

古今民间诗律

段宝林 过 伟 刘 琦 主编

北京大学民俗学会
山西民间文艺家协会 编

北京大学出版社
北 京

内 容 简 介

此书为《民间诗律》与《中外民间诗律》的最后一本，以古代民间诗律为主，包括先秦、两汉、中古、元、明、清及近现代各地的民间诗律，除中国各民族外，还有意大利、阿拉伯、西班牙、日本、巴基斯坦等外国的民间诗律。在古代诗律研究中发现了过去不为人知的一些诗律形式，以大量例证分析说明，有不少新的进展。这三本民间诗律著作，对建设民间诗律学、比较诗律学有重要的理论价值，对新诗创作也提供了很好的借鉴，具有很高的学术价值，受到著名专家季羨林、李赋宁（撰稿）、王力、冯至、臧克家、公刘（写序）、周祖谟、吴小如、贺敬之（题签）的热情支持。这三本书形成一个系列，具有重要的学术价值和实践意义。仅其中精选的古今中外民歌例证即有数百首之多，诗律形式也成百上千。《文艺报》、香港《文汇报》等 20 多家报刊曾作过评介，钟敬文、朱介凡、谭达先等老专家誉为“前所未有的巨著”，确是古今中外所未有者也。

目 录

诗歌事业的基石之一

——《古今民间诗律》序…………… 公 刘(1)

立体思维与诗律研究

——《古今民间诗律》自序…………… 段宝林、过 伟、刘 琦(4)

古代诗歌的格律源流…………… 程祥徽(12)

充分发挥头韵在写作中的作用…………… 伍铁平(20)

汉族民间诗律

先秦两汉的民歌格律…………… 唐作藩(26)

中古民间诗律新探…………… 段宝林(47)

元杂剧熔铸谚语的艺术…………… (澳大利亚)谭达先(68)

明清民歌格律…………… 过 伟(77)

中华谚语格律…………… 朱介凡(100)

对联格律与律诗规则…………… 邓景滨(105)

北京古今民间诗律的立体研究…………… 段宝林(108)

天津歌谣的基本格律…………… 张 仲(130)

24种天津歌谣的格律特征…………… 陆 岗、严福谦(133)

河南民歌格律…………… 葛世钦(152)

山东民间歌谣格律…………… 武 鹰(174)

吴歌的衬字和叠字试探…………… 姜 彬(185)

上海地区民歌格律·····	蔡丰明(209)
江苏三大方言区歌谣格律·····	唐雨奇(231)
江西山歌的种类形式与格律特征·····	丁慰南(243)
民族文化交流中的云南汉语民歌·····	傅光宇(253)
贵州各族文化交流中的民间诗律·····	(侗族)龙玉成(279)
广西客家歌谣格律·····	过伟(298)
山西民间诗律·····	刘琦(305)
花儿的格律及其他·····	柯杨(321)
吉林汉语民歌格律初探·····	(满族)施立学(331)
辽宁民间诗律初探·····	萧文宽(343)

少数民族民间诗律

彝族抒情长歌《我的么表妹》的诗律·····	(彝族)何刚(357)
傣族民间叙事长歌的格律·····	王国祥(372)
苗语诗歌格律发展初探·····	(苗族)李炳泽(390)
苗族民间诗歌韵律初探(东部方言部分)·····	(苗族)苗青(405)
瑶族蝴蝶歌与双飞蝴蝶歌·····	过伟(425)
哈尼族民歌唱词格律简析·····	李元庆(431)
布依族民歌的复沓对仗与排比·····	(布依族)周国茂(458)
试论侗族民歌的形式美·····	(侗族)潘年英(465)

外国民间诗律

日本古代短歌诗型中的汉文学形态·····	严绍璎(473)
巴基斯坦民歌的诗律·····	(巴基斯坦)佐尔菲卡尔(495)

沙海运行的传统节律

——阿拉伯韵律学概观 张甲民(501)

西班牙语中的罗曼塞..... 赵振江(523)

意大利诗律简述..... 王 军(530)

附录:

《民间诗律》目录..... (546)

《中外民间诗律》目录..... (548)

民歌格律的巨著..... 谭达先(552)

民间诗律研究的奠基之作

——喜读《民间诗律》与《中外民间诗律》..... 傅光宇(553)

三部民间诗律的 17 年历程

——《古今民间诗律》编后记

..... 段宝林、过 伟、刘 琦(562)

诗歌事业的基石之一

——《古今民间诗律》序

公 刘

我同段宝林教授相识，是在全国民族文学、民间文学暨沈从文学术讨论会上，时间为1991年8月19日上午，地点为美丽宁静的湖南省凤凰县城。当下，他还惠赠了厚厚的一部《民间诗律》。

实际上，那书我早已拜读过。正因为读过，我才知道北京大学有这么一位潜心研究古今中外民歌的专家；所以见面之际，并不觉得陌生。

不久，他又寄来了同样厚厚一部《中外民间诗律》。

今天，他的第三部编著《古今民间诗律》即将印行，于是，与第一部、第二部首尾衔接，构成了一个完整的三卷体的学术系列。

这真是孜孜耕耘，默默奉献，其精神令人钦敬，而绝非欣喜二字所能概括。

宝林先生来信嘱我撰序，居然说什么“非您莫属”，闻之不胜惶怵！

是什么原因，促使宝林先生下这个决心呢？思来想去，恐怕还是同前边提到的那次会议有关。原来，就在我们结交的第二天，大会开幕式上，我被邀请上主席台，复被突然点名讲话。我估计，就是这番即兴发言，给段教授留下了一点印象。

其实，我并无惊人之论，完全是“老调重弹”，尽管，它是我个人学诗半个世纪的亲身体验；所谓言为心声，那份实在与痛切却是无可怀疑的。

记得我开门见山的第一句话就是：不喜爱民歌的诗人，不可能成为被人民喜爱的诗人，更不可能成为被人民纪念的大诗人。

远在1984年，我给《民间歌谣报》书写的题辞，便有类似的语句。1988年，我在《诗神》上发表长文，评荐叶延滨和梅绍静的新作时，又一次阐述了学习民歌的重要性与必要性。

在这次发言中，我举了若干中外著名诗人为例子，证明民歌是一股活水，能灌溉诗人的心灵，能濡润诗人的笔锋。

我认为，一切诗歌的源头正是纪录人民生活的民歌；鄙薄民歌，犹如不认娘亲，不仅有害于艺术，有悖于逻辑，有违于历史，且有背于道德。

我还说，民歌貌似粗陋，实则质地佳美，蕴藉丰厚，有取之不尽的财宝可供有心人开掘、继承和改造。

我又进一步指出了现实中的大不幸，当今的某些诗人，尤其是一部分青年诗人，“先锋”自命，认宗“现代”，唯“洋”是举，非但自己不读民歌，而且嘲笑别人学习民歌，妄言：凡民歌皆糟粕。这完全是一种极其皮毛极其偏激的见解，徒然于自身的提高与创造不利。

当然，我也没有忘记指出，民歌有真有假。上述片面的结论，从某种意义上看，也正表明了一种对假民歌的较为普遍存在的逆反心理。所谓“大跃进”民歌，便是赝品的典型。我提请在座的朋友们注意，民歌姓民，不姓官，姓官的假民歌，必然别有用心，对之应该擦亮眼睛，谨防上当。

我又特别强调了民歌的艺术技巧，比、兴手法，运用谐音以造成联想效果，不可一概以文字游戏视之，以及“象”和“象外之象”，等等，都值得我们认真借鉴。

5月23日，大会闭落，我又遵嘱为之题辞，一张六尺宣纸，被我的几十个酣墨颜体撑得满满的——

- 一切的民族文学都始源于各自的民间文学，而不同的民间文学的共同的人民性，又规定了不同民族文学的共同的世

界性。

这段题辞,目的在于寄语与会诸君:人民性必须升华为人类意识,民族色彩必须奉献给世界的整体画幅。否则,一切势必失去其自身的存在价值。

以上,是对有关往事的追忆。

往事叙述罢,通过这篇短文要表达的话语似乎也可以同步结束了。

需要补充的一点是,今日倡导研习古今中外的民歌,绝非倒退,而是前进的需要,温故得以知新;绝非复旧,而是推陈,推陈为了出新。这就是我对学习民歌问题的基本理解。未审教授先生首肯否?

1993.7.20. 于合肥

立体思维与诗律研究

——《古今民间诗律》自序

段宝林 过 伟 刘 琦

诗歌是人们喜爱的一种语言艺术。人们爱读诗、听歌，还爱吟诗、唱歌，进而就要写诗、作歌，并渴望了解诗的奥秘，掌握写诗的技巧。诗与歌是密不可分的，它们与生活的关系又非常复杂，民间诗歌同其它民间文学一样，具有立体性。民间文学的艺术特点都是和立体性分不开的。

用最新的科学思维模式——立体思维的观点与方法来分析诗歌就可以发现，诗歌是奇妙的，好诗往往充满了神奇的魅力，惹人喜爱。这是由它的立体性特点所决定的。诗歌，特别是民间诗是立体的存在，任何事物都是六维的立体。诗歌的形式有几个侧面，但从总体上来看，作为一种艺术，它是交流感情的工具，这是一切艺术共有的特点，诗艺的一切方面都是为交流感情服务的。如果一首诗没有真实的感情，它就不是艺术品，充其量只是一种“伪艺术”，也就是冯梦龙所说的“假诗文”，而民间诗歌则以“情真”为特点，所以“有假诗文，无假山歌”。^①而感情的强度（浓度）与高度（审美理想的高度），则决定了它艺术性的高低。这是第一点。

其次，感情不是自生的生理现象，而是人们在生活中对现实事物的情绪反映。在生活实践中，先有所感受，才能产生感情。这感情不是空洞的、抽象的，所以只有通过实实在在的形象才能传达出

^①（明）冯梦龙《序〈山歌〉》。

来,并使人发生同感、共鸣。诗歌形象的鲜明、优美、新颖、独特,是诗艺高下的重要标志。所以以优美、独特、新颖的艺术形象来传达感情,使情成体,这是诗歌艺术的第二要素。

再次,诗歌是语言艺术,是用语言来塑造艺术形象的,不只要文辞优美,更需要音韵铿锵。语言首先是有声语言,诗歌的音乐性最强,在所有文学体裁中,只有诗对音乐性的要求最高。一方面,诗歌是用文字记载、印刷的,同时又是可以歌唱、吟咏、朗诵、演出的。在诗律上有多方面的形式要求,如句的整齐和对称,音韵的谐和和变异,都有许多讲究。这样,诗歌既是空间艺术,又是时间艺术。它的立体性是很强的。

从外形看来,诗歌的吟唱、朗诵、表演以及同生活的密切联系,这都是立体的。三维的立体加上时间,就成为四维。诗歌的内容和形式两大层次,都有一个历史发展的过程。在形式方面,有语言修辞、章法句法、声律韵式、节奏结构等技巧;在诗歌的内涵方面,有许多深层的内容,如情感、潜意识、思想、幻想等许多层次,由浅入深,这是属于第五维的内在本质。诗歌与环境的关系是第六维,这关系到诗歌的生命与源流,是非常重要的。社会生活与自然景观的刺激,是诗歌情感的源泉;文化传统的影响形成诗歌的民族风格与形式特点;听众、读者的欣赏和接受的反馈则是诗创作的主要目的与质量标志。

透过红宝石的立体思维激光多棱镜,我们可以看到活动于六维空间与时间中的诗歌,是一个活的整体,任何一个方面都不可或缺。这就是为什么世上的好诗如此之少的奥秘所在。要写出一首好诗,需要多方面条件的巧妙配合,要在生活中获得强烈的、深刻的美感,这是诗歌创作的前提。没有感情,在生活中没有强烈的激动,是不可能写诗的,正如不怀孕受孕就不能生育孩子是一样的道理。但水管里流出来的是水,血管里流出来的是血。审美情趣是否健康,诗人人格是否崇高,决定着情感的质量。而诗人是否有丰

富而强烈的生活体验与深刻而敏锐的洞察力，也是决定诗歌感情强度与深度的重要前提。深厚的艺术文化修养，熟练的诗歌艺术技巧与技术，也是诗人能否很好地使情成体充分表达出审美感情的重要条件。在这里天才固然重要，刻苦的学习更加要紧。

诗歌艺术的技巧不只是语言修辞塑造空间形象的能力，而且更指运用语言音响塑造时间形象的技能。诗歌是最富于音乐性的语言艺术。可以说，没有音乐性的诗就不成其为诗了。就是散文诗也有它的内在节奏与韵味。情文并茂才是好诗，这“文”就是指感情的艺术表达，就是指空间形象与时间形象的美，文词与音韵的美，这两方面缺一不可。正如古人所说的：“诵之行云流水，听之金声玉振，观之明霞散绮，讲之独茧抽丝——此诗家四关，一关不过，即非作家。”^① 这标准是相当高的，但对于一个严肃的、认真的诗人，这些都是不可缺少的创作追求。

要使诗歌“金声玉振”，音韵铿锵，是需要学习的。民间歌手从小就向“歌师傅”学习编歌，多年之后方能“自然合律”。诗人要进行创作，无疑要学习诗的格律技巧，首先是了解前人的格律知识。只了解文人诗律还远远不够，还要了解民间诗律。民间诗律是歌唱状态下的规律性的诗法。古今中外的诗歌史上，那些伟大的诗人，往往都是注意向民间诗法进行认真学习的，这是一个重要的艺术定律——雅俗结合律的表现。在诗歌的发展史上，凡是重要的诗歌体式、艺术手法与音韵格律，往往都从民间诗歌中首先创造出来。正如胡适之先生所说：

我们的韵文史上，一切新的花样都是从民间来的。三百篇中的国风、二南和小雅中的一部分，是从民间来的歌唱。楚辞中的九歌，也是从民间来的。汉魏六朝的乐府歌辞都是从民间来的。词与曲子也都是从民间来的。这些都是文学史上

^① (清)东方朔《昭昧詹言》。

划分时代的文学范本。我们今日的新文学，特别是新诗，也需要一些新的范本。中国新诗的范本，有两个来源，一个是外国的文学，一个就是我们自己的民间歌唱。二十年来的新诗运动，似乎是太偏重了前者而太忽略了后者。……我们纵观这二十年的新诗，不能不感觉他们的技术上、音节上，甚至于在语言上，都显出很大的缺陷。我们深信，民间歌唱的最优美的作品，往往有很灵巧的技术，很美丽的音节，很流利漂亮的语言，可以供今日新诗人的学习师法。^①

这是1936年4月说的话，今天看来仍然是符合实际情况的，所以仍有现实的意义。但要学习好民歌也并不容易，这首先要深入民间记录民歌，并且还要广泛地研究民歌，全面地认识民歌。应该看到民歌多为“萌芽状态的文艺”，大多数是比较粗糙的，但其中也有经过流传、修改而成的佳作，就像混杂在黄沙中的黄金，闪闪发光，凡人的眼往往看不到它，天才的慧眼能见到它，但如果没有沙里淘金的功夫，也是难以得到这些玉润珠圆的作品作为范本并掌握它的真正的精神的。过去多年来，虽然“向民歌学习”的口号喊得山响，但一般人并不真正懂得民歌，甚至把民歌体误解为很简单的七言四句体，把“学民歌”简单化为“写民歌体”（即七言白活诗），而对民歌大海中极其丰富的体式与语言艺术技巧却茫然少知，这样当然不能学到民歌的精髓，更不能创造性地进行写作。而诗歌艺术又是最需要创造性的。只有创造性地学习民歌，才能使“雅俗结合律”得以实现，创作出精美的诗歌来。

可惜，我们的诗歌评论与文学研究者往往对诗歌与民歌的特点和本质缺少深入而全面的理解，这就会对诗歌创作出现误导，大大影响了诗歌创作的质量。例如对“诗学”或“诗艺”的内涵，一般有两种理解，我们以为都未接解到诗歌的艺术本质。狭义的“诗

① 胡适《〈歌谣〉周刊复刊词》，1936年4月4日《歌谣》第二卷第一期。

艺”只包括“诗节、诗行、音节、押韵等的一定形式”，而广义的“诗艺”则要求“声音和格律必须与意义一起作为艺术品整体中的因素来进行研究。”^① 如此的“诗艺”概念的广狭二义，一个指声律，另一个外加思想而忽视了艺术最重要的本质——感情。艺术是人们交流感情的工具，一切艺术手段都是为了更好地交流感情、传达感情的。

用立体思维的观点来分析诗艺，要全面地顾及诗歌的情感、思想、形象、语言、声韵、节奏等各个方面、各个层次，进行六维空间与时间的多角度、多层次的分析。艺术的技巧只是一个方面，它又可分为两个层次，一是技术层次，诗歌的语言修辞、格律声韵等等是技术性的，但技术虽关系到形式的精美，并不等于艺术，还有一个更重要的层次是诗歌作者对诗歌技术的巧妙运用，使诗人的情感得到最充分的表现，使读者或听众喜闻乐见并受到深深的感动，这才是真正的诗艺。这就需要对诗歌的技术(狭义的诗艺)有较多的了解与训练，有较多的自觉修养与实践，熟才能生巧，熟练地灵活运用各种诗歌技术手段去传情达意，特别是传达微妙而强烈的情感，才能写出好诗。诗歌的创作过程——生产流程是一个系统工程，环环紧扣，正如在所有工业生产中一样，一个环节上出了纰漏都会影响到产品质量，甚至出现劣品。

由此可见，要写出好诗，诗人应该认真学习并纯熟地掌握好诗艺，不仅注意美感的获取和表现，而且注意到诗艺的技术方面。忽视了诗歌的修辞与格律技巧是绝对写不出好诗来的，正如一个没有学过木工的人做不出一个好桌子一样，而诗歌比桌子不知要精致多少倍哩。用立体思维的系统观点去看诗歌，使我们看到诗律技巧的重要。它是诗歌不可缺少的重要环节之一，因此，十多年来，我们花大力气，进行这一课题的研究。这是一个庞大的系统工

① (美)韦勒克·沃伦著《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第185页。

程,关系到全国和世界各民族的民间诗律和文人诗律。民间诗律又是文人诗律的基础,一切文人诗律往往都是在民间诗律的基础上产生和发展的,在发展中又形成了自己的特点,所以,比较这两种诗律的异同也是重要课题。所以我们编出了《民间诗律》、《中外民间诗律》二书,对全国 56 个民族和 17 个国家民间诗律进行了描写研究。这本《古今民间诗律》则在原有的基础上继续前进,从纵的方面进行历史研究,看看民间诗律的历史发展情况,并通过与文人诗律的比较看出二者的特点。书中涉及好几百种诗律形式,是研究各国、各民族、各地文学的专家们共同努力的结果,任何一个人都不可能了解那么多语言、方言与民间诗歌、文人诗歌的诗律。此书之所以能够编成,首先要感谢各位作者的刻苦努力,没有他们的调查研究和大胆开拓、艰苦探索的劳动,是不可能达到如此规模、如此质量的。当然,由于古代民间诗歌的资料所存不多,如凤毛麟角,给研究工作者带来了困难,但学者们还是尽可能多方搜集材料,并做了新的开拓,得出许多新的结论,为今后更深入的研究奠定了一个牢靠的基础。希望我们携手共进,为诗律学的研究和诗歌创作的繁荣作出新的贡献。

从《民间诗律》、《中外民间诗律》、《古今民间诗律》的许多歌例,和学者们的分析研究中,我们体会到:“民间诗律,是‘立体性’的诗律,是‘歌唱状态下’的诗律。”从中华各民族古今民歌中,可梳理出 19 项规律性的事理:

(1)歌体名称:要以本民族当地民众约定俗成的“民间名称”为主,酌情加以专家学者分析研究后的“学术定名”。如江浙沪汉语吴方言地区的民间歌手称整齐句的山歌为“齐山歌”,长短句而有长句子(长到几十言,甚至一百多言)的山歌为“乱山歌”,生动、准确而又形象、易记。又如晋北有“山曲”、“擗席片”,陕北有“信天游”,内蒙西部有“爬山歌”,名称也各有特色。少数民族民歌如壮族有“欢”、“比”、“西”、“加”、“因”等,“欢”又有“勒脚欢”、“三爪欢”

等。一般可用“民间名称”为定名，必要时才配以“学术定名”。如佤族民歌中的“十一字歌”，每句十一字，有四句、八句两种，民间统称为“十一字歌”，为方便分辨计可配以“学术定名”“十一言四句歌”和“十一言八句歌”。

(2)语言：汉族民歌与汉语民歌(尤其南方的)注明属什么方言。这里所讲“汉语民歌”指少数民族唱的汉语民歌。少数民族民歌注明语系语族语支。如广西金秀大瑶山的瑶族有五个支系，所唱本民族语言的民歌，分属汉藏语系苗瑶语族瑶语支、苗语支和壮侗语族侗水语支，所唱汉语民歌，分属西南官话(桂柳方言)、粤方言。

(3)歌体归类：有的地区、有的民族民歌体式种类较多，需要分类，各有所归属。先按民歌使用的语言分，如侗族民歌，当先分为侗语民歌和汉语民歌，然后，侗语民歌再分为“嘎”、“耶”、“款”三大类(有的学者分为“大歌”、“小歌”、“礼俗歌”、“叙事歌”，民间俗称与专家学术定名以及按形式定名与内容定名几种标准混淆使用，这种分类法较为不妥)。歌体分类时，应按民歌的体裁划分类别，以约定俗成的民间分类为主，有不完善处，补之以“学术定名”的分类。分类是随着研究的逐步深入而有所调整的。

(4)篇法：一篇多少章(或“段”)。

(5)章法：一章多少句。每章句数相等还是有差别。

(6)句法：一句多少字(或“言”)。少数民族语言民歌每句多少音节。

(7)韵法：押什么韵？头韵、腰韵、脚韵、脚腰韵、脚头韵、句内韵，脚韵又有交韵、三交韵、随韵、抱韵、遥韵等等区别，还有独具异彩的押韵方法与民间约定俗成的称呼。

(8)声法：有的民歌不押韵，而押声母。

(9)调法：有的民歌押声调。

有的民歌声、韵、调三者都讲究，有的只讲究其中的两者或一

者。

有的讲究句子的节奏自然流畅。

(10)衬字衬音衬句,篇首、篇中呼语,篇末尾语。

(11)排比对偶。如茶山谣的“香哩歌”,正歌不押韵,讲究句子的节奏自然流畅,但又讲究排比对偶,也讲究呼语“香哩”(对于听歌者的爱称),也可以说是借“香哩”、“岁雅”等呼语押脚韵中的遥韵。

(12)谐音双关:如刘禹锡《竹枝词》中的“道是无晴却有晴(情)”。民歌多双关语,有的双关语与诗律有密切关系。

(13)复叠:字的复叠,句或章的复叠。如壮族勒脚欢,先唱一、二、三、四句,再唱五、六、一、二句和七、八、三、四句。

(14)垛句:吴歌“乱山歌”的长句子,常用许许多多短小的垛句构成一个长句子。

(15)歌词的格律与曲调的乐理(音律)的关系。

(16)歌词的格律、曲调的乐理与演唱时的民俗环境、民间规矩的关系。

(17)歌词的格律与民族文化交流、区域文化交流的关系、与友邻民族、友邻地区的关系。

(18)歌词格律的古今变异。

(19)在诗律方面,民间口语创作与文人书面创作的关系。

在以上 19 个方面,调查研究其中带规律性的东西,以探索民间诗律的真情实况和珍情诗味。民间诗律不仅仅指民歌的押韵,尤其不仅仅指民歌的脚韵而是包括以上 19 项带规律性的语律、音律形式的总和。其内容极其丰富,为新诗的创作提供了极其广阔的创造空间。我们坚信,只要新诗人认真吸取古今中外诗艺的各种成果,融会贯通、大胆试验,经过艰苦的探索,一定能登上世界诗艺的高峰,创作出超越古今的好诗来。

1999 年 3 月

古代诗歌的格律源流

程祥徽*

为什么会有格律现象

诗与歌是孪生姐妹。在中国古代,诗能歌。歌即音乐。诗之音乐美附丽在甚么之上?附丽于语言的声音。于是诗与其他文学体裁不同,诗要发掘隐藏在语言中的那些足以突显音乐美的元素。

构成诗歌音乐美的元素有三:

一是声律之美。汉语是有声调的语言。发掘声调的潜能以显音乐美,是中国古代诗歌的最大特色。声律造成的美是抑扬美、变换美。

二是韵律之美。中国语言的韵母系统十分规则。运用韵母潜存的音乐美而安排各种韵式,可收诗歌作品的谐和美与呼应美。

三是词句对仗之美。这种美是语音的对应美与语意的衬托美。

经过一千多年的艺术磨炼与创作实践,中国诗的格律终于在唐代定型下来,而且一直影响至今,成为写中国诗的根本大法。我们习诗,必须遵循;否则写出来的可能是诗,但不是格律诗。

* 程祥徽,1934年生。1953年9月入中山大学语言学系,师事王力先生,1954年随王先生入北京大学中文系语言专业,1957年毕业于。1958年至1979年在青海高校执教。1979年赴香港定居,1981年至今在澳门大学(及其前身澳门东亚大学)任教,曾任中文系主任,现任中文学院院长,教授,澳门语言学会会长等。语言学著作有《语言风格初探》、《语言与沟通》、《现代汉语》、《繁简由之》等,主编《澳门语言论集》、《语言风格论集》、《语言与传意》、《方言与共同语》;文学作品有《程远诗词初编》、《程远诗词二编》。