

论陆机拟古诗和乐府的不同创作方法*

——兼辨古诗和乐府之关系

郭晨光

摘要:陆机拟诗大致可分为拟《古诗十九首》和拟乐府两类。陆机在进行拟制时采用的原则和方法有所不同:拟《古诗十九首》追求“貌同而心异”,拟乐府则“貌异而心同”。拟作中保留了古诗产生时曾经的拼凑痕迹。区别在于乐府诗具备现实性和叙事性,古诗往往给人一种主观的情绪和感受;乐府用字平易,句式流畅,古诗追求生新绮丽,意巧词妍;乐府具有人生训诫意味,古诗则肆意谈论,无所依傍。

关键词:陆机;拟古诗;拟乐府;《古诗十九首》

魏晋南北朝时期的文人拟诗多以拟《古诗十九首》和古乐府为对象,唐人刘知几针对“模拟之体”提出:“盖模拟之体,厥略有二:一曰貌同而心异,二曰貌异而心同。”^①近人刘师培针对模拟文学提出“神似”和“形似”之分,^②可知文人拟作主要从外在形式技巧和内在精神体验方面进行模拟。陆机拟诗大致可分为拟古诗和拟乐府两类,清陈祚明针对此点即说:“拟古乐府,稍见萧森,追步《十九首》,便伤平浅。”^③可知陆机两类拟作有诸多不同之处,所以有必要将其作对比,发掘出陆机学习前人的不同态度和原则:拟古诗,追求貌同而心异;拟乐府,强调貌异而心同。进而从拟诗的角度对古诗与乐府的关系一探究竟。

一、拟《古诗十九首》:“貌同而心异”

陆机模拟汉代古诗共计十四首,其中十二首即《拟行行重行行》、《拟今日良宴会》、《拟迢迢牵牛星》、《拟涉江采芙蓉》、《拟青青河畔草》、《拟明月何皎皎》、《拟兰若生春阳》、《拟青青陵上柏》、

《拟东城一何高》、《拟西北有高楼》、《拟庭中有奇树》、《拟明月皎夜光》,并载《文选》。剩下的两首为《驾言出阙行》(拟《驱车上东门》)和《遨游出西城》(拟《回车驾言迈》)。以往学界对其评价集中于从字句角度亦步亦趋对原作进行仿真等方面的研讨。此说虽较公允,但仍有偏颇之处,陆机拟古诗在替换原作意象和辞藻的同时,诗意上发生了细微的变化,已经脱离了原作的意旨,因此,我们有必要进一步探讨。

(一)《拟今日良宴会》吕向注曰:“此盖劝人仕进以趋欢乐”。^④古诗《今日良宴会》略写宴会,详写壮志未酬之苦闷;拟作“齐僮梁甫吟,秦娥张女弹。哀音绕栋宇,遗响入云汉。四坐咸同志,羽觞不可算。高谈一何绮,蔚若朝霞烂”。对宴会之事极尽铺陈渲染,劝人及时行乐之意。清贺贻孙评曰:“古诗从欢愉后,忽而感慨,似真似谐,无非愤懑。士衡特以‘为乐常苦晏’,申上文欢愉而已,何其薄也。”^⑤

(二)《拟青青河畔草》和原作虽都为游子思妇之作,但原作抒情主人公为娼家女,拟作则为良人妇。原作最后是“空床难独守”的躁动不安;拟

* 基金项目:国家社科基金重大项目“《全先秦两汉魏晋南北朝文》编纂整理与研究”(10&ZD103)的相关成果。

① 刘知几撰、浦起龙释:《史通通释》卷八,上海:上海古籍出版社,1978年版,第219页。

② 刘师培:《汉魏六朝专家文研究》,《中国中古文学史讲义》,上海:上海古籍出版社,2006年版,第147页。

③ 陈祚明:《采菽堂古诗选》卷十,上海:上海古籍出版社,2008年版,上册,第293页。

④ 萧统编,李善等注:《六臣注文选》卷三十,北京:中华书局,2012年版,第575页。

⑤ 郭绍虞编:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983年版,第154页。

作“中夜起叹息”则凸显良人妇的贞静自守。清吴淇评曰:“词虽句句模拟原诗,而又迥不同。原诗是刺,此诗是美。……‘空房’二句,之子一腔心事,也只是一声叹息,并无如许态度,如许话说。就此一声叹息,也只在空房无人之处也,只在中夜无人之时与良人之举止也。”^①

(三)《拟兰若生春阳》,拟《玉台新咏》载枚乘《杂诗》之《兰若生春阳》。原作与拟作差异较大:原作写思妇之忧思,拟作以比兴的手法突出松柏之坚贞,有所寄托。

(四)《拟东城一何高》与原作《东城高且长》都櫟括两部分,即四时之变化和宴会之逸乐,但在诗之意旨上却截然相反。吴淇评曰:“原诗‘巢君屋’,有成君家计意。此诗‘游水湄’,荡矣。意者原诗主美,而此诗主刺乎!”^②

(五)《拟西北有高楼》重在写佳人抚琴之美,以美人自况,有所寄托,吕向注曰:“此贤明才不见用也。”^③原作重在描绘弦歌之哀伤,感慨知音之难求。

(六)《拟庭中有奇树》不仅模拟原作《庭前有奇树》,而且还櫟括古诗《涉江采芙蓉》。拟作末句“感物恋所欢,采此欲贻谁”即拟《涉江采芙蓉》之“采之欲贻谁,所思在远道”。

陆机拟古诗被诗论家评为“逐句模仿”、“如今人摹古贴是也”,足见其与原作体貌方面的对应。看似“貌同”的背后隐藏着与原诗不同的“意旨”,使得拟作拥有了新的文化内涵。这里涉及到陆机拟古诗的创作方法:所“拟”之作应该是已有的固定的文本,“拟”字后冠以被拟诗作的标题,“拟”成为诗人明确模拟意识的体现;拟作追求外

在形貌技巧的相似,在原作意象和辞藻比较突出的地方进行置换,避免重复,所换的词句更加绮丽典雅,文士化色彩浓厚。^④句式方面,拟作中增句的现象比较明显,《拟行行重行行》、《拟今日良宴会》、《拟迢迢牵牛星》、《拟庭中有奇树》均比原作多了两句。这里固然可以理解为陆文铺陈繁缛的缘故,其实更加体现出创作拟诗的自由度,即“拟就是创造变体的练习”。^⑤

二、拟乐府:“貌异而心同”

翻检陆集,现存其拟乐府包括《猛虎行》、《君子行》、《从军行》、《豫章行》、《门有车马客行》、《日出东南隅行》、《长歌行》、《顺东西门行》、《苦寒行》等共计二十八首,多集中于相和歌辞和杂曲歌辞。与曹植不同,陆机的拟乐府最大的特点在于遵循原作的古题古意,几乎没有自创新辞。比如以下数例:

(一)《猛虎行》张铤注曰:“《古猛虎行》……观其大体,是劝人抗其志节,义不苟容。”^⑥郭茂倩《乐府诗集》卷三十一引《乐府解题》曰:“晋陆机云‘渴不饮盗泉水’,言从远役,尤耿介不易艰险改节也。”^⑦

(二)《短歌行》抒写人生短促,年华易逝,李周翰注曰:“前有此词,意旨相类。”^⑧

(三)《长歌行》言光阴易逝,人生百岁难期。吕向注曰:“前有是篇,其意相类。”^⑨《乐府诗集》卷三十引《乐府解题》曰:“若陆机‘逝矣经天日,悲哉带地川’,则复言人运短促,当乘间长歌,与古文合也。”^⑩

① 吴淇:《六朝选诗定论》,扬州:广陵书社,2009年版,第248页。

② 同上,第250页。

③ 萧统编,李善等注:《六臣注文选》卷三十,第577页。

④ 按:在拟诗中进行绮丽典雅词语的置换的创作倾向也体现在西晋同期其他诗人的拟作中,如傅玄和张载《拟四愁诗》均是对张衡原作的字模句拟,但替换了原作朴素的风貌而代之以华丽。从理论的角度看,陆机《文赋》提出“典丽”的创作原则,所以其拟作专意于典雅了。

⑤ [美]宇文所安:《中国早期古典诗歌的生成》,北京:生活·读书·新知三联书店,2012年版,第320页。

⑥ 萧统编,李善等注:《六臣注文选》卷二十八,第518页。

⑦ 郭茂倩:《乐府诗集》,中华书局,2006年版,第462页。

⑧ 同上,第526页。

⑨ 同上,第524页。

⑩ 郭茂倩:《乐府诗集》卷三十,北京:中华书局,2006年版,第442页。

(四)《塘上行》、《乐府诗集》卷三十五引《歌录》曰:“《塘上行》,古辞……若陆机‘江蓠生幽渚’,言妇人衰老失宠,行于塘上,而为此歌,与古辞同意。”^①

陆机拟乐府从立意到题材均不脱所拟之作窠臼,追求内容与乐府旧题的对应,进一步确立了旧题题材和主题具有传承性的重要传统。

陆机乐府继承了古辞的体式,体现了乐府文学的音乐流动性。例如:

(一)《猛虎行》首句“渴不饮盗泉水,热不息恶木阴。恶木岂无枝,志士多苦心”,即拟《古猛虎行》“饿不从猛虎食,暮不从野雀栖。野雀岂无枝,游子为谁骄”,从句式的角度向古辞靠拢。

(二)《鞠歌行》古辞不存,陆机乐府通篇为“三三七”体,元左克明评曰:“古辞三七言。言虽奇宝异器,不遇知己,终不见重,愿逢知己以托意焉。”^②

(三)《日重光行》为杂言体,将三言置于一句开头,后接或四言或五言或六言或七言。声音先急而后缓,中间又全用三言,使全诗构成“缓——急——缓”的节奏特征。

(四)《顺东西门行》为“三七”言,陈祚明《采菽堂古诗选》曰“较《鞠歌行》尤亮”,^③就是从音乐演唱角度论其特点的。

(五)《燕歌行》为七言,拟曹丕《燕歌行》。陈祚明评为:“平畅,其音差亮。”^④仍然是从乐府主声角度着眼进行评论的。

综上,可以看出陆机拟乐府的创作方式与西晋时期的乐府创作相吻合。明胡应麟《诗薮》云:“诗不易作者五言古,尤不易作者古乐府,乐府贵

得其意,得其意则信手拈来,纵横措置,靡不应节。”^⑤指出乐府创制的两个关键:意(内容)和节(音乐),陆机拟乐府不完全是以个人的情志为中心,乐府古辞的诗题大都与内容相合,似乎他拟制乐府的目的是为了按意措辞,论证前人作品中的“古意”。

三、从陆机拟作中看乐府与古诗之关系

有关《古诗十九首》与乐府的关系问题,一般被认为是文学体裁和文本属性的不同:乐府诗为入乐歌词,较多保留音乐文本特点;古诗则已脱离音乐。古诗和乐府诗为汉代诗歌发展的两条平行线,但在艺术技巧和思想内容上又互有影响和交叉。《古诗十九首》最早出现在《文选》中,后人多将其视为乐府之作^⑥。

通过检索,我们发现乐府中的某些片段时常被当作“古诗”引用,古诗中的段落也有时被作为乐府引用,乐府和古诗可以互相融入,界限比较模糊。^⑦齐梁文论家对于二者的区别,进行了一些思考:

(一)萧统首次将《古诗十九首》收入《文选》,编入“杂诗”而非“乐府”。

(二)《玉台新咏》将古诗中的八首标为“枚乘杂诗”。

(三)刘勰《文心雕龙》将两者分而论之,以《明诗》和《乐府》篇对举。对于古诗起源,称“古诗佳丽,或称枚叔,其《孤竹》一篇,则傅毅之词。比采而推,两汉之作乎?观其结体散文,直而不野,婉转附物,怊怅切情,实五言之冠冕也”。^⑧

① 郭茂倩:《乐府诗集》卷三十五,第522页。

② 左克明:《古乐府》,见纪昀等编《四库全书》,北京:商务印书馆,2006年版,1368册。

③ 陈祚明:《采菽堂古诗选》卷十,第305页。

④ 同上,第304页。

⑤ 胡应麟:《诗薮》内编卷二,上海:上海古籍出版社,1958年版,第24页。

⑥ “《十九首》之目,汉世无之,第以名氏不详,总曰古诗,……然《冉冉孤生竹》、《驱车上东门》,又载乐府,则《饮马长城窟》之类,旧亦钟氏数中,未可知也。”(胡应麟《诗薮·外编》)

“古人之诗,皆乐也。文人或不闲音律,所作篇什,不协于丝管,故但谓之诗。诗与乐府从此分区。”(冯班《钝吟杂录·古今乐府论》)

⑦ 如古诗《上山采蘼芜》在《太平御览》中作“古乐府”,古诗《十五从军征》在齐梁时期曾用《紫骝马歌》谱唱;又《长歌行》(青青园中葵),《文选》李善注引作“古诗”。

⑧ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》卷二,北京:人民文学出版社,2008年版,第66页。

(四)《诗品》专论五言诗,没有涉及乐府,但钟嵘又将曹操诗作(全为乐府)和班婕妤诗(《怨歌行》)纳入品评的范围,似乎暗示乐府诗属于古诗的范围。

(五)任昉《文章缘起注》称:“乐府,古诗也。”^①

可见有关古诗和乐府的关系问题,齐梁诗论家论说零散含混,无法确指,有必要从拟作角度对其关系进行考证。在陆机眼中,《古诗十九首》已不属于乐府的范畴,他有意识地将两者分而拟之:拟古诗采用“拟+原作题目”,拟乐府沿袭古题古曲命名。西晋时期,古诗这一特定概念已基本形成,陆云《与兄平原书》曰:“一日见正叔,与兄读古五言诗,此生叹息欲得之。”^②这里“古五言诗”有可能为陆机所拟的汉代古诗。此时五言诗成功取代四言成为诗坛主角,从陆氏拟作中可以清晰地看出五言诗源出汉乐府,体现了古诗脱胎于汉乐府的痕迹,我们先来看两者渊源:

第一,汉乐府歌诗起初是作为一种入乐的流行歌辞存在的,汉代文人五言诗是从乐府中流变发展而来的。以《古诗十九首》为代表的汉代文人五言诗脱胎于汉乐府,保留了入乐演唱的痕迹。刘熙载曰:“文辞志合而为诗,而乐则重声。《风》、《雅》、《颂》之入乐者,姑不具论,即汉乐府《饮马长城窟》之‘青青河畔草’,与《古诗十九首》之‘青青河畔草’,其音节可微辨矣。”^③陆机拟作依然可见原作中有关歌曲性质的痕迹,如《拟今日良宴会》曰:“齐僮梁甫吟,秦娥张女弹。哀音绕栋宇,遗响入云汉。四座咸同志,羽觞不可算。高谈一何绮,蔚若朝霞烂。”重笔写音乐之盛;《拟东城一何高》曰:“闲夜抚鸣琴,惠音清且悲。长歌赴促节,哀响逐高徽。一唱万夫欢,再唱梁尘飞。”《拟西北有高楼》曰:“不怨伫立久,但愿歌者欢。”均表明其歌曲性质。此外,在拟古诗中保留原作的音乐元素也是其他南朝诗人的共性。如刘铄《代青青

河畔草》以描述音乐作结;何逊《拟青青河畔草转韵体为人作其人识节工歌》透露出原本可以入乐的消息。陆机和南朝诗人在拟作中展示的古诗的音乐属性说明十九首中相当一部分可以入乐演唱。

第二,拟作中保留了古诗产生时曾经的拼凑痕迹,与汉乐府经拼凑割截而成的方式如出一辙。如《拟东城一何高》以“中心若有违”可分为两部分,即描写四时之变化和京洛之妖丽。原作同样櫟括“东城高且长”和“燕赵多佳人”两部分。清张凤翼推测为两首诗,因韵脚相同被错误地连在一起,我们根据陆机拟作可以判断原作应为一首。汉乐府歌诗首先是音乐文本,音乐对文本起着制约作用,即“因声以度词,审调以节唱,句度长短之数,声韵平上之差,莫不由之准度”。^④清朱乾云:“盖古诗有意而辞不尽,或辞尽而声不尽,则合此以足之。”即音乐未尽,有时需要增添歌辞来凑足音乐。余冠英先生针对此点即说:“古乐府歌辞,许多是经过割截拼凑的,方式并无一定,完全为合乐方便。所谓乐府重声不重辞,可知并非妄说。”^⑤

第三,汉乐府歌诗中,除了采集的民间歌谣,还包括文人的创作和拟作,而且时间愈到东汉,文人制作的比例愈高。一些中下层文人受汉乐府民歌影响进行创作演唱,形成了民间歌曲和文人歌诗相结合的诗歌形式,即乐府体歌诗,集歌和诗为一体,具备音乐和文学双重属性。钟嵘曰:“其外《去者日以疏》四十五首,虽多哀怨,颇为总杂。”^⑥“总杂”即驳杂不纯之意,指出既是诗又是曲。胡应麟提出:“外九首,《上山采蘼芜》一篇,章旨浑成,特为神妙,第稍与古诗不同,是当时乐府体。”^⑦《上山采蘼芜》为当时乐府体裁,通过对话来刻画人物形象。许文雨概括为:“其所谓‘总杂’,约合二义:一系杂有乐府性质,二系体兼

① 这里的“古诗”有一种可能指汉代无名氏古诗。

② 陆云:刘运好校注整理,《陆士龙文集校注》,南京:凤凰传媒出版集团,2010年版,下册,第1047页。

③ 刘熙载撰、袁金琥校注,《艺概注稿》卷二,北京:中华书局,2010年版,上册,第361页。

④ 白居易:《乐府古题序》,见《元氏长庆集》卷二十三,四部丛刊初编本。

⑤ 余冠英:《汉魏六朝诗论丛》,北京:商务印书馆,2010年版,第25页。

⑥ 钟嵘著、曹旭注:《诗品笺注》,北京:人民文学出版社,2009年版,第45页。

⑦ 胡应麟:《诗薮》杂编卷一,上海:上海古籍出版社,1958年版,第251页。

文质。”^①以《古诗十九首》为代表汉代无名氏古诗的直接源头就是文士所制的乐府体歌诗,在当时就属于一种“新乐府”、“新歌诗”。

汉代无名氏古诗在当时属于“新乐府”和“新歌诗”,遵循着不同的规则,具有新变的意义。陆机将十几首拟古诗单列开来并未归入乐府的行列,本身就说明了古诗与乐府的显著不同。有关乐府和古诗在写法上的区别,一方面我们可以从陆机拟乐府和拟古诗所采取的不同原则和方法看出,另一方面陆机去汉代时间不远,根据对汉乐府和古诗的理解,他有意地保持乐府和古诗在文体上的独立性并严格按照其特色进行拟作。具体表现在以下几个方面:

第一,以陆机拟古乐府多遵守原作“本事”、“主题”。其余像《婕妤怨》、《日出东南隅行》等故事乐府完全就是敷衍原作古意而来。拟古诗则不同,以《拟涉江采芙蓉》为例,原作大致写了一个故事:一名女子采芳草以寄远人,点出怀念的对象远在他乡而叹息,最后哀叹同心而离居,要以忧伤态度终其一生。清张玉穀评曰:“此怀人之诗。前四,先就采花欲遗,点出己之所思在远。‘环顾’二句,则从对面曲揣彼意,言亦必望乡而叹长途。后二,同心离居,彼己双顶,忧伤终老,透笔作收。短章中势却展开。”^②在短章中含蓄曲折地展开一个生活片段的故事情节,这是古诗取于汉乐府叙事特征的表现。在拟作中,陆机只保留采花一事,落脚点在思妇之情感心境,有意识地将原作故事性弱化,但情感的浓度上翻进一层。再如《拟庭中有奇树》,拟作与原作在篇章结构上有所不同,拟作并未展现原作的结构层次,而是“只演别经时”一意。^③在拟古诗中将故事背景淡化,专注其抒情写意,在表现手法上反映了陆机对古诗与乐府区别的理解所在。

第二,在语言上,我们发现陆机拟古诗有意

追求造语用字的生新绮丽,意巧词妍,已开刘宋“语尽雕刻”一派;而拟乐府则追求用字平易,句式流畅。明郝敬《艺圃伦谈》曰:“古诗庄严典则,辞根经传子史,所以为雅乐。乐府多诙谐狎邪之意,兼用方言俚语,所以为郑声。”^④这是从语言流变角度评论古诗和乐府的不同。陆机拟乐府体现了乐府文学所具备的音乐特性,《文心雕龙·乐府》篇载:“子建、士衡,咸有佳篇,并无谄伶人,故事谢丝管,俗称乖调,盖未思也。”^⑤陆机拟作中体现的用语习惯的不同也从侧面反映了古乐府和古诗由于产生和传播途径的不同造成的差异。

最后,古乐府经常从人生经验或人生感慨中升华出某些哲理,具有训诫意味。比如《君子行》告诫君子防患于未然,不处嫌隙间;《长歌行》言光阴如梭,盛时难济。具有教化世人意义的古诗则为数不多,除了大多表达养生游仙、相思离别、游宴享乐、需求欲望外,还有些百感交集难以实指,正如刘熙载评曰:“《十九首》凿空乱道,读之自觉四顾踌躇,百端交集。”^⑥陆机拟古乐府虽然渗透着家国黍离之悲,但其本质精神仍是对汉乐府人生哲理的敷衍再续写,其拟古诗在模拟形似方面继承了汉代古诗,其意旨则渗透着社会人生的各个方面,肆意谈论,无所依傍。

综上所述,从陆机拟作中显示了乐府和古诗的诸多渊源和不同之处。汉乐府歌诗作为一种入乐的流行歌词,文人五言诗从乐府中发展而来;拟作中保留了古诗产生时曾经的拼凑痕迹;五言古诗产生于汉乐府中文士制作的那部分而非采集而来的里巷歌谣。区别在于乐府诗具备现实性和叙事性,古诗往往给人一种主观的情绪和感受;乐府用字平易,句式流畅,古诗追求生新绮丽,意巧词妍;乐府具有人生训诫意味,古诗则肆意谈论,无所依傍。

【责任编辑 郑慧霞】

作者简介:郭晨光,南开大学文学院博士研究生,主要研究方向为先唐文学与文论。

① 许文雨:《诗品讲疏》,成都:成都古籍书店1983年版,第34页。

② 张玉穀:《古诗赏析》,上海:上海古籍出版社,2000年版,第87页。

③ 于光华:《重订文选集评》卷七孙月峰语,清乾隆四十三年(1778)启秀堂刻本。

④ 郝敬:《艺圃伦谈》,周维德集校:《全明诗话》,济南:齐鲁书社,2005年版,第4册,第2899页。

⑤ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,2008年版,第103页。

⑥ 刘熙载撰、袁金琥校注:《艺概注稿》,北京:中华书局,2010年版,第244页。