

赵杏根 著

98.6.5



实用 绝句 作法

南海出版公司

实用绝句作法

赵杏根 著

南海出版公司

1997·海口

实用绝句作法

赵杏根 著

总 经 理 霍宝珍

责任编辑 任在齐

封面设计 羽人创意

南海出版公司出版发行

新 华 书 店 经 销

三河市邮电印刷厂印刷

850×1168 1/32 10.25 印张 260 千字

1997 年 5 月第 1 版 1997 年 5 月第 1 次印刷

印数：1--5000

ISBN 7-5442-0706-4/I·126

定价：15.80 元

前 言

在各种体裁的诗歌中，绝句最受读者欢迎。大家、名家诗人的作品，流传最广的首推绝句，他们的名字家喻户晓，跟他们那些绝句的流传大有关系，人们大多是读了他们的绝句才知道他们、喜爱他们的。有的诗人甚至以一首绝句名垂千古。例如，如果没有“白日依山尽”那短短的二十字一首五绝，王之涣还会成为王之涣么？如果没有“葡萄美酒夜光杯”一绝句，会有多少人知道唐代曾有个叫王翰的诗人？由此可见绝句的艺术魅力！

一般说来，当今爱写旧体诗的朋友，写得比较多的体裁，也是绝句。在某些场合“即席赋诗”“对客挥毫”也总是以写绝句为多。

诗歌爱好者学写旧体诗，几乎都是从学写绝句开始的。因为绝句短小，易于把握，易学易写，也容易写出比较成功的作品。

有人会说，学写绝句也很不容易。是的，如果还没有掌握写绝句的方法，写绝句当然不会那么容易。写绝句的“容易”是在掌握了“方法”的基础上达到的。我们说绝句易学易写，实际上是说作绝句的方法容易掌握。掌握了方法，写起来自然就容易了。有一定文学修养的人都能顺利地掌握绝句作法，也就是说，都能顺利地学会作绝句。前几年，我给一个业余大学的学生讲诗歌作法，有几位学生没多久就能作出像模像样的绝句了，而他们大多是职校毕业生。

绝句是格律诗的一种。写绝句得遵守一定的格律，不然，写出来的诗，即使是好诗，但也不能称为绝句。有人说，学写格律

诗，最怕的就是“平平仄仄”这只拦路虎，而这只拦路虎又正好守在第一道关口，因为写格律诗自然首先应该遵守格律。于是，许多人被这只拦路虎吓退了。其实，这只拦路虎不过是只纸老虎罢了。略加分析便可知道，格律的基础知识，仅四种平仄格式，粘对和押韵而已。平仄格式不难，粘对和押韵更容易掌握；懂了三项，别说绝句格律，就是律诗格律甚至排律格律，也极容易学会。读本书格律部分的阐述，以前不懂格律为何物的读者，最多花上二三个小时，就不难明白了。

格律是一定要遵守的法，是定法。此外，作绝句就无别的定法了。“无定法”是好事，无条条框框，诗人可以发挥自己的创造力，但是，学者面对着“无定法”，即席作诗者面对着“无定法”，就难免茫然无措，觉得无法可依，正像一个人在茫茫平原旷野中无路可走一样。有人说，他也懂得格律，但真动手写起来，就不知怎么写了，这正是反映了他“无法可依”“无路可走”而产生的茫然无措。

还好，“无定法”不等于“无法”。“法”还是有的。如果我们从古人那里总结出许多常用的“法”来，探出许多常走的“途径”来，那么，我们就可以根据自己的情况做出选择，欣然就道，依法施为，如此岂不方便？哪里还会有无可适从的茫然无措之患呢？

我从近三万首绝句中，通过分门别类，删繁就简，归纳出作绝句的许多常用之法。这些法又可分成两大类，一是绝句内部结构之法，二是一些常见题材绝句的作法。

绝句内部结构之法，包括句法、联法和篇法，也就是怎样写成诗句，怎样组句成联、合联成篇。诗句有哪些形式，一联之中的句与句之间，一篇之中的联与联之间有哪些关系？我们按照这些形式或关系，如法施为，就能比较容易、比较迅速地写出绝句诗来。

本书所举送别、留别、寄怀、相逢、酬赠、宴饮、庆贺、安慰、哀悼、爱情、怀古、题画、咏物等绝句的写法，比起绝句内部结构之法来，就更加具体而微了。这些法，包括如何构思落想，如何谋篇布局，如何开头、结尾，甚至在什么位置用哪些词语作为关目，其妙又在何处，既丰富多样，又清清楚楚。有人说，他有时很想写诗，但不知道该写些什么？有时觉得似乎感情很丰富，想写诗抒发，可又不知如何着手，先写什么，后写什么。如果你看了本书的有关章节，就不会有那些困惑了。

那么，写绝句时，是不是可以照着这些作法，像解数学题目时套用公式那样来写呢？当然也是可以的。这样“如法炮制”，自然也能写出像模像样的绝句来，因此，学写绝句时，这样来写也没有什么不妥。写用于应酬的绝句，特别是“即席赋诗”、“对客挥毫”之际，这样来写更是大妙！妙就妙在用不着费很大力气和很多时间，一挥而就，而又四平八稳，有板有眼，尽可交卷。本书之“实用”也正在此。

但是，依本书所示之法来写绝句，“速成”（即容易学会和容易写成）虽有余，“大成”则远不足。本书所示之法，只是古人的若干常用之法，毕竟是很有限的，而艺术创作之法是无限的，绝句创作方法当然也是如此。拘泥于套用古人常法，很难写出独创性鲜明的上品绝句。因此，我们学写绝句到一定程度，具备了一定的功力，有意识地进行艺术创作，特别是并不需要“硬写”时，就不必拘于这些常法，甚至不必拘于前人种种写法，可以自创新法，自辟蹊径，如此方能摆脱古人腔板，自成一家。可是，这谈何容易！佛说：“有法当舍，何况无法。”这充满辩证思想的话，对我们如何正确对待古人作诗之法，实在是很有启发性的。本书所引种种“作法”，也应该作如是观。

限于体例，关于如何写绝句，本书还有两个比较重要的问题没有涉及到，这里有必要加以阐述。

第一，包括绝句在内的各种体裁的诗歌，都不能离开感情与形象。以形象表达感情，这是诗歌最基本的特征。有些人写了一辈子的诗，对格律和起承转合、虚单实双、逆接顺挽、开合正变、蓄势顿挫、音节低昂之类，种种法度，都烂熟于心，甚至深有研究，写出来的诗，格律无可指摘，步趋全合矩度，但就是不像诗，少诗味，这表明，于写诗一道，他们还没入门。要使诗有“诗味”，就要明白“诗味”是怎样形成的。我认为，所谓诗味，是寓有感情的形象、特别是美的形象形成的。举个例子，我们可以很清楚地看出“无诗味”与“有诗味”的区别及诗味的形成。“过了一年又一年”也合格律（一三属“不论”范围，“过”作平声看，可避免犯孤平），是不是诗句？不是，因为它无诗味。同样也是感叹时间一年年地流逝，“花开花落几春秋”，则是诗句，因为它有诗味。它为什么有诗味？因为它有美丽的形象，有感情。我们写绝句，或者写别的体裁的诗，抑或是新诗，都要充分注意这一点。毛泽东所说“诗歌要用形象思维”也是指此，做诗的基本法门也在此。

第二，文学作品都有个“格”的问题，同样一句句子，入词便妙，便“入格”；入诗就不妥，就“不入格”，反之亦然。如“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，宜入词，不宜入诗。旧体诗中的各种体裁，也各有其格。大体而言，乐府宜古奥，五古宜沉著，七古宜雄宕，五律宜典重，七律宜沉厚，五绝宜朴素自然，七绝宜清空畅达，悠扬婉转，富有韵致。说写绝句当用软笔，写律诗当用硬笔，也是说绝句和律诗的“格”有所不同。杜甫的律诗是第一流的，但他的绝句，除“黄四娘家花满蹊”、“锦城丝管日纷纷”等有数的几首外，都用他作惯律诗的硬笔来写，如老生之演花旦，显得“不入格”。韩愈的绝句，也有此病。如读者难以理解，可将杜、韩的绝句与李白、王昌龄、王维、杜牧的绝句相比，就不难看出用硬笔与用软笔的不同，就不难看出写绝句当用

何种“格”，走哪一条路了。

本书所举绝句的各种作法，都举古人之作为例证加以阐述，这些例证是从古代大量的绝句中选出来的，主要出自《万首唐人绝句》、《千首宋人绝句》、《宋诗钞》（二种）、《宋诗别裁集》、《宋诗纪事》、《元诗选》、《金诗纪事》、《明诗综》、《明诗别裁集》、《明诗纪事》、《清诗别裁集》、《晚晴簃诗汇》、《近代诗钞》和许多诗歌别集。因此，本书也可以视为以作法为纲的绝句鉴赏集来阅读。

目 录

绝句格律	(1)
一、概说	(1)
二、绝句的押韵	(2)
三、绝句的平仄规则	(6)
四、绝句格律与律诗格律	(20)
五、对仗	(28)
句法	(37)
一、五言句法	(37)
二、七言句法	(42)
联法	(54)
一、主谓联	(54)
二、状谓联	(55)
三、省语联	(60)
四、动宾联	(61)
五、宾动联	(62)
六、比较联	(62)
七、比喻联	(65)
八、正反联	(66)
九、寄语联	(69)
十、引语联	(74)
十一、设问联	(75)
十二、反问联	(78)

十三、疑问联	(81)
十四、承接联	(87)
十五、因果联	(88)
十六、假设联	(92)
十七、转折联	(93)
十八、递进联	(98)
十九、目的联	(101)
二十、条件联	(102)
二十一、解说联	(103)
二十二、并列联	(104)
绝句篇法	(105)
一、四句一体式	(105)
二、一——三式	(107)
三、三——一式	(110)
四、联——联式 (二——二式)	(111)
送别	(153)
一、明离人将去之地	(153)
二、想象离人旅途中之情形	(157)
三、劝酒	(161)
四、描绘离别时景物	(163)
五、以离别之意象写离别	(169)
六、期望再会	(169)
七、请离人传语	(171)
八、送上美好的祝愿	(173)
九、劝慰	(174)
十、嘱托	(175)
十一、结合所赠礼物	(177)
十二、别后诗人的感情状态	(178)

十三、直抒离别之情·····	(181)
留别·····	(183)
一、描绘离别时的情形·····	(183)
二、感谢对方·····	(184)
三、想象别后情景·····	(185)
四、劝慰对方·····	(186)
寄怀·····	(187)
一、想象对方的情状·····	(187)
二、告诉对方自己的情状·····	(188)
三、写彼此之情状·····	(191)
四、彼此比较·····	(193)
五、回忆昔日·····	(194)
六、今昔对比·····	(195)
七、询问对方·····	(197)
八、预约相聚·····	(198)
九、赞颂对方·····	(199)
相逢·····	(201)
一、从与对方的交往，写到相逢时的情景·····	(201)
二、从相别写到相逢·····	(201)
三、着劝勉语·····	(202)
酬赠·····	(203)
一、赞颂其人·····	(203)
二、祝颂·····	(205)
三、劝勉·····	(206)
宴饮·····	(207)
一、招饮·····	(207)
二、描绘宴会的情景·····	(209)
三、劝酒·····	(210)

四、婉言谢招饮或劝酒·····	(211)
庆贺·····	(213)
一、用赞美的笔调描绘喜事·····	(213)
二、寓喜庆之情于景物之中·····	(214)
三、预祝以后“更上一层楼”·····	(215)
安慰·····	(216)
一、表达同情·····	(216)
二、指出已算幸运·····	(216)
三、辩证分析·····	(217)
哀悼·····	(219)
一、美化死亡·····	(219)
二、论赞死者生平·····	(220)
三、以今昔之异表现感伤·····	(222)
四、哀其生前不幸·····	(224)
五、想象以后的情形·····	(225)
六、物在人去·····	(227)
七、渲染场面之凄凉、哀伤·····	(229)
爱情·····	(232)
一、用比喻表达爱情·····	(232)
二、用象征物表达爱情·····	(236)
三、描绘主人公在某种环境中的状态·····	(237)
四、描绘主人公在某种背景下的动作·····	(239)
五、纪梦感梦·····	(242)
六、表达对美满爱情生活的期望·····	(244)
七、直接诉说爱情·····	(244)
八、对爱情或所爱之人的悼惜·····	(246)
九、用谐音法表达感情·····	(247)
怀古·····	(250)

一、古事之遗·····	(250)
二、今昔之异·····	(253)
三、吊古讽今·····	(255)
四、怀古兼论古·····	(256)
五、与古人相接·····	(258)
六、描绘古事·····	(258)
题画·····	(260)
一、联系画的作者·····	(260)
二、结合诗人的生活经历·····	(261)
三、突出画的主题·····	(262)
四、诗人对画的理解·····	(264)
五、解释画面·····	(266)
六、突破片刻·····	(266)
七、描绘画面·····	(268)
八、结合画面典故·····	(270)
咏物·····	(272)
一、描绘所咏之物的若干方面或活动变化·····	(272)
二、从所咏之物的名称构思落想·····	(273)
三、结合与所咏之物有关的典故构思落想·····	(276)
四、着意突出所咏之物的外形内质神采·····	(278)
五、以所咏之物隐喻世间人物·····	(283)
六、将所咏之物置于一环境中描绘·····	(288)
七、以所咏之物与人相互映衬·····	(290)
八、寓哲理于咏物之中·····	(292)
九、以“寄语”所咏之物发议论·····	(295)
十、赋予所咏之物某种感情·····	(298)
附录：实用诗韵·····	(299)

绝句格律

一、概说

写格律诗，就得遵守一定的格律。除排律的句数无上限之外，任何一类格律诗，每一首诗的句数、每句诗的字数，以及用韵、平仄等等，都有规定。这些规定，就叫格律。

格律诗中，序数逢单的诗句，如第一句、第三句、第五句、第七句等等，叫做“出句”。某出句下面紧挨着的那一句，就是该“出句”的“对句”。出句都是逢单数的句子，那么，对句当然都是逢双数的句子了。每一出句，必有一对句。一出句和它的对句，合起来叫做“一联”。因此，任何一首格律诗，它的句数，总是逢双的，决没有逢单的。

绝句是格律诗中最为短小、最为简便，也是最为常用的形式。最为常见的，有七言绝句和五言绝句，简称七绝和五绝。“言”在这里是“字”的意思。绝句，每首二联，每联二句，全首就是四句。七言绝句，每首四句，每句七字；五言绝句，每首也是四句，每句五字。这些，非常简单，只要稍具古典文化常识的人，恐怕都知道。

但是，每首四句、每句七字的诗，不一定是七绝；每首四句、每句五字的诗，不一定是五绝。因为，五绝和七绝，除了句数、每句字数的规定外，还的押韵平仄的规定。押韵和平仄的规定，正是格律诗（当然也包括绝句）格律的重点、难点所在。

古代汉语中，文字声调，分平、上、去、入四声。其中的平

声，又分为上平声和下平声。上、去、入三声，都是仄声。所谓“仄”，就是“不平”的意思。也就是说，平、上、去、入四声之中，平声就是平声，非平声的上、去、入三声，都是仄声。这就是“平仄”。

上平声、下平声、上声、去声、入声之中，又各自分为若干个韵部。同一个韵部中的字，韵相同，可以用来相互押韵。《词源》中，每个字的声、韵，都清清楚楚地标明。至于诗中常用的字，你想知道它是什么声、什么韵，则只要翻一下《诗韵》就可以了。（《实用诗韵》附后。）

二、绝句的押韵

诗中押韵的字，都是诗句的最后一个字，因此，就有所谓“韵脚”的说法。

诗韵不能平仄字通押。一首诗中，凡是押韵的字，必须出于同一个韵部，当然更是同一个声调，这样才能算是押韵。否则，用不是同一韵部的字押韵，就叫“出韵”，一般来说，是犯忌的。用紧紧相邻韵部字通押的现象，虽然也有，但并不常见，而且有严格的限制。

如果一首诗押平声韵，那么，这首诗中，凡是句末是平声的字，都必须押韵，凡是句末是仄声的字，都不押韵。如果一首诗押仄声韵，那么，这首诗中，凡是句末是仄声的字，都必须押韵，凡是句末是平声的字，都不押韵。格律诗一般是押平声韵。下面就只讲押平声韵的绝句，怎样来押韵。

在押平声韵的情况下，绝句的押韵形式，可以分为两种。

第一种，诗中所有单句不押韵，所有双句押韵。单句结尾的字，都用仄声。双句结尾的字，都是出于同一个韵部的平声字。也就是说，绝句的第二、第四句末一个字押韵，这两个字，出于同一个平声韵部。而第一句、第三句末一个字，都要用仄声字，不

押韵。如：

人闲桂花落，夜静春山空。

月出惊山鸟，时鸣春涧中。

——唐·王维《鸟鸣涧》

第一、第三成单的二句，结尾用仄声字“落”、“鸟”，不押韵。第二、第四成双的二句，结尾都是平声字，互相押韵，“空”、“中”都是出于上平声“一东”这个韵部。又七绝如：

登登山路何时尽？决决溪泉到处闻。

风动叶声山犬吠，几家松火隔秋云。

——唐·王建《山店》

“登登”，走路声。“决决”，溪泉流动之声。此诗写“山店”所处之环境，句句紧扣“山”。也和前一首诗一样，此诗第一、第三二句，以仄声字结尾，不押韵。第二、第四句，以平声字结尾，押韵。“闻”“云”二字，都是出于上平声“十二文韵”之部。

这种仅第二、第四句押韵的绝句，五绝中很常见，七绝中则较少。

第二种，诗中第一、第二、第四句最后一个字押韵。与第一种押韵形式的区别在于：第一句也加入押韵的行列。当然，第一句的最后一个字，也与第二、第四句的最后一个字一样，都是平声，并且都是出于同一个韵部。（只有在不得已的情况下，第一句最后一个字，才用与第二句、第四句最后一字所属韵部相紧邻的韵部的字，也可以说，第一句的押韵，可以通融，可以出韵。其理由大概是：第一句可以不押韵，因此，在没有办法的情况下，就不得不允许它出韵。不过，出韵不能出得太远，限于紧邻之韵部。即使如此，这种被许可的出韵现象，也是不多见的。）独第三句结尾之字，用仄声字，当然不押韵。例如：

前山风雨凉，歇马坐垂杨。

何处芙蓉落，南渠秋水香。

——唐·许浑《雨后思湖上居》

一场秋雨之后，诗人在想象此时湖上景色之美，湖畔之乐。诗中的“芙蓉”，不是木芙蓉，而是水芙蓉，亦即荷花。此诗第一、第二、第四句押韵，“凉”、“杨”、“香”三个押韵之字，都是出于下平声中“七阳”韵部。七绝如：

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

——唐·王翰《凉州词》

第一句末之“杯”，第二句末之“催”，第四句末之“回”，都出于平声“十灰”韵之部。

这种第一、第二、第四句押韵的形式，五绝较为少见，而七绝则多用这种形式。与第一种第二、第四句押韵形式的情形正好相反。

不管是第一种押韵形式，还是第二种押韵形式，绝句的第三句，总是不押韵的，千万不能押韵。因此，我们写绝句，押平声韵，无论如何，第三句的最后一个字，一定要用仄声字，不能用平声，不能押韵。反过来，如果一首绝句押仄声韵，那么，无论如何，第三句末一个字，一定要用平声字，不能押韵。总之，绝句的第一句，可以与第二、第四句押韵，但绝句的第三句，是决不能与第二、第四句押韵的，而且，第三句末一字的平仄，必须与此诗所押韵的平仄相反。这一点，比句中平仄规则，更为重要。学作绝句者，千万注意，不能马虎。

诗的押韵，似乎也挺麻烦。那么，为什么要押韵呢？押韵，是为了使诗能体现出音韵之美。音韵之美，是人们读诗时读出来的。写格律诗，用古汉语中同韵的字押韵，读格律诗，也要用古汉语的语音来读，才能充分读出来格律诗的音韵之美来。也就是说，写