

## 仄韵律诗怎么写

仄韵律诗较为少见,即使是在唐代律诗兴盛时期也为数不多,现在写作仄韵律诗的人就更少了。在有关律诗的论著中也大多只谈平韵律诗,很少论及仄韵律诗。有所论及的,也大多十分粗略,未见详述。本文试图弥补这一缺憾,为我们诗坛百花园中的这支奇葩作点护花老农的工作,以利于她绽放得更加鲜艳。

### 首先,仄韵律诗的基本规则与平韵律诗相同

(一)仄韵律诗的基本句式,与平韵律诗相同,只将出句与对句颠倒过来即可。例如:

[唐]王涯《闺人赠远》:  
啼莺绿树深,语燕雕梁晚。  
——|——|——|——|  
不省出门行,沙场知近远。  
|——|——|——|——|

这是一首仄韵五绝,首句不入韵。两联的出句均为平脚,对句均为仄脚,与平韵律诗恰好相反。

(二)仄韵律诗所要遵循的规则,如“相对”、“相粘”、对仗、忌出韵(同一韵部)、忌孤平、忌三平尾等,都与平韵律诗相同。例如:

[唐]韩偓《意绪》:  
绝代佳人何寂寞,梨花未发梅花落。  
|——|——|——|——|  
东风吹雨入西园,银线千条度帘阁。  
——|——|——|——|  
脸粉难匀蜀酒浓,口脂易印吴绡薄。  
|——|——|——|——|  
娇娆意态不胜羞,愿倚郎肩永相着。  
——|——|——|——|

这是一首仄韵七律,首句押本韵,入声十药韵,一韵到底。相粘、相对皆与平韵律诗无二。它的颌联对仗不严谨,这在平韵律诗中也是允许的。它的颈联对仗是工整的。这种颌联宽松颈联严谨的手法,完全符合律诗的对仗要求。

(三)首句押韵与否也同平韵律诗一样,首句若入韵,可用本韵,也可用邻韵。用邻韵可上声、去声通押。上述所举两例,前者首句不入韵,后者首句入韵,且入本韵。再举一例首句用邻韵的:

[唐]吕温《戏赠灵澈上人》:  
僧家亦有芳春兴,自是禅心无滞境。  
君看池水湛然时,何曾不受花枝影。  
这首七绝两联韵脚字“境”、“影”押上声二十三梗韵,首句末字“兴”属去声二十五径韵。本韵为上声,邻韵为去声。仄韵律诗首句用邻韵上声、去声可通押,一般不与入声通押。但也偶见本韵不是入声,而首句用邻韵为入声的。如:

[唐]刘禹锡《罢知州游建康》:  
秋水清无力,寒山暮多思。  
官闲不计程,偏上南朝寺。

这首仄韵五绝首句的“力”字属入声十三职韵,其它两个韵字“思、寺”为去声四寘韵。这种本韵为上声或去声,而首句邻韵用入声的律诗为数不多。我们今天在创作仄韵律诗时,应以尽可能不用此例为好。

需要指出是,押入声韵的律诗,如果首句用邻韵,仍须

是入声(本韵韵部之外的入声字)。如果说本韵为上声或去声,而首句邻韵用入声尚可容忍的话;那么本韵为入声,首句用上声或去声作邻韵则是万万不可取的。押入声字韵在格律诗乃至格律词中,向来是自成一统,从不与其它韵部相混的。偶尔出手帮一下别人尚可,但它从不求助于人。如果首句叶(Xi é)平声韵则是可以的,这同平韵律诗首句可叶仄声韵是一样的,可作首句不入韵对待。

当然,以上所论都是就押旧韵(平水韵)而言的,若用《中华新韵》写仄韵律诗,按照《新韵》要求安排便是。

### 其次,仄韵律诗应增加一条规则——诗联末端忌“三仄尾”

律句平仄安排的宽严方针之一,是出句从宽,对句从严,韵脚处更严。沈德潜《说诗碎语》亦云:“诗中韵脚,如大厦之柱石,此处不牢,倾折立见”。平韵律诗的三仄尾,出现在出句,不是韵脚处,其位置的重要性相对较弱,因而无须避忌。但仄韵律诗有所不同,若出现三仄尾多为对句的韵脚部位,即一联的最后收尾处,属重中之重。这同平韵律诗的“三平尾”所处位置相同,分量相同,其危害亦相同,因而应与忌三平尾一样忌三仄尾。

在笔者查阅到的唐宋诗人的仄韵律诗中,尚未见到韵脚处有三仄尾出现。但在唐宋诗人的平韵律诗中,三仄尾却是时有所见的。

不过,有两种情况需要说明:一是早期的仄韵律诗,尤其五律,其出句并非一律用平脚,而是平仄相间;二是在首句入韵时,这个首句也是仄脚。在这两种仄脚为出句的情况下,其三仄尾是不必刻意避免的,因为它不处在整联的收尾处,其地位没有那么重要。这同平韵律诗对待三仄尾的容忍是一致的。

### 再次,仄韵律诗的拗救与平韵律诗有同有异

(一)仄韵律诗的本句拗救,与平韵律诗相同。如○仄平○平仄平,第一字拗,第三字救(救孤平);平平○仄○平仄,第四字拗,第三字救(特殊格式)。这些本句拗救,在平韵律诗中是这样,在仄韵律诗中仍是这样。

(二)平韵律诗中的出句拗,对句救,用在仄韵律诗上并不可行。

1、在平韵律诗中有一种拗救,五言出句第三(七言第五)字拗,对句第三(七言第五)字救(仄仄仄平仄,平平平仄平)。将其颠倒为仄韵律联(平平平仄平,仄仄仄平仄)是可行的。它的可行并不表示拗救也可颠倒,而是因为这时的出句“平平平仄平”并非拗句,而是一种合规变通(说它虽拗而无须救也可);对句“仄仄仄平仄”是半拗句,可救可不救。这样两个都可不予补救的律句,可视同为不存在拗与救的关系,谁前谁后是一样的。

2、在平韵律诗中的另一种拗救,五言出句第四(七言第六)字拗,对句第三(七言第五)字救(仄仄平仄仄,平平平仄平)。若颠倒为仄韵律联(平平平仄平,仄仄平仄仄),是行不通的。律联的平仄安排有一个讲究,即出句要求宽,对句要求严。仄仄平仄仄在平韵律联中作出句,在对句平平平仄平的救助衬托下是和谐的;但在仄韵律联中它成了对句,即使有出句平平平仄平先作铺垫衬托,也是不和谐的。

3、在平韵律诗中,还有五言出句第三、第四(七言第五、六)两个字拗,对句第三(七言第五)一个字救的情况(仄仄仄平仄,平平平仄平)。若颠倒为仄韵(平平平仄平,仄仄仄平仄),则更加行不通。理由同上。

其实,上述几种拗救,都是仄脚句拗,平脚句救。这在平韵律诗中,是对句救出句,即先有拗后有救;变成仄韵后,是否可以把它们看成是出句救出句,即先有救后有拗呢?当然不可,这有违常理。拗句相对于正格来说,是偏差,是差错,错误总是犯了才改,没见过未犯先改的。当然,诗人有时为了照顾在对句中的可变通处必须用一个变格字,于是索性先在出句中故意安置一个拗字,以形成互补。但这并没有改变出句拗对句救的实质,只不过是预先设拗,尔后施救罢了。王力《汉语诗律学》举了一个这种例子:“雨中草色绿堪染,水上桃花红欲然”。出句中“绿”字本可用“青”字以不至于形成拗句,但因对句“红”字非用不可,于是先用一个“绿”字而故意拗之。从这个实例看,依然是出句为拗(不管是有意还是无意),对句为救,而绝不是相反。对句虽然有个“红”字可视为拗,但这是一种合规变通,它本身完全不需要救,所以根本不存在出句救出句的问题。

### 最后,有一点需要提及,仄韵律诗出句末字的平仄曾经另有规矩

盛唐时期的仄韵律诗,曾经有一条平韵律诗所没有的规矩,主要是在仄韵五律中,各联出句末字须平仄相间,而且是多为先仄后平。如:

[唐]李颀《塞下曲》:  
黄云雁门郡,日暮风沙里。  
——|——|——|——|  
千骑黑貂裘,皆称羽林子。  
——|——|——|——|  
金笳吹朔雪,铁马嘶云水。  
——|——|——|——|  
帐下饮葡萄,生平寸心是。  
|——|——|——|——|

这首五律的四个出句,各自末字郡、裘、雪、萄的平仄,依次为仄、平、仄、平,正好是平仄相间,且先仄后平。当然,这种出句末字的平仄相间,也有先平后仄者。例如[唐]刘长卿《湘中纪行十首》中的《浮石濑》:

秋月照潇湘,月明闻荡桨。  
——|——|——|——|  
石横晚濑急,水落寒沙广。  
|——|——|——|——|  
众岭猿啸重,空江人语响。  
|——|——|——|——|  
清晖朝复暮,如待扁舟赏。  
——|——|——|——|

这种平仄相间的规矩,到了中唐时期已被打破,一些诗人已不完全遵守;到了晚唐,人们已基本放弃了这个规则,将出句改为一律用平脚。我们今天再来写仄韵律诗,不必把前人放弃的规矩再拣起来,还是以出句全用平脚为宜。当然,出于写作的某种特定需要,或者仅凭爱好,进行包括运用此种规则在内的多种尝试,也未尝不可。

(十至十二版稿件作者:赵树元)

(上接第十一版)

其实,仄韵律诗与平韵律诗的关系,绝非是正格与变格的关系。如上所述,它们是双胞胎兄弟,脱胎于同一母体。正格与变格并不是兄弟关系,而是类似于母子关系。变格由正格脱胎而来,如平平仄仄平是由平平平仄仄脱胎出来的。后者是本,前者为末,不可倒置。仄韵律诗与平韵律诗的关系,绝非如此,二者是平行关系,而不是继承关系。它们都是正格。

不过,律诗以平声韵居多必有其客观原因,较多的说法是,这与诗歌多用于吟唱和入乐的性质有关。如经本植《中国古典诗歌学》第21页说:“诗歌不少是用于吟诵或入乐的,其韵多要求高亢延伸,吟诵或入乐演唱才有舒缓的余地,便于充分表达情感。韵脚用平声韵则符合这种要求。平声从隋唐至今的调值都是高而平的;而仄声都是不平或短促的(入声即属一种短促调),不便于吟咏或歌唱。”如果说这是正确的话,那么在律诗的入乐和吟唱功能早已

衰退的今天,我们完全没有必要继续固守旧的框框。正确的态度是与时俱进,让仄韵律诗与平韵律诗并行发展,相映成辉。

在本文即将结束的时候,谨赋仄韵七绝一首,题目就叫《仄韵律诗呼唤》,期望仄韵律诗之花会同平韵律诗一样盛开,一样鲜艳。

仄平两韵共诗坛,齐绽并蒂花更璨。  
盛世彩虹映满天,九州大地多芳翰。

