

古韵诗典

段熙曾 / 编



中国古典诗歌第一部同韵选辑

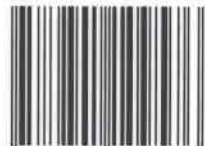
中国民航出版社

古韵诗典



古韵悠悠，小桥流水人家。
挥就青山妩媚，风景如画！
意象深深，古道西风瘦马。
书尽天涯断肠，人生酸辣！

ISBN 978-7-80110-957-6



9 787801 109576 >

定价：56.00元

中国古典诗歌第一部同韵选辑

古韵诗典

段熙曾／编



中国民航出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古韵诗典/段熙曾编. —北京: 中国民航出版社,
2010. 1

ISBN 978-7-80110-957-6

I. ①古… II. ①段… III. ①古典诗歌-作品集-中
国②散曲-作品集-中国-古代 IV. ①I22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 007737 号

责任编辑: 姚祖梁 李婷婷 杨玉芹

古 韵 诗 典

段熙曾 编

出版 中国民航出版社
地址 北京市朝阳区光熙门北里甲 31 号楼 (100028)
印刷 山东人民印刷厂
发行 中国民航出版社 (010) 64297307 64290477
开本 787 × 1092 1/16
印张 24.5
字数 438 千字
印数 3000 册
版本 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-80110-957-6
定价 56.00 元

代序

《古韵诗典》读后致编者

熙曾诗友：

实不相瞒，刚接过你新编的《古韵诗典》，没大当回事，然而一读，才知道你的选本是诗海淘金，尽得精华，按韵排列，别出心裁！读起来但觉一会儿风沙扑面，一会儿泪如泉涌，一会儿豪情满怀，一会儿双眉紧皱……你让我这个生在沂蒙山，自幼酷爱诗歌、在诗的国度里拼搏了五十年的诗迷，不禁又犯了年轻时的毛病：“早晨读到日头西，一夜未眠犹忘饥，反复几回难过瘾，不由掩卷陷沉思……”

你的这本选集，好就好在不以名高不依人贱，而是依韵精选出通俗易懂、脍炙人口的历代志士仁人、劳人思妇的伤春、悲秋、慷慨激昂之作……

你的这本选集，好就好在从一韵之中比如花韵之花便可一目了然地找到云傍花、落来花、二月花、寺中花、入芦花、十枝花……居韵中一个书字即看到“一纸书、不读书、夜读书、枕前书、又翻书、半行书、未烧书、几封书……”

读着你的《古韵诗典》，翻看我四十年间积攒的三书橱古今诗书、诗论、诗评，无一本与你选编的相近似。

你选编《古韵诗典》，可以说是另辟蹊径，前无古人！是个新创意，是个好创举！此书堪称韵诗之典！在新诗途穷，旧诗难续的今天，你的这本《古韵诗典》一问世，必将像黄河之水天上来，让沉寂的诗海卷起层层

波澜，产生深远的影响！

假如《古韵诗典》早出三十年，我也许不会穴居八年；假如早出二十年，我出版的两本诗集也不会留下遗憾；假如早出十年，也许我国传统诗歌的继承与发展会更快一些！

我想，有了你这本依韵诗选，今后必将化生出依韵五言，依韵七言，依韵词曲……出版界也许会以此类推，花样翻新出更多的诗歌选本，从而推动当下对传统文化的继承与发展。

我想，像我这个磨黑昭华，熬干五内，以诗倾诉心声，自以为得到名家指点、读者衷爱的人，一见《古韵诗典》即相见恨晚，相信同好们一旦读到它，也应爱不释手。

由此我可以断言：此书一出，不仅对当代同好，还是对后来的诗友，都将是一件天大的幸事！我相信，但凡爱诗的人，一旦拥有《古韵诗典》，不仅不用“为求绝妙句，拈断数根须”，而是只要想写诗，便可依韵从周风汉府、唐诗宋词、元曲清联中毫不费力地找到可以比兴的句子，从而避免落入俗套，还能因启发而化陈腐、生新意，出妙句……

我相信，莘莘学子一读《古韵诗典》，便会感到诗之宜学，诗之易学。有一本《古韵诗典》在手，无论什么样的绝妙好辞，也会得来全不费工夫！

总之，读着你的《古韵诗典》，真是让我感慨良多，受益匪浅，你让我从中找到了缺失，你让我再下笔时有了寄托！

读着你的《古韵诗典》，不容不让我由衷地佩服，我为有你这么一位诗友而自豪！

熙曾诗友，你编此书功德无量！

王贵珠

2009年12月5日

代前言

关于“韵”和“押韵”^①

秦 似

我国的韵文有着悠久的发展历史。殷周时代的民歌，就是押韵的，后来的楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲和人民群众的诗歌戏曲创作，也都是押韵的，统称为韵文。

—

什么叫“韵”？

在汉语里，每一个字音，是由声母和韵母合成的。例如“春”字，拼写为 chun，ch 是声母，un 是韵母。我们讨论和谈押韵，都只同韵母有关系，同声母是没有关系的。

一个字的韵母，可以是一个单元音，也可以是复韵母。复韵母的主要元音叫韵腹。韵腹之外，或有韵头，或有韵尾，还可以同时有韵头、韵尾。例如：沙（sha）、机（ji）、河（he）、坡（po）、布（bu）、驴（lu）等字的韵母，是 a、i、e、o、u、ü，都是单元音；家（jia）、花（hua）、学（xue）、白

^① 此文摘录于广西人民出版社1975年7月第一版《现代诗韵》前言部分，个别地方作了处理，在此特向作者秦似先生及出版社表示十分的歉意，并致以衷心的感谢。该韵著深入浅出，对指导当下和今后的韵文创作实践仍将发挥不可估量的作用，故采取拿来主义，特将此文代本书之前言放在醒目位置，以飨读者——编者注。

(bai)、手(shou)、新(xin)、兴(xing)、关(guan)、怀(huai)等字的韵母是复韵母，其中“家”、“花”、“学”分别有韵头i、u、ü(xue里的ü省略了头上的两点)；“白”、“手”、“新”、“兴”分别有韵尾i、u、n、ng；“关”(guan)既有韵头u，又有韵尾n；“怀”(huai)既有韵头u，又有韵尾i。由此可以知道，所谓韵头，指主要元音前面的另一个元音，在现代汉语中，可做韵头的有i、u、ü三个。

所谓韵尾，指主要元音后面的音素成分。在现代汉语中，只有i、u、n、ng四个韵尾。

懂得了什么叫韵母、韵头、韵尾，我们再来看看什么叫做韵？韵是怎样构成的？那就是：凡韵母的主要元音相同或相近的（倘有韵尾的话，则韵尾要相同），就构成韵。例如，我们说，“方”(fang)、“疆”(jiang)、“光”(guang)同韵，就是因为它们的韵母虽然不同，但主要元音a是相同的，韵尾ng也是相同的。这就具备了构成韵的条件。

由此可见，韵同韵母是两个不同的概念。“方”、“疆”、“光”的韵母ang、iang、uang并不是相同的，但它们却是同一个“韵”。

同时，由此也可以知道，韵的构成同韵头并没有什么关系，而是决定于主要元音和韵尾。

什么叫“押韵”？

在诗歌戏曲里，应用同一个“韵”的字，放在句子的末尾，使之产生一种声音回环的和谐感，这就叫“押韵”。由于押“韵”的字是放在句末的，所以又叫“韵脚”。押韵时可以是每句用韵，可以连分句也用韵，也可以隔句或隔几句才用韵。这叫押韵方式，或称“韵律”。如：

例一：

军号声吹醒了沉睡的椰海，
娘子军战火中成长起来。
好根苗离不了雨露灌溉，
不负党交重任，要培育顶天立地栋梁材！

(《红色娘子军》唱词)

在这段唱词里，海(hai)、来(lai)、溉(gai)、材(cai)是押韵的字，即韵脚。它们的主要元音和韵尾完全相同，押韵的方式是每句都用韵。

例二：

朝霞映在阳澄湖上，
芦花放，稻谷香，岸柳成行。

全凭着劳动人民一双手，
画出了锦绣江南鱼米乡。

(《沙家浜》唱词)

这里，“上”、“放”、“香”、“行”(hang)、“乡”是韵脚，“上”、“放”、“行”的韵母是ang，“香”、“乡”的韵母是iang，韵母虽然不同，但主要元音a和韵尾ng是相同的，因此可以押韵。“放”和“香”押在分句的末尾，而第三句不用韵，从“行”到“乡”是隔句用韵。

例三：

我家的表叔数不清，
没有大事不登门。
虽说是，虽说是亲眷又不相认，
可他比亲眷还要亲。
爹爹和奶奶齐声唤亲人，
这里的奥妙我也能猜出几分：
他们和爹爹都一样，
都有一颗红亮的心。

(《红灯记》唱词)

在这里，押韵的字是：门(men)、认(ren)、亲(qin)、人(ren)、分(fen)、心(xin)和第一句末尾的清(qing)。en和in是韵尾相同，主要元音接近，所以同一韵部。“清”(qing)的韵尾却不同了，它与上面的一些字，有着韵尾ng同韵尾n的区别。但它属于另一个韵部，在这里是作为通韵来运用的。关于通韵，下面还要谈到。

由此可见，韵的和谐程度是因构成韵的条件的差异而不同的。如果主要元音与韵尾(倘有韵尾的话)完全相同，像例一例二，那是最和谐、最严的韵；如果主要元音不同只是接近，那是较宽的韵，如“门”(men)和“心”(xin)；如果不同的程度更大些，如例三中的“清”，连韵尾也不同了，那是通韵，也就是更宽的韵了。

按照韵的构成条件及其和谐程度来划分的用韵的范围，就叫做“韵部”。同一个“韵部”的字，就可以在一块押韵。如例一的“海”、“来”、“溉”、“材”，是同一个韵部的字；例二的“上”、“放”、“香”、“行”、“乡”，是同韵部的字；例三的“门”、“认”、“亲”、“人”、“分”、“心”，是同韵部的字，而“清”是另一个韵部的字，用在这里，是使用通韵。

我们懂得了什么叫做韵，又掌握了韵的宽严区别，对于用韵就可以取得自

由。写作韵文的时候，当然力求用韵和谐，但又不能因韵害意，韵是为内容服务的，不能离开内容片面地去追求韵的完美。韵脚还应押得自然，不要勉强，更不能生编硬凑。所以，严和宽，和谐和恰当，是辩证的统一。鲁迅说过，“新诗先要有节奏，押大致相近的韵”，“白话要押韵而又自然，是颇不容易的”，讲的就是这个道理。

韵的疏密和押韵方式，在格律诗（如律诗和词）中，是由格律规定的；在新诗、歌词和一般说唱文学中，则比较自由，可以根据内容的需要去安排。

二

构成韵的条件虽然古今相同，但哪一些字跟哪一些字可以押韵，即韵部的区分，却是随着时代的不同和语音的演变而变化的。我们读古诗，有时觉得韵脚不和谐，往往就是这个缘故。

每个时代的韵书，基本上是反映它那个时代的语音实际的。例如，在汉语语音发展史上，元代是一个变化急剧的时期，从韵母方面说，一个很大的变化就是在北方话语中入声消失了。原来以 -b、-d、-g 为韵尾的入声字，失掉了它们的韵尾而分别归到了阴平、阳平、上声和去声中去，它们原来由于塞音韵尾的阻碍，是不能同平、上、去声押韵的，这时却能够了。同时，元曲要求平声和仄声互押，这就把唐诗宋词平仄分押的局面打破了。在过去，平声跟仄声不能同在一个韵里，这时也能够了。元代周德清在 1324 年写的《中原音韵》，就反映了这些变化。例如，在唐、宋的韵书中，“阳、乡、方”，“养、响、访”，“漾、向、放”，是分别属于三个韵的，在《中原音韵》里便合并为一个韵了。至于入声字，全部并到了其他声调里去，入声韵也就没有了。这样，《广韵》的二百零六个韵和《平水韵》的一百零六个韵，就演变为《中原音韵》十九个韵部的局面。这十九个韵部的次序和名称是：（一）东钟；（二）江阳；（三）支思；（四）齐微；（五）鱼模；（六）皆来；（七）真文；（八）寒山；（九）桓欢；（十）先天；（十一）萧豪；（十二）歌戈；（十三）家麻；（十四）车遮；（十五）庚青；（十六）尤侯；（十七）侵寻；（十八）监咸；（十九）廉纤。

发展到近代，语音又有了变化，首先是 m 韵尾在北方话中完全消失了，《中原音韵》末后的三个韵部就不存在了。再加上其他的变化，韵部的区分就又有了不同。

自清代以来，就有过一些反映近代语音系统的韵书。但是，一本比较完善

的韵书也不是容易形成的。它应该既根据语音的实际及其内部的规律性，又要根据广大群众在韵文创作上的实践经验而逐渐形成，而不能凭少数人主观地去划定韵部，不然的话，在群众中也绝不会行得通的。从这个意义上看，在近代韵书及其韵部体系中，以在民间形成的“十三辙”比较科学，它从实践中来，在群众创作的基础上逐步形成，并且又已由实践证明了它普遍为群众所接受。当前的新诗、歌曲、说唱文学，多是运用十三辙的韵部，京剧的用韵，除了过去有所谓“上口”字（如把“庚青”一律读入“人辰”）外，也与十三辙基本相同。

十三辙的名称是：（一）发花；（二）梭波；（三）乜斜；（四）姑苏；（五）衣期；（六）怀来；（七）灰堆；（八）遥迢；（九）由求；（十）言前；（十一）人辰；（十二）江阳；（十三）中东。

由于十三辙以群众的创作实践为基础，它的韵部体系也就比较合理，也比较合乎实际运用。例如，“中东”辙把“东钟”（ong iong）和“庚青”（eng ing）合并起来，据罗常培的研究，这两个韵早就有合并的趋势了，十三辙只是把这个趋势肯定下来。最近发现的曹雪芹的《风筝歌诀》（见1972年第2期《文物》），其中有一首《半瘦燕画诀》，押“容、形、峰、雄、层、陵、风、程”八个韵脚，证明那时已有“东钟”、“庚青”两韵合用的习惯。从音理上说，汉语音韵学按照韵头的不同和主要元音的性质，把韵母分为“四呼”。没有韵头，主要元音不是i、u、ü的，叫做开口呼，如“层”（ceng）、“麻”（ma）；有韵头i的，或主要元音是i的，叫做齐齿呼，如“形”（xing）、“西”（xi）；有韵头u的，或主要元音是u的，叫做合口呼，如“川”（chuan）、“湖”（hu）；有韵头ü，或主要元音是ü的，叫做撮口呼，如“略”（lue）、“女”（nǚ）。在“中东”辙里，韵母eng是开口呼；韵母ing（实际上等于ieng）是齐齿呼；韵母ong实际上是ung，它在零声母后面是ueng，只有“翁”一个音，在辅音后面是ung，证明它就等于eng的合口呼；iong也可认为üeng，从四呼相配上可相当于eng的撮口呼。因此，“中东”辙四个韵母，正是有着四呼互补的关系。把它们看成一个韵部，在音理上是有根据的。从创作实践上，也早已完全得到证明，除上面提到的曹雪芹的《风筝歌诀》之外，近代和当代的诗歌、戏曲中都有这样的运用，举世闻名的《东方红》，就是这样运用的：

东方红，
太阳升，
中国出了个毛泽东；

他为人民谋幸福，
呼儿咳呀，
他是人民大救星。

这里用红(hong)、升(sheng)、东(dong)、星(xing)为韵，便是最好的例证。

又如“衣期”辙，把i、-i、er、ü几个韵母合为一辙。-i在《中原音韵》里叫“支思”韵，它们的音色跟i不同，但发音部位跟i还是比较接近的，而且，一共只有七个音，字也不多，独立起来不便于实际上的押韵应用，把它们并到“衣期”辙来是适当的。至于er韵母，则只有一个音，只有“儿”“耳”“二”等几个字，尽管它们的读音在近代跟i有了较大的区别，但不可能独立为一个韵，因为在实践中绝不会光用“儿”、“耳”、“二”几个字去押韵。ü韵母的字，在《中原音韵》是跟u韵母的字同部的，但那时可能还不念ü。现在则应归到“衣期”辙中来，因为ü和i在发音上舌位相同，在听觉上也较相似，跟u则离得较远。

十三辙在民间形成，并早已为群众创作所普遍采用，我们需要熟练地掌握它，才能在创作时运用自如，增强作品的韵律美。《现代诗韵》就是按照十三辙的韵部体系编写的一本简明韵书的一个尝试。

三

《现代诗韵》分十三个韵部，同十三辙是完全一致的。在这个基础上，为了区别宽严，以及考虑到历史情况和方言现状，在其中四个部中一分为二，这样，就成了十三部十七韵。倘要韵严一些，可按十七韵来押；倘要韵宽，按十三部押就可以了。现在把这样做的理由说一说。

“歌”部分为“歌”、“波”两韵。“歌”的韵母是e，“波”的韵母是o和uo，由于这两个韵的常用字都较少，在现代语音中又比较接近，所以按照宽韵的要求并在一部是可以的，但分用则和谐一些。如从严的话，也可以分用。在“歌”韵中包括着“车、遮、蛇、奢、舍、者、赦、社、惹”等字，在南方各方言中，大部读入“些”韵或“花”韵，而不入“歌”韵，同“波”韵更是不能相押。

“衣”部分为“衣”、“居”两韵。上面说到，把“居”韵(ü)放在“衣期”辙是有理由的，但“衣期”辙包括着五个不同元音的韵母，到底比较庞杂，人们常常觉得押起韵来不够和谐。撮口的ü和齐齿的i，尽管在听觉上

有相似感，但区别也相当显著。分出“居”韵来，“衣”“居”两韵的常用字都不算太少，如需选择较严的韵，可以分用。

“山”部分为“山”、“天”两韵。“山”部包括了 an、ian、uan、üan 四个韵母，四呼俱全。ian 的实际读音是国际音标，在听觉上跟 an 的差异是较显著的。有些演员常常感到“言前”辙不够和谐，就是这个缘故。在传统上，“寒山”和“先天”这两大类是分用的。《中原音韵》里的“寒山”是开口呼字，“先天”是齐齿、撮口二呼的字；至于合口呼又别立为“桓欢”，这大概由于在那时“桓欢”一类合口呼字的主要元音也不是 a。在现在的一些方言里，“山”部的字仍然存在着“寒山”和“先天”两个系统，并不混淆。因此，“寒山”（在普通话中包括“桓欢”）和“先天”分用，既合乎历史上用韵的习惯，又符合今天一些主要方言的情况，就普通话说分用也比较和谐。而且，由于在汉语中 m 韵尾的消失，原来 m 韵尾的字都归入 n 韵尾，“山”部的字更增多了，常用的字也远比别的部多，分为两韵，不会影响到常用字的不足。至于具体字的划分，我们以现代普通话的开口呼和合口呼为“山”韵，因为主要元音是 a；以齐齿呼和撮口呼为“天”韵，因为这是“先天”的原来系统。如果要求韵宽，当然完全可以合起来用。

“东”部分为“东”、“声”两韵。除了宽严可供选择之外，还由于“声”韵的字在京剧唱词和诗歌的创作中，常常同“根”韵通押，而“东”韵同“根”韵通押的情况则少得多。

在十三辙的体系下进行这几个区分，不是为了改变十三辙，而是为了更好地运用十三辙。有了这几个区分，对于宽韵严韵的选用，以及对于方言区的人掌握与运用十三辙，可能有一点帮助。这种设想是否符合实际，仍有待于实践的检验。

在这里谈一谈通韵的问题。所谓通韵，就是超出韵部范围去押韵的一种办法，也就是使用更宽的韵。根据前面说过的构成条件，我们知道，并不是任何两个韵部之间都可以通，必须是主要元音和韵尾相接近的韵部才能通。我们把通韵的现象区别为常见和偶见两种，前者称之为“常通”，后者称之为“偶通”。从现代韵文的实践看，常通只有一种，即“声”韵与“根”韵通押。在现代京剧中，除上文例三举的《红灯记》一段唱词之外，“声”、“根”两韵通押的例子还很多。在鲁迅的诗歌中，《赠日本歌人》押“行、神”，《报载患脑炎戏作》押“心、冰”，《言词争执歌》押“心、灵”，也是“声”、“根”通押的例子。“声”、“根”通押还可追溯到古代，从周代民歌到宋词、元曲，都有这样的例子。

“声”、“根”通押为什么比较常见呢？从音理上，“声”韵开口呼的主要元音 e 和“根”韵的主要元音 e 是相同的，“声”韵齐齿呼的主要元音 i 与“根”韵齐齿呼的主要元音 i 也相同。至于韵尾，则“声”韵的 ng 虽不同于“根”韵的 n，但二者都是鼻音韵尾，有接近之处。此外，南方有些方言，甚至“声”、“根”两韵根本不分，这也是造成“声”、“根”通押现象的一个原因。

偶通的例子，在这里不列举了。偶通的韵部关系有：“衣”部和“飞”部；“飞”部和“开”部；“姑”部和“收”部；“收”部和“高”部；“山”部和“根”部；“东”部中的“东韵”与“根韵”；“衣”部中的“居”韵和“姑”韵。对于偶通，因其和谐性更为减弱，一般不宜多用。

从现代语音说，er 和 e 在听觉上是很接近的，因此，“儿”、“耳”、“二”等字跟“歌”韵的字通押，是完全可以的。而且，比起跟“衣”韵、“居”韵相押，更和谐些。本书因不拟改变十三辙的系统，仍放在“衣”部。

四

先秦两汉的韵文，基本上说，平声是不和仄声在一块押韵的。唐诗用韵，四声区别很严，除古体诗有少数是上、去二声通押的外，一般不能通押。宋词只有上、去二声可以通押，至于平仄通押现象，只出现于个别词牌（如《西江月》）。到了元曲，才大量使用平仄通押。近代的新诗、戏曲和曲艺的用韵，则更是完全打破了四声分押的束缚。

不同声调可以互相押韵，不等于说声调同押韵就没有什么关系。在汉语中，声调是构成节奏感的一个重要因素，因此，声调同韵文的关系仍然是密切的，仅就押韵来说，平仄虽然可以通押，但用平声韵脚和用仄声韵脚，所造成的节奏感是不完全相同的。比如，在曲艺和皮黄腔系统的戏曲唱词中，一般是上句要求用仄声的韵脚（倘上句不押韵，也要求用仄声字作末字），下句要求用平声的韵脚，个别情况可以改变，但以这样用法为常，因为这样才易于显出抑扬顿挫。上文所列举的例一例二，就是这样用法，例三除个别地方外，也是这样用法。同是平声，阴平和阳平由于声调的差异，也可以形成不同的节奏变化。京剧演员对阴、阳、上、去四个声调的字，在唱白时经常注意各不相同的运用，以增强艺术的效果。新诗的韵脚当然可以比较自由，但采取怎样的押韵方式（包括韵脚的声调运用），才能同内容和思想感情相适应，达到更好的效果，也是需要在写作过程中去选择和推敲的。我们这里说的平声、仄声，是就

现代普通话而言的。平声包括阴平、阳平，仄声包括上声、去声。至于古代的人声字，在古体诗中是一律当作仄声用的，现已分别归到现代普通话的四声中去。

入声在普通话中消失了，但在一部分方言中仍然存在着。入声字是带有塞音韵尾的，在粤语、客家话里，入声字仍是以 -b、-d、-g 为韵尾，在吴语里，入声字的韵尾一律变成了喉塞音 [ʔ]，在闽语里，闽北（如福州话）入声字只有韵尾 -g，闽南（指厦门话）入声字则仍旧有韵尾 -b、-d、-g。保持入声的这些方言，入声字一概不能同其他声调押韵。倘若这些地区的作者用方言写地方戏曲或演唱材料，那就须加以注意。例如“波、多、活、合”在普通话里是和谐的，但在有入声存在的方言里，由于“活”和“合”是入声字，有塞音韵尾，根本就不能同“波、多”押韵。在粤语和客家话里，“活”有韵尾 -d，“合”有韵尾 -b，它们互相也不能押韵。用方言写作时，应注意避免上述的问题。

在粤语、闽语、客家话这几个还有 m 韵尾的方言中，还应注意 m 韵尾、n 韵尾两大类的区别，它们之间不能押韵。在普通话里，就完全可以押韵了。

汉语音韵是一门科学。我们应当遵循毛主席关于“清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”的教导，批判地吸收前人研究的成果，根据今天发展社会主义文化的需要，进行清理和新的研究，使之能够为发展社会主义文艺创作服务。

体例说明

- (一) 本书以韵统篇。诗韵韵部是参照秦似先生所著《现代诗韵》，以民间形成的“十三辙”的韵部名称和排列次序，由无尾韵母到有尾韵母韵部诗篇编排。由于现代诗韵与古代有变化，具体到每首诗词曲的归属，根据韵脚运用比例而确定。
- (二) 在收诗方面，不求高深，以诗韵和谐、朗朗上口为上，以唐宋名篇经典为主。因是同韵诗选，故变韵诗和多韵脚词曲一般不在入选之内，但有的作了节选。
- (三) 所收诗篇从周至清，按年代顺序，但每个朝代的作品和作者排序，大致上有个酌定，不严格。
- (四) 本书所选，因其量大，一律不加音，不注解，不译意。读者如想求得对诗词曲篇的更大信息量和更好欣赏，可翻阅其他选本。
- (五) 因以习韵为重，故本书所选诗之体裁皆不标律绝，仅贯以“四言、五言、六言、七言、杂言”等，以五言、七言为主，杂言是指偶尔含有不规则句式的诗。
- (六) 由于各韵部范围的宽窄不一，导致常用字量差别很大，因此，各韵部所选诗篇数量有明显差异。有的选择空间很大，如言前辙、人辰辙、中东辙等；有的选择余地则较小，如梭波、乜斜、怀来、灰堆、遥迢韵等，特别是押乜斜韵的诗、押怀来辙韵的词曲等，所选篇幅极其有限。
- (七) 此选本以诗为主，限于篇幅，词曲部分许多优秀之作只好忍痛割爱，这样，难免有头重脚轻、虎头蛇尾之嫌。

目 录

《古韵诗典》读后致编者（代序）/王贵珠（iii）
关于“韵”和“押韵”（代前言）/秦似（v）
体例说明（xv）

发花韵（001）
梭波韵（027）
乜斜韵（045）
姑苏韵（061）
衣期韵（095）
怀来韵（129）
灰堆韵（146）
遥迢韵（163）
由求韵（181）
言前韵（212）
人辰韵（256）
江阳韵（290）
中东韵（321）

参选书目（366）
后记/段熙曾（368）