

文艺音韵学的总体构思

沈 祥 源

“文艺音韵学”是语言学和文艺学相结合的新兴学科之一，又是我国传统声律理论的继承和发展。它以全面系统地研究文艺领域里的语音美为主要课题。要建设具有中国特色的社会主义文学，必须重视对民族文艺形式的研究，而作品的语音特征则是重要的方面，从语音的研究来说，能同文艺结合起来，就更加体现了其广阔的前景。中国音韵学会首届学术讨论会曾把“开展文艺音韵学等边缘学科的研究”作为今后科研的一个重点项目^①。近年来，笔者经过初步的学习和探索，并进行了《文艺音韵学》的教学实践，对这门学科的性质、任务及其理论体系，有了一些粗浅的认识，现整理出来，以求教于尊敬的读者。



文艺音韵学的研究对象是以语言为表现手段的艺术作品，大致包括写作的音韵艺术和表演的音韵艺术两方面。前者重于书面语言的修饰，如辞章学、诗律学等；后者重于口头表达的技巧，如朗读学、艺术发声学等。两者联系紧密，写作的音韵艺术是表演音韵艺术的基础，一篇作品就象一部乐谱，给人们提供了文字符号组成的音谱，读者凭借它来读(看书实际上是默读)，艺术家凭借它来表演，都是把视觉信息转化为听觉信息的过程。具备了音韵之美的作品，读来无沾唇拗嗓之病，听来有金石宫商之声，为表演艺术奠定了良好的基础，而读诵吟唱之类的表演，又是对原作音韵美的发挥和润色。因此，文艺音韵学研究的重点是写作方面，但表演的艺术也不可忽视。

“音韵”是我国传统语言学的名目，常指汉语的声、韵、调三要素。文艺音韵学也用了“音韵”这个概念，但所包涵的内容却不只是声、韵、调，还包括构成语音美的其他要素，即轻重、长短、语调、节奏等，比传统的音韵概念外延要广一些。这门学科或可称“语音美学”、“汉语声律学”、“文学语音学”等，但以“文艺音韵学”较为明晰，它基本上概括了其所要研究的内容，又表明了它与我国传统语文学的密切关系。

文艺音韵学不是文艺知识和音韵知识的简单拼合，而是以研究作品音韵美为中心构成的有机整体，它具有自身的特点，能够自成体系。

首先，它有特定的研究范围和任务，在文艺和语言这两个领域交叉区，它只研究语音的审美问题，属于形式美学范畴。一般的文艺学和语音学虽对此也有所论及，但只是一鳞半爪，不成系统。其次，它具有本学科的基本理论和规律，还包含了丰富的应用技巧，它注重理论与实际结合，学以致用。第三，它不仅从历时性的角度，总结前人的研究成果，还从共时性的角度，探讨语音在不同情境中的表现规律，具有史论相结合的特点。第四，随着现代传播技术的发展，广播、影视、说唱、演讲、广告、对话等交际形式的应用范围越来越广泛，研究语音的表达效果，将成为本学科最现实的论题。当前，文艺要发展，形式要革新，

但总还是要在本民族的根基上创造出具有民族风格的新作品。

文艺音韵学既有民族传统的基础，又有建立的现实需要，它将是一门具有民族特色的、实用性很强的边缘学科。



我国的文艺作品素有讲究音韵美的风尚。许多优秀作家在写作时，总是反复咏读，仔细推敲。“吟成五字句，用破一生心”^②；“二句三年得，一吟双泪流”^③。这都道出了其琢磨之苦，包括对音韵的推敲。姚鼐在《论文辑要》中说：

“诗文要从声音证入，不知声音，总是门外汉。”在音韵美方面，我国既有丰富的实践，又有精辟的理论。

对音韵美的研究，在我国已有悠久的历史。齐梁以前，虽未见专论，但也不乏零星的真知灼见。《尚书·虞书·舜典》就有“诗言志，歌永言，声依永，律和声”的论述；《礼记·少仪》提到“言语之美，穆穆皇皇”。先秦时的官僚们，很注重说话的音容，如孔子在不同的场合就有不同的声音情态^④。当时，诗与乐的关系密切，谈到乐，也涉及到诗。《礼记·乐记》是我国最早的音乐专论，其中对音乐的分析，许多都同语音相关。《左传·昭公二十年》记载了晏子与齐侯的一次谈话，对声音分析得很细致，有清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏等不同音态。一些与音韵有关的概念，如歌咏、声律、节奏、辞气、修辞等，在秦汉文献中也屡见不鲜。时至魏晋，已具体谈及文学的音韵问题。陆机在《文赋》中说：“其会意也尚巧，其遣言也贵妍，暨音声之迭代，若五色之相宣。”他已经注意到作品中语音的配合艺术了。但总的看来，这一时讲究声韵美还是自发的，论及的内容或为声音的物理属性，或为声音与意义的关系，且多与“诗教”、“乐教”纠葛在一起，甚至还带有若干唯心主义的神秘色彩；正如沈约在《答陆厥书》中所说：“自古辞人，岂不知宫羽之殊，商徵之别？虽知五音之异，而其中参差变动，所昧实多，故鄙意所谓此秘未睹者也。以此而推，则知前世文士，便未悟此处。”

齐梁之际，诗文创制骈俪化，加之音韵学兴盛，为声律论的创立铺平了道路。沈约可说是我国最早的声律学专家，他总结了诗文创制中的一些音韵规律，提出了“欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响；一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异”^⑤的著名论断；他创“四声八病”之说，把音韵学的研究成果自觉地运用到文学领域中来，成为了“永明声律论”的代表人物。与此同时的文艺理论家刘勰，在《文心雕龙》中，有《声律》一篇，专论音韵之美，也提出了“双声隔字而每舛，迭韵杂句而必睽”，“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”等有价值的见解，丰富了声律理论。由于他们的创导，声律论风行一时，“王融、刘绘、范云之徒……慕而扇之，由是远近文学转相祖述，而声韵之道大行。”^⑥稍后，《诗品》的作者钟嵘对声律论提出过批评，他说：“余谓文制，本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。”^⑦可见，他反对“拘于声律”，但并不忽视音韵美，提倡以自然为美。围绕着声律问题，可以写出一部很生动的辩论史。沈约的观点，得到了不少人的赞同，也遭到了许多人的反对。我们认为，沈约重视诗文的音韵美，把声律的研究推向了自觉的阶段，对后代的诗词曲和散文的发展都起了良好的作用，其在文学史上的功绩是抹煞不了的；至于他的一些具体法规，有过当之处，是可以批评的。而钟嵘把自然之美绝对化，忽视应有的法规和必要的修饰，也失之于片面，声律本身并不完全是枷锁，而在于作家如何运用。日本弘法大师批评钟嵘说：“嵘徒见口吻之为工，不知调和之有术。”^⑧他肯定了声律论的成绩。

齐梁以后，创作讲究音韵美，评论也注意了音韵美，许多文论、诗话、词话、曲艺研究，都论及到音韵问题，较有影响的如：唐代弘法大师的《文镜秘府》、皎然的《诗式》、司空图的

《诗品》，宋代张炎的《词源》，明代王骥德的《曲律》，清代刘大槐的《论文偶记》、董文焕的《声调四谱图说》等。此外，音韵学的研究也同文艺创作密切结合起来，著名的韵书《广韵》、《中原音韵》等，主要是为写诗作曲而编纂的；音韵研究与写作实际结合，是我国音韵学研究的好传统，值得我们借鉴。

现代的学者，在前人研究的基础上，对文学的音韵美作了进一步探讨，出现了不少专著。如闻一多的《诗的格律》和《律诗研究》^⑥，王力的《汉语诗律学》，启功的《古诗文声律论稿》，龙榆生的《词曲概论》，朱光潜的《诗论》，周殿福的《艺术语言发声基础》，张颂的《朗读学》，余笃刚的《声乐语言艺术》等，各从不同的角度论述了文艺的音韵美，这些研究成果，为文艺音韵学的建立和发展，奠定了坚实的基础，提供了丰富的材料。

如果按一门综合性的独立学科来要求，以往的研究尚嫌不足：其一，没有形成自身的理论系统；从宏观的角度研究音韵艺术理论的著作不多，具体研究某种文体声律的论著却很多。其二，研究范围不广，谈古代的多，谈现代的少；谈书面的多，谈口语的少；谈韵文的多，谈散文的少；谈文人的多，谈民间的少；目前新出现的文学体裁的语音问题，很少论及。其三，研究方法不够灵活多样，我们多采用传统声韵调的三分法去考察语音现象，而忽略了其他语音要素；多用静态描写，缺乏动态分析，现代语音学的一些合理成分，还未能被充分吸收。因此，文艺音韵学还处在一个需要建设的阶段。



现代社会的生活节奏加快了，人们用有声语言来直接交流信息就变得更为重要。在书斋里细吞慢嚼那冗长的文字，已不能满足现代人的知识欲和艺术欲了。

听觉艺术和综合艺术的繁荣，把语音美的许多新课题摆到了我们面前。吕叔湘先生说：“语言的使用有一种艺术，可以探讨，这是不成问题的。说到修辞，一般总是指书面语，其实也适用于口语。尤其是演讲，除词句方面的修辞外，还要着重一个‘讲’字，要讲究说话的轻重缓急，为了取得最好的效果。再引申一步就到了戏剧、广播等表达技巧的范围了。”^⑦只要研究一涉及到口语，内容就丰富得多了，它多了声音这一层面，语气、语调、语势、语感、抑扬顿挫、曲折委婉，在书面表达时受到限制的情态，而在口语里却都能体现出来；作品靠读朗增强了活力，充满了生机。所以，过去以书面文字为重点的交际局面将逐渐转为书面和口语并重的局面，读、说、听、写齐头并进的语文教育必将加强，文艺音韵学的研究也就更具现实意义了。

例如，人们在接受语言信息时，或边看边念，或边听边记，总希望能在较短的时间内理解。因此，句子短一些，结构简明一些，读来顺口，听来易懂，是符合汉语音韵美的要求的。我国的评话、小说、曲艺的语言，都具这一特色。“五四”以后，有的作家不顾民族语言特点，盲目摹仿外语的某些句式，历史证明其难以行通。当前，我国实行开放政策，国外文化技术资料大批被介绍进来，翻译者只有注重民族语言的特点，才能译出为人们所喜读的作品。那种叠床架屋、纠缠不清，时髦术语满天飞，看起来都令人头痛的“洋八股”，听起来就更令人难受了。这就需要进行字音组合、语句结构容量和结构变化等问题的研究，要控制一定时间内所传递的信息量，提高信息的有效率，避免由于语音不当而造成的交流障碍。

又如，什么是音韵美的具体要求，也是值得深入探讨的。语音是社会现象，它必然受到一定社会条件的制约；评论音韵艺术，也就不会有永恒不变的标准。何况，语音总是同语义连在一起的，这与音乐的曲谱不同。一句骂人的话，无论腔调多美，被骂者未必感到悦耳，这涉及到言语交际的心理范畴。因此，在讨论音韵美的标准时，将是一种多角度、多层次的分析法。然而，音韵艺术毕竟属于作品形式美的方面，研究时，也可相对地撇开言语的意

义,从众多的艺术形式中,抽象出一些规律。这些规律比较稳定,长时期为这一民族所遵循。明代王骥德在《曲律》中指出:“故凡曲调,欲其清不欲其浊,欲其圆不欲其滞,欲其响不欲其沉,欲其俊不欲其痴,欲其雅不欲其粗,欲其和不欲其杀,欲其流利轻滑而易歌,不欲其乖刺艰涩而难吐。”这虽是对曲而言的,却也适用于其他体裁。除了因修辞需要而故作拗口语句外,音韵流畅就可作为音韵美的一条标准。古今中外的名篇佳句,读起来决不会是佶屈聱牙的。前人论文常讲“文气”,似乎很玄妙,难以捉摸,但验诸口舌,文气自现。气盛者如长江大河,滔滔滚滚;气弱者如曲溪小沟,吞吞吐吐。此外,如美学上的反复回旋、整齐匀称、对比调和、参差错落等原理,也都可作为对不同作品的不同要求。

音韵美的最高要求是和谐。匀称而不呆板,参差而不杂乱,响亮而不喧嚣,柔婉而不萎靡,求其和谐而已。譬如律诗,每句字数一样,看来较死板,但它每句中讲究声调和平仄交错,句与句之间讲究“粘对”,在整齐中见参差,读来抑扬有致,并不觉得单调。而词、曲,各句长短不一,看来不匀称,但它有相同的节奏和韵律,于错落中见统一,读来和谐动听,毫不觉其零乱。骈体文多用“四六”句,以匀称美为主;散文句式灵活多变,以参差美为主。然而,无论表现手法怎样千变万化,总以维护作品统一的语言风格为前提。一首诗、一篇文、一曲戏,它自身必须是一个和谐的音韵整体,语音的各元素,“互相依存和内在联系就显现为它们的统一”^①。把不同文章的话拼凑起来,即使内容相关,读来也不会有音韵的美感,因为它没有和谐的音韵建构,只是语录摘编;但前人的联句诗之类,读起来却很悦耳,就是它要遵守统一的格律,句式、用韵都有一定的模式。这里,我联想到某些影片中人物语音不统一的问题,特别是名人,往往各操方音,毛泽东讲湖南话,朱德讲四川话,周恩来讲江苏话,据说这是为了真实,弄得一部影片中的人物对话,成了“方言大会师”,听来别扭得很。如果说这样使人感到真实,那么译制片中的外国人都讲一口流利的普通话就不真实了吗?生活中同一场面确实存在着南腔北调,艺术作品是否也要照搬?影剧的语言风貌怎样既真实,又和谐,值得进一步探讨。

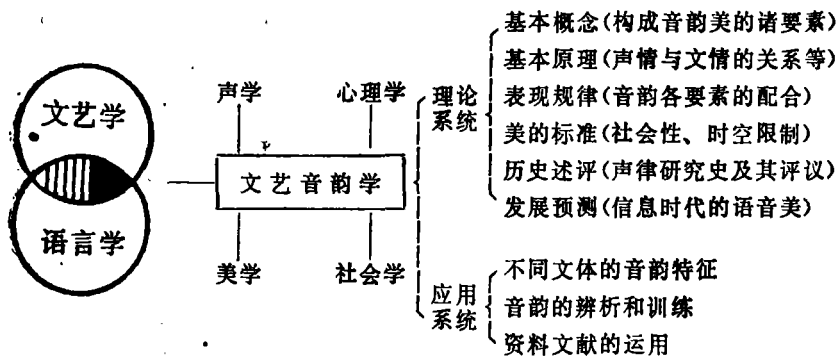
还如,诗词的用韵问题。现在有些同志喜欢写点古典诗词,这对继承和发展传统文学形式,繁荣社会主义文艺是有益的,也是百花园中的一朵奇葩。但其作者多为学识渊博者,用韵也是“平水韵”和《词林正韵》之类,与现代普通话语音不尽相符。按照语音发展的观点和文学音韵美的要求来看,我们提倡按普通话四声来调平仄,按现代新编诗韵来押韵,这也是文艺形式本身的规律。从《诗经》用韵直到词曲的用韵,都是以当时的实际语音为依据的。周德清曾批评拘泥于古音的人说:“世之泥古非今,不达时变者众。呼吸之间,动引《广韵》为证,宁甘受鸩舌之诮而不悔。亦不思混一日久,四海同音,上自缙绅讲论治道、及国语翻译、国学教授言语,下至讼庭理民,莫非中原之音。”^②现代人写诗词,无非是借古代的格式;而吟咏诵读之时,还得用今音;即使是古人的诗词,现代人读,除个别字外,也都用今音。这对繁荣诗词创作有利而无弊;至于少数作者习于古韵,用来得心应手,也不必强求统一,然总的倾向,还是以符合实际语音为佳。否则,确实是“曲高和寡”了。

再从专业教学的角度来讲,当前大专院校中文系学生的知识结构不甚合理,重文学轻语言的现象普遍存在;而语言方面,尤其忽视语音。有些热心于古典文学的同学,却不明白声律;有些爱好诗歌戏曲的同学,却不懂平仄和用韵。文艺音韵学把语音的基础知识与文学的鉴赏、创作结合起来研究,使学生真正认识到文学是语言的艺术,语音是文学不可忽视的要素。通过系统的讲授,使他们掌握文艺音韵的基本理论和技能,提高审美素质,领略祖国语言的奥妙,增强民族文艺的自信心和自豪感。在当今西方文艺如潮水般涌来之时,进行民族

文艺优良传统的教育，是具有积极意义的。

四

文艺音韵学是一门综合性很强的边缘学科，其结构系统自然比较复杂。从研究范围上讲，涉及到语言和文艺两大领域，旁及物理学、生理学、心理学、美学等方面；从研究对象上讲，语音是语言的物质外壳，是言语的载体，它最活跃、最灵敏、最具表现力；从形式上讲，语音既有时代性，又有地域性，有共通语音，也有方言音。从研究角度看，既有一般原理、规律和宏观探索，也有具体音韵模式和运用方法的微观分析。如何将这些纷繁的内容纳入一个严密的学科体系之中，是文艺音韵学能否独立存在并具有生命力的关键问题。下面试用简图说明它的结构系统：



以上只是一个轮廓。其中虽分为理论和应用两部分，但它们不是互不相干的。理论是文艺实践的结晶，它要回到实践中去指导运用；通过运用，可以更好地巩固和深化理论。这两个系统的各个环节之间，都有内在的联系，熔知识和技能为一体，其含量比较广大。

文艺音韵学的基本概念，主要是指构成音韵美的各种要素的名称和论述音韵美的常用术语。古今中外此类概念纷繁，按照学科体系的需要，必须进行筛选，那些含义明确、已经习用的传统概念应该沿用，如声、韵、调、洪细、开合齐撮、韵部、平仄等；那些虽然习用，但含义模糊的概念，有待明确和统一，如声律，时而指声调的平仄规律，时而指诗文的声音格律；有些异名同实的概念，可以精简，如传统词曲家所用的“穿鼻韵”、“展辅韵”等，而用现代语言学的名称取代之，有利于阐明本学科的新概念可以引进，如“区别性特征”（从生理、物理和感知等方面去分析语音的特征）、“语调模式”（言语中不同音调的旋律样式）等。有些新概念和新术语，的确能使音韵美的分析更精确、更深透，但滥用“新名词”、“新句式”，故弄玄虚，却不利于学科的普及和提高。

基本原理是各个学科的理论核心，文艺音韵学将深入探讨本学科的基本原理。如：音韵和情意的关系是否就是形式与内容的辩证关系？在文艺作品中，这种关系究竟怎样体现？《礼记·乐记》中说：“情动于中故形于声，声成文谓之音。”《文心雕龙·情采》篇曰：“情者文之经，辞者理之纬；经正而纬成，理定而辞畅。”都是讲情决定音的；但音韵之类的形式决不是消极的附庸，它使情意变为可以感知的物质形式达到完满的交际效果。“讽咏以昌之，涵濡以体之”，只有听其音，才能会其意，察其情。

至于音与意的关系怎样体现，可以从不同的角度和不同的层次去分析。就词来说，它是语言中音和义结合的基层单位。最初用什么音来表示什么义，并无必然联系，但经约定俗成，词的音义关系稳定下来，人们听音而知义，甚至由此音还联想到一些同音或近音的其他意思。因此，说话作文，用词选音，也有些讲究。比如人们取名字，总爱选取那些与雅正、吉祥、美好有关的音、厌弃那些卑劣邪恶的音；旧时，喜庆之日要回避“凶字”、“恶音”。“猪舌

头”要称“赚头”，因为“舌”与“折(shé)本”之“折”同音；行船之人不喜“fān”、“chén”之类的音，因易联想到“翻”、“沉”之类不幸之事；老人忌听“送钟(终)”、“没气”之类。至今，在港澳地区，还很讲究这些。修辞学中的“同音双关”格，就与词的声音有关。进一层就是句子。句子是语言的运用单位，可以表达一个完整的意思。要使一句话顺口、悦耳，词与词之间的音韵要注意配合。明代文论家谢榛说：“夫平仄以成句，抑扬以合调，扬多抑少则调匀，抑多扬少则调促。”^⑬这里只讲声调的配合问题，还有声母和韵母的配合，如双声叠韵等，也不可忽略。就整个句子的语调模式而言，也与说话人的思想感情直接相关。《现代汉语》教科书一般把它分为四种：高升调、降抑调、平直调和曲折调，各表不同的语气和情味。从音韵艺术的角度研究，自然比这要丰富得多，细致得多。再进一层就是语段。语段是由许多句子组合而成的，要研究句与句之间的音韵联系，节奏和协，长短相宜，才能组成一段音意俱美的乐章。名家作文，很注重“落脚字”(句尾)的声音选择，什么地方该平，什么地方该仄，什么地方该用韵，都直接关系到语段的音韵美不美。最高一层就是整篇诗文的音韵形式了。文体不同，音韵的特征也不同。诗、词、曲，骈文、散文，辞赋、箴铭，各有其格。有些文体，虽没有具体的格律，但却有整体的音韵风格。例如新诗，总还得更多地讲究音韵之美，有相对的形式特征。郭沫若说：“诗的语言恐怕是最难的，不管有脚韵无脚韵，韵律的推敲总应该放在第一位。和谐是诗的语言的生命。”^⑭分行排列的散文读起来总不象诗，因为它不具备诗的音韵特征。

音韵艺术形成的条件和表现规律，也是文艺音韵学的重要理论问题。语音是社会现象，音韵艺术自然是属于社会的。不同的民族有不同的声律特征，这主要取决于其语音系统。汉语的声调有区别词义的作用，所以平仄就成了汉民族声律中的重要因素；在外国诗歌中，轻重音、长短音，也成了构成格律的要素。在同一民族中，不同的流派、不同的作家，在音韵美方面也有不同的特色。唐代司空图在《诗品》中列举了二十四种风格，其中许多都与音韵有关。李太白斗酒百篇，援笔立就，韵律自由奔放；杜子美改罢长吟，苦心推敲，格调严谨沉郁。音韵美的形成，与民族风尚、作家品格等多种因素有关。从纵向来看，这种美也随着时代的发展而变化着，我国诗歌发展的历史清楚地说明了这一点。从以四言为主的《诗经》，经历了《楚辞》、乐府诗、五七言古诗、近体诗、词、曲，直到新诗，每一时代都有一种或数种具有代表性的音韵模式。现代新诗的“不定型”，本身就是对新的审美形式的探索过程。车尔尼雪夫斯基说：“每一代的美都是而且也应该是为那一代而存在，它毫不破坏和谐，毫不违反这一代的美要求；当美与那一代同消逝的时候，再下一代就将会拥有它自己的美，新的美，谁也不会有所抱怨的。”^⑮不过，音韵美是属于形式美的范畴，有较强的稳固性，民族的艺术传统，后世可以直接继承和发展。闻一多提倡新诗要有“音乐的美”、“绘画的美”、“建筑的美”；臧克家说：“精炼、大体整齐、押韵，如果运用好，就是吸取了古典诗歌的优良成分，对于创造为群众所喜闻乐见的新的民族形式的诗歌，意义是巨大的。”^⑯那种认为传统形式和现代艺术绝不相容的观点，是值得商榷的。前人总结的许多音韵美的规律和经验，现代仍然具有生命力。但我们不能满足已有的成果，随着现代文学和语言的发展，还有许多新的规律和经验，有待于我们去探求和总结。



文艺音韵学要注重理论与实践结合，强调知识的实用性，克服以往音韵学某些脱离实际的倾向，把方法论、技能论等作为学科体系中不可缺少的部分。叶圣陶先生在《建立具有中国特点的语言学》一文中指出：“咱们一方面要研究理论，一方面要注意实用，要普及。注意实用决非实用主义，而是跟实际相结合的问题。”^⑰文艺音韵

学要在现代语言科学中取得一席之地，非重视实用不可。

首先，要把掌握音韵艺术的基本知识和基本技能的宗旨贯穿到整个学科的每一环节，各章节的内容，都要有利于能力的提高。

第二，加强音韵基本功训练。文艺音韵学也是一门“口耳之学”，要多念多听，常习于口耳之中。重笔头轻口头的倾向是不利于学习音韵艺术的，读说听写必须全面训练。声韵的各种元素和丰富多采的表达技巧只有通过诵读才能更好地体验，增强语感。姚鼐曾说：“大抵学古文者，必要放声疾读，只久之自悟；若但能默看，即终身作外行也。”^⑩这的确是经验之谈。作家检验自己作品音韵美的办法就是“放声多读几遍”，看看是否顺口，或念给别人听，看看是否悦耳。朱自清曾写过《论朗读》一文^⑪，对朗读训练提出了很多好主张，可惜后来未能推行。“读”是文艺音韵学的基本功，在学习过程中，读和写要密切配合起来。

第三，促使知识转化为能力。文艺音韵学有许多知识性的内容，它们从实践中来，应该回到实践中去。例如各种文体的音韵特点，不仅要了解，更要能运用。学什么，写什么；学了诗词格律，不妨动笔写几首，学以致用，就会收到更好的效果。有些中文系毕业的学生，不会写诗填词，主要原因就是没有训练，没有将知识化为能力。

第四，学会运用资料。一门学科的创立总是时代的需要和学科历史演进的结果。音韵艺术在古今中外都有过实践和理论的蓄能。作家的创作，学者的研究，现实的言语状态，今后发展的预测，都是丰富的资料。科学研究不能白手起家，要善于吸收已有的研究成果并有所发明创造。因此要引导人们运用资料，学会检索文献、使用工具书、收集和处理研究信息等方法，培养他们独立研究问题的能力。

我国语文界的许多老前辈，都曾提倡把语言和文学结合起来研究，文艺音韵学就是这类交叉性研究的学科之一；但愿它能逐渐发展起来，为新时期民族文艺的繁荣而发挥积极作用。

注释：

① 见《音韵学研究》第一辑第8页，中华书局1984年版。

② 唐·方干：《贻钱塘县路明府》。

③ 唐·贾岛：《题诗后》。

④ 见《论语·乡党》。

⑤ 见《宋书·谢灵运传论》。

⑥ 唐·封演：《封氏闻见录》。

⑦ 梁·钟嵘：《诗品序》。

⑧ 日本·弘法大师：《文镜秘府·天卷·四声论》。

⑨ 闻一多，《律诗研究》，未刊稿，内容介绍见《武汉大学学报》（社科版）1985年第1期所载袁霁正《律诗——中国式的艺术美》一文。

⑩ 吕叔湘《漫谈语文研究》，《中国语文天地》1986年第1期。

⑪ 黑尔格：《美学》第1卷。

⑫ 周德清：《中原音韵·正语作词起例》。

⑬ 谢榛：《四溟诗话》卷三。

⑭ 郭沫若：《怎样运用文学的语言》，见《郭沫若论创作》，1983年上海文艺出版社。

⑮ 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》第125页，人民文学出版社1957年版。

⑯ 臧克家：《学诗断想》，四川人民出版社1979年版，第39页。

⑰ 见《语言学论文集》，北京语言学会编，商务印书馆1985年版。

⑱ 姚鼐：《尺牍与陈硕士》。

⑲ 见《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社1980年版。