

## 文學的音樂性

黃維樑

香港中文大學中文系

談文學的聲律，就是談它的聲音、韻律、節奏之類；用西方的術語來說，就是音樂性。諸種文學體裁中，詩的音樂性最強。詩能誦，可歌；自遠古以來，不分中外，詩的音樂性彰彰可聞。陸機重視詩的音樂性，在《文賦》中說：「暨音聲之迭代，若五色之相宣。」近人聞一多撰《詩的格律》，提倡「音樂之美」。法國象徵主義詩人魏爾倫也是崇樂派，乾脆說：「詩，不過是音樂吧了！」當然，也有抑樂之士。宋代魏了翁認為：「詩以吟詠性情爲工，不以聲韻爲工。以聲韻爲工，此晉宋以來之陋也。」和他「同聲相應」的是近人戴望舒。戴氏本來崇樂，及後「變節」，在《論詩零札》一文中說：「詩不能借重音樂，它應該去了音樂的成分。」

不過，主張詩樂關係密切的人，看來仍屬多數。詩不一定可歌，但至少能誦。當代詩人余光中就曾質問道：「豈有啞巴繆思？」

詩的音樂性這個問題，顯然頗爲重要。可是這個問題談起來，殊不容易。或者可先從較易談的開始。

**節奏** 句法是節奏的一種。中國傳統的近體詩，句法節奏頗爲固定，七言的多爲2-2-2-1或2-2-1-2，五言則爲2-2-1或2-1-2。固定整齊的好處是易記易誦，缺點是單調。五四以來的自由詩，句法靈活多變，是其好處，壞處則是不易記不易誦（散文的情形亦如此）。句法還有順裝、倒裝的問題。杜甫的「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」是倒裝的名句，勝在奇警。新詩中鄭愁予的「趁月色，我傳下悲威的將軍令／自琴弦」，論者以爲這樣的倒裝跌宕有致；我則認爲如改爲順裝的「趁月色，我自琴弦／傳下悲威的將軍令」，也很有韻味。文學欣賞，在情意方面，有頗大的主觀性；在聲律方面，主觀性可能更大。

**平仄** 詩的平仄問題，在近體的絕句律詩中，頗易解決。「平平仄仄平（平仄）」的句式，千多年來，已廣爲大家接受。這樣梅花間竹的好處，是整齊中有變化，抑揚有序。詩律上有一忌，是所謂「三平調」，即「仄仄平平平」，或「平平仄仄平平平」，以其最後三字皆平，因此讀起來覺得單調。岑參的古體詩《白雪歌》有如下兩句：「忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開。」每句的最後三字都是平聲。然而，似乎沒有甚麼人特別覺得拗口難讀。甚至有些人認爲七言皆平或七言皆仄的詩句，也可以接受。李商隱

的「豺狼生羶羶生貌」七字皆平，「帝得聖相相曰度」七字皆仄。清代沈德潛說，七平和七仄都不要緊，因為「氣盛則言之短長與聲之高下皆宜」。這樣搬出抽象難明的「氣」字（此字是中國文學批評史上最難纏的概念之一），其鑑賞的主觀性就更為強烈了。李商隱的名詩《登樂遊原》首句是「向晚意不適」，五字皆仄。有些論者以為仄得好，因為正把詩人不適之意用聲音表現出來；換言之，此句有聲情配合之妙。假如這樣的議論可以成立，則杜甫沈鬱的《秋興》，就應該有很多很多全句皆仄的句子，才能算成功了。事實卻非如此。

我個人認為句子中的聲調，如果平仄相間得宜，有易讀和抑揚多致的好處。詩和散文都如此。偶然有一兩句，全句皆平，或全句皆仄，其問題不大，其壞處不多。如果像皮日休和陸龜蒙那樣，全首皆平聲字，那就拗口而單調了。一首詩中偶爾雜有全平句或全仄句，聽者不一定能聽出那全平或全仄的句子。如果全首皆平，而聽者聽不出來，則他的耳朵不聰不敏，我想他也不必研究文學的音樂性了。下面是皮日休的一首全平詩，可作為「試金石」式的「試耳詩」：

塘平芙蓉低，庭閑梧桐高。清煙埋陽鳥，藍空含秋毫。冠傾慵移簪，杯乾將餽槽。翛然非隨時，夫君真吾曹。

**雙聲、疊韻、疊字** 兩個字同一聲母，此二字為雙聲字；兩個字同一韻母，此二字為疊韻字。疊字則為重複的兩個字。清代李重華《貞一齋詩說》謂：「疊韻如兩玉相扣，取其鏗鏘；雙聲如貫珠，取其宛轉。」如「芳菲」為雙聲，「蕭條」為疊韻。漢語詞匯裏，雙聲疊韻之詞甚多，疊字也多。李清照「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚」就是用疊字的名篇。朱自清在《詩的形式》一文中說：「覆沓是詩的節奏的主要的成分，詩歌起源時就如此，從現在的歌謠和《詩經》的《國風》都可看出。韻腳跟雙聲疊韻也都是覆沓的表現。詩的特性似乎就在回環覆沓，所謂兜圈子，說來說去，只說那一點兒。覆沓不是為了要說得少，是為了要說得少而強烈些。」頗有道理。不過，正如黃慶萱在他的《修辭學》一書中所說：重複太多，會變成單調，會使人覺得怠倦。

**押韻** 押韻也有使聲音鏗鏘諧協之效，也使句子易於記憶；押韻也是一種重複。在舊體詩中，短的篇章一韻到底，長的則多數換韻。換韻的地方，可表示詩意的段落。傳統的中外詩歌，泰半押韻，且規格頗為固定，因此讀起來鏗鏘，記憶起來也容易。弊端卻是有時流於湊韻，因韻害意。現代詩很多都不押韻，或者寬鬆地稍加押韻，其利弊也參半。

討論傳統中國詩歌的聲律時，有「隨情押韻」之說。杜甫被推崇為此中的能手。詳註杜詩的仇兆鰲，說子美的「入蜀諸章，用仄韻居多，蓋逢險峭之境，寫愁苦之詞，自不能為平緩之調也」。杜甫《鐵堂峽》的「水寒長冰橫，我馬骨正折」、「飄蓬逾三年，回首肝肺熱」諸句，可為例證。在諸韻部中，「東、真韻寬平」（周濟語）；陽韻、東韻

的字，多有「高明美大」之意（劉師培語）；黃永武引蕭滌非論杜詩聲律說，也認為東、冬、江、陽等韻，「較適合於表達歡樂開朗的情緒」。這些都可謂英雄所見略同，也表示聲音確能喚起某些特定的情緒反應。

然而，我們不要把「隨情押韻」絕對化了，不要以為此情非此韻莫屬，不要以為某韻只能表達某情。杜甫的《秋興》八首，沈鬱之至，其第七首至「波漂菰米沈雲黑」之句，情景都黯淡低沈到無以復加；可是，杜甫這首詩用的卻是以「高明美大」、「歡樂開朗」見稱的東韻。上面引述蕭滌非的意見，謂侵、覃等韻，較適合於表達憂愁；劉師培卻認為侵韻字，多有「衆大高闊」、「發舒」之意。在語義學上，有一字多義的現象；在顏色的象徵學上，有一色多義的現象；在聲律學上，也有這樣的一音多種聯想。最抽象而複雜的，恐怕不是文字或顏色，而是聲音。主張「隨情押韻」、「情韻相通」的人，其根據為中國聲韻學上的「聲義同源」說。我認為此說固然有若干道理，卻不能輕易盡信。趙元任寫過一篇捲盡天下人舌頭的《施氏食獅史》妙文。題目中五字字音全同，可是它們的意思相同嗎？只此一例，就可說明我們應該批判地對待「聲義同源」說和「情韻相通」說。不同的聲音會喚起情緒的不同反應，這現象確實存在。古人論四聲，認為「平聲柔而長，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲短而促」；又說「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏」；這些意見饒具參考價值，但我們不能絕對化地當為金科玉律。

指揮家指揮樂曲的演奏，有其演繹、發揮的餘地，但他畢竟受制於作曲家原來寫定的曲譜；音符、樂器、快慢、強弱等，全都一一規定。貝多芬的交響樂，灌製成唱片的演奏錄音，恐怕至少有數十百種。即使是最有修養的超級樂迷，也難於一聽就能明辨哪一個錄音是哪一個樂團的演奏，因為指揮家在指揮時，能自由揮灑的天地實在有限。詩歌朗誦卻不一樣。書面的文字，約制力實在小到幾近於零。不同的音色、不同的長短、高低、強弱處理，可以把同一篇作品朗誦出全然不同的效果來。作者創作時，固然應注意如何隨情用聲、聲情配合；可是，朗誦者的實際處理方式，決定了那篇作品的「音響效果」。

文學的音樂性這個問題，在理論層面的討論，頗有其人。在實際批評時，特別在現代文學的實際批評時，卻極少人措意；有的話，也多只論及句法而已。古人對聲律甚為重視。然而，清代趙翼已慨嘆讀詩者不大注意聲律。他在讚嘆杜甫精於音律的同時，指出：「無如讀杜者，過眼付一瞥。但夸奔絕塵，不屑駕循轍。」現代人讀現代的小說、散文，以至詩歌，「過眼付一瞥」的快速情形，只問義、不求聲的，實在非常普遍。至於現代的作者，包括寫詩的，到底有多少究心於聲韻，似乎也很難說。余光中是少數講究音樂性的詩人之一，然而，他似乎並沒有把平仄、押韻等詩歌音樂性問題，放在寫作的最重要地位。他寫過《珍珠項鏈》一詩，詩裏的「晶瑩」屬登韻，「露珠」亦然，而題目中的「珍珠」二字則屬雙聲。由於有這些雙聲登韻，讀起來自然有宛轉鏗

鏘的音響效果。不過，我認為他選用這些字眼時，恐怕仍以意象、意義為主要考慮。即使這些字眼並非雙聲疊韻，因為意義適合，我想詩人還是會用的。又縱使余氏選用時考慮到這些字眼的雙聲疊韻特色，讀者閱讀時，恐怕也不一定覺察到、欣賞到。

對文學作品聲韻的欣賞，很有主觀的成分，歷來論者的探討，也缺乏客觀性。文學的聲韻問題十分複雜，這篇短文只道出多年來筆者縈繞於心的一些想法，絕非對此問題的全面研討。結束本文之前，我想起朱光潛《散文的聲音節奏》一文所舉的兩個例子。我且引述它們，並抒己見，以說明聲韻問題的主觀性和複雜性。先引首例如下：

范文正公作《嚴先生祠堂記》，收尾四句歌是「雲山蒼蒼，江水泱泱；先生之德，山高水長」。他的朋友李太白看見，就告訴他：「公此文一出名世，只一字未妥。」他問何字，李太白說：「先生之德不如改先生之風。」他聽着很高興，就依着改了。「德」字與「風」字在意義上固然不同，最重要的分別還在聲音上面。「德」字仄聲音啞，沒有「風」字那麼沈重響亮。

筆者不同意這樣的改動。意義的變更且不說，只說聲音上的。如此一改，就四句都收平聲，且同押一韻（古韻蒼、泱、風、長相通）了。我們知道，近體詩中的絕句和律詩，規定不能全首句句押韻。為甚麼？因為如果句句押韻，就非常單調了。范仲淹（文正）原作第三句以「德」字收，仄聲，正合絕句的要求。把「德」字改為「風」字，反而使全詩讀起來有單調之感。朱光潛先生的第二個例子則為：

相傳歐陽公作《畫錦堂記》已經把稿子交給來求的人，而那人回去已經走得很遠了，猛然想到開頭兩句「仕宦至將相，錦衣歸故鄉」，應加上兩個「而」字，改為「仕宦而至將相，錦衣而歸故鄉」，立刻就派人騎快馬去追趕，好把那兩個「而」字加上。我們如果把原句和改句朗誦來比較看，就會明白這兩個「而」字關係確實重大。原句氣局促，改句便很舒暢；原句意直率，改句便有抑揚頓挫。從這個實例看，我們也可以知道音與義不能強分，更動了聲音就連帶地更動了意義。「仕宦而至將相」比「仕宦至將相」意思多一個轉折，要深一層。

我們可以說，「原句氣局促，改句便很舒暢」聽來頗有道理。然而，我們也可立刻反問：原句為五字句，已見局促，那末《詩經》那些四字句，豈非更局促？而中國文學史上眾多的五言詩，豈非都要加字增長，變為六言、七言甚至八言、九言？