

诗词简易教程

一：诗的基本分类

现在所说的古诗，主要是分成两类，古体诗和近体诗，所谓的近体诗，就是我们平常所说的格律诗。这个概念对初学的人比较容易混淆，大家注意一下。

（关于诗的种类，问题是相当重复的。《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。沉德潜所编的《唐诗别裁》的分类稍有不同：他不把乐府独立起来，但是他增加了五言长律一类。宋郭知达所编的杜甫诗集就只简单地分为古诗和近体诗两类。现在我们试就上述三种分类法再参照别的分类法加以讨论）

从格律上看，诗可分为古体诗和近体诗。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。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。

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，所谓依照古代的诗体，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。像王维的《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，往往在题目上标明韵数，如杜甫《风疾舟中伏枕书怀三十六韵》，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。

绝句比律诗的数字少一半。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。即使是押平声韵的，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。

总括起来说：一般所谓古风属于古体诗，而律诗（包括长律）则属于近体诗。乐府和绝句，有些属于古体，有些属于近体。

二：格律概说

格律体是在唐以后形成的，而且形成了一套相当严格的格律制度，包括诗词都有。律诗的规则是：

一 是用韵有严格的规定，大家打开这个地址：
<http://www.juzhai.com/yashe/shijing/jiandan/k-108.html>

古人写律诗，是严格地依照韵书来押韵的。韵书的历史，这里用不着详细叙述。清代一般人常常查阅的《诗韵集成》、《诗韵合璧》等韵书，不但可以说明清代律诗的押韵，而且可以说明唐宋律的用韵。一般人所谓“诗韵”，也就是指这个来说的。

诗韵共有 106 个韵：平声 30 韵，上声 29 韵，去声 30 韵，入声 17 韵。律诗一般只用平声韵，所以我们在这一节里只谈平声韵；至于仄声韵，留待下文讲古体诗时再行讨论。（南宋淳佑壬子年平水人刘渊编《壬子礼部韵略》是 107 韵。106 是把迥和拯两韵合并。虽然大多数韵书采用 106 韵，但不能说 107 韵为错）

在韵书里，平声分为上平声、下平声。平声字多，所以分为两卷，等于说平声上卷，平声下卷，没有别的意思。

大家不需要了解它为什么这么分，写诗的时候，押哪个韵，就只能用这个韵部。

一般来说，初唐的诗，不是那么严谨合律，但是中唐晚唐的诗，对押韵是相当地严谨。

在这里举例说明一下押韵：

比如李商隐的无题：

相见时难别亦难，东风无力百花残。
春蚕到死比方尽，蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。
蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看
这里押的就是上平十四部的寒韵：难，残，干，寒，看。

二是平仄有严格的规定。

<http://www.juzhai.com/yashe/shijing/jiandan/ping.html>

大家看看这个地址，我总结出了十六种谱式。大家记熟了以后不用再对照着看。

我们平常说的平仄，那么它的基本规律就是：你一句诗哪个位置应当用平，应当用仄，都有相当严的规定。

无论是平仄还是押韵，都需要辨别四声，到今天为止，四声已经有了很大变化，比如竹，菊在古韵中都是入声部，可是现在读起来是平声。

古音和今音的对照，大概是这样分的：今音的第一第二声约等于古音的平声，今音的第三第四声，约等于古音的仄声。

具体来讲讲四声。四声，这里指的是古代汉语的四种声调。我们要知道四声，必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。拿普通话的声调来说，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：

（1）平声。这个声调到后代分化为阴平和阳平。

（2）上声。这个声调到后代有一部分变为去声。

（3）去声。这个声调到后代仍是去声。

（4）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个调类。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（从湖北到云南）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，
入声短促急收藏。

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。

甚么字归甚么声调，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。我们特别应该注意的是一字两读的情况。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，用作动词的时候解作“做”，就读平声（阳平）；用作介词的时候解作“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，情怀。

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，弄脏。

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”、“叹”、“看”都属于这一类。“望”和“叹”在唐诗中已经有读去声的了，“看”字直到近代律诗中，往往也还读平声（读如刊）。在现代汉语里，除“看守”的看读平声以外，“看”字总是读去声了。也有比较复杂的情况：如“过”字用作动词时有平去两读，至于用作名词，解作过失时，就只有去声一读了。

这个没有办法，大家以后只能多看多记。

三，说说对仗

对仗是指句子的意义相对或相反，律诗中严格要求对仗的只有颔联和颈联。

词的分类是对仗的基础。古代诗人们在应用对仗时所分的词类，和今天语

法上所分的词类大同小异，不过当时诗人们并没有给它们起一些语法术语罢了[38]。依照律诗的对仗概括起来，词大约可以分为下列的九类：

1、名词 2、形容词 3、数词（数目字） 4、颜色词 5、方位词 6、动词 7、副词 8、虚词 9、代词

同类的词相为对仗。我们应该特别注意四点：(a) 数目自成一类，“孤”“半”等字也算是数目。(b) 颜色自成一类。(c) 方位自成一类，主要是“东”“西”“南”“北”等字。这三类词很少跟别的词相对。(d) 不及物动词常常跟形容词相对。

连绵字只能跟连绵字相对。连绵字当中又再分为名词连绵字（鸳鸯、鸂鶒等）。不同词性的连绵字一般还是不能相对。

专名只能与专名相对，最好是人名对人名，地名对地名。

名词还可以细分为以下的一些小类：

为了说明的便利，古人把律诗的第一二两句叫做首联，第三四两句叫做颔联，第五六两句叫做颈联，第七八两句叫做尾联。

对仗一般用在颔联和颈联，即第三四句和第五六句。现在试举几个典型的例子：

客至
杜甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。
盘飧市远无兼味，尊酒家贫只旧醅。
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。

音韵，英文 **Rhyme**。音是音节的音，韵是韵律的韵。结合起来看呢，音节是说诗词读起来要抑扬顿挫，不要呆板或者拗口；韵律是说读来觉得顺口，让人不知不觉就读完了。音韵好比一个人的外貌，内容是灵魂，技巧是风度。外貌不好，灵魂和风度再强也是不完整的。（二公子专文谈过字的外形问题，不过我认为那太过了）

音韵说起来比较复杂，其实它有个大原则，那就是读起来不可太滑或者太涩，尤其是不可太滑。基于这点考虑，大致就可以推断出诗里面为什么不允许三连平等。一般人们说到诗的音韵，首先想到的就是“一三五不论，二四六分明”，什么意思呢？七言里面一句有七个字的，这七个字第一三五字是可平可仄的，但第二四六字须按“平仄平”或“仄平仄”来排，最后一字即是韵脚或者仄声。那么综合下一句里面的变化，七言可分为以下几种格式：

- 一、平平仄仄平平仄；
- 二、仄仄平平仄仄平；
- 三、平平仄仄仄平平；
- 四、仄仄平平平仄仄；

以上四种就是最规则的平起仄收，仄起平收，平起平收，仄起仄收式。比较一下四种句式，应该注意到是对“三连平”和“三连仄”刻意避免了的，“三连平”和“三连仄”都是指一句结尾时的句式音韵，三连平显得结的太滑，三连仄显得结的太涩。初写诗一定要避免三连平，这是大忌。

按照“一三五不论，二四六分明”的原则，上面的句式是可以做变化的，比如第一种句式可以变作“平平平仄仄平仄”或“仄平平仄平平仄”等几种方式，这种也可以接受，如果变得太拗口了可以拗救，拗救应是专门有一课来讲的。

五言和七言大同小异，五言的标准句式把七言头两字砍去即可。

诗的音韵主要在读上，写完了自己多读几遍，就会发现有不谐的地方。读多了甚至连呼吸都会注意到，比如这个字是吐气音还是吸气音，如何才能把这些方块字完美的融合起来，深入研究其实是一件很有意思的事。

人们还提倡“不要以律害意”，很多人就抓住这一点要求废律，我想这些人可能对什么叫音律都还分不清吧。“不要以律害意”这个提法是对的，但那是在极特殊的情况下，比如实在找不到更合适的字来代替目前的字，这种情况还可以拗救的，再不就写成古体。新诗不象旧体诗那么多规矩，但好的新诗其实是很注重音律的，只是很多外行人看不懂罢了。

写了一点，意思不知道说清楚没有，但肯定是说得不很完整，从未写过这种文字，提笔草草，大家就原谅了吧。

另附一点别人的东西，可以参照来看的：

“平仄，或者说是调平仄，意思是在说话或者写作中，在适当的地方要求平声和仄声协调，以增强语言的表现力。平仄在古代和现在是不同的，现代汉语普通话的声调有四种：阴平声、阳平声、上声、去声。把这四种声调分为平仄两类，阴平、阳平是平声，上声、去声是仄声。这样分，是因为阴平和阳平的声音都比较长，没有降，有共同的特点，所以归入平一类，平是平直的意思；上声和去声的声音都比较短，有降，有曲折，也有共同的特点，所以归入仄一类，仄是窄促的意思。

旧诗词的平仄与现代汉语有所不同，因为当时的四声是平、上、去、入，而不是阴平、阳平、上、去。旧四声的调值实质怎样，现在还有许多争论。我们读旧诗词、写作格律诗，哈哈认为只要知道同现在的明显区别就行了，特别

是写旧体诗，哈哈是主张用今声今韵的，反对照过去的韵书照搬照用，因为那样写出来的东西，大家读起来有时会有很明显的别拗的感觉。旧的平声不分阴阳，如现在读阴平的“忠”、“功”，读阳平的“同”、“红”，旧时都入一东韵，在诗词中可以押韵。仄声除上、去以外，还包括入声。入声是收尾短促的音（用拼音表示，是由 p、t 或 k 收尾的），金元以后在北方话中渐渐消亡，其中有不少到普通话里变为平声。因此，我们用普通话语音读旧诗，有时会感到有的字不合格律。如白居易《草》结句“萋萋满别情”中的“别”，照格律应该是仄声，因为古代乃是入声字，可是现在读平声，就变为平声了。此外，上声变为去声的字也有一些，如“市”、“道”等，因为都属于仄声的范围，在平仄运用上关系不大。

平声高扬、开朗、绵长，仄声低沉、收敛、短促，音的性质各有特点，因而产生的情调也就不一样。按照音乐的要求——和谐、变化、抑扬顿挫等，如果能够使两者互相配合，交错出现，听起来就感到悦耳，否则就感到沉闷、单调。比如说，“走马观花”是仄仄平平，“骑驴观花”是平平平平，“走马看叶”是仄仄仄仄，三种说法对比起来，显然是“走马观花”好，因为声音有抑扬，有变化，和谐而不单调。《红楼梦》第五十回即景联句，凤姐起句“一（旧是仄声）夜北风紧”是仄仄仄平仄，李纨续句“开门雪尚飘”是平平仄仄平，显然是续句更加悦耳，因为平仄协调。不只是诗，散文或日常说话也有一个调平仄的问题，只不过没有韵文表现的那么明显。比如日常生活中常说“上山容易下山难”，为什么不说是“上山容易下山不易”，一个很重要的原因就是后者平仄不协调，说起来拗口。

平仄是汉语语音的客观存在，求平仄协调乃是人为，但“求”是人为，至于怎样才算协调却不是人为。以律诗为例，五言首句常常是仄仄平平仄或平平仄仄仄，七言首句常常是仄仄平平仄仄平或平平仄仄仄平平，音调的变化是以两个音节为单位的，有人称之为“音步”或“节”，而这个“音步”的重点在后而不在前，所以前可变通而后不可变通。这是语言音乐性的自然要求，如果不这样，而硬要以一个音节或三个音节为单位，或变动一个“音步”的后一个音节，就会失去语言的音乐性。

要想了解平仄，对平仄有更深入的认识，最好多读读盛唐及其以后的格律诗，也就是律诗和绝句，因为格律诗对平仄要求是比较严的。以五言律诗为例，仄起的格律一般为“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。”平起的格律一般为“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。”

调平仄是格律诗的重要条件，讲究很多，限制很严。一句之内，两个邻近的音步要变，如仄仄之后必须是平平，平平之后必是仄仄。有三平相连的情况，那是因为句末必须用仄，所以把平声提到前面，连用三仄的道理相同。前边已经说过，音步的重点在后一音节，所以在诗作中，音步的第一个音节可能不合格律，这就是常说的“一三五不论”（当然有时不能不论），但音步的后一音节却不能通融，这就是常说的“二四六”分明。就是在前一音节可以通融的情况

下，很多诗作者还是要有意识补救一下，如“势分三足鼎”，“势分”应该用“平平”而用了“仄平”，于是紧接的“三足”该用“仄仄”而用了“平仄”，把前一音步少用的平在下一音步补上了。

跳出本句，在一联（单双两句是一联，单数句名出句，双数句名对句）之内，平仄要求同样严格——邻近音步要平仄不同，如出句是仄仄平平仄，对句就要是平平仄仄平，否则就是失对。音步前一音节偶尔不合，有些作者也愿意用前述的方法补救一下。

跳出一联，也就是联与联之间（律诗八句四联，有人称之为首联、颔联、颈联、尾联），平仄方面仍然有严格要求。要求的性质是要同，其实是以同求变。所谓同，作诗的术语叫“粘”，就是双数句和其后的单数句平仄要相同，如双数句平平起，则其后的单数句也要平平起，否则就是失粘。粘是以同求变，因为不这样，而前一联的第二句和下一联的第一句也要求对，各联的平仄情况就完全一样了。

任何规则都有它的灵活性，诗词的格律也不能例外。处处拘泥格律，反而损害了诗的意境，同时也降低了艺术。格律是为我们服务的；我们不能反过来成为格律的奴隶，我们不能让思想内容去迁就格律。杜甫的律诗总算是严格遵照格律的了，但是他的七律《白帝》开头两句是：“白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。”第二句第一二两字本该用“平平”的，现在用了“仄仄”。诗人有意把白帝城中跟白帝城下（城外）迥不相同的天气作一个对比，比喻城中的老爷们是享福的，城外的老百姓是受灾受难的。我们试想想看：诗人能把第二句的“白帝”换成别的字眼来损害这个诗意吗？”

对仗

一，对仗的解释

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。对仗亦称“对偶”或“俪词”。即是将相似或相反之意思，用相同之字数和笔法以构成华美之词句。

如“泪落故山远，病来春草长”，“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”等，在近体诗中，律诗要求对仗的两联是颔联和颈联，绝句没有对仗要求。

对仗的一般规则，

一是词性相对，名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词，我国文法上之词性，共分九种，称之为“九品词”。其中名词、代名词为实字类，其他动词、状词（形容词）、副词、介词、连词、叹词、助词等为虚字类。我们以“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。

二是词意相对或相似或相关，相对如“悲”对“喜”、“善”对“恶”、“新”对“旧”等，相似如“天长”对“地久”、“父慈”对“子孝”等，相关如“江风”对“海雾”、“狂风”对“骤雨”、“珊瑚”对“玳瑁”等。

三是组成形式一样，如单字词与单字词相对，双字词与双字词相对，三字词与三字词相对等，例如“柳絮打残连夜雨，桃花吹散五更风”中，大致上，柳絮与桃花相对，打与吹相对，连夜雨与五更风相对。

大家注意一下：

- 1，数目自成一类，“孤”“半”等字也算是数目
 - 2，颜色自成一类
 - 3，方位自成一类，主要是“东”“西”“南”“北”等字
- 以上三类词很少跟别的词相对
- 4，连绵字只能跟连绵字相对
 - 5，专名只能与专名相对，最好是人名对人名，地名对地名

二，对仗的种类：

后人于对偶之名目，愈析愈详，愈分愈细，日人遍照金刚于其【文镜秘府论】一书中，掇集唐人不同之对仗名目，共分二十九种之多。而近人张正体先生于【诗学】一书则分对仗为“平头对、合璧对、垂珠对、拱璧对、隔句对、联璧对、互成对、实字对、虚字对、流水对、双声对、叠韵对、交股对、浑括对、假借对、同类对、巧变对、无情对、问答对、双声叠韵对”等二十种。

但简要说来，主要是四种：

1、工对

凡同类的词相对，叫做工对。名词既然分为若干小类，同一小类的词相对，更是工对。有些名词虽不同小类，但是在语言中经常平列，如天地、诗酒、花鸟等，也算工对。反义词也算工对。例如李白《塞下曲》的“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍”，就是工对。句中自对而又两句相对，算是工对。像杜甫诗中的“国破山河在，城春草木深”，山与河是地理，草与木是植物，对得已经工整了，于是地理对植物也算工整了。在一个对联中，只要多数字对得工整，就是工对。

2、宽对

宽对是相对于工对来说的，它是一种不很工整的对仗，一般只要句型相同、词的词性相同，即可构成对仗。在工对来说，词性方面，应当是天文对天文，地理对天文，颜色对颜色，如果是宽对，天文对时令，地理对宫室，颜色对方位，或者更宽一点，名词对名词，动词对动词，形容词对形容词等，这就是宽对，不象工对那么讲究。

如果再更宽一点，那就是半对半不对了。陈子昂的“匈奴犹未灭，魏绛复从戎”，“三十一年还旧国，落花时节读华章”都是这种情形。

3，借对

一个词有两个意义，诗人在诗中用的是甲义，但是同时借用它的乙义来与另一词相为对仗，这叫借对。例如杜甫《巫峡敝庐奉赠侍御四舅》“行李淹吾舅，诛茅问老翁”，“行李”的“李”并不是桃李的“李”，但是诗人借用桃李的“李”的意义来与“茅”字作对仗。又如杜甫《曲江》“酒债寻常行处有，人生七十古来稀”，古代八尺为寻，两寻为常，所以借来对数目字“七十”，或如“厨人具鸡黍，稚子摘杨梅”，借“杨”为“羊”，以对出句之“鸡”字。有时候，不是借意义，而是借声音。借音多见于颜色对，如借“篮”为“蓝”，借“皇”为“黄”，借“沧”为“苍”，借“珠”为“朱”，借“清”为“青”等。杜甫《恨别》：“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠”，以“清”对“白”，又《赴青城县出成都寄陶王二少尹》：“东郭沧江合，西山白雪高”，以“沧”对“白”，就是这种情况。

4，流水对

对仗，一般是平行的两句话，它们各有独立性。但是，也有一种对仗是一句话分成两句话，其实十个字或十四个字只是一个整体，出句独立起来没有意义，至少是意义不全。这叫流水对。如“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”。

葛立方【韵语阳秋】云：“梅圣俞五字律诗，于对联中，十字做一意处甚多。如【碧澜亭】诗云：‘危楼喧晚鼓，惊鹭起寒汀’……诗家谓之‘十字格’”。所以流水对也叫十字格。

三，对仗的位置

（一）在正格中，是中两联必须对仗，在这种规则的基础上，又有四种情形。

- 1，中二联对仗，这是比较普遍的一种情形，多数近体律诗都是这样。
- 2，四联全对，

如《奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制》 作者:王维

渭水自萦秦塞曲，黄山旧绕汉宫斜。銮舆迥出千门柳，阁道回看上苑花。
云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。为乘阳气行时令，不是宸游玩物华。

3，首联、颔联、颈联对仗

如春夜别友人

陈子昂

银烛吐青烟，金尊对绮筵。
离堂思琴瑟，别路绕山川。
明月隐高树，长河没晓天。
悠悠洛阳去，此会在何年？

4，颌联、颈联、尾联对仗

尾联一般是不用对仗的。到了尾联，一首诗要结束了；对仗是不大适宜于作结束语的。但是，也有少数的例外。例如：

闻官军收河南河北
杜甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂[48]！
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

这诗最后两句是一气呵成的，是一种流水对。流水对一般放在句末的较多见，但也不是绝对。

（二）律诗固然以中两联对仗为原则，但是，在特殊情况下，对仗可以少于两联。这种情形也有以下几种：

- 1，只有颈联对仗
- 2，全篇不对
- 3，首联、颈联对，这叫“偷春格”

（三）句中自对

还有一种叫句中自对，如“黄叶仍风雨，青楼自管絃”，句中之“风雨”自对，“管絃”自对，而“风雨”又与“管絃”成对，“黄叶”与“青楼”亦各自成对。这又叫当句对。

四，对仗的避忌

1，纤巧

纤巧是指过分注意对仗的工整，而把内容及意境放在一边，追求工对而损害了思想内容，一般地说，宋诗的对仗比唐诗纤巧；但是，宋诗的艺术水平反而比较低。

2，合掌

一首诗中，出句与对句所用的词基本同义或完全同义，上下句意思相重复，好像两只手掌合在一起，故称这样的对仗为“合掌”。合掌是对仗时所应当避免的。刘勰在《文心雕龙》中称这种对仗为“正对”，是一种拙劣的对仗。他在文

中言明：“故丽辞之体，凡有四对。言对为易，事对为难；反对为优，正对为劣。”如宋之问《初到黄梅》诗：“马上逢寒食，途中属暮春”。纪昀《瀛奎律髓刊误》评论说：“途中、马上、暮春、寒食，未免合掌。”

一、什么叫拗救？

近体格律诗中，凡不合平仄格式的字称“拗”。为使音节平衡、符合音律上的美感，“一般”的拗是需要救的。

古人也说，有拗有救，方不为病。拗而能救，则不为拗。

当然这也不是绝对的，其中有几种特殊的情况是拗了但不需要救的，以下会讲到。

在具体讲解之前要说明的是，因为五字句和七字句的本质是一样的，所以在讨论拗救问题时，没有特殊情况我就不讲解七字句了，只要记住，七字句的前两字与拗救与否不发生关系，古人对这里的解释是，七言之第一字，因离音节较远，对整个句子的音律影响很小，所以平仄可以完全不论。

所以我主要讲的是五字句。

一、下面先来讲一讲最常见的几种的拗救。

1、本句自救，也就是救孤平。

平平仄仄平句式，第一字用了仄，造成五个字中除了韵脚外只剩下一个平，这种情况就叫做孤平了，这在格律诗中是绝对不允许的。所以在第三字补上一个平，变成仄平平仄平，避免孤平。前人也有把“句中前后字皆为仄声，而中间夹一平声称之为孤平的。”但我们一般都是依据王力先生的格律之说，把孤平限定为仄平仄仄平这样的句子了。注意，七言中如果出现这样的句式，即使第一字用了平，即平仄仄平仄仄平，虽然句中还有一个平，也算做孤平。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。（贺知章：回乡偶书）

2、对句相救

仄仄平平仄句式，第四字用了仄，变成了仄仄平仄仄，这种情况称为大拗，必须救。需要在对句第三字补一个平，也就是对句为“平平平仄平”。

比如：野火烧不尽，春风吹又生。对句吹字救了出句的不字

而仄仄平平仄句式，如果第三字用了仄，即仄仄仄平仄，这种称为小拗或半拗，也可以在对句第三字用一个平来救，但一般来讲对这种情况要求的不是很严格，可救可不救。

3、本句自救和对句相救同时使用，也称双救。

也就是说，出句为仄仄平仄仄，对句的第一个字也是仄的时候，就同时造成了孤平和大拗句。那么在对句第三字补上一个平，就同时救了这两种拗，同理，出句为仄仄仄平仄，对句的第一个字也是仄的时候，就同时造成了孤平和小拗句，也常常一起救了。

这在前人诗中是很常见的。

下面举几个双救的例子：

野桃含笑竹籬短，溪柳自摇沙水清。（老苏 新城道中）这里沙字救的是前句中竹字的小拗，也救了自字的孤平。

溪雲初起日沉閣，山雨欲來風滿樓。（许浑）当然这里救的是前句中日字的小拗，也救了欲字的孤平。

清谈落笔一万字，白眼举觞三百杯。（黄山谷 过方城寻七叔祖旧题次联）三字救了万字的大拗，也救了举字的孤平

二、以上是几种常见的拗救，但有一种特殊情况，是虽然拗了但不需救的。

指的是平平平仄仄句式三四字互易，也就是平平仄平仄，称为单拗”或“特拗”。因为这一句式被前人非常广泛的应用，进而演化为一种固定模式，所以是不需要救的。

明朝望乡处，应见陇头梅。（宋之问：大庾岭北驿）
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。（老苏）
正是江南好风景，落花时节又逢君。（杜甫：江南逢李龟年）

但注意的是，这里的第一字一般应为平，仄平仄平仄这样散乱的句式是不可以的，当然古人也有破例。

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。（杜甫：登岳阳楼首联）
客心洗流水，余响入霜钟。（李白：听蜀僧弹琴次联）

但初学还是以尽量避免为上。

三、还有两种特殊情况，三平调与三仄脚（也有称做下三平下三仄的）。一般来说，这两种情况是要避免的，是因为音节过于单调，影响整体的节奏和音律。当然也有前人学者认为这也是一种拗救，即如果出句有三仄脚，那么对句就用三平调来救。

前人所举最常见的例子就是：

可怜白雪曲，未遇知音人。（韦应物）

萧萧古塞冷，漠漠秋云低。（杜甫：秦州杂诗）
草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒（王维）

但近代学者一般认为，这样救的方式即便在唐人中也是非常少见的。而唐人诗作中，也有很多的三仄脚没有用三平调来救，比如：

星临万户动，月傍九霄多。（杜甫：春宿左省）
风鸣两岸叶，月照一孤舟。（孟浩然：宿桐庐江寄广陵旧游）

至于单用三平调的，例子却是非常之少，现在我能举出了例子就只有“打起黄莺儿，莫教枝上啼。”这手了，而这手又带有明显的歌行风味，完全也可以不做五绝来看。

所以，现在一般来讲不把三仄脚与三平调算作拗救，也就是说，在大家以后的创作中要尽量避免，三仄脚在避无可避的情况下，可以偶一为之，三平调则要绝对避免。

以上只是说个泛泛的大概，前人诗中格律拗救的体例相当繁多，比如在張夢機的「古典詩的形式結構」一书，就曾對於近體詩各種拗救方式作了相當詳細的論述，其中拗救方法方式相当之多，可以说是让人目眩神迷。

书里有一个比较过分的例子，杜牧的“南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中”看一下平仄就会发现，七言句竟然拗成了“平平仄仄仄仄仄”，进而下句以（仄仄）平平仄平来救。（这一特殊体例的要求是出句的这五个仄音中必须有入声字，否则对句用平也救不得，当然这是题外话了）。我们翻前人诗句，会发现很多这样刻意为之的拗句，出现这样的情况，有些是因为前人大家手笔不愿为格律所束缚，有些为了刻意收些跌宕起伏的效果。当然这些不是我们现代人所能够掌握、也不是我们需要掌握的了。需要注意的是，格律是近体诗的基础和根本，不是说不可以破，但那要在精熟格律之后。所以现在写近体我们一般还是遵循北大学者王力老先生的格律之说。尤其是初学者，打好基础是很重要的。

日常创作中，用好拗救，有的时候，可以使诗句更加铿锵悦耳起伏跌宕，收到意外的效果。所以掌握好拗救可以说是学近体的一个必修课。

诗词避忌涉及范围较广，大体上总结起来有以下几个方面：

一、音韵部：

1、孤平，是格律诗的大忌！

所谓孤平，该用“平平仄仄平”的地方，第一字用了仄声，叫孤平，因为除了韵脚之外，只有一个平声了。七言则是“（仄）仄平平仄仄平”第三字用了仄声。如：“草深鸟语稀”、“寄此一波万里帆”等即是。在唐人的律诗中，很少有孤平的句子。在词、曲之中也一样。注意：犯孤平指的是平脚的句子；仄脚

的句子即使只有一个平声字，也不算犯孤平。如李白《宿五松山下荀媪家》：“我宿五松下”，只算拗句，不算孤平。又指的是“平平仄仄平”这个格式，至于象孟浩然《临洞庭上张丞相》“八月湖水平”，那也是另一种拗句，不是孤平。

2、三平调

在平脚的句子中，末尾三字都是平声，即：“（仄）仄平平平”、“（平）平平平平”、“（平）平（仄）仄平平平”或“（仄）仄（平）平平平平”，叫“三平调”，也是大忌！如唐诗“报得三春晖”，只在古风 and 古绝里则可以使用。

3、粘对

律诗和绝句讲究“粘”和“对”。

“粘”指出句（单数句）和前一个对句（双数句）的第二字平仄一致！“对”指对句（双数句）和出句（单数句）的第二字平仄相反！

知道了这个规律，记律诗和绝句的格式就很容易了！不论长律有多长，都要符合粘对规则！违反了粘的规则，叫“失粘”。违反了对的规则叫“失对”。唐朝前期，由于律诗尚未定型，有些诗人的一些作品就有失粘、失对的情况。

例如：李白《登金陵凤凰台》2、3句失粘。4、5句失粘。

凤凰台上凤凰游，风去台空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，二水中分白鹭洲。总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

到了后代，失粘的情况非常罕见。至于失对，更是诗人们所留心避免的了！对仗宜严。句型要对。词性要对，名对名，动对动，形对形等。最好工对。

4、四声八病：主要讲的是格律上的一些问题，一般不用遵守，但是如一句之内不能出现同音。两个字声母韵母都一样或相近，如“隔叶黄鹂空好音”若为“隔叶黄莺空好音”，因“莺”（ying）“音”（yin）相近等情况，也最好避免。

附带说一下何谓八病：昔人论诗有八病。一曰平头，二曰上尾，三曰蜂腰，四曰鹤膝，五曰大韵，六曰小韵，七曰正纽，八曰旁纽。

平头

谓上句一、二两字不得与下句一、二两字同声。如古诗“今日良宴会，欢乐难具陈。”“今”与“欢”同声，“日”与“乐”同声之类。

上尾

谓上句末一字不得与下一句末一字同声。如古诗“西北有高楼，上与浮云齐。”“楼”、“齐”同为平声之类。

蜂腰

谓一句中第二字不得与第五字同声。同则两头大，中心小，似蜂腰之形。如古诗“远与君别久”句，“与”字、“久”字，同为上声之类。

鹤膝

谓第一句末一字不得与第三句末一字同声。同则两头细，中心粗，似鹤膝之形。如古诗“新制齐纨素，皎洁如霜雪。截为合欢扇，团圆似明月。”“素”字、“扇”字，同为去声之类。

大韵

谓上句首一字不得与下一句末一字同韵。如古诗“胡姬年十五，春日独当垆。”“胡”字与“垆”字同韵之类。

小韵

谓上句第四字不得与下句第一字同韵。如古诗“薄帷鉴明月，清风吹我襟。”“明”字与“清”字同韵之类。

正纽

谓上下两句之中，有一平声之东字不得再用上声之董字及去声之冻字。因东、董、冻三字为一纽也。如古诗“我本汉家儿，来嫁单于庭。”“家”字在平声六麻，“嫁”字在去声二十二祓，同为一纽之韵。

旁纽

谓上句首一字已用平声东韵之字，下句首一字不得再用上声董韵或去声送韵之字；或上句已用董韵、送韵之字，则下句不得再用东韵之字。如古诗“丈夫且安坐，梁尘将欲起。”“丈”字在上声二十一养，“梁”字在平声七阳。“梁”“长”同韵，而“长”字与“丈”字即为一纽之类。

5、押韵八戒法

一、戒凄韵

俗亦称“挂韵脚”，谓所押之韵，与全句意义不相贯串，而勉强凑合也。如唐诗“黄河入海流”句，若易流字为浮字，便为凄韵。初学最易犯此，所当切戒。

二、戒落韵

落韵者，出韵之谓也。如一首诗中，通体全押一东韵，而一字忽押二冬韵。一东与二冬，虽古韵可通，然用诸古体诗则可，用诸今体诗，即为落韵。学者宜慎之。

三、戒重韵

一字两义而并押之，谓之重韵。如耳为五官之一，又为语助辞。干为干涉

之义，又可作干戈解。一诗中两义同押，前人间亦有之，但初学终以不犯为是。

四、戒倒韵

倒韵者，将二字颠倒以就韵之谓也。如古诗“新书置后前”句，易前后为后前，即所谓倒韵也。然此二字于词义尚无碍，不妨倒用。若强山林树木等不可倒用之字而倒用之，便觉不通矣。

五、戒用哑韵

作诗当择声音响亮之韵押之，自然音调高超；若用哑韵，则非但词句不挺，即全诗亦因之萎弱矣。

六、戒用僻韵

僻韵又名险韵，如一先韵之仝字，训轻举；二萧韵之钊字，训远。单字只义，用之易近凑合。但有二字、三字之古典，与题适相切合者，则亦不妨押之。

七、戒用同义之韵

一韵中有数字同义者，如六麻之花、葩，七阳之芳、香，十一尤之忧、愁，意义皆同，若一首诗中并押之，未免重复可厌。

八、戒用字同义异之韵

字有实字虚用者，亦有虚字实用者。如一东韵之风字，不当作风刺之风字押。四支韵之思字，不当作意思之思字押。若误用则便有出韵、失粘之弊，初学最宜审慎。

二、章法部

1、重字

重字损伤诗的意境，所以要回避。但是重字用法如叠字，顶真格，同一句回环等，又或同一诗中两字用法意义不同，又或不损伤意境，可以重字！例如：“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。”“山外青山楼外楼”“红军不怕远征难，万水千山只等闲，金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。”马致远的《秋思》，“夕阳西下”与“古道西风瘦马”，“断肠人在天涯”与“小桥流水人家”等等。

2、一句之内不能出现同音。两个字声母韵母都一样或相近，如“隔叶黄鹂空好音”若为“隔叶黄莺空好音”，因“莺”（ying）“音”（yin）相近，最好避免。

3、避免同义字相押。如一首诗中同时使用“花”、“葩”，“芳”、“香”等。

4、合掌：一首诗中相邻的两联对仗，句子的结构要避免完全一样。第一联对仗和第二联对仗，如果结构一样，这种毛病称为“合掌”。一联对仗的出句与对句，意思完全雷同或基本雷同，也叫“合掌”。如出句用“河”，对句用“川”；

出句用“红”，对句用“赤”，出句用“兵”，对句用“卒”，等等，形成同义反复，亦为“合掌”之弊，应予避忌。例如：

“禹域大同劳昨梦，尧台深恨闷重泉，杯弓问道疑何世，马角堪容计旧年。”是第一种情况的合掌，“月至中天满，蟾脱半树圆”是第二种情况的合掌。

5、忌“诗眼”模糊。一首诗看来平淡而其中若有“顶峰”句，则变平淡为崛奇。诗眼，不论是虚是实，乃描绘意境思维形象的关键。因此下字须响须沉须稳。下面说一下如何辨析诗眼：所谓‘诗眼’往往是指一句诗中最精练传神的一个字。

如：陆游《书愤》中颈联：“塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。”其中的“空”字，流露出作者自许塞上长城、满腔报国热忱却一直到老仍报国无门的深重的怅惘与悲愤，读之令人扼腕，准确深刻地点明本诗主旨——抒写悲愤之情。

如白居易的《长相思》上阕：“汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。”其中的“愁”字，就是全阕的诗眼。读完前三句，尚不足为奇，就写两条河在流，流到瓜洲的一个古渡头，但一读出“愁”字，词意就陡然变化，山水含愁，万物齐悲，主人公的哀愁弥漫山水，充塞天地。一字点醒全片，产生了撼人心魄的艺术魅力。

如：沅湘流不尽，屈子怨何深。本诗诗眼是“怨”。从结构上看，“怨”紧承上句，使滔滔沅湘意蕴深长，既写出了江水的长流不尽，也写出了屈子深重的哀愁；“怨”又领起后两句，既让眼前的秋风与枫叶景中含情，又让人联想起屈原笔下的秋风与枫叶，让人体会到屈原诗中浓重的“怨情”。从诗歌形象上看，一“怨”字让屈原不被理解、遭谗见谪的哀怨形象立于我们眼前。“怨”字还流露出作者面对屈原庙无尽的怀念和凭吊之意。

6、忌上下联风马牛不相及。就是指上下联各自说的事物事理毫不相关，无法使一首诗成为一个整体来表达全联的主题(中心)思想。这个在以后的章法四联承合上再说。

7、律诗四忌

不工

律诗最重对偶，苟对偶之句配搭不匀，便不工矣。

不贯

律诗以第一联为起，第二联为承，第三联为转，第四联为合。苟不知起承转合之层次，而两两相凑，便不贯矣。

不自然

律诗于立意、造句、炼字、修辞诸法，在在皆当研究，苟其徒重对偶，于诗之意义词句生拍硬截，便不自然矣。

不典雅

律诗宜善于运用古典，若只将迎眸、屈指、好将、从教称字，铺张字面，便不典雅矣。

8、绝诗四忌

可加可减

如五绝之诗，加二字为七绝；七绝之诗，减二字为五绝之类。

可多可少

如一诗之中，一意分为四句，或四句仍归一意之类。

可彼可此

如咏梅之诗，可移而咏菊；咏山水之诗，可移而咏风月之类。

可上可下

如七绝仄起押韵之句，与第四句同为仄仄平平仄仄平。苟其不分层次，上句与下句可以互易之类。

三、做法立意

先套用刘坡公学诗五忌五戒：

1、五忌

格弱：诗贵格调高古自然，句句无懈可击，否则即为格弱。《李希声诗话》曰：“薛能，晚唐诗人，格调不高而妄自尊大。有《柳枝词》五首，最后一章曰：‘刘白苏台总近时，当初章句是谁推。纤腰舞尽春杨柳，未有侬家一首诗。’自注云：刘白二尚书，继为苏州刺史，皆赋杨柳枝词，世多传唱，但文字太僻，宫商不高耳。薛能大言如此，今读其诗真堪一笑。刘白之词，则绝非薛能可及。刘之词曰：‘城外春风吹酒旗，行人挥袂日西时。长安陌上无穷树，惟有垂杨管别离。’白之词曰：‘红板江桥青酒旗，馆娃宫暖日斜时。可怜雨歇东风定，万树千条各自垂。’其格力风调，岂薛能所可仿佛。”于此可知格调之不可不讲也。

字俗：诗中下字须有来历，尤以典雅为贵，否则即为字俗。但古来诗人，亦有诗中用俗字者，如老杜诗云：“峡口惊猿闻一个”、“两个黄鹂鸣翠柳。”又“楼头吃酒楼下卧”、“梅熟许同许老吃”。诗中之“个”字“吃”字，均俗字也。今读之不觉其俗，而只觉其佳。此则在于善用之耳。若初学则功夫未深，终以不用为是。

才浮：诗贵含意不尽，藏才不露，否则即为才浮。如白居易《宫怨》云：“泪满罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断，斜倚薰笼坐到明。”又王昌龄《宫怨》云：“二诗用意，何等含蓄。”

理短：诗贵理由充足，不可牵强，否则即为理短。如张继诗云：“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”句则佳矣，但夜半非撞钟之时。^①又白居易《长恨歌》云：“峨眉山下少人行”，峨眉在嘉州，与幸蜀全无交涉。又严维诗云：“柳塘春水漫，花坞夕阳迟。”虽描写天容时态，融和骀荡，如在目前，但夕阳迟不独在花坞，春水漫不仅限柳塘也。此皆谓之理短。

意杂：诗意须如联珠贯串，一线到底。若一诗之中，上句谈天，下句说地；或前联吟花，后联咏草，意义绝不相关，即为意杂。是亦学者所宜深戒也。

2、五戒

戒讥讪：古来谑语嘲歌，大都轻薄者之所为，及读韩昌黎赠张曙诗，有“久钦江总文才妙，自叹虞翻骨相屯”二句，以江总之奸佞比曙，似是昌黎失检。故赠送之诗，宜借古人之才华位望相似，否则稍一不慎，受者即疑为有意讥讪，衔恨报复，卒无已时，可不戒哉。

戒谄谀：昔杜子美赠郑谏议诗，只赞其诗词，不言其谏诤，斯为不谄。又赠鲜于京兆诗，但美其文章，不论其武略，斯为不谀。不谄不谀，最关人品，然尽有对于贵官显者，加意颂扬，及时过境迁，骤然失势，昔日应酬之作，适成株累之由。诗人似此者颇多，切不可轻蹈此习也。

戒鄙俗：鄙在立意，俗在造句。凡稍有气骨者，或不肯自蹈卑鄙之弊，俗则非着意锻炼，即未能免。如张綖引曹唐《病马》诗：“一朝千里心犹在，未敢潜忘秣饲恩。”言其为乞儿语，亦恶其鄙耳。白香山长于叙事，求解老姬，遂加以“俗”之一字。观此，则鄙俗之病，古人尚未能免，而谓学者可不留意乎？

戒纤褻：一字至九字诗，虽曰旧格，终近游戏。至地名、人名、药名、数目诸体，则纤矣。西昆、香奁，专咏艳情，《唐诗别裁》屏而不录，惩其褻耳。初学作诗者，最喜吟风弄月，坠入魔道，心术日非，此尤不可不力戒也。

戒剽窃：释皎然谓诗有三偷。其上偷势，其次偷意，最下者偷语。周以言偷唐人诗云：“海色晴看近，钟声夜听长。”较原诗只改“雨”字为“近”字，“潮”字为“长”字而已。黄鲁直偷李白诗云：“人家围橘柚，秋色老梧桐。”较原诗只改“烟寒”为“家围”二字。此皆不免蹈偷语之病。初学作诗，脱胎犹非所宜，况剽窃乎？戒之慎之！

3、有人说“诗忌说理”，应当说，诗歌不要生硬；诗忌费词，故可省，直接写新的动态；

4、含蓄：说一不二，直白浅露，毫无含蓄蕴藉之致。这是作诗之忌。《沧浪诗话》曰：“语忌直意忌浅脉忌露。诗是言志抒情的艺术，重在表达情致，展示意境，使读者涵咏体味，感同身受。”

古人有“言不尽意”之说，语言本来是传达思想情感的工具，但有些微妙的思想情感，却不能为语言所曲折尽传；有时一颦一笑，一个流盼，一个手势，其所包含的情意往往比直接说出来的不知丰富多少倍。简练而传神地勾勒几笔，点到即止，极富于暗示性，意在言外，使人涵咏想象而得之。“相视而笑，莫逆于心”，“盈盈一水间，脉脉不得语”，在无言的对视中，彼此的情意都已心照不宣了。

诗歌以抒情见长，诗人深知语言的表达功能和不足之处，他不但力求以言传情，而且善于因难见巧，把“言不尽意”这一语言的表达缺憾，化为“心头无限意，尽在不言之中”的抒情技巧，这种技巧就是通常所说的含蓄。诗的含蓄美，在某种意义上正是一种“不言之美”。

如“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，“峰回路转不见君，雪上空留马行处”，只不过就眼前景物略施点染而已，不言离思，而别意之深长已悠然不尽。

5、兴：这里说讲不是赋比兴的手法问题。而是另外一层含义，孔子曰：“兴

于诗,立于礼",即诗必需以礼为规范;是讲诗歌在“修身”方面的教育作用。所以,作诗也一定要从积极角度出发,忌借题发挥,打击讽喻,从一个宽厚的角度出发。目前网络诗坛上还是存在一些不好的风气,不得不另外提一下。

6、引用:诗之戒有十:曰不可硬碍人口,曰陈烂不新,曰差错不贯串,曰直置不宛转

用典亦称用事,凡诗文中引用过去之有关人、地、事、物之史实,或语言文字,以为比喻,而增加词句之含蓄与典雅者,即称“用典”。用典既要师其意,尚须能于故中求新,更须能令如己出,而不露痕迹,所谓“水中着盐,饮水乃知盐味”,方为佳作。本章根据张正体之【诗学】,及黄永武之【字句锻炼法】二书所论而增益之。并斟酌补入历来各家,有关作诗用事之立论,以为参考。

用典之功用

用典之功用有四,略述于下:

一:使立论有根据——引前人之言或事,以验证作者之理论。即【文心雕龙】所谓“援古证今”也。如李商隐之【有感】诗:

中路因循我所长,古来才命两相妨;

劝君莫强安蛇足,一醺芳醪不得尝。

其中“蛇足”一词,即引自【战国策】:“楚有祠者,赐其舍人卮酒,舍人相谓曰:‘数人饮之不足,一人饮之有余,请画地为蛇,先成者饮之’。一人蛇先成,引酒且饮,乃左手持卮,右手画蛇曰:‘吾能为之足’。未成,一人蛇成,夺其卮曰:‘蛇固无足,子安能为之足’,遂饮其酒”。李诗即以此作为引证,使为立论之根据。(以喻勿另生枝节也)

二:方便于比况和寄意——诗中有不便直述者,可借典故之暗示,婉转道出作者之心声,即所谓“据事以类义”也。如前“命意”章中苏东坡之【仇池石】一诗,即借蔺相如“完璧归赵”之典故,委婉表达出作者之心意,而不致令受者有太大之难堪。另如【唐诗纪事】卷十六引“宁王李宪见卖饼者之妻明艳动人,而强娶为妾,且十分宠爱。翌年,宁王问‘犹忆饼师否?’其妻颌首。宁王召饼师进府,其妻面对故夫,泪流满颊,凄婉欲绝。时有十余文士在座,意皆感动,宁王命做诗以记其事。王维诗云:

莫以今时宠,而忘旧日恩;

看花满眼泪,不共楚王言。

借春秋息夫人之典故,以显出女人之坚贞,使宁王深受感动,而让其与故夫团聚。(按:典出【左传】,庄公十四年,楚子灭息,以息妫归,生堵敖及成王焉,未言。楚子问之,对曰:吾一妇人,而事二夫,纵弗能死,其又奚言)

三：减少语辞之繁累——诗句之组成，应力求经济，尤其近体诗有其一定之字数限制，用典可减少语辞之繁累。如：

览古 李商隐

莫恃金汤忽太平，草间霜露古今情；
空糊赧壤真何益，欲举黄旗竟未成；
长乐瓦飞随水逝，景阳钟堕失天明；
回头一吊箕山客，始信逃尧不为名。

诗中“长乐”一词乃指汉之长乐宫。【汉书】平帝纪：“大风吹长安城，东门屋瓦飞旦尽”；“景阳钟”之典出自【南史】：“齐武帝数游幸，载宫人于后车，宫内深隐，不闻鼓漏，置钟于景阳楼上，应五鼓及三鼓。宫人闻声早起妆饰”。“箕山客”一词乃指尧之许由也，【庄子】：“尧让天下于许由。许由曰：‘天下既已治也，而我犹代子，吾将为名乎’？”又齧缺遇许由曰：‘子将何之？’曰：‘将逃尧’。又史记：“余登箕山，其上盖有许由冢”。如此利用有限之文字，即将所欲表达之意念，呈现在读者眼前，故可减少语辞之繁累。

四：充实内容、美化词句——用典可使文辞妍丽，声调和谐，对仗工整，结构谨严，而增加外形之美，与丰富之内涵。如：

潭州 李商隐

潭州官舍暮楼空，今古无端入望中；
湘泪浅深滋竹色，楚歌重叠怨兰丛；
陶公战舰空滩雨，贾傅承尘破庙风；
目断故园人不至，松醪一醉与谁同。

其中“湘泪”一词，乃引【述异记】里故事：“舜帝南巡，死于苍梧。舜妃娥皇女英伤心恸哭，泪下沾竹，而竹色尽斑”。“楚歌”一词指屈原“离骚”、“九歌”赋中，指斥令尹子兰之故事。陶公句，借当年陶侃之战功显赫，以暗讽当今之摒弃贤能。贾傅句，借贾谊祠中之蛛网尘封，风雨侵袭景象，而寓人才埋没之感，又切合潭州之地，典中情景，与诗人当时之情景，融成一体，益觉凝炼警策，读之令人顿生无限感慨。

典故之种类

典故之种类有三，即明典、暗典、翻典，分述于下：

一：明典——明典者，令人一望即知其用典也。如：

气春江上别，泪血渭阳情；（杜甫：奉送二十三舅录事崔伟之摄郴州五排）

“渭阳”一词出自【诗经】唐风：“我送舅氏，曰至渭阳”之句，遂以代“舅氏”二字。又如：

邻水延福寺早行 陆游

化蝶方酣枕，闻鸡又着鞭；
乱山徐吐日，积水远生烟；
淹泊真衰矣，登临独惘然；
桃花应笑客，无酒到愁边。

其中“化蝶”一词，典出于【庄子】之齐物论：“庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志欤！不知周也。俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶欤！蝴蝶之梦为周欤？”后人遂以“化蝶”或“梦蝶”，借喻为“睡觉”。而“闻鸡”一词则出自【晋书】：“祖逖与刘琨，共被同寝。中夜闻荒鸡鸣，逖蹴琨觉曰：‘此非恶声也’。因起舞剑”。此处借为清晨之意。

二：暗典——暗典者，于字面上看不出用典之痕迹，须详加玩味，方能体会。如：

壬辰十二月车驾东狩后即事之四 元遗山

万里荆襄入战尘，汴州门外即荆榛；
蛟龙岂是池中物，虬螭空悲地上臣；
乔木他年怀故国，野烟何处望行人；
秋风不用吹华发，沧海横流要此身。

末句出自范宁【谷梁传序】：孔子观沧海之横流，乃喟然而叹曰：‘文王即没，文不在兹乎？’作者以文王之任为己任，故言‘秋风不用吹华发，沧海横流要此身’。暗典之使用，只师取前人典故之意，而不用其辞。即【文心雕龙】所谓“虽引古事，莫取旧辞”是也。

三：翻典——翻典者，即反用以前之典故，使产生意外之效果，如：

贾生 李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦；
可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

虽说贾谊，却反其意而用之。又林和靖之【自做寿堂诗】：

湖上青山对结庐，坟前修竹亦萧疏；
茂陵他日求遗稿，犹喜曾无封禅书。

虽说相如，然反其意而用之也。【艺苑雌黄】云：“文人用故事，有直用其

事者，有反其意而用之者，李义山诗：‘可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神’。虽说贾谊，然反其意而用之矣；林和靖诗：‘茂陵他日求遗稿，犹喜曾无封禅书’。虽说相如，亦反其意而用之矣。直用其事者，人皆能之；反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规然蹈袭前人陈迹者，何以臻此”。又如李商隐之【任弘农尉献州刺史乞假归京】诗：

黄昏封印点刑徒，愧负荆山入座隅；
却羡卞和双刖足，一生无复没阶趋。

诗中用万般无奈之口气，“却羡”卞和因献璞玉，而双脚被刖之事，以表明作者不甘奴颜屈膝之意，其实何尝真愿斩足，此亦属翻典之类。

典故之来源

典故之来源有四：一为譬喻，二为成辞，三为史事，四比古人。详细介绍于下：

一：譬喻——所谓譬喻，即是将以前之人、地、事、物作为当今之比况。其中又可分为以事喻事，以事喻人，以人喻事，以人喻人，以物喻人等五种情形。如：

别房太尉墓 杜甫

他乡复行役，驻马别孤坟；
近泪无干土，低空有断云；
对棋陪谢傅，把剑觅徐君；
唯见林花落，莺啼送客闻。

诗中“对棋陪谢傅，把剑觅徐君”之句，系引晋代谢安与其侄谢玄相对下棋，及春秋时代吴大夫季札挂剑之故事，以比喻其与房太尉之生死交情，乃是以事喻事之类。又如李商隐之【为有】：

为有云屏无限娇，凤城寒尽怕春宵；
无端嫁得金龟婿，辜负香衾赴早朝。

诗中“金龟婿”一词，乃指做官之丈夫。按唐朝官制为九品中正制，凡品官皆应配龟。三品以上，其龟袋饰金。故后世言做大官之丈夫，即称“金龟婿”。此以物喻人之类也。再如李白之【清平调】之二：

一枝秾艳露凝香，云雨巫山枉断肠；
借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆。

诗中第四句乃引汉成帝宠幸赵飞燕之故事，以比喻杨妃，即以人相喻之例。又如李商隐之【寄令狐郎中】诗：

嵩云秦树久离居，双鲤迢迢一纸书；
休问梁园旧宾客，茂陵风雨病相如。

此诗乃以事喻人之例，据西京杂记云：“梁孝王好营宫室园囿，作曜华之宫，筑兔园，日与宫人宾客弋钓其中”。司马相如游梁园，梁孝王令与诸生同宿。故本诗之“梁园旧宾客”一词即指相如。（按司马相如汉成都人，长于词赋，景帝时为武骑常侍，武帝时召为郎，因通西南夷有功，后拜为孝文园令，因病免，家居茂陵。故有“茂陵风雨病相如”之句）至若杜牧之【金谷园】诗：

繁华事散逐香尘，流水无情草自春；
日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

乃是引过去之人，以比喻今事。即引绿珠跳楼之故事，以喻目所见之落花，乃是以人喻物之例。按金谷园为晋时石崇之别墅，崇有妾名绿珠，美而艳，善吹笛。孙秀欲得之，而崇不许，秀因大怒，矫诏收崇。时崇正宴于楼上，介士到门，崇对绿珠云：“吾为尔得罪”。珠泣道：“当效死君前”，乃坠楼死。

二：引用成辞——如岑参之【奉和中书舍人贾至早朝大明宫】：

鸡鸣紫陌曙光寒，莺啭皇州春色阑；
金阙晓钟开万户，玉阶仙仗拥千官；
花迎剑佩星初落，柳拂旌旗露未干；
独有凤凰池上客，阳春一曲和皆难。

诗中“阳春一曲和皆难”之“阳春”两字，乃引用“阳春白雪”之成语剪裁而成。出自宋玉对楚王问：“其为阳春白雪，国中属而和者，不过数十人”。即曲高和寡之意，又如钱起之【送僧归日本】：

上国随缘住，来途若梦行；
浮天沧海远，去世法舟轻；
水月通禅寂，鱼龙听梵声；
惟怜一灯影，万里眼中明。

其中“一灯影”一词，出自佛教之【维摩诘经】云：“有法，名无尽灯。譬一灯燃千百灯，冥者比明，明终不尽。夫一菩萨开道千百众生，令发阿耨多罗三藐三菩提心。（译为无上正等正觉心）其道意亦不灭尽，是名无尽灯”。作者引此舟中禅灯之光影，比喻日本僧人带法回国，辗转发扬光大之意。

三：引史事——如郑畋之【马嵬】：

玄宗回马杨妃死，云雨难望日月新；
终是圣明天子事，景阳宫井又何人。

诗中“景阳宫井”一词，乃引南朝陈后主之史实，以衬托出唐玄宗之圣明。按景阳宫本为南朝宫殿之名，景阳宫井又名“胭脂井”。隋灭南唐时，陈后主与张丽华、孔贵嫔二妃，匿于井中被获，因又名“辱井”。又如杜牧之【赤壁怀古】：

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝；
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

诗中“东风”二字，乃引【三国志吴志】之史实。盖云：“赤壁之役，周瑜用部将黄盖之计，火攻曹操大军。时东风大作，故得成功”。以言周郎之胜魏，实乘东风之便也。

四：引古人为比——如范成大之【虞姬墓】：

刘项家人总可怜，英雄无策庇婵娟；
戚姬葬处君知否？不及虞兮有墓田。

本诗乃就古人相为比喻之例，按【史记】吕太后本纪：“高祖为汉王，得定陶戚姬，爱幸而生如意。欲废太子立如意，不果。孝惠元年，吕太后酖赵王，断戚夫人手足，去眼煇耳，饮瘖药，使居厕中，命曰人彘”。此处乃引项羽之虞姬与汉王之戚姬相为比况。另如王维之【辋川闲居赠裴秀才迪】：

寒山转苍翠，秋水日潺湲；
倚仗柴门外，临风听暮蝉；
渡头余落日，墟里上孤烟；
复值接舆醉，狂歌五柳前。

上例第七句以接舆比裴迪，第八句以陶潜自比，以示幽闲与澹泊名利。按接舆者，春秋楚人，姓陆名通，字接舆。昭王时政治无常，乃披发佯狂不仕，时人称为楚狂。孔子适楚，楚狂接舆游其门而歌曰：‘凤兮！凤兮！何德之衰，往者不可谏，来者犹可追……’。五柳者，晋陶潜也，潜字渊明，一字元亮。陶侃之曾孙，尝为彭泽令，故又称陶彭泽。郡遣督邮至，县吏曰：“应束带见之”。潜叹曰：“吾焉能为五斗米折腰”，遂弃冠去。世称靖节先生，因其宅边有五柳树，故自号五柳先生。

用典之要领

赋诗作文，原皆不贵用事，钟嵘【诗品】云：“夫属词比事，乃为通谈，吟咏情性，何贵用事？‘思君如流水’，既是即目；‘高台多悲风’（曹植杂诗），亦唯所见；‘清晨登陇首’（张华），羌无故实；‘明月照积雪’（谢灵运岁暮诗），讵出经史？古今胜语，多非补假，皆由直寻……”民初，胡适等倡导文学革命，提出八不主义，其中一条即是“不用典”，然招至许多人之反对，其友江亢致书云：“所谓用典者，亦有广狭之义，餽飧獭祭，古人早悬为厉禁，若并成语与故事而屏之，则非唯文字之品格全失，即文字之作用亦亡……文字最妙之意味，在于用字简而涵义多，此断非用典不为功……”因而使胡适修正其主张。盖如

咏史、怀古、讽谏之作，须引故实以为立论之根据，而咏物之什，若只是描写其外表之构造、形态、功用等，则不但情感无法表达，亦且难以成为生动之文学创作。故用典有其不可磨灭之功能，然亦须知道要领，方能恰到好处，而不至勉强凑合堆砌，或过于晦涩而令人难懂。略叙于下：

一：事如己出，浑然无迹——【西清诗话】引杜少陵云：“作诗用事，要如禅家语‘水中着盐，饮水乃知盐味’，此说诗家之秘藏也。如‘五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇’（杜甫阁夜诗）人徒见凌轹造化之功，不知乃用事也。【汉书】裨衡传‘挝渔阳柝，声悲壮’；汉武故事：‘星辰动摇，东方朔谓民劳之应’。则善用事者，如系风捕影，岂有迹耶！”

二：纯用易见事、易识事——【随园诗话】云：“用僻典如请生客入座，必须问名探姓，令人生厌。宋乔子旷好用僻书，人称孤穴，诗人当以为戒”。盖做诗原以运用文字技巧之白描为上乘，用典乃不得已手段，故必须选用人人皆知之典故，若引用过于深奥之典以矜才博，使读者无法了解，则诗意焉表达，又如何能引起读者之共鸣。且僻事宜实用，以使读者易于了解；熟事宜虚用，方不至变成老生常谈。如前之【赤壁】诗等。

三：引用典故须加剪裁，期能切中题旨——如一味囫圇堆砌而不能脱化，即古人所讥之“故纸堆中讨生活”是也，更有何诗意可言。试看刘禹锡之【蜀先主庙】：

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。

诗中“三足鼎”与“五铢钱”乃是两则故实，“三足鼎”系指诸葛亮隐居于隆中，刘备三顾茅庐，诸葛亮分析当时形势，策划“蜀、魏、吴三足鼎立”事。“五铢钱”乃是汉武帝所铸之钱，所谓“业复五铢钱”，即寓有“复汉”之意也。又如李白【听蜀僧濬弹琴】诗中，“客心洗流水”一句，乃是引用“高山流水”之成语剪裁而成。语出【列子】汤问：“伯牙善鼓琴，锺子期善听，伯牙鼓琴，志在高山，锺子期曰：‘善哉！峨峨乎若泰山’。志在流水，锺子期曰：‘善哉！洋洋乎若江河’。伯牙所念，锺子期必得之”。故后世称乐曲高妙曰“高山流水”。

四：典故有涉及讽刺讥笑或过于恭维者，皆不宜引用——盖以典讥人有失温柔敦厚之旨；反之若恭维过当，则有失作者之身分与人格。如杜甫【敬赠郑谏议十韵】：

谏官非不达，诗义早知名；
破的由来事，先锋孰敢争；
思飘云物动，律中鬼神惊；
毫发无遗憾，波澜独老成；
野人宁得所，天意薄浮生；

多病休儒服，冥搜信客旌；
筑居仙缥缈，旅食岁峥嵘；
使者求颜阖，诸公厌禰衡；
将期一诺重，歎使寸心倾；
君见穷途哭，宜忧阮步兵。

诗中只赞郑之诗词而不及其谏诤，方不至过分恭维而失作者身分。

以上为用典之要领，总之学有余而约以用，始称得上善于用典；意有余而约以言，始称得上善于措辞。诚如【文心雕龙】所言“综学在博，取事贵约，校练务精，捃理须覈”是也。以下更摘录数则前人之有关作诗用典之论述，以供参考。

历代诗家之论用典

文章当从三易：易见事也，易识字也，易读诵也，（沈约：沈隐侯集）

邢子才曰：“沈侯文章用事，不使人觉，若胸臆语也”深以此服之。（颜之推：颜氏家训）

作诗用故事，以不露痕迹为高，昔人所谓使事如不使也。盛庶常如梓谓杜诗“荒庭垂橘柚，古壁画龙蛇”，皆寓禹事，于题禹庙最切。“青青竹笋迎船出，白白江鱼入馔来”，皆养亲事，于题中扶持字最切。余谓刘宾客诗“楼中饮兴同明月，江上诗情为晚霞”，一用庾亮，一用谢朓，读之使人不觉，亦是此法。阮亭先生云：“往年董御使玉虬外迁陇右道，留别余辈诗云：‘逐臣西北去，河水东南流’。初谓常语，后读【北史】中魏孝武帝奔宇文泰，循河西行，流涕谓梁御曰：‘此水东流，而朕西上’。乃悟董语本此，深叹其用古之妙”。（顾嗣立：寒厅诗话）

施补华【岷佣说诗】亦云“死典活用，古人所贵。少陵【禹庙】诗：‘空庭垂橘柚，古壁画龙蛇’。‘橘柚’、‘龙蛇’皆用禹事，如此点化，即成景语，甚妙”。

援引典故，诗家所尚。然亦有羌无故实而自高，牖陈卷轴而转卑者。假如作田家诗，只宜称情而言，乞灵古人，便乖本色。又以诗入诗，最是凡境。经史诸子，一经征引，都入咏歌，方别于横潦无源之学。（曹子健善用史，谢康乐善用经，杜少陵经史并用。）但实事贵用之使活，熟语贵用之使新，语如己出，无斧凿痕，斯不受古人束缚。（沈德潜：说诗碎话）

东坡和李公择诗云：“敝裘羸马古河滨，野阔天低糝玉尘；自笑餐毡典属国，来看换酒谪仙人”。为苏李事也，用典亲切如此。（魏庆之：诗人玉屑）

唐人以诗为专门之学，虽名世善用故事者，或不免小误；如王摩诘诗：“卫青不败由天幸，李广无功缘数奇”。不败由天幸乃霍去病，非卫青也，去病传云：“其军常先大将军，亦有天幸，未尝困绝”。意有“大将军”三字，误指去病作卫青耳！李太白“山阴道士如相访，为写黄庭换白鹅”。乃道德经，非黄庭也。逸少尝写黄庭与王修，故二事相紊，杜牧之尤不胜数。前辈云：“用事虽可在心目间，亦当就时校阅，则记牢而不误。”端名言也。（西清诗话）

善使故事者，勿为故事所使，如禅家云：“转法华，勿为法华转。”使事之妙，在有而若无，实而若虚，可意悟不可言传，可力学得，不可仓促得也。宋人使事最多，而最不善使，故诗道衰。我朝越宋继唐，正以有豪杰数辈，得使事三昧耳！第恐数十年后，必有厌而扫除者，则其滥觞，末弩为之也。（王世懋：艺圃撷余）

诗言志，古人善诗者，皆不喜以故实填塞，若填塞则词重，而体不灵，气不逸，必俗物也。本地风光，用之不尽。或有故事赴于笔下，即用之亦不见痕迹，方是作者。（徐增：而庵诗话）

有意逞博，翻书抽帙，活剥生吞，搜新炫奇，犹夫生客满座，高贵接谈，为主人者，躬亲浹洽，有何受用处。不若知己数人，宾主相忘，谈经论史，其乐何如耶！又如借本经营，原非己物，终岁纷纭，徒见踟躇。不若四弓之田，一亩之宫，采山钓水，啸歌闲闲，即腰金衣紫，亦不肯与之相易也。（薛雪：一瓢诗话）

韦应物诗云：“心同野鹤与尘远，诗似冰壶彻底清”。又送人诗：“冰壶见底未为清，少年如玉有诗名”。可谓用事之法，盖不拘故常也。王临川“慷慨秋风起，悲歌不为鲈”。苏眉山“不须更说知几早，直为鲈鱼也自贤”。反复曲折，同归一意。亦如“把酒祝公公莫拒，缙衣心为好贤倾”，“我欲折繻留此老，缙衣谁作好贤诗”。共用一事，而造语不同。（黄彻：口溪诗话）

诗人皆以征古为用事，不必尽然也，今且于六义之中，略论比兴。取象曰比，取义曰兴，义即象下之义，凡禽鱼草木人物名数，万象之中，义类同者，尽入比兴，关雎即其义也。如陶公以孤云比贫士，鲍照以直比朱丝，以清比玉壶，时人呼比为用事，呼用事为比。如陆机【齐讴行】：“鄙哉牛山叹，未及至人情；爽鸠苟已徂，吾子安得停”。此规劝之忠，是用事，非比也。如谢康乐【还旧园作】：“偶与张邴合，久欲归东山”。此叙志之忠，是比，非用事也。详味可知。（释皎然：诗式）

叶梦得【石林诗话】云：‘杨大年、刘子仪皆喜唐彦谦诗，以其用事精巧，对偶亲切。黄鲁直诗体虽不类，然亦不以杨、刘为过。如彦谦【题汉高庙】云：“耳闻明主提三尺，眼见愚民盗一抔”，虽是着题，而语皆歇后，一抔事无两出，或可略“土”字；如“三尺律”“三尺喙”皆可，何独剑乎？耳闻明主，眼见愚民，尤不成语。余数见交游道鲁直意，殊不可解。苏子瞻诗有“买牛但只捐三尺，射鼠何劳挽六钩”。亦与此同病，六钩可去“弓”字，三尺不可去“剑”字，此理甚易知也’。而赵翼【陔余丛考】则云：‘唐彦谦【长陵诗】：“耳闻明主提

三尺，眼见愚民盗一抔”叶石林谓一抔可去“土”字，三尺不可去“剑”字。按【汉书】高帝纪：上曰：“吾以布衣，提三尺，取天下，岂非天命乎？”鹿门此诗，正是用【汉书】成语，非杜撰也’。

用事患不得肯綮，得肯綮则一篇之中，八句皆用，一句之中，二事串用，亦何不可？宛转清空，了无痕迹，纵横变化，莫测端倪。此全在神运笔融，犹斲轮甘苦，心手自知，难以言述。

小令正稿

一、正名

何谓“小令”？词是配“燕乐”的，在“燕乐”中，“令”是“曲破”中的节奏明快的一截，如果尤为明快精炼，就是“小令”了。词牌明言是“令”的有《三字令》、《调笑令》、《十六字令》、《采莲令》、《留春令》、《如梦令》、《唐多令》、《解珮令》、《百字令》等（其中除《百字令》是“大令~~~~~”外，都是小令）。就歌词部分而言，却很难区分得那么清楚。清代毛先舒认为：“五十八字以内为小令，五十九至九十字为中调，九十一字以外为长调”（《填词名解》）。王力在《汉语诗律学》中则认为：62字以下的为小令，以上的为慢词。可是，读词时数字数是多么煞风景呵！因此，我觉得不如如此划分：平声韵的，以《风入松》为界限，大概短于《风入松》的便是小令；仄声韵的，以《离亭燕》为界限，大概短于《离亭燕》的便是小令；平仄互叶或转韵的，大家可自己感觉。《风入松》76字，《离亭燕》77字（一说72字），虽皆长于62字，但其多为六、七字句，单句字多，而通篇句少，显然是急唱急转，乐声急促，与多为四五字句的、轻挑慢拢的慢词显然不同。

词有很多别名，但都有毛病，比如“诗余”太贱、“琴趣”搭配错误（据凌廷堪《燕乐考原》称：“二十八调不用黍律，以琵琶弦乐之，则燕乐之原，出于琵琶可知”）、“乐府”太宽、“长短句”不科学、“曲子词”太俗，“语业”太怪，“歌曲”太傻，等等，因此干脆就叫“词”。具体到亚体裁，“慢词”很贴切，“（小）令”则是个音乐名词，用来定义一种诗歌体裁，实在不够严谨。因此，我给“小令”取了个好听的名字，叫——“诗诗”。原因有三：第一，自“五言腾踊”以来，文人的诗就很少有杂言的了，因此李白偶然来点杂言就被惊为天人，但是别人没有李白的天纵才华，画虎不成反类犬，乱写杂言容易变成散文。小令作为词的一种先发形式，她依声而制，补充了这些诗人的某种失落，是一种灵感，是“诗中的诗”。其二，小令精深隽永，一字千金，如逡巡女伴，故可小字“诗诗”。其三，愚以为词中的豪放风格始自花间集之李珣（参阅其《渔歌子》数阙），但只是小荷尖角，不成气候；直到北宋，词非婉约，亦必香艳，而此期皆为小令，因此改“小令”为“诗诗”最得其心。

二、溯源

小令是词中的前辈。因为在小令盛行的五代时期，尚且还没有什么慢词。北宋庆历间翰林学士聂冠卿的《多丽》，算是今天能见到的最早的慢词佳作，而

第一个大量填作慢词是当然是柳永。然而最早的小令则可上溯至隋炀帝时代的《河传》，可见小令的源起便是词的源起。宋王灼《碧鸡漫志》卷四云：“水调《河传》，炀帝幸江都时所制”。《花间集》卷七有孙孟文《河传》四首，其一云：“太平天子，等闲游戏。疏河千里。柳如丝，偎依绿波春水，长淮风不起。如花殿脚三千女，争云雨。何处留人住。锦帆风，烟际红，烧空，魂迷大业中。”其二云：“柳拖金缕，着烟笼雾。濛濛落絮。凤凰舟上楚女，妙舞，雷喧波上鼓。龙虎战分中土，人无主。桃叶江南渡。蓓花笺，艳思牵，成篇，宫娥相与传。”内容正是描述隋炀帝开河游幸之事，并且还提到了这些曲词的流传方式，即“宫娥相与传”，是国破之后宫娥们传出来的。

词最初是配“燕乐”的。“燕乐”是一种宴会音乐形成于隋唐时期，其主要成分来自西域，如龟兹乐等等。西域音乐应该从五胡乱华时就陆续传入中土了，到隋朝应该已相当发达了，唐太宗、唐高宗以至于唐明皇搞的那些文会和音乐会，隋炀帝一样也搞，兴许前者还是跟后者学的。

三、境界

王国维语：“词必以境界为最上。有境界者自成高格，自有名句。五代、北宋之词所以独绝者在此。”又云：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”更云：“严沧浪《诗话》谓：‘盛唐诸人，唯在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷。’余谓：北宋以前之词，亦复如是。然沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字，为探其本也。”

王氏认为自己的境界说超越前人，并为之沾沾自喜，其实有些五十步笑百步。因为王氏只知道有境界的存在，并竭力探索了境界产生的原因，却不知境界产生的历史根源，因此只能推说是“无迹可求”、“不可凑泊”，于是坠入玄学。在其下文中，王氏还每每以诗比词，以佐其“境界”之论。事实上，词与诗风格不同，如韩愈云：“欢愉之言难工，愁苦之情易好”，至于词则恰恰相反，朱彝尊云：“大都欢愉之辞，工者十九，而言愁者十一焉耳。故诗际兵戈俶扰，流离琐尾，而作者愈工。词则宜于宴嬉逸乐，以歌咏太平，此学士大夫并存焉而不废也。”（《紫云词序》）。大小晏、李后主的词，何尝是“先穷而后工”呢？仅此一点，即可知诗词不可作境界之比较。

词之所以有“境界”，与其源起有关。晋唐 300 年间，从西域传入中土的音乐，由于西域各国无所不在的宗教（佛教）影响，必然带有强烈的宗教色彩。佛教对诗最大的影响，在于四声说及格律的发现；而佛教对词的影响，则更加深微彻底，不仅以音乐锻造文字，而且在呼吸吐纳之间无所不及。听纳西古乐之“唐朝的流行歌曲”《浪淘沙》可以明显感觉到那浓重的梵唱味道。佛教对词的影响决不应只在篇幅、格律、句读，也势必会影响到其精神内涵。比如在贝多芬《命运》的曲子下面卿卿我我是不可能的，音乐与文字是高山流水的知音。宋人尚且还能依声填词，元朝词曲渐亡，到了明朝就基本上跟我们现在一样是依律填词了，因此明清词肯定会失去唐宋词的某种内涵。唐宋词的风格，

王国维却概括得极佳，就是“空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象”，正是佛教精神。最上品的词，正是此味。如王国维云：“后主之词，……宋道君皇帝《燕山亭》词亦略似之。然道君不过自道身世之感，后主则俨有释迦、嫉妒荷担人类罪恶之意，其大小固不同矣。”王氏虽未明其理，却总能撞破天机。

四、篇构

小令或单片，或双片，或多片。多片的如《九张机》，较为少见。因为单曲反复地唱，显然自暴其短，有失水准，再多几遍都要成《十八摸》了。词人必先工诗，陈廷焯云：“诗词一理，然不工词者可以工诗，不工诗者，断不能工词也。”又说：“为词之始，必由诗以入门”。因此，要填词，首先要学习作律诗。有了律诗修养，就不易把词的篇幅放得过长，单片嫌少，则扩为双片，而且音乐上也有雌雄问答的讲究，因此，双阙最符合词人的性格和音乐的特征。

小令有齐句，有长短句。《尊前集》里长短句只占二分之一，到《花间集》里已占到了五分之四，说明在唐代，《竹枝》、《浪淘沙》这样跟五言绝句相类的小令是很多的，但随着词本身的发展，长短句物竞天择地独领风骚了，以至于后来便把词称为“长短句”了。中土原有的清商曲辞多是齐言，但后来的燕乐歌词多为杂言，此其一；中国诗歌自从有了近体的格律诗后，就画地为牢地不再有长短不一的诗歌体裁了，连古风都做得越来越象排律，填补这种缺憾是客观规律的必须，此其二。

小令的自由度。宋人依声作词，宋以后就未必，因此唐宋词常有词牌固定而字句不同的情况，那是因为音乐之下，歌词可以有所增减的缘故。宋人中，苏轼对音乐的造诣较浅，偏偏他的词又好，因此很多字句争议较大；柳永、周邦彦和姜夔对音乐的造诣就深，因此他们经常自称自己的作品为“乐章”、“歌曲”等等。对于现在的填词者而言，仍须发挥想象力遥想一下古代音乐。现在可以找到的古诗词原曲，除姜白石的十七首自度曲外，还有《大江东去》、《浪淘沙》、《满江红》等。

五、作法

作词先须买书。格律类，清《钦定词谱》、清舒梦兰《白香词谱》、龙榆生《唐宋词格律》、徐柚子《词范》等。词辑类，赵崇祚《花间集》、朱彝尊《词综》、胡云翼《宋词远》、龙榆生《近三百年名家词选》等（建议从《花间》读起）。别集类，《乐章集》、《南唐二主词》、《漱玉词》、《淮海居士长短句》、《清真词》、《稼轩词》等（《东坡乐府》可以不读，好的已经耳熟能详了，其他不足论）。词话类，《人间词话》（词话是典型的自恋体裁，看多则喧宾夺主恶紫夺朱）。至于词韵，一般的格律类书籍中都有附录。

作词先须识字。填词的用字和炼字与写文章不同，甚至与作近体诗也不同。比如王国维推崇的“红杏枝头春意闹”的“闹”字，“云破月来花弄影”的“弄”字，都只宜用在词里。

作词先须读词。写小令的，以下面几个人最好了：冯延巳、李后主、晏同叔、李易安、辛弃疾，还有张子野、贺方回、秦少游和周美成也偶有佳篇。

作词先须作诗。前文提到：“为词之始，必由诗以入门”。因此，要填词，首先要学习作诗，尤其是格律诗。

作词先须念佛。前文已论。

作词先须熟谱。建议按《物华词稿》一首一首填下去。

六、赏析

我赞同象《诗品》那样对词分定品级。所谓“诗无达诂”，单从“色彩”这个角度切入，应该就可以给古往今来的词分个层次：

假设“欲穷千里目，更上一层楼”的古代鹳雀楼有 5 层高，古往今来的词分别置在这 5 层楼内：

第一层：没色

丈夫只手把吴钩，欲斩万人头。如何铁石，打成心性，却为花柔。 请看项籍并刘季，一发使人愁。只因遇着，虞姬戚氏，豪杰都休。（《金瓶梅》开卷词）

这首词便是大白话，押韵上口，符合格律而已。没有什么审美价值。

第二层：杂色

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。 翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白头誓不归。（韦庄《菩萨蛮》）

一首 44 字的小令里出现了红、翠、金、白四种颜色，何况还有“花”的颜色可以随意猜想。凌乱不堪，没能形成一个统一的画面。

第三层：纯色

登楼遥望秦宫殿，茫茫只见双飞燕。渭水一条流，千山与万丘。 野烟笼碧树，陌上行人去。安得有英雄，迎归大内中。（唐昭宗《菩萨蛮》）

这首词出现了一种颜色——碧色，但实际上这碧色隐没在茫茫野烟之中。整首词弥漫着悲愤无状的情感，事实上只有一种颜色——灰心已极的灰色。其实李白的《菩萨蛮》也只有一种颜色，即“伤心碧”色。

第四层：彩色

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南。（白居易《忆江南》）

本词用到了红、绿等几种颜色，却浑融一体。出现在读者面前的是鲜艳夺目的彩色。跟第二层有天壤之别。

第五层：无色

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

本词如倾泻而出的一江春水，没有颜色可寻。就算是出现了个“朱”字，谁也不会想到这红色的栏杆。

古往今来的词，包括一切网络词作，都可以填充到这座鹧雀楼里。所有的读者，都可以支配这些填充物，只要您喜欢！

诗词格律自学教程

第一章 诗词的四大要素

- 一、押韵
- 二、四声
- 三、平仄
- 四、对仗

第二章 诗韵和词韵

- 一、平水韵（旧韵）
- 二、普通话韵表（新韵）

第三章 诗律（律诗和绝句）

- 一、古体和近体
- 二、五言和七言
- 三、律诗
- 四、绝句（律绝和古绝）
- 五、粘与对
- 六、拗句和拗救
- 七、所谓“一三五不论”
- 八、古风式的律诗
- 九、近体诗的避忌
- 十、近体诗的对仗

十一、如何记住近体诗的格式？

第四章 词律（破译宋词的遗传密码）

- 一、词和词牌（什么是词？词牌的来历；单调、双调、三叠、四叠）
- 二、词谱（常见的12个词牌的词谱）

- 三、正体和变体，二者的区别和联系，同调异名，同名异调
- 四、填词（依声填词、依句填词、依数填词、自度曲、自过腔、创调；可平可仄字的问题）
- 五、词的平仄规律
- 六、入声、上声可以代替平声的问题
- 七、词的押韵和对仗
- 八、词谱的制定（例作的选择；古人制定词谱的方法和局限；正体和变体的区分）
- 九、《朱天王*词律新编》（一百〇八个常见词牌，含部分变体）
- ★ 诗词创作的八大误区
- 一、不要格律的误区——这是最大的误区！
- 二、格律极端化
- 三、多填词牌
- 四、和韵、回文等文字游戏
- 五、贪图长度
- 六、贪图数量
- 七、追求华丽辞藻
- 八、自创词牌

第一章 诗词的四大要素

一、押韵

韵是诗词的基本要素之一。诗词中所谓的韵，大致等于现代汉语中的韵母。

所谓押韵，是指把同韵部的两个或更多的字放到同一位置上，一般都放在句尾，所以又叫韵脚！

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，这就构成了声音的回环的美。

古人押韵是按韵书的。古人所谓的“官韵”，就是朝廷颁布的韵书。这种韵书，在唐代，和口语是基本上一致的，按韵书压韵也是很和谐

的。宋代以后，由于语音的变化较大，诗人仍然按旧韵书压韵，就不那么和谐了！今天如果我们写旧体诗，并不一定要按古人的韵书，但是如

果要学习旧体诗词，还是要了解古代的韵书的，这样，我们才不致误认为古人写诗不押韵！

二、四声

四声，指汉语的四种声调。现代汉语（普通话）有阴平（第一声）、阳平（第二声）、上声（第三声）、去声（第四声）四个声调，古代

汉语的四声则是平声、上声、去声、入声。二者关系如下：

- 1、平声，后代演变成阴平和阳平。
 - 2、上声，后代有一部分演化成去声。
 - 3、去声，后代绝大部分仍然是去声。
 - 4、入声，在普通话里完全消失，分别并入阴平、阳平、上声、去声。
- 辨别四声是辨别平仄的基础，下面我们；来讨论平仄的问题。

三、平仄

平仄是诗词格律的一个术语：诗人们把四声分成平仄两大类，平就是平声（阴平、阳平），仄就是上去入三声。

四、对仗

诗词中的对偶，叫做对仗。就是把同类的或对立的概念并列起来。一般讲对偶，指两句相对。上句叫出句，下句叫对句。一般规则是名词

对名词，动词对动词，形容词对形容词，等等。下文将详细讨论。

.....

第二章 诗韵和词韵

一、平水韵（旧韵）

古人写律诗，是严格按韵书押韵的。韵书有诗韵和词韵之分，词韵比诗韵宽松。

诗韵共 106 个韵：平声 30 韵，上声 29 韵，去声 30 韵，入声 17 韵。词韵则将诗韵合并成 19 部。

律诗一般只用平声韵，古体诗则可用仄声韵。诗韵如下：

上平声 15 韵：

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 15 韵：

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 29 韵：

一董，二肿，三讲，四纸，五尾，六语，七麌（音语），八荠，九蟹，十贿，十一軫，十二吻，十三阮，十四旱，十五潜（音闪），十六

铤，十七篠（音小），十八巧，十九皓，二十哿，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（音现）。

去声 30 韵：

一送，二宋，三绛，四寘（音制），五未，六御，七遇，八霁，九泰，十卦，十一队，十二震，十三问，十四愿（音愿），十五翰，十六

谏，十七霰，十八啸，十九效，二十号，二十一箇（音个），二十二禡（音骂），二十三漾，二十四敬，二十五径，二十六宥，二十七沁，二

十八勘，二十九艳，三十陷。

入声 17 韵：

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，十四辑，十五合，十六叶（音叶），十七

洽

东冬等字都只是韵的代表字，他们只表示韵母的种类。至于东冬这两个韵（以及其它相似的韵）读音上有什么分别，现在不需要追究

它。我们只需要知道：最初时候可能是有区别的，后来混而为一了，但是古代诗人们依照韵书，写律诗时还不能把它们混用。但是在古体诗和

词里，可以把近似的韵（称为邻韵）合并使用。

例如词韵：

第一部 平声：一东二冬通用，仄声：上声一董二肿、去声一送二宋通用

第二部 平声：三江七阳通用，仄声：上声三讲二十二养、去声三绛二十三漾通用

第三部 平声：四支五微八齐十灰[半]通用，仄声：上声四纸五尾八荠十贿[半]、

去声四寘五未八霁九泰[半]十一队[半]通用

第四部 平声：六鱼七虞通用，仄声：上声六语七麌、去声六御七遇通用

第五部 平声：九佳(半)十灰(半)通用，仄声：上声九蟹十贿(半)、去声九泰(半)十卦(半)十一队(半)通用

第六部 平声：十一真十二文十三元(半)通用，仄声：上声十一轸十二吻十三阮(半)、去声十二震十三问十四愿(半)通用

第七部 平声：十三元(半)十四寒十五删一先通用，仄声：上声十三阮(半)十四旱十五潸十六铣、去声十四愿(半)十五翰十六谏十七霰通用

第八部 平声：二萧三肴四豪通用，仄声：上声十七篠十八巧十九皓、去声十八啸十九效二十号通用

第九部 平声：五歌[独用]仄声：上声二十哿、去声二十一箇通用

第十部 平声：九佳(半)六麻通用，仄声：上声二十一马、去声十卦(半)二十二禡通用

第十一部 平声：八庚九青十蒸通用，仄声：上声二十三梗二十四迥、去声二十四敬二十五径通用

第十二部 平声：十一尤[独用]，仄声：上声二十五有 去声二十六宥通用

第十三部 平声：十二侵[独用]，仄声：上声二十六寢、去声二十七沁通用

第十四部 平声：十三覃十四盐十五咸通用，仄声：上声二十七感二十八俭二十九赚 去声二十八勘二十九艳三十陷通用

第十五部 入声：一屋二沃通用

第十六部 入声：三觉十药通用

第十七部 入声：四质十一陌十二锡十三职十四缉通用

第十八部 入声：五物六月七曷八黠九屑十六葉通用

第十九部 入声：十五合十七洽通用

二、普通话韵表（新韵）

现在写诗词，不必按照古音写，用普通话即可！关于普通话押韵表，各家

大同小异，这是比较合理的一种！

新韵部	韵母及韵母组合	对应的古诗词韵
一、佳麻	a ia ua	第十部 麻、佳半，部分入声
二、开来	ai uai	第五部 佳半、灰半
三、先寒 盐、咸	an ian uan üan	第七部 寒、删、先、元半，十四部 覃、
四、江阳	ang iang uang	第二部 江阳
五、逍遥	ao iao	第八部 萧肴豪
六、国歌	e o uo	第九部 歌，部分入声
七、灰微	ei ui	第三部 支微齐，部分入声
八、森林	en in un ün	第六部 真、文、元半，十三部 侵
九、冬青	eng ing ong iong	第一部 东冬，十一部 庚青蒸
十、希奇（儿）	i（er 并入）	第三部 支微齐，部分入声
十一、诗词	i（整体认读）	第三部 支微齐，部分入声
十二、别叠	ie (y)e	部分入声，佳麻二韵部分字
十三、忧愁	ou iu	十二部 尤
十四、读书	u	第四部 鱼虞，部分入声
十五、须臾	ü	第四部 鱼虞，部分入声
十六、绝学	üe	部分入声

第三章 诗律（律诗和绝句）

一、古体和近体

从格律上看，诗可以分成古体诗和近体诗。古体诗又称古诗或古风；近体诗又称今体诗，包括律诗和绝句。从字数上看，可以分成四言诗，五言诗，七言诗（六言诗很少见的）。唐代以后，四言诗很少见了，所以一般诗集只分成五

言和七言两类。

古体诗是依照古代的诗体写的，在唐朝人看来，从诗经到南北朝的诗，都算是古，因此所谓依照古代的诗体，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，那就是不受近体诗格律的束缚。我们可以说，凡不受近体诗格律束缚的，都是古体诗！它包括隋唐以前的诗，还有后人写的古风。例如：李白的《蜀道难》、白居易的《卖炭翁》、《琵琶行》，杜甫的《石壕吏》等。

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。它有以下特点：

- 1、每首限定八句，五律共四十字，七律共五十六字。
- 2、押平声韵。
- 3、每句平仄都有规定。
- 4、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，也有七言的，往往在题目上标明韵数，如杜甫的《风疾舟中伏枕书怀三十六韵》，就是三百六十字。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。

绝句比律诗字数少一半。五绝只有二十字，七绝只有二十八字。绝句实际可以分成律绝和古绝两类。古绝可以用仄韵，即使用平韵，也不受近体诗格律的束缚。这可以归入古体诗这一类。律绝不但押平声韵，而且依照近体诗的平仄规则。在形式上相当于半首律诗，所以可以归入近体诗。

总括起来，一般所谓古风属于古体诗，而律诗（包括长律）则属于近体诗。绝句里律绝属于近体，古绝属于古体。

二、五言和七言

五言就是五个字一句，七言就是七个字一句。五言古诗称为五古，七言古诗称为七古；五言律诗称为五律，七言律诗称为七律；五言绝句成为五绝，七言绝句称为七绝。

古体诗除了五古和七古外，还有所谓杂言。杂言指长短句杂混在一起主要是三字句、五字句、七字句，偶然也有四字句、六字句、甚至七言以上的句子。杂言诗一般不另列一类，而是归入七古（即使没有七字句）。

三、律诗

举例的诗里有一些入声字，在必须用仄声的位置上的已经注明，其它的入声字不再标注。

格式说明：

注“*”的字可平可仄，注“•”的必须入韵！

（一）五言律诗：分平起和仄起四种

1、仄起首句不入韵

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。

* * • * * •

例句：[唐]杜甫《春望》

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心，

烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

注：别，入声。

2、仄起首句入韵，首句换“仄仄仄平平”，其余不变。

仄仄仄平平，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。

* * • * * •

例句：[唐]李白《访戴天山道士不遇》

犬吠水声中，桃花带露浓。树深时见鹿，溪午不闻钟。

野竹分青霭，飞泉挂碧峰。无人知所去，愁倚两三松。

注：竹，入声。

[唐]王维《观 猎》

风劲角弓鸣，将军猎渭城。草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

忽过新丰市，还归细柳营。回看射雕处，千里暮云平。

注：疾，入声。看，平仄两读。第七句是拗句（详见下文）。

3、平起首句不入韵，

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。

* * • * * •

例句：[唐]王维《山居秋暝》

空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。

竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。

注：石、歇，入声。

[唐]杜甫《登岳阳楼》

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。

4、平起首句入韵，首句换“平平仄仄平”，其余不变。

平平仄仄平，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。

* * • * * •

例句：[唐]王维《送赵都督赴代州》

天官动将星，汉地柳条青。万里鸣刁斗，三军出井陉。

忘身辞凤阙，报国取龙庭。岂学书生辈，窗间老一经！

注：出、国、学、一，入声。

（二）七言律诗：分平起和仄起四种

1、平起首句入韵

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。仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

* * * * • * * * * •

例句：[唐]白居易《钱塘湖春行》

孤山寺北古亭西，水面初平云脚低。几处早莺争暖树？谁家新燕啄春泥？

乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

注：啄、足、白，入声。

毛主席《长征》

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。

注：礴、拍，入声。

2、平起首句不入韵

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。仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

* * * * • * * * * •

例句：：[唐]李商隐《酬乐天扬州初逢席上见赠》

巴山蜀水凄凉地，二十三年弃置身。怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

注：十、笛，入声。

3、仄起首句入韵

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。

* * * * • * * * * •

例句：[宋]陆游《书愤》

早岁那知世事艰？中原北望气如山。楼船夜雪瓜州渡，铁马秋风大散关。

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间？

注：那，平声。

4、仄起首句不入韵

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。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

* * * * • * * * * •

例句：[唐]杜甫《闻官军收河南河北》

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂！

白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

注：峡，入声。

四、绝句（律绝和古绝）

上文说过，绝句实际可以分成律绝和古绝两类。我们分开讨论。

(一) 律绝

五言绝句：分平起和仄起入韵与否四种

1、平起首句不入韵

平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄，平平仄仄平。

* * • * * •

例句：〔唐〕柳宗元《零陵早春》

问春从此去，几日到秦原？凭寄还乡梦，殷勤入故园。

〔无名氏〕《画》

远看山有色，近听水无声。春去花还在，人来鸟不惊。

注：看、听都是平仄两读！

2、平起首句入韵，首句换“平平仄仄平”，其余不变。

平平仄仄平，仄仄仄平平。仄仄平平仄，平平仄仄平。

* • * • * * •

例句：〔唐〕李益《鹧鸪词》

湘江斑竹枝，锦翅鹧鸪飞。处处湘云合，郎从何处归？

注：竹、合，入声。

3、仄起首句不入韵

仄仄平平仄，平平仄仄平。平平平仄仄，仄仄仄平平。

* * • * * •

例句：〔唐〕王之涣《登鹳雀楼》

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

4、仄起首句入韵，首句换成“仄仄仄平平”，其余不变。

仄仄仄平平，平平仄仄平。平平仄仄仄，仄仄仄平平。

* • * • * * •

例句：卢纶《塞下曲》

夜黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

注：黑，入声。骑，名词，仄声。

七言绝句：分平起和仄起入韵与否四种

1、平起首句入韵

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄平平。

* * • * * • * * • * * •

例句：[唐]李白《早发白帝城》

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

2、平起首句不入韵，首句换成“平平仄仄平平仄”，其余不变。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄平平。

* * * * • * * * * •

例句：[唐]白居易《大林寺桃花》

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。长恨春归无觅处，不知转入此中来！

3、仄起首句入韵

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。

* * • * * • * * * * •

例句：[唐]张继《枫桥夜泊》

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

4、仄起首句不入韵，首句换成“仄仄平平仄仄”，其余不变。

仄仄平平仄仄，平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

* * * * *

例句：[唐]杜甫《绝句》

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

注：泊，入声。

（二）古绝

古绝是和律绝对立的，它是不受格律束缚的。凡符合下面情况之一的（或都具备的），应该认为属于古绝：

（1）用仄韵；

（2）不用律句的平仄，有时还不粘，不对。即使用平声韵，也属于古绝。

例如：

[唐]李白《静夜思》

床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

[唐]孟浩然《春晓》

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。

[唐]贾岛《寻隐者不遇》

松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。

[唐]柳宗元《江雪》

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

第三章 诗律（律诗和绝句）

五、“粘”和“对”

律诗和绝句讲究“粘”和“对”。

“粘”指出句（单数句）和前一个对句（双数句）的第二字平仄一致！“对”指对句（双数句）和出句（单数句）的第二字平仄相反！

知道了这个规律，记律诗和绝句的格式就很容易了！不论长律有多长，都要符合粘对规则！

违反了粘的规则，叫“失粘”。违反了对的规则叫“失对”。唐朝前期，由于律诗尚未定型，有些诗人的一些作品就有失粘、失对的情况。

例如：

[唐]李白《登金陵凤凰台》2、3句失粘。4、5句失粘。

凤凰台上凤凰游，风去台空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，二水中分白鹭洲。总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

到了后代，失粘的情况非常罕见。至于失对，更是诗人们所留心避免的了！

六、拗句和拗救

凡是平仄不依常格的句子，叫拗句。如果拗了，就要“救”！一般来说，前面该用平声的地方用了仄声，后面必须（或经常）在适当位置补偿一个平声。常见的有：

1、特定的一种平仄格式：

在五言“（平）平平仄仄”这个句型中，可以换成“平平仄平仄”。七言则变成“（仄）仄平平仄平仄”。但是要注意，一旦用了这种格式，五言句第一字，七言句第三字就不再是可平可仄的了！

这种格式在唐宋的律诗里是很常见的，几乎和常规的律句一样常见：

[唐]王维《观 猎》

风劲角弓鸣，将军猎渭城。草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

忽过新丰市，还归细柳营。回看射雕处，千里暮云平。

[唐]杜甫《恨别》

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。

思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕。

这两首的第七句就是这种格式！

2、该用“平平仄仄平”的地方，第一字用了仄声（孤平，即：仄平仄仄平），第三字应该补偿一个平声，变成“仄平平仄平”。七言则是由“（仄）仄平平仄仄平”换成“（仄）仄仄平平仄平”。这是本句自救。

例如：[唐]李白《夜宿山寺》

危楼高百尺，手可摘星辰。不敢高声语，恐（拗）惊天（救）上人。

3、该用“仄仄平平仄”的地方，第四字用了仄声（或三、四两字都用了仄声），就在对句第三字改平声来补偿。这样就成了“（仄）仄（

平）仄仄，（平）平平仄平”。七言则成为“（平）平（仄）仄（平）仄仄，（仄）仄（平）平平仄平”。

例如：[唐]白居易《赋得古原草送别》

离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不（拗）尽，春风吹（救）又生。

远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。

4、第2、3种拗救情况可以联合使用！

5、在该用“仄仄平平仄”的地方，第三字用了仄声，七言是第五字用了仄声，这是半拗，可救可不救。

6、还有一种罕见的拗句“平平仄仄仄”，七言则是“仄仄平平仄仄仄”，不要救，但是很少用。

例如：[唐]杜甫《八阵图》

功盖三分国，名成八阵图。江流石（入声）不（入声）转，遣恨失吞吴。

第三句就是“平平仄仄仄”。

七、所谓“一三五不论”

关于律诗的平仄，有这样一个口诀：“一三五不论，二四六分明。”这是指七律和七绝说的。意思是说：第一、三、五字的平仄可以不拘，第二、四、六字的平仄必须分明。至于第七字，自然也要分明的。如果就五律和五绝来说，就是“一三不论，二四分明。”

这个口诀对于初学者是有用的，因为它简单明了。但是，它也是不全面的，很容易引起误导，且影响很大，所以不能不批评！

先说“一三五不论”这句话是不全面的。五言“平平仄仄平”这个格式中，第一字不能不论，同样在七言“仄仄平平仄仄平”这个格式里，第三字也是不能不论的，否则要犯孤平。在五言“平平仄平仄”这个特定格式中，第一字也不能不论，同理，七言“仄仄平平仄平仄”的第三字也不能不论。以上讲的是五言第一字，七言第三字在一定情况下不能不论。至于五言第三字，七言第五字，在一般情况下，更是以“论”为原则了！

总之，七言仄脚的句子可以有三个字不论，平脚的句子可以有两个字不论。同理，五言仄脚的句子可以有两个字不论，平脚的句子只能有一个字不论。“一三五不论”的话是不对的！

再看“二四六分明”这句话也是不全面的。五言第二字分明是对的，七言二四两字分明是对的。但是五言第四字，七言第六字就不一定“分明”。依五言“平平仄平仄”来看，第四字并不一定分明；又依“仄仄平平仄平仄”来看，第六字并不一定分明。又如“仄仄平平仄”这个格式可以换成“仄仄（平）仄仄”，只需要在对句第三字补偿一个平声就是了。七言由此类推。“二四六分明”的话也是不对的！

八、古风式的律诗

在律诗还未定型化的时候，有些律诗还没有完全依照律诗的平仄格式，而且对仗也不完全工整。例如：

〔唐〕崔颢《黄鹤楼》

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。

* * *

*

*

晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。

这首诗前半首是古风的格调，后半首才是律诗。按照上文律诗的格式用*标注的四个字都“出律”了。当然这种“出律”是按后人的眼光看的，在律诗未定型化的时代，根本没有“出律”的问题。

后来也有一些诗人有意识地写一些古风式的律诗，古人称之为“拗体”。当然拗体不是律诗的正轨，后代模仿这种诗体的人是很少的。

九、近体诗的避忌

1、孤平，是格律诗的大忌！

该用“平平仄仄平”的地方，第一字用了仄声，叫孤平，因为除了韵脚之外，只有一个平声了。七言则是“（仄）仄平平仄仄平”第三字用了仄声。在词、曲之中也一样。

2、三平调

在平脚的句子中，末尾三字都是平声，即：“（仄）仄平平平”、“（平）平平平平”、“（平）平（仄）仄平平平”或“（仄）仄（平）平平平平”，叫“三平调”，也是大忌！绝对不允许的！在古风和古绝里则可以使用。

3、重字

重字损伤诗的意境，所以要回避！但如果不损伤意境，可以重字！例如：

“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。”

＊ ＊ ＃ ＃ ＊ ＊

• •

十、近体诗的对仗

律诗第一二句叫首联，第三四句叫颔联，第五六句叫颈联，第七八句叫尾联。颔联和颈联一般是必须对仗的，而首联和尾联是可对可不对的。绝句形式上等于律诗的一半，对仗与否是自由的。

对仗要求同类的词相对，词大约可分为下列九类：

1、名词 2、形容词 3、数词（数目字） 4、颜色词 5、方位词
6、动词 7、副词 8、虚词 9、代词

注：a、数目自成一类，“孤”“半”等字也算数目。b、颜色自成一类。c、方位自成一类。d、不及物动词常常和形容词对。e、代词“之”“其”归入虚词。

连绵字只能和联绵字对，而且词性同类。如：鸂鶒对鸳鸯（名词），逶迤对磅礴（形容词），踌躇对踊跃（动词）。专名只能对专名，最好人名对人名，地名对地名。

名词还可以细分：

1、天文 2、时令 3、地理 4、宫室 5、服饰 6、器用 7、植物 8、动物 9、人伦 10、人事 11、形体……

十一、如何记住近体诗的格式？

其实诗的基本句式就四种，七言只是五言的扩展（可平可仄字有规律）。记住这些后，再掌握粘对规律和拗句拗救，诗律就掌握了！

（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。

……

亲爱的朋友：

你掌握诗律了吗？如果已经熟练掌握了律诗和绝句，那么我们现在就进入词律的学习！如果你还没有掌握，就不要急着学词律，否则你很难理解词律的！

第四章 词律（破译宋词的遗传密码）

一、词和词牌

（一）什么是词？

词最初称为“曲词”或“曲子词”，是配音乐的。后来逐渐和音乐分离了，成为诗的别体，所以有人把词称为“诗余”。由于文人的词深受律诗的影响，所以词中的律句特别多。

词是长短句，但是全篇的字数、句数是一定的，每句的字数、平仄也是一定的！

词大致可以分为三类：（1）小令；（2）中调；（3）长调。有人认为：58字以内为小令，59~90字为中调，91字以上为长调。这种分法未免太绝对化了，但是，大概情况还是如此的。

在敦煌曲子词中，已经有了一些中调和长调。宋初柳永创造了一些长调。苏轼、秦观、黄庭坚等人继起，长调就盛行起来的。长调的特点，除了字数较

多外，就是一般用韵较疏。

（二）词牌的来历

词牌，就是词的格式的名称。词的格式和律诗不同，律诗只有四种格式，而词则总共有两千多种格式（按钦定词谱）。词的这些格式称为词谱。

关于词牌的来源，大概有下面三种情况：

（1）本来是乐曲的名称。如《菩萨蛮》、《西江月》、《风入松》、《蝶恋花》等。这些有的来自于民间，有的来自于宫廷或官方。

（2）摘取一首词中的几个字作为词牌。例如《忆秦娥》，因为依照这个格式写出的最早一首词的开头两句是“箫声咽，秦娥梦断秦楼月”，所以词牌叫《忆秦娥》，又叫《秦楼月》。《忆江南》本名《望江南》，因为白居易的一首咏“江南好”的词，最后一句是“能不忆江南”，所以又叫《忆江南》。《念奴娇》又叫《大江东去》，这由于苏轼一首《念奴娇》的第一句是“大江东去”；又叫《酹江月》，因为苏轼这首词的最后三个字是“酹江月”。（3）本来就是词的题目。《浪淘沙》咏的是浪淘沙，《更漏子》咏夜，《抛球乐》咏抛球，等等。这是最普遍的。凡是词牌下面注明“本意”的，就是说，词牌同时是词题，不另有题目了。

但是，绝大多数的词都不是用“本意”的，因此，词牌之外还有词题。一般在词牌下面或后面注明词题。这种情况下，词题和词牌没有任何联系。一首《浪淘沙》可以完全不提到浪和沙；一首《忆江南》也可以完全不提到江南。这样，词牌只不过是词谱的代号罢了。

（三）单调、双调、三叠、四叠

词有单调、双调、三叠、四叠的分别。

1、单调的词往往就是一首小令，它很象一首诗，不过是长短句罢了。例如：

《忆江南》 唐·白居易

江南好。风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

《如梦令》 宋·李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦！

2、双调的词可以是小令、中调或长调。双调就是把一首词分成前后（或上下）两阕。两阕的字数相等或基本相等平仄、句式相同或部分相同，也可以完

全不同。字数、平仄、句式相同的就象一首曲子配着两段歌词。字数、平仄、句式不相同的，往往是开头几句不一样，叫做“换头”。双调是词中最常见的形式。例如：

《浪淘沙》 南唐·李煜

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

《蝶恋花》 宋·苏轼

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳絮吹又少。天涯何处无芳草？

墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐杳。多情却被无情恼。

《浣溪沙》 宋·晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

3、三叠就是三段，如《兰陵王》、《西河》等。四叠就是四段，仅《莺啼序》一调。不再详述！

.....

二、词谱（常见的12个词牌的词谱：忆江南、浣溪沙、菩萨蛮、卜算子、西江月、鹧鸪天、临江仙、蝶恋花、满江红、水调歌头、念奴娇、沁园春）

每一词牌的格式，叫做词谱。依照词谱所规定的字数、平仄以及其它格式来写词，叫做“填词”。

下面，我们举一些常见的词牌来说明，为了显示古人填词的严格，所以举例不止一首。举例全部选正体。

《忆江南》

又名《望江南》《江南好》《春去也》《望江楼》《梦江南》《望江梅》等。单调二十七字，平韵。

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。

* * * * *

例：《忆江南》 唐·白居易

江南好。风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

注：“出”是入声。

《梦江南》 唐·温庭筠

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。

《浣溪沙》

四十二字，双调，平韵。别名：《减字浣溪沙》《浣沙溪》《小庭花》《满园春》等。四、五两句常对仗。

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。

* * * * * *

例：《浣溪沙》 宋·晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

《浣溪沙》 宋·苏轼——游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。萧萧暮雨子规啼。

谁道人生无再少？门前（一作君看）流水尚能西。休将白发唱黄鸡。

注：首句可以用“仄仄仄平平仄平”

《菩萨蛮》

四十四字 双调 别名：《子夜歌》《重叠金》《梅花句》等。

平平仄仄平平仄，平平仄仄平平仄。（换平）

* * • * * •

仄仄仄平平，仄平平仄平。（换仄）

* • * * •

平平平仄仄，仄仄平平仄。（换平）

* • * •

仄仄仄平平，仄平平仄平。

* • * * •

（共用四个韵上下阕后二句字数平仄相同，末句不能犯孤平。有人认为上下阕末句第三字必须用平声，大误！）

例：《菩萨蛮》唐·李白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。

玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭连短亭。

《菩萨蛮》 宋·辛弃疾

郁孤台下青江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。

青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山间闻鹧鸪。

《菩萨蛮》 唐·温庭筠

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。

无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独（入声）倚门。

《菩萨蛮》 五代·韦庄

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。

翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白（入声）头誓（去声）不归。

注：有人拿“入声、上声可以代替平声”的理论来证明上下阕第三字必平，还说温庭筠 12 首菩萨蛮此处全部用平声（眼睛有毛病），但是温庭筠这首末句第三字用的却是入声（连入声都弄不明白，有什么资格谈格律？），韦庄第一字

用入声（代替平声，否则犯孤平；这种情况仅

见 2 例，另一例是辛弃疾的《破阵子》），第三字用去声，其他名家的作品第三字用上声入声者不胜枚举，纵然“入声、上声可以代替平声”，但是“去声绝对不能代替平声”！下文还有更多论述！

《卜算子》

四十四字 双调。别名：《缺月挂疏桐》《百尺楼》《楚天遥》《眉峰碧》等

|| 仄仄仄平平，仄仄平平仄。仄仄平平仄仄平，仄仄平平仄。||

|| * * * * * ||

例：《卜算子》宋·苏轼

缺月挂疏桐，漏断人初静。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。

惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

《卜算子》宋·陆游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。

无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

《卜算子·咏梅》毛主席

风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。

俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，它在丛中笑。

《西江月》

五十字 双调 一、二句，五、六句例用对仗！

|| 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。||

|| * * * * * ||

例：《西江月》宋·辛弃疾

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。

七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

注：“七、八、说”是入声。

《西江月》宋·辛弃疾

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书。信着全无是处。

昨夜松边醉倒，问松：“我醉何如”。只疑松动要来扶。以手推松曰：“去！”

《西江月》宋·刘过

堂上谋臣尊俎，边头将士干戈。天时地利与人和。燕可伐欤？曰可！

今日楼台鼎鼐，明年带砺山河。大家齐唱大风歌。不日四方来贺。

《鹧鸪天》

五十五字 双调

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。

* * * * * * * *

平仄仄，仄平平。平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

* * * * * * *

注：上下阙末句不能犯孤平！

例：《鹧鸪天》宋·辛弃疾

唱彻阳关泪未干，功名馀事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。

今古恨，几千般。只应离合是悲欢，江头未是风波恶，别有人间行路难。

《鹧鸪天》宋·辛弃疾

壮岁旌旗拥万夫。锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡口(左革右录)，汉箭朝飞金仆姑。

追往事，叹今吾。春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

《鹧鸪天》宋·赵鼎

客路那知岁序移？忽惊春到小桃枝。天涯海角悲凉地，记得当年全盛时。

花弄影，月流辉。水晶宫殿五云飞。分明一觉华胥梦，回首东风泪满衣。

《临江仙》

又名《谢新恩》、《庭院深深》等。六十字 双调

|| 仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。平平仄仄仄平平，平平平仄仄，仄仄仄平平。
平。 ||

|| * * * * • * * • *
* • ||

例句：《临江仙 • 夜归临皋》宋 • 苏轼

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚仗听江声。

长恨此身非我有，何时忘却营营？夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄馀生。

《临江仙 • 送王缄》宋 • 苏轼

忘却成都来十载，因君未免思量。凭将清泪洒江阳。故山知好在，孤客自悲凉。

坐上别愁君未见，归来欲断无肠。殷勤且更尽离觞。此身如传舍，何处是吾乡？

《三国演义》开篇词 明 • 杨慎

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。是非成败转头空，青山依旧在，几度夕阳红。

白发渔樵江渚上，观看秋月春风。一壶浊酒喜相逢，古今多少事，都付笑谈中。

注：“看”古代读平声。“夕”是入声字。

《蝶恋花》

初名《鹊踏枝》，又名《凤栖梧》、《黄金缕》等。六十字 双调

|| 仄仄平平平仄仄。仄仄平平，仄仄平平仄。仄仄平平平仄仄，平平仄仄平平仄。
仄。 ||

|| * * • * * • * * • *
* • ||

伫倚危楼风细细。望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里。无言谁会凭阑意。

拟把疏狂图一醉。对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔。为伊消得人憔悴。

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳絮吹又少。天涯何处无芳草？
墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐杳。多情却被无情恼。

九十三字 双调

* •

例：《满江红》 宋·岳飞

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切！

靖康耻，犹未雪，臣子恨，何时灭？驾长车踏破、贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

《满江红》宋·柳永

暮雨初收，长川静、征帆夜落。临岛屿、蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短艇，尽载（一本作将）灯火归村落。遣行客、当此念回程，

伤漂泊。桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事，平生况有云泉约。归去来、一曲仲宣吟，从军乐。

《水调歌头》——朱天王校对

九十五字 双调 别名：《台城游》《元会曲》《凯歌》等。

仄仄仄平仄①，仄仄仄平平。平平仄仄平仄，仄仄仄平平②（或上四下七）。

* * * * *

仄仄平平平仄，仄仄平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄仄平仄③，仄仄仄平平。

* * * * *

仄平仄④，平仄仄⑤，仄平平⑥。平平仄仄，平仄平仄仄平平②（或上六下五）。

* * * * *

仄仄平平仄仄，仄仄平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄③，仄仄仄平平。

* * * * *

注：上下阙后七句相同！①可以用“（平）平平仄仄”、“（平）平仄平仄”。

上下阙②句实际是个十一字句，可以是上五下六或上四下七。如果是上五下六，则为：

平平仄仄平仄，仄仄仄平平。

* * * *

如果是上四下七，则为：

平平仄仄，平仄平仄仄平平。

* * * * *

上下阕③均可以用“(仄)仄(平)仄仄”。

④可以用平仄仄、平平仄、仄平仄、仄仄仄、仄平平、仄仄平、还可以用平仄平（未见到例子），切记不能用平平平！

⑤可以用平仄仄、平平仄、仄平仄、仄仄仄。

⑥多用仄平平，少用仄仄平（见三例）、平仄平（见二例）。

例：《水调歌头》 宋·苏轼

明月几时有，把酒问青天。不知天上宫阙，今昔是何年？我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间？转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，和时常向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟！

《水调歌头》宋·刘过

弓剑出榆塞，铅槊上蓬山。得之浑不费力，失亦匹如闲。未必古人皆是，未必今人俱错，世事沐猴冠。老子不分别，内外与中间。酒须饮，诗可作，铗休弹。人生行乐，何自催得鬓毛斑。达则牙旗金甲，穷则蹇驴破帽，莫作两般看。世事只如此，自有识鸱鸾。

《念奴娇》——朱天王校对

又名《百字令》、《大江东去》、《酹江月》等，一百字 双调

平平仄仄，仄平平、仄仄平平仄仄{或仄平平仄仄①，平平平仄}。

* * * * *

仄仄平平、平仄仄（或仄仄平平平仄仄） 仄仄平平仄仄。

* * * * *

仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平仄。平平平仄，仄平平仄平仄②。

* * * * *

平仄平平平，仄平平仄仄③，仄平平仄。（或仄平平仄，仄仄平平仄④）

* * * * * * • * * * •

仄仄平平，平仄仄（或仄仄平平平仄仄） 仄仄平平平仄。

* * * * * * * * •

仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平仄⑤。平平平仄，仄平平仄平仄②。

* * * * • * * * * •

注：此调较灵活，常用入声韵。上下阕后七句相同；

①用上一下四句法；

上下阕②第二字可以用仄，或者用“（仄）仄（仄）平平仄”；

③可以是律句或上一下四句法；

④可以用上一下四“仄平平平仄”；

⑤可以用上一下四。

例：《念奴娇·赤壁怀古》 宋·苏轼

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。

遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑处（一本作“间”）、檣櫓灰飞烟灭。故国神游，多情应笑，我早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。

《念奴娇》宋·辛弃疾

我来吊古，上危楼、赢得闲愁千斛。虎踞龙蟠何处是，只有兴亡满目。柳外斜阳，水边归鸟，陇上吹乔木。片帆西去，一声谁喷霜竹。

却忆安石风流，东山岁晚，泪落哀筝曲。儿辈功名都付与，长日惟消棋局。宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿。江头风怒，朝来波浪翻屋。

《念奴娇》宋·辛弃疾

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。划地东风欺客梦，一夜云屏寒怯。曲

岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。

闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。旧恨春江流不断，新恨云山千叠。料得明朝，尊前重见，镜里花难折。也应惊问，近来多少华发。

《酹江月》宋·文天祥

乾坤能大，算蛟龙、元不是池中物。风雨牢愁无著处，那更寒虫四壁。横槊题诗，登楼作赋，万事空中雪。江流如此，方来还有英杰。

堪笑一叶漂零，重来淮水，正凉风新发。镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。去去龙沙，江山回首，一线青如发。故人应念，杜鹃枝上残月。

《沁园春》——朱天王校对

一百一十四字 双调 别名：《寿星明》《洞庭春色》《东仙》

仄仄平平①，仄仄平平②，仄平仄平③。

* * * * * * * * *

仄平平仄仄④，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⑤。平平仄⑥、仄平平仄仄⑦，仄仄平平。

* * * * * * * * *

平平仄仄平平⑧，仄仄仄、平平仄仄平⑨。

* * * * *

仄平平仄仄④，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⑤。平平仄⑥、仄平平仄仄⑦，仄仄平平。

* * * * * * * * *

上下阙后十句相同；

- ①常用“(仄)仄平平”，“(仄)仄仄平”，少用“仄平仄平”，“平仄仄仄”；
- ②常用“(仄)仄平平”，“(仄)仄仄平”，“仄平平仄”，“平平仄仄”，少用“平平仄平”，“仄平仄平”，“平仄仄仄”；
- ③常用“(仄)平仄平”“(仄)仄平平”“(仄)仄仄平”；
- ①②③都禁止用“平平平平”、“仄平仄平”。
- ④必须是上一下四句法，少用“仄(仄)仄(平)平”仍然是上一下四；
- ⑤不能犯孤平！
- ⑥可以用仄平仄；
- ⑦是上一下四句法，上阙这句有人首字用平声，(三例，文天祥“为子死孝”属此)
- ⑧可以拆成两句：平平，仄仄平平。

• * •

- ⑨三字豆可以是“仄仄仄”，“仄平仄”，“平仄仄”，不能用“平平仄”。或用上一下七句法，首字必须用仄声。后五字绝对不许犯孤平！

例：《沁园春——赴密州，早行，马上寄子由》 宋·苏轼

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摘锦，朝露团团（一作溥溥）。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。

微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。当时共客长安，似二陆、初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏

在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

《沁园春》宋·辛弃疾

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅，小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙

蛇影外，风雨声中。争先见面重重。看爽气朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落，相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛。

《沁园春》宋·文天祥

为子死孝，为臣死忠，死又何妨。自光岳气分，士无全节，君臣义缺，谁负刚肠。骂贼张巡，爱君许远，留取声名万古香。后来者，无二

公之操，百炼之钢。人生翕歔云亡。好烈烈轰轰做一场。使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得留芳。古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦

几夕阳。邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。

《沁园春·雪》毛主席

北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，唯余莽莽，大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高。须晴日、看红装素裹，分外妖娆！江山如此多娇，引无数、英雄尽折腰。惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射

大雕。俱往矣，数风流人物，还看今朝！

第四章 词律（破译宋词的遗传密码）

三、正体和变体，二者的区别和联系，同调异名，同名异调

（一）正体和变体，二者的区别和联系

大家在读宋词时，有时会遇到这样一种情况，两首词的词牌一样，但是字数、句数、句读、押韵等方面却不完全相同，这是因为词牌有正体和变体之分。正体和变体之间，既有相同之处，使它们共有一个词牌名，又有不同之处，区别成许多变体，还生成一些别名。

（二）同调异名

同样一个词牌，可以有不同的名称，《忆江南》又名《望江南》《江南好》《春去也》《望江楼》《梦江南》《望江梅》等。《菩萨蛮》又名《子夜歌》《重叠金》《梅花句》等。《卜算子》又名《缺月挂疏桐》《百尺楼》《楚天遥》《眉峰碧》等。

贺铸是一个比较喜欢新创别名的词人，很多词牌的多数别名都是贺铸创造的！这反而给读者带来不少麻烦。这种做法不足取，我们写词时，最好用正名，不要用别名！有人喜欢用别名，借以炫耀自己知识渊博，不足取！

（三）同名异调

还有一种情况，两首词的词牌名一样，可是格式迥然不同！这属于同名异调。例如：《如梦令》和《阮郎归》都有一个别名叫《宴桃源》；《浪淘沙》和《谢池春》都有一个别名叫《卖花声》。这样的情况还有许多。

四、填词（依声填词、依句填词、依数填词、自度曲、自过腔、创调；可平可仄字的问题）

（一）依声填词

细分为二种：

1、词人精通音律，会自己作曲，可以直接按曲谱填词！又称“按谱填词”柳永、周邦彦、姜夔、吴文英等人属此！

2、词人不会作曲，但是能听懂曲调，按曲调填词，又称“按箫填词”。苏轼、秦观、贺铸、辛弃疾等属此！

（二）依句填词

词人不懂音律，只能按前人作品的句式、每句的平仄格式填词！陆游、刘过等人属此！南宋多数词人都如此！这种填词法填出来的作品和依声填词的作品在平仄上是看不出来的！现在按词谱填词属此！

（三）依数填词

明清时有些词人，仅满足于字数、句数与古人作品相同，有时连压韵都不顾！根本谈不上“填词”！在下称之为“依数（字数、句数）填词”！现在多数朋友都属此！

（四）自度曲和自过腔

通晓音律的词人，自摆歌词，又能自己谱写新的曲调，这叫做自度曲。此语最早见于《汉书·元帝纪赞》：“元帝多材艺，善史书，鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声。”应劭注曰：“自隐度作新曲，因持新曲以为歌诗声也。”荀悦注曰：“被声，能播乐也。刀臣喷注曰：“度曲，谓歌终更援其次，谓之度曲。《西京赋》曰：‘度曲未终，云起雪飞。’张衡《舞赋》：‘度终复位，次受二八。’”师古注曰：“应、荀二说皆是也。度，音大谷反。”按：应劭以此“度”字为“隐度”之义。师古用应劭说，故读此“度”字为“大谷反”，即令“铎”字音，臣瓚引《西京赋》为注，李善注《西京赋》，又引用臣瓚之说，他们都把这个“度”字解释为“过度”的意思，于是可知他们把“度”字读作“杜”字音。但是应劭所注释的是：“自度曲”三个字，他以为“自度曲”就是“自制曲”。臣瓚、李善所注释的，仅为“度曲”二字，他们以为“度曲”即“唱曲”。可是“度曲”二字，早已见于宋玉的《笛赋》：“度曲举盼。”宋玉用这两个字，

也是“唱曲”的意思。故后世以“度曲”为“唱曲”，以“自度曲”为“自制曲”，乃是各取一说，二者不可混淆。“自度曲”是一个名词。“度曲”是一个动宾结构的语词。不能把“自度曲”解释为“自唱曲”。

宋代有不少词人，都深通音乐，他们做了词，便自己能够作曲，故词集中常见有“自度曲”。旧本姜白石词集第五卷，标目云：“自度曲”，这里所收都是姜白石自己创作的曲调，第六卷标目云：“自制曲”。其实就是“自度曲”，当时编集时偶然没有统一。陆钟辉刻本就已经统一为“自度曲”了。柳永、周邦彦深于音律，他们的词集中有不少自度曲，但并不都标明。不过，凡是自度曲：至少都应当注明这个曲子的宫调，或者在词序中说明，柳永的《乐章集》按照宫调编辑，姜夔的自度曲都有小序。这个办法最有交代，其他词集中未有说明的自度曲，后世读者就无法知道了。

自度曲亦称“自度腔”，吴文英西子妆慢注曰：“梦窗自度腔。”张仲举虞美人词序云：“题临川叶宋英《千林白雪》，多自度腔。”也有称“自撰腔”的，张先劝金船词序曰：“流杯堂唱和，翰林主人元素自撰腔。”苏东坡和作序亦云：“和元素韵，自撰腔，命名。”这是说：劝金船是他们的朋友杨元素自己作的曲调，劝金船这个调名也是杨元素取定的。自度曲有时亦称“自制腔”。例如苏东坡翻香令词小序云：“此词苏次言传于伯固家，云老人自制腔。”又黄花庵云：“冯伟寿精于律吕，词多自制腔。”

又有称为“自过腔”的，其含义就不同了。晁无咎消息词题下自注曰：“自过腔，即越调永遇乐。”姜夔有一首湘月词，自序曰：“予度此曲，即念奴娇同指声也。于双调中吹之。鬲指，亦谓之过腔，见晁无咎集。凡能吹竹者，便能过腔也。”据此可知，晁无咎的消息，就是用鬲指声来吹奏的永遇乐。姜夔的湘月词，句格仍与念奴娇一样，晁无咎的消息，句法亦与永遇乐没有不同。可知所谓“过腔”，仅是音律上的改变，并不影响到歌词句格。因此万树编《词律》，径自以湘月为念奴娇的别名，而不再另外收录湘月这个曲调。万氏解释云：“

白石湘月一调。自注即念奴娇鬲指声，其字句无不相合。今人不晓宫调，亦不知鬲指为何义，若欲填湘月，即仍是填念奴娇，不必巧徇其名也，故本谱不另收湘月调。”万氏亦不收消息，即在永遇乐下注云：“一名消息。”其解释云：“晁无咎题名消息，注云：‘自过腔，即越调永遇乐。’故知入某调即异其腔，因即异其名。如白石之湘月，即念奴娇，而腔自不同，此理今不传矣。”

所谓“过腔”者，是从此一腔调过入另一腔调，“鬲指”者。指吹笛的指法可以高一孔，或低一孔。指法稍变，腔调即异。故念奴娇的腔调稍变，即可另外题一个调名曰湘月。但这仅是歌曲腔调的改动，并不影响到歌词句格。后世词家，已不懂宋词音律，作词只能依照句法填字。念奴娇和湘月，永遇乐和消息，句法既然一样，从文学形式的角度来看，当然不妨说：湘月即念奴娇，消息即永遇乐。至于二者之间，

腔调不同，却不能从字句中看得出来。《词律》《词谱》，只能以词调的句格同

异为类别，无法从句法相同的两首词中区别其腔调之不同。可是，周之畸的《心日斋词选》、江顺诒的《词学集成》，都极力排低万树不懂宫调。其实，万树在《词律》卷端《发凡》中已明白说了：“宫调失传，作者依腔填句，不必另收湘月。”万氏正因为无法从字句中区别宫调，故只能就词论词。如周之畸、江顺诒之自以为能知二词有宫调不同的区别，但他们也不可能作字句相同的湘月及念奴娇各一阙，而使读者知其有宫调之不同。不过，以文词句法而论，则湘月即念奴娇，消息即永遇乐，从音律而论，则湘月非念奴娇，消息亦非永遇乐，万氏在念奴娇下注百字令、酹江月、大江东去等异名，而湘月亦在其中，似乎湘月亦是念奴娇的一个别名，又在永遇乐下注云：“一名消息”，这样注法，确是失于考虑的。

自过腔既然不是创调，它就和自度曲不同。但姜白石以湘月编入词集第六卷自制曲中，可见宋朝人还是把自过腔作为自度曲的。

（五）自由作词、创调

自己已经精通诗词格律（必须条件），按古人填词的规律（句式、平仄、压韵等），自己组织句子，不受词谱约束！不受字数限制！可惜没有谱曲！

或者按现代的歌曲的曲调，根据填词规律自己创调（没那么容易！自己必须精通诗词格律！还要懂一些音乐！）在下的《红梅曲》属此——仅玩玩而已，不可滥用！

《红梅曲》（体验依声填词）

依《红梅赞》曲调填词。用本意。

群芳摇落北风寒，
雨剑霜刀若等闲。
雪海冰山何所惧，
玉树丛中绽笑颜。

清香飘万里，
冉冉入云端。
飒爽英姿无媚骨，
代代有名篇。
唤醒春花竟开放，
香销玉殒亦安然。

词早期是用来歌唱的——必须有一定的格律，

现在虽不能歌唱，却要人诵读——也要一定格律，读起来才有音乐感！否则总觉得不流畅！

例如现代的民歌、流行歌曲，虽然唱起来没有什么不和谐（实际上，歌唱时已经把一些平声转成仄声，一些仄声转成平声），但是诵读时总拗口！就是因为没有了格律！

大家可以比较我的《红梅曲》(体验依声填词)和原《红梅赞》歌词：

红岩上、红梅开。
千里冰霜脚下踩。
三九严寒何所惧，
一片丹心向阳开。
红梅花儿开，
朵朵放光彩，
昂首怒放花万朵，
香飘云天外。
唤醒百花齐开放，
高歌欢庆新春来。

（六）依句填词、依数填词的区别——数据比较

诗词中每增加一个可平可仄字，平仄组合格式便会增加一倍！

如果有 5 个可平可仄字，格式变化有 32 种，

如果有 10 个可平可仄字，格式变化有 1024 种，

如果有 20 个可平可仄字，格式变化超过 100 万种，

如果有 30 个可平可仄字，格式变化超过 10 亿种，

五、词的平仄规律；“句”与“逗”；律句，拗句（常见拗句、少见拗句、罕见拗句），词的拗救。1~11 字句的规律。词的平仄句法是有规律的，但是又比律诗复杂许多。下面我们来仔细讲解。

（一）“句”与“逗”

词的句法里有“句”和“逗（读）”。句，大家都不难理解。逗是什么呢？它是词的特点之一。

1、一字逗

前面介绍词谱时，有的句子是上一下四，这第一个字就是一字逗！这种五字句相当于一字逗加上一个四字句，和律诗中的律句是不一样的。例如：辛弃疾《沁园春》“正惊湍直下”应该读成“正——惊湍直下”而不能读成“正惊——湍直下”。一字逗常用仄声，仄声中又常用去声，很少用平声。

2、三字豆

还有的句子是上三下四、上三下五、上三下六等等。例如：《满江红》“凭栏处、潇潇雨歇。”就是上三下四，前三字就是三字豆！不能读成“凭栏——处潇——潇雨歇。”三字豆常用仄平平、仄仄平、仄仄仄、仄平仄、平仄仄、平平仄，少用平平平，禁止用平平平！切记！

（二）律句和拗句；1~11 字句的规律。

介绍诗律时我们谈论过律诗的句子有律句和拗句之分，同样，词的句子也有律句和拗句之分。而且有许多相似点，此外，词的拗句还可以细分为常见拗句、少见拗句和罕见拗句！

常见拗句使用频率高，接近某些律句。少见拗句频率低，一般不用，特殊情况下可以使用。罕见拗句很罕见，往往见于少见词牌（特别是长调），而且是该词调的特征性句子！

下面我们根据句的字数来分别介绍：

1、一字句 律句：平 仄

一字句很罕见，《十六字令》的第一句是一字句“平。”《钗头凤》上下阕末句可以看作叠用的三个一字句“仄、仄、仄。”除此以外，

没有见到一字句。

2、二字句

律句：平平、平仄。 少见拗句：仄仄。 罕见拗句：仄平

“平平”、“平仄”常用，往往要入韵。而“仄仄”很少见，“仄平”更罕见！

（1）用“平平”的例如《南乡子》上下阕第四句：

《南乡子·登京口北固亭有怀》宋·辛弃疾

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事？悠悠！不尽长江滚滚流。年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘！生子当如孙仲谋。

（2）用“平仄”的例如《如梦令》第五、六句，而且常用叠句：

《如梦令》宋·李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦！

（3）有些词调下阕首句是五字句或六字句，可以拆成2+3或2+4的句式。这时的二字句必须入韵！例如：

《满庭芳》下阕首句“平平平仄仄”可以变成“平平，平仄仄。”

《霜天晓角》下阕首句“（平）平平仄仄”可以变成“（平）仄、平仄仄。”“仄仄”也见于这句。

《沁园春》下阕首句可以变成“平平，（仄）仄平平。”

3、三字句

律句：平平仄、平仄仄、仄平平、仄仄平。

常见拗句：仄仄仄、仄平仄。

少见拗句：平仄平、平平平

（1）律句如果单独使用，往往不用“仄仄平”。“平平仄”和“平仄仄”往往可以变通。

（2）拗句“仄平仄”往往可以替换“平（仄）仄”。“仄仄仄”往往可以用“仄平仄”、“平仄仄”等变通。

（3）“平仄平”、“平平平”较少见，《长相思》上下阕首句可以用。例如：

林逋《长相思》

吴山青，越山青。两岸青山相送迎。谁知离别情。

君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成，江头潮已平。

（4）两个三字句组合，常见的有：

平仄仄，仄平平。《捣练子》、《渔父》、《鹧鸪天》等。在小令里，这种格式非常严格，不能变通。在长调里，前句前2字往往可平可仄。切记：后句第二字不能用仄！

仄平平，平仄仄。《苏幕遮》、《祝英台近》等。

（仄）（仄）仄，（仄）平仄。《相见欢》、《满江红》等。

仄平平，仄平平。《江城子》。

仄仄平，仄仄平。《长相思》。

（5）三个、四个三字句组合。常见的有：

平仄仄，仄平平。仄平平。《诉衷情》

（仄）（平）仄，（平）（仄）仄，仄平平。《水调歌头》、《六州歌头》

一字豆领四个三字句，如《六州歌头》下阕首句：仄——平（平）仄，（平）（平）仄，（平）（平）仄，仄平平。

4、四字句

律句：（平）平（仄）仄（含：平平平仄、仄平平仄、仄平仄仄）、（仄）仄平平（含：仄仄平平）

常见拗句：平仄仄平、仄仄仄平、平仄平仄、平平仄平。

少见拗句：仄平仄平、仄仄平仄、平仄仄仄。

罕见拗句：仄仄仄仄、平平平平、仄平平平。

（1）律句和“特种律”句

律句常见“（平）平（仄）仄”和“（仄）仄平平”。前者有二种格式是“仄平平仄”和“平平平仄”，合起来是“（仄）平平仄”，有的格律研究家（王力等人）认为这是一种“特种律”句，第三字必须用平声。翻开王力主编的《诗词格律》等有关书籍上的词谱，有许多“特种律”句。但是经过严格的校对，这些所谓的“特种律”句，一个接一个地被否定！如果每个词牌用16首作品校对，90%以上的特种律都被推翻！如果用32首作品，则99%以上的都被推翻。综合大量校对结果，古人喜欢使用“仄平平仄”这种格式，但是仍然可以用“平平仄仄”、“仄平仄仄”；除了极少数句子因语法要求必须用“仄平平仄”外，几乎没有“特种律”！六字句情况也大致相同！

（2）常见拗句：

平仄仄平 《一丛花》上下阕倒数第三句。

仄仄仄平 《沁园春》第三句。

平仄平仄 《永遇乐》第三句。

平平仄平 《太常引》上下阕末句。

(3) 少见拗句：

仄平仄平 《沁园春》第三句。

仄仄平仄 《雨霖铃》第三句。

平仄仄仄 《沁园春》第一句。

(4) 罕见拗句：仄仄仄仄、平平平平、仄平平平、

这三种句式非常罕见，常见半常见词调是见不到的。史达祖《寿楼春》中罕见拗句很多，其中就有“平平平平”、“仄平平平”。

5、五字句

(1) 律句：(仄)仄仄平平、(仄)仄平平仄、平平(仄)仄平、(平)平平仄仄。

常见拗句：仄平平仄平、(平)平仄平仄(与律诗不同，在词里本句第一字有时是可以用仄的)、(仄)仄仄平仄。少见拗句：(平)平仄平平、(仄)仄(平)仄仄。(平)平仄仄仄。

罕见拗句：其它组合的五字句都是罕见拗句！(上一下四的五字句除外)。

(2) 五字句(上一下四)首字多用仄，很少用平声。后四字同四字句，常用律句，少用常见拗句，其它极罕见(没有见到)。

(3) 注意：五字句律句和上一下四句有时可以互换，但是可平可仄字的位置要相应变化，

仄(平)平(仄)仄(上一下四) ↔ (仄)平平仄仄

仄(仄)仄平平(上一下四) ↔ (仄)仄仄平平

例如：

《摸鱼儿》辛弃疾

更能消几番风雨？匆匆春又归去。惜春常怕花开早，何况落红无数！春且

住！且说道、天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤，画檐蛛

网，尽日惹飞絮。长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞！君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最

苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处！

（休去倚危栏是上二下三“（仄）仄仄平平”，但一般都是上一下四“仄（仄）仄平平”，辛弃疾另两首也是上一下四。）

6、六字句，可以看作二字句加四字句或四字句加二字句。

（1）律句：（平）平（仄）仄平平、（仄）仄（平）平（仄）仄；

六字句是四字句的扩展，它也和四字句一样，有所谓的“特种律”句“（仄）仄（仄）平平仄”，但是严格校对后，“特种律”还是被推翻了

！例如：

《如梦令》三十三字 单调，仄韵。别名：《忆仙姿》《宴桃源》《比梅》《无梦令》等。

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

* * . * * . * * . . . *

例句：《如梦令》 宋·李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦！

●注：四个六字句多用“仄仄仄平平仄”少用“仄仄平平仄仄”。

* * . * * .

各家词谱，基本都把《如梦令》的四个四字句标注成“特种律”的格式（第五字必平！）当我们读李清照另一首《如梦令》时却难以理解：

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

第一句第五字“日”是入声，难道李清照出律吗？——这肯定不可能的！

经过校对后发现，虽然词人喜欢用“特种律”，仍然可以用律句

！二者仅是统计学上的差别！

（2）常见拗句：

（仄）仄（仄）仄平平 《念奴娇》下阕第一句。

（平）平（仄）仄平仄 《念奴娇》上下阕末句。

（平）平（仄）仄仄仄 《水调歌头》上阕第三句，下阕第四句。

（3）少见拗句：

（平）平（仄）平（平）仄 《齐天乐》上阕第二句，下阕首句。

（仄）仄（平）平仄平 《一萼红》下阕倒数第二句。

（4）罕见拗句：其它都属于罕见拗句。

7、七字句

七字句是五字句的扩展，所以变化基本相同。

（1）律句（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。

（2）常见拗句：（仄）仄仄平平仄平、（仄）仄（平）平仄平仄（与律诗不同，在词里本句第三字有时是可以仄的）、（平）平（仄）

仄仄平仄。

（3）少见拗句：

（平）平（仄）仄（平）仄仄 《西河》第三段首句。

（仄）仄（平）平仄仄仄

（仄）仄（平）平平平仄 《贺新郎》有四个七字句可以用这种格式。

（4）罕见拗句：其它组合的七字句都是罕见拗句！（上三下四的七字句除外）。

（5）七字句（上三下四）三字豆情况前面已经介绍。后四字同四字句，常用律句，少用常见拗句，其它极罕见（没有见到）。

8、八字句

多用上三下五，即三字豆加五字律句（也可用上一下七）。一般来说，三字豆末字为平，五字律句仄起。三字豆末字为仄，五字律句平起。但是不是绝对的。

岳飞《满江红》：待从头、收拾旧山河， 毛主席《沁园春》：引无数、英雄尽折腰。

9、九字句

常用上二下七、上四下五或上六下三，也可以是三字豆加六字律句（可以换一字豆加两个四字句）。

最常见的格式是：

仄仄平平仄仄仄平平

* * * .

例如《虞美人》、《相见欢》、《南歌子》等。

10、十字句

罕见，《摸鱼儿》上下阙各有一个十字句。格式为三字豆加七字律句：

仄仄仄、平平仄仄仄平平。

* * * * *

11、十一字句

常用上四下七或上六下五，后五字往往是律句。如《水调歌头》的上下阙各有一个十一字句。如果是上五下六，则为：

平平仄仄平仄，仄仄仄平平。

* * * * *

如果是上四下七，则为：

平平仄仄，平仄平仄仄平平。

* * * * *

（三）词的拗救。

词的拗救和律诗有所不同：律诗拗了，往往必须救，而词往往是拗而不救。词中仅有本句自救，即律诗中孤平的自救！该用“平平仄仄平”的地方，第一字用了仄声（孤平，即：仄平仄仄平），第三字应该补偿一个平声，变成“仄平平仄平”。七言则是由“（仄）仄平平仄仄平”换成“（仄）仄仄平平仄平”。出现这样的情况，不能算作“出律”的！

六、入声、上声可以代替平声的问题

有人认为古人写词时常用入声、上声代替平声使用，许多词牌的一些字必须用平声！例如：

各家词谱，基本都把《如梦令》的四个四字句标注成“特种律”的格式（第五字必平！）当我们读李清照另一首《如梦令》时却难以理解：

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

第一句第五字“日”是入声，难道李清照出律吗？——有人说这是因为入声可以代替平声。其它一些词人在四个四字句第五字用仄声时也多是入声或上声。

再看看其它词牌，也有许多类似的例子。《菩萨蛮》上下阙末句第三字有人认为必须用平，理由就是入声、上声可以代替平声！（多数词人用仄时用的都是入声或上声）。此外，《好事近》《更漏子》等词牌中的“仄平平仄”、“仄仄仄平平仄”等句式，明明倒数第二字有人用仄声（多数是入声和上声），词谱却非要规定必须平！——看起来很有道理呀！？可实际上是不对的！

古人确实有用入声、上声代替平声的情况，但是不是常规。如韦庄的“白头誓不归”（《菩萨蛮》）、辛弃疾的“可怜白发生”（《破阵子》）、杨万里的“看十五十六”（《好事近》）等，如果不用这个理论解释，肯定是出律的！但是，这种情况很少见！

综合以上情况，入声和上声代替平声确实存在，但是是在不得已情况下的补救办法，并非常规。绝大多数情况下，入声和上声仍然是作仄声的！至于为什么有人认为入声和上声代替平声很常见，实际上这些所谓的“格律专家”（首推龙榆生）根本没有仔细校对过词谱！却把古人的话曲解并当成不可违反的理论！

七、词的押韵和对仗

(一)、词的押韵和对仗

和律诗一样，词也讲究押韵，平声、入声单用，上声去声通用。

由于有许多词牌，所以词的押韵和律诗有些不同，有的词牌必须用平声韵，有的必须用仄声韵，还有的是平仄韵交替押韵。某词牌规定用平声韵，就不能用仄声韵；规定用仄声韵，就不能用平声韵。除非有另一体。

同时用平声韵和仄声韵的词牌有两种情况，一种是平仄韵同部，另一种是平仄韵不同部。同部的如《西江月》：

|| 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。 ||

|| * * * * * • * * * * • * * * * • ||

例：《西江月》 宋·辛弃疾

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。

七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

韵脚“蝉、年、片、前、边、见”都是同部的。

不同部的如《菩萨蛮》：

平平仄仄平平仄，平平仄仄平平仄。（换平）

* * * * *

仄仄仄平平，仄平平仄平。（换仄）

* * * *

平平平仄仄，仄仄平平仄。（换平）

* * * *

仄仄仄平平，仄平平仄平。

* * * *

例：《菩萨蛮》唐·李白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。

玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭连短亭。

入声韵独立性很强，有些词牌习惯上是用入声韵的，例如：《忆秦娥》、《念奴娇》、《满江红》等。但是并非不能用上声和去声韵。

（二）词的对仗

词的对仗，有固定的，有一般用对仗的，也有自由的。

固定的对仗，例如《西江月》上下阕的前两句。此类固定的对仗是很少见的。（实际上，西江月这两句也有少数的词人没有用对仗）

一般用对仗的（也可不用），例如《沁园春》上阕第二三句，第四五句和第六七句，第八九句；下阕第三四句和第五六句，第七八句。又如《浣溪沙》下阕头两句。再如《满江红》上阕第五六句，下阕第六七句。

凡是前后句字数相同的，都有用对仗的可能。但是用不用对仗是完全自由的！

词的对仗，有两点与律诗不同。第一，词的对仗不一定要以平对仄，以仄对平。第二，词的对仗允许同字相对。如：“我住长江头，君住长江尾。”（李之仪《卜算子》）

八、词谱的制定（例作的选择；古人制定词谱的方法和局限；正体和变体的区分）

（一）例作的选择

制定词谱，先要选例作。例作的选择直接影响到词谱的准确性。一般应选唐朝、五代、宋朝的作品。宋朝以后，由于元朝统治者重武轻文，词的格律规则部分失传，词人对格律的理解已经和前人不同，有的词人仅仅满足于字数和句数的相同，平仄全然不顾，所以不能使用他们的作品。至于现代的作品，更不能作为例作来校对词谱了（少数合律的还是可以用来举例的，）！

（二）古人制定词谱的方法和局限

古人制定词谱，将古人同词牌的作品放在一起，比较其句读、押韵、平仄以及变通与否，制成词谱，规定字数、句数、平仄、押韵、对仗等要求，以及哪些字可平可仄等。格式有不同的，另列一体，选最早或最常见的名家所作一体作正体。

但是这种方法有缺陷：第一，有的词牌例作太少，或者编者见到的作品太少，词谱中就会有許多可平可仄字校对不出来！严重影响词谱的准确性。第二，

正体和变体区分不合理，区分过于严格，反而使正体的例作更加缺乏！如《满江红》，戴复古有首作品比正常格式多押一个韵，其它格式根本没有明显区别，就被另立一体。又如《水调歌头》，贺铸又一首作品用了平仄韵同部通押（他喜欢这样做，其它词牌也好如此），也被另立一体！还有什么样的体是正体，有人认为最早的是正体，名家作品是正体。实际上有的作品出现虽早，但是格律没有定型，后人

模仿者极少，根本不能做正体！如李煜的《破阵子》（四十年来家国）、韩偓的《生查子》（侍女动妆奁）等。还有的词牌，格律根本没有定型，各家，甚至同一词人的各首作品格式都不一致，根本没有正体可选！

那么正体和变体如何区分呢？

（三）正体和变体的区分

1、正体的特点：（1）符合格律规则，以律句为主或基本用律句。（2）使用频率最高和（或）出现最早。

2、变体特点：在正体基础上，出现字数、句读、平仄、押韵等变化，但是大部分格式仍然与正体一致的变调称为变体，变化过多，就不再是变体，而是同名异调！

3、成为正体的条件：正体的使用频率最好能占该词牌的50%以上或更高。而且使用频率最好明显高于使用频率最高的变体。出现最早并不是正体的决定条件。

4、正体和变体如何划分？

总则：按格律严格程度，小令>中调>长调，正体变体划分的严格程度亦相同。

（1）字数变化：某句字数的增减都能成为变体，如《卜算子》。不过有人认为是衬字。

（2）平仄句式的变化：如果某一句的平仄格式变化，如“平平仄仄”变成“仄仄平平”，就可能是变体。变化可以是一种律句变成另一种律句，也可以是律句和拗句的转换。在小令里很严格，在长调里如果不涉及关键句子，且多个句子变化交织，可以不算变体。如《水调歌头》、《念奴娇》、《沁园春》等。

（3）押韵变化：平仄韵全篇变动，同时伴有句式平仄变化，肯定是变体！如《满江红》、《忆秦娥》等词牌有平韵、仄韵两体。如果只是1、2句押韵的增减，往往可以不算变体。例如《沁园春》首句可以入韵，但是这是完全自由的，所以不算变体。

（4）句读变化：明显的句读变化肯定是变体。但是要注意：五字句可以拆成2+3，六字句可以拆成2+4，九字句可以由上三下六变成上六下四。十一字句可以是上四下七或上五下六。等等。一般可以不认为是变体。

九、《朱天王*词律新编》（一百〇八个常见词牌，含部分变体）

目前网上最权威的词谱！

鉴于目前的诗词格律书籍疏漏太多（无论市面上的还是网上的），各家作者和网站又互相抄袭，对初学者常常产生误导，在下自己经过大量唐宋词校对，制定了《朱天王*词律新编》，供大家查询使用！如有疏漏，敬请指出！谢谢！

第五章 诗词创作的八大误区

一、不要格律的误区——这是最大的误区！

格律是旧体诗词创作要过的第一关，没有了格律，律诗就不成律诗，绝句就不成绝句，词也就不成词了。当然，古风 and 古绝是不拘格律的。

现在写诗词的人很多，数以百万（甚至千万），但是不懂格律或不肯学格律的却占很大部分。有许多人认为格律束缚太严，不肯学，还以“突破格律”自诩。事实上，这些“突破”的背后，往往隐含着对音韵的无知和在词汇组织方面的无能！汉语里同意词，近意词相当多，这给了作者很大的选择余地，同一意思完全可以用平仄相反的词来表达。如果词汇严重匮乏，自然无法适应格律的要求！

有人认为格律可有可无，实际上他根本没有领会格律在诗词发展史上的作用。格律是古人总结了上千年经验才制定的，它使得诗词不但歌唱时优美动听，还使得诗词在朗读时一样拥有抑扬顿挫的音韵美，所以，即使乐谱失传，歌词仍然可以流传至今。现代的歌曲，虽然歌唱时很动听，但是一旦用来朗读，顿时觉得拗口——正是因为没有了格律的缘故。如果没有了曲谱，几百年后谁还会记得现在的这些歌词？

二、格律极端化

与第一种误区相反，有的创作者走向了相反的极端。

格律虽然严格，却仍然有许多可以变通的地方供作者自由发挥。无论律诗、绝句、词、曲都有许多字是可平可仄的。但是仍然有少数（实际上也不少）为了追求绝对的完美，填词时竟然要求一个字的平仄都不许变通，甚至连四声都要限制。例如宋朝的方千里，把周邦彦的一百多

首词全部和了一遍，不但韵脚，连每个字的四声都一样。还有许多人制作的词谱（作者自诩是格律专家，还有许多人对这样的词谱奉若神明），没有用多首作

品校验，仅把例作的平仄、韵脚、句读标注了一遍，要求大家一个字平仄都不能错地照填（龙榆生《唐宋词格律》最甚），也属于这种情况。

这种做法严重束缚了作者的手脚，使得诗词创作完全失去了意义，成了文字游戏。大家可以看看名家（方千里之流除外）的作品，同一名家同一词牌（尤其是中长调）的几首作品，有没有平仄完全一样的？答案肯定是“没有”！

三、多填词牌

据《钦定词谱》，词牌有 800 多个，加变体共 2000 多个体。但是常见的仅 100 个左右。有的作者，为了炫耀自己学识渊博，誓将全部词牌都填一遍。今天填一个，明天填一个，后天再填一个，到头来如同狗熊掰玉米，掰一个丢一个，最后一个词牌也没有熟练掌握！这也是一大误区！古代名家词人，作品虽多，词牌并非很多，除了少数几个创调大户（柳永、周邦彦等），所用词牌很少能超过 100 个，有谁能把词牌填完了？

另一方面，填少见词牌，更容易逃避格律（词谱难找，还有的格律根本就没有定型，变体很多），使得许多对格律了解不深的人无法看出

他有没有出律，因此反对格律或不懂格律的人更喜欢填少见词牌。于是，填少见词牌就成了逃避格律的绝好办法！（不过，想逃过我的眼睛是很难的！）

因此我建议：禁止使用少见词牌！尤其是罕见词牌！非要使用，必须附带古人例作和词谱！

四、和韵、回文等文字游戏

和韵，又叫“步韵”，就是写诗词时所用的韵脚完全和某篇前人的作品一样。在韵脚全部被限定的情况下，作者组织词汇将受到比格律严十倍的限制，因此自古以来，几乎没有绝世名篇出现！众多名家的传世名篇，全是靠自由发挥创作的，即使是苏轼、秦观等步韵高手，也都是靠自由创作的作品，而非靠步韵作品闻名于世。宋朝的方千里可谓步韵专家，可是作品多数都是垃圾！因此古代名家对步韵多数持否定态度。但是此风越演越烈，竟把文字游戏当作衡量诗词水平的标准。现代的诗词作者，为炫耀自己的学识，追求步韵者极多。自由创作尚没有佳作，

况步韵乎？无异于舍本逐末！至于不懂格律的人写步韵诗词，更是东施效颦了！

此外，回文、鹤顶、辘轳体等情况都属于文字游戏，但是总有许多人借以炫耀自己的“才华”。

步韵的作品，我仅写了一首《念奴娇·纪念抗美援朝 50 周年》（苏轼原韵）

史书一册，忆当初，多少风云人物。朝鲜鏖兵，三八线，筑起铜墙铁壁。

立马横刀，饥餐渴饮，笑卧江边雪。青山座座，长眠多少英杰。

难忘彭大将军，似廉颇未老，六军齐发。排壑怒涛难遏抑，滚滚狼烟淹没。旧日功臣，斑斑双鬓，后继青青发。长缨在手，岂容妖雾遮月？

虽然经过深思熟虑，顺利完成，格律合格，语句通顺，而且发表在《军旗颂》里，但是我还是要说：今生今世再不和第二首！如果要我当诗词主编，我肯定要对这些文字游戏（尤其是步韵）下封杀令！

五、贪图长度

诗词贵精不贵长。由于受现代文学长大之风的影响，有的人偏好写长调和长古，结果语言拖沓，内容空洞，又臭又长，令人反胃。长调和长古的创作，必须有足够的内容作基础，还要考虑整篇结构的平衡，难度实际上比律诗、绝句、小令、中调更大。有人说绝句和小令易成不易工，这没有错误，但是长调和长古既不易成也不易工，易放难收，弄不好会结构失衡，虎头蛇尾——绝非字数多了就好！

六、贪图数量

诗词贵精不贵多，李白留下的作品有 700 多，杜甫有 1000 多，佳作只是一部分，绝世名篇更占少数，其他名家亦类同。名家尚且如此，何况我等？清朝乾隆皇帝写诗几万首，可是没有一首是佳作！全部是垃圾！我们的作品又能如何？有的人只重数量不重质量，只怕连乾隆都不如也！

七、追求华丽辞藻

有人喜欢华丽的辞藻，写的作品虽然漂亮，实际上却做作得很！古人的许多绝世名篇，并没有什么华丽辞藻，反而浅显易懂，语言流畅，

浑然天成！并广为流传。当然，“浅显易懂”、“浑然天成”的背后，实际上隐含了深厚的语言文字功底，绝非信手得来！

八、自创词牌

每个学诗词的人肯定都有过这个念头：“我什么时候也能创造词牌呀？”随着诗词学习的深入，有的人真的创造了自己的“词牌”。请问：你对诗词格律真正了解了多少？格律的许多规则你熟练掌握了没有？常见词牌的词谱你能熟记多少？可平可仄字的位置有什么规律？律句和拗句转换又有什么要求？别人的一首作品拿给你，你能否在几分钟内准确判定是否出律？还是用拗句？你敢不敢否定“专家”制定的词谱？——只怕没有多少人能全部做到！如果做不到，那你还没有创造词牌的资格！还有一条非常重要：你创造的词牌能否流行？如果不能流行，还是不要创造为好！柳永、周邦彦、姜夔等人创造了那么多词牌，多数都没有流行起来，反而成了垃圾！况且，常见的 100 多个词牌已经有

《春去也》《望江楼》《梦江南》《望江梅》《归来曲》《望蓬莱》《归塞北》《思晴好》《滇春好》《南徐好》《梦江口》《安阳好》《梦仙游》《步虚生》《壶山好》等，双调又名《江南柳》《逍遥令》等。

●正体，单调，二十七字平韵

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。

* * * * *

《忆江南》唐·白居易

江南好。风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

●正体，双调，五十四字，平韵。

|| 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。 ||

* * * * *

首句可以换“仄平仄”

《望江南》宋·戴复古

石屏老，家住海东云。本是寻常田舍子，如何呼唤作诗人。无益费精神。千首富，不救一生贫。贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。

谁解学西昆。

《渔父》

二十七字，单调，平韵。又名：《渔父乐》《君不悟》《君看取》《无一事》《谁学得》等。《词律》把它与《渔歌子》混为一调，实误！

●正体

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。平仄仄，仄平平。平平仄仄仄平平。

* * * * *

《渔父》唐·张志和

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣。斜风细雨不须归。

《渔父》五代蜀·李珣

避世垂纶不记年，官高争得似君闲。倾白酒，对青山。笑指柴门待月还。

●变体有多种组合：一、二、四句分别可以用

平平仄仄仄平平、仄仄平平仄仄平、仄仄平平仄仄平

* * • * * • * * •

《渔父》宋·陆游

石帆山下雨空濛，三扇香新翠箬篷。苹叶绿，蓼花红，回首功名一梦中。

《捣练子》

二十七字 单调，平韵。又名：《深院月》《夜捣衣》《夜如年》《杵声齐》《剪征袍》《望书归》等。

●正体

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。

• * * • * * * * •

《捣练子》南唐·李煜

深院静，小庭空。断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

《江南春》

寇准小令三十字，平韵。吴文英慢词一百〇六 / 一百〇九字，仄韵。

●小令

平仄仄，仄平平。平平平仄仄，仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

• * * • * * * * •

《江南春》宋·寇准

波渺渺，柳依依。孤村芳草远，斜日杏花飞。江南春景离肠断，蘋满汀洲人未归。

《忆王孙》

三十一字 单调，平韵。 别名：《独脚令》《忆君王》《豆叶黄》《化娥眉》《阑千万里心》等。另一体名《怨王孙》双调五十四字，仄韵，

实际是另一词调。

●正体

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。仄仄平平仄仄平。仄平平。仄仄平平仄仄平。

* * • * * • * * • • * * •

《忆王孙》宋·李重元

萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂。杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。

●《怨王孙》双调五十四字，仄韵。实际是另一词调！

|| 仄仄平平平仄仄，平仄仄、平平平仄。平平仄仄仄平平，仄仄仄、平平仄。 ||

* * • * • * * •

《怨王孙》宋·李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。莲子已成荷叶老，青露洗、蘋花汀草。眠沙鸥鹭不回头，

似也恨、人归早。

词律新编——小令 第二卷

《调笑令》《如梦令》《长相思》《相见欢》《生查子》《昭君怨》

《调笑令》

三十二字，单调，又名：《转应曲》《三台令》《宫中调笑令》《古调笑》等。

●正体

平仄，平仄（叠句），仄仄平平仄仄。平平仄仄平平，仄仄平平仄仄。

• • * * * * • * * * * •

平仄（颠倒前句末二字） ， 平仄（叠句） ， 仄仄平平平仄。

• • * * * * •

（共用三个韵，两头两个仄韵，中间一个平韵。可平可仄字十六个，占 50%，比率为所有词牌中最高者。其它词谱书籍，还没有达到如此完备的程度。）

《转应曲》唐·戴叔伦

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴，千里万里月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。

《调笑令》唐·韦应物

胡马，胡马，远放阴山之下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

《宫中调笑》唐·王建

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，无复商量管弦。弦管，弦管，春草昭阳路断。

（调笑令平仄韵律都比较复杂，所以举三个例句！）

●变体，又名《调笑令转踏》，三十八字，仄韵，与此调不同。倒数第二句可用“（平）平（仄）仄平仄仄”。

平仄，平平仄。仄仄平平平仄仄。平平仄仄平平仄。仄仄仄平平仄。

* • * • * * * • * * • * * * •

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平仄。

* * * • * * * •

《调笑令》宋·秦观

春梦，神仙洞。冉冉拂墙花影动。西厢待月知谁共？更觉玉人情重。红娘深夜行云送。困口钗横金凤。

《如梦令》

三十三字 单调，仄韵。别名：《忆仙姿》《宴桃源》《比梅》《无梦令》《不见》《古记》《玩华胥》等。双调六十六字，又名《如意令》。

●正体

仄仄仄平平仄，仄仄仄平平仄。仄仄仄平平，仄仄仄平平仄。平仄，平仄（叠句），

* * . * * . * * . . .

仄仄仄平平仄。

* * .

《如梦令》 宋·李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦！

●注：四个六字句多用“仄仄仄平平仄”少用“仄仄平平仄仄”。

* * . * * .

《长相思》

三十六字，双调，平韵。又名：《长相思令》《相思令》《双红豆》《忆多娇》《琴凋相思令》《吴山青》《越山青》《青山相送迎》《山渐青》《长思仙》等。

●正体

|| 仄仄平，仄仄平（叠后二字），仄仄平平仄仄平。平平仄仄平。||

* * . * . * * . * * .

（末句不能犯孤平。）

《长相思》 唐·白居易

汴水流，泗水流，流到瓜州古渡头。吴山点点愁。思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。月明人倚楼。

《长相思》 宋·万俟咏

一声声，一更更，窗外芭蕉窗里灯。此时无限情。梦难成，恨难平，
不道愁人不喜听。空阶滴到明。

《长相思》宋·林逋

吴山青，越山青。两岸青山相送迎。谁知离别情。君泪盈，妾泪盈。
罗带同心结未成，江头潮已平。

●变体（和正体仅一字可平可仄之差，但是朗读效果明显不同，正体抑扬顿挫，变体却平和许多）

|| 仄仄平，仄仄平（叠后二字），仄仄平平仄仄平。平平仄仄平。||

* * • * * • * * • * * •

《长相思》宋·晏几道

长相思，长相思。若问相思甚了期，除非相见时。长相思，长相思。
欲把相思说似谁，浅情人不知。

●注：上下阙前二句后二字多叠用或用二叠字（如：一声声，一更更。）

《相见欢》

三十六字，双调，平韵。又名：《乌夜啼》《月上瓜州》《上西楼》《秋夜月》《西楼子》《忆真妃》《乌啼月》等。

●正体

平平仄仄平平，仄平平，仄仄平平平仄仄平平。

* * • • * * * •

仄平仄（换仄），仄平仄，仄平平（复平）。仄仄仄平平仄仄平平。

* * • * • • * * * •

●注：上下阙末句可以是上二下七、上四下五、上六下三。

《相见欢》南唐·李煜

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断，理还乱，是
离愁。别是一番滋味在心头。

《生查子》

又名：《绿罗裙》《愁风月》《楚云深》《梅和柳》《陌上郎》《晴色入青山》《遇仙楂》等。

●正体四十字，双调，仄韵。

∥ 平平仄仄平，仄仄平平仄。仄仄仄平平，仄仄平平仄。∥

* * * * *

（第一句不能犯孤平。）

《生查子·元宵》宋·欧阳修（？）

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。 今年元夜时，
月与灯依旧。不见去年人，泪湿（一本作“满”）春衫袖！

●变体四十、四十一、四十二字，双调，仄韵。已知道六种：

（一）四十字，下阕首句变“仄仄仄平平”

*

《生查子》宋·晏几道

关山魂梦长，鱼雁音尘少。两鬓可怜青，只为相思老。 归梦碧纱窗，
说与人人道。真个别离难，不似相逢好。

（二）四十字，上阕首句变“仄仄仄平平”

*

《生查子》宋·晏几道

长恨涉江遥，移近溪头住。闲荡木兰舟，误入双鸳浦。 无端轻薄云，
暗作廉纤雨。翠袖不胜寒，欲向荷花语。

（三）四十字，上下阕首句变“仄仄仄平平”

*

《生查子》宋·晏几道

坠雨已辞云，流水难归浦。遗恨几时休，心抵秋莲苦。忍泪不能歌，
试托哀弦语。弦语愿相逢，知有相逢否。

（四）四十字，或作五言诗，《钦定词谱》以此为正体，大误！

仄仄仄平平，仄仄平平仄。平平仄仄平，仄仄平平仄。

* * * * *

仄仄仄平平，仄仄平平仄。仄仄仄平平，平平仄仄平。

* * * *

《生查子》唐·韩偓

侍女动妆奁，故故惊人睡。那知本未眠，背面偷垂泪。懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被。时复见残灯，和烟坠金穗。

（五）四十一字，下阕首句变“仄仄平，平仄仄”

•

《生查子》宋·牛希济

春山烟欲收，天淡稀星小，残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了。回首犹重道：记得绿罗裙，处处怜芳草。

（六）四十二字，下阕前二句变“平平仄仄仄平平，仄仄平平仄”

* * * *

《生查子·药名闺情》宋·陈亚

相思意已深，白纸书难足。字字苦参商，故要檀郎读。分明记得约当归，远至樱桃熟。何事菊花时，犹未回乡曲？

注：本作用了“相思”、“薏苡”、“白芷”、“苦参”、“狼毒”、“当归”、“远志”、“樱桃”、“菊花”、“茴香”十个药名。

《昭君怨》

四十字，双调，两仄韵两平韵。又名：《洛妃怨》《宴西园》《一痕沙》《明妃怨》《道无情》《德抱怨》《一叶舟》等。

●正体

仄仄平平仄仄，仄仄平平仄仄。（换平韵）仄仄仄平平，仄平平。（换仄韵）

* * * • * * * • * •

仄仄平平仄仄，仄仄平平仄仄。（换平韵）仄仄仄平平，仄平平。

* * * • * * * • * •

●注：末句有人用“仄仄平”，但不是常规！

《昭君怨·咏荷上雨》宋·杨万里

午梦扁舟花底，香满西湖烟水。急雨打蓬声，梦初惊。却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泛清波。

《词律新编》——小令 第三卷

《点绛唇》《浣溪沙》《霜天晓角》《菩萨蛮》《诉衷情》《采桑子》

《点绛唇》

●正体：四十一字 双调，仄韵。又名：《点樱桃》《十八香》《南浦月》《乐府乌衣怨》《寻瑶草》《沙头雨》《万年春》等。

仄仄平平，平平仄仄平平仄。仄平平仄。仄仄平平仄。

* * * • * * * • *

仄仄平平，仄仄平平仄。平平仄。仄平平仄。仄仄平平仄。

* * • • * * • *

注：上下阕倒数第二句多用“仄平平仄”。

《点绛唇》宋·李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见客人来，袜划金钗溜。和羞走。倚门回首。却把青梅嗅。

《浣溪沙》

四十二字，双调，平韵。别名：《减字浣溪沙》《浣沙溪》《小庭花》《满园春》《试

香罗》《广寒枝》《庆双椿》《玩丹砂》《玩溪纱》《怨

啼鹃》等。四、五两句常对仗。南唐李煜有仄韵之作，用者不多。

●正体，平韵。

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。

* * * * * • * * *

注：首句可以用“仄仄仄平平仄平”

《浣溪沙》 宋·晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？ 无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

●变体（一）平韵。首句变“（仄）仄（平）平平仄仄”

《浣溪沙》 五代·薛昭蕴

红蓼渡头秋正雨，印沙鸥迹自成行。整鬟飘袖野风香。 不语含嚬深浦里，几回愁煞棹船郎。燕归帆尽水茫茫。

●变体（二）仄韵

仄仄平平平仄仄，平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。

* * * * * • * * *

平平仄仄平仄仄，仄仄平平平仄仄，仄仄平平平仄仄。

* * * * * • * * *

《浣溪沙》 南唐·李煜

红日已高三丈透，金炉次第添香兽，红锦地衣随步皱。 佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅，别殿遥闻箫鼓奏。

《霜天晓角》

又名：《月当窗》《踏月》《长桥月》《山庄劝酒》等。四十三 / 四十四字。有平韵、仄韵两体。仄韵例用入声！

●正体仄韵四十三字

平平平仄，仄仄平平仄。仄仄仄平平仄，平平仄，仄平仄。

* * • * • * * * * * •

仄平平仄仄（或平仄，平仄仄），仄平平仄仄。仄仄平平平仄，平平仄，仄平仄。

* • * • • * • * * * * *
* •

注：第二句可以用仄仄平平仄。

* * •

上下阕倒数第二句多用“平平仄，平仄仄”，末句多用“仄平仄、平平仄”。

下阕首句分成两句时多用“平仄，平仄仄。”

《霜天晓角·梅》宋·范成大

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去，数枝雪。胜绝，愁亦绝。此情谁共说。惟有两行低雁，知人倚，画楼月。

《霜天晓角·题采石蛾眉亭》宋·韩元吉

倚天绝壁，直下江千尺。天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极！暮潮风正急，酒阑闻塞笛。试问谪仙何处？青山外，远烟碧。

●变体，平韵四十三字

仄仄平平，平平仄仄平。仄仄仄平平仄，平仄仄，仄平平。

* • * * • * * * * *

平平仄仄平（或平平，平仄平），平平仄仄平。仄仄平平平仄，平仄仄，仄平平。

* * • • • * * • * * * *

注：“平平仄仄平”的句子不能犯孤平！

* *

《霜天晓角》宋·蒋捷

人影窗纱，是谁来折花？折则从他折去，知折去、向谁家。檐牙，枝最佳，折时高折些。说与折花人道：须插向、鬓边斜。

《菩萨蛮》

四十四字，双调，又名：《子夜歌》《重叠金》《梅花句》《花间意》《花溪碧》《城里钟》《晚云烘日》等。

●正体

平平仄仄平平仄，平平仄仄平平仄。（换平）仄仄仄平平，仄平平仄平。（换仄）

* * . * * . * . * * .

平平平仄仄，仄仄平平仄。（换平）仄仄仄平平，仄平平仄平。

* . * . * . * * .

（共用四个韵，上下阙后二句字数平仄相同，末句不能犯孤平。有人认为上下阙末句第三字必须用平声，大误！）

《菩萨蛮》唐·李白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭连短亭。

《菩萨蛮》唐·温庭筠

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独（入声）倚门。

《菩萨蛮》五代·韦庄

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白（入声代平声）头誓（去

声) 不归。

●注：温庭筠（杏花含露团香雪）第六句曾用“平仄仄平仄”，高观国（春风吹绿湖边草）第三句曾用“仄仄仄仄平”。都是特例，非常规用法！

●变体，四十九字

平平仄仄平平仄，平平仄仄平平仄。仄仄仄、仄平平，仄仄平平仄仄平。

* * • * * • * * • * * •

仄仄平平仄，仄仄平平仄。仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。

* • * • * • * * •

《菩萨蛮》无名氏——敦煌曲子词

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。 白
日参辰现，北斗回南面，休即未能休，且待三更见日头！

《诉衷情》

正体四十四字，双调。变体三十七字，单调。四十一、四十五字，双调。又名：
《桃花水》（四十一字）《诉衷情令》《鱼父家风》《步花间

》《一丝风》《画楼空》《偶相逢》《试周郎》等。另有《诉衷情近》双调七十五字，仄韵。

●正体，四十四字

平平仄仄仄平平。仄仄仄平平。平平仄仄平仄，仄仄仄平平。

* * • * • * * * •

平仄仄，仄平平，仄平平。仄平平仄，仄仄平平，仄仄平平。

• • * * * * •

第五句例用“平仄仄”，罕见“仄仄仄”等。

《诉衷情》宋·陆游

当年万里觅封侯，匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘！胡未灭，
鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲！

●四十四字变体（一）

第三句变“仄仄平平仄仄”

* * *

《诉衷情》宋·张先

花前月下暂相逢。苦恨阻从容。何况酒醒（平仄两读）梦断，花谢月朦胧。
花不尽，月无穷。两心同。此时愿作，杨柳千丝，绊惹春

风。

●四十四字变体（二）

第二、三句变“平平平仄平，平平仄平平仄”；

* • *

《诉衷情》宋·仲殊

楚江南岸小青楼，楼前人横舟。别来后庭花晚，花上梦悠悠。山不断，
水空流，谩凝眸。建康宫殿，燕子来时，多少闲愁。

●四十四字变体（三）

第二、三句变“平平平仄平，平平仄平平仄”第九句变“仄平平仄”

* • *

* *

《诉衷情》宋·仲殊

清波门外拥轻衣，杨花相送飞。西湖又还春晚，水树乱莺啼。闲院宇，
小帘帏，晚初归。钟声已过，篆香才点，月到门时。

●四十四字变体（三）

第九句变“仄平平仄”

* *

《诉衷情》宋·仲殊

长桥春水拍堤沙，疏雨带残霞。几声脆管何处，桥下有人家。宫树绿，
晚烟斜，噪闲鸦。山光无尽，水风长在，满面杨花。

●四十四字变体（四）

第三句变“平平仄平平仄”

《诉衷情》宋·仲殊

涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。晴日暖，
淡烟浮，恣嬉游。三千粉黛，十二栏杆，一片云头。

●综述：第二句可以变“平平仄仄平”

* .

第三句可以变“平平仄平平仄”、“仄仄平平仄仄”

* * * *

第九句可以变“仄平平仄”

* *

以上情况可单独出现，也可以同时出现。不再一一列举！

●三十七字体

●四十一字体，又名：《桃花水》

●四十五字体

第四句五字变六字“仄仄仄，仄平平”

* * .

《诉衷情》宋·欧阳修

清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆。都缘自有离恨，故画作、远山长。思
往事，惜流光，易成伤。未歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

《采桑子》

四十四字 双调 平韵 别名：《丑奴儿》《丑奴儿令》《罗敷媚》《罗敷艳歌》另有《添字采桑子》 / 《添字丑奴儿》，四十八 / 五十四字；

《促拍采桑子》，五十字；《摊破采桑子》六十字；皆平韵。还有《采桑子慢》 / 《丑奴儿慢》 / 《丑奴儿近》等。

●正体

|| 平平仄仄平平仄，仄仄平平。仄仄平平，仄仄平平仄仄平。||

* * * * *

《丑奴儿》宋·辛弃疾

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。而今尝尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道“天凉好个秋”！

（注意：上下阙二三句不一定要叠句。）

●变体《添字采桑子》四十八字，上下阙末句变成“仄仄平平仄仄仄平平”。

* * * *

《添字采桑子》宋·李清照

窗前种得（一作谁种）芭蕉树？阴满中庭，阴满中庭。叶叶心心、舒卷（一作展）有馀情（一作清）。伤心枕上三更雨，点滴凄清（

一作霖霖），点滴凄清（一作霖霖）。愁损离（一作北）人，不惯起来听。

《词律新编》——小令 第四卷

【卜算子】【减字木兰花】【巫山一段云】【谒金门】【好事近】【忆秦娥】

《卜算子》

四十四字，双调。又名：《缺月挂疏桐》《百尺楼》《楚天遥》《眉峰碧》《卜算子令》《黄鹤洞中仙》等。

●正体

|| 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》宋·苏轼

缺月挂疏桐，漏断人初静。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。 惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

《卜算子》宋·陆游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。 无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

《卜算子·咏梅》毛主席

风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。 俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，它在丛中笑。

●变体（一）下阕首句变“仄仄平平仄”，四十四字

* •

《卜算子》宋·严蕊

不是爱风尘，似被前缘误。花落花开自有时，总赖东君主。 去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

●变体（二）首句变“平平仄仄平”，四十四字

《卜算子》宋·杨冠清

苍生喘未苏，贾笔论孤愤。文采风流今尚存，毫发无遗恨。 凄恻近长沙，地僻秋将尽。长使英雄泪满襟，天意高难问。

●变体（三）上下阕首句变“仄仄平平仄”，四十四字

* •

《卜算子》宋·石孝友

见也如何暮，别也如何遽。别也应难见也难，后会无凭据。 去也如何去，住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。

●变体（四）下阕末句变“仄仄仄，平平仄”，四十五字

＊ ＊ •

《卜算子》宋·李之仪

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。 此水几时
休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负、相思意。

注：“我住长江头”的“长”字未拘格律。因为前后两句都要用“长江”才能
更好表达意境，就只好破例了！

●变体（五）上阕首句变“平平仄仄平”下阕首句变“仄仄平平仄”

＊ •

末句变成“平仄仄，平平仄”，四十五字。

＊ ＊ •

《卜算子》宋·徐俯

天生百种愁，挂在斜阳树。绿叶阴阴自得春，草满莺啼处。 不见凌波
步，空忆如簧语。柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。

●变体（六）上阕首句变“平平仄仄平”下阕首句变“仄仄平平仄”

＊ •

上下阕末句变成“仄平仄，平平仄”。四十六字

＊ ＊ •

《卜算子》宋·杜安世

尊前歌一曲，歌里千重意。才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。 试问
缘何事？不语如痴醉。我亦情多不忍闻，怕和我、成憔悴。

●变体（七）上下阕首句变“仄仄平平仄” 上阕末句“仄仄仄，平平仄”，

＊ • ＊ ＊ •

下阕末句“平平仄仄平平仄”，四十七字

* * *

《眉峰碧》宋·无名氏

蹙破眉峰碧，纤手还重执。镇日相看未足时，忍便使鸳鸯隻！薄暮投村驿，风雨愁通夕。窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。

●综述：上下阕首句可以换“(仄)仄平平仄”，并入韵；或者用“平平仄仄平”。上下阕末句可以换成“(仄)(仄)仄，平平仄”。在《眉峰碧》里，下阕末句变成了“平平仄仄平平仄”。除掉《眉峰碧》以外，4 4～4 6 字体总共变化组合为3 6种。据《唐宋词学大辞典》，《卜算子》有变体3 0余种。在下共见到其中七种变体。但是众多的体，只有一种使用最多，便成了正体！

《减字木兰花》

四十四字，双调。又名：《减兰》《木兰香》《天下乐令》《金莲出玉花》《益寿美金花》《四仙韵》等。

●正体

|| 平平仄仄，仄仄平平平仄仄。仄仄平平，仄仄平平仄仄平。||

* * • * * • * • * •

(每两句一换韵)

《减字木兰花》宋·秦观

天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断金金炉小篆香。黛蛾长敛，任是春风吹不展。因困危楼，过尽飞鸿字字愁。

●变体《偷声木兰花》，五十字。

|| 平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。仄仄平平，仄仄平平仄仄平（不可犯孤平）。||

* * • * * • * • * * *

(每两句一换韵)

《偷声木兰花》宋·张先

画桥浅映横塘路，流水滔滔春共去。目送残（一作斜）晖，燕子双高蝶对飞。风花将尽持杯送，往事只成清夜梦。莫更登楼，坐想行

思已是愁。

《巫山一段云》

正体双调四十四字，平韵。变体四十六字，上阕平韵，下阕两仄韵，两平韵。
又名：《金鼎一溪云》。

●正体双调四十四字，平韵。

|| 仄仄平平仄，平平仄仄平。平平仄仄仄平平，仄仄仄平平。||

* * • * * • * •

上下阕第二句没有见到“仄平平仄平”的用法，如果有用的，不算出律。但是不可犯孤平！

《巫山一段云》五代·李珣

古庙依青嶂，行宫枕碧流。水声山色锁妆楼，往事思悠悠！ 云雨朝还暮，烟花春复秋。啼猿何必近孤舟，行客自多愁。

●变体四十六字，上阕平韵，下阕两仄韵，两平韵。

仄仄平平仄，平平仄仄平。平平仄仄仄平平，平平仄仄平。（换仄韵）

* * * • * * • * * •

仄仄平平仄仄，仄仄平平仄仄。 （换平）平平仄仄仄平平，平平仄仄平。

* * * • * * * • * * • * * •

三个“平平仄仄平”都不可犯孤平！

《巫山一段云》唐·李晔

蝶舞梨园雪，莺啼柳带烟。小池残日艳阳天，苧萝山又山。 青鸟不来愁绝，忍看鸳鸯双结。春风一等少年心，闲情恨不禁。

《谒金门》

四十五字，双调，仄韵。又名：《闻鹊喜》《空相忆》《出塞》《花自落》《扬花落》《东风吹酒面》《不怕醉》《垂杨碧》《春早湖山》《

醉花春》等。

●正体

平仄仄，仄仄仄平平仄。平仄平平平仄仄，平平平仄仄。

* • * * • * * • * •

仄仄平平仄仄，仄仄平平平仄。平仄仄平平仄仄，仄平平仄仄。

* * * • * * * • * * • * •

《谒金门》五代·冯延巳

风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯芳径里，手挹红杏蕊。斗鸭阑干独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。

《好事近》

四十五字，双调，仄韵，例用入声！又名：《钓船笛》《翠园枝》《秦刷子》《倚秋千》等。

●正体

仄仄仄平平，仄仄仄平平仄。仄仄仄平平仄，仄仄平平仄（上一下四）。

* * * * * * * * * *

平平仄仄仄平平，仄仄仄平仄。仄仄仄平平仄，仄仄平平仄（上一下四）。

* * * * * * * * *

注：三个“仄仄仄平平仄”句多用“仄仄仄平平仄”。

* * * * *

上下阙末句“仄仄平平仄（上一下四）”多用“仄仄平平仄”。

* * *

《好事近》宋·胡铨

富贵本无心，何事故乡轻别。空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。囊锥刚要出头来，不道甚时节。欲驾巾车归去，有豺狼当辙。

●变体：下阕首句变“平平仄仄平平仄”

* *

《好事近》宋·杨万里

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一林修竹。如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇绝，看十五（上声代平声）十六。

《忆秦娥》

四十六字，双调，平韵仄韵两体，仄韵体例用入声。又名：《秦楼月》《碧云深》《双荷叶》《蓬莱阁》《庾楼月》《双荷叶》《华溪仄》《子夜歌》《花深深（平韵体）》等。

●仄韵，例用入声。

平平仄，平平仄仄平平仄。平平仄（叠三字），仄平平仄，仄平平仄。

* • * * • • * * * •

平平仄仄平平仄，平平仄仄平平仄。平平仄（叠三字），仄平平仄，仄平平仄。

* * • * * • • * * * •

（上下阕后三句字数、平仄相同；末句多用“仄平平仄”。）

《忆秦娥·思秋》唐·李白

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

《忆秦娥·娄山关》毛主席

西风烈，长空雁叫霜晨月。霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。从头越，苍山如海，残阳如血。

●变体，平韵

平平平，平平仄仄平平平。平平平（叠三字），平平仄仄，仄仄平平。

* • * * • • * * * •

平平仄仄平平平，平平仄仄平平平。平平平（叠三字），平平仄仄，仄仄平平。

* * . * * . * * * .

《忆秦娥》贺铸

晓朦胧。前溪百鸟啼匆匆。啼匆匆。凌波人去，拜月楼空。去年今日东门东。鲜妆辉映桃花红。桃花红。吹开吹落，一任东风。

《词律新编》——小令 第五卷

〔清平乐〕〔一络索〕〔更漏子〕〔阮郎归〕〔画堂春〕〔喜迁莺〕

《清平乐》

四十六字，双调，又名：《忆萝月》《醉东风》等。

●正体

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。

* * . * * . * * * * * * .

（下阕换平声韵。）

《清平乐》辛弃疾

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

《清平乐·六盘山》毛主席

天高云淡，望断南飞雁。不到长城非好汉，屈指行程二万！六盘山上高峰，红旗漫卷西风。今日长缨在手，何时缚住苍龙？

《一络索》

别名：《一落索》《洛阳春》《玉连环》《上林春》《窗下绣》《金络索》等。四十四字到五十字多体，双调，仄韵。

●四十六字体

|| 仄仄平平仄仄，平平仄仄。平平仄仄仄平平。平仄仄，平仄仄。||

* * • * * • * * * * •

《一落索》宋·舒亶

正是看花天气。为春一醉。醉来却不带花归，销不解、看花意。 试问
此花明媚。将花谁比。只应花好似年年，花不似、人憔悴。

《更漏子》

四十六字，双调。又名：《付金钗》《独依楼》《翻翠袖》《无漏子》等。

●正体

仄平平（或平仄平） ，平仄仄（或仄平仄） ，仄仄仄平平仄。

* • * * * •

（换平韵）平仄仄，仄平平，仄平平仄平（不可犯孤平）。

* • * * •

（换仄韵）平仄仄（或仄平平），仄平仄（或平仄仄） ，仄仄仄平平仄。

* •（可不入韵） * • * * * •

（换平韵）平仄仄（或仄平仄） ，仄平平，仄平平仄平（不可犯孤平）。

* • * * •

《更漏子》唐·温庭筠

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。 梧
桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

《更漏子》唐·温庭筠

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。香
雾薄，透重幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦君君不知。

《阮郎归》

四十七字，双调，平韵。又名：《碧春桃》《醉桃源》《宴桃源》《忆桃源》《好溪山》《濯缨曲》《道成归》等。

●正体

平平仄仄仄平平，平平平仄平。平平仄仄仄平平，仄平平仄平。

* * * * *

平仄仄，仄平平，平平平仄平。平平仄仄仄平平，仄平平仄平。

* * * * *

注意：四个五字句不能犯孤平！

《阮郎归·踏青》欧阳修

南园春半踏青时，风和闻马嘶。青梅如豆柳如眉，日长蝴蝶飞。花露
重，草烟低，人家帘幕垂。秋千慵困解罗衣，画堂双燕归。

《画堂春》

双调，仄韵。四十六至四十九字四体。

●四十七字体

平平仄仄仄平平，平平仄仄平。平平仄仄仄平平，仄仄平平。

* * * * *

仄仄平平仄仄，平平仄仄平。平平仄仄仄平平，仄仄平平。

* * * * *

《画堂春·本意》宋·秦观

东风吹柳日初长，雨余芳草斜阳。杏花零落燕泥香，睡损红妆。宝篆
烟销龙凤，画屏云锁潇湘。夜寒微透薄罗裳，无限思量。

●四十七字体

平平仄仄平平，平平仄仄平平。平平仄仄平平，仄仄仄平平。

* * • * * • * * • * •

仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。平平仄仄平平，仄仄仄平平。

* * * * * • * * • * •

《画堂春》宋·张先

外湖莲子长参差，霁山青处鸥飞。水天溶漾画桥迟，人影鉴中移。桃叶浅声双唱，杏红深色轻衣。小荷障面避斜晖，分得翠阴归。

《喜迁莺》

有小令、长调二体。小令又名《春光好》、《鹤冲天》、《万年枝》等。双调四十七字，上阕四平韵，下阕两仄韵两平韵。长调双调一百〇三

字，仄韵。

●小令

仄仄仄，仄平平。仄仄仄平平。平平仄仄平平，仄仄仄平平。

* * • * • * * • * •

平平仄，平平仄。仄仄仄平平仄。平平仄仄平平，仄仄仄平平。

* * • * • * * * • * * • * •

《喜迁莺》南唐·李煜

晓月堕，宿云微，无语枕频敲。梦回芳草思依依，天远雁声稀。啼莺散，余花乱，寂寞画堂深院。片红休扫尽从伊，留待舞人归。

《词律新编》——小令 第六卷

《摊破浣溪沙》《桃源忆故人》《乌夜啼》《眼儿媚》《朝中措》《人月圆》

《摊破浣溪沙》

四十八字，双调，平韵。又名《山花子》《添字浣溪沙》《南唐浣溪沙》《感恩多令》等。

●正体

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，仄平平。

* * • * * • * * •

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，仄平平。

* * * * • * * •

《摊破浣溪沙》南唐·李璟

菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。 细雨
梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨！倚阑干。

（“还与韶光共憔悴”用了拗句仄仄平平仄仄仄，但一般都用仄仄平平平仄仄。）

《桃源忆故人》

四十八字，双调，仄韵。又名《虞美人影》《转声虞美人》《杏花风》《胡捣练》
《醉桃园》等。

●正体

∥ 平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。仄仄平平平仄仄，仄仄平平仄。 ∥

* * • * * • * * • * •

上下阕2、3句第五字常用平声，暂没有见到用仄声者。

《桃源忆故人》宋·陆游

中原当日三川震，关辅回头煨烬。泪尽两河征镇，日望中兴运。 秋风
霜满青青鬓，老却新丰英俊。云外华山千仞，依旧无人问！

《乌夜啼》

双调，四十七字，平韵。又有四十八字体，首句较前者多一字，或名《锦堂春》。此调与《相见欢》之别名《乌夜啼》不同。

●四十八字体，正体。

|| 仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。 ||

* * * * * • * * * *

《乌夜啼》宋·陆游

纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。高槐叶长阴初合，清润雨余天。 弄笔
斜行小草，钩帘浅醉闲眠。更无一点尘埃到，枕上听新蝉。

●四十七字体

首句六字变五字“(仄)仄平平仄”

《乌夜啼》南唐·李煜

昨夜风兼雨，帘帟飒飒秋声。烛残漏滴（一作断）频敲枕，起坐不能平。 。

世事漫随流水，算来一梦（一作梦里）浮生。醉乡路稳宜频

到，此外不堪行。

《眼儿媚》

四十八字，双调，平韵。又名：《秋波媚》《小阑干》《东风寒》等。

●正体

平平仄仄仄平平，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * • * * * *

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * * * *

上下阙后四句同调。首句前四字可以是“(平)平(仄)仄”或“(仄)仄平平”，不能用其它格式！切记！

《眼儿媚》宋·朱淑真

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。 午
窗睡起莺声巧，何处唤春愁。绿杨影里，海棠亭（一作枝）畔，

红杏梢头。

《朝中措》

四十八字，双调，平韵。始见于欧阳修词。又名《照红梅》《芙蓉曲》《梅月圆》《醉偎香》等。

●正体

平平仄仄平平，仄仄仄平平。仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。

* * • * • * * * * * •

平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。

* * * * * • * * * * * •

《朝中措（一作醉偎香）》宋·欧阳修

平山栏槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂（一作杨）柳，别来几度春风。文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看

取衰翁。

《人月圆》

四十八字，双调，平韵。又名《人月圆令》《青衫湿》等。

●正体

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * • * * * * * •

平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * * * * * •

上下阕后三句同调。

《人月圆》宋·李持正

小桃枝上春风早，初试薄罗衣。年年乐事，华灯竞处，人月圆时。禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。更阑人散，千门笑语，声在帘帏。

《词律新编》——小令 第六卷

〔摊破浣溪沙〕〔桃源忆故人〕〔乌夜啼〕〔眼儿媚〕〔朝中措〕〔人月圆〕

《摊破浣溪沙》

四十八字，双调，平韵。又名《山花子》《添字浣溪沙》《南唐浣溪沙》《感恩多令》等。

●正体

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，仄平平。

* * • * * • * * •

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，仄平平。

* * * * • * * •

《摊破浣溪沙》南唐·李璟

菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。 细雨
梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨！倚阑干。

（“还与韶光共憔悴”用了拗句仄仄平平仄仄仄，但一般都用仄仄平平平仄仄。）

《桃源忆故人》

四十八字，双调，仄韵。又名《虞美人影》《转声虞美人》《杏花风》《胡捣练》《醉桃园》等。

●正体

∥ 平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。仄仄平平平仄仄，仄仄平平仄。 ∥

* * • * * • * * • * •

上下阕2、3句第五字常用平声，暂没有见到用仄声者。

《桃源忆故人》宋·陆游

中原当日三川震，关辅回头煨烬。泪尽两河征镇，日望中兴运。 秋风
霜满青青鬓，老却新丰英俊。云外华山千仞，依旧无人问！

《乌夜啼》

双调，四十七字，平韵。又有四十八字体，首句较前者多一字，或名《锦堂春》。此调与《相见欢》之别名《乌夜啼》不同。

●四十八字体，正体。

|| 仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。 ||

* * * * * • * * * *

《乌夜啼》宋·陆游

纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。高槐叶长阴初合，清润雨余天。 弄笔
斜行小草，钩帘浅醉闲眠。更无一点尘埃到，枕上听新蝉。

●四十七字体

首句六字变五字“（仄）仄平平仄”

《乌夜啼》南唐·李煜

昨夜风兼雨，帘帟飒飒秋声。烛残漏滴（一作断）频敲枕，起坐不能平。 。

世事漫随流水，算来一梦（一作梦里）浮生。醉乡路稳宜频

到，此外不堪行。

《眼儿媚》

四十八字，双调，平韵。又名：《秋波媚》《小阑干》《东风寒》等。

●正体

平平仄仄仄平平，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * * * * * •

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * * * * *

上下阕后四句同调。首句前四字可以是“(平)平(仄)仄”或“(仄)仄平平”，不能用其它格式！切记！

《眼儿媚》宋·朱淑真

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。午窗睡起莺声巧，何处唤春愁。绿杨影里，海棠亭（一作枝）畔，

红杏梢头。

《朝中措》

四十八字，双调，平韵。始见于欧阳修词。又名《照红梅》《芙蓉曲》《梅月圆》《醉偎香》等。

●正体

平平仄仄平平，仄仄仄平平。仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。

* * * * *

平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。仄仄平平仄仄，平平仄仄平平。

* * * * *

《朝中措（一作醉偎香）》宋·欧阳修

平山栏槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂（一作杨）柳，别来几度春风。文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看

取衰翁。

《人月圆》

四十八字，双调，平韵。又名《人月圆令》《青衫湿》等。

●正体

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * *

平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * • * * * *

上下阙后三句同调。

《人月圆》宋·李持正

小桃枝上春风早，初试薄罗衣。年年乐事，华灯竞处，人月圆时。禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。更阑人散，千门笑语，声在帘帏。

《词律新编》——小令 第七卷

《太常引》《柳梢青》《武陵春》《酒泉子》《西江月》《少年游》

《太常引》

四十九 / 五十字，双调，平韵。又名：《太清引》《腊前梅》等

●正体四十九字

平平仄仄平平，仄仄仄平平。仄仄仄平平。仄仄仄、平平仄平。

* * • * • * • ** •

平平仄仄，平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄仄平平。仄仄仄、平平仄平。

* * * * * • * • ** •

《太常引》宋·辛弃疾

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥，被白发、欺人奈何！乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是、清光更多。

●五十字体，第二句变六字“仄仄仄、仄平平”

《太常引》宋·辛弃疾

君王著意履声间。便令押、紫宸班。今代又尊韩。道吏部、文章泰山。一杯千岁，问公何事，早伴赤松闲。功业後来看。似江左、风流谢安。

《柳梢青》

四十九字，平韵、仄韵两体。又名：《陇头月》《早春怨》《玉水明沙》《云淡秋空》《雨洗云霄》等。

●平韵体

仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平。仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * * * *

平平仄仄平平，仄仄仄、平平仄平。仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平。

* * * * * * *

《柳梢青》宋·刘过

泛菊杯深，吹梅角远，同在京城。聚散匆匆，雪边孤雁，水上浮萍。教人怎不伤情。觉几度、魂飞梦惊。后夜相思，尘随马去，月逐舟行。

●仄韵体

仄仄平平，平平仄仄，平平仄仄。仄仄平平，平平仄仄，平平仄仄。

* * * * * * *

平平仄仄平平，仄仄仄、平平仄仄。仄仄平平，平平仄仄，平平仄仄。

* * * * * * *

《柳梢青》宋·贺铸

子规啼血，可怜又是，春归时节。满院东风，海棠铺绣，梨花飞雪。丁香露泣残枝，算未比、愁肠寸结。自是休文，多情多感，不干风月。

《武陵春》

四十八字或四十九字，双调，平韵。又名《武林春》《花想容》等。

●四十九字体，除最后一句五字变六字（有人认为是衬字）外，与四十八字正体完全一样。

仄仄平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄仄平，仄仄仄平平。

* * * * *

仄仄平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄仄平，仄仄仄、仄平平。

* * * * *

《武陵春》宋·李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。 闻说
双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁。

●四十八字正体

|| 仄仄平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄仄平，仄仄仄平平。 ||

* * * * *

《武陵春》宋·辛弃疾

桃李风前多妩媚，杨柳更温柔。唤取笙歌烂熳游。且莫管闲愁。 好趁
春晴连夜赏，雨便一春休。草草杯盘不要收。才晓便扶头。

●四十八字变体，下阕首句用“（平）平（仄）仄平平仄”还可能有其它的变法。

《武陵春》宋·张先

秋染青溪天外水，风棹采菱还。波上逢郎密意传，语近隔丛莲。 相看
忘却归来（一作来时）路，遮日小荷圆（一作家在柳城前）。菱

蔓虽多不上船，心眼在郎边。

《酒泉子》

有二体，一体见于《花间集》，四十至四十五字，另一体见于敦煌曲子词，四十九字，又名《忆余杭》，

●四十九字体

平仄平平，仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平，仄仄仄平平。（换仄）

* * * * *

平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。（换平）平平仄仄仄平平，仄仄仄平平。

* * • * * • * * • * •

下阕第二句最后三字可以用“仄平仄”。

《酒泉子》宋·潘阆

长忆西湖，尽日凭栏楼上望。三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起。别来闲整钓鱼竿，思入水云寒。

《西江月》

五十字，双调，一、二句，五、六句例用对仗！又名：《步虚词》《江月令》《白蘋香》《双锦瑟》《晚香时候》《玉炉三涧雪》等。唐五代

词本平仄韵异部间协，宋以后均为上下阕各两平韵一仄韵，例须同部。另有《西江月慢》，一百〇三字，例用入声，与此调无关。

●正体

|| 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。||

|| * * * * * • * * * * • * * * * • ||

《西江月》宋·辛弃疾

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

《西江月》宋·辛弃疾

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信着全无是处。昨夜松边醉倒，问松：“我醉何如”。只疑松动要来扶。以手推松

曰：“去！”

《西江月》宋·刘过

堂上谋臣尊俎，边头将士干戈。天时地利与人和。燕可伐欤？曰可！今日楼台鼎鼐，明年带砺山河。大家齐唱大风歌。不日四方来贺

《少年游》

又名《玉腊梅枝》《小阑干》《少年游令》等。双调五十至五十二字，平韵，各家所作，字数、句法以及用韵，颇有参差。《钦定词谱》以晏

殊（芙蓉花发去年枝）为正体（柳永体与之同，最早）。在下共见到十体。又张先有《少年游慢》，八十四字，双调，仄韵。

●正体

平平仄仄平平，仄仄仄平平。平平仄仄，平平仄仄，仄仄仄平平。

* * * * *

平平仄仄平平仄，仄仄仄平平。仄仄平平，平平仄仄，仄仄仄平平。

* * * * *

《少年游》宋·柳永

长安古道马迟迟。高柳乱蝉栖。夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂。归
云一去无踪迹，何处是前期。狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年
时。

《少年游》宋·晏殊

芙蓉花发去年枝，双燕欲归飞。兰堂风软，金炉香暖，新曲动帘帷。家
人拜上千春（一作秋）寿，深意满琼卮。绿鬓朱颜，道家装束
，长似少年时。

●变体不再详述！

《词律新编》——小令 第八卷

〔醉花荫〕〔南歌子〕〔浪淘沙〕〔鹧鸪天〕〔鹊桥仙〕〔玉楼春〕

《醉花阴》

五十二字，双调，仄韵。

●正体

仄仄平平平仄仄，仄仄平平仄。仄仄仄平平，仄仄平平，仄仄平平仄。

* * • * • * * * •

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄。仄仄仄平平，仄仄平平，仄仄平平仄。

* * • * • * * * •

下阕第二句可以是上一下四或上二下三，上一下四时第一字必须用仄！上下阕后四句同调。

《醉花阴·重九》 宋·李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。 东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，卷帘西风，人比

黄花瘦。

《南歌子》

有单调双调两种体，单调二十三字或二十六字，平韵；双调五十二字，平韵、仄韵两体，以平韵为正体。又名《南柯子》《凤蝶令》《春宵曲

》《水晶帘》《碧窗梦》《十爱河》《宴齐云》《醉恹恹》《断肠声》《望秦川》《悟南柯》等。

●正体五十二字，平韵。

|| 仄仄平平仄，平平仄仄平。平平仄仄仄平平。仄仄平平仄仄仄平平。 ||

* * • * * • * * * •

上下阕前二句多用对仗，第二句暂未见到“仄平平仄平”的用法。

《南歌子》 宋·欧阳修

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无。 弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫，笑问鸳鸯两字怎生

书。

●单调二十六字体即双调的一半。

●单调二十三字体

仄仄平平仄，平平仄仄平。平仄仄平平。仄平平仄仄，仄平平。

• • •

《南歌子》唐·温庭筠

懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏。近来心更切，为思君。

《浪淘沙》

五十四字，双调，平韵。又名《浪淘沙令》《卖花声》《过龙门》《龙门令》《曲入冥》《炼丹砂》等。原有小曲二十八字体，即七言绝句，

分平起、仄起两种，首句均入韵。南唐李煜始作《浪淘沙令》，五十四字，后人多用之。另有《浪淘沙慢》，柳永体一百三十五字，周邦彦体

一百三十三字。与此调无关。

●正体

|| 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。||

* • * • * * • * * * •

《浪淘沙令》南唐·李煜

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也

，天上人间。

《鹧鸪天》

五十五字，双调，平韵。又名《思越人》《思佳客》《思远人》《半死桐》《醉梅花》《千叶莲》《锦鹧鸪》《于中好》《鹧鸪引》《剪朝霜

》《避少年》《骊歌一叠》《第一花》《禁烟》《看瑞香》《洞中天》等。

●正体

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。

* * • * * • * * * * *

平仄仄，仄平平。平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

• * * • * * * * *

注：上下阙末句不能犯孤平！

《鹧鸪天》 宋·辛弃疾

唱彻阳关泪未干，功名馀事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。
今古恨，几千般。只应离合是悲欢，江头未是风波恶，别有

人间行路难。

《鹧鸪天》 宋·赵鼎

客路那知岁序移？忽惊春到小桃枝。天涯海角悲凉地，记得当年全盛时。
花弄影，月流辉。水晶宫殿五云飞。分明一觉华胥梦，回首

东风泪满衣。

《鹊桥仙》

五十五字，双调，仄韵。又名《金风玉露相逢曲》《广寒秋》《梅已谢》《忆人人》
《蕙香囊》等。

●正体

|| 平平仄仄，平平仄仄，仄仄平平仄仄。平平仄仄仄平平。仄仄仄、平平仄仄。||

* * * * * * * * * * * *

注：上下阙末句三字豆可以用“平仄仄”、“仄仄仄”、“仄平仄”，没有见到“平平仄”；

《鹊桥仙》 宋·秦观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却、人间无数。
柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路？两情若是久长时，又岂在、朝朝暮暮？

《玉楼春（木兰花）》

《玉楼春》和《木兰花》本是二调，宋人混而为一。五十六字，双调，仄韵。
又名：《惜春容》《西湖曲》《梦相亲》《玉楼春令》《归朝欢

令》《满朝欢令》《木兰花令》等。

●正体

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

* * • * * • * * * * •

《玉楼春》宋·辛弃疾

三三两两谁家女？听取鸣禽枝上语：提壶沽酒已多时，婆饼焦时须早去。醉中忘却来时路，借问行人家住处。只寻古庙那边行，更过溪南乌桕树。

●变体多种，有首句变“仄仄平平平仄仄”的，有上下阕首句变“仄仄平平平仄仄”的，有次句变“平平仄仄平平仄”的……《木兰花》早期

格式也与后来不同，且有换韵，《减字木兰花》即从《木兰花》减字而成，并继承了换韵的格式。

《词律新编》——小令 第九卷

〔虞美人〕〔南乡子〕〔一斛珠〕〔踏莎行〕〔小重山〕

《虞美人》

五十六 / 五十八字，双调，上下阕均两仄韵转两平韵。又名：《虞美人令》《一江春水》《玉壶冰》《忆柳曲》《巫山十二峰》《宣州竹》等。

●正体五十六字

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

* * • * • * * • * * * •

《虞美人》南唐·李煜

春花秋月何时了？往事知多少！小楼一夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君还有几多愁？恰似一江

春水向东流！

●变体五十八字上下阕末句九字变十字

“仄仄平平仄仄平，仄平平”

《南乡子》

分单调和双调，单调二十七 / 二十八 / 三十字三体，先用二平韵，后用三仄韵；
双调五十六 / 五十四 / 五十八字，以五十六字为正体，均平韵

。又名《莫思乡》《仙乡子》《好离乡》《蕉叶怨》等。

●正体，双调五十六字

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

* • * * • * * • * * •

《南乡子》宋·辛弃疾

何处望神州。满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。
年少万兜鍪。坐断东南战未休。天下英雄谁敌手。曹刘。

生子当如孙仲谋。

●单调三十字

平仄仄，仄平平。平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，平平仄，仄仄平平平仄仄。

• * * • * * • • * * •

《南乡子》五代·李珣

乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑，争窈窕，竞折团
荷遮晚照。

●单调二十八字

仄仄平平，平平仄仄仄平平。仄仄平平平仄仄，平平仄，仄仄平平平仄仄。

* • * * • * * • • * * •

《南乡子》五代·欧阳炯

路入南中，桄榔夜暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。

●单调二十七字，第四句比二十八字体少一字，“平仄”。

《南乡子》五代·欧阳炯

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。

《一斛珠》

双调五十七字，仄韵，多用入声。又名《醉落魄》《醉落托》《醉落拓》《怨春风》《章台月》等。

●正体

平平仄仄，平平仄仄平平仄。平平仄仄平平仄。仄仄平平，仄仄平平仄。

* * • * * • * * • * *

平平仄仄平平仄。平平仄仄平平仄。平平仄仄平平仄。仄仄平平，仄仄平平仄。

* * • * * • * * • * *

注：上下阕后四句相同，上阕末句有人用拗句“（仄）仄（仄）仄仄”。

《醉落魄》宋·苏轼

轻云微月，二更酒醒船初发。孤城回望苍烟合。记得歌时，不记归时节。
巾偏扇坠藤床滑，觉来幽梦无人说。此生飘荡何时歇。家在

西南，长作东南别。

●变体下阕首句变“（仄）仄（平）平平仄仄”

《一斛珠》南唐·李煜

晓（一作晚）妆初过，沉檀轻注些儿个。向人微露丁香颗。一曲清歌，暂
引樱桃破。罗袖裊残殷色可，杯深旋被香醪洩。绣床斜凭娇

无那。烂嚼红茸，笑向檀郎唾。

《踏莎行》

五十八字，双调，仄韵。又名：《柳长春》《喜朝天》《惜余春》《阳羡歌》《思牛
女》《度新声》《芳洲泊》《江南曲》《平阳兴》《芳心

129