



当前位置: 网站首页 > 学术论文全文数据库 > 古代文论研究

## 再论七言诗源于楚辞体

【作者】郭建勋

赵敏俐教授《七言诗并非源于楚辞体之辨说——从〈相和歌·今有人〉与〈九歌·山鬼〉的比较说起》一文认为:从音乐上讲,《山鬼》是楚歌,《今有人》则属于相和歌;从节奏上讲,楚辞体是二分节奏的诗歌,七言诗是三分节奏的诗歌;因而后者不可能是从前者演变而成。此观点极具代表性。

从音乐方面看,“楚歌”与“相和歌”产生时间有先后,音乐风格有差异,但同时也有着密切联系。《乐府诗集》分宋以前历代“相和歌辞”为九类,即相和六引、相和曲、吟叹曲、四弦曲、平调曲、清调曲、瑟调曲、楚调曲和大曲,除“四弦曲”纯为蜀调外,其它八类都与楚声存在或密或疏的联系。也就是说,楚声作为一种先在的音乐资源,为相和歌所充分吸收和利用了。所以王运熙在《乐府诗述论》中说“楚声在相和歌中的地位重要,作用特别大”。《宋书·乐志》与《乐府诗集》卷二十八皆录有《楚辞钞》“今有人”一篇,都将其归入相和曲中的“陌上桑”,且此篇完全是对《山鬼》的改写,当是汉魏人采楚歌古辞配乐而成。而此篇所配音乐《陌上桑》曲,实属楚歌的隔代嗣响,是渊源于楚声的。

其实论证楚歌与相和歌的传承,只能说明两者在音乐上的关联,并不能证明七言诗源于楚辞,最核心的问题是楚辞与七言诗的音乐节奏问题。勿庸讳言,楚辞体的主要句式是二分节奏,七言诗乃三分节奏,但在与音乐配合的实际运用中,二分节奏的楚辞体通过调节,其节拍与三分节奏的七言诗是可能相一致的。节奏和节拍虽有联系,却是两个不同的概念。我们不妨仍以《山鬼》中的两个句子为例:“被薜荔兮/带女罗”、“辛夷车兮/结桂旗”,虽是二分节奏,如果按演唱诵读的节拍,则可分为“被/薜荔兮/带女罗”、“辛夷/车兮/结桂旗”,它们与《今有人》中改写的相应七言诗句“被服/薜荔/带女罗”、“辛夷/车驾/结桂旗”,在节拍上完全一样,与乐曲的配合也应该是很流畅的。

赵敏俐教授认为,要把楚辞体的句式变成七言诗句,就必须把原诗中前面那个三字结构变成两个二字结构,从而达到把原来的二分节奏结构变成三分节奏结构的目的,亦即由二分节奏的“○○○兮○○○”变成三分节奏的“○○/○○/○○○”,这是非常正确的;但如果仅仅因为在楚辞体句式转变为七言诗句时,新增的词语大多不会出现在原来兮字的位置上,而要更换位置,便断定“从楚辞体中是不可能自然演变出七言诗来”,那就很难令人信服了。

《山鬼》句型属于楚辞体中的“九歌”体,即“WWW兮WWW”型。闻一多在《怎样读九歌》中,细致地分析了《九歌》“兮”字的文法作用。他列举了三组句子加以对比:“遭吾道兮洞庭”(《湘君》)与“遭吾道夫昆仑”(《离骚》)、“载云旗兮委蛇”(《东君》)与“载云旗之委蛇”(《离骚》)、“九疑缤兮并迎”(《湘夫人》)与“九疑缤其并迎”(《离骚》)。通过与《离骚》中相同结构句子的对比,可证“兮”字在这三句中分别相当于“夫(于)”、“之”、“其”。按照闻一多的说法,《九歌》中的“兮”字,“竟可说是一切虚字的总替身”。

楚辞“九歌”句型在后世的演变中呈两个不同的流向,衍生出两种不同的韵文句式。其一是句中那些兼具“以、而”等连词语法功能的“兮”字,因为它们的作用与意义相对比较虚,从而进一步虚化,乃至被作为表音无义的泛声而省略,结果衍生出了三言句,并在汉代及以后的郊庙歌辞和民歌中得到广泛

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[84]

评论数[0]

的运用。其二是句中那些兼具“于、其、则”等介词语法功能的“兮”字,因为有比较实在的语法意义,甚至带有某些实词的特性,从而使句中“兮”字进一步实义化,或被“于、其、之”等词所取代,或被实词所取代,结果衍生出七言诗句。

二分节奏的“九歌”句型向三分节奏的七言诗句的转化,实现的途径有如下几种:其一是直接将句中的“兮”字替换成具有实义的词,例如张衡《四愁诗》“我所思兮在太山,欲往从之梁父艰”,《山鬼》“辛夷车兮结桂旗”在《今有人》中置换为“辛夷车驾结桂旗”。其二是去掉“兮”字,将“兮”字前的实词重叠,或将其改换成一个双音节的连绵词,例如汉武帝时唐山夫人所作《房中乐》为楚声,第六章中的“大海荡荡水所归,高贤愉愉民所怀”,乃由楚辞体“大海荡兮水所归,高贤愉兮民所怀”改造而成;《山鬼》中的“东风飘兮神灵雨”在《今有人》中更换为“东风飘摇神灵雨”。其三是去掉“兮”字后,在原诗“兮”字之前的某个位置增添一个字,以完成对原有句型结构的改造,例如阮籍《大人先生传》中的一首“楚歌”：“天地解兮六合开,星辰陨兮日月颓,我腾而上将何怀!”《山鬼》中的“子慕予兮善窈窕”,在《今有人》中变为“子恋慕予善窈窕”,“云容容兮而在下”变为“云何容容而在下”。

显然,“欲往从之梁父艰”与“欲往从兮梁父艰”、“东风飘摇神灵雨”与“东风飘兮神灵雨”,语言组构方式相类,在诵读或演唱的节拍上也完全一样,因此可以说,楚辞体的“九歌”句型,通过前两种途径转变成三分节奏的七言诗句,是在中国古代韵文发展过程中自然而然、顺理成章的演变,这是比较容易理解的。那么,为什么会有第三种情况出现,而且这种情况比较普遍呢?我认为,这主要是“兮”字去掉后,适应句式结构改变之内在需求而形成的张力所致。这种张力要求作者充分地运用灵活的修辞策略,在最适合的位置增添一个语言要素,以方便地改造并构筑一个三分节奏的七言结构。但即使如此,在七言诗尚未完全成熟的早期,这种修辞策略的运用依然是比较拙稚的,其主要表现便是,作品中增添的那个词,通常缺乏自足性和独立性,而呈现出很强的依附性。例如上文所引“而”、“何”为虚词,“恋”则是由后面的“慕”派生出来的。这种拙稚和生涩,有时甚至给人以不得体的感觉,然而这正是二分节奏的“九歌”句型向三分节奏的七言诗句演变的原始风貌。

值得特别指出的是,楚辞体的四类句型中,另有两种句型即“WWW,WWW兮”、“WWW兮WWW”,也是衍生七言诗句的渊藪。而促使这三种骚体句式衍生出七言诗的动力,则主要源于后人在使用它们的过程中对“兮”字的虚化或实义化。这一演进过程,是可以在早期七言诗形成的历史事实中得到验证的。

【原载】《光明日报》2008-12-02

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心	重庆三峡学院文学与新闻学院介绍
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级	重庆三峡学院文学与新闻学院创建于1956年,已
研究中心,由中国文艺理论学会副会长、西	有50余年办学历史。现任院长谢建忠

更多  
加盟  
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名:www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail:wenxue@cass.org.cn

版权所有:中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号