

论鲁迅近体诗的格律*

王彤伟**

目 录

1. 关于字句
2. 关于对仗
3. 关于用韵
4. 关于平仄
5. 结语

鲁迅先生的作品丰富多彩，但其诗歌作品存世不多，尤其旧体诗只有六十一首¹⁾。究其原因，先生自己在《集外集·序言》中已经说明了：“我其实是不喜欢做新诗的——但也不喜欢做古诗——只因为那时诗坛寂寞，所以打打边鼓，凑些热闹。待到称为诗人的一出现，就洗手不作了。”²⁾鲁迅先生的旧体诗作虽然数量不算多（其实全唐诗中许多著名诗人留存的更少），但诚如郭沫若先生所说：“鲁迅先生无心作诗人，偶有所作，每臻绝唱。或则犀角烛怪，或则肝胆照人。”³⁾对于这些诗，前贤已从思想内容等方面进行过深刻解读，然而对其外在形式，即格律，进行分析探讨者尚不多见。今试对其略作分析，以期更全面地了解鲁迅先生的文学观念和文学成就，并对当代的旧体诗创作有所借

* This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2014.

** 韩国外国语大学中文系副教授，四川大学文学与新闻学院副教授。

1) 据吴传玖《鲁迅诗释读》（北京：昆仑出版社，2005）、陈颖《鲁迅诗歌全译注释》（美国亚利桑那州立大学亚洲研究中心，1988）等为基础，去掉了《祭书神文》这首“楚辞体”的作品。

2) 《鲁迅全集》第七卷，人民文学出版社，1973，371页。

3) 《鲁迅诗稿·序》，上海人民美术出版社，1991，1页。

鉴。

1. 关于字句

在这61首旧体诗中，有七言诗44首，五言诗17首，可知鲁迅先生最喜欢或擅长写七言诗。其中，外在形式上像⁴⁾七言绝句者31首；其次是像七言律诗者13首；像五言绝句者11首；像五言律诗者6首。可知鲁迅先生最喜欢或擅长写绝句，绝句数量几乎快占了旧体诗总量的70%；而绝句中七绝尤多，数量占了旧体诗总量的一半。

2. 关于对仗

按诗法而论，五律、七律共四联，一般情况下中间两联要对仗，首尾两联可对仗也可不对仗；五绝、七绝总共只两联，这两联都是可对仗也可不对仗，一般情况下都不对仗。鲁迅先生的诗作基本都遵循了一般惯例，即律诗中间两联对仗，绝句两联都不对仗；未尊惯例的极少，仅有1联，即：

湘灵妆成照湘，皎如皓月窥彤云。（《湘灵歌》）

在对仗的方式上，鲁迅先生有时候用工对，例如：

狐狸方去穴，桃偶已登场。

故里寒云恶，炎天凛夜长。（《哀范君三章·海草国门碧》）

有病不求药，无聊才读书。（《赠鄂其山》）

4) 这里说“像”，是因为律诗（绝句）的写作和判断标准通常要从字句、对仗、用韵、平仄四个方面综合考虑。这六十一首从字句方面都符合律诗（绝句）的标准，但其他方面不一定（后面要谈到），故曰“像”。

破帽遮颜过闹市，漏船载酒泛中流。（《自嘲》）

但多数情况下用的是宽对。例如：

恍目飞红随蝶舞，关心茸碧绕阶生。
天于绝代偏多妒，时至将离倍有情。（《惜花四律·鸟啼铃语梦常萦》⁵⁾）

其中“飞红—茸碧，绝代—将离”结构对不上；“蝶—阶”虽然都算名物，但小类对不上；“于一至”词类对不上。再如：

一阔脸就变，所砍头渐多。（《赠郗其山》）

这联可看作流水对，但“一阔”与“所砍”算不得工对。

华颠萎寥落，白眼看鸡虫。（《哀范君三章·风雨飘摇日》）

其中“萎寥落”是并列结构，“看鸡虫”是动宾结构。

下土惟秦醉，中流辍越吟。（《无题·大野多钩棘》）

其中“惟”是范围副词，属虚词；“辍”是动词，属实词。

横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。（《自嘲》）

其中“冷”属温度，“甘”属味觉，不能算工对。

专车队队前门站，晦气重重大学生。（《阔人已骑文化去》）

其中“前门站”与“大/学生”的节奏不对称。

5) 因为有不少诗题都为《无题》或《××几首/章》，为了区别，这种诗统一用该诗的首句做标志。

3. 关于用韵

近体诗的押韵，在五四前有押平水韵的传统，而且比较严格。当代诗坛中，有关近体诗创作时该依传统用平水韵还是该与时俱进用今韵，有比较大的争论，而且意见难以统一。分析鲁迅先生近体诗的押韵情况，对我们有关当代近体诗押韵标准的讨论具有一定的借鉴意义。

鲁迅先生61首旧体诗作的押韵情况，可分为四类：(1) 古押今亦押⁶⁾，31首；(2) 古押今不押，14首；(3) 古不押今押，12首⁷⁾；(4) 古今皆不押，4首。由此统计数据可知，鲁迅先生旧体诗以押平水韵为多，纯粹以今音来押韵的不到五分之一。

上述四类中，第四类需要进一步逐一分析：

《替豆萁伸冤》：“煮豆燃豆萁，萁在釜下泣。我烬你熟了，正好办教席！”其中韵脚字“泣”平水韵属入声十四缉，今音读qì；“席”平水韵属入声十一陌，今音读xí。诗韵不同韵部，今音声调不同，不能算同韵字。

《教授杂咏四首·作法不自毙》：“作法不自毙，悠然过四十。何妨赌肥头，抵当辩证法。”其中韵脚字“十”平水韵属入声十四缉；“法”属十七洽。诗韵不同部，今音亦不同韵。

《赠邬其山》：“廿年居上海，每日见中华。有病不求药，无聊才读书。一阔脸就变，所砍头渐多。忽而又下野，南无阿弥陀。”韵脚字各字在平水韵中，“华”属下平声六麻；“书”属上平声六鱼；“多”属下平声五歌；“陀”属下平声五歌。诗韵不同部，今音亦不同韵。

《题〈芥子园画谱〉三集赠许广平》：“十年携手共艰危，以沫相濡亦可

6) 为了行文方便这样称说。古指平水韵，今指今韵。这句话的意思是，按平水韵的标准看符合押韵标准，按今韵的标准看也符合押韵标准。下同此。

7) 《赠日本歌人》：“春江好景依然在，远国征人此际行。莫向遥天望歌舞，西游演了是封神。”韵脚字“行、神”平水韵分别在下平声八庚、上平声十一真；今音分别为xíng、shén。按道理古今皆不押，但考虑到方言因素以及en、eng在古诗词中多有通押现象的情况，认为这首诗从今韵的角度能讲通，故看作古不押今押。同样，《报载患脑炎戏作》：“横眉岂夺蛾眉冶，不料仍违众女心。诅咒而今翻异样，无如臣脑故如冰。”韵脚字“心、冰”平水韵分别在下平声十二侵、下平声十蒸；今音分别为xīn、bīng，同上理看作古不押今押。

哀。聊借画图怡倦眼，此中甘苦两心知。”韵脚字各字在平水韵中，“危”属上平声四支，“哀”属上平声十灰，“知”属上平声四支。按平水韵属出韵，按今音亦不押韵。

之所以出现这四首特例，如果不是无心之失，就可能和两个原因有关。其一，鲁迅先生很熟悉入声字（下面还要讲到），但也有可能在音理上把入声当作同类，认为同是入声就算押韵，这样的话上述前两首的押韵情况就能理解了。其二，在诗学观念上，鲁迅先生可能认为内容第一，形式第二。就如林黛玉所说：“若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得的……词句究竟还是末事，第一立意要紧。若意趣真了，连词句不用修饰，自是好的，这叫做‘不以词害意’。”⁸⁾“一阔脸就变，所砍头渐多。忽而又下野，南无阿弥陀”，这些诗句以日常口语入诗，清新自然，灵动不羁；“十年携手共艰危，以沫相濡亦可哀，此中甘苦两心知”，这些诗句是真挚感情的自然抒发。如果强求入韵，结果就可能以词害意，生涩僵化。

4. 关于平仄

鲁迅先生对平仄的辨别很清楚、使用很准确，这主要体现在对入声字的辨别和使用上。在这六十一首诗作中，凡是出现入声字的，都以入声入诗，即不管今音读为平还是仄，都按仄声看待。比如：

谋生无奈日奔驰，有弟偏教各别离。
最是令人凄绝处，孤檠长夜雨来时。（《别诸弟三首·庚子二月》）

其中的“别、绝”分别处于各句的节奏点上，如果是平声，那全诗平仄就出错了，以入声看，正好“二四六分明”。类似的例子再举几个（其中加下划线的皆为入声字）：

8) 《红楼梦》第四十八回。

文章得失不由天。（《别诸弟三首·从来一别又经年》）
 好向濂溪称净植。（《莲蓬人》）
 堕裯印屐增惆怅，插竹编篱好护持。
 慰我素心香袭袖，撩人蓝尾酒盈卮。（《惜花四律·细雨轻寒二月时》）

这样的例子非常多，此不赘举。其原因一方面是鲁迅先生的家乡话（即属于吴语区的绍兴话），其中至今仍然保留着入声；另一方面是鲁迅先生熟悉古音，比如前述多数诗很严整地押平水韵已能说明这一点；另外他很熟悉“平仄异读”⁹⁾类的字，更能说明他熟悉古音。我们举几个“平仄异读”的例子：

繁英绕甸竞呈妍，叶底闲看蛺蝶眠。（《惜花四律·繁英绕甸竞呈妍》）
 其中“看”字在《广韵》中有平去（苦寒切、苦盱切）两读，这里用的是其平声。

一枝清采妥湘灵，九畹贞风慰独醒。（《无题·一枝清采妥湘灵》）其中的“醒”字在《广韵》中有平上去（桑经切、苏挺切、苏佞切）三读，这里用其平声。

心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷。（《无题·万家墨面没蒿菜》）其中的“听”字在《广韵》中有平去（他丁切、他定切）两读，这里用其去声。

能灵活运用这种平仄异读的字入诗，就会大大拓展诗作的表达力度，这是诗人熟悉古音更有力的证据。

关于平仄，这是近体诗除押韵外最关键的衡量标准。不论五言还是七言，也不论绝句还是律诗，平仄格式只有四种，即“仄起仄收式”、“仄起平收式”、“平起平收式”、“平起仄收式”¹⁰⁾。鲁迅先生的这61首诗作平仄格式的统计如下：

9) 指在《广韵》等韵书中有平仄两种读音，但可用以表示同一个意思。

10) 这是称呼的惯例，指首句之开头和首句之结尾的平仄。

		格式	种类	数量	格式提示
旧 体 诗	近 体 诗 / 格 律 诗	仄起仄收式	五言	9	仄仄平平仄
			七言	1	仄仄平平仄仄仄
		仄起平收式	五言	1	仄仄仄平平
			七言	6	仄仄平平仄仄平
		平起平收式	五言	0	平平仄仄平
			七言	22	平平仄仄仄平平
	平起仄收式	五言	1	平平平仄仄	
		七言	12	平平仄仄平平仄	
	古风		五言	6	有意不遵守平仄格式
			七言	3	

依据使用频率，鲁迅先生对八种格律格式的使用情况依次是：七言平起平收式（22首）→七言平起仄收式（12首）→五言仄起仄收式（9首）→七言仄起平收式（6首）→五言平起仄收式（2首）→七言仄起仄收式（1首）、五言仄起平收式（1首）→五言平起平收式（0首）。分析可知，鲁迅先生最熟悉或爱用的格式是七言平起平收式。

对于格律诗的押韵至今尚有押今音和古音的论争，但对于上述平仄格式自古至今大家却都是一致认可和遵守的，所以通常所谓的“是否合律”，主要就是从是否遵守“平仄协调”这一标准来判断。根据我们的分析统计，在鲁迅先生的这61首诗作中，完全符合平仄格律者49首；有意不遵守平仄规定者（习惯上称之为“古风”）有9首；可以看作违反了平仄协调之标准者（即出现失误¹¹，通常称为“犯拗”），仅有3首。可见鲁迅先生总体上对平仄规律非常熟悉；如果要写格律诗，就会尽量完全遵照格律标准。我们这里对犯拗的3首逐一做以简单说明：

只鸡胶牙糖，典衣供爨香。
家中无长物，岂独少黄羊。（《庚子送灶即事》）

11) 如果只有一句不合律，其他句的平仄以及押韵等都符合标准者，我们将其视为失误。像《赠邬其山》这首诗虽然在平仄上只有末句不合律，但因为也不押韵，所以看作有意违反格律标准而写的古风，不看做失误。

这首诗本应为五言仄起平收式（仄仄仄平平），其中第二句还用了孤平拗救（“典”拗“供”救）这种技巧。首句格式本应为“仄仄仄平平”，其中第二字是节奏点，不能用平声，但作者在这个关键点上平仄出现了问题，即“鸡”字犯拗了¹²⁾。

剧怜常逐柳绵飘，金屋何时贮阿娇？
微雨欲来勤插棘，熏风有意不鸣条。
莫教夕照催长笛，且踏春阳过板桥。
祇恐新秋归塞雁，兰艘载酒浆轻摇¹³⁾。（《惜花四律·其二》）

这首诗属于七言平起平收式（平平仄仄仄平平），第二句平仄本应为“仄仄平平仄仄平”，但诗作中此句第六字犯拗，即“阿”字当仄而平，属犯拗。

弄文罹文网，抗世违世情。
积毁可销骨，空留纸上声。（《题〈呐喊〉》）

这首诗本属五言平起仄收式（平平平仄仄），如果首句第四字用了平声，则必须变第三字为仄声以相救，即如果写成“平平仄仄仄”也属合律。但“罹文”皆为平声，就只能属于犯拗了。

另外应该说明的是，鲁迅先生不但对格律诗常见的拗救技巧¹⁴⁾非常熟悉，而且还经常有意使用一种比较特殊的拗救法¹⁵⁾：（仄仄）仄平平仄仄，（平平）平仄仄平平。即在这种句式中，若五言出句第一字（七言第三字）该平而

12) “胶”字今天只有平声一种读音，即jiāo，可能有人会认为这里是三平调，也犯拗。其实“胶”在《广韵》中有平、去二种读音，分别为平声肴韵（古肴切）、去声效韵（古孝切），这里用其去声读音，这种情况在唐诗中也很常见，人们称之为“平仄异读”（参考本文注释11），由此亦可见鲁迅先生对汉字的古代声韵非常熟悉。

13) 《鲁迅诗释读》把“浆”误写为“浆”，依平仄和诗意可纠此误。

14) 常见的有“（仄仄）平平仄仄平格式中的孤平拗救”、“（仄仄）平平平仄仄格式中的本句自救”、“（平平）仄仄平平仄，（仄仄）平平仄仄平格式中的联中拗救”。

15) 称之为特殊，是因为虽然古人诗作中有这样用的例子，但古今讲诗法的书上大都没有专门提及；从性质上看，这种拗救符合“拗救的目的就是保持全诗平仄之协调”的宗旨，因此是合律的。鲁迅先生大胆地、有意识地多用，亦可看作一种创造性使用，体现了他的创新精神。

仄，则对句第一字（七言第三字）改仄为平以为救。下举各例中加线的各字，都是出句拗、对句救：

独沈清浏水，能否涤愁肠¹⁶⁾？（《哀范君三章·海草国门碧》）
 大圜犹茗芋，微醉自沉沦。（《哀范君三章·把酒论当世》）
 夜邀潭底影，玄酒颂皇仁。（《无题·禹域多飞将》）
 最是令人凄绝处，孤檠长夜雨来时。（《别诸弟三首·庚子二月》）
 夹道万株杨柳树，望中都化断肠花。（《别诸弟三首·还家未久又离》）
 最是令人愁不解，四檐疏雨送秋声。（《惜花四律·步湘州藏春园主人元韵》）
 偶值大心离火宅，终遗高塔念瀛州。（《题三义塔》）

5. 结语

综上所述，鲁迅先生在近体诗的写作中，基本上遵照了近体诗在字句、对仗、押韵、平仄方面的传统标准。其中，字句和平仄遵守得最为严格，对仗和押韵略有变通。具体说来，其特点主要在于：平仄中严格区分入声字，灵活使用平仄异读字，显示出了深厚的古音修养；除了熟练地使用大众遵守的拗救法外，还使用了具有自己特色的拗救方式；对仗以宽对居多；押韵大多按照古韵，个别诗亦采用今音押韵。也就是说鲁迅先生的近体诗创作标准为，以古为主、古不妨今、适度变通、推陈出新，这些标准其实也正体现出了他与时俱进的文学精神。

16) “独、涤”都是入声字。

參考文獻

- 北塔.《述论鲁迅诗歌之英文翻译》，长沙理工大学学报（社会科学版），2013年第1期，36-46页。
- 陈颖著.《鲁迅诗歌全译注释》，美国亚利桑那州立大学亚洲研究中心出版，1988。
- 郭芹纳著.《诗律》，商务印书馆，2005。
- 寇志明著.华芬译.《鲁迅旧体诗注释和英译略述》，鲁迅研究月刊，2004。
- 鲁迅先生纪念委员会编.《鲁迅全集》，北京，人民文学出版社，1981。
- 上海鲁迅纪念馆编.《鲁迅诗稿》，上海，上海人民美术出版社，1991。
- 王力著.《汉语诗律学》（第二版），上海，上海教育出版社，2005。
- 吴传玖著.《鲁迅诗释读》，北京，昆仑出版社，2005。
- 周详.《现代律诗的押韵》，中州学刊，1988年第5期，129页。

Abstract

The Study about Lu Xun's Metrical Poems

Wang Tongwei

There are 49 metrical poems among Lu Xun's 61 old style poems. In his poetry writing, Lu Xun basically comply with the traditional standard in words and sentences, antithesis and rhyme. Among them, the rhythm and the words and sentences stringently comply with the rules. Specifically, the main characteristics are: the strict distinction between Rusheng (入声字) tone words well, the flexible use of variant pronunciation, in addition to use the normal save skills, also use the save mode with his own characteristics; the majority free and easy antithesis; the majority rhyme in accordance with the Pingshuiyun (平水韵) . All of them reflect Lu Xun's literary spirit — keep pace with the times.

Key Words : antithesis, rhyme, classical poetry, metrical poems, Lu Xun (鲁迅)

투 고 일 : 2014. 3. 28. / 심 사 일 : 2014. 5. 20.~ 2014. 6. 15. / 게재확정일 : 2014. 6. 20.