

# 论文人诵读与汉代五言诗的关系

## ——以《古诗十九首》为例

文/曹茜

**摘要：**文人诵读存在于诗歌传播的每一个环节，它是作者创作诗歌时的重要途径，也是传播诗歌最直接的方式，还是读者赏诗、评诗的必要步骤。本文将结合汉代文人诵读现象，以《古诗十九首》为研究对象，分别从文人诵读与五言诗的体制、五言诗的声音美与口头语特征、文人诗中的时代哀叹这几个方面来谈谈文人诵读对文人及诗歌创作的影响。

**关键词：**文人诵读；五言诗；古诗十九首；诗体；声音美；抒情

### 一、吟咏雅好：汉代文人诵读现象

《汉书·艺文志序》曰：“汉兴，改秦之败，大收篇籍，广开献书之路。”汉代是我国文学史上的一个重要发展时期。汉代诸帝都是文学爱好者，他们招揽有才能的文士，对经学、文学典籍收集整理，比如刘向、刘歆父子受命校理群书，不仅为后人保留了珍贵的典籍，还对文学的发展产生了深远影响。汉代文化事业百废待兴，文士诵读与解读之风也随之兴起。

汉代的经生儒士主要传授五经，师生在诵读经典如《诗经》的过程中，修身立德，体悟真知，这种传统的学习方法自古有之。其中较为著名的记载有《周礼·大司乐》：“以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语。”郑玄注：“倍文曰讽，以声节之曰诵。”这说明春秋时期，孔子的教学内容中就有诵读经典这一课，但那个时候的诵读大多是为了培养在社交场合可以“专对”的、有道德情操的人才。荀子倡导的读诗方法“善为诗者不说”，“少不讽，壮不论议，虽可，未成也”，“讽谓就学讽《诗》《书》也”。荀子主张“善读诗者”，重在意会，既要深刻领会，又要讽诵《诗》的文本。汉代师生诵读五经，特别是《诗经》，更注重体会其中文学方面的熏陶，提高自身的文学素养。东汉时期，文士们诵读的内容已不限于五经，还包括《楚辞》等文学作品，比如，朱买臣因为能解读《春秋》和《楚辞》而得到了提拔，汉宣帝“征能为楚辞九江被公，召见诵读”。汉代的诵读活动不仅在宫中受欢迎，普通人不分男女老幼，只要识文断字，都以诵读为好。据《后汉书》记载，冯衍“年九岁，能诵诗”，贾逵“弱冠能诵《左氏传》及

五经本文”。连贵族妇女也主动参与，比如班婕妤能“诵《诗》及《窈窕》《德相》《女师》之篇”（《汉书·外戚传下》），而班婕妤自己也创作了《团扇诗》。这代表着诵读的功能不断扩展，不再只是修身养性，还深入人们的文化生活，从而影响到文学创作。

诵读对于文人及文学的意义主要如下。首先，对于文学作品的创作来说，有不少人是因诵读而成为写作者，比如杨雄因诵读辞赋而加以模拟，成为汉代重要的作家，另有不知名的文人本着“易诵读”的特点创立了五言诗体，这一点在下文将重点论述。其次，对于文学作品的欣赏来说，诵读文本更能体会诗人的情意，在咏诵中体味诗歌语言的声音美以及融俗于雅的风格美。再次，对于文人的精神安顿来说，诵读是抒发文人内心情感的重要方式。东汉文人脱离政治，更注重内心的安顿，无论是沉浸在闲暇时光诗意地“吟咏”，还是对底层社会而发出的“哀叹”，都是文人们与时代的心灵交流。最后，对于学术的发展来说，诵读、解读文学典籍的风气，催生了一些有代表性的文学作品注本，比如郑玄的《毛诗传笺》以及王逸的《楚辞章句》，诵读成为学者成就学问的重要途径，这一点与本题目无关涉，暂不做讨论。下面以《古诗十九首》为主要研究对象，探讨诵读传统与文人诗歌创作及欣赏的关系<sup>[1]</sup>。

### 二、短语情长：文人诵读与五言诗体制

音乐与诗歌的离合，自古就影响着文学的发展变化。俞平伯有言：“诗、乐之忽离忽合，造成二千年之诗史。诗乐合则歌诵相兼，诗乐离则歌诵异趣。”先秦时期的文学诞生便与音乐舞蹈一体，因此谈及上

古文学，通常并不区分诗歌与音乐，比如在研究诗歌史的时候也可运用《乐记》《乐论》中的理论。到了汉代，音乐与诗歌的界限逐渐清晰，文人诵读现象兴起，不再受音乐旋律的限制，在诵读过程中文字的意义开始显现出来。“歌诗”与“诵诗”的关系要从二者的概念说起。

根据赵敏俐的定义，歌诗是以歌唱为主的诗，比如乐府、唐诗、宋词、元曲；诵诗是以诵读为主的诗，比如文人案头写作的作品。两者相比，诵诗在古汉诗歌中占有更大的比重。加上各种体式的歌诗同时又可以是不歌而诵的诵诗，并最终总是由于代渺声遥，乐亡诗存，变成只能诵读不能歌唱的诵诗。从这里可以看出，诵诗的概念是相对于“歌诗”而产生的，简单来说，不配乐的（包括乐曲失传的）诗歌都能称之为诵诗。在诗乐分离的同时，文人诵诗获得了独立发展的空间：节奏、感情均需通过吟咏来体味。汉代文人诗就是作者本着“易诵读”的特点而创作出的“诵诗”，诗按照体制可将文人诗分为不入乐的四言诗、五言诗以及七言诗等。在汉代，不入乐的四言诗，有的因音乐散亡而成为诵诗，有的因政治需求而被创作出来，其受到诵读影响较小，本文不做讨论，七言诗、杂言诗等其他诵诗也因篇幅有限，不做讨论。而五言诗在中国诗歌史上有着杰出的成就，是流传最普遍、影响最深远的诗体之一，它的形成与发展是一个重要的问题。文人五言诗最能体现文人在诵读的过程中借鉴民间歌谣而再创作的过程，这使宫廷能听到市井的声音，雅俗观念融合出新，汉诗语言艺术至于纯臻，古诗传统由是诞生<sup>[2]</sup>。

那么从文人诵读的角度如何看待五言诗的创作？朱自清先生在《朗读与诗》中提到：“四言为何停止进展呢？我想也许四言太呆板了，变化太少了，唱的时候有音乐帮衬，还不大觉得出；只读而不唱，就渐渐觉出它的单调。”还有一种说法指出四言诗（周诗）是由于模仿古琴粗拙的旋律而产生的，而这样的体制如果脱离了音乐，就会变得僵硬和单调，做出何种改变能让诗歌读起来更好听？有一种方法即是改变诗歌的体制——将四言变为五言。加一个字，就能使节奏变得舒缓，表达的内容更丰富，意义更完整，更易诵读。在《古诗十九首》中，有许多句子本于《诗经》，它们有的改写了原句，有的借鉴了句意，这些诗句能比较有针对性地看出了为了适应诵读，将四言变为五言的需要，试举几例。

改写原句的，比如从“道阻且长”（《诗经·秦风·蒹葭》），变为“道路阻且长”（《行行重行行》），还有变为“大道夷且长”的（郦炎《见志

诗》），添一字更利于抒情，读起来会感到路更加坎坷遥远，路上的时间也会十分缓慢。又如将“忽如过客”（《韩诗外传》）变为“忽如远行客”（《青青陵上柏》），从词语的锤炼来看，朱自清先生的说法是“远行客”比“过客”停留的时间更短，而从整句来看，我认为正因为远行客的稍停即走，句子更有忽然之感，与“忽”字更好的呼应。而从诵读的角度来看，“远行客”使得词语拉长，改变了节奏，诵读起来句尾放缓了速度，长短相交，错落有致。短，是感叹时间之短；长，是吟咏意味深长。借鉴句意的，比如从“蟋蟀在堂，岁聿其莫（暮）”（《诗经·唐风·蟋蟀》）变为“蟋蟀伤局促”（《东城高且长》），马茂元在注释此句时称：

“局促”，不开展也。蟋蟀在堂，就是“局促”的意思。秋季见寒，蟋蟀就暖，由旷野入居士内，到了在堂，则是秋意已深，“岁聿其莫（暮）”的时候，而蟋蟀的生命也就垂垂向尽了。“伤局促”隐喻人生短暂的悲哀。两下参看，“蟋蟀伤局促”用五个字表达了比原句八个字更丰富的意思，一个“伤”字将句法由直陈变为抒情，抒发人生短暂之悲。与上句连起来看，“晨风怀苦心，蟋蟀伤局促”构成了对偶的句式，读起来简洁而有意境，朗朗上口。在诵读过程中，五言体的节奏轻缓地道出时命之感、时代之悲。由此见得，作者在写作过程中一定是经过反复吟咏与对比，从这一方面促进了五言诗语言的臻至。所谓“深衷浅貌，语短情长”。

### 三、随韵成趣：五言诗的声音美与口头语特征

诗歌语言是声音和意义的结合体。由于音乐和语言都是靠声音来表现的，王力先生在《略论语言形式美》中，用音乐理论中“音乐的语言”提出了语言形式美理论中“语言的音乐”。诵读当可以说成是一种“语言的音乐”，声音和谐了就美，不和谐就不美。整齐、抑扬、回环都是为了达到和谐美。诗乐分离后，语言文字声音的重要性显示出来了。从节奏韵律来说，文人五言诗不再受音乐旋律的限制。据王娟的说法，诗歌的表达方式中，“歌”是有伴奏正乐（雅），而“谣”无伴奏的歌（俗）。而文人诗正是中和了歌与谣——也就是汉乐府与民间歌谣的特点，《十九首》语言的声音和谐之美来自雅歌，而单纯自然好似脱口而出的风格来自俗谣。下面分别从节奏韵律、口头语特征来分别说明<sup>[3]</sup>。

汉乐府的兴盛对五言诗的产生影响深远，它使得诗歌创作时注意讲求音节的组合、韵律的协调。首先，五言诗音节的组合在诵读起来整齐而富于变化，五言诗的节奏一般为“2+1+2”或“2+2+1”，

如“胡马依北风，越鸟巢南枝”“西北有高楼，上与浮云齐”。其次，从《古诗十九首》中，可以看出平仄的交错运用，读起来错落有致，如“今日良宴会，欢乐难具陈”是“平仄平平仄，平仄平仄平”。其三，《十九首》中还有叠韵的用法，如“徘徊”“踟蹰”“彷徨”等，韵母的重复延长了听众耳际的感受，表现了诗人苦苦思索的情形。其四，《十九首》大多数都押韵，押韵是语言追求音乐性（声音美）的最高表现。如《行行重行行》中：“相去日已远，衣带日已缓。浮云遮蔽日，游子不顾返。思君令人老，岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭。”在偶句押“-an”韵，且大多都是上声，语音辗转，意味深长。特别是“思君令人老”四句，不管是久别还是诀别，诗人深知在余生的漫漫长夜当中，任日升月落，恐怕再难重逢。但若有朝一日何种巧合，真能再度相见，我同样会感到害怕，因为那时我已体貌衰老，你我分别太久，对你来说，我的苍老便是一夜之间的。如果是那样，我宁愿永远不再幻想这样的场面，好好吃饭，过好自己。连续上声的押韵，这更能读出诗人患得患失、优柔反复，却又温和地想要维持自己在对方心中年轻的形象。

民间歌谣的口头语特征，也是《十九首》作者所吸纳的创作灵感。这些带有文人诗的色彩的语言，同时也就是朴质而生动自然的人民口语的集中和提高，谢榛《四溟诗话》说：“《古诗十九首》平平道出，且无用工字面，若秀才对朋友说家常话，略不作意。”正是说出了《十九首》具有一种生动而自然的口头语特征，表现在以下两个方面。首先，是叠音的运用。叠音又称叠字，指相同字（音节）的重叠。叠音早在《诗经》中就被广泛应用，《十九首》更是俯拾皆是，运用叠音的地方多达二十几处。如：行行、青青、郁郁、盈盈、皎皎、娥娥、纤纤、磊磊、郁郁、浩浩、历历、迢迢、札札、脉脉、悠悠、茫茫、萧萧、凛凛、区区等，还有一些是重复使用。叠音的使用叠音使语意鲜明突出。同一声波连续作用于人的听觉器官，会提高刺激的强度，也就是能使人获得更强烈的感受。此外，叠音还使诗歌语音和谐流畅。相同音节的重叠带有音乐性，在诵读的时候语流会显得和谐悦耳。如《青青河畔草》：“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。”连用六个叠字，顾炎武也称赞说“极自然”，虽然连用较多，但六个叠字平仄交替，声音始





终起伏有致，故流畅而富有音乐性，不显得乱，让听众缓缓看到诗歌描绘的一幅幅动人的画片和人物体态，更显得感情深远。

其次，是单纯自然的口头语风格。马茂元先生说，“自然”是蕴藏在心底的人生经验和感觉在一定场合中的触发和流露，而不是单凭文字技巧雕琢出来的东西，它是显示生活中一种蓬勃的生气的具体体现。胡应麟说《十九首》的语言“随语成韵，随韵成趣”，这个“随”字正说出了口头语顺口而来的状态，而这样单纯自然的诗句在《十九首》处处可见。如：

今日良宴会，欢乐具难陈。（《今日良宴会》）  
庭中有奇树，绿叶发华滋。（《庭中有奇树》）  
西北有高楼，上与浮云齐。（《西北有高楼》）  
四顾何茫然，东风摇百草。（《回车驾言迈》）  
服食求神仙，多为药所误。（《驱车上东门》）

建安诗歌也继承了这样的俊朗流畅的风格，比如曹植的拟作中“明月照高楼，流光正徘徊。”这些诗句即使放在现代，都是极为日常随口的。汉末文人将雅歌与俗谣融合起来，将口头语“雅驯”，写成隽永的诗句，这定是在一次次诵读与比对中完成的，也是文人将诗歌风格逐渐转变为“易诵读”的体现。

#### 四、失意沉吟：文人诗中的时代哀叹

东汉末年，经学衰落，文人不再愿意做统治阶级的“俳优”。《后汉书·党锢列传》：“逮桓灵之间，主荒政谬，国命委于阉寺，士子羞与为伍。”在这样的时代背景之下，士人们赋闲失意、寻求寄托，都离不开吟咏诵读活动。有的人因寄所托，将对在动乱环境下的失意之情，与有相似情感经历的屈原联系起来。《史记·屈原贾生列传》曰：“屈原至于江滨，被发行吟泽畔。颜色憔悴，形容枯槁。”根据廖群的论述，屈原的《离骚》乃至《九歌》都有可能首先是由屈原本人在流放途中吟诵“发表”而为听众所闻，并在当地流传开来的。而《十九首》中的《涉江采芙蓉》从文学语言的角度来看，无论造句、遣词都是从《楚辞》脱化而出，涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。

还顾望旧乡，长路漫浩浩。

同心而离居，忧伤以终老。

这首诗是漂泊异乡的游子思念故乡之妻，写出分隔两地而不能相见的愁苦矛盾的心情。诗歌的节奏回环曲折，虽然与屈原的家国忧思不同，但相同的是黑暗社会环境下身不由己的无奈与悲叹。首先，这首诗沿袭了楚辞“行吟泽畔”的传统。“涉江采芙蓉，兰泽多芳草”，“涉江”就是沿着江边，《本草拾

遗》：“兰生泽畔”，“芳草”也指兰。这些场景风物与屈原“行吟泽畔”，即在水泽畔边走边吟诵，十分相似。与楚辞的吟诵传播相对应，《涉江采芙蓉》也很可能是诗人在江边采芙蓉，水泽旁采兰花时的兴发感叹，不由得吟诵而出：在水草丰茂处满摘鲜花，想送的人却不在，那么这美景香草该诉与谁、赠予谁呢？当时寻常的回忆又涌现出来，但人生的道路还很长远，恐怕直到老去也不能相见了。其中，“长路漫浩浩”叠音的运用也增强了吟诵时的“长路漫浩浩”叠音的运用也增强了吟诵时哀叹的感情色彩。

其次，这首诗歌象征着时代集体的哀叹。“同心而离居，忧伤以终老”这种流离失所、动乱时代的悲哀，写出了个人与时代的关系，代表着汉代处于社会中下层知识分子的集体心声，这样的诗句在《十九首》中广泛存在。如：

此物何足贵？但感别经时。（《庭中有奇树》）  
齐心同所愿，含意俱未申。（《今日良宴会》）  
亮无晨风壹，焉能凌风飞。（《凛凛虽云暮》）

汉诗背后，是一整个时代，而后世之诗的背后，是先有一个诗人，然后才是时代。这不仅仅是失意文人自己的感叹，同时也是整个时代的叹息，到了汉末建安时期，这种沉吟哀叹之感，则更激切地反映在了诗歌作品当中，体现了诵读、吟咏对文学作品及文人的重要影响。

吐吟音不撤，泣涕沾罗纓。（曹睿《长歌行》）  
旦则号泣立，夜则悲吟坐。（蔡琰《悲愤诗》）  
长吟兮永叹，泪下兮沾衣。（徐淑《答秦嘉诗》）

综上，诵读现象在汉代对文人及诗歌的创作和产生了多方面的影响，可以说是穿插在文学活动的每一个过程当中：诗歌创作因此更易诵读，诗歌传播因此更触动人心，文人抒情因此更引起共鸣。

#### 参考文献：

[1]袁行霈.中国文学史第一卷[M].北京:高等教育出版社,2015.

[2]鞠传文.汉代教育制度与汉代文学创作[D].济南:山东大学,2011.

[3]赵敏俐.歌诗与诵诗:汉代诗歌的文体流变及功能分化[J].首都师范大学学报(社会科学版),2007(6):65-74.

作者简介：曹茜（1988—），女，硕士研究生，研究方向：古代文学、传播学。

（作者单位：中国传媒大学）