

# 以叶嘉莹教授吟诵实践为例的五绝吟诵韵律 声学初探

蔡鼎一

南开大学汉语言文化学院, 天津

收稿日期: 2025年9月29日; 录用日期: 2025年11月3日; 发布日期: 2025年11月17日

## 摘 要

本研究采用实验语音学方法, 对叶嘉莹教授吟诵和朗诵的五首五言绝句进行了韵律的量化分析。研究核心在于对比“吟诵”与“朗诵”这两种口头表达艺术在节奏模式、音长分布等方面的差异。研究通过使用Praat语音分析软件, 测量并比较了不同情境下(平仄、句末、不同诗歌主题)的单字时长和节奏单元划分(如“2+3”与“2+2+1”模式)。研究发现, 吟诵相较于朗诵, 其节奏更舒缓、自由, 更倾向于遵循“平长仄短”的原则, 并存在显著的“拖腔”现象(尤其在句末两字)。研究旨在揭示吟诵的音乐性特征及其与情感表达的内在联系, 并尝试总结出一般性规律, 以期为传统吟诵的传承与教学提供科学依据。在全球化背景下, 对“中华吟诵”这一非物质文化遗产的保护与传承具有重要的文化价值。该研究试图为吟诵教学提供一套超越主观感受的、基于客观数据的分析范式, 有助于建立更科学、更易于推广的吟诵学习方法, 回应了当前吟诵传播中存在的途径单一、资料分散的问题。

## 关键词

传统吟诵, 实验语音学, 传统文化, 音乐性特征

# A Preliminary Acoustic Study on the Rhythmic Patterns of Five-Character Regulated Verse Recitation: A Case of Professor Jiaying Ye's Chanting Practice

Dingyi Cai

College of Chinese Language and Culture, Nankai University, Tianjin

Received: September 29, 2025; accepted: November 3, 2025; published: November 17, 2025

文章引用: 蔡鼎一. 以叶嘉莹教授吟诵实践为例的五绝吟诵韵律声学初探[J]. 现代语言学, 2025, 13(11): 410-422.

DOI: 10.12677/ml.2025.13111179

## Abstract

This study employs experimental phonetic methods to conduct a quantitative prosodic analysis of five five-character quatrains chanted and recited by Professor Jiaying Ye. The core focus lies in comparing the rhythmic patterns and temporal distributions between two oral art forms—"chanting" (yin-song) and "recitation". Using the Praat audio analysis software, the study measures and contrasts syllable durations and rhythmic unit divisions (such as the "2 + 3" and "2 + 2 + 1" patterns) under different conditions, including tonal alternations (level and oblique tones), line endings, and poetic themes. The results reveal that, compared with recitation, chanting demonstrates a slower and more flexible rhythm, tends to follow the principle of "long level tones and short oblique tones", and features a "pronounced dragging tone" phenomenon (especially at the end of lines). The research aims to uncover the musical characteristics of chanting and its intrinsic connection to emotional expression, while attempting to summarize general patterns that may serve as a scientific foundation for the preservation and teaching of traditional Chinese poetic chanting. In the context of globalization, the protection and inheritance of "Chinese Chanting" (Zhonghua Yin-song), an element of intangible cultural heritage, holds significant cultural value. This study seeks to provide an analytical paradigm grounded in objective data rather than subjective perception for recitation, contributing to the establishment of a more systematic and accessible method for chanting instruction, and addressing current challenges such as limited dissemination channels and fragmented educational resources.

## Keywords

Traditional Poetic Chanting, Experimental Phonetics, Traditional Culture, Musical Characteristics

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

近年来, 中华吟诵作为一种极具民族风格和民族特色的语言艺术形式日益受到重视, 许多学者在吟诵的传播和推广上作出多种形式的努力, 但还未达到理想的传播效果, 比如许多人对吟诵仅停留在认识阶段, 并未主动学习吟诵, 关于吟诵的教学现阶段仍以视频为主, 途径较为单一, 资料相对分散。

因此, 基于以上背景, 本文拟以叶嘉莹教授的吟诵资料作为研究对象, 将吟诵分为语音层面的吟诵语调和音乐层面的吟诵语调两部分, 通过语音实验和数理统计的方法, 探知吟诵中朗读调层面和吟诵调层面的互动关系。此外, 本研究将结合语言音乐学的理论和方法, 以更全面、更深入的方式研究叶嘉莹教授的吟诵艺术。通过研究吟诵的音乐特性, 可以更深入地探索吟诵调与语音层面的声调和语调之间的关系, 并探索吟诵调在吟诵中的作用和表现形式。这不仅可以探究字调在不同性质的语流环境中的地位变化及其与两个语调层级之间的相互关系, 而且也可以看到音乐对汉语语音组织的贡献, 进一步理解叶嘉莹普通话吟诵的基本模式, 并探索传统吟诵教学和推广的路径尝试。通过这些研究成果, 逐步完善叶嘉莹吟诵艺术的理论和实践, 推动叶嘉莹吟诵艺术在当代社会的传承和发展。最终, 本研究的成果也可以应用在音乐技术的研发和创新方面, 从而更好地推广和传承叶嘉莹教授的吟诵艺术。

## 2. 文献综述

近年来, 保护和传承中华优秀传统文化的号召方兴未艾, 中华吟诵作为一种极具民族风格和民族特

色的语言艺术形式日益受到重视。越来越多的群体投入了对传统吟诵的抢救性采录、学理性研究和传播推广工作中。首先,在吟诵的基本概念上,学界基本达成一致。吟诵是“一种介于诵读与歌唱之间的汉语古典文学作品口头表现艺术方式”[1],是“以语言为本位的口传艺术”[2](赵敏俐,2013)。所谓吟诵,涉及“吟”和“诵”两个方面,陈少松先生对此作过辨析:“所谓‘吟’,就是拉长了声音像歌唱似地读”,“所谓‘诵’,就是用抑扬顿挫的声调有节奏地读”[3],指明了吟诵介于“读书”和“歌唱”之间的特点,与“朗诵”、“吟唱”都有区别,是一种以语言为本位和载体,以音乐性为重要特征的语言艺术形式。

国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救、整理与研究”[4]推动了中华吟诵数据库建设和中日韩语料采录工作,但当前吟诵研究缺乏语言音乐学交叉学科视角,多偏重于语言学或音乐学单方面,且存在研究对象不科学、出发点不恰当等问题,一定程度上扭曲了传统吟诵的本来面目。叶嘉莹强调吟诵与诗歌生命力的关系,指出当下传统吟诵传播的混乱性,主张以普通话为标准推广正统吟诵[5]——既有法度又有创造、重视文学内容与音乐语言特征平衡的吟诵形式,因此以普通话吟诵为本位研究叶嘉莹的传统吟诵,运用现代语言学科学方法总结出基本范式供大众学习,具有重要的现实意义。

现代汉语语音学中,关于语言和音乐的研究较为缺乏,但汉语字调和语调的关系问题一直以来是研究的重点之一[6],这也是应用现代语言学的科学方法进行研究的重要领域,且字调和语调也与朗诵和吟诵息息相关,在开展具体研究的过程中,本文借鉴和整合了学者对汉语字调和语调的研究角度和研究方法。

前人对吟诵的研究已有较为丰富的角度,涉及语言学、文学、音乐学、吟诵教育等方面,但落脚点大多在吟诵方法上,对吟诵材料的节奏和音长研究较多,对于吟诵的字调和语调研究较少。目前国内关于语言音乐学的研究较少,且已有探讨大多是经验式的感性认识,并未以现代语音学为依托。吟诵以语言为本位、以音乐性为重要特征的性质使其与语言音乐学存在天然联系。通过对吟诵的深入研究,或可填补当前国内此方面研究的空缺,为研究中国古代音乐的产生与发展提供助力。

### 3. 五言绝句吟诵韵律总体分析

#### 3.1. 研究对象选择与音韵分析框架构建

作为中国古典诗歌的典型形式,五言绝句凭借其精炼的文字结构与严谨的平仄格律,承载着深厚的情感意蕴与哲学内涵。本研究聚焦五绝诗歌的韵律特征体系建构,基于诗歌文本的韵律模式(平仄组合规律)与意境类型(山水/抒情/哲理),遴选叶嘉莹教授系统阐释过的经典篇目,最终确定《登鹳雀楼》《独坐敬亭山》《山中送别》《宿建德江》《绝句》五首代表性作品作为研究对象。通过采集叶嘉莹教授朗诵与吟诵的音频数据,运用 Praat 语音分析软件对“韵律节奏”、“单字时长”与“双音节韵律词时长”等核心参数进行对比分析,旨在系统探讨古典诗歌在语言表达与音乐性之间的动态平衡。

#### 3.2. 五言绝句朗诵与吟诵韵律节奏对比分析

本段旨在揭示朗诵与吟诵两种艺术形式在节奏处理上的本质区别,分析意义节奏对韵律节奏的制约程度,以及吟诵通过音步延长、平仄调配等手法强化诗歌音乐性与情感张力的具体表现。

##### 3.2.1. 五言绝句意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分分析

###### 《登鹳雀楼》

###### 1) 意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分

|     |       |       | 意义节奏  | 朗诵韵律节奏    | 吟诵韵律节奏    |
|-----|-------|-------|-------|-----------|-----------|
| 第一句 | 白日依山尽 | 平仄平平仄 | 2 + 3 | 2 + 3     | 2 + 2 + 1 |
| 第二句 | 黄河入海流 | 平平仄仄平 | 2 + 3 | 2 + 2 + 1 | 2 + 2 + 1 |
| 第三句 | 欲穷千里目 | 仄平平仄仄 | 2 + 3 | 2 + 2 + 1 | 2 + 2 + 1 |
| 第四句 | 更上一层楼 | 仄仄仄平平 | 2 + 3 | 2 + 3     | 2 + 2 + 1 |

2) 朗诵韵律节奏和吟诵韵律节奏的对比分析

| 节奏变化情况                 | 朗诵(频数) | 吟诵(频数) | 变化比率 |
|------------------------|--------|--------|------|
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 2 + 2 + 1 | 2      | 2      | 100% |
| 朗诵吟诵 2 + 2 + 1 (保持一致)  | 2      | 2      | 100% |

3) 异常值分析

无。

从本诗朗诵和吟诵的节奏差别来看，我们可以发现吟诵节奏较缓慢悠长，朗诵较紧凑。吟诵与朗诵的差距在本首中体现明显，吟诵全部为 2 + 2 + 1 式节奏，朗诵全部为 2 + 3 式节奏，体现出吟诵的特色是通过拖长音节来体现悠长宛转的音乐性。本诗可以说是非常典型的格律诗，节奏相当统一，韵味悠长，作为一首说理诗，它的情感并不激烈，这也直接导致了贯穿吟诵全诗的 2 + 2 + 1 节奏以及朗诵中间两句的 2 + 2 + 1 节奏，2 + 2 + 1 节奏较 2 + 3 节奏更显细水长流之感。作品寓理于诗，朗朗上口；吟诵节奏一致，娓娓道来。

《独坐敬亭山》

1) 意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分

|     |       |       | 意义节奏            | 朗诵韵律节奏 | 吟诵韵律节奏    |
|-----|-------|-------|-----------------|--------|-----------|
| 第一句 | 众鸟高飞尽 | 仄仄平平仄 | 2 + 3/2 + 2 + 1 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第二句 | 孤云独去闲 | 平平仄仄平 | 2 + 3/2 + 2 + 1 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第三句 | 相看两不厌 | 平仄仄平仄 | 2 + 3/2 + 1 + 2 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第四句 | 只有敬亭山 | 仄仄仄平平 | 2 + 3           | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |

2) 朗诵韵律节奏和吟诵韵律节奏的对比分析

| 节奏变化情况                 | 朗诵(频数) | 吟诵(频数) | 变化比率 |
|------------------------|--------|--------|------|
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 2 + 2 + 1 | 4      | 4      | 100% |

3) 异常值分析

无。

在本作品的吟诵与朗诵实践中，节奏模式的差异呈现出显著的美学分野。吟诵采用整齐的 2 + 2 + 1 节奏结构，节拍均衡、韵律舒展，通过音节的延展与语气的舒缓形成一种悠长宛转的听觉效果，其音乐

性更多体现在语调的曲折转合与声韵的绵延回荡之中，体现了中国古典诗学中重视声音节奏与内在情感共鸣的传统。

相较之下，朗诵则采用 2 + 3 的节奏划分，节奏更加紧凑，语言的抑扬顿挫更具现代口语表达的特征，整体上表现为圆润而有力，强调语义的清晰传达与情感的直接表达。这种差异不仅反映了吟诵与朗诵在声韵处理上的不同技法，也揭示了其背后所依托的审美逻辑和接受机制的差异。

此外，作品本身作为一首寓理于情的诗作，抒情性并不浓烈，更多地承载说理的功能。因此，其结构更接近说理诗中体现出的朗诵和吟诵的区别：朗诵呈现诗文逻辑推进的基本架构，吟诵则通过声音节奏与语调的音乐性，营造出引人深思的审美氛围。

《山中送别》

1) 意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分

|     |       |       | 意义节奏            | 朗诵韵律节奏 | 吟诵韵律节奏    |
|-----|-------|-------|-----------------|--------|-----------|
| 第一句 | 山中相送罢 | 平平平仄仄 | 2 + 3           | 2 + 3  | 2 + 3     |
| 第二句 | 日暮掩柴扉 | 仄仄仄平平 | 2 + 1 + 2/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第三句 | 春草明年绿 | 平平平仄仄 | 2 + 2 + 1/2 + 3 | 2 + 3  | 4 + 1     |
| 第四句 | 王孙归不归 | 平平平仄平 | 2 + 3           | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |

2) 朗诵韵律节奏和吟诵韵律节奏的对比分析

| 节奏变化情况                 | 朗诵(频数) | 吟诵(频数) | 变化比率 |
|------------------------|--------|--------|------|
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 2 + 2 + 1 | 4      | 2      | 50%  |
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 4 + 1     | 4      | 1      | 25%  |
| 朗诵吟诵 2 + 3 (保持一致)      | 4      | 1      | 25%  |

3) 异常值分析

吟诵“日暮掩柴扉”一句时吟者将“日暮”与“掩柴”分别划分为两个音步，并于句末“扉”字处刻意延长，以连绵之势自然过渡至下一句“春草明年绿”。此种节奏处理不仅有别于“山中相送罢”的常规节奏结构(通常为 2 + 3)，也形成了明显的韵律对比，使吟诵在形式上更具连贯性与抒情性。

“春草明年绿”一句原本可依照 2 + 3 或 2 + 2 + 1 的节奏进行吟诵，但因“春草明年”四字皆为平声，吟诵中将其合并为一个音步，拉长吟唱时间，突出其声调的宛转和平稳。此种处理方式体现出吟诵节奏的灵活性和多样性，同时也将句末的“绿”字加以突出，使之成为意象转折的关键。“绿”在此不仅象征春日的勃发生机，也为下句“王孙归不归”引发情感铺垫。

“王孙归不归”原为 2 + 3 节奏，但吟诵者在“不”字处有意识地延宕，使音调上扬，从而表达出对“王孙归”之强烈期盼。而最后“归”字则以轻落之势收尾，如一声悠远的叹息，情绪由高涨转为低沉，细腻地传达出诗人对友人离别的惆怅与不舍。

整体来看，吟诵者通过对节奏音步的灵活调度与重音延宕的审美选择，不仅强化了诗句的音乐性与情感表达，也具体化了诗中蕴含的情绪脉络，展现了吟诵在语调处理与情感传达方面的独特表现力。

《宿建德江》

1) 意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分

|     |       |       | 意义节奏            | 朗诵韵律节奏 | 吟诵韵律节奏    |
|-----|-------|-------|-----------------|--------|-----------|
| 第一句 | 移舟泊烟渚 | 平平平平仄 | 2 + 1 + 2/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 3     |
| 第二句 | 日暮客愁新 | 仄仄仄平平 | 2 + 2 + 1       | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第三句 | 野旷天低树 | 仄仄平平仄 | 2 + 1 + 2       | 2 + 3  | 4 + 1     |
| 第四句 | 江清月近人 | 平平仄仄平 | 2 + 1 + 2       | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |

2) 朗诵韵律节奏和吟诵韵律节奏的对比分析

| 节奏变化情况                 | 朗诵(频数) | 吟诵(频数) | 变化比率 |
|------------------------|--------|--------|------|
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 2 + 2 + 1 | 4      | 2      | 50%  |
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 4 + 1     | 4      | 1      | 25%  |
| 朗诵吟诵 C (保持一致)          | 4      | 1      | 25%  |

3) 异常值分析

在吟诵“野旷天低树”时，前四字常被连为一个音步，以形成节奏上的紧凑推进。作为五言绝句的第三句，其在吟诵中往往节奏较急，起到承上启下的过渡作用，“树”字收音短促有力，既符合语义的收束，又具视觉聚焦之效。这种短促节奏与下一句“江清月近人”的舒缓展开形成对比，使吟诵更具画面层次与动态节奏。

吟诵“江清月近人”则多将“江清”、“月近”分为两个音步，平仄相对，节奏抑扬，富于音乐性。“人”字则刻意拉长，单独成节，语调舒展下沉，表达出抒情主体思绪的空灵延宕。作为抒情诗，吟诵过程中不仅体现节奏与音韵之美，更通过语调变化传达出情感流动，使静景中含有深情，增强了听觉与情感的沉浸感。

《绝句》

1) 意义节奏、朗诵和吟诵韵律节奏划分

|     |       |       | 意义节奏            | 朗诵韵律节奏 | 吟诵韵律节奏    |
|-----|-------|-------|-----------------|--------|-----------|
| 第一句 | 迟日江山丽 | 平仄平平仄 | 2 + 2 + 1/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第二句 | 春风花草香 | 平平平仄平 | 2 + 2 + 1/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第三句 | 泥融飞燕子 | 平平平仄仄 | 2 + 1 + 2/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |
| 第四句 | 沙暖睡鸳鸯 | 平仄仄平平 | 2 + 1 + 2/2 + 3 | 2 + 3  | 2 + 2 + 1 |

2) 朗诵韵律节奏和吟诵韵律节奏的对比分析

| 节奏变化情况                 | 朗诵(频数) | 吟诵(频数) | 变化比率 |
|------------------------|--------|--------|------|
| 朗诵 2 + 3 变吟诵 2 + 2 + 1 | 4      | 4      | 100% |

3) 异常值分析

无。



吟诵第三句“泥融飞燕子”中的“泥融”和“飞燕”两个音步总时长接近且均较为短促，2+2+1 处理使得发音更具跳跃感，两字一层时长相近使得意义推进顺畅，“子”为轻音，发音短促轻快，吟诵如此处理极有春日万物生机勃勃的俏皮之感。

吟诵第四句“沙暖睡鸳鸯”中的“沙暖”和“睡鸳”被分别划分为两个音步，其平仄情况分别为“平仄”和“仄平”，从音律角度来考虑，这么处理吟诵很有上扬又下落的抑扬顿挫感和跳跃感，“鸯”字发音也较为短促轻快，突出了春日诗人欢欣雀跃的心情。

3.2.2. 小结：古典诗歌吟诵的韵律特征与表达分野

1) “声中无字”的意义制约与自由性

沈括《梦溪笔谈·乐律》提出“当使声中无字，字中有声” [7]，强调声音流畅性与字音表现力的统一。吟诵通过声音节奏的延展、停顿与抑扬激发意义生成。《登鹳雀楼》中，吟诵节奏统一为 2+2+1，结尾音节拉长，语调舒缓打开了语义之外的想象空间。《山中送别》将“春草明年绿”四个平声字连为一音步，突出“绿”字，使其成为情感转折点。这种节奏处理体现了吟诵对诗意的深层介入，使诗句意义借由声音呈现出更开放的解释空间。

2) 情感强度与表达分野

吟诵与朗诵适用场域受情感强度影响显著。《独坐敬亭山》情感内敛，吟诵以 2+2+1 平缓节奏契合孤独意境；朗诵强调语义逻辑，节奏紧凑，略显跳脱。从五首五言绝句分析可见，抒情诗中吟诵和朗诵节奏差异较大，说理诗则遵循朗诵“2+3”到吟诵“2+2+1”的逻辑，说明情感波动很大程度上影响吟诵的艺术表现。

3) “以声达意”的音乐性

吟诵的抒情性依赖于节奏结构与音调变化的音乐性。《宿建德江》中，“野旷天低树”节奏紧促，“江清月近人”以“人”字延长收尾，形成由近及远的空间推进。《绝句》采用短节奏、轻尾音处理，传达春意盎然的氛围。吟诵的音乐性不仅增强语言听觉美感，更在节奏与音调中实现对诗人情感状态的精准表达。

4) 意义节奏的制约与韵律自由性

朗诵强调语义推进，意义节奏制约较强，多采用 2+3 分型，强调句法逻辑。吟诵更偏重韵律音乐性，依循“平长仄短”规律，常以 2+2+1 式呈现，打破固定语义组合。朗诵偏向两拍节奏，紧凑有序；吟诵以三拍节奏为主，声韵舒展灵活。吟诵节奏安排的灵活性丰富了音乐表现力，更契合古典诗词内在情感的流动特质，突显“以声达意”的审美精神。

3.3. 五言绝句朗诵与吟诵单字时长对比分析

五言绝句作为古典诗歌的凝练形式，其声韵之美不仅源于平仄格律的规范，更在于朗诵与吟诵中音节的动态处理。本研究通过量化对比单字时长，深入剖析朗诵与吟诵在音节延展性上的本质差异，揭示“平长仄短”规律的实际表现及其与诗歌情感表达的深层关联。

3.3.1. 单字时长分析

《登鹳雀楼》

|      | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|------|---|---|---|---|---|
| 第一句  | 白 | 日 | 依 | 山 | 尽 |
| 格律情况 | 平 | 仄 | 平 | 平 | 仄 |

续表

|      |   |    |   |    |    |
|------|---|----|---|----|----|
| 时长对比 | 0 | 0* | 1 | 1* | 1* |
| 第二句  | 黄 | 河  | 入 | 海  | 流  |
| 格律情况 | 平 | 平  | 仄 | 仄  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 1* | 0 | 1* | 1* |
| 第三句  | 欲 | 穷  | 千 | 里  | 目  |
| 格律情况 | 仄 | 平  | 平 | 仄  | 仄  |
| 时长对比 | 1 | 1  | 0 | 1  | -  |
| 第四句  | 更 | 上  | 一 | 层  | 楼  |
| 格律情况 | 仄 | 仄  | 仄 | 平  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 0  | 1 | 1* | 1* |

注：吟时长长于诵时时长则记为 1，否则记为 0；“-”表示几乎无差，差异在一倍以上标注\*号，下同。

|     |             |             |         |
|-----|-------------|-------------|---------|
|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
| 平声字 | 0.400759121 | 0.763433025 | 90.497% |
| 仄声字 | 0.406920515 | 0.418848455 | 2.931%  |

|       |             |             |          |
|-------|-------------|-------------|----------|
|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
| 句末平声字 | 0.364480916 | 1.280226559 | 251.247% |
| 句末仄声字 | 0.289643535 | 0.424322182 | 46.498%  |
| 句末字   | 0.327062225 | 0.852274371 | 160.585% |

注：时长单位均为秒，下同。

从本诗中可以看出，朗诵中的平仄声字平均时长区别很小，因为朗诵的规律和平常说话较为接近，而诗歌中平仄字数也较为接近，每个字之间的时长差距就较吟诵细微。吟诵的平声字平均时长较朗诵中的平声字增长了 90%以上，仄声字只增长了 3%不到，充分体现出了吟诵平长仄短的特点。单看句末字，朗诵和吟诵各自的特点体现也很明显。朗诵的平仄声字差别不大，大致也呈平长仄短的现象，且句末字平均时长低于全诗字平均时长，显示出朗诵每句句末字较短促的特点，而吟诵中句末平声字较朗诵中增加了 251%，平均增加了 160%以上，体现了吟诵拖腔的特点，在吟诵内部进行对比时，也可以发现吟诵中句末的平声字时长大约是仄声字时长的三倍，再次应证了吟诵中平长仄短的特点。

《独坐敬亭山》

|      |   |   |   |    |   |
|------|---|---|---|----|---|
|      | 1 | 2 | 3 | 4  | 5 |
| 第一句  | 众 | 鸟 | 高 | 飞  | 尽 |
| 格律情况 | 仄 | 仄 | 平 | 平  | 仄 |
| 时长对比 | 0 | 0 | 0 | 1* | 1 |
| 第二句  | 孤 | 云 | 独 | 去  | 闲 |



续表

|      |   |    |   |    |    |
|------|---|----|---|----|----|
| 格律情况 | 平 | 平  | 平 | 仄  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 1  | 0 | 1* | 1  |
| 第三句  | 相 | 看  | 两 | 不  | 仄  |
| 格律情况 | 平 | 仄  | 仄 | 平  | 仄  |
| 时长对比 | 0 | 1* | 0 | 1  | 1  |
| 第四句  | 只 | 有  | 敬 | 亭  | 山  |
| 格律情况 | 仄 | 仄  | 仄 | 平  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 0  | 0 | 1* | 1* |

|     |             |             |         |
|-----|-------------|-------------|---------|
|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
| 平声字 | 0.347940385 | 0.583267967 | 67.634% |
| 仄声字 | 0.403348113 | 0.479160888 | 18.796% |

|       |             |             |         |
|-------|-------------|-------------|---------|
|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
| 句末平声字 | 0.309955314 | 0.527499505 | 70.186% |
| 句末仄声字 | 0.37376151  | 0.632764265 | 69.296% |
| 句末字   | 0.341858412 | 0.580131885 | 69.699% |

较《登鹳雀楼》而言，本诗中吟诵和朗诵的现象发生了一些微妙的变化。总体而言，在朗诵中仄声字的时长平均已经超过了平声字，不过朗诵中平长仄短的体现本身就不明显，我们需要关注的是在吟诵中虽然总体而言还是呈现“平长仄短”的格局，但是在句末字中已经出现了句末仄声字时长大于句末平声字时长的情况。再者，在句末字的时长对比中，虽然吟诵中平均时长依然大于朗诵中时长，但是增加的幅度明显降低了。可以初步将原因归结到本诗情感并不激烈，不需要通过强烈的节奏变化和音节延长来表达情感，全诗呈现出一种冲淡平和的氛围。

《绝句》

|      |    |    |   |    |   |
|------|----|----|---|----|---|
|      | 1  | 2  | 3 | 4  | 5 |
| 第一句  | 迟  | 日  | 江 | 山  | 丽 |
| 格律情况 | 平  | 仄  | 平 | 平  | 仄 |
| 时长对比 | 0* | 0* | 0 | 1* | 1 |
| 第二句  | 春  | 风  | 花 | 草  | 香 |
| 格律情况 | 平  | 平  | 平 | 仄  | 平 |
| 时长对比 | 0  | 1  | 0 | 1  | 1 |
| 第三句  | 泥  | 融  | 飞 | 燕  | 子 |
| 格律情况 | 平  | 平  | 平 | 仄  | 仄 |
| 时长对比 | -  | 1  | 0 | 1  | 1 |

续表

|      |   |   |   |   |    |
|------|---|---|---|---|----|
| 第四句  | 沙 | 暖 | 睡 | 鸳 | 鸯  |
| 格律情况 | 平 | 仄 | 仄 | 平 | 平  |
| 时长对比 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1* |

|     |             |             |         |
|-----|-------------|-------------|---------|
|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
| 平声字 | 0.39908362  | 0.489410342 | 22.634% |
| 仄声字 | 0.464118763 | 0.424917967 | -8.446% |

|       |             |             |          |
|-------|-------------|-------------|----------|
|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
| 句末平声字 | 0.376071479 | 0.797348829 | 112.021% |
| 句末仄声字 | 0.22409003  | 0.351118159 | 56.686%  |
| 句末字   | 0.300080755 | 0.574233494 | 91.360%  |

从数据中可以看出，在本诗中吟诵“平长仄短”和“拖腔”的特征体现依然非常明显。总体而言，增加幅度最大的大多都是吟诵中的句末平声字。

《山中送别》

|      |   |   |   |   |   |
|------|---|---|---|---|---|
|      | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 第一句  | 山 | 中 | 相 | 送 | 罢 |
| 格律情况 | 平 | 平 | 平 | 仄 | 仄 |
| 时长对比 | 0 | 1 | 0 | - | 1 |

|      |   |   |   |   |    |
|------|---|---|---|---|----|
| 第二句  | 日 | 暮 | 掩 | 柴 | 扉  |
| 格律情况 | 仄 | 仄 | 仄 | 平 | 平  |
| 时长对比 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1* |

|      |   |    |   |    |    |
|------|---|----|---|----|----|
| 第三句  | 春 | 草  | 明 | 年  | 绿  |
| 格律情况 | 平 | 仄  | 平 | 平  | 仄  |
| 时长对比 | 0 | 0* | 0 | 1* | 1* |

|      |   |   |   |    |    |
|------|---|---|---|----|----|
| 第四句  | 王 | 孙 | 归 | 不  | 归  |
| 格律情况 | 平 | 平 | 平 | 仄  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 1 | 0 | 1* | 1* |

|     |             |             |         |
|-----|-------------|-------------|---------|
|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
| 平声字 | 0.399093871 | 0.620615029 | 55.506% |
| 仄声字 | 0.392200559 | 0.444403282 | 13.310% |

|       |             |             |          |
|-------|-------------|-------------|----------|
|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
| 句末平声字 | 0.308706384 | 1.075665333 | 248.443% |
| 句末仄声字 | 0.250640661 | 0.438889596 | 75.107%  |
| 句末字   | 0.279673522 | 0.757277464 | 170.772% |

本诗延续了前文中总结出来的规律，值得关注的是，本诗吟诵中句末平声字的延长非常明显，达到了 250%左右，而平均时长吟诵相对朗诵的平均时长增加幅度明显小于句末平声字，这说明吟诵内部各字之间的长度区别就很大，综合前文音步分隔的分析中可以得出，《山中送别》一诗吟诵的音乐性很强，抑扬顿挫、长短相间特点明显；这与本诗的情感色彩浓厚直接相关，作为一首送别诗，诗人离别伤怀的情感体现在字里行间。根据这一现象和前文对于音步节奏的分析，我们可以进一步提出情感色彩浓郁的诗歌吟诵会体现出较明显的音乐性和内部多样性的猜想。

《宿建德江》

|      | 1 | 2  | 3  | 4  | 5  |
|------|---|----|----|----|----|
| 第一句  | 移 | 舟  | 泊  | 烟  | 渚  |
| 格律情况 | 平 | 平  | 平  | 平  | 仄  |
| 时长对比 | 1 | 1  | 0  | 1  | 1  |
| 第二句  | 日 | 暮  | 客  | 愁  | 新  |
| 格律情况 | 仄 | 仄  | 仄  | 平  | 平  |
| 时长对比 | 0 | 1  | 0* | 1* | 1* |
| 第三句  | 野 | 旷  | 天  | 低  | 树  |
| 格律情况 | 仄 | 仄  | 平  | 平  | 仄  |
| 时长对比 | 0 | 0* | 0  | 1* | 1* |
| 第四句  | 江 | 清  | 月  | 近  | 人  |
| 格律情况 | 平 | 平  | 仄  | 仄  | 平  |
| 时长对比 | - | 1* | 0* | 1* | 1* |

|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
|-----|-------------|-------------|---------|
| 平声字 | 0.370247231 | 0.699315932 | 88.878% |
| 仄声字 | 0.411312622 | 0.422857818 | 2.807%  |

|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
|-------|-------------|-------------|----------|
| 句末平声字 | 0.349988927 | 0.955053856 | 172.881% |
| 句末仄声字 | 0.263563694 | 0.495965878 | 88.177%  |
| 句末字   | 0.30677631  | 0.725509867 | 136.495% |

本诗和《山中送别》类似，都充分体现了吟诵平长仄短的特点和拖腔的特点，且延续了吟诵中句末平声字延长幅度远大于其他字的特点。平声字延长造成绵长宛转的效果，可以很好地营造夜间寂静无人的氛围，与诗人的情感达到内部一致。

3.3.2. 字音时长对比

1) 中平仄声字平均时长对比

|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度    |
|-----|-------------|-------------|---------|
| 平声字 | 0.390226351 | 0.572994494 | 46.834% |
| 仄声字 | 0.45689398  | 0.465415873 | 1.865%  |

2) 句末字平均时长对比

|       | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
|-------|-------------|-------------|----------|
| 句末平声字 | 0.341840604 | 0.927158816 | 171.225% |
| 句末仄声字 | 0.280339886 | 0.468612016 | 67.159%  |
| 句末字   | 0.311090245 | 0.697885416 | 124.335% |

3) 句前三字与后两字平均时长对比

|     | 朗诵中音节时长     | 吟诵中音节时长     | 增加幅度     |
|-----|-------------|-------------|----------|
| 前三字 | 0.43079136  | 0.3983913   | -7.521%  |
| 后两字 | 0.347009555 | 0.759529695 | 118.879% |

3.3.3. 小结

通过对五绝诗歌朗诵与吟诵音节特征的分析，得出如下结论：

时长分布特征：吟诵单字时长在每句 1~3 字多短于朗诵，在 4~5 字几乎均长于朗诵且大部分是朗诵的一倍以上。吟诵有明显“拖腔”特点，后两字较前三字平均达到 90.649%的增幅，韵律句末两字时长倍增。这区别于近体诗吟诵仅末字时长倍增的特点，拖腔现象由末尾一字拓展到末尾两字。

平仄时长对比：句末字在吟诵中的平均时长约为朗诵中的 2.2 倍，句末平声字约为 2.7 倍，句末仄声字仅为 1.7 倍，明显体现“平长仄短”特点。平长仄短在吟诵中更明显，在朗诵中不明显甚至呈反例，但总体而言，字的时长受音调的影响小于受字所在位置的影响。

韵律特征差异：朗诵单个韵律句中的单字时长方差较小，吟诵方差较大，说明吟诵中单字时长自由度更高，更为悠长宛转，接近“调中有字”；朗诵中每个字粘连较少，更为铿锵。吟诵单字时长较长的字前后一般都是时长较短的字，增强抑扬顿挫感，节奏性更鲜明，音乐性更强。

情感表达机制：情感激烈程度直接影响吟诵效果，体现在节奏、音高起伏和句末延长等方面。情感强烈的诗句往往伴随更大的平仄对比，吟诵时节奏变化明显，高低起伏更大，尤其在句末平声字上拉长以增强抒情性。如送别诗中拉长“愁”字强化离别惆怅感；闲适平淡诗句则呈现较均匀节奏，音高波动较小，更显超然淡泊。不同风格的吟诵方式与情感表达紧密相关：哀婉低回的诗歌吟诵较慢且句末延长明显，激昂高亢的诗歌则加快节奏并加强音高变化，以直接传递情绪。

4. 研究结论

主吟诵的音乐性特征主要体现在韵律节奏的灵活性、音节抑扬的层次感以及情感表达的丰富性。这些特征以“声中无字”和“以声达意”的美学原则为核心，共同塑造了吟诵区别于朗诵的独特艺术魅力。

4.1. 韵律节奏的灵活性与音乐性的增强

吟诵的韵律节奏受语义节奏的约束较小，更倾向于顺应自然音律的起伏规律。与朗诵相比，吟诵的

节奏自由度更高,音步变化更为灵动,整体表现出更强的音乐流动感。在五言绝句的吟诵中,每句前1~3个字的时长通常短于朗诵,而后两字的时长显著增加,平均增幅可达90.649%。这种“拖腔”现象不仅表现为句末字的延长,还常扩展至末两字,使吟诵具有更鲜明的旋律感与韵味。在韵律处理上,吟诵更显著地体现“平长仄短”原则,其中平声字的平均时长约为朗诵的2.7倍,而仄声字约为1.7倍,从而进一步强化了节奏层次与音乐性。

## 4.2. 情感表达与节奏调控的融合

吟诵的音乐性还体现在通过音节时长与节奏变化来强化情感表现。在吟诵中,较长音节的前后往往伴随较短音节,以形成抑扬对比,制造出内在的韵律起伏,使诗句更具旋律性与表现力。“调中有字”的吟诵特征,使音节间的长短变化更自然流畅,整体旋律感更为连贯。

在情感激烈的诗句中,吟诵往往伴随更大的音高起伏和平仄对比。例如,在送别类诗作中,“愁”字常被刻意拉长,以强化离别的哀婉氛围;而描绘闲适情境的诗句则节奏平稳、音高波动较小,更显平和淡远。吟诵的节奏调控不仅依循韵律结构,也深受情感内容的影响:哀婉低回的诗歌吟诵较慢、句末延音明显;激昂高亢的诗歌则节奏紧凑、音高对比强烈,从而直接传递诗中情绪。

## 4.3. “声中无字”与“以声达意”的审美追求

吟诵通过声调的抑扬顿挫与节奏的铺陈收束,在不依赖文字直接陈述的情况下传递复杂情感与意境,使诗歌在声音中获得超越文本的表达空间。这种“不言而喻、意在声外”的“声中无字”之美,以及“以音传情、以声达意”的演绎方式,正是吟诵区别于朗诵的关键特征,也是其教学与表演中最具艺术魅力的核心所在。

## 4.4. 结论与研究局限

总体而言,本研究表明,吟诵通过自由灵活的韵律节奏、鲜明的音节对比与充沛的情感调控,形成了极具音乐性的诗歌演绎方式。这一发现验证了传统吟诵在语言与音乐结合上的独特性,揭示了其如何通过声调、节奏与韵律的精妙处理,增强诗歌的艺术表现力与感染力。然而,本研究的结论仍属初步发现,样本数量有限,且主要以叶嘉莹教授的吟诵实践为例,尚不能代表所有吟诵风格的共性特征。未来研究可在更大语料范围内,结合更多吟诵流派与方言语音特征,进一步验证并完善本研究的假设。

## 参考文献

- [1] 冯蒸,牛倩. 叶嘉莹吟诵理论新探[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2018(6): 124-133.
- [2] 赵敏俐. 论传统吟诵的语言本位特征[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2013(6): 93-98.
- [3] 陈少松. 古诗文吟诵[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 1999.
- [4] 赵敏俐. 中华吟诵的抢救、研究与当代传承——国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救、整理与研究”阶段性成果报告[J]. 文学与文化, 2016(2): 4-16.
- [5] 叶嘉莹编. 迦陵各体诗文吟诵全集(上)[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2021.
- [6] 赵元任. 赵元任音乐论文集[M]. 北京: 中国文联出版社, 1994.
- [7] 沈括. 梦溪笔谈[M]. 长沙: 岳麓书社, 1998.