

古典詩歌常識

李玄深 編著

中流出版社出版



古典詩歌常識

古典詩歌常識

李玄深編著

流出版社有限公司出版

香港北角渣華道82號2樓

嶺南印刷公司承印

香港德輔道西西安里13號

一九七九年十一月版

版權所有 不准翻印

前言

一、針對初學者的困難，偏重於詩歌體制格律方面的講解（與此同時，亦稍稍結合一點源流發展的簡敘，不過分量不多，讀者自可再去參考文學史、詩史等一類書籍）。以期廓清詩歌形式問題上所產生的疑難。

二、爲了適應初學者的水平，本書所提供的僅僅是詩歌的粗略輪廓，不深作理論探討。

三、比興和含蓄兩章，原屬於修辭範圍，本書所以提出來講述，是爲了幫助讀者理解與體味詩歌的意境。

四、本書多舉實際的詩例，來比較證明。詩例力求淺顯而爲大家所熟知的，故以唐人作品居多。有的引錄全篇，有的斷章摘句，全篇的多注明作者姓氏和題名，摘引的則大都不注明出處，以省篇幅。有些難懂詩例，在後面再加上一點解說。

五、古體詩是先興的，近體詩是後起的，照次序應先講古體，再說近體。但是正因爲本書偏重於體式格律的常識介紹，而近體詩又正是一種極有規則的格律詩，爲了敘述的方便，往往先講近體，後述古體。

目錄

前言

一、體別	一
二、調平仄	七
三、押腳韻	二四
四、對偶	三〇
五、題材與命題	四五
六、章法	五〇
七、句法	五六
八、字法	六七
九、用事	八二
十、比興	八八
十一、含蓄	九九

一體別

古典詩歌在不斷的發展過程中，演變成爲各種不同的形式。它的分類，要算宋嚴羽在「滄浪詩話」中列舉最爲詳細，其中有以時代分體的，如「建安體」、「晚唐體」之類；有以作者分體的，如「蘇李體」（蘇武、李陵）、「少陵體」（杜甫）、「東坡體」（蘇軾）之類；有以風格分體的，如「玉台體」（「玉台新詠」選錄艷歌凡爲十卷，謂玉台體）、「宮體」（梁簡文帝好作艷詩，傷於輕靡，時號宮體）之類；但傳統的分體，往往依外形的不同，分成「古體詩」和「近體詩」兩大系統。

所謂「古」和「近」，是相對的稱謂，這種稱謂開始於唐代。因爲詩歌發展到了唐代，新創成一種有嚴密格律固定型式的「律詩」和「絕句」，唐人爲了和這種新興體式區別開來，便稱唐以前的傳統詩體（沒有一定格律）爲「古體」（或叫做「古詩」、「古風」），甚至有人叫成「往體」的；而把律詩和絕句這種新體，叫做「今體」或「近體」。以後文學史上論及古典詩歌的，便一直沿用古體、近體的名目了。顧名思義，古體是早起的，近體是後起的。但古體、近體的區別實際主要在於：前者無一定格律，顯得很自由，後者的格律極嚴密。其格律問題，分別說明於以

下各章中。

古體和近體中，又各自包括着幾種類型，這些類型，是依照每句的字數多少來分別的，每句四字的，稱爲「四言」，五字的，稱「五言」，六字的稱「六言」，七字的稱「七言」，其他依此類推。以下分說類型。

古體詩沒有一定格律，它表現爲：1 篇幅可長可短。2 句子有整齊有不整齊的。整齊的是通篇五言或七言，不整齊的就是長短句。3 韻可用平聲韻，亦可用仄聲韻，並且可以換韻，不一定是一韻到底。4 句中平仄不固定，自由調配。通常分四種類型：

四言詩 四言詩不冠以「古」字，這是因爲近體詩中根本沒有四言的緣故。「詩經」三百篇，就是以四言爲主的，因此可以說四言體是古體中最早的類型。漢魏晉時代還有許多大詩人在做四言詩，像曹操的「短歌行」，陶潛的「停雲」，都是四言詩。以後作的人就少了。

五言古詩（簡稱五古） 源起漢代，「古詩十九首」全是五古，以後五古一直很流行。

七言古詩（簡稱七古） 亦源起漢代，但當時不及五古的盛行，作者不多，魏曹丕的「燕歌行」，算是現在所能見到的最早最完整的一篇了。後來鮑照作「擬行路難十八首」，才發展了七古形式。到了盛唐時代，七古大量湧現，並且有長篇的。大詩人王維、岑參、高適、李白、杜甫等都擅長七古，同時發揮了豐富多采的藝術形式和技巧。唐人有把七古又稱作「長句」的。

雜言體（又名「長短句」）一首詩中，句子長短不齊，有五言七言相間的，有三五七言各兩句的，有一三五七九言各兩句的，有一字至七字九字十字十一字的。『詩經』中有部份詩是雜言體的，漢代的樂府民歌，亦多雜言的，如「孤兒行」「戰城南」「有所思」等均是。（唐人的七古往往兼有雜言，但一般習慣上仍稱爲七古，例如杜甫的「兵車行」，七言爲主而兼有三言五言句的，仍稱七古或「七言歌行體」，因爲這種長短句的詩體導源於漢樂府的「歌」和「行」，故七古往往被稱爲「七言歌行」。）

五古和七古是古體詩中最主要的兩個類型。

近體詩，又稱律體詩，因爲它有一定的嚴密格式和規律，猶如法律紀律一樣嚴不可犯。這表現在：1. 篇幅一定，每句字數通篇一律。2. 必用平聲韻，不准換韻，押韻的位置固定。3. 平仄調配有一定。4. 某些句子必須對偶。它包括三種類型：

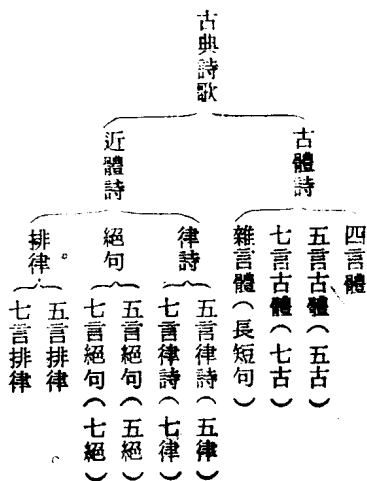
律詩 每首必定是八句，每句均五個字的，稱爲「五言律詩」，簡稱「五律」；若每句均七個字的，稱「七言律詩」，簡稱「七律」。例如杜甫的「春夜喜雨」，便是五律，「客至」便是七律。

絕句（又稱「律絕」，或「小律」）每首必定是四句，每句均五個字的，稱「五言絕句」，簡稱「五絕」。每句均七個字的，稱「七言絕句」，簡稱「七絕」。例如盧綸的「塞下曲」，便

是五絕；李白的『早發白帝』便是七絕。前人以爲絕句四句，乃是從律詩八句中截取其中的四句（或前四句，或後四句，或中間四句，或開首二句及結尾二句）而成的，故此又稱爲「截句」。唐人還有六言絕句這一體的，每首四句，每句均六個字，例如王維的『田園樂』便是，因作的人少，從略不談了。

排律 就是律詩的任意延長。換言之，就是十句以上的律詩，除了開頭結尾各兩句可以不對偶外，其餘各句都要兩兩對偶，它的韻數，往往用整數，自十韻、二十韻、三十韻、四十韻、五十韻、六十韻不等；六十韻以上的就索性湊成一百韻（共二百句）。唐人的排律詩中，常常在詩題上寫上「十韻」、「二十韻」……「一百韻」等的字樣（當然唐人的古風中亦有題目上寫明韻數的）。「排律」之名當時沒有，是元代楊士宏所創的。排律亦分五言排律和七言排律兩種，但通常以五言的居多。唐代以詩取士，試帖詩都用五言排律寫的，限定用十二句，除此以外，作的人少，故而這種體式，也從略不詳說了。

綜合上述情況，將體式類型列表如下：



上述的類型區別，只是大體的輪廓，究竟古體和近體之間，類型和類型之間，其中關於調配平仄、押腳韻、用對偶等問題都有哪些不同，在後面幾章中我們將分別地加以說明。五古七古為古體中主要類型，律詩絕句為近體中主要類型，以下各章中我們偏重於主要類型的講述。

此外，我們還得把「樂府詩」問題附帶地解釋一下。「樂府」原來是官立的掌握音樂的機關名稱，漢武帝時設立樂府，叫李延年為協律都尉，其任務是採集民間歌謠和文人的詩作，配上樂調；後來就把凡是被樂府採集入樂的詩歌，都叫做「樂府」，至此，「樂府」這一名詞便由機關名稱轉變成為詩體的名稱了。樂府中的好詩，當然絕大部份是民間歌謠，大體上都是人民「感於

哀樂、緣事而發」的歌唱，內容一般地帶有濃厚的社會性，而且有不少的敘事詩。後來文人往往襲用樂府古題而寫詩，這叫做「擬作樂府」，不管它是否入樂，亦稱為「樂府詩」。到了唐代，杜甫索性不再依傍樂府古題而自創新題，例如他的「兵車行」（原可襲用樂府古題「從軍行」一類題目），「麗人行」「哀江頭」……等，後人稱之為「新題樂府」。到了白居易正式把他的一部份諷諭詩稱之為「新樂府五十首」。他自己認為可以「被之管弦」（入樂），但後來到底不會入樂，仍舊稱為「樂府詩」。因此樂府詩和五古七古，在形式上已沒有什麼分別。甚至唐人的律詩絕句亦取用樂府題的，例如沈佺期的「獨不見」，便是七律。前人有把樂府詩單獨成為詩體的一種，和古體近體鼎足三分，我們以為不一定恰當。胡應麟「詩薮」有一段話說：「世以樂府為詩之一體。余歷考漢魏六朝唐人詩，有三言、四言、五言、七言、雜言、近體、排律、絕句，樂府皆備之。『練時日』，三言也。『箴篴引』，四言也。『鷄鳴』『驅西』等篇，五言也。『烏生雁門』，雜言也。『妾薄命』，六言也。『燕歌行』，七言也。『紫駟』『枯魚』等篇，五言絕也。皆漢魏作也。『挾瑟歌』等篇，七言絕也。『折楊柳』『梅花落』等篇，五言律也。皆齊梁人作也。虞世南『從軍行』、耿漳『出塞曲』，五言排律也。沈佺期『盧家少婦』、王摩詰『宿延城外』，七言律也。皆唐人作也。五言長篇，則『孔雀東南飛』，七言長篇則『木蘭歌』，是樂府於諸體，無不備有也。」這話是有道理的。

二 調平仄

詩歌不僅要使人去看去想，同時又要叫人去吟誦它，去傾聽它，甚至還要配上曲調去歌唱它；因此詩歌的語言不但力求精煉，而且還要力求富於音樂性，這樣才令人讀之順口，聽之悅耳。古典詩歌的近體詩特別講究調配聲調，把不同的聲調作相間更替的調配，從而構成抑揚起伏的聲調，這樣不但有助於語言本身的和諧，同時也有助於思想感情的表達。

調配聲調，主要就是調配平仄，不但一句中要調配平仄，而句與句之間亦要相應地調配。首先說明何謂平仄。平，就是平聲。仄，就是仄聲，也叫側聲，上聲、去聲、入聲統稱為仄聲。「平仄」是標明每個字的聲調平勻與否。

平、上、去、入四聲，原是中國語言文字本身就存在着的內在因素，但它的被發現並且有意識地把它使用到詩文上的，是南北朝時代的沈約，他著有「四聲譜」，但此書已亡佚不存了。四聲的分別，是依據每個字聲音的長短、輕重、高低、強弱的不同程度而成的，不過歷來論四聲的分辨標準不一致，有的說：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」有的說：「其重其急，則爲上爲去爲入；其輕其遲，則爲平。」有的說：「平音最長，上去次之，入則絀然

而止，無餘音矣。」「平聲長空，如擊鐘鼓；上去入短實，如擊土木石。」有的說：「四聲的分別，就是在於拍子的長短；平聲最長，有四拍以上；上聲只有三拍；去聲兩拍；入聲最短，僅一拍或半拍。」有以發聲部位來分的，說：「同一聲也，以舌頭言之則爲平，以舌腹言之爲上，急氣言之即爲去，閉氣言之即爲入。」普通頗爲流行的四聲歌訣，是明人編的一首「審音歌」：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏，」究竟四聲的分別標準應該根據什麼，前人並未作出定論，但是四聲有分別，則是不成問題的。平、上、去、入是代表四聲的符號，同時這四個字的本身就是四聲，平字是平聲，上字是上聲，去字是去聲，入字是入聲。詩歌調配聲調，只要分平仄就行了，有規律地把平聲仄聲相互更替，自然會產生節奏。近體詩特別講究調平仄，而且把調配平仄所產生的節奏製成固定的模型，這叫做「平仄格式」，或叫作「平仄譜」，作近體詩，就必須照這個譜的聲律來做。習慣上把平聲用「一」表示，仄聲用「丨」表示。

近體詩的平仄譜

一、五言律詩

(一) 正格譜——仄起式

起聯 仄仄(起)平平仄

平平(對)仄仄平(韻)

次聯 平平（黏）平仄仄

仄仄（對）仄平平（韻）

三聯 仄仄（黏）平平仄

平平（對）仄仄平（韻）

結聯 平平（黏）平仄仄

仄仄（對）仄平平（韻）

說明：

甲，正格偏格之分是前人根據唐人作品數量的多少來定的。唐人五律詩，仄起式多於平起式，故仄起式算是正格，平起式算是偏格。而七律卻相反，乃以平起式爲正格，仄起式爲偏格，亦是根據作品數量的多少來定的。

乙，本式第一句如押韻，應爲「仄仄仄平平（韻）」，句尾字注有（韻）字的，表示是必定押韻的地方。

丙，「起」，指第一句的第二字，若是仄聲，便叫「仄起」，若是平聲，便叫「平起」。「對」，就是說此句第二字及第四字的平仄，必定要和上句第二字及第四字的平仄「相反對」。「黏」就是說此句第二字及第四字的平仄，必定要和上句第二字及第四字的平仄黏連相同。

丁，律詩要用對偶，所以上下兩句成爲一聯，上一句，叫「出句」，下一句叫「對句」，一

二兩句叫做「起聯」，或叫「首聯」。三四兩句叫做「次聯」，或叫「領聯」。五六兩句叫做「三聯」，或叫「頸聯」，或叫「腹聯」。七八兩句叫「結聯」，或叫「尾聯」。

詩例：杜甫：「旅夜書懷」

細	草	微	風	岸	危	檣	獨	夜	舟
星	垂	平	野	潤	月	湧	大	江	流
名	豈	文	章	著	官	應	老	病	休
飄	飄	何	所	似	天	地	一	沙	鷗

說明：

甲，此詩第一句不押韻。「舟」「流」「休」「鷗」押韻，同屬平聲「尤」韻。押韻問題詳見下章。

乙，此詩只第五句第一字「名」和末句第一字「天」，其平仄和格式不合。

丙，前三聯均用對偶。

(二) 偏格譜——平起式

起聯 平平（起）平仄仄

仄仄（對）仄平平（韻）

次聯 仄仄（黏）平平仄

平平（對）仄仄平（韻）

三聯 平平（黏）平仄仄

仄仄（對）仄平平（韻）

結聯 仄仄（黏）平平仄

平平（對）仄仄平（韻）

說明：

第一句如押韻，應爲：「平平仄仄平」。

詩例：李白：『送友人』

青——山——橫——北——郭——

白——水——繞——東——城——

此——地——一——爲——別——

孤——蓬——萬——里——征——

浮——雲——游——子——意——

落——日——故——人——情——

揮手自茲去
蕭蕭班馬鳴

說明：

甲，本詩第一句不押韻。「城」「征」「情」「鳴」押平聲庚韻。

乙，第三句第三字「一」，第七句第一字「揮」，第三字「自」，末句第三字「班」，其平仄與格式不合。

丙，前三聯均用對偶。

二、七言律詩

(一) 正格譜——平起式

起聯 平平(起)仄仄仄平平(韻)

仄仄(對)平平仄仄平(韻)

次聯 仄仄(黏)平平平仄仄

平平(對)仄仄仄平平(韻)

三聯 平平(黏)仄仄平平仄

仄仄(對)平平仄仄平(韻)