

“诗中有乐”散论

林阳地

(四川师范大学 音乐学院, 四川 成都 610066)

【摘要】中国古典诗歌的突出审美特征之一就是“诗中有乐”,本文主要就诗歌自身的音韵结构规律、诗歌与音乐之相互借鉴融通关系以及审美情趣的殊途同归方面进行了讨论,这将有助于我们充分认识蕴含别样艺术的艺术审美特质,彰显艺术的多元审美优势。

【关键词】诗歌;音乐;诗韵与乐韵

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2008)01-0143-04

苏轼所谓“诗中有画”的著名美学命题,涉及到了不同艺术门类审美意象的共同性与差异性,具体说就是“诗”和“画”的互相借鉴、渗透、融通关系,也就是“情”和“形”、动和静、时间艺术和空间艺术、间接“想象”艺术与直观视觉艺术的相互借鉴、渗透、融通关系。

实际上,非但“诗中有画”,而且“诗中也有音乐”,“诗歌”与“音乐”同样具有借鉴、渗透、融通关系。本文所谓“诗歌”与“音乐”界定在中国古典诗歌与民族音乐的范围之内。

中国古典诗歌是富有节奏和韵律的诵读之文,是披之管弦、皆成乐章的合乐而歌之诗,是较多“用话语的声音组织”^{[1](P227)}来抒发作者主观情志的文学式样,其“诗中有乐”可以感悟领会。笔者汇滴水之泉,从诗歌形式的音乐美、诗歌对音乐的影响、诗歌与音乐的结合、诗韵与乐韵面进行探讨,以期对“诗中有乐”有一个比较明晰的认识。

一 诗歌形式的音乐美

诗歌形式是其作品的存在方式,其音乐美主要表现在顿逗、构成、叠音字等方面。

(一) 诗歌语言之顿、逗

诗歌语言之顿、逗安排与处理关系到诗歌语言之节拍性与节奏美感。

“顿”,是汉语诗句特有的音节组合规律,构成诗歌语言自然呼吸的最小单位。诗句字词通常以两个音节为一个节奏单位组合连读形成“顿”^{[2](P118)},未组合者单读,有时是三音节组合连读。

“逗”,是汉语诗句独出的拖腔换气规律,形成诗歌语言情感呼吸的基本单位,所谓句中最显著之顿。它把一句诗人人为地分成了强弱分明、脉络清晰,呼吸贯通,诵读时值大致相等的前后两个部分,前半部分诗句的最后一个音节通常需要拖腔换气。试看下面的诗句:

昔 我· 往 矣 杨 柳· 依 依
采 菊· 东篱 下 悠 然· 见 南 山
花 落· 家童 未扫 莺 啼· 山客 犹眠
独在 异乡· 为 异 客 每 逢佳节· 倍 思 亲
自 别后 遥 山 隐隐 更 那堪 远 水 粼粼

一方面,从上面诗句音节组合之顿、逗,明显可见音乐节拍之端倪。其实在定量性节拍尚未成熟之前,我们的祖先从来都是运用诗拍、词拍来界定曲拍的。我们很可能从四言、五言中读出二拍子,从六言中读出三拍子,从七言中读出四拍子,从句隔里读出小节线来。

另一方面,仔细涵咏后我们发现:诗歌语言的顿、逗安排,既要符合一定的逻辑语义,又要兼顾语言的音节工整,还要符合民族的语言习惯,同时必须与人的自然呼吸及情感呼吸相吻合,从而张显出意蕴丰富的节奏美感。

(二) 诗歌构成之音乐美

中国古典诗歌之音乐美在近体诗上体现得尤为突出。史载唐人曾把多种平仄格式制成固定的“平仄谱”,诗人大多依谱创作,因而诗作多具有悦耳的音响效果。很显然,近体诗的产生使诗歌中融入了更多音乐的因素。

近体诗句法的句数、字数一定,对偶与四句一重复,形成诗歌的整齐化一节奏美;用韵的偶押奇不押首除外,一韵到底皆平声构成诗歌的协调统一韵律美;平仄的一句之中的偶数字平仄相间,联内之间的偶数字相对,联外之间的偶数字相粘形成诗歌的错落变化声调美。

收稿日期:2007-09-28

作者简介:林阳地(1959-),男,四川简阳人,讲师,主要从事艺术理论、古典民族音乐文学、二胡的教学与研究。

以用韵来说,中国古典诗歌的押韵一般是在句末规律性的重复出现同一或相近韵母。句末总是诗句语言意义的转换处和声音的停顿时,再佐之以连绵韵脚,所以节奏美感就十分强烈。押韵可能源于诗歌诗句的句末重复,句末重复的最大好处就是使阅读之诗成为节奏美感十分强烈的诵读之歌。比如《诗经·木瓜》:“投我以木瓜,报之以琼琚。投我以木桃,报之以琼瑶。匪报也,永以为好也!投我以木李,报之以琼玖。匪报也,永以为好也!”这是男女互赠信物的歌词,三章所唱皆滴水报涌泉、秋波频递、百年好合之情。该诗于工整中见参差,文意如一、字词略变,颇有民族音乐之变奏意蕴;尤其每章结句“匪报也,永以为好也”之复沓歌咏,使该诗声韵连连、声情并茂。

然而近体诗从句法、用韵、平仄上对诗歌字词结构加以严格的规范安排是利有弊的。好处是张扬了诗歌语言声调上的抑扬顿挫,诗歌结构上的对仗工整,使诗歌自身更具音乐性;但同时也使诗歌的句法形式失于凝固板滞,并渐显出配合音乐曲调歌唱的干涩与拗悖。

(三)叠音字的声韵之美

叠音字包括双声、叠韵、叠音词及象声词等,运用得当,即可强调诗文之意、产生声韵之美。王国维《人间词话》云:“余谓苟于词之荡漾处多用叠韵,促节处用双声,则其铿锵可诵……”。此举一、二:

古诗十九首《迢迢牵牛星》:“迢迢牵牛星,皎皎河汉女;纤纤擢素手,札札弄机杼;终日不成章,泣涕零如雨;河汉清且浅,相去复几许;盈盈一水间,脉脉不得语。”这是一首思妇怨别之诗。描述织女一边织布一边思念牛郎的情景,借民间传说中天上相思织女的悲哀,道人间别离怨女的痛苦。叠字的运用是此诗的最大特点:“皎皎”既符合织女星的自然属性也象征思妇之洁白娇丽形象。“纤纤”如见其形,“札札”似闻其声,“盈盈”描绘河水的清涟,“迢迢”形容二星相隔之遥远,而“脉脉”则表达了织女痴情的神态。叠字的运用,使该诗音韵和谐,极富声情之美。

晏殊《寓意》颔联:“梨花院落溶溶月,柳絮池塘淡淡风”该联幽情与感伤并发,既写眼下之春宵花月,又忆昔日之花月春宵;营造了一个清幽淡雅、情致缠绵的美妙意境。叠字“溶溶”、“淡淡”,于梨花摇曳、月光疏淡、微风轻拂、柳絮飞舞之中传达出诗人的悠悠情思,极富柔和舒淡之声韵美。倘若将诗句改为“梨花院落月,柳絮池塘风”,便觉诗意干涩、寡味、凝固而木然。

二 诗歌对音乐的影响

诗歌对音乐的影响主要表现在创作手法、音乐结构的起承转合及音乐标题的诗意化倾向等方面。

(一)创作手法

民族器乐曲所谓旋律润饰、结构变化、放慢加花与加快减字、借字等重复变奏手法均可在诗歌里看出其端倪。这里以旋律润饰说明之。

比如南北朝乐府民歌《西洲曲》,全篇通过季节变换的描写,表达一个女子对情人的深切思念之情。该诗于季节变换中写女子相思的连绵不断:一是于景物中见其情意。如刻画女子终日倚栏眺望时,以飞鸿、曲栏、高天、绿水为背景,使景色与人物浑然一体,从而写出了无限的深情。二是善用丰富的想象和精巧的比喻。如以杏子之红比女子单衫之艳,以雏鸦之乌黑比少女秀发之油亮,虽信手拈来却天然有趣。以伯劳喻女子孤栖难耐,以莲心喻女子相思之清苦,皆即景取譬,妙喻生花。三是多用重字、接字、谐音双关等来表现剪不断理还乱的相思之情,形成段段相绾、语语相承,音调流畅回环、情韵摇曳无穷的眷恋之美。全诗写女子相思之情可谓极尽形容润饰、锦上添花之能事。

音乐的旋律润饰是指运用各种技巧,并伴随着力度、速度的改变,对主题旋律作或简或繁的润饰,使音乐形象逐渐丰满而具有层次感、立体感。民族器乐曲一般要对主题乐句(乐段)作适当的旋律润饰。如《红军哥哥回来了》第六十九至七十六小节二房子抒情性慢板段落的润腔^{[3][P150]}。

(二)音乐结构的起承转合

起承转合本是诗文结构之法,见于律诗、绝句之中。明·吴讷《文章辨体序》引言云:“凡作唐律,起处要平直,承处要春容,转处要变化,结处要渊永,上下要相联,首尾要应和。”^{[4][P90]}如杨巨源《听李凭弹箜篌》绝句之一:“听奏繁弦玉殿清,风传曲度禁林明。君王听乐梨园暖,翻到云门第几声?”这是作者听琴感慨之词。起句说宫殿上下为听李凭弹琴而倾巢,李凭琴技之高、作用之大自不待说;承句谓悦耳的音乐时时随风轻扬于宫禁园林之中;转句洞开一天,玄宗皇帝痴迷于李凭弹琴惠及皇家音乐人其乐融融;结句明表李凭所奏古今名曲无所不包,实则暗含了美好的音乐可使政治清明、君臣调和、百姓安生之意。

中国民族音乐结构法直接借为己用:乐意的初呈为“起”,承继巩固是“承”,与“起”一问一答称“转”,对最初乐意的进一步肯定叫“合”。如二胡曲《赛马》41~56小节的歌唱性乐段、民歌《孟姜女》、小

提琴曲《梁山伯与祝英台》主题音乐、古琴曲《流水》等即是很典型的范例。

(三) 民族器乐标意性标题的诗意化

民族器乐曲的标意性是指器乐作品的标题能够在一定程度上借助语言文字来解释音乐内蕴、阐明音乐活动。中国民族器乐的非语义性、情绪化和长于抒情^{[5](P82)}的特征决定了器乐作品的内容、主题、情调、旨趣等主要通过具体的音乐来揭示而较少依附于标题,但是,民族器乐因与诗歌在洋溢人文情怀、钟情山水自然、崇尚“柔性”之美^{[6](P206-207)}等方面的共同特质却使得标意性的标题往往具有诗意化倾向,有助于加深创作、表演与鉴赏者对音乐的体悟和理解,产生丰富的联想。

比如琵琶武曲《十面埋伏》,单看标题及13段小标题:“列营、吹打、点将、排阵、走队、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、项羽败阵、乌江自刎、众军奏凯、诸将争功、得胜回营”等,就可对战前准备、战争场景、战争结局三大部分及场面的壮丽辉煌,风格的雄伟激昂,情绪的激烈悲壮,节奏的复杂多变,故事的戏剧色彩有充分的诗意的联想与把握。

三 诗歌与音乐的结合

诗歌与音乐的结合有歌唱、配乐诗朗诵、以诗评乐等多种形式,“歌唱”尤显突出。

中国古代之诗多半可歌,歌唱是诗歌自古至今长期保持之重要功能。《诗经》皆可“弦歌之”,《乐府》诗是“合乐而可歌之诗”,琴歌之如《胡笳十八拍》、《凤凰台上忆吹箫》、《凤求凰》、《秋风词》、《梁甫吟》、《饮马长城窟》、《箜篌引》、《阳关三叠》等乃是琴与歌之合璧自不待说,初唐的“歌诗”现象十分突出,词最初是隋唐以来配合燕乐及清商乐而创作的歌词,散曲多用作宴会歌伎唱词,而杂剧则是“唱

为主,白为宾”的一种戏曲形式;当代之歌词创作是专为歌唱而创作之歌词,曲作者依歌词创意创作出在情趣、色彩、声韵、意境等诸方面与之协调一致的乐曲,两相合璧,成为完美的歌唱艺术。可见诗歌与音乐之密不可分、珠联璧合。

四 诗韵与乐韵

诗歌之韵主要体现在对诗歌意境的把握上,也就是对情景交融、虚实相生的形象系统及其所诱发和开拓的韵味无穷的审美想象空间的把握。

比如温庭筠《更漏子》:“玉炉香,红蜡泪,偏照画堂秋思。眉翠薄,鬓云残,夜长衾枕寒。梧桐树,三更雨,不道离情正苦。一叶叶,一声声,空阶滴到明。”

该词(广义之诗)写女子秋闺独处,长夜不眠的苦恼心情。上片目中所见,写室内物象对人的刺激,暗示女子愁思萦怀,因思念而彻夜不眠;下片耳中所闻,写室外雨声凭添别愁离恨。本词从室内至室外,从视觉到听觉,从实到虚,构成一片浓郁的愁境。上片词采密丽,下片情调疏淡,似有愁极而木然,离恨更行更远还生的连绵不断的音韵之美。

“韵味是中国传统音乐的灵魂”^{[6](P47)}。二胡之意蕴连绵,古筝之“以韵补声”,古琴之“声少韵多”,民歌之各种装饰性润腔,戏曲音乐之“语言的美化,语气的表达,声音感情色彩上的变化及在行腔上多种表现方法和技巧上的综合运用”^{[6](P47)},都是调动多种因素以增强音乐时间上流淌的、波动的、余味袅袅的“韵”之美感。这与中国古典诗歌对“韵”的追求是殊途同归的。

“诗中有乐”开扩了诗歌的多元视角,拓展了诗歌的交响气势,含蕴了诗歌的连绵气韵,倍增了多重的感官审美,增添了自身的艺术魅力,孕育了多元的审美旨趣。

注释及参考文献:

- [1]童庆炳等.文学理论教程[M].北京:高等教育出版社,2000.
- [2]袁行霈.中国诗歌艺术研究[M].北京:北京大学出版社,1987.
- [3]杨长安.二胡独奏曲精选[M].湖北:湖北文艺出版社,1999.
- [4]李民雄.民族器乐知识广播讲座[M].北京:人民音乐出版社,1987.
- [5]李民雄.民族器乐概论[M].上海:上海音乐出版社,1997.
- [6]蒋菁,管建华,钱茸.中国音乐文化大观[M].北京:北京大学出版社,2001.

Thesis About “Music in Poems”

LIN Yang-di

(Music Institution of Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066)

Abstract: one of the outstanding aesthetic characteristics of Chinese classic poems is the so called “music in poems”. This paper mainly discusses aspects on laws of the structural phonology, the borrowing and integration of

poems and music, and the arrival at the same end by different means of esthetic sentiments. These promote us to full comprehend the artistic aesthetic characteristics implicating unconventional arts. They also facilitate to magnify the multivariate aesthetic advantages.

Key words: music in poems; musical beauty in the form of poems; influences of poems on music; combination of poems and music; rhyme and phonology.

(责任编辑:周锦鹤)

(上接137页)

The Extensive Reading from the Schemata Approach

WEN Junchao, HE Xin-yong

(Foreign Languages Department, Xuchang University, Xuchang, Henan 461000)

Abstract:It doesn't hold well for the extensive reading class. The interactive model theory cannot hold water, to some extent, while the schemata theory is providing positive approach for the extensive learning and teaching. What strikes us most is how the specific procedure holds on.

Key words: Teaching synopsis; Interactive model theory; Schemata; Rhetorical schemata

(责任编辑:周锦鹤)

(上接142页)

Simple Discussion about the Culture of Chinese Construction

WANG Jiang, YANG Chang-fen, XIAO Ke-song, CHEN Huai-li

(Arts Department, Xichang College, Xichang, Sichuan 615013)

Abstract:With the fast development of Chinese construction today, is there any cultural spirit and source in it? Is the cultural source really realized in the construction? Can the advanced modern science and technology be mixed with the traditional culture and democracy? Is there any obvious fusion in the culture between the eastern and western construction. This series of problems show that Chinese construction has developed to some degree and is changing in the higher level of spiritual and cultural connotation.

Key words:China; Construction; Culture; Source

(责任编辑:周锦鹤)