

文体在活动中生成

先秦诗学新论



范卫平 著

Fanweipin ZHU

先秦诗学活动本身就是乐学活动的重要组成部分，因此，从乐事活动和乐体文学的视角研究先秦诗学，能获得新的认识。传统观点认为，《诗经》、楚辞源自歌谣，楚辞由《诗经》发展而来。这是一种基于朴素民本思想和自然时间观念的进化论诗学观。事实上，一部文学史无法将《诗经》、楚辞编排出一个有机联系的历史演进序列，歌谣、《诗》《骚》都是在各自不同的文化生态和文化活动中生成，承担着不同的文化功能，形成了不同的文体特征和审美规范。



图书在版编目（C I P）数据

文体在活动中生成：先秦诗学新论 / 范卫平著. --
兰州：甘肃人民出版社，2012.4
ISBN 978-7-226-04284-7

I. ①文… II. ①范… III. ①诗学—研究—中国—先秦时代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第058297号

责任编辑：宋学娟

封面设计：石 璞

文体在活动中生成——先秦诗学新论

范卫平 著

甘肃人民出版社出版发行
(730030 兰州市读者大道 568 号)

甘肃新华印刷厂印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/16 印张27.5 插页2 字数475千
2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
印数：1~1 000

ISBN 978-7-226-04284-7

定价：50.00元

前 言

传统所谓的“诗学”，主要指诗歌理论与批评，但是，钱志熙先生在分析了从晚唐到近代“诗学”一词的使用情况后指出，“诗学”一词，“除了指诗歌理论与批评外，还指构成诗人创作之能力的学理性因素。从这个意义上说，诗学是构成诗歌创作的基础，诗学的主体存在于诗歌创作中；从这个意义上说，诗歌史即诗学史”^①。我们就是在这种意义上使用“诗学”概念的。我们所谓“诗学”，并不限指诗歌理论与批评，而是指诗歌文化活动，或称诗学活动。

本书是对先秦诗学活动有关问题的思考心得，分上、中、下三篇。

上篇：“文体在活动中生成”。其中，《歌体文学·乐体文学·诗体文学》提出了“歌体文学”、“乐体文学”和“诗体文学”的概念和“文体在活动中生成”的命题。从文体学和文化功能论的角度看，任何一种文体，都是在其具体的文化生态及其活动中生成，并非某个人人为创造的结果；每种文体，都有自己的文体特征和审美规范，这些文体特征和审美规范犹如语言中的“语法”，是人类长期实践后的约定俗成。歌谣、《诗》《骚》都是在各自不同的文化生态和文化活动中生成，承担着不同的文化功能，形成了不同的文体特征和审美规范。《诗经》文体是宗周礼乐文化生态及其活动中长期实践后的约定俗成，承担着礼乐文化活动赋予它的文化功能，形成了自己特有的文体特征和审美规范；楚辞文体是南楚神巫文化生态及其活动中长期实践后的约定俗成，承担着神巫文化活动赋予它的文化功能，形成了自己特有

^①钱志熙：《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》，《文学遗产》2005年2期。

的文体特征和审美规范。《诗经》、楚辞并非源自歌谣，也非前后相继地发展而来。那种认为《诗》《骚》源自民间歌谣、楚辞由《诗经》发展而来的观点，忽略了声歌活动与乐事活动、歌体文学与乐体文学的不同，忽略了《诗》《骚》、歌谣各自不同的文化生态，忽略了文体是长期实践后的约定俗成。这是本书的理论创新之处，它为先秦诗学研究提供了新的理论视角。

先秦诗学的诸多概念、范畴、命题原本就是在乐事活动中形成的乐学思想的概念、范畴和命题，如“赋、比、兴”、“诗言志”、“乐而不淫”、“哀而不伤”、“温柔敦厚”、“思无邪”、“郑声淫”、“郑卫之音”、善与美、文与质、乐与悲、雅与俗、“中和”、“淫靡”等等。所以，研究先秦乐学思想的概念、范畴、命题，可以帮助我们解决先秦诗学研究中的疑难问题。《“诗言志”原解》和《声·音·乐——先秦诗学研究需要辨析的重要概念》两篇文章，从乐学角度阐释诗学概念，是先秦诗学研究的一种尝试。

《“文学自觉”问题论争述评——兼论诗体文学的自觉》一文，通过对“文学自觉”问题论争的得失评述和对“文学自觉”内涵的阐释，指出汉末魏晋之际是诗体文学的自觉时期，这一时期，诗体文学完成了它的个性化、抒情化、审美化、文人化特征，由群体诗学过渡到个体诗学。

中篇：“乐体文学视角中的诗骚研究”。在上篇理论阐述的基础上，从乐体文学的视角对《诗》《骚》进行个案研究。《〈诗经·芣苢〉论释——禹夏族的图腾祭祀乐》，拨正了历代释“芣苢”为车前的失误，认为芣苢是禾本科粮食作物薏苡。薏苡是禹夏族遭受洪水之灾时得以生存的主要粮食作物，因而成为禹夏族的图腾。《芣苢》是禹夏先民采集薏苡的劳动歌，也是禹夏族祭祀其图腾薏苡时的乐典，是禹夏族对尧禹洪荒之时采收薏苡“食”而得“生”的历史性采集劳动的追忆和演现。通过对《芣苢》的考释，旨在说明，《诗经》中的所谓“民歌”，并非简单的歌谣，而是具有深厚历史文化意蕴的乐典。

其后的十篇文章是关于楚辞的。这些文章，总结了历代评屈论骚的方法论失误；分析了楚辞产生的文化生态；指出屈原的文化定位是战国后期楚民族“宗教—道德—文化”的精神领袖；并对“楚辞体”文体渊源诸说进行了质疑辨正；分析总结了1995—2004年间“楚辞体”文体特性研究的主要论文观点；论证了楚辞的“乐体文学”特性；并从南楚神巫文化生态和楚辞巫祭系统，论证《离骚》是楚王族祭祀

其“始祖—太阳神”的祀神乐典；又从藏族《世巴问答歌》和《天问》的比照研究中，确定了《天问》文体是问歌体创世史诗。

中篇提出了一些新的观点，对这些观点的修正、充实和完善，还有待学术批评与争鸣的展开。学术研究就是在不断的质疑、批评、争鸣中澄清认识，趋近真理。我们真诚地期待学者的批评指正。

下篇：“乐学思想探幽”。对“音声相和”的乐学思想进行了深入研究。其中，《〈老子〉“音声相和”诸家释义辑述》一文，不仅辑述了“音声相和”的诸多释义，而且由此看出现代学术研究中的某些误区和局限，指出如何用现代汉语的思维方式 and 话语体系转译和阐释古代文献的语义所指，是需要思考的问题。

《蔡仲德〈中国音乐美学史〉释〈老子〉“音声相和”辨正》一文，对蔡著释《老子》“音声相和”为“艺术之声”的美与“自然之声”的丑相互依存、相互转化、既对立又协和的观点进行了质疑辨正，指出：《老子·二章》的论旨是讲辩证法思想而非讲美丑问题；“音”、“声”不分“艺术之声”和“自然之声”；《老子》所包含的音乐美学思想≠老子的自然无为思想。

《〈老子·二章〉“故”字引起的歧解误释》一文，进一步指出包括蔡仲德先生在内的一些学者之所以会从美丑相反相协的角度理解“音声相和”，是由于对《老子·二章》“故”字及其前后文逻辑和思想理解的偏颇所致。虽然这仍是在辨析误释“音声相和”的成因，但更多地思考用现代思维方式和话语体系阐释古代文献时的局限与失误。

《〈老子〉“音声相和”命题之所指》指出，在《老子·二章》语境中，“音声相和”是指以五声调和八音而成和谐之乐。而《“音声相和”：中国乐学思想的核心命题》一文，则跳出《老子》这个“含蓄意指系统”，对作为“直接意指系统”的“音声相和”的语义所指进行了全面、深入地阐发。文章认为，作为“直接意指系统”的“音声相和”，是对人们常见或熟知的自然、生活、文化现象的描述和概括，其语义所指要比在《老子》语境中丰富得多。从音乐文化事象的角度看，“音声相和”是对宗周礼乐文化活动长期音乐实践经验及其特征的全面总结，是对老子之前诸家乐论思想的凝练概括，它从音乐内在结构的矛盾关系中揭示了音乐的审美特质，它以简约的能指形式回答了音乐的结构形态、文化功能和审美特点等音乐学的基本问题。所以说，“音声相和”是中国乐学思想的核心命题。

其实，“音声相和”不仅是中国乐学思想的核心命题，也是先秦诗学思想的核心命题；“音声相和”的乐学思想，不仅指导着先秦乐学活动的具体实践，而且也指导着先秦诗学活动的具体实践。因为，先秦诗学活动本身就是先秦乐学活动的组成部分。但是，这方面的论述还未全面展开。

要之，先秦诗学活动脱离不了一个“乐”字，先秦诗学研究也不应忘掉这个“乐”字。

序

尚学峰*

范卫平老师的大作即将问世，受他嘱托，我有幸在这里发表一点看法。

首先，作为一个见证人，我深深感到，这是一部凝聚了作者多年心血的成果，用“十年磨一剑”来形容它，似乎都有些不够。卫平从事古代文学的教学和科研，已有二十多年了。2004年9月，他入选人事部“西部开发高科技人才特殊培养”计划，来北师大访学两年。在此之前，他已是一个崭露头角的青年学者，发表过一些很有见地的学术文章。在访学的两年中，他不仅如饥似渴地听课和读书，而且勤于思考，常常提出一些新颖的见解，和大家讨论。本书所涉及的一些主要问题，例如关于“乐体文学”的看法，就是在那时提出来的。访学结束后，卫平回到工作单位，继续对这些问题加以深入探讨，陆续发表了一些论文。今天我们所见到的这部著作，就是他长期探讨而取得的成果，是经过多年的不懈研究累积而成的。

同时，这又是一部勇于提出独立见解，创新性很强的著作。全书分上中下三篇，上篇提出了“歌体文学”、“乐体文学”和“诗体文学”的概念和“文体在活动中生成”的命题；中篇从乐体文学的视角对《诗》《骚》进行了个案研究，提出了一些新的见解；下篇对“音声相和”的乐学思想进行了深入探究。这些命题涉及先秦文

* 尚学峰，北京师范大学文学院教授，博士生导师。主要研究中国散文史、先秦两汉魏晋南北朝文学史、中国文学学术史。著有《庄子》《道家思想与汉魏文学》《中国古典文学研究史》（合著）、《中国古典文学接受史》（合著）、《中国散文通史·两汉卷》。

学发展中一些重要理论问题，为我们研究古代文学提供了一个新的视角，同时也澄清了此前人们在相关问题上的一些模糊认识。

书中提出的一个重要观点是关于“乐体文学”、“歌体文学”和“诗体文学”的区分，这也是卫平在访学期间就多次和我们讨论的问题。按照卫平的看法，乐体文学产生于人类的礼乐文化活动，《诗经》和《楚辞》是其代表，它们“是为着敬天礼地、祭祖祀神、记述历史、彰显功德、凝聚族群、倡明伦理、教化人众、传承文化、显扬文明、沟通人与自然、社会关系的，承担着构建意识形态的文化功能，具有政治化、宗教化、道德化、伦理化、神圣化、仪式化的特点，其文本形态是相对定型的经典”。歌体文学产生于人们的声歌活动，它“承担着宣泄情绪、抒发感情、沟通人我关系、传递生活经验、平衡社会心理的文化功能，是社会心理的显在形式，具有情感化、生活化、大众化、世俗化的特点，其文本形态是散漫无际的歌谣”。关于“诗体文学”，卫平以汉末魏晋时期士人宴集咏歌、酬唱应和的文化活动中所产生的作品为例，认为“其文化功能界于乐事活动、乐体文学和声歌活动、歌体文学之间：或侧重于前者的功能，突出‘诗言志’的特点，指向于意识形态的构建；或侧重于后者的功能，突出‘诗缘情’的特点，侧重个体情感的抒发和社会心理的表达”。关于区分三体文学的观点，是卫平的创见，它非常符合古代文学发展的实际情况，为我们考察文学的起源和发展提供了一个很好的视角。实际上，早在先秦时代，某些学者即已注意到歌体与乐体的区别。《吕氏春秋》一书有《古乐》篇，其中从远古时代的“葛天氏之乐”，一直讲到历代之乐，包括尧之《大章》，舜之《九招》《六列》《六英》，禹之《夏籥》，商之《大濩》，周之《清庙》《大武》和《三象》。不难看出，这些作品都是各时代礼乐活动的产物，它们都是诗乐舞三者合一的形式，有特定的器乐来演奏。而此书又有《音初》篇，其中列举了孔甲氏的《破斧之歌》、禹之时的《候人歌》和有娥氏之女所唱的“燕燕往飞”。这几篇作品，都是作者即兴而歌，表达个人特定情感的，是不配乐而唱的徒歌，相当于卫平所说的“歌体文学”。《吕氏春秋》的作者对上述两类作品或称为乐，或称为音，置于不同的篇章，可见在其心目中它们是有所不同的。古代诗歌就是从这两类不同的作品中发展起来的。当今学者论及古代诗歌的形式，往往笼统地讲诗与乐的结合，而不顾及它们所用的是何种乐。当讲到诗歌起源时，人们又只是强调早期诗歌与歌谣的关系，而忽略了用于礼乐活动的早期乐歌。卫平的观点无疑能启发我们更为全面地看待上述问题。

从上述观点出发，卫平进一步考察了先秦诗歌的发展，纠正人们在这一领域的模糊认识。他指出：“先秦诗学研究，有两个基本观点：一是认为《诗经》、楚辞皆源自歌谣；二是认为楚辞由《诗经》发展而来。这种基于朴素民本思想和自然时间观念的诗学观，将先秦诗歌史理解为按时间顺序、自下而上、从前往后、自然进化发展的历史。譬如，传统观点认为，屈原被谗放逐，忧愁幽思，为‘抒愤自见’，采用楚民歌形式，汲取散文笔法，继承发展《诗经》的比兴手法，打破了四言格调，把诗句加长、结构扩大，创造了楚辞这一新诗体。”而实际情况则是：“歌谣、《诗》《骚》都是在各自不同的文化生态和文化活动中生成，承担着不同的文化功能，形成了不同的文体特征和审美规范，那种认为《诗》《骚》源自民间歌谣、楚辞由《诗经》发展而来的观点，忽略了声歌活动与乐事活动、歌体文学与乐体文学的不同，忽略了《诗》《骚》、歌谣各自不同的文化生态，忽略了文体是长期实践后的约定俗成。”这种看法，显然更符合先秦诗歌发展的实际情况。在此基础上，卫平又进一步指出：歌体文学和乐体文学是两种不同样态的文学，并没有孰先孰后的产生顺序。他说：“并非先有声歌活动和歌体文学，而后才有乐事活动和乐体文学，而是共时性存在的。它们在各自的文化活动中生成并发展着。所以，当乐事活动消歇、乐体文学（如《诗》《骚》）定格为经典之时，声歌活动和歌体文学并不因之而消歇。反之也然，声歌活动和歌体文学的繁盛，并不能说明乐事活动和乐体文学也同样繁盛。孟子的‘诗亡说’，是对春秋时代乐事活动、乐体文学消歇的客观叙述，并非指声歌活动和歌体文学的消歇停止。”孟子曾说：“王者之迹息而诗亡，诗亡而后《春秋》作。”但从春秋中叶至孟子的时代，民间的歌谣一直不断产生，因此人们对孟子的说法产生疑问。如果我们用“乐体文学”和“歌体文学”相区分的观点来理解孟子的话，疑问便迎刃而解。原来孟子所说的诗是指属于乐体文学的文人之作，这类作品在春秋之后显然是随着礼坏乐崩而消歇了。

在卫平的书中，像这样能够给人启发的创见还有很多，限于篇幅，这里只举上面一例。从中足以看到卫平在学术上的深湛功力和不懈追求。

去年八月，我参加学术会议，来到卫平工作的甘肃民族师范学院。学校地处甘南地区，那里汉藏混居，有很多藏族的学生和老师。由于政府的重视，学校新建了校舍。宽敞的校园，崭新的楼房，其教学和科研的环境简直令我们羡慕。美中不足的是图书资料还不够充裕。卫平就是在这样的环境中，年复一年地辛勤耕耘。走出校门，不远处就是当周草原，远远望去，白云在蓝天上飞翔，牛羊在草地上漫步，

时时能听到牧人的歌唱；而不远的地方，就是合作寺（米拉日巴佛阁）；夏河还有著名的拉卜楞寺。在这里，每天都有虔诚的信众举行宗教活动。在这片充满神奇魅力的土地上，卫平自然会有独特的感受。他的某些学术观点，例如关于《离骚》和《天问》的看法，就受到这种生活氛围的启发。卫平把自己的青春和精力都献给了这块热土，他也从中得到了应有的回报。

那广袤而丰美的甘南大地啊，愿在你的怀中，卫平永远获得灵感的源泉。

2012年5月于京北龙泽苑

目 录

上篇 文体在活动中生成

一、歌体文学·乐体文学·诗体文学

1. 一种需要反思的诗学观
2. 三种活动、三种文化、三种文学
3. 关于歌体文学
4. 关于乐体文学
5. 关于诗体文学

二、“诗言志”原解

三、声·音·乐——先秦诗学研究需要辨析的重要概念

1. 关于“声”
2. 关于“音”
3. 关于“乐”
4. 结语

四、“文学自觉”问题论争述评——兼论诗体文学的自觉

中篇 乐体文学视角中的诗骚研究

一、《诗经·芣苢》论释——禹夏族的图腾祭祀乐

1. 《诗》家释《芣苢》之误
2. “芣苢，似木，实似李，食之宜子”，即薏苡
3. 薏苡：禹夏族的图腾
4. 薏苡是禹夏族遭受洪水之灾时得以生存的主要粮食作物
5. 有关禹夏族“吞”薏苡而“生”的文化信息
6. 《芣苢》：禹夏族的图腾祭祀乐

二、从忠臣到爱国诗人——历代评屈论骚的方法论失误

1. 司马迁评屈论骚的方法论失误
2. “狂狷之士”和“忠贞之臣”：班固、王逸眼中的屈原
3. “千古第一忠臣”
4. 五四以来的“非屈”和“颂屈”
5. 总结失误并非否定屈骚

三、楚辞产生的文化生态——论楚文化结构及其特性

1. 物态文化层：采集、渔猎等原始经济成分仍占很大比重 2. 制度文化层：社会形态、政体结构、官职制度、组织原则等保存着较多的氏族社会性质 3. 行为文化层：尚鬼、崇巫、淫祀、好卜 4. 心态文化层：价值观念、道德理想、审美情趣、宗教信仰、国民品性、思维方式等都显示出氏族神巫文化的特点

四、屈原：楚民族“宗教—道德—文化”的精神领袖

——屈氏所守莫敖、三闾大夫为神职官员说

1. 屈氏世守莫敖之职 2. 莫敖为神职官员 3. 三闾大夫屈原也为神职官员 4. 屈原：楚民族“宗教—道德—文化”的精神领袖

五、楚辞文体渊源诸说质疑

1. 楚辞文体渊源的几种观点 2. 《诗经》不可能是楚辞的活水源头 3. 楚辞也不是由楚民歌发展而来 4. 楚辞也不是汲取散文笔法创造出来的 5. 楚辞也非屈原自创的文体 6. 楚辞也不是屈原抒情言志的个体抒情诗 7. 小结

六、“楚辞体”文体特性研究述要——以 1995—2004 年论文为例

1. 从《诗》《骚》异同比较中看“楚辞体”的文体特性 2. 从汉代人
对楚辞的接受和认识中看楚辞的文体特性 3. 从楚辞的语体特点看“楚辞
体”的文体特性 4. 从楚辞的“体性”特征看“楚辞体”的文体特性
5. 小结

七、论楚辞的“乐体文学”特性

1. “兮”字句：楚辞“乐体文学”特性的重要标志 2. “歌节”：楚
辞曲式构成的最小单位 3. “乱”、“少歌”、“倡”：楚辞乐章结构的音乐
处理手法

八、太阳之礼赞 宗神之祭歌——南楚神巫文化系统中的《离骚》

1. 楚辞是祀神乐曲 2. 《离骚》：楚王族祭祀其“始祖—太阳神”的
祀神乐典 3. 《离骚》的主旨是极力倡导太阳神精神 4. 死的沉思 生的执

著——《离骚》的死亡意识、生命意识 5. 从彭咸 求中正——《离骚》祭祀的深层结构

附 1 《离骚》首十二句新解

附 2 《离骚》的结构及大意

——从楚王族祭祀其“始祖—太阳神”乐的视角

九、从藏族《世巴问答歌》看《天问》的文体性质

——论《天问》是楚民族问歌体创世史诗

1. “呵壁题诗、渫愤舒愁说”质疑 2. “穷理诘问、怀疑反思说”质疑 3. “史诗”：现代学者认识《天问》文体性质的关键词 4. 从《世巴》和《天问》内容结构的比照看《天问》的创世史诗性质 5. 从《世巴》的演唱、传习活动看《天问》只问不答的成因 6. 从《世巴》看《天问》的题义、作旨、“错简”传播、定型 7. 结语

下篇 乐学思想探幽

一、《老子》“音声相和”释义辑述

1. 从自然、生活现象理解“音声相和” 2. 从音乐文化事象理解“音声相和” 3. 从声音的大小、长短、强弱、高低、清浊的对立应和理解“音声相和” 4. 随意注解、不知所云的情况 5. 简要评述

二、蔡仲德《中国音乐美学史》释《老子》“音声相和”辨正

1. 对蔡著释“音声相和”的几点质疑 2. 辨正一：“和”是音乐的重要特征 3. 辨正二：《老子·二章》的论旨是讲辩证法思想 4. 辨正三：“音”、“声”不分“艺术之声”和“自然之声” 5. 辨正四：《老子》所包含的音乐美学思想≠老子的自然无为思想

三、《老子·二章》“故”字引起的歧解误释

1. 对章旨的歧解造成对“音声相和”的误释 2. 对“故”字理解的偏颇导致对章旨的歧解和对“音声相和”的误释 3. 我们的观点

四、《老子》“音声相和”命题之所指

1. 《老子·二章》论旨及“音声相和”的语境 2. 关于“音声相和”之

- “和” 3.关于“音声相和”之“音”、“声” 4.五声调和八音而乐成
5. 结语

五、“音声相和”：中国乐学思想的核心命题

1. 区分“含蓄意指系统”和“直接意指系统”的“音声相和”
2. “音声相和”命题是对宗周礼乐文化活动中长期音乐实践经验及其特征的总结
3. “音声相和”命题是对《老子》之前诸家乐论思想的凝练概括
4. “音声相和”命题从音乐内在结构的矛盾关系中揭示了音乐的审美特质

主要参考文献

后记

上篇

文体在活动中生成

歌体文学·乐体文学·诗体文学

一、一种需要反思的诗学观

在先秦诗学研究中，形成了两个基本观点：一是认为《诗经》、楚辞皆源自歌谣；二是认为楚辞由《诗经》发展而来。这种基于朴素民本思想和自然时间观念的诗学观，将先秦诗歌史理解为自下而上、由前到后的进化发展史。

基于这种诗学观，现行文学史教材按照“原始歌谣→《易经》中的歌谣→《诗经》→楚辞”和“民歌→《诗经》、楚辞”的发展“逻辑”描述先秦诗歌史。如章培恒、骆玉明先生主编《中国文学史》云：

最早的文学，大约就是……歌谣。……《易经》中也保存了若干简朴的类似歌谣的作品，有些学者认为它们产生于《诗经》以前。……流传至今而确实可信的歌谣，以《诗经》中作品为最早。^①

又，章培恒、骆玉明先生主编《中国文学史新著》云：

《楚辞》……句式除四言外，较多运用六言、七言句，也有若干五言句，不但增加了变化，而且扩大了内涵的容量。所以，屈原的作品既继承了《诗经》的比兴手法等长处，又作了较全面的发展，具有显然相异的特色。

如果再往前探寻，则《诗经·周南》中的《汉广》可说是楚国诗歌的

^①章培恒、骆玉明主编：《中国文学史（上卷）》，复旦大学出版社，1996年，第72—73页。

远祖。

《楚辞》所受的最直接的影响，自然是在它以前的楚国诗文。但在这方面的材料实在太少。……保存下来较早而又较可靠的，是见于《孟子》的《孺子歌》，……歌词虽很简单，但却没有一句是四言的；足见当时已打破了以四言为主的格局；屈原的作品中也只有少数四言诗，宋玉的则全非四言。同时，一、三两句的句尾都有一个“兮”字，这大概仅是歌唱时的表声助词；《楚辞》中的绝大多数作品也都采用这种方式。这些地方都可看到屈、宋作品在形式上的特点确是渊源有自。

刘向《说苑》还载有一首越国人所作、经过楚人翻译的歌，通常称为《越人歌》……与《楚辞》同出一辙。^①

袁行霈先生主编《中国文学史》也说：

早在文字产生以前，就有原始歌谣在口头流传。甲骨卜辞和《周易》卦爻辞中的韵语，是有文字记载的古代诗歌的萌芽。《诗经》中的作品，反映了各方面的生活，具有深厚丰富的文化积淀，显示了我国古代诗歌最初的伟大成就。

屈原……在楚地民风、民俗、及民间曲调基础上，屈原“依《诗》取兴，引类譬喻，”借鉴了《诗经》的艺术精神和手法，创作出琦玮瑰丽的诗篇，与《诗经》一起，奠定了以风、骚为基础的传统诗歌的创作规范。

楚辞的直接渊源应是以《九歌》为代表的楚地民歌。……《离骚》等其他作品则是在这基础上发展而来的。

《离骚》则是一种新鲜、生动、自由、长短不一的新诗体。这种形式是建立在对民间文学学习的基础之上的。屈原以前，楚地流行的民歌句式参

^①参见章培恒、骆玉明《中国文学史新著（增订本）》上卷，上海文艺出版总社、复旦大学出版社，2007年，第31页、第104页、第105页。