

程沈说诗词

沈祖棻
著

唐人七绝诗 浅释



陕西师范大学出版社

图书代号: WX18N1443

图书在版编目(CIP)数据

唐人七绝诗浅释 / 沈祖棻著. — 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2019.1

ISBN 978-7-5695-0257-2

I. ①唐… II. ①沈… III. ①唐诗—七言绝句—诗歌欣赏
IV. ①I207.227.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第222790号

唐人七绝诗浅释

TANG REN QI JUE SHI QIAN SHI

沈祖棻 著

策划编辑 焦 凌

责任编辑 焦 凌

责任校对 彭 燕

封面设计 今亮后声

出版发行 陕西师范大学出版总社

(西安市长安南路199号 邮编 710062)

网 址 <http://www.snupg.com>

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 12.75

插 页 4

字 数 285千

版 次 2019年1月第1版

印 次 2019年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5695-0257-2

定 价 49.80元

读者购书、书店添货或发现印装有问题, 请与营销部联系、调换。

电话: (029) 85307864 85303629 传真: (029) 85303879

编者的话

程千帆先生是享誉海内的知名国学大师，在古代文学、历史学、校雠学、古代文学批评领域都取得了卓越的成就。他一生著作颇丰，出版有《校雠广义》、《两宋文学史》（与吴新雷合著）、《史通笺记》、《文学批评的任务》、《古典诗歌论丛》（与沈祖棻合著）等重要学术著作。

程千帆的夫人沈祖棻女士不仅是古典文学专家，更是当代著名女词人，以诗词成就享誉海内外，被誉为“当代李清照”。她所著《宋词赏析》堪称宋词赏析的典范之作，而这部著作正是在沈先生去世后由程先生整理出版的。文坛之内双双负有盛名的夫妻结合很少，见经见传的文坛夫妻佳话更是凤毛麟角，所以文坛有“昔时赵李今程沈”之说。

程沈两位先生晚年呕心沥血，精心创作了《读宋诗随笔》（程千帆著）、《宋词赏析》（沈祖棻著，程千帆整理）、《唐人七绝诗浅释》（沈祖棻著，程千帆校订）、《古诗今选》（程沈合著）等古典诗词鉴赏普及类读物，思想水平与艺术价值均值得称道，在读者中赢得广泛赞誉，受益者极多。为普及优秀中华传统文化，我社征得两位先生后人程丽则女士同意，以“程沈说诗词”为题，陆续推出，以飨读者。

《唐人七绝诗浅释》以上海古籍出版社版本为底本，参考中华书局版本和河北教育出版社版本，对书稿进行了全面校订。需要说明的是：因此稿为沈祖棻先生遗作，并经程千帆先生校订，为尊重作者写作习惯以及语言文字自身发展规律，我们对经典化的作品尽量不再做现代汉语规范化处理。诗句、人名、地名、引用文献均保留初版原貌，个别地方加编者注予以说明。

限于编者的学识水平，书稿处理不当之处还请方家学者与广大读者批评指正。

引

言

一

汉语古典诗歌和祖国整个的古典文学一样，具有悠久的历史 and 优良的传统。早在先秦时代，就有《诗经》《楚辞》这样伟大的作品，屈原这样伟大的诗人出现。在其后漫长的岁月里，又陆续出现了许许多多杰出的诗人和诗篇。古典诗歌不但在数量上是惊人的，在质量上也是非常高的。许多优秀的和伟大的诗人，在不同的历史时代反映了人民的生活和要求；和内容相适应，他们不断地向人民学习，创造了多种多样的形式。所有这些流传下来的内容丰富、形式优美的诗歌，都是我们的宝贵的遗产。它们是无穷无尽的宝藏，值得我们努力地发掘。

汉语古典诗歌有三个方面值得我们注意。第一，它的内容主要是抒情的。汉语诗歌，从最早的《诗经》起，就绝大多数是抒情的。叙事作品如《生民》《公刘》《绵》等，只占少数。汉代乐府中有一些叙事诗，如《孤儿行》《妇病行》《陌上桑》《羽林郎》《焦仲卿妻》等。除了《焦仲卿妻》一首，故事有头有尾，并且在诗中创造了一些有个性的人物形象外，其余的都比较简短。《陌上桑》《羽林郎》写的都只是故事中精彩的片段。《孤儿行》《妇病行》的情节虽很动人，但人物形象不够鲜明。

被我们今天认为是叙事诗的这些作品，其抒情的成分也是比较浓厚的。魏晋南北朝的民歌和诗人创作绝大多数都是抒情的，只有少数著名的创作如《木兰诗》是例外。以后著名的叙事诗如白居易的《长恨歌》《琵琶行》等，也不以创造人物为主，倒是以发抒作家对人物、事件的感受为主，其数量也不多。

第二，它的篇幅一般比较短小。如上所述，古代长篇叙事诗是很少的，而一般抒情诗的形式也同样都是比较短小，即使是我们上面已经提到的《诗经》中间那些叙述祖先们创造国家的功绩和奋斗的历史的作品，篇幅也很有限。被大家认为少有的长诗如《焦仲卿妻》也不过三百五十三句，一千七百六十五字。后来的文人创作，以唐诗为例，如李白的《经乱离后，天恩流夜郎，忆旧游书怀，赠江夏韦太守良宰》、杜甫的《北征》、韩愈的《南山》、卢仝的《月蚀》、郑隅的《津阳门诗》、韦庄的《秦妇吟》等，都算是很长的诗了。有些民歌，如吴歌、西曲，短小到只有二十个字，甚至十三个字，仍然是一首完整的诗，它们并没有因为篇幅的限制而减低质量。

第三，它具有或宽或严的格律。汉语古典诗歌是最讲究格律的，尽管格律的尺度有宽严的不同。在古代，我们有许多富有诗意的抒情散文，却没有散文诗、自由诗，可以证明格律在古典诗歌中的普遍性和必要性。在它们中间，格律严的，需要讲究声律对偶，甚至按谱填词，分别四声阴阳，如律诗、词、曲；格律宽的，也至少全篇要有韵脚，句中的字要平仄间用，如骚赋、古诗。

五七言诗是古典诗歌中流行时间最久，杰出诗人最多，作品最丰富的一个领域，而以唐代为其登峰造极时期。它一般又可分为古诗、律

诗、绝句诗三类，但无论哪一种体裁的作品，绝大多数都体现了上述的一些值得注意之点。

诗是最精粹的语言。它用经过反复挑选过的最合适的语言来表达其最美好、丰富和微妙的思想感情。而七言绝句则可算是最精粹的诗体之一，因为它以用最经济的手段来表现最完整的意境或感情见长。当然五言绝句字数更少，但七绝虽然每句只比它多两个字，却显得委婉曲折，摇曳生姿，声辞俱美，情韵无穷，因而别有其动人之处。

七绝这种以短小的篇幅来表达丰富深刻内容的特征规定了：它在创作中，必须比篇幅较长的诗歌更严格地选择其所要表达的内容，摄取其中具有典型意义，能够从个别中体现一般的片段来加以表现。因而它所写的就往往是生活中精彩的场景，强烈的感受，灵魂底层的悸动，事物矛盾的高潮，或者一个风景优美的角落，一个人物突出的镜头。在多数七绝诗的杰作中，这种富有特色的艺术魅力乃是一种带有普遍性的存在。

具有上述特色的七言绝句诗，和其他许多古典诗歌体制一样，来源是很古的；同时，在发展中，它与诗中联句的风气、律化的现象都有关系。因此，我们在讲到七言绝句的来源时也要涉及它们。

众所周知，文学形式大都是为人民所创造，然后由作家加工，逐渐变得完美的，七言绝句也是这样。它起源于民间歌谣。七言绝句在形式上最显著的标志，就是全篇以七言四句组成。这种形式的歌谣出现得很早，甚至可以追溯到周朝春秋末期产生的史籍《逸周书》中的《周祝》篇。它是以歌谣体写成的含有教训意味的作品。在形式上，或者是全章以三言和七言六句组成，句法是三、三、七、三、三、七，或者是全章以七言四句组成。后者可以说是七言绝句的始祖。如：

凡彼济者必不怠，观彼圣人必趣时。

石有玉而伤其山，万民之患故在言。

汉以来这种歌谣也仍然流行，如《汉书·东方朔传》载有他的射覆辞：

臣以为龙又无角，谓之为蛇又有足，

跂跂脉脉善缘壁，是非守宫即蜥蜴。

射覆是一种民间游戏，东方朔能够当场脱口而出地作成这样的七言韵文，可见这种腔调是他素所熟悉的亦即当时社会上流行的歌谣样式。到了曹魏有《行者歌》：

青槐夹道多尘埃，龙楼凤阙望崔巍。

清风细雨杂香来，土上出金火照台。

在东晋也有《豫州歌》：

幸哉遗黎免俘虏，三辰既朗遇慈父。

玄酒忘劳甘瓠脯，何以咏思歌且舞。

这些歌谣都是七言四句组成，所不同于后来的七言绝句的是二句一换韵或四句全押韵。

南北朝以来，七言四句的歌谣及文人拟作渐渐多起来，并且在用韵的方面有了进一步的发展。在民间歌谣方面，如隋代的《长白山歌》：

长白山头百战场，十十五五把长枪，

不畏官军千万众，只怕荣公第六郎。

在文人创作方面，如北齐魏收的《挟瑟歌》：

春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。

白马金鞍去未返，红妆玉箸下成行。

梁简文帝的《夜望单飞雁》：

天霜河北夜星稀，一雁声嘶何处归。

早知半路应相失，不如从来本独飞。

这都已经是四句三韵，第一、第二、第四句押韵，第三句不押韵，就和后来最普通的七言绝句的押韵方式完全一致。再如北周庾信的《代人伤往》：

青田松上一黄鹤，相思树下两鸳鸯。

无事教渠更相失，不及从来莫作双。

则是四句二韵，第一、第二两句用对偶，第一句不押韵。这也是后来常见的七言绝句形式，不过全章和每句之间平仄还没有全部协调，也就是还没有严格地律化罢了。到了隋代，古诗律化已经相当普遍，律化了的绝句也随之出现。如无名氏的《别诗》：

杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。

柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。

则和唐以来一般的七言绝句完全没有什么差别了。

根据现有的文学史知识来说，古代七言诗的起源并不迟于五言诗。但可能由于五言歌谣被采入乐府比七言歌谣早得多，因而它得以凭借音乐的力量，广为流布，先行发达。所以在汉魏六朝时期五言诗是非常有势力的，五言古诗在这时期成熟了，诗人们写出了不少的杰作；不但是五言古诗，就是五言四句的入乐歌谣，从晋以后，也愈来愈多。晋宋之际，吴歌、西曲的数量是丰富的，它们的基本形式是五言四句。当时文人所作五言四句的小诗也颇为盛行。但这时期的七言诗，特别是七言四句的诗则是很少的。可见五言四句和七言四句的民间歌谣起源虽都很早，但在唐以前，七言四句的诗歌，却不占重要地位。这和唐以来的情形大不相同。不仅如此，我们现在所用的七言绝句这一名称，也是从五言绝句那里借来的。因为六朝时代只有某些五言四句的诗方被称为绝句，而七言四句的诗却并没有这种名称。

绝句得名于联句。最早的联句可以追溯到汉武帝与其臣僚共作的《柏梁台诗》，其方式是每人各作七言一句，每句押韵，合成一篇古诗，但此诗或系伪托。晋代贾充和他的妻子李夫人联句，则是每人各作五言二句。到了东晋末年，陶渊明与愔之、循之的联句，才发展为每人各作五言四句。南北朝时，联句非常盛行，并且每人各作五言四句，已成为定型。著名诗人如鲍照、谢朓、何逊、范云、庾肩吾等都有很多联句，盛极一时。与联句相对，当时才出现了绝句这一名称。《南史·文学传·檀超传》：

又有吴迈远者，好为篇章，宋明帝闻而召之。及见，曰：“此人连、绝之外，无所复有。”

这是最早以连（联）句、绝句连类而言的。再如《南史·梁简文帝纪》

中载有：

有随（王）伟入者，诵其联珠三首、诗四篇、绝句五篇，文并凄怆云。

这里是将一般的诗和绝句分开记载的。《南史·梁元帝纪》也说：

在幽逼，求酒饮之，制诗四绝。

这里更明白地表示了绝句为诗之一体。可见绝句一名当时已经成立。但何以见得它是由联句而来，同时又是和联句相对的呢？原来，当时的诗人们认为：有两人以上同作一诗，一人先作四句，其他的人每人续作四句，如此蝉联而下，成为一篇，就是连句或联句；如果一人先作了四句，无人续作，或续而不成，那么，这仅存的四句就被称为断句或绝句了。如《宋书·谢晦传》说：

世基，绚之子也，有才气，临刑，为连句诗曰：“伟哉横海鳞，壮矣垂天翼，一旦失风水，翻为蝼蚁食。”晦续之曰：“功遂侔昔人，保退无智力；既涉太行险，斯路信难陟。”

谢世基这首诗有谢晦续作，所以就称为连句（联句）。又《南史·宋文帝诸子列传》说：

晋熙王昶……知事不捷，乃夜开门奔魏。……在道慷慨为断句曰：“白云满鄣来，黄尘半天起，南山四面绝，故乡几千里。”

刘昶这首诗无人续作，所以就称为断句（绝句）。稍后，梁简文帝就有

《夜望浮图上相轮绝句》和《咏灯笼绝句》，已经将绝句作为一种诗体，写入题中了。

五言绝句的出现，虽然后于五言四句的歌谣，但在外形上，这两种来源不同的诗是完全一样的。它们的区别只是一是能唱的，本系歌谣；一是不能唱的，来自联句。但这种区别后来也渐渐地混同起来。例如梁徐陵编的《玉台新咏》，就将可能产生于汉代的五言四句的歌谣四首题为《古绝句》，但在汉代，我们知道，每人作五言四句的联句风气还没有出现。

还应该指出，在唐以前，这种联句方式只限于五言诗，也只有部分五言四句的诗才有绝句的名称，七言四句的并不在内。将七言四句的诗也称为绝句，是唐代才有的。例如杜甫集中的诗题有五言的《绝句二首》《杜陵绝句》，又有七言的《三绝句》《戏为六绝句》等。

无论五言绝句或七言绝句，在唐以后还保留了一部分不合于声律的作品，这多半是古代歌谣的遗留。由于在唐以后的绝句诗，特别是七言绝句，多数已经律化，所以这种没有律化的七言绝句往往反而被视为例外。事实上，它们正是七绝比较原始的形式。

我们知道，齐梁以来，诗歌在声律上起了很大的变化，这种变化的基本内容是从每句、每联一直到全篇，都使其规律化。其过程是从古诗发展新变体，最后发展为律诗。律诗在形式上，一般包括有六条规律：第一，每首必须以八句五言句或七言句组成，不能增减。每句的字数要一样，不能多少。只有排律可以在八句以上，用双数增加。第二，每首除首尾各两句外，中间四句必须是对偶，即两句成为一联，词汇、语法都要大体相称。第三，每句中某字必须用平声或仄声，某字可以平

仄不拘，都有一定。第四，除第一句可以押韵也可以不押韵外，第三、五、七句不能押韵，第二、四、六、八句必须押韵。第五，所押的韵脚，必须全部平声，而且每首要一韵到底，不可中途变换。第六，在音节上，每四句构成一个单元，每八句体现一次相间相重。普通的五律、七律都是用两个音节单元构成，排律则用三个以上的音节单元构成。试列七言律诗的平仄谱正格，即平起式，以杜甫的《客至》为例，如下：

⊕平⊖仄平平仄	舍南舍北皆春水，
⊖仄平平仄仄平	但见群鸥日日来。
⊖仄⊕平平平仄仄	花径不曾缘客扫，
⊕平⊖仄仄平平	蓬门今始为君开；
⊕平⊖仄平平仄	盘飧市远无兼味，
⊖仄平平仄仄平	尊酒家贫只旧醅。
⊖仄⊕平平平仄仄	肯与邻翁相对饮，
⊕平⊖仄仄平平	隔篱呼取尽余杯。

可以很清楚地看出，这首诗是完全合于上述六条规律的。为了便于显示两个音节单元的相间相重，这里选用的是第一句不押韵的一种。还有第一句押韵的一种，就是将这句的第五字和第七字的平仄掉换一下，这一种更为常见。另外，还有偏格，即仄起式，是将平起式的第三、四两句和第一、二两句，第七、八两句和第五、六两句的位置互相掉换而构成的。仄起式也分第一句押韵和不押韵两种。此外也还有各种变调。这里不一一列举了。

在律诗出现的同时，绝句已由于受了新变体的影响，日趋律化；而律诗成熟以后，又进一步地影响了绝句诗，这就使得大多数的绝句按照律诗的声调向律化方面发展。律诗一般以八句为一篇，计两个音节单元，绝句则以四句为一篇，它的句数本来是律诗的一半，当它律化以后，音节上恰恰是一个单元。律化了的绝句，一般也要遵守上述律诗的诸规律，除了不一定要用对偶的句子和不能体现音节上的相重。因此，唐朝人就称绝句为小律诗，或将律诗和绝句合称为今体诗（后人又称为近体诗），以别于古体诗；或在分体编集时以绝句附入律诗（如元、白两氏《长庆集》及李汉编《韩昌黎集》就都是如此）。元、明人还有误以为绝句是截律诗之半而成的（如徐师曾《文体明辨》等）。这些都是由于绝句律化以后而形成的现象或解释。

总起来说，绝句的构成就是这样：它起源于歌谣，得名于由联句而来的绝句，大多数经过律化以后，形成现在我们所常见到的这种形式，少数则保留了未律化的古老形式。

二

现在试将七言绝句这种形式的一般规律进一步举例加以说明（七言绝句的形式到了唐代已经完备，所以我们举的例全部是唐人的作品）。

前面已接触到七言绝句在形式上的一些很显著的标志，例如它必须以七言四句组成；在四句中，或第一、二、四三句押韵，或只第二、四两句押韵（七言四句的古歌谣，大都是句句押韵：或一韵到底，或两句一转韵的。这些，后来一般都不把它们算在七言绝句之内）等等。此外，还有两个方面的规律需要提出的，就是和声与造句。和声以平仄为基础，造句则有奇偶的区别。它们都是有比较固定的规律可循的。

和声的问题也就是诗歌的节奏问题。我们知道，诗歌起源于伴随着集体劳动而发出的有节奏的呼喊或咏叹，所以它的节奏可以说是与生俱来的。节奏对于诗歌所必须具有的反复回旋，一唱三叹的抒情基调，是不可缺少的。同时，汉语古典诗歌一向和音乐有着极密切的关系，从《诗经》起，诸如汉魏六朝乐府、唐代绝句、宋词、元曲，一直到明清时调小曲，都是入乐的，因此，它们就特别注意语言的节奏。即使当某一种诗体后来渐渐地脱离音乐，成为独立的文学样式而存在时，也仍然基于上述节奏对于诗歌的必要性，而保存了它原有的节奏上的特点，而且往往更加注意这种特点。由于汉语的独特性，古典诗歌的节奏基本上是利用字音的平仄相间相重来体现的（当然，除此以外，还有其他因素：例如双声、叠韵、叠字、四声、阴阳等，但平仄是节奏中最主要的和最普遍的因素），所以古典诗歌的节奏问题，首先便是如何将字、句、篇中平仄声巧妙地排列组合，变得和谐动听的问题。正是首先因为平仄声相间相重的规律化，才使得它在诵读时显得抑扬顿挫，富有和谐之美。许多有名的诗歌广泛而久远地流传人口，这方面也起了很大的作用。

造句的奇偶问题，也是从汉语的独特性而来的。汉语并不是单音语，但当它有一部分和口语分了家，成为书面的语言以后，其中的多数就形成一字一音、一音一义。这就使得诗人写诗时，在声音之外，还可以在词汇、语法方面加以种种不同的排列组合，构成诗句中奇偶的变化。本来，诗歌中的对偶和声律是两回事，如以两句诗组成对句，虽然在节奏上无须互相协调，但在词汇、语法上却需要对称；如某两句诗并非对句，则虽然在节奏上可以互相协调，但在词汇、语法方面，却又不必对称。但是，当平仄与奇偶两种因素结合起来，声音、词汇、语法的排列组合都规律化以后，既注意和谐又注重对仗的骈文、律诗就产生了。由

于律诗的影响，绝句中也出现了非常工整的偶句，虽然它不是非要有对仗不可。绝句以在造句方面的奇偶兼备，运用自由，而显出了它的灵活性。

根据七绝的平仄的变化，可以将它分为三类：即古体、拗体和律体。它们发展的次序，是先古体，次拗体，最后是律体；但根据数量的多少来说，则最多是律体，其次是拗体，最少是古体。我们为叙述的清楚和方便，先讲律体，次及拗体、古体。

第一类，律体绝句。它在句数上等于律诗的一半，音节上是一个单元，但只有相间而无相重。它的平仄和押韵，也是按照前面讲过的律诗那些规律安排的。细分起来，有下列四种：

（一）正格即平起式之一，第一句押韵的：

⊕平⊗仄仄平平 纱窗日落渐黄昏，

⊗仄平平仄仄平 金屋无人见泪痕。

⊗仄⊕平平仄仄 寂寞空庭春欲晚，

⊕平⊗仄仄平平 梨花满地不开门。

——刘方平：《春怨》

（二）正格即平起式之二，第一句不押韵的：

⊕平⊗仄平平仄 斯人清唱何人和？

⊗仄平平仄仄平 草径苔荒不可寻。

仄仄平平仄仄 一夕小敷山下梦，

平平仄仄平平 水如环佩月如襟。

——杜牧：《沈下贤》

（三）偏格即仄起式之一，第一句押韵的：

仄平平仄仄平 万里辞家事鼓鼙，

平平仄仄平平 金陵驿路楚云西。

平平仄仄平平仄 江春不肯留行客，

仄平平仄仄平 草色青青送马蹄。

——刘长卿：《送李判官之润州行营》

（四）偏格即仄起式之二，第一句不押韵的：

仄仄平平仄仄 渡水傍山寻绝壁，

平平仄仄平平 白云飞处洞门开。

平平仄仄平平仄 仙人来往行无迹，

仄平平仄仄平 石径春风长绿苔。

——刘商：《题潘师房》

我们看了上面四个例子，可以知道：它们的和声与半首七律完全相同，押韵的方式也是一样。第一首等于七律平仄谱正格即平起式第一句押韵的一种的前半首，第二首则等于它的后半首；第三首等于七律平仄