文学知识

(一)

黄兵明 主编

北京银冠电子出版有限公司

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目 录

◎关于诗词格律的一些概念……1
韵……1
四声……4
平仄……7
对仗……10
诗的种类……13
律诗的韵……16
◎律诗的平仄……22
绝句……51
古体诗……58
◎词律……74
词的种类……74
词谱……80
词的平仄……83
◎诗词的节奏及其语法特点……88
诗词的节奏……88
诗韵举要……107

◎关于诗词格律的一些概念

韵

韵是诗词格律的基本要素之一。诗人在诗词中用韵，叫做押韵。从《诗经》到后代的诗词，差不多没有不押韵的。民歌也没有不押韵的。在北方戏曲中，韵又叫辙，押韵叫合辙。

一首诗有没有韵，是一般人都觉察得出来的。至于要说明什么是韵，那却不太简单。但是，今天我们有了汉语拼音字母，对于韵的概念还是容易说明的。

诗词中所谓韵，大致等于汉语拼音中所谓的韵母。大家知道，一个汉字用拼音字母拼起来，一般都有声母，有韵母。例如“公”字拼成 gōng，其中 g 是声母，ōng 是韵母。声母总是在前面的，韵母总是在后面的。我们再看“东”dōng，“同”tóng，“隆”lóng，“宗”zōng，“聪”cōng 等，它们的韵母都是 ong，所以它们是同韵字。

凡是同韵的字都可以押韵。所谓押韵，就是把同韵的两个或更多的字放在同一位置上。一般总是把韵放在句尾，所以又叫“韵脚”。试看下面一个例子：

书湖阴先生壁

[宋] 王安石

茅檐常扫净无苔(tái)，
花木成蹊手自栽(zāi)。
一水护田将绿绕，
两山排闼送青来(lái)。

这里“苔”、“栽”和“来”押韵，因为它们的韵母都是ai。绕字不押韵，因为“绕”字拼起来是rào，它的韵母是ao，跟“苔”、“栽”、“来”不是同韵字。依照诗律，象这样的四句诗，第三句是不押韵的。

在拼音中，a、e、o的前面可能还有i、u、ü，如ia、ua、uai、iao、ian、uan、üan、iang、uang、ie、üe、iong、ueng等。这种i、u、ü叫做韵头，不同韵头的字也算是同韵字，也可以押韵。例如：

四时田园杂兴

[宋]范成大

昼出耘田夜绩麻(má)，
村庄儿女各当家(jiā)。
童孙未解供耕织，
也傍桑阴学种瓜(guā)。

“麻”、“家”、“瓜”的韵母是a、ia、ua。韵母虽不完全相同，但它们是同韵字，押起韵来是同样谐和的。

押韵的目的是为了声韵的谐和。同类的乐音在同一位置上的重复，这就构成了声音回环的美。

但是，为什么当我们读古人的诗的时候，常常觉得它们的韵并不十分谐和，甚至很不谐和呢？这是因为时代不同的缘故。语言发展了，语音起了变化，我们拿现代的语音去读它们，自然不能完全适合了。例如：

山　行

[唐]杜牧

远上寒山石径斜(xié)，
白去深处有人家(jiā)。
停车坐爱枫林晚，
霜叶红于二月花(huā)。

xié和jiā huā不是同韵字，但是，唐代“斜”字读 xiá(s 读浊音)，和现代上海“斜”字的读音一样。因此，在当时是谐和的。又如：

江面曲

[唐]李益

嫁得瞿塘贾，
朝朝误妾期(qī)。
早知潮有信，
嫁与弄潮儿(ér)。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

在这首诗里，“朝”和“儿”是押韵的，按今天的普通话去读，q 和 ér 就不能算押韵了。如果按上海的白话音念“儿”字，念象 n 音（这个音正是接近古音的），那就谐和了。今天我们当然不可能（也不必要）按照古音去读古人的诗，不过我们应该明白这个道理，才不至于怀疑古人所押的韵是不谐和的。

古人押韵是依照韵书的。古人所谓“官韵”，就是朝廷颁布的韵书。这种韵书，在唐代，和口语还是基本上一致的，仿照韵书押韵，也是较合理的。宋代以后，语音变化较大，诗人们仍旧依照韵书来押韵，那就变为不合理的了。今天我们如果写旧诗，自然不一定要依照韵书来押韵。不过，当我们读古人的诗的时候，却又应该知道古人的诗韵。在下文律诗的韵、词韵及古体诗的韵里，我们还要回到这个问题上来讲。

四声

四声，这里指的是古代汉语的四种声调。我们要知道四声，心须先知道声调是怎样构成的。所以这里先从声调谈起。

声调　，这是汉语（以及某些其它语言）的特点。语音的高低、升降、长短构成了汉语的声调，而高低、

升降则是主要的因素。拿普通话来说，共有四个声调：阴平声是一个高平调（不升不降叫平）；阳平声是一个中升调（不高不低叫中）；上声是一个低升调（有时是低平调）；去声是一个高降调。

古代汉语也有四个声调，但是和今天普通话的声调种类不完全一样。古代的四声是：

⑴平声。这个声调到后代分化为阴平和阳平。

⑵上声。这个声调到后代有一部分变为去声。

⑶去声。这个声调到后代仍是去声。

⑷入声。这个声调是一个短促的调子。现代江浙、福建、广东、广西、江西等处都还保存着入声。北方也有不少地方（如山西、内蒙古）保存着入声。湖南的入声不是短促的了，但也保存着入声这一调类。北方的大部分和西南的大部分的口语里，入声已经消失了。北方的入声字，有的变为阴平，有的变为阳平，有的变为上声，有的变为去声。就普通话来说，入声字变为去声的最多，其次是阳平，变为上声的最少。西南方言中（从湖南到云南）的入声字一律变成了阳平。

古代的四声高低升降的形状是怎样的，现在不能详细知道了。依照传统的说法，平声应该是一个中平调，上声应该是一个升调，去声应该是一个降调。入

声应该是一个短调。《康熙字典》前面载有一首歌诀，名为《分四声法》：

平声平道莫低昂，
上声高呼猛烈强，
去声分明哀远道，
入声短促急疏藏。

这种叙述是不够科学的，但是它也让我们知道了古代四声的大概。

四声和韵的关系是很密切的。在韵书中，不同声调的字不能算是同韵。在诗词中，不同声调的字一般不能押韵。

什么字归什么声调，在韵书中是很清楚的。在今天还保存着入声的汉语方言里，某字属某声也还相当清楚。我们特别应该注意一字两读的情况。有时候，一个字有两种意义（往往词性也不同），同时也有两种读音。例如“为”字，用作“因为”、“为了”，就读去声。在古代汉语里，这种情况比现代汉语多得多。现在试举一些例子：

骑，平声，动词，骑马；去声，名词，骑兵。

思，平声，动词，思念；去声，名词，思想，情还。

誉，平声，动词，称赞；去声，名词，名誉。

污，平声，形容词，污秽；去声，动词，开脏。

数，上声，动词，计算；去声，名词，数目，命运；入声（读如朔），形容词，频繁。

教，去声，名词，教化，教育；平声，动词，使，让。

令，去声，名词，命令；平声，动词，使，让。

禁，去声，名词，禁令，宫禁；平声，动词，堪，经得起。

杀，入声，及物动词，杀戮；去声（读如晒），不及物动词，衰落。

有些字，本来是读平声的，后来变为去声，但是意义词性都不变。“望”、“汉”、“看”字都属于这一类。“望”和“叹”在唐诗中已经有读去声的了，“看”字总是读去声。也有比较复杂的情况：如“过”字用作动词是有时平去两读的，至于用作名词，解作过失时，就只有去声一读了。

辨别四声，是辨别平仄的基础。下文我们就讨论平仄问题。

平仄

知道了什么是四声，平仄就好懂了。平仄是诗词格律的一个术语：诗人们把四声分为平仄两大类，平

需要全本请访问 www.ertongbook.com

就是平声，仄就是上去入三声。仄，按字义解释，就是不平的意思。

凭什么来分平仄两大类呢？因为平声是没有升降的，较长的，而其他三声是有升降的（入声也可能是微升或微降），较短的，这样，它们就形成了两大类型。如果让这两类声调在诗词中交错着，那就能使声调多样化，而不至于单调。古人所谓“声调铿锵”，虽然有许多讲究，但是平仄谐和是其中的一个重要因素。

平仄在诗词中又是怎样交错着的呢？我们可以概括为两句话：

⑴平仄在本句中是交替的；

⑵平仄在对句中是对立的。

这种平仄的规则在律诗表现的特别明显。

例如毛主席《长征》诗的第五、六两句：

金沙水拍云崖暖，

大渡桥横铁索寒。

这两句诗的平仄是：

平平｜仄仄｜平平｜仄，

仄仄｜平平｜仄仄｜平。

就本句来说，每两个字一个节奏。平起句平平后面跟着的是仄仄，仄仄后面跟着的是平平，最后一个

又是仄。仄起句仄仄后面跟着的是平平，平平后面跟着的是仄仄，最后一个又是平。这就是交替。就对句来说，“金沙”对“大渡”，是平平对仄仄，“水拍”对“桥横”，是仄仄对平平，“云崖”对“铁索”，是平平对仄仄，“暖”对“寒”，是仄对平。这就是对立。

关于诗词的平仄规则，下文律诗的平仄及词的平仄中还要详细讨论。现在先谈一谈我们怎样辨别平仄。

如果你的方言是有入声的（譬如说，你是江浙人或山西人、湖南人、华南人），那么，问题就容易解决。在那些有入声的方言里，声调不止四个，不但平声分阴阳，连上声、去声、入声，往往也都分阴阳。象广州入声还分为三类。这都好办：只消把它们合并起来就是了，例如把阴平、阳平合并为平声，把阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入合并为仄声，就是了。问题在于你要先弄清楚自已方言里有几个声调。这就要找一位懂得声调的朋友帮助一下。如果你在语文课上已经学过本地声调和普通话声调的对应规律，已经弄清楚了自已方言里的声调，就更好了。

如果你是湖北、四川、云南、贵州和广西北部的人，那么入声字在你的方言里都归了阳平。这样，遇到阳平字就应该特别注意，其中有一部分在古代是属

于入声字的。至于哪些字属入声，哪些字属阳平，就只好查字典或韵书了。

如果你是北方人，那么，辨别平仄的方法又跟湖北等处稍有不同。古代入声字既然在普通话里多数变了去声，去声也是仄声；又有一部分变了上声，上声也是仄声。因此，由入变去和由入变上的字都不妨碍我们辨别平仄；只有由入变平（阴平、阳平）才造成辨别平仄的困难。我们遇着诗律上规定用仄声的地方，而诗人用了一个在今天读来是平声的字，引起了我们的怀疑，可以查字典或韵书来解决。

注意，凡韵尾是-n 或-ng 的字，不会是入声字。如果就湖北、四川、云南、贵州和广西北部来说，ai 、ei 、ao、ou 等韵基本上也没有入声字。

总之，入声问题是辨别平仄的唯一障碍。这个障碍是查字典或韵书才能消除的；但是，平仄的道理是很好懂的。而且，中国大约还有一半的地方是保留着入声的，在那些地方的人们，辨别平仄更是没有问题了。

对仗

诗词中的对偶，叫做对仗。古代的仪仗队是两两相对的，这是“ 对仗 ”这个术语的来历。

对偶又是什么呢？对偶就是把同类的概念或者对立的概念并列起来，例如“抗美援朝”，“抗美”与“援朝”形成对偶。对偶可以句中自对，又可以两句相对。例如“抗美援朝”是句中自对，“抗美援朝，保家卫国”是两句相对。一般来讲对偶，指的是两句相对。上句叫出句，下句叫对句。

对偶的一般规则，是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词。仍以“抗美援朝，保家卫国”为例：“抗”、“援”、“保”、“卫”都是动词相对，“美”、“朝”、“家”、“国”都是名词相对。实际上，名词还可细分为若干类，同类名词相对被认为是工整对偶，简称“工对”。这里“美”与“朝”都是专有名词，而且都是简称，所以是工对；“家”与“国”都是人的集体，所以也是工对。“保家卫国”对“抗美援朝”也算工对，因为句中自对工整了，两句相对就不要求同样工整了。

对偶是一种修辞手段，它的作用是形成整齐的美。汉语的特点特别适宜于对偶，因为汉语单音词较多，即使是复音词，其中的词素也有相当的独立性，容易造成对偶。对偶既然是修辞手段，那么，散文与诗都用得着它。例如《易经》说：“同声相应，同气相求。”（《易·乾文言》）《诗经》说：“昔我往矣，杨

柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”（《小雅·采薇》）这些对仗都是适应修辞的需要的。但是，律诗中的对仗还有它的规则，而不是象《诗经》那样随便的。这个规则是：

⑴出句和对句的平仄是相对的；

⑵出句的字和对句的字不能重复[i]。

因此，象上面所举的《易经》和《诗经》的例子还不合于律诗对仗的标准。上面所举毛主席《长征》诗中的两句：“金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒”，才是合于律诗对仗的标准的。

对联（对子）是从律诗演化出来的，所以也要适合上述的两个标准。例如下面这副对子：

墙上芦苇，头重脚轻根底浅；

出间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。

这里上联（出句）的字和下联（对句）的字不相重复，而它们的平仄则是相对的：

（仄）仄　平　平，（仄）仄（平）平平仄仄；

（平）平（仄）仄，（平）平（仄）仄仄平平[①]。

就修辞方面来说，这副对子也是对得很工整的。“墙上”是名词带方位词，所对的“山间”也是

名词带方位词。“根底”是名词带方位词[①]，所对的“腹中”也是名词带方位词。“头”对“嘴”，“脚”对“皮”，都是名词对名词。“重”对“尖”，“轻”对“厚”，都是形容词对形容词。“头重”对“脚轻”“嘴尖”对“皮厚”，都是句中自对。这样句中自对而又两句相对，更显得特别工整了。

关于诗词的对仗，在下文律诗的对仗及词的对仗中还要详细讨论，现在先谈到这里。

诗的种类

关于诗的各类，问题是相当复杂的。《唐诗三百首》的编者把诗分为古诗、律诗、绝句三类，又在这三类中都附有乐府一类；古诗、律诗、绝句又各分为五言、七言。这是一种分法。沈德潜所编的《唐诗别裁》的分类稍有不同：他不把乐府独立起来，但是增加了五言长律一类。宋郭知达所编的杜甫诗集就只简分类再参照别的分类法加以讨论。

从格律上看，诗可分为古体诗的近体诗。古体诗又称古诗或古风；近体诗又称今体诗。从字数上看，有四言诗、五言诗、七言诗，还有很少见的六言诗。

唐代以后，四言诗很少见了，所以一般诗集只分为五言、七言两类。

㈠古体和近体

古体诗是依照古代的诗体来写的。在唐人看来，从《诗经》到南北朝的庾信，都算是古，因此，所谓仿照古代的诗体，也就没有一定的标准。但是，诗人们所写的古体诗，有一点是一致的，那就是不受近体诗的格律的束缚。我们可以说，凡不受近体诗格律的束缚的，都是古体诗。

乐府产生于汉代，本来是配音乐的，所以称为“乐府”或“乐府诗”。这种乐府诗称为“曲”、“辞”、“歌”、“行”等。到了唐代以后，文人摹拟这种诗体而写成的古体诗，也叫“乐府”，但是已经不再配音乐了。由于隋唐时代逐渐形成了新音乐，后来又产生了配新音乐的歌词，叫做“词”。词大概产生于盛唐。在乐府衰微之后，词产生之前的一个过渡时期，配新乐曲的歌辞即采用近体诗。象王维的《渭城曲》、李白的《清平调》，都是近体诗的形式。

近体诗以律诗为代表。律诗的韵、平仄、对仗，都有许多讲究。由于格律很严，所以称为律诗。律诗有以下四个特点：

a. 每首限定八句，五律共四十字，七律共五十六

字；

b. 押平声韵；

c. 每句的平仄都有规定；

d. 每篇必须有对仗，对仗的位置也有规定。

有一种超过八句的律诗，称为长律。长律自然也是近体诗。长律一般是五言的[①]，往往在题目上标明韵数，如杜甫《风疾舟中伏枕三十六韵》，就是三百六十字；白居易《代书诗一百韵寄微之》，就是一千字。这种长律除了尾联（或除了首尾两联）以外，一律用对仗，所以又叫排律。

绝句比律诗的字数少一半。五言绝句只有二十字，七言绝句只有二十八字。绝句实际上可以分为古绝、律绝两类。

古绝可以用仄韵。即使是押平韵的，也不受近体诗平仄规则的束缚。这可以归入古体诗一类。

律绝不但押平声韵，而且依照近体诗的平仄规则。在形式上它们就等于半首律诗。这可以归入近体诗[②]。

总括起来说：一般所谓古风属于古体诗，而律诗

①也有七言长律，如杜甫《清明》二首等。

②郭编杜甫诗集把多数绝句都归入近体诗。元稹所编的《白氏长庆集》

需要全本请访问 www.ertongbook.com