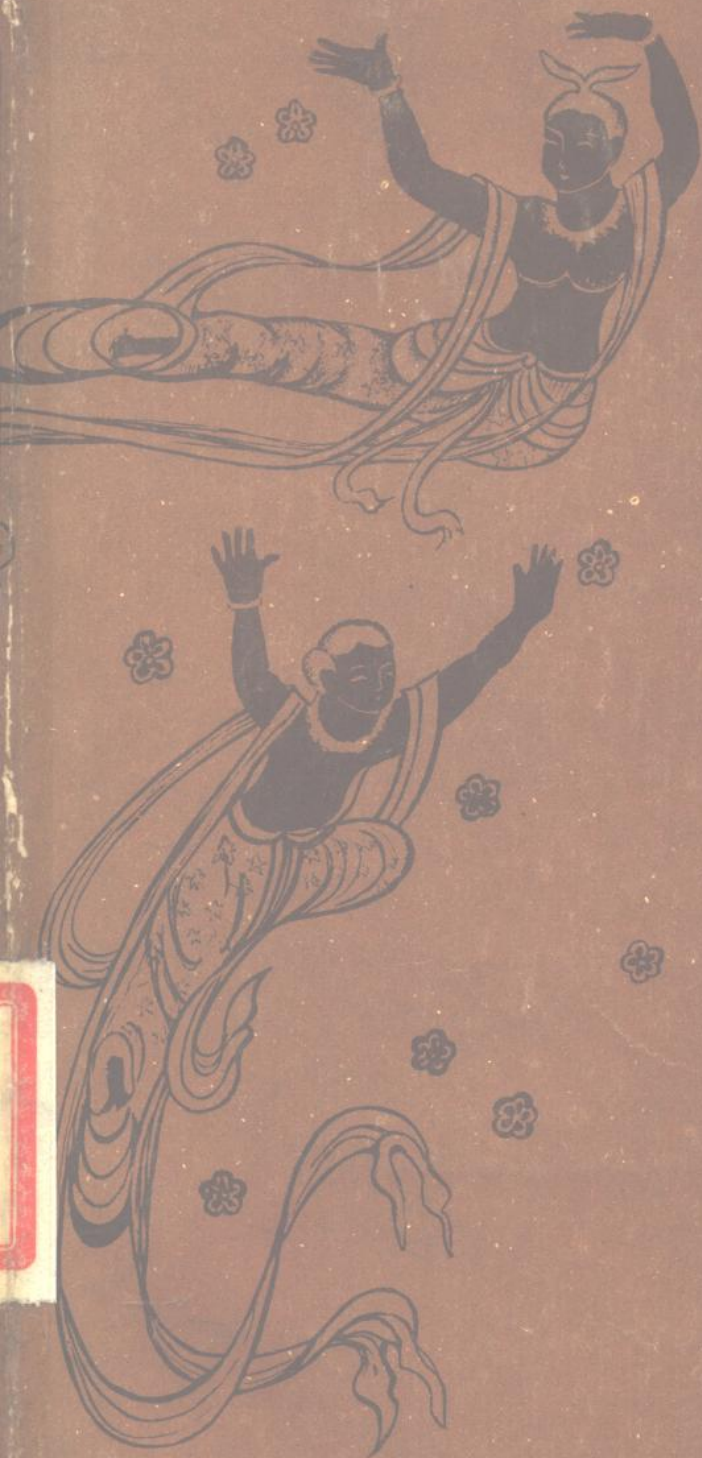


诗词基本知识

席金友 编著



I207.2/12

诗词基本知识

席金友 编著



内蒙古人民出版社

一九八〇·呼和浩特

791973

诗词基本知识

席金友 编著

*

内蒙古人民出版社出版

(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 内蒙古新华印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:14 字数:294千

1980年5月第一版 1981年1月第1次印刷

印数:1—46,000册

统一书号:9089·23 每册:1.05元

前 言

诗词是我国古典文学中珍贵遗产的重要组成部分，在我国文学史上占有特殊重要的地位。我国古典诗词，内容之丰富，形式之多彩，数量之庞大，在世界文学史上都是无与伦比的。因此，我国素有“诗国”之称。这是我们伟大祖国的荣光，是我们中华民族的骄傲。

从内容来说，我国古典诗词或写世上风云，或写民间疾苦，或寄情于美人香草，或奋志于铁马金戈，或伸民族正气，或斥误国奸邪；举凡大至宇宙寰海，小至草木虫鱼，几乎无所不歌，无所不咏。

就形式而言，先秦的四言，两汉魏晋的五、七言，唐代的格律诗，宋代的长短句，元朝的散曲，真是众彩纷呈，各尽其妙；冠绝当时，垂范后世。

从数量来看，仅就唐宋两代而言，一部《全唐诗》，就收有作者两千多家，诗近五万首；一部《全宋词》，就收有作者一千三百多家，词近两万首。如果把唐代以前的诗歌和金、元、明、清的诗词曲全部统计起来，其数量之庞大则更为可观。

任何一个国家的文化，都有一个继往开来的问题。继往正是为了开来。面对我国如此丰富多彩的诗歌遗产，我们应当如何继承呢？当然，在内容上，应本着批判继承的原则，吸收其精华，剔除其糟粕，而不能兼收并蓄。在形式上，一方面应适当地继承古典诗词的艺术形式，以使我国诗歌园地百花齐放，群芳吐艳；

另一方面应当从古典诗词中吸取养料，古为今用，为探索我国新诗格律、继承和发展我国古典诗词的民族风格和民族形式取得借鉴。

要继承和创新，必先了解和掌握。因此，作者不揣学识浅陋，编写了这本《诗词基本知识》，以期提供取得借鉴的津梁。顾名思义，本书介绍的只是有关我国古典诗词从产生到形成固定格律的艺术形式的一般知识，而不涉及诗词的具体内容。

由于这是一本知识性的读物，所以涉及的范围就比一般的“诗词格律”之类的读物要广泛一些。本书除了介绍格律知识而外，还特别阐明古体今体诗平仄、押韵的差异，律诗、绝句以及律绝、古绝的区别。为便于初学者了解词牌与词题的关系，除了对词律作详细介绍之外，还特别介绍了有关词调的一些基本知识。总之，作者试图通过本书，使读者能够对我国古典诗词的艺术形式有比较全面的概括的了解，并解决一些常见的疑难问题。

考虑到本书读者对象基本上为大中学生和具有中等文化水平的广大诗歌爱好者，所以重点在于解决有关古典诗词的一些实际问题，对于有关理论问题，除个别章节必须涉及的以外，一般未作探讨。

本书编写过程中，得到出版社有关领导和编辑同志的大力支持和帮助；同时参考了前贤一些有关著作，未及一一注明，统此谨致谢意。由于作者水平所限，不妥之处恐在所难免，敬希读者不吝赐教、指正。

目 录

前 言

第一章 诗歌的起源和发展	(1)
第一节 诗歌的起源	(1)
第二节 诗歌的发展	(6)
一、《诗经》——周代四言诗的总集	(7)
二、《楚辞》——四言诗的突破	(11)
三、乐府诗——向五言诗过渡	(16)
四、五言诗的起源和形成	(20)
五、七言诗的起源和发展	(24)
六、从古体诗到近体诗	(27)
七、从律诗到词、曲	(35)
第二章 诗歌的特点和分类	(40)
第一节 诗歌的特点	(40)
一、精炼	(40)
二、押韵	(41)
三、节奏鲜明	(42)
四、句式整齐	(45)
第二节 诗歌的分类	(48)
一、按不同体裁划分	(48)
二、按表现形式划分	(51)
三、按内容性质划分	(51)
第三章 诗的格律	(54)
第一节 韵	(54)
一、什么叫“韵”	(54)

DL30/25

二、怎样押韵	(55)
三、古代诗韵	(58)
四、诗的和韵	(61)
第二节 平仄	(66)
一、平仄和四声	(66)
二、什么是平仄	(69)
三、平仄和声律	(71)
四、平仄的应用	(73)
第三节 对仗	(75)
一、对仗的由来	(76)
二、对仗的要求	(78)
三、对仗的种类	(82)
四、对仗的运用	(89)
五、对仗和对联	(90)
第四节 粘对	(92)
一、粘对的要求	(92)
二、什么是“粘”	(93)
三、什么是“对”	(94)
四、粘对的运用	(95)
五、失粘和失对	(96)
第五节 其他	(98)
一、关于孤平和拗救	(99)
二、关于“一三五不论”	(105)
第四章 古体诗	(109)
第一节 四言诗	(110)
一、四言诗的用韵	(110)
二、四言诗的结构	(115)
第二节 古绝	(121)
一、古绝的特点	(121)
二、五言古绝	(122)

三、七言古绝	(128)
第三节 古风	(130)
一、古风的特点	(130)
二、古风的用韵	(133)
三、古风的平仄	(143)
四、古风的对仗	(145)
第四节 杂言	(146)
第五节 乐府	(151)
第五章 近体诗	(155)
第一节 绝句	(155)
一、五言绝句	(156)
二、七言绝句	(159)
第二节 律诗	(165)
一、五言律诗	(166)
二、七言律诗	(170)
三、律诗的对仗	(177)
四、排律(长律)	(183)
第三节 律诗余论	(189)
一、六言律诗	(189)
二、三韵小律	(189)
三、古风式律诗	(191)
四、入律的古风	(192)
第六章 词的特点和分类	(195)
第一节 什么是词	(196)
第二节 词的特点	(198)
一、句式参差不齐	(198)
二、有特定的词牌	(199)
三、分单调和双调	(203)
四、有特定的押韵	(204)
五、有特定的平仄	(204)

第三节 词的分类	(204)
一、按字数多少划分	(205)
二、按分片情况划分	(206)
第七章 词的格律	(227)
第一节 词的用韵	(227)
一、词韵的分部	(228)
二、押韵的方式	(229)
三、词韵的特殊要求	(234)
四、词的和韵	(237)
第二节 词的平仄	(244)
一、词的平仄严于律诗	(244)
二、多用律句、兼用拗句	(249)
三、上、下片平仄有同有异	(250)
四、词不讲究粘对	(251)
五、怎样确定词的平仄	(253)
第三节 词的对仗	(255)
一、词的对仗形式	(255)
二、词的对仗特点	(260)
第四节 词谱	(262)
第八章 词调种种	(266)
第一节 词调和词牌	(266)
第二节 词牌的由来	(268)
第三节 关于令、引、近、慢	(270)
第四节 摊破、减字及其他	(280)
第五节 同调异名和异调同名	(287)
一、同调异名	(287)
二、异调同名	(289)
第六节 填词和择调	(293)
第九章 散曲	(295)

第一节 什么是散曲	(295)
一、概说	(295)
二、曲牌	(297)
三、衬字	(301)
第二节 散曲的用韵和平仄	(306)
一、散曲的用韵	(306)
二、散曲的平仄	(310)
第三节 小令	(314)
一、小令的特点	(314)
二、小令的曲牌	(314)
三、同调名词、曲的差异	(316)
第四节 套数	(319)
一、套数的特点	(319)
二、套数的构成	(320)
第五节 带过曲	(324)
第十章 诗歌的语言和语法特点	(329)
第一节 语言特点	(329)
一、不同于散文	(329)
二、锻句和炼字	(333)
第二节 语法特点	(340)
一、词语的省略	(340)
二、词序的颠倒	(349)
第三节 诗歌的跳跃性及其他	(353)
一、跳跃性	(353)
二、意在诗外	(355)
三、成语和词语的活用	(357)
四、字音的异读	(359)
第四节 诗词的句读	(364)
一、词的不同句读	(364)
二、词的“破句”	(366)

附 录

一、词谱举要.....	(370)
二、曲谱举要.....	(401)
三、诗韵简编.....	(416)
四、曲韵简编.....	(424)

第一章 诗歌的起源和发展

第一节 诗歌的起源

诗歌，是一切文学作品的开路先锋。在人类社会出现文字之前，就已经有了口头创作的歌谣了。在一部文学史中，诗歌的产生和发展，以及它在各个朝代各个不同历史时期所起的作用，始终占着相当重要的地位，这是不无原因的。

“诗言志，歌永言”。诗歌，从它产生之时起，就起着抒发感情、状物咏怀的作用。即使是最原始的只有单调的呼声，还没有表意文字的简单的歌谣，也表达着人们一定的意愿。所不同的是，从原始社会到奴隶社会以至社会主义社会，诗歌只是表现形式有所发展、变化，思想内容各不相同罢了。由于各个不同时代的生产斗争、阶级斗争的具体情况不同，所以诗歌的表现形式也不断发展变化。商、周奴隶社会的诗歌绝大多数是四言诗，汉魏六朝发展为五言，又发展为七言古体，到唐代又发展为五、七言近体，到宋代又发展为长短句——词：都说明了形式和内容是相辅相成的。

毛泽东同志曾经指出，新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展。我国的古典诗歌源远流长，丰富多彩。从有文字记载的第一部诗歌总集《诗经》，发展到今天的自由诗，中间经历了两千多年。在这漫长的历史长河中，事实证明了诗歌的起源和发展莫不与民歌有密切的联系。

鲁迅曾经说过：“我想，在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起源于劳动和宗教。其一，因劳动

时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗的起源。”^①

一切文学艺术都起源于人类的生产劳动，都是人们在生产劳动中创造出来的。而诗歌，还在文字产生以前，人们就已经有了口头创作。关于这个问题，我国古代文献早有记载。南北朝的沈约曾经说过：“虽虞夏以前，遗文不睹，稟气怀灵，理或无异。然则歌咏所兴，宜自生民始也。”^②这说明，早在原始社会虞、夏以前，诗歌就已经产生了。

在原始社会，人类在从事集体生产劳动的时候，为了使劳动具有节奏性，借以消除疲劳，就自然而然地发出一种类似“杭育、杭育”的声音；随着使用工具的一起一落，这种节奏性的声音就自然地形成了一定的韵律。这种有韵律的、但是还很原始的“杭育、杭育”声，可以说就是诗歌的原始表现形式，也就是诗歌的起源。

诗歌起源于人类的生产劳动，在我国的一部古书《淮南子》里有过比较具体的描述：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重劝力之歌也。”^③在《淮南子》之前的《吕氏春秋》中也有过类似的记载。这里所谓“举重劝力之歌”，实际上指的就是人们在集体生产劳动中为了协调动作、减轻疲劳而发出的“邪许”的呼声。原始诗歌于是乎产生。关于这种情况，鲁迅曾经有过极为精彩的描述。他说：

①鲁迅：《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》第八卷，一九五七年版，第315页。

②见《宋书·谢灵运传论》。

③见《淮南子·道应训》。

“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，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，这就等于出版；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

当然，由于那时生产还处于原始阶段，语言也不发达，人们在劳动中发出的“邪许”（或“杭育杭育”）的声音还比较单调，既没有歌词，自然也没有表达具体的思想内容，因此我们还不能认为它是真正的诗歌，只能算是原始的歌谣。②

从仅仅有表声的歌谣发展到同时也表意的诗歌，这中间经过了一个漫长的发展阶段。这种表意的诗歌又是怎样产生的呢？

从人类社会的发展规律来考察，要产生表意的诗歌，只能在人类的大脑和发音器官通过生产劳动而逐渐完善之后，在作为社会交际工具的语言产生之后。

随着生产的不断发展，人的大脑和发音器官也在不断地发展，人的思维和语言随之逐渐发达和丰富。到了一定阶段，人们就自然不满足于原始的“邪许”之声，而逐渐要求采取某种形式来表达一定的思想感情。于是就在表声的“邪许”之类的字眼的

①鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》，《鲁迅全集》第六卷，一九五七年版，第75页。

②这种有声无字的原始歌谣，在现在我国有的少数民族中还可以见到。例如我国台湾省的高山族就有这样一首：

1 5、3 2 —— 6 6 5 3 2 —— 6 6 5 6 —— 6 5
啊啊 乌阿 啊啊阿乌阿 啊啊啊啊 啊啊

由此可以窥见我国远古时代原始诗歌的状况。（参看中华书局 1959 年 10 月出版的《中国文学史讨论集》27 页）

前后，加进表意的适当的字，来表达自己的某种意愿。这就开始产生表达一定思想感情的诗歌。《吕氏春秋》的《音初》篇记载了一首《候人歌》，歌词是“候人兮猗！”可以看作是表意诗歌的一种最简单的雏型。可以看出，这里的“兮猗”二字，如同“邪许”一样，只是起表音的作用；在这二字的前面加上“候人”二字，就表达了这首诗歌的“作者”的一定意愿（等候想要见到的那个人），而具有虽然简单但却比较具体的思想内容了。这样，便产生了具有一定意义的诗歌。

生产的进一步发展，社会生活也随之多样化，人们的语言也有了较大的发展和丰富，诗歌的表现形式自然也更加完善，内容也更加多样化。这时期，诗歌不仅可以表达个人的某种愿望，而且能够反映一定的社会生活了。《吴越春秋》一书曾经记录了一首《弹歌》，歌词是：

断竹，续竹，飞土，逐宍。^①

这首歌，译成现代口语，大意是：“砍来青青竹，制成弓和箭。打猎尘土扬，逐兽如闪电。”据传这首歌是黄帝时代的作品，离现在有四千多年了。尽管内容不完全可靠，但它毕竟是我国诗歌史上一首比较早的反映原始社会生活的歌谣。我们可以看到，在这短短的八个字中，却反映了原始时代我们的祖先打猎的全过程和生动的场面。这首歌谣不但内容完备，情节生动，而且句式整齐，逢双句押韵，大体具备了诗歌的一般要求。

其次，谈谈诗歌起源于宗教。

在人类的原始阶段，由于生产条件的限制，人们还没有战胜自然灾害的能力，对自然现象还没有什么认识；因此，人们便把自然界神化起来，产生了“天”和“天帝”这样的观念。人们起

^①见《吴越春秋》中的《勾践阴谋外传》。宍：古“肉”字，指禽兽。

初是“畏天”，从“畏”而逐渐转为“敬”，又由“敬天”而“求天”。于是在原始歌谣中，就有“祈天”一类的作品，例如《礼记·郊特牲》里就记载了一首相传是神农时代伊耆氏的《蜡辞》：

土反其宅，水归其壑，
昆虫毋作，草木归其泽。

照字面看来，这首歌谣显然是当时劳动人民因无力战胜水旱虫灾而向“天帝”发出的“祈求”的呼声；其目的无非是祈求“天帝”大发慈悲，不要降灾祸来危害庄稼，让大家能够过上安逸的生活。这首歌谣，从表现形式看，句式整齐，大体押韵。

卜辞是刻在甲骨上的殷商时代的文字，是近代出土的我们所见到的最古的文字。因为它是通过宗教巫术占卜吉凶祸福的，所以叫作“卜辞”。在已经整理出来的卜辞中，也有酷似诗歌一类的记录。例如：

今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？①

这几句卜辞，从内容看，不仅文字完整，而且意义非常明显。从表现形式看，也基本上具备诗歌的形式了。如果对照一下汉代的一首乐府民歌，就更有理由说它是一首诗歌了：

江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间：鱼戏莲叶东，
鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

如果从押韵来看，这首民歌还比不上那几句卜辞。而卜辞那样的押韵形式，在《诗经》里还可以找到几首。

生产的进一步发展，社会生活的进一步丰富，人们逐渐把诗歌跟舞蹈结合起来，从而更加形象、更加具体地反映生活。《吕氏春秋》的《古乐篇》有这样一段记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰“载

① 郭沫若：《卜辞通纂》，三七五。

民”，二曰“玄鸟”，三曰“遂草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“达帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”。

这里所提的八阙诗歌，具体内容早已失传，但是从这八部诗歌的名称——如“载民”、“遂草木”、“敬天常”、“依地德”等——来看，既直接间接跟生产劳动有关，又跟当时的宗教迷信关系密切。特别是“敬天常”、“依地德”这类名称的歌词，很明显既反映了人们对自然条件（如气候、土壤等）的重视，又具有浓厚的宗教迷信色彩。

应当注意的是，我们说诗歌起源于生产劳动，起源于宗教，并不是说这二者是相互脱离、各不相关的；恰恰相反，它们之间的关系是十分密切的。这点，已经由上引的《吕氏春秋·古乐篇》的记载作了充分的证明。

诗歌由集体生产劳动而产生，反过来又为集体生产劳动而服务，这在原始社会是这样。到了有阶级的社会，如奴隶社会，诗歌所起的作用就不仅仅限于祈求消除天灾，而且开始进而反抗人祸了。比如收集在《诗经》里面的《伐檀》、《硕鼠》等奴隶社会的诗歌，不仅反映了当时的社会实际，而且进一步揭露了剥削阶级的不劳而获、巧取豪夺的寄生虫生活，表达了劳动人民对剥削阶级的愤怒呼声。因此，我们可以说，在阶级社会里，诗歌进而成了阶级斗争的工具。

第二节 诗歌的发展

诗歌作为一种独特的文学体裁，不仅由于它在内容上是用高度精炼的语言来抒发丰富的思想感情，而且在于它的表现形式既有别于其他一切文体，同时又随着时代的前进而不断发展、变化：从原始歌谣的不定型，发展到四、五、七言诗基本定型；又