

诗词曲格律

7.21

老年大学试用教材 甘肃人民出版社

责任编辑：李 果
封面设计：云 墨
版式设计：陈安庆

诗词曲格律

上海老干部大学主编

甘肃人民出版社出版、发行
(兰州第一新村51号)

兰州新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张4.75 字数108,000

1987年9月第1版 1987年9月第1次印刷

印数：1——14,880

书号：9096·52 定价：1.20元

ISBN 7-226-00089-X/H·3

老年大学教材编审委员会

主任委员：吴 坚

副主任委员：冯迪民 薛宏福 周 顿 肖 挺

委员：（以姓氏笔划为序）

于 淮	王之明	王化东	王 果	邓祖寅	冯迪民
石 益	刘 干	刘于昆	刘 御	安振华	朱启奎
吴 石	吴风亭	吴 坚	吴炎标	吴恒槐	吕国璋
李克俊	李 果	肖 挺	汪良材	沈 周	张玉民
张志高	林 丹	陈建民	陈景明	沙 地	杨 枫
杨 恺	周 顿	周恩棠	金光风	赵 琼	赵恩顺
胡 春	顾德著	唐德燮	袁鸿江	秦维敏	童光明
康其箴	程 远	程鸿辉	薛宏福	魏 建	

前 言

党的十一届三中全会以来，我国老年教育事业蓬勃发展。1986年9月，由甘肃人民出版社《老人》杂志编辑部等倡议，全国16所老年大学的代表在兰州市聚会，商讨编写出版老年大学试用教材。会议中，协商成立了“老年大学教材编审委员会”，决定在1987年编写出版第一批老年大学教材，计有：《中国画技法》、《书法艺术》、《古代散文选》、《中国历史概要》（古代史部分）、《诗词曲格律》、《老年保健》、《花卉与盆景》。

1987年2月底，上述各种教材均已脱稿，编委会又于3月初在江苏省苏州市召开了审稿会议，参加会议的30多所老年大学的负责同志，各科教材编写的专家、教授70多人，对上述教材做了审查评议，提出了修改意见，给予了较高评价和充分肯定。

创办老年大学，在我国是一项新兴的开拓性事业；第一代老年大学教材的诞生，是各地有关领导和专家辛勤奋斗的结果。它将为老年教育发挥重要作用。参加老年大学教材编审工作的老年大学，已发展到40所，涉及全国23个省、区、直辖市。这些学校是：

（以学校名首字笔划为序）

上海老干部大学

上海杨浦老年大学

广州岭海老年人大学

天津老年人大学

长沙老人大学

上海老年大学

广州军区机关老人大学

广西老年大学

无锡市老年大学

内蒙古老年大学

中国老年教育协会老年大学	中国铁路老年大学
云南老年大学	四川老年大学
四川省老人保健大学	宁夏老年人大学
甘肃老年大学	甘肃科技老年大学
安徽省老年大学	兰州老年大学
龙岩地区老年大学	合肥老年人大学
江西老同志大学	苏州老年大学
运城老年大学	张家口市离休干部大学
芜湖老龄大学	武汉老年大学
河北莲池书院老年大学	南京金陵老年大学
贵州老年大学	哈尔滨老年大学
重庆沙坪坝老年大学	陕西老年大学
浙江老年大学	株州老龄大学
常州老龄大学	常熟市老年大学
福州市老年人大学	福建省老年人大学

参加这套教材编审的同志还有：

王化东	官本勤	杜恩良	张 力	王德培	张庆霞
张 琦	李湘斐	钱 瑛	余茂莉	章惠芬	李汉章
秦 龙	赵守田	冯子玉	林银佛	李文浩	徐 恩
周惠珍	刘彦傅	束思静	孙嘉祥	周仲衡	蒋智慧
刘振元	凌颖白	武明山	孙述圻	陈象川	张德兰

编委会对上述老年大学和这些热心的同志表示感谢！希望在
教学过程中，对教材提出宝贵意见，以便不断修改，逐步完善。

老年大学教材编审委员会

1987年4月15日

序

文有擅一代之奇而百世后犹足感心动耳、回肠荡气，令人讽诵不绝者，唐诗、宋词、元曲是也。此虽缘情言志之内美致然，而实亦声调之低昂互节有以佐之也。盖尝论之：自沈隐侯创浮声切响之说，声韵之道粗明。至李唐而诗律大备，平仄迭用，闾巷皆化。词调肇兴，亦遵律体。暨乎赵宋，词律之严者至辨四声、分阴阳。适于蒙元，上去之别遂为度曲家所共守。刘彦和所谓“声文”，至此已无余蕴，宫商之美，诚无逾于诗、词、曲三体者矣。宜乎至于今日，虽语体代雄，而无小无大，喜诵之者犹日以众也。不宁唯是，今好之者已不足于徒事吟赏，乃欲进而操觚，是语所谓“临渊羡鱼，不如退而结网”者也。既欲效为，则格律之道在所必探，于是乎其书应而问世者岁与俱增矣。

余少好歌吟，老而弥甚。见其书之伙，好之者之多，而类皆不得其门而入，心窃怪之，及取诸书读之，乃有以明其所以然矣。盖诸书或博而寡要，或简而未明，求其详略得体，深浅合宜，足以示人坦途者而迄未之覩。意者授人规矩者已犹未能成章耶？抑为之者于音韵之道实未问津也？故或失诸凿空，或短于言理，何其类臧穀之异而均亡其羊也！于是不自揆力，思著一书为之津逮，而苦于诸事丛脞，欲作而未暇也。

一日，女史李君露蕾来，出其与萧君挺合著《诗词曲格律》一稿，盖为老年大学作教材者，问序于余。余留而读之，数日而毕，喜曰：余书可以无作矣。是书所述，深得我心。法以授之，理以喻之，于教既适，于学亦便。余苟不能诗者，读此亦足以悟

入，以已度人，知此书之宜于老人也必矣。若手此一编而研摩之，炳烛之明，将与日出之阳，日中之光同辉，非止与野间燭火争光而已也。

萧君能诗词，尝协理上庠，与词家龙榆生氏游，今退老矣，而诗兴壮心两俱未已。李君，小友刘君永翔之德配，音韵专攻，文采兼美，伉俪间叠为酬唱，日事切磋，人皆以樊刘、赵李目之。今主上庠讲席。二君皆余所熟稔。萧君善作，备知甘苦；李君善研，能穷原委。兹编之所以能迥出流辈者，其以此乎？

少陵诗云：“四邻来耜出，何必吾家操。”余曩者虽有述作之意，今萧、李二君之稿既具而善，是固不啻余所自著也，因乐之为序。

丁卯年二月平阳 苏仲翔

目 录

序	苏仲翔
---------	-----

第一章 总 论

一、诗、词、曲的格律	(1)
(一) 诗律	(1)
(二) 词律	(2)
(三) 曲律	(4)
二、诗、词、曲与音乐的关系	(5)
(一) 诗与音乐的关系	(5)
(二) 词与音乐的关系	(6)
(三) 曲与音乐的关系	(7)

第二章 四声与平仄

一、总 论	(9)
(一) 四声理论的形成	(9)
(二) 四声与平仄	(10)
二、近体诗的平仄律	(11)
(一) 平仄律及其推导方法	(11)
(二) “一、三、五不论”及“孤平”	(19)
(三) 拗救的几种主要形式	(20)
(四) 今人不合律例	(26)
(五) 如何辨别平仄和四声	(27)
三、词 律	(40)

(一) 词学名词·····	(41)
(二) 句式、节奏与平仄·····	(45)
(三) 词谱举要·····	(55)
四、曲 律·····	(63)
(一) 曲学名词·····	(63)
(二) 曲的四声格律·····	(65)

第三章 韵

一、总 论·····	(67)
(一) 韵与韵母·····	(67)
(二) 韵与声调·····	(69)
(三) 古韵与今韵·····	(70)
二、韵 书·····	(72)
(一) 韵书源流·····	(72)
(二) 韵书举要·····	(75)
1. 《平水韵》·····	(75)
2. 《词林正韵》·····	(78)
3. 《中原音韵》·····	(81)
4. 《洪武正韵》·····	(82)
5. 《韵学骊珠》·····	(83)
6. “十三辙”·····	(83)
三、诗、词、曲的用韵·····	(84)
(一) 诗的用韵·····	(84)
1. 近体诗用韵·····	(84)
2. 古风用韵·····	(89)
3. 关于近体诗用韵的几个问题·····	(93)
(二) 词的用韵·····	(102)
1. 词用韵与诗用韵的异同·····	(102)
2. 词的一般用韵方式·····	(109)
3. 词的特殊用韵方式·····	(113)

(三) 曲的用韵·····	(120)
1. 北曲与南曲用韵比较·····	(120)
2. 曲用韵与词用韵的比较·····	(122)

第四章 对 仗

一、格律规定的对仗·····	(124)
(一) 律诗的对仗·····	(124)
(二) 对仗的方式·····	(126)
二、修辞需要的对仗·····	(130)
(一) 词的对仗·····	(130)
(二) 曲的对仗·····	(134)

后 记·····	李露蕾(137)
----------	----------

第一章

总 论

一、诗、词、曲的格律

诗、词、曲是诗歌的三种不同的体裁，是随着文学的发展先后出现在诗歌史上的三朵奇葩。由于曲之源在于词，词之源在于诗，所以三者的格律存在着继承和发展的关系。就其同者而言之：三者皆押韵，皆讲究不同声调的和谐配合。就其异者而言之，则三者押韵、声调和句式方面都各有其特殊性。下面我们先作一个鸟瞰式的介绍，以便使同志们获得一个总的印象。

（一）诗 律

汉民族古典诗歌最主要的特点是押韵，从《诗经》、《楚辞》以来就是如此。至于句式的整齐与否在各个发展阶段是不一样的。《诗经》虽有杂言，但主要的形式是齐言，即四言一句。到了《楚辞》的时代，句式就颇有参差了。汉魏以后，齐言诗又大大地发展起来，五、七言诗占了主要地位。那时的诗讲究句式的整齐和韵脚声调的一致，但对于韵脚以外的字声则不加考虑。直到南齐永明中，周颙、沈约等人受了僧人转读佛经的影响，才开始讲究诗中各字的平仄，初步建立了诗的平仄律。但那时的格律还很粗糙，真正称得上格律诗的，要推到唐代才定型的近体诗（今体诗）了。

近体诗分绝句、律诗和排律三种。不仅规定句数、字数和韵脚位置，还规定每一句的平仄，对于律诗来说，还规定了对仗。此外，用韵还规定必须按照官韵（韵部大致同于后世的《平水韵》）来押。诗中之字，除一句之内可以重复外，一般在各句间不能再度出现。

所谓绝句，即由四句组成的诗，按每句字数分，主要有五言绝句和七言绝句两种。六言绝句也有，但是比较罕见。

所谓律诗，从句数来看是八句，分五言律诗和七言律诗两种。而其中的三、四句和五、六句是必须对仗的。

排律又称长律，是普通律诗的扩展，除了开头两句和末尾句不须对仗外，中间的每两句都必须对仗。科举考试时所做的排律，唐代规定是五言六韵，清代规定为五言八韵。除了试场上以外，排律的篇幅可以任意增加，不过当然要受同韵字字数和适用与否的限制，清人朱彝尊的《风怀诗》二百韵，用了诗韵“七阳”中字的百分之七十四，剩下的都是些冷僻字了。

一般人认为近体诗和词的区别在于齐言与杂言的不同，其实这是不确切的，早期的词体有很多是齐言体，如《回波乐》、《何满子》、《浣溪沙》、《竹枝词》等20余调。实际上，诗词的界限应该从音乐的角度来划分。诗律是在诗脱离了音乐后独立发展起来的，如果要歌唱的话，必须由乐人加以配曲，成为“声诗”。因此是先有诗而后有曲。而对词来说，却正好相反，是先有曲，然后按照曲调来填词。诗、词的区别正在于此。

（二）词 律

由于词乐已经失传，对于后人来说，诗、词就都是根据平仄律和谐地组合起来的诗歌了。从严格意义上来看，作近体诗中的律、绝二体时，也有些和填词相类。因为律诗是八句，绝句是四句，每句的平仄基本上都是固定的。而实际上有些早期的词就是七

言绝句。例如：

金谷园中莺乱飞，
铜驼陌上好风吹。
城东桃李须臾尽，
争似垂杨无限时？

（刘禹锡《杨柳枝》）

八月涛声吼地来，
头高数丈触山回。
须臾都入海门去，
卷起沙堆似雪堆。

（前人《浪淘沙》）

这里，“杨柳枝”和“浪淘沙”两个题目都称为词牌。词牌是每个词调的名称。有些词还有别名，如“朝中措”又名“照江梅”，“唐多令”又名“南楼令”等等。词牌在产生的时候，还是有意义的。上述二词就是如此，都与所咏的内容有关。此外，又如“渔歌子”专咏渔父，“鹊桥仙”专咏牛郎织女等。有些词牌的命名则取自创调时词中的名句，如欧阳炯有“如西子镜照江城”，于是就取“江城子”为调名。后世填词，只是取其词调，内容绝大多数和词牌名不相应，因此还得另立题目，写在词牌名之下。

上举《杨柳枝》和《浪淘沙》是和近体诗形式相同的词。而总的来说，词调实在要比近体诗格丰富得多。自唐代以来，人们把各种参差不齐的句式、抑扬顿挫的声调组合起来，使词坛上出现了一种又一种的词体。据统计，词调共有826之多，变体竟达2306之数。这是词律比诗律复杂的地方。

不过复杂尽管复杂，好在前人已经编好了词谱，我们只要根据上面标好的各调的平仄四声去填写就可以了。

词谱是在词乐失传以后，人们根据前人的词作，比较分析，

归纳出各种词调的结构形式，然后加以记录的工具书。现存的最早词谱是明人张綖的《诗余图谱》。现在最通行的词谱是清人万树的《词律》和清康熙时王奕清等编纂的《钦定词谱》。对于初学者来说，龙榆生所编的《唐宋词格律》收了常用词调153种，比较实用。

由于词是受民间文学影响而发展起来的，所以词人押韵大多根据实际语音，不象做诗时那么泥古。后人归纳宋代词人的用韵，作了多种词韵。下面我们将详作介绍，在此就不赘述了。

总之，由于词乐的失传，从现在来看，除了早期的词在形式上容易和诗相混外，基本上诗和词在句式、字数、韵部和用韵方式上均有明显差别。

（三）曲 律

曲和词最大的区别当然在于音乐，然而今天我们只能从文字上去判别两者的异同了。曲分北曲和南曲二种，从体裁上来看，南曲和词的形式最为接近，而北曲与词却有较大的差别。

然而不管差别大小，曲却无疑是从词蜕变而来的，从体制来看很容易看出其嬗变的痕迹，比如，词有词牌，曲也有曲牌，有些曲牌和词牌完全同名同实。如《秦楼月》、《点绛唇》、《念奴娇》等等。也有把词调作一些句法上的改动而成为曲调的，改后名称不变的如《醉花阴》，改后名称也变的如《一半儿》（由词调《忆王孙》改成）。也有和词牌同名而异实的，如《醉落魄》《感皇恩》等。当然更多的是和词调异名异实的，如《山坡羊》《叨叨令》等。

但如果曲和词之别仅此而已，那只是量变，并不足以质变而成为一种新体。使其成为新体的几个要素是：

1. 曲打破了词一字不能增减的规定。曲有正字和衬字之别。正字一般不能增减，而衬字却可以视需要而增添，北曲中甚至有

一句衬上二十字的。对于某些曲调，如《正宫·端正好》、《仙吕·混江龙》等，连增加字句都是允许的。

2.在声调方面，南曲仍然保留入声，这点和词相同。但对于北曲来说，入声被取消了，归入平、上、去三声，这与词入声归仄不同。

3.以用韵来说，南曲和北曲都另立了韵部，和诗词都有很大的不同，这点我们以后还要细述。

4.曲不避俗。往往采用元明时代的一些方言俗语。

和为词制订词谱一样，前人也为曲制定了曲谱，成为后人填制时的依据。著名的南曲曲谱有明人沈璟的《南九宫曲谱》；北曲曲谱有明人朱权的《太和正音谱》、清人李玉的《北词广正谱》；南北曲合谱有清康熙时王奕清等的《钦定曲谱》、近人吴梅的《南北词简谱》、唐圭璋的《元人小令格律》等。

二、诗、词、曲与音乐的关系

（一）诗与音乐的关系

和世界各国民族一样，汉民族的诗篇自其诞生以来，就和歌、舞融合在一起。《吕氏春秋·古乐篇》有：“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”的记载。这是讲原始社会时的情况。夏商、周以后，依然是如此。

以周代来说，其时有采诗的制度，每年派人出去搜集民谣，此外，公卿列士也经常献诗。这些诗歌送到乐官太师那儿，有乐的加以润色，无乐的配上乐曲。《诗经》305篇，据说孔子“皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音”。《墨子·公孟篇》也说“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”，可见《诗经》与音乐和舞蹈关系的密切了。

到了战国，屈原等根据楚国的民歌“楚声”创作了《楚辞》

可以朗诵，也同样可以歌唱。

至西汉武帝建立乐府，“采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴”，并将司马相如等人作的诗颂，命协律都尉李延年为谱曲，以便用于郊庙和燕射。

自东汉以后，文人受乐府民歌的影响，创作了大量五言诗，这些诗未经配乐，能诵而不能唱，诗与乐就此分途了。

到了唐代，西域等地的外来音乐传进，与传统音乐结合起来，形成了“燕乐”。同时，近体诗的格律也趋于成熟，乐工往往把诗人的五、七言绝句拿去谱曲传唱。诗人王昌龄、高适、王之涣曾到旗亭去听梨园伶官唱歌，比赛谁的诗采入歌词最多。

实际上，诗律是与音乐分离以后独立发展起来的，所以尽管诗朗诵起来抑扬顿挫，但这只是内在的音乐之美，而以诗调乐却未必丝丝入扣。所以李白的《清平调》，唐玄宗还须命梨园弟子“约略调抚丝竹”，这样才能便于歌唱。王维作《送元二使安西》诗，入乐以后，改称《阳关三叠》。原诗字句被裁成二字、三字、四字等部分，再相叠起来。如“渭城朝雨浥轻尘”一句，就有“渭城朝雨，渭城朝雨浥轻尘，浥轻尘”和“渭城，渭城朝雨，渭城朝雨浥轻尘”两种唱法。这是由于近体诗的形式过于整齐，音节显得单调，所以必须加以改编。

（二）词与音乐的关系

和诗不同，词体的兴起却是和音乐密切相关的。由于五言绝句和燕乐的曲调不能恰合无间，乐工往往需要加以改造，在诗句中插入一些没有意义的音节，称为“和声”、“泛声”或“散声”，这样唱起来才能动听。后来人们索性把有实义的字填上去，就成了长短句的形式了。

为了使歌词更加适合于歌喉，人们改变了以诗谱曲的做法，开始直接按照乐谱填词，这样，一种新的诗体——词便诞生了。

词和入乐之诗（声诗）的区别在于，声诗是先有词，后谱曲，因此唱起来句式就有许多改变；而词却是先有谱，后填词，唱起来句子不需要加以改动。

由于词是从近体诗发展而来的，因此词中绝大部分是律句，讲究平仄，而且由于音律关系，有些词调还须严守四声和阴阳，不如此，歌者就会觉得别扭。当然，词中也有拗句，然而是音律规定的，唱起来却不拗。据研究，词在歌唱时是用音高的不同来表达四声的。

词的极盛时代是两宋，南宋以后，鼓子词、诸宫调等在民间广泛流行，可歌之词逐渐与这些“小调”合流，蜕变为曲。同时，由于歌谱的不断亡佚，元以后，词终于与音乐脱离，变成诗体的一种了。

（三）曲与音乐的关系

曲大致是由词和民间流行的歌谣小曲融合演变而成的。词的歌谱，据近人考证，都是一字一音，唱起来并不美听，所以自繁声促节的曲兴起以后，词的唱法就逐渐失传了。

曲有北曲和南曲之别。

北曲是在宋代女真族和蒙古族递占中国北部时，北方民间艺人以唐末、五代间流传的旧曲和创作的新声结合起来构成的，可分为剧曲和散曲两种。剧曲又称杂剧，是一种带科（动作）白（道白）的歌剧，其中的唱词是由剧中人演唱的。散曲则不带科白，是作者自抒胸臆之作，和诗、词的性质相同。制曲要按曲牌，而曲牌和词牌一样，是受宫调限制的。宫调即调式，每个曲牌都隶属于特定的宫调。北曲中入声消失，派入平、上、去三声，同时平声还分阴阳，作曲时除了严分平仄外，遇到关键地方还要讲究阴阳上去的区别。散曲分小令与套数两种，单作一支小曲，称为小令。联用若干支同一宫调的曲牌，组成一套，则称为