

# 沈宋樂府詩論

韓寧<sup>\*</sup>，李基勉<sup>\*\*</sup>

## <目次>

1. 序論
2. 沈宋樂府詩的創作情況
3. 沈宋樂府詩的格律問題
4. 沈宋樂府詩的藝術風格
5. 結論

## 1. 序論

有關初唐樂府詩研究成果見於以下三類著作，一是樂府文學通史著作，如羅根澤《樂府文學史》、朱謙之《中國音樂文學史》、楊生枝《樂府詩史》等，都對初唐詩歌史有所描述，初步勾畫出了初唐詩歌史的輪廓，但在深入和細致上還遠遠不夠。二是音樂史類著作，如王光祈《中國音樂史》、田邊尚雄《中國音樂史》、楊蔭瀏《中國古代音樂史綱》、岸邊成雄《唐代音樂史的研究》、劉崇德《燕樂新說》等，這些成果旨在建構音樂史，為考察初唐樂府詩產生的音樂背景提供了幫助，但對眾多樂府詩所屬音樂形態而言，這些研究還遠遠不夠具體。三是其他相關專題研究著作，如任半塘《唐聲詩》，詳細考察了唐代154個聲詩曲調，但這些曲調主要集中在近代曲辭，很少涉及其他類樂府，且對聲詩在詩歌史上的意義沒有闡發。

\* 培材大學校 中國學部 客座教授；河北大學 文學院 副教授

\*\* 培材大學校 中國學部 教授

在有關初唐樂府詩的研究著述中，還應該提到吳相洲師的《唐詩創作與歌詩傳唱關係研究》。這部書的第二章為“論初唐近體詩體式的形成與詩歌入樂之關係”，通過對永明體的產生、入樂詩歌的聲律特點等多方面的考察，得出結論，近體詩更便於入樂，初唐近體詩的形成是詩歌入樂的結果。而且，齊梁詩風在初唐的延續與樂府歌詩的流傳演唱不無關係。此章內容從整體上對初唐樂府詩的創作進行了考察，而且抓住近體詩的形成這一初唐文學發展中的重要問題。因此，對於初唐樂府詩研究具有重要的參考價值。

由吳相洲師主持的《樂府詩集分類研究》叢書，共九本，對《樂府詩集》的十二類曲辭進行了專門研究，此套叢書遵循了樂府學的研究方法，對樂府歌詩作了全面系統的考察。其中有諸多涉及初唐樂府詩創作的內容，包括對初唐時期創作頗豐的樂府曲辭類別的研究，如近代曲辭、雜曲歌辭、清商曲辭，也包括對初唐時期流傳較廣的樂府曲調的考察，如《行路難》、《回波樂》等等，皆可供參考。

近年來的一些碩士博士論文，如白朝暉的《初盛唐詩體研究》，王立增的《唐代樂府詩研究》，左漢林的《唐代樂府制度研究》，張開的《初唐樂府詩研究》，商偉的《論唐代的樂府詩》等也有關於初唐樂府的論述。

關於初唐樂府詩研究的單篇論文，呈現出總論少而作家作品多的特點。總論研究有張晶的《初唐歌行與詩風嬗變》，汪愛武的《初唐邊塞樂府與南北朝邊塞樂府之比較》，王立增的《初唐樂府詩論略》，陳瑞娟的《繼取漢魏變革古風——初盛唐樂府詩論》等等。針對張若虛《春江花月夜》一詩的研究最為豐富，影響最大的當屬聞一多的《宮體詩的自贖》，聞一多對此詩發出了深情的贊歎，稱其為“詩中的詩，頂峰上的頂峰”。詹福瑞師《詩性的學術論文》對《自贖》一文作了精準的解讀，亦有助於對《春江花月夜》詩的理解。除此之外，還有諸多的賞析、研究論文，不一一枚舉。

總的看來，對初唐樂府詩的研究雖然取得了一定的成績，但是系統的、全面的研究仍顯不足，特別是以樂府學研究的方法所作的研究更為匱乏。因此，初唐樂府

詩在深入和系統兩個方面，都留下了廣闊的尚待開掘的空間，亟需提高和填充。

沈佺期和宋之問是初唐詩壇兩位重要的詩人，並稱為“沈宋”。二人的詩歌創作以應制詩為主，是武後、中宗時期的宮廷詩人。除了應制詩，沈宋的樂府詩創作較為突出，尤其是沈佺期，有二十六首樂府詩，占其詩歌總數的五分之一，沈宋算得上初唐樂府詩創作的大家。初唐詩歌經歷了延續齊梁詩風、近體詩的定型直至出現盛唐之音的先聲這樣一個發展過程，在這個發展過程中，沈宋二人的詩歌創作是其中不可或缺的一環，尤其是在近體詩的定型上，二人功不可沒，他們創作的近體詩不僅數量多，而且合律的比例很高，中國詩歌發展頂峰時期最為常用的詩歌體式——近體詩，是在沈宋手中最終確立下來的。樂府詩的發展受題名、本事、曲調等因素的限制，有其自身發展規律，但整體上仍不脫離詩歌發展的大趨勢，甚至推動和促進了詩歌發展過程中的某些轉變，如樂府詩創作與近體詩的產生和定型有著密切的關係，而初唐沈宋的樂府詩創作即揭示了這一點。

## 2. 沈宋樂府詩的創作情況

初唐時期宮廷宴飲之風盛行，武后聖歷二年(699)，修撰大型類書《三教珠英》，網羅了諸多文人，沈佺期和宋之問均在其中。景龍二年(708)，中宗改弘文館為修文館，并以文詞之士充學士，沈、宋皆充其選。每每游幸飲宴，唯宰相及學士陪侍，君臣宴飲賦詩唱和，創作了大量的詩歌，包括一些樂府歌詩。如《回波樂》：

沈叢期以罪謫，遇恩，復官秩，朱紱未復。嘗內宴，群臣皆歌《回波樂》，撰詞起舞，因是多求遷擢。叢期詞曰：“回波爾似叢期，流向哈外生歸。身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。”中宗即以緋魚賜之。<sup>1)</sup>

1) 唐·孟榮，《本事詩》嘲戲第七，丁福保，《歷代詩話續編》，中華書局1983年版，第21頁。

“沈叢期”爲沈佺期之誤，此次宴會於尤袤《全唐詩話》載爲中宗景龍三年(709)元日。“群臣皆歌《回波樂》”，沈佺期所歌是爲求賞賜遷擢。“流向岭外生歸”一語指其被流放到驩州(今越南榮市)，遇赦歸家。修成《三教珠英》後，沈佺期遷爲考功員外郎，知長安貢舉，後擢爲考功郎中，再遷給事中。長安四年(704)，因考功任上受賄事被彈劾，并入獄。中宗神龍元年(705)，受賄一案未結，又加上交通張昌宗、張易之的罪名，於是被流放。景龍元年(707)遇赦北歸。沈佺期詩中言自己遇赦回來後，已蒙皇帝給了官職，但是還未得賜緋魚袋。這裏以演唱樂府歌辭的形式來向皇上乞求賞賜。《回波樂》收於《樂府詩集》近代曲辭。

宴飲之風在中宗朝達到頂峰，中宗與衆學士宴飲唱和，常常賦詩競賽，而優勝者可將其詩入樂，沈佺期和宋之問皆名著才高，又同爲修文館學士，每到這時最終總會變成他們二人的競爭，《全唐詩話》載：

中宗正月晦日幸昆明池賦詩，群臣應制百餘篇。帳殿前結彩樓，命昭容選一篇爲新翻御制曲。從臣悉集其下，須臾，紙落如飛，各認其名而懷之。既退，惟沈宋二詩不下。移時，一紙飛墜，競取而觀，乃沈詩也。及聞其評曰：“二詩工力悉敵，沈詩落句云：‘微臣雕朽質，羞睹豫章才。’蓋詞氣已竭。宋詩云：‘不愁明月盡，自有夜珠來。’猶徒健豪舉。”沈乃伏，不敢復爭。宋之問詩曰：“春豫靈池近，滄波帳殿開。舟凌石鯨動，棹拂斗牛回。節晦莫全落，春遲柳暗催。象溟看浴景，燒劫辯沉灰。鑄飲周文樂，汾歌漢武才。不愁明月盡，自有夜珠來。”<sup>2)</sup>

二人的昆明池應制詩，經昭容上官婉兒的評判後，以宋之問詩略勝一籌。沈宋二人之詩皆奉承應制之作，無甚可觀者。結句確如上官婉兒所言，沈詩謙卑，宋詩昂揚。雖然宋之問的《奉和晦日幸昆明池應制》并未見收於《樂府詩集》，但從記載中可以確定此詩應屬於樂府近代曲辭一類。

宋之問的樂府詩數量較少，除去上引一篇外，還有《江南曲》、《王子喬》、《綠竹引》三篇。沈佺期的樂府詩創作頗豐，現總結如下表：

2) 宋·尤袤，《全唐詩話》卷一，清·何文煥，《歷代詩話》，中華書局1981年版，第62頁。

表 沈佺期樂府詩創作一覽表

樂府詩名	體式	曲辭類別
龍池篇	七律	郊廟歌辭
有所思	五古	鼓吹曲辭
臨高臺	五古	鼓吹曲辭
芳樹	五古	鼓吹曲辭
上之回	五律	鼓吹曲辭
釣竿篇	五古	鼓吹曲辭
巫山高(二首)	五律	鼓吹曲辭
長安道	五古	橫吹曲辭
出塞(被試出塞)	五律	橫吹曲辭
隴頭水	五律	橫吹曲辭
關山月	五律	橫吹曲辭
折楊柳	五律	橫吹曲辭
紫騮馬	五律	橫吹曲辭
洛陽道	五律	橫吹曲辭
驄馬	五古	橫吹曲辭
落梅花	五律	橫吹曲辭
銅雀臺	五律	相和歌辭
王昭君	五律	相和歌辭
長門怨	五律	相和歌辭
鳳笙曲	五古	清商曲辭
霹靂引	雜體	琴曲歌辭
回波樂	古體	近代曲辭
獨不見, 又名古意、 古意呈喬補闕知之	七律	雜曲歌辭
古別離	五古	雜曲歌辭
古歌	古體(律句)	雜歌謠辭

沈佺期樂府詩中律詩的數量較多，有十四首，占到他樂府詩總數的一半多。其樂府詩的類別豐富，郭茂倩《樂府詩集》分樂府曲辭為十二類，沈作就有九類之多，

且創作集中於鼓吹曲辭和橫吹曲辭兩類。

用近體形式來寫樂府詩，是樂府詩發展過程中的創新，但是，除了體式上的創新，沈佺期的樂府詩創作多因襲前代。鼓吹和橫吹皆產生於漢代，最初是軍樂，鼓吹曲的古辭是漢饒歌十八曲，橫吹古辭不傳，或認為有聲無辭。南北朝時期，樂府舊題創作出現了僅依題面賦詩的賦題法，而鼓吹和橫吹曲題是詩人以賦題法作樂府最為青睞的。以鼓吹曲辭為例，南朝詩人先後賦詠了《巫山高》、《芳樹》、《有所思》、《臨高臺》、《朱鷺》、《上之回》、《戰城南》、《將進酒》、《雉子斑》、《遠如期》、《玄雲》、《釣竿》、《艾如張》、《君馬黃》十四個曲題，他們選擇曲題時關注的是題面之意，優美，或者容易生發抒情的題面會被最先選中。承續南朝而至唐代的鼓吹樂府詩并未超出南朝詩人賦詠的十四個題目。

不僅如此，初唐時期的樂府詩創作出現了模擬、重複的流弊，盧照鄰《樂府雜詩序》有言：

落梅芳樹，共體千篇；隴水巫山，殊名一意。亦猶負日於珍狐之下，沈螢於燭龍之前。辛勤逐影，更似悲狂，罕見鑿空，曾未先覺。潘、陸、顏、謝，蹈迷津而不歸；任、沈、江、劉，來亂轍而彌遠。其有發揮新體，孤飛百代之前；開鑿古人，獨步九流之上。自我作古，粵在茲乎！<sup>3)</sup>

盧照鄰批評其時的創樂府詩作“落梅芳樹，共體千篇；隴水巫山，殊名一意”，提倡要“發揮新體”，要“開鑿古人”。事實上，在唐初的“四杰”手裏，樂府詩創作有了較大的改觀，如四杰創作了堪稱鉅制的樂府長篇，這是前代所未見的。但是四杰之後，直至沈佺期輩，樂府詩的創作反而新意乏陳，以鼓吹樂府《臨高臺》為例：

高臺半行雲，望望高不極。草樹無參差，山河同一色。仿佛洛陽道，道遠難別識。玉階故情人，情來共相憶。（梁·簡文帝）

高臺不可望，望遠使人愁。連山無斷絕，河水復悠悠。所思曖何在？洛陽南陌頭。

3) 李雲逸 校注，《盧照鄰集校注》，中華書局，1998年版，第339頁。

可望不可至，何用解人憂。(沈約)

高臺臨廣陌，車馬紛相續。回首思舊鄉，雲山亂心曲。遠望河流緩，周看原野綠。向夕林鳥還，憂來飛景促。(沈佺期)

沈佺期之作與簡文帝、沈約之作在立意上無甚區別，皆臨高臺而思鄉傷懷而已。《樂府詩集》引《樂府解題》曰：“古詞言：‘臨高臺，下見清水中有黃鵠飛翻，關弓射之，令我主萬年。’若齊謝朓‘千里常思歸’，但言臨望傷情而已。”<sup>4)</sup>倒是王勃的長篇樂府《臨高臺》，沒有“臨望傷情”，而是“臨高臺”望長安城，描繪了長安城的繁華之貌，告誡人們繁華終將逝去，一切皆成滄桑，蘊涵着沉重的歷史感。明楊慎《升庵詩話》曰：“王子安《臨高臺》……形容富室豪家恣情極樂，反易晝夜，最有深意。”<sup>5)</sup>

沈佺期樂府詩創作之特點與他長期充當宮廷詩人，傾力於應制唱和之作有關。沈佺期的詩歌創作大約自武后垂拱年間始，其後預選修《三教珠英》，中宗時充修文館學士，皆處於宮廷文學創作的圈子之內。雖然期間被流放，寫了一些抒發個人憤懣之情的作品，但是大部分詩歌仍是歌功頌德的應制之作。這樣的作品需要的是敬仰之情、奉承之意，不需要詩人的創新，也不能任意的抒發，楊慎《升庵詩話》卷八“桃花詩”條目曰：

唐自貞觀至景龍，詩人之作，盡是應制。命題既同，體制復一，其綺繪有餘，而微乏韻度，獨蘇頌“東望望春春可憐”一篇，迥出群英矣。<sup>6)</sup>

應制詩“命題既同，體制復一，其綺繪有餘，而微乏韻度”，注重辭藻，而缺乏風韻氣度。景龍三年九月九日，中宗游臨渭亭，與眾學士登高賦詩，沈佺期等人分韻賦詩，中宗親爲之序，其《九日登高詩序》有言：

4) 宋·郭茂倩，《樂府詩集》卷十六，中華書局，1979年版，第231頁。

5) 明·楊慎，《升庵詩話》卷十三，丁福保，《歷代詩話續編》，中華書局，1983年版，第901頁。

6) 明·楊慎，《升庵詩話》卷八，丁福保《歷代詩話續編》，中華書局，1983年版，第787頁。

人以酒屬，喜見覆於金杯：文在茲乎，盍各飛於玉藻。淵明抱菊，且浮九醞之觀；畢卓持螯，須盡一生之興。人題四韻，同賦五言。其最後成，罰之引滿。<sup>7)</sup>

中宗稱衆人之作“文在茲乎，盍各飛於玉藻”，陸机《文賦》：“彼瓊敷與玉藻，若中原之有菽。”李善注：“瓊敷玉藻，以喻文也。”玉藻就是美文佳作。學士們應制賦詩要追求辭藻的華美，這樣的詩歌也是中宗所激賞的。受彼時的創作環境、創作風氣的影響，沈佺期的樂府詩創作雖然不是應制唱和之作，但亦未突破舊題，拓出新意。

若拋開因襲的一面來看沈佺期的樂府詩，其詩歌流麗精緻，不乏佳作，唐范攄《雲溪友議》“巫詠難”載：

秭歸縣繁知一，聞白樂天將過巫山，先於神女祠粉壁，大書之曰：“蘇州刺史今才子，行到巫山必有詩。爲報高唐神女道，速排雲雨候清詞。”白公睹題悵然，邀知一至，曰：“歷陽劉郎中禹錫，三年理白帝欲作一詩於此，怯而不爲。罷郡經過，悉去千餘首詩，但留四章而已。此四章者，乃古今之絕唱也，而人造次不合爲之。”沈佺期詩曰：“巫山高不極，合沓奇狀新。暗谷疑風雨，幽崖若鬼神。月明三峽曙，潮滿九江春。爲問陽臺客，應知入夢人。”王無競詩曰：“神女向高唐，巫山下夕陽。徘徊作行雨，婉孌逐荆王。電影江前落，雷聲峽外長。霧雲無處所，臺館曉蒼蒼。”李端詩曰：“巫山十二重，皆在碧虛中。回合雲藏日，霏微雨帶風。猿聲寒渡水，樹色暮連空。愁向高唐去，千秋見楚宮。”皇甫冉詩曰：“巫峽見巴東，迢迢出半空。雲藏神女館，雨到楚王宮。朝暮泉聲落，寒暄樹色同。清猿不可聽，偏在九秋中。”白公但吟四篇，與繁生同濟，而竟不爲。<sup>8)</sup>

白樂天過巫山而不詠，因前之劉禹錫“怯而不爲”，并悉去書於壁上的千餘首詠巫山的詩，只留下了沈佺期、王無競<sup>9)</sup>、李端、皇甫冉的四首，白樂天感嘆這四首詩“乃古今之絕唱也”。

7) 《全唐文》卷十七，中華書局，1983年版 第212頁。

8) 唐·范攄，《雲溪友議》卷一，《叢書集成初編》，商務印書館，1939年版，第63頁。

9) 王無競此首詩在《樂府詩集》中錄爲沈佺期所作，本文以《樂府詩集》爲據。

### 3. 沈宋樂府詩的格律問題

沈宋樂府詩最突出之處就是其律詩的形式。二人樂府詩合律的比例很高，有的詩即使是古體，也多用符合平仄粘對的律句，尤其是五言詩，合律的程度更高。武后末、中宗朝宴飲賦詩應制唱和的活動十分盛行，如前文所言，這樣的活動可能不會促進個性的自由發揮，也難以出現卓立不群的創新之作，但是對於詩歌技巧的熟練和提高無疑是有推動作用的。《新唐書·后妃傳》載：

（中宗時）數賜宴賦詩，群臣賡和，婉兒常代帝及后、長寧安樂二主，衆篇并作，而采麗益新。又差第群臣所賦，賜金爵，故朝廷靡然成風。當時屬辭者，大抵雖浮靡，然所得皆有可觀，婉兒力也。<sup>10)</sup>

上官婉兒評判“群臣所賦”，優者“賜金爵”，類似活動使得朝廷賦詩唱和“靡然成風”，而群臣之作“大抵雖浮靡，然所得皆有可觀”，詩歌創作技巧大大提高了。前引景龍三年中宗臨渭亭登高唱和作序言：“人題四韻，同賦五言，其最後成，罰之引滿。”似賽詩會般，中宗是組織者，學士們為參賽選手，題目是四韻五言詩，規則為最後成者罰飲滿杯。競賽的結果是，包括沈佺期在內的學士所賦五言詩幾乎皆為整齊的五言律詩。宋之問《奉陪武駙馬宴唐卿山亭序》言：“爰命棧札，咸令賦詩，記清夜之良游，歌太平之樂事，各探一字，先成受賞雲爾。”<sup>11)</sup>看來宋之問參與的這次賦詩也有競爭、有獎懲。可見，初唐時期格律詩的迅速普及與成熟，與應制唱和的活動分不開的。

沈宋二人在律詩發展成熟的這個過程中，可以稱得上是應制賦詩中的佼佼者。

10) 《新唐書》卷七十六，中華書局，1975年版，第3488頁。

11) 陶敏、易淑瓊 校注，《沈佺期宋之問集校注》，中華書局，2001年版，第676頁。

《太平廣記》有載：

則天幸龍門，令從官賦詩。左史東方虬詩先成，則天以錦袍賜之。及宋之問詩成，則天稱詞更高，奪袍以賜之。<sup>12)</sup>

龍門應制武后“奪袍以賜”，宋之問可謂出盡風頭。前引昆明池應制中，但與沈宋二人相較，之問迥出侏期。在沈佺期和宋之問的應制詩中，很少有不合粘對規則的五言律詩，而成熟的七言律詩也大多是應制之作。沈宋的創作迥出流輩緣於其擅長律體，蘇頌《授沈佺期太子少詹事等制》：

黃門：正議大夫、太府少卿、昭文館學士、上柱國、吳興縣開國男沈佺期，才標穎拔，思詣精微，早升多士之行，獨擅詞人之律。<sup>13)</sup>

沈佺期遷太子少詹事是因其才學特出，“早升多士之行，獨擅詞人之律”，擅長作格律詩，其格律詩作得好定是冠絕當時，以至於成爲了升遷的資本。

沈宋在律詩創作上的成就意義重大，律詩的定型是詩歌發展史上的又一里程碑，而且沈宋的創作直接開啓了盛唐詩歌。元辛文房《唐才子傳》載：

語曰：“蘇、李居前，沈、宋比肩。”謂唐詩變體，始自二公，猶始自蘇武、李陵也。<sup>14)</sup>

“蘇、李居前，沈、宋比肩”，五言古體詩成熟於蘇李，五言近體詩定型於沈宋，古代詩歌的兩大樣式完成於他們之手，沈宋之功可見。王世貞《藝苑卮言》言：“五言至沈宋，始可稱律。”

沈宋二人皆是近體詩創作名手，二人的五言律詩可以說不分伯仲，但若論七言

12) 宋·李昉，《太平廣記》卷二百二，中華書局，1961年版，第1521頁。

13) 《全唐文》卷二百五十二，中華書局，1983年版，第2547頁。

14) 傅璇琮主編，《唐才子傳校箋》卷一，中華書局，1987年版，第84頁。

律詩，則沈佺期所作更勝一籌。《舊唐書·文苑傳》：“佺期善屬文，尤長七言之作”<sup>15)</sup>，王世貞《藝苑卮言》：“沈詹事七言律，高華勝於宋員外。”<sup>16)</sup> 其七律《古意呈喬補闕知之》，又名《古意》、《獨不見》，被推為古今冠篇：

盧家少婦鬱金堂，海燕雙栖玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰謂含愁獨不見，更教明月照流黃。

王夫之評此詩曰：“從起入韻，羚羊挂角；從韻入腹，獨茧抽絲。第七句，獅吼雪山，龍含秋水，合成旖旎，韶采驚人。古今推為絕唱當不誣。”<sup>17)</sup> 此七言律詩也被收為樂府，據此有論七言律詩出於樂府，清管世銘《讀雪山房唐詩序例》曰：

七言律詩出於樂府，故以沈雲卿《龍池》、《古意》冠篇。初篇之作，皆當以是求之。張燕公《舞馬千秋萬歲詞》，崔司勳《雁門胡人歌》，尤顯然樂府也。王摩詰：“秦川一半夕陽關”，為樂府高調，見樂天集。<sup>18)</sup>

所舉七律皆是樂府詩，包括沈佺期的《獨不見》。甚而認為七言律詩即後之填詞之格，清汪師韓《詩學纂聞》：“七言律詩，即樂府也。《舊唐書·音樂志》載《享龍池樂章》十首：一、姚崇，二、蔡孚，三、沈佺期，四、盧懷慎，五、姜皎，六、崔日用，七、蘇頲，八、李父，九、姜曠，十、匪擘，十人之作，皆七言律詩也。沈佺期盧家少婦一詩，即樂府之《獨不見》。陳標《飲馬長城窟》，亦是七言律詩。謝偃《新曲》，崔融《從軍行》，蔡孚《打球篇》俱直是七言長律。楊升庵《草堂詞選序》曰：唐人之七言律，即填詞之《瑞鷓鴣》也。”<sup>19)</sup> 唐之七言律詩是否為詞牌《瑞鷓鴣》所

15) 《舊唐書》卷一百九十四中，中華書局，1975年版，第5017頁。

16) 明·王世貞，《藝苑卮言》卷四，丁福保《歷代詩話續編》，中華書局，1983年版，第1004頁。

17) 王夫之評選，任慧點校，《唐詩評選》，河北大學出版社，2008年版，第189-190頁。

18) 清·管世銘，《讀雪山房唐詩序例》，郭紹虞編，《清詩話續編》，上海古籍出版社，1983年版，第1553頁。

19) 清·汪師韓，《詩學纂聞》，清·王夫之，《清詩話》，上海古籍出版社，1978年版，第445頁。

本，在此不做討論，之所以將七律與樂府聯系在一起，則緣於初唐時期沈宋等人的樂府詩多用律體這一突出現象。

樂府詩并非只能用古體，清馮班《鈍吟雜錄》言：“如唐初盧、駱諸篇，有聲病者，自是‘齊梁體’。若李、杜歌行不用聲病者，自是古調。如沈佺期‘盧家少婦’，今人以爲律詩。唐樂府亦用律詩。”<sup>20)</sup> 沈宋等人的樂府詩多用律體，是因爲近體詩的形式更便於詩歌入樂，這一點在吳相洲師《唐詩創作與歌詩傳唱關係研究》<sup>21)</sup>一書中有詳盡論述，在此不再贅言。現僅就沈宋二人的樂府詩創作做些補充。沈佺期、宋之問創作了大量的五言律詩，他們的律詩創作與入樂歌唱有聯系，這是唐人已有的認識，獨孤及《唐故左補闕安定皇甫公集序》：

五言詩之源，生於《國風》，廣於《離騷》，着於李、蘇，盛於曹、劉，其所自遠矣。當漢魏之間，雖以朴散爲器，作者猶質有餘而文不足。以今揆昔，則有朱弦疏越，太羹遺味之嘆。歷千餘歲，至沈詹事、宋考功，始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是乃備。

古詩至沈宋“始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲”，由古詩而至律詩，這一變化能讓詩歌言之中倫，歌之成聲，明顯是便於入樂歌唱之意。沈佺期的律詩中就有被選入樂府的例子，《四庫全書總目提要》《風林類選小詩》提要：

所列諸詩，如富麗類中《昆侖子》，乃王維五言律詩前半首。邊塞類中蓋嘉運《伊州歌》，乃沈佺期五言律詩前半首。《戎渾》亦王維五言律詩前半首。客況類之《長命女》，乃岑參五言律詩中四句。蓋當時采以入樂，取聲律而不論文義。故郭茂倩《樂府詩集》各載於本調之下。<sup>22)</sup>

“蓋當時采以入樂，取聲律而不論文義”，是否采之入樂，不看詩歌的內容，而看

20) 清·馮班，《鈍吟雜錄》，清·王夫之，《清詩話》，上海古籍出版社，1978年版，第38頁。

21) 北京大學出版社，2004年版。

22) 清·紀昀等，《四庫全書總目提要》卷一百九十一，河北人民出版社，2000年版，第5228頁。

詩歌的聲律。提要所舉詩歌皆為五言律詩，顯然對聲律有嚴格要求的近體詩更便於入樂，那麼，沈宋的樂府詩多用近體形式當然是應了入樂的要求。《樂府詩集》《伊州》題解稱：“《樂苑》曰：‘《伊州》，商調曲，西京節度蓋嘉運所進也。’”<sup>23)</sup>蓋嘉運進獻之《伊州》成為唐玄宗時期著名的教坊大曲。“蓋嘉運《伊州歌》，乃沈佺期五言律詩前半首，指的是《伊州歌第三》：“聞道黃花戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，偏照漢家營。”此歌取沈佺期《雜詩四首》其四的前半首，其詩為：

聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，長在漢家營。少婦今春意，良人昨夜情。誰能將旗鼓，一為取龍城。

對比《伊州歌》和沈詩，僅有兩處細微不同，一是沈詩“聞道黃龍戍”句，《伊州》改“黃龍”為“黃花”；一是沈詩“長在漢家營”句，《伊州》改“長在”為“偏照”。兩處改動暫不論詩意變化與否，但平仄未改，仍舊合律。這樣細微的改動應該是樂工為了“平宮商”所為，樂工選詩入樂，對於不合宮商之處會作增改，是為“平宮商”。《全唐詩話》載唐太宗作《功成慶善樂》：

貞觀六年九月，帝幸慶善宮，帝生時故宅也。因與貴臣宴，賦詩。起居郎請平宮商，被之管弦，命曰《功成慶善樂》。使童子八佾為九功之舞，大宴會，與《破陣舞》偕奏於庭。<sup>24)</sup>

起居郎平宮商後，才“被之管弦”。越是合於宮商的詩歌越方便入樂，而對格律嚴格要求的近體詩能更大程度的合於宮商，清錢木庵《唐音審體》“古題樂府論”曰：“唐世樂皆用詩，然已稍變其格，如今體二韻四韻詩，皆葉宮商，此前代所未有也。”<sup>25)</sup>“今體二韻四韻詩”即唐近體詩，唐代近體詩“皆葉宮商”。沈佺期雜詩載為《伊

23) 宋·郭茂倩，《樂府詩集》卷七十九，中華書局，1979年版，第1119頁。

24) 宋·尤袤，《全唐詩話》卷一，清·何文煥，《歷代詩話》，中華書局，1981年版，第53頁。

25) 清·錢木庵，《唐音審體》，清·王夫之，《清詩話》，上海古籍出版社，1978年版，第779頁。

州歌》，細微改動，平仄不變，於被之管弦而言，已然是方便的了。

#### 4. 沈宋樂府詩的藝術風格

沈宋樂府詩總體數量雖然不多，但是其藝術風格比較統一，即清新流麗的語言和渾融天成的意境。樂府詩創作限於曲題的規定性，情感的抒發不是那麼自由，從這個角度來看，與應制詩有相通之處。應制詩抒發感情也不自由，只能抒發感激敬仰的單一之情，氣骨卑微。基於感情抒發的相似性，來對比沈宋二人的樂府詩和應制詩，兩類詩歌在藝術風格上亦有很大的不同，其樂府詩自然流麗的風格越發凸顯。試看沈宋的應制詩：

御氣幸金方，凭高荐羽觴。魏文頒菊蕊，漢武賜萸房。秋變銅池色，晴添銀樹光。  
年年重九慶，日月奉天長。（沈佺期《九日臨涇亭侍宴應制得長字》）

高峴逼星河，乘輿此日過。野含時雨潤，山雜夏雲多。睿藻光岩穴，宸襟洽薜蘿。  
悠然小天下，歸路滿笙歌。（宋之問《夏日仙萼亭應制》）

以上是沈佺期和宋之問的兩首應制詩，這兩詩風格秀雅，語言典麗精緻，可以代表其應制詩的總體藝術風格。其應制詩幾乎皆如此二首，詩中多用“御氣”“御筵”“御輦”“宸翰”“宸襟”“宸游”“宸藻”“乘輿”等詞語，而這些用於宮廷和皇帝的專有詞匯，形成了典雅的語言特點。翁方綱《石洲詩話》言：“沈、宋應制諸作，精麗自不待言，而尤在運以流宕之氣，此元自六朝風度便變來，所以非後來之試帖所能幾及也。”<sup>26)</sup>如翁方綱所言，沈宋的應制詩詩意仍不失為流暢，但是典雅辭藻的堆砌仍然使得詩歌的風格偏向穠麗浮靡。對比舉例沈宋的樂府詩：

26) 清·翁方綱，《石洲詩話》卷一，郭紹虞編，《清詩話續編》，上海古籍出版社，1983年版，第1366頁。

何地早芳菲，宛在長門殿。夭桃色若綬，穠李光如練。啼鳥弄花疏，游蜂飲香遍。  
嘆息春風起，飄零君不見。（沈佺期《芳樹》）

玉窗朝日映，羅帳春風吹。拭淚攀楊柳，長條踈地垂。白花飛歷亂，黃鳥思參差。  
妾自肝腸斷，傍人那得知。（沈佺期《折楊柳》）

妾住越城南，離居不自堪。采花驚曙鳥，摘葉喂春蠶。懶結茱萸帶，愁安玳瑁簪。  
待君消瘦盡，日暮碧江潭。（宋之問《江南曲》）

以上沈宋的樂府詩，與其應制詩相比，語言格外自然清麗，氣勢流宕順暢，毫無凝滯繁縟之感。在沈宋的應制詩中還有不少七言之作，而且出現了成熟的七言律詩，如沈佺期的《奉和立春游苑迎春應制》：

東郊暫轉迎春仗，上苑初飛行慶杯。風射蛟冰千片斷，氣冲魚鉞九關開。林中覓草才生蕙，殿裏爭花并是梅。歌吹銜恩歸路晚，栖鳥半下鳳城來。

此詩本也流暢精麗，但是這樣的七律應制詩却不被詩家推崇，如前所引，被稱為七律絕唱的是他的樂府詩《獨不見》。樂府詩與其應制詩相比，乃勝在清麗渾融一籌。

沈宋詩歌的風格與唐初四杰、陳子昂等人的詩風不同，王世貞《藝苑卮言》稱：“六朝之末，衰風甚矣。然其偶儷頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始，再加整栗，便成沈宋。人知沈宋律家正宗，不知其權輿於三謝，橐籥於陳隋也。”<sup>27)</sup> 在四杰等人手裏，唐初詩歌由六朝時的輕靡而變為雄健，而到了沈宋，是將三謝的富麗和陳隋的細致加以整栗，即用了律詩的形式。王世貞所言極是，但還有欠缺，那就是沈宋詩歌的清麗，《唐才子傳》“沈佺期”條載：

佺期嘗以詩贈張燕公，公曰：“沈三兄詩清麗，須讓居第一也。”詩名大振。自魏建安迄江左，詩律屢變。至沈約、鮑照、庾信、徐陵，以音韻相婉附，屬對精緻。及佺期、

27) 明·王世貞，《藝苑卮言》卷四，丁福保，《歷代詩話續編》，中華書局，1983年版，第1007-1008頁。

之間，又加靡麗。回忌聲病，約句准篇，著定格律，遂成近體，如錦綉成文，學者宗尚。<sup>28)</sup>

張說贊譽沈佺期的詩歌清麗，“須讓居第一也”，清麗是其詩歌最爲突出的特點，也是他人不及之處。《唐才子傳》對沈宋詩格律上的成就并未大加渲染，因其承之齊梁，“及佺期、之間，又加靡麗”，而沈宋的貢獻是在整粟的格律詩之上，還能做到文采富麗。富麗、精緻、流宕、整粟這些風格沈宋的應制詩可以承擔，但是若要清麗，則難舍其樂府詩之功。

沈宋是初唐時期最後的詩人，二人皆卒於開元初，他們把詩歌創作留在了進入盛唐的大門之外。沈宋爲盛唐詩歌高潮到來所做的貢獻不僅在詩歌體式上，還在於詩歌技巧方面。渾融的意境，清麗的語言，流宕的氣勢等等都是盛唐優秀詩歌特別具備的，而沈宋在這些方面無疑有開啓之功。盛唐詩人繼承沈宋之處很明顯，如大詩人杜甫和李白，宋蔡夢弼《杜工部草堂詩話》有載：

《詩眼》曰：“古人學問，必有師友淵源。漢楊惲一書，迥出當時流輩，則司馬遷外甥故也。自杜審言已自工詩，當時沈佺期宋之問等同在儒館爲交游，故杜甫律詩布置法度，全學沈佺期，更推廣集大成耳。沈有云：‘雲白山青千萬里，幾時重謁聖明君。’甫云：‘雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。’沈有云：‘人如天上坐，魚似鏡中懸。’甫云：‘春水船如天上坐，老年花似霧中看。’是皆不免蹈襲前輩，然後杰句，亦未易優劣也。”

山谷黃魯直《詩話》曰：“‘船如天上坐，人似鏡中行。’船如天上坐，魚似鏡中懸。’沈雲卿之詩也。雲卿得意於此，故屢用之。老杜‘春水船如天上坐’，祖述佺期之語也，繼之以‘老年花似霧中看’，蓋觸類而長之也。”茗溪胡元任曰：“沈雲卿之詩，源於王逸少《鏡湖詩》所謂‘山陰路上行，如在鏡中游’之句。然李太白《入青溪山》詩云：‘人行明鏡中，鳥度屏風裏。’雖有所襲，語益工也。”<sup>29)</sup>

28) 傅璇琮 主編，《唐才子傳校箋》卷一，中華書局，1987年版，第83頁。

29) 宋·蔡夢弼，《杜工部草堂詩話》，丁福保，《歷代詩話續編》，中華書局，1983年版，第195-196頁。

杜甫律詩的成就最高，其律詩的“布置法度，全學沈佺期，更推廣集大成耳”，沈佺期對杜詩的影響可謂大矣。不僅是詩歌的結構、格式，甚而是名言佳句都要化用。杜詩“雲白山青萬餘里，愁看直北是長安”一句，化用沈佺期《遙同杜員外審言過嶺》“兩地江山萬餘里，何時重謁聖明君”句。而沈佺期的一句“人疑天上坐，魚似鏡中懸”更是讓李白和老杜皆將之襲用，而這一句正是來自於沈佺期的樂府詩《釣竿篇》。

## 5. 結論

毋庸置疑，樂府詩也是文學史上重要的文學形式之一，在文學史的演進過程中樂府詩一直起着不可或缺的作用。如五言詩的產生和發展過程中出現了《孔雀東南飛》、《木蘭辭》這樣的樂府名篇，永明體詩歌創作中有謝朓、沈約、梁簡文帝等人創作的大量樂府詩佳作。在文學史演進過程中，樂府詩與其他類型的詩歌共同推動着詩歌的發展，某些時候甚至起到了引領和關鍵的作用。吳相洲師即已發現杜審言那首被胡應麟稱為“初唐五律第一”的《和晉陵陸丞早春遊望》與當時宮人所唱歌曲《離別難》，二詩之間有明顯的借鑒關係，且二詩都受到了沈約樂府《悲哉行》的影響，說明從齊梁到初唐，從永明新體詩到初唐近體詩的寫作，一直與歌詩傳唱保持著密切的關係。<sup>30)</sup>

樂府詩研究需要用樂府學的研究方法，即三個層面五個要素，就研究角度而言，主要從文獻、音樂、文學三個層面進行考察。就某一具體作品而言，主要從曲名、曲調、本事、體式、風格五個要素進行把握。三個層面五個要素就是樂府學的基本工作路徑和方法，目的是使樂府文學發生、發展、變化的情況和所屬的音樂特點以及表現出來的文學特色得到盡可能清晰的描述。沈宋樂府詩研究中，有關其創作情況

30) 吳相洲，《唐詩創作與歌詩傳唱關係研究》，北京大學出版社，2004。

的整理敘述是文獻層面的研究，樂府詩的格律問題以及樂府詩的風格是音樂與文學相結合的研究，在分析沈宋的每一首樂府詩歌的時候，又注重從樂府詩的曲調、本事、體式等方面展開，從而在樂府學研究的框架下對沈宋樂府詩得出結論。

沈佺期、宋之問是初唐著名詩人，也是初唐樂府詩創作的大家，他們的樂府詩創作同當時的創作風氣、創作環境直接相關，產生於宮廷飲宴，並使用了格律詩的體式。武后、中宗時期宮廷宴飲之風盛行，賦詩唱和是宴飲中必有的節目，樂府詩也往往在這樣的場合產生。沈宋二人作為皇帝的禦用文人，其應制詩的數量最多，應制詩具有重複模擬的特點，他們的樂府詩與其應制詩相應，也未能擺脫因襲之流弊。在似競賽般的宮廷唱和活動中，詩歌技巧大大提高了，因此沈宋二人詩歌合律的比例很高，樂府詩創作也不例外。此外，其樂府詩的風格清麗流暢，突出於其他類別的詩歌，可以看做是盛唐詩歌的先聲。

#### < 參考文獻 >

- (唐)孟榮，《本事詩》，中華書局，1983。  
《舊唐書》，中華書局，1975。  
(宋)郭茂倩，《樂府詩集》，中華書局，1979。  
(宋)李昉，《太平廣記》，中華書局，1961。  
(宋)尤袤，《全唐詩話》，中華書局，1981。  
《全唐文》，中華書局，1983。  
陶敏、易淑瓊 校注，《沈佺期宋之問集校注》，中華書局，2001。  
傅璇琮 主編，《唐才子傳校箋》，中華書局，1987。  
吳相洲，《唐詩創作與歌詩傳唱關係研究》，北京大學出版社，2004。

## &lt; 국문제요 &gt;

성당 시기에 시의 전성시기를 맞이하는데 있어서 심전기와 송지문은 시가의 형식뿐 아니라 기교면에서도 큰 공헌을 했다고 평가할 수 있다. 더욱이 최고봉을 이루었던 두 보의 율시 또한 이 두 사람의 영향을 받지 않았다고 볼 수 없다. 본 논문은 심전기와 송지문의 악부시와 창화시를 분석하여 이러한 사실을 증명하고자 한다. 심전기와 송지문 시가의 풍격은 초당사절이나 진자양의 풍격과는 전혀 다르다. 초당 사절을 통해서 육조 시대의 경미한 풍격을 벗어나 웅건한 풍격으로 변할 수 있었다면 심전기와 송지문을 통해서는 보다 아름다움이 넘쳐나는 시가를 창작할 수 있게 되었기 때문이다. 이 모든 것은 이들이 율시의 형식을 가지고 악부시를 창작한 데서 비롯되었다. 이 두 사람의 시가 중에서 악부시로 분류되는 시가 중에는 칠언율시가 많았고 이 두 사람의 악부시 또한 율체를 주로 사용했다. 이는 근체시의 형식이 '詩歌入樂'하는데 훨씬 편리했기 때문이다. 이 두 사람의 악부시 또한 근체시의 형식을 주로 이용했던 것도 '入樂'의 요구에 부응하기 위해서였다. 이를 통해서 당시의 시가 창작의 기교가 높아졌다는 것을 긍정적으로 인정하지 않을 수 없다. 따라서 초당시기에 격률시가 신속히 보급되고 성숙한 작품이 나올 수 있었던 것은 응제시나 창화시와 불가분의 관계에 있었으며, 심전기와 송지문은 율시의 발전과 성숙에 있어서 지대한 공헌을 하였다고 결론을 내릴 수 있다.

關鍵詞：沈宋, 樂府詩, 近體詩, 清麗

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2011.9.29	2011.11.7	2011.11.17	2011.11.23	2011.11.30