

顏景农 著

近体诗特殊语式



近体诗特殊语式

顏景农 著

江苏教育出版社

1124715

近体诗特殊语式

颜景农 著

江苏教育出版社出版

江苏省新华书店发行 海门印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张6.125 字数126,000

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数1—5,220册

ISBN 7-5343-0124-6/I·9

统一书号: 10351·025 定价: 1.00元

DC56/08

序

以先睹为快的心情，披阅了颜景农同志撰写的书稿，窗外晨曦已上。关了台灯，走到阳台，瞥见楼下小园里繁花似锦……蓦地，仿佛从花丛中挺出一朵，虽然色不眩眼，香不扑鼻，却挺拔敦实，令人眼目一新。这朵花慢慢地飘来，落到我的书桌上——啊！这“花”，正是《近体诗特殊语式》书稿。于是，我拿起笔来，为它写几句我要讲的话。

(一)

闻一多先生讲过：从三百篇时代起到此后的二千年间，“诗——抒情诗，始终是我国文学的正统的类型，甚至除散文外，它是唯一的类型”。赋、词、曲是诗的支流，自不必说；即戏曲、小说以至绘画、建筑等造型艺术，都无不在不同程度上，受到诗的影响。自然，也有对此说持不同见解的。但是，在我国文学的家族中，古典诗歌这一支，在艺术阶梯上所攀登的高度，在社会功能上发挥影响的深度，应当说是首屈一指的。因此，说它是我国文学艺术宝库中一份最珍贵的遗产，是一颗流辉八字的宝珠，也该是没有疑义的。

今天，对这份珍贵的遗产，从不同方面去进行发掘和研究，其意义也无须多赘。且喜文苑“解冻”以来，古典诗歌

也从而复苏，日渐有叶茂枝荣之势。这些研究，有些是对古人一家之言或若干诗作，分析其思想内容，挾粕撷华，阐发它的时代意义，引伸它的现实价值。古人概之曰“义理”。另一类是从美学角度，从诗的艺术性上去论风格，品意境，析格律，谈词藻，讲创作方法与表现手段。古人概之曰“词章”。再者，就属于“考据”一类的了：穷体析派，溯源探流，考订字句名物，诠释名篇佳句，所谓“究文体之源流而详其工拙，第作者之甲乙而溯厥师承”等等。所有这些，都是十分必要的。可是，从总体来说，似乎还缺了点什么。

那是什么呢？

且说我国的文字语言，在世界文字语言中，恐怕可算是最复杂的一种了。而这种文字语言入了诗，又有了许多特殊之处，增加了它的复杂性。特别是，在古典诗歌中的近体诗里，由于受篇有定句、句有定字、音有定韵、格有定律等限制，因而在用字、遣词、组句、构章上便不能不十分凝炼，不得不寻求一种特殊的方式，运用一种特殊的手段。这种特殊方式经过诸家递创和辗转递演，便形成一种近体诗所特有的“诗家语”。再加上“诗文言殊”之外，还有个“今古言殊”，这使它的复杂性格外加重了。

由此，我觉得近体诗的欣赏者或研究者，学习者或教学者，对这种特有的“诗家语”，做到解其奥底、明其成因、掌握其规律，便成了“第一关”。因为，不论你是学也好，教也好，欣赏也好，研究也好，首先必须弄懂它的意思。在明其“意”的基础上，进而析其“义”，或论其“艺”，或作其“绎”。要做到明意，首先得攻破特殊语式这一关。否则，就不得其解或似解非解，甚至误解曲解，闹出笑话来。

所有以上这些，无非是说，了解近体诗的特殊语式，是进行学习、教学、欣赏、研究所必备的基础；当然，它的意义还远不止此。

然而很遗憾，在当前，有关这种“诗家语”的研究，还是个“冷门”，或者说是“弱门”。《近体诗特殊语式》这本书脱颖而出，应当说，是很有意义而值得高兴的。

(二)

当前，古典诗歌——特别是近体诗，面临着改革、创新的重大课题。如何改革呢？就内容来说，似乎没有太大的争议，都以为“旧体诗”要反映现代人的思想感情，反映时代精神和社会风貌，等等。问题在形式上，诸如诗格、诗律、诗法、诗式等，改什么，如何改？那就见仁见智、众说纷纭了。鄙意以为，要谈改革创新，必须先对它下一番解剖、探索的工夫，特别是格律、语式等问题。只有把它的艺术特点弄明白，才可谈何者要扬，何者应弃，何者必须改，何者不能革。若于此尚不甚解，就谈改革，只会隔靴搔痒，甚至把孩子同洗澡水一起泼掉。就这一点说，出版《近体诗特殊语式》一书，也是有意义的。

其一，它紧密联系着近体诗的用韵、平仄、对仗等格律问题，从语式上探索它的产生和发展，剖析它的艺术结合与内在规律，提出了不少具有个性的创见。这就为我们探讨近体诗的革新问题提供了有益的借鉴，可以减少这方面的重复劳动，收事半功倍之效。

其二，有人据“不易学”之说，就把近体诗描绘得很可

怕，诸如“戴着镣铐跳舞”等等。其实这是误解。诚然，近体诗有其构成自身特点的格律，这正是它的艺术个性。至于说易不易学，原不足为扬弃的标准，谁能说难学的东西就不好、易学的东西都好呢？我们今天探讨古典诗歌革新问题，这本《近体诗特殊语式》作了可贵的努力，进行了不少辨正的工作。

其三，此书中的一些论点，本身就是对近体诗革新问题的探讨。例如对仗问题，它以充分的论据、严谨的逻辑、很有说服力的剖析，证明古人本来就没有受那些繁琐的束缚。这对古典诗歌革新问题的研究，也是大有帮助的。作者在结论中提出的一些见解，更是对近体诗继承、发展方面的精辟见解。

(三)

除上述而外，本书还有两个特点：

态度严谨。诚如作者自道，他对于此书之作，“慧劲很大”。做人而慧，常会蒙“阿木林”之诮；而做学问，恰恰需要这点“慧”劲儿。因为，“述而不作”，赝祭成章；窥其一斑，便称全豹，皆非可取之道。而本书作者，则以老老实实的态度，一丝不苟的作风，穷奥发微，不袭不因；广搜博证，慎偏慎舛。单为析例，便研究引证了唐、宋、明、清百余家四百多首诗。且反复推敲，不惮修改，数易其稿而后方定。一览此书，便给人以扎实、深厚的印象，这是“事出有因”的。

逻辑明晰。此书探讨的是近体诗的语式，它与声韵、平

仄、对仗等格律问题息息相关，有错综交织、因果互见的联系。处理不好，容易喧宾夺主，或孤立片面，造成阅读和理解上的困难。此书主线分明，条分缕析，层层剥笋，使人一目了然。这是又一个可取之处。

当然，此书也不是“十全大补丸”，一无瑕疵。比如，与语式问题密切相连的格律问题，语式——对仗的关系，讲得相当透彻；而语式与声韵、平仄之间的内在联系，便相对地显得薄弱了些。但书的主旨既然是探讨语式，在这方面，我们也就不能苛求了。

本乎观感，为《近体诗特殊语式》写了这些。不揣浅陋，贻笑方家。说句诚恳的套话：敬请读者批评指正吧。

窦天语

一九八五年六月

目 录

序·····	樊天语
引言·····	1
(一) 什么叫近体诗·····	1
(二) 为什么近体诗语式特殊·····	3
(三) 近体诗特殊语式值得探讨·····	7
第一章 单位的区分·····	12
(一) 句子单位的区分——格律句和语义句·····	12
(二) 节奏单位的区分——声律节奏和意义节奏·····	21
第二章 结构的错列·····	27
(一) 错列及其原因·····	27
(二) 错列结构分类·····	33
第三章 语意的隐略·····	53
(一) 语意隐略概述·····	53
(二) 语意隐略分类·····	57
第四章 对仗的讲究·····	94
(一) 一般的要求·····	94
(二) 工宽的比较·····	109
(三) 互对的句型·····	136
(四) 相属的体式·····	151
附录 近体诗格律简说·····	163
后记·····	185

引 言

近体诗的特殊语式，是由近体诗这种特定的文学样式决定的，所以先谈一点近体诗的特点，作为“引言”。

（一）什么叫近体诗

近体诗又叫“今体诗”，指的就是律、绝体^①的格律诗。举几个例子如下：

五言律诗——

秋登宣城谢朓北楼	李 白
江城如画里，山晚望晴空。	
两水夹明镜，双桥落彩虹。	
人烟寒橘柚，秋色老梧桐。	
谁念北楼上，临风怀谢公。	

七言律诗——

书 愤	陆 游
早岁那知世事艰，中原北望气如山。	
楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。	
塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。	
出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。	

五言绝句——

登 鹳 雀 楼

王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

七言绝句——

咏 石 灰

于 谦

千锤万凿出深山，烈火焚烧若等闲。

粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。

这些诗，确是古典诗（或称旧体诗），为什么叫近体或今体？“近”或“今”是时间概念，表示近代、现代（或当代）的意思。不过，“近体诗”这个名称不是我们起的，而是唐代人起的。唐代以前早就产生了各种诗体，远的如四言为主的《诗经》，六言为主的《楚辞》，后来又有五言、七言为主的“乐府”与“歌行”。发展至南北朝的齐梁时代，开始孕育了讲求格律的诗体，到初唐，这种诗已逐渐形成定格。唐初沈佺期、宋之问作的律诗，特别严谨地遵守这种定格。后人总结说：“律诗始于初唐，至沈宋而其格始备。”^②所以我们可以说，初唐沈宋诗，是格律诗成熟阶段的标志。唐人把这种新兴的格律诗取名“今体诗”或“近体诗”，而相对地把以前产生的比较自由、较少拘束的诗，叫作“古体诗”或“古诗”，也叫作“古风”，以示区别。此后，人们习惯地把非律非绝的诗体都称为“古诗”或“古风”，形成了两种对立的诗体。“近体”或“今体”的名称一直沿用下来，我们现在仍然把讲求格律的律、绝诗叫作“近体诗”。即使古人以这种讲求格律的诗体作的诗，也叫“近体诗”；即使现代人以非律绝诗体作的诗，也叫“古体诗”。所以，“近体诗”已成了专门名词，其概念是不能单从字面去理解

的。当然，笼统地说它“旧体”亦未尝不可，不过那包括的就不仅是“近体诗”了。

(二) 为什么近体诗语式特殊

同样称为诗，为什么近体诗的语式特殊呢？总的说，这是由它有异于古体诗、讲求格律的特殊性所决定的。那么，讲求的是哪些方面呢？具体地回答这个问题，便是讲近体诗的格律了。而讲格律，非本书主旨，故只作为“附录”简述于后。这里仅从古体诗不讲求格律的角度，来作个大致比较，从而说明形成近体诗语式之特殊的原因所在。上面已经举了四首近体诗，下面再举几首古体诗来看：

关 雎 《诗经·周南》

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。
参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

国 殇 《楚辞·九歌》

操吴戈兮被犀甲，车错毂兮短兵接。
旌蔽日兮敌若云，矢交坠兮士争先。
凌余阵兮躐余行，左骖殪兮右刃伤。
霾两轮兮絏四马，援玉枹兮击鸣鼓。
天时怱兮威灵怒，严杀尽兮弃原野。
出不入兮往不反，平原忽兮路超远。
带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩。

诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。

身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄。

古诗十九首（行行重行行）

行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。
道路阻且长，会面安可知？胡马依北风，越鸟巢南枝。
相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不须反。
思君令人老，岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭。

蜀道难

李白

噫吁戏，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天。蚕丛
及鱼凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人
烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士
死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有
冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀
援。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。扞参历井仰胁息，
以手抚膺坐长叹。问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但
见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间，又闻子规啼夜月，愁
空山。蜀道之难，难于上青天！使人听此凋朱颜。连峰
去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砢崖
转石万壑雷。其险也若此，嗟尔远道之人胡为乎来哉！
剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，
化为狼与豺。朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如
麻。锦城虽云乐，不如早还家。蜀道之难，难于上青
天！侧身西望长咨嗟！

卖炭翁

白居易

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。满面尘灰烟火色，两鬓苍
苍十指黑。卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。可怜身

上衣正单，心忧炭贱愿天寒。夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙；牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。翩翩两骑来是谁？黄衣使者白衫儿。手把文书口称敕，回车叱牛牵向北。一车炭，千余斤，宫使驱将惜不得。半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭直。

古体、近体的比较，关涉到好几个方面，兹举其要点说明如下：

一、古体诗每篇句数可多可少。屈原的《离骚》三百七十三句，《古诗为焦仲卿妻作》三百五十三句，杜甫的《赴奉先咏怀》也有一百句。

近体诗却“篇有定句”，律诗八句（排律另作别论），绝诗四句。一首五绝才二十字，七律也不过五十六字，还要意思完整，有起承转合。这就限制了句型，非用极为凝炼的语言不可。

二、古体诗句的字数不定。有四言的，有五言的，有六言的，有七言的，也可以是杂言的。如七言中夹以五言，五言中夹以七言，或五、七言中夹以三言、四言、六言乃至八言、九言以上的。如：《卖炭翁》以七言为主，夹以三言。

《蜀道难》是杂言的，三言、四言、五言、七言、八言错综间用，字数多的乃至九言、十一言。古体诗语式与散文差别不大，而长短互见的句子则更与散文句相近了。

可是，近体诗则“句有定字”，五言、七言两种，不可互相参杂。在一首诗中，每句或五字或七字，整齐划一，全然改变了散文的格局。

三、古体诗用韵不严。它的韵脚可平可仄，不限一韵到底，中间可以换韵；不仅韵部可以换，平韵仄韵也可以转

换。如：《蜀道难》共用了八个韵（先、寒、删、陌、锡、灰、佳、麻），而且平声韵又夹了入声韵；所用各韵也未按韵部排列次序，而是错乱不拘。《卖炭翁》以押入声韵为主（职、屑、月、职），间以平声韵（东、寒、支）。近体诗是没有这种自由的。

至于先秦和汉魏古诗，用韵则根据上古的韵部，押韵更是格式多样。《关雎》用的韵分属五个韵部，每章押韵的字数和位置也不尽相同，而且这并不是《诗经》唯一的用韵形式。《国殇》用的韵分属六个韵部，采取每句押韵法，但也有两句不押。^③《行行重行行》是隔句用韵式，但前四和后四所押韵部不同。

近体诗有严格的韵律：主要押平韵，一韵到底，一般不用邻韵，更不得转韵。上举《秋登宣城谢朓北楼》《书愤》《登鹳雀楼》和《咏石灰》，分别用“东”“删”“尤”和“删”的韵，都是平声韵，没有出韵的。近体诗即使用邻韵，也有限度：一是依照韵部排列次序相连的邻韵，二是邻韵只能用于入韵的首句。用韵的格律要求，使一首诗至少有一半的句尾字限在同韵字内，缩小了语言组配的范围，增加了构造句子的复杂性。

四、关于平仄，古体诗要求极宽。简略地说，重在每句的后三字，后三字内的一和三宜平（亦非绝不可变）平仄相同。其余各字，不论也无关。总之，以不成为平仄交互的律调为原则，有亦很少，并非规定。我们单从《行行重行行》和《卖炭翁》两诗前几句的平仄，就能略窥一斑。总之，小有讲究，无大拘束。^④

近体诗就不同了。它有严格的声律，即所谓平仄交互规

则，而且这是近体诗最重要的格律要素；除了有限的可变通处（参见“附录”）之外，都是必须遵守的。格律诗的音乐性，就依这种平仄安排而表现出来。它属于吟咏性音调，不同于古体诗以气势为主的自然音调。因此，近体诗的语言必然是合于平仄格式、能吟咏的语言。

五、古体诗不要求对仗，近体律诗则要求对仗，而对仗又有种种讲究，更使得近体诗语言非具有特殊格式不可。

（三）近体诗特殊语式值得探讨

背郭堂成荫白茅，缘江路熟俯青郊。
桤林碍日吟风叶，笼竹和烟滴露梢。
暂止飞鸟将数子，频来语燕定新巢。
旁人错比扬雄宅，懒惰无心作解嘲。

这是杜甫在浣花溪建成草堂时写的七律——《堂成》。诗中除了“扬雄”“解嘲”是用典而外，没有别的故实；但细细看来，有些语式是比较特别的。例如“吟风叶”，非常明显，“吟”是动词，不过是否“谓+宾”结构，说的“吟咏风叶”呢？形式是象的，可是这样分析，意思上说不通。又如“暂止飞鸟”，有人解释说“暂止”是“飞鸟”的定语，意为“暂时栖息的飞鸟”。动词性词组可以作定语，然而这样解释，和全联乃至全诗内容不协调。

《书愤》一诗里也不乏其例，请看“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”，两句里都没有动词，而是一串的名词排列。这又是近体诗所特有的语式。

类似这些语式，在近体诗里是常见的。我们把这类语

式，叫作“近体诗的特殊语式”，或者就简称为“近体诗语式”。王安石说的“诗家语”（见《诗人玉屑》卷六）就指这类异于散文的特殊语式。“诗家语”是诗人们为了适应近体诗律的规范，通过长期地创作实践而逐渐形成的。它和比较自由的古体诗句——散化句，是对立的。诗律有定，诗义无定。诗人们要运用有限制的定律，表现丰富多采的内容，使得这一对矛盾处于统一体之中。这体现了诗人们对艺术美的追求。“吟安一个字，拈断数茎须”，诗人们宁愿下这个功夫。当他们熟练地掌握了适应诗律的艺术技巧时，虽有限制，也能在其中悠游驰骋，自在翱翔，完美地表达他们需要表达的思想感情，达到“从心所欲不逾矩”的地步。历代诗人的这种语言艺术成果，是我们中华民族极其珍贵的文学遗产，值得我们总结、研究、继承和发展。但是，多数研究者们，往往只注重诗的社会意义，这当然是必要的；而从语言的角度，探讨其特殊形式的，则非常少。试想，如果我们对诗的形式尚不能理解，怎样感受诗里所蕴含的思想呢？无论从文学遗产的总结、继承角度说，或是从提高年青一代阅读欣赏水平的角度看，都是不够理想的。因此，有值得深入探讨的必要。

这里要说明两点：

第一，说近体诗自有特殊语式，并非表示这些语式古体诗里没有，全是当近体诗成熟时才产生的。任何一种文学体裁及其语言格式的形成，都有它的源和流，近体诗的产生也不例外。虽说它在齐梁时代开始孕育，但同此前的诗歌都有着渊源关系。

范文澜同志经过研究后认为，律诗的胚胎从曹植诗中便