



春风吹过雨花楼，
燕醉百花羞。
千丝万缕情何限？
小溪畔、烟柳轻柔。
紫陌飘香，长亭怀远，
绿意满汀洲。

山川美景画中游，
何事又成愁？
梅英疏淡黄昏后，
却依旧、娇韵难留。
最是无情，台城夜色，
淮水月当头。

流丰集

| 石 | 恒 | 济 | 诗 | 词 |

◎石恒济 著



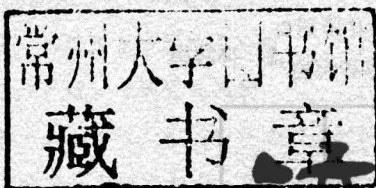
知识产权出版社

全国百佳图书出版单位



春风吹过雨花楼，
燕醉百花羞。
千丝万缕情何限？
小溪畔、烟柳轻柔。
紫陌飘香，长亭怀远，
绿意满汀洲。

山川美景画中游，
何事又成愁？
梅英疏淡黄昏后，
却依旧、娇韵难留。
最是无情，台城夜色，
淮水月当头。



流丰集

| 石 | 恒 | 济 | 诗 | 词 |

◎石恒济 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

流年集:石恒济诗词/石恒济著. —北京:知识产权出版社,2018.1
ISBN 978-7-5130-5294-8

I. ①流… II. ①石… III. ①诗词-作品集-中国-当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第291915号

内容提要

本书为古典诗词集,共计有诗词386首,其中诗241首,词145首。本书诗词除五六首古风之外,均为格律诗和词,格律和用韵严格。诗的体裁涉及七律、七绝、五律、五绝和入律古风等。词包括小令、中调和长调词,所用词牌64个。本诗词集多为作者对祖国大好河山、名胜古迹和自然风光的赞美吟咏以及对世事变迁、岁月蹉跎的慨叹。其中,1~43首写于作者青年时期,44~386首为退休后所作,时间跨度近五十年。作品中既有状物咏史之篇,亦多感时伤怀之作,风格大体属婉约一脉。本诗词集宜于爱好古典诗词的人士休闲浏览,并体味诗词格律之美。诗词后面附有较多的注释,对增长历史、地理、人文知识将有所裨益。

责任编辑:许波

责任出版:孙婷婷

流年集——石恒济诗词

LIUNIANJI——SHIHENGJI SHICI

石恒济 著

出版发行:知识产权出版社有限责任公司

网 址: <http://www.ipph.cn>

电 话:010-82004826

<http://www.laichushu.com>

社 址:北京市海淀区气象路50号院

邮 编:100081

责编电话:010-82000860转8380

责编邮箱: xubo@cnipr.com

发行电话:010-82000860转8101

发行传真:010-82000893

印 刷:虎彩印艺股份有限公司

经 销:各大网上书店、新华书店及相关专业书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:34.5

版 次:2018年1月第1版

印 次:2018年1月第1次印刷

字 数:600千字

定 价:98.00元

ISBN 978-7-5130-5294-8

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

前言

流 年 集 ——— 石 恒 济 诗 词

中国是诗的国度，中国的音乐文学源远流长。据《乐记》记载，“昔者舜作五弦之琴，以歌《南风》”。说明在上古之世已有乐歌产生。在两千五百多年前的春秋战国时期，我国第一部诗歌总集——《诗经》已问世。继《诗经》不久，诗人屈原登上了诗坛。他所创作的《楚辞》，是中国浪漫主义文学的源头，与《诗经》并称“风骚”，对后世诗歌产生了深远的影响。自此以后，出现了更多的诗人，创作了更多的诗篇。汉魏时期的乐府民歌，是我国诗歌园地中的一朵奇葩。经魏晋南北朝，至隋唐而宋，诗苑词林中，已是百花争奇斗艳。元明以降，戏曲、小说盛行，但仍有一些好诗好词。我国古代有多少诗和词呢？洋洋大观，浩如烟海，以千万计数难以概全。仅清代康熙年间由曹寅、彭定求等人奉敕编纂、扬州诗局出版的《全唐诗》九百卷，就收集了唐代诗人2529人的诗作近五万首；20世纪60年代由唐圭璋先生编辑、中华书局出版的《全宋词》，全书五册，共计辑两宋词人1330余家，词作逾两万首。当然其余散佚不存的，还不在少数。其他历朝历代的诗词更是不可计数。我们祖国古代有多少诗人和词人呢？很多很多，以至无数。仅誉满全球的大诗人、名词人，就有屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、柳永、陆游、辛弃疾、李清照等，不胜枚举。

诗言志，文抒情。诗词是人类心灵的形象展现，尤其是古典诗词，它所具有的醇厚韵味和音乐性的特点，使其成为中国传统文学中最具魅力的表现形式之一。时至今日，诗词依然具有旺盛的生命力，拥有广大的爱好者，人们心中那些幽微的情感仍要借诗词来表达和传递。古典诗词中的那些优秀篇章，那些脍炙人口的名章隽句，直到今天还活在人们的心口中，令人百读不厌。这些优美的诗词篇章，或教人爱国家、爱民族、爱人民、爱家园，或催人励志奋进、不虚度年华，或赞美祖国的大好河山、吟咏四时风光，或揭露社会



矛盾、主张公平正义，或抒发人的真挚情感、倡导人间的真善美等。在艺术性方面，不同的艺术形式，多种多样的风格，具体生动的形象，伴随着深厚的情感，浪漫恣肆的想象，精炼流畅的语言，鲜明抑扬的节奏，遂蔚成为华美的诗章，让人欣喜，让人陶醉，让人留恋，让人癫狂。

古典诗词在形式方面，有许多好的传统手法，也有不少严格的格律规则。在古代，历代诗人、词人运用和发展着这些格律规则；到今天，仍有诗人、词人借用这一形式，状物咏史、歌颂祖国、讴歌时代、抒写情怀。

二

四言诗、骚体诗、五言诗、七言诗、词、曲是我国古代重要的诗歌体裁。诗歌之所以成为诗歌，是由于它在语言文字形式上有种种不同于散文的规则，这些规则就叫作格律。没有格律不成其为诗。格律诗是中华传统诗词中最具典型意义的诗体，是中华文化瑰宝中的璀璨明珠。声韵，是格律诗的“乐谱”，它为诗词的节奏美插上了音乐的翅膀。近百年来，格律诗已从式微、曲折、复苏走向复兴，并出现了一大批格律诗大家，创作出了大量优秀的格律诗佳作。特别是近年来，继承和学习中华优秀传统文化之风已在全国蓬勃兴起。中央电视台和许多地方电视台相继举办了以“中国诗词大会”“中华好诗词”为代表的古典诗词讲座和比赛，在全国形成了“古典诗词热”。儿童唱古诗、青年读古诗、老年聊古诗的场景随处可见。然而，了解诗词格律的人却很少，这在一定程度上限制了人们对古典诗词的理解和欣赏。不论是欣赏还是写作格律诗，都应当了解并掌握一些最基本的格律知识或规则。对于中国的传统诗词来说，格律的构成取决于以下几个条件：

一是句子的长短（一句话的字数多少）；

二是一首诗或词是否限定句数、句数多少；

三是是否分段（分章、分阙）；

四是句中各字的声调平仄；

五是否讲究对仗；

六是押韵字的位置；

七是句中的节奏。

在这些方面，由于有不同的规定，就形成了不同的诗歌体裁。在格律诗的具体形式中，五言、七言律诗和绝句最具代表性。中华书局出版的《怎样用韵》里，马凯先生在“谈谈格律诗的求正容变”中，对五言、七言格律诗的“正体”归纳了五个要素。



一是篇有定句，即每首诗都有固定的句数。“绝句”四句为一首，“律诗”八句为一首。每两句为一联，上句称“出句”，下句称“对句”。

二是句有定字，即篇中每一句都有固定的字数。五言绝句和五言律诗，每句五个字；七言绝句和七言律诗，每句七个字。

三是字有定声，即句中每一字位的声调都有明确的规定。有的字位，必须是平声；有的字位，必须是仄声；有的字位可平可仄。平仄排列是有规律的：一般来说，（1）一句中平仄相间，要力避末三字“三连平”或“三连仄”；（2）一联间平仄相对，要力避“失对”，即避免出句与对句的节奏点平仄相同；（3）两联间平仄相粘，即后联出句的二、四、六字与前联对句的二、四、六字要平粘平、仄粘仄，要力避“失粘”。

四是韵有定位，即每首诗必须押韵，且押韵的位置和要求是有明确规定的。逢偶句句尾要押韵（另有首句也入韵的），一般要押平声韵，要一韵到底，不能转韵，且不能有重韵字。

五是律有定对，即律诗除首尾两联可以不对仗外，中间的颔联、颈联两联的出句与对句，要讲究对仗。对仗的基本规则是出句与对句要做到：（1）词性相同，即上句和下句中处于相同位置的词，其词类属性要相同，如名词对名词、动词对动词、形容词对形容词、虚词对虚词、联绵词对联绵词、叠字对叠字等；（2）语法相当，即上句和下句的句法结构要一致，如主谓结构对主谓结构、偏正结构对偏正结构、动宾结构对动宾结构、并列结构对并列结构等，句子成分也要一一对应，如主语对主语、谓语对谓语、定语对定语、状语对状语、宾语对宾语等；（3）节奏相协，即上句和下句词组单元停顿的位置（节奏点）必须一致（拿五律为例，对仗的联，如果出句的节奏点为二二一，对句的节奏点也应为二二一，如果出句的节奏点为二一二，对句的节奏点也应为二一二等）；（4）声调相反，即上句和下句对应节奏点的用字平仄相反，节奏点之间平仄交替；（5）语意相关，即上句和下句在表意上主题统一、内容关联，或并列关系，或正反关系，或因果关系，或延续关系等，但要避免意思重复、雷同，即要“避合掌”。

以上五个基本要素，共同构成了五言、七言格律诗质的规定性，成为其区别于其他诗体的显著特征。这些就是五言、七言格律诗的“正体”。去掉这些基本要素，即非五言、七言格律诗。通俗点说，不是每句五个字、四句一首的诗都可以叫“五绝”，不是每句七个字、八句一首的诗都可以叫“七律”。

汉字是世界上唯一的以单音、四声、独体、方块为特征的文字。汉字把字形和字义、文字与图画、语言与音乐等绝妙地结合在一起。格律诗五个基本特征，把汉字的这些独



特优势发挥得淋漓尽致，为格律诗的无比美妙和无穷魅力提供了形式上的支撑。格律诗是大美的诗体，以五言、七言格律诗为例，可以归纳出格律诗有以下五美：

一是均齐美。格律诗充分利用了汉字独体、方块的特点。在五言、七言格律诗中，每个字就像一位士兵，按照规定的行数（句）和列数（字），排列成整齐的队列和方阵，在视觉上给人以均齐的而不是散乱的美感。

二是节奏美。五言、七言格律诗，词组长短相间，声调阴阳相错，吟诵起来抑扬顿挫、和谐悦耳，给人以强烈的参差感、节奏感。

三是音乐美。格律诗最讲究声调和押韵，借助有规律的韵脚。同一韵的声音间隔出现，往复回应，悦耳动听，产生一种和谐回环的美感。

四是对称美。对称是一种高级美感。格律诗充分利用了汉字“单音”“独体”“方块”的独特优势，把对称融于句型、结构、音调、词意中，使对称美发挥得淋漓尽致。

五是简洁美。五言、七言格律诗，从句数看，多则八句，少则四句。即使少到四句，也符合一般作文“起承转合”的规律。从字数看，多则56个字，少则20个字。这种“苛刻”的规定，客观上要求作者必须在炼字、炼句、炼格、炼意上狠下功夫，以最简洁的语言文字描绘多彩的客观世界，表达丰富的内心情感。

总之，格律诗借助于汉字的独特优势，创造出美妙的情感表达形式。在各种诗体中能同时兼有“五美”，是格律诗独有的特点。它是先贤们在长期的诗歌创作过程中经过千锤百炼后形成的“黄金定律”，是宝贵的艺术财富。格律诗的格律是绝美的，但格律毕竟只是作诗的形式，形式是要为内容服务的。那么，为了更好地抒情达意，破点儿格，适当有些变化，是否允许呢？回答应当是肯定的。即便是在古代，不少诗词大家的许多传世名篇中，也都有破格之处。甚至有的破格之后，更是朗朗上口，易于流传，或成为千古名篇。就拿《唐诗三百首》来说，其所选的五律和五绝，破格者竟居多数。可见，即便是在格律诗的鼎盛时代，创作氛围也很宽松，或许这也正是其鼎盛的一个原因吧。那么，作为五言、七言格律诗的五大要素及其具体规则中，哪些是必须严守而一点不能改变的；哪些是可以“变格”而容许适当变通的；在允许“变格”的地方，“适当”这一“度”又如何把握呢？其基本原则是变通不能丢掉格律诗的基本属性，不能将格律诗异化为其他诗体或其他文学形式。仍以五言、七言格律诗为例，将其五项基本要素作一具体分析，可以看出：

第一项“篇有定句”和第二项“句有定字”，是格律诗之所以为格律诗的最基础的条件，是不能改变的。

第三项“字有定声”，讲的是要守“平仄律”。不讲平仄律，就不是格律诗。在平仄律



中，对平仄或相间，或相对，或相粘的基本要求是应当讲究的。按照这一基本要求，并根据首句是否入韵演化出的五言、七言格律诗平仄组合的十六种基本格式也是应当遵循的。但是，在基本格式中具体某个位置的字，其平仄是否可以灵活变通，要做具体分析：有些字位的平仄绝对不能改变，如逢偶句字尾必须是平声，逢奇句字尾除首句入韵格式外必须是仄声；有些字位按规则本身就是可平可仄，如某些格式的五言诗中的一、三字，七言诗中的一、三、五字，个别字位为了更好地抒情达意，平仄可以替换，同时通过“拗救”加以弥补，使声调总体上仍保持抑扬顿挫；个别字位即使“拗救”不成，只要是好句，“破格”也是允许的。

第四项“韵有定位”，其具体规则，有丝毫不能改变的，也有可以适当变化的。作为格律诗是要押韵的，不押韵即非格律诗，这一点是不容变通的。押韵的基本规则也是不能变的。作为五言、七言格律诗，必须押韵。一般要押平声韵，押韵的位置不能改变，即只能是逢双句句尾押韵和个别句式的首句句尾押韵，其他奇句不得入韵，必须一韵到底，中途不能转韵，而且不能重韵。作为“韵有定位”的规则，可以适当变化的只是“韵”本身。一是不必固守“平水韵”，可以而且应当提倡新声韵。南宋时期北方金朝的山西平水（今山西省临汾市尧都区）人王文郁，著《平水新刊韵略》，把汉字划分成106个韵部。该书作于1229年之前。接着，南宋原籍山西平水人刘渊，于1252年著《壬子新刊礼部韵略》，把汉字划分成107个韵部。这两种书的韵部系统实际上是继承了唐宋的官韵系统而加以简化而成的，按照平、上、去、入四声分韵。元明清时期，正式通行的就是106韵的“平水韵”系统，通常被称作“诗韵”。平水韵因其刊行者王文郁和刘渊都是平水人而得名，其所著的书均已失传，流行的诗韵本子是明清人编的。平水韵并不是某一专书的名称，而是指所编定的这106韵的分韵系统。平水韵每个韵部包含若干字。作为律绝诗用韵，其韵脚的字必须出自同一韵部，不能错用。平水韵作为官韵，是专供科举考试之用的。尽管它和唐代用的193韵的《切韵》、宋代用的206韵的《广韵》相比，已经简化为106个韵部，但仍显烦琐。平水韵距今也有七八百年了，语音已发生了很大变化。古代的入声字在现在的日常生活中已不复存在，以北京语音为标准音的普通话成为人们交往的主导用语，并作为国家通用语言以法定形式确定下来。平仄律的韵律本来就是为了追求声调美的。今人作今诗，是写给今人看、今人听的，而不是写给古人看、古人听的。如果固守平水韵，今人读起来反而拗口，使人感觉不到和谐回环的美感，这就背离了韵律美的初衷。二是严守韵部固然好，有的邻韵通押也无妨。平水韵有106个韵部，古人作格律诗一般要求押“本韵”，否则叫“出韵”，但突破这个规定，邻韵相押的好诗也不少。中华诗词学会顺应语音的变化，以



普通话为准，按韵母“同身同韵”的原则，编辑了《中华新韵（十四韵）》。它是第一部彻底使用普通话音系的韵书，完成了普通话的诗韵划分。它既继承了格律诗用韵的传统，又便于今人诗词的写作与普及，具有划时代的意义。

第五项“律有定对”，讲的是作为律诗，都要求对仗。严守对仗的五个基本规则，做到完全的“工对”当然好，但适当的“宽对”也应允许。比如，对仗要求“词性相同”的范围即可适当放宽，对于语意既要相关又要避免“合掌”的要求，也不能过于苛刻。

应当说明的是，五言、七言格律诗只是格律诗的一种类型，后来产生的词和曲，也都是格律诗的一种类型。五言、七言格律诗的句数、字数所表现的均齐美是一种美，但句数、字数长短相间、错落有致的词的参差美也是一种美，而且抒情吟唱时更灵活、更自由。词作为格律诗的一种类型，一方面，各种词牌一般都遵循了五言、七言格律诗“篇有定句、句有定字、字有定声、韵有定位、律有定对”的本质的规定性要求；另一方面，它在“五定”的具体规则上，对五言、七言格律诗又有所变化和突破，如句数不拘泥于四句、八句，字数不拘泥于五言、七言，平仄不拘泥于十六种基本格式，入韵不拘泥于平声和一韵到底，如有对仗位置也不局限于中间的两联等。这些只是不同的词牌具体规则不同罢了。总之，词这种格律形式，定中又有不定，既继承了五言、七言格律诗的长处，又比五言、七言格律诗更加灵活自由。依曲谱而填的散曲，比词又更为灵活自由，但也不失格律诗之本质的规定性。

格律诗的“变格”是有限度的。无论是五言、七言格律诗还是词和曲，如果全篇处处不顾平仄格律等的基本要求和基本格式，也就不能称为格律诗。有些人认为平仄律束缚人，太难作，应当提倡“新古体诗”，即只要做到每首诗句数或四句或八句，字数或五言或七言，基本押韵，至于平仄和对仗不必讲究。这种新古体诗作起来相对要容易得多，作为一种诗体，也有其优点，在中华诗词百花园中应有其一席之地。但应明确，不应“混名”。即这种诗体可以称为“新古体诗”或“五古”“七古”，然而鉴于不讲平仄即非格律诗，这类诗尽管也是五言、七言，却不宜冠以“五律”“七律”“五绝”“七绝”之名。同样道理，只是在字数、句数、大体押韵上符合某个词牌或曲调但不讲究平仄的作品，也不宜冠以“××词牌”或“××曲调”。从欣赏的角度来说，这些所谓的新古体诗，毕竟远不如讲究平仄、对仗的格律诗那样抑扬顿挫、和谐悦耳、美妙动听。

应当指出，诗词格律虽然比较深奥难懂，但只要是深深爱它，经过努力学习、刻苦实践，掌握它的基本知识还是可以做到的。而最难的是真正做到情真、意新、格高、味厚、意境高远。否则，即使完全符合诗词格律的“正体”，也亦非好诗词。



三

凡喜爱古典诗词的人，恐怕都有这样一种体会：当你读了大量的古典诗词，特别是读了那些传世名篇以后，你会有一种自己也想试着写一写的冲动。那么，如何进行诗词创作呢？诗圣杜甫在谈作诗时曾说：“熟精文选理，应须饱经术。”这是什么意思呢？就是说，要想作好诗，须在两个方面下功夫。一是熟读《文选》，领会并掌握其中的道理，进行知识储备。《文选》即《昭明文选》，是现存最早的一部汉族诗文总集，由南朝梁武帝的长子萧统组织文人共同编选的。它选录了先秦至南朝梁代八九百年间、100多个作者、700余篇各种体裁的文学作品。因是梁代昭明太子萧统（501—531年）主持编选的，故称《昭明文选》。引申开来，不仅是熟精文选理，还要“读万卷书，行万里路”，博览群书，游历大好河山，增加学识、修养、阅历、见闻等诸方面的知识储备。二是掌握作诗填词的必要技巧，即所谓的“饱经术”，如掌握必要的诗词格律知识等。通过阅读大量的好诗好词，陶冶情操，启迪心灵，增加对古典诗词的认知，甚至捕捉创作灵感。所谓“功夫在诗外”，即在作诗之前，先要打好作诗的基础。另外，作诗填词必须有感而发，切忌无病呻吟。诗词是心之呼声。心不在焉，岂能写出好诗词？如果没有题材，没有意境，没有灵感，没有心之所动，则宁可不写。

根据笔者在写作诗词过程中的体会，在有了题材，有了灵感，有了写作意愿时，直到完成一首诗词，大概应当经过以下几个步骤：

1. 立意。即经过思考，确定主题、宗旨、诗意的过程。其意境要高远，尽量做到新、奇、巧、变。

2. 确定体裁格式。根据内容，确定用哪一种体裁格式更能较好地表现主题思想。如律诗（五律、七律），绝句（五绝、七绝），排律，古体诗（五古、七古、入律古风），词（确定词牌、词谱）等。

3. 定韵。包括选择韵书、韵部、韵目，即用什么韵。选择韵书，如写诗，是用古代的“平水韵”，还是用现代的《中华新韵（十四韵）》呢？如填词，是用清代戈载的《词林正韵》，还是用现代改编的《词韵简编》，或者就用《中华新韵（十四韵）》来填词呢？选择韵部、韵目，分平声韵、仄声韵、入声韵等。

4. 如果写律诗、绝句或排律，要确定该诗是平起式还是仄起式。因为平起式和仄起式的平仄格式是不同的。所谓的平起式和仄起式，是指一首律诗或绝句，由其首句的第二个字的平仄来定。首句第二个字是平声字则为平起式，首句第二个字是仄声字则为仄起式。



5.如果写律诗、绝句或排律，还要确定首句是否入韵。当首句入韵时，这个韵脚字可以用“邻韵”字。

6.创作。包括布局、谋篇、炼词、炼句、平仄、拗救、对仗、押韵、用典、节奏等。这里着重谈一下平仄和节奏。节奏是诗句的声律单位。不同的诗歌体裁，句中节奏可能不同。以单音、四声、独体、方块为特征的汉字为载体的汉语诗歌，都以双音节（两个字）作为一个基本的节奏单位而形成平仄的交替变换，每过两个字换一次平仄。前头两个字是平声，接下来的两个字就用仄声；反之，两个仄声字之后要跟两个平声字。但是，五言、七言的字数都是奇数，总有一个孤立的字单独成为一个节奏单位。这个独字节奏放在哪里呢？它服从于句子的节奏段。每句诗按节奏还能分出大于二字节奏的两部分，称为“节奏段”。五言诗的节奏段是上二下三，即前一段二字，后一段三字；七言诗的节奏段是上四下三，即前一段四字，后一段三字。独字节奏必定在后一段，即五言诗的第三字或第五字，七言诗的第五字或第七字。这样五言、七言近体诗句的平仄交替格式就归结为以下几种。

五言诗：甲、仄仄平平仄；乙、平平仄仄平；

丙、平平平仄仄；丁、仄仄仄平平。

七言诗：甲、平平仄仄平平仄；乙、仄仄平平仄仄平；

丙、仄仄平平平仄仄；丁、平平仄仄仄平平。

由以上的八种句式可以看到，五言诗的四种基本平仄格式是由七言诗的四种基本平仄格式将每句头两个字去掉而得到的。如果把每句诗分成两个节奏段来看，每个节奏段之内不允许有两个节奏单位连用平声或连用仄声，而必定是平仄交替的。五言、七言丙式句的最后一节奏段是“平仄仄”节奏，丁式句的最后一节奏段是“仄平平”节奏，其中的独字节奏不能属于前面的节奏段。五言、七言格律诗的十六种基本平仄格式（见附录一）就是由上面五言诗句的四种基本平仄格式和七言诗句的四种基本平仄格式分别组合演化而来的。词的平仄很复杂，也更严格，有和近体诗一致的地方，也有和近体诗不一样的地方，都是由词谱来限定的。词的节奏格式有相同于近体诗的地方，也有不同于近体诗的地方。一句之中以两个字作为基本的节奏单位，这和近体诗相同；而句中节奏单位的交替次序则不一定和近体诗相同。以五字句为例，五言诗句的节奏段是上二下三，小节奏单位的次序是二二一或二一二；词句的节奏段可能是上一下四、上二下三或上三下二。七言诗句的节奏段是上四下三，小节奏单位的次序是二二二一或二二一二；词里七字句的节奏段除了和诗相同的形式以外，还有上一下六、上二下五、上三下四等。写作诗词时，要充分考虑各种节奏点的韵律特征，以期达到抑扬顿挫、和谐流畅之目的。

7.修改。七步成诗古已有之，出口成章、一挥而就的也大有人在。但绝大多数的好诗好词，都是经过千锤百炼、反复修改而成的。



8. 检查。一首诗或一首词写成了，要反复吟诵、反复揣摩、反复检查。如内容是否健康，立意是否正确、新颖、高远，通篇音调、节奏是否和谐、流畅，用词是否恰当、词意是否合适，以及格律、平仄、用韵、对仗是否正确等。对于格律、平仄、用韵、对仗等的检查，主要有以下几点：

(1) 各句末字必须要符合平仄及押韵的规定。

(2) 律诗、绝句和排律，平收的句子是否“犯孤平”。所谓“犯孤平”，即在平收的句子里，除去韵脚字为平声字以外，整个句子另外只有一个平声字。犯孤平是诗家之大忌，必须高度重视，绝对避免。（“犯孤平”主要是对七言近体诗而言，五言近体诗的“仄仄仄平平”句式则不算“犯孤平”。）

(3) 平收的句子后三字要严格避免三连平（三平脚），仄收的句子后三字要尽量避免三连仄（三仄脚）。

(4) 律诗、绝句和排律的每句第二字，必须符合平仄的规定，不能变；每句第四字，应当符合平仄的规定；每句第六字，尽量符合平仄的规定。这是常说的“一三五不论，二四六分明”中的“二四六分明”。“一三五不论，二四六分明”，意思是说，七言诗的第一、三、五字不必计较其平仄，而第二、四、六字的平仄必须很确定。这句话是古人对平仄规则的粗略概括，不十分确切，但大体上还是正确的。说是大体正确，即有个别不确切的地方。比如在五、七言格律诗的基本平仄格式里，七言句的第五字和第六字，五言句的第三字和第四字，如果这两个字位的平仄相反，即“平仄”或“仄平”，这两个字位的平仄可以互换，这叫“变格”，不算违反平仄格律。

(5) 检查字的平仄及拗救情况。遇字拗能救当然好，如果不好救，遇到意境美、音调尚和谐时，不救也无妨，不必太拘泥。这是常说的“一三五不论，二四六分明”中的“一三五不论”。

(6) 检查“粘对”关系。一联间平仄相对，要力避“失对”，即避免出句与对句的节奏点平仄相同；两联间平仄相粘，即后联出句的第二、四、六字与前联对句的第二、四、六字要平粘平、仄粘仄，要力避“失粘”。

(7) 检查是否用对仗，对仗是否工整，是否犯“合掌对”。律诗和排律要用对仗，这是格律上的规定。有对仗才是合格的律诗或排律，没有对仗就不合格。律绝则不是必须有对仗，不用对仗，只要平仄合律，照样是合格的律绝。律诗的中间两联要求用对仗（颌联也有不对仗的，但颈联不能不对仗）。排律的对仗使用最多，无论它有多长，除了头一联和最末一联可以不对仗外，中间各联都要对仗。对仗是一联中对句相对于出句而言的，其基本规则是“词性相同、语法相当、节奏相协、声调相反、语意相关”。工对当然好，宽对也无妨，大致工整就可以了。过去诗家认为，对仗的大忌是“合掌对”，所以要“避合掌”。而



所谓的“合掌”，可从两个方面理解：一是在一联之中，对句相对于出句，要避免意思重复、雷同；二是相对于联与联之间，对于律诗则主要是指第三联相对于第二联而言，如果其相对应的节点位置的词性、句子成分、语法结构、句子节奏等都相同，意思重复、雷同，就像两个手掌合在一起一模一样，这是不能允许的，所以要“避合掌”。现在的观点是，能避合掌当然好，但也不必过于苛求。

(8) 律诗和绝句，整首诗要“避重字”。古人对律诗、绝句的用重字是有规定的。诗中除可用叠字外，只有两种情况可以用重字：一是在一句之中可以用重字，如需用对仗，必是重字对重字；二是首联或尾联的出句和对句可以用重字。除此之外，一概不能用重字，即要“避重字”。笔者的观点是，能避重字当然好，实在避不了也无大碍。

(9) 格律诗要避重韵字：律诗和绝句，一首之内都不允许有重韵字。一首词内，一般也不用重韵字。

(10) 检查整篇诗词作品的章法，是否符合一般作文“起、承、转、合”的规律。

9、补加注释。

以上是笔者在写作诗词过程中的一点体会，或不得要领，难登大雅之堂。

四

本诗词集共计有诗词386首，其中诗241首，词145首，按写作时间的先后顺序排列。在用韵方面，本诗词集的诗未采用古代的“平水韵”，而基本上是以现代中华诗词学会编辑的《中华新韵（十四韵）》为韵书，没有入声韵。而其中的词却是依照清代戈载编辑的《词林正韵》的十九个韵部来填词，某些词作依然使用了入声韵。《词林正韵》是将平水韵系统合并，将词韵共分为十九个韵部，其中平、上、去三声十四部，入声五部。因为词是上、去通押并且有平、上、去互押，所以将平、上、去三声归纳为韵部，而不像平水韵那样是平、上、去各自分韵。仄声字当中，入声自成一类，不和上、去声通押。词韵里入声单独成为韵部，不和平、上、去声互押。也就是说，在填词时，如果选择入声韵，那么整首词的韵脚一般应是同一入声韵部里的入声字（词的用韵较自由，有邻韵互押的现象）。

本诗词集在写作过程中，曾参考过一些有关诗词格律及用韵方面的书籍和资料，在此对各位作者和先贤们表示感谢。在前言里，借鉴了马凯先生《谈谈格律诗的“求证容变”》里的许多观点，不仅受益匪浅，且有所见略同之感，在此表示衷心的感谢。在注释部分，主要参考的资料是《中华字典》《中华词典》，以及“360百科”“百度文库”等网站上的相关资料，在此一并表示感谢。

由于本人学识浅薄，其所作诗词中不当或舛谬之处定当不少，敬请各位读者及高人韵士不吝赐教！谢谢。

目 录

除夜别正定	/ 1	满江红·虚度光阴	/ 31
雪天游园	/ 3	奉和忆故人——感王福生信中诗句奉和	
踏雪寻梅	/ 4	而作	/ 33
送友人归家省亲	/ 5	破阵子·八忆神州	/ 34
二次送故人归省	/ 6	虞美人·元 旦	/ 35
回乡遇雪	/ 7	立 春	/ 36
月 夜	/ 8	清平乐·东风过处	/ 37
过溁沱	/ 9	浪淘沙·伤 春	/ 38
题故乡	/ 10	江城子·死生漠漠	/ 39
月下题	/ 11	沁园春·梦	/ 40
咏 梅	/ 12	唐多令·夺 电	/ 42
梦 惊	/ 13	骨肉分拆	/ 43
正石路上遇故友	/ 14	秋月吟	/ 45
月夜弄笛	/ 15	西江月·秋夜听寒蛩	/ 46
感 怀	/ 16	雨霖铃·孤 鸿	/ 47
读胞妹书伤怀十四韵	/ 18	凤凰台上忆吹箫·清 明	/ 48
清平乐·伤春归兼怀故乡	/ 20	八声甘州·伤 怀	/ 50
忆秦娥·绵 河	/ 21	贺新郎·寄兄嫂	/ 51
夜雨寄言	/ 22	集句七律寄兄嫂	/ 53
西江月·秋 夕	/ 23	惊耗二首	/ 54
西江月·清明感怀	/ 24	读《旷代才女李清照》有感	/ 56
水调歌头·自 勉	/ 25	冬日黄昏携外孙登京西百望山	/ 57
醉花阴·归 思	/ 27	外孙入学	/ 58
登丛台	/ 28	猫 猫——写在外孙五月半	/ 59
月夜思	/ 30	致友人	/ 60



笑题七十华诞	/ 61	雁门关怀古	/ 112
京华元日	/ 63	青冢怀古	/ 115
新春忆故乡	/ 64	成陵怀古	/ 117
春 雪	/ 65	敕勒川	/ 119
唐多令·上 元	/ 66	美岱召	/ 120
元 宵	/ 67	鹊桥仙·七夕感怀	/ 122
正定怀古	/ 68	立秋贺外孙周岁	/ 123
年 华	/ 70	人 生	/ 124
浪淘沙·昨夜梦阑珊	/ 71	破阵子·心上秋	/ 125
东 风	/ 72	相见欢·夜 思	/ 127
怅 怀	/ 73	相见欢·离 愁	/ 128
春 游	/ 75	相见欢·秋	/ 129
小儿游园	/ 76	唐多令·越秀伤怀	/ 130
天 河	/ 77	离亭燕·寓居广州秋日暮雨后作	/ 131
随小女离京迁穗	/ 79	雷 雨	/ 132
扬州慢·广 州	/ 81	中 秋	/ 133
忆江南·羊城(一组)	/ 84	忆漓江	/ 134
菩萨蛮·珠 江	/ 89	古 琴——听王鹏先生古琴美学讲座	/ 135
诉衷情·娜 嬛	/ 90	感 怀	/ 137
蝶恋花·故乡庙会	/ 91	祭 孔——纪念孔子诞辰2565周年	/ 138
虞美人·珠江晨曦	/ 93	秋夜两首	/ 139
踏莎行·广交会	/ 94	镇海楼	/ 141
一剪梅·夜游珠江	/ 95	重阳忆旧游	/ 142
青玉案·黄花岗	/ 97	光孝寺	/ 144
浣溪沙·万里星空	/ 98	六榕寺	/ 147
南歌子·风 雨	/ 100	华林寺	/ 149
南歌子·岭表风光	/ 101	海幢寺	/ 151
采桑子·南飞雁	/ 102	岭南印象园	/ 153
采桑子·薰风吹过	/ 103	陈家祠	/ 154
鹧鸪天·忆旧游	/ 104	万木草堂	/ 155
鹧鸪天·忆送别	/ 105	游南越国宫署遗址	/ 156
鹧鸪天·唱罢阳关	/ 106	悼华济堂兄	/ 158
七七事变七十七年祭	/ 107	谒邓世昌衣冠冢	/ 159
渔家傲·岭南七月	/ 108	南海浴日亭——次东坡学士韵	/ 160
临江仙·忆北疆	/ 110	南海神庙	/ 162

黄埔军校	/ 163	赞景德镇窑青花人物纹玉壶春瓶	/ 204
谒孙总理纪念碑	/ 164	岭南春日	/ 205
琶洲塔	/ 165	观磁州窑唐僧取经图枕	/ 206
望伶仃洋	/ 166	赞青白玉卧牛	/ 207
南沙天后宫	/ 167	赞景德镇官窑珐琅彩碗	/ 208
天后圣像赞	/ 168	赞信宜铜盃	/ 209
吊虎门炮台旧址	/ 169	赞北宋木雕罗汉像	/ 210
三元宫	/ 170	赞南宋陈容墨龙图	/ 211
崇孝——观广州三元宫古二十四孝		岳华四象砚	/ 212
石雕壁画有感	/ 171	观宋代古琴“沧海龙吟”赞岭南大儒陈	
珠江口怀古	/ 172	献章	/ 213
金凤游天	/ 173	赞潮州木雕十二联磨金漆画幽风图大	
赞千金猴王砚	/ 174	寿屏	/ 214
端砚	/ 177	观元代铜壶滴漏	/ 215
阳春孔雀石	/ 179	因缘相守	/ 216
范睢受袍	/ 181	雨中携外孙登越秀山	/ 217
棠棣花开	/ 182	携外孙游长隆野生动物世界	/ 218
观广彩少女采莲图瓷盘	/ 184	花市	/ 219
观广彩洛神赋瓷盘	/ 185	岭南元日	/ 220
观德化窑和合二仙瓷塑赞和合二仙	/ 186	观广州塔灯光表演	/ 221
观德化窑天女散花瓷塑	/ 187	登广州塔	/ 222
观牙雕八仙贺寿	/ 188	夜游珠江	/ 223
观香稿塑圮桥三进履	/ 189	赞榄雕苏东坡夜游赤壁舫	/ 224
观广绣盛世太平	/ 191	岭南元宵	/ 226
观广绣翠羽华堂	/ 192	红花羊蹄甲	/ 227
观大型油画五羊献穗	/ 193	三角梅	/ 228
观大型油画和辑百越	/ 194	蝴蝶兰	/ 229
梦天	/ 195	桂枝香·西安怀古	/ 230
浣夫人赞	/ 196	大雁塔怀古	/ 232
观贪泉碑赞清廉吴刺史	/ 197	念奴娇·骊山怀古	/ 234
观泥塑人物组塑抓周	/ 199	华清宫怀古	/ 236
赞石湾陶瓷古装仕女彩塑	/ 200	永遇乐·秦始皇陵怀古	/ 238
观广彩瓷板画明皇并马图	/ 201	观秦始皇陵兵马俑	/ 240
观广彩九龙锦边仕女弈棋图碟	/ 202	赞秦陵铜车马	/ 241
赞德化白釉罗汉像	/ 203	西安碑林	/ 242



秋游曲江怀古	/ 243	雨中游深圳湾	/ 301
秋登西安城怀古	/ 245	秋 雨	/ 302
杜甫草堂	/ 246	鹤湖新居	/ 303
武侯祠	/ 247	雨后游山寺	/ 304
青城山	/ 249	读官箴碑叹吏风	/ 305
布达拉宫	/ 251	四知堂	/ 307
拉萨大昭寺	/ 253	重阳忆塞北	/ 309
扎什伦布寺	/ 255	观客家廉洁文化展	/ 310
唐多令·滇 池	/ 257	江城子·习马会	/ 311
浪淘沙·秋日黄昏雨后登大观楼	/ 259	岭南冬日忆京华	/ 313
诉衷情·游石林	/ 260	临江仙·写在女儿四十岁生日	/ 314
踏莎行·大理古城	/ 262	感 悟	/ 315
临江仙·崇圣寺三塔	/ 264	台湾行	/ 316
大理蝴蝶泉	/ 266	毛公鼎	/ 319
玉龙雪山	/ 268	散氏盘	/ 320
桂枝香·丽江古城	/ 270	宗周钟	/ 321
茶马古道兼忆赶马人	/ 273	汝窑天青无纹水仙盘	/ 322
泸沽湖	/ 274	汝窑莲花温碗	/ 323
客居深圳	/ 276	定窑孩儿枕	/ 324
火龙果花	/ 277	快雪时晴帖	/ 325
弘法寺	/ 278	寒食帖	/ 326
仙湖植物园	/ 280	溪山行旅图	/ 328
赤湾天后宫	/ 282	江行初雪图	/ 330
宋少帝陵	/ 284	富春山居图	/ 331
登赤湾左炮台谒林则徐塑像	/ 286	日月潭	/ 333
观抗战胜利日大阅兵有感	/ 288	冬日雨中游阳明山	/ 335
悼老毕	/ 290	游士林官邸	/ 337
南头古城	/ 291	赞台北 101 跨年烟火表演	/ 338
大鹏所城	/ 293	游九份	/ 340
大鹏东山寺——依韵明代岭南名士王德昌		赞长庚养生文化村二百字	/ 342
《大鹏东山寺》	/ 294	临江仙·客 愁	/ 344
黄山双佛光	/ 296	浪淘沙·乡 情	/ 345
龙岩古寺	/ 297	唐多令·年 关	/ 346
中秋赏月	/ 298	守 岁	/ 347
万佛禅寺四面佛	/ 299	南歌子·春节携外孙游大梅沙	/ 348