



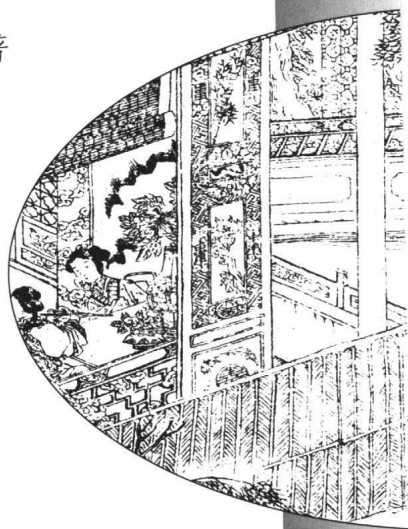
诗词曲声律浅说

夏援道 著

湖北教育出版社

诗词曲声■什浅说

夏援道 著



湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

诗词曲声律浅说/夏援道著. - 武汉:湖北教育出版社,
2000

ISBN 7-5351-2832-7

I. 诗… II. 夏… III. 诗词格律-文学研究-中国
IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50499 号

出版
发行:湖北教育出版社

武汉市青年路 277 号
邮编:430015 电话:83625580

经 销:新 华 书 店

印 刷:黄冈日报印刷厂

(438000·黄冈市八一路 09 号)

开 本:850mm×1168mm 1/32

5 插页 6 印张

版 次:2000 年 10 月第 1 版

2000 年 10 月第 1 次印刷

字 数:142 千字

印数:1-5 000

ISBN 7-5351-2831-9/H·106

定价:12.00 元

如印刷、装订影响阅读、承印厂为你调换

前言

中国是诗歌的王国，一部灿烂的诗歌史，是中华民族上下五千年辉煌文明史库中的熠熠生辉的瑰宝。在这个诗的国度里，源远流长的中华诗歌，长盛不衰。“江山代有才人出，各领风骚数百年。”我们伟大的祖先，尤其是历代杰出的诗人，相继吟咏了几千年，留下了大量具有永恒魅力的不朽篇章。同时，在长期的创作实践中，总结发展了诗歌声律这门科学。

诗歌与音乐有天然的联系。有史以来，诗歌是与音乐相伴生相发展的。诗是乐的词。“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦。”（《尚书·舜典》）这几句话说明了诗歌与音乐的密切关系，提出了调和节奏和韵律的规则。随着创作的实践，这些规则日臻完善。因而我国传统诗歌，有着和谐的节奏和清丽的韵律，表现出了特有的音乐美。

在当今时代，用传统的诗歌形式，反映新社会的风貌，表现新时代精神的创作潮流，方兴未艾。许多爱好诗歌的人们，特别是具有中等以上文化水平的诗歌爱好者，希望了解和掌握中华传统诗歌声律知识，以提高传统诗歌的阅读和写作能力。为普及中华传统诗歌的声律知识，推动当代诗词曲的发展，编著了这本《诗词曲声律浅说》的小册子。它所介绍的是唐诗（近体诗）、宋词、元曲的音韵、平仄、对仗、语言等方面的要求和规则，即整齐化、音乐化规格的一般知识。在编著中，将根

据理论与实践相结合的原则,先概述诗歌声律知识,然后按诗(唐近体诗、词、曲)的体式对声律的要求,分章节作具体简要的阐述。举例多是唐代以来的名家名作,阐释力求深入浅出,明白易晓。还将选录常见的词谱、曲谱,附录诗韵、词与散曲的韵部,为词、曲的习作者提供点方便,以期对读者有所补益。

诗词曲声律是一门历史悠久、内容丰富的科学。这本小册子,只能介绍一般声律知识,其深度广度不能全涉及到,所述内容亦难免有不妥之处,切望读者指正!

目录

前 言

第一章 诗韵 平仄 对仗

第一节 诗的用韵(4)

第二节 诗的平仄(8)

第三节 诗的对仗(12)

第二章 近体诗

第一节 律诗(22)

第二节 绝句(40)

第三节 近体诗的句法特征(44)

第三章 词

第一节 调牌和词的体式(70)

第二节 词的用韵(81)

第三节 词的句子与平仄(88)

第四节 词的对仗(109)

第五节 词谱举例(113)

第四章 散曲

第一节 散曲的宫调 曲牌 体式(128)

第二节 散曲的特点(134)

第三节 散曲的用韵(140)

第四节 散曲的对仗(152)

第五节 曲谱举例(156)

附录

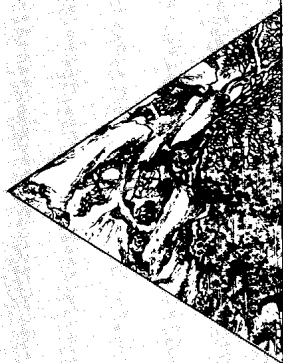
附录 1 平水韵的韵目和字(部分)(165)

附录 2 词的韵部(176)

附录 3 《中原音韵》原入声字的分派表(178)

跋 语(180)

第一章 诗韵 平仄 对仗



诗是乐的歌词,词是诗余,曲是词余,三者分途,仍属同源。从艺术的角度讲,这个源就是诗歌的音乐性。从诗经、楚辞、乐府、魏晋五言诗到唐近体诗、宋词、元曲,都是来自民歌和民间曲调。当语言艺术和音乐艺术融为一体以后,诗就能生动地言其志,咏其声,抒其情。即使后来文人纷纷仿民歌和民间乐曲写诗词,使诗词曲慢慢脱离原有的音乐曲调而成为单纯的语言艺术之后,诗歌语言的音乐性仍然得到继承,诗韵、平仄、对仗就是显著的标志。我国传统诗歌,十分讲究音韵、平仄、对仗,因此都有清雅的韵律与和谐的节奏,显示出特有的音乐美,这是个很好的传统,应当继承和发扬。

第一节 诗的用韵



韵是诗歌声律的基本要素之一。我国最早的一部诗歌总集《诗经》，开篇的“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”中的一、二、四句都入韵。其后的《桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。”二、四句入韵，为了押韵，将家室说成室家，可见古代诗歌就很讲究用韵了。唐代产生近体诗以后，对用韵的要求就更严了。还有专门的韵书（隋代已有陆法言的《切韵》），例如：《唐韵》、《广韵》及清代的《佩文韵府》等，诗人们以之来规范诗歌的用韵。

《切韵》（唐·孙愐）原有二百零六个韵。随着时代的推进和语言的发展，诗家在创作实践中，合并了一些用韵；金人王文郁的《新刊平水礼部韵略》（通称《平水韵》）就只有一百零六个韵了。以后，陆续编出的韵书，如《诗韵集成》、《佩文韵府》、《诗韵合璧》等，都是以这作为韵目编成的。唐以前大都用《切韵》，唐宋时期多用《广韵》，元明清，直至今日，都用《平水韵》。这一百零六个韵，上平声十五个，下平声十五个，上声二十九个，去声三十个，入声十七个。每个韵都包括了不少同音字，准确地说，这一百零六个韵，应是一百零六个韵目。

关于某个字归某个韵，要多翻阅韵书，把它记住。有

一个方法可以帮助记忆,这就是记字的声符(谐音偏旁)。比如“今”在“侵”韵,你可把从“今”得声的“衾、琴、岑、吟”都归在“侵”韵,这就比硬记要好记点。但不能硬套此法,如“𩚑”与“𩚑”都是从“𩚑”(盧)得声的,可它分属“鱼”与“虞”韵。又由于古今读音有变化,给韵的记忆也带来了困难。如:“薄落久无用,隐身甘采薇。仍闻薄宦者,还事田家衣。颍水日夜流,故人相见稀。春山不可望,黄鸟东南飞。……”(李颀《东京寄万楚》)其中“薇、衣、稀、飞”都是韵脚,可读起来就不那么顺口了。现代汉语的“衣”与“稀”同“i”韵母;“薇”与“飞”同“ei”韵母,但在古韵书中都属“微”韵。古韵还有可通的情形。杜牧的“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂。借问酒家何处有,牧童遥指杏花村。”其中“纷”是十二文的韵,“魂、村”是十三元的韵,“文与元”通用,以“文”衬“元”,这种用韵现象,称为“孤雁入群”。李商隐的《牡丹》:“锦帏初卷卫夫人,绣被犹堆越鄂君。垂手乱翻雕玉佩,招腰争舞郁金香。石家蜡烛何曾翦,荀令香炉可待熏。我是梦中传彩笔,欲书花叶寄朝云。”第一句脚“人”是十一真的韵,后面的“君、裙、熏、云”是十二文的韵,以“真”衬“文”,也属“孤雁入群”。清·王士禛《夜雨题寒山寺·寄西樵·礼吉》:“枫叶萧条水驿空,离居千里怅难同。十年相约江南梦,独听寒山半夜钟。”第一、二句的“空、同”是一东韵,第四句的“钟”是二冬韵,这种用韵现象称为“孤雁出群”。这两种用韵方法,不能同时用,不能在一首诗的中间用,不是用于首句,就是用在末句,用于句首的比用于句末的多。这些用韵现象,说明掌握诗韵是有难度的,给传统诗的习作者,带来一定困难。

时代在前进,科学在发展。中华传统诗歌要发展,要形成当代诗词的特色,就必须冲破旧藩篱,以现代汉语的语言体系,来改革传统诗歌的声律,用普通话的标准语音,革新旧诗韵。事实上,古汉语的语音已经发生了变化。古入声字在现代汉语中,分别并入阴平、阳平、上声、去声之中。前面所说到的一百零六个



韵中，十七个人声韵：“屋、沃、觉、质、物、月、曷、黠、屑、药、陌、锡、职、缉、合、叶、洽。”其中“屋、曷、黠、锡、职”并入阳平，“物、沃、月、屑、药、陌、叶”并入去声，“觉、质、缉、合、洽”是多音字，也不读入声。如果用普通话的四声来取代古汉语的四声，这就减少了今天的诗词写作者的用韵困难。尽管按普通话的语音标准来革新旧诗韵，还是一个正在争论的悬而未决的问题，但我相信，通过争鸣，终究可以得到解决。

汉字是表意文字，音形义的结合是汉字的特征。诗词的用韵，注重于音义，既要音韵和谐，又要表意准确。从汉语语音的总情况看，一个音节由声韵构成（零声字在外）。诗词中的韵，大致相当汉语拼音中一个音节的韵母。同一单韵母而调值又相同的字，如“沙、巴、茶、爬、叉”等字的韵母为“a”，都是平调，同属六麻的韵，这易掌握。至于复韵母，就要复杂些。复韵母一般由韵头、韵腹、韵尾构成。韵母中的韵腹（元音）和韵尾相同，且调值相同，就应属于同韵。如“同、雄、工、隆、鸿、躬、同、空、葱”的韵母为“ong”，其韵腹是“o”，韵尾是“ng”，平调，属一东的韵，它们是同韵字。那么被古韵书列入二冬的“龙、宗、冲、从、丰、松”的韵母也是“ong”，与上述一东韵的字，应是同韵，可归于一类，可通用（古韵书也说明了这点）。至于“身、神、申”与“声、生、牲”则不同韵，它们的韵腹都是“e”，而韵尾不同。前组字韵尾是“n”，韵母是“en”；后组字的韵尾是“ng”，韵母是“eng”，用韵时就要注意了。普通话的拼音音节只有四百多个，音节的调值只有阴平、阳平、上声、去声四个。如果用现代汉语语音知识来革新诗韵，就不仅可以克服诗歌韵律难掌握的困难，而且可以推动中华诗词的发展。

诗、词、曲很讲究用韵，把同韵字放在诗句的一定位

置上,收到音韵回环之美的效果,就叫做押韵,又称合辙。诗的韵总是放在句尾,所以又称韵脚。例如:

望庐山瀑布 李 白

日照香炉生紫烟,遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺,疑是银河落九天。

这首诗一、二、四句的尾字“烟、川、天”是“先”韵。烟(yān)、川(chuān)、天(tiān)的韵腹和韵尾都是“an”,它前面所加的“i”和“u”是韵头,韵头不同,韵腹(主要元音)韵尾相同,就押韵。

韵,根据每个韵所包含的字数多少,有宽窄之分。宽韵的字多,可以自由选用;窄韵供选用的字少,令人受窘,乃至写不下去。依宽窄的程度,诗韵可分为四类(举平韵类):

宽韵:支、先、阳、庚、尤、东、真、虞;

中韵:元、寒、鱼、萧、侵、冬、灰、齐、歌、麻、豪;

窄韵:微、文、删、青、蒸、覃、盐;

险韵(更窄):江、佳、肴、咸。

我们写诗和填词的时候,要注意选用宽、中韵,以便较自由地抒发自己的感情。

第二节 诗的平仄

平仄是一种声调的关系。就汉语来说，有语音就有平仄。古汉语有平、上、去、入四个声调，现代汉语也有阴平、阳平、上声、去声四个声调。这四个声调分为两大调，即“平”和“仄”。平，它包括上平声下平声；仄，包括上、去、入三声。现代汉语的阴平阳平属于“平”调，上声去声属于“仄”调。平仄是汉语声调最低限度的差别，也是诗词曲声律的最基本的要素之一。

汉语声调的作用，主要是区别字的意义。

例如：

中(zhōng)，平声，内也。杜牧《江南春》：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”

中(zhòng)，仄声，准也，射中。杜甫《敬赠郑谏议》：“思飘云物外，律中鬼神惊。”

冠(guān)，平声，帽子。王维《和贾舍人早朝》：“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。”

冠(guàn)，仄声，为首或第一的意思。杜甫《投赠哥舒开府》：“智谋垂睿想，出入冠诸公。”

胜(shēng)，平声，能承担或经得起。杜甫《赠特进汝阳王》：“招要恩屡至，崇重力难胜。”

胜(shèng)，仄声，名胜，超过。杜甫《得舍弟消息》：



“乱后谁归得，他乡胜故乡。”“胜故乡”的胜是超过的意思。

荷(hé)，平声，花名。杜甫《陪郑广文游》：“醉把青荷叶，狂遗白接离。”

荷(hè)，仄声，负载。杜甫《得家书》：“农事空山里，眷言终荷锄。”

也有平仄两读而意义无大变化的。例如：

看(kān)，平声。李白《送殷淑》：“相看_·不忍别，更进手中杯。”

看(kàn)，仄声。杜甫《有客》：“不嫌野外无供给，乘兴还来看药栏。”

两个“看”字平仄有变化，其意义未变，都是用眼望的意思。

过(guō)，平声。李颀《送魏万之京》：“鸿雁不堪愁里叫，云山况是客中过。”

过(guò)，仄声。刘长卿《登迁仁楼》：“春芜生楚国，古树过隋朝。”

两个“过”字平仄有变化，其意义基本未变，都是穿越的意思。

听(tīng)，平声。杜甫《赠翰林张四学士》：“恍忆山阴会，悲歌在一听。”

听(tīng)，仄声。祖咏《江南旅情》：“海色晴看(平声)雨，江南夜听潮。”

两个听字平仄有变化，而意义未变，都是用耳接受声响的意思。

这类读音的变化，是受诗词押韵和平仄的左右，平仄不能随意读，要根据诗的平仄和押韵的需要来确读，在日常语言中就没有必要。

平仄声调的另一个作用是增强语言的节奏感，特别是增强诗歌的节奏感和音乐美。平仄的正确使用是韵文和诗歌语言的

主要特征之一。平声是平调，比较长，读音虽延长，但不改变声调，比较平稳；仄声是短调，读音有升有降，比较短促，不能延长，延长就会改变声调。注意读音的平仄，声音就有扬有抑，扬抑协调，就便于吟诵和咏唱。

诗歌的语言是艺术化的语言，必然要讲平仄。五言古诗对平仄的要求虽不甚严，但也尽量避免五平调或四平调等单调形式。

平仄的使用有一定规则。平仄，在本句交替使用，或称递用；在对句中，平仄是相对的。五言句可分为三个节奏单位，七言句可分为四个节奏单位。就五言诗说，第一个节奏单位（以第一节第二字为标志）是平声，第二个节奏单位就是仄声，第三个节奏单位，即句尾，一般是平声。诗，除首句外（诗的首句一般入韵，也可不入韵。）余下的，单句是仄脚，双句是平脚。例如李端的《听筝》：

鸣筝—金粟—柱	素手—玉房—前
平平 平仄 仄	仄仄 仄平 平
欲得—周郎—顾	时时—误拂—弦
仄仄 平平 仄	平平 仄仄 平

白居易的《暮江吟》：

一道—残阳—铺水—中
 仄仄 平平 仄仄 平（△指可平可仄）
 半江—瑟瑟—半江—红
 平平 仄仄 仄平 平
 可怜—九月—初三—夜
 平平 仄仄 平平 仄
 露似—珍珠—月似—弓