

诗 词 格 律 例 说

(古典诗歌教学参考资料)

一九七九年三月·武汉

前 言

毛主席给陈毅同志谈诗的一封信中指出：“律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。”毛主席作诗填词，很讲究形象思维和声韵格律。这本《例说》的内容，主要是以《毛主席诗词》为范例，对律诗、绝句和有关的十八个词牌的声律要求作些简要的解说，目的是想通过它，使读者比较完整地掌握我国古典诗词格律方面的基本知识，能更好地领会毛主席如何运用旧体诗词这种艺术形式来反映革命内容的创作方法。书尾附录有关诗词格律方面的参考资料，它是一本工具书。

毛主席在《延安文艺座谈会上的讲话》中指出，无产阶级要求的文艺作品，“是政治和艺术的统一，内容和形式的统一。”它是“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”又说：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”掌握旧体诗词的平仄格式和声韵变化规律，可以帮助我们深入学习、领会毛主席如何批判地接收我国古典诗歌的丰富遗产，创造性地运用旧体诗词这个精美的民族形式和独特的艺术表现手法，使时代词汇和大众语言能谐声入律；使大家熟悉的典故具有崭新的政治含义；使革命现实主义同革命浪漫主义紧密地相结合；使革命实践和崇高理想乳水交融，从而鼓舞斗

志，焕发人民的革命精神，达到诗歌创作为无产阶级政治服务的目的。一九五七年给《诗刊》的一封信中，毛主席又明确指示：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”还指出，新诗要“精炼、大体整齐、押韵”，并且反复教导我们，要在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗。

中国素有“诗国”的美称。旧体诗词的严密格律，是我国古典诗歌艺术中重要因素之一。声调铿锵谐协，是增强诗歌艺术效果的重要手段。甚至可以说，离开音韵、节奏和声调平仄格律，就很难谈论古典诗词的艺术表现形式。中国文化革命的伟大旗手鲁迅先生在论述新诗时，也强调指出：“新诗先要有节调，押大致相近的韵，……。”可见声调和押韵的讲究，对于诗歌、戏曲作者是基本功，而且不总是一种约束。优秀的诗人，不但善于抒情和表达高尚理想，而且善于从严密的格律中运用熟练的艺术技巧，创造出内容和形式统一的完美作品，所谓“巨匠是在严格的规矩中施展他的创造才能的。”因此，我们对旧体诗词格律如果有一定的了解和研究，学习已发表的四十二首毛主席诗词和其他革命老前辈的诗词作品时，自然就会大大增强艺术感染和格外加深对政治内容同艺术形式的统一性的领会。

毛主席在一九五八年底，为所作诗词的注解中曾指出，《蝶恋花·答李淑一》一词，“上下两韵不可改，只得任之。”这里可见，毛主席填词，一般是严格遵守它的声律要求的。但形式服从于内容，内容不应受艺术形式的束缚，为了保持思想内容的完美，必要时在个别词句上就得有所突破，这在诗词格律的术语上，叫做“破格”。毛主席词中

“破格”的地方，读起来仍然使人感到节奏流转，声调和谐，达到了天衣无缝的境界。这点，没有宏伟的革命胸怀、开阔和崇高的意境，以及文艺方面的精深造诣，是很难做到的。所以说，词调“破格”，一般是在特殊情况下出现的，而且首先还须深知声律变化规则，掌握一定的艺术技巧，才能恰到好处，绝不是随心所欲、轻而易举的问题。那种写律诗不讲平仄、填词不照词谱的所谓“解放体”，同诗词的“破格”是有根本差别的。毛主席已发表的词中，除上面所述《答李淑一》词上下两韵“破格”外，其他如《沁园春·长沙》词起首三句和《念奴娇·鸟儿问答》中“土豆烧熟了，再加牛肉”的句法等，都突破了《词谱》所设置的藩篱，独创一格。总之，毛主席是精于格律但不拘泥格律，他老人家的词是内容和形式统一的光辉典范。

由于编者水平有限，本书缺点和错误必定不少，殷切地期望诗歌创作家和爱好古典诗歌同志们以及中、小学语文教师们提出批评、指正。在编写过程中，很多同志为本书审稿并提了不少宝贵意见，以及对印刷出版等方面给予关心和热情帮助，统此致谢。

熊 傅 周

一九七八年十二月二十六日于武昌喻家山

目 录

前 言

第一章 平仄和押韵	1
第一节 四声和平仄.....	1
第二节 押韵和韵书.....	3
第二章 近体诗的格律	6
第一节 诗句的音节.....	6
第二节 近体诗的粘对规则.....	8
第三节 律 诗.....	11
(一) 七言律.....	11
(二) 五言律.....	15
(三) 排 律.....	18
第四节 绝 句.....	21
(一) 七 绝.....	21
(二) 五 绝.....	23
第三章 词的格律	26
第一节 词牌和词谱.....	26
第二节 词牌谱释举要.....	27
(一) 西江月·井冈山.....	28
(二) 采桑子·重阳.....	29

(三) 如梦令·元旦	30
(四) 减字木兰花·广昌路上	30
(五) 蝶恋花·从汀州向长沙	31
(六) 渔家傲·反第一次大“围剿”	32
(七) 菩萨蛮·大柏地	32
(八) 忆秦娥·娄山关	33
(九) 十六字令·山	34
(十) 念奴娇·昆仑	35
(十一) 清平乐·六盘山	36
(十二) 沁园春·雪	36
(十三) 浣溪沙·和柳亚子先生	38
(十四) 浪淘沙·北戴河	39
(十五) 卜算子·咏梅	39
(十六) 满江红·和郭沫若同志	40
(十七) 水调歌头·重上井冈山	41
(十八) 贺新郎·挥手从兹去	43
附录一 诗韵和词韵	45
(一) 《佩文韵府》	45
(二) 《词林正韵》	58
(三) 辙韵分类比较表	60
附录二 常见词牌五十谱	61
增编常见词牌三十二谱索引表	84

第一章 平仄和押韵

声调和音韵，是语音的特点，也是旧体诗词格律的基本要素。在研究诗词格律之前，对于汉语语音方面有关的基本知识必须有所了解。下面分两点来概述。

第一节 四声和平仄

一个汉字的发音，分为平、上、去、入四种声调，这是我国古代汉语的划分。现代普通话的声调则分为阴平（声调符号为“—”）、阳平（声调符号为“ˊ”）、上声（声调符号为“ˇ”）、去声（声调符号为“ˋ”），而没有入声了。

下面按古代汉语的四声（也就是旧体诗词中所说的四声），对一个字音如何分辨其平、上、去、入四种声调，举几个实例加以分析说明。

（一）仪 这个字我们通常发音属平声（平声包括阴平和阳平，仪字发音属阳平）。其上声字是“以”或“綺”；去声字是“意”或“异”；入声字则为“益”或“译”。

（二）虎 这个字本音为上声。其平声字为“乎”（阴平）和“胡”（阳平）；去声字是“互”或“付”；入声字为“忽”或“斛”。

(三) 寓 这个字本音属去声。其平声字为“淤”和“鱼”；上声字是“宇”或“羽”；入声字则为“育”或“郁”。

(四) 赤 这个字本音为入声。其平声字为“痴”和“迟”；上声字为“齿”或“耻”；去声字是“翅”或“炽”。

此外，“吴”字的平、上、去、入四声是吴、五、务、屋；“姑”字的四声是姑、古、故、骨；“河”字的四声为河、火、贺、鹤；“些”字的四声是些、写、谢、屑；“蜗”字的四声是蜗、我、卧、沃；“时”字的四声是时、史、试、实。……。

但是，汉字并非每个字都能完整地写出它的四声相对应的文字。按中原音韵的发音标准来说，如“东”、“兰”、“良”、“汤”、“开”、“声”、“微”、“由”等等都无相应的入声字。又像入声字“则”、“列”、“色”等也没有相应的平、上、去三声的文字。而平声“伦”字就没有上、入二声的文字，只有去声“论”字。去声“佩”字就只有平声字“裴”，但写不出上、入二声的文字来。如此等等。至于南北各地方言，语音很杂，声调极不一致，这里就不一一分析研究了。

平仄是诗词格律中的一个术语。弄清什么是汉字的四声，平仄就好懂了。诗词中将汉字的四声，按其声调高低、升降的不同，分为两大类：

一类是**平声**，它包括阴平和阳平；另一类是**仄声**，它包括上、去、入三声，音调上它和平声是对立的。

从发音的声调来说，平声长而平，不升不降；仄声（上、

去、入三声)短而促,或升或降。仄声以去声为代表,入声在填词中有时可借作平声(但作为韵脚时,二者不能混同,见下节说明。))。

关于四声和平仄的深入研究,可参阅汉语语音学方面的专门论述。

第二节 押韵和韵书

押韵(或叫用韵)是将同一个韵目的字(即汉语拼音中韵母相同或相近的字)放在句子的末尾,使之音响谐协,顺口动听。因押韵的字是放在句尾的,所以又叫“韵脚”。如《东方红》歌词中头三句“东方红,太阳升,中国出了个毛泽东”,其句尾“红”、“升”、“东”三字就是“韵脚”。

四声和韵的关系很密切,在诗词中,平声和仄声字,各自押韵(仄声中,上、去两声字可以通押),不能混同。

下面举几个实例来剖析一下,什么是同韵的汉字:

例如,衣(yī)、西(xī)、披(pī)、离(lí)、泥(ní)、提(tí)等,韵母都是i,声调都是平声(阴平或阳平),发音谐协,它们属平声中的同一个韵。

同样,寒(hán)、难(nán)、颜(yán)、山(shān)、攀(pān)、翻(fān)等,它们的韵母都是an,是平声韵中另一个同韵;舟(zhōu)、钩(gōu)、收(shōu)、楼(lóu)、谋(móu)、头(tóu)等,韵母同为ou,它们属平声中又一同韵。

又如,江(jiāng)、香(xiāng)、方(fāng)、阳(yáng)、章(zhāng)、场(chǎng)汪(wāng)及光(guāng)、装(zhuāng)黄(huáng)等,它们的韵母iang、ang及uang相近,所以也

是属同一个平声韵；高(gāo)、朝(zhāo)、烧(shāo)、腰(yāo)、尧(yáo)、豪(háo)和 萧(Xiao)、飘(piāo)、桥(biáo)、条(tiáo)等字的韵母ao和iao也相近，故它们是平声中的另一个同韵。

而苦(kǔ)午(wǔ)、虎(hǔ)、府(fǔ)及 故(gù)、步(bù)、户(hù)、等字是同韵母u的上声和去声，故属仄声同韵；又海(hǎi)、彩(cǎi)、改(gǎi)、败(bài)、太(tài)、代(dài)和甩(shuǎi)、快(kuài)、帅(shuài)等字的韵母相同或相近，所以它们是仄声中的另一个同部韵。

从以上所举这些汉字的语音分析来看，只要是韵母的主要部分（韵腹和韵尾）相同或相近的字，都是同韵字。

我国历代作诗、填词，在一定时期内大致有一个用韵的共同标准，这就是不同时期的各种韵书。韵书就是按平、上、去、入四种声调将韵母相同或相近的汉字分类编为若干部属（或称韵目），供诗词作家查阅。兹简介如下：

（一）诗韵 历代编印甚多，流行的有《佩文韵府》、《诗韵集成》、《诗韵合璧》、《诗韵含英》、《中华诗韵》及《汉语诗韵》等等。《佩文韵府》编于清朝，它将汉字分类编成一百零六部，是我国诗韵的代表作，即通行的“平水韵”（南宋时平水人刘渊著《壬子新刊礼部韵略》而得名）。诗韵中的各韵目都是按四声分类编排的。前人作诗，必须严格遵照韵书规定的韵目押韵，押错了韵，叫做出韵或落韵，是不许可的。

解放后，上海中华书局出版了一本《诗韵新编》，一九六五年四月由上海新华书店发行。它以普通话为标准，参考

了我国历代韵书，将汉字归纳为十八韵，每韵仍按四声排列，比较全面、合理，且检阅方便。书尾并附印《佩文诗韵》供大家查考。（见附录一）

（二）词韵 因填词押韵较宽，声音近似的韵一般可以通协，所以词韵通常只分为十九个部属。解放前出版的词韵，以《词林正韵》为佳，而《晚翠轩词韵》则流行较广。它们将汉字按邻近韵母归纳成十九部：前十四部每部先列该韵的平声字，随后编排它的上声和去声字；后五部则全为入声韵。（见附录一）

（三）十三辙 “辙”，是“韵”的通俗叫法。“十三辙”，是人民群众在长期创作实践中逐步形成并为群众普遍接受的一种用韵标准。戏剧、曲艺唱词和民歌、现代新诗等的押韵，比较自由，一个字的四个声调都可通押，称为合辙。常用的为“十三辙”，就是将汉字列为十三部韵，平仄通协。这类韵书，解放后各地书店曾大量发行。一九七五年广西人民出版社出版的《现代诗韵》，就是在“十三辙”的韵部基础上编的。一九七八年二月北京人民出版社出版的《韵辙常识》（鲁允中作）是一本着重介绍押韵合辙和十三辙韵部体系的著述。

此外，各种汉语字典，一般都能代韵书使用。目前书店发行的各种汉语字典，一般都是按汉语拼音字母音序，将韵母相同、相近的字排在一起，并根据音调的不同，注明了声调符号。我们可以把韵母相同或相近的字视为同部韵，再按其声调符号的不同标记，来区分属于平声韵或仄声韵。

第二章 近体诗的格律

从我国古典诗歌的发展史来看，律诗的出现，给诗的创作在艺术形式要求方面，规定了一套严密的格律，即在句数和字数、字音平仄、韵脚、对仗等方面都必须遵循一定的格式。就律诗产生的时代来说，大概是从我国南北朝开始，唐朝集其大成。唐代人称《律诗》、《绝句》（指《律绝》）为近体，这是区别于唐代以前的古体诗（简称古诗或古风）的体裁而说的。古诗除要求押韵外，其他如句数的多少、每句音节的平仄以及用韵的疏密和押平声、仄声等，都比较自由。

本章主要是对《律诗》和《绝句》的格律，作个简要说明。

第一节 诗句的音节

旧体诗句，一般多是两个字组成一个双音节。如两个平声字连在一起即平平，组成一个平声双音节；仄仄，组成一个仄声双音节。双音节的声调着重在第二个字音上，即平声双音节的第二个字必是平声，第一个字一般可平可仄。同样，仄声双音节的第一个字也可仄可平。单个平声字或仄声字独立成音节者，则为单音节。

通常情况下，四言诗句（即每句四个字）便是两个双音节构成，六言诗句为三个双音节构成，而五言诗句则是两个双音节和一个单音节构成，七言诗句系三个双音节同一个单

音节构成。(本节所谈的音节，是声律单位，或称之为节奏。)

律诗每句各音节之间，总是平仄交替对立，以使声调抑扬顿挫，铿锵有力，形成音乐上的节奏美。

下面，举毛主席的《采桑子·重阳》和《清平乐·六盘山》两首词中的下段和上段各句来剖析不同的诗句怎样由不同的音节构成。

一年一度秋风劲，
不似春光。
胜似春光，
寥廓江山万里霜。

第一句七字为三个双音节和一个单音节构成。

按每个字的声调可标为：平平 | 仄仄 | 平平 | 仄。(头个音节“一年”的“一”字系入声，但入声字在词中可代平声。)具体说，“一年”和“秋风”都是平声双音节，“一度”是仄声双音节，句尾的“劲”字是仄声单音节。

第二句四字系两个双音节构成。其声调是仄仄 | 平平。即：“不似”是仄声双音节，“春光”是平声双音节。

第三句四字同上句完全一样，也是由仄仄、平平两个双音节构成。

第四句七言也是由三个双音节和一个单音节构成，声调是：平仄 | 平平 | 仄仄 | 平。第一个双音节“寥廓”声调是平仄，但双音节的声调着重在第二个字音上，所以它实质上同仄仄一样，还是属仄声双音节。“江天”当然是平声双音节，“万里”则是仄声双音节，“霜”是平声单音节。

再看： 天高云淡，

望断南飞雁。
不到长城非好汉，
屈指行程二万。

第一句四字同样是两个双音节组成，它的声调是平平 | 平仄。其中“天高”为平声双音节，“云淡”属仄声双音节（因声调着重在第二个字音即“淡”字上）。

第二句五字是两个双音节和一个单音节组成。其声调为仄仄 | 平平 | 仄，即“望断”是仄声双音节，“南飞”是平声双音节，“雁”是仄声单音节。

第三句七字仍为三个双音节和一个单音节组成。其中“不到”的声调为仄仄，是仄声双音节；“长城”声调为平平，是平声双音节；“非”平声，是平声单音节；“好汉”为仄仄，是仄声双音节。全句是：仄仄 | 平平 | 平 | 仄仄。

末句六字，系三个双音节组成。其中“屈指”、“二万”都是仄声双音节，“行程”则为平声双音节。全句音节为：仄仄 | 平平 | 仄仄。

【注意】以上每句各音节之间平仄都是交替轮换的。

第二节 近体诗的粘对规则

粘对规则是构成《律诗》和《绝句》格式的关键。掌握了它，就可根据诗句音节间平仄变换的规律，由首句依次推出全诗各句的格式来。

所谓“粘”，是指两个音节的平仄相同（即重复），就是平粘平，仄粘仄；“对”则是说两个音节的平仄彼此对立

（即相反），就是平对仄，仄对平。近体诗粘对规则的要
点，可概括为下列三条：

第一条：每一诗句中，各音节（一般指双音节，七言诗
句第一和第二两个音节必然是双音节。）的平仄是交替轮换
的。这点，在前面《诗句的音节》中已经剖析。

第二条：每联诗的上、下两句（即出句和对句）对应位
置的音节，其平仄须彼此对立（即相反）。

第三条：每联出句与上联对句之第一、第二两个双音节
的平仄一定相同（即相粘）。

如果“失对”或“失粘”，则一联的出句和对句或紧靠
的前后两联对应音节的平仄就会雷同，声调无起伏变化，达
不到错综回旋，朗诵起来就不铿锵悦耳，音乐效果上自然就
会失去诗的节奏美。

律诗的句式，不外平起和仄起两种。下面以七言律为
例，按照第一句采用平起和仄起两种不同句式，说明如何运
用粘对规则来构成整首诗的格式。

（一）首句第一个双音节为平声，简称平起式。按规
定（下节将详细介绍），全诗第一、二、四、六、八等五句
须押平声韵，即它们的句脚都为平声音节，而第三、五、七
句必须仄声收尾。则全诗各句的平仄格式可依次推之如下：

①首句既为平起平收，根据粘对规

则第一条：各音节之间，平仄轮

换交替。则其句式应为：

平平 | 仄仄 | 仄 | 平平

②由粘对规则第二条，平声和仄声

音节一一对立的两个句子组成一联。

则第一联的对句即全诗第二句的

句式必是：

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平

- ③由粘对规则第三条，下联的出句开头两个双音节的平仄必和上联对句的对应音节相同(粘)。故第三句应为：

仄仄 | 平平 | 平 | 仄仄

- ④再按一联的出句和对句的对应音节平仄须相反，得第四句：

平平 | 仄仄 | 仄 | 平平

- ⑤又按粘对规则第三条，音节相粘的规定，得第五句：

平平 | 仄仄 | 平平 | 仄

- ⑥仍按一联的对句须同出句相应音节的平仄彼此对立。得第三联的对句即全诗第六句的句式：

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平

- ⑦同样，按粘对规则第三条，第七句开头两个双音节的平仄，须同第六句对应音节相粘。故得：

仄仄 | 平平 | 平 | 仄仄

- ⑧按一联对句各音节须和出句对应音节的平仄彼此相反。得第四联的对句即第八句的句式：

平平 | 仄仄 | 仄 | 平平

(二) 首句第一个音节为仄声双音节，简称仄起式。

若第一句规定用平声韵脚，按每句各音节间平仄交替对立的规则，首句句式应为：仄仄平平仄仄平。于是根据粘对规则的三条规定，全诗各句的格式同样可依次推得如下：

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平

平平 | 仄仄 | 仄 | 平平

平平 | 仄仄 | 平平 | 仄

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平