

诗法概述

张思绪 著

上海古籍出版社

- 声 调
- 用 韵
- 对 仗
- 变 化
- 技 巧



张思绪著

诗法概述

陳蓮壽題
辛酉年
有六



上海古籍出版社

诗 法 概 述

张 思 绪 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 插页 2 印张 7.125 字数 158,000

1988年10月第1版 1988年12月第2次印刷

印数：5001—12000

ISBN 7-325-0589-8

I·350 定价：2.80 元

凡 例

诗法乃为学诗者而作，非为能诗者作，以能者自可出入变化，不泥于法。但初学必须以法为阶梯，然后方能达于变化，初固不得废法，非立法以自囿也。

诗法当力求实用，非徒坐而言，盖可起而行者。本书所述，皆前人甘苦心得之言，可以实践以得证明，非徒托空谈之类也。

诗法之作，必须以诗为依归，不能脱空立论。本书采取论不离诗、诗论结合的原则，以免陷入纯粹理论，而不切实际。

前代言诗法之书，多至百数，本书择善而从。其有牴牾矛盾之处，则尽力为之辨证，以归于一是。至如《风骚旨格》、《骚坛秘要》、《木天禁语》之类，义例乖僻，中无可取，则弃置不录，以求省净。

诗法有前人盛称，而实不当效者，如《冷斋夜话》所述“换骨夺胎”之说，冯班以为是“教人作贼”，实不足为后世法。如此之类，本书则存而不论，以免贻误后学。

诗法当以活法为尚，不能拘于一隅，落入程式、套数，如所谓“狮子返掷式”、“草蛇灰线法”之类，皆前人所立之弊法，本书则一概剔除，以免杂滥。

本书以法为纲，凡所引证，只是就诗论诗，以示法例。对于有的诗人或诗派，未作全面衡量，持论不免一偏，因限于体例，不得不然，识者谅之。

本书所录引文及诗例，一般不作注释，以节篇幅，相信读者均有相当水平，可以自行解决。至于关系紧要，又非普通辞书所易检寻之语词，则适当加以解释，以便阅读。

思绪学无师承，闻见孤陋，纰缪之处，所在不免，切盼广大读者，惠赐教益，以匡不逮。

本书出版，承上海古籍出版社大力支持和帮助，谨此致谢。

引言

我国的诗学，虽早在春秋末期，已有总集《诗经》的诞生，但诗法的探讨，却晚在齐、梁时代。在此以前，代表中国传统文化的儒家，虽也有不少关于诗的见解，但都是在维护封建礼教上立论。孔丘教他的后人说：“不学诗，无以言。”“不学礼，无以立。”诗礼对举，可以说明当时的人诵习《诗经》，无非是用来作为交往应对的学问。及至两汉经师，都是一脉相承，不出封建伦理的范围。传习《诗经》的齐、鲁、韩、毛四家，都是重经义而不重文辞，当然就谈不上诗法了。

待到魏文帝曹丕作《典论·论文》，才正式讨论了文学的本身，提出他对文学作品的体裁、风格、文气等方面的看法。但是语焉不详，不过略引端绪而已。又到了西晋的陆机，用律赋的体裁，写了一篇《文赋》，“论作文之利害所由”，才开始谈到文学创作的问题，讨论了文法和文病，开后世诗法的先河。但由于它是一篇律赋，只不过提纲挈领，没有作细致的分析论述，文中谈的许多问题，还有待于后人的阐发、探讨。

以后直到齐、梁时期，文体略备，条件渐趋成熟，于是产生了刘勰的《文心雕龙》，锺嶸的《诗品》，沈约的《四声谱》，这些书比较细致地研讨了文学的体裁、风格、音韵、技巧等各方面的问題，诗法由是大备。这一时期的文学创作，不见得超越前

人，而文艺理论之作，则大放异彩，前无古人。其中《文心雕龙》五十篇，上半论文学的总则，下半谈创作的技巧，虑周绪密，体大思精。钟嵘《诗品》三卷，评价自汉以来诗人一百二十二家的创作成果，以上、中、下三品位置其人，别具见地。尤其是《总序》一篇，指出诗歌创作的泉源，来自诗人自身的感触和遭遇，这是合乎现实的。他的这种真知灼见，在当时是难能可贵的。即使到今天，也还有它的现实意义。沈约和当时的人，借佛经转读，发明汉字的四声，以宫、商、角、徵的音距，创为《永明诗律》，这可说是划时代的创作，为唐以后的近体诗打下了坚实的基础。所以说齐、梁时期是中国文学理论上高度发展的时期，也是成绩最辉煌的时期。

唐代的诗歌，集历代的大成，是中国诗坛上的黄金时代。但关于诗法的撰述，则作者寥寥。今天所见到的，如王昌龄的《诗格》，白居易的《金针诗格》，贾岛的《二南密旨》，齐己的《风骚旨格》等，都是后人伪撰。且内容粗劣，不值一读。惟有皎然的《诗式》一书，论诗歌的艺术风格，各体兼备，不主一格。并揭其要旨，究其得失，不偏不倚，实足以发人深思。谈诗歌的艺术风格，当以此为圭臬。以后诗家谈风格者，亦多承《诗式》的余绪，可见其影响之大。又唐末司空图的《诗品》，以韵语形式标举诗的二十四品，妙达诗理，与皎然《诗式》相得益彰。其影响后世，较之《诗式》，亦不多让。

宋人开“诗话”一门，始于欧阳修的《六一诗话》。此后作者遂繁，一代之中不下数十家，而且有了汇集诗话的总集，如阮阅的《诗话总龟》，胡仔的《苕溪渔隐丛话》，魏庆之的《诗人玉屑》，计有功的《唐诗纪事》等。但这些诗话，宗旨不一，或作品评，或论体格、或示作法，或纪本事，内容庞杂，大抵以漫谈

形式者居多。其中严羽的《沧浪诗话》是一本有系统、有创见的诗歌理论著作，对明、清两代的诗风和诗论都有很大影响。《沧浪诗话》以禅喻诗，独窥三昧，精辟透彻，有破有立，对当代诗坛上的不正之风，作了有力的抨击，对盛唐诗人的法度准绳，则极力表彰。清人王士禛、袁枚的诗论，都从此书得到启发。

明代论诗，家数不多，主要的撰述，有李东阳《怀麓堂诗话》、徐祯卿《谈艺录》、杨慎《升庵诗话》、王世贞《艺苑卮言》、谢榛《四溟诗话》、胡应麟《诗薮》几种。但明人论诗，多持主观判断，门户之见很深。有的甚至意气用事，党同伐异，不是学人应有的态度。惟《诗薮·内编》，谈诗的体制十分详尽，刘勰《文心雕龙》虽已发轫于前，但时代止及晋、宋，此编则备论唐以后的各种诗体，可以嗣续《文心雕龙》。谢榛《四溟诗话》关于诗法的介绍，多经验之谈，也是较可取的。

清人诗话最为繁富，丁福保所辑《清诗话》四十余种，尚不能兼包并蓄，足见其多。诗家如：钱谦益、叶燮、王士禛、冯班、沈德潜、袁枚等人，论诗都有独立的见解，对诗歌理论也有新的开拓。但清人论述得最精密的，要推格律之学。前代诗家都没有在诗的格律方面有所论述，到清人才深加探讨，著为专书。王士禛、赵执信、翟翬、吴镇、李宗文、许印芳诸家，对格律学都有所发明，给予后来学诗的人以莫大的帮助，不能认为它仅是细故末节而忽视其成就和功绩。

此外，在诗歌的选集中，往往也包罗有诗论在内。最著的如：方回《瀛奎律髓》、高棅《唐诗品汇》、仇兆鳌《杜诗详注》、御选《唐宋诗醇》等书，都有关于诗的通论。至于论一家之诗的，更是不可胜数。但论个人的诗，许多都没有代表性，对于诗法

来说,关系不大。本书的写作,主要取材于上述这些资料,加以整理、区划、引申、总结。不过集腋以成裘,实非个人创作。间或加入己见,则力求审慎,未敢信口雌黄。孔丘曾说:“述而不作。”本书的写作立场,也是如斯而已。

目 次

凡 例	1
引 言	1
第一章 诗的形式	1
第一节 诗的字句	1
(一) 诗的字数	2
二言诗	2
三言诗	2
四言诗	3
五言诗	5
六言诗	8
七言诗	10
八言诗	11
九言诗	12
三五七言诗	13
一至七言诗	13
(二) 诗的句数	14
一句诗	14
两句诗	14
三句诗	15
四句诗	16

五句诗	17
六句诗	18
七句诗	19
八句诗	20
长 诗	21
第二节 诗的体裁	22
乐府诗	26
汉铙歌	28
梁横吹曲	29
相和歌	31
清商曲辞	38
古体诗	42
五言古诗	45
七言古诗	47
近体诗	51
律诗	52
五言律诗	53
七言律诗	54
长律	54
绝句	55
五言绝句	56
七言绝句	57
杂体诗	59
回文诗	59
离合诗	61
辘轳诗	62
集句诗	62
联句诗	64

续句诗	66
和 诗	67
第二章 诗的格律	69
第一节 格律的概念	69
格律的作用	69
格律的原理	70
格律的结构	72
格律的定式	74
格律的调整	76
格律的通变(拗和救)	85
律诗的变体	88
拗体诗	88
吴体诗	90
折腰体	91
第二节 古体诗的规则	93
古诗的声调	93
五言古诗	93
七言古诗	95
古诗的平仄	97
七古的变调	100
柏梁体	100
离骚体	100
第三节 诗的对仗	101
正对	101
假对	103
当句对	104

隔句对·····	104
虚实对·····	105
流水对·····	106
巧对·····	107
上官八对·····	108
对仗的变格·····	109
蜂腰体·····	109
偷春体·····	110
第四章 诗的声韵 ·····	111
第一节 声韵的概念 ·····	111
声韵的作用·····	111
四声平仄·····	111
双声叠韵·····	113
第二节 声病 ·····	117
八病论·····	118
平头·····	118
上尾·····	119
蜂腰·····	120
鹤膝·····	120
大韵·····	121
小韵·····	122
傍纽·····	123
正纽·····	124
诗家论声病·····	125
李天生论四声间隔·····	125
谢茂秦论声病·····	125

林希恩论轻重清浊	126
张萧亭论抑扬清浊	127
第三节 用韵	127
诗韵的源流	127
唐韵与今韵	129
古韵通转	131
上去通韵	132
叶韵	133
律诗通韵	134
孤雁出群格	135
进退格	135
第四章 诗的技巧	137
第一节 章法	138
第二节 句法	145
第三节 字法	153
第四节 比兴	161
第五节 事类	169
第六节 形容	177
夸饰和渲染	182
形象思维 and 美感	186
第七节 辨疵病	194
第八节 评优劣	198
第九节 论禁忌	203
第十节 谈习作	208

第一章 诗的形式

事物都是由简单而趋向繁复，诗歌也不例外。刘勰《文心雕龙·通变》说“黄歌《断竹》，质之至也；唐歌《在昔》，则广于黄世；虞歌《卿云》，则文于唐时；夏歌《雕墙》，缛于虞代；商、周篇什，丽于夏年”，就是说明诗歌随时代而演变发展。古代的诗以四言为主，到汉、魏、六朝，发展到以五言为主，七言尚属少见。自唐代以后，七言始盛，而绝句尤多七言，这是字数的由简而趋繁。《诗经》三百五篇，每篇不过数章，每章不过数句，至汉、魏乐府，始有长篇叙事，自唐以后，篇幅愈长，百韵长律亦屡见不鲜，这是篇幅的由简而趋繁。《诗经》体制，曰：“风”，曰：“雅”，曰：“颂”，作用虽不同，而章法实无甚变化；而汉魏乐府，调名既繁，章法亦多变化。建安以后，诗人辈出，则有徒诗；唐代诗律创立，则有近体，于是诗体大备，这是体裁的由简而趋繁。现就诗歌的字句和体裁两个方面，分别加以叙述，以见各个时代的变化发展趋势。

第一节 诗的字句

诗的数字由二言、三言、四言发展到九言，句数由一句，二句，三句发展到若干句，但其中有仅见一二的，有广泛使用的，

今各体并列，使学者知其嬗变之迹。

（一）诗的数字

二言诗 诗以一字为一言，二言诗者，乃以两字为句之诗。但二言过于短促，不便叙述。古籍所载，仅见黄帝《弹歌》一首，辞曰：

断竹。续竹。飞土。逐穴。（穴，古肉字。）

刘勰说：“二言肇于黄世，《竹弹》之谣是也。”（《文心雕龙·章句》）《吴越春秋》则说：“越王欲谋伐吴，范蠡进善射者陈音，王问曰：‘孤闻子善射，道何由此？’对曰：‘臣闻弩生于弓，弓生于弹，弹起于古之孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，歌曰：‘断竹。续竹。飞土。逐穴。’””

今按此诗旧题黄帝所作，固属伪托。《吴越春秋》所载，亦不足征信。但此诗语言十分朴质。刘勰说：“黄歌‘断竹’，质之至也。”似非后世文人所为，大约是古代民歌。歌咏先民打猎禽兽时所制工具以及射击之动作。先民言语单纯，故文字记载亦最简朴。

二言诗宋代以前很少有人试作，只陶宗仪《辍耕录》载元虞伯生（集）《咏蜀汉》诗一首，辞曰：

鸾舆。三顾。茅庐。汉祚。难扶。日暮。桑榆。深渡。南泸。
长驱。西蜀。力拒。东吴。美乎。周瑜。妙术。悲夫。关羽。云殂。
天数。盈虚。造物。乘除。问汝。何如。早赋。归欤。

此诗通首皆两字一韵，入声似乎，故蜀、术等字，可与鱼、虞相叶。古来通首二言诗，除《弹歌》外，只此一首。

三言诗 刘勰说：“三言兴于虞时，《元首》之诗是也。”（《文心雕龙·章句》）今考《尚书·虞书》：“帝庸作歌：‘股肱喜哉。

元首起哉。百工熙哉。’皋陶乃赓歌曰：‘元首明(古音读茫。)哉。股肱良哉。庶事康哉。’”此二歌分别以喜、起、熙、明、良、康为韵，哉字是语助词，实系三言诗。又《诗·猗嗟》：“猗嗟昌兮。顾而长兮。抑若扬兮。美目扬兮。巧趋跄兮。射则臧兮。”此诗以昌、长、扬、跄、臧为韵，兮字系语助词，也是三言诗。但正式以三字为句，则始于汉《郊祀歌辞》。例如《天马歌》，据《汉书·武帝纪》曰：“元鼎四年秋，马生渥洼水中，作《天马》之歌。”其辞曰：

太乙况，天马下。霑赤汗，沫流赭。志倏飏，精权奇。策(策)浮云，阊上驰。体容与，逝(逝)万里。今安匹，龙为友。

又古乐府《五杂俎》亦系三言，

五杂俎，网头草。往复还，车马道。不获已，人将老。

三言诗也是由于音节迫促，后世少有作者。严羽《沧浪诗话》称：“三言起于晋夏侯湛。”今其诗不传。宋鲍照有《代春日行》一首。通首皆三言，其辞曰：

献岁发，吾将行。春日茂，春日明。园中鸟，多嘉声。梅始发，桃始青。泛舟舳，齐棹惊。奏采菱，唱鹿鸣。风微起，波微生。弦亦发，酒亦倾。入莲池，折桂枝。芳神动，芬叶披。两相思，两不知。

三言诗到了五代，转变为词牌的《三字令》。欧阳炯作有一首，词曰：

春欲尽，日迟迟。牡丹时。罗幌卷，绣帘垂。彩笺书。红粉泪，两心知。

人不在，燕空归。负佳期。香烬落，枕函欹。月分明。花淡薄，惹相思。

四言诗 刘勰曰：“四言广于夏年，《洛纳》之歌是也。”(《文