

论汉族古典诗歌对蒙古族格律诗的影响

宏伟

(内蒙古大学蒙古学研究中心, 内蒙古 呼和浩特 010021)

摘要: 十九世纪初, 蒙古族文人尹湛纳希、古拉兰萨等人学习汉族古典诗歌, 结合自己民族的诗歌特点, 创作出了大量的格律诗, 开创了蒙古族诗歌的新形式。

关键词: 古代; 蒙古族格律诗; 汉族影响

中图分类号: I052

文献标识码: A

蒙古族诗歌产生于远古时期, 远古时期的民间歌谣、萨满教祭词、神歌、祝词、赞歌以及英雄史诗中的诗歌是蒙古族诗歌最原始的形式, 是蒙古族诗歌发展与繁荣的土壤和根基。最初的诗歌主要以两行押头韵为主要形式, 反映了蒙古族祖先对于美好生活的热烈向往和执著追求, 与大自然以及一切社会腐朽罪恶势力斗争中所表现出的英雄主义与乐观主义精神。蒙古族第一部书面文学巨著《蒙古秘史》是散韵相结合的历史文学体裁, 其中韵文约占三分之一, 主要为各种类型的抒情诗和少量的叙事诗。这些诗歌主要是在远古时期两行押头韵诗的基础上多行押头韵为主要形式, 形象地反映了十二、十三世纪蒙古族历史面貌和蒙古人的英雄主义和团结奋进精神。到了十三世纪中期, 随着印藏佛教和佛教箴言诗传入蒙古, 蒙古族诗歌多行押头韵的传统形式发生了变化, 四言箴言诗为主的四行诗成为蒙古族诗歌的主要形式, 逐渐成为蒙古族古典诗歌的主要支流之一。十九世纪初, 蒙古族诗坛上涌现出了内蒙古东部地区土默特右旗古拉兰萨、贡纳楚克、嵩威丹忠、尹湛纳希等兄弟诗人。他们学习汉族古典诗歌, 结合自己民族的诗歌特点, 创作出了大量的格律诗, 开创了蒙古族诗歌的新体式。

格律是汉族古典诗词形式方面的规律。它包括韵、四声、平仄、对仗等方面的内容、特征。格律诗着重指律诗, 因为从律诗兴起以后, 才有了严密的格律。唐以前的古诗是自由体或半自由体, 还没有形成格律。汉族古代诗歌可分为古体诗和近体诗。古体诗又称古诗, 是相对于唐以后的所谓“近体诗”而言的。它除了押韵以外, 不受任何格律的束缚, 可以说是一种自由体或半自由体。汉族古代诗体, 最早是二言诗。到了先秦时期, 发展成为四言诗。五言、七言诗是继四言诗之后而出现的。明代吴讷在《文章辨体》中把“古体诗”分为四言、五言、七言、歌行四类。而明代徐师曾在《文体明辨》中把“歌行”类归为“七言”类。其中的五言、七言古诗是初唐以后的古体诗的主要形式。据褚斌杰教授的《中国古代文体概论》, 五、七言诗均在汉代民间歌谣中首先出现, 然后被文人引入文坛, 逐渐成为诗体中的普遍形式。五、七言诗虽同时出现, 但五言诗的兴盛早于七言诗。五言诗在汉末魏晋时期已经“据文词之要”^[1], 而七言诗经过六朝以后直到唐代, 才真正得到发展, 成为文坛上与五言诗并立的普遍形式。最早的文人五言诗是汉代班固的《咏史》, 而汉末佚名文人的《古诗十九首》是五言诗成熟的标志。最早的七言诗是东汉张衡的《四愁诗》, 至魏文帝曹丕的《燕歌行》, 七言诗才得到成熟。广义的古体诗包括四言诗、乐府诗、楚辞、五古、七古、杂言古等在内; 狭义的古体诗仅指五言古诗和七言古诗。唐以后所谓“近体”的格律诗产生在文坛上。但古体诗作为一种诗体, 特别是五言体和七言体仍然流行不衰, 为广大诗人所采用。而这种不遵“近体”格律, 仿效古体形式而写的诗歌作品, 在文体分类上也称为“古诗”或“古体诗”。初唐以后, 中国诗坛上出现了具有严密格律限制的“律诗”和“律绝”。唐代诗人在五、七言诗的基础上, 接受了六朝文坛崇尚的骈偶和渐讲音律的风习, 而创造了篇章、句式、对偶、音律都有严密限定的格律。为了与向没有格律的“古体诗”相区别, 当时人称这种格律诗为“近体诗”或“今

体诗”。近体诗分为律诗和绝句两大类。律诗中包括五律、七律、排律三类；绝句包括五绝、七绝两类。格律诗是在魏晋时期萌芽，初始于初唐诗人沈佺期和宋之问。五律指五言律诗，是近体律诗的一种形式。每句五个字，每首共八句，全篇四十字。每两句为一联，共四联。排律诗又称长律诗，是指每首超过八句的长篇律诗。有五言排律、七言排律两类。五言排律齐梁时代已有试作，而“七言排律，创自老杜（杜甫）。”[2]因排律诗创作难度大，其作品数量不多。明代吴讷《文章辨体》说：“唐初五言排律虽多，然往往不纯，至中唐始盛，若七言，则作者绝少矣。大抵排律若句炼、字锻，工巧易能，唯抒情陈意，全篇贯彻，而不失伦次者为难。”[3]清代李重华《贞一斋诗话》中又说：“七言排律，唐人断不多作，《杜集》只三、四首。缘七字诗得四韵，于律法更无遗憾；增直几十韵，势流走和软，方成片段。似此最易流入唱本腔调，纵复精工，有乖风雅。”[4]排律诗创作上中唐元稹、白居易最著名。绝句是四行体，又称律绝或小律诗，是近体诗中体制最小的一种诗体。它以五言四句或七言四句构成。五绝每首二十字，七绝每首二十八字。绝句来源问题上，历代文人的观点不同。如明代吴讷《文章辨体》中说：“绝句者，截句也。后两句对者，是截律诗前四句；前两句对者，是截后四句；皆对者，是截中四句，皆不对者，是截前后各两句。故唐人称绝句为律诗。”[5]而清代王夫之《姜斋诗话》中说：“五言绝句，自五言古诗来。七言绝句，自歌行来。此二体本在律诗之前，律诗从此出，演充畅耳。有云绝句者，截取律诗一半，或或绝前四句，或绝后四句，或绝首尾各二句，或绝中两联。审尔，断头刖足，为刑人而已。不知谁作此说，戕人生理。”[6]楮斌杰教授根据前人的观点，经过严谨的考证后断定“唐以后的所谓近体绝句诗，并不是什么先有了定行的八行的律诗，而后再截取其中某四句而成，而是在原有的四行体诗的基础上，同多行体一样，经过其梁时代的律化过程，而后来也成为近体格律诗的一种。如果打个通俗的比喻，律绝与律诗乃是兄弟关系，而非父子关系。”[7]

音、声律、押韵是格律诗的基本因素。音指诗作品的音声。陆机关于文章声律方面提出过“音声迭代”的主张。他说：“暨音声之迭代，若五色之相宣。虽逝止之无常，因崎嶇而难便。苟达变而识次，犹开流以纳泉。如失机而后会，恒操末以续颠，谬去黄之秩序，故湫涩而不鲜。”[8]他认为音声的更迭形成文章，好象鲜明的五色织成锦绣。音声的变化奥妙无常，要在文章中使它合于格律是困难的。作者若能掌握它变化的规律，做好字句安排，音声低昂有序，这样写起文章，音律节奏就象开渠引泉那么容易了。倘若不懂得它的变化，就会音韵失宜，文章也就没有节奏音律之美了。这是沈约等倡导的声律论的滥觞。

声律指诗歌创作中的声调音律。“声律”说是中国古代诗歌理论中占主要地位的。是南朝齐时沈约、周顒等人创立，主要包括两个方面的内容，即四声的确立和运用，讲究病犯。所谓四声，是指平、上、去、入四种声调的总称。汉语字音声调是在六朝以前没有四声名称。到了齐梁时代，沈约、周顒等人才以平、上、去、入四声作为各类调名，总称四声。并把它运用到诗文创作上。周顒著有《四声切韵》，沈约著有《四声谱》，都是专门阐发声律理论的著作。《南史》中称：“齐永明中，王融、谢朓、沈约文章，始用四声，以为新变。”[9]于是在中国古代文学理论发展史上明确提出了声律理论。沈约云：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节；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。妙达比旨，始可言文。”[10]其中所说的“浮声”就是指平声，“切响”指上、去、入三声。他认为，诗句之间的和谐韵律的产生，必须前边用平声，后边应之以仄声，平声和仄声要间隔运用，即所谓“若前有浮声，则后须切响。”“声律”说的第二个内容是讲究病犯。这是针对四声在具体运用过程中出现的一些弊病而提出的。对于这些弊病，沈约等人进行总结而提出了平头、上尾、蜂腰、鹤膝等几种病犯。《南史》中称：“沈等为文，皆用宫商，将平、上、去、入四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同。”[11]刘勰《文心雕龙》中有“声律”篇，他的理论基本上与沈约一致。声律理论是文学创作日益追求形式美在理论上的反映，同时也是对前人音律理论的发展。陆机《文赋》中的诗歌音律节奏美论等是其前声。声律理论的确立，对诗歌创作的发展具有积极和消极的影响。它是律诗形式的重要基础，从四声过渡到平仄律，从消极的病犯避讳过渡到积极音律规律的运用，这是声律论的发展。但它也助长了形式主义文风的发展，这是其消极影响。

押韵又称“叶韵”，是指诗词曲等韵文句尾、联尾用字在声韵上和谐统一。李清照在《论词》中，从词的适合歌唱出发要求“协音律”。她强调词的押韵与诗文不同，有自己的特点，词的用韵不只“分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重”，而且“本押仄声韵，如押上声则协，如押入声，则不可歌矣。”^[12]

十八世纪末十九世纪初，蒙汉文化交流空前加深。一方面，蒙译大量的汉文小说，如有《三国演义》、《水浒传》、《封神演义》、《红楼梦》、《金瓶梅》、《今古奇观》、《列国志》、《英烈春秋》、《西汉演义》、《东汉演义》、《隋唐演义》等。另一方面，从小受到汉族文化的影响，精通蒙、汉两种语言的一些诗人学习汉族文学传统，结合自己民族的特点，由自己民族的母语创作出了丰富多彩的文学作品，以此丰富和发展了蒙古族文学。如哈斯宝的《新译红楼梦》、尹湛纳希的《青史演义》、《一层楼》、《泣红亭》、《红云泪》和尹湛纳希弟兄的诗歌作品等。其中学习汉族古典格律诗创作的尹湛纳希弟兄等人的蒙文格律诗是开创了蒙古族诗歌的新体式，促进了蒙古族诗歌的多样化发展。他们的诗歌作品是学习汉族古典诗歌的五、七律、绝句等形式而写出来的蒙文诗，还有一些是模仿汉族传统式的对联作品。

他们吸收汉族近体诗五言、七言诗的四行、八行的特点，又按蒙文诗本身的规律加以融化创作，写出了别具一格的蒙文格律诗。众所周知，蒙古语属于阿尔泰语系，是一种粘着力很强的语种。由于性、数、时、态、体、人称等的变化，词缀稍有变化，或在原词上变一、两个音，就可以表达汉语中需要加以说明的某些意思。诗歌需要有音律。欲把汉文诗译成蒙文诗，不只是两种语言的对译，而是必须反映原诗的规律和音韵节奏。在音韵方面，蒙古语是以重轻音为要素的语言，自然以轻重、重轻音递用为诗歌的节奏；汉语是以长短音为要素的语言，自然是短长、长短音递用为诗歌的节奏。由于蒙文诗是押头韵的诗，就必须在第一音节的元音或辅音元音相押。蒙文诗除了头韵外，还有腰韵（亦称腹韵）、尾韵。腰韵指的是在句与句相对应的词上，它们的词头或词尾相押。而汉文诗歌恰巧相反，均押尾韵，即韵母相押。由于蒙文诗和汉文诗在构词、句式、语法、音律上都不相同，所以创作汉族古典诗歌的韵味的蒙文诗，除吸收汉文诗歌的某些特点外，主要应在蒙文诗歌传统的基础上加以创新，才能获得成功。尹湛纳希弟兄不仅严格遵守汉族古典五言、七言格律诗的规律，创作出了大量的蒙文格律诗，还指出了蒙文格律诗的规律。如尹湛纳希的五哥贡纳楚克在其《论诗》一文中提倡写蒙文诗歌的同时，指出了汉文诗的格律和蒙文诗的格律。他认为自从《诗经》以来，汉人诗歌硕果累累，而蒙古人缺少有写蒙文诗者，主要原因是蒙古人不以诗词选拔人才，故而不重视诗词文章。其实写蒙文诗虽不能升官晋爵，但以蒙文写诗是智者的雅举，以诗歌表达情意，其兴味更浓，故极力主张下功夫写蒙文诗。他又认为汉文诗讲求格律，有其规律可循，蒙文诗亦如此，可以以汉文诗歌为榜样，探索出蒙文诗的格律。继而又讲了蒙文诗的阴、阳、中三性及押首韵的规律，认为只要循其规律，仍然能写出合辙押韵的优美的诗歌。贡纳楚克在文中还举出了李白、杜甫、王摩诘、白居易等诗人，认为他们是奇才，达到有史以来的诗歌顶峰。尹湛纳希弟兄正因为具备了如此强烈的求知欲望和可贵的进取精神，才创作出了别具一格的蒙文格律诗。他们模仿汉族古典格律诗，创作了大量的蒙文格律诗。但他们并未盲从汉文格律诗，而学习汉族格律诗，同时结合自己民族语言特点和诗歌传统，写出了具有浓厚的民族特点的蒙文格律诗。如尹湛纳西长兄古拉兰萨的《祝灭寇班师还》一诗三首十二行都以蒙文“e”元音押头韵，贡纳楚克的《悲秋》以蒙文“n”音押头韵，嵩威丹忠的《月》以“g”音押头韵，《月夜》以“t”音押头韵等等。这是遵守汉族古典格律诗的规律的同时尊重自己民族诗歌的传统的多行押头韵特点的表现，是汉族古典格律诗与蒙古族传统诗歌的完美结合。

参考文献

[1] 钟嵘. 诗品序 [M].

[2] 王世贞. 艺苑卮言 [M].

[3] (明) 吴讷. 文章辨体 [M].

- [4] (清)李重华. 贞一斋诗话 [M].
- [5] (明)吴讷. 文章辨体 [M].
- [6] (清)王夫之. 姜斋诗话 [M].
- [7] 褚斌杰. 中国古代文体概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1990. 216.
- [8] 陆机. 文赋 [M].
- [9] 南史·庾肩吾传 [M].
- [10] 宋书·谢灵运传论 [M].
- [11] 南史·陆厥传 [M].
- [12] 李清照. 论词 [M].

The impact on the Mongols' rules and forms poem of classical poem of the Han nationality

HONG Wei

(Center for Mongolian Studies, Inner Mongolia University, Inner Mongolia, Hohhot, 010021, China)

Abstract : The beginning of the 19th century, the Mongols scholar Yinzhannaxi、Gulerens etc, learn classical poem of the Han nationality, combine his own national poem characteristic, have created out a large number of rules and forms poems, have opened the new form of the Mongols' poem.

Key words: Ancient times; The Mongols' rules and forms poem; The Han nationality influences

收稿日期: 2004-11-27;

基金项目: 国家社科基金资助项目 (01BZW046);

作者简介: 宏伟 (1975-), 女, 蒙古族, 内蒙古兴安盟科右中旗人。内蒙古大学蒙古学研究中心《蒙古学集刊》编辑, 文学博士, 主要从事蒙古族文论研究。