

吴洁敏 朱宏达 著

汉语节律学

周祖谟题



语文出版社

<http://www.ywcbs.com>

吴洁敏 朱宏达著

汉语节律学

周祖谟题



语文出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉语节律学/吴洁敏著.-北京:语文出版社,2000

ISBN 7-80126-691-9/H·194

I. 汉… II. 吴… III. 汉语-超音质特征研究
IV. H11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 28164 号

HANYU JIELÜ XUE

汉语节律学

*

语文出版社出版

E-mail: ywp@public2.east.net.cn

100010 北京朝阳门南小街 51 号

新华书店经销 北京密云胶印厂印刷

*

850 毫米×1168 毫米 1/32 14.375 印张 358 千字

2001 年 2 月第 1 版 2001 年 2 月第 1 次印刷

印数:1-3,000 定价:23.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页,请与教材供应部门联系调换。

本书是国家社科基金项目(批准号 90BYY008)和
国家自然科学基金项目(批准号69775010)成果
并得到浙江省社科学术著作出版资金和董建华
文史哲出版基金资助

王 序

汉语是声调语言,汉字一个字就是一个音节,字有字音(声母+韵母)和字调。所以汉语使用者对语流中音节的辨认是不成问题的,而且不难理解声、韵、调都是音节中的辨义因素。

公元七世纪初陆法言的《切韵》是一部按音收字的韵书。他首先按“平、上、去、入”四个声调把全书分为五卷(平声字多,故分两卷),这是一个层次;然后按韵分部,再在一韵之中依声母收集同音字,称作“小韵”,这是又一个层次。那便形成了历来韵书在这两个层次上分析字音的传统。

前人把汉语音节结构分析为“头(声母)、颈(介音)、腹(韵母中的主要元音)、尾(韵尾)、神(声调)”。“神”是涵盖整个音节的。任何音节,唯韵腹(“腹”)与声调(“神”)为不可缺少。用现代语言学的术语来说:构成声母和韵母的语音是可以切分为“音段音位”(或称“音质音位”)的最小语音单位;而字调只有附着在由音段音位构成的音节之上,才能存在,所以称为“超音段音位”、“超音质音位”或“上加成分”,又称“节律”。任何语言都有自己的节律、自身的节律特征和规律。在诸语言的语音研究中,都不同程度地反映出这一点。但这方面的研究成果不像语言研究的其他层面那样突出。中国音韵学家把声调喻为字音之“神”,虽然理论阐述还不够充分,

但这一比喻是极为神妙精当的。当然,“节律”所指,不单是字调。

言语不是音节(字)的无规则的堆砌,而必须是恰当的语词按照一定的语法规律,造成以句子为单位的句群和段落、篇章。在这里,除了构成词的音质音位(辅音、元音)和词本身的声调或轻重音外,还有联词成句(或词组)的语音变化和词素或词与词之间的音渡(juncture)和停延,以及有表情达意作用的句子的语调,以至句群的语调等等。不同层次的言语段,有不同层次的节律特征。仅就语音而论,言语的分析研究,一般可以从句子开始,由大而小地把句子线性切分为词组、词和词素;还可以从句子延伸,观察大于句子的句群、句段和篇章;并且分析、体会、描写出涵盖在这些线性音段之上或之间的停延、节奏、语调、重音等大小不等的超音段的上加成分。这就是语言的“节律”。

节律是属于语音现象之列的。节律论或节律学是音系学的一个分支学科。准确地揭示和运用不同层次的节律规律,有助于确切生动地表情达意。言语通过节律获得生命和活力,增加其准确度和感情色彩。发现规律是科学,运用规律是艺术。

我国文学传统向来讲求文气畅通和声音的抑扬顿挫、铿锵有力,讲求声律的协调和谐。所谓“情文并茂”,就是要讲立意和格调,要讲求意境美和形式美的结合,当然首先是内容。王力先生说得好:“我们要欣赏语言形式美,必须回到有声语言来欣赏它。不但诗歌如此,连散文也如此。”^① 王力先生还说:“语言的形式之所以能是美的,因为它有整齐的美,抑扬的美,回环的美。这些美都是音乐所具备的,所以语言的形式美也可以说是语言的音乐美。”^② 音乐的旋律可以通过乐谱来表达,语言的节律也应该可以用特定的符号来谱写。当然,这不过是技术问题。

① 《略论语言形式美》,见《王力诗论》63页,广西人民出版社1986年。

② 《略论语言形式美》,见《王力诗论》46页,广西人民出版社1986年。

我国的传统,前辈文人不但诗词曲赋要吟唱,而且对典范的散文作品,也要朗读背诵,摇头摆脑,一唱三叹,借以从中领略文章的抑扬顿挫和气势韵味,从而受到美的感染,养成自己炼字炼句的本领。对于现代诗文,同样地,从朗读中品味出如何达到内容和形式的统一,也是有助于领悟如何加强文字的感染力的。我们固然不能忽视诗文的思想内容,但是,仅就语言的形式美进行科学的研究,找出韵文和散文等各种文体各自的节律特征及其组合的规律,也是很有意义、很有价值的。我国历来的文论或诗话词话,以及有关诗词格律的著作,对此已有不少精彩的论述。国外语言学界也有好多家、好多学派注意到语言节律的研究。由此可见,作为音系学研究的分支学科,就汉语节律进行细致的、系统深入的研究,有着广阔的前景。

汉语节律学就是专门研究怎样运用汉语语音节律手段来加强表情达意的力度和精确度的学问。我认为,或许也能把它称做汉语的“语音修辞学”。这是一门很有实用价值的新学科。当然,这离不开对大量典范作品进行细致入微的观察、体会、实践、探索,还要借助声学语音学电子仪器和实验语音学相关数据的验证,以便使从语文文体学和社会人文心理学的反复体验领会的经验中得出的规律,进一步得到现代科学的印证,从而建构起这门新学科自己的理论和方法。

1989年12月,吴洁敏在新加坡世界华语文教学研讨会上宣读了她的论文《停延初探》,得到与会同行们的好评。第二年,这篇论文在《语文建设》第三期发表,同样得到读者们的好评。后来我们在北京香山第三届国际汉语教学讨论会上相识,蒙她告诉我,她考虑了汉语节律的方方面面,浸沉其中,时有心得,现有一整套想法,其中部分论文正在几个学术刊物上发表。她认为,应该把汉语节律学作为语音的一个分支学科,进行较全面的理论研究和实践方面的推广应用。我很赞同她的意见,特别为她在探索汉语节律

规律的过程中那种念兹乐兹、如醉如痴的精神所感动。她的想法也得到吴宗济先生和林焘先生的赞许,二位先生给她提了很好的建议。我真高兴,能够分享她的部分欢欣。

1990年,吴涪敏、朱宏达向全国社会科学基金会提出的重点研究课题获得通过,他们按计划完成了有关汉语节律的系列研究论文,在同行专家的评议中获得了一致的高度评价。他们又把已经做出的研究成果多方位地向实践领域辐射、试验和应用,设计了标注节律符号的“话谱”,拿到儿童语言教学、中小学语文教学及普通话教学和对外汉语教学的教学实践中去试用,还把它开始应用到舞台艺术语言朗读、诗文朗诵和演讲广播等方面,并在国内外的多次讲学中受到热烈欢迎。他们还向著名语言声学家和言语工程学界的专家求教,了解他们的意见和要求,开拓自己的思路。他们决定写一本理论和实践相结合的专著。经过两位著者多年的辛勤劳动,我们高兴地看到,这本内容充实、语言生动的畅论汉语节律的专著写成了。

通过本书绪论,我们可以看到:作者在写作过程中,广泛浏览了近几十年来国内学者有关语音节律的论述,还注意到实验语音学和言语工程方面有关普通话语音合成的新进展,也注意到国外语言学各学派在音系学和节律学研究方面的理论建树和新的发展。他们对我国古典文论中的节律散论以及诗歌格律等也做了认真的研究。这使本书的撰写有了更坚实的基础。著者检视了当前节律学研究中存在的问题,明确了这门学科的研究内容和实际意义,论述了汉语节律学与多种人文、理工相关学科的关系(区别和联系及其相互作用),说明汉语节律学作为一门独立的学科是其他任何学科所不能替代的。正如著者所宣称的:“《汉语节律学》是在学习传统节律理论和吸收中外现代实验语音学的成果的同时,又通过对大量诗文、口语节律的实际语感的体味分析,在此基础上反复琢磨研究写成的。我们的目标是探索并初步建立起汉语节律学

体系。为达到这一目标,基本方法是立足于实践,使汉语节律理论在言语实践中发现,又能在言语实践中应用。”情况正是这样。本书绪论和全书目录是一个纲,我认为考虑是比较全面的。有心人的语感是可靠的。例如第二章《汉语的停延》谈到,语篇或语段中的语流是有不同的层次的,不同层次间的停延,有长短、疾徐之别。书中揭示出不同层次的语言单位之间的停延规律。著者虽然凭的是自己的语感,但验之于语音实验的时值数据,它们的结论是一致的。这证明,语感也是有其心理和逻辑的根据的。人同此心,心同此感,所以表现为语音现象,就因结构层次不同而有不同时值的停延,可以据此探讨汉语停延的规律及其功能。

正如书中所强调的,汉语语音链的表意功能是由多种因素综合形成的。在言语活动中,不同的节律特征,必须互相配合协调,才能准确地表达细致复杂的思想感情。分章论述只是为了表述的方便。

书中揭示:从音节组成语篇的各个层次中的节律特征及其组合规律,主要表现形式有停延、节奏、重音、声调和语调等等。其中停延是基础,语调是大局,节奏是灵魂。一段话,根据停延规律来朗读,内容也就基本清楚了,否则有可能造成歧解或不知所云。书中的示例很精彩。语调是大局,不单是句调,还得考虑句调群以至语段和语篇中基调的组合规律,准确地显示言语的思想感情以至言外之意。语调研究的难处是不小的。中国现代语言学的开拓者和奠基人赵元任先生早从20年代起就注意汉语句调的研究,他给我们留下了可贵的遗产。本书所述汉语句调群的组合规律和基调的二维九宫调模矩阵,可以说是这方面研究的新进展。

关于节奏,著者结合我国传统的声律论,集当今诸家所论,总结出一个较完备的节奏的定义,最后指出:“形成节奏的要素,一是对立因素,二是周期性序列。语音的对立因素成周期性组合的结果,就形成了节奏。”这真是简明扼要的概括!书中总结出汉语节奏的七种形式。值得注意的是,其中的“声韵律”与其他六种节奏

形式(音顿律、平仄律、重轻律、快慢律、长短律、扬抑律)在对立因素上有一个质的区别:其他六种都是超音质的对立因素,而声韵律却是以音质音位的韵母和声母的组合变化为主要内容的。而且本书还有专章讨论“汉语节奏的主旋律”。著者把音顿律、平仄律和声韵律作为汉语节奏的主旋律,并对此进行了反复认真的讨论。这正是从汉语的历史与现状的实际出发的求实学风,我觉得是很有道理的。因为我国几千年的文学传统就讲双声、叠韵、叠音、重言和对仗、押韵,从《诗经》、《楚辞》、先秦诸子便已如此。这正是构成汉语语音音乐性的重要因素之一。至今联绵词中的双声、叠韵和叠音词比比皆是,四音格的成语等等也往往利用音质层的对立统一、异同组合,造成汉语语音上丰富多彩的音律美。后来的诗词格律更不用说。所以,把音顿律、平仄律和声韵律作为汉语节奏的主旋律是必要而得当的。本书仔细分析了汉语节奏不同层次的节奏形式和套叠现象,采取了分层解析、综合图解的办法。大量示例,看似繁琐,但是十分清晰明了。通过这样不厌其烦的解析,也就能让读者养成自我分析运用的习惯了。

在过去,前人讲语言节律,分析韵文和诗词格律的多,讲一般文章和口语节奏规律的就很少。而本书则连现代散文、演讲词等也都涉及,并且分析了诗文、口语等不同语体中节奏主旋律的异同特点,论述了在各种场合节奏主旋律的应用。这是本书的特点。它使人们随时都能注意语言的形式美。自然,著者没有忘记一再提示:“一切语言形式,都为表达思想内容服务。寻求语音美的前提,还是为了更好地表达思想感情。我们衡量语言美的标准,也同样要求做到声美、形美和意美的统一。”这是完全正确的。



1996年春写于悉尼

吴 序

汉语的优点在一字一音,以前幼儿初学认字,父母或老师指一字(旧时称为“方块字”)而读一音(“看图识字”是比较现代化了),幼儿也跟着读一音,此音不光是声母、韵母,还得带上“四声”(请注意!教者从来不说明,这是“51”,那是“214”……),而幼儿一听就会“照本宣科”,清清楚楚,毫不“拖泥带水”,于是任务完成,进而要学句子了,要学文章了,于是就出现了问题。一是出现了两种读法:“口语音”和“读书音”。口音要自然,读音要吟诵,二者不但“腔调”不同,有些字音的念法也有差别,因此就出现了另一个问题。要说得自然,就出现了一些“协同发音”的变量,要吟诵,就得要添上许多语调的华采,如再按单字读音,就很不顺耳,“拖泥带水”反而成了必需的了。于是这一字一音,又成为汉字的缺点。

但是,自有文字以来,人们要把所说的话或所作的诗文等“写”下来或“刻”出来,传给别人或后世,读者看到的只是文字或图画(从前没有录音)。在意义方面,只要看懂了就无问题;可是情感方面,尽管文字中可用一些写情、状声等字眼,在现代语文中还可用句、逗、问、叹等符号,来帮助读者领会或复述,但究竟很有局限性,因为语句中的那些语调和重音、长短的断续等变化,就都无法表达。

语句中的这些变化,在现代语音学中,声母、韵母的,称为音段变化;高低、轻重和长短的,称为超音段(或韵律)变化,通称为节律的变化。过去人们对这些变化并非不想把它描写出来。古时如梁代的沈约在《宋书·谢灵运传论》里说:“宫羽相变,低昂舛节”(字调和语调);“前有浮声,后须切响”(平仄或长短);“音韵尽殊,轻重悉异”(音段与超音段),他已把语音中这些变化的现象都提到了。他所论的虽是文章,但目的是论诵读的节律问题。而且他在《答陆厥书》中还感慨地说:“宫商之声有五,文字之别累万,以累万之繁,配五声之约,高下低昂,非思力所学,又非止若斯而已也。”他这是说语音节律之复杂。又说:“自古词人岂不知宫羽之殊,商徵之别?虽知五音之异,而其中参差变动,所昧实多。”他批评自古的文人只知字调的区别,而其在语句中的变化则多愚昧不懂。最后又说:“若以文章之音韵,同弦管之声曲,则美恶妍媸,不得顿相乖反。”这是说,如果用音乐的旋律来解释语音的节律,就都明白了。他这真是说到点子上,发前人所未发。这是启示我们想到一个看来很简单,而竟然千古以来无人再去研究的问题:为什么我国自古以来,乐歌有“声曲”之谱,而文字无“节律”之谱?沈约虽明白这个道理,点出了二者是相同的,而且也撰过《四声谱》,但为何传世的曲谱很多,却从无声调一类的谱发现?其中必有原故。

所谓“谱”,用现代的解释,除书法谱、绘画谱是形象的记录外,还有就是量化的记录。管弦之音,向来有官方的乐官、民间的乐师等来造律、抄谱,现传的中西乐谱,所用符号是多种多样的(如:五线谱、简谱、工尺谱、古琴谱等等),都能按谱调音。至于语音呢?古今语言学、音韵学的著者如林,但没有一人能记录一下四声的调值的。我们在浩如渊海的典籍中,最多也只能找到释处忠或释真空两位僧人的“平声哀而安……”或“平声平道莫低昂……”等四句“歌诀”。但这还只是定性的描写而非定量的。

这个定量描写的任务是否该落在我们这一代人的肩上呢?这

个工作说小了,就如王力先生所自述,研究语言学的人雕虫则有之,雕龙则未也,干这行的只算得是“雕虫小技”;而说大了,可就像刘善经《四声论》中所说,古来诸名人如师旷、京房、伯喈、公明等,都是调律、辨音的能手,“至于此声(音韵),竟无先悟”。又,《南史》论沈约撰写《四声谱》:“在昔词人累千载而不悟,而(约)独得胸襟,穷其妙者,自谓入神之作。”把能穷语音之妙者,说成岂止是“雕龙”,竟是成了“神龙”了。不过,沈约的《四声谱》,其书已佚,而据日僧空海的《文镜秘府论》所引唐代各家调四声的“谱”,都仍限于举例类比的方式,而无调值的记录,沈约的谱似也不能例外。这就与乐谱的标调迥然不同。倒是日僧了尊所传中唐时长安的八声,指出调类因声母有清浊而分阴阳,调势因首尾有动程而显低昂(见日本《大正新修大藏经:悉昙论略图抄》),就已经具备朴素的计量概念了。至于真正能用实验方法分析汉语的调值,用对数坐标或五线乐谱作出记录的,是在本世纪二十年代,由刘复和赵元任两位大师开创的。从此就后继有人,陆续根据实验编出不少汉语语音的和声调的谱,提供了科学数据,充实了现代汉语教材;做到语言学大师罗常培先生所盼望的,从口耳之学进到实验,来“解决积疑,以补听官之缺”。

由上所述,人们对汉语声调的描写,由定性到定量,其间竟经历了一千七百年,其艰难曲折可想而知,语谱和乐谱也同,也不同。其同,在于人们对乐调和语调的感知,都是由耳蜗根据接收频率的变化来辨别的;而其不同则在于:乐调要记录旋律的绝对频率,而语调则虽也有频率高低的变化,但在理解语言的需要方面,只须区别其相对的分布和动势,而不必、也不能计较其绝对的旋律值(语音因人别、时别、境别是无定的)。这恐怕就是语调难谱的原因。现在如要迈进语音节律的全部领域,除分析声调外,还得再加上轻重、长短和断连等特征的定性和定量,其艰难曲折当更倍于前者。但这距声调的定量历史才经历了七十年,而已经有吴洁敏、朱宏达·

两位同志担起这个任务,撰写了《汉语节律学》,成了此领地的拓荒者,而且有些设计已在教学上试验成功。从此,汉语有了节律的谱。这不但补了听觉辨音上的缺,而且还补了思想传情上的缺。当然,这还是节律大海上的初航,尚待扬帆试舵;但这也不能不说是语言学界的一件值得称道的事,我也以先睹为快,并乐而为之序。

关于对节律等语音现象的实验研究,我借此机会,也想谈点近年来在工作和学习当中的体会,作为赘言吧。现在先说说语音实验的取样问题,上面说过,语音的旋律与音乐不同,它只是个相对稳定值,这在实验时的取样就有了麻烦。本来取样有两种方法,一是解剖少数的“麻雀”,“闻一以知十”,另一是取到大量的、足够的样品来分析,得出统计的数据,找出这一事件的规律。我青年时代跟着赵(元任)、李(方桂)两位先生作方言调查,发音人不可能找来太多,只能以某一地区的某几个人作为对象,这在统计的要求上说,显然是远远不够的,何况统计取样的有效数量的大小,对不同事物是大有差异的。搞某一小区的植物、矿物的统计,和搞全国的人口统计,大有难易的不同,后者因为人口是流动的,数量巨大而又时变的,取样可就不容易了。在语音调查上,发音人的年龄、性别、语境、情绪等等,都会影响他的语音的节律参数,用几个“麻雀”来“解剖”,其可代表性就很薄弱了。因此,目前的实验少量取样的科学性,也只能说同多数方言调查的结果差不多,特别是在读物中所加的节律标记,由于不可能全依实验的数据,也必然会带有编者的若干主观成分,不过这些主观成分并不是无价值的;而且还可以说,有的其价值比实验所得的还要高。这是因为,著者能凭其自己历年读书教学的经验,通过融会贯通的见解,编出来的“谱”,其成就可能比那些只靠少量取样实验所出的成果,要有更高的价值,所以前人说的:“尽信书(实验)则不如无书……”且住!我也许会被责问:“你自己是‘干实验’的,竟在这里大谈‘实验无用

论’……!”非也,实验乃是必需的,少量的“麻雀”,有一定的参考价值;正确的审音辨伪(还该旁征博引)才是主要的。北大的季羨林教授曾论汉语语言的特性,大致是说东西方的思维方法不同,于是西方的研究方法是分析,分析,再分析;汉语属于东方的思维系统,研究汉语应该是综合。不过,综合的结果还是来自分析的。所以我认为,少量的分析,可以“闻一以知十”,但不可“执一以概全”。这两句成语,一是“闻”而“知”,一是“执”而“概”,二者的区别是有分寸的。闻而知之只是参考,执而概之就是落实了。所以说:“所恶执一者,举一而废百也”。^①对实验来说,就怕拿一个句子的例,作为一百个句子的规律,那就可能连这一百句的结果都靠不住了。我们大可三复斯言。

吴宗济

1998年元旦述于劲松之补听缺斋

^① 编者注:引语出自《孟子·尽心上》:“孟子曰:‘杨子取为我,拔一毛而利天下,不为也。墨子兼爱,摩顶放踵,利天下为之。子莫执中,执中为近之。执中无权,犹执一也。所恶执一者,为其贼道也。举一而废百也。’”吴先生这里的意思是不要固执一点而不及其余,否则就要偏离真理了。

林 序

汉语语音研究一向是把“字音”作为研究对象,传统的音韵学自然离不开“字音”,就是到二十世纪才兴起的现代语音学也一直是研究“字音”的声韵调为主。七八十年来,从注音字母、国际音标到共振峰,从阴阳上去、五度制表音到基频,主要都是在研究“字音”。赵元任先生在三十年代曾经对“字音”以上的语音现象做过开拓性的探讨,其后很长一段时间没有明显的进展,直到近十几年,情况才有了根本性的转变,连读变调、轻重音、语调的研究逐渐引起人们的重视,出现了不少水平相当高的研究成果,但从总体上看,应该说仍旧处于探索阶段。对这些语音现象,我们还没有找到像“字音”研究那样大家可以共同遵循的研究方法,也还没有找到像国际音标那样放之四海而皆准的描写手段。语音层次越高,变化越复杂,驾驭材料的难度也就越大。同样一句话由不同的人来说,轻重、缓急、高低、升降都会有所不同;即使是同一个人,也不可能每一次都说得完全一样。正因为有这种千变万化的语音现象,朗诵才能成为一种艺术。在这千变万化的差异中,哪些是这句话必须具备的共性,哪些是说话人个性的表现,没有大量语料的比较,是很难作出判断的。

中国传统的语文教育特别强调吟诵和背诵,那时除了经书要

逐字逐句讲解外,其余主要靠吟诵和背诵来体会文章的含义。清代古文学家姚鼐曾经说:“大抵学古文者,必要放声疾读又缓读,久而自悟。若但能默看,即终身作外行也。”可见古人是很懂得语音在学习语言时的重要性的。那时读的是古文,无论是放声疾读还是缓读,都有一定的“读书腔”,各种方言都有适合自己方言特点的读书腔,抑扬顿挫都有一定的规范,配合内容,不断变化,听起来相当悦耳,放开声音读,随着这悦耳的腔调也就逐渐体会出了文章的三昧。古文的读书腔自然完全不能用于现代口语。现在我们已经有了水平相当高的朗诵艺术,那是朗诵家的艺术创造,只适合舞台上表演,并不一定适合一般的语文教学。我们需要的是像古文“读书腔”那样能直接为语文教育服务的朗读规范。现代口语轻重、缓急、高低、升降的规律比古文的“读书腔”不知要复杂多少倍,我们又长期以来没有重视这方面的研究,因此,虽然白话文已经推行了将近一百年,至今还没有能够形成能为语文教学服务的新的朗读规范。近十几年来,在探索这些规律方面已经取得相当可喜的研究成果,如果能在这些研究成果的基础上,对新的朗读规范进行探讨,将是一项非常有意义的工作。吴洁敏、朱宏达合著的这部《汉语节律学》正是这样一部著作。

我是在十几年前的一次学术会议上认识吴洁敏同志的,那时她刚刚开始准备研究汉语节律,曾经和我谈到她的研究设想,当时有关汉语节律研究的文章还比较少,我被她的勇气和热情所感动,鼓励她在这条可能充满荆棘的道路上走下去。十几年来,她果然一直在朝着这个方向勤奋地工作,在我近年所参加的国内外汉语学术会议上,几乎每次能够见到她,而且都能听到她发表见解相当新颖的有关汉语节律研究的论文,我对她的这种不怕困难、锲而不舍的精神是十分钦佩的。

近几年吴洁敏同志又和朱宏达同志一起,伉俪通力合作,共同完成了这部《汉语节律学》,研究的视野更加宽阔。从深度上讲,相