

# 古典诗词的

# 体式韵律及其运用

刘叔新 著



# 古典诗词的体式韵律及其运用

刘叔新 著

商务印书馆国际有限公司

中国·北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗词的体式韵律及其运用 / 刘叔新著. — 北京 :  
商务印书馆国际有限公司, 2017. 6  
ISBN 978-7-5176-0420-4

I. ①古… II. ①刘… III. ①古典诗歌-诗词研究-  
中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 092318 号

## 古典诗词的体式韵律及其运用

GU DIAN SHI CI DE TISHI YUN LU JI QI YUN YONG

---

|       |                                                               |
|-------|---------------------------------------------------------------|
| 著 作 者 | 刘叔新                                                           |
| 责任编辑  | 解洪科                                                           |
| 责任校对  | 王朝晖                                                           |
| 封面设计  | 皓 月                                                           |
| 出版发行  | 商务印书馆国际有限公司                                                   |
| 地 址   | 北京市东城区史家胡同甲 24 号 (邮编: 100010)                                 |
| 电 话   | 010-65592876 (总编室) 010-65122489 (编辑部)<br>010-65598498 (市场营销部) |
| 网 址   | <a href="http://www.cpi1993.com">www.cpi1993.com</a>          |
| 印 刷   | 北京中科印刷有限公司                                                    |
| 开 本   | 787mm × 1092mm 1/32                                           |
| 字 数   | 132 千字                                                        |
| 印 张   | 8.25                                                          |
| 版 次   | 2017 年 7 月第 1 版第 1 次印刷                                        |
| 书 号   | ISBN 978-7-5176-0420-4                                        |
| 定 价   | 29.80 元                                                       |

---

版权所有·违者必究

如有印装质量问题, 请与我公司联系调换。

## 序

2016年8月1日凌晨，吾师刘叔新先生在其津门寓所于睡梦中辞世，享寿八十有二。惊悉噩耗，我们纷从各地迅即赶到天津，赶来南开。悲痛之余，我们检获了先生遗稿。惜大作未竟，但风貌已呈。

如所周知，作诗填词，遵守平仄等格律，是题中应有之义。但是经常见到现代人创作的一些诗词作品，有的为迁就形式而破坏了内容，以辞害意；有的诗词内容甚好，但格律不合，以文害辞。以辞害意，无法使内容得到准确、完整、顺畅的传达，“以此自桎梏，信为大谬人”（白居易诗）；以文害辞，没有一个完美的形式作为内容的载体和依托，“言而无文，行之不远”（庾开府语）。诗歌的这种形式和内容的关系，闻一多先生曾形象地称之为“戴着镣铐跳舞”。如何处理好平仄律则与内容意境的关系，如何正确理解诗歌形式服从于内容意境，先生这部遗稿对此的论述

饶有意趣。先生首先论述了平仄律则的重要性，之后也举出古人诗歌中连连重拗的若干例证，以此说明出语自然，即使重拗，亦属佳联，古今传诵。但是话锋再转，先生又说：“当然，这绝非意味着，平仄律则无用，可以撇开不顾。句有重拗而作品仍能站得住甚至享誉于世，是个别特殊的情形，主要是由作者才情腾涌所决定的，一般写诗者不能也不应加以效法，而随意不遵从平仄通则。犯了重拗而任由之，也毕竟是作品的疵点。如果没有这样的缺点，或者通过补救而消除了该缺点，作品自然更为美好。”之后，先生语重心长地告诫一般读者：“平仄通则是形成诗歌韵律美的一个重要因素。诗歌具有韵律美与不具韵律美，是大不一样的。写作者在致力于内容意境好的同时，不应忘记还要求得韵律美。这就是说，对遵守好平仄律则，应给予适当的重视。不可轻易犯重拗；实在难以避免犯重拗时，应设法作补救而消除它。”叔新先生对诗歌形式和内容要兼顾、须兼擅的这种意见，对现代年轻一代的诗词作者有重要的指导意义。书稿中以大量诗词作品来证平仄律则等形式的重要性，也展示了平仄律则之美，分析了平仄律则的误例。值得注意的是，所引的诗词作品，多出自现代人之手。先生这样做，似乎也在说明：诗歌传统赓续，代

有传人。

书稿对一些文学作品体式的归类，表现出先生独到的见解。如联句（对联），有诗歌集子也将其纳入其中，给人的感觉仿佛它也属诗歌一类似的。叔新先生指出：“联句的前联和后联，句数相同，对应的句讲对仗，句的字数、结构都一致而平仄相反：这些使联句酷似律诗的颔联或颈联，而逼近于近体诗。但是联句不存在押韵现象，所以它并不是诗，只能算一种介于诗歌与散文之间的独特文学体裁。”联句归类，历来纷乱。如今先生以其不存在押韵现象而断言其不是诗，一语定乾坤。再如，六言四句，押平声韵的诗作（如王维《田园乐》，王安石《题西太一宫壁》），作者认为：“像是七绝、五绝疏远的同宗弟兄，不妨称之为六绝。”“六绝”名目的提出，也使此类六言诗得到了一个比较恰当的归属。书稿对于现代新的韵部划分，建立适于现代传统诗词创作使用的统一用韵、押韵依据，提出了三原则，也都分析中肯，说理透彻，论述充分，值得重视。稿中拟设了一个二十韵部的韵部表，对于诗歌创作者循此赋诗或有助益，对于现代人的韵部整理工作，也有一定的参考价值。书稿还对诗词创作中应注意的用词和语法特点问题做了分析。

总之，这部遗稿，是刘叔新先生数十年在诗歌韵律方面所做精心研究的一项重要成果，也是近些年来难得一见的佳作。相信出版后，不但对诗词爱好者来说是必备的参考书，对诗律、诗韵研究者而言也富有启发意义。

先生的学问，我高山仰止；先生的品德，我敬慕钦仰。我受出版社委托为先生遗著作序，未免惴惴不安。为弘扬先生的学术思想，让先生的著作流布更广，为更多的人所知晓，思虑再三，我终于鼓起勇气，边研读老师的遗作，边试写点儿学习心得。谨以我的这点儿心得，如作业卷呈给九泉之下的先生，望先生不以为忤，能够海涵。

周 荐

于澳门氹仔濠庭都会斗室

# 目 录

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 序 .....               | III |
| 第一章 基本概念和体裁类别 .....   | 1   |
| 第一节 几个基本概念 .....      | 1   |
| 第二节 现代传统诗歌的体裁类别 ..... | 4   |
| 第二章 近体诗 .....         | 11  |
| 第一节 律诗的体式 .....       | 11  |
| 第二节 律诗平仄体制 .....      | 16  |

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 第三节 律诗的对仗 .....        | 42      |
| 第四节 排律和小律 .....        | 59      |
| 第五节 绝 句 .....          | 73      |
| 第六节 六 绝 .....          | 80      |
| 第七节 近体诗的押韵和用韵 .....    | 92      |
| 第八节 传统诗词过渡性的韵部体系 ..... | 98      |
| 第九节 近体诗对新定韵部的采用 .....  | 126     |
| 第十节 近体诗的复杂韵律 .....     | 177     |
| 第十一节 近体诗用词和语法特点 .....  | 181     |
| <br>第三章 古体诗和古风诗 .....  | <br>192 |
| 第一节 古体诗的概念和使用 .....    | 192     |
| 第二节 古风诗的概念和使用 .....    | 203     |
| <br>第四章 词 .....        | <br>221 |
| 第一节 词的形式特征 .....       | 221     |
| 第二节 有生命力词牌的构成格式 .....  | 228     |
| 第三节 关于新词 .....         | 252     |

## 第一节 几个基本概念

在系统谈论之前，先要把几个最常使用的基本概念弄清楚。它们是：体式、诗句、平仄、押韵。

体式，简单、概括地说，就是体裁格式。指诗歌本体的各种构造形式和结构规则。

诗句，指诗歌的一句，是诗歌的基本构造单位。诗句与诗句之间，必有明显的停顿隔开；但是诗句并不与言语中意思完整、以停顿（在书面上就是句号）表示终结的句子相等同：它可以相当于任何以逗

号隔开的句子片段——分句或需要末了稍停顿一下的句子成分，也可以相当于一个不长的、完整的句子（最常相当于分句）。近代欧美诗作的中译以及新诗的出现，把另一个与“诗句”相近而彼此纠缠不清的概念——“诗行”引进了中国诗界，此后就存在一个把二者的关系搞清楚的问题。现代之前，传统诗歌在书面上，同散文一样，是句句相连的，不分开来一句一行地排列。新诗实行了以行而非以句为单位的分行排列式，行中可有不同的句（包括分句），一句又可跨不同的行。二十世纪五十年代，传统诗歌也开始吸收分行排列的做法，不过是让诗行绝对对应于诗句，在书面上一句一行地排列。这就实际上消除了诗句与诗行的差别，合二为一，很好地解决了互相干扰纠缠的问题。不过如今在新诗方面，大体仍以行作出发点和中心，允许出现多句行和跨行句，诗行与诗句的概念远未统一。这种观念上、实践上与传统诗歌的不一致，只有待新诗未来的改革予以消除。

平仄，指汉语声调的两大类及其相互关系。汉语每个字的读音都是带一定声调的音节。南朝齐时，沈约发现当时汉共同语有四个不同的声调：平声、上声、去声、入声。这就是所谓四声。四声从此被应用到作诗的

道法里。在诗法和音韵学中，四声被划分为两大类：平声和仄声。平声，音调保持一定的高度或者只有些小升高或降低，平稳或较平稳地进行，纯净乐音的特性明显。中古直至现代，平声分出阴平、阳平两类，一般阴平的音调是保持一定高度的。仄声，是上声、去声和入声的统合类，都不是在一定的或只有些小升降的高度上进行：上声由较低甚至很低升至较高，去声由高掉落至低，入声受塞辅音阻截而音调短促、突然截止。所以仄声都是非平稳进行的调，有噪音成分。所谓“仄”，就是“侧”，不平正，与“山道险仄”的“仄”同样的意思。诗句一个音步（由两个字音构成）是平声，接着的一个音步是仄声，然后又回到平声，如此平仄相间地连贯起来，不仅使音调富于变化而避免单调，更重要的是可形成循环反复的节奏。所以从南朝齐梁时起，传统诗歌开始重视诗句一定的平仄安排，使平仄起重要的格律作用。须要注意的是，由于共同语和北方绝大多数方言到元代时，入声已分别转变到平、上、去里而实际上消失，曲以及现代的新诗所用到的仄声，其内涵就有了变化——只包括上声和去声。

押韵，又称协韵，指使得诗句末字的韵彼此一致<sup>①</sup>，以造成音韵上的谐美和节奏。这里的“韵”，并不等同于韵母，它只含韵母的主要元音和尾音（如果这韵母有尾音的话）这两部分，不包括主要元音前的介音。例如“猜”的韵母是 - ai，“乖”的韵母是 - uai，彼此不同；但是“猜”“乖”两字却同韵——都是 ai 韵，若两字分别用于相邻近诗句之末，就是押韵现象。

## 第二节 现代传统诗歌的体裁类别

从《诗经》的作品发展至清末民初的诗歌，三千年间，出现过不少诗体类别。其中有的已不为现代人所采用，绝大多数则至今仍在不同程度上保持其生命力。现在还活着的传统诗歌体裁，就大类来说，就是近体诗和古风诗、

---

<sup>①</sup> 这“一致”不是严格的，容许包括主要元音彼此相近、或这种相近加上尾音相同或者相近、或仅只同有尾辅音发音气流遭阻截的特点等情形，即两韵类近或接近一致。所以只要两韵被规定相通，就可分属这两韵的字来押韵。

内中只留有半数小类别的古体诗，以及词和散曲。<sup>①</sup>

近体诗是最常见、最普遍为现代人们用于写作的传统诗体大类，在传统诗体中占有最重要的地位。它之称为“近体”，是唐宋人时代意识的反映。在唐宋人看来，晚近时期流行的诗体，与古远时期质朴的那类大不相同，因而强烈比照地称之为近体，而把古远时期的诗体统归为古体。近体诗的主要特征，是讲究诗句内平仄的一定安排以及相邻诗句平仄间的一定关系。另外，诗句字数整齐一定，诗句皆偶数，也是它的特点。

近体诗包含两个低一层次的体裁类别：律诗、绝句。律诗按照诗句字数，划分出更低层次的七律和五律；按照句数来划分，分出同属第三层次的一般律诗、排律、小律。律诗的特征，是要求有相邻诗句的对仗。绝句的“绝”，一般的解释，是“截”的意思，绝句即

---

① 这里不能还包括“乐府诗”，因为乐府诗并不是诗本身的一种体裁类别。虽然它早期指政府音乐机构采集来并对之加工过的民歌，后来却泛指来自民间和士人创作的、配有一定曲调的诗歌——包括古体诗、近体诗、古风诗等各种不同诗体。比如，李白的《将进酒》《清平调三首》，尽管在《唐诗三百首详析》（喻守真编注）里被同归入乐府诗，可是诗界历来都确认前者是古风诗的七古，而后者则为近体诗的七绝。

截句，这种短小的诗体是截取一般律诗半数诗句而成的。它不再要求一定要有对仗。按照诗句的字数，绝句一般分为七绝和五绝两类。实际上还存在另一类比较特殊、甚为稀少的绝句——六绝。通常提到绝句时，都不会把它考虑进去。

古体诗，是先秦、汉魏时民歌和文人诗歌的诗体大类，包括多种体裁类别：以《诗经》作品为代表的四言古体，以《楚辞》特别是其中的《离骚》为代表的骚体，部分汉乐府诗歌的杂言体，以《古诗十九首》及曹植、嵇康、阮籍等人作品为代表的五言古体，汉武帝时出现的全为七言句、句句押韵、句数不限的柏梁体，汉代民歌中偶见的三言体等。古体诗的共同特点是：诗句多少没有一定，句的字数大多整齐，有的不绝对划一；依口语音韵押韵；除此而外，造语纯任自然。

到了现代，不时仍可见到时人写的四言古体诗，骚体和三言体虽已极少使用，但都并未消亡，仍偶有用之写作的诗歌发表出来。只是柏梁体、五言古体和杂言体，其生命力俱已消失。从“五四”时期以来，已极难见到全诗七言句连着押同一韵的柏梁体。现代人若仿写古色古香的古体五言诗，实际上都按照古风诗的五古体式来写；若要写

句子字数不整齐划一的诗，也干脆照古风体可掺有少量三言、五言句或九言、十一言句的七古样子来写，或照可少量掺入三言、七言句的五古样子来写。

从古体诗向近体诗演变发展的过程中，出现过一种初步讲求诗句平仄适当安排规则的过渡性诗体——齐梁体，是南朝齐梁时四声被提出来后应运而生并流行起来的。它主要讲求避免诗中出现“四病入声”——诗句平仄不恰当安排造成的不谐美后果，尚未明确提出正面的平仄恰当安排规则。进到陈隋间，齐梁体终为近体所取代。此后，诗界再没有人使用齐梁体来写诗。所以，齐梁体只是古代一定时期存活过的诗体，不入现代人可以运用的现实传统诗体之列。

至于古风诗，尽管类近于五言、七言的古体诗，却不是直接自古体诗发展出来的。它是唐代近体诗兴起后出现的新诗体。那时，诗人们近体诗写得多了久了，又仰慕起古体诗朴实自然的诗风来，就写出一种保留古体诗大部分特点，同时带上近体诗部分平仄规则要求的新体诗。它被称为古风诗。古风体包含五言古风——被省称为“五古”——和七言古风——被省称为“七古”，也称“歌行”——两种体裁，都从唐代起，为历代诗界所用，直到

如今。

在近体诗流行了百年左右时，出现了另一种新体裁——词。它在唐代的发展初期，作品还较稀少，且只限于篇幅短小之作。到了五代，才全面发展成熟。两宋时期，它发展到繁荣隆盛的顶峰。此后历经元、明、清而至现代，都一直是很受人们喜爱的诗歌体裁，不断涌现大量作品。它比近体有更严格的诗句平仄格式规定，押韵规则也复杂一些；但是句有长短变化，用词造语接近口语，活泼生动而能含蓄蕴秀。

每种体式的词，都以其据某个曲调而初作出者的格律为准则，并以该曲调之名为名目——就是所谓“词牌”。每个词牌的格律都须如样遵行，显出词体的强度束缚。有的懂音乐的诗人，自作曲调，并按这曲调配上词句，摆脱了许多束缚；不过仍遵守词的某些格律定则，保留住词的风味。这就推出不同于一般词的特殊词体——自度曲。晚近笔者以为，自度曲“于词中之地位，固类于新诗之于旧体诗，诚可称之为‘新词’”<sup>①</sup>。

---

<sup>①</sup> 舒辛《韵缕——亚欧吟草·自序》，第6页，天津古籍出版社，1999年。