

马晓东◎著

古典诗词曲鉴赏
与创作论稿

GU DIAN SHI CI QU JIAN SHANG YU CHUANG ZUO LUN GAO



辽海出版社

古典诗词曲鉴赏与创作论稿

马晓东 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗词曲鉴赏与创作论稿 / 马晓东著. — 沈阳:
辽海出版社, 2011.12 (2017.6 重印)
ISBN 978-7-5451-1593-2

I. ①古… II. ①马… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—
中国②古典诗歌—诗歌创作—中国 IV. ① I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 247172 号

古典诗词曲鉴赏与创作论稿

责任编辑 徐桂秋

责任校对 王永清

开 本 690mm × 960mm 1/16

字 数 270 千字

印 张 24.25

版 次 2017 年 6 月第 2 版

印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷

出 版 辽海出版社

印 刷 北京兴湘印务有限公司

ISBN 978-7-5451-1593-2

定价: 59.80 元

版权所有 侵权必究

带你走进诗意空间（代序）

于永顺

云卷云舒，飞鸿雪泥。每当我们展开中国古典诗词曲的书卷，众多的古典诗词曲作品就会把我们带进一个别样的天地，那些遥远的诗篇仿佛飘飞而至……这里春眠不觉，花谢花飞；这里枫林红醉，寒梅映雪。沉浸浓郁，含英咀华。从博大精深、意蕴隽永的古典诗词曲中，我们汲取营养，解除疑惑，提升美感体验，从而引发我们对社会、对人生深邃绵邈的感悟。心源为炉，笔端为炭。那些风格各异的古典诗词曲作品是怎样凝练而成的呢？创作古典诗词曲应遵循什么原则？注意哪些问题？我们应该从什么角度对古典诗词曲进行赏析？

在我拜读了铁岭师范高等专科学校马晓东副教授撰写的《古典诗词曲鉴赏与创作论稿》（以下简称《论稿》）之后，顿时觉得前面提到的问题都能迎刃而解。我完全被她书中系统而轻松的论析所吸引，深深地为她能在教学实践中总结概括出中国古典诗词创作与赏析之要而叫好！因为《论稿》中围绕中国古典诗词曲的创作与鉴赏，详尽而又系统地向读者介绍了中国古典诗词曲最精要的基本知识及创作技法与鉴赏的方法。我相信广大读者一定会从《论稿》中获得很多关于古典诗词曲的知识，提升对中国古典诗词曲作品的审美鉴赏力与创作力。作为该书的第一个读者，我愿意把我读后的体会向广大读者予以介绍，并向大家推荐这一著作。

我以为《论稿》具有以下四个特点：

重点突出，知识性强。《论稿》遵从精要、实用的原则，系统梳理并重点概括了中国古典诗词曲创作的规则与技法。譬如，第一章首先详细介绍了古体诗的特点、范畴以及古体诗中“乐府诗”和“歌行体”的区别，使读者对古体诗的源头、发展历程、基本特点有了系统了解。在对古体诗进行整体概括之后，接着又详尽介绍古体诗的类别，即四言体、五言体、六言体、七言体以及杂言体，并列举具体作品对每个类别加以论析。然后又将古体诗的用韵、平仄和对仗与近体诗进行比较，全面而系统地将古体诗的知识点一一呈现给读者。同时，作者还特别注意以具体作品为例对古体诗中“乐府诗”和“歌行体”诗歌进行辨析，详细说明二者各自的特点及二者之间的区别，使读者对容易混淆的问题能有清晰的认识，从而更好地鉴赏这类诗作。

对于近体诗，作者精要地介绍了三大规则：用韵、平仄和对仗。除了列举五言律诗、七言律诗平仄式，五言绝句、七言绝句平仄式以外，还标注了可平可仄的位置；在对仗的类型中，流水对是个难点，作者则列举了“行到水穷处，坐看云起时”等十余个例子予以说明。词的格律和曲的格律的论述，也分别列举了二十个词谱、二十个曲谱作为例证；这些论析都是十分有利于初学者的学习的。

二、理据统一，趣味性强。《论稿》在介绍古典诗词曲系统知识的同时，也注重以作品为例使论述具有赏析性、趣味性，引导读者深入领会古典诗词曲的审美意蕴。

《论稿》从古典诗词曲的炼字、修辞、意象、意境、风格等各个层面对相关作品进行赏析，阐释涵蕴其中的审美韵味和独特情趣。譬如，关于“炼形容词”中“颜色词”里单色色彩的论述就十分精彩。她说，红色是古典诗词曲中常见的颜色。在妃红色、粉红、品红、桃红、海棠红、石榴红、绯红、胭脂红、朱红、火红、枣红、殷红、酡红等众多颜色中，作者精心选取了“石榴红”。在深入探寻分析的基础上，结合民间习俗别有创意地阐释了石榴及其特有的红

色所具有的丰富的象征意蕴，读后令人难以忘怀。如：“尽日伤心人不见，石榴花满旧琴台。”（许浑《游楞伽寺》）“这飘落在旧琴台上的石榴花，这戴在相思佳人头上的石榴花，都蕴含着人物内心百转千回、深邃绵绵的哀伤。”由石榴的相思意蕴探究鲜红的飘逸舞动的石榴裙象征着青春醇美笑靥如花的女子：“一曲清歌酒一锺，舞裙摇曳石榴红。”（陈允平《思佳客》）多情女子伤怀总是要流泪的，作者进一步研究石榴与眼泪叠加的审美：“雨过青山猿叫时，愁人泪点石榴枝。”（李嘉祐《过乌公山寄钱起员外》）作者分析了古典诗词中石榴红的七种象征意蕴，让读者明白这个意象具有多层次多侧面的内在蕴含，古代文人就是抓住石榴的“形”、“色”所独有的个性精神、神韵，才使这一意象气质俱盛，形传其神。这样就使“石榴红”变得生动鲜活起来，不仅点染着古人的情怀，还能让当代人增加生活情调，提升审美情致。

在“炼数量词”一节里，《论稿》举了徐再思《双调水仙子·夜雨》中的句子“一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后”。作者认为数目词“一”的运用特别有味道，有着生动的趣味性，恰似“一片冰心一望乡，一度别离，一份思量；一声呼唤一样长，一扇晨窗，一抹暖阳。点点滴滴，尽上心头，把深秋的萧索和刻骨的乡愁融为一体。”

三、全面梳理，系统性强。《论稿》整合古典诗词复杂繁多的知识，使书中的内容非常丰富，以实用、够用为原则，择其精要，形成一套相对完整的知识体系。

全书共九章，前五章介绍了古体诗的创作规则，近体诗、词、曲格律的基本知识，古典诗词曲的语法特点等等；后四章通过大量翔实的例子，深入探析古典诗词的炼字与修辞、意象与意境；解读古典诗词的章法结构、古典诗词风格及丰富多彩的创作手法等等。比如第六章“炼字与修辞”，炼字部分从炼实词、炼虚词、炼叠词、炼诗眼、炼重出五个不同的侧面加以阐释；修辞部分重点解析十种

常见的修辞法：比喻、比拟、借代、夸张、互文、用典、双关、列锦、衬托、通感。这两部分结合大量生动鲜活的例子，深入浅出地进行分析，让读者体会其中蕴含的艺术效果。

四、继承中有新见，具有一定的学术性。《论稿》既有对前人研究成果的总结，又有推陈出新的创见。考辨精细，深入探究，体现出一定的学术性。作者参考了大量的资料，力求内容翔实，细微处见精当。每句诗词都标明作者、题目，所援引的古代文人的典故、轶事，古代诗论中的观点，也都一一注明出处。

《论稿》既借鉴大家之言，也有自己独到的见解。严谨的考证、层层深入的分析使《论稿》体现出一定的学术性见地。例如，第七章关于“意象的生成”的基本要求是契合于审美思想感情的表达。作者列举了客观型意象、主观型意象之后，还创造性地提出了“点染型意象”这个全新的说法，并举例分析其艺术表达效果。再如“意象的组合”一节，在阐述意象的并列式组合、对立式组合后，很有创意地提出了意象的“重点式组合”。这种组合是指在诗词的几个意象中，有一个意象是作者重点要描述的关键意象，其他意象起陪衬作用。特别分析了一个较为特殊又非常重要的意象——乐音。这个意象比较丰富，如胡笳、羌笛、长笛、芦管、琵琶、洞箫、芦笙等等发出的乐音。“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”（李益《夜上受降城闻笛》），乡愁渐渐地袭上了将士的心头。在这无边的静夜里，夜风又送来了凄清哀怨的芦笛声，更加唤起了征人望乡之情。“不知”两字写出了征人惆怅迷惘的心情，“尽”字又写出了他们蕴含已久的不尽的悠悠乡愁。唤起人们心中怀乡的梦想和联想。这些论述中无不显示出作者的独到之见，读后令人耳目一新。

谨以此作为对马晓东老师《论稿》付梓出版的祝贺！

2011年10月30日于大连

目 录

第一章 古体诗

第一节	古体诗的特点	001
	一、古体诗的范畴	001
	二、乐府诗和歌行体	003
第二节	古体诗的分类	007
	一、四言体	007
	二、五言体	008
	三、六言体	009
	四、七言体	010
	五、杂言体	011
第三节	古体诗的韵	014
	一、古体诗用韵特点	014
	二、古体诗用韵的情况	015
	三、古体诗的用韵规则	018
第四节	古体诗的平仄与对仗	020
	一、古体诗的平仄	020
	二、古体诗的对仗	021

第二章 近体诗的格律

第一节	近体诗的用韵	023
	一、近体诗的用韵规则	023
	二、近体诗的押韵	025
第二节	近体诗的平仄	032

一、四声与平仄	032
二、五言律诗平仄式	033
三、七言律诗平仄式	035
四、五言绝句平仄式	038
五、七言绝句平仄式	039
六、平仄方面的几个名词	040
第三节 近体诗的对仗	044
一、对仗的要求	044
二、律诗的对仗	047
三、长律的对仗	049
四、对仗的类型	050
第三章 词的格律	
第一节 词的起源与分类	053
一、词的起源	053
二、词的分类	056
第二节 词牌	059
一、词牌的来源	059
二、词牌名称举要	062
第三节 词的句式与平仄	064
一、词的句法句式	064
二、词的平仄	077
第四节 词的用韵与对仗	078
一、关于词韵	078
二、词的对仗	082
第五节 词谱与作品举例	085

第四章 曲的格律

第一节	曲的体式	104
	一、散曲的兴起	104
	二、曲的体式	105
第二节	宫调和曲牌	110
	一、宫调	110
	二、声情	111
	三、曲牌	112
第三节	曲的句式和曲韵	115
	一、曲的句式特点	115
	二、衬字	115
	三、曲韵	117
第四节	曲谱与作品举例	119

第五章 诗词曲语法特点

第一节	成分省略	128
	一、省略主语	128
	二、省略谓语	129
	三、省略宾语	130
第二节	词语省略	131
	一、动词的省略	131
	二、名词的省略	133
	三、介词的省略	134
	四、关联词的省略	135
第三节	语序错综	135
	一、语序错综的表达效果	135

二、语序错综的几种情况	136
第四节 词类活用	140
一、名词用作动词	140
二、形容词作使动用	141
第六章 炼字与修辞	
第一节 炼字	144
一、炼实词	145
二、炼虚词	163
三、炼叠词	165
四、炼诗(词)眼	169
五、炼重出	175
第二节 古典诗词曲常用的修辞法	178
一、比喻	178
二、比拟	185
三、借代	187
四、夸张	189
五、互文	191
六、用典	193
七、双关	201
八、列锦	205
九、衬托	207
十、通感	210
第七章 诗词曲意象与意境	
第一节 关于意象	212
一、意象的来源	212

二、意象的内涵与特点	213
三、意象类型	223
四、意象的生成	232
第二节 关于意境	236
一、意境探源	236
二、意境特征	244
三、意象与意境	255
四、造境法举要	258
第八章 诗词曲章法结构	
第一节 关于起承转合	267
一、章法	267
二、起承转合	269
第二节 古体诗的章法例析	272
一、咏史咏事，首尾呼应	273
二、咏物起兴，吟咏感怀	274
三、吟咏性情，点明观点	274
第三节 近体诗的章法例析	275
一、起承转合法	275
二、并列结构法	282
三、点面结合法	283
四、跳跃流动法	284
五、以意贯注法	285
第四节 词的章法例析	285
一、开头	286
二、结尾	290

三、词的上下片	294
四、过片	299

第九章 古典诗词曲风格与创作手法

第一节 古典诗词曲风格	304
-------------------	-----

一、古典诗词曲风格的形成因素	304
二、古代文论中的风格	308
三、古典诗词曲风格举要	314

第二节 古典诗词曲创作手法	328
---------------------	-----

一、借古喻今法	328
二、托物言志法	330
三、动静结合法	333
四、虚实结合法	336
五、点面结合法	340
六、别处入笔法	341
七、情景相衬法	344
八、白描手法	348
九、讽刺手法	350
十、对比手法	352

附录一：古代入声字转入现代平声字常用字	356
---------------------------	-----

附录二：诗韵举要	358
----------------	-----

参考书目	370
------------	-----

后记	372
----------	-----

第一章 古体诗

第一节 古体诗的特点

一、古体诗的范畴

古体诗一般又称古风、古诗，是与近体诗相对而言的诗体，指近体诗形成前的各种诗歌体裁。

从广义上讲，古体诗既指唐以前的诗歌，也指唐代以后不符平仄、押韵、对仗要求的诗歌作品，包括四言诗、乐府诗、楚辞、五古、七古、歌行体、杂言诗等。从狭义上讲，古体诗专指五言和七言古诗，如《古诗十九首》。古体诗格律比较自由，不拘对仗、平仄。押韵宽，除七言的柏梁体句句押韵外，一般都是隔句押韵，韵脚可平可仄，亦可换韵。篇幅长短不限，句子可以整齐划一为四言、五言、六言、七言体，也可杂用长短句，随意变化，为杂言体。五言和七言古体诗作较多，简称“五古”、“七古”。杂言有一字至十字以上，一般为三、四、五、七言相杂，而以七言为主，故习惯上归入七古一类。

汉魏以来乐府诗原是配合音乐的，有歌、行、曲、辞等。唐人模仿前代乐府而作，有沿用乐府古题的，如李白《蜀道难》；有另立新题的，如杜甫“三吏”、“三别”；白居易《新乐府》虽已不合乐，但仍属古体诗范围。另外，唐以前即有以四句为单位的绝句，或称“古绝句”。

古体诗在发展过程中与近体诗有交互关系。南北朝后期有一部分诗作开始讲求声律、对偶，但尚未形成完整的格律，是古体到近体间的过渡形式，或称“新体诗”。唐代一部分古诗有律化倾向，如王勃《滕王阁诗》为古体诗，但它在声律上近似分押仄、平两韵的七言绝句。唐代格律诗定型之后，诗人们的古体作品中便常融入近体诗式。如李白、李颀、王昌龄、白居易等人的五古中颇有律句、律联。歌行体如李白《梦游天姥吟留别》、白居易《长恨歌》等名篇中，也有不少句子是入律的。

古体诗形式比较自由，不拘对仗、平仄，押韵较宽。篇幅长短不限。

古体诗的特点：

1. 不拘字数。
2. 不拘平仄。
3. 不拘对仗。
4. 用韵较宽。

如李白《梦游天姥吟留别》：

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。越人语天姥，云霓明灭或可睹。天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。湖月照我影，送我至剡溪。谢公宿处今尚在，绿水荡漾清猿啼。脚著谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。列缺霹雳，丘峦崩摧。洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。惟觉时之枕席，失向来之烟霞。世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去兮何时还？且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

这是一首七言古诗，是“歌行体”诗歌。篇幅较长，容量较大。用韵比较自由，形式自由，富于变化。内容上是一首记梦诗，也是一首游仙诗。意境雄伟，迷幻莫测，以其缤纷多彩的艺术形象、新奇的表现手法，传为佳作。全诗以七字句为基础，杂用四、五、六、九言，并参用骚体和辞赋，既灵活多变，又浑然一体，为一条感情发展的脉络所贯穿。“吟”，本指吟咏作诗，后来成为古体诗体裁的一种，内容大多表达悲愁感慨之意，形式上比较灵活。诗句节奏的多变正好适合抒发诗人的思想感情。诗人运用这种体裁，抒写追求美好理想、自由生活的强烈愿望以及不肯屈从权贵的铮铮傲骨。随着感情的起落，诗句有长有短，节拍有急有缓，笔随兴至，诗才横溢。

二、乐府诗和歌行体

秦惠民在《中国古代诗体通论》提出：唐代以后“古诗”的概念发生了新的变化。一是以“声律之协”作为判别古体诗、格律诗的依据，而不再以时间概念，即所谓“古诗”，乃古代之诗作为“古诗”的内涵。唐人习称“古诗”为“往体”……二是唐代的“古体诗”概念，在使用中发生了新变。唐人将自己拟用汉魏五言乐府旧体而写的诗，称为“乐府古题”。这种拟古乐府，唐代的诗人几乎都有创作……至于另立新题，则为七言古诗。这种“无复依傍”的新题乐府，其题或名“歌”，或名“行”，习称“歌行”。三是唐代无论是“古题乐府”，还是“新题乐府”，均不入乐，皆属“古诗”的范畴。

1. 乐府诗

乐府是自秦代以来设立的配置乐曲、训练乐工和采集民歌的专门官署，汉乐府指由汉时乐府机关所采制的诗歌。这些诗原本在民间流传，经由乐府保存下来，汉人叫做“歌诗”，魏晋时始称“乐府”或“汉乐府”。后世文人仿此形式所作的诗，也称“乐府诗”。

据《汉书·艺文志》载，“有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”可见这部分缘事而发

的作品是汉乐府中最优秀的部分。汉乐府是继《诗经》之后，我国古代民歌的又一次大汇总，它开创了诗歌流派中现实主义的诗风。汉乐府民歌中比较注重叙事，女性题材作品占重要位置。《孔雀东南飞》与《木兰诗》合称“乐府双璧”。汉乐府的语言通俗易懂，贴近百姓生活。句式上由杂言渐趋向五言，采用细致叙事写法，刻画人物，故事情节较为完整。有的作品能注重细节描写和心理刻画，使叙事诗趋向成熟。汉乐府与诗经、楚辞一样，在文学史上占有极高的地位。

汉乐府民歌的出现，虽不足以改变抒情诗占主流的局面，但毕竟有了相当多的成熟的叙事诗。现存的汉乐府诗，约有三分之一为叙事性作品。这些作品大多采用客观叙事的第三人称，表现人物事件比较灵活，便于从多侧面自由叙事，便于更广阔地反映社会生活。如《孤儿行》：

孤儿生，孤儿遇生，命独当苦！父母在时，乘坚车，驾驷马。父母已去，兄嫂令我行贾。南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虬虱，面目多尘，大兄言“办饭”，大嫂言“视马”！上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨，使我朝行汲，暮得水来归。手为错，足下无菲。怆怆履霜，中多蒺藜。拔断蒺藜肠月中，怆欲悲。泪下漉漉，清涕霏霏。冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去，下从地下黄泉！春气动，草萌芽。三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车翻覆。助我者少，啗瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当兴校计。”乱曰：里中一何饶饶，愿欲寄尺书，将与地下父母：兄嫂难与久居！

这首诗善于叙事，选取几个生活细节进行描写，如“头多虬虱”、“拔断蒺藜”、“瓜车翻覆”等来突出孤儿的生存状态，让人心生感慨。宋长白《柳亭诗话》说：“病妇、孤儿行二首，虽参错不齐，而情与境会，口语心计之状，活现笔端，每读一过，觉有悲风刺人毛骨。后贤遇此种题，虽竭力描摹，读之正如嚼蜡，泪亦不