

诗韵探新文集

李慎行 著



中国社会科学出版社

诗韵探新文集

李慎行 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗韵探新文集/李慎行著. —北京: 中国社会科学出版社,
2019. 9

ISBN 978-7-5203-4865-2

I. ①诗… II. ①李… III. ①音韵学—文集 IV. ①H014-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 178145 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 熊 瑞
责任校对 夏慧萍
责任印制 戴 宽

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2019 年 9 月第 1 版
印 次 2019 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 165 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

本书系宝鸡文理学院中国语言文学国家一级学科点
专项经费资助出版

自序

80岁已过，本该颐养天年，为什么还拖着病体——2011年糖尿病并发白内障，视力降至0.02，0.04——，戴400多度老花镜再加十倍放大镜，趴桌子上校对文稿，写写停停，坚持要出这个小册子？到底为什么？

诗韵改革在路上，生命不息，探新不止。

2005年5月，中华诗词编辑部颁布了《中华新韵（十四韵）》征求意见稿。我写了几篇评论，建议该书几个韵可以通押并合，结果毫无反响。2011年《中华新韵（十四韵）》由中华书局正式出版。我人微言轻，没有反响也很自然。世人迟早会知道：“十四韵”新诗韵再上新台阶还是有改进空间的。愚者千虑总有一得吧！我将20多年诗韵改革探新的见解想法一股脑儿倒出来，一吐为快，也许对诗韵改革有所促进呢！

我是一名教师，在多年的古代汉语音韵学教学研修中，深切地感到：要使音韵学这门学科不成为绝学，就得在古为今用上下功夫。遂渐渐地萌发了诗韵改革的念头。恰好1985年恩师高元白先生赠我《新诗韵十道辙儿》一书，我认真研读写出心得。1992

年，我在山东威海举办的中国音韵学第七次年会暨国际学术研讨会上提交了《诗韵的起源、发展和改革》一文，并第一次提出了“九道辙”的主张，后来陆续写了十多篇小文。1996年将文章汇聚成《诗韵探新》一书，意图是运用传统音韵学和现代语音学原理探索诗韵改革。前三章宏观论述诗韵的意义、作用、渊源、变革、发展和改革，为“九道辙”新韵出台蓄势；第四章集中论证新诗韵“九道辙”的科学性与可行性，由于是在黎锦熙、高元白先生的诗韵改革理论指导下和实践基础上的收获，故用“黎高新韵”的科学性与可行性为题。分9节详细论证“发”“来”“高”“战”“唱”“斗”“乐”“风”“诗”九道辙的科学可行及关于新诗韵的共识，重点阐述合并高氏“写”辙与“歌”辙，取消“写歌”分韵辙，建立“乐”辙的道理。正面论述诗韵改革和“九道辙”主张，就到此为止。2005年5月出版“九道辙”新韵书。

《中华新韵（十四韵）》出版后，我断断续续地写了10篇文章，评“十四韵”，证“九道辙”。因为“十四韵”是从《诗韵新编》即《中华新韵》十八韵部演变而来。两部韵书的麻、开、豪、寒、唐和“九道辙”的“发”“来”“高”“战”“唱”五个专押的单一韵辙叫法不同，但实质一样，故略而不提。着重论证“十四韵”的文、庚（十八韵的痕、庚、东）并合为“风”辙；尤、姑（十八韵的侯、模）并合为“斗”辙；波、皆（十八韵的波、歌、皆）并合为“乐”辙；支、齐、微（十八韵的支、齐、鱼、儿、微）并合为“诗”辙。又将“十四韵”和“十八韵”的支韵分为思、识两韵，从而变“十四韵”的十四韵部（《诗韵新编》的十八韵部）为19个韵目。这样，既满足了群众作诗用韵求宽松简约的愿望，又兼顾了专家析韵音典求细致严密的要求。《诗韵探新文集》最后将“十四韵”和“九道辙”做一比较，阐明

通押并韵是诗韵发展改革的内在规律和灵魂，讲了些道理。

《诗韵探新文集》还穿插了对毛泽东三首五律和三首七律用韵的评析，认读入声字的意义，“九道辙”无人声照讲平仄等，谈了些看法。文集末尾谈了“铭记传承学统，携手共建新韵”的愿望，并附列友声评议供参照。列出“九道辙”与“十四韵”等新韵书对照表和“九道辙”韵目索引，为有兴趣者查阅提供方便。

结集论文独立成篇，难免有观点和用例重复。为保留原文，以时间为序，也就不再删减改动了。这本文集也可算作我 20 多年研讨诗韵的足迹吧！

学术研讨贯彻“百家争鸣”的方针，真理面前人人平等。我以为“十四韵”要再上新台阶，就得承认通押并韵的科学可行性。否则，势必将一批符合律诗绝句的诗排除在外。因为律绝偶句只押平声，且一韵到底，不许换韵，不许邻韵相押。而按“十四韵”都有邻韵相押之嫌。

人们作诗用旧诗韵、新诗韵、什么样的新诗韵，全凭个人自由选择，政府没有规定。这就为编写新韵书、百家出新提供了平台。韵书好比鞋子，人们穿着合脚、美观、舒适，就想买，不然徒做摆设也就失去了买家！

有人说，用新韵《中华新韵（十四韵）》就足够了，“九道辙”有点超前，也许以后能用得上。我不以为然。究竟是“九道辙”超前还是“十四韵”仍需修订？仅提供方家和广大诗人比较鉴别。大众、时间和实践将会做出公正的结论。兹为序。

李慎行

2017 年 10 月

目 录

自序	(1)
诗韵概说与渊源	(1)
诗韵的延伸与变革	(16)
诗韵的发展与改革	(26)
论诗韵及其改革	(41)
论新诗韵九道辙的科学性与可行性	(52)
九道辙无人声,便利吟诗人	(62)
律诗用韵有讲究 削足适履人不为 ——从杜甫《登高》和毛泽东的三首七律看诗韵 要与时俱进	(73)
解析毛泽东三首五律,从对押韵平仄处置中悟 改革与创新	(77)
正确理解入派三声,逐个认识现代读平声的旧入声字 对北方人学律诗很有实用价值	(89)
诗韵改革 力度要大 ——初评《中华新韵(十四韵)》	(94)

诗韵改革的力度拿什么去衡量?

——二评《中华新韵(十四韵)》…………… (103)

诗韵改革要再上新台阶

——《中华新韵(十四韵)》的“文”“庚”应该合并…………… (112)

续《诗韵改革要再上新台阶》

——《中华新韵(十四韵)》的“波”“皆”应该并合…………… (122)

创新寓协调 通押现包容

——《中华新韵(十四韵)》的“尤”“姑”应该并合…………… (139)

“诗”辙为什么有如此大的包容性?

——《中华新韵(十四韵)》的“齐”“支”“微”

应该并合(一)…………… (151)

鉴赏诗词点评、返观新韵包容

——《中华新韵(十四韵)》的“齐”“支”“微”

应该并合(二)…………… (157)

“九道辙”概括尽诗韵通押现象吗?

——分韵辙的建立和探讨…………… (171)

比较改革新韵书 回眸诗韵演进史

——“九道辙”和《中华新韵》等新韵的比较…………… (195)

莫忘党恩良师友 惜时自励勤奋蹄(后记)…………… (211)

诗韵概说与渊源

考究诗韵，首先要弄清什么是诗韵？它的作用、价值何在？然后再考察它的渊源。本文分三部分论述。

一 诗韵概说

说诗韵得先说诗。诗是有韵的文体，无韵不成诗。有人批评一些不押韵的作品说：“作诗不押韵，就是胡乱拼；句子随便列成行，实在糟蹋诗模样。”我国民间口头创作和流传的打油诗、顺口溜，都是押韵的，汉语诗歌、传统特点的继承和发展，于此可见一斑。

汉语的一大特点是音节分明，古代词语更是单音节占优势。而书写汉语的汉字也是一个汉字一个音节。一个音节又可分声、韵、调三个部分。古人把汉字前半的音叫声；后半的音叫韵，字音的高低升降变化叫调。于是，一个词，一个汉字，一个音节，按声韵调排列，就形成句末字音的协调铿锵、悦耳动听的艺术之美。由此可见，汉语诗韵的存在既是汉语诗歌传统特点的反映，也是汉语音节特点所独具的艺术之美的体现。

那么，什么是诗韵？诗韵有广义和狭义之分。广义的诗韵是指诗的声韵，诗的韵调，也就是作诗为了音调和谐，增强声律美的艺术效果，在应该用韵的地方，要用同一个韵部的字，即所谓“押韵”。由于用韵一般都在句末，故而又称“韵脚”。王力先生说：“诗歌中的韵，和音乐中的再现颇有几分相像。同一个音（一般是元音，或者是元音后面再带辅音）在同一个位置上（一般是句尾）的重复，叫作韵。韵在诗歌中的效果，也是一种回环的美。”^①

《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲小令、戏剧等押韵各不相同。总的来说，古体诗用韵较宽，也较自由；近体诗是偶句用韵，大多押平声，且一韵到底，首句可押可不押。首句押韵者叫首句入韵，不押者叫首句不入韵。

所以，一切韵文如诗、词、曲、歌、赋，以至于戏剧的唱段，只要押韵，都在“诗韵”的研究之列。

狭义的“诗韵”是指旧体诗词用韵所依据的韵书。这种韵书实际上就是同音字典的前身，它是供作诗押韵检查方便而设立的专门字书。

在这里还要分清韵、韵母、韵部几个不同的概念。依据现代语音学分析，汉语每个汉字的音节可以分为声母、韵母、声调三个组成部分。声母与古代的“声”基本一致；声调与古代的“调”也大体相同，只不过古为平、上、去、入，今为阴平、阳平、上声、去声而已。至于韵母与韵差别就大了。韵母包括韵头（介音 i、u、ü）、韵腹（主要元音 a、o、e）和韵尾（元音 i、u、

^① 王力：《略论语言形式美》，转引自高元白《新诗韵十道辙儿》，陕西人民出版社1984年版，第192页。

ü 和辅音 m、n、ng)；而韵只是指一个音节的韵腹和韵尾。古人把主要元音相同或元音带辅音韵尾相同的一组字归在一起，叫作一个“韵部”。当然那时并无元音辅音之说。古人把同韵的字归在一起用一个汉字来代表，属于同一韵部的字可以用来押韵。可见，韵和韵部是不包括韵头在内的。如“光”这个字的音节是由声母 g-（古人称“见”纽）和韵母 -uang 组成。韵母 uang 又可分韵头 -u-、韵腹 -a- 和辅音韵尾 -ng 三个部分。单说“光”字的韵，就指的是韵腹和韵尾 -ang，与韵头 -u- 无关。这样，与“光”可押的韵字有“阳”“央”“张”“昌”“仓”“藏”“床”“汤”“方”“冈”“荒”“行”“姜”“康”“狂”“郎”“良”“氓”“酿”“滂”“枪”“壤”“丧”“霜”“汪”“相”等，这一组字叫一个韵部，用一个“阳”字作代表，叫“阳”部。

既然“韵在诗歌中的效果也是一种回环的美”，因此，作诗选韵就成为一种艺术的追求。诗歌要以情动人，以声感人，因此押韵和谐不可不求。自古及今，流传不衰的优秀诗文无一不是声情并茂的佳作。古人对韵的选择是有深刻理解的，很注意各韵声音色彩的不同，并利用它来为表达情感服务。周济在《宋四家词选目录叙论》中说：“东真韵宽平，支先韵细腻，鱼歌韵缠绵，萧尤韵感慨。”王骥德在《曲律·杂论》中更说：“凡曲之调声各不同，已备载前十七宫调下。至各韵为声亦不同。如东钟之洪，江阳、皆来、萧豪之响，歌戈、家麻之和，韵之最美听者。寒山、桓欢，先天之雅，庚耕之清，尤侯之幽，次之。齐微之弱，鱼模之混，真文之缓，车遮之用杂入声，又次之。支思之萎而不振，听之令人不爽。至侵寻、监咸、廉纤，勿多用可也。”周、王二人对各韵特点的概括不尽科学，但在一定角度上反映出前人对选韵的重视和理解，也不是全无道理的。

如《木兰辞》：“归来见天子，天子坐明堂，策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不愿尚书郎。愿驰明驼千里足，送儿还故乡。”这是描写木兰替父从军凯旋回朝的情状。押阳韵，格调高昂、明快。而杜甫的《兵车行》：“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。”描写被迫从军，骨肉别离的悲伤、抑郁场面，押萧韵。

同一首诗中，韵的改换也与情感变化密切相关。如韩愈《听颖师弹琴》：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。”这是描写琴声的诗句。开始琴声轻柔婉转，用上声语韵；后两句描写琴声变得激昂慷慨，韵部改换为平声阳韵。

可见，不容否认，声韵各有特点。但是把韵排出优劣，机械地区分什么韵适于表达什么样的情感，也不尽然。如李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡。”忧伤的情调很浓，而全诗却用的是江阳韵。依王冀德之说，江阳韵为昂扬之响韵，而李白用它写幽思仍然是妙笔传神，脍炙人口。被王冀德贬斥为“萎而不振，听之令人不爽”的支思韵，只要善于运用，也可产生名篇佳作。如苏轼题在书画家惠崇“春江晚景”画上的七言绝句：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”这样美妙的诗句，连牙牙学语的两岁孩童都广为背诵，用支思韵怎能就是“令人不爽”呢？还有以豪放称名于世的苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》“大江东去，浪淘尽，千古风流人物。……”它的韵脚字“物”“壁”“雪”“杰”“发”“灭”“月”等为入声韵“物”“锡”“屑”“月”通押，而并不是什么响亮的“萧豪”“江阳”等韵。当代诗人郭小川在探索以古典诗歌和民歌为基础而发展的新诗方面取得了可贵的成

果。他把古典诗词严谨丰富的结构，中国民歌健康、朴素、粗犷的表现手法和现实生活中生动简洁的群众语言熔铸在一起，别开生面，有所发现，有所创造，有所前进。他的佳作“林曲三唱”之一——《祝酒歌》^①，共27节，都押的是“齐微”韵，读来朗朗上口，并不觉“弱”，而是大有洒脱，爽快之感，说“齐微韵……又次之”显系不公。

由此看来，用什么韵不用什么韵完全取决于作者巧妙的构思。感情靠言辞表达，而不是靠用什么韵。任何韵都既可表示缠绵，又可表示感慨。诗人是根据形象思维而用韵的，并不是先选好韵再作诗的。不过有无韵脚也是诗歌区别于其他文体的一个标志。“无韵不成诗”，这对古今诗歌的传统要求而言是一点也不过分的。

当然，诗歌创作与其他文艺创作一样要百花齐放，提倡不同风格流派争奇斗艳。现代诗歌除了所谓“朦胧”诗人及其追随者可以无视诗韵的作用外，一般诗歌的创作者与爱好者都有这样的共识：汉语诗歌是有声语言的记录符号，它不仅记录了诗人的思想情感，还记录了音韵之美。诗歌不可能变为线条、色彩等视觉艺术。诚然，吟诗需要激情，而诗韵的功能及其研究，绝不是“朦胧”诗人的什么“颤动的心灵”所能替代的。

二 诗韵的起源

恩格斯说：“语言是从劳动中并和劳动一起产生出来的。这个解释是唯一正确的解释。”^②既然人类有声语言是从劳动当中并和劳动一起产生出来的，作为有声语言表现形式之一的诗歌，自

^① 郭小川：《郭小川诗选》，人民文学出版社2004年版，第179—181页。

^② [德]恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社1955年版，第134—141页。

然也是最早从劳动当中并和劳动一起产生出来的。

可想而知，在原始社会里，舞蹈和歌唱产生于劳动的节奏和韵律。人们在劳动过程中常常不自觉地哼出与劳动节奏相协调的声音。如筑夯工人的唱和声，拉纤工人的吆喝声等，都是这种协调动作消除疲劳的自然反应。鲁迅在《门外文谈》中讲：“我想，人类是在未有文字之前就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的。为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么这就是创作，大家必要佩服应用的，这就等于出版。倘若用什么记号留下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育’派。”这段话虽然是鲁迅风趣的主观推想，但中肯地道出了诗歌起源于劳动的真理。

汉语诗歌一产生就具有音节和谐与押韵的优美特点。姑且不言节奏，仅就押韵来看，最早的两字一句的两言诗《弹歌》就是如此。试看：“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）。”依据中国音韵学会会长唐作藩教授的《上古音手册》，“竹”为觉部，端纽，入声，“肉”为屋部，日纽，入声。^①觉部拟音为 [uk]，屋部为 [ok]，两部皆入声韵，收辅音韵尾 [-k]。两部的韵腹 [u] 和 [o] 都是圆唇元音，只是口腔大小与舌位高低有点不同罢了，可以旁转而互押。^②

还如四字一句的《诗经·周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，

^① 唐作藩：《上古音手册》，江苏人民出版社1982年版，第175页：竹——觉·端·入；第112页：肉——屋·日·入。

^② “旁转”是指韵尾不变，韵腹相近而互转。

寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。”这首四言诗第一章四句押幽部 [u] 韵，其韵脚字为“洲”“迷”。第二章八句，前四句“流”“求”仍押幽部；后四句换韵，改押职部 [ək] 韵，其韵脚字“服”“侧”皆入声。第三章八句，前四句分别为职部 [ək]（“采”——职、清、上）和之部 [ə]（“友”——之、匣、上）；后四句分别为宵部 [o]（“芼”——宵、明、平）和药部 [ok]（“乐”——药、来、入）。而职 [ək] 之 [ə]，宵 [o] 药 [ok] 互押，都属阴入对转。^①

在押韵中有合辙与不合辙之说。押韵合谐形成规律，犹如车轮碾过的痕迹，再次照痕迹碾过即为“合辙”，若出了轨迹就叫“不合辙”。《诗经》押韵合辙，楚辞也是这样。其实，上古的韵部就是根据《诗经》用韵，参考楚辞、《老子》等韵文和形声字归纳整理总结出来的。

综上所述，语言和诗歌都起源于劳动，伴随而生的“诗韵”自然也是从劳动当中并和劳动一起产生出来的。

三 诗韵的源流

狭义的“诗韵”既然是指旧体诗词用韵所依据的韵书，那么说“诗韵”脱胎于旧韵书，也就顺理成章了。旧韵书如何产生？它怎样发展为今天人们共同遵守的“诗韵”？这就有必要对韵书的产生和发展来做一个回顾。

人们写诗最初并没有什么韵书可遵循，只不过“诗言志，歌

^① “对转”是指韵腹不变，韵尾的消失和添加。

咏言”而已。今天的打油诗、顺口溜的产生也不见得需要作者必须懂韵书。由今推古，道理也一样。由于汉语音节的特点，吟诗往往形成韵脚协调之美，这样久而久之，人们在该用韵的地方自然而然地用上音同音近的词语，求得上口、和谐。渐渐地形成了轨迹，叫“辙儿”。按轨迹押韵叫“合辙儿”，反之叫“出辙”。

为了满足诗文用韵“合辙”的需要，魏晋时代就有人把大量汉字按照反切^①的同异分类编排起来。声、韵、调全同的字归在一起，这些同音字就是一个小韵。有了韵书，作诗选韵就方便多了。不过，古代的韵书并不完全代表当时的实际语音系统。由于我国封建统治的长期延续，汉语中言文脱节的现象也就跟着长期存在，韵书最多是汉语书面字音的总集。况且古人编纂的韵书不仅是为了作诗押韵的方便，也是为了注音和训释古书的需要。

最早的韵书当推魏代李登的《声类》，不过该书已经失传。从残存部分古籍中的一些反切和注解看来，它的注音释义和后代的韵书基本一致。

此后，晋代吕静写了《韵集》，南北朝沈约写了《四声谱》，隋代刘善经写了《四声指归》，可惜都已失传。

隋仁寿元年（601），陆法言伙同刘臻、颜之推、魏渊、卢思道、李若、萧该、辛道元、薛道衡八人在自己家讨论声韵，所谓“因论南北是非，古今通塞”，并且“烛下握笔”“随口记之”，十数年后，法言“遂取诸家音韵，古今字书，以前所记者定之

^① “反切”是汉语的一种传统注音方法。它用两个汉字相切合，取上一字的声和下一字的韵与调拼合成一个字音。称为“××切”或“××反”。如“冬，都宗切”，即取都字的声母d——和宗字的韵母——ōng相拼，读dōng。汉末已有反切。三国魏孙炎著《尔雅音义》，改变古人“读若某”“读与某同”的直音方法，采行反切。自梵文输入我国，因取汉字为三十六字母用于反切，于是越发精密。但由于古今字音变化，用现代读音有时切不出正确的字音。