

近体诗的吟咏

周震中

词的歌唱已经失传了。近体诗的吟咏，也许是由于它比较容易学的缘故吧，本世纪初有些私塾还在教着。但是长期以来，课堂教近体诗一般都是着重理解，只教朗诵，不教吟咏的，所以知道的人越来越少。吟诗的声音已经很难听到了。

近体诗的格律，通过吟咏，才能较快地熟悉、掌握；它的声韵的美，通过吟咏，才能充分领会；因为音节、节奏的和谐与错综，声调的抑扬顿挫，只靠读和看是难于深刻领会的。

吟咏的方法，概括地说，就是：根据平上去入抑扬，随着平声节奏顿挫，表现出声韵的高低、长短、轻重、缓急；顿挫是停而不断的意思，具体要求是把四声读准确，入声也要能读出来，顿挫要落在平声节奏的第二个音节，也就是平声节奏的第二个字上；声调既不是读书的读，也不是唱曲的唱，而是以曼声的吟咏舒发出来。

近体诗的吟咏和分辨四声、熟悉格式是分不开的，不然，就不知道怎样抑扬，也不知道顿挫点该落在什么地方。不过从前的塾师教学童吟诗，并不先教四声和节奏，而是先让学童熟读，然后跟着他吟咏。学会吟咏几十首五、七言律绝诗以后，再讲四声和节奏就比较容易通，吟咏的方法也可以迎刃而解。目前缺少这种条件，只好先从方法谈起。

现在把近体诗不同情况的吟咏举例如下。

首先，谈顿挫

一、没有拗句的诗的顿挫，须按照不同格式随着，平声节奏顿挫。

先举五言诗的例子：

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来天欲雪，能饮一杯无？

白居易 问刘十九

这是以仄声节奏开始的平仄脚的诗。吟咏的时候，顿挫要落得准，第一句要在“醅”字后面顿一下，第二句在“泥”字后面、第三句在“来”字后面、第四句在“杯”字后面各顿一下。因为它们都是平声节奏的第二字。以仄声节奏开始的平平脚的五言诗顿挫也一样，不另举例。再如：

鸣筝金栗柱，素手玉房前。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

李端 鸣筝

这是以平声节奏开始的仄仄脚的诗。它和上一首的平仄节奏刚巧是相对的。它的顿挫应该落在第一句平声节奏“鸣筝”的“筝”字，第二句平声节奏“玉房”的“房”字，第三句“周郎”的“郎”字，第四句第二个“时”字后面。以平声节奏开始的仄平脚的五言诗顿挫和这种诗相同。

吟七言近体诗的方法和吟五言的也一样。所不同的是，七言诗每句都比五言的多一个节奏。如果一句七言诗以平声节奏开始的话，它的第三个节奏也是平声的，也要顿挫；这样一句就有两个顿挫点。如：

东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。

只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。

苏轼 海棠

这首诗第一句的第一个节奏是平声的，所以在“风”字后面要顿一下；由于近体诗的节奏的安排次序是平仄递用，第二个节奏是仄声的，第三个节奏又是平声的，所以在“崇”字后面也要顿一下。这样一句就有两个顿挫点。第四句和第一句一样也有两个平声节奏，需要在“烧”字和“红”后面各顿一次。第二三句按常例在“蒙”和“深”字后面顿挫。

有一点须要注意：这种以平声节奏开始的平平脚的第一句，它的第二个顿挫点（第六个字）可以顿，也可以不顿；如上面这首诗在“崇”字后面可以顿，也可以不顿；特别在最后两个字是一个重叠词的时候，如“清山隐隐水迢迢”的第一个“迢”字，虽在顿挫点上，一般也不顿。不过这种吟法只限于第一句，第二、四、六、八句即使也是以平声节奏开始的平平脚句子，它的第二个顿挫点如“故烧高烛照红妆”的“红”字也必须顿。但是如果第一句虽是平声节奏开始，却不是平平脚而是平仄脚的话，第二个顿挫点也一定要顿。如：

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。

正是江南好风景，落花时节又逢君。

杜甫 江南逢李龟年

这诗的第一句是平仄脚的，它的第二个顿挫点“常”字一定要顿。

对于以仄声节奏开头的七言近体诗，仄平脚和仄仄脚的吟法一样。仄平脚的如：

死去原知万事空，但悲不见九州同。

王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。

陆游 示儿

它的顿挫应该落在第一句的“知”字后面，第二句的“悲”字和“州”的后面，第三句的“师”字和“原”字后面，第四句的“忘”字后面。仄仄脚的如：

回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

李益 夜上受降城闻笛

同样，它的顿挫落在第一句的“前”字后面，第二句的“降”字和“如”字后面，第三句的“知”字和“芦”字后面，第四句的“人”字后面。

对于初学吟咏的人，为了顿挫准确，早先是要在诗上用红笔把顿挫点点出来的。现在也不妨这样作。

律诗是绝诗的两倍，吟咏方法一样，不再举例了。

二、拗句的顿挫有几种不同的情况：

1. 一般拗句根据原诗的格式顿挫。五言拗句有的第二第四两字皆仄，看不准平声节奏在哪儿，那就按格式，看平声节奏点应该落在哪儿，就在哪儿顿，即使那是个仄声字也要顿。

有的第二、第四两字皆平，看不准顿挫点，也要按原诗格式，该在哪个节奏点顿就在哪儿顿，另一节奏点的第二字即使是平声也不顿。七言拗句有的在第二、第四或第四、第六个字也有皆平或皆仄的情况，顿挫点也按原诗格式确定。

(1)、白居易的《赋得古原草送别》中的“野火烧不尽”是一个拗句。节奏点的两个字“火”“不”都是仄声。吟咏起来，顿挫应该放在哪个节奏点上呢？那就要看原诗的格式。这首诗从第一句“离离原上草”看，是以平平平仄仄起的格式；“野火烧不尽”是第三句，句式应该是仄仄平平仄，顿挫应该在第四个字“不”字后面顿一下。

(2)、李白的《赠孟浩然》中的“红颜弃轩冕”是另一种拗句。节奏点的两个字“颜”“弃”都是平声。吟咏起来，顿挫的位置也由原诗的格式而定。这首诗第一句“吾爱孟夫子”是以平仄脚起的格式，“红颜弃轩冕”是第三句，句式应该是平平平仄仄，顿挫应在第二个字“颜”字后面顿一下；“弃”字虽然也是平声，因为它是从仄声节奏拗出来的，所以就可不顿了，

(3)、杜牧的《江南春》中的“南朝四百八十寺”这种拗句的第四、第六两个字“百”“十”都是仄声。高适的《送李少府贬峡中王少府贬长沙》中的“巫峡啼猿数行泪”中的第四第六两个字“猿”“行”都是平声。吟咏起来，也存在一个在哪儿顿挫的问题，同样，也要由原诗的格式而定。“南朝四百八十寺”这诗的第一句“千里莺啼绿映红”是仄仄平平仄仄平句式，它的第三句句式应该是平平仄仄平平仄，顿挫应在第二、第六个字“朝”“十”各顿一次。“十”字虽然是仄声也要顿。“巫峡啼猿数行泪”的第一句“嗟君此别意何如”的句式是平平仄仄仄平平，它本身也是第三句，句式应是仄仄平平平仄仄，在第四个字“猿”字顿；“行”字虽说是平声，也因为是从仄声节奏拗出来的，所以也不顿了。

(4)、从上面的例子看，由于第一句对于格式的确定很重要，因之，在有拗句的诗中，第一句对于顿挫位置的确定也很重要。可是有的诗第一句就有拗句，要确定诗的格式和顿挫位置就必须看全诗。如：

黄 鹤 楼 崔 颢

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。

第一句的三个节奏点：“人”是平声，“乘”又是平声，“鹤”是仄声；是个拗句。从表面看，好象是仄仄脚的格式，句式应是仄仄平平平仄仄，但又不象，因为第二字“人”字是平声；若说他是平仄脚格式，句式是平平仄仄平平仄吧，“乘”“鹤”两个字的平仄刚巧相反。更容易引起混乱的是第三句也是拗句，“黄鹤一去不复返”的三个节奏点“鹤”“去”“复”三个字都是仄声。如何定顿挫位置，只有看了全诗，明确了格式才能定。从全诗看，这是一种以平平仄仄平平仄作起句的格式，第三句句式应是仄仄平平平仄仄；第一句的顿挫在“人”字“鹤”字后面，第三句的顿挫在“去”字后面。又如：

落 花 李商隐

高阁客竟去，小园花乱飞。
参差连曲陌，迢递送斜晖。
肠断未忍扫，眼穿仍欲归。
芳心向春尽，所得是沾衣。

第一句是后四个字全是仄声的拗句，既不明确格式，也定不了顿挫位置。不过从全诗看，第一句句式应该是仄仄平平仄。吟咏的时候，应该在第四个字“竟”字顿一下。再如：

弹 琴 刘长卿

泠泠七弦上，静听松风寒。
古调虽自爱，今人多不弹。

第一句也是拗句，节奏点“冷”“弦”两字都是平声，难于确定是什么格式。第三句又是一个拗句，节奏点“调”“自”两字都是仄声；而第二句也有一个特点，它的第二个字“听”字既可以读平声，也可以读仄声（去声）。只有第四句是正常的。从这个角度看全诗，它的格式应该是：

平平平仄仄，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。

顿挫点应该在第二个“冷”字、“风”字、“自”字和“人”字后面。

(5)、五言近体诗，特别是律诗，第一句是拗句的不少。吟咏的时候，当然也要看格式。但是有这么一个情况：如果第一句的节奏点第二、第四个字都是平声字的话，从全诗看，顿挫点常常落在第二个字；如果都是仄声的话，顿挫点常常落在第四个字。我们以《唐诗三百首》为例，把其中五言近体诗第一句是拗句的，除上面引用过的“泠泠七弦上”、“高阁客竟去”两例外，按平拗、仄拗分列出来。平拗指二、四两个字都是平声的，仄拗指二、四两个字都是仄声的。

平拗的：

移舟泊烟渚	孟浩然	宿建德江
美人卷珠帘	李 白	怨情
苍苍竹林寺	刘长卿	送灵澈
怀君属秋夜	韦应物	秋夜寄邱员外
千山鸟飞绝	柳宗元	江雪
家临九江水	崔 颀	长干行
凉风起天末	杜 甫	天末怀李白
他乡复行役	杜 甫	别房太尉墓
昔闻洞庭水	杜 甫	登岳阳楼
寒山转苍翠	王 维	辋川闲居
清川带长薄	王 维	归嵩山作

仄拗的：

昨夜裙带解	权德舆	玉台体
向晚意不适	李商隐	登乐游原
远送从此别	杜甫	奉济驿重送严公四韵
中岁颇好道	王维	终南别业
八月湖水平	孟浩然	临洞庭上张丞相
人事有代谢	孟浩然	与诸子登岘山
北阙休上书	孟浩然	岁暮归南山

这些例子都符合上述情况，即平拗的都在第二个字顿挫，仄拗的都在第四个字顿挫。把它当作吟咏的一种律例来看，对于迅速确定顿挫位置是有帮助的。

2. 失粘失对的句子，按句式本身的平仄吟咏。例如：

秋夜寄邱员外 韦应物

怀君属秋夜，散步咏凉天。
空山松子落，幽人应未眠。

第三句“空山松子落”并不是拗句，但是它和第二句是失粘的，因之和第四句也就失对。第二句句式是仄仄仄平平，第三句应该是仄仄平平仄，可它却是平平平仄仄，和第二句完全相反，一点儿也粘不住。吟咏的时候，按句子本身的句式，在第二个字“山”字顿挫。又如：

易水送别 骆宾王

此地别燕丹，壮士发冲冠。
昔时人已没，今日水犹寒。

第二句“壮士发冲冠”和第一句句式本来应该相对的，可它和第一句完全一样，也是仄仄仄平平，一点儿也不对。因之和第三句完全失粘。吟咏的时候，按句子本身句式，在第四个字“冲”字顿挫。再如：

洛阳道 储光羲

大道直如发，春日佳气多。
五陵贵公子，双双鸣玉珂。

从第一句看，这是以平仄脚为起句的格式。第四句是失对的。吟咏的时候，按句子本身的平仄应在第二个“双”字顿一下。为什么说第四句失对从第一句谈起，不从它和第三句句式的关系谈起呢？因为这诗有一个比较特殊的情况：第二句和第三句完全失粘，平仄平仄平对仄平仄平仄，并且都是拗句，不可能按句子本身的平仄定顿挫位置。遇到这种情况，仍按原诗的格式来确定顿挫：第二句和第三句的句式应该是平平仄仄平和平平平仄仄，顿挫都应在第二个字“日”字和“陵”字后面。这样，第四句就必然是失对的了。

3. 换格式的情况在律绝诗里比较常见，一首诗开始用的是一种格式，中间又改用了另一种格式。它和失粘失对的诗句不同。失粘失对以后的句子，仍回到原格式；换格式以后的句子，不再回到原格式，而是按新格式写下去。吟咏起来，换格式的部分，按新格式顿挫。例如：

赠乔侍郎

陈子昂

汉庭荣巧宦，云阁薄边功。

可怜骢马使，白首为谁雄。

从这首诗的前半首看，是用的仄仄脚的格式。顿挫应该落在“庭”字和“边”字上。继续下去的话，后半首本该是仄仄平平仄，平平仄仄平，却换了平平平仄仄，仄仄仄平平的格式。后半首吟咏就按新格式，第三句在“怜”字、第四句在“谁”字顿挫。又如：

寻隐者不遇

贾 岛

松下问童子，言师采药去。

只在此山中，云深不知处。

这是一首仄韵的五言绝句，起句是平仄脚。首二句的顿挫应该落在“童”字和“师”字上。后半首的句式本该是平平仄仄平，仄仄平平仄，却换了仄仄仄平平，平平平仄仄的格式。（第四句还是一个平拗句）吟咏的时候，就按新格式，第三句在“止”字、第四句在“深”字顿挫。

七言诗换格式的也有一些，如：

滁州西涧

韦应物

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

这是以平平脚的格式开始的。第三四句本该是仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平，却换了平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平的格式。吟咏就按新格式，第三句就在“潮”“来”二字、第四句就在“人”字顿挫。再如：

乱后过流沟寺

白居易

九月徐州新战后，悲风杀气满山河。

唯有流沟山下寺，门前依旧白云多。

这诗的前半首用的是仄仄脚起始的格式，顿挫点在第一句的“州”字和第二句的“风”“山”两字。第三四句本该是平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平，却换了仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。按新格式吟咏该在第三句的“沟”字、第四句的“前”“云”两个字顿挫。

4. 拂体诗如杜甫的“白帝城最高楼”、苏轼的“寿星院寒碧轩”等，不能按一般近体吟咏，而是按古风诵读，就不必举例了。

其次，谈抑扬。

抑扬没有什么固定的方法，因为平上去入四声本身就有抑扬。虽然各地方言不尽相同，有的差别还很大，但是都有高低、长短、轻重、缓急之分。吟咏的时候，按自然语音就可以。不过，千百年来，汉字汉语有些字在音声方面起了变化，同字不同音声的情况不少。近体诗里也常有这些字。因之，有两个问题须要注意。

一、平仄声要分清。它关系到节奏的谐和问题。

1. 有的字一字有平声、仄声两种读法。这种字还是些常用字。如“思”、“听”、“重”、“华”、“相”，“将”、“过”、“令”、“为”、“难”、“燕”、“看”等等。实际例子不少，略举如下：

思	谁见汀洲上，相思（平声）愁白苹。 刘长卿 钱别王十一南游
	西陆蝉声唱，南冠客思（去声）深。 骆宾王 在狱咏蝉
听	为我一挥手，如听（平声）万壑松。 李白 听蜀僧濬弹琴
	泠泠七弦上，静听（去声）松风寒。 刘长卿 弹琴
重	几时杯重（平声）把，昨夜月同行。 杜甫 奉济驿重送严公四韵
	天意怜幽草，人间重（去声）晚晴。 李商隐 晚晴
华	长策迎风早，空城澹月华（平声）。 韩翃 酬程近秋夜即事见赠
	残云归太华（去声），疏雨过中条。 许浑 早秋
相	十年离乱后，长大一相（平声）逢。 李益 喜见外弟又言别
	得相（去声）能开国，生儿不象贤。 刘禹锡 蜀先主庙
将	唯将（平声）终夜长开眼，报答平生未展眉。 元稹 遣悲怀
	燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将（去声）营。 祖咏 望蓟门
过	鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过（平声）。 李颀 送魏万之京
	江上月明胡雁过（去声），淮南木落楚山多。 刘长卿 江州重别薛柳二员外*

令	莫是长安行乐处，空令（平声）岁月易蹉跎。	
	李颀 送魏万之京	
为	为乘阳气行时令（去声），不是宸游玩物华	
	王维 应制*	
登	可怜后主还祠庙，日暮聊为（平声）梁甫吟。	
	杜甫 登楼	
愁	总为（去声）浮云能蔽日，长安不见使人愁。	
	李白 登金陵凤凰台	
别	相见时难别亦难（皆平声），东风无力百花残。	
	李商隐 无题	
离	时难（去声）年荒世业空，弟兄羁旅各西东。	
	白居易 望月有感*	
骑	爱国夫人承主恩，平明骑（平声）马入宫门。	
	张祜 集灵台	
乘	为问元戎窦车骑（去声），何时返旆勒燕然。	
	皇甫冉 春思	
此	此地别燕（平声）丹，壮士发冲冠	
	骆宾王 易水送别	
报	莺啼燕（去声）语报新年，马邑龙堆路几千。	
	皇甫冉 春思	
却	却看（平声）妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。	
	杜甫 闻官军收河南河北	
看	天街夜色凉如水，卧看（去声）牵牛织女星。	
	杜牧 秋夕	

*是诗题太长，此处从略的记号。

可以看出来，有些字的区别用法比较清楚，如“骑”字在作动词的时候读平声，如“骑马”、“骑墙”，作名词的时候读去声，如“车骑”、“胡骑”。“华”字在作普通名词或形容词的时候读平声，如“月华”、“华表”，在作专有名词的时候读去声，如“太华”。有些字的区别用法并不明确，如“听”“过”等字，句式要它作平声就作平声，句式要它作去声就作去声。

2、要明确入声字。对于地方语音中还存在入声的人，不是什么困难；对于地方语音中已经没有入声的人，困难却不少。当然，如果有的入声字是读作上声或去声，问题还不大，因为都是仄声，吟咏起来，不太影响和谐；问题是有些地区已经把许多入声字读作平声字，从语言发展上说，这是自然趋势，但从近体诗的吟咏上说，却要求把平声和入声分清；这就须要学习区分四声。怎么学？①向有入声的地方的朋友学。同一个字，把他们读作入声和自己读的平声比较一下，找出不同点，逐渐摸索出它们的对应规律；②一句诗里，格式上要求是仄声的字，自己却读平声的，要查旧韵书或注有入声的辞书；③现在讲诗词格律的书里，有的附有入声字表，可以时常翻检一下，记着常用的入声字。

分清四声以后，在吟咏的时候，记着把入声字读得短促一些。

二、同声不同韵的字要读准。汉字中有的是一字两韵的，虽然都是平声，韵却不同；有的

音现在口语已经不那么说了，但押韵还要那么念。这种字不多，可有的是在名诗名句中，常被引用。吟咏如不注意，会显得很不和谐。例如：

长沙过贾谊宅 刘长卿

三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。

秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。

汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知。

寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯。（Yí支韵）

涯 隋 宫 李商隐

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。

玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。（Yá麻韵）

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

地上若逢陈后主，岂宜重问后庭花。

春 望 杜 甫

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。（Zēn侵韵）

簪 楼 上 杜 甫

天地空搔首，频抽白玉簪。（Zān覃韵）

皇舆三极北，身事五湖南。

恋阙劳肝肺，论材愧杞柚。

乱离难自救，终是老湘潭。

筹笔驿 李商隐

猿鸟犹疑畏简书，风云常为护储胥。

徒令上将挥神笔，终见降王走传车。（jū鱼韵）

管乐有才终不忝，关张无命欲何如。

他年锦里经祠庙，梁父吟成恨有余。

车 咏 史 李商隐

历览前贤国与家，成由勤俭败由奢。

何须琥珀方为枕，岂得真珠始是车。（cha麻韵）

远去不逢青海马，力穷难拔蜀山蛇。

几人曾预南薰曲，终古苍梧哭翠华。

秦中寄远上人 孟浩然

一丘常欲卧，三径苦无资。

北土非吾愿，东林怀我师。

黄金燃桂尽，壮志逐年衰。（Shui支韵）

日夕凉风至，闻蝉但益悲。

衰 回乡偶书 贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。（cui灰韵）

儿童相见不相识，笑问客从何处来。

由于长时期语音的变化，原来诗韵有的部的字，即使按原要求读的话，彼此也并不太谐和，如支韵、麻韵等。那也只好听之任之啦。