



研究生教材
武汉大学出版社



沈祥源著

文艺音韵学

文艺音韵学

沈祥源 著

武汉大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺音韵学/沈祥源著. —武汉: 武汉大学出版社, 1998. 1
ISBN 7-307-02513-2

I 文…

II 沈…

III ①文艺学: 音韵学 ②音韵学: 文艺学

IV IO45 H11

武汉大学出版社出版

(430072 武昌 珞珈山)

武汉市江岸区教文印刷厂印刷

(430016 武汉市江岸区球场路105号)

新华书店湖北发所发行

1998年1月第1版 2000年8月第2次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 11 插页: 2

字数: 284千字 印数: 1001—2000

ISBN 7-307-02513-2/I·199 定价: 12.00元

本书如有印装质量问题, 请寄承印厂调换

目 录

绪 论	1
一、文艺音韵学的研究对象	2
二、文艺音韵学的教学效益	5
三、文艺音韵学的学科体系	26
四、文艺音韵学的学习方法	31
第一章 汉语语音的审美特征	33
第一节 语音的本质属性	33
第二节 汉语的语音系统	39
第三节 音韵的审美特征	84
第二章 音韵艺术的总体结构	88
第一节 音韵艺术的结构规则	88
第二节 音韵艺术的建构层面	98
第三章 音韵艺术的基本原理	111
第一节 音韵艺术的基本理论	111
第二节 音韵艺术的风格类型	123
第三节 音韵艺术的修辞手段	137
第四章 文学作品的音律形态	166
第一节 音韵与文体的关系	166

第二节 传统型体裁的音律·····	170
第五章 音韵艺术的表演技能·····	265
第一节 表演的类别和要求·····	265
第二节 音韵基本功的锤炼·····	288
第六章 音韵艺术的历史述评·····	309
第一节 音韵艺术的丰富实践·····	309
第二节 音律研究的丰硕成果·····	316
第三节 音韵艺术的广阔前景·····	340

绪 论

中华民族是一个伟大而坚强的民族，历史悠久，文化昌盛。五千多年来，无论世上风云怎样变幻，局势如何动荡，她都像昆仑雄峰，横空出世，巍然屹立。她繁衍着自己聪明勤劳的儿女，发展着光华灿烂的文明，延绵着优良统一的传统，吸收着域外的先进科学技术，对人类的进步作出了巨大的贡献。历史的丰碑，将永远铭刻着我们民族的业绩。

在中华民族发展的过程中，汉语伴随并推动着整个民族在人类文明的长河中前进。汉语不仅是汉族人民最重要的交际工具，也是我国各兄弟民族团结的纽带。汉语既古老而又有朝气，久经历史考验，富于表现力，在当今世界上两千多种语言中^①，汉语是运用得最广泛的一种，约10亿多人会讲汉语。联合国在1945年成立时，就确定了汉、英、法、俄、西班牙五种语言为联合国正式语文；1973年第28届联大，又决定增加汉语为其工作语文^②。汉语在国际交往中的作用将越来越大。有的学者甚至预言，在21世纪新一代计算机声控系统中，汉语将倍受欢迎。

① 世界上究竟有多少语言，目前没有准确的数字，西方学者或说4 000至8 000种。据林书武《世界上有多少语言》一文，我们取两千多种的说法。见王希杰编《语言学百题》，132页，上海，上海教育出版社，1983。

② 见郭谷兮编著：《世界上几种语言的特征》，17页，西安，陕西人民出版社，1986。

正是这种语言，记录了永恒不衰的华夏古代文化；也正是这种语言，创造了流传千古的光辉文学篇章。

任何语言，都是语音、词汇和语法的统一体。语音是语言的物质外壳，是语言存在的形式；学习语言，要从语音入手，研究语言，首先要认识语音。

文学是语言的艺术，是作家用语言形象来表现对生活的审美体验。没有语言，文学也无法产生。哪怕最原始的文学，也是靠有意义的音节来构成的。一个民族的文学特征，在语音形态上表现得最为明显，思想内容可以共有，表现技巧可以模仿，而音律模式却为各民族所独具，是难以相互借代的。

我国文学的体裁丰富多采，而这些体裁的形成，许多都是取决于语音的组合形式。语音是构成文学形式美的重要因素。

汉语语音具有鲜明的审美特征，为创造文学的音乐美提供了充分的条件。我国文学素有讲究音韵艺术的优良传统，并积累了宝贵的创作经验，这在世界文学中也实属罕见。我国文学作品的音韵美，得到了国内外专家学者的高度评价。在近代几次“中国热”的潮流里，诗词歌赋和戏曲等文学形式，也成了引人注目的五彩浪花。

随着现代传播技术的发展，广播、影视、演说、对话等多种交际形式的广泛运用，语音的艺术就显得更加必要了。总结语音艺术的创作经验，探讨音韵美的表现技巧，对发展具有中国特色的新时代文学是有着积极意义的。

文艺音韵学的研究工作，将在这一基础上，逐步开展起来。

一、文艺音韵学的研究对象

文艺音韵学是文艺学和语言学相结合的一门新兴学科，也是我国传统音韵艺术理论的继承和发展，它以全面系统地研究文艺领域里的语音美为主要课题。

以语言为表现手段的艺术品，通常以两种形式出现，即声音和文字。声音是听觉符号，靠口头传播；文字是视觉符号，靠书面传播。但声音是第一位的，文字只是声音的代用品，每个字都代替着一定的音，表现一定的意义。汉字就是形音义三者的统一体。如《说文解字》（下简称《说文》）云：

琚：石之似玉者；从玉，眉声；读若眉。武悲切。

气：云气也；象形，凡气之属皆从气。去既切。

忱：不动也；从心，尤声；读若祐。于救切。

功：以劳定国也；从力从工，工亦声。古红切。

《说文》是东汉许慎著的一部解说文字的书，对每个汉字，先释义，再析形，后读音。当时注音还没有“反切”，最后的小体字反切是宋人徐铉加上去的。由此可见，每个字都有自己特定的读音。

作者将这些声音符号，按照表达思想感情的需要和美学原理，加以组合，使之成为一个艺术整体，就形成了作品。所以，任何文学作品都必须借助语音才能存在，追求音韵之美也自然成了优秀作家的共同癖好。前苏联当代的文艺理论家 T. H. 波斯彼洛夫教授说：

在原则上，艺术言语永远不应令人只通过视觉，只通过手稿或印刷文字去领会，而要能从听觉上，从其生动的，可以直接感受的抑扬顿挫的声音上来接受。正是在其中，语言艺术的作品才能彻底揭示自己思想内容的全部情感——形象的丰富内涵。^①

^① 波斯彼洛夫主编：《文艺学引论》，401页，长沙，湖南文艺出版社，1987。

文艺音韵学正是要从语音的角度去引导人们创造和研究文学形象的丰富内涵。为了便于说明问题，我们可将语音艺术分为两个方面：一是写作的艺术；一是表演的艺术。前者是指作家在创作时对文字音态的修饰，如选词造句、声律安排等；后者是指口头传播时对作品的语音润色，如朗诵的技巧、发声的方法等。这两方面是紧密相联的。写作的音韵艺术，是从生动活泼的口语中总结出来的，它显得更集中、更具规范性。一篇作品，就像一部乐谱，给人们提供了用文字组成的音流。读者凭借它来念读，艺术家凭借它来表演，都是把视觉信息转换成听觉信息的过程。具备了音韵美的作品，读来无沾唇拗嗓之病，听来有金石宫商之声，为表演的音韵艺术奠定了良好的基础，正如靠一部优美的乐谱才能演奏出悦耳的曲子一样。但读、诵、吟、唱之类的表演，也不只是机械地模拟原作，而是对原作音韵美的艺术再现，是一种创造性的劳动。同一篇作品，普通人和艺术家朗读起来，其感染力就大不一样。所以，我们说，文艺音韵学研究的重点是在写作的音韵艺术方面；但表演的音韵艺术，也是不应忽视的，也是这门学科的重要组成部分。由于笔头和口头的密切配合，使文艺音韵学具有了更浓厚的理论和实践相结合的色彩。

文艺音韵学的名称是在1980年中国音韵学研究会首届学术讨论会上正式提出来的。这次会议的《纪要》中指出：要“开展形态音韵学、文艺音韵学等边缘学科的研究”，并将此作为今后研究的重点项目和研究重心之一^①。文艺在这里是特指文学及其表演艺术，不包括音乐、美术等广义的艺术。音韵是我国传统语文学的一个术语，通常指汉语的声、韵、调三种语音要素，实际上也就是指汉语的语音。文艺音韵学也可称为“文学语音学”、“语音美学”等，但以“文艺音韵学”较为确切明晰，它基本上

^① 见《音韵学研究》第一辑，3页，北京，中华书局，1984。

概括了其所要研究的内容，又体现了与我国传统文学声韵研究的密切关系。

文艺音韵学是一门独立的学科，它不是文学知识和音韵知识的简单拼合，而是以研究作品的语音美为中心而构成的科学整体，它有自身的特点，能够自成系统。首先，它有特定的研究对象和任务，在文艺和语言这两个领域的交叉区，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，也对语音艺术有所论及，但那只是一鳞半爪，不成系统。其次，它有本学科特具的基本理论和规律，还包含了丰富的应用技巧，是理论学科和应用学科的有机结合体。第三，它将从历时性的角度，总结前人的创作经验和研究成果；还从共时性的角度，研究各种文体的不同音韵特点，不同情境中的语音表达方式，体现了史和论的密切结合。第四，现代社会先进的传播技术，促使文艺更加重视语音的表达效果；民族形式的继承和革新，也需要加强语音艺术的研究。这是本学科的现实性。因此，文艺的发展和交际的需要，催促着文艺音韵学将在民族文化的基地上茁壮成长。

二、文艺音韵学的教学效益

文艺音韵学作为一门学科，在人才素质的教学中将会获得一定的效益，它对提高人们鉴赏、研究和创作音韵美的能力，大有帮助。

现代的社会是充满信息的社会，现代的潮流是信息革命的潮流。人们口之所言，目之所视，耳之所闻，手之所触，莫不是信息。而在众多的信息中，语言信息是最重要、最完善的。语言信息以声音为媒介进行传播，就比其他传播方式具有更多的优越性。声音人人可发，听觉人人皆具。声音的传播速度较快，距离较远，限制性少，运用起来非常方便。所以世界上的各个民族，都不约而同地把声音作为语言的物质外壳，使有声语言成了人类社会最重要的交际工具。

尽管现代许多学者，重视了“无声语言”（体语，如手势、面部表情、动作姿势等）和“非语言信息”（功能性发声，如哭、笑、咳、哼、叹气等；表象性符号，如音乐、美术、舞蹈等）的交际作用，但这些作用是有限的、局部的。拿音乐和绘画来说，这都属于高层次的信息交流方式。一首乐曲，也许比语言所传达的信息更丰富、更细致，但只有音乐的耳朵才能接受；一幅图画，也许比语言所传达的信息更形象、更生动，但只有画家的目光才能察觉。所以，从人类社会的总体上看，非语言的其他交际方式，只是辅助性的，它们永远也取代不了有声语言在交际活动中的主导地位。斯大林在《马克思主义与语言学问题》一书中指出：

有声语言或词的语言始终是人类社会唯一的能作人们完善的交际工具的语言。历史上没有任何一个人类社会，哪怕是最落后的社会，会没有自己的有声语言。民族学不知道有任何一个落后的民族，哪怕是像 19 世纪的澳洲人或火地人那样原始的或比他们更原始的民族，会没有自己的有声语言。有声语言在人类历史上是帮助人们脱出动物界、结成社会、发展自己的思维、组织社会生产、同自然的力量作胜利的斗争并取得我们今天的进步的力量之一。^①

随着人类的进步，文字出现了。文字只是记录有声语言的符号，它弥补了声音受时间和空间某些限制的不足之处，使语言流传长久而遥远。但不能把文字看成是与语音对立的另外一种交际工

① 见《斯大林选集》下卷，532 页，北京，人民出版社，1970。但据 1980 年 11 月 26 日《北京晚报》载：在玻利维亚西部丛林中的克愣加——印第安族人，约四万，没有一个人会说话，他们的喉头上长着自然压缩部分，不能发音，用手势交际。即使此现象属实，也只是极个别的。

具。人们在写作时，手在写字，口里或心里仍然在发音；在读书时，眼在看字，口里或心里同样在发音。思考问题，头脑里也是有声语言在活动。可见，无论是口头表达，还是文字表达，都是运用的有声语言。现在科学技术发展了，录音和广播等设备的运用，使有声语言的交际功能更为突出了。

从信息论的角度看，语言是沟通和传播信息最重要的载体，是一种听觉符号系统。在若干单个符号组合起来之后，就能表示意义。瑞士语言学家德·索绪尔早在 1916 年就提出了语言符号的两重性，即符号是“能指”和“所指”结合的产物。能指就是听觉印象或音响印象，所指就是指代的事物，每个词，都是声音印象和事物概念的统一体。把词按一定的规律组合起来成为句子，通过言语活动，达到沟通信息的目的。

文艺音韵学是研究语音艺术的学科，通过教学，可以收到良好的效益。

（一）增强语言的表达能力

语言信息的内容是极其丰富的，它不仅能达意，也能传情。根据现代学者的研究，我们可以归纳为三个方面：理性信息、感情信息和美学信息。例如：

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。

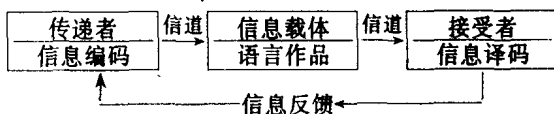
春风又绿江南岸，明月何时照我还。

王安石《泊船瓜洲》

对这首诗，从理性角度理解，那是最表层、最肤浅的，即所谓“词典意义”的解释。传播的信息是：京口瓜洲隔着一江，钟山也不远了；春天来了，江南草木长了，什么时候月亮照着我回去？这是多么枯燥乏味的信息。如果进一步发掘诗中的感情信息，体会到作者对江南春色的赞美和真切的思归之情，就会受到诗情的感染，引起了兴味。如果再进一步，把诗的音韵、形象和

情意综合起来体会，那就进到了更高的艺术鉴赏境界，接受到丰富的美学信息。达到了这一境界，那就如饮美酒，如临春风，百读不厌，其味无穷了。作者用那娓娓动听的声音旋律，向我们展示了秀丽的江南初春的图画，倾吐着自己对家园钟山的深切思念和向往，浓郁的诗情画意，给人以高雅的美感享受。如果没有音韵之美，也就不会获得这种艺术效果。

是不是每一次言语活动都具有这三种信息呢？不一定，有的言语着重于传递理性信息，如学术论文、新闻报道、应用文等，称为语言的认知用法；有的言语着重于传递感情和美学信息，如小说、诗歌等文学作品，称为语言的表情用法和艺术用法。这种分法只是相对的，实际上有些说理的文章，也充满着情感和形象；有些文学作品，也阐述着哲理。但不管哪种用法，都要求把所要传递的信息准确、迅速、完满地输送出去；接受信息者也要能正确、完整地理解信息。人们常用下面的图来表示语言信息的传播过程：



在传播过程中，每个人都既是传播者，又是接受者，这样不断地循环往复，达到沟通信息的目的。一般来说，由于语言本身的灵活性和模糊性，加上传、受双方的语文修养、生活经验、思想认识等多方面的差异，他们不可能做到最彻底的沟通，也就是说，对同一语言信息作完全相同的理解。从文学现象来讲，作家的主体意识通过作品表现出来后，不可能完全被读者所感知，然而作者的责任应该是尽可能地提高表达功效，让读者享有更多的信息。文艺音韵学将帮助你——

首先，提高信息的准确度。准确是传达信息的基本要求，无

产阶级的文风——准确、鲜明、生动，准确是放在第一位的。要做到准确，就得在选词造句上下功夫，让单个的语音符号按照一定的序列，形成“信息流”，刺激听者和读者的感官，引起他们的心理反应。一般人往往只考虑字词意义的选择，而忽视了声音。如滥用同音词和缩略语，有时也会造成信息模糊或错误。

句式的问题，也与语音艺术有关。一般说来，短句响亮有力，长句曲折纤柔；短句的信息量较少，简洁而易于接受；长句的信息量较多，复杂而耐人寻思。所以，口语宜短，才能明白；书面语就可长些，人们在看书时，可以反复领会。从总的倾向看，汉语的句式以短小精悍为好，句子太长，顾了头顾不了脚，容易造成意思杂糅，成分不全，影响信息的准确度。

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。如我国传统说唱文学的语言读来顺口，听来悦耳，意思好懂，这是符合音韵美的。

第二，提高信息的完整度。要使发出的信息尽可能完整地为人们所接收，不致于损耗过大，必须研究语音的表达艺术。从客观上讲，要排除外部噪音和技术失误（如音响设备差、排印出差错等）的干扰，保障信道畅通；从主观上讲，就要注重文章和说话的声音效果。

文章是口头语言的记录，化声音形式为文字形式，克服了口语重复、凌乱、颠倒、粗糙等毛病，显得简洁精密，但它却有一个很大的缺陷，就是语音情态不能完满地与读者直接见面。如在一个家里，大家分苹果吃的时候，有个孩子说了“我吃小的”这句话，从字面上看，读者只能知道它们的声、韵、调和排列顺序，只能了解这句话的一般性意义。如果读者能够直接听到说话人的声音，通过声音的轻重、快慢、情调，将会感受到更丰富、更完整的信息。所以，从某种角度讲，书面语言是一种不完整的语言，它难以完整地传播作者的信息。只有直接用声音传播的语

言，才能使书面表述上受到限制的音态得以完整地体现。作品靠朗读增强了活力，充满了生机。

第三，提高信息的感情度。语言，特别是文艺作品的语言，除了达意外，就是传情。感情可说是文学语言的灵魂，情动于中而形于言，没有感情的语言，就仿佛是没有灵魂的躯壳。优秀的作品，在字里行间，洋溢着浓郁的感情。

不是无端悲怨深，直将阅历写成吟。

可能十万珍珠字，买尽千秋儿女心。

龚自珍《题红禅室诗尾》^①

这十万字若不含悲怨深情，岂能买尽天下儿女之心！

有感情的语言，写作时要体现在文字的推敲上，不仅只注重意义，还要注重语音效果。要像杜甫那样，“新诗改罢自长吟”，“颇学阴何苦用心”；要像鲁迅那样，“自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口”。文字只能表达出声音情态的某些成分，而感情的完美表达，还得靠口语，靠语音的直接传播。前面我们曾引过王安石的“春风又绿江南岸，明月何时照我还”的诗句。一些评论者往往只重在对“绿”字的赞赏，的确，一个“绿”字，唤醒了江南春色，引出了思归情意，既形象，又谐和，改为“到”、“过”、“满”、“入”都不可；但从深层的感情体察，似乎“又”字用得更妙，“又”字是个虚字，没有具体形象可言，但它所包含的情感却比“绿”字更深沉，读起来更自然，无斧凿痕迹，作者那种年年岁岁、岁岁年年的叹时感物之心，久宦不归而埋藏在心底的乡恋之情，在“又”字中不是沛然可感吗！如果朗诵时，把感情的重音落在“又”和“何时”之上，将会感到一种更深的情味。这种情味的获得，主要是作者写作时选用了这个

^① 见《龚自珍全集》第9辑，471页，北京，中华书局，1954。

音义俱美的词，试把“又”换成“再”、“复”、“已”、“正”、“初”、“才”等字，都将不妥。作品所蕴藏的感情信息，通过有声的语言才能表达得更鲜明、更生动。老舍说：“所谓全面利用语言，就是说在语言表达思想感情的时候，不忘了语言的简练、明确、生动，也不忘了语言的节奏、声音等等方面。”^① 他自己在写作时，总是“几经揣摩，口中念念有词。”^② 这是很宝贵的经验。只有作者自己注重了声韵、节奏、语调、气息等语音艺术，才能以声传情，以情动人。写作的音韵艺术是表演音韵艺术的基础。例如，电视连续剧《诸葛亮》中，诸葛亮吊周瑜时，在灵堂上念的一段祭文。编剧者用了骈散结合，以骈为主的传统表现手法，显得音节凝重，抑扬有致，适境而得体，表达了诸葛亮对周瑜的深切悼念之情。编者精彩的文笔加上演员声泪俱下的表演，洋溢着真挚的感情，动人心弦。

第四，提高信息的美感度。文艺语言的特征是美，它给人以美感享受。美感是一种综合性的整体感觉，是内容和形式的高度统一，是真、善、美的和谐结合。不真、不善的东西，形式再美，也不会给人以美感。

但是，只有高尚的思想和真诚的感情，而没有美的形式来表现，也不是完美的艺术作品。法国唯物主义哲学家狄德罗说：“真、善、美是些十分相近的品质。在前面两种品质之上加以一些难得而出色的情状，真就显得美，善也显得美。”^③ 这里所说的“难得而出色的情状”，就是指美的艺术形式。语言的音韵艺术，正是综合美外观的重要方面。试比较王翰《凉州词》及这首诗的现代汉语译文：

①② 老舍：《出口成章》，53、124页，北京，人民文学出版社，1984。

③ 狄德罗：《绘画论》，转引自《美学十论》，95页，上海，上海人民出版社，1984。

原 文	译 文
葡萄	葡萄酿造的美酒
美酒	盛它的是光能照夜的
夜光杯，	白玉酒杯，
欲饮	这时候
琵琶	正想开怀畅饮
马上催。	可是骑在马上的人弹奏着琵琶已在相催。
醉卧沙场	醉了躺在沙场上
君莫笑，	请你不要见笑，
古来	试问自古以来
征战	那些出征打仗的人儿
几人回？	能有几个是活着而归？ ^①

译文基本上表达了原诗的思想感情，也注意了语言的节奏和押韵；但读起来，总觉得缺了些什么，给人美感不足。其原因就是原诗属七言绝句，句式严整，音节抑扬有致，声调优美，这种凝炼的音律模式与深沉豪壮的思想情感完美的统一，给人以强烈的艺术感染；译诗就不具备这种音律的美感。可见，研究音韵艺术，对提高语言的表达力是有积极作用的。

（二）发展文艺的民族形式

任何民族，都有它自己的根本特性，都有那种只能为它所有而为其民族所无的特色。中华民族在长期的发展过程中，形成了自己所独有的特色，表现在文学上，这些特色尤为鲜明。在内容上，我们民族的风俗习惯、地域风光、历史传统、文化背景、心理性格等，都在文学中得以充分表现；在形式上，我们的表现手段丰富多采，体裁千姿百态，语言精练优美，在世界上亦属上乘。

民族语言是文学的民族形式的第一要素，第一标志。文学的体裁、格式、结构、技巧、音律等，都依靠它来表现，民族形式

^① 译文见徐放：《唐诗今译》，北京，人民日报出版社，1985。