

北京大学中国传统文化研究中心

诗词曲的

格律和用韵

耿振生 著
唐作藩 审定



大象出版社

中国历史文化知识丛书

北京大学中国传统文化研究中心

诗词曲的格律和用韵

耿振生 著 唐作藩 审定

大象出版社

中国历史文化知识丛书

诗词曲的格律和用韵

耿振生 著

唐作藩 审定

责任编辑 河 岸

大象出版社 出版

(郑州农业路 73 号 邮码 450002)

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092 毫米 32 开本 7.875 印张 155 千字

1997 年 4 月第 1 版 1997 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—3325 册

ISBN 7-5347-2007-9/Z · 64

定 价 8.60 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

总 序

袁行霈 吴同瑞

中国的历史和文化源远流长,光辉灿烂,曾对世界文明的发展做出过重大贡献。今天,当历史车轮进到 20 世纪和 21 世纪交替的年代,中国人民又肩负起建设社会主义现代化国家的伟大历史使命。实现这一宏伟目标,既有重重困难,也有种种有利条件。充分利用丰富的文化宝藏,对广大人民、特别是青少年进行爱国主义教育和传统美德教育,就是我们的一大优势。毫无疑问,普及祖国的历史知识,宏扬民族优秀的传统文化,向社会提供营养丰富的精神食粮,将对提高中华民族的素质,增强民族自信心和凝聚力,具有积极意义。有鉴于此,北京大学中国传统文化研究中心与大象出版社携手合作,共同推出“中国历史文化知识丛书”。我们希望这套丛书能受到广大读者的欢迎。

北京大学具有研究和宏扬中国历史文化的传统和优势。在新的历史条件下,为了进一步发挥这一优势,学校领导于 1992 年初决定成立中国传统文化研究中心。中心成立后,依托中文、历史、哲学、考古等系,组织各方面的教师和专家开展工作。一方面,致力于专深的学术研究,编辑出版《国学研究》年刊和《国学研究丛刊》;另一方面,注重于文化

普及工作，“将大学课堂延伸到社会”。与有关单位合作制作的电视系列片《中华文化讲座》和《中华文明之光》，已取得良好的社会效益。编写这套丛书是中心普及工作的又一尝试。中心希望丛书的作者们“眼界向上，眼光向下”，用大手笔写通俗性著作，学术性、知识性、可读性并重，力求深入浅出，使广大读者增长知识，陶冶情操。

中国传统文化是历史的产物，有精华也有糟粕，不加以区分不行；中国是世界的一部分，中国文化与世界其他文化曾经发生并将继续发生交流、碰撞与融合，研究中国传统文化，没有纵览古今、通观世界的眼光不行。我们抱着历史的态度、分析的态度、前瞻的态度、开放的态度，从事发掘与研究工作。这种态度也力求贯彻到本丛书中。然而，深入浅出地介绍中国数千年的历史文化，并不是一件容易的事，也不可能面面俱到，我们的选题只能侧重于重大的历史事件、重要的历史人物以及中国传统文化中的精华部分；对那些目前尚未充分注意的学科如法律思想史等，也适当予以注意。

从选题和内容来看，这套丛书可分为文学、语言、历史、哲学、考古、法律、科技、中外文化交流等若干系列，每个系列都由研究中心聘请学术造诣较深的专家担任主编，每部书稿都经同行专家审阅。因此，中心不再对丛书作统一的审定工作。

大象出版社的领导和责任编辑们非常重视这套丛书，把它列为重点出版书目，并为丛书的及时出版付出了巨大的努力和辛勤的劳动，我们表示衷心的感谢。本丛书的策划、编写工作一定还有许多不足之处，敬希读者批评指正。

目 录

一	引论:关于诗歌格律的基础知识	1
	(一)构成诗歌格律的条件	1
	(二)四声和平仄	3
	(三)韵和韵部	5
二	五七言诗的格律和用韵	10
	(一)古体诗和近体诗	10
	(二)古体诗的句法和押韵规律	13
	(三)近体诗的平仄规则	29
	(四)近体诗的对仗	49
	(五)近体诗的句法特点	67
	(六)半律体的五七言诗	75
	(七)近体诗的韵部	83
	附:诗韵常用字表	87
三	词律和词韵	99
	(一)词的主要特征	99
	(二)词调、词牌、词谱	101
	(三)词的章法	116
	(四)词句的平仄和节奏	138

(五)词的对仗	146
(六)词的韵例	148
(七)宋词韵部	156
附:词谱举例	164
四 曲律和曲韵	177
(一)曲的主要特征及其与词的比较	177
(二)曲谱和衬字	183
(三)曲调和宫调	198
(四)杂剧、散曲、小令、套数	203
(五)曲的四声和平仄	221
(六)元曲的韵例和韵部	225
附:曲谱举例	235
后记	245

一 引论：关于诗歌格律 的基础知识

(一) 构成诗歌格律的条件

诗歌之所以成为诗歌，是由于它在语言文字形式上有种种不同于散文的规则，这些规则就叫作格律。没有格律不成其为诗。如果用各种句子形式任意组合，写出来的作品就成了散文而不是诗歌。对于中国的传统诗歌来说，格律的构成取决于以下几个条件：

1. 句子的长短（一句话的字数多少）；
2. 一首诗是否限定句数、句数多少；
3. 是否分段（分章、分阙）；
4. 句中各字的声调平仄；

-
5. 是否讲究对仗；
 6. 押韵字的位置；
 7. 句中的节奏。

在这些方面有不同的规定，就形成不同的诗歌体裁。当然，所谓规定并不是由某一个人作了决定再强制推行的，而是在无数作者的创作实践中逐渐发展、定型，逐渐得到公认，从而成了大家都遵守的共同准则。

句子的长短即每一个诗句的字数多少，跟诗体的名称有直接关系。四字一句的诗叫四言诗，五字一句的诗叫五言诗，七字一句的诗叫七言诗，相对自由地混用各种长度句子的诗叫杂言诗。词、曲的句子也是长短错落的，但是它们的长短不是自由的，有固定的要求。

句数多少也能区分不同的诗体。同是五言七言诗，律诗限定为一首八句，绝句限定为一首四句，古体诗不限句数。至于词和曲，则由词谱、曲谱规定了每一首的句数。

不同的诗体在分段问题上也有不同的要求。五七言诗是不分段的；四言诗（《诗经》为代表）大多数分段，一段叫作一“章”。词一般分段，有的也不分段，词的一段叫一阕，按固定的谱式分阕是词的特点。和词相近的曲不分格律上的段落。

声调平仄在诗歌格律中起着重要作用。五七言近体诗、词、曲对于字的平仄各有一套完整的规则；五七言古体诗和更早的四言诗、骚体诗都没有这方面的要求。

对仗在各类诗体中都可以见到，但对于律诗和排律来说，对仗是格律上必不可少的要求，对其它诗体则不是必需

的要求。

诗句押韵一般在句子最末一字,这个位置叫“韵脚”。有的诗句末尾用虚字(多数是语气词),称作虚字尾,这种句子的押韵字一般在倒数第二字。一首诗中哪一句用韵、哪一句不用韵,也因诗体而有所不同:近体诗是在偶数句用韵(隔句韵),古体诗可以隔句用韵、可以句句用韵、或者隔句韵与句句韵交错;词有句句用韵、两句一韵、三句一韵、四句一韵甚至五六句一韵;曲是句句用韵或多数句子用韵少数句子不用韵。

节奏是诗句的声律单位。不同的诗歌体裁,句中节奏可能不同。例如同样是五字句,五言诗的节奏是“二二一”或“二一二”,上一层的划分是上二下三;词和曲的五字句除了有上述形式,还有上一下四的节奏划分,小节奏可以有“一三一”等形式。

以上这些格律条件在不同诗体中的具体表现形式,就是本书要讲的内容。不同诗体的格律的宽、严程度不同,近体诗、词、曲的格律很严,书中主要讲这些较严格的格律。又因为五七言古体诗和近体诗关系密切,所以还要讲五七言古体诗。

(二) 四声和平仄

诗歌格律中最细致、最复杂的部分是关于四声和平仄的讲究。我们首先需要知道什么是四声,什么是平仄。

汉语是有声调的语言。声调是由字音的高低、升降、长短来区别的。拿普通话来说，它有四个声调，分别叫阴平、阳平、上声、去声；“高山深沟”等字读音高而且平，都是阴平声字；“平常来回”等字读音由半高不低上升到高，都是阳平声字；“走跑犬马”等字的读音由半低到最低再到半高，都是上声字；“大路快迅”等字的读音由高降到低，都是去声字。汉语各个方言的声调情况各不相同，古代的声调和现代也不相同，讲诗律关心的是古代的声调。古今声调的差别首先表现在系统（即字调的分类）方面。唐宋时代及更早的时候，汉语也有四个声调，但不是现代普通话的四声，而是平、上、去、入四声。这套声调系统在诗词中沿用千余年，一直到近代、现代。过去所谓“四声”，就是指平、上、去、入四声。如果和今天普通话的四声相比，古代的平声字在现代分别归属于阴平、阳平两个调类；古代的上声字大部分仍属于上声，一部分变到了去声；古代的去声字在现代仍然属于去声；以上是就总体来说的，还有个别字不符合这些一般规律。古代的入声调在现代普通话中消失了，原读入声的字分别归到了阴平、阳平、上声、去声当中。不但是普通话，北方地区大多数方言、西南地区的方言和南方部分地区的方言中也没有入声调了，而且入声字在各地区的归属也很不一致。古今声调的差别还在于具体读音方面，古代四声的调值（高低升降的变化）已经无法确知，但可以肯定跟现代不同。

平仄是有关声调的另一对术语。古人把四声分成两类，平声自成一类，仍称平声；上、去、入三声为另一类，统称为仄声。近体诗中的平仄规则，就是在一句诗中交替使用平声

字和仄声字,造成铿锵抑扬、错落有致的韵律之美。所以,平仄的概念在格律上十分重要。现代人要辨字的平仄,可以先肯定今天的上声、去声字都属于仄声(上声变去声、入声变上、去声的字都不影响它们仍是仄声),今天的阴平、阳平声字大部分属于古代平声,一小部分字来自入声的字在古代为仄声。辨别平仄的难点还是由入声变为平声的那一部分字,这是需要特别留心的地方。为此,本书中引用例诗要把古入声字指出来,读者还可以参看第一章后边所附的诗韵常用字表。

(三) 韵和韵部

押韵是诗歌的重要特征。所谓押韵,是让一首诗的偶数句子、或全部句子、或一部分句子的末一字的韵母相同,或者韵母虽不完全相同但是韵腹、韵尾要相同,以实现和谐悦耳的听感之美。

一个汉字的读音是一个音节,一个音节包括声母、韵母、声调三种成分;其中韵母又不一定由单独一个音素构成,韵母可以由韵头、韵腹、韵尾三个音素组合而成。在汉语拼音方案里,i、u、ü三个音可以作为韵头,a、o、e、i、u、ü都可以作韵腹,i、o、u、n、ng可以作韵尾。一个韵母,可以有韵头、韵腹而没有韵尾(如ia、ua、ie、üe、uo),可以有韵腹、韵尾而没有韵头(如ai、ei、ao、ou、an、en、ang、eng),可以头、腹、尾俱全(如uai、iao、ian、iang),还可以只有韵腹而没有

韵头、韵尾(如 a、e)。

押同一韵的一组字可以是韵母完全相同。例如下面这一首诗：

瑶 池

(唐)李商隐

瑶池阿母绮窗开(kāi)，
黄竹歌声动地哀(āi)。
八骏日行三万里，
穆王何事不重来(lái)。

“开哀来”三个字都有相同的韵腹和韵尾，都没有韵头。

对于绝大多数诗歌来说，押韵字并非整个韵母都相同，而是韵腹、韵尾相同，韵头不同。例如：

泊 秦 淮

(唐)杜 牧

烟笼寒水月笼沙(shā)，
夜泊秦淮近酒家(jiā)。
商女不知亡国恨，
隔江犹唱后庭花(huā)。

“沙家花”三字都没有韵尾，韵腹都是 a，“沙”没有韵头，

“家”的韵头是i,“花”的韵头是u。

早发白帝城

(唐)李 白

朝辞白帝彩云间(jiān),
千里江陵一日还(huán)。
两岸猿声啼不住,
轻舟已过万重山(shān)。

“间还山”有共同的韵腹a,韵尾n,韵头分别是i、u和无韵头。

虽然古代的字音和现代的字音有出入,但上列三首诗从古到今都是押韵和谐的。它们可以证明,押韵只需要入韵字的韵腹、韵尾相同,而不计较韵头如何。

上面三首诗都用了平声字押韵,这是五言、七言诗最常用的押韵方式。事实上,押韵的平仄问题又跟诗歌体裁有关。五言、七言诗的一个韵组(押一个韵的若干字)都用同一声调的字,古体诗可以用平、上、去、入四声字分别押韵,还可以换韵;近体诗只用平声字,并且不可以换韵。词和曲的一个韵组可以是平上去互押,不限于一个声调;但是词韵的入声要单独用,曲韵没有入声;词换韵与否由词谱规定,曲总是不换韵的。

古人在押韵方面积累了丰富的经验,编出了很多韵书。在韵书里边,凡是韵腹、韵尾相同,并且声调也相同的字,都

被归在一起,算作一类,这样的类别叫作“韵”。每一个韵还有一个名称,比如和平水韵里边,“开哀来”这些字所在的韵叫灰韵,“沙家花”这些字所在的韵叫麻韵,“间还山”这些字所在的韵叫删韵。“灰麻删”等作为韵的名称的字,叫作韵目。韵腹、韵尾相同但是声调不同的平、上、去三个韵,属于同一个更大的类,叫作“韵部”。平水韵里的平声灰、上声賄、去声队组成一个韵部;平声麻、上声马、去声禡组成一个韵部;平声删、上声潜、去声谄组成一个韵部。一个入声韵则单独成为一部。词、曲因为是平上去互押的,所以词韵书、曲韵书都只立韵部,不分韵。

古代诗歌用韵还有官韵与自然韵的区别。官韵是由政府颁布的、作为书面上的统一标准而推行的用韵体系,唐宋明清时期的科举考试要遵守官韵,近体诗用韵要遵守官韵。唐代用《切韵》、宋代用《广韵》、明清时代用平水韵系的韵书作为官韵韵书。“平水韵”不是某一专书的名称,而是指金代王文郁所编定的 106 韵的分韵系统,这个系统事实上也是继承唐宋官韵的,它在明清时代大行其道,通常称之为“诗韵”。自然韵指根据实际口头语言而形成的用韵系统。古体诗、词基本上是押自然韵的。自然韵在不同时代、不同方言里是有区别的。例如先秦的韵部系统不同于两汉,隋唐的韵部系统不同于两宋。对于不同时代的诗歌来说,押韵字的分韵分部是互有出入的。曲韵所用的《中原音韵》韵部系统很有些特别,它在元代本来是自然韵,但它在元曲中影响极大,被当作权威和典范来遵守,以至于到了明代中、后期,口语系统已经有了较大变化的时候,作曲家仍然奉它为圭臬,

“兢兢无敢出入”，它在曲坛上的地位几近于诗中的官韵。

不同的诗体在所押韵部上有不同的取向，一般不被看作是格律范畴内的问题，但这对于研究古代诗歌也是很重要的问题。因此，本书中既讲格律，也讲韵部问题。

二 五七言诗的格律和用韵

(一) 古体诗和近体诗

五字一句的诗歌叫五言诗，七字一句的诗歌叫七言诗。这里的“言”即指数。五言诗和七言诗都是产生于汉代的诗体。魏晋南北朝时期，五言诗成为诗坛主流，七言诗并不发达；入唐以后，七言诗才真正兴盛起来，长期与五言诗并行。

由于格律的不同，五七言诗又分成古体诗和近体诗两大类。这两类的名称是依据它们产生时代的先后来定的。早期（隋朝以前）的五七言诗格律宽，约束少，人们把这类体裁的诗歌称作古体诗；后代的诗人沿用这类早期体裁而创作的诗歌也同样属于古体诗。到唐代律体诗