

中国高等院校

《艺术素养》丛书

兩皮邪原已偏卑
陰一層嘆燕分沾劑
則賦不作華胥計記
多春鳥自在啼小弄
燈射遠茶羞更散身
間日睡空誰似權夫與
幽獨伴人直到夢回時
小園燈子待鄰家紫姑
一怪料臥淚潤河未理
卷又乘微雨上輕衣
紅粉寄友為
庚申仲夏

中国诗词

王
铁
麟



上海人民美術出版社

中国高等院校
《艺术素养》丛书

中国诗词

王铁麟

主 编
李维琨

上海人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗词 / 王铁麟编著. —上海: 上海人民美术出版社, 2001.9

(中国高等院校《艺术素养》丛书)

ISBN 7-5322-2890-8

I.中... II.王... III.诗词—文学欣赏—中国—
高等学校—教学参考资料 IV.I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 060910 号

中国高等院校《艺术素养》丛书

中国诗词

编 著 者: 王铁麟

责任编辑: 张 晶

出版发行: 上海人民美术出版社

地 址: 上海长乐路 672 弄 33 号

电 话: 54044520 邮编: 200040

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海中华印刷有限公司

开 本: 850 × 1168 1/32 印张 4.125

出版日期: 2001 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数: 5000

书 号: ISBN 7-5322-2890-8/J · 2769

定 价: 8.50 元

中国高等院校
《艺术素养》丛书

主 编 李维琨
策 划 张 晶

编 著 王铁麟
责任编辑 张 晶
装帧设计 卢 卫
技术编辑 霍小旦
殷小雷

MS14/03



张其成
题

目 录

第一章 诗的起源与演进 /1

第二章 传统诗歌的形式与声调归类 /11

第三章 近体诗的“对”、“粘”法则及其他 /14

第四章 律诗的对仗与诗的叶韵 /26

第五章 古体诗的形成 /30

第六章 诗与音乐的宁馨儿——词的出现 /34



《艺术素养》丛书

目 录

- 第七章 词与诗的形式异同和文学性格的相异性 / 36
- 第八章 词谱例析二十四则 / 48
- 第九章 诗词文学特征例读七十六篇 / 6
- 附 录 《诗韵》常用字表 (经王力审定) / 106
- 参考书目 / 121
- 后 记 / 124

再振東臯一尺書哦詩松下晚涼如長城終古
無堅壘末路相看有傲蘆甚願如餐燕玉暖少
憂問病梵天虛醫線禪榻論情性速匿臣吳
費除 冲谷寄詩索推詩園素子解天路定古有和舊作已亡孟夏
道了納涼承
教屬書王手 孝政

中国诗词是风雅的，但似乎有些神秘。古典诗词是全民心仪的文化遗产，从欣赏到创作，是不少爱好者走过的路，但许多人最终失败了，其原因大多在于对诗词格律和诗词文学特征的模糊，使中国诗词成为生活中熟悉的陌生人。其实，只要肯稍稍留心，用心去贴近她，就会发现她其实就在我们心里。

第一章 诗的起源与演进

诗是原始感情的萌动。上古时代，人们要生活，得用力去维持，在付出艰辛劳力后获得了结果，就自然会出现发自内心的高兴，反之就沮丧，甚至悲切。在参与自然界生存角逐的同时，人类与生同来的情感运动始终是活泼的、向上的，这就是人性的本能。人与人之间的正负盈亏，同样如人与自然斗争一样，产生了喜怒哀乐。他们会哭、会笑、会忧虑、会舒怀、能忍、能斗，能以多种可能的方式抒发内心的多样情感。如果他们通过声音，大嚷大叫或小声唧唧来表述心底的极限，那么，这声音中就含有诗的最早萌动。有声即有音，音的轻重短长是由情感发动的力度和深度来决定的。这样，就产生了人类生活中最早的“无字诗”。“无字诗”向有字诗的转变取决于文字的诞生，而诗的本色离不开自然，即真实感情的抒发这一基本原则，诗的自然属性决定了它发展到后来，成为众多文学样式中最容不得虚伪的一门艺术，它的移情功能更是任何一种艺术无法与之比拟的。

中国最早的一首诗也许就是以下这篇吧：“断竹，续竹，飞土，逐肉。”译成白话可以理解为“断了，箭竹；再削根接上，箭竹。扬起一片尘土，为了要获取那满身的肉！”诗的题目叫《弹歌》，它表达了人类生存的迫切理念。全诗四句，每句二字，汉字每字一个音节，则每句二个音节，全篇八个音节，奇怪的是它已具备诗成熟之后的押韵标志，即二四句入韵。为什么这首据说是产生于黄帝时代的诗已经使人感到了明显的节奏感呢？也许节奏感是人类与生俱来的一种秉性吧！其实，这仍然可以从人类的生存斗争中去体会。劳动时，力度有强弱，发声时，声音有高低，即便人与人之间的感情交流，也有刚柔粗细之分，那么，在表现以自然为主的歌声中，重视节奏也就不足为奇了。这也是诗在发展过程中永远离不开声音节奏的缘故。

上古时代遗留至今的诗歌并不多，但从其立意（也许那时并不存在“立意”）和抒发情感的手段来看，那确实是质朴、自然的。如：

“日出而作，日入而息；凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉？”

——《击壤歌》见《列子》

“股肱喜哉！元首起哉！百工熙者！”

“元首明哉！股肱良哉！庶事康哉！”

——《喜起明良歌》见《尚书》

“卿云烂兮，纠缦缦兮。日月光华，旦复旦兮！”

——见《尚书》

“苟日新，日日新，又日新。”

——见《大学》

诗就这样来到了人类社会，来到了中华民族的感情细胞中。

诗与人类社会一起诞生，（也许中间有一个小小的时间差），也与人类社会一起演进，一直到今天仍在与社会一起经历日新月异的变化。

从上古时代不刻意为诗而出现了“诗”，一直到刻意为诗，也即有意识去写诗而出现了诗，这个诗的概念也许就是人们熟悉的《诗经》了。《诗经》是中国第一部诗歌总集，又称《诗》，《诗三百》，《三百篇》等。《诗经》这一称法是西汉时被尊为儒家经典而来的。此书共收诗305篇。其写作年代为西周初年到春秋中叶，即公元前11世纪到前6世纪。作者名姓除极少数外均不可知。《诗经》按照乐曲不同而分为风、雅、颂三类。风，指具有地方色彩的民间诗歌。风分为十五国风，包括周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳共160篇。十五为地理概念，周南、召南大致是当时南方的民族，包括今天河南临汝、南阳、湖北襄阳、宜昌、江陵一带。雅人们今日仍在传诵的不少篇什大多是国风的诗，因为它们真实地表现了广大民众的喜怒哀乐及其对社会的认识。《诗经》的第一篇是《关雎》：

“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”

诗以极其自然的口吻表达了一位青年男子对意中人的爱。这是中国第一首正式记录在册的爱情诗，而且冠诸中国第一部诗集之首。我国诗歌



《诗经》宋刻本书影

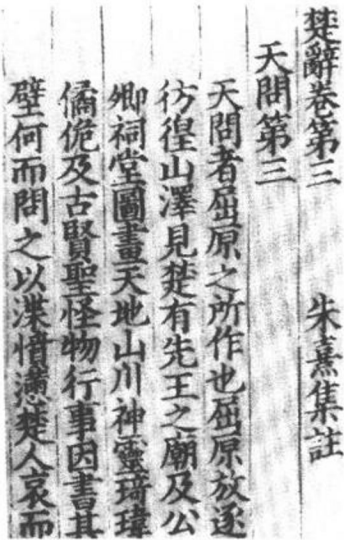
人，那独有的乡土味仿佛让我们回到了时光倒流的另一空间。

与《诗经》现实主义诗歌传统并列的是《楚辞》。此书是战国至汉楚人所著，具有楚地风格的诗歌总集。它的代表作家就是家喻户晓的屈原了。屈原的主要著作有《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》、《远游》、《卜居》、《渔父》。屈原是骚体诗的开创者与完成者，他的作品具有鲜明的浪漫主义色彩，与地方文化的融合使他的诗歌个性极为强烈，成为我国文人诗歌的滥觞。屈原的诗歌是爱国主义诗歌创作的典范。他的个人操守、追求，也是我国旧时代进步文人崇仰的目标，于是，以他为主创造的诗体就必然成为诗歌创作的里程碑。

屈原作品中也有可永远列为上乘的情爱之作。如《九歌》中的《山鬼》。描述女性山鬼的神情、心理均极到位，把一个多情女子在追求爱情时的一往情深，以及失恋后的无限痛苦与悲哀，写得淋漓尽致。《九歌》中另一篇《湘夫人》中描写湘君渴望见到湘夫人，但无缘相会的痛苦心绪感人至深。其中写沅湘秋景的两句：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，成为千古传诵的名句。

《诗经》与《楚辞》作为我国诗歌创作中现实主义与浪漫主义两大传统的发生者，对后世产生的影响是极其深远巨大的。

先秦之后，我国诗坛进入了两汉时期，从形式上看《诗经》的四言体，《楚辞》的杂言体渐渐向五言诗过渡。两大传统也以它特有的内涵影响



《楚辞集注》宋刻本书影

元·张鑑《九歌图》





清·杨守敬刊古逸丛书《楚辞集注》书影



京剧中的项羽与虞姬

着中国诗坛，成为诗歌创作的主流。

两汉出现了类似政府机构的创作管理机构，将散失的诗合而归拢即称之为“乐府诗”。在乐府诗中，有一首传为项羽作品的《力拔山操》：

“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何？”

作品写尽了项羽英雄末路的悲凉心绪，在形式上用的是《楚辞》体，亦即骚体，如去掉“兮”字，在节奏上可视为三字句和五字句的结合，这是骚体向五言过渡的一个信号。

汉代是五言诗的发生期，也是成熟期，其中不乏传诵千古的名篇、名句。如《陌上桑》、《燕歌行》、《白头吟》、《古诗十九首》、《孔雀东南飞》、《悲愤诗》等。值得一提的是汉末出现的大诗人曹操，将《诗经》后销声匿迹的四言诗又翻新到了一个新的高度，帝王之气、英雄迟暮的感受充溢于字里行间。但诗体的演进也如社会的发展，往后退是不行的。曹操最精彩的四言诗在诗史上也只是昙花一现而已。五言诗仍以雄健的步伐向前迈进。魏晋时期终于出现了诸如陶渊明这样的大诗家。他的五言诗在创作手法上绝对继承传统，同时赋予诗以更深沉的人文内涵。出于对社会政治的不满从而引发出归田之念，这在过去是不太可能的，即如屈原，他也从未想过要退出政坛。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。在《离骚》中他大声疾呼的主题仍是参政议政。但是陶却想着过“采菊东篱下，悠然见南山”的生活了。这是旧中国失意文人对社会的反叛情结，从此，士大夫诗人的抒情内容有了新的充填和发展，传统诗歌的社会内容升华了。

南北朝是中国诗歌在演进中的关键时期。首先南北朝以民歌样式进入了诗歌殿堂，北人以他特有的雄浑个性溶合了自然与社会的内容。这样，就出现了《敕勒川》和《木兰诗》。后者是经过文人加工的北朝诗，前者则全是情、物互融的杰作了。

“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野，天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”

这是何等伟大的杰构！江山之雄壮，全然以物与人类的爱国情怀合二为一，读者仿佛已亲身感受那北地特有的风与苍茫了。

南朝则全然不同，温湿软绵的风吹拂在君臣士大夫的脸上，他们忘情于江山的分裂，一味寄身于软红醉香的安乐窝中，与此而生的齐梁宫体诗出现了，这是对《诗经》以来现实主义创作传统的叛变，也是诗史中的一股逆流。这些作品内容贫乏，格调卑下，宋代理学家朱熹说“齐梁间诗，读之使人肢体皆懒慢不收拾”（《朱文语类》）。这种消极的移情现象与北朝诗格形成很大的反差，然而南朝诗在格律上却将整个旧日的诗推进到一个十分重要的阶段，它的存在使古体诗向格律诗，即近体诗的发展迈开了一个大步，这是南朝诗对诗史的一个贡献，唐代格律诗的繁荣也可以使南朝诗功罪两抵了。从此，诗坛上开始出现匠心独运的修辞、择音现象，诗不仅要讲内容，讲自然节奏（相对南朝以前而言），还要讲声律与对仗。正因为此，以后的中国才有了李白、杜甫、白居易、杜牧、温庭筠、李商隐、陆龟蒙等大大人物乃至诗的延伸——词与曲。

隋唐时代来到了，新的社会大统一使文人士大夫乃至整个社会对理与情的追求上升到了一个新的崭新的高度。科举以诗取士的创举从用人体制上决定了诗的繁荣，文人欲进身朝廷，有情之人要吟诗，无情之人也得哼诗。诗的格律化也从属于考试命题和阅卷时拉开试卷差距的需要，它的形成基础即为南朝诗对格律作出的贡献。我们读唐诗，除感受到它博大的情感类型和美丽精确（也可说模糊）的修辞用语外，总还感到有一种令人不断在作心灵跳跃的欣赏驱动，这也许就是格律化的结果。杜甫、杜牧、李商隐成为唐代格律诗的代表人物，他们大量的抒发国仇家恨、情感哀乐



《陶渊明集》宋刻本书影



陆龟蒙《笠泽丛书》清·许钰写刻精印本书影



此嘉慶己卯仲夏刻定澤叢書之卷續道一卷附
考一卷乃山書至精至足之本錢希聲書雅拙稱其用十餘
年之力校勘手寫特梓字仿歐陽率更良可悅也如當時
已為通人所推重矣據梓時自序云近見大賢藏書云而
庫本概置白論明如一字一詞之誤無使後易以為主據是可知
已以始為類千星黃見一星而發其言上者各開一義不可
執為定論也特氏刻書都大員十萬知時善類其刻六朝文
聖一書幾如韋編三絕又覆其刊刻其書指金石存上世入手
為物近刻中妙品藏書家所寶貴元星知此書出自古人手
書即宋元本不預見亦得不珍秘之是書又有雙鶴亭堂
重刻元本字似如舊精絕倫與此本可相寶學 見嘉慶中二種
知書堂藏板

叶德輝跋許刻《定澤叢書》手迹

《全唐詩》原刻本書影

的作品，通过声律的规范存留在人们的记忆中。如果说，唐前诗坛的形式美是自然美的一种，那么唐及以后的诗加入了整肃美的内容。这是诗歌美的两种表现形式。

唐诗是国之瑰宝，清人曹寅编辑的《全唐诗》得诗四万八千九百余首，作者二千二百余人。其吟咏内容之广泛涉及人类感情的各个层面，几无所不包。它对人类文化是一个不朽的贡献，也是中华民族抒发人类之爱的一个特大载体。今天，它更成为中华文化的美的象征。

社会不断进步，人们也必然会将文化的积淀继续发扬光大。诗歌格律化发展到了唐末五代终于造就了中国诗坛上的另一宁馨儿的诞生——词出现了。

严格说来，词是诗的延伸与发展，是被音乐催生而来的，但它与诗有区别，具体内容容待以后章节叙述。词作为一个独立的新的文学样式繁荣在整个南北宋时期。词史学者将词按风格和内容分为两派，即豪放派与婉约派，一般说是可行的，但时而也会不为人们所理解，比如豪放派领袖苏轼的《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》：

唐臨陸地征夫血染來今朝書卷入明日凱歌歸
過老千廟
仙居像聖德靈廟肅神心草舍人蹤斷塵流為跡深流
沙丹甍沒關路紫牌沈獨傷千載後空餘松柏林
途次陝州
境出三秦外遂分二陵中山川入處營風俗限西東樹
古棠陰在耕餘遺碑空鳴笳從此去行見洛陽宮
野大嘉堂
拂曙關行宮寒早野望通鑿雲低遠岫飛雪舞太玄賦
象恒依物繁迴屢逐風為知動性意先此示年豐
送賀知章歸四明
天寶三年太千賓客賀知章舉止足之分抗歸老
之疏解組離榮志期入道服以其年在還家用簡
柱冠之事傳述赤松之遊正月五日將歸會稽遂
從東路乃命六卿庶尹大夫供帳青門龍行遙也
宣惟崇德尚嵩抑亦勵俗勸人無令二疏獨光漢
冊乃賦詩贈行
遺榮期入道解老竟抽簪豈不惜賢達其如高心寒
中得秘要方外散幽襟獨有青門饒羣僚
新遊宮十五夜
行遊魏國園巡方赴洛師路達三夜春色暗中期關
外長河轉宮中淑氣運歌鐘對明月不減舊遊時
觀振河俗戲
俗傳此戲必致年豐故命北軍以來歲餘
壯徒恆習勇拔拒抵長河欲煉英雄志預明勝負多謙
齊山及畫氣作水騰波預期年歲趁先此樂時和
同劉見喜雨
驚變寒初盡時和氣已春繁雲先合千青雨自依旬
風飛平野雲靜塵塵隱知花葉意朝夕望中新
千秋節賜羣臣鏡
歸得千秋鏡先生百鍊金分將賜事後通覓見清心臺
上冰華激溜中月影照更衡長陵一醉留意感人深
賜道士鄭紫陽

“十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松岗。”

既然“年年肠断”，更何来豪放？苏辛词派的另一盟主辛弃疾的《满江红·暮春》：“家住江南，又过了、清明寒食。花径里，一番风雨，一番狼藉。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年，落尽刺桐花，寒无力。”

庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。漫教人、羞去上层楼，平芜碧。”

作品缠绵哀怨，是典型的词，整体风格也与豪放距之甚远。因此，所谓的豪放词人虽以创作豪放的内容见长，但也难说风格的分类是因入而异。柳永、周邦彦、李清照等长于抒发个人哀怨，填词用字讲究，世人曰为婉约派。但婉约又兼为女子的李清照写的诗为什么又会是大气浑然的呢？有人说，李清照主张写诗用大题材，填词用小题材，诚然，但这不正是说明人的情感是可能而且实在是会发生裂变的吗？豪放与婉约本是一条根上的两个果，这条根就是传统诗歌创作中不可忽视的时代的共性与诗（词）人自己的情感个性，“豪”与“婉”仅是情感个性与时代共性结合时的偏重与偏轻使然的。

从宋开始，诗词一同迈步在以后的诗歌殿堂中，不久它们又共同催生了一个新生儿——曲。（非本书论列）。诗作为一个重要的功利手段（功名仕进，考试形式）渗透到士人心中，词作为重要的寄情样式与诗的另一主要功能——抒情，同样在中国文坛留下了永远抹不去的痕迹。

元、明、清直至近代出现了不少优秀的诗人和词人，如元好问、高启、钱谦益、吴梅村、顾炎武、王士禛、顾贞观、纳兰性德、曹雪芹、黄

真振束帛一尺言
嗟詩松下晚涼如長城終古
無量星末路相看有數塵
甚願加餐燕玉暖少
問病梵天虛賢絲禪榻論情性速匪
費除

道不納涼承
教屬書王手芳政

曹寅

冲谷寄诗索推臂图来予鲜天竺书有和曹作己巳孟夏

曹寅手书七言律诗



明汲古阁刊元好问《中州集》书影

景仁、苏曼殊等。他们或写古体诗、格律诗（近体诗），或填词，将生命的价值付予历史文化的遗存。他们的作品是历史人物的活的剪影，更是历史生活的一面镜子。在情与感的交织中完成了对历史的塑造，这是一种何等辉煌的事业。

从《诗经》到清末黄遵宪的“诗界革命”，中国诗词走过的这条漫长而艰辛的煌煌之路引得无数诗词爱好者青灯书卷，痴痴诵读。但要提醒的是：诗词有其内在的复杂蕴含，要真正体味个中三昧，还要懂得点专业的知识。

思考题

1. 为什么诗从它一诞生就有节奏感？
2. 你如何理解传统诗歌的形式演进？



吴梅村像

為春憔悴如春住
那禁半宴催歸雨深
巷背樓挑雨餘紅更嬌
黃昏清淚滿
共來飄泊消得一聲鶯
東風三月情
馬上吟成事綠江天
將同氣付閨房生
慙久閑金鋪暗花
笑三韓玉一牀添
哽咽足凄涼誰教生
得滿身青玉今青
海年一月猶為
蕭家臨斷腸
書以
淡人年道先
成德



纳兰性德手书词



黄景仁像

宮柳烟含六代愁
綠之界見晚
晴秋無情畫裏
逢樓底一夜
西風滿石頭
和錢紫伯
石屋秋吟
風簷漫水
水宿漁笛竟何事
暮雨楚江
道人歸草堂
寺西泊
金陵
舊作歸主
詩王士禛

清·王士禛詩札

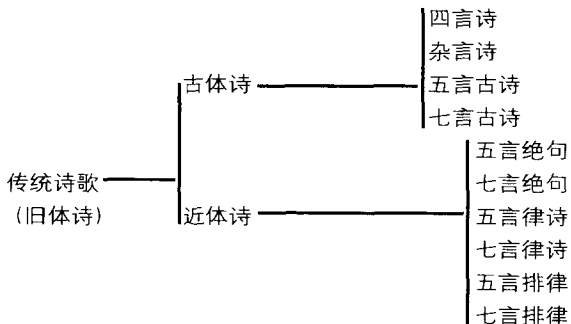


黃遵憲像

第二章 传统诗歌的形式与声调归类

先民们创造的感情结晶在长期的演进过程中经历了一次又一次的形式的变迁。由短句到长句，由自由律动到规则律动，进而发展为词这一饱和的文学样式。

以下先就传统诗歌（俗称旧体诗）作一简单的形式分类：（见表）



如表所示，传统诗歌是由古体诗和近体诗两大类组成的。古体诗由四言、杂言向五、七言过渡，要补充的是，两汉乐府诗一般包含在杂言诗和五言诗之内。近体诗由五言绝句、七言绝句（俗称五绝、七绝）、五言律诗、七言律诗（俗称五律、七律）和五、七言排律所组成。

从文学史看，诗的演进是一个渐变和交叉的过程，一般说，从四言到律诗受制于时间的渐进，但唐以后的不少文人又喜欢将古体诗作为自由吟唱的载体（当然唐后古体，又称新古体，它在表现样式上与唐前古体有很大不同，容待后说）。这就说明，当诗的样式发展到相对稳定的时候，诗人们的心灵吟唱是不受诗体拘束的，西汉五言诗发展到繁茂时期，突然出来了曹操的四言诗；中唐的格律诗已成很大规模，白居易的新乐府和七古诗却又成为吟唱的主流。唐后诗人在形式利用的空间上已有完全的余地。（这也可视为唐诗发展的一个主要原因），所以，就形式而言无论是古体还是近体的创作，都出现了极致。传统诗在形式上达到了饱和。

前面提到，诗由形式的自由律动进而到规则律动，这就出现了诗的格律化。