

六朝声律与唐诗体格

杜晓勤 著



博雅

博雅文学论丛



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

六朝声律与唐诗体格

杜晓勤 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

六朝声律与唐诗体格 / 杜晓勤著. —北京: 北京大学出版社, 2017. 3
(博雅文学论丛)

ISBN 978-7-301-28044-7

I. ①六… II. ①杜… III. ①诗词格律—诗词研究—中国—
六朝时代 ②唐诗—诗词格律—诗词研究 IV. ①I207. 21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 024615 号

北京市社会科学理论著作出版基金资助

教育部人文社会科学研究规划基金项目成果(项目批准号:13YJA751010)

- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 六朝声律与唐诗体格
Liuchao Shenglü Yu Tangshi Tige |
| 著作责任者 | 杜晓勤 著 |
| 责任编辑 | 徐 迈 蒲南溪 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28044-7 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www. pku. cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126. com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022 |
| 印 刷 者 | 北京中科印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 965 毫米 ×1300 毫米 16 开本 28 印张 336 千字
2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 68.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 翻版必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup. pku. edu. cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

序

葛晓音

声律和体式在六朝至唐代的诗歌研究中具有重要的意义,但其难度也显而易见。首先是古往今来,关于声律的研究成果不计其数,然而进展却十分缓慢,很多难点和疑点积千年之久不能破解,前人的争议无法决出定论;其次是六朝到唐代是诗歌声律的形成发展期,尤其在中唐以前,诗人们对于声律的认识有一个由生到熟的过程,一直在对体式的分辨和规范进行探索。即使到明清时代,相关的诗学理论也没有达至完备。因此,要从事这一选题的研究,不但需要深厚的诗歌声律学的功底,要善于在纷繁的歧见中寻找合理的见解,更要通过自己对这一历史时段全部诗歌创作的声律分析,找出接近事实的答案。没有极大的学术勇气和耐心是很难取得超越前人的成果的。

晓勤从二十世纪九十年代前期撰写博士论文开始,就选择了这条难走的道路。他曾对齐永明(483-493)到唐神龙(705-707)年间五言新体诗的声律情况进行逐字逐句的分析、统计和归纳。在量化分析的基础上,他以大量的数据和明晰的表格,来说明各历史时期新体诗的声律模式和声律发展情况,同时结合着文学风尚的变化和社会文化因素,对新体诗声律发展的原因进行探讨,写成了《从永明体到沈宋体:五言律体形成过程之考察》一文。这一研究,在当时就已得到海内外

同行的关注,同时也为后来更深入的探索打下了基础。时隔二十年,晓勤又奉献出这本在系列论文基础上写成的《六朝声律和唐诗体格》,看起来所采用的仍主要是声律的分析统计和归纳法,但是较之二十年前的研究,无论是攻克难点的勇气,将问题穷追到底的锐气,还是视野的开扩以及思考的细密,都大大地上了一个新台阶。就范围来看,如果说早年的研究主要集中在永明新体向律体的进化过程,那么本书在此基础上又将唐代的齐梁体、新乐府体这些争议最多、最难以辨清的问题推上了学术前沿;就方法来看,本书在原来的声律分析统计的基础上,又利用日藏善本的比勘还原及历史文献的考辨,结合社会政治背景的阐发和历代诗学观念的梳理,对相关论题从多个角度做出透辟的分析,因而得出了不少可以作为定论的新见,使声律和体格的内在关系得到了切实清晰的展现。这些论文或许没有构成系统的“诗律史”,但是目前学术界并不缺乏各种自构体系的“史”,缺的是对史的链条上各个疑点和难点问题真正一扎到底的深透研究。如果能切切实实地解决几个问题,其学术价值远远高于全面系统然而只是泛论的“史”。

近二十年来,关于永明体和律体的关系仍旧是声律研究的热点,各种新说的出现,既开出了新的研究思路,也形成了更多的迷雾,因此本书上编选择了几个争议较多的疑点逐一剖析。如沈约曾经说过:“子建‘函京’之作,仲宣‘霸岸’之篇,子荆‘零雨’之章,正长‘朔风’之句,并直举胸情,非傍诗史,正以音律调韵,取高前式。”(《宋书》卷六十七《谢灵运传论》)以前曾有学者用近体诗律分析他所称道的这四首诗。晓勤敏锐地看出这种分析法缺乏历史意识,指出应该用永明诗律去衡量。但究竟什么是永明诗律,目前并没有定论。他通过分析比较近年来各种关于永明诗律的论著,选择参考何伟棠先生的研究成果《永明体到近体》,将何先生提出的12式永明律句、七种84式永明律联简化

为几种永明律格式,全书涉及永明体的诗歌分析均以这些格式为据。由于研究者不一定都认同这种格式,这样做似乎有点冒险,所以使用者是需要一定的判断力的。我也读过何先生的大著,从采用的分析法来看,确实比以往的分析更有新意。只是有点疑惑他的统计以沈约、王融、谢朓、范云四位永明诗人的全部诗歌为基础,是否有扩大分母之嫌,因为这四人的诗显然有古调和新体之别。不过我很赞同晓勤的出发点:考察永明体应当跳出用近体诗律作为衡量标准的传统思维模式,也同意晓勤所说何先生“首次指出永明诗律是一种四声分用、二五异声且上下句声调亦别的声律格式”,因为“二五异声”有《文镜秘府论》所引沈氏声病说为证。晓勤后来用他简化的这些格式分析永明体诗时,得出的某些结果也可以为何先生助证。例如以之分析沈约用以代指魏晋诗篇的那四联,与永明律甚为相合,能够说明沈约从“音律调韵,取高前式”的角度欣赏这几首诗的原因。又如以之分析晋宋吴声西曲歌辞和晋宋齐文人五言四句诗时,可以看出齐代的吴声西曲和文人五言诗无论是永明律句和永明律联都高于晋宋。这一事实反过来也可以说明,即使对其所使用的永明诗律格式有疑虑,但其得出的结论与诗歌发展大势相符,因而有其可信度。

关于汉语四声理论的提出者,学界一直存在着周顒、沈约两种说法。近来又出现了“王斌首创四声”这一新说。本书中的“辨误”一节通过追根究底的考辨,指出齐梁时期至少有三个王斌,一为曾任吴郡太守之琅琊王斌(一作琅邪王份),一为曾任吴兴郡太守之琅邪王彬,一为“反缁向道”之洛阳(一作略阳)王斌。三人生年均晚于沈约,其中前二人未见有论四声之作,沙门王斌虽撰有声病著作,然生年可能比刘勰、锺嵘还晚,更遑论周顒、沈约了。所以如果按照年长者方有可能首创四声之目的逻辑,此三人都不可能早于沈约提出四声之目。这一考

辨中最精彩的是发现南朝正史中的王份与《续高僧传·释僧若传》中之王斌实为同一人。如果没有细读史料的耐心和敏感,是很难注意到这一点的。

不过在永明新体向律体发展的这一链条上,晓勤最重要的贡献还是对大同句律这一节点的阐发。梁大同年间(535-546)永明新体在形制、风格上的变化,已经有学者论及。但与之同步的声律变化还没有人注意到。本书首先指出,从永明律的二五异声到律体的二四异声,是五言诗单句律化进程中的一个重要环节,这一变化的转折点在大同年间。然后在全面统计齐梁陈五言诗句律的基础上,进一步阐明了发生这一变化的原因在于“二二一”句式的增加,以及“二二一”句式韵律结构与语法结构易于一致;作者根据五言句中由词组组合变化而形成的不同节奏点,将“二二一”句式细分为五种类型,并且联系汉代到宋齐以后这五种句式的变化趋势,发现“二//二/一”式,特别容易符合二四异四声的大同句律和二四异平仄的近体句律。认为此种句式可分为上二、下三两个小句,两小句内部又自为主谓结构,或者说明两件事情,或者描写两个物象和场景,而且前后两个小句所表现的事理、物象之间,多存在着平列、因果、对比、转折或相互说明的关系,二者之间又形成一种艺术张力,更增加了诗句的表现深度,最终产生了“ $1+1>2$ ”的艺术效果。所以这种句式在被谢灵运使用之后,经永明三大家尤其是谢朓的发展,继而被梁代宫体诗人萧纲、刘孝威兄弟、徐摛、庾肩吾等人所推广,到庾信诗中数量更多、诗意更佳。同时,又由于这种句式的第二音节和第四音节本来就是鲜明的节奏点,极易形成平仄异声的声律格式。这就说清了句式结构促成声律变化的原因。我以为这一研究思路特别值得重视,因为句式和诗歌表意功能的关系,目前研究虽已有所涉及,但还少见;声律变化与表意功能的关系,更是罕见有人阐发。而

这恰恰是律诗形成和发展的原理所在。诗歌形式的研究,归根到底要落实到诗歌的表现功能,只有深入到原理的探索,一切形式的研究才能显示其意义。

齐梁体、齐梁调、齐梁格,都是唐诗在律化过程中产生的现象,也是历代诗论一直没有说清楚的问题。当今学人也因此而众说纷纭,莫衷一是。本书中编对这一问题的分析,是我近年来所见过的最全面透彻的答案。宋人严羽及近现代学人据王昌龄《诗格》认为盛唐有所谓“齐梁调诗”,作者首先通过遍照金刚的两部著作《文镜秘府论》和《文笔眼心抄》的对照,辨明“齐梁调诗”就是“齐梁调声”,王昌龄《诗格》标目之原文当为“齐梁调声”,指的是齐梁体诗调谐声律之术。接着通过《诗格》所举四首“齐梁调声”的诗例的分析,指出盛唐人已经总结出齐梁体诗联内调声的两种方法,即首句第二字用平声、第二句第二字用仄声的“平头齐梁调声”术,和首句第二字用仄声、第二句第二字用平声的“侧头齐梁调声”术,这两种调声术均可有效避忌永明声病说中的“平头”病。这应该是近体诗律成立之后,盛唐人尝试用新的诗学理论和创作思维对永明体、齐梁诗格律特征的一次新审视、新规范。这一分析与《文笔心眼抄》关于“平头齐梁调声”和“侧头齐梁调声”的记载正相符,并且藉此可以看出其记载与《文镜秘府论》的差别所在。这一问题的论证具有很强的说服力,应该可以解开关于“齐梁调诗”的迷雾。

作者又在以上论证的基础上,辨析了杜甫、皮日休、陆龟蒙的“吴体”和“齐梁体”的差别,晚唐五代齐梁体的格律特征等问题,其中最重要的是考察了唐开成年间(836-840)的“齐梁格诗”。通过对白居易、刘禹锡“齐梁体”诗的声律分析,作者发现它们不仅与沈约等人提倡严分四声、避忌八病的永明体诗律不完全相合,而且病犯严重程度和非律性均有过之而无不及,但与白居易所作《金针诗格》所列“齐梁格”也是

有意犯病的病犯格相同。由此又关系到如何辨别“格诗”和“齐梁格诗”的问题。前辈一些权威学者对此也存在歧见,一种认为二者是一回事,一种认为“格诗”是古诗。作者将白居易几次自编文集的作品分类标准和卷首标注方式的差异列出表格,在分析其差异的成因之后指出:白居易编订《前集》时虽已确定体例,但在后来多次续编时体例又有所改变,而且在他对诗体之分类标准、细分程度和加注格式中存在一定的随意性。他在《后集》及《续后集》中除“律诗”外的各卷卷首均标上“格诗”二字,即谓卷中所收非律诗,是他对古体诗之统称。而“齐梁格诗”是刻意模仿齐梁诗且有意犯有声病的五言诗,体式与近体五律迥然有异,所以属于古体诗——“格诗”这一大类。这样的结论以其分析的翔实超越了前辈学者的分歧,对“格诗”和“齐梁格诗”的辩证关系做出了最切近事实的阐述。

开成元年省试改用齐梁格,是晚唐诗歌史上引人注目的一个事件。究竟怎样评价,以前学界因为不明白这“齐梁格”究竟是什么体,只是根据“齐梁”二字想当然地以为是提倡齐梁华美雕琢的文风。本书不但通过对当时留存下来的两首齐梁体格省试诗的声律分析,确认其体实与白居易、刘禹锡的齐梁体相近;而且进一步分析了这次进士试改革的背景与牛李党争有关,书中用丰富的史料说明文宗改革的方向与李党文化观、诗学观较为接近,其目的在惩戒整个官场、文坛的浮华文风,使之复归典正质实。其中较为精彩的分析是将文宗自出试题《省试霓裳羽衣曲》和他“诏奉常习开元中《霓裳羽衣舞》,以《云韶乐》和之”这两件事联系起来,又将他出的另一道诗题《太学创置石经》与李党中坚郑覃大和四年(830)奏请校刻儒经到李德裕开成二年立石经于国子监的事实联系起来,有力地证明了开成二三年间进士科的改革措施和方向——歌咏当世盛事、文风雅正,显然受到李德裕、郑覃等人影响,体现

了李党儒雅中等的文化观和揄扬鸿烈的文学观。根据以上分析,本书进一步辨明了文宗所提倡的“齐梁体格”,与齐梁诗歌的题材、意境和风格关系不大,应该主要指的是诗歌体式和格律。即要求举子打破近体诗律限制,任意用韵,不必粘对,不避病犯。这就澄清了目前学界对“齐梁体格”的误解。

唐代文集的分类是考察唐人分体观念的重要依据,由于唐代作家中,白居易对自己文集的编撰、保存意识最强,具有极为自觉的诗文辨体观念,其自编文集的文体分类也很复杂,因此本书下编主要选择了从《白氏文集》的考察入手,并利用作者在日本工作期间搜集到的《白氏文集》的旧抄本、手定本影印件,以及日本学者研究白集版本的最优成果,对其编撰体例和诗体分类作还原性的探讨。书中有关这些日藏旧抄本的文献价值的介绍,对于国内学者来说,本身就是大开眼界的。而作者利用这些善本的考证对白居易本人的辨体观念进行细入的研究,更是在诗歌体式研究方面打开了一条新的思路。

由于白氏手定本唐末五代即已散佚,宋以来中国所传各种版本屡经编排刊刻,已经失去了白集手定本编撰体例的原貌,所以学界对于白集尤其是《前集》的分类有很多不明之处。本书参考日藏旧抄本所存抄写格式,再用南宋绍兴本和那波道圆本补齐抄本缺卷之信息,将白氏手定本《白氏长庆集》(即今存《前集》)前十二卷非律诗部分的卷首旧貌还原出来,可以知道前十二卷卷首标注格式和顺序共有五个层次:一是用大字标出“古调诗”“新乐府”“古体”“歌行曲引”和“律诗”诸体,作第一层标注;二是在非律诗部分各诗体后,再用小字标注“讽谕”“闲适”“感伤”等题材,作第二层标注;三是用小字标出“五言”或“杂言”等体式,作第三层标注;四是又用大字标出该卷所收作品数目,作第四层标注;五是在卷六卷首标注信息,比其他各卷多出一层,在体式和数

量之间插入一个篇幅特征：“自两韵至一百卅韵”，所以有五个层次。作者还联系萧统《文选》的编排结构作对照，指出白居易这种先以诗体分类，然后在各体下再按题材分类的做法，沿用的是与《文选》相似的编撰体例。这一还原工作建基于对各种日藏旧抄本的仔细比较和辨析，不但勾勒出最接近唐本的白集手定本的编撰体例，而且清晰地展现了白居易的辨体观念。

又由于《白氏文集》历经几次编集，有元稹的参与，其中有些体式概念的关系仍不清楚。如“古体”和“古调诗”并见于白集，二者体式有无区别？本书将《前集》各卷诗歌分类及创作时地等信息用表格一一列出，找出元稹后来在编《白氏长庆集》五十卷时调整的痕迹，得出的结论是：“《前集》卷十一所标的‘古体’，与卷九、卷十所标的‘古调诗’，名异而体同，均指五言古诗。”作者的论证还不止于此，他联系梁陈到中晚唐许多关于“古体”和“古调诗”均指与“律诗”相对的五言古诗的资料，为这一结论佐证。接着，他又根据元稹在不同年份编辑《元氏长庆集》时对古体诗的不同称谓加以比较，指出元稹的诗体观念有一个演化过程，这与他和白居易创作心态的改变有关。由此又更进一步考出，《白氏长庆集》中的“古调诗”与“古体”虽然体式相同，都是五言古诗，但在题材范围上，又有一些区别：“古调诗”可涵盖“讽谕”“感伤”“闲适”诸类五言古诗，是白居易元和十年（815）所编十五卷诗集之旧称；而“古体”则可专指非讽谕类的五言古诗，系元稹于长庆四年（824）编《白氏长庆集》时为白居易近作所加之新标目。这就使这一问题的解决达到了十分完足的程度，其思路的密致和方法的新颖都是值得称道的。

而关于《白氏文集》的考订，最有价值的是对白居易“新乐府”体式观念的确认。关于中唐是否存在一个“新乐府运动”，是九十年代以来

学界开始质疑但没有定论的大问题。本书同样运用白集旧抄本的编撰体例,指出白居易的新乐府仅指其“新乐府”五十首,其体式特征为以杂言为主的七言体,是一个诗体概念;而向来被视为属于新乐府的《秦中吟》则是古调诗,属于五言,二者体式迥异。同时,作者还从写作目的、体制特征和创作方法等方面,分析了二者的明显差异。以上论证可以有力地说明白居易本人确实是将新乐府作为一种诗体来看待的。在这一论点的基础上,本书还辨析了元白和郭茂倩新乐府概念的差别,并回溯到杜甫,认为向来被视为新题乐府的“三吏”“三别”都是古调诗。并通过梳理宋元明清诗话到现代新文化运动的相关论述,指出从中晚唐至明代,人们多将白居易《秦中吟》十首视为五言古诗,而非乐府诗,更未将之与白居易新乐府或李绅、元稹的新题乐府相混。从清初开始,宋荦、李重华、杨伦等人之所以把白居易《秦中吟》也当作新乐府,显然是对宋人蔡居厚误说及其袭论的推扩。他们无视元白本人对五言古体与乐府诗、新题乐府诗体之别的看法,不仅将杜甫“三吏”“三别”等感慨时事的五言古体误为新题乐府,而且把白居易受杜甫此类作品影响的、体式和作意均与之相近的五言讽谕诗,包括《秦中吟》十首,甚至《贺雨》《哭孔戡》《宿紫阁村》等单篇作品,也当作新题乐府或新乐府。到二十世纪初,胡适《白话文学史》又提出“新乐府运动”,经六七十年代几部《中国文学史》的推弘,这种混淆才相沿至今。

以上辨析,从白居易和元稹本人的诗体观念出发,对新乐府的体式特征作了明确的论断,区分了新乐府和用古调诗撰写的讽谕诗之间的差别,将以往对新乐府的各种论述大大推进了一步。也给唐代文学史的研究者提出了一个问题:究竟如何处理原生态的呈现和文学史的当代评价之间的关系?从近代到当代,研究者混淆二者的原因在于没有从体式去考察,而仅仅是将新乐府当作一种继承乐府创作传统、讽谕时

事、因事立题的重要文学现象加以推崇。如果单就白居易式的“新乐府”体的创作数量来说,当时确实没有构成“运动”的规模。但如果“运动”是指白居易以前及与之同时代的诗人写作了不少讽谕诗的现象,那么研究和评价的重心应当移至杜甫到白居易这一时段新题乐府的发展过程。除此以外,杜甫及其后的中唐诗人对五古和乐府体式的认识未必一致,也是应当考量的部分。杜甫虽然没有提出“新题乐府”的概念,但他自立新题、反映时事的诗主要是采用乐府体的“行”诗,而汉魏以来“行”诗原本就包含五言和七言,且以五言为多。魏晋后逐渐形成与五言古诗有别的创作传统,鲍照对此已经有自觉的认识。杜甫的新题乐府大多数是七言歌行,但“三吏”“三别”这样的五言,采用了汉乐府用三字立题的方式,以及用代言体叙事的乐府创作传统,从表现来看显然是有古乐府作为参照的,这恐怕是清人视之为新题乐府的原因。杜甫以后不少诗人的讽谕诗多为七言歌行体,但仍有不少五言乐府类诗,这说明白居易之前的诗人们对乐府的认识还是比较宽泛的。到白居易的“新乐府”才一律采用以七言为主的杂言歌行,将古体五言一律归为古调,当是对新题乐府从体式上进一步加以规范的结果。晓勤强调白居易对“新乐府”和古调诗体式的区别,可以启发研究者在考察杜甫到白居易这一段讽谕诗的潮流中,联系各家诗人的创作,深入探索其辨体意识,对文学史做出更贴近原貌的描述和评价。

除了上述种种创获以外,这部著作还为声律的统计、归纳分析法展示了新的前景。书中最后所附的关于《中国古代诗歌声律分析系统》的开发经过和使用功能的说明,将其方法制作成所有研究者都可以使用的软件系统,使古典文学的传统研究法和当代科技的发展接轨,无疑是功德无量的大好事。同时晓勤也以这部书中的研究实践说明:这种分析和统计只是研究的工具和基础,必须和文献考证、文本体悟以及文

学史背景的研究紧密结合,落实到问题的提出和解决,才能使具体的古典文学研究有所突破,有所前进。

联系晓勤早年研究诗律的专著来看,这部近作不仅显示出他在学术上达到的新境界,而且表明他已经建立起独特的学术个性:由于曾花三年功夫写过一部百万字的二十世纪隋唐五代文学史研究综述,他善于广泛搜集前人的相关成果,且能敏锐地从中发现问题。对电脑软件等新科技的熟练使用,又使他的工作具有很高的效率。他不追求新颖宏大的选题,而是踏踏实实地在自己熟悉的领域内深耕细作,根据论题的延伸自然扩大研究的范围,努力解开文学史链条上的一个个悬案,以追穷寇的精神反复考索论证,得出坚实可靠的结论。这正是值得在当前学界大力提倡的学风和方向。所以在衷心祝贺这部佳作面世的同时,我更为他形成了自己的学术特色而欣喜,并期待着他更大的成功。

目 录

序	葛晓音(1)
绪 论	(1)
一 五言诗律化问题的研究现状	(2)
二 唐诗体式研究的现状	(15)
三 本课题研究可完善和推进之处	(28)
四 本书的主要思路和研究内容	(34)

上编 六朝诗律史诸问题考辨

第一章 沈约称赏魏晋五言诗的诗律标准	(45)
一 永明诗律与近体诗律之异同	(46)
二 沈约称赏魏晋诸作的诗律情况	(51)
三 结语	(59)
第二章 吴声西曲与永明诗律形成之关系	(61)
一 吴声西曲的诗律分析	(62)
二 晋宋齐五言四句诗的诗律分析	(71)
三 晋宋齐五言四句诗与永明诗律之关系	(75)
四 结语	(85)
第三章 “王斌首创四声说”辨误	(88)
一 相关研究观点分歧之检讨	(88)

二	王斌、王份、王彬关系辨·····	(91)
三	《四声论》作者考·····	(97)
四	结语·····	(103)
第四章 大同句律形成过程及与五言诗		
	单句韵律结构变化之关系·····	(104)
一	由二五异声到二四异声:五言诗单句 律化进程的一个重要环节·····	(106)
二	汉代五言诗单句韵律结构的 常见类型及分布情况·····	(110)
三	谢灵运诗句式分布情况及与韵律特点之关系·····	(114)
四	永明三大诗人对单句韵律结构的不同趣尚·····	(122)
五	大同句律产生的创作背景·····	(127)
六	五言诗单句律化进程 与表意功能发展的关联性·····	(132)
附 录	·····	(138)
表 7	齐梁陈重要作家五言诗句律统计表·····	(138)
表 8	中古五言诗单句韵律结构分析数据统计表·····	(140)
表 9	汉至梁代“二二一” 句式韵律结构分析统计表·····	(143)
附 考	周顒行年考略·····	(144)

中编 唐代“齐梁体”诗考论

第一章 盛唐“齐梁体”诗及相关问题 ·····	(163)
一 岑参“效齐梁体”诗的格律特征·····	(163)
二 “齐梁调诗”与“齐梁调声”·····	(170)
三 “吴体”非“齐梁体”辨·····	(177)

四	结语	(190)
第二章	唐开成年间“齐梁格诗”考论	(192)
一	白居易、刘禹锡所作“齐梁体”诗的体格特点	(192)
二	白集中“格诗”与“齐梁格诗”之关系	(199)
三	开成试诗变体之诗律学考察	(208)
四	开成年间“齐梁格诗”兴盛之原因	(214)
第三章	唐开成试诗变体与文宗朝党争之关系	(217)
一	牛李党争及其文学观之异	(217)
二	牛李党争对省试诗体格之影响	(226)
三	开成试诗变体的诗学意义	(236)
四	开成试诗改依“齐梁体格”之原因	(244)
五	结语	(247)
第四章	晚唐五代“齐梁体”诗歌的体格特征	(248)
一	晚唐五代“齐梁体”诗的题材内容	(249)
二	晚唐五代“齐梁体”诗的诗律特点	(250)
三	《才调集》所选温庭筠“齐梁体”诗的体格特征	(263)
附录		(270)
表 15	晚唐五代“齐梁体”诗格律情况详表	(270)
表 16	唐元和至会昌间进士试诗年表	(274)

下编 唐集诗体分类研究

——以《白氏文集》为考察中心

第一章	从日藏旧抄本考《白氏文集·前集》 的编撰体例	(281)
一	日藏白集旧抄本的文献价值	(282)
二	日藏旧抄本与白集刊本编次形式之差异	(290)