

程观林●著

古今

诗歌

韵律

汉语大词典出版社



古今

诗歌

韵律



封面设计:  谷夫平面设计工作室

ISBN 7-5432-0461-4



9 787543 204614 >

ISBN 7-5432-0461-4/G · 175

定价: 12.00 元

· 图书在版编目(CIP)数据

古今诗歌韵律/程观林著. —上海:汉语大词典出版社, 2000. 12

ISBN 7-5432-0461-4

I. 古… II. 程… III. 诗词格律-文学研究-中国
IV. I207.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 57237 号

责任编辑 方笑一 刘 征

封面设计 谷夫平面设计工作室

古今诗歌韵律

程观林 著

世纪出版集团 出版、发行
汉语大词典出版社

(福建中路 193 号 邮政编码 200001)

各地新华书店经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7 字数 160 千字

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-5432-0461-4/G·175

印数: 0 001—5 100

定价: 12.00 元

如有质量问题,请与公司管理部联系。T: 56628900×813

古今诗歌韵律

程观林 著

汉语大词典出版社

序 言

半个多世纪以来,新诗坛十分活跃,新诗不断涌现,尤其是新潮歌词,更增强了新诗的生命力。然而,旧诗坛也并不逊色,格律诗以其优美而独特的古典韵律在新时期的诗国中争奇斗艳,一本本今人的旧体诗词集在各地面世,似有层出不穷之势。为了适应诗歌领域的这种继承和发展的需要,本书试图依据语言学理论,多角度地、有重点地分析古今诗歌韵律的源流和演变。

本书首先简明地阐述了汉语诗歌押韵的基本原理,并对诗歌的韵类和特点作了简要分析。其次,阐述了古今诗韵的分类,并把新旧韵部的异同作了一番比较。再次,对新诗韵的平仄运用情况作了初步调研,同时总结了旧诗韵平仄运用的基本经验,并扼要地介绍了辨认旧入声字的一些方法。本书的重点在通押部分。在揭示了十三辙和通押的关系之后,分“单元音”韵、“带次元音尾”韵、“带鼻辅音尾”韵三大类型详述了新诗韵的通押条件。最后,对新诗押韵的主要方式举例作了概括性的介绍,并略探其源。

本书力求符合理论与实际联系的原则。前面六部分重在理论的探讨介绍,后面的“古今韵字通典”重在实际的应用,具有“以今统古,古今对照”的特点。

本书用途在于,对爱好诗歌(诗、词、歌词、唱词之类)的人

们,本书无疑有助于了解诗歌的韵律美。对于大中学有关专业的教师,本书多少可以给教学工作帮上一点儿忙。对于诗歌韵律的初学者,书中关于押韵的基本原理、诗韵通押的音理、押韵的主要方式几部分,似乎都是必读的内容;至于书中的某些专业理论,可以逐步消化。对于从事诗歌韵律研究的同行,书中的某些理论见解,旨在抛砖引玉,或许对于今后继续深入研究有些参考意义。此外,书中的《古今韵字通典》,可以帮助大家节省查检古今韵书的时间(尤其是在手头无古今韵书的情况下)。一典在手,古今兼用。限于作者水平和精力,入编的约一万韵字,难免疏误,欢迎明教,以便今后修订。

方智范先生在审稿中付出不少精力,帮助订正一些疏误之处,刘凌先生为本书曾经多次不吝赐教,热情支持,谨此一并致谢。

最后需要特别说明的是:因书中兼采前人和时贤的有关研究成果,兹将参考文献目录附于书后,或加注备参,不敢掠美。

恳请读者、专家多多指正。

程观林

1999年11月于黄山

2000年国庆节

校订于广州丽江花园

目 录

序 言

一、押韵的基本原理	(1)
二、新旧韵部的异同	(5)
三、古今平仄的运用	(14)
(一) 现代平仄的初步调研	(14)
(二) 古代平仄的基本经验	(17)
(三) 诗律平仄变格	(19)
(四) 诗词格律举要	(23)
四、古入声字的辨认	(32)
(一) 古入声字的语音特点	(32)
(二) 平水韵的入声兼韵字	(36)
五、诗韵通押的音理	(48)
(一) 十三辙与通押	(48)
(二) 新诗韵的通押条件	(51)
甲类“单元音”韵的通押条件	(51)
乙类“带次元音尾”韵的通押条件	(58)
丙类“带鼻辅音尾”韵的通押条件	(60)
六、押韵的主要方式及其源流	(65)
(一) 隔句韵	(65)
(二) 排 韵	(66)

(三) 交 韵.....	(67)
(四) 抱 韵.....	(68)
(五) 换 韵.....	(70)
(六) 多字韵.....	(73)
古今韵字通典	(75)

附 录

[一] 诗韵说略	(173)
[二] 上古韵研究简论	(178)
[三] 词谱	(184)
[四] 词的格律、音律、风格和修辞	(210)

一、押韵的基本原理

刘勰的《文心雕龙·声律》有所谓“同声相应谓之韵”的话,就是试图揭示汉语诗歌语体最基本的语音特征。只是当时尚无科学的方法,实际上不易掌握。现在依据语音学理论,通过具体分析,人们才认识到,刘勰是就语言的外部形式而言的。就是说,“诗的所以为诗”(除了某些“散文”化的所谓自由诗)最基本的特征就是“诗句和诗句呼应起来有‘押韵’关系”。^①

诗是一种语言的“工艺品”。诗的语言是音乐性的语言,诗的韵就好比音乐的旋律,乐理上叫做“再现”。所谓押韵,就是指同一个韵在特定的同一位置上回环再现而相押。这是诗歌语体构成声音和谐的一种技巧,也是汉语诗歌的一种传统艺术。声音和谐了就美。汉语的语音特点是元音占优势,而这种回环再现的作用就在于合理地利用语音上的特点来显示诗歌语体的音乐美,增强表现力。请看《诗选》(三)(《诗刊》社编)中的一首短诗《火柴》:

你烧毁自己,
把火给人类,
短促的一生不过几秒钟,
却比虚度百年的人更可贵。

诗人在特定的同一位置上有规律地使用了同一个 ei 韵,给人以语音美的享受,这是押韵的效果,也是诗歌语体的基本特征。

① 赵元任《国音新诗韵》(1922)。

值得注意的是,韵和韵母不是同一概念。韵是汉语诗韵学上的术语。《火柴》诗中的“类”和“贵”是同一个韵,都是 ei 韵。但“类”的韵母是 ei,“贵”的韵母是 uei(按照《汉语拼音方案》的规定,前面加声母的时候改成 ui),ei 和 uei 是两个不同的韵母。这就很清楚,韵和韵母是既有联系又有区别的两个概念,不可混为一谈。韵是从韵母的主要元音往后面算,前面如有次要元音(即介母)是不算在内的,可是后面如有次要元音就得算在内,因为这后面的次要元音是一种带尾韵的动程归宿。这一种带尾韵,有的带次要元音 i 尾(如 ei、ai),有的带次要元音 u 尾(如 ou、au = ao)。另一种带尾韵,在主要元音后面带的不是次要元音,而是辅音,在现代北京音系里带的就是鼻辅音(如 an、en、ang、eng、ong)。请看周恩来的《大江歌罢掉头东》:

大江歌罢掉头东,
邃密群科济世穷;
面壁十年图破壁,
难酬蹈海亦英雄。

这首诗首句起韵,有“东”、“穷”、“雄”三个韵字。从韵母的角度和切面来分析,“东”的韵母是 ong,“穷”、“雄”的韵母是 iong, ong 和 iong 是两个韵母。但从韵的角度和切面来分析,三个韵字同是一个韵,即 ong 韵。这种带尾韵的主要元音后面的鼻辅音(ng 或 n),也是动程的归宿,不可不算。

在现代北音音系里,除了两种带尾韵(一种是带次要元音 i 尾或 u 尾的,一种是带鼻辅音 n 尾或 ng 尾的),当然就是“无尾韵”(也就是 a、o、e、ê、i、u、ü、-i[₁ 或 ₂])了,后面既不带次要元音(i 尾或 u 尾),也不带鼻辅音(n 尾或 ng 尾)。一句话,不带任何韵尾。请看《诗选》(三)(《诗刊》社编)中《问布谷》的第一节:

布谷布谷,

你在哪住？

你从哪来，

飞往何处？

“谷”、“住”、“处”三个韵字就是押 u 韵，后面不带任何韵尾。下面《黄鹂》(出处同上)押韵的情形也是这样：

一只黄鹂在绿柳间穿梭，

支起身子用眼睛去捕捉

像火光一闪，不见了，

歌声又在逗人的耳朵。

“梭”、“捉”、“朵”三个字是一个韵，即 o 韵，后面也不带任何韵尾。虽然三个韵字的韵母相同，都是 uo，但不能说这首诗押的就是 uo 韵母，只能是押 o 韵，因为主要元音 o 前面的次要元音 u 是不算在内的。韵是韵，韵母是韵母，不是一码事。那么为什么主要元音前面的次要元音不算韵的构造成分呢？这是汉语诗歌创作实践的结果。要在诗韵学上搞清楚这个问题，还得追叙一段历史经验并阐述一点语音理论。

在距今两千年的东汉时期，中华民族自创了“反切”法，用 471 个不同的汉字来代表声母(当时叫“字母”，就是所谓的“反切上字”)。相传唐末有个和尚叫守温，将其归纳为“三十六字母”(即声母)。这也就是中国等韵学的开始。那时的歌诀就是在声母方面分等的，即把介母分在声母方面，声母和介母合成一个单位。明清以来，等韵学家又有分等于声(即介母分在声母方面)和分等于韵(即介母分在韵的方面)的不同见解。其实介母和声母的结合要比介母和主要元音的结合更加紧密，诗韵学不把介母当作韵的构造成分是符合汉语发音实际的，戏曲家历来也是这么办的，因为无论诗歌还是戏曲都要讲究上口、和谐。声母往往是随着介母而改变唇性，口腔容积也随着介母而发生变

化。介母是短而弱的半元音性质的,它在音节里又总是受声母的限制,加上要突出主要元音,它就不能拖腔,否则就会损害音节的清晰性。这和主要元音后面的次要元音不可类比,主要元音后面的次要元音可以拖腔,吟诵时也可以酌情用拖腔来表现感情。可是介母一拖腔就有点像东施效颦了。另一方面,实际上介母对主要元音只有口腔开度略大或略小的影响,在决定音色上并无显著的作用。因此,从音理上分析,押韵应当不把介母算在内。这无论从古今诗人还是戏曲作家的实践来检验,都是如此。理论总是源于实践的。当然,把介母分析出来,不把介母和声母合而为一,这对于描写汉语语音,认识汉语音素,以及对于方言调查和古音研究,无疑都是可行的。

讲到这里,押韵究竟是怎么一回事的问题算是大致解决了。不过前面讲的押韵的定义,即“同一个韵在特定的同一位置上回环再现而相押”,其中所说的“韵”,在现代北京音系里具体有哪些,还要在这里补叙一下。它们是

“单元音”韵——

a 麻、o 波、e 歌、ê 皆

i 齐、u 模、ü 鱼、-i₁ 或 *i*₂ 支

“带次要元音尾”韵——

ai 开、ei 微、au(ao)豪、ou 侯

“带鼻辅音尾”韵——

an 寒、en 痕、ang 唐、eng 庚、ong 东

“特殊元音”韵——

er 儿

这就是现代北京音系的天然韵部。新诗押韵就是依据这个韵部系统,诗坛上谓之新诗韵。新诗押新诗韵体现了汉语新诗的语音特征,以区别于押旧诗韵。

二、新旧韵部的异同

韵的分类,诗韵学上叫做“韵部”;每部都由一个汉字来表示,一般称为“韵目”(如“一东”、“二冬”、“三江”、“四支”)。我国的韵书很多,古今韵部差异较大。现存完整的韵书,最古的一部是《广韵》。《广韵》是根据《唐韵》而作,《唐韵》又是根据《切韵》而作。《切韵》的作者是陆法言,此书成于隋文帝仁寿元年(公元601年),传至唐代,经孙愐重为刊定,改名《唐韵》。《切韵》、《唐韵》两书原本均已散佚,只存残卷。《广韵》是在宋大中祥符元年(公元1008年)由陈彭年、邱雍等人奉诏根据《唐韵》重修而成,赐名《大宋重修广韵》。从《切韵》到《唐韵》,再到《广韵》,再到宋景祐四年(公元1037年)由宋祁、郑集、贾昌期、王洙等人奉诏根据《广韵》重修而成,并由丁度、李淑典领的《集韵》,中间几经增补修订,但大致上一直维持了《切韵》系统。韵部大同小异,一般都按《广韵》的206部来称说(从《切韵》的残卷看,《切韵》只有193部)。唐人写诗基本上都是按照这个系统的韵书押韵的。不过这个系统的韵部“因论南北是非,古今通塞”^①,“兼有古今方国之音”^②,唐人已经不能一一分辨,于是允许按照“独用”和“同用”的规定来押韵,唐初就由许敬宗等人奏定“独用”和“同用”的条例。所谓“独用”,就是不与任何韵部通融押韵;所谓“同

① 陆法言《切韵·序》。

② 章炳麟《国故论衡》。

用”，就是两个或几个窄韵可以通融押韵（现存《广韵》各本所注“独用”和“同用”，后人有所窜改，互有参差，清戴震考定后才得见《广韵》原来序目，见他所著的《考定广韵独用同用四声表》）。可是《切韵》系统的韵书毕竟繁而窄，金正大六年（公元 1229 年）王文郁索性按照金朝功令把《广韵》的“同用”韵部全部合并，另将原不同用的上声迥韵和拯韵也合为一部，编成《平水新刊韵略》（习惯上简称“平水韵”）^①，于是 206 部简化为 106 部。南宋江北平水人刘渊于宋淳祐十二年（公元 1252 年）编有《壬子新刊礼部韵略》，也曾合并《广韵》的“同用”韵部而把 206 部简化为 107 部，即不另将原不同用的上声迥韵和拯韵合而为一。此书比王文郁书晚出二十三年，已经佚失。王文郁等人编写的韵书所用书名都冠有“新刊”字样，说明有所因袭。如早于王文郁韵书五十三年即金大定十六年（公元 1176 年），平阳人毛麾就曾编有《平水韵》，但只见于书目。到了清康熙年间，平水韵系统由张玉书等人改定编成《佩文韵府》和《佩文诗韵》，沿用 106 部。唯此二书卷帙浩繁，乾隆年间周兆基辑有《佩文诗韵释要》，由博返约，明净简括，最便于应用（上海古籍出版社 1982 年 6 月根据陆润庠刻本出版影印本，并附陈倬《辨正》）。一般所谓 106 韵，指的就是平水韵，诗坛上叫做“旧诗韵”。韵目如下表（试注国际音标）：

平 声	上 声	去 声	入 声
一东 uŋ	一董 uŋ	一送 uŋ	一屋 uk
二冬 oŋ	二肿 oŋ	二宗 oŋ	二沃 ok

① 为金代官韵，科举应试的工具书，相沿流传上千年。

续表

平 声	上 声	去 声	入 声
三江 ɔŋ	三讲 ɔŋ	三绛 ɔŋ	三觉 ɔk
四支 i	四纸 i	四寘 i	
五微 iəi	五尾 iəi	五未 iəi	
六鱼 io	六语 io	六御 io	
七虞 u, iu	七麌 u, iu	七遇 u, iu	
八齐 iei	八荠 iei	八霁 iei	
		九泰 ai	
九佳 ai	九蟹 ai	十卦 ai	
十灰 ɔi	十贿 ɔi	十一队 ɔi	
十一真 in	十一轸 in	十二震 in	四质 it
十二文 iuən	十二吻 iuən	十三问 iuən	五物 iuət
十三元 ɛn	十三阮 ɛn	十四愿 ɛn	六月 ɛt
十四寒 ɑn	十四旱 ɑn	十五翰 ɑn	七曷 ɑt
十五删 an	十五潜 an	十六谏 an	八黠 at
一先 iɛn	十六铣 iɛn	十七霰 iɛn	九屑 iɛt
二萧 iɛu	十七篠 iɛu	十八啸 iɛu	
三肴 au	十八巧 au	十九效 au	
四豪 ɑu	十九皓 ɑu	二十号 ɑu	
五歌 ɑ	二十驾 ɑ	廿一箇 ɑ	
六麻 a	廿一马 a	廿二禡 a	
七阳 aŋ	廿二养 aŋ	廿三漾 aŋ	十药 ak
八庚 ɛŋ	廿三梗 ɛŋ	廿四敬 ɛŋ	十一陌 ɛk
九青 iɛŋ	廿四迥 iɛŋ	廿五径 iɛŋ	十二锡 iɛk
十蒸 ɛŋ			十三职 ɛk

续表

平 声	上 声	去 声	入 声
十一尤 əu	廿五有 əu	廿六宥 əu	十四缉 ip 十五合 ap 十六葉 iep 十七洽 ap
十二侵 im	廿六寢 im	廿七沁 im	
十三覃 am	廿七感 am	廿八勘 am	
十四盐 iem	廿八琰 iem	廿九艳 iem	
十五咸 am	廿九賺 am	三十陷 am	

大约距今六百五十多年前,元朝周德清编撰了《中原音韵》。为了适应当时北曲的需要,按大都(今北京)语音系统定为 19 部(不计四声)。《中原音韵》是我国第一部描写当时北京语音的通俗韵书(曲韵),不过因袭《广韵》,仍收唇韵侵寻、盐咸、廉纤三部,其中有保留着中古残余的、而在近古实际口语中已经消失的双唇鼻辅音尾 m(如 am、em、im;广州方言尚存此音)。

金元以来,北京作为我国政治、经济、文化的中心,前后历时八百多年。北京话的影响日益扩大,其地位也日益显著,诗歌押韵就逐渐依照北京语音分为 18 韵。“五四”新文化运动以来的新诗创作,基本上就拿 18 韵作为押韵的标准。依此编撰的重要韵书有黎锦熙、白涤洲先生的《佩文新韵》(1934 年)和黎锦熙诸先生的《中华新韵》(1941 年初版,1950 年出版增注本)。这种分韵法一般称为“新诗韵”。

《中华新韵》内有新诗韵和旧诗韵的分部对照表,今略加改排,附此备参:

(新诗韵)

(旧诗韵)

中华新韵

佩文诗韵

一	麻	←	麻六	马廿一	馮廿二
二	波	←	歌五	驾二十	箇廿一
三	歌	←			
四	皆	←	佳九	蟹九	卦十

(开)

五	支	←	支四	纸四	寘四
六	儿	←			
七	齐	←	齐八	荠八	霁八
八	微	←	微五	尾五	未五

(佳)

九	开	←	灰十	贿十	队十一
---	---	---	----	----	-----

(泰)

(开)

泰九

十	模	←	虞七	麌七	遇七
十一	鱼	←	鱼六	语六	御六
十二	侯	←	尤十一	有廿五	宥廿六
十三	豪	←	萧二	篠十七	啸十八
			肴三	巧十八	效十九
			豪四	皓十九	号二十