

主编 宋绪连 钟振振

宋词艺术 技巧辞典

吉林文史出版社



0445930

主編 宋緒連 鍾振振

宋詞藝術 技巧辭典

吉林文史出版社



主 编: 宋绪连 钟振振
副主编: 王兆鹏 燕 铭
编委会 (以姓氏笔画为序):
王兆鹏 王继范
申秀云 宋绪连
钟振振 燕 铭

(吉) 新登字07号

Songci Yishu Jiqiao Cidian

宋词艺术技巧辞典

宋绪连 主编
钟振振

责任编辑: 韩毓

封面设计: 尹怀远

吉林文史出版社出版发行 787×1092毫米 16开本 72.25印张 5插页 1 670千字
(长春市人民大街124号) 1998年1月第1版 1998年1月第1次印刷

通辽教育印刷厂印刷 印数: 1—3 000册 定价: 80.00元

ISBN 7-80626-225-3/H·4

领衔撰稿 (以姓氏笔画为序):

王水照	复旦大学中文系教授
王兆鹏	湖北大学中文系教授
王步高	南京东吴大学中文系教授
王星琦	南京师范大学中文系教授
王继范	辽宁大学中文系教授
艾治平	暨南大学中文系教授
吴企明	苏州大学中文系教授
陈庆元	福建师范大学中文系教授
陈邦炎	上海古籍出版社编审
陈铁镜	锦州师范学院中文系教授
钟振振	南京师范大学中文系教授
唐玲玲	海南大学文学院教授

撰稿人 (以姓氏笔画为序):

于晓婷	王 祥	王水照	王兆鹏	王步高	王志维	王利民	王柏华
王星琦	王筱芸	王继范	公合羽	方雪松	邓红梅	艾治平	田志伟
申秀云	刘华民	刘莲珍	刘耀业	戎文敏	吕福田	向 彪	朱起予
朱邦蔚	齐笑君	毕宝魁	孙 立	任海天	李 平	李 扬	李金坤
李家生	李显卿	李树平	李德明	张云涛	张采民	张廷杰	张学忠
张浩逊	陈 节	陈 冰	陈龙斌	陈邦炎	陈庆元	陈怀良	陈定玉
陈玲玲	陈铁镜	杨庆存	杨抱朴	吴万刚	吴企明	肖 彬	何林晖
沈新林	陆良平	宋绪连	周少雄	周启付	房聚棉	赵 梅	赵万林
赵庆显	胡元翎	胡绪伟	胡耀震	项小玲	姜小青	郝文霞	钟振振
徐玉锋	徐安琪	徐定辉	徐 飞	徐同林	顾之京	顾复生	夏丽虹
唐玲玲	桑 叶	秦根富	聂安福	诸葛忆兵	常宁文	曹连观	崔海正
黄维华	程自信	程昆仑	谢桃坊	鲍远琴	傅绍良	颜邦逸	燕 铭
戴武军	魏全胜						

出版说明

宋词是伟大祖国文学宝库中璀璨的明珠。宋词的永恒的魅力来自互相联系的两个层面：写什么和怎样写。现有的宋词鉴赏辞典一般侧重揭示“写什么”，而对“怎样写”却语焉不详，关注不够。其实，可与唐诗相媲美的宋词，不仅以其丰富的意蕴、真挚的情感扣人心弦，而且还以它惊人的造诣、多样的风格、娴熟的技巧赢得中外读者交口称赞。为充分展示宋词绚烂夺目的艺术世界，探求宋词的艺术成就、艺术风格、艺术技巧，以继承、发扬优秀的文学传统，我们出版了这部《宋词艺术技巧分类辞典》，编辑并解析16类宋词艺术技巧，共计652个词条。还附有《北宋词艺术答问》和《南宋词艺术答问》的长文，以答问形式，深入浅出地阐明了宋词发展历程中艺术范畴方面的各种各样的问题。

在编纂过程中，得到许多学者、专家的鼎力支持和积极撰稿，承蒙复旦大学教授、博士生导师王水照先生为本书写序，谨此一并表示深切的感谢。

吉林文史出版社

1993年1月

凡 例

一、本书共收艺术技巧16类，652条，涵盖宋词的艺术成就、艺术风格、艺术技巧、表现手法、修辞方法等各个方面。

二、每类条目均按笔画顺序排列。同类的细目第一字的笔画相同时，按其起笔笔形排列。起笔笔形以一（横）、丨（竖）、丿（撇）、丶（点）、㇇（折）为序。起笔笔形相同，则看第二笔，以此类推。

三、每个词条包括条目、依据、词例、解析四个义项。条目，即经过提炼、概括而成的艺术技巧；依据，即列为条目的根据，主要辑录前人评点（论）宋词的有价值的见解，于文末括注其出处；词例，即宋词原文（以《全宋词》或有关别集、总集为底本），一般选录一首宋词，特殊情况选录两首；解析，是对宋词作品进行艺术鉴赏，不作面面俱到的泛泛而论，重在揭示条目标出的艺术技巧在词中的具体运用，阐明此艺术技巧的审美功能和生命力。

四、本书使用简化字，在可能产生歧义时酌用繁体字。

五、本书古地名，括注其今地名，略去省、县等字样。凡旧纪年，均括注公元纪年，亦略去“年”字。

序 言

王水照

词家千馀、词作二万的宋词是中国文学中一丛绚丽夺目的奇葩。它素与唐诗并称，均为一代文学之胜，千馀年来一直得到各个时代不同读者的喜爱和倾倒，不仅盛传不衰，而且历久弥新。其永恒的魅力即根植于词体的本质特征和审美功能。在我国以抒情为主的诗歌传统中，宋词无疑是一种更典型、更纯粹的抒情诗。词原是配合音乐演唱的歌词，是来自民间的一种通俗艺术形式，但在唐五代时逐渐文人化，成为成熟完美以言情和审美为内质的新的文学样式。封建时代的文人雅士们，其感情的萌生和抒发，不能不受到封建伦理规范、道德要求的约束，包括男女之间的婉恋缠绵之情就受到很大的压抑，然而，独独在词中，种种合乎人情而不合乎礼法的感情却可以尽情地渲泄，从而开拓出个人内在情感世界的表现新天地。题材上侧重于男欢女爱、伤时惜别、人生迟暮，风格上崇尚细美幽约，基调则感伤哀怨，凄怆抑郁，境界上又表现出狭深的特点。前人所谓词为“小道”、“艳科”，“诗庄词媚，其体元别”，词“以清切婉丽为宗”，“类不出乎绮怨”，“词之为体，要眇宜修”等，即是从题材、风格、基调、境界等方面指出词的言情、审美的总体特征，使之成为“上不牵累唐诗，下不滥浸元曲”的长短句新诗体。这在唐五代时词的生成时期表现得最为典型。

词的这一言情、审美的总体特征，影响和规定了宋词的面貌和发展。当然，这种总体特征也并不是一成不变的，随着宋词中所谓“正、变”或“本色”“非本色”之争的开展，特别在具体创作实践中，新变迭出，不断涌现出新题材、新风格、新情调、新词境。如在苏辛词派中，既有柔情的倾诉，又有豪情的迸发，既有个人感受的曲折转达，又有对民族、国家、社会的深切慨叹，拓展了词的感情内涵和表达方式。但这并没有破坏词体甚或取消词的本质特征，反而是对词体的提高和丰富、改造和发展，从而造就了宋词千姿百态的词境创造和幽微层深的词心抒写。

词境的创造和词心的抒写，离不开娴熟的艺术手法和巧妙的写作技巧。宋词中所运用和体现的艺术手法和写作技巧，其本身就是一宗巨大的艺术财富，对于诗词创作和鉴赏有着不言而喻的重要意义，值得我们学习、研究，以便更好地把握词境、体认词心。

词的艺术手法和写作技巧，或曰词法，是一个包括不同层次的复杂系统。清人刘大櫆在论及散文写作时曾提出“神气”、“音节”、“字句”三者，分别界定为“文之最精处也”，“文之稍粗处也”，“文之最粗处也”，并认为这三者的关系：“音节者，神气之迹也。字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之。”（《论文偶记》），要求达到以神运气，以气运文，不悖法度而又不离法度的境界。姚鼐继承此说，

进一步提出“所以为文者八，曰神理气味，格律声色。神理气味者，文之精也；格律声色者，文之粗也”（《古文辞类纂序目》），并主张学习古人作品应遵循由粗求精、进而进其粗的途径。这些论述也同样适用于词。词的本体特征和审美功能，其集中体现应是词境、词心。而词境、词心，诣精造微，神明变化，充满着随机性和不确定性，几乎无迹可寻；但实际上它又依赖于较易言说的具体的艺术技巧，如体式、意脉、结构、章法、剪裁、比兴、寄托、用典、对仗、声律、琢句、炼字等等。我们应该承认，在艺术创造中确有许多只可意会、不可言传之处，诚如陆机所说，“是盖轮扁所不能言，亦非华说之所能精”（《文赋》），我们的传统词论中对此有过不少精深透辟的说明，“神理气味”之类实蕴含着丰富的内涵，并非故弄玄虚的话头。但相对而言，词论中涉及具体作法的资料，则是大量的。如宋末杨守斋有“作词五要”：“第一要择腔”，“第二要择律”，“第三要填词按谱”，“第四要随律押韵”，“第五要立新意”（见《词源》附录）；沈约父有“四要”：“音律欲其协”，“下字欲其雅”，“用字不可太露”，“发意不可太高”（《乐府指迷》）；元人陆辅之有“四贵”：“命意贵远”，“用字贵便”，“造语贵新”，“炼字贵响”（《词旨》）；清人沈谦关于各调的作法要领：“小调要言短意长，忌尖弱；中调要骨肉停匀，忌平板；长调要操纵自如，忌粗率”（《填词杂说》）；沈祥龙“词有三法”：“章法、句法、字法”，“章法贵浑成又贵变化，句法贵精炼又贵洒脱，字法贵新隽又贵自然”（《论词随笔》）；直至近人蒋兆兰，提出填词之法，必须循序以进，历经炼意——布局——炼句——炼字的过程，以求立意、结构、语言的高妙（《词说》）。这些关于具体作法的论述，既是填词的要求和标准，也是对词的创作经验的总结，尤于初学者，指示了有效的门径和法度。它们或许属于词法的“粗”的部分，但“粗”与“精”，即现象层与内蕴层，实际上又是相互依存、互为条件的。离开具体作法的讲求，内蕴层的“神理气味”之类便无所附丽，而失去表达词境、词心的目的，具体的写作技巧也就毫无艺术的意义，而归于一种简单的技术。“粗”“精”结合，才构成词法的完整体系。

从词法的内容构成的特点出发，要求我们对它的运用和鉴赏应该采取艺术的态度。自古及今，对于写作之“法”，有过肯定、否定或折衷的长期争论。肯定者认为“不以规矩，不能成方圆”（孟子），“才之能通，必资晓术”（刘勰），“文有文法，诗有诗法，字有字法，凡世间一能一艺，无不有法”（揭傒斯），否定者则认为“万法总归一法，一法不如无法”（陆时雍），这两种意见其实都包含有深刻的艺术真理，并不是完全对立的，因而折衷派的意见更易为人们所认同，其不少概念和范畴更值得我们思考和领会。一是有法和无法的统一。吕本中说：“规矩备具，而能出于规矩之外；变化不测，而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，无定法而有定法。”（《夏均父集序》）姚鼐则概括言之：“古人有一定之法，有无定之法。有定者，所以为严整也；无定者，所以为纵横变化也。”（《与张阮林书》）既承认有“规矩”，即“一定之法”，以求“严整”，有章可循，又承认超越“规矩”，即“无定之法”，以求“纵横变化”。前人论“奇”“正”，论“因”“变”，也都是同类意见的阐发。二是活法和死法的区别。吕本中曾提出“活法”的概念，其含义即上文所说的“能出于规矩之外”，以纠正他当时江西诗派末流学古不化、蹈袭模仿之弊，但他的“活”仍然要求“不背于规矩”，被限制在江西诗派的一套“夺胎换骨”、“点铁成金”的诗“法”之中，即在江西诗派之内求“活”，因而有较大的局限性。但如果把“活法”和“死法”

这一对立概念，引申为更一般的诗学、词学法则，是能帮助理解艺术奥秘的。如元人郝经就从有我、无我来加以发挥。他说：“文有大法，无定法。……文固有法，不必志于法。法当立诸己，不当尼（泥，即拘泥）诸人。”（《答友人论文法书》）“尼”即是“死法”。在承认“有大法”的前提下，重要的是以抒写自我情志为中心，而不是匍匐于古人的脚下，亦步亦趋。谭元春更直截了当地说：“法不前定，以笔所至为法”。（《诗归序》）从“有我”这一角度来把握“活法”，突出了艺术主体性和创造性。还有从学习过程来阐明这一命题的。清人徐增说：“诗盖有法，离他不得，却又即他不得；离则伤体，即则伤气。故作诗者先从法入，后从法出，能以无法为有法，斯之谓‘脱’也。”（《而菴诗话》）“脱”即是“活法”。诗之于“法”，不即不离，若即若离，法入法出，追求无法之法，无技巧正是最高明的技巧。有的更提出“有法——无法——未尝有法、未尝无法”的三个递进阶段来论诗法（明张大复《清娱编叙》），尤富辩证色彩。这些都同样适用于对词法的整体把握。

就词人的实际创作情形而言，大多数词人并不是按既定的“作法”而写作的，情之所至即笔之所至；然而“文成法立”，其间仍有“行于所当行，止于不可不止”的“法”在。因而在欣赏词的写作技巧时，就不能画地为牢，自我作茧，拘限自己想象的空间，而要不粘不滞，灵活领悟。当然，词人中也不乏具有较自觉的作法意识者，他们呕心沥血，惨淡经营，但也不必把他们说得浑身都有解数，字字句句都有深意。这或许也是探求写作技巧时所应注意的。

本书编写诸公都是深于词法、研究有素的作者，必能为读者指路导向，升堂入室，逐渐掌握这种“入乎法内，出乎法外”的艺术三昧，从而获得真正的审美愉悦，我想是可以预期的。

1992年7月复旦大学

总目

出版说明	1
凡 例	1
序 言	1—3
目 录	1—11
正 文	1—1047
附 录	1048—1132
北宋词艺术答问	1048—1083
南宋词艺术答问	1083—1122
词人及其作品索引	1123—1132

目 录

1 抒	
工致悲愤	1
千回百折	3
不言情而情胜	4
不着力而自胜	5
不隔	6
无穷哀感都在虚处	9
反衬法	11
化成式：化虚为实（一）	13
化成式：化虚为实（二）	14
文情郁勃	16
双烟一气	17
用纵笔虚笔写感慨	19
用笔空灵	21
外拈拈连式	23
长歌之哀过于痛哭	24
写丽情未乖贞刚	25
以三折笔写深情	26
以曲笔直写胸臆	27
以说尽见本怀	29
以曼声写幽愤	29
以跌宕之笔写绵邈之情	31
出尘之语	32
好色而不淫	34
对拈拈连式	36
加倍写愁法	37
有点有染	39
因情生文	41
因景入感	43
情类	
曲意传神	45
重叠写愁	47
兴寄幽微	49
异样出精采	51
阳秋笔法	52
形容愁怨最工	53
别有怀抱	55
身世之感打入艳情	57
词中白描	58
词以情胜	60
怀古绝唱	62
言愁之极致	64
妙在衬跌	65
层折入妙	67
层深之法	69
直抒胸臆	71
真说	72
极咏古能事	74
使无情处都有情	75
委曲言情	76
往复之笔写深情	77
放活	78
放诞得妙	79
《诗》人之讽	81
甚有情致	82
哀而不伤	83
类拈拈连式	84
语不深而情深	86

语贵有情	87
语意悲凉	89
迷离惆怅	90
前遍加倍写法	92
真气内含 盛气外敛	93
顿悟急转	95
透一层写法	96
笔意回曲	98
借物寓言	99
借宾定主 寓主于宾	100
借题抒感	102
借题发挥之烘托法	104
情自可哀	106
情思至婉而笃	108
情词相称	109

2 咏

不相笑而挽入	136
不留滞于物	137
正面、侧面兼写	139
用意之妙，使人不觉	141
以有寄托入无寄托出	142
以清虚之笔摹富艳之题	144
曲尽杨花妙处	145
自立新意	147
兴体咏物法	148
如絮浮水似沾非著	150
形容尽矣	152
形神入妙	153
时时寄托	155
返虚入浑	157
词极精妙	158
纯在空处提笔描写	160
取神不取貌	161
步武梅溪	163
咏物托志	165

情词兼胜	111
情真景真	112
情致浓深	114
情景自然	116
情景兼至	117
深情绵邈，意余言外	119
揽景兴怀	121
揽镜自照	123
景中带情	125
感物兴怀	127
感慨忠愤	129
意在句中	130
意致浓深	131
融和情景	133

物 类

空中渲染，传神阿堵	167
怜花怜己，语带双关	169
刻画新警为工	171
钩勒入妙	172
语意超绝	174
语语双关	175
语语超隽	177
莲词第一	179
借物怀人	181
借梅写照	183
借琵琶写其所怀	184
造微入妙	186
笔墨玲珑	187
描写物态	188
得物之神理	190
赋雪以寓意	192
就题烘衬	194
援春草之魂	196
藏题于景	197

3 写

人事风景一气熔铸	199
心景映带	201
平叙眼前景物	202
以淡景写浓愁	203
以雄秀之笔写苍茫之景	205
写景精巧	206
写远景如画	207
写景逼真	209
全在情景交炼	210
设景写情	213
如入画境	214
刻划细	216

4 记

不用香泽字面	237
化工之笔	238
句句写实	240
传出女儿家心事	241
事真语妙	244
层层脱换	245
纯用赋体	246
妙能写景中人	248

5 结

一气旋折法	263
一纵一操, 笔如游龙	264
三角式烘托法	266
大开大阖	267
上半写意, 下半渲染	270
从空际出力	271
布置格局法	273
正副相足之开阖式	275
以扫为生法	276

景 类

言景不言情	217
画工图景	218
饶有意味	220
栩栩欲活, 饶具深致	222
烘托之蕴藉法	224
通首写景	225
情景相副, 宛转关生	227
淡远取神	228
景物闲远	230
善状景物	232
叠笔写苍凉景	233
缘情布景	234

叙 类

表现情态之白描式	250
直述事状之白描式	251
神韵清远	252
兼三者之妙	254
景中有人, 便增姿态	256
善于铺叙	257
填词转折法	259
摹象口吻之白描式	261

构 类

以纵为擒之手段	278
以衬笔作转笔	279
以萧散接雄杰	281
有虚有实	282
有理脉可寻	284
过变再提法	285
回互宾主	287
回环绝妙	288
回环宛转之笔	290

6 起

结 类

倒戟而入	343
笔奇	345
笔如游龙	346
笔转如环	348
笔势飞动	350
旁衬笔	352
凌空结撰	353
堆垒法	355
理脉细密	358
排宕法	359
虚实并提之开阖法	361
虚提实证	362
常山蛇势	364
渐变之笔	366
秘挈中有雄杰意态	368
章法入神	369
章法奇绝	371
离合变幻，意脉细密	372
离合顺逆，随意指挥	375
提空之笔	377
赋题外余意	379
循题布置	380
短幅中藏无数曲折	381
善于拗转	383
善取逆势	385
摇曳有致	386
腾挪之笔	388
篇折气贯	389
篇法精妙	391
翻笔取胜	393
翻腾顿挫见寄托	394
结 类	
对起整炼	402
托兴娟秀	404
曲终奏雅	406

余味曲包, 一顿便住·····	407
妙在结句·····	408
拓笔作收·····	410
贵于开拓·····	411
首尾呼应·····	413
起处突兀·····	414
起笔陡健·····	417
起结生新·····	418
起落开阖, 自然成趣·····	419

7 用

不为事使·····	435
专以故事比拟·····	437
用典自如·····	439
用事不涩·····	441
用事新奇·····	442
用事精切·····	443
夺胎换骨·····	444
运用古事法·····	445
运古入化·····	447
事显而切当·····	449

8 声

匀稳工整·····	469
平仄皆叶韵·····	470
末字新隽响亮·····	473
用韵密致·····	475
以寻常语度入韵律·····	476
连篇四换韵·····	478

9 修

人物交映之映衬式·····	488
开说告语式·····	489
分段回文式·····	490
反垫法·····	491

结与起应, 神光离合·····	421
结用宕笔·····	422
结句不说尽·····	424
结尾有力·····	425
结语传神·····	427
得此结句, 竟体空灵·····	428
兜转一层·····	430
蓄势在后·····	431
题前着笔·····	433

事 类

体认着题·····	450
妙用成句·····	452
使事灵活·····	454
点化唐诗·····	456
俱集经语·····	458
曝括法·····	460
撮拾古语·····	462
善用前人语·····	465
融化唐诗·····	466

韵 类

转韵换意·····	476
变换词韵法·····	481
音调清越·····	483
促节之回荡·····	484
配押词韵法·····	486

辞 类

反复回环式·····	493
化人为物格·····	494
化物作人格·····	495
双关式·····	497

双关式·隐字格	498	咏愁新奇	546
双关巧合	499	实陈告语式	548
正喻互较之譬喻式	500	祈求告语式	550
正喻并列之譬喻式	502	相反排比式	551
正喻融合之譬喻式	503	相因排比式	552
巧成切对	505	相对排比式	553
用成句作歇后语	506	顺序回环式	554
以人拟物之映衬式	507	类比铺张式	555
以三者比愁之多	508	逗起法	556
以水喻愁	511	逐句回文式	558
以古人代今人	513	借物起人之映衬式	560
以特名代通名	514	流动出于整齐	561
对比呼应式	516	扇面对	563
对句工巧流动	518	通体回文式	564
对法活泼	520	推扩铺张式	565
对偶错综	522	袭用式:改窜	567
加倍法	523	袭用式:集句	568
托情于物之映衬式	525	顶接蝉联式	570
回文体	526	虚告告语式	570
重叠式·叠句	526	移物作人之映衬式	572
重叠式·叠字	527	离立呼应式	573
重叠式·叠辞	529	离合蝉联式	575
兴中有比	530	极有理趣	575
兴比甚佳	532	凑拍铺张式	577
并头蝉联式	533	辞隐义彰	579
交错回环式	534	属对工巧	580
走对	535	属对奇绝	582
连用双字	537	敲问式·自问格	584
串腰蝉联式	539	敲问式·对问格	586
词中对偶妙于流动	539	敲问式·设问格	587
纯一呼应式	541	敲问式·推问格	588
即物即人之映衬式	543	叠尾蝉联式	590
顶针续麻格	544		

10 境界类

一片化工	592	古今绝唱	595
内拈括连式	594	以蝉语为词	596

以境界为上.....	598
有性情有境界.....	600
有我之境.....	603
自成妙谛.....	605
自然而然.....	606
兴会高骛, 仙气缥缈.....	608
词中奇境.....	611

11 构

无理而妙.....	625
古今绝构.....	626
反面烘托.....	629
写对方之烘托法.....	630
对面着笔.....	632
字字依题.....	634
衬.....	635
全从对面写.....	636
两面兼写.....	639

12 想

化实为虚 (一)	654
化实为虚 (二)	655
幻思幻调.....	657
用笔如龙跳虎卧.....	659
后拈拈连式.....	660
运思奇幻.....	661
奇丽高妙.....	663
奇思妙想.....	665
空中设景.....	666

13 含

反说婉曲式.....	683
文前有文.....	684
在神不在迹.....	686
字外盘旋句中含吐.....	688

词境超妙.....	612
咏节序有意境.....	614
俞意不凡.....	616
空际传神.....	618
浑成为工.....	619
着一妙词 境界全出.....	621
意境悠远.....	622

思 类

奇幻空灵.....	640
构思奇致.....	641
思致精妙.....	643
悬想家中念己.....	644
游思缥缈.....	646
透过本位.....	648
避实击虚.....	649
翻新入妙.....	651
藏却后半.....	652

象 类

纵送之法.....	668
思路幽绝.....	670
前拈拈连式.....	673
神如云烟缥缈.....	674
神悟.....	676
预拈拈连式.....	679
效他人体逼真.....	679
意中摹想.....	680

蓄 类

好在句外.....	690
余味曲包.....	692
含蓄不露之开阖式.....	693
言外可思.....	694