



高校人文社科研究成果丛书

Series of College Research Results in Humanities and Social Science

中国古典诗词 的创作与欣赏

ZHONGGUO GUDIAN SHICI
DE CHUANGZUO YU XINSHANG

李路芳 李莉 闫桂萍 编著



中国书籍出版社
China Book Press



高校人文社科研究成果丛书

Series of College Research Results in Humanities and Social Science

中国古典诗词 的创作与欣赏

ZHONGGUO GUDIAN SHICI
DE CHUANGZUO YU XINSHANG

李路芳 李莉 闫桂萍 编著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国古典诗词的创作与欣赏/李路芳,李莉,闫桂萍编著. —北京:中国书籍出版社,2013.8

ISBN 978-7-5068-3708-8

I. ①中… II. ①李…②李…③闫… III. ①古典诗歌—诗歌创作—中国②古典诗歌—诗歌欣赏—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 200137 号

中国古典诗词的创作与欣赏

李路芳 李莉 闫桂萍 编著

丛书策划 谭 鹏 武 斌
责任编辑 徐国威 成晓春
责任印制 孙马飞 张智勇
封面设计 马静静
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 25
字 数 448 千字
版 次 2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-3708-8
定 价 72.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

中国古典诗词是中国文学中的瑰宝,在其数千年的发展史中,涌现出了许多的优秀作家和作品,并形成了不同的流派,提出了不同的创作主张,从而使得中国古典诗词以其丰富的内容和特殊的艺术形式成为中国文学的重要组成部分。

中国的古典诗歌经历了二言、三言、四言、五言、七言等阶段,最终形成了以五言和七言为主的形式,在章法结构与格律规则方面也有了明确的规定,并在唐朝达到了顶峰。随后,中国古典诗歌的创作虽然未曾取得像唐朝一样的成就,但是在创作理论的不断指引下,也出现了一批有特色的诗人和诗歌作品。唐五代时期,伴随着燕乐的兴盛,曲子词逐渐崭露头角,由最初的民间创作逐渐进入到了士大夫的视野,最终成为与诗歌并立的一种文学体裁,并在宋朝达到了顶峰。宋朝以后,词的创作虽然没有再出现较大的突破,但这种体裁在明清时期得到了进一步的延续,并在清朝出现了中兴。从整体上看,中国古典诗词的创作者们,用诗词的形式,表达着自己的人生经历、情感追求、审美追求和人生领悟,从而使其成为中国文学史上一笔巨大的精神财富。为了更好地继承和发掘这笔精神财富,我们撰写了《中国古典诗词的创作与欣赏》一书。

本书分为上下两篇,共十一章。上篇为中国古典诗歌的创作与欣赏,包括第一章到第六章的内容,其中,第一章为中国古典诗歌概述,对诗歌的起源及发展、诗歌的类别及体制和诗歌的艺术审美进行了阐述,第二章到第六章按照时间顺序分别阐述了先秦两汉时期、魏晋南北朝时期、唐时期、两宋时期和元明清时期古典诗歌的创作情况,并对具有代表性的诗人及其诗歌作品进行了赏析。下篇为中国古典词的创作与欣赏,包括第七章到第十一章的内容,其中,第七章为中国古典词概述,对词的起源及发展、词的分类及体制和词的艺术审美进行了阐述,第八章到第十一章同样按照时间顺序来展开,对唐五代时期、两宋时期、金元时期和明清时期古典词的创作情况进行了阐述,并重点分析了具有代表性的词人及其作品。全书逻辑结构清晰,内容翔实,语言通俗易懂,力图为广大的中国古典诗词爱好者提供一条了解中国古典诗词整体创作情况的新途径,同时也希望通过对本书的阅读,可以

让广大的读者感受到中国古典诗词的魅力。

本书在撰写过程中参阅了大量有关中国古典诗词研究方面的著作,引用了许多专家和学者的研究成果,对此深表谢意!由于时间仓促,作者水平有限,书中错误和不当之处在所难免,恳请广大读者提出宝贵意见,以便本书日后的修改与完善。

作 者

2013年7月

目 录

上篇 中国古典诗歌的创作与欣赏

第一章 中国古典诗歌概述·····	1
第一节 诗歌的起源及发展·····	1
第二节 诗歌的类别及体制·····	9
第三节 诗歌的艺术审美·····	35
第二章 先秦两汉时期古典诗歌的创作与欣赏·····	48
第一节 民间歌谣与《诗经》·····	48
第二节 屈原的诗歌·····	58
第三节 乐府诗与文人五言诗·····	65
第三章 魏晋南北朝时期古典诗歌的创作与欣赏·····	76
第一节 建安诗歌与正始诗歌·····	76
第二节 太康诗歌与玄言诗歌·····	93
第三节 田园隐逸诗歌与山水诗歌·····	103
第四节 永明体诗与宫体诗·····	111
第四章 唐时期古典诗歌的创作与欣赏·····	120
第一节 初唐时期的古典诗歌·····	120
第二节 盛唐时期的古典诗歌·····	132
第三节 中唐时期的古典诗歌·····	151
第四节 晚唐时期的古典诗歌·····	158
第五章 两宋时期古典诗歌的创作与欣赏·····	164
第一节 北宋时期的古典诗歌·····	164
第二节 南宋时期的古典诗歌·····	178

第六章 元明清时期古典诗歌的创作与欣赏·····	192
第一节 元时期的古典诗歌·····	192
第二节 明时期的古典诗歌·····	197
第三节 清时期的古典诗歌·····	205

下篇 中国古典词的创作与欣赏

第七章 中国古典词概述·····	216
第一节 词的起源及发展·····	216
第二节 词的分类及体制·····	223
第三节 词的艺术审美·····	228
第八章 唐五代时期古典词的创作与欣赏·····	239
第一节 敦煌民间词与早期的文人词·····	239
第二节 花间词与南唐词·····	253
第九章 两宋时期古典词的创作与欣赏·····	266
第一节 婉约派的词·····	266
第二节 豪放派的词·····	278
第三节 雅正派的词·····	289
第四节 闲逸派的词·····	300
第五节 格律派的词·····	308
第六节 两宋民间词·····	317
第十章 金元时期古典词的创作与欣赏·····	329
第一节 金时期的古典词·····	329
第二节 元时期的古典词·····	337
第十一章 明清时期古典词的创作与欣赏·····	355
第一节 明时期的古典词·····	355
第二节 清时期的古典词·····	373
参考文献·····	393

上篇 中国古典诗歌的创作与欣赏

第一章 中国古典诗歌概述

古典诗歌是中国的古典文学主流,是中国古代文人抒情言志的一种重要方式,这也使得中国成为一个具有悠久历史的诗歌王国。中国古代诗歌源远流长,积累了丰富的艺术经验,可以说,没有古典诗歌的存在,中国文化的博大精深将会大打折扣。因此,了解古典诗歌的起源、发展及类别、体制,有助于我们加深对古典诗歌的审美理解,也可以为当代诗歌创作提供有益的借鉴。

第一节 诗歌的起源及发展

一、诗歌的起源

中国的诗歌起源于远古的民间歌谣。人类最早的语言,是一些感情强烈的词语,是呼唤,并经常重复呼唤,因而也就具有韵语的性质,同时也具有歌唱的性质,正如维科所言:“人们原来是哑的无言的,那么,他们开始发的元音一定是用歌唱的方式发出的。”^①刚开始时,只是人们劳作时配合筋骨的屈伸所发出的哼哼或者呻吟声,后来,人们逐渐发现这样的哼哼或者呻吟声可以解除疲劳、消磨无聊的时光。在原始社会中,出于对自然的敬畏,巫文化十分盛行。这个时候,出现了一些驱祸祈福的原始歌谣,它们当中的一

^① 维科著,朱光潜译:《新科学》,北京:商务印书馆,1997年,第237页。

些具有句法简单整齐、偶尔协韵的特点,成为早期诗歌的萌芽。

原始的诗歌与人类的劳动生活紧密相连,那些在劳动中发出的有节奏的呼声,应该是人类最早的诗歌。鲁迅先生在谈文学起源时说:“我想,人类是在未有文字之前,就有了创作的,可惜没有人记下,也没有法子记下。我们的祖先的原始人,原先是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作。大家也要佩服,应用的,那就等于出版;倘若用什么记号留存了下来,这就是文学;他当然就是作家,也是文学家,是‘杭育杭育’派。”^①普列汉诺夫在《没有地址的信》中也曾作过论述:“在原始部落那里,每种劳动有自己的歌,歌的拍子总是十分精确地适应了这种劳动所特有的生产动作的节奏……在所有场合下,歌的节奏总是严格地由生产过程的节奏决定的。不仅如此,生产过程的技术操作性质,对于伴随工作的歌的内容,也有着决定性的影响。研究劳动、音乐和诗歌的相互关系,使毕海尔得出这个结论:‘在其发展的最初阶段上,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着的,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只具有从属的意义。’”^②这些论述表明了原始诗歌从它产生之时音乐就是必要的因素,它的调子有高低强弱的变化,所以诗与歌在劳动中同时出现。因此,我们说最早的诗歌——举重劝力之歌是劳动、音乐和诗歌的结合。原始的音乐实际是劳动音响的再现,最初的乐器也可能都是原始的劳动工具。应该明确,这里说的以劳动为基础的诗与音乐的结合,异于诗、歌、舞三位一体,因为诗、歌、舞三位一体绝不是在诗歌发展的最初阶段出现的,而是在劳动以后的其他场合加上其他的条件而形成的。

在举重劝力之歌的基础上,在有节奏的劳动呼声中加上一些简单的语言而成的诗歌,就是所谓劳动歌的雏形,这时的歌词一般只有几个字,内容是劳动临时所见顺口咏唱,起着组织和指挥劳动的作用。这种歌的内容随着劳动种类的不同而有相应的变化,后世的夯歌、春歌、渔歌、樵歌、拉网歌等都是它的发展。由此可知,这是一种不自觉的诗歌创作,无论从创作动机还是社会效果来看,其基本特色都不以审美为主,但这种创作由于与社会生产实践联系在一起,而社会实践为这种需要提供了美的内容及表现形式,形成了审美主体对美的需要,因而它又包含着未来诗歌艺术审美特征的萌芽。

我国早期的一般诗歌采取了劳动歌的形式,即在有一定节奏的感叹声

① 鲁迅:《且介亭杂文·门外文谈》,见《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,1982年,第183页。

② 普列汉诺夫:《没有地址的信》,北京:人民文学出版社,1962年,第39页。

中加入一定的语言而成。这种有节奏的感叹字词在我国古代诗文中尚留存很多,例如:兮、猗、吁、哦、噫、唉、嗟等。《说文》中说:“吁,惊也。”“叹,吞叹也,……一曰太息也。”“噫,痛也。”这表明原始人正是用它们来表现喜、怒、哀、乐、惊、惧等各种情绪的。最初它们是很富于音调变化的,待到用文字记录下来,便被固定化了。这类感叹是—定情绪的不自觉的发泄,而所加上的实字则是对这种情绪的明确的形容或表达。正是因为有了这样带有感叹虚字的句子以及由此类句子组成的篇章,从而达到了借以抒发感情的目的。在这种极为简单的诗歌形式中,是以音调的变化作为抒发感情的基本手段,而诗的内容是次要的。

由上述可知,原始诗歌是从最早的“举重劝力之歌”,发展到以表现劳动生活为主的劳动歌,再发展到一般诗歌。这期间的诗歌由于年代久远,大部分湮没无闻了。但在古籍中也有较为质朴的诗歌,从其表现的内容和形式上看,比较接近原始形式,如相传最早的先民之歌,黄帝时代的有明显功利目的的劳动歌:伏羲氏《驾辩曲》(见《楚辞·王逸注》)、《纲罟歌》(见《隋唐乐志》)等。

原始社会的末期,我国原始诗歌有了新的发展。远古时代,祀神、祭天、大战前后、狩猎、耕种、大丰收之际必有歌舞,这是一种鼓舞人心、激励感情的艺术手段。据《水经注》载《渡漳歌》,黄帝大战蚩尤时,大军追到漳河畔,士兵无法渡河,黄帝便命伶伦制作此歌,由于其节奏雄壮,振奋了士气,大军很快渡过漳河,击败蚩尤。有人说这是最古老的军歌。此外,《汉书·礼乐志》载有黄帝使岐伯作短篇《饶歌》,用以扬德建武,劝士讽敌。而三皇时葛天氏八阙乐歌和《蜡辞》忠实地记录了那个时代社会生活发展的足迹,以图腾崇拜观念,跳舞、音乐、诗歌三位一体的形式,记叙了一个民族发展的历史和人们征服自然的热情,为原始诗歌的发展开拓了新的局面。

随着时间的推移,诗歌有了进一步的发展,经历了一个由宗教颂赞祷祝诗演进到政治叙事诗,再演进到言志抒情诗的过程。这时,出现了我国诗歌史上第一部诗歌总集——《诗经》。《诗经》的编集,在先秦古籍中没有明确记载。历史上有广泛影响的“采诗”“献诗”“删诗”之说,透露了《诗经》作品来源和编定的一些消息。无论如何,《诗经》中含有大量民间诗歌是不可否认的,而诗歌最初来源于民间也是公认的。

二、诗歌的发展

这里从诗体的演变角度来探索诗歌的发展,理论上分为前四言体时期、四言诗时期、楚辞体时期、五言诗时期、七言诗时期和近体诗时期。

(一)前四言体时期

这一时期的诗歌是汉语诗歌最古的诗体,被称为“二言短章”或“二言古谣”。除《吴越春秋》中的《弹歌》外,还有《周易》之中的一些卦辞,如:

屯如,遭如,乘马,班如,匪寇,婚媾。《易·爻辞屯·六二》(婚姻诗)
得敌:或鼓,或罢,或泣,或歌。《易·爻辞·中孚·六三》(战争诗)

一般说来,二言体诗歌节奏短促、鲜明,与当时原始人类思维、文化落后,语言不发达有关。逐渐地,《周易》的爻辞中也用了上三下二的停顿,有了变化,如《归妹·上六》:“女承筐,无实;士刲羊,无血。”而《明夷·初九》中的爻辞:“明夷于飞,垂其翼。君子于行,三日不食”则已经很接近四言为主的诗体了。从时代来看前四言体时期主要是以原始时代为主,后来随着人们交往和语言的发展变化,二言体已不能满足人们表达的需要了,于是一种新诗体即四言诗便产生了。

(二)四言诗时期

四言诗指全篇是或基本是四字一句的形式写成的诗歌。在上古歌谣以及《周易》中的爻辞韵语中,已有所见,到中国第一部诗歌总集《诗经》中,已收集了西周初期到春秋时代的诗歌。据统计,《诗经》中的四字句高达5624句,占诗经总句数的90%以上。四言的特点是“二二”节奏,即中间停顿节奏鲜明。从语义模式上来看,四言诗常常两句合成一个语义单位,如:

关关雎鸠,在河之洲。《《诗经·国风·周南·关雎》》
硕鼠硕鼠,无食我黍。《《诗经·国风·魏风·硕鼠》》
氓之蚩蚩,抱布贸丝。《《诗经·国风·卫风·氓》》

四言诗中大量使用的双音词、联绵词和叠字、叠句,不仅有利于反映客观生活,表达思想感情,也增强了诗歌的形象性和音乐性。这些四言句式、两字一顿,成为古代诗歌的基本节奏,可以说给后世的文学语言结构奠定了基础。“诗歌每章的句数以双数为多,而韵脚也一般押在偶数句上。”^①这种押韵,直到后世的近体诗也是如此。总体上讲,这些诗“以四言为基本句式,杂以二言、三言、五言,甚至六言、七言、八言的,虽也有相当数量,但不是主流,而属变格”^②。所以说基本是四言体占据了诗坛主流并盛行于西周。

① 程毅中:《中国诗体流变》,北京:中华书局,1992年,第17页。

② 杨仲义:《中国古代诗体简论》,北京:中华书局,1997年,第85页。

西汉时期的四言诗也不少,如焦延寿的《易林》一书,虽然是繇辞,但通篇由4 000余首皆用四言写成的诗组成,句式整齐,比较押韵,如《家人之未济》一首写道:“异国殊俗,情不相得,金木为仇,酋长善杀。”还有《噬嗑之比》中写道:“沙漠塞北,绝无水泉;君子征凶,役夫力殫。”《睽之旅》中有:“积水不温,北陆苦寒,露宿多风,君子伤心。”钱钟书就盛赞《易林》中“异想佳喻,俯拾即是”,可“与《三百篇》并为四言诗矩矱焉”(《管锥编》第2册);竟陵派诗人钟惺也选了其中的50余首诗编入《诗归》中,并称其为“汉诗一派”;明代杨慎对其诗也是赏誉有加,称之“古雅玄妙”。西汉时期在民间歌谣中也能偶见五言作品,但文士之作,则大都形式上还是采用四言体。其中被刘勰誉为“继轨周人”之作的韦孟的《讽谏诗》可视为代表作。

受四言诗的影响,我国古代的一些文体,例如颂赞、箴铭、哀诔等也常用四言句式,如扬雄的《百官箴》、庾信的《刀铭》、刘禹锡的《陋室铭》、张载的《剑阁铭》等。另外在辞赋中也可见到四言体的存在,如扬雄的《逐贫赋》《酒赋》,刘歆的《灯赋》等。

(三) 楚辞体时期

楚辞是一种比较特殊的诗体,鲁迅先生曾在他的《汉文学史纲要》中说楚辞特殊性的缘由:“形式文采之所以异者,由二因缘,曰时与地。”“时”是说它受《诗经》及诸子散文宏阔气势的影响;“地”是说它产于楚地。从形式上讲,楚辞其实是四言体向五、七言体过渡中承上启下的过渡体。后人又多以《离骚》为代表,也把楚辞称为“骚体”。《离骚》在句式上突破了四言的限制,多用口语虚词,句式较为散文化,尤其是语助词“兮”的普遍使用,既起着表情的作用,又有变换节奏的作用,使长句分为上下两部分,增强了诗的节奏感。

骚体诗创造了不同句型的句式,可以说为四言诗向五言诗、七言诗的转换提供了一个契机。有些句式将“兮”换成实词,或是去掉结尾的助词,就变成七言了。而大量的七言句出现了三字节奏。“帝—高阳之一苗裔兮,朕—皇考曰伯庸;摄提—贞于一孟陬兮,惟—庚寅—吾以降;皇—览揆—余于一初度兮,肇—锡余—以嘉名;名余曰—正则兮,字余曰—灵均。”这些语顿和节奏,特别是其中的三字顿,是古汉语由四言向五、七言转化的表现,并在未来以二、三顿和四、三顿为基本句型的五、七言诗中形成一种规范。”^①骚体诗确定了三字尾的节奏,前人已有总结:“骚”调以虚字为句腰,腰上一字与句末一字平仄相异为谐调,平仄相同为拗调;《九歌》以“兮”字为

① 杨仲义:《中国古代诗体简论》,北京:中华书局,1997年,第102页。

句腰,句调谐拗亦同。骚体可以称诗,亦可以指赋。它“在诗体结构上开创了一种波澜壮阔的抒情巨制。后世的长篇抒情诗、叙事诗,均祖其体式^①”。汉朝之后的作品可归入骚体类的,如蔡琰的骚体《悲愤诗》,韩愈的《复志赋》,柳宗元的《惩咎赋》《闵生赋》等。

(四)五言诗时期

东汉之后,五言诗很快就取代了四言诗,钟嵘在《诗品·序》中说,对于四言“每苦文繁而意少,故世罕习焉。五言居文词之要,是众作之有滋味者也”。这之后,只有曹操的《步出夏门行》《短歌行》和陶渊明的《停云》等作品,篇下分章继承了《诗经》之遗风,可称为四言之正体。五言诗比四言诗能容纳更多的词汇,放大了诗歌的容量,能够更充分地抒情、叙事。从音节上说,五言诗奇偶相配,更富于音乐美,所以它可以更好地适应发展的社会生活,从而逐步取代了四言诗的正统地位。

从发展流变来看,“(五言诗)它是在《诗经》四言体基础上向前发展,经过战国骚体的过渡,而以汉乐府为其先导,在魏晋南北朝时昌盛诗坛的。”^②最早在《诗经·大雅·绵》中就有比较整齐的五言章节,春秋时期的《孺子歌》中也有“沧浪之水浊兮,可以濯我足”这样的文句。但严格说,五言诗应该是在两汉民谣和乐府民歌中首先产生和发展起来的,所以这里两汉乐府是不可绕开的诗体。

两汉乐府对中国古典诗歌样式的嬗变起到了积极的推动作用,它实现了由四言诗向杂言诗和五言诗的过渡。乐府中的五言歌谣引起了文人的浓厚兴趣,模仿较多,逐渐形成了五言诗。也有一些文人开始模仿七言歌谣,如魏曹丕的《燕歌行》。鲍照的《拟行路难》18首,不仅在诗歌内容上有很大扩展,同时还把原来七言诗的句句用韵变为隔句用韵和可以换韵,为七言体的发展开出了新路。

乐府作为一种诗体,包括了五言、七言的作品,而反过来从五言、七言诗体来说,其中也包括了乐府诗。东汉时的五言歌谣被采入乐府,其中如《陌上桑》《羽林郎》《江南可采莲》等,就已是比较成熟的五言作品。有史可据的最早的文人五言诗是班固的《咏史》,但钟嵘在《诗品》中评价它是“质木无文”,这说明此时的文人写作五言诗的技巧不高。后来文人五言诗有张衡的《同声歌》、秦嘉的《赠妇诗》、赵壹的《疾邪歌》等。到了东汉末年的《古诗十九首》,则标志着五言诗已经达到成熟阶段。至建安和魏晋南北朝时期,五

① 杨仲义:《中国古代诗体简论》,北京:中华书局,1997年,第102页。

② 杨仲义:《中国古代诗体简论》,北京:中华书局,1997年,第105页。

言诗已“居文词之要，是众作之有滋味者”（钟嵘《诗品》），成为最盛行的诗体，出现了大批名作，可谓是“五言腾踊”的时代。此时的作品包括文人五言诗和乐府民歌。

初唐以后，产生了近体诗，其中即有五言律诗、五言绝句。唐代以前的五言诗便通称为“五言古诗”或“五古”。五言体诗歌在唐代取得了极高的艺术成就，乐府诗及一般的五言古诗都有极佳篇目，如杜甫的“三吏”“三别”都是“即事名篇，无复依傍”之作。

（五）七言诗时期

七言诗是指全篇是每句七字或以七字句为主的诗体。它源起于民间歌谣，且早于五言诗，但其成熟却较五言诗晚，“至盛唐而后大昌”（施补华《岷佣说诗》）。先秦时期在《诗经》和《楚辞》中就已出现了七言句式，《荀子》中的《成相篇》是模仿民间歌谣写成的以七言为主的杂言体韵文。

汉时七言歌谣很是流行，西汉时期除了《汉书》中所载的《楼护歌》《上郡歌》以外，还有司马相如的《凡将篇》、史游的《急就篇》等七言通俗韵文。东汉七言、杂言民谣为数更多，如东汉末年的《小麦谣》《城上乌》（司马彪《续汉书·五行志》）、桓灵时童谣《举秀才》（葛洪《抱朴子·审举》）等都是很生动、通俗的七言民间作品。可惜此时汉乐府机关不重视七言歌谣，只大力搜集五言作品，所以未能在此时风行。除歌谣外，刘邦的《大风歌》、刘彻的《秋风辞》都是很齐整的七言楚歌。后相传汉武帝作柏梁台，与群臣联句共赋七言诗，句句入韵，所以后人把这种诗叫作“柏梁体”。

魏曹丕的《燕歌行》通常被认为是现存的第一首文人创作的完整七言诗。以后汤惠休、鲍照都有七言作品。张衡的《四愁诗》有许多整齐的七言句。许学夷就认为它是“七言之祖”。如前文所述鲍照的《拟行路难》18首为七言体的发展开出了新路。“鲍照的拟乐府诗，已经奠定了唐以后七言古体诗的基础。它突破了歌谣体的传统，大大加强了表现力，充分体现了诗人的个性。可以说七言诗到鲍照手里已经成熟了。”^①鲍照辉煌的创作，无疑极大地扩展了七言体的影响，带动了一批作家进行七言体的创作。从梁至隋七言体诗歌的创作逐渐增多，但直到唐代七言诗才算真正地兴盛发达起来。

（六）近体诗时期

近体诗是以唐代人的观念来说的，是从格律上相对于古体诗而言的。

① 程毅中：《中国诗体流变》，北京：中华书局，1992年，第58页。

唐人把律诗和绝句叫作近体诗，又称为“今体诗”；把以往的五言诗、七言诗、四言诗、杂言诗等形式自由且不受格律限制的诗体叫作古体诗，又称为“古风”。近体诗的兴起可以说是中国诗歌形式发展史上的一大巨变，它脱离了汉魏诗的浑厚拙朴而转向精致新巧。

魏晋以后的乐府诗和文人五言诗越来越讲究对偶和声律，范文澜就认为：“作文始用声律，实当推原于陈王（曹植）也”。可以说讲究格律的近体诗在南齐永明时就已经兴起了。其时，沈约把四声的分辨同传统的诗赋音韵知识相结合，规定了一套五言诗创作时应避免的声律上的毛病，称之为“八病”，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。《南史·陆厥传》云：

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，两句之内，角徵不同，不可增减。世呼为永明体。

按照“四声八病”创作出来的永明体诗歌，具有抑扬顿挫的音乐美，增加了诗歌艺术形式的美感与艺术效果，但要求过分苛刻，也带来了一定的弊病。因此，在当时就有批评和支持两种意见，其代表人物为钟嵘和刘勰。

钟嵘主张自然之美，因而反对人工雕琢。他对片面追求声律而造成束缚诗歌创作的不良倾向的批评，有其积极意义。但他把自然之美与人工之美对立起来的看法也是十分偏激的，人工之美也可以达到自然的境界。

刘勰则肯定沈约的声律理论，并进一步提出了“和”“韵”的问题，充实和发扬了沈约的理论。《文心雕龙·声律》篇云：

滋味流于字句，气力穷于和韵。异音相从谓之和，同声相应谓之韵。韵气一定，故余声易遣；和体抑扬，故遗响难契。属笔易巧，选和至难；缀文难精，而作韵甚易。虽纤意曲变，非可缕言，然振其大纲，不出兹论。

这里所说的韵即指诗的韵脚，韵脚相同则同声相应；和即指不同声调的交替，异音相从则抑扬变化。

把声律理论运用到诗歌的创作当中，促进了古体诗向近体诗的过渡，但是直到唐代的沈佺期、宋之问等人的手中，律诗才算成熟，成为比永明体更严整的有规定格式和严密格律的诗体。唐代的格律诗可谓盛矣！且不言王维、孟浩然、刘长卿、白居易，其他诗人获得的赞誉有：“王昌龄被誉为‘七绝圣手’，李白绝句‘妙绝古今，别有天地’，杜甫‘晚节渐于诗律细’，李益‘七言绝，开宝而下，足称独步’，刘禹锡‘绝句中之山海’，中唐七律泰斗，杜牧七绝

‘与王龙标、李东川相视而笑’，都是运用格律体作诗的佼佼者。”^①至此，古典诗歌体制与音律上的规定基本上定型了，出现了我国古典诗歌的高峰，一大批优秀诗人在唐代诞生，使诗歌成为唐代文学的标志。

近体诗的特点主要是：在用韵上专押平声韵，不许邻韵通押；讲究平仄；讲究句与句之间的对仗；讲究整首诗章法的起承转合；等等。字数有一定限制，律诗中间两联用对仗，并且要分清平仄。近体诗进一步确立了五七言的句型，即上二下三或上四下三，以三字尾为基础。

唐朝之后，宋、元、明、清的诗歌呈现出了各自的时代特点，虽然也出现了一些优秀作品，但在总体上并没有超过唐诗的高度。宋代“以理入诗”的特点明显，明代诗歌创作论争激烈，清代出现了大量的诗话作品，为诗歌的创作与审美提供了多种角度。

第二节 诗歌的类别及体制

诗歌分类可以有不同的标准、不同的角度、不同的依据，从而相应地划分出多种多样的类别。综观历代的诗歌分类，出现在各种典籍资料中的不同类别名称，可以说五花八门，应有尽有。

一、诗歌的类别

（一）按字数句数分

1. 按每句诗的字数分

按每句诗的字数来分，有二言诗、三言诗、四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、八言诗、九言诗以及多言诗。另外还有杂言诗，指一首诗中，每句诗的字数不固定，短者一字，长者可达十字以上，而以三、四、五、七字相间杂者为多，用字比较自由。如《汉乐府·上邪》：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！”徐师曾《文体明辨序说·杂言古诗》：“按古诗自四、五、七言之外，又有杂言，大略与乐府歌行相似，而其名不同。”

值得一提的是，还有一类杂言诗，全诗各句字数虽不相同，但有固定的

^① 杨仲义：《中国古代诗体简论》，北京：中华书局，1997年，第143页。

格式,如三、五、七言诗,一至七言诗,五、七言相间诗等。三、五、七言诗如李白的《三五七言诗》:“秋风清,秋月明。落叶聚还散,寒鸦栖复惊。相思相见知何日,此时此夜难为情。”一至七言诗如元稹的《茶诗》:“茶。香叶,嫩芽。慕诗客,爱僧家。碾雕白玉,罗织红纱。铤煎黄蕊色,碗转曲尘花。夜后邀陪明月,晨前命对朝霞。洗尽古今人不倦,将知醉乱岂堪夸。”五、七言相间诗如王安石的《甘露》:“折得一枝香在手,人间未应有。疑是经春雪未消,今日是何朝?”

2. 按整首诗的句数分

按整首诗的句数来分,可有独句诗、两句诗、三句诗、四句诗、五句诗、六句诗、七句诗、八句诗、多句诗。其中,多句诗指每首九句以上的古体诗,亦称长诗。这类长诗在乐府民歌和文人所作古体诗中比比皆是,如汉乐府《陌上桑》《孔雀东南飞》等,白居易《长恨歌》《琵琶行》等。另外,还有多韵诗,是指近体诗中五韵(十句)以上的长律,亦称排律。唐人省试应制用六韵排律(十二句),如钱起的《省试湘灵鼓瑟》。严羽的《沧浪诗话·诗体》云:“有律诗至百五十韵者——少陵有百韵律诗,白乐天亦有之,而本朝王黄州(禹偁)有百五十韵五言律。”

(二) 按入不入乐分

中国的诗歌自上古始,便有人乐与不入乐之分,入乐的可歌唱的称为乐歌,简称歌;不入乐的不供歌唱的称为徒歌,亦称谣,或谓诗。《汉书·艺文志》云:“诵其言,谓之诗;咏其声,谓之歌。”又《广雅》云:“声比于琴瑟曰歌。”《尔雅》云:“徒歌谓之谣。”刘勰《文心雕龙·乐府》中又进一步云:“凡乐辞曰诗,诗声曰歌。”因诗和歌常常难以区分,而统称为诗歌;反过来也说明中国诗歌确有必要以“入不入乐”为出发点加以考察与区分。

1. 乐歌(入乐的诗歌)

(1) 歌

包括古歌和后世民歌。古歌指上古时诗、乐、舞三位一体的乐歌或伴乐而唱的诗歌。后世民歌主要指明清以后民间入乐歌唱的俗歌小曲。汉族以外,不少少数民族的古歌也是诗、乐、舞三位一体的乐歌,如白族的“打歌”,土家族的“摆手歌”,藏族的“泽柔”“弦子”等舞蹈歌,其他许多民歌也是合乐的歌,如白族民歌“白族调”,瑶族的“盘王歌”,侗族的“大歌”“琵琶歌”,藏族的“鲁体民歌”,壮族的“勒古歌”等。

(2) 歌诗

一般指乐府诗中入乐歌唱的诗歌。《文心雕龙·乐府》云:“乐府者,声