



S H I C I Y I N G L I A N

社区学校特色课程系列教材

黄心培 主编

诗词楹联



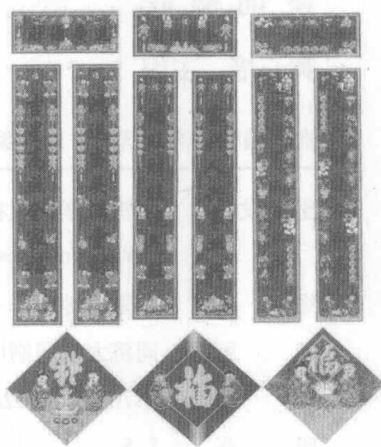
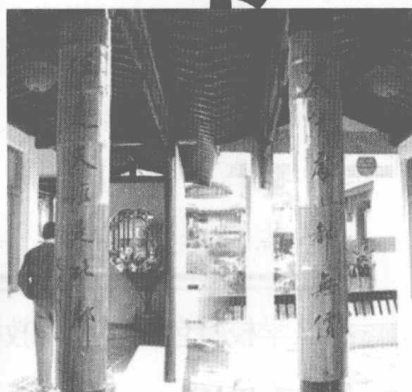


S H I C I Y I N G L I A N

社区学校特色课程系列教材

黄心培 主编

诗词楹联



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

诗词楹联 / 黄心培主编. —上海: 同济大学出版社, 2010.4

(社区学校特色课程系列教材; 10)

ISBN 978-7-5608-4312-4

I. ①诗… II. ①黄… III. ①诗词-文学创作-中国-教材②对联-文学创作-中国-教材 IV. ①I207.2
②I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第068536号

社区学校特色课程系列教材

诗词楹联

黄心培 主编

责任编辑 高晓辉 助理编辑 赵泽毓 责任校对 杨江淮 封面设计 陈益平

出版发行 同济大学出版社

(www.tongjipress.com.cn 地址:上海四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 同济大学印刷厂

开 本 787mm x 1092mm 1/16

印 张 5.5

印 数 1-3100

字 数 137000

版 次 2010年4月第1版 2010年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-4312-4

定 价 180.00 元(共12册)

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

“社区学校特色课程系列教材”编委会

顾 问：陈安杰 邹 明 马杰富

主 任：苏建雄

副主任：王建平 干星龙 史文卿 郝健霖 朱小奎

成 员：吴 冰 周成章 陈贵兰 吴京平 肖慧珍 李伟坚

田海平 祝燕萍 潘俏敏 江一明 罗 霞 杨丛湖

办公室

主 任：王建平

副主任：桂 林 赵景壮

成 员：顾凤英 王银华 张 芳 焦 洁

序

21世纪我们迈进了一个知识型和学习型的时代。上海市委、市政府和杨浦区委、区政府专门行文，作出了建设学习型城市，推进学习型城区建设的决定。社区是现代城市的细胞，如何创建学习型社区，如何切实提高社区居民的科学文化素质，一直以来都是各级政府和人民普遍关心的话题。杨浦区学习办作为建设学习型城区的工作机构，坚持“三区融合，联动发展”的核心理念，以创建学习型社区为抓手，带动学习型机关、学习型企（事）业、学习型家庭等各类学习型组织的整体创建。

为了满足杨浦区居民多层次、多样化的学习需求，加强社区学校教材的规范化、系统化建设，根据《杨浦区关于推进学习型城区建设的实施意见》的要求，2007年，杨浦区社区教育教材编审委员会组织编写了一套“杨浦区社区学校系列教材”。首期出版了8本基础教材，内容涉及科普知识、文明礼仪、家庭教育等，在教学实践中起到了积极的作用。2010年，杨浦区社区教育教材编审委员会又选取各街道（镇）社区学校的特色教学课程，继续组织有关专家、学者编写了一套“社区学校特色课程系列教材”，包括《奥妙声律》、《彩珠巧串》、《家宴菜肴》、《剪纸入门》、《面塑制作》、《绒线编织》、《诗词楹联》、《书法基础》、《花鸟画法》、《集邮知识》、《艺术插花》、《营养保健》共12本，进一步丰富了社区学校教材的内容，促进了社区教育教材的系统和完善。

本套教材内容贴近生活、通俗易懂、图文并茂，衷心希望本套教材的出版能为社区居民的学习提供方便，能为学习型社区的创建发挥积极的作用。

本套教材在编写过程中得到了许多专家、学校以及各街道（镇）的大力支持。在此，谨向为教材编写和出版付出艰辛劳动的同志们表示诚挚的感谢！

中共杨浦区委宣传部副部长、区文明办主任、区学习办主任



2010年3月

目 录

序

第一章 概述/1

- 第一节 诗词概述/2
- 第二节 诗词的平仄声与音韵/5
- 第三节 诗词的格律与词牌/11
- 第四节 诗词的对仗/17

第二章 基本知识 / 26

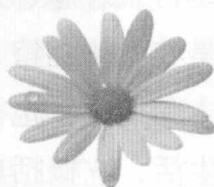
- 第一节 诗词的布局与章法/27
- 第二节 诗词楹联的语法与修辞/32

第三章 创作谈/44

- 第一节 传统诗词楹联创作技巧/45
- 第二节 楹联的创作须知/55
- 第三节 要写诗必须心中先有诗/63
- 第四节 意境是诗词楹联的生命/68



第一章 概述



第一节 诗词概述

诗词是中华民族传统文学形式之一。自远古人类创造文明伊始，诗便和着节拍与音乐在劳动场所及休憩之地唱响，最初由口头编词传唱，继而成为原始部落精神寄托、感情表达和维系团结的重要方式，也成为社会生活不可缺少的组成部分。诗词与音乐的结合随后又发展成为带有地域特色、部落特色和宗教特色的原始文化，成为各部落原始文明的代表。随着人类社会的发展和分工，口头传唱的歌谣经有识之士逐代的收集、整理、艺术加工，从思想内容到体裁形式均日臻完美，逐渐形成了文人诗。文人诗在中华优秀传统文化领域中占有极其重要的地位，它能发挥其他文学作品难以达到的独特的社会效用。诗词内在的艺术美感能传达作者的思想情趣，传递作者的心声意志、针砭时弊、引领艺术潮流、净化社会风气、开启人们智能等。诗词逐渐渗透到社会意识形态和上层建筑的各个领域，并对社会的经济基础产生了积极的影响。诗词深厚的底蕴和博大精深的内涵作用于人的思想、道德、精神、修养，能改变一个人乃至一个社会的文明水准和社会风气。

一、如何认识中华诗词

中国自古被人誉为“诗国”，其“诗教”的历史至少可追溯到春秋时代。自孔子编“诗三百”（即后世《诗经》）后，诗在教育领域的地位一直是极高的。诗词既能展示一个国家思想文明的发展，也是民族文化遗产的结晶，并在相当长的历史时期内成为国学的重要组成部分。它是诗人内心情感表达的重要形式，是诗人思想、立场、世界观的展现，更是客观世界、社会生活、历史观点、是非见解在诗人头脑中的艺术反映。因此，诗词不仅表现出创作者个人的意志和情感，也往往体现了社会某一群体的思想和心声。诗来源于生活而高于生活，它概括总结历史又不违背历史，它发挥想象又立足于现实，它抒发个人情志又不强加于人。诗词对人意识的引导是潜移默化、“润物细无声”的，它能想人之所想，又能道人之未道，所以能引起读者强烈共鸣。

文学作品的繁荣和发展有其自身的规律。唐诗、宋词、元曲、明清小

说，这是中国文学发展的轨道，但是诗词却在中国文学历史长河中始终不衰，依然在当代文坛占据重要地位。自《诗经》问世后，骚体诗、赋、乐府诗、歌行体、古风、初唐体诗、近体诗、词、曲、楹联等在各个历史时期相继出现，一一加入中华诗词的行列，伴随着时代一同前进，而且各种体裁在各个历史时期内都有佳作传世。

由此可知，真正的诗词（包括楹联和赋），应该是真理的声音、历史的回音、时代的号角；是心灵化的生活、哲理的思考、思想的追求、人生的探索和美的创造；是诗人心灵的歌，感情的火和思想的光！

二、诗词的本质特征

诗词作品必须真实客观地反映社会生活、反映历史、反映人的思想情感，这是由诗词的本质所规定的，真情实感是诗词必须具备的要素。

（1）诗词是作者的思想感情直接或间接的表达。古有“诗言志”、“词抒情”的说法，抒情、言志、展示胸怀是诗词的重要特征。说其直接，是说在诗词的创作过程中无论从立意还是遣词造句、塑造形象，字里行间都直接倾注着诗人的感情；说其间接，是指诗人情感的抒发并不直接用语言词汇作直白的表露，而是借助所描写的对象，以生动感人的形象来暗示或寓意的。诗词塑造的形象，既有正面的，也有反面的，这个“形象代言者”的生动表现正是诗人感情的寄托。读者通过诗词中的形象，自然能明白诗人的用意和真实情感。

（2）形象性是诗词的基本要求。诗词在塑造形象时需要运用形象思维，让形象通过诗词的语言进行展示，读者在读了诗词作品后，能在自己的头脑中清晰、完整、生动地再现作者用语言塑造的形象画面。但是，诗词创作在运用形象思维的同时并不排斥逻辑思维（也叫“抽象思维”）。这是由于社会生活中处处存在着矛盾和斗争，各种客观事物、现象都有其自身的规律。诗人必须理性地认识和把握对象的内在规律，才能更加正确、完美、生动地塑造好形象。尽管诗人在创作作品时是最富于激情和想象的，但想象必须符合客观事物的发展规律和内在逻辑甚至超越客观规律和内在逻辑。

（3）诗词作品有其特殊的形式——格律（包括字数、平仄、句式、体式和押韵），律诗和某些词还规定要对仗，这也是古诗词与自由体诗在形式上最

大的区别。诗词的押韵有严格的规定，不仅有平声韵或仄声韵在规定的位罝押韵，还通过较为固定的格律，使诗词平仄相间，产生特有的节奏感和音乐美。这是因为诗词本来就与音乐节奏密切结合，可以唱、可以诵、可以吟。由于历史的原因，当今诗词能传唱者已极少，但其完美的格律形式并不妨碍我们进行诗词创作与鉴赏。可见，由格律产生的诗词平仄与音韵和谐产生的音乐性既是诗词特有的品质，更是诗词产生美感的重要因素。

(4) 诗词是语言的艺术。诗词的语言要求含蓄、精炼、生动，具有多义性和深刻性，在体现某些感情时还带有情趣和气势。诗词要求能用最少的语词，借助某些语言成分的省略和修辞等艺术手法，表达出尽可能丰富的思想感情和信息量。要做到这点，诗人必须掌握大量的汉字词汇及运用方法，因而有人把诗词家称为“语言文字的魔术师”。诗词作品最能体现作者驾驭语言文字的能力。

(5) 诗词是创造性的艺术劳动。作者对美学的理解和创作思维，会因作者个人的兴趣、爱好、修养、学识和对生活的理解、感受及对某些问题的判断、见解不同，在同一题材的作品中表现出不同的风格。风格是作者诗词创作成熟的标志，也会因作者对美的主张、创作观、见解等较为趋同而产生流派，这也是诗人主观能动性与审美观在群体上的体现。但真正成熟的诗人，在其创作不同题材的作品时，还会根据作品的内容与审美对象不同，在不同的作品中展示出不同的风格。因此，作品风格的多样化是诗词创造性艺术劳动的一大特征，也是艺术发展的必然趋向。

(6) 诗词是典型的个性化艺术。从古至今数十万首的诗词作品，绝没有两首相同的作品能同时流传；即便诗词的句子也很少有雷同的，借句的情况虽有，但多能化出新意。当我们读到“一片冰心在玉壶”、“轻舟已过万重山”、“不尽长江滚滚来”、“每逢佳节倍思亲”、“山雨欲来风满楼”、“霜叶红于二月花”、“心有灵犀一点通”、“恰是一江春水向东流”、“铁马秋风大散关”、“人比黄花瘦”等句子，一看便知分别是王昌龄、李白、杜甫、王维、许浑、杜牧、李商隐、李煜、陆游和李清照的诗句。个性化最主要的特点，在于作者对自己所描绘的对象能够抓住个性反映共性，即描写一件事物，或人物、景物、动物等，既要写出其特性，不能移作它用，又要具有同类

事物的典型性和代表性。典型的个性化艺术不仅体现在同一题材的每件作品不能雷同上，更体现在作者自己的作品中也没有雷同。

第二节 诗词的平仄声与音韵

一、如何辨别汉字的平、仄声

近体诗、词都有其规定的格律，所以被称为格律诗词。楹联（对联）也有联律，掌握格律主要是掌握其平仄声。辨别平声字和仄声字最好的办法是多看、多记、多揣摩《诗韵合璧》这本工具书。平时习惯使用《诗韵新编》的学员，应当多看看并揣摩其后面所附的《佩文诗韵》。有不少学员反映：“那么多的韵字怎么能一下子都记住？”这对初学格律诗的学员来说确实是有难度的。这里有一个较为简单的方法，就是按韵部，先将认识的字记住，以后再逐渐扩展到不认识的字。按韵部记有一个好处，就是诗在押韵时本身要求在一个韵部中选取韵脚字。例如“一东”韵，我们一看就知道此韵部中能认识的字有“同、中、红、雄、融、空、功、通、风、虹、丰、翁、葱、功、工、童、冲、公”等字，那么就先记住这些已经认识的字，并知道在写绝句或律诗时要用其中的字来押韵，至于选取哪几个字最合适，则根据诗的内容来决定。

例如： 七绝·示儿 陆游

死后原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭毋忘告乃翁。

（押三个韵）

又如： 五律·汉江临眺 王维

楚塞三湘接，荆门九派通。江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。襄阳好风日，留醉与山翁。（押四个韵）

又如： 七律·偕台胞访丘逢甲故居 古求能

岭云海日一楼雄，曾此行藏仓海公。仗剑悲歌情似火，挥师御敌气如虹。

回天竭力孤臣恨，筑舍怀台旨意衷。遗愿即今遗我辈，相期共促九州同。

（押五个韵）

以上三首诗分别为七绝、五律和七律，均押“一东”韵。但无论是押三个韵脚（七绝）、四个韵脚（五律）还是五个韵脚（七律）字，都必须在同

一个韵部中选取。这样，就可知道这些韵脚字不仅都是平声字，而且还属于同一个韵部。其余的韵部亦依此类推，先从上平声开始，熟悉其15个韵部中的常用字；再看下平声，再熟悉其15个韵部中的常用字（上平声和下平声各15部，共30部）。这样，平声字就逐渐熟悉了；再换同样的方法看上声、去声、入声（上声29部、去声30部、入声17部）。上、去、入都属于仄声，这样，仄声字也熟悉了。平声加仄声共106个韵部。要熟悉平、仄声，最好能一个韵部一个韵部地看，边看边默读，看完一个韵部后默想一下，找出其读音发声的规律，虽然要花费时间，但终究容易记住。当然，多读、多背诵古诗句，品味其押韵也是一种辅助方法。

有一个更加简便的方法，尤其适合南方人。看到某一个字后先用普通话读，看其属于第几声。因为普通话共有四声，标音时分别用“-/”代表。凡读音标为“\”，即为第三声和第四声的，肯定是仄声字。而标为“-/”，即第一声和第二声的，暂时先当它是平声。然后，再用南方方言去读（如用上海话去读），凡发现读音短促的即是入声，入声字属于仄声。这是由于上海方言中基本完整地保留了入声。例如：屋、竹、杰、学、薛、习、剔、锡、白、黑、贴、合、杂、吸、集、十、实、七、及、福、逼、贼、得、国、直、职、析、激、迪、踢、戚、荻、迪、敌、滴、昔、责、拍、摘、夕、隔、积、席、格、石、伯、泽、昨、卓、桌、斫、搏、博、泊、郭、别、哲、洁、绝、节、捷、屑、八、拔、刮、札、割、忽、发、歇、勃、滑、突、秃、骨、卒、伐、佛、拂、屈、吃、掘、崛、缺、悉、匹、失、结、一、漆、觉、赎、毒、足、俗、渎、读、拓、托、脱、粥、轴、菊、族、服、哭、刷、出、说、叔，等等。这些在普通话中读第一声和第二声（即“-/”）的字，用南方方言一读就可发现其发音短促、急迫，即可判定为入声字，归入仄声便是。在创作诗、词、联时，往往用南方方言再读一遍，平仄就不易弄错了。这只需要掌握其发音短促、急迫的规律即可方便地判断。但这种方法对于不会说南方话的北方人来说，仍然有困难。所以北方地区的学员要辨别入声字只能靠记，靠背。有几位东北的诗人是用这样的方法分辨出平仄声的：先看韵书，背出入声字，同时也按上面说的方法一个韵部一个韵部地去记。由于经常创作诗词作品，自然也就熟能生巧了。

平仄声是自隋唐后，以中原音韵为标准音韵进行归类编排的，与今天的普通话有部分相同（如下平声十一尤韵），但更多的韵部与普通话今韵并不相同。有的韵部古人将其分为两个或三个韵部的，按普通话读应在一个韵部（如上平声三江与下平声七阳；上平声一东和二冬；下平声二萧、三肴和四豪）；有的韵部古人将它归在一个韵部内，按今天普通话读，完全应分成两个甚至三个韵部（如十三元韵，其韵母为an、uan、ian和en、uen；四支韵，其韵母为i、ei、uei、er）。古音在历史和地域的演变中已有向今音贴近的趋势，例如十三元韵，到宋代的词韵中，将尾音an和en，分别归入两个不同的韵部；将东、冬合为一个韵部；将萧、肴、豪三个韵归入一个韵部；将佳、麻合为一个韵部时，还特意将佳韵中尾音为ai的字悉数归入灰韵，在将原灰韵中尾音为ai的字保留，同时又将灰韵中尾音为ei的韵字剔出归入支韵。

由于各地各时期对汉字的正确读音难以统一，于是韵书中又出现了同一个字有读平声有读仄声的现象，如“思”，既在平声四支韵，又在去声四寘（音“置”）韵；“望”、“忘”，既在平声七阳韵，又在去声二十三漾韵。好在韵书中已将这类既读平声又读仄声，乃至其读平声或读仄声时所具有不同含义的大致标出。所以，只要学会使用韵书，平仄声的辨别自然会熟练起来，还能熟悉大量的诗家语汇。

二、诗词的音韵与押韵

押韵是诗词的基本要素之一，韵书是押韵必备的工具书。无论是诗还是词，或是曲，都讲究韵味，而音韵和韵味的产生主要来自诗词作品的押韵。汉字由于其形、音、义一体的特点，每一个汉字都有韵母（汉字大部分由声母和韵母拼成其读音，但也有部分零声母，即完全由韵母单独发音的字，如“阿、喔、埃、安、恩、厄”，还有原本为零声母，但用大写Y、W代替声母的“鸭、盐、用、耶、云、渊、衣、乌、哇、外、弯、温”等）。既然每个汉字都有韵母，那么，将同韵母字归入同一个韵部也就不难理解了。由于古代无汉语拼音，尽管有反切可以注音，但古人的发音以中原音韵为标准，又兼顾了各地方言。各地方言在字的发音上总有差异，所以，古人在韵部中按当时的发音不仅保留了十七部入声韵，还对其他读音不同的同形字，均按中原音韵作处

理。由此可知，今天所流传的《诗韵合璧》、《佩文韵府》、《词林正韵》等诗词韵书，其字的读音并不能和现代普通话的发音对等；古人所用的平、上、去、入四声，也难以和今天普通话发音的四声作对等。作为古诗词，虽然有相当多的字已改变了本字原来的读音，却并不妨碍人们用普通话甚至用各地方言去诵读、鉴赏和创作诗词。各地的方言中，许多字的读音至今仍有差异。尤其是南方，绝大多数方言几乎都完整地保留着入声字。尽管各地方言相互间很难沟通，但由于汉语语法和词汇组合规则各地差异极小，所以对诵读和创作诗词没有影响，反而会有各种方言特有的韵味。根据韵书内同一韵部中的常用字相互参照，往往还能辨别出某些字的原有读音。例如，一东韵中的“风、冯、蒙、翁、篷、蒙、薨、朦、懵等字和二冬韵中的封、逢、峰、锋、烽、蜂、丰”等字，只要将其现有的韵母eng读成和东、冬等一样的韵母ong便对了；四支韵中的“为、垂、碑、危、规、眉、龟、悲、惟、葵、随、维、麾、炊、湄、卑、亏、窥、锥、糜、楣、追、锥、推、绥、逵、惟、虽、委（委蛇）、隋、胚”等字，只要将现有的韵母ei全部读成i韵就对了。再如，十灰韵中的字，大致可以分为韵母为ei的“灰、恢、魁、隈、回、梅、瑰、煤、累、媒、颓、催、摧、堆、陪、杯、嵬、洄、莓、崔、裴、煨、诼、锤、桅、偎、茴、追”及韵母为ai的“徊、开、哀、埃、台、该、苔、才、材、财、裁、来、莱、栽、哉、灾、猜、胎、孩、腮、咳、皑、睐、呆、抬”等字。它们究竟应该按韵母ei读还是按韵母ai读，已很难确定。尽管《诗韵合璧》、《佩文韵府》及《平水韵》等韵书仍然将这两种不同韵母的字都归入灰韵中，但晚于这些韵书的《词林正韵》等词韵书已将这两类字分别归入第三部（平声）和第五部（平声）韵部，因此没有必要考证其原来的读音了。与这种情况相似的还有上平声十三元韵。其“元、原、源、鼋、园、辕、垣、猿、烦、繁、蕃、暄、喧、萱、冤、轩、藩、沅、援、爰、燿、番、幡、骞、掀、橰、袁、鹄、蜿”等字，韵母均以ian、uan、üan、an构成；但另一部分的字，如“魂、浑、温、孙、门、尊、存、蹲、敦、墩、噉、屯、豚、村、盆、奔、论、坤、昏、婚、阍、痕、恩、根、吞、昆、鹁、扞、鯤、殄、贲、仑、跟、喷、昆、抡、轮”等，韵母却是由en、uen构成，词韵中已将其分归第六部（平声）和第七部（平声）韵部。从词韵将它们分开，可以看出古音向今音转变、靠拢的轨

迹。因而，写诗时，既可以根据今音将其分开押韵，也可以继续沿用《诗韵合璧》等韵书，都没有错。再有，下平声八庚韵其多以ing，eng韵母为主，但也混入了少数几个今天韵母为ong的字，如“觥、荣、嵘、兄、宏、纭、泓、轰、甸、琼、茛、弘”等，这些字既然不能与东韵或冬韵通押，那就按eng作韵母去拼读。下平声五歌韵较复杂，韵母除了e外，还有o、uo及今天读音韵母为a、ia、üe、ie的个别字（如“他、癩、伽、迦、茄、梭、婆、颇、些、莎、魔”等）。最好的办法就是一律以o、uo作为韵母进行拼读。因为根据对五歌韵部90%以上的韵字作拼读和比较，再参对各地方言中相关发音，“歌”的发音当为gō，因而其整个韵部依此类推后，许多问题便迎刃而解了。

熟悉韵书中各韵部字的大致读音，主要是为了掌握押韵。所以，最好能分别记住每个韵部中的常用字，这对创作是大有帮助的。因为，押韵要求韵脚字必须在同一韵部中选用，记住韵部的字越多，查找韵书也越快捷，查找词汇也很方便。这是由于《诗韵合璧》等韵书，除了明确每一韵部都有哪些韵字外，还在每一个韵字下标出了其与另外的字组成的词汇，甚至还有用韵的例句，这对启发作者的创作思路是极有帮助的。韵书作为创作作品的工具书，若能熟练运用其中的典故和词汇，确实胜过读许多书的效果。但如何学会使用工具书可单独作为一堂课，结合韵书专门讲解。

除了一些古风和一些词在押韵时有换韵、转韵的情况外，绝大多数的诗和词都是一韵到底的。所谓“一韵到底”，就是一首诗词作品从头到尾，在规定的（或需要的）押韵处所押的韵均在一个韵部。例如唐朝韩愈的七绝《春雪》：

新年都未有芳华，二月初惊见草芽。白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。
诗中所押“华、芽、花”三字均属下平声六麻韵。

如唐朝杜甫的七律《蜀相》：

蜀相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频频天下计，两朝开济老臣心。出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。
诗中所押“寻、森、音、心、襟”五个字均属于下平声十二侵韵。

另外，词亦举一例一韵到底者，宋朝蒋捷的《一剪梅》：

一片春愁带酒浇，江上舟摇，楼上帘招。秋娘容与泰娘娇，风又飘飘，

雨又潇潇。何日云帆卸浦桥，银字箏调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。

词中所押“浇、摇、招、娇、飘、潇、桥、调、烧、抛、桃、蕉”12个韵字都属词韵第八部（系诗韵二萧、三肴、四毫通用）。

了解了诗词的韵部及作品押韵常识后，在创作时就应当依照诗、词规定的格律、用韵和词牌进行创作。

古人对诗词的押韵是相当讲究的。无论是诗还是词，所押之韵脚必须在同一韵部内；如果所押的某一韵脚不在此韵部而在别的韵部，便是“出韵”。而诗词作品一旦“出韵”，其作品的韵味和作品质量便大打折扣。押韵除了不能“出韵”外，还有四个要求：

（1）押韵要自然和谐。韵脚字既在句尾产生韵味，也是句子的组成部分。在造句时必须使韵脚字与句子凝成密不可分的整体，决不能让人看出是刻意为押韵而“凑韵”。“凑韵”不仅句子生硬，还因句子与韵脚之间的句意不和谐而产生“隔”的感觉。所以，无论是古人还是今人，都对“凑韵”很反感。

（2）韵脚字在使用时最好能避开同声母字的连续（如押七阳韵时，“阳、扬、杨、羊、洋”等同音字最好不要连续使用），否则，在作品诵读或吟唱时会觉得拗口。

（3）颠倒末尾词序以入韵要注意词汇的习惯性用法，尽可能不要因押韵而出现歧义或出现句意不通。如“雪霜”颠倒为“霜雪”，“河山”颠倒为“山河”，“明月”颠倒为“月明”，“廊庙”颠倒为“庙廊”都没有问题，因为都是习惯用法，颠倒后并不妨碍词汇的原意。但有许多词汇有其特殊的序次排列，一旦颠倒便产生它义，如“前后、花木、光采、人家、江左、天上、前岁、团结、生产、君山、虚心、阴山、方外、山崖、丰碑、空翠、容易、知人、师尊、风流、图象、新品、清福、人世、倾国”等，有的颠倒后成了别的概念或别的事物，甚至背离了原意，反而授人以话柄。

（4）避免用同义字重复押韵。例如“花”和“葩”都表示“花朵”，“芳”和“香”都表示香味，“观”和“看”均为看义，虽同在麻韵、阳韵和寒韵，但同时使用，尤其是在绝句中同时使用，往往会使诗显得单调乏味。

诗词的押韵，尤其是词押仄声韵，往往与作者的情感表达有关。特别是一些专押入声字的词牌，往往能抒发作者悲凉、愤怒、凄婉、激越的情感。因此，古人对选用词牌和选用什么样的韵，都是与内容与情感的表达密切相关的。只要平时多读一些古诗词名作，从其押韵上认真琢磨，就会有所感悟。

第三节 诗词的格律与词牌

一、近体诗的格律

诗词是创造美的艺术。美，虽然主要指其意境高远、内容新颖、语言精妙，但创造诗词之美除了其内容适宜，还需要有形式为其作包装，要使其从内在的思想内容到外部形式完美结合，相映成辉。要使读者在诗词鉴赏中获得更多的美感，必须依靠规矩，“没有规矩，不成方圆”。而格律正是帮助诗词创造美的必不可少的规矩与外部包装。

格律的三大要素是平仄、押韵、对仗，是在近体诗体式内相互关联、相辅相成的结构支撑。格律的基本要求就是句式的平仄相间，使句子产生抑扬顿挫的节奏感和音乐感。如果没有平仄相间，句子的节奏感便会消失，变得与平时说话一样，那就不成为诗了。平仄相间，既规定了诗句的节奏停顿处，又要求每两句为一组，在平仄上相对，更在句式上规定了其节奏的方式，如五言句为“上二下三”或“二、二、一”，七言句为“上四下三”，或“二、二、一、二”；更规定了近体诗的平声韵脚与押韵的位置。

1. 五言律诗

五言八句四十个字，简称五律。均要求押平声韵（句号前），有平起式和仄起式两种（凡⊕、⊙者为可平可仄）。

正格（平起式）

偏格（仄起式）

⊕平平仄仄，⊙仄仄平平。←首联→⊙仄⊕平平，平平⊙仄平。

⊙仄⊕平平，平平⊙仄平。←颌联→⊕平平仄仄，⊙仄仄平平。

⊕平平仄仄，⊙仄仄平平。←颈联→⊙仄⊕平平，平平⊙仄平。

⊙仄⊕平平，平平⊙仄平。←尾联→⊕平平仄仄，⊙仄仄平平。

五言律诗范例：