

玩转

律诗

律诗绝句
写作实用教程

高昌 著

Yes, we read!
读一本好书
搜狐读书 book.sohu.com

+

道，当当网联袂推荐

从零开始，律诗绝句轻松入门

简单写诗，诗意生活
给力网络时代高品位

广东人民出版社

广东人民出版社

玩转 律诗

律诗绝句
写作实用教程

高昌 著

广东省出版集团

广东人民出版社

• 广州 •

图书在版编目(CIP)数据

玩转律诗: 律诗绝句写作实用教程 / 高昌著. —广州: 广东人民出版社, 2010.12

ISBN 978-7-218-06988-3

I. ①玩… II. ①高… III. ①律诗—创作方法—教材 IV. ①I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第236983号

玩转律诗: 律诗绝句写作实用教程

高昌著

 版权所有 翻印必究

出版人: 金炳亮

责任编辑: 洪玉琴 肖风华

封面设计: 友间文化

责任技编: 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路10号(邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714(总编室)

传真: (020) 83780199

网址: <http://www.gdpsh.com>

经销: 广东省出版集团图书发行有限公司

印刷: 广州市穗彩彩印厂

书号: ISBN 978-7-218-06988-3

开本: 787毫米×1092毫米 1/16

印张: 15.75 插页: 2 字数: 248千字

版次: 2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

定价: 28.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社(020-83795749)联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83791487

写诗，并不难

现在写旧体诗和读旧体诗的人很多，这本身就说明了这一诗体的顽强艺术生命力和美学魅力。伟人说过：“世上没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”西哲也说过：“存在即合理。”旧体诗在当下诗坛的兴旺和繁荣，就是回击一切偏见的证据。说一千道一万，谁能得到读者发自内心的爱护和支持，谁的腰杆才硬。

现在不仅有发表当代人旧体诗歌作品的多家公开刊物，而且也有一个稳定而庞大的来自社会各界的作者队伍。即以《中华诗词》、《当代诗词》、《长白山诗词》而论，我数了一下三家刊物最新一期的目录，发现其中的作者不仅有政治家、军事家、教育家等等社会精英，而且更多的作品还是出自数目众多的基层百姓之手。这样的局面，无疑为旧体诗的发展提供了广阔的空间。旧体诗以新的精神、新的感受、新的思考和新的活力，逐渐在日益萧索的诗坛上，重新树起了一面属于自己的生动旗帜。

应该承认，当代人写的旧体诗，的确有许多缺憾：语言陈旧、意境单一、佶屈聱牙、泥古不化……许多诗人还停留在对传统形式的继承上，缺乏文本实验的自觉性和自信心，时代感不强，眼界也不够开阔；当代旧体诗的理论研究更是相对滞后，跟不上创作实践的前进步伐……缺憾归缺憾，但那种把旧体诗当作

旧古董一股脑儿扔进旧货市场的做法，我很不赞成。

可以说，在新的时代面前，旧体诗歌并没有如某些人所断言的那样完全迷失自己。如果只看到静止状态下的一些表面的局限和缺憾，却忽略了旧体诗词随着时代发展而产生的种种新变化新探索，那才是真正的冥顽不灵、抱残守缺。请看今日之诗坛，竟是谁家之天下？应该说是新诗和旧体诗共同的天下。无论新诗还是旧体诗，诗心应该都是相通的。这两种诗体不是截然对立的，也是完全可以共存共荣、友好竞争的。即使有人执意用偏见的黑布蒙住自己的眼睛，也只能说明自己看不见欣欣向荣的红花绿草，并不能证明窗外就没有春光。

如果您愿意瞭望一下当代诗坛，您就会发现，经常被忽视的旧体诗不仅还活着，而且活得很健康。有人说写作旧体诗很难，因为那些平仄格律似乎是一副沉重的镣铐。其实，那些平仄格律不是镣铐，而不过是一层薄薄的窗户纸罢了。写好旧体诗并不难，更不神秘，只要捅破格律那层窗户纸就可以了。

古代十几岁的小孩子都能写得很好，比如白居易的《赋得古原草离别》就是十六七岁时写出来的。以今天人们的教育普及程度和文化水平，那点格律并不是什么太高深的学问。

写作旧体诗，绝句和律诗（也就是古代文学课堂上常讲的“近体诗”）是基础。就像学书法，先从楷书入手一样，学些旧体诗，我认为最好也是先从近体诗学起。所以，这本书就是专讲绝句和律诗写作的。掌握了律绝的一般写作，再触类旁通去研究词、曲等其他格式的写法，相信就会收到举一反三、事半功倍的效果。

绝句（四句）和律诗（八句）是要求最严格的旧体诗，不仅要讲究节奏、声韵，还要讲究格式、字数、对偶、粘连、

篇章布局等等。这些格律是前人在研究汉语音韵时总结出的艺术经验，要求虽然非常严格，但也非常管用，可以为诗歌增加不少的节奏美和韵律美。廖沫沙先生认为“妙处就在于既守格律，又成佳句，文字简洁，意趣无穷，引人入胜”。其实，只要掌握了格律，写作过程可能比别的体裁的文学作品更加容易和简便些。因为在高速公路上行车，跟在荒野里乱闯相比，那感觉确实是不一样的。

我们常听说谁谁作诗可以口占一绝什么的，就是因为作者掌握了必要的诗词格律，生活中偶有触动，就可以随口吟出，方便直接，而且意味深长，意趣盎然。

格律上的事情，其实也并不难掌握。只要初中水平的人，随便找本格律的书看看，就能很快“自学成才”。前人王力、启功都有这方面的通俗著作，近人赵京战先生的《诗词韵律汇编》、易行先生的《中国诗学举要》、徐晋如先生的《大学诗词写作教程》、尹贤先生的《诗词写作指导》、王同兴先生的《诗词声韵谈》等很多著作，都很不错。只要把这些书中的平仄格式抄下来记熟，然后再自备诗韵一册，用来记不准诗韵时查阅，写诗歌的准备工作就万事OK了。

初学诗词格律，重点是要掌握“平仄”，分清韵部，格式上注意对偶、粘连，避免出现一些孤平、合掌、三仄脚等等常见毛病。可以先用普通话为基础的新韵试笔，赵京战、星汉等当代学者对新韵多有著述。到一定阶段，也可学习一些旧韵，就近体诗而言也就是平水韵的用法，并学习辨认一些混入普通话平声中的入声字，就算过关了。

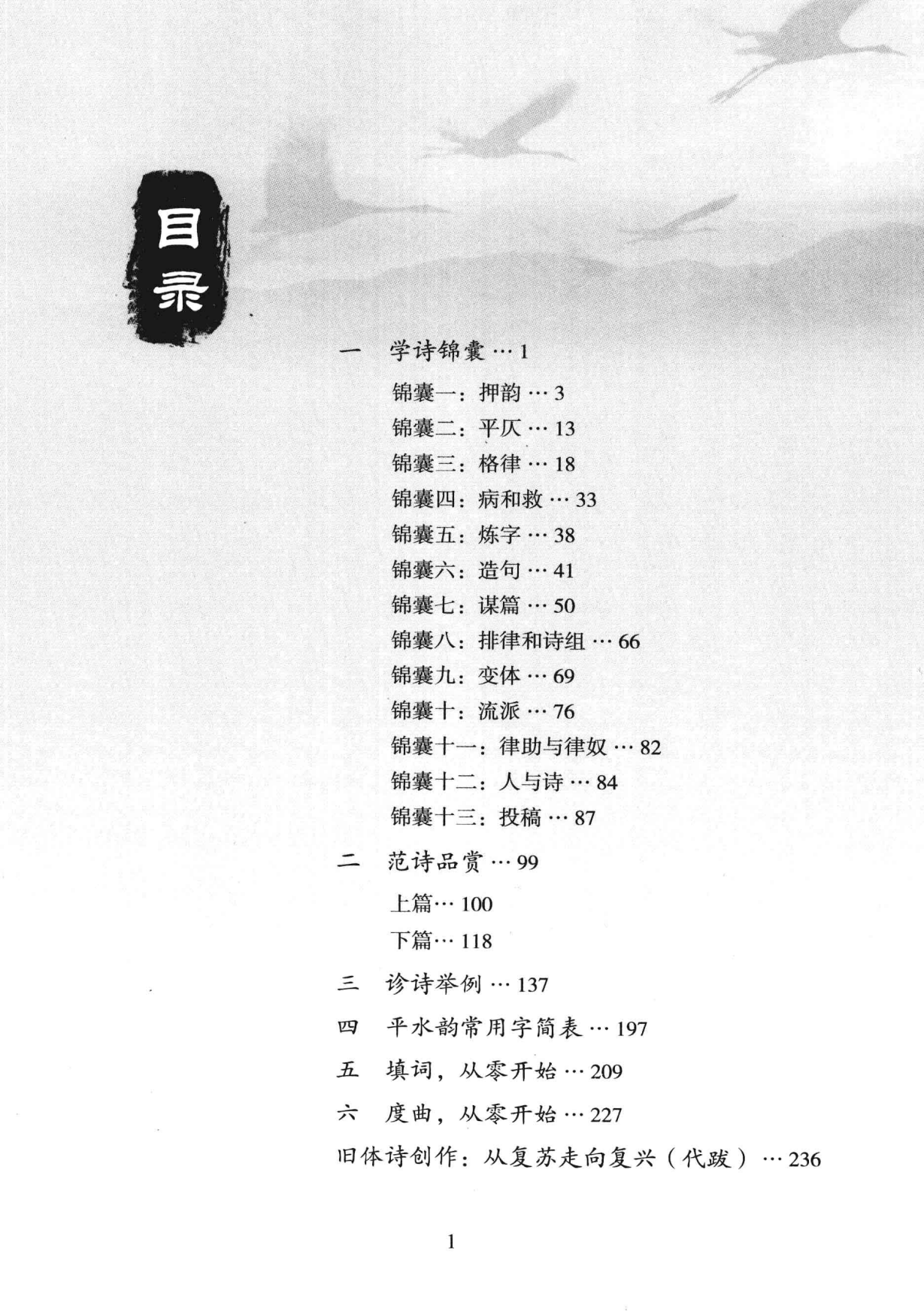
入声字在普通话中已经取消，有的分入阴平和阳平声，有的分入上声和去声。因为入声字在近体诗中是作仄声用的，部



分混入普通话阴平和阳平声的入声字就需要仔细辨认出来，免得用错平仄。其实，这里的工作量很小，尽量熟悉一下混入普通话平声中入声字就能轻易解决。本书《学诗锦囊》部分有一个资料就是“混入普通话平声中的入声字”，基本上已经将这部分捣乱的家伙一一揪了出来。

最后，剩下的工作就是“许三多”的了——多读、多写、多琢磨。归根结底，重要的是要动笔写作——我手写我口。

拿起笔来吧，写旧体诗其实是很有意思的呢。



目录

一 学诗锦囊 … 1

锦囊一：押韵 … 3

锦囊二：平仄 … 13

锦囊三：格律 … 18

锦囊四：病和救 … 33

锦囊五：炼字 … 38

锦囊六：造句 … 41

锦囊七：谋篇 … 50

锦囊八：排律和诗组 … 66

锦囊九：变体 … 69

锦囊十：流派 … 76

锦囊十一：律助与律奴 … 82

锦囊十二：人与诗 … 84

锦囊十三：投稿 … 87

二 范诗品赏 … 99

上篇 … 100

下篇 … 118

三 诊诗举例 … 137

四 平水韵常用字简表 … 197

五 填词，从零开始 … 209

六 度曲，从零开始 … 227

旧体诗创作：从复苏走向复兴（代跋） … 236

一
学诗锦囊



本书主要探讨的是律诗、绝句两类诗歌形式的写作。这两类诗歌又分为五律、七律和五绝、七绝。

律诗的韵脚、平仄、对偶、句式都有很多规矩，格律非常严格，所以叫律诗。律诗每首规定必须是八句。从第一句开始，往下依次两句相配，称为一“联”。每联的上句称“出句”，下句称“对句”。第一二句称作首联，第三四句称作颔联，第五六句称作颈联，第七八句称作尾联。五律每句五个字，七律每句七个字，韵脚必须是平声字，不押韵的句尾必须用仄声。每句中的平仄声调也有严格的规定。每一首诗的中间四句必须用对偶。第一句可以押韵，也可以不押韵，但第二、四、六、八句必须是押韵的。如果第一句押韵，韵脚要求就比较宽松，可以用相邻的韵部的字来押韵，称作邻韵通押。不过，现代人写诗，在这方面也有改革。比如鲁迅等人的旧体诗中，有时不但第一句邻韵通押，而且在其他的句子中，也有用邻韵的韵脚来押韵的情况。五律第一句，多数是不押韵的；七律第一句，多数是押韵的。不过，这仅仅是人们的创作习惯，并不是硬性规定。

绝句每首规定必须是四句，实际上相当于律诗的一半，五绝每句五个字，七绝每句七个字，韵脚也要求必须用平声字，每句中的平仄声调也有严格的规定。不过，绝句没有必须用对偶的要求。

绝句“在泉为珠，在壁为绘”，短小精悍，许多诗人喜欢运用这种体裁来抒情言志，留下了许多精美的佳作。

关于绝句的出现时间，有人认为比律诗晚：“绝句后于律诗，盖截律诗之半，或截首尾两联，或截半首，或截中二联而成。”另外也有人认为绝句的出现比律诗早，因为汉代乐府民歌中就有类似的例子。还有人认为绝句产生于南北朝时期，是当时人们互相“联句”合作的诗歌形式中变化出的一种诗体。不过，认为绝句出现比律诗早些的学者占大多数。汉乐府中著名的《枯鱼过河泣》“枯鱼过河泣，何时悔复及。作书与鲋鮒，相教慎出入”，已经与绝句的形式十分相似了。

绝句分为古体绝句和近体绝句两种。古体绝句是那种不严格遵守平仄诗韵等格律要求的绝句，近体绝句是指那种受格律限制的绝句。古体绝句不仅可以押平声韵，也可以押仄声韵，并且根本不遵守平仄相粘和平仄相对的规矩，尤

其是二、四句句尾经常出现三个平声字或仄声字，形式非常自由。比如著名的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”还有《春晓》：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”都是很优秀的古绝。不过，因古绝在格律上没有什么要求，作为格律诗的实用写作教程，本书只介绍近体诗的律诗和绝句的写作方法。

 锦囊一

押 韵

除特殊情况下，一个汉字的音节一般由声母和韵母两部分组成。韵，指的就是普通话发音中的韵母或韵母中的主要部分。诗歌中的韵，一般用在特定句子（大多是偶数句）的末尾，称作韵脚。韵母相同或韵母中的主要部分相同的字，就是同韵字。诗人把同韵的两个或更多的字放在诗句同一位置上（大多是句尾），就叫押韵。同韵的字都可以用来押韵。押韵是为了增强诗歌的音乐性和表现力，可以使诗歌声调和谐，便于记忆，还能起到渲染气氛、烘托情绪的作用。所以，律诗和绝句对于押韵都十分讲究。

比如：

舟山之夜

如此良宵堪醉卧，一舟好梦系沙滩。
水苍依旧风吹远。野莽无妨韵放宽。
抛去月壶醇似酒，推来星盏妙如仙。
诗心追向礁边浪，暖暖春波悄悄翻。

（高昌）

这里“滩”、“宽”、“仙”、“翻”的韵母中都有an，并且都读平声，而“卧”、“酒”、“浪”的韵母都不是an，“远”的韵母虽然是a，但它的声调读上声，所以，这里的“滩”、“宽”、“仙”、“翻”就是同韵字，它们作结尾的句子排列在一起就是押韵。“卧”、“远”、“酒”、“浪”作

结尾的这几句就是不押韵的。用汉语拼音注音，韵母可分为韵头、韵腹、韵尾三个部分。韵母中开头的i, u, ü, 称为韵头；韵头后面的元音部分称为韵腹，它是韵母发音的主部；韵腹后面的辅音部分，即n, ng, 称为韵尾。韵腹和韵尾合称韵身。实际上，“仙”和“宽”中的an并不是韵母的全部，它们的韵母中的an前面还各有一个i和u。在汉语拼音中，这种i、u叫做韵头，不同韵头的字，只要后面的韵身相同，也算是同韵字，也是可以用来押韵的。有的韵母没有韵头，只有韵身。有的韵母没有韵尾，韵腹即是韵身。显然，韵身相同的字，发音取同一收势，读起来是和谐统一的，因而是押韵的。

中华诗词学会以普通话为读音的依据，以《新华字典》的注音为读音的依据公布的“中华新韵”中，采用“同身等韵”的方法，将汉语拼音的35个韵母，划分为14个韵部：麻波皆开微豪尤，寒文唐庚齐支姑。为了便于记忆，可用两句七言韵语来代表14个韵部：“中华诗国开新岁，又谱江涛写玉篇。”

所谓“同身同韵”，即是将韵身相同的字归于同一韵部。这样就使音韵划分有了明确的可操作的标准和尺度，从而使其建立在科学的基础之上。具体《韵部表》如下：

- 一、麻 a , ia , ua
- 二、波 o , e , uo
- 三、皆 ie , üe
- 四、开 ai , uai
- 五、微 ei , ui (uei)
- 六、豪 ao , iao
- 七、尤 ou , iu (iou)
- 八、寒 an , ian , uan , üan
- 九、文 en , in (ien) , un (uen) , ün (üen)
- 十、唐 ang , iang , uang
- 十一、庚 eng , ing (ieng) , ong (ueng) , iong (üeng)
- 十二、齐 i , er , ü
- 十三、支 —i (零韵母)
- 十四、姑 u

当然，在诗歌写作实践中，有以下几个特殊情况也是需要说明一下的：

(1) e, o 同韵。e 与 o 在汉语拼音中发音的区别，是依赖于声母的，当其 与 b, p, m, f 相拼时，发 o 音，与其他声母相拼时，发 e 音。因此，把 e, o 归入同一韵部，在实际发音上是不违反“同身同韵”的标准的。

(2) eng、ong 同韵。韵母 ong 的使用，只是《汉语拼音方案》的特殊处理。从音韵学角度上讲，ong, iong 的韵腹都不是 o，而是 e，即应为 ueng, üeng，其韵身都是 eng。《汉语拼音方案》中还有一个韵母 ueng，与 ong 同音，可见 ong 与 ueng 是等效的。

(3) ie, üe 不能与 e 通押。《汉语拼音方案》为了简便，对个别字母的使用做了调整。比如，ie, üe 中的 e 实际应是 ê，为了简便，以 e 代之。划韵时却必须按照其实际读音。因此 ie, üe 不应与 e 同韵，而应自成一韵。

(4) an, en 不同韵。这两个韵母的字虽然都是以鼻音 n 作为韵尾，但在普通话中区分明显。因为其韵腹的主元音不同，因而韵身不同，不应同韵。

(5) en, eng 不通押。普通话中，它们的读音差别是非常明显的，不能通押。

除了以上几种情况之外，为什么我们在读古人的诗歌时，还会遇到一些韵脚与以上十四韵所标不同的押韵情况呢？比如李商隐的：

寄令狐郎中

嵩云秦树久离居，双鲤迢迢一纸书。

休问梁园旧宾客，茂陵秋雨病相如。

其中的“居”与后面的“书”、“如”的韵脚，现在读音是不同的，但在古代读音中，它们却是可以通押的。这是因为古人的语音与现代普通话的读音不同的缘故。

古代人作诗，是需要严格依照韵书来押韵的。这种韵书在唐朝时期与日常口语还是大致近似的，宋代以后人们的语音其实就已经与唐朝有了比较大的变化，但读书人作诗仍然被要求严格依照韵书来押韵。南宋刘渊依据唐人用韵情况，把汉字划分成107个韵部。因为刘渊是平水人，所以这种韵书被称为《平

水韵》，一般叫“诗韵”，以和填词时所依据的《词林正韵》等“词韵”相区分。后人又把《平水韵》合并为106个韵部，作为科举考试的官方用韵（本书后面有专章介绍平水韵，此处不赘叙）。

律诗绝句必须押平水韵，而且只押其中的平声韵，所以我们要对《平水韵》的106个韵部有所了解，尤其必须熟悉其中的30个平声韵部及每个韵部的常用字，这样写起诗歌来才能得心应手。

下面来看看平水韵中这些平声韵的韵部：

上平声：一东（174字）

二冬（120字）

三江（51字）

四支（464字）

五微（72字）

六鱼（123字）

七虞（305字）

八齐（133字）

九佳（55字）

十灰（111字）

十一真（171字）

十二文（97字）

十三元（161字）

十四寒（123字）

十五删（64字）

下平声：一先（235字）

二萧（183字）

三肴（107字）

四豪（110字）

五歌（115字）

六麻（167字）

七阳（270字）

八庚（190字）

九青（90字）

十蒸（114字）

十一尤（247字）

十二侵（70字）

十三覃（96字）

十四盐（86字）

十五咸（41字）

“东”、“冬”等字都只是韵的代表字，表示韵母的种类。每个韵部包含若干字，创作绝句和律诗的时候用韵，韵脚的字必须出自同一韵部，不能错用。

实际上，有一些不同韵部的字音在今天已经非常接近，虽然在古代属于不同韵的韵部，但是现在按普通话音读，韵母完全一样或大致一样，已经看不

出来有多少差别，比如“东”和“冬”，“江”和“阳”，“鱼”和“虞”，“真”和“文”，“萧”、“肴”和“豪”，“先”、“盐”和“咸”，“庚”和“青”，“寒”和“删”等等。尤其是十三元的字音，在明清时期已经常常和其他韵部的读音弄混。但是在古代韵书划分初期，它们的读音肯定是有一定差别的。

当然，也有一些另外的情况，就是古人分到同一个韵部里的字，在普通话读音里却根本押不上韵，比如“飞”和“稀”、“猜”和“回”、“书”和“居”等等，这些字用今天的普通话读，就根本不押韵。但是，我们要知道，在古代，这些字的读音肯定是押韵的。所以如果我们是依照旧韵来写作，那么就要遵照古人的韵部分法，严格依照韵书中的要求去做，不能按普通话的读音来押韵，不能靠查《现代汉语词典》和《新华字典》等今天的工具书，来找同韵母的字去押韵。特别是一些“限韵诗”更是应该严格遵守这一规矩。比如在《红楼梦》里香菱学诗那段描述中，林黛玉叫香菱用寒韵写一首咏月诗歌。探春看香菱作诗很辛苦，就隔窗笑道：“菱姑娘，你闲闲罢。”香菱怔怔答道：“‘闲’字是十五删的，你错了韵了。”这里的“错了韵了”，说的也就是古人作诗的一种大忌。

当然，人类的记忆力是有限的。除了个别特异人才，我们不可能把每个韵部的字都记得滚瓜烂熟，不出丝毫差错。所以，为了不“错韵”（又称“出韵”、“落韵”），一首新诗完成之后，可以对照韵书检查一下，看看有没有韵部上的错误，尤其要注意新、旧韵不能在诗歌中混用。

韵部中，有的字数比较多，比如一东、四支、七虞、十一真、一先、七阳、八庚、十一尤，写诗时用这些韵，可以选择的空间比较宽大，就叫宽韵。六鱼、十三元、十四寒、十五删、二萧、十二侵、二冬、十灰、八齐、五歌、六麻、四豪等的字数相对来说也不少，被称为“中韵”。五微、十二文、九青、十蒸、十三覃、十四盐等，选择的空間就比较狭窄，所以被称作“窄韵”。而三江、九佳、三肴、十五咸这些韵部里的字非常少，挑选起来比较艰难，所以也被称为“险韵”。用宽韵、中韵写诗，比较顺手，但也有诗人喜欢选用窄韵、险韵写诗，借以显示自己的驾驭语言的能力高超。

古人写作，尤其是写作“应制诗”、“试帖诗”、“分韵诗”、“限韵

诗”等等，是必须严格按照韵书的规定去作的。试帖诗，也称赋得体诗，是古代的学生参加科场考试时所作的一种命题诗。唐代以后很多科举考试都特别看重诗赋，所以试帖诗的规定和限制也就越来越严，尤其是押韵必须要用官方规定的韵书，如果出了韵，写得再好也要被扣掉一大块分数。唐朝诗人钱起在参加省试时的试帖诗《省试湘灵鼓瑟》被后人称为试帖诗的典范：

省试湘灵鼓瑟

善鼓云和瑟，常闻帝子灵。
冯夷空自舞，楚客不堪听。
苦调凄金石，清音入杳冥。
苍梧来怨慕，白芷动芳馨。
流水传潇浦，悲风过洞庭。
曲终人不见，江上数峰青。

这首诗押的是下平声“九青”韵，而且一韵到底，结尾两句隽永含蓄，余韵悠悠。

应制诗是指应帝王之命而吟写的诗歌，而且也出现了分韵得某字、赋得某某题以及赋得某某句的格式，如宋之问《奉和九日幸临渭亭登高应制得欢字》，就是按皇帝要求写一首必须押“十四寒”韵，而且其中必须有一个韵脚是“欢”字的诗。宋之问是这样写的：

奉和九日幸临渭亭登高应制得欢字

令节三秋晚，重阳九日欢。
仙杯还泛菊，宝饌且调兰。
御气云霄近，乘高宇宙宽。
今朝万寿引，宜向曲中弹。

到了清朝乾隆出题时，甚至还出现了在韵部之外，韵脚也必须为某几个字的规定。比如一首七律就规定必须以“溪、西、齐、啼”为韵，并要嵌入

“一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、百、千、万、丈、尺”这几个字，而且题限必须写“闺怨”。纪晓岚最后的“答卷”是这样写的：

闺怨

六曲围屏九曲溪，尺书五夜寄辽西。
银河七夕填秋鹊，玉枕三更听冷鸡。
道路十千肠欲断，年华二八发初齐。
情波万丈心如一，四月深山百舌啼。

作诗限韵甚至限字，在古人看来，是很庄重风雅的事情。限韵诗要求押本韵的韵部里的字，绝对不能出韵，即使限定的是窄韵、险韵也必须在自己的韵部里解决。所以考生必须牢记106个韵部，尤其是30个平声韵部。清朝有一个叫高心夔的人，有一次参加考试时，诗题限押“文”韵，而高的诗歌却误写了“十三元”韵，被列入四等。第二年他又参加考试，试题是“纱窗宿斗牛得门字”，“纱窗宿斗牛”出自唐朝诗人孙逖的《夜宿云门寺》一诗，要求押“门”字所在的“十三元”韵，结果高心夔又记错了韵部，押韵的字除了“门”字外，都押到了“十一真”韵，所以又被列入四等，没能够成为进士。高心夔写了两句话来自嘲，说是“平生双四等，该死十三元”。

其实，《平水韵》的上平“十三元”这个韵部中的字，今古读音变化很大，确实很容易与其他韵部混淆。比如“魂、浑、温、孙、门、尊、存、昏、痕、根、臀、跟、瘟”等很容易和“真”、“文”、“侵”等混淆；而“元、原、源、樊、喧、萱、冤、言、掀、圈”等很容易和“寒”、“删”、“先”、“覃”、“盐”、“咸”等混淆。这就要求我们按旧韵作诗时，要作为重点仔细分辨。

押韵除了应该避免像高心夔和《红楼梦》中香菱说那样“错韵”之外，还要注意避免以下几种错误。

重韵：一首诗中，同一个字两次出现在韵脚，即使是用的这个字的两个不同的意思，也算重韵。

倒韵：为了凑韵脚，把一个正常的词的次序颠倒。比如把“泰山”变成