

## 船山词中的音韵修辞

彭再新,潘群辉<sup>①</sup>,唐丽妮<sup>②</sup>,程雅琴<sup>②</sup>  
(南华大学 文法学院,湖南 衡阳 421001)

[摘要] 船山词之声律多被人批评,殊不知船山作词时是很讲究声律的。从音韵角度研究船山词,可以发现船山非不懂音律,而是有意识地运用了多种音韵修辞。这些修辞手段包括传其声情、和其音韵、协其音节,不仅使其词作具有音乐美和造型美,而且还和所表达的感情非常契合。

[关键词] 船山; 词; 音韵修辞; 分类; 作用

[中图分类号] I207.23 [文献标识码] A [文章编号] 1673-0755(2017)01-0016-06

学者对船山词声律多有批评。张德瀛《词徵》曰:“王船山有《鼓棹初集》、《鼓棹二集》,其词多不谐律,如诗之长短句而已。”<sup>[1]</sup>龙榆生评曰:“其词音律多疏。”<sup>[2]</sup>彭靖以为“船山词,多有不协律……这主要表现在长调中”<sup>[3]</sup>。然彭靖先生亦承认“我们如果把集中所收的长律与后来的《词律》《词谱》所收者一一对读,就会发现,其中有一些却是守律颇严的;有一些,从其用韵、用词、造语、布局等方面可以看出:他对后来的《词律》《词谱》所收宋元人具有代表性之作,是下过一番艰苦的琢磨功夫的。”<sup>[3]</sup>还有文章专门论述船山词格律的缺陷<sup>[4]</sup>。其实,笔者以为,船山词不止是长律,其中调和小令也是讲究声律的。因为船山词修辞研究者甚少,至今只有《船山词的委婉修辞》一文<sup>[5]</sup>,而专门研究船山词声律的论文至今还没有,故本文专门从声律角度研究其音韵修辞以及作用。本文对音韵修辞的分类以李维琦先生的《修辞学》为标准,不一一标出。

有声语言的物质形态本身就具有修辞的作用,利用语音手段是可以取得积极的表达效果的。因此中国古代学者非常重视音韵修辞,他们的作品也就声韵和谐、抑扬顿挫,整齐有序,读起来朗朗上口,达到音意兼美的效果。船山就很重视音韵修辞的,分述如下。

### 一 传其声情

#### (一) 声的模拟

声的模拟指摹写人和物发出的声音,在船山词中声的模拟以叠音为主。叠音即同一音节的重叠,也是同一声、韵有规律地交错出现,因而能给人一种有规律变化的乐律感<sup>[6]</sup>。船山词有意识地运用了很多拟声叠音词,如:

1、泠泠:“落叶泠泠清瘦影,败荷剪剪绿云干”;“到月暗、梧桐疏影,木叶泠泠初下”;“拼不含愁,韞香密裹,泠泠玉佩”;“泠泠玉碎夜声中,花院晨钟轻捣”。

2、零零:“零零玉露含愁,漫阁住、泪珠难坠。”

3、淙淙:“流水淙淙,涧草茸茸。”

4、萧萧:“沙净水澄清澈好,点点萧萧历历”;“拼却无情,更谁厮惹,西风檐角萧萧”;“萧萧寒雨天涯,南雁一声惊断”;“他年莫问草堂荒,萧萧落叶随风起”;“记寒声,萧萧咽尽霜华夕”。

5、飏飏:“黄叶飏飏麋鹿走。”

6、猎猎:“日暮帘垂归燕语,池上晚风猎猎。”

其中,泠泠(前两例)、萧萧模拟风声、雨声,飏飏、猎猎模拟风声;泠泠(后两例)用于形容玉碎碰撞之声;零零,用于模拟水滴声;淙淙用于模拟水声。

其中“萧萧”和“泠泠”运用得较为频繁。这些叠音词用来描绘自然景色,丝毫不觉得复沓,反而使

[收稿日期] 2016-10-12

[基金项目] 湖南省教育厅科学研究项目“王夫之修辞观与诗词创作实践研究”资助(编号:16C1419);衡阳市社科基金项目“王夫之诗词修辞研究”资助(编号:2015HSJ19/2015B(I)008);南华大学古代湖湘地域文学文化生态研究基地专项资助

[作者简介] 彭再新(1972-),男,湖南双峰人,南华大学文法学院副教授。

①衡阳市第一中学讲师。②衡阳市第一中学教师。

景物画面鲜活而生动,读起来顺耳动听;用来渲染气氛、描绘意境,显得气氛更加浓郁,意境更加深邃,更有身临其境之感,可以收到声情并茂、音意兼美的表达效果。且叠音字比单字更有表现力,能给予人更强的美感。如果我们不讲萧萧历历、雨雨风风、燕燕莺莺、匆匆、猎猎、泠泠等,只是生硬地说发出了风声、雨声、水滴声、玉碎碰撞之声,便失去了具体的感受,给人以生硬枯燥之感。

船山词中的摹写多用叠音词,但也有不用的。如“怕碎玉鏦铮,金铃淋漓,吹入愁人耳”,“鏦铮”指金玉相击声;“更百八绵连,噌吰戛发,流响空青内”,“噌吰”指钟声。这两个例子没有使用叠音词,但也摹写出了具体的、形象的声音。其它如“呢喃、澎湃、淅沥、砰訇、淋铃”,“淋铃、淅沥”模拟雨声,“呢喃”摹写鸟声,同样是水声,大浪用“砰訇”,激浪用“澎湃”,绝不混用,皆准确形象。

## (二)音的组合

音的组合指的是通过精心的安排,使语音和语意相称。李维琦先生认为“语音的组合如果能与语义相称,那交际作用会发挥得更好,还可以形成类似于音乐的境界,使读者得到美的享受”<sup>[7]</sup>。

船山词在选择字词的时候,特别注意到了语音与语意的配合。如《如梦令·本意》“风雨霎时生”,《青玉案·忆旧》“花落风狂春不住”,这11个字中有“风、霎、时、生、花、风、春、住”8个字是拂音。拂音是从狭缝中擦出声来,性质与风声类似,正好和风的肃杀之气契合。再如《金人捧玉盘·和曾纯甫春晚感旧韵》“冲冠发指,旗挥星落,血斩蛟红”,12个字中除“冠、落、蛟”外,其余9个字“冲、发、指、旗、挥、星、血、斩、红”全用戛音和透音。戛音的发音方法是突然打开口腔中完全阻塞的障碍部位,发出的声音与撞击声相似。透音的发音方法是用强气流冲破口腔中完全阻塞的障碍,与爆破相似。用戛音和透音来描写金戈铁马、短兵相接的激烈的战斗场面,是非常恰当的。

## 二 和其音韵

押韵、运用双声叠韵、隔一定距离重出相同的词语,可以使音韵和谐,达到加强表达效果的目的。

### (一)押韵

王骥德《曲律·杂谈》:“凡曲之调声各不同,已备载前十七宫调下。至各韵为声,亦各不同。如东钟之洪,江、扬、皆、来、萧、豪之响,歌、戈、家、麻之和,韵之最美听者。寒、山、桓、欢、先、天之雅,庚青之清,尤、侯之幽,次之。齐、微之弱,鱼、模之混,真、

交之缓,车、遮之用杂入声,又次之。支、思之萎而不振,听之令人不爽。”<sup>[8]</sup>这里,他谈到了用韵和表现感情的关系。船山词的押韵不仅使音韵和谐,而且和词作所表达的感情丝丝入扣。

船山特别重视诗词的回环美。所谓回环美,是指诗的押韵所造成的美感。船山词对于韵的选择,是很讲究的。有的洪亮、强劲,散发出一种激昂、奋发的情怀;有的沉郁、幽深,适宜表达幽深缠绵的思绪;有的则轻柔、空灵,体现出严酷生活中少见的恬淡;还有的雄浑、悠长,表现出深远的境界。押韵的大量运用使船山词回环往复,和谐优美,音强更加响亮,吟诵顺口悦耳,增加读者听觉上的美感,便于记忆和流传。

如《浣溪沙·秋感》:“风剪芙蓉坠晚香,冲波难认旧鸳鸯。秋宵渐永尽思量。几度相逢唯疑梦,疑非疑是不端详。鹭鸶空带满头霜。”6句话有5个韵脚,“鸯、香、量、详、霜”押阳部韵,几乎句句押韵,与船山在失去郑孺人之后极度悲伤和思念相适应,与苏东坡的悼亡词《江城子》押阳部韵有异曲同工之妙。而船山《贺新郎·中秋大病不得与从游诸子觞月吟此慰之》中“上、悵、酿、爽、响、强、幌、往、丈、罔、广、掌”押阳部韵,则和那种炽热的豪迈和乐观主义精神是一致的。《兰陵王·秋感》中“死、市、递、事、寺、字”押的支部韵,《忆王孙·蜂投窗纸掇遣飞去戏祝之寓意》中“违、微、飞、归、非”押的微部韵,皆属于王骥德认为的“萎而不振”的两部韵,与船山对当时政治环境的无望以及欲归隐山林的感情是呼应的。

### (二)双声叠韵与重言词

双声叠韵在船山词中运用得较为频繁且广泛。船山词中联绵词一共有120个,出现242次,其中双声联绵词25个,占总数的20.8%,出现43次;叠韵联绵词58个,占总数的48.3%,出现127次;双声兼叠韵联绵词3个,占总数的2.5%,出现4次;非双声叠韵联绵词34个,占总数的28.4%,出现68次。船山词中重言词拟声叠音词为6个,出现13次;非拟声叠音词为84个,出现181次。

双声词有:参差、鸳鸯、迢递、荏苒、琉璃、骀荡、玲珑、憔悴、袅娜、琵琶、倏侘、颀颀、嘹唳、呢喃、澎湃、惆怅、蟾蜍、蝙蝠、历乱、諠諠、淋漓、留连、取次、容曳、鏦铮。

叠韵词有:霏微、朦胧、殷勤、缥缈、从容、灿烂、迤迤、潺湲、芍药、菡萏、沧浪、罌罌、橄欖、嘈腾、鸛鶴、伶仃、瞳眈、婀娜、郎当、绰约、离披、砰訇、噌吰、婆娑、寂历、模糊、布谷、绸缪、鞅鞅、绵连、鶉鸽、宛

转、朦朧、团圞、蜻蜓、婵娟、荡漾、飘渺、的皪、烂漫、阑干、阑珊、杜宇、邯鄲、旖旎、淅沥、豆蔻、徘徊、丁宁、逍遥、伶俜、茼葱、幂历、幂历、幂历、夭袅、依稀、芊眠。

双声兼叠韵联绵词:缱绻、琳铃、淋铃。

重言词中的拟声叠音词上文已提及,不再赘述。非拟声叠音词形式多样,有AA式,如依依、寂寂、惺惺、恹恹、脉脉、冉冉、垂垂、娟娟、翩翩、腾腾、缓缓、迟迟、摇摇、款款、溶溶、匆匆、闪闪、星星、炯炯、萋萋、曲曲、盈盈、浅浅、堂堂、昭昭、剪剪、蒙蒙、六六、双双、朵朵、年年、日日等;有ABB式,如一枝枝、一双双、几点点、暖溶溶、有些些;有AABB式,如生生死死、死死生生、缕缕丝丝、风风雨雨、燕燕莺莺、霏霏屑屑、莺莺燕燕、花花草草、年年岁岁、雨雨风风等。

双声叠韵与重言词具有音乐美,因为它们的音节中的某一个构成要素是有规律地重复出现,造成音素的回环往复,增强了声韵节奏,顺口入耳,形成听觉上的美感,使词更适合歌唱和吟诵。

船山词这些双声叠韵词和重言词不仅极大地强化了船山词的音乐美,而且还能起到描写景物、刻画人物的作用。船山词中描绘景物的联绵词有很多,如迢递、嘹唳、旖旎、玲珑、缥缈、飘渺、郎当、离披、殷勤、从容、绵连、缱绻、玲珑、琳铃等,重言词有如冉冉、垂垂、娟娟、翩翩、摇摇、款款、溶溶、闪闪、萋萋、曲曲、盈盈、浅浅、蒙蒙等。这些词既表现了静态美,如玲珑、烂漫、茼葱等表现了色彩美,灿烂、的皪、瞳眈、芊眠、朦朧、阑珊、模糊、迷离、蒙蒙、沉沉、昭昭表现了光影美,绵连、容曳、缥缈、渺渺、浅浅、溶溶、茫茫、田田表现了空间美,又表现了动态美。不仅有脉脉、炯炯、婆娑、冉冉、摇摇、款款、溶溶等表现的景物固有之美,而且有婀娜、殷勤、从容、伶俜、惺惺、恹恹、依依、腾腾、缓缓、迟迟、匆匆、憨憨融入作者思想感情的拟人之美。刻画人物形貌如《生查子·咏史》描述灵隐僧相貌之“堂堂”,《贺新郎·用韵寄题翠涛山居》描述嵇康身材之“崑欹”,《念奴娇·帆影》描述客之“憔悴”,刻画人物形状如《贺新郎·自题草堂》描述作者自己衰老“惟余此数茎瘦骨,随风颠倒”之“狼籍”;刻画人物动作,如《满江红·家兄倾背后诸君见慰重叠恤其衰病有逾量之奖含泪作此答之》千遍之“丁宁”,《摊破浣溪沙·始春新月》瘦影之“徘徊”等等。

### (三)复重

再次出现或反复出现同样的实词、短语或句子,叫做复重。复重大致可以分为复字、复句、顶真

3类。

#### 1、复字

船山词中的复字形式多样,有同句中的复字、两句中的复字、数句中的复字。

同句中的复字,如:

(1)飞霜飞霜……梦也梦也,还认得、烟水微茫。(《江城梅花引》)

(2)飞飞飞不去,日暮西风紧。(《生查子·秋感》)

两句中的复字,如:

(1)如梦花留春住,还梦春随花去。(《如梦令》)

(2)宝刀分,宝钗分……锦鸳鸯,野鸳鸯。(《长相思·本意》)

(3)行人莫唱水东流,水西流……当年原情遣闲愁,惹闲愁。(《添字昭君怨》)

(4)相移不觉春前岁,相连不断风前泪。(《菩萨蛮·除夕》)

(5)不思量,也思量……真成双,假成双……(《长相思》)

(6)和灯和影一双双,耐凄凉,尽凄凉。(《江城梅花引》)

(7)莺乱飞,花乱飞……风满扉,雨满扉……(《长相思·春恨》)

(8)待寻芳,懒寻芳……游丝长,柳丝长……(《长相思》)

(9)闲不得,闲得也应相即。(《谒金门·待须竹》)

(10)千钟粟,谁家粟?黄金屋,谁家屋?(《满江红·直述》)

数句中的复字,如:“情知腊尽雪须消,耐,耐,耐。”(《醉春风·遣病》)

船山词中的复字大多是几个字构成回环往复的结构,如“梦、花、春”、“宝、分、鸳鸯”、“思量、成双”、“水、流、闲愁”、“相、不、前”、“凄凉、飞霜、难忘、梦也”、“乱飞、不、满扉”、“寻芳、丝长”、“闲、得”等,还有单个字的重复,如“耐”、“粟、屋”、“生”、“耐”、“飞”等。这些复字不仅使船山词的格式整齐有序,回环往复,此起彼伏,读起来朗朗上口,充满语言美;更起到了反复咏叹的效果,突出了词的内容,强调表达的情感,使万物更加富有感情色彩。

#### 2、复句

如《如梦令》7首:

(1)如梦,如梦,忒杀春光调弄。(《如梦令·本意》)

(2)无据,无据,不觉梦归何处。(《如梦令 前题》)

(3)泪眼,泪眼,颗颗零零珠串。(《如梦令 写恨》)

(4)谁道,谁道,只有人间春好。(《如梦令 小游仙》)

(5)非梦,非梦,波动月原不动。(《如梦令 前题》)

(6)谁卷,谁卷,一轴画帘银蒜。(《如梦令 春闺》)

(7)休恼,休恼,昨夜春山先老。(《如梦令 春后寒雪不已》)

这7首词运用了大量复重的二言短句,如“如梦”、“无据”、“泪眼”、“谁道”、“非梦”、“谁卷”、“休恼”,在调节音节、增强节奏、增强抒情效果上,有着积极的作用。这些复句两字一顿,构成了“繁音促节”,节奏短促,恰当地表现了那种强烈的伤春惜春之情。如恼怒春光已逝,连用两个“谁卷”;对春光已逝的不平,而连用两个“无据”;对春光已逝的惆怅,连用两个“如梦”;对春光已逝的悲伤,连用两个“泪眼”。这些词语的重复,都是两字一顿,特别适合抒发强烈的感情,但是船山词不仅表现了音乐美,还表达了感情的不同,同样是伤春惜春,用词不同,而表达的感情又有细腻的区别。

### 3、顶真

亦作“顶针”。就是拿上句的结尾作下句的开头,称为顶真。如《忆秦娥》:

(1)心未冷,娟娟还弄斜阳影。斜阳影,半点红轻,一天烟暝。残香犹袅金猊鼎,泪痕微映鸳鸯枕。鸳鸯枕,如何落去,孤衾难整。(《忆秦娥·灯花》)

(2)残膏少,零红难待春宵晓。春宵晓,灰飞无迹,更谁弄巧。朦胧睡眼微萦绕,疑无疑有幽光小。幽光小,破镜含辉,死萤残照。(《忆秦娥·前题》)

(3)骖鸾去,还来太华峰头住。峰头住,不远人间,迷濛烟雾。神山无蒂飞鲸渡,迢迢紫海清都路。清都路,天酒花倾,云韶鹤舞。(《忆秦娥·本意怀仙》)

(4)幽魂咽,蜀天泪洒春江血。春江血,东下湘灵,哀弦夜月。春归还诉春前别,天荒地老情无歇。情无歇,唤不归来,他生此劫。(《忆秦娥·子规》)

(5)酸风恶,寒梅不管丹枫落。丹枫落,当年也似,梅含朱萼。侵窗云暗晴珠夺,压肌衣重腰弓弱。腰弓弱,曾闻衰老,而今方觉。(《忆秦娥·前题》)

(6)芦花风乱汀州绕,采芳人远知音少。知音少,几叶渔船,一轮残照。(《忆秦娥·蓼花》)

船山词中顶真的运用,使词作上下文语气连贯,音律流畅,用于抒情写意,亲切动人,格调清新,还可以加强语势突出语意。如“残香犹袅金猊鼎,泪痕微映鸳鸯枕。鸳鸯枕,如何落去,孤衾难整”用“鸳鸯枕”顶真,突出对陶孺人的思念和伤感,“芦花风乱汀州绕,采芳人远知音少。知音少,几叶渔船,一轮残照”用“知音少”顶真,突出船山晚年时知音逐一离世的遗憾与悲怆,而“侵窗云暗晴珠夺,压肌衣重腰弓弱。腰弓弱,曾闻衰老,而今方觉”用“腰弓弱”顶真,突出了船山晚年年老体衰多病缠身的无奈和悲郁。

### 三 谐其音节

谐其音节,是指节奏的合理安排、句式的奇偶相间与声韵调的错落有致。

#### (一)节奏

船山词句子的节奏与语法结构以及表达的感情是相契合的。三字句要么是“二/一”节奏,如“斜月横,疏星炯”、“刘备垒,马殷坟”、“霜叶坠,幽虫鸣”;要么是“一/二”节奏,如“声缓缓,滴泠泠”、“云似梦,雨如尘”、“不思量,也思量”、“真成双,假成双”。四字句基本是“二/二”节奏,如“烟笼残月”、“小爱东窗”、“梅风疏缓”、“雨雨风风”、“燕燕莺莺”、“苍烟碧霭”。五字句要么是“二/二/一”节奏,如“牛斗剑光横”、“艳影朦胧绕”、“芳草萋萋处”、“鱼死浊流中”,要么是“二/一/二”节奏,如“冉冉穿芳径”、“锦带绕秦淮”、“霞采映江波”、“余香犹自温”。六字句基本上是“二/二/二”节奏,如“曾忆龙沙孤泊”、“茸草偏生南浦,桃叶半遮芳树”、“刚倩柳绵黏住,又被落红勾去”、“波光天外霏微”。七字句要么是“二/二/二/一”节奏,如“月向桃花香处暖”、“遥听江城歌管闹”、“月落猿啼客梦惊”,要么是“二/二/一/二”节奏,如“凉辉浅浅挂西山”、“一望迷离天似海”、“只有闲愁吹不去”。这些句子的节奏与语法结构是完全一致的。而且作者善用这些节奏表达感情,如上文提到的《如梦令》七首连用二字一顿的节奏,表达激昂之情。而用七字四顿的节奏,表达了沉郁徐缓的情调,如“月落猿啼客梦惊”、“一望迷离天似海”、“只有闲愁吹不去”等。

#### (二)奇偶

船山词还使用了大量的对偶句式,和词中的其他奇数句组合,使词既有整齐美,又有参差美。

其对偶有严式对偶和宽式对偶。严式如“吟社春翻红雪谱(平仄平平平仄仄),讲坛月满碧云阿(仄平仄仄仄平平)”、“羌管声中鸟梦(平仄平平仄

仄),藤花影里渔湾(仄平仄仄平平)”、“万古中原龙虎气(仄仄平平平仄仄),百年冠盖凤凰台(平平仄仄仄平平)”。宽式如“湘水悠悠北去,章江渺渺东流”、“几点残星未落,一弯斜月初沉”、“残香犹袅金猊鼎,泪痕微映鸳鸯枕”、“五色秣陵芝作盖,三山北固海吞虹”、“山头万片留芳影,枝上三更结怨胎”。其中严式8例,宽式52例。有正对,如“落叶泠泠清影瘦,败荷剪剪绿云干”、“风中飞絮,云边归雁”、“香篆欲消拖蛩尾,平波初皱起鱼鳞”;有串对,如“瞳眈海日生残夜,烂漫江春入旧年”、“乍临镜水摇空,又向莲峰弄影”、“昨日社逢雨止,今年闰放春迟”。其中正对54例,串对6例。还有互对(指上下两句是互文的对偶),如“白日难欺,青天不爽”;鼎对(鼎足对,三个句子相对),如“暗藏红粟,斜分绿影,全罩冰绡”;蹉对(亦称错对,指上下两句中的字不是依次相对,而是交错相对),如“夜雨盈盈千颗,点点清波滴破”,“夜雨”对“清波”,“盈盈”对“点点”。

这些形式多样的对偶句式既有造型的整齐美,又有音乐美。它们和奇句结合在一起,又具有了参差美。如《捣练子·晚春》“云似梦,雨如尘,花泪红倾柳黛颦”,前两句用对偶句式,用三字两顿“一/二”节奏,第三句则用奇句,用七字四顿的节奏“二/二/二/一”。而《更漏子·本意》中“斜月横,疏星炯,不道秋宵真永。声缓缓,滴泠泠,双眸未易扃。霜叶坠,幽虫絮,薄酒何曾得醉?天下事,少年心,分明点点深”,用了四组对偶句式“斜月横,疏星炯”、“声缓缓,滴泠泠”、“霜叶坠,幽虫絮”、“天下事,少年心”,皆为三字句,有整齐之美,但四组对偶的节奏亦有不同,“斜月横,疏星炯”、“霜叶坠,幽虫絮”、“天下事,少年心”皆为“二/一”节奏,而“声缓缓,滴泠泠”为“一/二”节奏,整齐中亦有变化。其中奇句五字句“双眸未易扃”和“分明点点深”虽然是上下两阙同样的位置,但节奏亦不同,前句为“二/一/二”节奏,后句为“二/二/一”节奏,整齐中亦有变化。四组对偶句式皆为三字句二顿节奏,和其它句式如五字句三顿节奏句“双眸未易扃”、“分明点点深”以及六字三顿节奏句“不道秋宵真永”和“薄酒何曾得醉”结合,具有了参差美。

奇偶句的运用是船山词的一大特色,它们大多以奇句为主,奇中有偶,奇偶相间。偶句的使用使词对仗工整,形式对称和谐,给人一种对称的美感。即使是偶句,亦有节奏的变化。它整齐而不雷同,匀称却不呆板,不仅看上去非常整齐悦目,读起来也是朗朗上口,搭配奇句使用,既能曲尽事理,又能使词富有音韵和谐之美。

### (三)平仄

词曲是很讲究平仄的。王骥德《方诸馆曲律》谈到了四声的作用:“曲有宜于平者,而平有阴、阳;有宜于仄者,而仄有上、去、入。乖其法,则曰拗嗓。盖平声尚含蓄,上声促而未舒,去声往而不返,入声则逼侧而调不得自转矣。”万树的《词律》曰:“上声舒徐和软,其腔低。去声激厉劲远,其腔高。相配用之,方能抑扬有致……更有一要诀,曰‘名词转折跌荡处多用去声’,何也?三声之中,上、入二者可作平,去则独异。故余尝窃谓,论声虽以一平对三仄,论歌则以当去对平、上、入也。当用去者,非去则激不起,用入且不可,断断勿用平、上也。”他们强调了四声平仄的特点和作用,如“平声尚含蓄”虽说指的是发音,实则亦指适合表现感情的平稳,而“去声激厉劲远”、“名词转折跌荡处多用去声”亦指明了去声适合表现感情的激荡。船山词在此也很讲究。

船山《潇湘怨词》基本为长调,守律最严,彭靖先生已指出,此不赘述。即使是船山词小令,其实也很讲究平仄。如《卜算子·咏傀儡示从游诸子》“红烛影摇风,斜映朦胧月。铅华谁辨假中真,皮下无些血。”第1句落脚字“风”为平声,第2句落脚字“月”为仄声,第3句落脚字“真”为平声,第4句落脚字“血”为仄声。这样,“每句落脚字平仄互用,从整个音节来看是比较谐婉的。”<sup>[9]65</sup>再如十六字令《落花影》:“落花影,款款映春江。终想就,贴水不成双。”《捣练子·晚春》:“云似梦,雨如尘,花泪红倾柳黛颦。也算人间春一度,明年莫更不还人。”基本为平仄互换,仄起平收,加上三字句和五字句、七字句的连用,似人先短叹而后长吁,感情由亦渐趋平稳。而除了守律颇严的《潇湘怨词》外,其它长调亦讲究平仄。如《渔家傲·又前题》:“残火星星容易熄,鹿头虎爪相撑架。渐次囹圄低复亚。难消夜,凭谁细数兴亡话。正闰参差王与霸,妖狐也把骷髅挂。肉馅馒头人瓮鮓。都休也,猎人不怕猩猩骂。”《渔家傲》押韵本可上、去通押,而本词落脚字除“也”为上声外,其它全为去声,与船山对“妖狐”吴三桂“把骷髅挂”假帝王之名鱼肉百姓,给当时的人民带来惨痛的伤害(“肉馅馒头人瓮鮓”)的痛恨之情是丝丝入扣的。

即使如“名词转折跌荡处”,船山词皆用去声表达情感,符合万树所谓的“要诀”。“名词转折跌荡处”,龙榆生解释为“领字”或“领格字”,并且认为“这一个字具有领起下文、顶住上文的特等任务,作为长调慢曲转筋换骨的关键所在,必须使用激厉劲远的去声字”<sup>[9]146</sup>。船山三首《沁园春》“忆香蒸云

子,从伊饱满,轻裁霞绮护汝温柔”中的“忆”,“看太白占星,显开玉色”中的“看”,“任血洒虞兮,原非战罪”中的“任”,“欲抛抛付伊谁”中的“欲”,“便一枕蝶轻,还黏粉翅”中的“便”,《摸鱼儿》“道有人独对,雨打梨花”中的“道”,“望万里荒烟,一蓑鱼艇,渺渺无归处”中的“望”,《哨遍·广归去来辞》“笑乾坤、两扇半开扉,任柳絮、穿帘扑面飞”中的“笑”与“任”,“但斟北斗天浆满,恣我花前沉醉”中的“但”,全用去声。可见,船山深谙同时代的万树所谓的“要诀”,在创作时有意识的运用了去声处理“名词转折跌宕处”,而达到“激厉劲远”、感情激荡的效果。

综上所述,可见船山并非不懂音律,而是有意识地用了多种音韵修辞,不仅使得他的词作具有音乐美和造型美,而且还和他所要表达的感情是非常契合的。在词逐渐走向衰亡的明代,船山词能独树一帜,熠熠生光,与他运用的音韵修辞是分不开的。

## [参考文献]

- [1] 张德瀛.词徵[M].北京:中华书局,1986.
- [2] 龙榆生.近三百年名家词选[M].上海:上海古籍出版社,1979:23
- [3] 彭靖.王船山词编年笺注[M].长沙:岳麓书社,2004.
- [4] 彭再新.船山词的格律缺陷[J].河北科技师范学院学报,2016(4):35-48.
- [5] 彭再新.船山词中的委婉修辞[J].南华大学学报:社会科学版,2015(6):98-103.
- [6] 王占福.古代汉语修辞学[M].石家庄:河北教育出版社,2000:289
- [7] 李维琦.修辞学[M].长沙:湖南师范大学出版社,2012:18
- [8] 中国戏曲研究院.中国古典戏曲论著集成:第4册[M].北京:中国戏剧出版社,1964:153-154.
- [9] 龙榆生.词学十讲[M].北京:北京出版社,2014.

## Rhetoric in Ci by Wang Chuanshan from the Aspect of Phonology

PENG Zai-xin, Pan Qun-Hui, TANG Li-ni, CHENG Ya-qin  
(Univeristy of South China, Hengyang 421001, China)

**Abstract:** Metering in Ci by Wang Chuanshan has been criticized too often. However, studied from the angel of phonology, it's found to have intentionally applied a great variety of pholonogical rhetoric, including means of conveying its phonological emotions, harmonizing its metres and syllables, thus giving it beauty in music and form as well as a harmony with its intended emotions.

**Key words:** Chuanshan; Ci; phonological rhetoric; types; functions