



《萨氏诗词格律ABCD》

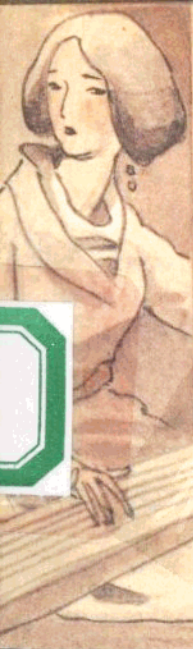
诗例：五绝 雪霁 元萨都刺

a ① — — 1 1 读音 a 盘 手 手 仄 仄，
江南正月半，

b ① 1 1 — A b 赞 仄 仄 平 平。
犹自有梅花。

萨氏诗词格律

“中央电视台教育节目用书”



c ① 1 — — 1 c 赞 仄 手 手 仄，
踏雪何方去？

d — — 1 1 A d 平 平 仄 仄 平。
青溪道士家。(下平声六麻韵)

沙地著



电视讲座教材

萨氏诗词格律电视讲座教材
(中央电视台教育节目用书)

沙 地 著

《老战士诗文集》编委会
海淀民办《北京诗词书院》

萨氏诗词格律电视讲座教材

中央电视台教育节目用书

沙 地 著

《老战士文诗集》编委会

(北京100037展览路24号)

海淀民办《北京诗词书院》

(北京100835建设部老年大学院内)

版权归作者所有

1990年12月

建设部印刷厂印刷

教材成本费2.00元

目 录

诗词格律的新探索(代序) 孙 乃	1
前言	4
第一讲 “萨氏诗词格律”的基本格式	7
(一) 古体诗和格律体诗	7
(二) 萨氏诗词格律的第一和第二种格式	9
第二讲 新诗韵、中国传统诗韵和平仄粘对	14
(一) 中国自由诗和诗韵	14
(二) 中国传统诗韵	17
(三) 格律体诗的平仄粘对和对仗	25
第三讲 平仄长竿与双声长竿	29
(一) 平仄长竿	29
(二) 双声长竿	33
(三) 平仄长竿和五七言格律体诗	35
(四) 六言诗与平仄长竿	37
第四讲 诗喉诗尾竖读法	41
(一) 第一、第二两种格式的诗喉和诗尾变化	41
(二) 第三、第四两种格式的诗喉和诗尾变化	45
(三) 诗尾竖读法和两字尾	47
(四) 诗喉、诗尾竖读法结语(打油格律)(平声八庚韵)	53
第五讲 双平相联主调和十种合律句式	55
(一) 双平相联主调理论和传统诗法	55
(二) 双平主调的位置和十种合律句式	57
(三) 双平相联和孤平拗救	68
(四) 一三五不论新释	71

第六讲 古体诗和词的格律·····	72
(一) 古体诗和近体诗的诗韵·····	72
(二) 两种古体诗的格律·····	76
(三) 词中的律体诗句·····	88
(四) “萨氏体系”词谱记忆法·····	91
1、律句 1 至 9 字的“萨氏体系”代号·····	91
2、常用词谱 27 首“萨氏体系”代号·····	92 ~ 105

（代序）诗词格律的新探索

——沙地教授和他的“ABCD”

孙 乃

我是三十多年前在由法语翻译过来的凡尔纳作品上初见译者沙地这个名字的，而初识沙地其人，则是八十年代中期在北京诗词学会成立时。由于彼此年龄相近，遭际相似，近几年接触较多，才对他那富于戏剧色彩的人生道路和多才多艺的奋斗历程有所了解。沙地的工作室里挂着一幅《七律寄福溱贤阮》诗轴：

萨氏元时初入塞，
后人足迹遍中华。
海军服役垂三世，
轨政宣劳守一家。
或策明驼临绝漠，
未忘故土隔流沙。
偶逢蒙古豪贤至，
对饮归来听暮鸦。

诗的作者是沙地的族伯父，国际知名的海军宿将萨镇冰。

原来，沙地本名萨福溱，字溉东，化名萨砥，是元代诗人萨都刺的后裔，蒙古族人。他父亲萨仲吕是同盟会会员，生前著有《南雪庐诗词残稿》集。可见，沙地从小爱好诗词，是有其家学渊源的。

抗战初期，沙地作为一名学徒工在湖南衡阳从事抗日救亡

工作，曾受到徐特立、曹瑛等老一辈革命家的教导。徐老也是他学习诗词和世界语的导师。抗战时期的皖南和苏北地区也都留有青年沙地的足迹，他于一九八二年写了一首《青玉案》词回顾当时情景，词中写道：“当年千里来云岭，气煞宪兵岗警。学习宣传东进令，儿童欢唱，老人倾听，抗敌歌声涌……”

四十年代时期，沙地在苏北盐阜地区从事话剧编导工作，一九四三年奉命调出解放区，由上海转赴龙泉及福州任教员。一九四五年经萨镇冰推荐进上海震旦大学，学习国际法专业，并任“震声歌咏团”指挥兼副团长。他除创作歌曲外，还写新诗，并开始研究和创作法语、世界语的韵律诗。他编写的法语短剧《东郭先生和狼》曾在法国里尔《解放报》上发表。

近十年来，沙地除了教授法语（现已离休）外，更致力于革命传统的宣传和诗词格律的普及。他是“老战士合唱团”的主要发起人之一，《老战士诗文集》编委会常务副主编，“北京诗词学会”副会长、“中华诗词学会”常务理事、海淀区民办“北京诗词书院”业务院长、“北京老世界语者协会”常务副会长、延安世协和盐城世协顾问。

《萨氏诗词格律ABCD》（以下简称《萨氏体系》）一书，是沙地教授经过长期探索和教学实践所创立的、不同于传统“诗法”的诗词格律教学体系。他通过对我国数千首传统诗词的科学统计，归纳其排列组合的变化规律，总结为“十种合律句式”。为了便于教学和易于掌握，制定了一整套标示律句格式的符号，即：分别以小写“abcd”和大写“ABCD”代表五言律句和七言律句中各种平仄搭配的常规变化，作为《萨氏体系》格律教学中统一使用的符号。

我国格律诗词是光耀中外的民族文化精粹，手写口传，恒久不衰。其原因，固然在于它能以极精练的文字表现极丰富的

内涵；但也不可否认，它凭藉汉字方块形单音节的组合优势，通过一定的韵律和声调所表现的形式美和音调美。正是这种综合视觉形象与听觉形象之美的特点，使人们易于并乐于将它记忆、背诵和传唱。

但是，如何正确理解和熟练掌握传统诗词的格律，历来被视为学习和创作中的一大难点。过去一些阐释诗词格律的著作，由于囿于传统“诗法”，仍不免令人畏其烦难而却步。沙地此书之作，为解决这一问题开辟了新的途径。特别是他在书中提出的“双平相联主调”理论，基本上解决了诗词格律难学的问题。作者把“双平相联主调”视为一种“提纲挈领的放之一切格律诗词而皆准的规律”。

沙地为了阐明他的格律理论，全书涉及传统诗词技术问题的许多方面，如诗韵、四声、平仄长竿和诗喉竖读、三字尾、孤平拗救，以及中外格律诗的节奏和诗韵之比较研究（这一章的英译文已于今年五月二十五日作为一篇独立的论文在“国际第三次科技世界语大会”上发表）、格律诗与古体诗的继承与发展等等，为读者提供了丰富的知识和一些创新的见解。

书末附刊的《诗词格律操》，则是作者专为少年儿童自幼养成传统诗词格律平仄声韵节奏意识，结合古诗诵读，自然掌握诗词格律的基本知识而编制的。

《人民日报》海外版1990.8.23.

前

言

本讲座以沙地教授创作的《萨氏诗词格律ABC D》一书为主要辅导和参考教材。

讲座共分以下六讲：

- 一、萨氏诗词格律的基本格式
- 二、新诗韵、中国传统诗韵和平仄粘对规律
- 三、平仄长竿和双声长竿
- 四、诗喉诗尾竖读法
- 五、“双平相联主调”理论和“十种合律句式”
- 六、古体诗和词的格律

本讲座是“萨氏诗词格律”体系的普及课，目的是通过这六个讲题（每讲二十五分钟），使初学者能够确切掌握中国传统诗词格律的基本技术知识。“萨氏体系”对诗词格律没有改革创新，只是在教学方法上对旧诗法作了彻底的更新和发展。千百年来传统诗法将格律和诗意混为一谈，其特点是繁琐玄妙难求甚解。“萨氏诗词格律”体系对旧诗法中的“平仄长竿”、“诗喉”、“三字尾”，以及“一三五不论，二四六分明”等诗法和有关名词都重新给予了科学系统，简易准确的全新解释，从而使“只可会意，不可言传”的旧诗法中许多困扰初学者的传统课题，如分辨诗句的平起、仄起，平收仄收；首句是否入韵；拗律和合法拗句、特殊拗句，两仄夹一平和“孤平拗救”等等都成为与中国诗词格律教学完全无关的历史古话。由于“萨氏体系”创立了“双平相联主调”理论、“十种合律句式”。abcd四种基本律句和四种排列格式、诗喉诗尾竖读法、古体诗的两种格律和词谱律句代号等，使一切具有中等汉语水

平的人经过这六个讲座的学习和阅读创作实践，就能作出格律严谨的中国传统诗词。

“萨氏体系”虽然不要求学者“熟读唐诗三百首”，但是却一定要学者记住“萨氏诗词格律”的基本格式abcd这四个字母所代表的由二十个平仄声符号组成的四个标准五言律句，也就是七律ABCD各句后五个字的平仄排列：

(a	⊖	—	—			(读音)	a	盘	平	平	仄	仄	①
b	①			—	▲		b	赞	仄	仄	平	平	②
c	①		—	—			c	赞	仄	平	平	仄	
d	—	—			▲		d	平	平	仄	仄	平	③

1、⊖读盘，表示下边用的汉字可平可仄，如用平声字称“正盘”，如用仄声字称“反盘”；

2、①读赞，表示下边用的汉字可仄可平，如用仄声字称“正赞”，如用平声字称“反赞”。

3、▲表示平声韵脚，仍读“平”。

千百年来⊖和①在传统诗法中只是两个视觉符号，这和宋元以来，诗词重视书面语视觉形象，只讲会意，不求言传的诗法有关。“萨氏体系”为⊖①命名，在“萨氏格律诗操”中“盘赞”也是两个独立的和平仄声都不相同的姿势。这一切将会有利于改变中国传统诗词很久以来日益衰微的听觉形象和恢复其固有的四声变化万千，声韵节奏惊人美好的听觉形象。

本讲座所列讲题，都是经过作者多年研究，对比西方各国格律诗的诗法教学方法①在全国十几个省市的老中青年和少年儿童中举办过上百次诗词格律讲座教学实践，证明“萨氏体系”简明易学，确实能使初学者既可会意，又能言传，既知其然，又

①参阅《萨氏诗词格律ABCD》第四章中外格律诗的节奏和诗韵。

知其所以然。所以希望本讲座能受到中老年和广大新诗作者，特别是青少年诗歌爱好者的欢迎和喜爱。但是长期以来，人们都接受了“格律诗难学”的传统说教，又从许多按旧诗法编写的《诗词作法》书中得到了诗词格律确实难学的证明。本讲座首先就是为了给青少年和新诗作者，包括那些对中国传统诗词格律怀有成见，但并无恶意的无韵新诗作者，提供一个简明易记，确能立竿见影、迅速切实地掌握诗词格律的机会，作者希望中国广大的新诗和打油诗作者、青少年诗歌爱好者，经过自学本书都能成为中国传统诗词格律优秀艺术的继承人。任何一种民族文化，没有继承，就不可能有真正的发展。本讲座的目标就是要在即将兴起的中国和全世界汉字文化热潮中，引导和促使我国广大新诗作者和亿万青少年诗歌爱好者，都能借助本讲座、录像、课本通过短期自学，成为中国诗词格律传统文化的继承人，同时又能总结和发扬“五四”以来中国新诗的优点，使中国诗坛在二十一世纪到来之前，就能出现成千上万传统诗词和新诗兼长、确能继往开来的中国诗人。

第一讲

“薩氏诗词格律”的基本格式

(一) 古体诗和格律体诗

格律体诗形成于唐代，所以唐人称格律体诗为“今体诗”或“近体诗”，意思就是说这种格律严谨的诗是唐代当时的新体诗。“今”和“近”都是指唐代，后世就沿用了这两个名称。

“近体诗”或“今体诗”定名的同时，就把当时和唐代以前久已流行的，格律自由多样，不完全符合近体诗要求的旧体诗开始称作“古体诗”。唐宋至今仍沿用这一名称。

格律体诗——唐代“今体诗”或“近体诗”。

古体诗——(1)唐代以前和当时流行的，没有严格固定格律限制，押韵不限用平声的古代自由诗。(2)唐代以后的“古体诗”强调回避律句和规定了邻韵通押的限制。唐宋以来，虽然传统的“古体诗”已深受格律体诗的影响，如用韵已不象唐代以前那样自由；但是“古体诗”和格律体诗的界限已更加分明，不象唐代和南北朝时期古体、近体并行，甚至同一首古体诗中，可以出现格律严谨的近体诗句。如唐代崔颢的“七古”《黄鹤楼》后段四句和王维的“五古”《送綦毋潜落第还乡》第三段九至十二句，都是格律体诗。

(一)唐代格律体诗形成以前的古体诗，例如：

- 1、四言诗为主的《诗经》；
- 2、六言诗居多的《离骚》等。

3、五言古诗：《古诗十九首》、《孔雀东南飞》等。

(二)格律诗和古体诗同时流行的唐代古体诗，例如，

1、白居易的《长恨歌》，2、杜甫的《石壕吏》，3、《丹青引赠曹将军霸》，4、王维的《送綦毋潜落第还乡》^①等。

(三)唐代以后宋元时期的“古体诗”：

1、苏轼的《寒食雨二首》之一。^②2、杨万里的《播秧歌》。3、萨都刺的柏梁体诗《溪行中秋玩月》^③，等。

唐代形成的格律体诗，改变了“古体诗”的自由格式，固定了严格的格律规则，即规定一首诗上下句之间第二四六字平仄声的粘对关系和每两句诗为一联的对仗规则，以及一首诗的第（一）二四六八句，句末限用平声同一韵目属字押韵的规定。

格律体诗按诗句分类有以下三种：

（一）绝句：一首四句，两联。两韵或三韵；

（二）律诗：一首八句，四联。四韵或五韵；

（三）排律一首至少十句五联五韵，也有二十句十联十韵以至二百句百联、百韵的排律。

这三种格律体诗又按诗的句数和字数分为六种：

（一）五言绝句（或五言律绝），简称“五绝”；

（二）七言绝句（或七言律绝），简称“七绝”。

绝句一首四句两联，对仗自由。

（三）五言律诗，简称“五律”；

（四）七言律诗，简称“七律”。

注：①参看本书第74页。

②参看本书第82页

③参看本书第79—82

页和《萨氏诗词格律ABCD》第八章

律诗一首八句四联。首联对仗自由；颔联（第三四句）、颈联（第五六句）必须对仗；尾联（第七八句）一般不用对仗。

（五）五言排律（或五言长律）一般不用“五排”简称；

（六）七言排律（或七言长律）一般不用“七排”简称。

排律对仗同律诗除首尾两联外，中间各联均须对仗。

（二）萨氏诗词格律的第一和第二种格式

1、第一种基本格式abcd—1, 2式

五绝 [元]萨都刺 雪霁（下平声六麻韵）

a⊖ - -	1 {	a、盘平平仄仄
首联 { 江南正月半，		b、赞仄仄平平（韵）
b① - ▲		

犹自有梅花。

c① - -	2 {	c、赞仄平平仄
二联 { 踏雪何方去？		d、平平仄仄平（韵）
d - - ▲		

青溪道士家。

格律体诗第一种格式a b c d —1, 2式, 为“萨氏体系”的基本格式。初学者只要确切记熟这个基本格式的二十个平仄声排列的顺序, 就能很顺利地掌握格律体诗的全部四种排列格式和十种合律句式。

首先在第一种格式a b 两句第一联和c d 两句第二联之间, 划一条横线; 再将每句五个平仄声符号的第一字和后面四个字之间划一条竖线;

[宋]包拯 书端州郡斋堂（下平声十一尤韵）

清心为治本，
直道是身谋。

1 { a⊖ — — | |
b① | | — ▲

秀干终成栋，
精钢不作钩。……

2 { c① | — — |
d — — | | ▲

1、a b c 三句第一字都是⊖或①，只有d句第一字是平声，不能轻易改换仄声。

2、a b c d 两幅对联后四字的平仄声成对：

首联 { a⊖ — — | |
b① | | — ▲

二联 { c① | — — |
d — — | | ▲

3、a b c d 两联四句第二字“诗喉”行列和第五字“诗尾”行列，共八个字（五绝），平仄声固定不变：

首联 { a⊖ — — | |
b① | | — ▲

二联 { c① | — — |
d — — | | ▲

4、b句“三字尾”和d句“两字尾”平仄声固定不变：

{ a⊖ — — | |
b① | | — ▲

{ c① | — — |
d — — | | ▲

5、a b c d各句第三四字的平仄变化：

a句第三四字“— |”只能换位成a²“| —”；

b句第三四字和“诗喉诗尾”一样固定不变；

c句第三四字均为⊖(盘)，可平可仄；

d句“三字尾”| | ▲改为— | ▲即“万能d句三字尾”，用万能d句就永远消除了一切“孤平拗救”难题①。

格律体诗“三字尾”中五个平仄声可变字示例：

① 详见第六讲

(一)

a ① — ① ① |
 b ① | | — ▲
 c ① | ① ① |
 d ① — ① | ▲

a — — ① ① |

(二)

b ① | | — ▲

c ① | ① ① ①

d | — ① | ▲

A ① | ① — — | |

a 句只能三四换，

B ① — ① | | — ▲

b 行平仄不能更。

C ① — ① | — — |

c 行四字平声在，

D² ① | ① — — | ▲

d 首“双平”尾仄平。

A ① | — — | — |

a 句三和四常换，

B ① — ① | | — ▲

b 行不改仄平声。

C ① — | | | |

c 行四字若改仄，

D ① | ① — — | ▲

d 句“万能”平仄平。

七言绝句平仄声排列是五言绝句的扩展，即按五言各句第二个字“诗喉”平仄声，在第一个字前加两个与之相反的“平平”或“仄仄”，但是各句作为七言诗第一字，都是①（盘）或①（赞）。

七言绝句第一格式ABCD各句第二个字“诗喉”行列平仄声固定不变。各联后五个字即同位abcd句的平仄排列格式。

七言、五言绝句第一种格式——1，2式

〔唐〕王维 九月九日忆山东兄弟（上平声+一真韵）

1 { $\overset{a}{A} \ominus | \ominus - - | |$
 $\overset{b}{B} \ominus - \textcircled{1} | | - \blacktriangle$

独在异乡为异客，
 每逢佳节倍思亲。

2 { $\overset{c}{C} \ominus - \textcircled{1} | - - |$
 $\overset{d}{D} \textcircled{1} | - - | | \blacktriangle$

遥知兄弟登高处，
 遍插茱萸少一人。

2、第二种基本格式

c d a b — 2, 1 式 (五绝) CDAB — 2 1 式 (七绝)

[唐]李 白 秋浦 (之二) [唐]郑畋 马嵬坡 (上平声 + 一真韵)

上平声七阳韵)

2 { $\overset{c}{c} \textcircled{1} | - - |$
 白发三千丈，
 $\overset{d}{d} - - | | \blacktriangle$
 缘愁似个长。

2 { $C \ominus - \textcircled{1} | - - |$
 玄宗回马杨妃死，
 $D \textcircled{1} | - - | | \blacktriangle$
 云雨难忘日月新。

1 { $\overset{a}{a} \ominus - - | |$
 不知明镜里，
 $\overset{b}{b} \textcircled{1} | | - \blacktriangle$
 何处得秋霜。

1 { $\overset{A}{A} \textcircled{1} | \ominus - - | \textcircled{1}$
 终是圣明天子事，
 $\overset{B}{B} \ominus - \textcircled{1} | | - \blacktriangle$
 景阳宫井又何人？

第一种格式和第二种格式的区别和共同点：

1、第一格式五言 a b c d 或七言 A B C D 都是 1, 2 式 (绝句)。第二格式五言变为 c d a b, 或七言 CDAB, 都是 2, 1 式, 由 1 2 式变成 2 1 式, 各句内部平仄排列次序都没有任何变化。

2、第一种格式和第二种格式主要的共同点是 (A) a 句或