



鲁燕
刘双起
李乐年
何清明
著

倚杖学诗话九韵



華齡出版社

倚杖学诗话九韵

鲁燕 刘双起 李乐年 何清明 著

顾问

郑尚可 方旗 范文义

华龄出版社

责任编辑：薛 治

责任印刷：李未圻

图书在版编目（C I P）数据

倚杖学诗话九韵 / 鲁燕等著. -- 北京：华龄出版社，2016.12

ISBN 978-7-5169-0804-4

I. ①倚… II. ①鲁… III. ①诗律—文学研究—中国
IV. ①I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 313835 号

书名：倚杖学诗话九韵

作者：鲁燕 刘双起 李乐年 何清明 著

出版发行：华龄出版社

印刷：环球东方（北京）印刷有限公司

版次：2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

开本：710mm × 1000mm 1/16 印张：10.5

字数：200 千字 印数：1~1000 册

定价：38.00 元

地址：北京市朝阳区东大桥斜街 4 号 邮编：100020

电话：010-58124218 传真：010-84039173

网址：<http://www.hualingpress.com>

卷首语

我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。但白话要押韵而又自然，是颇不容易的，我自己实在不会做，只好发议论。

——鲁迅

要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。但用白话写诗，几十年来，迄无成功。

民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。

——毛泽东

序

大概是两年前，刘承彦（笔名鲁燕）先生正编《诗画品三国》一书，他就曾告诉我关于“九韵”的设想，后来又给我看了他所撰写的初稿。我先是惊讶，继而为之心折颌首，然后拍案叫好、赞叹不已。显然他对此课题已探讨多载，久积于心，以其理工科出身的严谨科学态度，准确地把握问题的本质，思维缜密，剖析透彻。于是，我对其给予肯定和支持，同时也提出不少具体建议。后来，我们还多次认真地交换过看法。

如今，他在刘双起、李乐年、何清明三位同仁的协助下，终于完成书稿《倚杖学诗话九韵》。在付梓前，他希望我为此书写一篇序言。

我感到一些惶恐，因为自己对音韵问题真谈不上有多少深入的专题研究；但通读全部书稿后，我认为这是一本很有学术价值而又切实有用的书，对学者会大有裨益，值得向人们推荐，所以便不揣浅陋地应承下来。

而且，更为重要的是，关于此书以及诗韵创作，我确实有许多话要说。概括起来，又不过是四句话：

新编九韵应时生，音调谐和味更浓。
意切情真声画美，学诗倚杖步从容。

下面，容我逐句申说之。

新编九韵应时生

押韵，也作“压韵”，戏曲、小调中称“合辙”。这是韵文（包括诗词歌赋及部分骈文），区别于散文的显著特征。

从《诗经》、《楚辞》，到唐诗宋词，以至今人所写诗词，都是要合辙押韵的。比如屈原的《离骚》：

帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。

倚杖学诗话九韵

摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。

按今音读，“降”似已出韵；但按古音，“降”读“洪”，与“庸”是合韵的。又如贺知章的《回乡偶书》：

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。

诗中“衰”按今音读，与“回”、“来”不协韵，但按古音读“催”则未出韵。

唐、宋时以诗赋取士，遂有官修韵书《唐韵》和《广韵》，以为士子依韵作诗之据。至于之前作诗以何为据，则无文献可考。

影响最大的韵书，则是所谓“平水韵”。先由南宋末山西平水人刘渊编成《壬子新刊礼部韵略》；后至金代又一山西平水人王文郁在此书基础上再行刊定为《平水韵略》，作为金代官韵书，供科举考试之用。元、明、清以至今日，人们作诗一直沿用平水韵。仔细算起来，已近 800 年；这部韵书的生命力确够顽强的了。

但是，语言作为一种特殊的社会现象，它是随着时代的发展而发展、社会的变化而变化的。800 年来，汉语不断演变，已有古代汉语和现代汉语之分。

语言是由语音、词汇和语法三个要素构成的一定的系统，其中语音这个要素最活跃，变化也最大。即以声调而论，古汉语中有入声字；但在现代汉语中，这些字已分别读成阴平、阳平、上声和去声，只在一些方言中还保留着它们原有的读音。

因此，由于语言的演变，原有韵书已不能适应现代汉语的实际；如果完全照搬和采用原有韵书，势必难以达到押韵的目的。

何谓押韵？押韵的目的何在？

从音韵学的角度来看，押韵是指某些句子的末一字用韵母相同或相近的字，使音调谐和优美。

既然如此，为什么还要不顾目前的语言实际而按 800 年前规定的繁琐且今已不甚合理的韵部写作呢？

再者，从人们用韵的发展趋势来看，是由繁到简的。《广韵》分 206 韵，“平水韵”则归并减少为 106 韵，后来又有邻韵通用之说，再合并为若干类。

有鉴于此——适应语言演变的客观实际，体现押韵合辙的根本要求，反映人们用韵的发展趋势，重编一部新韵书就很有必要且迫不容缓了。

时代呼唤新韵书。

《倚杖学诗话九韵》一书应时而生。这是一部及时的书。

本书从汉语语音学和音韵学的角度进行详尽的理论阐述，并追根溯源回顾韵书的形成和发展的历史，然后在此基础上提出了关于汉语九韵韵部的构想。根据充分，设想合理，令人信服。

早在半个多世纪前，王力先生在《诗词格律》的专著中就讲过这样一段话：

古人押韵是依照韵书的。古人所谓“官韵”，就是朝廷颁布的韵书。这种韵书，在唐代，和口语还是基本上一致的；依照韵书押韵，也是比较合理的。宋代以后，语音变化较大，诗人们仍旧依照韵书来押韵，那就变为不合理的了。今天我们如果写旧诗，自然不一定要依照韵书来押韵。

关于古代的官韵，王力先生在这里说了三层意思：①用此韵书，唐代比较合理，因为它与当时口语基本上一致；②宋代以后就变为不合理，因为语音变化较大；③今人写旧诗不一定按此韵书。

这话讲得十分客观，符合实际，合情合理。所谓“不一定”表现出一种宽容的态度，即如果有人要依照旧韵书来押韵也是可以的；但其意表述得也很明白：按旧韵书押韵是不合理的。

那么，今天我们写旧诗押韵以什么作为依据呢？他没有明说，但在同一书中告诉我们：“诗词中所谓韵，大致等于汉语拼音中所谓韵母。”韵母相同的字，叫做同韵字。“不同韵头的字也算是同韵字，也可以押韵。”

“九韵”正是按此精神来编排，以建立“宜粗不宜细，从合不从分，适用而包容的押韵系统。”

音调谐和味更浓

在我国古代，诗、乐、舞最初是三位一体的。这在先秦文献中有诸多记载和论述：

《尚书·虞书》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”

《礼记·乐记》：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”“故歌之为言也，长言之也；说之故言之，言

之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”

闻一多先生曾说：“诗之产生，本在有文字之前，当时专凭记忆，以口耳相传，诗之有韵及整齐的句法，不都是为着便于记诵吗？”（《歌与诗》）

如此说来，押韵可谓是与诗生俱来的一个特征。

古体诗、近体诗，诗之变体——词、曲，都有或宽或严的押韵要求。绝大多数的新诗也是要押韵的。

押韵和不押韵，其效果是大不一样的；没有音韵美的诗是很难被读者接受的：因为，诗是要拿来诵读，以至吟咏的。

文学理论大家刘勰有过一段绝妙的阐述：

是以声画妍蚩，寄在吟咏；吟咏滋味，流于字句。字句气力，穷于和韵。异音相从谓之和，同声相应谓之韵。韵气一定，故余声易遣；和声抑扬，故遗响难契。属笔易巧，选和至难；缀文难精，而作韵甚易。虽纤意曲变，非可缕言，然振其大纲，不出兹论。（《文心雕龙·声律第三十三》）

由此可见押韵之重要：通过吟咏去体会和获得美妙的韵味。诗之美，要让人能产生“声转于吻，玲玲如振玉；辞靡于耳，累累如贯珠”的艺术效果。

关于诗，古之论者或主“风骨”（刘勰、钟嵘），或主“神韵”（王士禛），或主“格调”（沈德潜），或主“性灵”（袁枚），或主“境界”（王国维），……自成“一家之言”。但通常人们读诗，如觉不好或不够好，脱口而出的话是：缺乏诗味，诗味太薄，等等。

简言之，诗必须要有诗味。唐人司空图甚至说：“愚以为辨于味，而后可以言诗也。”（《与李生论诗书》）他把“辨味”列为“言诗”的前提条件。

诗之有味，要靠在立意构思、撷取意象、营造意境等多方面下功夫，而最终还得通过语言表述出来，也就是刘勰所说“吟咏滋味，流于字句”。富有音韵美和节奏感的韵语，会使诗之味更加浓烈——“味之者无极，闻之者动心”（钟嵘《诗品序》）的。

王力先生说：“押韵的目的是为了声韵的谐和。同类的乐音在同一位置上的重复，这就构成了声音廻环的美。”（《诗词格律》）

吴梅先生也指出：“词之有韵，所以谐节奏、调起毕也。”（《词学通论》）

这就是“韵”之为妙。

“九韵”会助你写诗“音调谐和味更浓”。

意切情真声画美

当然，构成诗律的要素，“韵”仅是其中之一；但它是最基本的，也是最带普遍性的——所有的“诗”都少不了它，无论古体还是近体。

古体诗算是自由体和半自由体。从广义上说，唐之前出现的诗歌形式——四言诗、楚辞、乐府、五古、七古、杂言古等，都可称为古体诗；从狭义上说，仅指五言古诗和七言古诗而不包括楚辞和乐府在内。

近体诗则是格律诗，诗歌发展至唐代才出现的概念。初唐以后正式产生了具有严密格律要求的诗体——律诗和律绝。唐人把他们自创的这种诗体叫做“近体诗”或“今体诗”，与“古体诗”相对而言。

两者不单以时间来划分，它们之间在格律上是有区别的：古体诗没有限定句数，不讲求平仄和对仗，押韵也比较自由；近体诗则限定句数，讲求平仄和对仗，一般只押平声韵，一韵到底。

这样，诗律又有了“平仄”和“对仗”两个要素。

平仄，指声调——语音的高低、升降、长短。平，平声；仄，仄声，包括上声、去声、入声。关于四声，前人有一首歌诀：

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。（《分四声法》）

其声调有不同的特点。讲求平仄，是把不同声调错综搭配在一起，疾徐有致，从而产生抑扬顿挫的音乐美。

对仗，即对偶，指把同类的概念或对立的概念并列起来，同类词性也相对，组成对偶句。讲求对仗，是让句式对称，以形成整齐的美。

格律诗音韵和谐，节奏感强，富有对称美，读起来抑扬顿挫，琅琅上口，更易于流传。

词，也是格律诗。旧称填词，也就是依照词谱（词牌）填写。它要求“调有定句，句有定字，字有定声”，包含着对韵和平仄极其严格的规定。

用韵、平仄、对偶，也不是诗词格律的全部。除此之外，诗词还要讲究句

倚杖学诗话九韵

法和章法。而且，格律问题也不是诗词写作的全部，因为诗词不仅要有优美、严谨的格律形式，更要有感人至深的思想内容。

我在自己第二部诗词集《清风闲咏》“后记”中曾谈到个人学诗的一些感悟：

作为诗词，它们的生命力完全在于：极富魅力的诗意，足以动人的真情实感，新颖巧妙的独特构思。

写真情实感，是诗歌创作的基石，最起码的要求。

诗，是直抵人心的；它体现出诗人本身的个性、情怀和人格力量。

诗人要善于从大自然和日常生活中撷取优美的意象，巧妙地选用恰当的格律形式营造出情景交融且具画面感的高远而深邃的意境，以抒写自己在人生体验和感悟中提炼而成的意趣。

意象、意境、意趣，我谓之“三意”。窃以为，诗之三昧，尽在于此。

学诗倚杖步从容

我国是一个诗的国度。就文学形式、体裁而论，诗歌产生最早——《诗经》是它以至整个中国文学的起点。它迄今已经走过了 3000 多年的灿烂历程。可以毫不夸张地说，诗歌是我国传统文化中发出最为耀眼光芒的星座之一。

关于诗歌，我在《清风闲咏》的“后记”里，还写过下面一段文字：

唐诗、宋词，自然是古典诗词发展的最高峰；但元、明、清历代也有不少名家佳作。近百年以来，尽管传统诗词不复成为诗坛主流文体，但始终有人在坚守，运用这种历经两千多年已完备的成熟、严谨、稳固的诗体形式来抒情表意；也有足以传世的脍炙人口的精品。在上世纪末和本世纪初，当代诗词已有大量的个人专集以至选集出版，呈现出蓬勃壮大之势。

这是一个无可否认的客观事实。

显然，它是对我国古典诗词所代表的传统文化的一种继承。这说明传统文化是何等地根深叶茂，深入人心。

目前，当代人学习、继承传统，写作旧体诗词，似乎已成为一种时尚。这无疑是一种好事。

但毋庸讳言，现状是平庸之作多，高质量精品少。当代诗词必须表现新事

物、新生活、新思想、新感情，具有新构思、新意境、新语言、新风格。一句话，要创新。只有这样，才是真正继承古典诗词的优秀传统，并光而大之。

许多人正在学诗途中，尚在摸索诗律、捕捉诗意，激发诗情；作品要臻于完美，还得有一个相当漫长的过程。

这需要学诗者有着浓厚的兴趣，执着的追求，以及在写作实践中对诗的真谛的个人切身深刻感悟；同时，也需要有热心者从旁帮扶、指导。

《倚杖学诗话九韵》正是学诗的津梁，写作的帮手。

它是学诗者可“倚”之“杖”。

“‘倚杖’者，借助外力也。”“欲学诗者，不但要有火一般的激情和钢一般的韧性，同样也要善于借助外力。”本书作者如此诠释书名，认为这是“倚杖学诗”应有之意。

于斯可知其著书初衷原是为学诗者提供工具，期望对他们有所帮助。

《倚杖学诗话九韵》既是学术著作，又是一部工具书。

工具书要求表述准确、清晰，查阅方便、快捷。这部新韵书正具备这样的特点和优点。

“注音韵表”，共编入 7000 多个韵字，基本上可以涵盖现代汉语通用字。这个“韵字表”，基本上按汉语拼音“韵母表”中韵母为标题，以“声母表”中声母排序，分阴、阳、上、去四声并列，其中仄声韵字有 3400 多个。还有“入声辨析”，专门说明 1000 多个古入声字，分解融合进现代汉语阴平、阳平、上声、去声的情况。“注音韵表”具有广泛的实用性：写诗可以用，填词可以用，写新诗、歌词可以用——凡是需要押韵（不管是平声韵，还是仄声韵）都可找它，写散文也可参考。

汉语拼音方案自 1958 年颁布施行以来，至今已近 60 年，可谓深入人心，大家都比较熟悉，电脑文字输入也多借助于它。作者不但运用现代汉语拼音知识来解释押韵问题和论证九韵设想，而且以之引入“注音韵表”的编排之中，这是值得称道的，有助于人们科学地认识和理解押韵的现象和原理。有人认为，古诗存在已有几千年，“平水韵”已有 800 年，它们与仅有 60 年的现代汉语拼音方案有何关联？这是一种误解。诚然押韵古已有之，但我们可以用现代语音学、音韵学的原理加以说明的。

《倚杖学诗话九韵》主要话题当然是“韵”，但又不以“韵”为限。近体诗讲究对仗，所以作者又编撰“九韵对仗歌”。前人根据“平水韵”编有《训蒙骈句》、《声律启蒙》、《笠翁对韵》等书。它们曾在历史上教童子学对产生过很大作用，是颇有影响的启蒙读物。今日承彦又以极高的热忱，按九韵重编“对仗歌”，可见其助人学诗的良苦用心。

承彦在写给我的信中谦虚地说：“本书几乎是个人的读书札记和心得体会。”我觉得作者是下了一番苦功的。这部书有很强的科学性和知识性，且具创新价值；在论述上采用“三人漫话”的形式，力求通俗、活泼，不以枯燥说理的干巴巴面孔示人。

倚杖学诗话九韵

我想作者的这些努力，读者们一定也会感受到的。

案头常置《倚杖学诗话九韵》，手执这柄得力而方便的好拐杖，人们在学诗的道路上，势必会更加坚定而从容地前行吧。

郑尚可

2016年1月11日

于回龙观寓所

注：作“序”者郑尚可，系《吕正操传》作者，北京著名作家，本书顾问。

本书由刘承彦（笔名鲁燕）自行排版。

目录

上篇 九韵韵部

破题.....	(2)
1 语言与文字	
1.1 语言.....	(4)
1.2 文字.....	(5)
2 散文与韵文	
2.1 文.....	(6)
2.2 散文.....	(6)
2.3 韵文.....	(8)
2.4 其他文体.....	(9)
3 汉语音韵学与汉语拼音方案	
3.1 汉语音韵学.....	(11)
3.2 汉语拼音方案	(13)
4 佩文诗韵与诗韵新编	
4.1 韵书.....	(20)
4.2 诗韵.....	(26)
4.3 新韵.....	(33)

5	九韵韵部.....	(37)
6	九韵对仗歌	(52)
7	仄韵小议.....	(74)

下篇 注音韵表

8	韵表浅析.....	(78)
9	注音韵表.....	(84)
10	入声辨析.....	(133)
	余音.....	(140)
	引用参考文献.....	(141)

上 篇

九韵韵部

破题

刘（实名刘双起，本书简称刘）自《诗画品三国》首发式后，又半年不见了。书卖得怎么样，鲁燕兄？

鲁（实名刘承彦，笔名鲁燕，本书简称鲁）听中国铁道出版社曾亚非女士说：还好。五月出版，九月底就销得差不多了。谢天谢地，好歹没砸在人家出版社。当今是：“不读书，不看报，微信嘀嗒掌上闹”的时代，能有这样的结果算不错了。这半年也没闲着，根据前些年的积累，又搞了本《倚杖学诗话九韵》。

刘 人道是：看书看皮，看报看题。好的标题犹如一面迎风招展、五彩缤纷的旗帜，引人注目，发人深思，如毛泽东的《别了，司徒雷登》，是何等之风趣和气派啊！标题又如一丛娇妍的花卉，人皆爱之，如《红楼梦》、《金瓶梅》等是也。鲁燕兄，先问问，你为啥搞《倚杖学诗话九韵》，今晚月白风清，如此良宵，何不就此痛痛快快聊一聊？

鲁 问得好。起名是个大学问。本书自2010年筹划以来，光书名不知变了多少次，也算得上搜肠刮肚，煞费苦心了。在乐年兄的建议下，最终才定此名。哎，“鲁燕九韵”或“鲁燕韵”，还不是你建议的嘛，愧不敢当啊，还是叫“九韵韵部”吧，简称“九韵”。本书是想把烧得不太好的这块“砖”抛出，以便能“引出”更多、更好的“玉”来。至于“倚杖”么，还是请乐年兄说说吧。

李（实名李乐年，本书简称李）我也是因咱们一块编《诗画品三国》，对《三国演义》第八十五回“刘先主遗诏托孤儿 诸葛亮安居平五路”产生了兴趣和联想。刘备死后，司马懿向曹丕建议分兵五路进攻蜀国。诸葛亮称病三日不出相府，这可急坏了后主刘禅，亲自驱车登门拜访。“后主乃下车步行，独进第三重门，见孔明独倚竹杖，在小池边观鱼。后主在后立久，乃徐徐而言曰：‘丞相

安乐否？’孔明回顾，见是后主，慌忙弃杖，拜伏于地曰：‘臣该万死！’后主扶起，问曰‘今曹丕分兵五路，犯境甚急，相父缘何不肯出府视事？’孔明大笑，扶后主入内室坐定，奏曰：‘五路兵至，臣安得不知？臣非观鱼，有所思也。’后主曰：‘如之奈何？’孔明曰：‘羌王轲比能，蛮王孟获，反将孟达，魏将曹真：此四路兵，臣已皆退去了也。止有孙权这一路兵，臣已有退之之计，但须一能言之人为使。因未得其人，故熟思之。陛下何必忧乎？’原来诸葛亮所谓临池观鱼，独倚竹杖，实乃殚思极虑矣。

刘 我懂了。乐年兄之意，学诗写诗，也应像孔明倚杖观鱼那样聚精会神，深思熟虑。不过，这个故事还应有弦外之音。“倚杖”者，借助外力也。司马懿兵分五路，四路都是借助外力，是“倚杖”；诸葛亮安居五路，派使臣赴吴，化敌为友，重修孙刘联盟，这既是出于战略决策，也是“倚杖”之举。此回为两位伟大军事家的隔空斗智，为后来战场上真刀实枪的厮杀埋下了伏笔。欲学诗者，不但要有火一般的激情和钢一般的韧性，同样也要善于借助外力，这也是“倚杖学诗”的应有之意吧？

李 还是“话九韵”吧。学诗要学的东西很多，比如平仄啊，对仗啊，章法啊，为啥对诗韵情有独钟呢？

鲁 写诗押韵，天经地义。最近看了赵克勇在《诗词曲联入门》一书中有一段话：“凡写诗均须押韵，这是古今中外诗家一致认同并处处付诸实践的。”台湾新文学的鼓吹者、著名作家张我军在《乱都之恋》一书“诗体的解放”一文中也说道：“押韵法是反复低徊的韵律。大约可分为头韵、胸韵、脚韵三种。西洋的旧诗这押韵法是必不可缺的，中国的旧诗只脚韵而已。”我将诗韵归结为“九”，是基于这样一种想法：“数始于一，而极于九”；还有古今诗词大家名句“安得仙人九节杖，拄到玉女洗头盆”（杜甫诗句），“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”（毛泽东诗句）等，其中的“九”，皆指多数或概数而已。但“九韵”又是实实在在的韵部，不过可以伸缩，也可变为十韵、十一韵，或缩为七韵、八韵。总之是又确定，免得成了“韵无定类”；又不定死，比较灵活，要顾及当时的诗情和语境，只要能“押大致相近的韵”（鲁迅语），能被广大读者和听众接受就行。

刘 诗画品罢三国后，良宵再把九韵聊。