

刘勰《文心雕龙·乐府》主旨探析

石东江

贵州财经大学文学院 贵州 贵阳

收稿日期：2024年3月12日；录用日期：2024年4月9日；发布日期：2024年4月16日

摘要

《乐府》是《文心雕龙》文体论部分的第二篇，该篇是乐府学研究的首篇专述，对后来的乐府学研究产生了深远的影响。而其主旨可概括为三点，首先刘勰通过论述乐府诗的概念和来源，明确了乐府诗“诗与歌别”的文体独立性；其次刘勰以“诗歌俱正”为批评标准，对汉魏晋三朝乐府诗的不同风貌进行批评；最后刘勰强调了乐府诗“树辞为主”的创作观念。

关键词

刘勰，《文心雕龙》，《乐府》，主旨

An Analysis of the Main Theme of Liu Xie's *The Literary Mind and the Carving of Dragons: Yue Fu*

Dongjiang Shi

School of Literature, Guizhou University of Finance and Economics, Guiyang, Guizhou

Received: Mar. 12th, 2024; accepted: Apr. 9th, 2024; published: Apr. 16th, 2024

Abstract

Yue Fu, as the second section of the stylistic theory expounded in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, serves as the inaugural monograph on *Yue Fu* studies, leaving a profound impact on subsequent research in this field. The primary objectives of this treatise can be summarized as follows. Firstly, Liu Xie elucidated the distinct stylistic autonomy that means *Distinguishing It From The Traditional Poetry And Song* of *Yue Fu* poetry, through an analysis of its concept and origin. Secondly, Liu Xie critically evaluated the diverse styles of *Yue Fu* poems during the Han, Wei,

and Jin dynasties, employing the criterion of that *Both Lyrics And Melodies Should Emanate Elegance*. Lastly, Liu Xie underscored the innovative notion of prioritizing lyrics in the composition of Yuefu poetry.

Keywords

Liu Xie, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Yue Fu, Main Purpose

Copyright © 2024 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

“乐府”一个概念宽泛的词语，其含义随着时间的迁移发生变化。总的来说，“乐府”是音乐机构和文体两个概念的集合体。在刘勰之前，“乐府”只作为音乐官署的概念存在，当时人们对乐府学的研究还停滞于乐府作品的整理阶段，直至刘勰在专著《文心雕龙》中专设“乐府篇”后，“乐府”的概念才拓展出“文体”的含义。至此，乐府诗才进入诗学批评的视野，所以《文心雕龙·乐府》也成为乐府诗学开山之作[1]。作为当下乐府学史上第一篇学术专论，刘勰“乐府篇”中对乐府诗的概念、源流、评价标准、创作重点等方面进行论述。囿于时代和认知的局限性，虽然刘勰未能做到对乐府诗进行客观、全面的论述，但是他的观念却对后世乐府学研究产生了深远的影响。鉴于《文心雕龙·乐府》在文学史上的重要性，有必要对该篇的主旨内容进行论述，这也有利于对刘勰文学观念的把握，从而展开对乐府学更多角度、更深层次的研究。

2. 诗与歌别：乐府诗为独立文体

刘勰《文心雕龙·乐府》篇尾道：

“昔子政品文，诗与歌别，故略具乐篇，以标区界。” [2]

“子政”是西汉学者刘向的字，“诗与歌别”则是刘向、刘歆父子在编写《七略》时，将诗编进《六艺略》，将歌纳入《诗赋略》。汉成帝时，刘向受命编书，他将所校之书的篇目、内容、源流等内容进行汇编，著成《别录》。其子刘歆在此基础上著成《七略》，东汉学者班固又在刘氏父子的成果上删减改编，著成《汉书·艺文志》。后来《别录》《七略》两书皆亡佚，难知其具体内容。但是《汉书·艺文志》保留了他们的大致体貌，即“辑略”“六艺略”“诸子略”“诗赋略”“兵书略”“术数略”“方技略”七部。其中《汉书·艺文志》的“六艺略”收录了《易》《诗》《书》《礼》《乐》《春秋》《论语》《孝经》《小学》九类，“诗赋略”则是著录了屈原类赋、陆贾类赋、孙卿类赋、杂赋、歌诗五类。刘勰此句是表明自己著《乐府》是受到刘向校书分略的启发。但是刘向与刘勰的“诗与歌别”所言是否一致，其实是有待商榷的。

对于刘向将《诗》及其注、传并入《六艺略》，将汉代歌诗分入《诗赋略》的原因，黄侃在《文心雕龙札记》写道：

“此据《艺文志》为言，然《七略》既以诗赋与六艺分略，故以歌诗与诗异类。如今二略不分，则歌诗之附诗，当如《战国策》《太史公书》之附入《春秋》家矣。此乃为部类所拘，非子政果欲别歌于诗也。” [3]

在黄侃看来，刘向“诗与歌别”的“诗”所指的是《诗经》，“歌”指的是歌诗，即配乐的诗。就像《战国策》《太史公书》及《春秋》都是史籍，而前两者都归入“春秋”类一般，所谓的“诗与歌别”实则是“别诗与歌”，即将“歌诗”与“六艺略”中的《诗》相区别。这种情况只是受制于书籍分类不得已而为之，即黄侃所言的“为部类所拘”。

但显然刘勰与刘向对于“诗”的理解是不相同的。中国诗歌观念大致经历了从“歌”“诗”交织混一到逐渐区分、分途演进，再到徒诗观念明晰、诗体意义确立的徒诗化进程^[4]。而刘勰所谓的“诗与歌别”显然是受到徒诗概念的影响。《乐府》有言：

“凡乐辞曰诗，咏声曰歌，声来被辞，辞繁难节。”^[2]

“声来被辞”指的是乐府诗创作中音律用来配合歌辞的现象。从该句可以看出，刘勰所言的“诗”指的是所有不配乐的诗，也即徒诗。对刘勰《乐府》篇尾的理解应是“把不配乐的‘徒诗’与配乐的‘歌诗’区别开来，所以在这里特意略述《乐府》篇，以表明诗与歌的不同界限。”^[5]⁵⁹囿于“古者诗歌不别”的观念，刘向和刘勰对于“诗”概念产生了不同理解。受徒诗观影响，刘勰对乐府诗这种文体形成不同往昔的认知，《乐府》开篇便对“乐府诗”进行概念界定：

“乐府者，‘声依永，律和声也。’”^[2]

“永”通咏，即吟咏。“所谓乐府，就是用‘五声’来依照歌辞的内容抒吟咏唱，再用‘十二律’来配合‘五声’的乐章。”^[5]⁵¹从这句话可以看出，实际上刘勰认为乐府诗应是音乐与文学的结合。

再有《文心雕龙·序志》，刘勰在该篇详细叙述了自己的写作动机及全书的框架。即全书分为“文之枢纽”“论文叙笔”“剖情析采”三部分，而《乐府》位列第七章的顺序，也意味着该篇从属于“论文叙笔”，即文体论部分。文体论部分共二十篇，其中前十篇为有韵之文，后十篇为无韵之笔，而刘勰将《乐府》的位置安排在《明诗》和《诠赋》两篇之间，可见刘勰将乐府诗视为独立于诗、赋之外的有韵文体。

要言之，《文心雕龙·乐府》篇的创作动机虽然是受到刘向校书分类“诗与歌别”的影响，但二人对“诗”的理解不同，创作意图也就相去甚远。刘勰因为徒诗概念的影响，认识到乐府诗的文体独立性。因此才将《乐府》篇的位置置于《明诗》和《诠赋》之间。实则。“诗与歌别”不仅是刘勰《文心雕龙·乐府》的创作动机，更是刘勰对乐府诗这种文体独立性认识的浓缩概括。

3. 诗声俱正：乐府诗的评价标准

“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。”（《文心雕龙·序志》）这四句对“论文叙笔”部分的内容和创作逻辑进行说明。照此刘勰对乐府诗的定义、起源、流变及创作要领等方面进行论述。其中，对汉、魏、晋三朝乐府诗的批判侧面体现出刘勰对于乐府诗的评价标准。

首先是两汉时期的乐府。汉初绍复，《武德》和《四时》效仿上古先王的雅乐，但这实际使用的是秦朝旧法，并非真正的雅乐。所以“中和之响，闾其不还”。至武帝设立乐府，采地方民谣，李延年等乐官以曼声作曲；集新变之声，朱买臣、司马相如等文人以骚体作辞。此时的乐府从乐曲到乐辞，都有由雅入俗的倾向。甚至如《郊祀歌》《安世房中歌》的祭祀音乐，空有美好华丽的乐辞和声律，缺乏合乎经典的精神，所以“丽而不经，靡而非典”。及元成时期，从朝廷到民间都更喜爱俗乐新声，正音式衰，所以“稍广淫乐”。逮到后汉时期，郊庙乐歌，虽多新章，可仅是乐辞合乎雅正，乐曲与真正的雅乐更是相去甚远，所以“辞虽典文，而律非夔旷”。

其次是关于曹魏时期的乐府诗，刘勰以三曹的乐府诗作品为例：

“至于魏之三祖，气爽才丽，宰割辞调，音靡节平。” [2]

魏之三祖是建安时期的曹操、曹丕、曹植，此三人是建安文学的代表。“气爽才丽”是文学风格和才华的赞扬，“音靡节平”说的是三曹的乐府诗音调美好且节奏平缓。这里刘勰表达的是对三曹的认同，而后则论证其乐府诗不符合自己标准的原因。刘勰说道

“观其北上众引，秋风列篇，或述酣宴，或伤羁戍；志不出于恼荡，辞不离于哀思；虽三调之正声，实《韶》《夏》之郑曲也。” [2]

后文的“北上”代指曹操的《苦寒行》，“秋风”代指曹丕《燕歌行》。“三调”指的是从周乐中流传而来的“清调”“平调”“瑟调”，所以称为“正声”。三曹当时创作的乐府诗大多是盛行民间的相和歌辞，这些作品抒发的情感多于哀恸激动，作品内容也大多与民生的苦难有关。即使所配的是雅乐正声，乐辞内容不符合要求，与真正的雅乐相比只能算是浮靡之乐。而后社会风尚转为“淫乐稍广，正音乖俗”，后汉的郊庙歌辞虽然内容庄严典礼，但是音律使用的却不是上古的雅乐了。

最后是关于西晋的汉乐府。刘勰如此说道：

“逮于晋世，则傅玄晓音，创定雅歌，以咏祖宗；张华新篇，亦充庭《万》。” [2]

傅玄和张华都是西晋作家。詹瑛曾说，“傅玄所作雅歌，有祭天地、神灵、祖宗的，如《祠宣皇帝登歌》《祠景皇帝登歌》等即咏祖宗。” [6]¹⁸⁷而张华所作的新乐章，也被用于宫廷乐舞。从这两个典故可知，刘勰对两人乐府作品的认同。但对于西晋乐府，刘勰更多表现的是消极的批评态度。

“然杜夔调律，音奏舒雅，荀勖改悬，声节哀急，故阮咸讥其离声，后人验其铜尺。” [2]

曹魏时期的杜夔奉命为乐器定调，当时的音律节奏舒缓雅正，契合正统雅乐的标准。而西晋时期的荀勖对乐器改制，使得音律节奏急促悲切，而刘勰也借“咸讥其离声”表自己对音律急促的反对态度。

刘勰从乐曲和乐辞两方面来对乐府诗进行评述，可知他对乐府诗秉持的是“崇雅抑郑”观点。究其原因，这是因为他始终坚持以原道、征圣、宗经的儒学价值观为指导 [7]。孔子曰：“恶郑声之乱雅乐也。”郑声是战国时期郑卫地区的民乐，具有音节繁促、内容淫奔的特点。但孔子推崇的是“乐而不淫，哀而不伤”的雅乐，郑乐容易诱发人的情感过度激荡，从而打破秩序的稳定，不利于国家统治管理。同时，儒家音乐观还重视音乐的政教功能。鉴于此，刘勰也提出了乐府“乐本心术，化动八风”的教化功能以及“规风盛衰，鉴微兴废”的政治功能，他推崇并期望恢复中和雅正的古乐，但当时的社会情况与其设想背道而驰，“俗听飞驰，职竞新异。”“奇辞切至，拊髀雀跃。”繁节促声、情志哀恸的乐府诗成为社会主流，俗乐为世人喜闻乐见，雅乐复兴难乎其难。所以他说“诗声俱郑，自此阶矣”。

总之，结合内容和形式两方面，刘勰对汉魏晋三代的乐府进行评论，他认为这三代的乐府作品都不能同时满足这两个要求，秦汉之后的乐府诗发展已然进入“雅声不复”的阶段。而与“诗声俱郑”相应，刘勰对乐府诗的评价标准可概括为“诗声俱正”。这里的“正”是对乐府形式和内容的要求，合格的乐府诗应该乐曲节奏中和舒缓，乐辞内容合礼雅正。

4. 树辞为主：乐府诗的创作重点

诚如上节所言，乐府诗这种文体是音乐和文学的结合，刘勰以“诗声俱正”为评价其优劣的标准，这就意味着乐府诗的音律和乐辞需得同时满足雅正的标准才行。但从刘勰的论述中，似乎又另有侧重。且看原文：

“和乐之精妙，固表里而相资矣。故知诗为乐心，声为乐体；乐体在声，譬师务调其器；乐心在诗，君子宜正

其文。” [2]

“表里相资”是形式和内容协调统一的概括，所以刘勰提出作为创作者的瞽师和君子应当各司其职。乐师应该调适乐器以确保音律和节奏的标准舒缓，而文人则应调整语言以保证内容和情志的中和雅正。但是对于乐府诗中“诗”和“乐”之间的关系，实际上也是文质、表里、形式与内容之间的关系。与其文质观念一脉相承，所谓“文待质，质附文”，相应诗乐关系中“诗”才是核心，“乐”则是“诗”的载体。众所周知，《文心雕龙》的每一篇结尾都有八字赞诗，而“赞”在《文心雕龙》各篇中的作用，是正文的补充、升华、点题、总结[8]。《乐府》篇尾言：“八音摛文，树辞为体。”在文章的最后，刘勰再一次强调乐府诗的创作应以“文辞”为主。《乐府》篇尾段言：

“子建、士衡，亟有佳篇，并无诏伶人，故事谢丝管，俗称乖调，盖未思也。” [2]

子建是陈思王曹植的字，士衡是西晋文人陆机，二人的乐府作品因为号令乐师制乐，难以通过乐器演奏展现，所以被世人嘲讽其作品违反乐府曲调，这都是世人未加考量作出的谬论。这是因为部分乐府存在“文人乐府亦有不谐钟吕，直自为诗者矣” [9]³⁷的情况，而刘勰对世俗的贬责可以看出他对曹陆“事谢丝管”类乐府的认同。换言之，如果有乐师为其配乐，这些作品也是演绎的。可见，刘勰对其作品乐府诗性质的认同，从此亦知刘勰认为乐府诗应该“树辞为主”的观点。

同时，对于乐辞的创作刘勰亦有其要求。原文曰：

“凡乐辞曰诗，咏声曰歌。声来被辞，辞繁难节。故陈思称左延年闲于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也。观高祖之咏‘大风’，孝武之叹‘来迟’，歌童被声，莫敢不协。” [2]

对于乐府诗配乐有两种情况，一是先有辞再配乐，另一是先有乐后配辞，这种情况都是以乐曲为主，乐辞间就常出现“辞繁难节”的情况。基于此，刘勰也认同陈延年“增损古辞，多者则宜减之”的做法。只有乐辞简约雅正，配乐后才能被口诵相传，就如汉高祖的《大风歌》、汉武帝的《李夫人歌》般，即使是懵懂孩童演唱也没有不协调的。可见刘勰除主张文人作辞要以雅正为标准外，也认同乐辞内容“贵约”的必要性。

综上所述，刘勰认为乐府诗的创作，以文学性为首要，音乐性则次之。为实现乐府诗“表里相资”的标准，除乐曲的中和舒缓外，更要做到了辞内容的要约雅正，以此来贴合经典雅乐“诗声俱雅”的要求。

5. 结语

通过对其《乐府》文本的细读分析，其主旨可归纳为“诗与歌别”“诗声俱正”“树辞为主”三点。在刘勰生活的魏晋南北朝时期，诗歌进一步衍生出“徒诗”的概念。这使得刘勰认识到，乐府诗是一种独立文体，因其配乐演唱的音乐性，与纯文学性的徒诗不同，故而需要进一步说明其“诗与歌别”的性质。刘勰因其原道、征圣、宗经的儒家思想观念，持以保守的观点，就“诗声俱正”为准进行乐府作品的批评。他以为，唯有乐曲和乐辞都实现中和舒缓、经典雅正的标准时，才能算是合格的乐府作品。同时他秉持“诗为本性”的观点，认为乐辞才是乐府诗表达的重点，因此乐辞内容实现“正”的要求外，还要做到简约明白。总之，《文心雕龙·乐府》作为首篇乐府诗论，对后世产生了深远影响，龙学研究成果丰硕，但是其中内容仍有继续讨论得价值，不同观点的碰撞和解读有助于我们深入、准切地解读其文学观念。

参考文献

[1] 吴相洲, 著. 乐府学概论[M]. 北京: 人民文学出版社, 2015.

- [2] (梁)刘勰. 文心雕龙注: 上下[M]. 范文澜, 注. 北京: 人民文学出版社, 2023.
- [3] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [4] 吴大顺. “诗与歌别”观念与汉魏六朝诗歌衍变[J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版), 2011, 31(2): 149-153.
- [5] 林杉. 文心雕龙文体论今疏[M]. 呼和浩特: 内蒙古教育出版, 2000.
- [6] 詹锓. 詹锓全集[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2016.
- [7] 王真. 汉魏六朝乐府史中的“雅俗之辩”——兼证《乐府》篇[J]. 品位经典, 2020(5): 7-9.
- [8] 张晶. 《文心雕龙》“赞”的命题意义[J]. 河北师范大学学报(哲学社会科学版), 2023, 46(3): 19-26.
- [9] (清)冯班. 江苏文库: 钝吟杂录[M]. 李鹏校, 注. 南京: 凤凰出版社, 2020.