

清代聲調說五律格式糾補

蔡振念^{*}

摘 要

本文檢視了王士禎等清人對五言律詩格律拗救的說法，就其中略而不詳者以唐詩實際證例衍申其說，其中互相扞格者則辨其正訛，其中與唐詩實際聲調相出入者，則以統計方式為之糾補。

其次，本文僅以五律為度者，實因五律聲調為近體之基礎，七律不過於五律之上添加兩平或兩仄，五絕、七絕則聲調取於五律、七律之半，其聲調、拗救與律詩並無不同。

本文以「仄仄平平仄、平平仄仄平」及「平平平仄仄、仄仄仄平平」兩種律聯為準，乃基於律詩除首句用韻之少數數例外，皆用此兩種律聯排列組合而成，實為律詩之基本單位，兩種律聯之聲調及拗救明，則五律之聲調明矣。

關鍵詞：聲調、五律、平仄、唐詩、拗救

^{*} 中山大學中文系教授

一、前言

中國詩歌自《詩經》到魏晉之間，並無聲調格律之說，作詩的聲韻完全以口語為準，無韻書可以依循，其時漢語聲調只有平仄二聲之分，仄聲不再細分上去入，到了南朝沈約（441-513）始倡四聲八病之說。¹因此，中國詩歌從南朝齊永明時期（483-493）開始，才一步步走上講求格律之路，浸染至於初唐的沈佺期（656-716）、宋之問（656-712）五言律詩臻於成熟，其間經歷了約兩百年的嘗試和演化。²沈約四聲八病之說，我們僅能從他的《宋書·謝靈運傳論》略知梗概：

夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，妙達此旨，始可言文。³

又《南史·陸厥傳》記載了當時陸厥與一般文人作詩講求聲律的情形：

時盛為文章，吳興沈約、陳郡謝朓、瑯琊王融，以氣類相推轂，汝南周顒，善識聲韻，約等文皆用宮商，將平上去入四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼為永明體。

⁴

這是文獻上首次提到「平頭」等四聲八病。其次，沈約〈謝靈運傳論〉的那段文字，和陸厥寫給沈約的信相去不遠，可見陸、沈兩人對聲病的看法近似，陸厥〈與沈約書〉云：

¹ 參見王力：《漢語詩律學》（上海：上海世紀集團，2005），頁3-6。此書寫於1945年至1947年間，一直到1957年才由新知識出版社首次出版，1978年修訂再版；臺灣出版者或署名王了一，或不署名，書名亦改為《詩詞曲作法研究》或《中國詩律研究》。

² 近體詩的演變和完成，可參看鄭健行：〈初唐五言律體律調完成過程之觀察及其相關問題之討論〉，載香港中文大學《中國文化研究所學報》21期（1981），頁247-258，此文又收入氏著《詩賦與律調》（北京：中華書局，1994），頁106-123；又向麗頻：〈南北朝至初唐五言律詩格律形成之研究〉，（高雄：國立中山大學碩士論文，1995）；杜曉勤：《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》（臺北：商鼎文化出版社，1996），上篇，頁4-92；施逢雨：〈單句律化：永明聲律運動走向律化的一個關鍵過程〉，《清華學報》29.1（1999.9）：301-320。

³ 沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974），卷67，頁1779。

⁴ 李延壽：《南史》（北京：中華書局，1974），卷48，頁1195。

大旨欲宮商相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，辭既美矣，理又善焉，但觀歷代眾賢，似不都聞此處。

⁵

沈約〈答陸厥書〉則具體指出詩歌的聲調，要能「十字之文，顛倒相配。」⁶這裡所謂的「顛倒相配」是否即是唐代近體詩格律成熟後的平仄相調配，我們無從得知，如果我們從唐代律詩的聲調去規範沈約等當時人的詩作，會發現他們許多作品仍然失粘失對，不合聲病的要求。⁷

四聲八病之說雖未具體載明於齊梁時的文獻，但唐上官儀（約 607-664）《筆札華梁》和元兢（或作兢，生卒年不詳，高宗、武后時人）《詩腦髓》都保存了部份四聲八病的調聲之術，⁸可惜唐人這些詩格著作，宋代已亡佚，後人無由得見，一直要到清朝末年楊守敬於日本訪書，覓得空海《文鏡秘府論》攜回，國人始得由其中錄存之唐人詩格著作。

清代學者對於近體詩具體的格律，大都於唐人詩作中去推求，最早將這些推求而得的聲調說行之於文的，首推王士禎（1634-1711）的《律詩定體》和趙執信（1662-1744）的《聲調譜》，稍後又有翟翬（1752-1792）《聲調譜拾遺》、⁹李汝襄《廣聲調譜》、吳紹澐《聲調譜說》、¹⁰董文煥《聲調四譜》。¹¹王士禎《律詩定體》一卷，雖然篇幅不多，但論近體

⁵ 同註 4，卷 48，頁 1195。。

⁶ 沈約：〈答陸厥書〉，見嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1985），《全梁文》，卷 28。

⁷ 參見郭紹虞：〈聲律說考辨〉，收入氏著：《照隅室古典文學論集》上冊（臺北：丹青圖書有限公司，1985），頁 535-574。另參見郭氏〈永明聲病說〉，收入氏著《語文通論正續編》（無出版地、出版社、出版日期），續編，頁 77-103。郭氏指出，永明時期的詩歌分舊體與新體，沈約等人講求聲律的詩作為新體，只有從新體入手，才能明瞭永明體的聲律；後來杜曉勤依郭氏之說，從永明以後到隋的新體詩入手，統計這一時期詩作黏對及入律的情形，以明新體詩聲律的發展情形，從杜氏的統計可看出，沈約、謝朓諸人新體詩完全合於律詩黏對格律等要求的比例並不高，可見從永明到唐代律體，近體詩的發展尚有一段路程要走。杜曉勤的統計表見《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》，頁 76-81。

⁸ 八病之說雖見於舊題魏文帝《詩格》，收入南宋蔡傳編《吟窗雜錄》卷一，然《詩格》實出南宋人偽託，八病最早應見於上官儀《筆札華梁》及唐元兢《詩腦髓》，唯二書在中國自宋代後已佚，賴元和年間日本留學僧空海《文鏡秘府論》徵引，得以保存部份內容，八病之說見《文鏡秘府論》西卷〈文二十八種病〉下，王利器校注：《文鏡秘府論校注》（北京：中國社會科學出版社，1983）；另《筆札華梁》、《詩腦髓》二書經張伯偉考校後，收入其《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996），八病之說分見於頁 31、75、95。初唐詩格考校另可參見王夢鷗：《初唐詩學著述考》（臺北：商務印書館人文庫，1977）、蔡瑜：《唐詩學探索》（臺北：里仁書局，1988）。

⁹ 三書皆收入丁福保編：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1996），本文引此三書，皆據丁氏《清詩話》，以下僅於引文末標註頁碼，不另註明出處，以省繁瑣。

¹⁰ 二書皆收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》冊 10（臺北：新文豐出版公司，1987），以下引兩書皆據杜松柏此編。按李汝襄生平不詳，據《廣聲譜調》前附薛田玉序文，知該書完成於乾隆 42 年（1777）；吳紹澐安徽歙縣人，據《聲調譜說》自序知該書完成於嘉慶 2 年（1797）。

¹¹ 董文煥生平不詳，據該書自序知《聲調四譜》成書於同治 3 年（1864），見氏著：《聲調四譜·自序》（臺北：廣文書局，1974），頁 14。

律詩，扼要說明唐人格律，破除流俗「一三五不論」的錯誤，對後人了解律詩格律，實有開創之功。¹²王士禎推求唐人律詩聲調，雖有所得，但並不輕易授人，既授人，也不肯盡出所知，¹³所以趙執信才親自於唐人詩集中反覆推求古詩、近體之聲調，寫成《聲調譜》三卷，開啟了清代學者研究詩歌聲調的風氣。也因為《聲調譜》「並非完美之作」，¹⁴因此才有翟翬《聲調譜拾遺》等續作，試圖補充趙譜之不足，如李汝襄於《廣聲調譜·例言》談到的編寫該書之動機云：

唐詩聲調，新城獨探其微，執以律人，人皆自失，趙飴山得其意而作譜，參選唐宋詩詳加註釋，誠詩壇秘本也，但倚模既久，舛訛遂多。古詩尤甚，恐非飴山原本，余向從上湖先生遊，敬請重加筆削，補其缺，正其誤，因竊取先生之意，廣為是編，欲以公世為初學發軔之一助焉。¹⁵

吳紹澐編寫《聲調譜說》也是因為趙譜中「所列之詩，不必盡合人意」（頁 112）才更為芟益，復增其說而成書。董文煥說他學詩後得趙氏《聲調譜》一書，奉為枕秘，但：

絀繹既久，輒取前賢詩句證之，又苦不能悉合，心竊疑焉，意其未盡者尚多也。……繼見翟氏拾遺諸書，意必有補趙書之闕者，及反覆求之，實匙發明。再取近時諸老輩說詩遺文緒論讀之，大約皆宗趙譜無異議者。蓋自飴山至今幾二百年，聲調之說，家喻戶曉，實趙氏之功為大，然皆守之過篤而不能求其故，譜所未合，則姑置不論，是趙氏一人之譜而非古今詩人之譜也。¹⁶

王士禎《律詩定體》、趙執信《聲調譜》因為是開創之作，無法完善是可以理解的，後人不滿於前修未密，希望後出轉精，有所補苴，也是必然的現象。然吾人細檢清人自王、趙以下聲調譜諸作，可以看出諸書固皆自言於唐人詩集中仔細推求古、近體格律，實和唐人詩歌中格律的情況有所出入，甚至互相杆格；清人這些聲調譜著作，雖都以詩例為證，但因為並非多數的統計，僅以一至數首為證，缺乏說服力，往往不能使人信服。

¹² 王士禎另有《古詩聲調譜》，為翁方綱收入《小石帆亭著錄》中。初王士禎《古詩聲調譜》出，但秘不示人，後始流傳，翁方綱考證確信其為王士禎之作，故收於《小石帆亭著錄》中，但易名為《古詩平仄論》，參見郭紹虞：《清詩話·前言》，頁 15。

¹³ 見趙執信：《談龍錄》，丁福保編：《清詩話》，頁 310。

¹⁴ 郭紹虞評語，見丁福保編：《清詩話·前言》，頁 20。

¹⁵ 李汝襄：《廣聲調譜》，頁 241，新城指王士禎，王氏山東新城人也；趙飴山為趙執信，趙氏晚年號飴山老人。

¹⁶ 同註 11，頁 11-12。

有鑑於此，本文擬以統計的方法為基礎，糾補清人聲調之說。今僅以五言律詩為度，以初盛唐時期詩作為準，檢視陳子昂（659-700）、沈佺期（656-716）、宋之問（656-712）、孟浩然（689-740）、王維（701-761）、高適（704-765）、杜甫（712-760）、劉長卿（718？-790？）諸人作品，¹⁷初盛唐五言律詩共計 2473 首，而上述八位詩人五律之作就有 1398 首，¹⁸已超出全數之半，足以看出五言律體普遍的格律。以五言律詩為度，也是因為五律聲調是近體詩聲調的基礎，七言律詩不過於五律之上再加平平或仄仄二字而已，¹⁹而五絕、七絕格律則是取五律、七律格律之半。²⁰事實上，近體詩格律最小單位應是律聯，但從律聯中無法看出黏對的要求。而清人在討論近體格律之時，都是以五、七言律、絕等不同體格分類討論，因此本文師法清人，也以體格為準，並先以五律做為討論對象，其它體格，因篇幅關係，留待他日。又中晚唐以後因為詩賦取士的關係，詩律趨嚴，²¹格律已和初盛唐略有不同，這是近體詩律的又一變革，但這一變革並非大變，而只是小的改易，如在近體中禁用三平調，和初盛唐近體不避三平調自是不同；中晚唐詩律雖有這種小改易，但基本格律大體上和初盛唐並無太大變易，因此討論初盛唐，已足以明唐詩近體之格

¹⁷ 按此八位詩人不僅是初盛唐的代表詩人，且其五律作品總數已佔初盛唐全部五律一半以上。此外，沈、宋被視為五律成熟的推手，如清錢木庵《唐音審體》云：「律詩始於初唐，至沈宋而其格始備。」見丁福保編：《清詩話》，頁 781。陳子昂五律之作 34 首，占全部詩作 129 首近三分之一；其律作被認為是古律，如嚴羽《滄浪詩話》卷二〈詩體〉下列古體，並云：「陳子昂及盛唐諸公多此體」，此說又為魏慶之《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1975）卷二再次徵引，見頁 30，但此說實不正確。陳子昂的五律除有失粘失對之外，其實少有以古入律，且拗句多有救轉，本人已有專文辯正之，見〈王力五言律詩兩種格式補證〉《成大中文學報》20（2008.4）：121。高適在盛唐諸公中，被王力視為喜歡用古詩的平仄來做律詩的詩人（見，《漢語詩律學》頁 90），但王力這一說法是錯的，高適的律詩其實少有出律的情形，絕不是用古詩的平仄來做律詩，本人在前揭文也已辨明。王維自唐以來即被視為沈、宋的繼承人之一，唐孤獨及在〈唐故左輔關安定皇甫公集序〉（《毗陵集》卷十三）云：「沈、宋既歿，而崔司勳顥、王右丞維復崛起於開元、天寶之間。」而王維五律亦確實少有失粘失對之作。杜甫是盛唐詩人中五律作品最多者，劉長卿時代在盛唐和中唐之交（初唐指公元 618-710，盛唐指 711-756），但他自許詩作為「五言長城」（見權德輿〈秦徵君校書與劉隨州唱和集序〉，載《權載之文集·補遺》，轉引自傅璇琮編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1987），冊 1，頁 323），沈德潛《唐詩別裁》卷三說所謂的「五言長城」，是指其近體而言，因此，劉長卿的五律，在統計上具有指標性的意義，且文學史上雖每以劉長卿入中唐，但其盛年實在盛唐。由此可見，以上諸人五律之作皆有代表性。

¹⁸ 初盛唐五律數量參見陳順智：《劉長卿詩歌透視》（武漢：湖北人民出版社，1994），頁 57。

¹⁹ 同註 15。說明該書詳五律而略七律也是基於同樣理由，蓋七律格調可由五律類推，見頁 244。

²⁰ 唯本文不論及仄韻律詩及三韻小律，因為這兩種律詩畢竟是少數之作。五、七言四韻律詩之外的唐代各體律詩之聲調，李立信已有很好的論述，參見李氏：〈從白氏長慶集看唐詩格律〉一文中「齊言律詩」及「雜言律詩」兩節，86 年國科會專題計畫成果報告，頁 16-25。

²¹ 唐代科舉之進士科，主要試以帖經、策文、雜文，但在唐高宗之前，僅試以策文而已，高宗永隆二年始試以雜文，按徐松《登科記考》卷二永隆二年皇帝詔，於「進士試雜文兩首」下注云：「按雜文兩首，謂箴銘論表之類……雜文之專用詩賦，當在天寶之季。」可見唐代固定以詩賦試進士已在立國一百多年之後的天寶之季，時已在盛唐末期，則省試詩對格律嚴格要求影響到詩人實際詩作之聲調平仄，當是中唐肅、代以後之事了。引文見徐松著、孟冬補正《登科記考補正》（北京：燕山出版社，2003）上冊，頁 85。有關科舉與詩賦取士，參見傅璇琮：《唐代科舉與文學》（西安：陝西人民出版社，1986），頁 169-170；陳飛：《唐詩與科舉》（桂林：漓江出版社，1996），頁 40-45。

律。但本文於必要時，仍將統計中晚唐五律聲調情形作為輔證，以明初盛和中晚唐之間詩律的變化。

二、清代五律聲調糾補

五言律體詩，歷來被認為是從齊永明體詩演變而來，唯從齊武帝永明時期（483-493）到初唐被認為五律成熟的代表詩人沈佺期與宋之問，律體詩事實上已經過了二百年的發展，自沈約提出所謂「前有浮聲，則後須切響」以及「五字之中，音韻悉畢，兩句之內，角徵不同」之說，到初唐五律格律的形成，是經過不少詩人實驗的成果。沈約之說，只不過是要「十字之文，顛倒相配」，也就是上下句間平仄對應，還不是唐代律體嚴格的粘對和平仄，距初盛唐成熟的五律自是尚有段距離。但到了初唐，五言律詩有了較明細的規範，和沈約聲律說已不可道里計。要考察初唐五律之規範自是要以唐人詩學論著為準，今天所可考知初唐之律格，要以元兢《詩腦髓》最為完整。²²

《詩腦髓》等唐人的一些詩學論著，經今人整理之後，我們對當時的近體律格已有較清楚的了解。例如《詩腦髓》有所謂換頭、護腰、相承等調聲三術之說，²³實已為近體格律、拗救之先聲，蔡瑜就指出，元兢相承術「這種尋求補助的想法，似可視為後世拗救觀念的前身」，²⁴但精神上仍有差異。她認為唐詩律化是一種不斷演化的進程，從對齊梁八病說的繼承，到元兢的調聲三術、王昌齡（？—756）的《詩格》，皎然（720—798？）的《詩式》，律詩逐漸定型，因此中晚唐之後的詩學論述中，古、律之分判然，顯見律詩典範已然完成，近體格律定型化。²⁵因此，吾人今天所了解之近體格律，即以定型化後之格律為準，其實也就是中晚唐近體詩所遵守的格律。²⁶

²² 元兢《詩腦髓》中之調聲術可於日僧空海《文鏡秘府論》中見其梗概，清末楊守敬〈日本訪書志〉評《文鏡秘府論》云：「此書蓋為詩文聲病而作，匯集沈隱侯、劉善經、劉滔、僧皎然、元兢及王氏、崔氏之說，今傳世唯皎然之書，餘皆泯滅。」見《文鏡秘府論》所附前言（臺北：河洛出版社，1976），頁1；按空海於唐德宗貞元二十年（804）來使中國，於憲宗元和四年（809）歸國，攜回許多重要書籍，其中詩格著作被寫成《文鏡秘府論》，參見王利器：《文鏡秘府論校注》前言，頁1-22。

²³ 參見許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》（彰化：彰化師大國文系，1998）及拙著：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20期，2008年4月，頁111-136

²⁴ 同註8，頁46。

²⁵ 同前註，頁104；按中晚唐近體成熟，詩律趨嚴，律詩典範形成，和開元賦詩取士，省試時不容出律有關。詩律趨嚴也意味著近體格律已定型化。

²⁶ 按近體詩定型句式，以五言為例，其格律不外（甲）仄仄平平仄，（乙）仄仄仄平平，（丙）平平平仄仄，（丁）平平仄仄平四種，近體律絕格律皆是由此四種句式變化組合而來，可參見張夢機：《近體詩發凡》（臺北：臺灣中華書局，1975）；又許清雲：《近體詩創作理論》（臺北：洪葉文化事業公司，1997）。

定型化之近體律詩不外由兩種律聯組合而成，即「仄仄平平仄，平平仄仄平」和「平平仄仄，仄仄平平」，首句用韻之律句屬變例，且除首句外，餘七句和正例之聲調並無不同，可以不論。因此本文以下的討論，將以定型律聯為單位，探究清人五律聲調說之正訛。至於律聯之中上下句間及兩聯之間的黏對要求，本是律詩的基本要件之一，其有失粘失對者，屬於極少數的折腰體，²⁷若失粘失對再雜有古詩句法者，則被視為齊梁體或吳體，屬極端之律詩變體，本為唐人刻意模仿齊梁時詩體而作，可不納入本文之討論。²⁸以下分論兩種定型律聯之聲調。

（一）仄仄平平仄，平平仄仄平

按此一律聯在清人聲調說中分別有孤平和雙拗句的問題可以討論。

1、孤平的問題

王士禎《律詩定體》云：「五律，凡雙句二四應平仄者，第一字必用平，斷不可雜以仄聲，以平平止有二字相連，不可令單也。」（頁 113）雙句而第二字平第四字仄者，只能是「平平仄仄平」這一句式，在這一句式中，王士禎認為第一字不可用仄聲，用仄則犯獨平，這是正確的，後人皆無異議。趙執信《聲調譜》補充說：「律詩平平仄仄平，第二句之正格。若仄平平仄平，變而仍律者也。仄平仄仄平則古詩句矣。此格人多不知者，由一三五不論一語誤之也。」（頁 328）換言之，若第一字一定要用仄聲，則第三字可變為平聲以救之，這是趙氏所謂「變而仍律者」，今人所謂單拗自救。但孤平也不是絕對不可用，而是有條件的，所以李汝襄《廣聲調譜》再補充說：「孤平為近體之大忌，以其不叶也。但五律近古，與七律不同。故唐時全帙中，不無一二用者，然必借拗體以配之，此在古人故作放筆，非無心也。若不察而誤用，失之遠矣。」（頁 282）並舉李白〈南陽送客〉及戴叔倫〈送友人東歸〉為例證，試以戴詩〈送友人東歸〉作說明，詩云：

²⁷ 折腰體參見王頌梅：〈杜甫折腰七律研究〉，載高師大國文系編：《堂堂乎張——紀念張子良教授學術研討會論文集》（高雄：高師大國文系印，2007）。又拙作〈論唐代樂府詩之律化與入樂〉，《文與哲》15（2009.12）：69。

²⁸ 有關齊梁體、吳體之討論，可參看鄭健行：〈吳體與齊梁體〉，前揭書，頁 46-59；曹淑娟：〈杜黃吳體詩析辨〉《中國學術年刊》4（1982）：161-184。

萬里楊柳色，出關送故人。輕煙拂流水，落日照行塵。積夢江湖闊，憶家兄弟貧。徘徊灞亭上，不語自傷春。

其中「輕煙」、「徘徊」兩句三、四字平仄互換，皆屬當句自救的拗句；「憶家」一句「憶」字拗「兄」字平聲救轉；「出關」句「出」字入聲，犯了孤平，但因全詩配以拗體，所以孤平就被特許了。

還要說明的是此詩首聯上句「柳」字拗，而落句第三字並未以平聲救轉，這是因為初、盛唐律詩首聯格律要求較不嚴格，往往允許一、二字不合律，在他聯則不可。

另外，我們還在高適〈淇上送韋司倉往滑臺〉這首五律中發現孤平的例子，詩云：

飲酒莫辭醉，醉多適不愁。孰知非遠別，終念對窮秋。滑臺門外見，淇水眼前流。君去應回首，風波滿渡頭。（頁 170）²⁹

第二句「醉多適不愁」首字用仄而造成孤平句，王力《漢語詩律學》認為高適「也許是一時疏忽，也許是故意用古詩所容許的平仄。」（頁 100）按高適這一首詩首句第三字「莫」拗而下句第三字未換平以救轉，這種雙拗句式唐人大都救轉，但不救的也不少，³⁰加上此詩二、三聯之間失粘，是所謂的折腰體，若再考量首句「莫」字拗而不救和「醉」字犯孤平，則這首詩實為半古半律的齊梁體，犯孤平也就不是王力所謂的一時疏忽，而是齊梁體允許的格式。

孤平確如李汝襄所言為近體之大忌，所以王力《漢語詩律學》也極言應避孤平，在「平平仄仄平」句式中若第一字一定要用仄，則第三字要用平聲救轉（頁 85，91，97），不可不論。

王力又說他在《全唐詩》中尋找孤平的例子，只找到高適上述五律及李頎〈野老曝背〉七絕的首句「百歲老翁不種田」兩例（頁 100），事實上，唐詩中孤平的例子還不少，以律體而言，不下四十餘例，其中五律至少有三十三例，七律至少有九例，這些孤平句有大多和拗聯相配。初盛唐詩人犯孤平者所在多有，除上述李白〈南陽送客〉首聯落句「寸心貴不忘」及戴叔倫〈送友人東歸〉首聯落句「出關送故人」外，又如李嶠詠物詩〈綾〉一首第三聯落句「竹根雪霰文」犯孤平，其第四聯「何當畫秦女，煙際坐氤氳」出句為單拗；孟浩然〈遊精思觀迴王白雲在後〉首聯落句「至家已夕曛」犯孤平，其第三聯「樵子暗相

²⁹ 本文引高適詩，據劉開揚：《高適詩集編年箋注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），下引不另注明。

³⁰ 參見拙作〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20（2008.4）：118。

失，草蟲寒不聞」為上句第三字拗下句第三字救的雙拗；杜甫〈翫月呈漢中王詩〉首聯出句「夜深露氣清」犯孤平，其第二聯「浮客轉危坐，歸舟應獨行」為雙拗句，皆合於李汝襄所言，詩中若用孤平則多與拗體相配。

2、雙拗句或雙換眼

趙執信《聲調譜》云：「起句第二字仄第四字平者，如仄仄平平仄，或平仄平平仄或平仄仄平仄，俱可。」又云：「起句仄仄仄平仄或平仄仄平仄，唐人亦有此調，但下句必須用三平或四平。」句下小字注云：「如仄平平仄平、平平平仄平是也。」（頁 328）合趙譜兩則觀之，是說在「仄仄平平仄，平平仄仄平」這一律聯中，上句第一字可以不論，第三字若拗仄，則下句第三字必拗平以救之，第三字拗平，則下句自然形成三平或四平句，故趙譜云：「下句必須用三平或四平」，即為趙譜小字注解的句式，至於三平或四平，差別只在第一字的平仄，第三字無論如何要用平聲以救上句第三字，而且因為第三字已用平，第一字用仄也不會有犯孤平的問題。換言之，第三字用平，若第一字用仄，則第三字不僅救上句，變成所謂雙拗句，而且也救了第一字拗仄，變成當句自救。事實上，唐宋人律體中，孤平的當句自救和雙拗句往往並用，孤平自救獨用者很少，此點王力《漢語詩律學》言之已詳（頁 99），可以不贅。

至於在「仄仄平平仄，平平仄仄平」這一律聯中，上句第三字拗，下句第三字是否要救？翟翬《聲調譜拾遺》引杜甫〈奉答岑參補闕見贈〉詩於第三聯「冉冉柳枝碧，娟娟花蕊紅」下注云：「第三字平，所以救上句第三字之仄，上句亦可不救。」（頁 361）是翟氏也認為上句拗第三字可以不救。李汝襄《廣聲調譜》「單換眼式」下引司空曙（約 740-790）〈送鄭明府〉詩第二聯云：「共對一樽酒，相看萬里人。」詩末注云：「出句單換，對句不換也。」（頁 266）李氏以第三字為詩眼，下句第三字救上句第三字拗為雙換眼，不相救為單換眼，可見李汝襄亦認為上句第三字拗可救可不救。王力在《漢語詩律學》中以這種律聯的拗上句第三字為乙種拗，並認為詩人「儘可能用救」，到了宋代，才漸拗而不救。（頁 95-96）王力所謂儘可能救，並沒有錯，但仍無法解釋何以從初唐到晚唐，有許多五律這種律聯仍拗而不救。試以初盛唐為例，這種律聯在陳子昂五律中，拗而救者一首，不救者兩首，宋之問拗而救者五首，不救者一首，高適拗而救者十首，不救者三首，王維拗而救者十三首，不救者兩首。我們把這些拗而不救的例子列出如下：

陳子昂：

山水一為別，歡娛復幾年。（〈落第西還別魏四懷〉，頁 214）³¹

³¹ 引陳子昂詩據彭定求等編《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986），下同。

寂寞夜何久，殷勤玉指繁。（〈月夜有懷〉，頁 215）

宋之問：

去去獨音樂，無能愧此生。（〈陸渾山莊〉頁 598）³²

高適：

絕域眇難躋，悠然信馬蹄。（〈送裴別將之安西〉，頁 339）

行樹夾流水，孤城對遠山。（〈自淇涉黃河途中作十三首之六〉，頁 185）

幕府日多暇，田家歲復登。（〈武威同諸公過楊七山人〉，頁 276）

王維：

復值接輿醉，狂歌五柳前。（〈輞川閒居贈裴秀才迪〉頁 95）³³

知禰不能薦，羞為獻納臣。（〈送丘為落第歸江東〉，頁 116）

在這些律聯中，雖然落句第三字未救出句，但我們可以觀察到，出落句第三字雖皆為仄聲，但必然上去入不同，例如高適〈自淇〉一首，「夾」字入聲，「對」字去聲，〈武威同諸公過楊七山人〉一首，「日」字入聲，「歲」字去聲，王維〈輞川〉一首「接」字入聲，「五」字上聲，〈送丘為落第歸江東〉一首，「不」字入聲，「獻」字去聲；以上詩例皆然，無有例外。清人因為沒有看到唐人的詩格護腰之說，從平仄二分去看唐詩，以為是拗而不救，其實所謂護腰是上句第三字若是仄聲，下句第三字只要與之上去入不同，就算是護腰，不一定要用平聲救轉。這種方式，盛唐人元兢在其《詩髓》書中「調聲三術」論之已詳，其言曰：

護腰者，腰，謂五字之中第三字也；護者，上句之腰不宜與下句之腰同聲。然同去上入則不可用，平聲無妨也。庾信詩曰：「誰言氣蓋世，晨起帳中歌。」氣是第三字，上句之腰也；帳亦第三字，是下句之腰。此為不調。宜護其腰，慎勿如此。³⁴

³² 引宋之問詩據陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》（北京：中華書局，2001），下同。

³³ 引王維詩據趙殿成注：《王摩詰全集注》（臺北：世界書局，1966），下同。

³⁴ 引文據王利器《文鏡秘府論校注》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991），頁 56-65，校勘文字則據許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》（彰化：彰化師大國文系，1998）。許清雲教授之論文本人遍檢圖書館不可得，承蒙許教授百忙中尋出舊稿寄贈，特此致謝。另唐人護腰術，拙作〈王力五言律詩兩種格律補證〉一文頁 117 亦有申說，

上文引司空曙〈送鄭明府詩〉，李汝襄以為拗而不救，不知上句「一」字為入聲，下句「萬」字為去聲，去、入不同聲，已是護腰。另如杜甫詩〈夜雨〉：「通籍恨多病，為郎忝薄游」一聯，下句第三字也未用平聲救上句，但「恨」、「忝」去、上不同聲，在唐人看來，已是護腰。

另董文煥《聲調四譜》對「仄仄平平仄，平平仄仄平」這一律聯上句拗第三字，又另出新說，認為可以第一字拗平以救之，蓋「三字拗，一字救，對句不救亦可，不必二句皆用拗也。」（頁 433）董說並不確，我們只要看上文所舉陳子昂等人拗而不救的詩句就可明白，其中如「寂寞夜何久」、「去去獨吾樂」、「絕域眇難濟」等等，對句既未救，第一字也不見拗平來救。另劉長卿五律 210 首，只要上聯拗第三字，皆以下聯第三字救，沒有例外，從無以當句第一字拗平來救者，可見董說之非。

至於這一律聯落句（即平平仄仄平）第三字，則清人無異議，皆認為可以用平聲，李汝襄《廣聲調譜》以之為對句單換眼式，並舉盧綸〈送李端〉詩為例，末聯「掩泣空相向，風塵何所期。」下句「何」應仄而平，和上句第三字同為平聲。我們如果從元競護腰術「平聲無妨也」來看，其實正是唐入平聲不必護腰之故。

最後，則是這一律聯的出句若第四字拗仄（或三四皆拗仄而則成五仄句），清人也都無異議，皆以為要以落句第三字拗平來救轉。如趙執信《聲調譜》引杜甫〈送遠〉詩於第三聯「草木歲月晚，關河霜雪清」，「霜」字下注云：「此字必平。」（頁 341）李汝襄《廣聲調譜》引孟浩然〈送友東歸〉首聯「士有不得志，栖栖吳楚間」，亦標明「吳」字救上句「不得」兩字之拗仄（頁 273）。但也有例外，如孟浩然〈尋天臺山〉詩首聯云：「吾愛太乙子，餐霞臥赤城」是也。李汝襄《廣聲調譜》云：「此惟首句用之，三五七句俱不可用，亦必句法渾老無能改移者，乃為合體。」（頁 276），可見這一句式出句三四字拗仄而不救者，終為變格，不足為式，而且僅能用於首聯。

（二）平平平仄仄，仄仄仄平平

按此一定型律聯分別有下三仄和下三平、三、四平仄互換的問題有待商榷。

1、下三仄與下三平（即此一律聯分別拗成平平仄仄仄與仄仄平平平）

趙執信《聲調譜》於五律第三字規範云：「若上句第三字仄，下句第三字斷宜平。」

可參看。

（頁 328）這一規定，在「平平平仄仄，仄仄仄平平」這一律聯中，就會形成所謂三平救三仄。趙譜又云：「此在首聯，唐人亦有不拘者，若二聯，必不容不嚴矣。」（頁 328），換言之，下三仄在首聯可獨用，他聯不行，必得以三平救之。我們來看事實上是否如此，先看三仄獨用。

在王維 107 首五律中，三仄皆為獨用，未有以三平救轉者，王維五律獨用三仄句者計有 13 首詩 14 聯（其中〈慕容承攜素饌見過〉有兩聯獨用三仄），而首聯獨用三仄者僅〈送邱為落第歸江東〉一首（頁 116），其餘十二首皆用在二、三、四聯。高適 50 首五律中，三仄獨用者有 12 首 13 聯（其中〈別劉大校書〉有兩聯獨用三仄），首聯獨用三仄者僅〈宋中別司功叔各賦一物得商丘〉（頁 78）及〈別崔少府〉（頁 162）兩首。劉長卿五律 210 首，三仄獨用者共 42 首 43 聯，首聯獨用三仄者 8 首。可見三仄獨用僅能用於首聯，都非事實。又這些三仄獨用的例子也說明了三仄向來可獨用，下句不必以三平救轉，王維三仄句就從不以三平救轉，但初盛唐確實有少數救轉的例子，以下舉數例以明之：

四蹄碧玉片，雙眼黃金瞳。（沈佺期〈驄馬〉，頁 229）

雲泉一少事，琴史皆忘喧。（宋之問〈題謝處士山齋〉，頁 615）

深房臘酒熟，高院梅觀新。（高適〈同衛八題陸少府書齋〉，頁 181）

蕭蕭古塞冷，漠漠秋雲低。（杜甫〈秦州雜詩二十首之十一〉，頁 188）³⁵

誰憐棄置久，卻與駑駘親。（劉長卿〈疲馬〉，頁 107）³⁶

寧知地勢下，遂使春風偏。（劉長卿〈晚桃〉，頁 106）

事實上，許清雲曾統計初盛唐自李百藥至張九齡五律之作共一千多聯詩句中，只有沈佺期〈驄馬〉一首三仄句有以三平句救轉，³⁷而在我們檢索初盛唐詩人千餘首五律中，也只有少數詩例是三平上承三仄，而三仄獨用則俯拾皆是，可見三平救三仄之說非是，三仄向來可獨用。到中晚唐律詩中已絕不用三平調，但三仄尚可獨用。³⁸

又李汝襄《廣聲調譜》雖云三仄句可以獨用，但緊接著又說：「若三平則與三仄並用，且通體中必有一、二拗處以配其氣。」（頁 269），李汝襄這裡說三平要與三仄並用，也是

³⁵ 本文引杜甫據浦起龍注：《讀杜心解》（臺北：漢京文化公司，1980），以下引杜甫詩皆據此本。

³⁶ 引詩見楊世明：《劉長卿集編年校注》（北京：人民文學出版社，1999），以下引劉長卿詩皆據此本。

³⁷ 詳見許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》，許氏統計李百藥至張九齡五律之作共一千多聯詩句中，只有沈佺期有下承拗救詩句一聯。按許清雲的統計落了宋之問〈題謝處士山齋〉一首；另本文所列高適、劉長卿詩皆不在許清雲統計時期內。

³⁸ 如李商隱五律〈失題〉首聯：「幽人不倦賞，秋暑貴抬邀」，〈自南山北歸經分水嶺〉第二聯：「那通極目望，又作斷腸分」上句皆是三仄獨用，見劉學鍇、余恕誠著：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1988），頁 26、229。

不正確的，但他說三平調詩中必有一、二拗處則是事實。我們先看三平獨用不與三仄並用，在初盛唐詩人中其實極多。

陳子昂：

清冷花露滿，滴瀝簷宇虛。(《春夜別友人二首》之二，頁 214)

還因北山徑，歸守東陵田。(《落第西還別魏四懌》，頁 214)

蜀山金碧路，此地饒英靈。(《送殷大入蜀》，頁 214)

故人洞庭去，楊柳春風生。(《送客》，頁 214)

楚江復為客，征棹方悠悠。(《遂州南江別鄉曲故人》，頁 215)

沈佺期：

遙憶君軒上，來下天池間。(《黃鶴》，頁 198)

鬱然懷君子，皓曠將如何。(《入衛作》，頁 202)

玉窗朝日映，羅帳春風吹。(《折楊柳》，頁 224)

宋之問：

好合花日暉，耐使春風吹。(《春湖古意》之二，頁 530)

調笑路傍子，蹀躞黃金羈。(《春湖古意》之二，頁 530)

畢景至緱嶺，嶺上煙霞生。(《奉使嵩山途經緱嶺》，頁 381)

更以沈疴日，歸臥南山陞。(《陸渾水亭》，頁 377)

君門九重閉，中有天泉池。(《題九州院雙鶴》，頁 370)

為樂凡幾許，聽取舟中琴。(《稱心寺》，頁 536)

歸齊逸人趣，日覺秋琴閒。(《初到陸渾山莊》，頁 576)

授衣感窮節，策馬凌伊關。(《初到陸渾山莊》，頁 576)

高適：

鄭公經綸日，隋氏風塵昏。(《三君詠·魏鄭公》，頁 14)

蒼茫遠山口，豁達胡天開。(《自薊北歸》，頁 46)

皆言黃綬屈，早向青雲飛。(《別崔少府》，頁 163)

野人種秋菜，古老開原田。(《淇上別業》，頁 169)

雪中望來信，醉裏開衡門。(《酬衛八雪中見寄》，頁 182)

季冬憶淇上，落日歸山樊。(《酬衛八雪中見寄》，頁 182)

知君薄州縣，好靜無冬春。(《同衛八題陸少府書齋》，頁 181)

南登滑臺上，卻望河淇間。(〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六，頁185)
 念茲川路闊，羨爾沙鷗閑。(〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六，頁185)
 崎嶇出長坂，合沓猶前山。(〈入昌松東界山行〉，頁281)
 歸人望獨樹，匹馬隨秋蟬。(〈送韓九〉，頁325)

王維：

所思竟何在，帳望深荊門。(〈寄荊州張丞相〉，頁95)
 寒燈坐高館，秋雨聞疎鐘。(〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉，頁99)
 何人顧蓬徑，空愧求羊蹤。(〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉，頁99)
 所居人不見，枕席生雲煙。³⁹ (〈千塔主人〉，頁121)

孟浩然：

回瞻山下路，但見牛羊群。(〈遊精思觀迴王白雲在後〉，頁163)⁴⁰

劉長卿：

過時君未賞，空媚幽林前。(〈晚桃〉，頁107)

杜甫：

野亭逼湖水，歇馬高林間。(〈暫如臨邑至山山湖亭奉懷李員外率爾成興〉，頁173)
 無家對寒食，有淚如金波。(〈一百五日夜對月〉，頁179)
 不成向南國，復作遊西川。(〈自閬州領妻子卻赴蜀山〉，頁222)
 如何關塞阻，轉作瀟湘遊。(〈去蜀〉，頁225)

這些都是三平獨用，不與三仄並用的例子，可見三平和三仄一樣，本來就可獨用，與三仄並用反而是例外。與三仄並用，也就是上文的三平救三仄，我們已證明詩例極少，其說非是。

五律用三平調，初盛唐尚不少見，到中晚唐則近於絕跡。筆者檢索中晚唐李益(748-829)、孟郊(751-814)、賈島(779-843)、杜牧(803-852)、李商隱(812-858)諸

³⁹ 此聯中「生」字在《廣韻》中為平仄兩讀，但在平水《詩韻》則只僅收在下平聲八庚韻中，今依平水韻。以下引詩中凡有「生」字，本文一律視為平聲。

⁴⁰ 引文據徐鵬校注：《孟浩然集校注》(北京：人民文學出版社，1998)，下同。

人五律之作，⁴¹僅發現李益〈送柳判官赴振武〉詩第三聯「關寒榆塞落，月白胡天風」一聯為三平調。可見三平調中晚唐詩人因試帖賦詩，詩律趨嚴，三平調已屬落調，詩人棄用。

但三平調的使用確實如李汝襄所言，詩中要以一、二拗處配其氣，初盛唐詩人都是如此，詩中不用拗律的幾乎不可見，只有沈佺期〈折楊柳〉一首，試看沈詩：

玉窗朝日映，羅帳春風吹。拭淚攀楊柳，長條宛地垂。白花飛歷亂，黃鳥思參差。妾自肝腸斷，旁人那得知。（頁 224）

此詩首聯和第三聯下句皆為三平調，但其它兩聯並未見拗律以配下三平。除這首詩之外，初盛唐詩人凡有三平調之詩，其中必有拗句拗聯，足見李汝襄云三平調必以拗律相配，實為確論。

最後，上句若用下三仄句式，首字一定要用平聲，不可用仄聲，清人的看法是一致的，趙譜云：「平平仄仄仄，下句仄仄仄平平，律詩常用；若仄平仄仄仄則為落調矣。蓋下有三仄，上必有二平也。」（頁 328）李汝襄《廣聲調譜》也說：「凡用三仄句大要第一字必用平，此其常也。然亦偶有第一字用仄者，如李白〈溫泉宮〉詩：『羽林十二將』……此又三仄中之變格也，不宜輕用。」（頁 268），趙執信《聲調譜》則在杜甫〈送遠〉詩中「別離已昨日」句中注云：「拗句，中唐後無」（頁 341），其實中唐後並非全無，只是極少見，在初盛唐中同樣也是少見，⁴²故清人以變格視之。。這一三仄句首字用平聲的規則，今人王力論之已詳，此不具。⁴³總之，出句若為下三仄，則首字宜用平，用仄屬變格，唐詩少見。

2、出句三、四平仄互換的拗救（由平平平仄仄變為平平仄平仄）

關於「平平平仄仄」的三、四平仄互換，趙譜引杜牧〈句溪夏日〉詩於第二聯上句「行人碧溪渡」句下注云：「第四字拗平，第三字斷斷用仄，今人不論者非。」（頁 327）李汝襄《廣聲調譜》說同，但名之為「互換法」，並云：「大要互換句，第一字必用平，乃為合格。」（頁 272）趙譜以第四字拗平則第三字要換仄以救轉，也就是三、四平仄互換，這

⁴¹ 本文所據各詩集版本如下：王亦軍、裴豫編註：《李益集注》（蘭州：甘肅人民出版社，1989），韓泉欣校注：《孟郊集校注》（杭州：浙江古籍出版社，1995），齊文榜：《賈島集校注》（北京：人民文學出版社，2001），馮集梧注：《樊川詩集注》（臺北：臺灣中華書局，1983），劉學鍔、余恕誠著：《李商隱詩集解》（北京：中華書局，1988）。

⁴² 除李汝襄和趙執信所舉李白〈溫泉宮〉和杜甫〈送遠〉二詩外，少數詩例如沈佺期〈驄馬〉詩「四蹄碧玉片」，姚合〈贈任士曹〉詩「憲皇十一祀」（《全唐詩》卷 497）等是。

⁴³ 王力：《漢語詩律學》，同註 1，頁 88、92。

是正確的，李汝襄更進一步規範互換法的第一字一定要用平，不可拗仄，這也是正確的。但翟翬《聲調譜拾遺》引杜甫〈奉答岑參補闕見贈〉詩於末聯出句「故人得佳句」下云：「趙譜云：『第三字仄第四字平，則第一字必平』，觀此似不必拘。」（頁 361）翟氏引趙譜數語，今本不可見，然翟氏生於趙氏死後數年，去趙氏時代未遠，當有所據，唯翟氏以杜詩之例否定趙譜之說，是未見杜詩拗救法之全貌。蓋杜甫於這種三、四平仄互換，而首字又不用平聲之出句，必於落句救轉，說詳下。

我們先看初盛唐詩人這種互換救法甚多，首句皆用平聲，例外極少。按初盛唐這種三四平仄互換的律聯甚多，我們僅舉陳子昂等數位詩人一些三、四平仄互換的詩聯為例，以概其餘：

陳子昂：

- 還因北山逕，歸守東陂田。（〈落第西還別魏四懷〉，頁 214）
- 離亭暗風雨，征路入雲煙。（同上）
- 良時信同此，歲晚跡難雙。（〈群公集畢氏林亭〉，頁 215）
- 憑軒一留醉，江海寄情人。（〈喜遇冀侍御珪崔司議泰之二使〉，頁 215）
- 如何此時恨，噉噉夜猿鳴。（〈晚次樂鄉縣〉，頁 214）
- 空簾隔星漢，猶夢感精魂。（〈月夜有懷〉，頁 215）
- 懷君欲何贈，願上大臣書。（〈春夜別友人二首〉之二，頁 214）
- 悠悠洛陽道，此會在何年。（〈春夜別友人二首〉之一，頁 214）
- 還疑赤松子，天路坐相邀。（〈春日登金華觀〉，頁 215）
- 山川亂雲日，樓榭入煙霄。（同上）
- 平生白雲意，疲繭愧為雄。（〈東征答朝臣相送〉，頁 214）
- 金門有遺世，鼎寶恣和邦。（〈群公集畢氏林亭〉，頁 215）
- 西林改微月，征旆空自持。（〈征東至淇門答宋十一參軍之問〉，頁 213）
- 青蠅一相點，白璧遂成冤。（〈宴胡楚真禁所〉，頁 215）
- 人疑白樓賞，地似竹林禪。（〈夏日遊暉上人房〉，頁 215）
- 君王謬殊寵，旌節此從戎。（〈東征答朝臣相送〉，頁 214）
- 今來玉墀上，銷歇畏秋風。（〈魏氏園林人賦一物得秋亭萱草〉，頁 215）
- 清規子方奏，單戟我無能。（〈登薊城西北樓送崔著作融入都〉，頁 215）
- 平生亦何恨，夙昔在林丘。（〈遂州南江別鄉曲故人〉，頁 215）

沈佺期：

- 猶憑少君術，彷彿想容輝。（〈天官崔侍郎夫人盧氏挽歌〉，頁 56）

祇言武陵去，何處辨存亡。(〈渡貞陽峽〉，頁 130)
藤蘿失昏旦，崖谷轉炎涼。(同上)
唯應問王母，桃作幾時花。(〈幸白鹿觀應制〉，頁 163)
無言誦居遠，清靜得空王。(〈樂城白鶴寺〉，頁 215)
因君訪生死，相識幾人全。(〈少遊荊湘因有是題〉，頁 235)
非君惜鸞殿，非妾妬娥媚。(〈王昭君〉，頁 241)
時芳固相奪，俗態豈恆堅。(〈覽鏡〉，頁 38)
生涯在王事，容鬢各蹉跎。(〈餞高唐州詢〉，頁 175)
西流入羌郡，東下向秦川。(〈隴頭水〉，頁 222)
籠僮上西鼓，振迅廣場雞。(〈則天門觀赦改年〉，頁 21)
東鄰借山水，南陌駐驂騑。(〈李舍人山園送龐邵〉，頁 237)

宋之問：

還依舊泉壑，應改昔雲霞。(〈陪潤州薛司空丹徒桂明府遊招隱寺〉，頁 500)
金繩倘留客，為繫日光斜。(同上)
明朝散雲雨，遙仰德為鄰。(〈答李司戶夔〉，頁 604)
誰憐散花萼，獨赴日南春。(〈留別之望舍弟〉，頁 420)
明朝望鄉處，應見隴頭梅。(〈題大庾嶺北驛〉，頁 427)
徒聞賦君子，無以和神仙。(〈敬和吏部韋郎中庭前朱槿之作〉，頁 486)
離舟意無限，催渡復催年。(〈渡吳江別王長史〉，頁 539)
悠然小天下，歸路滿笙歌。(〈夏日仙萼亭應制〉，頁 596)
空歌日雲暮，霜月漸微微。(〈緱山廟〉，頁 600)
旋聞受降日，歌舞入蕭關。(〈送朔方何侍郎〉，頁 601)
河兵守陽月，塞虜失陰山。(同上)
君門九重閉，中有天泉池。(〈題九州院雙鶴〉，頁 370)
南登指吳服，北走出秦畿。(〈送李侍御〉，頁 485)
岩花候冬發，穀鳥作春啼。(〈泛鏡湖南溪〉，頁 513)
開襟坐霄漢，揮手拂雲煙。(〈登總持寺閣〉，頁 597)
公才掩諸夏，文體變當時。(〈范陽王挽詞〉之一，頁 610)
從成拒秦帝，策決問蘇君。(〈過函谷關〉，頁 612)

高適：

悠悠此天壤，唯有頌聲來。((登子賤琴堂賦詩三首)之一，頁125)
空多篋中贈，長見右軍書。(<途中寄徐錄事>)，頁142)
離憂不堪比，旅館復何如？(同上)
東山足松桂，歸去結茅茨。(<使青夷軍入居庸三首>之二，頁219)
床頭一壺酒，能更幾回眠。(<醉後贈張九旭>)，頁238)
今朝欲乘興，隨爾食鱸魚。(<送崔公曹赴越>)，頁240)
南登有詞賦，知爾弔長沙。(<送張瑤貶五谿尉>)，頁333)
雲霄莫相待，年鬢已蹉跎。(<宴郭校書因之有別>)，頁335)
傳君遇知己，行日有綈袍。(<別王八>)，頁338)
離魂莫惆悵，看取寶刀雄。(<送李侍御赴安西>)，頁341)
逍遙漆園吏，冥沒不知年。(<宋中十首>之七，頁5)
知君薄州縣，好靜無冬春。(<同衛八題陸少府書齋>)，頁181)
徒然酌杯酒，不覺散人愁。(<別韋五>)，頁50)
南登滑臺上，卻望河淇間。(<自淇涉黃河途中作十三首>之六，頁185)
逢君說行邁，倚劍別交親。(<送董判官>)，頁339)
蒼茫遠山口，豁達胡天開。(<自薊北歸>)，頁46)
崎嶇出長坂，合沓猶前山。(<入昌松車界山行>)，頁281)

王維：

何人顧蓬徑，空愧求羊蹤。(<黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作>)，頁99)
寒燈坐高館，秋雨聞疎鐘。(同上)
中廚辦麤飯，當恕阮家貧。(<鄭果州相過>)，頁102)
征西舊旌節，從此向河源。(<送岐州源長史歸>)，頁105)
東南御亭上，莫使有風塵。(<送元中丞轉運江淮>)，頁108)
懸知倚門望，遙識老萊衣。(<送友人南歸>)，頁113)
當令犬戎國，朝聘學昆邪。(<送宇文三赴河西充行軍司馬>)，頁115)
空居法雲外，觀世得無生。(<登辨覺寺>)，頁117)
襄陽好風日，留醉與山翁。(<漢江臨汎>)，頁117)
回看射雕處，千里暮雲平。(<觀獵>)，頁118)
仍聞遣方士，東海訪蓬瀛。((早朝>)，頁123)
軒皇用風後，傳說是星精。(<故太子太師徐公輓歌>之一，頁125)
猶思御朱轡，不惜汗車茵。(<故太子太師徐公輓歌四首>之三，頁126)

誰言斷車騎，空憶盛衣冠。(〈故太子太師徐公輓歌〉之四，頁 126)
 雖蒙絕馳道，京兆別開阡。(〈恭懿太子輓歌五首〉之一，頁 130)
 門前洛陽客，下馬拂征衣。(〈喜祖三至留宿〉，頁 94)
 寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。(〈輞川閒居贈裴秀才迪〉，頁 95)
 清川帶常薄，車馬去閒閒。(〈歸嵩山作〉，頁 96)
 褒斜不容幘，之子去何之。(〈送楊長史赴果州〉，頁 114)
 秋空自明寥，況復遠人間。(〈汎前陂〉，頁 229)
 澄波澹將夕，清月皓方閒。(同上)
 新妝可憐色，落日卷羅帷。(〈晚春閨思〉，頁 122)
 言陪柏梁宴，新下建章來。(〈奉和聖製賜史供奉曲江宴應制〉，頁 134)
 悠然遠山暮，獨向白雲歸。(〈歸輞川作〉，頁 96)
 秋風正蕭索，客散孟嘗門。(〈送岐州源長史歸〉，頁 105)
 君王未西顧，遊宦盡東歸。(〈送崔興宗〉，頁 109)
 黃雲斷春色，畫角起邊愁。(〈送平淡然判官〉，頁 109)
 牕臨汴河水，門渡楚人船。(〈千塔主人〉，頁 121)
 王昌是東舍，宋玉次西家。(〈雜詩〉，頁 124)
 親勞使君問，南陌駐香車。(同上)
 方將與農圃，藝植老邱園。(〈寄荊州張丞相〉，頁 95)
 庖廚出深竹，印綬隔垂藤。(〈韋給事山居〉，頁 96)
 泉聲咽危石，日色冷青松。(〈過香積寺〉，頁 102)
 魚箋請詩賦，檣布作衣裳。(〈送李員外賢郎〉，頁 112)
 旌旄轉衰木，蕭鼓上寒原。(〈故西河郡杜太守輓歌三首〉之三，頁 127)

劉長卿：

長江一帆遠，落日五湖春。(〈餞別王十一南遊〉，頁 270)

以上這些詩人所有三、四平仄互換詩聯，都是上句首字用平，斷無用仄者。

至於翟氏《聲調譜拾遺》引杜甫〈奉答岑參補闕見贈〉詩於末聯出句「故人得佳句」為例，以為第一字可以不必用平，是未見杜甫詩律之細，蓋杜詩若於出句三、四平仄互換，而第一字又不用平聲，則必於落句「仄仄仄平平」將第一字換平聲以救轉，如翟氏所引杜甫〈奉答岑參補闕見贈〉詩於末聯落句作「猶贈白頭翁」，「猶」字以平聲救上句「故」字

之仄。⁴⁴董文渙《聲調四譜》對這一救法有詳細的說明，他說：「仄平仄平仄句則拗極矣，而下句則斷斷用平仄仄平平，不可易也。」（頁 434）董氏之意是說上句若三、四字平仄互換，且首字用仄，則下句首字要用平來救。我們就以翟氏所舉的杜甫為例，來看杜詩凡於這種拗句，下句皆如董文渙所言，第一字以平聲救轉。

宋公舊池館，零落首陽阿。（〈過宋員外之問舊莊〉，頁 171）
 只應與朋好，風雨亦來過。（〈陪鄭廣文游何將軍山林〉其十，頁 175）
 東薪已零落，瓠葉轉蕭疏。（〈除架〉，頁 192）
 故人亦流落，高義動乾坤。（〈送裴五赴東川〉，頁 203）
 客居愧遷次，春色漸多添。（〈入宅〉三首其一，頁 242）
 壯年學書劍，他日委泥沙。（〈暮春題瀼西新賃草屋〉五首其一，頁 243）
 只應踏初雪，騎馬發荊州。（〈更題〉，頁 245）
 昔聞洞庭水，今上岳陽樓。（〈登岳陽樓〉，頁 262）

事實上，這種救法，不僅杜詩為然，比杜甫時代稍早的孟浩然已是如此。我們尚可舉孟詩例如下：

故人具雞黍，邀我至田家。（〈過故人莊〉《全唐詩》卷 160）
 我年已強壯，無祿尚憂農。（〈田家元日〉《全唐詩》卷 160）

到了中晚唐，詩人仍是如此拗救，舉例如下：

月明見湖上，江靜覺鷗飛。（張籍〈宿臨江驛〉《全唐詩》卷 384）
 此時氣蕭颯，琴院可應關。（賈島〈寄山友長孫栖嶠〉《全唐詩》卷 573）
 未明喚僮僕，江上憶殘春。（〈東歸道中〉二首其二《全唐詩》卷 549）

可見這一種上句三、四字平仄互換的句子，第一字必用平，不用平者，下句通常第一字要拗平以救上句，如董文渙所言。

綜合言之，我們還可以得到這樣的結論：五律首字平仄，除「平平仄仄平」首字不可犯孤平外，上述「平平仄仄仄」下三仄句式第一字也斷要用平，此處「平平仄平仄」三、

⁴⁴ 「猶」字一本作「獨」，非。「獨」字入聲，不救上句，而唐詩於此一拗句式，下句第一字必以平救，說詳下。

四平仄互換，首字也不可用仄，若用仄，則下句首句要以平救。這些都是首字要論聲調的例子，也說明了「一三五不論」非唐詩聲調之事實，乃是以訛傳訛的俗說。

3、「仄仄仄平平」三、四互換的拗救

按清人自趙執信以下並無這種拗救法，有之自李汝襄始，李氏《廣聲調譜》「仄起入韻（按：即仄仄仄平平）三四換字式」下引李白〈江夏別宋之悌〉詩首聯：「楚水清若空，遙將碧海通。」又孫逖〈送越州裴參軍〔充使〕入京〉詩首聯：「日落川徑寒，離心苦未安。」為例，並云：「三四換字式，惟首句用之，餘句皆不可用。如孟浩然〈臨洞庭〉」（《按：全唐詩》作〈望洞庭湖贈張丞相〉）詩：八月湖水平，涵虛混太清，又〈歸終南山〉」（《按：全唐詩》作〈歲暮歸終南山〉）詩：北闕休上書，南山歸敝廬。皆此體也。」（頁 273）李氏以這兩首詩的首句來說明「仄仄仄平平」的三四平仄互換式。後來董文煥也以拗體圖說明五律中有「仄仄仄平平」的三四平仄互換式，其《聲調四譜》舉王維〈終南別業〉詩為例，於「勝事空自知」三四字下注云：「空」字拗平以救「自」字仄；並於拗體圖下說明：「三四平為古句，三拗平四救仄為正拗句。」（頁 421），意思是說若此句三、四皆平則為三平調，是古詩句法，故三拗平四以仄聲救之，等於是三、四平仄互換，如此則為律詩的正拗句。但我們試分析〈終南別業〉之聲調，詩云：

中歲頗好道，晚家南山陲。興來每獨往，勝事空自知。行到水窮處，坐看雲起時。偶然值林叟，談笑無還期。（頁 28）

首句仄起，「頗好」兩字應平作仄，次句「南山」二字應仄作平，已然出律；第二聯落句即董文煥所請正拗句；第三聯為雙拗救；末聯出句「偶然值林叟」，其聲調本該是「平平平仄仄」，卻作「仄平仄平仄」，若我們視之為三、四互換式，則首字不可用仄聲「偶」字，所以怎麼說都是出律，是古詩句法；再看末聯落句為三平調，也是古詩常用句法。全詩四聯之中有首尾兩聯為古詩聲調，第三聯雖可視為雙拗句，但其出落句末三字分別為「仄平仄、平仄平」，其實也正是古詩句法，（律詩的拗救句就聲調上說，往往也就是古詩句法，沒有分別），足見此詩本來就不是近體。既然不是近體，則「勝事空自知」這種句法，自不能視為近體之拗律。趙殿成王維詩注本將此詩歸入古詩，不與近體相混，不是沒有道理的。

至於李汝襄說這種互換式僅用於首句，固然是事實，但恐怕不能視之為拗救方式的一種。用於首句，如前所言，是因為律詩首聯格律要求較寬，往往允許各種拗而不救的詩句，

或特殊的格律。我們再以統計盛唐詩作為證，在杜甫 727 首五律、王維 107 首五律、高適 50 首五律、孟浩然 134 首五律，共一千餘首五律中，只有孟浩然四首出現這種句式，除李汝襄所引〈臨洞庭〉、〈歸終南山〉兩首外，第三首是〈晚春〉（《按：全唐詩》作〈春中喜王九相尋〉），其首聯云：「二月湖水清，家家春鳥鳴」，⁴⁵出句屬李氏的三四平仄互換式；第四首是〈宿永嘉江寄山陰崔少府國輔〉，其第三聯云：「臥聞海潮至，起視江月斜」，⁴⁶落句屬李氏的三四平仄互換式。上述盛唐詩人中只有孟浩然四首詩用這種格式，這恐怕是個人特殊的拗句法，不能作為一般的範式。⁴⁷

最後，值得一提的是王維一首有異文的詩〈聽宮鶯〉末聯落句云：「為此思故鄉」，「思」字兩讀，此作動詞宜讀平聲，如此則此句正合董文煥和李汝襄的「仄仄仄平平」三、四平仄互換式。但趙殿成注本於句下云：「《文苑英華》作『為此始思鄉』。」（頁 123）趙注正好告訴我們，《文苑英華》的異文也許才是正確的，因為異文正合「仄仄仄平平」之調譜，王維這句詩也就不是三、四平仄互換式了。

有鑑於李汝襄這種互換式唐人五律中極為少見，若用之也僅見於首句，而首句格律本不嚴，由此推論得知：李汝襄這一互換式不能為唐人五律拗救之一種聲調；至於董文煥僅以王維〈終南別業〉一首半古半律的詩為例，更是舉例非倫，不足以成五律聲調之說。

三、結語

本文檢視了王士禎《律詩定體》、趙執信《聲調譜》、翟翬《聲調譜拾遺》、李汝襄《廣聲調譜》、吳紹潔《聲調譜說》、董文煥《聲調四譜》等清人對五言律詩格律拗救的說法，就其中略而不詳者以唐詩實際證例衍申其說，其中互相扞格者則辨其正訛，其中與唐詩實際聲調相出入者，則以統計方式為之糾補。

其次，本文僅以五律為度者，實因五律聲調為近體之基礎，七律不過於五律之上添加兩平或兩仄，五絕、七絕則聲調取於五律、七律之半，其聲調、拗救與律詩並無不同。另本文亦不及雜律三韻小律、齊梁體、仄韻律詩者，以及為唐律中少數之作，且有學者已有專論，故略而不論。

本文以「仄仄平平仄、平平仄仄平」及「平平平仄仄、仄仄仄平平」兩種律聯為準，乃基於律詩除首句用韻之少數數例外，皆用此兩種律聯排列組合而成，實為律詩之基本單

⁴⁵ 徐鵬校注：《孟浩然集校注》，同註 40，頁 147。

⁴⁶ 同前註，頁 192。

⁴⁷ 何文匯即認為孟浩然「曾致力於這種拗句的形式」，可見這種拗句是孟浩然有意識的別出一格；見其〈說孤平〉，載《中華詩學》14 卷 3 期（1997 春季號），頁 1-6，引文見頁 2。

位，兩種律聯之聲調及拗救明，則五律之聲調明矣。

最後，本文雖補苴了清人若干聲調說，但不敢厚誣前人，清代聲調說確有欠周密之處，惟開創有功，學術工作本高屋建瓴之事業也。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔南朝梁〕沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974年。
- 〔唐〕王維著，趙殿成注：《王摩詰全集注》，臺北：世界書局，1966年。
- 〔唐〕沈佺期、宋之問著，陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》，北京：中華書局，2001年。
- 〔唐〕杜甫著，浦起龍注：《讀杜心解》，臺北：漢京文化公司，1980年。
- 〔唐〕杜牧著，馮集梧注：《樊川詩集注》，臺北：臺灣中華書局，1983年。
- 〔唐〕李益著，王亦軍、裴豫編註：《李益集注》，蘭州：甘肅人民出版社，1989年。
- 〔唐〕李延壽：《南史》，北京：中華書局，1974年。
- 〔唐〕李商隱著，劉學鍇、余恕誠著：《李商隱詩集解》，北京：中華書局，1988年。
- 〔唐〕孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社，1995年。
- 〔唐〕孟浩然著，徐鵬校注：《孟浩然集校注》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 〔唐〕高適著，劉開揚校注：《高適詩集編年校注》，臺北市，漢京文化公司，1983年。
- 〔唐〕賈島著，齊文榜校注：《賈島集校注》，北京：人民文學出版社，2001年。
- 〔唐〕劉長卿著，楊世明：《劉長卿集編年校注》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 〔元〕辛文房著，傅璇琮編：《唐才子傳校箋》，北京：中華書局，1987年。
- 〔清〕丁福保編：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 〔清〕王士禎：《律詩定體》，《清詩話》本。
- 〔清〕李汝襄：《廣聲調譜》，《清詩話訪佚初編》本。
- 〔清〕吳紹潔：《聲調譜說》，《清詩話訪佚初編》本。
- 〔清〕徐松著，孟二冬補正：《登科記考補正》，北京：燕山出版社，2003年。
- 〔清〕彭定求編：《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔清〕董文渙著：《聲調四譜》，臺北：廣文書局，1974年。
- 〔清〕趙執信：《聲調譜》，《清詩話》本。
- 〔清〕翟翬：《聲調譜拾遺》，《清詩話》本。
- 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1985年。

二、近人論著

王力：《漢語詩律學》，上海市，上海世紀出版集團，2005 年。

王利器校注、空海著：《文鏡秘府論校注》，臺北：貫雅文化有限公司，1991 年。

王頌梅，高師大國文系編：〈杜甫折腰七律研究〉，《堂堂乎張——紀念張子良教授學術研討會論文集》，臺灣：高師大國文系印，2007 年。

王夢鷗：《初唐詩學著述考》，臺北：商務印書館人人文庫，1977 年。

向麗頻：〈南北朝至初唐五言律詩格律形成之研究〉，國立中山大學中研所碩士論文，1995 年。

何文匯：〈說孤平〉，《中華詩學》，1997 年。

李立信：〈從白氏長慶集看唐詩格律〉，1997 年國科會專題計畫成果報告。

杜松柏編：《清詩話訪佚初編》，臺北：新文豐出版公司，1987 年。

杜曉勤：《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》，臺北：商鼎文化出版社，1996 年。

張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996 年。

郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，臺北：丹青圖書公司，1985 年。

——：《語文通論正續編》，無出版地、出版社、出版日期。

陳順智：《劉長卿詩歌透視》，武漢：湖北人民出版社，1994 年。

陳飛：《唐詩與科舉》，桂林：漓江出版社，1996 年。

曹淑娟：〈杜黃吳體詩析辨〉，《中國學術年刊》，1982 年。

傅璇琮：《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社，1986 年。

蔡振念：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》，2008 年。

——：〈論唐代樂府詩之律化與入樂〉，《文與哲》，2009 年。

蔡瑜：《唐詩學探索》，臺北：里仁書局，1988 年。

鄭健行：《詩賦與律調》，北京：中華書局，1994 年。

A Modification on the Tone Scheme of the Five-character Regulated Poetry of the Ch'ing Dynasty

Chai Jen-nien^{*}

Abstract

This paper examines the scansion of the pentasyllable regulated poem of Ch'ing scholars and points out some of the mistakes of these scholars. First, we use the scansion of the Ch'ing scholars to measure the poems of T'ang dynasty and find that the scansion does not totally fit into T'ang poems. We therefore make some adjustment of the scansion of Ch'ing scholars.

Secondly, our measurement of the T'ang poems limits to the penasyllable regulated poems based on the reason that the scansion of the penasyllable regulated poems can be used to the other poem categories too.

Thirdly, our measurement of the T'ang poems limits to two sets of intonation of the penasyllable regulated poems based on the reason that these two set of intonation are the elements of all regulated poems or so-called recent style poems.

Keywords: intonation, penasyllable regulated poems, scansion, T'ang poems, irregular and compensation.

^{*} Professor, Department of Chinese, National Sun Yat-sen University, Taiwan.