

辞赋的音乐谱系：齐梁声律论与赋学关系探析

刘祥

(西安交通大学人文社会科学学院, 陕西西安, 710049)

摘要: 贵族清谈、佛教活动对语言音乐美的普遍讲求, 构成齐梁声律论的外部背景。而就文学内部而言, 辞赋因其在由言向文、由谋篇到练字、由散到骈等文学发展脉络中的独特地位, 有效地推动了声律论的发生发展。赋学因此成为声律论争的重要话语资源: 不仅涵盖自然与人为声律之争、赋史流变等时代语境, 而且暗含后世辞赋古、律之争的端倪。同时, 声律论反过来又深刻影响了沈约、庾信等齐梁赋家的创作, 沈约、王筠《郊居赋》纪事便是梁初声律传承的重要佐证。齐梁声律论也因其律赋书写规范确立中的作用, 成为辞赋音乐谱系构建的关键一环。

关键词: 声律论; 赋学; 沈约; 《郊居赋》; 庾信

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

开放科学(资源服务)标识码(OSID)

文章编号: 1672-3104(2020)01-0177-09



学者论永明声律, 常将其作为古体诗向近体转变之一环, 用句式的平仄分析, 求得合辙与否的结论。这一看似天然的论述逻辑, 实有文献演变的痕迹。《南齐书·陆厥传》载: “永明末, 盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推轂。汝南周顒善识声韵。约等文皆用宫商, 以平上去入为四声, 以此制韵, 不可增减, 世呼为‘永明体’。”^{[1](990)} 萧子显使用具有涵括性的概念“文章”“文”, 并未专指诗歌。《南史·陆厥传》比之多出“五字之中, 音韵悉异, 两句之内, 角徵不同”数句^{[2](1195)}, 乃化用陆厥《与沈约书》引沈约语“一简之内, 音韵尽殊; 两句之中, 轻重悉异”^{[1](990)}。李延寿将“一简”变成“五字”, 明显将“文章”的范围缩小至五言诗, 李氏生活在唐初五言诗律化的关键时期, 如此安排乃是受时代风气影响。反观沈约, 虽也曾说“十字之文, 颠倒相配, 字不过十, 巧历已不能尽”, 以“十字之文”指两句五言诗, 却意在申明声律之难致, 紧接着便提及两句字数“复过于此者”^{[1](992)}, 并非专论五言诗可明。自此之后, 论声律者每及五言^①。在声律论聚焦到五言诗的过程中, 广义的“文”尤其是赋对声律论争的介入往往被忽略, 容易造成一种错觉: 声律化运动只是针对某一种文体, 而非对文章整体的约束与规范。辞赋对南朝

声律论争有何推动作用? 传统辞赋话语如何介入论争? 声律论在辞赋音乐谱系中处于何种地位? 辞赋的诗化与律化可否混为一谈? 皆是本文思考的重要内容。

一、声律发现的时代背景

声律发端于南朝, 有其特殊的社会背景。对语言音乐美的追求成为社会共识, 由口语到书面、由实践到理论, 逐渐发展壮大, 深入社会生活的方方面面。时人对音韵的追求又集中于两个场合: 贵族清谈与佛教活动。一场规模宏大的声律运动共时出现在永明年间的竟陵王西邸, 备受世人重视的永明体诗歌以及辞赋的声律化, 仅为此运动折射于文学体式的反映。

东晋南朝对语音的重视首先体现在北音、吴语超越地域差异, 而成为士、庶之别的标志。《颜氏家训·音辞篇》曰: “易服而与之谈, 南方士庶, 数言可辩。隔垣而听其语, 北方朝野, 终日难分。”^{[3](473-474)} 陈寅恪在《东晋南朝之吴语》中阐释道: “东晋南朝官吏接士人则用北语, 庶人则用吴语, 是士人皆北语阶级, 而庶人皆吴语阶级。”^{[4](306)} 不但南渡高门坚持洛下旧咏,

收稿日期: 2019-05-07; 修回日期: 2019-07-07

基金项目: 国家社科基金青年项目“汉赋纪事文献传播与叙事结构研究”(18CZW031)

作者简介: 刘祥(1988—), 男, 山东临沂人, 文学博士, 西安交通大学人文社会科学学院副教授, 主要研究方向: 汉魏六朝文学、中国赋学, 联系邮箱: lxju2014@163.com

南方旧门阀以及寒门之士也纷纷“作洛生咏”，如陈郡谢安、吴郡张融，二人分别为南渡高门与南方士族之代表。谢安“作洛生咏”见载于《世说新语·雅量》，刘孝标注引宋明帝《文章志》曰：“安能作洛下书生咏，而少有鼻疾，语音浊。后名流多学其咏，弗能及，手掩鼻而吟焉。”^{[5](206)}可见东晋士人除坚持中原音韵外，对声音之清浊也有细致讲求。张融善作洛生咏有其家族渊源，乃父张畅于元嘉二十七年(450)宋、魏两军对峙时“吐属如流，音韵详雅”^{[2](831)}。张畅从兄弟张敷更是“善持音仪，尽详缓之致，与人别，执手曰：‘念相闻。’余响久之不绝”^{[2](826)}。他在生活中对声音的控制已臻玄妙，引起家族后人效法，善音成为张氏独特门风：“张氏自敷以来，并以理音辞、修仪范为事。”^{[2](834)}

东晋南朝对语音的重视无法脱离好清谈的社会风气，“东晋南朝的士族，在谈玄之际，也很重视人们谈吐的语音是否符合洛阳的声调及其声音是否悦耳，久而久之，连吟咏和普通谈话，也很讲究‘音辞’”^{[6](172)}。清谈重语音自东汉末年郭泰始，《抱朴子·正郭》说他“吐声则余音见法”，《郭林宗别传》曰：“(泰)音声如钟，当时以为准的。”^{[7](453-455)}郭泰善于音制，比之张敷开辟门风，流风所及，沾溉愈广，对后世清谈及人物品评皆有影响。《世说新语·豪爽》载桓温平蜀后，集僚佐论古今成败“音调英发”，即指吐辞慷慨、声音动人。《文学》篇载殷浩对谢尚清言：“作数百语，既有佳致，兼辞条丰蔚，甚足以动心骇听。”^{[5](118)}殷、谢为东晋清谈典型人物，殷浩所作“清言”辞、义、音俱佳，“动心”是指辞“义”，“骇听”则关涉辞“音”。他如何敬容、臧凝之、高允皆以善与帝王对答，音韵动人，而为时人所重。清谈重声韵最为典型的例子发生在南齐竟陵王西邸。《南史·刘绘传》曰：

永明末，都下人士盛为文章谈义，皆凑竟陵西邸，绘为后进领袖。时张融以言辞辩捷，周顒弥为清绮，而绘音采赡丽，雅有风则。时人为之语曰：“三人共宅夹清漳，张南周北刘中央。”言其处二人间也。^{[2](1009)}

此传与上引《南齐书·陆厥传》“永明末，盛为文章”云云多相发明：时间维度相同，皆在“永明末”；空间维度相同，皆于“竟陵王西邸”；所为之事也均有“盛为文章”数语，只多出“谈义”二字；四声发现者“周顒”皆出现在两段叙述中。可见重视声律、盛为文章是永明末竟陵西邸中的群体性事件。据此可以推断永明声律发生的具体情境：世善音韵的吴郡张融、善识声韵的汝南周顒与“音采赡丽”的后进领袖刘绘

在竟陵王府邸高谈阔论，清谈雅音引起一时轰动，而王融、谢朓、沈约等人将清谈中的言语形式引入书面文字，引起文学创作的新风尚。《南齐书》叙述周顒发现音韵，却让他在其后的文学叙述中缺席，这条文献或可将其影响文学的具体路径补足——以清谈为媒介。

周顒的重要性还需进一步申说，他不仅是永明声律作用于清谈、文章的关键人物，而且在竟陵王西邸的另一项重要活动中隐性存在。《高僧传》卷十三《释僧辩传》载竟陵王梦中咏《维摩》，召善声沙门集于府邸作新声，其中僧辩“传古《维摩》一契、《瑞应》七言偈一契，最是命家之作”^{[8](503)}。梵呗讲究声韵动人由来已久，传入中国后，沿袭未改。《世说新语·言语》“高坐道人不作汉语”条，刘注引《高座别传》载高坐对周顒灵座“作胡祝数千言，音声高畅”^{[5](55)}，仍保持原本语言的音韵。《世说新语·文学》载支道林、许询谈论佛法，众人“但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在”^{[5](124)}，二人所用为汉语，仅凭语言的音乐性便倾服众人。两条记载见证了佛教活动中，语言形式的演进与变化。《高僧传》卷十三所记道慧、昙迁、昙智等众僧转读，即将佛教原典翻译成汉语，便是这种转变的契机。

竟陵西邸的新声造作以古《维摩经》与《瑞应》七言偈两种为代表。前者属于转读，乃古经新读，由竟陵王发起，诸人应和。《出三藏记集》卷十二所载《经呗导师集》中录有新安寺释道兴所撰《竟陵文宣王第集转经记》，当为竟陵府邸转读的综合书面记录。后者指支谦译本《佛说太子瑞应本起经》，所谓“七言偈”乃仿支译本所作合于新声的新词，可参照《高僧传》卷十三《释慧忍传》所载：“齐文宣感梦之后，集诸经师。乃共忍斟酌旧声，诂品新异。制《瑞应》四十二契，忍所得最长妙。”^{[8](505)}所谓旧声便指《维摩》，而新序则是《瑞应》^②。从高坐坚持梵音作胡祝，到支道林用北语讲佛法、道慧等人善于转读，再到竟陵西邸大规模地造作新声、创作新偈，佛教在逐渐深入六朝人生活的同时，与文学发生了紧密的互动与交融。

由此再看周顒，他在竟陵西邸声律运动中的重要作用愈发明晰。据《南史》本传可知，周顒善于音辞、佛理，且深谙转读之法，备受佛教大德推崇。竟陵西邸造作新声的主人公在《高僧传》中除竟陵王外，周顒、王融等善新声的文士未见载录，当为僧传体例所限。至此，我们可以推知：王融、谢朓、沈约以声律作诗，张融、周顒、刘绘善音韵而清淡，与竟陵王亲

自主持的梵呗新声造作活动，本为一个大时代音韵运动的不同侧面，竟陵西邸是此运动的集合地，上至文惠太子、竟陵王，下至主流文人、僧俗名流，皆参与其中，辞赋的声律化便在此背景下展开。

二、声律论的赋学渊源

文体内在需求是声律出现的重要原因，前人多从诗歌入手阐发此意。中国诗歌由乐府转化为文人诗，对诗歌文字音乐性的讲求，只能由和乐而作，转而追求文字内在音乐美。逯钦立《四声考》：“盖旧体已濒于穷，穷则变以求通，此其‘永明体’之所以应运而生也。所谓旧体，即其时最行之谢诗一体。”^{[9](547)}逯先生所谓“穷而后通”，便是针对诗歌而言。其实，南朝好尚新变乃一代风气，如音乐追求新声，宋顺帝升明二年(478)尚书令王僧虔上疏曰“民间竞造新声杂曲，烦淫无极”^{[10](4293)}。见闻好奇求异，如《世说新语》《搜神记》等书的编纂。文学创作也有明确的求新意识，《南齐书·文学传论》：“习玩为理，事久则渎，在乎文章，弥患凡旧。若无新变，不能代雄。”^{[1](1000)}所谓求新，固然不局限于诗歌一体。

具体到辞赋，此时大赋体式早已成熟，汉晋辞赋经典也已确立，《抱朴子·钧世》甚至认为《上林》《羽猎》《二京》《三都》的“汪秽博富”超越了《毛诗》。《南齐书·文学传论》也说：“卿、云巨丽，升堂冠冕，张、左恢廓，登高不继，赋贵披陈，未或加矣。”^{[1](1000)}明确指出马、扬、张、左大赋难以超越。在这种语境之下，东晋南朝赋家难掩创作焦虑。《世说新语》载：“庾仲初作《扬都赋》成，以呈庾亮。亮以亲族之怀，大为其名价，云可三《二京》、四《三都》。于此人竞写，都下纸为之贵。谢太傅云：‘不得尔，此是屋下架屋耳。事事拟学，而不免俭狭。’”^{[5](141)}庾亮将《扬都赋》与《二京》《三都》相比，以抬高新作地位，所谓“纸为之贵”也是对左思作《三都》纪事的模拟；而谢安则直斥过度模拟、缺少创新是其弊病。实则无论借经典以自高，还是直刺模拟之弊，皆是辞赋创作、批评焦虑的表现。同书又载：“或问顾长康：‘君《筝赋》何如嵇康《琴赋》？’顾曰：‘不赏者作后出相遗，深识者亦以高奇见贵。’”^{[5](148)}嵇康《琴赋》在东晋已成为典范，顾恺之所谓“后出相遗”正体现出面对文学经典，后出作品在时代批评中的劣势。超越前代的创作期待必然会冲破模拟束缚，催生新变，辞赋声律

对偶的讲求应运而生。

对南朝文体的内在焦虑而言，诗、赋处于相同维度，而在声律发现过程中，辞赋却有其独特作用。程章灿指出汉晋赋家以及谢庄、颜延之等人辞赋中“日积月累的艺术经验，是永明声律说出现的基础之一，同时也是声律说很快为赋体创作界接受的原因之一”，揭示了辞赋与声律论的独特关系，他同时指出永明声律论的倡导者沈约、王融、谢朓都是著名赋家^{[11](227)}。除此之外，我们研究辞赋对于声律的重要作用，需从文学演化的三个进程中把握。

一是由言向文的演变。在先秦两汉，中国文学经历了由口诵记录向书面写作的过渡，辞赋在这一转变中作用特殊，被万曼称为“从语言时代到文字时代的桥”^③。辞赋口诵特征明显，这一特征决定了辞赋一贯重视诵读效果，比诗歌更早走上文字音乐性之路。此外，汉代赋家多精研小学，如司马相如著《凡将篇》、扬雄有《训纂篇》《方言》，深谙汉语的语音形式，创作时大量运用双声叠韵词汇，使字里行间充满音乐美。就押韵而言，汉赋中“两韵辄易”“百句不迁”皆非主流，更多的是押韵灵活，或韵或否。“因宜适变，随时迁移，使口吻调利，声调均停”^{[12](186)}，正是马、扬大赋的特点。至东晋孙绰作《天台赋》，“以示范荣期，云：‘卿试掷地，要作金石声。’范曰：‘恐子之金石，非宫商中声。’然每至佳句，辄云：‘应是我辈语。’”^{[5](144)}此则纪事中孙绰以声音取譬，自赞对赋文音乐美的讲求；而范荣期对《天台赋》佳句的称赞，又涉及由汉魏至东晋南朝辞赋字句重要性的凸显。

二是由谋篇向练句、练字的转变。大赋创作重整体结构，“遂客主以首引”，用对话体制架构全篇，一般赋首有序、赋末有乱：“既履端于倡序，亦归余于总乱。序以建言，首引情本；乱以理篇，迭致文契。”^{[13](134-135)}汉赋“首在谋篇，有篇法而无句法、字法”^{[14](847)}，严整的结构、规律的节奏使其形成气势雄浑的风格特点。清人刘熙载评相如赋“渊雅”，邹阳、枚乘赋“雄奇”，“西汉赋气息厚”^{[15](92-93)}，皆从整体着眼。汉代赋论也集中于赋源、赋用，“古诗之流”“曲终奏雅”等论断皆是对辞赋全篇的把握，与后世摘句论字的批评方法迥异。这种转变在《西京杂记》卷二所载“赋迹”“赋心”说中有所呈现：

合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物。斯乃得之于内，不可得而传。^{[16](12)}

此论周勋初《司马相如赋论质疑》一文辨之已明，乃魏晋人伪托。“赋心”笼罩一切正与汉大赋重整体美

感相应,“赋迹”则体现出魏晋新的时代特征。綦组、锦绣皆以丝织品指代华美文辞,与后文“经纬”相对;而“宫商”则是对辞赋字句音乐美的追求。陆机《文赋》也说“暨音声之迭代”,将字句音乐性作为辞赋艺术的重要组成部分。陆云写信给陆机请教《九愍·哀郢》中的韵脚曰“‘彻’与‘察’皆不与‘日’韵,思惟不能得,愿赐此一字”^[17](141)],便是这种理论的具体实践。正是在由篇章布局到字句安排的讲求中,汉字声韵被发现,成为后世遵循的准则。

三是由散到骈的推进。王芑孙《读赋卮言》论律赋曰:“声律对偶之间,既规重而矩叠,亦绳直而衡平。”^[18](328)]声律、对偶是律赋的两大特征,关系密切,上下句之间的平仄相协,往往与骈四俪六的句式相结合。余丙照《赋学指南》卷四《论裁对》:“赋之对仗,贵极精工,骈四俪六,对白抽黄,所谓律也。”^[19](291)]则径直将符合声律的精工对仗称之为“律”。朱光潜《诗论》分析了“中国诗何以走上律的路”,在肯定佛教影响与文人诗对文字音乐性的要求两个原因之外,他提出:“声音的对仗起于意义的排偶,这两个特征先见于赋,律诗是受赋的影响。”^[20](301)]排偶大兴于赋,《文心雕龙·丽辞》有论曰:“自扬马张蔡,崇盛丽辞,如宋画吴冶,刻形镂法,丽句与深采并流,偶意共逸韵俱发。”^[13](588)]刘勰将丽辞分为四对,分别以司马相如《上林赋》、宋玉《神女赋》、王粲《登楼》、张载《七哀诗》为例证,不仅可见南朝时对偶已成为精细的艺术形式,而且透露出骈俪发展的两个趋势:其一,由西汉向东汉六朝的体量演进,陆棻《历朝赋格》:“骈俪之词,屈、宋、相如已见一斑,其后遂有全用比偶者,浸淫至于六朝,绚烂极矣。”^[19](575)]宋玉、相如赋排偶数量尚有限,至东汉以后逐渐增加,在六朝遂形成骈赋这一体类^①。其二,骈俪由辞赋到诗歌的文体跨越。魏晋以还,诗歌句式深受辞赋影响,骈俪逐渐成为五言诗的内在文体追求。

辞赋是声律论关系链中的一个重要环节,因其在中国早期文学进展中的独特地位,为声律出现提供了诸多契机。同时,南朝文人所面对的前代文学资源主要就是赋与诗,而辞赋自屈原以至南朝,发展统绪已经相当完善,比之魏晋始盛的五言诗更胜一筹。因此,辞赋不仅是声律发现的文学背景,而且在具体论争中扮演了重要角色。

三、声律论争中的赋学话语

汉魏大赋对文字音乐美极为重视,常借助双声、

叠韵等艺术手法使赋文悦耳动听,通过篇章、句式等结构安排使文势磅礴动人,以适应诵读聆听的阅览需求、献主求进的现实功用。不过这种讲求更多出于自然,与王融、沈约等人做法迥异。汉魏大赋没有刻意营求声律与今赋讲究四声八病之间的矛盾,成为论辩双方不可回避的重要话题。在声律论争中,南朝论家对赋学话语采用的差异,显露出他们不同的学术取向与批评视角。

齐梁声律论争参与者众多,现有文字留存的主要有范晔、沈约、陆厥、萧子显、刘勰、钟嵘等数家,其中又以陆厥、沈约为中心。陆厥《与沈约书》曰:“范詹事《自序》:‘性别宫商,识清浊,特能适轻重,济艰难。古今文人,多不全了斯处,纵有会此者,不必从根本中来。’”^[1](990)]范晔、沈约皆流露出声律发现者的自豪感,掌握一门独特技术以消解经典作品带来的深刻焦虑,而陆厥辩难的出发点正是伸张古人、打破这种优越感。他将“宫徵”等同于声律,且认为古人已知病、悔,只是“急在情物,而缓于章句”。他又以辞赋为论据,进一步加以论证:

《长门》《上林》,殆非一家之赋;《洛神》《池雁》,便成二体之作。孟坚精正,《咏史》无亏于东主;平子恢富,《羽猎》不累于凭虚。王粲《初征》,他文未能称是;杨修敏捷,《暑赋》弥日不献。率意寡尤,则事促乎一日;翳翳愈伏,而理賒于七步。一人之思,迟速天悬;一家之文,工拙壤隔。何独宫商律吕,必责其如一邪?论者乃可言未穷其致,不得言曾无先觉也。^[1](991-992)]

此段论述涉及汉晋辞赋三个方面的内容:①赋体分类:骚体赋与散体大赋之别;②诗、赋分体:《洛神赋》与《池雁》诗之别,《两都赋》与《咏史》诗之别;③作家偏才:王粲善赋、杨修不善赋。陆厥通过对经典作家、作品的多样性分析,来论证声律并非辞赋、诗歌之关键,消解沈约等人对声律的过度追求。

沈约答书指出屈原以来没有发现声律,是因为圣人不崇尚文辞,在这一点上他跟陆厥达成了某种统一:“此盖曲折声韵之巧,无当于训义,非圣哲立言之所急也。是以子云譬之‘雕虫篆刻’,云‘壮夫不为’。”他引用扬雄赋用论说明前人重功用,并非单纯追求审美,以此来解释前圣往哲为何没有发现声律,以及汉晋大赋何以不讲声律。紧接着,沈约抓住陆厥论点中的漏洞,区分音乐与文章音韵,并用《洛神赋》文彩在曹植赋作中的突出,论证“天机启,则律吕自调;六情滞,则音律顿舛也”^[1](992)],也就是声律讲求之

必要。

相比陆厥，钟嵘进一步指出声律之弊：“擗续细微，专相凌架。故使文多拘忌，伤其真美。”^[21](P340)]刘勰的观点则更近于沈约：“凡声有飞沉，响有双叠。……夫吃文为患，生于好诡，逐新趣异，故喉唇纠纷，将欲解结，务在刚断。”^[13](552-553)]此语已成为论说声律的不刊之论，清人纪昀赞之曰：“(刘勰)即沈休文《与陆厥书》而畅之，后世近体，遂从此定制。齐梁文格卑靡，独此学独有千古。”^[22](113)]正是在齐梁论家的往来辩难中，声律意识逐渐深入人心，进入各体文学的创作之中。

齐梁声律论争引用辞赋话语资源，虽是为论辩提供依据，却也体现了论者的赋学思想，最显著者是论争往往以赋史梳理为逻辑起点。沈约论声律曰“自灵均以来，此秘未睹”，其《宋书·谢灵运传论》也将屈、宋作为文章风流之源头，贾、马则是直接承继者，四人“英辞润金石，高义薄云天”，其作品文字浸润着自然音乐之美。又曰：

自兹以降，情志愈广。王褒、刘向、扬、班、崔、蔡之徒，异轨同奔，递相师祖。虽清辞丽曲，时发乎篇，而芜音累气，固亦多矣……自汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变：相如巧为形似之言，班固长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。是以一世之士，各相慕习。源其髓流所始，莫不同祖《风》《骚》。徒以赏好异情，故意制相诡……张、蔡、曹、王，曾无先觉；潘、陆、颜、谢，去之弥远。^[23](1778-1779)]

沈约此段论述至少体现出三个特点。首先，区分屈宋、西汉赋与东汉魏晋赋。沈约所谓“音韵天成”“暗与理合”虽未专指西汉以前赋，从其对张衡、蔡邕等八家的举例来看，他对不同时段辞赋的态度有所不同，明显更为推崇以屈、宋、贾、马为代表的早期赋作，而对王褒以还尤其是东汉以来赋家“芜音累气”多有批评。其次，肯定风格、内容与否定声音并举。沈约详分辞赋三体，肯定不同历史时期典型赋作的艺术成就，给以“标能擅美”“同祖《风》《骚》”的高度评价，同时又批判其不知音，且对近世赋家批评语调转厉。再次，诗赋分体而同论。他在梳理汉赋赋史之后，论及晋宋诗赋，并未明显分别。在上述三个特点中，沈约弥合新理论与旧经典的努力隐约可见：通过肯定早期辞赋不知律仍与之暗含以及各种辞赋体式内容、风格之可取，来抵消妄自否定前人经典的讥弹。

声律论辩双方的某些观点还为后世古赋、今赋之

争埋下了伏笔。律赋兴起才有古赋之名，陆棻《历朝赋格》曰：“古赋之名始于唐，所以别乎律也。”^[19](575)]而古变为律的关键正是齐梁赋家，李调元《赋话》曰：“永明、天监之际，吴均、沈约诸人，音节谐和，属对密切，而古意渐远；庾子山沿其习，开隋唐之先躅。古变为律，子山实开其先。”^[24](8)]音节、属对决定了古、律区分，所以元人推崇古赋、反对律赋，多从批判声律、排偶入手。祝尧《古赋辨体》引吕与叔之论曰：“文似相如殆类俳，流至潘岳首尾绝俳，然犹可也，沈休文等出，四声八病起而俳体又入于律。为俳者则必拘于对之必的，为律者则必拘于音之必协，精密工巧，调和便美，率于辞上求之。”^[19](49-50)]祝尧、吕大临的观点与陆厥、钟嵘等人一脉相承，都指出过分讲求声律的弊端。

后世论家延续齐梁自然声律与人为声律优劣的争论，往往从创作技法层面入手。刘熙载《艺概》：“古赋难在意创获而语自然。或但执言之长短、声之高下求之，犹未免刻舟之见。古赋调拗而谐，采淡而丽，情隐而显，势正而奇。古赋意密体疏，俗赋体密意疏。”^[15](101)]他接续祝尧提出古赋的赋体特征与具体写法，即打破律赋对声律对偶的执着，不求一言长短、一声高下，虽拗于声律，而音韵自然和谐。转而追求沈约所总结的汉魏古赋之特点：“至于高言妙句，音韵天成，皆暗与理合，匪由思至。”^[23](1779)]南朝声律论争为古赋复兴埋下伏笔，不过这是建立在对律赋反动的的基础上，就其创始之功而论，声律入赋是首要功绩，需从具体作品中寻绎。

四、声律对辞赋创作的介入

齐梁是辞赋转变一大节点，向前是汉魏古赋、晋宋骈赋，向后是唐宋律赋，而中间转变的关窍则在声律。辞赋声律讲求详见《文镜秘府论·西卷·文二十八种病》，如论平头曰：“四言、七言及诗赋颂，以第一句首字，第二句首字，不得同声，不复拘以字数次第也。”论上尾曰：“或云：其赋颂，以第一句末不得与第二句末同声。”^[25](876-892)]这些规范的确立，与齐梁赋家的创作实践密不可分。祝尧曰：“盖自沈休文以平上去入为四声，至子山尤以音韵为事，后遂流于声律焉。”^[19](55)]祝氏回溯赋史，将辞赋律化的关键锁定在沈约、庾信，其判断虽与南朝声律理论、创作实际有所出入，却客观反映了赋史选择的既定结果：沈、庾

代表了由骈赋向律赋演化的两个阶段。

沈括《梦溪笔谈》指出沈约的重要性：“古人文章自应律度，未以音韵为主。自沈约增崇韵学……自后浮巧之语，体制渐多。”^[26](101-102)]沈约除提倡“四声八病”为人熟知以外，其《四声韵略》常以“沈约韵”频繁出现在后世文献中。如钱陆灿《文苑英华律赋选序》曰：“唐《礼部韵》出而沈约韵亡，不独专主《礼部韵》，而赋亦无复协于沈韵者。”^[19](568-569)]则唐《礼部韵》出现之前，诗赋用韵多协沈约韵可知。沈约在韵书、声律理论、诗歌辞赋创作实践等各方面都在唐代存在回响。就其辞赋创作而言，有关《郊居赋》的一则纪事已成为研究南朝声律的必读文献，事见《梁书·王筠传》：

约制《郊居赋》，构思积时，犹未都毕，乃要筠示其草，筠读至“雌霓连蜺”，约抚掌欣抃曰：“仆尝恐人呼为霓。”次至“坠石碰星”，及“冰悬坎而带坻”。筠皆击节称赞。约曰：“知音者希，真赏殆绝，所以相要，政在此数句耳。”^[27](485)]

此纪事是沈约在辞赋中践行声律理论的第一手资料，有三点需加说明：其一，字句雕琢与全篇构思并不矛盾。祝尧《古赋辨体》引此事批评沈约：“不复论大体意味，乃专论一字声律，其赋可知。”^[19](50)]是怨于沈约“政在此数句”的言论，有所偏颇。沈氏此语有其特定对象——才子王筠，特殊语境——知音相赏，在逞才求胜的时代语境中，对个别字句的激赏在所难免，却不能否认沈约“构思积时”是在延续相如、张衡、左思等赋家竭才作赋的传统。

其二，梁初知音者稀少，王筠即是其一。王筠祖父为王僧绰，曾祖为王弘弟王昙首，而同为声律发现者之一的王融祖父为王僧达、曾祖为王弘，二人同一高祖。琅琊王氏的奕世能文，以及家族成员对声律的重视，给王筠营造了良好的文学环境，他少善辞赋，为沈约赏识。沈约评其诗曰：“声和被纸，光影盈字。夔、牙接响，顾有余惭……会昌昭发，兰挥玉振，克谐之义，宁比笙簧。”^[27](485)]对王诗中的音乐美赞叹再三，将王筠作为谢朓诸贤零落后的文学知己、“意好”，可见沈约请王筠欣赏《郊居赋》有其心理预期。在梁初武帝不好声律、文士创作普遍转向之时，沈约、王筠之间的声律研讨具有了代际传承的意味，此后王筠进入萧统东宫学士群体，与刘孝绰一起受到最高赏识，为声律文学的复兴埋下伏笔。

其三，“霓”字读音是典型声律问题。“霓”，平时常读为“五鸡反”，为平声字；此赋读为“五激

反”^[27](P485)]，为入声字。“霓”字两读还因此纪事在宋代引起争议，《古今通韵》卷三载：北宋范镇学士院考试作诗用“彩霓”（平声），学士引沈约《郊居赋》以为失韵（入声），司马光认为沈约赋“但取声律便美，非‘霓’不可读平声也”，毛奇龄补充道：“盖以赋句为‘驾雌霓之连蜺’，连五字平，为不谐叶，故云。原非谓‘霓’只读‘臬’，不读‘倪’。”^[28]不仅一言以定疑，也指出沈约读霓为入声是为了赋句音韵协美。《郊居赋》的两句原文为“驾雌霓之连蜺，泛天江之悠永”，“霓”如读为平声，则“驾”后五字连平，音调不协；而读为入声，则“霓”与本句之“蜺”、下句之“江”皆能声调相协。沈约此赋对音韵重视远不止此，全文452句，无一全平或全仄。其中与“驾雌霓之连蜺”句式相同的“A+B+虚字+C”的传统六言句共有332句，除句首单字A外，其他五字四声全同者仅有“世交争而波流”一句，且与下句“民失时而狼顾”，第一、二、六字皆平仄相对。由此可见，沈约单独拈出“霓”字，是因为此字读音特殊，而不是说他只考究了此处的音韵。沈约作赋时讲究四声相协，乃是为了有意识地规避声病。据日本学者井上一之统计，《郊居赋》中六言句（包括传统六言句与新式六言句）犯声病的比例为7%，与全篇平均数相同，其他三言、四言、五言、七言、八言，比例分别为16%、4%、0%、25%、0%。辞赋讲求声律是永明文坛新趋向，不仅沈约诸赋讲究声律，王融、谢朓等人均是如此^⑤。

时至梁代，萧氏赋家多注重作品声韵。萧子显主张为文“吐石含金，滋润婉切。杂以风谣，轻唇利吻”^[1](1001)]。萧绎认为文章须“宫徵靡曼，唇吻道会”^[29](770)]，都是对作品音乐美的强调。齐梁萧氏宫廷游宴活动“创造了一个特殊的辞赋创作场域”^[30]，问题共作盛行，文学竞技频繁，为辞赋中的声律尝试提供了有利的客观环境。如萧纲、萧绎、庾信、徐陵等人同作的《鸳鸯赋》《对烛赋》等赋，都通过句式的变幻不拘，增加赋文的声韵之美。诸作有意识地规避声病，以萧纲《鸳鸯赋》为例，所犯声病仅平头1例、上尾1例、蜂腰1例。以上诸赋犯声病者又多为入赋之五、七言句，如庾信《鸳鸯赋》“卢姬小来事魏王，自有歌声足绕梁”两句，不仅犯上尾，而且犯蜂腰。这固然与七言句式的特殊性有关，也是各种句式杂糅入赋不可避免的问题。王芑孙《读赋卮言》说“五言、七言最坏赋体”^[18](309)]，已将律赋形成与五、七言诗句入赋拉开了距离。詹杭伦认为律赋的形成得益于骈赋、骈文句式以及限韵，是“赋体本身格律化的结果”，而

不是赋体“诗化”造成的^{[31](9-10)}，所论甚确。

作为出入萧氏宫廷、由南入北的重要赋家，庾信创作更为多样。一方面，他在五、七言诗句入赋的路径上走得更远，如《春赋》共 62 句；其中七言诗体 14 句、五言 10 句，合占 38.7%，且七言诗体句用于赋文首尾相呼应，五言句则常在文意转折时出现。其他句式为六言 16 句、四言 20 句、七言散体 2 句，各种句式之间转换自由，韵律和谐、灵动，富有音乐美。另一方面，他有意识地实践一种以四、六为主的辞赋新式。李调元《赋话》：“古变为律，兆于吴均、沈约诸人；庾子山信衍为长篇，益加工整，如《三月三日华林园马射赋》及《小园赋》，皆律赋之所自出。”^{[24](8-9)}今观二赋，对仗精工、音韵和谐、文中转折词明显，无论是句式还是声律皆与唐代律赋相去不远。它们也因此清代成为馆课赋的重要模拟对象。如法试善《同馆赋钞》卷三十嘉庆“乙丑(1805)科馆课”收录蒋诗、徐铨两家《拟庾子山〈三月三日华林园马射赋〉》，葛宗昶、何凌汉、聂铎敏三家《拟庾子山〈小园赋〉》。翁心存《馆课赋钞》前赋收录朱成烈、蒋元溥、顾开三家，后赋收录蒋元溥、陈文燾、喻增高三家，六赋分别见卷三、九、十八、九、十、十一，涉及道光丙戌(1826)、癸巳(1833)、庚子(1838)、乙未(1835)四科(翁书两卷为一科)。他如张之万、朱凤标《同馆赋钞二集》道光“丁未(1847)科馆课”收录唐壬森、粟增煊两家拟《小园赋》。从以上六科十三篇拟作的规模来看，清代嘉、道年间对庾信二赋极为重视，从侧面可见它们在律赋史上的独特意义。

庾信引导的两种辞赋发展路径，影响大为不同。五、七言诗句入赋发展至极致，便如萧悫《春赋》，完全以五言、七言行文，与诗歌形式相差甚小，也因此失去了独立性。而以四、六为主的作品，注重句式转换、声律践行以及章法安排，形式上与诗歌区别明显，得以成为辞赋发展主流。正是因为他“以音韵为事”，才使这种辞赋实践“遂流为声律”，成为律赋之先声。沈约等人的声律论落实于赋域，之所以取得成功即在于此；律赋成型并迅速成为一种区别于楚汉、晋宋辞赋的典型体式，也与之密切相关。

五、结语

南朝是一个求新求变的时代，一切文学艺术样式都处于变动的和谐之中，人们不满足于社会流行体式，

纷纷尝试新体裁、新技法，揉入充满艺术美感的奇思妙想。齐梁声律论出现在讲求语言音乐美的社会大环境中，既是贵族社会艺术追求的具体体现，也是文学发展的内在要求。辞赋因在文学发展史中的独特作用，对声律论的出现有催动之功，也因此成为声律论双方争夺的话语资源，并深入影响了齐梁赋家的辞赋创作，成为辞赋音乐谱系构建的关键一环。齐梁以前辞赋处于自然声律阶段，赋家虽对文字音乐美有了自觉追求，大量运用双声、叠韵等富有音乐性的词汇以便诵读，却并未形成一整套音韵规范。而在此以后，与科举联系密切的律赋已经拥有了严密的声律规范，甚至科考时违忤一字便被黜落，产生“临文拘忌”之弊^{[32](3565)}。在这一赋史发展历程中，沈约、庾信等齐梁赋家上承汉晋辞赋经典，吸收前辈创作经验，下启唐宋以后律赋之盛，使辞赋在文字音乐美一途走得更远。

注释：

- ① 学界普遍认为齐梁声律论主要针对五言诗。启功《诗文声律稿》说声律“虽亦通于骈俪文章，而主要是对五言诗讲的”(中华书局，2009 年版，第 93 页)。姜书阁《骈文史论》曰：“‘永明体’主要指诗，却也不能排除骈赋与骈文。”(人民文学出版社，1986 年版，第 368 页)
- ② 参见王小盾、金溪《经唄新声与永明时期的诗歌变革》，文中对佛教经唄新声的出现与永明诗歌变革的影响有细致深入探讨。(《文学遗产》2007 年第 6 期)
- ③ 万曼在《辞赋起源：从语言时代到文字时代的桥》(《国文月刊》1947 年第 9 期)一文中详细论述了辞赋在语言时代向文字时代转变过程中的作用，值得参考。
- ④ 许结师《赋体骈句“事对”说解》从《文心雕龙·丽辞》中提出的“事对”出发，纵论辞赋创作的变化，对本文启发良多。(《文学遗产》2017 年第 1 期)
- ⑤ 参见井上一之《沈约声病说新探》(《学海》2000 年第 2 期)与《以沈约〈郊居赋〉为中心看赋与声律化》(《中国诗学论丛》第十八集)两文，其中后者对沈约及王融、谢朓赋作中的声律运用皆做了细致的统计分析。

参考文献：

- [1] 萧子显. 南齐书[M]. 北京: 中华书局, 2017.
XIAO Zixian. The book of Southern Qi Dynasty[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2017.
- [2] 李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1975.
LI Yanshou. The history of Southern Dynasties[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.
- [3] 颜之推. 颜氏家训集解[M]. 王利器, 集解. 上海: 上海古籍出版社, 1980.

- YAN Zhitui. Annotated admonitions for the Yan's Family instructions[M]. Ed. Wang Liqi. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.
- [4] 陈寅恪. 金明馆丛稿二编[M]. 北京: 三联书店, 2015.
CHEN Yinke. The part 2 of the *Jin Ming Guan Cong Gao*[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2015.
- [5] 刘义庆. 世说新语校笺[M]. 徐震堦, 校笺. 北京: 中华书局, 1984.
LIU Yiqing. Annotated *New Anecdotes of Social Talk*[M]. Ed. Xu Zhen'e. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.
- [6] 曹道衡. 南朝文学与北朝文学研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2015.
CAO Daoheng. The studies of literature in the Southern and Northern Dynasties[M]. Beijing: The Commercial Press, 2015.
- [7] 葛洪. 抱朴子外篇校笺下[M]. 杨明照, 校笺. 北京: 中华书局, 1991.
GE Hong. The volume II of the annotated *Bao Pu Zi Wai Pian*[M]. Ed. Yang Mingzhao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1991.
- [8] 慧皎. 高僧传[M]. 北京: 中华书局, 1992.
HUI Jiao. Gao Seng Zhuan[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1992.
- [9] 逯钦立. 汉魏六朝文学论集[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1984.
LU Qinli. A collection of literary papers in the Han-Wei and Six Dynasties[M]. Xi'an: Shaanxi People's Publishing House, 1984.
- [10] 司马光. 资治通鉴[M]. 北京: 中华书局, 2011.
SIMA Guang. Comprehensive Mirror for Aid Government[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.
- [11] 程章灿. 魏晋南北朝赋史[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2001.
CHENG Zhangcan. History of Chinese Fu in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties[M]. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 2001.
- [12] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1996.
HUANG Kan. Notes of *Literary Mind and the Carving of Dragons*[M]. Shanghai: Shanghai Normal University Press, 1996.
- [13] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
FAN Wenlan. Annotated *Literary Mind and the Carving of Dragons*[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.
- [14] 许结. 辞赋理论通史[M]. 南京: 凤凰出版社, 2016.
XU Jie. General history of Ci Fu[M]. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2016.
- [15] 刘熙载. 艺概[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
LIU Xizai. Yi Gai[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.
- [16] 葛洪. 西京杂记[M]. 北京: 中华书局, 1985.
GE Hong. Xijing Miscellaneous[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.
- [17] 陆云. 陆云集[M]. 北京: 中华书局, 1988.
LU Yun. Lu Yun Ji[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.
- [18] 王芑孙. 读赋卮言[C]//王观. 赋话广聚: 第三册. 北京: 北京图书馆出版社, 2006.
WANG Qisun. Du Fu Zhi Yan[C]//Wang G. The third volume of *Fu Hua Guang Ju*. Beijing Library Press, 2006.
- [19] 孙福轩, 韩泉欣. 历代赋论汇编[M]. 北京: 人民文学出版社, 2016.
SUN Fuxuan, HAN Quanxin. Compilation of ancient prose theory[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2016.
- [20] 朱光潜. 诗论[M]. 北京: 三联书店, 2014.
ZHU Guangqian. Poetry theory[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.
- [21] 曹旭. 诗品集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
CAO Xu. Annotated Shi Pin[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1994.
- [22] 黄霖. 文心雕龙汇评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005.
HUANG Lin. Comments collection of *Literary Mind and the Carving of Dragons*[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2005.
- [23] 沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
SHEN Yue. The Book of Song Dynasty[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.
- [24] 李调元. 赋话[C]//王冠. 赋话广聚: 第三册. 北京: 北京图书馆出版社, 2006.
LI D Yuan. Fu Hua[C]//WANG G. The third volume of *Fu Hua Guang Ju*. Beijing: Beijing Library Press, 2006.
- [25] 遍照金刚. 文镜秘府论汇校汇考[M]. 卢盛江, 校考. 北京: 中华书局, 2015.
BIANZHAO JINGANG. Annotated *Wen Jing Mi Fu Lun*[M]. Annotated. Lu Shengjiang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.
- [26] 沈括. 梦溪笔谈[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
SHEN Kuo. Meng Xi Bi Tan[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2015.
- [27] 姚思廉. 梁书[M]. 北京: 中华书局, 1973.
YAO Silian. The Book of Liang Dynasty[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.
- [28] 毛奇龄. 古今通韵[M]. 文渊阁《四库全书》本.
MAO Qilin. Ancient and Modern Through Rhyme[M]. Complete Library in Four Branches of Literature.
- [29] 萧绎. 金楼子疏证校笺[M]. 陈志平, 熊清元, 疏证. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
XIAO Yi. Annotated *Jin Lou Zi*[M]. Annotated. Chen Zhiping, Xiong Qinyuan. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2014.
- [30] 刘祥. 辞赋的贵族肖像: 南朝兰陵萧氏赋学考论[J]. 文艺理论研究, 2018(3): 121-128.
LIU Xiang. Aristocratic portrait of Cifu: Research on the Fuxue

- at Xiao Family of Lanling in Southern Dynasties (420-589) [J].
Theoretical Studies in Literature and Art, 2018(3): 121-128.
- [31] 詹杭伦, 沈时蓉. 历代律赋校注[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2015.
- ZHAN Hanglun, SHEN Shirong. Collation and annotation of Lv Fu in the past dynasties[M]. Wuhan: Wuhan University Press, 2015.
- [32] 李焘. 续资治通鉴长编[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- LI Tao. A continuation of the *Comprehensive Mirror for Aid Government*[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.

The musical genealogy of Ci Fu: An analysis of the relationship between the theory of linguistic rhythm and Fu Xue in the Qi and Liang Dynasties

LIU Xiang

(College of Humanities and Social Sciences, Xi'an Jiaotong University, Xi'an 710049, China)

Abstract: The general pursuit of the musical beauty of the language in aristocratic conversation and Buddhist activities forms the backdrop of the theory of Linguistic Rhythm in the Qi and Liang Dynasties. As far as the intrinsic of literature is concerned, Ci Fu effectively promotes the development of the theory of Linguistic Rhythm because of its unique position in the context of literature development from words to texts, from Mou Pia n(谋篇)to Lian Zi (练字), and from San(散) to Pian(骈). Fu Xue has become an important discourse resource for the debate on the rhythm: Fu Xue not only covers the argument of the natural and artificial rhythm and the evolution of Ci Fu, but also the controversy of the Gu Fu and the Lv Fu in later dynasties. At the same time, the theory of Linguistic Rhythm has in turn influenced the formation of Shen Yue and Yu Xin, as well as other Fu Jia in the Qi and Liang Dynasties. Shen Yue and Wang Yun's discussion of *Jiaoju Fu* offers an important evidence by which the next generation inherits the theory of Linguistic Rhythm from the previous generation. Qi Liang's theory of Linguistic Rhythm has also become a key link in the construction of the music pedigree system of Ci Fu, due to its role in the establishment of the Lv Fu's writing specification.

Key Words: the theory of Linguistic Rhythm; Fu Xue; Shen Yue; *Jiaoju Fu*; Yu Xin

[编辑: 苏慧]