

汉语诗歌的节奏

陈本益◎著



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

汉语诗歌的节奏

陈本益◎著



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉语诗歌的节奏/陈本益著. —重庆:重庆大学出版社,2013.3

ISBN 978-7-5624-7202-5

I. ①汉… II. ①陈… III. ①诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 011155 号

汉语诗歌的节奏

HanYuShiGe De JieZou

陈本益 著

责任编辑:李金正 版式设计:李金正

责任校对:谢芳 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编:401331

电话:(023) 88617183 88617185(中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

重庆东南印务有限责任公司印刷

*

开本:720×1020 1/16 印张:28 字数:487 千

2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5624-7202-5 定价:68.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

本书1994年由台湾文津出版社初版。此次再版,作者作了少许修改。
感谢重庆大学出版社为本书再版所做的努力。

陈本益
2012年7月30日于重庆北碚

本书从酝酿、构思到写成，历时近十年。最初打算写新诗的格律，后来发觉新诗格律的关键在节奏，而汉语诗歌的节奏是什么，还是一个尚待探索的问题；一旦那探索有了结果，就应该用探索出的节奏观去分析、总结古代诗歌和现代新诗的各种主要节奏形式，并验证那种节奏观。于是就有了本书现在的书名。全书也因此分为三部分：第一部分论述什么是汉语诗歌的节奏，第二部分论述古代诗歌的节奏形式，第三部分论述新诗的节奏形式。

限于水平，错误难免，望方家、读者指正。

陈本益

1994年4月5日于重庆北碚

上编 什么是汉语诗歌节奏

| | |
|-----------------------------|-----|
| 第一章 什么是诗歌节奏 | 003 |
| 第一节 什么是节奏 | 003 |
| 第二节 什么是诗歌节奏 | 005 |
| 第三节 诗歌节奏的分类 | 006 |
| 第二章 几种汉语诗歌节奏论 | 008 |
| 第一节 平仄节奏论 | 008 |
| 第二节 重轻节奏论 | 011 |
| 第三节 音组节奏论 | 015 |
| 第四节 顿节奏论 | 018 |
| 一 古代“句读”论和“顿”论 | 018 |
| 二 “节”论 | 018 |
| 三 “音尺”论 | 020 |
| 四 现代“顿”论 | 022 |
| 第五节 音节节奏论 | 026 |
| 第三章 汉语诗歌节奏是“音节·顿歇”节奏 | 030 |
| 第一节 顿歇是一种基本的节奏因素 | 030 |
| 第二节 汉语语音特点与“音节·顿歇”节奏 | 032 |
| 第三节 “音节·顿歇”节奏的形成 | 036 |
| 一 汉语的自然节奏单位——节拍群 | 036 |
| 二 对节拍群的分解和组合 | 038 |
| 三 汉语诗歌的节奏单位——音顿 | 043 |
| 四 对音顿的等时化和强化 | 045 |
| 第四节 “音节·顿歇”节奏和其他节奏的关系 | 049 |
| 一 和平仄节奏的关系 | 049 |
| 二 和重轻节奏的关系 | 052 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 三 和音节节奏的关系 | 054 |
| 第五节 汉语诗歌节奏的基本特点 | 057 |
| 一 和意义节奏统一 | 057 |
| 二 整齐均匀 | 059 |
| 三 简单而又复杂 | 061 |

中编 古代诗歌的节奏形式

| | |
|-----------------------|-----|
| 第一章 《诗经》的节奏形式 | 066 |
| 第一节 《诗经》节奏形式的起源 | 066 |
| 第二节 《诗经》的节奏单位 | 069 |
| 第三节 《诗经》的句式 | 070 |
| 一 四言句式与非四言句式 | 070 |
| 二 句式的特点 | 072 |
| 三 句式的格律形式化 | 078 |
| 第四节 《诗经》的节式和体式 | 082 |
| 一 节式 | 082 |
| 二 体式 | 086 |
| 第五节 《诗经》的节奏调子 | 089 |
| 一 歌诗和诵诗 | 089 |
| 二 歌调、吟调和诵调 | 092 |
| 第二章 《楚辞》的节奏形式 | 096 |
| 第一节 《楚辞》节奏形式的起源 | 096 |
| 第二节 《楚辞》的节奏单位 | 099 |
| 第三节 《楚辞》的句式 | 106 |
| 一 《九歌》的句式 | 106 |
| 二 《离骚》的句式 | 113 |
| 三 《招魂》、《九章》等的句式 | 118 |
| 四 《楚辞》句式的特点 | 124 |
| 第四节 《楚辞》的节式和体式 | 129 |
| 一 节式 | 129 |
| 二 体式 | 133 |
| 第五节 《楚辞》的节奏调子 | 135 |
| 一 从歌诗向诵诗过渡 | 135 |
| 二 楚辞调：吟调与诵调的结合 | 138 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| 第三章 五七言诗和杂言诗的节奏形式 | 142 |
| 第一节 五七言诗和杂言诗节奏形式的起源 | 142 |
| 一 五言诗节奏形式的起源 | 142 |
| 二 七言诗节奏形式的起源 | 151 |
| 三 杂言诗节奏形式的起源 | 160 |
| 第二节 五七言诗和杂言诗的节奏单位 | 163 |
| 第三节 五七言诗和杂言诗的句式 | 165 |
| 一 五七言诗句式的单音尾特点 | 165 |
| 二 五七言诗句式的格律形式化 | 169 |
| 三 杂言诗的诸种句式 | 175 |
| 第四节 五七言诗和杂言诗的节式和体式 | 181 |
| 一 五七言诗的节式和体式 | 181 |
| 二 杂言诗的节式和体式 | 184 |
| 第五节 五七言诗和杂言诗的节奏调子 | 189 |
| 一 五七言诗调:成熟的吟调 | 189 |
| 二 杂言诗调:长短调与吟诵调的混合 | 192 |
| 第四章 词和曲的节奏形式 | 199 |
| 第一节 词和曲节奏形式的起源 | 199 |
| 一 词的节奏形式的起源 | 199 |
| 二 曲的节奏形式的起源 | 203 |
| 第二节 词和曲的节奏单位 | 207 |
| 一 词的节奏单位 | 207 |
| 二 曲的节奏单位 | 208 |
| 第三节 词和曲的句式 | 209 |
| 一 词的句式的特点 | 209 |
| 二 词的跨句 | 216 |
| 三 词的句组 | 218 |
| 四 曲的句式的特点 | 221 |
| 第四节 词和曲的节式和体式 | 225 |
| 一 词的节式和体式 | 225 |
| 二 曲的节式和体式 | 232 |
| 第五节 词和曲的节奏调子 | 234 |
| 一 词曲调:长短调与吟诵调的配合 | 234 |
| 二 词曲调和杂言诗调的差别 | 242 |

| | |
|-------------------------|-----|
| 第五章 古代诗歌节奏形式与韵的关系 | 244 |
| 第一节 节奏形式和韵的重要性 | 244 |
| 第二节 节奏形式和韵式的单一性 | 247 |

下编 新诗的节奏形式

| | |
|---------------------------|-----|
| 第一章 新诗节奏形式的理论和实践 | 254 |
| 第一节 初创期的理论和实践 | 254 |
| 一 两个来源 | 254 |
| 二 “自然音节”论 | 257 |
| 三 从旧形式中“脱胎”出来 | 261 |
| 四 两种发展趋势 | 265 |
| 第二节 二十世纪二十年代的理论和实践 | 269 |
| 一 “内在韵律”论 | 269 |
| 二 自由诗的传统节奏形式 | 271 |
| 三 “格式”论 | 274 |
| 四 格律诗的均齐和对称节奏形式 | 279 |
| 第三节 二十世纪三四十年代的理论和实践 | 287 |
| 一 “无音乐成分”论 | 287 |
| 二 自由诗的现代节奏形式 | 290 |
| 三 十四行诗的节奏形式 | 295 |
| 四 民歌体诗的节奏形式 | 300 |
| 第四节 二十世纪五六十年代的理论和实践 | 304 |
| 一 “现代格律诗”论 | 304 |
| 二 “半逗律”和“典型诗行”论 | 308 |
| 三 格律诗节奏形式的多样化 | 312 |
| 四 自由诗节奏形式的两极化 | 321 |
| 第五节 二十世纪七八十年代的理论和实践 | 324 |
| 一 “顿法”论及其他 | 324 |
| 二 自由诗节奏形式的新发展 | 329 |
| 三 格律诗节奏形式的新发展 | 332 |
| 第二章 格律诗的节奏形式 | 337 |
| 第一节 格律诗的节奏单位 | 337 |
| 第二节 格律诗的行式 | 341 |
| 一 建行原则及其根据 | 341 |

| | |
|------------------------------|------------|
| 二 典型行式 | 348 |
| 三 跨行 | 353 |
| 四 诗行的顿歇规律 | 359 |
| 第三节 格律诗的节式和体式 | 362 |
| 一 节式 | 362 |
| 二 体式 | 365 |
| 三 建筑美 | 368 |
| 第四节 格律诗的破格 | 371 |
| 第五节 格律诗的节奏调子 | 375 |
| 一 一般格律诗调:成熟的诵调 | 375 |
| 二 民歌体诗调:吟调 | 380 |
| 三 其他格律诗调:混合调 | 384 |
| 第三章 自由诗的节奏形式 | 387 |
| 第一节 自由诗的节奏单位 | 387 |
| 第二节 自由诗的行式 | 389 |
| 一 建行原则及其根据 | 389 |
| 二 跨行 | 399 |
| 三 行式的特点 | 403 |
| 第三节 自由诗的节式和体式 | 405 |
| 一 节式 | 405 |
| 二 体式 | 408 |
| 第四节 自由诗节奏形式和散文诗节奏形式 | 413 |
| 一 两者的异同 | 413 |
| 二 汉语诗歌内外节奏的统一综论 | 417 |
| 第五节 自由诗的节奏调子 | 418 |
| 一 自由诗调:诵调与长短调的结合 | 418 |
| 二 汉语诗歌节奏调子的演变综述 | 422 |
| 第四章 新诗节奏形式与韵的关系 | 425 |
| 第一节 格律诗节奏形式与韵的关系 | 425 |
| 第二节 自由诗节奏形式与韵的关系 | 430 |

上编

什么是汉语诗歌节奏

第一章 什么是诗歌节奏

什么是汉语诗歌的节奏？这个问题曾经聚讼纷纭^①，至今仍不清楚。

要知道什么是汉语诗歌节奏，须先知道什么是诗歌节奏；要知道什么是诗歌节奏，又须先知道什么是节奏。因为一切节奏都有某种共同性，如果知道了这种共同性，探索什么是汉语诗歌节奏就有依据了。而要知道什么是节奏和什么是诗歌节奏，不是太难的事情，因为许多事物的节奏是人们所熟悉的，某些语言的诗歌节奏也是明确的，被公认了的。所以以下从分析一般事物的节奏入手。

第一节 什么是节奏

节奏是事物运动的普遍现象。从节奏与人的感觉关系看，它可以分为听觉上的、视觉上的和触觉上的。听觉上的节奏如自然界中鸟啼虫吟、海啸雷鸣的节奏，生活中钟鸣鼓响的节奏；音乐节奏当然是听觉上最鲜明最和谐的节奏。视觉上的节奏如日月的升落、萤火虫的明灭的节奏，人行走时手的摆动、脚的起落的节奏；舞蹈动作的节奏当然是最强烈最优美的视觉节奏。触觉上的节奏如人的呼吸、心跳和脉动等节奏。总之，人能感知到的节奏很多很多，不胜枚举。

对上述各类节奏略加分析，便察觉它们都包含着两个共同的因素：一个是—定的时间间隔，一般是大致相等的时间间隔，有的还是完全相等的时间间隔；另一个是某种形式的反复，即事物运动的某种形式的反复出现。这两个因素是相辅相成的：没有—定的时间间隔，某种形式的反复便不可能发生；或者虽然能够发生，却是凌乱的，不能形成节奏。例如，我们用手指每隔—定的时间敲打—下桌面，便产生—种声音节奏。如果我们的敲打不是间隔—定的时间，而是忽快忽慢地胡乱敲打，那敲打声就没有节奏感。反过

^① 二十世纪三十年代中期和五十年代后期，中国学术界对汉语诗歌的节奏进行过两次集中的研讨，结果都是意见纷纷，莫衷一是。语言学家王力曾参加后—次研讨，他在后来的一篇文章中就说：“在中国诗中，关于什么是节奏，还是—个有争论的问题。”〔王力，《祝酒歌》的形式美〔J〕，新港，1963（9）〕

来,节奏中一定的时间间隔,又是由某种形式的反复标志或者说划分出来的。我们敲打桌面的一定时间间隔,就是由“咚”“咚”“咚”这种反复的敲打声划分出来的。离开了某种形式的反复,一定的时间间隔就显示不出来,也不能形成节奏。例如,一盏灯一直亮着,我们感到它是无节奏的;它亮一会儿后熄灭,不再亮了,也不会有节奏。但如果它一明一灭,如此反复若干次,节奏就产生了。这便是因为前者(不管是亮着还是熄灭着)只占有时间,却没有反复;后者则既有一定的时间间隔,又有连续的明和灭的反复,而那一定的时间间隔正是由这种明和灭的反复标志出来的。由此可见,节奏中的这两个因素是相辅相成,不可分的,我们只能在理论上把它们分开来看。

在节奏的这两个因素中,一定的时间间隔是形成节奏的基本条件,因为上述所有的节奏都有一定的时间间隔;某种形式的反复是节奏的本质特征,因为不同性质的节奏,主要就是由不同形式的反复造成的。例如,音乐的节奏由音响的轻重缓急造成,它之所以不同于舞蹈的节奏,便是由于它的轻重缓急的反复形式,不同于舞蹈者的身段和舞步的反复形式。又如,同是声音的节奏,火车奔驰声的节奏不同于马奔跑声的节奏,因为前者由“轰隆”“轰隆”这种声音的反复形式造成,后者由“啼嗒”“啼嗒”这种声音的反复形式造成。上述节奏都具有一定的时间间隔,但由于标志时间间隔的反复形式各不相同,这些节奏就各不相同。

根据上述分析,可以给节奏下一个定义:节奏是在一定时间间隔里的某种形式的反复。卞之琳曾经说过一句简约而中肯的话:“节奏也就是一定间隔里的某种重复。”^①这话与我们通过分析而得出的结论是一致的。

既然某种形式的反复是节奏的本质特征,我们就应该对它作更深入的考察。综观上述节奏和其他节奏,其反复形式都有一个共同的特点,即它们都是对立形式的反复。例如,音乐节奏是强与弱的反复,钟声节奏是长与短的反复,鼓点节奏是密与疏的反复,海浪的节奏是起与伏的反复,光亮的节奏是明与灭的反复,如此等等。有些节奏的反复似乎不具有对立形式,如敲打桌面的“咚”“咚”“咚”的声响节奏,很单调,但它实际上是声音的存在与不存在或者说是声音的运动与静止这种对立形式的反复,这是一种更为基本的对立形式的反复。因此,我们可以进一步把节奏定义为:节奏是在一定时间间隔里的某种对立形式的反复。下文对诗歌节奏的探讨,主要就是根据这一定义来进行的。

以上论述的节奏概念是严格意义上的,它所指的是事物在时间中的一

^① 卞之琳. 徐志摩诗集·序[M]. 成都:四川人民出版社,1981.

种动态的存在形式。有时我们也说事物在空间中静态的存在形式具有节奏感,例如说建筑物的上下位置和左右排列具有节奏感,绘画中线条的疏密、色彩的浓淡、光线的明暗等具有节奏感,等等。这是对上述节奏概念的引申,实际上说的是事物在空间中的一种对称、对比关系,或者说均衡关系。它是广义的节奏。此外,广义的节奏还可以指某些抽象的东西。例如,由词语意思的连续和反复所形成的意义节奏,由情绪的强弱起伏所形成的情绪节奏等。

第二节 什么是诗歌节奏

诗歌节奏一般指诗歌语言的节奏。作为一种节奏,它必然包含上述两个方面的因素,即一定的时间间隔和某种形式的反复。它与其他非语言节奏的不同,主要不在一定的时间间隔这个因素上,而在某种形式的反复这个因素上:它是某种语音形式的反复。

与其他节奏一样,在诗歌节奏的二因素中,一定的时间间隔是基本条件,某种语音形式的反复是本质特征。就后者而言,不同性质的诗歌节奏,主要就是由不同语音形式的反复造成的。例如,古希腊语和古罗马语(拉丁语)诗歌,利用音节的长短形式在大致相等时间里的反复来构成节奏,这是“音节·长短”节奏。其中的“音节”(一般是一个音组)占有一定的时间,表示一定的时间间隔;长短音形式表示这种节奏的本质特征,这种节奏也就因这本质特征而简称为“长短”节奏。英语、德语、俄语等语言的诗歌,则利用一定的重轻音形式在大致相等时间里的反复来构成节奏,这是“音节·重轻”节奏。同样,在这种节奏中“音节”(一般也是音组)表示一定的时间间隔,重轻音形式表示节奏的本质特征,这种节奏也因这本质特征而简称为“重轻”节奏。一般语音学认为:“语言中声音的高低、轻重、长短、快慢间歇和音色造成语言的节律。”^①这说明,语言中除了重轻和长短这两种语音特征可以构成节奏外,高低和顿歇等语音特征也可以构成节奏。

造成诗歌节奏的上述诸语音形式,都是对立的语音形式,如长音与短音、重音与轻音、高音与低音。语音的顿歇则与语音本身构成对立形式,这是语音的存在与不存在的对立形式,或者说是语音的运动与静止的对立形式,是语音中最基本的对立形式。

^① 罗常培,王均.普通语音学纲要[M].北京:科学出版社,1957:145.

因上述我们可以说:诗歌节奏,是诗歌语言中某种对立的语音形式在一定时间间隔里的反复。

由于各民族语言的语音一般都具有重轻、长短、高低和顿歇等特征,构成一种语言的诗歌节奏的因素往往就不是单一的,而是多样的,但其中必定有一种节奏因素是主导的和起决定作用的,其余节奏因素则是次要的,起辅助作用的。如在英语诗歌节奏中,一定的重轻音形式的反复是起决定作用的,同时长短音形式和顿歇形式也是节奏因素,可以加强或者修饰由重轻音形式构成的节奏。

诗歌节奏既然包含一定的时间间隔和某种对立语音形式的反复这两个因素,探索一种语言的诗歌节奏便要做两方面的事情:一是探寻和发现表示一定时间间隔的音节组合形式即音组(有时只是单个音节);二是探寻和发现那反复出现的对立性的语音形式。由于对立性的语音形式是多种多样的,探索者的主要任务就是分辨其中主要的、对节奏起决定作用的那种对立性语音形式,但同时又要充分考虑其他语音形式对节奏的相关作用。

以上所论是狭义的诗歌节奏,即某种对立的语音形式在时间序列上形成的节奏。诗歌节奏也有广义的,如由均齐或对称的诗行在空间上形成的视觉节奏,此外还有诗歌的意义节奏和情绪节奏。

第三节 诗歌节奏的分类

这里对诗歌节奏先作一扼要分类,以便于下文论述。

在最基本的层次上,诗歌节奏分为外在节奏和内在节奏。外在节奏由诗歌语言的外在特征造成,内在节奏由诗歌语言的内在意义和情绪造成。

诗歌的外在节奏又分为两种:一种是由诗歌语言的语音特征(即上文说的某种对立的语音形式)造成的节奏,它是听觉上的节奏,是诗歌主要的外在节奏;另一种是由诗歌语言的文字形态造成的节奏,它是视觉上的节奏,本书下编论格律体新诗的建筑美时将论及它。

由诗歌语言的语音特征造成的节奏又分为格律节奏和自由节奏(后者一般称“自然节奏”,但两者有所不同,详下文),前者是格律诗的节奏,后者是自由诗的节奏。一般所说的诗歌节奏,主要指格律节奏和自由节奏这两种外在节奏。本书论述汉语诗歌节奏也主要论述其听觉上的外在节奏:首编论述它的本质是什么,次两编论述它在古代诗歌和现代新诗中的表现形式。其中着墨较多的是外在格律节奏,因为古代诗歌几乎都是广义的格律

诗,新诗中除了自由诗外,也有格律诗。

诗歌内在节奏分为意义节奏和情绪节奏。意义节奏的单位是诗行中的词和词组(偏指其意义),这种意义单位的连续和反复便构成意义节奏。情绪节奏则由诗中情绪的强弱起伏造成,它依附于意义节奏,但两者有时并不完全统一。

一般说来,诗歌的内在节奏与外在节奏具有相互配合和矛盾统一的关系。在格律诗中,内在意义节奏和情绪节奏既是外在格律节奏的基础,同时又反过来服从一定的外在格律节奏形式,这在古代五七言诗中最突出。在自由诗中,内在意义节奏有时与情绪节奏一致,共同决定外在节奏,这种情况在传统体自由诗中较普遍;有时意义节奏和外在节奏都要屈从于内在情绪节奏,如为了内在情绪节奏的需要而出现割裂意义的跨行、跨节等现象,这种情况在现代体自由诗中较多。

诗歌的意义节奏易于理解,本书论及它的地方也较多。诗歌的情绪节奏却不易捉摸。情绪节奏对自由诗形式尤其重要,它构成自由诗的内在韵律,是自由诗分行的主要根据。本书下编对它专门论说。