

复旦大学通识教育核心课程
2016-2017 学年第二学期期末考试试卷

课程名称： 古典诗词导读 课程代码： CHIN119001.01
开课院系： 中国语言文学系 考试形式： 课程论文
学生姓名： 张青园 学号： 15300680230 专业： 经济学

题目	1	2	3	4	总分
得分					

- 一、围绕课程内容与课外讨论题写作论文一篇，题目自拟。
- 二、尝试写作近体诗或词一首，要求尽可能符合格律要求。
- 三、从唐诗中自行选择你所喜欢的三组对句（标明作者与篇名），分别去除其中一句，重新为之拟写对句（不得使用电子软件，违规者不得分）。
- 四、请简要列出参与课外讨论等相关学习活动的情况。

附：论文写作要求

论文需要明确提出观点、理由和支持你的观点的证据。

优秀的论文一般论证过程严密，逻辑严谨，能把自己的想法阐释清楚，并且资料详实，文字流畅，学术引用规范。

1. 正文字数： 3000 字以上
2. 论文统一按 word 格式 A4 纸（“页面设置”按 word 默认值）编排、打印。装订时，以此试卷作为论文封面。
3. 字体：宋体；字号：小四号、字符间距：标准、行距：20 磅。
4. 论文应包括论文题目、正文、参考文献等。应严格遵循论文写作规范，引文必须注明出处。可采用脚注或尾注，格式详见附件《文后参考文献著录格式》。
5. 如果所提交论文不合规范者，必须改写。如果两次改写后，仍不合规范者不予以评分。
6. 严禁抄袭，一旦发现按零分处理。
7. 6 月 19 日前提交。个别需改写的可顺延三天，最迟于 6 月 22 日之前全部交毕。逾期按零分处理。

一、课程论文

从现代流行歌曲的歌词角度看诗与词的分野

摘要 以古典诗词为蓝本改编而成的流行歌曲是古典文化在现代发展的一种重要途径，但是纵观近几年来流行歌曲，我们会发现，以词为基础的歌词数量远超过于诗。这种现象的出现与流行歌曲本身形式多变，简单易懂，意境唯美，多以爱情等细腻的情感为主题的特点有很大关系。而诗与词在格律与句式、句子的表达能力以及内容方面的不同更是导致这种现象的直接原因。

关键词 流行歌曲 诗 词 分野

我国自古以来就有诗词乐舞一体之说，《尚书·舜典》中称“诗言志，歌永言，声依永，律和声”，将诗与歌并列而称；《毛诗序》中也讲“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而行于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”提到歌唱与舞蹈正是抒发诗中之“志”的方法；《文心雕龙·乐府》亦言：“固知诗为乐心，声为乐体。”沈约也曾在《宋书·谢灵运传》中说：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。……一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”这些语句都告诉我们：诗词与音律是分不开的，音乐可以使诗词中的情感更好的抒发，而诗词则可以成为音乐表达的载体。

事实上，无论是诗还是词，与音乐的结合都是其表现形式中极为重要的一部分。作为诗歌元典的《诗经》中，大部分作品都是周王朝从各个诸侯国中搜集或改编的民歌，到汉朝，乐府诗兴起，以诗配乐成为了诗的重要表现形式，也说明了音律在诗中的重要性。直到六朝之前，诗的主要表演形式仍是配乐而行，乐与诗结合的表演艺术甚至在一定程度上决定了当时诗歌的发展方向。¹六朝之后，虽然无配乐的“徒诗”增加，但“吟诗”也成为了一种新的诗歌表达方式，而“吟诵”与音律之间的联系也不可小觑。至于词，与音乐的联系就更为紧密。词在开创之初即是为新乐燕乐填词，随着其在宋代的兴盛，士大夫作词之后，往往直接唤家中艺妓当庭演奏，可以说词是为歌而生。

流行歌曲又称通俗歌曲，是现代文学的一种重要表现形式，其歌词的创作也是一种文学创作，属于诗词创作的范畴。随着诗词文化被越来越多的人喜爱，有许多音乐创作人利用古典诗词强调韵律，音乐感强的特点，结合其情感表达的方

¹ 赵敏俐《关于加强中国诗歌与音乐关系研究的几点思考》[J].文艺研究，2002，(4)：97.

式，以经典的古诗词为蓝本创作流行歌曲的歌词。这种歌词创作是古典诗词艺术当代传承的重要部分，其歌词往往与诗词艺术相结合。其主要来源有三种：1、直接以现有古典诗词为歌词谱曲演唱；2、化用古典诗词语句，改编后作为歌词；3、利用古风意向营造古典意蕴，写作歌词。

但纵观流行歌曲的歌词，我们可以发现，许多歌词的直接来源都是词而非诗。词在流行歌曲歌词创造中的重要性无论是从直接作为歌词的方面，还是从采用其中意向的方面来说，都要高于诗。笔者认为，这种现象的出现正是因为诗与词之间在结构、韵律与内容方面的不同所造成。探究为何流行歌曲中的歌词大部分脱胎于词，正是探究诗与词之间在不同方面的分野。总的来说，笔者认为，这种现象的出现主要与诗和词在以下三个方面的不同有关：

一、格律与句式

作为歌词的文字，其一大特点就是形式多变，无论是从声调还是从句式结构来说，要满足与音乐相和的要求，就需要灵活多变的形式结构。

而诗的格律与结构要求极为严格，除古体诗外，大多对仗工整，每句话的字数完全一致，韵律也有严格的规范，格式严谨。但这也为其改编成曲增加了不少难度，由于曲的形式较自由，整首歌之间音调应有不同变化，诗每句一致的特点使其很难做到这一点，要为诗谱曲则需要为每句对仗工整的话都编上不同的曲调，使其吟唱起来既不觉得重复又能互相协调，而这一点的技术要求是很高的。

而词则不同，由于其创始之初即为歌唱而生，不同的词牌名之间有不同的句式要求，且一首词内含有许多长短句，这就使得词的句式有所变化，刚好与歌词的要求相符合。再来看词的韵律。由于一直未被归为主流文学，词人填词用韵相对来说较为宽纵。唐人“倚声填词”，多用诗韵。五代以后，词人以诗韵为基础，以便于演唱为原则，加以合并、变通，词的用韵之宽严完全因人而异。北宋宋敦儒作《应制词韵十六条》，但未成定则，直到道光时戈载的《词林正韵》问世，词韵才算有了公认的范本。²而韵律的相对宽松，也使得词吟诵起来更加灵活，也较易为之配曲。因此，为词谱曲较为容易。

由于这些特点，在现在的流行歌曲中，直接为词重新编曲而形成的歌有很多，如苏轼的《水调歌头·明月几时有》，李清照的《一剪梅·红藕香残玉簟秋》，李煜的《相见欢·无言独上西楼》，《乌夜啼·林花谢了春红》和《虞美人·春花秋

² 宁百庚《诗词格律的不同特点》[J].内蒙古电大学刊, 1988, (s2): 43.

月何时了》，柳永的《雨霖铃》，辛弃疾的《丑奴儿·少年不识愁滋味》等，都是直接利用词人原作作为歌词，配以新的编曲进行演唱。但是，直接将诗作为歌词的则较为少见，较常出现的形式是将整首诗或其中几句放在歌词中，再添加一些新的句子来丰富整首歌的语句结构，如：梅艳芳的《床前明月光》：

“是你吧/高高挂在穹苍千年啦/看尽了人世离与散……床前明月光/疑是地上霜/举头望明月/低头思故乡。”

以及邓丽君的《人面桃花》：

“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面是对人常带三分笑，桃花也盈盈含笑舞春风。烽火忽然连天起，无端惊破鸳鸯梦。一霎时流亡载道庐舍空，不见了卖酒人家旧芳容。一处一处问行踪，指望着劫后重相逢。谁知道人面飘泊何处去，只有那桃花依旧笑春风”；

即使是大部分歌词都采用了原诗的《采莲》：

“江南可采莲，莲叶何田田。中有双鲤鱼，相戏碧波间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶南。莲叶深处谁家女，隔水笑抛一枝莲。”

最终也要用一句与前文五字一句不同的“莲叶深处谁家女，隔水笑抛一枝莲”来使句式更加丰富。

二、句子的不同表达能力

流行歌曲的歌词另一重要特点是清晰易懂，感情充沛。由于歌是人们用于抒发感情的一种较为平民化的工具，词义的易懂以及情感与韵律节奏的相合也是歌词创作中极为重要的一点。

而诗词由于句式要求的不同，也使得它们在内容表述与情感表达上有所不同。

1、句义传达方面

首先，由于近体诗的格式要求，诗每句的字数必须限定在五字或七字之内。再加之诗的联与联之间的停顿相比词的句与句之间停顿较大，且有起承转合的说法规定各联之间意义应该有所转折或不同，使得很少有连续两联诗都在叙述完全相同的事。而这样的格式要求也限定了诗必须在要在有限的字数中表达完一种完整的意思。因此，诗中每个字包含的意蕴就更多。如杜甫《咏怀古迹（其三）》中“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”以及《蜀相》中“三顾频频天下计，两朝开济老臣心。”仅用十字就将王昭君与诸葛亮的一生描写完毕，其语言的凝练程度不可谓不高。但这同时也造成了诗相对词来说更难理解，若不加解释且没

有背景知识的话，很难完全明白诗句中的意思。因此直接作为歌词去演唱未免有些不够大众化，改编难度也较大。而在词中，句与句之间则没有这种问题，如辛弃疾“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意。”用了整整七个分句来写一件完整的事情，将其过程叙述得非常详尽，句义也更易理解，这也造成了词更易改编为歌词。

2、情感的推进方面

诗与词之中都蕴含着丰富的情感，但两者表达方式有所不同。

由于前文中提到的诗联与联之间停顿相对较大，且每联内容、情感都略有不同，这就使得它没有充足的空间将情感层层递进推向高潮。这并非说诗不能达到情感高潮，只是没有词一句接一句的连续推动过程罢了。以杜甫的《闻官军收河南河北》为例，这首诗就是通过每联之间场景的不同转换来加深喜悦之情的表达。而反观词，如上文所提《水龙吟·登建康赏心亭》与苏轼的《江城子》，就都是通过层层递进的方法来传达感情的。《江城子》中，词人通过环环相扣的内容，把词的节奏与情绪节奏相契合，将对亡妻的思念推向高潮。

而词的这种情感表达的特点，则与歌曲通过主歌部分的铺垫，在副歌部分将情感推向高潮的表达方式相一致，因此更易被改编为歌词，如前面提到的《江城子》就已被作为流行歌曲的歌词。

三、内容的不同

词比诗更适合于改编为流行歌曲，最重要的一点还是因为两者内容上的不同。

诗的内容较为宏大开阔，而词则更加婉约秀丽，诗的内容多指向士大夫阶层的生活或揭露现实问题，主体较多样，而词则描写市井生活，抒发闺中闲愁，主题较单一。诗词自缘起之时，就有不同的社会功用，诗载道教化，服务于社会；而词抒情娱乐，服务于个人。

流行歌曲作为一种娱乐休闲方式，其内容自然较为浅显与简单，同时主题多为爱情、思念等较为细致的感情与日常生活中的种种，而这正好与词所暗合，因此以词为流行歌曲的歌词也不难理解了。

但是也存在着许多由诗改编而成的流行歌曲歌词。可是我们发现，即使是将诗改编成为歌词，选用的也多为描写爱情的诗句或将原有诗句的意思加以更改用来描写爱情，如：电视剧《夜深沉》的主题歌其中改写李商隐的那两句“身无彩

凤双飞翼，心有灵犀一点通”，写道“虽有灵犀一点通，却落得劳燕纷飞各东西”。《涛声依旧》中则用到张继的《枫桥夜泊》“留下一盏渔火让它停泊在枫桥边”，“月落乌啼总是千年的风霜”。《白云深处》用到“白云深处有人家”以及杜牧的《山行》“坐在路口对着夕阳西下，白云深处没有你的家，你说你喜欢这枫林景色，其实这霜叶也不是当年的二月花”，“等车的你走不出你心中的那幅画，卷起这片秋色才能找到你的春和夏”，“等车的你为什么还参不破这一霎那？别为一首老歌把你的心唱哑”。在这首曲子中，诗句原本的意思已经被改写了，歌词中所使用的只是诗句中的意境与遣词，其表达的感情与原诗已然相去甚远。

这样来看，诗中较常出现的主题如杜甫、陆游的忧国忧民之情或如《观刈麦》这类关注底层人民生活的感情则因缺少娱乐色彩，很难作为流行歌曲被传唱了。

总的来说，词比诗更易作为流行歌曲的歌词是由它们各自不同的特点所决定的。流行歌曲作为一种娱乐性的歌曲，其特点为形式多变，简单易懂，意境唯美，多以爱情等细腻的情感为主题，而这种特点正好与词相符合。诗则作为另一种较为严谨，主题比较严肃的文学体裁，很难用通俗歌曲这种娱乐化的方式进行表达。

参考文献：

- [1] 赵敏俐《关于加强中国诗歌与音乐关系研究的几点思考》[J].文艺研究，2002，(4)：97.
- [2] 宁百庚《诗词格律的不同特点》[J].内蒙古电大学刊，1988，(s2)：43.

二、格律诗

游寒山寺

早岁闻得诗境远，呼亲携友慕名来。
碧瓦朱檐香雾绕，层台叠榭楚云开。
琉璃瓦上光溢彩，三宝殿内人徘徊。
月落乌啼今何在，姑苏城外客自哀。

三、对句

天子居未央，妾侍卷衣裳。——李白《秦女卷衣》
百姓思长乐，天子居未央。

寒花隐乱草，宿鸟择深枝。——杜甫《薄暮》
流萤栖腐草，宿鸟择深枝。

机中锦字论长恨，楼上花枝笑独眠。——皇甫冉《春思》
机中锦字论长恨，树下玉人思合欢。

四、讨论参与情况

- 1、参与了全部讨论，在 elearning 发布了 4 篇讨论稿。分别为《发乎情，止乎礼——浅谈《诗经》中“情”与“礼”的冲突》、《唐诗风格探讨——童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇》《从现代流行歌曲的歌词角度看诗与词的分野》以及《从香菱学诗看诗的起承转合》（具体内容见附页），并和同学就其中问题进行探讨。
- 2、参与了组员线下见面讨论
- 3、参与了古诗大赛投票

附录 1

发乎情，止乎礼

——浅谈《诗经》中“情”与“礼”的冲突

《诗经》中以爱情与婚姻为主题的诗极多，这种细腻而美好的情感表达也是我喜爱《诗经》很重要的一个原因。作为文学永恒的主题，爱恋与婚姻在不同时代的表达却又不尽相同。

《诗经》作为中国传统文化的“元典”，其中包含着的爱情、婚姻观念也使我们得以管窥古代中国的婚姻爱情观。

在读《诗经》爱情诗时，我们常常会看到一些似乎互相“矛盾”的爱情观，有些直抒胸臆，遇见所爱便大胆追求，如《国风·召南·野有死麕》：

野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。

林有朴楸，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。

舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使龙也吠！

以及《国风·齐风·东方之日》：

东方之日兮，彼姝者子，在我室兮。在我室兮，履我即兮。

东方之月兮，彼姝者子，在我闼兮。在我闼兮，履我发兮。

恋爱中的男女在山林与“我室”中幽会，尽享鱼水之欢与情爱之美，丝毫不顾及礼教的束缚。

而另外却又些将感情深藏于心，畏惧世人之言而不敢开口，如《国风·周南·汉广》中因为身份差距而不敢对所爱女子表明心迹的主人公：

南有乔木，不可休思；汉有游女，不可求思。

汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。

这两种截然不同的做法恰恰反映了古代中国社会的男女们面对爱情时的两难抉择——是顺心而为，还是顾及礼教？

我们都知道，《诗经》成书于西周至春秋时期。在这一阶段，我们的祖先已经告别了远古部落时期的蒙昧，进入文明的时代，周礼制度开始普及却又尚未完全成型并作为封建王朝的礼制基础。因此不可避免的，一部分恋爱诗开始涉及“情与礼”之间的冲突。下面笔者就试从恋爱与婚姻两阶段来分析《诗经》中男女所面对的情礼冲突。

一、恋爱时期的情礼冲突——发乎情，止乎礼

在恋爱时期，男女之间自然萌生了美好而纯真的感情，渴望接近并时时见到对方，却又顾忌礼法的约束，不敢有逾矩之举，如《国风·郑风·将仲子》：

将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也，父母之言，亦可畏也。
将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。
将仲子兮，无逾我园，无折我树檀。岂敢爱之？畏人之多言。仲可怀也，人之多言，亦可畏也。

你不要来翻越我家的门户，也不要折了我种的树，难道是我舍不得自己种的树吗？其实是畏惧我的父母兄长以及人之多言啊！我多么的思念你，可是父母兄长以及他人之言也着实令人生畏啊！

在这首诗中，女主人公虽然多次强调“岂敢爱之？”“仲可怀也”，却最终由于“父母之言，亦可畏也”，“诸兄之言，亦可畏也”，“人之多言，亦可畏也”，而不敢靠近爱人，请他不要来翻越我的门户，攀折我的树木。《孟子·滕文公下》说：“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母、国人皆贱之。”连“钻穴隙”偷看那么一下，都要遭人贱骂，可见社会舆论已何其严厉。女主人公正是鉴于这种压力，不敢让心上人跳墙来家中相会，只好婉言相拒，但她又深深地爱着小伙子，于是以此诗表达自己又爱又怕的心情。

《国风·卫风·氓》前半部分也表达了同样的心境：

氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。

乘彼坳垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。尔卜尔筮，体无咎言。

以尔车来，以我贿迁。

纵然女子深爱男子，“送子涉淇”，竟然送到了“顿丘”，却仍然因为“子无良媒”而拒绝了男子的求婚，即使日日夜夜想着心上人，“不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言”，仍然要等到“尔卜尔筮，体无咎言”，“以尔车来”等一系列婚嫁程序与礼节都完备后，才肯“以我贿迁”。

而在《国风·王风·大车》中，这种情感冲突则更为激烈：

大车槛槛，毳衣如旒。岂不尔思？畏子不敢。

大车哼哼，毳衣如珣。岂不尔思？畏子不奔。

难道是不想念你吗？我怕你不敢同我一起私奔啊！一方勇敢的想要冲破礼教束缚，与心上人一起离开，另一方却畏缩不前，犹豫踌躇的形象跃然纸上。

二、婚姻中的情礼冲突

在结婚后，男子在爱情中的形象便逐渐淡化了，面对情礼冲突的对象主要变成了女性。婚姻中的情礼冲突可以分为两部分，一是私情与大义的冲突，二是对婚姻的美好期许与现实的冲突。

首先来谈私情与大义的冲突，古代礼法要求女子“贤德淑惠”，即辅助丈夫成就功业，不可因私情阻碍丈夫前程，而这也便引发了情礼冲突。

《国风·齐风·鸡鸣》中的女子便是如此：

虫飞薨薨，甘与子同梦。会且归矣，无庶予子憎。

虫子飞来响嗡嗡，乐意与你温好梦。上朝官员快散啦，你我岂不让人恨！虽然希望能够“与子同梦”，但却不能影响丈夫的工作，使得自己被他人憎恨，这首诗普遍认为颂贤妃之德，宁愿牺牲自己的感情，也不可让帝王荒废朝政。

在这一类感情冲突中，比较有代表性的一种类型便是“思妇诗”，周至春秋时期政局尚不稳定，男子需服兵役，而女子则只能带着对丈夫的思念送他们远赴边防。虽然不舍，但面对礼法的约束，只能默默思念，不能出言挽留，这便造就了一系列的“思妇诗”，如《国风·王风·君子于役》：

君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！以及《国风·卫风·伯兮》：

伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。

自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？

其雨其雨，杲杲出日。愿言思伯，甘心首疾。

焉得谖草，言树之背。愿言思伯，使我心痗。

思念丈夫无法遏制，充满不安与忧虑的等待丈夫归来的形象即被勾画出来，而对丈夫的忠贞也就被等同于对国家的忠贞，作为当时对女子的要求被存留下来。

而第二种冲突是对婚姻的美好期许与现实的冲突。古代社会女子地位较低，要求他们操持家务，顺从夫君，孝顺公婆，不离不弃。而在婚后，男子往往认为家庭成功组建，人生阶段任务完成，便不会再有婚前追求爱人时的耐心与细致，因此所造成的婚姻不幸也就应运而生，“弃妇诗”则作为这种现象的描写流传下来，其中最为经典的仍然是《氓》：

桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚！于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也。女之耽兮，不可说也。

桑之落矣，其黄而陨。自我徂尔，三岁食贫。淇水汤汤，渐车帷裳。女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣；夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣。

及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！

即使嫁入丈夫家后“三岁食贫”，女子也仍然恪守礼法，“三岁为妇，靡室劳矣；夙兴夜寐，靡有朝矣”，没有丝毫怨言。然而她的付出却没有换回丈夫的回报，“女也不爽，士贰其

行。士也罔极，二三其德”，而且面对她的遭遇，她的兄弟们也并不表示同情，“兄弟不知，啜其笑矣”，因为在古代社会，女子出嫁后便算是夫家的人，夫家将是她此后一生的依靠，如果不能得到夫家的喜爱，自是会被天下耻笑。而面对如此悲惨的婚后遭遇，女子也只能“静言思之，躬自悼矣”，没有反抗的途径，最终沦为弃妇。

《诗经》中的情礼冲突为我们展现了我国古代社会的人们在自然流露的感情与封建礼教的束缚两种矛盾情感下的犹豫，但这种克制的情感也为诗中的情感表达添上一种朦胧之美，让我们更好地体味那个时代人们的喜忧。

附录 2

唐诗风格探讨——童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇

可能是因为小时候接触的第一首长诗就是白居易的《长恨歌》，再加上白诗的朗朗上口，一直以来很喜欢吟诵白乐天的诗。尽管他没有李白的洒脱不羁，杜甫的厚重宽广，杜牧的清丽俊逸，但总觉得白的诗句有种特别的韵味，很容易让人产生共鸣，就在这里粗浅的谈一些自己对白居易诗歌风格的理解。

首先，是关于诗体与格律。白居易的诗歌形式多样，既有《钱塘湖春行》《赋得古原草送别》这样对仗工整，章法严谨的律诗，又有《暮江吟》《咏大林寺桃花》这样新颖巧妙的绝句，但是，作为与元稹一起的新乐府运动的倡导人，白居易最为拿手的还是**古体乐府诗**，其诗中最为出名的《长恨歌》《琵琶行》《卖炭翁》等都属于乐府诗范畴，不受格律约束。因此其总体诗风形式比较自由，且音调和諧，读起来有一种韵律美。

接下来，再来谈谈白诗的语言。白居易的诗向来以通俗易懂闻名，如清人赵翼在《瓠北诗话》中所评价的那样，“无不达之隐，无稍晦之词。”唐宣宗凭吊他的诗句“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”不仅说明其诗流传之广，也侧面表现了他的诗从语言方面来说确实好理解，即使是“童子”与“胡儿”也能够吟诵。记得自己在小学要求背诗的时候，也更喜欢背白居易的诗，朗朗上口且容易记诵。说的更细一些，我认为白诗的语言有以下特点：

1、用典较少。白居易写过不少怀古诗，但与后来的苏轼、辛弃疾不同，白的诗中极少用典，相反的，他更倾向于以细腻的描写以及生动的想象来使历史变得更加生动化，更平易近人。如《新妇石》中“蝉鬓一梳千岁髻，蛾眉长扫万年春。雪为轻粉凭风拂，霞作胭脂使日匀”四句；《王昭君二首》中“满面胡沙满鬓风，眉销残黛脸销红”两句就以细致的描写以及大胆的夸张与想象描写当时的场面。

2、抒情成分较多。这个特点从《长恨歌》《琵琶行》中都可见一斑。虽是长篇叙事诗，但在全诗中却花了大量笔墨渲染气氛和抒情，使整首诗更具有浪漫主义色彩也更能感动读者。如《长恨歌》中：

“峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄。蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。
行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。天旋地转回龙驭，到此踌躇不能去”
“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂？”
“迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共？”

以及《琵琶行》中：

“夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干。”

“感我此言良久立，却坐促弦弦转急。凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。”等这样的写作手法也使读者在阅读时很有画面感，在读白的长篇叙事诗时，就好像在看电影一样如临其境，一帧帧的画面从眼前流过。

3、诙谐幽默。不知道这点大家是否认同，但我在读白诗时，总觉得有些句子很有幽默感，比如谈到音乐时：

“岂无山歌与村笛？呕哑嘲哳难为听。”

谈到贵妃得宠时：

“姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。遂令天下父母心，不重生男重生女。”

“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。春宵苦短日高起，从此君王不早朝。”

以及《〈王昭君二首〉其二》中：

“君王若问妾颜色，莫道不如宫里时”等

4、新颖巧妙。老师在谈到绝句时，曾说绝句的写作不同于律诗，需要的是一瞬间的灵感，是需要天分的写作。我认为白居易的绝句就十分的新颖巧妙，一气呵成。如他的《暮江吟》：

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。

以及《大林寺桃花》：

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。

长恨春归无觅处，不知转入此中来。

和《问刘十九》：

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来天欲雪，能饮一杯无？

都有如上特点。

最后，再来说说白居易诗的主题与内容上的特点。

在早期，白居易的诗作多反映现实，就如同其所倡导的新乐府运动的宗旨一样，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”通过写实主义的手法与内容，以讽喻的方式对统治者上谏。他的诗取材广泛，不拘泥于一点，反映了中唐时期极为广阔的社会生活面，从各个方面揭示了当时存在的社会矛盾，提出了异常尖锐的社会问题。如《杜陵叟》、《卖炭翁》以及《观刈麦》等都是反映现实的代表作。

从内容上来说，这个时期白诗的特点与上一条所说的语言特点相去甚远。虽然语言浅显，但诗意却并不浅薄。如《轻肥》一诗中描写了内臣、大夫、将军们赴会的气概和席上酒食的丰盛，结句却写道：“是岁江南旱，衢州人食人”，强烈的对比使其讽谏的效果更为强烈，《观刈麦》结句“今我何功德，曾不事农桑？吏禄三百石，岁晏有余粮。念此私自愧，尽日不能忘。”也是通过最后的画龙点睛，将诗歌的意蕴升华。

而后期的白居易在致仕之后，开始安度自己的晚年生活，并接触佛法，其诗的内容也逐渐向歌颂闲适安逸的生活，美丽的自然景象转变。白居易的闲适诗在后代有很大影响，其浅切平易的语言风格、淡泊悠闲的意绪情调，都曾屡屡为人称道，但相比之下，这些诗中所表现的那种退避政治、知足保和的“闲适”思想，以及归趋佛老、效法陶渊明的生活态度，因与后世文人的心理较为吻合，所以影响更为深远。如白居易有“相争两蜗角，所得一牛毛”（《不如来饮酒七首》其七）、“蜗牛角上争何事，石火光中寄此身”（《对酒五首》其二）的诗句，而“后之使蜗角事悉稽之”（吴曾《能改斋漫录》卷八）。即以宋人所取名号论，“醉翁、迂叟、东坡之名，皆出于白乐天诗云”（龚颐正《芥隐笔记》）。宋人周必大指出：“本朝苏文忠公不轻许可，独敬爱乐天，屡形诗篇。盖其文章皆主辞达，而忠厚好施，刚直尽言，与人有情，于物无着，大略相似。谪居黄州，始号东坡，其原必起于乐天忠州之作也。”（《二老堂诗话》）凡此种种，都展示出白居易及其诗的影响轨迹。^[1]

白居易是中国古代典型的儒家学者，其一生诗题的改变也与其浸润的儒家思想的影响分不开。孟子曾说“穷则独善其身，达则兼济天下”。纵览白诗内容，在其做官之时，心系百姓，忠于君主，诗多以讽谏以及揭喻现实为主题，而在归隐之后则偏向于“独善其身”，享受生活，诗的内容逐渐闲适安逸，这也是典型儒家文人的写照吧。

[1] 李再新《论白居易的讽喻诗》，《重庆科技学院学报（社会科学版）》2008年04期

附录 3

从现代古风歌曲角度看诗与词的分野

我国古代向来有诗词与音乐一体之说，最初的诗三百无不伴乐而吟，汉朝乐府诗也是以诗配乐，《尚书·舜典》中有“诗言志，歌永言，声依永，律和声”，说明了音律在诗中的重要性。直到六朝之前，诗的主要表演形式仍是配乐而行，乐与诗结合的表演艺术甚至在一定程度上决定了当时诗歌的发展方向。六朝之后，虽然无配乐的“徒诗”增加，但“吟诗”也成为了一种新的诗歌表达方式，“吟”字与音乐的联系也不容忽视。而对于词，与音乐联系就更为紧密，词在开创之初即是为乐填词，宋代士大夫作词之后，往往唤家中艺妓当即演奏，词的音乐性也是其美的一个方面。

古风歌曲是古典诗词艺术当代传承的重要部分，其主要来源有三种：1、直接为古典诗词谱曲，2、化用古典诗词语句，3、利用古风意向营造古典意蕴。但纵观古风流行歌曲的歌词，其大多直接来源于词而非诗。笔者认为，这种现象的出现有以下三种原因：

一、格律与结构

诗的格律与结构要求极为严格，除古体诗外，大多对仗工整，每句话的字数、韵律完全一致，格式严谨，但这也为其改编成曲增加了不少难度，由于曲的形式较自由，整首歌之间音调应有不同变化，诗每句一致的特点使其很难做到这一点，要为诗谱曲则需要为每句对仗工整的话都编上不同的曲调，使其吟唱起来不觉得重复，这点的技术要求是很高的。而词则不同，由于其创始之初即为歌唱而生，不同的词牌名之间有不同的句式要求，这就是词的句式有所变化，且节奏感更强，更容易推动感情，因此，为词谱曲则较为容易。

由于这种特点，在现在的流行歌曲中，直接为词重新编曲而形成的歌有很多，如苏轼的《水调歌头·明月几时有》，李清照的《一剪梅·红藕香残玉簟秋》，李煜的《相见欢》（无言独上西楼），《乌夜啼》（林花谢了春红）和《虞美人》（春花秋月何时了），柳永的《雨霖铃》（寒蝉凄切），辛弃疾的《丑奴儿》（少年不识愁滋味）等。近几年热播的甄嬛传中也有“菩萨蛮”的重新谱曲。但直接将诗作为歌词的则较为少见，较常出现的则是有些歌曲将整首诗放在歌词中，再添加一些其他的句子来丰富歌的语句，如：梅艳芳的《床前明月光》：“是你吧/高高挂在穹苍千年啦/看尽了人世离与散,,,床前明月光/疑是地上霜/举头望明月/低头思故乡。”，即使是大部分歌词都采用了原诗的《采莲》：。。最终也要用一句“莲叶深处谁家女，隔水笑抛一枝莲”来丰富一下句式。

二、句子的凝练程度

由于式的格式要求，每句的字数必须限定在五字或七字之内，加之诗的联与联之间联系并不紧密，按照起承转合的顺序，不能连续两联都在叙述同一件事，联与联之间的诗意转换较大，而在词中，句与句之间却没有这种问题，如辛弃疾“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意。”用了整整七个分句来写一件完整的事情，因此词对于事件的交代更为完整清晰，而诗的语言却更为凝练，要在有限的字数中讲完一件完整的事，每个字包含的意蕴就更多，比起词而言，相对较难理解，因此直接作曲演唱不够大众化，改编难度也较大。

三、情感的推进程度

由于前文中提到的诗联与联之间的内容联系不紧密，可以说是每联都在讲一件不同的事，抒发有区别的情感，这就使得他没有充足的空间将情感层层递进推向高潮，这并非说诗不能达到情感高潮，只是没有词一句接一句的连续推动过程罢了。如苏轼的《江城子》，就是通过层层递进的方法将对亡妻的思念推向高潮，而词的这种情感表达的特点，在用以咏情的歌中则更为合适。

四、内容的不同

诗的内容较为宏大开阔，而词则更加婉约秀丽，诗的内容更偏向于士大夫阶层，而词则在以柳永等词人为首的转变中开始描写市井生活。而这与流行歌曲的主题内容较符合。流行歌曲作为一种娱乐休闲方式，其内容自然较为浅显与简单，同时主题多为爱情、思念等较为细致的感情与平常生活，而这正好与词所暗合，因此以词为流行歌曲的歌词也不难理解了。

即使是将诗改编成为歌词，选用的也多为描写爱情等细腻感情的事，如：电视剧《夜深沉》的主题歌其中写道“虽有灵犀一点通，却落得劳燕纷飞各东西”恰好映衬了李商隐的那两句“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”。《涛声依旧》中用到张继的《枫桥夜泊》“留下一盏渔火让它停泊在枫桥边”，“月落乌啼总是千年的风霜”，《白云深处》用到“白云深处有人家”还有杜牧的《山行》“坐在路口对着夕阳西下，白云深处没有你的家，你说你喜欢这枫林景色，其实这霜叶也不是当年的二月花”，“等车的你走不出你心中的那幅画，卷起这片秋色才能找到你的春和夏”，“等车的你为什么还惨不破这一霎那？别为一首歌把你的心唱哑”。主要诉说的感情仍然是爱情。这样来看，诗中较常出现的主题如杜甫、陆游的忧国忧民之情以及《观刈麦》等诗中白居易等人关注底层人民生活的感情则较难作为流行歌曲被传唱了。

这可能也是词比之诗来说更易作为流行歌曲歌词的原因吧。

附录 4

从香菱学诗看诗的起承转合

《香菱学诗》一文中，香菱初问黛玉如何作诗，黛玉从结构、格律和内容三方面概括了作诗的要义，其中最先提到的便是“起承转合”的诗体结构：“不过是起承转合，当中承转是两副对子”，可见其在诗中的重要性。依黛玉所言，作诗伊始，首先就应考虑起承转合，然后才按照结构顺序添加格律并思考内容。承转的诗体结构在作诗中意义斐然，笔者认为主要原因有以下几个方面：

一、保证整首诗的连续性与逻辑性

按照启功先生所述我们民族的语言规律：凡可分为四截的文字，常常第一截是“起”；第二截接住上句，或发挥，或补充，即具“承”的作用；第三截转下，或反问，或另提问题，即具“转”的作用；第四截收述，或做出答案，或给上边作出结论，即具“合”的作用。如此说来，按照起承转合的逻辑顺序，事件就可以被完美的呈现出来，从开端到结尾或从问题到结论，逻辑连贯而清晰，机构严谨，不至于读来有断层之感。

同时，这样的结构顺序也与“圆融”的思想相暗合。起承转合所呈现出来的事件是完满的，没有缺憾的，正似圆一般，而这就意味着组织结构的完整性。若要完整的叙述一件事，就需要阐述它的发端、开展、转折和收结；而要完整的论述一个道理，也需要按照提出问题，从不同角度提出例证加以论述，得出结论的顺序进行。若非如此，无论是叙事还是议论，其文字的连续性与逻辑性都不能保证。

如唐人祖咏应试之诗《终南望余雪》：

终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。

这就是一首非常符合起承转合结构的诗，首句“起”描写终南山之景，次句承首句进一步写其山中雪景，下句稍转，描写林中雪景，尾句总结，雪“添暮寒”。据《唐诗纪事》十二卷记载，祖咏写完此四句后“即纳于有司，或诘之，咏曰：‘意尽’”。起承转合已完全做到，整件事情圆满无缺，不能再置一言，即为“意尽”。

二、使得全诗内容不重复

起承转合的要求同时也隐含地规定了诗中每句内容应当有所不同，由于每句在整首诗中承担的作用都不一样，自然不能句句重复同种意思。

在《香菱学诗》中，香菱苦思冥想作出了第二首咏月诗：

非银非水映窗寒，拭看晴空护玉盘。
淡淡梅花香欲染，丝丝柳带露初干。
只疑残粉涂金砌，恍若轻霜抹玉栏。
梦醒西楼人迹绝，余容犹可隔帘看。

而宝钗对此首诗的评价却是：“不像吟月了，月字底下添一个‘色’字倒还使得，你看句句倒是月色。这也罢了，原来诗从胡说来，再迟几天就好了。”

香菱此诗不算好，正是因为其句句皆说的是月色，只是用不同的词句修饰描写月色罢了，句子之间并无明显的语义差别，自然没能达到起承转合的要求。而这也就使诗显得“过于穿凿”。诗的首联首句：“非银非水映窗寒”，写的便是月色，并未真正切题。只有到了次句：“试看晴空护玉盘”才正式进入咏月本意。诗的颌联状写柔和而湿润的月色，的确是颇具情韵的。但是由于写的是月色而非月轮，故仍不免又离开本题。诗的颈联同样有这种毛病，特别是这两句本应在意思上作一转折，才算符合“起承转合”的章法特点，但这一问题并未很好解决。“只疑残粉涂金砌，恍若轻霜抹玉栏”，仍紧紧沾滞于月色不放。这样，白粉之涂上台阶，轻霜之飘洒玉栏，虽然在形象上较为清晰，在诗境上也显得空灵而凄迷，但由于作者仍未能在寄情寓兴方面作深一层的拓展，因而诗的内容还不够深沉，意蕴还是不够醇厚。诗的结联两句，是全诗的意思的总括，可这里只说得个西楼人物、夜色深沉、月轮高挂。显然，由于前面内容不够充实，故诗的结穴仍不免分乏无力。

而这也使我们充分的看到了“起承转合”的重要性。

不过，虽然起承转合在诗的结构架构中极为重要，却并非是说一定要完全严格的按照“起承转合”的顺序来走，只要能使整首诗连续完整，逻辑清晰其诗意不重复，就能够达到起承转合的效果与要求了。例如李白的《越中览古》：

越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣，宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。

第一句开始叙述事件，后两句一气呵成，描写胜利景象，最后一句才意思陡转，点出盛衰无常的主旨。虽然并未严格按照起承转合的顺序，但是意义连贯，且出奇制胜，仍然为一首极好的诗。

由此可见，起承转合只是要求我们写诗连贯清晰不重复，若能做到的话，即使不严格按照规则也能得到好诗。