



Art&Life
艺术与生活
名家通识书系

王铁麟 著

诗词读写笔记

上海人民美術出版社



王铁麟

王铁麟 著

诗词读写笔记

上海人·

出版

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词读写笔记 / 王铁麟著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2015.1 (艺术与生活名家通识书系)

ISBN 978-7-5322-9289-9

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第281891号

诗词读写笔记

艺术与生活名家通识书系

丛书策划: 邱孟瑜

作者: 王铁麟

责任编辑: 孙青

排版制作: 朱庆荧

技术编辑: 季卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 17.5印张

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-9289-9

定 价: 58.00元

王铁麟 著

诗词读写笔记

上海人

出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词读写笔记 / 王铁麟著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2015.1 (艺术与生活名家通识书系)

ISBN 978-7-5322-9289-9

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第281891号

诗词读写笔记

艺术与生活名家通识书系

丛书策划: 邱孟瑜

作者: 王铁麟

责任编辑: 孙青

排版制作: 朱庆荧

技术编辑: 季卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 17.5印张

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-9289-9

定 价: 58.00元

王铁麟 著

诗词读写笔记

目录



格律与形式 / 6

四声与平仄 / 7

近体诗律四大法则 / 11

对仗与押韵 / 25

唐后古体诗的声调变化 / 30

词的源起与特质 / 36

词谱新读 / 47

原典与解读 / 74

初起的歌 / 74

朴素自由的吟唱 / 89

煌煌唐韵 / 128

夕阳下的诗 / 162

长短句中的婉约与豪放 / 185

传承与新作 / 220

题材与立意 / 221

雅俗与风格 / 226

章法与结构 / 230

意象的营造与象征 / 241

遣词造句与句的连贯 / 245

数字、色彩与设问、疑问、反诘的运用 / 251

用典 / 254

音步与合谱 / 257

附录《词韵常用字表》 / 259

后记 / 271



说起诗，人人都会想起情感的抒发与传递，的确，这就是诗的可爱与魅力。但是，它从存在的那一天起，就让这种传递根植于一种不容置疑的形式框架之内，这个框架就是格律。

诗与散文是有原则不同的，除了文学的内涵之外，具体的不同就在于形式的各异，古代将诗纳入韵文范畴，与散文组成了中国古代文体的全部，即两大分类。其中诗的格律化形成是与散文形式上的最大差异。

其实，中国的诗歌从一开始出现在广袤的中华大地起，就有了似乎约定俗成的规律。这种规律不是哪位圣人发明的，就如中国文字是由一代一代先民的智慧传递而形成的一样，中国古代诗歌在形式上的依赖贯通整个历史时期。

为叙述方便，这里将诗律分成广义和狭义两种。广义格律可以概括为三个要素，即押韵、规律音步与连绵字的运用。最早出现的《诗三百》与《楚辞》，乃至较前者更早出现的散句式的诗歌语言几乎都包含有这三个概念。广义格律的押韵，泛指诗句的最后一字归属同一韵母。所谓诗是韵文的一种，其最重要的根据亦在此。

音步，其实指的就是句子的词与词组在句读中的规则安排，如“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”，除第二句应定为一三句式外，其余均为二二式音步，而我们不可能将这些二二式句子，念成一三或三一式的句读。如那样，就变成关——关雎鸠，窈——窕淑女，或君子好——逑的诵读笑话了。

所谓连绵字，这是在早期诗歌中就已成熟形成的一种组词方式。它可以通过三种方式存在。一、叠韵式，即两个字的韵母相同，而且不可各字独立使用。如前引“窈窕”两个字都押ao韵，且不可将“窈”与“窕”分开运用。二、双声式，即两个字的声母相同，同样，也不可将两字分开独立使用。如“参差荇菜，左右流之”中的“参差”二字的声母归属于同一个C音，且不可将“参”与“差”分开独用。三、同音式，这个概念又称叠字，即同声母、同韵母的同一单字相叠使用，如前引“关关”和诗歌中大量出现的案例。

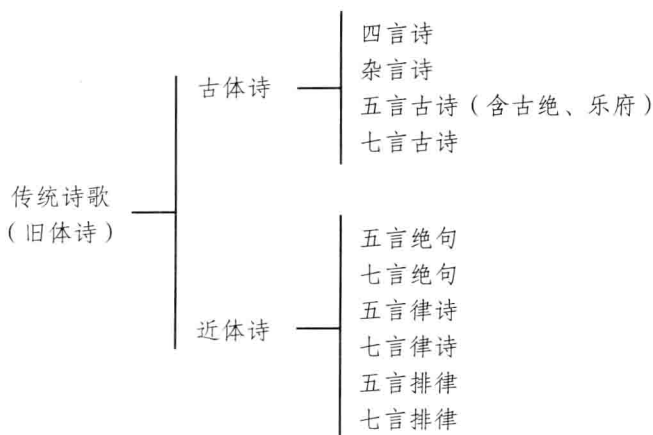
以上三种特征从《诗三百》乃至更早开始就大量运用，且形成格式化，一直延续到整个旧体诗即古典诗歌的结束。我们可称之为诗格律化的广义理解，亦即中国古典诗歌的广义格律概念。

然而，中国古典诗歌史上的格律化也就是所谓的“形式密码”，并不是真正指向上述内容，它有其特指的内涵，这就是专业内外泛称的诗（词）格律（词，是后起的文学形式，容后叙），我们将之称为狭义诗律，即中国古典诗歌史上专称的诗律，又称近体诗律。它的整个出现过程由粗到细，由朦胧到清楚，从魏晋到隋末，大致走过了三百余年方始尘埃落地，其内涵比广义的诗律可要复杂得多。从唐迄清，独立研究近体诗律的著作与个人不胜枚举，其中笼罩着一层又一层不可彻解的雾障，令人爱而无奈、望而却步，密码之谓即缘于此。

为叙述方便，我们将广义格律称之为自由律动，将狭义格律（近体格律）称之为规则律动。

四声与平仄

先民们创造的感情结晶在长期的演进过程中经历了一次又一次的形式变迁。以下先就传统诗歌（又称旧体诗）作一简单的形式分类：



如表所示，传统诗歌是由古体诗和近体诗两大类组成的。古体诗由四言、杂言向五、七言过渡，要补充的是，两汉乐府诗一般包含在杂言诗和五言诗之内。近体诗由五言绝句、七言绝句（俗称五绝、七绝）、五言律诗、七言律诗（俗称五律、七律）和五言、七言排律所组成。

从文学史看，诗的演进是一个渐变和交叉的过程，一般说，从四言到律诗受制于时间的渐进，但唐以后的文人不少又喜欢将古体诗作为自由吟唱的载体（当然唐后古体，又称新古体，它在表现样式上与唐前古体有很大不同）。这就说明，当诗的样式发展到相对稳定的时候，诗人们的心灵吟唱是不受诗体拘束的，西汉五言诗发展到繁茂时期，突然出现了曹操的四言诗；中唐的格律诗已成很大规模，白居易的新乐府和七古诗却又成为吟唱的主流。唐后诗人在形式利用的空间上已有完全的余地（这也可视为唐诗发展的一个主要原因），所以，就形式而言无论是古体还是近体的创作，都出现了极致。传统诗在形式上达到了饱和。

前面提到，诗由形式的自由律动进而到规则律动，这就出现了诗的格律化。诗的是否格律化是诗史就形式而言的分水岭。泛言之，古体诗是诗的自由律动时期，而近体诗则是诗的规则律动时期。律，指声律、音律，就文字的三要素而言，是指文字形成的第一要素，即为“音”。汉字的音在现代析为四声，即阴平、阳平、上声与去声，在旧体诗创作中，也为四声，但后者具体指的却是平声、上声、去声与入声，现代四声中的阴平、

阳平被包含在后者的平声中。传统诗歌规则律动的本质是指平、上、去、入四声按一定规律在句中进行变化的方式，而自由律动则不受四声变化的限制。这样，古体诗和近体诗在形式上，则除字数之外，又出现了声调组合的不同质的要求。而这种不同质的要求则表现为近体诗与古体诗的最大不同：古体诗不受四声限制，近体诗则成为四声的奴隶。

传统诗歌的吟诵是一门与诗歌俱来的艺术，至今不仅我国，甚至连日本都有供吟诵的所谓和歌。汉诗吟诵，其成为艺术的本质固然有诗歌内容的因素，但不可否认的是汉字的四声音质在发挥重要的作用。我们可以认为，传统诗歌的自由律动阶段是汉字四声音质的自由组合期，而规则律动阶段则是汉字四声音质的规则组合期。那么，什么是汉字的四声音质呢？

现代汉语的四声是古汉语四声的延续与组合的简化，这是指传统汉字的四声除了现代汉字中原有的由阴平、阳平合而为一的平声字以及上声、去声字外，比现代汉字多了一个入声字。这个入声字的有无成为古今汉语声调的最大相异点。

现代汉语中的普通话没有入声系列。因为它是由北方话为基础音的，而古今北方话都没有入声字。那么，既然古代北方人不具备入声字的概念，他们又是如何完成规则律动的创作的呢？我认为，这是一个书面创作的熟练过程。

平上去入的传统分辨方法在清代是这样被表示的，“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”（见《康熙字典·等韵·分四声法》）。前人画鼓图，形象地以击打鼓的不同部位而辨析平上去入四声。击打鼓心（即圆心），声音为阴平。以下依序按半径比例击打，则分别出现阳平、上、去声，最后击打鼓皮与鼓木相结合的鼓边，即为入声。

据记载，王力教授上第一节格律课，必寻一位扬州籍的学生，用乡音大声读“立刻”、“迫切”两个词，原因就在于这是南方音中两个典型的入声词。

“入声短促急收藏”提示入声音质的最大特点应在吐出即止的短音上。如“月”、“石”、“日”、“笃”、“落”等字，现代吴语均读为入声，而普通话则分别为去声、阳平、去声、上声和去声。

在规则律动中，将四声合并后析为两大部，即平声和仄声。平声含阴

平和阳平，仄声则包括上声、去声和入声。但上述“石”字如按现代汉语的标准读音则应归为平声（阳平）。

在接受并理解传统诗歌的格律特点之前，亟待弄清楚的就是以上关于四声中入声的特质以及它与现代四声的关系。总之，现代人如用普通话念传统诗歌，是读不出入声字的，但它却是仄声中的一个部分。我们如要复原并再现旧体诗的规则律动，就必须将现代汉语中的入声字识别出来，将之还原到仄声字的归属中。这一点，持南方音者较北方音者远为容易。当代传统诗爱好者中有不少人喜欢京剧和昆曲。京剧唱念中一般来说是不出现入声字的，但不排除今天能听到的早期唱片，如谭鑫培、余叔岩和言菊朋的个别唱、念中有入声音。这是因为京剧唱念在形成阶段曾受湖广音的影响，而湖广音是有入声的。又如麒派倡始人周信芳的唱腔和白口，时而杂有短促有力的入声字音，这也是他受南方音影响的缘故，所以当时以北京、天津为主的戏迷们曾一度排斥周的唱念，说他是“海派”。如仔细寻绎，在目前风靡舞台的程派名剧《锁麟囊》的唱段中，我们也可发现其中入声的痕迹。至于今天观赏昆曲南北流派的不同演唱则更能体味这一点，即南昆如蔡正仁、岳美缇、华文漪等的唱念中入声字明白无误地出现，《牡丹亭·游园》，“皂罗袍”中“那春归怎占的先”中“的”字，《玉簪记·琴挑》“懒画眉”、“月明云淡露华浓，欹枕愁听四壁蛩”中的“月”、“壁”都清楚地发入声，丑行有时则干脆用苏白，而北昆在唱念中一般就不会出现入声字了。

这里并不赞成用具备入声字的南方话念近体诗，但有时从电视、广播中出现的旧体诗朗诵却又实在令人不敢恭维，古今字声的不同甚至连诗歌从一诞生就具有的押韵也被取消了，而主持的人还在一味称赞诗的音律是何等优美，这不能不说是一种高雅的滑稽。同样，这个问题在词的诵读中，尤其是以入声押韵的词作诵读中更为明显，如李清照《声声慢》以入声押韵构成的短促的气声效果在现代汉语诵读中消失殆尽。那么，人们问：该如何办呢？我认为在诵读和教学中可分清是专业性还是非专业性的。如系前者，可否强调入声字的存在痕迹？以让听众和学生感染传统的诗词声调艺术。如系后者，也就仍以普通话作普通的处理。

平仄的清楚认定是理解和学习传统诗歌的前提，而在平仄的概念中最难让现代人了解并掌握的就是仄声中的入声，因为它仅是历史的存在，而现代汉语已经将它开除出籍了。

近体诗律四大法则

懂得了传统诗的分类，古今字音归类的异同，我们已经对近体诗有了一个大致认识，即近体诗是有规则的音律组合，那么这个规则究竟是什么呢？是格律，是近体诗的“对”、“粘”法则。说它是近体诗的灵魂一点也不夸张。从南朝到隋直至进入唐代，诗歌在形式上的变化经历了一个质变，而从自由到严肃，从无律到有律，这个律在后人的系列著作中始终是被视为玄学的。明清两代更是将它神化了，以至令人仍视为畏途。古典诗词是全民心仪的文化遗产，从欣赏到创作，是不少爱好者走过的路。但最后失败了，其原因很多是在于对格律概念的模糊。

近体诗乃至词的格律是人类文明的结晶，是自由体古诗发展的必然结果。无论是阅读、欣赏还是进一步跨进创作的圈子，都必须彻底弄清诗词格律的全部内涵。

为行文方便，此节仅叙述近体诗的格律特征，词律容待后面介绍。

平仄是一对反义词，仄是不平的意思。平仄字声在句中的规则变化形成近体诗格律的重大特征。

四大法则简称四大律，分为本句律、粘对律、押韵律和回避律。

本句律是指平仄两种字音在一句中交替变化的安排规律。具体可理解为二四不同，二六同。此以七言绝句为例：（以●代仄，以○代平，◐代平声押韵，△代仄声押韵，下同）

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
● ○ ●

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

如第一句的第二个字为仄声，则同句第四字必为平声，第六字则仍为

仄声，如上式（一）。

粘对律，分指“对”和“粘”两个概念。“对”指第二句中的第二字必须与第一句中的第二字相反。如第一句的第二字为仄，则第二句的第二字应为平。如下式（二）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
● ○ ● ○
1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

“粘”指第三句的第二字必须与第二句中的第二字相同。如第二句中的第二字是平，则第三句中的第二字也一定为平。如下式（三）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
● ○ ● ○
1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

第四句的第二字则与第三句再次构成“对”的关系，即第三句第二字为平，则第四句第二字反之为仄声。如下式（四）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
● ○ ● ○
1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

“对”是字音相反，“粘”是字音相同。

此时可再次根据本句律将四句中的第二、三、四句。完成如下式（五）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
● ○ ● ○ ● ○
1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

押韵律，指二、四句（即偶句）最后一字必须按照韵表押韵（韵表依据另叙），而押韵字一定为平声，得出下式（六）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ● ○ ● ○ ● ○ ● ○
 1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ○ ● ○ ● ○ ● ○ ●

押韵律的另一个概念是指近体诗首句末字可押韵，也可不押韵，但七言以押韵为好。如不押韵一定要用仄声，而第三句的末字一定不能押韵，并一定要用仄声字，得出下式（七）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ● ○ ● ○ ● ○ ● ○
 1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ○ ● ○ ● ○ ● ○ ●

最后谈回避律。回避律是指近体诗律一定要避开的平仄安排。它的内容是避三平调（又称“平三连”），避三仄调（又称“仄三连”），避孤平和孤仄四种平仄状态。三平调指一句的最后三个字（即5、6、7字）连用三个平声，三仄调指一句的最后三个字连用三个仄声，孤平指一句中出现两个仄声字中间夹一个平声，孤仄指一句中出现两个平声字夹一个仄声。以上四种状态必须不能出现。由此得出下式（八）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ● ● ○ ○ ● ● ○ ○
 1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
 ○ ○ ● ● ○ ○ ● ●

以上即为七绝标准式之一种，诗律学称之为“七言仄起首句入韵式”。

“仄起”指首句第二字为仄声，“首句入韵”指第一句的最后一个字随偶句入韵。

仍以七绝为例：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
○ ● ○

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

按本句律，得出上式（一）：

复以粘对律，得出下式（二）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。
○ ● ○ ●

2 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

再用本句律，得出下式（三）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

3 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

用押韵律，得出下式（四）：

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

4 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

最后用回避律，得出下式（五）

1 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。

5 2 3 4 5 6 7 , 1 2 3 4 5 6 7 。