

魏晋南北朝诗歌史述

钱志熙 著



北京大学出版社
Peking University Press

魏晋南北朝诗歌史述

钱志熙 著



北京大学出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝诗歌史述/钱志熙著. —北京:北京大学出版社,
2005.6

ISBN 7-301-08983-X

I. 魏… II. 钱… III. 诗歌史-中国-魏晋南北朝时代
IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 045340 号

书 名: 魏晋南北朝诗歌史述

著作责任者: 钱志熙 著

责任编辑: 谭 艳

标准书号: ISBN 7-301-08983-X/I·0728

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> **电子信箱:** pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

排 版 者: 兴盛达打字服务社 82715400

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 9.75 印张 270 千字

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 18.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

目 录

第一讲 导言	1
一、中古诗歌史的建构及有关诗歌史观的问题	1
二、魏晋南北朝文人诗在中国诗歌发展史上的 重要地位	5
三、魏晋诗歌与南北朝诗歌的不同发展特点	11
四、重自然与重人工的两种不同倾向	14
第二讲 建安诗歌	18
一、建安文学的繁荣及其历史文化背景	18
(一) 建安文学的发生时代	18
(二) 建安文学繁荣的文化基础	20
(三) 建安文学发展的标志	21
(四) 建安时期文学思想的发展	23
二、建安诗风的三个发展阶段	25
三、曹操的诗歌	30
四、曹丕的个性和他的诗歌	32
五、王粲等人的诗歌创作	36
(一) 王粲的诗歌	36
(二) 刘桢的诗歌	39
(三) 陈琳、阮瑀、徐幹、应玚诸人的诗歌	41
六、曹植的人生遭遇和诗歌创作	42
(一) 曹植的人生遭遇与艺术上的发展	42
(二) 曹植诗的基本风格特点及其深远影响	45

2 魏晋南北朝诗歌史述

第三讲 正始诗歌	47
一、概说	47
二、阮籍的《咏怀诗》	50
(一) 阮诗为汉魏之际思想运动之产物	50
(二) 阮籍对汉魏之际诗学之取用及其自得	51
三、嵇康和他的诗歌	55
(一) 嵇康的思想与个性,嵇阮异同	55
(二) 嵇诗的特色与造诣	57
第四讲 西晋诗歌	61
一、概说	61
(一) 建安以后诗坛的衰微与西晋诗风的复与变	61
(二) 西晋诗风的体格与流变	66
二、西晋前期的诗人	73
(一) 傅玄乐府诗	74
(二) 张华的诗歌	75
三、西晋中期的诗歌	76
(一) 西晋统一与诗风之变化	76
(二) 陆诗的得失及其评价方面的历史变迁	78
(三) 潘岳诗艺的得失	80
四、西晋后期的诗歌	81
(一) 左思《咏史诗》	82
(二) 张协《杂诗》	86
(三) 刘琨诗、郭璞《游仙诗》	88
第五讲 东晋诗歌	93
一、东晋前期诗风不盛的原因	93
二、玄言诗的渊源与流变	97
三、玄言诗之外的东晋诗歌	105

(一) 西晋缘情感物之余波	105
(二) 玄学风气中的山水诗初期成绩	108
四、陶渊明的诗歌艺术	111
(一) 陶诗的基本主题	111
(二) 陶渊明的艺术渊源和他与“当时体”的关系	113
(三) 陶诗艺术之造诣	117
 第六讲 刘宋时期的诗歌	120
一、概述	120
(一) 皇权政治取代门阀政治与刘宋文学变局	120
(二) 刘宋诗歌的因革	122
(三) 刘宋诗歌的流变	125
二、谢灵运山水诗艺术	127
三、颜延之“体裁明密”的诗风	132
四、鲍照的诗风	135
(一) 个性和艺术创造力	135
(二) 鲍照乐府诗的成就	139
(三) 鲍照诗的形象	142
五、刘宋时期的其他诗人	144
(一) 前期诸家的流行诗风	144
(二) 后期诗家的流行诗风	147
 第七讲 永明诗歌	149
一、齐代诗歌的古今之辩	149
二、永明诗风的特征	153
三、沈约历经三代的诗歌创作	157
四、谢朓的诗歌艺术	160
五、南齐时期其他诗家的创作	163

第八讲 梁陈诗风	167
一、梁武帝与梁初诗风	167
二、柳恽、何逊、吴均等梁代前期的诗人	172
三、萧氏兄弟与梁中后期诗风	178
四、陈代诗风总论	186
五、由梁入陈诸家：徐陵、张正见、周弘正、阴铿	188
六、江总与后主时期的诗家	193
第九讲 北朝诗歌	195
一、十六国、北朝前期诗歌创作状况	195
二、南朝入北诗人群与北朝后期的诗风	198
（一）东魏北齐诗人	199
（二）西魏北周诗人	200
三、融合南北、上溯魏晋的庾信	201
第十讲 东晋南北朝乐府歌辞	208
一、吴声西曲系统的乐府歌辞	208
（一）吴声歌曲的发生及其流行	208
（二）吴声西曲“组歌”分论	212
二、北朝乐府歌辞系统	220
（一）北朝乐府歌辞的产生及其音乐性质	220
（二）北朝乐府歌辞艺术之分析	222
第十一讲 隋代诗歌	226
一、隋代文化政策与诗风	226
二、卢思道、薛道衡、杨广等人的创作	228
附：魏晋南北朝诗歌选讲	239
却东西门行	曹操 239

苦寒行	曹操 241
燕歌行	曹丕 243
七哀诗	王粲 245
赠从弟三首	刘桢 246
饮马长城窟行	陈琳 247
室思之三	徐幹 248
悲愤诗	蔡琰 249
杂诗其一	曹植 251
咏怀诗其一	阮籍 251
咏怀诗其三	阮籍 253
咏怀诗其十九	阮籍 254
四言赠秀才入军其十三	嵇康 255
情诗之三	张华 256
情诗之五	张华 256
拟古诗	陆机 257
招隐诗	陆机 258
婕妤怨	陆机 259
咏史其一	左思 260
咏史其二	左思 262
咏史其五	左思 263
杂诗十首其一	张协 264
游仙诗十九首 其二 其三 其五 其八	郭璞 265
扶风歌	刘琨 267
癸卯岁始春怀古田舍二首	陶渊明 270
归园田居之一	陶渊明 274
饮酒之五	陶渊明 278
登池上楼	谢灵运 280
石壁精舍还湖中作	谢灵运 282
过白岸亭	谢灵运 283

石门岩上宿	谢灵运	285
代东门行	鲍照	287
拟行路难其一	鲍照	289
拟行路难其四	鲍照	291
拟行路难其六	鲍照	291
暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚	谢朓	292
之宣城郡出新林浦向板桥	谢朓	294
玉阶怨	谢朓	295
奉和山池诗	庾信	296
拟咏怀之十一	庾信	297
拟咏怀之二十六	庾信	298
日晚荒城上	庾信	298
后记		300

第一讲 导 言

一、中古诗歌史的建构及有关诗歌史观的问题

本书以魏晋南北朝诗歌史为研究对象,起讫是从建安诗歌到隋诗。建安(196—219)为汉献帝的年号,但其政治则为曹魏一代之奠基。在文化上,建安文化虽然直承汉代之规制,但中经汉末大乱,前此的盛汉文化遭受巨大破坏,所以此期的文化带有重建的性质,在小范围内甚至具有复兴的气象^①。也因此,建安文化自然地成为魏晋文化的起点。而从诗歌方面来看,更是如此,虽然从东汉^{中晚期}以来,文人创作新体五言诗或新风格的四言诗渐成气候,但出现魏晋诗潮的决定性的环节仍为建安。刘勰称“暨建安之初,五言腾踊”(《文心雕龙·明诗》)^②,钟嵘亦许其“彬彬之盛,大备于时”(《诗品·序》),实已论定建安为魏晋诗歌史的第一阶段。从影响来讲,建安以后的各代诗,从魏之黄初迄刘宋之元嘉,除东晋玄言诗较为特殊外,其他各代诗,都有宪章建安诗风的明显的表现。齐梁以降,绮靡流行,建安诗的祖祢地位才渐被祧移。逮至初唐陈子昂一派,方才重新确立建安诗之典范意义,以汉魏风骨为衡鉴历代诗风正变之准绳,进一步明确了建安诗歌在中古诗史的引领风骚的地位。所以,讲魏晋

① 参考拙著《魏晋诗歌艺术原论》第二章第一节中第三小节“建安文化的背景和建安文化的动力”,北京大学出版社,1993年。

② 本书所引《文心雕龙》,只出篇名,并且一概使用人民文学出版社出版的范文澜注本。

南北朝诗的源流演变,自应从建安始。至于隋代诗歌,文学史上又常将其与唐代连在一起,号称隋唐诗歌。这是因为隋统一南北,文学上也有融合南北的突出表现,为唐诗发展兆示先势,并且唐初诗家,多由隋入唐,所谓借才前代,即此之谓。但隋诗大家如卢思道,其创作成就主要是北朝时期,薛道衡也是在北朝时期就已成名的,可见隋代的诗歌,实为南北朝诗风之汇流,所以讲南北朝诗史,自然不能不以隋为合理之结局。

诗歌史的研究,渊源于汉儒,班固《汉书·艺文志》述战国至秦汉间诗赋家源流变迁之迹、郑玄《诗谱序》追溯上古诗歌的发生之源,都体现了建构诗史的意识。南朝文论家继承汉魏晋时期零星的文论传统,建构起完整的文学批评体系,其中文体学与文学史学的成就尤大。孙盛《晋阳秋》述两晋之际玄言诗风的盛衰,钟嵘、刘勰继之,见识广、评鹭精,已经完整地建构起汉至晋宋之际的诗史叙述体系,其重点则在文人之作。钟、刘不仅把握全史,追本溯源,而且对建安、正始、太康、玄言诗、元嘉诗各段诗风,都作出论述,为后人的魏晋诗歌研究奠定了基础,其论断亦常为后人引用。其后文史家如萧绎《南齐书·文学传》对宋齐梁之际文学三派的分析,以及唐初八史对中古文学史的总结,其中涉及中古诗史者,实不鲜少。可以说这是魏晋南北朝诗歌史研究的奠基性阶段。这一段的 research 的特点是态度较客观,重视诗史的流变的系统把握。

唐诗源于汉魏六朝诗,唐代诗人在学习、变化诗歌传统的同时,也逐渐建立起对魏晋南北朝诗史的系统的把握,但各家、各派,都有自己的倾向,大略而言,重近体者溯自齐梁,复古风者追于汉魏,所以归结唐人诗史观,大端为重汉魏与亲齐梁两大流派。而对汉魏六朝各时期的诗歌风气演变,不复像南朝文论家那样做细致的研究。所以,这时期的诗史及一般的文学史的建构,意趣实在其当代创作主题,是作家的文学史建构。唐代诗人建构汉魏六朝诗史影响于后代之深刻者,是在复古一派的正变源流说,基本的诗史观则是风雅为源,骚为少变,汉魏之兴寄、风骨为正流,晋宋为衰、齐梁陈隋为绮靡

之极。总的来讲,有这样重要的几种:一、以《隋书·文学传序》为代表的唐初史家,受陈隋以来南北文风汇流之势的影响,对南朝齐梁以降与北朝魏齐以降的文学史作系统评述,作出“江左宫商发越,贵乎清绮;河朔词义贞刚,重乎气质”的比较性概括,并认为其各有得失,最后提出融合南北的唐代文学发展方略。这实为唐人对中古诗史的第一次建构,重心在于南北朝时期。二、陈子昂提倡汉魏风骨、兴寄,批评齐梁绮靡,使唐人对前此诗史的有机的建构,从南北朝推至汉魏,初步建立汉魏正宗的中古诗史观。三、李白《古风其一》^①,以大雅、正风为宗,对变风、骚、建安以来的绮丽,都有所批评;而于齐梁陈隋,尤加摒弃,其论愈高。可以说是风雅中心说的诗史观。四、白居易《与元九书》,以“六义”为原则,而以周秦之际为“六义始刊”,骚人之作为“六义始缺”,晋宋偏放于田园山水为“六义浸微”,梁陈嘲风雪、弄花草为“六义尽去”。以上各家,具体观点虽有不同,但是其共同的倾向都是崇汉魏而轻齐梁,对后世诗家、批评家学习、评论汉魏六朝诗史,影响极为深远。以至今日,我们研究中古诗歌史,仍然受这种诗史观的影响。数年前,学术界曾围绕宫体诗的重新评价展开讨论,一些学者也对齐梁诗歌的革新意义作出新的论述,实际都涉及到对齐梁诗的价值及其对诗史的积极影响的重新估定的问题。这是学术界应该继续展开的课题。当然,唐人诗史观也表现出复杂的一面,在实际的创作中,唐人对齐梁诗的遗产又是有很多接受的,在具体的创作实践中,其实存在着重视齐梁艺术经验的一派,他们的诗史观与上述复古派的诗史观当有不同之处。这是需要深入研究的问题^②。

在上述唐人的各家中,陈子昂的诗史建构最值得注意,其完整观点如下:

文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹!

① 《李太白全集》卷二,清王琦注本,中华书局,1997年。

② 以上参考拙文《中国古代的文学史构建及其特点》,《文学遗产》2003年第6期。

这段话里容易忽略的是,陈子昂其实将汉魏至南朝的诗歌,分为三个阶段,即汉魏、晋宋、齐梁。历来都因为陈子昂说“汉魏风骨,晋宋莫传”,而将晋宋等同于齐梁,其实陈子昂的意思,是以汉魏、齐梁为两极,而以晋宋为演变之阶段。“然而文献有可征者”,实是对晋宋人汉魏风骨莫传之后的一个补充性观点,是说他们虽然没有完整地继承汉魏风骨,但是离汉魏尚近,汉魏文献尚有可征,“宪章”未全沦失,所以其诗风,不能与齐梁等同视之。尽管陈子昂对汉魏六朝诗史之建构近于宏观,但其对这一段诗史的把握是很完整的。尤其是汉魏、晋宋、齐梁的三个阶段的划分,对于我们正确地把握魏晋南北朝诗歌史,具有重要的启发意义。在传统的诗歌史研究范畴中,唐人建构的中古诗史及其体现的史观,是本段诗史建构中重要的一环。其后宋、元、明、清各代也都根据其所处时代的诗歌思潮,对中古诗史作出论述,其中如明清时期的复古派,因为尊尚汉魏,对中古诗史的研究也渐成显学。而胡应麟的《诗薮》、许学夷《诗源辩体》、方东树《昭昧詹言》,实代表着传统的中古诗史研究的最高成就。其中值得我们今天研究者所资取者,实非鲜少。

在诗歌史研究中,对于中古这段诗歌史的大范围的分划,有将整个中古诗史作为一大段落,如“中古诗”、“汉魏六朝诗”(余冠英《汉魏六朝诗选》)、“八代诗”(王闳运《八代诗选》)等。日本学术界则喜用“六朝诗”、“六朝文学”这样的概念。六朝作为一个历史概念,是指建都在南方的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈这样六个王朝,共同的特点都是偏安南方的政治格局,所谓“六朝文学”实指在这种偏安的政治格局与南方的地理环境中发生的一种文学风格,包含着中国文化与文学中的南方体系在内。其中的东吴,文人诗歌并无实绩,所以诗歌史从无叙及,所以“六朝诗”,自然无涉于东吴。但是作为在东晋、南朝十分流行的吴声、西曲,其起源正在于东吴。而吴声、西曲不仅其本身成就突出,而且对东晋以降的文人诗发展史,有着重要的影响,是促使齐梁诗风变革的重要因素。如此看来,六朝诗史,确是一个完整的概念。而汉魏、西晋诗,其发生的地域主要是在北方,相对东晋诗歌

与南方文化的关系,汉魏西晋诗歌的特色,一定程度上也可以从北方文化系统的角度来考察。十六国与北朝的文学和文化,都有继承汉魏西晋之处,而南北朝后期北朝诗风虽然深受同期的南朝诗风的滋养,但又因地域的关系,与汉魏西晋的诗歌传统取得联系,而最终造成其不同于南朝诗风的特点。这些问题,亦为近来学界所注意,但未有系统深入的探讨。总之,中古的诗歌史,如果合诗与乐、文人诗与民歌而统观之,确实存在着南北两统。当然问题是复杂的,文人诗比之民间诗乐,其南北的差异不是主要的,南朝诗虽不同汉魏西晋诗,但仍然是从汉魏诗中发展过来。北朝诗虽然较多显示南方文化的气质,但文人之作,仍然深受南朝同期诗风的影响。

在中古诗歌史的建构中,存在着很多的问题,并且还有若干隐在的视点未被发现。本书选用“魏晋南北朝诗”,实为一笼括时段的中性的概念。其内容偏重于文人诗的源流演变,而六朝民间诗乐、北朝民歌的价值及其对诗史的影响的深入阐述,只能有待于来日。

二、魏晋南北朝文人诗在中国诗歌发展史上的重要地位

尽管中国古代诗人在追溯诗歌传统时总是高唱“雅颂”、“风雅”、“风骚”的宗旨^①,以《诗经》、楚辞为诗歌创作方面的最高典范。可是,如果从直接的艺术渊承来说,我们可以这么认为,中国后来的古典诗歌的直接渊源是在汉代民间诗乐中孕育产生的新兴的五言诗体。将五言诗这种最初被看作俗体的新的诗体从民间引入文人诗

^① “雅颂”、“风雅”、“风骚”都是古人举以诗之最高典范,有时还作为合乎典则的诗之通称。但这三个词反映的诗学观略有不同,以雅颂最重伦理,风雅略为开放,风骚则重诗之艺术性。在某种意义上,风骚已经过多地向艺术倾欹,而在伦理方面不能体现最高的规范。因为风有“变风”、骚之精神,则与儒家的伦理有许多不符合的地方,自扬雄、班固、刘勰至宋人黄山谷,咸有此论。

坛,使它终于成为诗坛的正体,这一发展过程就是魏晋诗的发展过程。在这同时,中国古代的文人诗传统也真正确立起来了。尽管《诗经》、楚辞在艺术上有辉煌的成就,有后世无可企及、不能复现的艺术价值存在,可是《诗经》是先民的艺术,其时有特色的、有鲜明的群体性格的中国古代文人群体(亦即习惯所说的中国古代的士大夫阶层)尚未形成,而且《诗经》中可称有名氏的创作也只在少数,远没有形成一个像后世那样的诗人群体。楚辞的主要作者屈原、宋玉等人,可以说是文人诗人的先驱,其人格精神和文学精神也确实对后世影响甚大。可是屈原的创作显然还带某种先民性的色彩,有强烈的悲剧英雄的色彩,与后来中国文人士大夫的典型性格(以儒为主体,融合道释)还是有很大不同的。宋玉的身上则体现感伤诗人和文学侍从的双重身份,它的身上倒体现后来士大夫阶层的某些性格,当然不是主流的性格,而中国古代文人群体的主流性格则是魏晋时期开始培养起来。最重要的是,文人群体性的诗歌创作传统,在前此的时代,并不存在,只有进入魏晋之后,诗才成为士大夫文化中重要的一项。

从先秦至魏晋,中间还经历了两汉,由于多种历史的原因,使得两汉时期民间诗虽然很发达,但文人与诗歌艺术却十分隔膜。在汉代正统观念中,所谓“诗”,只是指《诗经》;而《诗经》被认定是圣贤所制,至少是经过圣贤删正的,因此“诗”的地位十分崇高,而文人创作诗歌的权力也就自然地放弃。当然,汉人有模仿《诗经》而作诗的,如韦孟《讽谏诗》、《在邹诗》,韦玄成《自劾诗》、《戒子孙诗》。但仅限于模仿,并且也未成风气。直至东汉中期以降,一些思想与生活都逸出正统儒生之轨道的文士,才开始用民间的五言新体来作为自己抒写感情的工具^①,而四言诗体也因五言诗的兴起所刺激的诗歌精神,渐有复苏之势^②。

① 参考拙著《魏晋诗歌艺术原论》第一章第三节的有关论述。

② 盛汉时期,四言诗写作实已中断。所以汉魏晋的四言诗,实因五言之流行而复活。虽充章风雅,而实托命于新诗潮。所以魏晋是五言诗时代,即四言亦为五言时代之四言,正如唐宋古体、古乐府与近体的关系。

班固、张衡启其先，蔡邕、赵壹、侯瑾、郗炎、秦嘉诸人倡于后，而世传《古诗十九首》、托名苏李录别的一批无名氏五言诗，更称蔚为大观。据今人考证，这些作品大体作于东汉后期。可见，作诗一事，在性格通脱的好文赏乐之士中开始流行起来。建安诗家，多为汉末名士，而曹操、阮瑀、陈琳等人早期所作的五言、乐府，多在邺下诗歌创作风气流行之前，彼此并不相知，也就是说他们都是在汉末文人写作诗歌逐渐流行的风会中开始创作的；而邺下诗人集团的形成，则将这种风会推向一个局部的高潮，于是开启魏晋诗歌的宏伟历史。刘勰所说的“暨建安之初，五言腾踊”（《明诗》），正是这个意思。余嘉锡云：“盖魏晋人一切风气，无不自后汉开之。”^①证之诗史，信亦良然。所以我们讲魏晋文人诗的历史，应该溯至东汉文人之作。然汉末诗风，终为潜流、细流，至建安后始称壮大，而此后二千年，士大夫群体的写诗传统，从未中断。由上述意义说，中国古代的文人诗传统是魏晋时代确立起来的。

假如说魏晋时期在诗歌史上的主要贡献是确立文人诗歌传统，那么南朝时期以及北朝后期对中国诗史的主要贡献则在于使诗歌艺术在文人社会中普及，使诗歌创作达到空前的繁荣。钟嵘《诗品·序》对这一历史发展有形象的描述：

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽；又士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？故曰：“诗可以群，可以怨。”使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣。故词人作者，罔不爱好。今之士俗，斯风炽矣。才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰鹜焉。于是庸音杂体，人各为容。至

① 余嘉锡《世说新语笺疏》，上海古籍出版社，1993年版，第21页。

使膏腴子弟，耻文不逮。终朝点缀，分夜呻吟，独观谓为警策，众睹终沦平钝。次有轻薄之徒，笑曹刘为古拙，鲍照羲皇上人，谢朓今古独步。而师鲍照终不及“日中市朝满”；学谢朓劣得“黄鸟度青枝”，徒自弃于高明，无涉于文流矣。观王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实，随其嗜欲，商榷不同。淄澠并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依。^①

钟嵘这段话，前面所论的是诗歌发生的原理，与《尧典》“诗言志”、《毛诗大序》“情动于中而形于言”之说一脉相承，后段则是写齐梁之际诗学繁荣的情况。其实这里涉及到两种不同的诗歌创作，一种是自然的诗歌创作，以抒情为主要的动力。在诗歌史发展的早期或民间诗歌的场合，诗的创作主要体现了这种性质。后面所说的，是创作繁荣以后的情形，此时诗的艺术功能显得复杂起来，通过诗歌来较艺、呈才的心理在创作动机中占了很重要的部分。所谓“今之士俗，斯风炽矣”云云，所说的士俗对诗的爱好与钻研，却并不是充分的抒情的需要，即并非“展义”、“骋怀”及“群”、“怨”，“使穷贱易安，幽居靡闷”等内在需求的实现，而更是一种社会性竞艺的行为，借诗来表现自己的才性，博得他人的赞赏。从汉魏到齐梁的诗歌发展史，也可以理解为从自然的、抒情功能为主的诗歌艺术形态向自觉的、艺术功能为主的诗的发展过程。汉魏诗歌主要属于前一类型，齐梁诗歌则主要属于后一类型；而齐梁型的诗在艺术功能上的这种转变，正是诗歌创作普及，诗成为士大夫文化的重要项目的结果。钟氏所说当时的竞相写诗的情况，实为齐梁诗坛的新情形，而在魏晋时代并不明显。从这个意义我们说，南朝诗歌对诗史发展的最大贡献是使诗歌在士人群体中初步达到普及。诗在士大夫文化中的比重空前地提高。隋唐科举以诗赋取士的制度，正是在这样的背景下出现的。

① 本书所引《诗品》，一概使用人民文学出版社1980年出版的陈延杰《诗品注》。