

贞观诗坛宫廷诗格律的发展探察 ——以李世民为中心

陈菁怡

(中央司法警官学院,河北保定 071000)

[摘要]格律诗的核心是重平仄,从这一核心出发,对以李世民为中心的贞观宫廷诗坛创作的五言八行体诗歌的平仄格律进行了梳理,由此探察了唐五言律诗格律形式的发展。

[关键词]五言律诗;平仄;李世民;格律

[中图分类号] I207.21 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-9477(2008)02-0065-02

五言律诗作为一种诗体,从齐梁时期开始就已逐步酝酿成长,步入漫长而复杂的形成过程;经过二百多年艰苦的创作实践的探索,直到初唐,才正式宣告形成;盛唐以后,五言律诗的形式已具有较大的独立性、稳固性甚至强制性,其创作也进入了一个极盛时期。

历来对唐代律诗的研究,多关注文人诗,而较少注意唐代帝王诗。这主要是由于唐帝王诗数量较少,《全唐诗》只录有七卷,并且在思想内容上亦有很大的局限性。不过,唐诗之所以兴盛,政治背景应是一重要因素。唐世运承平,君主多好文学,提倡风雅。太宗先后开设文学馆、弘文馆,招延学士,编纂文书,唱和吟咏。高宗、武后更好乐章,常自造新词,编为乐府。中宗时代,君臣赋诗宴乐,更时有所闻。玄宗时,这种风气更盛,他自己就是诗人、乐师兼优伶。因此,唐代帝王诗的创作不可忽视。那么,帝王作为一个特殊的创作集团,他们对当时诗歌创作有何影响,抑或当时诗坛对他们有何影响?从唐帝王诗中,亦可寻出唐诗发展的一些脉络。

格律诗有四个特点:句式整齐;押韵严格;注重平仄;讲究对仗;而平仄又有四种格式和五种变格。^{[1][21-35]}其中重平仄是核心。本文就从这一核心出发,从以李世民为中心的唐帝王集团——贞观宫廷诗坛创作的五言八行体诗歌中,探寻一下唐五言律诗格律形式的发展。

一

唐太宗李世民(598—649)作为一代开国英主彪炳青史,其诗在中国文学史上也占有一定地位。据统计《全唐诗》卷一共录存太宗诗99首,加《全唐诗补编》补遗1首,是唐帝王中存诗最多的。其中,五言八行体诗有49首。押仄韵者9首,不在考察范围之内(一般而言,近体诗押平声韵);余40首押韵严格,对仗工整,具备了近体诗的基本条件,只有平仄一格,良莠不齐。

在这40首中,完全合律的共有7首,它们是《帝京篇十首》其一、《月晦》、《秋日二首》其二、《守岁》、《除夜》、《三层阁上置音声》、《咏桃》,采用了后世标准五律四种格式中的两种,即首句“仄仄平平仄”式、“平平平仄仄”式。如《月晦》篇:

晦魄移中律,凝睇起丽城。早云朝盖上,穿露晓珠星。

笑树花分色,啼枝鸟合声。披襟欢眺望,极目畅春情。^[2]

全诗平仄为:

仄仄平平仄,平平仄仄平。仄仄平平仄,平仄仄平平。

仄仄平平仄,平平仄仄平。平平平仄仄,仄仄仄平平。

这是标准的“仄起仄收”式。《秋日二首》其二、《守岁》也都是“仄起仄收”式。不过《秋》篇第七句平仄为“平平仄仄仄”,采用了“平平平仄仄”的变格。《守岁》篇第三句平仄为“平平仄仄平”,也采用了“平平平仄仄”的变格。

另外3首都是“平起仄收”式,如《帝京篇十首》其一:

秦川雄帝宅,函谷壮皇居。绮殿千寻起,离宫百雉余。

连甍遥接汉,飞观迥凌虚。云日隐层阙,风烟出绮疏。^[2]

全诗平仄为:

平平平仄仄,平仄仄平平。仄仄平平仄,平平仄仄平。

平平平仄仄,平仄仄平平。平仄仄平仄,平平仄仄平。

第七句本应为“仄仄仄平平”,但由于关键字位二、四平仄格

式未错,不算失粘,也算合律。《除夜》篇“年开明日长”句采用了“平平仄仄平”的变格“平平平仄平”,“冰消出镜水”句采用了“平平平仄仄”的变格“平平仄仄仄”。《三层》篇第八句亦采用了“平平仄仄平”的变格“平平平仄平”。《咏桃》诗“点露参差光”中“参差”之“参”应仄而平,盖用双声词所致,造成近体诗的大忌“三平调”,不应算严重失误,可说是合格的“仄起仄收”式五律。

而不谐律的诗共34首,从中可以看到太宗在律诗体制上的探索。这可大致分为以下几类:

第一,多平仄句式简单重复的,只注意了“对”的问题,而未解决“粘”的问题。它形式单调少变化,沿袭了《南齐书·陆厥传》中所说的“永明体”^[3]诗的形式,即对式律。有《过旧宅二首》其一、《帝京篇十首》其五、《春日登陕州城楼俯眺原野迴丹碧烟霞密翠斑红芳花柳即目川岫聊以命篇》、《仪鸾殿早秋》、《咏风》、《咏雨》两首、《咏兴国寺佛殿前幡》、《冬宵各为四韵》等。《过旧宅二首》其一是“平平平仄仄,仄仄仄平平”句式的简单重复,但其二的前八句则奇迹般地运用了严格的粘对规则,截下来可称为一首格律严整的五言律诗。《仪鸾殿早秋》亦基本如此,只是其中某些句子采用了“平平平仄仄”的两种变格。《咏雨》亦是,但其中五、六、七句格律对,而七、八句又失对了。这些诗多为“平平平仄仄,仄仄仄平平”句式的重复,或某些句子采用变格,或其中某几句合律,有“相粘”的情况,偶尔个别句子也有“失对”的情况。

第二,整首诗格律紊乱,但前半首或后半首四句合律,盖因“粘”的规则未处理好。这种形式,我们称之为粘对混合律。其中又可分为:半首重复,半首合律。如,《望终南山》前四句是“平平平仄仄,仄仄仄平平”句式的重复,而后四句律式为“平平平仄仄,仄仄仄平平。仄仄仄平平,平平仄仄平”平仄和谐。《秋日翠微宫》篇云:

秋日凝翠岭,凉吹肃离宫。荷疏一盖缺,树冷半惟空。

侧阵移鸿影,圆花钉菊丛。扞怀俗尘外,高眺白云中。^[2]

此诗首句虽不是律句,但前四句基本可说是“平平平仄仄,仄仄仄平平”句式的重复。尤值得注意的是,第五句注意了粘连,使平仄格式转变为“仄仄仄平平,平平仄仄平。平平仄仄仄,平仄仄平平”,后四句合律。它虽与后世标准的“平平平仄仄”式五律格式不符,亦可表明对“粘”的问题的探索。《伤辽东战亡》诗首联颈联是“平平平仄仄,仄仄仄平平”句式的重复,也注意了第五句的“粘”,使颈联尾联平仄格式转为“仄仄仄平平,平平仄仄平。平平仄仄仄,仄仄仄平平”合律。此外,还有《芳兰》、《赋帘》、《望雪》等诗也存在类似情况。再者是前四句与后四句分别合律,由于失粘,特别是第五句的失粘,导致前半首、后半首本应顺畅的平仄格式发生转化。《初秋夜坐》、《秋日二首》其一、《冬日临昆明池》、《远山澄碧雾》、《咏饮马》等诗都是由于第五句的失粘,使前半平仄格式发生变化。例如,《冬日临昆明池》篇云:

石鲸分玉溜,劫烬隐平沙。柳影冰无叶,梅新冻有花。

寒野凝朝雾,霜天散夕霞。欢情犹未极,落景遽西斜。^[2]

其前半首平仄为“平平平仄仄”式,由于第五句失粘,后半首转为“仄仄仄平平”式。《赋得残菊》诗则因未处理好二、三句的粘连,使平仄格式紊乱,原诗为:

阶兰凝曙霜,岸菊照晨光。露浓晚笑笑,风动浅残香。

细叶凋轻翠,圆花飞碎黄。还持今岁色,复结后年芳。^[2]

[收稿日期] 2008-03-21

[作者简介] 陈菁怡(1973-),女,河北保定人,讲师,文学硕士,研究方向:唐代文学。

此诗颈联尾联为“仄仄平平仄”式。但因第三句与第二句失粘,导致了平仄格式的紊乱。依首句所用平起平收的句式,全诗平仄格式应为:

平平仄仄平,仄仄仄平平。仄仄平平仄,平平仄仄平。

平平平仄仄,仄仄仄平平。仄仄平平仄,平平仄仄平。

将此与原诗对照,可知原诗颈联尾联声调完全失误了,其因盖出于对邻联相粘的规矩未能准确把握。由此可以看出粘对规则尚未能和谐统一的处理,仍在逐步探索中。

第三,《帝京篇十首》其九、《咏雪》、《赋得花庭雾》3首只有较少失误,基本合律。《帝京篇》其九为平起仄收式,前六句格律正确。因第六句与第七句失粘,导致尾联声调的失误。《咏雪》为仄起仄收式,只“入扇紫离匣”^[2]句声调失误,本应为“平平平仄仄”。《花》篇首联失对,从全诗看来,基本上是“仄仄仄平平”式。

最后,余者几首不谐律诗,即《赋得樱桃》、《赋得李》、《赋得浮桥》、《咏鸟代为师师道》,它们或句式重复,或声调失误,或失对失粘,造成平仄格式情况混乱。

据上述考察,这些诗歌中“仄仄仄平平”式、“平平平仄仄”式律式的运用占绝大部分,发展的较成熟;而“平平仄仄平”式、“仄仄仄平平”式律式只占极少量,且运用不严密。后世五律形式也多以仄收式为主,平收式较少。

通过以上对太宗40首五言八行体诗歌平仄格律的梳理,可以大致看出他对五言律诗体制的探索脉络。《诗源辨体》云:“武德、贞观间,太宗及虞世南、魏征诸公五言,声尽入律……”^[4]。说“声尽入律”,显然不够严谨;但毫无疑问,他已有意识地在创作中向律体完成的方向发展(这也是整个初唐诗歌的主流),并创作了数量不少的标准五律,而且其诗高雅雄整,《诗源辨体》云:“鸿硕壮阔,振六朝靡靡”^[5],几脱当时宫体余波,对探索五律体制,促进其定型与成熟亦有一定之功。

二

除李世民外,当时贞观诗坛还有几位重要的宫廷代表诗人。最早的宫廷诗代表人物是虞世南(558—638),《全唐诗》录存其诗32首。其五古多为律句,律化现象相当突出。其中,五言八行体诗9首。对式律有《中妇织流黄》、《奉和出颖至淮应岭》、《奉和献岁讌官臣》,共3首;粘对混合律有《奉和咏日午》、《发营逢雨应诏》、《凌晨早朝》等,共6首。未有一首完全合律。可见,他对于五律“粘”的规则,处于若即若离的迷茫状态,尚未有清晰认识。此时律体尚处于初步创制时期,虞世南是由陈经隋入唐的,他的创作仍多沿袭前朝,尚未完全有意识地进行这方面的创制。

李百药(565—648)亦是存在这样的问题。《全唐诗》录存其诗26首。其中,五言八行体诗有11首。对式律有《赋礼记》、《奉和正日临朝应诏》、《戏赠潘徐城门迎新妇》、《送别》、《雨后》,共5首;粘对混合律有《妾薄命》、《火凤词二首》、《奉和初春出游应令》、《文德皇后挽歌》、《寄杨公》,共5首。粘式律有《火凤词二首》(其二)为平起平收式。

稍后,生于隋末或唐初,活跃于太宗、高宗年间的新兴的一代诗人,上官仪(约608—664)为代表。上官仪是太宗朝最

后一位宫廷诗人,属于唐朝自己培养出来的第一代诗人。《全唐诗》录存其诗一卷,共20首。其诗多为应制之作,他的目光自然在于形式之美,精巧雅致、绮错婉媚的诗歌创作,被时人号为“上官体”。对仗的规律,在他手中得到了系统化、理论化。《文镜秘府论》中提到他的“六对、八对”的当对律^[6],这对律体的最后宣告成立,无疑是个奠基。

上官仪五言八行体诗押平韵者有6首,其中对式律有《奉和山夜临秋》、《故北平公挽歌》、《高密长公主挽歌》,共3首;粘对混合律有《王昭君》、《咏雪应诏》、《江太妃挽歌》,共3首。可见,上官仪五言八行体诗未有一首完全合律,且多对式律。可知,其对仗掌握得很好,但于整篇声律结构注意不够。所以,上官仪在律体构成上的主要贡献是六对、八对的当对律的创立。

通过对贞观诗坛几位著名诗人作品格律的梳理和比较亦可看出,太宗李世民于唐肇始之初,在五律体建设上的贡献不可抹煞。我们也可以看到,近体诗体已经成为他们创作的主选体式。而从运用声律的情况来看,他们“对式律”和“粘式律”作品都很少,多数为“粘对混合律”,呈现出两头小、中间大的格局。有学者指出,这说明他们对永明体的对式结构已经不能满意,力图新变,而又一时难以认准出路的创作心态。^[7]那么,既能抛弃“对式律”,又能从“粘对混合律”中挣脱出来,向“粘式律”进军,这是其后的诗人致力研究并取得重大成果的课题了。

综上所述,通过细致的格律推敲,梳理出初唐帝王五律诗的创作发展是与唐五律的发展轨迹同步的。

文学创作不是孤立封闭的,作品一旦由创作者完成,便形成了创作者——文本——接受者的关系,三者势必交互影响。帝王处于极其特殊的地位,作为特殊的创作者,其作品传抄天下,势必会对士人产生很大影响。初唐帝王创作集团对五律体制的发展探索作出了一定的贡献。唐帝王五律诗的创作对唐律诗发展有何影响、有何贡献?也可以说唐帝王诗的创作对唐诗的发展有何影响,给予文人创作哪些影响,抑或文人创作对帝王创作有何影响?这些都是有待进一步研究的问题。限于材料的不足和学力,笔者不敢妄下论断,在此提出仅供学界思考。

【参考文献】

- [1]王力. 诗词格律[M]. 北京:中华书局,1977.
- [2]彭定求. 全唐诗[M]. 北京:中华书局,1960.
- [3]萧子显. 南齐书[M]. 北京:中华书局,1962.
- [4]许学夷. 诗源辨体[M]. 北京:人民文学出版社,1987.
- [5]毛先舒. 诗辨坻[M]. 清诗话续编[Z]. 上海:上海古籍出版社,1983.
- [6][日]遍照金刚. 文镜秘府论[M]. 北京:人民文学出版社,1975.
- [7]韩成武,陈善怡. 杜审言与五律、五排声律的定型[J]. 深圳大学学报,2003,(1):36.

[责任编辑:陶爱新]

Probe into the development of royal lyrics of Zhenguan period —Centered by Li Shimin

CHEN Jing-yi

(The Central Institute For Correctional Police, Hebei Baoding, China 071000)

Abstract: the core of lyrics is Ping—Ze. This paper starts from this factor and explains lyrics of five—word—in—eight—line poetry which is created in Zhenguan Period centered by on Li Shimin. Then it studies the development of Tang's Royal Lyrics.

Key words: Five—Word Lyrics; Pingze; Li Shimin; Lyrics