

H ANYU ZHISHI CONGSH
汉语知识丛书U

诗 律

(修订本)

郭芹纳



商 务 印 书 馆

汉语知识丛书

诗 律

(修 订 本)

郭芹纳 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目(CIP)数据

诗律/郭芹纳著. —修订本.—北京:商务印书馆,2018
(汉语知识丛书)
ISBN 978-7-100-15374-4

I.①诗… II.①郭… III.①诗词格律—中国 IV.
①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 230914 号

权利保留,侵权必究。

汉语知识丛书

SHĪ Lǜ

诗 律

(修订本)

郭 芹 纳 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京新华印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-15374-4

2018年3月第1版

开本 787×1092 1/32

2018年3月北京第1次印刷

印张 9¼

定价:25.00 元

目 录

修订前言·····	1
前 言·····	3
引 言·····	6
第一节 近体诗的字句与平仄·····	9
一、字句有定·····	9
二、平仄协调·····	10
练习一·····	19
第二节 近体诗的“拗”与“救”·····	23
一、句中拗救·····	25
二、联中拗救·····	30
三、一字两救·····	37
练习二·····	42
第三节 平仄格律的例外情况·····	59
一、关于“三仄调”·····	59
二、关于四仄、五仄与六仄·····	63
三、关于拗而未救·····	66
四、关于“失粘”·····	68

练习三 72

第四节 近体诗的用韵 76

一、“平水韵”简说 76

二、首句入韵与首句用邻韵 86

练习四 88

第五节 诗韵例说 90

一、麻部简析 90

二、微部简析 96

三、灰部简析 100

练习五 102

第六节 格律诗的对仗 106

一、对仗的位置 106

二、对仗的要求 109

三、对仗的句式 115

四、工对与宽对 118

五、特殊的对仗技巧 121

练习六 124

第七节 入声识辨 134

一、入声简说 134

二、入声字的识辨方法 137

练习七 146

第八节 平仄异读·····	149
一、今平而古仄·····	149
二、今仄而古平·····	156
练习八·····	163
附录一：王鉴《四声纂句》·····	168
附录二：诗韵常用字表·····	175
附录三：派入阴平、阳平二声中的中古入声字表·····	202
附录四：诗韵举例·····	204
附录五：练习参考答案·····	240
参考文献·····	284
后 记·····	287
再版后记·····	290

修订前言

转眼间,《诗律》出版已经 11 年了。自是书问世以来,得到了广大读者的好评,索求者至今依然不绝。这是令人感到十分欣慰的。

本次修订,最主要的工作,是根据读者的需求和建议,增加了“诗韵常用字表”的“上声”和“去声”部分。这样,这个“常用字表”就是四声皆备了。王力先生主编的《古代汉语》中的“诗韵常用字表”,是我的导师祝敏彻先生执笔编写的。我曾经向祝先生请教过编写时的情况。祝先生告诉我,当时,只是根据《佩文韵府》每一韵部前面所列文字选择的,并希望我能够继续改进,设计出更加便于查检的办法。现在,我终于向祝先生交上了一份并非十分完美的答卷,并以此作为对祝先生的永久纪念。编排上声、去声部分的常用字表,虽然已有平声部分的基本格局,但仍然遇到不少问题,比如,变为今读去声的中古上声字如何处理?一些兼属数韵的字是否可以相通?如是等等,迫使我花费了大量的时间。现在呈现给读者的“字表”,可能基本说清了问题,但是否完美尽善,还需要大家的检验和指正。此外,这次修改还改正一些失误和失校之处,更换了一些诗例,改进了“参考答案”。使用电脑写作,有时候会莫名其妙地出现一些错误。例如,某个字竟然会意外地出现在不该出现的地方等等。这就使得我常常会有如履薄冰之惧,

不得不格外小心。尽管如此，书中的错误和不妥之处依然难免，希望海内外方家和广大读者不吝赐教。

郭芹纳

2016 年 9 月 20 日

前 言

唐诗人人喜爱,格律诗尤受青睐,故能历久而不衰。自唐以后,历代依旧名家辈出,皆有佳作流传。改革开放以来,随着我国经济建设的迅速发展,文化事业也日益繁荣。由于党和国家对传统文化的重视,老一辈诗家多年来孜孜不倦地倡导,现今的传统诗词写作,得到了很大的发展。全国各地,诗社林立,诗作无穷,写作队伍已逾数十万人。其中既有耄耋之年的老一代诗人,也有崭露头角的青年吟子。北大、清华、华中理工大学等几十所大学及中小学与中央电台、电视台还联合起来,相继在武汉和深圳召开了“让传统诗词大步迈进高校校园”“让传统诗词大步迈进中小学校园”的主题研讨会,为鼓吹传统诗词的学习与写作而推波助澜。不少汉字文化圈的国家,近年也在重组诗社,积极提倡。所有这些,都使得古典诗歌(包括格律诗)这一具有广泛的群众性和普及性的高雅文学样式,重新焕发出耀眼夺目的光彩。

但是,由于历史的原因,许多人对诗词格律缺乏了解;又由于古今语音发生了很大的变化,古人所创制的诗词格律,令许多喜好格律诗的人难以掌握。在大学中文学科的教学,诗词格律是一个相当重要的内容;但这一部分的教学效果尚不理想:或学得似通非通,或学过即忘。其原因之一便是缺乏相应的、大量的练习,而练习正是熟练并牢固掌握诗律的主要

途径。因此,无论是广大的社会青年和老年大学的老龄学员,还是高等学校的师生以及中小学教师,都十分需要这方面的读物。王力先生的《汉语诗律学》内容丰富,论述详密,但如今却不易求得。一些介绍诗词格律的小册子,往往又略显简要,为此,我根据教育部倡导的“化理论为技能,化理论为能力”这一新的教学思想和教学要求,结合自己多年的教学体会和写作体会,将平日讲授诗律的经验与材料加以整理,编成此书,其目的就是想适应这一社会需求,为传统文化的继承与发展,尽一点力量。为此,本书力求做好以下几点:

一、内容精要易懂,重点难点突出。例如有关平仄的规则、入声的识辨、诗韵的掌握、古今异读、平仄异调等等,都是针对现代读者的主要问题和难点而编写的,其目的就是为了便于初学者很快掌握。

二、精选例证,强化练习。本书于诗律的每一规则之后,均附有大量的练习。这些练习,是我在分析了上万首诗歌的基础上,反复选择而精心设计的。全书共列举 500 余首诗作,既可供练习之需,又可使读者得到艺术的享受和感染。实践证明,这样安排是十分必要的,也是相当有效的。

三、增加了必要的附录。如王鉴的《四声纂句》、诗韵常用字表(平声 30 部)、派入今阴平、阳平中的入声字、诗韵举例以及练习参考答案等等。这些附录,既是对正文内容的补充,又是必要的检索工具。像其中的“诗韵常用字表”,就是根据自己的体会重新编排的,可以收到便于检字和便于古今对照的双重效果。

总之,本书只有一个目的,那就是为了帮助读者尽快地掌

握诗律,从而更好地运用这一优美的文学形式,写出更多更好的反映新时代的佳作。倘若她真的能起到这样的作用,那便是我最大的欣慰了。

引 言

我国号称“诗国”，自古以来就有写作诗歌的优良传统。现存最早的一部文学作品集就是《诗经》。《诗经》分为“风”“雅”“颂”三类。“风”即“国风”；“雅”又分为“小雅”和“大雅”；“颂”包括“周颂”“鲁颂”和“商颂”等。这些诗歌或者是民歌，或者是朝廷、宗庙的舞曲和乐章。此后，又出现了《楚辞》、汉乐府民歌等形式的诗歌。西汉初期的诗歌，主要继承了《诗经》四字一句的形式。后来，随着社会的发展和表达的需要，隔句用韵的“五言”一句的歌谣民谚日渐增多，由于其音节比较舒缓协调，于是被大量地采入乐府之中。到了东汉初年，便出现了文人创作的“五言诗”。这种“五言诗”，“指事造形，穷情写物，最为详切”，也就是说，它与“四言诗”相比，表情达意更为方便，容量也更为丰富，因而，能“居文词之要”。东汉末期，“五言诗”大量产生，艺术技巧日趋成熟。魏晋南北朝，则成为五言古诗的兴盛时期，出现了建安七子、阮籍、陶渊明、谢灵运等一大批著名的诗人。同时，这一时期，“七言诗”也开始确立。文学家们认为，现存最早的“七言诗”就是曹丕的《燕歌行》。这首诗的特点是句句押韵，形式则显单调。刘宋时代的鲍照，又对这种形式加以改造，采用隔句用韵、自由换韵的方式，写出了令人“倾炫心魄”的诗作，从而为“七言诗”的发展拓宽了道路。自此以后，“七言诗”也便开始繁荣起来。到了唐

代初期，“七言诗”的规则基本确定，于是又出现了一种新的诗体，即所谓“格律诗”。这种诗体对于唐人来说是新近出现的，所以，他们又叫作“近体诗”，或者叫作“今体诗”。从此，这种格律诗便广为流传，唐诗遂达到了我国诗歌的顶峰，唐代也因之成为我国诗歌的黄金时代。

就格律形式而言，“四声说”的出现以及骈体文的对仗技巧等等，对近体诗格律的形成，具有重要的影响。

促进诗歌形式发生变化的一个重要因素，是“四声说”的出现及其在诗歌创作中的应用。从《诗经》的押韵可以知道，自古以来，汉语字音就有声调的区别。但是，在六朝以前，还没有“平、上、去、入”这四个名称。魏晋之际，诗律学逐渐发展起来，当时的人们崇尚韵文，赋诗作文，讲求声律与节奏。同时，由于受到梵文音理（声明学）的启发，人们开始懂得分析语音和辨别声调。齐武帝永明年间，沈约、周颙等人开始提出以“平、上、去、入”的名称来区别四声，并且有意识地将其运用到诗歌的创作之中。《南史·陆厥传》中记载：“永明中，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融，以气类相推轂。汝南周颙善识声律，为文皆用宫商。以平上去入为四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，声韵悉异；两句之内，角徵不同，不可增减。世呼为永明体。”《庾肩吾传》中也说，齐永明年间，王融、谢朓、沈约等人的文章“始用四声，以为新变”，而“四声”又“转拘声韵”。唐人封演《闻见记》中还记载说：“沈约文辞精拔，盛解音律，遂撰《四声谱》。”《四声谱》原书今已亡佚，有学者以为，日本沙门空海所著《文镜秘府论》中的“调四声谱”，可能就本之于沈约。总之，在六朝时期，经过沈约、周

颉等一批知识分子的研究、整理，四声的系统已经明确建立，并且开始把这种声调变化所形成的音乐美更加自觉地应用到诗文的创作之中。他们主张诗文的语言应该“以声传情”，为此则必须“五色相宜，八音协畅”“宫羽相变，低昂互节”。由于他们“穷其妙旨”，对诗文的用韵及声律提出了更严格的要求，从而使得汉语诗律学更为发达。再加上刘绘、范云等人“慕而扇之”，极力鼓吹，致使“远近文章，转相祖述，而声韵之道大行”。应该说，近体诗讲究平仄和声韵的格律，与沈约、周颉等人对“四声”的积极宣传和努力实践，是密切相关的。唐代格律诗的平仄，也就是在此基础上日趋完善的。南北朝时期，骈体文极为盛行。这种文体十分讲求句子结构（包括声律平仄）的对仗，经过人们的不断探索与创造，对仗的各种形式业已基本形成，各种技巧也日趋娴熟。这一风尚与追求，也为近体诗的格律，奠定了另一方面的基础。由于这几种因素的作用，经过一定时期的酝酿，于是，到了唐代，一种以讲究平仄、对仗为主要特点的格律诗也就逐渐形成了——这就是人们所说的“格律诗”。

当然，格律诗产生以后，古体诗因其格律自由而仍然受到人们的欢迎。唐代及其后世的诗人，往往既写格律诗，又写古体诗。通常，把他们按照古诗写法创作的诗歌称为“古风”。不过，这时候的诗人们，由于受到格律诗的影响，在写作古体诗的时候，往往也会写出一些“律句”来。人们把这种带有“律句”的古体诗，称之为“入律的古风”。

近体诗的格律可以用四句话来概括，这就是：字句有定，平仄协调，用韵严格，讲究对仗。下面详细予以说明。

第一节 近体诗的字句与平仄

一、字句有定

近体诗包括律诗、绝句和排律三种形式，它们的句数和字数都有一定的规定。律诗、绝句和排律又有五言和七言之别。所谓五言，就是每句必须是五个字，不能多，也不能少。七言，则必须每句七字。律诗和绝句的句数也是固定的，不能变更。每首律诗必须是八句。每句七言者称为“七言律诗”，简称“七律”；每句五言者称为“五言律诗”，简称“五律”。每首绝句只有四句，七言者称为“七言绝句”，简称“七绝”；五言者称为“五言绝句”，简称“五绝”。十句以上者称为排律，它也有五言和七言之别。其句数可以是十句、四十句、六十句、八十句，甚至于一百句；也可以是四十八句、七十二句等等。总之，其句数是相对自由的，不像五律和七律那样严格。不过，通常以“五言排律”为多，并且一般以十二句为常见（中唐以后，试帖诗都要求写十二句的五言排律）。

律诗每两句为一联。各联的名称依次为“首联”“颔联”“颈联”“尾联”。每联的第一句叫作“出句”，第二句叫作“对句”。

二、平仄协调

平仄是近体诗中最重要的因素，讲究平仄是近体诗的本质特点。因此，前人有“学诗先要知平仄”的说法。

人们通常以为近体诗的平仄格律很难掌握，其实，这是一种误解。诗律应是易明而并不繁难的。为了说明这个问题，我们特意用较多的篇幅，予以解释。

近体诗是语言的艺术，因而，所谓诗的格律，不外是最充分地利用了汉语的声、韵、调的特点而已。显然，对于每一个会说汉语的人来说，这种格律也是容易掌握的。这正如人们学习书法一样，步入其门是并不困难的，至于要达到炉火纯青的地步，写出传世之佳作，则有待个人的修习。倘若诗律繁复难识，便不会有如此众多的诗人问世，也不会有唐代诗歌的兴盛。我们之所以感到繁难，主要是由于古今语音发生了很大变化的缘故。

古人把“平、上、去、入”四种声调，又分为两大类，这就是“平”和“仄”。所谓“平”，是指中古的“平声”，其特点是没有高低起伏的变化，即所谓的“平声平道莫低昂”。“仄”是不平的意思。“上、去、入”三声，因为有高低起伏的变化，所以归入“仄”声一类。“平”“仄”两类声调在诗文中交错使用，读起来就会产生一种抑扬顿挫的美感，显得富有音乐特色，从而增强了艺术效果。只要我们能够分辨平仄，并且按照下面的规定来安排平仄，就可以掌握其格律了。

首先，我们应该明白，近体诗的平仄安排有一个基本原则，那就是要求平仄错综和谐而不显单调。这样，就必然会产

生平仄相间、平仄相对的要求。为了把各联有规律地组织在一起,于是,又有了“粘”的规则。从这三个基本要求出发,便形成了近体诗的格律。具体说来,就是:一句之中,平仄相间。一联之中,平仄相对。各联之间,平仄相粘(nián)。

在说明平仄格律之前,我们还必须明确以下几点:

a. 近体诗以两个音节为一个音步,这样排列起来,只可能有平平、仄仄、平仄、仄平四种形式。只是末一字为单字,或为平,或为仄,随句决定。每一音步的第二字是节奏点所在,不能随意变更。所谓平仄格律,其实就是针对节奏点而言的。

b. 偶句押韵,押平声韵。即偶句的末一字为韵脚,必须入韵,而且限用平声(用仄声者则为例外)。首句的末一字可以用平声(多数入韵或者用邻韵),也可以用仄声(不入韵)。注意:这句话的言外之意还在于说明,奇数句(即出句)的末一字必须用仄声。

c. 一句之中的最后三个音节,如果都是平声,叫作“三平调”;如果都是仄声,则叫作“三仄调”。从原则上说,近体诗禁忌三平调和三仄调(实际上,诗人们对三仄调并未真正回避)。

有了这三点认识,我们就可以来谈近体诗和平仄格律了。

1. 先看“一句之中,平仄相间”。

按照前面所说,如果我们以仄声开始,那么该句的平仄格式应为:

(甲) 仄仄 平平 仄。

2. 再看“一联之中,平仄相对”。

前文说过,律诗共八句,两句为一联。所谓联中的平仄相对,就是要求出句与对句的平仄对立。如果出句为“仄仄 平