

本页面中的内容受版权保护

诗词常识名家谈



诗词格律

王力著

中华书局

本页面中的内容受版权保护

第一章 關於詩詞格律的一些概念



第一節 韻

韻是詩詞格律的基本要素之一。詩人在詩詞中用韻，叫做押韻。從《詩經》到后代的詩詞，差不多沒有不押韻的。民歌也沒有不押韻的。在北方戲曲中，韻又叫轍。押韻叫合轍。

一首詩有沒有韻，是一般人都覺察得出來的。至于要說明甚么是韻，那卻不太簡單。但是。今天我們有了漢語拼音字母，對於韻的概念還是容易說明的。

詩詞中所謂韻，大致等于漢語拼音中所謂韻母。大家知道，一個漢字用拼音字母拚起來，一般都有聲母，有韻母。例如"公"字拚成gōng，其中g是聲母，ōng是韻母。聲母總是在前面的，韻母總是在后面的。我們再看"東"dōng，"同"tóng，"隆"lóng，"宗"zōng，"聰"cōng等，它們的韻母都是ong，所以它們是同韻字。

凡是同韻的字都可以押韻。所謂押韻，就是把同韻的兩個或更多的字放在同一位置上。一般總是把韻放在句尾，所以又叫"韻腳"。試看下面的一個例子：

書湖陰先生壁

[宋]王安石

茅檐常掃淨無苔（tái），

花木成蹊手自栽（zāi）

一水護田將綠遶，

兩山排闥送青來（lái）。

這裡"苔"、"栽"和"來"押韻，因為它們的韻母都是ai。"遶"（繞）字不押韻，因為"遶"字拚起來是rào，它的韻母是ao，跟"苔"、"栽"、"來"不是同韻字。依照詩律，像這樣的四句詩，第三句是不押韻的。

在拼音中，a、e、o的前面可能還有i，u、ü，如ia，ua，uai，iao，ian，uan，üan，iang，uang，ie，üe，iong，ueng等，這種i，u，ü叫做韻頭，不同韻頭的字也算是同韻字，也可以押韻。例如：

四時田園雜興

[宋]范成大

畫出耘田夜績麻（má），

村莊兒女各當家（jiā）。

童孫未解供耕織，

也傍桑陰學種瓜（guā）。

"麻"、"家"、"瓜"的韻母是，韻母雖不完全相同，但它們是同韻字，押起韻來是同樣諧和的。

押韻的目的是為了聲韻的諧和。同類的樂音在同一位置上的重復，這就構成了聲音回環的美。

但是，為甚么當我們讀古人的詩的時候，常常覺得它們的韻并不十分諧和，甚至很不諧和呢？這是因為時代不同的緣故。語言發展了，語音起了變化，我們拿現代的語音去讀它們，自然不能完全適合了，例如：

山行

[唐]杜牧

遠上寒山石徑斜（xié） ，

白云深處有人家（jiā）

停車坐愛楓林晚，

霜葉紅于二月花（huā） 。

xié和jiā， huā不是同韻字，但是，唐代"斜"字讀siá（s讀濁音），和現代上海"斜"字的讀音一樣。因此，在當時是諧和的。又如：

江南曲

[唐]李益

嫁得瞿塘賈，

朝朝誤妾期（qī） 。

早知潮有信，

嫁與弄潮兒（ér） 。

在這首詩里，"期"和"兒"是押韻的；按今天普通話去讀，qī和ér就不能算押韻了。如果按照上海的白話音念"兒"字，念像ní音（這個音正是接近古音的），那就諧和了。今天我們當然不可能（也不必要）按照古音去讀古人的詩；不過我們應該明白這個道理。纔不至于懷疑古人所押的韻是不諧和的。

古人押韻是依照韻書的。古人所謂"官韻"，就是朝廷頒布的韻書。這種韻書，在唐代，和口語還是基本上一致是；依照韻書押韻，也是比

較合理的。宋代以後，語音變化較大，詩人們仍舊依照韻書來押韻，那就變為不合理的了。今天我們如果寫舊詩，自然不一定要依照韻書來押韻。不過，當我們讀古人的詩的時候。卻又應該知道古人的詩韻。在第二章里。我們還要回到這個問題上來講。

第二節 四聲

四聲，這裡指的是古代漢語的四積聲調。我們要知道四聲，必須先知道聲調是怎樣構成的。所以這裡先從聲調談起。

聲調，這是漢語（以及某些其它語言）的特點。語音的高低、升降、長短構成了漢語的聲調，而高低、升降則是主要的因素。拿普通話的聲調來說，共有四個聲調：陰平聲是一個高平調（不升不降叫平）；陽平聲是一個中升調（不高不低叫中）；上聲是一個低升調（有時是低平調）；去聲是一個高降調。古代漢語也有四個聲調，但是和今天普通話的聲調種類不完全一樣。古代的四聲是：

（1）平聲。這個聲調到后代分化為陰平和陽平。

（2）上聲。這個聲調到后代有一部分變為去聲。

（3）去聲。這個聲調到后代仍是去聲。

（4）入聲。這個聲調是一個短促的調子。現代江浙、福建、廣東、廣西、江西等處都還保存著入聲。北方也有不少地方（如山西、內蒙古）保存著入聲。湖南的入聲不是短促的了，但也保存著入聲這一個調類。北方的大部分和西南的大部分的口語里，入聲已經消失了。北方的入聲字，有的變為陰平，有的變為陽平，有的變為上聲，有的變為去聲。就普通話來說，入聲字變為去聲的最多。其次是陽平；變為上聲的最少。西南方言（從湖北到云南）的入聲字一律變成了陽平。古代的四聲高低升降的形狀是怎樣的。現在不能詳細知道了。依照傳統的說法。平聲應該是一個中平調，上聲應該是一個升調，去聲應該是一個降調，入聲應該是一個短調。《康熙字典》前面載有一首歌訣，名為《分四聲法》：

平聲平道莫低昂，

上聲高呼猛烈強，

去聲分明哀遠道，

入聲短促急收藏。

這種敘述是不夠科學的，但是它也這我們知道了古代四聲的大概。

四聲和韻的關係是很密切的。在韻書中。不同聲調的字不能算是同韻。在詩詞中。不同聲調的字一般不能押韻。

甚么字歸甚么聲調，在韻書中是很清楚的。在今天還保存著入聲的漢語方言里。某字屬某聲也還相當清楚。我們特別應該注意的是一字兩讀的情況。有時候，一個字有兩種意義（往往詞性也不同），同時也有兩種讀音。例如"為"字，用作動詞的時候解作"做"，就讀平聲（陽平）；用作介詞的時候解作"因為"，"為了"，就讀去聲。在古代漢語里。這種情況比現代漢語多得多。現在試舉一些例子：

騎，平聲，動詞，騎馬；去聲，名詞，騎兵。

思，平聲，動詞，思念；去聲，名詞，思想，情懷。

譽，平聲，動詞，稱贊；去聲，名詞，名譽。

污，平聲，形容詞，污穢；去聲，動詞，弄臟。

數，上聲，動詞，計算；去聲，名詞，數目，命運；入聲（讀如朔），形容詞，頻繁。

教，去聲。名詞，教化，教育；平聲，動詞，使，讓。

令，去聲，名詞，命令；平聲，動詞，使，讓。

禁，去聲，名詞，禁令，宮禁；平聲，動詞，堪，經得起。

殺，入聲，及物動詞，殺戮；去聲（讀如矐），不及物動詞，衰落。

有些字，本來是讀平聲的，后來變為去聲，但是意義詞性都不變。"望"、"嘆"，"看"都屬於這一類。"望"和"嘆"在唐詩中已經有讀去聲的了，"看"字直到近代律詩中，往往也還讀平聲（讀如刊）。在現代漢語里，除"看守"的看讀平聲以外，"看"字總是讀去聲了。也有比較復雜的情況：如"過"字用作動詞時有平去兩讀，至于用作名詞，解作過失時，就只有去聲一讀了。

辨別四聲，是辨別平仄的基礎。下一節我們就討論平仄問題。

第三節 平仄

知道了甚么是四聲，平仄就好懂了。平仄是詩詞格律的一個術語：詩人們把四聲分為平仄兩大類，平就是平聲，仄就是上去入三聲。仄，按字義解釋，就是不平的意思。

憑甚么來分平仄兩大類呢？因為平聲是沒有升降的，較長的，而其它三聲是有升降的（入聲也可能是微升或微降），較短的，這樣，它們就形成了兩大類型。如果讓這兩類聲調在詩詞中交錯著，那就能使聲調多樣化，而不至于單調。古人所謂"聲調鏗鏘"[1]，雖然有許多講究，但是平仄諧和也是其中的一個重要因素。

平仄在詩詞中又是怎樣交錯著的呢？我們可以概括為兩句話：

- (1) 平仄在本句中是交替的；
- (2) 平仄在對句中是對立的。

這種平仄規則在律詩中表現得特別明顯。

例如毛主席《長征》詩的第五、六兩句： 金沙水拍云崖暖，
大渡橋橫鐵索寒。

這兩句詩的平仄是：

平平 | 仄仄 | 平平 | 仄，

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平。

就本句來說，每兩個字一個節奏。平起句平平后面跟著的是仄仄，仄仄后面跟著的是平平，最後一個又是仄。仄起句仄仄后面跟著的是平

平，平平后面跟著的是仄仄，最後一個又是平。這就是交替。就對句來說，"金沙"對"大渡"，是平平對仄仄，"水拍"對"橋橫"，是仄仄對平平，"云崖"對"鐵索"，是平平對仄仄，"暖"對"寒"，是仄對平。這就是對立。

關於詩詞的平仄規則，下文還要詳細討論。現在先談一談我們怎樣辨別平仄。如果你的方言里是有入聲的（譬如說，你是江浙人或山西人、湖南人、華南人），那麼，問題就很容易解決。在那些有入聲的方言里，聲調不止四個，不但平聲分陰陽，連上聲、去聲、入聲，往往也都分陰陽。像廣州入聲還分為三類。這都好辦：只消把它們合并起來就是了，例如把陰平、陽平合并為平聲，把陰上、陽上、陰去、陽去、陰入、陽入合并為仄聲，就是了。問題在於你要先弄清楚自己方言里有幾個聲調。這就要找一位懂得聲調的朋友幫助一下。如果你在語文課上已經學過本地聲調和普通話聲調的對應規律，已經弄清楚了自己方言里的聲調，就更好了。如果你是湖北、四川、云南、貴州和廣西北部的人，那麼，入聲字在你的方言里都歸了陽平。這樣，遇到陽平字就應該特別注意，其中有一部分在古代是屬於入聲字的。至於哪些字屬入聲，哪些字屬陽平，就只好查字典或韻書了。

如果你是北方人，那麼，辨別平仄的方法又跟湖北等處稍有不同。古代入聲字既然在普通話里多數變了去聲，去聲也是仄聲；又有一部分變了上聲，上聲也是仄聲。因此，由入變去和由入變上的字都不妨礙我們辨別平仄；只有由入變平（陰平、陽平）纔造成了辨別平仄的困難。我們遇著詩律上規定用仄聲的地方，而詩人用了一個在今天讀來是平聲的字，引起了我們的懷疑，可以查字典或韻書來解決。注意，凡韻尾是-n或-ng的字，不會是入聲字。如果說湖北、四川、云南、貴州和廣西北部來說，ai, ei, ao, ou等韻基本上也沒有入聲字。

總之，入聲問題是辨別平仄的唯一障礙。這障礙是查字典或韻書纔能消除的；但是，平仄的道理是很好懂的。而且，中國大約還有一半

的地方是保留著入聲的，在那些地方的人們，辨別平仄更是沒有問題了。

【注釋】：

[1]"鏗鏘"，樂器聲。指宮商協調。

第四節 對仗

詩詞中的對偶，叫做對仗。古代的儀仗隊是兩兩相對的，這是"對仗"這個術語的來歷。

對偶又是甚麼呢？對偶就是把同類的概念或對立的概念并列起來，例？抗美援朝"，"抗美援朝"與"援朝"形成對偶。對偶可以句中自對，又可以兩句相對。例如"抗美援朝"是句中自對，"抗美援朝，保家衛國"是兩句相對。一般講對偶，指的是兩句相對。上句叫出句，下句叫對句。

對偶的一般規則，是名詞對名詞，動詞對動詞，形容詞對形容詞，副詞對副詞。仍以"抗美援朝，保家衛國"為例："抗"、"援"、"保"、"衛"都是動詞相對，"美"、"朝"、"家"、"國"都是名詞相對。實際上，名詞對可以細分為若干類，同類名詞相對被認為是工整的對偶，簡稱"工對"。這裡"美"與"朝"都是專名，而且都是簡稱，所以是工對？"家"與"國"都是人的集體，所以也是工對。"保家衛國"對"抗美援朝"也算工對，因為句中自對工整了，兩句相對就不要求同樣工整了。

對偶是一種修辭手段，它的作用是形成整齊的美。漢語的特點特別適宜於對偶，因為漢語單音詞較多，即使是復音詞，其中詞素也有相當的獨立性，容易造成對偶，對偶既然是修辭手段，那麼，散文與詩都用得著它。例如《易經》說："同聲相應，同氣相求。"（《易·干文言》）《詩經》說："昔我往矣，揚柳依依；今我來思，雨雪霏霏。"（《小雅·采薇》）這些對仗都是適應修辭的需要的。但是，律詩中的對仗還有它的規則，而不是像《詩經》那樣隨便的。這個規則

- 是：
- (1) 出句和對句的平仄是相對立的；

(2) 出句的字和對句的字不能重複[2]。

因此，像上面所舉《易經》和《詩經》是例子還不合于律詩對仗的標準。上面所舉毛主席《長征》詩中的兩句："金沙水拍云崖暖，大渡橋橫鐵索寒"，纔是合于律詩對仗的標準的。

對聯（對子）是從律詩演化出來的，所以也要適合上述的兩個標準。例如毛主席在《改造我們的學習》中，所舉的一副對子：

牆上蘆葦，頭重腳輕根底淺；

山間竹筍，嘴尖破厚腹中空。

這里上聯（出句）的字和下聯（對句）的字不相重複，而它們的平仄則是相對立的：

仄仄平平，仄仄平平平仄仄；

平平仄仄，平平仄仄仄平平[3]。

就修辭方面說，這副對子也是對得很工整的。"牆上"是名詞帶方位詞，所對的"山間"也是名詞帶方位詞。"根底"是名詞帶方位詞，[4]所對的"腹中"也是名詞帶方位詞。"頭"對"嘴"，"腳"對"皮"，都是名詞對名詞。"重"對"尖"，"輕"對"厚"，都是形容詞對形容詞。"頭重"對"腳輕"，"嘴尖"對"皮厚"，都是句中自對。這樣句中自對而又兩句相對，更顯得特別工整了。

關於詩詞的對仗，下文還要詳細討論，現在先談到這里。

【注釋】：

[2]至少是同一位置上不能重複。例如"昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏"，出句第二字和對句第二字都是"我"字，那就是同一位

置上的重復。

[3]字外有圓圈的，表示可平可仄。

[4]"根底"原作"根柢"，是平行結構。寫作"根底"仍是平行結構。我們說是名詞帶方位詞，是因為這裡確是利用了"底"也可以作方位詞這一事實來構成對仗的。

第二章 詩律



第一節 詩的種類

關於詩是種類，問題是相當重複的。《唐詩三百首》的編者把詩分為古詩、律詩、絕句三類，又在這三類中都附有樂府一類；古詩、律詩、絕句又各分為五言、七言。這是一種分法。沉德潛所編的《唐詩別裁》的分類稍有不同：他不把樂府獨立起來，但是他增加了五言長律一類。宋郭知達所編的杜甫詩集就只簡單地分為古詩和近體詩兩類。現在我們試就上述三種分類法再參照別的分類法加以討論。

從格律上看，詩可分為古體詩和近體詩。古體詩又稱古詩或古風；近體詩又稱今體詩。從字數上看，有四言詩，五言詩，七言詩[1]。唐代以後，四言詩很少見了，所以一般詩集只分為五言、七言兩類。

（一）古體和近體

古體詩是依照古代的詩體來寫的。在唐人看來，從《詩經》到南北朝的庾信，都算是古，因此，所謂依照古代的詩體，也就沒有一定的標準。但是，詩人們所寫的古體詩，有一點是一致的，那就是不受近體詩的格律的束縛。我們可以說。凡不受近體格律的束縛的，都是古體詩。

樂府產生于漢代，本來是配音樂的，所以稱為"樂府"或"樂府詩"。這種樂府詩稱為"曲"、"辭"、"歌"、"行"等。到了唐代以後，文人摹擬這種詩體而寫成的古體詩，也叫"樂府"，但是已經不再配音樂了。由于隋唐時代逐漸形成了新音樂，後來又產生了配新音樂的歌詞，叫做"詞"。詞大概產生于盛唐。在樂府衰微之後，詞產生之前的一個過渡時期，配新樂曲的歌辭即採用近體詩。像王維的《渭城曲》、李白的《清平調》，都是近體詩的形式。

近體詩以律詩為代表。律詩的韻、平仄、對仗。都有許多講究。由于格律很嚴，所以稱為律詩。律詩有以下四個特點：

- a、每首限定八句，五律共四十字，七律共五十六字；
- b、押平聲韻；
- c、每句的平仄都有規定；
- d、每篇必須有對仗，對仗的位置也有規定。

有一種超過八句的律詩，稱為長律。長律自然也是近體詩。長律一般是五言的[2]，往往在題目上標明韻數，如杜甫《風疾舟中伏枕書懷三十六韻》，就是三百六十字；白居易《代書詩一百韻寄微之》，就是一千字。這種長律除了尾聯（或除了首尾兩聯）以外，一律用對仗，所以又叫排律[3]。

絕句比律詩的字數少一半。五言絕句只有二十字，七言絕句只有二十八字。絕句實際上可以分為古絕、律絕兩類。

古絕可以用仄韻。即使是押平聲韻的，也不受近體詩平仄規則的束縛。這可以歸入古體詩一類。

律絕不但押平聲韻，而且依照近體詩的平仄規則。在形式上它們就等于半首律詩。這可以歸入近體詩。[4]

總括起來說：一般所謂古風屬於古體詩，而律詩（包括長律）則屬於近體詩。樂府和絕句，有些屬於古體，有些屬於近體。（二）五言和七言

五言就是五個字一句，七言就是七個字一句。五言古詩簡稱五古，七言古詩簡稱七古；五言律詩簡稱五律，七言律詩簡稱七律；五言絕句

簡稱五絕，七言絕句簡稱七絕。

古風分為五古、七古，這只是大致的分法。其實除了五言、七言之外，還有所謂雜言。雜言指的是長短句雜在一起，主要是三字句、五字句、七字句，其中偶然也有四字句、六字句、以及七字以上的句子。雜言詩一般不別立一類，而只歸入七古。甚至篇中完全沒有七字句，只要是長短句，也就歸入七古。這是習慣上的分類法，是沒有甚麼理論根據的。

【注釋】：

[1]六言詩是很少見的。

[2]也有七言長律，如杜甫《清明》二首等。

[3]參照下文第43頁。

[4]郭編杜甫詩集把多數絕句都歸入近體詩。元稹所編的《白氏長慶集》索性就把這種絕句歸入律詩。

第二節 律詩的韻

我們先講近體詩，后講古體詩，這是因為徹底了了解了近體詩之后，纔能更好地了解古體詩。第一，古體詩既然是以不受近體詩格律的束縛為其特征的，我們就必須先知道近體詩的格律是甚么，然后能知道甚么是古體詩。第二，自從有了律詩以后，古體詩也不能不受律詩的影響，所以要先了解律詩，然后能知道古體詩所受律詩的影響是甚么。

在這一節里，我們先談律詩的韻。

古人寫律詩，是嚴格地依照韻書來押韻的。韻書的歷史，這里用不著詳細敘述。清代一般人常常查閱的《詩韻集成》、《詩韻合璧》等韻書，不但可以說明清代律詩的押韻，而且可以說明唐宋律的用韻。一般人所謂"詩韻"，也就是指這個來說的[5]。

詩韻共有106個韻：平聲30韻，上聲29韻，去聲30韻，入聲17韻。律詩一般只用平聲韻[6]，所以我們在這一節里只談平聲韻；至于仄聲韻，留待下文講古體詩時再行討論。

在韻書里，平聲分為上平聲、下平聲。平聲字多，所以分為兩卷，等于說平聲上卷，平聲下卷，沒有別的意思。

上平聲15韻：

一東二冬三江四支五微六魚七虞八齊九佳十灰十一真十二文十三元十四寒十五刪

下平聲15韻：

一先二蕭三肴四豪五歌六麻七陽八庚九青十蒸十一尤十二侵十三覃十三鹽十五咸

東冬等字都只是韻的代表字，它們只表示韻母的種類。至于東冬這兩個韻（以及其它相近似的韻）在讀音上有甚么分別，現在我們不需要追究它。我們只須知道：它們在最初的時候可能是有區別的。后來混而為一了，但是古代詩人們依照韻書，在寫律詩時還不能把它們混用。起初是限于功令，在科舉應試的時候不能不遵守它；后來成為風氣，平常寫律詩的時候也遵守它了。在《紅樓夢》里，有這樣一段故事：林黛玉叫香菱寫一首詠月的律詩，指定用寒韻。香菱正在挖心搜膽，耳不旁聽，目不別視的時候，探春隔窗笑說道？菱姑娘，你閑閑吧。"香菱怔怔答道："閑字是十五刪的，錯了韻了。"這一段故事可以說明近體詩用韻的嚴格。

韻有寬有窄：字數多的叫寬韻，字數少的叫窄韻。寬韻如支韻、真韻、先韻、陽韻、庚韻、尤韻等，窄韻如江韻、佳韻、肴韻、覃韻、鹽韻、咸韻等。窄韻的律詩是比較少見的。有些韻，如微韻、刪韻、侵韻，字數雖不多，但是比較合用，詩人們也很喜歡它們。

現在我們舉出幾首律詩為例[7]：

送魏大將軍（一東）

[唐]陳子昂

匈奴猶未滅，魏絳復從戎。

悵別三河道，言追六郡雄。

雁山橫代北，狐塞接云中。

欠使燕然上，惟留漢將功。

喜見外弟又言別（二冬）

李益

十年離亂后，長大一相逢。

問姓驚初見，稱名憶舊容。

別來滄海事，語罷暮天鐘。

明日巴陵道，秋山又幾重？

籌筆驛（六魚）

[唐]李商隱

猿鳥猶疑畏簡書，風云常為護儲胥。

徒令上將揮神筆，終見降王走傳車。

管樂有才元不忝，關張無命欲何如？

他年錦里經祠廟，梁父吟成恨有余。

終南山（七虞）

[唐]王維

太乙近天都，連山到海隅。

白云回望合，青靄入看無。

分野中峯變，陰晴眾壑殊。

欲投人外宿，隔水問樵夫。

錢塘湖春行（八齊）

[唐]白居易

孤山寺北古亭西，水面初平云腳低。

幾處早鶯爭暖樹？誰家新燕啄春泥？

亂花漸欲迷人眼，淺草纔能沒馬蹄。

最愛湖東行不足，綠楊陰里白沙堤。

月夜憶舍弟（八庚）

[唐]杜甫

戍鼓斷人行，邊秋一雁聲。

露從今夜白，月是故鄉明。

有弟皆分散，無家問死生。

寄書長不達，況乃未休兵！

送趙都督赴代州（九青）

王維

天官動將星，漢地柳條青。

萬里鳴刁斗，三軍出井陘。

忘身辭鳳闕，報國取龍庭[8]。

豈學書生輩，窗間老一經！

詠煤炭（十二侵）

[明]于謙

鑿開混沌得烏金，藏蓄陽和意最深。

燭火燃回春浩浩，洪爐照破夜沉沉。

鼎彝元賴生成力，鐵石猶存死后心。

但愿蒼生俱飽暖，不辭辛苦出山林。

五律第一句，多數是不押韻的；七律第一句，多數是押韻的。由于第一句押韻與否是自由的，所以第一句的韻腳也可以不太嚴格，用鄰近的韻也行。這種首句用韻的風氣到晚唐纔相當普遍，宋代更成為有意識的時尚。現在試舉兩個例子：

清明

杜牧

清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。

借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。

山園小梅

[宋]林逋

眾芳搖落獨暄妍，占盡風情向小園。

疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。

霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合斷魂。

幸有微吟可相狎，不須檀板共金樽。

這兩首詩用的都是十三元韻，但是杜牧《清明》第一句韻腳卻用了十二文韻的"紛"字，林逋《山園小梅》第一句韻腳卻用了一先韻的"妍"字。這種首句用鄰韻的情況，在王維、李白、杜甫等盛唐詩人的律詩里是少見的[9]。

以上所述律詩用韻的嚴格性，只是為了說明古代的律詩。今天我們如果也寫律詩，就不必拘泥古人的詩韻。不但首句用鄰韻，就是其它的韻腳用鄰韻，只要朗誦起來諧和，都是可以的。

【注釋】：

[5]《佩文韻府》等書，也是按這個詩韻排列的。

[6]劉長卿、白居易、韓偓等人寫了一些仄韻律詩，因為這種詩是罕見的，這裡不談。

[7]我們有意識地舉一些在今天看來不必分別，而前人在律詩中嚴格區別開來的韻，如東與冬，魚與虞，庚與青。其余的韻可以參看下文各節所舉的例子。四支，張巡《守睢陽詩》，43頁。五微，蘇軾《壽星院寒碧軒》，36頁。十灰，杜甫《春日憶李白》，39頁。十三元，林逋《山園小梅》，20頁。十四寒，杜甫《月夜》，29頁。十五刪，陸游《書憤》，23頁。一先，王維《使至塞上》，27頁。二蕭，毛主席《送瘟神》（其二），30頁。四豪，盧綸《塞下曲》，51頁。五歌，杜甫《天末懷李白》，32頁。六麻，杜牧《泊秦淮》，50頁。七陽，杜甫《聞官軍收河南河北》，42頁。十蒸，蘇軾《鄆塢》，51頁。十一尤，李白《渡荊門送別》，29頁。窄韻不舉例。

[8]揚炯《從軍行》："牙璋辭鳳闕，鐵騎繞龍城。""龍庭"就是"龍城"。這裡不用"龍城"，而用"龍庭"，因為"城"字是八庚韻，"庭"字是

九青韻。

[9]李白有一首《訪戴天山道士不遇》也是首句用鄰韻，還有李頎的《送李回》。但是這種情況不多見。

第三節 律詩的平仄

平仄，這是律詩中最重要的因素。律詩的平仄規則，一直應用到后代的詞曲。我們講詩詞的格律，主要就是講平仄。

（一）五律的平仄

五言的平仄，只有四個類型，而這四個類型可以構成兩聯。即：

仄仄平平仄，平平仄仄平；

平平平仄仄，仄仄仄平平。

由這相聯的錯綜變化，可以構成五律的四種平仄格式。其實只有兩種基本格式，其余兩種不過是在基本格式的基礎上稍有變化罷了。

（1）仄起式

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

（字外加圈表示可平可仄。）

春望

杜甫

國破山河在，城春草木深。

感時花濺淚，恨別鳥驚心。

烽火連三月，家書抵萬金。

白頭搔更短，渾欲不勝簪[10]。

另一式，首句改為仄仄仄平平，其餘不變[11]。

(2) 平起式

平平平仄仄，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

山居秋暝

王維

空山新雨後，天氣晚來秋。

明月松間照，清泉石上流。竹喧歸浣女，蓬動下漁舟。

隨意春芳歇，王孫自可留。

另一式，首句改為平平仄仄平，其餘不變[12]。

(二) 七律的平仄

七律是五律的擴展，擴展的辦法是在五字句的上面加一個兩字的頭。
仄上加平，平上加仄。試看下面的對照表：

(1) 平仄腳

五言仄起仄收 ○○仄仄平平仄

七言平起仄收 平平仄仄平平仄

(2) 仄平腳

五言平起平收 ○○平平仄仄平

七言仄起平收 仄仄平平仄仄平

(3) 仄仄腳

五言平起仄收 ○○平仄平仄仄

七言仄起仄收 仄仄平仄平仄仄

(4) 平平腳

五言仄起平收 ○○仄仄仄平平

七言平起平收 平平仄仄仄平平

因此，七律的平仄也只有四個類型，這四個類型也可以構成兩聯，即：

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

由這兩聯的平仄錯綜變化，可以換成七律的四種格式。其實只有兩種基本格式，其餘兩種不過在基本格式的基礎上稍有變化罷了。

(1) 仄起式

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

書憤

[宋]陸游

早歲那知世事艱？中原北望氣如山[13]。

樓船夜雪瓜州渡，鐵馬秋風大散關。

塞上長城空自許，鏡中衰鬢已先斑。

出師一表真名世，千載誰堪伯仲間？

到韶山

毛澤東

別夢依稀咒逝川，故園三十二年首。

紅旗卷起農奴戟，黑手高懸霸主鞭。

為有犧牲多壯志，敢教日月換新天[14]。

喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕煙。

冬云

毛澤東

雪厭冬云白絮飛，萬花紛謝一時稀。

高天滾滾寒流急，大地微微暖氣吹。

獨有英雄驅虎豹，更無豪傑怕熊羆。梅花歡喜漫天雪，凍死蒼蠅未足奇[15]。

另一式，第一句改為仄仄平平平平仄仄，其餘不變[16]。

(2) 平起式

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

長征

毛澤東

紅軍不怕還征難，萬水千山只等閑。

五嶺逶迤騰細浪，烏蒙磅礴走泥丸。

金沙水拍雲崖暖，大渡橋橫鐵索寒。

更喜岷山千里雪，三軍過後盡開顏。

人民解放軍占領南京

鐘山風雨起蒼黃，百萬雄師過大江。

虎踞龍盤今勝昔，天翻地覆慨而慷。

宜將剩勇追窮寇，不可沽名學霸王。

天若有情天亦老，人間正道是滄桑。

登廬山

毛澤東

一山飛峙大江邊，躍上蔥蘢四百旋。

冷眼向洋看世界，熱風吹雨灑江天。

云橫九派浮黃鶴，浪下三吳起白煙。

陶令不知何處去，桃花源里可耕田？

和郭沫若同志

毛澤東

一從大地起風雷，便有精生白骨堆。

僧是愚氓猶可訓，妖為鬼蜮必成災。

金猴奮起千鈞棒，玉宇澄清萬里埃。

今日歡呼孫大聖，只緣妖霧又重來。

另一式，第一句改為平平仄仄平平仄，其余不變[17]。

（三）粘對[18]

律詩的平仄有"粘對"的規則。

對，就是平對仄，仄對平。也就是上文所說的：在對句中，平仄是對立的。五律的"對"，只有兩副對聯的形式，即：

(1) 仄仄平平仄，平平仄仄平。

(2) 平平平仄仄，仄仄仄平平。

七律的"對"，也只有兩副對聯的形式，即：

(1) 平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

(2) 仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

如果首句用韻，則首聯的平仄就不是完全對立的。由于韻腳的限制，也只能這樣辦。這樣，五律的首聯成為：

(1) 仄仄仄平平，平平仄仄平。或者是：

(2) 平平仄仄平，仄仄仄平平。

七律的首聯成為：

(1) 平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。或者是：

(2) 仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。

粘，就是平粘平，仄粘仄；后聯出句第二字的平仄要跟前聯對句第二字相一致。具體說來，要使第三句跟第二句相粘，第五句跟第四句相粘，第七句跟第六句相粘。上文所述的五律平仄格式和七律格式，都是合乎這個規則的。試看毛主席的《長征》，第二句"水"字仄聲，第三句"嶺"字跟著也是仄聲；第四句"蒙"字平聲，第五句"沙"字跟著也是

平聲；第六句"渡"字仄聲，第七句"喜"字跟著也是仄聲。可見粘的規則是很嚴格的。

粘對的作用，是使聲調多樣化。如果不"對"，上下兩句的平仄就雷同了；如果不"粘"，前後兩聯的平仄又雷同了。

明白了粘對的道理，可以幫助我們背誦平仄的歌訣（即格式）。只要知道了第一句的平仄，全篇的平仄都能背誦出來了。

明白了粘對的道理，又可以幫助我們了解長律的平仄。不管長律有多長，也不過是依照粘對的規則來安排平仄。

違反了粘的規則，叫做失粘[19]；違反了對的規則，叫做失對。在王維等人的律詩中，由於律詩尚未定型化，還有一些不粘的律詩。例如：

使至塞上

王維

單車欲問邊，屬國過居延。

征蓬出漢塞，歸雁入胡天。

大漠孤煙直，長河落日圓。

蕭關逢候騎，都護在燕然[20]。

這裡第三句和第二句不粘。到了後代，失粘的情形非常罕見。至於失對，就更是詩人們所留心避免的了。

（四）孤平的避忌

孤平是律詩（包括長律、律絕）的大忌，所以詩人們在寫律詩的時候，注意避免孤平。在詞曲中用到同類句子的時候，也注意避免孤平。

在五言"平平仄仄平"這個句型中，第一字必須用平聲；如果用了仄聲字，就是犯了孤平。因為除了韻腳之外，只剩一個平聲字了。七言是五言的擴展，所以"仄仄平平仄仄平"這個句型中，第三字如果用了仄聲，也叫犯孤平[21]。在唐人的律詩中，絕對沒有孤平的句子[22]。毛主席的詩詞也從來沒有孤平的句子。試看《長征》第二句的"千"字，第六句的"橋"字都是平聲字，可為例證。

在這種情況下，如果五言第一字、七言第三字必須用仄聲，另有一種補救辦法，詳見下文。

（五）特定的一種平仄格式

在五言"平平平仄仄"這個句型中，可以使用另一個格式，就是"平平仄平仄"；七言是五言的擴展，所以在七言"仄仄平平平仄仄"這個句型中，也可以使用另一個格式，就是"仄仄平平仄平仄"。這種格式的特點是：五言第三四兩字的平仄互換位置，七言第五六兩字的平仄互換位置。注意：在這種情況下，五言第一字、七言第三字必須用平聲，不再是可平可仄的了。

這種格式在唐宋的律詩中是很常見的，它和常規的詩句一樣常見[23]。例如[24]：

月夜

杜甫

今夜鄜州月，閨中只獨看[25]。

遙憐小兒女，未解憶長安。

香霧云鬟濕，清輝玉臂寒。

何時倚虛幌，雙照淚痕干！

一首詩只有兩個句子是應該用"平平平仄仄"的，這裡都換上了"平平仄平仄"了。

這種特定的平仄格式，習慣上常常用在第七句。例如[26]：

渡荊門送別

[唐]李白

渡遠荊門外，來從楚國游。

山隨平野盡，江入大荒流。

月下飛天鏡，云生結海樓。

仍憐故鄉水，萬里送行舟。

山中寡婦[27]

[唐]杜荀鶴

夫因兵死守蓬茅，麻苧衣衫鬢發焦。

桑柘廢來猶納稅，田園荒盡尚征苗。

時挑野菜和根煮，旋斫生柴帶葉燒[28]。

任是深山更深處，也應無計避征徭[29]！

現在兩舉毛主席的詩來證明：

送瘟神（其二）

毛澤東

春風楊柳萬千條，六億神州盡舜堯。

紅雨隨心翻作浪，青山著意化為橋。

天連五嶺銀鋤落，地動三河鐵臂搖。 借問瘟君欲何往？紙船明燭照天燒。

答友人

毛澤東

九嶷山上白云飛，帝子乘風下翠微。

斑竹一枝千滴淚，紅霞萬朵百重衣。

洞庭波涌連天雪，長島人歌去地詩。我欲因之夢寥廓，芙蓉國里盡朝暉。（六）拗救

凡平仄不依常格的句子，叫做拗句。律詩中如果多用拗句，就變成了古風式的律詩（見下文）。上文所敘述的那種特定格式（五言"平平仄平仄"，七言"仄仄平平仄平仄"）也可以認為拗句之一種，但是，它被常用到那樣的程度，自然就跟一般拗句不同了。現在再談幾種拗句：它在律詩中也是相當常見的，但是前面一字用拗，后面還必須用"救"。所謂"救"，就是補償。一般說來，前面該用平聲的地方用了仄聲，后面必須（成經常）在適當的位置上補償一個平聲。下面的三種情況是比較常見的：

(a) 在該用"平平仄仄平"的地方，第一字用了仄聲，第三字補償一個平聲，以免犯孤平。這樣就變成了"仄平平仄平"。七言則是由"仄仄平平仄仄平"換成"仄仄仄平平仄平"。這是本句自救。

(b) 在該用"仄仄平平仄"的地方，第四字用了仄聲（或三四兩字都用了仄聲），就在對句的第三字改用了平聲來補償。這樣就成為"仄仄平仄仄，平平平仄平"。七言則成為"平平仄仄平仄仄，仄仄平平平仄？"。這是對句相救。

(c) 在該用"仄仄平平仄"的地方，第四字沒有用仄聲，只是第三字用了仄聲。七言則是第五字用了仄聲。這是半拗，可救可不救，和（a）（b）的嚴格性稍有不同。

詩人們在運用（a）的同時，常常在出句用（b）或（c）。這樣既構成本句自救，又構成對句相救。現在試舉出幾個例子。並加以說明：

宿五松山下荀媼家

李白

我宿五松下，寂寥無所歡。

田家秋作苦，鄰女夜舂寒。

跪進雕胡飯，月光明素盤。

令人慚漂母，三謝不能餐[30]。

第一句"五"字第二"寂"字都是該平而用仄，"無"字平聲，既救第二句的第一字，也救第一句的第三字。第六句是孤平拗救，和第二句同一類型，但它只是本句自救，跟第五句無拗救關係。

天末懷李白

杜甫

涼風起天末，君子意如何？

鴻雁幾時到？江湖秋水多。

文章憎命達，魑魅喜人過[31]。

應共冤魂語，投詩贈汨羅！

第一句是特定的平仄格式，用"平平仄平仄"代替"平平平仄仄"（參看上文）。第三句"幾"字仄聲拗，第四句"秋"字平聲救。這是（c）類。

賦得古原草送別

白居易

離離原上草，一歲一枯榮。

野火燒不盡，春風吹又生。

遠芳侵古道，晴翠接荒城。

又送王孫去，萋萋滿別情。

第三句"不"字仄聲拗，第四句"吹"字平聲救。這是（b）類。

咸陽城東樓

[唐]許渾

一上高樓萬里愁，蒹葭楊柳似汀洲。

溪云初起日沉閣，山雨欲來風滿樓。

鳥下綠蕪秦苑夕，蟬鳴黃葉漢宮秋。

行人莫問當年事，故國東來渭水流。

第三句"日"字拗，第四句"欲"字拗，"風"字既救本句"欲"字，又救出句"日"字。這是（a）（c）兩類相結合。

新城道中（第一首）

[宋]蘇軾

東風知我欲山行，吹斷檐間積雨聲。

嶺上晴云披絮帽，樹頭初日掛銅鉦。

野桃含笑竹籬短，溪柳自搖沙水清。

西崦人家應最樂，煮芹燒筍餉春耕。

第五句"竹"字拗，第六句"自"字拗，"沙"字既救本句的"自"字，又救出句的"竹"字。這是（a）（c）兩類的結合。

夜泊水村

陸游

腰間羽箭久凋零，太息燕然未勒銘。

老子猶堪絕大漠，諸君何至泣新亭？

一身報國有萬死，雙鬢向人無再青！

記取江湖泊船處，臥聞新雁落寒汀。

第五句"有萬"二字都拗，第六句"向"字拗，"無"字既是本句自救，又是對句相救。這是（a）（b）兩類的結合。

由此看來，律詩一般總是合律的。有些律詩看來好象不合律，其實是用拗救，仍舊合律。這種拗救的作法，以唐詩為較常見。宋代以后，講究音律的詩人如蘇軾、陸游等仍舊精于此道。我們今天當然不必模仿。但是，知道了拗救的道理，對於唐宋律詩的了解，是有幫助的。（七）所謂"一三五不論"

關於律詩的平仄，相傳有這樣一個口訣："一三五不論，二四六分明。"這是指七律（包括七絕）來說的。意思是說，第一、第三、第五字的平仄可以不拘，第二、第四、第六字的平仄必須分明。至于第七字呢，自然也是要求分明的。如果就五言律詩來說，那就應該是"一三不論，二四分明。"

這個口訣對於初學律詩的人是有用的，因為它是簡單明了的。但是，它分析問題是片全面的，所以容易引起誤解。這個影響很大。既然它是不全面的，就不能不予以適當的批評。

先說"一三五不論"這句話是不全面的。在五言"平平仄仄平"這個格式中，第一字不能不論，在七言"仄仄平平仄仄平"這個格式中，第三字不能不論，否則就要犯孤平。在五言"平平仄平仄"這個特定格式中，第一字也不能不論；同理，在七言"仄仄平平仄平仄"這個特定格式中，第三字也不能不論。以上講的是五言第一字、七言第三字在一定情況下不能不論。至于五言第三字，七言第五字，在一般情況下，更是"論"為原則了。

總之，七言仄腳的句子可以有三個字不論，平腳的句子只能有兩個字不論。五言仄腳的句子可以有兩個字不論，平腳的句子只能有一個字不論。"一三五不論"的話是不對的。

再說"二四六分明"這句話也是不全面的。五言第二字"分明"是對的，七言第二四兩字"分明"是對的，至于五言第四字、七言第六字，就不一定"分明"。依特定格式"平平仄平仄"來看，第六字并不一定"分明"。又如"仄仄平平仄"這個格式也可以換成"仄仄平仄仄"，只須在對句第三字補償一個平聲就是了。七言由此類推。"二四六分明"的話也不是完全正確的。

（八）古風式的律詩

在律詩尚未定型代的時候，有些律詩還沒有完全依照律詩的平仄格式，而且對仗也不完全工整。例如：

黃鶴樓

[唐]崔顥

昔人已乘黃鶴去，此地空余黃鶴樓。

黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。

晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。

日暮鄉關何處是？煙波江上使人愁！

這詩前半首是古風的格調，後半首纔是律詩。依照上文所述七律的平仄的平起式來看，第一句第四字應該是仄聲而用了平聲（"乘"chéng），第六字應該是平聲而用了仄聲（"鶴"，古讀入聲），第三句第四字和第五字應該是平聲而用了仄聲（"去?"），第四句第五字應該是仄聲而用了平聲（"空"）。當然，這所謂"應該"是從后代的眼光來看的，當時律詩既然還沒有定型化，根本不產生應該不應該的問題。

後來也有一些詩人有意識地寫一些古風式的律詩。例如：

崔氏東山草堂

杜甫

愛汝玉山草堂靜，高秋爽氣相鮮新。

有時自發鐘磬響，落日更見漁樵人。

盤剝白鴉谷口粟，飯煮青泥坊底芹。

何為西莊王給事，柴門空閉鎖松筠。[32]

作者在詩中故意違反律詩的平仄規則。第一句第六字應仄而用平（"堂"）[33]，第二句第五字應仄而用平（"相"），第三句第六字應平而用仄（"磬"），第四句第三四兩字應平而用仄（"更見"），第五六兩字應仄而用平（"漁樵"）。第五六兩句是"失對"，因為兩句都是仄起的句子。第五句的"谷"和第六句的"坊"也不合一般的平仄規則（雖然可以為拗救）。除了字數、韻腳、對仗像律詩以外[34]，若論平仄，這簡直就是一篇古風。又如：

壽星院寒碧軒

蘇軾

清風肅肅搖窗扉，窗前修竹一尺圍。

紛紛蒼雪落夏簟，冉冉綠霧沾人衣。

日高山蟬抱葉響，人靜翠羽穿林飛。

道人絕粒對寒碧，為問鶴骨何緣肥[35]？

這首詩第一句第五字應仄而用平（"搖"），這種三平調已經給人一種古風的感覺。第二句如果拿"平平仄仄仄平平"來衡量，第六字應平而用仄（"尺"字古屬入聲）[36]。第三句如果拿"平平仄仄平平仄"來衡量，第六字應平而用仄（"夏"）。第四句如果拿"仄仄平平仄仄平"來衡量，第三第四兩字應平而用仄（"綠霧"），第六字應仄而用平（"人"）。第五句如果拿"平平仄仄平平仄"來衡量，第四字應仄而用平（"蟬"），第六字應平而用仄（"葉"）。第六句如果拿"仄仄平平仄仄平"來衡量，第三四兩字應平而用仄（"翠羽"），第六字應仄而用平（"林"）。第八句如果拿"仄仄平平仄仄平"來衡量，第三四兩字應平而用仄（"鶴骨"），第六字應仄而用平（"緣"）。第七句第五字（"對"）也不合于一般平仄規則。跟"搖窗扉"一樣，"沾人衣"、"穿林飛"、"何緣肥"都是三平調，更顯得是古風的格調（參看下文第六節第四小節《古體詩的平仄》）。作者又有意識地造成失對和失粘。若依上面的衡量方法，第二句是失對，第五句和第七句都是失粘。

古人把這種詩稱為"拗體"。拗體自然不是律詩的正軌，后代模仿這種詩體的人是很少的。

【注釋】：

[10]勝，平聲，讀如升。簪字有zān、zēn兩讀，分入覃侵兩韻，這裡押侵韻，讀zēn。字下加小圓點的都是入聲字。下同。

[11]參看上文19頁杜甫《月夜憶舍弟》。

[12]這一種格式比較少見。參看上文第19頁王維《送趙都督赴代州》。

[13]"那"，平聲。

[14]"教"，平聲。

[15]"漫"，平聲。

[16]參看下文第42頁杜甫《聞官軍收河南河北》。

[17]參看下文第40頁杜甫《客至》。

[18]"粘"，讀nián。

[19]失粘有廣義，有狹義。廣義的失粘指一切平仄不調的現象。狹義的失粘就是這裡所講的。

[20]"燕"，平聲。

[21]注意：犯孤平指的是平腳的句子；仄腳的句子即使只有一個平聲字，也不算犯孤平。如李白《宿五松山下荀媼家》："我宿五松下"只算拗句，不算孤平。又指的是"平平仄仄平"這個格式，至于像孟浩然《臨洞庭上張丞相》"八月湖水平"，那也是另一種拗句，不是孤平。

[22]杜甫《秦州雜詩》第二十首："曬藥能無婦，應門幸有兒。"《獨坐》第二首："曬藥安垂老，應門試小童。"答應的應（又寫作鷹）在唐宋時有平去二讀，這裡讀平聲，所以不犯孤平。參看《詩韻合璧》蒸韻鷹字條。

[23]唐人的試帖詩也容許這種平仄格式，可見它是正規的格式。

[24]上文20頁所引林逋《山園小梅》第三句"疏影橫斜水清淺"，第七句"幸有微吟可相狎"兩句，下文32頁所引杜甫《天末懷李白》第一句"涼風起天末"也是這種情況。

[25]廊，讀如孚，平聲。看，讀如刊，平聲。

[26]下文33頁所引陸游《夜泊水村》第七句"記取江湖泊船處"，39頁所引杜甫《春日憶李白》第七句"何時一尊酒"，王維《觀獵》第七句"回

看射鵰處"也都是這種情況。

[27]一作《時世行贈田婦》。

[28]"旋"，去聲。

[29]"更"，去聲。

[30]"令"，平聲。"漂"，去聲。

[31]"過"，平聲。

[32]"為"，去聲。

[33]這還不能算是上文所述的那種特定格式，因為那種格式第三字必須用平聲，這句第三"玉"字用的是仄聲（入聲）。

[34]"芹"字今入文韻，但杜甫時代還是真韻字，不算出韻。

[35]"為"，去聲。

[36]這是以第二字的平仄為標準來衡量的。當然也可以拿"仄仄平平仄仄平"來衡量，不過那樣也有不合平仄的地方。下同。

第四節 律詩的對仗

（一）對仗的種類

詞的分類是對仗的基礎[37]。古代詩人們在應用對仗時所分的詞類，和今天語法上所分的詞類大同小異，不過當時詩人們並沒有給它們起一些語法術語罷了[38]。依照律詩的對仗概括起來，詞大約可以分為下列的九類：

1、名詞 2、形容詞 3、數詞（數目字） 4、顏色詞 5、方位詞 6、動詞 7、副詞 8、虛詞 9、代詞[39]

同類的詞相為對仗。我們應該特別注意四點：（a）數目自成一類，"孤""半"等字也算是數目。（b）顏色自成一類。（c）方位自成一類，主要是"東""西""南""北"等字。這三類詞很少跟別的詞相對。（d）不及物動詞常常跟形容詞相對。

連綿字只能跟連綿字相對。連綿字當中又再分為名詞連綿字（鴛鴦、鸚鵡等）。不同詞性的連綿字一般還是不能相對。

專名只能與專名相對，最好是人名對人名，地名對地名。

名詞還可以細分為以下的一些小類：

1、天文 2、時令 3、地理 4、宮室 5、服飾 6、器用 7、植物 8、動物 9、人倫 10、人事 11、形體[40]

（二）對仗的常規--中兩聯

為了說明的便利，古人把律詩的第一二兩句叫做首聯，第三四兩句叫做頷聯，第五六兩句叫做頸聯，第七八兩句叫做尾聯。

對仗一般用在頷聯和頸聯，即第三四句和第五六句。現在試舉幾個典型的例子：

春日憶李白

杜甫

白也詩無敵，飄然思不羣。

清新庾開府，俊逸鮑參軍。

渭北春天樹，江東日暮云。何時一尊酒，重與細論文[41]？

（"開府"對"參軍"，是官名對官名；"渭"對"江"[長江]，是水名對水名。）

觀獵

王維

風勁角弓鳴，將軍獵渭城。

草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕。

忽過新豐市，還歸細柳營。

回看射鵰處，千里暮云平[42]

（"新豐"對"細柳"，是地名對地名。）

客至

杜甫

舍南舍北皆春水，但見羣鷗日日來。

花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開[43]。

盤飧市遠無兼味，尊酒家貧只舊醅。

肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡余杯。

鸚鵡

白居易

隴西鸚鵡到江東，養得經年觜漸紅。

常恐思歸先剪翅，每因喂食暫開籠。

人憐巧語情雖重，鳥憶高飛意不同。

應似朱門歌舞妓，深藏牢閉后房中[44]。

（三）首聯對仗

首聯的對仗是可用可不用的。首聯用了對仗，并不因此減少中兩聯的對仗。凡是首聯用對仗的律詩，實際上常常是用了總共三聯的對仗。

五律首聯用對仗的較多，七律首聯用對仗的較少。主要原因是五律首句不入韻的較多，七律首句不入韻的較少。但是，這個原因不是絕對的；在首句入韻的情況下，首聯用對仗還是可能的。上文所引律詩中，已有一些首聯對仗的例子[45]。現在再舉兩個例子：

春夜別友人

陳子昂

銀燭吐青煙，金尊對綺筵。

離堂思琴瑟，別路繞山川。

明月隱高樹，長河沒曉天。

悠悠洛陽去，此會在何年[46]？

（首聯對仗，首句入韻。）

恨別

杜甫

洛城一別四千里，胡騎長驅五六年。

草木變衰行劍外，兵戈阻絕老江邊。

思家步月清宵立，憶弟看云白日眠。

聞道河陽近乘勝，司徒急為破幽燕[47]。

（首聯對仗，首句不入韻。）

（四）尾聯對仗

尾聯一般是不用對仗的。到了尾聯，一首詩要結束了；對仗是不大適宜于作結束語的。

但是，也有少數的例外。例如：

聞官軍收河南河北

杜甫

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。

卻看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂[48]！

白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。

即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

這詩最后兩句是一氣呵成的，是一種流水對（關於流水對，詳見下文）。還是和一般對仗不大相同的[49]。

（五）少于兩聯的對仗

律詩固然以中兩聯對仗為原則，但是，在特殊情況下，對仗可以少于兩聯。這樣，就只剩下一聯對仗了。

這種單聯對仗，比較常見的是用于頸聯[50]。例如：

塞下曲（第一首）

李白

五月天山雪，無花只有寒。笛中聞折柳，春色未曾看。

曉戰隨金鼓，宵眠抱玉鞍。

愿將腰下劍，直為斬樓蘭[51]。

與諸子登岷山

[唐]孟浩然

人事有代謝，往來成古今。

江山留勝跡，我輩復登臨。

水落魚梁淺，天寒夢澤深。

羊公碑尚在，讀罷淚沾襟。

（六）長律的對仗

長律的對仗和律詩同，只有尾聯不用對仗，首聯可用可不用，其余各聯一律用對仗。例如：

守睢陽詩

[唐]張巡

接戰春來苦，孤城日漸危。

合圍侔月暈，分守若魚麗。

屢厭黃塵起，時將白羽麾。

裹創猶出陣，飲血更登陴。

忠信應難敵，堅貞諒不移。

天人報天子，心計欲何施[52]！

學諸進士作精衛銜石填海

[唐]韓愈

鳥有償冤者，終年抱寸誠。

口銜山石細，心望海波平。

渺渺功難見，區區命已輕。

人皆譏造次，我獨賞專精。

豈計休無日，惟應盡此生[53]。

何慚刺客傳，不著報讎名！

（七）對仗的講究

律詩的對仗，有許多講究，現在揀重要的談一談。

（1）工對 凡同類的詞相對，叫做工對。名詞既然分為若干小類，同一小類的詞相對，更是工對。有些名詞雖不同小類，但是在語言中經常平列，如天地、詩酒、花鳥等，也算工對。反義詞也算工對。例如李白《塞下曲》的"曉戰隨金鼓，宵眠抱玉鞍"，就是工對。

句中自對而又兩句相對，算是工對。像杜甫詩中的"國破山河在，城春草木深"，山與河是地理，草與木是植物，對得已經工整了，于是地理對植物也算工整了。

在一個對聯中，只要多數字對得工整，就是工對。例如毛主席《送瘟神》（其二）："紅雨隨心翻作浪，青山著意化為橋。天連五嶺銀鋤落，地動三河鐵臂搖。""紅"對"青"，"著意"對"隨心"，"翻作"對"化為"，"天連"對"地動"，"五嶺"對"三河"，"銀"對"鐵"，"落"對"搖"，都非常工整；而"雨"對"山"，"浪"對"橋"，"鋤"對"？"，名詞對名詞，也還是工整的。

超過了這個限度，那不是工整，而是纖巧。一般地說，宋詩的對仗比唐詩纖巧；但是，宋詩的藝術水平反而比較低。

同義詞相對，似工而實拙。《文心雕龍》說："反對為優，正對為劣[54]。"同義詞比一般正對自然更"劣"。像杜甫《客至》："花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開"，"緣"與"為"就是同義詞。因為它們是虛詞（介詞），不是實詞，所以不算缺點。再說，在一首詩中，偶然用一對同義詞也不要緊，多用就不妥當了。出句與對句完全同義（或基本上同義），叫做"合掌"，更是詩家的大忌。

（2）寬對 形式服從于內容，詩人不應該為了追求工對而損害了思想內容。同一詩人，在這一首詩中用工對，在另一首詩用寬對，那完全是看具體情況來決定的。

寬對和工對之間有鄰對，即鄰近的事類相對。例如天文對時令，地理對宮室，顏色對方位，同義詞對連綿字，等等。王維《使至塞上》："征蓬出漢塞，歸雁入胡天"，以"天"對"塞"是天文對地理；陳子昂《春夜別友人》："離堂思琴瑟，別路繞山川"，以"路"對"堂"是地理對宮室。這類情況是很多的。

稍為更寬一點，就是名詞對名詞，動詞對動詞，形容詞對形容詞等，這是最普通的情況。

又更寬一點，那就是半對半不對了。首聯的對仗本來可用可不用，所以首聯半對半不對自然是可以的。陳子昂的"匈奴猶未滅，魏絳復從戎"，李白的"渡遠荆門外，來從楚國游"就是這種情況。如果首句入韻，半對半不對的情況就更多一些。頷聯的對仗本來就不像頸聯那樣嚴格，所以半對半不對也是比較常見的。杜甫的"遙憐小兒女，未解憶長安"就是這種情況。現在再舉毛主席的詩為證：

贈柳亞子先生

毛澤東

飲茶粵海未能忘，索句渝州葉正黃。

三十一年還舊國，落花時節讀華章[55]。

牢騷太盛防腸斷，風物長宜放眼量。

莫道昆明池水淺，觀魚勝過富春江。

(3) 借對 一個詞有兩個意義，詩人在詩中用的是甲義，但是同時借用它的乙義來與另一詞相為對仗，這叫借對。例如杜甫《巫峽敝廬奉贈侍御四舅?行李淹吾舅，誅茅問老翁》，"行李"的"李"并不是桃李的"李"，但是詩人借用桃李的"李"的意義來與"茅"字作對仗。又如杜甫《曲江》"酒債尋常行處有，人生七十古來稀"，古代八尺為尋，兩尋為常，所以借來對數目字"七十"。

有時候，不是借意義，而是借聲音。借音多見于顏色對，如借"籃"為"藍"，借"皇"為"黃"，借"滄"為"蒼"，借"珠"為"朱"，借"清"為"青"等。杜甫《恨別》："思家步月清宵立，憶弟看云白日眠"，以"清"對"白"，又《赴青城縣出成都寄陶王二少尹》?東郭滄江合，西山白雪高"，以"滄"對"白"，就是這種情況。

(4) 流水對 對仗，一般是平行的兩句話，它們各有獨立性。但是，也有一種對仗是一句話分成兩句話，其實十個字或十四個字只是一個整體，出句獨立起來沒有意義，至少是意義不全。這叫流水對。現在從上文所引過的詩篇中摘出下面的一些例子：

即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。（杜甫）

人憐巧語情雖重，鳥憶高飛意不同。（白居易）

塞上長城空自許，鏡中衰鬢已先斑。（陸游）

總之，律詩的對仗不像平仄那樣嚴格，詩人在運用對仗是有更大的自由。藝術修養高的詩人常常能夠成功地運用工整的對仗，來做到更好地表現思想內容，而不是損害思想內容。遇必要時，也能夠擺脫對仗的束縛來充分表現自己的意境。無原則地追求對仗的纖巧，那就是庸俗的作風了。

【注釋】：

[37]這裡所謂"詞"不是詩詞的"詞"。詞類指名詞、動詞等。

[38]有時候，也有人把字分為動字、靜字。所謂靜字，當時指的是今天所謂名詞；所謂動字就是動詞。

[39]代詞"之""其"歸入虛詞。

[40]這十一類還不是完備的。

[41]"思"，去聲。"論"，平聲。"清新"句和"何時"句都是拗句。這裡可以看出拗句在對仗上能起作用，否？庾開府"不能對"鮑參軍"。

[42]"看"，平聲，讀如刊。"回看"句是拗句。

[43]"為"，去聲。

[44]"重"，上聲。"應"，平聲。

[45]如杜甫《春望》，《秦州雜詩》等。

[46]"離堂"句連用四個平聲，是特殊的拗句，是律詩尚未定型化的現象。"悠悠"句是普通的拗句，用在第七句。

[47]"騎"，去聲。"看"，平聲。"乘"，平聲。"為"，去聲。"聞道"句普通的拗句，用在第七句。

[48]"看"，平聲。

[49]全篇用對仗（首聯、頷聯、頸聯、尾聯都用對仗），也是比較少見的。例如杜甫《垂白》："垂白馮唐老，清秋宋玉悲。江喧長少睡，樓迴獨移時。多難身何補？無家病不辭！甘從千日醉，未許七哀詩。"但是尾聯半對半不對的就比較多見，例如半對半不對的就比較多見，例如杜甫《登高》尾聯是"艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。"

[50]也可以用于頷聯，如李白《宿五松下荀媼家》（見32頁）。甚至可以全首不用對仗，如李白《夜泊牛渚懷古》，因為不是常規，所以不詳談了。

[51]"看"，平聲。"為"，去聲。

[52]"麗"，"創"，都是平聲。末聯出句"平平仄平仄"，是特定的平仄格式，用在這裡等于律詩的第七句。

[53]"應"，平聲。

[54]劉勰：《文心雕龍·麗辭》。

[55]"三十一年"和"落花時節"，在整個意思上還是對仗。特別是"年"和"節"，本來是時令對。

第五節 絕句

上文說過，絕句應該分為律絕和古絕。律絕是律詩興起以后纔有的，古絕遠在律詩出現以前就有了。這裡我們就把兩種絕句分開來討論。

（一）律絕

律絕跟律詩一樣，押韻限用平聲韻腳，并且依照律句的平仄，講究粘對。

（甲）五言絕句

（1）仄起式

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

登鸛雀樓

[唐]王之渙

白日依山盡，黃河入海流。

欲窮千里目，更上一層樓。

另一式，第一句改為仄仄仄平平，其余不變。

（2）平起式

平平平仄仄，仄仄仄平平。

仄仄平平仄，平平仄仄平。

聽箏

[唐]李端

鳴箏金粟柱，素手玉房前。

欲得周郎顧，時時誤拂弦。

另一式，第一句改為平平仄仄平，其余不變。

（乙）七言絕句

（1）仄起式

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

為女民兵題照

毛澤東

颯爽英姿五尺槍，曙光初照演兵場。

中華兒女多奇志，不愛紅裝愛武裝。

另一式，第一句改為仄仄平平平仄仄，其余不變。

（2）平起式

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

早發白帝城

李白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。

兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

另一式，第一句改為平平仄仄平平仄，其餘不變。

跟律詩一樣，五言絕句首句以不入韻為常見，七言絕句首句以入韻為常見；五言絕句以仄起為常見，七言絕句以平起為常見[56]。

跟律詩一樣，律絕必須依照韻書的韻部押韻。晚唐以後，首句用鄰韻是容許的。

跟律詩一樣，律絕可以用特定的格式[57]。例如：

宿建德江

[唐]孟浩然

移舟泊煙渚，日暮客愁新[58]。

野曠天低樹，江清月近人。

飲湖上初晴後雨

蘇軾

水光瀲灩晴方好，山色空蒙雨亦奇。

欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜[59]。

跟律詩一樣，律絕要避免孤平。五言"平平仄仄平"第一字用了仄聲，則第三字必須是平聲；七言"仄仄平平仄仄平"第三個用了仄聲，則第

五字必須是平聲。例如：

夜宿山寺

李白

危樓高百尺，手可摘星辰。

不敢高聲語，恐驚天上人[60]。

回鄉偶書

[唐]賀知章

少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。

兒童相見不相識，笑問客從何處來[61]。

（"不""客"二字拗，"何"字救，參看上文33頁。）

絕句，原則上可以不用對仗。上面所引八首絕句當中，就有五首是不用對仗的。現在再舉兩個例子：

泊秦淮

杜牧

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡國恨，隔江猶唱后庭花。

塞下曲（第二首）

[盧綸]

月黑雁飛高，單于夜遁逃。欲將輕騎逐，大雪滿弓刀。

如果用對仗，往往用在首聯。上面所引的絕句已有一首（蘇軾《飲湖上初晴後雨》）是在首聯用對仗的，現在再舉兩首為例：

八陣圖

杜甫

功蓋三分國，名成八陣圖。

江流石不轉，遺恨失吞吳。

郿塢

蘇軾

衣中甲厚行何懼？塢里金多退足憑。

畢竟英雄誰得似？臍脂自照不須燈！

但是，尾聯用對仗，也不少見的。像上文所引孟浩然的《宿建德江》，就是尾聯用對仗的。

首尾兩聯都用對仗，也就是全篇用對仗，也不是少見的。上面所引王之渙《登鸛雀樓》是全篇用對仗的。下面再引兩個例子，一個是首聯半對半不對，一個是全篇完全用對仗：

塞下曲

李益

伏波唯愿裹尸還，定遠何須生入關？

莫遣只輪歸海窟，仍留一箭射天山。

絕句四首（第三首）

杜甫

兩固黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。

窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船。

有人說，"絕句"就是截取律詩的四句，這話如果用來解釋"絕句"的名稱的來源，那是不對的，但是以平仄對仗而論，絕句確是截取律詩的四句：或截取前後二聯，不用對仗，或截取中二聯，全用對仗；或截取前二聯，首聯不用對仗；或截取後二聯，尾聯不用對仗。

（二）古絕

古絕既然是和律詩對立的，它就是不受律詩格律束縛的。它是古體詩的一種。凡合于下面的兩種情況之一的，應該認為古絕：

（1）用仄韻；

（2）不用律句的平仄，有時還不粘、不對。當然，有些古絕是兩種情況都具備的。

上文說過，律詩一般是用平聲韻的，因此，律詩也是用平聲韻的。如果用了仄聲韻，那就是可以認為古絕。例如：

憫農（二首）

[唐]李紳

春種一粒粟，秋成萬顆籽。

四海無閑田，農夫猶餓死。

鋤禾日當午，汗滴禾下土。

誰知盤中餐，粒粒皆辛苦！

江上漁者

[宋]范仲淹

江上往來人，但愛鱸魚美。

君看一葉舟，出沒風波里[62]！

從上面所引的三首絕句中，已經可以看出，古絕是可以不依律句的平仄的。李紳《憫農》的"春種"句一連用了三個仄聲，"誰知"句一連用了五個平聲。范仲淹的《江上漁者》用了四個律句，但是首聯平仄不對，尾聯出句不粘，也還是不合律詩的規則的。

即使用了平聲韻，如果不用律句，也只能算是古絕。例如：

夜思

李白

床前明月光，疑是地上霜。

舉頭望明月，低頭思故鄉。

"疑是"句用"平仄仄仄"，不合律句。"舉頭"句不粘，"低頭"句不對，所以是古絕。

五言古絕比較常見，七言古絕比較少見。現在試舉杜甫的兩首七言古絕為例：

三絕句（選二）

杜甫

二十一家同入蜀，惟殘一人出駱谷。

自說二女嚙臂時，回頭卻向秦云哭。

殿前兵馬雖驍雄，縱暴略與羌渾同。

聞道殺人漢水上，婦女多在官軍中。

第一首"惟殘"句用"平平仄平仄仄仄"，"自說"句用"仄仄仄仄仄仄平"不合律句。尾聯與首聯不粘，而且用了仄聲韻。第二首"縱暴"句用"仄仄仄仄平平平"，"婦女"句用"仄仄平仄平平平"，都不合律句。"殿前"句也不盡合。

當然，古絕和律絕的界限并不是十分清楚的，因為在律詩興起了以后，即使寫古絕，也不能完全不受律句的影響。這裡把它們分為兩類，只是要說明絕句既不可以完全歸入古體詩，也不可以完全歸入近體詩罷了。

【注釋】：

[56]依平仄類型來看，七言平起式等于五言仄起式，七言仄起式等于五言平起式。五言平起式相當少見，七言仄起式則比較平起式稍為少些罷了。

[57]五言除平平仄平仄以外，還有一種比較罕見的拗句是仄仄平仄仄；七言除仄仄平平仄平仄以外，還有一種比較罕見的拗句的平平仄仄平仄仄。這一點也與律詩相同。李商隱《登樂游原》："向晚意不適，驅車登古原"，就是這種情況。

[58]"泊"，入聲。"煙"，平聲。

[59]"比"，上聲；"西"，平聲。

[60]"恐"，上聲；"天"，平聲。

[61]"不"、"客"，入聲；"何"，平聲。

[62]"看"，平聲。

第六節 古體詩

古體詩除了押韻之外不受任何格律的束縛，這是一種半自由體的詩。現在把古體詩的韻、平仄、對仗等，并在一節里敘述。（一）古體詩的韻

古體詩既可以押平聲韻，又可以押仄聲韻。在仄聲韻當中，還要區別上聲韻、去聲韻、入聲韻；一般地說，不同聲調是不可以押韻的。我們在本章第二節講律詩的韻是時候，已經把平聲30韻交代過了；現在再把上聲29韻、去聲30韻、入聲17韻開列在下面：

上聲29韻：

一董、二腫、三講、四紙、五尾、六語、七麌、八薺、九蟹、十賄、十一軫、十二吻、十三阮、十四旱、十五潯、十六銑、十七筱、十八巧、十九皓、二十哿、二十一馬、二十二養、二十三梗、二十四迥、二十五有、二十六寢、二十七感、二十八儉、二十九賺[63]

去聲30韻：

一送、二宋、三絳、四寘、五未、六御、七遇、八霽、九泰、十卦、十一隊、十二震、十三問、十四愿、十五翰、十六諫、十七霰、十八嘯、十九效、二十號、二十一個、二十二禡、二十三漾、二十四敬、二十五徑、二十六宥、二十七沁、二十八勘、二十九艷、三十陷[64]

入聲17韻：

一屋、二沃、三覺、四質、五物、六月、七曷、八黠、九屑、十藥、十一陌、十二錫、十三職、十四緝、十五合、十六葉、十七洽

古體詩用韻，比律詩稍寬；一韻獨用固然可以，兩個以上的韻通用也行。但是，所謂通用也不是隨便亂來的；必須是鄰韻纔能通用。依一般情況看來，平上去三聲各可分為十五類，如下表：

第一類：平聲東冬；上聲董腫；去聲送宋。

第二類：平聲江陽；上聲講養；去聲絳漾。

第三類：平聲支微齊，上聲紙尾薺，去聲寘未霽。

第四類：平聲魚虞，上聲語麌；去聲御遇。 第五類：平聲佳灰，上聲蟹賄，去聲泰卦隊。

第六類：平聲真文及元半，上聲軫吻及阮半，去聲震問及愿半[65]。

第七類[66]：平聲寒刪先及元半，上聲旱潸銑及阮半，去聲翰諫霰及愿半。

第八類：平聲蕭肴豪，上聲筱巧皓，去聲嘯效號。

第九類：平聲歌，上聲哿，去聲箇。

第十類：平聲麻，上聲馬，去聲禡。

第十一類：平聲庚青，上聲梗迥，去聲敬徑。

第十二類：平聲蒸[67]。

第十三類：平聲尤，上聲有，去聲宥。

第十四類：平聲侵，上聲寢，去聲沁。

第十五類：平聲覃鹽咸，上聲咸儉賺，去聲勘艷陷。

入聲可分為八類：

第一類：屋沃。

第二類：覺藥。

第三類：質物及月半。

第四類[68]：曷黠屑及月半。

第五類：陌錫。

第六類：職。

第七類：緝。

第八類：合葉洽。

注意：在歸并為若干大類以后，仍舊有七個韻是獨用的。這七個韻是：

歌 麻 蒸 尤 侵 職 緝[69]

現在試舉一些例子為證：

古風五十九首（錄二）

李白

其十四

胡關饒風沙，蕭索竟終古。木落秋草黃，登高望戎虜。荒城空大漠，
邊邑無遺堵。白骨橫千霜，嵯峨蔽榛莽[70]。借問誰凌虐？天驕毒威
武。赫怒我聖皇，勞師事鞞鼓。陽和變殺氣，發卒騷中土。三十六萬

人，哀哀淚如雨。且悲就行役，安得營農圃？不見征戍兒，豈知關山苦？李牧今不在，邊人飼豺虎。

（全篇虞韻獨用）

其十九

西上蓮花山，迢迢見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。霓裳曳廣帶，飄拂升天行。邀我登云臺，高揖衛叔卿。恍恍與之去，駕鴻凌紫冥。俯視洛陽川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼盡冠纓。

（"清"、"行"、"卿"、"兵"、"纓"，庚韻；"星"、"冥"，青韻。）

傷宅

白居易

誰家起甲第，朱門大道邊？豐屋中櫛比，高牆外回環。累累六七堂，棟宇相連延。一堂費百萬，郁郁起青煙。洞房溫且清，寒暑不能干。高堂虛且迴，坐臥見南山。繞廊紫藤架，夾砌紅藥欄。攀枝摘櫻桃，帶花移牡丹。主人此中坐，十載為大官。廚有腐敗肉，庫有朽貫錢。誰能將我語，問爾骨肉間：豈無窮賤者？忍不救饑寒？如何奉一身，直欲保千年？不見馬家宅，今作奉誠園？（"邊"、"延"、"煙"、"錢"、"年"，先韻；"園"元韻；"干"、"欄"、"丹"、"官"、"寒"，寒韻；"環"、"山"、"間"，刪韻。）

醉歌

陸游

讀書三萬卷，仕宦皆束閣；學劍四十年，虜血未染鏑。不得為長虹，萬丈掃寥廓；又不為疾風，六月送飛雹。戰馬死槽櫪，公卿守和約。窮邊指淮淝，異域視京雒。于乎此何心？有酒吾忍酌？平生為衣食，斂版靴兩腳。心雖瞭是非，口不給唯諾。如今老且病，鬢禿牙齒落。仰天少吐氣，餓死實差樂！壯心埋不朽，千載猶可作！

（"雹"，覺韻；其余的韻腳都是藥韻。）

從上面這些例子可以看出，古體詩雖然可以通韻，但是詩人們不一定每次都用通韻。例如李太白古風第十四首就以夬韻獨用，不雜語韻字。特別注意的是：上聲和去聲有時可以通韻，但是平仄不能通韻，入聲字更不能與其它各聲通韻。試看陸游《醉歌》除了一個"雹"字，一律都用藥韻字。就拿"雹"字來說，它也是入聲，并且是覺韻字。覺藥是鄰韻，本來可以跟藥韻相通的。

古體詩的用韻，是因時代而不同的。實際語音起了變化，押韻也就不那麼嚴格。中晚唐用韻已經稍寬，到了宋代以後，古風的用韻就更寬了。

（二）柏梁體

有一種七言古詩是每句押韻的，稱為柏梁體。據說漢武帝建築柏梁臺，與羣臣聯句賦詩，句句用韻，所以這種詩稱為柏梁體。其實鮑照以前的七言詩（如曹丕的《燕歌行》）都是句句用韻的，古代并且另有一種隔句用韻的七言詩。等到南北朝以後，七言詩變為隔句用韻了，句句用韻的七言詩纔變了特殊的詩體。

下面的柏梁體的一個例子：

飲中八仙歌

杜甫

知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢曲車口流涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖稱避賢。宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋繡佛前，醉中往往愛逃禪。李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠。天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前。揮毫落紙如雲煙，焦遂五斗方卓然，高談雄辨驚四筵。

也有一些七言古詩，基本上是柏梁體，但是稍有變通。例如：

麗人行

杜甫

三月三日天氣新，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠微盃{外加勺}葉垂鬢唇。背後何所見？珠壓腰極穩稱身。就中云幕椒房親，賜名大國號與秦。紫駝之峯出翠釜，水精之盤行素鱗。犀箸厭飫久未下，鑿刀縷切空紛綸。黃門飛鞚不動塵，御廚絡繹送八珍。簫鼓哀吟感鬼神，賓從雜沓實要津。後來鞍馬何逡巡，當軒下馬入錦茵。楊花雪路覆白蘋，青鳥飛去銜紅巾。炙手可熱勢絕倫，慎莫近前丞相嗔。

（三）換韻

律詩是一韻到底的。古體詩固然可以一韻到底[71]，但也可以換韻，而且可以換幾次韻。換韻的方式是多種多樣的：可以每兩句一換韻，四句一換韻，六句一換韻，也可以多到十幾句纔換韻，；可以連用兩個平聲韻，連用兩個仄聲韻，也可以平仄韻交替。現在舉幾個例子：

石壕吏

杜甫

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出門看[72]。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞，三男鄴城戍。一男附書致，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸。急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。

（"村"，元韻；"人"，真韻；"看"，寒韻。真元寒通韻。"怒"、"戍"，遇韻；"苦"，麌韻。麌遇上去通韻。"至"，寘韻；"死"、"矣"，紙韻。紙寘上去通韻。"人"，真韻；"孫"，元韻；"裙"，文韻；真文元通韻。"衰"、"炊"，支韻；"歸"，微韻。支微通韻。"絕"、"咽"、"別"，屑韻。）

白雪歌

[唐]岑參

北風卷地白草折，胡天八月即飛雪。忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開。散入珠簾濕羅幕，狐裘不暖錦衾薄。將軍角弓不得控，都護鐵衣冷難著。瀚海闌干百丈冰，愁云慘淡萬里凝。中軍置酒飲歸客，胡琴琵琶與羌笛。紛紛暮雪下轅門，風掣紅旗凍不翻。輪臺東門送君去，去時雪滿天山路。山回路轉不見君，雪上空留馬行處。

（"折"、"雪"，屑韻。"來"、"開"，灰韻。"幕"、"薄"、"著"，藥韻。"冰"、"凝"，蒸韻。"客"，陌韻；"笛"，錫韻。陌錫通韻。"門"、"翻"，元韻。"去"、"處"，御韻。"路"，遇韻。御遇通韻。）

注意：換韻的第一句，一般總是押韻的。近體詩首句往往押韻，古體詩在這一點可能是受了近體詩的影響。

（四）古體詩的平仄

古體詩的平仄並沒有任何規定。既然唐代以前的詩在平仄上沒有明確的規則，那麼，唐宋以後所謂古風在平仄上也應該完全是自由的。但是，有些詩人在寫古體詩的時候，著意避免律句，於是無形中造成一種風氣，要讓古體詩盡可能和律詩的形式區別開來，區別得越明顯越好，以為這樣纔顯得風格高古。具體的做法是盡可能多用拗句，不但用律詩所容許的那一兩種拗句，而且用一切可能的拗句。我們可以從兩方面看拗句：

(1) 從三字尾看，常見的拗句有下列的四種三字尾：

(a) 平平平。這種句式叫做三平調，是古體詩中最明顯的特點。

(b) 平仄平。

(c) 仄仄仄。

(d) 仄平仄。

(2) 從全句的平仄看，拗句的平仄不是交替的，而是相因的。或者是第二、第四字都仄，或者是第二、第四字都平。如果是七字句，還有第四、第六字都仄或都平。

試拿岑參《白雪歌》開始的八句來看，合乎第一種情況的有三句，即"胡天八月即飛雪"，"忽如一夜春風來"，"狐裘不暖錦衾薄"，合乎第二種情況（同時也合乎第一種情況）的有五句，即"北風卷地白草折"，"千樹萬樹梨花開"，"散入珠簾濕羅幕"，"將軍角弓不得控"，"都護鐵衣冷難著"。

現在再舉一個例子：

歲晏行

杜甫

歲云暮矣多北風，瀟湘洞庭白雪中。漁父天寒網罟凍，莫徭射燕鳴桑弓。去年米貴闕軍食，今年米賤大傷農。高馬達官厭肉酒，此輩杼軸茅茨空。楚人重魚不重鳥，汝休枉殺南飛鴻。況聞處處鬻男女，割慈忍愛還租庸。往日用錢捉私鑄，今許鉛錫和青銅。刻泥為之最易得，好惡不合長相蒙。萬國城頭吹畫角，此曲哀怨何時終？

在這一首詩中，只有兩個律句（"今年米賤大傷農"、"萬國城頭吹畫角"），其余都是拗句，而且在九個平腳的句子歸口就有七句是三平調。可見不是偶然的。

當然，不拘粘對也是古體詩的特點之一，這裡不詳細討論了。

（五）古體詩的對仗

古體詩的對仗的極端自由的。一般不講究對仗；如果有些地方用了對仗，也只是修辭上的需要，而不是格律上的要求。像杜甫《歲晏行》這樣一首相當長的詩，全篇沒有用一處對仗；岑參《白雪歌》只用了一個對仗，"將軍角弓不得控，都護鐵衣冷難著"，也還只是一種寬對。并且要主意：古體詩的對仗和近體詩的對仗有下列兩點不同：

（1）在近體詩中，同字不相對；古體詩則同字可以相對。如杜甫《石壕吏》："老翁踰牆走，老婦出門看。"

（2）在近體詩中，對仗要求平仄相對；古體詩則不要求平仄相對。如白居易《傷宅》："攀枝摘櫻桃，帶花移牡丹。"又如岑參《白雪歌》："將軍角弓不得控，都護鐵衣冷難著[73]"。

古代詩人們在近體詩中對仗求其工，在古體詩中對仗求其拙。在他們看來，拙和高古是有關係的。其實并不必著意求拙，只須純自然，不受任何束縛就好了。（六）長短句（雜言詩）

我們在第一節里講過，古體詩有雜言的一體。雜言，也就是長短句，從三言到十一言，可以隨意變化。不過，篇中多數句子還是七言，所以雜言算是七言古詩。

雜言詩由于句子的長短不受拘束，首先就給人一種奔放排奐的感覺。最擅長雜言詩的詩人是李白，他在詩中兼用散文的語法，更加令人感覺到，這是跟一般五七言古詩完全不同的一種詩體。現在試舉他的一首雜言詩為例：

蜀道難

李白

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之難難于上青天！蠶叢及魚鳧，開國何茫然！爾來四萬八千歲，不與秦塞通人煙。西當太白有鳥道，可以橫絕峨眉巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。上有六龍回日之高標，下有沖波逆折之回川。黃鶴之飛尚不過，猿猱欲度愁攀援[74]。青泥何盤盤！百步九折縈巖巒。捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長嘆[75]。問君西游何時還？畏途巖巖不可攀。但見悲鳥號古木，雄飛雌從繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之難難于上青天，使人聽此雕朱顏。連峯去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。飛湍瀑流相喧豗，砅崖轉石萬壑雷。其嶮也若此，嗟爾遠道之人胡為乎來哉？劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化為狼與豺。朝避猛虎，夕避長蛇；磨牙吮血，殺人如麻。錦城雖云樂，不如早還家。蜀道之難難于上青天，側身西望長咨嗟。

（七）入律的古風

講到這裡，古體詩和近體詩的分別非常明顯了。但是，并不是所有的古體詩都和近體詩迥然不同的。上文說過，律詩產生以後，詩人們即使寫古體詩，也不可能完全不受律詩的影響。有些詩人在寫古體詩是

還注意粘對（只管第二字，不管第四字），另有一些詩人，不但不避律句，而且還喜歡用律句。這種情況，在七言古風中更為突出。我們試看初唐王勃所寫的著名的《滕王閣》詩：

滕王閣

[唐]王勃

滕王高閣臨江渚，佩玉鳴鑾罷歌舞。畫棟朝飛南浦云，珠簾暮卷西山雨。閑云潭影日悠悠，物換星移幾度秋。閣中帝子今何在？檻外長江空自流！

這首詩平仄合律，粘對基本上合律[76]，簡直是兩首律詩連在一起，不過其中一首是仄韻絕句罷了。注意：這種仄韻與平韻的交替，四句一換韻，到後來成為入律古風的典型。高適、王維等人的七言古風，基本上是依照這個格式的。現在試舉高適的一個例子：

燕歌行

[唐]高適

漢家煙塵在東北，漢將辭家破殘賊。男兒本自重橫行，天子非常賜顏色。摐金伐鼓下榆關，旌旗逶迤碣石間。校尉羽書飛瀚海，單于獵火照狼山。山川蕭條極邊土，胡騎憑凌雜風雨[77]。戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。大漠窮秋塞草衰，孤城落日鬪兵稀。身當恩遇常輕敵，力盡關山未解圍。鐵衣遠戍辛勤久，玉箸應啼別離后[78]。少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。邊風飄飄那可度，絕域蒼茫更何有？殺氣三時作陣云，寒聲一夜傳刁斗。相看白刃血紛紛，死節從來豈顧勛？君不見沙場征戰苦，至今猶憶李將軍[79]！

這一首古風有很多的律詩的特點，主要表現在：

- (1) 篇中各句基本上都是律句，或準律句（即仄仄平平仄平仄）。
- (2) 基本上依照粘對的規則，特別是出句和對句的平仄完全是對立的。
- (3) 基本上四句一換韻，每段都像一首平韻絕句或仄韻絕句；其中有一韻是八句的，像仄韻律詩。
- (4) 仄聲韻與平聲韻完全是交替的。
- (5) 韻部完全依照韻書，不用通韻。
- (6) 大量地運用對仗，而且多數是工對。

就古風入律不入律這一點看，高適、王維的一派（入律），后來白居易、陸游等人是屬於這一派的；李白、杜甫是另一派（不入律），后來韓愈、蘇軾是屬於這另一派的。白居易、元稹等人所提倡的"元和體"，實際上是把入律的古風加以靈活的運用罷了。

由上所述，我們可以看見，在古體詩的名義下，有各種不同的體裁，其中有些體裁相互顯示著很大的差別。雜言古體詩與入律的古風可以說是兩個極端。五言古詩與七言古詩也不相同：五古不入律的較多，七古入律的較多。當然也有例外，像柏梁體就不可能是入律的古風。從各種不同的角度去看各種"古風"，纔不至于懷疑它們的格律是不可捉摸的。

【注釋】：

[63]夔，讀yǔ；薺，讀jì；漣，讀shǎn；銑，讀xiǎn；筱，讀xiǎo；哿，讀gě；賺，讀xiàn。

[64]寘，讀zhì；霰，讀xiàn；禡，讀mà；沁，讀qìn。

[65]這裡所說的元半、阮半、愿半及下面所說的月半，具體的字可參看附錄《詩韻舉要》。

[66]第六類和第七類也可以通用。

[67]蒸韻上去聲字少，歸入迴徑兩韻。

[68]第三類和第四類也可以通用。

[69]不舉上去聲韻，因為在這七個韻當中，除尤韻的上聲有韻外，其余上去聲韻是罕用的。

[70]莽，讀mǎ。

[71]柏梁體必須一韻到底。

[72]一本作"出看門"。

[73]黑體字是平聲字或仄聲字自相為對。

[74]"援"，一作"緣"。

[75]嘆，平聲，讀如灘。

[76]"閣中"句不粘，是由于初唐律詩尚未定型化。上文討論王維的詩時已經講到。

[77]"騎"，去聲。

[78]"后"，上聲。

[79]"君不見"，這是七言古詩中常見的句首語。這句話應看作三字加五字。

第三章
詞律



第一節 詞的種類

詞最初稱為"曲詞"或"曲子詞"，是配音樂的。從配音樂這一點上說，它和樂府詩是同一類的文學體裁，也同樣是來自民間文學。后來詞也跟樂府一樣，逐漸跟音樂分離了，成為詩的別體，所以有人把詞稱為"詩余"。文人的詞深受律詩的影響，所以詞中的律句特別多。

詞是長短句，但是全篇的字數是有一定的。每句的平仄也是有一定的。

詞大致可分三類：（1）小令；（2）中調；（3）長調。有人認為：五十八字以內為小令，五十九字至九十字為中調，九十一字以外為長調[1]。這種分法雖然未免太絕對化了，但是，大概的情況還是這樣的。

敦煌曲子詞中，已經有了一些中調和長調。宋初柳永寫了一些長調。蘇軾、秦觀、黃庭堅等人繼起，長調就盛行起來了。長調的特點，除了字數較多以外，就是一般用韻較疏。（一）詞牌

詞牌，就是詞的格式的名稱。詞的格式和律詩的格式不同：律詩只有四種格式，而詞則總共有一千多個格式[2]（這些格式稱為詞譜，詳見下節）。人們不好把它們稱為第一式、第二式等等，所以給它們起了一些名字。這些名字就是詞牌。有時候，幾個格式合用一個詞牌，因為它們是同一個格式的若干變體；有時候，同一個格式而有幾種名稱，那只因為各家叫名不同罷了。

關於詞牌的來源，大約有下面的三種情況：

（1）本來是樂曲的名稱。例如《菩薩蠻》，據說是由于唐代大中初年[3]，女蠻國進貢，她們梳著高髻，戴著金冠，滿身瓔珞（瓔珞是身上佩掛的珠寶），像菩薩。當時教坊因此譜成《菩薩蠻曲》。據說唐宣宗愛唱《菩薩蠻》詞，可見是當時風行一時的曲子。《西江月》、

《風入松》、《蝶戀花》等，都是屬於這一類的。這些都是來自民間的曲調。

(2) 摘取一首詞中的幾個字作詞牌。例如《憶秦娥》，因為依照這個格式寫出的最初一首詞開頭兩句是"簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月"，所以詞牌就叫《憶秦娥》[4]。又叫《秦樓月》。《憶江南》本名《望江南》，又名《謝秋娘》，但因白居易有一首詠"江南好"的詞，最后一句是"能不憶江南"，所以詞牌又叫《憶江南》。《如夢令》原名《憶仙姿》，改名《如夢令》，這是因為后唐莊宗所寫的《憶仙姿》中有"如夢，如夢，殘月落花煙重"等句。《念奴嬌》又叫《大江東去》，這是由于蘇軾有一首《念奴嬌》，第一句是"大江東去"。又叫《酹江月》，因為蘇軾這首詞最后三個字是"酹江月"。

(3) 本來就是詞是題目。《踏歌詞》詠的是舞蹈，《舞馬詞》詠的是舞馬，《欸乃曲》詠的是泛舟，《漁歌子》詠的是打魚，《浪淘沙》詠的是浪淘沙，《拋球樂》詠的是拋繡球，《更漏子》詠的是夜。這種情況是最普遍的。凡是詞牌下面注"本意"的，就是說，詞牌同時也是詞題，不另有題目了。

但是，絕大多數的詞都不是用"本意"的。因此，詞牌之外還詞題。一般是在詞牌下面用較小的字注出詞題。在這種情況下，詞題和詞牌不發生任何關係。一首《浪淘沙》可以完全不講到浪，也不講到沙；一首《憶江南》也可以完全不講到江南。這樣，詞牌只不過是詞譜的代號罷了。

(二) 單調、雙調、三疊、四疊

詞有單調、雙調、三疊、四疊的分別。

單調的詞往往就是一首小令。它很像一首詩，只不過的長短句罷了。例如：

漁歌子[5]

[唐]張志和

西塞山前白鷺飛，

桃花流水鱖魚肥。

青箬笠，綠蓑衣，

斜風細雨不須歸。

如夢令

[宋]李清照

昨夜雨疏風驟，

濃睡不消殘酒。

試問卷簾人，

卻道海棠依舊。

知否？知否？

應是綠肥紅瘦！

雙調的詞有的是小令，有的是中調或長調。雙調就是把一首詞分為前後兩闋[6]。兩闋的字數相等或基本上相等，平仄也同。這樣，字數相等的就像一首曲譜配著兩首歌詞。不相等的，一般是開頭的兩三句字數不同或平仄不同，叫做"換頭"[7]。雙調是詞中最常見的形式。例如[8]：

踏莎行（彬州旅舍）

[宋]秦觀

霧失樓臺，

月迷津渡，

桃源望斷無尋處。

可堪孤館閉春寒；

杜鵑聲里斜陽暮。

驛寄梅花，

魚傳尺素，

砌成此恨無重數！

郴江幸自繞郴山，

為誰流下瀟湘去？

鷓鴣天

[宋]辛棄疾

壯歲旌旗擁萬夫，

錦檐突騎渡江初。

燕兵夜娖銀胡碌{左為革}，

漢箭朝飛金仆姑。

追往事，

嘆今吾。

春風不染白髭須。

卻將萬字平戎策，

換得東家種樹書。

賀新郎（送胡邦衡待制赴新州）

[宋]張元干

夢繞神州路。 悵秋風連營畫角，

故宮離黍。

底事昆侖傾砥柱，

九地黃流亂注？

聚萬落千村狐兔。

天意從來高難問，

況人情易老悲難訴。

更南浦，

送君去。

涼生岸柳催殘暑。

耿斜河疏星淡月，

斷云微度。

萬里江山知何處？

回首對床夜語。

雁不到，

書成誰與？

目盡青天懷今古，

肯兒曹恩怨相爾汝。

舉大白，

聽金縷。

（"雁不到書成誰與？"依詞律應作一句讀。）

像《踏莎行》、《漁家傲》，前後兩闕字數完全相等。其它各詞，前後闕字數基本上相同。

三疊就是三闕，四疊就是四闕。三疊、四疊的詞很少見，這裡就不舉例了。

【注釋】：

[1] 這是根據《類編草堂詩余》所分小令、中調、長調而得出來的結論。

[2] 萬樹《詞律》共收一千一百八十多"體"。徐本立《詞律拾遺》增加四百九十五個"體"。清代的《欽定詞譜》共有二千三百零六個"體"。

[3] 大中，是唐宣宗年號。

[4] 這是依照一般的說法。

[5] 原名《漁父》。

[6] 曲終叫做闕（que）。一闕，表示曲子到此已告終了。下面再來一闕，那是表示依照原曲再唱一首歌。當然前后闕的意思還是連貫的。

[7] 字數不同如《菩薩蠻》，平仄不同如《浣溪沙》，詳下節。

[8] 舊法，前后闕中間空一格。現在分行寫，中間空一行。

第二節 詞譜

每一詞牌的格式，叫做詞譜。依照詞譜所規定的字數、平仄以及其它格式來寫詞，叫做"填詞"。"填"，就是依譜填寫的意思。

古人所謂詞譜，乃是擺出一件樣品，讓大家照樣去填。下面是萬樹《詞律》所列《菩薩蠻》的詞譜原來的樣子[9]：

菩薩蠻（四十四字。又名子夜歌、巫山一片云、重疊金）

李白

平 可仄林漠 可平漠煙如織韻寒 可仄山一 可平帶傷心碧葉暝 可平色入
高樓 換平有 可平人樓 可仄上愁 葉平 玉 可平階空佇立 三換仄宿 可平
鳥歸飛急 三葉仄何 可仄處是歸程 四換平長 可仄亭連 可仄短亭 四葉平

《詞律》在詞牌下面注明規定的字數，詞牌的別名；在詞中注明平仄和葉韻。凡平仄均可的地方，注明"可平"、"可仄"（于平聲字下面注明"可仄"，于仄聲字下面注明"可平"）；凡平仄不可通融的地方就不加注，例如林字下面沒有注，這就表明必須依照林字的平仄，林字平聲，就應照填一個平聲字。"織"字下面注個韻字，表示這裡該用韻；"碧"字下面注個葉字，表示這裡該葉韻（即與"織"字押韻）。當然并不規定押哪一上韻，但是要求一個仄聲韻。"樓"字下面注"換平"，是說換平聲韻。"愁"字下面注"葉平"，是說葉平聲韻。"立"字下面注"三換仄"，是說在第三個韻又換了仄聲韻；"急"字下面注"三葉仄"，是說葉仄聲韻；"程"字下面注"四換平"，是說在第四個韻又換了平聲韻；"亭"字下面注"四葉平"，是說葉平聲韻。萬樹是清初時代的人；在萬樹以前，詞人們早已填詞，那又依照誰人所定的詞譜呢？古人并不需要詞譜，只要有了樣品，就可以照填。試看辛棄疾所填的一首《菩薩蠻》：

菩薩蠻（書江西造口壁）

辛棄疾

郁孤臺下清江水，

中間多少行人淚。

西北望長安，

可憐無數山。

青山遮不住，

畢竟東流去。

江晚正愁余，

山深聞鷓鴣。

辛詞共享四十四個字，共享四個韻，其中兩個仄聲韻，兩個平聲韻，并且平仄韻交替，完全和李白原詞相同。平仄也完全模仿李白原詞，甚至原詞前闕末句用"仄平平仄平"，后闕用"平平平仄平"，都完全模仿了。

這裡有一個問題：拿誰的詞來做樣品呢？如果說寫《菩薩蠻》要拿李白原詞做樣品，李白又拿誰的詞做樣品呢？其實《菩薩蠻》的最早的作者（李白？）并不需要任何樣品，因為《菩薩蠻》是按曲譜而作出的。民間作品多數是入樂演唱的，所以只須按曲作詞，而不需要照樣填詞。至于后世某些詞調，那又是另一種情況。詞人創造一種詞調，后人跟著填詞。詞牌是越來越多的。有些詞牌是后起的，那只能拿較晚的作品作為樣品。本來，唐宋人填詞就有較大的靈活性，所以一個詞牌往往有幾種別體。詞中本來就是律句占優勢；有些詞的拗句又常

常被后代詞人改為律句。例如《菩薩蠻》前后闕末句的"仄平平仄平"就被改為"平平仄仄平"。有些詞，如《念奴嬌》、《水調歌頭》等，在開始的時期就有相當大的靈活性，所以后代更自由一些。大致說來，小令的格律最嚴，中調較寬，長調更寬。我們研究詞律的時候，既要仔細考究它的規則，又要知道它的變化。不求甚解和膠柱鼓瑟都是不對的。

這裡我們將列舉一些詞譜，作為示例。為了便于了解，我們改變了前人的做法，不再錄樣品，而是依照第二章講詩律時的辦法，列舉一些平仄格式，然后再舉兩三首詞為例[10]。

【注釋】：

[9] 但是改為橫排。

[10] 其所以不止舉一首，是要顯示詞人依譜填詞的嚴格。

憶江南（廿七字，又作望江南，江南好）

平平仄

仄仄仄平平

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

仄仄仄平平。

憶江南

白居易

江南好，

風景舊曾諳。

日出江花紅勝火，

春來江水綠如藍。

能不憶江南^[11]？

憶江南

[唐]劉禹錫

春去也，

多謝洛城人。

弱柳從風疑舉袂，

叢蘭裊露似沾巾。

獨坐亦含嚬。

夢江南

[唐]溫庭筠

梳洗罷，

獨倚望江樓。

過盡千帆皆不是，

斜暉脈脈水悠悠。

腸斷白蘋洲。

浣溪沙（四十二字，沙或作紗，或作浣紗溪）

仄仄平平仄仄平，

平平仄仄仄平平。

平平仄仄仄平平。

仄仄平平平仄仄，

平平仄仄仄平平。

平平仄仄仄平平[12]。

（后闕頭兩句往往用對仗。）

【注釋】：

[11] 字下加小圓點的都是入聲字。不要按現代普通話的聲調去了解。下同。

[12] 這很像一首不粘的七律減去第三、第七兩句。

浣溪沙

[宋]晏殊

一曲新詞酒一杯，
去年天氣舊亭臺，
夕陽西下幾時回？
無可奈何花落去，
似曾相識燕歸來，
小園香徑獨徘徊。

浣溪沙（荊州約馬舉先登城樓觀塞） [宋]張孝祥

霜日明霄水蘸空，
鳴鞘聲里繡旗紅。
淡煙衰草有無中。
萬里中原烽火北。
一樽濁酒戍樓東。
酒闌揮淚向悲風。

浣溪沙（1950年國慶觀劇，柳亞子先生即席賦浣溪沙，因步其韻奉和。）

毛澤東

長夜難明赤縣天，

百年魔怪舞翩跹。

人民五億不團圓。

一唱雄雞天下白，

萬方樂奏有于闐。

詩人興會更無前[13]。

【注釋】：

[13] "興"，去聲。

菩薩蠻（四十四字）

平平仄仄平平仄，

平平仄仄平平仄。

仄仄仄平平，

仄平平仄平[14]。

平平平仄仄， 仄仄平平仄。

仄仄仄平平，

仄平平仄平。

（共享四個韻。前闕后二句與后闕后二句字數平仄相同。前后闕末句都可改用律句平平仄仄平。）

菩薩蠻

李白（？）

平林漠漠煙如織，

寒山一帶傷心碧。

暝色入高樓，

有人樓上愁。

玉階空佇立，

宿鳥歸飛急。

何處是歸程？

長亭連短亭！

菩薩蠻（大柏地）

毛澤東

赤橙黃綠青藍紫，

誰持彩練當空舞？

雨后復斜陽，

關山陣陣蒼。

當年鏖戰急，

彈洞前村壁。

裝點此關山，

今朝更好看[15]。

【注釋】：

[14] 這句第一字可平，第三字可仄，但是不能犯孤平。這就是說，如果第三字用仄，則第一字必須用平。后闕末句同。

[15] "看"，平聲。

采桑子（四十四字，又名丑奴兒）

平平仄仄平平仄，

仄仄平平。

仄仄平平，

仄仄平平仄仄平。

平平仄仄平平仄，

仄仄平平。

仄仄平平，

仄仄平平仄仄平。

采桑子

[宋]歐陽修

羣芳過後西湖好，

狼藉殘紅，

飛絮蒙蒙，

垂柳闌干盡日風。

笙歌歇盡游人去，

始覺春空。

垂下簾櫳，

雙燕歸來細雨中。

采桑子（丑奴兒）

[宋]辛棄疾

少年不識愁滋味，

愛上層樓。

愛上層樓，

為賦新詩強說愁。

而今識盡愁滋味，

欲說還休。欲說還休，

卻道"天涼好個秋"！

采桑子（重陽）

毛澤東

人生易老天難老，

歲歲重陽。

今又重陽，

戰地黃花分外香。

一年一度秋風勁，

不似春光。

勝似春光，

寥廓江天萬里霜。

卜算子（四十四字）

仄仄仄平平，

仄仄平平仄。

仄仄平平仄仄平，

仄仄平平仄。

仄仄仄平平，

仄仄平平仄。

仄仄平平仄仄平，

仄仄平平仄。

卜算子（詠梅）

[宋]陸游

驛外斷橋邊，

寂寞開無主。

已是黃昏獨自愁，

更著風和雨。

無意苦爭春，

一任羣芳妒。

零落成泥碾作塵，

只有香如故。

卜算子（詠梅）

毛澤東

風雨送春歸，

飛雪迎春到。

已是懸崖百丈冰，

猶有花枝俏。

俏也不爭春，

只把春來報。

待到山花爛漫時，

她在叢中笑。

減字木蘭花（四十四字）

平平仄仄，
仄仄平平平仄仄。
仄仄平平，
仄仄平平仄仄平。
平平仄仄，
仄仄平平平仄仄。
仄仄平平，
仄仄平平仄仄平。

（每兩句一換韻。） 減字木蘭花

[宋]秦觀

天涯舊恨，
獨自淒涼人不問。
欲見回腸，
斷盡金爐小篆香。
黛蛾長斂，
任是春風吹不展。

困倚危樓，

過盡飛鴻字字愁。

減字木蘭花（廣昌路上）

毛澤東

漫天皆白，

雪里行軍情更迫。

頭上高山，

風卷紅旗過大關。

此行何去？

贛江風雪迷漫處[16]。

命令昨頒[17]，

十萬工農下吉安。

【注釋】：

[16] "漫"，平聲。

[17] "昨"字未拘平仄。

憶秦娥（四十六字）

平平仄，

平平仄仄平平仄。

平平仄（疊三字），

仄平平仄，

仄平平仄。

平平仄仄平平仄，

仄平平仄平平仄。

平平仄（疊三字），

仄平平仄，

仄平平仄。

（此調多用入聲韻。前闕后三句與后闕后三句字數平仄相同。）

憶秦娥

[唐]李白（？）

簫聲咽，

秦娥夢斷秦樓月。

秦樓月，

年年柳色，
灞陵傷別。
樂游原上清秋節，
咸陽古道音塵絕。
音塵絕，
西風殘照，
漢家陵闕。
憶秦娥

[宋]范成大

樓陰缺，
闌干影臥東廂月。
東廂月，
一天風露，
杏花如雪。
隔煙催漏金虬咽，
羅幃黯淡燈花結。
燈花結，
片時春夢，

江南天闊。

憶秦娥（婁山關）

毛澤東

西風烈，

長空雁叫霜晨月。

霜晨月，

馬蹄聲碎，

喇叭聲咽。

雄關漫道真如鐵，

而今邁步從頭越。

從頭越，

蒼山如海，

殘陽如血。

清平樂（四十六字）

平平仄仄，

仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄，

仄仄平平仄仄。

平平仄仄平平，

平平仄仄平平。

仄仄平平仄仄，

平平仄仄平平。

（后闋換平聲韻。）

清平樂（晚春）

[宋]黃庭堅

春歸何處？

寂寞無行路。

若有人知春去處，

喚取歸來同住。

春無蹤跡誰知？

除非問取黃鸝。

百轉無人能解，

因風飛過薔薇。

清平樂（六盤山）

毛澤東

天高云淡，

望斷南飛雁。

不到長城非好漢，

屈指行程二萬！

六盤山上高峯，

紅旗漫卷西風。

今日長纓在手，

何時縛住蒼龍？

西江月（五十字）

仄仄平平仄仄，
平平仄仄平平。
平平仄仄仄平平，
仄仄平平仄仄。 [18]

（前后闕同。第一句無韻，第二、第三句押平聲韻，第四句押原韻的仄聲韻。這種平仄通押的調子，在詞調中是很少見的。但是，《西江月》卻是最流行的曲調。前后闕頭兩句要用對仗。）

西江月

辛棄疾

明月別枝驚鵲，
清風半夜鳴蟬。
稻花香里說豐年，
聽取蛙聲一片。
七八個星天外，
兩三點雨山前。
舊時茅店社林邊，
路轉溪橋忽見。

西江月

[宋]劉過

堂上謀臣尊俎，

邊頭將士干戈。

天時地利與人和，

燕可伐歟？曰可！

今日樓臺鼎鼐，

明年帶礪山河。

大家齊唱大風歌，

不日四方來賀。

【注釋】：

[18] 雙調用『號表示前后闋同。下同。

浪淘沙（五十四字）

仄仄仄平平，

仄仄平平。

平平仄仄仄平平。

仄仄平平平仄仄，

仄仄平平。〓

（前后闋同。）

浪淘沙

[南唐]李煜

簾外雨潺潺，

春意闌珊。

羅衾不耐五更寒。

夢里不知身是客，

一晌貪歡。

獨自莫憑欄，

無限江山。

別時容易見時難。

流水落花春去也，

天上人間。

浪淘沙（北戴河）

毛澤東

大雨落幽燕，

白浪滔天。

秦皇島外打魚船。

一片汪洋都不見，

知向誰邊？

往事越千年，

魏武揮鞭。

東臨碣石有遺篇。

蕭瑟秋風今又是，

換了人間！

蝶戀花（六十字，又名鵲踏枝）

仄仄平平平仄仄。 仄仄平平，

仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄（或仄平仄），

平平仄仄平平仄。 〓

（前后闋同。）

蝶戀花

[宋]蘇軾

花褪殘紅青杏小。

燕子飛時，

綠水人家繞。

枝上柳綿吹又少。

天涯何處無芳草？

牆里秋千牆外道。

牆外行人，

牆里佳人笑。

笑漸不聞聲漸杳。

多情卻被無情惱。

蝶戀花（從汀州向長沙）

毛澤東

六月天兵征腐惡，

萬丈長纓要把鯤鵬縛。

贛水那邊紅一角，

偏師借重黃公略。

百萬工農齊踴躍，

席卷江西直搗湘和鄂。

國際悲歌歌一曲，

狂飆為我從天落。

蝶戀花（答李淑一）

毛澤東

我失驕柳君失柳，

楊柳輕揚直上重霄九。

問訊吳剛何所有，

吳剛捧出桂花酒。

寂寞嫦娥舒廣袖，

萬里長空且為忠魂舞。

忽報人間曾伏虎，

淚飛頓作傾盆雨。

漁家傲（六十二字）

仄仄平平平仄仄，

平平仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄。

平仄仄，

平平仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄，

平平仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄。

平仄仄，

平平仄仄平平仄。

漁家傲（秋常）

[宋]范仲淹

塞下秋來風景異，

衡陽雁去無留意。

四面邊聲連角起。

千嶂里，

長煙落日孤城閉。

濁酒一杯家萬里，

燕然未勒歸無計。

羌管悠悠霜滿地。

人不寐，

將軍白發征夫淚。

漁家傲（記夢）

[宋]李清照

天接云濤連曉霧，

星河欲轉千帆舞。

仿佛夢魂歸帝所。

聞天語，

殷勤問我歸何處。

我報路長嗟日暮，

學詩謾有驚人句。

九萬里風鵬正舉。

風休住，

蓬舟吹取三山去。

漁家傲（反第一次大"圍剿"）

毛澤東

萬木霜天紅爛漫，

天兵怒氣沖霄漢。

霧滿龍岡千嶂暗，

齊聲喚，

前頭捉了張輝瓚。

二十萬軍重入贛，

風煙滾滾來天半。

喚起工農千百萬，

同心干，

不周山下紅旗亂。

滿江紅（九十三字）

仄仄平平，

平平仄、平平仄仄。

平仄仄、仄平平仄，

仄平平仄。

仄仄平平平仄仄，

平平仄仄平平仄。

仄仄平、仄仄仄平平，

平平仄。

仄平仄，平仄仄；

平仄仄，平平仄。

仄平平仄仄、仄平平仄。

仄仄平平平仄仄，

平平仄仄平平仄。

仄平平、仄仄仄平平，

平平仄。

（此調常用入聲韻，而且往往用一些對仗。）

滿江紅

[宋]岳飛

怒發沖冠，

憑欄處、瀟瀟雨歇。

抬望眼、仰天長嘯，

壯懷激烈。

三十功名塵與土，

八千里路云和月。

莫等閑、白了少年頭，

空悲切！

靖康恥，猶未雪；

臣子恨，何時滅？

駕長車踏破，賀蘭山缺[19]。

壯志飢餐胡虜肉，

笑談渴飲匈奴血。

待從頭、收拾舊山河，

朝天闕。

滿江紅（金陵懷古）

[元]薩都剌

六代豪華，

春去也、更無消息。

空悵望、山川形勢，

已非疇昔。

王謝堂前雙燕子，

烏衣巷口曾相識。聽夜深寂寞打孤城，

春潮急。

思往事，愁如織；

懷故國，空陳跡。

但荒煙衰草，亂鴉斜日。

玉樹歌殘秋露冷，

胭脂井壞寒螿泣。

到如今、只有蔣山青，

秦淮碧。

【注釋】：

[19] 依語法結構，應該標點為："駕長車，踏破賀蘭山缺。"這裡是按詞譜斷句。

水調歌頭（九十五字）

仄仄平平仄，

仄仄仄平平。

平平仄仄平平仄仄仄平平

（上六下五或上四下七）。

仄仄平平仄仄，

仄仄平平仄仄，

仄仄仄平平。

仄仄平平仄，

仄仄仄平平。

平平仄，

平平仄，

仄平平。

平平仄仄平平仄仄仄平平

（上六下五或上四下七，又或作仄仄平平仄仄，仄仄仄平平）。 仄仄
平平仄仄，

仄仄平平仄仄，

仄仄仄平平。

仄仄平平仄，

仄仄仄平平。

（前闋后七句與后闋后七句字數平仄相同。）

水調歌頭（中秋）

蘇軾

明月幾時有？

把酒問青天。

不知天上宮闕、今夕是何年[20]？

我欲乘風歸去，

又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。

起舞弄清影，

何似在人間！

轉朱閣，

低綺戶，

照無眠。

不應有恨、何事偏向別時圓？

人有悲歡離合，

月有陰晴圓缺，

此事古難全。

但愿人長久，

千里共嬋娟！

水調歌頭

[宋]陳亮

不見南師久，

漫說北羣空。

當場只手畢竟還我萬夫雄。

自笑堂堂漢使，

得似洋洋河水，依舊只流東。

且復穹廬拜，

會向藁街逢。

堯之都，

舜之壤，

禹之封。

于中應有一個半個恥臣戎。

萬里腥膻如許，

千古英靈安在，

磅礴幾時通？

胡運何須問？

赫日自當中！

水調歌頭（游泳）

毛澤東

纔飲長沙水，

又食武昌魚，

萬里長江橫渡，

極目楚天舒。

不管風吹浪打，

勝似閑庭信步，

今日得寬余。

子在川上曰：

逝者如斯夫！

風檣動，

龜蛇靜，

起宏圖。

一橋飛架南北，

天塹變通途。

更立西江石壁，

截斷巫山云雨，

高峽出平湖。

神女應無恙，

當驚世界殊。

水調歌頭（重上井岡山）

毛澤東

久有凌云志，

重上井岡山，

千里來尋故地，

舊貌變新顏。

到處鶯歌燕舞，

更有潺潺流水，

高路入雲端。

過了黃洋界，

險處不須看。

風雷動，

旌旗奮，

是人寰。

三十八年過去，

彈指一揮間。

可上九天攬月，

可下五洋捉鱉，

談笑凱歌還。

世上無難事，

只要肯登攀。

【注釋】：

[20] 這個詞調的平仄相當靈活。前闕第三句、后闕第四句為一個十一字句，中間稍有停頓，上六下五或上四下七均可。但是近代詞人常常把它分成兩句，並且是上六下五（參看張惠言《詞選》所錄他自己的五首《水調歌頭》）。毛主席的詞也是按上六下五填寫的。這調常用一些拗句，如毛主席詞中“子在川上曰”，“一橋飛南北”，蘇軾詞中的“不知天上宮闕”，“起舞弄清影”等。

念奴嬌（一百字，又名百字令、酹江月、大江東去）

平平仄仄，

仄平平、仄仄平平平仄

（或仄平平仄仄、仄平平仄）。

仄仄平平平仄仄，

仄仄平平平仄。

仄仄平平，

平平仄仄，

仄仄平平仄。

平平平仄，

平平平仄平仄。

平仄平仄平平（或平平仄仄平平），

平平平仄（或仄仄平平），

仄仄平平仄。

仄仄平平平仄仄，

仄仄平平平仄。

仄仄平平，

平平仄仄，

仄仄平平仄。

平平平仄，

平平平仄平仄[21]。

（這調一般用入聲韻。前闋后七句與后闋后七句字數平仄相同。）

念奴嬌（赤壁懷古）

蘇軾

大江東去，

浪淘盡、千古風流人物。

故壘西邊人道是，

三國周郎赤壁[22]。

亂石穿空，

驚濤拍岸，

卷起千堆雪。

江山如畫，

一時多少豪傑！

遙想公瑾當年：

小喬初嫁了，

雄姿英發。

羽扇綸巾，談笑間，

檣櫓灰飛煙滅。

故國神游，

多情應笑，

我早生華發[23]。

人生如夢，

一樽還酹江月！

念奴嬌（登多景樓）

陳亮

危樓還望，

嘆此意、今古幾人曾會？

鬼設神施，渾認作，

天限南疆北界。

一水橫陳，

連崗三面，

做出爭雄勢。

六朝何事，

只成門戶私計。

因笑王謝諸人，

登高懷遠，

也學英雄涕。

憑卻江山管不到，

河洛膾腥無際。

正好長驅，

不須反顧，

尋取中流誓。

小兒破賊，

勢成寧問強對！

（依語法結構，"渾認作"應連下讀；這和蘇軾《念奴嬌》"故壘西邊人道是"一樣，"人道是"也本該連下讀的。"管"字未拘平仄。）

念奴嬌（石頭城，用東坡原韻）

薩都刺

石頭城上，

望天低吳楚，

眼空無物。

指點六朝形勝地，

惟有青山如壁。

蔽日旌旗，

連云檣櫓，

白骨紛如雪。

大江南北，

消磨多少豪杰！

寂寞避暑離宮，

東風輦路，

芳草年年發。

落日無人松徑冷，

鬼火高低明滅。

歌舞樽前，

繁華鏡里，

暗換青青發。

傷心千古，

秦淮一片明月！

【注釋】：

[21] 跟《水調歌頭》一樣，這個詞調的平仄相當靈活，而且用拗句。

[22] 依語法結構，應該標點為："故壘西邊，人道是三國周郎赤壁"。
這裡是按詞譜斷句。

[23] 依語法結構，應該標點為："多情應笑我，早生華發"。這裡是按
詞譜斷句。

沁園春（一百十四字）

仄仄平平[24]，

仄仄平平，

仄仄仄平。

仄平平仄仄（上一下四）[25]，

平平仄仄；

平平仄仄，

仄仄平平。

仄仄平平，

平平仄仄，

仄仄平平仄仄平。

平平仄，

仄平平仄仄（上一下四），

仄仄平平。

平平仄仄平平[26]。

仄仄仄、平平仄仄平。

仄平平仄仄（上一下四），

平平仄仄；

平平仄仄，

仄仄平平。

仄仄平平，

平平仄仄，

仄仄平平仄仄平。

平平仄（或仄平仄），

仄平平仄仄（上一下四），

仄仄平平。

（前闋后九句與后闋后九句字數平仄相同。此調一般都用較多的對仗。）

沁園春（夢方孚菴）

[宋]劉克莊

何處相逢？

登寶釵樓，

訪銅雀臺。

喚廚人斲就，

東溟鯨膾；

圉人呈罷，

西極龍媒。

天下英雄，

使君與操，

余子誰堪共酒杯？

車千乘，

載燕南代北，

劍客奇材。

飲酣鼻息如雷。

誰信被晨雞催喚回？

嘆年光過盡，

功名未立；

書生老去，

機會方來。

使李將軍，

遇高皇帝，

萬戶侯何足道哉？

披衣起，

但淒涼回顧，

慷慨生哀！

（"銅"字未拘平仄。）

沁園春（雪）

毛澤東

北國風光，

千里冰封，

萬里雪飄。

望長城內外，

惟余莽莽；

大河上下，

頓失滔滔。

山舞銀蛇，

原馳蠟象，

欲與天公試比高。

須晴日，

看紅裝素裹，

分外妖嬈。

江山如此多嬌，
引無數英雄競折腰。
惜秦皇漢武，
略輸文采；
唐宗宋祖，
稍遜風騷。
一代天驕，
成吉思汗[27]，
只識彎弓射大鵬。
俱往矣，
數風流人物，
還看今朝。

【注釋】：

[24] 第一句可以用韻。

[25] 調中有四句"仄平平仄"，都應該了解為上一下四，即仄+平平仄仄。

[26] 這一句，依《詞律》應分兩句，即平平，仄仄平平。但是，一般都作六字句。

[27] 成吉思汗是蒙古人名，不拘平仄。

第三節 詞韻，詞的平仄和對仗

（一）詞韻

關於詞韻，並沒有任何正式的規定。戈載的《詞林正韻》，把平上去三聲分為十四部，入聲分為五部，共十九部。據說是取古代著名詞人的詞，參酌而定的。從前遵用的人頗多。其實這十九部不過是把詩韻大致合并，和上章所述古體詩的寬韻差不多。現在把這十九部開列在后面，以供參考[28]。

（甲）平上去聲十四部

- （1）平聲東冬，上聲董腫，去聲送宋。
- （2）平聲江陽，上聲講養，去聲絳漾。 （3）平聲支微齊，又灰半[29]；上聲紙尾薺，又賄半；去聲寘未霽，又泰半、隊半。
- （4）平聲魚虞；上聲語麌；去聲御遇。
- （5）平聲佳半，灰半；上聲蟹，又賄半；去聲泰半、卦半、隊半。
- （6）平聲真文，又元半，上聲軫吻，又阮半；去聲震問，又愿半。
- （7）平聲寒刪先，又元半；上聲旱潸銑，又阮半；去聲翰諫霰，又愿半。
- （8）平聲蕭肴豪，上聲筱巧皓，去聲嘯效號。
- （9）平聲歌，上聲哿，去聲箇。
- （10）平聲麻，又佳半；上聲馬，去聲禡，又卦半。
- （11）平聲庚青蒸，上聲梗迥，去聲敬徑。

(12) 平聲尤，上聲有，去聲宥。

(13) 平聲侵，上聲寢，去聲沁。

(14) 平聲覃鹽咸，上聲感儉賺，去聲勘艷陷。

(乙) 入聲五部

(1) 屋沃。

(2) 覺藥。

(3) 質物錫職緝。

(4) 物月曷黠屑葉

(5) 合洽。

這十九部大約只能適合宋詞的多數情況。其實在某些詞人的筆下，第六部早已與第十一部、第十三部相通，第七部早已與第十四部相通。其中有語音發展的原因，也有方言的影響。

入聲韻的獨立性很強。某些詞在習慣上是用入聲韻的，例如《憶秦娥》、《念奴嬌》等。

平韻與仄韻的界限也是很清楚的。某調規定用平韻，就不能用仄韻；規定用仄韻，就不能用平韻。除非有另一體。只有上去兩聲是可以通押的。這種通押的情況在唐代古體詩中已經開始了。

(二) 詞的平仄

詞的特點之一就是全部用律句或基本上用律句。最明顯的律句是七言律句和五言律句。有些詞，一讀就知道這是從七絕或七律脫胎出來

的。例如《浣溪沙》四十二字，就是六個律句組成的，很像一首不粘的七律，減去第三、第七兩句。這詞的后闕開頭用對仗，就像律詩頸聯用對仗一樣。《菩薩蠻》前后闕末句本來用拗句（仄平平仄平），但是后代詞人許多人都用了律句，以致萬樹《詞律》不能不在第三字注云"可仄"。如果前后闕末句都用了律句，那么，整首《菩薩蠻》都是七言律句和五言律句組成的了。不過要注意一點：詞句常常是不粘不對的。像《菩薩蠻》開頭兩句雖然都是律句，但它們的平仄不是對立的。

不但五字句、七字句多數是律句，連三字句、四字句、六字句、八字句、九字句、十一字句等，也多數是律句。現在分別加以敘述。

三字句。--三字句是用七言律句或五言律句的三字尾。即：平平仄，平仄仄，仄平平，仄仄平。平平仄如"須晴日"，平仄仄如"俱往矣"，仄平平如"照無眠"。兩個三字律句用在一起如"青箬笠，綠蓑衣"。

四字句。--四字句是用七言律句的上四字。即：平平仄仄，仄仄平平。平平仄仄?天高云淡"，仄仄平平如"怒發沖冠"。兩個四字律句用在一起如"唐宗宋祖，稍遜風騷"。如果先平腳，后仄腳，則如"亂石穿空，驚濤拍岸"。

六字句。--六字句是四字句的擴展，我們把平起變為仄起，仄起變為平起，就擴展成為六字句。即：仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。仄仄平平仄仄如"我欲乘風歸去"；平平仄仄平平如"紅旗漫卷西風"。兩個六字律句用在一起如"今日長纓在手，何時縛住蒼龍。"

八字句。--八字句往往是上三下五。如果第三字用仄聲，則第五字往往用平聲；如果第三字用平聲，則第五字往往用仄聲。下五字一般都用律句。第三字用仄聲的?引無數英雄競折腰"。第三字用平聲的如"莫等閑白了少年頭"。

九字句。--九字句往往是上三下六，或上六下三，或上四下五。一般都用兩個律句組合而成，至少下六字或下五字是律句。如"浪淘盡，千古風流人物"。

十一字句[30]。--十一字句往往是上四下七，或上六下五。下五字往往是律句。如"不應有恨、何事偏向別時圓"。又如"不知天上宮闕、今夕是何年。"

詞中還有二字句、一字句、一字豆[31]。現在再分別加以敘述。

二字句。--二字句一般是平仄（第一字平聲，第二字仄聲），而且往往是疊句。"山下，山下"。又如王建《調笑令》，"團扇，團扇。……弦管，弦管"。個別詞牌也用平仄，如辛棄疾《南鄉子》："千古興亡多少事，悠悠！……天下英雄誰敵手？曹劉。"

一字句。--一字句很少見。只有十六字令的第一句是一字句。

一字豆。--一字豆是詞的特點之一。懂得一字豆，纔不至于誤解詞句的平仄。有些五字句，實際上是上一下四。例如"望長城內外"，望字是一字豆，"長城內外"是四字律句。這樣，"長城內外，惟余莽莽"和"大河上下，頓失滔滔"就成為整齊的對仗。

特種律。--特種律句主要指的是比較特別的仄腳四字句和六字句。仄腳四字律句"平平仄仄"，但是特種律句則是"仄平平仄"（第三字必平）；仄腳六字律句是"仄仄平平仄仄"，但是特種律句則是"仄仄仄平平仄"（第五字必平）。《憶秦娥》前後闕末句，依《詞律》就該是特種律句。其實，前後闕倒數第二句也常常用特種律句。如"馬蹄聲碎，喇叭聲咽"，"蒼山如海，殘陽如血"。《如夢令》的六字句也常用特種律句。如"寧化、清流、歸化，路隘林深苔滑"，"直指武夷山下"，"風展紅旗如畫"。又如"昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒"，"卻道海棠依舊"，"應是綠肥紅瘦"。

拗句。--大多數的詞牌都是沒有拗句的。但是，也有少數詞牌用一些拗句。例如《念奴嬌》前后闕末句（"一時多少豪傑"，"一樽還酹江月"），《水調歌頭》前闕第三句上六字（如"不知天上宮闕"），后闕第四句上六字（如"一橋飛架南北"），都是"平平平仄平仄"，就都是拗句。

總之，從律句去了解詞的平仄，十分之九的問題都解決了[32]。

（三）詞的對仗

詞的對仗，有固定的，有一般用對仗的，有自由的。

固定的對仗，例如西江月前后闕頭兩句。此類固定的對仗的很少見的。

一般用對仗的（但也可以不用），例如《沁園春》前闕第二三兩句、第四五句和第六七句，第八九兩句；后闕第三四句和第五六句，第七八兩句。又如《念奴嬌》前后闕第五六兩句。又如《浣溪沙》后闕頭兩句。《沁園春》前闕第四五六七兩聯，如"望長城內外，惟余莽莽；大河上下，頓失滔滔"。后闕第三四五六兩聯，如"惜秦皇漢武，略輸文采；唐宗宋祖，稍遜風騷"。這是以兩句對兩句，跟一般對仗不同。像這樣以兩句對兩句的對仗，稱為扇面對[33]。

凡前后兩句字數相同的，都有用對仗的可能。例如《憶秦娥》前后闕末兩句，《水調歌頭》前闕第五六兩句，后闕第六七兩句，等等。但是這些地方用不用對仗完全是自由的。

詞的對仗，有兩點和律詩不同。第一，詞的對仗不一定要以平對仄，以仄對平。如"千里冰封，萬里雪飄"；又如"望長城內外，惟余莽莽；大河上下，頓失滔滔"（城對河，是平對平；外對下，是仄對仄）。第二，詞的對仗可以允許同字相對。如"千里冰封"對"殘陽如血"。

除了這兩點之外，詞的對仗跟詩的對仗的一樣的。

詞韻、詞的平仄和對仗都是從律詩的基礎上加以變化的。因此，要研究詞，最好是先研究律詩。律詩研究好了，詞就容易懂了。

【注釋】：

[28] 戈載《詞林正韻》的韻目依照《集韻》，現在改為"平水韻"（即第二章第二、六兩節所講的詩韻），以歸一律。

[29] 具體的字見于附錄《詩韻舉要》。下同。

[30] 十字句罕見，不討論。

[31] 豆，就是讀（dòu）。句稍有停頓叫豆。一字豆不須點斷，只須把五字句看成"上一下四"就是了。

[32] 關於詞的平仄，還有許多講究。如有些地方該用去聲，有的地方該用上聲，又有人以為入聲、上聲可以代替平聲。這只是技巧的事或變通的辦法，不必認為格律，所以略而不講。

[33] 詩也有扇面對，但不如詞的扇面對那樣常見。

第四章

詩詞的節奏及其語法特點



第一節 詩詞的節奏

詩詞的節奏和語句的結構是有密切關係的。換句話說，也就是和語法有密切關係的。因此，我們把節奏問題放在這裡來講。

（一）詩詞的一般節奏

這裡所講的詩詞的一般節奏，也就是律句的節奏。律句的節奏，是以每兩個音節（即兩個字）作為一個節奏單位的。如果是三字句、五字句和七字句，則最後一個字單獨成為一個節奏單位。具體說來，如下表：

三字句：

平平--仄 仄仄--平

平仄--仄 仄平--平

四字句：

平平--仄仄 仄仄--平平

五字句：

仄仄--平平--仄 平平--仄仄--平

平平--平仄--仄 仄仄--仄平--平

六字句：

仄仄--平平--仄仄 平平--仄仄--平平

七字句：

平平--仄仄--平平--仄 仄仄--平平--仄仄--平

仄仄--平平--平仄--仄 平平--仄仄--仄平--平

從這一個角度上看，"一三五不論，二四六分明"這兩句口訣是基本上正確的：第一、第三、第五字不在節奏點上，所以可以不論；第二、第四、第六字在節奏點上，所以需要分明[1]。

意義單位常常是和聲律單位結合得很好的。所謂意義單位，一般地說就是一個詞（包括復音詞）、一個詞組一個介詞結構（介詞及其賓語）、或一個句子形式、所謂聲律單位，就是節奏。就多數情況來說，二者在詩句中是一致的。因此，我們試把詩句按節奏來分開，每一個雙音節奏常常是和一個雙音詞、一個詞組或一個句子形式相當的。

例如：

西風--烈，長空--雁叫--霜晨--月。（毛澤東）

指點--江山，激揚--文字，糞土--當年--萬戶--侯。（毛澤東）

寧化--清流--歸化，路隘--林深--苔滑。（毛澤東）

天連--五嶺--銀鋤--落，地動--三河--鐵臂--搖。（毛澤東）

晴川--歷歷--漢陽--樹，芳草--萋萋--鸚鵡--洲。（崔顥）

別來--滄海--事，語罷--暮天--鐘。（李益）

應當指出，三字句，特別是五言、七言的三字尾，三個音節的結合是比較密切的，同時，節奏點也是可以移動的。移動以後，就成為下面的另一種情況：

三字句：

平--平仄 仄--仄平

平--仄仄 仄--平平

五字句：

仄仄--平--平仄 平平--仄--仄平

平平--平--仄仄 仄仄--仄--平平

七字句：

平平--仄仄--平--平仄 仄仄--平平--仄--仄平

仄仄--平平--平--仄仄 平平--仄仄--仄--平平

我們試看，另一種詩句則是和上述這種節奏相適應的：

須--晴日。（毛澤東）

起--宏圖。（毛澤東）

雨后--復--斜陽。（毛澤東）

六億--神州--盡--舜堯。（毛澤東）

海月--低--云旆，江霞--入--錦車。（錢起）

亂花--漸欲--迷--人眼，淺草--纔能--沒--馬蹄。（白居易）

實際上，五字句和七字句都可以分為兩個較大的節奏單位：五字句分為二三，七字句為四三，這是符合大多數情況的。但是，節奏單位和

語法結構的一致性也不能絕對化，有些特殊情況是不能用這個方式來概括的。例如有所謂折腰句，按語法結構是三一三。陸游《秋晚登城北門》："一點烽傳散關信，兩行雁帶杜陵秋。"如果分為兩半，那就只能分成三四，而不能分成四三。又如毛主席的《沁園春·長沙》："糞土當年萬戶侯"，這個七字句如果要采用兩分法，就只能分成二五（"糞土--當年萬戶侯"），而不能分成四三；又如毛主席的《七律·贈柳亞子先生》"風物長宜放眼量"，這個七字句也只能分成二五（"風物--長宜放眼量"），而不能分成四三。還有更特殊的情況。例如王維《送嚴秀才入蜀》"山臨青塞斷，江向白云平"；杜甫《春宿左省》"星臨萬戶動，月傍九霄多"；李白《渡荊門送別》"山隨平野盡，江入大荒流"。"臨青塞"、"臨萬戶"、"隨平野"、"向白云"、"傍九霄"、"入大荒"，都是動賓結構作狀語用，它們的作用等於一個介詞結構，按二三分開是不合於語法結構的。又如杜甫《旅夜書懷》"名豈文章著，官應老病休"，按節奏單位應該分為二三或二二一，但按語法結構則應分為一四（"名--豈文章著，官--應老病休"），二者之間是有矛盾的。

杜甫《宿府》"永夜角聲悲自語，中天月色好誰看"，按語法結構應該分成五二（"永夜角聲悲--自語，中天月色好--誰看？"）。王維《山居》"鶴巢松樹徧，人訪華門稀"，按語法結構應該分成四一（"鶴巢松樹--徧，人訪華門--稀"）。元稹《遣行》"尋覓詩章在，思量歲月驚"，按語法結構也應該分成四一（"尋覓詩章--在，思量歲月--驚"）。這種結構是違反詩詞節奏三字尾的情況的。

在節奏單位和語法結構發生矛盾的時候，矛盾的主要方面是語法結構。事實上，詩人們也是這樣解決了矛盾的。

當詩人們吟哦的時候，仍舊按照三字尾的節奏來吟哦，但并不改變語法結構來遷就三字尾。

節奏單位和語法結構的一致是常例，不一致是變例。我們把常例和變例區別開來，節奏的問題也就看清楚了。

（二）詞的特殊節奏

詞譜中有著大量的律句，這些律句的節奏自然是和詩的節奏一樣的。但是，詞在節奏上有它的特點，那就是那些非律句的節奏。

在詞譜中，有些五字句無論按語法結構說或按平仄說，都應該認為一字豆加四字句（參看上文第三章第二節）。特別的后面跟著對仗，四字句的性質更為明顯。試看毛主席《沁園春·長沙》："看萬山紅遍，層林盡染；漫江碧透，百舸爭流。"又試看毛主席《沁園春·雪》："望長城內外，惟余莽莽；大河上下，頓失滔滔。"按四字句，應該是一三不論，第一字和第三字可平可仄，所以"萬"字仄而"長"字平，"紅"字平而"內"字仄。這裡不能按律詩的五字句來分析，因為這是詞的節奏特點。所以當我們分析節奏的時候，對這一種句子應該分析成為"仄--平平--仄仄"，而于具體的詞句則分析成為"看--萬山--紅遍"，"望--長城--內外。"這樣，節奏單位和語法結構還是完全一致的。

毛主席《沁園春·長沙》后闕："恰同學少年，風化正茂；書生意氣，揮斥方遒。"也有類似的情況。按詞譜，"同學少年"應是平平仄仄，現在用了仄仄平平是變通。從"恰同學少年"這個五字句來說，并不犯孤平，因為這是一字豆，加四字句，不能看成是五字律句。

不用對仗的地方也可以有這種五字句。仍以《沁園春》為例。毛主席《沁園春·長沙》前闕："問蒼茫大地，誰主沉浮？"后闕："到中流擊水，浪遏飛舟。"《沁園春·雪》前闕："看紅裝素裹，分外妖嬈。"后闕："數風流人物，還看今朝。"其中的五字句，無論按語法結構或者是按平仄，都是一字豆加四字句。"大"、"擊"、"素"、"人"都落在四字句的第三字上，所以不拘平仄。

五字句也可以是上三下二，平仄也按三字句加二字句。例如張元干《石州慢》前闕末句"倚危檣清絕"，后闕末句"泣孤臣吳越"，它的節奏是"仄平平--平仄"。

四字句也可以是一字豆加三字句，例如張孝祥《六州歌頭》："念腰間箭，匣中劍，空埃蠹，竟何成！"其中的"念腰間箭"就是這種情況。

七字句也可以是上三下四，例如辛棄疾《摸魚兒》："更能消幾番風雨？"又如辛棄疾《太常引》："人道是清光更多[2]。"

八字句往往是上三下五，九字句往往是上三下六，或上四下五，十一字句往往是上五下六，或上四下七，這些都在上文談過了。值得注意的是語法結構和節奏單位的一致性。

在這一類的情況下，詞譜是先有句型，后有平仄規則的。例如《沁園春》末兩句，在陸游詞中是"有漁翁共醉，溪友為鄰"，這個句型就是一個一字豆加兩個四字句，然后規定這兩句的節奏是"仄--平平仄仄，仄仄平平"。又如《沁園春》后闕第二句，在陸游詞中是"又豈料而今余此身"，這個句型是上三下五，然后規定它的節奏是"仄仄仄--平平仄仄平"。在這里，語法結構對詞的節奏是起決定作用的。

【注釋】：

[1] 這兩句口訣之所以不完全正確，是由于其它聲律的原因，已見上文。
[2] 這是一個拗句，這里不詳細討論。

第二節 詩詞的語法特點

由于文體的不同，詩詞的語法和散文的語法不是完全一樣的。律詩為字數及平仄規則所制約，要求在語法上比較自由；詞既以律句為主，它的語法也和律詩差不多。這種語法上的自由，不但不妨礙讀者的了解，而且有時候還在一定程度上增加藝術效果。

關於詩詞的語法特點，這裡也不必詳細討論，只揀重要的幾點談一談。

（一）不完全句

本來，散文中也有一些不完全的句子，但那是個別情況。在詩詞中，不完全句則是經常出現的。詩詞是最精煉的語言，要在短短的幾十個字中，表現出尺幅千里的畫面，所以有許多句子的結構就非壓縮不可。所謂不完全句，一般指沒有謂語，或謂語不全的句子。最明顯的不完全句是所謂名詞句。一個名詞性的詞組，就算一句話。例如杜甫的《春日憶李白》中兩聯：

清新庾開府，俊逸鮑參軍。

渭北春天樹，江東日暮云。

若依散文的語法看，這四句話是不完整的，但是詩人的意思已經完全表達出來了。李白的詩，清新得像庾信的詩一樣，俊逸得像鮑照的詩一樣。當時杜甫在渭北（長安），李白在江東，杜甫看見了暮云春樹，觸景生情，就引起了甜蜜的友誼的回憶來，這個意思不是很清楚嗎？假如增加一些字，反而令人感到是多余的了。

崔顥《黃鶴樓》："晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。"這裡有四層意思："晴川歷歷"是一個句子，"芳草萋萋"是一個句子，"漢陽

樹"與"鸚鵡洲"則不成為句子。但是，漢陽樹和晴川的關係，芳草和鸚鵡洲的關係，卻是表達出來了。因為晴川歷歷，所以漢陽樹更看得清楚了；因為芳草萋萋，所以鸚鵡洲更加美麗了。

杜甫《月夜》："香霧云鬢濕，清輝玉臂寒。"這裡也有四層意思："云鬢濕"是一個句子形式，"玉臂寒"是一個句子形式，"香霧"和"清輝"則不成為句子形式。但是，香霧和云鬢的關係，清輝和玉臂的關係，卻是很清楚了。杜甫懷念妻子，想象她在鄜州獨自一個人觀看中秋的明月，在亂離中懷念丈夫，深夜還不睡覺，云鬢為露水所侵，已經濕了，有似香霧；玉臂為明月的清輝所照，越來越感到寒冷了。

有時候，表面上好象有主語，有動詞，有賓語，其實仍是不完全句。如蘇軾《新城道中》："嶺上晴云披絮帽，樹頭初日掛銅鉦。"這不是兩個意思，而是四個意思。"云"並不是"披"的主語，"日"也不是"掛"的主語。嶺上積聚了晴云，好象披上了絮帽；樹頭初升起了太陽，好象掛上了銅鉦。毛主席所寫的《憶秦娥·婁山關》："西風烈，長空雁叫霜晨月。""月"並不是"叫"的賓語。西風、雁、霜晨月，這是三層意思，這三件事形成了濃重的氣氛。長空雁叫，是在霜晨月的景況下叫的。

有時候，副詞不一定要像在散文中那樣修飾動詞。例如毛主席《沁園春·長沙》里說："恰同學少年，風華正茂；書生意氣，揮斥方遒。""恰"字是副詞，后面沒有緊跟著動詞。又如《菩薩蠻》（大柏地）里說："雨后復斜陽，關山陣陣蒼。""復"字是副詞，也沒有修飾動詞。

應當指出，所謂不完全句，只是從語法上去分析的。我們不能認為詩人們有意識地造成不完全句。詩的語言本來就像一幅幅的畫面，很難機械地從語法結構上去理解它。這裡只想強調一點，就是詩的語言要比散文的語言精煉得多。

（二）語序的變換

在詩詞中，為了適應聲律的要求，在不損害原意的原則下，詩人們可以對語序作適當的變換。現在舉出毛主席詩詞中的幾個例子來討論。

七律《送瘟神》第二首："春風楊柳萬千條，六億神州盡舜堯。"第二句的意思是中國（神州）六億人民都是堯舜。依平仄規則是"仄仄平平仄仄平"，所以"六億"放在第一二兩字，"神州"放在第三四兩字，"堯舜"說成"舜堯"。"堯"字放在句末，還有押韻的原因。

《浣溪沙·1950年國慶觀劇》后闕第一句"一唱雄雞天下白"，是"雄雞一唱天下白"的意思。依平仄規則是"仄仄平平平仄仄"，所以"一唱"放在第一二兩字，"雄雞"放在第三四兩字。

《西江月·井岡山》后闕第一二兩句："早已森嚴壁壘，更加眾志成城。""壁壘森嚴"和"眾志成城"都是成語，但是，由于第一句應該是"仄仄平平仄仄"，所以"森嚴"放在第三四兩字，"壁壘"放在第五六兩字。

《浪淘沙·北戴河》最后兩句："蕭瑟秋風今又是，換了人間！"曹操《觀滄海》原詩的句子是："秋風蕭瑟，洪波湧起。"依《浪淘沙》的規則，這兩句的平仄應該是"仄仄平平平仄仄，仄仄平平"，所以"蕭瑟"放在第一二兩字，"秋風"放在第三四兩字。

語序的變換，有時也不能單純了解為適應聲律的要求。它還有積極的意義，那就是增加詩味，使句子成為詩的語言。杜甫《秋興》（第八首）"香稻啄余鸚鵡粒，碧梧棲老鳳皇枝"，有人認為就是"鸚鵡啄余香稻粒，鳳皇棲老碧梧枝"。那是不對的。"香稻"、"碧梧"放在前面，表示詩人所詠的是香稻和碧梧，如果把"鸚鵡""鳳皇"挪到前面去，詩人所詠的對象就變為鸚鵡與鳳皇，不合秋興的題目了。又如杜甫《曲江》（第一首）"且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入唇"，上句"經眼"二字好象是多余的，下句"傷多"（感傷很多）似應放在"莫厭"的前面，

如果真按這樣去修改，即使平仄不失調，也是詩味索然的。這些地方，如果按照散文的語法來要求，那就是不懂詩詞的藝術了。

（三）對仗上的語法問題

詩詞的對仗，出句和對句常常的同一句型的。例如：

王維《使至塞上》："征蓬出漢塞，歸雁入胡天。"主語是名詞前面加上動詞定語，動詞是單音詞，賓語是名詞前面加上專名定語。

毛主席《送瘟神》："紅雨隨心翻作浪，青山著意化為橋。"主語是顏色修飾的名詞，"隨心"、"著意"這兩個動賓結構用作狀語，用它們來修飾動詞"翻"和"化"，動詞后面有補語"作浪"和"為橋"。

語法結構相同的句子（即同句型的句子）相為對仗，這是正格。但是我們同時應該注意到：詩詞的對仗還有另一種情況，就是只要求字面相對，而不要求句型相同。例如：

杜甫《八陣圖》："功蓋三分國，名成八陣圖。""三分國"是"蓋"的直接賓語，"八陣圖"卻不是"成"的直接賓語。

韓愈《精衛填海》："口銜山石細，心望海波平。""細"字是修飾語后置，"山石細"等於"細山石"；對句則是一個遞系句："心里希望海波變為平靜。"我們可以倒過來說"口銜細的山石"，但不能說"心望平的海波"。

毛主席的七律《贈柳亞子先生》："牢騷太盛防腸斷，風物長宜放眼量。""太盛"是連上讀的，它是"牢騷"的謂語；"長宜"是連下讀的，它是"放眼量"的狀語。"腸斷"連念，是"防"的賓語；"放眼"連念，是"量"的狀語，二者的語法結構也不相同。

由上面一些例子看來，可見對仗是不能太拘泥于句型相同的。一切形式要服從于思想內容，對仗的句型也不能例外。

（四）煉句

煉句是修辭問題，同時也常常是語法問題。詩人們最講究煉句；把一個句子煉好了，全詩為之生色不少。

煉句，常常也就是煉字。就一般說，詩句中最重要的一個字就是謂語的中心詞（稱為"謂詞"）。把這個中心詞煉好了，這是所謂一字千金，詩句就變為生動的、形象的了。著名的"推敲"的故事正是說明這個道理的。相傳賈島在驢背上得句："鳥宿池邊樹，僧敲月下門。"他想用"推"字，又想用"敲"字，猶豫不決，用手作推敲的樣子，不知不覺地沖撞了京兆尹韓愈的前導，韓愈問明白了，就替他決定了用"敲"字。這個"敲"字，也正是謂語的中心詞。

謂語中心詞，一般是用動詞充當的。因此，煉字往往也就是煉動詞。現在試舉一些例子來證明。

李白《塞下曲》第一首："曉戰隨金鼓，宵眠抱玉鞍。""隨"和"抱"這兩個字都煉得很好。鼓是進軍的信號，所以只有"隨"字最合適。"宵眠抱玉鞍"要比"伴玉鞍"、"傍玉鞍"等等說法好得多，因為只有"抱"字纔能顯示出枕戈待旦的緊張情況。

杜甫《春望》第三四兩句："感時花濺淚，恨別鳥驚心。""濺"和"驚"都是煉字。它們都是使動詞：花使淚濺，鳥使心驚。春來了，鳥語花香，本來應該歡笑愉快；現在由于國家遭逢喪亂，一家流離分散，花香鳥語只能使詩人濺淚驚心罷了。

毛主席《菩薩蠻·黃鶴樓》第三四兩句："煙雨莽蒼蒼，龜蛇鎖大江。""鎖"字是煉字。一個"鎖"字，把龜蛇二山在形勢上的重要地位充

分地顯示出來了，而且非常形象。假使換成"夾大江"之類，那就味同嚼蠟了。

毛主席《清平樂·六盤山》后闕第一二兩句："六盤山上高峯，紅旗漫卷西風。""卷"字是煉字。用"卷"字來形容紅旗迎風飄揚，就顯示了紅旗是革命戰鬥力量的象征。

毛主席《沁園春·雪》第八九兩句："山舞銀蛇，原馳蠟象。""舞"和"馳"是煉字。本來是以銀蛇形容雪后的山，蠟象形容雪后的高原，現在說成"山舞銀蛇，原馳蠟象"，靜態變為動態，就變成了詩的語言。"舞"和"馳"放到蛇和象的前面去，就使生動的形象更加突出。

毛主席的七律《長征》第三四兩句："五嶺逶迤騰細浪，烏蒙磅礴走泥丸。""騰"和"走"是煉字。從語法上說，這兩句也是倒裝句，本來說的是細浪翻騰、泥丸滾動，說成"騰細浪"、"走泥丸"就更加蒼勁有力。紅軍不怕遠征難的革命氣概被毛主席用恰當的比喻描畫得十分傳神。

形容詞和名詞，當它們被用作動詞的時候，也往往是煉字。杜甫《恨別》第三四兩句："草木變衰行劍外，干戈阻絕老江邊。""老"字是形容詞當動詞用。詩人從愛國主義的情感出發，慨嘆國亂未平，家人分散，自己垂老滯留錦江邊上。這裡只用一個"老"字就充分表達了這種濃厚的情感。

毛主席《沁園春·長沙》后闕第七、八、九句："指點江山，激揚文字，糞土當年萬戶侯。""糞土"二字是名詞當動詞用。毛主席把當年的萬戶侯看成糞土不如，這是蔑視階級敵人的革命氣概。"糞土"二字不但用得恰當，而且用得簡煉。

形容詞即使不用作動詞，有時也有煉字的作用。王維《觀獵》第三四兩句："草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕。"這兩句話共有四個句子形

式，"枯"、"疾"、"盡"、"輕"，都是謂語。但是，"枯"與"盡"是平常的謂語，而"疾"與"輕"是煉字。草枯以后，鷹的眼睛看得更清楚了，詩人不說看得清楚，而說"快"（疾），"快"比"清楚"更形象。雪盡以后，馬蹄走得更快了，詩人不說快，而說"輕"，"輕"比"快"又更形象。

以上所述，凡涉及省略（不完全句），涉及語序（包括倒裝句），涉及詞性的變化，涉及句型的比較等等，也都關係到語法問題。古代雖沒有明確地規定語法這個學科，但是詩人們在創作實踐中經常接觸到許多語法問題，而且實際上處理得很好。我們今天也應該從語法角度去了解舊體詩詞，然後我們的了解纔是全面的。

Table of Contents

[第一章 關於詩詞格律的一些概念](#)

[第二章 詩律](#)

[第三章 詞律](#)

[憶江南](#)

[浣溪沙](#)

[菩薩蠻](#)

[采桑子](#)

[卜算子](#)

[減字木蘭花](#)

[憶秦娥](#)

[清平樂](#)

[西江月](#)

[浪淘沙](#)

[蝶戀花](#)

[漁家傲](#)

[滿江紅](#)

水調歌頭

念奴嬌

沁園春

第四章 詩詞的節奏及其語法特點



Your gateway to knowledge and culture. Accessible for everyone.



z-library.sk

z-lib.gs

z-lib.fm

go-to-library.sk



[Official Telegram channel](#)



[Z-Access](#)



<https://wikipedia.org/wiki/Z-Library>