

诗格
词律

简简单单知格律

轻轻松松习创作

诗词格律 与创作

罗辉

编著

湖北长江出版集团
湖北人民出版社

解读诗词格律感怀

姓问雍容 王谢堂前燕语穷
门梦寥廓 烟云尽处倚新风

罗辉

ISBN 978-7-216-06215-2



9 787216 062152 >

定价：30.00 元

诗词格律 与创作

罗辉

编著

湖北长江出版集团
湖北人民出版社

鄂新登字 01 号
图书在版编目(CIP)数据

诗词格律与创作/罗辉编著.
武汉:湖北人民出版社,2009.12

ISBN 978 -7 -216 -06215 -2

- I. 诗…
- II. 罗…
- III. 诗词格律—基本知识—中国
- IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 206173 号

诗词格律与创作

罗 辉 编著

出版发行: 湖北长江出版集团
湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:荆州市翔羚印刷有限公司
开本:787 毫米×1092 毫米 1/16
字数:177 千字

经销:湖北省新华书店
印张:17.75
插页:1

版次:2009 年 12 月第 1 版
书号:ISBN 978 -7 -216 -06215 -2

印次:2009 年 12 月第 1 次印刷
定价:30.00 元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

目 录

欲教王谢堂前燕 飞入寻常百姓家

——关于用简化方式解读诗词格律的基本构想(代前言) /1

一、诗词的种类 /12

(一)古体诗与近体诗 /12

(二)词 /14

(三)诗与词的联系与区别 /15

二、用简化方式解读诗词格律 /18

(一)诗词的平仄 /18

(二)诗词的韵 /30

(三)诗词的对与粘 /46

(四)诗词的句式 /51

(五)诗词的对仗 /59

(六)诗词的格式与名称 /74

三、关于诗词创作的几个问题 /78

(一)诗词的题目与内容 /78

- (二) 诗词的立意与意境 /82
- (三) 诗词的结构与谋篇 /94
- (四) 诗词的修辞手法与语法特点 /105
- (五) 诗词的“改”与“工” /119

四、诗谱

--- 定格与变格运用举例 /122

(一) 七绝与七律 /122

- 七绝(首句平起入韵式) /123
- 七绝(首句平起不入韵式) /124
- 七绝(首句仄起入韵式) /125
- 七绝(首句仄起不入韵式) /126
- 七律(首句平起入韵式) /127
- 七律(首句平起不入韵式) /129
- 七律(首句仄起入韵式) /131
- 七律(首句仄起不入韵式) /134

(二) 五绝与五律 /135

- 五绝(首句平起入韵式) /137
- 五绝(首句平起不入韵式) /137
- 五绝(首句仄起入韵式) /139
- 五绝(首句仄起不入韵式) /140
- 五律(首句平起入韵式) /141
- 五律(首句平起不入韵式) /142
- 五律(首句仄起入韵式) /145
- 五律(首句仄起不入韵式) /146

(三) 排律 /148

首句平起入韵式七言排律 /149

首句仄起不入韵式五言排律 /150

五、词谱

—常用词牌八十例 /151

(一)平韵格 /151

十六字令 /151

忆江南 /151

南歌子 /152

渔歌子 /153

捣练子 /154

忆王孙 /154

江城子 /155

长相思 /156

浣溪沙 /156

采桑子 /157

诉衷情 /158

画堂春 /158

阮郎归 /160

摊破浣溪沙 /160

人月圆 /161

柳梢青 /161

太常引 /162

少年游 /163

浪淘沙 /164

鹧鸪天 /165

- 南乡子 /165
小重山 /166
临江仙 /166
一剪梅 /168
唐多令 /169
破阵子 /170
行香子 /171
风入松 /171
水调歌头 /172
满庭芳 /173
凤凰台上忆吹箫 /174
八声甘州 /175
望海潮 /176
沁园春 /177
六州歌头 /178
(二)仄韵格 /179
如梦令 /179
天仙子 /179
生查子 /180
点绛唇 /181
霜天晓角 /182
卜算子 /182
谒金门 /183
好事近 /184
忆少年 /184
忆秦娥 /185

- 醉花阴 /186
鹊桥仙 /186
玉楼春 /187
踏莎行 /188
蝶恋花 /189
渔家傲 /189
苏幕遮 /190
解佩令 /190
青玉案 /191
千秋岁 /192
祝英台近 /192
御街行 /193
蓦山溪 /194
洞仙歌 /195
满江红 /196
天香 /197
声声慢 /198
念奴娇 /199
桂枝香 /200
水龙吟 /201
石州慢 /202
雨霖铃 /203
永遇乐 /204
摸鱼儿 /204
(三)平仄韵通协格 /205
平湖乐 /205

西江月 /206

(四)平仄韵转换格 /207

调笑令 /207

菩萨蛮 /208

更漏子 /208

减字木兰花 /209

清平乐 /210

虞美人 /210

(五)平仄韵错协格 /211

相见欢 /211

定风波 /211

最高楼 /212

附录 /214

(一)《对仗用词分类》摘录 /214

(二)《对仗歌诀》 /218

(三)《词林正韵》(《佩文诗韵》)摘录 /234

(四)《诗韵新编》摘录 /256

后 记 /272

参考文献 /276

欲教王谢堂前燕 飞入寻常百姓家^①

——关于用简化方式解读诗词格律的基本构想

(代前言)

寻常百姓问雍容，王谢堂前燕语穷。
飞向柴门梦寥廓，烟云尽处倚新风。

—

以唐诗宋词为代表的格律诗词是中华韵文中最具特色的一颗璀璨明珠。经过千百年的传承与发展，已经形成相对固定的诗词格律。古往今来，人们都喜欢诗词。唐诗宋词中的名篇佳句，更是童叟皆知，家喻户晓。近些年来，随着国学热的不断升温，无论是诗词的阅读者，还是诗词的创作者都越来越多了。我所接触到的这些爱好者中，有戎马半生的老将军，有白发苍苍的老干部，有放下教鞭的老教师，还有青年学生、厂矿企业的工人、山乡村寨的农民。他们吟诵诗词，创作诗词，已成为当今社会重要的文化特征。从中华诗词学会、各省诗词学会，一直到各县甚至乡镇诗词学会所编辑的诗词刊物，还有诗词之县、诗词之乡的命名，以及新华书店诗词专柜上那些琳琅满目的诗

^① 本文发表于《长江文艺》2009年第8期。

词书籍，我们都可以感受到诗词作为中华民族独具特色的优秀文化遗产，正在逐步成为全民的文化财富，而且仍然具有强大的生命力。

然而，创作诗词不同于阅读诗词，不熟悉诗词格律是不行的。也正因为诗词格律的特殊性，才让许多爱好者望而却步，有的虽然也写一些自以为是“七律”之类的诗或“满江红”之类的词，但却严重偏离了相应的格律要求。究其原因，主要在于诗词格律还难于普及。闻一多先生有个十分形象的比喻，将诗词格律比作“镣铐”，将诗词创作比作是戴着“镣铐”跳舞。其实，诗词的美，也离不开“镣铐”；难，也紧跟着“镣铐”。要让诗词创作轻松起来，既不能盲目丢掉“镣铐”，也不能被动忍受“镣铐”，而需要探索用简化方式去认识与掌握“镣铐”，并最终让“镣铐”成为“玉佩”。

实际上，诗词尽管有其特定的格律要求，但是，与其他文学作品一样，它必然是由字组成句，由句组成篇。所以，只要把对字、句与篇的格律要求说清楚就行了，而且应是越简单越好。从用字、造句与谋篇的角度看，最基本的格律要求主要是字的平仄与韵、句子的结构、押韵与对仗，以及一首诗或一首词的总体格式，如果有“捷径”让诗词爱好者掌握这些知识，就可以让他们在游泳中学习游泳，在创作中学习创作，进而轻松地表达自己的思想感情了。

二

纵览众多介绍诗词格律的著作，从王力教授的格律专著《汉语诗律学》，到一些作者撰写的普及读物，无一例外

地都是从诗的格律,讲到词的格律;用诗的格律来解读词的格律。在讲授格律诗的平仄时,又必然会涉及“拗救”、“一、三、五不论,二、四、六分明”、“孤平”、“三平调”和“特定的平仄格式”等概念。其中,所谓“拗”,就是不合的意思;所谓“救”,就是补偿的意思。“拗句”就是说一个句子的平仄声不符合规定格式。“拗句”不“救”,就是病句。所谓“孤平”,指的是一种病句,即对于“仄平脚”诗句,若除去韵脚,全句只有一个平声。如五言句“仄平仄仄平(韵)”或七言句“仄仄仄平仄仄平(韵)”。所谓“三平调”,是指一句诗的结尾连续用了三个平声字,因为平声较长,所以连续三个长音读起来不和谐。如五言句“仄仄平平平(韵)”或七言句“平平仄仄平平平(韵)”。而所谓“特定的平仄格式”,则是传统的“拗救”体系所无法包含的一种平仄格式,即七言句为“仄仄平平仄平仄”,五言句为“平平仄平仄”。

显然,诗词格律的基本要求是必须遵守的,否则,就不成其为诗词了。但是,有必要将“结果”与“过程”分开来说。也就是说,诗词格律的目标要求不能改变,但实现目标的途径可以选择,并应该尽可能采用“截弯取直”的方式来简化实现目标的途径。根据作者学习诗词格律与创作格律诗词的体会,在遵循诗词格律基本原则的前提下,可以从以下几个方面来简化诗词格律的表达方式,进而提高诗词格律的可知性及其认知效率。

1. 不要随意加重“镣铐”

俗话说,没有规矩不成方圆。创作格律诗词,不讲究诗词格律是不行的,但应注意“好”、“对”、“错”三者之间的联系与区别。用字造句的原则应该是“确保对而不错,力

争既对又好”，但不能用“好”的标准来判断“对”与“错”。例如，在诗词格律中，“三平调”往往是病句，那么能否再来一个“三仄调”也是病句呢^①？作者认为，将“三仄调”看成病句的观点，正是混淆了“好、对、错”三者之间的界限。我们说“三仄调”的诗句“对”而不“错”（注意：不错不等于就好），其原因，一是从读音的角度看，仄声较为短促，三个仄声在一起并不影响读音和谐。二是从权威观点的角度看，王力教授在其著作中指出^②，上句“平平仄仄仄”，下句“仄仄平平平（韵）”，律诗常用。三是从实证的角度看，“三仄调”的诗句较为普遍，就是被公认最为工整的杜（甫）诗也有“江流石不转”（《八阵图》）和“秋水才深四五尺”（《南邻》）等“三仄调”诗句。这就是说，“三仄调”只是一种变格，而不是病句。又如，对于所谓“孤平”问题，也不要将这个概念扩大化。对于押平声韵的词句来说，既不能不讲“孤平”，也不能将“孤平”扩大到五字以下的词句中去。其原因是格律诗最少是五字，对于五字以上的词句要避免“孤平”，而五字以下的词句就不存在“孤平”问题了。

2. 要尽量减轻“镣铐”

古人论诗还有所谓“八病”之说^③，即一是“平头”，二是“上尾”，三是“蜂腰”，四是“鹤膝”，五是“大韵”，六是“小韵”，七是“正纽”，八是“旁纽”。这些要求，随着时代的发展，其本身也在发生变化。所以，在遵守诗词格律基本规

^① 如赵京战编《诗词韵律合编》，第3页，就将“三平三仄”作为“四个毛病”之一。

^② 王力著：《汉语诗律学》，第92页，上海世纪出版集团，2005年。

^③ 刘坡公著：《学诗百法》，第75页，上海古籍书店，1982年。

则(如平仄、押韵、句式、对仗等)的前提下,再没有必要用格外要求来约束今天的作者。当然,对步入提高阶段的作者来说,也可以从锦上添花的角度,联系创作实际来考虑其中的一些相关要求。

与此类似,对词来说,除特别需要外(如领字一般用去声字,有些词牌要求押入声韵等),对于有些词牌的用字,是否还要求“四声备”(即一句词中,要求四声俱备,如辛弃疾《永遇乐》结句“尚能饭否”四字,“尚”字必仄,“能”字必平,“饭”字必去,“否”字必上),甚至“五声备”(即一句词中要求五声俱备,所谓“五声”,除仄声有上、去、入三声外,平声还要分阴平与阳平)的问题。此外,词还有一个所谓“句中韵”或“暗韵”的问题。这些确实是阳春白雪,难于众和,需要减负,可以作为“好”的目标去努力,但不要作为“对或错”的标准来硬性规定。

3. 要设法给“镣铐”松扣

格律诗词的平仄有四种体现节奏美的正规平仄格式(简称正格)。实际创作时,又允许有些句子的某些字可平可仄,还允许“半拗(或称‘小拗’)”的句子可救可不救。这样,为简化起见,可以用“定格”代替“正格”。所谓定格,是本着立足于“简化”与“宽松”,而不是“复杂”与“严格”的理念,对正格作出必要调整,使之成为既提高包容性,又不造成病句的一种平仄格式。以五言句为例(“+”表示可平可仄),一是正格为“平平仄仄平”的律句,由于第三字可平可仄,所以可以用“平平+仄平”来表示该句的定格。二是正格为“平平平仄仄”的律句,由于第一字可平可仄,所以可以用“+平平仄仄”来表示该句的定格。三是正格为“仄仄

仄平平”的律句，由于第一字可平可仄，所以可以用“仄仄仄平平”来表示该句的定格。四是正格为“仄仄平平仄”的律句，由于第一字可平可仄，且当第三字用仄声时，按诗词格律的传统解读，属于可救可不救的“半拗”，所以可以用“仄仄仄平平”来表示该句的定格。按照上述“松扣”思路，如杜甫《天末怀李白》：“鸿雁几时到，江湖秋水多”这一联，就完全符合定格要求，而用不着再讲“对句相救”的问题了。也就是说，再没有必要将这一联句的平仄解释成是：下句第三字平声“秋”，救了上句第三字仄声“几”。

4. 要装配轻质“镣铐”

为了绕开“拗救”难关，可以运用变格概念来简化诗词格律的解读方式。所谓变格，就是在定格的基础上，为了用字造句的需要，在遵循诗词格律基本规则的基础上，对相关字的平仄作适当调整后的格式。根据诗词格律的平仄规则，并通过研究与分析平仄格式纷繁的格律诗句，可以发现具有基础地位的七言句与五言句，其平仄规则能够用“四种定格与三种变格”来概括。

(1) 定格为“仄平仄仄平平”的七言句，除第一字与第三字外、定格为“仄仄仄平平”的五言句，除第一字外，其他字的平仄均不能单独调整，所以这种句型没有变格。

(2) 定格为“仄平仄仄平平”的七言句与定格为“仄仄仄平平”的五言句，就本身而言，除已可平可仄的各字外，其他的字均不可单独调整，所以这种句型本身没有变格。但是，这种句型所组成的联句允许有一种变格：即对七言句而言，可以将“仄平仄仄平平(句)仄仄仄平平(韵)”看成是“仄平仄仄平平(句)仄仄仄平平(韵)”的变格；

对五言而言,可以将“十仄上仄仄(句)十平平仄平(韵)”看成是“一仄上平仄(句)平平十仄平(韵)”的变格。

(3)定格为“十仄平平十仄平”的七言句与定格为“平平十仄平”的五言句,当七言句的第五字或五言句的第三字为平声时,七言句的第三字或五言句的第一字可以为仄声,所以,可以将“十仄仄平平仄平”看成是“十仄平平十仄平”的变格;将“仄平平仄平”看成是“平平一仄平”的变格。

(4)定格为“十仄上平平仄仄”的七言句与定格为“十平平仄仄”的五言句,当七言句的第三字或五言句的第一字为平声时,七言句的第五字或五言句的第三字可以是仄声,所以,“十仄平平仄仄仄”是“十仄上平平仄仄”的变格;“平平仄仄仄”是“十平平仄仄”的变格。另外,按照诗词格律的传统说法,这种句型还有一种“特定的平仄格式”,即七言是“十仄平平仄平仄”,五言是“平平仄平仄”。所以,可以将上述七言句的两种句型统一为“一仄平平仄十仄”,并将其看成是“十仄上平平仄仄”的变格;将上述五言句的两种句型统一为“平平仄一仄”,并将其看成是“十平平仄仄”的变格。显然,上述做法也将传统“特定的平仄格式”一同纳入了统一的“变格”体系。

七言句与五言句正格、定格与变格的比较,如表一和表二所示。从表中可以看出,“四种定格与三种变格”不但完全符合诗词格律的平仄规则,而且彻底避免了所谓“本句自救”、“对句相救”、“隔句相救”,甚至是“句句相救”等“拗救”难题,还可以将“特定的平仄格式”这一传统说法与之统一起来。同时,也回避了所谓“一三五不论,二四六分明”这个相传甚广的口诀。该口诀正如王力教授所说,“在