

单音节起调

——屈赋韵律的特点及其意义

梁文勤 周建忠*

(南通师范高等专科学校 人文系,江苏 南通 226006;南通大学 楚辞研究中心,江苏 南通 226019)

摘要 单音节起调是屈赋诗行节奏的典型形态,其实质是单音节音步的确立。战国时期复音词的大量涌现以及诸子散文的大潮,孕育着单音节音步的诞生;屈原在鸿篇巨制中反复使用单音节起调,最终确立起了单音节音步。单音节音步的实现主要通过以下途径:单双音节词语的搭配、句式的选择、衬音词的使用等。单音节音步不但构建了楚辞的韵律节奏,而且为中国诗歌的发展做出了开创性贡献。

关键词 屈赋;单音节音步;节奏

中图分类号: I207.2 文献标识码: A 文章编号: 1006-2491(2017)03-0006-06

DOI:10.16275/j.cnki.ywzk.2017.03.003

屈赋在中国诗歌史上是一种独特的存在。这不仅因“其言甚长,其思甚幻,其文甚丽,其旨甚明,凭心而言,不遵矩度”^{[1](P26)};还因其在韵律上的独特:单音节起调。“楚辞体是一种十分特殊的诗体,其典型形态是单音节起调。”^{[1](P38)}单音节起调的实质是什么?它是如何实现的?它在汉语诗歌史上具有怎样的意义?我们拟借助屈赋语料对这些问题进行一个集中说明。

一 单音节起调的实质

单音节起调,一般是针对楚辞中六言句及其以上诗行的韵律格局而言。直观地看,单音节起调就是诗行之首分布着一个单音节词语。如:

矫/菌桂以纫蕙兮,索/胡绳之纚纚。(《离骚》)

灵/连蜷兮既留,烂/昭昭兮未央。(《九歌·云中君》)

民/离散而相失兮,方/仲春而东迁。(《九章·哀郢》)

单音节起调的实质是单音节音步的确立。

音步一般是指最小的节奏单位,和意义无关。

但由于汉语是一字一音,古汉语中又是单音节词语占优势,一个音节往往具有独立完整的意义。因此,对汉语而言,音步是具有独立语义的最小节奏单位。汉语诗歌的音步一般是“两个音节一组所形成的高低、长短相互交错的节奏。”^{[3](P64)}双音节音步是汉语的标准音步,在汉语中占据绝对优势。《诗经》是中国最早的诗歌总集,四言为主,它的韵律格局是“二二”式:如“关关/雉鸣,在河/之洲”。中国最早的诗歌采用“二二”式的韵律格局,可见双音节音步是汉语的天然韵律。之所以如此,是因为双音节音步以最少的音节数量实现了节奏的核心要素:对比。楚辞在双音节音步之外创建了单音节音步:我们凭着语言直觉能够感知到,分布在句首的单音节词语通过语音的延长获得了与其后双音节同样的时间长度,是一个独立的节奏单位。如“长/余佩/之/陆离”,句首单音节“长”通过语音的持续,与之后的“余佩”或“陆离”占据相同的时间长度,是诗行中一个独立的节拍。这种由一个单音节独立形成的节

* [收稿日期]2016-11-12

[基金项目]教育部人文社会科学研究规划基金项目“屈赋的语言学研究”(项目编号:15YJA740024);江苏省高校哲学社会科学研究项目“屈赋的语言学研究”(项目编号:2015SJD673);2016江苏省高职院校教师专业带头人高端研修资助项目(项目编号:2016GRFX039)

[作者简介]梁文勤(1971—),女,文学硕士,江苏省南通师范高等专科学校人文系副教授。研究方向为理论语言学、汉语修辞学;

周建忠(1955—),男,南通大学文学院教授,博导。

奏 我们称之为“单音节音步”。

上文曾提及,汉语中双音节音步以最少的音节数量建立了节奏;那么,单音节音步又是如何运作的呢?如果说双音节音步是通过两个音节的实际占位形成高低长短的对比,进而形成节奏,其构成方式是[1+1];那么,单音节音步则是由一个单音节加上停顿(延长)构成,运作方式是[1+0]。在[1+0]中,单音节词语和停顿之间形成了有无、长短的对比,构成了节奏。换言之,单音节通过占据空位(零)的方式形成节奏。单音节音步和双音节音步构成方式明显不同,冯胜利先生将二者分别称之为“虚音步”和“实音步”。^{[4](P50)}从“实”“有”的角度看,双音节音步是汉语最小的标准节奏单位;单音节音步借助“空”或“无”构成,可以独立构成音步,但不是标准节奏单位。

单音节起调,意味着单音节音步的确立。以屈赋中的六言句为例。六言句是楚辞中最为普遍的句式:《离骚》372句,六言句计299句^①;《九歌》249句,六言句计117句;《九章》489句,六言句计402句。这些六言句(不含句末“兮”)使用了句腰虚词^②,记作“X”,于是,楚辞中的六言句可以描写为“三X二”式。在这样的韵律模式中,句腰之后是一个标准音步,句腰之前是一个由三个音节组成的超音步;这个超音步根据语义单位的完整性,可以划分为两种不同的组合方式:单音节+双音节,双音节+单音节,即“一二X二”式和“二一X二”式。这两种不同的类别在韵律格局上有着巨大的差别:

“一二X二”式,如“浴兰汤兮沐芳,华采衣兮若英”。诗行中有两个双音节音步,间隔分布;这两个双音节音步是如此稳定,以致它们对内具有封闭性,对外具有排他性。于是,诗行之首的单音节词语和诗行之中的句腰虚词,都相应地独立为单音节音步,诗行的韵律模式就成为“一二一二”式,即单双音节音步交替的模式。“二一X二”式与此不同:“深林杳以冥冥兮”“霰雪纷其无垠兮”,这样的诗行中也包含两个双音节音步,但是由于这两个双音节音步分布在句首和句末的位置,诗行中间就剩余出一个单音节词语和一个句腰虚词,这势必造成两个单音节的连续分布,即“二一一二”。由于双音节音步是汉语天然的韵律,具有强大的同化功能,“二一一二”必然地演变为“二二二”式,如“霰雪/纷其/无垠

(兮)”。因此,“二一X二”式中不包含单音节音步。

赵敏俐先生所言单音节起调是楚辞的典型形态,主要就是因为楚辞分布最为广泛的六言句中,“一二X二”式占据了绝对的主导地位:

篇名	三X二式	一二X二式	二一X二式
离骚	255	238	17
九歌	127	115	12
九章	402	391	11

单音节音步的确立,不局限于六言句中。因为表意的需要和抒情的自由,楚辞的句式是长短参差的。这些杂言句可以看作是以六言为基础的音节增减:

		例句	音步格局	是否包含单音节音步
1	二X二	发愤以抒情 忍尤而攘诟	二一二	+
2	一二X二	惟草木之零落兮, 恐美人之迟暮	一二一二	+
3	一+一二X二	朝饮木兰之坠露 (兮)	二二一二	+
4	二+三X二	吾将从彭咸之 所居	二一二一二	+
5	三+三X二	苟余情/其信婞以 练要(兮)	一二一 二一二	+
6	二一X二	鸟兽鸣以号群兮, 草苴比而不芳	二二二	-
7	一+二一X二	荃不察余之中情 (兮)	一二二二	+

为保证诗行节奏的稳定性和一致性,音节数量的增减发生在诗行的开头,正如七言格律比五言格律多出来的两个平仄位居诗行之首一样。观察表格,我们不难发现:(1)单双音节音步交替分布的韵律模式,即类似“二一二”这样的韵律格局在屈赋诗行中反复出现。(2)单音节起调确保了诗行中单音节独立成为音步。上表中列出的7个小类中,唯一不包含单音节音步的就是第6小类,这个小类是以双音节音步开端的。(3)单音节音步在楚辞中是一

① 我们此处统计的六言句都是使用句腰虚词的。《九歌》中六言句的分布看似不及《离骚》《九章》广泛,这是因为《橘颂》以四言为主,《山鬼》《国殇》都是“三兮三”式,所以“三兮二”式在数量不到总句数的一半。

② 刘熙载《艺概·赋概》:“骚调以虚字为句腰,如‘之’、‘于’、‘以’、‘其’、‘而’、‘乎’、‘夫’是也。”

种常态、普遍的存在。

《诗经》的韵律模式主流是“二二”式;《诗经》之后,诗坛沉寂了将近三百年;等到诗坛再度振兴,奇文郁起的楚辞中却空无依傍地出现了单音节音步,这实在是一个奇迹!这种单音节音步是如何确立起来的?

二 单音节音步的实现

1. 单音节音步的由来

单音节音步的出现是语言发展的必然。文学是以语言为介质的;战国时期,语言发展层面的大事件是复音词的大量出现:“春秋战国一直到秦代的先秦晚期,应该是汉语复音词发展的第一个高潮。”以十部著作作为样本,具体统计数据如下:^{[5](P56)}

书名	单音词数	复音词数	总词数	复音词百分比
诗经	2467	974	3450	28.2
论语	1150	329	1479	22.2
左传	2992	1185	4177	28.3
墨子	2641	1336	3977	33.6
孟子	1589	651	2240	29
庄子	3205	1965	5170	38
商君书	906	447	1353	33
荀子	2397	1356	3753	36
韩非子	2278	1484	3762	39.7
吕氏春秋	2844	1148	3992	28.7

《诗经》时代,单音节词占绝对优势;《诗经》追求的是双音节音步的稳定平衡。具体实现方式包括:两个单音节词连用,构成“1+1”的双音节音步;使用联绵词,如《关雎》中“窈窕”“参差”“辗转”;使用叠音词,如“坎坎”“肃肃”“夭夭”;添加词头,如“北风其凉”中的“其”,“凤凰于飞”中的“于”,“朋酒斯飨”中的“斯”。战国时期,随着复音词第一个高潮的到来,双音节词语较为普遍地进入诗行,必然造成单双音节词语的错杂使用;一旦单双音节交替出现,双音节音步的封闭性就必然导致相邻单音节独立形成音步,从而产生单音节音步。如“袅袅兮秋风”,其中“袅袅”“秋风”都是双音节词语,二者之间间隔的“兮”必然就独立为一个单音节音步。“路曼曼其修远兮”中的“路曼曼”,“曼曼”是一个由叠音词构成的双音节音步,“路”也因此自然地单列为一个单音节音步。

语言的发展由简约而繁丰,文学也必然随之踵事增华。战国时期,诸子蜂起,谋士横论。《孟子》

气势雄健、富丽详赡;《庄子》瑰丽奇特,汪洋恣肆;《荀子》情感激越,笔势锋利;《韩非子》讲究逻辑、文辞繁富;《左传》叙事详尽、文辞婉致;《战国策》铺张扬厉,雄辩绮丽……战国散文无一例外,都是滔滔不绝纵横驰骋的;这固然得力于语言的发展,更是时代风貌使然。这样的文学风貌烙印在诗歌中,鸿篇巨制就呼之欲出了:“(《离骚》与《诗经》)形式文采之所以异者,由二因缘,曰时与地。……周室既衰,聘问歌咏,不行于列国,而游说之风寝盛,纵横之士,欲以唇吻奏功,遂竞为美辞,以动人主。……余波流行,渐及文苑,繁辞华句,固已非《诗》之朴质之体式所能载矣。”^{[1](P30)}

鸿篇巨制的发生必然在韵律层面产生新变的要求:“《诗经》韵律的社会功能,使二步律一方面日趋标准化和规范化,另一方面也不断地社会和和政治化以至于最终陷入僵化。”^{[4](P45)}突破僵化的局面,必然要创建新的韵律模式。在规模宏大的诗篇中,如果只有一种双音节音步,该是何等地单调、板滞!单一的音步模式必须突破。

其实,屈原之前或同时代的人对单音节音步也做过尝试:

《临河歌》:狄水衍兮风扬波,舟楫颠倒更相加。归来归来胡为斯。^{[6](P21)}

《琴歌》:乐莫乐兮新相知,悲莫悲兮生别离。^{[6](P24)}

《古诗源》21-29页收录了9首包含单音节音步的古诗,最出名的要数《越人歌》(今夕何夕)。这些古诗的诗行中有的用“兮”,有的不用“兮”;但都出现了单音节音步;甚至,我们在《琴歌》中还晤面了《九歌·少司命》里的精华诗行。然而所有这些诗篇,体制都相当短小,诗篇数量也非常有限,不足以确立起单音节音步的地位。非要等待才华非凡的诗人创作出重量级的作品,新的音步模式才能深入人心,真正确立起来。这个诗人就是屈原。

楚人本有不拘礼法、卓然不屈的文化精神。庄子的遗世独立就是这种精神的体现;屈子的苏世独立、九死不悔,也同样携带着楚国的地域印迹。更兼屈子竭忠尽智以事其君却遭谗被谤、一再疏谪,“人穷则反本,故劳苦倦极,未尝不呼天也;疾痛惨怛,未尝不呼父母也。……信而见疑,忠而被谤,能无怨乎?”(《史记·屈原贾生列传》)疾痛惨怛的情感汹涌成滔滔的诗篇,必然会冲破藩篱,绝去拘束:“古诗以四言为本,屈赋则杂用短长,一以辞气之缓急为衡,而绝去拘束,于抒情为尤宜。”^{[7](P24)}“杂用短

长”主要表现在诗行长度上略有参差,屈赋六言为主,三言到九言不等;“辞气之缓急”则表现为韵律的变化,即单双音节音步的交替使用。当屈原以他个人非凡的才华,创制出“气往砾古,辞来切今。惊彩绝艳,难于并能”的楚辞,诗行的节奏韵律也必然随着诗行动人的情感深入人心:在长达数百行的鸿篇巨制当中,当单音节起调的诗行反反复复地出现,单音节音步的地位就正式确立了。

2. 单音节音步的实现途径

其一,单双音节词语搭配使用。

战国是汉语复音词诞生的第一个高潮时期。据马真先生的统计,《楚辞》屈赋部分有双音节词语551个;^{[8](P79)}刘永济在《屈赋释词》^[9]中解释的联绵词和重叠词(即叠音词)就有122个之多。仅《离骚》中出现的双音节词语就有141个:

高阳 重华 高辛 少康 汤禹 武丁 吕望 周文 宁戚 齐桓 桀纣 伯庸 羲和 望舒 飞廉 丰隆 宓妃 蹇修 灵氛 灵修 彭咸 灵琐 崦嵫 閼阖 穷石 涓盘 西海 昆仑 咸池 九州 天津 西极 苗裔 年岁 日月 美人 骐驎 规矩 绳墨 蛾眉 飘风 云霓 日夜 凤皇 凤鸟 鹓鶵 架瓠 落英 落蕊 芳草 草木 揭车 江离 辟芷 秋兰 杜蘅 芳芷 留夷 木兰 秋菊 申椒 菌桂 蕙茝 茹蕙 薛荔 芙蓉 菌桂 江离 宿莽 蕙纁 扶桑 若木 险隘 皇舆 败绩 九天 九歌 九辩 赤水 蛟龙 故都 美政 零落 奔走 驰骋 离别 追逐 求索 流亡 离合 翱翔 淹留 讴歌 骄傲 纯粹 幽昧 险隘 峻茂 萎绝 芜秽 贪婪 迟暮 嫉妒 浩荡 郁邑 穷困 清白 愉乐 冉冉 謇謇 纚纚 岌岌 菲菲 申申 浪浪 忽忽 曼曼 暧暧 啾啾 翼翼 蜿蜿 邈邈 耿介 猖披 顛顛 鞿鞢 侘傺 缤纷 陆离 婞婞 歔歔 逍遥 相羊 偃蹇 犹豫 狐疑 浮游 容与 委蛇 纬繡 偃蹇

双音节词语的产生并涌入诗行,自然形成了标准的双音节音步;配合古汉语中占据优势的单音节词语,就必然造成单双音节的交替使用。如:

扈/江离与辟芷兮 惟/草木之零落兮 乘/骐驎以驰骋兮 杂/申椒与菌桂兮

帝/高阳之苗裔兮 彼/尧舜之耿介兮 朕/皇考曰伯庸 高/翱翔之翼翼

这些诗行在倒数第三个音节的位置(不含句末“兮”)都使用了句腰虚词;句腰之前有三个音节,分别是一个单音节词语和一个双音节词语,它们分别对应着一个单音节音步和一个双音节音步。

其二,句式的选择。

屈赋使用的句式不但适于情感的表达,而且不少句式都非常便于构成单音节音步起调的格局:

动宾式

冀枝叶之峻茂兮 怨灵修之浩荡兮 悔相道之不察兮 及少康之未家兮

思九州之博大兮 及年岁之未晏兮 恐鹈鴂之先鸣兮

伤灵修之数化 哀众芳之芜秽 恐导言之不固 恐美人之迟暮 恐皇舆之败绩

主谓式:

老冉冉其将至兮 路曼曼其修远兮 时暧暧其将罢兮 佩缤纷其繁饰兮

心犹豫而狐疑兮 世溷浊而嫉贤兮 路修远以多艰兮 芳菲菲而难亏兮

路幽昧以险隘 日忽忽其将暮 心犹豫而狐疑 芬至今犹未沫

动宾式,将单音节动词置于诗行之首,全句构成动宾句。主谓式与此相类:单音节名词位居诗行之首,全句形成主谓结构。句首的单音节动词或名词独立成为一个单音节音步。

偏正式:

忽吾行此流沙兮 忽反顾以游目兮 忽反顾以流涕兮 岂余身之惮殃兮

固乱流其鲜终兮 固时俗之流从兮 固时俗之工巧兮 昔三后之纯粹兮

聊逍遥以相羊 聊假日以愉乐 聊浮游而求女 聊浮游以逍遥

又何可以淹留 又何芳之能祗 又孰能无变化 又重之以修能

这类诗句是将一个单音节词语放置在句首,与诗行主体部分构成修饰关系,整体构成偏正式。常用的句首单音节修饰词有:忽、岂、固、朝、夕、初、昔、苟、虽、聊,等等。屈赋中还有一种三音节修饰成分常被安置在句首(曾歔歔余郁悒兮;斑陆离其上下),这种修饰语在有声诵读的过程中,受到诗篇整体单音节起调的同化,也同样会区分出一个句首单音节音步。韵律单位和句法结构单位不完全一致,二者之间韵律优先。

其三,句首附着单音节衬音词语。

謇吾法夫前修兮 羌内恕己以量人兮 羌灵魂之欲归兮 彼尧舜之耿介兮

謇将憺兮寿宫 謇朝谇而夕替 羌无实而容长 夫何极而不至兮 唯昭质其犹未亏

附着在句首的单音节衬音词语,有的是楚地方言,如“謇”“羌”;有的是战国时期散文中普遍的虚词,如“彼”“夫”“唯”等。这些虚词放置在句首,从语法

上看是一种冗余;但是作为一个音节,它们支撑起一个独立的音步,使其所在诗行纳入楚辞单音节起调的典型形态。

三 单音节起调的意义

1. 确立屈赋的诗行节奏

就楚辞而言,单音节起调和句腰虚词相互配合,确立起诗行的节奏,明确了楚辞的诗歌体质。“《离骚》里有一种不平的情调,正好与平静的《诗经》时代作一对照,那也正是散文时代的惊异精神……这一切内在的形式既由于散文的爆发,它的文字表现所以也非散文不足以快意。”^{[10](P126)} 诞生在散文高潮里的楚辞,句式变得曼长而参差;为了明确其诗歌体质、获得诗歌的核心特质——节奏,楚辞在曼长的诗句中安置了两个节奏点:句首放置单音节词语,句中放置句腰虚词:

竭/忠诚以事君兮,反/离群而赘疣。

忘/佞媚以背众兮,待/明君其知之。

这是《九章·惜诵》中的第三个歌节。

就单句诗行看:“竭忠诚以事君(兮)”,诗行是单音节音步“竭”起调,在倒数第三个音节的位置又安置了句腰虚词“其”。这两个单音节音步的运作方式是[1+0],由一个实际的单音节词语加上停顿形成一个音步,语流至此必然音调舒缓悠长;这和双音节音步的密实形成了缓急对比。如果我们把舒缓的音节记作○,短促的音节记作●,诗行的节奏模式就是○●●○●●。单双音节音步的交替使用,在一句诗行中形成一种回环一种对称。

再看一组对句:单数句句末的“兮”也是舒缓悠长的单音节音步。鉴于“兮”字的专用性,我们将之记作△,于是一组对句的节奏模式可表示为:○●●○●●△○●●○●●。显然,这组对句是以句末“兮”为对称中心,在节奏上彼此照应对称。

最后,整个歌节的韵律模式可以描写为:

○●●○●●△○●●○●●

○●●○●●△○●●○●●

可见,当诗人在诗行相同或大体相同的位置安置单音节音步,不仅能在一行诗句中形成缓急对比;而且使得每行诗句在大体相同的位置发生语音的顿逗延长,纵贯全篇,此呼彼应,诗篇的节奏由此确立。

当然,屈赋的诗行是参差变化的:“就每个歌节本身的句式看,有相同的有不同的。如一个歌节中前两句和后两句的字数不同;有单句为七言句,双句为六言句的;也有单双句字数均相同的。就各个歌

节之间的句式看,也有相同的和不同的。”^{[11](P33)} 这种参差使得屈赋的诗行在节奏上显得灵活变化,既便于“凭心而言,不遵矩度”的抒情又显出节奏上的丰富。

2. 对于中国诗歌开创性的贡献

单音节起调的意义绝不限于楚辞本身。单音节音步的确立,是对《诗经》韵律格局颠覆性的突破,为中国诗歌的发展做出了重大贡献。

屈赋对于《诗经》的超越,远不止于诗句的增长、篇幅的宏大,最为核心与本质的突破在于:楚辞在双音节音步之外确立了单音节音步;音步的数量除了偶数形式,增加了奇数形式。奇偶配合,二元互补的局面得以建立。这是对《诗经》韵律模式颠覆性的突破:“屈原能够遵循语言发展的规律——由短而长、由简单都复杂、由偶变奇;并能掌握和运用诗歌语言的基本特征进行创作。例如他懂得由奇数组成的句子的优点,将双音词和单音词配合使用的妙处,使得句子参差错落,音调铿锵,节奏鲜明,情韵和谐。在表情达意上更富于灵活性;在语言节拍上更富于音乐性,能够随着内容和音乐的变化而变化,不像四言体诗的固定形式,某些内容受到相当大的束缚。”^{[11](P33)}

屈原将单音节词语安置在诗行之首;同时以其非凡的才华,在规模宏大的诗篇中反复采用单音节起调,并随着抒情的需要,交替使用单双音节音步。当惊采绝艳、震撼人心的楚辞横空出世,单音节音步也随之深入人心;而单音节音步的正式确立,丰富了汉语诗歌的音步形式,与双音节音步构成了二元互补的节奏格局,成为中国韵文发展史中的里程碑——

中国诗歌从四言到五言七言,从五七言古诗向五七言律绝;不论如何演进,五七言诗歌的韵律中都必然包含了一个单音节音步:五言诗大体有两种韵律格局,“二二一”式,如“欲穷千里目,更上一层楼”;或“二一二”式,如“举头望明月,低头思故乡”。七言诗一般是上四下三,主要的韵律格局是“二二二一”,如“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”。在这些诗行中,单音节音步从句首后移至句中或句末,句首一律安置双音节音步,体现了汉语中双音节音步优先的原则。但是不论如何移位,诗行中单音节音步必不可少;而这个不可或缺的单音节音步,就来源于楚辞:“屈原已经突破了《诗经》以来以四言为主的固定形式。这是屈原在诗歌史上的一大功绩。换句话说,由四言诗演化为五、七言诗的过程中,屈

原的作品起了很重要的过渡作用。从这个意义上说,楚辞的出现,是我国诗歌史上的一次革命。”^{[11](P33)}

诗乐相生。格律诗在唐代达到巅峰之后,音乐的变化发展促成了韵文句式的错综,词、曲等新的韵文式样应运而生。在宋词元曲中,一方面,单音节音步仍然可以安置在句中或句末以调整诗行节奏:“宝钗分,桃叶渡。烟柳暗南浦。”(辛弃疾《祝英台近·晚春》)“和露摘黄花,带霜烹紫蟹,煮酒烧红叶。”(马致远《离亭煞》)(双调)另一方面,单音节音步再度被安置在句首,跨越漫长的时间阻隔,与屈赋遥相呼应。词律中有“一字豆”(或一字领)的韵律格局:“一字豆是词的句法特点之一。一字豆可以出现在三字句的前面构成四字句(上一下三),例如‘对长亭晚’;也可以出现在七字句的前面构成八字句(上一下七),例如‘正江涵秋影雁初飞’。最常见的是出现在四字句的前面构成五字句(上一下四),例如‘正霜风凄紧’……”^{[12](P1639)}较之宋词,元曲更加口语化,可以在句首或句中增加衬字;而不少叠加在句首的衬字就是一个单音节音步。如马致远《越调·夜行船·秋思》中《离亭煞》(双调):“密匝匝蚁排兵,乱纷纷蜂酿蜜,闹攘攘蝇争血”,根据曲谱^{[12](P1721)}这三句句首的“密”“乱”“闹”都是衬字,都是一个单音节音步。不论单音节音步在后世的韵文中具体出现在诗行何种位置,就其来源而言,都可以直接追溯到楚辞:“楚辞的句式对后世诗词的最大贡献在于提供了奇言句,尤其是三、七言句。

奇言句的错杂使用避免了四、六言的板滞之弊,特别适合与音乐进行各种形式的配合,以抒发那种幽婉缠绵的情绪。”^{[13](P104)}

唐宋词元曲,是中国韵文中三座鼎立的高峰;而这三座高峰的抵达,都离不开单音节音步的奠基。从这个意义上说,屈赋确立的单音节音步,在中国韵文发展过程中具有不可或缺的意义,为中国诗歌的发展做出了开创性贡献。

参考文献:

- [1]鲁迅. 汉文学史纲要[M]. 长沙:岳麓书社, 2013.
- [2]赵敏俐. 论七言诗的起源及其在汉代的发展[J]. 文史哲, 2010(3).
- [3]徐通锵. 基础语言学教程[M]. 北京:北京大学出版社, 2001.
- [4]冯胜利. 汉语诗歌构造和演变的韵律机制[J]. 中国诗歌研究, 2011(8).
- [5]吕伟. 战国至秦代词汇研究[D]. 济南:山东大学, 2011.
- [6][清]沈德潜. 古诗源[M]. 北京:中国书画出版社, 2011.
- [7]刘永济. 屈赋通笺[M]. 北京:中华书局, 2007.
- [8]马真. 先秦复音词初探[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1981(1).
- [9]刘永济. 屈赋释词[M]. 北京:中华书局, 2007.
- [10]林庚. 诗人屈原及其作品研究[M]. 上海:上海古籍出版社, 1984.
- [11]殷光熹. 楚辞的歌节变化及其特点[J]. 思想战线, 1982(5).
- [12]王力. 古代汉语[M]. 北京:中华书局, 1995.
- [13]郭建勋. 论词对楚辞的接受[J]. 求索, 2002(1).

责任编辑 赵成林