

詩詞格律常識

I207.24

19

# 诗词格律常识

华中师范学院中文系  
《毛主席诗词浅释》编写组

一九七三年五月

# 目 录

10111

1

|                |      |
|----------------|------|
| (一) 诗的格律.....  | (1)  |
| 一、律诗和绝句.....   | (2)  |
| 二、平仄.....      | (2)  |
| 三、对仗.....      | (8)  |
| 四、押韵.....      | (11) |
| (二) 词的格律.....  | (15) |
| 一、词牌.....      | (16) |
| 二、词的分类.....    | (18) |
| 三、词的句式和平仄..... | (20) |
| 四、词的对仗.....    | (22) |
| 五、词韵.....      | (24) |
| 六、词谱.....      | (27) |

伟大领袖毛主席指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”（《关于诗的一封信》）毛主席的指示，给我国诗歌发展指明了前进的方向，也是我们对待旧诗应有的态度。毛主席说旧诗“束缚思想，又不易学”，就是因为这种诗体要讲究格律。所谓格律，即体制、法度，它规定写作用的固定形式和要遵守的规则。

毛主席的诗词是无产阶级革命的史诗，是革命的政治内容和完美的艺术形式高度统一的典范，也是对这种旧诗形式的批判继承和创造性运用。为了帮助大家更好地学习毛主席诗词，我们现把诗词格律的基本常识作些简单的介绍。

## （一）诗的格律

旧诗从格律上看，它包括古体诗和近体诗两大类。

唐代以前的，特别是汉魏六朝的诗，没有近体诗那样严格的格律，形式上比较自由，习惯上把那些诗叫做古体诗或古诗、古风。唐及唐代以后的旧诗除古体诗外，还有一种要研究格律的诗，这样的诗习惯上叫做近体诗或今体诗。这里所说的“近体”、“今体”，只是相对古诗而言，实际上离我们现在很远了。

毛主席已发表的诗用的是近体诗的形式，下面我们着重讲近体诗的格律。

## 一、律詩和絕句。

近體詩根據每首詩的句數多少分為律詩、絕句和排律。律詩限定為八句，絕句限定為四句，排律的句數最少有十句，多的有幾十句，乃至一、二百句以上。不過句數都要求成雙。習慣上把單句，即一三五七……句叫出句，單句後的双句叫對句。出句和對句合起來叫一聯。

從字數看，律詩又分七言律詩（簡稱七律）和五言律詩（簡稱五律）。所謂七言律詩就是七字一句，共五十六字；五言律詩是五字一句，共四十字。絕句也分七言絕句（簡稱七絕）和五言絕句（簡稱五絕）。七言絕句是七字一句，共二十八字；五言絕句是五字一句，共二十字。

毛主席發表的詩有七言律詩和七言絕句，即：《七律·長征》、《七律·人民解放軍占領南京》、《七律·和柳亞子先生》、《七律二首·送瘟神》、《七律·到韶山》、《七律·登廬山》、《七律·答友人》、《七律·和郭沫若同志》、《七律·冬雲》和《七絕·為女民兵題照》、《七絕·為李進同志題所攝廬山仙人洞照》等。

近體詩是按照一定的格律寫成的。除了字數、句數有一定的限制外，還要講平仄（zè責）、對仗和押韻。下面分別把平仄、對仗和押韻介紹一下。

## 二、平 仄。

要講平仄，先要知道古代漢語的四種聲調。聲調是由語音的高低、升降、長短構成的。現代漢語的普通話有四個聲調，即陰平聲、陽平聲、上聲和去聲。古代漢語也有四個聲調，但

是和今天普通话的声调种类不完全一样。古代汉语的四声是：平声、上声、去声、入声。古代汉语的四声和现代汉语普通话四声的关系是：古代的平声字到后代分化为阴平和阳平；古代的上声字到后代其中有一部分变为去声；古代的去声字到后代仍是去声；入声这个声调是一个短促的调子。现代浙江、福建、广东、广西、江西、山西、内蒙和湖北的部分地区的汉语方音中还保存着入声。在普通话中，古代的入声字已分别变入阴、阳、上、去四声中。

古代诗人把平、上、去、入四声分为平仄两大类。平就是平声，仄就是上、去、入三声。作诗词时，把这两类声调交错使用，就可使声调多样化，音节和谐，诗音铿锵。所以，平仄协调是诗词格律中最重要的因素。我们朗读毛主席诗词时，也要注意这种平仄的变化，以便更好地表达诗词的思想感情。

我们现在要分平仄並不困难。现代汉语普通话的阴平、阳平声中的大部分字就是平声，上声和去声是仄声，只是变到阴平和阳平中的入声字要划出归入仄声，但这样字不多，可以记住（见下）。特别是有的方音中还有入声字，这更可帮助辨别平仄。

### 古入声字变入阴平的：

八捌发搭答（～应）塌拉扎插杀匝擦撒压押鸭夹（～子）掐瞎挖刮刮刷搁胳膊割割鸽磕喝蜇剥（～削）撥潑摸托託脱郭桌拙捉卓戳説作（～坊）撮缩豁壹一劈滴剔踢激缉（通～）去积唧七柒漆息熄熄惜蟋蛭晰析膝屋扑臂秃突凸出叔鞠曲屈宿拍摘折塞（瓶～儿）勒（～紧）黑黑着（～凉）雀削粥噎憋驚撇貼捏揭接疳

結（～果子）切（～削）歇竭楔約缺薛汁只織吃失瀝

古入声字变入阳平的：

拔跋砧乏伐筏闕罰达答（～复）開軋（～鋼）扎（掙  
～）察砸杂袂頰鋏莢峽匣轄俠狹挾滑猾額德得格閣革  
隔葛（草名）壳咳合盒核（～心）折哲輟摺謫舌則澤  
責擇泊箔渤博搏膊薄（厚～）駁伯勃（蓬～）膜佛奪  
國啄灼鐸酌着（～重）浊昨凿活益（～处）鼻苒笛敌  
的（～確）及級极吉急集卽籍輯棘扱脊（～梁）疾媳  
习席錫襲瀑（～布）拂佛（仿～）伏祓服福幅蝠独  
讀犢牘毒竹烛逐贖秫熟（成～）足族卒俗局菊鞠桔白  
宅翟沒（～有）賊薄（～片）箔鶴貉着（点～了）勻  
芍凿（～通了）嚼軸別躋諜碟蝶迭牒喋捷洁劫杰子  
竭結节截协胁决訣倔掘絕角楸孑觉（～悟）学穴

平仄在诗句中是怎样交错的呢？即写诗时怎样调（tiáo）条平仄呢？可以概括成以下原则：

1. 平仄在本句中是以节为单位交替使用，平平后面跟着仄仄，仄仄后面跟着平平。（诗句的节奏是以两个音为一节，五字句或七字句，最后一个音成一节。）

2. 平仄在对句中是以节为单位与出句对立使用，平平对仄仄，仄仄对平平。

3. 下联出句的平仄和上联对句的平仄要相粘，即要相合。

例如毛主席的《七律·长征》诗和平仄（为了简便起见，以“-”代表平，以“|”代表仄，以“\*”表示押韵，下同）就是严格遵守这些原则的：

红军不怕远征难，

万水千山只等闲。

五岭逶迤腾细浪，

乌蒙磅礴走泥丸。

金沙水拍云崖暖，

大渡桥横铁索寒。

更喜岷山千里雪，

三军过后尽开颜。

象这样平仄相间，调配合适，念起来就声调铿锵动听。

既然平仄相对相粘，为什么毛主席的这首诗中，“透”与“磅”的平仄没有相对；“磅”与“水”的平仄也没有相粘呢？这是因为对、粘规则以第二、四、六字为检验标准。因为诗以两音为一节，双数字在节奏点上，马虎不得。前人做诗有一种说法：“一三五不论，二四六分明。”这是就七言诗说的。意思是：在七言诗里，第一、三、五三个字的平仄允许有变格，本该用平声的可以用仄声，本该用仄声的，也可以用平声。至于第二、四、六三个字的平仄，那就一点也不能变通。其实这种说法，只说对了一部分，在正常情况下，第五字不能不论，甚

至在仄起平收的句子里连第三字也要论，否则就要犯孤平（即一句中，除了韵脚外，只有一个平声字）。

七言律绝（绝句中不严格遵守这种平仄格律的叫古绝，严格遵守这种格律的叫律绝）和七言律诗各有四种平仄格式，现表示如下（可平可仄的地方我们用（ ）号括起来，\*号来表示押韵）：

七言律绝的四种平仄格式：

### 第一式

$$\begin{array}{rcl} (1) & 1 & - & - & 1 & 1 & -, & (-) & - & (1) & 1 & 1 & - & * \\ & & & & & & & & & & & & & * \\ (-) & - & (1) & 1 & - & - & 1, & (1) & 1 & - & - & 1 & 1 & - & * \end{array}$$
$$(-) - (1) 1 - - 1, \quad (1) 1 - - 1 1 - \circ$$

毛主席的《七绝·为女民兵题照》和《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》用的此式。

**第二式** (只第一句与第一式不同, 其余一样)。

$$\begin{aligned} (1) \quad 1(-) - -1, & \quad (-) + (1) 1 - - \\ (-) - (1) 1 - -1, & \quad (1) 1 - -1 1 \end{aligned}$$
$$(-) - (1) \mid - - \mid, \quad (1) \mid - - \mid \mid - \circ.$$

### 第三式

$$\begin{aligned} (-) - (-) &= +, & (1) - (-) &= +. \\ (1) - (+) &= -, & (-) - (1) &= -. \end{aligned}$$
$$(1) + (-) = -1, \quad (-) - (1) = -2.$$

**第四式** (只第一句与第三式不同, 其余一样)。

$$\begin{aligned} (-) - (-) &= +, & (+) - (-) &= +, \\ (+) - (+) &= -, & (-) - (+) &= - \end{aligned}$$
$$(1) \quad 1(-) - -11, \quad (-) - (1)11 - \frac{1}{2} \circ$$

### 七言律诗的四种平仄格式：

### 第一式 (等于七言律绝的第一式加第二式)

$$\begin{aligned} & \text{(1)} \quad 1 - 1 = 0, \quad (-) - (-) = 0 \\ & \text{(二)} \quad -(1) - 1 = -2, \quad (1) - 1 = 0 \end{aligned}$$
$$(\frac{1}{2}) - (1) | - - |, \quad (1) | - - | | - \circ$$

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

毛主席的《七律二首·送瘟神》第一首和《七律·到韶山》、《七律·冬云》用的是此式。

### 第二式（等于七言律绝的第三式加第四式）

(-) - (1) 1 1 - -, (1) 1 - - 1 1 - -。

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

毛主席的《七律·长征》、《七律·人民解放军占领南京》、《七律·和柳亚子先生》、《七律二首·送瘟神》第二首、《七律·登庐山》、《七律·答友人》、《七律·和郭沫若同志》均用的是此式。

### 第三式（等于七言律绝第二式的两首）

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

### 第四式（等于七言律绝第四式的两首）

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

(-) - (1) 1 - - 1, (1) 1 - - 1 1 - -。

(1) 1(-) - - 1 1, (-) - (1) 1 1 - -。

五言律绝和五言律诗的平仄格式也各有四种。只是在七言律绝和七言律诗的每一式的每一句中，去掉一、二两字的平仄就成。如五言律绝的第一式：

— — 1 1 —, (1) 1 1 — —。  
 (1) 1 — — 1, — — 1 1 — —。  
 \*

如此类推，不一一细说。我们只要记住律绝的两种基本平仄格式和粘对规则，律诗和律绝的平仄格式都可推演出来。

当我们划分毛主席的七言律诗的平仄时，可发现《七律二首·送瘟神》的第二首尾联：

借问瘟君欲何往，  
 纸船明烛照天烧。

两句的平仄格律原是：

(1) 1 (-) — 1 1 — —

但诗句的平仄写成：

1 1 — — 1 — 1 — — — —

其中“纸”、“明”是可平可仄的地方，用的变通平仄字，仍合格律要求。但“欲何”二字的平仄为什么颠倒了呢？原来这是用的一种特定的格式，象这样一句的格式在唐诗中是常见的，这正说明伟大领袖毛主席十分精于格律，並恰到好处地运用格律表现诗词的革命内容。

### 三、对 仗

诗词中的对偶叫做对仗。它象古代的仪仗队那样，要求两两相对，这是“对仗”这个术语的来历。

所谓对偶就是“对对子”，即把同类的概念或对立的概念並列起来。名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，数词对数词，副词对副词……。律诗中的对仗还要求字不能相重。

如毛主席的《七律·登庐山》中的两句：

云横九派浮黄鹤，  
浪下三吴起白烟。

这两句中，出句与对句没有相重复的字，而且其中名词“云”和“浪”相对，用如动词的“横”和“下”相对，地名“九派”和“三吴”相对，动词“浮”和“起”相对，事物名称“黄鹤”和“白烟”相对。

对偶是一种修辞手法，它造成一种整齐美，看起来整齐醒目，读起来朗朗上口，便于传诵，便于记忆，所以把它作为诗词格律的规则之一。

律诗的八句，共分四联。首联和尾联一般不用对仗；中间两联一定要用对仗。绝句从平仄、对仗看，象是截取律诗的两联，如果截取首尾两联，则全不用对仗；如果截取中间两联，则全用对仗；如果截取前二联，则首联不用对仗；如果截取后二联，则尾联不用对仗。毛主席已发表的十首律诗，中间两联都用了对仗，已发表的两首绝句都未用对仗。

对仗还可分许多种，现拣主要的几种谈谈。

**1. 工对** 要求同类的词相对，如名词对名词、动词对动词、形容词对形容词……。同一类词又可分为若干小类，如名词中有表示天文的，有表示地理的，有表示时令的，有表示动物或植物的等等；形容词有表示颜色的，有表示性质的，有表示状态的等等。同一小类的词相对更是工对。反义词相对也算工对，并且在对仗中特别提倡。工对就是对得工整的意思。如毛主席的《七律·冬云》：

独有英雄驱虎豹，  
更无豪杰怕熊罴。

“独”对“更”，副词相对；“有”对“无”，反义词相对；“英雄”与“豪杰”，人名相对；“驱”对“怕”，动词相对；“虎豹”对“熊黑”动物名相对，都对得十分工整，算是工对。

**2. 宽对** 对得不十分工整的叫宽对。形式是为内容服务的，作诗时不应追求工对而损害了思想内容，有时工对，有时宽对，自古亦然。宽对只要求名词对名词，动词对动词……再不分小类；甚至更宽一点，半对半不对。如毛主席的《七律·和柳亚子先生》：

饮茶粤海未能忘，

索句渝州叶正黄。

“饮茶粤海”与“索句渝州”相对，“未能忘”与“叶正黄”不相对。七律的首联本来可不用对仗，所以首联半对半不对更可以。

**3. 借对** 一个词有两个意义，在诗中用的是甲义，同时借用它的乙义来与另一词相对。如毛主席的《七律·长征》：

金沙水拍云崖暖，

大渡桥横铁索寒。

其中“拍”对“横”、“云”对“铁”，就是借对。“拍”是动词，“横”是形容词，这里借用“横”的形容词用如动词的词性相对；“云”与“铁”都是名词，这里用的是云的比喻义，但还是借它的原名词义相对。

**4. 流水对** 对仗，一般是平行的两句话。但有一种对仗是一句话分成两句说，出句和对句意义连贯是一个整体，这叫流水对。如毛主席的《七律·到韶山》：

为有牺牲多壮志，

敢教日月换新天。

从字面上看，“为有”对“敢教”，“牺牲”对“日月”，“多”对“换”，“壮志”对“新天”，都是两两相对。但从意义上看，出句是对句的原因，对句是出句的结果，两句不是平列关系，这样的对仗就是流水对。

对仗还有许多种，在这里不必一一细说了。

#### 四、押 韵

诗歌讲究押韵，中外古今都是如此。所谓韵就是一个字的收音，大致等于汉语拼音中的韵母。我们知道：一个汉字用拼音字母拼起来，一般有声母、韵母。例如“公”字拼成gōng，其中g是声母，ōng是韵母。凡是韵母相同的字都是同韵字，同韵字都可以押韵。所谓押韵，就是把同韵的字放在诗句中同样的位置上，使声韵谐和，收到音乐回环之美。又因韵的位置多在句末，所以韵又叫韵脚。如毛主席的《七绝·为女民兵题照》：

飒爽英姿五尺枪，

曙光初照演兵场。

中华儿女多奇志，

不爱红装爱武装。

这首七绝中有三个韵脚，即：“枪”qiāng、“场”cháng、“装”zhuāng，它们的韵母都有āng，所以它们都是同韵字。

在北方戏曲中，韵又叫辙，押韵叫合辙，就是要象车子走在轨道上的意思，可见押韵的重要。

为什么说韵是“大致等于汉语拼音中的韵母”呢？因为汉语拼音中的韵母最多可以分成三部分，即韵头、韵腹、韵尾。如“枪”qiāng，q是声母，iāng是韵母。在韵母iāng中，i是

韵头，d是韵腹，ng是韵尾。押韵只要求韵腹、韵尾相同。所以说韵是“大致等于汉语拼音中的韵母”。毛主席的《七绝·为女民兵题照》中的“枪”、“场”、“装”三个押韵字，尽管“枪”、“装”的韵母带有韵头i、u，但它们的韵腹、韵尾相同，都是同韵字。

律诗的押韵规则是：第三、五、七句不押韵，第二、四、六、八句押韵，第一句可押可不押。毛主席发表的十首七律，第一句全都是押韵的。而且律诗押韵要求一韵到底，不能邻韵通押和转韵；只有第一句可以用邻近的韵，但也不多；并且只能押平声韵。

律绝的押韵规则是：第二、四句押韵，第一句可押可不押。毛主席发表的两首律绝，第一句都押了韵。律绝也是要求一韵到底，也只能押平声韵。

为什么我们有时读诗，本是押韵的字而觉得不押韵呢？这是因为时代不同，语音有变化；方音不同，语音有差异的缘故。如读毛主席的《七律·和郭沫若同志》：

一从大地起风雷，

便有精生白骨堆。

僧是愚氓犹可训，

妖为鬼蜮必成灾。

金猴奋起千钧棒，

玉宇澄清万里埃。

今日歌呼孙大圣，

只缘妖雾又重来。

其中有“雷”、“堆”、“灾”、“埃”、“来”五个用韵字。我们现在用普通话语音读，它们的韵母不同。它们写成拼

音文字是：léi、duī、zāi、āi、lái。但它们在古人的“诗韵”中同属“灰”韵，是押韵的。

所谓“诗韵”，是古人根据唐代律诗韵语，把同韵的字归做一韵，用一个字作代表，供作诗的人翻检。如“东同铜桐筒童僮瞳筒……”同韵，归做一韵，用“东”字作代表，这就是平声“东”韵。后人一般常用的诗韵共有一百零六韵，即：

### 上平声

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 一东  | 二冬  | 三江  | 四支  |
| 五微  | 六鱼  | 七虞  | 八齐  |
| 九佳  | 十灰  | 十一真 | 十二文 |
| 十三元 | 十四寒 | 十五删 |     |

### 下平声

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 一先  | 二萧  | 三肴  | 四豪  |
| 五歌  | 六麻  | 七阳  | 八庚  |
| 九青  | 十蒸  | 十一尤 | 十二侵 |
| 十三覃 | 十四盐 | 十五咸 |     |

### 上 声

|           |           |           |  |
|-----------|-----------|-----------|--|
| 一董        | 二肿        | 三讲        |  |
| 四纸        | 五尾        | 六语        |  |
| 七麌(yǔ)    | 八荠(jì)    | 九蟹        |  |
| 十贿        | 十一軫       | 十二吻       |  |
| 十三阮       | 十四旱       | 十五潜(shǎn) |  |
| 十六铎(xiǎn) | 十七篠(xiǎo) | 十八巧       |  |
| 十九皓       | 二十哿(gě)   | 二十一马      |  |
| 二十二养      | 二十三梗      | 二十四迥      |  |
| 二十五有      | 二十六寝      | 二十七感      |  |

二十八俭 二十九赚 (xiàn)

### 去 声

一送

二宋

三绛

四寔 (zhì)

五未

六御

七遇

八霁

九泰

十卦

十一队

十二震

十三问

十四愿

十五翰

十六谏

十七霰 (xián)

十八啸

十九效

二十号

二十一箇

二十二禡

二十三漾

二十四敬

二十五径

二十六宥

二十七沁 (qìn)

二十八勘

二十九艳

三十陷

### 入 声

一屋

二沃

三觉

四质

五物

六月

七曷

八黠

九屑

十药

十一陌

十二锡

十三职

十四缉

十五合

十六叶

十七洽

平声韵的字较多，分为上平声十五韵，下平声十五韵。另外，上声二十九韵，去声三十韵，入声十七韵。常查的韵书有《佩文韵府》、《诗韵集成》、《诗韵合璧》等。

前人作诗都严格按照诗韵来押韵。押错了韵叫做出韵或落韵，受到议论和讥笑。但是，实际上诗韵是反映了唐代的语音，唐代人押韵的字，由于语音的变化，有的到后代就变为不押韵了。但唐代以后的一些人，特别是明、清的一些人，还死