叶嘉莹吟诵理论新探

冯 蒸 牛 倩

摘 要: 叶嘉莹先生的吟诵是当前最具代表性的普通话传统吟诵调,在学界影响很大,但研究不多。本文探讨了叶调的三个特点:1. 注重汉字异读字读音与古入声字的处理;2. 吟咏旋律根据文体可划分为四类十八式;3. 在节奏风格上,以对古诗"三字尾"的处理最具特色。这些特点对引领和推广当前的普通话吟诵具有重要意义。

关键词: 叶调;吟诵;读音;旋律;节奏
中图分类号:H119 **文献标识码:**A **文章编号:**1004 - 9142(2018)06 - 0124 - 10

叶嘉莹先生吟诵调,吟诵界通称"叶调",是当今最具典范性的传统吟诵调,由读诵与吟咏两部分构成。研究叶调对继承传统读书法、辅助诗文创作及引领国学学习具有重要意义。但据我们所知,目前尚无系统研究叶调的专著,仅有刘静、王萍的《古诗吟诵的韵律分析——以叶嘉莹吟诵为范本》[①]和华锋的《论叶嘉莹先生的传统吟诵》[②]、《叶嘉莹:吟诵的正宗在中国》[③]三篇文章是具有一定学术价值的专论。笔者认为,相较于当今吟诵诸家,"叶调"最为正宗。让真正的吟诵流传后世,正是叶先生本人的心愿。然而,叶先生虽对吟诵多有论述,却极少谈及自身的吟诵特色,对学习者掌握其完整的吟诵体系十分不利。因此,系统整理、总结叶先生的吟诵特点,对其作出科学的阐释,实是当前吟诵界的重要课题。

本文研究的"叶调",是以叶先生迄今为止公开出版的三部吟诵专著《古典诗歌吟诵九讲》(2014)、《与古诗交朋友》(2014)、《给孩子的古诗词(讲诵版)》(2016),与两篇专论《谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统》(1992)与《诗歌吟诵的古老传统》(2003),以及全部音频、视频资料为基础的。笔者自 1998 年迄今二十年间,现场聆听叶先生数次演讲及系列讲座,故对叶调的体系在感性与理性两方

收稿日期:2018 - 03 - 18
作者简介:冯蒸,男,北京人,首都师范大学中国诗歌研究中心教授,博士生导师(北京 100089);牛倩,女,天津人,天津大学国际教育学院讲师,博士。(天津 300072)。
基金项目:本文系 2017 年度国家社科基金重大项目"北京方言形成的历史音韵层次研究"(项目号 17ZDA312)的阶段性成果。

① 刘静、王萍:《古诗吟诵的韵律分析——以叶嘉莹吟诵为范本》,《文学与文化》,2013 年第 4 期,第 41 页。
② 华锋:《论叶嘉莹先生的传统吟诵》,《文学与文化》,2015 年第 4 期,第 12 页。
③ 华锋:《叶嘉莹:吟诵的正宗在中国》,《中国社会科学报》,第 6 版"学林",2016 - 02 - 15。

面均有较深刻的认识,今试做探讨,请同行指正。拙文曾送呈叶先生亲自审阅,谨致谢意。

一、总论:叶调的形成与界定

(一)叶调的家学渊源

叶嘉莹先生早年的读书经历,在《我的诗词道路》(1997)、《红蕖留梦:叶嘉莹谈诗忆往》(2013)、《叶嘉莹传》(2013)、《沧海波澄:我的诗词与人生》(2017)等传记作品中均有记述,其中包含了不少幼年接触古诗文吟诵的情节。叶调是在伯父母、父母皆喜吟诵、常吟诵的家族氛围中自然形成的。潜移默化的家庭熏陶具有长期性、重复性、高频次的教育特点。叶先生于孩童时期即培养起对古诗文节奏韵律的感性认知,加上带有自身吟诵特点的实践,随着阅读量的增加、人生阅历的积累使叶调逐渐定型。也就是说叶调的形成不是理论先行的教育,不是刻意为之的学习,而是在幼儿时期感性思维迅速发展的阶段,自然而然快乐地习得了吟诵的技能。通过吟诵学诗、写诗是正确、科学的传统方法,叶先生在不同场合多次申明其重要性,"你们要像我这样学,肯定会作诗。你不但要背诵,还要吟唱"①,并大力倡导"古诗吟诵,可以从幼儿园就开始教"②。

(二)叶调的方言基础是北京方言文读音

据我们所知,吟诵界的"传统吟诵"基本上都是以汉语方言或文读音吟诵的。根据叶先生自述,其"先世原是蒙古裔的满洲人,隶属镶黄旗。本姓纳兰,祖居叶赫地"③,即是与慈禧太后、纳兰成德同宗的叶赫纳兰氏(或译叶赫纳拉氏)。祖上仕于清廷,品阶甚高,数代定居北京,诗礼传家④。叶先生在北京方言的环境中度过了宝贵的青少年时期。因此,带有"京腔"是叶调以普通话吟诵时独具魅力的语音特点,体现着鲜明而有韵味的基础方言特色。

根据国家语言文字法,"现代汉民族共同语是以北京语音为标准音,以北方话为基础方言,以典范的现代白话文著作为语法规范的普通话"⑤,此定义已成为国民共识。当前国家大力推广普通话吟诵,笔者以为叶调的语音特点与国家语言文字法内涵完全一致,应明确定义为"普通话传统吟诵"。

(三)有关"叶调"的误解澄清

著名学者顾随先生与戴君仁先生都是叶先生在北平辅仁大学读书时期的授业恩师。叶先生完整而系统地聆听过顾随先生主讲的"唐宋诗"课程⑥。戴君仁先生是叶先生大学一年级的国文老师⑦。2014年叶先生在90华诞纪念活动的答谢晚宴上,说自己一生只做了两件事,"一是继承弘扬了顾随先生的诗学思想,二是继承弘扬了台湾大学戴君仁先生的传统吟诵"⑧。此语一出,即在学界广泛流传,吟诵界许多人据此以为叶嘉莹先生吟诵调是对戴君仁先生吟诵调的模仿性继承,这实在是一种误解。

2008年11月22日在首都师范大学中国诗歌研究中心召开的"吟诗调学术研讨会"上,叶先生对此有过明确的说明:

> 我的老师戴君仁先生吟诵,但是我不是他教的。在我大学的时候戴先生也没有吟诵过,是我到了加拿大以后,我叫我的学生去找戴先生录他的吟诵,我才拿到的。我也没有跟顾随先生学过吟诵,我听顾先生的讲很多,顾先生都是讲课,我所记的那个笔记上,就是他当年怎么讲,我就怎么记的,但是里面没有吟诵。顾先生从来没有在课堂上吟诵过,也许有的同学听过,但是我没有。我的

① 叶嘉莹:《沧海波澄:我的诗词与人生》,北京:中华书局,2017版,第20页。
② 叶嘉莹:《吟诵的声音里,有诗歌一半的生命》,《文汇报》,第6版"文汇教育",2017-02-10。
③ 叶嘉莹:《我的自述》,《迦陵杂文集》,北京:北京大学出版社,2014版,第502页。
④ 叶嘉莹:《古典诗歌吟诵九讲》,桂林:广西师范大学出版社,2014版,第157页。
⑤ 黄伯荣、廖序东主编:《现代汉语(增订五版)》(上),北京:高等教育出版社,2011版,第1页。
⑥ 叶嘉莹:《〈我的诗词道路〉前言》,《迦陵杂文集》,北京:北京大学出版社,2014版,第323页。
⑦ 叶嘉莹:《怀旧忆往:悼念台大的几位师友》,《迦陵杂文集》,北京:北京大学出版社,2014版,第26页。
⑧ 华锋:《论华氏吟诵调及其特点》,《聊城大学学报(社会科学版)》,2016年第1期,第16页。

吟诵,是小时候,我的父亲和伯父,我听惯了,就觉得诗是可以这么念的,就这么念出一个自己的调子来。我跟我父亲的吟诵不一样,我父亲跟我伯父的吟诵也不一样。①

叶先生本人已讲得非常清楚,其吟诵源于家学,那又与戴君仁先生吟诵调存在着怎样的关联呢?叶先生对戴先生吟诵调的感悟也有过明确的记述:

……当年我托台大柯庆明为我录制的那卷戴先生吟诗的录音带,一直被我珍重地保存着,而且经常播放给我现在的学生们听。虽然因当时录音的环境不够安静,录音的设备也不是专业的,效果并不是很好,但戴先生吟诗的声音之苍劲,情感之深厚,韵味之醇正,至今仍是我所保存的吟诗录音带中最能体现中国传统吟诗风范的一卷。至今,每当静夜清宵,我偶然聆听戴先生吟诗的录音时,先生当年给我们上大一国文课时的音容笑貌,仍恍然就在眼前……②

叶先生是以这种方式将戴君仁先生吟诵调传诸后人的!对戴先生吟诵的赞美恰恰反映出叶先生对传统吟诵的审美标准。叶、戴吟诵调的异同点可归纳如下:虽然二者皆以国语吟诵,旋律却并不相同,但内在节奏一致,均准确传达作品情意,尤其是传统"读书"状态的吟诵风格一脉相承。

实验表明,将唐文治先生(1865－1954)、赵元任先生(1892－1982)、戴君仁先生(1901－1978)与叶嘉莹先生数组吟诵音频不间断连续播放,大半个世纪的时间跨度却毫无违和感。叶先生的吟诵风貌与前代学者毫无二致。正是这种不同地域、异代学者间吟诵声韵整体风貌的一致性,佐证了叶先生对正宗传统吟诵的准确继承,以及在吟诵流派格局中承上启下的独特地位。

综上,我们界定如下:叶调,即以创始人叶嘉莹先生命名的传统吟诵调简称。叶氏吟诵是根据叶赫纳兰氏家学传统,按照不同文体的声律节奏特点,以带有京腔的普通话读诵和吟咏旧体诗文的读书与创作方法。

(四)叶氏吟诵术语简说

叶氏吟诵理论涉及到许多术语,一般都没有严格的定义,有的术语跟语言学界通常的称法也不甚一致,但这些都不影响叶氏吟诵理论的成立。为便于后文论述,现将相关内容说明如下。

1. 音节与音步

在谈《诗经》的节奏时,叶先生说"中国的独体单音一定要注意把这个字结合起来,而把字结合起来最短的一个单位就是两个字。当然也可以三个字、四个字,但最短的一个音节就是两个字"③。这个道理是非常正确的,只是按照语言学规范的定义,一个汉字为一个音节,诗文中的两个汉字,即两个音节,称为一个音步。这里谈的实际是诗文音步的形成问题。叶先生心里是明白的,只是所用术语并不专业,谨望读者知悉。

2. 读诵、吟咏与吟诵

叶氏的"吟诵"实际上是"读诵"与"吟咏"两件事的合称。读诵,上承《周礼》注"以声节之"的要求④,即按照诗文音韵节奏发出声音地读。吟咏,是附加音乐旋律地读。

3. 顿挫、声吻

"顿挫"与"声吻"都与节奏密切相关,是叶氏继承传统却又独到的理论术语。顿挫,或可理解为传统吟诵伴随着声调的抑扬起伏,在节奏点位置有规律的停顿。声吻,导源于陆机的《文赋》与刘勰的《文

① 叶嘉莹:《名家论吟诵系列:叶嘉莹先生论吟诵整理稿》,中华吟诵网(http://www.yinsong.org/bencandy.php?fid=42&id=807),2014－12－30。

② 叶嘉莹口述,张候萍撰写:《红蕖留梦:叶嘉莹谈诗忆往》,北京:生活·读书·新知三联书店,2013版,第136页。

③ 叶嘉莹:《古典诗歌吟诵九讲》,桂林:广西师范大学出版社,2014版,第21页。

④ 同上,第18页。

心雕龙·神思》篇[①],或可阐释为根据吟诵者对诗文意思的理解,伴随着节奏所体现出的情绪与语气。

二、叶调吟诵特点分析

本文从汉字读音、吟咏旋律、读诵节奏三方面来总结叶嘉莹先生的吟诵特点。

(一)汉字读音特色

叶先生对古诗文中异读字与入声字的处理,是叶氏吟诵的代表性特点之一。

1. 异读字的处理

据我们考察,叶氏与普通话读音不同的异读字,都有《广韵》反切依据。《广韵》的异读字学界通常分两类,一类是同义异读,一类是别义异读。其中同义异读,须根据格律来确定字音,别义异读则涉及多种情况。现分别举例说明如下:

⑴同义异读

是根据异读字在诗文声律格局中的位置,来选择读平声,还是读仄声。例如"看"字,音义为"看,视也。"《广韵》有两个反切:"①苦寒切。②苦旰切。"[②]前一反切是平声,后一反切是去声。折合成今音,前一音读 kān(阴平),后一音读 kàn(去声)。依据格律,叶氏读"看"为阴平的诗句,例如:

1)今夜鄜州月,闺中只独看。(唐杜甫《月夜》)[③]
2)横看成岭侧成峰,远近高低各不同。(宋苏轼《题西林壁》)[④]
3)白发渔樵江渚上,惯看秋月春风。(明杨慎《临江仙》(滚滚长江东逝水))[⑤]

叶氏读"看"为去声的诗句,例如:

1)若待上林花似锦,出门俱是看花人。(唐杨巨源《城东早春》)[⑥]
2)终日看山不厌山,买山终待老山间。(宋王安石《游钟山》)[⑦]
3)日常睡起无情思,闲看儿童捉柳花。(宋杨万里《闲居初夏午睡起二绝句(其一)》)[⑧]

⑵别义异读

A. 第一种情况,即破读。

破读字不仅与声律格局中的平仄位置有关,更重要的是其词性随字音(通常体现在声调上)的改变而改变。如"思"字,音义为"思,念也。①息兹切。②又息吏切。"[⑨]根据两个《广韵》反切注音折合成今音,音①读 sī(阴平),做动词。音②读 sì(去声),做名词。依照格律,叶氏读"思"为阴平的诗句,例如:

1)举头望明月,低头思故乡。(唐李白《静夜思》)[⑩]

---

① 叶嘉莹:《谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统》,《迦陵论诗丛稿》,北京:北京大学出版社,2014 版,第 46 – 49 页。
② 沈兼士:《广韵声系》(上册),北京:中华书局,1985 版,第 191 页。
③ 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016 版,第 87 页。
④ 同上,第 189 页。
⑤ 同上,第 289 页。
⑥ 同上,第 119 页。
⑦ 同上,第 179 页。
⑧ 同上,第 209 页。
⑨ 沈兼士:《广韵声系》(下册),北京:中华书局,1985 版,第 663 页。
⑩ 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016 版,第 44 页。

2）夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。（唐李白《峨眉山月歌》）[①]

读“思”为去声的诗句，例如：

1）今夜月明人尽望，不知秋思落谁家。（唐王建《十五夜望月寄杜郎中》）[②]
2）杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。（唐韩愈《晚春》）[③]

B. 第二种情况，读音不同，字义则完全不同。

此类异读字是根据意义来选定读音。如叶氏读诵二例：

1）“还”字，《广韵》反切为“①似宣切。②户关切。”[④]折合成今音，音①读 xuán，通“旋”解。如晋陶渊明《饮酒》“山气日夕佳，飞鸟相与还”[⑤]中的“还”字为此音，解为“盘旋”、“回旋”之意；音②读 huán，意为“回、复”。如唐杜甫《闻官军收河南河北》“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡”[⑥]，宋王安石《泊船瓜洲》“春风又绿江南岸，明月何时照我还”[⑦]等。

2）“乐”字，《广韵》反切为“①五教切。②五角切。③卢各切。”[⑧]折合成今音，音①读 yào，作动词，“喜爱”之意。如《诗经·周南·关雎》“参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之”[⑨]，此句中“乐”与“芼”押韵。音②读 yuè，作名词，“音乐”之意。如白居易《琵琶行》“今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明”[⑩]。音③读 lè，作形容词，“喜悦”、“愉快”之意。如战国屈原《楚辞·九歌·少司命》“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”[⑪]等。

2. 入声字的处理

古汉语有平、上、去、入四声，其中上、去、入三声合称为仄声，古四声与今普通话的阴、阳、上、去四声不完全相当，问题主要出在入声上。我们知道，根据音韵学的定义，入声是具有[-p]、[-t]、[-k]三种塞音韵尾（后来又进一步弱化为喉塞音 -ʔ）的音节。现代汉语普通话里没有入声，是由于古入声字不但失去了原来的辅音韵尾，而且声调也发生了巨大变化，即已分别派入到今阴、阳、上、去四声中。因此，若以今普通话读古诗文中派入上声与去声的入声字，尚未改变其仄声属性，暂不影响诗文的声律格局，但若以今普通话读派入阳平与阴平的入声字，则有违格律。鉴于此，叶调将派入今平声的古入声字均改读为短调去声，以还原其仄声属性。这样的处理办法，并非叶先生的个人发明，而是承袭了北方私塾教学的传统做法。叶先生自述：

……因为我从小就已习惯于背诗和吟诵，所以诗歌的声律可以说对我并未造成任何困难，我不仅在初识字时就已习惯了汉字四声的读法，而且在随伯父吟诵诗歌时，辨识了一些入声字的特别读法，例如王维的《九月九日忆山东兄弟》一首诗：“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”在这首诗中的“独”、“节”、“插”等字，原来就都是入声字，在诗歌的声律中应该读仄声，但在北京人口中，这些字却都被读成了平声。若依北京的口语读音来念，就与诗歌的平仄声律完全不相合了。伯父教我把这些字读成短促的近于去声字的读音，这样在吟诵时才能传达出那种声律

① 同上，第 57 页。
② 同上，第 109 页。
③ 同上，第 122 页。
④ 沈兼士：《广韵声系》（上册），北京：中华书局，1985 版，第 359 页。
⑤ 叶嘉莹：《给孩子的古诗词（讲诵版）》，北京：中信出版社，2016 版，第 7 页。
⑥ 同上，第 91 页。
⑦ 同上，第 183 页。
⑧ 沈兼士：《广韵声系》（上册），北京：中华书局，1985 版，第 231 页。
⑨ 叶嘉莹：《古典诗歌吟诵九讲》，桂林：广西师范大学出版社，2014 版，第 23 页。
⑩ 同上，第 87 页。
⑪ 同上，第 49 页。

的美感。……①

读诵古诗文,将古入声字临时改读为短调去声的方法,简便易行,科学合理,既不会影响普通话的学习与应用,又还原了古入声字的声韵属性,这种方法对普通话与无入声方言区的学习者学习古诗文韵律普遍适用,值得推广。形成正确的读诵习惯,对提高古诗文写作的声律准确性,十分有效。

具体而言,叶氏对古入声字的临时改读分为句尾入声字读法与句中入声字读法两大类:

1. 在句尾或韵脚位置临时改读的古入声字,全部读为短调去声。例如唐张九龄的《感遇》②:

兰叶/春葳蕤,桂华/秋皎洁。
欣欣/此生意,自尔/为佳节。
谁知/林栖者,闻风/坐相悦。
草木/有本心,何求/美人折!

此诗押入声韵,韵脚字是屑韵的"洁、节、悦、折"。"悦"字今音为仄声,不必改读,但"洁、节、折"三字都是派入普通话阳平中的古入声字,用在句尾韵脚位置,叶氏一律改读为短调去声。

2. 句中入声字则未必全部改读为短调去声。一种情况是处于句中非节奏点位置的入声,即五言的第一、三字和七言的第一、三、五字,叶先生常作从宽处理,按普通话读音,不改读。另一种情况是处于句中节奏点位置,即五言的第二字和七言的第二、四字,入声字有时可长读,可拖腔。这一点与赵元任先生的读诵法一致。赵元任先生曾以吴语吟诵李白《静夜思》中的"月"字为例,说明"其实有时吟诵也可以把这种入声字略为拉长一点。"③需特别强调的是:五言的第四字与七言的第六字通常不是叶氏读诵的拖腔位置,与当前其他吟诵流派明显不同。这两个位置属于"三字尾"大节奏单位,在叶调中不独立,详后文。

(二)吟咏旋律特色

根据音乐学理论,"在旋律进行中,由于音高的变化而形成的上、下起伏的线条,称为旋律线。旋律线和节奏是组成旋律进行的两个基本因素"④。旋律线主要涉及旋律的上行、下行、级进、跳进、高潮点、低潮点等问题。对于"吟诵"而言,读诵时有节奏而无旋律,吟咏时才涉及到旋律问题。此问题不是本文论述的重点,无烦赘述。

1. 叶氏吟咏旋律分类:四类十八式

叶调与文体关系最为密切,可划分为吟诗调、咏词调、吟文调和读经调四大类。每个吟调类内部再综合考虑体式、旋律、风格三方面因素,又细分为若干吟调式。今试将叶氏吟咏旋律特点归纳为表一,此系笔者研究叶调的一得之见,敬请方家指正。

叶氏四大吟调类特点总括如下:

⑴吟诗调分为旋律固定型与旋律不固定型两种情况。旋律固定型吟诗调最具规律性,可复制性强。

⑵叶氏提倡准确地读诵词,不主张"吟词",仅部分"诗化之词"尚可吟咏。详下文。

⑶吟文调与读经调虽针对不同文体,旋律不同,但字间节奏较快,旋律线相对平缓等特点是一致的。

2. 叶氏诗词吟调式特点分析

吟调式是旋律的声音格式。同一调式的旋律可以"一对多"地吟咏同体式不同风格的作品,传达不同的情绪,因此每篇作品的吟咏都呈现出不同的面貌。也就是说,叶调旋律具有风格兼容性。叶氏吟调

① 叶嘉莹口述,张候萍撰写:《红蕖留梦:叶嘉莹谈诗忆往》,北京:生活·读书·新知三联书店,2013 版,第 12 – 13 页。

② 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016 版,第 20 页。

③ 赵元任:《中国语言的声调、语调、唱读、吟诗、韵白、依声调作曲和不依声调作曲》,《赵元任音乐论文集》,北京:中国文联出版公司,1994 版,第 7 页。

④ 苏夏:《歌曲写作读本》,北京:中央音乐学院出版社,2006 版,第 15 页。

式可归纳为两种情况。第一种是旋律固定型,主要针对齐言诗而言。四言体、五言古体和七言歌行调式是叶氏最具代表性的旋律固定型吟诗调,可称为“叶氏古体诗三大调”。第二种是旋律不固定型,适用于杂言体、词体、文赋与经书的吟咏。现各举一例说明如下:

表一:叶嘉莹先生吟调式一览表

(牛倩据叶嘉莹先生吟诵音频、视频资料制表)

吟调类 (4 类)	时代	文体	吟调式 (18 式)	说明
(一)吟诗调	先秦	四言诗	(1)四言体调式	以《诗经》为例,间有杂言
		楚辞	(2)骚体调式	“兮”字前后各六字,以《离骚》为例
			(3)楚歌体调式	“兮”字前后各三字,以《九歌》为例
	汉 – 清	乐府诗	(4)乐府体调式	以汉、唐乐府诗为例
		古体诗	(5)五言古体调式	以《古诗十九首》为例
			(6)七言歌行调式	以《长恨歌》、《琵琶行》为例
	唐 – 清	近体诗	(7)平起五绝调式	规则的近体诗吟咏旋律
			(8)仄起五绝调式	
			(9)平起五律调式	
			(10)仄起五律调式	
			(11)平起七绝调式	
			(12)仄起七绝调式	
			(13)平起七律调式	
			(14)仄起七律调式	
			(15)五言排律调式	以《西溪》为例
(二)咏词调	唐 – 清	词	(16)词牌调式	诗化之词尚可吟
(三)吟文调	先秦 – 清	文赋	(17)吟文调式	以《赤壁赋》为例
(四)读经调	先秦	经书	(18)读经调式	以经书为例,如《论语》

⑴旋律固定型:齐言诗吟调式示例分析

叶调吟诗通常以四句或六句为一个旋律单元,循环往复。吟咏时可根据内容与情绪,在高、中、低音阶上有所变换,但旋律不变。叶氏吟咏五言乐府诗的代表性旋律,以唐李白的《长干行》[①]为例分析如下,以“|”表示完整旋律单元的结束,A 表示高音阶,B 表示中音阶,C 表示低音阶,括号内为衬字。

A 妾发初覆额,折花门前剧(呀)。
B 郎骑竹马来,绕床弄青梅。
C 同居长干里,两小无嫌猜。|
A 十四为君妇,羞颜未尝开。
B 低头向暗壁,千唤不一回。|
A 十五始展眉,愿同尘与灰(呀)。
B 常存抱柱信,岂上望夫台。|
A 十六君远行,瞿塘滟预堆。
B 五月不可触,猿声天上哀。
C(那)门前(的)送行迹,(就)一一生绿苔。|
A 苔深不能扫,落叶秋风早。
B 八月蝴蝶黄,双飞西园草。

① 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016 版,第 64 页。

C 感此伤妾心,(我)坐愁红颜老。|

A(你)早晚下三巴,预将书报家。

B 相迎不道远,(我)直至长风沙。|

叶氏吟咏此诗共分六个旋律单元,每个单元的旋律线走向是一致的,即同一个旋律在诗中循环了六次。每个旋律单元内部都是由高音阶区向低音阶区下行的趋势,十分规整。此旋律同样适用于五言古诗。

(2)旋律不固定型:杂言诗吟调式示例分析

叶氏吟调式是与诗文体式密切结合而自然形成的习惯性调式。对于有固定格式、固定节奏的诗体,其吟调式也相对固定;对于形式多变、节奏多变的诗体,其吟调式也随之而变。以叶氏吟咏北朝民歌《敕勒川》[①]为例:

A 敕勒川,B 阴山下。

A 天似穹庐(啊),B 笼盖四野。

A 天苍苍,B 野茫茫。

A 风吹草地见牛羊。 +B 风吹草地见牛羊。 +C 风吹草地见牛羊。

每句都是以高音开始向低音过渡的下行趋势,末句以相同旋律吟咏三遍结束。但此诗的吟咏旋律未必适用于其他乐府民歌,因为杂言诗每句字数不同,是难于用相同旋律吟咏的。

(3)词调式分析

关于词的吟诵,在"豆瓣时间"《以乐语教国子:叶嘉莹古诗词吟诵课》(后文简称"豆瓣时间"吟诵课)节目第 49 集,从音频 38″位置开始,叶先生做了非常重要的专门论述,转录如下:

……词当时本来是配合音乐来歌唱的歌词,所以它跟诗有一个基本的不同,它不是整齐的五、七言的句子,也没有那种规律的平仄节奏的循环,所以词不是吟的,词是唱的。所以我们都说"吟诗",从来没有人说过"吟词"。不过,也有少数的词的作者,像苏东坡,他是用一种作诗的,这种风格来填写歌词,所以有些个这一类的词,我们还可以吟诵,而越是那音乐性强的,词的那种委婉曲折的特色又强的词,是不能够吟诵的,只能够读。否则的话你就要把当时的曲调、音乐找出来唱,没有"吟"之一说。所以现在对于李后主的词,我们基本上以读为主,就是要把这个词的长短错落的音节那个美感,那种曲折委婉的情调读出来,而不是吟诵的。……

叶先生曾对词体演进做过专题研究,并将词划分为歌词之词、诗化之词与赋化之词三种类型[②]。按照叶氏词学体系,如要吟咏,也只能吟咏诗化之词中的部分作品,歌词之词与赋化之词通常是只诵不吟的。

对于可吟咏的部分词作,其调式是非常丰富的。叶先生对此有过如下论述:

有很多朋友问我,说叶先生你读词跟别人读词不一样,你跟谁学的?我没有跟谁学习。我的老师并不这样读词,我家里人也不这样读词,是我自己尽量按照每一首词的平仄来读,只要把一首词里平仄的美感读出来,我就自然觉得它有一种音乐的美感,我只是本能地要把它音乐的美感读出来。尤其是词跟诗还不一样。诗有一个基本的调子,比如五言的调子,七言的调子,词不是这么简单,词有好几百个调子,我每个都跟谁学呢?所以说你只要懂得诗词的这种音乐性,懂得平仄的格律,知道它基本的骈散顿挫的变化,你读的时候,就能把那种美丽的声音读出来。这是一种本能的,自然而然就应该如此的。[③]

① 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016 版,第 8 页。

② 叶嘉莹:《词之美感特质的形成与演进》,北京:北京大学出版社,2007 版,第 7 页。

③ 叶嘉莹:《名家论吟诵系列——叶嘉莹先生论吟诵整理稿》,中华吟诵网(http://www.yinsong.org/bencandy.php?fid=42&id=807),2014-12-30。

咏词旋律依词牌而变,同一词牌吟调式相近,细节有微调;不同词牌吟调式必然不同。文赋与经书吟咏也是如此,其内部自有近似的旋律格局,但每篇又不全然相同。因此,叶氏似"有法"又似"无法"的吟调式,恰恰体现出"从心所欲而不逾矩"的吟诵境界,思接千载与古人诗心遇合。仿学叶调,无论读诵,还是吟咏,声音"形似"已殊为不易;若要形神毕肖,得其"神髓",非国学功力深厚者不能为之。

(三)读诵节奏特色

1. 关于近体五、七言诗,叶氏按"三字尾"大节奏读诵,不按小节奏读诵。

关于近体五、七言诗的节奏,学界有大节奏、小节奏之说。区别主要表现在近体五、七言诗的后三字上,通称"三字尾"。将"三字尾"分为两个音步加一个停顿节奏式的,是一派学者的看法;将"三字尾"视为一个完整音步的节奏式,则是叶氏的特色。现将两种节奏式表列如下:

表二:叶氏"三字尾"读诵节奏表

诗体	理论节奏	诗例	叶调节奏	诗例
五言	2－2－1	众鸟/高飞/尽,孤云/独去/闲	2－3	众鸟/高飞尽,孤云/独去闲①
	2－1－2	危楼/高/百尺,手可/摘/星辰		危楼/高百尺,手可/摘星辰②
	2－3	别来/沧海事,语罢/暮天钟		别来/沧海事,语罢/暮天钟③
七言	2－2－2－1	何当/共剪/西窗/烛, 却话/巴山/夜雨/时	2－2－3	何当/共剪/西窗烛, 却话/巴山/夜雨时④
	2－2－1－2	乱花/渐欲/迷/人眼, 浅草/才能/没/马蹄		乱花/渐欲/迷人眼, 浅草/才能/没马蹄⑤
	4－3	晴川历历/汉阳树, 芳草萋萋/鹦鹉洲		晴川/历历/汉阳树, 芳草/萋萋/鹦鹉洲⑥

叶氏吟诵与王力先生的诗词节奏理论⑦完全吻合。褚斌杰先生对此问题也有过明确的阐述:"从音顿看来,……五言诗的音顿,一般是上二下三,七言诗的音顿,一般是上四下三。这可以说是无论古、近体诗都遵守的内在规律。"⑧五、七言诗的三字尾在理论上可划分为1－2或2－1两种情况,如果一定要细划叶调的"三字尾",与理论节奏相同,也是能划得出来的。但叶调"三字尾"中间这个微小的停顿或拖腔,在读诵节奏上通常要比理论节奏连贯得多。而且叶先生自己在谈到读诵节奏时,常常将五言划为2－3节奏,七言划为2－2－3的节奏。如在"豆瓣时间"吟诵课第3集4′37″位置开始,叶先生说:"五言诗五个字,它的停顿就有两种可能,可以是2－3,可以是2－2－1的停顿。……七言就成为2－2－3的节奏。"并不是说叶调的读诵节奏与理论节奏完全不同,而是希望说明"三字尾"节奏是叶调最常用的读诵方式。将"三字尾"作为一个整体来看待,对三字尾内部不再做切分,这是非常重要的读诵节奏观念。迄今尚未引起吟诵界足够的重视,亦未有专文探讨,更是诸多叶调学习者不得要领的关键。本文对此加以强调,亟有必要。综上,无论是王力先生、褚斌杰先生的论述,还是叶嘉莹先生的读诵,都格外强调三字尾的不可拆分性,足见这是正宗传统读诵世代相沿的读法,是与当今其他流派按小节奏单位吟诵的显著区别。"三字尾"音步整体观是叶调最鲜明的特点之一,也是叶调作为传统吟诵最重要的标志。

另外,诗例中如"众鸟高飞尽,孤云独去闲"、"危楼高百尺,手可摘星辰",按照理论节奏2－1－2,叶调的读诵节奏若细划为2－1－2理论节奏亦可,但音频中间的1节奏是由于语义强调造成的,不宜视为特意停顿,并不影响叶调"三字尾"读诵规律的成立,特此说明。

① 叶嘉莹:《给孩子的古诗词(讲诵版)》,北京:中信出版社,2016版,第45页。
② 同上,第46页。
③ 同上,第117页。
④ 同上,第152页。
⑤ 同上,第136页。
⑥ 同上,第66页。
⑦ 王力:《诗词的节奏》,《王力全集》第十八卷《诗词格律》,北京:中华书局,2014版,第117－122页。
⑧ 褚斌杰:《中国古代文体概论(增订本)》,北京:北京大学出版社,1997.12增订本,第128页。

2. 吟诵节奏与语法结构不一致时，叶调服从吟诵节奏。

叶氏强调“讲解按照文法，读诵按照格律”①，“即使当文法上之结构与此种顿挫之结构发生了矛盾时，讲解时虽可依文法之结构，但在吟诵时却仍必须依顿挫之结构”②。这种情况在诗与词中均不乏其例，如下表：

表三：特殊语法结构与叶调吟诵节奏对照表

编号	特殊语法结构	叶调吟诵节奏
(1)	名/岂文章著，官/应老病休	名岂/文章著，官应/老病休③
(2)	近寒食/雨/草萋萋，著麦苗/风/柳映堤	近寒/食雨/草萋萋，著麦/苗风/柳映堤④
(3)	七八个星/天外，两三点雨/山前	七八/个星/天外，两三/点雨/山前⑤

对于例(1)与例(2)的情况，王力先生这样解释这个问题：

> 在节奏单位和语法结构发生矛盾的时候，矛盾的主要方面是语法结构。事实上，诗人们也是这样解决了矛盾的。
>
> 当诗人们吟哦的时候，仍旧按照三字尾的节奏来吟哦，但并不改变语法结构来迁就三字尾。⑥

这段话的意思是写诗的语法与吟诵的节奏互不干扰，即写诗的时候可以不考虑三字尾；而吟诵的时候也不必考虑语法，按三字尾节奏来读，依旧是好听的。例(3)是辛弃疾的词《西江月》(明月别枝惊鹊)，仍是以二字拍为一个音步来读诵，与诗是同样的道理。另外，王力先生在《诗经韵读》一书中提出了大、小停顿说⑦，指出有韵处为大停顿，此说亦适用于近体诗押韵与节奏的关系，值得注意。因此，叶氏不受特殊语法结构影响，服从吟诵节奏的处理方法是科学有据的。

三、结语

传统吟诵作为一种历史现象，是中国古代文人在旧时审美理念下，集体创造并世代相沿的读书与创作方式。在审美趣尚迥异于前的今日，我们格外珍视叶调。它不仅留给世间正宗传统吟诵的范式，也留给后人探索与发展的空间。在此强调如下三点：

第一，本文全面总结了叶调特点，将叶调首次理论化、系统化，归纳出四类十八式吟咏调框架，填补了该领域研究空白。我们提出“普通话传统吟诵”的概念，即以叶调为主要代表。

第二，我们认为读诵可分为宽式韵读与严式韵读。叶氏读诵属于宽式韵读，但我们更推荐严式韵读，因其特点有三：(1)对派入今平声的古入声字，不论是否在节奏点位置，全部临时改读为短调去声。(2)平仄两读字恪守格律定音。(3)更尊重源于《广韵》读音的现代今读。这或可更尊重吟诵传统。至于节奏、声吻等方面，严式韵读与宽式韵读均一致。

第三，本文充分肯定了叶调的精华与长处，但并不意味着其体系完美无缺，掌握叶调确实具有一定难度。为此，我们首次提出“叶氏古体诗三大调”的概念。此三调旋律相对固定，可作为学习叶调的入门调式。作为叶调研究者，科学地阐释与推广叶调，使之得到正确的继承，是我们的责任，也是撰写本文的初衷。

(责任编辑：素微)

---

① 叶嘉莹：《给孩子的古诗词(讲诵版)》，北京：中信出版社，2016 版，第 164 页。

② 叶嘉莹：《谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统》，《迦陵论诗丛稿》，北京：北京大学出版社，2014 版，第 44 页。

③ 叶嘉莹：《给孩子的古诗词(讲诵版)》，北京：中信出版社，2016 版，第 88 页。

④ 同上，第 164 页。

⑤ 同上，第 276 页。

⑥ 王力：《王力全集》第十八卷《诗词格律》，北京：中华书局，2014 版，第 120－121 页。

⑦ 王力：《王力全集》第十二卷《诗经韵读》，北京：中华书局，2014 版，第 52 页。