

# 中國韻文縱向發展律概論

蔣長棟\*

## • 目次 •

- I. 幹枝相生相克的外部發展形態
- II. 內容質素的縱向發展規律
  - 1. 先秦多元化情志的內容質素
  - 2. 漢魏六朝以皇家世族士大夫情志爲主的內容質素
  - 3. 唐宋以庶族士大夫情志爲主的內容質素
  - 4. 元明清以城市平民情志爲主的內容質素
- III. 藝術質素的縱向發展規律
  - 1. 先秦雅俗共存的多樣化情趣的藝術質素
  - 2. 漢魏六朝以追求高雅之趣爲特徵的藝術質素
  - 3. 唐宋以追求儒雅之趣爲特徵的藝術質素
  - 4. 明清以追求通俗之趣爲特徵的藝術質素

摘 要：中國韻文縱向發展的外部形態就象一棵向上生長的幹枝相生相克的大樹，“幹”粗則“枝”細，“枝”粗則“幹”細，從而形成一體爲“一代之文學”而代有更新的發展格局。形成這一格局的深層原因乃在於韻文自身內容質素與藝術質素的縱向發展規律及其整合：先秦多元化情志的內容質素與雅俗共存的多樣化情趣的藝術質素，漢魏六朝以世族士大夫情志爲主的內容質素與以追求高雅之趣爲特徵的藝術質素，唐宋以庶族士大夫情志爲主的內容質素與以追求儒雅之趣爲特徵的藝術質素，元明清以城市平民情志爲主的內容質素與以追求通俗之趣爲特徵的藝術質素。

關 鍵 詞：中國韻文 外部形態 內容質素 藝術質素 縱向發展律

\* 中國 湘潭大學 中文系 教授

探討中國韻文(詩, 詞, 曲, 賦等)的縱向發展規律, 是構建中國韻文學之學科思想的骨幹工程與難點工程。《中國韻文學刊》1987年創刊號 曾以專欄和“筆談”的形式發表吳企明, 霍松林, 董乃斌, 鄧喬彬, 王季思, 錢仲聯, 蔡義江等先生 有關中國韻文學建設的文章, 這些文章都不同程度地涉及此一課題的探討, 而且不乏真知灼見, 祇是惜其大多論述簡略, 對某些帶實質性的問題 尚未來得及作更深入的闡發。而此後有關這一課題的研究 竟幾乎再無人問津, 當然也就談不上有更多進展。對於如此重要之課題, 誠然絕非著者之一篇文章就可以論述清楚的。本文祇打算就中國韻文發展的外部形態, 以及形成此一形態的內部原因 即內容質素 與藝術質素之縱向發展 與整合規律, 作一概略的論述。

## I. 幹枝相生相克的 外部發展形態

中國韻文的縱向發展, 僅從外部形態上看, 就似一棵不斷向上生長的大樹, 它以詩為根基和主幹, 次第派生出楚辭, 漢賦, 六朝駢文(指其中之用韻者), 宋詞, 元曲等多個分枝, 分枝上再蔓生出更細的枝葉——同一文體中之不同分體及流派。若進而再仔細察看, 還會發現這種幹與枝的關係并非都象真樹那樣幹粗枝細, 幹盛枝衰, 多數時候的情況恰恰與之相反: 當楚辭, 漢賦, 六朝駢文, 宋詞, 元曲等所謂“枝”極度繁盛之時, 作為“幹”的詩卻呈現出相對衰微的發展勢態; 唯有“枝”尚未長出的《詩經》時代及“枝”不太繁盛的唐詩時代, 才堪稱“主幹”茂盛的詩的黃金時代。這就構成了中國韻文在體式上“幹”與“枝”既相生又相克的特殊外部發展形態: 相生主要指“幹”對“枝”的派生作用, 當然也包括“枝”對“幹”的某種反響作用; 相克則是指同一發展時期祇能有一種韻文體式占據文壇主導地位。此一發展形態, 即王國維先生所描畫的“凡一代有一代之文學: 楚之騷, 漢之賦, 六代之駢語, 唐之詩, 宋之詞, 元之曲”<sup>1)</sup>這一獨特的發展格局。

---

1) 王國維 《宋元戲曲史·自序》, 東方出版社 1996年版, 第1頁。

王國維先生的論述對中國韻文縱向發展規律的揭示無疑有着非常重要的意義。然而，我以為他還祇是描畫出了中國韻文體式發展的外部形態，唯有進而探及形成此一外部形態的內在原因，才是更具本質意義的。而欲達此目的，則又有賴於對中國韻文內容質素和藝術質素之縱向演進規律的揭示。

韻文之區別於散文的最大特點，一是其有“韻”，二是因其有韻而更有“情”，因而以“情”為核心的內容質素及以“韻”為核心的藝術質素是韻文之區別於散文的兩個最重要最獨特的質素。這兩個獨特質素在韻文發育的初級階段即先秦詩歌中就已經具備，並作為遺傳基因而在詩歌發展史中長期而較穩定地繼承下來，從而奠定了詩歌作為韻文之主幹地位的基礎。辭，賦，駢文，詞，曲等韻文諸體之所以能代代相生，不絕於世，首先就是因為它們從詩歌這一主幹中繼承了以“情”為核心的內容質素和以“韻”為核心的藝術質素這兩個最重要的遺傳基因。那麼，何以同是繼承這兩個遺傳基因，而在韻文發展的不同階段所產生的體式又各自有異，迥乎不同呢？這是因為，內容質素和藝術質素的發展也如同世界上一切其他事物一樣，是在不斷的質量互變中演進的，較明顯地體現出“新舊質素更替律”這一合乎辯證法的發展規律。“矛盾着的兩個方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。其主要的方面，即所謂矛盾起主導作用的方面。事物的性質，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所規定的。然而這種情形不是固定的，矛盾的主要和非主要方面互相轉化着，事物的性質也就隨着起變化。”<sup>2)</sup>內容質素和藝術質素在其發展的每一階段，均存在着新舊質素這一矛盾着的兩個方面，新質素作為矛盾的主要方面，決定着此一階段韻文的總體性質，從而也決定着韻文演變成何種體式。由於決定韻文之階段性質的矛盾的主要方面也是可以轉化的，因而原來作為新質素而占據主導地位的質素，隨着韻文發展新階段的到來便將作為舊質素而讓位於更新的質素，如此則進入新階段後的韻文之總體性質也因之而發生根本性轉變，新的韻文體式於是取代舊的韻文體式而成為“一代之文學”。中國韻文內容質素和藝術質素的不斷更新所帶來的文體變新，其實際情況也是合乎這一規律的。

就內容質素而言，“言志”與“緣情”是中國韻文兩個最重要的傳統。“志”的“懷抱”

2) 《毛澤東選集》第1卷《矛盾論》，人民出版社 1966年版橫排本 第297頁。

之義<sup>3)</sup>，既與“情”相通，還可包括更廣意義的主觀思緒，意態，志趣，理念等，這些均可成爲以“情”爲核心的內容質素。盡管情志內容多種多樣，但歸根結底都是從屬於人的。一定時期內韻文之情志內容之所以呈現出大趨勢上的某種一致性，是由那一時期進行韻文創作的作家群在審美情趣乃至社會情感上具有某種一致性決定的。隨着具有特定審美情趣和社會情感的韻文作家群在歷史上的一代代更迭，韻文創作之情志內容也必然會代有新意，從而爲韻文創作之體式更新準備了相應的內容質素之條件。中國韻文創作的作家群之主體雖然都是封建文人，都不同程度地受到儒家思想的影響，在情志結構上的確有其相同或相似的一面，然而，若審視各時期的情況，卻又有着明顯的差異：《詩經》時代尚未產生專業韻文作家或作家群，上至王公貴族下至平民百姓都參與了韻文的創作，因而其情志內容呈現出多樣化狀況：楚辭時代有了專業韻文作家或作家群，其情志內容已邁出文人化的關鍵一步；漢賦作家秉持歌頌“大漢聲威”，鞏固大一統帝國之宗旨，其情志內容代表了強盛的大漢帝國統治者們驕侈的心態；六朝駢文與詩歌作者多系世襲貴族文人，其情志內容在追求高雅與享樂中顯現出對人格與人性的某種自覺，一反漢賦作家的人格失落；唐詩，宋詞形成了以庶族出身的士大夫爲主體的創作隊伍，其情志內容既體現出關心民生疾苦的上進精神（如唐詩），又不辭將心靈深處富於人性的個人細膩情愫委婉道出（如宋詞）；元曲時代，中下層出身的作家被迫與藝人合作而進行韻文創作，其情志內容代表了城市平民的情趣和願望。正是代表不同時期不同階層之審美情趣和社會情感的作家群，決定了中國韻文內容質素沿着“先秦多樣化情志——漢魏六朝以世族士大夫爲主的情志——唐宋以庶族士大夫爲主的情志——元明清以城市平民爲主的情志”這一軌迹演進，爲中國韻文之幹枝相生相克，不斷產生“一代之文學”的韻文新體式，準備了足夠的內容質素之條件。

就藝術質素而言，它包括了核心質素“韻”以及與之配套的其他子質素如辭采，格律，章法，表達手法等諸多方面。無論是核心質素“韻”還是其他子質素，其基因的遺傳和變異同樣是由特定時代之具有特定藝術趣味的韻文作家群所決定的，因而必然會隨着時代的變遷而與內容質素一道，遵循“新舊質素更替律”而發展演進，以促成韻

3) 《聞一多全集》卷1《歌與詩》，三聯書店 1982年版 第185頁。

文幹枝相生相克，體式不斷更新的發展格局之形成。首先，作為核心質素的“韻”，不同時期的韻文作家群對它的興趣就頗不相同：《詩經》用韻密度大，楚辭稍小，漢賦與六朝駢文用韻密度最小，唐詩宋詞用韻密度適中，元曲用韻密度又加大。歷朝韻文用韻密度兩頭大，中間小的局面，正好說明貼近下層群眾的《詩經》和元曲之作者對“韻”的興趣最大，而對“韻”的使用密度越大便越是情感強烈，審美情趣趨于俚俗的表現；同時，這一局面也說明漢賦及六朝駢文的御用文人及世族文人作者對“韻”的興趣較低，是與他們對“情”的追求力度減弱，對高雅的審美情趣追求力度增強直接相關的；唯有介乎平民與世族之間的唐宋庶族士大夫文人，其對“韻”的興趣正介乎二者之間，其情感力度和審美的雅俗之趣也，合於儒家中和美的原則。其次，作為子質素的其他諸多質素，不同時期的韻文作家對之興趣也各有差異：在辭采方面，《詩經》“風”與“小雅”偏於質樸而“頌”與“大雅”偏於富贍，楚辭，漢賦喜歡鋪張描摩，六朝駢文講究整肅雅麗，唐詩頗具風骨情韻，宋詞更顯深沈婉媚，元曲反歸“風”“雅”之俚俗而又不乏適度雅趣；在表達手法方面，《詩經》之“風”與“小雅”偏重比興而“頌”與“大雅”偏重賦法，楚辭則賦，比，興渾為一體，漢賦與六朝駢文以賦筆為主兼帶比興，唐詩宋詞以比興為主而兼帶賦筆，元曲則以賦筆之敘事為主線而將比，興之法貫穿起來。辭采發展史上的兩頭偏於通俗質樸而中間偏於高雅富麗這一格局，表達手法發展史上的“先秦《詩經》賦，比，興并重——漢賦六朝駢文重賦法——唐宋詩詞重比，興——元明清戲曲以賦法敘事統御比興”這一格局，與核心質素“韻”的發展史上兩頭密集中間稀疏的用韻密度之格局，共同促成了中國韻文藝術質素之整體性質和風貌的不斷更新，為中國韻文之幹枝相生相克，不斷產生“一代之文學”的韻文新體式，準備了足夠的藝術質素之條件。

中國韻文幹枝相生相克的外部發展形態，就是在韻文之內容質素和藝術質素的新舊更替與不斷整合中形成的。為了更具體地說明內容質素和藝術質素的縱向發展規律，有必要聯係文學史的實際對之作進一步的討論。

## II. 內容質素的縱向發展規律

上文已經提及中國韻文以情志爲核心的內容質素縱向發展規律之軌迹，并指出決定內容質素之發展趨勢的是特定時期具有特定審美情趣和社會情感的韻文創作之作家群。而特定時期作家群之審美情趣和社會情感的形或又是那一時期之社會政治，經濟，思想，文化乃到民俗等諸多因素綜合作用的結果。這裏不擬就此綜合作用鋪展開來論述，而祇打算討論一下各時期韻文作家群之居文壇主導地位的審美情趣和社會情感，是怎樣按新舊質素更替律而代有轉換，不斷變新的。

### 1. 先秦多元化情志的內容質素

先秦時代是奴隸制崩潰，封建制興起的時代，思想領域裏百家爭鳴局面的出現，使韻文創作也因之而絕少思想禁忌，情志的多元化乃其時韻文內容質素的重大特點。作爲我國第一部詩歌總集的《詩經》，其作者的複雜多樣性，決定了其情志內容的多元性。一種既無行政當局干預，又無文壇領袖引路的自由開放式創作環境，使先秦韻文不象後世韻文那樣於群體或流派式發展中呈現出情志內容的明確指向性或單一性，而是於個體式或散漫式發展中呈現出情志內容的無指向性與多元性。這種無指向性與多元性，體現出先秦韻文之內容質素尚處於初期發展階段的特點。然而，這一特點卻又爲後世各時期韻文內容質素之發展準備了足夠的遺傳基因：“頌”與“大雅”等上層貴族文人頌歌之於“可以爲大夫”的漢代御用文人歌頌“大漢聲威”的大賦，“大雅”中歌昌宴飲，遊獵，享樂等高雅生活的上層貴族作品之於六朝世族文人追慕高情雅趣的駢文與詩歌，“小雅”與“風”詩中歌唱憂心國是，怨刺上政的中下層貴族的作品之於唐宋庶族士大夫文人的憂國憂民，揭露時弊的詩歌與豪放詞，“小雅”與“風”詩中描寫中下層文人個人幽情，友情與愛情的作品之於晚唐，五代與宋代表現庶族士大夫個人細膩情感的婉約詞，“風”詩中俚俗真摯的民間歌謠之於反映城市平民之通俗情趣的元曲，都能見出其間審美情趣與社會情感之基因的一脈相承。《詩經》中蘊藏着如此衆多情志內容的遺傳基因，難怪中國韻文每至革新的緊要關頭，都要抬出它作爲至高

無上的楷模。而這其中，“美”與“刺”作為兩個最重要的遺傳基因，總是或顯或隱地左右着中國韻文內容質素發展的大勢。以屈騷為代表的楚辭作為文人韻文創作的先導，其審美情趣漸脫《詩經》稍帶原始性的以“俗”為主的格調以漸入“雅”境，其社會情感亦站在士大夫立場或抒個人憂憤，或言家國沈痛，或刺奸邪巧佞，其情志內容上繼《詩經》“風”與“小雅”的怨刺傳統，下啓唐宋庶族士大夫憂國憂民之襟抱。宋玉等人之辭賦未能在情志上繼屈騷之傳統，而是承《詩經》“大雅”頌揚貴族高情雅趣，享樂生活之基因，將內容質素引上純貴族化情志的方向，為漢大賦情志內容作好了遺傳基因的某種準備。

## 2. 漢魏六朝以皇家世族士大夫情志為主的內容質素

漢王朝是中國封建制業已建立并走向鞏固與強盛的朝代。為了強化封建統治，其政治上實行中央集權制，思想上採取“罷黜百家，獨尊儒術”的政策，與此相適應的是，文學上一方面設樂府以察民風，一方面則鼓勵文人獻賦以“潤色鴻業”，張揚“大漢聲威”。漢大賦的內容質素上承《詩經》“頌”與“大雅”的“美頌”傳統，下繼楚辭喜歡恢弘誇飾的審美情趣，以迎合統治者好大喜功的心理需要與鞏固帝國統治的政治需要，其情志內容在本質上是代表封建帝王等皇家世族利益的。所謂“登高而賦可以為大夫，”<sup>4)</sup>說明漢王朝是以高官厚祿羅致一批為其政治利益服務的御用文人的，其結果，獻賦之多，“繁積于宣時，校閱于成世，進御之賦，千有餘首。”<sup>5)</sup>大賦的內容多是誇飾千宇林苑之壯麗，畋獵之盛況，鋪敘京都物華之佳美，皇宮之富麗，雖有“抒下情而通風諭”之名，卻行“宣上德而盡忠孝”之實，故被稱之為“雅頌之亞。”<sup>6)</sup>賦家個人的情志，已完全讓位于皇家世族的情志。東漢後期，皇室衰微，庶族秉政，儒家思想的傳統地位削弱，無“聲威”可頌的大賦失落文壇，而繼承《詩經》與漢樂府“美刺”之情的庶族文人五言詩興起，至建安時代曾呈現出一時輝煌。可惜這祇是夾在兩漢與六朝更替

4) 《漢書·藝文志》，岳麓書社 1993年版 第777頁。

5) 《文心雕龍·詮賦》，周振甫《文心雕選譯》，中華書局 1980年版 第78頁。

6) 班固《兩都賦序》，重刻宋淳熙本《文選》卷1，中華書局 1977年版 第22頁。

之際所閃現出來的短暫一瞬，未能從根本上改變從兩漢至六朝以皇家世族情志爲主的內容質素發展的根本進程，然而，它卻爲唐代庶族士大夫韻文的變新留下了以“風骨”爲標志的可資繼承的內容質素之基因。進入六朝後，隨着九品中正制的建立，政治上的世襲制也造成了世族文人長期把持文壇的局面。儒家思想的支配地位滑落到最低點，韻文情志既不沿漢賦“潤色鴻業”而表現王朝利益的方向發展也不沿建安詩歌貼近現實的“風骨”方向發展，文學的功利功能因之而進一進削弱；玄學思想的興起，莊園經濟下優裕的物質生活條件，使世族士大夫文人更追求高雅的精神生活與藝術享受，在自然山水中探尋生命的本源和價值，在講究“風度”，附會風雅中張揚個體意識。因而，包括駢文與詩歌在內的韻文之內容質素在弱化群體意識，追求個性覺醒中，體現出世族文人們那着意追求高情雅趣的情志特點。“漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會上最苦痛的時代，然而卻是精神上極自由，極解放，最富於知慧，最濃於熱情的一個時代，因此也就是最富有藝術精神的一個時代。”<sup>7)</sup>中國韻文乃至整個中國文學在儒家思想地位相對削弱的六朝而能於世族士大夫文人手中得以走上自覺，既是一個奇跡，但也是歷史之必然。

### 3. 唐宋以庶族士大夫情志爲主的內容質素

以詩詞爲“一代之文學”的唐宋韻文，其內容質素的重大特點是以表現庶族士大夫情志爲主。唐初政治上的最大變革是廢除了六朝以來延續達數百年之久的九品中正制，而代之以因功論品的新的《氏族志》，同時又實行了以詩賦取士的科舉制，這些措施使出身寒門的庶族士人在政治上得以崛起。唐王朝在思想上推行儒、道、釋三教并存的政策也，使庶族士人的韻文創作有了寬鬆的思想環境。較之於六朝世族士大夫，唐代庶族士大夫在政治上更富於理思想和進取，思想上更富於開拓和創新，情感上更富於人情和同情，關心國計民生的儒家情愫得到明顯加強。唐代庶族士大夫韻文的情志發展脈絡是：初盛唐詩歌拼棄了六朝韻文片面追求脫離社會實際的高情雅趣的世族

---

7) 宗白華《美學散步》，上海人民出版社 1981年版 第117頁。



情志，在繼承貼近現實而又意氣駿爽的“建安風骨”中，着重表現他們因個性與人格得以舒展後而喚起的充滿報國理想的豪邁情志；中唐庶族士大夫以儒家的濟世精神繼承《詩經》與漢樂府的“美刺比興”傳統，以新樂府等形式，着重表現他們憂國憂民，以圖王朝中興的深沈情志。在宦官與軍閥秉政的晚唐時期，庶族文人已回天無力，無可抵禦的末世景況使以詩，詞為代表的韻文又回流于六朝的“緣情”“綺靡”之路，為五代與宋初詞形成以抒寫個人幽婉情意為主的獨特內容質素開了先河。兩宋時代在政治上實行中央集權制，在思想上以程朱理學作為統治工具，然而，科舉制的實行，使庶族文人不僅得以秉政，而且有機會在政治，經濟以及文化領域實行革新運動，以振興因外族入侵與內政腐敗所造成的積弱國勢。與之相適應的是庶族文人在文學領域內也掀起了詩文革新運動：詩歌在清除了“西昆體”所造成的惡劣影響後，從北宋的歐，蘇到南宋的陸，楊，其內容質素沿着憂國憂民，抗敵復國情志的道路不斷發展，雖然其間曾因“江西時派”的復古傾向而略走彎路，但不足以改變詩壇情志發展大勢。作為有宋“一代之文學”的詞，是在唐末五代花間詞與南唐詞基礎上發展起來的，并形成宋代取得“正宗”地位的婉約詞派。婉約詞之所以取得詞的“正宗”地位，是因為庶族文人在以詩歌言憂國憂民之豪壯情懷之外，還須對其個人幽獨情思的表達作出某種補充，詩與詞的這種分工形成了唐宋庶族士大夫韻文在情志內容表達上的合理結構。然而，這種結構因為憂國憂民之情的超強之勢，而於北宋詩文革新運動中有所打破，豪放詞的崛起使詞的功能向功利方面有所傾斜，不過，即使是豪放詞，其表個體情思之功能的強烈仍超越詩歌而別具一格。如果說，六朝世族士大夫情志曾引來中國韻文內容質素之個體人格與人性的覺醒，那麼，唐宋庶族士大夫情志則使中國韻文內容質之個體情志與群體情志的關係處於一種中和適度的狀態，從而形成其質素結構的獨特優勢。唐詩宋詞在韻文諸體中地位極高，與此優勢直接相關。

#### 4. 元明清以城市平民情志為主的內容質素

元代蒙古族統治者在政治上因襲漢制，但其民族歧視與壓迫政策加劇了廣大漢族人民的不滿；科舉制的一度被廢除，迫使一部分有才氣的文人走上了與城市藝人相結合

進行韻文創造的道路；元蒙統治者對手工業的格外重視，為元曲的興盛準備了大量讀者與觀眾——城市平民，這一切，都促成元曲之主體戲曲獲得空前的興盛與繁榮。相形之下，南宋以來就長期脫離百姓且缺乏民間韻文養料之滋潤的傳統詩詞，在創作質量上正呈衰微之勢，因而作為“一代之文學”的元曲，便成為那一時代韻文勃發興盛的主要體式。以戲曲為主體的元曲，由於其接受對象主要是城市平民，作者亦多為接近平民的中下層文人，因而，其內容質素是以表現城市平民之情志為主的。這種情志同歷來世族與庶族士大夫文人之情志的最大區別，就是在思想情感上更少禁忌與束縛，無論是對貪官污吏的腐敗之揭露，還是對美好愛情的歌頌，都能站在無情批判封建制度的腐朽與封建禮教的吃人本質這一前人無法比及的高度。有時即使沿用前代傳奇（如《鶯鶯傳》）或詩歌（如《井底引銀瓶》）的現成題材來進行創作，經加工提煉後所體現出來的下層平民的反抗性與進步性，也非維護封建統治之正統地位的前代原文作者所可比及。明清時代資本主義在中國已經萌芽，伴隨着手工業的發展，城市日趨繁榮，社會關係更加複雜，中國敘事文學進入空前發達的嶄新時代。“明代如古文，詩詞一類的舊體文學，在擬古主義的籠罩下，成就不如唐宋，但在新的經濟和市民思想基礎上發展起來的小說，戲曲和通俗文學，產生了許多優秀的作品，而成為明代文學的重要部分。”<sup>8)</sup> 劉大杰先生的這段話道出了明代以戲曲為代表的韻文，其內容質素在資本主義啓蒙階段所具有的以城市平民情志為主的特點。明傳奇所表現出來的反抗封建禮教，追求個性自由的精神，較之於元雜劇，更富於批判性和戰鬥色彩。清代是中國封建制走向滅亡的時代，康乾時代中國傳統的韻文體式詩詞等也曾出現過短暫的回光反照式的繁榮，文論更從學術角度對中國韻文作了全面的總結。然而，嘉慶以降，政治腐敗，外患劇增，鴉片戰爭的爆發，既加速了王朝的危機，又帶來了中國資產階級改良思想與革命思想的傳播，從此以後，中國韻文的情志內容發生了革命性轉變：詩詞成為資產階級改良家與革命家批判舊世界，呼喚新世界的有力武器，蓬勃興起的地方戲以較傳奇更開放自由的形式而成為廣大百姓自發地去摧毀舊社會，創造新世界的工具。中國韻文的內容質素又向言廣大民衆情志的方向邁進了一大步，為“五四”新文

---

8) 劉大杰《中國文學發展史》，上海古籍出版社 1982年新1版，第887頁。

化運動的到來，中國韻文的徹底回歸民衆，作好了全面而充足的準備。

綜上所述，可知中國韻文內容質素的發展規律，是在先秦多元化情志的基礎上，由皇家世族士大夫情志向庶族士大夫情志，由統治階層情志向乎民階層情志而不斷發展的。儘管這一發展進程是緩慢而慢長的，但其總趨勢卻是處在不斷前進，不斷優化之中的。這一發展進程說明中華民族的民族性格既是追求進步，毫不保守的，又是穩健持重，毫不浮躁的。追求進步，使韻文的內容質素在優化組合中不斷趨于更新；穩健持重，使韻文內容質素的各階段都能在充分發育中得以保持高水準的質量。可以說，是中華民族的民族性格之特點贏得了中國韻文內容質素之優點。

### III. 藝術質素的縱向發展規律

藝術形式是為表達情感內容服務的，中國韻文藝術質素的縱向發展趨勢，在很大程度上是受其內容質之縱向發展趨勢制約和支配的。前文我們已經勾勒出藝術質素縱向發展規律之輪廓。此處擬從各時期核心質素“韻”與其他子質素之搭配所形成的藝術風貌上，探討中國韻文藝術質素的縱向發展規律。

#### 1. 先秦雅俗共存的多樣化情趣的藝術質素

先秦作為中國韻文的奠基時代，其藝術質素處於為封建時代韻文發展而作全面藝術準備的階段。中國韻文從上古逸歌到《詩經》時代，其藝術質素的諸多因素已臻于完備。祇是由於其內容質素尚處於多元化無中心發展狀態，因而與之配套的藝術質素也處於多樣化均衡發展狀態。以貴族文人為主創作的“頌”詩與“大雅”，其情感的舒緩雍容導致用韻的疏落有致，其鋪陳描繪，直言其事的賦法正適宜於歌頌統治者的文治武功，贊美先祖們的豐績偉業；其豐茸富麗的文采，整肅齊嶄的句式，更便于造就一種莊嚴肅穆而又高雅華貴的氛圍，從而奠定了文人韻文以雅為主的審美情趣之藝術質素的基礎。以下層文人與平民為主創作的“風”詩與“小雅”，其情感的濃厚強烈導致用韻

的密集頻繁，其隨物起興，因情設譬的比興筆法，更適宜于抒寫勞動群眾的喜怒哀樂，表達他們的切身利益與願望；其質樸無華的文辭，參差錯落的句式，更便于創造一種熱烈，歡快而又濃烈的情感氛圍，從而奠定了平民韻文以俗爲主的審美情趣的藝術質素的基礎。《詩經》中雅俗各異的這兩種內容質素的并存，爲以後漫長封建社會的韻文創作提供了藝術上足資繼承和借鑒的遺傳因子。至楚辭時代，屈騷因罹憂而情感濃烈激切，“韻”之密度雖較“風”詩稍疏卻仍保持較密集的狀態，辭采濃麗卻流宕暢達。在表達手法上，既繼承“風”和“小雅”的比興手法，通篇以香草美人爲喻，并借神話傳說以展開豐富的想象，從而創造出象平民韻文一樣濃烈的情感氛圍；又繼承“頌”與“大雅”的賦法，將本來較爲板滯凝重的鋪陳描繪之賦法活用於靈動的抒情與敘事，於回還往復中顯現出情思纏綿，委婉動人的藝術情韻，具有文人韻文所特有的工麗雅致。屈騷賦，比，興手法的巧妙綜合運用，爲後世浪漫主義韻文創作的表現手法，提供了足資繼承和借鑒的藝術經驗。同時，其賦筆運用所產生的恢宏氣度，也直接啓迪了宋玉及漢大賦鋪張描繪，誇飾作風的形成，故後世多視楚辭爲漢賦形成之一源而并稱“辭賦”。

## 2. 漢魏六朝以追求高雅之趣爲特徵的藝術質素

漢魏六朝韻文的作者是以御用文人或世族士人爲主的，鄙棄俚俗，追慕高雅是其審美情趣的共同特徵。他們繼承《詩經》之“大雅”，“頌”詩及楚辭等文人韻文的藝術好尚，將韻文一步步帶向高雅情趣的道路。情志表達的漸趨弱化和隱蔽，帶來藝術質素之核心“韻”的疏落，從漢賦到六朝駢文與詩歌逐漸形成隔句用韻模式，取代了《詩經》至楚辭常有的雙向韻系或句句用韻模式。在表達手法上，此一時期韻文都具有以賦筆爲主的體物特點。體物手法正適宜於歌頌“大漢聲威”的漢大賦的藝術需要，便於表現一種其作者所追求的弘大氣勢之美。漢大賦那華美富麗的文彩，駢四儷六的句式，隔句用韻的韻式，問答對話的體式，都因採用了體物爲主的表現手法，才帶來文體風貌更趨高雅富麗，堂皇恢宏的美學效應。可以說，這是文學開始遊離於非文學而走向自覺的一種初始表現。曹丕對此作了總結：“詩賦欲麗。”因而以體物之法而獲

“麗”之效果的美學方法，也同樣染濡於漢代的詩歌，即使象《陌上桑》，《孔雀東南飛》這樣的樂府民歌，經過文人潤飾，也有着明顯的鋪陳駢麗之風，後起的《古詩十九首》和建安詩歌等文人韻文則表現尤著。建安詩歌繼樂府傳統而有着偏於抒情的傾向，又不乏以文采富麗，鋪陳描繪的體物作為其烘托情感的手段，因而能形成文骨堅實，意氣駿爽的“風骨”。然而，到了六朝，世族士大夫韻文在情志上的天然弱勢，使其藝術質素未繼建安之主觀言情道路，而走漢賦體物描摹，追求高雅之趣的道路。這種追求所帶來的，是韻文藝術質素的全面走向自覺。“文”與“筆”分道揚鑣，“‘文’指韻文，‘筆’指無韻之文，‘文’和‘筆’都是有文采的。”<sup>9)</sup>講究體物與文采已成一代之文風，正如陸機所云：“詩緣情而綺靡，賦體物的而瀏亮。”“綺靡”<sup>10)</sup>所指乃華美精細的繪飾效果，其與“體物”所要求達到的目標毫無二致，因而六朝包括詩賦與駢文在內的所有韻文都是具有“體物”“綺靡”之特點的。六朝駢文以體物之法用於抒情，議論與敘事，

於鋪張繪飾中形成了所謂“體物式抒情”，“體物式議論”與“體物式敘事”，一切表現手法似乎都在與體物結合中產生了“瀏亮”這一特殊藝術效果，正如明人張溥所說：“歷觀駢體，前有江，伍，後有徐，庾，皆以生氣見高，遂稱俊物。”<sup>11)</sup>六朝詩在魏晉之際尚不乏建安詩注重抒情的遺風，兩晉時始墮入表現玄理的虛無之中，晉宋之際則“莊老告退，而山水方滋。”<sup>12)</sup>自此以後，體物手法籠括宋，齊，梁，陳各朝詩歌，即所謂“情必極貌以寫物，辭必窮力以追新。”<sup>13)</sup>採用這種“極貌以寫物”的手法，曾產生過中國文學史上第一批大量揭示自然美的山水詩，為中國山水詩的表現手法積累了可貴的創作經驗。這種“極貌以寫物”的手法發展到齊梁間，又與對偶，聲律，用典，藻飾等諸多質素相結合，推動了中國歷史上最初始的格律詩“永明體”的產生。至此，以典麗高雅為特徵的韻文之藝術質素已發展到高峰，韻文作為一種藝術已完全自覺而

9) 趙則誠主編《中國古代文學理論辭典》之“文筆說”條，吉林文史出版社 1985年版，第467頁。

10) 陸機《文賦》，同[9]第171頁。

11) 張溥《漢魏六朝百三家集題辭》。

12) 《文心雕龍·明時》，同[5]第62頁。

13) 《文心雕龍·明時》，同[5]第62頁。

逐步趨于成熟，必須看到，六朝後期的體物之法中也已孕育着初盛唐情景交融之法的某些藝術經驗，新體詩中某些情思較濃鬱的短章已成爲由六朝之體物向唐宋之抒情的一種過渡，預示着中國韻文藝術質素之一個新時代的即將到來。

### 3. 唐宋以追求儒雅之趣爲特徵的藝術質素

唐宋韻文藝術質素是以追求儒雅之趣爲特徵的。儒學復古運動貫穿唐宋時代并直接影響於韻文的發展，因而唐宋庶族士人的藝術趣味更傾向於主張中和之美的儒家美學觀。在他們的眼裏，過份富麗高雅祇能算是一種病態，因此他們一致批判六朝韻文的“綺靡”之風，而主張繼承清新剛健而注重言情的“建安風骨”。唐代庶族文人在情志上更具有關心國計民生之進取精神的天然優勢，這使他們對藝術質素之核心“韻”的興趣較六朝庶族文人有所增強：七律，七絕之首句入韻，入律之古風換韻時也首句入韻，不入律的古風多有句句入韻者，這些都改變了六朝以來單調的隔句用韻模式，使唐詩之“情”隨“韻”的密度適度增大而有所增強。與此同時，藝術質素之其他子質素也都在言關心國計民生的儒雅之情中作出適當調整：辭采上去掉綺靡富麗而代之以清新剛健，格律上去掉“四聲八病”說的繁文縟節而代之以簡明易學的平仄聲律，章法上去掉流水行雲的直陳法而代之以截取橫斷面，開合跌宕以及意識流等構章方法，表達手法上去掉過多的體物賦法而代之以賦，比，興相結合的手法。這些調整使唐詩藝術質素之風貌出現了嶄新的格局：它既保留了整肅莊重，華美雅致的文人韻文之固有風格，又具有活潑靈動，清朗健的民間韻文的某些韻味，謂之合乎中和美的儒雅之趣，正合於其作者的身份及其實際藝術愛好。具有儒雅情趣特徵的藝術質素，不僅適合初盛唐庶族文人抒建功立業，實現個人理想抱負的情志，而且也適合中唐庶族文人言中興王朝，改造現實的憂國憂民之情志，因而大批傑出乃至偉大的詩人和作品相繼出現。這也說明，唐詩的藝術質素是很適宜於負載唐代那已明顯增強的情志內容的。晚唐時代庶族文人韻文之情志趨於內斂，藝術質素似又有回歸六朝“體物”“綺靡”之傾向，詩與詞在細膩纏綿的情感氛圍中合流。所不同者是，其藝術質素經有唐一代的發展，各子質素對情感內容的負載已逐漸形成一種非常適應的慣性，不象六朝那樣常

有情志內容與藝術技巧油水分離的現象。所以從晚唐經五代至宋代所形成的婉約詞派，并非祇是情志在“量”上的弱化，而是情志在“質”上更趨于深沉委婉的轉化。這種轉化要求藝術質素必須具有更細膩，更精巧，更含蓄地表情達意的子質素。這種藝術需求促使婉約詞之藝術質素較唐詩面貌又煥然一新：濃艷華美但卻近乎口語之俚俗的辭采，注重聲律但卻一反整肅齊一的句式，講究層層鋪敘但卻貫以如泣如訴之言情的表達法。其核心質素“韻”也隨着這長短參差的句式變化，高低起伏的情感節奏，而於關鍵處擊錘定音，或緊鑼密鼓，或舒彈緩奏，將變化之“情”融於不定之“韻”中。如此藝術質素之組合，當然合於庶族士大夫們在抒其莊重豪邁之詩情外，還能滿足他們巧妙而又靈活地寫其細膩纏綿婉曲之情的需要。正是因為宋詞藝術質素有着如此強的優勢，因而它終成“一代之文學”而令宋詩黯然失色。這種藝術質素的優勢即使是在與詩文的內容質素雜交後，“以詩為詞”，“以文為詞”所產生的豪放詞仍不失為韻文中之珍品，其因蓋在於詞的藝術質素是很適宜於抒情言志的，即使是豪情壯志也不例外。詞的藝術質素形成的美學效應，婉媚而不失其雅，靈巧而不流於俗，在審美情趣上雖已從雅向俗有所傾斜，但仍是廣大庶族士大夫所樂於接受的中和儒雅之趣。

#### 4. 明清以追求通俗之趣為特徵的藝術質素

元曲既是以城市平民之情志為內容質素的，因而與之相適應的藝術質素也具有城市平民審美情趣的性質。作為核心質素的“韻”，在元曲中密度之大已達句句用韻的地步，似乎又有回歸《詩經》中許多“風”詩句句用韻的趨向，這為元曲在表情上貼近“風”詩的濃情俚俗格調奠定了堅實的基礎。與“韻”配套的其他子質素更是向城市平民之藝術趣味傾斜：首先，表現手法上一改歷來傳統韻文較單純體物或言情的格局，而以敘事作為主線來統攝體物與言情，從而可以演出有生動情節和活生生人物形象的複雜故事，這較之於缺乏生動故事性的傳統詩詞賦等韻文，無疑更具有市民階層所樂於接受的俚俗藝術趣味。王易先生說：“宋大曲皆為敘事體，金諸宮調雖有代言體，而其大體仍為敘事，獨元劇歌演合諸一人，於科中敘事，而賓白曲文全為代言。此戲劇

上之一大進步，而所以底於完成也。”<sup>14)</sup> 這段話確切地闡明了元雜劇在中國韻文表現手法上所取得的突破性進展，而這種進展又應歸功於從宋大曲，金諸宮調直至元雜劇的欣賞者市民階層的喜歡敘事藝術的美學好尚。其次，元曲的曲文在整體風格上也體現出城市平民的審美趣尚。無論是戲曲還是散曲，其隻曲看上去似與詞或詩無大區別，然而，它與詩詞最大的不同就是，它作為舞臺上活生生的人物的心理獨白，再加上音樂唱腔所產生的藝術效果，給予觀眾的感覺就更真實動人，因而也更易於為具有俚俗情趣的市民階層所接受。即使僅從純文學角度來看，這些曲文也克服了士大夫韻文詩詞賦等因過份高雅而顯不夠靈動的毛病。其清新優美而又活潑生動的辭采構築，層層鋪敘而又有板有眼的抒情手法，大致整肅而又可加襯字的靈活句式，講究平仄而又稍可變通的聲律規則，使元曲藝術質素之整體風貌俗而不避其雅，質而不乏其文，除了合乎城市平民藝術欣賞習慣外，即使文化素養較高的士大夫之族也對之有所青睞。不妨可以說，元曲藝術質素之“俗”并非全然的俚俗或鄙俗，而是包括社會多個階層皆可接受的“通俗”。這是因為城市平民所代表的藝術好尚，既因他們多來自鄉間而有一定村野農夫的俚俗，也因他們生活於城市而染上一定士大夫族的高雅。自元雜劇以後，明清傳奇與地方戲前後相承，長盛不衰，這與它們的藝術質素能繼承元曲特點，不斷滿足城市平民的審美情趣直接相關。而且，隨着社會生活的發展，戲曲之內容質素對藝術質素提出了更高的要求，促成了其藝術質素的更加完善，京劇等劇種之所以能為大眾所喜愛，正是其藝術質素趨於成熟完美的證明。

綜上所述，可知中國韻文藝術質素的發展規律，是以先秦雅俗共存的多樣化情趣的藝術質素作為奠基，經歷了漢魏六朝以追求高雅之趣為特徵的藝術質素，唐宋以追求儒雅之趣為特徵的藝術質素這兩個階段後，最後才達到元明清以追求通俗之趣為特徵的藝術質素。這一發展進程說明，中國韻文藝術質素之總體性質和風貌是處在不斷發展，前進之中的，中國韻文藝術質素之核心質素與子質素也是處在不斷完善，成熟之中的，中華民族的藝術鑒賞品位是處在不斷提高，改善之中的。正因為這樣，中國韻文才成為世界文學寶庫中最光彩奪目的稀世珍品。

---

14) 王易 《詞曲史》，東方出版社 1996年據神州國光社 1932年版校再版，第283頁。



## 국문요약

中國 韻文의 종적 발전 형태는 가지와 줄기가 相生相克하며 자라는 한 그루 나무에 비유될 수 있다. 즉, 詩를 根幹으로 楚辭·漢賦·六朝駢文·宋詞·元曲 등이 무성한 가지를 이루며, 다시 그 가지 위에 동일한 문체 속의 다양한 유포를 이루는 나뭇잎들이 무성하게 우거진 나무의 모습을 연상시킨다. 여기서 相生은 가지의 줄기에 대한 파생작용을 의미하는 것으로, 줄기의 가지에 대한 모종의 반향작용을 동시에 포함하는 의미이며, 相克은 동일한 발전시기에 특정한 하나의 운문형식이 문단의 주도적인 위치를 차지하게 됨을 말한다. 즉, 중국의 운문이 발전한 형태는 六代의 駢文, 唐의 詩, 宋의 詞, 元의 曲 등의 양식으로 대표되는 독특한 발전 구조를 띠고 있다고 볼 수 있다.

본고는 운문이 발전한 형태의 본질적 의의를 규명하기 위해 그 외부형태 속에 내재된 요인을 내용적 요소와 예술적 요소로 나누어 그 규칙을 나름대로 분석해 보았다.

韻文이 散文과 구별되는 가장 큰 특징은 첫째, 韻을 지닌다는 점. 둘째, 韻을 지니고 있기 때문에 情을 더욱 풍부하게 내포하고 있다는 점이다. 그러므로 情을 주요 내용적 요소로, 韻을 예술적 요소로 삼은 특징이 운문을 산문과 구별시켜주는 가장 중요한 점이라 하겠다. 또한 독특한 이 두 가지 요소는 운문 발육의 초기단계인 先秦詩歌에 이미 출현했으며, 다시 詩歌發展史 영역 속으로 장기적·안정적으로 계승되어 시가가 운문의 주도적 위치를 차지하는 발판을 제공하였다. 뿐만 아니라, 辭·賦·駢文·詞·曲 등의 운문 양식이 발생하여 소멸되지 않은 것도 그것들이 詩歌 속의 情을 핵심적 내용으로 삼고 韻을 예술적 요소로 삼은 점에서 기인한다. 그렇다면, 왜 이 두 가지를 흡수하면서 시대에 따라 다른 형식을 띠게 되었을까? 이는 내용적 요소와 예술적 요소의 형태 또한 다른 사물들과 마찬가지로 질적인 면의 끊임없는 상호 변화 속에서 발전해 가는 변증법적 발전 규칙을 체현하고 있기 때문이라고 하겠다. 즉, '한 시대의 문학'은 본

래 주도적 지위를 차지하던 한 요소가 운문 발전의 새로운 단계가 출현하게 되면서 다시 그 주도적 위치를 내주게 되는 과정을 거쳐왔는데, 중국 운문의 내용적 요소와 예술적 요소가 새롭게 출현하는 문체로 부단히 변화해 온 상황 또한 이 법칙에 부합된다고 할 수 있다.

내용적 요소로서의 '言志'와 '緣情', 이 두 가지는 중국 운문에 있어서 가장 중요한 전통이다. 여기서 志와 情은 넓은 의미에서 意態·志趣·理念 등 작가의 주관적 정서를 포함하는 말로써 情을 중심으로 한 작품의 내용적 요소로 볼 수 있다. 중국 운문 창작의 주체는 대체로 봉건문인들로서, 유가사상의 영향으로 그 情·志 구조상의 유사한 면을 띠고 있었지만, 각 시대의 상황에 따라 현저한 차이를 보인다. 『詩經』의 시대는 아직 전문적인 운문 창작 작가나 작가군이 따로 출현하지 않고 전 계층이 운문 창작에 참여한 시대로서, 그 표현 내용이 매우 다양하며 특정한 부분에 집중된 지향성을 지니고 있지 않은 초보적인 단계를 보였다. 그러나 이런 특징은 후대에 큰 영향을 미쳤는데, '頌'과 '大雅' 등은 漢代 귀족문인들의 '大漢聲威'를 노래한 '賦' 장르와 수렵·연회 등의 귀족생활, 六朝시대 세족문인들의 고아한 정취 추구의 내용을 담고있는 駢文과 詩歌에 계승되었다. '小雅'와 '風'은 憂國과 시대풍자성의 내용을 주로 한 唐·宋 사대부들의 詩歌와 豪放詞에 영향을 주었으며, 또 '風'에 나타나는 질은 서민적 풍취는 도시평민들의 통속적 정취를 반영한 元曲에서도 찾아볼 수 있다.

楚辭時代에는 전문적인 운문작가 혹은 작가군의 출현으로 그 내용에 있어서 이미 文人化의 경향을 보였다. 漢賦 作家들은 『詩經』의 '頌'과 '大雅'의 '美頌' 전통을 계승하면서 楚辭의 화려한 수식과 기교를 계승한 심미적 정취로써 '大漢聲威'를 외치며 통일제국의 宗旨를 공고히 하였다. 東漢末에는 『詩經』과 漢樂府의 '美刺'의 내용을 계승한 五言詩가 建安時期 잠깐 빛을 발했고, 六朝시대 駢文과 詩歌 작가는 대부분 세습귀족문인에 속한 이들로서 현학사상의 흥기와 장원경제의 풍족한 생활 속에서 작품을 써내어 그 내용 면에 있어서 高雅함과 享樂의 추구 속에 人格과 人性에 대한 모종의 자각을 드러내었으며, 자연 속에서 생명의 본원과 가치를 모색하여 집단 의식이 약화되는 반면 '風度'를 중시하는 개인의식

을 드러내기도 하였다.

唐詩와 宋詞는 庶族출신의 사대부가 중심이 된 창작집단에 의해 형성되었는데, 唐詩 작품의 내용은 민생의 疾苦에 관심을 보이는 爲民精神을 드러냈으며, 宋詞는 내면 깊은 곳에 풍부한 人性을 지닌 개인의 세밀한 정서를 완곡히 드러내기도 했다. 初唐詩는 현실과 보다 밀접한 '建安風骨'을 계승하였고 中唐의 사대부들은 『詩經』과 漢樂府의 經世治民의 정신을 계승하여 新樂府 등의 형식으로 憂國憂民 등의 깊은 현실인식을 드러내었다. 이후 晚唐시기에 접어들어 詞를 대표로 한 韻文樣式이 六朝 시대의 '緣情'·'綺靡'한 방향으로 흘러 五代와 宋初 詞에 나타나는 개인적 정서 표출 형태로의 물길을 텄다. 宋代를 대표하는 장르인 詞는 바로 唐末 五代 花間詞와 南唐詞의 기초 위에서 발전하게 되었다. 宋代에 '正宗'의 자리를 차지하게 된 婉約詞派는 시에서 표출되던 憂國憂民의 사상 이외에 개인의 개성적 정서를 표현하는 도구로서의 역할을 담당하게되어 詩와 詞가 당송사대부들의 표현의 도구로서의 역할을 분담하는 합리적인 구조를 형성하게 되었다. 이후 北宋詩文革新運動을 거치면서 豪放詞의 꺾기로 인해 詞의 기능은 공리적 측면으로 기울게 되었지만, 그 정서의 표현 기능은 시의 그것을 초월한 나름의 확고한 장르를 이루게 되었다.

元曲시대는 사회 중심부에서 축출 당한 중·하층 출신의 작가들이 도시의 藝人들과의 교류를 통해 도시 평민들의 정서를 담아내는 작품을 창작하였다. 그래서 南宋 이래로 오랫동안 민간 계층의 자양분이 부족했던 傳統詩詞는 쇠약한 기미를 보이게 되고, 戲曲을 위주로 한 元曲이 도시평민들의 호응 속에서 한 시대를 대표하는 주요 운문 양식이 되었는데, 도시평민들의 중앙관리들의 부패에 대한 분노, 그들의 아름답고 자유로운 사랑이야기 등 봉건제도와 봉건 예교의 비판적 입장을 담은 進歩性을 드러냈다. 이렇게 하여 元代 이후 중국 운문 작품의 내용은 민중의 정서를 표현하는 방향으로 흘러 '5·4'운동이후에는 민중 속으로 진입할 수 있는 충분한 준비를 갖추게 되었다.

본고의 예술적 요소에는 핵심적 요소인 韻과 부수적 요소인 辭采·格律·章法·表現 기법 등의 부분이 포함되어 있다. 이 요소들은 특정시대 나름의 예술

적 개성을 지닌 운문 작가들에 의해 결정되는 것으로, 시대 변천에 따라 내용적 요소와 함께 '옛 것들이 새로운 요소들로 교체되는' 발전 과정을 거치면서 그 형태가 끊임없이 새로워지는 운문의 발전 형식을 낳았다. 韻을 사용한 경우를 보면, 각 시대마다 작가의 흥취에 따라 다르게 나타나는데, 『詩經』은 用韻의 빈도가 비교적 많고 楚辭의 경우는 극히 적었으며, 漢賦와 六朝 駢文은 그것이 가장 적었으며, 唐詩·宋詞는 그것의 빈도가 안정되다가 元曲의 경우 다시 크게 증가하였다. 다시 말하면, 하층 대중들과 근접해 있었던 『詩經』과 元曲의 작가들은 韻에 대한 관심이 가장 높았으며, 韻의 사용빈도가 많을수록 그 정감이 더 강렬하고 심미적 정취가 俚俗의인 표현에 근접했음을 알 수 있다. 韻 이외의 기타 요소들 역시 시대의 차이에 따라 작가들의 관심은 다양하게 나타난다. 즉, 辭采의 경우, 『詩經』의 風과 小雅는 질박함에, 頌과 大雅는 富麗함에 각각 치우친 경향을 보이며, 楚辭와 漢賦는 과장된 묘사를 즐겨 사용했다. 六朝 駢文의 경우는 整肅雅麗함을 중시했으며, 唐詩는 風骨情韻을 풍부히 지녔고, 宋詞는 보다 婉媚함을 드러냈으며, 元曲은 風·雅의 범속한 기풍으로 복귀하면서도 雅趣를 잃지 않았다. 표현기법의 경우, 『詩經』의 風과 小雅는 比·興에 편중되어있고 頌과 大雅는 賦法에 편중되었다. 楚辭는 賦·比·興을 고루 갖추었고, 漢賦와 六朝 駢文은 賦·筆을 위주로 하되 比·興을 곁들였으며, 唐詩·宋詞는 比·興을 위주로 하되 賦·筆을 겸하였다. 元曲은 賦·筆의 敘事를 주축으로 比와 興의 기법을 관철시켰다.

따라서, 중국운문의 발전 형식은 先秦시기의 다양한 내용 및 雅俗이 공존한 예술적 요소, 漢魏六朝시기의 세족사대부의 情志 위주의 내용 및 高雅之趣를 추구한 예술적 요소, 唐·宋시기 사대부들의 情志 중심의 내용 및 儒雅之趣를 추구한 예술적 요소, 元·明·淸 시기 도시평민의 정서 위주의 내용 및 通俗之趣를 추구한 예술적 요소 등 그 시대마다 내용적·예술적 요소의 新舊 교체와 끊임없는 整合의 과정 속에서 형성되었다고 하겠다.