

绝句审美

■ 张国伟著

7.22

红旗出版社

绝句审美

张国伟 著

红旗出版社

(京)新登字108号

绝句审美

著者 张国伟

责任编辑 冷铨清 封面设计 甄明舒

出版 红旗出版社(北京沙滩北街2号)

发行 新华书店北京发行所

印刷 北京昌平长城印刷厂印刷

787×1092 32开 9.25印张 196千字

1993年12月北京第1版 1993年12月北京第1次印刷

印数 1—3000册

ISBN 7-80068-673-6/Z·204

定价 6.50元

诗二首（代序）

张 国 伟

治学偶感

善纳百川成大海，
深入沧溟掣神鳌。
落笔欲如三峡水，
胸中先蓄万顷涛。

自 题

学诗但求能达情，
不拘格律不苦吟。
壮志雄心凌碧霄，
歌罢神鬼亦惊心。

目 录

第一章 导论	(1)
第二章 唐代绝句的审美流程	(12)
一、 质朴真率的初唐绝句.....	(12)
二、 无美不备的盛唐绝句.....	(15)
三、 李白、王昌龄的绝句艺术	(16)
四、 对杜甫绝句的审美思考.....	(31)
五、 竞相创新的中唐绝句.....	(45)
六、 独步中唐的李益.....	(47)
七、 堪与盛唐方驾的刘禹锡.....	(63)
八、 警秀深微的晚唐绝句.....	(70)
九、 杜牧、李商隐的咏史绝句	(71)
第三章 绝句的审美品格	(89)
一、 含蓄美.....	(89)
二、 凝炼美.....	(98)
三、 自然美	(100)
四、 意境美	(104)
五、 音乐美	(111)

第四章 意象美是诗美的基础	(116)
一、 唐人绝句中的意象分类	(119)
二、 意象的特性	(133)
三、 意象的作用	(138)
四、 意象的构成	(139)
五、 意象的组合	(150)
第五章 艺术构思的作用	(157)
一、 对艺术构思的具体要求	(158)
二、 绝句中常见的艺术构思方法	(161)
三、 让艺术构思更巧妙些	(172)
第六章 抒情方法的功能	(176)
一、 抒情方法的重要性	(176)
二、 几种主要的抒情方法	(177)
三、 抒情方法的效用	(203)
第七章 移情与通感对增强诗美的特殊作用	(205)
一、 问题的提出	(206)
二、 几种在绝句中常见的移情现象	(208)
三、 移情现象所带来的艺术效果	(216)
四、 通感现象及其作用	(219)
第八章 绝句的鉴赏与化象美	(223)
一、 关于古典诗鉴赏中的特点	(224)
二、 化象及其特征	(227)
三、 千姿百态的化象	(232)
四、 化象的形成过程	(261)
五、 超感性化象	(268)

附录一：

绝句的格式..... (272)

附录二：

对诗韵新编的设想..... (280)

后 记..... (283)

第一章 导 论

一

中国向来以“诗国”闻名于世。中国的抒情诗，是中国的骄傲，是世界文化宝库中的瑰宝。绝句，这更是中国诗苑中的一枝奇葩，抒情诗中的精品。历来对这一体裁的评价极高，不少中国古代著名的诗人和学者，都把绝句视为中国古典诗的光辉典范。王士禛在《唐人万首绝句选·序》中说：“唐三百年以绝句擅场。”王夫之在《姜斋诗话》中更是说：“不能作七言绝句，直是不当作诗。”可见，在中国古典诗歌中，绝句是其峥嵘突出的代表。

在今天，我们无论是鉴赏中国古典诗，还是学写旧体格律诗，都应该从绝句入手，这是行之有效的方法，也是一条捷径。因此，我们要弘扬民族文化，要继承和发扬中国优秀的诗歌传统，首先就应该了解绝句，掌握绝句。不完全懂得绝句，就不可能真正懂得中国古典诗歌；不能真正懂得中国古典诗歌，也就不可能真正了解中国文化。我们完全有理由这样说，绝句是开启中国传统文化大门的钥匙，绝句是通往中国传统文化的必由之路。因此，我们完全有必要对绝句进行多侧面多角度的探

讨；或者说，进行全方位的研究。全面掌握绝句，无论是对我们进一步研究中国古典诗歌，了解中国的传统文化，或提高诗歌创作能力，都十分重要。今天，对广大学写新诗的青年来说，完全有必要借鉴绝句的艺术技巧，把诗写得更精练集中，写得更有韵味……为此，我们应该认真地来解剖这中国古典诗歌中的“麻雀”。

二

绝句是每首限定为四句的短诗，通常把每句五个字的，叫“五言绝句”，简称“五绝”；每句七个字的，叫“七言绝句”，简称“七绝”。还有少量每句六个字的，因很少有人写，《万首唐人绝句》中，只收录了五十首，为数极少，微不足道，而且唐代的绝句名家很少有人写六言绝句，千古传诵的名篇更少，因此本书对此也略而不谈。

绝句究竟起源于什么时候，迄今还没有可靠的定论。在各种版本的《中国文学史》中，一般都只是笼统地说起源于魏晋南北朝。《中国大百科全书》的《中国文学》卷，在《绝句》条目中说：“绝句来源于汉及魏晋南北朝歌谣。‘绝句’这一名称则大约起于南朝。《南史·宋宗室及诸王下·刘昶传》载刘昶奔魏，‘在道慷慨为断句’；又《檀超传》载宋明帝说吴迈远‘连绝之外，无所复有。’‘断句’、‘绝’即谓绝句，指一人独吟四句即止，如刘昶断句：‘白云满鄣来，黄尘半天起。关山四面绝，故乡几千里。’‘连’即谓‘连句’，如《南史·谢晦传》载谢世基‘临死为连句诗’，谢晦‘续之’，都是四句一首，亦称‘联句’，如《文心雕龙·明诗》：‘联句共韵，则柏梁余制。’所以当时称为‘断句’、

‘绝句’，是相对连句而言的。”这里说得似乎很详尽，但不够完善；其中所举的刘昶的‘断句’，也并不是中国第一首“绝句”。

那么，究竟哪首诗是第一首“绝句”呢？我们不妨来考察一下唐以前的全部诗歌，可以看到在《诗经》、《楚辞》中，没有出现整齐的五言四句之作。从所标的年代来看，最早的五言四句之作当首推《秦始皇时民歌》，但事实上这首诗最早见于杨泉的《物理论》：“秦筑长城，死者相属，民歌曰：生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支拄。”而杨泉是魏晋间人，与秦始皇相距四百多年，因此这是不是产生在秦始皇时的民歌，很不可靠。从时间上看，其次就是虞姬的《和项王歌》：“汉兵已略地，四方楚歌声。大王意气尽，贱妾何乐生。”但在《史记》的《项羽本纪》中，司马迁只录了项羽的歌，没有录虞姬的和歌，只说：“美人之和之。”《史记项羽本纪正义》引《楚汉春秋》记录了这首和歌，据记载《楚汉春秋》的作者是陆贾，他是刘邦的谋士，亲身经历了楚汉之争，其记载应该还是比较可信的。但可惜《楚汉春秋》原书早佚，而《史记正义》却出自唐人张守节之手。是不是在张守节写《正义》时，《楚汉春秋》还未佚，他确实看到了此书，还是出于他的假托，现在还说不清。但这首“和歌”很可能是伪托，或者说就是张守节所写，因此清人沈德潜在编《古诗源》时就看出了问题，为其太似唐人绝句而不入选。另外，我们从诗歌的发展情况来看，这首诗的真实性也是十分可疑的，因为在这以前，我们看不到有五言四句之作，这以后二百多年也见不到类似的五言四句之作，中间突然冒出来这么一首颇似唐人绝句的诗，实在令人不可思议，因此可以断定这是后人的伪托。当时的诗——无论是项羽被困垓下时的《歌》，还是后来刘邦在沛中唱的《大风》歌，都是明显的楚调，因此我们可以

断言，这位虞美人的和歌也一定是一首楚调歌，不可能是一首五言绝句。

整个西汉时期，我们看不到一首确切可靠的五言四句形式的诗。在汉乐府中有首乐府古辞《枯鱼过河泣》：“枯鱼过河泣，何时悔复及。作书与鲋鮒，相教慎出入。”这首诗的具体产生年代已不可考，但在《乐府诗集》中放得比较靠后，在《文选》中放在补遗三十四，可见产生年代较晚，可能是东汉后期的作品。

最早可靠的五言四句之作是东汉诗人张衡的《歌》：“浩浩阳春发，杨柳何依依。百鸟自南归，翱翔萃我枝。”我们可以看到，这首诗在韵律上很粗糙，反远不如虞姬的和歌，特别在韵脚上，采用二、三、四句押韵，这在以后的绝句中是少有的。但这毕竟是我们迄今为止能见到的可靠的最早一首整齐的五言四句的诗。因此，我们完全有理由这样说：张衡的这首《歌》是五言绝句的滥觞。在《文选》补遗三十五有一首《视刀钗歌》：“常恨言语浅，不如人意深。今朝两相视，脉脉动人心。”从排列的次序来看，大约是东汉末年的作品，这已近似唐人的古绝句了。（后来这首诗列入了刘禹锡的作品中，只改动了三个字，即把第三句末尾的“视”字改为“见”字，第四句末尾的“动人心”改为“万重心”。）从这以后，绝句才成为一种新兴的诗歌形式出现在中国诗坛上，并大放光彩。

魏、晋以后，五言四句的诗逐渐多了起来，曹植与著名的建安七子等很多人都写过这样的诗，这些大部分是无题诗，只标一个“诗”字为题。最早出现绝句名称的是《玉台新咏》中的《古绝句四首》。《玉台新咏》是徐陵在梁时所编，由此看来，在梁时已有了“绝句”这个名称。逯钦立先生在其辑校的《先秦汉

魏晋南北朝诗》中，在这四首诗前面有个按语说：“六朝人有断句体，尚无绝句名目，四首盖后人附入玉台者。”然而逯先生说是后人附入，这只是他个人的推断，并无证据。至于说六朝人“尚无绝句名目”，这个结论下得未免过早了些。就在《古绝句四首》后边，同在《玉台新咏》卷十中，有吴均的《杂绝句四首》。吴均生于刘宋明帝泰始五年（469），卒于梁武帝普通元年（520），他的创作活动在齐末梁初。此后，梁简文帝萧纲有《夜望浮图上相轮绝句诗》、《咏笼灯绝句诗》。由此可见，在梁时已出现“绝句”的名目。只是在六朝时始终没有统一的名称，大致上是截句、断句、连句、绝诗以至绝句，都有称呼的，直到唐代才把五言四句与七言四句的小诗统称为“绝句”，其他名称也就不复存在了。

七言绝句的兴起比五言绝句要迟得多。有人把项羽的《垓下歌》说成是最早的七绝，我认为这是不恰当的，因为这分明是楚调歌辞：“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？”我们不能只机械地数每句的字数而不看实质，很明显这四句诗的每句中间都有个“兮”作为衬字，实际上每句只有六个有效字，因此无论如何不能把它看成是七言诗。我以为《晋书》中的《豫州耆老为祖逖歌》才是我们今天所能看到的最早的七言四句之作。据史书记载，这首诗产生于东晋初年，然而《晋书》却是唐初房玄龄等撰，因此这首七言四句之作是否确是晋元帝时豫州百姓唱的原歌词，已无从对证。不过这首歌词无论在审美情趣上或格律上，都与唐人的七绝相去甚远。我们今天能看到的最早的文人的七言四句之作当推刘宋时汤惠休的《秋风引》：“秋寒依依风过河，白露萧萧洞庭波。思君未光光已灭，眇眇悲望如思何。”这已进一步接近

唐人心目中的七绝了，因此可以说这是文人七绝的滥觞。

从数量上来看，在唐以前的七言四句之作为数不多，总共也不过二十多一点，与五言四句之作简直无法相比。五言四句之作在晋宋间大量涌现，常常一题就多至几十首，如《子夜歌》有四十二首，《子夜四时歌》有七十五首；刘宋时，以五言四句为主体的《读曲歌》多至八十九首。然而，七言四句诗发展成熟得并不慢，到隋代已出现了完全合乎格律的七绝，如无名氏的《送别诗》：“杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归？”

绝句的完全成熟是在唐代，不仅在格律上固定了下来，而且各种艺术表现手法也都已具备，出现了不少传诵千古的绝句名篇，成为绝句发展史上的黄金时代。

三

绝句的形成与发展跟音乐是分不开的，正如宋莘在《漫堂说诗》中说：“五言绝句，起自古乐府，至唐而盛。”李峻在《诗筏彙说》中也说：“七言绝句，亦起自古乐府。”由此可见，不论五绝还是七绝，都起源于古乐府。五言四句诗，在晋宋以前还只是偶尔为之，但自晋宋时的吴声歌与西曲歌出现后，就大量涌现出来，在《子夜歌四十二首》外，又出现了《子夜四时歌》、《大子夜歌》、《子夜警歌》、《子夜变歌》等变曲，另外有《桃叶歌》、《长乐佳》、《懊侬歌》等等吴声歌曲，数量空前，数以百计。西曲歌则有《三洲歌》、《采桑度》、《江陵乐》、《青阳度》、《来罗》、《那呵滩》、《孟珠》等数十首。刘宋以后，不仅五言四句的民歌大量

涌现。文人也竞相仿效，其中不乏佳作，例如陆凯的《赠范晔诗》：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”把它置于唐人绝句中，这也是上乘之作。

七言四句诗在刘宋以后逐渐兴起，汤惠休的《秋风引》后，有北齐魏收的《挟琴歌》：“春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未还，红妆玉筋下成行。”杨慎在《升庵诗话》中说：“此诗缘情绮靡，渐入唐调。李太白、王少伯、崔国辅诸家皆效法之。”其后梁简文帝、元帝、庾肩吾、庾信与江总等人，都写过七言四句的诗，总的说来虽然为数不多，但无论在审美情趣上，还是在格律上，都逐渐接近唐人的七言绝句。

总之，不论是五言四句或七言四句的诗，在早期都是作为歌词出现的，由于歌唱的需要而发展起来的。到了唐代定型的绝句，也都是不仅能吟，而且可唱。著名的“旗亭画壁”的故事，就是说明在唐代，绝句既是诗，同时也是歌词。既由于歌唱的需要，也由于比其他各种诗体有更大的优越性，因此到唐代，绝句蓬勃发展起来。正如《中国大百科全书·中国文学卷》中的《绝句》条所说：“由于这一诗体灵活轻便，适宜于表现生活中一瞬即逝的意念和感受，因而为诗人普遍采用，创作之繁荣超过了其他各体诗。宋代洪迈辑录唐人绝句至万首之多，约占现存唐诗总数五分之一。除盛唐的李白、王昌龄，晚唐的杜牧、李商隐以绝句擅长外，还有不少千古传诵的名篇，并不一定出自名家手笔。另外，由于唐时模仿古乐府之作已不合乐，唐代诗人大多采用绝句形式写作配乐歌唱的歌词，如王维的《渭城曲》、李白的《清平调》，刘禹锡和白居易的《竹枝词》、《杨柳枝》等，所以绝句也被视作唐人乐府。清代王士禛说：‘开元、天宝以来，官掖所传，梨园弟子所歌，旗亭所唱，边将所进，率当时

名士所为绝句尔。……由是言之，唐三百年以绝句擅场，即唐三百年之乐府也。’（《唐人万首绝句选·序》）”

四

绝句的起源虽然可以上溯到汉魏晋及南北朝的歌谣，但经过漫长的岁月，直到唐代才确立格律，完全定型。

绝句定型，这不仅仅是指每首诗必须有一定的句子，每句要有一定的字数而言，而是要求每个字都能合乎规定的平仄，并根据一定要求押韵，这就需要在对语言的声韵有一定研究的基础上才能实现。明代胡震亨在《唐音癸签》中，根据《南史》进行了阐述。其所据为《南史·陆慧晓传附陆厥传》：“时盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融以气类相推轂，汝南周顒善识声韵。约等文皆用宫商，将平、上、去、入四声，以此制韵，有平头，上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，音韵悉异；两句之内，角徵不同，不可增减。世呼为永明体。”正是这种“永明体”是中国古典诗律化的第一步，为唐人创造律诗与绝句的格式奠定了基础。

随着四声八病说的产生，中国古典诗迅速律化，到梁陈时，已逐渐出现了接近唐人律绝的五言诗，如梁简文帝萧纲的《咏云诗》：“浮云舒五色，玛瑙映霜天。玉叶散秋影，金风飘紫烟。”北周庾信的《秋日诗》：“苍茫望落景，羁旅对穷秋。赖有南园菊，残花足解愁。”我们可以看到，这两首诗很接近标准的五绝第二式（即平韵、平起式，首句不押韵）。到陈隋以后，这样的情况就更多了，明代王世贞在《艺苑卮言》中甚至说：“张正见诗律已严于四杰……”我们看到江总、谢朓等人，已有完全合

律的五言诗。至于七言诗，到隋代也出现了完全合律的作品，前边所举的无名氏的《送别诗》就是一例。还有如萧子云的《玉笋山诗》、虞世南在隋代写的《袁宝儿诗》等也都合律。赵翼在《陔余丛考》中对此感叹道：“其时尚未有律诗，而音节和谐已若此！”大体上，在初唐五绝已较完美；七绝则到盛唐方才完型。胡应麟在《诗薮》内编卷六中说：“唐初五言绝，子安诸作已入妙境。”王士禛在《唐人万首绝句选·凡例》中说：“七言初唐风调未谐，开元天宝诸名家无美不备。李白、王昌龄尤为擅场。”

绝句律化，主要有以下三个条件：

①每首有固定的句数，每句有固定的字数，不得任意增减，形式整齐。即每首绝句限定为四句，五绝则每句限定为五个字，全诗限定为二十字；七绝则每句限定为七个字，全诗限定为二十八字。

②必须押韵，韵脚设在每首诗的第二、四句句尾，第一句可以入韵，也可不入韵，大体上七言绝句以首句押韵为正格，五言绝句以首句不押韵为正格。第三句一律不押韵，其平仄声应与韵脚的平仄正相反。五言绝句用韵不拘平仄，七言绝句则以平声韵为正格，用仄声韵的很少。在唐代用韵有统一依据，唐初把隋代陆法言编的《切韵》定为官韵，孙缅在此基础上增字加注，称为“唐韵”，据说当时定的韵目有206个之多，为使用方便，在唐初就已归并为106韵。以后根据语言的变化，对韵目也不断进行修订。大致在宋代以后，都以平水韵为押韵依据。其韵目见于金代王文郁的《平水新刊礼部韵略》，另外有张天锡的《草书韵会》与宋末阳时夫的《韵府群玉》，三者所列韵目大体一致。后来元、明、清作“近体诗”都以此为押韵依据，通

称为“诗韵”。

③讲究平仄声调。我们应知道，古时说的四声是指平、上、去、入，这与现代汉语普通话中的四声不是一个概念。大致上古汉语中的平声相当于现代汉语中的第一声（也叫阴平）与第二声（也叫阳平），上声相当于第三声，去声相当于第四声，入声在普通话中已不复存在，只是在吴语、粤语等方言中还继续存在。古时又把四声分为平、仄两类，除平声外，上、去、入统称为仄声。在这两类中，大体上平声平稳少变，比较和缓、悠扬；仄声有升有降，比较短促、高亢。诗的律化就是在每句中平仄声交替应用，加上双句句尾押韵，形成音调响亮、节奏明显、旋律优美，产生良好的效果，富有抑扬顿挫的音乐美。

绝句律化后，就产生了固定的格律。按一定的格律写的绝句叫律绝，律化以前的绝句称为古绝。在绝句的格律定型以后，写七言绝句一般采用律绝形式，少量不合格律要求的，叫拗绝；五言绝句则仍大量采用古绝形式，仍称为古绝。出现这种情况是与古人对五、七言绝句不同的审美情趣有关。由于五绝非常短小，句子更短，“离首即尾，离尾即首”（王世贞：《艺苑卮言》），因此平仄要求可以不必过严；七言则要求“律吕铿锵，句格稳顺”（胡应麟：《诗薮》），因此对平仄要求比较严格。对五绝与七绝二者的不同，胡应麟在《诗薮》中有明确的阐述：“五言绝尚真切，质多胜文；七言绝尚高华，文多胜质。五言绝昉于两汉，七言绝起自六朝，源流迥别，体制自殊。至意当含蓄，语务春容，则二者一律也。”

绝句律化定型后，五绝和七绝各有四个基本格式。我们再仔细观察一下，发现绝句的四个基本格式原来是由四个基本句型变化而来。这四个基本句型是：