

文史哲大系

124

中國詩律學



葉桂桐 \ 著
文津出版社有限公司

本書是一本獨具特色的詩律學著作。書中對近體詩格律形成、平仄特質等重要聲律問題，進行了深入探討，提出了新的見解；並從聲律角度切特殊的民族心理意識、特殊的思維、表達方式及其內在關係進行了深入

研究，發表了

文史哲大系 124
葉桂桐著

中國詩律學

文津出版社
印行

中國詩律學 / 葉桂桐著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，1998[民87]
面；公分. -- (文史哲大系；124)

ISBN 957-668-479-X(平裝)

1. 中國詩 - 詩體

821.4

86015148

文 史 哲 大 系 ⑫④

中 國 詩 律 學

著 作 者：葉 桂 桐

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文津出版社有限公司

地址：臺北市106建國南路二段294巷1號

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登記證：行政院新聞局局版臺業字第5820號

初版：1998年1月一刷

ISBN：957-668-479-X

印數：1000本

新台幣 280 元

自序

早在一九六四年，我在北京師範大學中文系讀書，學習文學理論與文學批評的時候，就已經開始意識到，一個民族的文學，就思想內容而言，核心問題就是一個民族的心理意識問題，就表現形式而論，關鍵是個語言問題，並擬開始進行這方面的研究。

七十年代初，當我開始了自己的教學生涯以後，就在業餘時間，從中華民族心理意識演進史及語言兩個方面開始分頭進行學習、研究，進一步意識到中國人的思維與表達方式都有自己突出的特點，而且這兩個方面有內在的緊密聯繫，但卻一直找不到一個理想的突破口或切入點，來深入探討這些問題。

一九八二年，我報考山東大學中文系蕭滌非先生的博士生時，蕭先生在專業課的題目中出了一道關於中國詩歌格律問題的題目，說起來，那題目比較簡單，不過是些常識性的問題，但是我卻不能很好的回答。考試過後，蕭先生在跟我交談時，特別談到這個問題，他說：「我出的關於近體詩格律問題的小題目，你做得不好，我這個小題目，實際上是給教育部一個提示，一個中文系畢業的大學生，連近體詩的格律都弄不懂，怎麼去進行古代詩歌的欣賞與研究呢？我在一次開會時，與你母校的鍾敬文先生談過這個問題，他很同意我的看法，你以後要下點功夫，把格律問題弄明白。」

我沒有讀成蕭滌非先生的博士生，但卻開始認真地學習鑽

研格律問題。當我把能找到的有關的資料大體上翻過一遍以後，心裏開始亮堂起來：中國的聲律是中國語言的獨特性造成的，中國獨特聲律正是中國人特殊的民族心理意識，獨特的審美觀念與愛好的產物。從聲律入手，來探討中國人的特殊的思維與表達方式，進而探討中國文學與文化的特點，這不正是一個很好的突破口或切入點嗎？於是我便開始構建自己的研究計劃，耙梳以往的研究，並開始撰寫論文。

因此，這本書從開始思考與學習、研究，斷斷續續，已有近三十年了，而從正式開始撰寫其中的文章算起，也已經有十個年頭了，當然這中間也是時停時續，做了一些別的事情。

本書與一般介紹聲律的著作不同，它旨在對有關聲律的若干重要問題，進行深入的探討，因此，它不停留在對聲律的各種現象的敘述，而在於對造成這些現象的原因的探討，諸如四聲何以分平仄，近體詩為何只押平聲韻，五言律與七言律的平仄為何不同，為什麼五言律以仄起首句不入韻為常格，而七言律以平起首句入韻為常格，五言律與七言律的拗救有什麼不同，五言律與七言律的風格為什麼不同等等，而為了使讀者能從宏觀上瞭解中國聲律發展史以及聲律學史，在書中特別寫了中國聲律史綱要及中國聲律學史綱要。

聲律畢竟是「心律」的外在形式，因此，本書與一般聲律學著作不同，它認真地探討了中國人內在「心律」演進的歷史，即民族心理意識發展史。這方面筆者已刊發了一系列的論文，本書只收錄了其中的一部分。

聲律與「心律」之間有著內在的不可分割的緊密聯繫，本書與一般聲律學著作不同，它認真地探討了這種內在的關係，

即中國人特殊的思維方式與表達方式及其二者之間的內在關係，亦即意、象、言、文之間的關係。

總之，筆者自認為這是一本有自己突出特點的聲律學論稿，它旨在提高人們欣賞中國古代詩歌的能力與水平，並為人們創作古體詩歌與現代詩歌提供理論上的借鑑。

本書從一開始撰寫時，就打算以系列論文的方式進行，一邊研究，一邊撰寫文章，以便徵求讀者的意見。所以這書整體上看來，像是論文集，但卻是有計劃有系統地撰寫的，有些篇章是一氣呵成的。這些一氣呵成的東西，前後比較連貫，也沒有重複的地方，而那些分頭刊出的章節，為了行文的需要，便難免有些重複的東西，按理說，在最後編輯成書時，是應該進行一番認真的整合，去掉那些重複的內容，使此書更加系統謹嚴，但是一則因為近來正在進行新的課題的研究，實在抽不出時間；二則重新整合，原刊出的文章，就會面目全非。因此，對那些原已刊出的文章，就都原樣保留了，只是個別字句有所改動。好在因為原來開始撰寫其中的每篇文章時，就有過整體系統的地思考與安排，所以就全書而言，雖然個別地方有些重複，但整體的系統性還是很分明的。

從某一個角度入手深入地探討中國文學與文化，我現在仍然在進行這種嘗試，我以為這樣做的好處是可以避免架空的泛泛議論，可以真正地把問題研究得更加深入。是耶，非也？敢望方家教之。

葉桂桐

1994年元月於聊城師院

1995年秋改於烟台師院

目 錄

序言

第一編 聲律論

第一章 押聲論	2
第二章 押韻論	43
第三章 平仄論	52
第一節 試論中國古代詩歌中的平仄	52
第二節 近體詩的格律起源於音樂	67
第三節 四聲何以分平仄	85
第四節 「永明體」與「近體」平仄比較	102
第五節 「宮體」與「近體」	110
第六節 五律與七律平仄比較	112
第七節 五七言律詩的風格與平仄之關係	117
第八節 從古樂擬測古漢語調值	133
第四章 詩詞曲格律比較	140
第五章 中國古代詩歌聲律史綱要	148
第六章 中國古代詩歌聲律學史綱要	165

第二編 「心律」論

第一章 中國古代沒有長篇巨制詩史的原因猜想	180
第二章 試論王弼的「無」與「中和」	201

第三章	中世紀中西文學比較研究	219
第四章	玄言、山水、宮體	232
第五章	中華民族心律史	251

第三編 聲律與心律關係論

第一章	和：中國人的最高審美準則	268
第二章	意象：中國人的特殊思維與表達方式	275
第三章	詩歌的建築美及其與聲律美之關係	281
第四章	中介物象與賦比興	288
第五章	聲律與賦比興	302
第六章	近體詩為何只押平聲韻	313
第七章	中國古詩與太極拳	325
第八章	新詩與聲律美	330

第一編 聲律論

第一章 押聲論

本章所要探討的是中國漢民族上古詩歌的押聲（聲母重複）現象：它存在的普遍程度、表現方式、押聲格式、產生原因、時代、音樂效果，以及與此有關的押聲與語言發展規律、古聲類研究、訓詁、校刊諸方面的關係等。

探討押聲（聲母重複）需從押韻談起。

押韻是中國詩歌最突出的特點之一。這一特點形成得相當早，至少在二千多年前的詩歌總集《詩經》中就已經相當普遍地存在，並且基本上奠定了後世詩歌押韻的基本類型和特徵。押韻，在《詩經》、楚辭以外的其他先秦韻文，比如《周易》、《老子》、《孫子兵法》中，也表現得十分明顯。

但是，《詩經》以及其他先秦詩歌中，也存在著相當數量的不押韻的篇什和章、句。對此，我引述張清常先生在《關於漢語詩歌押韻問題》一文中的一段文字來加以說明：

如果說漢語的詩歌必須押韻，《詩經·周頌》共三十一篇，裏面就有十七篇不押韻，而押韻的才有十四篇。不韻的反而佔54.84%，押韻的卻只佔45.16%。這十七篇是：

清廟之什：清廟，維天之命，維清，烈文，天作，昊天有成命，我將，時邁，思文；臣工之什：臣工，噫嘻，武；

閔予小子之什：訪落，酌，桓，賁，般。

(凡在篇名下加_____號的是各家公認為不押韻的。)

《周頌》是《詩經》裏面時代較早的作品，並沒有因為它裏面有這十七篇不押韻的而把它排除在詩歌之外。當然從整個《詩經》305篇來說，這十七篇不押韻的詩，只不過佔0.55%；可是，已證明早期漢語詩歌曾經有個不押韻的過程，這十七篇就是這一過程的殘跡，這是無可懷疑的。

如果我們在《詩經》裏面算細帳，還可以發現那些時代較早的詩歌裏有時夾雜著不押韻的篇章。例如《大雅：文王之什·思齊》共七章，第一章和第二章都各自押韻，以下各章都不押韻。又如《大雅·蕩之什·召旻》共七章，第四章不押韻，其餘六章各自押韻。看來這種詩篇正是漢語詩歌由不押韻走向押韻過程中的一種過渡形式。

《尚書·皋陶謨》大約是戰國時代的作品。裏面說：「帝庸作歌曰：『敕天之命，惟時惟幾。』」既然稱它是歌，當然是詩。過去的學者認為詩必須押韻，因此煞費苦心去解釋它是怎麼押韻的，結果還是不能說服人。恐怕事實上它就是不押韻的。在上古，雖不押韻，只要具備了詩歌格律和其他條件，仍然是詩。

《尚書·大傳》是一部偽書，但卻也是時代較早的一部古書。它引了一些遠古的詩歌，雖然是假造的，例如帝舜的《卿雲歌》之類。但它引用的那些假

造的歌，如卷二的夏人之歌、伊尹之歌、微子之歌，都不押韻。這反映了不但在《尚書·皋陶謨》時代，就是到了更晚的《尚書·大傳》時代，人們還是知道遠古的漢語詩歌可以不押韻。由於依靠了其他的格律，它仍然是詩。

這只是一種揣測，這裏提出來供討論。

我們對張先生上面所提到的這些詩篇以及其他先秦韻文，差不多《詩經》中所有的篇什，進行了檢索，發現我國上古詩歌中存在著押聲（聲母重複）或叫做重聲（聲母）現象。

我們所使用的尺度是語言學界已有的成果，即董同和、周法高、高本漢、王力等中外語言學專家們所擬定的上古音，並參照了丁聲樹的中古音表，運用王力先生在其專著《漢語詩律學》中所採用的確定韻腳的方法，以及押韻的各種格式或類型，來檢索上古詩歌的押聲情況的。現把這種押聲情況作一簡要的敘述。

（一）《詩經》和上古其他詩歌、韻文中，過去認為押韻的篇什，章節、語句，往往同時也押聲。例如：

靡室靡家，
玁狁之故；
不遑啓居，
玁狁之故。

（《詩·小雅·采薇》）

上引詩句每句末尾之韻腳處的字聲母都是見母。

裁衣之裼，
載弄之瓦，

無非無儀，
 無酒食是儀。
 無父母詒罹。

(《詩·小雅·斯干》)

上引詩句除最後一句末尾之「罹」字爲來母字，前四句末尾之字除「楊」爲透母外，其餘爲疑母字。我們發現上古來母字幾乎可以和各種聲母的字相押。

以先祖受命，
 因時百蠻，
 王錫韓侯，
 其追其貊。

(《詩·大雅·韓奕》)

上引詩句加點的韻腳字都屬明母字。

上引詩句三章，爲押相同聲母（來母除外）的現象。下面舉幾個發音部位相同或相近，類於押韻中的合韻現象的押聲的例子：

何斯違斯，
 莫敢遑息，
 振振君子，
 歸哉歸哉！

(《詩·召南·殷其雷》)

上詩中「斯」、「息」爲心母字，「子」、「哉」爲精母字。心母、精母發音部位相同。

弗躬弗親，
 庶民弗信；

弗問弗仕，

勿罔君子。

（《詩·小雅·節南山》）

上詩「親」字屬清母，「信」字屬心母，「仕」字屬床母，（按照二歸精的原則，當爲縱母。）「子」字爲精母。發音部位同。

同居河渚，

照臨下土，

乃如之人兮，

逝不佔處。

（《詩經·鄭風·燕燕》）

上詩中「諸」、「處」二字聲母爲照三，穿三，爲舌上音，「土」字屬透母，爲舌頭音，舌頭與舌上準雙聲。

不狩不獵，胡瞻爾庭有縣特兮？

彼君子兮，不素食兮。

（《詩·魏風·伐檀》）

上詩中「特」屬定母字，「食」屬床三。舌頭與舌上準雙聲

（二）所謂無韻詩，則相當普遍地押聲。現僅舉兩例爲證：

時邁其邦，

昊天其子之？

實右序有周。

薄言震之，

莫不震疊。

懷柔百神，
 及阿喬岳。
 允王維后！
 明昭有周，
 式序在位。
 載戢乾戈，
 載櫜弓矢。
 我求懿德，
 肆於時夏。
 允王保之。

（《詩·周頌·時邁》）

上詩中句首字聲母表：

時（定母），昊（匣母），實（定母），薄（並母），莫（明母），懷（匣），及（見母），允（喻母），明（明母），式（審母），載（精母），載（精母），我（疑母），肆（心母），允（喻母）。

分析一下上列的首字聲母表，我們不難看出，大體上列字的聲母爲：

舌頭音：時（定母）。

唇音：薄（並母），莫、明（明母）

牙音：及（見母）、我（疑母）

齒頭音：載（精母）、肆（心母）正齒音：式（審母）

喉音：昊、懷（匣母）；允（喻母）

聲母發音部位相同相近的字相押，構成押首字聲的現象。

上詩中句末字聲母表：

幫（幫母），之（照母），周（照母），之（照母），疊（定母），神（定母），岳（疑母），后（匣母），周（照母），位（喻母），弋（見母），矢（審母），德（端母），夏（匣母），之（照母）。

把上列字表按聲母分類，基本上屬於照母字（正齒音）；定母字、端母字（舌頭音）；匣母、喻母字（喉音）。發音部位相同的聲母字相押。

於鑠王師，
遂養時晦。
時純熙矣，
是用大介。
我龍受之，
蹻蹻王之造。
載用有嗣，

實維爾公允師。（《詩·周頌·酌》）

上詩句首字聲母表：

於（影母），遂（精母），時（禪母），是（禪母），我（疑母），蹻（見母），載（精母），實（床母）。

把上述聲母按發音部位分類，基本上爲：

舌頭音：時、是、實（定母）

齒音：遂、載（精母）

牙音：我（疑母）、蹻（見母）。

聲母發音部位相同，相近的字相押。

上詩句末字聲母表：

師（審二母），晦（曉母），矣（匣母），介（見母），

之（照母），造（從母），嗣（心母），師（心母）。

把上列字按聲母發音部位排列，基本上分爲：喉音：晦、矣。

齒音：之、造、嗣，師。

再舉《詩經》以外的兩例：

江水沛兮，

舟楫敗兮。

我王廢兮。

趣歸於薄。

薄亦大兮。

樂兮樂兮，

四牡蹻兮，

六轡沃兮。

去不善而從善，

何不樂兮？（《夏人歌》）

上引詩二章，第一章每句末字之聲母，除最後一句的「大」字外，均爲唇音，「大」字後邊還要談到；第二章的第一、三、六句句末字爲喉音。押聲現象比較明顯。

吾日出而作，

日入而息，

鑿井而飲，

耕田而食，

帝何力於我哉？（《御覽》八一引《帝王世紀》）

上詩句末字聲母表：