



詩詞格律

冊

若 / 編

知識出版社



诗词
格律手册

王昕若 / 编

知识出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗词格律手册/王昕若编. —北京: 知识出版社, 2017.10
ISBN 978-7-5015-9608-9

I. ①诗… II. ①王… III. ①诗词格律—中国—手册
IV. ①I207.21-62

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第237285号

责任编辑: 李 毅
封面设计: 杨 娜
版式设计: 杨 娜

知识出版社出版发行

(北京阜成门北大街17号 邮政编码: 100037 电话: 010-68317319)

<http://www.ecph.com.cn>

北京佳信达欣艺术印刷有限公司印刷

开本: 880毫米×1230毫米 1/16 印张: 16.25 字数: 100千字

2017年10月第1版 2017年10月第1次印刷

ISBN 978-7-5015-9608-9

定价: 38.00元

本书如有印装质量问题, 可与出版社联系调换。

前言

我国素以诗的国度而著称于世。诗歌是历千百年而不衰、深为人们所喜爱的一种文学体裁，也是我国古典文学中一份极为宝贵的遗产。两千多年前孔子就说过：“不学《诗》，无以言”“《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨”。从我国第一部诗歌总集——《诗经》中的“关关雎鸠，在河之洲”，到楚国伟大爱国诗人屈原《离骚》中的“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”；从具有“慷慨悲凉”风格的建安诗人曹操的“东临碣石，以观沧海”，到田园诗人陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”；从开一代豪放词风的苏轼的“大江东去”，到抗金名将岳飞的“三十功名尘与土，八千里路云和月”¹……千古兴亡多少事、炎凉世态几多情，无不在诗歌之中得到曲尽其妙的艺术表现。那些脍炙人口、意味隽永的诗篇为一代又一代人所传诵，具有永不磨灭的艺术魅力。

为了更好地继承我国古典诗词这一具有鲜明民族特色的文学遗产，书中还介绍了同诗词关系极为密切的对联欣赏和创作的基本知识。此外，本书还从声律角度谈及有关文章标题、广告词和商标字号等的拟定问题，目的在于“古为今用”，增加本书的实用性和时代特色。

在编写方针上，本书力求驭繁于简、切中肯綮、深入浅出、注重实用。但愿本书能为读者欣赏和创作诗词、对联等提供一些帮助和方便。书中如有不当之处，敬祈读者指正。

王昕若

1992年8月于北京

>>>1

岳飞《满江红》一词究竟出自谁手，尚有异议。但不管出自谁手，词中所抒发的那种壮怀激烈的爱国之情则确是激荡千古的。

再版前言

这本小书自上个世纪问世以至今日，弹指已近二十年矣。十几年来，此书承蒙读者厚爱，本人当然甚感欣慰。

当年我曾在本书的《前言》中说过：“我国素以诗的国度而著称于世。”说中国乃诗的国度，诚非虚言也。中国人于诗有三爱：爱读、爱背、爱作。熟读之不足，故背诵之；背诵之不足，故自作之。不但亲力亲为，而且颇有几分近乎九死而不悔的执著的精神。诗圣杜甫就曾说过：“语不惊人死不休”，这种劲头儿，实在令人感佩。于诗有这种执著精神的当然不止杜甫一个，可谓代不乏人。与杜甫同时而稍后的孟郊和贾岛就是著名的“苦吟”诗人。所谓“二句三年得，一吟双泪流”（贾岛《题诗后》）、“吟安一个字，捻断数茎须”（唐·卢延让《苦吟》）、“为求一字稳，耐得半宵寒”（清·顾文炜《苦吟》）。直至清代，好作诗人仍大有人在。仅民国间徐世昌所编《晚晴簃诗汇》所收诗人就有六千一百多家，诗歌作品达两万七千六百多首。实际的数字还远不止此，远远超过历代诗坛。清末民初，就有位中晚唐派诗人樊增祥，“生平以诗为茶饭，无日不作，无地不作”（陈衍《近代诗钞》），号称写诗三万首。只是一般人“诗多好的少”而已。

我国西汉时的学者、辞赋家扬雄，早年以辞赋名世，晚年却提出“诗赋小道，壮夫不为”的看法。敢于视诗赋为小道，自然就能够站在诗上作诗，而不是将诗歌奉若神明。北宋诗文革新运动的领袖欧阳修在《梅圣俞诗集序》里提出过“诗穷而后工”的命题，南宋“中兴四大诗人”之一的陆游也曾提出过“功夫在诗外”之说，严羽在《沧浪诗话》中

提出诗有“别材”“别趣”说，所有这些说法都说明要想作好诗，光懂得格律或光有作好诗的愿望是不够的。所以往往有这样的情形：反而是有些仅以诗为余事的人倒不乏佳作。

“诗言志，歌永言”，言为心声。倘无病呻吟，“为赋新词强说愁”，是难以作出好诗的。

总之，不管是“以诗为茶饭”也好，还是“苦吟”也好，还是偶一为之也好，但愿所有诗歌爱好者都能从诗歌中找到乐趣。

值本书再版之机，谨向曾对本书提出过宝贵意见的读者致以深切的谢意。

以上是2009年本书再版时写的“再版前言”。时隔8年，如今本书又要再版，故再作一点说明。此次再版，删去了“对联基本知识”“声律与标题”等内容，增加了词谱和名词解释部分的数量；此外，还新增了“词牌部分异名一览”和“诗词闲览”，后者加上词谱新增部分共收录有古典诗词约350首，以为读者阅读、欣赏或背诵古典诗词提供一些方便。

王昕若

2017年9月于北京

序

喜欢写点古典诗词的人早就盼望有一本可以放在案头、枕边或口袋里便于随手翻检的诗词格律手册了。这本手册的问世肯定会给使用者欣赏乃至创作古典诗词带来方便。

诗词格律是长时期里形成的，它们是同汉语的特点联系着的。有关格律的知识（如平仄、对仗等等）是了解中国传统文化的关键之一，不是可有可无的。报纸上随便一个标题也能反映出一个人有没有这方面的修养。拿古典诗词的五律来说，无论多大的题材，按规定只有四十字，五个字一句共八句，用韵、对仗都不能随便，可以说限制是很多的，可为什么还有那么多人甘愿受这些格律的束缚呢？理由也很简单，格律是前人总结出来的最富节奏感、音乐性的形式，大手笔写的诗通过这种形式可以产生神奇的效果。许多千古传诵的名句如“海内存知己，天涯若比邻”“随风潜入夜，润物细无声”“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”等等等都是律诗的句子。此外，诗句字数的限制“逼”得作者非得有把最大的容量压缩到极为有限的词句中去的本领不可。而不经刻苦学习和大量的实践，这种本领是不可能轻易取得的。古典诗词所以具有永恒的魅力，这和格律的作用是分不开的。

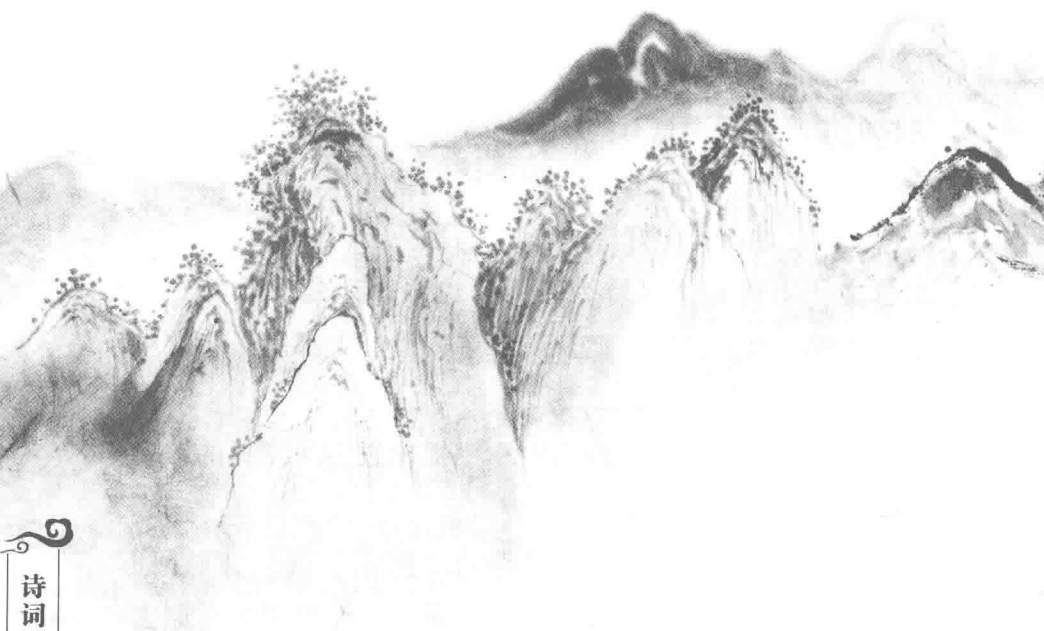
合于格律的诗不一定是好诗，也可能是滥调，甚至可能不是诗，例如过去历书上的金钱课和关帝庙求的签都是合于格律的七绝，你能说它们是诗吗？但好诗合于格律便光彩倍增，特别易于上口，读后使人终生难忘。小孩子读唐诗一两遍便记住，也是格律的作用。

70年代以来，作古典诗词的人多了起来，从继承、发扬传统文化的角度来看，这当然是件好事。但要写好古典诗词，决不是一蹴而就的事情，首先必须对格律有所了解。近年来报刊上发表的一些诗歌，有人标明五律或七律，虽然是五字或七字一句的八句诗，但如果按格律严格衡量，则这种诗歌同真正的五律或七律相去甚远。如果作者或编者有格律方面的知识，报刊上便不会出现这样的失误了。其实用什么体裁写作，完全是作者个人的自由，不会写律诗、绝句，写七个字一句的自由体诗也未尝不可，但既要标明律诗，就要严格地按照格律写，这才是正确的态度。

但愿这本手册能成为您的忠实伴侣，帮助您早日跨入古典诗词创作的殿堂。

王以铸

1993年4月18日



序·····	王以铸
诗词概说·····	1
今体诗常用格律·····	12
诗韵（节选）·····	23
词谱·····	36
词韵（节选）·····	131
古今体诗之异同·····	146
诗词之异同·····	148
词牌部分异名一览·····	150
名词解释·····	159
古体诗·····	159
今体诗（近体诗）·····	159
律诗·····	159
绝句·····	160
古绝句·····	160
排律·····	160

目
录

柏梁体·····	161
打油诗·····	161
正格·····	161
变格·····	161
粘对·····	161
拗救·····	161
词·····	162
词谱·····	162
词牌（词调）·····	162
长调·····	163
中调·····	163
令·····	163

附录

声律启蒙·····	164
诗词闲览·····	180

诗词概说

诗歌是一种特殊的文学体裁。它以其独特的形式而与其他文学体裁相区别。这种特殊的形式即主要表现在诗词格律的规定之中。今人作旧体诗词，不能不受到格律的种种束缚，这比起诗歌最初产生之时要困难多了。

原始诗歌是无所谓格律的。诗歌的内容和形式是同时产生的。原始的人即使说出了在后人看来可以算作诗歌的萌芽的词句，也不会有作诗或诗人的自觉的意识。文学本身最初不过就像鲁迅所说的产生于人们在劳动中发出的“杭育杭育”的无意识的呼叫，诗歌也正是从劳动节奏中产生的，正如《毛诗大序》所言：“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”可见，诗歌最初就是原始人伴随着劳动或手舞足蹈的节奏而发出的简短的表情达意的话语。这种有节奏的语言见诸文字，便是诗歌的雏形。例如，《吴越春秋·勾践阴谋外传》所载的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐宍（古肉字，指禽兽）。”即被文学史家认定为一首比较原始的猎歌。我国的诗歌最早可以追溯至《卜辞》、《周易》中的一些文字。至我国第一部诗歌总集——《诗经》的出现，则诗歌艺术无论内容还是形式，都已达到相当高的水平。其句式从二、三言到四、五、六、七、八言无不具备，而尤其开四言诗之先河。《诗经》在创作形式上，以四言句式为主，讲究用韵而富于变化，句法整齐而又错落有致。双声、叠韵、叠字等修辞手法的运用更加强了诗歌的音乐性和节奏感。在表现手法上讲究赋、比、兴。从内容方面来说，《诗经》

中民歌部分所表现的“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义精神对后世文学创作有深远影响。这时的诗歌从形式到手法都已具备了作为诗歌应具有的基本特点，其创作已带有明显的自觉的印记，尽管当时还没有人对诗歌创作方法从理论上系统地加以总结，但对诗歌的社会作用则已有明确的表述，如孔子已提出了“兴、观、群、怨”说。

继《诗经》之后，到战国时期，出现了以屈原为代表的楚国人创作的一种新诗体——楚辞，它标志着当时诗歌创作的一个新的高峰。屈原是我国诗歌史上第一位伟大的浪漫主义诗人，他开始了诗歌从集体歌唱到个人独立创作的新时代，且是“骚体诗”的首创者，后世所谓“风骚”原来即指《国风》和《离骚》。屈原在诗歌创作上是有很大贡献的。在诗歌的形式上，他打破了四言诗的格局，吸取了民间创作的形式，特别是楚声形式，句法灵活多变又错落有致，创造了骚体这种形式。屈原还发展了《诗经》的比兴手法，“寄情于物”、“托物以讽”。应该说，诗歌从《诗经》到《离骚》是有较大发展的。骚体的发展后来导入了赋体一途——汉代的新体赋就是由楚辞演化发展而来的。刘勰说：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也。”（《文心雕龙·诠赋》）实际上，新体赋已脱离了诗的轨道而成为一种兼具诗、文特点的特殊文体。

汉代承接《诗经》的传统而又有所创新的诗歌乃是乐府民歌。汉乐府民歌，就其大多数作品来说，是一种带有音乐性的新体诗。据《汉书·艺文志》记载：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”汉乐府民歌标志着叙事诗的一个新的更臻成熟的发展阶段。这种叙

事诗从形式上来说主要有两种：一种是杂言体。尽管《诗经》中已显露出杂言的端倪，但毕竟具体而微，到了汉乐府民歌杂言诗才形成规模。另一种是五言体。完整的五言诗在此以前还未有过，五言体可以说是汉乐府民歌的新创。自汉武帝以后，民间流行的大量歌谣被采入乐府，成为乐府歌辞。乐府民歌中的五言体后来经文人的仿作，于是又出现了文人的五言诗。五言诗是我国古典诗歌的重要形式。

任何一种新的形式总是因有内容的需要才产生的。至汉代，继承《诗经》四言体形式的诗歌已不能充分表达日益丰富的社会生活内容，于是便有了对旧的诗体形式的突破，五言诗应运而生。五言句所包含的词语和音节比四言句多，表达手段也比四言灵活丰富，因而更便于抒情和叙事。无名氏的《古诗十九首》已是东汉文人五言诗的成熟作品。

魏晋时期，“三曹”“七子”等文人的创作掀起了文人诗歌的一个高潮，形成了一种“慷慨悲凉”的独特风格和后人所称的“建安风骨”。曹操的四言诗继承《诗经》的传统而有所发展，开一代诗风。文人的五言诗则更加成熟。曹丕的《燕歌行》作为现存最早的纯粹的七言诗，对七言诗的形成作出了贡献。以阮籍和嵇康为代表的正始诗歌在思想内容和建安诗歌有很大不同，这时已出现所谓玄言诗的萌芽。东晋的陶渊明又首创田园诗，但在诗歌的形式上，这一时期除了出现了纯粹的七言诗以外，没有其它新的变化。

>>>1

“八病”之说，各家解释不同。至于是否沈约提出，尚有不同说法。

诗歌到了南北朝，发生了一个划时代的变化，这种变化主要表现在对诗歌的形式的自觉上。我国诗歌自建安以来，已讲究词藻、对偶和用事，西晋的陆机也注意到声调的谐调。到了这时，由于声韵学的发展，周颙发现了汉语的四声，接着沈约又把四声之说运用到诗歌的声律上，提出了“四声八病”之说¹，创造了“永明体”，从而为律诗的形成奠定了理论基础，开创了我国“近体诗”发展的时代。

所谓“四声八病”，“四声”指汉语的平、上、去、入四种声调；“八病”指作诗时应避免的八种声病，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。即所谓要“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”（《宋书·谢灵运传论》）。沈约等所发现的诗歌音律，和晋宋以来诗歌中对偶形式互相结合，就构成了“永明体”形式的基本要素。作诗从不自觉到自觉，从无规律可循到有明确的规则，从比较自由到讲究格律，这确是诗歌发展上的一个转折。

近体诗的特点是：力求平仄调协，音韵铿锵，抑扬顿挫，词采华丽，对仗工整。在此以前，陆机虽然也谈过“暨音声之迭代，若五色之相宣”（《文赋》），但只是初步地意识到诗歌音韵的必须调协，并未提出具体的调协音韵的办法。沈约所说“自灵均以来，多历年代，虽文体稍精，而此秘未睹。至于高言妙句，音韵天成，皆暗与理合，匪由思至”（《宋书·谢灵运传论》），大体上还是不错的。声律说除对诗歌的形式有直接影响外，对于辞赋、骈文，以及后来的词、曲等文学形式，都有很大影响。

在诗歌的形式方面，南北朝民歌还开辟了一条抒情诗的新道路。这就是五、七言绝句体。五言四句的小诗，汉民歌中虽已出现，但为数极少，影响也甚微。因此，应该

说绝句滥觞于南北朝民歌。

南朝诗人鲍照的七言诗和杂言乐府改进了七言诗的形式，变逐句用韵为隔句用韵，并且可以自由换韵，为七言诗的发展拓宽了道路，确立了七言诗在诗坛上的地位。

南北朝诗人庾信对诗歌的形式格律也有所发展。他的五言新体诗如《对宴齐使》《寄徐陵》《秋日》，在声律上已暗合后来唐代的五言律诗和五言绝句。在七言诗形式上，《燕歌行》比鲍照七言篇幅规模更大，他的一些诗从句数、章法、对仗看也是唐人七律、七绝的先驱。

初唐时期的上官仪对律诗形式的发展也起过一些促进作用，这主要表现在他把六朝以来作诗的对偶的方法归纳为“六对”与“八对”。

沈佺期、宋之问对诗歌形式发展的贡献也主要是在声律方面。《新唐书·宋之问传》说：“魏建安后迄江左，诗律屡变。至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密。及之问、佺期，又加靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦秀成文。学者宗之，号为‘沈宋’。”从现存南北朝、隋唐诗歌来看，不少诗篇已暗合五律规格。隋及唐初以来，暗合格律的五律更多了。庾信、隋炀帝的一些诗篇已具七律的雏形。沈、宋的贡献并不在于他们自己制定了一套格律，而是在于从前人和同时代人的诗歌创作实践中，把已经实际存在并已成成熟的形式确定下来，最后完成律诗“回忌声病，约句准篇”的任务，使以后作诗的人在形式上有所遵循。

讲求形式，并不就是形式主义。尽管在诗歌的形式方面多所贡献的诗人本身不见得在诗歌创作上有很大成就，但他们在诗歌形式方面的贡献却是应予肯定的。形式的完善固然不等于内容的充实，而充实的内容却需要某种完美

的形式来承载。诗歌创作从原始时期的不自觉进而发展到比较自觉，直至格律这种形式脱离内容而独立存在并对内容起一种规范、约束的作用，这在诗歌发展上是具有划时代意义的。内容是千变万化的，就是同一个诗人，其早期创作和晚期创作也可能会因时事变迁而大异其趣，但形式却可能没有变化。比较稳固的形式是前人创作实践和智慧的结晶，所谓“旧瓶装新酒”，轻视形式及对形式有所贡献的人的工作是不应该的。

自从律诗形式定型以后，人们的诗歌创作便泾渭分明地划分为古体诗和近体诗两大类。后来成就可观的诗人除了在内容上各有千秋、异彩纷呈外，基本上都是在古体诗和近体诗这两大舞台上活动的。

唐诗是中国诗歌的一大高峰和鼎盛时期。这一时期的诗人们的贡献，主要表现在内容方面以及内容和形式的完美结合上，众多的诗人对推动诗歌的发展作出了贡献。

陈子昂是唐诗开创时期在诗歌革新的理论和实践上都有重要功绩的诗人。他在《与东方左史虬修竹篇序》里说：“文章道弊，五百年矣。汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可徵者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝。每以永叹，思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。……”唐代诗风的革新和转变即始于陈子昂的倡导。

新风格的唐诗由于“初唐四杰”等诗人的努力已经出现。盛唐还出现了以孟浩然和王维等为代表的山水田园诗人，以及以高适、岑参等为代表的边塞诗人。有“七绝圣手”之称的王昌龄的《出塞》诗“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”曾被推为唐人七绝的压卷之作。

李白和杜甫是唐代两位特别杰出的诗人。作为一位典型的浪漫主义诗人，李白创造性地运用各种浪漫主义的手法，使内容和形式得到高度统一。李白运用的诗体多种多样，但贡献最大的是七古和七绝。这两种诗体在当时也是最新最自由的。他的五律，运用古诗质朴浑壮气势于声律格调之中，往往不拘对偶，也别具风格。

以现实主义的创作方法为特色的杜甫的诗同样具有很高的艺术性，是内容与形式高度统一的典范。杜甫作诗可以说是煞费苦心的，以致达到“语不惊人死不休”的程度。他的诗以所谓“沉郁顿挫”风格著称，他是特别注意诗的格律的，自称“老去渐于诗律细”。他总结并发扬了我国源于周代民歌的现实主义传统，把现实主义创作方法推向了一个新的更高更成熟的阶段。

在诗歌发展史上，白居易也有其独特的贡献，这主要表现在他的诗论上。他总结我国自《诗经》以来现实主义诗歌创作经验，提出了现实主义的诗歌理论，从而掀起了一个现实主义诗歌运动，即新乐府运动。

司空图也是以诗论著称的诗人，他的诗论核心即“韵味”和“韵外之致”。他的《二十四诗品》主要就是发挥他的“韵味”论和讨论诗的风格类型的。他的诗论对宋代严羽的“兴趣说”和清代王士禛标举的“神韵说”都是有影响的。

唐代诗坛群星灿烂，高手如林，各有千秋，以上只是就其对诗歌艺术的贡献举其荦荦大端而已。

如果说唐代是诗的时代，那么宋代则可以说是词的时代。就唐以后诗的创作而言，形式一仍旧贯，没有什么变化，所不同的只是内容。陆游所以说“工夫在诗外”，其