

高元白著

新诗韵十道轶儿

严学宏题

语言文学丛著

陕西人民出版社

新诗韵十道辙儿

高元白 著

语言学之部主编
杨春霖



陕西人民出版社

986135

语言文学丛著

新诗韵十道辙儿

高元白 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街 131 号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 3.25 字数 66,000

1984年7月第1版 1984年7月第1次印刷

印数 1—14,500

统一书号: 10094·471 定价: 0.56元

前 言

我国的诗歌具有悠久的传统和丰富的遗产。其中劳动人民创作的“民歌”一直起着反映社会生活和斗争，表达人民思想感情，推动诗歌发展的作用。历代文人的古典诗歌流传下来的比民歌更多，有不少优秀的作品。还有些作品的内容应当批判，但在艺术技巧方面却有不少可以借鉴的东西。五四时期由于十月革命的巨大影响和马列主义传入我国，作为“文学革命”的白话文运动蓬勃发展。进步的诗人敢于突破我国诗歌的旧格律，改用白话写“新诗”。他们以内容为重，对诗行、音步、韵脚等等方面全不讲究或部分不讲究，写成了“自由体”的新诗。随后还有诗人借鉴西方诗歌的形式，尝试创作“格律体”的新诗。他们这种努力对新诗发展的贡献是很重要的。新诗的别开生面是我国诗歌史上的大变革。虽然新诗在幼年时期还存在着一些缺点，但它的发展前途是无限美好的。一九二一年党成立之后，在大革命时期，党员作家首先提出“革命文学”的口号，要求诗歌同其他样式的文学作品一样，为无产阶级领导的革命事业服务。这是我国诗歌史上的一个飞跃。三十年代的左翼文艺运动在党的领导下，以伟大的鲁迅先生为旗手，举起无产阶级文学的旗帜，挫败国民党反动派的反革命“围剿”，用鲜血写下了无产阶级的新诗篇、新杰作。一九四二年毛泽东同志发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》，指出：

“我们的文学艺术是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工

农兵而创作，为工农兵所利用的。”毛泽东同志指出文艺方向的完全意义就是文艺为人民服务。解放前，文艺为人民服务就必须为民族民主革命服务；解放后，中华人民共和国成立了，社会主义制度建立起来了，文艺为人民服务就必须为社会主义服务。诗人、作家要为人民服务，为社会主义服务，就必须贯彻党的双百方针和“古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”的方针，以美好的作品来繁荣文学艺术。本来诗歌以思想意境为主，只要思想意境是好的，自由体的新诗未尝不可成为优秀的作品。五四以来就出现了许多成功的自由体新诗，今后它将继续发展。但是诗歌的格律可以加强诗歌艺术的效果，从新诗的发展史中可以看出，它是以格律体为主流的。今后新诗创作的道路是以现代汉语普通话为工具，在民歌和古典诗歌的基础上又借鉴外国诗歌的形式来创造我国格律体的新诗。因此，对于诗篇的安排，诗章的布局，以及诗行、音步、韵脚这些有关音乐之美的形式，都成为诗人创作实践中考虑探索的对象。如今正是诗人群众创造新诗格律的百花齐放，推陈出新的历史时期。相信将来必然要出现适应社会主义文学内容要求的，适应汉语发展条件的，具备基本规则，又有灵活、周密、多样化变化形式的新诗格律并逐渐定型化。因此，新诗格律组成条件之一的押韵问题就提到研究日程上来了。

早在一九三四年鲁迅先生在给窦隐夫的信中说：“我以为内容且不必说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。”（《鲁迅全集》第10卷第250页）一九三五年给蔡斐君的信中说：“诗须有形式，要易记、易懂、易唱、动听，但形式不要太严，要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好。”（《鲁迅全集》第10卷第28页）鲁迅先生提出了对诗歌

格律的理想，并提出格律中的韵脚应当“押大致相近的韵”这一具有重要意义的主张。

我们试调查研究人民群众用现代普通话表达的革命诗歌、现代京剧唱词、曲艺唱词以及歌谣、儿歌等等的押韵现状，证以我国诗韵发展的方向，不难理解鲁迅先生提出的“押大致相近的韵”的主张，正符合人民群众随着社会生活、文化生活的历史发展和汉语的发展变化而产生的诗歌创作的共同要求。现在需要在党的领导下，组织人力，进行研究，以现代普通话标准音——北京音系为准则，分析归纳新诗押韵的现状，从实际出发，理论与实际相结合，确定汉语新诗韵，促进新诗押韵现代化，规范化，简易化。试将我对汉语新诗押韵的意见提出来，以供讨论、实验，希望同志们批评指正。

目 录

前言

略述我国韵书的发展…………… (1)

(1)《切韵》——(2)《唐韵》——(3)《广韵》——(4)《集韵》——(5)《礼部韵略》——(6)《平水新刊韵略》——(7)《壬子新刊礼部韵略》——(8)《佩文诗韵》——(9)所谓“平水韵”——(10)《中原音韵》——(11)《北平音系十三辙》——(12)《北京俗曲百种摘韵》——(13)《怎样合辙押韵》——(14)《国语新诗韵》——(15)《国音分韵常用字表》(《佩文新韵》)——(16)《中华新韵》——(17)《诗韵新编》——(18)《诗歌新韵辙调研四种》——(19)“诗韵”与“音典”——(20)鲁迅先生主张作诗“押大致相近的韵”——(21)“单一韵辙儿”与“合成韵辙儿”——(22)《汉语拼音方案韵母系统与近代现代韵目比较表》

十道辙儿…………… (12)

(1)韵母与韵部的结构——(2)押韵的意义——(3)试解鲁迅先生所谓“押大致相近的韵”——(4)“十道辙儿”的歌诀——(5)“十道辙儿”的排次——(6)两道“分韵辙儿”——(7)“专押”与“通押”——(8)《汉语新诗韵十道辙儿与汉语拼音方案韵母系统对照表》——(9)《发》韵辙儿、《来》韵辙儿、《高》韵辙儿、《战》韵辙儿、《唱》韵辙儿五道单一韵辙儿各举新民歌一首为例——(10)《写》韵辙儿也是单一韵辙儿,举新民歌两首为例——(11)《歌》韵辙儿是合成韵辙儿,举新诗两首为例——(12)《斗》韵辙儿是合成韵辙儿,举新诗两首为例——(13)《诗》韵辙儿是最复杂的合成韵辙儿,举新

民歌，新诗共五篇为例——(14)《风》韵辙儿是合成韵辙儿，举
 新民歌，现代京剧唱词、韵文、新诗等七篇为例——(15)附论
 作旧诗押新韵——(16)《写歌》分韵辙儿，举新民歌两首为例
 ——(17)《诗斗》分韵辙儿，举新诗两首为例——(18)合成
 韵辙儿的专押仍用合成韵辙儿的韵目

儿化韵辙儿…………… (35)

(1)什么是“儿化韵”——(2)儿化韵的音变——(3)儿化韵
 的合并——(4)四道小辙儿——(5)儿化音的历史发展和儿化
 韵书的编写——(6)《汉语新诗韵十道辙儿与儿化韵对照表》

四声与平仄…………… (40)

注释…………… (42)

汉语新诗韵十道辙儿同韵常用字简表…………… (48)

后记…………… (89)

略述我国韵书的发展

鲁迅先生说的作诗押韵“不必依旧诗韵”，指的就是“平水韵”。平水韵的来历应当追溯到隋代陆法言等于隋仁寿元年（公元601）著成的《切韵》。《切韵》共一百九十三韵。当然，《切韵》以前还有魏代李登的《声类》，晋代吕静的《韵集》，但是都已经佚失了，无从知道它们的内容了。后来《切韵》也失传了。近几十年发现了三种《王仁昫刊谬补缺切韵》唐写本：其中两种都残缺混乱，还有一种书末有明初宋濂跋语的唐写本，全书完整，一般称为“宋跋本王韵”，有一九四七年故宫博物院影印本。宋跋本王韵对陆氏原书的韵目次序，没有多大变动，只是上声与去声各多一个韵，共一百九十五韵。“王韵”对“陆韵”只作了一些刊谬补缺的工作。“王韵”和“陆韵”是比较接近的。《切韵》以当时的“读书音”为基础，兼顾古音和方音，所谓“酌古沿今”，所描写的不是某时某地的一个单纯的语音系统，而是六世纪文学语言的语音系统。唐代还有孙愐刊定的《切韵》，于天宝十年（751）改名《唐韵》，也已经佚失了，仅存一些残页。宋代大中祥符元年（1008）陈彭年、邱雍等人奉皇帝的命令修订《唐韵》，名为《大宋重修广韵》，简称《广韵》。《广韵》的语音系统基本上以《唐韵》为根据。《唐韵》的语音系统又基本上以《切韵》为根据。《广韵》的语音系统和《切韵》比较起来，基本上是一致的，但又增加了十三个韵部，全书共二百零六韵部，对语音的分析更加细致

了，各韵部收的字和注释更加丰富了，但不影响《切韵》的语音系统。《广韵》颁行后三十一年，宋祁等发现《广韵》有繁琐及详略失当之弊，贾昌朝等批评与《广韵》同时颁行的《韵略》“多无训释”等缺点，皇帝命令丁度等人修改《广韵》，改称《集韵》，宋宝元二年（1039）成书；还修改《韵略》，改称《礼部韵略》，宋景祐四年（1037）成书，韵部仍为二百〇六之数，此书现已不存。由于语音随时代的推移而变化，唐、宋继承《切韵》的《唐韵》、《广韵》同当时实际语音的距离越来越远。这精于审音的“切韵系”韵书，被唐、宋封建统治者定为科场作诗必须遵守的“官韵”。《广韵》则是第一部“官修”“官韵”。由于韵繁而窄，士子作起试帖诗来，“苦其苛细”，唐、宋官府以诗赋取士，颁布功令，某些音近韵部可以通融使用，叫做“同用”。那些不能通融使用的叫做“独用”。不过现存《广韵》各本所注“独用”、“同用”都经过后人窜改，互有参差。经过清代戴震考定，才得见《广韵》原来序目。这就是他所著《考定广韵独用同用四声表》。金代王文郁（官为“平水书籍”）于金正大六年（1229）编成《平水新刊韵略》，将《广韵》“同用”韵部合并起来，成为一〇六部，是按照金朝功令合并的。这书又叫做“平水韵”。南宋江北平水人刘渊于宋淳祐十二年（1252）编成《壬子新刊礼部韵略》，合并《广韵》同用韵部为一〇七部。此书晚于王文郁书二十三年。书已佚失。也有人把刘渊书叫做“平水韵”。又有平阳人毛麾于金大定十六年（1176）编成《平水韵》，早于王文郁书五十三年，只见于书目。（说详张世禄先生著《中国音韵学史》下册第128页）可见王文郁等人编写的韵书都是前有所因袭，所以书名有“新刊”之词。合并邻近韵部是语音演变所使然，

因为到宋代以后邻近韵部之间已没有什么区别了，必须死记。而且韵部繁多了，各部所收之字自然减少，对表达思想情感的局限性很大，所以“苦其苛细”，不得不加以改良。王文郁的《平水新刊韵略》是金代的“官韵”，也就是所谓“平水韵”，作为科举应试的工具书，相沿流传近千年。到了清代，“平水韵”被改定为《佩文诗韵》（1716）。从此，“平水韵”又有“诗韵”之称。“平水韵”对“切韵系”韵书的改良，并没有解决了韵书同当时实际语音的矛盾，反而由于金元时期汉语的大变动、大发展，使韵书同实际语音脱节现象更严重了。此后“平水韵”证明“切韵系”韵书只能作语音史的研究资料，不能再作指导作诗押韵的工具书了。然而清代封建统治者走保守复旧的道路，以政治的力量推行照抄“平水韵”的《佩文诗韵》，作为科举取士的“官韵”。这种诗韵沿用了二百六十多年，若从它的根源《切韵》算起，已有一千三百八十多年。它在我国诗坛占有根深蒂固的地位。五四以来作新诗者还有用“平水韵”的，所以鲁迅先生特地指出作新诗“不必依旧诗韵”。解放前，充斥书店的《诗韵合璧》、《诗韵含英》等韵书，都是《佩文诗韵》的普及本，诗人无不人手一编。直到当今，作旧诗者除了个别诗人外，仍奉“平水韵”为金科玉律。可是，“平水韵”同现代汉民族共同语普通话标准音——北京音系相距太远了，绝对不能适应时代的要求了，必须代之以汉语新诗韵。不但作新诗应当用新诗韵，就是作旧诗也应当用新诗韵。必须来一次诗韵革命，让诗人们从作诗旧习惯的羁绊中解放出来，自由地、尽情地歌唱人民的生活、斗争、思想、激情，把诗歌写得和人民当今口语一致，而富有音乐之美。

元代的周德清根据当时北曲剧作押韵情况，编写出一部

“曲韵”，叫做《中原音韵》，成书于元泰定元年（1324）。周德清“工乐府，善音律”（贾仲明《录鬼簿续编》）。他是杰出的音韵学家和音律学家。他以当时的或是比十四世纪稍前的北方官话为根据编写韵书，为北曲创作服务。他的著作一反传统的“切韵系”韵书综合古今南北之音，脱离当时实际语音的“综合音系”作法，而基本上反映当时北方话实际语音系统的一时一地的口语之音的“单一音系”作法，开“北音系”韵书的先河，对当时和后世词曲创作的影响很大，在音韵学史上的价值很高。周德清是韵书革命的先行者。他编写的《中原音韵》除上述特点外，还有如下的特点：（1）传统的“切韵系”韵书是“以调统韵”，即“四声统韵”，把音调作为韵部的条件之一，韵的音调不同即作为不同的韵部。《中原音韵》则“以韵统调”，即“韵统四声”，音调不作为韵部的条件。同属一个韵部内的字，平、上、去三声可以通押，所以不另立上、去两声的韵目。（2）“平分阴阳”。因为汉语发展到元代，原来声母是清音的平声字变为阴平声，原来声母是浊音的平声字变为阳平声了，《中原音韵》把平声的分化标明“阴平声”、“阳平声”两类，反映了汉语发展的实际，是一大功绩。（3）“入派三声”。《中原音韵》中没有入声，原来的入声字分别排在平、上、去三声里边了。因为汉语发展到元代，入声已在消失的道路上变化，可能那时入声还有遗迹，周德清说：“入声派入平上去三声者，以广其押韵，为作词而设耳。然呼吸言语之间，还有入声之别”。陆志韦先生认为那时还有入声存在；赵荫棠先生引陶宗仪《辍耕录》所说：“今中州之韵，入声似平声，又可作去声”，主张入声已消失，还有其他学者也如此主张。这问题还待研究。《中原音韵》共分十九个韵部；

- | | | | |
|--------|--------|--------|--------|
| 1. 东钟 | 2. 江阳 | 3. 支思 | 4. 齐微 |
| 5. 鱼模 | 6. 皆来 | 7. 真文 | 8. 寒山 |
| 9. 桓欢 | 10. 先天 | 11. 萧豪 | 12. 歌戈 |
| 13. 家麻 | 14. 车遮 | 15. 庚青 | 16. 尤侯 |
| 17. 侵寻 | 18. 监咸 | 19. 廉纤 | |

由于语音发展到元代，许多《广韵》时期还有区别的韵部已经合并了，加以上述编写《中原音韵》的特点，《中原音韵》的韵部和《广韵》的二〇六韵部比较起来，韵部少得多了。据罗常培先生的考证，《中原音韵》的声母只有二十个。它的声和韵都与现代普通话标准音——北京音系很接近，但也有不同之处。如“侵寻”[əṃ]、“监咸”[am]、“廉纤”[iem]这三部“闭口韵”在北京音系里已经没有了。因为[m]韵尾消失了，转入[n]韵尾了。《中原音韵》虽然和北京音系还有些距离，但它的优点是我们编写韵书应当继承的。

明、清以来，民间文艺的韵脚叫做“辙口”或“辙儿”。辙儿的意思就是车轮子自然而然地碾出来的轨迹，表明韵脚是纯任天籁，信口流露出来的，同那些拟古作品的拘牵音律，严守韵书的情况不同。北方流行的歌谣、曲艺、戏剧唱辞……有所谓“十三道辙儿”的，就是自然押韵的轨迹。不过“十三道辙儿”只是口耳相传，有目无书。直到一九三七年张洵如先生才调查整理成书，名为《北平音系十三辙》。这“十三道辙儿”里还附有“小言前儿”、“小人辰儿”两道“小辙儿”。这“小辙儿”就是我们所说的“儿化韵”。“十三道辙儿”和《中原音韵》一样，也是“以韵统调”，“韵统四声”的。“十三道辙儿”是：

- | | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| 1. 中东 | 2. 江阳 | 3. 一七 | 4. 灰堆 |
|-------|-------|-------|-------|

5. 油求 6. 梭坡 7. 人辰 8. 言前
9. 发花 10. 乜斜 11. 怀来 12. 姑苏
13. 遥条

罗常培先生从清代一百种“唱本儿”里分析归纳出来的《北京俗曲百种摘韵》一书，于一九四二年出版，一九五〇年再版，所立韵部同“十三道辙”正相符合，为“十三道辙儿”的社会基础又提出了证明。一九六五年郑林曦先生著《怎样合辙押韵》一书，将“十三道辙儿”作了科学的、简明的解释，又附有《同韵常用字表》，是一部有新成就的通俗韵书。但是，我们不能把“十三道辙儿”看成诗韵发展的顶峰，应当用广大诗人群众作诗押韵的现状来检验，看看它如今是否还符合诗人群众的要求。

赵元任先生于一九二二年在美国哈佛大学编著《国音新诗韵》，采用《切韵》体制，按一九二一年公布的《国音字典》，以阴平、阳平、赏(上)、去、入五声为纲，立一〇三韵部，分别统摄同韵常用字，对字音的分析很精细，便于正音而不便押韵。但是赵先生首先按现代汉语编制新诗韵的历史意义是很重要的。

黎锦熙、白涤洲两先生于一九三四年编著《国音分韵常用字表》，采用《中原音韵》体制，按一九三二年公布的《国音常用字汇》，立十八韵部，每部之下，以阴平、阳平、上、去四声分别统摄同韵常用字，又规定了几个韵部的“通押”。这部《国音分韵常用字表》先由人文书店前身佩文斋出版，故又名《佩文新韵》，以《狮》、《蝶》、《龙》等名称为“韵目”。一九四一年修订《佩文新韵》，将韵目改为旧韵书使用之字，如《支》、《皆》、《东》等，又改书名为《中华新韵》。解放后，一九五〇年出版增注本。《中华新韵》十八韵部是：

- | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 1. 麻 | 2. 波 | 3. 歌 | 4. 皆 | 5. 支 |
| 6. 儿 | 7. 齐 | 8. 微 | 9. 开 | 10. 模 |
| 11. 鱼 | 12. 侯 | 13. 豪 | 14. 寒 | 15. 痕 |
| 16. 唐 | 17. 庚 | 18. 东 | | |

一九六五年中华书局出版的，在社会流行较广的《诗韵新编》即沿用《中华新韵》的十八韵部。它的优点是收入相当数量的双音节词儿、多音节词儿，又将四声概括为“平”、“仄”两大类，并将原来的入声字列出来；不足之处是把《中华新韵》原来规定的“通押”不说明理由地取消了，这就同“押大致相近的韵”这一原则不合了。

黎锦熙先生一九六五年著《诗歌新韵辙调研四种》一书（内部打印本。1966年第二期《中国语文》刊载一部分。），把《中华新韵》十八部的“通押”范围再加放宽。黎先生说：

今天既有《汉语拼音方案·韵母表》所反映的“北京音系”作分韵的标准，通过语音科学的分析归纳，正规的韵目定为十八部——单韵母a(麻)、o(波)、e(歌)，补上ê(皆)、i(支)、er(儿)，还有i(齐)、u(模)、ü(鱼)；复韵母ai(开)、ei(微)、ao(豪)、ou(侯)；鼻韵母an(寒)、ang(唐)、en(痕)、eng(庚)、ong(东)。其中音近通押的韵，即o(波)通e(歌)，i(支)、er(儿)、ü(鱼)、ei(微)都通i(齐)，ü(鱼)又可通u(模)，ong(东)通eng(庚)。于是十八韵减为十一道辙。

这就启示我们，不能把现代新诗韵看成非“十八”即“十三”固定不变的东西。

用现代普通话作诗应当怎样确立新诗韵的韵部呢？不是某人或少数人“定则定矣”可能行通的，必须遵循人民群众用普

通话作诗押韵的实践形成的轨迹才能行通。所以必须从实际出发，调查研究，理论与实际相结合，划分韵部，才能使诗人群众自觉地按新诗韵作诗押韵。还必须弄清“诗韵”与“音典”的区别。“音典”是根据语音的科学分析确定的，其功用在于“正音”。“诗韵”可以根据音典来制定，但还应当有它自己的特殊部署，其用途在于作为文艺创作的工具，供作诗押韵时选词择字，求语音和谐之用。那么把音典作为诗韵行不行呢？不行。因为音典审音应从严，诗韵定韵宜从宽。如果把音典作为诗韵，虽然能保证押韵的语音和谐，但不能保证选词择字有尽可能得到的自由。譬如《中华新韵》的《支》部(i)、《儿》部(er)等统摄的字是很少的，如果让它们独立设为韵辙儿，对于选词择字的自由的限制就很强。如果把“大致相近”的几个韵部组成一道韵辙儿，就壮大了字群，增加了选词择字的自由。当然，所谓定韵从宽，不是宽大无边，必须以保证语音相对和谐为条件。在这个条件的制约下，争取选词择字尽可能得到的自由。有了这种尽可能得到的自由，有利于诗人灵活自如地运用艺术语言，表达思想情感，施展创作手段，为人民服务，为社会主义服务。由此可见“从宽”、“从严”的不同要求是由于“诗韵”与“音典”的任务不同而形成的。黎锦熙先生说：“编纂新‘音典’和建立新‘诗韵’是两个性质不全相同的事物，各自有其特殊矛盾，只是自古以来，直到今天的文改，由于音典只有用‘韵母’为纲的（从隋之《切韵》到清之《五方元音》），体裁上就把两码事合成一码事（或者可说是通用一部书，因而只叫‘韵书’）。当然，二者是有密切关系的，互相为用的，而且同属于语言大范畴；但从事研、调、编制、推广的人，工作上会发生‘宽’、‘严’一对矛盾：一、音典——语学上的科学析

音要严；二、诗韵——文艺上的‘和谐’选字要宽。”（引自《高元白1973年寄〈汉语新诗韵十道辙儿说略〉一文初稿5月5日阅后复函》。黎先生复函中还说：“请以一诗〔实是歌诀〕示意：‘〈十韵〉从宽我赞成，〈八龙〉删并要分明。韵书本在通文质，音典还须酌古今。’自注：‘质指通俗，为广人民着想。’”元白按：《八龙》指《佩文新韵》十八韵部。）《切韵·序》说：“欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。”这就是说，语学上的科学析音要从严，文艺上的‘和谐’选字则可从宽。《切韵》既作音典之用，“因论南北是非，古今通塞，欲更摺选精切，除削疏缓……剖析毫厘，分别黍累”。其目的即在“正音”。但是它又主张：“凡有文藻，即须（明）声韵”。可见又要作为“诗韵”之用。因为它不是以“声纽”为纲的，而是以“韵目”为纲的，所以文人奉为诗韵了。王力先生说：“《切韵》照顾了古音系统，也照顾了方音系统。凡古音能分别而当代某些方音已经混同，某些方音还能分别的，则从其分而不从其合，这样韵部的数目就多起来了。隋时大约是以洛阳语音作为标准音，诗人们写诗大约是按照这种实际语音来押韵，并不需要象《切韵》分得那么细”。（引自《汉语音韵》第47页）但是这脱离语音实际的，繁多细密的诗韵给诗人们带来了大困难。唐代封演《闻见记·声韵》有一段记载：“隋朝陆法言与颜、魏诸公定南北音，撰为《切韵》，凡一万二千一百五十八字，以为诗文格式；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，法言所谓‘欲广文路，自可清浊皆通’者也。”唐代科举已经采用通行的韵书作为官韵，所以要向皇帝请求把窄韵合而用之。许敬宗等提议把哪些窄韵合并，文献无征。能合并的韵部叫做“同用”，不能合并