

高蹈 王德保 著

古代诗词语言艺术

GU DAISHI CI YU YAN YI SHU

江西教育出版社

古代诗词语言艺术

高 蹈 王德保 著

江西教育出版社出版、发行
(南昌市新魏路)

南昌市群众印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张6.75字数17万

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数1—2,250

ISBN7—5392—0560—1/G·554 定价: 2.65元

前 言

一、我国历来有“诗国”之称，在世界文学中，我国诗歌的质量最高地位，数量名列第一。古代诗词是我国文学宝库中光辉灿烂的宝贵遗产，今天仍为人们所喜爱。本书的撰写，旨在为高等学校和中等学校的学生以及广大语言文学爱好者学习我国古代诗词提供一些帮助。

二、这本书有关于古代诗词炼字的谈论，也有锤炼佳句的评说；有对仗句的例释述也有语法特点的分析；有妙用辞格的论述，也有篇章、风格的探讨。所有这些，都是为阐述和赏析我国古代诗词语言的艺术特色。

三、考虑到现行初中、高中每册语文课本里所选进的古代诗词都是名篇佳作，又为中学语文教师讲授古代诗词提供一点方便，所以中学每册语文课本里的古代诗词都作为例句而散见于本书每个章节之中，而且对它们有较详实的论述。这样做，对中学语文教师的诗词教学不无裨益。

四、本书每个章节中的例句，难理解的有注释，不难理解的则无注释。书中前后偶有同一文字的例句，前面注释，后面从略。

五、本书凡八章。第一、二、三、四、五章由高蹈执笔；第六、七、八章由王德保执笔。

六、在撰写中，我们广泛地吸收了当代专家、学者有关方面的研究成果。在此，不仅应该说明，而且要向他们致以深切的谢意！

七、我们撰写这本书，是在江西师范大学中文系陶今雁教授

的帮助下进行的，他在各个方面全力地帮助我们，并为本书作了细致的审稿工作。在此，我们表示万分感谢！

八、本书的写作者高蹈是从事《古代汉语》和《古代汉语修辞》教学工作的，王德保是从事唐代文学教学工作的青年讲师，我们对古代诗词钻研不深，加上写作时间仓促，书中难免有缺点和错误，敬请读者批评指正。

高 蹈

一九八八年七月于江西大学中文系

第一章 诗词中的炼字

古代汉语的一个“字”，即现代汉语的一个词。在写作中，根据题旨、情境的需要，选择最合适的词，我们称之为锤炼词语，古人叫炼字。所以，炼字，即选用词语。“词”是语言里有特定声音和意义的最小造句单位。词的本身没有“优”和“劣”、“奇特”与“平淡”之分，可是在特定的语言环境中，在使用上倒有“巧”和“拙”之别，所以词要选用，才能更好地反映客观事物，表达思想内容。古人写诗填词，特别注重选择词语。词的选择是体现诗词语言艺术的根本问题。

第一节 炼字的重要性

刘勰说：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也。”（《文心雕龙·章句》 “彪炳”，光彩鲜明。“明靡”，明丽。“玷”，白玉上的缺点，这里指句子中的小缺点。“清英”，明洁优美。）

刘勰认为一篇文章的完成，从字的斟酌、推敲，句的组织完美，章的凝炼、贯注，乃至整个篇章光彩焕发，灿烂夺目，其间都有有机的联系。在这有机的整体里，斟酌、推敲词语，是最基础的一环，每个词选择得精当而不妄用，是完成一篇文章的基本保证。

皮日休也说：“百炼为字，千炼成句。”杜甫更强调“语不惊人死不休”。他的《春夜喜雨》：“好雨知时节，当春乃发

生。”着一“知”字，使无知觉的“雨”变成懂节气的“人”，是对“春雨贵似油”的赞美之辞。诗人在此选用一个“知”字，被誉为传神之笔。

宋代文学家苏洵的女儿苏小妹以“轻风细柳，淡月梅花”请长兄东坡“各加一字作腰”。苏东坡就加了“摇”、“映”二字，乃成“东风摇细柳，淡月映梅花”。苏小妹认为不好。苏东坡又思考了一下，则改成“轻风舞细柳，淡月隐梅花”。苏小妹还是不满意。于是，苏小妹自己改成“轻风扶细柳，淡月失梅花”。苏东坡和在座的诗人黄山谷都抚掌称善。为什么用“扶”字要比用“摇”字“舞”字好呢？这是因为“扶”字使无形的风仿佛有了知觉，使其人格化了，而且与“细”字搭配得别出心裁。用“失”字比用“映”字“隐”字又好在何处？因为用“失”字表现出了特定情境中（月下）的物（梅花）的特征，具有不映不隐的朦胧美。

以上，说明了古人写诗填词对于词的选择是十分重视的。

第二节 炼字的原则

一般来说，前人选词的原则是：选用的词要能表达题旨、适应情境、确切合理。这三个方面联系紧密，不可分割。如果选用的词不能表达题旨、适应情境，就谈不上确切合理。

一、表达题旨。所谓“题旨”，就是立言的意旨，是诗或词的主题、思想内容。词的选用，是根据更好地表达题旨的需要而选定的。可以说，一字之差，题旨迥异。请看下例：

①前村深雪里，昨夜一枝开。（齐己《早梅》）

例①，原为“前村深雪里，昨夜数枝开。”齐己曾以此诗求教于郑谷。“谷曰：‘数枝’非早也，未若‘一枝’。齐己不觉下拜。自是士林以谷为一字师。”（《诗人玉屑》卷六引）“数枝”可说是

早，但不是最早，早得不突出，改成“一”字才能突出“早”字。

②待到重阳日，还来就菊花。（孟浩然《过故人庄》
“重阳”，指九月九日，我国古代人认为九是阳数，故称九月九日为重阳。）

例②的“还来就菊花”，孟浩然的诗集有一种版本在“菊花”二字前脱落了一个字。于是有人猜测那是个“赏”字，有人说是“泛”字，但都觉得不妥当。后来翻开孟诗的善本，才知原来是个“就”字，大家佩服之至。“就”字，在这里有主动亲近之意。用一“就”字，突出了诗人对农村朋友一再挽留的感情，说：等到重阳节那天，不用“邀”，我会再来你家一同观赏菊花、痛饮菊花酒。这就表达了诗人与“故人”深厚友情这样一个中心。

③草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。（王维《观猎》“鹰”，
猎鹰。）

例③两句诗，字锤句炼，刻划精细。“草枯”，则鹰眼不为“草”所蔽，能扫视一切猎物，“疾”字用得极妙，说明猎物很快被发现。若云鹰眼“锐”，就不能恰到好处地表达出这种意思。“雪尽”，则马蹄不为“雪”所滑，能腾跃飞奔，着一“轻”字，表明猎骑对被鹰发现的猎物迅速追踪而至。所以，“疾”、“轻”用得极妙，妙就妙在：表达了诗中人生气勃发的意志与豪情，从而也表现了作者豪迈的胸怀、雄视一切的气概。

如上所说，可知一字之差，题旨迥异。而且，一字之差，题旨深浅与否、明确与否便立竿见影。

二、适应情境。所谓“情境”，即写作的目的，写作的对象，写作的时间、地点等方面，也就是写作时所处的种种环境、条件。词的选用离不开具体的语言环境与客观实际，离开了所要表达的客观实际，就失去了依据。所以选用词语不是纯技巧性的问题，而是要深入生活、了解客观实际情况，才能选择出反映生活

事实和达意传情的词来。吴景旭《历代诗话·易字》谈了这样一件事：高适任两浙观察使时，有一次路过杭州的青风岭，题了“绝岭秋风已自凉，鹤翻松露湿衣裳。前村落月一江水，僧在翠微闲竹房”这样一首诗，事后高适阅稿，因为月落时江水随潮退，只有半江了，思改“一”字为“半”字。等他巡察完毕，回过头来索笔改诗时，骆宾王已把“一”字改为“半”字了。高适和骆宾王不谋而合，说明他们非常了解客观实际，熟悉描写的对象，才能这样力求用词适应情况。骆宾王和高适生活事件相去较远，这事系传闻。但这则材料说明了古人在选用词上乃是十分注意适应情境的。再看下面适应和不适应情境的例子：

④千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。（杜牧《江南春绝句》 “山郭”，靠山的城墙，这里指外城。 “酒旗”，酒店门前悬挂的布招牌，或称酒帘。 “南朝”，东晋以后，在我国长江以南先后存在过宋、齐、梁、陈四个王朝，总称南朝。 “楼台”，亭台楼阁。）

杨慎在《升庵诗话》中评说：“千里莺啼，谁人听得？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭、楼台、僧寺酒旗皆在其中矣。”何文焕在《历代诗话考索》中却提出了相反的意见：“余谓即作十里，亦未必尽听得着看得见。题云《江南春》，江南方广千里，千里之中莺啼而绿映焉，水村山郭无处无酒旗，四百八十寺楼台，多在烟雨中也。此诗之意，意既广不得专指一处，故总而命曰《江南春》，诗家善立意者也。”

显然，何文焕的意见是对的。杨慎没有顾及客观情况，即使按照他说的将虚数的“千”改为实数的“十”，“亦未必尽听得着看得见”，何况辽阔无垠的江南，又岂止千里？杜牧着一“千”字，是极言江南之广，因为诗中所描写的客观实际情况，不是金陵城、紫金山、莫愁湖等地一处，而是整个江南，诗中

所罗列的莺啼、绿树、红花、水村、山郭、酒旗、寺庙、楼台也不是指江南某一处，而是泛指整个江南。看来，杨慎一时忽略了文学艺术典型概括的道理。杜牧下一“千”字方切合这首诗所描写的客体。高适的《春梦》中也说“行尽江南数千里”，可见用千里来表示江南的辽阔，并非杜牧信口开河，而是为了适应情境。

⑤东风渐觉风光好，**縠**绉波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。（宋祁《玉楼春·春景》“**縠**（hú胡）”，有绉纹的纱。“**棹**（zhào）”，桨，这里代船。）

李渔在《窥词管见》中说：“若红杏之在枝头，忽然加一‘闹’字，此语殊难着解。争斗有声之谓‘闹’，桃李争春则有之，红杏闹春，予实未之见也。‘闹’字可用，则‘吵’字、‘斗’字、‘打’字皆可用矣。”李渔这样说，只是从‘闹’字的词汇义和语法义来说的，他却没有看到‘闹’字的修辞义。其实，这“闹”字，不仅平实地表达了春天“来到”或春意“美”等理性的意思，它还生动形象地描绘或表现出了春天里红杏枝头杏花绚烂，留连戏蝶起舞，蜜蜂嗡嗡乱叫、乱飞等形象特征。正是由于作者选用了—个“闹”字，才适应春天的美妙情境，突出了春的生机。如果把“春意闹”改成“春意美”或“春意浓”之类，虽然理性意思尚通，但形象性全无，则诗意顿减，味同嚼蜡了。可见，一个“闹”字写尽了春意盎然的情致：有各种各样的颜色、有扑鼻的花香味、有嗡嗡作响的蜜蜂声、有时时飞舞的蝴蝶情状。所以王国维在《人间词话》里说：“着一‘闹’字而境界全出。”

⑥风吹柳花满店香，吴姬压酒唤客尝。金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞。请君试问东流水，别意与之谁短长？（李白《金陵酒肆留别》“吴姬”，吴地的女子，这里指酒店中的侍女。“压酒”，榨糟取酒，古时新酒酿熟，临

杖时方压糟取用。“子弟”，年轻的人。“欲行”，要走的人，指李白自己。“不行”，相送的人，指金陵子弟；“尽觞（shāng伤）”，干杯。）

魏庆之《诗人玉屑》卷六引《诗眼》：“李太白诗‘吴姬压酒唤客尝’，见新酒初熟，江南风物之美。工在‘压’字。”柳花怎么会香？柳花有点微妙的香味，但主要是酒香。因为柳树飞絮之日，正是新酿初熟之时，当炉的吴姬正在忙着从榨床上压出新酒来招呼客人品尝，所以满店是酒香味。这正是一幅江南“柳絮濛濛，酒香郁郁”春光春色的画面！在这美好的环境中，作者离别友人，能不依依？如果把“压”字换成其它字，则不能表达这种特定时间（春天）、地点（酒肆）所发生的特定事件（送别）的特定情境。

⑦京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？（王安石《泊船瓜洲》 “瓜洲”，在今江苏扬州市南。“京口”，今江苏镇江，与瓜洲隔江相望。

“钟山”，今南京紫金山。王安石寓居钟山附近。）

关于这首七绝，洪迈《容斋续笔·诗词改字》说：“吴中士人家藏其草，初云‘又到江南岸’，圈去‘到’字，注曰‘不好’，改为‘过’，复圈去而改为‘入’，旋改为‘满’，凡如是十许字，始定为‘绿’。”这段话把王安石选用“绿”字的过程，真实地记录了下来。把一个表示色彩的形容词“绿”字用如动词，写出了一派生机蓬勃、春满江南的景象。

如上所说，选用的词，要适应情境，就是要把一个极普通的词放到特定的情境中，起到传神、光彩夺目的作用。

表达题旨、适应情境，不光是炼字的基本原则，也是炼句、辞格运用等方面的基本原则，正如陈望道在《修辞学发凡》中说：“修辞以适应题旨情境为第一义”。

三、确切合理。李渔在《窥词管见》里说：“琢句炼字，虽

贵新奇，亦须新而妥，奇而确。妥与确总不越一‘理’字。”古代的名家高手对词的选用，总是苦心求其确切合理。试举下例：

⑧两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，
门泊东吴万里船。（杜甫《绝句四首》 “黄鹂”，又名黄莺、黄鸟、鵙鹂，体态小巧，色泽美丽，在高树枝端营巢，啼声宛转动听，常被人们饲养观赏。 “鹭〔lù〕”，鹭鸶，白鹭，一种水鸟。 “西岭”，指岷山，座落在四川成都市的西边，故称西岭。 “东吴”，三国时代的吴国，孙权所建，因吴国地处江东，所以又称东吴。）

“窗含西岭千秋雪”，窗含西岭雪，用一“含”字，窗口就好象画框似的镶嵌了一幅《西山积雪图》，使自然景色更富于诗情画意。“泊”字说明了门前附近是个不小的水陆码头，桅樯林立。因此诗人既觉岭雪可亲，相看不厌；又觉吴船在目，颇想东游（《草堂》：“三年望东吴”）。两句只写景，而情即在景中，确地表达了上述情意。

⑨吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。（李白《乌栖曲》 “吴歌楚舞”，指我国东南一带的歌舞。）

“青山”能“衔日”么？这是不会有的事。可是诗人居然写出“青山欲衔半边日”，因为远眺太阳落山时，觉得青山就好象衔住了半边太阳一样。用一个“衔”字，既把太阳落山的情景描绘得惟妙惟肖，又表现了欣赏“吴歌楚舞”的人们对于欢乐的依恋。唯其“衔”字用得新而妥、奇而确，才表达得如此令人叹服。

第三节 词义的炼择

刘勰在《文心雕龙·炼字》中说：“缀字属篇，必须练择。”炼择，即用词的加工选择。表达一个思想内容，是选用这个词好，还是选用那个词好，则要从其意义上去推敲。因为在修辞

上，同一个意思，可以用不同的词去表达，而同一个词又可以表达不同的意思。因此必须精心挑选在意义上最恰当的词，这就叫词义的炼择。词义的炼择，既可用于实词中的动词、形容词、名词、代词等，也可用于虚词中的副词、介词、连词、助词等。动词是表示人或事物的动作、行为、发展、变化的词，形容词是表示人或事物的性质、状态的词，要把人或事物表现得具体形象、生动逼真，就要在动词、形容词的选择上多下功夫（当然，对其他各类词也要注意选择）。只有这样，才能获得以少驭多、化静为动、变抽象为具体的艺术效果。

一、以少驭多。这就是诗人每下一字，力求能含多义、能表现丰富的内容。魏庆之《诗人玉屑》卷十四引《石林诗话》：“诗人以一字为工，世固知之。惟老杜变化开阖，出奇无穷，殆不可以形迹捕诘。如‘江山有巴蜀，栋宇自齐梁’。远近数千里，上下数百年，只在‘有’与‘自’两字间，而吞山川之气，俯仰古今之怀，皆见于言外……此皆工妙至到，人力不可及。而独老杜雍容闲肆，出于自然，略不见其用力处。今人多取已用字模仿用之，偃蹇狭隘，尽成死法，不知意与境会，出言中节，凡字皆可用也。”可见，一个极普通的字，在特定的题旨语境之中，可以表达出丰富的内容。名家高手往往能在这方面表现出独特的匠心。例如：

①城阙辅三秦，风烟望五津。（王勃《送杜少府之任蜀州》）“城阙”，指长安，唐代的都城。“阙”，宫门前的望楼。“三秦”，今陕西一带，古时为秦国；项羽灭秦后，分封秦降将章邯等三人为雍王、塞王、翟王，故称“三秦”。

“辅”，环护。“五津”，指四川岷江从灌县以下到犍为一段的五个渡口，即白华津、万里津、江首津、涉头津、江南津。“津”，渡口。）

这两句写送别的地点和指出杜少府即将宦游之地。“辅”与“望”

用得精彩。“辅”，表达出了长安被地势险要的“三秦”环护着的雄伟气象。“望”，把相隔千里的秦、蜀两地连在一起。我们也不妨这样说“城阙辅三秦，风烟望五津”，远近千里，上下千年，只在“辅”与“望”两个动词间。

②国破山河在，城春草木深。（杜甫《春望》 “国破”，指“安史之乱”，都城长安陷落。）

这是写“安史之乱”叛军占领长安后的景象。诗人炼择一个形容词“深”字，则包含有四层意思：“深”，说明草木繁茂，这是给人的直接印象；“深”，说明宫殿残破，房舍毁坏，显示了敌人破坏的惨重；“深”，明无人矣（司马光《续诗话》），说明敌军残暴，人迹稀少；“深”，说明树高草长，抛荒已久。一个“深”字，写足了“国破山河在”的种种败象，抒发诗人对国破家亡的悲愤心情。

③白水暮东流，青山犹哭声。（杜甫《新安吏》 “白水”，即大河。仇兆鳌注：“白水流，比行者。青山哭，指居者。”）《新安吏》这首诗，写唐王朝为平定安史之乱，四处“喧呼点兵”的情景。这里用了一个动词“哭”字，写尽了被“点”之“兵”出发的凄惨情景。王嗣奭说：“此时瘦男哭，肥男亦哭，肥男之母哭，同行同送者哭；哭者众，宛若声从山水出，而山哭，水亦哭矣！至暮，则哭别者已分手去矣，白水亦东流，独青山在，而犹带哭声，盖气青色惨，若有余哀也。止着一‘哭’字，犹属‘青山’，而包括许多哭声，何等笔力，何等蕴藉！”（《杜臆》）一个动词“哭”字，表达出了这么多内容，真是诗人每下一字犹如李光弼将军，顿成强师劲旅，力敌万军。

④楚塞三湘接，荆门九派通。江流天地外，山色有无中。郡邑浮前浦，波澜动远空。襄阳好风日，留醉与山翁。（王维《汉江临泛》 “楚塞”指古代楚国地界。“三湘”，湘

水的总称。湘水合沅水称沅湘，合潇水称潇湘，合蒸水称蒸湘，故名。“荆门”，山名，在今湖北宜都县西北，位长江南岸。“九派”，指长江支流之多。“郡邑”，指位于汉江两岸的州县城市。“浦”，水边。“山翁”，指晋代山简。）

首联是概写总述，这里用“接”与“通”二字，勾勒出汉江横卧楚塞而接“三湘”、通“九派”的壮阔情景。颈联下“浮”、“动”二字，使郡邑浮动，使天空摇荡，足见水流浩渺，波光潋滟。“接”、“通”、“浮”、“动”四个动词，包孕丰富，情趣盎然。

二、化静为动。不仅动态的事物要炼择最传神的词来表现它，就是对静态的东西，也可以通过联想，炼择表现动态的词，使它变静为动，栩栩如生。例如：

⑤天门中断楚江开，碧水东流至此回。两岸青山相对出，孤帆一片日边来。（李白《望天门山》“天门”，山名，由东、西梁山组成。东梁山位于今安徽当涂县西南方，西梁山位于安徽县以南，两山隔江相对如门，故称天门。“楚江”，指流经湖北宜昌至安徽芜湖一段的长江。“日边”，太阳升起来的地方，这里指天边。）

天门山本是静态的，但因为“望”，不是站在岸边某一个地方的遥望，而是“从日边来”的“孤帆”上“望天门山”。舟行江上，顺流而下，望着远处天门两山的身姿愈来愈清晰时，才有“两岸青山相对出”的感受。江上客人“来”，天门两山“出”，它仿佛是对江上来客的欢迎。因此，一个“来”字，一个“出”字，化静态为动态，逼真地表现了在舟行过程中“望天门山”时天门山特有的动态美。

⑥叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。（辛弃疾《沁园春·灵山齐庵赋，时筑偃湖未成》“嶂”险峻高大的山。）

层峦叠嶂会向西奔驰吗？“众山”会朝东行走吗？这当然是不会有的事。然而作者用一动词“驰”，下一方位名词用如动词“东”，则把重叠连绵而静态的山峰写得如万马驰骋，忽又回旋向东，千姿百态，气势磅礴。

三、变抽象为具体。所谓变抽象为具体，就是用含义具体、形象性强的词代替意思抽象的词。这样，才能收到变抽象为具体的艺术效果：

⑦羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。（王之涣《凉州词》“羌〔qiāng枪〕”，古代民族名。“羌笛”，古代羌族的一种乐器，后来常用作军乐。“何须”，何必。“杨柳”，即《折杨柳》，古代一种歌曲名。“度”，越过。

“玉门关”，古代通往西域的要道，故址在今甘肃省敦煌县西北，因西域输入玉石取道于此而得名。）

从自然现象来说，无论何地何时都有风，玉门关也不例外，春天也是有风的。如果说春风不“到”玉门关，则难以令人信服。炼择一个动词“度”，就形象地说明了春风一点儿都吹不进玉门关。这就使人叹为观止！“春风”本来是没有形状的，“度”，把它具体化了，犹如有形之物不能越过玉门关一样。由此可见，“度”，收到了变抽象为具体的艺术效果。

这里要说明的是，“春风”，不但说的是自然现象，而且也包含有政治内容。杨慎《升庵诗话》中说：“此诗言恩泽不及于边塞，所谓君门远于万里也。”这样，“春风不度玉门关”，也就是语带微讽地说这个天高皇帝远的塞外，连春风都不来，谁还关心征戍兵士的死活？

⑧当年万里觅封侯，匹马戍梁州。（陆游《诉衷情》“觅封侯”，寻觅建立功业以取封侯的机会。“戍（shù起）”，防守。“梁州”，古九州之一，在今陕西南部及四川省部分地区。）

《后汉书·班超传》：“大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎？”后来班超投笔从戎，在西域立了大功，封定远侯。此处诗人暗用汉朝班超投笔从戎的典故，表达自己要象班超那样，为国平定外患，建立功业的志愿。这里不用“找”、“取”，而下一“觅”字，不仅说明封侯功业之贵重而不易得，也极精细地表达出追求封侯之功的迫切心情。“觅”封侯，写得象在旷野里细心寻找一块珍贵宝物似的，多么具体、形象！

第四节 同义词的炼择

对诗词的作家来说，除了在思想内容上要从词义上去炼择以少取多、化静为动、变抽象为具体的词而外，还要按照格律（押韵、平仄、对仗等）炼择同义词。如果所选的某一个词适合思想内容，但不合乎格律的要求，就得选过一个与其同义的词。格律只能增强作品的美感，不能妨害思想感情的表达。我们看如下一些例句：

①不念英雄江左老，用之可以尊中国。（辛弃疾《满江红》 “江左”，指江南。“尊中国”，使国家受到尊重。）

②何处望神州，满眼风光北固楼。（辛弃疾《南乡子·登京口北固亭有怀》 “神州”，中国的别称，有时也用以指中原。“北固楼”，即北固亭。它在今江苏镇江城北，北固山上，下临长江，形势险要。晋朝蔡謨在山上起楼名北固楼，又名北固亭。）

③死去原知万事空，但悲不见九州同。（陆游《示儿》 “九州同”，古代分中国为九州，九州同指中国统一。）

④今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。（刘禹锡《西塞山怀古》 “四海为家”，这里是统一全国的意思。“四海”，

指整个国家。“故垒”，旧时的军事堡垒。“萧萧”，寒风声。）

⑤社稷堪流涕，安危在运筹。（杜甫《西阁口号呈元二十一》“社稷〔jì季〕”，国家。社指土神，稷指谷神。古代君主都祭社稷，后来就用“社稷”代表国家。“运筹〔chóu 仇〕”，策划。）

“中国”、“神州”、“九州”、“四海”、“社稷”是同义词，但在一句诗或一句词中只选用其中的一个。例①“用之可以尊中国”是《满江红》上片的第八句。这首词限用仄韵，而且是入声韵。“国”是入声，同下面“叹诗书万卷致君人，翻沉陆”的“陆”同属入声，“国”是入声职韵，“陆”是入声屋韵。

“陆”和“国”通押。因此这里只能用“中国”，不能用其他同义词。例②“何处望神州”，《南乡子》这句的平仄格式是：平（可仄）仄仄平平。“神州”二字都是平声，正合格律，且“州”与“楼”同韵，从内容上看也合适。例③“但悲不见九州同”这句的平仄格式是：平（可仄）平仄（可平）仄仄平平。“九”是仄声，“州”是平声，正合格律，就内容来说也恰到好处。例④“今逢四海为家日”这句的平仄格式是：平（可仄）平仄（可平）仄平平仄。“四海”是仄仄，正合格律，从内容看也合适。例⑤“社稷堪流涕”这句的平仄格式是：仄（可平）仄平平仄。

“社稷”是仄仄，合乎平仄格式。

⑥暮霭生深树，斜阳下小楼。（杜牧《题扬州禅智寺》“暮霭〔ǎi蔼〕”，傍晚的云气。）

⑦欲归还小立，为爱夕阳红。（陆游《东村》“小立”，暂立片刻。）

“斜阳”、“夕阳”是同义词。例⑥“斜阳下小楼”这句的平仄格式是：平平仄仄平。“斜阳”是平平，合乎平仄格式，并且与上句的“暮霭”（仄仄）对仗，正合适，若换“夕阳”则变成孤