

唐诗创作研究 / 大陆大法弟子

在证实法的过程中，我们有一些同修采用写唐诗的方式来赞颂师父及大法、讲真象救度众生；有些作品写得很好。提起唐诗创作也许有的同修会觉得很难，认为必须是学文学专业的同修才会写；其实我认为并不难，我们只要了解了唐诗创作的一些规定和技巧，再用大法赋予的智慧是不难写出好作品的。师父说：“比如说，写唐诗，唐诗是什么样，宋词是什么样，元曲是什么样，首先得了解这些东西，然后你再试着写。作为大法弟子来讲，也许你真的想要这样做就能做好，一定会比别人起步快、成熟快，这也是肯定的。”《在亚太地区学员会议上的讲话》。

写这篇文章的主要目的是把唐诗创作的基本常识介绍给同修，给想进行唐诗创作又不太了解唐诗的同修作为参考。另外一方面，由于唐诗中近体诗的写作规则到宋代以后就失传了，因此从元代至今，一些研究近体诗的学者提出的很多观点都不能客观的反映出唐诗的格律要求，所以我也想在这篇文章中顺便澄清一些历史事实，并提出自己的意见和看法。

一、唐诗的分类、由来及作品欣赏

唐诗分为古体诗和近体诗两种；唐人把前代产生的诗体称为古体诗（包括乐府歌行）。把唐代所产生的新诗体（律诗和绝句）称为近（今）体诗。如果说古体诗是传承了唐朝之前历代诗歌创作的精华，那么近体诗就完全是在唐朝形成并兴盛起来的。

从明代开始，研究唐诗的人习惯上把唐诗分为四期，即初唐、盛唐、中唐、晚唐。并认为近体诗是从“初唐四杰”卢照邻（637-692）、杨炯（650-692）、王勃（649-676）、骆宾王（637-676）开始形成并发展起来的。这种观点在近百年来几乎形成定论了。其实我认为这种观点是错误的。近体诗是唐太宗李世民传给唐人的。根据《全唐诗》中记载，唐太宗李世民写过的近体诗有五律、六律、五绝、七绝、排律。而唐太宗（599-649）在位时，“初唐四杰”有的还是儿童，有的还没出生呢。

《全唐诗》记载了唐太宗李世民写的诗共一卷88首。另外，在《全唐诗》卷27_82【杂曲歌辞·破阵乐】中记载了三首（七绝一首，六律两首）。后世有人认为其中的那首七绝是张祜写的、两首六律是张说写的。我认为这种说法是错误的。根据《新唐书（志第十一 礼乐十一）》记载：[唐之自制乐凡三大舞：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》。《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王，破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。]。也就是说《破阵乐》本为军乐曲，为唐太宗所造。另据《资治通鉴--卷第一百九十四》记载：[太宗文武大圣大广孝皇帝上之下贞观七年（癸巳，公元六三三年）春，正月，更名《破阵乐》曰《七德舞》。癸巳，宴三品已上及州牧、蛮夷酋长于玄武门，奏《七德》、《九功》之舞。]。唐朝的舞曲都是载歌载舞的，所以此《破阵乐》的歌词也是当时写的。而张说（667-730河南洛阳人）于唐睿宗及唐玄宗时期在朝为官，跟贞观之治时期相差了几十年，当然不可能是张说写的。至于张祜虽然从史书上无法考证其生卒年代，但从他写的《马嵬坡》《雨霖铃》等诗中我们可以判断出他是唐玄宗时代之后出生的，而且一生未仕，

当然也就更不可能写出《破陈乐》这种军乐曲的配乐诗了。

为了让大家对唐诗有更理性的认识，这里介绍几首唐太宗李世民写的诗：

【还陕述怀】 唐太宗李世民

慨然抚长剑，济世岂邀名。星旗纷电举，日羽肃天行。遍野屯万骑，临原驻五营。登山麾武节，背水纵神兵。在昔戎戈动，今来宇宙平。

这首诗属于排律，除了首联外，其余各联均对仗，而且对仗工整。唐太宗写的诗中还有比这更长的排律，因为限于篇幅，这里没有引用。但只要是对诗词有研究的人都知道，排律比较难写，唐朝的诗人中写排律的并不多。

【赋得残菊】 唐太宗李世民

阶兰凝曙霜，岸菊照晨光。露浓晞晚笑，风劲浅残香。细叶凋轻翠，圆花飞碎黄。还持今岁色，复结后年芳。

这首诗是五律，而且四联均对仗。后来在律诗的发展过程中也只是要求第三、四句（颔联）及第五、六句（颈联）对仗就行了。

【辽东山夜临秋】 唐太宗李世民

烟生遥岩隐，月落半崖阴。连山惊鸟乱，隔岫断猿吟。

这首诗采用了五绝的体裁，而且也都用了对仗。贞观十九年八月，唐太宗李世民御驾亲征高丽，诗是到达辽东境内在大军中写的。前两句从字面上的意思我们可以感受到当时夜色的昏沉及边野的荒凉。后两句通过“惊鸟乱”及“断猿吟”衬托出唐朝大军军声远播，鸟兽震骇的气氛，气势相当宏大。我还读出另外一层含义是：大军所到之处，敌人如惊弓之鸟、断吟之猿，注定是要失败的。把猿啼或某种特定的动物比喻成阻挡历史发展的旧势力或恶势力，这种写诗的技巧常被后来的诗人所运用。如李白的《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。”；杜甫的《登高》“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回”；韩愈的《调张籍》“蚍蜉撼大树，可笑不自量”等。

【赋萧瑀】 唐太宗李世民

疾风知劲草，板荡识诚臣。勇夫安识义，智者必怀仁。

这首诗也是采用了五绝的体裁写的，而且也都用了对仗。萧瑀字时文，在隋为郡守，后归唐，封宋国公。据《新唐书·萧瑀传》记载，这是唐太宗赐给萧瑀并教导他做人的一首诗。“板”“荡”是《诗经·大雅》中两首诗的题目，内容是写西周的暴君周厉王统治时期黑暗动荡的社会情况，这里用“板荡”比喻黑暗暴政的统治时期。“板荡识诚臣”这句话字面上的意思是：在那种动荡年代更能辨别出一个人的好坏。“臣”泛指当官的及普通百姓。比如现在的中国大陆就是江氏邪恶暴政的统治时期，在这样的一个十恶毒世里，一个人是随波逐流助纣为虐还是坚持真理说真话做个好人；每个人都在他（她）自己的选择中摆放着各自心性的位置。第三句中的“识”应读[zhì]，

在古汉语中有“记住”的意思。如“小子识之，苛政猛于虎也。——《礼记·檀弓下》”、“默而识之。——《论语·述而》”等；“勇夫安识义”这句诗字面上的意思是：勇者在任何情况下都能记住义。“安”在古汉语中有“安详，从容不迫”的含义，如“心皆安下切上。——《仪礼·少牢礼》”等。

从上面举的例子我们可以看出，唐太宗李世民写的近体诗不仅内涵很深，而且对仗工整，平仄的运用也是很讲究的，所以读起来朗朗上口。后人按照这种方法去搞创作，写出了很多流传千古的佳句：

【登鹳雀楼】 唐·王之涣

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

【绝句四首之三】 唐·杜甫

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。

这两首绝句也是采用对仗的方式写的（一般的绝句不要求对仗）。另外杜甫还写了一首《登高》的七律：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

这首七律的四联均对仗，而且采用了多种对仗的技巧。明人胡应麟曾把这首诗誉为古今七言律诗第一。

我认为遵守唐诗的规矩去写诗的时候反而能写出好的作品。千百年来那些脍炙人口的唐诗宋词元曲何尝不是严格按照诗词曲格律的要求写的呢；古人在推敲字句的时候，就是既要考虑词义又要考虑平仄的关系，这刚好是在走正神传的文化，那么神就会给人开启智慧，所以我们发现有一些字在句子中确实起到了画龙点睛的作用。反观近代一些常人写的自由诗，不讲平仄不讲押韵，写出来的东西不仅没有什么内涵，而且读起来也很别扭。

师父说：“中国文化是神传给人的，每一朝文化，就包括这个诗歌，唐诗、宋词、元曲也好，它们都是不同天体来结缘时所带来的给人的文化，所以你们要想写这样的东西最好还是遵守它的规矩。”《在亚太地区学员会议上的讲话》

二、唐诗的平仄与押韵

在古汉语中把文字的发音分为四声，也就是平声、上声、去声、入声。在《康熙字典》前面，有一首分四声法的歌诀：

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。

从中我们可以初步了解古代汉语中四声的大概。古人写诗在斟酌字句时不仅注重字

的意思，还很注重字的发音，因为这样的诗读起来才有抑扬顿挫的美感。所以古人依照四声，将文字发音分为平仄两大类。平，包括平声（在《平水韵》中平声还分为上平声和下平声）；仄包括上声、去声、入声。而我们现代的汉语四声是：平，包括阴平（例如“单”字的拼音“dān”）、阳平（例如“凡”字的拼音“fán”）；仄，包括上声（例如“返”字的拼音“fǎn”）、去声（例如“范”字的拼音“fàn”）。写诗的时候使平仄发音的字交替出现，再加上押韵，这样的诗读起来就特别的美。

请看下面的这首诗：

<p>【破阵乐（一）】 唐太宗李世民</p> <p>秋风四面足风沙， 塞外征人暂别家。 千里不辞行路远， 时光早晚到天涯。</p>	<p>这首诗是采用七绝中的“首句平起平收式”体裁写的，下面是这个体裁的格律要求（括号表示可平可仄）：</p> <p>(平)平(仄)仄仄平平（韵）， (仄)仄平平仄仄平（韵）。 (仄)仄(平)平平仄仄， (平)平(仄)仄仄平平（韵）。</p>
--	--

需要说明的是“足”字在现代汉语中是发阳平声(zú)；而在古汉语中它的发音是去声，依照古代的韵书《平水韵》它属于去声七遇的韵部。“别”字属于入声九屑的韵部。所以这首诗是完全依照七绝诗的格律要求写的。

诗的押韵也就是在规定句子的最后一个字用相同韵母的字。比如上面一首诗中的“沙”、“家”、“涯”就是用来押韵的字，它们的韵母是相同的。隋代的陆法言将四声分为二百零六韵，撰写了《切韵》一书。唐初时许敬宗等人奏请唐太宗批准将二百零六韵中邻近的韵合并起来使用，形成了平水韵，所以唐人写诗实际上用的是《平水韵》。

由于朝代的变迁，不同朝代其官话的发音都有所不同，所以不同朝代的人写诗时用的韵都不太一样。比如元代的作家写的元曲所用的韵就跟唐人写唐诗用的韵就有所不同，主要是因为到了元代，人们吐字发音跟唐朝的人已经不一样了。请看下面的例子：

<p>【山行】 唐·杜牧</p> <p>远上寒山石径斜，白云生处有人家。 停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。</p>	<p>【寒食】 唐·韩翎</p> <p>春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。 日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。</p>
--	--

这两首诗所用的韵脚都是“斜”、“家”、“花”三个字。我们用现代汉语的发音，这个“斜”字跟“家”“花”两字是不押韵的。而在唐代“斜”字的读音是“xiá（霞）”。在《平水韵》中它们都归入麻韵部；其实在元代时这个字的读音已经发生变化了，比如元曲名家马致远的《双调·风入松》：

眼前红日又西斜，疾似下坡车。晓来清镜添白雪，上床兴鞋履相别。莫笑鸠巢计拙，

葫芦提一向妆呆。

这里的“斜”、“车”、“雪”、“别”用现代汉语的读音来读，它们基本是算押韵的。在《中原音韵》中将它们归入车遮韵。跟唐代的发音就不一样了。

从上面的事例我们可以看出，不同朝代由于读音的变化，写诗时所参照的韵书也是不一样的。诗歌是老百姓喜闻乐见的一种文艺创作形式，如果我们还照过去的读音去写诗，那现代的人读起来可能就会很别扭，特别是我们大法弟子目前写唐诗目地就是为了讲真象救度众生，是给老百姓读和看的，不是写给自己看的。因此我认为写诗时应该用现代汉语的发音来区别平仄和押韵。

为了便于同修写唐诗、宋词、元曲时参考，我将过去的一些韵书按照现代汉语的发音重新整理了一下，删去一些冷僻的字，整理出《新编诗韵》；请同修在实际运用中提出意见给予指正及补充。

三、古体诗

唐诗中的古体诗有每句诗三个字（言）、四字（言）到十一个字（言）的不等。有人说古体诗不讲平仄，我认为不是这样，唐人写的古体诗中还是很注重平仄关系的变化，主要还是为了读起来有抑扬顿挫的美感。比如：

李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧。……抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。……

岑参《白雪歌送武判官归京》：北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。……瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里云……

从上面例子也可看出，唐朝的诗人写的古体诗不仅注意平仄的变化，甚至还用到了对仗。因此我认为写古体诗有以下几个需要注意的地方：

- 2 在五言以上的句子中尽量不要出现整句中每个字都读仄声或都是平声。这样的诗读起来会比较拗口。
- 3 古体诗可以用平声韵也可以用仄声韵，还可以平仄韵通押。长诗还可以换韵。可以每句都押韵也可以隔一句押韵。但最好别隔太多句才押韵。我认为隔一句押韵比较好。

通过学《洪吟（一）（二）》我悟到师父写的诗有一部分是以古体诗的体裁写的。而我们目前同修们创作的讲真象的长短诗包括一些歌谣（类似古代乐府歌行）很多是用古体诗的体裁写的，而且写得相当好。我看到我们有些农村的大法弟子虽然文化程度不高，但写出来的讲真象的歌谣非常好，不仅注重押韵，而且注重平仄。我想是因为学了《洪吟（一）（二）》大法给他开启的智慧。

下面这些诗都是摘自明慧网最近一段时期发表的，都是同修写的讲真象的诗或者是从同修写的文章中摘录下来的：

· 民谣：心里话

九二法光显，大法传世间。健身强体，功效非凡，道德回升，佛光显现。平民称好，达官也炼，洪传世界，修者亿万。一不存物，二不存钱，大道无形，来去自便。谁知江氏，一手遮天，出于嫉妒，突然变脸。说上亿人，超过党员，发展迅速，是想夺权。为了镇压，制造事端，导演自焚，嫁祸修炼。其实大法，国外广传，民主国家，视为模范。纷纷嘉奖，给予宣传，斥责中国，无视人权。奉劝各位，识破谎言，善待大法，洪福无边。

· 童谣：小朋友 明如镜

法轮功 真善忍
说真话 办真事
道德回升做好人
人与人 不记恨
善待你 善待他
做事处处想别人
江泽民 假恶狂
压百姓 欺善良
疯狂镇压修炼人
不许学 不许炼
洗脑班 教养院
处处关满蒙冤人
小朋友 明如镜
仔细想 仔细听
谁善谁恶分得清

· 劝善短句几首：

明白真象福无边
(一)

天灾人祸不间断
警醒世人擦亮眼
赶紧快把大法看
明白真象福无边

(二)

中国百姓真可怜
每天活在谎言间
真话事实不让说
骗人假话天天喊

(三)

吃梨才知梨酸甜
了解大法不算难
真象传单仔细看
才知今日是机缘

· 莲

无私心更纯
尘间展仙容
他日返天界
威仪透苍穹

· 灭恶

旧势黑手魔与鬼
层层灭尽朗天下
阴霾散去阴风遁
人间处处开莲花

· 咏大法弟子

善哉大法徒，证法长歌行。
心坚若磐石，精進毋稍停。
坎坷付一笑，丹心照苍穹。
无量众生度，永沐师恩情。

下面这首诗是一位同修在写迫害真象文章中用的引言，我觉得写得很好，这样的真象文章也因为这首诗而别具一格：

· 依法上访遭迫害，秉持正义志不移，人亡家破理何在？孤儿苦、寻父母，亲人涕泣泪如珠，浩气英魂待笔书。

下面这首诗是重庆的一位老年同修参加了师父办的学习班后写的(明慧网6月26日文章《重庆市七旬老人自述被投入劳教所毒打折磨的遭遇》)。这位同修没有读过书，但从学习班上下下来后居然能写诗，从这首诗中我们能感受到那种质朴、纯真的美；这也是任何华丽的语言所无法替代的：

· 提笔激动泪珠滚，见师胜似见亲人；高兴之中难入眠，一夜热泪到天明。感谢师

父来救度，请师带我脱红尘；勤修苦练真善忍，去掉常人执著心。脱离苦海缘已到，与世无争师引路，望师察看弟子心。这次师父离我去，不知何时见师尊，祝师平安离重庆，盼师明年来山城。

四、近体诗

近体诗主要分为律诗和绝句；而律诗中有五言律诗、六言律诗、七言律诗。绝句也是一样有五言绝句、六言绝句、七言绝句。律诗和绝句都必须严格依照规定的格律去写。

1 律诗中的对仗

律诗都是八句，古人为了论诗方便将律诗的第一、二句称为首联，第三、四句称为颔联，第五、六句称为颈联，第七、八句称为尾联。按律诗格律的要求，颔联和颈联必须对仗，请看下面例子：

<p>【登金陵凤凰台】 唐·李白</p> <p>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。</p>	<p>-----首联----- ---颔联 必须对仗--- ---颈联 必须对仗--- -----尾联-----</p>	<p>【曲江二首(之二)】唐·杜甫</p> <p>朝回日日典春衣，每日江头尽醉归。 酒债寻常行处有，人生七十古来稀。 穿花蛺蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。 传语风光共流转，暂时相赏莫相违。</p>
--	--	---

请大家再看看前面举例的诗（杜甫《绝句四首之三》、王之涣《登鹳雀楼》），可以看出对仗有下面几种特殊形式：

①、数目对

像“三山”对“二水”、“两个”对“一行”、“千里”对“一层”等，前边的字都是数词，因此构成数目对。这不仅在律、绝句中极为常见，在词曲中也屡见不鲜。

②、颜色对

像“青天”对“白鹭”、“白日”对“黄河”、“黄鹂”对“白鹭”等，前边的字都是颜色，因此构成颜色对。

③、方位对

如杜甫的《登楼》中：“北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵”；杜甫《秋兴八首》中：“西望瑶池降王母，东来紫气满函关”。等这些诗句中的“北极”对“西山”、“西望”对“东来”，前边的字都是方位，因此构成方位对。

数目、颜色、方位这三类词在对仗中很少与别的词相对。此外在对仗中还要求名词

对名词[如上面的例子“花草”对“衣冠”]、形容词对形容词[“幽(径)”对“古(丘)”]、动词对动词[“穿花”对“点水”]、重叠字对重叠字[“深深”对“款款”](特殊情况除外)等等。

④、借对

上面举的例子杜甫《曲江二首》中的颔联以“寻常”对“七十”好象对不上，其实古人以八尺为一寻，两寻为常，所以“寻常”两字是数目字，与“七十”刚好相对；由于“寻常”两字在这首诗中实际上是“经常”的意思，所以这种对仗的技巧称作借对，与灯谜的“求凰格”有异曲同工之妙。

在对仗的技巧中还经常见到一种谐音的借对。如杜甫的《野望》中：“西山白雪三城戍，南浦清江万里桥”；“清”的谐音是“青”，与“白”字构成了颜色对，也是借对。杜甫的《秦州杂诗之三》中：“马骄珠汗落，胡舞白蹄斜”；“珠”的谐音是“朱”，与“白”字构成了颜色对，同样是借对。刘长卿《重别薛六》中：“寄身且喜沧海近，顾影无如白发何”；这里的“沧”谐音“苍”，也与“白”字构成了颜色对。

对仗的技巧细讲起来还有很多，这里就不一一列举了。一些学者在研究近体诗时还把对仗的句子分为“工对”和“宽对”。这里就不详细介绍了，因为我认为不管是“工对”或“宽对”，在对仗中都是允许的，即使是杜甫写的律诗中的对仗句子也不完全都是“工对”的。所以写诗时能对得工整当然好，“宽对”也行。

2 七言律诗的格式

七律诗有以下四种常见的格式，大家如果要写七律可以按照下面的格律要求写，律诗的第一句用韵的要求不是很严，即使是格式中要求押韵的，也可以用邻韵，但偶数句子则必须严格照韵书押韵且不能用相邻的韵部。(平)、(仄)表示可用平声字也可用仄声字。

(1) 首句仄起仄收式：

【咏怀古迹五首之五】唐·杜甫

(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。(韵)
(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平(韵)。 三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。(韵)
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。(韵)
(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄(平)平仄仄平(韵)。 运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。(韵)
注：“一”、“失”两字在《平水韵》中均属于入声的四质韵部。

(2) 首句仄起平收式：

【咸阳城西楼晚眺】唐·许浑

(仄)仄平平仄仄平(韵)，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 一上高城万里愁(韵)，蒹葭杨柳似汀洲(韵)。
(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平(韵)。 溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼(韵)。
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋(韵)。

(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄(平)平仄仄平（韵）。 行人莫问当年事，故国东来渭水流（韵）。
注：“阁”字在《平水韵》中属于入声的十药韵部，“夕”字是属于入声的十一陌韵部；因此都是仄声。

(3) 首句平起仄收式：

【酬乐天扬州初逢席上见赠】唐·刘禹锡

(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平（韵）。 巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身（韵）。
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平（韵）。 怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人（韵）。
(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平（韵）。 沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春（韵）。
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平（韵）。 今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神（韵）。
注：“十”字在《平水韵》中属于入声的十四质韵部，“笛”字是属于入声的十二锡韵部。

(4) 首句平起平收式：

【过五原胡儿饮马泉】唐·李益

(平)平(仄)仄仄平平(韵)，(仄)仄平平仄仄平(韵)。 绿杨着水草含烟(韵)，旧是胡儿饮马泉(韵)。
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平（韵）。 几处吹笳明月夜，何人倚剑白云天（韵）？
(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平（韵）。 从来冻合关山路，今日分流汉使前（韵）。
(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平（韵）。 莫遣行人照容鬓，恐惊憔悴入华年（韵）。
注：第七句采用了一种特殊的平仄格式“仄仄平平仄仄平”，这种格式在近体诗中很常见。后面我会再做简要介绍。

3 六言律诗的格式

唐代诗人中写六言律诗的并不多，后来研究诗词格律的学者也很少有人介绍这种格式，主要原因是六律的格式很特殊，一些学者认为它违反了“粘”和“对”的原则。其实我认为元代以后一些学者总结出的律诗和绝句的“粘”“对”原则本身就是一种片面的理论，不能真正的说明近体诗的写作规则。有很多唐代的近体诗并不是按照所谓的“粘”“对”原则写的。失粘和失对现象不仅在律诗中常见，在绝句中更是常见，比如李白写的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”。第一句的“月”字和第二句的“上”字失对；第三句的“头”字和第二句的“是”失粘。三、四两句的平仄又失对。白居易写的五律《赋得古原草送别》：“野火烧不尽，春风吹又生”。其中的“不”字跟上下句相应的字失粘又失对。前面举的例子，李白写的《登金陵凤凰台》其中第二、三句的平仄完全失粘；第四、五句亦然。我上面提到的七律中的特殊平仄格式“仄仄平平仄仄平”，及后面将要提到的五律中的特殊平仄格式“平平仄仄平”，它们也都跟上下句失粘又失对了，但唐代的诗人却经常用到这种格式。

我们这里之所以不去讲所谓的“粘”和“对”的原则，就是因为律诗及绝句都有固定的格式，那么你按照格式写就行了，不用去考虑这个问题。

六律的格式我们这里只介绍两种：

首句仄起平收式（一）

(平)平仄仄平平(韵)，(仄)仄平平仄平(韵)。
 仄仄(平)平仄仄，平平(仄)仄平平（韵）。
 仄仄(平)平仄仄，(仄)仄平平仄平（韵）。
 仄仄(平)平仄仄，平平(仄)仄平平（韵）。

说明：六律的每一句的第五个字一般情况下不能单独更改平仄格式。如果要改则必须跟同一句的第三字互换平仄。

注：例诗中的“出”、“匹”、“一”、“百”四个字在《平水韵》中都属入声。“骑”读“jì”，属去声的四寘韵部。

【破阵乐（二）】唐太宗李世民

汉兵出顿金微，照日明光铁衣。
 百里火幡焰焰，千行云骑騑騑。
 蹙踏辽河自竭，鼓噪燕山可飞。
 正属四方朝贺，端知万舞皇威。

【破阵乐（三）】

少年胆气凌云，共许骁雄出群。
 匹马城南挑战，单刀蓟北从军。
 一鼓鲜卑送款，五饵单于解纷。
 誓欲成名报国，羞将开口论勋。

首句仄起平收式（二）

(平)平仄仄平平(韵)，(仄)仄平平仄平(韵)。
 仄仄(平)平仄仄，平平(仄)仄平平（韵）。
 (平)平仄仄平仄，(仄)仄平平仄平（韵）。
 仄仄(平)平仄仄，平平(仄)仄平平（韵）。

第二种格式只是将第一种格式的第五句改成了“(平)平仄仄平仄”，其余不变。“谪”字为入声的十一陌韵部。

【谪仙怨】唐·刘长卿

晴川落日初低，惆怅孤舟解携。
 鸟向平芜远近，人随流水东西。
 白云千里万里，明月前溪后溪。
 独恨长沙谪去，江潭春草萋萋。

4 五言律诗的格式

(1) 首句仄起仄收式

(仄)仄平平仄，平平仄仄平（韵）。
 (平)平平仄仄，(仄)仄仄平平（韵）。
 (仄)仄平平仄，平平仄仄平（韵）。
 (平)平平仄仄，(仄)仄仄平平（韵）。

注：“说”字在《平水韵》中属于去声的八霁韵部；“傍”字读bàng，为去声的二十三漾。所以这两个字都读仄声。而“应”字读yīng，为下平十蒸韵部，所以算平声。

【送友人入蜀】唐·李白

见说蚕丛路，崎岖不易行（韵）。
 山从人面起，云傍马头生（韵）。
 芳树笼秦栈，春流绕蜀城（韵）。
 升沉应已定，不必问君平（韵）。

(2) 首句仄起平收式

(仄)仄仄平平（韵），平平仄仄平（韵）。
 (平)平平仄仄，(仄)仄仄平平（韵）。
 (仄)仄平平仄，平平仄仄平（韵）。
 (平)平平仄仄，(仄)仄仄平平（韵）。

【月夜忆舍弟】唐·杜甫

戍鼓断人行（韵），边秋一雁声（韵）。
 露从今夜白，月是故乡明（韵）。
 有弟皆分散，无家问死生（韵）。
 寄书常不达，况乃未休兵（韵）。

(3) 首句平起仄收式

【题李凝幽居】唐·贾岛

(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平(韵)。 闲居少邻并，草径入荒园(韵)。
(仄)仄平平仄，平平仄仄平(韵)。 鸟宿池边树，僧敲月下门(韵)。
(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平(韵)。 过桥分野色，移石动云根(韵)。
(仄)仄平平仄，平平仄仄平(韵)。 暂去还来此，幽期不负言(韵)。

注：第一句采用了“平平仄仄平”这样的特殊格式，这种格式在律诗及绝句中都很常见。后面我会做简要介绍。“石”字在现代的汉语中是发阳平声(shí)，但在唐代《平水韵》中是属于入声的十一陌韵部，所以是仄声。

(4) 首句平起平收式

【北青萝】唐·李商隐

平平仄仄平(韵)，(仄)仄仄平平(韵)。 残阳西入崦，茅屋访孤僧。
(仄)仄平平仄，平平仄仄平(韵)。 落叶人何在，寒云路几层。
(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平(韵)。 独敲初夜磬，闲倚一枝藤。
(仄)仄平平仄，平平仄仄平(韵)。 世界微尘里，吾宁爱与憎。

注：“崦”字与“僧、层、藤、憎”不在同一个韵部。律诗的第一句押韵的要求不是很严，可以用邻韵或不押韵。第八句的“与”字发音为“yǔ”，在《平水韵》中属于上声的六语韵部。

5 孤平

所谓的孤平是指在七言的格式“仄仄平平仄仄平”和五言的格式“平平仄仄平”这两种句型中，除了韵脚的平声字以外，句子中必须保持有两个平声字，那么也就是说上述五言句的第一字、七言句的第三字都必须用平声字，而不能用仄声，否则就是犯了孤平。在唐代的律诗绝句中，几乎可以说没有孤平的例子。如果七言格式“仄仄平平仄仄平”中的第三字用了仄声字，那么第五个字(或第一个字)就一定要改成平声字，如上面举的例子“山雨欲来风满楼”。同样道理五言格式“平平仄仄平”中的第一字如果用了仄声字，那么第三字就一定要改成平声字，如王维的《归嵩山作》“暮禽相与还”。孤平被认为是写近体诗的大忌，在过去的科举考试中，试帖诗不管写得再好，如果犯了孤平就算不及格。

6 特殊句型格式

前面提到了七律中“仄仄平平平仄仄”这个句子在实际的写作中常被唐代的诗人改成“仄仄平平仄仄平”；如：高适《送李少府贬峡中王少府贬长沙》中：“巫峡啼猿数行泪”；杜甫《宿府》中：“已忍伶俜十年事”等。五律中“平平平仄仄”这个句子在实际的写作中常被唐代的诗人改成“平平仄仄平”；如：李白《渡荆门送别》中：“仍怜故乡水”；杜甫《天末怀李白》中：“凉风起天末”；王维的《归嵩山作》：“清川带长薄”等等。

这两个句型格式被近代的一些学者称为“特殊的一种平仄格式”。从上面讲的孤平的

规则及特殊句型格式，我们可以明白，所谓的“粘”和“对”的原则及“一三五不论、二四六分明”的规定，都不能正确描述近体诗的格律要求。

8 也谈“一三五不论、二四六分明”

所谓的“一三五不论、二四六分明”意思是说在近体诗中每一句中的第一、第三、第五个字都是可平可仄的。但第二、第四、第六个字则一定要按照格式的要求；当然在五言绝句或五言律诗中这句话就变成了“一三不论、二四分明”了。其实所谓的“一三五不论，二四六分明”不能很客观的反映出近体诗的格律要求。

据我们考证，这句话最早出现在元代《切韵指南》这本书中，被当作是写近体诗的一个口诀。其实通过我们上面所说的孤平的规则及特殊句型格式可以看出，“一三五不论、二四六分明”这个口诀不仅不能很客观的说明近体诗的格律要求，而且很容易给初学者造成困扰。比如，在五言“平平仄仄平”的格式中，第一个字就不能用仄声字；在七言“仄仄平平仄仄平”的格式中，第三个字也不能用仄声字，否则就犯了孤平。而在一些特殊情况下五言的第四字是可以改动的，而七言的二、六两个字也不是绝对不能改动其平仄，比如我们上面提到的特殊平仄格式：“仄仄平平仄仄平”及“平平仄仄平”；是已经改动了四、六两个字的平仄关系。

所以我认为初学写近体诗的人不要去记那些不正确的口诀，还是先按照规定的格式去写比较好，等熟练后再去了解其中的变化规则。

9 五言绝句的格式

唐人写的绝句体裁多样，内涵丰富；唐朝的大诗人无一不是写绝句的高手，在艺术上有很高的成就。可是唐代绝句中的一些精华的东西却被后人否定了，比如一些押仄韵的绝句，写得相当精美，千百年来一直被老百姓传唱着，比如李绅的《悯农二首》、孟浩然的《春眠》、柳宗元的《江雪》等等都是押仄韵的绝句。可是近代的一些学者却用所谓的“粘”“对”原则、“一三五不论、二四六分明”的原理去衡量这些绝句，认为它们不符合近体诗的格律，以致于现代的人几乎没人敢写这样的绝句了。

五言绝句的基本句式有以下四种：

平平仄仄平；(仄)仄仄平平；(仄)仄平平仄；(平)平平仄仄。这四种不同的组合可以组成十几种绝句的格式。不管是五言绝句还是五言律诗，都跑不出上面的四个句型。有以下需要注意的地方：

- ①、五言的第二字及第五字是不能随便更改的，所以判断某一句的格式类型就看第二、五两个字。
- ②、上面的四个句式的第四个字是可以改变平仄的。一般情况下如果改变第四字平仄格式，则第三字或第一字必须做相应的改变。如白居易《夜雪》“复见窗户明”本来的平仄格式是“仄仄仄平平”，现在改成了“仄仄平仄平”也就是三、四两字

的平仄关系调换了位置。而上面提到的“平平仄仄平”的特殊格式也是一样的。下面将要举的例子，裴迪《送崔九》中的“须尽丘壑美”是将第四字和第一字的平仄互换了位置。在“（仄）仄平平仄”这种格式中，如果改了第四字，则第三个字就不能改，也就是改成了“（仄）仄仄仄仄”的格式了。这种格式也很常见，如白居易《夜雪》“已讶衾枕冷”、白居易写的五律《赋得古原草送别》“野火烧不尽”、柳宗元《春怀故园》“九扈鸣已晚”等等。

- ③、上面的四个句式第三字都可以单独改动或跟第一个字互换平仄。请看杜甫的绝句《复愁十二首之三》：“万国尚戎马，故园今若何？昔归相识少，早已战场多。”；这首绝句的标准格式本来应该是“仄仄平平仄，平平仄仄平。平平仄仄仄，仄仄仄平平”，实际的平仄是：“仄仄[仄]平仄，[仄]平[平]仄平。[仄]平平仄仄，仄仄仄平平”。[]内为改变了的平仄关系。我们可以看出：第一句的第三字由平改为仄；第二句的一、三两个字的平仄互换，以避免孤平。（“国”和“识”字在《平水韵》中都属入声的十三职韵部；“昔”字属入声的十一陌韵部；因此这三个字均读仄声。）
- ④、上面的四个平仄句型中除了“平平仄仄平”这个句式第一字不能随便更改外（除非跟第三字互换平仄），其余的三个句型格式第一个字都是可平可仄。
- ⑤、绝句的第二句和第四句必须押韵，不允许平仄通押；但第一句可押韵也可不押韵。

下面我们介绍常见的几种五言绝句的格式：

（1） 押仄韵格式[一]

【江雪】 唐·柳宗元

【春眠】 唐·孟浩然

(平)平平仄仄(韵)，(仄)仄平平仄(韵) 千山鸟飞绝，万径人踪灭。 春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
平平仄仄平，(仄)仄平平仄(韵) 孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。 夜来风雨声，花落知多少。

注：“夜来风雨声”所用的格式是“仄平平仄平”，这是第一、三两字互换平仄，为了避免孤平。“觉”字属去声的十九效。第一句押韵的要求不是太严，也可用邻韵或不押韵。“千山鸟飞绝”采用了前面介绍的特殊平仄格式“平平仄仄平”，或者说是第四字和第三字互换平仄。

（2） 押仄韵格式[二]

【送崔九】 唐·裴迪

【鹿柴】 唐·王维

(平)平平仄仄(韵)，(仄)仄平平仄(韵) 归山深浅去，须尽丘壑美。 秋山敛余照，飞鸟逐前侣。
(仄)仄仄平平，(平)平平仄仄(韵) 莫学武陵人，暂游桃源里。 彩翠时分明，夕岚无处所。

注：“暂游桃源里”为一、四两字互换平仄。“学”字在古代是属入声（三觉韵部）。“秋山敛余照”为三、四两字互换平仄，也就是上面所讲的特殊句型“平平仄仄平”。“飞鸟逐前侣”为一、三两字互换平仄，“逐”字属入声（一屋韵部）。

（3） 押仄韵格式[三]

【杂诗（之一）】 唐·王维

【杂诗之二】 唐·王维

(仄)仄仄平平，(平)平平仄仄(韵) 家住孟津河，门临孟津口。 君自故乡来，应知故乡事。
(仄)仄仄平平，(平)平平仄仄(韵) 常有江南船，寄书家中否。 来日绮窗前，寒梅著花未？

(平)平仄仄平平、(仄)仄(平)平仄仄、(仄)仄平平仄平、(平)平仄仄平仄。这四种组合也能构成多种六绝的格式，下面只举例其中的两种：

(一)
 (仄)仄(平)平仄仄，(平)平仄仄平平(韵)。
 (平)平仄仄平仄，(仄)仄平平仄平(韵)。

【归山】唐·张继

心事数茎白发，生涯一片青山。
 空林有雪相待，古道无人独还。

注：“发”字属入声的六月韵部。

(二)
 (仄)仄(平)平仄仄，(平)平仄仄平平(韵)。
 仄仄(平)平仄仄，(平)平仄仄平平(韵)。

【田园乐七首之一】唐·王维

仄见千门万户，经过北里南邻。
 官府鸣珂有底，崆峒散发何人。

注：“过”字在这里读“Guō”，在《平水韵》中属下平的五歌韵部。这种格式比较简单好记。如王建的《江南三台词四首（之二）》：“青草湖边草色，飞猿岭上猿声。万里湘江客到，有风有雨人行。”也是这种格式。

11 七言绝句的格式

七绝常见的平仄变化有以下几种：

(平)平(仄)仄仄平平，(仄)仄平平仄仄平。(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄平平仄。
 这四种组合能构成多种七绝的格式，下面我们介绍常见的几种七绝的格式：

(1) 押仄韵格式[一] (仄)仄(平)平平仄仄(韵)，(平)平(仄)仄平平仄(韵)。 (仄)仄平平(仄)仄平，(平)平(仄)仄平平仄(韵)。	【村夜】唐·白居易 霜草苍苍虫切切，村南村北行人绝。 独出门前望野田，月明荞麦花如雪。
---	---

(2) 押仄韵格式[二] (平)平(仄)仄平平仄(韵)，(仄)仄(平)平平仄仄(韵)。 (仄)仄平平(仄)仄平，(平)平(仄)仄平平仄(韵)。	【夏昼偶作】唐·柳宗元 南州溽暑醉如酒，隐几熟眠开北牖。 日午独觉无余声，山童隔竹敲茶臼。
---	---

注：“日午独觉无余声”采用了特殊的“三平调”的句型，我们将在后面介绍“三平调”及“三仄调”等在近体诗中的应用。王勃的《滕王阁二首之一》“滕王高阁临江渚，佩玉鸣銮罢歌舞。画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。”也是这个格式的。

需要说明的是押仄韵的七言绝句格式变化是很灵活的，不局限在上面所举的几个例子，比如孟郊的《洛桥晚望》“天津桥下冰初结，洛阳陌上行人绝。榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。”；这句绝句的一、二、四这三个句子所用的格式都是“平平仄仄平平仄”。

<p>(3) 首句仄起仄收式（平韵）： (仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 (平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)。</p>	<p>【九月九日忆山东兄弟】唐·王维 独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。 遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。</p>
---	--

注：“节”字属入声的九屑韵部。

<p>(4) 首句仄起平收式（平韵）： (仄)仄平平仄仄平(韵)，(平)平(仄)仄仄平平(韵)。 (平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)。</p>	<p>【芙蓉楼送辛渐】唐·王昌龄 寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。 洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。</p>
--	--

<p>(5) 首句平起仄收式（平韵）： (平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)。 (仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)</p>	<p>【大林寺看桃花】唐·白居易 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。</p>
--	--

<p>(6) 首句平起平收式一（平韵）： (平)平(仄)仄仄平平(韵)，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)。 (仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平(韵)</p>	<p>【朝发白帝城】唐·李白 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。</p>
--	--

<p>(7) 首句平起平收式二（平韵）： (平)平(仄)仄仄平平(韵)，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)。 (平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平(仄)仄平(韵)</p>	<p>【渭城曲】唐·王维 渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。 劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。</p>
--	--

注：另外，王勃的《滕王阁二首之二》“闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。阁中帝子今何在？槛外长江空自流。”也是这个格式的。从这种格式我们也可看出，第二句跟第三句平仄是相对的，按所谓的“粘”“对”原则来衡量它是“失粘”的，其实所谓的“粘”“对”原则本身就是个错误。

七言律诗及绝句有以下需要注意的事项：

- ①、四个基本句式中的第一个字都是可平可仄的。而第七个字及第四个字是固定不动的，第四字只有遇到“三仄调”或“三平调”时才能更改。所以判断某一句的格式类型就看第四、第七两个字。
- ②、除了“(仄)仄平平(仄)仄平”外，其余三个句子中的第三字也可平可仄；第五字亦然。而在“(仄)仄平平(仄)仄平”这个格式中，第五字也能单独改动，这在唐诗中也很常见，如顾况《歌》“柳拂青楼花满衣”；钱起《暮春归故山草堂》“谷口青残黄鸟稀”；韦应物《滁州西涧》中有两句都是这样的“上有黄鹂深树鸣”“野渡无人舟自横”等等。如果要改变第三字的平仄，为避免孤平，则第五字必须跟着改变。如：戴叔伦《兰溪棹歌》“夜半鲤鱼来上滩”等等。

- ③、每个基本句式的第二个字一般情况下不能改动，如果需要改动平仄则此句中的第三字或第六字的平仄也要随之改动。如杜甫的绝句《三绝句之二》“自说二女啮臂时”，这句本来的格式是“(平)平(仄)仄仄平平”，因为将第二字由平改为仄，第六字也跟着改成仄声了，所以这句诗的实际平仄成了“仄仄仄仄仄仄平”（第一个字本来就可以改的），孟郊《登科后》第一句“昔日龌龊不足夸”也是一个道理；这是让历代研究唐诗的学者相当困惑的地方，没有人能说出杜甫或孟郊为什么这样写诗，都说这些绝句属于古绝，其实绝句就是绝句，没有什么古绝和律绝，那是近几百年来人们不了解唐诗乱划分的，杜甫所写的律诗及绝句都没有出格。再如杜甫的绝句《江畔独步寻花七绝句》“黄师塔前江水东”，这句本来的格式是“(仄)仄平平(仄)仄平”，可是由于第二字的改动，第三个字跟著由平改为仄，再加上一、五两个字也在允许的范围内改了，所以这句诗的实际格式变成了“平平仄平平仄平”；其实万变不离其宗，我们只要看关键的四、七两个字就知道这句诗的本来格式了。
- ④、第六字被改动平仄也很常见，如果需要改动则第五字或第一字必须有一个字跟著变动（一般都是第五字做相应改动的比较多见）。如我们前面所讲的“(仄)仄平平仄平仄”就是这样的。杜甫的《崔氏东山草堂》“爱汝玉山草堂静”是第五字随第六字变换平仄，“有时自发钟磬响”是第一字随第六字变换平仄，所以都是采用了这种变格。
- ⑤、七言绝句的偶数句都必须押韵，但不允许平仄韵混押。

自宋代以后，由于近体诗格律的失传，一些学者就胡编出了所谓的“粘对原则”、“拗救原理”及“一三五不论、二四六分明”的原则来衡量唐诗中的近体诗，一些学者无法解释唐诗中近体诗大量“失粘”“失对”的现象，甚至反过来说李白写的绝句不是绝句，杜甫写的律诗不是律诗，其实这是很可笑的，这等于说鲁班盖的房子不是房子。请看下面两个例子：

(1)、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。

按照所谓的“粘对原则”、“拗救原理”及“一三五不论、二四六分明”的原则，谁也说不明白李白为什么写出这样的绝句，所以近代的一些学者只好说这是一首“古绝”，其实这是很可笑的。李白写的这首绝句的原始格式是：“平平仄仄平，仄仄仄平平。平平平仄仄，平平仄仄平。”；实际是，第一句改了第三个字的平仄（“明”字本应用仄但实际用平声字）；第二句将一、四两字互换平仄关系（这种变格方法我们在前面介绍过）。第三句是采用上面说的特殊平仄格式“(平)平仄平仄”后再改了第一个字的平仄关系，变成了“仄平仄平仄”。而第四句只是改了第三个字的平仄关系。所以这整首绝句完全都没有出格。唐代的诗人杨巨源是比较讲究声律变化的，他写的绝句《衔鱼翠鸟》“有意莲叶间，瞥然下高树。擘波得金鱼，一点翠先去。”，其中的“瞥然下高树”也是使用“仄平仄平仄”这种变格。

(2)、杜甫《白帝》：白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。高江急峡雷霆斗，古木苍藤日月昏。
戎马不如归马逸，千家今有百家存。哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋

原何处村？

用现代的理论来套杜甫的这首律诗，没有人能说清楚杜甫为什么在第二句用了重复的“白帝城”三个字，既“失粘”又“失对”。有的人甚至说杜甫故意不按律诗的规则写，其实这样说的人不了解近体诗真正的格律要求。这首诗所用的格式是首句仄起平收式，头两句的平仄关系本来应该是“(仄)仄平平仄仄平(韵)，(平)平(仄)仄仄平平(韵)”；第一句只是改了第五字的平仄，这是允许的。而第二句只是先改了第一个字的平仄，再将二、三两字的平仄互换（请参看上面的注意事项第③），其余保持不变。以下各句也都是按照七律的标准格式写的，完全没有出格。

12 三平调与三仄调

请看下面这首七绝：

杜甫《三绝句（之三）》：殿前兵马虽骁雄，纵暴略与羌浑同。闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。

三平调就是在近体诗句子中的最后三个字都用了平声的字，如上面诗中的“虽骁雄”、“羌浑同”、“官军中”；而三仄调就是句尾的三个字都用了仄声字，如上面诗中的“汉水上”。在唐诗中近体诗采用三平调及三仄调作句尾的例子相当的多，如我们上面举的例子：“春眠不觉晓”（孟浩然《春眠》）、“常有江南船”（王维《杂诗（之一）》）、杜甫的《三绝句》中的其他两首也用了三仄调或三平调。使用三平调与三仄调有一个先决条件就是必须顺着句子中最后一个字的平仄去用，比如最后一个字格律的要求是发仄声的，才能使用三仄调。而最后一个字规定是发平声的，那才能使用三平调。

近代的一些学者对三平调与三仄调（后面简称“三调”）持否定态度。其实在唐代“三调”被当成是写诗的一种技巧，在试帖的诗中也常有人采用。我们发现这种放在句尾的“三调”技巧，在加强语气及表述诗意方面确实起到了其他形式的句子无法替代的作用。这就是为什么唐人写近体诗时给“三调”大开方便之门的缘故了。

在唐代写近体诗有这样的规定：是凡在七言的近体诗句子中使用“三调”的，其余的四个字可平可仄，只要有一个字跟“三调”的平仄相反就行了，比如句尾使用了三仄调，那么其余的四个字只要有一个平声字即可（后面再举例说明）。而在五言的句子中如果使用了“三平调”，即使整句都是平声也允许；如李绅《悯农二首（之二）》“谁知盘中餐”、卢仝《村醉》“摩娑青莓苔”，每个字都是平声的。而且如果把三平调与三仄调使用于七言律诗的对偶句子中，它还能当成是叠音字相对。请看下面的例子：

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！

这首是被历代公认的写得相当好的一首律诗，传说李白当年游黄鹤楼时见到此诗曾说：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”，因而搁笔，由此可见这首诗的份量。可是近几百年来，由于近体诗的格律要求失传，人们按现在错误的理论去衡量这首诗，无法解释前两联是怎么写的，就认为它是半首古风半首律诗合并的，并胡编了一个名词叫“古律”。我们就来分析一下这首诗的格律变化；第一句中的“乘”应该读“shèng”为去声的二十五径韵部；传说中白日飞升进天门的车子由四只仙鹤拉著。在古代四匹为“乘”，所以这个字在这句诗中既有动词的意思又有量词的意思。第一句原始格式应该是“平平仄仄平平仄”，而诗人将第六字改动了平仄，所以第一个字也跟著变动（请参看上面的注意事项第④），因此实际的平仄关系成了“仄平仄仄平仄仄”（“昔”字属于入声的十药韵部）；第二句也是合律的，这里就不讲了。第三句“黄鹤一去不复返”，就是采用了“三仄调”的技巧（“不复返”都是仄声字），所以这一句中除了“黄”字是平声的之外，其余都是仄声的，在“三调”这种特殊的句型中它是允许的，不算是出格。第四句“白云千载空悠悠”又是采用了三平调的技巧（“空悠悠”都是平声字），而且跟出句对得天衣无缝。在唐代的近体诗中，能把“三调”运用得如此巧妙的还很少见，这也难怪连李白这样的大诗人都要叹服。

这种“三调”的技巧被唐朝的很多大诗人所采用。例如：

孟郊的《登科后》“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”，后一句诗中的“长安花”就是采用了三平调，前面的“一日看尽”四个字全是仄声；李绅《悯农二首（之二）》“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”中的“谁知盘中餐”也是采用了三平调的技巧，所以这些诗读起来朗朗上口，至今人们还很喜欢这样的诗句。

杜牧的《江南春绝句》“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”；诗中的“八”字在《平水韵》中是属于入声的八黠韵部。所以第三句的“八十寺”也是采用了三仄调的技巧，整句除了“南”字外，其余全是仄声字。据《南史·郭祖深传》中记载：“都下佛寺，五百余所”；而杜牧在诗中特地用了“四百八十寺”，除了表示南朝的寺院很多外，还充分考虑了音律在诗句中的变化，采用了三仄调的技巧，为后一句“多少楼台烟雨中”做铺垫，所以后两句读起来给人有一种人世沧桑的凄凉感。而这首诗的意境还在于：从首联“莺啼酒绿”热闹场面的描写到尾联“烟雨凄迷”的回忆，隐喻了朝代兴盛至衰败的历史发展规律。

杜甫的《崔氏东山草堂》：“爱汝玉山草堂静，高秋爽气相鲜新。有时自发钟磬响，落日更见渔樵人。盘剥白鸦谷口粟，饭煮青泥坊底芹。何为西庄王给事，柴门空闭锁松筠。”；这首七律中的“相鲜新”、“渔樵人”是使用了三平调。而“谷口粟”是使用三仄调的技巧。

杜甫的《三绝句（之一）》：“前年渝州杀刺史，今年开州杀刺史。群盗相随剧虎狼，食人更肯留妻子。”；诗中的“杀”字在《平水韵》中也是属于入声的八黠韵部。所以头两句的“杀刺史”都是采用了三仄调的技巧，而三仄调的前四个字都读平声。这首

绝句由于巧妙的使用了“三仄调”，所以把那些强盗的残忍刻画得入木三分。

“三调”的技巧一直到宋代还有人运用。例如：

[宋]苏轼的《寿星院寒碧轩》：“清风肃肃摇窗扉，窗前修竹一尺围。纷纷苍雪落夏簟，冉冉绿雾沾人衣。日高山蝉抱叶响，人静翠羽穿林飞。道人绝粒对寒碧，为问鹤骨何缘肥？”；这首七律中的“摇窗扉”、“沾人衣”、“穿林飞”、“何缘肥”都是属于运用了三平调的技巧；而“落夏簟”和“抱叶响”是使用三仄调的技巧，并刚好跟下句相对。

[宋]陆游的《夜泊水村》“腰间羽箭久凋零，太息燕然未勒铭。老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭？一身报国有万死，双鬓向人无再青！记取江湖泊船处，卧闻新雁落寒汀。”；其中的“绝大漠”、“有万死”都是采用了三仄调的技巧，因此在“一身报国有万死”这个句子中除了“身”字外，其余全是仄声字。只有在“三调”的句子中才允许这样运用。

近代人由于对音律的误解，所以否认了“三调”的技巧。师父在《洪吟（一）》中有这样一首诗：“非是修行路上苦，生生世业力阻；横心消业修心性，永得人身是佛祖。”（《因果》）；我悟到师父在首诗的第一、二、四句都用了“三仄调”（“佛”字在古代属入声）。所以在朗读《洪吟（一）（二）》的时候，我们不仅能明白法理，还能感受到音律变化的美。

以上是我对唐诗创作的一些研究心得，请同修慈悲指正。

附：新编诗韵