

詩詞欣賞

第二輯

詩學淺說
唐詩百首淺說
杜甫詩選
蘇東坡詩詞選
唐宋詞百首淺說
白香詞譜



詩學淺說 唐詩百首淺說 杜甫詩選
蘇東坡詩選 唐宋詞百首淺譯 白香詞譜

詩詞欣賞

第二輯

大眾書局印行

物讀步初學文典古

說淺詩學

注選度李

行印局書衆大

目錄

第一篇 詩的結構形式

句法章法與體裁

平仄與四聲

對偶

詩韻

寫景、寫情、用典

第二篇 名篇之欣賞和誦讀法

怎樣欣賞名篇

怎樣誦讀

第三篇 詩的發展與重要流派

國風

漢魏詩

阮籍及其他

陶潛

二謝與鮑照

六朝民歌

庾信

初唐

王維及其他

李白

杜甫

韓愈 柳宗元

白居易 元稹

李商隱

宋詩

清詩

第四篇 由詩到詞

第五篇 寫作方法

第六篇 論詩零拾

詩的發展次第

情與景

理與事

律詩的對法

用典法

句中的虛字

疊字

詩家習氣

唐詩與宋詩

目 錄

江西詩派	一〇二
名句	一〇三
句法變化	一〇三
作詩的工夫	一〇四
改詩	一〇五
詩句蹈襲	一〇六
句法重複	一〇七
浮聲虛響	一〇七

二

個性與特長	一〇七
詠物詩與議論詩	一〇八
氣韻	一〇八
換字	一〇九
詩中詩用的字	一〇九
雄體	一〇九
改詩爲詞	一〇九

學詩淺說

第一篇 詩的結構形式

句法章法與體裁

學習舊體詩詞，首先應當掌握其結構形式，這對於閱讀、欣賞、寫作，都是必需的基本知識。

先談詩的結構，第一就是句法。當然，詩可以有不同長短的句子，但這是不常見的，可以慢慢再談。一般說來，不外五言、七言兩種。五言就是五字一句，七言就是七字一句。不過詩的句子與散文的句子不同，總要兩句才能算一個整句，也就是說：上句是沒有韻的，下句才有韻。必須包括有韻的在內，才能算詩的一整句。舉例如下：

白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。

這是五言詩，前兩句末一字是「流」字，後兩句末一字是「樓」字，「流」「樓」協韻，所以前兩句是整句，後兩句又是一整句。

大凡單是一句不能把意思說明白，總要兩句才能完整，比如這首詩的第一句就不能說明一個意思呢？當然不能。若是配上第二句，就勾畫出一幅遠景的圖畫來了，這就成為詩了。尤其是第三第四句，更可以看出，一拆開來，便不像句話。因為作詩的人是說：如果欲窮千里目，就必須更上一層樓。沒有下句，單是上句怎能成立呢？由此可見：詩的句法要有確定的規律，五言就是五言，七言就是七言。意思是活的，句法是死的。但是又要把活的意思在死的句法中表達出來，並不因為句法的約束而限制，就把意思也變死了。上面一首的第三四句，正說明詩句的死板和詩意的靈活。

人所要表達的意思是變化無窮的，而詩句的格式又這樣簡單，怎樣能作出詩來呢？這當然不是幾句話可以說明的。但也有幾點可以先介紹一下。

第一，一句不夠容納的意思，可以分在兩句中容納。兩句還不夠，可以衍成四句，總把它說明白才算數。

第二，詩中所用的字是可以自由收縮的，長的可以縮短，短的也可以拉長。有些字在散文中不能沒有而作詩

却可以省去。

這樣一來，就不至於感覺句法的拘束了。當然，文藝這樣東西總是要通過人的智慧，精心烹煉才能成功，決不能像說話一樣不假思索。不過只要抓住要點，得到訣竅，也決不是什麼非常困難的事。

句法簡單地談過了，現在再談章法。

詩的一篇，名爲一首。怎樣才算一首詩呢？至少要像前面所舉一例，四句兩韻，不能再少了。

若要作成一首詩，必須具備下列主要條件。那就是句子必須協韻，讀起來才好聽。可以每一句的末一字都協韻，也可以每一整句的末一字協韻。前者不是常見的，一般總是用後者的辦法。像上述的例子，「流」、「樓」協韻，都在整句的末一字上。這個例子只提示最短的章法。當然不限於兩句有韻，推廣到六句、八句，以至更多都是一樣。

另外有一個附帶條件，就是短篇總要交數的句子才能成章，五句七句九句是通常不許可的。如果是長篇，倒有些可以不拘。

總的說來，詩要盡量求其句法整齊，聲調和諧，爲的是可以引起美感。也就是說：詩是通過細緻加工的語言

。

掌握了上述的簡單原則以後，就要了解一下詩的各種體裁。

按照章法長短來說，各種體裁的次第如下：（一）五絕，（二）七絕，（三）五律，（四）七律，（五）五

古，（六）七古。短的在前，長的在後。

按照歷史上產生的先後來說，則大致次第如下：（一）五古，（二）七古，（三）五律，（四）七律，（五）

五絕，（六）七絕。

以上所舉，只是主要的體裁，其他還有些雜體，不是常用的，暫時就不去談它了。

一、五絕一稱「五言絕句」，就以上述一首爲例。四句兩韻，可以每兩句相對，可以兩句對兩句不對，也可以全不對。

二、七絕等於五絕的每句加兩個字。其餘相同。

三、五律一稱「五言律詩」，是八句四韻，每句五言。一般是前六句每兩句相對，最後兩句不須要對。

四、七律也等於將五言變爲七言的律詩，其餘相同。

五、五古是五言詩，不一定要對的，句數多少也不限定。除每句必須五字外，幾乎沒有固定規律。

六、七古大體上是不拘規律的七言詩，其中也可以雜有長短不等的句子。

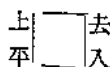
古人的名篇總不出以上幾種體裁。今天也還應當把這幾種體裁看作正宗，尤其是五七律與七絕是常見的，最引起人們的愛好。

平仄與四聲

舊體詩的美妙，有一大部分是由於聲調的和諧。這種和諧不是由於樂律的關係，而是由於字音的關係，並不需要懂得音樂的人才能掌握，只要讀音準確，人人都能領會的。但由於各地的方音不同，對於所謂四聲的區別可能有不同的感覺，因而對於平仄的體會就有難有易。

四聲是漢字讀音的重要特徵，也是最基本的聲調，在日常的口語中總是用得著的。一般說來，每一個字都可以唸成平、上、去、入四個聲。不過必須注意：這裏的上字不能讀成上、下、上，要讀作「貢」。請讀者先把這四個字放在口頭準確地唸一下，看看有沒有聲調上的不同。然後再把四種水果的名字分別唸一下，首先平聲是「梨」。變成上聲，就是「李」，再變成去聲，就是「荔」，再變成入聲，就是「栗」。如果說：梨子、李子、荔枝、栗子四樣東西叫起來是一樣的，絕對不能想像。任何地方的人，叫這四樣東西，一定都是很清楚，不至於誤會的。果真能把它們的名稱區別一下，那就對四聲容易了解些。

進一步就應當把四聲作成一個圖表如下：



這個圖表表示一個字的四聲可以用位置來說明。從左、下、上起，位置是低的，就作為平聲。從平聲向上一轉，轉到左上角，就是上聲。再一送，送到右上角，送得最遠，就是去聲。收回來，向右下角一按，按得用力，就是入聲。

從前有四句歌訣，描寫四聲的聲調，是很扼要的，讀者可以從這裏得到些啓發。

平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強。

去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。

這個歌訣告訴我們：凡是一個字，不需要費力，只要平平讀去的，就是平聲。如果舌頭用力轉一轉，彷彿向上提起，就是上聲。如果將這字向遠處送，聲調拉得長些變得尖些，就是去聲。如果對這字用力截住，不拖長，不提高，就是入聲。

字的聲音和意義往往是有關係的。除平聲不須說明外，試舉幾個上聲去聲的字來對照一下：

少 小 簡 短 老 減 忍 狠。（上聲）

媚 麗 妙 俏 俊 秀 晃 脆。（去聲）

這樣，可以知道上聲字往往有用力費事的表情，去聲字則偏於秀媚、清脆、嘹亮。

至於入聲字，尤其容易有出表情的關係，形容詞方面有「急」、「迫」、「辣」、「難」、「狹」、「窄」等，動詞方面有「勒」、「刻」、「殺」、「壓」、「切」、「割」等。顯然都表示深切而直截的意思。

當然，這並不是說一切的字都可以用一個公式來歸納。以上所舉，只是概括的說法，不能膠柱鼓瑟。在這裏提出這一點，乃是要說明作詩為什麼必須留意四聲的適當使用，學詩的人為什麼首先要掌握四聲的辨別。

如果對於四聲的辨別還感覺困難，那麼，不妨暫時放在一邊，先弄清平仄再講。

四聲可以歸納成兩大類，平聲就是平聲，而上、去、入都是仄聲。換句話說，不輕不重的是平聲，需要用一點力的是仄聲。按歐洲文字的通例來說，平聲就是非重音，仄聲就是重音。西文的詩句，重音非重音必須相間使用，漢文的詩句，平仄也必須相間使用，正是同樣道理。

現在舉出一首平仄規律最嚴格的唐人五律詩，作為示範：

獨有宦遊人，偏驚物候新。雲霞出海曙；梅柳渡江春。

淑氣催黃鳥；晴光轉綠蘋。忽聞歌古調；歸思欲沾巾。

（杜審言「和晉陵陸丞早春游望」）

這首詩是四聲相間使用的，暫且不去管他，只把平仄的主要規律指出。首先，每逢雙句的末一字必定是平聲，押韻①。其次，每句凡押韻的上一字必定是平仄相間使用，如第一聯②「新」字押韻，上一字「候」字是仄聲

，第二聯「春」字押韻，上一字「江」字是平聲，第三聯「蕭」字押韻，上一字「綠」字又是仄聲，第四聯「巾」字押韻，上一字「沾」字又是平聲，再其次，每句的第二字必定是平仄相間使用的。如第一句第二字的「有」字是仄聲，第二句第二字的「驚」字就是平聲，第三句第二字的「霞」字又是平聲，第四句第二字的「柳」字又是仄聲。以下類推，無有例外。末一句第二字的「思」字本是平聲，但在詩中若作名詞用，須讀仄聲，所以在此處仍與一平一仄的規律相符。

以上三點是基本的，凡是正規的律詩總不能超出這個軌道，讀詩的人如果讀到這種詩，一定感覺和諧悅耳，而且易於讀熟。

現在取五律七律中的平仄定律列出表來，以期簡明易懂。其種類不外平起、仄起兩種。所謂平起、仄起，是以第一句的第二字爲標準。這字是平聲，就是平起的，這字是仄聲，就是仄起的。不表內凡押韻的字旁作○。

(一) 平起的五律

平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄；平平仄仄平。仄仄平平仄；平平仄仄平。仄仄平平仄；平平仄仄平。

(二) 仄起的五律

仄仄平平仄，平平仄仄平。平平仄仄仄；平仄仄平平。平仄平平仄；平仄仄仄平。仄仄平平仄；平仄仄仄平。

(三) 平起的七律

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。仄仄平平平仄仄；仄平平仄仄平平。平平仄仄平平仄；平仄平平仄仄平。仄仄平平平仄仄；平仄平平仄仄平。

(四) 仄起的七律

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

①押韻也可以寫作壓韻，就是在句尾用韻的意用。

②詩的一整句(包含上下兩句)稱爲一聯。律詩的第一第二句稱「首聯」，第三第四句稱「領聯」，第五第六句稱「腹聯」，第七第八句稱「末聯」或「尾聯」。這與對聯中聯上下句爲上下聯的習慣不同。

仄仄平平仄仄，平平仄仄仄平平。仄平平仄仄平平；平仄平平仄仄平。仄仄仄平平仄仄；平平平仄仄平平。

。平平平仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

以上是開頭兩句對起而不用引韻的，如果用引韻（那就是第一句也用韻），則開頭的格式略有不同，援照上列的表，把最後一句的平仄應用於第一句就對了。換言之，即是第一句與末一句的平仄完全相同。茲舉平起的五律一式為例，餘可類推。

平平仄仄平，仄仄仄平平。仄仄平平仄，平平仄仄平。仄仄平仄仄，平仄仄平平。仄仄平仄仄，平平仄仄平。

至於五絕七絕，只是將五律七律截取一半，所以無須再列表。

關於平仄的規律，過去有所謂「一三五不論，二四六分明。」意思是七律的第一、第三、第五字可以不必拘定上述的規律，而第二、第四、第六却不能紊亂。舉下列一聯為例。

巫峽啼猿數行淚；衡陽歸雁幾封書。（高適詩）

這與上列平起的七律中第二聯的表就不甚符合。「巫」字應當是仄聲，却用平聲，「數」「行」二字恰富是先平後仄，却用先仄後平。「衡」字「歸」字應當是仄，却用平聲。所以上列的表也只是幫助讀者解答疑難，並不是完全要按着平仄聲去填字的。

另外還有人指出所謂「拘體」，就是在五律第三字和七律第五字如果上句改了平仄，下句也應當照改，舉杜詩為例：

簷雨亂淋幔，山雲低度牆。

上句第三字「亂」字本應用平聲，而改用了仄聲，所以下句第三字「低」字也相應地從仄聲改用平聲。又如

側身天地更懷古，迴首風塵甘息機。

上句第五字「更」字本應用平聲，而改用了仄聲，所以下句第五字「甘」字也相應地從仄聲改用平聲。但這不是必須墨守的成規，名家的作品中也有不拘的。

關於四聲，還有幾句補充的話。

某些地區的人，對於上聲和去聲的辨別感覺不很自然。那麼，最好把常常連用的幾個語詞唸一唸，比如「賈」，「使命」，「裏外」，「老少」，聽聽第一個字與第二個字有沒有區別？這個區別就是上聲與去聲的區別，以上所舉的四個例，第一個字都是上聲，第二個字都是去聲。從這裏體會，就不至於茫然了。

另外一點，平聲還有陰平、陽平的區別。這在作詩的時候可以不管的，但在口語中天然經常遇到，也不可不一帶說明一下。凡是平聲中稍高一點的就是陰平，低一點的就是陽平。「陰」字本身就是陽字陰平，「陽」字本身都是陽平。舉幾個連用的字爲例：比如「歸來」，「蕭條」，「生成」，「支持」，第一個字都是陰平，第二個字都是陽平。如果念來聽聽，細加體會，就不難辨別了。

有些人看見詩韻中有上平、下平，不免與陰平陽平混淆起來。其實是不相干的。詩韻中的上下平是因為平聲字太多，所以分成兩部分，以便記憶，其實並沒有其他原因。

對 偶

中國傳統文學有一項獨有的特徵，就是「對偶」。這在口語中已經可以遇到。在文章中用了雙句更增長不少力量，尤其在抒情寫景的文章中，更不嫌雙句之多，愈多愈顯描寫的深刻。因此專用雙句組織成文的就變成駢文的一種特殊體裁。在六朝到唐代，正是駢文盛行的時代，與此同時，詩也發展到了高峯。所以詩的形式優美，對偶是其構成之主要部分。雖然對偶也不一定採用最嚴格的規定，但無論如何，對偶的精神總是存在於詩中的。

所謂嚴格的規定，首先是：這句的名詞對那句的名詞，動詞對動詞，虛字對虛字，實字對實字，單字對單字，雙字對雙字。（雙字例如：處處，悠悠。）其次還要早木鳥獸對草木鳥獸，人名地名對人名地名，顏色對顏色，數目對數目。如果用典故或成語，又要其中的字面形態相對稱，出處的時代也相對稱。總之，要求工巧，如同精細的刺繡和彫刻那樣，使人歎爲鬼神工。

但是實際上也只能達到相當程度爲止，追求太過，又變成有傷大雅了，非但不必，而且是應當避免的。不過初爲學者說法，這種技巧也必須練習一下。先舉幾個例來說明。

對偶一稱「對仗」，亦即「對句」。基本上是整齊勻稱的意思。現在舉一聯典型的對句如下：

明日松間照；清泉石上流。（王維詩）

兩句都是寫景，而且都是寫眼前的景。「明月」對「清泉」，「松間」對「石上」，「照」對「流」，再工整沒有了。初學者應當以此爲範例，照樣練習，要作到自己能成對句而不費力爲止。開始的時候，可以先對兩字，逐步加到三字、四字。俗稱「對對子」，術語是「裁對」或「屬對」。作詩總不能不經過這一關。但是掌握了基本技巧以後，就要體會古人對句的靈活變化。一種是把兩個普通常用的字變成新鮮的意思。例如：

露從今夜白；月是故鄉明（杜甫詩）

白露、明月是眼前常見的，心中常有的，口中也常說的，現在說：白露從今夜白起，明月和故鄉一樣的明，這就不是平平常常的說法，却能够把對景生情的心思說出來，這就是詩中的好句了。

另一種是表面上雖是平行的對句，實際是從上句啓發下句的。例如：

鴻雁幾時到？江湖秋水多。（杜甫詩）

傳書的鴻雁幾時才得來到呢？正是江湖多秋水的時候呀！本來是一個意思，却把它組織成兩句對偶，這樣就使人不感覺對仗的呆板了。

另一種是在平常的句子中，用兩個十分用力刻劃的字眼振起精神，因而變得極不平凡。例如：

泉聲咽危石；日色冷青松。（王維詩）

「泉聲」對「日色」，「危石」對「青松」，都極平凡，但當中用了個「咽」字、「冷」字，就使人想到亂石參差之中，泉水的聲音有時被遏止；而濃綠的松樹也使日光變得陰森。這樣寫深山的幽景，似乎畫也畫不出來。這是對句的神妙作法。像這裏的「咽」字「冷」字在古人稱爲「詩眼」，如同畫家的畫龍點睛一般。

另一種是意思對而字面不對，例如：

遙憐小兒女，未解憶長安。（杜甫詩）

「小」是形容詞，「憶」是動詞，「兒女」是通名，「長安」是專名，都不合一般裁對規則，但這兩句等於是一句，所以沒有妨礙，而且含有相對稱的精神，所以讀者也不覺得它不是對句。

另一種是把兩樣不同的意思，用對句來歸在一起。例如：

五更疏欲斷；一樹碧無情。（李商隱詩）

題目是「蟬」。上句是說蟬聲，下句却說到蟬所抱的樹。雖然是有關係的，但一是聲音，一是樹，究竟不是一類的東西。這裏用工巧的句法組織起來，就使詩的意義得以豐富而曲折，不專在蟬的本身上找話頭了。

另一種是用適當的雙字或聯綿字使平常的字句變得有聲有色。例如：

野日荒荒白；春流泯泯清。

種竹交加翠；栽桃爛漫紅。（均杜甫詩）

野日白，春流清；種翠竹，栽紅桃；都是庸熟無奇的字句，一經在適當的位置上加以適當的形容，就煥然改觀了。另一種是不同的事物靠工巧的對仗變成相同，使詩句內容更加廣闊而豐富。例如：

蟻浮仍臘味；鵲泛已春聲。（杜甫詩）

「蟻浮」是酒的代名^①，而「鵲泛」是實在的水鳥游於水面。一是眼前所親切享受的，一是耳中所遙為感覺的，兩個意思做成對句，很難勻稱。現在實的却虛寫，虛的却實寫，以動物對動物，不勻稱的就變為勻稱了。若要做到這一點，就必須腹中儲蓄一些詞藻和典故，再體會古人怎樣使用譬喻和成語，逐步自己培養運用自如的能力。傳統詩歌的特性，就是漢語的特性。由於漢字單音的關係，產生了一種語句構造的藝術。那就是用排偶的方法顯示整齊和諧之美，這在別的語文中是難以辦到的。我們的傳統藝術，無論在建築上，在裝飾上，都很注重對稱，例如兩扇大門，分掛一付對聯，假使對聯的字句一邊多一邊少，一邊大一邊小，或是一邊虛一邊實，請問看起來會發生怎樣的感想？明白這一點，就知道舊詩的對仗是怎樣重要了。

其次要明白對仗的作用是什麼。好的對仗要使兩句相同的句子顯出不同的意思，而不相同的句子調節得互相關聯，這樣就使人感覺到作者怎樣富有組織力，怎樣把話說得有力，怎樣使人可以在口頭念誦不忘。

我們的上古文字，無論散文韻文，都常有用對偶的時候。以詩而論，詩經上有名的句子：「昔我往矣，楊柳依依，今我來思，雨雪霏霏。」就是典型的偶句。分析一下，就可以學習一點造對句的方法。（這本是用兩句話來表示「感往」、「傷今」的意思，一邊感往，一邊傷今。這是不同的，可都是從「我」出發，這是相同的。昔往，今來是相對的，可是上句的尾用「矣」字一提，下句的尾用「思」字一收，就顯出有輕重抑揚。」「矣」字是仄聲，「思」字是平聲，這裏面還有音韻的關係。）

^①古人說：濃厚的酒使人有蟲蟻在酒面上浮動的感覺，所以用為酒的代名。

這兩句話從普通人口裏說出來，不過是：去的時候是春天，回來不知不覺已經嚴冬了。可是詩人要找出楊柳和雨雪來象徵春天和冬天，而且要把楊柳和雨雪的形象刻劃出來使讀者體會加深，感觸加重①。能作到這樣，就是好的對句。初學的人應該首先把自己的詞彙豐富起來，然後有充足的字眼來應付不同的需要，不至於枯窘平凡，也不至於生硬。入門的方法是多讀古人的詩，留心看他們肯用的是些什麼字眼，以及怎樣配搭法。

詩 韻

什麼是韻？韻就是組成一個字的拼音相同。凡母音相同的字歸在一起，分門別類，不相雜亂，就是詩韻。在詩的每句末一字用同韻的字，就是作詩的押韻。那麼，作詩一定要先知道有哪些韻，怎樣辨別什麼字是什麼韻。各處方音不同，在此處某兩字是叶韻的，換一處也許格格不相合了。例如貴州人和浙江湖州人讀「餘」、「夷」是一個音，因而是叶韻的，他處就不然。然而詩必須是各處人都能讀的，所以不能不有一種共同遵守、大體可通的規範。古人對於詩韻，是結合理論與實際，折衷於繁簡之間，然後定出來的。我們現在所選用的詩韻，自宋代以來，久已「約定俗成」，若任意改變，必致造成混亂。現在的詩韻同唐韻比起來，已經是簡化的了，只有少數地方還存在着缺點。例如十三元一韻裏包括「元」、「繁」、「魂」三種音，這又未免太籠統。其實我們只要能掌握韻的原則，這都不算困難。

按照現在的詩韻的編法，是以平聲字爲出發點的，平聲共三十韻，由於字數太多，又分爲上平、下平，各十五韻，各編號數。上平聲包括：一東，二冬，三江，四支，五微，六魚，七虞，八齊，九佳，十灰，十一真，十二文，十三元，十四寒，十五刪。下平聲包括：一先，二蕭，三肴，四豪，五歌，六麻，七陽，八庚，九青，十蒸，十一尤，十二侵，十三覃，十四鹽，十五咸。

將上述各韻加以分析，就發現一個簡便方法，可以將三十韻通盤規畫，歸納成十一組：

一 東 冬 江

二 支 微 齊 佳 灰

三 魚 虞

①王夫之說：楊柳依依，本是可樂之景，而寫去時悲哀之情，雨雪霏霏，本是可哀之景，而寫來時歡樂之情，這更可見詩人情思之深遠。

四 眞 文
五 元 寒 刪 先
六 蕭 肴 豪

七 歌 麻
八 陽 庚

九 青 蒸

十 尤
十一 侵 覃 鹽 咸

按照這樣的分類法來押韻，在古詩中是絕對許可的，唸起來一般也都順口。不過作律詩不大合適。

這樣的分類法，對於韻不熟習的人，很有幫助。如果自己體會一下，就可以知道每一組內所包括的，各韻是很相近的，不在一組內就很難相通，這都無須解釋。只有第四組的眞韻，第八組的庚韻，第九組的青、蒸韻，第十一組的侵韻，或者有人不了解其中分別。如果用拉丁字母記音，就立刻可以明白了。第四組是N收聲的，第八、九組是NG收聲的，第十一組是M收聲的。M收聲的讀法雖然在今天只有粵語保留着，（事實上，在漢字系統的其他國家內，如日本和越南，也還保留着。）但這是從上古以來相沿的，而且很突出的，究竟不能抹煞不管。（唐朝人對於上述三種讀音界限非常嚴格，在口語上不能分清的，就會被人恥笑，末以後才逐漸混亂。現在N與NG的分別，北京話最準確，而N與M的分別，粵語最準確。）

平聲的分組既如上述，上去聲是由此類推的，例如平聲的「東」，上聲就是「董」，去聲就是「送」，不必多說。

只有入聲另是一種分法。入聲十七聲：一屋，二沃，三覺，四質，五物，六月，七曷，八黠，九屑，十藥，十一陌，十二錫，十三職，十四緝，十五合，十六葉，十七洽。

一 屋 沃 覺 藥
二 質 物 月 曷 黠 屑 陌 錫 聯 緝
三 合 葉 洽

第一組是K收聲的，第二組是T收聲的，第三組是P收聲的。

假使是個廣東人，對於這種分別，是不學而能的，否則也許嫌麻煩。暫時把入聲的韻擺在一邊，不去研究，也無不可。

在這裏還應當把傳統所謂「聲韻」二字簡單解釋一下。凡一個字音必由「聲」和「韻」組合而成。聲就是子音，韻就是母音。例如「聲」字是「詩哭切」，就是「詩」「哭」兩音合組而成的。詩就是聲，哭就是韻了。又如「韻」字是「喻郡切」，就是「喻」「郡」兩音合組而成，「喻」就是聲，「郡」就是韻了。這說明了聲韻，同時說明了反切。

在詩的音節成分中，不但韻居重要地位，聲也是應當注意的，韻要適當，而聲要參差，才會悅耳。

寫景、寫情、用典

詩的內容不外以寫景、寫情、用典三項來表達。工夫到家，可以三者融合為一，不着痕迹。初學却不能不分別加以研究。

最淺近的是寫景。寫景要就眼前所見的景物細加體會，用真切而樸素的字句寫出來。不過作詩不能太直率。第一，須盡量運用特種形容字眼。一是雙聲字①，如「旁薄」、「濤濤」、「夷猶」、「迷茫」，二是疊韻字②，如「蕭條」、「婀娜」、「迷離」、「浩渺」，三是疊字，如「淒淒」、「冉冉」、「脈脈」、「溶溶」。這些是漢語中的特殊寶庫，能够描寫形象而帶有情調，以字音來輔助字義，使視覺與聽覺同時感受相應的刺激。假使沒有這樣的寶庫，舊詩就不成其為舊詩了。

其次，須運用恰當的動詞。舉一個例：以前有人讀杜甫的詩，看到「身輕一鳥過」末尾這「過」字已模糊得看不出來了，於是大家便替他想好幾個字，比如「下」、「疾」等安上去，各人有各人的想法。結果發現原本是「過」一字，才佩服杜甫用字之精妙。因為這句詩是描寫一員驍將鞭馬向津前飛馳而去，「過」字用得並不費力，而神氣已經活現。同時還有一點，「過」字的音節是響亮的。這也增加詩句的精采。

再進一步，是襯托動詞的形容詞。舉杜甫詩一聯為例，「曉枝黃鳥近」、「泛渚白鷗輕」，「輕」與「泛」是「黃鳥」與「白鷗」的動作，這是人人能想到的。但加上「近」字與「輕」字，就把這種動作描寫得生動而且有情

①雙聲字是上一下二字音相同的字。
②疊韻字是下一下二字音相同的字。