

作诗百法新编

刘绍庞 编著

A traditional Chinese ink wash painting of a scholar in a thatched-roof house, surrounded by trees and a crane. The painting is rendered in a classic style with fine lines and washes of ink. The scholar is seated in a room with a window, looking out. The house has a prominent thatched roof. The surrounding landscape includes various trees, some with bare branches and others with dense foliage. A crane is visible in the lower right foreground. The overall composition is balanced and evokes a sense of quiet contemplation.

詩

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

作诗百法新编 / 刘绍庞编著, —北京: 北京燕山出版社, 2003.12

ISBN 7-5402-1571-2

I. 作... II. 刘... III. 诗歌—创作方法
IV. I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第103140号

作诗百法新编

刘绍庞 编著

北京燕山出版社出版发行

(北京东城区灯市口大街100号 邮编: 100006)

沈阳中科印刷有限责任公司印刷

新华书店经销

850X1168毫米 大32开本 11.5印张 字数: 21万

2004年3月第1版 2004年3月第一次印刷

印数: 1—5000册 定价: 20.00元

好一块古体诗的敲门砖

周传家

我国是一个诗的国度，诗的大国。先秦至今，诗如长江大河，滚滚滔滔，连绵不断。诗人星汉灿烂，佳作层出不穷，谱写出中国文学史上的锦绣华章，留下了一笔极为宝贵的精神财富。

时至今日，虽说已经进入了网络时代，但古典诗歌仍显示出极强的独立性、稳定性和延续性，仍有其独特的艺术魅力和审美价值，仍受到当代众生的喜爱和欢迎。有人喜欢用古体诗抒情言志^①，指点江山，品藻人物；有人喜欢用古体诗以文会友，应对唱和，驰骋才情。更有很多人喜欢在工作之余，吟诵、品味、欣赏古体诗，陶醉于古典美的氛围、意境之中……

当今喜欢古体诗、甚至痴迷于古体诗的人并不少，然而真正懂得古体诗奥妙的内行，精通诗律，擅长写古体诗的里手，实在是寥若晨星。盖因为古体诗有其独特的美的规律和创作技巧，掌握起来有相当大的难度。所以，毛泽东同志主张古体诗不宜在青年中提倡。

①古体诗：此指旧体诗，即相对现今新诗而言的。——编者注。

但是，处于多样化时代，在紧张的工作之余，吟吟古诗，写点古诗，不失为一种高雅的审美娱悦和审美创造活动。这样一来，就亟须一批普及古体诗知识，讲授古体诗格局和法式，通过诗例示范教人怎样具体操作的通俗读物。

其实，这类书早在诗歌的黄金时期——唐代就已经出现了。著名诗僧皎然的《诗式》堪称这类图书的代表。在《诗式》中，皎然揭示了诗歌创作的内部规律，提出“诗有四不”、“诗有四深”、“诗有二要”、“诗有二废”、“诗有四离”、“诗有六至”、“诗有七德”、“诗有五格”之说。既标举了诗歌宗旨，又品评了具体诗作，触及到诗歌的内容、体例、形式、节奏、风格、气象、意境等范畴，成为诗歌鉴赏、诗歌创作的入门宝典。

唐代以降，宋、元、明、清历代均有大量诗话问世。如欧阳修的《六一诗话》，严羽的《沧浪诗话》，王若虚的《滹南诗话》，李东阳的《怀麓堂诗话》，谢榛的《四溟诗话》，王世贞的《艺苑卮言》，胡应麟的《诗薮》，王夫之的《姜斋诗话》，叶燮的《原诗》，梁启超的《饮冰室诗话》、王国维的《人间词话》等，或标风骨，或讲理趣，或重格调，或张性灵，或崇神韵。它们在论诗之外，大都多多少少包括一些诗式、诗格、诗法的内容。然而，远水解不了近渴，上述典籍既不易得，又不十分适合当今初识诗歌和初学作诗者阅读。

鉴于关乎赏诗特别是作诗的诗法、诗式之类的通俗读物很难谋面的现状，刘绍庞先生倾平生之积累，费数年之心血，精心编著了《作诗百法新编》。全书共分13篇，108节，本着动

手应用的原则，系统介绍了包括平仄、押韵、对仗、体别、格律等诗歌常识。借鉴前人经验，结合经典赏析，广泛选用了从两汉到当今的400多首名篇丽句作为范例，讲解了作诗的章法、句法、字法，以及表现手法、语法修辞、炼意、炼句、炼字技巧。还顺便介绍了嵌字诗、回文诗、集句诗、戏拟诗等杂体诗。内容比较全面，也比较丰富。

《作诗百法新编》遵古而不泥古，突出一个“新”字，强调一个“用”字。如提出：以现代汉语写近体诗，用新韵来押韵。主张近体诗声律的内容应有所扩大，并结合诗歌创作实践，提出调整平仄的新途径和具体方法。尽管这些提法和想法可能还不太成熟，但这种探索精神是值得肯定的。

《作诗百法新编》内容深入浅出，行文明白畅晓，讲解简明扼要，力图将诗论之系统、诗话之灵活、诗式之可操作融为一体，肯定会对普通初识诗歌者有所帮助和启发。

这是一块进入古体诗领域的敲门砖，有这块砖还是没有这块砖是大不一样的。不信，您就试试看吧。

2003年10月于蓟岚斋

目 录

| | | |
|-----|-------|----|
| 第一篇 | 平仄 | 1 |
| 一 | 四声 | 1 |
| 二 | 平仄 | 2 |
| 三 | 调平仄 | 5 |
| 第二篇 | 押韵 | 11 |
| 四 | 诗韵与通押 | 11 |
| 五 | 诗韵与选韵 | 14 |
| 六 | 押韵戒法 | 15 |
| 第三篇 | 对仗 | 18 |
| 七 | 对仗 | 18 |
| 八 | 对仗规则 | 21 |
| 九 | 对仗种类 | 23 |
| 第四篇 | 体别 | 42 |
| 十 | 律诗 | 42 |
| 十一 | 律绝 | 60 |
| 十二 | 排律 | 72 |

| | | |
|-----|---------|-----|
| 十三 | 古体诗 | 74 |
| 十四 | 杂体诗 | 83 |
| 第五篇 | 题材与命题 | 95 |
| 十五 | 题材 | 95 |
| 十六 | 命题方法 | 97 |
| 第六篇 | 章法 | 104 |
| 十七 | 近体诗章法 | 104 |
| 十八 | 古体诗章法 | 122 |
| 十九 | 一题数首诗章法 | 127 |
| 第七篇 | 表现手法 | 130 |
| 二十 | 起笔振题法 | 130 |
| 二十一 | 承笔醒题法 | 132 |
| 二十二 | 转笔扼题法 | 133 |
| 二十三 | 合笔束题法 | 135 |
| 二十四 | 欲擒故纵法 | 136 |
| 二十五 | 渐进描写法 | 137 |
| 二十六 | 对面托题法 | 139 |
| 二十七 | 背面敷粉法 | 141 |
| 二十八 | 旁面衬题法 | 142 |
| 二十九 | 对比反衬法 | 143 |
| 三十 | 虚实相间法 | 145 |

| | | |
|-----|-------|-----|
| 三十一 | 首尾呼应法 | 147 |
| 三十二 | 小中见大法 | 149 |
| 三十三 | 开门见山法 | 151 |
| 三十四 | 双管齐下法 | 152 |
| 三十五 | 内心独白法 | 153 |
| 三十六 | 一形三神法 | 154 |
| 三十七 | 声东击西法 | 155 |
| 三十八 | 勾连式手法 | 156 |
| 三十九 | 渲染烘托法 | 157 |
| 四十 | 铺垫托题法 | 159 |
| 四十一 | 以动衬静法 | 160 |
| 四十二 | 用典衬托法 | 161 |
| 四十三 | 承意相对法 | 161 |
| 四十四 | 寓庄于谐法 | 162 |
| 四十五 | 铺叙对照法 | 163 |
| 四十六 | 通体写景法 | 164 |
| 四十七 | 移步换形法 | 167 |
| 四十八 | 一句一绝法 | 168 |
| 四十九 | 情景分写法 | 169 |
| 五十 | 情景兼到法 | 174 |
| 五十一 | 乐景哀情法 | 175 |
| 五十二 | 通体写情法 | 177 |
| 五十三 | 情随景移法 | 178 |
| 五十四 | 叙事抒情法 | 178 |

| | | |
|-----|--------|-----|
| 五十五 | 叙事描写法 | 180 |
| 五十六 | 咏物明体法 | 181 |
| 五十七 | 咏物暗体法 | 183 |
| 五十八 | 怀古感今法 | 184 |
| 五十九 | 颂中有讽法 | 186 |
| 六十 | 赋体表达法 | 187 |
| 六十一 | 赋前兴结法 | 189 |
| 六十二 | 赋中作比法 | 190 |
| 六十三 | 叙事说理法 | 190 |
| 六十四 | 凭空落笔法 | 191 |
| 六十五 | 描写议论法 | 192 |
| 六十六 | 夹叙夹议法 | 194 |
| 六十七 | 铺垫抒感法 | 196 |
| 六十八 | 情事景一体法 | 197 |
| 六十九 | 情事议一体法 | 199 |
| 七十 | 形象描写法 | 201 |
| 七十一 | 寄寓形象法 | 202 |
| 七十二 | 白描手法 | 203 |
| 七十三 | 悬念手法 | 205 |
| 七十四 | 问答手法 | 206 |
| 七十五 | 虚拟手法 | 208 |
| 七十六 | 比兴手法 | 209 |
| 七十七 | 比喻手法 | 212 |
| 七十八 | 拟人手法 | 216 |

| | | |
|-----|----------|-----|
| 七十九 | 移情拟人法 | 219 |
| 八十 | 象征手法 | 220 |
| 八十一 | 夸张手法 | 222 |
| 八十二 | 回溯手法 | 225 |
| 八十三 | 倒文手法 | 226 |
| 八十四 | 抑扬手法 | 227 |
| 八十五 | 用典手法 | 229 |
| 八十六 | 数法并用 | 237 |
| | | |
| 第八篇 | 句法 | 240 |
| 八十七 | 一般句法 | 240 |
| 八十八 | 特殊句法 | 243 |
| | | |
| 第九篇 | 炼句 | 247 |
| 八十九 | 炼句 | 247 |
| 九十 | 炼句技巧 | 252 |
| | | |
| 第十篇 | 诗歌常用修辞方式 | 266 |
| 九十一 | 省略 | 266 |
| 九十二 | 谐音 | 270 |
| 九十三 | 参互 | 271 |
| 九十四 | 转类 | 274 |
| 九十五 | 节缩 | 275 |
| 九十六 | 借代 | 276 |

| | | |
|------|------------|-----|
| 九十七 | 排比 | 279 |
| 九十八 | 反诘 | 281 |
| 九十九 | 较物 | 283 |
| 一〇〇 | 移觉 | 283 |
| 一〇一 | 藏词 | 288 |
| 一〇二 | 顶针 | 289 |
| | | |
| 第十一篇 | 字法 | 292 |
| 一〇三 | 炼字 | 292 |
| 一〇四 | 诗眼 | 298 |
| | | |
| 第十二篇 | 含蓄 | 301 |
| 一〇五 | 含蓄 | 301 |
| 一〇六 | 含蓄与其它手法同用 | 309 |
| | | |
| 第十三篇 | 意境 | 314 |
| 一〇七 | 炼意 | 314 |
| 一〇八 | 意境可共 | 335 |
| | | |
| 附录: | | |
| | 《佩文诗韵》(摘录) | 341 |

第一篇 平 仄

诗歌不仅使人去看，还要使人去吟咏，因此诗歌的语言不但力求精炼，而且力求有节奏、富于音乐性，这样才能令人读之顺口，听之悦耳。

本篇主要阐述运用现代汉语写近体诗，有关声律方面的一些认识和作法。

一 四 声

四声是汉字读音的四种声调。现代汉语以普通话的声调来说是阴平、阳平、上声、去声四个声调。《汉语拼音方案》规定声调符号标在音节的主要母音上，轻声不标。

例如：妈 mā（阴平） 麻 má（阳平） 马 mǎ（上声）
骂 mà（去声） 吗 ma（轻声）

声调（又称字调）是汉语音节结构中不可缺少的成分，它和字音的长短、轻重、强弱都有关系，但主要还是表现在音节的高低升降变化。

古代汉语也有四个声调，即平声、上声、去声和入声四种。明人编的《审音歌》说出了这种声调发音和声音的特点。其歌云：“平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀远道，入声短促急收藏。”

由于语音的发展变化，古汉语的入声已消失在现代汉语的普通话中了。《佩文诗韵》（清代官定韵书）十七个人声韵部（屋、沃、觉、质、物、月、曷、黠、屑、药、陌、锡、职、缉、合、叶、洽）的韵字，可在《现代韵词》中九个韵部（啊、喔、婀、诶、雌、日、衣、乌、迂）中查到，它们分别转到阴平、阳平、上声和去声四个声调中。古代汉语的其它三个声调也有变化：平声到后来分化为阴平、阳平；上声有一部分变为去声，例如动、奉、后、是、丈、市、社等；去声有一小部分变为上声，例如苦、霭、左等。

二 平 仄

在声律上，四声可分成两大类，即平声和仄声。并用平、仄作符号分别代表平声、仄声。

在古汉语中平声包括上平声、下平声，仄声包括上声、去声和入声。

诗歌调配平仄，就是调配字的声调。近体诗讲究有规律地将平声和仄声交替运用，从而产生抑扬顿挫、节奏鲜明的抑扬美。

这种声律相当于音乐上的相重和相间律。

例如：“平平仄仄”——“平平”是相重，“仄仄”也是相重，而“平平仄仄”就是相间。

“对”——是指出句与对句相对。如出句是“平平平仄仄”，对句应是“仄仄仄平平”。近体诗不仅要求平仄相对相间，而且相邻两联之间还要求相黏。黏，即平仄一致。

请看下面例诗，五言律诗格式的平仄相对相间关系和邻联相黏的关系。唐·杜甫《旅夜书怀》 [标“△”示押韵，加“()”地方可平可仄]

对 { 细草微风岸， (仄) 仄平平仄
危樯独夜舟。 平平仄仄平
△

黏

对 { 星垂平野阔， (平) 平平仄仄
月涌大江流。 (仄) 仄仄平平
△

黏

对 { 名岂文章著， (仄) 仄平平仄
官应老病休。 平平仄仄平
△

黏

对 { 飘飘何所似？ (平) 平平仄仄
天地一沙鸥。 (仄) 仄仄平平
△

下面请高声吟咏唐代柳宗元的七言律诗《登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史》，来品味这首诗的抑扬美。

城上高楼接大荒，
海天愁思正茫茫。
惊风乱飐芙蓉水，
密雨斜侵薜荔墙。
岭树重遮千里目，
江流曲似九回肠。
共来百粤文身地，
犹自音书滞一乡。

这首诗是押平声阳韵，完全符合平仄格式。ang韵是“开口”韵，声音洪亮，平仄相谐。其可称声韵并茂，因而念起来抑扬顿挫，优美和谐，听起来铿锵悦耳，唤起人们的喜悦感，加深人们的记忆。

三 调平仄

用现代汉语写近体诗，不仅是“旧瓶装新酒”的问题，而且也有如何继承发展的问题。笔者认为对于近体诗的格律要从韵律和声律上去研究探讨。下面谈谈调平仄的几个有关问题：

（一）声律的新内容 前人谈诗的声律，主要讲四声和平仄的运用而很少讲其它方面的问题。笔者赞成汉字读音上的“轻、重、长、促、清、浊等特点也应当作为声律的内容”^①，

因此在调平仄时应加以适当的安排运用。

我们知道平仄在律体诗中的作用，在于增加诗的节奏感，读起来有抑扬顿挫，有抑扬美。那么调平仄成功的标准就应当是“读之顺口，听之悦耳”。

(二) 孤平与孤仄 五七言律体诗，其音节（亦称音步），一般都落在各句的偶字上，所以前人有“一三五不论、二四六分明”之说。但很多人说此法不够全面，其理由是犯孤平和出现了三平调。所谓孤平是在诗中出现了下列格式：

仄平仄仄平（五言句）
· △

仄仄仄平仄仄平（七言句）
· △

这两个格式，除韵脚平声韵外，由于“一、三不论”，该平处用了仄声字，因而只有一个平声字了。

所谓三平调（亦称下三连）是在诗中出现了下列格式：

仄仄平平平（五言句）
· △

平平仄仄平平平（七言句）
· △

这两个格式出现了三平调乃是由于“三、五不论”，该仄处用了平声字而造成的。

①邹问轩：《诗话》，51页，北方文艺出版社，1963。