

錢塘高士奇澹人輯

實接

華清宮

杜常

一別家山十六程曉來和月到華清原本作行盡

曉風殘月入華清今從朝元閣上西風急都入長

焦氏所載杜常石刻本朝元閣上西風急都入長

楊作雨聲三輔黃圖云長楊楊相去遠兖修之以

宮至唐雅未夾尚在長楊楊相去遠兖修之以

託號長生王建華清宮但云武帝白知身不死看修玉

此詩語意含蓄景潭融耳王建王芙蓉玉杯

金殿當頭紫閣重仙人掌上玉芙蓉王芙蓉玉杯

# 詩歌之審美與結構

黃坤堯著

中華書局



一、新秋書法	1
二、新秋書法	2
三、新秋書法	3
四、新秋書法	4
五、新秋書法	5
六、新秋書法	6
七、新秋書法	7
八、新秋書法	8
九、新秋書法	9
十、新秋書法	10
十一、新秋書法	11
十二、新秋書法	12
十三、新秋書法	13
十四、新秋書法	14
十五、新秋書法	15
十六、新秋書法	16
十七、新秋書法	17
十八、新秋書法	18
十九、新秋書法	19
二十、新秋書法	20
二十一、新秋書法	21
二十二、新秋書法	22
二十三、新秋書法	23
二十四、新秋書法	24
二十五、新秋書法	25
二十六、新秋書法	26
二十七、新秋書法	27
二十八、新秋書法	28
二十九、新秋書法	29
三十、新秋書法	30
三十一、新秋書法	31
三十二、新秋書法	32
三十三、新秋書法	33
三十四、新秋書法	34
三十五、新秋書法	35
三十六、新秋書法	36
三十七、新秋書法	37
三十八、新秋書法	38
三十九、新秋書法	39
四十、新秋書法	40
四十一、新秋書法	41
四十二、新秋書法	42
四十三、新秋書法	43
四十四、新秋書法	44
四十五、新秋書法	45
四十六、新秋書法	46
四十七、新秋書法	47
四十八、新秋書法	48
四十九、新秋書法	49
五十、新秋書法	50

新秋書畫美典

卷一 書法



# 詩歌之審美與結構

黃 坤 堯 著

文史哲學集成  
文史哲出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

**詩歌之審美與結構** / 黃坤堯著. -- 初版. -- 臺  
北市：文史哲，民 85  
面；公分。--（文史哲學集成；371）  
ISBN 957-549-036-3（平裝）

1. 中國詩 - 評論 - 論文, 講詞等

821.8

85009501

## 文史哲學集成 ③71

### 詩歌之審美與結構

著者：黃坤堯  
出版者：文史哲出版社  
登記證字號：行政院新聞局局版臺業字五三三七號  
發行人：彭正雄  
發行所：文史哲出版社  
印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號  
郵撥○五一二八八一二 彭正雄帳戶  
電話：(○二)三五一一〇二八

實價新台幣二四〇元

中華民國八十五年十二月初版

版權所有·翻印必究

ISBN 959-547-036-3

# 自序

詩歌的欣賞和研究是兩回事。欣賞但隨性之所好，不求甚解，在繽紛的意象和悠揚的音韻之中，浮想聯翩，神魂搖蕩，很容易進入一個絕對主觀幽隱自由神秘的心靈空間，獲得滿足和快感。研究則是一種解剖過程，我們得把詩歌之美擱在一邊，發掘研究對象，搜集材料，展開考證，修成正果，當然也可以自得其樂了。

詩歌研究一直是我的興趣。平常讀詩但求感動，不一定有研究意圖。研究表現個人的志趣和觀點，選題最難。熱門的題目難有發揮突圍的機會；冷門的題材資料不多，易於駕馭，缺點則是自說自話，很難引發大家的討論。不過詩歌本來就是象牙塔裏小眾的珍玩，如果我們安於恬淡，不管熱門冷門，認真做好分內的工作，也就釋然了。

本書編輯已發表的詩歌論文十二篇。諸文撰寫的年代不同，發表的刊物各異，所以體例未盡劃一。至於內容兼賅古今，也很龐雜。我的興趣廣泛多變，不限於一家一派一體一類，甚至更喜歡翻新口味和感覺。書成之後，名之曰《詩歌之審美與結構》，也許可以反映我在過去十多年來的研究方向。

詩歌是一種審美活動，我們從欣賞和研究中交流審美經驗，而結論可不太重要。因為審美的標準歷代不同，各地不同，甚至連我們昨日今日明日的感覺可能也有所變化，我們能掌握的只是一時一地的風采。例如陸機的《擬古詩》，在主題表達方面可能沒有多大意義，但是陸機能夠在技法上推陳出新，挑戰《古詩》，寫出了不同的美感，豐富詩歌的表現方式，自然也是藝術上的突破。郭璞《遊仙詩》幻化出人間諸色，所謂仙界不只是動人的玄思，心誠求之，也是我們可觸可感的心靈世界；吳文英的節令詞是一幅幅優美浪漫的南宋風俗畫，將江南煙水迷離的風光傳說和個人刻骨銷魂的感情想像結合起來，也就揭示了《夢窗詞》永恆迷人的魅力了；黃侃的《登高》絕筆寫在國家多難的三十年代，悲歌慷慨，自然也是詩人苦心營造真摯動人的感情世界；汪中從書法靈動之美中悟出詩話藝術的意境和神韻，媚采幽姿，森秀在骨，更是嶄新的表現形式。以上四文探討詩歌的美感因子，內容和形式固然有待不斷的開拓，但我們更不能忽視超現實的感官世界。至於末篇的《詩境構擬》，我只希望能用平實淺易的語言構築詩歌的境界，在紅塵綠靄中舍筏登岸；我將詩境分為五種類型：物境反映生活細節、情境抒發感情想像、事境描寫時代風雲、意境表現心靈世界、理境刻劃人生理趣。

詩歌藝術具有嚴密的結構。抽象派隨意塗抹彩色，自有才學膽識支配沈鬱的氣勢，波瀾壯闊。大自然的天文地理、花瓣獸皮，在斑斕的彩色中，我們也可以悟出對稱之美。至於日月星辰、春夏秋冬，循環交替，更表現出森嚴的秩序。人類社會中的法律條文、倫理禮儀、言行結社、交通規則、體育活動、舞蹈韻律等，在嚴肅中顯活潑，在制衡中表流動，自也反映文化秩序理性的美。

詩歌結構是可以從多方面來觀察的。例如字詞的選擇、意象的構成、感情的表現、篇章的安排等，都在嚴密的組織中表現出巧思。因難見巧，因巧見意，我們在繁複的結構中顯出藝術的奧義。詩歌深受樂曲的影響，例如調式的重複、和聲的形態等都可以豐富語言的表現方式，《詩經》和唐五代詞的聲詩作品保留很多足供我們探尋的原始韻律結構，追溯早期的創作靈感。在其他篇章中，唐代的長調和宋代慢詞體製不同，韻律各異；而詞體也從律化到反律化的過程中，創製出新穎的音感。中晚唐的齊梁體借復古以創新，有意改造律詩的音調，可惜並不成功。唐詩在流傳過程中衍生大量的異文，改字鍊意，精益求精。周濟的詞學分爲尊體論、寄託論、創作論、批評論、源流論五項，具有完善的理論體系。諸文雖以考證爲主，其實更有意探索詩歌的理論結構，交流經驗。

# 詩歌之審美與結構

## 目次

《詩經》創作與音樂形式·····	一
詩緣情而綺靡——陸機《擬古》的美學意義·····	二七
郭璞《遊仙詩》淺析·····	五三
唐詩中的齊梁體·····	六一
《唐詩三百首》律絕部分校讀札記·····	八三
唐詞長調考·····	一〇七
聲詩和聲與詞體的關係·····	一二三
吳文英的節令詞·····	一三一
周濟詞論研究·····	一六三
黃侃《登高》絕筆遺墨研究·····	一九一



詩話藝術的新形式——論汪中的書意和詩境·····

二〇三

詩境構擬·····

二一九

## 《詩經》創作與音樂形式

《詩經》與音樂的關係，若即若離。相傳古代適人振木鐸，採錄民歌，交周王朝的樂官整理，以觀風俗，知得失。這些樂章經孔子刪訂，選為教材，也就是後代的《詩經》了。孔子以六經教育弟子，除了《詩經》外，尚有《樂經》；①本來《詩經》是《詩經》，《樂經》是《樂經》，應該算作兩種不同的教材。後來《樂經》經秦火亡佚，而《詩經》除《國風》外，還錄存《雅》《頌》的作品，也就保存周王朝一大批的歌詞資料了。所以有人認為《樂經》未亡，《樂經》就保存在《詩經》之中，說起來好像也有道理，卻未免本末倒置了。此外，在文學發展的過程中，詩和樂的關係千絲萬縷，十分密切。詩既有音樂的節奏，更含有語言的節奏；詩重視聲音精微的感覺，更注重語言明確的意義。但詩歌畢竟是語言的藝術，著重表現語言的韻律和節奏，由具體的意義塑成意象境界；而音樂則是音符的流動和組合，著重表現聲音的旋律和節拍，利用象徵和感覺發揮感情想像。詩與樂同具聲音、感情和節奏等要素；但語言是有意義的，音符則沒有；語言的情緒鮮明，聲音只能聯想；這是兩者最基本的差異。②

詩歌不同於音樂，性質各異。《詩經》裏的作品由語言寫成，自然具有文學的特點。但無可否認，《詩經》裏有些作品原是合樂的歌詞，有些則是民歌，再經過文人潤飾而成。至於潤飾以後能不能唱，這就很難說了，可能有些只保留詩的形式，誦而不歌。現在我們所見的《詩經》，《風》《雅》《頌》的語言互有不同，固然與詩代、地域、作者、方音有關，可能也受了音樂的影響。《周頌》只有單章結構，很多還不押韻，句式也不太整齊，大抵保留原始歌詞的形貌，語言只是樂曲的附庸，顯得比較粗糙。《國風》章法整齊中顯變化，變化中又有一定的規律，和聲很多，章節迴蕩，詩的語言吸納了若干的音樂形式，搖曳有致，特別具有節奏感。二《雅》樸實有餘，動感不足，似乎界於《風》與《頌》之間，然而歌詞也只是用來闡釋樂曲的含意，語言的表現不足。或者我們可以這麼說，歌詞愈受樂曲主題的制約，詩質愈稀薄。《國風》中的詩歌只是吸納了若干的音樂形式，專心營造語言，不刻意表現樂章的主題，意象紛繁，聲情流麗，自然佳作也多了。

《詩經》除了創作之外，可能還有一個翻譯的過程。例如《說苑》所載的《越人歌》，原本只是一連串越語聲音，其後譯為楚語，也就成了一首詩，誦而不唱了。歌云：

今夕何夕兮，搴中洲流。今日何日兮，得與王子同舟。（幽部）

蒙羞被好兮，不訾詬恥。心幾頑而不絕兮，知得王子。（之部）

山有木兮木有枝，心說君兮君不知。（支部）③

因此《詩經》裏的作品有些是詩作，有些是歌詞，甚至是翻譯的歌詞。無論創作或翻譯，詩人除了創

新意象，鑄鍊感情以外，似乎還有意創作和聲，構建章節，明顯地是受了音樂形式的影響，表現出不同於後代詩歌的審美傾向。張世彬列舉《詩經》的曲式，除了《周頌》及《商頌》的單章作品以外，其他兩章以上的計有《國風》廿二式、《小雅》三十四式、《大雅》廿六式、《魯頌》四式、《商頌》二式。張世彬認為「單純重複的為數最多；其次則屬變化重複。這一點足以看出周人最喜用重複的手法。而在單純重複之中，又以『三成』（AAA）的佔多數，這就是《樂記》上所說「一唱而三歎」的最佳例證。又在西方近世常用曲式之中，如二段式、三段式、迴旋曲式等，周人已經用到。至於其中比較特殊的曲式試驗，例如《小雅·十月之交》（一九三）的A A B A C A D，《大雅·大明》（二三六）A B C B C B和《卷阿》（二五二）的A B B B A A C C A A等，都很有意思，實在是值得現代作者參考的。」④這正足以看出《詩經》創作的章節結構所受樂曲的影響，而上引《越人歌》剛好就是一首三段式A B C的例子。楊蔭瀏也曾分析《風》《雅》的曲式，共有十種：

- (一) 一個曲調的重複——例如《國風·周南》中的《桃夭》。（六）
- (二) 一個曲調的後面用副歌——例如《國風·召南》中的《殷其雷》。（一九）
- (三) 一個曲調的前面用副歌——例如《國風·豳風》中的《東山》。（一五六）
- (四) 在一個曲調的重複中間，對某幾節音樂的開始部分，作一些局部的變化；這種手法，在後來的發展中間，稱為「換頭」——例如《小雅》中的《苕之華》（二三三）是在第三節上用換頭。又如《國風·秦風》中的《車鄰》（一二六），在第二、第三節上用了更加發展的換頭手法。

- (五) 在一個曲調的幾次重複之前，用一個總的引子——例如《國風·召南》中的《行露》。(十七)
- (六) 在一個曲調的幾次重複之後，用一個總的尾聲——《國風·召南》中的《野有死麋》。(二三)
- (七) 兩個曲調各自重複，聯接起來，構成一個歌曲——例如《國風·鄭風》中的《丰》(八八)。
- 《小雅》中的《魚麗》(一七〇)也是用同樣的形式。

(八) 兩個曲調有規則地交互輪流，聯成一個歌曲——例如《大雅》中的《大明》。(二三六)

(九) 兩個曲調不規則地交互輪流，聯成一個歌曲——例如《小雅》中的《斯干》。(一八九)

(十) 在一個曲調的幾次重複之前，用一個總的引子；在其後，又用一個總的尾聲——例如《國風·

豳風》中的《九罭》。(一五九)⑤

楊蔭瀏辨析歌曲的調式及其組合方式，並分出了副歌、換頭、引子和尾聲等不同的章節結構，抉發《詩經》創作的藝術意蘊。本文擬透過詩歌的調式與韻式區別《詩經》的章節結構，從而探討《詩經》創作與音樂形式的關係，主要分為虛聲與和聲、重章換韻及無韻詩三項。

## 虛聲與和聲

歌曲有基本音 (fundamental notes) 和裝飾音 (grace notes) 之分。詩一般只有基本音，無論新詩舊詩，裝飾音只是爲了表達特殊的感情效果才用，例如李白《蜀道難》的「噫吁戲危乎高哉」之類。歌詞和詩的基本音都有具體的意義。裝飾音有虛有實，虛的只用來裝飾基本音，補足節拍，沒

有意義，前人稱之爲虛聲、泛聲、散聲、繁聲、纏聲等；實的大多有詞有句，有固定位置，由他人幫腔伴唱，講求一種立體聲的效果，古人稱之爲和聲、送聲等。⑥如果《詩經》的創作只是一首首單純的詩，那麼詩人可以不必寫入太多的裝飾音，現在《詩經》裏有很多的虛聲與和聲，自然可以看作歌詞的裝飾音了。

《詩經》的虛聲不容易保存，現在已沒有多少痕跡了。也許句尾的虛字可以視作一種虛聲，主要用來補足節拍，而韻腳則落在句中倒數第二字上。常見的有「之」、「兮」、「矣」、「也」、「止」、「思」、「忌」、「只」、「焉」、「哉」、「與」、「乎而」、「我」、「女」（「汝」）等十四種形式。⑦顧炎武稱之爲「句之餘」⑧，乃詩中語助之辭。例如《齊風·著》（九八）：

俟我於著乎而。充耳以素乎而。尚之以瓊華乎而。（魚部）

俟我於庭乎而。充耳以青乎而。尚之以瓊瑩乎而。（耕部）

俟我於堂乎而。充耳以黃乎而。尚之以瓊英乎而。（陽部）

又如《鄭風·大叔于田》（七八）第二、三章的後半段：

叔善射忌。又良御忌。（魚部）抑磬控忌。抑縱送忌。（東部）

叔馬慢忌。叔發罕忌。（元部）抑釋柎忌。抑鬯弓忌。（蒸部）

以上「乎而」、「忌」都是比較罕見的虛詞，有聲無義，也就是歌曲中的虛聲，可能跟方音有關。其他「之」、「兮」等虛詞則通行全國，《詩經》例句極多，不必舉列。此外《邶風》「日居月諸」（

魚部)一句分別見於《柏舟》(二六)及《日月》(二九),「居」「諸」都是語尾助詞,疊韻無義。又如《旄丘》(三七)「瑣兮尾兮」「叔兮伯兮」、《簡兮》(三八)「簡兮簡兮」等句,只用一個「兮」字,重疊無義,未嘗不可以視作虛聲,修飾歌詞或詩句的音節。

《詩經》的和聲特多,爲了便於形式上的辨認,一般是指重複出現的章節結構說的,或一句,或兩句,或一章,或兩章,計有句首和聲、句中和聲、句末和聲三種;這些和聲可以押韻,也可以不押韻。又有單章和聲一種,多見於《周頌》的作品中,則是指詩歌中一些不押韻的章節結構說的。

1. 句首和聲。指每章前面重複出現的章節結構。例如《邶風·式微》(三六) :

式微式微。胡不歸。(微部)微君之躬。胡爲乎中路。(魚鐸通韻)

式微式微。胡不歸。(微部)微君之躬。胡爲乎泥中。(冬部)

此詩共兩章,每章兩句。首二句或可視作和聲,用韻自成一部。其他例子如 :

《周南·葛覃》(二) :「葛之覃兮,施于中谷。」第一至二章。

《豳風·東山》(一五六) :「我徂東山,惓惓不歸,我來自東。零雨其濛。」四章。(東部)

《小雅·瞻彼洛矣》(二一三) :「瞻彼洛矣,維水泱泱。」三章。

《大雅·洞酌》(二五一) :「洞酌彼行潦,挹彼注茲。」三章。

《大雅·蕩》(二五五) :「文王曰咨,咨女殷商。」第二至八章。

《魯頌·駟》(二九七) :「駟駒牧馬。在坰之野。薄言駟者。」四章。(魚部)

以上諸詩都以相同的句式開頭，或者可以視作句首和聲，由他人反覆引唱。楊蔭瀏稱單章者爲「引子」，多章者爲「副歌」，則例證更多了。

2. 句中中和聲。這些和聲疊唱其中一二句，例如《召南·江有汜》（二二二）：

江有汜。之子歸，不我以。不我以。其後也悔。（之部）

江有渚。之子歸，不我與。不我與。其後也處。（魚部）

江有沱。之子歸，不我過。不我過。其嘯也歌。（歌部）

《齊風·東方之日》（九九）：

東方之日兮。彼姝者子，在我室兮。在我室兮。履我即兮。（質部）

東方之月兮。彼姝者子，在我闥兮。在我闥兮。履我發兮。（月部）

《小雅·庭燎》（一一八二）：

夜如何其。夜未央。庭燎之光。君子至止。鸞聲將將。（之部／陽部）

夜如何其。夜未艾。庭燎晰晰。君子至止。鸞聲噦噦。（之部／月部）

夜如何其。夜鄉晨。庭燎有輝。君子至止。言觀其旂。（之部／文部）

其中《江有汜》三章中間的「不我以」、「不我與」、「不我過」各疊前句；《東方之日》二章的「在我室兮」、「在我闥兮」亦疊前句；都可能是句中中和聲。如果不算在詩歌的基本音內，則諸詩每章四句，非常整齊。又《庭燎》「夜如何其」、「君子至止」二句不但反覆疊唱，詩句本身也自押古韻



之部，也許可以視作分拆的和聲結構。此外《小雅·魚麗》（一七〇）的句中和聲也很特別：

魚麗于鬻。鱧鯈。君子有酒。旨且多。（幽部／歌部）

魚麗于鬻。魴鱧。君子有酒。多且旨。（幽部／脂部）

魚麗于鬻。鰕鯉。君子有酒。旨且有。（幽部／之部）

物其多矣。維其嘉矣。（歌部）

物其旨矣。維其偕矣。（脂部）

物其有矣。維其時矣。（之部）

此詩前後兩用歌部、脂部、之部三韻，從韻部看來，每組可以兩兩合併。這是不是由於調協歌曲的旋律而分拆呢？我不敢說。但兩兩合併的結果則詩意及詞語都貫串在一起，形式比較完整。詩中「魚麗于鬻」、「君子有酒」兩句也自押幽部，韻式與《庭燎》相似。楊蔭瀏則說是兩個曲調各自重複，再聯接起來構成一個歌曲，雖然也有道理，但可能忽視內部的韻式結構了。

3. 句末和聲。這一類和聲例子最多，而且幾乎全集中於《國風》中。《周南·漢廣》（九）：

南有喬木，不可休息。漢有游女，不可求思。（幽部）漢之廣矣。不可泳思。江之永矣。不可

方思。（陽部）

翹翹錯薪，言刈其楚。之子于歸，言秣其馬。（魚部）漢之廣矣。不可泳思。江之永矣。不可

方思。（陽部）