，这一切，都使汉诗和先秦诗形成了明显的区别，并且为六朝诗的发展提供了条件，为唐诗的繁荣奠定了始基。

汉诗在中国诗史上的地位如此重要，人们对汉诗的研究却远远不够。多年来，许多学者在谈及中国诗歌史时，往往把魏晋六朝作为中国中古诗歌的开端而忽视了汉代诗歌的意义。这恰恰是由于对汉诗缺乏深入研究所致。从时代文艺思潮方面讲，魏晋六朝固然和汉代又有着鲜明的时代区别，我们也决不可忽视魏晋以来中国诗歌创作方面的一系列变化。但是和诗骚相比，魏晋诗歌和两汉诗歌却显然有着更多的属于另一个大的历史时代的共同之点。无论是魏晋人主要使用的乐府诗、五言诗和赋体的形式，还是魏晋诗歌中所表现的人生短促、及时行乐情感，以及魏晋文人阶层的文化心态、审美意识等，都是早自两汉盛世就已经发生，是和两汉社会在历史上的转变密不可分的必然结果。因此，如果我们不对两汉诗歌进行深入的研究，不但不会弄清中国中古诗歌发生的历史之源，难以对魏晋六朝的诗歌做出正确的估价，也就更难把握整个中国诗歌史的发展脉络了。

当然，对两汉诗歌做这样的评价并非出于我们的想象，也不是研究者对自身研究对象的钟爱而引起的偏见。文学的发展

不能脱离历史，特别是具有重大历史意义的秦汉社会变革，也必然成为文学史上具有重要意义的大的划时代分期。我们把这一主要观点写在本书之前，但实际上它的得出却是在本书的研究之后。

马克思恩格斯曾说：“思辨终止的地方，即在现实生活面前，正是描述人们的实践活动和实际发展过程的真正实证的科学开始的地方。关于意识的空话将销声匿迹，它们一定为真正的知识所代替”^①。本书的目的就是要以这样面对现实的实事求是的态度来研究汉诗的创作情况，认识汉诗的发展历史，把握汉诗的艺术特质，从而试图对汉诗做出正确的评价。下面，就让我们先从汉诗创作的整体概况入手谈起。

^① 马克思、恩格斯《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷31页。

目 录

总 序	(1)
引 言	(1)
第一章 汉代诗歌创作概论	(1)
第一节 汉诗创作整体概况	(1)
第二节 汉代诗歌分类述要	(20)
第三节 汉代诗歌发展大势	(34)
第二章 汉初诗风变革论	(41)
第一节 汉初雅乐之新变	(41)
[附录]《安世房中歌》作者、时代考	(49)
第二节 汉初贵族新诗章	(55)
第三节 汉初文人新诗心	(62)
第四节 汉初诗歌之意义	(72)
第三章 汉赋总论	(78)
第一节 汉赋体裁溯源	(78)
第二节 散体大赋之兴盛	(90)
第三节 散体大赋的艺术价值	(102)
第四节 汉代骚体赋内容透视	(114)
第五节 骚体赋的艺术价值	(125)
第六节 汉赋之流变及其意义	(134)
第四章 乐府新声流变论	(142)
第一节 乐府诗的产生与界说	(142)
第二节 《郊祀歌》十九章新论	(151)
第三节 西汉乐府诗的抒情特征	(166)

第四节	异出而同源的东汉两类乐府诗	(187)
第五节	东汉乐府诗的艺术特征	(203)
[附录]	《汉鼓吹铙歌》十八曲考论	(214)
第五章	文人五言诗新论	(229)
第一节	文人五言诗起源概论	(229)
第二节	文人五言诗与汉代社会思潮	(245)
第三节	文人五言诗的艺术价值	(258)
第六章	汉诗艺术成就论	(275)
第一节	抒新的情感 写新的内容	(275)
第二节	用新的语言 创新的形式	(283)
第三节	建新的关系 走新的道路	(291)
后 记		(301)

第一章 汉代诗歌创作概论

第一节 汉诗创作整体概况

要对两汉诗歌的历史进行研究，首先必须对两汉诗歌创作的整体情况有概要了解。

在中国历史上，汉王朝是第一个声威赫赫的继亡秦之后真正实现了大一统的封建帝国。汉帝国的统一强盛，不但彻底改变了自春秋到战国几百年战乱不止的社会局面，实现了空前的和平与繁荣，而且也使汉代的诗歌创作一改战国时期比较萧条的局面，出现了新的景象。在堂堂两汉四百年的历史中，留下了无数优秀的作品。遗憾的是由于材料的缺乏，至今还没有人做过一个较详细的统计。

按传统的观点，汉诗可以分为诗赋两大部分。班固的《汉书·艺文志》仅辑录了西汉时代官方统计过的作品，其数目如下：

1. 屈原赋之属，二十家，三百六十一篇。
2. 陆贾赋之属，二十一家，二百七十四篇。
3. 荀卿赋之属，二十五家，一百三十六篇。

4. 杂赋，十二家，二百三十三篇。^①

5. 歌诗，二十八家，三百一十四篇。

以上诗赋总计为一百零六家，一千三百一十八篇。

班固在《汉书·艺文志》中所统计的数字本之于西汉刘向、刘歆父子所辑《七略》。但是据班固在《汉书·艺文志》中所言，当初汉成帝诏光禄大夫刘向校经传诸子诗赋之时，就因为当时书籍已“颇散亡”。班固在《两都赋序》中又说：“至于武宣之时，乃崇礼官，考文章。……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，日夜献纳，……盖奏御者千有余篇。”^②由此可见，西汉时群臣献纳之赋至少不会低于千篇之数。刘向父子所辑，也不过只是其中的一部分。至于歌诗的篇目，则散失更多。因为从名目上看，《汉书·艺文志》中所载篇目，就和现存西汉大部分有主名诗不合。如现今见于《汉书》和《史记》中戚夫人的《春歌》、赵王刘友《幽歌》、城阳王刘章《耕田歌》乃至于传为高祖唐山夫人所作的《安世房中歌》十七首都不在其中。这仅仅是西汉时期的情况，东汉时期的诗赋，也不会少于西汉。仅就范曄《后汉书·文苑列传》所记的杜笃、王隆、史岑、夏恭、夏牙、傅毅、黄香、李尤、李胜、苏顺、曹众、曹朔、刘珍、葛龚、王逸、王延寿、崔琦、边韶、张升、赵壹、边让、酈炎、高彪、张超、祢衡等26人，皆曾有诗赋之作。其中王逸一人，就曾经“作汉诗百二十三篇”^③。由此可见东汉诗赋创作之盛。但是经过历史多次的浩劫和自然淘汰，时至今日，残存的两汉诗赋作品只有如

① 以上赋中不尽是汉代的，其中还有屈原、荀子、宋玉等战国赋家作品。

② 见《文选》，中华书局1977年版上册21—22页。

③ 《后汉书》卷八十上、《文苑列传第七上》中华书局校点本1965年版2618页。