



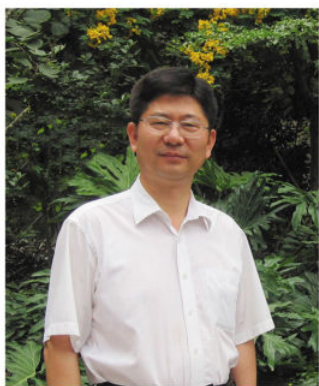
中国好课程经典文库

诗词创作

必备常识

红岭中学◎编著

吉林人民出版社



作者简介

黄兴东，曾用笔名东埭，河南诗词协会会员，河南省骨干教师，信阳市优秀教师，中学高级教师，现任教于深圳市红岭中学高中部。从事语文教育30多年来，坚持古典诗词、新诗、散文等文学作品的创作和教育教学论文的撰写，教学中时常将创作的诗文引入，深得学生喜爱。

诗词创作 必备常识

红岭中学◎编著

吉林人民出版社

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

诗词创作必备常识 / 红岭中学编著. — 长春: 吉林人民出版社, 2019.10

(中国好课程经典文库)

ISBN 978-7-206-16459-0

I. ①诗… II. ①红… III. ①诗词—诗歌创作—基本知识—中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第235309号

诗词创作必备常识

SHICI CHUANGZUO BIBEI CHANGSHI

编 著: 红岭中学

封面设计: 姜 龙

责任编辑: 郝晨宇

吉林人民出版社出版发行(长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

印 刷: 北京虎彩文化传播有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 20.25 字 数: 365千字

标准书号: ISBN 978-7-206-16459-0

版 次: 2019年10月第1版 印 次: 2019年10月第1次印刷

定 价: 45.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。



Szabadság, Szerelem!
E kettő kell nekem
Szerelmemért föláldozom
Az életet,
Szabadságért föláldozom
Szerelmemet.

——Petőfi Sandor, 1847

这是匈牙利诗人裴多菲（Petofi Sandor, 1823—1849）的一首短诗，诗的题目译作《自由与爱情》。这首诗在20世纪传入中国，翻译有三种版本。

一个译本是“左联”作家殷夫（白莽）翻译的：

生命诚可贵，爱情价更高。
若为自由故，二者皆可抛。

一个译本是著名翻译家孙用翻译的：

自由，爱情！
我要的就是这两样。

为了爱情，
我牺牲我的生命；
为了自由，
我又将爱情牺牲。

一个译本是当代著名翻译家、作家兴万生翻译的：

自由与爱情！
我都为之倾心。
为了爱情，

我宁愿牺牲生命，
为了自由，
我宁愿牺牲爱情。

毫无疑问，在这三个译本中，流传最广的当数殷夫的译本，而孙用和兴万生的译本几乎无人知晓，原因何在？

殷夫的译本，除了曾被鲁迅引入《为了忘却的纪念》而被中国广大读者所读到，后来又被编入中学语文教材被广大中学生学习的原因外，还有一个重要原因，那就是考虑到了中国古诗的句式特点，把每一句都译成五言，且用韵，所以读起来朗朗上口，简洁明快，易读易记易诵，自然最为人们所熟知，而孙用和兴万生的译本就不具备这些特点，自然被人们所忽视了。

我提到裴多菲的这首短诗及其三个译本的流传情况，是为了说明两个问题：

一是中国的古诗与新文化运动时所兴起的新诗相比，有着自身特有的韵味。所以作为中国人，特别是作为一个诗歌爱好者，不了解中国古诗特别是格律诗词的特点，是不应该的。这也是我要着手写《诗词创作必备常识》的重要原因。

二是古诗也好，新诗也好，中国诗也好，外国诗也好，既然都是诗，那么就应当有着共同的本质特征，即诗家语的特性。鉴于此，当我着手写《诗词创作必备常识》时，我想，如果只谈诗词格律，不谈诗词语言的特有性质，就是写出的诗词完全合律，也不一定就能说是诗词。因为诗词创作不仅要合律，也要具备诗家语的特性，才能称得上是诗词。

我读高中的时候，曾经向同学借读过一本当时风靡的张扬所写的长篇小说《第二次握手》，其中有一个细节，对我冲击很大。

是什么细节呢？讲的大致是一个人拜会另一个人，其中一个人说了一段话后，另一个人就说：“多美好的语言呀。你不是学者，你是诗人。”我当时想，这明明说的是一段话，并不是诗呀，怎么他说完了这段话后，听的人就说他是诗人呢？当时我就拿着小说去问语文老师，语文老师看了之后，就说：“因为这段话写得很优美。”我听后还是不明白，语言优美就是诗吗？这个困惑一直伴随着我。等我做语文教师后，我想我得把这个问题弄通弄懂，如果有学生拿着一本书或一篇文章来问我同样的问题，我得给他一个明确的、满意的答案才是。遗憾的是，小说中那个人所说的那段话具体是什么，我已经记

不清了。

因为小说是借的，我手中没有，再者时间过去三十多年了，身边的人也没有这本小说。在课堂上讲诗歌赏析时，给学生讲了我这个经历后，我就说我很想弄到这本小说，再读一读小说中那个人说的那段话到底是怎样的一段话，可是我弄不到这本书了。学生听后，一齐说：“到网上去淘啊。”于是按照学生的提醒从网上淘，我真的淘到了一本1979年出版的完好无损的《第二次握手》，从中找到那段已记不清楚却永远忘不了的话。

苏冠兰脸红了……他看看手中的信封信纸，又充满感激地对赵久真说：“人们爱把书信比作鸿雁。如果说洁琼这封信也是一只鸿雁，那么您就是来自东方的春风，推送着这只大雁飞越浩瀚的太平洋，飞越了万里长途，把温暖和幸福带给了我……”

“多么美好的语言！你不是学者，而是诗人。”博士舒畅地笑着，紧紧握住年轻人的手，“再见了，小苏！祝贺你——不，祝贺你俩啊！”

苏冠兰是小说的主人公，话中说的洁琼就是丁洁琼，是苏冠兰的恋人，此时正在美国深造，赞美苏冠兰是诗人的赵久真博士，从美国回来，特意替丁洁琼带了一封信给国内的恋人苏冠兰。这段对话发生在赵久真告别苏冠兰时。

赵久真听了苏冠兰的话后，为什么称赞他是诗人呢？我相信读者读完了“诗语”一章后，就会明白的。这也是我在“诗语”一章中，用了大量的文字对什么样的语言是诗家语作了较为详尽的阐述和辨析的一个重要原因。

周振甫先生在《文章例话》中曾说：“谈者只在古文的范围内打转的，不免受古文的局限；谈者只在一国文字内打转的，不免受一国文字的局限；要是能够融会古今，贯通中外，那么破除了古今和地域的局限，见解就高，这样来谈文就识见明通，可以使人得到启发。”周振甫先生的这段话是就谈文而说的，其实也适用于谈诗。因此，第一章确定为“诗语”，将古诗与新诗和外国诗放在一起谈，谈诗家语的特性和诗歌抒情形象化的艺术手法，然后各章再专门谈诗词的格律等内容。我想这样安排，虽然并不见得“见解就高”“识见通明”，却“可以使人得到启发”，更有利于读者懂得诗词的创作。

因此，特将书名命为“诗词创作必备常识”。

在此，还要做一个说明，本书中所说的“古诗”，是指广义的古诗，不单指古体诗，还包括近体诗（格律诗），也就是指在我国流传了两三千年，现在依然有很多人在写的特有的一种诗体。因为依照我国文学史上的惯称，古诗

仅指古体诗，不包括近体诗，而在统称古体诗和近体诗时，却用旧体诗这一称呼。可是，我很不喜欢如此称呼我国的这种蓬勃发展了几千年，现在生命力依然旺盛的、特有的诗体。你可以认为这种诗体古老，但并不能说这种诗体陈旧。也有人将我国这种特有的古体诗和近体诗，统称为“古代诗歌”，可是我觉得这种称呼，一是没有“古诗”简洁，二是好像有现在再没有人写这种诗体的意味，这是不符合现实的。徐晋如博士将我国这种特有的古体诗和近体诗统称为“国诗”，是一个相当不错的称呼，如同将我国特有的一种绘画称为“国画”一样。遗憾的是“国诗”这种称呼还没有大众化，故本书暂不采用。

是为序。

黄兴东



第一章 诗 语

第一节	诗家语的五大特性	2
第二节	抒情形象化的手法	10
第三节	强化形象情感的手法	40

第二章 体 制

第一节	古体诗和近体诗的体制	56
第二节	词的体制	64

第三章 押 韵

第一节	诗词的韵	80
第二节	近体诗的押韵	84
第三节	古体诗的押韵	89
第四节	词的押韵	98
第五节	几种特殊的押韵	104



第四章 平仄

第一节	近体诗调平仄的规则	114
第二节	律诗和平仄格式	118
第三节	绝句的平仄格式	123
第四节	近体诗平仄格式变动的调配及异声同义字	125
第五节	折腰体与阳关体	136
第六节	八病之说	141
第七节	古体诗的平仄	145
第八节	词的平仄	150

第五章 对仗

第一节	诗词对仗的基本要求	162
第二节	近体诗的对仗	172
第三节	词的对仗	184
第四节	几种特殊的对仗	187

第六章 句法

第一节	句式的节奏	194
第二节	语句的用词及词序	204



第七章 章 法

第一节 近体诗的章法	236
第二节 古体诗的章法	252
第三节 词的章法	277

附 录

常见词牌的宫调和声情	289
平水韵常用字表	298
平水韵异声同义字举例	315
参考文献	319

第一章

诗语

诗，又称诗歌，是一种用高度凝练的语言，形象表达作者丰富情感，集中反映社会生活并具有一定节奏和韵律的文学体裁。诗乃文学之祖，艺术之根。诗是一种阐述心灵的文学体裁，而诗人则需要掌握成熟的艺术技巧，并按照一定的音节、声调和韵律的要求，用凝练的语言、充沛的情感以及丰富的意象来高度集中地表现社会生活和人类精神世界。

这个定义和解说，基本上抓住了诗的本质和特点。什么样的语言才是诗，这是一个非常重要的问题，只有先弄明白了这个问题，才谈得上如何作诗填词。因此，本章在谈诗的语言时，不是仅仅局限于古诗词，而是扩而充之到“五四”之后的新诗歌，甚至外国诗歌。

第一节 诗家语的五大特性

王仲至召试馆中，试罢，作一绝题云：“古木森森白玉堂，长年来此试文章。日斜奏罢长杨赋，闲拂尘埃看画墙。”荆公见之，甚叹爱，为改作“奏赋长杨罢”，且云：“诗家语，如此乃健。”

这段话出自南宋魏庆之编的《诗人玉屑》卷六。诗歌艺术理论到了宋代进一步专门化、学问化，“诗学”这一概念也正是于北宋中期以后，逐渐流行并渐成专门术语的。荆公王安石是宋代诗坛的巨擘，也可以说是诗学研究的先驱，“诗家语”这一概念正是由他提出的。“诗家语”的提出，说明北宋诗人已经自觉地将诗歌创作上升到了理性认识的层面。王安石将王仲至的诗句“日斜奏罢长杨赋”，改为“日斜奏赋长杨罢”，从形式上看，没有改变一个字，只将“赋”与“罢”做了一下换位，意思好像没有什么变化，但细细推敲，王安石的改动还是耐品味一些。首先，《长杨赋》本为汉朝著名辞赋家扬雄的名作，王仲至借此自喻，表现出他应试完毕后自得和自信的心情。“日斜奏罢长杨赋”读起来比较舒缓，“日斜奏赋”读起来健劲有力，相当于把“日斜奏罢长杨赋”压缩了。其次，“奏罢长杨赋”表达过于直白，没有顿挫，而“奏赋长杨罢”就有曲折顿挫感。最后，“赋”与“罢”虽均是去声，于格律无碍，但“赋”字是“合口呼”，发声较为沉闷，而“罢”字为“开口呼”，声音响亮而高昂，恰与作者的精神面貌相吻合。二字相调，摇曳生姿，顿显诗歌语言艺术表现的独特魅力。

“诗家语”告诉我们，诗的语言和散文等其他文体的语言是不一样的，要是我们用读散文的眼光去读诗，可能会忽略诗人的用心，不能对诗做出正确的理解，那自然体会不到诗的妙处，读了也不会有真感受。

进行诗歌创作更要懂得“诗家语”这一特性，否则，创作的诗歌很有可能就不是诗歌了。诗歌作为一种文学体裁，与其他文学体裁相比，有五大特性：抒情性、形象性、概括性、跳跃性和音乐性。



一、诗家语的抒情性

我们都知道，文学作品主要分为四类：诗歌、散文、小说和剧本。这些不同类的文学作品正如不同类的汽车一样，各有各的功用。诗歌的功用是什么呢？

我国古代有两个重要的诗歌理论：“诗言志”与“诗缘情”。

《尚书·尧典》中有：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”尽管有人说，这里的“诗言志”只是“赋诗言志”，即不是进行诗歌创作，而是引用《诗经》中的诗句来表达思想、抒发情感，或在外交上表达国家意愿，此句中的“志”并非诗歌作者之“志”，而是“赋诗者”之志，并举《左传·襄公二十七年》中赵文子对叔向所说“诗以言志”之例为证。

但是更多的人认为，“诗言志”是我国古代文论中最早概括诗歌是其作者用来抒情达意的这一基本特点的理论。因为虽然《尚书》的确切成书年代尚无定论，但它在春秋战国期间已经成书是毋庸置疑的。不过，在对“诗言志”之“志”的理解上，却有不同的看法。有人说，“诗言志”就是说诗是用来言诗人之志的，“志”指思想、志向、抱负等。也有人说，“诗言志”的“志”不仅指思想、志向、抱负，也包括了人的思想感情，并引用《荀子》中的“诗言是其志也”和《庄子》中的“诗以道志”来佐证。还有人说，“诗言志”的“志”本应兼有“志向”与“情感”两方面的意思，然而在社会的发展过程中，随着儒家思想正统地位的确立，儒家思想重视政教含义，“发乎情，止乎礼”，为了“尊儒”，历代文人逐渐抛弃了“志”中所包含的“情感”部分，歪曲地将“志”解释为合乎礼教规范的思想。这样，“诗言志”就与政教有关，成为一种政治意向的表达。朱自清在《诗言志辨》中曾说：“先秦时代‘诗以言志’，其提出的环境背景均与政治、教化有关，因此诗言志具有政教的意思。”

不管怎样说，先秦的诗论尚未明确地涉及诗歌情感性的特质，没有抒发内心情感的自觉认识，因而是片面的，是不完整的。首先接触到诗的情感特征，并将其与言志联系在一起予以系统论述的，是完成于汉代的《毛诗序》。

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

《毛诗序》中这段文字，情志并提，并将诗、歌、舞三者融在一起论述，生动地说明了：志者情也，情者志也。

到了西晋，陆机写了一篇重要的文艺理论作品《文赋》。在谈到不同文体



的不同风格这一问题上时，陆机认为“诗缘情而绮靡”，意思说，诗歌是因情而创作的，辞采要华美，感情要细腻。与“诗言志”之说相比，“诗缘情”之说显然精准地抓住了诗歌的审美内涵，点明了诗歌的真正作用。“诗缘情”的提出，表明了作家主体意识的确立，是文学自觉时代的标志。

从此以后，在诗歌发展史上，就明显地出现了将“诗言志”与“诗缘情”相调和的情况。唐代孔颖达在《春秋左传正义》昭公二十五年的注疏中说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”李善在《文选》注中说：“诗以言志，故曰缘情。”后世尽管仍有分用与合用之别，但更多的情况下则是二者相互替置的。

诗是用来干什么的呢？——诗言志，诗缘情。

我们还可以从平常生活的切身体验中来品一品。几位青年结伴游玩，见到美的山、美的水、美的景，情不自禁连连赞叹。于是同伴中就有人对连连发出赞叹的青年说：“你作一首诗吧。”

这说明诗是用来抒情的。臧克家说：“诗的本质，专在抒情，在诗歌的大旗上写着两个字——‘抒情’。”

二、诗家语的形象性

学过中国文学史的人都知道，歌比诗产生得早，诗是从歌中发展来的。这也正是人们总是将诗与歌连在一起，说成“诗歌”的缘故。诗和歌有一个共同特性：抒情。那么诗与歌的抒情方式有什么不同呢？

达坂城的石路硬又平啊
西瓜大又甜呀
达坂城的姑娘辫子长啊
两个眼睛真漂亮
你要是嫁人
不要嫁给别人
一定要嫁给我
带着你的钱财
领着你的妹妹
赶着那马车来

这是王洛宾在兰州整理编曲的第一首维吾尔族民歌《达坂城的姑娘》。除了第一、二两句用了起兴的艺术手法外，其余的歌词都是直接抒情。因这是



一首民歌，第一、二两句还是用了起兴，没有一上来就直接抒情。如果不是民歌，一般都是一上来就直接抒情。如《没有共产党就没有新中国》《走进新时代》。直接抒情是歌的语言特性，虽然歌的语言也允许形象性。

这是歌的语言特性，那么诗的语言特性是怎样的呢？在生活中，我们时不时可以看到一个人很抒情地讲了一段话后，听者往往由衷地赞美道：“啊，你这语言简直是诗的语言。没想到你成了一位诗人。”那么，凡是抒情的语言就是诗吗？

一人到乡下去拜访老友，见到老友的村边有棵棵绿树，村外有座座青山，环境非常美，禁不住赞叹道：“这村庄的环境真美啊！”

这是抒情的语言，但你能说它是诗吗？

如果这样说：“绿树村边合，青山郭外斜。”（孟浩然《过故人庄》）毫无疑问就是诗了。

有一青年娶了一位容貌美丽且又通情达理的妻子，小两口日子过得和和美，恩爱有加。青年好不欢喜，遇到亲朋好友总要将妻子夸奖一番：“我的妻又漂亮，又善解人意，我好幸福好幸福哟。”

这也是抒情的语言，但你能说它是诗吗？

如果这样说：“啊，我的爱人是一朵红红的玫瑰，六月里迎风初开；啊，我的爱人是一支甜甜的曲子，奏得合拍而又和谐。”（彭斯《一朵红红的玫瑰》）谁还能说它不是诗呢？

有一位姑娘，由于家庭贫寒，好不容易读完初中，家里再也供不起她上学了，于是她就进城打工。因为年龄太小，又是生手，工作单位换了几家，老板总是把工钱开得很低，这位姑娘在人前总是感觉低人一等。后来，这位姑娘用自己打工一点点积攒起来的钱，在城里开了一个小店。由于勤劳苦干，生意逐渐红火，姑娘再也不会感到自己不如人了。了解她的人都称赞道：“这位姑娘以前是那么不起眼，如今能自己开一个店，可精神了，像换了一个人一样。”

这称赞同样是抒情，但你能说它是诗吗？

如果这样说：“礁岩上一朵小黄花，羞涩地低下了头。大海把它别在衣襟上，小黄花笑了。”（孔孚《一朵小黄花》）就是一首别致的小诗了。

你经过一番刻苦努力，在学业上已经获得了一定的成绩，于是你有些飘飘然，觉得自己已经了不起了。你的朋友知道后，就真诚地劝道：“你要想在学业上取得更大的成绩，还要下苦功夫啊！”

这句话饱含深情，但你能说它是诗吗？



如果这样说：“欲穷千里目，更上一层楼。”（王之涣《登鹳雀楼》）这是老少皆知的诗句。

诗是用来抒情的，但仅仅抒情，还不能称之为诗，诗必须借助形象来抒情。

如果按照这个标准，那么裴多菲的《自由与爱情》就不能算作诗了。因为这首短诗只有抒情，且抒情没有借助形象，而是借助议论。它之所以广为流传，最根本的原因，一是表达了人对爱情渴求的特性及对自由追求的主题，二是借助了中国五言诗的形式。

三、诗家语的概括性

什么是诗家语的概括性呢？我们不妨先看一诗例：

心口呀莫要这么厉害地跳，
灰尘呀莫把我眼睛挡住了……
手抓黄土我不放，
紧紧儿贴在心窝上。
几回回梦里回延安，
双手搂定宝塔山。
千声万声呼唤你：
——母亲延安就在这里！

这是贺敬之《回延安》这首诗的开头几行。这开头的几行诗，只写心情，无其他方面表述，如未交代时间、原因、季节、人员、行程等要素。在此也可以看出诗歌语言的概括性。为了和诗歌文体相对照。如果改用散文来写，那么回延安的时间、原因、季节、天气、人员、行程等，恐怕都要写到，不能像诗歌这样只写心情。表达上不仅仅是抒情，叙述、描写和议论毫无疑问是少不了的，其详细的语言不知要比诗歌的语言多出多少倍。由此是不是可以看出诗歌语言的概括性了？贺敬之1956年在创作《回延安》的同时，还在《中国青年报》发表了一篇散文《重回延安——母亲的怀抱》。一诗一文，表达的思想感情可以说是完全一致的，有兴趣的读者不妨找来对比着读一读、品一品，更能见出二者语言的不同了。

这是新诗语言的概括性，比新诗语言更要精练的古诗，概括性会是怎样的呢？我们不妨也看一诗例：