

中華詩詞
出版中心

湖北省中华诗词学会
湖北省荆门聂绀弩诗词研究基金会

组编

诗词格律与创作

◎ 罗辉 编著

一样的问题，不一样的阐述，只为你
——简简单单知格律，轻轻巧巧入诗门……

华中师范大学出版社



湖北省中华诗词学会 组编
湖北省荆门聂绀弩诗词研究基金会

诗词格律与创作

◎ 罗辉 编著

一样的问题，不一样的阐述，只为你
——简简单单知格律，轻轻松松入诗门……

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

诗词格律与创作/罗辉编著;湖北省中华诗词学会,湖北省荆门聂绀弩诗词研究基金会组编. —武汉:华中师范大学出版社,2014.9

ISBN 978-7-5622-6768-3

I. ①诗… II. ①罗… ②湖… ③湖… III. ①诗词格律—基本知识—中国 IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 205192 号

诗词格律与创作

© 罗 辉 编著

湖北省中华诗词学会,湖北省荆门聂绀弩诗词研究基金会 组编

责任编辑:王中宝 责任校对:王 炜 封面设计:罗明波

编辑室:中华诗词出版中心 电 话:027-67867370

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号

电话:027-67863426/67863280(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnupress.com> 电子邮箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉中远印务有限公司 督印:章光琼

字数:237千字

开本:710mm×1000mm 1/16 印张:16.75

版次:2014年9月第1版 印次:2014年9月第1次印刷

定价:38.00元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

前 言

(一)

以格律诗词为代表的传统诗词，是中华文化最具特色的一颗璀璨明珠。经过千百年来的继承与发展，唐诗宋词已经形成了相对稳定的格律。古往今来，在中华传统文化这片热土上，利用业余时间喜欢写点格律诗词的文人布衣不计其数。唐诗宋词中的名篇佳句，更是童叟皆知，家喻户晓。近些年来，随着国学热的不断升温，无论是诗词的读者还是诗词的创作者都越来越多了。我所接触到的这些爱好者中，有戎马一生的老将军，有白发苍苍的老干部，有放下教鞭的老教师，还有各条战线的工作人员、青年学生、厂矿企业的职工、山乡村寨的农民，甚至忙于生计的打工仔和下岗工人。他们吟诵诗词，创作诗词，已成为当今社会重要的文化现象。从中华诗词学会、各省诗词学会，一直到各县甚至乡镇诗词学会所编辑的诗词刊物，还有诗词之市、诗词之乡的命名，以及新华书店诗词专柜上那些琳琅满目的诗词书籍，我们都可以感受到诗词作为中华民族独具特色的优秀文化遗产，正在逐步成为全民的文化财富，而且日益显示出强大的生命力。

然而，创作诗词不同于阅读诗词，不熟悉诗词格律是不行的。也正是诗词格律的神秘性，才让许多爱好者望而却步。他们虽然也写一些自以为是“七律”的诗或“满江红”的词，但却严重偏离了相应的格律要求。究其原因，主要在于诗词格律还难于普及。闻一多先生有个十分形象的比喻，他将诗词格律比作“镣铐”，将诗词创作比作“戴着镣铐跳舞”。其实，诗词的美，也离不开“镣铐”；难，也紧跟着“镣铐”。要让诗词创作轻松起来，既不能盲目丢掉“镣铐”，也不能被动忍受“镣铐”，而需要探索，用简化

方式去认识与掌握“镣铐”。

实际上，诗词尽管有其特定的格律要求，但是，与其他文学作品一样，它必然是由字组成句，由句组成篇。所以，只要把对字、句与篇的格律要求说清楚就行了，而且应是越简单越好。从对用字、造句、谋篇的角度来看，最基本的格律要求可以概括为三句话：即用字应分清平仄，索句应讲究押韵，谋篇应注意依谱。这样一来，只要我们将与用字、索句、谋篇相关的几个问题，如字的平仄、句子的结构与对仗、句脚的押韵，以及一首诗或一首词的总体格式弄清楚，诗词爱好者凭着一部韵书、一本谱典（包括“诗谱”与“词谱”），就可以“在游泳中学习游泳”，在创作中学习创作，进而轻轻松松地表达自己的思想感情了。

（二）

2012年5月，笔者与武汉大学和湖北文理学院一共八位教授，以湖北省诗词代表团的名义访问台湾，先后与台湾大学、成功大学、明道大学、瀛社诗学会和南溪小学等单位的老师或诗友们就当代诗词创作与诗词教育等问题作过深入交流。其中最令我们难以忘怀的是在南溪小学听了该校六年级学生的一节诗词课。老师用课件出示一首七言律诗和一首七言古风，学生居然能轻松地辨别出哪一首是律诗，哪一首是古风，并说出律诗的主要特征。当时，身临其境，真让我们这些来自大陆的访问者汗颜，浮想联翩。大陆各级各类学校的诗教水平怎么样呢？且不用说小学，就是中学、大学，乃至研究生阶段，在诗教领域恐怕还是空白。

王力教授在其名著《汉语诗律学》的“前言”中有这样一段发人深省的话：“大学高年级的同学们虽然年级很高了，由于从前各种功课都没有讲到格律，也许还有不少人不懂什么是‘平平仄仄平平’，从常识讲似乎还是必要的。”说实在的，当笔者从台湾返回大陆后，再一次读到王力教授的这段话，再结合平时见到的若干现象，心情尤为沉重。应该说，中华传统诗词的根在大陆，而现实的状况却是，大陆相当比重的高校不但非文学专业的大学毕业生不懂得诗词格律，就是文学专业的大学毕业生也不怎么熟悉诗词格律。更有甚者，在一些大学中，不精通诗词格律的文学

教授恐怕也不在少数。直面这种客观存在的现实，肩负着文化传承功能的各级各类学校和广大教育工作者难道不应该反思吗！

笔者认为，传承诗词文化，既要诵读，又要创作。只诵读而不创作，那是静态的继承；只有既诵读又创作才是动态的传承。而创作格律诗词，必须掌握诗词格律。当今，诵读经典诗词的读者很多，但他们的注意力主要是放在学习诗词的内容上，而不重视学习那些诗词中所蕴含的格律知识，其结果是他们充其量只知道诗人写了些什么，却不懂得诗人为什么要这样写。当然，出现这种现象的原因也是多方面的。但有一点值得关注，那就是不少人把诗词格律看成很神秘、很深奥的东西，而不敢去学它。除此以外，根据笔者的亲身体会，恐怕还有一个问题需要引起重视，那就是在传统的诗词教材中，包括“拗救”在内的许多概念或术语，又把简单问题复杂化了。实践表明，弘扬传统诗词文化，需要推动社会诗教，更需要加强校园诗教。显然，诗教又离不开教材。如何用简化方式解读诗词格律，为广大诗词爱好者特别是青年学生提供一本简明扼要的诗词格律与创作读本，应该是当前诗教现实的呼唤。

（三）

诗词的格律既不神秘，也不深奥。换句话说，诗词格律就是诗词作品的统计规则。诗与词的格律知识，不外乎平仄、粘对、押韵、对仗这些内容，完全可以将两者打通。从诗的角度看词，词是“长短句”，是“诗余”；一个词牌就是一首词的平仄与用韵格式；从词的角度看诗，诗是“等长句”，是不分段的词，五绝、七绝、五律、七律就相当于四种“诗牌”，再加上“平起”或“仄起”，格律诗和平仄与用韵一共只有八种格式。如果能将诗与词的各种格式直观地表达出来，格律诗词的习作者就不会为格律问题伤透脑筋了。本书正是力求在这个方面能有所突破，其主要特点表现在以下方面。

（1）用“四种定格与三种变格”来概括七言与五言诗句的平仄规则，进而完全绕开那个“拗救”难题，再不用那个似是而非的“一、三、五不论，二、四、六分明”的口诀了。

(2) 对诗而言，将格律诗的粘对规则概括成两句话，即“相邻奇偶句相对，相邻偶奇句相粘”。根据“四种定格与三种变格”和粘对规则，按照五绝（平起）、五绝（仄起）、五律（平起）、五律（仄起）、七绝（平起）、七绝（仄起）、七律（平起）、七律（仄起）八种格式编写“诗谱”，也就是“四种定格与三种变格”的具体运用。习作者可以在写诗的过程中，逐步掌握相关的格律知识，而避免一开始就“雾里看花”。

(3) 对词而言，一是以七言句与五言句的平仄格式为基础，研究分析其他长短词句平仄的统计格式；二是研究分析各个词牌的长短句结构；三是彻底扬弃传统词书“一人一词一谱”的方式，用表格形式描述词谱（简称为“表”述词谱），充分还原唐宋词人填词的自由空间，为今人填词松绑。

(4) 将诗与词的格律合并论述，并通过比较分析，阐明两者之间的联系与区别。

(5) 参考相关资料，将诗词创作与诗词修养所涉及的相关知识进行广泛收集、分类整理与择要阐述，进而扩大读者的信息量，提高创作的原动力。值此，谨向各位作者致以诚挚的谢意！

在本书的编写与出版过程中，湖北省诗词学会副会长、《心潮诗词评论》执行主编李辉耀先生，湖北诗教志愿者雷仲篴教授、文启尧先生、王名生先生，在湖北省诗词学会负责诗教工作的姚泉名和崔颀两位老师等对本书初稿进行了认真的审阅，华中师范大学出版社及中华诗词出版中心对本书的出版给予了大力支持，在此谨向他们致以衷心的感谢！

“耆年犹似胜华年，常梦襄阳孟浩然。”笔者作为一名正在向“古稀”之年迈进的行吟者，也是一名诗教志愿者。如果该书能对普及诗词的格律知识，促进格律诗词的创作起到一点促进作用的话，那当然是人生的一大幸事。但是，由于笔者的理论水平有限，再加上以这种新的方式解读诗词格律也是一种探索，所以，书中不妥乃至错误之处在所难免，恳请诗词界的专家学者和广大读者不吝赐教！

罗 辉

2014年6月于武昌水果湖

目 录

一、诗词的种类	1
(一) 古体诗与格律诗	1
(二) 词	3
(三) 诗与词的联系与区别	4
二、诗词的平仄	8
(一) 四声与平仄	8
(二) 七言句与五言句的正格	10
(三) 七言句与五言句的定格与变格	13
(四) 七言句与五言句的病句	17
(五) 诗词平仄的粘对规则	19
三、诗词的押韵	23
(一) 当今诗坛流行的四种韵书	23
(二) 格律诗词的押韵	28
(三) 与押韵相关的几个问题	37
四、诗词的句式及其平仄格式	41
(一) 七字句与五字句的句式及其平仄格式	42
(二) 词的其他句式及其平仄格式	45
五、诗词的对仗	52
(一) 对仗原则	52
(二) 对仗方法	56
(三) 对仗的要求与避忌	68
(四) 诗与词的对仗要求	72
六、诗词格律运用中的“好”、“对”、“错”问题	80
(一) 关于平仄方面的“好”、“对”、“错”问题	80

(二) 关于用韵方面的“好”、“对”、“错”问题	88
(三) 关于对仗方面的“好”、“对”、“错”问题	89
七、诗词的章法	93
(一) 诗词的格式、名称与题目	93
(二) 诗词的结构	99
(三) 诗词的“起”法、“过”法与“结”法	104
八、诗词修养概述	113
(一) 诗词的语言与思维	113
(二) 诗词的语法特点	116
(三) 诗词的修辞手法	121
(四) 诗词的用典	133
(五) 诗词的立意	135
(六) 诗词的“改”与“工”	142
附录一：“表”述诗谱——“四种定格与三种变格”运用示例	
.....	145
五绝（首句平起）	145
五绝（首句仄起）	147
七绝（首句平起）	149
七绝（首句仄起）	151
五律（首句平起）	152
五律（首句仄起）	155
七律（首句平起）	157
七律（首句仄起）	159
排律	162
附录二：“表”述词谱	164
凡 例	164
十六字令	170
如梦令	171
浣溪沙	174
菩萨蛮	177
采桑子	182

减字木兰花	184
卜算子	185
忆秦娥	191
清平乐	196
西江月	199
临江仙	202
浪淘沙	208
虞美人	212
蝶恋花	217
渔家傲	219
满江红	222
水调歌头	228
念奴娇	235
沁园春	243
贺新郎	251





一、 诗词的种类

诗词的种类可以根据不同的标准来划分。当今诗坛习惯将“五四”新文化运动催生出的自由诗（又称“白话诗”）称为新诗，而将包括格律诗词在内的其他体裁的诗词统称为旧体诗。本书所称的格律诗词，包括唐代近体诗所代表的格律诗和宋代诗余所代表的格律词。

（一） 古体诗与格律诗

古代诗史上古体与近体的分流，始于南齐时期永明体的出现。所谓永明体，就是在齐武帝永明年间产生的一种新诗体。该诗体的特征是：句式渐趋于定型，以五言四句、八句为多，律句大量涌现，平仄相对的观念比较明确，但是还没有形成“粘”的概念。唐代以后，随着“格律”的逐步完善，古体诗与格律诗（即唐人所称的近体诗）作为两种体裁完全区别开来。

1. 古体诗

根据诗体特征与盛行时代的不同，古体诗包括以下几种：

（1）以《诗经》为代表的周代以四言（即四字一句）为主要的古体诗。

（2）以屈原作品为代表的楚辞，即以六言为主体兼有杂言的战国时期的骚体古体诗。

（3）汉代乐府以五言（即五字一句）为主兼有杂言的古体诗。

（4）魏晋南北朝七言（即七字一句）古体诗。

五言与七言古体诗又称为古风。相对于近体诗而言，古体诗

在形式上比较自由，体现为“六无”特点^①。

(1) 篇无定句。即每首诗均无规定的句数，短的只有四句，长的达数百句之多。

(2) 句无定言。即一首诗中，各句的字（言）数可能只有一种，也可能是以某一字数句子为主，但杂有其他字数的句子。

(3) 言无定声。即古体诗所有字都没有“平仄声律”的规定。尽管有些唐代的古风，由于受律诗的影响，一些诗人有意或无意之间以符合声律的句子入诗，进而出现了半律半古的古风，但这不是一种正式的诗体。

(4) 脚无定韵。即古体诗用韵灵活，可以用平声韵，也可以用仄声韵，还可以平仄韵通押；可以句句用韵，也可以隔句用韵；可以一韵到底，也可以两句或几句一换韵；甚至还可以重韵。

(5) 篇无定对。即古体诗尽管有的用了对仗联，但却没有规定的对仗要求。

(6) 章句无定法。即古体诗没有明确的如近体诗“起承转合”之类的章法，诗句的意义与字词也无“上几下几”之类的明确句法。

2. 格律诗

格律诗即唐人所称的近体诗，是唐代兴起的以讲求格律为显著标志的一种诗体，也简称“律诗”。与古体诗的“六无”特征相对应，格律诗的特征体现为“六有”^②。

(1) 篇有定句。每种格律诗体都有固定的句数，可细分为三种：一是标准律诗八句；二是律绝（格律绝句，或简称绝句）为标准律诗的一半，可截取前半、后半、中间两联或首尾两联；三是排律或长律，十句以上，长度按创作需要，可长至几十上百句，其规则与律诗相同，实际上是在律诗四联八句的基础上再增加若干联对仗句，从而延长了律诗的长度。排律最少为十句（即在律诗的基础上增加一组对仗联），最多的达一百多句。此外，还有一种试帖诗（即旧时科举考试的诗），唐代限定用十二句，清代限定

① 参照雷仲篪：《诗词曲联格律新论》，中国文联出版社，2012年，第38页。

② 参照雷仲篪：《诗词曲联格律新论》，中国文联出版社，2012年，第36页。

用十六句。

(2) 句有定言。格律诗每句的字数固定，只有五言与七言两种。五言律诗称为五律，七言律诗称为七律；五言绝句称为五绝，七言绝句称为七绝。五律八句四十个字，七律八句五十六个字。五绝四句二十个字，七绝四句二十八个字。律诗的奇数句与偶数句为一联，每联的第一句叫出句，第二句叫对句。八句一首的律诗，有四联；四句一首的绝句，只有两联。

(3) 言有定声。格律诗中每个字的平仄，都须遵循平仄声律。其中，前后或上下两句的平仄声律，还体现为相对与相粘的要求（见第 19 页）。

(4) 脚有定韵。格律诗必须押平声韵，且一韵到底，不可重韵与换韵。

(5) 篇有定对。对标准律诗和排律而言，除首联与尾联外，一般要求中间各联对仗。但对绝句而言，则没有对仗要求。

(6) 章句有定法。格律诗的篇章结构大体有起、承、转、合的要求（详见第 99 页）。例如，八句一首的常见律诗共有四联：第一、二两句叫首联，第三、四两句叫颔联，第五、六两句叫颈联，第七、八两句叫尾联。一般而言，“首”、“颔”、“颈”、“尾”四联，又分别对应为“起”、“承”、“转”、“合”。同时，一句中字词的意义结构与诗句的节奏结构即节律相吻合与协调。如五言诗句大多为“上二下三”句式，七言诗句大多为“上四下三”句式。

需要指出的是，近体诗中的“近”是对唐代而言的，当时也称为“今体诗”，而与我们今天的“今”无关，但此名称一直沿用至今。由于今人常将“五四”新文化运动催生出的自由诗称为新体诗（或简称新诗），而将唐人所称的“古体诗”、“近体诗”及其变体——诗余（词）统称为旧体诗。所以，为了不至于将唐人所说的“古体诗”与“近体诗”混淆起来，今人干脆将唐人所说的“近体诗”直接称为格律诗更为合适。

（二）词

格律诗词中的词与诗一样，都是按照特定规则创作的文学体

裁。它起源于唐代，盛于宋代，是从诗的基础上发展起来的，所以又叫“诗余”。实际上，“词”最早称作“曲子词”，简称“曲”或“曲子”。曲指的是乐调（也称词调），词指的是文辞，就像今天的歌词一样。尽管从诗词的发展过程看，是先有诗，后有词，但自诗词与音乐分离以后，对于讲究格律的诗与词来说，其实都可以理解为是必须遵循格律规则的韵文。根据不同的标准，词可以分为不同的类型。

1. 按照词的字数多少分类

按照词的字数多少，可分为小令、中调与长调三类。但这种分类也是相对的，如《品令》就有五十一字至六十六字等多种格式；《八六子》就有八十八字至九十一字等多种格式。

- (1) 小令，即五十八字以内的词；
- (2) 中调，即五十九字至九十字的词；
- (3) 长调，即九十一字以上的词。

2. 按照词的段落多少分类

按照词的段落多少，可以分为四类：

- (1) 单调，即不分段的词，往往是小令；
- (2) 双调，即分为前后两段（或称前后两阙、上下两片）的词；
- (3) 三叠，即分为三段的词；
- (4) 四叠，即分为四段的词。

上述四类词，双调最为常见，三叠与四叠很少。单调的词很像一首诗，只不过是长短句罢了。双调的词前后两阙的字数相等或基本相等，平仄相同或基本相同。字数不相等的，一般是开头两三句字数不同，或平仄不同，这叫做“换头”。

（三）诗与词的联系与区别

清代陈廷焯认为，诗与词实际上是同体异用的关系，本原一致，但表现各异^①。人们常说“诗言志，词言情”，但随着两者之

^①（清）陈廷焯：《白雨斋词话》，上海古籍出版社，2009年，第20页。

间的不断融合，它们之间的“言志”与“言情”也很难说有根本的不同。纵观唐宋以来的诗词名篇，有的诗也很抒情，有的词也很言志。然而，诗与词毕竟是两种体裁，它们之间还是有些区别，并主要体现在以下几个方面。

1. 从字、句、段的角度看诗与词的联系与区别

诗的段落（只有一段）、句子、字数是一定和一致的。如五言绝句，五字一句，共四句二十个字；七言律诗，七字一句，共八句五十六个字。而词的段落、句子、字数却不一定，也不一致。有的词一段（称单调），有的词两段（称双调），还有三段（称三叠）、四段（称四叠）的。有的词从一字一句，到十一个字一句的都有。正是由于词的每句字数不一定，所以也将词称为“长短句”。与此同时，诗的韵脚位置与用韵方式也很固定，而词的韵脚位置与用韵方式每种格式都不相同。

2. 从格式多寡的角度看诗与词的联系与区别

诗的格式只有四类（即七言绝句、七言律诗、五言绝句、五言律诗），而每一类按首句起声的平仄（由于首句第一字大多可平可仄，所以从实际情况看，则往往是按首句第二字的平仄）以及是否入韵再细分为四种（即首句平起入韵式、首句平起不入韵式、首句仄起入韵式、首句仄起不入韵式），这样一共只有十六种。而词的格式却很多，有一千多种。对某一种格式而言，词的段落、字数、句数、韵脚与用韵方式虽也有变化，但总的来说其长短句结构却相对稳定。

3. 从语言的角度看诗与词的联系与区别

诗的语言与词的语言相比，后者相对白话或口语化一些。例如，杜甫诗句：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”晏殊词句：“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”他们所表达的情感有相似之处，但仔细体会两者之间的韵味，似乎可以慢慢地品味出诗词语言各自的特色。也正是由于词的这种特定的艺术形式，尽管诗与词都可以用来言志言情，但总体来说，诗更偏重于言志，而词则更偏重

于言情，即使同为言志或言情，两者之间的语言风格依然各具特色。

一般而言，诗词所抒发的情感，概而言之，不外乎两大类：一类是着重表现社会性的群体所共有的情感，诸如爱国情感、民族情感等；另一类是着重表现作者个体的自我情感，诸如亲情恩怨、爱情悲欢等。这两类情感当然不能截然分开，但它们之间的区别还是很明显的。纵观唐诗宋词，从广义上讲诗和词都是抒情的艺术，但诗中所抒之情，大都属于前一类。也就是说，诗的题材内容偏重于政治主题，以关系到国家兴亡、民生疾苦、胸怀抱负、宦海沉浮等内容为主，即便是写男女之情，也是“发乎情，止乎礼义”。而词中所抒之情，则大多属于后一类。“诗庄词媚”，不仅指题材而言，还体现在与题材相关联的文字风格上。有时即便是同样的题材，诗和词所呈现出的风格也不尽相同。如苏轼《念奴娇·赤壁怀古》，却在豪情壮语之中，插入一句“小乔初嫁了”这样的温情柔笔。

古人曾用譬喻来说明诗与词的特色，如清代田同之《西圃词说》有言：“词之为体如美人，而诗则壮士也；如春华，而诗则秋实也；如夭桃繁杏，而诗则劲松贞柏也。”王国维《人间词话》说：“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言，诗之境阔，词之言长。”^①程郁缀《唐诗宋词》认为词的风格特征是细腻深婉^②：词不是以表达群体共同的情感为能事，而是以表达个体的特殊情感为擅长；词不是向所抒情感的广度上横向推进，而是力求向所抒情感的深度上纵向开掘；词不是向情感的强烈显露方面积极扩张，而是向情感的含蓄蕴藉方面刻意追求；词不是向情感的粗率方面努力攀登，而是向情感的细腻方面顽强渗透。当然，全面理解诗与词之间的区别，还需要多阅读唐诗宋词名篇，再用心去慢慢推敲与体会，进而不断提高自身的诗词欣赏与创作水平。

① 转引自王熙元等编著：《词曲选注》，台湾学生书局，2004年，第4页。

② 程郁缀：《唐诗宋词》，北京大学出版社，2008年，第33页。



正因为诗与词的这些联系与区别，自古以来的诗词创作实践都表明，大多数诗词爱好者的创作途径都是从写诗开始，再逐步开始填词的。正如清代陈廷焯所言：“诗词一理，然不工词者可以工诗，不工诗者断不能工词，故学词贵在能诗之后。若于诗未有立足处，遽欲学词，吾未见有合者。”^①

^①（清）陈廷焯：《白雨斋词话》，上海古籍出版社，2009年，第211页。