

《作文大体》与最早平仄谱的生成^{*}

韩 娅 非

内容摘要:日本汉诗格文献《作文大体》中记录了现存最早的近体诗平仄谱,提供了平仄谱生成于唐代而非明代的证据,其声律体系主要受到元兢《诗髓脑》与白居易诗学理论的影响。唐代近体诗平仄谱脱胎于佛教诗偈,主要以“略颂”的形式口头传播,至迟于开成年间已广泛流行。由上、去、入三声合并而来的“侧声”,在以书面形式东传日本的过程中被修改为“他声”;而在中土口传过程中逐渐为“仄声”所取代,最终奠定了明代平仄谱的基本样貌。由于未进入官方格律规范与科考程式,平仄谱对实际创作一般不具有强约束力,但对晚唐特定诗人群体的创作产生了一定影响。考察近体诗平仄谱的生成与演进,有助于进一步还原唐代近体诗律的真实样貌,理解诗歌创作与诗学理论之间的互动关联。

关键词:平仄谱 《作文大体》 他声 近体诗格律

殷璠《河岳英灵集》序云:“开元十五年后,声律风骨始备矣。”^①近体诗的创作在盛唐已发展成熟,然而,现代诗词格律中广泛流传的平仄谱至明代方见于中土文献。日本所传汉诗格《作文大体》中的平仄谱^②则早于中土文献记载近六百年。那么,历史上近体诗的平仄谱究竟产生于何时?最早的平仄谱状貌如何,以何种形式保存与传播?为何在自唐至明的中土文献中一直缺乏书面记载?唐代近体诗律以何种形态存在?平仄谱出

^{*} 本文系国家社会科学基金重点项目“中国古典诗歌声律的统计分析与研究”(20AZW010)阶段性成果。

^① 殷璠编:《河岳英灵集》,傅璇琮、陈尚君、徐俊编:《唐人选唐诗新编(增订本)》,中华书局,2014年,第156页。

^② 《作文大体》所载实为“平他谱”,为便于叙述,统一采用今通行的“平仄谱”之称。

现后对实际创作有何影响? 本文将分析《作文大体》所传平仄谱, 发掘其与中土诗学的关联, 探索唐代平仄谱的产生、流变与影响, 进一步认识、还原唐代近体诗律的真实样貌。

一、《作文大体》记录了现存最早的平仄谱

近体诗平仄谱在中土文献中出现得很晚。完整的标准句式首见于宋元之际方回的诗句“妥律平平仄仄平”^①, 完整的平仄谱系统则首见于明代真空《新编篇韵贯珠集》(以下简称“《贯珠集》”)正德十一年(1516)刻本^②。

而《作文大体》作于日本天庆二年(939), 其中记载的平仄谱早于真空 577 年, 且已形成了基础的体系。20 世纪 60 年代以来, 日本学者通过对《作文大体》诸版本的整理、翻刻与校笺, 基本厘清了《作文大体》的文本形态与版本系统^③, 但并未充分发掘其与中国诗律学的关联。近年来, 随着我国对域外汉籍整理工作的逐步展开, 《作文大体》在大陆学界受到一定关注^④, 但其理论价值尚未得到阐发; 台湾地区学者蔡瑜最早将《作文大体》与近体诗律的研究结合起来, 在理论层面对近体格律声病规则

①方回:《桐江续集》卷二七《题郭元德寓意斋稿后》,《景印文渊阁四库全书》第 1193 册,台湾商务印书馆,1986 年,第 579 页。

②释真空辑:《新编篇韵贯珠集》,国家图书馆藏明正德十一年(1516)刻本(索书号:字 158 703.1),叶五十七至五十八。

③相关研究如[日]小沢正夫:《作文大体の基礎的研究》,《愛知県立女子大学説林》第 11 卷(1963 年),第 1—63 页;[日]中沢希男:《作文大体箋》,《群馬大学教育学部紀要(人文・社会科学編)》第 16 卷(1966 年),第 57—78 页;[日]小沢正夫:《作文大体注解(上)》,《中京大学文学部紀要》第 19 卷第 2 号(1984 年),第 189—220 页;[日]小沢正夫:《作文大体注解(下)》,《中京大学文学部紀要》第 19 卷第 3・4 号(1985 年),第 113—174 页;[日]山崎誠:《作文大体の原初形態について:附録東山文庫本「文筆大鉢」翻刻》,《調査研究報告》第 23 号(2002 年),第 331—374 页;[日]山崎誠:《智山書庫藏「作文大体」翻刻と解題》,《調査研究報告》第 24 号(2003 年),第 67—90 页。

④相关研究如孙立:《中国诗话之输入与日本早期自撰诗话》,《安徽师范大学学报(人文社会科学版)》2016 年第 1 期,第 25—35 页;张宇超:《日本中古时期诗格文献考》,《域外汉籍研究集刊》第十七辑,中华书局,2018 年,第 33—43 页。

的发展历程作出探讨且颇具创见^①,但并未从历史与文献层面考订平仄谱的来源。平仄谱的起源问题仍旧是未解之谜。

《作文大体》现存最早版本为日本京都东寺观智院所藏写本一卷(以下简称“观智院本”)。卷首有大江朝纲序,署“天庆二年仲春五日”,即中国五代后晋天福四年,卷末识云“宝永元年(1704)仲秋上旬令加修复者也。僧正杲校”^②。全本内容包括序、十则(按题、五言诗、七言诗、句名、诗病、字对、调声、翻音、用韵、俗说)、笔大体、诗本体(五言诗、七言诗)、杂体诗、诗杂例六部分。这六部分是该书大多数版本都具备的主干文本。其中“十则”部分在体例、讲解方式、征引材料等方面的呈现与后文均有差异,且不乏前后重出内容,因此小泽正夫认为,观智院本并非一体成型,其“十则”部分完成最早,其余部分则完成于公元11世纪中叶以后^③。蔡瑜亦认为,从各版本中“十则”与序文的整体性及相关性来看,“十则”部分或可认定为大江朝纲所作,观智院本的其他部分则尚不能确认^④。

经过平安(794—1192)、镰仓(1192—1333)、室町(1336—1573)时代的陆续增补,《作文大体》发展出观智院本、《群书类从》本、京都本三大系统^⑤,包括东山御文库本、大须文库本、成篁堂本、高野山甲本、高野山乙本、叡山文库本、内阁文库本、神宫文库本等十余种版本,牵涉到大江朝纲、源顺、藤原宗忠等众多作者。其中以收入日本大型古文献汇

①蔡瑜:《唐诗格律发展的关键进程——以日本诗格〈作文大体〉为核心的探讨》,《政大中文学报》第31期(2019年),第219—250页。蔡瑜:《唐、宋诗歌格律对“下三字”规范的进程》,《清华中文学报》第22期(2019年),第117—172页。蔡瑜:《唐代〈国秀集〉诗律探微——以诗选、诗格交互印证》,《成大中文学报》第74期(2021年),第47—94页。

②[日]天理大学附属天理图书馆编集:《新天理图书馆善本丛书》第12卷《世俗谚文 作文大脉》,影印观智院本,八木书店,2017年,第149、207页。

③[日]小沢正夫:《作文大体の基礎的研究》,《愛知県立女子大学説林》第11卷(1963年),第56—57页。

④蔡瑜:《唐诗格律发展的关键进程——以日本诗格〈作文大体〉为核心的探讨》,《政大中文学报》第31期(2019年),第227页。

⑤[日]小沢正夫:《作文大体注解(下)》,《中京大学文学部紀要》第19卷第3·4号(1985年),第127—128页。

编《群书类从》之本(以下简称“《类从》本”)最为流行^①,然而成文最早、最能反映唐朝诗律发展情况的仍是观智院本“十则”部分。《类从》本卷末云“此抄记菅江两流之家说”^②,据此可知《作文大体》所收录的材料出自平安时代的菅、江两大文学世家。此时大江音人、菅原清公分别主持日本朝廷纪传文章院的东西两院,两大家族几代人中汉诗诗人辈出^③,菅原清公之孙菅原道真为最后一届遣唐使(未成行),大江音人之孙大江朝纲为《作文大体》“十则”部分的最早作者,可见《作文大体》的写作与汉诗学理论的传入密切相关。

综合考察“十则”部分,其核心概念均源自唐代诗学而非日本原创,但具体用语与中土文献多有不同。作为日本朝廷核心汉诗学家族的成员,大江朝纲能够直接接触到遣唐使带回的大量诗歌资料。而不同于《文镜秘府论》对唐诗格文献的直接抄撮辑录,《作文大体》是第一部日本人自作的汉诗格作品,包含了平仄谱等《文镜秘府论》未曾涉及的理论内容。《文镜秘府论》作者空海(法号遍照金刚)于贞元二十年(804)八月入唐,元和元年(806)十月回到日本^④。而日本遣唐使团最后一次入唐为开成三年(838),后两年陆续归国。乾宁元年(894),由于菅原道真的谏阻,遣唐使事业最终落幕^⑤。《作文大体》中以平仄谱为代表的不见于《文镜秘府论》的材料,流行于唐土并传入日本的时间应该在空海归国以后到最后一次遣唐使归国之间,即元和元年至开成五年间。

在观智院本中,平仄谱分载于“十则”第七“调声”、第十“俗说”两节

①《群书类从》由日本江户后期的盲人学者塙保己一编纂,涵盖了从古代到近代早期政治、社会、历史、文化、艺术诸领域的海量文献。《作文大体》见录于《群书类从》卷一三七“文笔部十六”。此本袭自栗田元次旧藏本《作文大体》,由文龟二年(1502)印融、永禄十二年(1569)长舜、天正八年(1580)教尊递相书写([日]小沢正夫:《作文大体的基础的研究》,《爱知县立女子大学説林》第11卷[1963年],第20页)。

②[日]藤原宗忠:《作文大体》,赵季、叶言材、刘畅辑校:《日本汉诗话集成》第1册,中华书局,2019年,第282页。按,此为《类从》本之整理本。

③柳村:《古典诗词曲格律研究》,百家出版社,2007年,第365页。

④[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》“前言”,中华书局,2015年,第3页。

⑤池步洲:《日本遣唐使简史》,上海社会科学院出版社,1983年,第36—38页。

之下^①,属于最早完成的部分,包括五绝不连韵、七绝不连韵、五律连韵、七律连韵四格,其中仅五律谱含有变体句式。七绝谱首句后注有首句入韵平仄谱的推演规则:“若用连韵之时,第五字用他声,第七字用韵。”^②《类从》本等 16 世纪以来的后期版本在“调声”下又新增五、七绝各一体,五、七律各二体(见表 1,其中划线者为新增谱式),并于各体之后注云“发/起自平声,他声可准知之”或“发自他声,平声可准知之”,从而推演出一个涵盖五/七言、律/绝、首句入韵/不入韵、平/仄起四大要素的相对完整的平仄谱体系^③,与明代中土流传的平仄谱样貌基本一致。

表 1 《作文大体》前后期所载平仄谱对比

平仄谱	五言		七言	
	绝句	律诗	绝句	律诗
观智院 本等早期版本	仄起不入韵: 他~平~他, 平~他~平。 平~~他~, 他~~平~。	平起入韵: 平~他~平, 平他~平~。 平他平~他, 他平他~平。 平~~他~, 平他~平~。 他~平~他, 平~他~平。	平起不入韵: 平~他~平~他, 他~平~他~平。 他~平~平他~, 平~他~他平~。	平起入韵: 平~他~~平~, 他~平~他~平。 他~平~~他~, 平~他~~平~。 平~他~平~他, 他~平~他~平。 他~平~~他~, 平~他~~平~。
《类从》 本等后期版本	仄起不入韵 <u>平起入韵</u>	<u>平起不入韵</u> <u>仄起入韵</u> 平起入韵	平起不入韵 <u>平起入韵</u>	<u>仄起不入韵</u> <u>平起入韵</u> 平起入韵

①“俗说”所论与“调声”相关,其下文本一部分为有妨吟咏、谐音犯忌之例,另一部分则是五七律平仄谱。据“十则”下各则文段长度和语气来看,“俗说”之下至律谱前的部分,文意已完整,且《类从》本于前一部分之后即云“已上朝纲撰。曰后江相公也”([日]藤原宗忠:《作文大体》,赵季、叶言材、刘畅辑校:《日本汉诗话集成》第 1 册,第 250 页),可见此处已为“十则”之末,其下二律谱应系于“调声”下,详见本文第四节。

②[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第 12 卷《世俗諺文作文大躰》,第 157 页。

③[日]藤原宗忠:《作文大体》,赵季、叶言材、刘畅辑校:《日本汉诗话集成》第 1 册,第 246—251 页。

二、《作文大体》平仄谱的文献来源与声律体系

《作文大体》中平仄谱的来源与全书的文献源流密切相关。大江朝纲序云:“辨四声,详其义……备绝句,联平声,总廿八韵,名曰《倭注切韵》。”^①对比日本宫内厅书陵部所藏东山御文库本前附韵目与中土所传诸系统《切韵》可见,《倭注切韵》^②与《王仁昉刊谬补缺切韵》^③系统的韵目完全相同,仅目次顺序略有不同(“登”部从“蒸”后移至末尾)。在“十则”中,变体口诀与病犯理论杂糅,“平他”二元对立与“平上去入”四声体系并存,尚未完全脱离齐梁声律理论体系的影响,其最主要的理论来源当为同样处于齐梁律至近体律过渡阶段的唐元兢《诗髓脑》。这一承袭关系蔡瑜已提及^④,下面从声病、题名、句式几方面对此问题再做补充。

首先,从声病来看,由于平仄谱并非近体诗创作的唯一规则,只是对其中数种最为规整的样式的简单概括,故而往往需要借助补充规则将其他变体纳入合法范畴。这一补充规则在《贯珠集》为“一三五不论,二四六分明”^⑤,而在《作文大体》“调声”下为“每句第一字,除平头病之外,或平或他,意用无妨”^⑥。二者的主要区别有二。其一,《作文大体》只提示首字变体,未提及第三字是否可变。其二,《作文大体》仍旧承认“平头病”的存在,属于并未完全脱离齐梁律四声体系影响的早期近体诗律理论。

①[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文作文大牀》,第149页。

②《倭注切韵》共列有上平26韵,分别为:东、冬、钟、江、支、脂、之、微、鱼、虞、模、齐、佳、皆、灰、哈、真、臻、文、殷、元、魂、痕、寒、删、山;下平28韵,分别为:先、仙、萧、宵、肴、豪、歌、麻、覃、谈、阳、唐、庚、耕、清、青、尤、侯、幽、侵、盐、添、蒸、咸、衔、严、凡、登(日本宫内厅书陵部藏《作文大体》东山御文库本[索书号:160.33],叶三)。侯,该本误作“侵”,据中土《切韵》韵目订正。

③周祖谟编:《唐五代韵书集存》,中华书局,2023年,第18—22页。

④蔡瑜:《唐诗格律发展的关键进程——以日本诗格〈作文大体〉为核心的探讨》,《政大中文学报》第31期(2019年),第230—233页。

⑤释真空辑:《新编篇韵贯珠集》,叶五十八。

⑥[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文作文大牀》,第157页。

“平头病”早见于中土诗格,且存在从严到宽的定义变化。早期规定为出对句前二字犯四声均为病,以《文笔式》为代表:“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。”^①元兢认为这一定义虽为“近代成例,然未精也”,遂在《诗髓脑》中将其调整为:“上句第一字与下句第一字,同平声不为病,同上去入声,一字即病。若上句第二字与下句第二字同声,无问平上去入,皆是巨病。”^②平头病范围由此收缩,调整为第一字犯“上去入”三声,第二字犯四声为病。“同平声不为病”的规则为《作文大体》所承袭,并在“十则”第五“诗病”中得到集中呈现:

凡诗有八病,其尤可避者,平头、上尾、蜂腰、鹤膝此四病也。

平头者,上句第一二字与下句第一二字,同平上去入是也。第一字同平声不为病。

上尾者,第五字与第十字同平上去入是也。发句连韵不为病。

蜂腰者,每句第二字、第五字同平上去入是也。平声不为病。

鹤膝者,第五字与第十五字同平上去入是也。用他声韵时可避平。

七言诗之平头、上尾、蜂腰、鹤膝等,准五言而可知。^③

相较于《文镜秘府论》“文二十八种病”综合了历代病犯之说^④,《作文大体》明确选择晚期的声病版本而舍弃先说,且仅列四病而略去其他病。晚期诸说中以《诗髓脑》的影响最为显著,《作文大体》除“平头”以外,“蜂腰”下也随元兢增注了“平声不为病”。又,后四病,元兢认为均可不避^⑤,亦为《作文大体》仅列前四病提供了理论依据。而《文笔式》于“文笔十病得失”下提到“若手笔得故犯,但四声中安平声者,益辞体有

①张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,凤凰出版社,2002年,第84页。

②张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第118页。

③[日]天理大学附属天理图书馆編集:《新天理图书馆善本丛书》第12卷《世俗谚文作文大脉》,第153—154页。

④[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第860—861页。

⑤《诗髓脑》谓,大韵“此病不足累文,如能避者弥佳。若立字要切,于文调畅,不可移者,不须避之”;小韵“此病轻于大韵,近代咸不以为累文”;傍纽“此病更轻于小韵,文人无以为意者。又若不隔字而是双声,非病也”;正纽“此病轻重,与傍纽相类,近代咸不以为累,但知之而已”(张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第120页)。

力”^①，与《作文大体》“用他声韵时可避平”所言规则完全相反，可见其并非《作文大体》的参考来源。

其次，《作文大体》对《诗髓脑》的章节名目多有承袭。成书于12世纪的成策堂文库本^②增补“新撰诗髓脑”部分，直接继承《诗髓脑》题名，内容为四病的简化版及诗例。除此之外，“调声”一节的命名也与之相关。“调声”一词多见于乐律，在诗格文献中仅见于王昌龄《诗格》与元兢《诗髓脑》，但二者内容并不一致，被《文镜秘府论》同录于“调声”下^③。元兢的调声三术为“换头”（包括“双换头”与“拈二”两种）、“护腰”、“相承”。《作文大体》完全遵照第二种“换头”术“拈二”，仅第一字可变（避平头、同平不为病），并于七律谱后以小字注为“捻二”^④。王昌龄《诗格》虽也有针对换头粘对的相关论述，但未将其明确命名为“拈二”。此外，《作文大体》平仄谱虽未提及第三字如何变化，实际上完全满足“护腰”。而“相承”由于是对出句非律句的补救，在《作文大体》中没有涉及。虽然《作文大体》在声律规则上完全承袭《诗髓脑》，但《诗髓脑》“调声”下并未列出全篇诗格谱，《作文大体》以“调声”统摄平仄谱式的结构或同时受到王昌龄《诗格》的影响，只是呈现方式与重点有所不同。《诗格》“调声”节下列有“五言平头正律势尖头”“五言侧头正律势尖头”“七言尖头律”等条目，但每条目下仅列数首例诗，且均含有变体律句，并无标准谱式。此外，《诗格》以八句律范例为主，绝句附于末，而《作文大体》则以绝句谱为先。

再次，关于句式的总结性口诀，《作文大体》“俗说”下有注云“二四不

①张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，第92页。

②成策堂文库本《作文大体》序云“嘉承三年（1108）初秋七夕……中御门右府撰”，应为藤原宗忠增补部分的初撰时间。签题“长承三年（1134）七月中御门右大臣宗忠公撰”，誊写年代为“文永八年（1271）七月”（[日]小沢正夫：《作文大体の基礎的研究》，《愛知県立女子大学説林》第11卷[1963年]，第12—13页）。

③详参王昌龄：《诗格》，张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，第148—151页；元兢：《诗髓脑》，张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，第114—116页；[日]遍照金刚撰，卢盛江校考：《文镜秘府论汇校汇考（修订本）》，第102—103页。

④[日]天理大学附属天理図書館編集：《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文作文大躰》，第161页。

同二九对”(五言)、“二四不同二六对”(七言)^①。两条注文只是对现有格谱中粘对规则的总结,并未增补新句型变体。两句未见于中土文献,但含义近似于“二四六分明”。成书于13世纪的日本汉诗格文献《王泽不渴钞》中亦有“二四不同二六对,平他声字避三连”^②之语,15世纪以后的《类从》诸本更是反复提及这一规则。有关“二四异声”的讨论始于南朝刘滔:“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。”^③其后诸诗格文献中未保存有相关论述,但不乏违背规则的变律体记载,如成书于晚唐的《炙毂子诗格》有“讎调体”^④(一句之内第六字与第四字同声)。说明以“二四异声”为律的观念实际已广为流传。与此同时,“平平仄仄”这一违背“二四异声”原则的常用句式在唐代还广泛运用于律诗创作及科场应试,《作文大体》则完全没有提及。

在标准句式层面,有唐一代“仄平平仄仄/平仄仄平平”的出现频率普遍高于“平平平仄仄/仄仄仄平平”^⑤,而在观智院本中,五绝、七绝与七律的谱内标准句式均规定为“(仄仄)平平平仄仄/(平平)仄仄仄平平”,仅五律谱中出现了数句首字变体(见下引文划线处):

平~他~平,平他~平~。平他平~他,他平他~平。

平~~他~,平他~平~。他~平~他,平~他~平。^⑥

此谱不仅包括“仄仄仄平平”的首字变体“平仄仄平平”,而且有“仄仄平仄仄”的首字变体“平仄平仄仄”,和“平平仄仄平”的首字变体“仄仄仄平平”,但未出现“仄平平仄仄”与“仄仄仄平平”二式。此格无所本,《全唐诗》中甚至找不到一首声律与之完全相同的作品^⑦,故应并非自实际创

①[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文作文大牘》,第161页。按,此处所谓“对”为平仄相同的“成对”之义,而非平仄相对的“相反”之义。

②[日]良季:《王泽不渴钞》卷上,日本国立国会图书馆藏宽永十一年(1634)抄本(索书号:ろ-13),叶六。

③转引自[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第908页。

④张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第389页。

⑤李飞跃、韩娅非:《近体诗律标准模型校考》,《中华文史论丛》2023年第2期,第338—339页。

⑥[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文作文大牘》,第161页。

⑦用计算机对《全唐诗》平仄做自动标注与检索,未发现匹配结果。

作转化而来。其间数句变体涉及的种类并不全面,或为有意展现“每句第一字,除平头病之外,或平或他,意用无妨”的变体规则(首联、颈联出对句首字均同平)。综合四体格谱来看,在平仄谱出现之初,“平平平仄仄/仄仄仄平平”就已经取得了相对于“仄平平仄仄/平仄仄平平”的优势地位。而在《贯珠集》中,平仄谱已经形成规则的体系,包括平起入韵七律、仄起入韵七律、平起不入韵七律、仄起不入韵七律、平起入韵五律、仄起入韵五律六种^①,将首字变体完全排除在外。不过,包含首字变体的平仄谱也并未完全消失,仍旧流传于清代及民国的多种诗格文献中^②。

三、合三声为“他声”——仄声能指的中日变迁

尽管《作文大体》中仍有齐梁四声病犯理论的遗存,但平仄谱完全由“平”“他”二字排列书写,迈出了四声二元化的关键一步;由上、去、入三声合并而来的“他声”出现时间亦早于中土平仄谱中通行的“仄声”。

元兢的“调声”为调“四声”之术:“声有五声,角徵宫商羽也。分于文字四声,平上去入也。宫商为平声,徵为上声,羽为去声,角为入声。故沈隐侯论云:‘欲使宫徵相变,低昂舛节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。’固知调声之义,其为大矣。”其下“换头”术虽表现出平声与其余三声对立的倾向,但仅将三声并列为“去上入”而无合称^③。王昌龄《诗格》则称“调声”为“律调其言,言无相妨。以字轻重清浊间之须稳”,其后将三声并列为“上去入”,与平声相对,亦无合称^④。《作文大体》的“调声”则明确仅调“平”“他”二声:“凡调声者,能调他声之义”^⑤,不言四声,亦不言音韵、轻重、

①释真空辑:《新编篇韵贯珠集》,叶五十七至五十八。

②如费经虞《雅伦》、冒春荣《葑原诗说》等(李飞跃、韩娅非:《近体诗律标准模型校考》,《中华文史论丛》2023年第2期,第316页)。

③张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第114—115页。

④张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第149页。

⑤按,此句高山寺甲本作“凡调声者,能调平声、不入他声之义也”,东山御文库本作“能调平声他声之义也”,成笈堂本作“能调平他声之义也”,均为后人为逻辑通顺而做出的增补([日]中沢希男:《作文大体箋》,《群馬大学教育学部紀要(人文・社会科学編)》第16卷[1966年],第65页;[日]小沢正夫:《校訂作文大体》,《愛知県立女子大学説林》第11卷[1963年],第67页)。

清浊,并明确定义“平声之外,上去入三声总谓之‘他声’”^①。

现存唐五代诗格,既无“他声”,亦无“仄声”,可以视为与“平声”相对的合称概念为“侧声”。《切韵》释“侧”为“傍侧”^②,唐人以“侧声”指代平声以外三声或即取其字面本义,亦可能借鉴自古乐之清、平、侧三调^③;敦煌变文中常有“平”“侧”“平侧”“平诗”“经平”“侧吟”等注字,项楚认为均是“标注唱词声腔的用字”,与古乐中的平调、侧调有关^④。在诗律文献中,“平”“侧”二字均脱去“乐调”之义。王昌龄《诗格》“调声”下列有“五言平头正律势尖头”与“五言侧头正律势尖头”^⑤,其中“平头”“侧头”分别指律诗首句第二字粘对以平声、仄声起,“侧”已发展出与后世之“仄”相同的所指义。《河岳英灵集》序云:“至如曹、刘诗多直语,少切对,或五字并侧,或十字俱平,而逸驾终存。”^⑥亦将“侧”与“平”相对并举。晚唐《炙毂子诗格》载有“侧声体”,下举例诗为仄韵绝句,故“侧声体”即指仄声诗。其下又有“互律体”论七言诗“上四字全用侧声”,“背律体”论七言八句诗“第五句第二字合用侧声带起,却用平声”,“讎调体”论七言诗第六字“合用平而用侧”^⑦,将“平”“侧”二声广泛应用于格律讨论。

“侧声”“平侧”在宋代诗话中仍被广泛使用,尤多见于《九家集注杜诗》《补注杜诗》《分门集注杜工部诗》《五百家注昌黎文集》《详注昌黎先生文集》等宋人对唐人诗文集的注释;在诗论以外又进入词论,如沈义父《乐府指迷》云:“初赋词,且先将熟腔易唱者填了,却逐一点勘,替去生硬及平侧不顺之字。久久自熟,便觉拗者少,全在推敲吟嚼之功也。”^⑧与此同时,“仄声”始见于宋人诗话与诗文注中。在《苕溪渔隐丛话》所引宋代诸诗家论述中,“侧声”与“仄声”均有出现,二者在很长一段时间里共存

①[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第156页。

②陆法言撰,王仁昉等补,徐朝东点校:《切韵汇校》,中华书局,2021年,第925页。

③《文选》卷二七《君子行》下注云:“瑟有三调,平调、清调、侧调。”(萧统撰,李善等注:《六臣注文选》,《四部丛刊正编》第92册,台湾商务印书馆,2011年,第511页)

④项楚:《敦煌变文选注(增订本)》,中华书局,2006年,第813页。

⑤张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第149—150页。

⑥殷璠编:《河岳英灵集》,傅璇琮、陈尚君、徐俊编:《唐人选唐诗新编(增订本)》,第156页。

⑦张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第387—389页。

⑧沈义父:《乐府指迷》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,1986年,第284页。

而并行。如李清照《词论》云：“盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓声声慢、雨中花、喜迁莺，既押平声韵，又押入声韵。玉楼春本押平声韵，又押上去声，又押入声。本押仄声韵，如押上声则协，如押入声，则不可歌矣。”^①一篇之内，既讲“平侧”，又讲“仄声”。至于《瀛奎律髓》，则完全采用“仄声”替代“侧声”以论诗中拗字^②。此后“仄声”占据诗论主流，明清时期平仄谱涌现，而并无“平侧谱”流传，“侧声”也逐渐退出声律讨论。

而《作文大体》所用之“他声”，在中土诗论中虽亦有出现，却并非“仄声”之义。宋范晞文《对床夜语》云“盖古未拘音韵，旁入他声者”^③，是对宋人以叶韵说强牵古韵的反驳，此处“他声”指的是古诗所押韵部以外的出韵字。又《苕溪渔隐丛话》引《学林新编》“字有通作他声押韵者”，并引《蔡宽夫诗话》驳之：“秦汉以前，字书未备，既多假借，而音无反切，平仄皆通用；自齐梁后，既拘以四声，又限以音韵，故士率以偶丽声调为工。”而后总结道：“然则字通作他声押韵，于古诗则可，若于律诗，诚不当如此。”^④此处的“他声”与《对床夜语》所叙为一事，亦为解释古今音变化导致的落韵字，并非指称仄声韵脚。

因此，《作文大体》取“他声”为平声以外三声的代称并非袭自中土文献。最早的观智院本未明言“他声”之所本。后期增补而成的《类从》本于全书之末录有“四言颂十韵”，以“平”“他”二字书写四言句音注，注云出自“大师（引者按，即空海）《三教指归》下卷”^⑤，今本《三教指归》与其前身《聋瞽指归》中却未见此内容。又细川十洲《梧园诗话》“平他”条下云：“平他者，平仄之谓也。古人记平仄用平他语，如空海《性灵集》中四六句，下注此二字。”^⑥然考察空海其他作品，《文镜秘府论》今本既无“他

①李清照：《词论》，王仲闻校注：《李清照集校注》卷三，中华书局，2020年，第226页。

②方回选评，李庆甲集评校点：《瀛奎律髓汇评》卷二五，上海古籍出版社，2020年，第1175—1177页。

③范晞文：《对床夜语》卷一，丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局，1983年，第409页。

④胡仔：《苕溪渔隐丛话》后集卷十八，吴文治主编：《宋诗话全编》第4册，江苏古籍出版社，1998年，第4077页。

⑤[日]藤原宗忠：《作文大体》，赵季、叶言材、刘畅辑校：《日本汉诗话集成》第1册，第281—282页。

⑥[日]细川十洲：《梧园诗话》，赵季、叶言材、刘畅辑校：《日本汉诗话集成》第11册，第4950页。

声”,亦无“侧声”或“仄声”,仅存袭自王昌龄《诗格》的“五言平头正律势尖头”^①;《文笔眼心抄》则录有完整的“五言平/侧头正律势尖头”,并将《诗格》“调声”中的“上去入”声合并为“侧”^②,将《诗髓脑》“换头调声”所举例诗《于蓬州野望》每句头两字亦以“平侧”注之^③,自始至终未出现“他声”用例;《梵字悉昙字母释义》中亦仅注以“上去”声而无“他声”^④。由此可见,《三教指归》与《性灵集》中的“平他”注音当并非出自空海本人,更可能来自于其后整理者的附注。时代稍晚于空海的《作文大体》观智院本为目前发现的“他声”最早记录,属于将“他声”传入日本的首批文献,甚至很可能为“他声”之始创。

“他声”在此后的日本诗学文献中得到广泛沿用。大江匡衡于日本长德三年(997)上奏《省试诗论》,其中便以“他声韵”指代仄韵诗^⑤。13世纪良季在《王泽不渴钞》中描述与“古调”相对的“新调”的平仄格式为:“二四不同二六对,平他声字避三连。上句终字皆是他,下句终字皆是韵。用连韵时题目句,上下终字同用韵。不用连韵莫用平,每行上句终他声。”^⑥了尊《悉昙轮略图抄》除以“他声”论仄韵外,亦用“平他”为律诗注音^⑦。这种注音方式在同时期的辞书与韵书中同样有所体现,如以“平

①[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第122页。

②“上句平声,下句侧。上句侧,下句平。以次平,以次又侧。次侧,次平。如此轮回用之,直至于尾。”([日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》附《文笔眼心抄》,第1871—1872页)

③“此篇第一句头两个字平,次句头两字侧。次句头两字侧,次句头两字平。次句头两字又平,次句头两字侧。次句头两字又侧,次句头两字又平。如此轮转,自初以终篇,名为双换头,是最善也。若不可得如此,即如篇首第二字是平,下句第二字是侧;次句第二字又用侧,次句第二字又用平。如此轮转终篇,唯换第二字,其第一字与下句第一字用平不妨。此亦名为换头,然不及双换。”([日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》附《文笔眼心抄》,第1875页)

④[日]空海:《梵字悉昙字母释义》,《大正新修大藏经》第84册,大藏出版株式会社,1934年,第361—364页。

⑤[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第1199—1200页。

⑥[日]良季:《王泽不渴钞》卷上,叶六。

⑦[日]了尊:《悉昙轮略图抄》卷七,《大正新修大藏经》第84册,第694—695页。

他”训字声的《净土三部经音义集》^①,以“平他”分字类的字书《平他字类抄》^②,以及以“平他”注字音的日本元德三年(1331)本《韵镜》残卷^③。直至“仄声”再度随诗学文献传入日本前,“他声”一直是日本汉诗学界普遍使用的代称。

综上,唐以前上、去、入三声无合称,唐代最早用“侧声”指代平声以外的三声。如果唐代有平仄谱,其唱诵与书写样式应当为“侧侧平平侧”。中土文献从“侧”到“仄”的发展应为音近义近而代。“仄”,《说文》释云“侧倾也”^④。《切韵》中“侧”“仄”二字同系于职部“庄”字下,“侧”义为“傍侧”,“仄”义为“仄陋”^⑤,均与“不平”之义有相似处。《广韵》二字音注均属“曾开三入职庄”^⑥。二者既为同音字,又为近义字,因此在文献中时有互相错讹。如杜甫《偕侧行赠毕四曜》之“侧”一作“仄”^⑦,柳宗元《永州崔中丞万石亭记》“伐竹披奥,欹侧以入”之“侧”一作“仄”^⑧,《尚书》“曰明明扬侧陋”句孙星衍注云“侧一作仄”^⑨。

二字同音,侧面证明了“侧声”概念在传播过程中经历了口传声诵。若其一直在书面诗格中以“侧声”“平侧”等形式存在,当不会发生大面积的字形替代。有些在唐朝已经产生又不常通过口头传播的概念并未发生变化,如“侧声体”在陈应行《吟窗杂录》中仍旧记录为“侧”^⑩,其后也未

①[日]信瑞:《净土三部经音义集》卷一、卷二,《大正新修大藏经》第57册,第389、393—394、404、406页。

②[日]佚名:《平他字类抄》,《续群书类从》卷八八七,日本国立公文书馆内閣文库藏日本嘉庆二年至康应元年(1388—1389)抄本(索书号:28457)。

③刘华江:《日本元德三年抄本〈韵镜〉研究》,《皖西学院学报》2010年第1期,第110页。

④许慎撰,陶生魁点校:《说文解字(点校本)》,中华书局,2020年,第300页。

⑤陆法言撰,王仁昫等补,徐朝东点校:《切韵汇校》,第925页。

⑥蔡梦麒校释:《广韵校释》,中华书局,2021年,第1399—1400页。

⑦杜甫著,仇兆鳌注:《杜诗详注》卷六,中华书局,1979年,第466页。

⑧柳宗元撰,尹占华、韩文奇校注:《柳宗元集校注》卷二七,中华书局,2013年,第1813—1814页。

⑨孙星衍:《尚书今古文注疏》尧典第一,华东师范大学图书馆藏清嘉庆《平津馆丛书》本(索书号:E22-5/375),叶二十五。

⑩陈应行编:《吟窗杂录》卷十五,重庆图书馆藏明嘉靖二十七年(1548)崇文书堂刻本(索书号:B4/2;5),叶五十九。

见“仄声体”出现;而《蔡宽夫诗话》“秦汉以前,字书未备,既多假借,而音无反切,平仄皆通用”之“平仄”,《诗人玉屑》《竹庄诗话》均作“平侧”^①,《苕溪渔隐丛话》前集卷一作“平侧”^②,后集卷十八又引之,则写作“平仄”^③,无论是无意之讹还是有意修改,均可见在宋代诗学语境中,“仄”逐渐取代“侧”的地位,成为平声以外三声的首选能指。这一替代虽仅凭书面传播亦可能发生,但不具备足够强的动机;而如果平仄谱在产生后主要依赖口传声诵进行传播,最终书面化时选择同音且字形更加简单的“仄”字则为理所宜然。

与此同时,“他声”始终没有作为“仄声”的能指进入中土的诗律文献。“他”“侧”二字分属透母歌部与庄母职部,且一为平声一为入声,音近而讹的可能性不大。《作文大体》选用“他声”当依据“他”之字义“非己”^④,而非其字音,用以表明上、去、入三声作为“平声”的对立面,与平声互相调和的关系。二字在中土古籍中亦未见形近而讹之例,但不排除日本汉诗学者将“侧”字简写为“他”的可能。无论是何种来源,都已表明平仄谱在传入日本的过程中已经凝固为书面形态而非口头形态,否则本身发音并非“仄”声的“他”字很难获选成为“仄声”的能指。而在中土的母语环境下,平仄谱无需誊写,仅凭声音便可口耳相传,这也是平仄谱缺乏文字资料记载的原因之一。

至于《作文大体》为何选用“他声”而非“侧声”,或可从“十则”的其他部分窥见端倪。相较于《文镜秘府论》对中土文献的原样抄撮,《作文大体》中包含有更多未见于中土文献的词汇概念,其中部分能指虽为其自创,但所指概念在唐五代诗格中皆有所本。这些概念能指相较于原本的有意修改,很可能出自日本汉诗学界在遣唐使交流停止后有意彰显其独立性的创作心态。

如“十则”第四“句名”云:“凡句名者,不论七言五言,其首谓发句,其

①魏庆之:《诗人玉屑》卷七,吴文治主编:《宋诗话全编》第9册,第9038页。何溪汶:《竹庄诗话》卷四,吴文治主编:《宋诗话全编》第10册,第10087页。

②胡仔:《苕溪渔隐丛话》前集卷一,吴文治主编:《宋诗话全编》第4册,第3521页。

③胡仔:《苕溪渔隐丛话》后集卷十八,吴文治主编:《宋诗话全编》第4册,第4077页。

④陆法言撰,王仁昉等补,徐朝东点校:《切韵汇校》,第197页。

次谓之胸句,其次谓之腰句,其次尾谓之落句。”^①四种句名即指律诗之四联,其中仅“落句”可见于现存唐五代诗格文献。王昌龄《诗格》“十七势”下有“含思落句势”与“心期落句势”,又有“言志”“劝勉”等“落句体”^②。旧题唐白居易所作《金针诗格》云:“第四联谓之‘落句’。”^③五代僧神或《诗格》“论诗尾”云:“诗之结尾,亦云断句,亦云落句。”^④“发句”或源自初唐文献《诗式》“凡诗发首诚难,落句不易”^⑤,以诗之“发首”与“落句”相对。后亦见于南宋严羽《沧浪集》“诗法”,云“对句好可得,结句好难得,发句好尤难得”^⑥,时代已相对较晚。“胸句”与“腰句”未见中土文献来源,以“胸”“腰”等身体结构喻诗,可能借鉴自沈约“八病”,而用其指代颌、颈两联当为《作文大体》自创。又“十则”第六“字对”云:“凡诗有八对,其常可用者,色对、数对、声对是也。”^⑦“声对”可见于《诗髓脑》《唐朝新定诗格》《评诗格》《诗中密旨》《文镜秘府论》^⑧,而“色对”“数对”未见于现存唐五代诗格,唯宋桂林僧景淳《诗评》中有“假色对格”与“假数对格”^⑨,即借用谐音字实现“色对”与“数对”,或可证明此二对曾经存在过,只是在中土文献中逐渐失传。将此二对纳入“常用诗对”或亦为《作文大体》所独创。“十则”第九“用韵”云:“若谬用其邻相似之韵,即之‘越韵’,俗以为嘲。假令‘清’韵之‘青’字等是也。”^⑩“越韵”罕

①[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第152页。

②张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第156、158、180页。

③张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第360页。

④张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第492页。

⑤张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第126页。据张伯伟推断,“作者当与崔融同时或稍前”(张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第124页)。

⑥严羽:《沧浪诗话》,吴文治主编:《宋诗话全编》第9册,第8725页。

⑦[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第154—155页。

⑧张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第118、133、140、194页。[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第642页。

⑨张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第505—506页。

⑩[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第159页。按,此本“若谬用其”四字难以识读,据东山御文库本补。

见于中土文献,毛先舒《词韵说》云:“盖宋词多有越韵者,至南渡尤甚。”^①其时已较晚。唐代论出韵事多用“落韵”,王昌龄《诗格》云:若以清为韵,余尽须用清;若以浊为韵,余尽须浊;若清浊相和,名为落韵。”^②此段亦被摘入《文镜秘府论》^③。《作文大体》不用“落韵”而用“越韵”,后“杂体诗”节下有“越调诗”^④,《类从》本又于“诗病”下增“越韵病”“越调病”^⑤,皆未见于中土文献,此“越”字当为其自创。

故而《作文大体》之所以改“侧声”为“他声”,或与改“落韵”为“越韵”等目一样,是出于自作诗格、独立门户的需要,反映了菅原道真力阻最后一次遣唐使入唐以来,日本汉诗学界尝试逐渐摆脱唐朝诗法理论影响的文化心态。而之所以选择用“他声”替代“侧声”,一是二者意义相近能够传达本意,二是字形或有相近之处,三是文本上的修改与更迭已经脱离了口传语境,平仄音韵上的差异不再构成阻碍。《作文大体》合三声为“他声”的书面逻辑与中土变“侧声”为“仄声”的声传逻辑恰形成对照。

四、总律绝于“略颂”——早期平仄谱的佛教渊源与流传样貌

在《作文大体》中,平仄谱的两次出现都系于“略颂”之下,因此,辨明“略颂”的含义对厘清平仄谱的文献来源与传播形态至关重要。“略颂”在“十则”中出现过三次:其一为“调声”下引出五绝、七绝谱两则,其二为“俗说”下引出五律、七律谱两则,其三为“翻音”下引出阐释反切的口诀:“反音必有二字,故略颂曰:‘平上去入者依下,轻重清浊者依上。’”^⑥有

①邹祗谟、王士禛辑:《倚声初集》卷四,南京图书馆藏清顺治十七年(1660)刻本(索书号:GJ/KB2503),叶四。

②张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第171—172页。

③[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第1315页。

④[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第188—189页。

⑤[日]藤原宗忠:《作文大体》,赵季、叶言材、刘畅辑校:《日本汉诗话集成》第1册,第244—245页。

⑥[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大躰》,第158页。

整理本将“略颂”标点为“《略颂》”^①,视其为专书之名,实为误读。考之于南朝至唐五代佛经,可知“略颂”的含义与“偈颂”密切相关。

在早期经文中,“略颂”首先作为讲述偈文的动词性偏正短语出现。南朝梁法云所撰《法华经义记》卷三“方便品”下释“佛力无所畏”一偈云:“今此一行偈上半行先颂叹释迦实智,下半行追颂权智……今此半偈正得略颂上诸功德句,不颂正叹句也。‘及佛诸余法无能测量者’,此半行倒颂上叹释迦权智句……今此半偈只颂第二正叹句,不颂第一第二句也。”^②“略颂”与“先颂”“追颂”“倒颂”“只颂”“不颂”等谓语结构并列,描述偈文不同句行的讲述方式与侧重。其中尤以“略颂”与“广颂”的对举最为常见,如《法华经义记》卷五“譬喻品之余”云:“初有两行半,先略颂合三种不虚,第二有二行,将欲广颂合先引证劝信也。”^③卷六“药草喻品”云:“分为四段,初一行略颂合;第二有一行举外譬帖合也;第三有一行半广颂合譬也;第四有五行据五品人颂合也。”^④二者的区别在于句行长短,短者为略,长者为广。

而在更多时候,“略”与“广”的对比不止存在于颂体内部,文本的长短详略差异在偈颂与散文的跨文体比较中展现得更为显著。“略颂”的反面由此拓展为“广释”“长行”与“散说”。隋吉藏《法华义疏》卷四云:“就文凡有二周:第一,略颂上三事;第二,广释未来诸佛教意。”^⑤唐窥基《成唯识论掌中枢要》卷上云:“遂著《唯识三十颂》……略颂既毕,广释方陈。”^⑥宋人释此“略”字为“少略”之意^⑦,正概括了偈颂相比于散文简短凝练的文体特点。二者的关系并非一定是偈颂略而散文广,如唐澄观《大方广佛华严经疏》卷十一“华藏世界品”云:“然长行、偈颂有十例五

①[日]藤原宗忠:《作文大体》,赵季、叶言材、刘畅辑校:《日本汉诗话集成》第1册,第246—251页。

②法云:《法华经义记》卷三,《大正新修大藏经》第33册,第597—598页。

③法云:《法华经义记》卷五,《大正新修大藏经》第33册,第630页。

④法云:《法华经义记》卷六,《大正新修大藏经》第33册,第651页。

⑤吉藏:《法华义疏》卷四,《大正新修大藏经》第34册,第505页。

⑥窥基:《成唯识论掌中枢要》卷上,《大正新修大藏经》第43册,第608页。

⑦施护等译:《佛母般若波罗蜜多圆集要义释论》卷一,《大正新修大藏经》第25册,第902页。

对,谓有无、广略、离合……二所成果相,经略颂广;三现缘风轮,经广颂略。”^①《大方广佛华严经随疏演义钞》释“经略颂广”云:“长行云‘华藏世界海住在其中’者,即所成果相,此文则略。以十偈之内皆有果相,故云颂广。”又释“经广颂略”云:“经列十种风轮,偈中但云‘风力所持无动摇’耳。”^②可见略、广是相对而言的,但在大多数情况下,颂略于经,如唐遁伦《瑜伽论记》云:“长行散说广文义略,颂中文略摄多义。”^③所谓“摄”即“总摄”义,概括了偈颂在“少略”以外的第二个特征。如唐法藏《华严经探玄记》卷五“初发心菩萨功德品”云:“今说于中有二,初长行散说,后偈颂总摄。”^④卷九“十地品”云:“既长行散说,宜以偈总摄。”^⑤“略”与“摄”正是由此逐渐与“颂”凝固在一起,并在动词性之外生出名词性用法,“略颂”与“摄颂”均成为“偈颂”的别称。

唐圆测《仁王经疏》卷上“序品”云:“复引经中所说略颂‘无有少法生,亦无少法灭。净见观诸法,非有亦非无。’”^⑥“略颂”作为“说”的对象,已明显名词化,且其后即跟随偈文。唐惠果《十八契印》有“十八契印生起略颂”^⑦,后亦跟随偈文。唐义净译有颂经三部,《根本说一切有部毗奈耶尼陀那目得迦摄颂》含“尼陀那五十二颂,目得迦四十八颂”^⑧,《根本说一切有部略毗奈耶杂事摄颂》“合九十颂,并内摄颂向有千行”^⑨,二书结构均为“摄颂+偈文”。《根本说一切有部毗奈耶颂》全书为题目后直接书写偈文,末云“常于略颂忆修行”^⑩。在大量偈文的纂辑过程中,“题目+摄颂/略颂”成为固定的记录格式。这一用法在日本佛经中亦得到延

①澄观:《大方广佛华严经疏》卷十一,《大正新修大藏经》第35册,第579页。

②澄观述:《大方广佛华严经随疏演义钞》卷二六,《大正新修大藏经》第36册,第200页。

③遁伦集撰:《瑜伽论记》卷二一,《大正新修大藏经》第42册,第805页。

④法藏述:《华严经探玄记》卷五,《大正新修大藏经》第35册,第203页。

⑤法藏述:《华严经探玄记》卷九,《大正新修大藏经》第35册,第278页。

⑥圆测:《仁王经疏》卷上,《大正新修大藏经》第33册,第361页。

⑦惠果造:《十八契印》,《大正新修大藏经》第18册,第783页。

⑧义净译:《根本说一切有部毗奈耶尼陀那目得迦摄颂》,《大正新修大藏经》第24册,第517页。

⑨义净译:《根本说一切有部略毗奈耶杂事摄颂》,《大正新修大藏经》第24册,第520页。

⑩义净译:《根本说一切有部毗奈耶颂》卷下,《大正新修大藏经》第24册,第657页。

续。《悉昙轮略图抄》卷七“诗病略颂”云：“一二六七为平头，五十同声为上尾。二五同声为蜂腰，五十五同为鹤膝。”^①此外，书中还录有“悉昙要略颂”“四十二位略颂”“右先金刚界略颂”“次胎藏界略颂”^②，皆为齐言偈文。《作文大体》中“五言/七言略颂”的记录方式与以上佛经无异，昭示了平仄谱与偈颂之文的渊源。

佛教偈颂的形式本身便与齐言诗极为相似，大多以四句为一偈，其中五、七言入韵偈更可与五、七绝相通，有些作品“颇协中国音韵，或用唐诗声律”^③。胡震亨《唐音统签》中就收录了“道家章咒、释氏偈颂”28卷，《全唐诗》在编纂时以此二者“本非歌诗之流”^④，将胡氏所录悉数摒弃。陈尚君在《全唐诗补编》的《全唐诗续拾》部分对释氏偈颂之流变重作考察，认为中晚禅宗僧人的偈颂在格律样式上已与当时的五、七言律绝无二致，在唐人看来诗、偈已无明显区别，“诗偈”“诗颂”屡见不鲜，自唐以降诗、偈互称的例子更是不胜枚举，故于书中对释氏偈颂有选择地重新予以收录^⑤。

诗偈在形式上的合流为平仄谱的产生与传播创造了条件。段安节《乐府杂录》记载了“文叙子”曲调的来源：“长庆中，俗讲僧文叙善吟经，其声宛畅，感动里人。乐工黄米饭依其念四声‘观世音菩萨’，乃撰此曲。”^⑥清人翟灏认为这说明“佛经无不可吟，不独偈颂然矣”^⑦。“四声”意为“四遍”，黄米饭依文叙所吟“观世音菩萨”四句即成五绝曲谱。偈颂比一般经吟更加整饬，从乐工依据俗讲僧吟经之声即可作曲的记录来看，时人未尝不可依偈颂之吟作平仄谱。由此推测，随着中晚唐绝句格律化程度的提高，律化的“略颂”偈文也逐渐增多，从这些律绝与律偈中总结出的“平侧”样式成为近体诗创作的口诀，并以偈颂的形式随经讲广泛传播。

①[日]了尊：《悉昙轮略图抄》卷七，《大正新修大藏经》第84册，第694页。

②[日]了尊：《悉昙轮略图抄》卷九、卷十，《大正新修大藏经》第84册，第704、706、712—713页。

③唐文治著，乐爱国点校：《紫阳学术发微》卷七，华东师范大学出版社，2014年，第204页。

④彭定求等编：《全唐诗》“凡例”，中华书局，1960年，第8页。

⑤陈尚君辑校：《全唐诗补编·全唐诗续拾》“前言”，中华书局，1992年，第4—5页。

⑥段安节撰，王继学点校：《乐府杂录》，凤凰出版社，2021年，第42页。与朱长文《琴史》、周亮工《读画录》合一册。

⑦翟灏：《通俗编》卷二十，翟灏著，汪少华等点校：《翟灏全集》，浙江古籍出版社，2015年，第469页。

由此反观《作文大体》的编次结构,可知“调声”节与“俗说”节之关联,以及平仄谱为何分载两处。“俗说”云:“凡俗说者,世俗所传之说也。”正与佛家所传“略颂”相对。其下亦云“调声”,即为补充民间总结出的诗歌声律避忌:“作诗之时,非唯按题避病,兼可劳其故〔破〕文调声。沙〔何〕则破文难读,词迂义凝。调声不劳,有妨吟咏。或犯忌讳,为人所笑……或人赋花之诗用‘发枝柯’三字,至于同音朗咏,似验僧之放咒。又或人诗用‘感无端’三字,至于读其破文,似贫家之称‘无纸端’。”^①诗歌须讲求声韵变化,否则就会像僧人念咒语,即所谓“调声不劳,有妨吟咏”;如若谐音引发不好的联想,即所谓“犯忌讳”。其中声律不调的“放咒”亦正与完成律化的“略颂”相对。故而《作文大体》之“调声”实分“经说”与“俗说”两节,以“经说”之“略颂”为正宗,“俗说”之“调声”仅为增附,“俗说”节以下二谱实为“调声”一节所遗。

不同于中土诗学视八句律诗为近体诗的主体,《作文大体》将“绝句”置于更首要的位置:序云“备绝句,联平声”而不言“律诗”,“五言诗”“七言诗”两节下仅举绝句为例,“调声”下仅列绝句平仄谱,而遗律诗谱于“十则”之末^②。这样的理论结构一方面可能是由于学习唐诗从绝句开始的难度最低,另一方面也可能是受到白居易诗学理论的影响。在白居易的推动下,律绝地位得到提升并率先与偈颂发生关联,为平仄谱的生成提供了重要动力。

绝句本不必合律,四句诗在唐代的律化程度(律诗数量占比)明显低于八句诗。白居易最早称“绝句”为“小律”,大幅提升律绝在格律诗体系中的地位。与此同时,白居易在与元稹等友人的唱和活动中推重绝句吟诵与吟唱的表演样式,使之在传播形式上与佛讲偈颂更加接近。如《与元九书》云:“如今年春游城南时,与足下马上相戏,因各诵新艳小律,不杂他篇。自皇子陂归昭国里,迭吟递唱,不绝声者二十里余,樊、李在傍,无所措口。”^③所谓“新艳小律”即指“绝句”。又如《江上吟元八绝句》云:

①[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大牘》,第159—160页。按,此本“故”“沙”二字抄写有误,据东山御文库本改。

②[日]天理大学附属天理図書館編集:《新天理図書館善本叢書》第12卷《世俗諺文 作文大牘》,第149—152、156—157、161—162页。

③白居易著,谢思炜校注:《白居易文集校注》卷八,中华书局,2011年,第327页。

“大江深处月明时,一夜吟君小律诗。应有水仙潜出听,翻将唱作步虚词。”^①“步虚词”为道教唱经礼赞之曲腔词调,后演化为唐人绝句之一题。白诗揭示近体诗与道教经唱之间的关联——文体样式的相似性为二者提供了互相转换的基础与可能,由此可以想见绝句与佛教经唱之间的转换亦不难发生。

元白的吟诵活动不仅限于绝句。白居易《江楼夜吟元九律诗成三十韵》云:“昨夜江楼上,吟君数十篇。词飘朱槛底,韵堕绿江前。清楚音谐律,精微思入玄……冰扣声声冷,珠排字字圆。”^②元稹酬曰:“忽见君新句,君吟我旧篇。见当巴徼外,吟在楚江前。思鄙宁通律,声清遂扣玄……昔凭银翰写,今赖玉音宣。”^③从“银翰”到“玉音”,可见元白对诗歌口头性的强调。而在诸律诗体中,绝句是最便于记诵、同时也是最便于与佛道经唱偈颂发生转换的样式,在平仄谱的生成过程中自然成为演化的前锋。

在绝句之外,《作文大体》对律诗的认识同样颇受白居易影响。“句名”云:“首、尾、胸、腰谓之四韵,或谓之长句。只有首、尾两句者,谓之一绝,或谓之绝句。”^④此处“长句”即指四韵律诗,包括五律与七律。以“长句”指代律诗者未见于唐五代诗格,但见于白居易诗论。“长句”在初盛唐时一般指七言歌行体。杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》云:“座中薛华善醉歌,歌辞自作风格老。近来海内为长句,汝与山东李白好。”计东注曰:“长句,谓七言歌行,太白所最擅场者。”^⑤即使在《白氏长庆集》中,“长句”仍有用以指代七言歌行者。如《琵琶引》序云:“因为长句歌以赠之。凡六百一十六言,命曰《琵琶行》。”^⑥而此前白居易于《与元九书》中云:“又有五言七言长句、绝句,自一百韵至两韵者四百余首,谓之杂律诗。”^⑦将“长句”与“绝句”并列,同属“杂律诗”下。又白居易《放言五首》序云:“元九在江陵时,有《放言》长句诗五首,韵高而体律,意古而词

①谢思炜:《白居易诗集校注》卷十五,中华书局,2006年,第1218页。

②谢思炜:《白居易诗集校注》卷十七,第1339页。

③元稹撰,冀勤点校:《元稹集》卷十三,中华书局,1982年,第165页。

④[日]天理大学附属天理图书馆编集:《新天理图书馆善本丛书》第12卷《世俗谚文作文大脉》,第152页。

⑤杜甫著,仇兆鳌注:《杜诗详注》卷四,第294页。

⑥谢思炜:《白居易诗集校注》卷十二,第961页。

⑦白居易著,谢思炜校注:《白居易文集校注》卷八,第326页。

新。予每咏之,甚觉有味……因缀五篇,以续其意耳。”^①此处所谓“长句诗”即元氏《放言五首》,与白氏唱和之作均为七律。大约在白氏以后,“长句”遂亦有律诗之称,且以“长句”为题者大多属律诗(含排律)。《作文大体》以“长句”为“律诗”之名当本于白氏。

以白居易为代表的中晚唐文人与佛教的密切关联同样促进了近体律与佛讲的结合。佛教对中土诗学的巨大影响在诗歌创作、诗人信仰、诗僧群体之外,亦渗透到诗歌理论领域。对《作文大体》影响最大的唐诗格《诗髓脑》,其“髓脑”一词便为佛典用语,意为“关键、要旨”^②。而对《作文大体》乃至整个日本汉诗学界影响最大的诗人白居易,更是其中的典型代表。白居易晚年笃信佛教,并将《白氏洛中集》亲自藏于香山寺经藏堂,其中收录大和三年(829)至会昌元年(841)在洛阳创作的“格律诗凡八百首”^③。文人格律诗在寺院范围内的传播与诗僧的格律诗创作一并构成推动偈颂律化的外部潮流,并为平仄谱的生成奠定了作品上的基础。

陈寅恪曾推测,永明年间建康城里汇聚起的“善声沙门”与“审音文士”两大声律人才群体之间的合作与相互影响即为四声之起源^④。王小盾、金溪进一步指出,中古佛教声唱与永明诗歌在创作宗旨、创作方式与语言手段上均存在相互影响与渗透^⑤。在平仄谱的生成过程中,佛家律偈与文人律绝的互动亦为其关键。无论是《作文大体》的成书,还是平仄谱在唐代的产生与流传,都与佛教的传播密切相关。历代遣唐使中即包括大量留学僧,《作文大体》观智院本及其他多种版本后又经日本僧人缮写,藏于佛寺,而数百年以后首部呈现完整平仄谱体系的中土诗律文献《贯珠集》同样由明代僧人创作。在文本形式上,“略颂”又是典型的佛经文体。由此可以推测,唐代最初的平仄谱形式类似于佛教偈颂,主要以经讲的方式口头传播,因而缺少书面记载。不同于书面化以后形成的完整体系,早期平仄谱的口传内容仅有最典型的一式或数式。这些谱式最早

①谢思炜:《白居易诗集校注》卷十五,第1230页。

②张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第112页。

③白居易:《香山寺白氏洛中集记》,白居易著,谢思炜校注:《白居易文集校注》卷三四,第2015页。

④陈寅恪:《四声三问》,《清华大学学报(自然科学版)》1934年第2期,第283页。

⑤王小盾、金溪:《经呗新声与永明时期的诗歌变革》,《文学遗产》2007年第6期,第25页。

产生的时间很难追溯,但至迟于开成年间已广泛流行,并由最后一批遣唐使记录下来,以书面形式带归日本,后改“侧声”为“他声”。而在中土,口传环境对文字记录的要求不高,除历代战火导致的文献亡佚以外,唐武宗李炎与后周世宗柴荣的两次大规模灭佛运动同样可能是造成唐代平仄谱在此后几百年间未见于中土文献书面记载的原因。在“侧声”理论化的过程中,“仄声”由于音同义近且字形更简被选择出来,并在书面化的进程中逐渐取代“侧声”,成为中土诗论的基础概念,最终奠定了明代平仄谱的基本样貌。

五、平仄谱与实际创作间的互动

《作文大体》提供了近体诗平仄谱在中晚唐时已然流行的文献证据,但其与诗歌创作之间的关系仍有待考察。首先,即便平仄谱已经出现,对实际创作的指导仍较为有限。一方面,作为民间流传的口诀,平仄谱始终未曾进入官方诗格体系与应试要求。在其流行的同时,科场上反而再次提出以“齐梁体格”为法,对流行诗体做出修正^①。而在大多数情况下,诗格文献中的声病理论真正代表官方试诗的制度与规程,即所谓“考文者以声病为是非”^②,平仄谱却从未进入这一规范。文犯声病者即如晚唐沈亚之《与京兆试官书》中所自述:“去年始来京师,与群进士皆求进,而赋以八咏,雕琢绮言与声病,亚之习未熟,而又以文不合礼部,先黜去。”^③《册府元龟》记载了后唐长兴元年(930)依《诗格》《赋枢》考试进士事。后唐立国后,缺少应试的体式规范与样例,翰林院诸学士认为书写诗赋范文各一首不足以服众,以“词场素有其规程”“未若举其旧制”而求诸唐代留下的《诗格》《赋枢》^④。然而,现存唐诗格中并不存在对平仄谱式的明确规定,仅以回避声病为制。又《旧五代史·李恠传》载:“时常侍张文宝知贡举,中书奏落进士数人,仍请诏翰林学士院作一诗一赋,下礼部,为举

① 详参杜晓勤:《唐开成年间齐梁格诗考论》,《唐代文学研究》第十四辑,广西师范大学出版社,2012年,第467—488页;杜晓勤:《唐开成试诗变体与文宗朝党争之关系》,《文学遗产》2013年第1期,第43—53页。

② 刘昫等:《旧唐书》卷一九,中华书局,1975年,第3432页。

③ 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第3册,中华书局,1990年,第87页。

④ 王钦若等编纂,周勋初等校订:《册府元龟(校订本)》卷六四二,凤凰出版社,2006年,第7412—7413页。

人格样。学士窦梦征、张砺辈撰格诗格赋各一,送中书,宰相未以为允。梦征等请恠为之,恠笑而答曰:‘李恠识字有数……格赋格诗,不敢应诏。’”^①李恠由于谦虚谨慎拒作范文而受到称赞,同时也说明以诗赋成篇为格样很难完整呈现文体规范,故五代诗赋应试仍如牛希济《文章论》所言:“今有司程式之下,诗赋判章而已,唯声病忌讳为切。”^②据作于日本长德三年的《省试诗论》可知,日本朝廷自唐代继承来的科举试诗制度同样以《诗髓脑》等初唐诗格著作规定的病犯为判卷准则^③。北宋仁宗朝因议范仲淹等复古劝学事,宋祁、王拱辰、张方平、欧阳修等众臣合奏抨击当时的诗赋试制度,云“有司束以声病,学者专于记诵,则不足尽人材”^④,可见直至北宋前期,声病理论仍旧主导着应试程制。而平仄谱被写入应试创作规范,直到清代方见于叶葆《应试诗法浅说》^⑤。

另一方面,由于近体诗歌声律变化种类极多,完全符合平仄谱的实际创作数量极少。就《全唐诗》所存诗歌进行统计,声律样式完全合于《作文大体》五绝平仄谱者共77首,合于七绝谱者仅7首。字字依谱的创作既严重局限文本上的发挥,又缺乏艺术上的必要。即便是在诗格文献中,也很难找到完全合于书中所列平仄谱的诗例。如《作文大体》“五言诗”与“七言诗”下所举二绝,其一为“万里人南去,三春雁北飞。不知何岁月,得与汝同归”^⑥,由于“不”是平仄多音字,此诗可以看作字字合于五绝谱,或许这也是选择此诗为唯一诗例的原因;其二为“柳无气力条先动,池有波纹冰尽开。今日不知谁计会,春风春水一时来”^⑦,则有六字不合于七绝谱。即便是到了清代,一书之内所列平仄谱与所举例诗的格律

①薛居正等:《旧五代史》卷九二,中华书局,1976年,第1224页。

②牛希济:《文章论》,董诰等编:《全唐文》卷八四五,中华书局,1983年,第8878页。

③[日]遍照金刚撰,卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考(修订本)》,第1199—1211页。

④李焘:《续资治通鉴长编》卷一四七,中华书局,1980年,第3563页。

⑤叶葆评注:《应试诗法浅说》卷一《平仄定式须知》,国家图书馆藏清乾隆五十四年(1789)刻本(索书号:XD1114),叶二至三。

⑥[日]天理大学附属天理图书馆编集:《新天理图书馆善本丛书》第12卷《世俗谚文 作文大躰》,第151页。

⑦[日]天理大学附属天理图书馆编集:《新天理图书馆善本丛书》第12卷《世俗谚文 作文大躰》,第152页。

依然有多处不同(如《雅伦》《诗法醒言》等)^①。这表明平仄谱很难直接落实为创作准则,只是诗律传播过程中便于记诵的口诀,而在由唐至宋的实际创作中,更多采用的是避忌声病的思路,二者平行发展,共同构成近体诗格律理论的一体两面。

然而,依旧有一些格律样式相对集中的作品暗示了平仄谱实际已经出现,并影响了部分诗人的创作。晚唐以李频、许棠为代表的五律与应试诗创作,表现出向平仄谱的有意靠拢。从唐代创作情况来看,“仄平平仄仄/平仄仄平平”相对于“平平平仄仄/仄仄仄平平”在数量上始终处于优势地位。而从《作文大体》到《贯珠集》,“平平平仄仄/仄仄仄平平”则首先占据了平仄谱体系的正格。这一分歧正说明平仄谱产生之初只是作为略颂口诀之一种,而非对当时创作情况的全面总结。如果以《贯珠集》以来的平仄谱为标准,《全唐诗》一共有标准五律 98 首,其中李频有 9 首(仄起不入韵 2 首、平起不入韵 7 首),许棠有 10 首(仄起不入韵 3 首、平起不入韵 4 首、仄起入韵 1 首、平起入韵 2 首),明显多于其他诗人。二人现存全部五言八句作品中,采用标准样式的作品均占比 7% 左右,远高于《全唐诗》的平均值 0.7%。李、许二人不仅创作数量多,且完整涵盖仄起不入韵、平起不入韵、仄起入韵、平起入韵四种标准样式,当属有意为之。然二人并无五绝、七绝、七律的标准格律诗作,创作实践完全集中于五律与六韵五排(应试体)。

李频为大中八年(854)进士,《唐才子传》称其“于诗特工”^②。今共存六韵五排 11 首,其中有 4 首府试诗与 1 首省试诗,均作于大中七年。相较于其他 6 首作品,这 5 首应试诗的格律更加规整,首字变体的使用明显更少。如《府试丹浦非乐战》仅末联首句用“平平仄平仄”(应用“平平平仄仄”),其余句式字字合于平仄谱,《府试老人星见》《省试振鹭》二首更是仅有一处首字变体不合于平仄谱(分别为第四联出句首字与第二联对句首字)^③。

咸通十一年(870),李频主持京兆府解试,解送许棠、张乔、喻坦之、剧燕、任涛、吴罕、张蠙、周繇、郑谷、李栖远、温宪、李昌符十二才子,《唐

①详参李飞跃、韩娅非:《近体诗律标准模型校考》,《中华文史论丛》2023 年第 2 期,第 333 页。

②傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第 3 册,第 381 页。

③彭定求等编:《全唐诗》卷五八九,第 6841—6842 页。

才子传》称他们“俱以韵律驰声”^①。这次考试以“月中桂”为题,张乔脱颖而出,而李频因许棠屡试不第,特意拔擢其为首位^②。今《试月中桂》题下仅存张乔诗^③,格律非常规整,除第四联采用“仄平平仄仄,平仄仄平平”变体,其余五联皆用标准句律。在李频的9首标准五律中,一首为作于咸通十二年的《送许棠及第归宣州》,又一首为《贻友人喻坦之》^④。喻坦之有诗《春游曲江》^⑤,同样为标准五律之作;同时登第的郑谷亦有标准五律一首《送祠部曹郎中邕出守洋州》^⑥。可见严格遵照平仄谱的创作方式在以李频及其门生为核心的社交网络中流传。

除文士群体外,晚唐诗僧群体也展现出自觉创作标准五律的倾向。其间代表尚颜有仄起不入韵1首,平起不入韵2首,仄起入韵2首,平起入韵1首,占其存诗总量(34首)的17.6%。另贯休有仄起不入韵3首,仄起入韵1首;齐己有平起不入韵2首,平起入韵1首。尚颜虽无与李频、许棠二人直接交往的记录,但曾于乾符年间至徐州依附薛能。薛能节度徐州的时间为咸通十四年至乾符五年(878),此前的咸通十一年,薛能为京兆尹,李频为京兆府参军并主试科举,二人有数首赠诗往来。此外,尚颜与李频之师方干亦有交往,齐己与尚颜则同为湖南诗僧且多有寄赠。贯休更是与方干、李频、许棠等人皆有赠诗往来^⑦。据文士、诗僧两大群体的往来(见图1,有往来者用连线表示)可见,咸通年间的京兆府或即为标准五律体创作的传播中心,遵照平仄谱进行五律创作由此成为一时之风尚。晚唐诗人的实际创作从另一个角度提供了唐

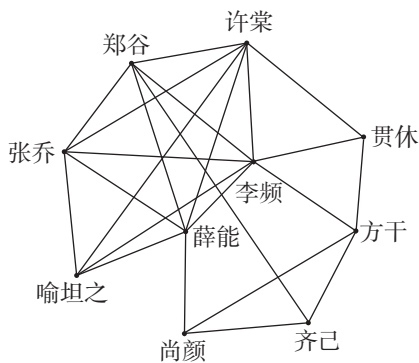


图1 晚唐标准律诗创作群体(文士—诗僧)社会网络关系图

①傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第4册,中华书局,1990年,第302—303页。

②傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第4册,第305页。

③彭定求等编:《全唐诗》卷六三八,第7323页。

④彭定求等编:《全唐诗》卷五八七、卷五八八,第6815、6822页。

⑤彭定求等编:《全唐诗》卷七一三,第8201页。

⑥彭定求等编:《全唐诗》卷六七四,第7707页。

⑦详参傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第1册,中华书局,1987年,第556—558页。

代平仄谱的存在线索,与《作文大体》共同勾勒出平仄谱的生成场景。

基于以上研究可以推断,《作文大体》中的平仄谱内容,空间上来自中土,时间上不晚于中唐,尽管缺少直接的中土文献证据,仍可将平仄谱的产生时间上推进 600 年。唐代平仄谱脱胎于佛教偈颂,从绝句拓展至八句律,大概于开成年间广泛流行开来,此时绝句在格律诗体系中的位置得到确认,诗歌吟诵之风的盛行与佛教的发展兴盛都为其传播提供了条件。唐代平仄谱的主要保存形式为口传而非书面,只存在部分口诀而不成体系,被选择出来的口诀本身具有一定的随机性,不是对实际创作大多数、最全面或最“正确”的概括,更多是为满足初学者与中下层传播的需要。平仄谱与实际创作是平行发生的两个系统,由于并未进入官方书面格律规范与科考程式,平仄谱在大多数情况下并不具有强大的约束力与规范性,其地位也尚未达到后世作诗入门口诀的高度,但仍旧影响了晚唐特定诗人群体的创作风尚。唐代平仄谱在很长一段时间内“失传”的原因或有三点:其一,仅凭俗讲口传便可广泛流行,不具有强烈的誊写需求;其二,即便有书面文本产生,参照唐五代诗格的亡佚情况,很可能亡于战火;其三,鉴于其与佛教的密切关系,最初的写本可能成于寺院,亦可能亡于唐末、五代两次大规模的灭佛运动。而宋代科举继续沿用回忌声病的传统,且一度中断试诗,实际创作在近体声律高度成熟的基础上,更加追求拗律的新变,过于规范死板的平仄谱更加难以获得理论上的重视。明代刊刻印刷业的发展为许多原本不必书面化的口传信息提供了被书写的机会,在尊奉唐诗的复古潮流与唐诗经典化、学问化的进程中,平仄谱成为建构近体诗律理论的重要一环。而当其真正固化为近体诗格律准则,“拗救”说随之兴起,将被平仄谱排除在外的变体声律样式重新纳入规则体系,以打通仅凭单一谱式无法完整展现的变化空间。考察平仄谱的生成与演进,有助于进一步还原唐代近体诗律的真实样貌,理解诗歌创作与诗学理论之间的复杂关联。

本文写作过程中,中国人民大学文学院沈珍妮博士后、清华大学中文系钟钰婷博士曾协助查阅部分文献资料,修订过程中得《文献》匿名审稿专家悉心审阅教正,并致谢忱!

【作者简介】韩娅非,清华大学人文学院中文系博士研究生。研究方向:唐宋文学与文献。