

● 麻守中 著

中国古代诗歌体裁概论

● 吉林大学出版社

中国古代诗歌体裁概论

麻守中 著

吉林大学出版社

1988年·长春

中国古代诗歌体裁概论

麻守中 著

责任编辑：张军 封面设计：张沐沉

吉林大学出版社出版 吉林省新华书店发行
(吉林大学院内) 吉林省农安县印刷厂印刷

开本：787×1092毫米1/32

1988年9月第1版

印张：12.25

1988年9月第1次印刷

字数：273千字

印数：1—2 000册

ISBN 7-5601-0133-X/I·13

定价：2.35元

前 言

《中国古代诗歌体裁概论》是向广大古代诗歌爱好者介绍古代诗歌体裁基本知识的书，是大学中文系专题课的教材。这本书着重探讨了中国古代诗歌体裁的美学特征和发展规律，论述了中国古代各种诗歌体裁发生发展的源流和体制特点。目的是为读者更好地欣赏、评价古代诗歌作品服务，为读者学习运用古代诗歌体裁表现现代新生活新思想服务，为继承古代诗歌的优秀传统，创作、发展社会主义新诗歌服务。

关于中国古代诗歌的研究，过去多集中在社会背景、诗人传记、诗歌社会意义的研究，缺乏对诗歌的本体，诗歌存在的体裁形式，诗歌的节奏格律的研究。关于中国古代诗歌体裁的研究，过去多集中在近体诗和词曲的研究，缺乏对古代各种诗歌体裁进行全面系统的研究，这是一个急待开拓的研究领域。近年来我在吉林大学中文系讲授《中国古代诗歌体裁概论》专题课，受到喜爱古代诗歌的同学的欢迎。这本书就是在专题课讲稿的基础上整理加工而成的。

在构思全书，编写提纲和写作过程中，得到吉林大学中文系教授张松如师的亲切关怀和热情指导。松如师不顾年高体弱，工作繁忙，多次和我研讨有关问题。全书写成后，不仅审阅全稿，提出修改意见，并且兴致勃勃地为本书写了跋语，着重从理论上阐述了中国古代诗歌体裁和现代、当代诗歌体裁的关系，是对本书的重大补充。借此机会向松如师致

以衷心的感谢。

这本书是吉林大学中文系“中国文化与诗学”研究课题组的研究成果之一，在编写过程中得到课题组同志大力支持，书稿在出版前承蒙张军同志阅正，在此一并致以谢意。本书参考了有关诗歌体裁的各种学术著作，吸收了前辈与时贤的许多研究成果，文中未能一一注明，谨致谢意。

作者学疏才浅，书中谬误颇多，敬请读者批评指正。

作 者

1987年春节于长春

目 录

绪论	1
第一节 中国古代诗歌体裁形式的美学特征.....	1
一、音乐美.....	3
二、排列美.....	8
三、和谐美.....	11
第二节 中国古代诗歌体裁发展的几个规律性问题.....	14
一、中国古代诗歌体裁是在民族文化发展的广阔背景下发展的,具有鲜明的民族特点.....	14
二、每一种诗歌体裁最初多起于民间,经过诗人的加工提高,使之更加完善.....	17
三、诗歌体裁是在吸收外来文化影响的过程中发展的.....	18
四、诗歌体裁是在继承民族传统和不断创新的过程中发展的.....	19
五、诗歌体裁是在歌诗和诵诗互相影响、互相转化的过程中发展的.....	21
六、中国古代诗歌体裁是在格律化和散文化的对立统一中发展的.....	23
第一章 诗经体诗	25
第一节 诗经的名称和分类.....	25
第二节 诗经体诗的体制特点.....	27

一、诗经的句式·····	27
二、诗经的曲式（章法结构）·····	30
三、诗经的用韵·····	42
第二章 楚辞体诗 ·····	47
第一节 楚辞的名称和来源·····	47
第二节 楚辞体诗的体制特点·····	50
一、楚辞的句式·····	51
二、楚辞的语言·····	55
三、楚辞的曲式（章法结构）·····	59
四、楚辞的用韵·····	66
第三章 赋体 ·····	69
第一节 赋的名称和来源·····	69
第二节 赋的分类和演变·····	74
一、古赋·····	75
二、俳赋·····	77
三、律赋·····	78
四、文赋·····	80
第三节 赋的体制特点·····	82
一、赋的结构·····	82
二、赋的语言·····	84
第四章 乐府体诗 ·····	87
第一节 关于乐府的几个问题·····	87
一、乐府机关的设立·····	87
二、乐府涵义的演变·····	88
三、乐府诗的分类·····	90
第二节 汉乐府诗的体制特点·····	92
一、句式的多样化·····	92

二、结构和曲调·····	95
三、声词混杂·····	98
四、叙事诗多·····	99
第三节 南北朝乐府诗的体制特点·····	101
一、篇章短小·····	102
二、广泛运用双关隐语·····	104
三、常常采用问答体·····	105
第五章 古体诗 ·····	109
第一节 古体诗的名称和分类·····	109
第二节 古体诗的体制特点·····	117
一、古体诗的押韵·····	117
二、古体诗的对仗·····	122
三、古体诗的平仄·····	126
第六章 近体诗 ·····	135
第一节 近体诗的起源·····	135
第二节 近体诗的种类·····	140
一、绝句·····	140
二、五言律诗·····	145
三、七言律诗·····	148
四、长律·····	151
第三节 近体诗的体制特点·····	154
一、近体诗的用韵·····	154
二、近体诗的对仗·····	160
三、近体诗的平仄规则·····	166
第七章 词 ·····	172
第一节 词的名称和起源·····	172
一、词的名称、特点·····	172

二、词的起源·····	174
第二节 词的体制特点·····	178
一、词调·····	178
二、词的结构·····	184
三、词的句式和平仄·····	186
四、词的用韵·····	191
五、词的对仗·····	197
六、词谱·····	198
第八章 散曲·····	201
第一节 散曲的名称和起源·····	201
第二节 散曲的种类·····	203
一、小令·····	203
二、散套·····	207
第三节 散曲的体制特点·····	209
一、曲调和宫调·····	209
二、散曲的声韵·····	213
三、散曲的衬字·····	220
四、散曲的对仗·····	222
五、曲谱·····	224
第九章 剧诗·····	227
第一节 关于剧诗·····	227
第二节 剧诗的分类及其体制特点·····	231
一、元杂剧的体制特点·····	231
二、明清传奇的体制特点·····	240
第十章 说唱诗·····	246
第一节 说唱诗的起源和发展·····	246
第二节 说唱诗的种类及其体制特点·····	249

一、鼓词·····	249
二、大鼓·····	253
三、子弟书·····	257
四、弹词·····	260
五、诸宫调·····	265
第十一章 杂体诗 ·····	271
第一节 关于杂体诗·····	271
第二节 杂体诗的种类及其体制特点·····	274
一、联句诗·····	274
二、集句诗·····	282
三、回文诗·····	287
四、盘中诗·····	295
五、离合诗·····	297
六、嵌字诗（包括建除体、八音诗、十二属诗、 数名诗、药名诗、藏头诗等）·····	302
七、神智体·····	310
八、宝塔诗·····	312
九、偈语诗·····	317
十、酒令·····	320
十一、谜语诗·····	324
十二、对联·····	332
跋语 ·····	张松如 345
小引 ·····	345
自由诗 ·····	348
格律诗 ·····	357
新民歌与民歌体新诗 ·····	366
余论 ·····	376

绪 论

中国是一个诗歌王国，历来有“诗国”之称。不仅有名扬中外的伟大诗人，如屈原、李白、杜甫、苏轼、陆游、关汉卿、汤显祖、龚自珍等，而且有浩如烟海的优秀诗歌遗产，从《诗经》、《楚辞》到《全唐诗》、《全宋词》，诗歌总数，以千万计也难以概全。外国学者曾经说过：“世界文学中，中国的诗歌，在质量上居最高地位；在数量上也名列第一。此事已夙为学者所公认。”（【日】真田但写《中国诗史译序》，1943东京大学出版社）“屈平辞赋悬日月”，李白“诗成泣鬼神”，优秀的中国古代诗歌所以能如日月之经天，如江河之行地，垂芳万世，震古烁今，除因其有深刻的思想内容外，为人民群众所喜闻乐见、完美的艺术形式，也是至为重要的因素。中国古代诗歌，体裁形式多种多样，百花竞放，争奇斗艳，实为举世罕见。研究总结中国古代诗歌体裁的产生、发展规律，介绍各种诗歌体裁的发展源流、体制特点，对于更好地阅读与欣赏古代诗歌作品，对于推陈出新发展当代诗歌创作，无疑是非常必要的。

第一节 中国古代诗歌体裁 形式的美学特征

一般地说，艺术具有双重的形式，一是指内形式，这是

指和艺术作品的主题思想、情感观念相对的人物、情节、场面等等，内形式和艺术内容直接相关，和内容是密不可分的。

一是指外形式，这是指艺术作品存在的现象形式方面，它包括两个相关的内容，即色、线、形、音等感性物质，及其在时间、空间排列组合上的形式规律。

具体地说，诗歌也具有双重的形式，它的内形式是指抒情诗中的意象、意境，叙事诗中的人物、情节、场面，它们和诗歌的内容是紧密联系在一起的。它的外形式是指诗的语言、文字所体现的形、音等感性物质，以及它们在时间、空间排列组合的形式规律，也就是诗歌的体裁形式。

诗歌的体裁形式和思想内容、情感，有密切联系，但是体裁形式又有相对的独立性，一首七言律诗体裁，不同的诗人可以用它表现不同的思想感情。杜甫的七律《闻官军收河南河北》：

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

这是老杜“生平第一首快诗”，抒发了杜甫忽闻官军平叛胜利消息之后的惊喜之情。元稹的七律《遣悲怀三首》其二：

昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。

衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。

尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。

诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

深切地表达了元稹对亡妻的悲哀悼念之情。一首【卜算子】

词牌，陆游用它描绘了一株孤芳自赏的梅花，用以寄托自己壮志难酬的孤愤；毛泽东同志则“反其意而用之”，把梅花写成具有博大胸怀的报春使者，用以表现共产党人的高尚品格。所以诗歌的体裁形式既和思想内容有密切联系，又有相对的独立性，因此，我们可以探讨它的美学特征。那么，中国古代诗歌体裁形式有哪些美学特征呢？概言之，可分为音乐美、排列美、和谐美三个方面：

一、音乐美

诗和音乐的关系是非常密切的。歌诗是或者往往可以是配乐能唱的，必须注意歌词的音乐美；诵诗虽脱离了音乐，但却更重视本身的声韵格律，使之体现出音乐美。因此古今中外的诗人和诗论家都非常重视诗歌体裁形式的音乐美。黑格尔在《美学》中说：“至于诗则绝对要有音节或韵，因为音节和韵是诗的原始的唯一愉悦感官的芬芳气息，甚至比所谓富于意象的富丽词藻更重要。”美国诗人爱伦·坡也说：“文字的诗可以简单界说为美的有韵律的创造。”

（《诗的原理》）中国古代诗歌体裁形式的音乐美主要体现在诗的节奏、声调和韵律上，下面分别论之。

（一）节奏——旋律美

节奏，在音乐中是强音和弱音的周期性的反复交替。节奏形成的原理，是一个科学的理论。心理学家认为，某种声音在相隔同等时间重复出现的现象，叫做节奏。人们在生理上对这种现象的反映，就是人们所产生的节奏感。

诗的节奏，是人的生活节奏的诗化。健康人体各种器官的机能，如心跳、脉搏、呼吸等都有节奏，人走路时的两手摆动，两脚交替，人从事劳动时的某些动作，也都有节奏。

诗歌从诞生的时候起，便有人活动节奏。与歌舞结合，便有音乐节奏；与劳动结合，便有劳动节奏。

节奏是诗歌形式的决定因素，是诗歌产生音乐美的决定因素。节奏同情绪有一种直接的心理上的联系，从形式的角度看，一首诗能否产生感人的效果，主要取决于节奏是否鲜明与和谐。没有节奏，就没有诗歌形式。郭沫若说：“节奏之于诗是它的外形，也是它的生命，我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗。”（《沫若文集》10卷225页）

诗歌中的节奏单位是音步，也叫做“顿”，音步所占时间的长度（时值），在诗歌中大致是相等的，尽管音步中的音节数（字数）有时并不一样多。例如四言诗，每句两个音步：

关关——雉鸣，
在河——之洲。
窈窕——淑女，
君子——好逑。

五言诗，每句三个音步：

迢迢——牵牛——星。
皎皎——河汉——女。
纤纤——擢——素手，
札札——弄——机杼。

六言诗，每句也是三个音步：

花落——家僮——未扫，
鸟啼——山客——犹眠。

七言诗，每句四个音步：

惊风——乱飐——芙蓉——水，

密雨——斜侵——薜荔——墙。

音步相同的诗行，构成行与行之间节奏的匀称，体现出一种节奏美。

应该指出的是诗歌中音乐的节奏和语言意义的节奏，有时是相同的，有时是不相同的，例如：

无边——落木——萧萧——下，

不尽——长江——滚滚——来。

音乐节奏和意义节奏是相同的。

江上——小堂——巢翡翠——草，

苑边——高冢——卧麒麟——麟。

音乐节奏和意义节奏则不同了，意义节奏应该是：

江上——小堂——巢——翡翠，

苑边——高冢——卧——麒麟。

在词曲中必须凭意义节奏去吟诵，例如柳永的《雨霖铃》：“更那堪冷落清秋节”，必须读成上三下五，马致远的《寿阳曲》“断桥头卖鱼人散”，必须读成上三下四。

（二）声调——抑扬美

古代汉语有平上去入四种声调的区别，古人写诗注意到声调有高低长短的不同，于是把四声分为平仄两种，让声音平仄的变化和诗的节奏变化结合起来，从而使诗产生一种抑扬之美。

汉语诗平仄的基本形式是：

平平仄仄

仄仄平平

这是四言诗的两句，上句两扬两抑，下句两抑两扬，上下两句抑扬相反，才能曲尽变化之妙。

参差荇菜，

左右流之。

《诗经·周南·关雎》

岂无膏沐，

谁适为容。

——《诗经·卫风·伯兮》

都基本符合这种抑扬规律。

五言诗句比四言诗句多一个字，也就是多一个音节，这一个音节可以加在四字句的后面，叫做“加尾”；也可以加在四字句的中间，叫做“插腰”。加尾字的平仄要和前一个字的平仄相反，所以平平仄仄加尾成为平平仄仄平；仄仄平平加尾成为仄仄平平仄。插腰字的平仄要和前一个字的平仄相同，所以平平仄仄插腰成为平平平仄仄，仄仄平平插腰成为仄仄仄平平。例如李嘉祐《白鹭》：

江南谿水多， 平平仄仄平（加尾）

顾影逗轻波。 仄仄仄平平（插腰）

落日秦云里， 仄仄平平仄（加尾）

山高奈若何！ 平平仄仄平（加尾）

七言诗比五言诗多两个字，只要在五言诗每句前面加上两个和五言诗句头两个字平仄相反的字，就变成了七言诗。

例如张继《枫桥夜泊》：

月落乌啼霜满天， （仄仄）平平仄仄平，

江枫渔火对愁眠。 （平平）仄仄仄平平。

姑苏城外寒山寺， （平平）仄仄平平仄，

夜半钟声到客船。 （仄仄）平平仄仄平。

这首诗的“霜”、“渔”、“城”三字不合平仄格式，但这是可以允许的。

以后的词曲虽然有变化，但万变不离其宗，总是平仄

抑扬交替变化。这种声调上高高低低交错出现时所产生的抑扬美，是富有音乐性的美，是汉语诗歌体裁形式的特征之一，典型地表现在古典格律诗词中。

（三）韵脚——回环美

什么是韵脚？

汉字不是拼音文字，一个汉字就是一个音节。一个音节的构成基本上可分为声母和韵母两部分，一首诗诗句末尾的字如果韵母相同或相近，就是押韵，押韵的字就叫做韵脚。在一首诗里相同或相似的音质在一定位置上的反复出现，就构成了一首诗的诗韵。例如李白《登金陵凤凰台》：

凤凰台上凤凰游，风去台空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。三山半落青天外，二水中分白鹭洲。总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

这是一首首句用韵的七言律诗，第一、二、四、六、八句的末尾字押韵，韵脚“游、流、丘、洲、愁”韵母相同，皆属平声尤韵。

韵在中国诗歌里起源很早，原始诗歌是歌、乐、舞三位一体的，歌词用韵，必然和每节乐调之末同一乐器的重复的声音相应和，用来点明一节乐调和一段舞步的停顿。

韵在诗中的作用是非常大的，沈德潜说：“诗中韵脚，如大厦之有柱石。此处不牢，倾折立见。”（《说诗啐语》卷下）韵是一首诗的粘合剂，韵脚利用听感上相近的字粘合诗行，承上启下，反复回应，把零散的、意义和形式都有跳跃性的诗行，粘合成一个和谐、紧凑、气势浑然的整体，使一首诗形成统一完整的节奏形象和语言形象。

从理论上讲，韵脚之所以能够在诗中粘合诗行，是与节奏的作用分不开的。据心理学实验证明，有节奏的声音对人