

中华通艺丛书

# 诗通

刘再华  
贺慧宇 著

中华通艺丛书

# 诗通

刘再华 贺慧宇 著

中华通艺丛书

湖南大学出版社

中华通艺丛书

# 诗 通

Shitong

刘再华 贺慧宇 著

---

☐责任编辑 熊志庭

☐封面设计 郭天民

☐出版发行 湖南大学出版社

社址 长沙市岳麓山 邮编:410082

电话 0731-8821691 0731-8821315

☐经 销 湖南省新华书店

☐排版印装 湖南航天长宇印刷有限责任公司

---

☐开本 850×1168 32开 ☐印张 11 ☐字数 266千

☐版次 1999年9月第1版 ☐2003年8月第2次印刷

☐印数 5 001-9 000册

☐书号 ISBN 7-81053-208-1/I·10

☐定价 15.00元

---

(湖南大学版图书凡属印装差错,请向承印厂调换)

# 序

刘国正

《中华通艺丛书》的作者们问序于余，我欣然命笔。这是一套较为系统的传统文化艺术知识读本。编撰这套丛书，是以向大学生进行文化素质教育为出发点的。把传统文化艺术当作素质教育的重要教材，抓住了素质教育的关键，是富有远见的。

提高学生的素质，意味着提高他们的爱国精神和奉献精神，提高他们高远的识度、高尚的情操和健康的趣味，总之，提高他们作为当代中国公民的文化品质。提高要凭借积累广博的学识，其中传统文化艺术知识占十分重要的地位。

拿传统诗歌（诗、词、曲、赋等）来说，我国三千多年间创作的总数有多少？难以统计。单是唐宋两代的作品，大约在十万首以上。博大精深，雄健典丽，宛如一部色彩斑斓的二十五史画卷，一部惊风雨动鬼神的宏大乐章。在漫长的历程中，涌现出许多大诗人，他们是耸峙于东方的一个又一个诗歌的泰山。放眼世界文坛，中国的传统诗歌是独特的，是无与伦比的；只是由于诗的语言艺术难以相通，审美心理各不相同，还远没有为世界认识。可惜的是，我们长时期也妄自菲薄，一百年间，明珠投暗，结壁蒙尘，没能使他放出应有的光彩。

如果尊重自己的诗歌传统，了解它，熟悉它，沉酣其中，烂熟于心，必定会受到它那烂如云霞的诗美感染，百倍增强民族的凝聚力；必定不会对自己民族文化有生疏感，从而对之冷漠，如逢之陌路，感到在世界面前矮一头，不会拿低级庸俗的货色

当珍羞，嘲笑高雅的东西为陈旧落后，不值一顾。

传统的诗歌是这样，传统的文章、书法、绘画等等都是这样。它们综合起来的力量是无比巨大的，足以铸造民族的灵魂，引导人生的道路。编辑这套丛书，向人们介绍传统文化的知识，为人们指定走向传统文化艺术的门径，是十分必要的，受到广大读者，特别是青年读者的欢迎，是可以预卜的。

改革开放，拯救了我们民族可能遭遇的沉沦，带来了国家空前的繁荣，二十多年间，一日千里，崛起于世界东方的古老的中国，正在使全世界刮目相看。但是，在当今社会生活中也存在着许多的消极现象，如金钱万能，淡化理想，沉溺低级趣味，追逐不健康的潮流，这些东西正在侵蚀着青年一代的心灵，后果是严重的。出版一套丛书虽然只同星星之火，但它代表一种大有希望的思路。我愿意看到，宏扬我国传统的文化艺术，犹如千万道清泉流入和滋润万众的心田。我们完全有可能做到，既拥有跻身世界前列的高度物质文明，又永葆高尚的民族精神的青春。

1998年6月

# 目 次

## 第一章 诗歌源流

|   |                 |    |
|---|-----------------|----|
| 一 | 诗歌的起源.....      | 1  |
| 二 | 《诗经》和《楚辞》.....  | 6  |
|   | (一)《诗经》.....    | 6  |
|   | (二)《楚辞》.....    | 10 |
| 三 | 两汉诗歌.....       | 14 |
|   | (一)汉乐府民歌.....   | 14 |
|   | (二)汉代文人诗歌.....  | 18 |
| 四 | 魏晋南北朝诗歌.....    | 19 |
|   | (一)建安、正始诗歌..... | 19 |
|   | (二)晋代诗歌.....    | 22 |
|   | (三)南北朝诗歌.....   | 25 |
| 五 | 隋唐五代诗歌.....     | 27 |
|   | (一)初唐诗歌.....    | 27 |
|   | (二)盛唐诗歌.....    | 29 |
|   | (三)中唐诗歌.....    | 33 |
|   | (四)晚唐诗歌.....    | 35 |
| 六 | 宋代诗歌.....       | 37 |
|   | (一)北宋诗歌.....    | 37 |
|   | (二)南宋诗歌.....    | 41 |
| 七 | 元明清诗歌的发展.....   | 44 |

## 第二章 诗歌特点及分类

|                |    |
|----------------|----|
| 一 诗的本质 .....   | 47 |
| 二 诗的文体特征 ..... | 55 |
| (一) 含蓄精炼 ..... | 55 |
| (二) 韵律和谐 ..... | 57 |
| (三) 节奏鲜明 ..... | 58 |
| (四) 句式整齐 ..... | 61 |
| 三 诗的分类 .....   | 62 |

## 第三章 诗的韵格

|                  |    |
|------------------|----|
| 一 韵的内涵 .....     | 64 |
| 二 古代诗韵 .....     | 66 |
| 三 押韵方式 .....     | 70 |
| 四 分韵、限韵与和韵 ..... | 74 |

## 第四章 诗的声律

|                 |    |
|-----------------|----|
| 一 平仄和四声 .....   | 80 |
| (一) 四声的由来 ..... | 80 |
| (二) 四声的区分 ..... | 82 |
| (三) 平仄的辨别 ..... | 84 |
| 二 平仄的应用 .....   | 86 |
| 三 平仄的粘和对 .....  | 89 |
| (一) “粘” .....   | 89 |
| (二) “对” .....   | 91 |
| (三) 粘对的应用 ..... | 92 |
| (四) 失粘与失对 ..... | 94 |
| 四 平仄的其他规则 ..... | 96 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| (一) 避免孤平 .....      | 96  |
| (二) 拗救 .....        | 97  |
| (三) 关于“一三五不论” ..... | 101 |
| <b>第五章 诗的对仗</b>     |     |
| 一 对仗的由来 .....       | 103 |
| 二 对仗的规则 .....       | 105 |
| 三 对仗的种类 .....       | 111 |
| 四 对仗与对联的区别 .....    | 121 |
| <b>第六章 近体诗</b>      |     |
| 一 近体诗的形成 .....      | 124 |
| (一) 律诗 .....        | 125 |
| (二) 绝句 .....        | 127 |
| 二 绝句的平仄 .....       | 129 |
| (一) 近体诗的句式 .....    | 129 |
| (二) 五言绝句的平仄格式 ..... | 132 |
| (三) 七言绝句的平仄格式 ..... | 134 |
| (四) 绝句的对仗 .....     | 136 |
| 三 律诗的平仄 .....       | 139 |
| (一) 五言律诗的平仄格式 ..... | 139 |
| (二) 七言律诗的平仄格式 ..... | 142 |
| (三) 排律的平仄格式 .....   | 144 |
| 四 律诗的对仗 .....       | 147 |
| (一) 颌联与颈联皆用对仗 ..... | 147 |
| (二) 首联运用对仗 .....    | 148 |
| (三) 尾联运用对仗 .....    | 150 |
| (四) 颈联单独运用对仗 .....  | 151 |



|                       |                 |     |
|-----------------------|-----------------|-----|
|                       | (五) 全首皆用对仗····· | 152 |
|                       | (六) 排律的对仗·····  | 152 |
| 五                     | 古风式律诗及其他·····   | 153 |
|                       | (一) 古风式律诗·····  | 153 |
|                       | (二) 三韵小律·····   | 156 |
|                       | (三) 六言律诗·····   | 157 |
| <br><b>第七章 古体诗</b>    |                 |     |
| 一                     | 古体诗的形式·····     | 160 |
|                       | (一) 三言诗·····    | 160 |
|                       | (二) 四言诗·····    | 162 |
|                       | (三) 五言古诗·····   | 164 |
|                       | (四) 六言诗·····    | 167 |
|                       | (五) 七言古诗·····   | 171 |
|                       | (六) 杂言诗·····    | 175 |
| 二                     | 古体诗的押韵·····     | 179 |
|                       | (一) 句句押韵·····   | 179 |
|                       | (二) 隔句押韵·····   | 182 |
|                       | (三) 交互押韵·····   | 183 |
|                       | (四) 邻韵通押·····   | 184 |
|                       | (五) 中间换韵·····   | 185 |
|                       | (六) 不拘平仄·····   | 187 |
| 三                     | 古体诗的对仗·····     | 192 |
| <br><b>第八章 诗歌创作技巧</b> |                 |     |
| 一                     | 字法·····         | 197 |
|                       | (一) 炼 字·····    | 198 |
|                       | (二) 辨 音·····    | 203 |

|   |           |     |
|---|-----------|-----|
| 二 | 句法        | 209 |
|   | (一) 倒装句   | 210 |
|   | (二) 错综句   | 212 |
|   | (三) 省略句   | 213 |
|   | (四) 开合句   | 214 |
|   | (五) 句法的疵病 | 214 |
| 三 | 章法        | 216 |
|   | (一) 开 头   | 216 |
|   | (二) 承 转   | 219 |
|   | (三) 结 尾   | 223 |
| 四 | 比兴        | 226 |

## 第九章 诗歌的语言

|   |          |     |
|---|----------|-----|
| 一 | 诗的语言特点   | 230 |
| 二 | 诗歌的修辞手法  | 236 |
|   | (一) 比喻   | 236 |
|   | (二) 对偶   | 240 |
|   | (三) 互文   | 240 |
|   | (四) 互体   | 240 |
|   | (五) 夸张   | 241 |
|   | (六) 用典   | 243 |
|   | (七) 对比   | 244 |
|   | (八) 比拟   | 245 |
|   | (九) 通感   | 246 |
|   | (十) 衬托   | 247 |
|   | (十一) 双关  | 248 |
|   | (十二) 连珠格 | 249 |

## 第十章 诗歌意境

- 一 意境范畴的演变与界说..... 250
- 二 创作与鉴赏过程中意境的创造..... 259
- 三 意境发展的历史分期..... 264
- 四 中国诗歌意境的基本形态..... 273
  - (一) 意境的阳刚壮阔形态..... 273
  - (二) 意境的阴柔幽远形态..... 276

## 第十一章 诗歌欣赏

- 一 意在言外 诗无达诂..... 281
  - (一) 意在言外..... 282
  - (二) 诗无达诂..... 288
- 二 以意逆志, 知人论世..... 300
  - (一) 以意逆志..... 300
  - (二) 知人论世..... 305
- 三 诗歌审美能力的培养..... 311

附录 《佩文诗韵》摘编..... 324

参考文献..... 342

后记..... 343

## 第一章 诗歌源流

中国是一个诗的国度。诗是中国文学的正宗，读诗和写诗是历代许多中国人的一种生活方式。在先秦至近代的漫长历史时期里，中国的诗歌创作一直没有间断，涌现出了为数众多的杰出作家和光辉灿烂的优秀作品，不少诗人及其作品在世界范围内产生过很大的影响。这些诗歌作品从思想内容到体裁形式和艺术风格，皆植根于中华民族深厚的文化传统，具有鲜明的民族特色，显示了一种与西方大异其趣的东方精神。这是一笔巨大而宝贵的文化遗产，很值得我们去总结继承，发扬光大。

### 一 诗歌的起源

相对于小说、戏剧等文学形式，诗歌的起源最早，几乎与人类的起源一样久远。对此，鲁迅先生有一段非常中肯的论述，他说：“我想，在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起源于劳动和宗教。其一，因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展下去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂

其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗的起源。<sup>①</sup>

按照鲁迅先生的论述，诗歌起源于生产劳动。早在文字产生之前，诗歌就已经出现，《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也”。早于《淮南子》的《吕氏春秋》中也有类似的记载。这种“举重劝力之歌”实际上就是人们在劳动中为了协调动作而发出的“邪许”的呼声。鲁迅先生称之为“杭育杭育派”，《且介亭杂文·门外文谈》一文中说：

我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同的劳作，必需发表意见，才渐渐的练习复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”。

这种“杭育杭育”（或称邪许）之类的声音虽然比较单调，既没有歌词，也没有表达具体的思想内容，但这种声音一般都符合劳动时工具的起落与人的筋力张弛相结合的节奏，因而能起抒发感情、谐和群体的作用，这种声音就是最早的原始歌谣。

随着生产劳动的进一步发展，社会生活渐趋丰富，人的思维和语言不断地向前发展，文字产生以后，诗歌的内容与表现形式也随之由简单趋向繁复。《吕氏春秋》所载《侯人歌》：

---

<sup>①</sup> 鲁迅《中国小说的历史的变迁》。《鲁迅全集》第八集，1957年版第315页。

“侯人兮猗”，虽然只是在表音的“兮猗”二字前加上“侯人”二字，形式至为简单，但已经表达出一种具体的思想内容，可以看作是表意诗的最早雏形。

《吴越春秋》中载录的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）”。相传是黄帝时的作品，离现在已有四千多年，其内容一说是歌颂弓箭的发明，一说是反映狩猎的场面和过程，总之与生产劳动有关。《易经》爻辞中也有大量类似的作品。如《中孚》反映部落之间的战争：“得敌，或鼓，或罢，或泣，或歌。”《归妹》写男女二人剪羊毛的劳动情景：“女承筐，无实。士刲羊，无血。”还有甲骨刻辞中的一则卜辞：“今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”这些作品内容完整，语言质朴简明，句子多用二言、三言、四言、五言句式，句子整齐，节奏鲜明，而且押韵，大体上已经符合后世诗歌的基本要求，反映了原始诗歌的基本特征。

诗歌起源于宗教说，立论的主要依据是现存古诗中存在着大量以宗教巫术祈天、占卜吉凶福祸的诗歌。如《礼记·郊特牲》里的《蜡辞》：

“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”

这显然是原始人类在无法战胜水旱、昆虫等自然灾害的情况下向上天发出的祈祷、命令亦或是诅咒之词。类似的作品还有《文心雕龙·祝盟》篇所载《祠田辞》，相传为舜所作。这种情况表明，诗的起源与宗教活动确实存在着密切的关系。

值得注意的是，许多具有宗教色彩的诗歌，其内容几乎都跟生产劳动有直接的关系。例如《吕氏春秋·古乐篇》所载葛天氏之乐，共分八阙，即“载民”、“玄鸟”、“遂草木”、“奋

五谷”、“敬天常”、“达帝功”、“依地德”、“总禽兽之极”，八阙诗歌的具体内容已不得而知，但从篇名来看，既与生产劳动有关，又反映了当时的宗教活动。而前面所引的《蜡辞》更明显的是原始人类以宗教咒语的形式为生产劳动服务的诗歌。因此，诗歌起源于生产劳动与起源于宗教不是相互对立、各不相关的，从某种意义上说，劳动起源说可以涵盖宗教起源说，解释宗教起源说。

按照我们对于近代诗歌的理解习惯，凡有诗则必然有诗人，那么原始诗歌的作者是谁呢？关于这个问题，近现代流行过两种截然不同的观点，一种观点认为是群众创作的，另一种观点认为是个人创作的。两种观点各有其合理性，也都有其片面性，我们认为原始诗歌的作者首先当然是个人，其次才是群众。一般是由个人草创，最后由群众完成。这可以从两个方面来证明：一是根据人类学、语言学、社会学的实证，一切社会的制度习俗，如语言、宗教、诗歌、舞蹈之类，都是先由个人制作，而后辗转传授于同群。人类最善于模仿，一人有所创造，众人喜爱，便互相传习，并不断修改、润色、增删，到后来便逐渐失去了原来的面目，变成社会的公有物。二是根据文史学家对流传下来的原始诗歌的分析可以看出，原始诗歌作品所表现的大多是某个部落或某阶级共同的情感或信仰，每个草创者都不觉得他所吟咏的诗是属于个人的，如果一首诗歌激发不了共同的情感，或违背了共同的信仰，在没有系统的文字符号记录文本，诗歌的流传全凭口头传诵的远古时期，它就不可能流传，就会立刻消亡。因此，无论中外，原始诗歌一般都没有标明作者的姓名，甚至诗中也没有流露作者自己的个性。

就起源时期诗歌的存在状态来看，诗歌与音乐、舞蹈是同源的。它们都起源于人类的生产劳动和宗教活动，都是对现实生活的模仿，而且最初是一种三位一体的艺术。亚里士多德的

《诗学》、欧里庇得斯的《酒神的伴侣》和尼采《悲剧的诞生》诸书都认为，古希腊的诗歌、舞蹈和音乐都起源于酒神祭典。近代西方学者对非洲和澳洲土著的研究，以及我国学者对苗族、瑶族、满族等少数民族文学艺术的研究都得出了这样的结论：诗歌、音乐和舞蹈最初是融合在一起的，这是原始人艺术活动的一般形式，如前引《吕氏春秋》所载昔葛天氏之乐：“三人操牛尾，投足以歌八阕。”又如《河图玉版》所载防风乐：“古越俗祭防风神，奏防风古乐。截竹长三尺，吹之如嗥，三人披发而舞。”所有这些文献资料都表明，诗歌、音乐与舞蹈最初是三位一体的混合艺术。

把原始诗歌、音乐与舞蹈结合在一起的纽带是人类的思想感情，人类之所以唱歌、跳舞、奏乐，基本目的只有一个，就是表达自己对于生活的体验和感受。《毛诗序》云：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”作为抒情写意的艺术形式，诗歌、音乐和舞蹈各有其特点，它们之所以能混合在一起，按照朱光潜先生的看法，主要由于“它们共同的命脉是节奏”。“在原始时代，诗歌可以没有意义，音乐可以没有‘和谐’（harmony），舞蹈可以不问姿态，但是都必须有节奏。”<sup>①</sup>后来，随着艺术分工的具体化，艺术门类日趋多样，诗歌、音乐、舞蹈作为三种独立的艺术形式各自形成了独特的表现领域和风格特点，大致而言，音乐追求韵律的和谐，舞蹈崇尚造型的优美，诗歌则讲究文字的锻炼，三种艺术形式彼此之间的距离日渐其远，但直到今天，都仍然保留着重视节奏这一最古老的特点。

---

① 朱光潜《诗论》，生活·读书·新知三联书店，1984年7月版第10页。



## 二 《诗经》和《楚辞》

《诗经》和《楚辞》是我国诗歌的两大源头，两座丰碑。《诗经》风格朴素自然，多用比兴手法，主要反映北方地区的风土民情和社会生活，开创了我国诗歌的写实传统。《楚辞》继《诗经》之后，是在楚地民歌的基础上发展起来的一种新诗体，与南方文化有着非常密切的关系，其特点是想象丰富奇特，风格弘博雅丽，开创了我国诗歌的浪漫传统。

### （一）《诗经》

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，收录了从西周初年至春秋中叶五百年间中国北方各阶层人士创作的诗歌三百零五篇，又称《诗》或“诗三百”。至于《诗经》一名，是在汉代《诗》被奉为儒家经典之后才确定的。

《诗经》里的诗按照乐曲的不同，可分为“风”“雅”“颂”三类，“风”是带有地方色彩的民间乐调，包括周南、召南、卫、王、郑、齐、魏等十五国风，共一百六十篇，绝大部分是民间歌谣。“雅”即“正声雅乐”，是周王朝直接统治地区的音乐，又分为大雅和小雅，共一百一十一篇，其中小雅有“笙诗”六篇有目无词，所以实际上只有一百零五篇。大雅全部是奴隶主贵族的作品，小雅大部分是贵族作品，小部分是民间歌谣，雅的乐调一般比较典雅庄重。“颂”是宗庙祭祀的乐歌，共四十篇，多是对祖先的颂扬之辞。

《诗经》的内容非常丰富，题材涉及社会政治、战争徭役、生产劳动、恋爱婚姻及家庭生活等诸多方面。如《周南·关