

赵仲才 著

诗歌学通论

陕西人民教育出版社

诗 歌 学 通 论 345

赵仲才 著

陕西人民出版社出版发行

(西安市长安路南段376号)

新华书店经销 汉中地区印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32开本 11.375印张 230千字

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数：1—4,000

ISBN7—5419—0785—5/G·703

定 价：3.05元

开 篇 的 话

我们伟大的祖国，具有悠久的历史。就以诗歌来说，它源远流长，各个时代，都曾出现过不少的才人，留下了数量浩瀚的瑰丽诗篇，成为我国优秀文学遗产的重要组成部分。今天，诗歌创作益见繁荣，“新、旧体诗如双头莲花，斗艳争芳”。①诗歌作者，如雨后春笋，班班涌现。几乎全国人民都喜爱诗歌，“吟诵蔚然成风”。②特别是许多老年人，乐于习作诗词散曲以养性怡情，讴歌新事，叙写经历。盛世欣逢，我谨以这本《诗歌学通论》，献给广大爱好诗歌的同志们。

“诗歌学”和“诗歌学通论（或概论）”的专著，目前还没有见到，这本小书的撰写，只是一个尝试。究竟，诗歌学是一门什么样的学问？它的研究对象是哪些？从广义讲，诗歌学是指诗歌创作和诗歌阅读欣赏两个方面的学问，其内容范围应当包括中国诗歌和外国诗歌，包括古诗和新诗。诸凡诗歌的性质、特点、源流、体制、格律，以及诗人的构思、选材、语言表达，等等，都是诗歌学的研究对象。

这本“通论”，侧重于系统地介绍阅读欣赏我国古代诗歌的知识。全书分为十个问题，谈了诗歌的产生和我国诗歌的源头，概说了我国诗歌的发展历史，阐述了我国诗歌的类别体式、语法特点、修辞手法、意境的创造以及表达上的含

①②戴克家先生语。

蓄、移情、假托和跳跃，讨论了近体诗、词、散曲的格律，还讲了如何诵读诗歌和如何改写、散绎诗歌的方法。考虑到习作诗词散曲的需要，我们依据《佩文诗韵释要》列出常用韵字表，作为附录，以供查检。总之，本书没有具体论述诗歌创作的问题，也完全没有涉及外国诗歌，至于新诗，只在第三题介绍诗歌的分类时提了一下，此外没有再谈。因此，确切地说，这是一本关于怎样阅读欣赏我国古代诗歌的通论。

阅读和创作两项实践，相辅相成。多抓诵读，可说是学习创作的前提条件和基础；并且，真正读懂了典范篇什，对于诗人的写作方法、艺术技巧、语言运用以及诗歌本身的体式、格律等，理解透了，诗的知识储备丰富了，可资模拟效法的范例记得多了，加上生活底子厚，时代感受强，待自己握笔习作时，自有“源头活水”，汨汨而来。所谓“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，就是这个意思。可见，学习关于诗歌阅读欣赏方面的知识，从其中，正可以培养诗歌创作方面的能力。

一句话，为广大喜爱阅读古代诗歌和喜欢习作诗词散曲的同志们引个路，作一点帮助；并为语言文学教师、大专文科同学提供一种教学辅助材料，这就是撰写本书的主要目的。

另外，诗歌是时代的强音，是人们精神生活不可缺少的食粮。现今，我国的社会主义精神文明建设事业，正在积极发展，成效日著。从一个侧面看，全国工、农和知识分子对诗歌文学读物的需求量，越来越大。然而，如古代诗歌，迄今已出版发行的书籍，种类和数量，都还嫌少，而且分家的专

辑居多，断代的选本居多。可从其中窥见自信史时期开初到于今数千年来诗歌文学全豹的本子，象林庚、冯沅君主编的《中国历代诗歌选》，甚受读者欢迎，此外，³善本难觅。本书里，从远古至清末，提及五百多位作家，因举例而引用的完整诗歌词曲共三百七十首(章)。对其中百分之九十以上，阐明了主题思想，注释了重点字词，说解了难懂语句。全诗作过语译、⁴改写或散绎的，也有三十七篇。敬为读者捧陈一种我国历代诗歌的选辑吧。撰写本书的次要目的，就在于此。

三百七十首例诗的内容说解和字词注释，有的参照了别人的意见，有的则是我自己的理解领会。举几个例来说：

《诗经·周南·汉广》，这是一篇写男子求偶苦于不能如愿的恋歌。其中“江之永矣，不可方思”：几种版本把“不可方思”的“方”注为“用竹或木编成的渡筏。这里是渡过的意思。”这样解释还没有表现出作品的深意。据《说文》：“方，并船也。象两舟省总头形。”（指方字下部象有省笔的两个舟字并为一，上部象两船总头于一处。）段玉裁注云：“并船者，并两船为一。……编木以为渡，与并船异事。”因而我译作“哪能容两只船并头渡过！”用了“并头”一语，看来才能表现主人公的一往情深。

屈原《哀郢》：“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜！”其中“两东门”，多种版本注为“两座东门”。楚国郢都是否有两座东门，迄不可考。⁵我认为，这是诗人联想起公元前506年（春秋时期）伍子胥引吴兵陷郢都的史实而发出的感慨哀叹。全句可散绎为：“真料不到大厦就要变成废丘！可哪能让雄伟的郢都东门再一次

荒芜？”本来，“两”作“𦉳”。《说文》：“𦉳，再也。从门从从。”段玉裁注云：“门，覆其上也。”“入部曰：从，二入也，𦉳从此，与此正相印合。”这就是说，当“再”讲是“两”字的本义。当然，此句有的版本也把“两”兼注为“再”，以备一说。其实，这是正确的解释。

杜甫《春夜喜雨》：“晓看红湿处，花重锦官城。”此联下句一般解作赋体，认为是，锦官城的花因饱含雨露重而且浓。我觉得这里用了比体。全联的意思是：早晨一看，到处树枝头的鲜花红艳湿润，整个成都也好象着了雨的、饱满浓盛的花儿似的。

李清照《凤凰台上忆吹箫》：“念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我终日凝眸。凝眸处，而今又添一段新愁！”其中“新愁”何指？诸本无注。据李清照《金石录后序》载：她和丈夫赵明诚曾“屏居乡里十年”，后赵出任莱州知府，她未同往。此词当作于其时。因此，我觉得这几句话可以理解为：想起隐居时期，你这武陵渔者似的人，有时也离家远行，我独处的妆楼，如秦女弄玉的风台被云雾笼罩，箫声引不来凤凰载你我一同飞升，感到无比寂寥。只有楼前流水，它会记得，我竟日地对它凝神呆望，是不是有你的归帆。现今呵，我凝神呆望的地方又增添了一种新的忧愁——你这番迢迢远去，连假期也没有啊！

《诗经·邶风·柏舟》：“母也天只，不谅人只！”其中“谅”，各本释为“原谅”。按《说文》：“谅，信也。”段玉裁注云：“方言，众信曰谅，周南、召

南、卫之语也。”我觉得《柏舟》里主人公没有须臾请求母亲原谅的地方，因此，“谅”应解作“相信”。全句可译为：“母亲啊，天啊！你太不相信人啦！”即不相信她自己选择的对象是个好人儿。

古人说：“诗无达诂。”这个“诗”，指的是《诗经》，但也可引申而泛指各类诗歌。我自己的理解领会，不一定准确恰当。从来“良工不示人以璞”，何况是一些未必成熟的意见？之所以不揣疏浅，把它们写出来，以示“不与贤者苟同”，别具一解一说而已；并期就正于方家。

本书所选的例诗，唐、宋、元三代的较多，其余各代的较少，明、清的最少，真是浮光掠影。例诗又完全是根据各部分论述的需要而选出，未曾致力掌握思想内容与艺术形式的完美统一的标准。所提到的历代作家，没有依据他们在文学史上的地位好好排队，而是为了本书的论述所及，才提出来的；有些名家，如南宋大诗人陈与义，明代第一散曲家冯惟敏，清代词人陈维崧、纳兰性德，等等，还没有提到。同时，第二题谈诗歌的发展时，唐宋两代只述梗概，未举作品，使这部分内容压缩了；第三题谈诗歌的分类时，引的例诗较多，使这部分内容放大了；第九题谈诗歌的意境，又把表达上的含蓄、移情、假托、跳跃等并在一起。为什么这样布局和剪裁呢？立意在于：不脱离系统地介绍古代诗歌知识这个中心，同时求得各部分篇幅的大致平衡。

执笔前，还定下一个主意：关于诗歌的源流，现行各种文学史著作里讲得多的，本书少讲些，其中讲得少的，则多说几句；作为例子的诗篇，凡较易见到或人们较为熟悉的，

宁可少举，一般较难见到的，则尽可能多引几首。因此，象《诗经》的《关雎》、《七月》、《硕鼠》和《楚辞》的《离骚》、《国殇》等名篇，都未引到，而甲骨文卜辞和周易卦爻辞里的远古诗歌，却引得不少；象李白的《蜀道难》、苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》等佳作，均未全举，而陈后主的《玉树后庭花》，倒是在一条注解中引了全文。诸如此类。这样作的目的，在于帮助读者扩大一点视野；若说故意猎奇，那的确不是我的初衷。

诗歌的学问是十分博大的。即使是一种关于我国古代诗歌学的通论，范围有了局限，然而本书所写的内容，也不能说已经赅备，有待日后补充。

撰写中，使用了前代和当代出版的诗集、诗选等数十种，直接或间接地借助了这些书籍编著者的某些劳动成果。我是踩在许多学者的肩膀上以求看得稍远一点的，对“人梯”能不衷心感激吗！

全稿承吴精化同志校阅。他认真补漏磨瑕，助益良多。杨春霖、向万书、陈绪万、王应凯诸先生，或看过全部初稿，或审过定稿的部分章节，都曾惠然赐教，匡所未逮。舍弟洪滔，对书稿亦曾提出一些重要建议。又承伍学义同志插画六帧，使拙文增色。谨此向他们致以谢忱！

各位读者：我的古文学功底，不甚厚实，手头的图书资料也很匮乏。好比宴请，限于主客观条件，没能备办出多少珍美新鲜的东西款待你们，深感歉然。请多提意见！

赵仲才

一九八七年七月二十日

目 录

第一题 诗歌的起源..... (1)

- 一、 诗歌产生于劳动..... (1)
 - (一) 诗歌是怎样从劳动中产生的..... (2)
 - (二) 原始诗歌的特点..... (3)
- 二、 我国远古的诗歌..... (5)
 - (一) 商代中期以前的诗歌..... (5)
 - (二) 商末甲骨文卜辞里的诗歌..... (7)
 - (三) 周初卦爻辞里的诗歌..... (9)
- 三、 《诗经》..... (11)
 - (一) 风、雅、颂..... (12)
 - (二) 比、兴、赋..... (18)
 - (三) 《诗经》的价值和影响..... (23)
- 四、 《楚辞》..... (24)
 - (一) “楚辞”的产生..... (24)
 - (二) 屈原的伟大诗篇..... (26)
 - (三) 《楚辞》的深远影响..... (33)

第二题 诗歌的发展..... (35)

- 一、 两汉时期..... (35)
 - (一) 乐府中的民歌..... (37)

(二) 民谣和古诗	(38)
二、 魏晋南北朝时期	(41)
(一) 文人的五、七言诗	(42)
(二) 南方和北方的民歌	(51)
三、 唐宋时期	(54)
(一) 唐诗的极盛	(54)
(二) 宋词的繁荣	(59)
四、 元明清时期	(66)
(一) 散曲的勃兴	(66)
(二) 诗词的式微	(68)
(三) 民歌的发达	(74)

第三题 诗歌的分类

一、 分类总说	(79)
(一) 关于民歌、民谣	(80)
(二) 关于抒情诗和叙事诗	(82)
(三) 关于新诗和旧体诗	(87)
二、 旧体诗类别分述	(89)
(一) 各类古体诗	(89)
(二) 各类近体诗	(97)
(三) 各类词	(105)
(四) 各类散曲	(107)

第四题 近体诗的格律

一、 讲音韵	(109)
(一) 什么是韵	(109)

(二) 押韵的规则·····	(111)
(三) 古代的诗韵·····	(114)
(四) 诗的和韵·····	(117)
二、 论平仄·····	(119)
(一) 声调概述·····	(119)
(二) 平仄格式·····	(120)
(三) 平仄规则·····	(128)
三、 用对仗·····	(134)
(一) 对仗的类型·····	(134)
(二) 使用对仗的规则·····	(138)

第五题 词的格律·····(143)

一、 词的结构·····	(144)
(一) 词的篇章结构·····	(145)
(二) 词的句子结构·····	(147)
二、 词调、词牌和词谱·····	(150)
(一) 词 调·····	(150)
(二) 词 牌·····	(156)
(三) 词 谱·····	(157)
三、 词的用韵·····	(160)
(一) 诗、词用韵的比较·····	(160)
(二) 词韵的韵部·····	(165)
四、 词的平仄和对仗·····	(168)
(一) 词句的平仄·····	(168)
(二) 词的对仗·····	(171)

第六题 散曲的格律……………(179)

一、 什么是散曲……………(179)

(一) 散曲与杂剧的区别……………(179)

(二) 散曲与词的区别……………(182)

二、 曲牌、曲调和曲谱……………(184)

(一) 曲牌和词牌的异同……………(184)

(二) 曲调、宫调……………(188)

(三) 曲谱例说……………(191)

三、 散曲的用韵和平仄……………(195)

(一) 散曲的用韵……………(195)

(二) 散曲的平仄……………(198)

四、 散曲的衬字……………(200)

(一) 散曲衬字的原因……………(201)

(二) 散曲衬字的规则……………(203)

五、 散曲的体式……………(204)

(一) 小令的体式……………(204)

(二) 带过曲的体式……………(209)

(三) 套数的体式……………(211)

第七题 诗歌的语法特点……………(219)

一、 语序的倒装……………(219)

(一) 倒装的结构形式……………(219)

(二) 使用倒装的原因……………(221)

(三) 诗句倒装的艺术效果……………(225)

二、 词语的省略……………(227)

(一) 诗句虚词的省略·····	(227)
(二) 诗句成分的省略·····	(229)
三、 词类的活用·····	(234)
(一) 名词的活用·····	(235)
(二) 形容词的活用·····	(236)
(三) 动词的活用·····	(238)
四、 组词의 灵活性·····	(239)
(一) 灵活组词的几种形式·····	(240)
(二) 组词形式与诗意·····	(242)

第八题 诗歌的修辞·····(247)

一、 炼 字·····	(247)
(一) 意义的锤炼·····	(248)
(二) 声音的锤炼·····	(251)
二、 互 文·····	(253)
(一) 句内的互文·····	(253)
(二) 句间的互文·····	(255)
三、 双 关·····	(256)
(一) 借音的双关·····	(256)
(二) 借义的双关·····	(259)
四、 用 典·····	(261)
(一) 正面用典·····	(261)
(二) 藏词用典·····	(264)
(三) 隐括用典·····	(268)

第九题 诗歌的表达·····(271)

一、	意境的创造	(271)
(一)	什么是意境	(271)
(二)	诗歌的意境例析	(273)
二、	语言的含蓄	(277)
(一)	篇章的含蓄	(278)
(二)	语句的含蓄	(279)
三、	感情的移植	(284)
(一)	移情的写法	(284)
(二)	移情和拟人、移就的区别	(286)
四、	立意的假托	(289)
(一)	借古说今	(289)
(二)	托物寄意	(291)
(三)	假此喻彼	(293)
五、	造句的跳跃	(295)
(一)	叙事抒情的跳跃	(296)
(二)	写景状物的跳跃	(298)

第十题 诗歌的诵读 (301)

一、	识句读	(301)
(一)	古体诗的句式	(301)
(二)	近体诗的句式	(304)
二、	辨异读	(308)
(一)	异读的种种情形	(308)
(二)	异读的准则	(314)
三、	知方法	(318)
(一)	读出节奏韵律	(318)

(二) 读出思想感情.....	(321)
四、 作练习.....	(325)
(一) 如何作改写.....	(325)
(二) 如何作散绎.....	(328)
附 录 诗韵常用韵字表.....	(331)

第一题 诗歌的起源

诗歌是文学作品的一个大类，而且世界上不论哪一种民族文学，诗歌总是产生最早的一类。南朝学者兼诗人沈约说：“歌咏所兴，宜自生民始也。”（《谢灵运传论》）认为自从有了人类，就有了语言，也就有了诗歌。鲁迅亦曾指出，原始诗歌“杭育，杭育”，就是人类最早的文学。①高尔基还具体阐明，原始文学之所以产生，是因人类渴望用最容易牢记的词形，即二行诗、劳动号子等等的形式，来组织劳动。②

我们伟大的祖国，诗歌文学非常发达，其内容之丰富，形式之多彩，数量之巨大，可以说在世界文学史上无与伦比。

我国的诗歌文学是怎样产生的呢？它的源头又何在呢？下面简要地谈谈这些问题。

一、诗歌产生于劳动

马克思历史唯物主义告诉我们：文学艺术起源于劳动，它最初的内容和形式，都决定于劳动生产的实践。作为文学样式之一的诗歌，正是从劳动中产生的，并随着社会经济生活和生产力水平的提高而发展。

①见鲁迅《门外文谈》，载《鲁迅全集》1958年版第六卷。

②见高尔基《论艺术》，人民文学出版社1978年版，139页。

（一）诗歌是怎样从劳动中产生的？

原始人们在进行集体劳动的时候，或者为了协调动作，使劳动过程秩序化，以提高劳动效率；或者出于生理的需要，为了减轻疲劳：往往自然地发出相应的劳动呼声，这就是原始歌声的萌芽。其后逐渐在劳动呼声的间隙里加上一些表现思想感情的简单语句，就成了原始诗歌，即《淮南子·道应训》里所讲的“举重劝力之歌”。①

普列汉诺夫在论述原始民族艺术时，曾引毕歇尔的话说：“在其发展的最初阶段上，劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着的，然而三位一体的基本的组成部分是劳动，其余只具有从属的意义。”①

我国历代有关学者对于诗歌起源于劳动的解说，也基本上是一致的。例如：

东汉何休说：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。”（《公羊传·宣公十五年》何注）

东汉郑玄说：“古人劳役必讴歌，举大木者必邪许。”

（《礼记》郑注）

鲁迅也说过：“我们的祖先原始人，……为了共同劳动，必发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。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’，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等

①西汉·刘安《淮南子·道应训》载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”邪许：读 yé hǔ。劝力：鼓舞效力。

①普列汉诺夫《论艺术·没有地址的信》，三联书店1973年版第36页。