

《诗》韵四声分押与古四声系统

胡佳佳,黄易青

(北京师范大学文学院、民俗典籍文字研究中心,北京 100875)

[摘要] 据《诗经》用韵研究古四声,有四点需要分辨:一,《诗经》押韵有必韵句和非必韵句的区别,非必韵句对声音(本文关注声调)和谐的要求宽于必韵句,不重复的必韵句韵脚更能反映古声调情况的客观。二,《诗经》同部字相押,有的既同部又同声调,有的同部但不同声调。在符合一定韵式的规律性转换中,同部不同声调也是诗人有意识的换韵,应当视为四声分押。三,因假借、引申派生、语法音变等原因,有些字一字多个声调,根据音义相应的原则,应区别其不同意义和不同语法功能,以定其在具体诗句中的实际声调。四,《诗经》中,平、上、去、入各声,阴、阳、入各声,用韵情况很不同,了解古四声发展演变的不平衡性,各声应区别统计。根据上述四点主张,发现一些新的定例、韵式,以义辨音。在此基础上,构建了《诗经》用韵的四声数据库,从而利用计算机对全诗 305 篇、1133 有韵之章、1696 韵段、5308 入韵句的用韵关系进行分析和统计。得到以下数据:4548 必韵句中,通押 183 句,占全部必韵句的 4.02%。各声通押比依次是平声 2.27%,上声 5.42%,去声 16.71%,入声 1.44%。阴、阳、入三声的通押比依次为阴声韵 5.88%,阳声韵 3.29%,入声韵 1.44%。阳声韵中,平、上、去声的通押比依次是 1.26%、15.05%、17.86%。阴声韵的去声和阳声韵的上、去声,在《诗经》时代可能处于四声系统上发展完善的晚期。

[关键词] 《诗经》;押韵;古四声;去声;音义相应

[中图分类号] K207.8 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1002-0209(2020)02-0048-12

上古有无声调分别,有几个声调,上古声调系统与《切韵》是对应还是有发展变化,有哪些变化,具体字的四声有哪些异同……围绕这些问题,从明代陈第以来,古音学家进行了深入的探讨。目前趋于认同上古有声调,但对于更具体的问题,还存在较大分歧。从上古音与《切韵》音的关系看,各家意见可分两类:一类认为上古有平上去入四声,与《切韵》四声系统对应;一类认为上古有平、入二类,各有缓促,演变为后代的四声。至于古今演变的原因,又有两种意见,大致地说:以上古汉语传世文献为主要研究材料、以考据和归纳为主要方法的学者,从音长的不同和塞音尾的失落的角度解释缓促的演变;以少数民族语言、汉藏对音为主要研究材料、用西方历史比较法的学者,认为上古汉语韵尾 * -s, * -ʔ 之类演变出后代的去声和上声。而上述

的两类意见中,各家又有不同(详下)。古四声研究的主要材料是以《诗经》为主的上古韵文的韵脚字,上述不同意见,主要是基于对用韵中四声分押和通押各家估计或统计比例的不同及其理解,据少数发表的数据,其百分点从十几到二十几不等,差别大且较笼统。上述古四声研究存在的问题,与前人研究的路径是有直接关系的存在和需关注的问题主要有:首先,对押韵的判定,各家应当都有一个标准,但多数研究未有具体的数据,有统计的也未见有对判定标准详细论证的(一般归纳的韵例,诗人在具体运用中有很大的随意性,不是标准),而押韵有和谐程度差异,更未关注。未与押韵判定标准结合的数据,说服力是不够的。第二,上古各个声调的发展情况,并不都一样,平与上、去、入,上与去、入,去与入,其远近大有差别,而阴声韵与阳声韵,

[收稿日期] 2019-06-13

[基金项目] 教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“汉语词源理论及上古汉语同源词库”(11JJD740009)。

其四声关系也很不一样,这些更关系各个声调的不同发展变化,需分别对待、统计。第三,形式与内容统一,形式表现内容,押韵关系与诗的意义和文学形式直接关系,研究押韵不能离开诗歌赋比兴和诗意。第四,上古声调也关系到古韵演变,还关系到形义关系、意义引申、语法音变。上述问题,目前的研究还没有提出或未予充分关注,本文拟从这四个方面加以探讨。

一、前人时贤古四声主张之异同及其原因

(一)古四声意见的分歧

1. 两种观点:古有平上去入与古有平、入二类
上古具体有哪些声调,它们与《切韵》四声关系如何?前人论述纷纭,概括起来可以分为两种观点,一种认为古有平上去入四个声调,与中古四声系统对应,清代顾炎武^①、江永^②、王念孙^③和江有诰^④,当代周祖谟^⑤、史存直^⑥、何九盈^⑦、胡安顺^⑧等主此;一种认为古只有平、入两类(王力谓“舒促两类”),平、入各有缓促,演变为后代的四声。段玉裁说:“古四声之道有二无四,二者,平、入也。平稍扬之则为上,入稍重之则为去。故平上一类也,去入一类也。抑之扬之,舒之促之,顺逆交递而四声成。”^⑨王力在其基础上认为:“上古阴阳入各有两个声调,一长一短,阴阳的长调到后代变为平声,短

调到后代变为上声;入声的长调到后代变为去声(由于元音较长,韵尾塞音逐渐失落),短调到后代仍为入声。”^⑩林尹也认为:“古惟有‘平’、‘入’二声,以为留音长短之大限。迨后读‘平声’稍短而为‘上’,读‘入声’稍缓而为‘去’。于是‘平’‘上’‘去’‘入’四者,遂为声韵学上之重要名称矣。”^⑪用汉藏语材料进行历史比较的学者,认为中古的去声和上声来源于上古的韵尾 * -s, * -ʔ。潘悟云认为:“汉语的声调从韵尾变来是没有疑问的,目前的争论在声调产生的时间。”^⑫

上述两种观点差别主要在于,前者认为平上去入四声在上古就齐备了,后者认为上古到中古之间有发展。更具体的意见如下。

2. 三个“古无”:古无去声;古无入声;古无上声

段玉裁的观点是:上古没有去声,阳声韵更没有上声,《六书音均表》卷四、卷五即《诗经》和《群经》韵谱中,阳声韵只有平声一类。他说:“洎(迄)乎魏晋,上、入声多转而变为去声,平声多转为仄声,于是乎四声大备。”^⑬王力认为“段玉裁‘古无去声’的说法基本上是能成立的”,“只须补充一点,就是:中古阴声的去声字,大部分应属上古的入声,这是长入,和短入稍有不同,这种不同不妨碍押韵。”^⑭

① 顾炎武:《音论·古人四声一贯》,《音学五书》,北京:中华书局,1982年版,第59—62页。顾主张语言中有四声,但诗歌中四声可以通押:“有定之四声以同天下之文,无定之四声以协天下之律”,“一字之中自有平上去入。”

② 江永:《古韵标准》,北京:中华书局,1982年版。

③ 王念孙:《石臞先生复书(癸未三月)》,《音学十书》,北京:中华书局,1993年版,第277—278页。王念孙在信中称江有诰的意见跟他如出一辙。

④ 江有诰:《再寄王石臞先生书(壬午冬月)》,《音学十书》,第277页。“有诰初见亦谓古无四声,说载初刻《凡例》;至今反复细绎,始知古人实有四声。”

⑤ 周祖谟:《古音有无上去二声辨》,太原:山西人民出版社,2014年版。

⑥ 史存直:《关于周秦古音的声调问题》,《史存直学术文集》,上海:上海人民出版社,2013年版。

⑦ 何九盈:《上古音》,北京:商务印书馆,1991年版。

⑧ 胡安顺:《音韵学通论》,北京:中华书局,2009年版。

⑨ 段玉裁:《答江晋三论韵》,《音学十书》。

⑩ 王力:《汉语音韵》,《王力文集》,第5卷,济南:山东教育出版社,1986年版,第166页。王力在《诗经韵读》中说法有所不同:“古有四声,如果指的是一平、一上、二入,那就是对的。如果指的是平上去入,那就是错的。”(《王力文集》,第6卷,济南:山东教育出版社,1986年版,第32页)在《汉语语音史》又认为有四个声调,分舒促两类:“我认为上古有四声声调,分舒促两类。”舒声包括平、上,促声包括长入、短入(《王力文集》,第10卷,第89页)。

⑪ 林尹:《中国声韵学通论》,台北:黎明文化事业公司,1982年版,第113页。

⑫ 潘悟云:《汉语历史音韵学》,上海:上海教育出版社,2000年版,第163页。

⑬ 段玉裁:《古四声说》,《六书音均表》,卷一,北京:中华书局,1983年版。

⑭ 王力:《诗经韵读》,《王力文集》,第6卷,第111页。

孔广森认为古无入声。他说:“至于入声,则自缉合等闭口音外,悉当分隶自支至之七部而转为去声。盖入声创自江左,非中原旧读。”又说:“周京之初,陈风制雅,吴越方言未入于中国,其音皆江北人唇吻,略与中原音韵相似,故《诗》有三声而无入声。今之入声,于古皆去声也。”^①

黄侃在段玉裁阳声无上声基础上,进一步主张阴声韵也无上声^②。这个主张后人评价不一。它明显是属于“平上为一类”、“去入为一类”框架的。

3. 两种入声处置:收舌入声独立,收喉入声附阴声

顾炎武主张入声归附阴声,至王念孙、江有诰再到章太炎,将收唇的入声(缉、盍)和收舌的入声(去入韵至、祭、队)独立,只留收舌根的阴声韵(之幽宵侯鱼支)入声不独立。等于说收喉的入声与收舌的入声独立性有差别。收喉入声不独立,主要是认为《诗经》平入多相押,且谐声关系密切。

4. 不同的通押数据

根据《诗经》用韵研究古四声,上述种种主张,主要是根据或大略估计或精确统计的四声的分押和通押比例。如顾炎武说:“入与入为韵者什之七,入与平上去为韵者什之三。”^③有的学者进行过某些部分的具体统计。王力说:“在《诗经》时代,同调相押是正常情况,异调通押是特殊情况。”^④又说:“……《诗经》长入、短入分用的情况占百分之九十四,合用的情况占百分之六。长入、短入合用的情况,跟平上合用的情况是一样的。”^⑤史存直的统计涉及更多的关系,他说:“《诗经》一共有1679个押韵单位,其中平上去三声通押的就有220个,入声和平上去三声通押的有45个,合计有265个,约占15.8%。”^⑥胡安顺的数据是:“《诗经》中平、上、去、入同类相押达到76%,混押只有24%。”^⑦

(二)古四声意见分歧的原因及解决途径

综观各家古四声主张及其对《诗经》韵文材料的分析处理,我们思考几个问题:

1. 四声分押与通押各占的比例,是各种声调意见立足的基础。统计涉及韵例判定、韵段分合、以义审音等问题。但这些问题并未有一致的看法,未形成较一致的标准。一章内同一韵部中的平上去韵脚,是各声分押还是通为一韵,在讨论声调问题时,有同时作为证据与作为结论的循环论证之嫌,比判定平入韵部通押要困难。必须在韵例上取得证明,力求客观的相押判断标准,客观判定韵段分合。

2. 韵律节奏与语义组织结构有对应关系,可以根据语义结构关系判定韵脚及其关系。如,《周南·汉广》一章:“汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思。”“广、永”形容词,同义相应,上声;“泳、方”动词,同义相应,去声;韵律应该分别。

3. 古四声的认识不能止于表层即平上去入四声之间关系的数据,同一声调之间,阴声韵与阳声韵的情况也有不同,收舌音与收喉音也有不同,有的差别还非常悬殊,尤其是去声;通押的情况,具体有谁通入谁的方向问题,这些直接影响到对古四声问题的总体认识,也关系到对古四声发展演变不平衡性的深入了解。客观的判定和若干层次不同角度的统计,不但是增加对古四声面貌清晰度及其发展演变过程的需要,也可进一步发掘《诗经》用韵的一些未知规律。

4. 作为韵脚字,《诗》中同一个字并非只一个读音,由于假借、词义引申、语法音变等,一字多音,且往往区别在声调。如《关雎》“钟鼓乐之”的“乐”,与去声“笔”相押,从顾炎武以来就一直作为平入相押的典型例子。实际上这个“乐”在当时诗人就读去声。以义审音,而不是简单地以字定音,这个问题涉及对《诗经》的正确解读,还有很大难度。

鉴于上述四点考虑,进一步需要做的工作主要有:一,探讨新的韵例,以区别必韵句与非必韵句,确定韵脚字;二,探讨韵脚字之间的关系,重点是,

① 孔广森:《诗声类》,卷一,北京:中华书局,1983年版,第1页。

② 黄侃:《诗音上作平证》,《黄侃论学杂著》,上海:上海古籍出版社,1980年版,第174—176页。

③ 顾炎武:《入为闰声》,《音学五书》,第43页。

④ 王力:《诗经韵读》,《王力文集》,第6卷,第32页。

⑤ 王力:《汉语语音史》,《王力文集》,第10卷,济南:山东教育出版社,1987年版,第96页。

⑥ 史存直:《关于周秦古音的声调问题》,《史存直学术文集》,第3页。

⑦ 胡安顺:《音韵学通论》,北京:中华书局,2009年版,第302页。

一章内的同部异调,是同一韵段还是不同韵段;三,讨论一字多音的不同情况,根据音义相应的原则,做数据库时逐字以义辨音;四,建立数据库,从四声、古韵部和今韵(反映收声、阴阳)各个角度标注信息,进行多层次(总的四声、不同收声韵的四声、阴声韵阳声韵的四声)、多向(如,平入相押,是平通于入,或入通于平)的两两比较。然后分析比例数据,以求对前贤不同意见所涉及问题的看法。

二、韵脚及其关系的确定

确定谁与谁相押,是古音研究最为基础的工作。本非相押而以为相押,归纳的韵部就会过宽。如顾炎武支、脂、之不分,就是他首先把这三部之间韵的脚字本来不入韵或换韵的,以为一韵到底^①。古四声研究也是同样的道理。

(一)必韵句与非必韵句的区别与确认

从文学形式的特殊性上看,诗是求尽可能多押韵,所以很多诗篇是每句韵,且无通押。但并非总有能入韵的字来准确表义,为了不至以辞害义,就不特别追求每句韵,但服从于韵律和韵律与诗义一致的基本要求,固定一些位置是要求必韵的。

《诗经》有必韵句和非必韵句的区别;同是用韵也有和谐程度的区别,非必韵句即使用韵,其对和谐程度的要求也较宽缓,不能精确反映古音情况;必韵句对和谐程度要求尽可能严密,是判定《诗经》用韵和古四声更客观、准确的材料。要更深入、客观、精确认识《诗经》用韵和古四声,须以必韵句的数据为准。从统计数字看,非必韵句四声通押的比例,要明显高于必韵句数倍(详后)。

区别非必韵与必韵,前人尚未有专门讨论和一以贯之的实践^②。顾炎武《诗本音》对韵例随文而发。从江永到王力,许多学者做了《诗经》韵例的专门归纳。但因为《诗经》韵式极活,往往即使同篇内各章也各有韵式,具体某句某字,孰韵孰不韵,孰与孰为韵,何处开始换韵,仍需分别判定,往往有仁智之见。从而,有必要探讨一种客观、可操作的一概

性规则,以确定韵脚字及其关系,最大程度排除判断的主观性。

规则的确立要根据语言的最基本事实。注意到两个事实:(1)《诗经》多用两个或两个以上分句为一句群,表达一个完整的语义(详下)。这是语义节奏;(2)韵律是要配合语义表达的,韵律与语义节奏相为表里。语义是形式(句)与内容(义,即思想)统一的,这也就是声音、句子和思想内容在节奏上的一致。可据此以确定必韵句和非必韵句。

必韵句的认定有不同判定标准,各标准是独立而共同作用的,不是排他的,而确定非必韵句的标准,是排除法,只要用一个标准确认是非必韵,它就是非必韵。

1. 从句群和韵段的角度确定必韵句

“句群”指叙谓一个主语或叙说一个事件的几个停顿分句组成的完整句,表达一个最基本的完整语义(句群结束用句号)。“关关雎鸠,在河之洲。”是一个完整句。“关关雎鸠”只是名词性结构,做主语,语义未完。此外,与前后完整句相对独立,表达完整语义的单句,也是一个句群,称作独句群。如《小雅·庭燎》二章:“夜如何其?夜未艾。庭燎晰晰。君子至止,鸾声嘒嘒。”至“夜未艾”第一句群意义已经完整了,一问一答,写时辰。“君子至止”与“鸾声嘒嘒”另为一句群,写声音。“庭燎晰晰”写光亮,且其前后句群都不待此句以完整,它是独句群。首章“庭燎之光”、三章“庭燎有辉”同例。

1) 句群末句必韵(定例 1)

“关关雎鸠,在河之洲。”句群末句的“洲”字一定是韵脚。“雎”字所在不属句群末句,这个位置不一定用韵,即“非必韵”。《周南·葛覃》一章:“葛之覃兮,施于中谷,维叶萋萋。”一个句群三个分句叙谓葛,形成完整语义表达,“萋”字必是韵脚。“覃、谷”在非必韵句。“黄鸟于飞,集于灌木,其鸣喈喈。”三个分句叙谓黄鸟,语义完整独立,“喈”字必韵;“飞、木”在非必韵句。此章六句两个句群,只有

① 如,《周南·葛覃》三章:“言告师氏,言告言归。薄污我私,薄澣我衣。害澣害否,归宁父母。”首句“氏”(支部)本不入韵,后二句“否”“母”换韵(之部),而顾炎武《诗本音》通为一韵,同时也就认为“此章以平上通为一韵”。若再以王力的脂微分部而言,第二、四句“归”“衣”是微部字,第三句“私”字是脂部字。奇句(本文区别非必韵句与必韵句)是否入韵,还关系到脂微合韵的数量。

② 前贤对于某句是否入韵,有时会有不同意见。这种情况往往是通押。认为不入韵的,其实就是认为此处非必韵。如王力《诗经韵读》“大停顿处不能无韵”,“小停顿处可以无韵”。《王力文集》,第6卷,第55页。

“妻、嗜”二字必韵,“飞”字非必韵(两句群中“木”“谷”交韵。交韵,也是必韵。详下)。句群末句必韵^①(有极个别例外),因为它是语义表达指向与重点,一定要以韵律强调和节制,语义与韵律一致。

句群末句必韵,故而句群的划分特别关键。如《周颂·载芣》(部分):“侯主侯伯,侯亚侯旅,侯强侯以。有嘏其馐,思媚其妇,有依其士。有略其耜,俶载南亩。”王力读作:“侯主侯伯,侯亚侯旅(鱼铎通韵)。侯强侯以,有嘏其馐,思媚其妇。有依其士,有略其耜,俶载南亩(之部)。”^②按,毛传:“主,家长也。伯,长子也。亚,仲叔也。旅,子弟也。强,强力也。以,用也。”笺:“强,有余力者”,“以,谓闲民,今时佣赁也。”主、伯、亚、旅、强、以(用,即佣),六者并列,皆是耕作者。所以第一句群有三个并列句,末句是“侯强侯以”。“有嘏……其士”为第二句群,谓妇馈、士耕,分工而相爱(笺云:“依之言爱也。”朱熹《诗集传》:“言饷妇与耕夫相慰劳也”)。第三句群谓以耒耜耕于南亩(主语承前)。从而,“以”“士”“亩”(皆之部上声)居各句群末句,为必韵,而“伯”“旅”非必韵^③。

2)句群自为一韵段,则末句前至少一句有韵(定例2)

一个韵段内必须至少有两个韵脚。如果一个句群自为一个韵段(句群末句以下句子换韵),则必须含有至少两个韵脚。

句群只含两个分句的,首句必韵。如,《召南·采芣》三章:“被之僮僮,夙夜在公。被之祁祁,薄言还归。”此章有两个句群,各句群末句“公”“归”一定分别是韵脚(据定例1),但第二句群末句“归”字不与“公”谐,是换韵,那么,“公”字之前必需有一个韵脚,确定第一分句末“僮”字必韵。“祁”字同例。

句群有三个或三个以上分句,且其下换韵,则末句前至少一句有韵。或在首句,如《王风·黍离》五章:“鸡栖于桀,日之夕矣,羊牛下括。”或在次句,如《卫风·淇奥》一章:“有匪君子,如切如磋,如琢如磨。”

即使非必韵句有韵,必韵与非必韵之间,用韵也多有和谐程度的区别。如《魏风·葛屨》二章“好人提提,宛然左辟,佩其象揅。”“辟、揅”在锡部,二字即可互押。“提”在支部,可不视为入韵,以减少“平入通押”的疑惑。如果一定要认为“提”与“辟、揅”是平入通押,则可视作非必韵句之用韵。

3)一个韵段至少两句必韵(定例3)

韵段与句群并不划等号(如交韵、抱韵)。从韵段角度看,如果确定一句必韵,则必须确定至少有另一句必韵。如《小雅·白华》一章“白华菅兮,白茅束兮。之子之远,俾我独兮。”有两个句群,根据定例1可确定一、二句群末句的“束、独”必韵,句群首句未必韵。但“白华菅兮”是兴句,兴句必韵(详定例4);既然“菅”字必韵,那么无论如何还要有一个字与其押韵,则“远”也必韵。

2. 从文学修辞和语法手段确定必韵句

1)兴比句必韵(定例4)

兴比与所兴比相呼应,则相韵。章或句群首句为起兴的,首句必韵(所兴比句在句群末,已用定例1确定)。如《召南·江有汜》一章:“江有汜。之子归,不我以。”“江有汜”是独立的兴句(独句群),以兴其下“之子归,不我以”,是必韵句(也可从独句群必韵判定)。又如《小雅·正月》一章:“正月繁霜,我心忧伤。民之讹言,亦孔之将。”首句是兴句,虽“伤、将”可互韵,但兴句也是必韵的。这里要区别独句为兴或是句群为兴。兴比用一个句群的,首句也不是必韵的。如《卫风·河广》一章:“谁谓河广,一苇杭之。谁谓宋远,跂予望之。”则“杭、望”必韵,而“广”为非必韵^④。

比句必韵。如《周南·兔置》一章:“肃肃兔置,椓之丁丁。赳赳武夫,公侯干城。”兔置比武夫,故一、三句也是必韵句。同理,反比也是必韵,如《邶风·相鼠》一章:“相鼠有皮,人而无仪。”鼠与人相比,“有皮”与“无仪”则成反比。

2)并列、相应句必韵(定例5)

这是从有关语义的语法形式判定必韵句。如

① 尾声韵式的三句群,虽然句末必韵,但有的属于遥韵,而不是在本句群为韵。如“期我乎桑中,要我乎上宫,送我乎淇之上矣”,各章“上”字遥韵,而不与本句群之“中、宫”相押。

② 王力:《诗经韵读》,《王力文集》,第6卷,第429页。

③ “妇、耜”虽入韵,亦非必韵。

④ 广,上声;杭,读作航,《说文》“航,方舟也”,后作“航”。

《卫风·硕人》二章：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉。”五句为一个句群，各句并列，故各句必韵。还有隔句并列（表现为交韵形式）的，如《邶风·柏舟》三章：“我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。”一、三句并列，为一韵段，“石”“席”必韵。（二、四句也并列，但根据定例1即可确定为必韵。）有的并列句的语法并不整齐，是在意义上并列，如《邶风·定之方中》一章：“树之榛栗，椅桐梓漆。”榛、栗、椅、桐、梓、漆六木都是“树”的宾语，所以首句与次句并列相韵。

3. 必韵句以外为非必韵句

非必韵句即可韵可不韵句。可韵，是说不排除它有韵，甚至是非常和谐的韵。可不韵，是说它不一定有韵，即从最起码的要求上，它不负有非韵不可的任务，它有韵则可以使和谐的声韵更盛，没有韵也不失韵律的起码要求，因为它不在节点上。既是可韵可不韵，从总体上看，它所反映的语音事实，不如必韵句严密。如《邶风·柏舟》一章：“泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以敖以游。”必韵是“舟、流、忧、游”四字（“柏舟”句起兴且与“其流”句并列，据定例4、5为必韵），都是幽部，平声。非必韵句“酒”也是幽部字，但为上声。主张可以四声通押的，就认为这是四声通押；主张四声分押的，就认为非必韵句可以不计。

简单地说，确定非必韵句可用排除法，除去确认的必韵句，余下视为非必韵句。从句的位置上说，奇句（四句之章为一、三句）如果不是上面（定例2—5）所举情况，为非必韵句。因为首句多起兴，必韵（也有不少首句非起兴，非必韵），所以，一般地说，非必韵句较多地出现在第三句（除了定例3可确定的必韵）。也有一些标准可直接确认非必韵句。

1) 语音停顿形成的主语句，语义未完，如果不是兴句，则为非必韵句。如《邶风·日月》首章“日居月诸（平）”，为名词性词组，不入韵（兴句是整个句群，到“照临下土（上）”）。

2) 前后相承两个句群中，第二句群首句重复上句，形成韵脚字重复，虽入韵，但属非必韵。如，《召南·行露》二章：“谁谓女无家，何以速我狱。虽速我狱，室家不足。”“虽速我狱”乃承“何以速我狱”而

重复，两“狱”字皆韵，但后者属于非必韵。

3) 不是自为韵段的句群内，首句表实义，即使有韵，也属非必韵。如《卫风·氓》二章“乘彼坳垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。”三个句群，首句都表实义（非兴比），则“垣、关、关”虽然和谐，也不视为必韵。

非必韵句的用韵也多有非常和谐的，但因为非韵及和谐程度低的用韵，精杂相半，为求尽量客观真实的分押比例，宁以规律一刀切除，毋以数量兼收并取。

（二）四声换韵标准的确定

换韵至少有两类，一是换押韵部，一是换押声调。一章内同部而不同声调的韵脚字，是视为一韵到底还是视为换韵（即不同韵段），正犹如古音研究之初面对同摄韵脚字（如止摄的支、脂、之三部字）的疑惑，有不同意见。如《商颂·长发》五章“受小共大共，为下国骏庞，何天之龙。敷奏其勇，不震不动，不戢不竦，百禄是总。”共、庞、龙，平声；勇、动、竦、总，上声。顾炎武谓“此章以平上通为一韵”，段玉裁于阳声韵只有平声，所以也通为一韵（实际上没有上声的认识，即因于平上通为一韵的处置）。孔广森《诗声类》同部字是分别声调系连的，以共、庞、龙为一韵（平声），勇、动、竦、总为一韵（上声）。王力通为一韵^①。

所以，研究古四声，很难有说服力的判断是：同一章中，同部而声调不同的，是否换韵？根据什么证明这种情况是声调换韵？要避免循环论证，必须以四声以外的现象证明同部异调是诗人有意换韵。如果观察一章之内韵脚字的转换，看它们换韵前后各韵段的四声情况，是四声分押还是通押，就可推知一章之中同部而有规律的四声之别，是通押还是分押。

一章之内换韵，主要有三种韵式：交韵、抱韵和前后换韵。这三种韵式，各个韵段内，都满足两个条件：（1）严密自完整；（2）句末皆韵。前者是其封闭性（相当于一章一韵），不与他韵掺杂；后者是保证其必韵，排除主观性。下面所举情况，各韵段因韵式而封闭，能保证自为一个韵段（即声音限制严格要求下的最小韵段），其中声调情况，对证明其他

^① 王力：《诗经韵读》，《王力文集》，第6卷，第446页。

情况下应当是一个韵段的声调情况有说服力。

1. 交韵各韵段韵脚声调皆同。如《大雅·大明》七章:“殷商之旅,其会如林。矢于牧野,维予侯兴。上帝临女,无贰尔心。”各句群首句“旅、野、女”鱼部上声,末句“林、兴、心”蒸侵合韵平声。

2. 抱韵各段韵脚声调皆同。如《小雅·车攻》五章“决拾既饮,弓矢既调。射夫既同,助我举柴。”“饮、柴”押脂部去声,被抱句“调、同”历来公认为幽东合韵,平声。

3. 一章换韵各段韵脚字声调皆同。一章有几个韵段,韵段内声调皆同。较为典型的如《周颂·载芣》,韵脚字依次是:柞、泽(铎,入),耘、轸(文,平),以、士、耜、亩(之,上),活、达、杰(月,入),苗、庶(宵,平),济、秣、醴、妣、礼(脂,上),香、光(阳,平),馨、宁(耕,平),共有8个韵段,各韵段都是四声分押。

4. 同诗各章对比。有一些诗,篇中各章换韵之处整齐对应,而有的章是换韵部,有的章则是换声调。换韵部与换声调非常平行,可见换声调也是换韵。如《干旄》韵脚:

一章:旄、郊(宵,平),紕、四、畀(至,去)

二章:旗、都(鱼,平),组、五、予(鱼,上)

三章:旌、城(耕,平),祝、六、告(觉,入)

疑问在第二章,韵脚先后有鱼部平声和鱼部上声两类。是平上通为一韵,还是上声换韵?单就本章会有仁智之见,但比较一、三章,都是前两分句一个韵段,后四分句换韵。以知二章后四句声调不同即是换韵。

据此四种情况,本文确认,一章之中,押同部而不同声调,合于公认韵式(如交韵、抱韵等)或整齐变化的,是诗人有意识四声分押,而非通押。

还需特别提出的是,《诗经》用韵出现合韵时,有很多相押的字虽然不同部,但声调却相同。如上所举《车攻》,公认“调、同”是阴阳合韵,不同部,但声调同(平声);《大明》“林、兴、心”蒸侵合韵,不同部,但同是平声。

三、《诗经》韵脚字读音辨析

字是负载词的,词义与音对应,字与音并不直接对应。确定了韵脚字,并不等于确定了音读。本部分讨论确定的韵脚字的读音辨析,主要关注的是四声异同关系。

(一)一字多音

韵脚字中,有的是假借用字;有的意义引申而发生音变,派生新词,而始终共用一字;有的是同形字,字形同而所载之词不同;有的发生语法音变。这四种情况都影响到字的音读变化,若不加分辨,会误判韵段内各韵脚字之间语音和谐程度。

1. 借义读音不同于与借字之音

《诗经》用字有大量假借。词之音与借字之音,往往只是音近,韵脚字发生了假借,需要破假借以得本字之音。如《小雅·六月》四章:“玁狁匪茹,整居焦获。”二句为一韵段,“茹、获”都在必韵句。以本义论,“茹”训饮马、饭牛(使动。谓牧牛马),读入声,鱼部去声;“获”训刈谷,入声,铎部。按,传曰:“焦获,周地。”《尔雅·释地》:“周有焦护。”地名焦护读去声。则二字是去声相押。

2. 派生词读音不同于源词

引申义独立为新词,语音变化,但不造新字(段玉裁称为“引申假借”),形成一字多音。在确定韵脚字读音时,必须据义辨音。如《唐风·杕杜》一章:“嗟行之人,胡不比焉?人无兄弟,胡不饮焉?”“比、饮”必韵,但“比”的本义读上声,“饮”是去声。按,笺云:“比,辅也。”读作卽(“辅信也”。也通弼),毗必切,去声。则二字是去声相押。

3. 同形字有不同读音

同形字记载不同的词,读音不同。不宜以彼之音读此之词。如,《小雅·伐木》三章:“有酒湑我,无酒酤我。坎坎鼓我,蹲蹲舞我。迨我暇矣,饮此湑矣。”句群末句的“酤、舞、湑”必韵,并列句的“湑、鼓”也是必韵。(“暇”非必韵,去声)五字都在鱼部,但“酤”的最常见读音是平声,而其他字都是上声。按,《说文》:“酤,一宿酒也。一曰买酒。”《唐韵》古乎切,平声。段注曰:“亦上声。”《广韵》此字有二切,平声古胡切义为“酤酒”(即买酒),上声侯古切义为“一宿酒”。这两个意义没有引申关系,属于同形字的不同词义。孔颖达疏此句曰:“无酒则卒造一宿之酤酒以与我。”取一宿酒之义,读上声。据此,则五个必韵字都读上声。

4. 语法音变改读去声

名词作动词带宾语,以及一般动词作使动,例读去声。如《关雎》三章:“参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之。”“芼”是去声,而“乐”无论是音乐(五角切)或是喜乐(卢各切),都是入声,所以上

例多被视为平入通押。但陆德明《音义》“乐”读五教反，去声。按，此处“乐”本义指钟鼓之乐，作动词，带宾语“之”，“（以）钟鼓音乐之”，即奏钟鼓之乐给淑女听，名词作动词带宾语，读去声。

《诗经》中凡是名词作动词带宾语，一概与去声押。有人怀疑，六朝人音切的语法音变是类推，古人实际未必如此。但从《诗经》用韵，可以确认这是当时实际语言的规律。

（二）古四声不同今四声

具体字的声调，上古到《切韵》时代有变化。陈第《毛诗》古音考就有不少四声改读的，如“庆音羌”之类。顾炎武也有此类意见，如：“（庆）古音羌。考庆字《诗》凡七见，《书》一见，《易》十二见，《仪礼》二见，《礼记》一见，并同。颜师古曰：‘古庆字多与羌同用。’后人混入四十三映韵。”^①至江有诰，明确提出“古四声不同今四声”说^②。从声调古今音变的类型看，可以分为下面两种情况。

1. 上古音与《切韵》音声调不同

如果一个字作韵脚出现一定的次数，并且所押声调都一致，可以据其所韵的一致性，以及谐声关系、假借、异文等，根据古今音演变规律，定其古四声。如，作为韵脚，信，《诗经》凡六见皆韵平；又常借作“伸”（《周易·系辞》“屈伸”即屈伸；战国魏安釐王长信侯、魏相信安君，战国文字有作从言身声的𠂔）^③，伸、身，平声。又如，忘，九见皆韵平。《广韵》巫放切，去声，又音亡，平声；《唐韵》武方切，平声。《大雅·假乐》“不愆不忘”，刘向《说苑》卷三引作“不亡”，而《新序》卷五引仍作“不忘”。再根据前人对去声的意见、今韵去声来源，以及《诗经》韵脚字中去声字数量与平上入三声悬殊的情况（见下文表1），可认为“信”“忘”古读平，汉以后变为去声。又如，“帝”五见皆韵入，而且以它们为声符的谐声字古皆为入声，则可推定其古读入声。

有些字，在意义相同情况下，在《诗经》中与押声调并不一律，判定其是否古今不同，颇为困难，需

要分析，慎重判定。如，“顾”《诗》作韵脚7见，6例与上押，1例与去押^④。“顾”今音去声，如认为它在上古也是去声，无法解释何以七分之六与上声押。如认为它古音是上声，对于1例与去押，也可认为是上去通押；但从古今音变趋势看，认为它是在《诗经》中读上声，而有的开始了向去声的演变，较为合理。较晚的《楚辞》“顾”字两韵皆押去，也可参证。依后一种办法，必须认为《诗经》中“顾”有两个声调，与上、去押都是分押（实际前贤多有一字多音之说，是有道理的）。但这样可能有随意性、不严谨之嫌。所以，这种情况本文尽量不认定一字多音，必要时要根据多方面材料包括出土文献材料判断^⑤。慎重以避嫌，抑突破以求真？往往左右彷徨。幸亏这种例子不是很多，统计不影响大势。

2. 同一词而去入两读

上述一字（一义）而押两个声调的情况，在去与入的通押中较具多数，有典型意义。因为去声字多由入声演变，上古去入关系学者有意见分歧（见上），本文予以重点关注。因为古音学家对收舌与收喉两类音的去入关系，有截然不同的主张^⑥，下面分别收舌音与收喉音两种情况讨论。

1) 收舌音去入两押

今音的一些去声字，从谐声上看来来源是入声，从《诗》中用韵看，兼押入声、去声，而与之相押的去声字，也多数同时去入兼押。如“害”字，《诗》中押去声3例，押入声5例。《小雅·蓼莪》四章和《小雅·四月》三章都是“烈（非必韵）、发、害”，《邶风·泉水》“輶（非必韵）、迈、卫、害”，《鲁颂·閟宫》五章“大、艾、卫、害”为韵。今音“烈、发、輶”入声，“害、迈、卫、大、艾”去声。又，与“害”字相押的去声字中，“艾”字押去声四例，兼押去入声一例，如《鲁颂》五章“大、艾、岁、害”都押去声，《小雅·庭燎》二章“艾、晰、嘒”兼押去入。而“岁”字，既押去（2例），也押入（2例）……简言之，这些今音去声字，《诗》

① 顾炎武：《诗本音·小雅·鼓钟》“孝孙有庆”，《音学五书》，第189页。

② 江有诰：《唐韵四声正》，《音学十书》，第279—318页。此卷举有282字。

③ 裘锡圭：《武功县出土平安君鼎》读后记，《考古与文物》，1982年第2期，第53—54页。

④ 《小雅·小明》二章“除、莫、庶、暇、顾、怒”为韵，去声（除，除陈更新义读去；暇韵去3例，韵上1例）。

⑤ “顾”字的古音本文数据取第二种办法计入，因为还有出土文献材料的证明。

⑥ 收舌的认为去入一类（段玉裁），从而或独立为去入韵祭、队、至（王念孙、江有诰、章太炎）；收喉的则没有去入韵一说。戴震、黄侃以审音的方法，才将收喉入声独立。

中既押去,也押入;但与押的所谓“去声”,也同时既押去,又押入,各字的去入相押犬牙交错,叠床架屋;而从谐声系统看,都是入声来源。

对于这种一词而去入两押的情况,如果要一以律之以避新的“叶音”说之嫌,归部或归四声有两种办法:一种是这类字一率归为入声,对于与去声押的则视为通押。这种办法有理之处在于,从本源上说,定它们为入声没有错。王力的“长入”“短入”说,适合这种看待办法。但“长入”和“短入”有没有区别,有的话为什么可以相押?另一种办法是,在未统计出全面数据之前,具体字先按《切韵》为标准,即认为去声。这样的优点是避免主观判断先行,以避循环论证之嫌,更重要的是,可以从一些不平衡中发现其发展变化轨迹。在得出有关的数据之后,再对这类字的声调进行讨论,最终也不失对客观事实的认识(详后)。所以,本文对这类字声调的认定,取后一种办法,先认为它们当时是去声。

2) 收喉音去入两押

以“莫”字为例,《诗》作韵脚 11 例(6 例与去韵),5 例与入韵,如《小雅·采薇》一章:“采薇采薇,薇亦作止。曰归曰归,岁亦莫止。”从古人用韵及谐声看,“莫”(古“暮”字)本读入声无疑。这些入声来源今音读去声的收喉音字,与上述收舌去声不同之处有二:一是不像前者那样去入交互那样密切,有不少是同时与平上来源的去声押,如,《大雅·云汉》六章“去、故、莫、虞、怒”为韵,又如《小雅·小明》二章“除、莫、庶、暇、顾、怒”为韵,二诗除了“莫、庶”,其他都不是入声来源;二是,《切韵》中没有独立出像祭、泰、夬、废四韵那样的收舌的独立去声韵。这两个不同之处可能有因果关系。从而,前人有不同的处理。考古派独立的去入韵仅限于收舌的,收喉的入声都附阴声,即阴声含有平上去入四声。如“莫”字即归鱼部(入声),而不是将鱼的去入韵也独立为一部如“暮部”之类。王力的“长入”“短入”说也用于收喉的入声,举大量一字而有两读的情况;在入声韵的例字上,区别两类。但是他所举的《诗经》长入独用的诗篇,全部是收舌的月、物、质三部字,没有收喉的^①。

基于上述情况,本文对于收喉音去入相押中的去声,采取与收舌去声相同的办法,统计之前先以《切韵》为准;统计数据出来之后,再根据数据推定它们在《诗经》中的实际四声。

四、四声分押与通押的统计和分析

根据上面讨论确定的原则和标准,本文建立了一个《诗经》用韵的四声数据库。利用计算机统计得到数据和分析如下。

(一) 四声分押与通押的统计

本文统计有三点说明:第一,不统计遥韵句;计入的入韵句中,一首诗各章首声、尾声重复出现的押韵句,只记第一次,其后(以下简称“重复句”)不计;第二,非必韵句与必韵句分别统计;第三,特别统计分析阳声韵、去声和入声的有关数据,去声特别关注不同收声(收舌、收喉)与平上、入的通押。

《诗经》305 篇,1139 章,其中有韵 1133 章,无韵 6 章^②。全诗 7275 句,入韵 5308 句,扣除重复的 190 句,共有 5118 句。以下皆是基于 5118 句的统计数据。

1. 四声分别情况

5118 入韵句中,必韵 4548 句,非必韵 570 句,其四声情况如表 1 所示。

表 1 《诗经》入韵句四声分别统计表

	平		上		去		入	计 5118
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
必韵句	2256		953		503		836	4548
	910	1346	860	93	391	112		
非必韵句	256		168		50		96	570
	108	148	157	11	39	11		

5118 入韵句组成了 1696 个韵段^③,分押的有 1460 个韵段,通押的有 236 个韵段,通押韵段的比例为 13.92%。如果只考虑必韵句,则 4548 句必韵句组成了 1695 个韵段。必韵句对声音要求严于非必韵,从而通押少,通押韵段减少到 177 个,分押

① 王力:《汉语语音史》,《王力文集》,第 10 卷,第 96—98 页。

② 《周颂》之《昊天有成命》《时迈》《臣工》《噫嘻》《般》5 篇,每篇各一章,另《大雅·召旻》四章无韵。

③ 比只计必韵句多出了一个韵段,为《小雅·节南山之什·雨无正》一章:“浩浩昊天……昊天疾威,弗虑弗图。舍彼有罪,既伏其辜。若此无罪,沦胥以铺。”其中的“威”“罪”“罪”构成一个非必韵的韵段,且为平上相押。

韵段增加到 1518 个,通押韵段的比例为 10.44%。各分押韵段四声情况如表 2 所示。

表 2 《诗经》分押韵段四声分别统计表

	平		上		去		入	
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
4548 必韵	772		305		154		287	1518
句韵段	313	459	280	25	121	33		
5118 入韵	749		287		146		278	1460
句韵段	302	447	262	25	115	31		

2. 非必韵句四声的通押

570 个非必韵句,分属 426 个韵段,其中分押的有 490 句,通押 80 句,通押比(通押句数/分押句数+通押句数)为 14.04%。需要说明,对于通押,一般视为一个韵段内两个或多个押韵句之间的关系。本文讨论入韵句的分押和通押,则是指在一个韵段中按少数从众、奇句兴句为主、偶句末句为主的原则和标准,区别押韵句中孰为本孰为通。如《桑柔》十二章“谷、穀、垢”三字必韵,二入一上,根据从众的原则,视为上声“垢”通押入声韵。表 3 显示通押上声的平声 16 例,是指平声字通押入上声 16 例(而不说上声字押入平声,或说平上相押)。以下讨论同此。具体如表 3 和表 4 所示。

表 3 非必韵句中的分押和通押

	平		上		去		入	计 570
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
分押	233		141		22		94	490
	86	147	138	3	17	5		
通押	23		27		28		2	80
	22	1	19	8	22	6		

表 4 非必韵句中各声之间通押
(各声通押总数承表 3 末二行)

	平		上		去		入	计 81
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
通平			12	6	3	6	0	29
通上	16	1			8	0	1	26
通去	3	0	3	2			1	9
通入	3	0	4	0	11	0		17

3. 必韵句四声的通押

4548 个必韵句,分属 1695 个韵段,其中分押

4365 句,通押 183 句,通押比为 4.02%。具体见表 5。其中分析各声之间的通押情况,见表 6;从收音的角度分析阴、阳、入之间的通押情况,见表 7。

表 5 必韵句中的分押和通押

	平		上		去		入	计 4548
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
分押	877	1329	825	79	339	92	824	4365
通押	33	17	35	14	52	20	12	183
通押比	2.27%		5.42%		16.71%	1.44%		4.02%

表 6 必韵句中各声之间通押
(各声通押总数承表 5 中“通押”行)

	平		上		去		入	计 183
	阴	阳	阴	阳	阴	阳		
通平			24	11	12	16	2	65
通上	17	8			18	4	2	49
通去	12	9	6	3			8	38
通入	4	0	5	0	22	0		31

阳声韵中,平声的数量最大,而通押比最小,去声和上声的通押比最高。通押的 51(平 17,上 14,去 20)句中,平上相押 19 例(此处用相押,不用通押,既包含了平声字通押入上声 8 例,也包含了上声字通押入平声 11 例,下同),平去相押 25 例,上去相押 7 例。

阴声韵中,平上相押 41 例,平去相押 24 例,上去相押 24 例。其中去声通押比最高。去声 391 句。其中收喉音 201 句,通押 38 句,通押比 18.91%;收舌音 190 句,通押 14 句,通押比为 7.37%。

入声韵与阴声韵相押有 43 例,其中与平相押 6 例,与上相押 7 例,与去相押 30 例。与入声相押的阴声韵去声中,收舌音 19 例,收喉音 11 例。

表 7 必韵句中阴阳入的分押和通押

	阴			阳			入		
	分押	通押	通押比	分押	通押	通押比	分押	通押	通押比
平	877	33	3.63%	1329	17	1.26%			
上	825	35	4.07%	79	14	15.05%			
去	339	52	13.30%	92	20	17.86%			
计	2041	120	5.88%	1500	51	3.29%	824	12	1.44%

(二)四声通押分析

1. 必韵句的通押比是4.02%，非必韵句的通押比为14.04%。非必韵句的通押比约是必韵句的3.5倍。因为用韵的和谐是有程度的区别的，非必韵句的和谐程度不像必韵句那样严格，只有排除非必韵句，才能更准确揭示押韵规则和韵脚字反映的声音信息。这说明在计算通押比例时，有必要区别必韵与非必韵。

2. 阳声韵通押比3.29%，低于阴阳入三声总计4.02%的总比例。但阳声韵中，上声通押比为15.05%，去声通押比17.86%。这两个比都很高，从而，段玉裁认为阳声不但没有去声也没有上声，有一定合理成分。但阳声韵中上声和去声都有超过80%的分押，在系统中应该是独立的。

3. 必韵句中上声的通押比为5.42%，与各声平均通押比4.02%的差距并不明显。这说明《诗经》的四声系统中具有上声。阳声韵的上声入韵93句(不包括非必韵和重复句)，其中通押14句，占比15.05%；较之阴声韵上声4.07%的通押比，明显要高，这可能是前贤感到通押多从而有人认为阳声韵无上声的原因。但分押比为84.95%，分别还是明显。

4. 必韵中去声的通押比为16.71%。在四个声调中的通押比最高。其中，阴声韵收舌音去声的通押比7.37%，阴声韵收喉音去声的通押比为18.91%，阳声韵去声的通押比为17.86%。

具体看它们分别通于哪些声调。阴声收舌音通押的14例中，通押入声者11例，有6字(厉2见、岁2见、害3见、逝2见、世、戾)。除了一字(戾)，都是入声月部来源。另有3例通押平上(畏2见，皆与怀字押；以及穉通上)；同时，这些字也与平上来源的去声押。可见这类字在《诗经》中处于由入声向去声演变的阶段，《诗经》覆盖五百多年的时段，有十五国风，其中即有历时音变。故其与入声押的，可以视为还保持入声。段玉裁十五部中的去入一类，王念孙、江有诰的去入韵祭、至，以及章太炎的去入韵队部，都是基于这一类的通押。但这类入声来源的去声字，同时也与平上来源的去声字押，如《大雅·绵》“拔、兑、駉、喙”，《邶风·载驰》二

章“济、阒”，《小雅·大田》“穉、穉、穗、利”；有一些与收唇入声来源的去声字押，如《大雅·荡》八章“揭、害、拔、世”（“世”本读作“叶”），《魏风·十亩之间》“外、泄”；同时也有一大批平上来源的去声字自押，如，《唐风·杕杜》一章“比、弟、欣”，《小雅·车攻》“欣、柴”。源于不同声调、不同收声，说明这类是演变的结果，而不是属于或依附于某一声，显示去声系统的独立。

不重复的必韵句，去声只有503句，是各声中最少的，仅占全部4548句的11.06%。较之《王三》去声卷所计字数2332，与全书11500字(王国维推定)，去声占20.28%。相差将近一倍。可以认为，《诗经》时代，系统上去声已经形成；在归字上，一些平上和入声字，有的已经完成演变，有的正在演变，有的在以后才开始演变。

阴声去声收喉通押38例，有31字^①，其中入声来源的4字(歎、夜、易、裕)，其余是平上来源。38例中，通押入声11例，只2例是由入声来源的字(歎、夜)发生；通押平声10例，上声17例。收喉去声通押的材料反映出，它与入声的关系不如收舌去声那样与入声的关系密切。推测，《诗经》时代，收舌去声的大部分来源是入声，而收喉去声的大部分来源是平上。

五、结语

针对古四声研究存在的问题，本文提出区别必韵与非必韵，以求反映声调关系的通押数据更符合实际，并探讨一些定例；根据音义相应原则，讨论以义辨音的各种情况，以求韵字读音的准确性；建立包含韵段、韵字以及韵字的声调、韵部等信息的数据库，进行多层次、多维向的统计分析。在上述原则和工作的基础上，本文得到一系列有关数据。这些数据有助于进一步确信《诗经》时代有平上去入，四声系统完善，认识它们的总体面貌和各局部细节及远近关系，并且认为它们与《切韵》四声系统一致（这让我们对《切韵》音系的存古性有更多了解）；有一批字古今声调不同，可以根据其相押字的声调及古今音变规律推定古音。同时认为，《诗经》时代四个声调之间发展不平衡，主要是去声和阳声韵的上

① 饕、臭、到、弔、附、赋、逅、集(读作就)、忌、疚2见、旧、毫、庙、怒3见、佩、舍、恃、树、暇、笑、歎、夜、易、又、御、裕、载2见、治、助2见、字、奏。

声形成较晚,可能有的音读尚未稳定。去声虽然已经在系统上占有一席,但外延还在扩大中,《诗经》以后还有大量的平、上、入声字向去声演变,至《切

韵》增加约一倍。段玉裁说去声备于魏晋,“备”字如果指的不是系统,而是归字,就很有道理了。阳声的上声,也是类似的情况。

(责任编辑 宋媛 责任校对 宋媛 胡敏中)

The Rhyming Pattern on Separated Tones in *The Book of Songs* and the Four Tones in Ancient Chinese

HU Jiajia, HUANG Yiqing

(Research Center for Folklore, Classics and Chinese Characters, BNU, Beijing 100875, China)

Abstract: In the study of ancient tones based on the rhymes in *The Book of Songs*, the following four points need to be clarified. First, rhyming of the sentences in *The Book of Songs* can be divided into sentences to be rhymed (must-rhymed) and sentences not obliged to be rhymed (possibly-rhymed). The former requires more strict rhyming than the latter, so the situation of tones of must-rhymed sentences is more accurate to reflect the reality of ancient Chinese tones. Second, some sentences in *The Book of Songs* rhymed with the same final and tone, while others rhymed with the same final but different tones. Those rhymed sentences with different tones could be intentional change of rhyming by the poet to fit into some rhyming patterns, which should be considered as rhyming on separated tones. Third, a character could have several tones. Under the corresponding principle of sound and meaning, it is necessary to determine the right tone of a rhyme in poems according to its meanings or grammatical functions. Forth, in *The Book of Songs*, the rhyming with different tones or different codas differentiate from each other, and should be counted separately. Based on the above principles, this paper discovered some new patterns and examples of rhyming, which proves that tones can be detected according to their meanings. To analyze the rhymes of *The Book of Songs*, the researcher built a database including 305 poems, 1133 rhymed paragraphs, 1696 rhymed sections and 5308 rhymed sentences and acquired the following data by computer statistic. In 4548 must-rhymed sentences, 183 sentences have different tones in a rhymed section, only 4.02%. The percentage of the mixed tones is Pingsheng 2.27%, Shangsheng 5.42%, Qusheng 16.71%, and Rusheng 1.44%. The mixed rhyming percentage of Yinsheng, Yangsheng, Rusheng is 5.88%, 3.29%, and 1.44% respectively. In the Yangsheng rhyme, the mixed proportion of tones is Pingsheng 1.26%, Shangsheng 15.05%, and Qusheng 17.86%. Qusheng in Yinsheng rhymes as well as Shangsheng and Qusheng in Yangsheng rhymes in *The Book of Songs* may be in their later developing stage of the four-tone system in ancient Chinese.

Keywords: *The Book of Songs*; rhyme; four tones in ancient Chinese; Qusheng (falling tone); corresponding of sound and meaning