



专题六

英语诗歌的韵律

- 第一讲 诗歌的音节
- 第二讲 重音与重读
- 第三讲 韵步
- 第四讲 韵律
- 第五讲 英语诗歌押韵的特点与分类
- 第六讲 哀歌和挽歌



第一讲 诗歌的音节



一般来说，语音学意义上的诗歌分析以划分音节为基础，并通过划分音节而进一步确定其韵步、节奏、韵律等。因此，在对诗歌进行节奏和韵律分析之前，实际上是对语音的分析，即对重音和重读的分析。



1 . 诗歌的读音

在语音学里，语音（speech sound）就是用以交流思想和表达感情的声音，但是诗歌的语音又不同于普通的语音学里的语音。普通语音学里的语音指的是人说话的声音，而诗歌的语音则是指对固定的诗歌文本的朗读，因此诗歌的语音应该被称为读音。



诗歌同其它文学作品在艺术表现形式上是有着差别的，这就是诗歌虽然从歌唱的艺术发展为朗读的艺术，但它同语音学的联系比其它任何文学形式紧密得多。



2、诗歌的读音分析

对诗歌的韵律分析（scansion）首先是对诗歌的读音的分析，并在读音分析的基础上确定诗歌的节奏类型和韵律结构。韵步的划分，韵律的确定，押韵格式的分析等，都不能离开读音的分析。因此，分析诗歌不能离开语音学的知识或方法。



诗歌分析以音节为基础，而音节的划分则依赖于音素的分析。音素（phoneme）是语音中最小的不可再分解的单位，例如scansion一词，它就包含有`scansion[skæn[ə]n] 7个音素，这7个音素组成2个音节。音素不同于字母，音素依靠听觉辨别，字母依靠视觉辨认。音素是字母组合后的读音标记，它属于读音系统，字母则属于拼写系统。



因此，scansion[skæn[ə]n] 一词就拼写看它是由 8 个字母拼写而成的，但是就读音看它只有 7 个音素。英语语音的音素分为元音（vowels）和辅音（consonants）两大类，一般认为共有 48 个音素，也有人认为音素的数量是 57 个。



元音分为单元音、双元音和三元音三类，而辅音的分类比较复杂。辅音如按发音部位分类，则有唇音、舌音等，如按发音方法分类，则有塞音、擦音、边音、鼻音等，如按发音方式分类，则有清音、浊音等。对于诗歌的分析而言，英语的音素不仅是一个读音的问题，而且是划分诗歌音节的前提，因此十分重要。



3、诗歌的音节构成

在英语诗歌里，重音和节奏需要通过音节确定，所以，把构成一个多音节词的音节划分出来，是确定一首诗的节奏和韵律的基础。一般来说，分析诗歌的第一步就是划分词语的音节，给重读和非重读的音节标上标记，从而辨识最为普通的韵律单位即韵步，并最终确定其是升调节奏还是降调节奏。



按照传统的划分音节的方法，音节（syllable）是英语的发音单位（unit of pronunciation），它由一个元音构成，或者由一个元音同一个或若干个辅音构成。音节可以分为单音节、双音节和多音节三类。



单音节的词由一个元音同一个或若干个辅音构成，如

verse[vɜ:s]、foot[fut]、bridge[brɪdʒ]

等；双音节的词由不连拼的两个元音和一个或若干个辅音构成，如

lyric[lɪrɪk]、stanza[stænzə]、poetry[poʊɪtri]等。



多音节的词由不连拼的三个或三个以上的元音和不连拼的三个或三个以上的辅音构成，例如：Shakespearean [eɪks' pi(r)ɪn]
、 versification [vɜ:sɪfi 'keɪn] (诗律)
、 alliteration [lɪt' rei n] (头韵) 等。



4、音节的划分

在分析英语诗歌时，实际上并不需要把音节清楚地标示出来，但是在划分韵步时，却又必须分析音节。尤其是对于英语诗歌的初学者们，首先划分诗行的音节，是十分必要的。根据国际语音学会的建议，我们采用一个小黑点作为划分音节的符号。有些字典也是采用的国际语音学会的规范，采用小黑点划分音节，如 *Merriam-Collegiate Dictionary*。



但也有不用小黑点而采用空一个字符的方法来划分音节，如 *Oxford Dictionary* 等。无论采取哪种方式划分音节并不是重要的，重要的是分析诗歌首先必须划分音节。划分音节需要借助某些符号，但是在划分诗行的韵步时，音节并不需要用一个小黑点或空一个字符的方式表示出来。不过对于诗歌的初学者来说，把音节用符号标示出来是很有用处的。



划分英语诗歌的音节，其复杂性还在于英语存在着两种相互联系的音节：语音音节（phonetic syllable）和拼写音节（orthographical syllable）。由于英语的读音和拼写不是统一的，因此也就有了按照读音和拼写划分音节的两种方法，而且按照这两种不同方法划分的音节也不是完全相同的。



按照读音划分音节以读音为依据，音节的形式由代表不同读音的音素组合表示。在诗歌的分析中，语音音节由听觉加以区分，而不受拼写形式的影响。



拼写音节虽然也要考虑读音的因素，但是它在划分音节时，所依据的基本规则是拼写形式的完整性。也就是说，语音音节是在语音学基础上划分音节的，它考虑的是音素的结合规律。



而拼写音节是在构词法基础上划分音节的，它考虑的是**构词的原则**。也正是它们各自有其不同的理论基础和划分原则，才导致两种不同的音节划分并使音节的划分变得复杂。不过我们在划分音节时可以感到宽慰的是，这两种不同的音节划分，都可以借助大多数词典确定。



语音音节和拼写音节的功用是不同的。
语音音节的功用是为了正确读音，是为音节发音服务的，而拼写音节是为了正确拼写。就诗歌分析而论，由于阅读的需要，在划分音节时不仅要考虑拼写形式上的美观，而且还要考虑在音节划分上不能违背构词法的原则，保持其前缀、词根、后缀、词尾等构词成份的完整性，以及诗行的正确分行。



英语诗歌的每一行诗都是由一个个词组成的，因此分析诗歌首先就需要划分这些词的音节。每一个词的音节数量并不是完全相同的，少则一个音节，多则有9个音节甚至更多。从读音规则说，除了辅音成音节外，每一个音节必须包括一个元音音素。



但是对于诗歌，划分音节主要根据的是拼写音节的规则。由于英语读音和拼写的不同，因此我们至今还找不到一套完全适用于划分音节的规则。



尽管如此，有一些规则在我们分析诗歌的韵律时还是有用的。例如，被当代音韵学广泛认同的“最大开始原则”（Maximal Onset Principle），就值得我们尽量遵守。但是无论读音的规则是什么，诗歌音节的划分不能按照读音划分，而要按照拼写划分。当然，有时划分音节也许要把读音的因素考虑在内。



根据诗歌音节的划分原则，如果两个元音字母之间只有一个辅音字母时，划分音节时要尽可能地把辅音字母划到右边音节的起始处，而不要把辅音字母划到左边音节的结束处。也就是说，这个辅音字母应该划归到后面的音节（r除外），例如：

me · ter 、 tro · chee 、 Ly · ra 等。



诗歌韵律分析中的音节划分是按拼写划分的，因此在划分带有前缀后缀的多音节词的时候，就要按词的构词成份划分音节，保持词的前缀、后缀、词根、词尾等各部分的完整。



例如弥尔顿的诗：

Exasperate, exulcerate, and raise
Dire inflammation, which no cooling herb
Or medicinal liquor can assuage,
Nor breath of vernal air from snowy Alp
(*Samson Agonistes*, John Milton)

诗中的 Exasperate 按语音划分音节为
[ig-'za:s-pɹeɪt], 但是在诗歌的韵律分析中按拼
写则划分为 Ex · as · per · ate, 其中 Ex 是前
缀, asper 是词根, ate 是后缀。据
此, inflammation 划分为



诗歌中由多元音字母组成的单词的音节划分要复杂一些。一般来说，多元音音节的划分原则是根据读音划分，如果它们表示的只是一个元音，那么就要把它们作为一个音节处理，如果它们在读音上是表示两个元音，那么就要把它们划分为两个音节。如 foot、feet 都是由两个元音字母组成的单词，但由于它们只表示一个元音，因此它们只能作为一个音节，而不能把它们像 fo.ot、fe.et 这样划分为两个音节。



再如 From which the ancient poet was mum-mumbling (The Poet in the Nursery, Robert Graves) 中的 poet 一词，其中的元音 oe 在读音上表示两个音节，因此 poet 按照读音规则划分为 po · et 两个音节。类似的词如 poem、poetic 等都是如此。



上述单词 foot 、 feet 、 poet 、 poem 等单词的音节划分都是按照读音划分的，其中 poet 、 poem 无论是按照拼写或者按照读音划分音节都是相同的，因此划分这些单词的音节就要简单些。



但是有些英语单词是不能简单地按照读音划分音节的，如 To find it full of poetry, and so (The Poet in the Nursery, Robert Graves) 中的 poetry，按读音规则它应该划分为 po.e.try 三个音节，但是在诗歌里，它却因为韵律的规则而按照拼写划分为与读音不同的三个音节：po.et.ry。其它如 the.o.ry [ˈiʃrɪ]、the.a.ter [ˈiʃtɜ] 等的拼写和读音都不相同，拼写比读音多出一个音节，而在诗歌的韵律分析中，一般都是要按照拼写划分音节的。



5、音节的省略

英语诗歌都有严格的韵律形式，作者必须考虑到让诗歌符合韵律规则，如韵步和格律。但是，英语无论是在拼写上还是在读音上，往往不符合韵律的要求。韵律规则以音节为基础，诗人在写作诗歌时，要使音节的数量同韵律规则的要求一致，诗人往往采用音节省略的方法来处理多余的音节。诗歌中音节的省略是为了追求朗读的节奏感。



英语诗歌中省略音节的目的是为了追求韵律在形式上的完美，使全诗在音节的数量上保持一致，以符合格律的要求。省略的方式既有词语音节的省略，也有通过词语合并的省略。



词语音节的省略又主要分为两种，一种是多音节的音节省略，即省去两个辅音字母中间的元音字母，用省略符号（'）代替，以减少一个音节，如
wand' ring (wandering),
vet' ran (veteran), Heav' n (Heaven)。



另一种是省略两个元音字母中间的辅音字母，
例如：

She kisses o 'er and o' er again
Him whom she loves, her Idiot Boy;
She 's happy here, is happy there,
She is uneasy every where;
Her limbs are all alive with joy.

(The Idiot Boy , William Wordsworth)
在第一行诗里，作者对 over 采用了音节省略的方法，从而减少了两个音节，使诗行在形式上符合四个韵步的格律。



再如：

FALSE though she be to me and love,
I 'll ne'er pursue revenge;
For still the charmer I approve,
Though I deplore her change.

(False though She be, William Congreve)

这是一首四行诗，诗的第2行中的 never 省略了一个音节，从而使诗行缩减为6个音节，保持韵步数量的一致。



再如：

1、 My prime of life in wand' ring
spent and care (Oliver Goldsmith)

2、 Ling' ring year, at length is
flown(A Satire, Samuel Johnson) 这两行
诗中的 wand' ring 和 Ling' ring 都分别
省略了元音字母 e，从而减少了一个音节

。



有时单音节词也可以省略，例如：

Through blank oblivious years th' appointed
hour

To break thy trance and reassume thy power?

(Anna Laetitia Barbauld)

上述的第一行诗中的 the 省略了 e，在韵律分析中，the 因为省略了元音字母而不被计算在音节之内，实际上它在韵律学的意义上已经消失了，从而使这一行诗在形式上保持只有 10 个音节的 5 韵步抑



在英语诗歌中，通过省略单词中的元音或辅音字母以减少音节的例子是很多的，如
lo' ed (loved) , e' e (eye) , heav' n (heaven) , e' en (even), mem' ries (memories) , whe
re' er (where ever) , whate' er (what ever)
, o' erjoyed (overjoyed) , har' st (harvest)
, 等等。



除了通过省略单词中的元音字母或辅音字母以减少音节外，英语诗歌往往还通过省略动词表示时态的后缀以减少音节。例如：

They stretch'd in never-ending line, (William Wordsworth) ;

And many a gambol frolick' d o' er the ground,
(Oliver Goldsmith) ;

Nor e' er had changed, nor wish' d to change, his place; (Oliver Goldsmith) 。

以上三行诗中的 stretch 'd、frolick' d、wish' d 都省略了动词表示过去时的后缀中的 e，从而减少了一个音节。在写作诗歌中，由于韵律的需要，动词的过去时态常常省略后缀中的元音字母 e，例如 lov' d，turn' d，bestow' d，feign' d 等。



在英语诗歌中，为了韵律的需要，有些词语的前缀也是可以省略的，如 ‘Twixt soul and body a divorce. (Grashaw)。类似的介词有’ mid(amid) ， ’ bout(about) ， ‘ twixt(betwixt) ， ‘ neath(beneath) ， ‘ gainst(against) ， ‘ mong(among) 等。在诗歌中的英语介词的辅音字母也是可以省略的，例如 wi’ (with) ， o’ (of) ， i’ (in) ， 等等。



前綴的省略即词首的字母或音节的省略（*aphaeresis*），又称词首音省略（*Aphesis*），意思为首字母或第一个非重读音节的省略。在希腊语里，*aphaeresis* 是去掉（*takeing away*）的意思。在英语诗歌韵律学里，*aphaeresis* 是一种省略形式。



首字母或开头非重读音节的省略往往用于某些以元音字母开头的单词，如
against 省略为' gainst，amid 省略为'
mid，around 省略为'
round，especial 省略为' special
，beneath 省为' neath。这种省略一般要加省略号'，以表示是经过省略的单词。



就英语诗歌创作而言，第一个非重读音节的省略往往是为了满足韵律规则的需要，有时不需要加省略号’，如莎士比亚在《李尔王》中写的诗行：

To make your speed to Dover, you shall find
Some that will thank you, making just report
Of how unnatural and bemadding sorrow
The king hath cause to plain.

(*King Lear* 3.1.39, Shakespeare)



上面最后的一行诗 The king hath
cause to plain 中的 plain，省去了第一个
非重读音节 com 以后，诗行就变成了一行标
准的抑扬格三韵步诗，如果不省略第一个非
重读音节，这行诗是不符合韵律规则的。从
这行诗中还可以看出，有些单词的首字母或
非重读音节的省略是不加省略号的，如
plain 在省略了 com 后并没有加省略符号 ’



在英语诗歌中，某些代词的元音字母也可以省略掉，从而保持诗歌韵律的齐整，如：

THOUGH I get home how late, how late!

So I get home, 't will compensate.

(Emily Dickinson)

在 Emily Dickinson 的诗中，代词 it 的元音字母被省略了，用省略符号' 加 t 构成新词，同时 it 的音节也就被省略了，从而使这行诗变成 8 个音节四个韵步的抑扬格诗。



词语合并也是一种省略形式，它以单音节词同另一个单音节或多音节词的合并来实现减少音节的目的。词语合并的主要特征是被合并的单音节词语从形式上消除自身的音节，成为另一个词语的一部分。



合并的结果是音节数量的减少，例如：

And Betty sees the Pony too:

Why stand you thus, good Betty Foy?

It is no goblin, 'tis no ghost,

'Tis he whom you so long have lost,

He whom you love, your Idiot Boy.

(The Idiot Boy, William

Wordsworth)

在上述诗歌里，it 省略后同 is 组合成



在英语诗歌里，代词被省略后往往同 be 动词结合在一起，构成一个新的省略词，如 ‘tis(it is), ‘twas(it was) 等等。William Cowper 的诗行 ‘Tis a sight to engage me frolick’ d, if anything can 也是这种省略。



我们可以从上述诗行中看出代词通过省略而合并的形式。代词在省略和合并后，音节也就相应地减少一个，从而使词句符合了整个诗篇的韵律。与词首字母或非重读音节省略相对的是尾音省略（apocope）。尾音省略与首字母省略相反，它省略的是单词最后一个音节或元音字母，如 evening 省为 eve 或 even。



这种省略在诗歌中比在散文中要常见，如莎士比亚的《Hamlet》：

In the corrupted currents of this world
Offence's gilded hand may shove by justice,
And **oft 'tis** seen the wicked prize itself
Buys out the law; but **'tis** not so above;
(*Hamlet* 3.3, Shakespeare)



这是莎士比亚在《哈姆雷特》第三幕第三场中为丹麦国王克劳狄斯写的诗行，其中第三行 oft 是省略了词尾音节的 often 的省略拼写，第三行和第四行的 ‘tis 是 it is 省略形式。这种词尾省略其他诗人的诗中也是常见的。



在英语诗歌中，还有语法学意义上的某些词的紧缩形式，它们也属于诗歌的省略，如 it 's , can' t , I 'm , I' ll , I 've , we' re , we 'd , you' re , Tho' (thou) , ye' ll they' re , he' s , he' d , that' s 等等。



第二讲 重音与重读



一、重音与重读的定义

重音和重读（accent，）是指在朗读一个音节时对该音节的强调。虽然重音和重读两个概念常常可以交换使用，一些语言学家和韵律学家有时候也把重音等同于重读。一般而言，重音与语言用法有关，重读则与韵律有关。



重音和重读的概念在学术界和实际运用中一直存在着混乱。例如，D. Crystal 坚持认为，重读就是短语中的单词重读（word-stress），重音就是句子中的强调。他认为“重读属于词汇，重音属于语句”。不过也有认为重读属于语句，使用“语句重读”（sentence stress）的术语。也有人认为，在强调的意义上说，重音是一个比较普通的术语，而重读则是一个比较精确的术语。



重读和重音的区别在于，重读是在朗读时对某个音节的强调，因此重读是语义上的一种要求，即在朗读时增加某个音节的力度或长度，以表现这个音节同其它音节的区别，进而使这个音节增加语义上的内容。而就重音而论，则主要的是对某个被重读的某个音节的称呼。因此与重音相对应的是轻音或弱音，与重读相对应的是轻读或弱读。也可以说，被重读的那个音节就称为重音，没有被重读的那个音节就称为轻音。



重读同其它和重音因素紧密联系在一起，不可能从其它的因素中分离出来的，而且重读自身是不是一个独立存在的实体，或者只是主要由音调和发音的持续时间所引起的一种可以观察到的突出特点的必然结果，都是还没有彻底研究清楚的问题。不过，我们还是倾向于把它看成是由音调和发音的持续时间引起的一种必然结果。



重音和重读是韵律学中一个十分复杂的问题，长期以来一直没有真正从学术上得到解决。因此在实际运用中，无论是在语音学领域还是在韵律学领域，重音与重读这两个术语常常是交替使用。有人使用重音（accent），但指的就是重读（stress）；有的使用重读（stress），但指的就是重音（accent）。



从韵律学的读音特点说，把重音（accent）和重读（stress）区别开来还是有必要的。诗歌作为一种朗读的艺术而言，它同语音学的关系十分密切，而诗歌的朗诵就同语音的重音和重读有关。



诗歌的重音不同于语音学意义上的重音，有些重读的音节在语音学上有可能不被当成重音。例如诗歌在某些元音的读音上重读而形成的重音，就可能出现有悖于语音学意义上的读音，即语音规则上不属于重音的但有可能在诗歌的朗读中成为重读。



这种在诗歌的朗读艺术中作为重读出现的不合语音规则的重音是诗歌朗读中最重要的艺术特点，也正是这个特点决定了诗歌的重音不同于语音学上的重音。



二、重音与重读的区别

因此，为了便于对诗歌的韵律进行分析，我们需要把诗歌中的重音作为专门的学术问题加以研究，也需要对重音和重读的不同问题加以讨论，从而建立我们讨论诗歌韵律的基础。



尽管重音的问题极其复杂，要彻底弄清这个问题十分不易，但是我们可以只从语音学和韵律学的角度去研究它，阐述它们之间的不同与联系。因此，我们将重音和重读的问题同客观的语言与诗歌的艺术语言结合起来加以讨论，研究它们的不同之处。



在语音学上，重音是在人们的生活中自然形成的，人们为了相互交际的需要，也就是为了相互理解说话的意义的需要，因此我们讲话时的发音规则是约定俗成的，即哪些音是重音，哪些音是轻音，都是预先规定的，即使某些方言，也必然有这些规定。由此可见，语言有一个预先规定的轻重音的读音规则。



语音学上的读音规则有可能在诗歌的创作和朗读艺术中被改变。创作和朗读诗歌的人为了符合韵律的要求和表达感情，往往需要改变诗行中的某些读音。同语音学的读音规则相比，诗歌的读音带有很大的主观性。在一些诗行中，语音学上被重读的音节而在诗歌中有可能不被重读，而在语音学上被轻读的音节也有可能在诗歌中被重读。诗歌有符合自己艺术要求的不同于语音学读音规则的读音规则。



诗歌是一门语言艺术，它的审美效果往往要通过朗读实现。诗歌的韵律特点建立在诗歌的语音基础上，由诗歌不同的轻重读组合构成。而要研究诗歌的韵律上的特点，也就必须首先从诗歌的读音特点开始。



为了表述的方便，也为了有利于重音和重读的区别，我们根据语言学读音的客观性特点把语言学上的重读音节称为重音，根据诗歌读音上的主观性把诗歌的重读音节称为重读，即把重音作为语音学术语分析，把重读作为诗学的术语分析。



重读和重音的区别在于，重读是在朗读时对某个音节的强调，因此重读是语音意义上的一种要求，即在朗读时增加某个音节的力度或长度，以表现这个音节同其它音节的区别，进而使这个音节增加语义上的内容。



但是就重音而论，则主要的是对某个被重读的某个音节的称呼。因此与重音相对应的是轻音或弱音，与重读相对应的是轻读或弱读。也可以说，被重读的那个音节就称为重音，没有被重读的那个音节就称为轻音。



三、重音与重读的特点

单词的重读一般在字典中按照音韵学 (phonological) 和词法学 (morphological) 的规则用重读符号标示出来，因此在字典中都可以找到单词重读的正确音节。但就词组和句子来说，由于重读既要顾及句法和语法规则，也要顾及上下文的语义以及说话人自己根据语义而企图进行的强调，因而重读的位置并不是固定的。



单词重读决定是否能够重读的音节，但是在读词组和句子时，语义学倾向和其它一些因素又决定了这个音节会不会重读。这种重读在传统上被称为“修辞学重音”（rhetorical accent）。修辞学重音可以因说话者自己的愿望而加以变化，并因重读的不同而产生审美感受上的差别，强调不同的事物。



就单词而言，重读的不同可以改变单词的性质，例如，próject 是名词，而projéct 则是动词。说话的人还可以根据改变重读以表示不同的事物，如在 “I never said I loved you” 一句中重读 loved，则意思是说 “I may have said I *liked* you but never said I *loved* you”，或者重读第一个 I，则意思是说 “I said Jack loved you”，如果 you 重读，则是说 “I said I loved Ann not you Diane”



重音研究的是语音学的内容，然而它也是诗歌重读的语音学基础。重音是建立在语音学基础上的读音规则，大多是诗歌的重读需要遵守的规则，即使诗歌的重读违背了语音学的读音规则，改变了这些语音学上约定俗成的重音结构，重音也是诗歌重读的重要读音参照。



尤其是语音的度的划分，它不仅是语音学上重音内部结构的一种分析，而且也是确定诗歌的节奏和韵律的基础。



四、重音与重读的标示符号

诗歌分析中关于重读或重音使用什么符号以及符号所处的位置，目前还没有统一的规范，不同的符号都在诗歌的分析中被使用，而且这些符号的位置也很少加以讨论。一般说来，在对诗歌的韵律分析中往往较多地使用两种标音符号：` ´ 和 x ´。为了便于计算机操作，现在往往也使用 \ / 作为非重读和重读的符号。



为了方便和科学，我们企图建立自己的**重读标识规范**，即在对诗歌的节奏进行分析和韵律划分时，一律使用符号 **x** 表示轻读音节，使用符号 **/** 表示重读音节。



选择 x 和 ´ 这两个符号的原因是它们对于轻重读有较强的指示性，从符号所表示的方向上很容易理解它们所包含的意义，同时利用计算机使用这两个标音符号给诗行做标记时也相对容易些。



五、重读标识符号的位置

对于诗歌分析而言，使用什么样的轻重音符号是一个问题，而轻重音符号应该放置于什么位置上是另一个问题。关于轻重音符号应该放置于什么位置，这仍然是一个还在讨论的话题，目前还没有建立起大家都认同的统一标准。



为了便于分析，我们认为把轻重音符号放置在音节开头也就是第一个字母上比较好些。这一方面使诗歌的轻重读音节在划分位置上同语音音节的划分保持了一致，另一方面也有利于诗歌的节奏的划分，如韵步和韵律的确定。当然，如果有人把轻重读音节的符号放置在元音上或者音节的中间位置上，只要能清楚地标示出轻重读音节，也是被允许的。尽管如此，我们还是希望有一个通用的统一标准。



分析英语诗歌的韵律主要以语音学的规则为基础，由于英语的读音和它的拼写并不是一致的，所以在对诗歌进行分析时即要考虑它的读音也要考虑它的拼写形式。



如果分析诗歌的韵步，由于韵步是以音节为前提的，因此对诗行的音节的划分主要是根据它们的拼写形式，同时也要兼顾它的读音。尤其是在分析英语诗歌的韵律如节奏和韵步时，诗行读音远比拼写形式重要，也就是说，诗行中要重读的音是十分重要的。



六、重读与词义

从语音学的角度说，重音是在说话或阅读时的发声中对某个词或固定短语的某个特别音节加大发音的力度，使之在听觉上有别于其它的音节。一般来说，对这个词或短语的重音音节的强调是约定俗成的，固定不变的，因此一个字母组合即拼写完全相同的词，由于其重音位置的不同，其词义和词性是有可能不同的。



例如拼写相同但重音不同而导致词性和词义不同的词:

forbear [ˈfɔːbəɪn] n. 祖先

forbear [fɔːˈbəɪn] vt. 忍耐

underline [ˈndʌlʌɪn] n. 强调

underline [ndʌˈlʌɪn] v. 强调

record [ˈrekɔːd] n. 记录

record [reˈkɔːd] vt. 记录

上述词的拼写尽管一样, 但词性或词义
随着重音产生变化



七、音量重音与重读

就古希腊和拉丁语诗歌而言，韵律只是对音节进行排列的技巧，因而构成古代希腊语和拉丁语诗歌的韵律基础不是重读，而是音节音量，即音节在发声过程中所占用的时间。古希腊诗歌的这种韵律形式被称为音量韵律（quantitative meter）。



音量韵律与重读音节诗歌中的重读不同，其基础是长音和短音的音位对照（phonemic contrast）。用韵律学家艾伦的术语说，就是轻与重的对照。它是由单个音节的语音结构决定的。如果一个元音是短音而以这个元音结束的音节在韵律上就是短音；如果一个元音是长元音或是复合元音，以这种元音结束的音节在韵律上就是长音。



虽然最古老的希腊诗歌表明还有其它两种韵律原则，但是古希腊和拉丁诗歌韵律的最基本特点是长音和短音的有序排列，是一种长音和短音相对照的二元对立。在古代希腊和拉丁诗学里，往往用（—）表示一个长音节，用（-）表示短音节，一个长音节占用的时间在长度上等于两个短音节。其它语言如拉丁语、希伯来语也都使用音量韵律。



在诗学领域，音量韵律向节奏韵律的转变是同人类社会历史的发展联系在一起的。随着罗马帝国的衰落，对希腊罗马诗歌韵律中音节长短原则的理解逐渐发生改变，建立在音节长短基础上的中世纪拉丁语韵律型诗歌逐渐被建立在重音基础上的节奏型诗歌所取代。



重读和音量不同，重读在重音系统中一直发挥着重要作用。单词和词组通常是由一个重读音节同与单词和词组结合在一起的一个或数个非重读音节组成的。在诗歌中，更重要的和具有决定作用的因素是韵律。韵律按照一定的固定形式规定了重读的位置，并在重读的基础上建立诗歌的韵律形式。因此，对诗歌进行分析的基础是在重音基础上的重读。



诗歌是同其它的散文作品不同的艺术，其不同就在于诗歌的欣赏往往要依靠朗诵，而朗诵产生的感情上的艺术效果就在于重读。这个特点说明，对诗歌的艺术朗诵实质上是对诗歌的再创造或再加工。



诗歌在被朗诵者朗诵的时候，其艺术上的效果主要通过诗歌的节奏加以体现，而节奏的产生则是通过对一个音节的强调即通过重读实现的。根据朗诵者的理解和表达情感的需要，朗诵者对一些音节的强调既可以通过提高或降低音调实现，也可以通过增加发音的持续时间实现。例如在讲话中，重读音节的音调通常要高一些，其发音的持续时间也要长一些。



词源重音或语法重音大都按照平时的语言规律确定，重音的位置比较固定。而修辞重音是根据一行诗的上下文的内容对有关重要的音节的强调而形成的。修辞重音也可以根据所指的意义而发生变化，因此它是一种可变的不固定的重音。



但相对修辞重音说，逻辑重音一般则隐含对比。在诗行中，由于某一个词带有含蓄的意义或言外之意需要在整行诗中加以突出，于是这个词就成为重读的词，被称为逻辑重音。



韵律重音有时称为重读，是传统诗行中重复出现的一种强调，属于抽象的形式。在比较传统的诗歌中，它按照读音轻重的不同有规则地出现在一行诗中。如果韵律重音对自身的力度超过语言学重音，就被称之为重音变音 (wrenched accent)。



重音变音是民歌和模仿民歌风格的诗经常使用的一种技巧，如柯勒律治的诗：“He loves to take to marineres/
That come from a far countree.”



大多数现代诗体学理论家认为，韵律重音总是一直服从于修辞重音，这种情形只有在特意规定的重音变音中才有例外，如 Sir Patrick Spence 著名的民歌：

And I fear, I fear, my master dear!
We shall have a deadly storm.

(Ballad of Sir Patrick
Spence) □



韵律重音的目的是为了满足诗歌在韵律上的要求，因此韵律重音追求的是诗歌在朗读中出现的轻重交替的语音美感。英语诗行的韵律主要是通过轻重音节的交替出现来表示的，如诗行

I wondered lonely as a cloud
(William Wordsworth) 。



韵律的轻重交替是一种规律性运动，在诗歌中这种规律不能被破坏或改变。为了满足韵律上的要求，诗行中尽管某些次要的词本身也有重音，但是这些词的重音由于韵律的需要而失去了。相比之下，诗行中某些词在一般情况下需要轻读的词，也由于韵律的需要而变成了重读。尽管如此，无论按照什么样的原则确定诗行中的重音，无论给重音下什么样的定义，它的诗体学的韵律基础都是以重音和重读音节为基本特征的。



第三讲 韵步



一、韵步的定义



韵步（ METRICAL FOOT， FOOT， 复数为 FEET ）是对诗歌进行韵律分析的一个术语，用于确定一行诗的节奏和韵律。因此，韵步既是一行诗的节奏的长度单位，也是一行诗的韵律形式的计量单位。



就英语诗歌的形式分析而论，它实际上存在有两个系统，一是声音系统，其表现形式为节奏，节奏用韵律的形式表示就是韵步；二是拼写系统，其表现形式为音节的组合形式和韵步的数量。这两个系统相互交织在一起，不能分开。二者只有结合在一起，诗歌才具有其成为诗歌存在形式，具有诗歌的音韵美和形式美。



在英语诗歌的声音系统中，重读音节和非重读音节是就节奏而言的，节奏只考虑读音的轻重和高低或是读音的长短。诗歌的节奏属于声音的形式，它只能通过听觉加以判断。节奏通过读音的变化获得美感，因此节奏与音乐有关。正是诗行中音节读音的不同变化，形成了各种各样的节奏。节奏同重读音节与非重读音节的不同组合相联系。



节奏虽然属于诗歌的声音形式，但是一个节奏单位可以组成一个韵步，从而形成节奏的表现形式。音节是节奏的基础，音节通过读音转化为诗歌的节奏。在诗歌的韵律分析里，拼写系统包括音节的拼写，节奏的确定，韵步的划分等。从拼写系统看，音节组成韵步，韵步组成诗行，诗行组成诗节。



对于任何诗歌的分析，韵步都是用来说明诗行结构的长度单位。在韵步同韵律的关系中，韵步的不同形式就是韵律，而对诗行的韵步及韵律的分析过程就是韵律分析（scansion）。



分析一首诗或一行诗，首先就是进行韵步和韵律的分析，这是分析诗歌的基本方法。在对英语诗歌进行韵律的分析过程中，需要划分诗行的所有音节，标示重读和非重读音节的位置，根据重读或非重读音节的特点划分为韵步，说明诗歌的节奏，并在此基础上确定它们的韵律名称。



一行诗的音节数量以及重读和非重读音节的位置及规律才是确定这行诗或这首诗的韵律的基础。一定数量的韵步组成诗行。英语诗歌中的韵步通常按照传统被定义为节奏的长度，是诗歌节奏的基本单位，它由一个或两个重音即重读的音节或长音节加上一个或两个非重音即非重读音节或短音节组成。



节奏（rhythm）是指诗行的重读与非重读音节的形式，而韵律（meter）指的是一行诗中的韵步数量。韵步同节奏密不可分，因此在确定音节重读与非重读的特点与性质的时候，韵步与节奏是一致的。



节奏的基础是对重读与非重读音节的确定，同声音有关，属于诗歌的声音系统，而这也正是韵步的基础。诗歌是朗读的艺术，朗读诗歌时出现的音节发音的升降就是节奏，或者说，节奏就是诗行中出现的有规则的重音或拍子。朗诵时属于升调的音节就是诗行的重读音节，降调就是诗行的非重读音节。升调和降调形成节奏，重读与非重读形成韵步，而就特点和性质说，它们实际上是相同的。



因此，在对诗歌进行韵律的分析时，就出现了两个相互关联的韵律系统，一个是以节奏为基础的声音系统，一个是以韵步为基础的拼写系统。二者相互联系，相互依存，密不可分。二者的基础都是诗行的有规则的音节形式，即重读音节和非重读音节。



以重读音节为基础的现代韵律学使用的韵步概念，是从古典诗学的音量韵律发展起来的。因此，无论是在重读音节诗歌中还是在音量韵律中，韵步都是分析诗歌韵律的基础。



英语诗歌属于重音诗歌。重音诗歌以重音或重读音节为基础，是一种普通的诗歌韵律，与音节诗歌相对。音节诗歌以音节的长短为基础，也是一种普通的诗歌韵律，如古典拉丁文诗歌。重读诗歌按照一定的规则或模式对重读或非重读的音节进行组合，加以变化，以此获得诗歌的音乐性特点。这种组合从拼写上说就是韵步，从发音上说就是节奏，但无论是韵步还是节奏，它们都属于诗歌韵律的范畴。



韵步的特点与音乐的小节有些类似。韵步与音乐的小节都是任意的和抽象的长度单位，运用它们去划分诗行或是音乐小节的时候，只需要考虑它们在韵律上是否符合韵律的规则，而不必考虑它们是否同词汇、短语的语法结构保持一致。韵步与音乐小节的主要区别只是在于音乐的小节总是以一个重音开始，而韵步的重读音节位置则根据韵律的要求有时位于一个韵步的开头，有时位于一个韵步的末尾，有是位于一个韵步的中间。



二、韵步的划分原则



在西方文学中，希腊语和拉丁语文学被称为古典文学，其诗歌的韵律特征不是以重读音节为韵律基础，而是以音量音节为韵律基础，即它的韵律是由音节的持续时间也就是长音节和短音节所决定的。英语诗歌在重读音节的基础上确定其韵律特征同古典诗歌是有很大的不同的。



英语诗歌划分韵步的基础是诗行的音节分析和节奏形式的确定。音节的数量及其重读和非重读的排列方式，对于韵步的划分十分重要。只有一行诗的音节的重读及非重读出现有规则的排列，这行诗才有可能划分韵步。因此，能否划分韵步也成为韵体诗歌与自由诗歌的区别。



在对诗歌的韵律分析中，英语诗歌的韵步划分必须遵守诗歌的节奏原则，即在划分英语诗歌的韵步时，只考虑诗行是否符合某种节奏的形式，而不考虑诗行是否符合某种语法规则和构词法规则。



划分韵步时，诗歌按照自己的韵律分析理论和分析方法，对诗行的音节和节奏进行韵律分析和总结，划分韵步。因此，划分韵步时英语的构词法降低到次要地位，节奏才是划分韵步的重要因素。但是，构词法规则在划分韵步时也不是毫无意义的，它主要在诗行的音节分析中发挥作用。一行诗歌无论是什么节奏，但它必然是由英语单词组成的。



诗行有可能是由单音节词组成的，也可能是由多音节词组成的，也可能是由单音节词和多音节词混合组成的。多音节的单词有可能属于同一个韵步，也可能分别属于两个韵步。也就是说，在划分韵步时一个英语单词有可能是把一个完整的词划入一个韵步，也可能只是把一个单词的一部分音节划入一个韵步，另一部分音节划入另一个韵步。



音节数多的单词有可能被划分成两个以上的韵步。由于诗行是很少完全由单音节组成的，因此在大多数的情况下，划分韵步时有可能将一个多音节词分别划入两个以上的韵步，即一个词的其中一个音节或两个音节被划入一个韵步，而另一个音节或两个音节被划入另一个韵步。



英语诗歌的韵步划分有自己的划分方法。
从形式上说，分析英语诗歌的韵律首先需要划分诗行的韵步，韵步与韵步之间一般都用单竖线将二者分开，例如：

Shall I | compare | thee to | a
summer's day?

Thou art | more love | ly and |
more temperate.



在划分韵步的时候，也可用左斜线将两个韵步分开，例如： Rough winds /
do shake / the dar / ling
buds / of May,
And sum / mer's lease / hath
all / too short / a date.



在进行韵律分析时，需要注意划分韵步的符号单竖线 | 同诗中的停顿符号双竖线 || 的区别。在划分诗行的韵步时，为了分析韵律，往往也用双竖线将诗中自然停顿的地方（caesura）标示出来。例如，

“For this / plain rea /son, ||
--man / is not / a fly” 这句诗的前半行 “For this plain reason” 标点处有一个自然停顿，用双竖线标示出来。



划分韵步应该遵注意三点： 1、确定重读音节需要服从语音规则； 2、划分韵步需要服从韵律规则； 3、遵守韵律规则但不排斥韵律的变化。



在确定诗行的重读音节及音节数量的时候，语音学的规则是不能打破的。单词读音及重音往往是预先规定的，不能随意改变单词读音的规则，变动重音的位置。也就是说，对于诗行的重读音节和非重读音节的确定，主要是根据语音学的规则。



在确定诗行的节奏的时候，则要根据韵律规则。对于诗行来说，预先确定的重音有可能同诗行的固定结构发生冲突，例如诗行的固定结构是抑扬格结构，但是它预先确定的重音有可能打破这个结构，出现在它不应该出现的位置，形成扬抑格结构。



同时，也可能诗行按照抑扬格的规则应该出现重音的地方，并没有出现重音而是轻音。在这种情况下，划分韵步时就要根据韵律的规则对应该是重音的轻音重读，使轻音在朗读时成为重读音节，以符合韵律的规则，产生诗歌的节奏美感。



因此，诗行音节及其重音尽管是客观的，但在朗读时为了得到诗歌的节奏美感会从主观上对诗行的某些不合韵律的音节重新定位，对某些轻音进行重读。因此，诗行的节奏是在诗行读音的客观基础上通过朗读而加以变化形成的，是主观上按照韵律规则加工后得到的结果。所以，韵步的划分必须服从韵律规则。



韵步的形式需要服从韵律的规律，但也不是一成不变的，它有时也容许其节奏发生变化，以使诗行变得活泼，得到新奇的节奏美感。例如，在一个抑扬格的诗行里，某一个韵步有可能是扬抑格节奏。



在实际划分韵步时，这个打破了抑扬格规则的扬抑格韵步是容许存在的，而以抑扬格为主的韵步形式也不因为个别的不同韵步节奏而被改变。在英语诗歌里，固定的节奏形式中出现打破规则的节奏并不少见，是被允许出现在诗歌中的。我们在划分诗行的韵步时，要充分注意到英语诗行韵步的这一特殊性，不要轻易地下不合规则的判断。



以下对埃德娜 · 圣文森特 · 米蕾
(Etna St. Vincent Millay) 的十四行诗
组诗中的第四首诗中最后的两行诗进行分析
:

Whether or not we find what we
are seeking
Is idle, biologically speaking.



首先朗读这两行诗，划分音节：

Whe ther or not we find what we
are see king

Is id le, bi o lo gi cal ly spea
king.



然后通过划分音节，可以计算出每行诗有 11 个音节。然后，确定重读音节和非重读音节，并给它们作出标示：

/ X x / x / x

/ x / x

Whether or not we find what we are
seeking

/ / x / x / x / x /

x

Is idle, biologically speaking.



最后分析这两行诗的重读音节规律，划分韵步。按照这两行诗重读音节出现的主要规律，它们属于非重读音节加重读音节的组合，可以判定这两行诗属于抑扬格的节奏，因此可以划分为 5 个韵步。



/ X | x / | x / | x /
| x / x

Whether | or not | we find | what we | are
seeking

/ / | x / | x / | x / | x / x

Is id | le, bi|olo|gical|ly speaking.



至此我们可以得出分析结果，这两行诗属于抑扬格五韵步诗。但同时我们也发现，这两行诗并不是完全符合抑扬格五韵步诗规律的。在第一行诗里，第1个韵步的节奏是抑扬格的转换，属于扬抑格。第2行诗的第1个韵步则是两个重读音节，属于扬扬格。而且，这两行诗的第5个韵步最后多了一个非重读音节，属于抑扬抑格。



从对上述两行诗的分析中还可以看出，英语诗歌的节奏并不是完全同它的韵律形式完全一致的，它们可以在主要遵守形式规则的前提下进行变化，如这两行诗的第一个韵步就是如此。虽然阅读诗歌时对音节的强调与读者的主观感情有关，由于读者的感受、理解与感情的不同，有可能出现对某些音节不同重读，但是重读音节的客观性有时必须得到尊重，为了有利于理解诗人创作诗歌的本来意图，最好不要轻易改变诗人写作诗歌时对重读音节的确定。



另外确定一行诗的节奏并划分韵步时，还需要把这一行诗放置在它所属的诗节中考察和比较。比如上述两行诗歌，根据其重读音节出现的规律，也有把它确定为扬抑格的可能性，但是如果把它们放置在诗节中考察和分析时，根据诗节的一致性原则，这两行诗就不存在误判为扬抑格的可能了。



二、韵步划分的方法



英语诗歌划分韵步的方法是多样的，使用的符号也不是单一的。一般说来，对诗歌进行韵律分析都是运用视觉符号或书写符号划分韵步和分析诗歌的韵律特点。



最普通的方式有 4 种： 1、韵律符号， 2、模拟符号， 3、音乐符号， 4、声学符号。这 4 种符号都是同相应的分析方法联系在一起的，如模拟符号同模拟的方法相联系，书写符号同描述的方法相联系，音乐的符号同音乐的方法相联系，声学的符号同科学的方法相联系。



划分韵步首先是对诗行节奏进行研究，因此每一个单词的发音的特点就变得非常重要。在实际的分析中，由于语言在使用过程中的重音、高低调、音量和持续时间都有着细微差别，而这些差别往往是不能用韵律符号表达的，因此诗歌节奏分析的精确程度只能是相对的，不可能达到一个在听觉上训练有素的声乐研究家可能达到的那种精确程度。



在实际划分韵步时，一般只区分重音和非重音，即重读音节和非重读音节，而其它两种读音按照韵律规则并入重音或非重音。在划分韵步时，上述符号不是唯一的，现在还有一种比较常用的方法，就是拼写划分法。



这种方法不是通过韵律符号标示重读音节和非重读音节，而是通过对单词拼写的改变实现对重读音节和非重读音节的区别。在使用这种方法分析诗行时，凡是重读的音节一律改为大写，非重读音节则保持原样不变。



例如布朗宁的《My Last Duchess》这首诗开头的一行：

That 's my last Duchess painted on the wall,
THATS my / LAST DUCH / ess PAINT / ed on / the
WALL

扬抑格 / 扬扬格 / 抑扬格 / 抑抑格 / 抑扬格

这行诗通过拼写的变化，它的重读音节与非重读音节很直观地被表现出来，清楚明了。由于这种方法是直观的，所以它很容易让人通过视觉产生强烈的节奏感。但是这种方法有一个对诗行的改写过程，不



还有一种介于韵律符号和声学符号之间的分析方法。这种方法就是用表示节奏的拟声词 da 和 dum 模拟诗歌的节奏， da 表示非重读音节， DUM 表示重读音节。它们组合在一起时， da DUM 表示抑扬格， DUM da 表示扬抑格，其余类推。



例如克里斯托弗 · 马洛的《浮士德博士》（ Dr. Faustus ） 中的两句诗：
Was this the face that launch'd a
thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?



用拟声的方法分析这两行抑扬格五韵步诗的节奏，可以表达如下：

da-DUM da-DUM da-DUM da-DUM da-DUM
da-DUM da-DUM da-DUM da-DUM DUM -da

在这两行诗中，da-DUM 为一个组合，即由一个非重读音节和一个重读音节组合为一个节奏单位。两个音节为一个韵步，每行诗中有5个da-DUM组合，即5个韵步。因此，这是两行抑扬格五韵步节奏的诗。



这两行诗用文字可以表达为：

轻－重 轻－重 轻－重 轻－重 轻－重

轻－重 轻－重 轻－重 轻－重 重－轻 [4]

为了便于分析，也可以给它们加上韵步
分隔线：

轻－重 / 轻－重 / 轻－重 / 轻－重 /

轻－重

轻－重 / 轻－重 / 轻－重 / 轻－重 /

重－轻



由于诗歌和音乐的天然联系，在划分诗行的韵步和进行节奏分析时，也可以使用音乐五线谱符号这种分析诗歌韵律的方法主要采用音乐的记谱方法，使用 $1/8$ 音符、 $1/4$ 音符、 $1/2$ 音符、全音符和休止符划分节奏。



用音乐符号分析节奏的方法不是一种实用的方法，它的缺点不仅在于不能表现音节重音的音程和音值，而且在于这种方法过于复杂，需要专业的音乐知识才能使用，因此真正使用这种方法分析诗歌韵律的人是很少的。



诗歌韵律的分析还可以使用声学符号。但是，声学符号分析的方法主要是由语言学家而不是由韵律学家使用的。这种方法是随着科学的发展而产生的，是一种需要借助示波器或记波器等仪器观察声音形式的科学方法。这种方法可以分析音节发音时持续的时间和重音，能够观察到音素的基本构成，但是这种方法显然极其复杂，而且过于降低了人在分析诗歌韵律中的作用，所以实际上在对诗歌的韵律分析中没有人应用这种方法。



关于划分诗歌韵律的符号和方法，目前并没有统一的标准和规范，也没有人因为使用一种方法而拒绝承认另一种方法。事实上，现在仍然有人在同时使用着几种分析诗歌韵律的方法。我们借助划分韵步和分析韵律的方法不仅可以认识诗歌形式方面的审美特点，而且可以更深入地认识诗歌内容如何通过一定的形式获得更大的审美表现。



第四讲 韵步的形式





韵步是说明节奏的韵律的基本单位，它由一定数量的音节组成，是一行诗的一部分。一个韵步的名称是由这个韵步所包含的音节数量和特点决定的。在英语诗歌中，重读音节和非重读音节的不同组合形成不同形式的韵步。英语诗歌的韵步的划分不是按照单词的数量而是按照音节的数量划分的；不是按照构词法划分韵步，而是按照韵律规则划分



在实际划分诗歌的韵步时，考虑的只是声音的节奏而不是单词的界限。由于英语诗歌诗行的重读音节和非重读音节可以出现多种不同组合，因此英语诗歌的韵步的形式也是多种多样的，比较复杂的。



关于英语诗歌的韵步的种类，韵律学家们认为古代希腊诗歌中的韵步有多少种，英语诗歌中的韵步就有多少种，爱丁堡大学的英国文学教授 George Saintsbury 在《History of English Prosody》一书中列举了 21 种韵步，但是大多数韵律学家从诗歌的角度认为，到 19 世纪末只有 4 至 6 种韵律（meter），即最为普通的抑扬格和扬抑格两种，加上扬抑抑格、抑抑扬格和较少使用的扬扬格、抑抑格，一共六种韵律。



有些语言学家在语言学特点的基础上分析韵步的区别，因此他们往往就能分析出许多种的韵步类型，如 Chatman 以重音位于什么音节的位置为基础，认为韵步的类型有 32 种。更有甚者，Epstein 和 Hawkes 对音节声学特点可能出现的组合进行分解，认为抑扬格的类型大约有 6192 种，扬抑格的类型大约有 2376 种。



这种分析无论正确与否，但对于诗歌的韵步的分析显然是过于复杂而没有多少实际运用的价值了。一般来说，根据不同分析和划分标准，英语诗歌中实际运用的韵步类型大约在 2 种与 5 种之间。即使按照韵律学家 George Saintsbury 的分析，英语诗歌的韵步类型最多也只有 20 种左右。例如以下 Bob Newman 对韵步类型的一个分析，就一共列举了 22 种。



二、韵步的分类



对于英语诗歌的韵步分类，必须考虑到拼写形式和声音轻重两个因素，即音节数量的多少和读音的变化与组合。这两个因素是英语诗歌韵步分类的先决条件。



英语诗歌的音节决定诗歌的韵步，而韵步的性质又是由音节数量的多少决定的。对数量不同的音节进行各种不同的组合，就可形成不同的韵步。音节的数量是分析英语诗歌韵步的基础。因此，按照音节的数量分类，英语诗歌的韵步就可以分为三类，即双音节韵步、三音节韵步、四音节韵步。



同时，英语诗歌通过重读音节 (/) 和非重读音节 (x) 的变化形成不同的节奏，获得诗歌的声音美感，因此音节的轻重音的变化与不同组合是形成英语诗歌节奏的基础。



总的来说，英语诗歌的音节的基本读音只有重读和非重读（重音和非重音）两种，正是在这种不同读音中进行的不同组合，英语诗歌才产生出不同的节奏美。因此，按照音节的轻读与重读组合的分类，英语的节奏可以分为三种基本类型，即双音节节奏、3 音节节奏和 4 音节节奏。



诗歌韵律中的节奏与韵步是诗歌美感通过拼写形式和声音形式体现的两个方面，二者紧密相联，不可分开，必须结合在一起分析。为了分析方便，我们用韵步的概念来分析英语诗歌的韵律，当我们指称韵步的时候，有时候也把节奏也包括在内。诗歌的韵步主要有 3 种：



① 双音节韵步。双音节韵步以非重读音节和重读音节组合而成的抑扬格（ iamb ）和扬抑格（ trochee ）为基础，形成双音节韵步类型。双音节韵步是英语诗歌韵律中的最基本类型，除了抑扬格（ iamb ）和扬抑格外，还抑抑格和扬扬格两种。



② 三音节韵步。三音节韵步在 3 个音节的基础上对非重读音节和重读音节进行不同组合，形成不同的韵步。三音节韵步以抑抑扬格（anapest）和扬抑抑格（dactyl）为基础，构成英语诗歌韵律中的基本类型。



三音节韵步同双音节韵步相比多出一个音节，这就为 3 音节出现更多的不同变化和组合创造了条件。因此除了抑抑扬格和扬抑抑格这两种基本类型外，三音节还可以组合成抑抑抑格

(tribrach, xxx)、抑扬抑格 (amphibrach, x / x)、抑扬扬格 (bacchius, x / /)、扬抑扬格 (cretic or amphimacer , / x /)、扬扬抑格 (antibacchius , / / x)、扬扬扬格 (molossus, / / /) 六种节奏形式。



③ 四音节韵步。四音节韵步虽然是在 4 个音节基础上进行变化与组合，但实际上它是在双音节和 3 音节基础上形成的。四音节韵步的变化与组合包含了双音节韵步的变化与组合，因此四音节的变化就要复杂得多。



三、主要的韵步类型



抑扬格

英语诗歌的韵步虽然复杂多样，但总的来说可以按照音节的数量分为双音节韵步、三音节韵步和四音节韵步三种类型。实际上，英语诗歌的所有韵步都是在这三种之间进行变化和组合的。下面分类对主要的韵步进行介绍。



抑扬格 (iamb) 是双音节韵步的基本类型。抑扬格在希腊语中为 iambos, 在德语中为 Jambus。抑扬格 (iamb) 在语源上的出处不得而知, 但是肯定它出现的时间是非常古老的。



在英语诗歌中，抑扬格是一种由一个非重读音节加一个重读音节组成的韵律单位，是用于诗歌的韵步。一般来说，英语诗歌的韵步通常不是由双音节组成就是由三音节组成。如果双音节韵步的非重读音节位于重读音节之前，这种组合就称之为抑扬格（ iambus 或 iamb ），反之则为扬抑格。



抑扬格的音节组合是由非重读音节和重读音节决定的，例如华兹华斯的《致布谷鸟》中的两行诗：

x / x / x / x /

Which made me look a thousand ways

x / x / x /

In bush, and tree, and sky.



扬抑格

扬抑格（trochee）在希腊语中为 trochee 或 choree，是既用于韵律的节奏，也被用来指由重读音节加非重读音节构成节奏的所有韵律，用符号表示为 / x。在现代重读韵律中，扬抑格是由在重读音节后面加上非重读音节组成的一个韵步。在古典语言的音量韵律中，现在英语中的重读音节和非重读音节是由长音节和短音节



扬抑格韵步的节奏实际上是抑扬格韵步节奏的反转或颠倒，即抑扬格韵步中的非重读音节由重读音节替代，重读音节由非重读音节替代。在公元前七世纪希腊诗人阿基罗库斯（Archilochus）的时代，扬抑格就被用于诗歌创作，尤其是被用于抒情诗和戏剧的写作。



在英语诗歌的分析中，扬抑格这个诗学术语被用来说明一个重读音节后面加一个非重读音节组成的重读音节韵步。在中世纪，诗歌创作普遍使用扬抑格，但此后直到 16 世纪末，扬抑格却很少在诗歌中出现。自 16 世纪末开始，英国的抒情诗和戏剧独白及歌曲，又开始使用扬抑格，如莎士比亚在《暴风雨》。



扬扬格

扬扬格（ spondee ）一词在语源上来自希腊语，用于奠酒时乐器伴奏的两个长音。在英语中以重读音节为特点的诗歌中，由于在同一个韵步中两个音节同样重读几乎完全限定在组合词或者两个相邻的单音节词上，因此英语诗歌中扬扬格的诗行是非常少的。



扬扬格在英语诗歌中还是存在的。这种节奏不是为了组成诗行，而是用来代替抑扬格或扬抑格，其目的是为了为了使诗歌的节奏发生变化，追求新的节奏美感。因此，在一行抑扬格诗里有可能某些抑扬格由扬扬格替代了，或者在一行扬抑格诗里，某些扬抑格被扬扬格替代了。



例如丁尼生的《尤利西斯》（Ulysses）中的第 55 行诗 “The long day wanes: the slow moon climbs: the deep”，就是由抑扬格诗行变化而来。其节奏分析如下：

x / | / / | x / | /
/ | x /

The long | day wanes: | the slow | moon
climbs: | the deep



这行诗共有 10 个音节，分 5 个韵步，第 1、3、5 韵步为抑扬格，第 2、4 韵步为扬扬格。因此，这行诗总的节奏特点是由一个抑扬格加一个扬抑格组成。



抑抑扬格

抑抑扬格（ anapaest ）和扬抑抑格同属三音节韵步，都是由 3 个音节组成的一个韵步和节奏单位。抑抑扬格和抑扬格一样，都是从非重读音节到重读音节的节奏组合，因此它们都被称为升调韵律（ rising meter ）。

。



在拼写形式上，抑抑扬格组成一个 3 音节的韵步，其基本特征就是在由 3 个音节组成的节奏单位里，头两个音节为非重读音节，第 3 个音节为重读音节，用符号表示为 x x / 。



从音节的形式上看，它们属于三音节韵步。在以音量重音为基础的古典韵律学里，它们的组合形式为两个短音节加一个长音，用符号表示为— — U。在英语诗歌里，一行抑抑扬格诗指的是完全由抑抑扬格韵步组成或是大多数韵步由抑抑扬格组成的诗行。



在 18 世纪之前的英语诗歌里，抑抑扬格的节奏主要用于流行诗歌。此后英国一批重要的诗人如库柏（William Cowper）等，都用抑抑扬格写作诗歌。下面以库柏的诗《The Solitude of Alexander Selkirk》为例进行分析。



X x / | x x / | x x /

I AM mon | arch of all | I survey;

X / | x x / | x x /

My right | there is none | to dispute;

X x / | x x / | x x /

From the cen | tre all round | to the sea

X x / | x x / | x x /

I am lord | of the fowl | and the brute.

X / | x x / | x x /

O So | litude! Where | are the charms

X / | x x / | x x /

That sag | es have seen | in thy face?

Xx / | x x / | x x /

Better dwell | in the midst | of alarms,

X / | x x / | x x / Than reign | in this hor | rible

place



从上面的八行诗中可以看出，整个诗节是用抑抑扬格写成的。每行诗 9 个音节，由两个非重读音节加一个重读音节组成韵步，每行诗分 3 个韵步。但是在上面 8 行诗里，第 2、5、6、8 行诗中，都有首音节省略的特点，即每行诗省略掉一个非重读音节，第一个韵步由抑抑扬格变成了抑扬格格。



扬抑抑格

扬抑抑格（dactyl）是和抑抑扬格相对应的韵步，是诗歌的韵律单位。在音量韵律中，扬抑抑格由一个长音节加两个短音节组成，用音量韵律的符号表示为一□□。在重音韵律中，它由一个重读音节加两个非重读音节组成，用重音韵律的符号表示为 / x x 。



从 19 世纪开始，布朗宁、司各特、史文朋以及其他一些诗人开始运用扬抑抑格写作诗歌，不过同抑抑扬格的诗相比，用扬抑抑格成功写作的诗要少一些。



/ x x / x x

ONE more unfortunate,

/ x x /

Weary of breath,

/ x x / x x

Rashly importunate,

/ x x /

Gone to her death!

/ x x / x x

Take her up tenderly

/ x x /

Lift her with care;



第四讲 韵律



韵律的概述

在英语诗歌中，诗行是由一系列重读音节和非重读音节组成的，两个或3个读音轻重不同的音节，在一起就可形成节奏。节奏是诗歌声音美的表现。节奏在音节的拼写形式上表现为韵步。因此，由轻读和重读音节组成的节奏是韵步的基础，而韵步则是诗歌节奏美的文字表现形式。



在英语诗歌的韵律系统中，可以按照双音节和三音节组成五种基本节奏 [1]。按照双音节可以组成抑扬格（iamb，x /）、扬抑格（trochee，/ x）和扬扬格（spondee，/ /）三种基本节奏。按照三音节可以组成抑抑扬格（anapest，x x /）和扬抑抑格（dactyl，/ x x）两种基本节奏。除了这 5 种基本节奏外，还有多种其它节奏形式，但它们都是在这 5 种基本形式上变化而来。这 5 种基本节奏也是英语诗歌的 5 种基本韵步，英语诗歌的韵律分析就是在这 5 种韵步的基础上进行分析的。



韵律作为用于诗歌韵律分析的一个术语，主要用于以下四种韵律系统：1 重音韵律；2 重读音节韵律；3 音节韵律；4 音量韵律。



重音韵律

重音韵律 (accentual meter) 是英语诗歌中最古老的也是最简单和最自然的韵律模式, 又称为强重读韵律 (strong-stress meter) 或者头韵重读韵律 (alliterative-stress meter)。



英语重音韵律的起源，不仅可以一直追溯到英语语言形成的时期，甚至可以追溯到古代希腊时代。在英语诗歌里，重音韵律从《Beowulf》和《Piers Plowman》到现在，一直以不同形式存在于英语诗歌中。在大多数儿歌、童谣和歌谣中，重音韵律也一直是常用的韵律。现在流行的诸如 rap 和牛仔诗歌（cowboy poetry），它们的基本韵律结构就是重音韵律。



重音诗歌

重音诗歌（accentual verse）指的就是按照重音韵律写作的诗歌，在进行韵律分析时重音诗歌只计算重读音节。使用重读规则分析一行诗的方法被称为重读韵律学（stress prosody）。由于重音诗歌只计算重读音节，因此重音诗歌的每一行诗的音节数量是不尽相同的。



一般情况下，一行诗的重读是 4 个，音节是 7 个或 9 个。但是也有例外，如奥顿写作的诗歌《September 1, 1939》，每行诗就只有 3 个重读，6 到 8 个音节。即使在他写作的 4 个重读的诗歌里，里面也有很多变化。大多数德国诗歌和盎格鲁·撒克逊诗歌都是重音诗歌，重音韵律仍然是英语中使用最为广泛的韵律之一。



重音音节韵律

重音音节韵律（accentual-syllabic meter）又称音节重读韵律，是英语诗歌中最普通的韵律系统。14世纪，法国诗歌的韵律模式被介绍到英国以后，文学中开始出现一种用新的韵律写作的诗歌。这种诗歌使用的韵律就是重音音节韵律，这种韵律的基本单位是韵步。在当时，流行的英语诗歌都是用重音音节韵律写作的诗歌。



到目前为止，英语诗歌里用重音音节韵律写作的诗歌数量最大。用重音音节韵律写作的诗歌，重读的数量和重读音节之间的音节数量是规则的。在重音音节韵律系统中，重读与非重读音节组合成一个个单一的有规则的单位，这些小单位就是韵步。从理论上说，这种韵律要求每一行诗的音节数量是相同的，但是在诗歌的写作中，往往一行诗的某些韵步需要减少或增加音节，从而导致韵步在形式上不是完美的。



在英语诗歌理论中，重音音节韵律主要表现在韵步的类型与韵步的数量两个方面。就韵步的类型说，重音音节韵律的基本类型虽然可以分为 22 种甚至更多，但是大多数韵律学家认为基本类型只有 5 种。



就一行诗的韵步数量说，重音音节韵律的基本韵步只有 8 种：

韵步数量

韵步名称

单韵步（one foot）

Monometer

双韵步（two feet）

Dimeter

三韵步（three feet）

Trimeter

四韵步（four feet）

Tetrameter

五韵步（five feet）

Pentameter

六韵步（six feet）

Hexameter

七韵步（seven feet）

Heptameter

八韵步（eight feet）

Octameter



一般来说，英语诗歌的韵律通常是指一首诗的重读与非重读音节构成的韵步模式以及韵步的数量，也就是说，一首诗的韵步类型和韵步数量决定一首诗的韵律。例如 Andrew Marvell (1621 - 1678) 的诗《To His Coy Mistress》中开头的四行诗：



X / x / x / x /
Had we | but world | enough, | and time
X / x / x / x /
This coy | ness, la | dy, were | no crime.
X / x / x / x
/
We would | sit down, | and think | which way
X / x / x /
x /
To walk, | and pass | our long | love' s day.



上述 4 行诗每行 8 个音节，都按照一个非重读音节加一个重读音节的模式组合，这种组合就是韵步，由于它是由非重读加重读音节组成的，因此这种韵步就称为抑扬格韵步。以这种韵步为单位计算，每行诗都有 4 个韵步。因此，上述四行诗的韵律就是抑扬格四韵步或抑扬格四韵步诗行。



音节韵律

音节韵律（ Syllabic Metre ）的基本特征就是用这种韵律写作的诗歌，每行诗的音节数目是相同的，但是它们的重音数目并不是完全相同的。音节韵律系统按照音节的数目而不是按照重音和音节的长度单位组织诗行。



在音节韵律系统里，每行诗的音节的数目是固定的。这种韵律形式主要应用于法语诗歌中，虽然英美两国的诗人如 Auden、Marianne Moore、James Tate 等也在他们的创作中应用这种韵律成功地写作诗歌，但是这种韵律由于不太符合英语诗歌重音韵律的基本特点，因此用这种韵律写作的诗歌是不多的。



由于音节韵律是按照音节的数量划分韵律，因此音节韵律的名称就按照音节的数量称呼。不同音节数的诗行主要有如下几种：

七音节诗行（heptasyllabic）

八音节诗行（octosyllabic）

九音节诗行（enneasyllabic）

十音节诗行（decasyllabic）



圣星期四（**Holy Thursday**）是耶稣升天节，指复活节后的 40 天的星期四。这首诗由三个四行诗节组成，共 12 行，每行诗有音节 14 个。押韵形式为双行押韵。这首诗虽然是一首音节诗歌，但是它的韵律是抑扬格。



在英语诗歌里，纯粹的音节诗歌是很少的，而这些不多的音节诗歌大多是外国诗歌形式的移植，如日本诗歌中的俳句（Haiku）。



俳句是日本在 16 世纪流行的一种抒情短诗，但严格说来，它形成的历史也许还要晚一些。1910 年至 1917 年，英美两国的意象派诗人对俳句产生了特殊的兴趣，如 James Joyce、D. H. Lawrence、Amy Lowell、Marianne Moore、Ezra Pound、Carl Sandburg 和 William Carlos Williams 等，开始以俳句为样式写作诗歌。



如 Ezra Pound 的诗 《 In A Station
Of The Metro 》 :

The apparition of these faces in the
crowd;

Petals, on a wet black bough.



但是这首诗只是接近俳句，而不是真正的俳句。英语俳句属于音节诗歌，全诗共 17 个音节，分 3 行，第 1 行和第 3 行各 5 个音节，第 2 行 7 个音节。下面是诗人 W. J. Higginson 写作的两首俳句。



Coming from the woods

A bull has a lilac sprig

Dangling from a horn

(in Higginson 1982, 6)

In the falling snow

A laughing boy holds out his palms

Until they are white

(in Higginson 1982, 6)



上面两首俳句各由三行诗组成，两首诗的第1和第3行诗各有5个音节，但是第2行诗有所不同，因为第1首诗的第2行诗是7个音节，第2首诗的第2行诗是8个音节。这两首诗不仅在形式上如音节的数目、诗行的数目等都符合俳句的要求，而且在精神上也类似日本的俳句。



单韵步诗行（ Monometer ）是指由一个韵律单位即一个韵步构成的一行诗。单韵步诗行是英语诗歌中很少见的诗行形式，其中最著名的一首诗是 Robert Herrick 写的《 Upon His Departure Hence 》。



最简单的单韵步诗行诗的例子是
Ogden Nash (1902–1971) 的一首诗
Fleas :
Adam
Had' em
Nash



这首诗也许是世界上最短的诗。全诗两行，每行两个音节，为一个韵步，所以这首诗是单韵步诗。第1行诗的第1个音节是重读音节，第2个音节是非重读音节；第2行诗第1个音节也是重读音节，第2个音节也是非重读音节，并通过 Had 强调 Fleas 是 Adam 身上所有。



双韵步诗行

双韵步诗行（Dimeter）既指由两个韵律单位即两个韵步构成的一行诗，也指用两个韵步的诗行写作的一首诗，例如托马斯·哈代用双韵步诗行写作的诗《The Robin》。



When up aloft
I fly and fly,
I see in pools
The shining sky,
And a happy bird
Am I, am I!

When I descend
Toward the brink
I stand and look
And stop and drink
And bathe my wings,
And bathe my feet!



这是《Robin》的头两节诗。这首诗由4个六行诗节组成，每行诗6个音节，诗行轻重读音的表达形式为 $x / x /$ ，分为两个韵步，每个韵步由一个非重读音节（ x ）和一个重读音节（ $/$ ）组成。因此，这首诗的韵律是抑扬格，被称为抑扬格双韵步诗。



八韵步诗行

（ octameter ） 指的是由 8 个韵步组成的一行诗，用八韵步诗行写的诗节称为八韵步诗节，用八韵步诗节写的诗称为八韵步诗。



第五讲 英语诗歌的押韵



一、关于押韵



1、关于诗歌的押韵

关于诗歌的押韵，黑格尔把它称为“同韵复现”，认为它属于浪漫型艺术。在古代希腊，诗歌是不押韵的，只是到了中世纪，押韵才逐渐成为法国和意大利诗歌的作诗法则，并借助意大利诗歌介绍到英语诗歌中来。



从文艺复兴开始，押韵逐渐成为诗歌创作中不可缺少的规则了。那么押韵是什么呢？从押韵的发展历史看，它最初指的是行尾押韵即押尾韵。押韵是对诗行间“一致（identity）”与“不同（difference）”的强调。



但是在诗歌创作发展史的史中，押韵的内涵都在不断发生变化，押韵除了行尾的押韵外，头韵、中间韵等都属于押韵的范畴。因此，我们在这里讨论的押韵除了行尾的押韵外，还包括其它形式的押韵。



押韵（rhyme）重视的是音节的读音而不是音节的拼写。



押韵的一般规则是押韵的两个音节最后的一个元音和辅音读音相同，而元音之前的辅音则不能相同。



例如 rough 同 buff 虽然拼写不同，但是它们的元音读音相同，而且元音后面的辅音的读音也相同，即第二个单词 buff 在读音中重复了第一个单词 rough 中的元音 [ʌ] 和辅音的读音 [f]，同时在相同读音 [f] 之前的辅音 r 和 b 又是不同的，因此 rough 同 buff 是押韵的。



押韵中的相同是指读音的相同，因此拼写相同而读音不同则不能算押韵，如 rough [r ʌ f] 同 through [θ ru:] 在 ough 这一部分的拼写上是完全相同的，但是由于它们的读音不同，因此它们是不押韵的。



二、诗歌的押韵分类

(一) 全韵 (perfect rhyme)



全韵指规则的押韵。按照音节数目对英语诗歌的押韵进行分类是最基本的一条标准。但是，按照音节数目对押韵进行分类并不是无限的，它只限于三种数目的音节，即单音节、双音节和三音节。因此，押韵的类型按音节可分为单韵、双韵和三重韵。



1. 单韵

单韵（single rhyme）又称男韵或阳韵（masculine rhyme），是诗歌押韵的基本类型，一般具有两个特征：



① 就音节而论，单韵指单音节押韵，即只有一个音节押韵，如 cat/sat , glow /blow , bait/hate , great/weight, straight/fête 等。



② 就音节的数量而论，单韵虽然是单音节押韵，但只是要求一个音节押韵，而不要求押韵的一个音节是一个单音节单词。因此，单韵允许押韵的音节同其它音节组合在一起而构成多音节词。



如 before /restore/ more 这一组中的
before 与 restore 是多音节词
flight/despite 这一组中的 despite 也是多
音节，但是它们押韵的重读音节都在最后
一个音节上，均位于押韵单词的最后。



2. 双韵

双韵（double rhyme）又称女韵或阴韵（feminine rhyme）。双韵的基本特征是行尾单词最后两个音节押韵，其中倒数第2个音节是重读音节。双韵又称为扬抑格韵（trochaic rhyme），有如下两个特征：



① 双韵必须由两个音节组成，第 1 个音节为重读音节，第 2 个音节为非重读音节，例如 flowing/crowing 相互押韵，twitter/glitter 相互押韵。



② 双韵的单词也可以是多音节单词，
但是其押韵的音节只能是最后两个音节，例
如 exploring 和 adoring 。



3. 三重韵

三重韵（triple rhyme）在双韵的基础上增加了一个押韵的音节，因此它可以看成是双韵的变种。在英语诗歌里，押韵的音节越多难度越大。两个音节押韵的双韵已经比较少了，因此三重韵在英语诗歌中就更少了。三重韵有以下规则：



押三重韵的英语单词大多由 3 个音节或以上音节的单词组成，而且在 3 个押韵的连续音节中，第 1 个音节是重读音节，后两个音节是非重读音节，如 beautiful/dutiful、greenery/scenery、furious/curious、vanity/humanity、greenery/machinery、animosity/impetuosity 等。



（二） 非全韵的类型和基本特征

非全韵（imperfect rhyme）是相对于全韵而言的一个诗学概念。非全韵同全韵相比在读音结构上有所不同，即按照全韵的押韵标准不完全符合押韵的规则。



1. 元韵

元韵（assonance）是非全韵的基本形式之一。元韵的基本特征是诗行中的元音读音相同而押韵，但元音前后的辅音则不必押韵，例如：slope/road（元音 [ou] 押韵）slim/glitter（元音 [i] 押韵），sway-great（元音 [ei] 押韵）。元韵的押韵从位置上看大致可以分为两种，即尾元韵和行内元韵。



① 尾元韵。从位置上说，尾元韵同诗歌的一般尾韵没有什么区别，只是要求元韵出现在诗行的尾部。由单音节构成的元韵称为单元韵，如 hate/sale；由双音节构成的元韵称为双元韵，如 driver/higher。



② 行内元韵。行内元韵指的是一行诗中相邻单词中相同元音发音的重复，这种重复也可以出现在几行诗中。行内元韵与尾元韵的最大区别在于它是在行内押韵，或者在连续的诗行中押韵。



例如 Pope 的长诗《The Rape of the Lock》第2章中的两行诗：

Or alum styptics with contracting pow 'r

Shrink his thin essence like a rivell' d
flow 'r.

发 [i] 音的元音字母 *i* 组成行内元韵。



2. 和韵

和韵（consonance）的特点是单词重读音节的元音读音不同而辅音或辅音组合相同或类似。和韵又名子韵或假韵，如 group/grope、middle/muddle、wonder/wander、great/meat、send/hand、blank/think 等。



行尾和韻的例子如 Wilfred Owen 的诗
《Has Your Soul Sipped?》：

Has your soul sipped
Of the sweetness of all sweets?
Has it well supped
But yet hungers and sweats?



3. 头韵

头韵（Alliteration）又称首韵（head rhyme）或起始韵（initial rhyme）。头韵是世界上普通的押韵形式之一，主要特征是单词或重读音节的起始辅音字母的重复。



We walked for hours through the pasture
Talking of simpler things than love
Like birds who sing of flowers

从诗中可以看出，第1行诗和第2行诗开头的两个词语 walked 和 talking 相互押韵，第2行诗中间的 things 和第3行诗中间的 sing 相互押韵，第1行诗中的 hours 和 flowers 相互押韵。



三、其它形式的押韵

在英语诗歌中，非全韵除了元韵、和韵与头韵这三种主要形式外，还有一些其它非全韵的押韵形式。这些押韵往往是全韵或非全韵的变种，主要有目韵、富韵、析韵、破韵、马赛克韵等。



1. 目韵

目韵 (eye rhyme 或 visual rhyme 或 sight rhyme) 是全韵的变种, 指的是那些拼写看起来似乎押韵而读音其实并不押韵的尾韵。由于其押韵的部分拼写相同, 所以又称拼写韵 (Spelling rhyme)。例如 dive/give、said/maid、cough/ bough、through/though 等, 从拼写上看它们似乎是押韵的, 但是它们的读音却是不押韵的。



尽管目韵并不符合押韵的规则，但在诗歌中却被普遍运用。再如 Alfred Tennyson 在诗中对目韵的运用：

Strong Son of God, immortal **Love**,
Whom we, that have not seen thy face,
By faith, and faith alone, embrace,
Believing where we cannot **prove**;



用于目韵的词汇是很有限的，如
love/move、prove/above、have/crave
等。

在英语诗歌中，目韵只能同其它押韵
形式在一起使用，实际上没有诗节完全是由
目韵组成的。



2. 富韵

押富韵（rich rhyme）的音节除了元音押韵外，元音前及元音后的辅音读音都需要完全相同和押韵，如

ring/wring、write/right、handler/pan handler 等。



富韵特点是：①富韵要求押韵的单词的拼写不同但读音相同，如 night/knight, foul/fowl, stare/stair。②富韵的另一特点是同形、同音、不同义，即同音同形异义词，如 want（需要）/want（缺少）、port（港口）/port（舷窗、枪眼、葡萄酒）、等。



3. 析韵

析韵 (Analyzed rhyme) 的性质与特征是由分析韵律的人因其不同的分析方法而决定的，所以析韵又称悬韵 (suspended rhyme)。最常见的析韵是元韵与和韵的混合使用，如 run、hunt、fin、splint。这种押韵形式是元韵与和韵的组合，根据不同的分析可以得出两种不同形式的押韵：元韵与和韵。



① 元韵分类。如果按照元韵的规则分类，要是 4 行诗的结尾是由 run、hunt、fin 和 splint 4 个单词组成的，通过分析可得出 aabb 的押韵格式，即 run 和 hunt 因元音 u 相同而押韵，fin 和 splint 因元音 i 相同而押韵。



② 和韵分类。如果按照和韵的规则分类，run、hunt、fin、splint 这4个结尾单词的押韵格式则为 abab，即第1行诗和第3行诗押韵，第2诗和第4行诗押韵。



4. 破韵

破韵（broken rhyme 或 split rhyme）有时又叫断韵（rhyme-breaking），是英语诗歌分析中使用的术语，指行尾的押韵单词在重读音节处被断开，以便同下一行诗押韵。



在英语诗歌里，破韵只有单韵即男韵的形式，这是因为破韵要求重读音节押韵，因此行尾的多音节单词的分割则只能在重读音节处分割，其非重读音节则跨行进入下一行。破韵只能在一行诗中出现，不能两行以上的诗同时出现破韵。



如 Hopkins 的十四行诗

The Windhover 的前 4 行诗:

I CAUGHT this morning morning' s minion, king-
dom of daylight' s dauphin, dapple-dawn-drawn
Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air,
and striding
High there, how he rung upon the rein of a
wimpling wing



5. 马赛克韵

马赛克韵（mosaic rhyme）指的是一个单词同两个以上的单词押韵的形式，有时也称为破韵（broken rhyme 或 split rhyme）。在英语诗歌里，押韵规则一般是在两个完整的单词之间相互押韵，而马赛克韵打破了这一规则，一个多音节单词可以同两个以上的单词押韵，例如 clover/go over、earthquake/mirth shake 等。



马赛克韵有两个基本特征。首先，两行诗行尾的押韵部分必须是两个或两个以上的单词组合，它既可以一方是两个或两个以上的单词押韵，也可以两方都是两个或两个以上的单词的押韵，但如果双方都是多个单词押韵，就要求双方押韵的单词数量是相等的。



Flouted him the drunken churl,
Jeered at him the serving-girl,
 Prompt to please her **master**;
And the begging carlin, late
Fed and clothed at Ury' s gate,
 Cursed him as he **passed her**.



6. 联韵

联韵（pararhyme）又称框架韵（frame rhyme），其特点是元音音节前后两个辅音相同而音节中间的元音读音不同，如
shine/shun、killed/cold、friend/frowne
d、mystery/mastery 等。



7. 两头韵

又叫名反向韵 (backward rhyme), 属于一种颠倒韵, 即一个单词颠倒变成另外一个单词而押韵, 如 trot 颠倒后变成 tort, 再同 trot 相互押韵。也可以是一个单词的一部分颠倒过来押韵, 如 belated/detail。两头韵押韵的规则同普通押韵一样, 主要指读音的一致, 如 belated 中的 lated 颠倒后其读音刚好是 detail, 从而押韵。



从文艺复兴开始，押韵逐渐成为诗歌创作中不可缺少的规则了。那么押韵是什么呢？从押韵的发展历史看，它最初指的是行尾押韵即押尾韵。押韵是对诗行间“一致（identity）”与“不同（difference）”的强调。

第六讲 哀歌与挽歌

一、什么是哀歌？

哀歌（elegy）有两个层面的意义，一是主题层面上的意义，一是形式层面上的意义。从主题层面上说，凡是哀悼死者的歌或诗都称之为哀歌；从形式层面上说，凡是用哀歌韵律写作的诗，也都称之为哀歌。

从历史的广义上说，凡是表现早期希腊罗马哀歌主题的诗都是哀歌，如诉说爱情的忧怨、描写悲悼的痛苦、抒发严肃的思考等，内容上一般从悲伤转向安慰。在对哀歌的现代理解中，它是一种抒情诗，通常因有人去世而作。

哀歌同挽歌（dirge）、葬歌（threnody）、丧歌（lament）不同，哀歌在内容的表达上是从悲哀转向安慰。但是，由于哀歌（elegy）在主题上同挽歌（dirge）有相同之处，因此有许多人将这两个概念经常交替使用，或者把挽歌当成哀歌，或把哀歌当成挽歌。实际上，它们是两种有共同点但是又有所不同的诗歌形式。

简而言之，哀歌既可以为死者而作，用以哀悼，也可以为生者而作，用以安慰。但与之相比，挽歌只是为哀悼死者而写的歌或者诗。从历史意义上看，哀歌是一种表达哀思的诗，除了表达对死者的哀悼、对生者的安慰外，它也用来表达恋爱的痛苦。典型的哀歌有如下特征：

1、哀歌通常用第一人称写作，由哀歌的叙述者提出有关公正、命运或神旨等问题，然后诗人转而叙述自己的时代和境遇。在哀歌中，叙述者不仅可以超越诗人的个人情感，而且往往还在更高层面上表达理解。

例如 Milton 的 *Lycidas* :

- Yet once | more, O | ye lau | rels, and | once
more
- Ye myr | tles brown, | with i | vy ne | ver sere,
- I come to pluck your berries harsh and crude,
- And with | forced fin | gers rude
- Shatter | your leaves | before | the mel |
lowing year.
- Bitter | constraint | and sad | occa | sion dear
- Compels me to disturb your season due;
- For Lycidas is dead, dead ere his prime,
- Young Lycidas, and hath not left his peer.
- Who would not sing for Lycidas? He knew
- Himself to sing, and build the lofty rhyme.
- He must not float upon his watery bier
- Unwept, and welter to the parching wind,

2、诗歌结束时要表达安慰，并要发表充满智慧的见解。在基督教哀歌里，诗歌表现这样一种认识，即死亡或不幸只是暂时地将人同永久的幸福分开，因此哀歌在情调上则从悲伤绝望转而变为喜悦。

and rills,

While the still morn went out with
sandals grey,

He touched the tender stops of various
quills;

With eager thought warbling his Doric
lay:

And now the sun had stretched out all
the hills,

And now was dropped into the western bay
At last he rose, and twitched his mantle
blue:

To-morrow to fresh woods, and pastures
new.

3、哀歌篇幅比抒情短诗长，但比史诗短。抒情诗通常不超过 60 行，一般只有十余行，但早期哀歌的篇幅要长得多，通常都要超过 100 行。

例如弥尔顿的 *Lycidas* 有 193 行，托马斯·格雷《墓畔哀歌》（*Elegy written in a Country Churchyard*）有 128 行，雪莱悼念济慈的哀歌 *Adonais* 有 495 行。从长度上说，哀歌的篇幅都超过了一百行。



在哀歌中，田园哀歌（pastoral elegy）是在主题和艺术上对古典哀歌的发展。也就是说，哀歌后来在很大程度上是由田园哀歌来体现的。田园哀歌篇幅较长，如弥尔顿的 *Lycidas* 长达 193 行，其韵律也不同于古典哀歌，它采用抑扬格五韵步诗行写作，如第一个诗节：



YET once more, O ye Laurels, and once more,
Ye Myrtles brown, with ivy never sere,
I come to pluck your berries harsh and crude,
And with forced fingers rude
Shatter your leaves before the mellowing year.

5

Bitter constraint and sad occasion dear
Compels me to disturb your season due;
For Lycidas is dead, dead ere his prime,
Young Lycidas, and hath not left his peer.
Who would not sing for Lycidas? he knew 10
Himself to sing, and build the lofty rhyme.
He must not float upon his watery bier
Unwept, and welter to the parching wind,
Without the meed of some melodious tear.



二、哀歌的发展

在希腊文学中，哀歌不是指的一种文体，也不是因为描写了悲伤的主题才被称为哀歌，而指的是用哀歌诗行写作的一种特殊的诗歌形式。尽管也有人认为，在古代希腊，哀歌只是指的内容而不是指的韵律，但一般认为，在古代希腊文学中，不管哀歌描写什么内容，只有那些用哀歌韵律写作的诗歌才是哀歌。



但是，拉丁文学中的哀歌同希腊文学中的哀歌有所不同，它不讲究韵律，指的是那些在长笛伴奏下吟唱的悲伤的歌，即哀悼死者的丧歌（lament）。因此丧歌同挽歌（dirge）相近。在拉丁文学中，古罗马诗人伽鲁斯（Gaius Cornelius Gallus）、公元前一世纪的罗马抒情诗人卡图鲁斯（Catullus）、提布卢（Tibullus）、奥维德（Ovid）以及后来的诗人写作的爱情诗歌，往往取材于古代希腊，都带有哀歌的特点。



公元五世纪，人们开始把韵律作为诗歌分类的标准，凡是用哀歌韵律写作的诗歌，都被称为哀歌。与哀歌相联系的是田园丧歌（**pastoral lament**），它们是用来为死者歌唱的歌，如忒奥克里托斯（Theocritus）为佛尼斯（Daphnis）写作的田园诗，彼翁（**Bion**）为阿多尼斯写作的田园诗，摩修斯（Moschus）为彼翁写作的田园诗。这些都是古典的田园哀歌。



丧歌（**lament**）从主题上看它是为葬礼写作的歌，它是现代丧歌的原型。田园丧歌在古代希腊被称为牧歌（**bucolic**），稍后被称为田园短诗（**idyll**），再稍后又换了一种说法，即田园诗（**pastoral**）。到了文艺复兴时代，这些诗歌都被称为田园丧歌，其主要意思指的是挽歌。因此，田园丧歌是不同于田园哀歌的诗歌。



田园哀歌的篇幅较长，大多是在田园诗基础上产生的一种哀歌。田园哀歌产生于公元前3世纪的亚历山大时代，代表诗人是特奥克里托斯（Theocritus），他作有《田园诗集》

（Idylls）。田园哀歌是大多数作家喜欢的文学样式，其他诗人如维吉尔（Vgil）、彼特拉克（Petrarch）、马罗（Clément Marot）、斯宾塞、弥尔顿、哥德、雪莱、阿诺德等诗人，都写有田园哀歌。田园哀歌的主题既可以是哀悼，也可以是抒情，并不是专门指哀悼死者的诗歌。



同田园丧歌类似的诗歌是挽歌（dirge）或者葬歌（threnody），它们都比哀歌短小，主要用于悼念死者时吟唱，其中的悲歌（monody）指的是那些由叙述者独自吟诵的挽歌或者哀歌。



三、哀歌的韵律

哀歌这一术语来自希腊语 *elegos*，最初只是指那些用哀歌韵律 (Elegiac metre) 写作的诗歌，用以追悼怀念死者。哀歌是一种抒情诗形式，也可用于表现对其它事物的悲伤和忧愁，如对爱情而产生的思念或失恋产生的痛苦。因此，哀歌和颂歌 (eulogy) 是不相同的。在古典文学中，任何用哀歌韵律写作的诗歌都是哀歌。



古典哀歌韵律（**Elegiac Meter**）又称为扬抑格双行诗节（a couplet）韵律，第一行诗为扬抑格六韵步（dactylic hexameter）诗行，第二行诗为扬抑格五韵步（dactylic pentameter）诗行。由于六韵步诗行的韵律和史诗的韵律相同，哀歌这种艺术形式一直被认为是低于史诗的文体，但诗人总是按照史诗的样子写作哀歌，借此提高哀歌的地位。



最初文艺复兴时期的诗人在写音量诗歌时力图模仿古典哀歌诗行，后来用抑扬格双行诗写作哀歌，但是英国的哀歌并没有形成固定的哀歌形式，例如邓恩用五韵步双行诗写作哀歌，弥尔顿的《利西达斯》是用 10 个诗节加献诗的彼特拉克式抒情诗形式写作哀歌。此外，哀歌诗节以及抑扬格四韵步诗行（anapestic tetrameter）和双行诗节也被用来写作哀歌。这说明，在英国文学中，哀歌的韵律已经不同于古典诗歌中的哀歌韵律。



哀歌诗节 (*elegiac stanza*)，即一种由四行交替押韵 (abab 格式) 的抑扬格五韵步诗行组成的诗节，这种诗节在古典哀歌诗节基础上发展而来。托马斯·格雷于 1743 年使用哀歌诗节写作《墓畔哀歌》

(**Elegy Written in a Country Churchyard**，1743 取得成功，此后一直到浪漫主义时代的 200 年来，哀歌诗节一直是写作哀歌所用的诗节。例如华兹华斯的诗” *Elegiac Stanzas Suggested By A Picture Of Peele Castle In A Storm*” 就是使用标准的哀歌诗节写作的。



I was thy neighbour once, thou rugged Pile!
Four summer weeks I dwelt in sight of thee:
I saw thee every day; and all the while
Thy Form was sleeping on a glassy sea.

So pure the sky, so quiet was the air!
So like, so very like, was day to day!
Whene'er I looked, thy Image still was there;
It trembled, but it never passed away.



在英国文学中，16 世纪至 17 世纪初使用哀歌（elegie），用它指称彼特拉克的爱情诗和挽歌，以及表达思念的诗，并非完全指与死亡有关的诗，如 John Donne 用五韵步双行诗（pentameter）写作的 20 余首哀歌，内容都同爱情相关。但是在他的诗中，死亡同哀歌的联系得到加强，如“A Funeral Elegy”一诗。一直到弥尔顿写作田园哀歌《利西达斯》，哀歌作为一个独立的文学类别才得以确立。



四、挽歌

在西方写作的哀悼死者的诗歌中，与哀歌密切相联的是挽歌（dirge）。挽歌与哀歌有所不同，它指的是在葬礼上或送殡时或送殡后为死者唱的歌或诗。挽歌作为一种文学样式，这从希腊的葬歌以及为哀悼死者而唱的丧歌（epicedium）以及为怀念死者而唱的葬歌（threnos）发展而来。



后来一种雇佣专业诗人歌唱的拉丁哀歌（*nenia, a lament*）就受到希腊挽歌的影响，不过这种拉丁哀歌没有发展成为一种文学样式，也没有发展成为在葬礼上发表的演说。从起源上说，合唱颂歌即葬歌（*threnody*），经过发展又成为一种独唱颂歌（*monody*）。这种独唱颂歌用诗行写成，使用了不同的韵律系统。公元前6世纪以后，希腊诗歌中的悼亡歌（*epicedium*）同独唱颂歌（*monody*）之间的区别仍然存在，在文艺复兴时期诗人伯吞汉姆（Puttenham）的创作中，也可以看到它们之间的区别。



虽然在古代文学中，挽歌有时受到安慰生者的歌（*consolatio*）的影响并同哀歌有着密切联系，但是它的主要目的是哀悼死者，而不是安慰生者，如《奥德赛》中哀悼赫克托耳的丧歌（*laments*）。尽管如此，挽歌的主题包括了哀悼（*lamentation*）、颂扬，通常带有用于安慰的回顾和祈祷等。



挽歌的韵律在拉丁文学中使用六韵步或者哀歌韵律双行诗节（distich），中世纪作家把拉丁挽歌的形式同宗教的悼诗结合在一起，以悼念死者。在英国文学中，挽歌的韵律已经完全不再拘泥于古典挽歌的韵律，而是采用了更加自由的韵律写作挽歌，如梅瑞狄斯（Meridith）的 *Dirge in the Woods*.



A wind sways the pines,
And below
Not a breath of wild air;
Still as the mosses that glow
On the flooring and over the lines
Of the roots here and there.
The pine-tree drops its dead;
They are quiet, as under the sea.
Overhead, overhead
Rushes life in a race,
As the clouds the clouds chase;
And we go,
And we drop like the fruits of the tree,
Even we,
Even so.



总之，哀歌不同于挽歌。哀歌最初是为了哀悼死者而作，后来变成了抒发悲伤、哀怨、忧愁等情绪的诗歌。而挽歌不仅过去还是现在，它都是为了哀悼死者而写作的诗歌。在西方文学中，哀歌和挽歌至今仍然有着重要地位。在中国文学中，与西方哀歌类似的是悼亡诗。自古以来，悼亡诗虽然没有专门的艺术形式，但是它是中国诗歌中有重要影响的诗歌类型。