

# 《文心雕龙》的声律论

陈会兵

(福建师范大学中文系, 福建福州 350007)

**摘要:**《文心雕龙·声律》全面探讨了六朝时期兴起的音韵学理论以及音韵研究在文学和文章创作上的应用, 克服了当时人们对音韵的一些神秘模糊认识。在音韵学理论上, 刘勰探讨了汉语声律的本质, 明确了辨析语音的科学方法; 将音韵研究应用在文学创作中, 提出了声、韵、调和谐运用的原则, 论述了声律理论在不同文体中的应用。《声律》篇展示了刘勰对汉语音韵学的独到的精辟见解, 折射出当时语音研究的现状和成就。

**关键词:**《文心雕龙·声律》; 声律研究; 声律运用; 六朝声律论

**中图分类号:** H0-09   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1008-309(2004)05-0046-11

《文心雕龙》是我国古代文学理论和文章创作论中内容最丰富、体系最完备的一部杰作, 震古铄今, 它对我国传统文学研究的贡献可谓首屈一指, 历来备受推崇, 对此书的整理、研究成为文学理论研究中的一门显学——“龙学”。在文学创作上, 刘勰与同时代的其他文学家一样, 非常重视将当时语音研究的成果运用到文学创作中去, 其《声律》篇是对六朝时期语音研究和声律论在文学创作中运用的理论总结。

汉语语音的全面研究始于六朝(齐梁时期483—493), 刘勰(465—520?)适逢其会, 《文心雕龙·声律》篇阐述了他的语音研究, 提出了自己独到的精辟见解。六朝时期, “音韵蜂出”, 但是这些音韵学论著多数没有留传下来, 给后人了解当时的语音研究造成了困难。尽管刘勰的《声律》主要研究语音在文学创作和文章写作中的运用, 但它总结了前代及当时的音韵学研究, 从一个侧面折射出了当时声律研究的现状和成就, 《声律》篇是齐梁时期声律理论和声律运用研究的重要组成部分, 在研究汉语音韵学发展史上具有十分重要的作用, 应当予以足够的重视<sup>[1]</sup>。

## 一、声律理论

我国最古老的诗歌是诗、乐、舞三位一体的。为了三者的和谐, 诗歌的音乐性就成为创作的一个重要要求, 当时的音乐曲调就是适应这个要求的。其后, 诗与乐、舞分家, 诗歌不歌而诵, 这样一来, 对诗歌语言本身音乐性要求更讲究了, 由于没有了音乐的曲调, 诗人必须注意诗句声、韵、调以及字句的协调, 于是诗人利用每个字(音节)发音的高低升降等差异, 使“异声相从”, 构成抑扬顿挫的音乐美; 利用韵部主要元音和韵尾相同的原理, 使“同声相应”, 有规律地押韵, 构成诗句的回环美。后代诗篇大都运用“异声相从, 同声相应”的原理来构成诗篇的音乐性, 由此逐渐形成了汉语的声律论。人们还将这种音乐性要求贯彻到其他一些文体的写作中。

六朝以前, 文人在诗文创作实践中运用声律来增强音乐性一般说来还是不自觉的, 主要凭借感觉和经验, 缺乏理论指导; 六朝时期, 文风浮艳、唯美, 文士缀文作诗, 自觉地讲究声律, 追求声

收稿日期: 2004-03-18

作者简介: 陈会兵(1967-), 男, 重庆人, 讲师, 博士生, 研究方向: 先秦文学、文献和汉语史的教学与研究

音美,于是声律理论成为当时文坛讨论的热门话题,推动了汉语音韵学的建立<sup>[2]</sup>。沈约、谢朓、王融、周顒、陆厥等人在前人不自觉的运用和偶尔论及声律的基础上,大大向前推进了一步,开始自觉地广泛地探讨汉语声、韵、调及声、韵、调在诗文中配合以形成语言音乐美的问题,提出以所谓“四声八病”为核心的“永明声律论”,形成了比较系统的声律理论<sup>[3,4,5]</sup>,指导着文人的创作。

但是由于中国地域辽阔,历史文化悠久,古语今语、方言通语的差异十分突出,给人们探索和学习声律论造成了很大困难。颜之推在《颜氏家训·音辞》中说:

“自兹(三国·魏)厥后,音韵蜂出,各有土风,递相非笑,指马之谕,未知孰是。”

诸家韵书,各有土风,各行其是,对汉语音韵的认识存在许多模糊、错误的认识。刘勰《文心雕龙·声律》对当时音韵学的一些根本问题进行了廓清。

(一)在汉语声律的产生、声律研究的内容等问题上,六朝时期人们的认识并不是统一的

据《文镜秘府论》记载,定州刺史甄琛曾经与“永明体”创始人之一的沈约争辩声律:

“定州刺史甄思伯(琛),一代伟人,以为《四声谱》(沈约著,今亡)不依古典,妄自穿凿,乃取沈君少时文咏犯声处以诘难之。又云:‘若计四声为纽,则天下众声无不入纽,万声万纽,不可止为四也。’”

沈约对甄琛的回答说:

“沈氏《答甄公论》云:‘昔神农重八卦,(卦)无不纯,立四象,象无不象。但能做诗,无四声之患,则同诸四象。四象既立,万象生焉;四声既周,群声类焉。经典史籍,惟有五声,而无四声。然则四声之用,何伤五声也。五声者,宫商角徵羽,上下相应,则乐声和矣;君臣民事物,五者相得,则国家治矣。作五言诗者,善用四声,则讽咏而流靡;能达八体,则陆离而华洁。明各有所施,不相妨废。昔周孔所以不论四声者,正以春为阳中,德泽不偏,即平声之象;夏草木茂盛,炎炽如火,即上声之象;秋霜凝木落,去根离木,即去声之象;冬田地闭藏,万物尽收,即入声之象:以其四时之中,合有其义,故不标出之耳。’”<sup>[6]</sup>

上引甄琛、沈约之间对声律的论争,表明当时人们对汉语声律的认识还是模糊的。甄琛认为“万声(声调)万纽(声母)”,汉语每一个音节(字)都有不同的声母和声调,语音完全是自然的产物,没有规律可寻,即是否定了人们对汉语声律的探索和认识。沈约捍卫自己的观点,则依据儒家经典《易经》八卦、四象立论,又搬出音乐的五音,自然的四季物象来比附四声,充满了神秘意味。尽管沈约等人发现了汉语四声并将它运用到诗歌创作中去,但他并没有说清楚四声是什么。

刘勰(约 465—532 年)与沈约(441—513 年)等“永明体”诗人大致同时,但他对声律的认识却高于其他人,他打破了当时人们对语音的这些神秘认识,开宗明义地指出:

“夫音律所始,本于人声者也。声含宫商,肇自血气。先王因之,以制乐歌。故知器写人声,声非学器者也。故言语者,文章关键,神明机杼,吐纳律吕,唇吻而已。”<sup>①</sup>

“声含宫商,肇自血气”、“吐纳律吕,唇吻而已”、“器写人声,声非学器者也”。一语破的——“夫音律所始,本于人声者也”,声律就是人的语言的发音和运用规律。发音部位、发音方法不同,声调有高低升降,便自然地形成声、韵、调的差异,文学创作中巧妙运用这些差异进行修辞构成音乐美,就形成了声律论。这就是声律产生的根本原因。刘勰的这一论述,在今天看来,似乎没有什么了不起,但在当时却是一个非常重要的发现,明确了汉语声律的本质。

音乐的五音之说,古已有之;语音的四声之论,则近在齐梁时期。在“四声”还没有得到科学的说明以前,人们总是借音乐的五音来比况语音的四声,本末倒置,误解“四声”是由“五音”而

<sup>①</sup>刘勰. 文心雕龙[M]. 北京. 中华书局. 1980

来的。刘勰将事实的本来面目呈现在了人们的面前：“器写人声，声非学器者也”。“声含宫商，肇自血气”、“吐纳律吕，唇吻而已”，人的语言是构成文章的关键，是表达思想的机关，吐辞发音要调节唇吻等发音器官适应音律要求。批判了沈约“四时之中，合有其义”的玄虚神秘“四声”论，正由于声律就是人的语音，发音部位、方法不同，声调有高低升降，便自然地形成声、韵、调的差异，则不同时代、不同地域的人就会产生不同的声、韵、调，形成古语、今语，通语、方言的种种分化。如果“四时之中，合有其义”，那么语音就是一成不变的，古语、今语，通语、方言的差异，又将作何解释？《颜氏家训·音辞》：“夫九州之人，言语不同，生民以来，固常然矣。”就是这种错误认识的体现，其后“协句”“叶音”说与这种错误认识也不无关系。刘勰的这段论述对于从源头上纠正声律论的错误认识意义重大。

## （二）正确的辨音是讨论声律问题的前提和条件

《声律》对当时汉语语音的声调和各种发音部位、发音方法都进行了概括说明：

“夫徵羽响高，宫商声下，抗喉矫舌之差，攒唇激齿之异，廉肉相准，皎然可分。”

这段论述错综复杂，阐述了汉语四声高低、语音发音部位、发音方法以及韵部元音的差别。发音部位和声调高低两者联系紧密，发音部位、方法的不同，可能导致声调高低的差异；声调高低不同的原因之一是发音部位和方法的差异。

齐梁时期，音乐的宫、商、角、徵、羽五音，常常被借来说明语音的声调和发音部位，二者纠缠不清。葛洪《西京杂记》载司马相如论赋：

“合纂组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。”

《魏书·江式传》：

“晋吕静仿李登之法作《韵集》五卷，宫、商、角、徵、羽各为一篇。”

其中“宫、商、角、徵、羽”指的是声调的高低。

《玉篇·五音之图》：

“宫舌居中，商口开张，角舌缩却，徵舌挂齿，羽撮口聚。”

其中“宫、商、角、徵、羽”则是对发音部位和方法的说明。

刘勰批判地继承前人的论述，改造“徵、羽、宫、商”以说明四声；用“喉、舌、唇、齿”说明发音部位；以“抗、矫、攒、激”说明发音方法；以“廉、肉”说明语音的高下、清浊、洪细的不同。发音部位则有“喉、舌、唇、齿（包括牙）”之差；发音部位不同，则产生“抗、矫、攒、激”等发音方法和声响的不同；“廉肉相准”是对韵部的分析，“廉肉”即是韵母元音洪细（亦即元音开口度的大小）的差别，廉即瘦，开口度小，音尖锐，肉是肥，开口度大，音洪阔。《广韵》中反切下字已经有元音洪细的分别；到宋元时期的“等韵图”，进一步把韵分为四等；清人江永《音学辨微》认为：“一等洪大，二等次之，三、四皆细，而四尤细”；到现代汉语韵母分为四呼。就现存文献看，这种根据发音部位、发音方法、音调高低来分析汉语音节，以及根据开口度大小即“廉肉”（后世称洪、细）来分析韵母元音，始于刘勰此说，表明刘勰（或者说刘勰时期）已经开始能够深入到汉语音节内部来分析考察语音，由此可见他在“剖字钻响”上所下的工夫，所采取的方法也十分科学，是《文心雕龙》对音韵学的又一个特别突出的重大贡献。（时至今日，人们学习和研究语音，仍然没有超出这个范围，不过是分析更细致、手段更先进。）

《文心雕龙·声律》对汉语声律理论进行了比较全面而深入的论述。刘勰的论述与现代人比较，当然略显粗疏，但是他展示和总结了当时汉语声律研究的内容和方向，并且确立了汉语声律研究的科学方法。

## 二、声律运用

由于齐梁时期还是人们自觉探讨声律理论的开始,对汉语声、韵、调等语音要素缺乏科学说明,音韵知识还没有普及,当时许多文士要辨别四声还很困难。据《梁书·沈约传》记载:

“约撰《四声谱》,以为在昔词人,累千载而不寤,而独得胸襟,穷其妙旨,自谓入神之作。高帝雅不好焉。帝问周捨曰:何谓四声?捨曰:天子圣哲是也。然帝竟不遵用。”

《文镜秘府论》也有相似记载:

“梁武帝不知四声,尝从容谓中领军朱异曰:何者名为四声?异答曰云:天子万福,即是四声。衍(梁武帝)谓异:天子寿考,岂不是四声也。”(作者按:“天子万福”和“天子圣哲”的声调是当时的平、上、去、入四声,“天子寿考”的声调则是当时的平、上、去、上四声。这表明梁武帝仍不明白四声。)

由此可知,文化素养之高如齐高帝萧道成、梁武帝萧衍等人尚且不能辨别四声,周捨(周顛的儿子)、朱异作为声律论者,对四声也还只能举例说明,而不能具体说出四声的发音方法和差别(其实,在此以后直到钱玄同、刘半农等发明“五度标调法”前,一千多年都是如此),至于一般文士就更难分辨了。难怪沈约自认为其《四声谱》是所谓“自灵均以来,此秘未见”的“入神之作”了<sup>[4]</sup>。

#### (一) 刘勰《声律》打破了音韵学神秘论调

为了说明声律,让人明白易懂,他将人的语音和音乐的曲调进行比较(而不是比附),来阐明语音的复杂情况。他说:

“今操琴不调,必知改张,摘文乖张,而不识所调。响在彼弦,乃得克谐,声萌我心,更失和律,其故何哉?良由外听易为察,而内听难为聪也。故外听之易,弦以手定,内听之难,声与心纷:可以数求,难以辞逐。”

他认为音乐曲调容易调协,而语言声律难以明察。原因在于音乐曲调可以“外听”,“弦以手定”;而语言声律在于“内听”(自己凭借知识经验体会揣摩),“声与心纷”。他的这段论述不是十分明确,这与我国古代音韵学是一致的,传统音韵学对语音的研究往往用一些描述性的语言来说明各种发音部位和发音方法,后人常常难明究竟,以致使这门本来人人每天都要接触的音韵学渐渐成为一门“绝学”<sup>[7]</sup>。何谓“外听”、“内听”,就让人不太好懂。结合当时语音学学术现实,我们大致可以这样理解:当时的音乐曲调宫、商、角、徵、羽五音的音高是比较简单固定而容易明了的,大家都共用一个标准,人们又没有像方言一样的先入之见,还可以用各种乐器来调音定调,如“吹龠”“调瑟”,即“弦以手定”,因而比较容易掌握;而对语言声律的自觉研究在当时则还处于初始阶段,汉语音韵学还没有建立(即使是建立以后也不很科学和统一),汉语语音本身又十分复杂,人们了解语言声律的途径却主要凭借经验,心领神会,而这经验与每个人的学识修养密切相关,因人而异;另外,语音上方言土语又纷繁复杂,不同地域、不同个体的语音都会有不少差异,一般音韵理论与自己的方言语音不尽符合,因此造成“声与心纷”,难以明察。正是由于音乐曲调可以“外听”,“弦以手定”;而语言声律在于“内听”,“声与心纷”,以致“操琴不调,必知改张,摘文乖张,而不识所调”。刘勰对人们认识汉语语音的复杂现象做出了比较客观、合乎实际的解释,克服了神秘认识,也超出当时的音韵论者,达到了他那个时代的高峰。

(二) 刘勰及当时其他音律论者的语音研究并不停留在语言本身,还将语音研究成果运用到文学创作和文学欣赏上去,认为语音对文章的修辞作用不容忽视

《文心雕龙·神思》:“循声律以定墨”,《声律》:“音以律文,其可忽哉”。音律是一般文章和文学作品艺术形式上的重要组成部分。

声调高下、发音部位、发音方法以及韵部是六朝时期汉语音韵研究的全部内容。这些声律研究

成果运用到文学创作和文章写作中,就要做到声、韵、调的协调配合。他说:

“凡声有飞沉,响有双叠,双声隔字而每舛,叠韵离句而必睽;沉则响发而断,飞则声飏不还;并辘轳交往,逆鳞相比,迕其际会,则往蹇来连,其为疾病,亦文家之吃也。”

声、韵、调等语音研究成果运用在文学创作中必须作到飞沉(声调高低)与双声、叠韵“辘轳交往,逆鳞相比”,“左碍而寻右,末滞而讨前”,这样才能达到“声转于吻,玲玲如振玉;辞靡于耳,累累如贯珠”的语音效果。这是汉语音韵运用的原则。同时刘勰在汉语语音史上第一次论述了有关“双声、叠韵”问题,双声词不能“隔字”、叠韵词不能“离句”,否则必然造成文义和语音的错乱;双声词、叠韵词的合理运用还可以增强文章的语音效果,具有很好的修辞作用,这是刘勰在双声词和叠韵词上的创见。我们在前代古书中常常见到将双声和叠韵的联绵词分开使用或分开解释的现象,这样做在用词上和修辞上都是不对的。

刘勰还从反面指出,如果文章违反“声律”要求,必然导致“文家之吃”,就会“吃文为患”。

语音在语言运用上还要注意两个要点:“异声相从谓之和,同声相应谓之韵”。“和”与“韵”有显著的不同:一是求异,按音步不同,使声调平仄相间,构成抑扬顿挫的节奏感;一是求和,从句字着眼,使韵脚上的字韵母相同或相近(即同韵),达到“同声响应”,构成回环往复的音乐美。两者又有相通之处:异中求和,同中求韵,以此构成完整和谐的统一体,构成文句优美的声律。关于押韵,刘勰认为诗人必须注意不能用自己的方音用来押韵,这种情况在文学史上并不鲜见:“又诗人综韵,率多清切,《楚辞》辞楚,故讹韵实多。……凡切韵之动,势若转圜,讹音之作,甚于枘方;免乎枘方,则无大过矣”。刘勰认为《诗经》押韵“清切”纯正,《楚辞》则由于用楚地方音押韵,以致“讹韵实多”,这一方面表明了刘勰的儒家正统观念,另一方面也表明当时是以《诗经》为代表的中原地区的语言为通用语言,中原地区的语音为标准音的。

对当时两大不同的文体“文”与“笔”在声律的运用上也进行了比较,认为“属笔易巧,选和至难,缀文难精,而作韵甚易”。写作无韵之笔容易工巧,但使音调和谐(异声相从)最困难;写作有韵之文难以精工,然而压韵(同声相应)却很容易。这的确是创作的经验之谈。

六朝声律理论的研究以及运用于诗文创作,为六朝骈文的盛行和唐代“一代之文学”——律诗的鼎盛打下了基础,这是语音修辞、声律理论等语言研究对诗文发展产生重大影响的一个结果,刘勰《文心雕龙》的推动功不可没<sup>[1]</sup>。

### 三、小结

就现存文献看,六朝时期对音韵学的研究还是不够全面的,也不尽科学<sup>[8,9]</sup>。《文心雕龙·声律》已经涉及到当时音韵学研究的各个方面,通过对本篇的研究,结合其他史籍、文论等著作的记载,就可以大致了解当时语音研究的概貌,正本清源,了解汉语音韵学产生和发展的历史。另外,通过刘勰的论述看音韵学这门“绝学”,并不神秘,也不难学。

#### 参考文献

- [1] 陈会兵. 论汉语修辞学体系的建立——《文心雕龙》的修辞学研究[J]. 中国语文研究, 2004, (1): 63-68
- [2] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000
- [3] [梁]沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1980
- [4] [唐]姚思廉. 梁书[M]. 北京: 中华书局, 1980
- [5] [唐]李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1980
- [6] [日]遍照金刚. 文镜秘府论[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984

[7] 唐作藩. 音韵学教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1991

[8] 王力. 汉语史稿[M]. 北京: 中华书局, 1980

[9] 向熹. 简明汉语史[M]. 北京: 高等教育出版社, 1991

## Phonetics Research in *Wen Xin Diao Long*

CHEN Huibing

(Chinese Department, Fujian Normal University, Fuzhou, China 350007)

**Abstract:** *Wen Xin Diao Long* is the first theory book on literature and essay writing which discusses widely and deeply the regularity of every kind of essays and literatures writing. Influenced by the time fashion, Liu-xie studied the Chinese phonetics deeply and put his theory into literature and essay writing, reflecting the achievement of phonetics studying at that time.

**Key words:** *Wen Xin Diao Long*; Research on phonetics; Use of pronunciation; Summarizing of phonetics studying in Liu-chao