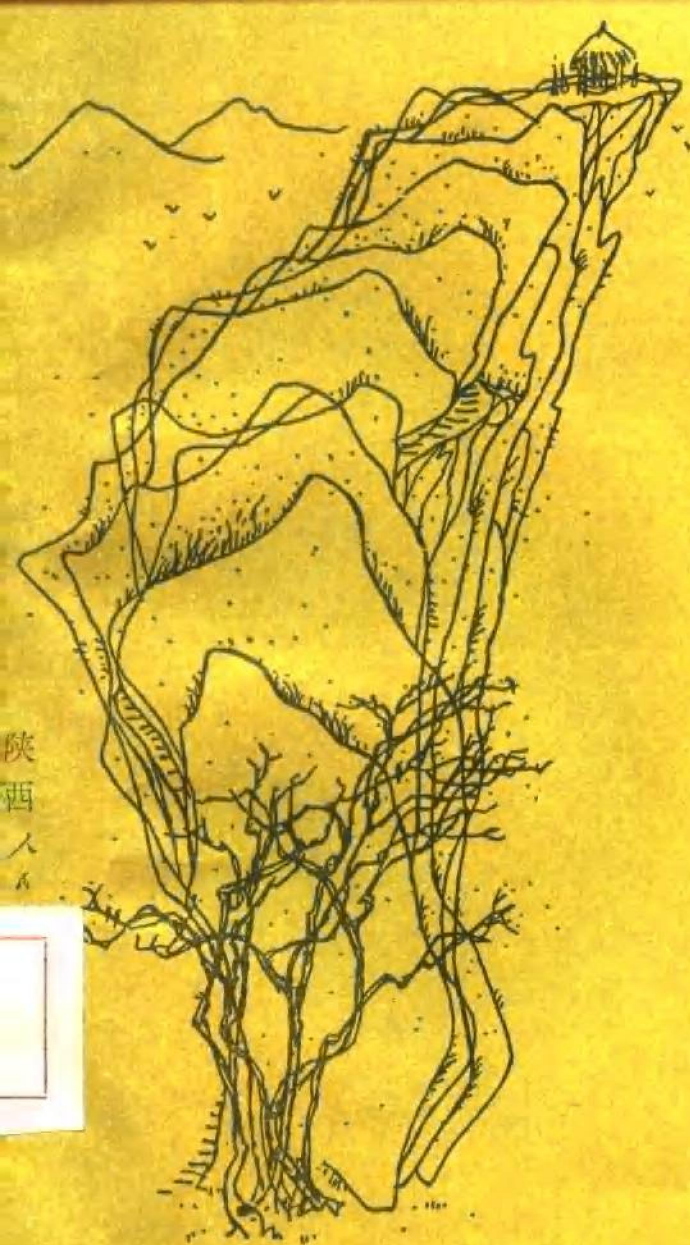


詩詞格律例解

高振麟

陝西人民出版社



诗词格律例解

高 振 麟

陕西人民出版社出版

(西安和平门外标新街2号)

陕西省新华书店发行 汉中地区印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张12.125 字数260,000

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

印数1—8,000

统一书号: 9387·3 定价: 1.95元

责任编辑：张少安

目 录

前言	1
本书所用符号说明	5
一、近体诗的格律	6
(一) 近体诗的句数和字数	7
(二) 近体诗的韵	7
1. 近体诗押韵是根据“诗韵”的	7
2. 避免“出韵”的规则	14
3. 进退韵、辘轳韵和葫芦韵	16
4. 首句平声句脚入韵, 既可借用邻韵, 也可沿用本韵	19
5. 和诗的讲究	24
6. 近体诗和古体诗在押韵方面的区别	29
(三) 近体诗的平仄	37
1. 五律的平仄格式	38
2. 七律的平仄格式	42
3. 五言律绝的平仄格式	47

4. 七言律绝的平仄格式	50
5. 排律的平仄格式	54
6. 要求黏对的规则和节奏	61
7. 避免平仄失调的三条规则	70
8. 拗救的规则	75
9. 特定的一种平仄格式	84
10. 四声递用和避免上尾的讲究	86
11. 以“诗韵”的四声来辨别字音的平仄	91
12. 近体诗和古体诗在平仄和字数、句数方面的区别	94
(四) 近体诗的对仗	95
1. 近体诗对仗的位置	95
2. 对仗的种类	106
3. 对仗的讲究	111
4. 避免“合掌”、避免同字相对和避免同字句	

尾的规则..... 117

5. 近体诗和古体诗在

对仗方面的区别..... 120

二、词的格律..... 123

(一) 词调名和词

题, 词的调和体..... 126

(二) 单调、双调、

三叠和四叠..... 133

(三) 词的韵..... 137

1. 现在填词多是根据

“词韵”的..... 137

2. 词谱韵脚的五种形

式及“暗韵”..... 148

3. 韵前仄声字要注意

的问题..... 154

4. 和词既可步原韵,

也可不步原韵..... 154

(四) 词的平仄..... 157

(五) 填词要随情

择调、选韵..... 170

(六) 断句、合句

与节奏..... 174

(七) 词的对仗..... 177

(八) 词谱选介..... 181

三、诗词中的语法特

点..... 243

四、对诗词格律的几

点看法..... 247

五、附录..... 265

(一) 《佩文诗韵》

(摘要)..... 265

(二) 《词林正韵》

(摘要)..... 315

(三) 本书词谱索

引..... 381

前 言

我国素有“诗国”之称。诗、骚以来，数以万计的优秀诗篇不断充实着我国的文学宝库。这些诗篇的内容都是通过它自身的优美形式来表现的。《诗经》、《楚辞》的绝大多数诗篇是押韵的，诗句也有节奏，有的诗篇还运用了反复、对偶以及双声、叠韵等。这些都可以说是格律的萌芽。汉、魏、六朝以来的古诗，除了四言诗和六言诗之外，还有五言诗和七言诗。这些古诗也都是押韵的，也都是有节奏的。随着骈体文的兴起，魏、晋以后的古诗更广泛地采用了对仗；这时的诗人可能已经在探索着用汉语四声的交互来作为一种艺术手段了。这个时期是格律逐步丰富发展的时期。隋和初唐的诗人对诗句的平仄，更有了较系统、较成熟的认识，他们为盛唐开始相对定型化的近体诗格律，又完成了一道“工序”，使平仄程式成为近体诗格律的重要内容。近体诗格律在以后的一个较长的时期里是相对稳定的。

唐代和唐代以后的诗人还仿照唐以前的古诗形式，写了一些古体诗，这些古体诗虽然尽量避免近体诗的那套格律，但它们还是或多或少地受到了近体诗格律的影响。宋代盛行的词和元代盛行的曲，也都是讲求格律的，它们的格律也都包含有近体诗格律的因素。由此看来，格律并不单纯地是几条僵死的规矩，而是我国诗歌发展过程中的一个历史现象，是有其产生、发展、变化规律的。

诗词格律是通过无数诗人的长期创作实践而形成的一套诗词创作的声律方面的程式和规则。平仄及音步的程式能使诗词产生抑扬之美；用韵规则可使诗词具有迴环之美；而对仗的讲究则又使诗词显现出整齐之美。当人们读唱诗词时，格律的这些要素，就会使人在听觉上、视觉上和意念上产生“综合”的美感，从而增强其感染力。我们常说的音节铿锵，抑扬有致；声韵和谐，迴环动听；相互映衬，工整对称，就是指的这个意思。

作诗填词是要根据“诗韵”、“词韵”的。与近体诗和词的格律有联系的各种韵书，反映的是汉语中古音及其发展。虽然由于汉语语音的发展，汉语中古音与现代普通话的语音有很大差距，但是我们现在研究诗词格律，还不能离开这些旧韵书。

诗词的格律是为内容服务的。不了解诗词的格律，就难于彻底了解诗词的内容，更谈不上充分地欣赏和领会了。今天，我们要以历史的观点来对待格律和韵书，我们既要学习它、利用它，而又不要拘泥于它。

李大剑、鲁迅、毛泽东、周恩来、朱德、董必武、郭沫若等老一辈无产阶级革命家和当代著名诗人，曾写过许多古体诗、近体诗和词来抒发革命情怀，唤起民众，打击敌人。无数革命群众也用旧体诗词来表达他们的革命激情，例如《诗刊》和其它文艺刊物上发表的旧体诗词都与现实生活息息相关。这说明旧体诗词不仅在过去是人们喜闻乐见的，就是在现今国内外的诗苑里，也还是一枝绚丽多彩的花朵。旧体诗词和新诗一样，也是可以表现现代人民生活 and 革命斗争的内容的。因此，了解诗词格律，不仅有助于我们理解唐诗宋词、

而且也有助于我们理解现代诗人写的旧体诗词。

现在，我们正处于旧体诗词尚未退出诗坛，“新体诗歌”已经诞生和正在发展的历史时期。在这新旧交替的阶段，我们研究诗词格律及其历史和现状，对“新体诗歌”的创作是有借鉴作用的。“新体诗歌”要不要格律，要什么样的格律，“新体诗歌”要不要韵书，要什么样的韵书，这些问题是需要我们根据旧体诗词发展的“轨迹”和民歌、新诗发展的趋向，来研究解决的。

《诗词格律例解》根据音韵学、声律学的理论，主要以现代诗人（其中主要是老一辈无产阶级革命家）的旧体诗词，并酌情选用少数唐宋诗词为实例，系统、扼要而通俗地讲解诗词格律。大量选用现代诗人的，特别是老一辈无产阶级革命家的旧体诗词，是这本书的一个特色。它不仅可使读者从中学习到诗词格律常识，而且还可从它所反映的现实的丰富多彩的革命斗争生活中，受到革命传统教育。因此这本书也可作为一个现代旧体诗词的选本。

这本书着重介绍近体诗和词的格律，而不涉及“新体诗歌”的格律问题，对古体诗的格律问题也不作深入的探讨。这本书在总的方面采用了王力同志阐述诗词格律的基本体系，同时也反映了其它同志的一些研究成果。对于这些，本书只在重要的地方分别注明，在而叙述一般问题时，也就不再一一注明了。

本书介绍了近体诗格式和九十个词谱，还附录了《佩文诗韵》（摘要）和《词林正韵》（摘要）。

一九七六年，我曾写了一点有关诗词格律的文章，事后，一些同志建议我系统地介绍一下诗词格律方面的知识。

在党的十一届三中全会精神鼓舞下，我在一九七九年十月写成了这本书的初稿，承陕西人民教育出版社编辑同志的支持和指导，又进行了修订。这本书是在教学之余撰写的，由于我的政治理论水平和专业水平的限制，书中的缺点、错误在所难免，诚恳地希望读者批评指正。

本书所用符号说明

1. “—” ——表示平声。
2. “|” ——表示仄声。
3. “⊖” 或 “①” ——表示可平可仄。
4. “△” ——表示韵脚。
5. “△2” ——三角形旁的数字变了，表示换韵。
6. “ $\updownarrow$ ” ——表示平仄相对。
7. “ $\nearrow$ ” ——表示上下两联平仄相黏。
8. “D” ——表示对仗。
9. “||…………||” ——表示后阙与前阙相同。
10. 空两格或空一行 ——表示词的前阙与后阙的分界。
11. “^” ——这是指示入声字的符号。

一、近体诗的格律

现在所说的旧体诗，一般地是指与“五四”运动以后产生和发展起来的新诗形式不同的、仍旧具有传统形式的诗。大体说来，旧体诗包括古诗、古体诗以及近体诗两大类。

我国诗歌发展史表明，唐代盛行的那种格律诗，在字数、句数、押韵、平仄和对仗等方面，都要严格地遵循一种特定的格律。在唐代人看来，凡是遵循了他们那个时候的这种格律的诗，都叫作近体诗或今体诗。但是对我们现代人来说，它既非“今”，也不“近”。不过，过去一直是用这个名称给诗分类的，所以我们现在仍旧沿用这个名称。

唐代以前，还没有全面地形成这种格律。从《诗经》到唐代以前的诗，都是不讲求唐代那种格律的，这些诗有较自由的形式，与唐代近体诗的严密形式相比，显然不同。在唐代人看来，唐代以前都算是“古”，唐代以前那种在格律方面比较自由的诗都算是古诗。我们现在仍旧称它为古诗。

唐代以后的诗人，不仅作近体诗，而且还有意识地仿照古诗的形式，即故意突破近体诗的那套格律，而作了一些类似古诗的诗。我们把这种诗称为古体诗，或称为古风。

唐代以前的古诗和唐代以后的古体诗，虽然在形式上不尽相同（因古体诗很难完全摆脱近体诗格律的影响和渗透），但它们有一个共同点，那就是它们都没有遵循唐代盛行的那套格律。

(一) 近体诗的句数和字数

近体诗包括律诗、律绝和排律。

律诗有五言律诗（简称五律）和七言律诗（简称七律）。五律，每首诗限定八句（或“行”），每句五个字，全诗共四十个字。七律，每首诗限定八句（或“行”），每句七个字，全诗共五十六个字。它们的第一、二句合称为“首联”；第三、四句合称为“颔联”；第五、六句合称为“颈联”；第七、八句合称为“尾联”。第一、三、五、七句，分别称为有关该联的“出句”（或“出行”）；第二、四、六、八句，分别称为有关该联的“对句”（或“对行”）。

律绝的句数和字数恰好是律诗的一半。五言律绝只有四句，每句五个字，全诗共二十个字。七言律绝也只有四句，每句七个字，全诗共二十八个字。它们的前两句合称为“首联”；后两句合称为“尾联”。

排律也叫长律，是十句或十句以上的律诗。它又分为五言排律和七言排律。

近体诗都是五言诗或七言诗，但五言诗和七言诗却不一定是近体诗。因为古体诗既可以是四言诗或六言诗，也可以是五言诗或七言诗。

(二) 近体诗的韵

1. 近体诗押韵是根据“诗韵”的

近体诗押韵是根据“诗韵”的。说到“诗韵”，就要从

《切韵》谈起。

《切韵》是隋代陆法言等人在总结前代韵书的基础上编成的一部韵书。它是韵书史上划时代的产物，是这一系韵书的定型之作。它大概完成于隋仁寿元年（公元601年）。它是以当时的读书音为基础，并兼顾了古音、方言而编成的，它所描写的不是某时某地的一个单纯的音系，而是它那个时期的语音的综合体系。现在只能见到它的一些残卷了。

近几十年，发现了唐代王仁昫《刊谬补缺切韵》（现称“王韵”）。它分一百九十五韵。

唐天宝十年（公元751年）孙愐重新刊定《切韵》，一般人称这部韵书为天宝本《唐韵》，它划分的二百零五韵，仍旧因袭了《切韵》的语音系统。这个语音系统可能与当时唐代官话的实际语音有一些差距，但与唐代当时的读书音基本一致。天宝本《唐韵》在唐代士人阶层中的影响最大。一九零八年吴县人蒋斧在北京书肆发现了它的残卷。

上述这些韵书都是私人著作。唐代的科举由礼部主持，它规定用韵标准，可能是利用在士人阶层中广泛流行的《唐韵》等这些私人韵书著作作为官韵的。

宋代陈彭年、丘雍等人奉诏修订前代韵书，在大中祥符元年（公元1000年）编成了我国历史上第一部“官修”的官韵，即由国家编写、颁布的法定的国家韵书，宋真宗给它赐名《大宋重修广韵》（简称《广韵》）。《广韵》是《切韵》、《唐韵》的继承和总结，它分二百零六韵，其中有些韵部“独用”，有些韵部“同用”。这部韵书现仍保存着。

宋代丁度等人奉诏重修《广韵》，在宝元二年（公元1039年）编成《集韵》。它也分二百零六韵，它的“独

用”、“同用”韵部，与《广韵》大同小异。这部韵书现仍保存着。

因袭了《切韵》、《唐韵》语音系统的《广韵》和《集韵》，可能与当时宋代官话的实际语音有某些差距，但与宋代当时的读书音基本一致。

金人平水书籍（官职名）王文郁编的《平水韵略》（又名《新刊韵略》），大概完成于金正大六年（公元1229年），它沿用“旧本”归并“同用”韵部的体例，分为一百零六韵。现存有这部韵书的清抄本。

宋代江北平水人刘渊，在淳祐壬子年间（公元1252年）编成了《壬子新刊礼部韵略》（简称《新刊韵》）。它有一百零七韵。这部韵书现已失传。

元代阴时夫编的按韵部排列的类书《韵府群玉》，合并了刘渊《新刊韵》中的个别韵部，而分为一百零六韵。这与王文郁的《平水韵略》相同。

过去，人们以为“平水韵”一百零六韵是刘渊首创的。但王文郁的《平水韵略》早在刘渊的《新刊韵》前二十三年，就已分为一百零六韵了。那么，是王文郁首创一百零六韵的吗？也不是。王文郁韵书的序中说，他的书还是根据“旧本”编成的。这“旧本”是谁在何时编成的呢？序中没有说明，我们无从知晓，但我们可以认定：这一百零六韵在王文郁以前就已形成了。

清代张玉书等人奉诏在康熙五十年（公元1711年）编成《佩文韵府》，同时又编了一部《佩文诗韵》，它是《佩文韵府》的简化普及本，是为了便于一般举子应用而编的。因为康熙皇帝读书的地方叫《佩文斋》，所以就用“佩文”二

字给这两部韵书命名。这两部“官修”的官韵，也分一百零六韵，它与前代的诗韵相同。但是它们的每个韵部内的韵字排列，却与前代的诗韵不同。前代的诗韵，在每个韵部内是按同音字分组排列的，而《佩文韵府》和《佩文诗韵》则是按字的难易排列的，它们把容易认的和常用的字排在前面，把难认的和不太常用的字排在后面。这两部“官韵”现仍保存着。

过去，一般人说的“平水韵”，指的是刘渊的《壬子新刊礼部韵略》，扩大开来则包括一切一百零六韵的韵书。后来人们习用“诗韵”，“平水韵”又似乎专指“诗韵”了。

上面介绍的“诗韵”的情况，是根据赵诚同志著《中国古代韵书》的内容归纳的。

上面说的这些韵书，都是《切韵》系统的韵书，它们反映的是汉语中古时期的语音系统，与现代汉语的语音有很大的差距。为什么这个语音系统能在书面上，在近体诗领域里，一直沿用下来呢？为什么这种韵书一直被人视为“正统”韵书呢？这可能是因为它们受到了过去的科举制度及其它文化教育制度的保护，学童、士人、官僚在读书、应试、作诗、行文时都要通用它。此外，读书音的相沿承袭，也可能是个重要的原因。这样，近体诗押韵根据“诗韵”就成了传统的规矩。

“诗韵”将汉字的读音区分为平、上、去、入四个声调，近体诗的作者根据这四声的特点，把四声分为平仄两大类，“平”就是平声，“仄”包括上、去、入三个声调。按照传统的说法，“诗韵”里的平声应该是个中平调，上声应该是个升调，去声应

该是个降调，入声应该是个短调。明代真空的《篇韵贯珠集·玉钥匙歌诀》中说：“入声短促急收藏。”这就是说，入声发音短促而急，一发即收。总的说，平声没有升降而较长，其它三声则有升降而较短（入声也可能是微升或微降），诗人发现了汉语声调中的这个最低限度的差别，即声调的“平”和“不平”（也称“侧”或“仄”）的差别，所以把汉字分为平仄两大类。在诗句里，使这两类声调彼此交错着，就能使声调多样化，而不至于单调。这是诗词声律中最基本的因素。不过我们要注意：这与普通话的四声（阴平、阳平、上声和去声）不同，“诗韵”里的平声不分阴平和阳平，而普通话的平声却分阴平和阳平；“诗韵”里有入声，而普通话里却没有入声，只是在某些现代方言里还保存着入声，如江浙、福建、两广、江西、内蒙、陕北、晋中及晋北等地还保存着入声；“诗韵”里没有轻声，而普通话里却有轻声。此外，有些字在普通话里读为上声，而在“诗韵”里却属去声；有些字在普通话里读为去声，而在“诗韵”里却属上声。诸如此类的问题，我们都要注意。

近体诗都是押平声韵的。清代和清代以后的人作近体诗多用《佩文诗韵》。《佩文诗韵》的平声韵分三十个韵，其中：上平声十五韵；下平声十五韵。其所以分为上、下，只是因为平声字较多，才分为上卷和下卷的，除此之外，并无其它含义。此外，还有二十九个韵属于上声；有三十个韵属于去声；有十七个韵属于入声。总计一百零六韵。

唐人作近体诗多根据《唐韵》；宋人作近体诗根据《广韵》或《集韵》。各个朝代的“诗韵”虽然不同，但它们都是《切韵》系统的韵书，相沿承袭，出入甚微。所以，我们

用清代的《佩文诗韵》来衡量唐诗、宋诗，一般地说，还是可以的，不会产生太大的问题。如果遇到特殊问题，可以查阅《广韵》或《集韵》等。

清代以来，民间流行的“十三道辙”（一直到1936年，张洵如先生整理的《北平音系十三辙》才出版）与现代普通话的语音系统是一致的。一九四一年公布的《中华新韵》共分十八韵部。解放后中华书局出版的《诗韵新编》就是采用《中华新韵》的，它与普通话的语音是相吻合的。不过，《中华新韵》公布以后，却没有流行开来。作近体诗用“诗韵”、填词用“词韵”、作曲用《中原音韵》，这个传统不是一朝一夕就能改变了的。目前，写诗词曲的人多没有用它。写新诗和民歌，只要押大致相近的韵，希望用韵标准宽一些。但是《中华新韵》的韵部又较多，仍有十八个，没有合并相近的韵，用起来不如“十三道辙”方便。因此新诗和民歌也没有用它。

“十三道辙”和《中华新韵》与《切韵》系统的“诗韵”是不同的，它们在语音上有很大的差距。这是由于古今汉语语音已发生了变化。一些近体诗用普通话读唱起来，人们觉得不太和谐，但它确实是合于“诗韵”的，是合于格律要求的，例如：

祭 军 城

1944年 邓 拓

朝晖起处君何在？

千里王孙去不回（普通话读huí）。