

作诗漫话

胡可先 著

浙江古籍出版社



雅韵
入门小丛书

作诗漫话

胡可先 著

浙江古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

作诗漫话 / 胡可先著. —杭州:浙江古籍出版社, 2012.11
(诗文雅韵入门小丛书)
ISBN 978-7-80715-970-4

I. ①作… II. ①胡… III. ①诗歌创作—创作方法—文学研究—中国 IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 257971 号

作诗漫话

胡可先 著

出版发行 浙江古籍出版社
(杭州市体育场路 347 号 邮编:310006)

责任编辑 关俊红

美术设计 刘欣

责任校对 吴颖胤

责任印务 贾敏

激光照排 杭州奔达图文设计制作有限公司

印刷 杭州余杭人民印刷有限公司

开本 880×1230 1/32

印张 16.125

字数 300 千

版次 2012 年 12 月第 1 版

印次 2012 年 12 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-80715-970-4

定价 32.00 元

网址 www.zjguji.com



出版说明

阅读欣赏古典文学作品,好比入山探胜,五岳三山,风光各异,横峰侧岭,角度不同,如果有熟悉情况的导游指引讲解,则能更充分地领略山中美景。我们出版这套“诗文雅韵入门小丛书”的初衷,就是想为古典文学爱好者提供一种“导游”服务,或介绍概貌,或抉发幽微,或指示路径。丛书的作者,均为某一领域造诣深邃的专家名师,深入而后浅出,以专业水准做普及工作。我们也希望加强与广大读者之间的互动,根据大家的需要及时对丛书选目进行调整和补充,把服务做得更加到位。

胡可先先生为浙江大学中文系教授、博士生导师,多年从事唐代诗歌研究。在这本《作诗漫话》中,他力图从实用的角度,阐述诗歌的基本原理,为古近体诗歌的欣赏与创作提供要点与技巧方面的知识,对于如何更好地掌握诗体、诗律、诗韵、诗法等作了学术性的探究,书末附有平水诗韵及《声律启蒙》,是初学诗者的必要工具。

此书于2008年6月曾列入我社“古典文学名师讲座丛书”首次出版。此次重新出版,除改正了原版文字差错,作者亦进行了较大幅度补充调整,如第六章为新增章节,特此说明。

浙江古籍出版社
2012年12月

前 言

中国是诗的国度,《诗经》是一个光辉的起点,历汉魏乐府,唐宋以后的古近体诗,源远流长。尤其是格律诗,以其优美而独特的古典韵律誉满全球,一些名篇名作更是家喻户晓,妇孺皆知。继承和发扬我国诗歌的优秀传统,也是历史赋予我们的重任。

本书试图从实用的角度,专为初学作诗者了解一些门径而作,因而重点在于阐述古典诗歌的基本原理,为古近体诗的写作提供一些要点与技巧方面的知识,并对古近体诗创作中正反两方面的实例作对比和分析。我认为,中国古典诗歌在其历史发展演变的过程中,诗体、诗律、诗韵、诗法等方面,形成了明显的个性特征。就诗体而言,中国诗史上各种诗体是并行不悖、多头发展的。古体诗歌的各种样式基本上在唐代定型,并最后完成了格律诗体的创造。可以说,我国古典诗歌发展到了唐诗,技巧完全成熟了,臻于炉火纯青的境地。就诗律而言,古近体诗在字数、用韵等方面都有一定的规律,尤其是格律诗,使诗歌充分





地表现出它的音律美,更适合于抒情。这种体裁,严整地讲究声律,讲究平仄,讲究修辞,而又做到变化万端,这在世界诗歌发展史上也是罕见的。就诗韵而言,我国古典诗歌从《诗经》开始就讲究韵,魏晋南北朝声韵学说盛行之后,又逐渐形成了格律诗,押韵相当严格,最能体现古典诗歌的特征,与新诗和国外的诗作都完全不同。就诗法而言,古代诗人在创作过程中,对作诗的手段与表现,做了不少探索,尤其在语法、修辞、用典、炼字等方面积累了很多宝贵的经验。

古人的诗歌创作,有常例,有变例,而最能体现诗歌创作法则也最容易掌握的还是常例。因此,本书致力介绍的也是以常例为主。朱熹在《跋病翁先生诗》中说,“然余尝以为天下万事皆有一定之法,学之者须循序而渐进。如学诗则且当以此等为法,庶几不失古人本分体制”,“变不可学,而不变可学,故自变者而学之,不若自其不变者而学之”。说明学习作诗,一是要从通例学起,二是要循序渐进。但是,无论是古体诗,还是近体诗,要想写好它,哪怕是一首,光靠了解诗歌写作的原理和知识,还是不能奏效的,要作诗,就要多读诗,通过多读、多练,将理论与实践结合起来,才能达到较高的境界。

本书是应浙江古籍出版社之约而作的通俗普及著作。作者深知自己学力不厚,并非撰写此书的恰当人选,只能是勉强从事,聊作引玉之砖而已。需要特别指出的是,王力先生在20世纪50年代以后就撰写了《汉语诗律学》、《诗词格律》,吴文蜀先生有《读诗常识》,启功先生有《诗文声律论稿》等多种著作,本书在撰写过程中,对于这些著作以及其他有关论著的论点与内容,都有所取资,还参考了相关专著、教材以及辞书等。因

力求通俗及受编写体例所限,行文中未能一一指出,在此特予以说明。本书初版于2008年,现在出版的是增订本。增订本重点增加了第六章《诗选》部分,这是作者多年来对于一系列唐诗经典名篇的分析文字,有助于初学诗者作为学习的实例。此外,对于初版中一些不完善的地方作了一些修订。由于作者学识疏浅,加以时间仓促,资料有限,书中疏漏在所难免,敬请读者多加指正。

胡可先

写于浙江大学中文系





目 录

第一章	概说	1
第二章	诗体	72
第三章	诗律	129
第四章	诗韵	222
第五章	诗法	257
第六章	诗选	334
附录一	诗韵举要	457
附录二	声律启蒙	482



第一章 概说

一、诗的特质

诗即诗歌，是文学的基本样式之一，是与散文、小说、戏剧相并列的重要的文学体裁。《辞海》对诗歌的解释是：“文学的一大样式。中国古代，称不合乐的为诗，合乐的为歌，现在一般统称为诗歌。是最早产生的一种文学体裁。它按照一定的音节、声调和韵律的要求，用凝练的语言，充沛的情感，丰富的想象，高度集中地表现社会生活和人的精神世界。中国诗歌有悠久的历史和丰富的遗产。如《诗经》、《楚辞》、汉乐府以及历代诗人的作品

……一般分行排列,按有无比完整的情节,可分为叙事诗和抒情诗;按语言有无格律,可分为格律诗、自由诗和歌谣诗;按是否押韵,可分为有韵诗和无韵诗。”从上面一段文字,我们可以概括出诗歌主要应该具有以下几种特征:

1. 形象性。文学是以具体生动的形象来表现客观事物的,中国古典诗歌又是最能体现文学特点的一个文体类别。诗是用形象来表达诗人的思想感情的,而思想感情的表达也要通过形象来完成。形象包括自然物象与人生事象。《诗品·序》说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”这句话非常简明地概括了诗中事物形象与作者思想感情的关系。事物有具体的,有抽象的,而人的思想感情是主观的,形象性就是通过具体可感的事物,以表现抽象的概念,或者是主观的感受。比如就抒情的角度而言,如果直接抒情,形象性就可以差一些;如果托物言志、借景抒情,感情渗透于所描绘的具体景物之中,形象性就强一些。而后者是作诗时最需要致力追求的。





2. 抒情性。中国古代有“诗言志”与“诗缘情”的传统,无论哪个方面,都是说诗要表达出诗人的思想感情。抒情诗的主人公往往是诗人自己,其抒情性特征自不必说;即使是叙事诗,表面上好像是对纯客观事物的反映,而实际上,诗人只是将事物推向前台,幕后操作者还是诗人自己。无论是写景诗,还是叙事诗,都具有一定程度的抒情成分。咏物诗也很少是就物写物,而不少是渗入作者的情感的,还有一些托物言志或借物抒情的咏物诗,更是作者情感表达的特殊方式。无论是写景诗,还是叙事诗,或者是咏物诗,都具有一定程度的抒情成分;写景诗也是如此,古人所说的“一枝一叶总关情”,是写景诗融有感情的最好注脚。因此,抒情性是诗歌的一个重要特征。

3. 音乐美。诗是韵文的一种,一般都要求按规则押韵,并讲究音律的和谐与节奏的协调。无论是可歌的乐府,还是不可歌的徒诗,都具有节奏与韵律,具有音乐美的特征。音乐美是构成诗歌美学内涵的重要质素。其音乐美表现在注重押韵以显示回环往复,协调平仄以显示

抑扬顿挫,多用对偶以显示音调和谐。闻一多先生在《诗的格律》中,主张诗歌要有音乐美、绘画美和建筑美,其中音乐美是置于首要位置的。音乐美注重的首先是节奏,尤其是近体诗,把汉语的节奏感发挥得淋漓尽致;其次是音调,诗由各种字词组成,这些字词朗读起来都有声调,组成得好就是音调谐美;再次是声情,作诗仅注意音调还不完善,因为这是技巧层面的操作,必须将感情融入节奏和声调之中,使之配合无间,读之觉得声情并茂,这才达到音乐美的较高境界。

4. 凝练美。诗是语言的艺术,较之其他文体,如散文、小说、戏剧,诗的语言更加含蓄、凝练,既有跳跃性与节奏感,又有多义性与深刻性,故能用最少的语言表达最为丰富的感情。正如闻一多先生在《英译李太白诗》中所说:“中国的文字,尤其是中国诗的文字,是一种紧凑非常——紧凑到了最高限度的文字。”朱自清先生在《唐诗三百首指导大概》中也说:“诗和文的区别,一部分是在词句篇段的组织上,诗的组织比文的组织要经济些。引用比喻或典故的一个原因便是求得经济的组织。在旧





体诗里,有字数、声调、对偶等制限,有时便不得不铸造一些经济的组织来适应。这种特殊组织在文里往往没有,至少不常见。初学遇到这种地方也感到困难,或误解,或竟不懂,这得去看详细的注释。”所以中国诗史上的名篇,都是经过千锤百炼的,将诗意的美在极为简短的字句中表现出来。

二、诗的流变

我国是一个具有诗歌传统的国家。我们的祖先留下了不少优秀的诗歌遗产。我国第一部诗歌总集《诗经》,产生于公元前六世纪,其中很多优秀的作品,直至今日还深受广大读者的喜爱。在《诗经》之前,已经有歌谣在流传。这种歌谣是和劳动生活及宗教歌舞结合在一起的。鲁迅先生在《中国小说的历史变迁》中说:“我想,在文艺作品发生的次序中,恐怕是诗歌在先,小说在后的。诗歌起于劳动和宗教。其一,因劳动时,一面工作,一面唱歌,可以忘却劳苦,所以从单纯的呼叫发展开去,直到发挥自己的心意和感情,并偕有自然的韵调;其二,是因

为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗歌的起源。”中国诗史，根据其发展的情况，各个历史时代具有各自的特征。

1. 先秦两汉诗

先秦时期的诗歌主要是《诗经》和《楚辞》。《诗经》大约是从西周初年到春秋中叶之间，以黄河流域为主的一批诗歌。《诗经》的内容有风、雅、颂三类，风是《国风》，是当时采集的民俗歌谣之诗；雅分《大雅》与《小雅》，一般认为，天子享用的音乐为《大雅》，诸侯享用的音乐为《小雅》，雅是正的意思；颂是宗庙祭祀时的乐歌。《诗经》的艺术成就主要体现在《国风》与《小雅》之中。其中保留了先民们劳动生活的现实图景和民俗风情，开创了诗歌现实主义的创作道路，影响了整个中国诗史。《诗经》采用的赋、比、兴的艺术手法，也成为后代诗人作诗时所遵循与发扬的方法。“风、雅、颂”与“赋、比、兴”合在一起，称为六义。宋人朱熹说：“赋者，敷陈其事而直言之也。比者，以彼物比此物也。兴者，先言他物以引起所咏之词也。”赋的意思是直陈事物，比的意思是用他物来比喻此



物,兴的意思是先说其他事物,用来引起自己所要表达的意思或引起诗的正文。《诗经》主要是四言体的句式。四言的句子,既有整齐的形式美,又便于双音节词组的运用,奠定了中国古代诗歌以双音节为一“顿”的基本节奏形式。同时,它的押韵方式对后代诗歌也有很大的影响。

到了公元前四世纪,南方的楚国出现了新的诗体——骚体。骚体源于楚国的诗歌《楚辞》,当时在楚国诗人屈原写的诗中有一篇名叫《离骚》,于是后人也把楚辞称为“骚”。与《诗经》相比,《楚辞》的形式有几个特点:一是句式不整齐,每句字数可长可短,与《诗经》的四言体不同,而以五言、六言、七言为主,少数句子达到九言,是杂言诗体;二是每首诗的句数不受限制,也可以不用韵,或一篇之中,既有押韵的句子,也有不押韵的句子;三是句中或句末加语助词“兮”、“些”等字,还在诗中大量运用之、乎、者、也、以、而等虚词,使诗句在节奏上有了更丰富的变化。《楚辞》在内容上与《诗经》也很不同。首先是具有奔放恣肆的浪漫主义精神。如屈原在《离

骚》中,凭借着自己丰富渊博的学识,奇妙开阔的想象,磅礴炽热的激情,斑斓缤纷的辞采,将笔端驰骋于人间与天界的广阔空间,具有强烈的抒情意味。《楚辞》的表现手法主要是“香草美人之思”,这与《诗经》的比兴手法既有联系又有区别。联系在于同是类比,广义上都属于比兴。区别在于《楚辞》中的比喻,往往具有政治上的含意,将它作为“贤臣”与“君王”的符号和作者“政治理想”与“高尚人格”的象征。

汉代诗歌值得重视的是乐府与古诗。“乐府”原是指国家设立的诗、乐、舞三者结合的音乐机构。而到了六朝时期,人们把这一机构制作与采集的可以和乐而歌的诗也称为乐府,于是乐府便由原来的机构名称转化为诗体名称,故后人也称汉代的民歌为乐府诗。汉代的乐府诗在艺术上已经达到了很高的水平。往往在事情的叙述当中穿插人物的对话,以达到表现人物性格和丰富情节的艺术效果。汉乐府的句式也参差不齐,不拘一格,节奏明快,活泼自然。西汉乐府多四言,东汉乐府多五言。五言乐府以《陌上桑》与《孔雀东南飞》为代表。五言诗与四言





诗的主要区别在于把单音节词与双音节词组合起来，寓变化于整齐之中，既扩大了诗的容量，又使得诗整齐匀称。

文人五言诗以《古诗十九首》为代表。这是一组汉末无名诗人所创作的抒情短诗，最早见于梁萧统所编的《文选》，本来泛题“古诗”，后来成为这一类诗歌的专用名称。诗史上认为《古诗十九首》是“千古五言之祖”。这一组诗，继承了《诗经》以来“感于哀乐，缘事而发”的特点，象征着中国五言古诗的成熟与定型。这些诗的作者是具有相当文化修养的下层知识分子。他们为了更好地抒发因遭压抑而产生的愤懑不平，打破了当时从形式上尊崇《诗经》、《楚辞》专尚四言与骚体的积习，大胆地向民歌学习，从而将文人创作与民间风谣结合起来。这在中国诗歌史上，具有划时代的意义。

2. 魏晋南北朝诗

到了建安时期，政治与文学都起了很大变化。建安是汉献帝的年号，从政治上说，它标志着一个王朝的极度衰败，天下三分的局势也在此时开始形成；从文学上