

DOI: 10.13451/j.cnki.shanxi.univ(phil.soc.).2016.01.007

# 音乐性怎样成为诗歌的属性

## ——从诗乐关系对诗歌音乐性的新探

童龙超

(西南大学 中国诗学研究中心, 重庆 400715)

**摘要:** 音乐性是什么? 音乐性怎样成为诗歌的属性? 这是探讨诗歌音乐性问题的一个崭新思路。音乐性作为音乐的属性, 首先是指音乐的音乐性。从音乐的音乐性到语言的音乐性, 到歌词的音乐性, 再到诗歌的音乐性, 音乐以音乐性的流转对诗歌产生影响, 音乐性这样成为诗歌的一种属性。同时, 诗歌不与音乐直接结合, 通过开发语言音乐性的潜能, 以朗读格律建构朗读的音乐性也是形成诗歌音乐性的途径之一。诗歌音乐性的形成, 包含对歌唱格律所体现的歌唱音乐性的继承和对朗读格律所体现的朗读音乐性的新变两个方面, 而以前者优先。从诗乐关系对诗歌音乐性的探讨对当前新诗音乐性的重建具有启发意义。

**关键词:** 诗歌; 音乐; 音乐性

**中图分类号:** I052 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5935(2016)01-0047-05

### 一 问题的提出

诗歌的音乐性是什么? 这似乎是一个很陈旧的话题。中外诗学界的相关研究不胜枚举, 一些结论已经成为常识, 进入一般大学文学专业的“文学理论”中。如指诗歌平仄、押韵、节奏等形式要素; 指诗歌抑扬顿挫、铿锵悦耳的朗读之美; 指诗形的外在音乐性与诗情的内在音乐性的结合; 指诗体的格律等。可是问题真正解决了吗? 这些结论是否经得起严格的学术检验? 可以说, 到目前为止, 还没有人敢说问题已经解决, 已经有了定论。美国学者韦勒克、沃伦曾对这个问题进行探讨, 但也表现出信心不足, 他们怀疑这个概念的合法性, 说“诗的音乐性”这一术语“颇易引起误解”, 以至于认为“须弃置不用”。<sup>[1]</sup><sup>176</sup> 在国内, 张入云是对这个问题进行专题研究的最近者, 她也说诗的音乐性“与其说它有可能引起误解, 不如说它本身就包含了许多的歧解; 与其说它是模糊或虚假的, 不如说它是过于丰富和复合的”。<sup>[2]</sup> 鉴于问题的难度, 她接受谢冕教授的看法“要是我们这一代人不再盲目, 触及了问题, 把它和盘托出, 即使我们不能解决, 那就留给后人来解决”<sup>[3]</sup> 的意见, 把它本身作为一个争议性的问题进行了一个专门的“问题史”的梳理和研究。<sup>[4]</sup> 确实, 这个问题长期悬而不决, 无论对诗歌的理论界还是创作界都构成了很大困扰, 特别在当前新诗发展的十字路口, 在学界呼吁

新诗音乐性重建的背景之下,<sup>[5]</sup> 这个问题的不解决越来越表现出一种瓶颈的制约。

鉴于此, 本文尝试对这个问题进行再探讨。本文不以一般研究在诗乐之间进行平行比较的方式, 而以一种崭新的思路回溯到问题的原点, 即音乐性是什么? 音乐性怎样成为诗歌的属性?

### 二 音乐的音乐性与诗歌的音乐性

以往对诗歌音乐性的认识, 一个最大不足是不能走出诗歌自身的范围, 而仅就诗歌的问题——扩大一点是文学的问题, 缩小一点是语言的问题——谈诗歌的音乐性。诗歌的音乐性不仅关系诗歌, 而且也关系音乐。其概念即包含“诗歌”和“音乐性”两个词语。而“音乐性”由词根“音乐”加词缀“性”构成, “音乐”即众所周知的音乐艺术, “性”即属性或特征之义, 所谓“音乐性”在字面上就是音乐艺术的特征或属性的意思。这里构词法的分析即表明, 音乐性的概念不可能脱离与音乐的关系, 诗歌的音乐性不能不从诗乐关系的角度去思考。这也就是说, 诗歌音乐性的问题必须超越诗歌, 首先回归音乐。

扩大来看, “音乐性”还不只是属于诗歌的“专利”。在文学领域, 尚有小说的音乐性、散文的音乐性、戏剧文学的音乐性等; 在其他艺术领域, 尚有绘画的音乐性、雕塑的音乐

收稿日期: 2015-10-28

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目“中国现代诗歌与音乐关系研究”(10YJC751082); 重庆市文科重点研究基地项目“能歌的新诗——中国现代诗歌与音乐关系研究”(10SKB19); 中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“五四新诗与‘新音乐’歌曲”(SWU1309269)

作者简介: 童龙超(1973-), 男, 重庆黔江人, 文学博士, 西南大学中国诗学研究中心副教授, 主要从事中国现代音乐文学研究。

性、舞蹈的音乐性、书法的音乐性、摄影的音乐性、戏剧表演的音乐性、影视艺术的音乐性、舞台灯光的音乐性等,几乎是有多多少少艺术门类就有多多少少音乐性的概念。而不管哪一种音乐性,“音乐”都是它们共同的源头,都追溯到音乐的属性或特征问题。

这便涉及音乐美学中的一个重要理论,即“音乐的音乐性”问题。本来说,“性”之属性(特征)有本质属性和一般属性的区别,“音乐性”可以解释为音乐的本质属性和音乐的一般属性两种。但是,在音乐学上,如同人性作为人的根本属性,文学性作为文学的根本属性,诗性作为诗歌的根本属性,音乐性也作为音乐的根本属性提出的——或许这种界定才具有学术的严肃性。

目前学术界对音乐音乐性的探讨,主要集中在“音乐的音乐性内容”方面。学者王次炤继承美国学者奥尔德里奇、日本学者野村良雄等人的研究,指出那种客观存在于作品形式当中,“来自音乐自身的逻辑结构”,由“听众对音响本身的感知和判断”的内容成分,即是音乐“音乐性的内容”;它具体包含“情绪类型、风格体系和精神特征”等三个层次和方面;它区别于同时存在于音乐中“类似于文学和绘画的内容因素”,后者或只能存在于听众“主观的想象当中”,是“音乐的音响本身所不能包容”的,它们属于音乐中的“非音乐性内容”,一般包括“绘画性的内容”和“文学性的内容”两种。<sup>[6]</sup>

王氏有关“音乐性内容”的论述确立了音乐中“音乐性”与“非音乐性”的区别,非常深刻。在其影响之下,中国音乐学界一般都认同这一观点,一些音乐批评也自觉运用这一理论进行实践。

不过,“音乐性内容”还没有解决“音乐音乐性”的全部,甚至不是“音乐音乐性”的核心。道理很明显,音乐性内容不可能脱离它的源泉——音乐形式而抽象存在,即王氏所说它“来自音乐自身的逻辑结构”之意。音乐艺术特别具有内容与形式密不可分,且内容寓于形式之中的特点。“这个特点同诗歌和造型艺术形成鲜明的对比。后者能把同一思想、同一事件用不同的形式来表现”。“音乐艺术却没有与形式相对立的内容,因为它没有独立于内容之外的形式”。<sup>[7]</sup>所以讨论音乐性内容的问题,不能不同时承认音乐形式的决定性存在。

事实上,跟其他艺术门类相比,音乐形式的独特性非常鲜明。对此一般的音乐理论都有论述,如音乐以声音作为基本材料,通过对声音的形式化处理,形成一个声音的形式结构;这个结构包括音色、节奏、音程、速度、力度等基本要素,它们以旋律、和声、对位、调式、调性、配器等组织手段,按照形式美的法则和谐、对比、比例等原则构成一个严密的有机整体,即成为音乐作品。<sup>[8]</sup>这些“音乐的形式”,是音乐之为音乐,体现其本质的独特形式,它们不同于语言文字的文学形式,不同于视觉图像的绘画形式,也不同于动作姿态的时空艺术形式。它们在现实中,或与表演、剧本、乐器、舞蹈、语言、文学、音响、道具、背景、灯光等舞台元素相混合,或与磁

带、磁盘、录音机、收音机、播放机、手机、电影、电视、电脑等物质载体相结合,但是不管怎样,它们都能明确地与周边各种“非音乐的形式”划清界限,事实上,这些“音乐的形式”就是音乐“音乐性的形式”。

因此,作为音乐的本质属性,音乐性在其完整的意义上,必须包含音乐性形式和音乐性内容两个方面及其关系。这应该说才是作为所有音乐性类型(包括诗歌音乐性)起源的音乐性的确切含义。当然在实际运用中,还大量存在从一般属性即非本质属性方面对“音乐性”的理解,可是如果遵从这种“音乐性”,依据“普遍联系”的规律,谁与音乐没有一点联系?有谁不可以贴上“音乐性”的标签?仅凭借某种似是而非的片面比较,抓住某些外部联系的相似点穿凿附会,所以造成音乐性泛化甚至泛滥的局面,包括出现“宇宙的音乐性”也不意外。有如这样的音乐性包括诗歌的音乐性,本文不予讨论。

### 三 语言的音乐性与诗歌的音乐性

诗歌与音乐产生联系,音乐性成为诗歌的一种属性,最基本的条件是通过语言的中介来实现的。

诗歌是语言的艺术,探讨诗歌的问题不能不探讨语言的问题。郑敏说,“如果白话诗也希望有一天拥有律诗这种音乐魅力,就必须探究汉语本身所具有的音乐性”,<sup>[9]</sup>反映的正是这种逻辑。那么,语言怎么与音乐产生联系?语言怎么具有音乐性?其实无论在诗学界还是音乐学界,对这个问题的论述已经非常丰富。比如确认了语言与音乐的声学关系,语言学成为语言学和音乐学的交叉科学;确认了平仄、节奏、押韵等诗律要素与旋律、节奏、和声等音乐要素的相通性;确认了语言是声乐的基础,讲话是唱歌的准备,“要像你说话那样歌唱”,“说唱相似论”成为具有广泛影响的艺术理论,等。这些研究的价值毋庸置疑。

但是必须指出,语言只是具有音乐性的潜能,潜伏着音乐的属性,语言本身并不具有音乐性,或天然就具有音乐性。前述郑敏的话不完全正确。语言、语音不等于音乐,一般的声音和入声也不等于音乐。音乐性的存在,前提是音乐性形式的存在。确实,语言因为语音的物质外壳,具备构成音乐的声音材料,但是作为一种约定性的交际符号,语言的语音具有明确的语义所指,声音的组织服从语义表达的需要,遵从意义推理的原则,“在语言中声音因素总是伴随着语义功能的,它帮助词汇来完成这个功能,而在音乐中,音材料基本上丧失了这种功能,即使存在这种功能,那也是通过一种非常局限的、不完备的方式”。<sup>[10]</sup>在音乐中,声音以声音本身的表现为目的。正如苏珊·朗格所说,“音乐中,时间过程借助纯粹的音响因素成为可听的。这些因素单为耳朵存在”。<sup>[11]</sup>由独特的艺术幻象决定,音乐接受听觉艺术的美学原则指导,经过对声音的一个形式化处理过程,发挥声音本身的审美表现力,最后建立一个独立自足的音响符号系统,这才成为音乐。如果语言不具有音乐性的形式,那么它如何具有音乐性的实现?没有人把说话当唱歌,把文章当歌谱,没有人

宣称所有书籍文字都具有音乐性,语言音乐性的“必然论”不能成立。而这种观点恰恰在学术界很流行,将语言的声韵、音调、音节等“音材料”直接指认为音乐性的论述比比皆是。

当然,因为语音的存在,如果语言在其音材料的基础上,接受“他律”指导,按照音乐艺术的一些美学原则建构其符号系统,那么,语言音乐性的可能便在语言艺术的作品中变成现实。

#### 四 歌词的音乐性与诗歌的音乐性<sup>①</sup>

语言音乐性的潜能,为诗歌音乐性的产生提供了前提,但是诗歌音乐性的独立形成,还有赖于歌词音乐性的起源和基础。语言如何具有一个音乐性的形式?最为直接有效的方式就是与音乐结合,即作为歌词材料进入到音乐中,构成声乐艺术。

平常所见中国诗歌大量传世的都是纯文学的书面作品,但这往往不是它们的客观真实,它们的原生态其实在相当长一段时间内都是音乐化的,即音乐化的创作、音乐化的形态、音乐化的流传。中国诗歌的发展经历了从诗乐一体到诗乐分离的一个过程。在独立的纯文学的诗歌形式产生之前,它有一个作为歌词的前期。在这个时期,诗歌被称为歌诗,其实也就是歌词,诗歌与音乐结合实际上处于一种歌曲艺术的状态中。对于这样一种状态的歌词或歌诗,它意味着需要从歌曲的角度而不能从纯文字的角度去把握。

与器乐艺术比较,歌曲艺术或者说声乐艺术的一个最大特征是有人声的参与,有语言的参与。当语言进入歌曲,语言变成歌词,也成为音乐的要素,为此它不能不适应音乐的要求,在“他律”的规范下改变其原初状态。一方面,因为词汇、语法等语言要素的灵活变通性,语言在意义所指的层面可以保持基本稳定,有赖于歌词语言的表情达意功能而实现歌曲的显意识和文学性,但是另一方面,在语言声音能指的层面,因为与音乐在前述声音要素上的沟通,为了具备一种音乐性的形式,它不能不在其物理声学、人体发声、语言语音等各个层级上做出调整,使之有效地成为声乐乐调、节奏、旋律等方面的内在成分。这时候,语言融入音乐,曲调吞没歌词,歌词语言在显意识和文学性的表达之外,自然而然也跟歌曲曲调一起,共同完成歌曲音乐性的建构。狄肯森曾描述这种状态,“音乐和诗相互渗透,结合得如此完美,以致每个字都能在一个乐音中找到互相依存的关系,诗句和乐句像孪生子一样,互相依靠,不可分割……”。<sup>[12]</sup>就这样,语言通过“音乐化”过程获得了音乐性的形式,在从语言到歌词的转变中,语言音乐性的潜能也变成歌词音乐性的现实。

所谓音乐的音乐性,不能不包括器乐的音乐性和声乐的音乐性。而所谓声乐的音乐性,不能不包括曲调的音乐性和歌词的音乐性。歌词之所以不同于一般文学包括一般诗歌,

而别冠名为“音乐文学”,就是因为“音乐性”在文学性之外是其另一个必备属性。所以自然而然,各种声乐理论有对歌词音乐性的理论探讨,各种声乐实践有对歌词音乐性的作品分析。

当诗歌以歌词存在的状态,毫无疑问,这时诗歌的音乐性就是歌词的音乐性,歌词的音乐性就是诗歌的音乐性。至于后来诗歌与音乐分离,到相对独立的诗歌形式逐渐形成,那时才有诗歌与歌词的现实区别,也才有诗歌音乐性与歌词音乐性的实际区别。只是这种逻辑表明,诗乐一体的阶段必须要成为诗歌历史追溯的线索,歌词文体必须要成为诗歌文体创造的起源,歌词的音乐性必须要成为诗歌音乐性新建的基础。

那么,歌词的音乐性具体表现在哪里呢?根据一般歌词理论对中国古代歌诗和现代歌词的概括,它主要包括平仄、节奏、押韵、句式、段式、附加语、语调、声音性修辞等方面。其中,段式、句式作为建立歌曲曲式结构的基本要素,作用最为重要,而平仄、语调因其相对音高关系在现代歌曲中易被旋律同化,作用最为次要。它们或许采用了与一般诗歌音乐性相同或类似的概念,但是在其内涵和特征上反映声乐艺术的要求具有具体差异。它们作为音乐化的语言形式,往往综合运用,共同规范了歌词的文体,实际上成为歌词的格律;同时它们使歌词成为音乐的,也就是成为可唱的,所以,歌词的音乐性实际上是歌唱的音乐性,歌词的格律实际上是歌唱的格律。

#### 五 诗歌音乐性的形成<sup>②</sup>

随着诗歌与音乐分离,当诗人开始独立的诗歌创作,他们必然要面临很多新的问题,首先即是基础性的诗体问题:什么是诗歌?诗歌要怎样写?

问题的解决一方面继承。即继承诗歌作为歌词的形式,亦即继承歌词的音乐性。虽然独立的诗歌创作已经开始,诗歌逐渐变成为纯粹的案头读物,但是它们没有倏地全新,在相当长的历史时期内它们一如既往继承了以往类似“歌诗”的文体,诗歌作为歌词的音乐性形式即歌词的歌唱格律被保留下来。所以毫不奇怪,那些新诗歌尽管不为入乐而作,却仍然具有入乐歌唱的潜力,完全可能新的历史条件下与音乐再度结合,经由重新谱曲而成为新歌曲。诗歌起源于歌词(或歌诗),诗歌音乐性来源于歌词音乐性,反过来诗歌可能还原为歌词(或歌诗),诗歌音乐性可能还原为歌词音乐性,这是中国诗歌史上的一条规律。当然,继承有多少程度之分,有全部继承也有部分继承,有主要继承也有次要继承,还完全可能有不继承。在中国新诗的时期,可看到这种多元继承的景观:有吸收全部歌词形式如新民歌体一类的创作,有吸收歌词段式、句式等核心要素如“能歌的新诗”

① 本节“歌词”概念也包含“歌诗”在内。

② 本节“诗歌”概念指相对“歌词”而言的“诗歌”。

的创作,有仅在押韵、节奏、声音性修辞等非核心方面对歌词音乐性形式的保留,有从事散文化的自由体新诗创作几乎全盘抛弃歌词音乐性元素的不继承,而后两者已不具有可唱性。

另一方面是新变。即诗歌开辟自身的文体形式,建设相对独立的属于自己的音乐性。在这个过程中,诗歌的主要经历一种情况是从歌词的歌唱转向为诗歌的观看,从歌词的歌唱格律转向为诗歌的视觉格律。归功于文字的记录功能,诗歌产生了某种视觉形式,其基本图像呈现为线性的分行排列。更进一步讲,如果诗歌还遵循某种视觉美学原则,经过一个视觉形式的艺术化处理建立听觉之外诗歌的另一种形式规范,即视觉格律,那么便产生了各种诗体上的“形异诗”,或称“图象诗”(visual poetry),产生了诗歌的建筑美。这个“建筑美”的方向是诗歌形式建构的应有方向,或许也跟“音乐性”的方向相互兼容,但是它本身不是立足于对语言声音层的经营,不具有产生音乐性形式的条件,所以它不是一个诗歌音乐性的建构方向。当前诗学界有从诗歌的视觉形式对诗歌音乐性的探讨,有待修正。

另一种情况是从歌词的歌唱转向为诗歌的朗读(具体含吟、诵、读等,下略),从歌词的歌唱格律转向为诗歌的朗读格律。本来歌唱与朗读不相矛盾,两者都是关于人声的、语言的。语言因为语音的存在既可以歌唱,也可以讲说或朗读。大多数歌词都能朗朗上口,歌词谱曲也往往从歌词的朗读入手。反过来,不少可诵之诗也成为歌词入乐,而且朗读可以直接成为说唱乐、宣叙调、吟诗调等现实的声乐形态。所谓“入乐为词、出乐为诗”,“入乐可唱、出乐可诵”的情况比比皆是。但是,歌唱与朗读也绝不等同。歌唱是声音的艺术,属于音乐的范畴,具有音乐的结构和形式美。朗读是语言的天然属性,属于一般语言文学的范畴,遵从语义的逻辑和文学的结构。反映在现实上,也可看到可唱之词不一定适合朗读,可读之诗也不一定适合入乐,尤其当歌词专事于歌唱,诗歌专事于诗意之时,前者的音乐性越强而文学性越弱,后者的文学性越强而音乐性越弱,产生朗读与歌唱的“两极”现象,使得朗读可能完全不能歌唱,完全不具有音乐性——而这正是今天中国诗乐对立背景下的典型现象。韦勒克和沃伦曾指出诗的音乐性不是对声音的表演(如朗诵),也不等于诗歌的声音(语音),<sup>[1]175-176</sup>其中的道理或许正在于此。

不过,尽管朗读不等于音乐,不等于音乐性,但是朗读也不是与音乐、音乐性根本对立。朗读可以、也能够建构音乐性,即形成“朗读的音乐性”。诗歌可以寻求朗读而不追求音乐性,但也可以既寻求朗读且追求朗读的音乐性。朗读怎样形成朗读的音乐性呢?途径是通过格律,准确地说,是通过朗读的格律。韦勒克、沃伦认为,诗的音乐性是建立在诗歌语言流上的一种声音模式。<sup>[1]175-177</sup>所言“模式”即“格律”之意,所言“声音模式”即指“声音格律”,韦、沃氏这个“声音模式”的论断是正确的,不过遗憾的是他们没有进一步解释这个“声音模式”具体为何。笔者这里指出,这个“声音模

式”实际上是指诗歌的朗读格律,诗歌的音乐性实际上是以朗读格律所建构的一种朗读音乐性。前述诗歌音乐性对歌词音乐性的继承,也是可以从歌唱格律到朗读格律,从歌唱音乐性到朗读音乐性进行转化的。而那种处于书面无声状态和以无声默读感知的诗歌音乐性,也必定是以那种诗歌的语音存在及其有声朗读的实效作为条件的。

不同于前述语言以音乐性的潜能,通过与音乐结合形成歌词的音乐性,再以歌词的音乐性流传到诗歌的音乐性中。这是另外一个途径:即语言不与音乐结合,不经过歌词的音乐性,但接受声音艺术的某些规范,与音乐存在某种间接关系,语言音乐性的潜能也可以转化成为诗歌的音乐性。其具体过程是:(一)语言以语音做材料,其音素、音节、声调、语调等声音要素可资利用;(二)语言在“语言艺术”的建构中也追求声音的艺术,通过一个语音加工过程予以具体实施;(三)语音加工受口头朗读的指导,保持在语言正常语音流的范围;(四)语音加工遵循声音艺术的某些美学原则,如重复变化原则、对立统一原则、和谐比例原则等;(五)实施对语音要素的规律化组织,如基于音节构成节拍的规律,基于韵脚构成押韵的规律,基于声调构成平仄的规律等,借用音乐的结构手段形成类似于节奏、旋律、和声等音乐的组件;(六)在一个“语言艺术”作品中形成一个基于语音符号系统的有机统一的声音模式;(七)这个声音模式不一定能在歌唱状态下体现出来,但却能够在口头朗读状态下得到很好体现;(八)这个声音模式不具有现实的歌唱形态,不属于任何声乐器乐,但具有某些类似于音乐的形式特征,也在音响实效上表现了某些类似于音乐的声音美。这是不同于一般音乐艺术的另外一种声音艺术,是一种“近音乐”;是诗歌脱离外在曲调之后立足于自身语言条件开发而成的一种音乐性,这就是诗歌“朗读的音乐性”。它不排除对某些歌词音乐性形式的借鉴,但它必定是适应朗读的要求予以某种转化或改造过的;它是在朗读的指导下对某些音乐的观念和手段的运用,既是“朗读的”也是“音乐性的”,其核心是对语言的各种语音要素进行规律化组织以建立一个朗读的声音模式即朗读格律。

朱自清曾论述中国诗的律化与吟诵的关系,说“就诗而论,这种进展是要使诗不经由音乐的途径,而成功另一种‘乐语’就是不唱而诵”,尽管“这种进展究竟偏畸而不大自然”。<sup>[13]</sup>朱光潜在论述齐梁时代的诗歌时,也说“齐梁时代诗求在文词本身见出音乐”,“音律的目的就是要在词的文字本身见出诗的音乐”。<sup>[14]199</sup>无论是朱自清还是朱光潜,都表明了诗歌在歌唱的音乐性之外所存在的另外一种音乐性,也从侧面透露了这种音乐性与歌唱的音乐性的源流关系,同时,或许因为与歌唱音乐性的差异或者达不到音乐音乐性的审美层次,朱自清还指出这种音乐性所存在的“偏畸”和“不大自然”的问题,其实这就是以上所述朗读的音乐性,就是以语音要素的规律化组织建构的朗读格律所体现的一种诗歌音乐性。

## 六 结论与启示

在诗歌音乐性的形成中,诗歌不与音乐直接结合,通过开发语言音乐性的潜能,以朗读格律建构诗歌的朗读音乐性不失为其途径之一。不过这条途径出现较晚,也不占优势。“诗本出于音乐,无论变到怎样程度,总不能完全绝缘”。<sup>[14][200]</sup>诗歌音乐性的形成还主要通过音乐的途径,有赖于诗歌与音乐的结合。有必要首先回到音乐中追溯音乐性的起源,在从音乐的音乐性到语言的音乐性,到歌词的音乐性,再到诗歌的音乐性的线索中去探讨。诗歌音乐性的形成,包含对歌唱格律所体现的歌唱音乐性的继承和对朗读格律所体现的朗读音乐性的新变两个方面,而以前者优先。

当前对诗歌音乐性理解中的误区,如本文开头所列举的种种,很多就是囿于诗歌门类的狭隘视野,没有对音乐作为音乐性源头的必要追溯和音乐在音乐性上对诗歌的影响关系的深入清理。对新诗而言,其音乐性的建设远未成功,在学界强烈呼吁音乐性重建的当前语境之下,它的启发意义在于:新诗音乐性的重建不仅在于探究现代汉语本身的潜能,更重要的在于推动新诗对音乐的回归——在新诗与音乐的结合中,在对现代音乐特别是对现代歌词的继承借鉴中,实现多种音乐性形式要素在诗歌语言中的综合运用。乔羽说:“说不定在解决中国新诗的问题上,首先从歌词这个地方得到解决。说不定出现的代表我们这个时代的伟大的诗人是歌词作家,从这里突破!”<sup>[15]</sup>这个来自歌词界的“预言”,值得新诗音乐性的研究者注意。

## 参考文献:

- [1]〔美〕勒内·韦勒克 奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚 等译. 南京:江苏教育出版社 2005:176.  
[2]张入云. 问题史:中国新诗的音乐性——以新诗音乐性

的共时性分析为研究起点[J]. 诗探索 2011(1) 理论卷:10-29.

- [3]谢冕. 序一:坚守这一角沉着冷静的寂寞[M]//王光明. 现代汉诗的百年演变. 石家庄:河北人民出版社,2003:5.  
[4]张入云. 问题史:中国新诗的音乐性(1917-1949) [D]. 复旦大学博士学位论文 2011.  
[5]吕进. 三大重建:新诗,二次革命与再次复兴[J]. 西南师范大学学报:人文社科版 2005(1):130-135.  
[6]王次炤. 论音乐性的内容[J]. 中国音乐学,1990(3):49-56.  
[7]〔奥〕爱德华·汉斯立克. 论音乐的美[M]. 杨业治,译. 北京:人民音乐出版社,1980:112.  
[8]王次炤. 音乐形式的构成及其存在方式[J]. 音乐研究,1990(1):63-69.  
[9]郑敏. 试论汉语的传统艺术特点——新诗能像古典诗歌学些什么? [J]. 文艺研究,1998(4):83-91.  
[10]〔波〕卓菲亚·丽萨. 论音乐的特殊性[M]. 于润洋,译. 上海:上海文艺出版社,1980:24.  
[11]〔美〕苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 北京:中国社会科学出版社,1986:155.  
[12]〔美〕E·狄肯森. 歌曲的艺术——音乐与诗的关系[M]//葛林,译. 音乐译文. 北京:人民音乐出版社,1980:11.  
[13]朱自清. 朗读与诗[M]//朱自清全集:第2卷. 南京:江苏教育出版社,1996:388.  
[14]朱光潜. 诗论[M]. 北京:北京出版社,2009.  
[15]乔羽. 在阎肃歌词作品研讨会上的发言[M]//乔羽文集·文章卷. 北京:新华出版社,2004:96.

## The Way of Musicality Becoming the Attribute of Poetry: A New Approach to Poetic Musicality from the Relationship between Poetry and Music

TONG Long - chao

(Southwest University Centre for Chinese Poetics Studies, Chongqing 400715, China)

**Abstract:** What is the musicality? How can musicality become the attribute of poetry? This is a new way to understand poetic musicality. Being the attribute of music, musicality refers to the musicality of music. From the musicality of music to that of language lyrics and further to that of poetry, music with flow of musicality influences poetry, and in this way musicality becomes an attribute of poetry. At the same time, since poetry is not directly combined with music, developing the potential of musical language and constructing reading musicality through reading meter is another way to bring about poetic musicality. In short, The formation of poetic musicality involves the inheritance of singing musicality through singing rules and the reengineering of reading musicality through reading rules, with the former prioritized. To explore musicality of poetry from the relationship between poetry and music is of enlightening significance to the reconstruction of the musicality of new poetry.

**Key words:** poetry; music; musicality

(责任编辑 魏晓虹)