

古典大學叢書 2

詩詞曲研究

莊嚴出版社

古典大學叢書 2

詩
詞
曲
研
究

莊嚴出版社

• 2 書叢學大典古 •

詩詞曲研究

編輯者 本社編輯部

出版者 莊嚴出版社

發行者 鄭惠文

發行所 莊嚴出版社

臺北市士林福國路一〇〇號

雙子星大廈二樓A2

郵政劃撥帳戶一一一九九號

定價新臺幣八〇元

中華民國六十九年四月二版

行政院新聞局登記證局版臺業字第一六六五號

究必印翻 • 有所權版

換更回寄請，裝倒、損破、頁缺

目錄

談詩

一 前言.....一

二 詩的流變.....三

三 詩的體制與特徵.....六

(一) 古體詩——四言、五言、七言、雜言.....六

(二) 近體詩——律詩、排律、絕句.....八

(三) 古、近體詩的特徵.....八

四 詩的聲韻.....九

(一) 四聲.....一〇

(二) 平仄.....一三

(三) 韻脚.....三〇

(四) 雙聲疊韻

三七

五 詩的法式

四二

(一) 字法

四二

(二) 句法

五一

(三) 章法

六〇

(四) 對偶

七四

(五) 用事

九一

六 結語

一〇二

談詞

一 前言

一〇五

二 詞的起源

一〇七

三 詞的體調

一一四

(一) 體制

一一四

(二) 調名

一一五

四 詞的作法

一二六

(一) 選調

一二六

(二) 命意	一三一
(三) 遣辭	一三七
(四) 用韻	一五五
五 結語	一六五
談曲	
一 前言	一六七
二 曲的起源	一六八
三 曲的體制	一七〇
(一) 散曲	一七〇
甲、小令	一七一
一、尋常小令	二、摘調
三、帶過曲	四、集曲
五、演故事的	
乙、套數	一七三
一、尋常散套	二、重頭加尾聲散套
三、無尾聲散套	
(二) 劇曲	一七八
甲、雜劇	一七八
一、每本折數	二、楔子
三、宮調	四、韻目
五、角色	六、歌唱
七、題目正名	
乙、傳奇	一八〇

一、齣和曲目 二、開場與家門 三、引子 四、宮調及韻目 五、角色六、歇拍
七、下場詩

四 曲的聲律.....一八六

(一) 宮調.....一八七

(二) 音韻.....一九〇

(三) 犯調.....一九五

(四) 板眼與襯字.....一九八

(五) 南北曲聲律的比較.....二〇二

五 結語.....二〇四

談詩與樂

一 詩歌與音樂的起源及其定義.....二〇七

二 詩經與音樂的協調問題.....二一二

三 從中國藝文史上看詩樂的分合.....二一九

四 從教育意義上論詩樂的效用.....二二三

五 餘緒.....三四〇

談詩

一 前言

遠在紀元前若干世紀，作爲中國古代文化的重要組成部分的古典文學，就已經放射着一股奇異的光芒，這，該是中華民族偉大底標幟。

中國的古典詩歌，是中國古典文學中最重要的一環；它依據中華民族特具的語言、文字、生活習慣、歷史背景，人民的思想、感情和願望，從而創造了最突出、最輝煌的民族形式。經過了幾千年漫長的歲月，經過了許多曲折、錯綜的道路，中國古典詩歌的內容與形式，固然有着種種不同的變化，但它們主要的特徵，還是繼續不斷地保存着；所以，它們主要的特徵，還是有蹟可尋的。

中國古典詩歌，自從周代第一部樂歌總集——詩經出現以後，歷代便分開兩個系統向前邁進：一個是音步（詩歌音節的單位）整齊的系統；另一個是音步不整齊的系統。前者包括兩漢以後古體詩中的四言、五言和七言古詩，唐以後近體詩中的五、七言律詩和五、七言絕句；後者包括戰國以後的「騷體」，漢代以後的賦和樂府，唐宋以後的詞，元代以

後的散曲，有人還把俗文學中的變文、寶卷、彈詞、鼓詞，以至時調小曲，也都列入這個系統之內，那麼，音步不整齊的詩歌系統，範圍便越廣大了。

關於中國古典詩歌的定義，論者各有不同，但歸納起來，總不外廣狹二說：狹義只包括音步整齊的古近體詩和音步不整齊的樂府詩（樂府詩中也有部分是音步整齊的）；廣義却包括音步整齊和不整齊兩個系統，簡直就是包括中國歷代全部的韻文。其實，這二說都有它一定的意義和作用。前者可以讓我們從局部的範疇裏，去區別各種主要的詩歌，尤其是音步整齊的詩歌底形式和規律；後者可以讓我們從更遼闊的詩歌天地，加深認識它們的複雜性和它們之間的聯繫性。

我們欣賞或研究中國古典詩歌，對於歷代每一種詩歌體裁和每一位重要詩人的代表作，對於他們作品主題思想的理解，固然非常重要，但他們作品中所特具的藝術性，也要深入地加以體會。因為一首具有高度文藝價值的詩歌，就是思想性與藝術性高度的結合，所以我們決不能只注意內容而忽畧了形式。

假如說：理解詩歌形式，是爲了更好地理解它的內容，那末，本文就企圖從狹義方向，把中國的古近體詩（樂府詩可歸納在古體詩之內）底形式和規律，作一綜合而扼要的剖析，使學者從局部的認識，進而達到全面的理解。對於中國古典詩歌有了興趣的青年，這是一個從事學習的起點。

二 詩的流變

詩歌是一切文學之源。在人類原始社會中，它跟音樂、舞蹈，常常是連結在一起的。人類的原始時代，雖然沒有文字，但因為有了語言，有了共同勞動的生活，所以，詩歌便很自然地從人們的口頭歌唱出來。口頭的詩歌，是樸素而真實，只有和諧的旋律，卻沒有固定的類型。

隨着時代的進展和生活的需要，人們漸漸創造了代表語言的文字。當殷商時代，人們運用文字的技巧，已經有了相當程度，便用文字來寫成簡單的歌辭。我們只要一看殷商時代刻在甲骨文上的卜辭：

「癸卯卜：今日雨。其自西來雨？其自東來雨？其自北來雨？其自南來雨？」

再看卜辭到詩經的一道橋梁——周易所載的卦爻辭：

「鳴鶴在陰，其子和之；我有好爵，吾與爾靡之。」（中孚九二）

就可概見商周之間，運用簡短文字寫成歌辭的一般情況。

中國有些古籍，雖然也曾記載黃帝、堯、舜、大禹時代遺傳下來那些修辭美麗、思想

複雜的詩歌，像呂氏春秋大樂篇所載葛天氏之歌八闋，禮記郊特牲所載伊耆氏蜡辭一首，列子仲尼篇所載堯時康衢謠一首，帝王世紀所載堯時擊壤歌一首，尚書大傳所載舜時卿雲歌一首，孔子家語辯樂解所載舜時南風歌一首，荊州記所載禹時玉牒辭一首，韓詩外傳所載禹時夏人歌一首。此外其他古籍還有記載禹時的襄陵操、塗山歌，太康（禹孫）時的五子歌……這些都是後人的偽託，自難徵信。就是禮記大學所載的盤銘，國語所載的商銘，也未必靠得住呢。

到了周代，文化已是定型，中國第一部樂歌總集——詩經也出現了，這才奠定了四言詩的基本形式，（詩經裏面，固然也有二、三、五、六、七、八言以至九言的句子，但主要的形式，還是四言。）並且獲得了自西周初期到春秋中葉詩壇上的支配力量。

誰也不能否認：詩歌的語言，跟人民的口語是有着密切關係的。自春秋末期經過戰國到兩漢，南方文化起了交流，政治、經濟，以至人們的意識形態，都發生了劇變，在語言方面，也有着顯著的進展，那代表長江流域的新型詩歌文學——楚辭，便在戰國這個階段產生了。從楚辭中，我們可以看出許多在詩經上不能見到的新語匯，也可以看出這部詩歌嶄新的題材、規律與結構。到了兩漢，從詩經遺傳下來的四言形式，因為音步比較單純，（四言詩只有兩個雙音步而沒有單音步。）而且不能容納更多的新語匯，未能滿足時代環境的新要求，於是較完整的雜言詩——樂府，和較有規律性而更靈活的五、七言新形

式，便應時出現了。鍾嶸詩品說：

「四言文約義廣，取效風雅，每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文辭之要，是衆作之有滋味者也。」

王闡運 王志說：

「四言如琴，五言如笙簫，歌行七言如羌笛琵琶，繁絃雜管，故太白以爲靡。然人不能無哀樂，哀樂不能無偏激感宕，故自五言興而卽有七言，而樂府琴曲，希以贈答，至唐而大盛。凡四言五言所施，皆有以七言代之者。」

自從五言形式的古詩在東漢流行以後，四言卽退居不重要地位，（魏晉之間，曹操、曹植、嵇康、陶淵明等，雖然也曾以四言的形式寫了一些好詩，但其他各家以此擅長的，並不多見。）魏晉六朝的詩人，固然多數採用五古形式，就是到了唐代，七古大行其道，五古還是不會減少它的持續力；因爲從音節說，五言形式已經具備了兩個雙音步和一個單音步，七言形式除比五言多一個雙音步之外，其他全部都相同；從表達意義說，凡七言可以表達的，五言也自可以應付，所以，五七古這兩種形式，在唐以後的詩壇，還是平分天下的。

從中國詩歌發展史看來，唐代儘管有爛漫詩人李白大量採用七言歌行來描繪自然與襟抱，（代表作如蜀道難、夢遊天姥吟留別、襄陽歌、將進酒、廬山謠寄盧侍御虛舟……）

等。（社會詩人杜甫大量採用五言古詩來寫出時代的動亂，（代表作品北征、三吏、三別、前後出塞、自京赴奉先縣詠懷五百字……等。）但就一般說，近體詩中的律詩和絕句，才是這個時代詩歌主要的體裁。

自唐代到清季，許多詩人們所作的古體詩或近體詩，總是繼承着唐代和唐代以前所創立的形式。

三 詩的體制與特徵

詩的體制，依照詩的形式，可分爲「古體詩」和「近體詩」兩大系統。

所謂「古體詩」，在唐代以前，只有其實却没有其名。到了唐代「近體詩」興起以後，才有這個對立的名稱。「古體詩」有兩個含義：（一）專指漢魏六朝的詩；（二）包括一切非格律的自由詩。

所謂「近體詩」，是指唐代以後的律詩、排律和絕句。現列簡表如下：



古典詩歌

近體詩

律詩

五言（五律）
七言（七律）

排律

五言（五排）
七言（七排）

絕句

五言（五絕）
七言（七絕）

古體詩的特徵：總的來說，只注重自然的音節而沒有固定的格律。分開來說：

（一）在章法上，每首句數可自由伸縮，不受限制。（普通都屬雙數，但唐人也有奇數句子的古風。）

（二）在句法上，四言、五言、七言，都屬整齊的形式；七言有整齊的，也有不整齊的；（有些七言或插入三、五、八、九、十言，以至十一言的長句。）雜言大都屬於樂府詩一類，句子長短不一。（樂府詩也有一些整齊的，但為數極少。）

（三）在韻法上，可分下列五項：

A、有連句韻，也有隔句韻。也有三句或四句一押韻，但不多見。

B、可全首用平聲韻，也可全首用仄聲韻。

C、在全首中，可自由變換韻脚。（平韻換仄韻，或仄韻換平韻。）

D、可以在一定的範圍內通韻或轉韻。（通韻和轉韻辦法，本文第四章第三節

韻脚另有說明。）

E、可以用重複的韻脚。

(四)在平仄法上，是相當自由，但也有一定限度。

近體詩，又稱今體詩。它跟古體詩剛剛相反，是有一定的嚴密格式與規律的。其特徵也可分開幾點來說：

(一)在章法上，律詩每首限八句，排律每首短的十句，長的句數不定，但須限於雙數；絕句每首只限四句。

(二)在句法上，無論律詩、排律、絕句，都限五言、七言兩種。六言絕句，唐人雖也有試作，但爲數極少，不發生影響與作用。

(三)在韻法上：

A、律詩、排律與絕句，除開始的出句與對句可連接用韻之外，其餘都限隔句用韻。（律詩、排律和絕句，也有開始出句不用韻的。）

B、律詩與排律，都限平聲韻；但絕句平聲韻與仄聲韻，却可由作者選擇採用。

C、無論律詩、排律、絕句，都限一韻到底，不得換韻。

D、不得異部通韻或轉韻。

E、不得有重複的韻腳。

F、除開始的出句之外，其他的出句末字，必用仄聲。

(四)在平仄法上，無論律詩、排律、絕句，都有平起、仄起兩種格式，可由作者選擇採用，但兩者有嚴格的區別，不得連用。

四 詩的聲韻

聲韻，是指聲調與音韻。

凡有興趣研究中國古典詩歌的，對它的聲調與音韻，都要有一定的了解。

中國的古典詩歌，特別具有音樂美，適於吟詠，就是由於聲調的美妙，音韻的和諧。假如你只用視覺而沒有用到聽覺，那就不免要減少了詩的韻味了。詩聖杜甫說：

「新詩改罷自長吟」

要明白一首詩歌能否達到思想內容與藝術形式的統一，尤其是文學語言的音節，能否達到美妙的和諧，也只有通過吟詠才能辨別出來。

現在就把聲韻部分，分爲四聲、平仄、韻腳和雙聲疊韻四個項目來講：

(一) 四聲

四聲是漢語最基本的聲調。在六朝以前的漢人，雖然口語中有了四聲，但辨別還不够精細。當南齊永明時代，周顒、沈約、謝朓、王融等，依據及摹擬轉讀佛經之法，分別平上去入四聲，並撰作聲譜，（顧炎武音論說：「南史陸厥傳曰：『永明末，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯琊王融，以氣類相推。汝南周顒，善識聲韻，爲文皆用宮商，以平上去入爲四聲。……』周顒傳曰：『顒始著四聲切韻，行於時。』沈約傳曰：『約撰四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不悟，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。……』庾肩吾傳曰：『齊永明中，王融、謝朓、沈約，文章始用四聲，以爲新變，至是始拘聲韻。』陸厥傳曰：『時有王斌者，不知何許人，著四聲論行於時。』……是知四聲之論，起於永明，而定於梁陳之間也。」按南齊武帝永明七月二十二日，竟陵王子良，大集善聲沙門於京邸，造經唄新聲，實爲當時考文審音一大事，近人陳寅恪的四聲三問——見清華學報九卷二期——對此論列頗詳，可參閱。）唐代近體詩起來以後，運用四聲作詩，格律便越嚴整，聲調也越和諧。

關於四聲的調值，歷代聲韻家，多有論及，如：

一、唐元和韻譜說：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」