

诗词曲格律讲话

吴丈蜀 著

(典藏本)



中华书局

诗词曲格律讲话

吴文蜀 著

（典藏本）

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

诗词曲格律讲话:典藏本/吴丈蜀著. —北京:中华书局, 2017.7

ISBN 978-7-101-12524-5

I. 诗… II. 吴… III. 诗词格律-基本知识-中国
IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 064731 号

-
- | | |
|------|---|
| 书 名 | 诗词曲格律讲话(典藏本) |
| 著 者 | 吴丈蜀 |
| 责任编辑 | 徐麟翔 |
| 出版发行 | 中华书局 |
| | (北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073) |
| | http://www.zhbc.com.cn |
| | E-mail: zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2017 年 7 月北京第 1 版 |
| | 2017 年 7 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/850×1168 毫米 1/32 |
| | 印张 8½ 插页 2 字数 150 千字 |
| 印 数 | 1-8000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-12524-5 |
| 定 价 | 42.00 元 |
-

前 言

我们国家素来有诗国的称誉。早在公元前六世纪，就有收集从西周到春秋中期诗歌作品的总集《诗经》，其中多数是四字一句的四言诗。到公元前四世纪至公元前三世纪，楚国的爱国诗人屈原，创造了诗句长短不齐并且加上语助词“兮”或“些”的诗体，这种诗体形式，被后人称为“楚辞体”，或称“骚体”。到了汉代，除了存在句式不整齐的杂言诗和骚体而外，又正式形成了五字一句的五言诗，同时也出现了少数七字一句的七言诗。魏晋南北朝时期，诗歌形式又有发展，除了五言诗和杂言诗而外，七言诗形式正式形成。而在南北朝的齐、梁时期，有些诗人开始探讨作诗的格律，字的四声的理论也在这时期确定下来。再经过一百多年到了唐代初年，也就是公元七世纪初期，诗的格律便正式形成而出现了格律诗，这更使诗歌在语言使用上进一步规范化，增强了音乐效果，提高了作品的艺术感染力。所以从唐代初年正式形成格律诗的时候起，一千多

年来，格律诗形式一直被历代的诗人遵循使用。

词是诗的另一种形式。唐代就有词这种形式出现，但在初期和中期，大多数的词出自民间，文人写词的只是很少数。经过晚唐到五代时期，文人写词的才逐渐多起来，出现了不少词人，留下了许多作品。进入宋代，词这种文学形式极为兴旺，不论是北宋或者是南宋，都产生了不少优秀的词人，给后代留下大量美好的作品，成为我国文学遗产中宝贵的财富。

曲有剧曲和散曲之分。其中的散曲是诗体之一种。这种诗体兴起于金代而盛行于元代，有不少著名的散曲家，流传下来的三千多首作品，很多是脍炙人口的佳作。

词与曲和格律诗有密切的关系，也可以说，词曲都是格律诗的另一形式。不少著名的词曲家都擅长写格律诗。不懂得诗的格律是很难写词曲的。

诗的格律和词曲的格律有相同的地方，也有不同的地方。但是不论是诗的格律或者是词曲的格律，都是诗人或者词曲家在长期写作实践的基础上，一步一步摸索、体验，经过总结、提炼，才形成一套比较完整的写作程式。这套程式适合我国语音的特点，如果能熟练地掌握运用，写出来的作品就富有音乐性，读起来顺口，听起来悦耳。所以，对于提高作品的艺术水平而言，诗词曲格律是必须遵守的规则，是有助于诗词曲形式规范化的一种重要方式；它决不是可有可无的，更不是加在作者身上的不必要的烦琐的清规戒律。

格律诗和词曲，不但每一首的字数都有规定，而且在字

句间的声律安排和用韵上，也都要受严格的格律约束，决不是只照一首格律诗的句数和每句的字数写出来，或只照某一个词调、曲调的句数字数填出来，就可以称为格律诗和词曲。写格律诗和词曲，除了必须具备相当的古汉语素养，并且懂得用于诗词曲中的特殊修辞方式而外，还有许多属于技术性的规则需要遵守。这些规则，都属于诗词曲格律的范围，不懂得诗词曲格律，就不能写出合乎要求的格律诗和词曲来。

党的第十二次全国代表大会为建设社会主义制定了宏伟的规划。从此，我国已进入一个新的历史时期。全面开创社会主义现代化建设的新局面，是全国人民在这个时期的总任务。研究和继承我国丰富的文化遗产，从中汲取有益的东西为实现四个现代化服务，是我们的重大任务之一。而研究整理古代的诗词曲，同时运用古典诗词曲这种为人们喜闻乐见的传统文学形式，赋予新的内容，以建设社会主义精神文明，也是当前所需要的。因此，懂得一些诗词曲格律，不论是用来研究整理古典诗词曲，为创造新体诗歌提供参考，或是用来提高欣赏、理解诗词曲的水平，以及用来从事诗词曲的写作，都是必要的。本书所要讲的，就是有关诗词曲格律方面的基本知识。

我们学习诗词曲格律，也要破除迷信，解放思想。格律是为作品内容服务的，不是强加给诗人或词曲家的枷锁。一条格律是不是合理，不是只凭有没有事实根据。即便有事实根据，还要作科学分析。实践是检验真理的唯一标准，这句话也适用于诗词曲格律的学习和研究。判断一条格律是不是合理，首先

应该从客观效果去检验，合理的就肯定它，不合理的就不能盲目接受，并且要指出它不合理的地方加以纠正，不要让不合理的东西继续流传。而对前人没有认识到的问题，还得给予必要的补充。这才是学习和研究诗词曲格律的正确态度。

本书的诗词格律部分，原是一九八〇年秋季应武汉人民广播电台之约写的广播稿。以后经过补充，于一九八二年秋季，应武汉师范学院中文系之约，为该系唐宋元明清研究生班讲授诗词写作课时，作为讲义使用。现又增加曲律部分，使之成为介绍诗词曲格律比较系统的读物。

本书主要是根据自己若干年来写作诗词作品的浅薄经验编写的，同时也参阅了前人有关的著作，撷取了其中有益的论点。曲的部分选用曲牌时，引用了唐圭璋同志编订的《元人小令格律》中的二十一个曲牌作为范例，不敢掠美，特为提出，并向唐圭璋同志表示谢意。

吴丈蜀

一九八三年三月于武昌东湖之滨

目 录

前 言/1

第一讲 诗词曲格律的两个要素/1

一、字的四声和平仄/1

二、用韵/4

第二讲 旧体诗的种类和区别/8

一、旧体诗的种类/8

二、古体诗和近体诗的区别/9

第三讲 诗韵/12

一、平水韵/13

二、新韵/17

第四讲 近体诗格律要点/23

一、押韵/23

二、平仄安排/24

三、对仗/29

第五讲 近体诗的格式/38

一、七言绝句的格式/39

二、五言绝句的格式/42

三、七言律诗的格式/45

四、五言律诗的格式/49

第六讲 近体诗的其他规则/56

一、避免孤平/56

二、三字尾的平仄安排/62

三、句中单数字的平仄安排/65

四、拗救/67

第七讲 近体诗的句式/73

一、五言近体诗的句式/73

二、七言近体诗的句式/78

第八讲 古体诗/81

第九讲 词的分类/91

第十讲 词牌 词谱 词调/95

一、词牌/95

二、词谱/98

三、词调/100

第十一讲 词韵/104

第十二讲 词的基本格律/110

一、押韵/111

二、平仄安排/113

三、对仗/118

四、领句字/122

第十三讲 词的句式/126

一、一般句式/126

二、特殊句式/132

第十四讲 曲的分类/139

一、小令/141

二、套数/144

第十五讲 曲牌和宫调/147

一、曲牌/147

二、宫调/150

第十六讲 曲韵/154

第十七讲 曲的基本格律/160

一、押韵/160

二、平仄安排/164

三、对仗/167

四、衬字/173

五、其他规则/176

附 录

一、词牌例释/180

第一部 平韵格/184

十六字令/184

渔歌子/184

渔父/185

捣练子/185

忆王孙/186

忆江南/186

望江南/186

长相思/187

浣溪沙/187

采桑子/188

- | | |
|-------------|----------|
| 诉衷情/189 | 画堂春/190 |
| 阮郎归/190 | 朝中措/191 |
| 摊破浣溪沙/192 | 太常引/192 |
| 南歌子/193 | 南柯子/193 |
| 浪淘沙/194 | 鹧鸪天/194 |
| 南乡子/195 | 小重山/196 |
| 临江仙/197 | 一剪梅/197 |
| 唐多令/198 | 行香子/199 |
| 江城子/200 | 江神子/200 |
| 水调歌头/201 | 满庭芳/202 |
| 八声甘州/203 | 甘州/204 |
| 木兰花慢/205 | 沁园春/206 |
| 第二部 仄韵格/208 | |
| 如梦令/208 | 生查子/208 |
| 点绛唇/209 | 霜天晓角/210 |
| 卜算子/211 | 好事近/211 |
| 谒金门/212 | 忆秦娥/213 |
| 桃源忆故人/214 | 玉楼春/215 |
| 鹊桥仙/215 | 踏莎行/216 |
| 蝶恋花/217 | 渔家傲/218 |
| 青玉案/218 | 满江红/219 |
| 念奴娇/221 | 桂枝香/223 |
| 水龙吟/225 | 花犯/226 |
| 永遇乐/227 | 贺新郎/229 |

第三部 平仄转韵格/230

- | | |
|---------|-----------|
| 乌夜啼/230 | 相见欢/231 |
| 昭君怨/231 | 减字木兰花/232 |
| 菩萨蛮/232 | 清平乐/233 |
| 更漏子/234 | 西江月/235 |
| 虞美人/235 | 定风波/236 |

二、曲牌例释/238

- | | |
|-------------|----------|
| 红锦袍/239 | 塞鸿秋/240 |
| 寄生草/241 | 一半儿/241 |
| 普天乐/242 | 山坡羊/243 |
| 阅金经/244 | 金字经/245 |
| 千荷叶/245 | 沉醉东风/246 |
| 步步娇/247 | 拨不断/247 |
| 落梅风/248 | 寿阳曲/248 |
| 雁儿落/249 | 得胜令/249 |
| 雁儿落过得胜令/250 | 折桂令/250 |
| 蟾宫曲/251 | 天净沙/251 |
| 小桃红/252 | 寨儿令/253 |
| 凭阑人/254 | 梧叶儿/254 |

三、《中原音韵》各韵部入声字表/256

第一讲 诗词曲格律的两个要素

讲诗词曲的格律，先要介绍其中的两个要素：一个是字的四声和平仄，另一个是韵。下面分开来讲。

一、字的四声和平仄

汉字和世界上几种主要文字比较，它的特点是一个字读一个音，而且汉字的音有四个声调。有些字虽然有几种读法，也还是每一种读法一个音。

汉字的四种声调，就是一般所说的四声。语音的高低、升降、长短，构成了汉语的声调，而高低和升降是声调的主要因素。汉字的声调是汉民族语言的自然规律，每个人在讲话中都自然地把每个字音和声调分别得很清楚。汉语如果不分字的声调，讲话时就会使对方听不明白，发挥不了语言的作用。

今天通行的普通话的四个声调，各有其名称，就是第一声、第二声、第三声和第四声。第一声又叫阴平声，第二声又叫阳平声，第三声叫上（shǎng）声，第四声叫去声。这里用一个汉语拼音的tan来说明四声的关系。

这个tan，照汉语拼音第一声读“摊”（tān），读音高而且平；第二声读“坛”（tán），读音由中等高到高；第三声读“毯”（tǎn），读音先由比较低降到最低，然后又升高；第四声读“炭”（tàn），读音由高降到最低。可见一个汉语拼音的tan，就可读出“摊”“坛”“毯”“炭”四种声调，人人能读清楚。如果把这个tan加上一个“子”字构成一个词用于语言中，那么“摊子”、“坛子”、“毯子”都是一听就明白。而古代把间谍称为“探子”，这个词用在特定的场合，也是听得懂的。要是语音不分声调，那么听的人就分不清讲的究竟是“摊子”、“坛子”、“毯子”还是“探子”，必然会造成混乱。

这四种声调中，第一声阴平和第二声阳平，过去通称平声，第三声上声和第四声去声，通称仄声。仄声是和平声相对来说的，仄就是不平的意思。

由于历史上长期以来语音的变化，古代的声调和现在普通话的声调在种类划分上并不完全一致，这里大致作个比较。古汉语的四个声调是：

（一）平声——这个声调包括普通话第一声（阴平声）和第二声（阳平声）。

(二) 上声——也就是普通话的第三声。但是古代汉语的一部分上声字，照今天的读法已变为去声（第四声）字。

(三) 去声——也就是普通话的第四声。古代汉语中的去声字，有少数照今天的读法已变为上声（第三声）字。

(四) 入声——古汉语中有入声字。入声字读音短促。这个声调在普通话中已不存在，分别并入第一声、第二声、第三声和第四声中。比如第一声中的“发”字、“说”字；第二声中的“白”字、“德”字；第三声中的“索”字、“匹”字；第四声中的“木”字、“育”字等，在古代都是入声字。今天南方的江苏、安徽、浙江、广东、广西等省区的一部分地区，四川南部地区，以及北方的河南、山西、陕西、甘肃等省的一部分地区的方言，还保存着入声。而四川、贵州、云南、湖北等省的多数地区，和湖南西部、广西北部地区，把旧读入声字读成了第二声（阳平声）。

古代汉语的四种声调，也区分为平声和仄声两类，其中阴平声（第一声）和阳平声（第二声）通称平声；上声（第三声）、去声（第四声）和入声，通称仄声。

在格律诗和词中，句子中平仄声的安排非常重要，应该用平声字的地方不能用仄声字代替，应该用仄声字的地方不能用平声字代替。所以要了解诗词格律，就得先弄清字的四声和平仄。

在今天普通话语音中，已把一部分旧读入声字并入第一声和第二声，也就是阴平声和阳平声。在古人的诗词中需要

用仄声字的地方，如把今天已并入第一声和第二声的旧读入声字当作平声字读，就不合格律。我们在读古人的诗词时，如果碰上这种情况，必然发生疑问，那么只能去查注明入声字的字典或是韵书。凡是把旧读入声字读成阳平声的地区，要识别入声字是比较困难的，最好是把常见的入声字记住，不让入声字与阳平声字混淆。

在现代入写的诗词中，同样是把旧读入声字作为仄声字用；虽有一部分旧读入声字已并入第一声和第二声，或是某些方言把旧读入声字读为阳平声的，这些字在写作诗词时仍作仄声，不能作平声字用。

二、用韵

诗词格律的另一个要素是用韵。

古典诗歌和词，除了远古时代的少数诗而外，都是用韵的。什么是韵呢？由于汉字一字一音，每一个音都隶属于不同的韵。所谓韵，照今天的说法，大体上与现代汉语拼音的韵母近似。但是诗词中的韵，不能和汉语拼音的韵母等同。前者是诗词或音韵学中的说法，后者指汉语拼音中的说法。两者内容有联系，但有差别。

在一首诗词中，把同韵母的或者是韵母基本上相同的，而且同是平声或者同是仄声的字，用在一部分句子的末尾，就叫“押韵”。又因押韵的字都在句子的末尾，所以又叫

“韵脚”。

一首诗词用一种同韵母或韵母基本相同的字做韵脚，在诗中只限于格律诗，在词中只限于只用一种韵而不换韵的词调。而另一种古体诗和一些允许换韵的词调不受这个限制。

押韵的作用，是使诗词句子在朗诵时音律和谐，具备音乐美感，读起来顺口，听起来悦耳，增加艺术效果。所以，格律诗和词曲必须押韵，不押韵的作品决不是格律诗或词曲。

为了说明什么叫押韵，下面举李白著名的诗篇《早发白帝城》为例：

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。^①

这首诗的第一句末一字“间”，韵母是ian；第二句末一字“还”，韵母是uan；第四句末一字“山”，韵母是an。三个字的韵母基本上相同，都有an这个音。而第一句的“间”和第四句的“山”是第一声阴平，第二句的“还”是第二声阳平，同是平声字。这一、二、四句的末一字就是押韵，这些押韵的字就称为韵脚。

这首诗的第三句，按照格律规定是不用韵的，而且只能

① 字下面的“⊙”号代表平声韵脚。下同。