

诗词曲律常识

SHI CI QU LU CHANG SHI

四川人民出版社

7.2

诗词曲律常识

徐洪火 著

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 四川新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 4.125 字数 88 千

1978年10月第一版 1978年10月第一次印刷

印数: 1—132,800册

书号: 10118·105 定价: 0.27 元

前 言

我们的伟大领袖和导师毛主席，把马克思列宁主义的普遍真理同中国革命和世界革命的具体实践结合起来，在哲学、政治经济学和科学社会主义方面，继承、捍卫和发展了马克思列宁主义，完整地创立了无产阶级专政下继续革命的理论。毛泽东思想是马克思列宁主义理论宝库的最新财富，是毛主席贡献给我们时代的最宝贵的遗产。毛主席在长期的革命斗争实践中，还用旧体诗词的形式写下了光辉的诗篇。毛主席的这些诗词，是革命现实主义与革命浪漫主义、革命的思想内容与完美的艺术形式相结合的光辉典范，是古为今用、推陈出新的光辉典范。我国人民在深入学习毛主席著作的同时，还怀着无比激动的心情吟诵、歌唱毛主席的光辉诗篇，用以激励自己去为社会主义革命和社会主义建设而奋斗。不少跟随毛主席南征北战的老一辈无产阶级革命家以及鲁迅先生，也以旧体诗词的形式，写下了许多思想性、艺术性很高的作品，是鼓舞我们不畏艰难险阻，以战斗去夺取胜利的号角。但这些诗词与现在的新诗不同，它们在体裁上有特殊的格律。因此，了解一点旧体诗词的格律，对我们学习毛主席和老一辈无产阶级革命家以及鲁迅先生的诗词，甚至写一点旧体诗词，无疑是有好处的。

在我国浩如烟海、绚烂多彩的古代文学遗产中，有着严整格律的诗、词、曲，占据着重要的地位，批判地继承和研究整理这些遗产，对繁荣我国的社会主义诗歌，也大有借鉴

的好处。

鉴于以上两方面的原因，我在教学的基础上，编写了这本《诗词曲律常识》，力求浅显通俗，使大家能比较容易地、初步地理解和掌握旧体诗词的格律，以供进一步学习和研究时参考。

毛主席在给《诗刊》的一封信中说：“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。”我们一定要永远牢记毛主席的教导，尽量用适合今天革命和建设需要的各种文艺形式来从事创作；写诗“应以新诗为主体”，使文艺更好地为无产阶级政治服务，为社会主义革命和建设事业服务。当然，在以新体诗为主体的前提下，旧体诗还是可以写一些的。现在也的确有一些作者喜欢写一点旧体诗词。但是，我们千万不要被旧体诗词的格律框住思想，缚住手脚，决不可因迁就格律而损伤思想内容。

关于本书的编写，需要作如下几点说明：

（1）本书虽兼谈诗、词、曲律常识，但重点是谈诗律常识。在近体诗的格律中，平仄交替的规律是相当重要而又比较难于掌握的。本书在介绍诗律常识的同时，还给大家介绍了一种自己学诗、教诗中掌握近体诗平仄格律的切实可行的辅助办法。掌握了这个办法，就再也用不着去死背什么“平平仄仄平平”之类的口诀了。

（2）在诗词举例中，为了使大家便于理解，在可能的范围内尽量多举一些伟大领袖和导师毛主席、老一辈无产阶级革命家以及鲁迅先生的诗词，但因本书专讲诗词格律，所以都没有作内容上的分析。

（3）唐代的诗，宋代的词，元代的曲，这是大家公认

的诗、词、曲的代表。因此，本书除选用毛主席和老一辈无产阶级革命家以及鲁迅先生的诗词为例之外，近体诗的举例以唐诗为主，兼及一点宋诗；词的举例以宋词为主，兼及一点唐五代词；曲的举例以元曲为主，兼及少许明代散曲。

（4）在选取古代作品的时候，虽然尽量兼顾思想性和艺术性，但是，从今天的观点来看，无论唐宋诗词还是元曲，都是有精华，也有糟粕，因本书系讲格律常识，故无法一一进行批判，希读者阅读时注意分析。

（5）本书的初稿，是我在参考《汉语诗律学》等书的基础上，为西南师范学院中文系一九七五级的同学写的讲义，重点就是介绍有关诗、词、曲律的一般常识。至于那些和诗、词、曲有关的比较高深一些的专门知识，或者对我们今天理解旧体诗词、学做旧体诗词关系不大的东西，则一概从略。如果大家要作进一步的研讨，可以阅读其他有关专门著作。

（6）为了使大家对旧的诗韵、词韵有一个大体的了解，为了大家翻检和记忆入声字的方便，书后附录一个《诗韵常用字表》。

（7）这本书能够和读者见面，我得真诚地感谢西南师范学院中文系领导和同志们的支持、鼓励，感谢四川人民出版社的帮助，这里一并致谢。

（8）本书由初稿到出版，时间很仓促，加之本人学识浅薄，谬误疏漏之处在所难免，敬希读到本书的广大读者和专家、学者，提出宝贵意见，以便再作修改。

徐 洪 火

1977年9月

目 录

第一章 诗律常识	(1)
一、概 说.....	(1)
(1) 关于诗歌的分类	(1)
(2) 古 诗	(2)
(3) 近体诗	(6)
二、近体诗的格律.....	(7)
(1) 近体诗的平仄	(7)
(2) 近体诗的用韵	(24)
(3) 近体诗的对仗	(30)
三、近体诗的平仄格式举例.....	(35)
(1) 七 律.....	(36)
(2) 五 律.....	(40)
(3) 七 绝.....	(44)
(4) 五 绝.....	(46)
(5) 长 律.....	(49)
第二章 词律常识	(51)
一、概 说.....	(51)
(1) 词的名称及其和诗的差别	(51)
(2) 词牌、题目、词谱.....	(53)
(3) 词调的分类	(58)
(4) 词的文情与声情	(65)
(5) 双声和迭韵	(66)

二、词律浅说·····	(68)
(1) 词的用韵 ·····	(68)
(2) 词的平仄和句式 ·····	(73)
(3) 词的对仗 ·····	(75)
三、词谱举例·····	(76)
第三章 曲律常识 ·····	(93)
一、概说·····	(93)
(1) 曲和词的差别 ·····	(93)
(2) 北曲和南曲的差别 ·····	(94)
(3) 杂剧和散曲 ·····	(95)
(4) 小令和套数 ·····	(96)
(5) 曲调和宫调 ·····	(96)
(6) 带过曲·····	(99)
二、曲律浅说·····	(99)
(1) 曲的用韵 ·····	(99)
(2) 曲字的四声和平仄 ·····	(100)
(3) 衬 字·····	(102)
三、常见小令曲谱举例·····	(104)
附录：诗韵常用字表 ·····	(111)

第一章 诗律常识

一、概 说

(1) 关于诗歌的分类

中国的诗歌早在汉字产生之前就产生了，它比其他文学形式有着更悠久的历史。因为没有文字，那些最早产生的诗歌只能在人们中间口耳相传，有的一直流传下去，后来被用文字记录下来。因此，今天我们还可读到象《击壤歌》、《南风歌》之类的古诗。这些诗歌在长期口耳相传的过程中，当然经过若干次的改动，可能早已失去原貌，但不能从而否定诗歌的悠久历史。如果把“杭育派”也算在诗歌之内的话，我们甚至可以说，在人类的最原始阶段，诗歌就伴随着人们的劳动而产生了。

随着社会的发展和进步，诗歌也在不断地发展和进步。如果要对浩瀚的中国古代诗歌来进行一下分类的话，这将是一个非常复杂的问题。为了讲解诗律，我们仅从两个方面简单地谈一谈。

就每句的字数看，诗歌不外偶（双数）字句和奇（单数）字句两种。偶字句，主要是四言、六言；奇字句，主要是五言、七言。汉魏六朝以前的诗歌如《诗经》、《楚辞》，大多是偶字句：《诗经》以四言为主，《楚辞》以六言为主。

偶字句的诗歌句式，往后发展成汉赋、六朝赋及骈体文的句式，而在诗歌中则日渐消亡，但始终没有绝迹。汉朝以后，五、七言诗兴起，而且以后一直居于统治地位。本书所讲诗律常识，只限于奇字句诗歌。

就诗歌有无格律而言，中国古代诗歌又可分为古诗和格律诗，我们讲诗律主要就是讲格律诗，对于古诗我们只在这里作一简要介绍。

(2) 古 诗

除去偶字句的《诗经》和《楚辞》，人们习惯把唐以前的诗歌即汉魏六朝的诗歌称作古诗。它包括乐府古辞、乐府民歌，也包括这个时期的文人创作。这些古诗，每句五个字的叫五言古诗，简称“五古”；每句七个字的叫七言古诗，简称“七古”；五、七言或三、五、七言杂用的，有人叫作“杂言诗”，一般也算在“七古”之内。汉魏六朝的古诗没有固定的格律，不受束缚。唐以后的古体诗，大致也是符合古诗的要求的，但因诗人受格律诗的影响，故自觉不自觉地格律诗中的平仄、对仗等掺杂其间，这在七言古体诗中特别明显。汉魏六朝的乐府诗本是配乐的歌辞，后来袭用乐府旧题或模仿乐府体裁写成的诗歌，虽未配乐，也称作乐府。中唐时期白居易、元稹等人用乐府诗的形式，创新题，写时事，故称作新乐府。

古诗没有严整的格律，不讲平仄，句式自由，这很好理解，就不多说。古诗的用韵也是相当自由的，既可押平声韵，也可押仄声韵，还可平仄通押，既可一韵到底，也可换韵，试举例如下：

古诗十九首：庭中有奇树

庭中有奇树，绿叶发华滋。攀条折其荣，将以遗所思。
馨香盈怀袖，路远莫致之。此物何足贵，但感别经时。

这首“五古”，“滋、思、之、时”押韵，系一韵到底的平声韵。

鲍照：拟行路难·对案不能食

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直。

这首五、七言杂用的古诗，“食、息、翼、息、侧、织、直”押韵，系一韵到底的仄声（入声）韵。

汉乐府：上山采蘼芜

上山采蘼芜，下山逢故夫。长跪问故夫：“新人复何如？”“新人虽言好，未若故人姝。颜色类相似，手爪不相如。”“新人从门入，故人从阁去。”“新人工织缣，故人工织素。织缣日一匹，织素五丈余。将缣来比素，新人不如故。”

这首“五古”，“芜、夫、如、姝、如、去、素、余、故”押韵，系一韵到底的平仄通押，其中“去、素、故”是仄声。

鲍照：拟行路难·泻水置平地

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁？酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？

吞声踯躅不敢言？

这首五、七言杂用的古诗，“流、愁”押韵，“宽、难、言”押韵。这不是一韵到底，而是换了韵的。

唐以前纯粹的七言古诗的押韵不象五言和杂言（五、七言杂用或三、五、七言杂用）那样以隔句用韵为常，而一般都是句句入韵，不管押平声韵或仄声韵都是如此。

曹 丕：燕歌行

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。
群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。
慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？
贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，
不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，
短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，
星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望（wáng），
尔独何辜限河梁？

这是句句押韵，押的平声韵。

鲍照：代白紵舞歌辞

三星参差露沾湿，絃悲管清月将入。
寒光萧条候虫急，荆王流叹楚妃泣，
红颜难长时易戢。凝华结藻久延立，
非君之故岂安集？

这是句句押韵，押的是仄声（入声）韵。

唐以后的古体诗、乐府诗基本上和汉魏六朝古诗是一致的，只是七言古诗以隔句用韵为常（首句可入韵也可不入

韵)，不管押平声韵还是押仄声韵都是如此，句句入韵者较少。

杜 甫：悲青坂

我军青坂在东门，天寒饮马太白窟。
黄头奚儿日向西，数骑弯弓敢驰突。
山雪河冰野萧瑟，青是烽烟白人骨。
焉得附书与我军，忍待明年莫仓卒。
这是隔句押韵，押仄声（入声）韵。

杜 甫：岁晏行

岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪中。
渔父天寒网罟冻，莫徭射雁鸣桑弓。
去年米贵阙军食，今年米贱大伤农。
高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空。
楚人重鱼不重鸟，汝休枉杀南飞鸿。
况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。
往日用钱捉私铸，今许铅铁和青铜。
刻泥为之最易得，好恶不合长相蒙。
万国城头吹画角，此曲哀怨何时终？

这是隔句押韵（首句入韵），押的平声韵。

唐以后的古体诗转韵的也不少，但基本上都是平韵转仄韵，仄韵转平韵，如白居易的《长恨歌》、《琵琶行》就是这样。

由以上可以看出，古诗的押韵是相当自由的，不仅押平韵仄韵随便，而且平仄通押也可以，换韵也可以，甚至象白

居易《长恨歌》和杜甫《自京赴奉先县詠怀五百字》那样邻韵通押（挨邻韵部的字互相押韵）也可以。但是要指出一点的是，在押仄声韵的古诗（特别是唐以后的）中，不仅入声独立性强，要单独押韵，如鲍照《拟行路难·对案不能食》、《代白紵舞歌辞》、杜甫《悲青坂》，就是上、去声一般也是同调相押，上去通押的情况是较少见的。

（3）近体诗

随着社会的发展，诗歌的形式也相应地在变化着，特别是南朝诗人沈约（441—513年）将同时人周顒发现的平、上、去、入四声用于诗歌创作以后，我国诗歌在形式上更是起了一个剧烈的变化：从比较自由的“古体”迅速过渡到格律严整的“近体”。这种在唐代发展得十分完美并最后定型下来的新诗体，对以前的比较自由的诗体来说，因其出现较晚，故人们相对地称它为近体诗、今体诗，同时把这以前的诗相对地统称为古诗。近体诗因其有严整的格律，故又称为格律诗。

近体诗包括律诗、排律和绝句三种。

律诗，顾名思义就是依照一定的格律写成的诗。律诗每句五个字的叫五言律诗，简称“五律”，限定八句四十字；每句七个字的叫七言律诗，简称“七律”，限定八句五十六字。律诗的格律最主要的有三点：①每句必须平仄相间，同联的两句必须平仄相对，联与联之间必须平仄相粘；②除首尾二联外，必须要对仗；③一韵到底的平声韵。

排律又名长律，就是律诗的延长，这即是说律诗超过八句的就是排律。排律以五言为最常见。

绝句，又称为截句、断句、短句。对绝句的解释向来不统一，绝大多数人都赞成“截律诗之半”这个说法。绝句每

句五个字的叫五言绝句，简称“五绝”，限定四句二十字；每句七个字的叫七言绝句，简称“七绝”，限定四句二十八字。绝句又分古绝和律绝两种。古绝除字数外不受格律的限制，一般是五言，这其实就是短小的古诗。律绝要受格律的限制，除不要求对仗外，其他的格律与律诗同。我们下面谈的绝句就是单指律绝。

二、近体诗的格律

一提起近体诗的格律，有的人自然地就想到是指的一首诗的句数和字数，而且错误地认为，只要句数、字数对头就是格律诗了。这显然是不对的。近体诗的格律最基本的是指平仄、用韵和对仗三个方面，而平仄又包括粘对、避孤平、避三平调等。

(1) 近体诗的平仄

A. 怎样辨别汉字的四声和平仄：

一字一音是汉字的重要特点，而不同的字音读起来又有高低长短、缓急升降之分，这自然就形成不同的声调。汉字读起来有四种不同的声调，古人分别叫做平声、上声、去声、入声，这就是常说的“四声”。根据声调的不同，古人又把不同声调的字分为两大类，即平声和仄声，其中仄声包括上、去、入三个声调。入声字的读音特别急促重浊，在保留入声字读音的地方是很容易分辨的。已不存在入声字读音的地方，只有将入声字一一记住，别无替代办法。这样，入声字就可排除不管，所谓区别平声、仄声就是怎样区别平声和上、去声的问题了。现在，平声又分阴平和阳平，加上上声、去声，这就构成现在的“四声”。如果能正确掌握现在

的“四声”，自然就能区别平声和仄声了，不管看见什么字，只要能正确地读出音来，立即就可确定它是平声字还是仄声字。要解决这个问题并不难，只消记住“妈、麻、马、骂”四个字的次序，并把它作为比较的标准就行了，这对许多地区的人特别是对四川人是行之有效的。

阴平	阳平	上声	去声
妈	麻	马	骂

这里，“妈、麻、马、骂”恰巧代表了阴平、阳平、上声、去声四个声调。读这四个字的时候，我们很容易发现它们在音的高低、长短、调的升降上有显著的不同，这就是一般人所说的音质上的差别。把“妈、麻、马、骂”唸顺口，如法炮制，就可随口唸出其他字音的“阴、阳、上、去”来，比如“鸦牙哑亚”、“雍庸拥用”、“揠缠产忤”、“方房仿放”、“飞肥匪费”、“飘飘漂票”、“期齐起气”等等。由此可见，“妈、麻、马、骂”四字正可以分别作为“阴、阳、上、去”四声在音质上的代表。我们在唸熟“妈、麻、马、骂”的前提下，就可以把除去入声字以外的汉字拿来与之比较，读起来音质与“妈”或“麻”是一样的就是平声字，读起来与“马”或“骂”是一样的，就是仄声字。下面以“万水千山只等闲”这句诗为例。

按照上面的唸法，“万、水、千、山、只、等、闲”七个字就可分别唸作“湾完宛万”、“shuī谁水税”、“千前浅欠”、“山shān闪善”、“支zhí只志”、“登dēng等邓”、“先闲显现”，然后再分别与“妈麻马骂”所代表的“阴阳上去”相对比，就可作出正确判断：

“万”字读起来音质与“骂”字一样，是去声位置，故

“万”是去声。

“水”字读起来音质^调与“马”字一样，是上声位置，故“水”是上声。

“千”字读起来音质^调与“妈”字一样，是阴平位置，故“千”是阴平。

“山”字读起来音质^调与“妈”字一样，是阴平位置，故“山”是阴平。

“只”字读起来音质^调与“马”字一样，是上声位置，故“只”是上声。

“等”字读起来音质^调与“马”字一样，是上声位置，故“等”是上声。

“闲”字读起来音质^调与“麻”字一样，是阳平位置，故“闲”是阳平。

阴平、阳平都是平声，上声、去声都是仄声。这样我们就可看出：“万、水”是仄声，“千、山”是平声，“只、等”是仄声，“闲”是平声。如前所说，如果我们记住入声字，又学会上面这个简便方法，那么，对于任何能读出音来的汉字，我们都可以判定它的平仄。对四川人来说，用这个方法判定平仄，是可以作到准确无误的，开初也许慢一点，稍加练习之后就可以非常熟练，运用自如。没有入声字的地区如成都、重庆等地的同志，在采用这个办法的同时，还必须记住入声字，这是必须注意的。入声字也是仄声，如果不记住入声字，单纯采用上面说的比较法，就会把一些仄声（入声）字误作平声字。常用的入声字并不太多，记住也并不是很困难的，只要能找一个入声字表来经常翻翻，用不多久也就可大体记住了。书末所附《诗韵常用字表》的入声部分，就可作常用入声字表使用。

B. 近体诗的平仄交替特点:

诗不仅是写给人看的，而且更重要的是用来吟诵，有的甚至要配曲歌唱，因此，不但要求语言高度精炼，而且力求在声调上富于音乐性。古人是很懂这个道理的，所以唐宋人写诗总是尽量设法把不同声调即不同平仄的字交替排列，即使是创作古体诗也是如此。他们之所以这样特别留意调配声调（即调配平仄），是因为这样可以构成抑扬起伏的声调，造成富于变化的节奏，使人读起来语言铿锵，听起来和谐悦耳，形成一种声律的美，有助于思想感情的表达。近体诗对于调配平仄是非常讲究的，而且形成了一套严整的格律。为了说明近体诗的平仄格律，我们先看看近体诗在平仄交替上的特点。下面以毛主席的长征诗为例来看一种七律的平仄格式。图中“-”表平声，“|”表仄声，“△”表韵脚。

七律·长征

平仄格式

红军不怕远征难，	- - - - △
万水千山只等闲。	- - - △
五岭逶迤腾细浪，	- - -
乌蒙磅礴走泥丸。	- - - - △
金沙水拍云崖暖，	- - - -
大渡桥横铁索寒。	- - - △
更喜岷山千里雪，	- - -
三军过后尽开颜。	- - - - △