

主编 徐培均
范民声



诗词曲名句辞典



汉语大词典出版社

詩詞曲名句辭典

九三老人頤廷龍題



徐培均

范民声

主編

汉语大词典出版社

(沪)新登字118号

责任编辑 张晓栋
钱玉林
装帧设计 钱自成

诗词曲名句辞典

徐培均 范民声 主编

汉语大词典出版社出版、发行

(上海新华路200号)

各地新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 39.75 字数 924.4千字

1996年5月第一版 1996年5月第一次印刷

印数 0,001—20,000

ISBN 7-5432-0205-0/H·98

定价: 42.00元

序

徐中玉

文学欣赏既是一门学问，也是每一个人学习和生活中的一大需要。它要求我们在欣赏过程中进行探索、思考、比较、想象、补充，也就是一系列的再创造，同时，当我们在再创造的过程中有了新的发现，新的感悟，得到许多启迪之后，又一定会感到非常愉快，觉得对世界，对社会，对人生，对美，增加了不少认识，汲取到不少力量。这样的经验，是许多欣赏者都有的，因为几乎没有一个人在他的一生中不会多多少少同文学作品打交道，包括识字不多的人甚至文盲在内——文盲也爱听别人讲故事，看电视，听戏。

对同一篇公认可称优秀的作品，为什么有人会觉得的确很好，很受感动，而另些人却会觉得意思不大，感受不深呢？有时还存在这种情况：彼此都觉得这是一篇好作品，但各人所认为的好处却全不相同。有些作家自己也道出了他为什么爱好这篇作品，可是读者却说作品给了自己最深刻的印象或教益的并不是作家自白的那些地方。这些情况常会出现，似乎很奇怪，其实都相当正常。

说相当正常，是因为欣赏者的身心感觉、经验知识、艺术修养、钻研程度等不可能是完全一样的。作品中写得很精彩的地方，欣赏者由于缺少这方面的经验知识，或由于欣赏时身心

疲惫，注意力未能集中，或由于对文学创作的特殊规律，例如一般应通过具体形象、感性、潜移默化，而不是耳提面命、板着面孔说教的方法来表现和显示这种道理尚不甚明确，也或由于欣赏时一目十行，既不够仔细也未能多思考、想象，等等。如果存在着上述这些原因中的一种，甚至兼有几种，不同的欣赏者之间在接受程度的差异便难于避免。

作者的自白也有其局限性，他虽然面对的是社会生活的整体，他所熟悉、注意、着力描写的往往只能是其中的一部分，一个侧面，而且往往还是从某一视角来抒写的。他可能根本没有存心来描写这个极复杂变化之至的整体。一般地说，我们也不能苛求他们必须对所写生活以及生活中存在的问题都充分反映出来，而且作出回答，甚至是一定正确的回答。

创作与欣赏之都不可以缺少，就因为彼此都可以从各自的创造与发现给作家与读者以各种有益的补充和帮助。欣赏活动在整个文学活动中决不只处于被动的地位，欣赏是评论的基础，创作与评论是发展文学事业，提高文学工作社会效益的双翼，部分理由即在于此。

文学是反映社会生活的，但又不是单纯镜子式的反映，作家的科学认识、高尚品格、公民道德、审美理想、艺术才能，等等，都在其中产生重要作用。欣赏者从优秀的文学作品里所能得到的教益，经常要比另外一些专门学问丰富得多。专门学问当然很需要，文学修养则是每一个人都不可缺少的，它是体现一个民族文化素质的重大标志，所以现在世界上没有一个发达国家不是非常重视这种修养的。现在汉语大词典出版社精心编纂、出版这本《诗词曲名句辞典》，为广大读者提高文学修养提供了方便，是一件非常有价值的工作。

希望广大读者，尤其是广大文学爱好者能把这本辞书常置

案头，一编在手，反复细读，历时愈久，一定会兴趣倍增，其乐无穷。原认为意思不大的，会随着你自己在各方面的提高，体会出其中不小的意义和审美的乐趣。你们还应借助今天的新的知识观念，宏观开拓的视野和实行社会改革的要求，看到作者没有看到或当时还不可能意识到的东西，而进行认真的反思、扬弃与再创造的工作。这样，无疑会进一步培养锻炼你们分析、思考和表现的能力，从而取得更大的收获。

前 言

徐培均 范民声

中国古典文学的品评与鉴赏，一向存在宏观与微观两种方法。宏观着重于文学的总体研究，多讲风格流派，源流衍变，发展规律，从理论上作高度的概括。微观则侧重于具体作品的研究辨析，甚至一字一句的考释，一声一韵的推求，也细入毫芒。凡是富有学术价值的著作，二者都结合得较好：作宏观研究时具有扎实的微观基础，作微观研究时则带有宏观的眼光。

名句欣赏，应该说是以微观为主的。此风似乎以梁代钟嵘的《诗品》为滥觞，如其论陶潜云：“至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？古今隐逸诗人之宗也。”逮至北宋，欧阳修以随笔方式作《六一诗话》，中有一些片段品评诗中佳句，最突出的是下面一段：

圣俞（梅尧臣）尝语余曰：“诗家虽率意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。贾岛云：‘竹笼拾山果，瓦瓶担石泉。’姚合云：‘马随山鹿放，鸡逐野禽栖。’等是山邑荒僻，官况萧条，不如‘县古槐根出，官清马骨高’为工也。”余曰：“语之工者固如是。状难写之景，含不尽之意，何诗为然？”圣俞曰：“作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛：若严维‘柳塘春水

漫，花坞夕阳迟’则天容时态，融和骀荡，岂不如在目前乎？又若温庭筠‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，贾岛‘怪禽啼旷野，落日恐行人’，则道路艰辛，羁愁旅思，岂不见于言外乎？”

此论极为精辟，既以比较的方法品评了诗句，又从具体诗句的辨析中印证了一条创作理论，即“状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外”。从一滴水中看出了世界，从微观中体现了宏观。它给人们的印象极为深刻，短短几行竟可超过那些长篇累牍的论文。

自从欧阳修创诗话之体后，由宋及清，各种诗话、词话，乃至曲话，层出叠见，浩如烟海。有清一代，诗话、词话尤为繁富，据郭绍虞师在《清诗话续编序》中说：“清人诗话约有三四百种。”而历代词话，经唐圭璋先生搜集整理，也达八十五种之多。它们不但评鹭历代作家作品，记载诗坛轶事，讨论声韵格律，而且往往品评和鉴赏诗词中的佳句。唐宋两代士人，甚至将诗中佳句一摘出，编成“句图”，如宋代《蔡宽夫诗话》云：

林和靖《梅花》诗“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，诚为警绝；然其下联乃云：“霜禽欲下先偷眼，彩蝶如知合断魂”，则与上联气格全不相类，若出两人：乃知诗全篇佳者诚难得。唐人多摘句为图，盖以此。

又宋人刘攽《中山诗话》云：

人多取佳句为“句图”，特小巧美丽可喜，皆指咏风景、影似百物者尔。

摘句为图，是诗词鉴赏的一种方式。从《蔡宽夫诗话》看，它可以相互比较，以见气格之不同。从《中山诗话》看，可从清词丽句的赏鉴中陶冶性情，得到审美享受。这种方式后世虽不常用，但却有人将诗中佳句绘为图画，写成楹联，刻为座右铭，布置于书斋、客堂，以为清供。据宋代杨湜《古今词话》载，北宋石延年

就曾将潘阆咏杭州西湖的《酒泉子》词，“使画工绘之，作小景图”，挂在厅堂上。周必大《二老堂诗话》也记载大书画家米元章将无量老人诗句“人是西方无量佛，寿如南极老人星”书成一联，置于长寿庵内。清人李慈铭《越缦堂日记》摘了许多陆游的诗句，并注云：“此等数百十联，皆宜于楹帖。”文学作品中也常常以诗词名句点缀，如《红楼梦》中写香菱把陆游诗句“重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多”，书成对联，贴在闺房，顿时增添无限雅趣。如此种种，皆可见历代对名句的欣赏，不但从理论上揭示审美价值，而且在实际生活中也用以增添审美情趣。

按理文艺作品应该注意整体之美，求其艺术形象的完美统一，思想意境的浑成自然；若仅赏名句，未免贻人以“寻章摘句老雕虫”之讥，或如宋人张炎批评吴文英词的那样：“如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”（《词源》）在文学史上，也确实有一些批评家从艺术完整性的角度出发，不主张在诗歌创作中一味追求佳句。清初的王夫之就曾说过：“作诗但求好句，已落下乘。”（《姜斋诗话》）稍后，另一位批评家徐增在《而庵诗话》中也说：“有佳句者，气都不全。炼句却是一病。”这种意见不无道理，一味追求佳句而全篇不能相称，就失去整体之美，自然不可能成为上乘之作。但这并不等于说诗词中佳句可有可无，写诗填词可以率尔操觚，不注意语言的锤炼。恰恰相反，诗、词、曲中的佳句常常是一篇的灵魂，不但本身具有独立的审美价值，而且在整篇中起着画龙点睛的作用。这里面也有一定的辩证法。对一首诗、一阕词、一支曲子而言，句子是部分，全篇是整体。部分与整体之间，互为依存，互为因果。清人贺贻孙《诗筏》论诗时说：“愈碎愈整，愈繁愈简，态似侧而愈正，势欲断而愈连。”碎和整这对矛盾，正和繁与简、侧与正、断与连这三组矛盾一样，看似对立，实际上对立中有统一。就个别句子而言，它是碎；但由许多句子

在统一的构思中组成一首诗、一阕词、一支曲子，便形成了一个艺术的整体。这时候个别句子对整个作品来说密切相关，势难分割，而名句往往是整体中的骨干。整篇之有名句，如石蕴玉而山秀，水蓄珠而川媚。因此古人论诗说词有“诗眼”、“词眼”之说，清人刘熙载于《艺概》卷四云：

“词眼”二字，见陆辅之《词旨》。其实辅之所谓眼者，仍不过某字工、某句警耳。余谓眼乃神光所聚，故有通体之眼。有数句之眼，前前后后无不待眼光照映。若舍章法而专求字句，纵争奇竞巧，岂能开阖变化，一动万随耶？

这里既肯定了“词眼”（自然也包括“诗眼”）与警句、警字的关系，也对局部与整体的关系作了详明的阐述。大抵名句在全篇中的作用，如“神光所聚”。一篇之中若有一、二名句，则映照前后，遍体生辉。如无名句，则如双目失神，竟体萎靡，绝少风采。但我们在创作与研究诗词时，除了应该注意字句的精警外，还须顾及全篇，应使名言隽语与整篇构思密切结合，相互照应，相互生发，做到“开阖变化，一动万随”。否则，即使雕章琢句，争奇竞巧，也会出现“破碎不成片段”的局面。这是我们所应该注意的。

正由于这样的道理，所以文学史上常有一联名句引出一首好诗、一首好词的传说。这就驱使不少诗人创作时先从觅句入手。如《新唐书·李贺传》载：

（李贺）每旦日出，骑弱马，从小奚奴，背古锦囊，遇所得，书投囊中。未始先立题然后为诗，如他人牵合程课者。

及暮归，足成之。非大醉、吊丧日，率如此。

此则故事很有趣。他人作诗，先立题后做诗。而李贺却是先得句，后足成，由点到面，逐步铺开。李贺是中国诗史上的著名诗人，善于捕捉生活中奇特景象，与神话传说糅为一体，创造出瑰丽冷艳的诗篇，前人常与李白、李商隐并提，号为“三李”。他的

成功当是同这种创作方法分不开的。在词史上也不乏其人。据《复斋漫录》载：

晏元献(晏殊)同王琪步游池上，时春晚，有落花。晏云：“每得句，书墙壁间，或弥年未尝强对，且‘无可奈何花落去’一句，至今未能对也。”王应声曰：“似曾相识燕归来。”自此辟置馆职，遂跻侍从。(《词林纪事》引)

晏殊在王琪帮助下得此工整一联，成《浣溪沙》一首，词云：“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。”此词抒发了伤春之感，富于哲理，成为宋词中的名篇。作者颇为得意，又将这两句移用于律诗《示张寺丞王校勘》中，传诵于一时。清人张宗橈评曰：“细玩‘无可奈何’一联，情致缠绵，音调谐婉，的是倚声家语。若作七律，未免软弱矣。”(见《词林纪事》)可见从“觅句”入手，也是一种行之有效的创作方法，不仅能够写出好诗好词，而且也可能出现成就卓著、风格独特的诗人和词人。

古人还有“炼句”之说。“觅句”常用于创作的开端，“炼句”则用于得句之后的进一步加工。比如填词，宋人张炎在《词源》中说：“句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。”又沈义父《乐府指迷》云：“炼句下语，最是要紧。如说桃，不可直说破桃，须用‘红雨’、‘刘郎’等字……如说情，不可太露。”炼句中包括炼意、炼格和炼字。这在文学史上有很多例子。唐代诗人杜甫就在《江上值水如海势聊短述》诗中说：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。”他为了提高诗歌语言艺术性而作出的艰苦卓绝的努力，给后人树立了光辉的学习榜样。《诗人玉屑》卷十五引《刘公嘉话》云：“贾岛初赴举京师，一日于驴上得句云：‘鸟宿池边树，僧敲月下门。’始欲著‘推’字，又欲著‘敲’字，炼之未定，遂于驴上吟哦，时

时引手作推敲之势；时韩愈吏部权京兆，岛不觉冲至第三节，左右拥至尹前，岛具对所得诗句云云。韩立马良久，谓岛曰：‘作敲字佳矣！’遂与并辔而归，留连论诗，与为布衣之交，自此名著。”诗人在炼句时全神贯注，力求形象地摹写生活的真实，使诗句的气格（或格调）、意境（或含义）得到进一步提高。贾岛以“苦吟”著称于世，他在写成“独行潭底影，数息树边身”两句诗以后，不胜感慨地在诗后加注了一首绝句：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”说明他为了两句好诗，不惜付出全部心血。与他同时的孟郊也是一位苦吟诗人，曾自谓“夜吟晓不休，苦吟鬼神愁。如何不自闲，心与身为仇”。（见《诗人玉屑》卷十五引）词曲作家也是如此。相传元代剧作家王实甫在写到《西厢记》“长亭送别”中的“碧云天，黄叶地，北雁南飞”几句时，竟因思虑过度，呕血而亡。

在炼句炼字方面，古人常有“一字师”。据陶岳《五代补》载，萧楚才知溧阳县时，曾经为他的上司张乖崖（即张咏）将“独恨太平无一事”中的“恨”字改为“幸”字，使张乖崖这位功高位重的大臣在“奸人侧目之秋”得以“全身”，免遭文字之祸，因此被张称为“一字师”。也有人认为句中只要换上一个工稳的字，“自然颖异不凡，如灵丹一粒，点铁成金”。（见《苕溪渔隐丛话》）这一类例子举不胜举，它们说明诗、词、曲中的佳句、名句，通常都是作家们呕心沥血之作，经过他们锻炼的字句，如粒粒珍珠，在作品中闪烁着不朽的光华。

作者致力于搜寻佳句、炼句炼字，固然同诗词这种体制独特的创作规律有关，也与批评者、鉴赏者特别重视佳句的风气以及时人的审美习惯有着密切联系。如前所述，古代的批评家、鉴赏家常常喜欢寻章摘句，根据某些佳句来评判作者。有些作者尽管在创作的总体成就方面不怎么突出，但由于作品中有些句子

1
2
3
5
乙
甲
乙

特别有光采，因而备受推崇，久负盛名。清人朱彝尊在《词综发凡》中说：“张子野《吊林君复》诗‘烟雨词亡草更青’，蔡君谟《寄李良定》诗‘《多丽》新词到海边’：一篇之工，见之吟咏；‘山抹微云’秦学士，‘露华倒影’柳屯田，‘晓风残月’柳三变，‘滴粉搓酥’左与言：一句之工，形诸口号。”所谓“一篇之工”，是指整体之美；“一句之工”，是指局部之美。作者只要擅长其中一种，便会获致人们的赞誉。唐代诗人赵嘏因在《长安秋望》诗中有一句“长笛一声人倚楼”富于神韵，遂被称为“赵倚楼”。宋代词人宋祁因《玉楼春》词中有一句“红杏枝头春意闹”富于意境，便被称为“红杏枝头春意闹尚书”。另一词人张先因在《天仙子》词中写有佳句“云破月来花弄影”，宋祁又把他呼为“云破月来花弄影郎中”。张先除了这一名句外，还有“浮萍断处见山影”及“隔墙送过秋千影”两个佳句，因而又被称为“张三影”。后来贺铸写了一首《青玉案》，词中有句云：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”一时传为佳话，贺铸也就赢得了“贺梅子”的称号。文学史上还有只凭一句诗名传后世的作者。唐代的崔信明一生写了不少平庸作品，但他一句“枫落吴江冷”，却是脍炙人口的名句。有人竟将苏轼《卜算子·黄州定慧寺作》的结句“寂寞沙洲冷”改成此句，一词变作两个版本，令人真假莫辨。南宋大诗人陆游还自叹“才尽已无枫落句”，“枫落句”竟成诗词警句的代名词。宋代诗人潘大临的题壁诗只写了一句“满城风雨近重阳”，就兴尽搁笔，而这句却备受称道，流传不衰。这类情况有力地证明，诗词中的名句具有广泛而又深远的影响和经久不衰的艺术生命，即使离开整体，也能一枝独秀，具有独立的审美价值。

一般地说，好诗好词常有名句，但也有许多佳作名篇并无佳句可摘。这里面既因文学史发展的阶段不同，也由于诗词本身各篇的特点所决定。清人费锡璜在《汉诗总说》中说：“诗至宋齐，

渐以句求；唐贤乃明下字之法。汉人高古天成，意旨方且难窥，何况字句？”此说系从文学史发展角度着眼。汉魏以前诗歌，成就辉煌，风格严重高古，创作技巧朴素自然，确实难以句求。魏晋以后，随着文学观念的日益明确，诗人们才自觉地注意技巧的运用。在语言的修饰和句子的锻炼方面，魏晋南北朝的诗人们尤为重视。特别是梁代的沈约揭示了汉字声韵的奥秘，他说：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”（《宋书·谢灵运传论》）从此诗人们根据这一规律，把诗歌的文字美与音乐美结合起来，逐渐完成了“回忌声病，约句准篇”的唐人近体诗，佳句间出，令人把玩不尽。刘勰《文心雕龙·明诗》所说的“俪采百字之偶，争价一句之奇”，至此已成为诗坛普遍的现象，“名章迥句，处处间起”；“奇章秀句，往往警道”（钟嵘《诗品》），在诗歌的百花园里，真是群芳争艳，光景弥新。

好诗好词固然容易出现佳句，但我们不能因此便说没有佳句便非好诗好词。有些作品全篇皆好，句句匀称，天衣无缝，但要摘取佳句，却比登天还难。像南齐陶弘景为答齐高帝所写的一首诗：“山中何所有？岭上多白云，只可自怡悦，不堪持赠君。”环环相扣，宛转相生，我们便无法从中摘出任何一句。又如晚唐金昌绪《春怨》诗：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”一气呵成，蝉联而下，结构之严密，正如明人王世贞《艺苑卮言》所说：“篇法圆紧，中间增一字不得，著一意不得。”尽管你是批评高手，鉴赏名家，也难从中摘一佳句。为什么会这样？明人谢榛在《四溟诗话》中说得好——他说写诗的方法有两种：一种是“一句一意”，“摘一句亦成诗”，如杜甫的《绝句六首》之一：“日出篱东水，云生舍北泥。竹高鸣翡翠，沙僻舞鸂鶒。”另一

种是“一篇一意”，“摘一句不成诗”。陶弘景与金昌绪的作品便属于后一种。

对于名句或佳句的判别，随着时代的不同、文化素养的不同、审美心理与审美习惯的不同，自然会有不同的标准。但总的来讲，必须具有高度的思想性与高度的艺术性。晋陆机《文赋》有“立片言以居要，乃一篇之警策”的说法。所谓“警策”，也就是警句。诗词中名句佳句，大都可以称之为警句，它的特点是能以凝炼的形象的语言，抒发浓挚的感情，表现深刻的思想，或创造优美的耐人寻味的意境。宋人魏庆之《诗人玉屑》曾将唐人名句细加分类，每类列名句若干，兹各录一联，作为我们欣赏名句时的参考：

- | | |
|----|----------------------------|
| 朝会 | 退朝花底散，归院柳边迷。（杜甫《晚出左掖》） |
| 宫掖 | 春风开紫殿，天乐下珠楼。（李白《宫中行乐词》） |
| 怀古 | 晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。（崔颢《登黄鹤楼》） |
| 送别 | 人分千里外，兴尽一杯中。（李白《别宋之悌》） |
| 地名 | 明月双溪水，清风八咏楼。（严维《送人入金华》） |
| 人名 | 草生元亮径，花暗子云居。（王绩《田家》） |
| 写景 | 鸟归沙有迹，帆过浪无痕。（贾岛《江亭晚望》） |
| 咏物 | 绿攒伤手刺，红堕断肠英。（朱庆余《蔷薇》） |
| 造理 | 寺远僧来少，桥危客过稀。（许浑《题韦处士山居》） |
| 入画 | 桑柘晴川口，牛羊落照间。（吕温《宴别》） |
| 典重 | 气蒸云梦泽，波撼岳阳城。（孟浩然《洞庭》） |
| 清新 | 小桃初谢后，双燕恰来时。（郑谷《杏花》） |
| 奇伟 | 戟枝迎日动，阁影助松寒。（刘禹锡《春日退朝》） |
| 绮丽 | 风暖鸟声碎，日高花影重。（杜荀鹤《春宫怨》） |
| 刻琢 | 苦调琴先觉，愁容镜自知。（王适《古离别》） |
| 自然 | 今宵一别后，何日更相逢。（于武陵《与故人别》） |

- 寒苦** 兴幽松雪见，心苦砚冰知。（李洞《感知上李侍郎》）
- 豪壮** 吴楚东南坼，乾坤日夜浮。（杜甫《洞庭湖》）
- 工巧** 岩狖牵垂果，湍禽接迸鱼。（顾飞熊《天河阁到峭猿阁即事》）
- 精绝** 风兼残雪起，河带断冰流。（于良史《冬月晚望》）
- 闲适** 水春云母碓，风扫石楠花。（李白《送内寻庐山女道士》）
- 幽野** 竹径通幽处，禅房花木深。（常建《破山寺》）
- 羁旅** 鸡声茅店月，人迹板桥霜。（温庭筠《商山早行》）
- 佳境** 山光悦鸟性，潭影空人心。（常建《破山寺》）
- 警策** 雁断知风急，湖平得月多。（白居易《松江亭》）
- 引带** 飞花和蝶舞，艳曲伴莺娇。（李峤《春日应制》）
- 连珠** （句中相对）远山芳草外，流水落花中。（司空曙《鲜于秋林园》）
- 合璧** （句中意相关）舟移城入树，岸阔水浮村。（岑参《泛汉陂》）
- 眼用活字** （五言以第三字为眼，七言以第五字为眼）孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。（岑参《客舍》）
- 眼用响字** 荷香销晚夏，菊气入新秋。（骆宾王《晚泊》）
- 眼用拗字** 掬水月在手，弄花香满衣。（于良史《春山》）
- 眼用实字** 雪夜书千卷，花时酒一瓢。（许浑《寄友人》）
- 实字装句** 沙岸江村远，松门山寺深。（孟浩然《送人》）
- 虚字装句** 未满先求退，归闲不厌贫。（李嘉祐《送房明府》）
- 首用虚字** 无人花色惨，多雨鸟声寒。（李嘉祐《江阴道中》）
- 上三下二** （七言上五下二）野店寒无路，风巢动有禽（周顒《送宇文虞》）永夜角声悲自语，中天月色好谁看？（杜甫《宿府》）
- 轻重对** 江流天地外，山色有无中。（王维《汉江临泛》）

以上共分了三十七类，从“朝会”至“人名”等六类，实际是指所咏的题材，以下“写景”、“咏物”、“羁旅”三类也是属于这一方面。从“典重”至“幽野”等十二类，才是讲句子的风格与意境；而“造理”、“入画”、“佳境”、“警策”，则是指艺术性与哲理性而言。

最后,从“引带”至“轻重对”等十二类,主要是讲创作技巧。这种分类法基本上有道理,虽然有可议之处,也不尽符合今人的审美习惯,但对我们研究和鉴赏名句仍可得到某些借鉴。

按照我们今天的研究方法和审美需要,不妨将古诗词中的名句作如下的分类:它们中有的高度概括了某种社会本质规律,揭露了人世间不合理现象,如杜甫的名句“朱门酒肉臭,路有冻死骨”。有的用形象的语言揭示某一生活哲理,如苏轼的“不识庐山真面目,只缘身在此山中”。有的是对人生理想的热情讴歌,有的则是对不公正待遇的强烈控诉。有的表达热爱祖国、热爱人民的伟大抱负,有的表现对大自然的由衷向往。有的追求真挚的爱情,有的表达深刻的相思离别之苦。有的警句相当于一则生动的生活格言,能给人以深刻的启迪。有的则好比优美的风景画,或工笔描摹,或写意传神,意境深邃,含思清婉,给人以无限美感。就风格而言,或高华,或清丽,或古朴,或典雅,或豪放,或婉约,或清旷,或雄浑……令人如行山阴道中,奇花异卉,争妍斗艳,移步换形,目不暇接。这些名句、警句往往将精警的思想内容与精湛的艺术技巧凝聚在一起,使人窥一斑而知全豹,通过对那些警句的吟诵而领略到中国诗歌艺术的精髓与妙意。

中国是一个抒情诗歌特别发达的国家,中国人民对待诗歌艺术的热爱举世闻名。在今天的文化生活中,欣赏诗词艺术已蔚为风气,人们不再满足于名篇的整体鉴赏,也希望对名章佳句作微观的探讨。人们常常摘引诗、词、曲中名句,或用以作文,或用以题画,或写成对联,或形诸谈吐。对于其中特别富有思想性和哲理性的名句,人们还把它当作生活格言,或用来赠人,或用以自励。人们对诗、词、曲名句的爱好,是我们编写这本辞典的直接动因。

这本《诗词曲名句辞典》收集了自《诗经》、《楚辞》以来直