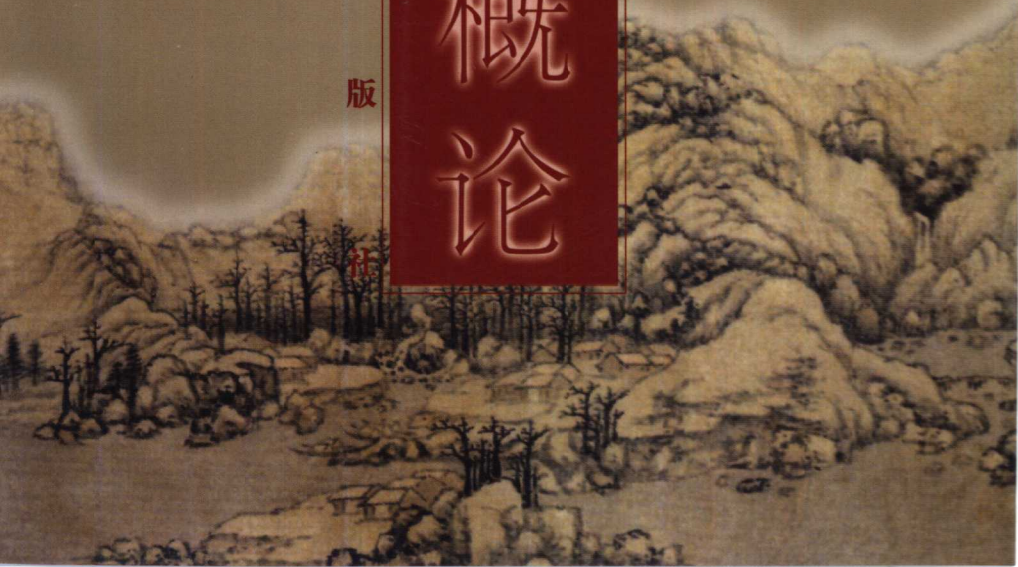


赵仲才 著

诗词写作概论

上海古籍出版社



赵仲才 著

诗词写作概论

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗词写作概论/赵仲才著. —上海:上海古籍出版社,
2002.3

ISBN 7 - 5325 - 3074 - 4

I. 诗 ... II. 赵 ... III. 诗词-创作方法-中国
IV. I 207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 007465 号

诗词写作概论

赵仲才 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 11.25 插页 4 字数 278,000

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1 - 5,100

ISBN 7 - 5325 - 3074 - 4

I · 1497 定价: 18.00 元

端為齋繡好從君
更把金針度
興人

霍松林題



序 言

诗歌是文学的一个大类。世界上不论哪一种民族文学，诗歌总是产生最早。我国堪称为诗的国度，诗歌文学源远流长，历史上每个朝代都曾出现过不少诗人，为我们留下了数量浩瀚的瑰丽篇章，成为中华民族优秀文学遗产的重要组成部分。回溯诗歌发展的历史，直至初唐，近体诗（即格律诗）逐渐定型；至中唐，又产生了词这一文学形式，这就把我国古代诗歌的发展推向了高峰。唐诗宋词的伟大艺术成就，千百年来，一直闪烁着耀眼的光芒。然而，“五四”风雷中，古典诗词受到了历史性的冲击，此后 60 年，吟坛沉寂，无复当年繁荣昌盛的景象。进入 20 世纪 80 年代，国家实行改革开放，诗歌创作始重见繁荣。今天，新旧体诗如并蒂莲花，斗艳竞芳；诗会词社，似雨后春笋，普遍建立；诗词作者也不断涌现，一时蔚然成风。正是在这样的背景与形势下，笔者不揣浅陋，唯以弘扬民族传统文化为己任，草就这本小书奉呈给广大爱好古典诗词的读者，以期为建设社会主义精神文明的宏伟事业，作一芹献。

本书力求全面系统地介绍我国古典诗词阅读和写作的有关知识，是笔者长期从事教学与创作的心得体会。自上古至清末，本书共提及近 500 位作者，因举例而引用完整的诗词凡 400 余首（章）。对其中百分之九十的篇章，一一阐明其主题思想，并注释重点字词，诠释难懂语句。书末复附录《诗韵词韵合编》和《常用词谱 65

调》。以此,本书不仅是一部有关古典诗词的理论专著,也可兼作历代诗歌选本及古典诗词写作的工具书使用。

本书一共分为八章。

考虑到诗歌的分类关乎诗歌的体制,而对于古代诗歌的如何分类,长期以来又众说纷纭,无有定论。于是笔者试作诗歌分类总表和古典诗词分类表,并一一分述其体式要点,以此为第一章。

第二章与第三章,则较详细地阐释了近体诗的格律与词的格律。

诗词的语法与散文有所不同,有其独自特点,然而却很少有人论及。因此,本书第四章着意撰写了《诗词的语法》,分析诗句和词句的结构形式,讨论了几种特殊句式和词类的活用以及灵活组词、使用“声情词”等相关问题。

第五章是《诗词的修辞》。关于诗词的“别称”,诸种修辞学名著都未专题讨论过,笔者把它视为一种辞格,作了较详细深入的介绍。再如有关“通感”的运用,则也写入此章。

古典诗词的阅读和写作虽是两个不同的概念和活动,却互有联系,相辅相成。加强阅读欣赏,可说是学习写作的前提条件和基础。因为唯有多读别人的好诗,方才能够表现手法、构思谋篇诸方面加以借鉴,为我所用。如果作者生活底子厚,时代感受强,那么,在挥毫作诗填词时,自有“源头活水”,汨汨而来。所谓“熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟”,就是这个意思。既当读者,又当作者,边读边作,边作边改,乐在其中,受益无穷。杜甫主张“新诗改罢复长吟”,这是经验之语。因此,本书第六章特撰《诗词的诵读》一题,对诗词诵读的要领、方法、基本功以及辅助性的书面作业等,分别作了具体论述。

第七、第八两章讨论诗词的写作知识。笔者注意到诗词写作过程的系统性,从创造意境起,论述了构思、立意、谋篇、造语等一系列问题。其中,含蓄的具体写法,构思的推及法,谋篇的他言、隐

言、反言三式等,都是笔者个人教学中的点滴心得。关于“点化”法,笔者认为颇有意义,可以偶然用之,且饶有趣味,故列为最末一节。

鉴于目前几种重要的字典辞书对字条所注的韵属,依据不一,有的用《平水韵》(如《中华大字典》),有的用《广韵》(如《辞源》),本书在诵读章里列具《平水韵与广韵韵目对照表》,从中可以窥知中古字词的 actual 读音,也可以初步了解前人如何合并韵部的规律。

初始作诗填词,对于“辨平仄”和“造对句”两项基本功,感到难于掌握。本书诵读章里,具体介绍了辨识字音四声的知识,并举实例,辅导练习。如何调古四声之“四角法”,乃笔者所创,行之颇为有效。在《近体诗的格律》一章中,本书又专题论述了对偶句的特点,讨论了造对偶句的方法。

需要说明的是,本书所引 400 余首(章)例诗的内容注解和字词注解,有的参照了别人的意见,有的则是笔者自己的理解体会。举例来说:

李商隐《乐游原》:“向晚意不_レ适,驱车登古原。夕阳无限好,只是近黄昏。”

诗中“只是”一语,人们通常解作“只不过”或“但是”。其实,它应当解作“正是”、“就是”才对,“只”本是个语气词,如《说文》:“只,语已词也。”后世虽以“只”假借为“祇”,如《韵会》所载:“祇两音。音岐者,神祇之祇;音支者,训适是也。”而《集韵》、《广韵》、《广雅》等书,都将“祇”解作“适也”,即恰好、正是之义。唐宋诗词中用“只”而取“就是”、“正是”之义,例子很多,如:

贾岛《寻隐者不遇》:“松下问童子,言师采药去。只_レ在此山中,云深不知处。”(只_レ在:就在)

韦庄《菩萨蛮》:“人人尽说江南好,游人只_レ合江南老。”(只_レ合:正应该)

苏轼《题西林壁》:“不识庐山真面目,只_レ缘身在此山中。”(只_レ缘:正因为)

等等。就是李商隐自己，也有同样的例子。如他的《锦瑟》末联：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”此“只是”当“就是”讲。他的《哭刘蕡》诗：“只有安仁能作赋，何曾宋玉解《招魂》！”此“只有”当“正好有”讲。据上可知，“夕阳”二句的意思是：夕阳是无限美好的，正是因为它接近黄昏。诗旨具积极精神，而非消沉伤感。又如唐温庭筠《菩萨蛮》词：

懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。

此中的“懒”字，一般选本注释为“懒”，认为主人公懒得起来画蛾眉。有的选编者径直把“懒”字改为“懒”字。如此理解，可能委屈了作者。这个“懒”，其实应该当“睡”讲，指已醒了还躺睡着。全句意思是：（她）睡够了起身，便慢条斯理地梳妆打扮起来。《说文·女部》有云：“懒，一曰卧也。”再如朱熹《春日》诗：

胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。等闲识得东风面，万紫千红总是春。

这首七绝，各选注本都解为“春游寻芳”之诗。然而，泗水在山东，当时是沦陷区，作者怎能到那里去游赏？查《宋史·朱熹传》，朱熹是江西婺源人，一生在浙、闽、赣、湘四省做官讲学，从未到过泗水滨。他另有一首《观书有感》，写的是方塘、活水的比喻，压根儿没提“观书”之事。类推可知，此诗当别有寄托。因为洙泗间是孔子讲学之地，是学术之乡，后世乃以之作为鲁文化和孔子教泽的代称。所以这首“寻芳”诗应是作者写自己学习孔孟之道而有了心得的诗。意思说：乘大好时光以探求孔孟的学说，感到它博大精深，莫不新鲜。一旦晓悟其中的要旨，觉得它能适应万事万物，触处皆春。自己由此获得了无比的快乐。复如文天祥《过零丁洋》诗首联：

辛苦遭逢起一经，干戈寥落四周星。

此中“起一经”何义？各选注本的解释大同小异，说是作者凭精通一经得官，并谓“遭逢”指受朝廷选拔。但笔者有疑焉：此“一经”究指何经？诗人写出自己凭一经得官之事，与他作此诗的旨意，又有什么联系？原来元将张弘范逼迫文天祥写信招降坚持抗敌的将军张世杰，文天祥不从，作此诗以明志。因此，诗中“一经”是否指的是《春秋》经？诗句是说：我凭借《春秋》经所申的大义而起兵勤王，在抗战战争中度过四年，而今战事已经稀疏寥落了。

古人说：“诗无达诂。”这个“诗”指《诗经》，但也可引申而泛指各类诗歌。笔者的理解领会，管窥锥指之见，未必准确恰当。从来“良工不示人以璞”，何况是一些并非成熟的意见？我之所以不揣浅陋地提出来，仅表示不与贤者苟同，别具一解一说而已。

最后需要提出的是，本书的出版，承蒙许多朋友，特别是上海古籍出版社的有关同志，惠予指导、支持和帮助，笔者谨在此向他们致以诚挚的谢忱！其次，由于学力浅薄，且手头图书资料的有限，书中疏失之处难免，故敬请各位方家与广大读者多提意见。

赵仲才

2001年5月20日

目 录

序 言	(1)
第一章 诗歌的分类	(1)
第一节 分类总说	(1)
一、关于民歌、民谣	(2)
二、关于抒情、叙事和咏物诗	(4)
三、关于新体诗和传统诗歌	(9)
第二节 传统诗歌类别分述	(10)
一、各类古体诗	(10)
二、各类近体诗	(17)
三、各类词	(20)
第二章 近体诗的格律	(23)
第一节 讲音韵	(23)
一、什么是“韵”	(23)
二、近体诗押韵的规则	(24)
三、古代的诗韵	(28)
四、诗的和韵	(32)
第二节 论平仄	(33)

一、字音的声调概述	(34)
二、近体诗的平仄格式	(35)
三、近体诗的平仄规则	(39)
第三节 用对句	(47)
一、对偶句的特点	(47)
二、对偶句的类型	(53)
三、近体诗用对句的规则	(59)
 第三章 词的格律	(62)
第一节 词的结构	(63)
一、词的篇章结构	(63)
二、词的句子结构	(65)
第二节 词调、词牌和词谱	(68)
一、词调	(68)
二、词牌	(73)
三、词谱	(74)
第三节 词的用韵	(78)
一、诗、词用韵的比较	(78)
二、词韵的韵部	(81)
第四节 词句的平仄和对偶	(83)
一、词句的平仄	(83)
二、词句的对偶	(86)
 第四章 诗词的语法	(91)
第一节 诗句词句的构造形式	(91)
一、诗句的构造形式	(92)
二、词句的构造形式	(94)
第二节 诗词的句法特点	(96)

一、语序的倒装	(96)
二、语词的省略	(106)
三、组词的灵活性	(112)
第三节 诗词的词法特点	(119)
一、词类的活用	(120)
二、声情词的使用	(125)
第五章 诗词的修辞	(131)
第一节 比喻和夸饰	(132)
一、比喻的类型	(132)
二、夸饰的运用	(141)
第二节 借代和别称	(147)
一、常用的借代法	(147)
二、别称的分类和用法	(156)
第三节 用典和炼字	(163)
一、明用、暗用和化用	(163)
二、诗词用典的原则	(173)
三、怎样炼字	(175)
第四节 互文和双关	(182)
一、句内和句间的互文	(182)
二、“互体”诗句	(185)
三、用词和造句的双关	(186)
四、篇章的双关	(190)
第五节 移情和通感	(192)
一、移情	(192)
二、通感	(197)
第六章 诗词的诵读	(203)

第一节 诵读诗词的基本功	(203)
一、识句读	(203)
二、辨四声	(208)
三、解异读	(214)
第二节 诵读诗词的方法	(225)
一、读出节奏韵律的方法	(225)
二、读出思想感情的方法	(228)
三、要用诗的眼光来读	(232)
第三节 作些书面练习	(235)
一、如何作诗词语译	(235)
二、如何作诗词改写	(236)
三、如何作诗词散绎	(239)
 第七章 诗词的写作(上)	(243)
第一节 意境的创造	(244)
一、什么是意境	(244)
二、诗词意境例析	(246)
三、如何创造意境	(249)
第二节 构思的推及	(253)
一、有语词标志的推及	(254)
二、无语词标志的推及	(255)
第三节 立意的假托	(257)
一、借古喻今	(258)
二、托物寄意	(260)
三、假此说彼	(261)
第四节 谋篇的匠心	(264)
一、篇章的组织安排	(264)
二、主题的表现方式	(271)

第八章 诗词的写作(下)	(277)
第五节 表达的含蓄	(277)
一、言外有余意的含蓄	(278)
二、正意在言下的含蓄	(282)
三、省文以取意的含蓄	(286)
第六节 造语的婉曲	(290)
一、借助比喻、典故的婉曲	(291)
二、描写事物特征的婉曲	(293)
三、侧写有关事物的婉曲	(296)
第七节 语面的跳跃	(297)
一、叙事抒情的跳跃	(298)
二、写景状物的跳跃	(300)
三、“蒙太奇”手法	(302)
第八节 点化的偶用	(304)
一、点化的几种形式	(304)
二、偶用点化法的意义	(312)

【附录】

一、诗韵、词韵常用字汇编	(314)
二、常用词谱六十七调	(330)

第一章 诗歌的分类

诗歌是一种语言艺术,它分为种种不同的类别,体式各异,各具特点。了解古典诗歌或是从事古典诗歌创作,自然必须掌握各类诗歌的特点,做到合乎体式;退而言之,即使进行诗歌诵读,也必须了解它的分类,而后才能真正理解领会,从中学到有用的东西。

第一节 分类总说

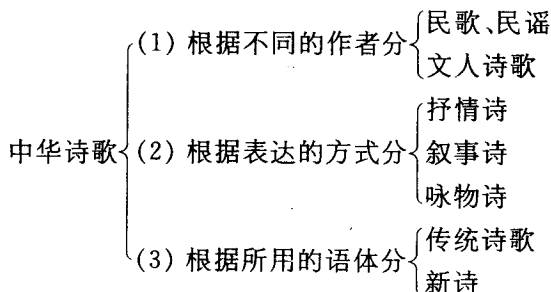
文章体裁是随着社会历史的发展而发展变化的,诗歌也是如此,因而诗歌的分类问题,比较复杂。前人曾经提出过不同的意见。如唐代诗人元稹说:“诗之为体,二十四名:赋、颂、铭、赞、文、诔、箴、诗、行、咏、吟、题、怨、叹、篇、章、操、引、谣、讴、歌、曲、辞、调,皆诗人六义之余。”(《乐府古题序》)

这种分法当然不妥。因为:(1)概念不够明确。比如:“辞”,是指词还是指乐府辞?弄不清;“赞”、“铭”、“箴”(zhēn,以告诫规劝立意的文体),只能算为广义的诗歌;“赋”、“诔”(lěi,悼词)等是韵文,但不能视为诗歌;“文”和“讴”(ōu,歌唱)究竟是什么体裁,很难说准。(2)划分的标准也不一致。比如:“篇”、“章”是从结构方

面分的；“怨”、“题”、“操”、“引”、“咏”，只是针对诗歌的内容所用的标题而言，都不能跟“诗”、“行”、“歌”、“谣”、“曲”等体式并列。

笔者认为，诗歌的类别应当使用不同的“根据”来作不同的划分，而那种使得诗歌形成不同体式的因素，当然是最主要的根据。至于只看篇什的写作目的或具体内容的差异，而把诗歌分为山水诗、讽谕诗、爱情诗、玄言诗、史诗、颂歌、哀歌等等，这不算真正的分类。

大略说，可以作三种分法，如次表：



一、关于民歌、民谣

诗歌起源于劳动，劳动人民是最早的歌手和诗人。远古时代不存在另外还有“文人诗歌”的情况。随着历史的发展，体脑劳动分工，因而诗歌这种文学样式的作者，也就逐渐地有着民间劳动者和文坛诗人两家了。

我国历代都有大量优美的民歌、民谣。就拿《诗经》来说，其中的菁华全是民歌。《楚辞》，正是战国末期南方民歌的加工和再创制，汉乐府的优秀篇章也是民歌。

“诗”、“歌”、“谣”三种体式的区别，在古代是明显的。《尚书·尧典》里说：“诗言志，歌永言。”意思指：诗，是表达思想感情的，供吟哦而不配乐；歌，是指引吭唱出的那种表达思想感情的言辞，要配音乐。徒歌而不配乐叫做谣。《韩诗章句》里说：“有章曲曰歌，

无章曲曰谣。”意思指：歌有一定的结构章法，唱时受音乐的制约；谣没有固定的章法曲调，唱时非常自由。不过到后世，歌也不一定配乐，人们对歌和谣并不作严格的区别了。

民歌民谣都是口头创作、口头流传的。其内容广泛，包括劳动歌、祭祀歌、时政歌、生活歌、爱情歌、童谣（即儿歌）等等，而以情歌和时政谣为主。例如：

上的船来，无语低头泪满腮。水面行程快，教我心无奈。
 嗟，叫道把船开，越伤怀。往日恩情，一旦今何在？埋怨娘亲
 忒爱财。（明代民歌《驻云飞》）

喜只喜的今宵夜，怕只怕的明日离别。离别后，相逢不知
 哪一夜！听了听，鼓打三更交半夜，月照纱窗影儿西斜，恨不
 能双手托着天边月。怨老天，为何闰月不闰夜？（清代民歌
 《喜只喜的》）

上一首写出妇女对买卖婚姻的怨恨，下一首写的是偷情，曲折地反映封建婚姻制度的不合理。均具有一定的社会意义。

古代民谣，还有很多表达人民对当时政治的意见，或揭露，或讽刺，或反映某种愿望。例如：

时日曷丧，予及汝皆亡！
 大楚兴，陈胜王。
 千里草，何青青，十日卜，不得生！
 打破筒，泼了菜，便是人间好世界！

或是夏末人民对夏桀的诅咒，见《尚书·汤誓》。或反映秦末人民对陈胜起义的拥护，或表达汉末人民对董卓的痛恨。例四则是北宋人民憎恶权奸童贯、蔡京的心声。

民歌民谣的特点是：爱憎分明，感情真切；一般采用白描、直叙手法；多用谐声双关、隐语和比喻；语言质朴明快，生动活泼；篇幅一般短小；有骚体的，有五、七言体或杂言体，形式比较自由。