

唐省试诗命题对写作的影响

王 群 丽

(聊城大学 文学院, 山东 聊城 252059)

[摘 要] 省试诗题目与诗歌写作传统和社会生活的相关度决定了诗歌写作的难度, 题字构成情况的不同也直接影响了诗歌的写作方法和诗歌的整体风貌。诗题所限定的描写对象, 其自身的气质、神韵对诗歌的美学风格具有导向作用。

[关键词] 唐省试诗; 命题; 写作; 影响

[中图分类号] I207.22

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-8353(2008)01-0089-04

作为一种特殊的命题作诗模式, 唐省试诗^①写作过程中题目是诗思的唯一来源, 不但诗歌内容要围绕诗题展开, 在大多数情况下, 甚至题字也需要一一照应。题目是否有利于作者思路的展开, 或者是否蕴涵诗情, 直接决定了诗歌质量的好坏。题目对作者思路的不同导向也使诗歌的整体风貌出现差异。题目在省试诗创作中的重要性超过了任何省试之外的诗歌。题目对省试诗创作的影响也是全方位的, 限于篇幅, 我们在此只择其大要论述。

一

省试诗题目与诗歌写作传统和应举者日常生活的相关度直接决定了写作的难易程度。咸通八年(868)礼部侍郎郑愚知贡举, 诗题《诏放云南子弟还国》^②, 此题以不容易写而知名。《广东通志》卷二三《郑愚传》:“旧制诗赋多出古句为题, 士蹈习成篇。时诏放滇中子弟还国, 愚以此试之, 士多搁笔。及放榜, 郑洪业第一人及第, 舆论咸颂其公云。”^③时事和古人成句为题哪个更容易写, 似亦不可一概而论。时至咸通, 国势之衰已不可挽回, 士人中也罕有元白韩柳那样的大家, 这也是难以下笔现象出现的原因之一。更重要的原因是, 郑愚是广东人, 曾在南部边地任官, 对相关情况应该非常了解, 但应举者对于云南边事及当地的风俗地理等可资下笔用作诗料的情况是否都如郑愚一样熟悉, 这一点恐怕有一定的问题。同为具有异族风情的边地, 唐诗中写及西北、东

北边地的诗歌就比写及南方边地的要多得多。写作传统的影响、唐型文化与西北的游牧文化更为契合等等都是这种情况产生的原因。这使得士人不能通过大量此类题材的诗歌获得有关南方边地的情况, 写作传统的相对薄弱又使诗人缺少模仿的对象甚至引发诗兴的文字材料。

只要写作传统丰厚的题材均有可资蹈袭之处, 使诗歌的写作难度降低, 不必是古人成句为题才有这个便利。就省试诗中同一题目下所存诗歌的数量而言, 存诗较多的有:《春风扇微和》^④、《小苑春望宫池柳色》^⑤各存诗十首、《风不鸣条》《风光草际浮》分别存七首、《玉水记方流》《花发上林》《御沟新柳》分别存六首、《春色满皇州》存五首。同题存诗数有一定的偶然性, 并不能绝对说明题目写作上的难易和诗歌自身质量的好坏, 但如果出现“士多搁笔”的情况, 也很难有这么多诗歌流传下来。上述存诗较多的题目除了《玉水记方流》外, 其题材都是与日常风光景物相关的, 是人人可下笔的习见之物, 也是诗歌写作传统中被反复描写过的。其来源则除了《小苑春望宫池柳色》《御沟新柳》《花发上林》取自常景外, 其余都取自书面材料; 在从书面取材的诗歌中除《风不鸣条》外, 其余都取自前人诗歌成句。同样道理, 取自时事的题目也未必都是难写的, 如《清明日赐百僚新火》存诗四首, 《贡举人谒先师闻雅乐》存诗二首。不论是从生活实际还是典籍文化的承载来看, 这两个题目都是易于有所凭借的, 其

[作者简介] 王群丽(1972-), 女, 聊城大学文学院教师, 文学博士。

写作的难度也因此降低了。

需要说明的是,我们这里所说的写作难度是就省试而言的,只是要求其能够“写成”相对畅达典丽的诗歌,而并不要求其能够“创造”出内容、辞彩、声韵、情调皆有可观的作品;其着眼点在于如何“成”诗。如果着眼于如何创新,则情况就相对要复杂得多,写作传统的丰厚既是可资凭借的素材又是创新的障碍;以日常常见之景为描写对象也难出新意,易成俗响。

省试诗在命题方面的“丛聚”特征,也为应试者的“蹈袭”提供了便利。省试诗中将玉作为描写对象的题目比较多。玉在传统文化中的地位非常重要,既是珍宝、礼器,也是理想人格的象征,并且有才能上的比拟,不论在典籍还是在日常生活中,其出现的频率都非常高,诗题中“玉”的频繁出现,与社会文化生活的实际正相应。与玉相关的题目有:《美玉》《古美玉》《琢玉》《琢玉成器》^⑥、《玉卮无当》《亚父碎玉斗》《玉水记方流》《西戎献白玉环》《白圭无玷》《清如玉壶冰》《玉壶冰》《玉声如乐》《匱玉有余声》等。这些题目虽题字中都有玉字,但所指玉的具体形态已经大不相同,如“玉壶”、“玉卮”虽不失“玉”的本性,但已经有器物的“用”方面的性质,“白玉环”、“白圭”也是经过一定的人工打磨,具有礼器或装饰方面的特点,“美玉”和《琢玉》《琢玉成器》《玉水记方流》中的玉则还保留着“玉”的原初状态,是一种泛称意义上的玉,至于《亚父碎玉斗》中的“玉斗”虽为器物,但题目的整体意义在于叙事,“玉斗”只是其中的一个道具,就其在原典中的意义而言,也是强调其作为“玉”的贵重的一面,而不强调其“用”。另外《瑜不掩瑕》《瑕瑜不相掩》两题,虽未直接出现“玉”字,但整个题面却都是围绕着玉的质性设定的。

这些与玉相关的题目有的来自儒家经典,并已经成为生活中习用之语;有的取自历史掌故;有的可能与时事相关;有的取自前人诗句。就对玉的天然属性及人文含义的择取方面看,他们也并非同出一源,但这并不妨碍应试者在写作中对玉的通用本质用大致雷同的典故或词语加以描述。

当然,就蹈袭现象自身而言,并非只有题字中有相同字样儿的题目才有互相袭用的可能。如《玉声如乐》和《匱玉有余声》都包含有音乐方面的因素,玉的音声与有些乐器的声音也有共同点,如李贺即用“昆山玉碎凤凰叫”(《李凭箜篌引》)这样的句子来写箜篌之声。现存《玉声如乐》和《匱玉有余声》

两题诗都有明显的袭用《湘灵鼓瑟》一题诗的词语、句式、意境甚至篇章结构的迹象。如潘存实《玉声如乐》“杳杳疑风送,泠泠似曲成”,其对玉的音声特点的描述及由此传达出的意蕴,与诸《湘灵鼓瑟》诗的清冷杳渺如出一辙,潘诗后联“韵含湘瑟切,音带舜弦清”也表明了诗人意念中的玉声,就是和湘灵鼓瑟之声相通的,而湘灵瑟声的具体品质,除了以现实中的瑟声为参照外,最主要是由《湘灵鼓瑟》诗所表现出来的那种超越了单纯由乐器所制造的声响,而包含有相关人物、情境因素共同营造出来的诗意的瑟音。管雄甫《匱玉有余声》则整首诗结构都模仿王邕的《湘灵鼓瑟》,其中“依稀流户牖,仿佛在檐楹”一句则在句式、词语上亦与王诗“依稀闻促柱,仿佛梦新妆”雷同^⑦。

二

省试诗赋题的写作方式使其拥有一种别于一般诗歌的特殊风格。大多数题目对描写对象都有多重限制,便于层层铺写,如《晓闻长乐钟声》《雨夜帝里闻猿声》诗题中分别含有“晓、闻、长乐钟声”和“雨夜、帝里、闻猿声”几个层次,题目描写的关键俱在“闻”字上,题中其他因素则作为诗歌内容的限制和诗歌描写展开的依据而存在。“钟声”、“猿声”是诗歌描写的中心意象,其物可见,其声可闻,都比较贴近生活,且都具有诗歌写作传统和文化内涵,宜于敷衍铺排。

省试诗需照应题字且题字构成较复杂的情况是造成其诗歌针脚细密、摹写不暇的雕琢密丽的写作特点的重要原因,这种写作方面的惯性是导致其诗歌写物过于“切”、“近”,了无远韵的重要原因之一。如果题字构成的方式发生改变,不再具有易于拆分的特点,诗题内容也比较富于诗意,诗歌往往会形成一种特出的风貌,诗题的决定作用在这种情况下凸现得非常清晰。

《册府元龟》载开成元年(836)文宗与宰臣的一段对话中即说:“从来文格非佳,昨试进士题目是朕自出,所见诗赋似胜去年”^⑧。《唐诗纪事》载开成二年(837)进士试后,主司高锴吹捧文宗皇帝说:“伏以陛下聪明文思,天纵圣德,今年诗赋题目,出自宸衷,体格雅丽,意思遐远。诸生捧读相贺,自古未有,倍用研精覃思,磨励缉谐。其今年诗赋,比于去年,又胜数等。”^⑨

唐文宗所命诗题为《霓裳羽衣曲》这个题目字面的“雅丽”主要来自“霓裳羽衣”曲的曲名用字,非

唐文宗所自为。题目表达的意思则相对比较单一,只是给出了乐曲的名字。作为曲名的题字并不适合进行拆分后一一铺叙,也就是说这基本上是个题意比较单一且没有多层题字意思需要表达的题目,相对来说,给写作者留下了“疏”的可能性。就写音乐的诗歌而言,现存省试诗中除《霓裳羽衣曲》一题外,尚没有以乐曲命题的诗歌,大部分诗题虽涉及音乐,但题字中都包含有其他因素,音乐只是其中的一个方面,诸诗在写及音乐时,也大都尽力对其音响进行描摹,如张仲素《夜闻洛滨吹笙》“逶迤绕清洛,断续下仙云。泄泄飘难定,啾啾曲未分。松风助幽律,波月动轻文。凤管听何远,鸾声若在群”;白行简《夫鼓琴得其人》“泠泠传妙手,撼撼振空林。促调清风至,操弦白日沈”。就描写对象的物理属性而言,与拥有具体形态的“松”、“草”、“雪”等相比较,音乐自身的特点比较空灵缥缈,无形无影,写作的难度要大些,但对于古板的省试诗而言,只要处理得当,描写对象这种轻灵的特点对诗歌风格的滞重可能会有所纠正。上述张、白两诗也是此类题目中写得比较好的,但仍然不能摆脱极力进行正面描绘的局限性,这种描绘终究会使诗歌显得境“近”而略有局促之感。李肱诗^⑩最大的特点是摆脱了集中笔力对描写对象雕琢刻写的笔法,全诗只有“凤管递参差,霞衣竞摇曳”一句对乐曲的演奏情况有所描述,但所写也是华丽的场面,而不涉及对音声的摹写。

省试诗因为以题字为中心进行铺写,所以诗歌中所写的大部分都是一瞬间的情境,其效果是图画式的,即便象《石季伦金谷园》《金谷园花发怀古》这样有历史感的题目,作者也只是站在现时,以“今天”的眼光,看历史的陈迹,表达自己当下的感受。但李肱诗所作的却是一种历时性的描绘。诗人从开元盛世的时代境况,霓裳羽衣曲的创制、演奏的场面、曲终人散后宫殿的寂寞清冷一路写来,一直写到作者视角下的“今天”,有一定的叙事性因素。这种写法对于普通的怀古诗来说并不出奇,但在省试诗中却几乎见不到。题面内容的相对单一,为作者不必纠缠题字提供了可能。写作思路方面能够与题意保持一定距离,不将其作为雕画的对象,而作为一段历史的线索,将家国巨变天翻地覆的无数人事寓于一首乐曲的命运,举重若轻,虽不直写这中间的史实,不直言其怅惘之情,而读之自然有对社会变动的感慨在里头。这是这首诗能够有远韵的重要原因,也是高锴所说唐文宗命题“意思遐远”的主要所指。

李肱作为王室“宗枝”^⑪,对唐文宗命题的心理把握比较准确,在具体句子的锻炼上也注意远韵的营造。如“宴罢水殿空,辇余春草细”,似是常见的写景之笔,但题目为乐曲的名字,诗句写的却是乐曲演奏过后的环境,在构思上已颇见功力。这种环境虽绝无人物出没,但却处处带有人活动过的痕迹,“殿空”、“草细”两语分别与“宴罢”、“辇余”呼应,让读者在黯淡静寂中生出对繁华热闹过往的无限追想之情,言语之外的意蕴实味之而无穷。

总的来说,《霓裳羽衣曲》作为乐曲而言,本身即富有被作为诗歌题材的文学价值,但其作为御制^⑫、御用乐曲从宫廷乐舞的角度所折射出的由开元盛世到变乱陡起的政治社会生活方面的巨大落差,使这个题材具有丰厚的意蕴,高锴的“意思遐远”的评论,并不全是吹捧之语,这个题目完全当得起这个评价。李肱也很好地发掘出了题目的这种意蕴,诗歌的内容、章法都与这个题目非常相应,出题者与作诗者对题目的相同感受,共同决定了李诗在写作上的风格导向,而这种默契也正说明这个题目具有深厚的社会生活基础,所以才可以得到共鸣。

三

除了整体写作方式外,描写对象自身的神韵、气质也对诗歌风格具有导向作用。省试诗虽然题目先定,内容已被题目所涵括,但诗歌中描写对象的形、神仍然是经过诗人运思取舍加工之后,用语言的方式表达出来的,他不但与自然物象的本真面目是两回事,就是与作者眼中、心目中的物象形态也不可混为一谈。但无论如何,只要我们可以认定诗歌所写的是此物而非彼物,它就总会带有此物的特征,这种特征既是自然物的特征,在一定程度上也是诗歌的特征,两者几乎是不可分的。如:

霜隼下晴皋 无名氏

九皋霜气劲,翔隼下初晴。风动闲云卷,星驰白草平。棱棱方厉疾,肃肃自纵横。掠地秋毫迥,投身逸翮轻。高墉全失影,逐雀作飞声。薄暮寒郊外,悠悠万里情。

缙山鹤 张仲素

羽客骖仙鹤,将飞驻碧山。映松残雪在,度岭片云还。清唳因风远,高姿对水闲。笙歌忆天上,城郭叹人间。几变霜毛洁,方殊藻质斑。迢迢烟路逸,奋翮讵能攀。

两题都涉及鸟类形象,但因为这两种鸟在外观、习性上差距较大,他们在题目中也被附加了截然不

同的限制因素。隼是鹞子一类的猛禽¹³，长于搏击，而出猎一般都是在秋天的季节¹⁴，且隼的凌厉气质与这个季节的肃杀之气也比较吻合；天气晴好，能见度高，也更有助于隼猎击行为的成功，所以《霜隼下晴皋》这个题目本身与隼的行为习性是非常吻合的，也给诗歌中的隼形象搭建了一个很好的表现平台。整首诗则格调刚健，有一种风霜凛冽、凌厉健举之美。鹤在传统观念中被视作祥瑞之鸟，有长寿的特点，常与仙人相伴出没；《缙山鹤》也取自仙人王子乔的典故，题目的设定更助长了鹤的仙灵之气。诗歌中鹤的形象也是清幽典雅，超脱凡尘，与整首诗清逸的风调相合。

省试诗题材以富有中和之美的物象为主流，如《风动万年枝》《禁中春松》《春风扇微和》《柳陌听早莺》等等，其描写对象不可能鄙俚、绮艳、骇人心目。省试诗的美感类型大部分都是由题目决定的，在铺写的笔法下，一般不需要作太多婉曲的构思。大多数诗人都是以相对典雅的词汇来阐释题目规定的情境或描摹特定的物象，语言与描写对象的关系一般是直接对应的，不需要象一些普通诗歌那样，以雅语写俗情或者以俗语写雅事，凭借高超的语言、构思能力营造一种错位的美感。与普通诗歌相比，省试诗的风格以典雅庄重为主，略显单一。但因为描写对象自身属性的不同，诗歌仍然呈现出不同的美感类型：有充满雄健阳刚之气的，如《霜隼下晴皋》《出笼鹄》《天骥呈材》有稍觉沉郁悲辛的如《骐驎长鸣》略有凄清之感的如《府试雨夜帝里闻猿声》等等。

余 论

题目对省试诗的写作思路、对诗歌风格的形成虽然有决定性的作用，但具体到特定的某一首诗，不同诗人的作品仍然会有一定的差异性。省试诗的写作模式虽然惟题目是从，诗人的创造力也受到了极大的束缚，但诗人的个性仍然无法完全抹煞，具体的情况还需要我们进一步探讨。

[注释]

①唐代科举各级考试(包括州府试)诗歌的写作方式基本上都是相同的，所以本文以唐省试诗概言唐代科举考试过程中出现的诗歌，文中简称为“省试诗”。

②本文所涉唐诗及诗题如未加说明，均从《全唐诗》(北京，中华书局，1960年4月第1版)，下文不再出注。

③见《四库全书存目丛书》(史部)(第197册)，《四库全书存目丛书》编纂委员会编，济南：齐鲁书社，1996年8月第1版，史部，第197册，第543页。

④《春风扇微和》可能一题两现，一存诗九首，一存诗一首。

⑤陈羽、欧阳詹《御沟新柳》诗一题为《小苑春望宫池柳色》，玩诗意，其题当为《御沟新柳》。故归入《御沟新柳》题下统计。

⑥长庆二年(823)进士诗题。按：《登科记考补正》据《文苑英华》，将本年诗题定为《琢玉》，存《嵒晦、浩虚舟二人诗》。《文苑英华》另有《琢玉成器》一题，存叶季良诗一首。《全唐诗》叶季良、浩虚舟诗题为《琢玉成器》，《嵒晦诗题为《琢玉》。叶季良贞元进士。此未知是否两题，抑或叶诗仿作，只是题字略有出入，姑录此存疑。本文行文中暂从《文苑英华》，将其看作两题。

⑦《湘灵鼓瑟诗》为天宝十年进士试题。《全唐诗》作者小传载：“潘存实……元和十三年进士”，管雄甫其人不详。《湘灵鼓瑟》一题较早即出现，且因钱起诗之故，声名较著，应该是此题诗被潘、管所袭，而不是相反。

⑧[北宋]王钦若等编：《册府元龟》(卷四十，“帝王部”，“文学类”，“好文”条下)，北京：中华书局，1960年6月第1版，第459页。

⑨王仲镛：《唐诗纪事校笺》，成都：巴蜀书社，1989年8月第1版，第1409、1410页。

⑩李肱：《省试霓裳羽衣曲》“开元太平时，万国贺丰岁。梨园献旧曲，玉座流新制。风管递参差，霞衣竞摇曳。宴罢水殿空，辇余春草细。蓬壶事已久，仙乐功无替。诤肯听遗音，圣明知善继。”

⑪《云溪友议》，文渊阁四库全书本，卷上，“古制兴”条：“文宗元年秋诏礼部高侍郎锺复司贡籍，曰：‘……诗最佳者李肱也……况肱宗室，德行素明，人才俱美……’”又《唐诗纪事》卷五十二：“高锺……奏曰：‘进士李肱……词韵既好，去就又全……兼是宗枝，臣与状头第一人，以奖其能……宗枝之俊，实为难得。’”见《唐诗纪事校笺》第1409、1410页。

⑫《霓裳羽衣曲》的来源大致有三种说法：1.河西节度使杨敬忠造，见《新唐书》([宋]欧阳修，宋祁撰，北京：中华书局，1975年2月第1版，卷二二，第476页。)

2.明皇游月宫所得仙乐。见[宋]郑樵：《通志》，北京，中华书局，1987年1月第1版，卷四十九《乐略》，第634页。

3.杨所进曲与明皇所得仙乐综合而成，见《白居易集》卷二一，第458-460页。这些记载对《霓裳羽衣曲》的来源虽说法不一，但都与玄宗关系密切，玄宗精通音乐，刘禹锡《三乡驿楼伏睹玄宗望女几山诗小臣斐然有感》：“开元天子万事足，唯惜当时光景促。三乡陌上望仙山，归作霓裳羽衣曲。”很可能参与了此曲的制作，故此处称“御制”。

⑬[吴]陆玕：《毛诗鸟兽草木虫鱼疏》，上海：上海聚珍仿宋印书局铅印本，卷下，第2页：“隼，隼属也。”

⑭[宋]卫湜：《礼记集说》，清刊通志堂经解本，卷四十二，第19、20页：“鹰隼蚤鸷，四鄙入保……严陵方氏曰：‘……鹰隼善击，必待秋焉，以感疾厉之气，故早鸷于夏也。’”按：“疾”字原本作“疫”，据文渊阁四库全书本改。

[责任编辑：曹振华]