



诗词写作

胡跃荣 著
● 岳麓书社

宋词的基本技法差不多都在这里了，烂熟于心便可精通诗词声律，自然就不会为遣词达意而烦恼，吟诗填词时如同信手拈来，皆可由意生情，由情入境，由境成诗，谋篇酌句，敲声辨律都成于轻描淡写之间，虽然是推敲所得却可无一丝推敲痕迹，又怎么可能会出现搜索枯肠却还是词贫语乏之尴尬？所以，《诗词写作》的主题内容就是对上述宋词创作的基本方法及其基本原理逐一的介绍和解析，而所有这些方法及其原理都是建基在律绝声律基础上的，自然要倚仗律绝基础，进而，如果这些宋词创作的方法及其原理都弄明白了，一定会大幅度地促进律绝、诗赋以及文言文创作水平的提高。所以此书不只是一《宋词写作》，而是《诗词写作》。

诗词写作

SHICI XIEZUO

胡跃荣 著

岳麓書社

长沙



图书在版编目(CIP)数据

诗词写作/胡跃荣著. —长沙:岳麓书社,2011.7

ISBN 978-7-80761-676-4

I. ①诗... II. ①胡... III. ①诗词—创作方法—中国
IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 137477 号

诗词写作

作 者:胡跃荣

责任编辑:杨云辉

责任校对:舒 舍

封面设计:吴颖辉

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2012 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:890×1240 1/32

印张:15

字数:320 千字

印数:1—5000

ISBN 978-7-80761-676-4/1·999

定价:35.00 元

承印:湖南省长沙市宏发印刷厂

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129

前言

《诗词写作》是“解密诗词”系列专著之一，是续《诗词入门》之后的第二部专著，主要以解说宋词长调为主，在读者已经具备入门知识的基础上，进一步揭示宋词欣赏与创作的专门知识和创作技法，让读者在修辞方式、声律开发、谋篇酌句等体现诗词创作水平的各个方面都能获得全面提高。

“解密诗词”这个系列包括《诗词入门》、《诗词写作》和还在等待出版的《诗词漫谈》、《词谱真鉴》、《玩转诗词》以及个人诗词集。在这个系列专著动笔以前，我必须将古风、唐诗、唐词、宋词、宋曲、元曲以及现代诗歌铺展开来研究，因为这是关于文化传承与发展的系统理论，这个系统理论必须是完备的，其中有不得半点自相矛盾或自圆其说的东西，也不能有这个理论体系不能解答的关于诗词的任何问题，自然也就无法避免要澄清一些历史遗留的问题。比如“倚声填词”究竟是怎么回事？假如“倚声填词”真的是宋词被“遗失了”的基本模式，那么，近八百年来，中国人正在继承、发展、研究并严格遵守而广泛应用的宋词格律岂不全都是自欺欺人的“假”的玩意了？如果真有“倚声填词”这么个大前提的话，现代人填词还有继续的必要吗？中国文化不可能会是这样忽悠人的吧？何况其中的逻辑关系是明确的：“词谱”说的是有“词”便可成“谱”，而“倚声填词”说的则是没“乐”便没有“词”！既然鼓吹“倚声填词”的人是这么睁着眼睛说瞎话，那好，八百年前人们就已经丢开“乐”不要而只要“词”了，看他“倚声填词”者到哪里说理去！这些人的

毛病原本就是可一目了然的，他们根本就不知道什么是诗词声律！而对这样浅显的问题还不能一目了然的人同样也是根本就不知道什么是诗词声律！我可以给出诗词声律的定义：诗词声律是诗词语言中的语气语调构成的声与韵的周期律！诗词声律原本就与配乐不相干，诗词配乐如同诗词配画或者如同将诗词写成书法一样只是两种艺术强强联手而已！何况诗词不仅要韵律美，还要意境美，这是诗词语言中相互独立而又相辅相成的两个方面的自身功能，和其他艺术没有关系，配乐可能遮掩一些语言毛病却不可能根本解决这些问题。在宋代，许多以词和乐的人就已经把诗词的本原概念都弄没了，而元明清以来那些乱侃唐诗宋词声律的人其实根本就不知道声律究竟是什么！这也是中国文化的一种特色：原始概念都没有的人只要会检索一些别人说过的话，而且不论其对与错甚至根本就不知道别人的这些话究竟说的是什么东西，他们都可以剪辑、拼接起来漫天瞎侃！

当然，作为诗词理论系统不可能就这样简单干脆地回答这类纠缠了中华文化许多年的问题，所以，这个系列的著作就不能只是文化普及读物，还必须要有高水准的学术内涵，自然就不能不花大量的篇幅来澄清这类基本的、长期以来被混淆或被凭空捏造的并且长期困扰人们的许多观念，还要用实例和实践加以检验。光说不练难以服人，这就是作者在这些著作中讨论每一个词牌词式时都要加入自己的作品的原因，也是今后还要继续出版个人诗词集的目的。本书作者的个人诗词集计划先出两本，每本收录五百首左右，其中不包括在这些专著中已经使用过的两百多首作品和玩转诗词类的作品，倚仗的是“但凭诗句在，不信少知音”。

今人学习和创作宋词其实都不是从宋词作品中直接获取知识，而是按宋代之后的人们的所谓“理论”造的和仿的，于是便不可能纯正了。尤其元明清以来，宋词的声律模式、构式方法和创作技巧与规则规范均已失传，实际上是没人将这些方式方法、规则规范作过系统地挖掘和整理，后人的那些“诗论”、“词论”

大都只是作者对原本就不可以独立的问题的“仁者见仁、智者见智”的片面性认识，各持己见、相互矛盾而又都不服人。尤其现代，更多的是为支撑某一突发奇想而人云亦云地收集整理别人说过的话，以至于关于唐诗宋词艺术的奇谈怪论风行无阻、现行的《词谱》中所拟定的格式相当混乱或极不准确，这些都是人们继承和发展唐诗宋词这一中华优秀传统文化的最大障碍。若不扫除这些障碍我们能做什么呢？我们将什么都不能做！正如我们使用计算机时，为了保证使用效率和运行安全，就不得不花大量的库容和资源来做防火墙和清洁程序以抵制侵扰和破坏，同理，《诗词写作》就不可避免地要特别注重帮助读者从唐诗宋词的共性分析切入而找回宋词本原的声律原理、构式方法和创作技术与规则规范并运用于创作实践中，而且还真只能从这里开始谈诗词写作，这些都是与作者所著的《诗词入门》相呼应的。

《诗词入门》侧重于诗词基础知识的介绍和论证，而《诗词写作》则将重点放在唐诗宋词基础知识、理论和规则的应用及其见证方面，让元明清以来的关于唐诗宋词艺术的奇谈怪论不再危害我们的传统文化，旨在还原唐诗宋词的本来面目，以唤醒唐诗宋词艺术在中华文化中的全新的生命力。由于篇幅所限，有些问题（如宋词与宋曲的区别、元曲的起源等）还将会移放到后续的《诗词漫谈》中再作进一步深入解析。

“解密诗词”系列中所谈到的诗词是纯粹文学意义上的诗词，而不是为乐曲填写的文字。所以，其中所谈的声律是语言语音的声律，而不是乐曲的声律。在“解密诗词”系列中，笔者系统研究和较全面、细致地阐述了唐诗宋词的声律特征和语言、语句结构的基本形式、创作的基本方法以及这些方法产生的基本原理和运用规范，并用大量的词例为实证而不是旁征博引别人的话，用实实在在的唐诗宋词作品深入剖析了唐诗宋词的标准格式与创作艺术及其创作技巧之间的相互关系，这些都是历代诗词理论研究中从来没有被揭示或被合理解释过的内容，并由此解决了诗词理

论中长期以来争论不休或模糊不清的许多问题。通俗地说，“解密诗词”系列为诗词文化作了一次大扫除。

当然，《诗词写作》的核心主题还是谈诗词创作的规范、方法与技巧，并且，坚持从大量的唐诗宋词作品中尤其是前人的优秀作品中印证和解析这些规范、方法与技巧及其来源，而作者个人的作品只是演示这些方法与技巧的运用，如果不是综合了太多的创作艺术方法的话，一般不会作解释。同时还会在对前人作品的解析过程中分析和强调词例的优劣得失以及造成其结果的原因，以便于读者悟透或理解并灵活掌握这些规范、方法与技巧的内涵而应用于创作实践中，以真正提高其欣赏和创作唐诗宋词的艺术水平。

请读者注意，这里说的“唐诗宋词”是指中国文化中有特定内涵和特定形式的文学艺术体系，而不是说“唐人写的诗、宋人填的词才是唐诗宋词”，说“创作唐诗宋词”是指创作中华文化中这个有特定的艺术形式和内涵的格律诗，唐诗宋词文化不会因为唐人、宋人不在了，这个文化就没了，这原本是不需要解释的。

《诗词写作》的另一个任务自然是继续《诗词入门》的工作，其中就包括继续解析和修正《词谱》，进而进一步论证：《词谱》不只是声律平仄和韵脚的谱，还必须是语气、语调、句型、句式的谱，并且语气、语调、句型、句式才是宋词的根本内核，是宋词传承和发展、创新唐诗的主要内容和标志，这却是近八百年来被人们忽略了或者说根本就没领悟到的关键问题，也是后人无法提高唐诗宋词创作水平的根本原因之所在。所以，为修正《词谱》内容和实现其应该具备的功能，就不能不进行《词谱真鉴》的编写工作，所谓“编”只是编辑词例，“鉴证”才成为“写”，因为有一个完备的理论体系在手，不需要借引别人的什么东西，所以这个“编写”的内涵还是“著”，而且“鉴证”的不是历史而是艺术，自然只会研究《词谱》中的声律艺术与应用，而不会

关注与艺术无关的“首创”和作者身价，更不会在“和乐”上纠缠，何况这些工作已经在《诗词入门》中做过了。写作《词谱真鉴》的工作自然也是在写作“解密诗词”系列的同时就完成的。

还是那句老话，读书总是要靠悟性的，所以“解密诗词”的指导思想是以理服人，尽管文章中很多观点与流行的观念有许多不同，或者大相径庭，甚至挑战权威，也决不想将自己的观点强加于人，而是给读者留下了广阔的思考和比较的空间，信不信都由读者自己选择，更希望读者能够用自己的作品说话。

二

人们都说，写诗填词不要照格式填字。那么不照格式填字该怎样写诗填词呢？这就是本书要根本解决的问题。而要解决这个问题，首先得了解唐诗宋词，才可能真正理解诗词格式，然后才能做到：诗词有式，心中无式，“式”经过目便成了心中的诗文词意的语法、句法和声律系统，创作便可由此自由舒展而不受格式的约束。

要真正了解唐诗宋词，可先得了解诗词和乐究竟是怎么回事，否则总会受诸如“倚声填词”等奇谈怪论的干扰而什么都学不会。

一般地说，对诗词谱曲先得感觉诗词中的语音声律的变化和句读才可以调定音乐的节拍，并使音乐的情调与诗词意韵相合，此时音乐创作得从属于诗词，或可名之为“倚词和乐”；对曲填词，即便歌词可以运用促声与拖音来调整吐词与音节合拍，但基本句读也不能乱了音乐的节奏，而且韵脚的多少、歌词的句长与层次、段落，都还应该根据乐曲的快慢节奏和长度而定，并使诗词意韵与音乐的情调相合，此时诗词（歌词）创作得服从于音乐的节奏，或可称之“倚声（音）填词”，但却绝不是用乐音取代语音或语音模仿乐音，千万别让人是这样偷换概念。

这就是诗词和乐的两种基本形态，自然少不得诗词与乐曲两者之间的相互照应，当然少不得诗词韵脚及句读与音乐的节奏相和时的相互协调，不至于音乐过了会留下哪个字还没唱出来，也不能让听众根本就不知道哪里是乐曲的过门。

问题是，诗词与音乐原本就是相互独立的，不需要和乐的诗词，其声律自然无关音乐的乐理，比如现代诗与歌词就是由此划分和区别的。人们习惯于不管前提将和乐与不和乐的两种目的与本质不同的诗词创作形式混为一谈，以致写诗词的不懂诗词，写歌词的不懂歌词，二者都是诗，但目的和用途之区别自然导致艺术内涵完全是两码事了。

这便说明了，唱歌时歌词的句读和长度必须与乐曲的节奏和长度相匹配，否则歌词显然是无法按曲的节奏唱出来的。于是同一词牌的宋词要和不同的乐曲，就必须要有两个基本点：一是，两种乐曲的基本节拍和总体长度是相合的，一个词牌格律却未必只能和 G 调而不能和 C 调；二是，该词牌的句读、句式结构必须可以跟随所和乐曲的节奏略作调整（摊破）。

借外国音乐也可考证是否可以有“倚声填词”存在的理由。看官不妨唱唱苏联歌曲《喀秋莎》，看看俄语歌词的韵是否和汉语歌词的韵脚相同？再看看俄语歌词的句读是否和汉语歌词的句读相同？原来的大苏联是一个多民族的国家，其歌曲也要平平仄仄吗？而翻译过来之后用汉语传唱时也平平仄仄了吗？

所以，就现代人的乐理基础知识还可以证明一点：歌词的语音平仄与乐曲根本就扯不上关系，甚至乐曲与歌词的韵也谈不上关系，只是传统文化素养决定了：歌词属于诗的范畴，没有韵让人接受不了，仅此而已！在诗词文化中，韵本身就具有表现句读和表现内容结构的特征，是诗词语言层次和内容层次区分的基本信号与标志。于是，没了韵脚，人们读诗都没法读了，就这么简单。不要韵的现代诗最多只不过是刻意分行的散文或者根本就不成文，原本就不属于诗的范畴。诗与文也不是按“是否有诗意”

来分的，散文就不能有诗意么？一幅国画都必须充满了诗意呢！所以说，平仄只是语言的声律，绝不是音乐的音律。怎么研究和表现音乐的音律是作曲家的事，诗人想越俎代庖么？果真能用语音表现乐曲或同化音乐的话，音乐家可就一钱不值了，或者中国遍地都是世界第一流的音乐家了。

无论怎么说，“倚声填词”中所填的只能是汉文字，即便是真可以“倚声”或“倚音”也只能建立在汉语拼音基础上，与汉字象形无关。既然只与拼音有关，则任何一个民族的语言都可以讨论这些问题，国外的诗歌从来就没有“倚声填词”之说，更不要说只有汉语才有声律的问题，任何一个民族的语言都是有声律的，尤其是诗歌！因为拼音语言首先是有了声音表达然后才能约定内涵和形式的文字，特别是非象形文字，文字之起初也只是以约定的方式记录语音的符号（只是汉文字因为象形才可以直接表现内容，却显然和“倚声”毫无关系，若有“象形填词”倒真是可以征服世界），谁也不会相信只有汉人才讲究语言美、语音美！不能因为自己不懂别人的同原理的拼音艺术就可以随意加以否定。

进一步地，既然音乐与语言都是人类共同的文化，按道法自然的道理，如果“倚声填词”果然有合理性的话，就不可能仅仅除了汉人之外的其他人种都不会在其文化发展中发现其相似的原理而发展其相似的文化了，至少应该在数千年的世界文化交流中早已被其他人种的文化所吸收。外国歌曲难道就不需要填词了吗？实事求是地说，发达国家的人们比我们现在的人更好奇，咋就不肯研究“倚声填词”的学问呢？比如外国人可以设立专项基金研究蚂蚁的食宿，而中国的现代生物学家未必会对此有兴趣。中国文化的传播早已经深入到了世界的每一个角落，谁又曾把中国的“倚声填词”当过一回事了？没必要说只有汉语和中华音乐才是最完美的，我们自己就可以自问，在今日世界音乐舞台上或在世界文学舞台上我们所拥有的那一席之地究竟有多大？或者中

国的“倚声填词”曾经影响过世界音乐或者影响过世界诗歌文学么？无可否认，中国文化在世界文化中所占的分量之大令世人瞩目，且其中自然包括唐诗宋词影响广泛，却绝没有“倚声填词”的一丝影子！即便同外国人作文化交流，我肯定不敢提“倚声填词”这种字眼，因为我都觉得这是一个很滑稽的玩笑，但作为中国人，我笑不起来。宋人因为不了解文学与音乐的关系而尝试“倚声填词”这并无过错，但后人硬是要故弄玄虚地将前人失败的东西装潢成“艺术”就是愚蠢和颓废。颓废的文化总让民族堕落，历史已经见证过了的！

总之，即便和乐诗词或许有倚音的尝试，而对非和乐诗词而言，倚音填词显然是无稽之谈。宋之后，已经无和乐诗词了，文学也从来不需要寄生于音乐，何况现代音乐的进步更专业化而同样不可能受文学艺术制约，更不可能保持原始音乐而一成不变，原始的与成熟的艺术尽管本质相通，却也可能根本就无相似可言。音乐与文学、音乐与语言毕竟是不可以随意凑合到一块的相互独立的文化范畴，所以要现代音乐家给诗式、词牌谱曲已经是难为人家了。同理，唐诗宋词也无法找到能够与之相匹配的现代乐曲，不特别制曲绝对不成，即便特别制的曲也很难适合同一词牌的两首不同内容的宋词。这就是文化的进步，两个本不相干的艺术系统可以协作，却绝无可凑合或同化的道理。

简而言之，和乐就是用词的句读和曲的节奏，这原本就是很简单的事情，却被一些“学究”们做成了神秘文化，却把宋词的本原艺术全给弄丢了！“倚声”或“倚音”根本就是诗词文化中的病句，更何况现代人已经无和乐可言，创作诗词还是实实在在地弄明白语言声律的好，何苦要误人误己？正因为这些误人误己的谬论总被用来打马虎眼，人们才无法真正弄懂宋词艺术，才使得现有的《词谱》都是谬误百出，还真没一个可用的。与其说现代人按《词谱》填词还不如说是临摹前人的某个宋词作品写诗，对不上号时再按《词谱》所说的“可平可仄”将就而已，何为声

律都不知道，现行的《词谱》中甚至连宋词牌的段落都分不正确，又如何谈格式、声律？所以，《诗词写作》的每个章节都得先解析和论证词牌格式的声律规则与格式中的语句、语气及句型结构表现的声调变化，然后才能谈写作，这也是《诗词写作》之后续的《诗词漫谈》和《词谱真鉴》的基础。

三

或者我可以用一首绝句对《诗词写作》总体内容作一个简单概括：

短蓄长延意境丰，前伸后引味无穷。

和声腰拆皆生韵，通律诗词见大功。

短蓄长延——指长短句搭配、缓声与促韵、增减韵、衬字与衬句、前后缀、合句式等延展意境和蓄势的基本手段。

前伸——指强调句型、引导句、插入短句、前和声。

后引——指延展式长句的后缀、后和声、增减韵、对偶句的后续句。

和声——指和声写实。

腰拆——指长句腰拆生成短句之法（含暗韵）。

通律诗词——即诗词声律原本是相通的，明白了这一点才可谈诗词。

宋词之前短句的基本功能是引导和蓄势，后短句的基本功能是加料和强化，包括延伸意境。例如元词（不能说在戏剧中的词都是曲）：

“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”

这原本仅仅是一首满足诗律跟转关系的四句六言诗而已（结句应读成“断肠一人在一天涯”），写过后再在结句前间入了一个

四言诗句作短句，其作用看官可以自己去分析，是否是给前句加料（添景）、给后句引导？

再比如说写《十六字令》，单独的第一个字就是题目，选定题目时，创作者要刻画的内容自然是已经敲定了的，这首词的韵脚也同时确定，接下来只需要用一个七字诗句和一个五字诗句将自己想要说的内容表达出来，然后在五字结句前加个三字短句，为七字句添料、为五字句引导就成了。而七字句和五字句的语言表达能力依靠的是律绝培养的基础，三字句只是一般的语言连通的技术。说来说去就是用一个七字句和一个五字句说明白了自己要说的，便是一首词！或者干脆先用两个七字句表达意境，再将后七字句添一个衬字作“三、五”腰拆也成（这种技法会在正文中专题论述）。当然，诗词入了门就不一定要按这类方法创作，这样说只是便于表现和理解诗词相通的关系，并可由此领悟宋词创作的基本技法。说穿了，宋词只是在齐式唐诗的基础上用一些特定的手法间入些短句修饰语句、语气、语调而已。至于像《渔歌子》、《鹧鸪天》之类的减一字腰拆某个诗句而将唐诗律绝改成宋词就更不用我再多说什么了。

这便是诗词相通的原意，这个过程就是宋词（甚至元曲）产生和进化的最基本的原理、特征和模式，与“倚声填词”一点关系都没有。

宋词的长句（不包括合句式等可作为短句理解的以及延展句式的后缀与和声类特定句型，当然可简单地理解为律绝诗句）和诗句的功能与结构是一致的，无论前后句，其基本功能都是描述和延展意境。

所以，诗因为以齐式句为主，故多为绘色绘景谓之诗画，言情时主要靠诗句描述的环境形成的感染力；而词因为有长短句搭配所新生的句型句式结构而新增的语言功能，尤其是新生的语音语调的声调至情调的功能，不仅能绘色绘景，还能绘声，所以可以表现正在演绎的活生生的场景以表现情绪的瞬息变化（进而又

发展产生了具有表演内涵的宋曲、元曲)，于是可生动地引人亲历其境。当然诗也要求入境，但其境多为“看”和“想”的境，生活阅历少的人经常只能感受浅层的情景而难有“过程”的体验，所以诗词都忌讳用生僻字和另类构词，那样会让读者无法入境。还有，诗可深沉有余，词可开放无限。如此看来，说“词不如诗”显然不对。由于诗人们都不会相信“倚声填词”，自然就没法相信词还可以绘声，虚假的东西总是让人厌恶的，说来还是“倚声填词”的谬论惹的祸。

人们“重诗轻词”的另一个根本原因是：因为诗律简单明了，人行守规容易，评价标准可形成公共意识，于是滥竽充数者无法立足；而元明清之后实际上没几个人真正懂得宋词艺术（包括那些写了宋词理论专著的人），比如说宋词艺术中的句型句式、语气语调等，许多人根本不识，常常被认为（尤其是被诗人认为）是“可随意为之而无规无矩、无章无法”的，更加上那些关于“倚声填词”捕风捉影的歪理邪说的误导，更是直接强化了人们那种“宋词可以随意乱来”的潜意识，也诱惑许多人蜂拥加入了滥竽充数的队伍，收不了场就用“倚声填词”自圆其说就是了，反正人类中就没有一个人可以听得懂这“倚声填词”的。于是，现代词人受诗人歧视是再自然不过的事了。要改变这种思维意识和文化环境唯一可行的途径是还原宋词艺术的本来面目。

所以，人们不仅需要尽快地找回宋词创作的规则、规范，而且急需快速提高宋词创作的水平。因此，填词应该重在表现诗所不及的长短句搭配与句型结构所产生的语境、语气、语调联动的声律功能，仅仅写得与诗一个样就缺少个性特色了，会被许多人像误导“倚声填词”一样误导出“诗词可以不需要格律”的，先人创造宋词文化也就没有实际意义与价值了，而且还会反过来对中国传统诗词艺术形成不可抗拒的毁灭性的冲击力！比如说要打破诗词格律规范就成了理所当然的事情。其实这早已经是现代文化环境中的一股暗流，他们之所以暂时还成不了主流，只是目前

这些人中真实的文化水平普遍不高才不会“引经据典”地谈“理论”以误导人们而已，否则的话，当这些人也能像那些瞎侃“倚声填词”的人一样装学究，就可能使得唐诗宋词最后只能成为文化历史博物馆里的摆设。所以说，唐诗宋词是唇齿相依本质相同的中华文化，唇亡则齿寒。

明白了诗词相通的原理，才能真正明白诗词的共同内核，就可以少走许多弯路，也就有了快速提高诗词创作水平的方法与程序，其基本过程是：绝句—律诗—短令—中调—长调慢词——自然而然就明白了什么叫做声律（这些都是《诗词入门》中细致讲解了的内容，怕读者误会，重复几句而已）。所谓“快速”本就是一个相对的概念，意味着事半功倍而已，方法不对则可能做的全是无用功，不仅仅是事倍功半的问题，甚至留下一生的遗憾。比如说，许多人因为浮躁而急于求成，所以总是直接奔慢词长调或者专门找些冷僻的词牌来填词，这种作为无非只是表明了此人对诗词声律一窍不通，这可就麻烦了，声律原理一点都不懂则其文字必然与唐诗宋词沾不上任何关系，最终只能浪费生命而悔恨终身。即便是后来醒悟了，最终还得回到律绝与宋词短令来体验本原的声律原理，硬是不回头就只能附庸那些歪理邪说而自欺欺人了。所以说，诗词创作说难不难，说易不易，循序渐进便可日见其功，但文字基础和掌握诗律的跟转关系这两点是打不得半点折扣的，却又都是诗词之外的话题了。有了文字基础和悟性作铺垫，三个月至一年就可登堂入室，在善于比较的基础上再保持谦恭好学而不自以为是便可快速精进。

实际上，可快速精进的一种简单而基本的方法是掌握宋词词式结构中的句型句式，每个句型就是一层诗意，诗意布局调整好了，于是谋篇自然而然成，而句式表现的是声律结构，句型的主要作用是实现句式声律效果的，于是，把握了句型句式，声律自在其中，想来应该字正腔圆的，而且也天然有句了。

宋词的基本技法差不多都在这里了，烂熟于心便可精通诗词

声律，自然就不会为遣词达意而烦恼，吟诗填词时如同信手拈来，皆可由意生情，由情入境，由境成诗，谋篇酌句、敲声辨律都成于轻描淡写之间，虽然是推敲所得却可无一丝推敲痕迹，又怎么可能会出现搜索枯肠却还是词贫语乏之尴尬？所以，《诗词写作》的主题内容就是对上述宋词创作的基本方法及其基本原理作逐一的介绍和解析，而所有这些方法及其原理都是建基在律绝声律基础上的，自然要倚仗律绝基础，进而，如果这些宋词创作的方法及其原理都弄明白了，一定会大幅度地促进律绝、诗赋以及文言文创作水平的提高。所以此书不只是“宋词写作”而是《诗词写作》。

本书读者如果需要与作者交流，可登陆作者的新浪博客“duxuejiema”：<http://blog.sina.com.cn/u/1255248902>，作者一定热情为您服务。

胡跃荣 2011年5月1日

引 子

《诗词写作》继《诗词入门》之后概述了宋词创作的基本方法以及这些方法产生的基本原理和规范，并以宋代名家的作品作为例证，深入剖析了宋词标准格式与创作艺术之间的相互关系。为便于读者理解和比对，本书始终坚持一致的文本风格，使之能够在读者的头脑中形成一条清晰的思维主线，以帮助读者全面比较、判断和理解。例如，本书在解说《少年游》词式的文章中，其文本设计如下：

1. 一开始就给出了《少年游》的标准格式——一个词牌原则上只有一个标准格律，少数有两个相近的标准格律，如《临江仙》。

2. 该篇章中的主要内容则是介绍诗词写作的基本技巧“腰拆添字法”——由于使用了这种或这些技巧，一个词牌就有了许多看似是不同体裁的作品。于是便顺便说明了，现行的《词谱》中的其他格律仅仅是因为作者使用了创作技巧而已，所以，重要的是掌握诗词的标准格律和创作规范，变体格律本身是没有价值的，尤其当读者不明白作者使用了什么技巧而盲目临摹，必受其害。

3. 进而该篇章中说明了一个主题：现行的《词谱》实际上不是词式的谱，而是词例选——事实已经说明了清人实际是不真正懂得诗词声律原理和创作规范的。

4. 对任何观点和方法，都用事实来印证作者要说明的问题，其证明方法大多都是“反证法”。

例如，仅仅只就宋词创作的最基本的一种“腰拆添字法”的运用举例，便为读者展现了宋词格律或体裁的许多种不同形式的