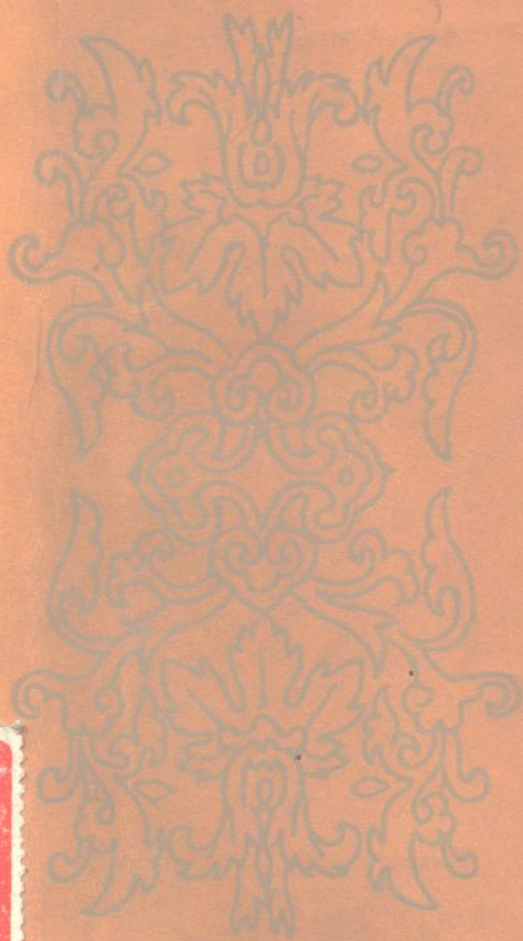


詩詞曲格律總要

涂宗濤 著



天津人民出版社

I207.2/13

诗词曲格律纲要

涂宗涛 著

首都师范大学图书馆



20869629

天津人民出版社



869629

诗词曲格律纲要

涂宗涛 著

*

天津人民出版社出版

(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷二厂印刷 天津市新华书店发行

*

开本850×1168毫米 1/32 印张10 5/8 字数 245,000

一九八二年八月第一版

一九八二年八月第一次印刷

印数：1—65,000

统一书号：10072·691

定 价：1.01 元

前 言

在我国诗歌史上，格律诗和非格律诗都占有同样重要的位置，而且并行不悖地向前发展着。旧体格律诗亦称“近体诗”，是根据汉语声调具有四声的特点，从南北朝时产生微有格律的“新体诗”，发展到唐代才定型下来的。在“近体诗”的基础上，随着时代和音乐的发展，又产生了以长短句为主的配乐的词和曲。其后，词和曲的乐谱虽然亡佚，而与之相配的歌词——词和曲却以旧体格律诗的另外形式延续了下来。这里，特别值得我们注意的是：从五七言古诗、律诗、绝句、词、曲等诗歌形式相继形成之后，都一直保持着自己的生命力，继续向前延伸，并不因后者的兴起而使前者衰亡，如律诗、绝句兴起之后，五七言古诗照样一直活跃在诗坛上；同样，词和曲兴起后，古体诗和律诗、绝句也一直不乏作者；甚至最古的《诗经》式四言诗，也作为后来的“箴铭类”文体而延续了下来；至于后人仿《离骚》所写的“骚体”，那就更多了。这就说明一个事实：诗歌的形式，是需要多样化的，尽管某一个时代会以某一种诗歌形式为主，如唐诗（近体）、宋词、元曲，但别的诗歌形式仍有其生命力，仍然是并行不悖的。

研究总结历史可以预示未来。就诗体而论，既然一部中国诗歌发展史，是诗体发展变化的历史，也是各种诗体在某一时

代既分主次、又同时并存的历史，那么，在以新诗为主体的今天，旧体诗、词、曲仍能在文艺园地占一席之地，作为“百花齐放”中的一花，人们就不以为奇了。而且，完全可以预见，即使过了若干年，只要汉语汉字还在继续使用，尽管那时的新诗形式已经多样而又成熟，其中新体格律诗也已高度发展，但旧体诗、词、曲并不会就此绝迹，仍然会有它自己的作者和读者的。

正是由于各种诗体在历史上并行不悖，多头发展，故自唐代近体诗产生之后，一千多年来，前人给我们留下了大量的近体诗和词、曲作品，这是一笔宝贵的历史遗产，也是一批重要的史料，要研究中国的历史、文学史、语言史、思想史、音乐史、美学史……。都离不开这批作品，因此，对它们进行系统的研究，就成为客观需要的了。要研究近体诗和词、曲，就必须研究其格律，没有格律就没有它们，可以毫不夸张地说，建立诗、词、曲格律学这个学科，对它继续进行研究，也同样是客观需要的。

第一 作为旧体格律诗的律诗、绝句、词、曲等，各有其自己的格律，如前所说，没有格律就没有它们，很难设想，一个对旧体诗、词、曲的格律没有研究的人，是能够科学地整理、校勘和深入研究旧体诗、词、曲作品的。

第二 诗歌，应该具有鲜明的民族传统和民族风格。新诗不能离开古典诗、词、曲的民族传统。要建立新体格律诗，更应该研究旧体诗、词、曲的格律，以资借鉴。这里，需要特别提出的，是“曲”这种形式。对今天的新诗建设，具有更多可资借鉴的地方，应该引起我们的充分注意。例如，曲既有格律可守，又有很大的自由驰骋余地，因为它既可随意添衬字，某些

曲调甚至“句字不拘，可以增损”；正由于这些原因，故曲的容量很大，表现力很强，作者既可以“联套”形式作长篇叙事，又可用“小令”来抒情；既可使用典雅的词语，又可将一切俗语、方言、外来语容纳进去，完全可以作到“雅俗共赏”，使格律形式和自由表达有机地统一起来；而这些特点，又不妨碍它作为格律诗的一种形式存在。对于新诗应该向曲借鉴这个问题，有些学者已经开始注意到了。如龙榆生先生就指出：“元人的散曲，是宋词的替身，为一般文人所喜爱。因为每一个曲牌，都只短短的几句，使人感到它的轻松灵巧，而且作者可以自由添上衬字，就容易表现得活泼有趣，不会感到呆板无聊。如果有的话长，又可以就同一宫调的曲牌，任取若干支组成套数，尽量抒写作者心中所要说的情况。用来清唱，也是怪有意思的。……象这类的形式，我觉得对建立民族形式的新体歌词或新格律诗，是有很多地方可资借鉴的”（《词曲概论》第73页。上海古籍出版社1980年版）。赵朴初先生也指出：“作为诗歌品种，‘曲’有不少优点。……‘曲’作为我国的一种传统诗歌形式，还是颇有可为的。对于创立我国的新诗歌，还是可以起帮助作用的”（《片石集·前言》第7—9页。人民文学出版社1979年版）。总之，要发展新诗，尤其是发展新体格律诗，是必须对旧体诗、词、曲及其格律进行系统的研究的。

第三 在旧体诗、词、曲格律的领域内，是否还有需要继续研究的问题呢？当然有，而且对某些问题的研究，才刚刚开始。以资料来说，有关诗、词、曲格律、声韵方面的论述，散见于各书者，其份量相当大，至今尚未得到系统的整理。以诗律来说，这本来是最简单的，一千多年来，研究者也不乏其人，但象“平平平仄仄”这样的律句，是否可以第一、三字同

时不论平仄，作“仄平仄仄仄”这样起码的问题，至今仍有争论；又如近体诗的“失粘”现象，有人认为这是近体诗的一种合法形式，称之为“失粘格”，而另一些人却并不同意这种看法；至于近体诗格律是怎样形成的，其发生和演变之迹，都有待于进一步探讨。再以词律来说，直到今天，连词是否有衬字和对仗是否为词律所要求这样的基本问题，仍然有争论；对流传下来的两千多个词调，正如俞平伯先生所说：“我们并不曾充分掌握、分析过这两千多个词调呵！”（《唐宋词选释·前言》第7页。人民文学出版社1978年版）。至于曲律，那问题就更多了，连正确区分曲文与衬字这样最基本的问题，也人言人殊；曲律中是否包括对仗，在某些曲调中是否存在不讲平仄的“自由句”，同属基本问题，迄今也有争论；就曲谱来说，我们至今还没有一部能反映元人多数作品实际的曲谱，就是那部有代表性而又过时的《北词广正谱》，不是至今还没有人去修订吗？！总之，对旧体诗、词、曲的格律，尤其是对于曲律，还有若干问题是需要继续研究的。

第四 众所周知，旧体格律诗（包括词、曲），由于格律的原因，其某些语法结构和修辞方式，不同于一般的古汉语散文；要研究古汉语语法修辞，就要研究旧体格律诗（包括词、曲）的某些特殊的语法修辞现象，同时也就必须研究旧体诗、词、曲的格律，不然，对它们当中产生的某些特殊语法修辞现象，就不好解释了。

第五 对于词、曲，也许有人会提出疑问：它们既是配乐的歌，今词、曲的乐谱早已亡佚，只研究其平仄、声韵，有此必要吗？对于这个问题，我完全同意夏承焘先生的看法：“词既失乐，离乐工之器而为文纸上之物，则其需要文字声调

也更切，此与汉、魏赋家之研炼浮切，永明周沈之发明四声，同一理势。《钟嵘讥永明诸人曰：‘今既不被宫商，亦何取于声律’。此有语病，可代周沈作答曰：今惟不被宫商，乃更有取于声律。》”（《月轮山词论集》第159页。中华书局1979年版）。夏先生在这里讲的是词，其原则也同样适用于曲，因词、曲自脱离音乐之后，已作为旧体格律诗的另外形式而独立存在，并继续向前发展。要研究词、曲作品，就必须研究词、曲的格律学，即“更有取于声律”，才能领略其声韵美，这是词、曲本身的特点所决定的。

第六 广大的中学语文教师、文科大学生和诗歌爱好者，由于都要接触旧体诗、词、曲作品，同样有必要懂得诗、词、曲格律的基本知识，从而更好地去理解和使用这些作品。这就有个普及的问题。只有对诗、词、曲格律学进行了系统的研究，才能更好地普及诗、词、曲格律的基本知识。这是不需要作任何解释的。

基于以上原因，我主张建立诗、词、曲格律学这门介于语言学 and 文学之间的边缘学科。王力先生的《汉语诗律学》，已为这门学科打下了基础。我们必须向前发展，继续进行研究。这既是学术建设的需要，也是现实的需要。这本《诗词曲格律纲要》，就是在这样的思想支配下写出来的。它分上下编，上编主要讲诗、词、曲格律的基本内容，并对一些新的问题进行了初步探讨，提出了自己的看法；下编主要是介绍部份常见词调、曲调的谱式。在诗、词、曲格律领域中，需要研究的问题不少，本书笔者因限于水平，只就如下一些问题，提出了自己不成熟的看法，即：剖析了诗律方面的所谓“一三五不论”和“拗救”中的个别问题，阐述了怎样掌握诗的平仄律、应该如

何对待格律等问题：在词律方面，提出了词的乐谱亡佚的主要原因、词有衬字及区分正衬的标准，指出区分词调“调同体异”和“词谱”定谱的原则并举典型例子说明，肯定对仗为词律所规定，明确应该怎样对待词的格律和对所谓“铁律”的否定等等；在曲律方面，提出曲谱“定格”的原则并举例说明，主张曲文的一些句子字数应有个伸缩的幅度，肯定某些曲调中存在着不讲平仄的“自由句”，对曲律求严问题进行了具体分析，证明对仗系曲律所规定并阐述了元曲中对仗的主要特点，以及如何斟酌旧曲谱中的曲字的平仄等等。以上这些问题，虽然作了初步探讨，发表了一孔之见，但因笔者限于学识，不当之处，在所难免，只希望能起到抛砖引玉的作用，倘能因而引起更多的人对这些问题的注意，并匡我不逮，那我就感到十分欣慰了。

《诗词曲格律纲要》虽然对诗、词、曲格律的基本内容都作了介绍，同时又对诗词曲格律学中的一些问题作了探讨，但它的重点却是放在曲的方面。全书除“前言”和“后记”外，其中约有一半篇幅是用来讲曲律和曲的谱式的。因笔者认为，解放后三十年来，讲诗词格律的书出了一些，而讲曲律的书却有如凤毛麟角，实在太少了，故把这本书的重点放在曲的方面。本书下编《曲谱举隅》那一章，又是讲曲律部份的重点。虽然它只收常见曲调78调（包括“带过曲”4调），但所定谱式却是新的，是参验了2608首元曲作品之后才分别定出这78个曲调谱式的。它可供写曲的同志选用，也可供研究元曲和曲律的同志参考。

《诗词曲格律纲要》在讲格律的同时，为了联系作品实际，共引诗、词、曲作品374首，其中曲作217首。引诗不限时

代，引词限于唐、宋，引曲限于元代。这些作品都经过选择，对某些读者来说，本着批判地继承的精神，把它当作一本代表各式诗、词、曲作品的选本来读也是可以的。

本书力求既适于一般读者阅读，又希望为研究诗、词、曲格律学的同志提供某些参考，故书中系统地介绍了诗、词、曲格律的基本内容，又对一些有争论的问题作了新的探讨；但这只是笔者的主观愿望，至于能否达到预想的目的，那就有待于专家与广大读者的批评和鉴定了。

著 者

目 录

前言	(1)
----------	-----

上 编

第一章 诗律纲要	(3)
第一节 旧体格律诗的产生及其延续性	(3)
第二节 旧体格律诗的体裁和句式	(6)
第三节 旧体格律诗的平仄	(10)
第四节 旧体格律诗的对仗	(36)
第五节 旧体格律诗的押韵规定	(40)
第六节 如何掌握平仄律	(43)
第七节 毛主席是怎样运用旧体诗格律的	(49)
第八节 题外话	(52)
第二章 词律纲要	(54)
第一节 词的起源和名称	(54)
第二节 宫调与词调的关系	(57)
第三节 词调种种	(61)
第四节 关于词谱	(68)
第五节 词的平仄、句式	(88)
第六节 关于词韵	(102)
第七节 词的对仗	(107)
第八节 词律赘言	(110)

第三章	曲律纲要	(116)
第一节	曲与词、北曲与南曲	(116)
第二节	小令、联套、吟诵谱	(119)
第三节	关于曲调(包括宫调)	(123)
第四节	曲的平仄、句式	(131)
第五节	关于曲韵	(145)
第六节	衬字与定格	(150)
第七节	曲的对仗	(158)
第八节	从《元词斟律》(上编)的对仗来看曲的对仗特点	(166)
第九节	曲谱举例及曲字的平仄斟酌	(171)

下 编

第一章	词谱撮要	(183)
第一节	开头的话	(183)
第二节	谱式	(186)
第二章	曲谱举隅	(228)
第一节	总的说明	(228)
第二节	调名目录	(229)
第三节	联套举例	(234)
第四节	谱式	(241)
第五节	小结	(324)
后 记		(325)

上 编

第一章 诗律纲要

第一节 旧体格律诗的产生 及其延续性

在毛主席已发表的诗词中，有的题目就标作“七律”“七绝”；这“七律”“七绝”是什么意思？只有当我们懂得了旧体诗的格律知识，才能把这个问题弄清楚。

关于旧体诗，可分为两大类：一类是旧体非格律诗或古诗（亦称“古风”）。如《诗经》、《楚辞》、汉魏乐府等；另一类是旧体格律诗，（亦称“近体诗”，后详），它的每句字数或五字或七字（亦称五言、七言），每首诗或四句或八句，在一首诗中，每句用字的平仄和韵脚，有其严格规定，而且在规定为八句的那种格律诗中，还要求其中三四两句和五六两句必须分别作对仗。总之，旧体格律诗是有较严格的格律要求的。

在旧体格律诗正式形成的唐代以前，我国古典诗歌的形式，是非格律体。如《诗经》，虽以四言为主，但也有一言至九言的，每首诗的句数、平仄、韵脚等，都无什么规定。《楚辞》中的《离骚》《九歌》《九章》多用四、六、八字韵的句子，句数也无一定。汉魏的《乐府诗》和南北朝的各家诗，有五言和七言，有的是五七言兼用，其中虽也产生了微有格律的“新体诗”（亦称“永明体”），如五言四句的“小诗”（或

1
2
2
6
L
A
B
A
B
A
B
A
B
A
B
A
B
A
B
A
B
L

称“古绝句”)和五言八句的“近体”,但这种“新体诗”的格律不严,完全合律的诗还很少,形式也只限于五言,跟唐代定型下来的格律诗还不是一回事,只是格律诗的过渡形式。

那么,旧体格律诗是怎样发展起来的呢?

首先,古汉语多单音节词,又是方块字,容易形成对偶,早在《诗经》《楚辞》中就出现过不少对偶句,到了齐梁时代,骈体文盛行,作者们很注意形式,更自觉地强调运用对偶,在这种风气影响下,要求诗中适当地用对偶句,就是很自然的事了。对偶,正是后来形成旧体格律诗的因素之一。

其次,汉语的声调,到中古时代形成了平上去入四声,齐永明末沈约、谢朓、周顒等人概括总结为“四声”说,并根据诗歌要求有节奏感和音乐美的特点,经过创作实践的摸索,总结出诗歌必须“五字之中,音韵悉异,两句之内,角徵不同”的原则,并提出“八病”说(详见陆侃如、冯沅君《中国诗史》卷中),这又为后来旧体格律诗的平仄律打下了基础。

从齐梁时“四声”“八病”说盛行之后,再把四声二元化,分为平(平声)仄(上去入三声)两大类;既有了平仄的概念,又逐步总结出每句诗的平仄应有变化、每句诗与每句诗之间的平仄也应有变化的“调平仄术”和联结律联的“粘法”;同时,又发现每句诗用五、七字比用四、六字更富于音乐美,节奏也更加有变化;在一首诗中,骈句与散句兼用,又能显示出语言的错综美。就这样,从齐梁时微有格律的“新体诗”,经过了一百多年的发展,到了唐代,诗律达到了严格精密的阶段。终于把旧体格律诗的形式定型下来。

应该指出:旧体格律诗的产生,是历史发展的结果,它是根据汉语的特点和诗歌的特殊要求而产生的,并不是由什么人

硬造出来的，因此，它一产生之后，即具有相当强的生命力，连绵一千多年，直到今天，在毛主席所写的诗词中，仍然运用了这种旧体格律诗的形式。同时大家还看到，粉碎“四人帮”之后，由于重新贯彻了党的“百花齐放、百家争鸣”方针，各报刊又陆续发表了反映现实斗争生活的旧体诗词曲，受到了群众的欢迎。可见旧体格律诗（包括词、曲）这种艺术形式，具有我们的民族风格，有相当的群众基础，因此才有这么强的生命力。它不是什么人凭主观硬造出来的，跟封建王朝强制推行的八股文不同，所以才能延续到今天，不跟八股文一样被人们所摒弃。

关于旧体格律诗（近体诗）的格律内容，当然应以唐人论述近体诗格律的专文或专著为准，但可惜这方面的著作大都早已亡佚，日本僧空海的《文镜秘府论》，也没有系统地讲近体诗的格律内容，所以，对后来各家谈论近体诗格律的著作，都必须用唐人的作品来验证：凡符合唐人大多数作品实际的，这样的格律规定就是正确的；反之，不管哪一家的主张，都是不正确的，因它并不被唐代诗人所遵守，并没有被唐代诗人的大量创作实践所证实，因而是不可信的。

还有一点，自从清人赵秋谷的《声调谱》和王阮亭的《古诗平仄论》问世之后，由于其中都谈论到古体诗（非格律体）的平仄和用韵等问题，影响所及，使后来不少研究诗律的著作，除近体诗外，往往也要把古体诗的“格调”谈论一番，好象不如此就不全面似的。我认为：既然要讲“格律”，它就带有规律性、普遍性；旧体格律诗的“格律”之所以能成立，就是这些“格律”的内容，是符合一千多年来大量的旧体格律诗的实际的。它是客观规律的反映，具有普遍性。而所有关于古