

说  
天  
诗  
天

# 中国绝句诗史

周啸天作品



四川

人民教育出版社

中國絕句詩史



周嘯天  
著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

啸天说诗. 中国绝句诗史/周啸天著. —成都: 四川人民出版社, 2019. 5

ISBN 978-7-220-11160-0

I. ①啸… II. ①周… III. ①绝句—诗歌史—研究—中国 IV. ①I207. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 015144 号

XIAOTIAN SHUOSHI ZHONGGUO JUEJU SHISHI

## 啸天说诗 中国绝句诗史

周啸天 著

责任编辑  
封面设计  
封面题字  
版式设计  
责任校对  
责任印制

张 丹  
张 科  
顾妙林  
张 妮  
韩 华  
祝 健

出版发行  
网 址  
E-mail  
新浪微博  
微信公众号  
发行部业务电话  
防盗版举报电话  
照 排  
印 刷  
成品尺寸  
印 张  
字 数  
版 次  
印 次  
书 号  
定 价

四川人民出版社 (成都槐树街 2 号)  
<http://www.scpph.com>  
[scrmcbs@sina.com](mailto:scrmcbs@sina.com)  
@四川人民出版社  
四川人民出版社  
(028) 86259624 86259453  
(028) 86259624  
四川胜翔数码印务设计有限公司  
四川机投印务有限公司  
145mm×210mm  
17.5  
380 千  
2019 年 5 月第 1 版  
2019 年 5 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-220-11160-0  
58.00 元

### ■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换  
电话: (028) 86259453

绝句是传统汉语诗歌最短小的样式。金圣叹分解唐人律诗，就把一首律诗看成是由两首绝句组成。五古中的《西洲曲》，七古中的“四杰体”，也可以看作是由若干首绝句组成的。至于词体的来源之一为绝句，也是一个不争的事实。

王夫之说：“不能作七言绝句，直是不当作诗。”（《姜斋诗话》三八）胡适说：“要看一个诗人的好坏，要先看他写的绝句。绝句写好了，别的诗或能写得好。绝句写不好，别的一定写不好。”严羽说：“律诗难于古诗，绝句难于八句。”（《沧浪诗话·诗辨》）杨万里说：“五七字绝，字最少而最难工，虽作者亦难得四句全好者。”（《诚斋诗话》）各自道出了事实的一个方面。统而言之，便是绝句易作而难工。易作，故能普及；难工，故能穷诗之极诣。

绝句是中国古典诗歌最短小的体裁。然而，南北朝时代还有十三字或十五字的小诗流行，它们表达的意境也相当完整，如：“折杨柳，百鸟园林啼，道欢不离口。”（《读曲歌》）“相送劳劳渚，长江不应满，是侬泪成许。”（《华山畿》）然而，为什么不是这种或别的什么“更经济的短歌体”（胡适），而恰恰是绝句，作为中国古典诗歌的最短小体裁被肯定下来呢？

在中外民歌中，以四句为基本结构的诗体一直占有很大优势，这绝不是一种偶然的巧合。《诗经·国风》中很多诗是四句一章，一篇往往由几个重叠的章节组成，如周南的《桃夭》、卫风的《河广》、郑风的《风

雨》、陈风的《月出》等，诗的主要内容，通常在第一章就表现出来了。以后各章，只是在这个基础上同义反复或易辞申义。因此可以说，它们是以四句为基本结构的。此后，直到近代的民歌，四句体仍然占有明显的优势。川西坝子有一首迎亲歌：“关关雎鸠来说亲，在河之洲请媒人。君子好逑说成了，窈窕淑女抬过门。”是现成的一首绝句。外国民间歌谣四句体形式也很普遍，例子不胜枚举。

二段体是乐曲的基本形式之一，由两个明显的段落组成。前后两句相互对称或形成对比，与谣曲体一致，“二句一联，四句一绝”（《围炉诗话》一）的绝句形式，与音乐上的二段体完全吻合，这该不是偶然的吧。一首绝句的上联与下联各相当于一个“乐段”，每联的出句和对句各相当于一个“乐句”。绝句结构具有很强的音乐性。

近体诗的节奏主要是通过字音平仄的相间相重构成的。“在音节上，每四句构成一个单元，每八句体现一次相间相重。”“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”（沈祖棻《〈唐人七绝诗浅释〉序言》），但只有相间而无相重。而所谓“相间”，实际上体现为平仄的对称或对比。近体的五七言绝句的主要平仄格式各四种，每种都是由仄起仄收、平起平收、平起仄收、仄起平收四类句式，两两成对，搭配成篇。句与句间有“对”的关系，联与联间有“黏”的关系。换言之，即句与句、联与联，“每一对中的组成分子是互相补充的、类似的，而又不是相同的”。

上述情况表明，绝句体本身具有完整的音乐要素，这正是它比别的短歌体优越的地方。在音律学已作为专门学问出现，而五七言已成为诗歌主要样式的时代，绝句（五言绝句和七言绝句）作为诗歌的最短小体裁被肯定下来，也是势所必至的。

此外，中国诗歌以用韵为通则。因此，押韵是诗歌形式上的要素之一。具备这一要素的起码要求是一对韵，即要具有两个韵脚。从《古诗十九首》到南北朝诗，五言诗起句多半不入韵，隔句用韵。两句一韵，

四句方能一叶。“句法平仄各不相重，无论律古，黏对联韵，必四句而后备”（《声调四谱》），故四句成为最小单位。七言诗情况略有不同，初以句句用韵为常。两句便可成为最小单位，到后也发展为隔句用韵，而首句可不入韵（或从宽用韵），因而七言诗的最小单位也就由两句伸展为四句了。

一篇绝句以上下联为两个基本单元，它们既可以分别承担抒情、描写、叙述和议论，也可以都是描写。不但能完整地表达一个意境，独立成篇，而且在形式上具有独特的优点。绝句虽属近体，但与律诗比较，形式自由多变，较少束缚。律诗中间两联必取骈偶形式。而绝句于骈偶无此固定要求，它既可两联完全散行，也可随兴以骈偶做点缀。以七言绝句为例，有散起散结、对起散结、散起对结、对起对结四式。从声律讲求上说，也较律诗为宽。律诗黏对讲究极严，绝句却不妨失黏，称“折腰格”，如《渭城曲》。

绝句在律化以前，就曾以民歌和短古的形式存在，由于历史延续性，终唐之世未废古绝一体。五绝尤常用仄韵，即属古体范畴。名篇如孟浩然《春晓》、李绅《悯农》、施肩吾《幼女词》等，俯拾即是。因此，绝句既有形式整饬、音韵和谐的优点，其格律又具有自由伸缩的余地，便于为作者掌握运用，可谓体兼古近之长。

绝句体裁主要有五言、七言两类，此外尚有四言、六言两类，但四言体在六朝以后，即无传人，六言体作者寥寥，存数极少，固不能与五、七绝并论。

五、七言绝句最基本的特点是一致的，但二体间又确乎存在一些不容忽视的差别。五绝产生较早，唐以前就大量创作，所以向来多古调，七绝大量写作于唐以后，当时律诗已成立，所以基本上属于近体。近体五绝与七绝的平仄定式一一对应（所有七绝格式均可由五绝格式每句前添“平平”或“仄仄”一个音步得到），五绝首句多不入韵，七绝首句以入韵为常。

五言句由三顿（三音步）组成，七言句由四顿（四音步）组成。多一顿

往往多出一个句子成分，句法之构成就具有更丰富多样的可能性。一般说来，七绝较五绝容量的弹性度为大，能适应更广泛的题材内容，所以在唐代有后来居上之势。“五绝、七绝作法略同，而七绝言情出韵较五绝为易。盖每句多两个字，故转折不迫促也。”（施补华《岷佣说诗》一九二）相对而言，“五言尚安恬，七言尚挥霍”（刘熙载《艺概·诗概》），“五言绝尚真切，质多胜文；七言绝尚高华，文多胜质”（胡应麟《诗藪》内编卷六）。较之五绝，有如挽强用长。“至意当含蓄，语务春容，则二者一律也。”（同前）

绝句体的天然局限，是体制的短小。体制短小，要正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容，则显得力不胜任。然而，社会生活与自然美丰富多彩、千姿百态，给人们以丰富的诗意感受，其中大部分不足以施之长篇，特别需要一种短小灵便的诗歌样式来以表现。绝句体就提供了一种灵活的、可以多方面反映生活而为长篇诗歌不能取代的样式。同时，因为篇幅的短小，使得绝句更须在概括凝练上做更大的努力，以求小中见大，计一当十。

故赵宦光曰：“诗也者，正所谓言有尽而意无穷，寄无形于有象。……小可谕大，浅可致深，近可寄远……若夫绝句大旨，则已精而益求其精，已简而益求其简。合四句如一句，绎稠情于单词，无言之言，若尽不尽，说者云绝妙之句，即非格制本旨，然亦不大远其名也。”（赵宦光《万首唐人绝句·判定题词》）

绝句基本上在唐代定型，“为唐人之偏长独至，而后人力莫追嗣者”（《升庵诗话》十一）。在唐代，有专工绝句的大诗人产生，如王昌龄、李益、刘禹锡、杜牧，绝句在其创作中占首要地位；没有不工绝句的大诗人存在，李白、杜甫、王维、孟浩然、高适、岑参、元稹、白居易、韩愈、孟郊、柳宗元、李贺、李商隐等，都在绝句史上占有显赫的地位，尤其李白、杜甫，他们或代表着绝句的最高成就，或在绝句史上起了承先启后的巨大作用；不少诗人因一二名篇而名垂诗史（如王之涣、王翰等）；不少歌者因唱了一两首绝句而名闻后世。绝句发展的每个阶段上都产生

了大批优秀作家，他们留下大量绝句杰作，或虚实相济，或二元对立，或小中见大，或借端托喻、或侧面微挑，提供了成功的艺术经验，形成了多姿多彩的艺术风格和流派。

什么是虚实相济呢？简言之，情为虚（诉诸意会），景为实（诉诸视觉），说一说为虚，画一画为实。所谓虚实相济，即先情后景，即先说后画，如“移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人”（孟浩然《宿建德江》）。或先景后情，即先画后说，如“千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。莫愁前路无知己，天下谁人不识君。”（高适《别董大》）虚实相济，能产生想象的空间。四句皆画（杜甫绝句多有），四句皆说，则不免单调。什么是二元对立呢？<sup>①</sup>就是对立面的相互依存，是七绝最典型的一种结构。如王昌龄《闺怨》，前二写“闺中少妇不知愁”，后二写“悔教夫婿觅封侯”，四句又有起承转合之关系。崔护《题都城南庄》，前二写去年今日，后二写今年今日，将物（桃花）是与人（人面）非作对比。刘皂《旅次朔方》（一作贾岛《渡桑干》）、李商隐《夜雨寄北》，都是这种结构。什么是小中见大呢？就是以鸟鸣春、以虫鸣秋，窥斑见豹，以一滴水反映太阳的光辉。如“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗”（王建《行宫》，一作元稹诗），小场景，大话题。沈德潜评，说玄宗，不说玄宗长短，佳绝。只四句，足抵一篇《长恨歌》。“检得旧书三四纸，高低阔狭粗成行。自言并食寻常事，惟念山深驿路长。”（元稹《六年春遣怀》）通过一封旧信，反映的是夫妻间的百年恩爱。什么是借端托喻呢？简单说，就是比兴手法。<sup>②</sup>“妾有罗衣裳，秦王在时作。为舞春风多，秋来不堪着。”（崔国辅《怨词》）怨的是罗衣，刘大櫆说是“刺先朝旧臣见弃也”。“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画

<sup>①</sup> 参施议对《绝句作法见证》。

<sup>②</sup> 刘熙载《艺概·诗概》：“以鸟鸣春，以虫鸣秋，造物之借端托喻也，绝句之小中见大似之。”这里系用其语，而不袭其意。细味“借端托喻”与“小中见大”，虽有交叉，实为二事。

眉深浅入时无？”（朱庆余《近试上张水部》）表面是闺房记趣，骨子是干谒求助。端，就是喻体。什么是侧面微挑呢？刘熙载说：“绝句取径贵深曲，盖意不可尽，以不尽尽之。正面不写写反面，本面不写写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙。”（《艺概·诗概》）如“昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高。平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍”（王昌龄《春宫曲》），沈德潜评：“只说他人之承宠，而已之失宠悠然可会。”这就是侧面微挑。诗用汉武帝时卫子夫得宠事，因为不是咏史，所以也是借端托喻。

宋人在继承唐代绝句的基础上，从题材、语汇的开拓到手法的翻新，有所创新。“有宋列祖，世尚文苑，临池之次，多取唐人短章以供点染，非以其精简耶，其亦以为有合于风人之旨耳。”（赵宦光）杨万里自叙学诗经历云：“余之诗始学江西诸君子，既又学后山五字律。既又学半山老人七字绝句，既乃学绝句于唐人。”（《荆溪集·自序》）王士禛《池北偶谈》举宋人绝句可追踪唐贤者，计有苏舜钦、王安石、苏轼、黄庭坚、陆游、姜夔等二十余家，李慈铭说：“宋人绝句，若东坡、石湖、白石三家，风调清远，多逼唐人，此特其厓略耳，不得谓阮亭（王士禛）取去，尽于此也。”（李慈铭《越缙堂读书简端记》）元、明时代虽有专宗唐人绝句者，成就皆不及宋人。清季迄今，高手甚多。

五绝以小古风为主，纯乎天籁，艺术诀窍在一气蝉联，篇法圆紧。金昌绪《春怨》（打起黄莺儿）、屈复《偶然作》（百金买骏马）、黄仲则《新安滩》（一滩高一滩）最为可法。我尝作桂林杂诗，其一咏象鼻山，云：“古时有大象，渴饮漓江水。漓江饮不尽，化作一山美。”虚构故事，即用此法。

七绝属近体，可参人工，尤重结尾的艺术<sup>①</sup>。元人杨载谓“多以第三句为主，而第四句发之”，“婉转变化工夫全在第三句”。《骚坛秘语》

---

① 有的五绝也重结句，如抖包袱。如陈毅《冬夜杂咏》：“一切机械化，一切电气化，一切自动化，总要按一下。”黄景仁《新安滩》：“一滩复一滩，一滩高十丈，三百六十滩，新安在天上。”屈复《偶然作》：“百金买骏马，千金买美人，万金买高爵，何处买青春？”

亦说“绝句精要，第三句是”、“绝句健决第四句是”，无非强调下联的重要。一种方法是用否定词形成跌宕或唱叹，如“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（王昌龄）、“今夜不知何处宿，平沙万里绝人烟”（岑参）等。一种方法是用限制词形成跌宕或唱叹，如“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人”（李白）、“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”（李白）等。还有一种方法是用问句或呼告语形成跌宕与唱叹，如“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？”（王翰）、“日暮征帆何处泊，天涯一望断人肠”（孟浩然）、“儿童相见不相识，笑问客从何处来？”（贺知章）等。总而言之，第三句和第四句“承接之间，开与合相关，反与正相依，正与逆相应，一呼一吸，宫商自谐”（杨载《诗法家数》），形成内在韵律。如李白《朝辞白帝城》第三句用猿声写速度感消失，第四句则回到对速度的强烈感受，总是一反一正，一逆一顺，一开一合，一呼一吸，宫商自谐，构成唱叹。“无此句则直而无味，有此句走处仍留，急语仍缓”（施补华《岷佣说诗》），充分表现了诗人遇赦东归的轻快心情。

今人钟振振则以排球喻诗，谓第三句是二传，第四句须扣球。这就比杨载说得还好，尝作《重庆南山一棵树》绝句，第三句云“人在乾元清气上”，把球托得很高，第四句云“三千尺下是银河”，把球扣得很死，真是佳作。滕伟明则说，转是制造悬念，把话题岔开，是故意卖关子，激发读者的好奇心，合是抖包袱。尝作《留别蓬溪同乡》诗云：“长江主簿是前缘，落魄巴渝有后先。一个诗囚分两半，君宜分浪我分仙。”第三句就是卖关子，第四句则是出奇制胜。绝句就该这样写。

# 目录

## 绪论

- 一 绝句体 003
  - 绝句与古诗 004 / 绝句与律诗 007
  - 绝句与词 010 / 五绝与七绝 012
  - 绝句体的局限与优长 014
- 二 本质特征 016
  - 齐言体 017 / 四句体 019 / 绝句韵式 023

## 第一章

### 发生期 (先秦到初唐)

- 一 绝句发生与定名 029
  - 章四句与四绝体 029 / 联句与绝句定名 035
- 二 五绝的发展及律化 038
  - 南朝五绝体民歌 038 / 北朝五绝体民歌 048
  - 南朝宫廷制作 053 / 近体五绝与谢朓 057
  - 老成的庾信 061 / 初唐五绝的兴寄 063
  - 鸾凤群中的野鹿 065 / 王梵志诗：揶揄人生 067
  - 于小诗求气派 070 / 五绝的生活化 072

## 三 七绝的初唐标格 077

七绝与截句说 077 / 七绝的初唐标格 080

## 一 绝句艺术繁荣的背景 087

盛唐的断限 087 / 盛唐的重要诗体 088

盛唐气象及成因 090 / 生活的诗化与诗的生活化 095

盛唐文艺的音乐精神 097 / 绝句艺术的普及和提高 099

## 二 王维和《辋川集》 106

王裴的辋川唱和 107 / 高处入禅的五绝 114

空间显现：一说诗中有画 124

气韵生动：再说诗中有画 127

五绝与俳句比较 129 / 七绝组诗《少年行》 132

歌词：摭写普遍人性 135 / 辋川六言绝句 137

## 三 七绝圣手王昌龄 140

王昌龄其人 140 / 乐府声诗与终极关怀 142

言情造极：内心世界的探索 149

妙悟与锤炼的平衡 152 / “厚”字诀 155

## 四 天才诗人李白 158

天才诗人与短小诗体 159 / 江山·风月·李白 162

绝句独主风神 170 / 李王绝句比较 176

## 五 绝句诗坛点将录 178

天机星智多星吴用 贺知章 179

天闲星人云龙公孙胜 孟浩然 180

天勇星大刀关胜 常建 182

天雄星豹子头林冲 高适 183

天猛星霹雳火秦明 张旭 185

- 天威星双鞭呼延灼 李华 186
- 天英星小李广花荣 崔国辅 187
- 天贵星小旋风柴进 张说 188
- 天富星扑天雕李应 贾至 189
- 天满星美髯公朱仝 裴迪 190
- 天孤星花和尚鲁智深 岑参 191
- 天伤星行者武松 李颀 194
- 天立星双枪将董平 王之涣 196
- 天捷星没羽箭张清 王翰 197
- 天暗星青面兽杨志 崔颢 198
- 天佑星金枪手徐宁 储光羲 199
- 天空星急先锋索超 刘方平 200
- 天速星神行太保戴宗 张谓 201
- 天杀星黑旋风李逵 严武 202
- 天微星九纹龙史进 张潮 203
- 天究星没遮拦穆弘 刘长卿 203
- 天退星插翅虎雷横 李益 205
- 天寿星混江龙李俊 卢纶 210
- 天剑星立地太岁阮小二 元结 211
- 天平星船火儿张横 顾况 212
- 天损星浪里白条张顺 韦应物 213
- 天罪星短命二郎阮小五 韩翃 216
- 天败星活阎罗阮小七 钱起 217
- 天牢星病关索杨雄 郎士元 219
- 天慧星拼命三郎石秀 司空曙 220
- 天暴星两头蛇解珍 戴叔伦 220
- 天哭星双尾蝎解宝 李端 221

天巧星浪子燕青 张继 222

## 六 盛唐绝句的艺术经验 223

虚实相济，情韵为宗 224 / 融情人景，意在言外 226

意象集中，以小见大 227 / 偏师取胜，借端托喻 228

表现时空，因体制宜 230 / 绝处生姿，专主风神 231

组诗体制，聚零为整 233

## 第三章

### 拓新时期 (杜甫到两宋)

## 一 杜甫与绝句艺术的拓新 239

突破传统的原因 239 / 从内容到手法的拓新 241

杜甫拓新的意义 248 / 绝句创作新课题 250

## 二 绝句艺术再度繁荣 252

再度繁荣的历史契机 252 / 诗到元和体变新 254

唐绝句的灿烂晚霞 258

## 三 白居易与浅切派 261

白居易率易为绝句 261 / 刘、白唱和 270

元稹情诗与悼亡诗 273 / 王建及其《宫词》 277

张籍与边地风情 280 / 张祜及其他浅派作家 282

白派绝句之新机 284 / 白派绝句的不足 289

## 四 韩愈与生奇派 291

韩愈以刚笔作绝句 292 / 孟郊等人的苦吟 295

柳宗元托意于山水 297 / 笔补造化：李贺 299

对白派的纠偏补弊 302 / 韩派绝句的不足 306

## 五 刘禹锡与情韵派 307

诗豪刘禹锡 307 / 讽刺·咏怀·怀古 309

刘禹锡与民歌 312 / 中唐歌词 317

刘禹锡的绝句造诣 320 / 李涉绝句与皇甫松歌词 324

- 六 李商隐与丽密派 326
- 用意深微的李商隐 326 / 李商隐与七绝当句对 332
  - 温庭筠的两副笔墨 333 / 雏凤清于老凤声：韩偓 335
  - 温李绝句与词体 337
- 七 杜牧与清疏派 339
- 雄姿英发的杜牧 339 / 小李杜绝句比较 349
  - 韦庄等清疏派诗人 349
- 八 新乐府的余韵 352
- 咏史诗的蜕变 352 / 讽刺绝句的崛起 353
- 九 宋初绝句取径于唐 361
- 《万首唐人绝句》及宋人绝句学唐 361
  - 白体绝句：王禹偁 362 / 晚唐体绝句：梅尧臣等 364
  - 取径韩白之间：欧阳修与苏舜钦 366
- 十 荆公绝句妙天下 368
- 半山绝句发挥唐音 368 / 半山绝句渐启宋调 375
- 十一 东坡绝句的境界 377
- 苏轼的人生境界 377 / 故乡无此好湖山 378
  - 东坡绝句的理趣 382
- 十二 江西派与宋调绝句 385
- 学者之诗 385 / 宋调的确立：黄庭坚 387
  - 陈师道、陈与义及其他 392
- 十三 赋到沧桑：陆游 397
- 国家不幸诗家幸 397 / 是真名士自风流 400
  - 爱国绝句诗人：前期与后期 403
- 十四 小品诗与田园诗：杨万里到范成大 408
- 陶成瓦砾亦诗材 408 / 笔端有口古来稀 411
  - 诚斋体的形成 413 / 范成大和新田园诗 415

## 十五 清空的风韵：从姜夔到四灵 420

白石七绝的造诣 420 / 江湖派和永嘉四灵 423

## 一 守成与出新 427

新体与旧体 427 / 旧体与新意 428

## 二 金元时代的七绝 430

元好问的七绝创作 431 / 元好问与论诗绝句 433

《竹枝词》的繁衍 447 / 王冕与题画绝句 455

## 三 明人学唐的得失 459

明人绝句诗论 459

明人绝句气象：前后七子及其他 464

边防绝句：从谢榛到戚继光 470

学唐的得失 477 / 独抒性灵：公安派和徐渭 478

义士仁人的歌唱 487

## 四 清代绝句的振兴 490

六朝情结：江左三大家 491 / 王士禛神韵说 497

取法宋人：查慎行及厉鹗 505

《清诗别裁集》和官方诗论 509

性灵派的复兴：袁枚和赵翼 513

清人题画绝句：郑夔等 519 / 夭折的天才：黄景仁 520

时代风云和组诗：龚自珍《己亥杂诗》及其他 525

新派绝句：从黄遵宪到苏曼殊 535 / 结束语 540

## 绪 论