

李方 著

# 诗词曲格律新释

中国社会科学出版社



李方 著

# 诗词曲格律新释

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗词曲格律新释/李方著. —北京: 中国社会科学出版社,  
2009. 9

ISBN 978-7-5004-8036-5

I. 诗… II. 李… 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(2009)第 128515 号

责任编辑 史慕鸿  
责任校对 石春梅  
封面设计 王 华  
技术编辑 李 建

---

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2009 年 9 月第 1 版

印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 19.25

插 页 2

字 数 273 千字

定 价 36.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

## 写作意图和内容简介

中国古典诗歌内容丰富，世代广为传诵，为人民提供了美好的精神食粮。但是如果不懂得它有关格律等方面的知识，就不能充分欣赏古人在创作时，平仄相对、结构工整、音调铿锵、构思精巧、词语妙用等多方面的优点，从而遗漏许多宝贵的东西。

我国的格律诗继承了从《诗经》以来的艺术成果，其规律是既严格又灵巧，既精细又自然的，本不难掌握，所以才诗人辈出：从文豪到普通知识分子，从帝王到婢妾仆夫乃至年幼孩童，都有佳作流传下来。可惜关于诗（词、曲）的格律知识，向来缺乏系统而又简明的专著。20 世纪中叶以后，出现了一些专讲诗词格律的小册子，或附在某些语文教材书末的简单介绍。这些资料对于诗歌格律知识的推广，无疑起了很有益的作用。

但可惜的是，一般的讲解方法都是教人死背 16 个以上彼此相类似而又难记的公式，就好像塾师强迫学生死背“六甲”，而不是教以用十“天干”和十二“地支”依次相配、到 60 再循环的推演方法，结果是“事（数）倍而功（不）半”。此外偶有个别讲授格律诗词的书籍，互相传抄，了无新意；甚至诠释错误，企图以己之昏昏，使人昭昭；或则大搞烦琐哲学，例如据某一本书说仅七律常用句式就有二十多万句（262144 句）之多，岂不把人吓死！须知全唐诗才 49403 首，除掉非七律的诗篇之后，怎么演算也凑不上此数。又如，把必须遵守的基本规则和仅供参考的“讲究”（注意事项）混淆在一起，把仅供参考用的写作方法“起承转合”也定为规律（所谓“章律”），云云；特别严重的是，竟有人“愚而好自用”，任意否定文化遗产，把我国硕果累累的音

韵学，说成“是世界上最大的一堆假学问”。其他谬论尚多，这就势必对于青年人产生严重误导，使人不能不对于诗词研究的前途深怀隐忧。

本书是作者幼读私塾、生平爱对古代汉语和诗词多所玩味之心得，以及早年讲授中国文学史时部分教学经验的总结。当时讲课的学时有限，而学生又迫切想知道我国格律诗词的主要规律，以便深入理解和学习写作。作者不得不在极短时间内讲清楚这些问题。于是冥思苦想，采取总结其基本规律的途径，并将此心得于1980年在《百科知识》第8期上发表。曾引起广泛反响，有读者希望我写成有关的专著。于是便在退休后的晚年撰写此书，以偿夙愿。

本书尽量吸收前人在研究诗词格律方面的成果，但是在对于基本写作格式的探讨上，一改传统方法，从总结近体诗的基本规律着手，以便推演操作。即在阐明若干基本常识后，总结出一条90字（甚至可进一步简化为41字）的基本规则和一个简易的公式。据此就可以准确无误地推演出律诗和绝句的各种格式来。此点作者曾找中学生当场试验，屡试不误。在讲清楚近体诗的基本规律后，本书再进一步对于可遵可不遵的种种补充规则与讲究，以及前人在诗歌写作上的某些方法和经验，作了深入浅出的扼要介绍，作为格律之外的补充知识。

在了解近体诗规律的基础上，本书进而比较简易地介绍了对于词、曲的欣赏和写作方法。由于坊间有关曲律的参考书籍甚为少见，著者只得大胆做一些披荆斩棘的尝试工作；错误之处，极希得到各方指正。

本书还在讲述各种格律之前，先就一般诗歌理论、我国诗歌发展源流等方面的知识，作了简要的介绍和论述，以供欣赏、习作古典诗歌和探索新诗发展道路的人士参考。

书末有《附录》六则。其中宋词常见词牌及作品60阙，加上“双调”或“又一体”计共选词69首，另常见词牌30只。元曲常见曲牌及作品50只，加“带过曲”及“散套”，实为70只。词、曲均标明“韵脚”。曲牌并经过对多种作品的比较和摸索，将正文及“衬词”用不同大小字号排印。故此附录中之词、曲两种样板，均可作为《词谱》、《曲谱》看待，便于习作。

# 序 言

## 一 这工夫不会白费

有位老朋友听说我以耄耋之年，竟然不顾老眼昏花，撰写有关旧体诗词曲格律的著作时，便大不谓然，认为这是向摩登小姐推销三寸金莲绣花鞋，白费工夫。他似乎言之有理。

的确，时代不同了，人们的需要和胃口已经大大改变。而今的文化格局是从内容到形式都已经多元化，各种海内外娱乐项目日新月异，层出不穷；人们休闲的兴趣广泛而且多样化。中青年人大多被流行歌舞所陶醉，满足于快餐文化，谁还会有兴趣研究古典诗词这种劳什子，出版社也对这种不赚钱的书籍不感兴趣。这正如同有些人在那里努力振兴和推广京剧一样。这些人竟忘记当年那种促使京剧盛极一时、连皇帝也能哼上几句的局面肯定是一去不返了。因为从清朝中叶到民国时代，京剧是唯一高尚典雅而且时髦的娱乐项目，庆典上最热闹的场面就是唱京剧的“堂会”。而今京剧的观众愈来愈少，其结果恐怕会是与日本的“能”差不多，只能作为历史文物，保存在特定的场所里面去。

文化生活也跟其他社会现象一样，不同的花样“各领风骚若干年”，并且是不以某些人的意志为转移的。记得当年通俗音乐和舞蹈开始流行时，西方新马克思主义者曾经尽力上纲，咒骂其为使人堕落的资产阶级的东西，尽管爵士音乐是来自黑非洲，而迪斯科和卡拉 OK 则起源于 20 世纪 70 年代的世俗酒吧；谁也考证不出它们的资产阶级或反动政治背景来。我个人对于其中某些庸俗的唱词、怪诞的唱法和夸张的表

情也有些接受不了，因而对于有位相声演员把流行歌曲的演出说成是“手舞足蹈，声嘶力竭和丑态百出”时，也曾有些欣赏；但是我并没有跟着反对。首先，因为我觉得，既然有成千上万的人喜欢，其中必有道理。这道理之一就是芸芸众生特别是在紧张节奏中生活的中青年人，他们的身心需要放松，因而对那些通俗易懂、可以跟着歌唱和表演的东西乐于接受。正因为如此，所以在各个社会，“下里巴人”总是会得到广大群众的拥护而顽强地生存下去的。何况积之既久，人们也从卡拉 OK 中培养出了大批优秀的歌手，筛选出了不少脍炙人口的美妙歌曲，并且为由普及走向提高创造了条件。中国优美的古典诗歌，从《诗经》数起，也大多是从当时的下里巴人中成长起来的。

其次，除了这一般的理由之外，开放改革以来，人们一时特别陶醉于流行歌舞，还有他特殊的时代背景，那就是群众对于长期只能看“样板戏”、看“老三战”电影的一种反抗，是人们在长期封闭、一朝开放后的猎奇心理的反映。这正如同人们一度蜂拥去光顾麦当劳、肯德基是一样的道理。到过西方的人都知道，这类快餐店只是一时救急用的，没听说有人会把那里当做请客的豪华场所。

但是，生活是多姿多彩的。这里且不去讲普及和提高的关系那种大道理，说什么应该使下里巴人走向阳春白雪；单从精神和物质营养与衣食住行应该多样化和经常换换胃口的角度说，人们在走出卡拉 OK 歌厅之后，总该会要寻求一些别的精神食粮；而我国的古典诗歌，拥有几千年沙里淘金所积累下来的无数精品，是世界文化遗产中少有的瑰宝。它一定能够给人以从通俗歌舞中所不能得到的精神享受。下文还将对此作进一步的陈述。

## 二 这是一项多功能的精神建设

### （一）可以丰富我们的精神生活

古今中外美好的古典文学遗产多的是，我为什么偏偏挑选中国的古典诗歌，特别是其中的格律诗（诗、词、曲）进行研究呢？这是有

多方面原因的。

首先，我国古典诗歌历史悠久，技巧纯熟，作品丰富，贴近人民生活。其脍炙人口、深入人心的程度，是其他中外文学作品所无法比拟的。每一个出生于稍有文化家庭的人，在回忆起自己幼小时所受启蒙教育时，几乎都有背诵唐诗的经历。有的人一两岁时就能够背诵许多首。例如：

鹅，鹅，鹅，曲项向天歌。白毛浮绿水，红掌拨清波。

（骆宾王）

锄禾日当午，汗滴禾下土。谁识盘中餐，粒粒皆辛苦。

（李 绅）

床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

（李 白）

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

（王之涣）

其他可以举出的还有很多很多。到年龄较大时，熟悉或能够背诵的诗词就更多了。每当人们碰到喜怒哀乐时，总能够从这些古典作品中找到种种适合心灵需要的安慰。比如：

独自出门在外，看到别人节日家人团聚时，你会想到或者朗诵：“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”（王维）

在外漂流时思念起亲人来了，你会想起：“慈母手中线，游子身上衣……”（孟郊）

远在他乡荒村浪迹时，当你读到：“枯藤、老树、昏鸦，小桥、流水、人家，古道、西风、瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”（马致远）时，会觉得简直就像是在替自己的处境写生或拍照。

经历变故之后，偶得家书，你认为的确是“烽火连三月，家书抵万金”（杜甫）。

在外奔波一生，告老还乡时，你会想起：“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来？”（贺知章）

想念故人时，你觉得“海内存知己，天涯若比邻”（王勃）。

很高兴结识了新的好友时，你深感“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”（白居易）。

参军杀敌时，你会想到唐人许多豪迈的边塞诗，例如：“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”（王昌龄）

国破家亡时，你会想到“死去元知万事空，但悲不见九州同！”（陆游）；想到“莫等闲，白了少年头，空悲切！”而要“驾长车，踏破贺兰山阙。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”（岳飞）。

如果是陷身敌后，你也许会爱读：“春花秋月何时了？往事知多少？……故国不堪回首月明中。……问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！”（李煜）

而当为某种微妙的感情所困扰时，你又会从“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”（李商隐）等诗篇里找到共鸣。想到“金风玉露一相逢，便胜却人间无数……两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”（秦观）。

还有许多像这类几乎家喻户晓而又经常在我们日常生活中使用的唐诗乃至宋词元曲名句，例如：“射人先射马，擒贼先擒王。”“野火烧不尽，春风吹又生。”“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。”“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。”“天生我才必有用，千金散尽还复来。”“出师未捷身先死，常使英雄泪满襟。”这类诗句简直不胜枚举，你可以很容易地编成一本小册子。这些看似古代的词语，已经融入当代生活，成为现代汉语中极为活跃的因素。试问中国有哪一种其他古典作品，世界上还有哪一个国家的古代诗歌，具有这样深厚而且长远的影响？

可见，发掘和欣赏我国古典诗歌，是丰富我们精神生活乃至加强语言表达能力的重要途径之一。

## (二) 可以加深对古典诗歌的理解和便于有志者学会习作

本书在前人的研究基础上，使用一种极为简明易懂的全新方法，使略有基础的人能够在一两小时之内，准确无误地掌握格律诗的基本规律，即平仄格式和写作规则。对此我曾找语文较好的初二以上学生当场试验，屡试不误。而在掌握近体诗的基本规律后，对于词与曲写作规则的学习和掌握问题，便可以迎刃而解。当然，光是懂得甚至熟练地掌握诗词曲格律，而缺乏相应的生活体验和语言文学乃至诗学美学的基本功夫，也断难写出好诗来的。所以与此同时，本书还深入浅出地介绍一些有关诗歌的基本理论和普通常识，这会加深人们对古典诗歌的理解，帮助有志者学习古典诗歌的写作。

### 1. 加深对古典诗歌的理解

尽管中国人对于自己的古典诗歌深深热爱，世代口耳相传；但是一般群众对它们的了解还是很深刻全面的。这是因为中国的古典诗歌太精巧，不了解它们的写作规律和相关的知识，就很难深入了解其中的奥妙，发掘出字面以外的丰富内涵。

道理很简单。先从与文学有关的音乐、戏剧说起。音乐大约是人人都喜欢的。不仅普通人爱听他自己所习惯的音乐，据说即使是“对牛弹琴”，也可以增加牛奶的产量。但是，音乐又是一种特殊的高级语言。一个有西方古典音乐修养的人，听起交响乐来，他的感受当然会比普通听众丰富深刻得多。举个更为浅显的例子，平素喜爱京剧而又懂得一点皮黄知识和剧目内容的人，听起京剧来摇头晃脑，如痴如醉，而有些年轻人听起来则味同嚼蜡。

流传至今的中国古典诗歌，有许多是经过千百年时间考验，沙里淘金所积攒下来的精品。你如果懂得它的格律等有关知识，那就不仅仅是觉得古人说了你想说的心里话，而且会对它的艺术成就，如从“平仄相对”、“粘对相配”和音韵铿锵的音乐美，对仗安排的结构美，到词语妙用和夸张、锤炼的修辞美等方面有更多的发现。这样就会事半功倍，使我们得到更多的东西。关于这些，我们将在有关章节着重加以阐

述。这里可以肯定地说，学习一些诗词曲格律知识，是充分欣赏我国古典诗歌这一宝贵而且丰富的文化遗产的重要条件。

## 2. 有利于学习格律诗的写作

我不主张大力提倡写作古典诗歌，古典的诗词曲也绝对没有恢复唐宋元盛况的可能。但是人们在欣赏之余，喜欢自己动手模仿一二，以抒所怀，应该是很自然而且值得鼓励的事情。特别是一个时期以来，由于某些下文还将讨论的原因，从达官贵人、科学巨擘到普通文化人，突然爆发了撰写旧体诗词的浓厚兴趣：私人编印的诗集纷飞，诗社和诗刊迭出，呈现出要复辟或者挤垮新诗的架势。遗憾的是，其间虽偶有佳作，但几乎很多人没有把诗词格律弄懂，写出一些四不像和令人起鸡皮疙瘩的东西来。早在 20 世纪 50 年代就曾有人给某报编辑部写信，说是生平有三怕，那就是：怕听机关老爷的官腔，怕看百货公司女售货员的冷面孔和特别害怕拜读报刊上某些知名人士的打油诗。本人深有同感。

这种现象的产生，不能光责备作者的不虚心，主要原因还在于诗词格律太精巧，而书肆又一直缺乏简明扼要的讲解格律的著作，有些书籍甚至对青年人产生了阻吓和误导的副作用。

我们这个民族有灿烂悠久的美好文化，但却有一个最大的缺陷，那就是在早期，无论什么美好的东西，自己懂得或者口授心传、教给弟子后人就行了，很少条分缕析地写下系统科学的著作来。我们有世界上最古老的哲学思想，但在过去，从来没有人从世界观、本体论、认识论、方法论的角度作系统阐述。我们有世界卓越的科技理论与实践成果，但是在欧风东渐之前，很少有人按科学门类写下数学、物理、化学等学科的系统著作。我们从春秋时代起就注重文采，提出“言之无文，行而不远”《左传·襄二十五年》。撰写一份政府公文，要指派有不同特长的专家分担起草、讨论、修饰和润色的工作（《论语·宪问》）。有最精辟的语言研究和语法修辞功夫。为了一个字的增损，可以推敲入迷，可以下拜致谢，可以悬赏千金；然而迟至 1898 年才有马建中参照拉丁语法所写的第一部汉语语法修辞著作《马氏文通》，这是多么令人惋惜的事情！

中国古典诗词格律的命运也正是如此。中国人至少从西周起，就重视诗歌，讲求诗法。由四言、五言、七言、杂言而长短句，这中间经过了两三千年的摸索，才找出一整套精巧而且为大家所公认、所约定俗成的规律来。然而在 20 世纪 50 年代之前，却很少有人把这些规律系统地写成专著。在南朝，人们开始自觉地总结出了汉语中有平上去入四种声调，提出了作诗应该避免“八病”等说法，但也仅此而已。诗圣杜甫大约是最懂诗律的了，连他自己也说“诗律群公问”（《承沈八丈东美除膳部员外，阻雨未遂驰贺，奉寄此诗》），“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈陆十九曹长》）；然而深为可惜的是他只是留下了极好的诗歌样板，却并没有把他所熟知的“诗律”写下来。魏晋以来，人们有关诗律的见解，只是散见于各种笔记、诗话和词话之中，有待感兴趣的人去摸索、收集和整理；因而诗律这门学问长期以来一直是凌乱纷繁，缺乏明白体系；并且各家之言，难免矛盾冲突。

1949 年以后，开始有人发表有关著作和通俗小册子。这对于古典诗词的研究，作出了不小的贡献。但有的失之烦冗和神秘化，例如一部《汉语诗律学》厚厚九百多页，洋洋将近八十万字。诗律如果真是这样繁难，那李白、杜甫恐怕早就被吓得改行了。中国的诗律是极其细致精巧然而又极其合理自然，容易掌握的。正因为如此，所以才会有杰出诗人成辈涌现，并且许多普通人士也能写诗。《汉语诗律学》之所以被弄得这样复杂，那是别有原因的，作者因故把大量无关或繁复的东西塞进去了。

几本有关诗词格律的通俗小册子，起了很好的推广作用；但都有一个通病，那就是没有很好地总结出近体诗的基本规律，而是告诉读者以至少十六个彼此类似、难以分辨和不便记忆的公式。然而初学者在作诗时又不能随时把公式抄在手边，结果是“开卷了然，闭卷茫然”；于是只得退回到采取前人使用过的老方法：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，按照自己所能够背诵的名篇去模仿，这就大大地影响了人们创造能力的发挥。这种办法使我记起早年读私塾时，塾师靠竹板强迫学生花很长的时间，用机械记忆力硬背“六甲”的情景。可是六甲彼此类

似，极易弄混，因而效果不好。但聪明的塾师却教学生只需记下十“天干”和十二“地支”；然后依次相配，到六十之后便周而复始地循环。这样十几分钟就学会了，并在运用中逐渐熟练。可以毫不客气地断言，当前大批解说诗词曲格律的书，都是在那里教学生死背“六甲”。

本书所提供的就是这种类似巧记“六甲”的方法：在弄懂若干基本概念之后，只需记下一条90字（或进一步缩减为41字）的基本规则和一个简单的公式，就可以准确无误地推演出律诗和绝句的各种平仄格式来。正如本节开始时所说，著者为此曾多次找语文较好的初中学生当场试验，从来没有失败过。谓予不信，你可以亲自试试。当然，能够掌握平仄格式只是刚刚起步，远不等于会作格律诗；要作诗还得有比这更重要的许多其他条件和艰苦训练。

这里有两桩事情应该顺便提一下。首先，我之所以会总结出这一基本规则来，应该归因于我所教过的历届学生的督促：20世纪60—80年代我在北京外国语学院讲授中国文学史。课时有限，然而学生强烈希望搞清楚旧体诗词格律。我只得冥思苦想，终于找到了只用三几个学时，扼要讲述我国诗歌的发展源流和基本格律的方法。为了集思广益，我曾于1980年把这一心得写成《诗律浅识》一文，在《百科知识》第8期上发表，曾经引起较强烈的反响：不少读者鼓励我早日写成专著出版，以便帮助青年人学习古典诗词。但也有人持怀疑态度，不相信无比高雅的唐人近体诗，可以用一篇短文甚至几十个字的规则说清楚，恐怕是一种误人子弟的无稽之谈。我本想早日写出此书作为回答。可惜从1980年起，我因为希望真正的民主自由早日到来，于是再作冯妇，无保留地投身于中国的政治改革中去了。直到近年，“意倦思还”，回归到以写作自娱的生活中来。这期间，时常有朋友询问有关诗词格律的问题，于是才想起去日苦多，应该趁尚有余力的时候，把这一点心得写下来，以了夙愿，以还宿债，并且就正于大方之家。

其次，20世纪90年代初，我在旅美时偶然从报纸上看见有篇报道，说是沙地先生有解释诗律的新法，但可惜语焉不详，没有言及那新法的具体内容。沙是我早年的老同学，我很想从他的新法中得到启发。

但是经过辗转打听，终于无法联系上，深感遗憾。当时我最担心的是，尽管我二人在这方面研究心得的发表，相去有很长一段时间，平常彼此又几十年没有联系；但倘使我二人各自的对方“先得我心之所同然”，对诗词格律的解释方法有若干相似之处，岂不会让社会产生某种误解。碰巧的是，此书定稿的时候，沙地兄自加拿大回国小住。经通电话，始知我二人走的是“殊途同归”的路子。所谓同归，是我二人都觉得精巧而又简明合理的诗词格律，被某些人弄得复杂化和含混不清了，应该大声疾呼地使她恢复自己清爽的本来面目。所谓殊途，是从电话中，初步得知我二人在阐释诗词基本规律方面，各有各的路子，不会有彼此抄袭之嫌。沙地兄著有《沙氏诗词格律 ABCD》等多种，我还没有来得及拜读；有条件时，我将从他的研究中寻求启发，以便相得益彰。但是，从我们彼此的观点都遭到某些老学究的鄙视看来，我们彼此的大方向是一致的。

自从 20 世纪 80 年代初我提出从把握诗词基本规律入手以来，本来希望有人响应，代我还债，我就可以安心干别的工作了。遗憾的是几十年以来，这方面的进展不大。例如新近收到一本据说是还有一定影响的研究诗词格律的书：条理紊乱，内容繁琐；以献曝为创新，对于不懂的东西，轻易妄断，否定祖国宝贵文化遗产，把音韵学说成“是世界上最大的一堆假学问”；并且随意另立新规，误导初学；但却于贬低古人、谩骂今人之余，自诩为“文章中有万丈才华”，将“成为家家或村村必备的我们民族的传家宝”！学风、学术与出版水平如此，怎不令人深感忧虑！对于该书的严重错误，本书将在有关的论述章节顺便指出，以免误导青年读者（引文见余浩然著《格律诗词写作》，岳麓书社 2001 年版并多次印刷）。

### （三）希望有助于新诗的成长

诗词曲格律和新诗似乎是风马牛不相及的东西，这里为什么把它们扯在一起呢？这要从我对新诗的态度和海外一篇文章的启发说起。

打从进初中算起，在政治与文化方面，我一向都是拥护革新的。对

于白话文和新诗，我一贯衷心支持。不过我有点像鲁迅所说的那样，喜读旧体诗词，但是不敢动笔，觉得好的诗词都被唐宋人写光了；支持新诗，但是我不会写，对于报刊所发表的新诗也很少拜读。听说某些诗作很有成就，我也曾想硬着头皮读完，但总是半途而废。在我个人这小小约两万余册的藏书室里，竟然找不出一本新诗集子来，我也说不清是什么原因。我曾经请爱好新文学的青年人给我推荐一些像唐诗那样脍炙人口的新诗，我好诵读，但总不能如愿。

两年前忽接学长兼好友唐德刚教授从纽约给我们夫妇寄来他的新作《论五四后文学转型中新诗的尝试、流变、僵化和再出发》。文章发表在台湾有影响的《传记文学》74卷第4期上，正文15页，有重要历史价值的附注竟长达17页计108条之多。该文在港台及海外华人文化圈曾引起强烈反响，索要者多，供不应求。我也曾复印多份，寄给若干友人参考。

唐教授的文章汪洋恣肆，畅论我中华民族的伟大转型问题。大意以为百余年来虽惊涛骇浪，死人如麻，然而终于还是在政治、经济、文化、社会等多方面都取得了大小不同的进步，并且将渐入佳境，屹立于世界现代文明强国之林。但是在新文化运动方面却成败不一：白话文（按：准确地说，应该是以宋元以来“白话”文学方面的成就为基础的“白话文”）彻底战胜了文言文，成为占牢固统治地位的“现代汉语”。当然也并不能因此就否定文言文在语言运用方面的成就。然而令人遗憾的是，新诗却走入了死胡同。

五四新诗人全盘否定旧体诗词，忽视了前人在音律推敲、艺术讲求和语言运用方面的优秀成果；一味崇洋媚外，放弃“纵的继承”，只接受“横的移植”。他们起初是学习外国的格律诗，商籁体（sonnet，即十四行诗）；学习他们的抑扬、轻重、长短格律，学习其音步、音节乃至与中国不同的押韵方式。其实这些东西人家也是从希腊罗马继承得来的，并不是什么反封建的新东西。近来有学者认为始见于文艺复兴初期、盛行于十六七世纪的“十四行诗”，是受流行于8—13世纪的中国“词”的影响而形成的。他并且还推定是以《何满子》、《浪淘沙》为

蓝本演变而来的。这虽是少见的一家之言，看来也有一定的参考价值。

抛弃中国的传统格律，转而求助于洋人的格律，这样他们当然就写不出什么好诗来。于是又转而求助于惠特曼（Walt Whitman）的极端自由主义和其他种种流派。长时期这样转来转去，进退失据，找不到出路。连毛泽东也认为“几十年来，迄无成功”。

唐教授认为，这种现象的产生，在五四时期老一代诗人来说，他们是在深知中外传统的基础上，对故国文化作了矫枉过正的否定；而对于第二、第三代的诗人，则是既对外国诗歌知之甚少，又对祖国诗歌传统近乎无知的盲目反对。悲哀之处尤其在于既无知而又不自知其无知。很难想象，不了解祖国举世罕见的丰富诗歌传统，只是置身于象牙之塔中，闭门造车地去写啊写的，怎么可以写出伟大的诗篇和培育出伟大的诗人来。

唐教授希望新中国的新诗人，在总结五四以来所走弯路的基础上，闯出一条新路来。

本书则希望在他们冲闯的时候（如果他们当中有人觉得应该闯新路子的话），提供一条学习祖国诗歌传统的捷径。

### 三 有关编写的几点说明

（一）由于这是一本通俗读物，为节省篇幅计，对于格律以外的辅助知识，只是约略涉及，而不做过多的旁征博引，也尽量省去不必要的注释。正文中所摘引的名句，均出自古人名篇，一般都不处处写出作者及篇名。曾经说明出处的篇章，再现时出处当然从略。

（二）本书对于今人的某些著作和理论，有不同意见时，均毫不隐讳地大胆提出；但一般都省去了原作者姓名和书名，只是在具体问题上就事论事而已。然而却绝不是空穴来风，而是有事实根据的。熟悉这方面情况的人，自不难找到这些问题所涉及的著作及其作者。

（三）本书在叙事和说理时，在有些语句上加了引号，但是一般都不注明出处。这表明我只是借用他人的表述方式，来说明自己的看法，

而并无“拉大旗作虎皮”的意思。也就是说凡没有注明出处的引号之内的文字，也仍然是我自己的看法。

凡属前人所曾论及有关诗律的重要事项，我都尽量收集并表示个人的看法。至于我个人的较重要论断，均酌加“按”或“愚按”字样，以示此系管见，庶免贻误读者。

（四）本书所引篇章，诗以唐诗、词以宋词、曲以元曲为主，只在偶然场合涉及其他时代的作品。

古籍特别是诗词中的文字，有时因版本的不同而有所差异，这大约有以下几方面的原因：首先是作者本人写好后又作了修改，其次是后人编选时按照自己的意思加以窜改，再次是传抄时产生的错误。本书目的在说明诗词格律，而不在于研究和考证版本；因而所举实例中，以合乎韵律，朗朗上口者为上选；而不介意其与权威版本是否一致。例如：李绅《悯农》之二中，《全唐诗》及多种版本中作“谁知盘中餐”，间或也有作“谁识盘中餐”的；但“识”字古读仄声，更近律化，所以取后者。又如李商隐《锦瑟》：“一弦一柱思华年。”思字虽可读第四声，但一般人不知道或不习惯，故从某本作“想华年”，因为更合律化标准。他如杜甫“画图省识春风面”，某本作“画图怎识春风面”，与下句“环佩空归月夜魂”属对较为工整，且指责皇帝之意更加强烈，故从之。余不一一。

（五）正文内容按章、节、条、款、项、目分级。

（六）书末载有对初学者比较有用的附录若干则，即：

1. 典型（样板）近体诗（绝句与律诗）16首；
2. 常见词牌及作品60阙；
3. 常见曲牌及作品50只（衬词用不同型号的字样区别排印）；
4. 《对韵》17则；
5. 韵书示例；
6. 简易参考书目，以便有志者作进一步研究之用。

《附录》中宋词常见词牌及作品60阙，加上“双调”或“又一体”实计共选词69阙，另常见词牌30只。元曲常见曲牌及作品50只，加