

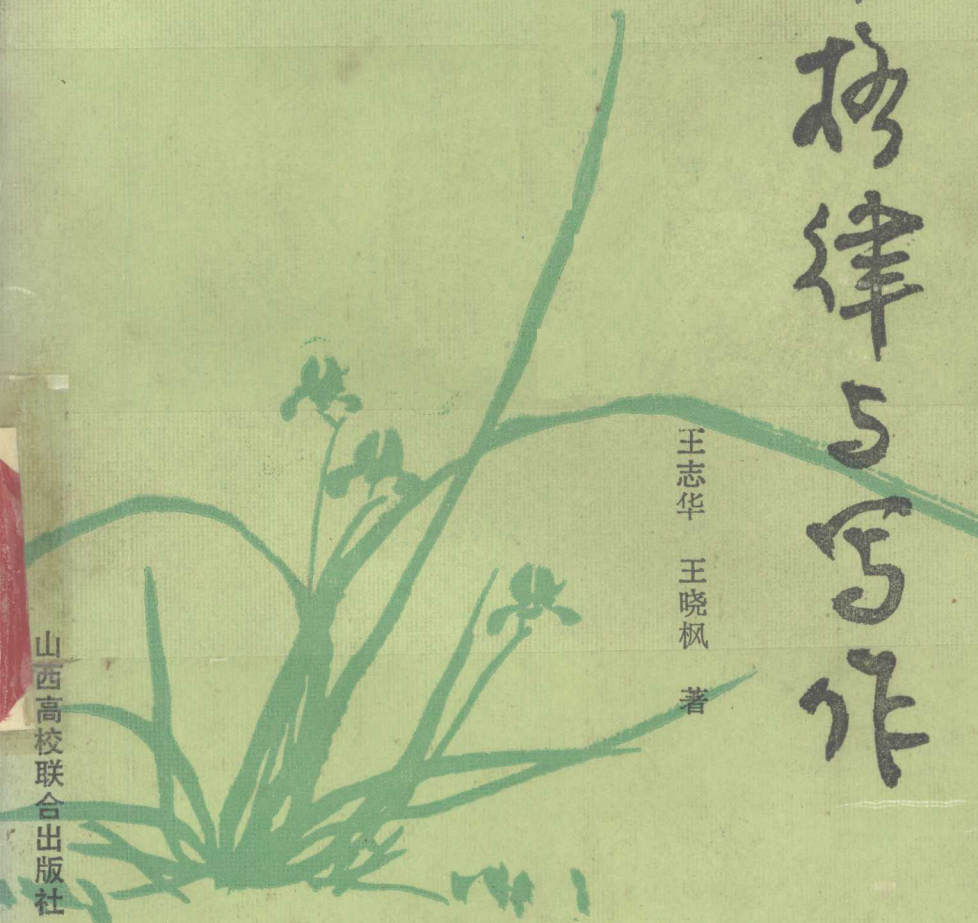
# 诗词格律与写作

王志华

王晓枫

著

山西高校联合出版社



# 诗词格律与写作

王志华 著  
王晓枫

(晋)新登字8号

**诗调格律与写作**

王志华 王晓枫 著

山西高校联合出版社出版发行(太原南内环街31号)

山西新华印刷厂一分厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 14 字数: 250千字

1992年4月第1版 1992年4月太原第1次印刷

印数: 1—4000册

ISBN 7—81032—148—3

H·40

定价: 7.90元

# 序

姚奠中

《诗词格律与写作》，是一本很有用的书。既具有工具书的性质，又具有学术研究性。既便于初学入门，也便于一般作者的翻检，还可供专家们参考。

有些专家著作，把诗词的格律弄得很复杂，承齐梁“四声”“八病”的余绪，推衍下去，多所回忌，甚至使之神秘化，使初学者望而却步；无益于学习，无益于提高，更无益于诗词改革。这本书，却由浅入深，把诗词格律的各个方面，各个环节，都很详尽明晰地作了介绍和说解，而归结于诗词改革的探讨。

自《文心雕龙》和钟、司空两《诗品》以来，探讨评赏诗词的著述难以缕举，然而求其全面系统的写作方法论，却是少而又少。宋·魏庆之的《诗人玉屑》，算是这方面谈得最多了，但伤于芜杂，难以掌握；近代专家吴梅的《词学通论》很有名，但词的作法部分，却只占九章中之一章，三分之二为作家概论。求一既完备，又平近，合于现代写作需要的参考书，是难乎其难的。而这本新著，是可以适应当前一般爱好诗词、进行诗词创作者的需求的。

本书的最大特点，还在于它具有总结的性质。它把前人和近人、时人探讨的问题、研究成果，大量予以引用、分析而以己意

折衷之。无疑它可以给诗词界诗词作者，及对未来诗词的发展前景，提供思考资料。

以上便是我对这本新著的一些浅见。

1992年2月

# 序

宋谋瑒

近年来随着传统诗词爱好者的日益增多，习作者也颇不乏人。于是，讲诗词格律的书籍便应运而生了。王志华同志不仅在高校讲了多年传统诗词的课程，他本人也创作旧体诗词，并取得了一定的成绩，《当代中国诗词精选》就选有他的作品。加之他又担任了山西省诗词学会副会长职务，主管诗词培训工作，主持了两届学习班，与有志学习传统诗词的青年有较多的接触，对于他们的需求有亲身的体会。由他来执笔写作关于诗词格律与写作的书籍，无疑是能取得成绩的。

这本书与市场上常见的讲诗词格律的书的不同之处，在于它以更多的篇幅讲诗词写作。作者说他赞成这样的口号：回归传统，拥抱时代！其实，这也正是作者自己在写作此书时提出的口号。如果说得更明快一些，这本书的上编《格律篇》侧重“回归传统”，而下编《写作篇》则主要是“拥抱时代”，也就是说，王志华同志是主张“旧瓶装新酒”的。

当然，这“瓶”与“酒”的关系也不是真正现实生活中瓶酒关系那样完全是两张皮，而是互相渗透，互相影响。由于酒的新，这瓶也自然会相应新起来的。《格律篇》有专章谈《诗词格律的改革》，就是明证。书中所主张的“改革要点”，虽然未必都切实可行，也未必完全恰当，但作为一家之言提出来让习作者来实践，通过实践来检验，总是有益的。

至于《写作篇》的各论点，当然更只能是一家之言。古今中外，决不可能有一本放之四海而皆准的诗词教科书，也决不会有一个诗词创作者敢于夸口，说只要遵从我的指点，三个星期或者四个月就可以保证你成为诗人。决不可能有这样的好事，也不可能有这样的妄人。然而，根据自己创作的经验，结合古代以至当前诗人的创作，提出一些带普遍性的问题让习作者参考，却仍然是非常有益的。因此我想，王志华同志这本新书，一定会获得习作者的欢迎，并预祝这本新书的出版，能推进山西省甚至全国传统诗词欣赏与创作的发展！

1992年3月

## 前 言

我国亘古以来就是一个诗的国度，诗歌传统源远流长，诗歌遗产无比丰富。彪炳千秋万代的《诗》《骚》传统姑且不论，仅就中古以来的格律化的诗词来讲，至今就依然具有莫大的艺术魅力，其名篇警句依然被人们传诵欣赏，其艺术经验依然被人们珍惜运用，其格律形式依然被人们喜爱承袭。尤其是改革开放以来，诗词结社组织犹如雨后春笋，遍及全国各地；诗词书刊作品好似三春桃李，竞相争芳斗艳；诗词创作队伍不断发展壮大，充实了一大批新生力量；传统诗歌的鉴赏和创作活动出现了空前繁荣的局面，再次显示了其强大的生命力。

当前，随着对资产阶级自由化和民族虚无主义思潮的深入批判，尊重传统文化和弘扬民族艺术的风气越来越浓厚，传统诗词的鉴赏和创作活动更是出现了振兴势头。在这种情况下，广大的诗词爱好者和习作者，尤其是广大的社会青年，迫切要求对他们的鉴赏和写作活动予以具体的指导，有效的培训，并为他们提供有关诗词格律和诗词写作方面的书刊或教材。笔者多年来在高校从事传统诗词课程的教学工作，近年来又担任山西诗词学会副会长职务，主管诗词教育和培训工作，对广大诗词爱好者的需求具有深切的体会，对广大青年诗词习作者的迫切心情尤为理解。为了弘扬中华传统诗词艺术，并从写作的角度介绍传统诗词的格律和作法，给初学写作诗词的同志提供一些入门的参考和借鉴，本人不揣浅陋，于匆忙中写出这册《诗词格律与写作》，恳切希望能够得到海内诸方家吟长的指教与帮助。

对于传统诗词及其格律作法，有人认为那是过了时的古董玩艺，应该被新时代淘汰，根本不值得再提倡学习。这种认识是有片面性的。传统诗词及其格律固然是一千多年前形成的东西，用



它来表现我们时代无比丰富的新生活，当然有一个不适应的问题，但是，我们决不能因此而割断传统，抛弃这种民族艺术的瑰宝。这是因为我国传统诗词在形式上的民族特色，主要是通过格律来体现的，而格律的特色又表现为一定的音韵之美，反映着我们民族的审美观点。又因为审美观点是特定的民族心理素质的表现，在历史的发展中形成，不能轻易改变，所以具有一定的稳定性和承传性，并构成诗歌民族形式的主要特征。如果诗歌格律削弱或背弃了这些特点，也就不成其为我们的诗歌了。

尤其是作为中华国粹而举世无双的格律诗词，是一种具有超稳定状态结构的民族诗歌形式，其平仄、粘对、押韵、对仗等格律形式，是建立在汉语特点的牢固基础上的，符合我们民族审美趣味和欣赏习惯，已经成为我们民族文化深层积淀的一部分；由这些格律要素所构成的传统诗词的绘画美（主要指色彩、形象、意境之美）、建筑美（主要指由对仗所形成的整齐、均衡、对称之美，以及诗歌意境结构和感情逻辑所体现的空间意识）和音乐美（主要指由平仄、粘对及押韵所构成的重复、再现之美），是构成传统诗词稳固的美学结构的基本要素，能给人以非常强烈的美感享受。这正是传统诗词之所以具有顽强生命力的一个重要原因。

因此，断定传统诗词将会被时代淘汰而很快消亡，未免失之武断，不切实际。可以断言，只要中华民族存在一天，只要汉语汉字没有消亡，传统诗词就一定不会消亡，就一定仍然会有人喜爱。历史事实证明，当某些条件具备的时候，传统诗词总是会有所革新，有所发展，有所振兴，从而萌发出新的生机，形成新的繁荣局面。如清代诗词不论在理论方面，还是在创作方面，都曾取得巨大成就，从而出现一个新的高峰，这就是明证。而柳亚子、鲁迅、郁达夫、郭沫若、董必武、朱德、毛泽东、陈毅、叶剑英、赵朴初、臧克家、聂绀弩、胡乔木、周谷城、启功、李汝

伦、丁芒等许多近代、现代著名诗人的创作实践，都证明了传统诗词的格律形式，经过不断改革，就可以适应时代发展，可以旧瓶装新酒，可以用来描绘新时代、新生活，表达新思想、新感情，为改革开放和现代化建设服务，为人们怡情遣兴、吟咏性情服务，为社会主义精神文明建设服务。

也还有人认为，传统诗词难学难写，平仄、对仗等格律形式不但难以掌握，而且束缚人的思想；甚至有人把诗词格律比作镣铐刑具，说什么学习诗词格律完全是自找罪受、自讨苦吃。这种认识当然也是片面的。传统诗词建立在汉语文言的基础上，其格律规定又十分严格，固然有难学及束缚思想的一面，然而，这只是问题的一个方面。问题的另一方面，正如歌德所说：“在限制中才能显出能手，只有法则才能给我们以自由。”也正如闻一多先生所说的：“艺术就是带着镣铐跳舞。”包括音乐、绘画、舞蹈、戏曲、雕塑、杂技、建筑、书法、篆刻等在内的任何艺术形式，都要受各自艺术法则的严格限制，不受某种法则和条件制约的艺术，根本就不能成其为艺术。实际上，这样的艺术在世界上是根本不存在的。从一定程度上讲，艺术之所以成为艺术，其实质就是在法则和条件的限制之中，求努力求得自由的实现。诗词艺术作为文学艺术的一种最为集中精炼的艺术形式，更不能例外。

因而，学习写作传统诗词，其关键不在于难不难，受不受约束，而在于有没有兴趣，能不能通过勤学苦练，逐渐掌握这种艺术形式。只有知难而进，锲而不舍，才能较快地掌握诗词格律，并逐渐打破思想表达的束缚，从而由必然王国过渡到自由王国，达到得心应手、运用自如的境界。这不但有古代无数诗词作家的成功创作经验可以证明，而且有上述近、现代许多诗词作家的成功创作实践可以证明。

我个人的体会是，学习写作传统诗词，要入门这是比较容易的，也就是说基本掌握诗词格律作法，能够敷衍成篇，并不是很

难的；但是入门后要登堂入室，穷其神妙，自成一家，独标一格，达到很高的境界，尽管您有浓厚的兴趣，也下了很大的功夫，则决不是大多数人所能做到的。这是因为要成为娴熟老练，独具风格的诗词艺术作家，还必须具备诗人的气质、性情方面的禀赋，思想、学识方面的修养，以及生活、阅历方面的磨练等种种条件，这不只是掌握格律知识和一定的写作技巧就能办到的。好在我们绝大多数同志热爱传统诗词，学习写作传统诗词，其出发点是为了怡情遣兴，陶冶情操，增强自己的艺术修养，或者是为了表达自己对现实生活的某种感受，而绝不是一味要作大诗人，要当大作家。而笔者编写这册《诗词格律与写作》，也只是为了普及诗词格律与写作方面的基本知识，对广大诗词爱好者阅读和写作活动进行一般性的指导，对广大青年诗词习作者提供一种入门的帮助。这就是我们编写这本书的主要目的和动机。

关于本书的编写及其体例，还有以下几点需要说明：

一、关于格律化的诗和词，历来人们称呼不一，或称为古典诗词，或称为古代诗词，或称为旧体诗词，近年来又称作中华诗词或当代诗词。还有人要仿国画、中医之名，称之为国诗或中诗。本书中则一般称之为传统诗词。这样称呼似乎能超越时代、国度、体裁等因素的局限，更具有其普遍性和代表性，同时又具有突出传统和尊重传统的意义。

二、本书讲述的范围，主要是关于传统诗词的格律与写作。内容分上下两编：上编为格律篇，除了讲述格律基本知识、诗律、词律之外，还提到了曲律。此外，还有一章专门讲述诗词格律的改革问题，这是一般同类著作所没有的。下编为写作篇，除了讲述诗词的语法特点、句式节奏、修辞手法、篇章结构之外，还讲述了诗词的立意构思、遣词造语、艺术表现、修改提炼以及入门起步等问题，而这后一部分内容也是一般同类著作中所少有的。此外，本书上编还有关于诗韵常用字和词谱举例等附录。在

各编各章中，有的问题将诗词合在一起综述，有的问题则按诗词的不同特点分别进行讲述。

三、本书为了说明问题，引用了大量的古人和今人的诗词作品。所引作品的作者、篇名，一般都予以注明。但是为了精简篇幅，原篇名超过四、五字的，一般都予以简缩，以说明问题、保持题意明确为原则。如白居易的《自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、于潜七兄，乌江十五兄，兼及符离及下邳弟妹》，诗题竟然长达五十字，则删减为《自河南经乱》五字。关于词的篇名，正文中一般只标明词牌，而不录词题。

四、本书中涉及到众多的诗人、词家和一些诗话、词话、诗韵、词韵的作者以及其它人。对于诗人、词家所处的时代，除非必要时，一般不予以注明；对于诗话、词话等作者，一般都以“唐代”“宋代”或“元人”“清人”等字样，注明其时代。

五、本书所讲述的诗词格律和写作知识，虽说多属基础知识范围，但为保证其具有一定的学术水平，一般又在基础知识之上予以适当的加宽引深。其总的目的是为了普及和提高相结合，以尽量扩大本书的读者范围。这里尤其应该指出的是，本书所讲述的内容，大部分是前人或时贤的研究成果，只有一些地方是著者自己的一得之见。由于本书基本上只是一部基础知识性质的著作，因此，对于参考引用的前人、时贤的一些论文和著作，不一定都一一注明出处，也难免有掠美之嫌，特此谨致谢忱和歉意。

# 目 录

## 上编 格律篇

<b>第一章 概说</b> .....	( 1 )
第一节 诗歌分类基本知识.....	( 1 )
第二节 平仄的基本知识.....	( 8 )
第三节 诗韵的基本知识.....	( 15 )
第四节 对仗的基本知识.....	( 22 )
<b>第二章 诗律</b> .....	( 32 )
第一节 律诗的平仄规则.....	( 32 )
第二节 律诗的押韵和对仗.....	( 43 )
第三节 绝句的格律规则.....	( 48 )
第四节 古体诗的格律体式.....	( 55 )
<b>第三章 词律</b> .....	( 66 )
第一节 词的基本知识.....	( 66 )
第二节 词的押韵规则.....	( 68 )
第三节 词的平仄规则.....	( 73 )
第四节 词的对仗规则.....	( 75 )
<b>第四章 曲律</b> .....	( 77 )
第一节 散曲的曲调和宫调.....	( 77 )
第二节 散曲的用韵和对仗.....	( 79 )
第三节 散曲的平仄问题.....	( 81 )
第四节 散曲衬字的运用.....	( 83 )

<b>第五章 诗词格律的改革</b> .....	( 85 )
第一节 传统诗词改革的必要性及改革规律.....	( 85 )
第二节 改革的突破口及其实施步骤.....	( 92 )
第三节 当前宜于提倡实施的改革要点.....	( 96 )
第四节 当前最重要的问题是在于实践.....	( 103 )
<b>附 录</b> .....	( 113 )
一、常见入声字表.....	( 113 )
二、诗韵举要.....	( 114 )
三、学宋斋词韵.....	( 126 )
四、常见词谱举例.....	( 134 )

## 下 编 写 作 篇

<b>第一章 诗词的立意构思</b> .....	( 203 )
第一节 诗词必须立意新颖.....	( 204 )
第二节 诗词必须精心构思.....	( 207 )
第三节 立意和构思必须统一.....	( 214 )
<b>第二章 诗词的篇章结构</b> .....	( 217 )
第一节 诗的起承转合.....	( 217 )
第二节 词的分段结构方法.....	( 226 )
第三节 诗词的开头.....	( 235 )
第四节 诗词的承应和承转.....	( 245 )
第五节 诗词的结尾.....	( 251 )
<b>第三章 诗词的语法特点</b> .....	( 262 )
第一节 句式结构的多样性.....	( 262 )
第二节 声律句与语法句.....	( 271 )
第三节 句子成分的省略.....	( 278 )
第四节 词序的倒装与错位.....	( 286 )
第五节 实词的变性活用.....	( 297 )

第六节	文言虚词的运用	(301)
<b>第四章</b>	<b>诗词的修辞手法</b>	<b>(309)</b>
第一节	比喻	(309)
第二节	起兴	(317)
第三节	通感	(320)
第四节	省略	(323)
第五节	倒装	(325)
第六节	借代	(327)
第七节	渲染	(330)
第八节	衬托	(332)
第九节	层递	(337)
第十节	复迭	(339)
第十一节	迭字	(341)
第十二节	复辞	(346)
第十三节	排比	(347)
第十四节	连珠	(349)
第十五节	互文	(351)
第十六节	双关	(353)
第十七节	其它	(355)
附录	用典	(358)
<b>第五章</b>	<b>有关学诗的几个问题</b>	<b>(370)</b>
第一节	初学诗者必须做到“五多”	(370)
第二节	唐诗和宋诗的区别	(383)
第三节	限韵赋诗和依韵唱和	(389)
第四节	诗词曲的艺术比较	(396)
第五节	学诗的功夫在诗外	(403)
第六节	正确处理新诗与旧诗的关系	(409)

# 上编 格律篇

## 第一章 概 说

传统诗歌的格律问题，原本是十分复杂和烦琐的东西，本书不拟作过多过细的介绍。而在具体介绍诗词格律知识之前，有必要先谈谈传统诗歌分类的基本情况和有关平仄、押韵、对仗等格律方面的基本知识，是为概说。

### 第一节 诗歌分类基本知识

我国的传统诗歌，从大范围讲，既包括诗，又包括词和曲。仅就诗的分类来说，就是一个相当复杂的问题。清代乾隆年间，蘅塘退士（孙洙）编选《唐诗三百首》，把诗分为古诗、律诗、绝句三大类，又在这三大类中分别附有乐府一类；古诗、律诗、绝句又各分为五言和七言。这是一种分法。同时期人沈德潜和张景星分别编了《唐诗别裁》和《元诗别裁》，其分类则稍有不同：他们不把乐府诗独立分类，但又增加了五言排律一类。而宋代人郭知达所编的《杜甫诗集》，就只简单的分为古诗和近体诗两类。其实，如从格律上着眼，诗可分为古体诗和近体诗；如从



字数上着眼，则有四言诗、五言诗、七言诗和杂言诗。只是唐代以后四言诗已不多见，因此一般诗集只分为五言、七言两类。

### 一、古体诗和近体诗

从隋唐开始，诗分为古体和近体两大类。古体诗是继承汉魏六朝的诗体；近体诗是隋唐时代新兴的诗体。古体诗又称古诗、古风、往体诗；近体诗又称新诗、今体诗。这些都是唐代人的说法。在唐代人看来，从《诗经》时代到南北朝末年的庾信，都算是古代，因此，凡依照古代诗体写出来的诗，都算是古体诗。这样的古体诗虽然没有统一的标准，但诗人们所写的古体诗有一点是一致的，那就是都不受近体诗格律的限制。因此，可以说凡不受近体诗格律限制的自由诗，都是古体诗。古体诗产生于近体诗之前，早在唐代以前就有了，但是唐代及其以后的诗人，乃至我们今天的作者，写作古体诗的依然大有人在。

至于产生于汉代的乐府诗，实际上也是古体诗，原本是配乐歌唱的，所以称为“乐府”或“乐府诗”。汉、魏、南北朝乐府诗的题目，常带歌、行、曲、辞、乐、引、吟、叹、怨、弄、操等音乐名称。唐代以后，文人摹拟这种诗体而写成的古体诗，也叫“乐府”，诗题也常标以歌、行等，但是已经不再配乐歌唱了。明人徐师曾《文体明辨》云：“放情长言，杂而无方者曰歌；步骤驰骋，疏而不滞者曰行；兼之者曰歌行；述事本末，先后有序，以抽其意者曰引；高下长短，委曲尽情，以道其微者曰曲；吁嗟慨歌，悲忧深思，以呻其郁者曰吟；因其立辞之意曰辞；本其命篇之意曰篇；发歌曰唱；条理曰调；愤而不怒曰怨；感而发言曰叹。”这样辨解虽有一定道理，但人们在实际写作时，并不见得会这样严格地区分。值得注意的是，当歌、行连称时，又成为一种诗体的专有名称，即所谓歌行体。歌行体是一种形式比较自由、句子长短参差的古体诗。但歌行体的诗，题目上不一定都有“歌行”字样。