

怀我好音

· 诗词体裁与唐宋名篇鉴赏 ·

蔡义江 著

蔡国黄 编

浙江文艺出版社

上编 诗词体裁
下编 唐宋名篇鉴赏
附录

怀我好音

· 诗词体裁与唐宋名篇鉴赏 ·

蔡义江 著

蔡国黄 编

浙江文艺出版社

上编 诗词体裁

下编 唐宋名篇鉴赏

附录

图书在版编目(CIP)数据

怀我好音——诗词体裁与唐宋名篇鉴赏 / 蔡义江著, 蔡国黄编. —杭州: 浙江文艺出版社, 2008.8

ISBN 978-7-5339-2584-0

I. 怀... II. ①蔡... ②蔡... III. ①古典诗歌—体裁—文学研究—中国 ②诗词—鉴赏—中国—唐代 ③诗词—鉴赏—中国—宋代 IV. I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第012748号

责任编辑 柳明晔

内文设计 刘 炜

封面设计 一 知

怀我好音

——诗词体裁与唐宋名篇鉴赏

蔡义江 著

蔡国黄 编

出版 浙江文艺出版社

地址 杭州市体育场路347号

邮编 310006

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

印刷 浙江广育爱多印务有限公司

制版 杭州兴邦电子印务有限公司

开本 710×1000 1/16

字数 340千字

插页 2

印张 21.25

版次 2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-2584-0

定价 42.00元

版权所有 违者必究

应重视诗词体裁研究

(代 序)

尽管对中国韵文学的研究对象、范围、目的、方法应该是什么,大家的看法不尽一致,但韵文学是文学的一部分而且是就文学形式的体裁特点而言的,这大概不成问题吧。由此想到对古典诗词的研究,体裁特点也是不应忽略的一个方面。

以往对诗词的研究,多从一般文学发展史的角度进行,有人称之为纵向研究;现在,又有人提出还应进行横向研究,研究文学在这一时代与社会、政治、经济以及其他意识形态的关系,然后把纵向研究与横向研究结合起来。这自然是能使研究工作深入的很有卓见的建议。但我觉得这还不够,还应该把文学的内容研究与形式研究结合起来。

诗歌形式的研究(包括研究它与内容的关系),我以为不能不注意诗歌的体裁。以往的研究,多半总是只注意现实主义、浪漫主义,还有用什么表现手法,诸如比喻、象征、想象、夸张,或者语言精炼含蓄,自然流畅、有节奏感,用典或白描,以及艺术风格如何等等,却很少结合体裁特点加以论述,即使谈到体裁,也只限于诗律学的范围。似乎一首近体诗与一首古风的差别,就在于一则有字句限制、格律规定,一则没有;律诗与绝句的差别,似乎只是律诗八句,绝句四句,“绝乃律之半”。这样,就很难说明律、绝同是近体,为什么杜甫的律诗(尤其是七律)笔力劲健,人难匹敌,而他的绝句就未能称雄于一时;李白写绝句是拿手,而写律诗(尤其是七律)则非其所长。边塞诗派总擅长歌行,田园诗派则多工于五言短诗。王维的《夷门歌》《陇头吟》《老将行》《燕支行》诸作,和他的《辋川集》《皇甫岳云溪杂题》组诗,不但题材各别,风格迥异,选择的体裁也是不同的。李白的古风“大雅久不作,吾衰竟谁陈”与歌行“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”都是极自负的话,可是前者从容和缓,后者奔放不羁。如此等等,也都与选择诗的体裁特点有关,而决非平平仄仄的格律常识可说明的。



我国传统的诗学是很讲究体裁特点的,对诗的各体都有过不少论述,有的是说得相当精辟的。这也许与他们自身都有创作实践经验有关。现在研究诗词换了路子,多不注意及此,这是一个缺陷。

京剧、越剧、歌剧、舞剧、话剧……虽然同是舞台剧,如果不顾及它们各自的特点,而用同一尺度去衡量,比较和评论它们的思想与艺术,是很难说得中肯的。研究诗歌,也必须弄清各体的特点和适应性,道理是一样的。可惜这方面的研究,已长期被忽略、冷落了。我在杭大任教时,给研究生和本科生开设过“唐诗体裁研究”的课,就是想引导学生也注意这方面的研究。因为我发现上过中国古代文学课的学生,有的还弄不清乐府与古、近体诗究竟是什么关系。最近,读到一篇发表出来的文章,在谈唐诗的体裁种类时,把七言古体与歌行体分作两类。其实,这是不妥当的。在唐代,歌行就是七古,七古都叫歌行,并非两类。那时,五古、七古的名称还没有,所谓古体、往体、古风、古诗,是指唐以前就有的声调未协的五言诗;而七言诗和长短句诗,唐以前除了个别诗人如鲍照等仿乐府歌行而作外,一般诗人都不写或很少去写,七言成为文人普遍创作的一种诗体还始于唐代,而长短句诗成为文人普遍创作形式则始于盛唐。所以唐人不把七言称作古体,而只叫歌行。宋元之后,称之为七古,那也只是因为乐府歌行对唐来说,是古已有之的。这一点,明代的唐诗学家胡震亨在《唐音癸签》的《体凡》篇中已经提到了;我最近有一篇《什么是歌行?》的文章发表(《古典文学知识》1987年1期),也说了这方面的问题。

总之,我觉得诗歌体裁是应该充分利用前人取得的经验与成果加以系统研究的一个领域,只要深入下去,一定会有很多发现的。我准备继续在这方面下点功夫,同时也希望有更多的同行一起来共同研究它。

(原载《中国韵文学刊》总第1期“韵文笔谈”栏目,
题作《诗歌形式的研究不能不注意诗歌的体裁》)



目 录

应重视诗词体裁研究(代序)	(1)
---------------------	-----

上编 诗词体裁

古 风	(2)
“古风”的所指	(2)
兴起与演变	(3)
感遇诗	(3)
山水田园诗	(6)
新乐府	(7)
短古	(9)
长篇	(11)
与律诗的界线	(14)
歌 行	(17)
歌行的名称	(17)
歌行与乐府	(19)
歌行的流变	(19)
歌行的作法	(25)
律 诗	(28)
律诗的題目	(28)
题目与内容必须完全一致	(29)
全诗必须始终环绕着题目写	(29)





题目的每层意思都必须写到	(31)
题目或主要题意须“开门见山”,即在首联中便写出	(32)
律诗的章法	(34)
首联 起	(36)
颌联 承	(37)
颈联 转	(40)
尾联 合	(42)
律诗的句法字法	(45)
律诗的因拗取峭	(51)
绝 句	(58)
绝句的名称	(58)
绝句的兴起	(59)
绝句的特点	(60)
少:时间上,过程短暂;空间上,画面干净	(60)
小:借细节或琐事来表现诗旨	(61)
了:语言明白,一看就知,一听就懂	(62)
常:常见、常有、带普遍性的题材和表现形式	(62)
藏:含蓄,耐人寻味,不一览无余,言有尽而意无穷	(63)
长:韵味悠长,情意绵长,一唱三叹有余音	(63)
词	(65)
词的兴起	(65)
词的名称	(65)
词与乐府的根本区别	(65)
词与诗在体裁特点上的区别	(66)
词的发展与演变	(67)
曲	(72)
曲的名称及其含义	(72)
曲的豪放派	(73)
曲的清丽派	(75)

对偶的分类与特点	(78)
从《文心雕龙》中的四种对到《文镜秘府论》中的二十九种对	(78)
十二种对偶说	(81)
同类对	(81)
异类对	(82)
当句对	(83)
隔句对	(85)
双拟对	(86)
叠字对	(87)
双声对	(88)
叠韵对	(88)
流水对	(89)
回文对	(90)
假借对	(91)
不全对	(93)
工对、宽对、平对、巧对、奇对、险对	(93)

下 编 诗词鉴赏

盛唐三大家诗探胜	(100)
王 维	(100)
九月九日忆山东兄弟	(100)
使至塞上	(101)
观猎	(103)
山居秋暝	(103)
送别	(104)
桃源行	(105)
鹿柴	(107)
竹里馆	(108)



杂诗	(108)
送元二使安西	(109)
李 白	(110)
古风(选二)	(110)
蜀道难	(114)
宣州谢朓楼饯别校书叔云	(117)
夜泊牛渚怀古	(118)
秋浦歌(选二)	(119)
峨眉山月歌	(120)
黄鹤楼送孟浩然之广陵	(121)
闻王昌龄左迁龙标遥有此寄	(122)
哭晁卿衡	(123)
赠汪伦	(124)
望庐山瀑布	(125)
行路难(选一)	(125)
梦游天姥吟留别	(128)
早发白帝城	(131)
听蜀僧濬弹琴	(132)
杜 甫	(133)
房兵曹胡马	(134)
饮中八仙歌	(135)
兵车行	(137)
月夜	(140)
春望	(141)
羌村(选一)	(142)
北征	(144)
石壕吏	(150)
蜀相	(153)
茅屋为秋风所破歌	(154)





闻官军收河南河北	(156)
绝句	(157)
白帝	(158)
登高	(159)
又呈吴郎	(160)
宋词解读	(162)
范仲淹	(162)
苏幕遮(碧云天)	(162)
渔家傲(塞下秋来风景异)	(164)
张 先	(166)
天仙子(《水调》数声持酒听)	(166)
晏 殊	(168)
浣溪沙(一曲新词酒一杯)	(168)
宋 祁	(170)
木兰花(东城渐觉风光好)	(170)
欧阳修	(172)
采桑子(群芳过后西湖好)	(172)
蝶恋花(庭院深深深几许)	(174)
柳 永	(176)
望海潮(东南形胜)	(176)
雨霖铃(寒蝉凄切)	(179)
八声甘州(对潇潇暮雨洒江天)	(181)
王安石	(183)
桂枝香(登临送目)	(183)
晏幾道	(185)
鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)	(185)
苏 轼	(187)
念奴娇(大江东去)	(187)
水调歌头(明月几时有)	(190)



临江仙(夜饮东坡醒复醉)	(192)
定风波(莫听穿林打叶声)	(194)
江城子(老夫聊发少年狂)	(196)
浣溪沙(簌簌衣巾落枣花)	(197)
秦 观	(199)
满庭芳(山抹微云)	(199)
鹊桥仙(纤云弄巧)	(201)
李之仪	(203)
卜算子(我住长江头)	(204)
周邦彦	(205)
六丑(正单衣试酒)	(205)
蝶恋花(月皎惊乌栖不定)	(208)
贺 铸	(209)
青玉案(凌波不过横塘路)	(209)
李重元	(211)
忆王孙(萋萋芳草忆王孙)	(211)
张元幹	(213)
贺新郎(梦绕神州路)	(213)
陈与义	(215)
临江仙(忆昔午桥桥上饮)	(215)
李清照	(217)
如梦令(昨夜雨疏风骤)	(217)
醉花阴(薄雾浓云愁永昼)	(219)
声声慢(寻寻觅觅)	(220)
岳 飞	(223)
满江红(怒发冲冠)	(223)
张孝祥	(225)
念奴娇(洞庭青草)	(226)
陆 游	(227)

钗头凤(红酥手)	(228)
诉衷情(当年万里觅封侯)	(230)
卜算子(驿外断桥边)	(231)
范成大	(233)
忆秦娥(楼阴缺)	(233)
辛弃疾	(235)
清平乐(茅檐低小)	(235)
水龙吟(楚天千里清秋)	(237)
青玉案(东风夜放花千树)	(239)
摸鱼儿(更能消几番风雨)	(241)
菩萨蛮(郁孤台下清江水)	(243)
祝英台近(宝钗分)	(245)
鹧鸪天(陌上柔桑破嫩芽)	(247)
西江月(明月别枝惊鹊)	(249)
木兰花慢(可怜今夕月)	(250)
丑奴儿(少年不识愁滋味)	(252)
破阵子(醉里挑灯看剑)	(254)
永遇乐(千古江山)	(256)
姜 夔	(258)
踏莎行(燕燕轻盈)	(259)
扬州慢(淮左名都)	(261)
刘 过	(263)
沁园春(斗酒彘肩)	(263)
史达祖	(266)
双双燕(过春社了)	(266)
刘克庄	(268)
贺新郎(湛湛长空黑)	(268)
吴文英	(270)
风入松(听风听雨过清明)	(270)





唐多令(何处合成愁)	(272)
蒋 捷	(274)
一剪梅(一片春愁待酒浇)	(274)
张 炎	(276)
解连环(楚江空晚)	(276)
王沂孙	(278)
眉妩(渐新痕悬柳)	(279)

附 录

杂 论	(284)
孤鹤唳空 一枝独秀	
——陈琳《饮马长城窟行》赏析	(284)
诗坛天马早行空	
——鲍照《拟行路难》(二首)鉴赏	(289)
初唐诗小札(六则)	
为唐太宗诗说几句好话	(293)
武则天会做诗吗?	(295)
虞世南咏蝉	(297)
王绩与崔信明	(298)
王勃蜀中思归的佳作	(299)
杜甫引以自豪的杜审言	(300)
王维和他人选启蒙篇目的四绝句	(302)
新解难圆其说	
——也谈《鸟鸣涧》中的“桂花”	(309)
忆夏承焘师	(315)
治学杂谈	(321)
后 记	(327)

上编

诗词体裁



古风

一、“古风”的所指 |

这里说的“古风”，指的是五言古体诗，是唐人的概念，与宋、元后把七言古体也包括在古风之中的所指不同。

唐人将包括杂言在内的七古名之曰“歌行”。这是有原因的，因为歌行对唐人来说是一种非古非今、亦古亦今的体裁。说它“非古”，因为在唐以前，歌行并不是一种普遍被采用的创作形式，绝大部分诗人根本不写，只是到了武则天时代才逐渐兴起、推广开来，所谓“初唐体”即是。然而在此之前，它已古亦有之，如在汉、魏以来的民歌乐府中，在文人创作中也偶尔有人写的，其中最突出的当数鲍照的《拟行路难》十八首，故又说它“非今”。然而，此体在鲍照时代还后继乏人，并未形成风气。

我还是将明代唐诗专家胡震亨带总结性的话再引一遍：

今考唐人集录，所标体名，凡效汉、魏以下诗，声律未叶者，名“往体”；其所变诗体，则声律之叶者，不论长句、绝句，概名为“律诗”、为“近体”；而七言古诗，于往体外另为一目，又或名“歌行”。举其大凡，不过此三者为之区分而已。至宋、元编录唐人总集，始于古、律二体中备析五、七等言为次。于是流委秩然，可得具论。（《唐音癸签》卷一《体凡》）

所以，古风就是唐人说的“往体”。李白曾有以《古风》为总诗题、集合其不同时期的作品五十九首，体裁也一概都是五古。





二、兴起与演变 |

说古风的历史,在唐以前,几乎就等于说汉、魏以来的诗歌发展史,因为其时律诗尚未出现,后来也只处于孕育阶段,而七言并不流行,四言、骚体都更已退居次要,唯有五言诗一枝独秀,生机蓬勃。

五言诗起点极高。以《古诗十九首》为代表,包括其他几首无名氏及旧题为李陵、苏武所作的古诗,自出现于诗坛起,就成了闪亮的明星。它常被后世说诗者推为卓绝千古的神品。这些诗虽未必出自枚乘、傅毅等大名家之手,但确实是五言诗兴起之初的极为难得的佳作。诗,大多是抒情的;情,又是带有普遍性的、人们能理解能引起共鸣的感情。就像人处在孩童时期一样,古诗情怀天真,语言纯朴,一片天籁,无迹可求。故说诗者常有“无意于工而无不工者”、“篇不可句摘,句不可字求”、“不加雕琢,工极天然”等等的赞美词。这不仅成为后来评议一切好诗佳作的标准之一,实际上也道出了古风这一体裁在艺术表现上的一个十分重要的特征。

“三曹”“七子”的建安文学时代接踵到来,五言诗一时蔚为大观。诗境拓展,门户渐开,气雄文赡,风骨凛然。追踪前迹者,亦多自然质朴,距汉乐府、十九首不远。其中曹子建才高八斗,独步诗坛。至正始之阮籍、西晋之左思,文词愈进,而仍能不失古诗之质。陶渊明爱好天然,性情淳真,述怀咏史,胸次浩然;其为五言之大家,对后代之影响,自是深远。至宋,大小谢、鲍明远,文更华赡,技益精工,离古风渐远。齐、梁以下,体趋俳,格近律,绮丽靡弱,无复古诗之风。唐初,宫体之雾弥漫甚久,自陈子昂高蹈,始拨云见日,后继者源源不绝,古风也与律绝、歌行一样,得到了空前的发展,形成了诗国众星罗列、体裁完备的繁荣局面。

因为时代不同,古风的变异,事属必然,也是进步。其中值得注意的方面颇多,今举其要而分述之。

三、感遇诗 |

变唐初俳优之体为雅正的,陈子昂之力最伟,《感遇》三十八首是其代表。其后张九龄继作十二首,亦名《感遇》。沈德潜说自陈而张,诗品由“正”而“醇”(《唐诗别裁集》)。刘克庄则将李白五十九首《古风》与陈子昂《感遇》之作并提,以为“笔力相

上下,唐之诗人皆在下风”(《唐诗品汇》引)。可见,此类古风,已成了一种时尚,作者也不止三位,只是其他诗人并未将此类诗作集成十几首、几十首的组诗而已。他们都追效建安风骨,或抒发志趣情怀,或寄托现实感受,还常常带有明显的政治性。

自僧皎然称“子昂《感遇》三十首,出自阮公《咏怀》”(《唐诗品汇》引)后,论诗者多从之。如沈德潜谓“《感遇》诗,正字(子昂)古奥,曲江(九龄)蕴藉,本原同出嗣宗(阮籍),而精神面目各别,所以千古”(《唐诗别裁集》)。近代学者高步瀛则谓:“唐初犹沿梁、陈余习,未能自振。陈伯玉(子昂)起而矫之,《感遇》之作,复见建安、正始之风。张子寿(九龄)继之,涂轨益辟。至李、杜出而篇幅恢张,变化莫测,诗体又为之一变……”(《唐宋诗举要》卷一)实以此类古风为有唐一代五古之代表,故扩大其范围而言之。其实,从直接而明显的承继关系来看,皎然起自阮步兵之说仍为定论。兹将稍有轨迹可寻者,各举一首,以略窥其一斑。

咏怀八十二首之三

阮 籍

嘉树下成蹊,东园桃与李。秋风吹飞藿,零落从此始。
繁华有憔悴,堂上生荆杞。驱马舍之去,去上西山趾。
一身不自保,何况恋妻子。凝霜被野草,岁暮亦云已。

此抒魏将亡国之忧。前半言世事荣枯无常。盛时如嘉树桃李,下自成蹊(小路)。然衰败终至,乱象丛生,如见堂生荆杞,满目荒芜。西山,即首阳山,相传伯夷、叔齐隐居采薇处。去彼山脚,欲效先贤之避世乱也。自身尚且难保,岂能顾恋妻子。霜凝岁暮,此身亦当如是。

感遇三十八首之一

陈子昂

兰若生春夏,芊蔚何青青!幽独空林色,朱蕤冒紫茎。
迟迟白日晚,袅袅秋风生。岁华尽摇落,芳意竟何成?