

教 学
参 考 资 料

古典诗词格律初探

黄
贤
俊

西南政法学院

一九八〇年一月

古典诗词格律初探

黄 贤 俊

西南政法学院

古典詩詞格律初探

目 录

- 一、 绪论
- 二、 诗韵
- 三、 四声和平仄
- 四、 对仗
- 五、 五言绝句
- 六、 七言绝句
- 七、 五言律诗
- 八、 七言律诗
- 九、 律诗的平仄
- 十、 律诗的对仗
- 十一、 古体诗
- 十二、 词与词牌
- 十三、 词谱
- 十四、 词韵
- 十五、 词的平仄和对仗
- 十六、 诗词练句

附录:

- 一、 词谱选录
- 二、 诗韵摘要
- 三、 词韵举目

后记

一. 緒 论

诗词格律主要就是声律。我国古典诗歌的形式是丰富多采的，诗、词、曲、骈文、韵文等文体中，都通过独特的声调，特别是律调，而体现它的艺术表现力。这种表现力是由其节奏、声韵和修辞形式等所决定的。作诗的人必须熟练地掌握某种诗体的特点，包括它的格律，便能表现完美的内容，而最大限度地发挥它的艺术效果。

我国的古典诗歌，从格律上来说，可以分为古体诗和近体诗两大类。古体诗的形式比较自由，篇无定句，句无定字，押韵灵活，不讲平仄。这就是说，除了押韵之外，没有受到其他格律的限制。近体诗又称今体诗，是我国古代的格律诗。那是唐代诗人在汉魏六朝流行的古体诗的基础上发展起来的，可以说以唐代为分水岭。唐代以前的古诗是自由体或半自由体，还没有形成格律。到了唐代形成一种规矩谨严的诗歌，人们称它为“律诗”，即所谓格律诗，包括绝句、律诗、长律三种。所谓律，主要具有两个要素：一个是字与字间的轻重律，包括字数与平仄的安排；一个是句与句之间的和谐律，包括韵脚与对仗的安排。

律诗的出现，是诗歌技巧走向丰富多采的结果。它讳忌声病，注意平仄，追求音调的和谐，表现出一种音乐美。它又约句成篇，讲究对偶，追求形式的整齐和结构的对称，表现出一种建筑美。这些艺术技巧的运用，在我国诗歌史上，占有了一定的地位。但是，它的格律毕竟太严了，束缚人

们的思想,使人不能畅所欲言,往往以辞害意,最后走向形式主义化。所以浪漫主义诗人,如李白、李贺等,都很少写律诗,这说明律诗的局限性。伟大导师毛主席在《关于诗的一封信》中指出:“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。”就是指此而言的。

不过,我们要写一些旧体诗词的时候,也不能不懂诗词的格律,因为诗词的格律是我国诗词的表现形式之一,不懂得它的格律,就是写出来也不能称为有格律的诗词。毛主席所写的诗词是革命现实主义与革命浪漫主义的高度结合的典范。我们学习毛主席的诗词,固然主要的要学习毛主席光辉诗篇的思想内容和精神实质,但是也必须通过形式更好地去了解内容。如果我们有了关于诗词格律的一些基本知识,就更能够欣赏其艺术的美,更能体会政治内容和艺术形式的统一性。

我写本书的目的,在于简明扼要地阐述有关古典诗词格律的基本知识,不作烦琐的叙述,也不谈理论,使人一目了然。书中列举毛主席诗词、周总理诗和古人较好而健康的诗词做例子,帮助读者易于理解。末附词谱和简要的诗韵、词韵,以供参考。

二、詩 韻

韵是诗词格律的基本要素之一，因为诗词写下来是为了“吟”和“唱”的，不是为了看的。古人所谓“吟诗”跟今天所谓的“朗诵”差不多。至于古人所谓“唱词”、“歌词”，则与音乐结合在一起了。

先谈诗的押韵，词的押韵容后再说。古人为诗没有不押韵的，民歌也没有不押韵的，因为不押韵，就不“合辙”，就念不上口。无论古风、五绝、七绝、五律、七律，都是逢双句押韵，不过第一句也有押韵的。押韵的目的是为了声韵的和谐，把同韵的乐音放在句子的同一位置上，念起来就感到音调铿锵，构成了声音回环的美。

怎样分别韵呢？用拼音字母来解释，比较好懂些。诗词中所谓“韵”，就是凡是韵母(元音)相同的字，便称为同韵字。一个汉字用拼音字母拼起来，一般都有“声母”，都有“韵母”。例如“山”字拼成“shan，在前的sh是声母，在后的an就是韵母。又如“年” nian，“田” tian，“前” qian，“仙” xian，“千” qian，“眠” mian等字它们的韵母都是an，都是以an收音的。这些字在诗韵中都在平声“先”韵，所以它们都算是同韵字。

所谓“押韵”，就是把同韵字放在诗句的末尾上，叫做“韵脚”，又叫做“压脚韵”。现在试举一首诗示例：

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。

李白《早发白帝城》

△号表示韵脚。

此诗第三句不押韵。第一、二、四句末尾“间”jian,“还”huan,“山”shan等字,其韵母都是an,可知是同韵字,同是平声“删”韵,而放在句尾的位置上,这叫做押韵。再引一首词为例:

西塞山前白鹭飞,

△

桃花流水鳜鱼肥。

△

青箬笠,绿蓑衣,

△

斜风细雨不须归。

△

此词用四个韵:“飞”fei,“肥”fei,,“衣”yi,“归”gui,这些字韵母虽不大相同,但它们是同韵字,同是平声“微”韵,押起来是同样和谐的。

但是,今天我们读古人的诗词,常常觉得他们所用的韵并不十分和谐,这到底是什么缘故呢?这是因为时代不同的缘故。语言发展了,语音起了变化,我们用现代的语音去读它们,当然就不和谐了。比如“期”qi,“垂”chui,“为”wei,“儿”er等字同是平声“支”韵,本是押韵的,但用今天普通话读起来,就觉得不那么顺口了。尽管如此,但我们今天做起旧诗词来,还是要依照古人的韵书来押韵的。

古人的韵书有其发展过程,这里述其梗概。唐人孙愐增修了隋代陆法言编的《切韵》,改为《唐韵》,便成为当时官书了。《唐韵》把字音分为平、上、去、入四声,韵目分

为206部，其中规定某些韵可以同用，实际上只有112个韵。宋人陈彭年等校定《切韵》，改为《广韵》，其中又把某几个韵同用了，故只剩108个韵。元初黄公绍的《古今韵会》，始并为107韵，盖循用金代平水人王文郁《平水韵》。元末阴时夫考定平水韵，著《韵府群玉》并上声拯韵入迥韵，成为106韵。今考王文郁的韵本早已如此，并为106韵，并不自阴时夫始，所传有误。

到了清代的《佩文诗韵》，《诗韵合璧》、《诗韵集成》等韵书，就是按106韵排列的。这些韵书可以说明唐、宋、明、清律诗的押韵情况。我们今天一般所用的诗韵，是就指“平水韵”而说的。

在韵书里分为平声30韵(又分为上平声、下平声，因平声字多，特分为两部，没有别的意思)，上声29韵，去声30韵，入声17韵，总共106韵(详见附录二)。每个韵目都只是韵的代表字，表示韵母的种类，数字乃是顺序排列，二者都没有什么深意。

韵有宽有窄。一个韵目所收的字数多的，叫做宽韵，所收的字数少的叫做窄韵。依平声宽窄的程度而论，诗韵大约可分为四类：

(一)宽韵：支 先 阳 庚 尤 东 真 虞

(二)中韵：元 寒 鱼 萧 侵 灰 微 歌 麻 豪
文

(三)窄韵：冬 齐 删 青 蒸 覃 盐

(四)险韵：江 佳 肴 咸

词韵就比诗韵宽，如三江可与七阳同押，一东可与二冬同押，四支可与五微、八齐、十灰(一部分)同押，六鱼可与

七虞同押，八庚可与九青、十蒸同押等。由于今音与古音不同，我们今天若写律诗，就不必拘泥古人的诗韵，不妨参酌词韵，只要朗诵起来和谐，我认为那是可以的。毛主席的七律《人民解放军占领南京》和《和柳亚子先生》两首，便是把七阳与三江同押，读起来还是很和谐的。

三. 四声和平仄

古代汉语有四个音调，称为“四声”：平声、上声、去声、入声。这四声原是中国语言文字本身早就存在的内在因素，到了南北朝，沈约著有《四声谱》，他首先把四声运用在诗文上面，可惜此书已亡佚不传了。依照传统的说法，平声应该是中平调，不升不降；上声应该是升调；去声应该是降调；入声应该是短调。《康熙字典》前面有一首明人编的《审音歌》：

平声平道莫低昂，

上声高呼猛烈强，

去声分明哀远道，

入声短促急收藏。

这个歌诀虽然不够科学，但也足以说明四声的大概声调，可以帮助我们对于四声的理解。

由于古代汉语的四声与今天普通话的声调有较大的差异，平声后来分化为阴平和阳平，上声有一部分变为去声，去声仍为去声。麻烦却在于入声字的变化。现代江苏、浙江、福建、广东、广西、江西、湖南等地，都还保存着入声。北方只有内蒙古、山西等地保存着入声。北方和西南一带的大部分口语里，入声已经消失了。北方的入声字已经不规则地转成了阴平、阳平、上声和去声，如“黑”、“白”、“笔”、“墨”本来都是入声字，在普通话里分别变成了

阴、阳、上、去。其中以变为去声的最多，其次是阳平、阴平、变为上声的最少。西南方言(从湖北到云南)的入声字一律变成了阳平。

凡是保存入声地区的人，在拼一个字的四声的时候，从平到上、到去、到入念出四个声音来，只要它的本音在什么地方，就可以肯定它是什么声调。今试绘图说明：



“天”字的本音在“平”的地方，那么“天”字便是平声了。“万”字的本音在“去”的地方，“万”字便是去声了。大家不妨试一试。

四声与韵的关系是很密切的。在韵书中，不同声调的字不能算为同韵字，所以在诗词中，不同声调的字一般不能押韵。

在古代汉语里，一字往往有两个或两个以上的读音，也有两、三个意义，词性也不同。比如“几”字，用作名词时解作“微”、“见几”，读平声(阴平)；用作不定数词时解作“几何”、“几多”，读上声。又如“吹”字，用作动词时解作“吹嘘”，读平声(阴平)；用作名词时解作“鼓吹”，读去声。“重”字用作名词、副词时解作“层”、“重复”，读平声(阳平)；用作形容词时解作“轻重”，读上声(现代语中，上声字已读成去声)。象这样的例子很多，不胜枚举。

还有一些字，有平去两读，意义词性相同，如“听”、

“着”、“望”等字都属于这一类。又有同读平声，意义词性都不变，如“涯”字入支、麻、佳韵；“车”字入鱼、麻韵；“推”字入支、仄韵。

摸清了什么是四声，平仄就好懂了。平仄是诗词格律的一个术语，也是古典诗歌中的最重要部分。古人把四声分为两大类：平就是四声中的平声，仄包括上、去、入三声。古代和平声大约是长音，不升不降，故作为一类。上、去、入三声大约是短音，有升有降，故合为一类。在诗句之中和诗行之间，这两大类型的平仄声调，有意识地交错着，可以使诗歌语言具有节奏感，做到音色上的和谐，而不至于单调。

近体诗的节奏是以双音节的音组为单位构成的。汉字一字一音，所谓双音节也就是两个汉字合成一个音组。五、七言句由于是奇字句，总有一音组成了单音节，不在末尾就在中间。这样一来，五言诗每句就有“双—双—单”或“双—单—双”三个音组；七言诗每句就有“双—双—双—单”或“双—双—单—双”四个音组。平仄即以双音节为单位在一句中交替使用，造成了长短音相间的节奏，而且还在句与句之间相反使用（上一单句与下一双句平仄相反）、相同使用（上一双句与下一单句的平仄基本相同），从而进一步形成了全诗回环之美的旋律。

至于如何辨别平仄，正如前面所说，麻烦出在入声方面。普通话中的阴平、阳平，仍然属于“平”；上声、去声，仍然属于“仄”。至于转成上声或去声的入声字，反正都属于仄声，问题不大。只是那些转成阴平和阳平的入声不好办，弄得不好，把属于仄声的入声字，误以为是平声字而错判平仄，那就不好了。当然，能够发出入声的方言，如江浙人和

华南人，不会感到什么困难。唯独我国北方人和从湖北到云南的西南一带的人，对于入声字就不好解决。有人主张硬记，我认为硬记不是个办法，入声有不少的字，怎能都记得住呢？有人主张查商务印书馆出版的《同音字典》，但这个字典目前购不到。如果人们对入音字一时没有把握，可以查一查本书后面所附的《诗韵》中入声韵，再不然似可查旧版的《辞源》和《辞海》，其中每字都载明什么韵，就可以判明是什么声。这两种辞典也许比较容易找到。

四. 对 仗

诗词中的对偶,叫做对仗。“仗”的意义来自“仪仗”,因为古代的仪仗队是两两相对的。对仗是诗词格律的一个术语,也是骈文、韵文和诗词中的一种修辞手段。它是把同类的概念或对立的观念并列起来,形成了整齐的美。对仗在诗歌中包含两层意义:一是意义的排偶,一是声音的对仗。汉语是方块字,具有特别适宜于对偶的特点,因为汉语单音较多,即使是复音词,其中的词素也有相当的独立性,容易造成对偶。

绝句一般是不用对偶的,如果要用对偶,大多用在首联,首句不入韵,例如

功盖三分国, 名成八阵图。
△

江流石不转, 遗恨失吞吴。
△

杜甫《八阵图》

日暮苍山远, 天寒白屋贫。
△

柴门闻犬吠, 风雪夜归人。
△

刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》

这两首绝句的首联都是对偶的。又有尾联用对偶的,例如:

移舟泊烟渚, 日暮客愁新。
△

野旷天低树, 江清月近人。
△

孟浩然《宿建德江》

此外，还有全篇都用对偶的，例如：

白日依山尽， 黄河入海流。
欲穷千里目， 更上一层楼。

王之涣《登鹳雀楼》

律诗中间颔联(第三、四句)和颈联(第五、六句)则必须对偶，只有一联对偶，那是例外，但也有三联都是对偶的，这在唐人诗中乃是常见的现象。三联对偶，指首联、颔联和颈联，首句不入韵，例如：

国破山河在， 城春草木深。
感时花溅泪， 恨别鸟惊心。
烽火连三月， 家书抵万金。
白头搔更短， 浑欲不胜簪。

杜甫《春望》

洛城一别四千里， 胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外， 兵戈阻隔老江边。
思家步月清宵立， 忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜， 司徒急为破幽燕。

杜甫《恨别》

对仗不但要求平仄相对，而且也要求词性相对，句型也要求一致。名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词。一个没有谓语的句子，必须用另一个没有谓语的

句子去对它。唐代杜甫的“渭北春天树，江东日暮云”，温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，崔颢的“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”，整句没有一个谓语，但诗意却跃然纸上。鲁迅的“坟坛冷落将军岳，梅鹤凄凉处士林”，为了要押“林”字韵，把“岳将军”和“林处士”颠倒用了，把姓氏放在句尾。这些都是句型一致的例子。

对仗要求工整，名词中又分为若干小类，如天文，地理、时令等。杜甫的“星垂平野阔，月涌大江流”一联中，“星”对“月”是天文对，“野”对“江”是地理对。又如“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠”一联中，“宵”对“日”是时令对。形容词对偶也有几种：数目对，如“烽火连三月，家书抵万金”；颜色对，如王之涣的“白日依山尽，黄河入海流”；方位对，如杜甫的“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”。

还有，专名只能与专名相对，最好是人名对人名、地名对地名，官名对官名。杜甫的“匡衡抗疏功名簿，刘向传经心事违”一联中的“匡衡”对“刘向”，便是人名对。高适的“巫峡啼猿数行泪，衡阳归雁几封书；青枫江上秋帆远，白帝城边古木疏”两联中的“巫峡”对“衡阳”、“青枫江”对“白帝城”，都是地名对。又如杜甫的“清新庾开府，俊逸鲍参军”一联中的“庾开府”和“鲍参军”，乃是姓氏与官名合在一起相对的。

联绵字要与联绵字相对，其中有名词联绵字，如鸚鵡、蟋蟀、鳳凰等；动词联绵字，如淹留、汹涌、踊跃等，形容词联绵字，如朦胧、悠扬、离披等。不同词性的联绵字一般不能相对。

我们现在写诗，不必过分追求对偶的工整，免得束缚思想，以辞害意。大诗人杜甫固然有对偶工整的句子，但也有不工整的句子，只求意义上的相对称就行了。杜甫咏诸葛亮的诗“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”，以“伯仲之间”对“指挥若定”，显然不是工对。