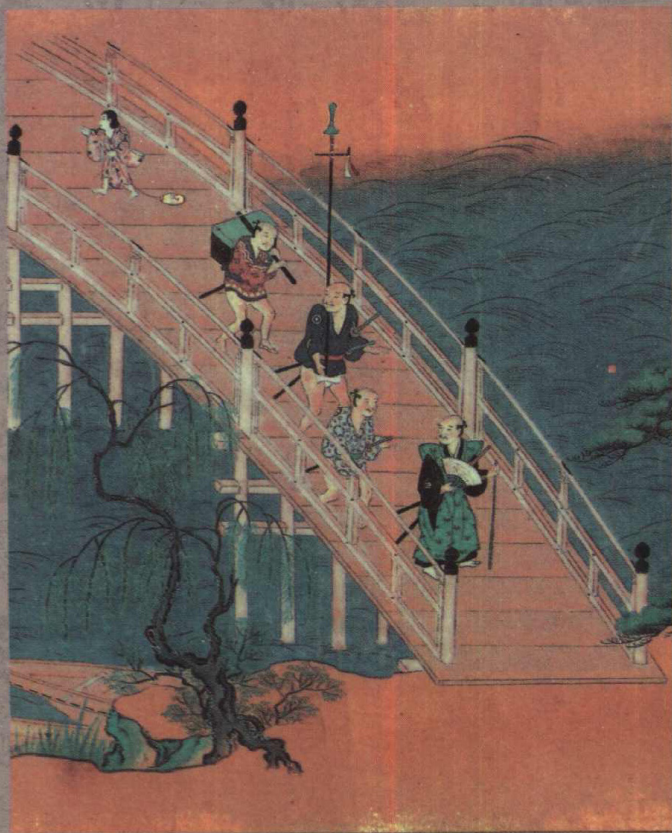




永明体到近体

何伟崇 著

广东高等教育出版社



永明体到近体

傅承祖 著

广西教育出版社出版

L207.21

1433

永明体到近体

何伟棠 著

广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

永明体到近体

何伟棠 著

广东高等教育出版社出版

广州市荔湾区光明印刷厂

850×1168 毫米 32 开本 7.2 印张 150 千字

1994 年 3 月第 1 版 1994 年 3 月第 1 次印刷

ISBN7—5361—1341—2/I·79

定价 4.80 元

序

曹础基

许多年前，备课中感到永明体八病之说，不容易说清楚。为此翻阅了前人有关腰蜂、鹤膝等解说，还是不以为然。于是边看边写，想把问题提出来，谈谈自己的看法，以期引起讨论。文章写了一半，对问题的解决犹豫不定的时候，何伟棠同志送来了他的大作《试论永明体的音节问题》（后发表在《华南师范大学学报》1984年的《语言文学专辑》），拜读后，疑团顿释，他把永明体的关键问题解决了，使我感到十分欣慰，并希望他能深入下去，把问题彻底解决。

事隔10年，何伟棠同志又送来了他的专著《永明体到近体》的清样，嘱我为他写几句话，我是很乐意的。就我个人而言，对本书并不能起到什么推荐作用，但肯定可以从中学到许多新的东西。认真读了两遍，写一点自己的感受，以表示对作者的祝贺和敬意。

我很佩服何伟棠同志对学问穷追深究、精益求精的精神。比起他10年前的那篇文章，这部专著，决非是稀释膨胀，只是量的增加，而是大大地加深和扩展了，使问题的解决达到了比较高的水平。首先，他提出了永明体二五字异声、四声分用的观点，超越了前人以近体诗二四字异声的规律来衡量永明体的束缚；又以此为出发点，分析了声病之说，得出声病是以上二下三的律节为基础的结论；再根据声病条例所体现的要求，

推论出永明体的各种类型的诗律格式,并从大量的永明诗歌中得到印证。至此,永明体的声律问题可以说是真正解决了。关于永明体向近体诗的过渡,作者否定了传统的说法,即认为沈约已经把四声二声化了。经过大量历史材料的细致分析之后,得出了令人信服的结论:这个过渡是由梁大同中的刘滔,到隋代的刘善经,再到初唐的元兢所完成的,由平仄代替了四声,二四异声代替了二五异声,二二一的语节代替了二三的语节,至唐中宗神龙年间,近体诗始告成熟。

在论证过程中,作者所采取的态度和方法,也是值得学习和提倡的。何伟棠同志对前人的许多结论,都进行过认真的检验才表示可否,他特别重视定量的分析,如对永明体声律,分析了代表作家沈约、王融、谢朓的五言诗 366 首;为了说明永明体向近体的过渡与近体的成熟,分析了从永明时期至初唐 36 位诗人共 2298 首五言诗(转韵的不算在内),归纳出各种类型的声律格式及其出现率。以出现率为标准,衡量近体的发展、成熟的水平。这是真真正正的实事求是的态度。所以他所得出的结论是比较可靠的、科学的。

前人在永明体声律的研究中,给我们提供了不少有价值的成果,但认真看看,总觉得还有不少问题悬而未决。而何伟棠同志的这本专著,我以为对这个问题的研究是比较全面的,结论是比较能令读者信服的。我再一次为作者感到高兴。

1994 年 2 月

自序

本书《永明体到近体》探讨古典诗律史与中古文学史上的一个极具争议性的重大问题,即永明体的声律模式及其向近体演变、过渡的问题。全书六章,前四章讨论永明新变体诗歌的声律模式,第一章导言,概述什么是永明体,介绍在永明声律问题上的各种歧见和偏离客观实际的认识;第二章从调声论的角度来认识永明体,揭示永明声病说的声律内涵;第三、四章从诗歌创作实践的角度来认识永明体,分别就永明新变体平韵五言诗与仄韵五言诗的声律格式进行深入的剖析。后两章讨论永明体向近体的演变和过渡,其中第五章介绍永明体演变、过渡期间调声论的重大发展,重点介绍刘滔的新声律理论和元兢调声三术之一的“换头”;第六章总括平韵五言诗声律变化发展的整个历史进程,论证三个时期和三种体式的划分,重点阐明过渡期和过渡体诗歌的声律特点,对于近体的成熟和定型化问题,也从声律的角度进行了深入的辨正分析。

本书在一系列声律问题的论证过程中都注重定量分析方法的运用。例如,作为永明声律主证材料的各种数据,就都是通过对永明体代表作家沈约、王融、谢朓全部入律的新变体五言诗(包括平韵诗 223 首、仄韵诗 143 首)的统计归纳得来;论述永明体向近体衍变的历史进程,又统计分析了自永明以迄唐之神龙年间 36 位诗人的全部入律的平韵五言诗 2298 首。揭开永明声律的千古之谜,实在也不能没有这样的一番对于诗歌实证材料的穷尽性的统计分析。

本书又还注意使诗歌作品的定量分析跟声病材料的探赜索隐结合起来,使声律方面的字声异同对立的研究跟节律方面的结构形式的讨论结合起来。总之,是一切从当时的实际出发,以出现率为标准,兼顾诗声律内部和外部的条件,让充足的实证材料来取代模糊影响之论。

永明声律的研究一向被认为是耗时费力而又难于有所突破的一大难题,今日《永明体到近体》书成,对于关心支持着我的师长们、朋友们总算已经有个交代,可以把一口气松下来了。此书的写作,始于八十年代中期,那时我写过《试论永明体的音节问题》一文(见《华南师大学报》1984年语言文学专辑);稍后又有《永明体向近体衍变过程中的四声二元化问题》(见《韩山师专学报》1986年第2期、1987年第1期)。这两篇文章,尽管在定量分析方法的运用上和论述的深细程度上都还有许多不足,但是,永明声病说的关键问题是抓住了,永明新变体的声律特点及其向近体衍变的历史进程也大致上勾勒出来了。也许正是由于有了这么一点儿可取的地方,师长和学友们赐读以后便都来信鼓励、支持。《古典诗律史》一书的作者徐青先生写道:

大作已读了一遍,感到有材料有分析,很有见地;永明体诗歌材料,《文镜秘府论》的引证,均很有说服力,希你分析更多的材料,完善自己的见解和论证。……你的研究,对探讨诗律产生和发展的历史是很有价值的,看了你的论文后我也联想到:①王力老师所谓“平仄的特殊形式”(平平仄平仄),何以这么特殊,出现率很高,与“平平平仄仄”一样多,而且一直影响到后代,认为是合律的律句,我请教过王力老

师，由于二四字同声，是否不算律句，王老师批注道：“唐人试帖诗都用了，为什么不承认其为律句”，所以我写《古典诗律史》时仍承认其为律句的一种常见的变式，但为什么古人特喜这种变式，解释不清楚，从平仄分配上和节奏段上都说不清楚。②我作声律分析时发现“平平平仄仄，仄仄仄平平”型特别多，而“仄仄平平仄，平平仄仄平”式，很少见，因此说当时律联还不完备，主要是一类，另一类是较后起的，这种现象，与你的见解也有密切的关系，请你再作分析和研讨。

在惠函赐教的学者、师友之中，中山大学王起教授的来信尤使我感奋莫名。王先生大札全文如下：

伟棠同志：

近自郑州回来，获读大著，对汉魏五言古体如何过渡到齐梁的永明体，齐梁的永明体又如何过渡到唐律，作出了详明的考释，确有突破前人及时贤论述之处，至为钦佩。

有几点意见提供参考：

一、由永明体的二五异声向唐律的二四异声衍变，似与五言句的由二、三两音步的句法向二、二、一三音步的句法衍变有关。

二、由永明体向唐律衍变后，律诗盛行。它的音律并为词曲所吸收，影响至为深远。但从魏晋以来流传的五言古体诗依然与五律、五绝并行不衰。可见以语言的自然节奏为主的古体诗，由于接近口语，较少束缚，亦自有其生命力。

三、唐律对永明体的批判、继承、革新、改造，对今天的诗歌创作，在音律、句法上有值得借鉴之处，此点似尚可发挥。

我久不讲诗音律，事忙，大著亦未暇细读，不悉有当尊意否？ 顺祝

笔健

李思 4.22

信是《试论永明体的音节问题》刊出之后写来的。其时先生已是80高龄。当日曾惠函或以别种方式赐教的尚有徐中玉、涂宗涛、杨耐思、王希杰、于根元、宗廷虎、林文金、袁宾、郭先珍、李新魁、唐启运等先生。前辈学者与同辈朋友们的支持，大大增强了我的信心。今日《永明体到近体》得以成书，那是应该首先感谢他们的。

这里还应该特别提到的是曹础基先生。10年前，他审阅我的论文，鼓励我紧抓永明声律问题不放，继续深入研究；今日书成，又为之作序，揭明论题价值以及全书大旨，纸短谊长，感人实深。

在此，我还想说句感谢内子张君，她替我把全书初稿输入电脑，省却了我的许多麻烦。

现在学术著作出版难，广东高等教育出版社接受我的《永明体到近体》，我也是十分感激的。

何伟棠

1994年3月

目 录

序.....	曹础基(1)
自序.....	(3)
第一章 导言.....	(1)
第一节 什么是永明体.....	(1)
第二节 避免执近体的观念以绳永明体.....	(2)
第二章 永明声病说的声律内涵.....	(6)
第一节 从一种二五字异声的诗例谈起.....	(6)
第二节 平头、上尾、蜂腰、鹤膝的声律内涵	(7)
第三节 声病条例中跃然而出的声调谱式	(12)
第三章 永明体平韵五言诗的声律格式	(16)
第一节 句的声律格式	(16)
第二节 联的声律格式	(20)
第三节 联间搭配的规则和篇式的分类	(29)
第四节 叠用型律篇	(33)
第五节 间用型律篇	(42)
第六节 叠间混用型律篇	(46)

第四章 永明体仄韵五言诗的声律格式 (72)

第一节 句和联的声律格式 (72)

第二节 篇的声律格式和诗例 (77)

第五章 永明体向近体演变期间调声论的重大发展 (93)

第一节 沈约等人是否已经提出四声二元化 (93)

第二节 刘滔的新声律理论 (98)

第三节 《用声法式》与元竞的“调声三术” (103)

第六章 平韵五言诗声律的发展与近体的成熟定型 (111)

第一节 声律格式出现率对照总表 (111)

第二节 三个时期与三种声律模式的划分 (120)

第三节 过渡体的声律特点 (137)

第四节 前、后过渡体的诗例 (146)

第五节 近体成熟的原因和条件 (177)

第一章 导 言

第一节 什么是永明体

永明体是什么？那是一种以声调的异同对立为节奏特点的新变体五言诗。

南齐武帝永明时代，沈约等人发现“四声”，并且立即把这一音韵学的发现应用于文学，创立一种以声调的异同对立为节奏特点的新变体五言诗，这种新变体五言诗后来就给称作“永明体”。梁萧子显《南齐书·陆厥传》有一段话，把“永明体”的这一含义说得相当明白：

永明末，盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融，
以气类相推轂。汝南周顒，善识声韵。约等文皆用宫商，
以平上去入为四声，以此制韵，不可增减。世呼为永明体。

这里说的文用“宫商”，以平上去入四声“制韵”，就是以声调的平上去入作为构律材料，使之在与节律结合或溶合的基础上规律地排列起来，造成一种可以使诗歌增生抑扬顿挫之节的节奏模式——声律模式。在此以前，无论是《诗经》四言体、《楚辞》“骚体”、汉魏五言古体，格律结构系统中的基本构造成分都只有节律、韵律，而没有声律。所谓节律，那是一种由语节或语节群之类时值相同的音列与音顿对立相间交替组合而成的节奏模式，它有别于由声调的异同对立组合而成的“声律”；所谓韵律，则是以音色成素的利用

为主,它追求复沓呼应效果,通过安排韵式结构,使元音及韵尾相同的话语周期性复现。节律和韵律都是古已有之的,而声律则不然,是永明体,历史上头一次把它引入五言诗,从而使诗歌格律结构的基本形式由节律和韵律二合进而为节律、声律、韵律三合的结构形式,开创了汉语诗律发展史上的一个新纪元。

第二节 避免执近体的观念以绳永明体

把声律这一重要的节奏模式引进五言诗,这无疑是永明体区别于以往任何一种诗歌体式的重要特点。而在另一方面,永明体就它的声律跟后来唐代近体诗声律相比较而言,它也是非常独特的。遗憾的是,对于永明声律的实质内容以及它与近体之间的异同关系,过去学者们的讨论并不充分。就近体诗的声律而言,人们的认识一致,都认为是二四字异声的,讲平仄节奏的,至于永明体的声律,则是概略言之者多,且看法上距离甚大。这看法上的分歧,归纳起来大致上是如下两种:

第一,认为它的字声是“随字均配”的,不是像近体那样,把字声回换的结构位置固定为句中的第二字、第四字,强调二四字异声。清纪昀的《沈氏四声考》卷下在评述永明体的声律时说:“此后来律体之椎轮也。但律体以二四回换,字有定程,此则随字均配,法较后人疏,故《答陆厥书》有‘巧历不尽’之语。律体但分平仄,此则并仄声亦各不相通,法较后人密,故杼山《诗式》称其‘碎用四声’,钟嶸亦曰:‘平上去入,仆病未能’,盖苦其难于措词,故不用也。”这话即认为近体五言一句之中字声回换的结构位置固定为第二字和第四字,是“字有定程”。所谓“二四回换”,即句中二四字平仄交互、对立。纪昀说,永明体不把字声回换的结构位置固定为二字、四字,它是“随字均配”,而且是配四声的,即声调对立不限于平

声与上去入声对立；上声与去入声、去声与上入声、入声与上去声，也算是异声相对，所谓“并仄声亦各不相通”，就是这个意思。在纪昀之后，也有人提出过类似的说法，如郭绍虞在《文镜秘府论前言》中写道：“永明时，还看不到音步问题，沈约只能说‘十字之文颠倒相配’，而刘勰甚至有‘选和至难’之叹。假使注意到了音步问题，平仄相对，选和也就不难了。”这里郭先生说“看不到音步问题”是指看不到近体的音步而不是永明体的音步，既然看不到音步问题，也就无法使字声回换的结构位置固定为二字和四字，也就唯有像纪昀说的那样“随字均配”了。

第二，认为它的声律同于二四字异声的近体，两者都把节奏点固定为二字、四字，都使音步配合平仄而不是配合四声。例如，管雄《声律论的发生和发展及其在中国文学史上的影响》一文称：“齐梁时代沈约、刘勰等人的声律论，主要着重在平仄律的运用。”（《古代文学理论研究》丛刊第三辑 39 页）徐青的《古典诗律史》更把对诗句二四字异声的探索追溯到东汉时代，说近体的四种以二四字异声为特点的基本句式“早在东汉诗中就出现了”，而在讲究四声八病的齐梁体诗中，则“已成了定式”。启功的《诗文声律论稿》也用沈约《宋书·谢灵运传论》和钟嵘《诗品序》所举的实例，论证永明体的声律同于近体。沈约所举的例句是：“驱马过西京”（平仄仄平平），“回首望长安”（平仄仄平平），“零雨被秋草”（平仄平平仄），“边马有归心”（平仄仄平平），钟嵘所举的例句是：“置酒高堂上”（仄仄平平仄），“明月照高楼”（平仄仄平平）。启功先生认为，这些二四字平仄交互的句子正是永明声病说的“珍贵的声律样本”。这样一来，在《诗文声律论稿》中，永明体句的声律格式也就成了跟近体并无二致的东西。

启功先生的论述虽说是“从南朝人所举的实例上着眼”（《诗文声律论稿》126 页），其实还是很可商榷的。即就《宋书·谢灵运传论》所举的实例而论，子建函京之作是“从军度函谷，驱马过西京”；

仲宣灞岸之篇是“南登灞陵岸，回首望长安”；子荆零雨之章是“晨风飘歧路，零雨被秋草”；正长朔风之句是“朔风动秋草，边马有归心”。这里每例都包含上、下两句，要谈声律样本的话，上、下两句都可以成为样本。可是，启功先生却只取下句，把同样有资格成为“声律样本”的上句置而不论，这当然不能说是很客观的。问题是在于，这里每例上句的第二字和第四字都是平声（“军”和“函”、“登”和“陵”、“风”和“歧”、“风”和“秋”），平节与平节相接，于近体二四字异声的声律不合。

郭绍虞先生在《声律说续考》一文中曾经说过：后人习惯于平仄之分，于是对永明时期的理论，“也往往引入了歧途，常以后人的平仄观念去解释当时的理论”（《古代文学理论研究》丛刊第三辑13页）。上边谈到的第二种看法似乎即存在“以后人的平仄观念去解释当时的理论”的问题。即第一种看法也不免有执近体的“二四回换”以绳永明体声律之嫌。纪昀说永明体是“随字均配”的，那也可能只是看到永明体诗歌的声律格式于近体的“二四回换”不合。他却不曾想到，永明体的声律，在“二四回换”和“随字均配”之外，还会有第三种可能性存在。

这第三种可能性是存在的，本书的第二、三两章即打算从永明声病说和诗歌创作实践两个不同的角度来论证这样一种客观存在着的永明体诗声律。这种声律有一项“重在二五”的调声法则，它把字声对立、回换的结构位置固定为句中的第二字和第五字，它是二五字异声，并且是以“上二、下三”的音步配合平上去入四声的。这种声律虽不是“二四回换”，却依旧“字有定程”，不可说它是“随字均配”。当然，整个的情况还是相当复杂的，尤其是在诗歌创作的实践方面。例如，除了依法例调制而成的三种二五字异声的基本句型以外，另还有一种二五字同平声的特定的基本句型。又如第四字的用声尽管法例上并无限制性的规定，可是一种重视平声以及二四字平仄对立回换的取向却透过格式类型的选择和数量比重的大

小高低显现出来。此外，在句搭配成联、联搭配成篇方面，又都还有一些独异的搭配关系和搭配方式。面对这头绪纷繁的各种声律现象，当然不是守定一个“用四声、二五字异声”即解决全部问题，然而，所有这一切却又都是能够通过定量的统计分析和纵横两轴的比较予以揭明，而不必委之“随字均配”的。