

中华历代诗词精品译析

诗词曲律说解

张福有著

北方妇女儿童出版社

中华历代诗词精品译析

诗词曲律说解

张福有 著

北方妇女儿童出版社



〔吉〕新登字04号

中华历代诗词精品译析

诗词曲律说解

张福有 著

*

北方妇女儿童出版社出版发行

通辽教育印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 18.875印张 422千字

1997年6月第1版 1997年6月第1次印刷

6插页 印数：1—6,210册

ISBN 7-5385-1214-4/I·265 定价：28.80元

遵守·改革·创新

——《诗词曲律说解》序

公 本

张福有的力作《诗词曲律说解》摆在案头，35 万字的打印书稿，700 多页，厚厚实实三大本，嘱为作序。无奈我正在赶写《道家艺术哲学》一书，手头还有不少难以摆脱的冗杂，实在无暇应命。但匆匆浏览书稿之后，深感作者所下功夫很深，并觉得有话可说和想说。从作者的写作意图和我抽阅的篇目看，这本书的写作与出版的确不失为一件很有意义的盛举。就诗、词、曲律三部分 48 个题目而言，分类科学，结构合理，诗格、词律、曲谱制分定变，式有例证，且考订详审，综理前人，纠误补漏，颇为醒目。这对于一个在党委机关担任一定领导职务的非专业工作者来说，更为不易。写出这样一本很适用的工具书，不仅需要花时间查阅大量的资料，更需要掌握比较系统的专业知识。作者爱好古体诗词，创作颇丰，在深入研究诗、词、曲律的过程中，自然了解初学诗、词、曲写作

的困惑之处与启人之法。所以，这本书蛮有意思。这不是一般的诗、词、曲格律之汇集，其特色在于“汇集”基础上的“说解”。将诗、词、曲律举例集于一册，又着眼于普及，针对初学者的需要，深入浅出地加以说解，这是张福有对繁荣中华诗词的一个贡献。

介绍格律的书，是告诉人家何为格律，怎样才能谙熟格律。对于欣赏、写作诗、词、曲来说，懂得还是不懂得格律，是大不相同的，具有文野之别、粗细之差、高低之比、快慢之分。诗、词、曲格律是中国文化遗产的一部分或一方面。在诗词发展史上，由诗到词及曲，由无格律到有格律及发展格律，是个历史过程。发展的前提是继承。要继承，首先要研究。不研究，何以言继承？相对来说，新中国建立以来，毛泽东主席在诗词创作上高树一帜。许多老中青诗人也都做出很大努力和贡献。但对格律，仅王力、启功、龙榆生等有所建树，总的看对这部分或这方面文化遗产的研究不多，甚至很不够。加强这方面的研究工作，不仅有助于普及古体诗词的写作，也有助于继承和发展中国的传统文化。现在人们的主张不一样。有的主张固守格律，但音韵问题还没有完全解决；有的主张冲破樊篱，做试验的大有人在，但不成功，很别扭。据作者认为，格律是固定的，用语可以口语化。只要是好东西，内容新，有味道，能表情达意，作些探索，未尝不可。总的来说，对于格律还是应当坚持遵守、改革、创新的原则。舍此，别无他途。

所谓遵守，是说格律是历史发展的产物，是约定俗成的，不能任意打破。否则，诗词就成了“顺口溜”，就不

成其为诗词了。不懂格律，酷似枷锁；谙熟格律，如鱼得水。真能熟练地驾驭格律，格律不仅不是枷锁，反而是一种有力的不可缺少的工具。遵守格律是一种训练。不少诗人词家容不得一联失粘、一字走调，正是视遵守格律为保持诗词美学生命之要则。这不是守旧，而是有其内在规律的。所谓诗律词谱，俱从语言的节奏韵律上来制定划分格式。传统诗词以被节奏韵律加强了的语言为载体，并在长期的诗词创作实践中形成格律，与据以制定诗律词谱的汉语及汉字的特点有着必然的联系。简言之，汉语及汉字具有声调、音节及词素以单音词根为基础的特点，这就使汉字不仅具有标音的作用，而且具有辨义、表情等作用。单音独体的汉字与任何标音文字相比较，都更利于联想和创造性地加以运用。同时，由于汉字的高度的稳定性，沟通了中国不计其数的方言，经历了千余年的摩挲砥砺，历史地形成诗词格律。不然，单凭文人的讲求、科举制的帮助、宫廷诰命的倡导，是难以通过音调、节奏、韵律等要素的协调与统一，形成把整齐律和对称律发挥到极点的诗词格律的。遵守，包括严格遵守与基本遵守。初学者，还是力求在遵守格律上多下些功夫，积以时日，必有成效。

所谓改革，是在遵守前提下的变通。此乃事属必然。哪里有铁板一块、永远不变的格律呢？诗律与词谱不是早已有许多变体吗？宋人诸多的自度曲，就成为后来某些词牌之定格。时代在发展，语言在变化，文言发展为白话，书面语趋向口语化，犹如江河之向东。韵部分和，声调转换，都不容株守。天下事唯变而不变，唯改革而保全，此

理于诗词格律尤然。改革，是扬弃而不是抛弃。保持合理的，革除过时的，使其获得新生，这就是改革。可见，要改革诗词格律，不深入研究它也是枉然。

所谓创新，不是废除传统诗词的格律另搞一套，而是有如现在台湾某些诗人倡导的“新古诗运动”，在大陆上主要像贺敬之的“新古体诗”，是有生机与活力的。他首先是继承，然后在内容与形式上添加新的东西，使之不同于古体，这就推陈出新了。最典型的如丁芒的“自度曲——自由曲”，更是一种新形式的创新实践，他吸收了元曲的套曲、带过曲、小令等大小由之，有意识地打破固有曲牌的限制和曲律过严的束缚，创造出一种既具散曲神韵，又吸收了古风、乐府、歌行、民歌民谣的某些优长，名为“自由曲”的形式。当然创新之道多端，神而化之，其变无穷。有的论者指出，创新，乃中华诗词的生命，它不止于改革，而是超越。

遵守、改革、创新，都可以写出好诗。人间盼好诗，好诗固然不能单靠格律，充沛的时代精神，健康的思想感情或者更是决定的因素，但终究同样离不开格律。离开格律也便谈不到好诗。《诗词曲律说解》作为《中华历代诗词精品译析》这套丛书中的一本，不仅有助于古体诗词的欣赏，更有助于古体诗词的写作。相信它的出版能为诗词爱好者和研究人员带来方便，使诗、词、曲的创作更加繁荣。

1996年5月1日

格律——中国诗歌的瑰宝

丁 芒

我与诗结下不解之缘，已近一个“花甲”的年头了，读高小时看到旧小说中的诗词，心窃好之，初辨声韵，便想仿作，可惜找不到任何工具书，也不懂什么规则，连上去入三声都属仄声也不知道，只好用笨办法，把古人的诗逐字注上平上去入，然后照填，简直伤透了脑筋。然而经历艰困取得的成功，更令人鼓舞。我想，格律森严的旧体诗词之所以吸引人为之鞠躬尽瘁，能获得非等闲可得的创造性欢乐，大概也是个重要原因。根据省级以上文学刊物来稿的概略统计，全国写新诗的有70万人，而写旧体诗词的竟达140万人，整整1倍，其实恐怕远不止此数。因为工具书品类不多，比较零散，购买困难，我想起码有一半的诗词爱好者，至今不得不茫然徘徊于格律的堂奥之外，一知半解，甚至无所措其手足。谁都渴望有一册浅明的集诗词曲格律之大成的工具书，置诸案头手边，随时

可以到诗歌丛林中循序历阶，探幽取胜，登堂入室，大畅诗怀。张福有编著的这本《诗词曲律说解》，就是这样一册飞临于中华大地的云霓。

当代旧体诗坛对于传统格律的态度，大体有三种：一种主张严格遵循，否则就不能叫作旧体诗；一种认为束缚太多，不利于发展，主张突破，甚至抛弃；一种认为既是写旧体诗，就必须遵循格律规范，只有熟悉它，才可能撮其精髓，加以扬弃，作科学的突破，创制新体，进而才可能影响居于当代主流地位的新诗，使其在强化民族诗审美传统的根基上完善自己，健康发展，共同创造中华民族诗歌的更大繁荣与辉煌，前两种主张都未免极端，我属第三种人。我也正是在这种观点的照应之下，来郑重评价这本《诗词曲律说解》的。

汉字比之世界上任何拼音文字，都更适于诗。因为：

一、它是以象形文字为基础的，每个字，“表面张力”很强，都可以直接作用于感官，立即产生感情反应，见“哭”，就有哀伤之感；见“笑”，就有欢乐之情。

二、它是方块字，一个字就是一个单元。复合词不过是语言复杂情况的推衍，音上复合了，意思仍为一个单元，有如一块砌砖，可以组合成各种长短高矮的墙壁，比拼音文字灵活自由得多。

三、它是音与义的结合体，每个字都有音有义。因此，把它排列组合成语言、文字，就形成音义两条脉络的化合结构，既表现了义——思想感情内容的脉络，也表现了音——流畅、顿挫之美的脉络，两条脉络同时对语言、诗文的“传达”起作用。

汉字的上述传达功能的优越性，决定了它天生是最优秀的诗材料。中国能成为诗国，中国诗博奥精深的种种审美传统的形成，无不根源于此。

因此，浩如烟海的古代诗学著作，当代关于诗的种种研究、争鸣，归结起来，无非两大类别，一类是论内容的，即“义”的学问，一类是论形式的，即“音”的学问。格律学就属于后一类。其实，内容与形式是辩证统一的整体，内容决定形式，形式也会反作用于内容，光注意形式而置内容于不顾，固然是舍本逐末；光注意内容而放弃形式的研求，就无法更好地表达内容、强化其效果。惟有在这种辩证观指导下，才能更深刻地掌握格律学。

中国古典诗歌形式——诗词曲的格律，究竟包含哪几个方面的问题？我认为概括起来，格律有三个组成部分。

其一，韵律问题。怎样分清韵别？何处用韵何处不能用？何处平仄韵通押？何处需要换韵，等等，都有一定之规。中国诗只用尾韵，比之于西方古典诗歌还有抱韵、随韵等等，要简单得多。

其二，节奏问题。西方古典诗歌一般是用字词中的“重音”，联构成句的节奏；我国则以平仄即字音的长短高低来表现节奏。本来语言文字的排列，应依附于感情内容的舒徐强弱的脉络，来定何处应缓声吟哦，何处应短促击节，何处应激昂慷慨，何处宜委婉回环，以辅助感情波痕的传达。但由于汉字的特点，字音的脉络可以有相对独立的品格，加之音乐的介入，这种独立的品格更得到发挥，后来终于逐渐统一成定式，形成感情节奏的框架。作诗也

成了一种“逆向行为”，诗人只须按照这个框架，尽可能相适应地安排自己的情感内容。这个框架就是平仄规律。

韵和节奏，是构成格律的两个重要因素，这是明显的，也是众所周知的。还有一个构成因素，却常常被人忽略，这就是——

其三，体式问题。内容决定形式。因此它比起韵和节奏，对内容的依附性更大，以致往往被人们误认为单纯是内容的外结构形式。例如拿新诗中的自由诗来说，体式根本不是一个问題，爱怎么写就怎么写。而对旧体诗词来说，体式就不是诗人作诗时才产生的利于表达感情内容的外结构形式了，而是创作之先已经铸成的、必须遵循、只能在众多定式之中加以选择的一种固定的模式。所以，写自由诗是内容决定形式，而写旧体诗词则是内容迁就形式，是如何运用既定形式反作用于内容，使内容的表达更为精彩、简练、美化，达到内容与形式相统一的高度完美。这当然比写自由诗要困难得多，需要有更深的艺术修养、更熟练的艺术技巧。

诗词曲的固定体式的形成，源于音乐者多，可以说是音乐的派生物。音乐的流传比文字困难，因而消失较快，文字部分便独立出来，形成一种不必依存于乐曲的独立的文字体式。至今还在使用的词牌曲牌名称和宫调分类等，都是音乐的痕迹。正因为这样，体式问题才成了旧体诗格律中的一个重要组成部分。

格律体式大体包括以下几种成分：

1. 整个篇幅的长短体制。如古风、排律、律诗、绝句、小令、长调、散曲、套数等等。

2. 篇中句式的体制，如齐言体、杂言体、长短句；词分上下片，曲可以加衬句衬字，可重复（幺篇）等等。

3. 篇中各句间的特殊规定体式，这就是对仗。对仗包括字义的对仗和字音的对仗。律诗中的颌颈联、某词中某两句必须对仗，以及关于对仗的音义两方面的规则、关于各种对仗的类型等等。

4. 句式结构：是上四下三、还是上一下四等等。

5. 曲中各篇之间的组接规则，如什么曲牌可带过什么曲牌、套数中必须用同一宫调的曲牌等等规则。

总之，体制问题是旧体诗词曲格律中的一个比较繁琐的问题，而且各词牌曲牌各有独特的规定，除常用熟记者外，大部分只有依靠工具书了。

在一切格律规则都能掌握以后，便熟能生巧、游刃有余，从而获得更多创造性的愉悦。而严格的格律，会反作用于内容，例如促使诗人的感情更加提纯，表达更为精炼，诗意更为浓缩，朗读更富音乐美感等等。现在有些人写新诗，一泻千里，无羁无绊，动辄百行，这也是新诗受到冷落的原因之一。我在新诗界之所以一贯提倡格律化（当然比旧体诗词的格律要简单得多），自己绝大部分也是写的格律化新诗，其原因在此。

要想写诗词曲，格律不能不掌握；要使新诗更加民族化，格律不能不学；要促进新旧诗的靠拢、融合，要探索、创造新体诗，格律也不能不学。总之，作为中国的诗人，对中国传统的诗审美经验，不能不加以掌握。我向来劝旧体诗人除精通格律外，要学点新诗；也劝新诗人学点旧诗，具体地说，就是学点格律知识，这对自己的新诗创作

绝对有好处。

福有是个地厅级“官员”，但却在公务繁冗之余，办了这件本该由专业学者去办而没有办的大事，其远见卓识可知，其毅力与辛勤可知，其对诗的真挚深情可知，其对中国诗坛的殷殷瞩望可知。我深为喁喁而望的诗友们庆幸，并向福有和出版社朋友，三致敬焉。

1996年5月15日

于南京苦丁斋

有必要学一点诗词格律

刘耕路

诗，习惯上还称为诗歌。“诗”和“歌”联在一起，就表明了诗和音乐有着血缘关系。《诗经·大序》里说：“情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”这里说的言，即是歌词；歌，即是曲调；舞，即是舞蹈。诗、乐、舞同源，这是被古代文献和学者研究完全证明了的。诗歌最先和舞蹈脱离，成为只供咏唱的诗歌；后来又和曲调脱离，成为只供诵读的诗歌。严格说，这后一个脱离只是半脱离，因为诗仍要保留它的音乐性，即节奏和韵律。

就中国诗歌而言，历史上遗留下来的最早的诗歌如《诗经》、《楚辞》以及后来汉魏时代的诗歌都是有韵律的，但其韵律都是自然形成的，没有人为它作出严格的规定。到了南北朝时代，由于翻译印度的佛经，中国人懂得了音韵学，发现了汉字的四声，于是作诗开始讲求平仄，到唐

代初年形成格律完备的今体诗（律诗），从此中国诗歌走上音乐性更强的律化的道路。

唐代的律诗，宋代的词，元代的曲都有严格的格律要求。格律是束缚人的“套子”。可是那些时代的人都纷纷往这个“套子”里钻，拚尽心力掌握它，熟练地运用它，在这个“套子”里充分展示他们的才智，创作出无数优美的诗歌作品。可见，这个“套子”有用，是个好东西。唐代诗人杜荀鹤说：“一句我自得，四方人已知。”在印刷业尚未发达的唐代，诗歌传播得很快，很广，其原因除了社会普遍崇尚诗歌以外，恐怕还和律诗的音乐性有关系，因为它念起来琅琅上口，很好听，修辞又极讲究，诵诗和唱歌差不多，其声韵也给人带来一种享受。绝句和律诗都不长，韵律又鲜明，很容易记也很容易传。格律这个“套子”要人们服从它，可是人们一旦掌握它，它就为你所用，提高你作诗的技巧，增添你作品的魅力。今天创作律诗和词曲的人比例不大了，但诵读诗、词、曲的人却很多。诵读，同样需要懂得一些格律知识，只有这样才能更深地体味其音乐美，才能更自觉地欣赏其语言技巧。在这些方面，古代诗人发挥出极其高超的智慧，这种智慧本身也是美，也应该欣赏。

现在仍有人作律诗和按谱填词。严谨者绝对遵守规则，不越雷池半步，其中有人作的很像样，颇有水平，应该说十分可贵。也有的则很随便，全不讲平仄的对粘，全不顾用韵的规定，用语粗俗随意，徒具诗词之形而无诗词之实，这就难免肤浅之讥了。这两种类型的高下，不判自明。可是严格遵守格律，用“平水韵”判别平仄，也有矛

盾和荒唐之处。古今音变化很大，如“屋、竹、达、活、舌、别、白、夕……”许多字，在普通话中大家都念平声，可是作诗就硬要作仄声用，这就毫无道理了。此外，现代汉语多音节词越来越多，如“拖拉机”、“辩证唯物主义”等等，变一个字都不行，很难削足适履进入格律。说到这里，我很赞成公木先生的改革、创新的主张，经过改革，或许能创造出一种新的格律，被人们喜爱和接受。

诗歌必须是民族的，必须和民族文化和民族语言一脉贯通，特别是要和民族诗歌传统一脉贯通。因此，古典诗词对今天的诗歌创作有着直接的借鉴和启示作用。“五四”以来的新诗取得了很大的成绩，有其不可泯灭的历史作用。但就其被广大人民群众喜爱和接受的程度说，还远不能说已经令人满意了。唐人有“一句我自得，四方人已知”的说法，宋人有“凡有水井饮处，即能歌柳词”的说法，然而我们的新诗远没有达到如此普及的程度。其原因自然是多方面的，但我想，没有形成一种新的广被人们喜爱的格律也是原因之一。许多年来就有人倡议创造“新格律诗”，这个倡议是积极可取的。我们热切希望中国的诗人们作此有益的尝试。如果将来中国真的出现“新格律诗”，它必定有或严或宽的声律格式并能容进现代汉语，必定更具音乐性和富有表现力，必定更便于记忆和朗诵。这就必定要从古代诗歌中学习、借鉴、继承许多宝贵的东西。

福有从事诗词创作多年，有《养根斋诗词选》出版。因有创作体验，所以他对古典诗歌的声律有较深的理解并下了很大功夫进行此项研究，所以今年又有《诗词曲律

说解》杀青了。这部书爬罗剔透，留精去粕，眉目清晰，简捷明快，既有归纳整理的功夫，又有研究的深度。在研究诗词曲声律方面，在王力先生等先辈研究成果的基础上，福有又作了一次可贵的尝试。在此书出版之际，作为老友，作此序以申祝贺之意，同时也期望这部书能引发更多人的研究兴趣，从古典诗律的研究中为当代诗歌创作探索出一个新的样式和发展道路。

1996年6月4日 北京