

编者按:2004年10月,由中国赋学会主办、四川师范大学文学院承办的“第六届国际赋学研讨会”在四川成都举行,海内外近百位专家学者到会。会议收到论文约80篇,我们与四川师大文学院教授、中国赋学会副会长万光治先生一起,从中遴选了若干篇,计划在“中国古代文学研究”专栏中陆续发表。本期发表四篇,并请万光治先生为特约主持人。

律赋论体

邝健行

(香港浸会大学 中文系,香港)

摘要:律赋是唐代的新文体,其名大概出自唐五代之际。律赋的主要特征是声音,不仅指平仄,还深入讲四声病犯;另外,隔句对又要比限韵和对偶更能显示律赋的特色。认清了律赋的标准体式,则不难分辨律赋与其它赋体的区别。

关键词:律赋;骈赋;四声;平仄;体式

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2005)01-0068-07

题目中的“体”,指体式言。

甚么是律赋体式?我从前先后写过两篇文章作探讨,一是《唐代律赋与律》,载于1998年出版的《唐代文学研究》第七辑[1];一是《初唐题下限韵律赋形式的观察及引论》,载于2000年出版的《唐代文学研究》第八辑[2];二文后来收入《诗赋合论稿》书中[3]。拙文综合出律赋特点有四:(一)讲究对偶;(二)重视声音谐协,避免病犯;(三)限韵,以八韵为原则;(四)句式以四六为主(所谓四六句式,更明白说,包括隔句四六对联句式:即一联四句,每半联分成四、六句子两截)。四点之中,尤以二、四两点为要。而二、四两点,又以第二点声音谐协、避免病犯为主。二文虽已指说声音的重要,我在这里还想再强调。律赋一名的“律”字,要这样去理解,才能明白而具体。

不过声音病犯,还可以作进一步的说明。所谓

声音谐协,应指一句之中、或者两句一联之内、或者隔句一联之间、甚至是两联或超过两联之间的声音和谐。至于病犯,则是从谐协的反面立说,指由于不谐协而引生的齟齬。由南齐沈约等人提倡声律说开始,直至隋末唐初,这期间学者作家都极力探求两句十字之中的宫羽低昂和浮声切响的准则。就事实看,应该承认,人们尝试了各种声响配搭的方式,所谓“十字之文,颠倒相配”[4];可是一联之内怎样的声音平仄安排才算完美,始终未有定论,更不必说通篇的声音谐协了。五言诗两句十字间平仄用字以及联与联之间黏对适当配合方式的制定,从而使得整篇声音和谐,要在初唐沈佺期、宋之间稍前的时候才完成^①。

然而,声音谐协,不仅是诗句或联语间平仄下字的恰当,还应该包含四声递用恰如其分的意思,这样才能达致声音最好的效果。《文镜秘府论》西卷《文

二十八种病》章第十三列有“齟齬病”：

齟齬病者，一句之内，除第一字及第五字，其中三字有二字相连，同上去入是。

书中另引崔氏说。崔氏当即初唐的崔融^⑤。崔氏名此病为“不调”，认为是“巨病”，并举三例。第一例云：“晨风惊迭树，晓月落危峰。”小字注云：“‘月’次‘落’，同入声。”按二句从平仄调声看，是“平平平仄仄，仄仄仄平平”，完全是符合近体诗平仄谱要求的联语，可是崔氏不满意句中“月”“落”二字同为入声，觉得诵读起来不顺畅，也就是“不调”。另外二例，每联下句分别为“日下远山红”及“终悲塞上翁”。前句“下”“远”二字相次，同上声；后句“塞”“上”二字相次，同去声；都犯同一毛病。如果说“晓月落危峰”句中的“落”字改为“下”字，不论其它，只从声音着眼，“下”为上声，倒能避免相连二字同声齟齬之病的。

二十八病的第一到第四病：平头、上尾、蜂腰、鹤膝，主要讲的是四声处理不当的毛病。《文镜秘府论》论平头：“五言诗第一字不得与第六字同声，第二字不得与第七字同声。同声者，不得同平上去入四声。”论上尾：“五言诗中，第五字不得与第十字同声。”“唯连韵者非病。”论蜂腰云：“五言诗一句之中，第二字不得与第五字同声。”论鹤膝云：“五言诗第五字不得与第十五字同声。”所谓“同声”，不是指同平声仄声，而是指同平上去入四声，书中讲得明白。好像鹤膝诗例：“拨棹金陵渚，遵流背城阙。浪蹙飞船影，山挂垂轮月。”第五字“渚”和第十五字“影”同属上声，是病。如果说“渚”改为“岸”，“岸”去声，问题便解决了。

凡此见出由初唐起，人们论诗，不只顾及平仄，还细入探求四声的分配。律赋是采用诗律入赋的作品，赋对声律的要求，其实跟诗没有分别，起码没有重大分别。《文镜秘府论》往往诗赋并提，或者由诗引到赋。平头又云：“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。”上尾又云：“其赋颂，第一句末不得与第二句末同声。”蜂腰又云：“其诸赋颂，皆须以情斟酌避之。”鹤膝又云：“凡诸赋颂，一同五言之式。”我们明白这些，才能明白为什么白居易在《赋赋》中特别提出要“谐四声，祛八病”和“文谐宫律”。我们只有了解了这个，才能了解及分析《文镜秘府论》所引赋作的病犯：

(一) 曹植《洛神赋》：“荣曜秋菊，华茂春

松。”书中引此为平头病例，未作解释。按“荣曜”“华茂”二词都是上去声，故犯平头。

(二) 张然明《芙蓉赋》：“潜灵根于玄泉，擢英耀于清波。”书中引此为上尾病例，未作解释。按“泉”“波”二字，既不连韵（古诗“青青河畔草，绵绵思远道”，“草”“道”二字虽同属上声，但相连同韵），又同属平声，故犯上尾。

(三) 阮瑀《止欲赋》：“思在体为素粉，悲随衣以消除。”书中引此为蜂腰病例，释云：“即‘体’与‘粉’、‘衣’与‘除’同声是也。”虽有解释，仍可补充：“体”“粉”二字上声，“衣”“除”二字平声，故犯蜂腰。按四字分处句中三、六位置，和五言诗句强调的二、五位置不宜同声有别。但赋句是六言句，句末“粉”“除”二字为节奏重点所在，等同五言诗句的末字，这不用说。赋句的第三字“体”和“衣”，“以情斟酌”结果，应该也像五言诗的第二字，为句中节奏重点所在。诗句二、五位置字同声犯蜂腰，则所引赋句三、六位置字同声，也就等同诗句犯例，有蜂腰之病了。

(四) 潘岳《闲居赋》：“陆壚紫房，水挂赧鲤。或宴于林，或楔于汜。”书中引此为鹤膝病例，未作解释。按第一句末“房”字、第三句末“林”字，同属平声。虽然不是诗句的第五字、第十五字，而是第四字、第十二字，但“房”“林”二字同在句末，也就等于五言诗的鹤膝了。

另外，《太平广记》卷三四九引晚唐宣宗时李玫所撰《纂异记·韦鲍生妓》载两鬼月夜作赋论赋一段文字，也值得我们注意。这段文字我在《唐代律赋与律》分析过了，本来不该再讲。不过文中意见，却可以在一定程度上看成代表中晚唐之际对赋作声音的见解，可以摘要简述。

文中两鬼要“赋今之体调”，以《妾换马》为题，以“舍彼倾城求其骏足”为韵，可见准备要写律赋。今体调的赋或后人所称的律赋^⑥，似乎是二鬼关注的所在。稍后一长须鬼自述他人都堂，看举子考试，“于烛下窥能者制作，见属对颇切，而赋有蜂腰鹤膝之病。”这几句话表明了：中晚唐人写律赋，注重属对，注重避免蜂腰鹤膝等病累。然后长须鬼再进一步，指出另一鬼赋句的“纰缪”，又指出自己的赋句有问题；两人“俱遭黜退”。赋句的纰缪和问题何在，长须鬼不曾讲出。我分析的结果，认为另一鬼犯蜂腰，长须鬼犯鹤膝，都跟四声运用分配不得法有关。长

须鬼赋句云：“紫台稍远，燕山无极；凉风忽起，白日西匿。”^④他自认“稍远”“忽起”之声有问题，却是没有说下去。按“远”“起”二字同是上声，犯了鹤膝。另一鬼赋句云：“洞庭始波，木叶微脱。”^⑤长须鬼谓“洞庭”“木叶”之对为纒繆，也没有说下去。《文镜秘府论》论赋颂的蜂腰，解释过正常情况以后，补充说：“又第二字与第四字同声，亦不能善。此虽世无的目，而甚于蜂腰。”“洞庭始波”句，二四位置的“庭”字“波”字都是平声；“木叶微脱”句，二四位置的“叶”字“脱”字都是入声；同样是犯上蜂腰的另一种形式。

以上所论是律赋声音病犯的具体内容。可以看出：律赋的声音谐协跟南朝骈赋的声音谐协，实质上有很大不同。沈约以下诸人作赋，只能根据南朝人对声律认识的水平进行，尽量安排一联两句之间的浮声切响。就是怎样才算标准的浮声切响，恐怕还没有准则可循；至于唐人所讲究的种种声音细微之处，他们应该无法达到。沈约《郊居赋》“驾雌霓之连蜺，泛天江之悠永”两句，“霓”有平(五鸡反)仄(五激反)二读。《梁书》卷三十三《王筠传》载筠读约赋时，“霓”字读成仄声，沈约“抚掌欣扑”。按上句“霓”如平读，则除“驾”字外，以下五字连续平声，读起来声响单调欠缺起伏，也跟下句相对的平声“江”字同声，没有做到“两句之内，角微不同”[4](卷十八)的效果。王筠读“霓”为仄，符合声律说原则，沈约因此高兴。但是这类一句或两句间平仄字适当安置的情况，对唐人来说，恐怕已是显浅的常识，不足深论了。我注意到一些学者，往往引述这一段文坛故事，以见南朝人“对音韵谐美的追求之切”[5](126页)，同时总结南朝骈赋特点之一是“讲究谐调声律”[6](204页)或“音韵和谐”[7](298页)。这些话原则上还是对的，问题在于：学者们论述到律赋其中一项特点时，也用上相同或接近的字眼，却又不作进一步的判别。譬如韩晖说“律赋是一种格律赋，讲究平仄”，又说“律赋产生乃是基于骈赋属对精工和音韵谐调基础上的”[5](125页)，这便不免使人产生误会，觉得骈赋和律赋对声音的讲究毕竟差异不大，而且要想具体而清晰地分别骈赋和律赋，又不可能。个人认为：只有明白了南朝人和唐人对声音认识有粗浅与精微之别，骈赋和律赋的具体区分才办得到。至于像尹占华在其《律赋论稿·前言》说：“什么是律赋？律赋就是限韵的赋，这是一个‘硬’标准。当然律赋还有诸如偶俪、藻饰、用典等特征，但那些都是‘软’

条件，是可以不具备或不全具备的。”[8](《前言》)又在上编第三章第五节《对偶》说：“律赋就是骈赋，只不过其韵脚是预先确定而已。所以，偶俪也是律赋最主要的特征。”[8](《对偶》)除了题下限韵一点，他基本上把骈赋等同律赋，完全不考虑为什么会有“律”字出现，也不探论限韵又怎样和“律”字拉上关系。他是另外一种意见，跟我在这里谈声律论无涉。

有的学者认为：“初唐作家在实践中把其(按：“其”指南朝作者)四声律逐渐发展为平仄律。”[5](125页)因而律赋是一种“讲究平仄”的“格律赋”[5](126页)。这是说，初唐以后的律赋，发展成舍四声律而用平仄律。这样的说法，我以为大可商榷。上文论述表明：成熟期的律赋，正是要细致地判辨四声的使用的。初唐一些作家也许还不曾清晰地理解到四声谐协的问题，但律赋声调逐渐朝向“四声”发展，却是明显不过的。学者引王勃《寒梧栖凤赋》几句，末字平仄如下(去入上声等调，系笔者补上)：

理符有契(仄·去)

谁言则孤(平)

游必有方(平)

晒南飞之惊鹊(仄·入)

音能中吕(仄·上)

嗟入夜之啼鸟(平)[5](126页)

“孤”“方”黏接，“鹊”“吕”黏接，这是对的。此外其实还可注意：“鹊”“吕”二字仄声黏接，但有人上之分，所以音调抑扬可取。如果在“鹊”字位置上放一个上声字，中晚唐人会有意见的。

清人探论唐诗声音之美，其中一项意见是四声递用。朱彝尊提出他朋友李天生的论点，认为杜甫在一三五七句末字用仄声上去入三声，“必隔别用之，莫有迭出者”，这是杜甫自称“晚节渐于诗律细”的“诗律细”具体表现[9](卷三十二)。董文涣进一步指出这种情况，“初盛唐诸家皆然，不独少陵”。还有，仄声三声递用，“不独句脚为然，即本句亦无三声复用者”，故“令人读之……音节铿锵，有抑扬顿挫之妙”[10](卷十一)。清人赞许的，正在于诗作句中四声轮用的事实；清人警惕的，是“律诗止论平仄，终身不得入门。既讲律调，同一仄声，须细分上去入”[11]。清人观点，既可供我们参考，也可给我们作旁证，因为律赋声调，受律诗的影响极大，讲律诗的意见，尽可通到律赋去的。

唐人进士试写作的赋篇，我们习见的都有限韵

规定,人们便据此指出唐代考试用限韵律赋,而限韵且成为律赋其中一项标志,甚或如尹占华所称,有别于其它软条件的非有不可的“硬标准”。徐松《登科记考》卷五引宋人吴曾《能改斋漫录》卷二《试赋八字韵脚》条,同意玄宗开元二年(714)试《旗赋》定“风日云野军国清肃”八字韵脚,为“用八韵自此年始”。

试赋用韵其实不始于开元二年,起码在初唐时已经出现。又律赋虽然限韵,但缺少题下限韵的赋也可能是律赋。上述两点,拙文《初唐题下限韵律赋形式的审察及引论》已有说明^⑥。我在这里想补充的是:唐代限韵试赋,有些固然是标准律赋,有些却未尽合律赋体式,能否称之为律赋,仍可商榷。这就是说:题下限韵的试赋一方面会是律赋,一方面也可能不像是律赋。我从前把开元及以后的试赋基本上全看成律赋,说法虽大致可以;现在看来,总还有稍欠周详稳妥之处。

兹举代宗大历十二年(777)黎逢《通天台赋》为例分析。《唐摭言》卷五《以其人不称才试而后惊》条:

黎逢气貌山野。及第年,初场后至,便于帘前设席。主司异之,谓其生疏,必谓文词称是;专令人伺之,句句来报。初闻云:“何(或作‘行’)人徘徊。”曰:“亦是常言。”既而将及数联,莫不惊叹,遂擢为状元。

“何人徘徊”是当年所试《通天台赋》首句,黎逢凭此赋考中进士首名,可见此赋既切合当时的赋风,也切合试场的要求与准则。赋曰:

行人徘徊,登秦原而游目,见汉右之荒台。清风穆其尚在,翠华归而不回。对古情至,临高思来。披蔓草以遐想,睹离宫而兴哀。试问薪者,乃秦人也。云汉之兴,兹台之下。驰道通乎中禁,周墙绕于平野。经逝川而不息,抚环堵而殊寡。昔汉皇帝,幸甘泉宫。肆目将远,筑台其中。高居物外,若与天通。祈列仙之戾止,致寿圣之延洪。绎绎凭云,蹲蹲捧日。干元气以直上,倚长空而迥出。危榭岩峩,回途郁律。植承露之盘,开肃神之室。将以接上元,朝太一。乘大君之登降,访总真之摭实。于戏!郊祀之义,志而可采;鸿纷之状,望而已改。哀壮丽之都失,想威灵其如在。徒野鸟之飞来,何真人之可待。且白日可以精贯,玄珠难乎力求。虽层台嵯,磴道周流。秦峙乎西面,齐宫乎上头。仰通

苍昊,俯瞰皇州。宁不死之可致,谅其生也若浮。我国家立太平,尚清静。伊宸居以自整,绝仙台之望幸。虽丹槛栖于列宿,飞梁历于倒景。有唐虞之允恭,无汉武之游骋。化由其衷,居慎其独。有仪可象,无思不服。自然为域中之大,获天下之福。等南山之不蹇,何高台之是筑。

此赋限韵。《文苑英华》题下注,以“洪台独存浮景在下”为韵^⑦。细读黎赋,除了“郊祀之义,志而可采;鸿纷之状,望而已改”之外,整篇句子均两两对偶,全是骈赋格式。而“郊祀”四句,虽说四四隔句(这便属于四六句式范畴),声音却很谐协。试分析如下:

| | | |
|------|------|-------|
| 郊祀之义 | 平上平去 | — — |
| 志而可采 | 去平上上 | — |
| 鸿纷之状 | 平平平去 | — — — |
| 望而已改 | 去平上上 | — |

一、三句末字不是押韵所在,但“义”“状”同为去声,犯鹤膝。三、四两句第二字“纷”和“而”同为平声,破坏了两句之内角徵不同的原则,即诗中的失对。兹引稍后德宗贞元十二年(796),李程考中状元所写的《日五色赋》中同样的四四隔句对比对:

| | | |
|------|------|-------|
| 懿彼日升 | 去上入平 | — |
| 考兹礼斗 | 上平上上 | — |
| 因时而出 | 平平平入 | — — — |
| 与圣为偶 | 上去平上 | — |

李程赋句和黎逢赋句不同的是:(一)一、三两句末字分别为平入,自无鹤膝之病;(二)“时”“圣”二字平去不同,自然宫徵相异,无所谓失对。

所以黎逢赋符合律赋要求的,只有限韵和对偶两项;但这两项不是判别作品是否律赋的主要点。像黎逢赋那样体式的赋,南朝作品不少,尽管没有限韵。

杨系考试的名次不如黎逢高,他的赋在四六隔句方面,却比黎逢赋为多,有以下几联:

(甲) 赫兮烜兮,独出烟云之表;壮矣丽矣,迥标天地之中。

(乙) 中邃窅窅,入之者当昼而居昏;上踳踳,登之者先曙而观日。

(丙) 谓四夷不遐,将拓迹以开统;见百神咸在,则祈禩而禳灾。

不但这样,而且还有如李调元在《赋话》中所说的股对。按《赋话》卷二《新话二》:

白居易《动静交相养赋》云:“所以动之为

用,在气为春,在鸟为飞,在舟为楫,在弩为机;不有动也,静将畴依?所以静之为用,在虫为蛰,在水为止,在门为键,在轮为柅;不有静也,动奚资始?”……通篇局阵整齐,两两相比,此调自乐天创为之。后来制义分股之法,实滥觞于此种。

杨系赋中云:

粲粲彩彩,灵仙兮所在,若瑶台之云驭,冠鳌山于溟海;炳炳彪彪,天子兮共游,若琼楼之云蔚,照龙烛于昆邱。

显然和白居易赋同调,写作时间远比白居易写作的时间早(白居易生于代宗大历七年,杨系考试时,白居易才六岁)。

至于声音,仍旧不无疵病,好像乙例中“昼”“曙”二字同仄,“居”“观”二字同平;丙例中“夷”“神”二字同平,失对。而丙例“夷”“遐”二字同平,犯蜂腰。不过鹤膝之病,倒是没有。

倘使往更前的年代检索,我们会发现一些试赋,简直连隔句对也没有。就是骈句对偶,声调也不很谐畅。包佶中天宝六载进士,当年试赋为《罔两赋》,以“道德希夷仁美”为韵^⑧。佶赋曰:

罔两谓形,岂伊天造。试一商榷,此焉探讨。谓之小入乎无间,谓之大达于苍昊。虽则名参于异物,抑亦齐理于至道。今将议其旨,穷其色。为涅而不缁,为系而不食。或托之于鳞介,或生之于羽翼。谓子有回日之役,谓子有戴山之力。向若执盈似虚,太白若黑。毳毳有难名之称,乘乘有可尚之德。苟不然者,人将奚则。彼逐者影,动每相依。既不可逼,又不可违。凌青冥而对举,投汗漫而双飞。鉴秋叶而逾静,临夕阳而颯微。彼何事而相托,此何心而所希。罔两曰:我影子影,我应子追。我凭子之状,子假我之威。宁论立兮与坐,夫何操而不持。似都捐于视听,宛冥合于希夷。未识形为影之主,影亦形之宾。诿可责之于动息,又何怒之于因循。使恶迹者止其足,厌影者荫其身。子之意兮焉适,唯此求而得仁。更忆班固,丽藻漆园。清真述幽通于前烈,继逍遥于后尘。沈吟染翰,顾慕书绅。于是稽乎古,陈乎义。常未得其一端,固多渐于明试。

无隔句对,一诵即知。至于像“谓之小人乎无间,谓之大达于苍昊”的“小人”“大达”;像“为涅而不缁,为

系而不食”的“涅”“系”;像“诿可责之于动息,又何怒之于因循”的“责”“怒”;都是同平同仄,声响可议。至于句调,若“太白若黑”之四仄,若“使恶迹者止其足”之仅有一平(“其”),也是古拙而远离于律的。像包佶这篇赋,要说是律赋,很难说得过去。

综合上文论述,我有以下几点意见。

(一)我们所说律赋体式,那是指律赋成熟期的标准体式来说的。标准体式虽分几项,重要的应该是声音,这样才能扣紧“律”字。声音不仅指平仄,还深入讲四声病犯;这才是律赋的主要特征。其它如隔句对之类,属于较为次要部分。个人认为:隔句对又要比限韵和对偶,更能显示律赋的特色。这方面认清了,则律赋和其它赋体的分别,再不模糊。

(二)律赋是唐代的新文体。一种新文体以其最完整的形式呈现时,前此必定经历一段演变的过程:开始时旧文体渐生变化,中间是新文体略具雏形,最后是新文体完整地呈现。律诗演变过程可供我们参考,由沈约至何逊至上官仪至沈佺期、宋之问,就是这样的发展路线。沈、宋以前一些五言八句之作说是古体不是,说是律体也不全似,我们或称之为“永明体”,用这个词表示律诗在发展中段时的作品形式^⑨。律赋发展过程其实差不多。赋体形式符合本文开始时提出的特点,起码是中唐代宗以后的事。代宗及代宗以前,律赋仍在变古向前发展,出现好些不尽符合四种特点的作品,然而我们可没有像律诗那样,有“永明体”一词去表示律诗的前期形式^⑩。我们注意到题下限韵这个新规矩,于是凡有此规矩的赋,称之为律赋,倒把作品本身的文字和声音形式忽略了。因此也就把开元年间的试赋统称之为律赋,跟中晚唐的试赋不加区别,然后再概括说:唐人进士试考律赋。

(三)律赋一名的出现,恐怕会迟至唐五代之际。前此中唐到晚唐间,或称甲赋,或称新赋,或称今体调^⑪。所谓“新”,相对于传统的旧赋言。就常情推想,唐人最初可能隐约感到传统旧赋和新赋之间,有声音和句式上的差异,可是一时还不能把差异准确地用一字或一语共同表述,后来才用一“律”字。命名由“新”或“今”到“律”,中间已经历一个时段。“新”不是一下子全新,而是逐步地“新”,最后达到合“律”的地步。在所历的那个时段内,新旧或半新旧形式赋作并存。检察唐人现存资料,以新贬旧或以旧贬新的言论,个人浅陋,未有所见。人们也许会拿

文宗开成二年(837)出题考试一事,尝试作复古贬新的证明;然而这回事还是需要分析的。《云溪友议》卷上《古制兴》条及《唐诗纪事》卷五十二《李肱》条载开成元年秋,文宗命高锴复司明年贡籍,诏曰:“所试赋则准常规,诗则依齐梁体格。”二年春进士试,帝自出题:《琴瑟合奏赋》及《霓裳羽衣曲诗》。高锴选李肱等五本优等诗赋卷进呈,评曰:

进士李肱《霓裳羽衣曲诗》一首,最为迥出,更无其比。词韵既好,去就又全。臣前后吟咏近三五十遍,虽使何逊复生,亦不能过。……次张棠诗一首,亦绝好。……其次沈黄中《琴瑟合奏赋》,又似《文选》中《雪》《月》赋体格……。

[12]

按开成元年春,文宗已自出诗赋题,宰臣李石试后对文宗说:“陛下改诗赋格调,以正颓俗。”文宗也说了:“从来文格非佳,昨试进士题目是朕自出,所见诗赋似胜去年。”^⑩可见,文宗对流行的考试文体是有意见的。从“颓俗”“非佳”二语推测,文宗大抵不满意

试文格调的卑靡近俗,要以古正今,所以《云溪友议》标题作《古制兴》。不过细看文宗诏书,他不满意的恐怕是诗,对赋似乎没有特别意见。“诗则依齐梁体格。”齐梁体诗和流行的六韵律诗不同,要比六韵律诗古朴些,那不用说。“试赋则准常规。”表示试赋形式可以照旧,不必从古。再看高锴评语。他评李肱、张棠诗的话,跟本文无关,不论。他评沈黄中赋似《文选》中《雪》《月》赋体格。《雪》《月》二赋为南朝骈赋,体格和标准律赋实有不同。但二赋体格仍被承认为常规试赋,可见那时考官心中,并无特定的律赋体格的要求。在此之前,情况想来也是一样。正因这样,举子可以根据个人的写作习惯和兴趣,新成分或者多用些,或者少用些。所以,有些试赋体式接近律赋或者就是典型律赋,有些试赋则离律赋标准体式比较远。尽管这样,试赋还是以趋向律赋为主流的,中唐以后尤其如此。皇甫湜《答李生第二书》“既为甲赋矣,不得称不作声病文也”[13],说出了事实。

注释:

- ①拙文《初唐五言律体律调完成过程之观察及其相关问题之讨论》有说明(载拙著《诗赋与律调》,北京,中华书局,1994)。
- ②近代学者王梦鸥及王利器均持是说,见王梦鸥《初唐诗学著述考·总论》及第三章《崔融诗学著述》(台北,台湾商务印书馆,1977),又见王利器《文镜秘府论校注》原序注(北京,中国社会科学出版社,1983)。
- ③小说撰写时,“律赋”一名仍未见用,说详前引拙文。
- ④四句实江淹《恨赋》中句子。
- ⑤二句实谢庄《月赋》中句子。
- ⑥试赋限韵不始于开元二年,韩暉书中第四章第三节所论与鄙见完全相同,征引数据也无甚差别。前两年发表的拙文,他也许不曾参考过。
- ⑦大历十二年进士赋,黎逢赋外,尚有任公叔、杨系二赋传世。检三赋用韵,有“洪台独浮景在下”七个字的韵部,限韵字出现在每部之中;可是没有“存”字韵部,代之者如下:
黎赋:日出律室一实
任赋:秩日一踰出
杨赋:足轶日逸出
三赋相同韵脚字为“日”和“出”。限韵字必为两字其中一个。这两字应和“洪台独”三字相连。“洪台独日”费解,“洪台独出”意顺;看来“存”字为“出”字之误。
- ⑧据《登科记考》卷九《天宝六载》则当年试赋,今存者五篇。分析各赋韵脚,无出“美”字的,但都出“义”字,疑“道德希夷仁美”当作“道德希夷仁义”。
- ⑨沈约以后一些近乎律诗作品,或称之为永明体,或称之为齐梁体。严羽《沧浪诗话·诗体》有二体名称。姚范《援鹤堂笔记》卷四十四:“称永明体者,以其拘于声病也;称齐梁体者,以其绮艳及咏物之纤丽也。”本文主要谈声音形式,故用“永明体”一词。
- ⑩这不等于说代宗及以前的赋都不合标准形式。好像沈、宋以前的诗,也尽有合律之作。胡应麟《诗数·内编》卷四《近体上·五言》举阴铿《安乐宫诗》五言十句,论曰:“气象庄严,格调鸿整。平头上尾,八病咸除;切响浮声,五音并协;实百代近体之祖。考之陈后主、张正见、庾信、江总辈,虽五言八句,时合唐规,皆出此。”赋也不排除这样情况。
- ⑪拙文《唐代律赋与律》有所述论。

⑫《登科纪考》(开成元年)条引《册府元龟》。

参考文献:

- [1]唐代文学研究:第七辑[C].桂林:广西师范大学出版社,1998.
[2]唐代文学研究:第八辑[C].桂林:广西师范大学出版社,2000.
[3]诗赋合论稿[M].南京:江苏古籍出版社,2002.
[4]沈约.答陆厥书[A].严可均.全上古三代秦汉三国六朝文·全梁文[M].北京:中华书局,1985.
[5]韩晖.隋及初盛唐赋风研究[M].桂林:广西师范大学出版社,2002.
[6]王琳.六朝辞赋史[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,1998.
[7]黄水云.六朝骈赋研究[M].台北:文津出版社,1999.
[8]尹占华.律赋论稿[M].成都:巴蜀书社,2001.
[9]寄查德尹编修书[A].曝书亭全集[M].
[10]声调四谱[A].
[11]李重华.贞一诗话[A].
[12]王仲镛.唐诗纪事校笺[M].成都:巴蜀书社,1989.
[13]董诰,等.全唐文[M].北京:中华书局,1983.

On Lüfu Style

KUANG Jian-xing

(Chinese Department, Hong Kong Baptist University, Kowloon Tong, Hong Kong)

Abstract: Lüfu is a new literary form of the Five Dynasties. Its principal feature is sound, not only of level and oblique tones, but of four tones. It is not difficult to distinguish it from other forms of fu once we recognize its standard form.

Key words: lüfu; pian fu; four tones; level and oblique of tones; literary form

[责任编辑:唐 普]