

经典中国——国学系列丛书

格律诗 写作常识

写作常识

GELÜ SHICI
XIEZUO CHANGSHI

■ 陈书良 著



对外经济贸易大学出版社

University of International Business and Economics Press

经典中国—国学系列丛书

格律诗词写作常识

陈书良 著

对外经济贸易大学出版社

中国·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

格律诗词写作常识 / 陈书良著. —北京: 对外经济贸易大学出版社, 2013

(经典中国·国学系列丛书)

ISBN 978-7-5663-0802-3

I. ①格… II. ①陈… III. ①格律诗 - 创作方法 - 中国 ②词 (文学) - 创作方法 - 中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 199063 号

© 2013 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

格律诗词写作常识

陈书良 著

责任编辑: 阮珍珍 强晓洁

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 10 号 邮政编码: 100029

邮购电话: 010-64492338 发行部电话: 010-64492342

网址: <http://www.uibep.com> E-mail: uibep@126.com

北京市山华苑印刷有限责任公司印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸: 140mm × 203mm 4.125 印张 104 千字

2013 年 9 月北京第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5663-0802-3

印数: 0 001 - 3 000 册 定价: 11.00 元

引 言

这一本小书的撰作目的，就是试图简单扼要地叙述诗词格律，结合笔者自己的学习、创作经验，让有意于此的读者能较快地运用这些传统形式来言志抒情。

笔者幼年时即在外祖父刘永湘先生指导下学习写诗，长成后又向夏承焘先生学习填词。他们都认为，传统诗词的学习、写作应该是先学诗后学词。我的学习、创作经历也是先诗后词。我们知道在文学史上，词是在格律诗的基础上产生的，所以词又别名“诗馀”。词中的律句特别多，词韵也比诗韵宽，因此，学习上先诗后词是有一定的道理的。

本书所谓的格律诗词，在诗这一类，包括古体诗（古风）和近体诗两个部分。

所谓古风也有两类，一类是唐代以前的自由体或半自由体，还没有形成格律，对此本书不拟赘述。一类是唐以后的古体，虽标榜不受拘限，实际还是有很多讲究，尤其是歌行体。所以本书将会专章论及。

近体诗酝酿于齐梁，定型于唐代，唐代称为今体诗，宋代以后称为近体诗。自此，中国诗才有了严密的格律，而且历宋元明清一直到现代，诗的格律还是没有变。所以于诗我们着重谈近体诗。

至于词律，昔人强调“倚声填词”，笔者的创作也是从对谱填词开始。因此本书着重介绍了五十个常用词牌，每个词牌又介

绍了常用的一体，讲述了如何按谱填词及词韵的一般规律。根据学者的统计，一般历史上的著名词人个人创作也不过用三四十个左右的词牌而已。本书所列词谱，应可满足初学者创作之需。

诗词格律都是一些规律性的东西，对于欣赏古代诗词来说，如果能够知道关于诗词格律的一些基本知识，那就更能欣赏其中的写作技巧、艺术的美。对于创作传统诗词来说，如果能够在知道这些基本知识的同时，多读多写，那就反过来更能熟悉、运用诗词格律。俗话说：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”学诗学词，多读多写是一个绝不可少的，既是初学必须，又要终生保持的功课。

本书所讲的诗词格律，是老生常谈，亦即大部分是前人所言。由于这是一部基础知识的书，所以书中所论概不标明出处，这也是《文心雕龙》所提倡的“同乎所同”。然书末参考文献将一一标列前修鸿著，敬意永驻。

为方便读者平时创作或车旅吟咏，本书附录了《平水韵》、《词林正韵》和《笠翁对韵》。希冀读者手此一编，有所依傍，熟练运用，灵活掌握，以俾实用。

目 录

引言	1
第一章 诗词声律的若干常识	1
第一节 平仄	1
第二节 押韵	7
第三节 对仗	9
第二章 怎样写格律诗	15
第一节 五言律诗	15
第二节 七言律诗	18
第三节 五言绝句	22
第四节 七言绝句	24
第五节 歌行	26
第三章 写作格律诗的主要避忌	29
第一节 失粘与失对	29
第二节 孤平	30
第三节 “句末三连平”或“句末三连仄”	31
第四章 怎样填词	33
第一节 词律的几个概念	33
第二节 词谱与填词	35
忆江南怀旧 [南唐] 李煜	36
捣练子秋闺 [南唐] 李煜	36
忆王孙春词 [宋] 李重元	37
调笑令宫词 [唐] 王建	37

- 调啸词 [唐] 韦应物 38
- 转应曲 [唐] 戴叔伦 38
- 如梦令 春景 [宋] 秦观 38
- 长相思 别情 [唐] 白居易 39
- 相见欢 秋闺 [南唐] 李煜 39
- 生查子 元夕 [宋] 欧阳修 40
- 点绛唇 闺情 [元] 曾允元 40
- 菩萨蛮 闺情 [唐] 李白 41
- 卜算子 别意 [宋] 王观 41
- 减字木兰花 春情 [宋] 王安国 42
- 忆秦娥 秋思 [唐] 李白 42
- 更漏子 本意 [唐] 温庭筠 43
- 清平乐 晚春 [宋] 黄庭坚 44
- 阮郎归 春景 [宋] 欧阳修 44
- 摊破浣溪沙 秋恨 [南唐] 李璟 45
- 西江月 佳人 [宋] 司马光 46
- 南歌子 闺情 [宋] 欧阳修 46
- 醉花阴 重九 [宋] 李清照 47
- 浪淘沙 怀旧 [南唐] 李煜 47
- 鹧鸪天 别情 [宋] 聂胜琼 48
- 虞美人 感旧 [南唐] 李煜 48
- 南乡子 春闺 [宋] 孙道绚 49
- 鹊桥仙 七夕 [宋] 秦观 49
- 踏莎行 春暮 [宋] 寇准 50
- 临江仙 妓席 [宋] 欧阳修 51
- 蝶恋花 春景 [宋] 苏轼 51
- 一剪梅 春思 [宋] 蒋捷 52
- 渔家傲 秋思 [宋] 范仲淹 52
- 青玉案 春暮 [宋] 贺铸 53

风入松春情 [宋] 吴文英	53
祝英台近春晚 [宋] 辛弃疾	54
洞仙歌夏夜 [宋] 苏轼	55
满江红金陵怀古 [元] 萨都刺	55
水调歌头丙辰中秋, 欢饮达旦, 大醉, 作此篇, 兼怀子由 [宋] 苏轼	56
满庭芳春游 [宋] 秦观	57
凤凰台上忆吹箫别情 [宋] 李清照	58
暗香咏红豆 [清] 朱彝尊	59
声声慢秋情 [宋] 李清照	60
声声慢 (平韵格) 吴文英	60
声声慢 (仄韵格) 高观国	61
念奴娇石头城 [元] 萨都刺	62
念奴娇赤壁怀古	63
桂枝香金陵怀古 [宋] 王安石	63
水龙吟白莲 [宋] 张炎	64
水龙吟 [宋] 苏轼	65
齐天乐蟋蟀 [宋] 姜夔	66
雨霖铃秋别 [宋] 柳永	67
永遇乐绿阴 [宋] 蒋捷	67
疏影梅影 [宋] 张炎	68
沁园春有感 [宋] 陆游	69
摸鱼儿送春 [元] 张翥	70
贺新郎春闺 [宋] 李玉	71
附录	73
附录一 平水韵	73
附录二 词林正韵	87
附录三 笠翁对韵	103
参考文献	121



第一章

诗词声律的若干常识

格律诗词之所以让一些初学者视为畏途，就是因为它是很讲究声律的；格律诗词之所以读起来“韵”味十足，也是因为它是很讲究声律的。谈格律诗词声律，主要有三点：一是平仄，二是押韵，三是对仗。声律加上对字数、句数的规定和字句的排列等等就构成了传统诗词的格律。

因为近体诗中绝句和律诗是非常讲究格律的，词中很多句子实际也是律句，所以我们首先以绝句和律诗为例来讲一下格律。

第一节 平 仄

平仄的作用是构成声音的抑扬顿挫，从而产生一种音乐的节奏美。什么是平仄呢？不少人一听到平仄就感到头痛。其实，平仄并不神秘。

大家都知道，汉语一个字就是一个音节，这个音节除了声母和韵母之外，还有一个贯穿整个音节的声调，这就是四声。要分辨平仄，先须要区别四声。魏晋时期，陆机就已经提出了文学语言要音声变化和谐。所谓“暨音声之迭代，若五色之相宣”（《文赋》）。到齐梁时，周颙和沈约发现汉语的声调可以归纳为平、上、去、入四个类别。《南史·周颙传》云：“（周颙）始著

《四声切韵》行于时。”同书的《沈约传》亦云：“（约）撰《四声谱》，以为在昔词人累千载而不悟，而独得胸襟，穷妙其旨，自谓入神之作。”并且他们还要求诗人们写诗时自觉调整四声，“两句之中，轻重悉异”，时人称其诗为“永明体”。应该说，四声得以在这个时期被发现，原因是多方面的，如传统音韵学的自然发展、诗赋创作中声调音韵运用的经验积累等，均对四声的发明有促进的作用。而更为重要的原因，则是与当时佛经翻译中考文审音的工作有着直接的关系。东晋时期，佛教已盛行中国，佛经的译本亦多。由于原来佛经的梵文是多音节的，具有优美的音乐性，译为单个的汉字后，为了恢复其原来的音节之美，在诵读时即依文意将每一个字读成几个高低不等的音节，由此乃明确地辨析出字的四声。关于这一点，陈寅恪先生《四声三问》有精深论述，于此不赘。

四声，这里指的是古代汉语的四种声调，俗称老四声。我们要知道四声，必须先知道声调是怎样构成的。所以这里先从声调谈起。古时候没有声调仪，不能测出四个声调的实际读法。人们往往举出一些例字，依四声顺序排列，让人习读，以取得一些真实的语感。其实这是一个最原始，也是最实用的学习四声法，笔者幼年时就是在长辈指导下靠反复习读以辨明四声的。如：

东董送屋

江讲绛觉

天子圣哲

平上去入

有人对四声的读法作了一些形象的描绘，如唐代《元和韵谱》中就说：“平声者哀而安，上声者厉而举，去声者清而远，入声者直而促。”这里所说的实际上只是一种感觉，看了之后仍然不知道四声如何读。后来《康熙字典》卷首出现了一种浅近

切实的“分四声法”：

平声平道莫低昂，
上声高呼猛烈强，
去声分明哀远道，
入声短促急收藏。

然而无论怎么描绘，都只能勾画出四声的大致轮廓。在今天看来，平声是平直不变的，上声是一个先降后升的调子，去声是一个全降调，入声是一个短而急促的调子。除了平声外，上去入三声有一个共同的特点——不平。所以古人把四声分成平仄两大类。仄，按字义解释，就是不平的意思。

但是，语音是随着时代的变化而变化的，在现代普通话形成的过程中，汉语的声调发生了很大变化：

(1) 平声。这个声调到现在分化为阴平和阳平。如诗时、阴淫。

(2) 上声。这个声调到现在有一部分变为去声。如映照之映。

(3) 去声。这个声调到现在仍是去声。

(4) 入声。这个声调是一个短促的调子。现代江浙、福建、广东、广西、江西等处都还保存着入声。北方也有不少地方（如山西、内蒙古）保存着入声。湖南的入声不是短促的了，但也保存着入声这一个调类。北方的大部分和西南的大部分地区的口语里，入声已经消失了。北方的入声字，有的变为阴平，有的变为阳平，有的变为上声，有的变为去声，这就是所谓“入派三声”。就普通话来说，入声字变为去声的最多，其次是阳平；变为上声的最少。西南方言（从湖北到云南）的入声字一律变成了阳平。现代普通话的四声是将古汉语四声中前面的平声分化为阴平和阳平，而把最后一个入声取消，分别归入到阴平、阳

平、上声和去声中去了，这样一来，入声字中哪些归入到作为平声的阴平、阳平中去了，哪些又归入到作为仄声的上声、去声中去了呢？必须查字典才知道，于是产生了所谓新四声。

要之，现代汉语中声调分为四声：阴平、阳平、上声、去声。前两声（阴平、阳平）为平声，后两声（上声、去声）为仄声。古汉语也有四声（老四声），分别为平、上、去、入（等于平声包括阴平、阳平，但上声、去声后面加了一个入声）。前面一声是平声，后三声（上声、去声、入声）为仄声。有些诗词格律书为初学者容易入门计，将新四声和老四声综合，即视每个汉字为五声，如：乌、吴、伍、误、物，前两声阴平、阳平（乌、吴）为平声，后三声上声、去声、入声（伍、误、物）为仄声。本书异乎时贤，一依传统，四声系指平、上、去、入老四声。这是特别需要强调的。

因为平声大约是不升不降一个平调，比较拖长的音。仄声大约是有升有降，比较短促的音，句与句平仄对立，句子内平仄相间，就产生了抑扬顿挫的效果。如白居易的《钱塘湖春行》：

孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。
平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。
几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。
仄仄仄平平仄仄，平平平仄仄平平。
乱花渐欲迷人眼，浅草方能没马蹄。
仄平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。
最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。
仄仄平平平仄仄，仄平平仄仄平平。

平仄问题应用格律诗写作上，必须正确理解“一三五不论，二四六分明”。

这是格律诗的五字句和七字句声律略可变动的规定。如果是

七言，即所谓“一三五不论，二四六分明”。如果是五言，则是“一三不论，二四分明”。所谓“一三五不论”，就是指句子中的单数字的平仄安排可以灵活掌握；而“二四六分明”，就是强调句中的双数字必须严格遵守格律，不能改变。如〔宋〕林升《题临安邸》：

山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。
暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。

此诗格律为七绝仄起首句入韵式，应为“仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。”我们看这首诗，首句第一字、第五字，第二句第三字，第三句第一字、第三字都有所变动，但是每句二四六字都完全合乎格律。可见“一三五不论，二四六分明”这个口诀可以给我们写作近体诗创造很多便利。

但是讲“一三五不论”与“一三不论”，并不是无条件的，而是有条件的。所谓有条件，指的是在具体操作时，必须避免出现“孤平”与“句末三连平”或“句末三连仄”的现象。“孤平”，指的是在平收的句子中，除韵脚字之外，只剩下一个平声字，如“仄仄平平仄仄平”变为“仄仄仄平仄仄平”，五言的“平平仄仄平”变为“仄平仄仄平”，这就是犯了“孤平”的错误。因此，在这类句子中，七言的第三字与五言的第一字，都必须按规定用平声字，不能可平可仄了。如果内容需要非用仄声不可，那么，七言就要在第五字，五言就要在第三字上，想法补救，将仄改为平，这就叫作“拗救”。但是，在仄收的句子中，即使只剩一个平声字，也不算孤平，而算拗句。因此，在仄收的句子中，不忌孤平，可以“一三五不论”。又如“平平仄仄仄平平”中的第五字，“仄仄仄平平”的第三字，都必须保持仄声不变，不然，就犯了“句末三连平”的错误。再如“仄仄平平平

仄仄”中的第五字，“平平平仄仄”的第三字，都必须保持平声不变，不然，就犯了“句末三连仄”的错误。事实上“句末三连平”或“句末三连仄”虽不算诗律大忌，却都损害了声律之美。

如出于不得已，触犯了“句末三连平”或“句末三连仄”，那么就一定要拗救。拗救的办法是：七言的第五字拗，第六字救；五言的第三字拗，第四字救。实际上就是在七言的五、六字与五言的三、四字实行平仄互换，就行了。关于拗救问题，以上所讲的都是单拗单救，还有双拗双救的现象，如：“荷风送香气；松月生夜凉”。上下联都是三字拗、四字救，形成双拗双救。当然，关于拗救是为了让所写的诗声律更美，是属于杜甫所云“声律细”的问题了，青年朋友暂可不加深究。

须要注意的是，阅读古诗，欣赏古诗，应该知道哪些字是入声字，这样才能更准确地理解古诗的平仄，才能真正领会古诗的格律，体会平仄搭配规律及其给人带来的美感。比如上面白居易的《钱塘湖春行》，第四句“谁家新燕啄春泥”，“啄”字就是入声字，如果按照现代汉语理解为平声字的话，“啄春泥”就是古人常说的“三平调”了，是律诗的小疵。第八句“绿杨阴里白沙堤”，“白”也是入声字，如果按现代汉语理解为平声的话，“白沙堤”也是“三平调”了。由此可见，如果我们不知道“啄”、“白”是入声字，就无法真正体会古人对于“三平调”这一禁忌的严守，误以为古人作诗随意，经常不遵守诗律。这也是笔者坚持以“老四声”谈论诗词格律的初衷。

我们还特别应该注意的是一字两读的情况。有时候，一个字有两种意义（往往词性也不同），同时也有两种读音。例如“为”用作动词的时候解作“做”，读平声（阳平）；用作介词的时候解作“因为”、“为了”，就读去声。在古代汉语里，这种情况比现代汉语多得多。现在试举一些例子：

骑，平声，动词，骑马；去声，名词，骑兵。

思，平声，动词，思念；去声，名词，思想，情怀。

有些字，本来是读平声的，后来变为去声，但是意义词性都不变。“望”、“叹”、“看”都属于这一类。“望”和“叹”在唐宋诗中已经有读去声的了，如“早岁那知世事艰，中原北望气如山”（陆游《书愤》）；“看”字直到近代律诗中，往往也还读平声（读如刊）。在现代汉语里，除“看守”的看读平声以外，“看”字总是读去声了。也有比较复杂的情况，“过”字用作动词时有平去两读，至于用作名词，解作过失时，就只有去声一读了。

辨别四声，是辨别平仄的基础，同时也是学好诗词格律的基础。一定要反复练习，做到随心所欲，随指随识。

第二节 押 韵

格律诗区别于古体自由诗的最严格的因素是押韵、对仗、平仄。押韵，就是把音韵相同的字放在同一个位置上，一般是句尾，称为韵脚。押韵的作用是构成声音的回环，产生一种和谐的音乐美。格律诗中律、绝要求一韵到底，中间不能换韵，一首诗里不能有重复的韵脚。除首句可以起韵外，奇句不许押韵，偶句必须押韵。如七绝王昌龄《从军行》：

秦时明月汉时关，万里长征人未还。

但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

此诗首句起韵，关、还、山押十五删韵。又如五律李白《塞下曲》：

五月天山雪，无花只有寒。

笛中闻折柳，春色未曾看。

晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。
愿将腰下剑，直为斩楼兰。

首句不起韵，偶句句脚寒、看、鞍、兰押十四寒韵。

押韵要根据韵书，历代韵书体系也有发展变化。隋代陆法言编《切韵》，唐人修订为《唐韵》，共分二百六韵。《唐韵》修成，《切韵》遂亡佚。宋人将《唐韵》修订为《大宋重修广韵》，简称《广韵》，仍为二百六韵。南宋淳佑年间，江北平水人刘渊编写《壬子新刊礼部韵略》，将《广韵》二百六韵合并为一百七韵，后人称为“平水韵”。金、元人又归并一韵，剩一百六韵。清人改称《佩文诗韵》。旧时国家考试用这样的韵书做标准，人们平时学诗作诗自然也依此标准。因此自唐至清，格律诗的声韵系统基本是《切韵》——《唐韵》——《广韵》——《平水韵》——《佩文诗韵》这个体系。近体诗的韵通常须押平声，歌行体则常常平仄韵相间，每个字的平仄也须依照这个体系来判断。

《平水韵》中平声有三十个韵部：

上平声：

一东、二冬、三江、四支、五微、六鱼、七虞、八齐、九佳、十灰、十一真、十二文、十三元、十四寒、十五删。

下平声：

一先、二萧、三肴、四豪、五歌、六麻、七阳、八庚、九青、十蒸、十一尤、十二侵、十三覃、十四盐、十五咸。

古体诗有仄韵诗，歌行体也经常平韵仄韵换用，如白居易《长恨歌》、《琵琶行》，其中我们要特别注意入声韵。如〔唐〕柳宗元《渔翁》：

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。
烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。
回看天际下中流，岩上无心云相逐。

这首诗的韵脚字“宿”、“竹”、“绿”、“逐”，我们现在读起来也不和谐，但是，它们在古代都是入声字，《平水韵》里都属于屋韵，韵母和声调都相同，所以在一起押韵。现代汉语普通话里，入声已经消失，古代入声字的读音发生了变化，原来同韵的入声字不再属于一个韵，读起来就不和谐了。至于前人诗有按方言押韵的，就不多讲了。下面谨举〔唐〕李益《江南曲》：

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。

早知潮有信，嫁与弄潮儿。

此诗中二、四两句尾字“期”、“儿”就是按吴方言来押韵的。

第三节 对 仗

对仗亦是格律诗区别于古风的主要形态特征。就诗词的语言形式特点而言，经常出现对偶句。尤其律诗，八句中竟要求四句对偶，有些诗人如杜甫的律诗还常常出现六句对仗甚至八句全对的情况。律诗中间两联每联的第一句叫出句，第二句叫对句。我们讲诗词的对仗，主要就律诗而言。诗词对仗，归纳起来是三个方面的要素：结构相同，词性相对，平仄相反。词的对仗没有律诗那么严格，我们将在第四章中结合具体词牌论述，这里只就格律诗来谈对仗问题。

1. 结构相同

格律诗中句子是由词和词组构成的，词与词的组合都有一定的逻辑结构关系。汉语中主要的结构关系有下面几种：

主谓关系：燕舞、蝉鸣；风习习、雨绵绵；

述宾关系：把酒、吟诗；张兔网、泣鬼神；

偏正关系：月榭、风亭；千里马、九霄鹏；常忆、难忘；滚