



古代诗词 创作与鉴赏

黄志浩 著

GUDAI
SHICI
CHUANGZUO
YU
JIANSHANG

汉语大词典出版社

古代诗词 创作与鉴赏

黄志浩 著

GUDAI
SHICI
CHUANGZUO
YU
JIANSHANG



汉语大词典出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代诗词创作与鉴赏/黄志浩著. —上海:汉语大词典出版社, 2002. 2

ISBN 7-5432-0665-X

I. 古... II. 黄... III. ①诗词—文学创作—中国—古代②诗词—文学欣赏—中国—古代 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 098549 号

责任编辑 李爱珍
封面设计 甘晓培
技术编辑 徐雅清

古代诗词创作与鉴赏

黄志浩 著

世纪出版集团 出版、发行
汉语大词典出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

各地新华书店经销

商务印书馆 上海印刷股份有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 字数 270 千字

2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

印数 0 001—5 100

ISBN 7-5432-0665-X/I·123

定价: 20.00 元

如有质量问题,请与公司管理部联系。T: 56628900×813

序

序

顾易生

近读黄志浩兄的《古代诗词创作与鉴赏》书稿，十分欣喜，以为这将是一部对从事诗词教学与诗词创作很有益的著作。

(一)

学习古典诗词须要了解或掌握其格律和锻炼字句方法的基本知识和基本功的。南宋爱国诗人陆游早年曾从曾几学诗，中年从军南郑，诗境大有发展，故晚年《示子通》中谆谆教诲：“汝果欲学诗，功夫在诗外”，极力强调了生活实践对诗歌创作的重要意义。但如果就此认为陆游完全否定“诗内功夫”的作用，那也是一种相当片面的认识。试看陆游又作有《追怀曾文清公呈赵教授近尝示诗》云：

忆在茶山听说诗，亲从夜半得玄机。

常忧老死无人付，不料穷荒见此奇。

律令合时方帖妥，工夫深处却平夷。

人间可恨知多少，不及同君叩老师。

曾几曾居茶山，因以为号。“玄机”云云，足见陆游对曾几诗说的推崇与自己的心领神会。“律令”一联主要当指作诗时的审音协律、炼字练句等诗内功夫，得自曾几所传授者。实际情况正是这样。成功的创作来源于丰富的生活，但也须有深厚的文化艺术修养为基础。否则为什么南宋当时从军南郑的浩浩荡荡队伍中只出现了陆游一个大诗人呢？由此看来，“诗内功夫”与“诗外功夫”须要辩证结合，前者乃是不可缺少的基本

功。今黄兄这部书稿(以下简称“本书”)将历代诗家关于诗歌艺术形式特征、修辞造句手段等“诗内功夫”的经验结晶,作了系统、科学的清理总结,其中既保存前贤许多“玄机”,也不乏著者的真知灼见。书中还注意理论与实践相结合,随着诗词创作内部规律的阐说往往例举典型之作为证,间亦触及作品与诗人遭遇及时代的联系。全书的文辞简明扼要,清新活泼,深入浅出,引人入胜。相信其问世后,当能成为初学者的良师益友,教育工作者和作家也能从中获得借鉴,对新时期精神文明建设将会有所裨益。

(二)

2

正如本书中所展示的,我们的祖国是个诗歌大国,历史上优秀的诗人与诗篇灿如繁星,诗歌的体制格调也是非常丰富多采的。同时还可看到,我国自古以来有一个重视诗歌教育的传统,诗之地位与作用受到高度尊崇,这当是诗国形成的一大原因吧!《今文尚书·尧典》载:古帝虞舜命令夔掌管音乐,教育青年子弟,养成“直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲”的完美品格,并指出:

诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,神人以和。

由于古代诗歌与乐律如此密切配合,故乐官所进行的教育必然是诗乐结合的教育。以上云云大概是关于“诗教”的最早记录吧?《尧典》虽不可能是上古时代的原始文献,近代学者大都认为写定于周代,但应该是保存着若干遥远的遗说,当然也有后人的增饰。周人确是相当重视诗教的,相传有“采诗”“献诗”制度,广泛汇集民间诗乐以反映民情而对执政者有所讽

诚，寓教于乐。这里也表现出广大民众抒发意志情感的创作冲动。据《左传》等记载，春秋时列国诸侯卿士大夫交际酬对交涉，盛行“赋诗言志”方式。这种风气起源当更早些。可以设想，当时必然有比较通行的诗歌选本作教材，定为贵族子弟必修，他们之间才可能有共同语言，即使“断章取义”也能相互理解。孔子倡办私学，孔门教学中“兴于诗”（《论语·泰伯》），是一门首先修习的主课，将诗教普及到平民出身的学生。“兴，起也”，兼有“感发意志”与“引譬连类”等意思。孔子说：“诗可以”“兴”、“观”、“群”、“怨”（《论语·阳货》），比较全面地接触到诗歌的抒情性、形象性、感染力量、认识作用与社会作用。孔子又认为通过学诗可以懂得如何处理家庭、社会关系的准则，提高思想品德与文化知识修养以及语言艺术能力。至汉代而《诗经》被列于“五经”，成为一部法定的最高权威教科书。相传编纂于西汉而传述儒家旧说的《礼记》中《经解》，明确提出“诗教”之说：

孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也温柔敦厚，《诗》教也。……温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也。

此说与《尧典》“直而温”等说有渊源，进而试图对全民施行诗歌教育。

当然，在长期封建时代，所谓“诗教”有其严重负面影响。有些论说将诗歌完全从属于政教，不免扼煞其文学生命。“温柔敦厚”成为条框，也会限制诗歌的战斗性、反抗性。然而，循《尧典》等论诗之本，还是突出诗歌抒发个人意志感情的本质与韵律和谐之美的。“诗言志”一语，被近人朱自清推举为中国诗论的“开山纲领”；而在先秦以至汉代，“志”与“意”既有通用，“志”与“情”也常是不分的。《国语·鲁语下》记师亥云：



“诗所以合意，歌所以咏诗也。”其说即与“诗言志，歌永言”同义。《史记·五帝本纪》所载舜说中则迳作“诗言意”了。孔子论《关雎》为“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》），所谓“哀”“乐”均属感情范围，而该诗描写的“君子”思慕“淑女”，正是属于男女之情。孟子根据《诗·大雅·蟋》中“爱及姜女”等句，大力肯定周太王的“好色”“爱厥妃”，并从而描绘出“内无怨女，外无旷夫”（《孟子·梁惠王下》）的美好图景，实为“愿天下有情人成眷属”理想的先驱。屈原《九章》中《惜诵》云：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情。”《悲回风》云：“介眇志之所惑兮，窃赋诗之所明。”两处皆作者自述创作旨趣，“抒情”与“明志”实可互训。汉代《诗大序》归纳先秦旧说而概括云：

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。

这段分析，实为“诗言志”说的补充与发展。因而，唐孔颖达《左传正义·昭公二十五年》云：“在己为情，情动为志，情志一也。”这一阐释是基本符合《诗大序》等的意思的。这些文献中所谓“情”的范围是宽广的，包括爱国家、爱人民、爱亲人朋友、爱美好事物之情和男女爱情。《诗经》中“风诗”多有歌咏真挚爱情的，体现编选者的开放态度，而有的汉儒将一些言情之作牵强附会到“君臣之义”上去，则反映一种偏见。那是对诗歌抒情性的排斥，对其文学性的扭曲。

我们不难发现，古人之所以认为诗歌能够产生“神人以和”以至“美教化、移风俗”（《诗大序》）等广泛效应与巨大作用，主要还是由于文艺作品的抒发情志与审美特征具有特殊感染力量，可以普遍深入撼动人心。诗歌教育可说是一种

美育。

再看《礼记·经解》“诗教”说的全文。这段话是有前提、有条件的。“入其国而其教可知也”，那是说进到某个国家或地区，从其人民的素质风度可以觐知他们所受的教育状况。“温柔敦厚而不愚”，意思说：这里的人们态度谦和诚恳，言辞优美得体，而不是愚昧可欺。这反映一个国家或地区的文明程度。西汉当时正是国势强盛而处在先进的前列，与四周民族多有交往，其国民自应有高度的文化教养，显得彬彬有礼，而不是粗暴、狡诈却又动辄上当受骗。这段话并不是说当国家遭受侵略的时候，对入侵者也讲什么“温柔敦厚”。《诗经》中的《无衣》即是讲当邻国被侵而请求援助时也要表示强烈的同仇敌忾而拿起武器共同出击。这样的诗篇也同样给人们以教育。

唐代以诗取士的制度，实际上也是推广诗教的一种有力措施。诚如本书第三章中所指出：“在中国的诗歌史上，所有优秀的作品都与科举无关。”（第76页）唐代科举场中应试之诗也确实很少佳作。但以诗取士之制却无疑会提高广大知识分子学习、创作诗歌的积极性，对唐诗以及社会文化之繁荣昌盛应该有其促进作用的。

我们今天当然没有必要在高校入学考试或公务员考试时加试诗歌，但在青年学生和群众中提倡读点优秀诗篇，有兴趣的话，开展一些诗歌创作与吟咏活动，对于提高道德文化素质，培养高尚情趣和造成良好的社会风气都可能是有所帮助的。本书在论述诗人品质时说得好：“诗人对于大自然具有天生的亲近感。”（第83页）“诗人又必然是热爱人生、关心人生的。”（第84页）可以设想，一个人如果具有这样的品质，那么



不论他的文学创作或者其他作为,都将有益于自然生态和环境美化,有益于人民的美好生活和心灵之美的。诗歌教育应当是造就这样品质的一条途径吧?

(三)

从本书所介绍与总结的我国历代诗歌体裁的演变看来,《诗经》体后有楚辞体,四言诗后有五言诗、七言诗,古体诗后有近体诗,乐府诗后有新乐府,诗之后有词、曲,正如明代胡应麟《诗薮》所说:“诗之体以代变也。”二十世纪新文化运动以来,自由体的新诗创作应运而生,那是合乎时代潮流和诗体发展规律的。然而各种古代诗词体裁虽与新诗相对而被称为“旧体诗”,却仍然相当活跃。这种现象并不奇怪,历史上诗词发展高峰时期唐宋两代的经验值得注意。唐代既有近体诗的成熟与盛行,而古体诗创作依然繁荣;在诗体极盛之际,新兴之词又异军突起。当时诗坛妙品不论古体或近体、新旧乐府、诗或词,都表现出作者的个性风格与时代气象。宋代词的创作臻于极盛,而各种传统的古、近体诗歌仍能在唐诗之后别开生面。故繁盛的诗国大园圃中,总应该是百花齐放的。

然而新文化运动以来诗坛的有些现象却颇耐人寻味。几位新文学大师如鲁迅、郁达夫、郭沫若、茅盾,都是擅长写旧体诗的,有的在诗歌创作领域仍以作旧体诗为主。他们的旧体诗词传统功力深厚而富有时代精神。这足以证明旧体诗词格律在新时代还有着旺盛的生命力与不朽的审美价值。

古代诗词体裁的成型是凝结着无数作者与学人的心血的,经历千炼百锤,所以十分精美。例如近体律诗的格律,便是严格按照音韵学、修辞学、美学原则与理想确定的,工整而

序

又错综变化，铿锵而又抑扬有致。元代方回《瀛奎律髓》说：“文之精者为诗，诗之精者为律”，并非虚美，而古往今来许多诗人之乐于采用这种形式来从事创作，并非偶然。“诗余”之“词”，在审音协律方面有较律诗更为严格之处，因而也显得特殊精美。而且词也有比近体诗远为自由解放者。每一词调虽各有定式，但唐宋词坛流传下来就有大量不同格式的词调和体，懂得音律的作者可以自己创调变体。因之，作者可以在极为广泛的范围内选择符合创作需要的词调。各个词调的字数、句型、声情变化繁多，为作者选词用语提供非常灵活的条件，适宜于表达和描绘各种各样的情感意象。古代有些绝妙好词，卷舒自如，浑如口语、散文，而吟诵起来仍是情韵盎然，富有节奏感。那是自由与格律辩证结合的范例。南宋初胡寅《题酒边词》论词体云：“名之曰曲，以其曲尽人情耳”；“然文章豪放之士，鲜不寄意于此者”，生动说明词在尽量抒写人的各种深层情意方面别擅胜场，故而思想解放的作者大都采用这种多功能体裁来寄情寓意。“五四”前后新诗创作的先行者胡适，在他的《尝试集》《尝试后集》中载有三十一首词，有的“明确挂有词牌”，有的“未挂词牌”而仍“依一定格式谱写”，这是他“为大中华，造新文学”（胡适《沁园春·自誓》）的“实验品”（施议对《胡适词点评》）。

当然，长短参差的词曲与整齐对称的诗体各有其审美特征，因而在诗歌史上长期同存共济。在新时代的诗坛上更应该让传统的格律诗词与自由体的新诗，还有各种新创的格律与自由结合诗体和借鉴外国的诗体，相互竞争，相互济补，共同繁荣，形成万紫千红的昌盛局面。

古代诗词的格律与诗词创作的艺术成就有着如此紧密的



关联。故而懂得一点或者掌握古代诗词的格律,不仅对于创作旧体诗词是必要的,对于体会、解析、鉴赏古典诗词以至创作新诗也都会有所帮助。郭沫若《如何研究诗歌与文艺》中把自己幼时暗诵的唐人绝句称作是“所受的诗教的第一课”。他在童年时代所受的古典诗歌教育为以后创作新诗或旧体诗打下了基础。

在志浩兄的著作即将出版之际,不揣愚妄,发表一些对诗歌教育与诗词创作的感想,不妥与谬误之处,希望广大读者与专家们批评指正。

二〇〇一年冬日于复旦大学
中国语言文学研究所

目 录

第一章 诗史述略

- 一、《诗经》与《楚辞》 2
- 二、汉魏六朝诗歌 9
- 三、唐宋诗歌 22
- 四、元明清诗歌 37

第二章 词史述略

- 一、词的起源 44
- 二、唐、五代词 48
- 三、北宋、南宋词 54
- 四、金元明清词 65

第三章 诗词的特征及其区别

- 一、音、形、意的艺术形式 76
- 二、言在此、意在彼的艺术表达 81
- 三、独特的艺术形象 88
- 四、“诗家语”的艺术结构 95
 - (一)省略式 100
 - (二)倒置式 101
 - (三)意会式 102



五、诗与词的区别	104
第四章 诗律与词律	
一、四声与平仄	112
(一)运用汉语拼音知识来辨别入声字	115
(二)运用方音来辨别入声字	116
二、诗律的模式	120
三、填词方法与词谱	128
(一)平韵调	130
(二)仄韵调	143
(三)平仄转韵调	161
四、格律诗的平仄拗救	168
(一)本句拗救	168
(二)对句拗救	171
五、律诗的对仗	177
(一)工对	179
(二)宽对	182
(三)流水对	184
(四)借对	185
(五)交错对	188
(六)扇面对	188
(七)当句对	189
六、诗韵与词韵	191
第五章 诗歌的创作	
一、写诗的门径	202
二、诗体与结构	210
三、标题与起结	222

目录

(一)直起法·····	230
(二)兴起法·····	231
(三)对偶起·····	231
(四)叙事起·····	232
(五)言情起·····	232
(六)议论起·····	233
四、比兴与象征·····	238
五、灵感的捕捉·····	260
六、事典与语典·····	269
(一)事典·····	270
(二)语典·····	278
七、推敲与锤炼·····	283
第六章 诗歌的鉴赏	
一、入乎其内·····	294
(一)知人论世·····	294
(二)以意逆志与言外之意·····	300
(三)用心与积累·····	304
(四)意境及其种类·····	309
(五)体味与联想·····	318
二、出乎其外·····	323
(一)评价标准与创作技法·····	324
1. 相反相成法·····	328
2. 更进一层法·····	329
3. 一笔两面法·····	331
4. 一落千丈法·····	333
5. 翻案出新法·····	335

6. 移步换景法	337
(二)比较鉴别与赏诗的自由	339
1. 思想立意的比较	339
2. 艺术水准的比较	345
3. 性格与风格的比较	349
4. 赏诗的自由与限制	356

附 录

诗韵与词韵	363
-------------	-----

后 记	381
-----------	-----

第一章 诗史述略

中国是世界上闻名的古国，有文字的历史至少在 3500 年以上，而诗歌产生的历史还要远远超过文字的历史。可是当文字产生后再去记录那些所谓的“原始歌谣”时，实际上它们都已经被加工和改变过了。所以真正的上古歌谣，的确是浑茫难睹了。关于诗歌的起源，传统的说法是起源于劳动。然而恩格斯曾经讲过：劳动创造了人。连人都是劳动创造的，何况是诗歌呢！从根本上来讲，人类的一切文明及其思想观念，都是从劳动生产实践中产生的。说诗歌产生于劳动，显然是过于笼统了。鲁迅先生在《中国小说的历史变迁》中说：

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开去，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，也就成了诗歌的起源。

在上古的歌谣中反映劳动生活，应该是毫无疑问的，但歌谣还可以反映别的生活，比如爱情，所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”。然而实际上，原始歌谣更多的还是与宗教歌舞结合在一



起。1973年在青海省大通县孙家寨出土的新石器时代的彩陶盆,有三组每组五人手拉手的歌舞图案,考古者认为,这是先民们劳动之余,在大树下、小湖边或草地上,正欢乐地手拉手地集体跳舞唱歌。然而这样的舞蹈歌唱,在上古并非单纯地为了娱乐,而是往往带有为了生存与生产的宗教目的的。在古代的典籍中,就保留着这方面的记载。比如,《吕氏春秋·古乐篇》就说:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总禽兽之极。”“葛天氏”是上古初民的部落,三人手拿牛尾,边舞边唱,表达着对祖先神和自然神的敬畏和崇拜,对丰收的祈求。最后的“总禽兽之极”,是集体的图腾舞蹈,其热烈与欢乐的场面是可以想见的。他们歌唱的歌词,便是最早的诗,也就是后来诗歌的起源。这种原始的宗教歌舞,尽管是人类蒙昧时期的产物,而且它在宗教祭祀的歌舞中所表达出来的强烈感情和形象思维,仍然是为实用的而非艺术的原始理念所左右,但是,感情与形象思维毕竟是构成文学艺术的要素,随着时代文明的进步,人类心灵的觉醒,这些要素迟早要成为真正意义上的艺术生产的内在动力。

文字的产生,既使语言著于竹帛得以保存,更使诗歌与散文日渐有了区别,并进入了它自己的发展航程。从今天来看,《诗经》与《楚辞》成了中国诗歌实际上的两大源头。

一、《诗经》与《楚辞》

大约是从西周初年(公元前11世纪)到春秋中叶(公元前