



诗词基本知识

王宜早

诗词的春天

诗词是我国文学园地的一朵奇葩。中国是一个诗的国度。几千年前,孔子就高度重视诗教,他的名言为许多人所熟记:“不学诗,无以言。”“小子何莫学夫诗?诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。”几千年来,中华诗词作为中国文学艺术的主流形式之一,对国人性情的陶冶和素质的培养,发挥着独特的作用。随着中国诗学的发展和诗歌创作的繁荣,诗经、楚辞、乐府民歌、唐诗、宋词、元曲等光辉夺目的文学作品,以其博大精美、无与伦比的艺术成就,成为世界文学宝库中的瑰宝;屈原、李白、杜甫、苏轼、李清照、关汉卿、龚自珍等伟大的诗词作家,犹如璀璨的明星,辉耀在中国乃至世界文学的天空。

中国和世界各国都有诗歌。但是中国的传统诗词有着独特的艺术特征。过去有一段时间,白话诗兴起,传统诗词受到冷落。现在已经有很多人不懂诗词,不会做诗词了。但是,随着我国现代化建设的迅猛发展,中华民族的传统文化重新焕发出蓬勃的生机。这其中就包含诗词。人们在学习古典诗词的同时,纷纷运用传统的诗词形式来表现新的时代、新的生活、新的情感。特别是近年来,诗词组织遍布全国各个省市地县和工厂学校,出版了多得难以统计的诗





词刊物、诗词集,举办诗词研究和创作活动。有人甚至说,不懂诗词,就是不懂中国文化。这话虽然有些偏颇,但说明了人们对于诗词的高度重视。在世界的文化交流中,诗词成了中华民族的一张文化名片。

作为南京诗词学会的一名成员,我十分乐意在各种场合讲讲诗词,讲讲诗词的学习、诗词的欣赏、诗词的创作,讲讲诗词的格律,讲讲自己创作诗词的体会。



新体诗和旧体诗

许多人习惯于把诗歌分为“新诗”和“旧诗”两大类,把白话诗、自由诗叫做新诗,而把古典诗词、传统格律诗叫做旧诗。其实,这样区分是不科学的,是仅仅从形式上看问题。所谓“新”、“旧”,是个历史概念、时代概念,判断新旧的主要依据是诗的内容。时代发展了,现代人作的诗,表现的是现代人的生活、思想、情感,内容上明显不同于古人,应该称之为“新诗”,而不应该称之为“旧诗”。即使他使用了“五绝”、“七律”、“菩萨蛮”、“越调·天净沙”等传统形式,也不应该称为“旧诗”。

1957年毛泽东给《诗刊》杂志的主编臧克家写了《关于诗的一封信》,其中除了表示同意《诗刊》发表他多年创作的旧体诗词18首外,还写了如下一段话:

“诗当然应以新诗为主体,旧诗可以写一些,但是不宜在青年中提倡,因这种体裁束缚思想,又不易学,这些话仅供你们参考。”

这里就是以“新诗”与“旧诗”对举,以“旧诗”指格律诗词的。按





照这样的说法,毛泽东、朱德、董必武、陈毅等人的诗词作品都得称为“旧诗”,这显然不合适。他们的诗词作品,明明是“新诗”嘛,怎么称为“旧诗”呢?当然我们承认,许多诗词情绪对立,水火不容,但它们都是我们这个新的时代的产物。新时代的诗都是“新诗”。其中包含“新体诗”和“旧体诗”。这里的“新体”、“旧体”是文体概念、形式概念。这样划分,比较符合实际,而且可以避免歧义和误解。

后来,毛泽东改变了说法,采取了“新体诗”、“旧体诗”的概念。据臧克家的著作《毛泽东和诗》,毛泽东还说了另一段话:

“旧体诗词源远流长,不仅像我这样的老年人喜欢,而……中年人也喜欢。我冒叫一声,旧体诗词要发展要改革,一万年也打不倒。因为这种东西,最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚,可以兴观群怨嘛,怨而不伤,温柔敦厚嘛……”

这里说的“旧体诗词”,就是我们今天所谈的“诗词”。

旧体诗词的形式特征

旧体诗词的形式特征,在于它的格律。这是诗词的音乐性的体现。

诗词是中华民族的一种精美的语言艺术。在古代,“诗、乐、舞”就是三位一体的,语言、音乐、舞蹈以相同的节奏结合在一起。后来三种艺术各自独立发展。用汉字记录下来的诗、词、曲作品,保留了原来的形式特征,这就是:整齐稳定的声律、韵律、节律。

诗词格律是一种累积起来的比较稳定的形式。不论是比较整齐的格律诗,还是四言、五言、六言、七言、杂言诗、古体诗,还是句子长短参差不齐的词和曲,都有相对稳定的形式。这种形式,已经与中





华民族的思维特征、审美特征融为一体。诗人熟练地运用这些形式来表意抒情,就像飞鸟展开了翅膀。当然,这种形式对内容的表达也起着限制、约束的作用;对于不熟悉的人来说,相当于枷锁和镣铐。

其实,那一种艺术的严密程式不是这样呢?如果没有严密的程式,还会有芭蕾舞吗?还会有京剧吗?砍掉翅膀的鸟儿,永远上不了蓝天。诗词格律既不是可以脱离内容而独立存在的纯粹形式,也不是必须砸碎的枷锁和镣铐。

毛泽东说旧体诗词“一万年也打不倒”。旧体诗词的所谓“体”,只是一种文学样式,就譬如一种工具,本来不存在什么“打得倒”“打不倒”的问题。不过近百年来,在中国社会变动的大潮中,先进分子出于强国的愿望,反帝反封建,要打倒封建制度。出于这样的愿望,他们提倡白话文,打倒文言文;提倡拉丁文,打倒汉字;提倡新诗,打倒旧诗,打倒旧体诗词。历史经验要好好总结,时代发展中的问题,必须在时代发展中解决。

旧体诗词,虽然它的“体”只是一种文学样式,但是有它的特殊性。正如毛泽东所说:“这种东西,最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚”。

我曾经采访过一些喜欢写作旧体诗词的人:“既然旧体诗词在‘体’上有许多限制,你为什么还是喜欢它呢?”他们回答说:“喜欢它的‘味儿’。”这里所说的“味儿”值得我们好好地品味品味。

这种“味儿”,是我们对于自己民族文化的深层感悟。就像人对于母亲,那种自然而然、无法割断的亲情,什么语言也不足以表达的感受。在世界的任何角落,听到家乡话,读到诗词,就感到特别亲切。这种心灵上的感应,是“天性”,是我们民族的本性。





这种“味儿”还在于诗词自身的品质。诗词是在汉字、汉语的基础上熔铸成的精美的语言艺术。它的节奏感,它的音乐性,它的独特而高妙的表达技巧,最适合于我们的民族,最能细腻地传达我们内心的各种感受。

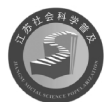
这样的艺术形式,谁能够打倒它? 这样的艺术形式,又能不断发展,与时俱进,当然是“一万年也打不倒”了。

格律要素

诗词格律是前人在长期的诗词创作过程中逐步总结出来的。当然,它也要与时俱进,要改革,要发展。但是,鉴于许多人已经不熟悉了,所以现在特别需要普及诗词格律。

所谓诗词格律,它的要素主要是三个:声律、韵律、节律。

声律就是使诗歌读起来音调和谐的规律。秦汉以前,人们根据自然的语言去追求音调和谐。到了南朝齐梁之际,音律的研究取得了突飞猛进的成就。以沈约、谢朓为代表的提携诗人,发现了汉字的“四声”:平、上、去、入,我们称之为“古四声”(普通话的四声:阴平、阳平、上声、去声,称为“今四声”)。不同的汉字有不同的声调,分为平声、仄声两大类。他们把这个发现自觉地运用到诗歌创作中去,极大地推动了诗体的发展,诞生了近体诗——就是我们所说的“格律诗”。规定一首诗的句数,出现了五言律诗、五言绝句、七言律诗、七言绝句。规定每句诗的节奏点上的字,必须平仄相间。相邻两句诗节奏点上的字,其平、仄或者相同,或者相对,于是出现了粘、对的规律。律诗还有对偶的规律,全诗的结构还有起承转合的规





律。等等。在这些规则中,四声的规则是主要的基础。

韵律就是一首诗押韵的规律。“押韵”也可以写作“叶韵”。这说明,韵律是使韵协调的规定。简单地说,“韵脚”的字,就是二四六八双数诗句的最后一个字,要有共同的韵母,属于同一个韵部。律诗的押韵要求一韵到底,但歌行体诗、词、曲都有换韵和兼韵的规定。有的诗只能押平声韵,有的诗只能押仄声韵。这种情况在词谱中很多,要特别注意。曲对韵的要求比较宽,有的可以平、仄通押。韵部是对汉字的音韵进行深入的科学研究所做出的分类。人们把韵母相同的字归在一起,按照韵部加以编排,就成了所谓韵书。韵书是供写诗的人参考的,不熟悉的人可以随时翻检。优秀诗篇都押韵,读起来铿锵悦耳,节奏感特别强烈,所谓“金声玉振”,十分优美。具体的诗体还有具体的押韵规定。不押韵的诗,是白话诗诞生以后的事儿,在传统诗词当中是不可想象的。我们现在比较熟悉的诗韵,叫《平水韵》。明末清初多才多艺的文学家、与南京关系非常密切的李渔(字笠翁)曾经编了一部《笠翁对韵》,流传很广,就是根据“平水韵”编的。

节律,是诗词的节奏规律。由于汉字和汉语的适应性,诗词的节拍,可以用汉字的字数来表示:通常2字为一拍。四言诗的节拍:2—2。五言诗的节拍:2—2—1;2—1—2。七言诗的节拍:2—2—2—1;2—2—1—2。词曲是长短句,节拍变化的情况多一些,例如:3—2—4(浪淘尽、千古风流人物);1—4(怕秋光六朝);1—4、4、4、4(望长城内外,惟余莽莽;大河上下,顿失滔滔);1—3、3、3(甚霎儿晴,霎儿雨,霎儿风),等等。但多数词句的基本节拍,仍然是以2字为一拍。诗词的节律不仅是指节拍、字数,还涉及到字词、词语的选择,词性、色彩等因素的搭配,这些在对偶的句子中往往有特别的要





求。节律,对于诗很重要,对于词、曲更重要。词、曲的文字都是要配合乐曲歌唱的,而前人创造的词牌曲牌很多,为了给填词作曲的人提供方便,学者们就编出许多《词谱》、《曲谱》,也就是把相同曲牌的作品摆在一起,归纳出它的节律,谓之《谱》,后人据此进行创作。所谓“填词”就是往既定的框框里“填充”汉字。有些人只知道凑字数,凑句数,忽略了歌唱的要求,那么填出来的词,往往不合格律,读起来就会疙里疙瘩,不流畅,没有节奏感。

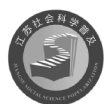
讲究诗词节律,最重要的是全篇的节奏,一篇作品形象发展变化、情绪起伏转接所形成的旋律。这个旋律,是诗词的音乐性和文学性相结合、相统一的旋律。

诗词的本质是文学

诗词是文学性和音乐性相结合、相统一的产物。诗词的格律是由它的音乐性决定的。诗词的本质是文学。诗词创作必须遵循文学创作的规律。我以为要特别强调形象性。要讲究形象,讲究意境,讲究意象。

我们现在有些诗词作品只讲格律,不讲文学。有些诗词写得像是社论,把口号或者理论概念堆积在诗词的形式里边,像是“压缩饼干”。有的诗词写得像是临摹,景物、情绪都只是在模仿古人,动不动就“凄凄惨惨戚戚”,就“小桥流水人家”,不像现代的人。还有些诗词对现代社会生活缺乏新鲜的深刻的感受,浮在生活的表面,一写发展就是高楼林立,车水马龙那一套。

我们讲诗词要讲究形象,并不是说必须描写风景。举个例子来





说。龚自珍《己亥杂诗》之一：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。”这是一首出色的脍炙人口的政治诗。它是不是不讲形象呢？不，它运用了一系列具有壮伟特征的主观意象，“九州”、“风雷”、“万马齐喑”、“天公抖擞”，不论是对社会现实的概括，还是对作者理想的提炼，都摆脱了纯粹抽象的概念和理论逻辑；其深刻的寓意和磅礴的气势，醒人耳目，感人肺腑，启人深思。

我们强调诗词要讲究形象，还有一层深意，那就是希望大家深入社会，体验生活，感受时代的脉搏。几千年稳定的农业社会，可以说所有事物都被表现得淋漓尽致，无以复加。而今天，不论城市还是乡村，都不是以前的面貌了。新在何处？如何表现？我们现有的旧体诗词当中，写得非常到位、非常真实、非常深刻的，有多少？

还有，如何把旧体诗词写得自然流畅、通俗明白，如何把新的词汇、新的语言放到传统的形式里边去，这些也是需要研究探索的。

我们面临的使命，是熟练运用传统的诗词形式，来表现新的时代，新的生活，新的情感，给旧体诗词充实新的活力。

（本稿由南京市社科联推荐）



王宜早，1942年7月出生，南京晓庄学院教授，中国书法家协会会员，南京诗词学会副会长、《南京诗词》主编。曾先后担任南京师专副校长、南京教育学院副院长、南京晓庄学院助理巡视员。专业方向：中国古代文学、书法、生活语言学、现代汉字学。专著《中国古典书学研究》，曾获南京市政府文学艺术奖、江苏省高校人文社会科学成果奖。论文《论琥珀语言》、《古代语言文学三题》分别获南京市政府哲学社会科学成果二、三等奖。

