

当文学遇上音乐

——读刘蓝先生《诸子论音乐》有感

王 硕 张路涵

刘蓝先生《诸子论音乐》一书，从音乐美学的角度，论述了从先秦至明清典型时代中，多位文化名人的音乐审美观。这本书中颇多对文学家音乐著作的引证，由此引发出我对中国古代文学与音乐关系的思考。

中国古代文学，先秦时代有《诗经》，汉朝出现了“赋”这一文体，魏晋散文体现着时代的精神导向，唐诗宋词元曲，明清小说，一脉相承又各具特色。我认为，在这个发展历程中，音乐起着十分重要的作用。

《诗经》是我国第一部诗歌总集，“风”是民间乐歌、“雅”是西周王畿的乐调、“颂”是宗庙祭祀时演唱的祭歌。从“乐”“歌”等字眼中，我们不难发现，《诗经》其实是用来歌唱的。然而，自汉朝“罢黜百家，独尊儒术”开始，这部相传由孔子整理过的诗歌总集，就被抬上神坛，成为儒家四书五经之一的《诗经》。当诗歌被冠以“经”的名称后，《诗经》中“诗”与“歌”的地位就开始趋于不平等，到了以学入仕、八股取士的时代，《诗经》里已经很难再寻到“歌”的意义了。因此，今天的我们只能欣赏到《诗经》中，如山间野花一样灿烂朴质的诗句，却再也无法聆听到先秦祖先的吟唱。

如果说，我们能在今天阅读千年前《诗经》的文稿，是孔圣人辛苦整理的结果。那么，孔圣人得以收集到百年前的诗歌初稿，就是音乐在发挥作用。先秦时代，大量记载文字是一件奢侈的事情。那时的文字载体多为金石、丝帛，而这些物品的价格，是普通百姓根本无法承受的。想要将诗歌传开，最好的办法就是将诗歌变成民歌，在音乐的辅助下，无论是田间地头，还是市坊乡里，都可以成为流传诗歌的场所。于是，在几乎不用借助文稿的情况下，这些古老的诗歌就口传心授的流传了几百年。

汉朝，是我国历史上真正意义的第一个大一统时代（秦统一六国后只存在了15年，即公元前221年~公元前206年），繁荣昌盛的政治、经济基础作用于文化上，气势磅礴的“赋”应运而生。

赋的特点之一是要讲究声韵美。是把散文的章法、句式与诗歌的韵律、节奏

结合在一起，借助于长短错落的句子、灵活的用韵和排比、对偶等调式，从而形成一种自由、流动的文体。从对“赋”体的要求可以看出，“音韵”对于赋的重要性。赋不同于之前“民歌”式的《诗经》，它应该是一种纯文学性的文体，它的产生和流传并没有音乐的辅助，但是，赋的内容确有很多音乐的特点。

例如汉赋的典型作品《子虚赋》、《上林赋》，夸张的修辞、骈散结合的韵句、夸张的表达手法，大肆铺陈帝王生活的奢华。这两篇大赋用韵考究、对仗工整，诵读起来朗朗上口，即便不是歌唱，却也十分富有音韵美。从视觉上看，其中描写山川一段，用字大多为“山”字偏旁；描写草木一段，则多用“艹”“木”做偏旁，不用细读内容，就先感受到一种韵律、节奏的震撼。再说另一位杰出的汉代辞赋家贾谊，贾谊的作品为政论性文章，但仍不乏对偶、排比的句式，兼有荀孟二子的雄辩气势与战国纵横家的诡谲机智。如《过秦论》一文，前五段雄论历史、引证丰富，波澜起伏、节奏淋漓酣畅，然后抽丝剥茧，层层递进。最后一句“仁义不施，而攻守之势异也”点明主旨，戛然而止，使得全文更具强烈的节奏感。

由此可见，虽然并没有与汉赋直接关联的音乐形式，但汉赋的内容本身就极具音乐性（韵律、节奏）。也就是用汉赋开始，中国古代文学开始脱离最初的民众阶层，而逐渐成为了士大夫阶层的专利。到了魏晋时代，混乱的贵族政治则将士大夫这一阶级推向了文学创作的高潮。

魏晋时期，动乱的社会造就了一大批颇具音乐修养的文学家。竹林七贤，又称“竹林名士”，是西晋正始年间著名的文学团体，其中，阮籍、阮咸、嵇康都是伟大的音乐家。阮籍著有音乐论文《乐论》、嵇康弹奏的《广陵散》堪称千古名曲、以阮咸名字命名的乐器则流传至今。

魏晋（公元 220 年~公元 589 年）是中国历史上一个特殊的时代，宗白华先生认为“汉末魏晋南北朝时代是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的时代，然而却是精神上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代”；范文澜先生则称赞道：“南北两朝文化上各种成就，作为整体来看，是战国以来又一次出现的辉煌时期。”我认为，也正是魏晋时期分裂、动荡的局势，促成了这一时期又一次文学与音乐的融合。

就魏晋名士们的生活状态而言，我觉得以王维的诗句“独坐幽篁里，弹琴复

长啸”形容最为恰当。“是真名士自风流”，不错的，魏晋名士不是寻常书生，他们满腹经纶，但是在乱世中无可奈何，于是他们开始寻找不同寻常的发泄情绪的方法。对于文人而言，最好的发泄方式是写文章，在字里行间抒发情感，但魏晋文人已不满这种相对平静的方式，他们需要更加激烈的、能让世人都理解的方式，最后他们选择了音乐。诗词歌赋，不是人人能懂，但音乐中的喜怒哀乐却是大多数人可以感知的。试想，如果嵇康受刑前不是奏一首琴曲，而是用纸笔赋诗一首，那么也许历史会变成：嵇康仍然受刑而死，而当时的人们并不感慨于他的死亡，只是今天我们或许会在中学语文课本中学到那首绝命诗。这样的结局，过于阴柔，绝不适合于魏晋名士，嵇康的死就应该是抚琴长啸、慷慨赴死，将这一瞬间的震撼从古代传到今天。而这传承的媒介，正是音乐。

这一次，文学遇上音乐，不再是之前的相辅相成，而是音乐以其自身的先天优势，弥补了文学情感传达的局限，使得人们能借助音乐表达文学所无法达到的情感表达的及时性和震撼性。再之后，唐宋元明清，我们会发现，文学与音乐越走越近，并且渐趋融合。

唐朝，中国再次走向大一统政治，中华文化的包容性在这一时期得到空前的展现。于是，在结合多种文化之后，异彩纷呈的唐文化开出了一朵奇葩——唐诗。初唐、中唐、晚唐，豪放、多彩、沉郁，不同的色彩调和出大唐的文学与音乐。

让我们列举几首《唐诗三百首》中有关音乐的篇目：李颀写有《琴歌》《听董大弹胡笳兼寄语房给事》《听安完善吹觱篥歌》、白居易写有《琵琶行》、李白写有《听蜀僧睿弹琴》、王维写有《酬张少府》《竹里馆》、刘长卿写有《听弹琴》、李端写有《听筝》、李益写有《夜上受降城闻笛》，另有乐府体裁四十首。这其中有诗人自己琴性大发，也有听别人演奏乐器有感，可见唐朝的大诗人们在一定程度上是热爱音乐的。他们乐于为乐师、歌伎甚至某一乐器写诗，乐于自己演奏乐器，也在听到音乐时牵出自己的思绪。

并且，唐朝的音乐空前繁荣。有《秦王破阵乐》《霓裳羽衣曲》这样的大型乐舞，也有《杨柳枝》《六幺》《桂花曲》《柘枝舞》这样流行与民间的音乐舞蹈。再仔细回想许多唐诗，我们会发现，这些歌曲、舞蹈在唐诗中时时出现。这也在一定程度上反映出，音乐已经成为唐朝文人阶级生活的一种必备品。

《旧唐书·音乐志》记载，当时的“雅乐”“燕乐”中“杂用吴楚之音”“歌

者杂用胡夷里巷之曲”。在这样的文化开放环境中，诗逐渐成为歌唱者的唱词，一种与音乐密切相关的新型诗歌体裁——词，应运而生。

词，繁盛于宋代，但是唐代诗人元稹在《乐府诗体序》中概括了词“倚声填词”的特点：“由乐以定词，非选词而配乐”。而“词牌”也不同于诗歌的“题目”，比如《梦江南》的内容可以无关江南、《采桑子》也与采桑的劳动没有关系。准确的说，“词牌”来源于创作时按乐调填词所依据的乐谱，《念奴娇》《菩萨蛮》等词牌名，就是当时不同的音乐歌调。这一时期，文学与音乐的关系再次重现《诗经》时代的并存共生，正如《诗经》本是民歌、祭歌一样，宋词也都是可以唱成歌的。

词产生于人们歌唱诗歌的要求，词的传播也同样需要音乐的媒介。宋代词人柳永，仕途不济，“奉旨填词”，转入花街柳巷中。他文辞绝妙的词，被歌伎们争相传唱，以至大街小巷皆能听闻（有些现在流行歌曲的意味）。而柳永本人似乎也意识到，自己的文学成就离不开歌伎们的音乐宣传，柳永词集名为《乐章集》，不知是不是为了纪念那些传播自己作品的美妙歌声。

也是在宋代，宋词蓬勃发展的同时，最完美的融合中国古代文学和音乐的新兴艺术形式——戏曲，发展成为独立存在的一门艺术。并在元明清三代渐趋成熟、完善。

之所以说戏曲完美的融合了文学和音乐，理由有二。从戏曲本身看：完整的戏曲艺术必须兼有剧本与表演，其中剧本是文学，而表演中的唱、念、伴奏都是音乐。二者的关系进一步发展，不再是相互推动，也不再是相互弥补，而是融合成同一种、二者缺一不可的艺术。从社会历史发展看：宋以后，市民阶层兴起，文学艺术在经过魏晋、汉唐时代士大夫的雕琢后，再次回到了民众中。戏曲恰是：“戏文做与读书人与不读人同看，又与不读书之妇人小儿同看，故贵浅不贵深”（李渔）。对观众而言，兼顾了士大夫的不愿听乡里俗曲、民众的读不懂诗词歌赋；对创作者而言，写剧本的是文人，表演的则是艺人，戏曲正是几乎适应全社会不同阶级的“全民艺术”。虽然，兼有剧本与表演才是完整的戏曲艺术，但是，从艺术价值的角度来看，戏曲中的文学与音乐又可以被分开欣赏：看剧本，欣赏的是精美的辞藻；听音乐，欣赏的是各异的唱腔。因此，或和或分，戏曲都堪称中国古代文学和音乐的最完美融合。

由此看来，中国古代的文学与音乐确实有着密不可分的联系。当文学遇上音乐，便产生了“思无邪”的诗三百、气势宏伟的汉朝大赋、魏晋风骨的弹琴长啸、盛世大唐的诗歌乐舞、可吟亦可唱的词、世界三大古老戏剧之一的中国戏曲。