

# 中国古代诗歌艺术研究

◎ 刘焕阳 著

山东大学出版社



# 中国古代诗歌艺术研究

◎ 刘焕阳 著



山东大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌艺术研究/刘焕阳著. — 济南: 山东大学出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-5607-3685-3

- I. 中...  
II. 刘...  
III. 古典诗歌—文学研究—中国  
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 190731 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

日照阳光广告彩印包装有限公司印刷

850×1168 毫米 1/32 11.75 印张 294 千字

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

定价: 20.00 元

版权所有, 盗印必究

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社营销部负责调换

◎ 刘焕阳 著

山东大学出版社



# 目 录

第一章 节奏	(1)
第一节 节奏与中国古代诗歌体式的演变	(2)
一 尚简重自然	(3)
二 繁声长言	(10)
三 异音相从 同声相应	(16)
四 长短相间 奇偶相寻	(22)
五 自然语言节奏的回归	(28)
第二节 中国古代诗歌节奏构成因素探析	(36)
一 节奏的基本因素	(37)
二 节奏的强化因素	(43)
三 节奏的协调因素	(51)
四 节奏的辅助因素	(56)
第三节 节奏与情感	(61)
一 节奏对情感的象征性表现	(62)
二 因声以入情	(66)



第二章 语义建构 .....	(73)
第一节 语义建构中的眼字 .....	(75)
一 一句之眼 .....	(76)
二 一篇之眼 .....	(83)
第二节 语词的超常使用 .....	(89)
一 化静为动 .....	(90)
二 变无形为有形 .....	(95)
三 通感的运用 .....	(98)
第三节 语词的叠用 .....	(102)
一 状物绘色,情貌无遗 .....	(104)
二 连续相叠,层层加重 .....	(106)
三 间隔相叠,宛转生情 .....	(108)
第四节 语义的倒装 .....	(110)
一 本句倒装 .....	(110)
二 跨句倒装 .....	(117)
第五节 意义的偏转 .....	(121)
一 指物借意 .....	(122)
二 借物喻意 .....	(125)
三 托物兴意 .....	(131)
第六节 意义的变异 .....	(134)
一 意义的扩大 .....	(136)
二 意义的缩小 .....	(139)
三 主体力量的张扬 .....	(140)
第三章 体式 .....	(143)
第一节 五七言古诗 .....	(144)
一 五言古诗的流变 .....	(144)



二	五言古诗的体式特点	(148)
三	七言古诗的流变	(155)
四	七言古诗的体式特点	(159)
第二节	五七言律诗	(169)
一	五七言律诗的流变	(169)
二	五七言律诗的体式特点	(174)
三	对固定结构模式的突破	(185)
第三节	五七言绝句	(188)
一	五七言绝句的流变	(188)
二	五七言绝句的体式特点	(200)
第四节	词	(209)
一	唐宋词的流变	(210)
二	令词的体式特点	(217)
三	慢词的体式特点	(225)
第四章	意境	(235)
第一节	情境	(238)
一	直抒胸臆	(240)
二	移情于物	(246)
三	取物象征	(252)
第二节	物境	(257)
一	巧构形似	(258)
二	浑然一体的画面美	(262)
第三节	情景交融	(265)
一	因景起情	(268)
二	缘情写景	(272)
三	情景交炼	(276)



## 中国古代诗歌艺术研究

第五章 风格	(280)
第一节 表层风格	(282)
一 含蓄	(285)
二 婉转	(292)
三 凝练	(297)
四 顿挫	(303)
第二节 内在风格	(309)
一 沉郁	(313)
二 雄浑	(320)
三 悲慨	(327)
四 清空	(333)
第三节 整体风格	(340)
一 豪放	(341)
二 婉约	(349)
三 平淡	(357)
主要参考书目	(364)
后记	(368)

## 第一章 节奏

节奏是有规律的运动，它同具有最广阔意义的时间发生联系。它是在平均距离所标志着的时间内重新回转，这种回转也就是我们通常所说的有规律的重复。从这一节奏意义出发，我们可以说在宇宙天地中充满了各种各样的节奏：花开花谢，月出月落，昼夜交替，四季轮回，这是时间的节奏；晨钟暮鼓，莺啭猿啼，泉滴幽涧，惊涛拍岸，这是声音的节奏；心脏跳动，脉搏起落，呼吸吐纳，这是生命的节奏。

音乐则是一种最鲜明的艺术节奏，《礼记·乐记》中说：“乐者心之动也，声者乐之象也，文采节奏，声之饰也。”孔颖达解释“节奏”说：“节奏谓或作或止，作则奏之，止则节之。”这里指的是音乐中声音的有规律的起伏停顿。“诗以声为用者也，其微妙在抑扬抗坠之间。”<sup>①</sup>诗与音乐有着天然的密不可分的关系，这种密不可分的关系，我们从“诗歌”与“歌诗”的概念语义中也可以看出，因此，诗所表现出来的节奏，是一种带有音乐性的节奏。

诗歌的节奏具有两种不同的类型，一种是“内在节奏”，即“情绪的自然消涨”；一种是外在节奏，即声调的抑扬顿挫。外在节奏是内在节奏的载体。郭沫若在《论节奏》一文中说：“抒情诗是情绪的直写。情绪的进行自有它的一种波状的形式，或者先抑而后扬，

① 沈德潜：《说诗碎语》卷上，人民文学出版社1979年版，第187页。





或者先扬而后抑。所以节奏之于诗是它的外形，也是它的生命。我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗。这节奏在诗的研究上是顶大的一个问题，也就是美学上的一项顶大的问题。”<sup>①</sup>由此可见节奏之于诗歌的重要性。节奏作为诗歌的生命，它与中国古代诗歌发展演变的关系如何？它是由哪些具体因素构成的？读者又是如何通过节奏的层面对诗歌进行“深识鉴奥”的审美的？这是本章我们要探讨的几个问题。

## 第一节 节奏与中国古代诗歌 体式的演变

中国古代诗歌以产生的时间为先后，基本上是按照《诗经》、楚辞、五七古诗、五七律诗、词、曲这样一个顺序排列的。但我们从各种不同诗歌体式的嬗变来观照，与这个以时间先后为依据的序列并不完全吻合的是，在诗歌的实际发展过程中，并不是由以四言为主的《诗经》发展为楚辞，由楚辞发展为五七言古诗。那么，中国古代诗歌发展演变的内在规律和直接动因到底是什么？如果我们更更换一个角度，从节奏的方面来进行探讨的话，则会给我们带来一些新的启示。

在中国古代诗歌体式的演变过程中，从《诗经》到五言古诗，体现了尚简重自然的节奏特点，从楚辞、楚歌到七言古诗，体现了繁声长言的节奏特点。到唐代五七言律诗的正式形成，由前此句式音节的变化，转向了“异音相从”、“同声相应”的声律方面，在整饬中体现了“和”的节奏特点。宋词则融句式的繁简与声调的和谐于一体，在长短相间、奇偶相寻以及三字尾与两字尾的交替中，表现

<sup>①</sup> 《郭沫若全集·文学编》第15卷，人民文学出版社1990年版，第353页。



出错综的节奏美。而宋词的错综节奏又孕育了元曲向自然语言节奏的回归。郭沫若在《论节奏》一文中说：“节奏之于诗是它的外形，也是它的生命。”<sup>①</sup>正是这一作为诗歌生命的节奏因素，推动了中国古代诗歌体式的发展演变。

### 一 尚简重自然

诗与音乐密切相关，《诗经》三百篇，孔子皆弦歌之。《郑风·子衿》传曰：“古者教以诗乐，诵之歌之弦之舞之。”儒家重视乐教，《乐记》说：“乐者，德之华也。”从这一乐教目的出发，儒家强调音乐必须配合道德，以中正和平为原则，以庄严肃穆为标准，反对繁声淫奏，提倡简单、庄重、自然，正如《乐记》所云：“大乐必易，大礼必简”，“大乐与天地同和，大礼与天地同节”，“广其节奏，省其文采”。表现在诗歌方面，则如顾炎武在《日知录》卷五《乐章》中所说：“古之诗大抵出于中原诸国，其人有先王之风，讽诵之教，其心和，其辞不侈，而音节之间，往往合于自然之律。《楚辞》以下，即已不必尽谙。”“辞不侈”就是指诗的语词简约，他所说的“音节”也就是现在我们所称的节奏，“合于自然之律”则是说诗的节奏合于自然的律动。《诗经》的这一尚简重自然的节奏特点，又直接开启了后来的五言古诗。

节奏是心物交感的结果，是由外在的客观节奏影响于内心而形成的。《乐记》一开始就说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。音之所由生也，其本在人心之感于物也。”宋代的朱熹在《诗集传·序》当中，解释诗所以作的原因时说：“人生而静，天之性也，感于物而动，性之欲也。

<sup>①</sup> 《郭沫若全集·文学编》第15卷，人民文学出版社1990年版，第353页。



## 中国古代诗歌艺术研究

夫既有欲矣，则不能无思，既有思矣，则不能无言，既有言矣，则言之所不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节奏而不能已焉。此诗之所以作也。”古代的人民生活简单，其情感亦往往单纯而直接，当他们受外物的感动而兴于咏叹，发而为诗时，其喜怒哀乐就会毫无掩饰、毫无造作地表现在诗歌之中。而他们的这种表现是心物交感，兴会胥合，自成一种合于自然的音响节奏。如《伐檀》中的“坎坎伐檀兮”，就真实地记录了奴隶们“坎坎”伐木的声音节奏。《生民》中的“或舂或揄，或簸或蹂。将之叟叟”，形象地再现了捣米、舂米、扬糠、搓米、淘米的劳动节奏。《硕人》中的“河水洋洋，北流活活。施罟濊濊，鱣鲔发发”，将黄河北流之声、撒网入水之声、鱼尾击水之声，合成一种生动活泼的节奏。《采芣》：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。  
采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言将之。  
采采芣苢，薄言袺之。采采芣苢，薄言负之。

这首诗是古代劳动妇女在采芣苢时即景生情、随口而唱的一首短诗。全诗三章，每章只更换两个字，节奏欢快跳跃，完全符合采芣苢时的节奏和韵律。这首诗不仅节奏生动感人，而且情景如绘。方玉润在《诗经原始》中说：“诗者试平心静气，涵咏此诗。恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中，群歌互答，余声袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移，而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉。”

《采葛》：  
彼采葛兮，一日不见，如三月兮。  
彼采萧兮，一日不见，如三秋兮。  
彼采艾兮，一日不见，如三岁兮。

这是一首思念情人的诗，抒情真率自然，回环婉转，一唱三叹，用“三月、三秋、三岁”表现了情感节奏的层层递进。

《诗经》中大量运用叠字、叠句、重章叠唱的手法，增强了诗的



音乐性和节奏感。其中尤其以叠字的运用最为突出。《国风》用叠字 218 次,《小雅》231 次,《大雅》175 次,《颂》73 次。这些叠字的运用丰富多彩,鲜明地体现了《诗经》尚简重自然的节奏特点。如:模拟动物的鸣叫之声:

关关雉鸣 交交黄鸟 鸟鸣嚶嚶 鸡鸣喈喈  
鸡鸣胶胶 嚶嚶草虫 虫飞薨薨 维声哢哢  
.....

模拟劳动的声音:

坎坎伐檀 伐木丁丁 柅之橐橐 度之薨薨  
削屨冯冯 凿冰冲冲 筑之登登 获之挈挈  
.....

摹写流水之声貌:

河水洋洋 河水浼浼 汶水滔滔 淮水汤汤  
维水泱泱 淇水悠悠 淮水潏潏 河水滌滌  
.....

摹写草木之形貌:

桃之夭夭 杨柳依依 卉木萋萋 彼黍离离  
绿竹猗猗 蒹葭采采 松柏丸丸 麻麦懞懞  
其叶青青 其叶蓬蓬 其叶蓁蓁 其叶湑湑  
其叶肺肺 其叶牂牂 维叶莫莫 幡幡狐叶  
.....

前两类叠字是拟声,第三类是拟声兼状貌,第四类是状貌。在拟声叠字中,用简约的语言,逼真地传达出大自然的动人节奏。有的叠字尽管本身没有意义,只用于标音,但却能够增强语言的音响节奏效果。状貌叠字则真实地展现了草木花卉的不同形态。《诗经》中叠字的运用是多彩多姿的,但无论何种形式的叠字,都能体现其尚简重自然的节奏特点。其拟声则得之于天籁,传达出大自然的律动,其状貌则以少总多,穷形尽相。



叠句和重章叠唱,也是《诗经》中常用的手法。叠句的运用,《国风》38次,《小雅》3次,《大雅》4次,《颂》2次,合计47次。其叠句的方式,有连续叠句和间隔叠句两种。重章叠唱是指用一段曲调重复几次来演唱几段字数、句法相同的歌词。据张世彬《中国音乐史论述稿》的统计,《诗经》中叠唱的曲式,以简单重复的为数最多,在简单重复中又以“AAA式”占多数,这种“AAA式”的叠唱曲式,《国风》有69篇,《小雅》有15篇,《大雅》有1篇,共85篇。这种叠唱方式,也就是《乐记》中所说的“一唱而三叹”。叠句和重章叠唱本来就是民歌中常用的一种手法,《诗经》中运用的叠句和重章叠唱,是增强其语言节奏的重要因素。

“其辞不侈”是《诗经》语言的基本特点,那么《诗经》中句型音节构成的具体情况如何?请看表一、表二的统计。

表一

句型构成表

句 数 类 型	分 类	句型构成表				合计
		颂	大雅	小雅	国风	
一至三字句		14	6	18	138	176
四字句		685	1494	2211	2236	6626
五字句		32	98	68	172	370
六至九字句		3	18	19	72	112
合计		734	1616	2316	2618	7284



表二 《诗经》各句型比率表

比率 句型	分类	颂	大雅	小雅	国风	总比率
一至三字句		1.9%	0.3%	0.7%	5.2%	2.4%
四字句		93.3%	92.4%	95.4%	85.4%	90.9%
五字句		4.3%	6%	2.9%	6.6%	5%
六至九字句		0.4%	0.5%	0.7%	2.7%	1.5%
总句数		734	1616	2316	2618	7284

根据以上两表,我们对《诗经》中各种句型的数量以及所占比率进行比较,可以得出以下几点结论:第一,四言居绝对优势,占总句数的90%多。第二,《国风》的四言句式明显少于《大雅》和《小雅》,比《小雅》少10%,比四言总比率少5%,而以五言为主的杂言居明显优势。第三,《诗经》中的五言句式仅次于四言。从一字到三字和从六字到九字这七种句型,总共只有288句,其比率不足总句数的4%;而五言一种句式共370句,占总句数的5%。第一点已经被人们所认识,第二和第三点却被人们忽略,而这两点正是我们探讨从四言到五言演变规律的重要依据。通过以上的统计分析,我们可以说在《诗经》中已经孕育了五言古诗,包含了由四言向五言发展的契机,其中以《国风》之功居多。出现在《诗经》中的《国风》本来就经过采诗官的采择和后来孔子的删定,当其作为歌谣产生和流行于民间的原生状态时,以五言为主的杂言或许更丰富一些,而《国风》正是和汉代的乐府民歌一脉相承的。

《诗经》以四言为主,这是一种两两相对的音节结构,前后两个部分平均切割,就句式本身来看,它表现出一种板整端重、简净不繁的节奏,这是和儒家中正和平、简约肃穆的基本原则相一致的。



但这种音节结构却在板整中缺少变化，只能凭借叠字、叠句、重章叠唱来增添一份活泼自然的节奏美。随着社会生活的发展，人们的思想感情愈来愈丰富复杂，“句短而调未舒”<sup>①</sup>的四言，已经很难充分表现人们丰富的内在情感节奏。四言诗的节奏缺陷，必然导致诗歌形式的相应变化，于是“四言不能不变而五言”<sup>②</sup>，从而使长时间胎息于《诗经》中的五言，经过汉代民歌的酝酿，终于脱胎而出，发展成为一种新的诗歌样式。

完整的五言诗，最早见于乐府歌辞，它是在民间诞生的。“凡乐章古词，今之存者，并汉世街陌谣讴。《江南可采莲》、《乌生》、《十五》、《白头吟》之属是也。”<sup>③</sup>乐府歌辞有杂言体，但以五言为主，这种产生于“街陌谣讴”的五言，是与《国风》一脉相承的。五言作为一种新的诗歌样式，与四言相比，明显地表现出它在节奏上的优越性。且看下面的两首诗：

### 终 风

终风且暴，顾我则笑。谑浪笑敖，中心是悼。  
终风且霾，惠然肯来。莫往莫来，悠悠我思。  
终风且曠，不日有曠。寤言不寐，愿言则嚏。  
曠曠其阴，虺虺其雷。寤言不寐，愿言则怀。

### 白 头 吟

皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，故来相决绝。今日斗酒会，明旦沟水头。躑躅御沟上，沟水东西流。凄凄复凄凄，嫁娶不须啼。愿得一心人，白头不相离。竹竿何袅袅，鱼

① 胡应麟：《诗数》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第22页。

② 胡应麟：《诗数》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第23页。

③ 《宋书·乐志》。



尾何萋萋。男儿重意气，何用钱刀为。

这是两首怨妇诗，均以女子的口吻写出。《邶风·终风》以终风（暴风）起兴，比拟丈夫的粗暴无情。先写丈夫的轻浮，三心二意，一会儿“惠然肯来”，一会儿又不见踪影。继写自己的哀怨凄凉，她幻想喷嚏传情，能使丈夫重新回到自己的身旁，但天已阴，雷已响，丈夫根本不会回到她身边，因而她只能辗转反侧，难以成眠。这首诗语言简练，非常有层次地描写了少妇凄凉的感情。但就其语言节奏来看，终嫌平板，缺少变化流动。《白头吟》则以高山白雪、云间皎月起兴，引发女主人公对纯洁爱情的向往。当她得知丈夫“有两意”之后，立即与他“相决绝”。但她毕竟是一位感情真挚专一的女子，斩不断的是对往日初遇情景的甜蜜回忆。但这欢乐是如此短暂，而今已是“沟水东西流”。经过这次打击，她懂得了爱情的真谛，抒发了“愿得一心人，白头不相离”的愿望。因此，当她想到丈夫又另觅新欢时，表现出的是一种强烈的鄙视。全诗忽今忽昔，时已时彼，或现实或理想，回环交织，层层递进。这种情感的表现，明显地得力于五言的节奏优势。五言是在四言两两相对、平均切割的音节结构中，增加了一个单音节，这个单音节既可以在句中，亦可以在句尾，使句式的音节构成灵活多变，从而增强了诗的表现力。这也是《白头吟》在情感的表达上比《邶风·终风》更加婉转动人的原因所在。

因为五言诗只是在四言的基础上增加了一个单音节，仍然表现出一种“和平简易”、“工极天然”的节奏特点，与《诗经》脉息相通，所以它在产生之后，便被抬到了“正体”的地位。钟嵘在《诗品》中则说：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也。”从民间创作到文人模仿，在其成熟之后，便形成了“五言腾踊”的盛况，产生了《木兰诗》、《孔雀东南飞》等不朽的五言长诗和许多优秀的文人五言诗，从而奠定了五言诗在中国文学史上的地位。





## 二 繁声长言

楚辞是继《诗经》之后，出现在中国文学史上的一朵奇葩，其对后来文学的影响，不在《诗经》之下。刘勰《文心雕龙·诠赋》说：“及灵均唱《骚》，始广声貌。”晏殊《类要·物色》中说：“及《离骚》代兴，触类而长，物貌难尽，故重沓舒状。”鲁迅先生在《汉文学史纲要》中，把楚辞与《诗经》相比较，指出“较之于诗，则其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明，凭心而言，不遵矩度。故后儒之服膺诗教者，或訾而绌之。然其影响于后来文章，乃甚或在三百篇以上”<sup>①</sup>。无论是刘勰所说的“始广声貌”，晏殊所说的“触类而长”、“重沓舒状”，还是鲁迅先生所说的“其言甚长”，都从不同的方面点出了楚辞繁声长言的节奏特点。楚辞以七言和六言为基本句型，比四言多了两到三个音节，其繁声长言的节奏特点，孕育了七言古诗这一新的诗歌样式。

楚辞是一种具有楚语和楚音特征，富于地方色彩和楚地民歌传统的诗歌体式。“屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之《楚辞》。若‘些、只、羌、淬、蹇、纷、侘傺’者，楚语也。顿挫悲壮，或韵或否者，楚声也。‘沅、湘、江、澧、修门、夏首’者，楚地也。‘兰、茝、全、药、蕙、若、蘋、蘅’者，楚物也。”<sup>②</sup>表现在语言的音节构成上，它突破了《诗经》的四言句式，字数不等，长可十余言，短可一言，而以七言和六言为基本句式。它的直接源头是流行于江汉之间的楚歌，我们从《说苑》中的“子文歌”、“楚人歌”，《论语》中的“接舆歌”，《孟子》中的“沧浪歌”，已能看出早期流行于楚地民间楚歌的一些特点。到屈原之后，在楚歌的基础上加以恢宏光大，才

① 《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第382页。

② 黄伯思：《新校楚辞序》，载《宋文鉴》卷九二，文渊阁四库全书本。