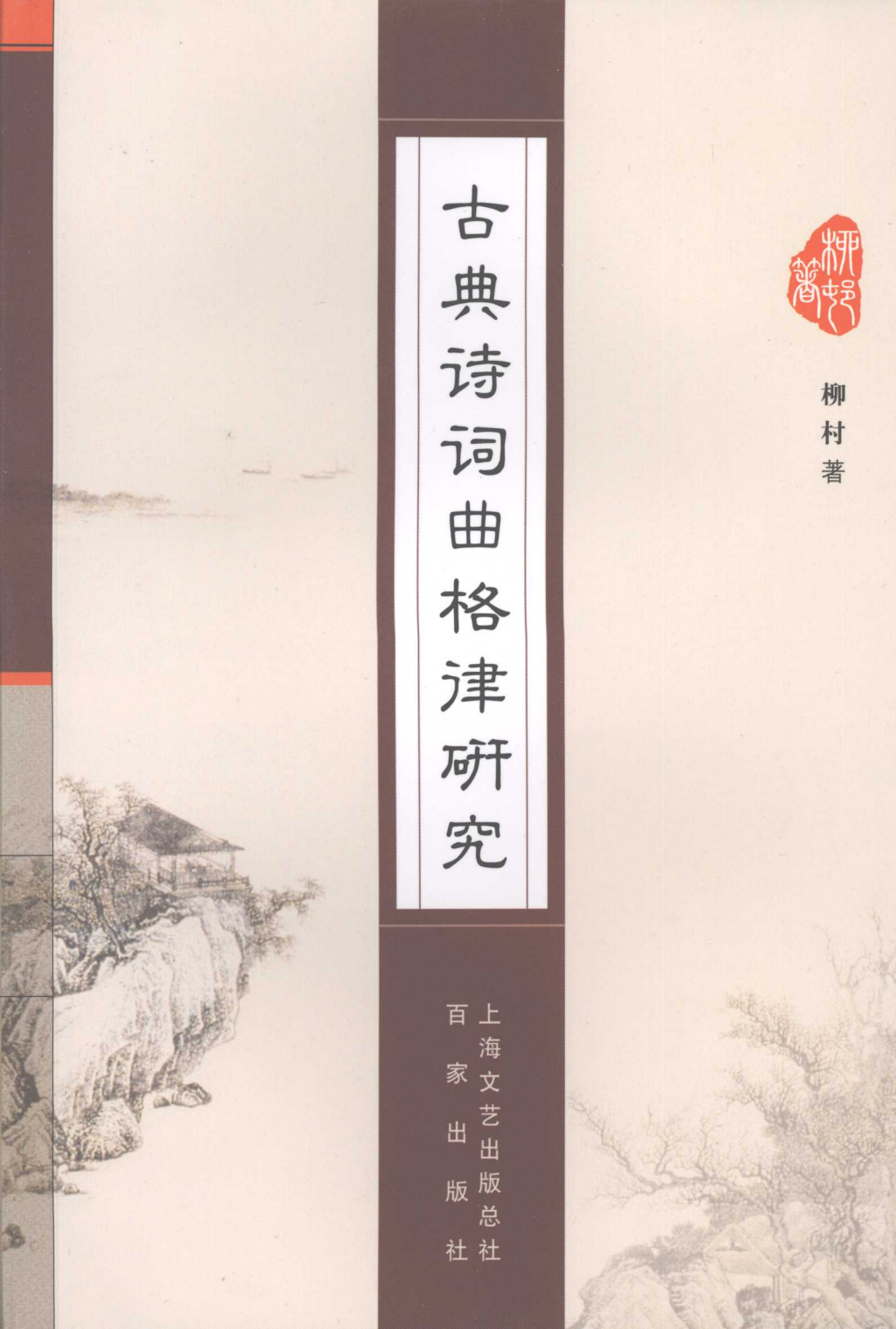




柳村 著

古典诗词曲格律研究

上海文艺出版社
百 家 出 版 社

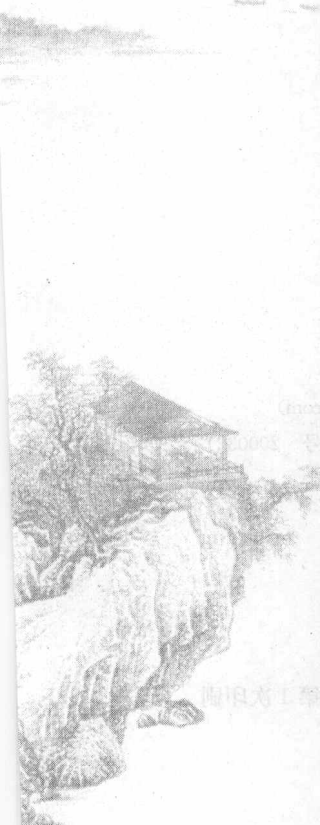


古典诗词曲格律研究

上海文艺出版社
百 家 出 版 社



柳村 著



图书在版编目(CIP)数据

古典诗词曲格律研究/柳村著. —上海: 百家出版社,
2007. 6

ISBN 978 - 7 - 80703 - 623 - 4

I. 古… II. 柳… III. 诗词格律-研究-中国
IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 034782 号

书 名 古典诗词曲格律研究

著 者 柳 村

责任编辑 唐少波

封面设计 梁业礼

出版发行 上海文艺出版总社(www.shwenyi.com)
百家出版社(上海市茶陵路 175 弄 3 号 200032)

经 销 全国新华书店

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 江苏句容排印厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 17.625

字 数 382 000

版 次 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1—1000 册

ISBN 978 - 7 - 80703 - 623 - 4

定 价 36.00 元

本著由中国社会科学院
老干部工作局资助出版

谨致谢忱

我学苦行僧

(自序)

我学苦行僧。

苦行僧之所以要苦行，因为他们已经“觉悟”到人生的真谛。“佛”这一词的本意即是“觉悟”。苦行僧以弘扬佛法，普度众生为己任。他们的人生目的已经升华至为世人，而非为自己。

文化层次较高，对人生取严肃态度的人，即使不信仰佛教，仍然能理解苦行僧人生目的之高尚，仍是敬仰苦行僧意志之坚强。而以功名利禄为人生最高目标者，非但不能理解苦行僧，甚至鄙夷其穷困与微贱。

笔者凡夫俗子，地位卑微（社会流行语云：“教授满街走，副教授不如狗。”敝人乃“不如狗”之人），自然不敢与高僧大德相比附。敝人终后半余生为之献身者（诗词格律研究），不过雕虫小技，更不能与苦行僧“普度众生”之大慈大善相提并论。但是我学习苦行僧为信仰舍己，为世人献身，对个人毁誉不计的精神，实行自己的苦行——面壁数十载，苦心研究和写作。

自我检讨，非是如狗，不次于人，所以抱定“我不下地狱谁下地狱”的精神写这本书。不如狗者不会下地狱，地藏王是不接受狗入地狱的。

柳 村

二〇〇六年岁末

前言

一、对古典诗词曲格律有无必要进行新的研究

汉语诗歌的发展业已历经两千余年历史。早在周代辑录于《诗经》中的民歌与颂歌已经达到了极高的艺术水平。唐诗、宋词、元曲更是令人叹为观止。即使现代人读这些作品也不得不为其深刻的文学意境、高超的艺术表现力、优美的辞章及和谐的韵律所折服。

五四运动以后,随着书面语言的革命——文言文的终止,白话文的兴起,产生了新诗。在白话文条件下,只能写作新诗,不能再写旧诗。新诗亦有新诗的好处,然而,由于它发展的历史尚短,艺术水平尚不能令人十分满意。新诗应该写得更好,像旧诗(包括词和曲)一样好。为此需要不断探索,不断创造,不断革新。此中重要的一个方面就是向旧体诗词曲学习。

今日诗坛新诗固然是主流,然而,在全国人民文化水平日益提高的条件下,旧体诗词曲亦是“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”。

旧体诗词曲的优美韵律由何而生?保证产生这种优美韵律的客观条件究竟为何物?社会通行的“诗词格律”与诗词曲写作和欣赏实际是否相符?

请读各种诗词曲集及报刊上发表的单篇作品,其中绝大多数

数读起来朗朗上口,听起来和谐悦耳,但是完全符合诗词格律规定者百无一二。这又说明什么?这是否说明,我们对古人于千余年前制定的律诗格律、于数百年前制定的词曲格律,应当进行一些新的研究?

二、语音为本,多方协作,史料为据

(一) 语音为本

本书第一部分(第一至七章)讨论有关古典诗词曲的一般理论,如押韵、平仄、节奏、篇章以及有关词曲的专门性问题。但是,对这些问题的讲法与其他“诗词格律”著作时有不同。本书不复述古人制订的有关押韵、平仄等问题的种种“规定”——古人制订的所谓“格律”实际上不过是一些“规定”,因为它只教人们如何做,而未言及为何要这样做。本书从语音学上,听觉、感受、记忆的心理机制上,说明写作诗词曲何以必须讲求押韵和平仄,如何讲求押韵与平仄。押韵、平仄均属语音现象,节奏、篇章结构亦与语音有关。因此笔者以为研究诗词格律必须以语音为本。

(二) 多方协作

研究诗词格律者十之八九为文学家,其中多数对语音学不太熟悉;研究语音学者又多数对诗词格律兴趣不大。在科学昌盛的现代,各个学科的研究不断深入,作为深入研究的结果,各有关学科互相交叉,彼此渗透。诗词格律的研究亦不例外,它也同样需要诗词格律专家、文学家、语音学家和语言学家的通力合作。试看今日各种学科的研究工作,莫不是综合性的研究,莫不是各方学者密切合作进行的。这已经是今日科学研究方法的基本模式与主流。过去那种各立门户,闭关自守,文人相轻的时代

早已成为历史。

(三) 史料为据

本书第二部分中之第九章专门研究了两部日本古文献。这两部日本古文献中保存了我国诗歌格律,以至音韵史的重要史料。笔者在见到这些史料之前,对我国诗歌格律的发展过程知之甚少。对音韵学史中韵部同用的历史更是一片茫然。

唐人封演在其《封氏闻见记》一书中云:“隋陆法言与颜、魏诸公定南北音,撰为《切韵》……而先仙删山之类,分为别韵,属文之士共苦其苛细。国初,许敬宗等详议,以其韵窄,奏合而用之。”此合而用之的韵部究竟如何?史无记载。而传世至今且备受重视的唐人韵书只有王仁煦的《刊谬补缺切韵》,此书表明《切韵》并无韵部“同用”之例。而日本古文献《倭注切韵》却表明日本所注《切韵》韵部确已“同用”,问题症结何在值得研究。

笔者早年尝读宋人王应麟著《玉海》,卷四十五云:“……《四声韵类》二卷,乾道元年郑升卿撰,以平声上下韵母兼总三声,以类相从。”日本古文献《童蒙颂韵》恰是以平声上下韵母兼总三声,以类相从。此二者之间有何关系?

三、词学研究中的问题

音乐史家丘琼荪先生在其所著《白石道人歌曲通考》一书中,把姜氏17首自度曲(即自谱曲)的曲谱(字谱)译成现代曲谱,同时对姜氏曲谱与“词”之文字的四声平仄的关系进行了考察。结论是:“词”之文字的四声平仄与伴奏乐曲的旋律之间不存在任何必然的联系。换句话说就是:词之伴奏乐曲不要求词之用字讲求平仄。

宋代词学理论家兼音乐家张炎所著《词源》及宋人杨守斋的词学论文《做词五要》详论作词必须遵守的种种事项,甚至包括与主题关系不大的细枝末节小事,而唯独不谈作词须讲平仄之事。此亦足以证明古人作词不讲求平仄。

宋代的词是合乐而歌的。唱词不要求词讲平仄。但是今天,词已经变成吟诵文学,在吟诵条件下,句脚字却要适当注意平仄。但这是今天的事,所以古人根本不言词须讲平仄。

本书将在尊重历史与现实的基础上,从发展变化的观点进行探索。

四、关于诗词格律发展的两阶段

(一) 律诗格律发展的两个阶段

谈到律诗的格律,几乎人人都会想到“仄仄平平仄,平平仄仄平”之类的平仄格律,但是并非每个人都知道平仄格律仅仅出现于中晚唐时期。在此之前通行的只是忌避声病(八病)格律。朝廷科举中评判诗赋的格律标准一直是忌避声病格律,而非平仄格律,这种情况一直延续到宋代初年。平仄格律主要在非科举创作中,即民间创作中应用。初期的平仄格律不甚严格,因为中唐之前平仄概念尚未成熟。

(二) 词之创作与欣赏方式发展的两个阶段。

早在唐宋时期,作词与填词两法并用。唐宋之时并无所谓“词谱”,当时有的仅仅是“音谱”,即乐谱。“词谱”是明朝人的“发明创造”,但真正得到推广是清朝。按照清代钦定《词谱》规定,填词必须严格依谱。粗略来说,每一词调有固定句数,每句有固定字数,每字有固定平仄。然而在唐宋之时,即使填词也比

较自由。不但允许句中字数有一定限度内的变化,一首词的句数也可以小有变化。这正是“一调多体”现象产生的原因。可惜一些人对词之早期情况却不甚注意。

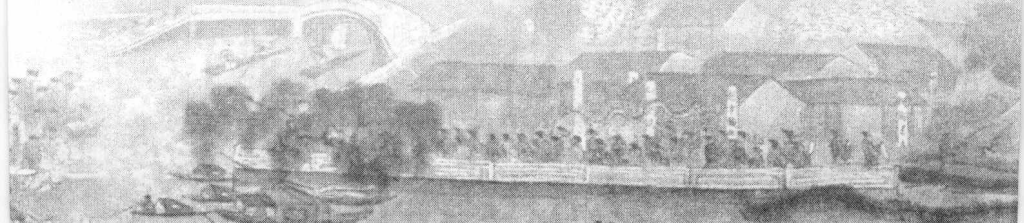
五、平仄相对性原理与首句押韵

现在写律诗(包括绝句)的人常常喜欢在平韵诗中让首句押韵。然而细读这类诗,有的十分和谐悦耳,有的则完全不然。

笔者对这一现象进行了深入研究,从而发现了笔者称为“平仄相对性原理”的一种有关平仄的格律。此点过去人们从未注意过。

就现代汉语普通话标准音北京音系而论,平声包括阴平、阳平,仄声包括上声、去声。在平声韵的律诗中,首联首句可以押韵,但是有一个条件,那就是:出句句脚与对句句脚必须一个是阴平,一个是阳平,使阴平与阳平相对,这样便和谐悦耳。为何如此便和谐悦耳?因为阴平是悠长平直的声调,阳平是短促上扬的声调,二者可以造成声调对比。此时的阴平是相对的平声,阳平是相对的仄声。这便是相对的平仄对比。如果出句句脚与对句句脚同是阴平或同是阳平,则不能形成相对平仄的对比,此时便不能获致和谐悦耳的听觉效果。但是相较平仄对比所形成的声调对比效果与常规平仄对比所形成的声调对比效果,后者效果较差,对比程度较弱。不过,由于出句与对句互相押韵,这一点又可以增加首联的和谐悦耳程度,从而对于相对平仄悦耳程度不足给予了补偿,使其最终达到足够的和谐悦耳程度。

这就是平仄相对性原理。



六、元曲的衬字

讲元曲的专著、文章无不强调元曲之必须有衬字。然而在本书之前却从来无人就下列问题对元曲的衬字进行过探讨：1. 元曲为何有衬字？衬字究竟具有何种本质意义？在杂剧中衬字的唱法与正字的唱法有何不同？在一句唱词中能否做到正字一种唱法，衬字一种唱法？散曲亦同样存在衬字的问题。

笔者翻遍现存所有元代刊本杂剧及绝大部分元代刊本散曲。也翻检了主要的明代刊本杂剧与散曲。发现在元代本来无“衬字”，衬字是明代曲律家的创造物。曲律家创造了“曲谱”。曲谱也像词谱一样对每一曲牌规定了句数和字数。凡是超出他们规定的句数、字数的句和字，一概归入“衬字”范围。至于一句唱词中正字与衬字在唱法上有无不同，能否不同，曲律家是不管的。反正他们发明了曲谱，划出了正字与衬字就完成了文学史上的伟大发明创造。“衬字”是曲律家的创造物，只对曲律家有用，对杂剧演员与其他人均无用。对于曲律家而言，衬字的存在可以证明曲律的存在，而衬字又正是曲律的产物，衬字是根据曲律划出的。

从现存元刊本杂剧看，根本不存在所谓“衬字”。从现存明刊本杂剧看，只有曲律家王骥德所编《古杂剧》有衬字，而且特别多。其他各种刊本基本上无衬字。

七、填格作用(汉语音节构造论)

什么字与什么字可以押韵不能凭主观感觉来定，要进行客观的语音分析。这样便可以使押韵规则定量化，使押韵变成看

得见、摸得着的具体的东西。所谓客观的语音分析即是对音节(汉字)语音结构的分析。在现实生活中我们对一些汉字的语音结构的认识存在不少模糊不清之处,从而导致我们对韵目(韵部)的确定产生意见分歧。

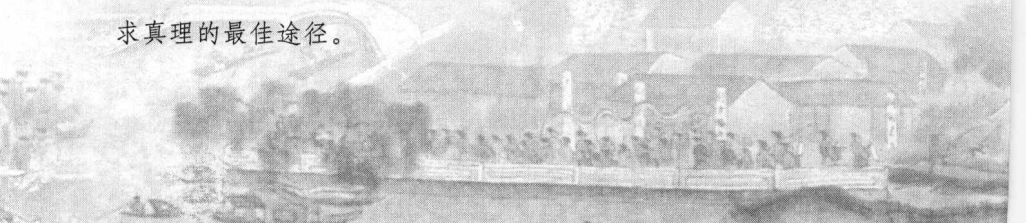
“填格作用”是笔者提出的关于汉语音节构造的理论。文中对四百多个汉语音节的语音结构逐一进行了理论分析(从历史的形成与发展上解析现实的语音实际)。对每一个音节得出它的语音结构。这些分析为韵目的制定建立了必要的基础。

八、古为今用

从《诗经》起,历经唐诗、宋词、元曲(词曲亦是诗之一种),迄今已有三千余年历史。创造并积淀了无比丰富的诗歌艺术精华。然而旧体诗词曲植根于文言文的土壤之中,而今文言终止,白话兴起,中华诗歌艺术精髓能否在白话文条件下浴火新生——换其体骨,存其神韵,写出一种白话格律诗来?

笔者对此潜心考究数十载,愚钝之心若有所悟,于是在此基础之上,反复推敲,进行了大量试验——写了数百首实验性白话格律诗。笔者做此傻事的唯一目的是抛砖引玉,希望赐阅拙作的师友共同来做此傻事——使我中华传统诗歌艺术精髓不因文言终止而中断,能在现代汉语基础上得到继承和发展。此即第十四章之内容。

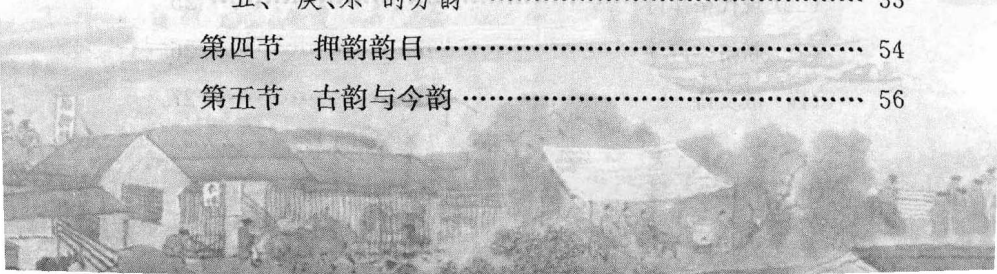
笔者由于水平有限,时间紧迫,精力不济,错误之处必所不免。因此恭盼读阅拙著的广大师友能对笔者错漏一一详加指教。尤其希望能比较具体地指出错误的具体内容,以及正确的答案。如此讨论不仅可使笔者个人受益,而且也是发展科学,探求真理的最佳途径。



目 录

我学苦行僧(自序)	1
前 言	1
第一部分 概 论 之 部	
第一章 绪论	3
第一节 诗歌的音乐美	3
一、诗歌的音乐美效果	3
二、若干实例	5
三、篇章结构单元	8
第二节 诗歌体裁的分类	22
一、古代诗歌	23
(一) 先秦时代诗歌	23
(二) 汉魏晋南北朝诗歌	24
(三) 古典格律诗	24
二、现代诗歌	25
(一) 新诗	25
(二) 现代格律诗	25
(三) 新格律诗	26
(四) 散文诗	27

(五) 叙事诗	28
三、统一的诗歌分类系统	28
第三节 本书所用音标	29
一、本书所用音标	29
二、音标与押韵机理的解说	32
第四节 汉语的特点	34
一、汉语的音节	34
二、汉语的声调	38
三、古典诗词曲对现代汉语的影响	39
第二章 押韵	41
第一节 韵脚的语音构成	41
第二节 押韵的一般机理	44
一、语音的感觉与知觉	45
二、瞬时记忆与短时记忆	46
(一) 瞬时记忆	46
(二) 短时记忆	47
(三) 瞬时记忆、短时记忆与诗词格律的关系	48
第三节 某些特殊押韵现象的机理	49
一、i、ü 不押韵	49
二、u、ü 不押韵	50
三、ie、üe 不押韵	51
四、e、ue 不押韵	53
五、“庚、东”的分韵	53
第四节 押韵韵目	54
第五节 古韵与今韵	56



一、读旧体诗词曲是否一定要熟知古韵	57
二、现代人写旧体诗词曲是否要押古韵	57
三、人们为何偏爱不符合实际的古韵	58
四、历史上的“古韵”与“今韵”	61
五、押古韵有其不可抗拒的社会原因	63
六、今日的“古韵”与“今韵”之争	64
第三章 平仄	66
第一节 平仄现象的本质与机理	66
一、平仄概念的形成	66
二、平仄的本质	69
三、平仄现象的机理	71
(一) 平仄现象的注意与意识	71
(二) 平仄现象的瞬时记忆与短时记忆	72
第二节 平仄的相对性与首句押韵问题	74
一、平仄的相对性原理	74
二、首句押韵问题	78
三、首句押韵给予相对平仄对比效果不足的补偿	80
四、平仄相对性古已存在	80
(一) 有关史料简介	80
(二) 上述史料的解析	80
(三) 平声调值的分化	81
(四) 分化后的调值的性质	81
五、首联相对平仄匹配的逆转	82
第三节 字调、语调和平仄	83
一、字调和语调的一般概念	83

72	二、一般朗诵语调	86
76	三、旧体诗词曲吟诵语调	86
80	(一) 句中程式化的停顿	86
10	(二) 句末的声调处理	90
88	四、“诗词格律”规定的平仄分布图	93
16	第四节 传统诗词平仄格律有效性的检验	98
66	一、“平仄分布图”有效性的检验	98
80	二、检验结果	109
88	三、科学的、实用的“律诗平仄格律”	113
	第四章 篇章	118
15	第一节 先秦诗歌的篇章结构	118
17	一、《诗经》诗篇章结构概说	118
37	二、篇章结构统计数据(附实例及讨论)	120
17	三、《诗经》诗的艺术特点	140
17	(一) 形式整齐是致美因素之一	140
87	(二) 利用变化型篇章结构单元组成复杂多变的篇章结构	141
03	(三) 重复上联对句作为下联出句	144
08	(四) 反复咏唱	146
08	(五) 分章诗各章篇章结构有变化	147
18	(六) 同一句型通过变换词序造成新句	148
18	(七) 短章长章有规律地交错运用	151
33	(八) 一章之内篇章结构单元复杂多变,各章之间结构一致	152
	(九) 夹杂散文化成分	153



四、《诗经》诗的润色与加工	156
五、《诗经》文本有待于进一步整理	158
六、周代乐官编辑《诗经》给我们的启示	168
第二节 汉魏晋南北朝诗的篇章结构	171
一、汉魏晋南北朝诗篇章形式统计数据	172
二、汉魏晋南北朝诗的篇章形式及其演进	175
(一) 汉代诗歌的篇章形式	175
(二) 魏代诗歌的篇章形式	179
(三) 晋代诗歌的篇章形式	181
(四) 南北朝诗歌的篇章形式	182
第三节 篇章形式小结	182
一、由《诗经》向律诗的过渡	182
二、变化型篇章结构的消长	183
三、四五七言诗与节奏的关系	184
四、四八句形式的形成	186
五、研究篇章结构发展历史的意义	187
第五章 忌避声病格律	191
第一节 日本文献《文镜秘府论》一书关于忌避声病(八病)格律的史料	192
一、关于忌避声病(八病)格律的史料	192
二、忌避声病(八病)格律摘要	192
三、关于忌避声病(八病)格律的讨论	197
第二节 国内有关忌避声病(八病)格律的研究	200
一、国内有关文献简述	200
二、国内各种文献与日本文献《文镜秘府论》的比较	202

