

中国文学六种

薄克礼 等著



院出版社



中国文学六种

薄克礼

张正学

芦茜

王琳

天津社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学六种/薄克礼等著. - 天津: 天津社会科学院出版社, 2004.2
ISBN 7-80688-093-3

I. 中… II. 薄… III. 古典文学-文学研究-中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 005370 号

出版发行: 天津社会科学院出版社
出版人: 项新
地址: 天津市南开区迎水道 7 号
邮编: 300191
电话/传真: (022) 23366354 (总编室)
(022) 23075303 (发行科)
电子信箱: tssap@public.tpt.tj.cn
印刷: 天津市雍阳印刷厂

开本: 850 × 1168 毫米 1/32
印张: 15
字数: 389 千字
版次: 2004 年 2 月第 1 版 2005 年 8 月第 2 次印刷
印数: 3501 - 4500 册
定价: 26.00 元



版权所有 翻印必究

目 录

诗歌概论	薄克礼(1)
第一章 诗歌的概念和分类	(3)
第一节 诗歌的概念	(3)
第二节 诗歌的分类	(5)
第二章 古体诗的体式及特点	(7)
第一节 古体诗的体式	(7)
第二节 古体诗的特点	(8)
第三章 近体诗的体式及特点	(16)
第一节 近体诗的形成及体式	(16)
第二节 近体诗的用韵	(21)
第三节 近体诗的平仄	(23)
第四节 近体诗的对仗	(25)
第五节 近体诗的句式	(28)
第六节 拗句和拗救	(29)
第四章 诗歌的音乐	(31)
第一节 古代诗歌乐谱类型及谱字今昔对照	(31)
第二节 今存古代诗乐的翻译	(34)
第三节 唐代近体诗歌文字律与音乐律之关系	(39)
第五章 诗歌的风格与流派	(52)
第一节 诗歌的风格	(52)
第二节 诗歌的流派	(64)

词学概论 薄克礼(73)

第一章 词源 (75)

第一节 词的概念 (75)

第二节 隋唐燕乐与词的产生 (76)

第三节 从乐与词的互动看词体的形成 (81)

第二章 词的体式及特点 (86)

第一节 词的名称 (86)

第二节 词的分类 (88)

第三节 词的体式及特点 (92)

第三章 词乐的宫调 (107)

第一节 词调的历史沿革 (107)

第二节 燕乐二十八宫调与张炎七宫十二调 (109)

第三节 移宫换调 (113)

第四章 词谱举隅 (122)

第五章 词的风格流派 (131)

第一节 花间派 (131)

第二节 婉约派 (133)

第三节 豪放派 (137)

第四节 格律派 (138)

第五节 浙西词派 (140)

第六节 常州词派 (140)

第七节 阳羡派 (141)

散曲概论 薄克礼(143)

第一章 散曲的概念和起源 (145)

第一节 散曲的概念 (145)

第二节 散曲的渊源 (146)

第二章 散曲的体制及特点 (149)

第一节 散曲的四声 (149)

第二节 散曲的押韵	(152)
第三节 散曲的对仗	(153)
第四节 散曲的务头	(163)
第五节 散曲的衬字	(176)
第六节 散曲的联套	(178)
第三章 散曲的宫调	(191)
第一节 宫调与谱字	(191)
第二节 宫调声情	(194)
第四章 散曲格律举隅	(197)
第五章 散曲的风格流派	(205)
第一节 豪放派	(205)
第二节 清丽派	(210)
杂剧概论	张正学(215)
第一章 杂剧的名与实	(217)
第二章 杂剧的渊源	(222)
第三章 杂剧的结构	(231)
第一节 杂剧的题目正名	(231)
第二节 杂剧的段落	(232)
第三节 杂剧的散场	(235)
第四节 杂剧的副末开场与下场诗	(238)
第四章 杂剧的曲词	(240)
第一节 杂剧曲词的宫调	(240)
第二节 杂剧的曲牌	(241)
第三节 杂剧曲词的用韵	(253)
第五章 杂剧的宾白	(260)
第一节 宾白的种类	(260)
第二节 宾白的作用	(262)
第六章 杂剧的科介	(267)
第一节 科介考释	(267)

第二节 杂剧的科介	(268)
第三节 科介的作用	(271)
第七章 杂剧的角色	(273)
第一节 北杂剧的角色	(273)
第二节 南杂剧的角色	(284)
第八章 杂剧的扮演	(289)
第一节 北杂剧的扮演	(289)
第二节 南杂剧的扮演	(296)
小说概论	芦 茜(301)
引言 中国古代小说概述	(303)
第一章 志怪与志人小说	(307)
第一节 志怪小说	(307)
第二节 志人小说	(314)
第二章 唐传奇	(321)
第一节 唐传奇的产生	(321)
第二节 唐传奇的审美特质	(323)
第三节 唐传奇的发展阶段与艺术之美	(325)
第三章 话本与拟话本	(331)
第一节 充满俗趣的市民小说——话本	(331)
第二节 拟话本	(337)
第四章 历史演义	(341)
第一节 历史演义概述	(341)
第二节 历史演义的开山之作——《三国演义》	(344)
第三节 时事小说	(348)
第五章 英雄传奇	(349)
第一节 英雄传奇的特征	(349)
第二节 英雄传奇的经典之作——《水浒传》	(350)
第三节 慷慨激昂的众多英雄传奇	(354)
第六章 神魔小说	(355)

第一节 神魔小说的艺术追求	(355)
第二节 变幻莫测的神魔世界——《西游记》	(358)
第三节 争奇斗艳的神魔小说	(362)
第七章 世情小说	(363)
第一节 世情小说的渊源和艺术特征	(363)
第二节 以恶写实的现实主义作品——《金瓶梅》	(368)
第三节 世情小说的巅峰——《红楼梦》	(372)
第八章 色彩斑斓的其他小说流派	(377)
散文概论	王琳(383)
第一章 散文的范畴与演变	(385)
第一节 散文的范畴	(385)
第二节 散文的发展演变	(386)
第二章 古文	(391)
第一节 古文的概念和分类	(391)
第二节 叙事体散文	(394)
第三节 传记体散文	(398)
第四节 记游体散文	(403)
第五节 台阁名胜记	(409)
第六节 论辩体散文	(410)
第七节 书信体散文	(418)
第八节 序跋体散文	(422)
第三章 赋	(426)
第一节 赋的起源、流变和文体特征	(426)
第二节 赋的分类	(432)
第三节 辞赋	(433)
第四节 骚赋	(436)
第五节 诗赋	(440)
第六节 骈赋	(441)
第七节 律赋	(448)

第八节 文赋	(452)
第四章 骈文	(456)
第一节 骈文的含义及形成	(456)
第二节 骈文的发展	(458)
第三节 体式特点	(461)
后记	薄克礼(469)

诗 歌 概 论

薄克礼

第一章 诗歌的概念和分类

第一节 诗歌的概念

诗是什么？这是我们在讨论诗歌时必须首先要解决的问题，这个问题解决不了，就会使一些诗歌爱好者在尝试创作时产生疑惑，写出的作品不伦不类。在当今的报纸杂志上，我们不就看到过一些五、七言旧体诗吗？姑不论文采和内容，观其艺术形式便知一些诗歌作者是疏于韵律讲究的，有的名之曰律绝，但平仄却不符合近体之规范，也有的对仗不工、韵脚不协，凡此种种，都是对诗歌的概念认识不清，对其艺术形式把握不到位的必然结果，因此也就造成了诸多遗憾，甚至被外人认为我们的国粹失却传承。那么，要想很好地解决这一问题，就需要我们对诗歌的艺术形式先做一简要的考察。

我国是诗的国度，从先秦的“诗三百”和“楚骚”，到汉乐府，再到唐诗，乃至宋词、元曲，都有一个鲜明的特点，就是讲究韵律。这包括两个层面的含义，一是讲究乐律，即音律。在沈约提出“四声”之前，诗歌的韵律主要是靠宫、商、角、徵、羽五音调整的，那时还没有韵书，所以诗人们便依靠乐律做诗，来抒发自己的感情，这也是出于“歌”的需要。我们都知道自《诗经》开始，诗就是可以入乐歌唱的，《墨子·公孟》中说：“儒者诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞

诗三百。”^①《史记·孔子世家》中也说：“三百五篇，孔子皆弦歌之。”^②这种传统一直延续，西汉还成立了专门采诗的机构，名曰“乐府”；唐代设有太常寺和教坊，不仅采诗，而且创作、演唱；宋词更明显了，就是歌词；元曲则除了即席演唱的小曲外，还将其融入到杂剧中，演唱故事。种种迹象表明，诗歌是一种非常讲究音律的、适合歌唱的艺术形式。

第二个层面的含义，是讲究声律。齐、梁时期的沈约发明了四声，即平、上、去、入，分为两大类，一是平声，二是仄声（包括上、去、入三声）。自此以后，人们开始创作诗歌时，不但要讲究音律，还要讲究声律，沈约还专门指出了诗歌创作的“八病”，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、傍纽、正纽。大致前四种是对两句之内的声调而言，后四种是对一句中之声调而言的。后来有人据此搞了很多韵书，有隋朝陆法言的《切韵》，唐朝孙愐的《唐韵》等。于是乎，诗歌的平仄和叶韵又增了许多讲究，直到初唐沈佺期、宋之问等人研究出格律精准的、有别于前代古体的近体诗来。可以看出，诗歌还是一种非常讲究声律的艺术形式。

以上是就诗歌讲究韵律而言的，其实，韵律的讲究还体现在对仗方面，这在以后我们会专门讨论。下面再看诗歌长于抒情的特点。

西方的叙事诗成就很高，而在我国，虽然也有叙事诗，但总的数量较少，更多的成就较高的还是抒情诗，这与我们的抒情传统有较为密切的关系。《毛诗序》中说：

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，

① 《诸子集成》第五册，岳麓书社 1996 年版，第 363 页。

② 《二十五史》第一册《史记·孔子世家》（卷 47），上海古籍出版社，上海书店 1986 年版，第 227 页。

不知手之舞之，足之蹈之也。^①

这段话形象地表现了诗歌言志、抒情的特征以及诗歌与音乐、舞蹈的关系。其中“情动于中而形于言”是最能说明我国诗歌长于抒情的优良传统了。“言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之”则在于说明我国诗歌吟诵和歌唱的优良传统。

以上三个方面，简要地说明了我国诗歌的特征，当然作为诗歌本身的讲究还是很多的，如语言要求经济、精练、意蕴丰厚等等，这里就不一一赘述了。概而言之，诗歌是一种讲求音律、声律、长于抒情的文学作品。

第二节 诗歌的分类

我国古代的诗歌，大致分为四个大类，古体诗、近体诗、词和散曲，因为我们要对词和散曲作专门介绍，所以这里我们采用狭义的划分方法，将诗简单分为古体和近体两个大类。

以前，人们谈起古体和近体的区分，大多是就时间或说时代而言的，认为唐以前的诗都是古体诗，唐以后的诗都是近体诗。这种说法很不科学。唐以前的诗除极个别偶然符合近体格律的诗外，确实都是古体诗，因此我们概括地说唐以前的都是古体诗是可信的。但是，如果认为唐代以后的诗歌都是近体，却是以偏概全了。近体诗虽然产生在唐代，使诗歌的形式臻于完美，但当时的诗人们写古体诗的应不是少数，这类作品很多，其艺术成就足以与近体诗相颉颃，在反映社会现实的程度上甚至超过了近体诗。如杜甫虽工于近体诗，但代表杜诗最高成就的恐怕不是他的《登高》、《望岳》、《春夜喜雨》、《春望》等，而是“三吏”、“三别”、《兵车行》和《茅屋为秋风所破歌》等古体诗。所以我们在区分古体和近体时不应

^① 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第63页。

都以时代为依据。前辈学者如刘麟生^①等将具体的划分方法改为通过体裁来划分,这就显得科学,也不至于产生疑义了。

关于古体诗,日本学者泽田总清原将之分为乐府和古诗两类^②,其实是没有多大必要的,总称之为古体诗就可以了,有齐言(如四言、五言、六言、七言等),也有杂言。

关于近体诗,分为三个种类,律诗、绝句和排律,我们在这里主要讨论的是律诗和绝句,一来排律较少,二来排律只不过是八句四联律诗的延伸,是“十句以上的律诗”^③,所以实无深入探讨之必要。近体诗又有五言和七言之别,因此有五、七言绝句和律诗四种基本体式。前辈学者也有将六言诗中符合一定韵律和声律规则的称作近体诗^④,因为这种六言诗极为少见,所以暂不将其划入近体诗之列,故也不在本书探讨的范围之内。

① 刘麟生等:《中国文学八论》,中国书店1985年版,《中国诗词概论》第2页。

② 泽田总清原:《中国韵文史》,商务印书馆1937年版,1998年4月重印,第12页。

③ 王力:《汉语诗律学》,上海教育出版社1982年版,第23页。

④ 《中国文学八论》之《中国诗词概论》,第2页。

第二章 古体诗的体式及特点

第一节 古体诗的体式

古体诗是相对于近体诗而言的,这两种诗体的名称是同时产生的,没有近体诗便无所谓古体诗,这都是唐代以后的事。而古体诗的时代却远早于近体诗,除远古时代的歌谣外,我们见到的最早的古体诗是《诗经》中的四言和杂言。四言如《关雎》、《氓》等篇,占《诗经》中的大多数。杂言如《君子于役》,以四言为主,间以三言、五言;《伐檀》是由四言、五言、六言、七言、八言等五种不同的句式组成的。杂言在《诗经》中的比重相对要少。其后是《楚辞》,屈原的《离骚》以七言为主,六言、八言为辅;《湘君》以六言为主;《湘夫人》以六言为主,辅以五言,七言极少;《国殇》则通篇为整齐的七言。这之后便是乐府民歌,也有齐言和杂言之分,杂言如《战城南》、《上邪》、《东门行》、《有所思》等,齐言如《江南》、《陌上桑》、《饮马长城窟行》、《孔雀东南飞》等,皆为五言,是五言诗最早的一批作品。其后便是《古诗十九首》,产生于东汉末年,皆为五言,被认为是中国五言诗达到成熟阶段的标志^①,自此五言古诗便一度成为齐言诗的代表。魏晋时期,以三曹和建安七子为代表,五言诗继续发展(其中曹操以乐府古题写出了一些四言诗,如《短歌行》、《步出夏门行》等)。这期间为古体诗形式发展做出重要贡献的当首推魏文帝曹丕,他的《燕歌行》是现存文人作品中最早的也是最完整的

^① 马茂元:《古诗十九首初探》,山西人民出版社 1981 年版,第 8 页。

七言诗,但该时期仍以五言诗为主流。时至唐代,七言古诗蔚为壮观了,出现了大批杰出的诗人和不朽的作品,如高适的《燕歌行》、岑参的《白雪歌》、李白的《乌栖曲》、杜甫的《哀江头》、白居易的《琵琶行》、《长恨歌》等。自此,古体诗的体式已经成形,齐言有四言、五言、七言(六言较少,故从略),杂言则较为复杂,不太规范。

王力先生在谈古体诗时,认为古风即古体诗,并且以古风替代古体诗^①,这是不可以的。因为就年代而言,古体诗存在于自先秦至今整个中国文学发展阶段,而古风只不过是唐代才有的,是唐及后代诗人不接近体诗的规律创作出来的作品;就体式而言,唐以后多五、七言,间用杂言,而古体诗实在还包含唐以前普遍存在的四言、五言,如果仅就唐及后代的作品来探讨古体诗的话,显然是不合适的。

第二节 古体诗的特点

上一个问题中,我们按照字数探讨了古体诗的体式,包括齐言(四、五、七言)和不规则的杂言,下面我们来谈谈古体诗的一些特点。

一、古体诗的用韵

我国的诗歌艺术最早是与音乐、舞蹈融为一体的,在上一节我们谈到诗可入乐歌唱,而且诗歌的韵律主要是靠宫、商、角、徵、羽五音调整的,因此在沈约之前,古体诗的用韵大抵是配合音乐旋律的,是根据旋律中的落音^②而协调的。由于这一时期还没有韵书,所以用韵上比较自由,只要与落音协调就可以了。沈约之后,有了四声,再以后有了韵书,所以后来的人们做诗时便根据韵书确定用何韵。在这里我们必须明了两个问题,一是韵书的来由,应该

① 王力:《汉语诗律学》,上海教育出版社 1982 年版,第 304 页。

② 笔者按:落音乃音乐中每一乐句的尾音。