

安徽师范大学中国古代文学国家级教学团队成果之三



# 充满生机的 沃土新芽

CHONGMAN SHENGJI DE  
WOTU XINYA

俞晓红 主编

安徽师范大学出版社

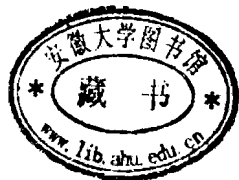
安徽师范大学中国古代文学国家级教学团队成果之三



# 充满生机的 沃土新芽

CHONGMAN SHENGJI DE  
WOTU XINYA

俞晓红 ● 主编



安徽师范大学出版社

责任编辑:胡志恒 朱思敏

装帧设计:丁奕奕

图书在版编目(CIP)数据

充满生机的沃土新芽 / 俞晓红主编. — 芜湖:安徽师范大学出版社,2012.6

ISBN 978-7-81141-795-1

I. ①充… II. ①俞… III. ①中国文学—古典文学研究—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 137267 号

## 充满生机的沃土新芽

俞晓红 主编

---

出版发行:安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路 189 号安徽师范大学花津校区

邮政编码:241002

网 址:<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部:0553-3883578 5910327 5910310(传真)

E-mail:asdcbsfxb@126.com

经 销:全国新华书店

印 刷:安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次:2012 年 9 月第 1 版

印 次:2012 年 9 月第 1 次印刷

规 格:700 × 1000 1/16

印 张:17

字 数:268 千字

书 号:ISBN 978-7-81141-795-1

定 价:34.00 元

---

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换。

# 序

胡传志

安徽师范大学中国古代文学学科具有与学校一样悠久的历史，早在 1926 年筹建省立安徽大学时，桐城文人姚永朴即被任命为校长。1928 年，省立安徽大学正式成立之时，主持具体校务的是国学大家刘文典先生。此后历经国立安徽大学、安徽学院、安徽大学、安徽师范学院、皖南大学、合肥师范学院、安徽工农大学，直到安徽师范大学，其间中国古代文学学科薪火相传，从未中断。苏雪林、潘重规、宛敏灏、卫仲璠、祖保泉、刘学锴等一批著名学者先后执教于此，形成了优良的传统。过去虽然没有“教学团队”之名，却具有“教学团队”之实。进入新时期以来，我校中国古代文学学科立足当代，弘扬传统，始终坚持以传承、发扬中华民族文化为崇高使命，将科学阐释古代文学优秀遗产、服务社会文化思想建设、培养古代文学教学与研究的传人作为根本任务，以教学为主导，以学术为基础，以创新为动力，不断推动古代文学学科的发展。中国古代文学学科一直是我校的优势学科，2008 年，本学科通过教育部的评审，成为高等学校本科教学质量与教学改革工程国家级教学团队。

相对于综合性大学而言，师范院校的古代文学教学团队规模普遍较大。我校中国古代文学教学团队成员近些年来稳定在 20 人左右，目前的负责人是首届国家教学名师余恕诚先生。余先生德艺双馨，广受学生深切爱戴，先后获全国优秀教育工作者、曾宪梓教育基金会教师奖、安徽省师德先进个人等荣誉称号。余先生在教学中注重阐释中国文化精神与核心价值，将古代文学教学与人文思想道德教育结合起来，并致力于团队建设，具有很强的凝聚力和号召力。成员中，有全国优秀教师潘啸龙教授，有安徽省教学名师陈文忠、刘运好教授，有皖江学者丁放、胡传志教授，还有众多中青年才俊。在余恕诚、潘啸龙等先生的带领下，本学科逐步形成了一支老中青结合、富有活力、后劲

充足的教学科研队伍，并坚持教学与科研相结合、以科研促教学的建设思路。许多重要的科研成果都化为教学资源，如众所周知的李商隐研究成果已写进袁行霈先生主编的《中国古代文学史》教材并设为专章，其他许多成果都及时渗透到本科基础课和选修课的教学中。

近几年来，我们除了继续坚持科学研究之外，还特意从两个方面加强教学团队的建设。一是加强教学研究。团队成员在日常教学中不断进行教学探讨和教学改革，有的成员将一些思考 and 实践写成论文，更多的思考是贯穿于教学实践之中。教学改革的成果于2010年荣获安徽省教学研究成果一等奖。二是注重将教学研究、科学研究落实在本科教学之中，注重培养本科生古代文学学习和研究的兴趣，引导本科生撰写论文，让他们掌握基本的论文写作方法、学术规范。通过大家的共同努力，我们在这两方面已经取得了较突出的成绩。

这次结集出版的三本书，是本团队建设的阶段性成果。第一本《追求知音的教学境界》，以余恕诚先生的一篇教学论文题目为名，收录两部分内容：一是教学团队成员所写的教学论文和教学心得，多数已经公开发表；二是有关余恕诚先生师德师风、教学艺术的文章，包括媒体上刊发的报导，以及一些学生回忆、总结余恕诚先生教学等方面的文章，这些学生本科时代都听过余先生的课，可以说是余恕诚先生教学的知音。这是首次相对集中地总结余先生高尚的师德、高超的教学艺术，相信这些文章会有裨于他人。第二本《志在创新的学术探索》，是团队成员的科研论文集，收录2008年以来所发表的学术论文。科学研究是我们的优势，2008年以来，我们共发表200余篇论文，其中有许多高层次的论文，在《文学评论》、《文学遗产》两个刊物即发表18篇论文，因考虑到与另两本成果集篇幅不至于过于悬殊之故，每人仅收入一篇论文。此前，我们曾编辑出版《古典文学与文献论集》（余恕诚、潘啸龙主编，安徽人民出版社2000年出版）、《九华集》（胡传志主编，上海古籍出版社2008年出版）两本论文集，可以视该书为这两本书的续集。第三本《充满生机的沃土新芽》，收录近年来本科生所写的论文，有的已经发表。本科生发表的论文和作品，应该还有一些，我们难以搜罗完备。有些同学的作业和小论文，亦常有可圈可点之处，我们另外汇集成册。本科生的文章尽管有些稚嫩，甚或有些错误，但每篇论文都或多或少有些新意，体现了青年学生非常可贵的创

新能力，所以愿意奉献给广大读者。

我多年追随在余恕诚先生左右，耳濡目染，受益良多。承余恕诚先生厚爱和信任，我较多地参与组织教学团队的建设活动，这次与中国古代文学教研室主任俞晓红教授一起策划、编纂教学团队成果集，得到余先生的亲切指导和其他同仁的大力支持。编成之后，又得到安徽师范大学出版基金的资助，得到安徽师范大学出版社的关心和帮助，在此一并致以真挚的感谢。

# 目 录

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| 序 / 胡传志 .....                                  | 1   |
| 浅探《国风》与屈骚章法、节奏的不同及其成因 / 陈万灵 .....              | 1   |
| 《哀郢》、《涉江》比较研究 / 张凤芝 .....                      | 16  |
| 论《淮南子》结构的严谨性 / 卢杨 .....                        | 33  |
| 潘岳哀诔文初探 / 朱玲 .....                             | 51  |
| 邢邵的文学创作观研究 / 苏阳 .....                          | 67  |
| 杨广诗风略论 / 孙玉玲 .....                             | 79  |
| 鲍照与李白乐府诗之比较 / 周传燕 .....                        | 91  |
| 李白对屈原的接受——以李白骚体诗为中心 / 陈婷婷 .....                | 108 |
| “西楼”在唐诗宋词中内涵的演变 / 白璐 .....                     | 122 |
| 唐宋词对当代流行歌词的启示作用 / 鲁娟 .....                     | 132 |
| 从《醉翁亭记》看“六一风神” / 陈方方 .....                     | 147 |
| 历史的神合——《望海潮》和《醉翁亭记》 / 沙婷婷 .....                | 149 |
| 论苏轼和陶诗、词、文之异同 / 段梦云 .....                      | 152 |
| 论范成大使金纪行诗的田园内涵 / 李娟 .....                      | 161 |
| 《窦娥冤》：贞孝儿媳与“后嫁婆婆”的悲剧<br>——从悲剧构成角度分析 / 潘宏 ..... | 174 |
| 乔吉杂剧《两世姻缘》结构艺术研究 / 鲍丙琴 .....                   | 187 |
| 论《三国志演义》中“和”的文化精神 / 朱思敏 .....                  | 198 |
| 《李娃传》与《杜十娘怒沉百宝箱》结尾之比较 / 李娟 .....               | 213 |
| “无性”的回归——孙悟空名号变迁的文化义蕴 / 王雅勤 .....              | 216 |
| 论《归莲梦》的笔法 / 姚戈丽 .....                          | 222 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 论纳兰性德爱情词与扈从词的不同言情特质 / 段超 ..... | 229 |
| 论古代小说中的苏轼形象 / 夏小菲 .....        | 243 |
| 中国古代作家并称排序现象研究 / 周超 .....      | 255 |



# 浅探《国风》与屈骚章法、节奏的不同及其成因

陈万灵 \*

时至今日,作为我国现实主义和浪漫主义诗歌两大源头的经典《诗经》和楚辞,已被世代学者深入探究。研究《诗经》和楚辞的著作、论文层出不穷。总的来看,这些成果多是单纯研究《诗经》抑或楚辞,或者研究“风骚”承继及比兴手法的开拓发展等。其中,对二者的章节规律进行横断面上探究的著作,较为稀少,且缺乏系统深入的分析。首先将《诗经》与屈骚章节特点进行对比的是宋人钱杲之。他在《离骚集传·自记》中说:“盖古诗有节有章,赋有节无章耳。”钱杲之此处所说“古诗”当指《诗经》,“赋”则特指《离骚》。他用短短的“有节有章”、“有节无章”八个字,揭示了从《诗经》到屈骚的章法变化特点。本文拟将其考察内容从章法扩大到“节奏”,以《诗经》中的《国风》和楚辞中屈原的《离骚》、《九章》(简称“屈骚”)作为主要考察对象,结合钱杲之的论断渐次展开,对二者的章法、节奏变化特点,进行比较研究,并试着找出造成这种变化的原因。

## 一、《诗经·国风》的章法、节奏特点

### (一)《诗经·国风》的章法特点

“除了周颂大部分和商颂一部分不分章外,《诗经》的诗篇都是分章的,最少的只有两章(如《诗经·召南·小星》),最多的达到十六章(《桑柔》),国风最常见的是三章,雅的章数则较多。”<sup>①</sup>《诗经·国风》分章,已是

---

\* 作者系安徽师范大学文学院汉语言文学专业 2009 届本科生。该文部分内容以《浅探〈国风〉与屈骚章法的不同及原因》为题发表于 2011 年 2 月《文教资料》。

① 王力:《诗经韵读 楚辞韵读》,中国人民大学出版社 2004 年版,第 35 页。

不争的事实。汉郑玄对《诗经》各篇的章数和章内句数进行了考察。如“《关雎》五章,章四句。‘故’言三章,一章四句,二章八句”(唐孔颖达疏曰:“五章是郑所分,‘故言’以下是毛公本意,后放此”)、“《葛覃》三章,章六句”等。对于《诗经》立章之法,孔疏认为“不常厥体”,并作了归类分析:“采立章之法,不常厥体:或重章共述一事,《采芣》之类;或一事叠为数章,《甘棠》之类;或初同而末异,《东山》之类;或首异而末同,《汉广》之类;或事讫而更申,《既醉》之类;或章重而事别,《鸛鸣》之类。《何草不黄》,随时而改色;《文王有声》,因事而变文;‘采采芣苢’,一章而再言;《宾之初筵》,三章而一发。或篇有数章,章句众寡不等;章有数句,句字多少不同,皆由各言其情,故体无恒式也。”<sup>①</sup>就《诗经·国风》而言,重章叠句之法频频出现却章法各异。《采芣》三章,每章四句,结构上三章大体相同并重叠布局,且三个章次在意思上呈递进分布状态,共同反映采芣藻以祭祀之事,属“重章共述一事”。《甘棠》三章,每章三句,且结构相同,每章只变动两个字,如“伐→败→拜,芟→憩→说”,全诗只变动六个字,而且三章诗句意思相同,都是讲述民思召公之政,怀甘棠而不敢伐之事,属“一事叠为数章”。

《诗经·国风》中,章与章之间不仅有形式整齐的重章,有时在章与章之间甚至一章之内也有叠句形式,造成了诗句形式上的回环复沓之美。如《豳风·东山》四章,每章十二句。但各章开头四句都是“我徂东山,慆慆不归。我来自东,零雨其濛”,后八句却各不相同,属“初同而末异”的叠句形式。《周南·汉广》三章,每章八句,各章结尾都是“汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思”,属“事讫而更申”的叠句形式。王力在《诗经韵读 楚辞韵读》中把这种以同一形式出现在每章末尾的诗句叫做“尾声”,并称它是诗歌的副歌。至于《周南·芣苢》三章,每章四句,在每章一、三句的位置上都是“采采芣苢”,是“一章而再言”的典型。

重章叠句的诗篇在《诗经·国风》中的比例达 90%之多(据笔者粗略统计),但毕竟不是全部。其中还有一些不重章的诗篇,其章法也各具特色。如《郑风·女曰鸡鸣》和《齐风·鸡鸣》,采用的是对话式一唱一和的章法展开场景。《卫风·氓》六章,每章十句,章与章之间不再重章,也无叠句形式,但仍然明确分章:“一章追述结识与相爱;二章回忆热恋与结婚;三

①[清]阮元校刻:《十三经注疏》(上册),中华书局 1980 年版,第 274 页。

章痛恨自陷情网；四章怨氓之负心；五章自悲不幸遭遇；六章表示悔恨交加。”<sup>①</sup>且各章在不同的层面上展开，有回忆，有叙述，有抒情，也有议论，属回忆、叙事与当下抒情交替式章法。《邶风·七月》八章，每章十一句，是《诗经·国风》中最长的一篇。该诗大致以月份、时令为序，从上一年年末写到下一年年末，分类述说，“首章陈人以衣食为急”；“二章言女功之始，养蚕之事”；“三章又陈女功自始至成也”；“四章陈女功助，取皮为裘，以助布帛”；“五章言将寒有渐，闭寒宫室”；“六章先陈男功之助”；“七章言男功之正”；“八章所陈，皆论衣服饮食”；“首章为其总要，余章广而成之”<sup>②</sup>。可见，《邶风·七月》以月令编织诗篇，采用“总一分”的结构，分章叙述，从不同的生活与劳动场景，表现农奴的辛劳与苦难，属分类叙事式的章法。

由此可见，《诗经·国风》有明确的分章，多重章叠句，也有少量不重章的诗篇。而且章次形式上整齐、回环交相辉映，尾声、副歌章尾重申。这些章次布局在一定程度上增强了《诗经·国风》的韵律感与节奏感。

## （二）《诗经·国风》的节奏格局：平稳均齐

“我们既知诗句中常常两字一‘顿’或称‘逗’（句中这种小距离、轻停顿，有人称之为‘音步’），例如仄仄或平平，因为它是前边所说的那根平仄长竿上的小单位，所以可称之为‘节’。”<sup>③</sup>启功形象地把句子按平仄排在长竿上，根据音节停顿划分句子的“节”。由此，我们也可以知道，《诗经》句字数与诗的节奏不无关系。孔颖达在《毛诗正义》中也指出：“句字之数，四言为多。”<sup>④</sup>《诗经》以四言句为主，这是我们讨论其节奏的前提。

在音乐节奏上，就《诗经·国风》居多的四言句式而言，一句之中就形成两字一顿，共有“两节”的节奏格局。两字一节，两节一句，两个基本的表达单位，一节扣着一节，偶数字句式分节之后仍然整齐划一，并且使语音、歌唱也掷地有声，铿锵之韵如有节奏的珠玉之声。以大家最熟悉的《周南·关雎》为例：“关关—雎鸠，在河—之洲。窈窕—淑女，君子—好逑。参差—荇菜，左右—流之；窈窕—淑女，寤寐—求之。求之—不得，寤寐—

① 公木、赵雨：《名家讲解〈诗经〉》，长春出版社 2007 年版，第 78 页。

② [清]阮元校刻：《十三经注疏》（中册），北京大学出版社 1999 年版，第 489—490 页。

③ 启功：《诗文声律论稿》，中华书局 2000 年版，第 19 页。

④ [清]阮元校刻：《十三经注疏》（上册），北京大学出版社 1999 年版，第 28 页。

思服。悠哉—悠哉，辗转—反侧。参差—荇菜，左右—采之；窈窕—淑女，琴瑟—友之。参差—荇菜，左右—芼之；窈窕—淑女，钟鼓—乐之。”此首诗每一句都是两字一节，两节一句，给人一种清爽明朗之感，节奏上呈现出平稳均齐的格局。但要注意的是，以二字一顿划分句子的节奏，并非是《诗经》的绝对规律，有些时候如启功所说要“除去句中领、衬、尾字来算”<sup>①</sup>。启功以《魏风·伐檀》为例，分析了划分节奏要除去句中领、衬、尾字。如：“坎坎伐檀兮，置之河之干兮，河水清且涟漪。”其中，“兮”、“漪”是尾字，“之干”的“之”、“且涟”的“且”，是衬字。这三句，去掉尾字、衬字，实际就各有两节：坎坎—伐檀，置之一河干，河水—清涟。同样，这样划节之后，此首诗在节奏上仍然呈现出平稳均齐的格局，语音铿锵，干脆利落，节奏感强。

由于《诗经》多单音节词，为了追求平稳均齐的节奏，它还采用词头词尾、叠音词来凑足音节，以达到两字一顿的整齐效果。“词头、词尾不是一个词，它们只是词的构成部分，本身没有词汇意义，只表示词性。有些词头也不专门表示一种词性。”<sup>②</sup>在《诗经·国风》中，“有、其、思、言、于”等常用作词头，词尾有“家、斯、如、尔、焉”等。叠音词也很常见，如《周南·葛覃》中的“(维叶)萋萋”、“(维叶)莫莫”、“(其鸣)喈喈”等。这些词用来凑足音节，使单音节词变成双音节词，使节奏更加平稳均齐。

综合(一)、(二)，我们可以看出《诗经·国风》章法、节奏上的特点：明确分章，多重章叠句，也有少量不重章的诗篇，章次形式上整齐、回环交相辉映，尾声、副歌章尾重申，节奏平稳均齐，显示的是一种“中和”、“规整”而又“参差”的美学风貌。

## 二、屈原的章法、节奏特点

### (一)屈原章法：于“无章”处见思理

屈作中，除《九歌》可能合乐外，其余大多“不歌而诵”。因无合乐要求，屈原一般没有明确的分章，更不会像《诗经·国风》那样重章叠咏、章

① 启功：《诗文声律论稿》，中华书局2000年版，第21-22页。

② 王力：《古代汉语》(第二册)，中华书局2006年版，第467页。

法整齐,体制上也一改《诗经·国风》的短小,而发展为中、长篇之制。屈原中,《离骚》的章法较为典型。正因屈原《离骚》无明确的分章,后人在解读其作品结构时才众说纷纭。仅结构说就有文章学、楚辞学、民俗学、审美形态学、抒情学等多角度、多层面的分析。古人评论屈原代表作《离骚》时,认为它没有章节,思之所至,时断时续,怆楚哀愁;天上地下,漫漫求索,一唱三叹。刘熙载在《艺概·赋概》中云:“《离骚》东一句,西一句,天上一句,地下一句,极开阖抑扬之变,而其中自有不变者存。”<sup>①</sup>其所谓“不变者”,当指屈原报效祖国,为实现美政理想而“上下求索”之志。屈原虽陷入“闺中邃远”、“哲王不寤”、报国无门、“怀朕情而不发”的绝望深渊,一度想听从灵氛、巫咸的劝告“远逝以自疏”;然而在“路不周以左转兮,指西海以为期”的缥缈远逝中,却因“忽临睨夫旧乡”,而终于“蜷局顾而不行”。这就是他对“故都”、“旧乡”的万劫不变之情!《离骚》是抒情诗,而且是文人抒情诗。其抒情结构,“是一种复沓纷至、‘变动无常,溯渤不滞’的情意结构。它的推进线索是情感,它的展开形式是幻境。幻境由情感化生,又随情感变化而幻变。”<sup>②</sup>可以说,情感是整首诗的核心和精魂。出于情感表达的需要,《离骚》全篇自然就形成了相对独立而又前后相续的抒情“节”即段落,故钱杲之称《离骚》“赋有节无章”,并将全诗分为十四大节。用现代叙述学眼光看,《离骚》全诗自有其独特的发端、展开、高潮、收结和回环往复、纷纭多姿的章法结构。

《离骚》以自述出生世系、自身修养和美政理想为发端,“似乎是相对现实的抒写部分”。但在表述“帝高阳之苗裔”,秉承先天“内美”,且“重之以修能”之后,诗人便运用“香草美人”的比兴之法,将自己化为身披江蓠和香芷、联结秋兰为佩饰,晨摘木兰、暮采宿莽的绝世美人。这些修饰可认为是诗人自身美好品性的象征或幻化。之后由于“众女嫉余”、君王暴怒,诗人“导夫先路”的抱负落空,而变得郁闷、痛苦,只能用鸷鸟不群、方圆不周聊以自慰。诗人的情感曲线在短暂的自我安慰之后,开始回升,走向坚定自信:“不吾知其亦已兮,苟余情其信芳。”而在经历“女嬃劝说”的诘问后,作者内心的愤懑难以抒发,唯有通过幻境才能打开舒泄的缺口。这便有了“就重华而陈辞”及上叩帝阍、下求佚女的云烟般浪漫情节的生

① [清]刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第88页。

② 潘啸龙:《屈原与楚辞研究》,安徽大学出版社1999年版,第114页。

成和倏现倏灭的幻境转换。在追求和努力破产之后,诗人求教于灵氛、巫咸,决定去国远游,但却于看见故乡的刹那“蜷局顾而不行”。最后以“乱曰”作结,收束全文,同时使诗人从绚丽的幻境重新跌入痛苦的现实。总之,《离骚》在幻境转换中极尽章法开合之能事,其情境的幻化、流转,将情感的跌宕表现得回环往复、撼人心弦!正如司马迁《史记·屈原贾生列传》所说:“眷顾楚国,系心怀王,不忘欲反……一篇之中三致志焉。”<sup>①</sup>

《九章》(《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》)九篇,与《离骚》内容上大体相同,都是抒发作者的身世、遭遇之情。与《离骚》综合性的抒情不同,《九章》是抒情组诗,是一些情感碎片的实录,体制上以数十至于百多句(《橘颂》36句,且是四言体)的中篇为主。《九章》也没有《诗经》那样明确的分章,但不像《离骚》那样大量采用幻境来展开情感的抒发,多为直接的倾吐和反复的吟咏,情感上则更为愤激、直露。九篇不同的诗篇,章法也不尽相同。与《惜诵》、《涉江》、《哀郢》等的纪实、抒情结合不同,《悲回风》则很少叙事成分,多为作者心境的幻觉式表现。

表面上看,屈骚体制庞大,多中、长篇之制,没有明确的分章,但自然形成“节”即段落,并有它自己内在的行文思路。屈原作为一个伟大的抒情诗人,无论是开端、展开,还是“乱曰”结尾,处处都喷薄着他郁积的愤懑激情。忠君与爱国,选择生与死的矛盾,情感的澎湃激流,如“飞流直下三千尺”的瀑布,倾泻而下,起起落落,急剧跌转。他的章法就是“行所不得,止所不得不止,而起伏照应,承接转换,自神明变化于其中”,是“水流云在,月到风来”<sup>②</sup>的活法。故钱杲之谓屈骚“有节无章”,只是从与《诗经》那种“有节有章”的章次明显相区别而言,指明屈骚之章节隐于其激情迭荡、自由驰骋的文理之中。

## (二)屈骚的节奏特点:参差多变,“兮”字相缓

与《诗经·国风》四言为主不同,尽管屈骚作品中也有以四言为主的诗篇如《九章·橘颂》,但屈骚的典型句式是五言、六言句。(语气词“兮”字不计在内)屈骚句子单位的拉长,表现在节奏上,则打破了《诗经》的二字节

<sup>①</sup> 王利器:《史记注译》(三),三秦出版社1988年版,第1923页。

<sup>②</sup> 郭绍虞:《原诗——瓢诗话 说诗碎语》,人民文学出版社2005年版,第188页。

奏,而发展为三字的节奏。如《离骚》“摄提贞于孟陬兮,惟庚寅吾以降”。语气词“兮”字除外,两句正好是四个三字节奏。而且,屈骚中的节奏不是呈均齐的“三字”节分布,而是参差多变,以“兮”字调节相缓。如《离骚》“名余曰正则(兮),字余曰灵均”。此句属“三二”节奏。“三三”节奏如《九章·涉江》中的“驾青虬兮骖白螭”、“登昆仑兮食玉英”。“在《离骚》中,有时也间用‘二四’节奏或‘四二’节奏:‘朝搴阰之木兰兮,夕揽洲之宿莽’,‘凭不厌乎求索’。像这种节奏不同、字数不等的互相穿插交错,就使得楚辞的音调显得疾徐顿挫,富于变化,从而打破了四言句两字一顿的单调格式。”<sup>①</sup>总之,屈骚的节奏,可以说是“大弦嘈嘈”式的“急雨”杂以“小弦切切”式的“兮”字,产生“急雨”之后的舒缓效果,参差多变,而不觉突兀。

综合(一)、(二),我们可以总结出屈原章法、节奏上的特点:无明确的分章,章法深隐于长篇鸿构的行文之中,浑然一体;节奏参差多变,加以“兮”字缓和;总体形式上呈现出一种大体规整而又有所变化的风貌。

具体地说,屈原打破了《诗经·国风》均齐、平稳的节奏格局,加以“参差多变”的节奏,其诗歌的节奏感势必会削弱。《诗经·国风》篇幅短小,明确分章,重章叠咏,回环复沓,韵律感、音乐性得以彰显。而屈原并无明确的分章,加上篇幅的扩大,即使是“不歌而诵”(古代的“诵”也需要配合声调),韵律、节奏也是不可忽视的因素。在屈原中,有一些补救其音乐功能削弱的措施。具体如下。

第一,押韵。“研究表明,韵不仅仅是一种在时间中延续的声音现象,并且通过一定方式使时间形成节奏。”<sup>②</sup>而“诗歌中所谓的‘押韵’,就是用音乐去表现音律的一种方法。也就是把同一音色的‘音节’间隔多少时间就让他重复一次,使这种‘重复出现’显得相当的规则化……”<sup>③</sup>由此,我们说押韵可以使诗歌语句间形成节奏。根据王力的《诗经韵读 楚辞韵读》所言,《诗经》的韵分为二十九个部,而楚辞的韵分为三十部,比《诗经》的韵多出一个冬部。而且,屈原代表作《离骚》隔句用韵,“韵”本身又对应音乐上的“均”。可以说,押韵有助于增强“有节无章”的屈原的节奏感。

第二,多用“兮”字。“兮”字是语气助词,并没有什么实际意义。《诗经·国风》中也有“兮”字,但只有在屈原中,才大量使用。《离骚》373句,仅

① 叶君远:《中国古代文学史》(一),中国人民大学出版社2003年版,第68-69页。

② 沈亚丹:《寂静之音——汉语诗歌的音乐形式及其历史变迁》,上海人民出版社2007年版,第55页。

③ 谢云飞:《文学与音律》,东大图书有限公司1978年版,第23页。

“兮”字出现了186次,除“乱曰:已矣哉!”之外,几乎是隔句用“兮”,上下句之间,“兮”字用在上句末。如《离骚》中的“纷吾既有此内美兮,又重之以修能”、“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩”。《九章·橘颂》中的“兮”字用于下句末,其余八篇中的“兮”字大体上都是用于上句末,“乱曰”中的“兮”字用于下句末。其中,《涉江》中的“兮”字则兼而用之:既有助于上句末、下句末的位置的,也有每句使用“兮”字,还有置于句子中间的“兮”字。由此可见,屈骚中“兮”字使用之频繁,这样的使用绝不是诗人的一时兴起,而是有一定语法意义的。一方面,“兮”字悠长的音调可以缓和诗人浓烈情感喷泄而出的急促语气;另一方面,它能够增加停顿,如同诗歌中的“句读”一样,形成诗歌句间的节奏。

第三,“乱”、“少歌”、“倡”、“重”等保留乐曲的形式,形成一定的视听节奏。与《诗经·国风》相较而言,屈骚之作虽篇幅相对较长,不再以重章叠唱的形式来强化韵律,但其多数作品仍然保留了“乱”、“少歌”、“倡”、“重”等乐曲形式。如《离骚》之“乱曰”,《远游》之“重曰”,《抽思》之“少歌曰”、“倡曰”、“乱曰”等,在相对较长的篇幅中,这些乐曲的遗痕似乎在暗示读者下文或为“造新曲”(倡曰)、或为“小吟讴谣”(少歌曰)、或为“愤懣未尽,复陈辞”(重曰),或者是以“乱曰”收场,“总撮其要”<sup>①</sup>。对接受者而言,不管是在视觉阅读上,还是在听觉欣赏上,这些“乱”、“少歌”、“倡”、“重”等保留的乐曲形式,都形成了一定的视听节奏,是对不再“重章叠唱”在节奏上的一种“代偿”。

第四,多用双声、叠韵联绵词及叠音词。双声叠韵连绵词、叠音词,《诗经·国风》中有,屈骚中也大量出现。韵可以促成诗歌节奏的形成,双声、叠韵的音乐效果自然也不可小觑。屈骚中双声联绵词如“耿介、蜷局、歔歔、郁邑、侘傺、零落、陆离、缤纷”等,叠韵联绵词如“逍遥、相羊、婵媛、偃蹇”,叠音词(又叫重言)如“忽忽、暧暧、苕苕、菲菲、曼曼、剡剡、蹇蹇、申申、发发、婉婉”等<sup>②</sup>,这些词的交叉运用,增强了诗歌韵律感。

第五,大量使用排偶句。屈骚节奏参差,不像四言为主的《诗经·国风》那样节奏均齐。屈骚中使用排偶句来增强诗句的节奏感。“将字数相等、结构相同或相似、意义相关的两个句子(或短语)并举,以获得表达形式上的

① [宋]洪兴祖:《楚辞补注》,凤凰出版社2007年版,第45-145页。

② 廖序东:《廖序东语言学论文集》,商务印书馆2004年版,第74-80页。



对称效果,这种辞格叫对偶。”<sup>①</sup>对偶本有对称的节奏效果,而多个对偶不断涌现,排偶运用,节奏感更强。如“名余曰正则兮,字余曰灵均”(《离骚》)、“深固难徙,廓无求兮。苏世独立,横而不流兮”(《九章·橘颂》)等。

综上,《诗经·国风》章法、节奏上的特点是:明确分章,多重章叠句,也有少量不重章的诗篇,章次形式上整齐、回环交相辉映,尾声、副歌章尾重申,节奏平稳均齐,是一种“中和”、“规整”而又“参差”的美学风貌。屈骚章法、节奏上的特点:无明确的分章,章法深隐于长篇鸿沟的行文之中,浑然一体;节奏参差多变,加以“兮”字缓和,总体形式上呈现出一种大体规整而又有所变化的美学风貌。

### 三、浅析二者异同之成因

#### (一)节奏追求上的共通性

远古时代,诗、乐、舞三位一体。“《吕氏春秋·古乐》云‘昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极’。”“《礼记·乐记》云:‘诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。’”<sup>②</sup>这些记载都说明了诗歌和音乐的密切关系。《诗经》是配乐歌唱的,屈骚除《九歌》外虽不再入乐,但它与音乐也有一定的联系。在中国古代,音乐创作以诗为基础,即“以乐从诗”。但是不可避免,诗歌创作过程中也有受音乐影响和限制的地方。《诗经》篇幅短小,押韵,重章,用双声叠韵字,本就是增强音乐性、适于歌唱演奏的表现。“诺贝尔文学奖获得者 T. S. 艾略特在《论诗的音乐》中说道:‘诗人研究音乐会有很多收获……音乐当中与诗人最有关系的性质是节奏感……使用再现的主题对于诗像对于音乐一样自然。诗句变化的可能性有点像用几组不同的乐器来发展一个主题;一首诗当中也有转调的各种可能,好比交响乐或四重奏当中不同的几个乐章;题材也可以作各种对位的安排。’”<sup>③</sup>总之,诗歌与音乐有天然联系,而这联系之中最有关系的是节奏感,这即是《诗经·国风》和屈骚都讲求节

① 邵敬敏:《现代汉语通论》,上海教育出版社 2001 年版,第 312 页。

② 袁行霈:《中国文学史》(第一册),高等教育出版社 2005 年版,第 22 页。

③ 管建华:《中国音乐审美的文化视野》,陕西师范大学出版社 2006 年版,第 269-270 页。