

# 中国古代的旅游演艺

朱立新

(上海师范大学旅游学院 上海 200234)

【内容摘要】旅游演艺是指以游客或旅游者为主要欣赏者的演艺活动。学术界一般认为中国的旅游演艺始于上世纪 80、90 年代, 本文通过对大量史料梳理、分析, 指出中国旅游演艺古已有之、源远流长, 有景点演艺、节庆演艺、旅舍演艺等各种类型, 并具有旅游吸引、文化展示、气氛营造等多种功能。

【关键词】中国古代 旅游演艺 类型 功能

中图分类号 K203

文献标识码 A

文章编号 :1007-9106(2009)12-0097-04

“旅游演艺”对国内学术界而言, 还是个新名词。相关的研究大致始于上世纪 90 年代末, 最初的切入点是主题公园和旅游景区文娱演出, 当时使用较多的名称是“主题公园文娱表演”、“主题公园文艺表演”、“景区景点文艺演出”、“旅游景点文化表演”等。此类研究起先并未引起太多的关注, 涉及面也较为狭窄。自从张艺谋执导的“印象系列”公演并获得巨大成功之后, 以旅游者为主要目标市场的文艺演出陡然引起了公众的兴趣和关注, 并逐渐成了一个热门的话题, “山水实景演出”、“原生态歌舞表演”等新名词充斥报端和网络, “旅游表演”、“旅游演出”、“旅游演艺”等术语也相继出现, 其中“旅游演艺”的提法尤为普遍。

虽然对旅游演艺的概念目前尚无统一的界定, 但有些基本点是大家共同认可的, 即旅游演艺是指以旅游者为主要欣赏者的演艺活动, 表演场所可能是景区景点、剧场戏院, 也可能是街道广场、宾馆酒店等。在探讨旅游演艺的起源时, 一般的说法是认为始于上个世纪 80 年代初的陕西省歌舞剧院古典艺术团推出的面向旅游者的《仿唐乐舞》, 或者始于上世纪 90 年代中期深圳中华民俗村、世界之窗等主题公园的文娱表演。其实这种说法并不确切, 始建于 1917 年的上海大世界游乐场就已出现以吸引游客为主要目的的戏曲、说书、杂技、魔术、演唱、电影等文娱表演, 一时名闻遐迩, 以至有“不到大世界, 枉来大上海”之说。再往前追溯, 中国先秦时代就已出现旅游演艺, 所谓的“山水实景演出”、“原生态演出”、街道巡演、广场演出、剧场演出等形式也是古已有之的。现将相关材料梳理如下:

## 一、中国古代旅游演艺的类型

### (一) 景点演艺

古代帝王的行宫别苑, 按照现在的观点看, 可以说是兼具游览、娱乐、食宿、休憩等多种功能的旅游景区景点, 虽然

其享用的对象只是少数王公贵族。帝王在宫苑中游乐时自然少不了演艺节目的助兴。《史记·李斯列传》说:“(秦)二世在甘泉, 方作觳抵优俳之观。”秦始皇在兼并六国过程中, 集各地艺人于咸阳, 名之为“秦倡”。秦倡的队伍中包括歌舞伎乐和优伶艺人, 由此, 秦二世才能在甘泉宫中做“角抵优俳”之观。

汉武帝在上林苑中, 也曾以角抵之戏与“四夷之客”共同作乐。《汉书·西域传》:武帝在上林苑中“设酒池肉林以飨四夷之客, 作《巴俞》都卢、海中《矜极》、漫衍鱼龙、角抵之戏以观视之。”“巴俞”、“矜极”皆当时乐舞之名, “漫衍鱼龙”、“角抵之戏”乃汉代之杂耍、戏剧。后者在张衡《西京赋》中有非常生动的描写:“临迥望之广场, 程角抵之妙戏。乌获扛鼎, 都卢寻橦。冲狭燕濯, 胸突銛锋。跳丸剑之挥霍, 走索上而相逢。华岳瓘瓘, 冈峦参差。神木灵草, 朱实离离。总会仙倡, 戏豹舞黑。白虎鼓瑟, 苍龙吹篴。女娥坐而长歌, 声清畅而蜚蛇。洪涯立而指麾, 被毛羽之襍襍。度曲未终, 云起雪飞。初若飘飘, 後遂霏霏。复陆重阁, 转石成雷。礚礚激而增响, 磅滂象乎天威。巨兽百寻, 是为蔓延。神山崔嵬, 欻从背见。熊虎升而挈攫, 猿狖超而高援。怪兽陆梁, 大雀踞踞。白象行孕, 垂鼻鳞困。海鳞变而成龙, 状蜿蜒以螭螭。含利颰颰, 化为仙车。骊驾四鹿, 芝盖九葩。蟾蜍与龟, 水人弄蛇。奇幻儻忽, 易貌分形。吞刀吐火, 云雾杳冥。画地成川, 流渭通泾。东海黄公, 赤刀粤祝。冀厌白虎, 卒不能救。挟邪作蛊, 於是不能售。”这里有几出在中国舞蹈与戏剧史上非常著名的节目。一是音乐舞剧“总会仙倡”, 由演员扮作仙人仙兽, 依次表演豹子嬉戏、熊黑欢舞、白虎鼓瑟、苍龙吹篴, 并有女娥长歌, 洪涯指麾;二是拟兽组舞“鱼龙蔓延”, 由熊虎相斗、猿猴嬉戏、兽惊大雀、白象行孕、海鳞成龙、猗猗变车、水龙弄蛇等段落组成;三是角抵戏“东海黄公”, 戏中人物为黄公与

\* 作者简介: 朱立新, 上海师范大学旅游学院副教授, 博士, 主要研究方向旅游文化、城市游憩。

白虎,黄公吞刀吐火,身怀绝技,但在与白虎的搏斗中却法术失灵,终不能救。这些节目的演出场地是在上林苑中,所谓“华岳瓘瓘,冈峦参差。神木灵草,朱实离离”,因此,可以说是中国古代的“山水实景演出”。

魏晋南北朝时期,对旅游景点乃至旅游过程之演艺活动的描写更是随处可见,试摘录几段:

“朝游高台观,夕宴华池阴。大酋奉甘醪,狩人献嘉禽。齐倡发东舞,秦筝奏西音。有客从南来,为我弹清琴。”(曹丕《铜雀园诗》)

“幸乎馆娃之宫,张女乐而娱群臣。罗金石与丝竹,若钧天之下陈。登东歌,操南音。胤《阳阿》,咏《秣》《任》。荆艳楚舞,吴愉越吟。翕习容裔,靡靡愔愔。”(左思《吴都赋》)

“西上登雀台,东下望云阙。层阁肃天居,驰道直如发。绣甍结飞霞,璇题纳行月。筑山拟蓬壶,穿池类溟渤。选色遍齐代,征声匝邱越。陈钟陪夕宴,笙歌待明发。”(鲍照《代陆平原君子有所思行》)

“晨策终南首,顾望咸阳川。威里溯层阙,甲馆负崇轩。复途希紫阁,重台拟望仙。巴姬幽兰奏,郑女阳春弦。共矜红颜日,俱忘华发年。”(沈约《君子有所思行》)

及至唐代,除帝王苑囿之外,公共园林日渐增多,曲江池就是当时一个著名的风景游览胜地。春日的曲江更是热闹,皇帝嫔妃、文武百官与平民百姓在此共享太平盛世之欢娱。“歌舞升平”的景象自然是可以想见的。杜甫《丽人行》云:“三月三日天气新,长安水边多丽人。……箫鼓哀吟感鬼神,宾从杂沓实要津。”《乐游园歌》又描绘道:“阊阖晴开詵荡荡,曲江翠幕排银榜。拂水低回舞袖翻,缘云清切歌声上。”刘沧《及第后宴曲江》诗亦云:“及第新春选胜游,杏园初宴曲江头。紫毫粉壁题仙籍,柳色箫声拂御楼。”都是当时歌舞游宴盛况的写照。

宋代,景区演艺又出新的花样。据《东京梦华录》,当年皇帝常在京城金明池临水殿赐宴群臣,殿前搭起水棚,站立倚仗与卫士,水中排开彩船,船上由诸军演出百戏,如舞大旗、扮狮豹、弄刀枪、爬桅杆、装神鬼、演杂剧、水傀儡、水秋千等,以及龙船、虎船、鱼船等彩船布阵表演。京城还有一个重要景区演艺场地就是宝津楼,每逢皇帝驾幸,楼下呈现舞旗、击刺、抱锣、马术、杂剧等各式演出,士庶百姓也被允许观看,一时间观者如云,游人如潮(《东京梦华录》卷七)。

景区景点的旅游演艺并不限于京城宫苑,寻常百姓的游玩之地也会有些特色演出。著名的钱江观潮,游客就不仅能看到汹涌澎湃的翻滚巨浪,还能看到惊心动魄的水中表演。《武林旧事》卷三云:“吴儿善泅者数百,皆披发文身,手持十副大彩旗,争先鼓勇,泅迎而上,出没于鲸波万仞中,腾身百变,而旗尾略不沾湿,以此夸能,而豪民贵宦,争赏银彩。”这在潘阆的《酒泉子》中也有生动的描写:“长忆观潮,满郭人争江上望,来疑沧海尽成空,万面鼓声中。弄潮儿向涛头立,手把红旗旗不湿。别来几向梦中看,梦觉尚心寒。”

## (二)节庆演艺

节日庆典的娱乐活动是古代旅游演艺的又一种重要形式,每到演出之时,往往远近游人纷至沓来,热闹非凡。

上巳节是古代重要的节日之一,源于先秦祭祀高禘、祓

禊祈福的巫术活动,后逐渐演变为游春娱乐的节日。汉之洛水、晋之兰亭、唐之曲江都是上巳节著名的游览胜地。纵情游乐之际,演艺助兴自然是少不了的。对此,张衡《南都赋》中有很生动的描述:“暮春之禊,元巳之辰,方轨齐轸,祓于阳濒。朱帷连网,耀野映云。男女皎服,骆驿缤纷。……於是齐僮唱兮列赵女,坐南歌兮起郑舞,白鹤飞兮蜚曳绪。脩袖缭绕而满庭,罗袜蹁跹而容与。”这些民间的演出,按现在的说法可以算是所谓的“原生态歌舞”了吧。

元宵节的起源比上巳节稍晚一些,但它似乎从一开始就与娱乐演艺有不解之缘。至隋代,元宵游玩观灯、娱乐戏耍已蔚然成风。据《隋书·柳或传》,柳或见当时“都邑百姓每至正月十五日,作角抵之戏,递相夸竞,至于糜费财力”,于是上书奏请禁绝,隋文帝采纳了他的建议。不过,其后隋炀帝又加以恢复,且变本加厉。他每年元宵都要举行盛大宴会,招待前来朝贡的诸蕃酋长,《隋书·音乐志》云:“每岁正月,万国来朝,留至十五日,于端门外,建国门内,绵亘八里,列为戏场。百官起棚夹路,从昏达旦,以纵观之。至晦而罢。伎人皆衣锦绣缛彩。其歌舞者,多为妇人服,鸣环佩,饰以花眊者,殆三万人。”这可以说是古代的广场演出,且演出规模之大、投入演员之多、持续时间之长,比现代的旅游演艺都有过之而无不及。

唐宋沿袭隋时旧俗,元宵放灯纵歌,极尽欢娱。据记载,唐先天年间,每逢元宵,京师安福门外,华灯如昼,妇人数千,“于灯轮下踏歌三日夜,欢乐之极,未始有之”(《朝野僉载》卷三)。《东京梦华录》记述宋时元宵:“大内前自岁前冬至后,开封府绞缚山棚,立木正对宣德楼,游人已集御街两廊下。奇术异能,歌舞百戏,鳞鳞相切,乐声嘈杂十余里,击丸蹴鞠,踏索上竿”,还有作剧术、吞铁剑、烧泥丸、药法傀儡、吐五色水等杂耍百戏,乃至“猴呈百戏,鱼跳刀门,使唤蜂蝶,追呼蝼蚁”,四方观客,远悦近来,“万姓皆在露台下观看,乐人时引万姓山呼”(《东京梦华录》卷六·元宵)。辛弃疾词《青玉案·元夕》“东风夜放花千树,更吹落、星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动,玉壶光转,一夜鱼龙舞。”描绘的就是宋时元夕夜演艺纷呈、游人如织的盛况。

此风一直延续明清。《陶庵梦忆》卷五有对虎丘中秋夜民间演艺的生动记述,何耳《燕台竹枝词》则透露出清代的元夕游乐的盛况:“广场骈集四方客,曼衍鱼龙闹元夕。姹女弄竿竿百尺,惊鸿宛转凌风翼。今夜金吾铁锁开,铜街踏月人不归。”

除民俗节日外,一些宗教节日也往往会有酬神的庙会,很多庙宇的对面甚至建有戏台,专供演戏之用,以吸引人们“赶庙”、“上会”。据《洛阳伽蓝记》记载,当时洛阳城内,每年农历四月初八释迦牟尼生日,各个寺庙内的佛像都要集中游行,称为“行像”。在此前后几天,还有歌舞杂技在城中表演,供人观赏。《洛阳伽蓝记》卷一描写道:“作六牙白象负释迦在虚空中……四月四日,此像常出。辟邪、狮子,导引其前,吞刀、吐火,腾骧一面。彩幢上索,诡譎不常。奇伎异服,冠于都市。像停之处,观者如堵。”卷三又记:“凡有(佛像)一千余躯。至八日节,以次入宣阳门,向阊阖宫前受皇帝散花。于时金花映日,宝盖浮云,幡幢若林,香烟似雾。梵乐法音,

联动天地。百戏腾骧,所在骈比。”

### (三)旅舍演艺

古代的驿站、客舍、会馆为了招徕与款待客人,也会像现代宾馆一样设置演艺场所,配备演艺人员。张岱《陶庵梦忆》记载的“泰安州客店”是一个很典型的例子,住店客人不论贵贱都能欣赏到娱乐演出,店中有规模庞大的专职演员班子,戏子的寓所竟有二十余处。他写道:“客店至泰安州,不复敢以客店目之。余进香泰山,未至店里许,见驴马槽房二三十间,再近,有戏子寓二十余处,再近,则密户曲房,皆妓女妖冶其中。余谓是一州之事,不知其为一店之事也。投店者,先至一厅事,上簿挂号,人纳店例银三钱八分,又人纳税山银一钱八分。店房三等:下客夜素早亦素,午在山上用素酒果核芳之,谓之“接顶”。夜至店,设席贺,谓烧香后求官得官,求子得子,求利得利,故曰贺也。贺亦三等:上者专席,糖饼、五果、十肴、果核、演戏;次者二人一席,亦糖饼、亦肴核,亦演戏;下者三四人一席,亦糖饼、骨核,不演戏,用弹唱。计其店中,演戏者二十余处,弹唱者不胜计。”而且这并非孤例,“泰安一州与此店比者五六所”(《陶庵梦忆》卷四),说明当时以演艺节目留住客人的做法是比较普遍的。

古代的大型驿站,通常会设有戏台等演艺设施,以备来往官吏娱乐之需,河北怀来始建于元代的鸡鸣驿至今还保留着古戏台,就是很好的实物证明。此外,明清的会馆一般也会设有戏台。郑向敏《中国古代旅馆流变》说:“(古代)试子会馆,因为服务于科举,有经常的送往迎来、宴饮、娱乐等设施在举子会馆中甚为重要。因此,戏台几乎成了会馆的必备设施,有的会馆甚至在娱乐场所的基础上建成的。如李家瑞在《北平风俗类征》中记载:“宣武门外大街南行近菜市口有财神会馆,少东铁门有文昌会馆,皆为宴集之所,西城命酒征歌者,多在此,皆戏园也。”“凡得鼎甲省分,是日同乡京官开会馆,设宴演戏,遍请以前各科鼎甲,迎新状元,其榜眼探花亦如之,鼎甲传炉用大红长条贴门,与得试差同。”由此可见,这类娱乐场经常用作同籍官员为本籍科举考试成绩优异者举行庆贺的场所。”<sup>[1]</sup>

在古代的旅游城市中还出现了住宿设施与演艺活动伴生的现象,歌舞演艺往往在酒店客舍密集的区域举行,或者说酒店客舍选址于演艺活跃的地带,从而达到共生共荣的目的。演艺活动增加了旅游吸引力,延长了游客的逗留,拉动“过夜经济”,而以过往旅客作为主要吸引对象,又使得节目可以相对稳定,常演常新。南京秦淮河一带就曾经是很典型住宿-演艺区。杜牧《泊秦淮》“烟笼寒水月笼沙,夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。”描述的正是客船夜泊,酒家客栈中隐约传来歌声的情形。《陶庵梦忆》卷四关于“秦淮河房”写道:“秦淮河房,便寓、便交际、便淫冶,房值甚贵,而寓之者无虚日。画船箫鼓,去去来来,周折其间。……舟中徽钹星铙,宴歌弦管,腾腾如沸。士女凭栏轰笑,声光凌乱,耳目不能自主。午夜,曲倦灯残,星星自散。”杭州西湖沿岸是又一个著名的住宿演艺区。《武林旧事》卷二说:“三桥等处,客邸最盛,舞者往来最多。每夕楼灯初上,则箫鼓已纷然自献于下。酒边一笑,所费殊不多,往往四鼓乃还。自此日盛一日。姜白石有诗云:灯已阑珊月色寒,舞儿

往往夜深还。只应不尽婆娑意,更向街心弄影看。又云:南陌东城尽舞儿,画金刺绣满罗衣。也知爱惜春游夜,舞落银蟾不肯归。”宋代诗人林升题于客邸墙上的“山外青山楼外楼,西湖歌舞几时休?暖风熏得游人醉,直把杭州作汴州”(《题临安邸》)可以作为佐证。

## 二、中国古代旅游演艺的作用

### (一)旅游吸引

歌舞戏剧之类的演艺具有娱乐享受的作用是无需赘言的,但其最初娱乐的对象并非行旅途中的人而是行游途中的神,即试图以通过仪式性的表演来达到祭神酬神、迎神降神的目的,试图通过娱神的表演来吸引神灵到人间凡尘来走一遭、旅一程,这在《九歌》中是表现得非常明显的。在巫觋的仪式性表演之后,最终“灵皇皇兮既降,焱远举兮云中”(《楚辞·九歌·云中君》)。

当然,更多时候,声色女乐是被用来娱乐寻仙途中的人。如:

“奏《九歌》而舞《韶》兮,聊假日以愉乐。”(《离骚》)

“张《咸池》奏《承云》兮,二女御《九韶》歌。使湘灵鼓瑟兮,令海若舞冯夷。”(《远游》)

“使素女兮鼓簧,乘弋和兮讴谣。声嗽謠兮清和,音晏衍兮要淫。”(王逸《九思·伤时》)

“湘娥拊琴瑟,秦女吹笙竽。”(曹植《仙人篇》)

“箫歌美羸女,笙吹悦姬童。”(沈约《前缓声歌》)

到了后世,歌舞表演逐渐转向娱人,旅游演艺被用以款待、娱乐远方来客。据《资治通鉴》卷一百八十一记载:大业五年(609),隋炀帝“御观风殿,大备文物,引高昌王麹伯雅及伊吾吐屯设升殿宴饮,其余蛮夷使者陪阶庭者二十餘国,奏九部乐及鱼龙戏以娱之,赐赉有差。”这里歌舞百戏显然是被用作对高昌王和诸夷使者的一种赏赐待遇。

### (二)文化展示

歌舞表演有时还被作为民族文化的象征展示给来自异域他乡的客人。据记载,汉武帝为了夸耀国家的富庶广大,曾召集了许多外国来客,举行了盛大宴会和赏赐典礼,并进行了空前盛大的杂技乐舞节目演出,“於是大觳抵,出奇戏诸怪物,多聚观者,行赏赐,酒池肉林,令外国客遍观仓库府藏之积,见汉之广大,倾骇之。及加其眩者之工,而觳抵奇戏岁增变,甚盛益兴,自此始”(《史记·大宛列传》)。班固《东都赋》也曾描述过天子向四海万国展示华夏礼乐的盛况:“春王三朝,会同汉京。是日也,天子受四海之图籍,膺万国之贡珍。……尔乃食举雍彻,太师奏乐。陈金石,布丝竹。钟鼓铿锵,管弦烨煜。抗五声,极六律。歌九功,舞八佾。”又据《隋书·音乐志》,大业二年(606),突厥来朝,隋炀帝为夸饰文化,集四方艺人于东都进行了一场令人眼花缭乱的大规模百戏杂技演出,“初于芳华苑积翠池侧,帝帷宫女观之。有舍利先来,戏于场内,须臾跳跃,激水满衢,鼉鼉龟鳖,水人虫鱼,遍覆于地。又有大鲸鱼,喷雾翳日,倏忽化成黄龙,长七八丈,耸踊而出,名曰《黄龙变》。又以绳系两柱,相去十丈,遣二倡女对舞绳上,相逢切肩而过,歌舞不辍。又为夏育扛鼎,取车轮石臼大甕器等,各于掌上而跳弄之。并二人戴竿,其上有舞,忽然腾透而换易之。又有神鳌负山,幻人吐

火,千变万化,旷古莫俦。”

### (三)气氛营造

渲染气氛是旅游演艺的又一个重要功能。一个人来客往的旅游城市,如果演艺活动精彩纷呈,不仅能增强旅游吸引力、延长逗留时间,而且能营造出欢乐祥和城市氛围、塑造出太平盛世的时代形象。翻阅史籍,很多记载至今读来令人神往不已。《史记·苏秦列传》说先秦时代“临菑甚富而实,其民无不吹竽鼓瑟,弹琴击筑,斗鸡走狗,六博蹋鞠者。临菑之涂,车毂击,人肩摩,连衽成帷,举袂成幕,挥汗成雨,家殷人足,志高气扬。”唐朝曲江初春游宴、乡野中秋踏歌,固是大唐气象;宋代东京瓦肆勾栏、临安笙箫歌舞,亦是一时之盛。孟元老《东京梦华录序》称“新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑,万国咸通。集四海之珍奇,皆归市易,会寰区之异味,悉在庖厨。花光满路,何限春游,箫鼓喧空,几家夜宴。”赞叹之情,溢于言表。

节庆日的演艺活动,则有助于将气氛推向高潮,吸引四方之客。例如,唐时玄宗将自己的诞辰八月五日定为“千秋节”。每逢节期,百官献贺,玄宗登上兴庆宫花萼楼或勤政楼

与群臣宴饮,楼下举行盛大演出,邀集外国使节、士庶百姓一同观看(《新唐书·礼乐志》)。这种朝廷官府与黎民百姓共同分享的演艺活动又往往能显现出和谐的社会氛围。汉武帝当年就曾摆出“与民同乐”的姿态,特许百姓进上林苑观看角抵百戏,并欣赏苑景,这就是《汉书·武帝纪》所说的“(元封三年)作角抵戏,三百里内皆观。”《梦粱录》卷一说宋时元宵之际,官府会对杭州城里表演的民间舞队犒赏酒钱,皇帝还会亲自观赏灯彩、舞蹈,“上御宣德楼观灯,有牌曰‘宣和与民同乐’。万姓观瞻,皆称万岁。”这种效果正是朝廷官府所愿所求的。

由以上论述可以看出,旅游演艺在中国可谓源远流长、古已有之的,或现于景点,或演于节庆,或呈于客舍,形式不拘,或供以游赏,或营造氛围,或展示文化,功能不一,或由官府主办,或由民间自娱,气度不同。而它们共同的特征则是以文化演艺活动构成了娱乐与旅游的吸引力,它们对于我们今天的旅游演艺业的深度开发、个性呈现仍然具有积极的借鉴意义。

(上接第94页)平式,共有7条,占1.3%,前者是后者的10.64倍。仄平仄仄式居第二位,共60条,占13.2%。居第三位的是平平平仄式,共53条,占11.7%。平仄平仄式居第四位,共30条,占6.6%。仄平仄平式和仄仄仄平式并列第五位,都是29条,各占6.4%。

上表中,五种出现频率最高的形式中平平仄仄式、平仄平仄和仄平仄平式三种形式是平仄搭配的基本型,完全符合声律搭配。而另外三种仄平仄仄、平平平仄式的基本格式是…平…仄,仄仄仄平式的基本格式是…仄…平。四字格一般分成两个韵步,根据汉语节奏的轻重规律,前一个音节较轻,后一个较重,强拍落在第二个音节上,所以四字格的一、三位上的声调可以不论。可见,这三种形式可以看成是基本型的变体,是一、三位上声调变化的结果,并不影响节奏鲜明、音调和諧的效果。

以上六种搭配形式,在四字格中共283条,占总数的62.4%,说明《红楼梦》对举嵌置式四字格具有鲜明的对称性,符合语言的美学要求。

另外,四平和四仄两种形式是不合音律的配型,但是全平式因为有阴平和阳平之区别,节奏性相对较强,但是全仄式多由去声组成,从语感上看,其听觉效果不够和谐,但总的来说所占比例不大,并不影响四字格对称性和音律美。

通过对语义结构、音韵结构和平仄搭配的对称性分析,我们可见《红楼梦》对举嵌置式四字格的对称性很强的,形成了语言的节奏美和音律美。

参考文献:

[1]姜宗伦.古典文学辞格概要[M].昆明:南人民出版社,1984.

[2]孙维张.汉语熟语学[M].长春:吉林教育出版社,1989.

[3]倪宝元,姚鹏慈.成语九章[M].杭州:浙江教育出版社,1991.

[4]刘振前,邢艳萍.四字格成语语义结构的对称与认知[J].世界汉语教学,2000(1).

[5]吴慧颖.四字格中的结构美[J].修辞学习,1995(1).

[6]吴洁敏.汉语节奏的周期及层次—节奏规律研究之一[J].中国语文,1992(2).

[7]启功.汉语现象论丛[M].北京:中华书局,1997.

[8]吴洁敏,朱宏达.“和韵”新论[J].中国社会科学,1994(4).

[9]刘振前,邢艳萍.四字格成语的音韵对称与认知[J].语言教学与研究,2003(3).

[10]周长楫.汉语成语的音律美[A].辞学研究(第四辑)[C].厦门:厦门大学出版社,1988.

[11]刘振前.汉语成语的刘一称特征与认知[D].华东师范大学博士论文,1999.

[12]唐作藩.音韵学引论[M].北京:北京大学出版社,1991.

[13]吕叔湘.声、韵、调[A].吕叔湘自选集[M].上海:上海教育出版社,1989.

[14]葛本仪.汉语词汇研究[M].济南:山东教育出版社,1985.

[15]中国大百科全书语言文字卷[M].上海:中国大百科全书出版社,1982.

[16]刘振前.汉语四字格成语平仄搭配的对称与认知[J].山东大学学报,2004(4).