

蜂 腰 论

卢盛江

内容提要 蜂腰的解释应以《文镜秘府论》的材料为依据，指五言诗一句之中，第二字不得与第五字同声，它考虑的是上二下三的语义和声律节奏。蜂腰说与永明以来创作有矛盾，其原因在声律追求自身的矛盾，另外，一些病犯规则从理论的提出到创作中实际运用有一个过程。提出初腰，即第一句要避蜂腰，而第二句可以不避蜂腰，以及平声非病，是蜂腰说两个值得注意的问题。这就使蜂腰说得到完善，解决了声律追求过程自身的矛盾。

关键词 蜂腰 声病 《文镜秘府论》《文二十八种病》

关于永明八病说，我们比较多地注意综合的研究。综合的研究是需要的，从整体来看，八病还有很多问题需要研究。但是就“八病”的病目作个案的研究，却还没有过。而“八病”病犯的个案研究，可能就有更多的问题。本文想解剖一只麻雀，就其中的一个个案，对“蜂腰”病作一专门的分析。

蜂腰是永明声病说的重要一项，但是它的具体所指是什么，究竟何为蜂腰病，为什么此种情况会作为病犯，却认识不一。这是第一个需要弄清的问题。

用《蔡宽夫诗话》来解释蜂腰是不可靠的^①。杨明的辨析是对的^②。蔡宽夫所谓蜂腰鹤膝，确实并

① 郭绍虞持此说。郭绍虞《永明声病说》以为，关于蜂腰，“只有《蔡宽夫诗话》所言，似较近理”。理由有三：“（一）蜂腰鹤膝之义，当是指两头粗中央细者为蜂腰，两头细中央粗者为鹤膝，并不是指腰与鹤的地位。”“（二）蜂腰鹤膝，正以别为一组而又仅仅是两头粗细的分别，所以极易混淆，《文镜秘府论》引沈氏说云：‘人或谓鹤膝为蜂腰，蜂腰为鹤膝，疑未辨。’假使果如昔人所说是第二字第五字或第五第十五字的关系则极易辨别，又何致误之有。”“（三）钟嵘《诗品序》言‘蜂腰鹤膝，闾里已具’，这是声病初起时人说的，是关于蜂腰鹤膝最早的议论，假使蜂腰鹤膝真是避忌第二字与第五字的同声，第五字与第十五字的同声，则何能谓为‘闾里已具’。”（郭绍虞《永明声病说》，《天津益世报》文学副刊，1935年；《照隅室古典文学论集（上）》，上海古籍出版社1983年版）

② 杨明《蜂腰鹤膝旁纽正纽辨》：“蔡宽夫之说与永明声病说的蜂腰、鹤膝实在并非一回事”。“细审上引蔡宽夫之语，可知他所谓蜂腰鹤膝并非指声病，而是指一种带有文字游戏性质的诗体。‘四声中又别其清浊以为双声，一韵者以为叠韵’，意谓作诗用字不但讲究四声，又区别字母之清浊而为双声诗，使用同一韵部之字而为叠韵诗。他所谓‘清浊’，正应以等韵学之清浊即字母之清浊释之”，“蔡氏所谓‘别其清浊以为双声’，意即诗中多用相同（或相近）字母的字，亦即多用双声字，此种诗称为双声诗。而因字母皆分清浊，故曰‘别其清浊’，如所举王融双声诗，二十字凡十三字为喉音匣母，六字为喉音喻母，一字为喉音晓母，匣母为浊，喻母为次浊，晓母为清”。蔡氏所说“盖以轻重为清浊”的“轻重”，不一定与沈约相同，而“与（宋代）《反音颂》、《七音略序》一样，是就声母而言”。“蔡氏所谓‘蜂腰鹤膝者，盖又出于双声之变’云云，乃是说由双声诗中，又变化出蜂腰诗和鹤膝诗来。若双声诗的一句五字之中首尾用浊声字母，中间一字用清声字母，即为蜂腰诗，反之则为鹤膝诗。他不以此种游戏式的诗体为然，所以说‘尤为可笑也’。此段话中所说王融双声诗、陆龟蒙叠韵诗，均是游戏诗体。紧接着便说蜂腰鹤膝，也自然是指游戏诗体，不可能忽然又扯到声病说上去”（《文史》第28辑，中华书局，1987年）。

非指声病,而是指一种带有文字游戏性质的诗体。蔡宽夫所谓“蜂腰鹤膝者,盖又出于双声之变”云云,确实是说由双声诗中,又变化出蜂腰诗和鹤膝诗来^①。而且如日本小西甚一所说^②,假定蜂腰是声纽清浊之病,那就和同样是声纽之病的正纽旁纽相重复。

以为蜂腰是指五言诗第三字和第八字同声的病^③,这种解释也没有根据。《文镜秘府论》天卷讲“护腰”,所谓“腰”,确实指“五字之中第三字”,但那是初唐元兢之说,没有根据说这是齐梁之说。按照八病之说,五言诗平头确实占一联首四字的位置,上尾确实占一联最后二字的位置,但未必蜂腰就占一联正中央二字的位置,鹤膝占一联两句第四字的位置。一联上句和下句第三字和第四字不同声,那是近体诗律的要求,没有根据说这是齐梁时期八病的要求。以唐代近体诗律的要求来解释齐梁时代的病犯之说,是不科学的。至于说蜂腰是同去声之病,当然更属臆测^④。

《文镜秘府论》西卷《文二十八种病》和《文笔十病得失》关于蜂腰有明确的解释。《文镜秘府论》这些材料的可靠性是不可否认的。《文镜秘府论》关于蜂腰的解释,有隋刘善经《四声指归》,这说明,至少隋以前,蜂腰就是这样解释的。《四声指归》引有沈约、刘滔的解释,这说明齐梁时代沈约、刘滔他们就是这样解释。《文镜秘府论》西卷“第三蜂腰”首段可能出《文笔式》,《文笔十病得失》也当出《文笔式》,《文笔式》为初唐著作。另外《文镜秘府论》西卷还引有初唐元兢之说,这些都应该是考察永明至初唐蜂腰说的可靠材料。

根据这些材料,问题就很简单。所谓蜂腰,就是五言诗一句之中,第二字不得与第五字同声。为什么五言诗第二字不得与第五字同声?按照《四声指归》引沈约的解释,是“五言之中,分为两句,上二下三。凡至句末,并须要煞”。也就是刘善经所说的,“此是一句中之上尾”。五言二三句式,上二下三,实际是两个节奏单位,第二字和第五字,是上二下三的句末,也是两个节奏点。永明声病说的原则,是前有浮声,后须切响,而所谓前有浮声,后须切响,关键是节奏点的声调要有不同。平头是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,特别是后来强调单换头,即只换第二字;上尾是五言诗中第五字不得与第十字同声,考虑的都是节奏点。蜂腰考虑的应该也是节奏点。考虑节奏点,第二字不得与第五字同声,就很有道理了。

以第二字和第五字为节奏点,五言诗二三句式,以上二下三为声律节奏单位,反映了诗歌节奏匀称美的追求。上二下三,是声律节奏,也是语义单位。五言诗形成之初,一方面多有二三句式,上二下三,两两相对,如《古诗十九首》之《行行重行行》:“胡马·依北风,越鸟·巢南枝。”曹植《白马篇》:“仰手·接飞猱,俯身·散马蹄。”陆机《苦寒行》:“阴雪·兴岩侧,悲风·鸣树端。”但另一方面也有一些诗并不讲求这种语义节奏的匀称之美。我们可以找到不少这样的例子。如《古诗十九首》之《驱车上东门》:“下·有陈死人,杳杳·即长暮。”下句二三句式,上句则是一四句式。《去者日以疏》:“出郭门·直

① 《蔡宽夫诗话》:“所谓蜂腰鹤膝者,盖又出于双声之变,若五字首尾皆浊音,而中一字清,即为蜂腰。首尾皆清音,而中一字浊,即为鹤膝,尤可笑也。”(《苕溪渔隐丛话》前集卷二引,中华书局1985年版)

② 小西甚一《文镜秘府论考·研究篇下》:“第三,假定蜂腰鹤膝是清浊病,那就和同样是头音病的正纽旁纽相重复。”(日本株式会社大日本雄辩会讲谈社1951年版)

③ 刘大白《旧诗新话》最早提出此说,指出:“蜂腰是指第三字和第八字同声的病”,因为“第三字和第八字都在五言句底腰上”(北京市中国书店1983年版)。后来冯春田《永明声病说的再认识》进一步指出:“蜂腰就是指五言诗一联两句第三位上的字同去声。”(《语言研究》1982年第1期)吴小平《中古五言诗研究》(江苏古籍出版社1998年版)也赞成此说。他们的根据,主要是《文镜秘府论》天卷《调声》:“护腰者,腰,谓五字之中第三字也。护者,上句之腰不宜与下句之腰同声。”因此吴小平指出:“我怀疑《文镜秘府论》天卷《调声》里的‘护腰’,很可能就是‘蜂腰’的原貌。”冯春田还指出,五言诗平头占一联首四字的位置,上尾占一联最后二字的位置,则蜂腰占一联正中央二字的位置,鹤膝占一联两句第四字的位置。

④ 关于蜂腰的解释之所以多有异义,还因为永明诗歌多犯蜂腰。关于蜂腰解释与创作中犯蜂腰的问题,下面将作分析。

视，但见·丘与坟。”下句二三句式，上句则是三二句式。如徐干《答刘桢》：“虽·路在咫尺，难涉·如九关。”《室思》：“自·君之出矣，明镜·暗不治。”都是一句二三句式，另一句一四句式。经魏晋到齐梁，两两相对上二下三的句式就更为普遍。如沈约《学省愁卧》：“秋风吹广陌，萧瑟入南闾。愁人掩轩卧，高窗时动扉。虚馆清阴满，神宇暖微微。网虫垂户织，夕鸟傍桐飞。纓佩空为忝，江海事多违。山中有桂树，岁暮可言归。”谢朓《望三湖》：“积水照赭霞，高台望归翼。平原周远近，连汀见纡直。葳蕤向春秀，芸黄共秋色。薄暮伤哉人，婵媛复何极。”王融《望城行》：“金城十二重，云气出表里。万户如不殊，千门反相似。车马若飞龙，长衢无极已。箫鼓相逢迎，信哉佳城市。”均为两两相对的二三句式。追求诗歌节奏的匀称美，是五言诗发展的一个审美趋向。永明声病说，说到底也是追求诗歌的匀称。不同的是，沈约他们不仅追求语义的节奏匀称之美，而且追求声律的节奏匀称之美。把语义节奏之美和声律节奏之美结合起来，融为一体，在两两相对的二三句式语义节奏基础上，提出上二下三的声律句式，提出第二字不得与第五字同声的调声要求，提出这样的蜂腰之说，是很自然的。

为什么说蜂腰是“两头粗，中央细”，解释也很简单。所谓“两头粗”，是音“粗”，所谓“中央细”，是音“细”。所谓“粗”，指的应该是重浊之音，所谓“细”，指的应该是轻清之音。第二字与第五字同为重浊之音，而第二字和第五字之间的字为轻清之音，因此是“两头粗，中央细，似蜂腰也”。为什么一般的说法是蜂腰是五言诗第二字不得与第五字同声，鹤膝是五言诗第五字不得与第十五字同声，而王斌五字制鹤膝，十五字制蜂腰，沈约又说“疑未辨”？这是不是意味着沈约不辨也就是不了解蜂腰鹤膝？这个问题也很简单。一以五字制蜂腰，十五字制鹤膝，一以五字制鹤膝，十五字制蜂腰。同一问题，看法（准确地说是名称提法）相反，看似不可思议，其实细想一下，两家都各有道理。按照西卷“第三蜂腰”首段的解释，蜂腰是“两头粗，中央细，似蜂腰也”。但蜂腰病说并没有规定第二字与第五字一定要用重浊之音，第二字和第五字之间的字一定要用轻清之音。如果反过来，第二字与第五字同为轻清之音，而第二字和第五字之间的字为重浊之音（实际这种情况是存在的），这种情况，就不是“两头粗，中央细”，而是“两头细，中央粗”，就应该成为鹤膝了。同样的道理，何以五言诗第五字与第十五字同声就被称为“鹤膝”？按照西卷“第四鹤膝”首段的解释，是“两头细，中央粗，似鹤膝也”。这里的“细”和“粗”，同样分别指轻清之音和重浊之音。第五字与第十五字同为轻清之音，而第五字和第十五字之间的字为重浊之音，因此是“两头细，中央粗，似鹤膝也”。也是同样的道理，鹤膝病说并没有规定第五字与第十五字一定要用轻清之音，第五字和第十五字之间的字一定要用重浊之音。如果反过来，第五字与第十五字同为重浊之音，而第五字和第十五字之间的字为轻清之音，这种情况，就不是“两头细，中央粗”，而是“两头粗，中央细”，就应该成为蜂腰了。所以王斌五字制鹤膝，十五字制蜂腰，也是有道理的。同一问题有不同的提法，这是声病说初创阶段探索过程出现的正常现象。

这是我们对何为蜂腰及相关问题的看法。

二

蜂腰说与永明以来创作的关系，是又一个需要弄清的问题。永明声病说与创作有矛盾，包括沈约在内的永明诗人，不少诗歌犯八病，这是大家都看到的事实。一些论者否定永明时期提出过八病之说，他们的一个重要根据，就是创作实践。理由很简单，既然提出八病，为什么又自己犯病？这不是自相矛盾吗？

永明诗歌确实不少犯病。就蜂腰病犯来说，这样的例子还不少。笔者一一检录过沈约、王融、谢朓三人的诗歌，这三位是永明体的代表诗人。主要检录他们的四句至十二句五言诗，四句至十二句五言诗应该是永明体的主要诗体。检查的结果表明，沈约 123 首 880 句中，犯蜂腰有 131 句，比例是

14.9%；王融 80 首 580 句中，犯蜂腰 94 句，比例是 16.2%；谢朓 100 首 752 句中，犯蜂腰 157 句，比例是 20.9%。不仅永明诗人，梁陈、北朝乃至初唐诗人，他们的作品也犯蜂腰。笔者也是检录四句至十二句五言诗，其中梁陈四人，450 首 3418 句（包括萧纲、萧绎、庾肩吾、江总），北朝六人，241 首 1844 句（包括常景、温子升、邢劭、魏收、阳休之、庾信，常景、温子升、邢劭、魏收、阳休之五人是《文镜秘府论》引刘善经《四声指归》论声病时论及的诗人，庾信是北朝的代表性诗人），初唐十人，531 首 4358 句（包括虞世南、许敬宗、上官仪、沈佺期、宋之问、崔融、苏味道、杨炯、杜审言、李峤，都是初唐近体诗的代表诗人），检查结果发现，梁陈四人有 723 句，占 21.2%；北朝六人有 459 句，占 24.9%；初唐十人有 1118 句，占 25.7%。其中比如萧纲 216 首 1466 句，犯蜂腰 311 句，占 21.2%；庾信 207 首 1614 句，犯蜂腰 422 句，占 26.1%；沈佺期 95 首 812 句，犯蜂腰 211 句，占 26.0%，宋之问 139 首 1116 句，犯蜂腰 293 句，占 26.3%；杜审言 31 首 260 句，犯蜂腰 68 句，占 26.2%；李峤 178 首 1452 句，犯蜂腰 384 句，占 26.4%。就算对沈约他们是否提出过蜂腰之说八病之说可以怀疑，隋刘善经《四声指归》详细论述了蜂腰病，系统论述了整个八病，则是毋庸置疑的事实。长篇大段的材料明明白白存录在册，何以初唐诗作而且都是声律论者之诗作也犯蜂腰呢？

其实问题不难解释。稍想一想不难发现，声律追求、理论追求自身的矛盾可能是一个原因。永明以来的声律追求是多方面的。比如，入律的追求。近体诗律的成熟是在初唐，但从一些研究资料看，永明诗歌就已有不少律句。刘跃进先生曾作过统计，永明诗人中，王融 12 首 112 句中，律句（包括严格律句和特殊律句）有 65 句，比例为 58%；沈约 32 首 252 句中，律句有 160 句，比例为 63%；谢朓 44 首 366 句中，律句有 248 句，比例为 64%；萧纲兄弟 31 首 230 句中，律句有 161 句，比例为 70%。他指出两个基本事实，第一，诗歌律句超过半数以上，是从永明诗人开始的；第二，从元嘉诗人到宫体诗人，诗歌律句的比例越来越高^①。入律的追求与八病的规定，有些是一致的，有些则是矛盾的。比如蜂腰病，二五不得同声，而接近体诗律的几种句式，A 型句（仄仄仄平平）和 b 型句（平平平仄仄）必然避蜂腰，而 B 型句（平平仄仄平）必然犯蜂腰。至于 a 型句（仄仄平平仄），则也可能犯蜂腰，因为二五的仄声字可能同上去入。

比如，在蜂腰病相关的避忌规定之中，还有第二字与第四字不得同声之说。第二字与第四字不得同声之说的提出，是蜂腰说的一个重要方面。二四不得同声之说的提出，考虑的同样是诗句声律节奏匀称美的问题。稍想一下不难知道，五言诗句的语义节奏，除了上二下三之外，其实还有大量是二二一句式。比如《古诗十九首》之《青青河畔草》：“青青·河畔·草，郁郁·园中·柳。”曹植《白马篇》：“借问·谁家·子，幽并·游侠·儿。”陆机《拟行行重行行》：“悠悠·行迈·远，戚戚·忧思·深。”《塘上行》：“被蒙·风云·会，移居·华池·边。发藻·玉台·下，垂影·沧浪·泉。”谢灵运《晚出西射堂》：“晓霜·枫叶·丹，夕曛·岚气·阴。”沈约等人的诗歌，这类句式也不少，如沈约《江离生幽渚》：“朝承·紫台·露，夕润·渌池·风。”谢朓《入朝曲》：“江南·佳丽·地，金陵·帝王·洲。”《出藩曲》：“云枝·紫微·内，分组·承明·阿。”王融《渌水曲》：“斗酒·千金·轻，寸阴·百年·促。”这种二二一句式，二字二字为一语义节奏，同样匀称和谐。在这样的句式里，语义节奏点在第二字和第四字。与这样的语义节奏相适应，声律节奏也应该是二二一，声律节奏点就应该在第二字和第四字。“前有浮声”应该在第二字，“后须切响”则应该在第四字。较之上二下三，二二一节奏可能还更如匀称和谐，可能正因为如此，后来的近体诗律，就重在二四不同声，而不是重在二五不同声。也可能正因如此，永明时期在声病说追求的同时，也追求诗句入律。诗句入律，实际就是二四不同声。在这种情况下，二四不同声的提出，就很自然。而这也提出一个问题，二四不得同声之说的提出，与原来的二五不得同声之说产生了矛盾。二五不得同声和二四不得同声，可以是统一的，也可以是矛盾的。按照二五同声之说，二四同声不算

① 参刘跃进《门阀士族与永明文学》第三章第三节，三联书店 1986 年版。

病犯，而按照二四同声之说，则二五同声不算病犯。只有二四五都不得同声，才算同时避免二种病犯。一些二五同声之作，可能是遵循二四不得同声之说，反之也是一样。这就带来一个矛盾。遵循二四不得同声之说者，可能犯二五同声之病。

不仅蜂腰病的提出与其他声律追求有矛盾，其他病犯说也有这类矛盾。比如上尾病。从永明以来创作看，常常有首句押韵以及篇中连韵，这也是一种声律追求，首句押韵和篇中连韵，就必然犯上尾。我们在统计上尾病时，把这类诗句排除在外；如果把这类诗统计进去，上尾病的比例也会更高。又比如鹤膝病，第五字与第十五字不得同声。这也会与一些情况产生矛盾。比如，如果诗歌押仄声韵，第二句末为仄声，为避上尾病，第一句和第三句句末，即第五字和第十五字应该为平声，因为如果第五字和第十五字为仄声，则犯上尾。而这样一来，第五字和第十五字都是平声，就必然犯鹤膝。因为鹤膝病正是第五字与第十五字同声之病。声律追求之间互有矛盾，是造成一些病犯的重要原因。

还有一个方面也需要注意。从永明声病说的发展来看，一些病犯规则从理论的提出到创作中实际运用有一个过程。一些病犯理论刚刚提出，并不马上为人们所接受，要经过一段时间的磨合和适应，人们才比较习惯地运用它。比如平头。人们对上句第二字和下句第二字避平头的认识，就有一个过程。上句第二字和下句第二字的平头之病，永明三人有 606 句，梁陈四人有 604 句，北朝六人有 378 句，分别占总句数的 27.4%、17.7% 和 20.5%。初唐十人有 142 句，只占句数的 3.3%。上句第二字和下句第二字避平头的认识，到初唐终于为人们所接受，终于被运用到创作实践之中。这一认识从理论到实践，经历了一个很长的磨合过程。下面我们将要谈到，首句蜂腰和二四同声，也是自永明到初唐，病犯越来越少，也说明从理论到创作实践，人们有一个接受和习惯的过程。当然还有其他原因。比如一些病犯本没有实践性，比如旁纽病。双声之字随处皆是，几于无法避免。

这或者可以解释，何以提出一种声病之说，又在诗歌创作时犯病。

三

这就可以来看蜂腰的另几个问题。

一个是初腰的问题。所谓初腰，就是第一句要避蜂腰，而第二句可以不避蜂腰。这是蜂腰说在发展过程中提出的一个值得注意的问题。

问题要从日本文献所载的一条材料说起。日本《本朝文粹》载《省试诗论》记载日本长德三年（即 997 年）因学生大江时栋的省试诗而引发的关于诗病问题的一场讨论。争论的一个主要问题，是五言诗第二句应不应该避蜂腰。讨论的双方，式部少辅兼东宫学士的大江匡衡，和大内记兼越中权守纪齐名，他们各自向天皇陈状。

纪齐名说：“件诗云：‘寰中唯守礼，海外都无怨。’今案：‘外’与‘怨’同去声，是蜂腰病也。”他说的是下句第二字与第五字也不得同声。

大江匡衡看法不同，他提出：“蜂腰有每句之文，上句第二字与第五字同声，必避之；下句第二字与第五字同声者，虽立每句之文，不避之。”按照他的说法，纪齐名例举的这首省试诗并未犯蜂腰，因为“海外都无怨”虽然“外”“怨”同去声，但这是五言诗的第二句。他说：“近古之名儒都良香奉试《听古乐诗》，以卧为韵，其诗云：‘明王尤好古，静听时临座。’如此，则‘听’与‘座’用去声，不为病累，已以及第。自余试用他声韵及第诗等，专无忌下句蜂腰。”“听”“座”同去声，指的是“静听时临座”，也是第二句。他认为，这种情况“不为病累”。他又举了题为《连理诗》，有名王、坂上斯文的及第诗，题为《听古乐》的都良香、藤原渊名、高阶令范的及第诗等许多例子，说这些诗“下句不避蜂腰，皆预及第”。

他们都引有关诗学著作的论述为证，纪齐名引了元兢《诗髓脑》和《文章仪式》，而大江匡衡引了《诗

格》和《文笔式》。第一次陈状,他就说:“夫蜂腰病者,上句可避之由,见《文笔式》。因之,先儒古贤不避下句蜂腰。”第二次陈状,他引述更为具体,说:“《文笔式》云:‘蜂腰者,第二字与第五字同声也。所为证诗,以上句第二字与第五字同声为病云云。’又《诗格》所释:‘初句第二字不得与第五字同声,又是剧病云云。’然则依下句不可避蜂腰,《文笔式》、《诗格》下句已不载蜂腰之有无。”

这些材料说明,关于蜂腰有两种意见。一种意见认为,不论第一句还是第二句,都应避蜂腰,这种意见来自中国的元兢《诗髓脑》和《文章仪式》。值得注意的是另一种意见,这另一种意见认为,五言诗第二句可不避蜂腰,只有第一句才必须避蜂腰。这种意见来自中国的《文笔式》和《诗格》。

《文镜秘府论》西卷所载的声病说材料,也可以看到这一说法。有两条材料。一是《文笔十病得失》前半“蜂腰”：“第一句中第二字、第五字不得同声。”需要注意,这里的解释看似与一般的解释相同,其实细细琢磨,其中有很大的不同。比如西卷《文二十八种病》“第三蜂腰”引元兢说:“‘君’与‘甘’非为病;‘独’与‘饰’是病。所以然者,如第二字与第五字同去上入,皆是病。”何以“‘君’与‘甘’非为病”,这涉及另一问题,这一问题我们留待下面再作分析。这里说“‘独’与‘饰’是病”。这里说“‘独’与‘饰’是病”,一方面是因为“第二字与第五字同去上入”,另一方面,也说明第二句二五同声也是病,因为“独”与“饰”正是指“闻君爱我甘,窃独自雕饰”中的第二句。《文二十八种病》“第三蜂腰”引刘善经《四声指归》也说:“蜂腰者,五言诗第二字不得与第五字同声。古诗云‘闻君爱我甘,窃独自雕饰’是也。”这里只说“五言诗第二字不得与第五字同声”,并没有区分第一句和第二句,而从他的举例(“闻君爱我甘,窃独自雕饰”),应该既指第一句,也指第二句。细加比较不难发现,《文笔十病得失》前半“蜂腰”说“第一句中第二字、第五字不得同声”,明确说的是“第一句”,而没有涉及第二句。《文笔十病得失》前半“蜂腰”举了两个诗例,一是得者“惆怅崔亭伯”,一是失者“闻君爱我甘”。这两个诗例,都恰似是诗篇的上句,也就是“第一句”^①。《文镜秘府论》的再一条材料见西卷《文二十八种病》“第三蜂腰”首段“释曰”：“凡一句五言之中而论蜂腰,则初腰事须急避之。”这条材料向未有人特别注意,而其实很值得注意。这条材料值得注意的,就是“初腰”两字。什么是“初腰”?“初腰”就是首句或说上句之蜂腰,第一句之蜂腰。这里说“初腰事须急避之”,正是《文笔十病得失》前半“蜂腰”所说“第一句中第二字、第五字不得同声”之意,不同的是,一说“初腰”,一说“第一句”。而这两条材料的说法,都恰恰与日本《省试诗论》为大江匡衡所据的《文笔式》的意见相同,都是说“第一句”或说“上句”之蜂腰,或说“初腰”。必须避第一句或说上句之蜂腰,这是他们共同的意见。

根据这一情况,加以其他根据,可以推断,《文镜秘府论》西卷《文笔十病得失》前半和《文二十八种病》前八病首段都出《文笔式》,因为它们都主张第一句避蜂腰。而第一句须避蜂腰,第二句可以不避蜂腰,是永明声病说蜂腰说发展中很值得注意的一个新的说法。

这一新的说法起于何时,不得而知。从现有材料看来,至少初唐《文笔式》时已提出来了。《文笔式》这部著作,带有杂编的性质(关于这一点,笔者另有分析)。所谓杂编,就是杂取前人之说而编之。这前人之说,有隋代的。这一点是有直接材料可能证明的。还可能有更早的,甚至有永明时期沈约他们的。文字是《文笔式》的,材料却可能出现更早。从这点看,第一句须避蜂腰,而第二句可以不避蜂腰之说的提出也应该更早,至少早于初唐。

为什么提出第一句须避蜂腰,而第二句可以不避蜂腰?可能有些我们已不可知的原因,但有一点是可以推断的,那就是与前面我们分析过的蜂腰说自身的矛盾有关,与蜂腰说和创作实践的矛盾有关。它是为解决蜂腰说自身的矛盾,蜂腰说与创作实践的矛盾而提出来的。前面我们说过,二五不得同声,

^① “惆怅崔亭伯”出张正见《白头吟》,上下句全文为“惆怅崔亭伯,幽忧冯敬通”。“闻君爱我甘”其例已为《四声指归》所引,上下句全文为“闻君爱我甘,窃独自雕饰”,都是上句。

接近体诗律的几种句式，B型句(平平仄仄平)必然犯蜂腰。a型句(仄仄平平仄)，则也可能犯蜂腰，因为二五的仄声字可能同上去入。这是一个矛盾，这是声病说和入律追求之间的矛盾，也是声病说与创作实践的一个矛盾。首腰或者初腰说的提出，恰恰可以在一定程度上解决这一矛盾。稍想一想永明到初唐近体诗律的发展趋势，就不难理解这一点。永明到初唐近体诗律的发展，有几点是值得注意的，一是几种基本句型的形成。几种基本句型，也就是前面提到的A型句(仄仄仄平平)、b型句(平平平仄仄)、B型句(平平仄仄平)和a型句(仄仄平平仄)。一是粘式和对式以及粘对式的形成。也就是上下句平仄相对，上一联末句和下一联首句平仄相反相粘。还有一点值得注意，那就是五言近体诗多用平声韵。如果把这些情况和蜂腰联系起来细想一想不难发现，基本平仄式，粘对式，平声韵，合在一起，必然犯蜂腰B型句(平平仄仄平)恰恰在第二句。提出首句须避蜂腰，而第二句可以不避蜂腰，恰恰解决了B型句(平平仄仄平)必然犯蜂腰的问题，因为这一句型恰恰就在第二句。至于另一句型，即a型句(仄仄平平仄)，虽然二五必然同仄声，也可能犯蜂腰，但只要二五位置的仄声不同上去入，仍然可以回避蜂腰之病。首腰或者初腰说的提出，应该正是考虑到了这种情况。

注意到首腰或初腰的问题，再考虑到前面所说的入律的追求，永明以来诗歌创作中蜂腰病犯的一些现象就可以得到解释了。永明以来诗歌创作中的蜂腰病犯，大量的第二句病犯，而不论第一句还是第二句的病犯，大量的蜂腰病犯是二四不同声的律句。首句病犯不多，不论首句还是第二句，不入律的蜂腰病犯都很少。笔者也查检了永明至初唐的四句至十二句五言诗，作了统计，永明三人303首2214句中，犯蜂腰计382句，其中第二句蜂腰239句，占蜂腰句总数的62.6%，首句蜂腰有143句，占37.4%。其中合律的蜂腰303句(首腰合律105句，第二句蜂腰合律198句)，占79.3%，不合律的蜂腰句有79句，占20.7%。不合律的蜂腰句中，首腰不合律只有38句，仅占蜂腰总数的9.9%，占全部诗句(2214句)的1.7%。梁陈四人450首3418句中，蜂腰723句，其中第二句蜂腰599句，占蜂腰句总数的82.8%，首句蜂腰有124句，占17.2%。其中合律的蜂腰678句(首腰合律108句，第二句蜂腰合律570句)，占93.8%，不合律的蜂腰句有45句，占6.2%。不合律的蜂腰句中，首腰不合律只有16句，仅占蜂腰总数的2.2%，占全部诗句(3418句)的0.5%。北朝六人241首1844句中，蜂腰459句，其中第二句蜂腰423句，占蜂腰句总数的92.2%，首句蜂腰有36句，占7.8%。其中合律的蜂腰452句(首腰合律33句，第二句蜂腰合律419句)，占98.5%，不合律的蜂腰句有7句，占1.5%。不合律的蜂腰句中，首腰不合律只有3句，仅占蜂腰总数的0.7%，占全部诗句(1844句)的0.16%。初唐十人531首4358句中，蜂腰1118句，其中第二句蜂腰1006句，占蜂腰句总数的90.0%，首句蜂腰有112句，占10.0%。其中合律的蜂腰1097句(首腰合律106句，第二句蜂腰合律991句)，占98.1%，不合律的蜂腰句有21句，占1.9%。不合律的蜂腰句中，首腰不合律只有6句，仅占蜂腰总数的0.5%，占全部诗句(4358句)的0.14%。首句不入律的蜂腰仅分别为1.7%、0.5%、0.16%和0.14%，实在微乎其微了。

首腰或者初腰说，对于一般的二五不得同声之说，是一个修正，也是一个完善。这个修正或完善，加上入律的二四不得同声之说，一定程度上解决了蜂腰说与创作实践的矛盾，解决了声律追求过程自身的矛盾。这一点，以往我们从未注意过，而这一点，对于准确把握永明以来的蜂腰之说乃至整个声病之说，是非常重要的。

四

再一点，是平声非病的问题。

在八病说中，平头病就提出平声非病的问题。《文镜秘府论》西卷《文二十八种病》“第一平头”引元兢《诗髓脑》：“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。”这段话提出两点，一是第二字无问平上去入，皆是巨病；二是第一字同平声不为病。《文镜秘府论》天卷《调声》引元兢论换头，提出头二字平仄都换的双换头和“唯换第二字”的换头。这“唯换第二字”的换头。“其第一字与下句第一字用平不妨”。又是“第一字”，又是用平不妨。

蜂腰病也提出类似的问题。《文镜秘府论》西卷“第三蜂腰”，前面引述过的那条材料，元兢说过“‘君’与‘甘’非为病，‘独’与‘饰’是病”之后，接着说：“所以然者，如第二字与第五字同去上入，皆是病，平声非病也。”又是平声非病！这是蜂腰病说值得注意的又一问题。

为什么提出平声非病？这个问题也是从未有人提出过，而实际值得探究。首先可以想到的，是永明以来人们在用声中对平声和仄声的限制不一样。对平声限制比较宽，而对仄声限制比较严。有一条材料值得注意。《文镜秘府论》西卷《文二十八种病》“第三蜂腰”引刘滔一段话，说：“四声之中，入声最少，余声有两，总归一入，如征整政只、遮者柘只是也。平声赊缓，有用处最多，参彼三声，殆为太半。”他接着说，平声在五言之内，非两则三；如果四字平声，则平声无居第四；如果只有一字平声，则多在第二；如果全句平声，止可为上句。他的基本思想，是平声赊缓，有用处最多，平声在诗句中应该“居其要”。

说平声有用处最多，应该是永明以来人们的一个普遍认识。诗句调声时，对平声给予特殊的关照，要求平声字在诗句中居其要，这种思想在后代，主要是唐代，也是屡屡可以看到。前面提出的平头病单换头，第一字同平声不为病是一个例子。还有其他例子。比如元兢论护腰，上句之腰即五字之中第三字不宜与下句之腰同声。他同样提出，同去上入则不可用，平声无妨也。

王昌龄也有这样的例子。《文镜秘府论》南卷《论文意》引王昌龄说：“夫文章，第一字与第五字须轻清，声即稳也，其中三字纵重浊，亦无妨。如‘高台多悲风，朝日照北林’。”这里说的轻清，应该是指平声，这里说的重浊，应该是指仄声。他的意思，是假如有仄声字，最好放在中间三字。中间三字用平声字是可以的，纵重浊，纵然用仄声字，也无妨。而第一字第五字则须轻清，即要用平声字。第一字第五字须用平声字，中三字既可以用仄声字，也可以用平声字。平声字既可以用在第一字第五字，也可以用在中间三字，而仄声字只能用在中间三字。这是认为平声运用范围更宽，而仄声运用范围更小。

值得注意的，还有《文镜秘府论》天卷所引《诗章中用声法式》。这篇东西，当成于近体诗律形成之前，可能为隋时作品。这篇东西值得注意的，是它基本上讲平声的用法。它提出三言一平声，二平声，四言一平声，二平声，三平声，五言一平声，二平声，三平声，四平声，直至七言二平声，三平声，四平声，五平声，六平声。这其实是专门讨论平声的用法，可以称之为“诗章中平声用声法式”。它可能是用例句的方式，讨论不同数量的平声字和不同位置的平声字，给人的不同的声律感受，从而探讨最合适的平声用法。它可能还有理论归纳总结性的文字，但已亡佚，只剩下例句。专门探讨平声用法，当然是认为平声用处最多，对诗句调声有更为重要的用处。

这就可以理解，何以蜂腰病也提出平声非病。提出蜂腰平声非病，就因为认为平声赊缓，有用处多，对平声的限制可以放得宽一些。当然，这也与近体诗律的追求有关。近体诗律的几种句型，如前所述，蜂腰病二五不得同声，B型句（平平仄仄平）必然犯蜂腰。提出第二句可不避蜂腰是一个解决办法。但第二句不避蜂腰的一个前提，是诗必须押平声韵。但五言近体未必都押平声韵，也有押仄声韵的。如果押仄声韵，那么，B型句（平平仄仄平）就应该在第一句，仍然可能犯蜂腰。而提出平声非病，即使押仄声韵，B型句（平平仄仄平）即使在第一句，也不至犯蜂腰了。

首腰是一个解决办法，二四不得同声的格律追求是一个解决办法，平声追求是又一个解决蜂腰理论和创作实践矛盾的办法。查检一下永明以来诗句，永明三人蜂腰382句中，平声蜂腰337句，仄声蜂腰45句，比例是8.87：1。梁陈四人蜂腰723句中，平声蜂腰676句，仄声蜂腰54句，比例是13.86：1。北朝六人蜂腰459句中，平声蜂腰437句，仄声蜂腰16句，比例是27.88：1。初唐十人

蜂腰 1118 句中，平声蜂腰 1022 句，仄声蜂腰 95 句，比例是 11.29 : 1。仄声蜂腰所占比例很小。这说明永明以来人们确实认为蜂腰之平声非病。仄声蜂腰中，除去第二句可不必避蜂腰，再除去合律的蜂腰，仅首句不合律的仄声蜂腰就更微乎其微。蜂腰与创作实践的矛盾就基本解决了。

蜂腰是永明声病的重要一项，所谓蜂腰，仍应按《文镜秘府论》所载《四声指归》引沈约等材料的解释，指五言诗一句之中，第二字不得与第五字同声。它是考虑五言上二下三的语义节奏，考虑节奏点的声律和谐。蜂腰病何以与创作实践相矛盾，是因为永明以来的声律追求是多方面的，蜂腰病与入律追求有一致的方面，也有矛盾的方面。提出初腰说，提出平声非病说，对蜂腰二五不得同声说的不断修正和完善，正是为了解决蜂腰说与创作实践的矛盾。了解这一点，才能对蜂腰之说有更为完整的把握。这是我们对永明以来蜂腰说的基本认识。

关于蜂腰说，还有很多问题需要研究。比如，散文中的蜂腰之说。这是另一个大问题，需要专文另作研究。

[作者简介] 卢盛江，南开大学文学院教授。发表过专著《文镜秘府论汇校汇考》等。

• 学人荐书 •

吴承学推荐：《文献与文心：元明清文学论考》

杜桂萍著 中华书局 2009 年 12 月

该书收录了十多年来作者发表在《文学评论》、《文学遗产》等学术刊物上的二十一篇论文，内容涉及元明清戏曲、小说和诗歌以及相关文学史问题。从这本书可以看出一位学者逐渐步入成熟的过程。从较早刊发的《元杂剧衰微探幽》到近年问世的《诗性建构与文学想象的达成——论叶小鸾形象生成演变的文学史意义》、《叶奕苞〈经锄堂乐府〉相关史实考》等论文，都反映出作者在治学上的倾向，即在文献资料考订梳理的基础上，以历史的、逻辑的方法对具体文学现象给予阐释；努力将文献考释延至幕后，将理论阐释推向前台，突出论文的思辨性、论断性。作者有意彰显所谓“文献与文心”的探索轨迹与学术诉求，如其《后记》所云：“由文献进入文心，进而绾结文本与文化，促成文献、文本和文化的整合研究，或者更贴近文学研究的本质。”例如《诗性建构与文学想象的达成——论叶小鸾形象生成演变的文学史意义》一文，在扎实的史实研究基础上，深入揭示了一位真实的历史人物、晚明才女叶小鸾进入文学想象空间的过程，及其由形象的历史演变和审美呈现所昭示的文学元素的流动路径和构成特征，揭示了作家个性、品味甚或伦理水准之于文学想象层次和形式构架的决定性作用。如果把作者对清初袁骏编辑《霜哺篇》的文献考证以及《袁骏〈霜哺篇〉与清初文学生态》一文对读，可以体现出作者对慎用与善用文献的强调以及对新理论的借鉴理解与恰当运用。在“文献”的基础上追求“文心”，是一个有益的探索方向。