

● 第一輯

漢文化研究論叢

徐州師院漢文化研究所 編

中國社會科學出版社

21
46
06

PDG

前 言

邱 鸣 皋

这里所说的“汉文化”，主要是指我国两汉时期的文化。汉代统治全国时间长达400多年，是中国历代封建王朝寿命最长的。中国历史发展的长河，从争斗频仍的战国，中经短暂的秦王朝而至于汉，正像从激流险谷而到了广袤的大平原，变得平缓而壮阔，在一片新天地里，柳暗花明，衍绎出许多新的景象。就中国的文化发展而言，林林总总，至此而条分缕析，该沉淀的沉淀了，要拓展的拓展了，应新生的新生了。总之是呈现着继往开来、博大精深的特色，以其绚烂多姿，占有了中国文化史的重要一章。

汉初，承大乱之后，朝野上下，人心思静，要求社会安定，以休养生息。因而，黄老的清静无为思想得以滋长，以至大行于世。汉初的文、景及窦太后，皆好黄老。汉初的相对稳定、清静的社会环境，也确实有利于社会生产力的发展，因而出现了为史学家所称道的“文景之治”。到了汉武帝，取董仲舒等人之说，罢黜百家，独尊儒术，置五经博士，传述儒家经典，于是儒家思想得以大行于世。儒家思想也是适用于“治世”的。汉代的文化，就是在这样的社会思想的大氛围中，在前代文化遗产的基础上，孕育发展起来的。

汉代的文化是博大而精深的。其中，发轫于汉而影响深远者不知凡几。这里仅举四例略述于下。

其一，儒学及其研究。儒学在春秋战国时期，只是诸子百家中的一派“显学”，而在汉武时，由于特定的政治气候，却一跃而至“独尊”地位，设五经博士，置弟子员，专掌儒家经典，经师更以儒家经学教授生徒，及至古文经学的出现，使汉儒研经之风大变，形成了“汉学”。汉学的中心是经学。这种“中心”地位和由此而形成的儒家思想在思想政治领域的统治地位，贯穿了我国整个封建社会，其影响不可谓不深远。当然，汉代的学术思想是复杂的，在儒学的大旗下，还夹进了一些“杂牌军”：方士鼓吹神仙，日者宣扬卜筮，宗教家播弄灵怪，而成衰之世，谶纬之学特盛，说经之儒多采之以注经，致使儒家思想宗教化，孔子也就成了大教主。汉代就思想解放而言，不如战国，对“神”的迷信，阴阳五行的枷锁，禁锢了人们的头脑；且对儒家经书的研究，也是分派的，即今文经学派和古文经学派。两派各立门户，各守师传，攻讦不止。两派之争，从西汉末年开始，其余波或起或伏，一直到清末作了充分发展之后才算了结。

其二，钟鼎文及文字学研究。“壁经”和钟鼎的被发掘，应是西汉“考古”的新发现。“壁经”就是鲁恭王从孔子旧宅的墙壁里扒出的古文（秦以前的篆书）经书，是一种“出土文物”。不过，后世学者有的认为这件事不一定可靠，甚或认为是刘歆的伪造。如果说“壁经”的问世有可怀疑的话，那么，鼎的出土却是千真万确的。鼎是“重器”，在古人的心目中是神圣的。汉武帝时，汾阴出土了一尊大鼎，众口一词，指为祥瑞，武帝因而改元“元鼎”。可惜这鼎上没有文字。汉宣帝时，又在美阳出土一鼎，铸有铭文。当时很少有人认识古字，因而莫不奉为祥瑞。最后被张敞破

译出来，原来是周王赐给大臣尸臣的，不是“祥瑞”。由此开启了以后对钟鼎文字（金文）的研究。后来，随着出土古器的增多，人们有关的知识积累也逐渐丰富，至宋代，钟鼎之学便发展成为一门有相当水平的专科学问，编出了几部专书，为以后的进一步发展奠定了坚实的基础。文字学的研究是文化发展的基础。汉代称文字学为小学。徐州沛县人爱礼就曾任“小学元士”，据说当时懂文字学的只有一百多人，爱礼是其中的权威。扬雄经过27年的研究，著成《方言》一书，此书全称《輶轩使者绝代语释别国方言》，看来是经过实地调查研究后写成的，是我国系统记录和研究方言的开山之作。此书向为我国研究家所重视，晋代郭璞为之作注，清代戴震为作疏证，钱绎为之作笺疏，杭世骏作《续方言》，都是研究或补充《方言》的重要著作，可见其影响是很大的。另外，扬雄还著有《训纂篇》，史游著《急就篇》，东汉班固著《续训纂篇》，贾鲂著《滂喜篇》，都是当时很重要的字书，而影响最大、流传最广、收字最多（就汉代而言）的，应是东汉许慎的《说文解字》，他对当时的文字作了全面、系统的整理与研究。后世学者，踵其步武，名著如林，形成了一支《说文》书系。由此可见，汉代文字学的研究，确实带有开山发轫的意义，为后世带了好头。

其三，校讎学与目录学。孔子之于《诗》、《书》，只是“删”，而未闻其“校”。真正有意识地校书，从汉代开始。汉代校书的出现，有其必然性。秦火之后，书籍零乱。汉初废除了秦朝的“挟书律”，官家又多次派人到处搜求遗书，古籍渐渐传出。且古书的装订也很成问题：“书”是用牛皮条儿串联竹简组成的，翻来翻去地读，“韦编三绝”的情况恐怕不会太少；再者，有些人为了逃避秦始皇的火灾而把书埋藏起来，及至重新面世，断简绝编的情况亦实难避

免。散乱的竹简再重新装订的时候，难免出现“错简”。因而，要认真研读古籍，很有必要进行校理。汉代对校书比较重视，西汉的兰台，东汉的东观，都是皇家图书馆，设有专人典校藏书，这就是校书郎或校书郎中。据姚名达《中国目录学史》统计，两汉官方组织的较大规模的校书共有七次。其中最有成就、影响最大的，应当是祖籍徐州的刘向、刘歆父子的校书，我国的校讎学和目录学的鼻祖便是他们父子。当然，成为“学”是后来进一步发展的结果，如“目录学”之名可能是始见于清代王鸣盛的《十七史商榷》。不过，刘向已用了“校讎”之名，见其《管子序》。刘向所校之书，主要是六经、传记、诸子、诗、赋。每一部书校完，便罗列篇目，撮其要旨，积累起来，编成了《别录》。刘向校书凡20年，死后，其子刘歆继承父业，继续校书，并将群书分类，编成《七略》，计有辑略、六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、术数略、方技略，分38个子目，收603家，13299卷。这是我国第一部分类目录之作，班固《汉书》的《艺文志》即本于此。汉儒注经，比较重视校讎、整理，如《后汉书·郑玄传》说郑玄“括囊大典，网罗众家，删繁裁芜，刊改漏失，自是学者略知所归”。当然，汉代的校讎与目录，自有其缺点，这里所要表彰的，只是其“开先河”之功。先河既开，后世踵而为之，历代朝廷多设校讎之官（唐代韩愈把“学士”、“校理”统称为“校讎官”，见其《送郑十校理序》）；至于私家校书，其成就又往往胜于官府。积一代复一代的实践与研究，形成了我国独具特色的校讎学与目录学，为我国一辈一辈的学者指示了治学门径，促进了文化学术的发展。

其四，史学与文学。从“六经皆史”的角度看，我国史学的源头远在汉之前的奴隶社会，而通史的编纂则创始于

汉，这就是西汉司马迁的《史记》，它同时也是纪传史之祖，且断代史亦创始于汉，这就是东汉班固的《汉书》。司马迁撰《史记》，在别无借鉴的情况下，发凡起例，独创巨制伟业，在当时的世界上亦罕有伦比，确实是伟大的，所以鲁迅评为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。《史记》的影响，已超出国境，走向了世界。后世仅研究《史记》的著作，已是汗牛充栋。《汉书》虽然基本上袭用了《史记》的体例和资料，仅略有增添或调整，但它却从《史记》的通史变为自己的断代史（当然，个别部分如志、表的内容已超出了西汉的界限），开了我国断代史的先河，东汉以后，历代王朝沿用其制，“断代为史”，王朝更替，“正史”迭出，组成了我国的“二十四史”（或“二十五史”）。至于汉代文学，亦为汉文化的煌煌大宗。汉代的文和赋，就文体形式来说，不创始于汉，但在汉代形成了它们发展史上的高峰，其影响是相当深远的，后代有些文学家在文学创作上不满现实，主张复古（如明代前后七子等），在散文方面，就是要复西汉之古，“文必秦汉”的口号喊得很响，秦的文章是很少的，这里主要是指汉文章，而汉赋尤其是汉大赋，则是我国赋体文学的代表。汉乐府诗是我国乐府诗的源头，它的敢于直面人生，“感于哀乐，缘事而发”的创作精神，形成了我国现实主义诗歌的优秀传统，哺育了一代又一代的诗人，对我国诗坛的影响是巨大的。汉代又是我国五言诗的开端。诗歌由四言而至五言，虽然只多了一个字，却是经过了从春秋到西汉这样漫长时间的酝酿，得来十分不容易！这是诗歌体式上一次重要拓展，从而结束了我国诗史上的四言诗时代，给诗歌的发展展开了一片新天地。

以上所说，仅系举例而已，至于汉代在天文、历法、数学、艺术、宗教、医术、科技（包括造纸术、地震预测等等）

诸方面的进步成就，就很难在这篇短文中一一胪陈了。不过，仅以上所述，已可看出汉代文化的博大精深，确已形成了影响深远的、戛戛独造的“汉文化”。在这一点上，汉代人无愧于他们的时代，汉代也无愧于我国的历史。对这样的一代文化，进一步加强研究，应当说是必要的。

徐州是汉代开国皇帝刘邦的故乡，汉代开国的重要的文臣武将也多是徐州或徐州附近地区人。作为汉代的发祥地，徐州在汉代的政治、经济、文化中，都占有相当重要的位置。作为刘氏的一个重要封国，刘邦的后人分封在徐州，仅有史可考的，先后就有12人之多。徐州的汉文化遗迹，可以说比比皆是。仅以已经发掘的汉墓而言，就有土山汉墓、北洞山汉墓、东洞山汉墓、刘注墓、楚元王墓等等；先后出土了大批珍贵文物，驰名中外的鎏金兽形砚、银缕玉衣、汉兵马俑，就是在徐州出土的；徐州的汉画像石也是国内不可多得的珍宝。应当说，徐州已为我们进行汉文化研究提供了良好的条件。

徐州师范学院在汉文化研究方面，已取得了一些成果，并在此基础上组建了“汉文化研究所”，其研究范围，以汉为主，而又限于汉，既有徐州地区的汉文化地方特色，而又限于徐州。《汉文化研究论丛》就是该所在中国社会科学出版社的悉心帮助下努力推出的第一本论文集。事属草创，缺点错误在所难免，企盼专家、读者指教。

一九九三年八月
于徐州师范学院

目 录

- 前言..... 邱鸣皋 (I)
- 论汉代诗歌的历史地位..... 张仲谋 (1)
- 全汉诗系年考证 (上) 胡可先 (11)
- 《汉书·艺文志》的史学意义..... 赵明奇 (29)
- 天人合一的精神——从阴阳五行学看汉赋..... 陈 洪 (35)
- 《大戴礼记》浅说..... 韩维钧 (64)
- 秦末汉初分封制辨析..... 刘希为 (85)
- 汉高祖刘邦起兵发微..... 刘盘修 (106)
- 汉刘邦戚姬籍贯考..... 澄 蓝 (122)
- 试论朱元璋对刘邦行事的仿效..... 朱崇业 (127)
- 十字穿环：汉代人宇宙观的符号象征..... 朱存明 (140)
- 徐州汉乐舞画像石初探..... 欧筱琦 (160)
- 汉画中体育图象述论..... 刘秉果 (169)
- 两汉时期徐州自然地理环境及其变迁..... 黄志强 (204)
- 徐州地区的汉代石椁墓..... 王 恺 (223)
- 汉代徐州文化述论..... 王 健 (238)
- 编后记..... (265)

论汉代诗歌的历史地位

张仲谋

一、引言

提到汉诗，一般人都知道汉乐府和古诗十九首，但很难形成完整的汉诗概念，不像唐诗、宋诗那样被视为一代诗学。至于汉代诗歌在中国诗史上的地位，似乎也没有得到应有的重视和评价。

汉诗的冷落出于某种历史的错觉。就汉代各体文学而言，汉赋向来被视为一代文学的代表样式，王国维《宋元戏曲考·序》所谓“楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆可谓一代之文学，而后世莫能继焉者也”，早已为世人认可。而汉代散文班、马并称，《史》、《汉》连举，后之唐宋八大家，以及明之唐宋派、清之桐城派，无不受其牢笼。所谓“文必秦汉，诗必盛唐”，“秦汉”原是偏义复词。秦代无文，有之，唯李斯一人一文而已。故言“秦汉”即指两汉，尤指《史》、《汉》二书。汉赋与汉文的成就与影响，本来都是无庸置疑的客观存在，但这只是出于文、赋二体纵向发展的考察，而非诗、文、赋三体横向比较的结果。换句话说，人们承认汉文、汉赋的成就，本不意味着汉诗微不足道。然而，汉诗之地位无形中为文、赋二体所掩，却是无可否认的事实。

就汉诗本身来说，它之所以容易被人忽略，与其诗人诗

作的数量较少不无关系。两汉王朝历时四百余年，几乎很难找出一个后世意义的“诗人”。流传下来的全部作品，据逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，也不过十二卷，其中还包括相当一部分并非严格意义上的诗歌的谣谚，以及从后世野史杂记中辑录出来的作者、时代都不大靠得住的作品。以这样的篇幅与后世各代相比，多寡悬殊几乎不成比例。因此，无论从汉诗与文、赋二体的横向比照来看，还是把少得可怜的汉诗放在卷帙浩繁的古典诗歌中，它都显得过于单薄和不起眼了。

然而，真正有价值的东西并非都能按堆买或论斤秤的。数量多少或许可以作为衡量一代诗歌兴衰的参数之一，却不能成为重要的乃至唯一的标准。汉代诗歌的数量较少，是和汉诗所处的特定地位相关的。那就是在风、骚衰歇之后，作为中国古典诗歌的基本形式的五言诗，正处于孕育、萌芽时期，这一关键性的事实既决定了它的数量无多与风格的稚拙，同时也决定了它无可取代的价值和地位。

二、诗体递变说之误

着眼于诗体的进化，汉代诗歌可以说是中国主体诗史的真正源头或逻辑起点。要论证这个观点，首先必须澄清前人对诗体进化的模糊认识。

一提到中国诗史的源头，多数人自然会想到《诗经》，甚至原始歌谣，这是自古以来积淀而成的一种思维定势。中国人思考问题喜欢数典溯宗，反映在文体观念上就是愈古愈尊，愈晚愈卑。要抬高某种新兴文体的地位，最自然的思路就是不惜牵强附会去攀经附史。连晚出的词、曲、小说等等都是经史之苗裔，至于诗之体式流派，当然更是肇自上古渊源有自了。如钟嵘《诗品》讲到汉魏古诗，往往说某体源于

国风，某人源于楚辞，全不顾诗体异同。严羽《沧浪诗话》讲“诗体”之演进，亦云：“风雅颂既亡，一变而为离骚，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈、宋律诗。”又元人杨载《诗法家数》：“诗体三百篇，流为楚辞，为乐府，为古诗十九首，为苏、李五言，为建安黄初，此诗之祖也。”明胡应麟《诗薮》卷一：“四言变而离骚，离骚变而五言，五言变而七言，七言变而律诗，律诗变而绝句。诗之体以代变也。”清叶燮《原诗·内篇》：“譬诸地之生木然，三百篇则其根，苏、李诗则其萌芽由蘖，建安诗则生长至于拱把，六朝诗则有枝叶，唐诗则枝叶垂荫，宋诗则能开花，而木之能事方毕。自宋以后之诗，不过花开复谢，谢而复开而已。”历代诗论中此类说法可谓黄茅白苇，弥望皆是，本不必征引如此之多，但不如此不足以见出各家众口一辞。众口一辞适可以见出对古代诗体进化的误解由来已久，根深蒂固。这种误解在于，以往人们只是粗略地排比诗体之先后，而未对诗歌本身的发展规律作具体地考察，因此把多元的诗体看作是一脉单传，把新体的代兴看成一体的多重蜕变。如此观之，汉诗不过是诗歌发展史上的一个自然环节，其意义价值与实际相比就要小得多了。前有风、骚，后有唐、宋，区区十二卷汉诗，又何足道！

然而事实并非如此。

三、中国诗体之演进规律

中国诗文体的进化规律，大都呈现为周期性的发展，经过一个几近相同的三部曲。第一步是起源于民间，如原始歌谣、楚地民歌、汉乐府民歌、敦煌曲子辞等等。这个过程实际上相当漫长，但由于民间文学作品只是口耳相传，仅有极少数作品被文人采集记载下来，因此反映在文学史上似乎只

是一个很短的阶段。第二步是文人从民间拿来，由拟作到改造，从艺术形式到内容情趣，逐渐雅化、文人化、士大夫化。《诗经》、《楚辞》都是在民歌基础上发展起来的，汉魏时期文人的拟乐府，中晚唐时期的文人词，以及明人的拟话本，都为这种发展轨迹提供了实物佐证。第三步，雅化之极趋于僵化，繁荣之后趋于衰落。文人的功绩在于把原始、粗糙、俚俗的民间文学变为成熟、精致、高雅的艺术样式，而文人的罪过则在于过犹不及。贝多芬所谓“没有一条规律不可为获致‘更美’的效果起计而破坏”^①。的确是深得三昧之言。愈来愈多的清规戒律会窒息艺术形式的生命力，使之不可避免地走向衰落。在这一时期，少数豪杰之士仍可以发挥其才能，利用行将衰亡的形式，写出一些名篇佳作，成为“这一体”文学的回光返照，但其走向没落的总趋势却是无可挽回的。在“这一体”消亡的同时，敏感的文人又会从民间拿来新的体裁，进行加工提高，于是又开始了另一种文体的周期性发展。源远流长的中国诗史就是由各种诗体的逻辑发展连结起来的。因此，诗体的进化并非一条线索连贯地发展延伸，也不是由一种成熟的诗体脱胎出下一种新的诗体，而是一体趋于衰落，另一体又从民间崛起。趋于衰落的一体并非戛然消失，而是死而不僵地拖着漫长的尾声，也可能演化成其他的文体样式。新起的一体对于途穷无聊的文人来说则是应运而生，而事实上早在前一体走红之时，它已经在民间悄然兴起了。因为史料的缺乏与表述上的困难，前此出现的各种诗史著作，尚未能揭示出这种复调式的诗史脉络。

着眼于诗体形式的进化，广义的中国诗史，是由以下各种诗体的周期性发展构成的：

^① 见罗曼·罗兰《贝多芬传》，中译本77页。

1. 四言体，以《诗经》为代表，萌芽于原始歌谣，定型于周，尔后渐衰。

2. 楚辞体（即骚体），源于春秋时代的楚地民歌，定型于战国后期，至汉代演化为赋与骚体诗二支。

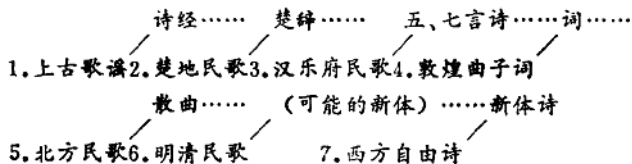
3. 五、七言诗体，以汉乐府民歌为起点，经汉魏六朝，至唐代形成格律诗而达到极盛，此后虽然词、曲代兴，五、七言诗仍是诗坛的基本样式。

4. 词，以敦煌民间曲子词为源头，至两宋而极盛，以后仍代有作者。

5. 曲（指散曲），以宋金时期北方民歌（即所谓“胡夷里巷之曲”）为源头，元代为其兴盛时期，并在此基础上形成一种新的诗体剧——元杂剧。

6. 新体诗，本来在明、清两代，曾经肇示了由山歌、道情一类民歌另成新体的趋势，郑板桥的《道情》和蒲松龄的《聊斋俚曲》，可以说是文人拟作的例证，但这一体的进化因为时代变迁而夭折。至“五四”前后，随着新文学运动的兴起和西方文学的传入，新体诗遂应运而生。

为醒目起见，中国诗体之演进，可以下图标示：



上述各体之中，五、七言诗流行的年代最长。汉代乐府民歌是它的源头，汉末的“古诗十九首”标志着它的成熟，此后历经魏晋六朝，至唐代形成格律诗。尽管它在诗律形式上不断进化，并有古体、近体之分，但它如同蚕之卵、蛹、蚕、蛾一样，是一物生长发育中的不同形态，而四言、骚

体、五七言、词、曲等等则各为一物。由汉代至晚清的两千年间，五、七言诗一直是诗坛上主要的和基本的诗体形式。因此，笔者把汉代以来的诗歌发展视为中国诗史的主流，并且称汉诗为中国主体诗史的真正源头，应该说是不成问题的。事实上，这种看法在历代诗话中已见滥觞。如宋张戒《岁寒堂诗话》云：“《国风》、《离骚》固不论，自汉魏以来，诗妙于子建，成于李、杜，而坏于苏、黄。”张戒意在勾勒诗史发展轮廓，却把《诗经》、《楚辞》撇开，显然是意识到了四言、骚体与汉代以后诗体不可同日而语，而“妙于”、“成于”、“坏于”的排比句法，也表明他是把汉代以来的诗作为一体的周期性发展来看待的。又，明徐祯卿《谈艺录》云：“魏诗，门户也；汉诗，堂奥也。”清费锡璜《汉诗总说》云：“读汉诗如登山造极，溯水得源，见众山皆培塿，江河皆支派，一切唐宋皆属云礽，……作如是观者，方谓之善读汉诗。”此数语能够跳出诗体蜕变说的思维模式，可谓具眼。

四、汉诗兴起的前提

在汉诗以前，由原始歌谣到《诗经》、《楚辞》，上古诗歌已经历了漫长的进化过程。早期的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐肉”，以及《易经》爻辞中的“屯如，邈如，乘马，班如”之类，使我们有理由相信，原始歌谣初起时采用的是以二字句为主的诗体节奏，而《诗经》的四言句式则是在此基础上进化的结果。作为中国诗史上第一部诗歌总集，《诗经》的地位和意义不言自明。然而在《诗经》时代，四言诗体的特点与优长已经得到充分发挥，后来者难乎为继。如果说春秋中叶以后的“风雅寝声”，是因为礼崩乐坏，采诗制度不兴，因而在楚辞之前造成了一段诗史上的空

白，那么在两汉魏晋时期，运用四言诗体的颇不乏人，而成功者绝少，这就充分说明四言诗体已经趋于衰落，不是人力所能挽回的了。虽然曹操、嵇康、陶潜等人创作了一些颇为可读的篇什，那也只是四言体的回光返照而已。此后四言句式流入铭诔颂赞一类文体，在诗坛上则消声匿迹了。

四言诗体的衰落是汉诗兴起的第一个前提，第二个前提是骚体的流变。由春秋中叶至战国前期，诗道不兴几二百年，然后有《楚辞》继起，构成中国诗史上第二个辉煌的段落。楚辞的长句并非在四言句式基础上的发展，而是在南音（楚地民歌）基础上自然形成的一种新的诗体。这种诗体在屈原手中一度放出异彩，但仿佛桔逾淮而为枳，进入汉代以后，诗体的楚辞衍化为散文体的汉赋，诗史之长河于此改道，流入了散文领域，这是文体嬗变中一个较为特殊的例子。班固《两都赋序》称：“赋者，古诗之流也。”刘勰《文心雕龙·诠赋》谓：“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。”可见这种冬虫夏草式的文体流变，古人早已注意到了。

《诗经》与楚辞本来是留给汉人的两大诗学遗产，但作为诗歌形式来看，四言与骚体却是两种僵化过时的诗体。四言体文繁意寡，已经明显地不能适应诗歌表现的需要，而楚辞之新体又改道入于散文，在这样的背景下，如何创造一种新的富于生命力的诗歌形式，就成了摆在汉人面前的重大课题。

五、五言诗体的确立及其意义

汉代人没有辜负历史的重托，经过两汉四百年的探索，终于成功地创造出一种全新的并且传之久远的诗体形式，即五言诗。

西汉前期，四言、骚体以及三言、杂言各体并行，同时诗中的五、七言句式日渐增多。这是一个尝试探索的阶段。各体并行，显示了汉人在诗体抉择方面的困惑彷徨，而五、七言句式的增多，则显示了一种集体无意识之下的风会所趋。汉武帝之后，五言诗兴起的态势进一步明朗化。李延年的《佳人歌》已可看作五言诗，只不过末句加了“宁不知”三字的衬词而已。进一步来说，李延年以协律都尉的宫廷乐师身份来创作演唱五言之歌，也说明五言诗在民间已经相当流行了。尽管汉武帝之前的五言民歌大都不存，或者说今存数十首汉乐府民歌中的五言之作难以确认其年代，但从中国文体进化的一般规律来说，五言歌诗既已进入宫廷，其起于民间必定在此之前。费锡璜《汉诗总说》云：“四言、长短、有兮字歌，是汉人古体，五言是汉人近体。”古体尊而近体卑，汉时已然，观傅玄《拟张衡四愁诗序》称张衡《四愁诗》“体小而俗，七言类也”，可以为证。故五言民歌少见收载，乃是十分自然的事。又如，班固《汉书·艺文志》虽然也说民歌“足以观风俗，知薄厚”，而在著录时仍扭于雅、郑之见，于《安世》、《郊祀》等宫廷乐歌，一字靡遗，而于西汉138篇乐府民歌，则仅录总目，其本文一字不载。根据古代文体进化的一般规律，有理由认为，西汉民歌中必有相当数量的五言诗歌。而《汉书》所载成帝时歌谣“邪径败良田”，以及长安为尹赏歌“安所求子死”等等，也决不会

是最早的五言民歌。

降而至于东汉，五言诗已由民间流行发展到文人拟作阶段。宋子侯的《董娇娆》和辛延年的《羽林郎》，都是文人拟民歌中的典范。而文人们自出手眼的创作，自班固《咏史》之后，张衡、秦嘉、蔡邕、郦炎、赵壹等人继起，遂把五言诗的发展推向一个新的阶段。五言诗日渐增多，四言、骚体则相对衰减，十分清楚地显示了诗体新陈代谢的趋势，也表明汉人经过长期的探索与审视之后，终于做出了具有重大意义的历史抉择。产生于东汉末年的《古诗十九首》，被后人目之为“千古五言之祖”或“五言之《诗经》”，着眼于五言诗漫长的发展历程，固可作如是观；而对汉人来说，《古诗十九首》则是经过数百年探索发展之后，标志着五言诗成熟的辉煌的顶点。

五言诗体的创立，是汉代人对中国诗史的最大贡献。其他如“感于哀乐，缘事而发”的创作态度，忧生伤世流连光景的诗歌主题，高古浑茫若浅实深的美学风貌，虽然对后世产生了巨大而深远的影响，终究还在其次。这里不想涉及文人五言诗第一以及《古诗十九首》作者问题的公案，因为无论历代学者在这方面存在着多么大的分歧，大家都认为五言诗的创造之功非汉人莫属，承认这一点就足够了。

五言诗之所以能取代四言与骚体，并且成为古代诗史上的基本样式，主要在于它句法节奏的优长。中国古典诗歌的节奏，汉代前后有一根本不同点。汉代以前的四言与骚体，皆以双音节收尾，汉代以后的五、七言诗则以单音节收尾，一般称之为三字尾，叶嘉莹曾把这两种句式称之为双句式与单句式。四言诗自然是二、二式节奏，楚辞中虽有五字句，如钟嵘所举的“名余曰正则”，仍是上三下二式节奏，与五言句式貌同而实异。四言诗两字一拍，一句两拍，节奏鲜明