

周 肅 天 著

層 絕 句 史

重 慶 出 版 社

•209

责任编辑：赖云琪

封面设计：李新建

技术设计：郑汉生

周 啸 天 著
唐 绝 句 史

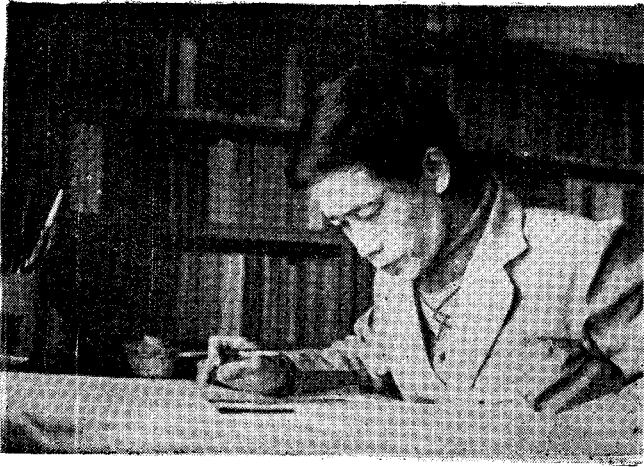
重庆出版社出版、发行（重庆长江二路205号）
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*
开本：787×1092 1/32 插页3 印张：7.375 字数143千
1987年5月第一版 1987年5月第一版第一次印刷
印数1—11,000

*
ISBN 7-5366-0195-6

1.24

书号：10114·313 定价：1.45元



作者近影

作者小传

周啸天，1948年生于四川渠县，1977年毕业于南充师范学院数学系。1978年考入安徽师大中文系为古代文学专业硕士研究生，1981年毕业获文学硕士学位。曾在四川师院中文系任教，现任成都师专中文系副教授。为《唐诗鉴赏辞典》的重要撰稿人。合著有《唐代绝句赏析》正续编，及《古代叙事诗赏析》（均由安徽文艺出版社出版）。又参与了上海辞书社的《唐宋词鉴赏辞典》、《宋诗鉴赏辞典》和四川文艺出版社的《唐宋诗新话》、《唐宋词新话》的撰稿工作。此外，还编著有《雍陶诗注》，并发表过多篇颇有见地的学术论文。

序

曩读中国文学史多种，病其每皆瑕瑜互见，盖涉及面广而撰者囿于所闻也。夫文非一体，鲜能备善；书海浩瀚，尤难尽观。故知人论世，以评述一家一派者为详明；探源析流，则断代分体为精审。

绝句诗大盛于唐，洪迈辑《万首唐人绝句诗九十一卷》，王士禛删为《唐人万首绝句选七卷》，清四库并著录。独惜全面论述唐绝句之专著尚属阙如。今周子嘯天所撰《唐绝句史》适可填补此项空白。其书稿初成于1981年，曾作为选科教材试用于高校，近始修改定稿。予谓此书有三善：全面叙论唐代五七言绝句之产生、发展及其艺术特色，引诗证说，史论并举。使读者获得系统知识之外，并可提高鉴赏能力，其善一也；论诗自有见解，不蹈袭人语。间举古今学人成说而不影响自成一家之言，其善二也；以深入浅出之笔，纵谈一代重要诗体创作得失。兴酣墨饱，引人入胜，其善三也。至其为用，则文学史、诗史等撰者或将如泰山之于土壤；对于有志著述欲更扩大研究成果者，《唐绝句史》固不失为肇始之椎轮；若乃青年学子或文艺爱好者，思于诗学知识有所增益，则此

书亦可初供饮河之资焉。

予与啸天一别几四年，顷承以此书修改稿寄示。快读一过，欣然忘暑。因思口之于味也有同嗜焉，爰志数语，促其印行公诸同好。庶几百花齐放，得侪新秀于群芳；偶烹小鲜，亦冀识者之品味云。

宛 敏 灏

一九八五年大暑于芜湖赭山

目 录

序.....	宛敏灏
小 引.....	1
第一章 绝句艺术的萌芽和发展(初唐及唐以前绝句)	11
一 “绝句”的定名.....	11
二 五绝艺术的萌芽和发展.....	14
三 七绝的萌芽和成立.....	30
第二章 绝句艺术的繁荣(盛唐绝句).....	35
一 绝句艺术繁荣的背景.....	36
二 绝句艺术的群星——盛唐绝句作家评述(上)	44
(一) 贺知章	47
(二) 孟浩然	48
(三) 王之涣	49
(四) 王翰.....	50
(五) 岑参.....	51

(六) 高适	52
(七) 崔颢	54
(八) 崔国辅	54
三 绝句艺术的泰斗——盛唐绝句作家评述(下)	55
(一) 李白	56
(二) 王维	64
(三) 王昌龄	69
四 盛唐绝句的艺术经验	75
(一) 融情入景,意在言外	75
(二) 意象集中,以小见大	77
(三) 偏师取胜,借端托喻	79
(四) 表现时空,因体制宜	81
(五) 绝处生姿,唱叹有情	83
(六) 组诗体制,聚零为整	86
第三章 绝句艺术的拓新者(杜甫绝句)	92
一 杜甫绝句突破传统的原因	92
二 杜甫绝句从内容题材到艺术风格的拓新	94
三 杜甫的拓新在绝句史上的意义	103
四 杜甫绝句提出的新课题	105
第四章 绝句艺术的再度繁荣(中唐绝句)	109
一 大历前后的绝句创作	110
(一) 李益	111
(二) 卢纶	115

(三) 刘长卿	117
(四) 韦应物	119
二 元和时代绝句艺术的繁荣	123
(一) 以白居易为代表的浅切派	128
(二) 以韩愈为代表的生奇派	148
(三) 刘禹锡等情韵派作家	159
第五章 唐绝句的晚霞(晚唐绝句)	177
一 唐绝句灿烂的晚霞	180
(一) 李商隐为代表的深细丽密一派	181
(二) 杜牧为代表的清疏隽永一派	192
二 唐绝句的余辉	204
(一) 咏史诗的蜕变及其它	204
(二) 讽刺绝句的崛起	205
结 论	214
跋	227

小 引

中国古代诗歌发展到唐代出现了百花齐放的局面，这个诗歌新时代的标志之一是诗体大备。绝句，就是在唐代定型而且在将近三百年中发展到几乎尽善尽美的一种诗体。

建安以后，诗文日益朝骈偶化的路上走去，齐梁时代又有调声术的出现。于是诗歌由古体(自由体)向近体(格律体)发展成为一种趋势。近体律诗，就是骈偶学与调声术的产物。它的出现对于诗歌形式的完善和音乐美的追求有着积极意义。但“约句准篇”、束缚较严的近体律诗还不能完全满足新的时代生活内容的表现。于是既能巩固音律学成果，又较为灵便自由的近体绝句也就应运而生了。

绝句是唐诗最短小的体裁，同时也是中国古典诗歌最短小的体裁。

诚然，南北朝时代还有十三字或十五字的小诗流行，它们表达的意境也相当完整，如：

折杨柳，

百鸟园林啼，道欢不离口。

(《读曲歌》)

相送劳劳渚；
长江不应满，是侬泪成许。

(《华山畿》)

胡适甚至认为“这种十三字或十五字的小诗，比五言二十字的绝句体还更经济。绝句往往须有‘凑句’，还不如这种十三字与十五字的短歌体，可以随宜长短。”^①然而，为什么不是这种或别的什么“更经济的短歌体，而恰恰是绝句，作为我国古典诗歌的最短小体裁被肯定下来呢？

显然，这里不仅有一个内容表达经济的问题，同时还涉及到一个形式完备的问题。

在中外民歌中，以四句为基本结构的诗体一直占有很大优势，这决不是一种偶然的巧合。《诗经·国风》中很多诗是四句一章，一篇往往由几个重叠的章节组成，如《桃夭》、《摽有梅》等等。诗的主要内容，通常在第一章就表现出来了。以后各章，只是在这个基础上反复或加减。因此可以认为它们是以四句为基本结构的。新民歌和外国民间歌谣四句体形式也很普遍，例子不胜枚举。美国乔治·汤姆逊就说过：“我们的民歌多数是二段体（按，即四句体）的。”对于这种情况，他作了如下解释：

演变为四行体的谣曲，叠句消失了，但依然潜伏在有节奏的结构里，即主句与对句、陈述与应答的交换。（举例从略）

在谣曲体中，一节（按，即四句）是一个“乐段”，一行是一个“乐词”。两个“乐词”成为一个“乐段”。每

一对中的组成分子是相互补充的、类似的，而又不是相同的。这就是音乐学者指出的二段体AB。

把谣曲的形式用音乐学上的术语来解释不完全是比拟，这是唯一正确的分析方法。

“二段体”是乐曲的基本形式之一，由两个明显的段落组成，前后两段相互对称，或形成对比。与谣曲体一致，“二句一联，四句一绝”^②的绝句形式与音乐上的“二段体”也完全吻合，这该不是偶然的吧。一首绝句自成完整“乐段”，它的上联与下联各相当于一个“乐句”，每联的出句和对句各相当于一个“乐词”。

近体诗的节奏主要是通过字音平仄的相间相重构成的。“在音节上，每四句构成一个单元，每八句体现一次相间相重”，“律体绝句，它在句数上等于律诗的一半，音节上是一个单元，但只有相间而无相重。”^③而所谓“相间”，实际上体现为平与仄的对称或对比。近体绝句的主要平仄格式共八种。五绝四种：

(1) 仄起式，首句不用韵：

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

(2) 仄起式，首句即用韵：

仄仄仄平平，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

(3) 平起式，首句不用韵：

平平平仄仄，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

(4) 平起式，首句即用韵：

平平仄仄平，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

七绝四种：

(5) 平起式，首句即用韵：

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

(6) 平起式，首句不用韵：

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

(7) 仄起式，首句即用韵：

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

(8) 仄起式，首句不用韵：

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

上列八种绝句格式，实际上都是由仄起仄收、平起平收、平起仄收，仄起平收四类句式，两两成对，搭配成篇。句与句间有“对”的关系，联与联间有“黏”的关系。换言之，即句与句、联与联，“每一对中的组成分子是互相补充的、类似的，而又不是相同的。”

上述情况表明，绝句体本身具有完整的音乐要素，这正是它比别的短歌体优越的地方。在音律学已作为专门学问出现，

而五、七言体已成为诗歌主要样式的时代，绝句(五言绝句和七言绝句)作为诗歌的最短小体裁被肯定下来，也是势所必至的。

此外，我国诗歌以用韵为通则。因此，押韵是诗歌形式上的要素之一。具备这一要素的起码要求是一叶韵，即要具有两个韵脚。从古诗十九首到南北朝诗，五言诗起句多半不入韵，隔句用韵。两句一韵，四句方能一叶。“句法平仄各不相重，无论律古，黏对联韵，必四句而后备”^④，故四句成为最小单位。七言诗情况略有不同，初以句句用韵为常。两句便可成为最小单位；到后来也发展为隔句用韵，而首句可不入韵(或从宽用韵)，因而七言诗的最小单位也由两句伸展为四句了。

一篇绝句以上下联为两个基本单元，它们既可以分别承担抒情、描写、叙述和议论，也可以都是描写。不但能完整地表达一个意境，独立成篇，而且在形式上具有独特的优点。

绝句虽属近体，但与律诗比较，形式自由多变，较少束缚。律诗中间两联必取骈偶形式。而绝句于骈偶无此固定要求，它既可两联完全散行，也可随兴以骈偶作点缀。以七言绝句为例，有散起散结：

问余何事栖碧山，笑而不答心自闲。

桃花流水杳然去，别有天地非人间。

(李白《山中答俗人问》)

对起散结：

歧王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。

正是江南好风景，落花时节又逢君。

(杜甫《江南逢李龟年》)

散起对结：

广武城边逢暮春，汶阳归客泪沾巾。

落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人。

(王维《寒食汜上作》)

对起对结：

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。

三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

(柳中庸《征人怨》)

等四式。从声律讲求上说，绝句也较律诗为宽。律诗黏对讲究极严，绝句却不妨失黏，脍炙人口的王维《送元二使安西》即其例，昔人称这种失黏的绝句拗体为“折腰格”。本来，绝句在律化以前，就曾以民歌和短古的形式存在，由于历史延续性，终唐之世未废古绝一体。五绝尤常用仄韵，即属古体范畴，名篇如孟浩然《春晓》、李绅《悯农》、施肩吾《幼女词》等，俯拾即是。所以，绝句既有形式整饬，音韵和谐的优点，其格律又具有自由伸缩的余地，便于为作者掌握运用，可谓体兼古、近之长。

社会生活与自然美丰富多彩、千姿百态，给人们以丰富的诗意感受，其中大部分不足以施之长篇，就需要一种相应短小灵便的诗歌样式来予以表现。具有前述优长的绝句体，就提供了一种灵活的、可以多方面反映生活而为长篇诗歌不能取代的样式。

绝句体裁主要有五言、七言两大类。此外尚有六言一体，但作者寥寥，存数极少。向来选本仅将其附录五绝之后，故不能与五、七绝并论。

五、七言绝句最基本的特点是一致的。但二体间又确乎存在一些不容忽视的差别。五绝产生较早，唐以前就大量创作，所以向来多古调；七绝大量写作于唐以后，当时律诗已成立，所以基本上属于近体。近体五绝与七绝的平仄定式虽一一对应（所有七绝格式均可由五绝格式每句前添“平平”或“仄仄”一个音步得到），但五绝首句多不入韵，七绝首句以入韵为常。

五、七绝体较为内在的差异，则反映在容量上和表现力上。刘熙载《艺概·诗概》说：

五言上二字下三字，足当四言两句，如“终日不成章”之于“终日七襄，不成报章”是也。七言上四字下三字，足当五言两句，如“明月皎皎照我床”之于“明月何皎皎，照我床罗帏”是也。是则五言乃四言之约，七言乃五言之约矣。

对于古体，由于篇幅伸缩的自由可以调节，五、七言诗句容量的差异，对于全篇关系不大。同一内容题材，七古能表现的，五古也能表现。象杜甫《北征》一类煌煌巨制，即使在七古中也罕有匹敌。所以五古与七古并不存在容量上的差异。然而，对于句有定数的律诗和绝句，尤其是体制特别短小的后者，情况就完全不同了。一般说来，七绝较五绝容量的弹性限度为大，能适应更广泛的题材内容。

五言句由三顿(即三音步)组成,七言句由四顿(四音步)组成。多一顿往往多出一个句子成分,如“漠漠——水田——飞——白鹭,阴阴——夏木——啼——黄鹂”较之“水田——飞——白鹭,夏木——啼——黄鹂”就多一个修饰成分。从而句法之构成,就具有更丰富多样的可能性。“五绝、七绝作法略同,而七绝言情出韵较五绝为易。盖每句多两字,故转折不迫促也。”^⑤相对而言,“五言尚安恬,七言尚挥霍”,^⑥“五言绝尚真切,质多胜文;七言绝尚高华,文多胜质。”^⑦七绝更易形成多种风格,较之五绝,有如挽强用长。“至(于)意当含蓄,语务春容,则二者一律也。”^⑧

要之,唐代绝句之五七言各有千秋,相互辉映,形成丰富的品种和格调,而七绝的发展更是后来居上。

绝句体也有天然的局限。它体制短小,尤宜表现一刹那的感觉和意念、片断的生活内容和自然景物。要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,则显得力不胜任。对于某些重大主题,它固然也能作出一定的反映,但往往不如古体诗表现得那么充分、完满。李绅的《悯农》二首诚然不能和杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》或白居易《新乐府》、《秦中吟》相提并论;就是被誉为唐代七绝压卷之作的王昌龄《出塞》,也不能与高适《燕歌行》等量齐观。绝句反映现实的深度和广度,不能不受篇幅短小的限制。相对古体及律诗,这不能不说是显著的弱点和缺点。

然而,事物往往在一定条件下向对立面转换。正因为篇幅的短小,使绝句作者必须在概括凝练,在艺术典型化——