

墨 繩

黄炳武 著

詩聯文化出版社

黄炳武 著

墨 绳

诗
野
文
化
出
版
社

墨
绳

诗联文化出版社

版权所有 侵权必究

书 名：墨绳

作 者：黄炳武
出 版：诗联文化出版社
地 址：北京邮政51局920信箱
电 话：（010）87587325
电子邮箱：ltp2002@163.com
开 本：889 × 1194 1 / 32
印 张：10
字 数：100千字
印 数：1000册
出版时间：2009年1月
书 号：ISBN988-98404-1-3

定 价：20.00元

墨绳自序

自从二〇〇六年七月我出版了第七部诗词集《砺剑》之后，又写了四万多首诗词（大部份是诗，词甚少），现在从中选出二千。四十三首。五言绝句四百四十一首、七言绝句一千三百〇九首、五律一百七十首、七律一百十四首、词二十首、纂成一册，收入《墨绳》一书中。

《墨绳》分上下册：上册为诗词，下册为史事类杂文，定名《资迪》，其内容在《资迪》前言中已有介绍，不复累赘。

鉴于近年来诗词界出现良莠不一，一些不是诗者冒充吟家，将樗枝败叶混入诗林，令人啼笑不得。笔者认为有必要借写《墨绳》自序之便多唠叨几句，给他们提供一些肤浅的诗词知识和指出目前存在的弊端等事；以尽我这个诗苑灌叟应尽的责任！

天地之间，任何事物都不是凭空横生的，是由历史性、连贯性延续形成的；不是《西游记》神话小说里所说的孙猴子是从石头中迸裂出来的。

诗、词原由前代的骈、赋韵文演化过来的。所以凡是要学诗的人，就不能不知道它的历史渊源。

诗、词也不是一形成就是完美，更谈不上在文学艺术上是天衣无缝，倩美无疏，它的完善，是经过千秋百代的锤炼而成的。例如《诗经》和《楚辞》，它也不是懿所无疏；如《诗经》和《楚辞》，它都是侧重于抒情，很少叙事，这就是美中不足；而《诗经》和《楚辞》风格上也是不同的，前者见长：柔情、敦厚；后者见长真挚、刚健，暴露丑恶和称颂相兼。

诗风诗骨，是诗的魂魄；诗人如果没有自己的诗风诗骨，试问又以何称诗？但悲眼下有不少作品属于诗田稗子，仗以拼凑文字成章；有些人虽然略懂章法，也只顾搬弄辞藻，疏忽诗旨，成为外情中空。

扬雄极力反对『为铺陈而铺』。他的抒情作品乃是别开生面：运用轻松、自如、诙谐的笔调抒发感情；而班固的创作风格，也很踏实，较多地运用实际史地材料。不像现在那些人玩弄文字，拼凑章节，全非真挚可言！

诗、词在创作中并非不可虚构，在文学艺术角度来讲，运用虚构是必要的，但是这是修辞方法；不是诗、词旨意，这一关系不能弄错。

诗的诗风诗骨不可没有，有了自己的诗风诗骨，才是真正的诗。如钟嵘评曹子建的诗：『骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质，卓尔不群』，苏东坡说曹子建：『初视若散缓，熟视有奇趣』。诗如果具备这种造诣，才是诗中瑰宝，才会经得住历史考验。

诗必须涵义丰满，兼顾词藻，前者为根本，后者为枝叶。诗篇如无丰满的内涵，如同竹篮打水。

谢灵运的山水诗：『钩深索隐，惨澹经营』。鲍照说他（谢灵运）的五言诗：『初发芙蓉，自然可爱』。谢灵运的诗，对后来的李白、杜甫、王维、孟浩然、韦应物都有较大的影响。

诗、词必须按照诗、词的要求去创作，曹丕称诗为：『诗赋欲丽』；陆机认为诗：『诗缘情而绮靡』；钟嵘认为诗的抒情言志，应该与思想感情联系起来。他认为诗的特点：『吟咏情性，以风其上』。可悲的眼下许多诗作：毫无诗气、诗味可言，令人可悲！

诗、词早就成为文学宇宙中的擎天大柱，而且牢牢地铭刻在人们心髓，扎根于人们脏腑深处；驱之不走、拂之不去，是人们生活中不可缺少、不可取代的精神食粮。至于它具有如此强大的生命力，我们必须好好的加以研究。

诗，本身就怀孕于生活、诞生于生活、成长于生活；且是将生活通过艺术陶冶后表现出来的东西，同时它还是文学中的精兵：篇幅短小、涵义深广，富于极高的艺术和音乐韵味。诗的出土过程：诞生于生活、驱动于感情、突破于灵感、善美于修辞、明快于节奏。上面说过，诗不是一诞生就是很善美，而是在漫长的历史发展过程中，善美起来的，它融入历代诗人的呕心沥血。

无须避讳，诗同其它事物一样，在自身的发展过程中，饱经磨难，屡遭蒙尘，最严重的一次打击，就是『五四』运动。幸好它本身来自人们的生活结晶，所以只要人们还生活这个大地，诗是不会被那种狂热而幼稚者所消灭的。它如同春天里平野上的芳草，不管来自多重的车轮、步履的碾压、踩踏，旋即会重新昂起首来，挺立在这个雄州大地。

诗因为是人们从事生活和生产中，由心血与汗水积成的不涸之泽，所以在文学史上不会被抹去，而且会有更大的发展、更好的善美。

追溯诗起源于西周初期，到了春秋中叶，被集为《诗经》，录民歌和王室乐辞三百〇五首，也称之『诗三百』。赋、比、兴的文学表现手法，就始于《诗经》。在《诗经》的基础上，继而出现了《楚辞》，《楚辞》较多反映了楚地民歌特色。《楚辞》打破了四字句的局限，开拓了六字言，它为后来的新体诗（即现今的格律诗）开辟了一条新的衢径，用五、七言句子写诗。

诗不同于一般文学作品，它是把从事生活和生产中得到的精神果实，经过严格有序的一再陶冶和艺术规范后而成的。所以它的文学艺术光环，是其它文学作品望尘莫及的。诗另一个特点是：篇幅短小、文字凝炼、涵义广泛、富有音乐韵味；特点中之特点，它以很短的篇幅，克服了一般文学作品需要冗长的字文来表达的弊端。这种文学艺力确实是了不起的，难怪它会成为劫波中的不倒翁。诗虽然是文学中灿烂的明星，它也遭到不少污染；纵观近年，诸多诗词刊物和巨集，以及个人出版的诗词册子，屡不鲜见的：或有违章法、或句不连章、或无病吟呻，总而言之，这些所谓诗、词，是地道的腐蚀剂，是病源物。切莫以为此类滥竽充数不屑一顾，无需忧患：千里长堤，往往溃于微蚁。我在这里大声疾呼，诸位吟苑灌叟，必须从严以对，共同口诛笔伐，使其无法窃入诗林圣地；格律诗的声誉再勿因此类滥竽蒙上阴影。

诗，另一个侧面，就是诗的真实性，凡写作时，千万不可忽略。我这里指的真实性，既不是原

封不动的生活复印，也不是虽然有现实基础、生活原则，而不敢动用修辞。真实性的涵义很广，必须在千丝万缕中理清它；譬如，一个诗人在不同的环境、不同的时间里，对同一的吟咏对象，发生憎恨、厌恶；或者喜爱颂扬，这是正常的事；往往有的吟家恐怕照当时的感受写出来会造成先后矛盾。我认为不然：诗重于言志、抒情，既然对某一事物当时是这样认为，就这样写，这就是真实，倘若强将它与前绪相符，就是失真，就是造假。凡是造假出来的东西，只具形躯，不具灵魂。人们的思维活动，是受外感和内情所驱使的，所以会在不同的时间对同一的事物有不同的认为。

应酬诗在诗篇的篇幅中占有不少数量，但它既是很大的弊端，也是很坏的风气；所谓应酬诗：是指和自己没有真实关系的事物，为了迎合或应付所写的。就算是颇有功底的吟家，写这些不是自心感情激发，灵感驱使的东西，充其量也只是：辞藻饱满，内涵干瘪；归根结底应酬诗无非是稻丛中的稗子而已。

拗救，绝不能被任意取用：古代诗人对格律诗中不符平仄规定的句子，让其字序异置，达到补救失衡的目的，叫拗救。但是拗救是有原则的，必须确实是名句、警名，不可胡乱使用。例如林逋的『疏影横斜水清浅』，虽然不符平仄规律，却是一个非常好的名句：如果将它写成符合平仄的『疏影横斜清水浅』，那就会大杀风光，于是只得破格补救。一般的诗句，就连李白、杜甫也不敢随意破格滥用拗救。

不幸的是，拗救这一特殊的手段，却被那些诗林混客捡去作救命稻草，自己不能写符合平仄的

诗句，拗救作为自己掩盖滥竽充数的遮羞布。

使用拗救和医学上使用镇咳剂有相似的情况：咳嗽是将气管、微气管里的杜塞物排出去，一旦使用镇咳剂，就会麻醉气管，失去机体自我保护性功能。

所以不能滥用镇咳药，也只有遇到特殊情况，才可例外，如：才开了刀切口未曾愈合、内在器官出血才止住的、或尚未止住血，和实在过于激烈咳嗽无法寝卧者，量其利弊后，可以使用。拗救同样如此，它不是诗正格的章法，是为出了拗的补救，才允许逾越雷池。

对仗，是律诗和某些词中用字数相等，句法相似的语句表现相后或相关的意思。一般是以名词对名词，动词对动词，形容词对形容词。对仗，从工对的基础上衍生出：邻对、宽对、借对、扇面对等等。工对，是对仗中最工整的对仗，例如杜甫的『两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天』和王之涣的『白日依山尽，黄河入海流』。

邻对，没有工对那么工整，但其词义门类虽非同，却是相近，如白居易《感春》里的『草青临水地，头白见花人』，这里的：草与头、水与花、地与人都不同类，故谓之邻对。

宽对，顾名思义：它的对仗不很工整，但近似工整，如黄鲁直《答龙门潘秀才见寄》中的『明月清风非俗物，轻裘肥马谢儿曹』，宽对比邻对更宽一些。

借对，又名假对，它是通过借义或借音等手段达到似工对的目的，如杜甫《曲江》诗中的『酒债寻常行处有，人生七十古来稀』，『寻常』是副词，『七十』是数词，词性是不同的，故称借对。

流水对，它的出句与对句意义和语法结构上，不是对立的，而是上下相承，等于一句话的两个分句，如杜甫的『即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳』。

扇面对，是对仗中一种特殊的对法，它不是三、四、五、六句间设对，而是一与三句为对、二与四句为对。诗、词、曲中都有这种对法，但使用扇面对的人为数不多。

再就是『合掌对』，被历代吟家，视为毛病。指责它是拙劣的『正对』，即出句和对句所用的词基本同义或完全同义，如宋之问的《初到黄梅》诗中的『马上逢寒食，途中属暮春』，以为『马上』、『途中』、『暮春』、『寒食』基本属同义，不合对仗。我认为对仗是一种形式，文学上形式果然不可忽略，但主要还要看内涵和文学艺术价值，宋之问这个被称之为合掌对的仗，我以为并非不具文学艺术，这类的指责，未免有点过火。复况所有对仗，除了工对以外，都不甚工整，为何能容忍彼，不容忍此呢？

词是当前被那些滥竽充数者和一帮不称职的诗词刊物编者践踏得最惨的一种文学体裁。所以我在这里要多说几句。

词，原本是古代的一种韵文体裁。它的别名随着历史发展衍生很多，如：曲曲子、曲词、杂曲、歌曲、琴趣、长短句、诗余、语业、乐章、乐府等等。

现在我们所指的字，应该说：萌于隋，发育于唐，敷舒于五代，盛于北宋，灿烂于南宋，剪伐于金，散漫于元，摇落于明，灌溉于清初，收获于乾、嘉之际。词不同于诗，柳永等人对词的评价

曾提出六条：①高雅、②浑成、③协律、④典重、⑤铺叙、⑥故实。李清照在《词论》中，既系统、又具独特见解地论述了词。

词，一般是按照篇幅大小，分为：小令、中调、长调三类；又按音乐节奏，分为令、引、近、慢等。词的用韵比诗宽得多，唐、宋时是没有专门供填词用的韵书。到了明、清才有人归纳前代人填词用的押韵编成韵书。比较有名的填词韵书，有清人沈谦的《词韵略》、赵燏、曹亮武的《词韵》、胡文焕的《会文堂词韵》、李渔的《笠翁词韵》、许昂霄的《词韵考略》、吴烺、程名世的《学宋斋词韵》、郑春波的《绿漪亭词韵》、戈载的《词林正韵》等。《词林正韵》共三卷，于道光元年撰成。该书是根据《广韵》的二百另六部，以平声统摄上声，去声归纳为十四部，又立入声五部，共十九部。作者自认为考订精密；但实际上仍有不少错误，虽然如此，它还是嘉惠后学者不浅，被词家奉为金科玉律。近年上海古籍出版社又据原刊本影印行世，为词家所用。

词牌，它是作词的必须遵守的词调，它规定了一首词制作的格式，包括篇章（多少片）、句数、字数、用韵、平仄等内容。词牌名称的来源多样：有来自前代乐府诗题或唐代乐曲、有来自作者词作的题目、有摘自前人词作中某一文句、有摘自本人创作的词曲中某几个字、有来自作者的新定等等。词牌名有一些与原来所用的乐曲有关；后来渐渐词牌与乐曲脱离，填词只用按照某一种格式写就是了。有个别词牌由于使用平声或仄声押韵不同，叫法也有不同：如《望江东》，用平声押韵，则叫做《醉红妆》。

词谱：是指集合作词的各种词牌（词调）的书。词史上重要的词谱，有清人万树的《词律》、清康熙陈廷敬、王奕清编纂的《钦定词谱》，有清人舒梦兰、谢朝征笺注的《白香词谱》等。但，最早出现的词谱是明代张綖的《诗余图谱》；最权威的是《钦定词谱》。

再说说词牌的多体：每个词牌，不一定就只一个体，在同一的词牌，有的是多体的，所谓多体，或是字数不同、或为句式不同、或是句中中原规定的平仄可变与否，因而派生出的词牌多体：如《荔枝香》有七体、《鹊桥仙》、《风入松》有八体、《春光好》、《一剪梅》有九体、《南歌子》有十一体、《导引》、《最高楼》、《满江红》、《探春令》、《十二时慢》、《河传》、《水龙吟》等词牌，有十四、十五、十六、十九、二十三、二十五、二十八等体。

近年由于诗词的复兴，参与的人，也随之剧增，这一来就造成良莠不一，诸多吟林界盲士，尤其是词，可谓是一无所知，往往将某个词牌中两个或更多个体混和取用，弄得词作不伦不类，教人啼笑不得，尤甚的是这类书籍的编者，诸多是诗坛词林盲公。真可悲，往往这类盲公自以为是诗、词权衡者；摆出一副权威的模样。那么，我们应该如何称呼他们好呢？给他们一个雅号吧——诗霸、词霸或『山大王』好了。

纵观今时吟海，要说的话实在很多，奈何我这篇文稿是书的自序，不能强宾压主，过于冗长，只得就此刹车。至于我写的是否在理，那是我个人的见解，请阅者多加包涵。

黄炳武，写于平阳鳌江砺剑楼

目 录

墨绳自序

五言绝句

诗家诫语	一
自始而终八十年	一
我评吾诗	一
将出《墨绳》诗集感而赋此五绝	一
汶川大地震	一
过过炎夏爱秋凉	一
同潦倒	一
昂首望云天	一
和谐则治	一
塞上吟	一
大漠	一

人去天涯鼠狐来	二
今岁中秋遭雨蒙	二
独自踏雪访腊梅	二
余爱适时雨	二
悲则·尘世	三
民之所望	三
秋宵聆雨有诗	三
『斗、斗、斗』	三
四十年阔别重相见	三
有酒生前酌	三
物能相济人独私	三
无趣人生	三
要做这样的官才是	四
蓬门穷秋夜	四
天物	四
竹林雨后觉新凉	四
媚人无如物	四
春到南方早	四
农家乐	四
塞上	四

荆妇誓	七	游旅归来与妻无遇	九
进谏	七	古城之春	九
寄友人	七	春返渔村	九
封建王道万恶源	七	客中暮春见闻记	九
孽海情天	六	随心口占	九
滥占耕地	六	钓绿	九
原是载愁重	六	大跃进	九
少妇采桑椹	六	志坚方成事	九
世贤不泥古	六	未逢时	八
送夫行	六	下棋	八
无趣人生	六	勉人	八
少妇采茶	六	北国寒流早	八
故友重逢	五	清与浊	八
莫以貌取人	五	七夕诗	八
佳者为寡	五	人心莫测	八
寡德者与世违	五	论交谊	八
英雄自古末路成	五	莫失衡	七
三年亿万逃荒人	五	理之所在	七
届渡口迎接故人重洋归里	五	潇洒属天成	七
		民是天平称	七

海邑渔村·····	一〇	月最明·····	一二
归舟途中吟·····	一〇	荐明瑰·····	一二
虫声扰人人奈何·····	一〇	赈灾凸显两岸情·····	一二
砚池深似海·····	一〇	以诚与友·····	一二
奄忽人生·····	一〇	望酒兴叹·····	一三
酒兵无力宽愁肠·····	一〇	慈母心·····	一三
病笃吟·····	一〇	民与仕·····	一三
四季风·····	一〇	秋雨听荷夜·····	一三
黄河封冰·····	一一	生儿育女·····	一三
再论如何学业·····	一一	樵夫岭上早·····	一三
江浒豪吟夜·····	一一	迁居·····	一三
不幸之不幸·····	一一	天涯游子梦·····	一三
让座·····	一一	少年时·····	一四
回忆童年偷摘邻家桑叶饲蚕情景·····	一一	说之说之·····	一四
隐私·····	一一	风清海净凝眸远·····	一四
盼·····	一一	太莫名·····	一四
淮南和李隼分别时彼送我一幅画梅·····	一二	答友人·····	一四
谓之正道·····	一二	事宜三分承古七分鼎新·····	一四
十年狂器不得宁·····	一二	指点牛郎织女·····	一四
闺妇怨·····	一二	四句诗·····	一四

颂国际予我国赈灾·····	一五	春驮生机来我仍渐趋老·····	一七
顽童托病逃学被庠师识破·····	一五	颓心难逆转·····	一七
春光如酒堪消愁·····	一五	大漠奄忽起狂飙·····	一七
鸣心述志·····	一五	古屋风光·····	一七
百年少遇大雪灾·····	一五	闻风知雪·····	一八
大漠囚虏情·····	一五	送友人去国济海·····	一八
梦醒吟·····	一五	深秋庭园目无聊·····	一八
共夕晖·····	一五	乾坤我独小·····	一八
拳勉学生五绝·····	一六	万古忧·····	一八
难辨·····	一六	人生到此已无路·····	一八
述理·····	一六	又值渝州东归舟中得句·····	一八
青史从来半伪真·····	一六	江上赋·····	一八
扭曲·····	一六	渝城东归记·····	一九
两岸同胞共赈灾·····	一六	过西陵峡·····	一九
举国上下共救灾·····	一六	洞庭之夜·····	一九
入髓求真·····	一六	晨起山行·····	一九
题鹤·····	一七	游子叹·····	一九
浸身恶梦时代·····	一七	关山游子秋夕吟·····	一九
大漠冤囚乡心切·····	一七	姑苏返里途中吟·····	一九
暴雨·····	一七	黄山略记·····	一九

海上归舟记·····	二〇	春风知惜别·····	二三
舟中吟·····	二〇	游云林寺·····	二三
远航·····	二〇	春日寻芳·····	二三
瓯江夕眺·····	二〇	倦游吟·····	二三
遐旅归来·····	二〇	惆怅赋·····	二三
船到江城风雨夜·····	二〇	春游·····	二三
船到故乡夜未央·····	二〇	返国江中遇大浪·····	二三
季春夜泛舟闽江·····	二〇	横渡·····	二三
再上黄鹤楼赋诗·····	二二	日暮荒冈无处投·····	二三
穷秋日暮山间行·····	二二	登临华山落雁峰赋诗·····	二三
早上山行·····	二二	人立危峰月抛影·····	二三
饮酒当垆赋·····	二二	经年写诗到深夜·····	二三
羁旅咸阳中秋登楼望月赋诗·····	二二	到死不忘诗·····	二四
春日泛筏楠溪江有诗·····	二二	窗前留句·····	二四
疲履·····	二二	一字难倒腹万诗·····	二四
归心如箭难缩海·····	二二	自我品馨·····	二四
再作游漓江即赋·····	二三	泛海歌吟·····	二四
早春游人·····	二三	有花有酒好咏赋·····	二四
雨后归舟·····	二三	成诗之环·····	二四
都门三载·····	二三	诗者言·····	二四