

诗词韵律

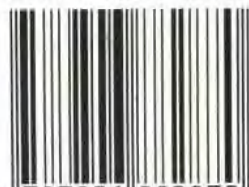
李冲
编著



天津社会科学院出版社

责任编辑：郭 栋
装帧设计：刘晓薇

ISBN 7-80688-287-1



9 787806 882870 >

ISBN 7-80688-287-1
I · 149 定价：28.00元

诗词韵律手册



李冲
编著

天津社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词韵律手册/李冲著. - 天津: 天津社会科学院出版社, 2006.12
ISBN 7-80688-287-1

I. 诗… II. 李… III. 诗词格律-基本知识-中国 IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 140447 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

出版人: 项新

地址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮编: 300191

电话/传真: (022) 23366354 (总编室)

(022) 23075303 (发行科)

电子信箱: tssap@public.tpt.tj.cn

印刷: 天津雍阳印刷厂

开本: 850 × 1168 毫米 1/32

印张: 13

字数: 400 千字

版次: 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3000 册

定价: 28.00 元



版权所有 翻印必究

简 介

本书共分为《诗律》《词谱举要》《声韵检索》《附录》四部分。判断一种格式是否符合传统格律,必须在古诗中寻找相应的例子,例子具有普遍性便是合律,不具普遍性便是不合律。现在的学术界,存有脱离古诗谈诗律的风气,有的人研究格律,不是实事求是地在古诗中考证,而是凭主观臆断,这造成了格律理论的混乱。本书《诗律》部分则在统计古诗的基础上提出了一些新论点,由浅入深地介绍了古典诗律。《词谱举要》部分共举词谱 100 体,可满足日常填词的需要。《声韵检索》部分字头万余,汉语拼音顺序排列,便于通过新声查古声。《附录》部分由《三平尾举例》(130 例)、《〈唐诗三百首〉、杜牧诗失粘举例》(35 例)、《词韵简编》等十一篇组成。

自序

“诗”在与“词”并举时特指古典诗，所以诗词可分为古风（古体诗）、格律诗（近体诗）和词三大类。从是否有格律的角度看，诗词又可分为古风和格律诗词两大类。格律诗词是意境美、对仗美和声韵美的统一体，是我国传统文化中的瑰宝。

“韵”的本义是和谐的声音，“韵律”是使声音和谐的律，包括声调和押韵等方面的规则。格律诗词与古风的最大区别是，格律诗词有完整严密的韵律。可以说，格律诗词的声韵美是以其韵律为保障的，即使不吟唱，格律诗词的诵读也有音乐性。如果一首格律诗词和一首古风有相同的意境美和对仗美，那格律诗词的整体美很容易超过古风，因为格律诗词的声韵美是古风很难达到的。

格律诗的鼎盛时期过后，诗律在流传中发生了一些变化，因而传统诗律可分为古典诗律和近代诗律两种。前者指唐宋时期的诗律，后者指近代形成的诗律。古典诗律与近代诗律有所不同：一、古典诗律比近代诗律略微宽松一些，如在古典诗律中，“三仄尾”“失粘”不是当然的禁忌，更没有“孤仄”这样的禁忌。二、古典诗律有丰富的变格，如允许连用五个仄声字，甚至可以用“平仄平仄平”去对“仄平仄平仄”。本书所说的诗律指以唐律为主的古典诗律。

经过近几十年的研究，诗律学仍然未成熟。现在，不少人写书喜欢抄袭，这容易造成以讹传讹，谬论被抄来抄去，最后成了“真理”。例如，认为“平平仄仄”的第一字不能换成仄声，认为上句是“仄仄仄仄”，下句第三字必须是平声。在同一问题上，许多书论调相同，容易给人以“诗律学已经成熟”的假象。更何况有的书也存在前后矛盾之处。如王力先生主编的《古代汉语》，先是说：“唐以后的诗在格律上完全和唐诗一样。”（中华书局，1999年第3版1518页）后来又说：“宋代以后，失粘和失对成为大忌，更没有人犯这些规则了。”（1528页）既然失粘和失对成为大忌是宋代以后的事，又怎能不加前提地说“唐以后的诗在格律上完全和唐诗一样”呢？

2 自序

诗律应当以什么为准？在回答这个问题之前，我们应当认识到，诗律不能照搬古人的论述，即使唐人的专文专著也不能完全相信。例如《文笔式·文病》（旧题魏文帝著）：“傍纽诗者，五言诗一句之中有‘月’字，更不得安‘鱼’‘元’‘阮’‘愿’等之字。此即双声，双声即犯傍纽。”（张伯伟，全唐五代诗格汇考，江苏古籍出版社，2002年版87页）如果我们以此为准，那格律就太苛刻了。傍纽诗常见，就连唐·王就在《诗髓脑》中也不得不承认：“但须知之，不必须避。”（全唐五代诗格汇考119页）我们判断一种格式是否符合传统格律，必须在古诗中寻找相应的例子，例子具有普遍性便是合律，不具普遍性便是不合律。王力先生的《汉语诗律学》《诗词格律》和王力先生主编的《古代汉语》是格律学中的经典，本书则针对其中的二十余个可议之处，提出了自己的看法。此外，在统计古诗后，本书还提出了一些新论点，如唐诗中存在“入上代平”，力图把古人写诗的实际情况呈现给大家。

学习格律应当了解古声，学习古声首先要跳出自己所用方言和普通话的小圈子，不然会成为井底之蛙。例如，岳麓书社的《格律诗词写作》说：“人类的表义发音具有四种声调，并且只有四种声调。”（2001年版48页）进而否认入声的存在，并且说“北方无入声”（52页）。这真是让人哭笑不得。本书第二页举了山西太原话、内蒙古集宁话、浙江温州话三个例子，它们不但都有入声，而且太原和集宁都在北方，太原话有五个声调，温州话有八个声调。

学习古声重点是掌握古入今平字，难点则是入声之外的古今平仄异读字。王力先生在《诗词格律》中说：“入声问题是辨别平仄的唯一障碍。”（中华书局，2000年4月版第9页）这恐怕是太绝对了。翻开本书的《声韵检索》部分，入声之外的古今平仄异读字俯拾即是。现在，人们在这类字上频频出错。上海古籍出版社的《读诗常识》认为白居易的“曾到尚书墓上来”和罗隐的“狂忆判身入酒船”的第三字都是仄声，这便是没有注意到它们是这类字。天津人民出版社的《诗词曲格律纲要》指出了这两处错误，现补充考证如下：

在唐诗中，“尚书”作为官名时“尚”几乎都读平声，例如：

送陕州王司马建赴任 白居易

陕州司马去何如，养静资贫两有馀。

公事闲忙同少尹，料钱多少敌尚书。

只携美酒为行伴，唯作新诗趁下车。
自有铁牛无咏者，料君投刃必应虚。

漫成三首·三 李商隐

雾夕咏芙蕖，何郎得意初。
此时谁最赏，沈范两尚书。

“判”在唐诗中也有平声读音，例如：

曲江对酒 杜甫

苑外江头坐不归，水精宫殿转霏微。
桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞。
纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。
吏情更觉沧洲远，老大悲伤未拂衣。

酬舒三员外见赠长句 白居易

自请假来多少日，五旬光景似须臾。
已判到老为狂客，不分当春作病夫。
杨柳花飘新白雪，樱桃子缀小红珠。
头风不敢多多饮，能酌三分相劝无。

书无完书，《诗词曲格律纲要》虽是继《汉语诗律学》后的又一经典，但本身也存在不当之处，如认为“慷”古读上声，毛泽东的“天翻地覆慨而慷”是根据今天的实际语音押韵的。（见2000年版54页）实际上，“慷”古代也有平声读音，在《集韵》中为“丘冈切”，例如：

次四兄韵效李义山 晁冲之

莫冬一丈长安雪，壮士临风独慨慷。
门巷岂无骑马客，江湖犹有捕鱼郎。
夜平蔡贼共轻敌，晓入梁园赋擅场。
载酒欲寻谁与饮，江梅头白自悲伤。

以前人们学习古声要面对一个大问题——古声难查。多数工具书不收古声，《辞源》等虽收古声，但价格太高，翻检不便，让诗词爱好者人手一部也不现实。何况有的字去查常见的工具书也难以得出正确结论。如在《汉语大字典》《汉语大词典》《辞源》《王力古汉语字典》《佩文诗韵》中，芦苇的“苇”字都是只有仄声，但古代确实有平声的读音，在《类篇》中为于非切，例如：

题光福上方塔 顾在镕

苍岛孤生白浪中，倚天高塔势翻空。

4 自序

烟凝远岫列寒翠，霜染疏林堕碎红。
汀沼或栖彭泽雁，楼台深贮洞庭风。
六时金磬落何处，偏傍芦花惊钓翁。

再如“思”字，有的工具书认为它作名词时读仄声，作动词时读平声，有的工具书认为它无论作名词还是作动词，都有平声仄声两种读音。在《汉语诗律学》中，王力先生说：“‘思’字动词当以用平声为正例，名词当以用仄声为正例；凡动词用仄声，或名词用平声者，都该认为例外。例外晚唐以后才有。”（上海教育出版社，2002年版140页）王力的话基本上是正确的，但动词读仄声者不是到晚唐以后才有，如：

暮夜别友人二首·一 陈子昂

银烛吐青烟，金樽对绮筵。离堂思琴瑟，别路绕山川。
明月隐高树，长河没晓天。悠悠洛阳道，此会在何年。

赋得雨后花 元稹

红芳怜静色，深与雨相宜。馥滴下纤蕊，残珠堕细枝。
浣花江上思，啼粉镜中窥。念此低回久，风光幸一吹。

可见，古声中，“思”在作动词时有平声仄声两种读音。本书称这类字为“同义平仄两读字”。新声中也存在此类字。如在2005年版《新华字典》中，“垭”有“yā”“yà”两音；在2005年版《现代汉语词典》中，“贴”有“diàn”“yán”两音；在1979年版《辞源》中，“醺”有“lěi”“wēi”“wěi”三音。这类字的存在可以给写诗带来便利，因为在使用其部分或全部意义时，我们无论需要平声字还是需要仄声字，都可以用它们。有人认为写诗应遵守《佩文诗韵》，笔者不以为然。《佩文诗韵》是清代的产物，是为科举服务的，它既不合中古音，又不合普通话。我们写诗不是为了参加科举考试，不必束缚在《佩文诗韵》上。

针对古声难查的问题，本书《声韵检索》部分收字按汉语拼音顺序排列，可以方便快捷地通过新声查到古四声及韵部归属。鉴于多数读者至少有一本字典或词典，通过字形可以查到今声与字义，为了节省篇幅，本书舍弃了通过字形查字音字义的功能。由于本人水平有限，书中的错误定然不少。若有不当之处，请大家直言指正。

2006年9月

目 录

自序	1
第一部分 诗律	1
第一节 平仄	1
第二节 诗韵	4
第三节 韵律谱	6
第四节 平仄的基本规律	11
第五节 禁忌	12
第六节 特殊规则	14
第七节 入上代平	22
第八节 格律诗的对仗	26
第九节 一些术语	30
第十节 中古诗韵的变化	33
第十一节 假平行对	36
第十二节 韵律的理论基础	39
第十三节 答问	42
第二部分 词谱举要	46
十六字令, 荷叶杯, 柘枝引, 忆江南, 捣练子	46
渔歌子, 忆王孙, 调笑令, 如梦令	47
天仙子, 长相思, 相见欢, 醉太平, 长命女	48
生查子, 点绛唇, 浣溪沙, 霜天晓角	49
诉衷情, 采桑子, 菩萨蛮, 减字木兰花, 卜算子	50
巫山一段云, 好事近, 谒金门, 忆秦娥	51
清平乐, 更漏子, 一落索, 阮郎归, 画堂春	52
人月圆, 眼儿媚, 桃源忆故人, 乌夜啼	53
朝中措, 太常引, 柳梢青, 西江月	54
导引, 少年游, 醉花阴, 南歌子	55
浪淘沙, 鹧鸪天, 鹊桥仙, 玉楼春	56

2 目录

虞美人、南乡子,夜行船,瑞鹧鸪	57
醉落魄,小重山,踏莎行	58
临江仙,一翦梅,蝶恋花,唐多令	59
渔家傲,破阵子,定风波,苏幕遮	60
谢池春,行香子,青玉案,感皇恩	61
江城子,千秋岁,风入松	62
祝英台近,蓦山溪,洞仙歌,满江红	63
玉漏迟,满庭芳	64
水调歌头,凤凰台上忆吹箫,烛影摇红	65
汉宫春,八声甘州,声声慢	66
醉蓬莱,念奴娇	67
桂枝香,木兰花慢	68
水龙吟,齐天乐,瑞鹤仙	69
喜迁莺,雨霖铃	70
永遇乐,风流子,沁园春	71
贺新郎,摸鱼儿	72
兰陵王,六州歌头,莺啼序	73~74
第三部分 声韵检索	75
第四部分 附录	332
附录一:新韵分布	332
附录二:三平尾举例	333
附录三:《唐诗三百首》、杜牧诗失粘举例	344
附录四:律诗中王氏孤平举例	346
附录五:杜甫五律一三同仄举例	349
附录六:王维、孟浩然、杜牧诗半拗不救举例	352
附录七:七言三仄尾举例	357
附录八:《唐诗三百首》特拗举例	365
附录九:声律启蒙	370
附录十:二十九种对	379
附录十一:词韵简编	387
几点说明	401
后记	402

第一部分 诗律

速成导读:第一节→第二节→第三节→第八节

第一节 平仄

勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦说:“旋律即语调的曲线,它是由音高的序列决定的。”(《文学理论》,三联书店1984年版173页)。汉语是旋律型声调语言,不同的旋律可以区分不同的声调,从而区别不同的意义。声调搭配得当,能产生和谐的旋律,这是格律诗讲韵律的原因。

“新四声”指普通话中的四种声调:一声为阴平,二声为阳平,三声为上声,四声为去声。类似简谱中的1、2、3、4、5、6、7,如果用1、2、3、4、5表示由低音到高音排列的五个音阶,新四声的旋律如下:

一声 阴平 55	二声 阳平 35
三声 上声 214	四声 去声 51

这里的1到5为五声平均音阶。

“古四声”指中古四声:一声为平声,二声为上声,三声为去声,四声为入声。其中,入声在普通话中已经消失了,原来的入声字现在有的读去声,有的读阳平,有的读阴平或者上声。古声具体是什么样子,我们无法通过实验去测定,但前人给我们留下了一些描述:

唐·释处忠《元和韵谱》:“平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促。”

日本(唐时)·沙门安然《悉曇藏》:“平声直低,有轻有重;上声直昂,有轻无重;去声稍引,无轻无重;入声径止,无内无外。”

明·释真空《篇韵贯珠集·创安玉钥匙捷径门法歌诀》:“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。”

清·顾炎武《音论》:“平音最长,上去次之,入则浊然而止,无余音矣。”“平声轻迟,上去入之声重疾。”

清·江永《音学辨微》:“平声长空,如击钟鼓。上去入短实,如击木石。”

清·段玉裁《答江晋三论韵》:“平稍扬之则为上,入稍重之则为

2 诗律

去。”

在音调方面,平声是不升不降的平调,上声是由低到高的升调,去声是由高到低的降调,入声也很可能是一个降调,但下降的幅度不如去声明显。在音长方面,平声最长,上声、去声居中,入声短促。

古四声可分为平声与仄声两大类,即我们说的“平仄”。平仄中的平声就是古四声中的平声,仄声包括上、去、入三声。平声不升不降,所以叫“平”声;“仄”的意思是不平,上、去、入三声或升或降,所以叫“仄”声。平声较长,仄声较短,所以人们常说“平长仄短”。

古今语音不同使有的诗用普通话读出来并不和谐,对于这个问题,我们有三种解决方法:

一是拟音法。通过模拟古音,可以使新声读起来不和谐的诗和谐。此法的效果最接近古音的原汁原味,但掌握它不是一件容易的事,而且只有精通音韵的人才能听懂,此法的局限性很大。

二是方言读法。和普通话相比,有的方言更接近古音。例如:

太原话:平声 11, 上声 53, 去声 45, 阴入 21, 阳入 54。

集宁话:平声 22, 上声 53, 去声 24, 入声 54。

温州话:阴平 44, 阳平 31, 阴上 45, 阳上 24, 阴去 42, 阳去 11, 阴入 23, 阳入 12。

但方言不像普通话那样流行,此法也有较大的局限性。

三是叶韵法。叶韵是为了使声音和谐而临时改变某字的读音。在日常生活中,叶韵甚为常见,只要你唱过歌,你就用过叶韵。如歌曲《小星星》的首句:

1 1 5 5 1 6 6 5-1

一闪一闪亮晶晶。

考虑“一”字的变调,“一闪一闪亮”在普通话中的声调为“去上去上去”,但唱出来都是不升不降的平调了。为了让歌词唱出来合曲,我们经常改变歌词中的字音,为了让诗句读出来合律,我们也可以改变诗句中的字音。如“羌笛何须怨杨柳”,“笛”古仄今平,我们可以把它读成去声。在使用叶韵法时,不是每个古今平仄不同的字都要变音。如“隔叶黄鹂空好音”,“隔”古仄今平,但它处于可平可仄的位置,可以不变音。有人说用叶韵法读诗会把汉字的读音搅乱,这是忽视了叶韵的临时性和诗词诵读的音乐性。唱歌改变的字音要比用叶

韵法读诗改变的字音多得多,现在好像还没有人指责唱歌会搅乱字音。叶韵读诗法是解决只懂新声的人读古声诗问题的权宜之计,不能滥用,不能和音韵学中的“叶韵说”混淆。

现在,人声消失了,平声分化为阴平、阳平两个声调,所以新声中的阴平、阳平是平声,上声、去声是仄声。新声中,平声的升降不如仄声剧烈。虽然创作格律诗以用古声为正统,但古声中平仄的特点在新声中有所遗存,所以,我们也应当允许使用新声。但在同一作品中古声与新声不能混用,不然就会不今不古,不伦不类。

打破古声的垄断是正确的,但不能矫枉过正。现在,有的报刊成了新声派的“一言堂”,批判古声就像批林批孔一样一哄而上,这是忽视事物两面性的结果。古声应当继承,原因如下:

一、继承古声可以更好地保持诗词的原汁原味。昆曲如果只用普通话演唱,古琴如果只用来演奏流行歌曲,恐怕都成不了世界非物质文化遗产。诗词同理。

二、古诗词都是用古声写的,只有了解古声,才能更好地赏析古诗词。用古声写作可以促进我们掌握古声。

三、古声中,同义平仄两读字不胜枚举。这些字的存在可以给我们用古声写作带来一定的便利,因为在使用其部分或全部意义时,我们无论需要平声字还是需要仄声字,都可以用它们。

四、古诗词中的绝妙词句都是用古声写的,我们用古声写作可以直接引用它们。

五、继承古声也是出于统一战线的考虑。在创作诗词时,古声仍然受到台湾同胞和海外人士的青睐,我们抛弃古声会把他们排斥在诗坛之外。

六、现在,有不少人还不懂普通话,他们使用的方言和古声相近。保留古声可以使他们不学普通话也能写诗词。

七、保留古声可让我们在古声与新声之间任意选择,古声有了好句子使用古声写一首诗词,新声有了好句子使用新声写一首诗词。这是古人从来没有过的自由,要想享受到这一自由,必须付出汗水。自己享受不到的自由,便不让别人去享受,这样的思想要不得。

第二节 诗韵

古人发现,把某些字放在不同句子的相同位置,会产生和谐的回旋美。如“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”,“鸠”“洲”“逑”分别在第一、二、四句句尾。人们把凡是搭配起来能产生回旋美的字归为一类,将汉字划分为若干“韵”,后称“韵部”。在每个韵中找一个代表字作为这个韵的标识,这个代表字称为“韵目”。

在魏以前,没有专门的韵书,人们押韵多依照当时的口语。魏晋时,李登撰《声类》,吕静编《韵集》,始开我国编纂韵书之先河。在魏晋南北朝时期,有记载的韵书多达 17 种,但都是私人编纂,且均以方言为依据,分韵互有出入,它们都没有流传下来。

《切韵》为隋朝陆法言等人所著,以当时洛阳音为主,酌收古音及各地方言,分 193 韵。此书后来被唐代官方认可,用作近体诗押韵的标准,因而成为“官韵”。开元年间,孙愐在《切韵》的基础上增字加注编成《唐韵》。《唐韵》有开元、天宝两种版本,开元本分 195 韵,天宝本分 205 韵。《广韵》全称《大宋重修广韵》,为陈彭年等奉诏修订而成,是我国第一部官修韵书。《广韵》收字两万六千余个,分 206 韵,《广韵》也是分韵最多的韵书。宋仁宗时,丁度等奉敕修撰《集韵》,集韵收字多达五万三千余个,仍依《广韵》分为 206 韵。

《切韵》《广韵》《集韵》分韵苛细,初唐就有人奏请皇帝将《切韵》中的一些韵“合而用之”,现在所见的《广韵》便标明有的韵可以“同用”。后来,人们索性把可以同用的韵合并。1252 年,平水(今山西临汾)人刘渊编《壬子新刊礼部韵略》,将《广韵》的 206 韵合并为 107 韵。又据钱大昕《十驾斋养新录》说,1223 年王文郁曾编过一本《平水韵略》,分 106 韵。(见《中国大百科全书》,年代可疑)后世称这 106 或 107 韵的分韵体系为“平水韵”。平水韵成为后来诗韵的标准,清代的《佩文诗韵》便属 106 韵的一派。

在格律诗中,声调不同的字分属不同的韵。如“上”“汞”“控”被分在了“东韵”“董韵”“送韵”三个韵中。由于平声字数量较大,韵书往往把平声字分为上下两卷。本书《声韵检索》中的古韵部分采用的是 106 韵的平水韵体系,如“簪”为“上平支韵”,“上平”指簪字属于

平声的上卷,“支韵”指篱字属于支韵韵部。

格律诗偶数句的尾字必须押平声韵,这是因为平声是一个长音,便于曼声歌唱,适合表达多数情感。《说文》:“律,均布也。”“律字最早的字义是指定音的竹笛,转指音乐的旋律、节拍、节奏,具有稳定、恒常,‘均布’的含义。商鞅以律字取代法字,突出强调法律的普遍适用性、稳定性、必行性,是稳定而普遍的规则。”(叶孝信,中国法制史,北京大学出版社,2000年第2版41页)一种格式要想成为格律,必须具备普遍性。例如六朝时期庾信的《咏画屏风诗·十六》:“度桥犹徙倚,坐石未倾壶。浅草开长埭,行营绕细厨。沙洲两鹤迥,石路一松孤,自可寻丹灶,何劳忆酒垆。”它符合律诗的格律,我们之所以不认为律诗产生于庾信那个年代,是因为当时符合律诗格式的作品还没有大量出现。有的仄韵诗虽然也有其严整的声韵格式,但数量少,缺乏普遍性,不能证明仄韵诗的格律已形成。既然仄韵诗在“律”字上出了问题,我们不妨把“格律诗”中的“律”去掉,称之为“格诗”或“类格诗”。古代确实有“格诗”的说法,如纳兰性德《渌水亭杂识·卷四》:“建安无偶句,西晋颇有之,日盛月加,至梁、陈谓之‘格诗’。”

有的古诗用普通话读并不押韵,这是古今语音变化的缘故。如:

江南曲 李益

嫁得瞿塘贾,朝朝误妾期。

早知潮有信,嫁与弄潮儿。

在普通话中,“期”音 qī,“儿”音 ér,不押韵。但它们均属支韵韵部,在古代是押韵的。古今语音的变化也使一些古代不同韵的字用新声读起来合韵,如“微”与“灰”,“删”与“覃”。

格律诗的首句既可以入韵也可以不入韵。五言格律诗以首句不入韵者为正格,七言以首句入韵者为正格。格律诗的偶数句只能押本韵,但首句可以押邻韵。如:

题西林壁 苏轼

横看成岭侧成峰,远近高低总不同。

不识庐山真面目,只缘身在此山中。

“峰”是冬韵,“同”“中”是东韵。

邻韵指读音相近的韵。依王力说,古音的邻韵分为以下八类:

第一类:东韵、冬韵。

6 诗律

第二类:支韵、微韵、齐韵。其中支与微近,它们与齐远。

第三类:鱼韵、虞韵。

第四类:佳韵、灰韵。

第五类:真韵、文韵、元韵、寒韵、删韵、先韵。若以“真文元元先删寒”顺序排列,相邻者为近邻韵,如真与文;隔一字者为远邻韵,如真与元;隔两字以上者不宜视为邻韵,如文与先。

第六类:萧韵、肴韵、豪韵。

第七类:庚韵、青韵、蒸韵。其中庚与青近,它们与蒸远。

第八类:覃韵、盐韵、咸韵。

分析诗韵应注意一字多韵的现象。王力先生主编的《古代汉语》说:“王维《辋川闲居赠裴秀才迪》的韵脚是‘浼,蝉,烟,前’,就是元先通押,‘浼’属元韵,‘蝉’‘烟’‘前’属先韵。”(1520页)此说值得商榷。在《广韵》《集韵》的仙韵中,均可找到“浼”字,在平水韵中,与仙韵对应的正是先韵。如,杜甫《因许八奉寄江宁旻上人》的韵脚为“浼,传,船,眠”,白居易《春江》的韵脚为“年,船,边,浼”,贾岛《题童真上人》的韵脚为“浼,禅,缘,前”,都是把“浼”归入仙韵去押韵的。

第三节 韵律谱

汉语中存在语法结构与朗读节奏不一致的情况。如成语“瑕不掩瑜”是上一下三结构,“一衣带水”是上三下一结构,但朗读出来节奏都是上二下二。再如诗句“为他人作嫁衣裳”,从语法上分析,最大的停顿应在第三、四字之间,吟咏时的最大停顿却出现在第四、五字之间。格律诗的吟咏节奏不由具体诗句决定,所以,韵律谱可以脱离具体的诗句而存在。

⊕表示宜平可仄,⊙表示宜仄可平,⚊表示押韵。第二字是平声者为“平起”,是仄声者为“仄起”。

七言仄起首句入韵律诗:

⊙仄 ⊕平 ⊙仄 平 第三、第五字不能同时为仄声。可用邻韵。

⊕平 ⊙仄 仄 平 平

⊕平 ⊙仄 ⊕ ⊕ 仄