

先唐颂体研究

陈开梅 著



中山大学出版社



先唐颂体研究

陈开梅 著



· 中山
· 大学
· 出版社
· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

先唐颂体研究/陈开梅著. —广州: 中山大学出版社, 2007. 7
ISBN 978 - 7 - 306 - 02910 - 2

I. 先… II. 陈… III. 颂歌—文学研究—中国—古代
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 110248 号

出 版 人: 叶侨健

策划编辑: 徐诗荣

责任编辑: 徐诗荣

封面设计: 曹巩华

责任校对: 程 杰

责任技编: 黄少伟

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275 传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 佛山市南海印刷厂有限公司

规 格: 889mm × 1194mm 1/32 7.875 印张 197 千字

版次印次: 2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 3000 册 定 价: 18.00 元

如发现因印装质量问题影响阅读, 请与出版社发行部联系调换



文学史研究中不容忽视的 一种文体——颂 ——《先唐颂体研究》序

李增林

近百年来，在古代文学领域，颂体的研究是人们较少涉及的。上世纪我在高校从事古代文学教学，在讲到《诗经》“六义”时，侧重分析了风、雅、颂三种诗体的特点和区别。在讲作品成就时，自然侧重讲述“国风”和“小雅”。至于“大雅”和“三颂”，则仅介绍或分析其中某些讽刺黑暗现实的作品和一些反映部族斗争的“史诗”，以及表现农业生产场面、反映农夫生活的作品。^①当时社会上出版的《诗经》选本，也多如此。然而为了全面介绍我国第一部诗歌选集，为了反映由西周初至春秋时代诗歌发展，总还讲到颂体诗作。至于讲到两汉魏晋南北朝诗歌时，重点讲述与“国风”、“小雅”精神一脉相承的民歌和文人诗，对大量存在的文人颂体作品却只字不提。“乐府”似乎成了民歌的专用代名词，好似从无历代的郊庙歌辞（特别如汉代的《安世房中歌》、《郊祀歌》）的存在。自然谈不到《诗经》颂体诗的影响和发展。

业师萧涤非先生在上世纪30年代所著《汉魏六朝乐府文学史》，有专章分析汉初朝廷专用的祭祀歌，^②是值得重视和赞赏

① 可参见我发表在《教与学》1978年第二期《关于〈诗经〉》一文。

② 此书在抗日战争时期由中华文化服务社出版，1984年由人民文学出版重排出版。



的。而直至今日，孤陋寡闻之我所见，某些文学史和一些专题论文都较少涉及颂体诗。有的本子指出：“除汉赋以外，颂、赞、碑、诔、箴、铭等韵文，一般都用四言句，这也当是受《诗经》影响的结果。”^①我认为讲两汉文学能提及多种文体，能指出其前后发展的关联，虽尚简略，却已是前进一步。绝大多数文学史，包括台湾地区所出版的文学史^②，除讲《诗经》之外，其他各个历史阶段也均不提颂体诗。似乎颂体诗昙花一现，在发展中神秘消失。

其实，颂是我国最古老的诗歌体裁，与最早的劳动诗歌同源。颂在原始社会产自民间，应是民间集体口头创作。为了适应祛灾祈福祭祀的需要，它与音乐、舞蹈融为一体而产生。到阶级社会成为朝廷专用之诗，后逐渐普及到社会文人诗中，渐至民间。颂体具有较强的生命力。在各个历史时期，它能适应不同时代文化潮流的要求，同时与不同文体相互影响，产生了大量颇具新意的作品。应该说它在中国古代文学史上具有一定的地位，并受到历代研究家的重视。

晋代陆机的《文赋》是我国最早的文论专著之一，它将文体分为十类，并概括指出其特征。其第七类即颂，曰：“颂优游以彬蔚。”梁代刘勰的《文心雕龙》，是我国第一部自成体系的文论杰作，全书共 50 篇，其中文体论有 21 篇，论及 35 种文体。此中即将颂赞列为专篇。按照《文心雕龙·总术》说：“今之常言，有‘文’、有‘笔’。以为无韵者‘笔’也，有韵者‘文’也。”《文心雕龙》在论述文体时，是将“颂”作为“文”的。这与《诗经》编订时代的观念是基本一致的，因为“诗六义”中的风、雅、颂，本来就是三种诗体，均归于诗的大类之中。

① 中国社科院《中华文学通史》第一卷，第 47 页。

② 如台湾学生书局 1995 年出版叶庆炳的《中国文学史》。



与《文心雕龙》同时代稍晚出现的中国文学史上第一部通代作品选集《昭明文选》，将其所收作品分为三十七类，与《文心雕龙》的文体分类法大体相合。也专立有一类为颂，并且在《昭明文选·序》中指出：“颂者，所以游扬德业，褒赞成功；……舒布为诗，既言如彼，总成为颂。”

自《昭明文选》以降，重要的文章选本或总集在文体分类上，虽与《昭明文选》不全重合，分类愈演愈细，愈纷杂，却均列有颂类，并且选入相当数量的作品。如宋人编的《文苑菁华》、《古文苑》，元人的《元文类》，明人的《文章辨体》、《文体明辨》，清人的《古文辞类纂》、《涵芬楼古今文钞》，等等。

随着历史的推移，时代的变化，颂体文学的内容、表现形式，包括与音乐、舞蹈的关系，均在发展变化之中。直至现当代，新中国成立之前后和改革开放的今日，新的颂诗、颂歌，仍为人们广泛地传唱、朗颂，甚至在庄重场合被应用、咏唱。如：郭沫若《屈原》剧本中的“雷电颂”，贺敬之的朗诵诗《放声歌唱》，歌曲《黄河大合唱》的《黄河颂》、《团结就是力量》、《东方红》、《歌唱祖国》（“五星红旗”）、《我的祖国》（“一条大河”）、《走向新时代》，还有一些少数民族民歌，等等。今日的中华诗词（旧体诗词），其作品中颂体诗依然占有重要地位。

2007年3月，《光明日报》开始继续发表“百城赋”专栏的美文佳作。由《西安赋》始，如今已刊发近20篇。这些作品在社会上反响热烈，极受读者的赞赏和欢迎。我认为这些作品，虽然文体具有赋的某些特质，但其实质仍为颂体。因为，无论颂体在内容上如何走向多元化，在艺术上如何追求多样化，如何与抒情诗更为靠拢，如何更满足人们的文化品位和审美要求，然而其“美盛德而述形容”（《文心雕龙·颂赞》），“游扬德业，褒赞成功”（《昭明文选·序》），称美而不称恶，仍是其根本特征。这与“靡丽之赋，劝百而讽一”（《汉书·司马相如传·赞》）



是不同的。一般说颂以歌赞颂德为主，而靡丽之赋则兼有颂与讽两方面的内容。不过“百城赋”之文，名为赋也可理解，因为汉代赋与颂在名称上可以互相替代使用，甚至可以赋颂连用。如果我们从当代颂体作品所具备的团结群众、热爱祖国、凝聚人心、鼓舞斗志、稳定社会的文体功能来看，应该说它与古颂也是一脉相承的。

研究文学史的发展必须先窥其各历史时期的文学全貌，方能实事求是地探索和掌握其文学发展的规律。我国的古代文学主要是奴隶社会和封建社会时期的文学。由于当时传统观念是以“文以载道”的标准来评价作品，指导创作的，自然多有颂扬当时统治者文治武功、伟大业绩的作品，这正是封建宗法制度的政治需求。然而，如果我们真正以辩证唯物主义和历史唯物主义看待和分析问题，那么就不会否定一切，不会持有历史虚无主义的态度。中国在古代不同的历史时期建立了光辉的历史功绩，创造了灿烂的古代物质文明和精神文明。我们对其黑暗和腐朽的东西应予以暴露鞭挞，坚决扬弃；而对其灿烂的业绩和文明应当给予尊重，给以科学的地位。从清理古代文化来说首先是要从思想内涵上分清封建性糟粕和民主性精华，对糟粕要剔除，对精华要吸收，以利我们创造发展新文化。其实颂体是文学作品的体裁、写作方法和艺术形式，只要经过我们时代的加工、改造和发展，它依然能为我们今天服务。

文学史的发展告诉我们，每一个民族在每一个时代都有自己民族的颂歌，时代的颂歌。毛泽东说：“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命文艺家的基本任务。”^①“对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？无产阶级，共产党，新民主主

① 《毛泽东论文艺》第76、77页，人民文学出版社1958年版。



义，社会主义，为什么不应该歌颂呢？”^①从历史使命感和时代责任感出发，我们必须选取多种多样的文学形式，有效地完成歌颂伟大新时代的历史任务，写出无愧于我们时代的嘹亮雄壮的颂歌。因此，研究古代文学发展史，不应遗忘或忽视对颂体文学的研究，以利于今天建设新文化之所需。

近二三十年学术界发表的文体论和散文、韵文概论专著，多将重点放在文学史上具有重要地位的诗、赋、骈文、词、曲等文体上，这自然是理所应当的，然而，涉及颂体的研究偏少尚嫌薄弱，也属不争的事实。近年虽然也有如韩高年《〈九歌〉楚颂说》，^②王德华《东汉前期赋颂二体的互渗与散体大赋的走向》^③等，这些极有见地的文章问世，但仍属凤毛麟角。

可喜的是，我的研究生陈开梅却对此情有独钟。她在读研期间曾把《诗经》“二雅”的文学成就作为自己论文的选题方向，进行了深入地探索。毕业后，在高校执教同时更乐此不疲，继续这方面的思考、笔耕，并加以深入钻研，由对《诗经》“颂”的研究扩展到对颂这一文体的研究。今年早春梅花开放之际，她从数千里之遥的南海之滨寄来了三厚摞《先唐颂体研究》书稿，请我为之写序。当年我指导过她的学习，但更为重要的我们是学术上的同道。作为这部专著最早的读者，写点感想和看法是不能推脱的。

本书稿共分九个部分，前有序言后有结语，中间七章，以历史时代为顺序，记叙论证颂体文学的起源和唐代以前不同历史阶段颂体的演变与发展。其中所涉及的论题、所达到的深度，已经十分可观，确实值得一读。在披览全稿过程中，感想颇多，已随

① 《毛泽东论文艺》第76、77页，人民文学出版社1958年版。

② 载《中州学刊》2003年第1期。

③ 载《文学遗产》2004年第4期。



时通话提出过不成熟的、供参考的建议。以下我谈三点总体感受。

其一，独立思考，大胆尝试，拾遗补阙，垦荒有成。著者以实事求是、知难而进的治学态度，独立思考，窥探颂体作品的艺术奥秘及其独特的审美价值。著者意识到要探明先唐文化的发展规律，就应明辨在当时具有重要价值和地位的颂体，必须探明颂体与骚、赋等文体的相互渗透和影响，不然则无法认识和解释先唐文体的产生、发展和演变。因此著者在对先秦两汉魏晋南北朝颂体作品搜集、整理、阅读的基础上，对前人关于此种文体的研究加以整理、甄别、思考、探索，重点在于呈现颂体的产生、发展和演变的状况，并探讨其与诗、骚、赋等文体的关系，以期探寻文体产生、发展、演变的规律。这是大胆而有益的尝试。从已完成的书稿看，著者在奋力突破当前文学史研究旧框架的藩篱，把文学史研究还原到一个较全面、更富科学性和生命力的研究形态。在前面我写了不少文字，当然是与读者交流看法的，但是更重要的是点明《先唐颂体研究》一书确是填补文学史研究薄弱空缺领域的拓荒之作。它对我国古代文学史研究和古代文学教学具有一定的价值和意义，是一部有利于新文化建设与发展的学术专著。

其二，观点正确，文本为基，史实为据，结论可信。著者坚持正确的思想观点和方法，依据经济基础与上层建筑关系的科学原理，把文体发展演变与当时社会的经济、政治、文化思潮、文学思潮、人们审美情趣联系起来，见微知著，从不同层面上观照、审视先唐近两千年间颂体文学的发生、演变和发展的历史存在，方得出结论。文学研究的基础是研究作品，即文本。文学史是由各个时代的文学作品、文学作者作家群体、流派和文学思潮所组成奔流不息的长河。而此长河依然是由涓流滴水所汇聚。此涓流滴水即每部具体的作品。研究文学史，尤其是研究其分支的



文学体裁史，就必须以文本为基础。著者能广征博求已被尘封无人问津的先唐颂体作品，甄别、考据，在解读文本上下苦功，然后提出真知灼见。正因为有厚实的文本解读为基础，所以使其对颂体史的宏观认识变得血肉丰满、生机盎然，更富逻辑性，结论更为可信。

其三，勤学苦读，潜心研求，厚积薄发，新见迭出。先唐，尤其先秦，年代久远，其文献语言古奥艰涩，欲破读通解则非一日之功，更莫说梳理入史而成论。著者以“宁坐板凳十年冷”的精神，焚膏继晷，静心澄怀，破读典籍，孜孜研求。从书稿能见著者在文字学、音韵学、训诂学、历史学、哲学、美学、民族学、民俗学、宗教学、西方文艺理论等等方面广泛涉猎铸就的深厚文化根基。对今日文学史研究成果更是博览群书，择善而从。唯其厚积方能薄发。书稿中如人神相通原始宗教颂歌起源论、四言诗体开创说、“三颂”敬德思艰意识说、《九歌》为楚朝廷祭祀颂歌说、颂铭之比较说、汉代清官及逸民颂的产生说、黑暗政治与玄学思潮合唱的魏晋颂体论。又如指出颂中的英雄祖先，不仅是团结的标志，而且是勇武的化身，同时是学习之榜样。颂诗中的歌功颂德实在是人们的满怀信仰、增强信心和鼓舞斗志的有力象征。再如剖析六朝颂题材的进一步扩大，形式有唯美化追求，指出部分颂正完成由非文学向纯文学性美文的美学嬗变，正由重雅轻俗向雅俗共赏的过渡。还有不少的篇章和说解，均令人耳目一新。

总之，著者开梅以历史的责任感和实事求是的治学理念，用美学、历史学的批评眼光，对先唐颂体作品进行严谨独到的批评解读和审视思考，梳理出颂体的发展脉络，寻求其发展规律，从而建构了一部对古代颂体文学史独立理解的学术专著。我向她表示祝贺。

开梅功底扎实、悟性较强，只要持之以恒，我相信她一定能



实现自己的学术理想，会有更多更好的论文、论著问世。

2007年6月于银川溪原居

李增林，著名学者、教授、硕士研究生导师，中国少数民族比较文学研究会副会长、宁夏文学学会会长，西北第二民族学院首任校长、宁夏回族自治区政协原副主席。



前言

一、研究颂篇的意义

在中国源远流长的韵文发展史上，颂体可算是较古老的一种文体，在古代尤其汉代以前的文学史上占有较重要的地位。穿越数千年的历史风雨，颂体发展至今，其内容形式和初始状态相比，都有了较大的变化，但是无论如何这种文体终归保存了下来，它的基本格局、语言姿态、文体功能等依然得到人们的认可。在物质文明飞速发展的今天，携带着原始先民气息的颂体，作为某种精神文化的载体仍然出现在我们的生活中。所以，研究颂体具有十分重要的意义。

首先，历代学者、先贤对先秦两汉诗歌的研究多集中在《诗经》、《楚辞》和汉乐府上。如逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》：“凡例一四：篇、颂、铭、赞以及诔、赋。皆各具体制，与诗不同，今皆不录。”^① 而从先秦文体的实际情况来看，颂与诗歌很接近，绝大部分作品从大类上可归入诗歌一类。对这种文体的研究是对先秦两汉诗研究的补充，也是对战后“诗亡”观点的重新检讨。

其次，颂文体发源很早，在古代文学史上具有重要的地位，而且其作品总体数量也相当可观。古人历来对这种文体都比较重视，创作了大量的作品，自《文选》以来的重要文章总集或选

^① 逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第3页。



本都列有颂类，并占有相当数量，如北宋李昉的《文苑英华》、姚铉的《唐文粹》，南宋吕祖谦的《宋文鉴》、章樵的《古文苑》，元代苏天爵的《元文类》，以及明代吴讷的《文章辨体》、徐师曾的《文体明辨》、程敏政的《明文衡》、贺复徵的《文章辨体汇选》，清代姚鼐的《古文辞类纂》、李兆洛的《骈体文钞》、清末吴曾祺的《涵芬楼古今文钞》等。而唐代时“建中中试进士，以箴、论、表、赞代赋诗，……迨后复置博学宏词科，则颂赞二题皆出矣”^①。所以，这种文体扮演过相当重要的角色。

再次，我国古代本来文体论专著较少，除刘勰《文心雕龙》对这种文体进行了较全面的论述外，后来的文论家大多很少涉及，即使偶尔谈到的也鲜有突破。近代以后，有些学者发陈己见，对刘勰的研究进行了补充和纠正，但其成果多混杂于注释之中，使人难窥其全貌。而近二三十年出现的一些文体论或散文、韵文概论专著谈到这种文体都略嫌简略，显然他们的重点放在了在文学史上具有更重要地位的诗、赋、骈文、词等文体上。而其实颂与文体中发生最早的诗歌同源，而且它与骚、赋等文体相互影响、相互渗透，研究这种文体对我们认识先唐文体的产生、发展、演变以及对同时的其他文体的认识具有重要意义。对此，本文在对先秦两汉魏晋南北朝颂体作品搜集、整理的基础上，对前人关于此种文体的研究加以整理、甄别，加以探索，重点在呈现此种文体的产生、发展和演变的状况，并探讨它们与诗、骚、赋等文体的关系，以期管窥文体发生、发展及演变的一般规律。

二、颂的发展与演变概说

颂体从孕育到正式形成，从定型再到革故新变，这其中有一

^① 吴讷：《文章辨体序说》，人民文学出版社1962年版，第47页。



个漫长的历史渐进、演变的过程。在这一过程中，颂体从简约发展到复杂，从单一衍生为繁多，就犹如三原色调配成一个五彩斑斓的大千世界。我们跟随时间的流程去追寻其演变的历史轨迹，力图能全面地了解其在先唐这一历史时期的发展全貌和探寻其文体演变的规律。

颂最初源于原始宗教祭祀仪式，以言语唱诵侑神颂神、祈福求佑的歌舞活动。因为歌辞主要依附于仪式，又以唱诵的方式叙昭穆、述功德，并陈述其它神圣的内容，但它不以颂名篇。

从早期的祝祷辞到周代的颂诗，依附于仪式，并以陈述颂扬的言语活动为标志的基本特点不变，而其神秘性、禁忌性逐渐减弱。《吕氏春秋·古乐》所载《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《备五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总万物之极》。^①

这个乐舞富于原始意味，先民们为得到理想的收成而常举行一种宗教仪式，幻想通过与原始宗教信仰相结合的歌舞向图腾（《玄鸟》）和祖先（《生民》）膜拜和祭祀，其中渗透着浓重的巫术色彩和强烈的灵物崇拜观念。这时期颂诗的另一个典型是用于大蜡仪式的《伊耆氏蜡辞》，其与《葛天氏之乐》类似。

周初描述武王克商的《大武》之颂，歌辞保存于今本《诗经·周颂》中，歌辞的艺术性、文学性的铺排描写成分显著增加，颂扬和崇敬的感情更加浓烈。《诗经》“三颂”分属颂之不同发展阶段，《商颂》更多地体现出“慎终追远”、“敬神尚祖”的祭祀文化特点；《周颂》则侧重于借祭祖仪式而实行“声教”之政，其文化背景已经演化为礼仪文化；《鲁颂》产生最晚，在

① 杨坚点校：《吕氏春秋·古乐》，岳麓书社1989年版，第33页。



礼仪文化的大传统行将衰落，夏商以来的祭祀文化所形成的小传统尚在延续的情况下，《鲁颂》因颂诗神圣性和神秘性的消失而表现出某些世俗化的特点。从内容方面说，《鲁颂》各篇已很少宗教色彩，多涉及现实，由专事神灵转而歌颂时君；形式方面，也表现出对民歌重章叠句等特点的吸收。这些变化，前人都已经注意到了。方玉润《诗经原始》卷十八云：“愚按此诗（《鲁颂·闕宫》）褒美失实……盖颂中变格，早开西汉扬、马先声。”正说明颂诗本身也随时代的变化而变化的实际情况。

在周代时，颂文体已经形成，《诗经》中的周颂为颂文体奠定了创作模式。西周时的颂多为祭祀之歌，到春秋时已有颂人的，但仅限于帝王。如《诗经·鲁颂》中《闕宫》和《泮宫》诸篇，就是颂禧公的。

春秋战国时期，颂体渐变，由述德告神之颂衍生出一类称美物之颂。如南方沅湘楚地屈原《九章》之《橘颂》，美及细物，乃颂之变体。虽非述德告神，但与颂美的本旨不悖，“称美而不称恶”是其基本特征，故仍为颂之一体。同时，由于屈原《九歌》袭用万舞，是屈原取夏启以“九辩九歌”实行文治的用意，其祭祀主体为楚人对祖先的祭祀，主旨是怀念称颂祖先功德，向祖先祈福，攘除灾疫，并进而起到团结宗族、稳定社会的作用。这在内容、政治功用、舞容上与《诗经·颂》是一脉相承的。^①所以，《九歌》为楚颂，也是颂之一体。

秦汉时期，颂文体定型成熟并获得发展，成为独立于诗歌的文学样式，其内容和形式都向多样化发展。祭神颂主作为颂的正宗，仍然发展下来，如七篇秦政刻文，纪颂始皇帝德；《汉书·礼乐志》中的《郊祀歌》及唐山夫人的《安世房中歌》皆以祭神主为主，直接承袭《周颂》，但数量居整体创作的少数，而更

① 韩高年：《〈九歌〉楚颂说》，载《中州学刊》，2003年第1期。



多的文人颂则指向巡游、出征、庙堂、功臣、山川、逸民、祥兽、器物等各个方面，凡人或事物有可称道者，皆可入颂。颂不再有特殊的内容限制，仅仅流为一种常用的文学样式。“三代之时，赋颂二体，都只是诗的附庸；自兹以降才蔚为大国。”^①

魏晋南北朝时期，颂文体得到了充分的发展，而且在内容上有些尚未得到完善的颂体类型也进一步完备起来，如美物颂、神仙隐逸颂、符瑞颂、佛教颂等。这一时期，最显著的特点是写作题材的进一步扩大，它标志着颂文体的创作已走向了一种纯粹的书面文学创作状态，而部分颂文已完全脱离了原来的实用功能，完成了由非文学向纯文学性美文的美学嬗变。

其中，三代之颂与后来的《橘颂》以及秦刻石文有很大的不同在于：诗三百皆可入乐，颂为诗之一体，必可被之管弦。而后来诗歌开始分化，很大一部分诗歌不再入乐。秦刻石文自然也不能谱入乐章。汉代以后的颂篇体制不一，句式繁杂，有不入韵者，更是如此。

究其原因，《诗三百》颂诗善于敷陈，而其敷陈，是诗的音乐性质的需要，原则是“假象尽辞”以“敷陈其志”为主。诗是美的文辞与美的声乐，《诗》与音乐早在春秋以来的“赋诗言志”过程中分了家，孟子、荀子早就意识到了这一点，并从文字立意方面研究《诗经》。颂诗不得不从诗、乐、舞三位一体转向对诗的文字意义的重视。战国至秦时的颂体诗韵语不算多，秦泰山等地的刻石全为颂体诗韵语，其传播形式是借刻石而不是音乐，所以文字上的追求在所难免，其内容为歌功颂德，所以极尽铺排之能事，由此可以见出颂体韵语发展过程中对语言艺术的探索。秦汉之间楚歌的流行，《诗三百》以经典走向案头，使颂体

^① 刘师培：《左庵文论·文心雕龙颂赞篇》，罗常培整理，载《国文月刊》1940年一卷九期。



与音乐更加疏离。《诗三百》以从民间采来的居多，而到了汉代，一则是文人自作，音乐上没有了依靠，诗成了语言的艺术，于是声调上的排比铺陈讲究成为必需；二则是因为文人创作继承《诗经》雅颂而来，内容上有侧重于伦理的色彩，于是《诗经》的比兴的修辞手法较少使用，赋的比重增大，这是汉代颂赋互相渗化的一个契机。而随着发展，这种形式上、语言上赋化倾向引起的拖沓，必然与重个体的主题表达之间产生新的矛盾，这便预示着东汉和魏晋南北朝颂体在语言艺术上的进一步追求和内容上走向新生的多元化的历史发展方向。

从文论方面而言，由于刘勰《文心雕龙》是一部批评专著，它以“原始以表末，敷理以举统”的方式来对“颂体”的流变及其体制特征作了详尽的揭示，因而它具有很高的理论价值。但值得思考的是，刘勰在《文心雕龙·颂赞》篇中虽对颂体的流变进行了深入的剖析，并提出了“变体”、“谬体”和“讹体”等概念，但他以“颂必主神，义必纯美”的“宗庙之正歌”为正体，以“浸被乎人事”、“覃及细物”之作为“变体”，以“变为序引”、“雅而似赋”之作为“谬体”，以“褒贬杂居”之作为“讹体”是否合理？尽管颂体在后世的流变是颇为复杂的，它逐渐由“颂必主神”变为叙事体物，由“义必纯美”变为褒贬兼容，但这些变化是随时代的发展而引起的，是与时俱进的产物，我们应仍视之为颂之正体。

颂体，涉及了各时代内容和形式的复杂变化，特别是体制等问题，诸课题自古以来均未成定论，笔者作了一些尝试性探讨，意在抛砖引玉，但由于笔者学力有限，考释、论证时势必存在疏漏，见笑大方，敬请方家正之，也希望得到学界同仁的指教。