

mb in the silent tomb;

ay name

re be any fame

o be or years to come;

owering rose

eria blows,

ast no sh

ades' house

wn, inglor

a shade

lit forth in filmy air.

t die

the mto;

n

lous

come

ars to come;

ous,

ous,

ous,

ous,

ous,

ous,

ous,

ous,



The Rhyme
and Rhythm of
English Poetry

英诗的音韵格律

刘坤尊 著

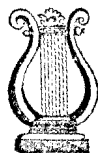


GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

The Rhyme
and Rhythm of
English Poetry

英诗的音韵格律



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

英诗的音韵格律 / 刘坤尊 著. —桂林:广西师范大学出版社,2011.5

ISBN 978 - 7 - 5495 - 0447 - 3

I. ①英… II. ①刘… III. ①英语—诗歌—音韵学—研究 ②英语—诗歌—诗词格律—研究 IV. ①H315 ②I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 043186 号

出 品 人:郑纳新

责任编辑:库文妍

装帧设计:孙豫苏

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021 - 31260822 - 129/139

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:650mm × 960mm 1/16

印张:14.75 字数:190 千字

2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

定价:45.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

(电话:0539 - 2925659)

前 言

诗是我们熟识的一种文学样式，历来难以全面地定义，不少诗人和评论家考虑到节奏是诗的特征之一，往往从这一角度予以说明。十九世纪英国杰出的艺术评论家约翰·罗斯金（John Ruskin, 1819—1900）认为诗既是一种文学样式，也是一种音乐样式。与他同时代的美国诗人爱伦·坡（Allen Poe, 1809—1849）则进一步认为“杰出的诗，旋律优美、音节铿锵，往往是纯音乐。易言之，诗是通过有节奏的文字去塑造美，如果像浏览报纸那样读诗，就不可能了解其中的诗意”。60多年前，美国学者埃德门特·斯匹尔（Edmund Spenser）解释说，诗同其他音乐样式一样，只有通过朗读演绎，诗意才能体现出来。以上观点似乎有些夸张，但其目的显然是要强调诗的音乐性，而诗的音乐性则是通过诗之乐感来体现的，诗之乐感又由悦耳的格律和韵律所产生。要全面地体会诗的诗意，格律和韵律是不容忽视的。

本书比较系统地介绍了英语诗的格律和韵律，其中包括基调格、非基调格、模棱两可的单词音节数、节奏分析的方法与实例、传统的格律、更新的格律、对格律的判断与异议、诗人在格律框架内对语言的运用、韵的种类、对完美韵的界定、似是而非的韵、模棱两可的韵、诗的押韵情况（韵式）、诗人在韵律框架内对语言的运用，以及韵的作用等。在举例说明时，引用了兰格兰、乔叟、怀特、斯宾塞、莎士比亚、彭斯、布雷克、华兹华斯、拜伦、雪莱、济慈，以及布朗宁等主要诗人的作品，这些作品颇有意思，值得一读。此

外，本书还介绍了英诗的各种诗体，以及自由诗的形成与演变。

这些内容可供英语专业高年级的学生或者青年教师及其他英诗爱好者阅读参考，据此体会英诗的乐感。但是，要真正品味英诗的音乐效果，还需要更上一层楼，需要通过钻研，掌握朗读技巧。如果，诗朗诵能成为一种文化风尚，拥有众多参与者，那不啻是一桩有意义的创举。

刘坤尊

2010年3月30日于桂林市

目 录

前言	1
第一章 诗与音乐	1
1. 历史的回顾	1
2. 诗人与音乐家	10
3. 诗的乐趣	14
第二章 英诗的格律	15
1. 格	15
2. 格律的种类和以这些格律创作的诗	17
第三章 诗人与格律	31
1. 在格律框架内进行合理的调整	31
2. 为了符合节奏和格律而调整单词的音节数	35
3. 忽视语法规律	39
4. 在格律的框架内革新	41
5. 在格律的框架内创新	50
6. 我们接触的英诗格律	56
第四章 节奏分析	59
1. 节奏分析应注意事项	59
2. 格律诗中难免出现变格, 但也有一些完全符合格律的诗	66

3. 格律诗中的变格	67
4. 节奏分析实例	70
第五章 英诗的韵	79
1. 脚韵	80
2. 行内韵	98
3. 韵式	102
第六章 似是而非的韵和模棱两可的韵	105
1. 似是而非的韵	105
2. 模棱两可的韵	115
3. 根据诗体的韵律判断押韵情况	116
4. 位于元音前的双辅音或多个辅音与单辅音	117
第七章 韵的作用	119
1. 韵赋予诗以乐感	119
2. 韵与节奏结合有助于体现诗的音乐性	138
3. 韵在布局中的辅助作用	139
第八章 诗人与韵	149
1. 为了押韵调整词序	149
2. 为了押韵调整用词	155
3. 为了押韵调整读音	158
第九章 英诗诗体	161
1. 头韵体	161
2. 民谣体	164
3. 乔叟七行诗体	177
4. 斯宾塞九行诗体	178
5. 英雄偶句体	180
6. 素体	185

7. 十四行诗·····	188
8. 三行诗体·····	194
9. 三行诗·····	196
10. 其他别具一格的个人诗体·····	200
第十章 自由诗 ·····	203
1. 十七世纪初摆脱格律约束的尝试·····	203
2. 自由诗的节奏·····	207
3. 对自由诗的节奏分析·····	208
4. 诗行参差不齐, 其中音节多寡不一·····	210
5. 反常的版式·····	212
6. 图形诗·····	216
结束语 ·····	223
参考书目 ·····	225

第一章 诗与音乐

诗是文学样式，音乐是艺术形式，两者截然不同，但两者听起来都悦耳，虽然音乐要悠扬动听得多。在西方口头文学的初始时期，诗与音乐可以说是一对孪生姊妹，本章将从以下几个方面予以说明。

1. 历史的回顾

在这一节里我们将从神话、史诗、抒情诗、民歌和行吟诗人等几个方面作历史的回顾，从中不难看出在西方文化发展的初期，诗与音乐是紧密结合在一起的。

1.1 神话

希腊文明享誉世界。希腊神话在西方更是家喻户晓，它们美丽动听，诗韵甚浓，不但鼓舞人心，而且蕴藏着内涵丰富的哲理，常常为西方人士尤其是诗人墨客所引用。任何人只要稍为关心文化娱乐，对诗与音乐有一点儿接触，都可能听到过人们在不同场合或文稿里提到缪斯 (Muse)。缪斯是掌管文学、艺术、历史和天文的九位女神的总称。她们是众神之神宙斯(Zeus)和妮莫塞尼(Mnemosyne)所生的九个女儿。其中除了梅尔珀珉 (Melpomene)、达莉娅 (Thalia)、克利欧 (Clio) 和尤蕾妮娅 (Urania) 分别掌管悲剧、喜剧、历史和天文以外，其余五位都与诗歌、音乐和舞蹈有关。在这五位女神当中，忒普斯科里 (Terpsichore) 掌管歌舞，卡莉奥匹 (Calliope) 掌管

史诗，伊拉托 (Erato) 掌管情诗，珀里希姆尼娅 (Polyhymnia) 和尤妥匹(Euterpe) 则集诗歌、音乐于一身。珀里希姆尼娅掌管诗歌，是七弦琴的发明者，而尤妥匹则掌管抒情诗与音乐。太阳神阿波罗 (Apollo) 是尤妥匹的同父异母的哥哥。尤妥匹的母亲是妮莫塞尼，阿波罗的母亲是拉托娜 (Latona)。阿波罗除了主管阳光、智慧、预言、医药外，还主管音乐和诗歌。他特别喜欢公元前六世纪希腊杰出的抒情诗人品达 (Pindar) 的合唱琴歌和竞技胜利者颂歌。品达辞世后，希腊人在德尔斐 (Delphi) 的阿波罗神庙树立了一尊塑像，让品达坐在一张铁椅上，给阿波罗演奏他创作的诗歌。

每天，当奥林匹斯山的众神在宙斯宫殿的大厅里欢宴，喝着宙斯的妻子赫拉 (Hera) 提供的琼浆玉液，聆听着悠扬的七弦琴声，谈论天上地下的事情时，所有的缪斯也就和着琴声唱出优美的诗句。

神话虽然是初民对大自然认识的反映，但也在不同的程度上反映了当时的生活现实。这些神话表明，诗与音乐是一对孪生姊妹，在节奏和乐感方面是共通的。

从词汇学的角度考虑，人们发现单词 music (音乐) 是从 Muse (缪斯) 派生出来的，hymn (赞美诗) 是从 Polyhymnia (珀里希姆尼娅) 派生出来的，lyric (抒情诗) 是从 lyre (七弦琴) 派生出来的。这些派生出来的词都源于希腊神话中的人物和她们使用的乐器，从而进一步说明诗与音乐在早期是联结在一起的。

1.2 史诗

上面一节从神话的角度出发，说明诗与音乐是相互关联的。在这一节里我们将转向口头文学。正如大家所知道的，史诗是欧洲最古老的一种文学样式，其中最著名最杰出的要数古希腊的两部史诗《伊利亚特》(Iliad) 和《奥德修纪》(Odyssey)。由于时代久远，很

难断定真正的作者是谁。不过，欧洲文学史家根据史料提供的线索，认为他们的作者可能是公元前九世纪的行吟诗人荷马^①。他虽然是一个盲人，但仍然奔走在古希腊城邦之间，向听众说唱古希腊的神话和英雄故事。他之所以与众不同，在于他能够博采众长，集腋成裘，并有所创新。他把他自己和其他行吟诗人的演唱收集起来，把这些神话传说和英雄故事编成六音步、长短短格的诗来说唱，既有节奏感，又十分悦耳，使本来就引人入胜的神话和英雄故事更具魅力、更有乐感。史诗本来是口头文学，经后人记录，整理成书，才流传至今。荷马当然不是唯一的行吟诗人(rhapsodist)，《柏拉图对话录》(*The Platonic Dialogues*)记载了这样一个场面，有一次一个名叫伊翁(Ion)的行吟诗人向公众说唱荷马史诗，到场的听众竟多达两万人^②。这显然是一个夸大了的数字，但这的确说明了具有诗歌乐感的荷马史诗的魅力之大。

古希腊史诗的说唱传统说明了诗与音乐在文学艺术发展的初期是紧密结合在一起的。这种情况在其他国家也存在。英国有一部史诗叫《贝奥武甫》(*Beowulf*)，其口头形式出现在六世纪，到了七八世纪才写成文字，现存的文本是十世纪的版本。《贝奥武甫》共有3183行，具有独特的音乐性，这里我们暂且不谈，留待第九章讲英诗的诗体时再介绍。在欧洲还有其他一些史诗。法国有《罗兰之歌》(*Chanson de Roland*)，德国有《尼伯龙根之歌》(*Nibelungenleid*)，芬兰有《卡里瓦拉》(*Kalevala*)，西班牙有《熙德之歌》(*El Poema del Cid*)，俄罗斯则有《伊戈尔远征记》(*The Story of Prince Igor's Raid*)。意大利也有一部史诗《埃涅阿斯纪》(*Aeneid*)，但这部史诗不是口头文学，而是古罗马诗人维吉尔(Virgil)自己的创作，与上述史诗是有区别的。

^① 荷马(Homer)是公元前哪一世纪的行吟诗人，学术界并无定论，这里采用的是其中一说。

^② William L. Richardson & Jesse M. Owen: *Literature Of The World*, p. 61.

在亚洲,印度的《摩珂婆罗多》(*Mahabharata* 意为伟大的婆罗多族)和《罗摩衍那》(*Ramayana* 意为罗摩传)虽说是史诗,但西方学者认为并不完全是史诗。过去有一些西方学者认为中国没有史诗,但事实并非如此。近五十年来,我国的民间文学工作者在内蒙古、新疆和西藏深入采风,向当地的民间艺人学习,听他们说唱本民族的英雄故事,作了认真的记录,整理出蒙古族史诗《江格尔》,柯尔克孜族史诗《玛纳斯》,蒙、藏两族的史诗《格萨(斯)尔》^①,它们像希腊史诗一样可以说唱,其规模则远远超过了希腊史诗,其中的《格萨(斯)尔》约一千多万字,是世界上最长的史诗。史诗《格萨(斯)尔》以韵散文兼行的方式讲述了格萨(斯)尔王降伏妖魔、抑强扶弱、各民族和谐相处,建设美好家园的英雄故事。时至今日,这部史诗传统仍在我国一些民族的生活中传承,堪称民族文化的“百科全书”,是中国族群文化多样性和人类文化创造力的生动见证。2009年9月,在阿联酋召开的联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第四次会议上,“《格萨(斯)尔》史诗传统”被批准列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。在湖北神农架地区,我国民间文学工作者到当地采风,向民间艺人广泛收集他们说唱的故事和传说,历时20年,终于在2002年4月整理出一部汉族史诗《黑暗传》的初稿,诗中极为生动形象地描述了地球形成、人类起源和社会发展的艰难历程,融合了混沌、浪荡子、盘古、女娲、伏羲、炎帝神农氏、黄帝轩辕氏等众多神话和英雄人物故事,讴歌了中华民族伟大的创造精神。这部初稿如能最后定型、出版,必将填补汉民族无史诗的空白。

上面谈到古希腊史诗《伊利亚特》和《奥德修纪》是口头传唱的文学,它们的文本是后来整理记录下来的,可惜说唱的方法没有流传下来,只留下文本,而我国的史诗最显著的特点之一是口头传承,是活态史诗,至今仍在民众中口耳相传。民间说唱艺人是史诗

^① 《格萨(斯)尔》由我国藏族和蒙古族共同创造,藏族称为《格萨尔》,蒙古族称为《格斯尔》,统称《格萨(斯)尔》。

的传承者，目前我国拥有多位大师级的史诗说唱家，如能够从头到尾完整演唱 8 部《玛纳斯》（23 万行）的居素普·玛玛依老人，能演唱 60 部《格萨（斯）尔》的桑珠老人，能演唱 26 部《江格尔》的朱乃老人等。他们至今还健在，是活着的荷马。

1.3 抒情诗

公元前七世纪的女诗人萨福(Sappho)可能是大家知道的最伟大的一位古希腊女抒情诗人。当时的抒情诗有两种：供独唱用的伊奥利恩抒情诗(Aeolian lyrics)和供合唱用的多利恩抒情诗(Dorian lyrics)。这些抒情诗都是演唱的(intended to be sung)，其中的诗句有节奏、有乐感。萨福的诗留传下来的不多，只有一些片断，但是，这些片断却赢得了大家的赞誉。有一位西方学者说，萨福的诗歌片断是独特的，给人以美妙的乐感，那些有节奏、有乐感的词句传达了强烈的感情。这表明一个事实，希腊抒情诗像史诗一样，具有一定的乐感和魅力，能吸引许多听众。由于语言的关系，要体会萨福诗歌的原汁原味，并不容易。下面是萨福创作的一首诅咒恶人的诗的英译片断，从中多少可以领略到它的一点风采。

"Yea, thou shalt die
And lie
Dumb in the silent tomb;
Nor of thy name
Shall there be any fame
In ages yet to be or years to come;
For of the flowering rose
Which on Pieria blows,
Thou hast no share:
But in sad Hades' house,
Unknown, inglorious,

'Mid the dim shade that wander there
Shalt thou flit forth and haunt the filmy air."

这首诗的大意如下：

是的，你会死，
默默地
 躺在寂静的墓地里；
未来的岁月，未来的时代，
你名下
 不会留下声誉；
因为绽开的玫瑰花
香飘在匹阿利亚，
 一份也没给你留下；
然而，在冥府暗淡的屋子里，
 你默默无闻，
从充斥那里的暗影中，
倏地溜过，去追逐那缥缈的雾气。

古希腊的史诗是说唱的，古希腊的抒情诗是演唱的。前者是诗体的神话传说和英雄故事与音乐的结合，后者是感情充沛的诗文与音乐的结合。史诗的说唱者和抒情诗的演唱者都是民间歌手，他们很可能既是诗人又是歌手，从而与希腊神话中那些集诗与音乐的职能于一身的缪斯相互印证，从一个侧面说明诗与音乐的密切关系。

1.4 民歌

像史诗一样，民歌也是口头文学。民谣、喜歌、号子、催眠曲，

等等，都是民歌。它们有一个共同的特点，不但短小精悍，而且词曲都有乐感，都是通过口头传播，流传下来，由后人记录整理成文本，苏格兰民歌昔日的时光 *Auld Lang Syne* (《友谊地久天长》) 就是一个例子。这首家喻户晓、一直为世人传唱的民歌本来只有三节，后来，苏格兰农民诗人彭斯 (Robert Burns, 1759—1796) 作了增订，增加了两节，共五节。其中第三、四节出自彭斯之手。至于这首民歌的曲子，因为施尔德 (William Shield) 在他的歌剧《罗茜娜》(Rosina) 的序曲中用了它，于是有人认为这首民歌的曲子是施尔德所作，也有人认为是其前的 A.D. 斯特拉夫培所作。但是，这类猜测，查无实据。看来，这首民歌的歌谱与歌词都是出自民间，经过长期的广泛传唱而趋于完善。无论是它的歌谱还是它的歌词，都深刻地表达了对真挚友情的无限眷恋与向往。歌谱与歌词的结合使这种感情相得益彰，更加深沉真挚，在人们的心灵深处引起无限的共鸣与思念。下面是这首民歌的歌谱与歌词：

Auld Lang Syne (友谊地久天长)

1 = F 2/4

5	1. 1	1 3	2. 1	2 3	1. 1	3 5	
Should	auld	ac -quaint -ance	be for	-got,	And	ne- ver	brought to
怎	能	忘 记	旧 日 朋 友,	心	中	能 不	怀
We	twā	hā'e run a-	bout the	braes,	And	pu'd the	gow- ans
我	们	曾 经	终 日 游 荡,	在	故 乡 的	青 山	
We	twā	hā'e pai- dled i' the	burn,	Frae	morn - in'	sun	ill
我	们	也 曾	终 日 逍 遥,	荡 桨 在	绿 波		
And	here's a	hand, my	trust- y	frien',	And	gie's a	hand o'
让	我 们	紧 密	挽 着 手,	情 谊	永 不	相	
6.	6 6	5. 3	3 1	2. 1	2 3		
min'?	Should	auld	ac -quain -tance	be	for	-got,	And
想?	旧	日	朋 友	岂	能	相 忘,	友
fine;	But	we've wan- dered	monie	a	wear- y	fit,	Sin'
上,	我	们 也	曾	历 尽	苦 辛,	到	

dine; But seas be -tween us braid ha'e roared, Sin'
 上, 但 如 今 却 劳 燕 分 飞, 远
 thine; We'll tak' a cup o' kind - ness yet. For
 忘, 让 我 们 来 举 杯 畅 饮, 友
 1. 6 6 5 | 1. 6 | 5. 3 3 1 |
 days of auld lang syne?
 谊 地 久 天 长
 auld lang syne. For auld lang
 处 奔 波 流 浪
 auld lang syne.
 隔 大 海 重 洋 友 谊 永
 auld lang syne.
 谊 地 久 天 长。

2. 1 2 6 | 5. 3 3 5 | 6. 1 | 5. 3 3 1 |
 syne, my dear, For auld lang syne; We'll tak' a cup o'
 存, 朋 友, 友 谊 永 存! 举 杯 痛 饮, 同
 2. 1 2 3 | 1. 6 6 5 | 1. ||
 Kind - ness yet for auld lang syne
 声 歌 唱 友 谊 地 久 天 长。

上面提到 *Auld Lang Syne* 这首苏格兰民歌原来只有三节, 后来彭斯在原来第二节之后增加了两节, 是为第三、四节, 原来的第三节成了第五节。这五节以同样的标题收入了彭斯的诗集。由此可见, 传世民歌的歌词也是诗。这从一个侧面说明诗与音乐在初创时期是结合在一起的。后来, 费里斯对这首民歌进行了改编, 删去原来歌词的第二节, 这样, 就只有四节, 其中一、四节是原来的歌词, 彭斯所增加的第三、四节则变成第二、三节。民歌拥有广泛的群众基础, 几乎人人会唱, 所以不容易失传。会唱的人不仅能记住歌谱而且能够记住歌词。至于古希腊的史诗和抒情诗, 它们虽然是说唱的和演唱的, 但是, 不管是说唱还是演唱, 唱主角的总是英雄故事和感情充沛的诗。当时演唱的乐曲可能是简单的唱谱, 因而处在次要

的地位，再加上当时的演唱者仅限于为数不多的行吟诗人，而且缺少传承，随着岁月的流逝和社会的变迁，也就慢慢地失传了，留下来的只是以文字为载体的英雄故事和诗句。我国的词也有类似的情况。词分词调和词谱。所谓词调，是指词的乐曲。词调的名称叫词牌，词牌不同，乐曲也不同，如《沁园春》《满江红》《采桑子》等词牌的乐曲都各不相同。长期以来，随着岁月的流逝，词调（乐曲）早已失传，只留下词牌，即词调的名称。词谱是指词中的文字。词调（乐曲）对词中文字的平仄、长短搭配都有严格的要求，有它自己特有的规律。词调不同，要求也不同，后人只能严格按照传承下来的词谱规律来填词，例如词牌《沁园春》就对词谱有独特的要求。这一特点是古希腊的史诗和抒情诗所不具备的。现在让我们回到民歌。对民歌来说，歌词与歌谱同样重要，而且传唱的人很多，容易被人记录保留下来，如果时代不是太久远，更是如此。以苏格兰民歌 *Auld Lang Syne* 为例，虽然它的歌词在英国文学史上占有一席之地，而且也收入彭斯的诗集之中，但是，如果没有记录下来的歌谱，时至今日也不可能广为传播。我国邓映易女士曾为这首民歌译词配曲，北京外国语学院著名教授王佐良曾把彭斯的这首诗译成中文。就英文原文而言，这首民歌的歌词与彭斯名下这首诗是一样的，但是邓映易女士的歌词译文与王佐良教授的诗译文之间的差别却不少，由于这首民歌在我国广泛传唱，人们更多地熟悉邓映易女士的歌词译文，而王佐良教授的诗译文反而知道的人不多，但王佐良教授的诗译文更忠实于原著，很有价值，必将会作为文学的一部分保留下来。邓映易女士的歌词译文为大家所熟悉，证明诗与音乐原本是联结在一起的，后来虽然彼此分离，分别属于不同的范畴，但诗作为一种文学样式，它的音乐性仍然保留了下来，具有一定的节奏和乐感。