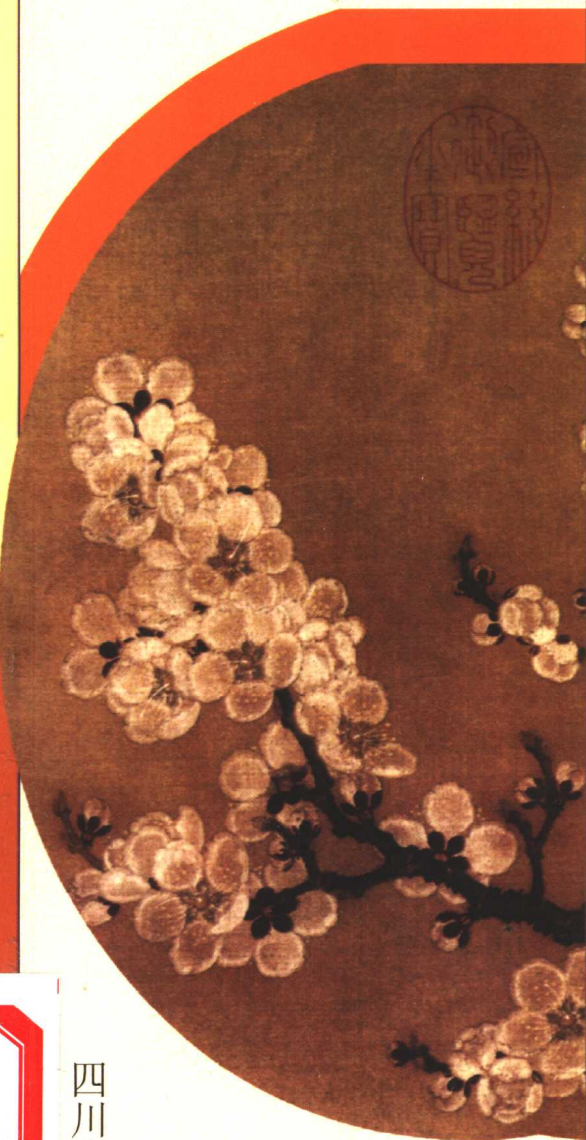


欣托居鉴赏四书

周啸天 著

古典诗词 鉴赏方法



四川人民出版社

欣托居鉴赏四书

古典诗词 鉴赏方法

周啸天 著

四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗词鉴赏方法/周啸天著. —成都:四川人民出版社,2003.2

(欣托居鉴赏四书)

ISBN 7-220-06145-5

I. 古… II. 周… III. ①古典诗歌—文学欣赏—中国 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 094840 号

欣托居鉴赏四书

GUDIAN SHICI JIANSANG FANGFA

古典诗词鉴赏方法

周啸天 著

责任编辑	谢茗香
封面设计	任兆祥
技术设计	杨 潮
出版发行	四川人民出版社(成都盐道街3号)
网 址	http://www.booksss.com
	E-mail: scrmcbf @ mail.sc.cninfo.net
防盗版举报电话	(028)86679239
印 刷	四川锦祝印务所
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	19.5
插 页	4
字 数	350 千
版 次	2003 年 2 月第 1 版
印 次	2003 年 2 月第 1 次印刷
印 数	1—4000 册
书 号	ISBN 7-220-06145-5/I·917
定 价	28.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

情酬白首苦

無佳句以如兒

抄把花老干

秋改水月盈

盡信不窮

欣托千年述懷

壬午 奇晉



一壺清茶局
棋篋圍風詠
接風海自佳
心照不宣要
還到主猶未
盡時徒有痴

欣托居詩（劉奇晉書）



出版说明

《欣托居鉴赏四书》(以下简称《鉴赏四书》)是周啸天先生各人撰著的鉴赏中国古代韵文即诗、赋、词、曲,并介绍鉴赏方法的丛书,共四册,分别是:1、《先秦八代诗赋鉴赏》,2、《隋唐五代诗词鉴赏》,3、《宋元明清诗词曲鉴赏》,4、《古典诗词鉴赏方法》。

周啸天号欣托,四川大学教授,长期从事传统诗词研究及创作,所作析文“有话即长,无话即短”,绝无千篇一律之感。吉明周先生曾在《澳门日报》撰文介绍道:“大凡读过《唐诗鉴赏辞典》(上海辞书出版社1983)的人,总会发现这样一个事实,周啸天是其中鉴赏稿写得最多的一位,他对唐诗的鉴赏有灵气,有妙悟,有见地,每每给神游唐诗、希图从中寻幽探胜的人一种艺术美感的点拨和教益。”该书责编汤高才先生著文说:“周啸天为文言简意赅,思路开阔,颇多精辟独到之见,给人印象最深。”(《书林》1984年4期)南京师大词学研究中心钟振振教授,在应邀审读上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》全稿后说:“周啸天不但是写得最多的,也是写得最好的。别人看不懂的,他看得懂;别人指不出好处的,他指得出;别人指出好处讲不出所以然的,他讲得出,讲得具体,讲得到位。所以,他的文字水准是第一流的。”

“先秦八代”是古代韵文的发生和发展的时期,诗歌以五言和古体为主,辞赋则经历了从骚体、大赋到抒情小赋的发展过程;“隋唐五代”是诗歌的繁荣期,诗体大备,无美不臻,同时词体也产生并开始流行;“宋元明清”是诗歌的衍变期,词曲创作,尤具新意。《鉴赏四书》的前三种,即循此分为三编,赏析名篇。后一种则专门介绍诗词鉴赏方法,并附赏析示例。

《鉴赏四书》各书皆有导言或概说,详细介绍中国各体韵文及诗学的基本范畴,以其发生、发展、繁荣及衍变的过程;书中附有韵文作家小传,置于每位作家入选的第一篇作品之前。因此,全书实熔诗史、诗学、名篇、鉴赏、方法于一





炉，一编在手，读者可从中得到关于中国韵文的系统知识和鉴赏方法。

《鉴赏四书》附有作家人名及作品篇名的笔画索引和音序索引，置于丛书第一种《先秦八代诗赋鉴赏》书末。书中名篇文本皆据通行本，有异文者择善而从，不一一注明。另附主要参考书目，置于丛书第四种《古典诗词鉴赏方法》书末，以便读者检索和参考。

编 者

2002年1月





导 言

在我们的文学遗产中，古代诗词占有极其重要的地位。

横向看，中西古典文学的比较，西方（欧洲）以叙事类（再现的）小说戏剧为主，自古希腊神话、荷马史诗及圣经文学开始，向来如此，人们谈到西方（欧洲）文学，言必称莎士比亚、巴尔扎克；我国则以抒情类（表现的）诗文尤其诗歌见长，素有“诗国”之誉，从诗经楚辞、八代唐诗到宋词元曲，大半部中国文学史主要是诗史，所以人们谈到中国古代文学，言必称屈、陶、李、杜。

欧洲的语言文学以文艺复兴断限，以前为古文，以后为今文。以前的诗文原作，而今除专家外是不能直接读懂和赏鉴的。而我国古代诗词却不同。自谓“只能用散文的资料做点打油诗”的周作人，抨击古文甚力，却提倡学生读古诗。他在《读古诗》、《唐诗易解》等随笔中谈到：语体文和古文在系统上关系不密切，韵文则是相连的，除不押韵的自由诗外，自诗经至词曲、弹词、歌谣，都重平仄押韵，语法也没有散文那么差得远。从前通行本古诗注解，如《唐诗解颐》，遇见难懂的字面，双行小注，平常意义易懂的字句就简直什么也不加，如“秋水才添四五尺，野航恰受两三人”，“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”、“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”，当作口语读下去就可以懂。韩愈的“山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大梔子肥”云云，除“荦确”需要注解外，也都文从字顺，可以理会，若是拿他的大文《原道》来读，便不是这么简单了。试想整整一千二百年前，唐朝天宝时代诗人巨作，我们现在还能念得，而且从它的原文里直接享受它的好处，这是世界各国所没有的。更追溯上去，有些周朝的诗经也可以懂得。文艺复兴时代相当于我国的元明，相对唐宋已很晚近，更不用说周汉了。三千年前的诗歌至今还可以从原作直接鉴赏，岂不是





国人很大的幸福么？岂不是世界的美谈么？

纵向看，出现在我国历史上的诗歌雄踞文坛的时代，在某种意义上是不可复出的。古代诗词在今天已成为一种规范和范本。今日文艺生活之丰富多彩，自为古人无从梦见；而古人曾经有过的快乐，今人往往亦感到神往。今人一月不读一首诗，已算不得怎样遗憾；如一月不看电视，试问感觉又将如何？而诗在古人，如电视之于今人，也曾经是一种日常生活的需要。唐人离不开诗，宋人离不开词，就像今人之离不开影视；诗人和词人之为人崇拜，也曾如歌星影星之为人崇拜。诗词在古代，曾是最富于群众性的文艺样式。诗词在审美价值外，甚至还有很高的社会应用价值。

一首诗可以成就一个进士，如朱庆余之《闺意》一题《近试上张水部》，事载《云溪友议》。一首诗也可以使人终身不仕，如孟浩然之《岁暮归南山》，说见《唐摭言》。

类似传闻不一而足，未必全据事实，但仍可反映一代风气。古代诗人确乎非常重视其创作的社会影响，反馈往往及时。《集异记》所载王之涣等“旗亭画壁”的故事向来脍炙人口，无烦费辞，单说一个不太著名的诗人的周朴，也有一段佳话。朴自爱“禹力不到处，河声流向西”两句，偏有骑驴者和他开玩笑，佯诵为“河声流向东”，使他奋力追之数里，做重要更正。这种傻劲儿，今人恐不屑为。官本位的时代，诗人的荣誉却超乎一方大员的权威，张祜《题孟处士宅》即明白宣称：“孟简虽持节，襄阳属浩然！”比李白写“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘”还要勇敢。连强盗拦得诗人，查实身分，也因佩服，请他继续走路（《唐诗纪事》载李涉事）。

至少在唐以前诗歌不靠刊物流布，不叫人默默吞咽。它传唱于牛童、马走、儿童、孀妇之口，题写于道观、禅寺、山程、水驿之间。地方官员、寺院住持皆有设置诗板，敬请名流题留新诗的习惯；而路边的芭蕉叶与青石面，则是诗人即兴发表作品的“诗刊”；不用编辑揄扬，无须传媒炒作，佳作不胫而走，劣诗自行淘汰……那诚然是一个令后世诗人神往的时代。

作品的传世与不传，固然有赖自身的艺术力量，而同时还有一个历史际会的重要条件。“床前明月光，疑是地上霜”，就诗而论，又能好到哪里去呢？又能叫新诗人佩服到哪里去呢？然而它从产生之日起即不胫而走，尔后代代相传，母子间口口相授，任何权威无法禁止，势必还要流传下去。新诗，固然将在文学史上写下自己的篇章。但也不必振振有辞道新诗的历史不长，便是其不如旧诗传诵的原因。我们岂能指望不能流传当世、深入人心的作品，一千年后突然家弦户诵？“是有命焉，不可幸而致也”（韩愈），应该正视和承认，那个属于诗的黄金时代





是不可复制的，那个时代产生的杰作，已成为一种典范，至今仍能给我们以巨大的艺术享受。

回过头来，说说什么是诗。我们的古人早在汉代以前对此就有很深的认识。《说文》云：“诗，志也。从言，寺声。”这一解释，当依据于更早的《尚书》。《尚书·尧典》说：“诗言志，歌咏言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。”《毛诗序》进一步发挥道：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而发于言，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。”几段堪称经典的文字，一例释诗为“志”，也就是将诗的中心内容归结为人的情志；而诗的文学功能，则是情志的释放、发抒以及沟通，所谓“志之所之”、“在心为志，发言为诗”、“无相夺伦，神人以和”。比较而言，最早的散文（无论卜辞、铭文，还是《尚书》），其中心内容都是事实，而其功能则是记叙。除此之外，更进一步的是认识到诗歌、音乐、舞蹈在审美特征上的同一性，所谓“诗言志，歌咏言，声依永，律和声”、“嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之”，这种同一性就是节奏。综上所述，诗是一种凝炼的、节奏感极强的抒情性文学体裁。朱光潜认为，一切纯文学作品，多少都有几分诗的素质。（《诗论》）

“小子何莫学夫诗”，自孔夫子对及门青年强调诗教以来，这话在我们这个“诗国”一直被人自觉不自觉地奉为准则。询问对方孩子背得几首古诗，至今仍是家长见面谈话的一项内容。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，已超出作者原意，广泛地被引为献身精神之象征。“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”一类诗句，在“同学录”上仍是激动人心的赠言。古老的“赋诗言志”的传统，至今还在延续。

孔子所谓“诗”，不过是他当时所能接触到的，由乐官收集的民歌和庙堂声诗，即后世所谓“诗经”，其外延较之今日读者心目中的“诗”要小得多。我国诗歌在孔子时代，不过是好戏才开了个头，精采的关目还在后面，可惜孔子无法看到了。在那以后到新诗诞生之前，中国诗歌经历过漫长的发展历程，其间重大的转折就有两次。

文学史本来不可强分时期，如果一定要分，中国诗的转变只有两大关键。第一个是乐府五言诗的兴盛，从十九首起到陶潜止。它的最大特征是把《诗经》的变化多端的章法句法和韵法变成整齐一律，把诗经的低回往复一唱三叹的音节变成直率平坦。

第二个转变的大关键，就是律诗的兴起，从谢灵运和“永明诗人”





起，一直到明清止，词曲只是律诗的余波。它的最大特征是丢开汉魏诗的浑厚古拙而趋向精妍新巧。这种精妍新巧在两方面见出，一是字句间意义的排偶；一是字句间声音的对仗。

这两大转变中，尤以律诗的兴起为最重要；它是由“自然艺术”转变到“人为艺术”，由不假雕琢到有意刻画。（朱光潜《诗论》）

要之，中国传统诗歌发展，总的趋势是从不甚规范到比较规范，从自由体发展到格律体。诗体的规范首先是句式的规范，其次是格律的规范。大体可以归纳出三个时期，彼此的衔接呈交互的状态，有大体的断限，而没有截然分割的界限。

（一）四言、骚体和杂言诗时期，亦即诗体不尽规范的时期。时限大体相当于从先秦到汉代，其间中国诗体经过了从四言体到骚体（即楚辞体）到杂言体的变化，尚未定型。

在齐梁新体诗出现以前，是中国诗史的古体诗的时代。古体是相对于近体而言的，其特点是比较自由。不过统计表明，大多数古诗还是遵循着一些基本的规范：其一，句式以整齐或大体整齐为常则。其二，句群以两句为一单元、偶句用韵为常则。四言诗如此，辞体也如此。当然，句式完全不整齐，或出现奇句的诗也有，但毕竟是少数。杂言诗是古体诗的一种，诗句字数没有固定标准，最短的有一字句，最长可达十字以上，而以三、四、五、七字相杂者为多。细究杂言诗，有两种不同情况：其一，大部分句子整齐，个别句子不整齐，部分表现整饬之美，部分别具错综之美，如西汉杨惲的《拊缶歌》。这一类诗介乎齐言和杂言之间，数量不少，与齐言诗共同构成传统汉语诗歌的主流。其二，纯粹的杂言诗，不具备整饬之美，数量较少，是传统汉语诗歌的另类。

《诗经》是中国文学史上第一部诗歌总集，收入西周初年至春秋中叶的民间和上层诗作三百余篇，当时称“诗”或“诗三百”。这些诗反映了周人农牧渔猎、婚恋风俗、建筑娱乐、部族繁衍、徭役战争方方面面的生活状况，生动表现了周人的七情六欲及宇宙人生、伦理道德、历史文化、宗教哲学等各种观念。《诗经》是一部声诗，抒情之作多用叠咏的结构程式，普遍采用四言体，按音乐分为风、雅、颂三大类，开创了赋、比、兴的表现手法，其比兴手法对历代诗歌的影响极为深远。《诗经》还确立了乐府声诗在中国传统诗歌中的优势，汉魏六朝乐府、唐人绝句、宋词元曲及明清时调戏文，即与之一脉传承。

《诗经》以后，四言诗式微，辞体在楚地兴起，到汉代犹有仿制。如果说《诗经》是一部不同地区、不同阶层、以无名作者为主的创作汇集，那么，《楚





辞》则是“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”（黄伯思），从内容到形式都带有强烈的地方色彩的诗歌总集，从中产生了伟大的爱国诗人屈原，以及宋玉等一批知名作家，标志着中国诗歌进入了个体创作的时代。国风多抒情短篇，雅、颂有增长的趋势，而屈原的《离骚》、宋玉《九辩》等，皆结构宏伟严密，笔参造化之作。《楚辞》句式较《诗经》有所加长，以六言为主，有规律地使用语气词“兮”。

而在汉乐府民歌之中，诗歌的体制则有一些新的变化。汉乐府的句式原没有一定，初期的《薤露》、《蒿里》两歌和武帝、宣帝时代的《铙歌》，都是杂言。在民歌中，甚至产生了一些杂言体的名篇佳作，如《战城南》、《妇病行》、《孤儿行》等长篇。杂言诗较之四言诗，显然不那么上口，不那么易于成诵，是其缺点。但在内容的表达上，却灵活得多，有利于诗歌题材的广泛开拓，是其优长。杂言的兴盛，实际上体现出在旧规范业已打破、新规范尚未建立的特定时期，民间歌手在诗歌句式上所作的探索和努力。

无论四言、骚体还是杂言体，都没有能成为我国古代诗歌的“百代不易”的传统形式。自汉以后，基本上已进了“历史博物馆”。文人偶有所作，亦不过猎奇而已。

（二）五、七言诗定型时期，亦即句法逐渐规范的时期。时限大体相当于从东汉到盛唐，其间中国诗体在句式上逐渐规范，发展为以齐言诗为主。其间又有一个由五言而七言的发展过程。

杂言诗勃兴的时间不长，很快就转入了五言诗的时代。所谓五言诗，就是由五字句所构成的诗篇。五言诗起于汉代，历八代至唐代大为发展，成为古典诗歌的主要形式之一。五言诗细分为五言古诗，五言律诗和五言绝句。在近体诗出现以前，五言诗主要是五言古诗，以及它的特例——古体的五言绝句。

汉乐府开始了五言诗的时代。五言体较四言体的句容量大为增加，更适宜呼吸的自然节律。五言诗的特点是把《诗经》变化多端的章法、句法和韵法整齐划一，把诗经的低回往复一唱三叹的音节变成直率平坦，更宜于抒情达意。其间产生了像《焦仲卿妻》、《陌上桑》那样的杰作。五言诗体得到文人效仿，在东汉遂取代四言诗成为诗坛创作主流。《古诗十九首》标志着东汉文人五言诗的最高成就。“十九首”全是短篇抒情诗，虽非成于一人之手，却有共同的时代主题——汉末动乱时世中寒士的失落和寻常夫妇的两地相思。如“行行重行行”、“青青河畔草”、“涉江采芙蓉”、“迢迢牵牛星”等篇，无不情景交融，语言平易，“若秀才对朋友说家常话”（谢榛），无一处不妥帖，无一处不生动；诗中颇多人生哲理的思索，如“去者日已疏，来者日已亲”，虽不免结穴于悲观，然“惊心动魄，





可谓几乎一字千金”（钟嵘），故被誉为“五言之冠冕”（刘勰）。

建安时代天下大乱、军阀混战，产生在这一时期的诗歌，一方面反映着社会的动乱与民生的疾苦，充满悲天悯人的情调；一方面便是表现乱世英雄建功立业，收拾金瓯的使命感或雄心壮志。“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气。”（刘勰）一个突出现象，是以曹魏为政治依托，出现了一个作家群——邺下文人集团，包括曹氏父子、建安七子和蔡琰。曹操以乐府古题写时事，尚兼长四言与五言。而曹植则成为第一个大力写作五言诗的作家，其诗风清新活泼，风流自赏。他注意用词的形象生动、词采的华美、韵律的和谐、诗篇的起结，并努力锤炼警句，开了六朝绮丽的先河。他的《赠白马王彪》是五言抒情的空前长篇，都是首开风气之作。蔡琰是文学史上不可多得的女诗人，她在乱世中被董卓部胡兵所掳，辗转至南匈奴，婚配生子，后为曹操赎回。所作《悲愤诗》是文学史上第一篇五言自传体长篇叙事诗，它真实生动地记录了汉末大动乱给人民带来的苦难，特别是战争对女性的摧残，诗风激昂酸楚，震撼力甚大。

魏晋之际是“乱和篡的时代”（鲁迅），统治者倡言名教而对异己实施政治迫害，老庄玄学行时，佛教亦乘虚而入，士人谈空说有，行为流于放诞，文学遂成苦闷的象征。正始与建安时间相隔不过二十年，而文风一变。积极入世、反映现实、慷慨悲歌成了过去，代之而起的是时而师心使气、时而讳莫如深的作风，其间阮籍则成为曹植以后在五言诗创作上贡献卓著的诗人，《咏怀》诗八十余首表现找不到人生归宿、歧路彷徨的苦闷，总体内容可以简单地用“哭途穷”来加以概括，而“文多隐避，百代之下，难以情测”（李善）。《咏怀》诗开创了一个抒情诗品种，后来庾信的《拟咏怀》，陈子昂、张九龄的《感遇》和李白的《古风》等五言古体组诗，大体处于它的延长线上。西晋太康间，潘岳、陆机等诗人的五言诗创作，在拟古的同时，追求形式的华美，“采缛于正始，力柔于建安”（刘勰）。惟左思《咏史》议论风生，对“世胄蹑高位，英俊沉下僚”的门阀制度极度不满，《娇女诗》在文学史上第一个以儿童为描写对象，赞美人性的天真，具有新意。

晋宋之际，清淡风气进一步影响到五言诗的创作，结果是“理过其辞，淡乎寡味”的玄言诗泛滥。直到陶渊明的出现，才给诗坛带来了新的内容和风格。从汉末“十九首”到阮籍，诗人苦苦思索生命价值和人生意义，却走不出人生的苦闷。惟独陶渊明通过从复返田园、参加劳动、享受亲情、从事精神创造活动中，找到了人生的意义，提出了自己的社会理想，成就了中古时期一种新的具有田园色彩的士大夫典型，成为“六朝第一流人物”（沈德潜）。陶渊明从田园风光和农





村生活中汲取创作的素材和灵感，在《诗经》农事诗基础上，开创了出一个全新的诗歌品类——田园诗。以《归园田居》、《饮酒》、《移居》为代表的陶诗，达到平淡与醇厚的统一，情景与哲理的结合，平实而有深度。成功地创造了一种新的美学风格，迥异于魏晋以来渐趋绮靡的诗风，使五言诗的境界得到了空前的提升。“宋初文咏，体有因革，老庄告退，山水方滋。”（刘勰《文心雕龙·明诗》）谢灵运为永嘉太守，用诗描绘了浙江彭蠡湖的自然景色，成为与陶渊明并称“陶谢”的第一位山水诗人。

东晋以来，长江流域经济增长，商业发达，城市繁荣，世风奢靡，音乐文艺蓬勃发展。南朝乐府机关采集民歌，主要满足统治阶层声色娱乐的需要，所以现存南朝乐府内容比较狭窄，绝大多数是情歌，文人加工的痕迹较为明显。北朝民歌多半是北魏以后的作品，陆续传到南方，由梁代的乐府机关保存。南北朝乐府以五言四句体为主，南朝歌曲数百种，以《子夜歌》系列最受欢迎。《西洲曲》在五言四句体的基础上，发展成为长篇，全诗如多首五绝组成，声情摇曳，首尾呼应，堪称南朝乐府最成熟、精致的作品。

刘宋时代最具创意的诗人当推鲍照，他的五言诗风格清新俊逸，而七言歌行如《拟行路难》等篇更富于独创性。较早的文人七言诗，如曹丕的《燕歌行》，以句为单位，句自为韵，且如骚体那样，有规律地使用着语助词“兮”。到鲍照则参照五言诗的格调，改作以联为单位，于偶句用韵。以齐言为主的同时，根据抒情的需要，间以杂言，从而使得七言诗较之五言诗在抒情更加挥斥，更加奔放。这一体裁后来成为“唐人的拿手好戏”（萧涤非），鲍照的首创之功不可埋没。

唐诗开辟了中国诗歌史上的新纪元，五七言古近体诗体裁大备；唐诗诗歌数量，超出西周到南北朝一千六、七百年间存诗总数的二至三倍；在群众参与创作的基础上，每隔几十年就雨后春笋般涌现一批成就卓越的诗人，具有独特风格的诗人超过从战国到南北朝著名诗人的总和。初唐四杰等诗人在七言歌行体上刻意创新，把声律学的成果与《西洲曲》的格调结合，创造了一种声调圆转、音乐性极强的新的歌行品种。这种七言歌行的特点是四句一节或大体上四句一节，节自为韵，通常平仄韵交替，每节的首句入韵（即用逗韵）。因此，一篇歌行仿佛由若干首绝句联缀而成。加之在修辞上，多用顶真、同纽、回文、分总、叠字等复叠手法，及对仗、排比，从而形成一气贯注而又缠绵往复的旋律，风度可歌。

开元天宝之间，诗歌发展呈跃进性趋势，积极浪漫主义诗风成为时代主流，大批卓越诗人如雨后春笋般涌现，李白是这一时期最杰出的代表。李白生活在开元天宝时代，一方面感受着欣欣向荣的时代氛围，一方面又察觉到社会潜伏的危





机。他通过对壮丽河山的歌唱，表现理想与现实的矛盾，抒发蔑视世俗、笑傲王侯、纵情欢乐、恣意反抗的情怀。其创作状态是天马行空，不拘格律，随意挥洒，十幅一息。至如《蜀道难》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等篇，“可谓奇之又奇，然自骚人以还，鲜有此体调也。”（殷璠）李白而外，以王昌龄、岑参、高适为代表的边塞诗派，以王维、孟浩然为代表的田园山水诗派，云蒸霞蔚，共同创造了盛唐气象。盛唐文艺洋溢着音乐的精神，得到长足发展的诗体是七言歌行与七言绝句。绝句虽好却小，难于正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容。七言古诗正好担当起这样的重任。因为它的篇幅可短可长，形式变化多端，句式杂用短长，句群奇偶无定，用韵变化多端，比别的诗体更富于波澜起伏，更便于铺陈叙写，表现重大的社会主题，展现广阔的生活画面。唐代七言古诗发展的过程，大体而言，“初唐风调可歌，气格未上。至王、李、高、岑四家，驰骋有余，安详合度，为一体；李供奉鞭挞海岳，驱走风霆，非人力可及。”（《唐诗别裁集》）七言古诗容易表达充沛旺盛的气势，横溢的才情，所以李白而外，高手多为边塞诗人，如沈德潜提到的高适、岑参、李颀等人（他所提到的王维，也兼长边塞之作）。

五古是一种源远流长的诗体，陈子昂高倡汉魏风骨、正始之音，继承了以阮籍《咏怀》为中心的五古的传统。杜甫兼长众体，他的出现更为五古开出了一个新的天地。杜诗中的五古脱去咏怀旧路，如《自京赴奉先县咏怀五百字》、《羌村三首》、《北征》、《赠卫八处士》、《三吏三别》等，皆擅长记载艰苦的旅程、社会的万象、人物的活动，大处落笔而细节生动，使人感觉不到五言的限制，只觉得其语调的浑成。杜诗中的七古，则善于抒写豪放的、沉郁的情感，表达对政治和社会的意见，如《醉时歌》、《洗兵马》、《乾元中寓居同谷县作歌七首》、《丹青引赠曹将军霸》、《茅屋为秋风所破歌》、《短歌行赠王郎司直》、《岁晏行》等，在艺术上奇拔沉雄、顿挫淋漓、错综变化、反复咏叹、力足扛鼎，生绝大波澜，兴无穷感慨，具有强烈的兴发感动力量，杜诗沉郁顿挫的风格在七古也得到充分的表现。

要之，从东汉至盛唐，古汉语诗歌似乎在句法上找到了最能体现自身特点的黄金形式。此外人们还试验过六言或九言的诗体，但从来就没有得到推广。而五、七言诗的生命力，直到今天似乎也还没有完全消失。

为什么齐言体在汉语诗歌中会具有特别的优势呢？其深刻的原因，简而言之，这是因为：最早的汉语诗歌原本是唱的，而歌唱艺术是呼吸的艺术，一呼一吸，形成自然的节奏。呼吸作为一个生理过程，是通过呼和吸的交替和反复完成的。呼吸节奏，自然均匀，这是导致歌句大体整齐的自然的生理原因。此外，汉





语一字一音，也容易体现整饬之美。

为什么汉语诗歌在句法上未能定位于四言，而最终定位于五、七言呢？简而言之，这是因为：五、七言诗较之四言诗，在体裁上有明显的优越性。四言句只包含两个音步（二二节奏），单音词和双音词在配合一定程度地受限；而五言句包含三个音步（二二一节奏），七言句包含四个音步，在四言的基础上增加了一两个节拍，既可方便地容纳双音词，也可容纳单音词，以至多音词，便于组词达意，较之四言体句容量大得多，刘熙载认为五言一句可抵四言两句，七言一句可抵五言两句。（参《艺概·诗概》）

其次，四言体节奏虽鲜明，却单调，未能曲尽抑扬顿挫之美。五、七言句以单音步收尾，便于句末适当拖长或停顿换气，比双音步收尾要从容得多，对于咏歌玩味、因声求气更为有益。同时，诗歌也是呼吸的艺术，呼吸的人均时值，对应于诗句，大抵以三音步、四音步为宜。两顿稍嫌短促；四音步以上（九言）则偏长，不妨偶而用之，但难于形成齐言体诗。

（三）近体诗词登场的时期，亦即诗体格律化的时期。有三个重要的阶段：从南齐永明年间到初唐，是近体诗由起源到定型的阶段；从唐五代到北宋，是词体产生到繁荣的阶段；金元之际，是散曲流行的阶段。

魏晋时代是文学的自觉时代，正史的文学色彩冲淡的同时，诗文自身的特点却日益突出。佛经的传入，对中国文学的思想、语言和音节都产生了影响。声律学和骈偶学的出现导致诗歌创作声色大开，促成近体诗亦即律诗的兴起，律诗的最大特征是“丢开汉诗浑厚古拙而趋向精妍新巧”（朱光潜），从而成为中国诗歌的又一转关。

近体诗的形成也有一个先五言、后七言的过程。五言诗的律化，始于南齐武帝永明年间（483~493）。“永明末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推轂，汝南周顒善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝，五字之中音韵悉异，两句之中角徵不同，不可增减，世呼为‘永明体’。”（《南齐书·陆厥传》）最初是由四声的发现而避忌声病，从而产生了“永明体”——王闳运《八代诗选》称之为“新体诗”。

永明体的产生是文学史上重要事体之一，有两个关键人物：一个是首先提出四声说的周顒；一个是首先揭示律诗音乐美、倡导避忌八病的操作原则的沈约。沈约在《宋书·谢灵运传论》里说：“欲使宫羽相变，低昂互节”，“若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”这段话极精要地道出了新体诗形式美的特点。所谓八病是指：平头（两句的前一二字同声）、上尾（两句非韵脚所在的末字同声）、蜂腰（句中二五字同声）、鹤膝（隔句末字同





声)、大韵(两句中有与韵脚同韵的字)、小韵(两句中有彼此同韵的字)、正纽(两句中有不相连的双声字)、旁纽(两句中有不相连的叠韵字)。八病的规定不但过于繁琐,也缺乏科学依据,难于全部遵循,然而它是通向简捷的调声术的第一步。永明体诗歌炼句工稳,音韵谐婉流利,风格圆美流转,篇幅趋短也是它的一个特点,这些都对近体诗的形成有重大影响。

永明体或新体诗的最大特征,是丢开汉魏诗的浑厚古拙,而趋向精妍新巧。这种精妍新巧是基本汉语的元音优势及四声区别。因而,通过平仄变化与双声叠韵追求,可达抑扬顿挫之听觉美和骈句对仗之视觉美。

由沈约首倡风气,吸引了一代文人参与创作,新体诗的作者很多,南北朝合计有八十余人,其中名家有谢朓、王融、何逊、阴铿等,从而蔚为文学运动。直到唐初,才最终将四声简化为平仄,由消极的回避声病变成积极的调声,从而形成了具有一整套格律样式可循的五言近体诗(即五言律诗)。这一完整过程,就是中国诗史上新体诗运动。

新体诗在梁陈时代的宫廷演变出一种诗风轻艳的诗体,当时号称宫体。其主要作家是梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎,以及聚集于他们周围的一些文人,如徐摛、徐陵父子,庾肩吾、庾信父子。宫体诗的特点是:争驰新巧,意浅而繁,文匿而彩,词尚轻险,情多哀思。其影响所及,造成了诗风的靡弱。另一方面,宫体诗多用典,辞藻浓丽,比永明体更趋于格律化,故对律诗的形成有重要推动作用。

近体律诗是严格意义上的格律诗,讲求声律和对仗。律诗主要有五言律诗和七言律诗两类。它每篇八句,两句相配为一联,每联的上句称“出句”,下句称“对句”。同一联中的出句和对句在平仄上须符合“对”(出句与对句同一位置上的字,字音平仄不同)的要求。第一联或称首联,第二联或称颔联,第三联或称颈联,第四联或称尾联。相邻的联之间合符“黏”(上联对句与下联出句第二字,字音平仄相同)的要求。颔联和颈联必须对仗(初唐偶有例外)。律诗于偶句(对句)押韵,首句可押韵可不押韵,通常押平声韵,所以每篇共四韵或五韵。律诗还可以延长至十句以上,多至百韵,称为排律。排律除首尾两联,中间各联皆须对仗。

在初唐,五言律诗率先定型,产生了堪称典范的作品。五言律诗与新体诗的最大不同,一是“当对律”的总结,一是将四声简化为平仄,将消极的回避声病简化为积极的调声,使得诗歌格律化的追求变得简单易行。在这一转变过程中,功绩较大的诗人有上官仪、沈佺期和宋之问。“汉建安后迄江左,诗律屡变,至沈约、庾信以音韵相婉附,属对精密。及之问、佺期又加靡丽,回忌声病,约句

