

●暨南大学中文系“国家文科基地”系列教材●

诗词格律教程

朱承平 编著

暨南大学出版社

二〇一五年·广州

图书在版编目(CIP)数据

诗词格律教程 朱承平 一广州：
暨南大学出版社 1999.10
陈星苑原星苑原星苑原星苑

I 接接接 II 接接接 III 接词格律 IV 接接接

出版发行 暨南大学出版社(广州·石牌 邮编 510632)
电 话 编辑部(020)85386000 发行部(020)85386001
传 真 (020)85386002 办公室(020)85386003 发行部(020)85386004
排 版 暨南大学出版社照排中心
印 刷 广东汕头长途电信印刷厂
开 本 850mm×1168mm 1/32
印 张 12.5
版 次 1999年 10月第 1版
印 次 1999年 10月第 1次
印 数 1000册
定 价 12.00元

(暨大版图书如有印装质量问题,请与出版社发行部联系调换)

目 录

绪 言	(员)
-----------	-------

上篇 诗 律

第一章 近体诗的体式	(贰)
第一节 律诗	(贰)
第二节 排律	(员猿)
第三节 绝句	(员愿)
第四节 体式的变化	(圆猿)
第二章 近体诗的用韵	(圆苑)
第一节 韵的基础知识	(圆苑)
第二节 用韵的标准	(圆怨)
第三节 用韵的基本要求	(猿愿)
第四节 仄韵诗的归属	(源圆)
第五节 首句入韵和衬韵	(源圆)
第六节 宽韵、窄韵和一字两韵	(源苑)
第七节 诗韵的禁忌和变格	(缘圆)

第三章 近体诗的平仄	(远)
------------------	-------

第一节	四声和平仄	(远)
第二节	平仄基本句型	(苑)
第三节	平仄谱式	(苑)
第四节	交错与粘对	(怨)
第五节	拗和救	(员)
第六节	四声递用	(员)
第七节	平仄余论	(员)
第八节	平仄变体	(员)
第四章	近体诗的对仗	(员)
第一节	对仗的位置	(员)
第二节	词性对和类别对	(员)
第三节	对仗的语言修辞	(员)
第四节	对仗的禁忌	(员)
第五章	古体诗	(员)
第一节	字数和诗行	(员)
第二节	通韵和换韵	(员)
第三节	平仄三字尾	(员)
第四节	对仗的特点	(员)
第五节	相对固定的体式	(员)
第六章	近体诗的章法与句法	(员)
第一节	近体诗的章法	(员)
第二节	近体诗的句法	(员)
第三节	近体诗的字法	(员)

第七章 吟诵与唱酬	(圆缘)
第一节 古典诗歌的吟诵	(圆缘)
第二节 古典诗歌的唱酬	(圆缘)

下篇 词 律

第八章 词和词的起源	(圆源)
第一节 词的起源	(圆源)
第二节 词的异名	(圆源)

第九章 词调及其体制	(圆元)
第一节 词调和宫调	(圆元)
第二节 词牌和词谱	(圆元)
第三节 正体和别体	(圆元)
第四节 词调的变格	(圆元)
第五节 词调的分类	(圆元)

第十章 词的分片	(猿元)
第一节 片的称谓	(猿元)
第二节 片的格式	(猿元)
第三节 过片和意脉	(猿元)

第十一章 词的用韵	(猿元)
第一节 词韵的标准	(猿元)
第二节 韵字的句位间隔	(猿元)

第三节	同部相押与异部通押	(猿猿)
第四节	特殊韵格和避忌	(猿猿)
第十二章	词的句式和平仄	(猿猿)
第一节	词的基本句式	(猿源)
第二节	句子的点顿与分合	(猿圆)
第三节	领字的应用	(猿圆)
第四节	对仗的变化	(猿圆)
第五节	四声阴阳	(猿猿)
第十三章	选词择调	(猿圆)
第一节	长调与小令	(猿圆)
第二节	豪放与婉约	(猿圆)
附 录		
附录一	诗韵常用字表	(猿圆)
附录二	平仄两读字表	(源圆)
附录三	常见常用词谱	(源源)
附录四	主要参考引用书目	(源源)
后记		(源源)

绪 言

童稚时背诵唐诗宋词，长大后写诗填词，几乎成了中国人的一种文化习俗。凡是有汉字的地方，就有唐宋诗词的存在。唐诗宋词的精美语言和丰富内涵，吸引和哺育了一代又一代的诗歌爱好者和青年文学家。应该承认，唐宋诗词的极大魅力，是与它那严谨不苟而又富于变化的格律形式分不开的。

格律，是诗歌对句数、字数、音响、韵律等语言形式方面的要求。任何一种格律诗，都是严格的、定型的、不变的。诗人只要按它规定的格律写作，就可以使自己谱写的诗歌具有内在的音乐美，吟诵起来，音律和谐，抑扬起伏，悦耳动听，甚至还可以入乐歌唱。这是因为诗歌的格律，都是在总结本民族语言特点的基础上产生的，是民族语言内在音律精华的反映。我们的格律诗和格律词，主要采用五言或七言的整齐诗句，有稳定的三音步或四音步节律；在声调上一般用两平两仄替换，调配着音响的高低长短；在押韵上采取了有规律的前后呼应或灵活多样的韵式韵律，从而带来了回环往复的旋律；再加上工稳严饬的对仗与轻灵流畅的散句结合，更赋予诗词以庄重典雅、自然潇洒的风貌。这些都是汉语言文字特点所决定的，是人们经过几千年的探索才发现并最后确定下来的。

我国诗歌与音乐有密切联系，它一直朝着入乐歌唱的方向向前发展。先秦的《诗经》，出自天籁，成于自然，能付

诸歌喉，奏诸琴瑟，便于歌唱。汉魏的乐府诗，由一个叫做乐府的音乐机构采集、编录和演奏，被人们称之为“歌诗”。不过这些诗歌，多以四言和杂言为主，没有固定的格律要求，语言上缺乏内在的音乐节律，还是一种自由体古诗。直到南北朝的齐梁时期，五言诗盛行，七言诗产生，加上音韵学兴起，人们发现和分辨了四声平仄，都促使形式主义诗学理论的产生和发展，诗歌的格律化趋势不可避免地流行开来。这时一种被人们称做齐梁体的格律诗以崭新的面貌出现在诗坛上。它体式精美，格律严谨，具有强烈的内在旋律，很快就得到诗人喜爱，新作不断涌现。再经过唐宋几代诗人的不懈努力，以平仄粘对为代表的五七言格律诗更加完善定型。在这种严格体式的要求下，人们更加重视诗歌手法技巧的追求，爱好诗歌成为一代风气，带来了唐代诗歌的全面繁荣。而宋代广为流行的词，更将汉语声调中的平上去入与音乐曲谱中的宫商角徵羽紧密地结合起来，它那参差不齐的句式、复杂灵变的韵位、长长短短的体式，标志着格律诗与音乐曲谱的彻底融合。至此，中国古典格律诗终于取得了与自由体古诗相抗衡的地位。几千年来，古典格律诗和格律词的兴盛不衰，充分说明它在我国诗坛中的重要地位。

可以说，不懂得诗词格律，就不能更深入地了解中国古典诗词。学习和掌握诗词格律，既是诗词入门的重要一环，也是熟悉中国诗歌体裁的一条重要途径。借助诗词格律，不但能更好地品尝严谨格律形式下所表现出来的浓郁的古典诗歌韵味，还能够自觉地用它来约束自己，指导自己的写作。在新诗格律尚未定型之前，吸取古典诗词的精华，探索适应现代语言特点的新诗格律，也是我们义不容辞的责任。从这

些方面看，可以说古典诗词格律是当代文学青年应当具备的一种不可缺少的基本文学修养。

上 篇

诗律

近体诗是我国古典诗歌诸种体裁中的一个重要组成部分。近体诗兴起于唐代；近体诗是相对于古体诗而言的。在唐人看来，从南北朝的庾信开始，上溯到春秋的《诗经》时代，我国的诗体都属古体诗；只有唐代新兴的五言和七言格律诗，才是近体诗。所以，唐人把唐以前的诗歌统统称为古体诗，或往体诗，而把唐代新兴的格律诗称为近体诗，或今体诗。古、往，今、近，都是唐人的说法。这在唐宋人的诗集或诗文中可以得到证实。如唐·张籍《酬秘书王丞见寄》：“今体诗中偏出格，常参官里每同班。”宋·朱翌《猗觉寮杂记》卷上：“李峤、沈（佺期）、宋（之问）之流，方为律诗，谓之近体。”自从唐人用这个名称称呼格律诗，后人也就相承不废，时间一长，近体诗也就成了一种诗体的名称，不再具有唐人所谓近体、今体的含义了。现在距唐代近体诗兴起，已经有一千三百多年，就更不能用“今”、“近”的意思来理解近体诗了。

近体诗的格律特点主要表现在以下四个方面：

一、近体诗中的各种体式都有固定的模式。除排律句数不限、长短不拘外，律诗和绝句都是篇用联句，联用偶句，句有定字，长短一律，体式稳定。

二、近体诗的韵位、韵数和韵部都有严格的限定。近体诗以平水韵为用韵标准；偶句入韵，首句用邻韵；例用平声韵，不用仄声韵；一韵到底，中途不能更换他韵。

三、近体诗的平仄格式简单又富于变化。无论是五言近体诗，还是七言近体诗，都各有四种基本句型。这四种基本句型的变换和搭配，构成了五言诗和七言诗各种诗体的不同平仄模式。近体诗平仄结构的基本特点是，一句中平仄交

替，两句之中平仄对立，两联之间平仄相粘。

源近体诗例用对仗，具有骈散交替的特点。近体诗可以全首用对仗，也可以一部分句子用对仗，但总以中间数联用对仗为常。近体诗的对仗形式多变，需要很高的语言技巧。

以上四点是近体诗与古体诗相互区别的主要方面。学习近体诗格律也应从这几个方面入手。

在解说诗律之前，首先说明一下“联”、“对”这两个术语。律诗共八句，每两句成一联。这样，一首律诗就有四联，它们的名称依序为首联、颔联、颈联、尾联。律诗各句亦各有其名。一首诗中，第一句叫首句（或起句），最后一句叫尾句（或末句）。一联之中，上句叫出句（或奇句），下句叫对句（或偶句）。联、对名称，如下诗所示：

寻南溪常道士

唐·常建

首联	出句	一路经行处，首句	
	对句	莓苔见屐痕。	△
颔联	出句	白云依静渚，	
	对句	芳草闭闲门。	△
颈联	出句	遇雨看松色，	
	对句	随山到水源。	△
尾联	出句	溪花与禅意，	
	对句	相对亦忘言。尾句	（十三元） △

律诗各联的命名，只有首、颔、颈、尾，而无腹、肚，这说明律诗行文上要求短小精粹，不能臃肿松散。

第一章 近体诗的体式

关于近体诗，有两种不同的分类标准。根据诗行的多少，可以分为律诗、排律、绝句三种；根据诗行中用字的多少，又可以分为五言诗、七言诗两类。将这两种标准结合起来，近体诗就有五言律诗、七言律诗、五言排律、七言排律，五言绝句、七言绝句共六种体式。近体诗诸诗体之间，关系密切。绝句是近体诗的最小诗体单位，仅有诗句四行；在绝句的基础上延长一倍，就是八行的律诗；由律诗增加一联、数联、数十联或上百联，就是诗行不定的排律。近体诗各体式之间所以能够嬗递衍增，主要是因为各种诗体的诗行都具有整齐一律的字数和严饬有序的平仄音律。此外，近体诗中还有六言一行的诗句和六行一首的小诗。不过六言诗和六行诗都很少用到，可以视为律诗的变体。

第一节 律 诗

律诗是近体诗中最常用的诗体。诗律学中所说的律诗，有两种不同的含义。泛指时，它是近体格律诗的统称，包括律诗、排律和绝句等近体诗的全部体式。唐·白居易自己就把《长庆集》以后写的绝句、五律、七律及排律等近体诗称为律诗。确指时，仅指八行的近体格律诗，这种诗体与排

律、绝句相互区别，是近体诗中的一种体式。一般所说的“律诗”，就是用它的确指义。

关于律诗的得名，清·钱良择《唐音审体》说：“律诗始于初唐，至沈（佺期）宋（之问）而其格始备。律者，六律也。谓其声之协律也，如用兵之纪律，用刑之法律，严不可犯也。”可见，律诗之所以名“律”，是因为它有十分严密的格律；此种诗体在初唐时期就已经基本定型了。

五言律诗，简称五律。五律的特点是，每首八句，两句一联；每句五字，全首四十字；两句一韵，中间两联例用对仗。如：

蜀先主庙

唐·刘禹锡

天地英雄气，千秋尚凛然。

△

势分三足鼎，业复五铢钱。

△

得相能开国，生儿不象贤。

△

凄凉蜀故妓，来舞魏宫前。

△

（一先）

自东汉以来就有了全首整齐的五言诗。五言诗比《诗经》时期流行的四言诗增加了一字，不仅容量更大，有更丰富的表现力；而且还以“上二下三”的节奏，造成三字尾，从而有了词法上的奇偶变化，避免了节拍上的呆板单调，易为诗人接受。

五言律诗，最早出现在南朝齐梁时期。宋·严羽《沧浪

诗话·诗评》说：“谢朓之诗已有全篇似唐人者。”沈约写的《八咏》诗，五言八句，也被后人称作是一首接近五律的诗。五律，是近体诗中最常见的一种诗体。宋·刘昭禹说：“五言律如四十个贤人。”这句话充分表明诗人对五言律诗的喜爱和尊崇。古往今来，诗人都喜欢写五律，许多流传的诗句，大都是用五言写成的。

七言律诗，简称七律。七律的特点是，每首八句，两句一联；每句七字，全首五十六字；两句一韵，颔联和颈联例用对仗。如：

送魏万之京

唐·李 颀

朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初度河。

鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。

关城曙色催寒近，御苑砧声向晚多。

莫是长安行乐处，空令岁月易磋跎。（五歌）

完整的七言诗起于汉魏，至六朝才兴盛起来。七言，是在五言的基础上添加两字而成，有更复杂的句型变化，宜于表达更丰富的思想感情。七言律诗则在初唐时期才出现，产生于五言律诗之后，这也是合乎情理的，因为字数一多，格律的变化和写作的难度都会相应增加。初唐至盛唐时，李白写得最多的诗体是五古、七古和五律。七律是因杜甫的精心揣摩才逐渐成熟起来的。杜甫尝自称少陵野老，故人亦称之

为少陵。清·钱良择《唐音审体》说：“五言长韵、七言四韵律诗，断以少陵为宗。”在这一时期，人们还称七律为“七字句”，以与流行的五律相区别。如杜甫写的七律，就有题名为《江陵节度使阳城郡王新楼成王请严侍御判官赋七字句同作》的。整个盛唐时期，七言律诗也未在诗坛上占主要地位。直到晚唐，还有人以“长句”来命名七律，如杜牧的《赠李处士长句四韵》等。可见七律在唐代诗人心中的地位，远不如五言正统。终唐一代，诗人写的七律，大大少于五律；唯刘长卿、李商隐、温庭筠等人，擅长此体。明·胡应麟《诗薮·内编》说：“五言律规模简重，即家数小者，结构易工。七言律字句繁靡，纵才具宏者，推敲难合。”这就说出了七律比五律难写的原因。不过，现在七律也跟五律一样，成了律诗的一种主要诗体，写七律的反倒要比写五律的多，这是汉语双音词逐渐增多带来的结果。

第二节 排 律

排律，是指有十行或十行以上诗句，合乎粘对规律的格律诗。排律的得名与这一诗体大量采用对仗有关。排律除首联和尾联不用对仗外，中间各联无论多么长，都一定要用对仗，两两相对，排比而下。但排律的首联和尾联并不排除用对仗，在这两个位置上，诗人可以用对仗，也可以不用对仗。于是，排律就依首联、尾联上的对仗，分出种种不同形式：首联、尾联均不用对仗的，如宋·王安石的五排《见远亭》；首联用对仗，尾联不用对仗的，如唐·元稹的《开元观闲居酬吴士矩侍御三十韵》；首联不用对仗，尾联用对仗的，