

《琵琶行》中“入声韵”的妙用

胡 艳

【摘 要】 入声在普通话中已经消失,但它却是古汉语和现代汉语方言的重要语音现象,古入声字在古诗词中大量存在,形成平仄节奏,入声韵脚。白居易在长篇叙事诗《琵琶行》中就多用入声作韵脚,并作精心安排,以达到声韵、景物、音乐、情感的和谐统一。这是现有研究者常常忽略的问题。本文从押入声韵这一角度,探讨入声韵在《琵琶行》中的妙用。

【关键词】 《琵琶行》;入声韵;景物;音乐;感情

【中图分类号】 I206 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139(2012)02-0026-5

《琵琶行》是一首传诵千古的长篇叙事诗,白居易借助流落江湖的琵琶女的飘零身世,抒发了对琵琶女的同情及对自己遭谗被贬的愤懑不平,写出了“长安故倡”和“江州司马”的天涯沦落之恨,悲愤之情贯于全篇。历来的文人学者对《琵琶行》的主题、琵琶女形象、情景交融、精妙的音乐描写方面多有论述,对精妙的比喻、顶针、双声叠韵、叠字、叠词等语言特色也多有涉猎,但从古汉语读音、尤其是从汉语音韵角度剖析,则是现有研究者常常忽略的问题。本文试图从押入声韵这一角度,探讨《琵琶行》中入声韵的表情达意作用。入声是古汉语和现代汉语方言中重要的语言现象之一,唐朝汉语韵母的韵尾有阴、阳、入三种韵类,声调的特点是有平上去入四声。由于语言的变迁,入声韵类和入声调在普通话中都已经消失,但它在古诗词中大量运用,形成平仄节奏,入声韵脚,使得诗词具有抑扬顿挫、声韵回环的音乐美,为古诗词增色添彩。白居易的《琵琶行》中多押入声韵,笔者认为作者是有意选择这些入声入韵,并

作了精心安排,使得这些入声韵的凄切惨急不仅有效地表现了琵琶女和诗人共同的悲愤之情,而且对情景交融、人物心理和音乐形象的转换都无不起着重要作用。我们缘声入景、源声入乐、缘声入情,从入声韵去领略《琵琶行》的艺术魅力。

一、入声的语音本质和声情效果

入声是古代汉语和现代汉语方言的重要语言现象。古代音韵学家把汉字读音按其韵尾的不同分为阴声、阳声和入声三类韵。阴声韵以元音收尾或无韵尾,阳声韵以鼻音收尾。阴声阳声的共同特点是发音可以延长,又叫舒声。入声的韵尾则以塞音[p]、[t]、[k]收尾,短促、不能延长,入声叫促声。入声的声调是同平上去三种声调形成区别的一种调。古汉语的平上去入四声中,又分平声、仄声,上去入声归为仄声,平声平直高昂,声调变化不大,仄声短促低沉,声调高低变化较大。其实,入声调和入声韵是一回事,一个入声字从韵母看,有塞音韵尾,特点是气流突然被截断堵死,形成一种戛然

【作者简介】 胡 艳,成都大学文学与新闻传播学院讲师,四川 成都 610106。

而止、压迫急促的感觉。从声调上看,也有不同于平上去三声的特性,特点是短促、低沉。

不同的韵调、具有不同的音响,会引起人听觉上不同的感觉,使人产生不同的心理联想,进而引起情感上的共鸣,所以不同的韵调就具有不同的情感意义和审美效果。周啸天在《诗词精品鉴赏》中谈到音情的配合时说:“古代诗人在创作中往往根据内容情绪的要求,选择相宜的声音,不仅仅限于字义的斟酌。其高妙者,不啻能以语言声响传达生活的音响,最常见的是在选韵上,韵按洪亮、细微分若干级,表示欢快的每用‘江’‘阳’,抒写怨愁的每用‘萧’‘尤’,慷慨激昂多用‘东’‘冬’,感叹惋惜多用‘支’‘微’,当然,也有不尽然者,有不只此者。”^[1]袁枚《随园诗话》说:“欲作佳诗,先选好韵。”^[2]所谓“好韵”,即选择与诗情诗境相切的音韵,也就是根据诗词作品表情达意的需要,选择相应的韵脚,做到以声传情、声情相谐。入声有它自身的音响效果和情感表达特色,声调的调值、调型直、短,念起来急促低沉,塞音韵尾[p]、[t]、[k]是辅音,带噪音成分,它们的阻碍使韵母的发音因受阻速告结束,念起来短促急收,也就使连续的语流显示出强有力的顿挫,清晰响亮的主要元音不能延续,也就没办法造成明亮、高亢的音响效果,自然使语句显得沉闷、压抑。所以用入声字来押韵,反复回环,句与句之间有明显的顿挫梗塞感,句末的语气凸显沉闷、压抑、悲切,有令人不快的感觉,也就适合表达孤寂、抑郁、激愤、悲壮的思想感情。

古诗词多押入声韵,不少诗人、词人在表达悲切、压抑、惆怅、激愤等波澜起伏的心情时,表达景物、形象的转换时,选择入声字做韵脚,都极大地丰富了诗词的音乐性,增强了感染力。如先秦时《诗经·关雎》第三章、汉乐府的《上邪》、唐杜甫的《自京赴奉先咏怀五百字》和《哀江头》、柳宗元的《江雪》和《渔翁》等,以及词中有唐李白的《忆秦娥》、宋柳永的《雨霖铃·寒蝉凄切》、苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》、李清照的《声声慢》、岳飞的《满江红》等,皆有这样的特点。王硕荃在《杜诗入声韵考》中总结到:“入声韵对杜诗来说,可以堪称是表现其沉郁顿挫基调的重要手段,是形成杜甫诗歌风格的基本物质要素”,“诗人在自

己的诗歌创作过程中,的确是曾经有意识地对诗韵进行了认真的选择,特别是对入声韵,是务使它们有效地为表现自己沉郁顿挫的诗风服务的。”^[3]人们对词押入声韵的效果也做过生动地总结:只有掌握了入声字,我们才会更加真实地聆听李清照《声声慢》的雨滴,感受岳飞《满江红》的怒啸,仰望苏轼《念奴娇》的沧桑,承受柳永《雨霖铃》的清冷……优美的诗句,自入声的回归中变得更加和谐悦耳。这些评论,可以让我们感受到入声的情感表达作用是不可忽视的。

白居易的长篇叙事诗《琵琶行》、《长恨歌》在换韵时,也押不少的入声韵,尤其是在《琵琶行》中更是关键处皆押入声,形成规律性的回环,由此形成整体音响上的和谐美。《琵琶行》共有十七处押入声韵:“浔阳江头夜送客,枫叶荻花秋瑟瑟”、“醉不成欢惨将别,别时茫茫江浸月。忽闻水上琵琶声,主人忘归客不发”、“冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇”、“曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛。东船西舫悄无言,唯见江心秋月白”、“我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”、“感我此言良久立,却坐促弦弦转急。凄凄不似向前声,满座重闻皆掩泣。座中泣下谁最多?江州司马青衫湿”。傅雷在谈到《长恨歌》和《琵琶行》时曾这样说到:“上星期我替恩德讲《长恨歌》与《琵琶行》,觉得大有妙处。白居易对音节与情绪的关系悟得很深。凡是转到伤感的地方,必定改用仄声韵。”^[4]笔者认为,不仅如此,白居易在创设浓重的悲凉气氛时,在情感冲突激烈时,在怨愤之情压倒悲凉之情时,在音乐形象是休止、终结时,必定选择仄声中的入声。我们诵读白居易《琵琶行》,对其中的入声韵作深入的体察,就可体味其弥漫着的凄切惨急。

二、源声入景,情景交融

《琵琶行》全篇描写即景即情的诗句很少,只有“浔阳江头也送客,枫叶荻花秋瑟瑟”、“醉不成欢惨将别,别时茫茫江浸月”、“东船西舫悄无言,唯见江心秋月白”这三句,但这三句无一例外的都押了入声韵,烘托出浓重的悲凉氛围。

“浔阳江头也送客,枫叶荻花秋瑟瑟”:诗的开头就描绘了一幅秋夜江边送客的图景,滚滚江

水,暗红的枫叶和惨白的荻花在瑟瑟秋风中飘零落下,笼罩着一层肃杀、寂寥的悲凉气氛,也为全诗定下了凄切、悲怆、抑郁的基调。而用“客、瑟”两个入声字入韵,险峻的韵律,使音节显得短促激越,音调更抑郁低沉,正渲染了无以言状的离愁别绪。“醉不成欢惨将别,别时茫茫江浸月”:离别已叫人 不快,酒宴前再没有个歌女侍应,当然就更加显得寂寞难耐了。我们不难想象那时主客相对无言、黯然神伤的场面。“惨”字,直抒胸臆,表达了强烈的不忍离别的情怀。皓皓秋月,坠入茫茫夜江,“浸”字使月色惨淡,月影子然。作者谪居江州,此时此地,此景此情,怎能不怅然若失?诗人那茫茫的无边无际的哀愁,正如同江中摇荡的月影一般跳动不安,零乱难平。“别、月”两个入声险韵,声调紧促,急迫,梗塞低沉,构成一种强烈的压抑感,进一步渲染了萧瑟落寞的气氛,和主人与客人的失意、伤别融为一体,不仅衬托出诗人送别朋友时心境的迷茫,恰切地表达了欲说无言,痛苦不堪的心境,也为琵琶弹奏提供了冷落凄苦的环境。“东船西舫悄无言,唯见江心秋月白”:以江水秋月的宁静衬托听众心境的悲凉,映衬出听曲后人们的惆怅失落感。“秋月白”的色调是惨白的,它极易营造出一种凄楚哀怨的氛围,入声韵“白”的情感是压抑的,更易体现人们心境的忧伤、寞落。

作者三次写景绝不是点缀性的文字,它有力的配合对人物内心世界的刻画,瑟瑟秋风、茫茫冷月、绵绵琵琶,凄凄别情,都融为一体。而从音韵上,三句都押入声韵,“客、瑟、月、别、白”也不是偶然的巧合,险峻的入声韵,使音节显得短促,音调显得抑郁低沉,使情景的凄切、悲怆、抑郁基调更为和谐。白居易在这里所要表达的景物、意念、情感,正与后来柳永词所言“多情自古伤离别,更哪堪冷落清秋节”、“今宵酒醒何处,杨柳岸晓风残月。”的凄凉和惆怅相似。而柳永的《雨霖铃》也正是全篇都押入声。

三、源声入乐,乐情相和

语言学家赵元任曾举过唐代岑参的四句诗“北风卷地白草折,胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来,千树万树梨花开”,这四句诗用普通话来

念,押韵的字“折、雪、来、开”没有什么特别的地方,可用属于吴语的他的家乡常州话来念“由于古代的调类保持比较分明,头两句收迫促的入声,后两句收流畅的平声,这种变化暗示着从冰天雪地到春暖花开两个世界,就产生了普通话无法代替的美感,即韵律象征着内容”^[5]。由“韵律象征着内容”去探究《琵琶行》中音乐形象的描写可感受到入声的妙用。《琵琶行》音乐描写的旋律灵活多变,韵脚也随着音乐形象和琵琶女的内在情感不停地变换。《琵琶行》音乐形象发展变化有以下几个过程:“间关莺语花底滑”,写乐曲悠扬宛转,柔和欢快,是“润”的意境,“幽咽泉流冰下滩”,写乐曲象泉水从冰下滩头流过那样幽咽难通,是悲楚感人的“涩”的意境。“冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇,别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声”是描写长长的“休止”时余音绕梁的意境。乐曲在暂时休停中积蓄了力量,不久进入乐曲的高潮,“银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣”写乐曲的高潮,进入高潮之后笔锋一转进而煞尾,“曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛”,乐曲在发出撕心裂肺的“裂帛”之声后戛然而止。琵琶女就是通过欢柔的润滑、悲楚的冷涩、优美的休止、激荡的高潮和煞尾这四个意境的变化来“说尽心中无限事”的。这与琵琶女的遭际大致也可分为欢快、凄清、沉闷和今昔之感总爆发这四个阶段相匹配。“十三学得琵琶成”至“秋月春风等闲度”十句写她少年的欢快,“弟走从军阿姨死”至“老大嫁作商人妇”四句写她冷落凄凉的生活。“商人重利轻别离”至“绕船月明江水寒”四句写寂寞沉闷的苦况,“夜深忽梦少年事,梦啼妆泪红阑干”是写她感今伤昔的总爆发。音乐的“润”、“涩”、“休止”、“裂帛”正是琵琶女感情的外化。可见琵琶女是在演奏音乐,也是在抒发伤感之情。

在描写音乐形象的转换时,“冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇”表达的是琴声异常的凝重,凝重得都悄无声息了。傅雷说“而‘此时无声胜有声’的几句,等于一个长的‘pause’【休止】”^[6]。这个长长的休止,表达的音乐形象与其他迥然不同。这个“弦凝绝”、“声暂息”的过程,这个长长的休止,能让听众产生“别有忧愁暗恨生,此时无声胜有声”的感受,这无疑是整个乐曲的旋律造

成的,而白居易在运用语言表达音乐时,这个长长的音乐的“无声”的休止,作者恰好选用顿挫明显的入声“绝、歇”来表现,入声塞音韵尾的突然阻塞,与音乐旋律的休止吻合,入声的压抑沉闷正好与琵琶女寂寞沉闷的苦况心理历程吻合。而“曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛”中,描写曲终的撕心裂肺的戛然而止的“裂帛”之声,也是选用顿挫梗塞的入声“画、帛”来表达音乐在高潮处的突然中止,这也正是琵琶女心的碎裂,表达出了琵琶女内心强烈的今昔对比的怨愤之情。我们可以借入声寻求音乐形象的不同特色、人物心理的起伏转折。可以说,入声韵在这里起到了使音乐、情感相合的重要作用。

四、源声入情,声情并茂

韵脚可以使讲述一个思想的几行诗结成一体,表达一种内容,一种情感。入声韵的几行诗与其他韵转换使用是为了适应思想内容的表达,使用入声的几行与其他韵脚形成对比,以达到情移韵转、声情相切的艺术效果。《诗经·关雎》中赞美淑女,渴求淑女,心情愉悦时,押轻微柔和的阴声韵;写求之不得,坐卧不宁,难以入眠,痛苦烦躁时,改押“得、服、侧”急切短促的入声韵。用韵不同,哀乐有别,入声韵凸显了歌者感情的变化。杜甫“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山!呜呼!何时眼前突兀见此屋,吾庐独破受冻死亦足。”杜甫盼望寒士有宽敞明亮的房子,过上喜笑颜开的日子的诗句,诗人用阳声字“间、颜、山”作韵脚,阳声韵声音宏亮,加强了盼望、喜悦的效果。而写广厦千万间是根本不可能实现的,眼前的现实依然是凄苦、悲惨时,用入声字“足、屋”作韵脚,恰当的表现作者心境的沉痛、悲凉,入声韵确实增加了压抑悲愤的氛围,突出了作者的哀痛、悲凉的心境。在《琵琶行》中琵琶女自叙往事和作者自叙贬谪江州的悲伤之情时,作者没有用入声韵,而在全文最高潮的表现琵琶女与诗人共同的悲愤之情,在怨愤之情难以压制之时,就选择了入声韵。无疑,用入声押韵在这里起到了强化悲愤、怨恨之情的作用。

“我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。”当琵琶女第一次弹

出哀怨的乐曲,表达心事时,作者为其掩抑幽咽的乐声感染,发出了深长的叹息声,当琵琶女自叙身世时,更激起他的情感共鸣,为其浮沉的身世嗟伤。“息、唧”两个入声韵的强烈顿挫,道出了作者难以言表的同情和苦痛。琵琶女的乐声、陈词引起诗人的隐痛,“是夕始觉有迁谪意”,他先“达”后“穷”的境遇和琵琶女异常相似。他的遭遇及思想感情的变化似乎也可分为得意、失意、凄苦难耐和迁谪意爆发这样四个阶段。江州之贬对白居易是个沉重的打击,他感到愤懑不平。诗中就有直接叙述自己处境变化的诗句:“我从去年辞帝京,谪居卧病浔阳城。浔阳地僻无音乐,终岁不闻丝竹声。住进湓江地低湿,黄芦苦竹绕宅生”。

谪居江州的生活对他来说是非常压抑、郁闷的。遭贬失意的心境,一直笼罩在诗人心头,他深感孤凄。面对残酷的现实,他努力克制自己,尽可能地适应新的环境,他喝酒、下棋、写诗,为了消愁,他还出外游赏。然而白居易政治上不得志的抑郁幽怨情绪已越积越深,并到了一触即发的程度。元和十一年这个秋夜,白居易送客浔阳江头,忽闻舟中有人夜弹琵琶,问其人,知是过去的长安名妓,因年长色衰,今漂泊憔悴,转徙于江湖之间。琵琶声的幽怨,身世遭际的相似,引起作者强烈的共鸣,作者终于找到了发泄怨情的喷火口,于是以琵琶女沦落的悲凉遭遇为题材,抒发了自己的贬谪之恨。正如洪迈在《容斋随笔》中评价的“乐天之意,直欲抒写天涯沦落之恨尔。”^[7]一个人倾诉的不幸,成了两个人共同的不幸,致使诗人忘却身份的差异,产生同病相怜的认同感,唱出了“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”的千古慨叹,这也是全诗的主题句。其中“识”沿上句“息、唧”而出,也是入声字,入声韵本生的沉闷、压抑特色强化了诗人心中强烈的天涯沦落之恨。如果把这种天涯沦落之恨与李清照《声声慢》作比,那该有太多的相似,原来《声声慢》的曲调韵脚是平声,调子相应也比较徐缓,而李清照改押入声,使舒缓变为急促,哀婉变为凄厉,入声韵脚与那凄凄欲泪和难以言表的酸痛相切相和。《琵琶行》这四句和《声声慢》用入声押韵有异曲同工之妙,达到了声韵和情感的相合相切,传达出千古不变的天涯沦落之感。

“感我此言良久立，却坐促弦弦转急。凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。坐中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”全文最后六句，共押四个入声。诗人请她“莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行”之时，她却站在那里很久说不出话来，感动至极。在琵琶女身上，“立，急”的顿挫可以体会到她有一肚子“天涯沦落”之恨。于是，琵琶女即兴发挥，她把两个人共同的悲愁都注入乐曲，弹出更为凄苦的音乐，愁肠千结，如哭如泣。“泣”字的压抑可以体会到满座为之动容，为之怅然若失，为之悲戚的场景。琵琶女的演奏更是激起了作者情感的共鸣，无论是琵琶女，还是诗人自己，都无力左右个人命运，琵琶女有“门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇”的凄苦、“绕船月明江水寒”的寂寞。作者更有远别京城“谪居卧病浔阳城”的悲伤，居住“黄芦苦竹绕宅生”的偏僻，生活“终年不闻丝竹声”的清苦，听到这动人的曲调，怎能不动情，相同的经历使作者尤为伤感，悲愤，作者热泪纵横，“坐中泣下谁最多，江州司马青衫湿”寄托了作者对一个女子深切的同情，也表达了作者对自己遭遇的怨愤。诗人与琵琶女的“天涯沦落之恨”在这里得到了升华。连续“立、急、泣、湿”的入声，句句梗塞、句句压抑，顿挫凄绝，如泣如诉，恰切地表现了作者心境的沉痛、悲凉，增加了压抑悲愤的氛围。而全诗以入声韵开头入境，又以入声韵结尾入情，使整首诗弥漫着无边无际的愁绪、怨愤。

结语

白居易《琵琶行》中押的十七处入声韵“客、瑟、别、月、发、绝、歇、画、帛、白、息、唧、识、立、急、泣、湿”在情景交融、音乐形象、人物心理刻画、悲愤情感的抒发中，无不起着相切、相和、相融的作用，可谓曲声悠悠、心声凄凄、句句入声，韵韵入情。但普通话已没有了入声，这些入声字在普通话中已有十一处读阳平或阴平，没有了仄声的味道，更没有入声的短促、压抑了。1932年出版的《国音常用字汇》前特地说明了下面这段话：“入声的读法还应该兼存。应为讽诵前代的韵文，尤其是律诗与词，若将某某入声字读成阴平和阳平，或将一首诗中几个押韵的入声字读成阴平、阳平、上、去几个不同的声调，必至音律失谐，美感消减，所以应该依旧音读为入声的。”^[8]普通话入声的消失了，方言中入声也正在快速演变和消失，我们现在读诗词，不可能、也不必保留入声的读法，这是语言发展的常态。同时这也是文化文学的遗憾，我们已经没办法从诵读的韵律上感受入声给诗词带来的美感，但至少应该知道由入声表达的音响效果，情感色彩，这对更好地理解诗词的内涵有不可替代的作用。对古诗词押入声韵的进一步探讨，对于促进中国传统文化的继承和发展，无疑具有不可忽视的现实意义。

【参考文献】

- [1] 周啸天. 中国历代诗词精品鉴赏[M]. 四川: 国际文化出版公司出版, 1996.92.
- [2] 袁枚. 随园诗话[M]. 浙江: 浙江古籍出版社, 2011.110.
- [3] 王硕荃. 杜诗入声韵考(下)[J]. 渤海学刊, 1988, (2).
- [4] [6] 傅雷. 傅雷经典作品选·傅雷家书·与傅聪谈音乐[M]. 当代世界出版社, 2007.14.
- [5] [8] 汪如东. 从入声调的表达特点看方言修辞研究的重要性[J]. 咸宁学院学报, 2004, (4).
- [7] 中国古代文学作品选上册[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006. 235.

(责任编辑 彭东焕)