

律诗、永明体及其他

◆ 吴 忱

尝读喻守真《唐诗三百首详析》，见其评张九龄《望月怀远》云：“律诗本来是要讲对偶的，这诗的颌联，在字面上看，似乎对得不甚工切。不过我们要知道初唐时期律诗还没有完全成熟，所以有时未免还留存着古体的格调。”诗如下：

海上生明月，天涯共此时。情人怨遥夜，竟夕起相思。灭烛怜光满，披衣觉露滋。不堪盈手赠，还寝梦佳期。

张九龄当初盛之际，诗主清澹，无六朝靡缛之习。此作前半截意到笔随，一片神行，颌联虽不免以虚对实，然确是律体。

不过喻氏所指的情况确实存在，却举错了例子。唐初承六朝永明体余绪并加以变革，律诗基本体式随之确立，已臻完美，诗坛从之者蜂拥群起，历千百年而遵之勿失。但唐人去六朝未远，仍不免受旧时代惯性制约，故尚多貌似近体而实则永明体之作，晚近文学史论者但看局部俳偶，而不解整体粘对，多有误指误举者。胡应麟《诗薮》曰：“若唐初句格未谐者，自是六朝体。”绝不可不加甄别。

譬如王勃，《全唐诗》录诗九十余首，其中五言四韵三十首，合五律句格者仅有八首，余皆为六朝体。有句脚三平调者，如《散关晨度》之“石路无尘埃”；有句中四连平者，如《寻道观》之“芝麈光分夜”。更有失粘失对者，如《麻平晚行》：

百年怀土望，千里倦游情。高低寻戍道，远近听泉声。涧叶才分色，山花不辨名。羁心何处尽，风急暮猿清。

及《铜雀妓》：妾本深宫妓，曾城闭九重。君王欢爱尽，歌舞为谁容。锦衾不复襞，罗衣谁再缝。高台西北望，流涕向青松。

前作一二两联失于粘缀；后作三四两联对“锦衾”句与前半首平仄失粘外，“罗衣”句又平仄当联失对。可知王勃绝大部分诗作尚未脱齐梁旧习，因此律诗之“没有完全成熟”，当指此类作品而言。而律诗粘对体式的确立，正如郭绍虞《从永明体到律体》所说，“是由永明体到律体的一个重要关键”。

王勃之作大抵如是，而陆侃如《中国诗史》说：“在四杰集中，五律多者占二分之一，少者亦在四分之一以上。格律之严与数量之多，都可奠定五律的基础。”显然将不合律体句格的永明体都一概算计在内了（如该书误举多首失粘之作，称“七绝七律到此已成熟”云云），事实上，王勃五言律体尚不及全部诗作十分之一。他如卢照邻诗一百余首，其中五言四韵二十五首，合五律句格者止有六首；骆宾王一百三十余首中，五言六十三首，合律之作亦仅二十二首；惟杨炯虽仅三十三首，而五言十五首均为合作。一燕不成春，所谓“格律之严与数量之多”，所谓“奠定基础”，从何说起。

前于四杰，王绩亦初唐诗坛之佼佼者。杨升庵称其“诗律”为四杰之“滥觞”，沈宋之“先鞭”。据《王无功文集》所收四十首五言四韵之作中，五律亦有十四首，固难能可贵。因“不乐在朝”，“才高位下”，一生波澜不惊，但有诗名而已。

大凡一种新体之起，必有大力者为之推动，或以其作品示范，或以其地位号召。而王杨卢骆位不逾县令，合律之作数不过半百，且除杨炯外均未尝倾力为之。纵有开启之功，位卑言轻，未必已成气候。登高一呼，尚有所待。

考初唐律诗之成熟，实自沈宋大量制作开始。中宗时两人均拜修

文馆直学士。沈佺期，《全唐诗》录其诗一百五十余首，除古体外，五律六十五首，七律十四首，排律三十首，绝句八首。宋之问，共有诗一百九十余首，而五律七十九首，七律三首，排律三十一首，绝句十八首；其余则古体。此外永明体亦各有十首，这在转型时期自属不免；但两人五言四韵之作纯系律体，不沾六朝余沥一滴，而总量之多，诚可谓全力以赴了。

《唐诗纪事》录宋之问《奉和晦日幸昆明池应制》五排之作，云：“中宗正月晦日幸昆明池赋诗，群臣应制百余篇。帐殿前结彩楼，命昭容选一首为新翻御制曲，从臣悉集其下。须臾，纸落如飞，各认其名而怀之。既退，唯沈宋二诗不下。又移时，一纸飞坠，竟取而观，乃沈诗也。及闻其评曰：‘二诗工力悉敌。沈诗落句云：‘微臣雕朽质，羞随豫章材。’盖词气已竭。宋诗云：‘不愁明月尽，自有夜珠来。’犹陡健翥举。沈乃伏，不敢复争。”观其场面，是两人皆居庙堂之高，其号召之力可知。

沈宋既有大量成熟作品示人以范，法度遂明，天下景从。《诗薮》曰：“五言律体兆自梁陈，唐初四子靡缛相矜，时或拗涩，未堪正始。神龙以还，卓然成调。沈宋苏李，合轨于前；王孟高岑，并驰于后。新制迭出，古体攸分。实词章改革之大机，气运推迁之一会也。”

所谓“四子靡缛相矜，时或拗涩”，“靡缛”或指六朝余风，“拗涩”乃言其拗字涩调。可知胡氏对四杰的基本评价。

“苏李”即苏味道与李峣，两人年岁较沈宋、王杨略长，而皆戮力于律体。苏味道当武后临朝之际，前后居相位数载，所作《上元》诗有“火树银花合，星桥铁锁开。暗尘随马去，明月逐人来”之句，脍炙人口。《全唐诗》仅收十六首，其中五律、五排、七律共十一首。李峣在中宗朝拜封赵国公，五律有一百四十八首之多，七律亦有三篇。此外永明体仍有十三四首。诗以五言咏物居多，但尚典丽，虽不容没其劳绩，而开山之功自不得不让于沈宋。

沈宋之前，杜审言亦近体诗史不可忽略者。《全唐诗》录其四十三首，即古体二首，五律二十七首，排律六首，七律二首，七绝三首；又永明体五七言、五排各一首。而《和晋陵陆丞早春游望》律法之森严，为《唐诗三百首详析》标作范式。《诗薮》谓初盛间“五言律杜审言为冠”（如该书误举多首失粘之作，称“七绝七律到此已成熟”云云），事实上，王勃五言律体尚不及全部诗作十分之一。他如卢照邻诗一百余首，其中五言四韵二十五首，合五律句格者止有六首；骆宾王一百三十余首中，五言六十三首，合律之作亦仅二十二首；惟杨炯虽仅三十三首，而五言十五首均为合作。一燕不成春，所谓“格律之严与数量之多”，所谓“奠定基础”，从何说起。

继踵而起者，如曾拜修文馆学士的李义，存诗四十三首，已全是近体，无一出律之作，苏颋称其“五言之妙，一变乎时，流便清婉，经纶密致”。苏颋年辈稍后，所作七十五首律绝亦仅有二三首失律。可见当时诗坛之一斑。

以上数人生虽并世，而沈宋之成绩与作用最称卓著。其出入禁垣，影响风气，四杰不能及也。因此，说五律之形成与普及是以沈宋为代表

的宫廷诗人大力提倡实践的结果，或更合乎历史本相。至“五言律体兆自梁陈”之说，《诗薮》列举陈后主、张正见、沈炯、江总，隋代何处士及北周庾信等人所作之合“唐律”者共十六首。此外漏网之作，笔者亦续得十首，如徐陵《关山月》：

关山三五月，客子忆秦川。思妇高楼上，当窗应未眠。星旗映疏勒，云阵上祁连。战气今如此，从军复几年。

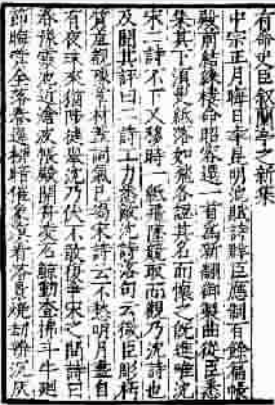
“思妇”一联虽未对仗，然已启



▲ 文选



▲ 诗薮



▲ 唐诗纪事



▲ 唐诗三百首详析

王维“倚杖柴门外，临风听暮蝉”、常建“曲径通幽处，禅房花木深”等作方便之门。他如庾信《咏画屏风》：

今朝好风日，园苑足芳菲。竹动蝉争散，莲摇鱼暂飞。面红新着酒，风晚细吹衣。跂石多时望，莲船始回归。

则无一字不合。然而沈约等人虽倡导四声八病之说，但六朝绝大部分作品只注重个体而忽视整体，即注重上下句词性偶偶与平仄对立，却不要求前后联彼此粘缀，即节奏点上平仄相同。粘则谐，不粘则不谐，整体之粘缀与否正是近体与

永明体脱钩的关键所在。此犹投射于镜之物体与所反射之映像，譬若五律前半首是投像，后半首则其映像，粘者是镜中人，具对称性，对称则谐；不粘者是眼中人，不具对称性，不对称则不谐。正由于初唐诗人通过永明体的涵泳，发现粘缀具有对称之美、和谐之美，于是，便“发明”了律诗。

但永明体并非五言八句一种形式，更多是十句、十二句甚至数十句的长篇制作，至唐初则演化为排律。

王力《汉语诗律学》称庾信《奉和山池诗》“已经很像排律”，谢灵运“有些诗也已经和排律相类”。所谓“相类”，只如《艺苑厄言》所说“于古调中出俳偶”而已；且录庾信《奉和山池诗》如下：

乐官多暇豫，望苑暂回舆。鸣笳陵绝顶，飞盖历通渠。桂亭花未落，桐门叶半疏。荷风惊浴鸟，桥影聚行鱼。日落含山气，云归带雨余。

此诗第二联失粘，第三联失粘又失对。永明体大率如此。

《诗薮》则曰：“薛道衡《昔昔盐》等篇，大是唐人排律，时有失粘耳。孔德绍《洪水》一章，则字句无不合矣。”《昔昔盐》因“空梁落燕泥”之句，历来传诵；只是胡应麟看走了眼，《洪水》也“时有失粘”。但同卷复又举阴铿《安乐宫》：

新宫实壮哉，云里望楼台。迢递翔鸢仰，联翩贺燕来。重檐寒露宿，丹井夏莲开。砌石披新锦，雕梁画早梅。欲知安乐盛，歌管杂尘埃。

而评曰：“气象庄严，格调调整。平头上尾，八病咸除；切响浮声，五音并协。实百代近体之祖。”读之洵然，王力或不免漏眼。

陈仅尝论及律诗源流，其《竹林答问》第二十问曰：“古诗之转为律，休文一人之力何能为之，抑别有说欤？”答曰：“休文何能为力！夫古诗之不能不为唐律，此声音之自然，即作者亦不知其然而然。故魏晋之音调异于两汉，宋齐之音调异于魏晋，自梁以降至陈隋，则名虽古诗，已全律体，非一朝一夕之故也。”并举《文选》中曹植、刘琨、陆机、鲍照、颜延之、谢灵运、谢惠连等十数人“两句精工，平仄谐畅，全是律偶者”七十余联，论曰：“以上诸句，已纯乎律体，不必隐侯之‘命师诛后服，授律援前禽。函轘方解带，薨武稍披襟’、‘啜流牵弱藻，敛翮带清霜’等句为唐贤启先轨也。”

此论似是而犹未的。譬诸行军，前于齐梁者，如曹刘鲍谢辈于古调中出以俳偶，一联或合，而罕有全篇，犹是散兵游勇，安能“为唐贤启先轨”？齐梁而后，采偶句、调平仄，长篇短制，此倡彼酬，“名虽古诗，已全律体”；然偶句固必备之条件，却并非决定之要件，若一联内上下句对位平仄混同，一篇中前后联对位平仄失粘，犹散兵游勇虽经收编而仍各自为营，依然不是律诗。必待其人之出而整肃军容、严明军纪、集中指挥而后可。迨至唐初，就齐梁永明诗法排比整饬，统一范式，而粘对之法亦应运而生。律法既明，则长篇演为排律，短句演为律诗，四韵俱成，八音齐奏，正如“临淮王用郭汾阳部曲，一经号令，气色益精明”矣。

自兹而还，五七言近体之法既定于尊，其法之严密固古未有，亦不无“束縛思想”之嫌。据《唐诗三百首详析》所评，即使在近体盛行之后，出律之作仍时有所见。兹引喻氏之评及者如下：

如王维《辋川闲居赠裴秀才迪》：“寒山转苍翠，秋水日潺湲。倚杖柴门外，临风听暮蝉。渡头余落日，墟里上孤烟。复值接舆醉，狂歌

五柳前。”评曰：“律诗颌联总要对偶，现在‘倚杖’虽可对‘临风’，但‘柴门外’决不可对‘听暮蝉’。我以为最好将起首一二两句移作颌联，三四两句移作起句，那对于平仄格律既不失粘，在意义上也比较自然。”

又王维《积雨辋川庄作》：“积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。”评曰：“本诗首二句照律诗定式不尽相符，是谓用拗。倘将一二两句互易，即可合式，但意义又不对了。古人这种句法，往往不免。”

崔颢《黄鹤楼》：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”评曰：“‘严沧浪谓‘唐人七律诗，当以此为第一’。但在律论律，此诗颌联竟完全是古诗句法。古人兴到笔随，偶弄狡狴，竟传诵千古，究竟不可为法。”

喻评所涉有二：一联内之对偶，两联间之粘缀。但对偶既是近体律诗的必备条件，亦为六朝诗格的普遍要求。对仗工整与否，取决于运笔技巧或工力，然亦不能惟求其工而适受其累。黄山谷云：“宁可使句不律，不可使句弱。”盖亦此意。而王维五律对偶之欠切，当可以山谷此语解之。兹不申说，只说粘缀。

说王维七律“照律诗定式不尽相符”，是指此作失粘而言，虽“一二两句互易”后其成色未免逊于原作，而就粘论粘，亦未始不合。但王维五律前两联互换之说则不敢苟同，互换后不仅中两联堆垛呆板，原诗灵动之气荡然无存，况本不失律之作，却因此而前后两半之间整体失粘。

王力认为“唐人并不把失对失粘看得这样严重”。这当是六朝二百年积淀未能尽除使然，李白“凤凰台上”、王维“渭城朝雨”，乃至中晚唐韦应物“春潮带雨”、杜牧“春风十里”仍不免失粘，均足可为证。

至喻评以为《黄鹤楼》作者“偶弄狡狴”，则恐不然。《诗薮》谓此作“歌行短章耳，太白生平不喜俳偶，崔诗适与契合”，其说不为无见，况“不复返”、“空悠悠”并不对仗。誉之为唐人七律第一，真不知何从说起。

唐子西曾以诗律“殆近法家，难以言恕”为拟：“东坡云‘敢将诗律斗深严’，余亦云‘诗律伤严近寡恩’。”其言如此，而齐梁采偶句、调平仄，亦何尝无法，惟较沈宋为宽而已。既不能无法，却不乏权变，如押韵则有“邻韵”、“进退”、“辘轳”；平仄则有“拗救”；对仗则有次联不对首联对之“偷春格”。凡此种种，指不胜屈，但尚不足以动摇粘对法之基石。这一法则在杜甫首创的一种“拗体”诗里却被打破，如《暮归》：

霜黄碧梧白鹤吟，城上击柝复乌啼。客子入门月皎皎，谁家捣练风凄凄。南渡桂水阙舟楫，北归秦川多鼓鼙。年过半百不称意，明日看云还杖藜。

此诗无一联不拗，亦无一字必救，且不避二四两字同平同仄，句尾多用三平，更不再强调粘对，读来饶有古意。此体苏黄亦间有所作，读来令人生喜。惟晚清明朝梁辈一生屡作此体，近乎滑俗，多看则未免令人欠伸思睡。

以上皆老生常谈，一言以概之，则律诗肇始于齐梁，其平仄粘对之法定于初唐，大行于盛唐而作者于律或容有未守，至老杜而集大成，其律渐细，中晚而后则其格大备，然基于“伤严”所生发之各种变体，乃不啻法外开恩，无异在近体与永明体夹缝中辟出一片“开阔”天地。