

# 夫妻河

## 今体诗的规则

### 引言

我在学习格律诗的过程中产生（或者叫发现）了好多问题，其中有：

#### 1 诗歌的起源问题。

诗歌的起源有两种看法。第一种看法是目前的主流看法：诗歌起源于人们的生产劳动，诗歌与音乐、舞蹈是同源同时产生的。第二种看法是目前非主流看法：诗歌产生于人们的思想情感，思想情感包括对爱情、劳动、原始宗教所产生的情感。

#### 2 七言今体诗和五言今体诗的起源和发展问题。（暂略）

#### 3 今体诗（又称近体诗）读写的难易问题。

王力的格律诗词书中引用毛主席的话说：诗当然以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡。因为这种体裁，束缚思想，又不容易学。

本文重点讨论的是第三个问题：今体诗是不是不容易学的问题。有关这种体裁束缚思想的问题，留待以后谈。

### 一、今体诗的规则

#### （一）规则的顺口溜：

每句都有节拍（节奏）

句中平仄相间

联内平仄对立

联间平仄相粘（相同）

偶句句尾押韵

首句随你方便

#### （二）每句都有节拍的说明：

任何国家的诗歌，甚至语言都是有节奏的。

节奏的表现：长短、平仄、强弱、重轻、徐疾（快慢）

中国语言的特点：长短、高低。

古代汉语的语音：平声、上声、去声、入声。

现代汉语的语音：阴平、阳平、上声、去声。入声消失了，并入到平声、上声、去声各语音中。不过，南方大部分地区的方言中，仍有入声。

古代汉语特点的口诀：

平声高平尾音长，dong（东）（长尾音）

上声向上声响亮（无尾音）dong（董）（无尾音）

去声向下尾音短（有短尾音）dong（冻）（短尾音）

入声短促急收藏 du（笃）

古代汉语声调归成两类：平声和仄声（上声、去声、入声）。

现代汉语声调也是归成两类：平声（阴平、阳平）和仄声（上声、去声）。

也就是说，声调只有两个变量：平声和仄声。因此，只能有四种句型。

即：

平起仄收

平起平收

仄起仄收

仄起平收

音乐歌谱有七个变量（音符或音阶），即：1 2 3 4 5 6 7，而今体诗才有两个变量平声和仄声，所以，从格律的形式上来说是比较简单的。

#### （三）应用规则确定四种基本句型

今体诗有五言和七言。现以七言基本句型为例。

##### （1）规则 一句中平仄相间的应用

第一句有几种排列方式？

平 | 仄 | 平 | 仄 | 平 | 仄 | 仄；

平 | 仄 | 平 | 仄 | 平 | 仄 | 平；

仄 | 平 | 仄 | 平 | 仄 | 平 | 仄；

仄 | 平 | 仄 | 平 | 仄 | 平 | 平；

或：

平平 | 仄仄 | 平平 | 仄；

平平 | 仄仄 | 仄平 | 平；

仄仄 | 平平 | 平仄 | 仄；

仄仄 | 平平 | 仄仄 | 平。

实际是分为两类：单个字平仄相间，或是两个字平仄相间。

# 夫妻河

1 两个字平仄相间符合音乐节奏美。

2 两个字平仄相间符合汉语的特点。

因为大部份的汉语词组是两个字或三个字连在一起的。

我以《诗典新编》其中三页的统计结果，作为例证：

所选的第一页：两个字的有 21个，三个字的有 16个，四个字和五个字的共有 7个。

所选的第二页：两个字的有 22个，三个字的有 22个，四个字和五个字的共有 12个。

所选的第三页：两个字的有 24个，三个字的有 28个，四个字和五个字的共有 8个。

三个字连在一起的词组也不少，这是产生今体诗变体的原因之一。

两个字有四种类型：

平平（东方、天空等）

仄仄（大海、北国等）

平仄（天上、来去等）

仄平（下来、上天等）

平仄和仄平词组也是产生今体诗变体的原因。

依据统计结果和从音律节奏考虑，我们选定第 1句为：

平平仄仄平平仄

（2）规则 一联内平仄对立的应用

第一句和第二句结合，成为一联。

第一句（出句）为：平平仄仄平平仄

第二句（对句）的平仄如何排列？

依照第一句排，即仍用平平仄仄平平仄句型，这是不好的。因为从联句来讲，单调了，失去音乐美，因此，应采用对立的方式，即你（第一句）平我（第二句）仄，你仄我平。所以，应该是：仄仄平平仄仄平

（3）规则 一联间平仄相粘（粘即同）的应用

第三、四句组成第二联。第三句如何排列？

我们已经选定：

第一句为一平平仄仄平平仄

第二句为一仄仄平平仄仄平

第三句有两种排列方式：

方式（1）：平平仄仄平平仄（重复第一句）

方式（2）：仄仄平平仄仄平（重复第二句），但韵脚改变。

韵脚之所以改变，是规则规定，偶句脚字押韵，奇句脚字不押韵，即应为仄声。）

两种方法的选择是古体诗和今体诗的一个分水岭。古体诗不相粘；今体诗选择相粘，并且作为一条规则。即：

第一句：平平仄仄平平仄

第二句：仄仄平平仄仄平

第三句：仄仄平平仄仄平

今体诗选择相粘的原因是：相粘可以使诗的节奏更加优美，更具回旋美，不会显得单调。

第四句的排列涉及到规则 即：

（4）规则 一偶句句尾押韵的应用

今体诗的押韵是押平声韵，押同韵部的韵，并且第三句和第四句平仄要对立，所以，第四句：平平仄仄仄平平。

押韵问题：最可靠的办法是查韵书。韵书有两种，一种是平水韵（佩文诗韵）一种是新诗韵。目前两种韵书仍在并行使用。前者依据的是古汉语，后者依据的是北京话（即普通话）。对于诗词写作者来说，最终一定是使用新诗韵的。其理由为：语音既然发生变化，为什么还用古代语音呢？而且有的韵目前已分不清了，如东韵和冬韵等，使用旧韵书不利于年青诗人和初学唐诗写作的写者。

首句可以押韵或不押韵，这里就不多说了。

押韵要押同韵，即押韵书上的同一韵部的韵，例：

杜牧：《清明》

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。

借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

其中：“纷”字是上平十二文韵，“魂、村”是上平十三元韵。“纷”字是邻韵。按押同韵的规定，是出韵了的，但第一句是可押，也可不押的，因此，这种情况大家都认为是不出韵。对此现象，特别取个名字，叫《孤雁入群》。如果是第四句（尾句）用邻韵行不行？意见就不一致了。认为是可以的，也给这类现象取个名字，叫：“孤雁出群”。

二．如何遵守今体诗规则？

除了上述的规则外，沈约等人又提出了很多其他规定，如“八病”禁用，四声递用、用字不准和相对等等。也有人提出不拘句，随诗人的意愿而为。先谈谈何谓“八病”。

## 夫妻河

(一) 八病句。所谓“八病”，沈约他们认为是音律上的八种毛病，这八种毛病是不能犯的。现列举如下：

1 平头；五言诗的首句和次句的第一字或第二字同声（即同一声韵）。如“一步登山易，一生无怨难；”“今日良宴会，欢乐难具陈”。尤其是上下两句第二字同声，更为大病。

2 上尾；邻近的两联出句句脚声调相同，就叫上尾，这是小病。若三联的出句句脚相同是大病；第四联的出句也相同或首句入韵，其余三个出句句脚相同，是最严重的上尾。上尾的另一说法：上句第五字跟下句的第五字同声，如“西北有高楼，上与浮云齐”，这是大病。例：

储光羲：《石瓮亭》

遥山起真宇（上），西向尽花林。

下见宫殿小（上），上看廊庑深，

苑花落池水（上），天语闻松音。

君子又知我（上），焚香期化心。

王维：《送杨少府贬郴州》

明到衡山与洞庭，若为秋月听猿声。

愁看北渚三湘远（上），恶说南风五两轻。

青草涨时过夏口（上），白头浪里出湓城。

长城不久留才子（上），贾谊何须吊屈平。

3 蜂腰：一句中第二字与第五字同声。如：平平（东韵）仄仄平（东韵）平仄。如“闻君爱我甘，窃独自雕饰”。第二字是第一音节的节点，与句尾不能同声调。一联出句尤其不能犯蜂腰。此外，第二字与第四字同声如冬节南食稻，春日复北翔，也是犯病。

4 鹤膝：第一句和第三句末字同声。即第一句末字为上声，第三句末字也为上声，如此类推。如，“拔棹金陵渚，遵流背城阙，浪蹙飞船影，山挂垂轮月。”

5 大韵：同一联中用了和所押的韵同韵部的字。除非叠韵、联绵字。

6 小韵：同一联中用了同韵部的两个字。若是叠韵，如飘摇、窈窕、徘徊等，则不算犯小韵病。

7 旁纽：一联中有两字叠韵。叠韵意为二字同韵母。汉语字音可分为：声母、韵母和字调三部分。一个字起头的音叫声母，其余的叫韵母。字音的高低、升降叫字调。如五言诗有一句中用了“月”字，再用“鱼”、“元”、“阮”、“愿”等字。

8 正纽（亦名小纽）：一联中有两字双声。双声意为二字同声母。大部份字的声母是辅音声母，原音起头的声母极少。如丰（feng），eng是韵母，f是声母。元音起头的声母叫“零声母”，如爱（ai）。

(二) 四声递用

朱彝尊说：老杜（杜甫）律诗单句句脚必须上、去、入俱全。单句就是出句；如首句句脚用平声，则平、上、去、入俱全了。例：

杜甫：《西郊》

时出碧鸡坊（平），西郊向草堂。

市桥官柳细（去），江路野梅香。

傍架齐书帙（入），看题检药囊。

无人觉来往（上），疏懒竟何长！

这种四声的递用，无疑是对诗人的不必要的一种束缚。既然上、去、入三声都归到仄声里去了，何必多此一举呢？

还有一种“四声递用”的说法，即“一句之中，四声递用”。有人说，这是格律诗艺术的最高峰，这种“四声递用”，是指在一句的五个字或七个字之内，具备平上去入四声，而且相间地应用。例如，

杜审言：《和晋陵陆丞早春游望》

独有宦游人，偏惊物候新。云霞出海曙，梅柳渡江春。

入上去平平 平平入去平 平平入上去 平上去平平

淑气催黄鸟，晴江转绿蘋。忽闻歌古调，归思欲沾巾。

入去平平上 平平上入平 入平平上去 平去入平平

这种一句之中四声俱全，有几个人能做得来？首首如此，更是天下难找了。片面追求声调的和谐，对于格律的创作来说更是一种不可忍受的束缚。只要能做到两个同调的仄声字不在一起，也就可以了。依我看来，上、去、入声都为仄声字，就不要再去细分了。

(三) 同字相对。如：

杜甫：汝书犹在壁，汝妻已辞房。（上下句汝字同时出现。）

席金友说：“从平仄格式来说，第一字可平可仄，不违格律。如果是在节奏点上，如第二、第四和第六字，就应该注意尽量避免。”但是从出句与对句平仄相对规则来说，这是不允许的。

按传统说法：有两种情况可以不避同字。一是句中自对。二是同字在本句出现。如：

魏源：《秋兴》第二联两句：

荒年谷贸丰年玉，下赋田征上赋钱。

荒年对丰年是句中自对，两个年字又是出现在同句，虽在节奏点上，但对平仄无碍。格律是允许的。

(四) 不拘句。有人说：作为诗人，有最后一点活动余地，那就是不拘句。如：

白帝城下雨翻盆（杜甫：《白帝》）

# 夫妻河

仄仄平仄仄平平（平仄不相间）

故人西辞黄鹤楼（李白：《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）  
仄平平平平仄平（句中四连平）

复恐匆匆说不尽（唐·张籍：《秋思》）  
仄仄平平仄仄仄（句尾三连仄）

春眠不觉晓（唐·孟浩然《春晓》）  
平平仄仄仄（句尾三连仄）  
况乃潇湘秋（唐·王昌龄：《送胡大》）  
仄仄平平平（句尾三连平）

新丰美酒斗十千（唐·王维：《少年行》）  
平平仄仄仄仄平（句中四连仄）

上人一向心入定（顾况：《赠僧二首》）  
仄仄仄仄平仄仄（孤平，又，第六字应为平声）

野火烧不尽（白居易：《赋得古原送别》）  
仄仄平仄仄（孤平，第四字应为平声）

一年三百六十日（明·戚继光：《马上作》）  
仄平平仄仄仄仄（句尾四连仄）

人事有代谢（孟浩然：《与诸子登岷山》）  
平仄仄仄仄（四连仄）

南朝四百八十寺（唐·杜牧：《泊秦淮》）  
平平仄仄仄仄仄（五连仄）

向晚意不适（李商隐：《乐游原》）  
仄仄仄仄仄

就是说，为了表达思想的需要，不拘平仄，舍声取义，不以词害意。所以，是允许的。我个人认为，由于各种清规戒律，限制太死，阻碍了今体诗的写作和发展，这是不行的，应该解禁；但是，随意放宽，任意违反规则也是不行的。其实，这种任意放宽的“诗”就不应该叫“格律诗”了。但是，在诗词界也和其他各界一样，存在“名人效应”，如：“雄鸡又唱东方红”和“主人为卜林塘幽”，“东方红”和“林塘幽”，都是句尾三连平，按说，都不是格律诗句，但是，后者是杜甫大诗人所作，在许多诗书和刊物中还是作为典型的律诗而赏析的。

### 三．五禁则。

为了避免“过宽”和“过严”，我综合考虑，提出如下的“五禁则”（或叫“五不准”）：

禁则1：不准句子犯孤平

何谓孤平？在今体诗上公认的有三种句式为孤平，即：

五言：仄平仄仄平

七言：仄仄仄平仄仄平

平仄仄平仄仄平

不过，也有人认为，只有两种句式为孤平。

即：

仄平仄仄平

仄仄仄平仄仄平

有的书中说：上述三个平脚句中，五言的第二字，七言的第四字，都是一个孤独的平声字，被仄声包围，所以称为孤平。王力在其《格律诗词》著作中指出：孤平是律诗（包括长律、律绝）的大忌，但他没有对孤平下定义，只是说：在五言“平平仄仄平”这个句式中，第一字必须用平声；如果用了仄声字，就是犯了孤平。因为除了韵脚之外，只剩下一个平声字了。王力在《诗词格律十讲》中又说：“所谓孤平，只限于平脚的句子，指的是五言句的“仄平仄仄平”，七言句的“仄仄仄平仄仄平”。由于除了韵脚必须用平声字以外，只剩一个平声字，所以叫孤平。”王力在《格律诗词》注脚中特别指出，“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。”按王力的意思，也就是说，仄脚句是没有孤平的。这样，就给“孤平”作了一个特别的限定：“孤平”问题只存在于平脚句中，在绝

## 夫妻河

大多数的情况下，只存在于偶数句中。这样的限定，是不科学的，不是科学地总结格律诗的规则。因为，为什么仄脚句就可以不用考虑平仄相间、联内对立和联间相粘呢？而且，如果诗句押仄韵，是不是也有此限定呢？格律诗强调不能犯孤平，是从声律角度考虑的，犯孤平的句子，由于句中平声字少，就体味不出格律诗的抑扬顿挫，就没有音乐美了。句尾是仄声字的句子，本身就少了一个平声字，按理在别的位置应有更多的平声字，才能使音律调和。所以，仄脚句子，没有孤平的说法是不科学的。因此，我认为，需要将孤平作出一个严格的定义，没有必要去分仄脚句或平脚句。

我们所下的孤平的定义是：在句子中，只要有二个平声字连在一起就不算孤平。如：仄仄仄平平，或仄平平仄仄，他们都不是孤平，纵使除了韵脚的平声字之外，只剩下一个平声字了，也不是孤平。所以“仄平平仄平”不是“孤平”。但是，如果句子中的二个平声字是散开的，就像两个人分住天南地北，那他们还是孤身一人的，所以，“仄仄仄仄平”和“平仄仄仄平”句，就是犯“孤平”了。

禁则 2：不准句尾三连平，即不准平平仄仄平平平这样的句式。

禁则 3：不准句尾三连仄，即不准仄仄平平仄仄仄这样的句式。

上面已经说过，古代诗人为了诗意往往打破今体诗的规则（格律），特别是诗仙李白更是如此。诗句中出现四连仄，甚至五连仄的情况也都存在（见（四）不拘句）。但有人却认为，这些诗都属于格律诗的范畴。我的意见是：这些诗只能算是古体诗了。

禁则 4：不准句中四连平。

禁则 5：不准句中四连仄。

其理由是显而易见的，因为四连平或四连仄，跨越了两个音节，即为：平平平仄仄或仄仄仄平平。本来，今体诗的平仄格式是使诗句抑扬顿挫、朗朗上口、富有韵律节奏感；由于平仄发音的不同，平仄交替，平仄相粘等规则，就能使句子具有音乐美，使一首诗具有整体的节奏美。在一个句子中，平三仄四，或平四仄三，是较好的搭配。

### 四．基本句式的推演。

我们有了四个基本句式和以上所说的规则和禁则（不准），就可以推演出“五花八门”的句式了。下面谈谈为什么用四个基本句式，就可以推演出各种句式呢？具体说明如下：

先说说五言句式的推演。这很简单，七言句砍去前面的两个字，就是五言句式。

如：

平平仄仄平平仄—— 仄仄平平仄

平平仄仄仄平平—— 仄仄仄平平

仄仄平平仄仄平—— 平平仄仄平

仄仄平平平仄仄—— 平平平仄仄

七言今体诗的所有规则和禁则都可以应用于五言今体诗，只不过是二、四、六成为二、四，一、三、五成为一、三罢了。所以我们只说明今体诗的七言绝句（每句七个字，共四句）或七言律诗（每句七个字，共八句）或排律（每句七个字，共八句以上），而这些句子，都是由下面基本句式推演出来的。如：

平起平收式 平平仄仄仄平平 红军不怕远征难，

仄起平收式 仄仄平平仄仄平 万水千山只等闲。

仄起仄收式 仄仄平平平仄仄 五岭逶迤腾细浪。

平起仄收式 平平仄仄平平仄 金沙浪拍云崖暖。

我们先谈今体诗的七言绝句：

平起平收式或叫平平脚，如：

平平仄仄仄平平 红军不怕远征难，

仄仄平平仄仄平 万水千山只等闲。

仄仄平平平仄仄 五岭逶迤腾细浪。

平平仄仄仄平平 乌蒙磅礴走泥丸。

这一七言绝句只是把基本句式的 式、 式、 式和 式组合起来。为什么第四句不是用 式，而是重复用 式呢？这是今体诗押韵规则规定的。七言绝句或律句的第一句绝大多数情况下要押韵，而五言绝句或律句，一般来说是不押韵的。而且都是押平韵，都在偶句上押韵。对今体诗（即通常说的格律诗）来说，要押韵书《平水韵或叫佩文诗韵》上的同一韵部的字，或押《中华新诗韵》书上的同一韵部的韵。例如，上面所举的毛泽东主席的诗，其中的难、闲、丸，难和丸是上平声十四寒韵，而闲是上平声十五删韵。寒韵和删韵是邻韵，但按今体诗的规定，只有第一句和第四句才能押邻韵。所以，从佩文诗韵的角度来说，闲字是出韵了。但是，从《中华新诗韵》来说，这三个字都属于十四寒韵，也就不算出韵。有关押韵的问题，以后再谈。

从上面列举的诗中还可以看出：第一句和第二句（即出句和对句）的平仄是对立的，而每句的平仄是相间的。而第二句（即第一联的对句）和第三句（即第二联的出句）的平仄是相同的，即相粘的。不过，这里要指出，无论是相对或相粘也好，一般来说，都只是第二字和第四字，而第五字往往是不相对或不相粘的。至于第七字（韵脚和白脚）绝对是平仄相对立的。这里说的“白脚”指的是不押韵的脚。

今体诗的律诗（八句），是在绝句的基础上增加一倍而成，但要注意到二个绝句之间的相粘。不过，必须指出：律诗不是在绝句的基础上发展起来的，当然也不是有人认为是那样，绝句是律诗截取四句而

# 夫妻河

成的。他们是有其各自发展的道路。这里所说的“增加一倍而成”，不是论证“起源”，而是从数理推理来说的。

平起平收  
平平仄仄仄平平 红军不怕远征难

仄仄平平仄仄平 万水千山只等闲  
仄仄平平平仄仄 五岭逶迤腾细浪  
平平仄仄仄平平 乌蒙磅礴走泥丸  
平平仄仄平平仄 金沙浪拍云崖暖  
仄仄平平仄仄平 大渡桥横铁索寒  
仄仄平平平仄仄 更喜岷山千里雪  
平平仄仄仄平平 三军过后尽开颜

这里，顺便介绍几个名词：律诗的第一句和第二句合起来叫第一联，也叫首联；第三句和第四句合起来叫第二联，也叫颔联；第五句和第六句合起来叫第三联，也叫颈联；第七句和第八句合起来叫第四联，也叫尾联，律诗中除了平仄对立外，还要要求对仗。一般来说，颔联和颈联要求对仗，有关对仗问题，也要留待以后谈。

我们把绝句扩展为律诗的其他句型，列出如下：

平起仄收  
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  
仄起平收  
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

仄起仄收  
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

这就是绝句的四个基本句式推演为律诗的四个基本句式。如果我们再做进一步分析就会发现，凡是仄收的句式，如 式和 式，无论是平起还是仄起，都是绝句的完全相同地扩大两倍，而平收的句式，如 式和 式，则由于相粘的要求，第一句是平收，第五句是仄收，因而略有不同。但是都是在四个基本句式的基础上推演而成的。

同样，五言律句的四个基本句式也是在五言绝句的四个基本句式的基础上衍生出来的。列举如下：

平起平收  
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  
平起仄收  
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  
仄起平收  
仄起平收

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  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收  
仄起仄收

## 夫妻河

五言律诗同七言律诗一样，式和式完全是绝句扩大一倍，而式和式则必须考虑相粘引起的变化。

有了这些推演出来的四个律诗的基本句式，本来就可以照章办事，就像填词一样，照句式写诗就行了，但是，正如前面说过的，由于写诗时的意境和情感的表达，如果硬要为了符合规则而换字，有时会有损于诗的本身。例如，李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡。”这首诗绝对不是今体格律诗，但是，李白是个诗仙，是今体诗的奠基者之一，难道他就不知出格了吗？绝对不是。如果是按“平平仄仄平，仄仄仄平平。”来做，这是很容易的事。例如，我试改成：床前月亮光，疑是院中霜；举首看明月，低头想故乡。这样虽然合律了，但是，李白的这一首诗经这样改过后，也就不会流传下来了，至少不会在不识字的儿童口中朗读出来。诗为美，诗为情，诗为志；正是由于这一原因，包括李白、杜甫在内，也写出了许多不规格律规则的诗。李、杜后来的许多名诗人，如白居易等也有出现类似的情况。在唐代，百花齐放，百家争鸣，许多诗人都能随情而写随意而写。于是，变格诗、各类古体诗出现了，于是一些规则被突破了，甚至于对基本句式提出了修正，出现了各种变体。施向东著的《诗词格律初阶》中就提出了如下的四种七言的基本格式：

平平仄仄平平仄  
仄仄平平仄仄平  
平仄仄平平仄仄  
仄平平仄仄平平

不过，这些突破今体诗规则的诗，就不要说成是格律诗。在百花齐放的古代盛唐时期，广大诗人都能为情而发，在建立和完善今体诗格律的时期，同时创作出不按格律的诗作，我们也太可不必把不是格律的诗，由于某种原因，硬性地说成是今体诗。或者，再去修改规则。自由诗正处在发展和建立其律则的时期，今体诗应该删除不必要的清规戒律，使之更为人们所接受、所喜爱。

五．对“一、三、五不论；二、四、六分明。”的分析。

有人为了帮助今体诗写作者掌握格律，提出了“一、三、五不论，二、四、六分明”的口号，有人在基本句式和推演出来的各种句式的字句上加了圆圈。加上圆圈表明：在那个位置上的字可平可仄。无可置疑，上述的两种做法，都起了一定的积极作用。但是，也产生了负面影响。我们就有关一、三、五不论，二、四、六分明，以及字上加圆圈的问题，发表我个人的看法。

(一) “一、三、五不论，二、四、六分明，”的问题。

为什么会有人提出一、三、五不论，而二、四、六却要分明呢？因为一、三、五的位置，不是处在句中的节拍点上，对句子的节奏美不是起着关键的作用，而二、四、六的位置，正是节拍点，起着关键作用。正是因为如此，提出这一“口诀”的人，抓住了这一情况，提出了上述的口号。但是，他没有全面分析，任何事情，绝对化了就会出现出问题。句子中平声字和仄声字的变动，即平声字改用仄声字或仄声字改用平声字，可以不可以，都必须具体地进行分析，必须对句子进行综合考虑。我认为只要按照上述的五条规则和五条禁则，就可以进行判断。我以五言绝句为例进行分析：

平平仄仄平。

这是平脚。特别要注意，所有尾句的“脚”字是不能改动的，这是今体诗押韵规则规定的。第一字的平声字能否改为仄声字呢？不可以。因为改为仄声字后就变成孤平句了。但是，把第一字平声字改为仄声字后，再把第三字仄声字改为平声字，可以不可以呢？我认为是可以的，因为句子就成仄平平仄平了。句中有两个平声字连在一起，不犯孤平。

平平平仄仄。

这个句子有三个平声字连在一起，把第一个平声字改成仄声字，即为仄平平仄仄，这是完全可以的，因为还有两个平声字连在一起。《诗词格律初阶》作者施向东把这个句式，作为五言律句的四个基本格式之一。如果改成平平仄仄平，即把第三的平声和第四的仄声对调，可不可以呢？还是可以的，因为不犯孤平。但是，这种位置的调换，即该平而仄，或该仄而平，由于处在节拍上的仄声字被改为平声字，破坏平仄相间的原则。按理来说，也是不对的。不过古代不少诗人已经这样做了。

仄仄平平仄。

第一仄声字可以改为平声字，这不用再解释了。顺便指出，处在第一字的仄声字，在任何情况下，都可以改为平声字，而处在第一字的平声字则不可任意改为仄声字。不过，有人把仄脚句，排除在孤平之外，即连平仄仄仄仄都不算犯孤平，那又当别论了。可以不可以把第二个字仄声字改为平声字呢？第二个仄声字的位置是处在节拍点，严格来说，是不能改动的，因为改动后，虽然不犯孤平，但是损害了节奏美。格律诗的优点之一就是具有音乐的节奏美。如果是两个仄声字都改动，成为平平平仄仄，就犯了句内四连平的禁则。第三字的平

## 夫妻河

声字能否改为仄声字呢？即成为仄仄仄平仄？显而易见，这一改动就变孤平句了。

仄仄仄平平。

在这类句子中，处于第一位置上的仄声字可以改变为平声字，但第二和第三位置上的仄声字都不能改为平声字。这因为第二位置上的仄声字处在节拍点上，其道理上面已讲过，第三位置上的仄声字，如改为平声字，就成为句尾三连平了。当然，前面说过，句尾三连平、三连仄的情况，就是唐代名诗人的诗作中也存在。如杜甫的“悲秋宋玉宅”，就是句尾三连仄，韦应物的“相问良殷勤”就是句尾三连平了。不过，由于他们是大诗人，就有人作出这样那样的解释，我认为这大可不必了。在古风中句尾三连平是流行的句子。为何不就说，他们写的那些诗是古体诗呢？

总的来说，“一、三、五不论，二、四六分明”的口令有其优缺点。我们不能不加分析地照用。对句中平仄字的调动，要从基本规则和禁则去分析，是改变一个字还是二个字，甚至三个字，都要做综合分析。

六．关于加圆圈的问题。

在平仄字上加上圆圈是表示该字可变动的，如平平仄仄平平，表示第一字平声字可变动为仄声字，第三个仄声字可变为平声字。有的格律诗书上，把所有的平仄格式都加上了他们认为可以加的圆圈，如：

1  
平平平仄仄    仄仄仄平平  
仄仄平平仄    平平仄仄平

2  
仄仄平平平仄仄，也有书上写成仄仄平平平仄仄；  
平平仄仄仄平平  
平平仄仄平仄仄  
仄仄平平仄仄平

我就列举五言和七言各一种，加以讨论，其他句式的加圆圈问题的讨论略去。

加圆圈的目的，是为了让读者在写作格律诗时，可以依样画葫芦，注意那些仄音或平音字是可以改动的。值得肯定的是，有他好的一面，写诗者可以不假思索地照做。但是，如果不加以分析，就有可能违反格律诗规则，上列的五言和七言的各一种格式分析如下：

五言的前三个格式所加的圆圈不会带来什么问题，但是第四个格式平平仄仄平就应该分析了。如果我们把它变成仄平仄仄平，即第一个平声改变成仄声字，而第三个仄声字不作变动，可以不可以呢？我认为是不可以的，因为改动后的仄平仄仄平是一个孤平句。有的书上说，仄仄仄平平句，除了尾字韵脚为平声外，句中也只剩下一个平声字，而仄平仄仄平，与其类似，也有一个平声字，前者不作为孤平句，后者也应该不作为孤平句。所以，他就下了另一种孤平的定义：孤平应该是一句中只有一个平声字的句子。仄平仄仄平这句式不能说是孤平。也就是说，如果一句中已有两个平声字，就不存在孤平的问题。这就涉及到孤平的定义。我们在前面已作过说明，就不再多说了。我们的意见是：仄仄仄平平不是孤平，而仄平仄仄平是孤平。但如果我们把平平仄仄平同时变动，变成仄平平仄平，这就不犯孤平了，而且这是一种变体，一种常用的变体。

我们转入分析七言格律诗句的加圆圈问题。仄仄平平平仄仄的这种加圆圈是不正确的，虽然它符合一、三、五不论的口令。同样地，如果坚持凡是仄脚的诗句，就是仅存在一个孤独的平声字，也不犯孤平。如果作出了这样的定义，那也没有什么可说的了。但是，我前面说过，这种定义是不科学的，在这个句式中，如果变成平仄平平仄仄仄，那就成为句尾三连仄，是违规的。如果变成 平仄仄平仄仄仄，则除了三连仄外，也是犯孤平的。只有变成平仄仄平平仄仄，才是合律的，诗句中前面四个字的仄平平仄的句式是常用的句式。

平平仄仄平平仄句式的加圆圈，如果同时改动，即改为仄平平仄仄平仄，还是合律的，但是，如果只把第一和第五的平声字变成为仄声字，那成为仄平仄仄仄平仄，我们认为也是犯孤平的。

仄仄平平仄仄平句式的加圆圈也存在不妥之处，如果我们只把第三个平声字变成为仄声字，即成仄仄仄平仄仄平，这就是众所公认的典型的孤平句子。但如果都改变，即成为平仄仄平平仄平，就不是孤平句。这是一种合律的变体，或者说是一种拗句，这里暂不作进一步的讨论。

关于今体诗规则，暂说这些。