

漢語詩律學

王 力 著

新 知 識 出 版 社

漢語詩律學

王 斌著

新 知 識 出 版 社

一 九 五 八 年 · 上 海

漢 語 詩 律 學

王 力 著

◆

新 知 識 出 版 社 出 版

(上海湖南路9号)

上海市書刊出版業營業許可証出015号

上海國光印刷厂印刷 新華書店上海發行所總經售

◆

开本：850×1168 1/32 印張：30 1/4 插頁：4 字數：727,000

1958年1月第1版 1958年1月第1次印刷

印數：1-6,600本

統一書号：9076·27

定 价：(9)4.20元

序

1944年，我在寫完了有關語法的三部書——中國現代語法、中國語法理論、中國語法綱要——之後，想要研究“詩法”。當時我把“詩法”了解為“詩的語法”，包括詩的韻律在內。我一方面進行研究，一方面就在昆明西南聯合大學（這是北大、清華、南開三大學在抗日戰爭期間的聯合組織）為高年級學生開設一門課程，這個課程也就叫做“詩法”。這是一學期的課程。課程結束了之後，直到1945年8月1日才着手寫這一部書。因此，這一部書的內容和當時講授的內容大不相同；它的範圍擴大得多，在某些地方的觀察也深入些。

本書的導言和第一章（近體詩）、第二章（古體詩）、第五章（白話詩和歐化詩）是1945年8月1日到1946年4月28日寫的。第三章（詞）和第四章（曲）是1946年下半年到1947年春天寫的。在開始的時候，本來不打算談到詞曲，後來考慮，如果不講詞曲，從律古跳到白話詩會令人感到突然。實際上，詞和曲也都是詩之一種。所以我補寫了有關詞曲的兩章。

葉聖陶先生說“詩法”這個名稱不妥當。於是我改稱“中國詩律學”；在付印以前，又改稱“漢語詩律學”。這裏所謂詩律學，大致相當於英語的*versification*和俄語的*стихосложение*。後漢書鍾皓傳：“皓避隱密山，以詩律教授門徒千餘人”。杜甫詩：“詩律羣公問”。這是“詩律學”命名的由來。

這是十年前的舊稿，在付印前只作了小小的修改。十年以前，

我認爲它是未定稿，想再作更深入的研究，並博訪通人，然後敢拿來和廣大的羣衆見面。不料一擱就是十年，始終沒有能够重理舊業；解放以前，雖然也請教過幾位朋友，但是，解放以後，前輩和朋友們都忙起來了，博訪通人成了虛願。現在變了一個主意：就拿這一本未定稿印出來給廣大的讀者批評吧。這樣，通人就不限於我所認識的前輩和朋友了；領教的範圍更加擴大了。

這一部書把漢語詩律的一般常識和作者自己的研究成果雜糅在一起，有些朋友覺得這是一個缺點。我因此曾經考慮改寫。經過長時間的考慮以後，我覺得改寫也有困難。我寫這一部書的動機本來是爲了教學，所以首先介紹常識。大學高年級同學們雖然年級很高了，由於從前各種功課都沒有講到詩律，也許還有不少人不懂什麼是“平平仄仄平平”。從常識講起似乎還是有必要的。

除了一般常識之外，還有比較高深的知識；這是前人研究的成果，不是作者自己研究的成果。但是，一般人是不知道漢語詩律有那麼多的講究的。舉例來說，在沒有看見董文煥的聲調四譜圖說以前，我自己就不知道詩律中有所謂“拗救”（更正確地說，我從前只知有“拗”而不知有“救”），有所謂“上尾”等等。而“拗救”之類正是前人所研究出來的可靠的詩律。再說，常識和非常識之間也很難劃清界限。記得我在童年的時候，我的舅父教我做詩不要“犯孤平”。他是一個老童生，可見避免“孤平”是科舉時代的一般常識。而現在呢，許多喜歡做舊詩的人也犯起孤平來了。本書所介紹的這一類“非常識”的東西要比一般常識多得多，可以說是書中的一個主要部分。

書中可以算是作者研究的成果的，主要是句式和語法。此外，關於韻律方面，也有作者自己的一些意見。例如“平平仄平仄”名拗而實非拗（第九節），律詩首句用鄰韻是宋代詩人的風尚（第五節），曲的聲調平上爲一類，去聲自成一類，上聲常常可以代替平聲（第

五十四節),等等。這是書中另一個主要部分。

全書的內容是這樣的:從一般常識到比較高深的知識;從前人研究的成果到作者自己的一些心得。這樣的一部教學參考用書,對於大學高年級的專門化課程(有關漢語詩律學的),也許還不無小補。

我在這裏謝謝馮至教授、浦江清教授、卞之琳教授、梁宗岱教授;我在寫書的時候曾受到他們的教益。

王 力

1957年春節后五日,北京大學。

目 錄

導言	1
第一章 近體詩	18
第一節 律詩	18
第二節 排律	23
第三節 絕句	33
第四節 近體詩的用韻	41
第五節 首句用韻問題	52
第六節 平仄的格式	72
第七節 關於「一三五不論」	83
第八節 拗救	91
第九節 平仄的特殊形式	100
第十節 失對和失黏	112
第十一節 上尾	119
第十二節 聲調的辨別	131
第十三節 近體詩的對仗	142
第十四節 對仗的種類	153
第十五節 對仗的講究和避忌	166
第十六節 五言近體詩的句式(上)——簡單句	182
第十七節 五言近體詩的句式(中)——複雜句	199
第十八節 五言近體詩的句式(下)——不完全句	217

第十九節	七言近體詩的句式	234
第二十節	近體詩的語法(上)	252
第二十一節	近體詩的語法(中)	269
第二十二節	近體詩的語法(下)	287
第二章	古體詩	304
第二十三節	古風每句的字數	304
第二十四節	古體詩的用韻(上)——本韻	316
第二十五節	古體詩的用韻(中)——通韻	331
第二十六節	古體詩的用韻(下)——轉韻	350
第二十七節	奇句韻和柏梁體	362
第二十八節	五古的平仄	380
第二十九節	七古的平仄	398
第三十節	古風的黏對及其出句末字的平仄	417
第三十一節	入律的古風	436
第三十二節	古風式的律詩	449
第三十三節	古體詩的對仗	468
第三十四節	古體詩的句式	481
第三十五節	古體詩的語法	495
第三章	詞	508
第三十六節	詞的概說	508
第三十七節	詞的字數	517
第三十八節	詞韻(上)	534
第三十九節	詞韻(中)	546
第四十節	詞韻(下)	564
第四十一節	詞字的平仄(一)——一字至四字句	582

第四十二節	詞字的平仄(二)——五字至六字句	595
第四十三節	詞字的平仄(三)——七字句	616
第四十四節	詞字的平仄(四)——八字至十一字句	635
第四十五節	詞的對仗及語法上的特點	651
第四十六節	詞譜舉例(上)	664
第四十七節	詞譜舉例(下)	683
第四章 曲		706
第四十八節	曲的概說	706
第四十九節	襯字和字句的增損	715
第五十節	曲韻(上)	729
第五十一節	曲韻(下)	744
第五十二節	入聲和上聲的變遷	763
第五十三節	曲字的平仄(上)	774
第五十四節	曲字的平仄(下)	787
第五十五節	曲譜舉例	803
第五章 白話詩和歐化詩		822
第五十六節	自由詩	822
第五十七節	詩行的長短	834
第五十八節	音步	852
第五十九節	韻脚的構成(上)——常韻, 貧韻	870
第六十節	韻脚的構成(下)——富韻, 陰陽韻	880
第六十一節	韻脚的位置(上)——隨韻, 交韻	887
第六十二節	韻脚的位置(下)——抱韻, 雜體, 疊句	899
第六十三節	商韻(上)——正式	914

第六十四節	商籟(中)——變式.....	926
第六十五節	商籟(下)——變式, 莎士比亞體和 史本賽體.....	937

道 言

1. 韻語的起源及其流變

1. 1 詩歌起源之早，是出於一般人想像之外的。有些人以為先有散文，後有韻文。這是最靠不住的說法。因為人類創造了文字之後，文化的發展已經達到了相當的程度，當然韻文和散文可以同時產生。韻文以韻語為基礎，而韻語的產生遠在文字的產生之前，這是毫無疑義的。相傳堯帝時候有一首康衢歌：

立我蒸民，莫匪爾極；

不識不知，順帝之則。

（列子仲尼篇。）

又有一首擊壤歌：

日出而作，日入而息；

鑿井而飲，耕田而食。

帝力何有於我哉？

（帝王世紀。）

我們當然不相信這兩首詩是堯時的民歌。前者是湊合詩經周頌思文的兩句和大雅皇矣的兩句而成的，且不要管它。後者的風格似乎也在戰國以後；不過，它也不會太晚，因為它用的韻是古韻之部字，以「息」「食」「哉」為韻，這種古韻決不是漢以後的人所能偽造的。依我們的猜想，它也許是戰國極亂的時代，仰慕唐虞盛世的人所假託的。同樣假託的詩還有一首南風歌，相傳為帝舜所作：

南風之薰兮，
可以解吾民之愠兮；
南風之時兮，
可以阜吾民之財兮。

(聖證論引尸子，又家語。)

我們不必因為它的出典不古，就懷疑到它的本身不古；這種詩歌很可能是口口相傳下來的。試看它以「時」「財」為韻，這種古韻也決不是漢以後的人所能偽造的。（偽造古韻最難，因為直至明末陳第以前，並沒有人意識到古今音韻的不同。）總之，堯舜時代雖不一定能有這種風格的詩，却一定已經有了詩歌的存在，假使這堯舜時代本身存在的話。

1. 2 至於韻語，它在上古時代的發達，更是後代所不及的。這裏所謂韻語，除了詩歌之外，還包括着格言，俗諺，及一切有韻的文章。譬如後代的湯頭歌訣和六言告示，它們是韻語，却不是詩歌。古人著理論的書，有全部用韻語的，例如老子。有部份用韻的，例如荀子，莊子，列子，文子，呂氏春秋，淮南子，法言等。文告和卜易銘刻等，也參雜着韻語，例如尚書，易經，和周代的金石文字。許多「嘉言」，是藉着有韻而留傳下來的，例如孟子滕文公上所引放勳（堯）的話：

勞之，來之，
匡之，直之，
輔之，翼之，
使自得之；
又從而振德之。

「來」「直」「翼」「得」「德」是押韻的。至於格言俗諺之類，就更以有韻為常了。例如：

畏首畏尾，

身其餘幾！

(左傳文公十七年。)

雖有智慧，

不如乘勢；

雖有鐵基，

不如待時。

(孟子公孫丑。)

兵法如三略，六韜，醫書如靈樞，素問，都有大部份的韻語。這些書雖不是先秦的書，至少是模仿先秦的風格而作的，於此可見韻語在上古是怎樣的佔優勢了。

1. 3 詩歌及其他韻文的用韻標準，大約可分為三個時期，如下：

唐以前為第一期。在此時期中，完全依照口語而押韻。

唐以後，至五四運動以前為第二期。在此時期中，除了詞曲及俗文學之外，韻文的押韻，必須依照韻書，不能專以口語為標準。

五四運動以後為第三期。在此時期中，除了舊體詩之外，又回到第一期的風氣，完全以口語為標準。

1. 4 現在先說第一期。所謂完全依照口語來押韻，自然是以當時的口語為標準。古今語音的不同，是清代以後的音韻學家所公認的。所以咱們讀上古的詩歌的時候，必須先假定每字的古音是什麼，然後唸起來才覺得韻腳的諧和。例如詩秦風：

蒹葭采采，

白露未已；

所謂伊人，在水之渙。

遡洄從之，道阻且右；

遡游從之，宛在水中沚。

咱們假定「采」字唸 tso，「已」字唸 die，「渙」字唸 dzie，「右」字唸

giwe,「訛」字唸 tie, 然後這首詩才唸得和諧。當然,您也可以假定這五個字的古音是 tsai, diai, ziai, giai, tiai, 或別的讀音,總之,這些字在上古的主要元音一定相同(至少是相近),如果照今天的語音唸起來,那簡直是沒有韻腳的詩了。

1. 5 漢代用韻較寬。這有兩個可能的原因:第一是押韻只求近似,並不求其十分諧和;第二是偶然模仿古韻,以致古代可押的也押,當代口語可押的也押,韻自然寬了。到了六朝,用韻又漸漸趨向於嚴。這是時代的風氣,和實際口語韻部的多少是沒有關係的。

現在說到第二期。六朝時代,李登聲類,呂靜韻集,夏侯該韻略一類的書,雖然想作為押韻的標準,但因為是私家的著作,沒法子強人以必從。隋陸法言的切韻,假使沒有唐代的科舉來抬舉它,也會遭遇聲類等書同一的命運。後來切韻改稱唐韻,可說是變成了官書,它已經成為押韻的標準,尤其是「近體詩」押韻的標準。唐韻共有二百零六個韻,但是,唐朝規定有些韻可以「同用」,凡同用的兩個或三個韻,做詩的人就把它們當做一個韻看待,所以實際上只有一百一十二個韻。到了宋朝,唐韻改稱廣韻,其中文韻和欣韻,吻韻和隱韻,問韻和焮韻,物韻和迄韻,都同用了,實際上剩了一百零八個韻。到了元末,索性泯滅了二百零六韻的痕迹,把同用的韻都合併起來,又毫無理由地合併了迥韻和拯韻,徑韻和證韻,於是只剩了一百零六個韻。這一百零六個韻就是普通所謂「詩韻」,一直沿用至今。

1. 6 唐朝初年(所謂「初唐」),詩人用韻還是和六朝一樣,並沒有以韻書為標準。大約從開元天寶以後,用韻才完全依照了韻書。何以見得呢?譬如唐韻裏的支脂之三個韻雖然注明「同用」,但是初唐的實際語音顯然是脂和之相混,而支韻還有相當的獨立性,所以初唐的詩往往是脂之同用,而支獨用(盛唐的杜甫猶然)。又如江韻,在陳隋時代的實際語音是和陽韻相混了,所以陳隋的詩人有

以江陽同押的；到了盛唐以後，倒反嚴格起來，江陽絕對不能相混，這顯然是受了韻書的拘束。其他像元韻和先仙，山韻和先仙，在六朝是相通的，開元天寶以後的「近體詩」也不許相通了。這一切都表示唐以後的詩歌用韻不復是純任天然，而是以韻書為準繩。雖然有人反抗過這種拘束，終於敵不過科舉功令的勢力。

1·7 詞曲因為不受科舉的拘束，所以用韻另以口語為標準。詞是所謂「詩餘」，曲又有人稱為「詞餘」。本書所講的詩律指的是廣義的詩，所以對於詞律和曲律也將同樣地討論到。

1·8 末了說到第三期。新詩要求解放，當然首先擺脫了韻書的拘束。但是，這上頭却引起了方音的問題。從前依據韻書，獲得了一個武斷的標準，倒也罷了。現在用韻既然以口語為標準，而漢語方音又這樣複雜，到底該以什麼地方的語音為標準呢？在今天，我們肯定了普通話以北京語音為標準音，但是在當時並沒有這個規定。

遇到作者不是北方人的時候，他的詩常常不知不覺地用了一些方音來押韻，我們用北京音讀去就不免有些不大諧和的地方。例如真韻和庚韻，依照西南官話和吳方言，是可以「同用」的，若依北方話就不大諧和。屋韻和鐸韻，歌韻和模韻，依照大部份的吳語是可以通用的，若依北方話也不諧和。

1·9 由此看來，除非寫方言的白話詩，否則還應該以一種新的詩韻為標準。這種新詩韻和舊詩韻的性質並不相同：舊的詩韻是武斷的（最初也許武斷性很小，宋以後就大大地違反口語了），新的詩韻是以現代的北京實際語音為標準的。這樣，才不至於弄成四不像的詩歌。

2. 平仄和對仗

2·1 平仄和對仗，是近體詩中最講究的兩件事；古體詩中，

也不能完全不講究它們。新詩雖然是一切都解放了，但是，就漢語來說，有了字音就不可能沒有平仄，單音詞多了也很容易形成整齊的對仗。新詩雖然不受它們的約束，却也還有許多詩人靈活地運用它們。因此，在未談詩法以前，先談一談什麼叫做平仄和對仗，也不是沒有用處的。

2. 2 平仄是一種聲調的關係。相傳沈約最初發現中國語裏共有四個聲調，就是平聲，上聲，去聲和入聲。又相傳「仄聲」這個名稱也是沈約起的。有人說，「仄」就是「側」，「側」就是不平。仄聲和平聲相對立，換句話說，仄聲就是上去入三聲的總名。依近體詩的規矩，是以每兩個字為一個節奏，平仄遞用。假定一句詩的第一第二字都是平聲，那麼，第三第四字就應該都是仄聲；如果第一第二字都是仄聲，第三第四字就應該都是平聲。（詳見下文第六節。）

2. 3 現在咱們要討論的，有兩個問題：第一，為什麼上去入三聲合成一類（仄聲），而平聲自成一類？第二，為什麼平仄遞用可以構成詩的節奏？

2. 4 關於第一個問題，咱們應該先知道聲調的性質。聲調自然是以「音高」(Pitch) 為主要的特徵，但是長短和升降也有關係。依中古聲調的情形看來，上古的聲調大約只有兩大類，就是平聲和入聲。中古的上聲最大部份是平聲變來的，極小部份是入聲變來的；中古的去聲大部份是入聲變來的，小部份是平聲變來的（或者是由平聲經過了上聲再轉到去聲）。等到平入兩聲演化為平上去入四聲這個過程完成了的時候，依我們的設想，平聲是長的，不升不降的；上去入三聲都是短的，或升或降的。這樣，自然地分為平仄兩類了。「平」字指的是不升不降，「仄」字指的是「不平」（如山路之險仄），也就是或升或降。（「上」字應該指的是升，「去」字應該指的是降，「入」字應該指的是特別短促。古人以為「平」「上」「去」「入」只是代表字，沒有意義，現在想來恐不盡然。）如果我們的設想不

錯，平仄遞用也就是長短遞用，平調與升降調或促調遞用。

2·5 關於第二個問題，和長短遞用是有密切關係的。英語的詩有所謂輕重律和重輕律。英語是以輕重音為要素的語言，自然以輕重遞用為詩的節奏。如果像希臘語和拉丁語，以長短音為要素的，詩歌就不講究輕重律或重輕律，反而講究短長律或長短律了。（希臘人稱一短一長律為 iambus，一長一短律為 trochee，二短一長律為 anapest，一長二短律為 dactyl，英國人借用這四個術語來稱呼輕重律和重輕律，這是不大合理的。）由此看來，漢語近體詩中的「仄仄平平」乃是一種短長律，「平平仄仄」乃是一種長短律。漢語詩律和西洋詩律當然不能盡同，但是它們的節奏的原則是一樣的。

2·6 五言古詩雖然不很講究平仄，但五平調或四平調仍是儘可能地避免的，否則就嫌單調了。五仄調或四仄調比較地常見，因為仄聲還有上去入的分別，它們或升，或降，或特別短促，就不十分單調。（參看下文第二十八節。）

2·7 近體詩喜歡用平聲做韻脚，因為平聲是一個長音，便於曼聲歌唱的緣故。這恰像英詩裏輕重律多於重輕律，希臘拉丁詩裏短長律多於長短律。在英詩或希臘拉丁詩裏，有些詩雖然本來是用重輕律或長短律的，也喜歡用重音或長音收尾，叫做「不完全律」（catalectic），大約也是使它較便於曼聲歌唱的緣故。

跟着歷史的變遷，近代的聲調的實際音高也不能和中古相同，所以人民口頭創作只能依據實際語音，不能再沿用中古的平仄。現代新詩如果要運用平仄，自然也只能以現代的實際語音為標準。例如北京語音裏沒有入聲，平聲分為陰陽兩類，又有一種輕聲，是否仍應該另行發現節奏的規律，這却是現代詩人所應研究的了。

*

*

*

2·8 對仗，大致說起來，就是語言的排偶，或駢儷。「仗」字的意義是從「儀仗」來的；「儀仗」兩兩相對，所以兩兩相對的語句叫