

诗词曲格律常识

萧泰芳 著



山西古籍出版社

诗词曲格律常识



萧泰芳 著

山西古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗词曲格律常识/肖泰芳著. —太原: 山西古籍出版社, 2005. 11

ISBN 7-80598-710-6

I. 诗... II. 肖... 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(2005)第 138582 号

诗词曲格律常识

著 者: 肖泰芳

责任编辑: 田潇鸿

出 版 者: 山西古籍出版社

地 址: 太原市建设南路 15 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922220(发行中心)

0351-4922217(综合办)

E-mail: Fxzx@sxskcb.com(发行中心)

Web@sxskcb.com(信息室)

网 址: WWW.sxskcb.com

经 销 者: 山西人民出版社

承 印 者: 太原晴朗印业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 11

字 数: 174 千字

版 次: 2005 年 12 月第 1 版

印 次: 2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 15.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

前 言

诗歌,在我国文学史上占有极其重要的地位,其创作历史之久长,诗人之众多,作品之宏富,内容之广博,文化内涵之厚重,均堪世界诗坛之最。因此有人说,我国是个诗的国度,此言确非虚誉。

我国传统诗歌形式多样、语言精美、韵律谐畅,便于吟诵,且大多可以配乐歌唱。名篇佳什在社会上流传很广,对陶冶人们的情操,提高人们的文化素养和语言表达技能,在历史上曾起过重大作用。正因如此,历朝历代都把诗歌教学作为语文教学的一项重要内容,在科举考试的时代,甚至把写诗作为一门必考的课程,考核应试者的文化素质及语言表达能力。

从经过长期历史考验而流传至今的优秀诗作来看,我国的传统诗歌,不论其形式如何,都达到了思想内容和语言艺术的完美统一,因而吸引了一代接一代人兴趣盎然地去学习它、鉴赏它,并承用其已定形式继续创作。

传统诗歌在形式上的共同特点是讲究格律,尤其是唐代兴起的近体诗以及稍晚于近体诗而先后兴起的词和曲,其格律要求更严,凡写作这几种诗歌体式的人都必须严格遵守它们在格律方面的固定要求,否则便会被视为不懂韵律,其作品也被贬为下陈,在科举考试中就被打入了落卷。这样的诗歌,写起来固然有一定的难度,却也为诗的语言艺术增添了不少色彩。

格律中和近体诗以及词、曲的语言表达艺术紧密地融合在一起的,由于受格律要求的制约,近体诗和词、曲在语言表达方面与散文相较,有着诸多的不同。所以不懂格律的人不但写不出好的诗作,而且在阅读古人留下的作品时也会遇到不少困难。这就是在进行传统诗歌教学时需适当介绍一些诗、词、曲格律常识的缘故。本书在当初就是为配合高校文科的传统诗歌教学而编撰的一门常识性的选修课教程。

笔者讲授“诗词曲格律常识”二十多年。二十多年间,为把这门课深入浅出地讲好,使学生感到其确有实用价值,先后阅读了大量的诗、词、曲作品,从中选择与格律相关的典型范例,并翻阅了就本人视野所能见到的古今人撰写的数十种有关诗、词、曲格律的著作。而后删其繁,撮其要,综其成,条其理,以浅显易懂的语言写成此稿。旨在使具有中等以上文化程度的人都能读懂,使中小学语文教师在进行传统诗歌教学时也能将其要点向学生讲清,并使喜好用传统诗体写诗的人能够遵循其基本要素进行写作。

上世纪后期以来,随着我国社会主义物质文明和精神文明建设的不断深入,弘扬中华优秀传统文化已成为举国上下一致的心声,而传统诗歌便是我国传统文化宝库中的一颗光华耀眼的明珠。因而传统诗歌又被列入语文教学的一项重要内容,从幼儿园到大学校园,到处都可听到诵读传统诗歌的声音。不仅如此,而且有不少中老年人又把传统诗歌形式作为一种文化工具进行创作,来讴歌祖国现代化建设的伟大成就,抒发自己热爱党热爱祖国热爱人民的满怀激情。有鉴于此,笔者日前把昔日的课堂讲稿重新作了一番整理,并收编了《诗韵常用字表》、《笠翁对韵》、《词韵常用字表》、《词谱三十例》、《曲韵常用字表》、《曲谱三十例》等六个附录,作为对正文的补充,仍定书名为《诗词曲格律常识》,付梓出版,庶能对广大传统诗歌爱好者们有所裨益。但是由于个人考虑不周及水平有限,书中难免存在这样或那样的错谬,敬希大家批评指正。

作 者

2005年8月1日

目 录

关于格律的几个基本概念	(1)
什么是格律	(1)
什么是韵	(1)
什么是平仄	(3)
什么是对仗	(4)
近体诗的格律	(6)
什么是近体诗	(6)
传统诗歌的分类	(7)
近体诗的用韵	(8)
近体诗的平仄	(13)
近体诗的对仗	(30)
词的格律	(43)
什么是词	(43)
词的分类	(44)
词牌	(45)
词的用韵	(48)
词的平仄	(53)
词的对仗	(59)

词谱	(62)
诗词的章法、句法和字法	(66)
诗词的章法	(66)
诗词的句法	(71)
诗词的字法	(76)
曲的格律	(86)
什么是曲	(86)
曲的分类	(87)
曲牌	(87)
宫调	(88)
曲的用韵	(90)
曲的平仄	(94)
曲的对仗	(97)
曲谱	(98)
曲的衬字	(100)
曲的“务头”	(102)
附录一 诗韵常用字表	(104)
附录二 笠翁对韵	(115)
附录三 词韵常用字表	(125)
附录四 词谱三十例	(135)
附录五 曲韵常用字表	(148)
附录六 曲谱三十例	(161)

关于格律的几个基本概念

什么是格律

我国传统诗歌中的近体诗以及其后产生的词和曲，在形式上的共同特点是讲究格律。格律一语的含义是法则或规则的意思，因此所谓格律就是指写近体诗和填词、作曲时，在形式上必须遵守的一些法则或规则。格律的内容包括每一首近体诗或词、曲所限定的字数、句数和押韵、平仄、对仗等方面的一些具体规定和要求，其中又以押韵、平仄、对仗为主要内容。

近体诗和词、曲，虽然由于它们各自产生、发展和最后定型的途径不同，因而在格律上存在着各不相同的特点，但是由于文人创作的词、曲稍后于近体诗，在格律方面受近体诗影响较大，因此在大的方面它们所要遵守的规则还是基本一致的。比如：

第一，每篇的字数、句数都有严格的规定（近体诗中的长律略较例外，但每句多少字还是固定的，句数的延伸也不是完全随意的）。

第二，都须押韵，韵的选择和押韵的位置也都有具体规定。

第三，都讲究字声的平仄，每一句的平仄调配都有严格规定。

第四，都讲究对仗，什么地方用对仗，怎样对仗，又都有许多讲究。

此外，无论近体诗或是词、曲，在章法、句法和字法方面，与散文相较，也都有显著的特点。以下将一一作详细介绍。

什么是韵

韵是诗、词、曲格律的基本要素之一。诗人在写诗、填词、作曲时用韵，叫做押韵。我国的传统诗歌（包括词、曲在内）和民歌几乎没有不押韵的。

一首诗押韵了没有，是一般人都一读便知的。

但是，究竟什么是韵？古代由于没有汉语拼音字母，把这个问题搞得很复杂。现在有了汉语拼音字母，就比较容易了解了。

诗、词、曲中所谓韵，大致等于汉语拼音中的韵母。一个汉字用拼音字母拼出来，一般都包括声母和韵母两个部分。例如“巴”字，拼写出来是ba，其中b是声母，a是韵母。再如“麻”ma、“沙”sha、“差”cha，它们的韵母也都是a。这样，“巴”、“麻”、“沙”、“差”就是同韵字。在韵母中，凡是主要元音相同的，如果带韵尾而韵尾也相同的，都算同韵。如an、ang、en、eng中的a和e就是主要元音，n和ng就是韵尾。这四个韵母，因为有的主要元音相同但韵尾不同，如an和ang、en和eng，有的是韵尾相同但主要元音不同，如an和en、ang和eng，所以都不是同韵。

所谓押韵，就是把同韵的两个或两个以上的字放在诗句的相同位置上。一般总是把韵放在句尾，所以又叫“韵脚”。现举两例来说明：

书湖阴先生壁

王安石

茅檐常扫净无苔，花木成畦手自栽。
一水护田将绿绕，两山排闥送青来。

早发白帝城

李白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

（“.”号表示韵脚，下同。）

第一首中的“苔”、“栽”、“来”押韵，因为它们的韵母中的主要元音和韵尾都是ai；第二首诗中的“间”、“还”、“山”押韵，因为它们韵母中的主要元音和韵尾相同，即都是an。两首诗中只有第三句末一字的“绕”和“住”不押韵，近体诗的规定正是这样的。

在汉语拼音中主要元音前面有时还带有i、u、ü的，例如ia、ua、ie、üe等，这种i、u、ü叫做韵头。如果主要元音和韵尾相同，即使韵头不同，也算同韵字，就可以押韵。前边列举的第二首诗就是这样。“间”、“还”、“山”三字的韵母分别是ian、uan、an。“间”、“还”的韵母都带韵头，而韵头不

同，“山”根本不带韵头，但它们押起来同样和谐，因此是同韵字。

押韵的目的是为了声韵和谐，同类乐音在同一位置上重复出现，可以构成音调回环的美。

另外还有两点须要说明：

第一，古人既然对诗、词、曲的押韵那么重视，为什么当我们读他们的作品时，常常有不很和谐，甚至很不和谐的情况呢？这是因为语言发展了，语音也起了变化。我们用现代普通话去读他们的作品，自然会有不和谐的地方，但是人家当初写诗的时候还是很和谐的。

第二，古人押韵是依据韵书的。古人所谓“官韵”就是朝廷颁发的韵书。这种韵书，在唐代还是和口语基本一致的，依照韵书押韵，也是比较合理的。宋以后实际语音变化较大，诗人们依据韵书押韵就显得不合理了，但那已成定规，还是得遵守。

什么是平仄

一首诗或一首词、曲，每字每句都有一定的用平声或用仄声字的规定。这是诗、词、曲格律中的一个核心问题。

所谓平声和仄声，说的是字的声调，声调的调和音乐上音调的调不同。它是汉语（和某些其他语言）的一个突出的特点。以现代普通话为例，由于声调的长短、高低、升降不同，构成了阴、阳、上、去四个声调。古代汉语也有四个声调，只是跟现代普通话的四个声调不完全相同，即它是分为平、上、去、入四声的。

古代汉语的四个声调现在了解得不太详细了，参照前人的说法，大约平声是个中平调，上声是个降升调，去声是个降调，入声是个微升或微降的短促调。以每一声调包括的字数来说，古代的平声，包括现代普通话中阴平、阳平两声所有的字；古代的上声，除少数字归现代普通话的去声外（即所谓“阳上归去”），大部分还属现代普通话的上声；古代的去声，在现代普通话里还属去声。最复杂的是古代的入声，在华东、华南、华北的不少方言里，现代仍保留着入声，但在普通话里却没有入声了。在现代普通话里，入声字分别归到阴、阳、上、去四声中去了。不过要了解哪些字属于入声也不太难，

在古人留给我们的工具书里，特别像《诗韵集成》、《诗韵合璧》、《佩文韵府》一类书，所有的字都是按古代四声排列的，如有必要弄清，查一下这些工具书也就行了。

四声和韵的关系很密切。在韵书中，即使韵母相同但声调不同的字也不能算同韵字。在诗、词、曲中，不同声调的字一般不能押韵。

辨别四声是辨别平仄的基础。对四声有了个基本的了解，什么是平仄也就好懂了。平仄是诗词格律中的一个术语。在古代，诗人们又把字声分为平仄两大类。“平”就是平声，“仄”包括上、去、入三声。“仄”的意思就是不平。我们知道，平声的调读起来平而且长，其他三声则是有升有降而且短的。把这两类字在诗词中交错着使用，就能使声调多样化，形成声调高低抑扬、铿锵和谐的美。

平仄在诗词中是怎样交错的呢？王力先生曾用两句话作了概括，即：平仄在本句中是交替的；在对句中是对立的。我们可举杜甫《登高》诗中的两句为例：

无边落木萧萧下，
不尽长江滚滚来。

诗词的语言节奏一般是两字一个节拍，我们按照节拍把这两句诗의 平仄谱排列起来，对于诗词中平仄交错的情况就一目了然了：

平平/仄仄/平平/仄，
仄仄/平平/仄仄/平。

什么是对仗

对仗，也是诗词格律中的一个重要因素。究竟什么是对仗呢？我国传统诗、词、曲中所说的对仗，实际上就是修辞学中讲的对偶。对仗的术语来源于古代的仪仗队。因为古代的仪仗队是两两相对的，人们便把它借来作了诗词中对偶的专用语。

对偶也是汉语的一个特点。因为汉字是方块的，又是一字一音；同时，古代汉语中单音词较多，即使是复音词语，它们中的每个语素也有相当的独立性。所以，很容易将同类或相反的概念并列起来形成对偶。例如“诗书继

世，忠信传家”两句就是相对偶的。两句相对偶时上句叫出句，下句叫对句。

对偶的一般规则是词性相同的字相对。所谓词性，是指语法中所讲的名词、动词、形容词等等。例如古诗《行行重行行》中的“胡马依北风，越鸟巢南枝”两句，它们的第一字“胡”和“越”是名词相对，第二字“马”和“鸟”也是名词相对，第三字“依”和“巢”是动词相对，第四字“北”和“南”是方位词相对，第五个字“风”和“枝”又是名词相对。这就形成了两句诗的完全对偶。

对偶的作用是形成字面富丽、形式整齐的美。它作为修辞手段，在散文和诗歌中经常被人们使用着。

诗、词、曲的对仗，也是建立在词性分类的基础上的，不过要比散文和古体诗中的对偶规定严格，尤其近体诗更为严格。其具体规定有二：第一，出句和对句的平仄必须是对立的；第二，出句和对句中不能有重复的字。像前面举的那两个对偶的例子都还不完全符合近体诗对仗的标准，只有像李白《送友人》诗中的“青山横北郭，白水绕东城”才是合于对仗标准的。下面我们把这一联诗中的每个字的平仄和词性标出来就更清楚了：

青	山	横	北	郭，
颜色	地理	动	方位	建筑
平	平	平	仄	仄
白	水	绕	东	城。
颜色	地理	动	方位	建筑
仄	仄	仄	平	平

由此可见，近体诗的对仗规定确实是非常严格的。

词、曲的对仗比近体诗的对仗稍宽，因后面专门谈词、曲的对仗时还要具体介绍，此处不再举例。

近体诗的格律

什么是近体诗

前面提到，讲究格律，是我国传统诗歌中的近体诗和词、曲在形式上的共同特点，因此要了解诗的格律，首先需要了解什么是近体诗。

什么是近体诗呢？近体诗是和古体诗相对的一个概念，它是在汉魏六朝古体诗的基础上形成的一种新的诗歌体式。这种诗歌体式是自南朝沈约等人提倡“四声”说后经过二百多年时间，到唐朝中期才逐步形成并定型下来的。这种诗歌的特点是，在格式和韵律方面有着严格的规定。

由于这种诗歌体式后产生并到唐朝才定型，所以唐朝人站在他们自己的时代立场上把它叫做近体诗或今体诗；反之，他们把唐以前那种在形式上比较自由的诗歌，以及唐人仿照前代诗体而写的诗歌叫做古体诗或古风、古诗。唐人所说的古体和近体，只是就这两种诗歌体式的早起和晚起而言的，实质上二者的本质区别在于受不受格律的严格限制。至于今人仍然沿用古体诗和近体诗的名称，那是由于文学史上一直袭用了这种叫法，久而久之约定俗成了的缘故，实际上并不科学。

近体诗格律很严，在形式上和古体诗相较有许多不同点，具体表现在以下四个方面：

第一，古体诗篇幅可长可短，句子可以是整齐的，也可以是长短不齐的；近体诗则篇幅固定（长律略有例外），各句字数通篇一律。

第二，古体诗押哪个调类的韵都可以，可以隔句押，也可以句句押，而且可以押邻韵，还可以中间换韵；近体诗则一般都押平声韵，押韵的位置固定在双数句的末一字，而且不准押邻韵（首句较灵活）。

第三，古体诗的字声平仄没有明确规定，哪一字用平声还是用仄声，是

由作者自由调配的；近体诗则每句尤其一些关键字的平仄，都有严格规定，字声的调配是相当规则的。

第四，古体诗中用不用对仗，什么地方用对仗，完全由作者根据修辞的需要自己决定，因此是自由的；近体诗则每篇都须有对仗，对仗的位置也有明确规定（绝句较为灵活）。

近体诗在格式和韵律方面的各种规定，犹如法律和纪律一样，凡写这种诗歌的人都必须严格遵守，因此人们才把这些规定叫做“格律”。

传统诗歌的分类

前面在介绍基本概念时曾提到，我国传统诗歌中有古体和近体的分别，这就涉及到一个传统诗歌的分类问题，因此需对诗的类别作一简单介绍。

对于传统诗歌的分类，古人意见不太统一。当代有人为了便于说明问题，采取了从是否严格讲究格律和每句字数多少两个方面划分诗的种类的方法。我们认为这样的分类法是可取的。

从是否严格讲究格律来看，如前所说，传统诗歌可分为古体诗（古风、古诗）和近体诗（今体诗）两大类。

从每句的字数来看，传统诗歌每句四字、五字、六字、七字不等，古人又有把诗的一个字叫做一“言”的习惯，因此可以分成四言诗、五言诗、六言诗和七言诗等。唐以后四言诗很少了，六言诗也很少有人写，所以一般就分为五言和七言两大类。

把以上两种分类法交错起来看，传统诗歌就大致分成了五言古体诗、七言古体诗和五言近体诗、七言近体诗四种类型。这是对传统诗歌种类的最基本的分法。如要进一步了解，那么还有三点必须说及，这就是：

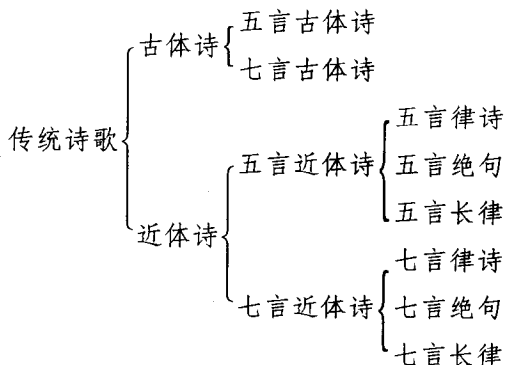
第一，在古体诗中，一般五言古体诗通篇都是五言，七言古体诗通篇都是七言。但是有一种古体诗每句字数不等，即长短句的，有的夹杂着七字句，有的甚至没有一个七字句，在习惯上人们还是称之为七言古体诗。

第二，近体诗是以每首八句的律诗为代表的，另外还有少于八句的四句体和多于八句的长诗两种形式。它们尽管句数与律诗不同，但其他方面的规定还是和律诗一样严格。那种四句一首的叫做绝句，而多于八句的叫做长律

或排律。因此，在近体中又可分五言律诗（简称五律）、五言绝句（简称五绝）、五言长律（也叫五言排律）、七言律诗（简称七律）、七言绝句（简称七绝）、七言长律（也叫七言排律）六个小类。

第三，古体诗里有一些诗，虽然也是四句一首，但它们除句数、字数和律绝相同外，并不受近体诗的平仄、押韵等规定的限制，因此还是属于古体诗，习惯上称为“古绝”，多见于五言诗。

为了醒目起见，现将传统诗歌的种类列表于下：



关于传统诗歌的分类问题，就介绍到这里。因为诗的格律主要表现在近体诗中，唐以后的古体诗虽然也有一些讲究，但总是自由得多，所以我们在后面介绍诗的格律时，主要是介绍近体诗的格律。对于古体诗的一些讲究，只是在和近体诗作比较时附带地谈一些，不再用专门篇幅去作介绍了。

近体诗的用韵

关于韵的概念和押韵的作用，前面已经作了介绍，这里只介绍近体诗用韵的具体方法。

一、韵的选择和押韵位置

我们首先列举几首近体诗，然后再根据这些例子，来说明近体诗选韵和押韵位置的情况。

例一：

江 雪

柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

例二：

在狱咏蝉

骆宾王

西陆蝉声唱，南冠客思深。
那堪玄鬓影，来对白头吟。
露重飞难进，风多响易沉。
无人信高洁，谁为表予心。

例三：

题西林壁

苏轼

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。
不识庐山真面目，只缘身在此山中。

例四：

左迁至蓝关示侄孙湘

韩愈

一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。
欲为圣朝除弊事，肯将衰朽惜残年。
云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。
知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

通过以上四例，可以说明这样几个问题：

第一，近体诗一般只押平声韵，如例二、例三、例四；只有少数五言绝句押仄声韵，如例一。

第二，近体诗押韵，除首句外，只能押同一韵部的韵，中间不能换韵，也不能用邻韵。如例一的“绝”、“灭”、“雪”三字同属入声“屑”韵，例二的“深”、“吟”、“沉”、“心”四字同属下平声“侵”韵，例三的“同”、“中”二字同属上平声“东”韵，例四的“天”、“千”、“年”、“前”、“边”五字同属下平声“先”韵。如果在近体诗第二句以后的韵脚中用邻韵或换了韵，叫做“出韵”（或“落韵”），那是诗家的大忌。

第三，近体诗押韵的位置固定在双数句的末一字，以上四例的双数句都是押韵的，单数句除首句外，一律不押韵。以上四例中，第一、三、四例是首句押韵的，例二首句没有押韵，三句以下的单数句都不押韵。

第四，近体诗中只有首句特殊，它是可以押韵，也可以不押韵的。一般

情况是，五言近体诗首句押韵的少，七言近体诗首句押韵的多。

第五，正因为首句押不押韵都可以，所以首句也可以用邻韵（韵部不同而读音相近的叫邻韵）。如例三中二、四句的“同”、“中”属“东”韵，而首句的“峰”则属“冬”韵。首句用邻韵的情况出现在中、晚唐，到了宋代，诗人们更是有意这样做，似乎成了一种时尚。

以上五项，并不只是近体诗中偶尔存在的现象，而是近体诗格律上的规定，前人写近体诗都是认真遵守的。

二、近体诗的韵书、韵目和韵部

历代诗歌的押韵以什么为标准呢？大致说来，唐以前的诗歌是按照口语中近似的音来押的。自唐代起，押韵就依照官定的韵书了。唐代的孙愐把隋代陆法言的《切韵》修订后改为《唐韵》，便成了官书。唐人做诗就是依照《唐韵》来押韵的。《唐韵》共 197 韵，其中规定写诗时某些韵可以同用，所以实际上只有 112 韵。《唐韵》后来失传。宋代真宗时陈彭年等人校定《切韵》改为《广韵》，稍后丁度等人又编纂了《集韵》和《礼部韵略》作为考试之用，其中又规定写诗时可把另外某几个韵合并使用，这样进一步只剩了 108 韵。这便是现存的最早的诗韵。金朝人王文郁合并旧韵为 107 韵，后来南宋理宗时平水（今山西绛县）人刘渊刻其书，叫做《壬子新刊礼部韵略》，此即一般人所说的“平水韵”，成了后世诗韵的蓝本。到了元代，阴时夫考订平水韵，编著了《韵府群玉》，又合并一个韵，成了 106 韵，明代文人沿用这 106 韵。到了清代，康熙时撰写的《佩文韵府》，也是以《韵府群玉》为蓝本的，这便是至今流行的诗韵，人们在习惯上仍称“平水韵”。

诗韵把可入诗的汉字都按韵分别编了进去，这就构成了 106 个韵部。而在每一部里又把排在最前边的一个字用来作为这个韵部的名称，如“东”、“冬”等，这叫做“韵目”。各韵的排列次是固定的，因此在韵目上又加了顺序号数，这就形成了“一东”、“二冬”、“三江”等习惯的称呼。

现把诗韵 106 部的韵目开列于下：

上平声	上声	去声	入声
一东	一董	一送	一屋
二冬	二肿	二宋	二沃
三江	三讲	三绛	三觉