

越南 10 世紀到 19 世紀的漢字六言詩研究

〔越〕阮青松（Nguyễn Thanh Tùng）* 阮俊強（Nguyễn Tuấn Cường）**

摘 要

六言詩是中國漢詩中的一種獨特詩體。在古代漢文化及漢詩強烈傳播的趨勢下，東亞各國早已接受並參與創作這種詩體。近年來，在中國、韓國、日本等國的六言詩吸引學術界從形成與發展過程、特點與面貌、移植與改變、本土化等許多方面進行深入研究。但在此背景下，越南的漢字六言詩卻尚未得到應有的關注。越南存在著漢字六言詩的流派，此詩體在近千年間（10 世紀到 19 世紀）有豐富的創作歷程與作品。在當前東亞詩學的背景，越南漢字六言詩接受與創作的情況與東亞各國有相當的差異，對探討漢文化圈國家接受漢詩及漢文化有積極的意義和巨大的學術價值。

關鍵詞：漢字六言詩、東亞詩學、越南、傳播、接受

* 越南河內師範大學語文學系副教授。

** 越南社會科學翰林院所屬漢喃研究院院長。

一、背景簡說

六言詩在中國漢詩中是一種獨特的詩體，¹尤其是在節奏、聲律和筆法的表現上。也正是因為其「獨特」以及一些其他歷史因素，在中國古代，與五言詩、七言詩等其他詩體相比，六言詩的接受和創作較少。因此，六言詩在中國文學的地位和影響也比較有限。儘管如此，漢文化以及漢詩強大的輻射力還是影響了整個東亞地區，漢字六言詩對現今的越南、日本、朝鮮—韓國等當時「同文」國家的文學都產生了一些影響，這體現於這些國家在中世時期對六言詩的創作，其程度和性質有相同亦有細小的不同之處。因此，這是一個有趣的「情況」，深入研究後，能更加了解東亞地區文化及文學的交流，及中國文化對周圍國家的影響。在該「情況」中，漢字六言詩在越南中世時期是一個「典型」的現象，然而卻在東亞地區以及越南學界尚未得到其應有的關注，在此學術背景下，本文將介紹越南漢字六言詩，通過對其的一些分析、評價以及將其與東亞各國相關的現象進行比較，提出未來與東亞各國可共同合作研究之領域與課題的建議。

二、漢字詩體在越南的概述

由於接近的地理位置，在很早以前（至少是在秦漢時期），越南就已經與漢文化接觸，越南中世時期深受漢文化的影響，其中包括語言、文字以及漢文學。據現存史料的記載，越南在漢代就已開始使用漢字著述，包括一些論說宗教的文章。²至唐代，詩歌的創作在酬酢、哀悼、³應試⁴和宗教證悟⁵這些活動中被使用。⁶越南人當時的漢字詩歌被中

¹ 六言詩是指每一句由六個字或六個音節組成的一種詩體，每首詩的行數不固定，但按照傳統至少要 4 行以上。實際上，六言絕句是最普遍的，也是本文中所指的「六言詩」。在越南，還可以使用越南語（喃字、國語字）來創作六言詩，但是在本文中，筆者只關注使用漢字創作的六言詩，因此筆者亦會使用「漢字六言詩」這個概念。

² 東漢時期，23-220 年，交州有牟子作《理惑論》，論證思想、宗教。至劉宋（420-479），又有交州的和尚釋道高和釋法明作《答李交州叢難佛不見形事》、《答李交州書》論證佛學。

³ 證據是一些中國（唐代）的詩人與越南友人的唱酬作品，如：楊巨源的《供奉定法師歸安南》、張籍的《山中贈日南僧》、《送南客》、賈島的《送安南維鑒法師》、《送黃知新歸安南》、貫休的《送僧之安南》等。

⁴ 比如，姜公輔（730-805），愛州（即今越南清化省）人，唐朝 764 年舉進士，後升任宰輔。他的《白雲照春海賦》和《對直言極諫策》兩篇作品被記載在《全唐文》卷 446。其弟姜公復（?-?），舉進士，任郎中。現存的著作有：《對兵部試射判》、《唐故刑部郎中劍南東川租庸使廬江公妻隴西李氏夫人墓銘并序》，被記載在《全唐文》卷 622。雖然兄弟兩人的詩歌創作已經失傳，但肯定存在過，因為唐代的科舉考試中有一個科目是作詩。

國詩人給予極高的評價。⁷進入獨立時期後，漢字詩日益豐富多樣，使越南漢字詩歌融入東亞漢字詩歌的主流，成為越南中世時期文學最重要的組成部分。詩歌不僅存在於日常生活的創作中，漢字詩在還成為越南選拔官吏的重要考試科目，⁸與中國、朝鮮情況相近。這也使漢字詩在越南的創作變得越來越繁盛，漢字詩的詩集、選集、總集、全集琳瑯滿目，體裁、題材越來越豐富，越南中世時期的漢字詩數量大約超過十萬首。

總的而言，越南幾乎接受了來自中國的所有詩歌體裁，如：歌行體、樂府、三言、四言、七言、六言、八言、詞曲、長短句等；又正體、變體、古體、近體等均有，可以說中國漢詩有什麼形式體裁，越南的漢字詩就會相同的情況。值得注意的是，越南人還有兩種相關的創新：第一，使用越南語（喃字、國語字）來重新創作中國的詩體（最多是唐詩，名為唐律體喃字詩—「*thơ Nôm Đường luật*」）；第二，使用漢字創作越南傳統的詩體（如：六八體、雙七六八、說唱詩）。這些創新使越南人的漢字詩寶庫越來越豐富，並對東亞漢字詩體做出巨大貢獻，與漢文小說、詞曲、賦、駢文等其他體裁的文學作品並駕齊驅。

越南中世時期漢字六言詩，就是越南人接受來自中國的詩體之一。但是，如果說四言、五言、七言、長短句等其他詩體的創作、批評與研究均得到不同程度的關注，漢字六言詩就明顯少了許多，⁹因為這樣的原因，越南對於六言詩的研究也比較欠缺，包含六言詩的搜集、翻譯和發表相當缺乏，使得對六言詩的研究也受到不小的影響。¹⁰總的來說，五言詩、七言詩的研究已有很多成果，但越南的漢字詩歌¹¹或越南中世時期詩歌中

⁵ 現存越南最早使用漢字創作詩歌者是唐代的禪師，詩歌被記載在《禪苑集英語錄》，如：定空禪師（?-808）的三首誦，體裁為四言絕句、丁羅貴長老（852-936）的一首偈，體裁為五言絕句。

⁶ 參看：鄭永常：《漢文文學在安南的興替》，（台北：台灣商務印書館，1987年）。

⁷ 在《送詩人廖有方序》中，柳宗元在評價交州的廖有方「為唐詩有大雅之道」。廖有方現有一首詩名為《題旅櫬》創作於814年，被記載在《全唐文卷490》，該首詩還有別名為《葬寶難逆旅士人銘詩》。廖有方（?-?），交州人，舉進士（815），任校書郎。

⁸ 李朝科舉考試的其中一個項目是作詩。《大越史記全書》記載，「庚戌神武二年宋熙寧三年……秋八月脩文廟塑孔子周公及四配像畫七十二賢像四時享祀皇太臨學焉」〔《本紀全書》卷之三，〈李紀〉，頁5a〕，另外「乙卯〔太寧〕四年宋熙寧八年春二月詔選明經博士及試儒學三場」〔《本紀全書》卷之三，〈李紀〉，頁8a〕。建文廟、教學、選明經博學、進行三場考試，證明漢字詩已經正式被用於選拔官吏。

⁹ 其實，不僅只有越南，中國、朝鮮的漢字六言詩很少被創作，與其他詩體相較，比例甚少。關於它的研究、批評也隨之尚未得到關注。但是最近漢字六言詩的研究情況在東亞，尤其是在中國，已經出現積極的轉變。

¹⁰ 如今在越南，對漢字六言詩的蒐集、翻譯以及發表還很慢、零散並隨興。

¹¹ 阮才謹研究阮忠彥的詩歌時，在《李陳漢文對阮忠彥詩歌的影響》（1995年）一文中發現阮忠彥其中五首七言詩有插入六言的情況。從而作者初步查找從《詩經》到宋明詩歌中的六言句和漢六言詩。其中，作者已經留意到「有些首詩有六個字也被列進一種單獨的體裁，與收悉的五言、七言並列」（阮才謹1995，頁103）。不過，阮才謹還沒有將六言詩分成單獨的一種體裁來研究，也未將越南的漢字六言詩視為一個獨立、擁有自己歷史的現象來看待。

的「六言詩」的研究只停止在簡單的介紹上，如「別體」¹²或者「順便（介紹）」。¹³甚至，當提到「六言體」時，人們還想到已經被確定為喃字唐格律的「七言插入六言詩」（「*thơ thất ngôn xen lục ngôn*」）這個體裁（「唐律體喃字詩」），彷彿對六言詩沒有完整的概念，但六言詩與「七言插入六言詩」是各自獨立的詩體。¹⁴對喃字詩（含六言詩）太過注意，間接使漢字六言詩成為被眾人遺忘、低估的「受害者」。因此，越南漢字六言詩的研究也經常被放進這些喃字唐格律詩的研究中。這讓我們看到六言詩在越南文學史以及越南文學研究史中的欠缺和不足。

因為國內的研究比較冷清，使得國外學者也幾乎沒有對越南中世時期的漢字六言詩進行研究。因此，本文以及筆者的其他研究將努力補充這些空缺。本文包括以下內容：概述越南中世時期漢字六言詩的接受史、改變和創作；介紹六言詩的一些內容和形式特點；將越南中世時期的漢字六言詩放在東亞詩學的背景下進行比較、論述。

三、漢字六言詩的起源

（一）關於六言詩的起源

中世時期以來，許多人認為六言詩在中國出現的時間很早，在先秦的《詩經》、《楚辭》（〈離騷〉、〈九歌〉、〈九辯〉等）中已經有六言的散句，完整的六言詩出現與西漢，劉勰（465-520?）《文心雕龍·章句》認為「六言，七言，雜出詩騷，而體之篇，成於西漢。」任昉（460-508）在《文章緣起》中更加具體的道出「六言自漢大司馬谷永始。」據現代學者的考察，六言詩出現得極早，在《詩經》中零散出現，如：〈周頌·烈文〉「無封靡於爾邦」、《魏風·園有桃》「謂我士也罔極」等。但是這些

¹² 提及「六言詩」最多的是裴文元、何明德的《越南詩歌：形式與體裁》。當介紹到「模仿中國詩歌的體裁」，編撰者同時將唐律體六言詩與四言、五言、七言等其他體裁併提（卻沒有提到古風六言詩……或漢六言詩的起源），並承認，這是一種「少有人做」的體裁（裴文元、何明德 1971，頁 279）。但是，編纂者卻將「六言」列進「特別的體裁」，與雙疊、截下、尾三聲、首尾吟、回文、連環、烏鵲橋、蜂腰等並列。這裡明顯仍然沒有將漢六言詩與「特別的體裁」、越南語六言詩等其他體裁劃分清楚來研究。這也反映出在研究該體裁時的模糊不清、不知所措。

¹³ 阮禮那的《從漢字六言詩到越南語六八詩中的六言詩》（2010 年）初步介紹了中國漢字六言詩的起源—演變（從先秦至宋朝）以及越南的一些漢字六言詩作品（李陳時期：戒空禪師——范邁莫記），目的為尋找越南語六言詩的起源（唐律體喃字詩以及六八詩——雙七六八詩）。

¹⁴ 比如，楊廣成在其《越南文學史要》（1941 年）中提出「六言體」這個概念，但是不是漢字六言詩，而是「七言插入六言詩」（楊廣成 1993，頁 136）。越南的研究者好像還沒注意到漢字六言詩，甚至還將「六言詩」與「七言插入六言詩」混成一體。

只不過是一些散句，還不是完整的六言詩，其節奏、音調還沒有完善，讀起來比較生澀、自由。其實，《詩經》中的詩歌本來是歌詞，在表演時需要音樂，因此，如果將詞曲分開，聲調就不和諧了。有人認為，如果將〈離騷〉中的「兮」字去掉（句式普遍的是 7/6/7/6 等），就會出現第一首長篇六言詩，但是該意見早已經被反駁，因為這兩種體裁的格式、節奏很是不同。¹⁵儘管如此，〈九歌·雲中君〉中已經出現整首詩幾乎都是六言句（只有一句是五言的）的結構。在〈九辨〉中有四行六言詩（有「兮」字）連續在一起的情形，如：「慷慨絕兮不得，中瞽亂兮迷惑。私自憐兮何極，心怵怵兮諒直。」如果將該四句分開，我們將會有一首完整的四句六言詩，三個韻母與六言絕句很是接近。具有「兮」字的六言體形式後來在東漢時期的歌曲、小賦（受《楚辭》的影響）中還可以看到，故兩漢時期的資料中也沒有看到完整的六言詩，大多只是一些散句，如：東方朔（公元前 111-?）的兩句六言散句、董仲舒（公元前 179-104）〈琴歌〉中的兩句、樂府詩中的「歌行」（其中六言詩不用虛詞了）、邊孝先（東漢）、童謠、讖語、小賦等。

人們也懷疑東方朔、谷永做六言詩的可能，因為資料大部分是間接、流傳性的，不過我們可以由此判斷，也許該時期已經出現完整的六言詩，但是失傳了。值得注意的是，在東漢的小賦中，有一些相當長的六言句，如張衡（78-139）的〈歸田賦〉，這是六言詩的萌芽。直到東漢末，六言詩才得以正式形成，孔融（153-208）〈六言詩〉三首即是完整的六言詩，〈其一〉有五句，每句都押韻：「漢家中葉道微，董卓作亂趁衰。僭上虐下專威，萬官惶怖莫違。百姓慘慘心悲」。孔融的這首詩具備六言詩的所有基本特點（押韻法、停頓、諧音等），體現出其對六言詩的創作具有清楚的意識。這可以視為對六言詩的（完整）出現打下了正式烙印（正式出現的標誌）。但是人們也可以往前推測，認為六言詩在東漢時期形成並發展，是比較恰當的說法。

（二）三國（220-280）至兩晉（266-420）

這個時期六言詩發展蓬勃，其中有些詩人是相當有名的，如：曹丕（187-226）、曹植（192-232）、稽康（223-262）、傅玄（217-278）、陸機（261-303）、謝晦（390-426）等，還有一些是童謠、古樂府詩（佚名）等。研究者一致認為，六言的發展與樂府有著密切的關係，幾乎所有初期的六言詩都是由樂府脫胎出來的，文人們根據樂府的

¹⁵ 俞棹華、蓋翠杰：〈論古代六言詩〉，收入《文學評論》（第五期，2002年），頁 14-20；谷鳳蓮：〈論六言詩的嬗變〉，收入《叢莊學院學報》（第一期，2007），頁 11-13。

「調」和「舊題」做成「六言歌章」。該階段的六言詩也如孔融的六言詩一般，每首詩有五句（也有2句、3句、4句、6句、8句等）、每句押韻。另外，也有一些一韻到底的長篇六言詩，如曹植的〈妾薄命行〉（29行）、曹丕的〈黎陽作〉（9行），或者是連珠押韻的長篇六言詩（停頓2/2/2或3/3，其中大多數是2/2/2），如謝晦的《悲人道》（300多行）等，其風格豪放；語言豐富而有魅力；感情悲切、真誠。這是六言詩發展的一個基礎。

（三）南北朝時期（420-589）

人們開始看重聲律、對偶、間韻，六言詩亦在韻、律、對偶上有所發展，代表的人物有：王規（488-536）、蕭統（501-531）、蕭綱（503-551）、庾信（513-581）、陸瓊（537-586）等。尤其是到蕭綱、庾信時，六言詩的格律化、駢偶化基本上已經定型，該階段的六言詩開始偏於4句（絕句），然後是8句。六言詩的形式大多數都是三個韻腳或者兩個韻腳（四句）和格律六言詩（八句、5個韻腳或者4個韻腳）。長篇六言詩也繼續發展，後來成為近體詩的一種形式，稱為「排律」六言詩。六言詩的題材也很豐富，包括了詠史、歌頌功德、人生哲理、世事變幻、遊仙、感慨等，對近體六言詩在唐代時期的正式問世做了極好的鋪墊。

（四）隋代（581-619）、唐代（618-907）和五代十國（907-979）

六言詩已經很注重聲律，尤其是律詩和絕句的格律更加嚴格，此時期的六言詩被稱為近體六言詩（或者六言格律詩）。但是，唐代六言詩的格律（以及往後的時期）相較七言詩、五言詩寬鬆（尤其是在聲律、對偶、韻律）。此時期的六言詩已經被著名的詩人注意到，如：王維（701-761）、劉長卿（709-780）、皇甫冉（?-?）、張繼（-756）、顧況（725?-814?）、韋應物（737-792）、王建（751-835）、劉禹錫（772-842）、白居易（772-846）、杜牧（803-853?）、魚玄機（844-868）等。人們統計《全唐詩》中的48900首詩中，有75首六言詩（只佔0.15%），一共442句。其中值得注意的是絕句六言詩佔大多數（50首），最有名的是王維的，比如其〈田園樂〉（7首），很是得到世人的稱頌。唐代的六言格律和六言絕句十分要求對偶，且注重風景的描寫，注重印象與意象，極具審美性，具有唐詩的特徵。六言詩一般在文藝、娛樂的主題中出現，具有「艷情」的色彩，如在宴席、歌館、酒樓等，或者富有村野、山區、寺觀、禪院、邊疆等背景。因此，其內容主要是「艷情」、「主情」或具有禪學、道學、對自然

感悟的色彩。但是總的來說，在唐朝以前的六言詩創作比較偶然、即興，還沒形成風潮和愛好，所以數量不是很多。六言詩的創作者對音律、樂律要有一定的了解才能作出好詩。這也使六言詩在該階段與其它詩體相比數量明顯偏少的原因。

（五）宋朝（960-1279）、元朝（1271-1368）

此一時期好像才開始出現一些作者和文人有意識、專門創作六言詩，尤其是六言絕句。因此，在此時期，六言詩發展到其頂峰。出現了更多六言詩的作者，其中不乏一些著名的文學家，如王安石（1021-1086）、蘇軾（1036-1101）、黃廷堅（1045-1105）、秦觀（1049-1100）、沈括（1031-1095）、范成大（1126-1193）、陸游（1125-1210）、劉克莊（1187-1269）、馬致遠（1250-1321）等。其中，有許多作者創作了數十，甚至數百首六言詩。如劉克莊創作了宋朝（也許也是中國歷史）數量最多的六言詩，共計 397 首。宋代六言詩的總數達到 1000 多首，是中國歷史上創作六言詩最多的朝代。宋朝的六言詩偏於酬酢、抒情和言志，因為作者主要是文人、儒士。宋朝文人也開始有意識的研究六言詩體，代表為吳逢道的《六言蒙求》（6 卷，今已失傳）。也就在這個時期，漢字六言詩蔓延到各鄰國，其中包括越南（大越）。

（六）明朝（1368-1644）、清朝（1644-1912）

至明清時期，六言詩的創作雖然沒有宋朝那麼盛行，¹⁶但是仍繼承其成就並且有一些作者及作品值得注意，如明朝有：楊士奇（1365-1444）、李東陽（1447-1516）、何景明（1483-1521）、袁中道（1575-1630）、譚元春（1586-1637）等；清朝有：顧炎武（1613-1682）、王夫之（1619-1692）、朱彝尊（1629-1709）、袁枚（1716-1797）、趙翼（1727-1814）等。此時期六言詩也走進了民間創作（歌謠、劇藝），或者章回體小說，如曹雪芹的《紅樓夢》。同時，還有作者專門編選六言詩詩集、詩彙，如：楊慎（1488-1559）的《古六言詩》、李攀龍（1514-1570）的《六言詩選》、黃鳳池（約 16 世紀）的《六言唐詩畫譜》等。六言詩也在一些詩論中得到嚴謹的考究，如：謝榛（1495-1575）的《四溟詩話》，陸時雍（約 17 世紀）的《詩鏡總論》，胡震亨（1569-1645）的《唐音癸籤》，趙翼的《陔餘叢考》，袁枚的《隨園詩話》，董文煥（1833-1877）的《聲調四譜圖說》等。¹⁷

¹⁶ 據不完全統計，明清時期還留下 873 首六言詩。唐愛霞：《古代六言詩研究》（浙江：浙江大學博士論文，2009 年），頁 2。

¹⁷ 關於中國漢字六言詩研究，我們根據以下資料：蕭艾（1987）、褚斌杰（1990）、俞樟華、蓋翠杰

從中國漢字六言詩的形成和發展過程來看，六言詩具有悠久的歷史，並且取得了一些成就，但是與五言詩，尤其是七言詩相比，六言詩的成就相對黯淡（據不完全統計，大概有 2000 首左右）。¹⁸雖然沒有七言詩或者五言詩發展的那麼蓬勃，但是漢字六言詩也有自己的生命和活力，這也體現在各「同文」（日本、朝鮮、越南）國，比如在朝鮮有許多作者創作漢字六言詩，如：李奎報[Yi Kyu Bo]（1168-1241）、白賁華[Baek Bi Hwa]（1180-1224）、李穡[Yi Saek]（1328-1396）、南龍翼[Nam Yong Ik]（1628-1692）、張維[Jang Yu]（1587-1638）、李彥瑱[Yi Eon Jin]（1740-1766）¹⁹……在日本，六言詩也被創作傳播，其代表為：高泉性敦[Kosen Shoton]（1633-1695）、賴山陽[Rai San'yo]（1780-1832）、菊池溪琴[Kikuchi Keikin]（1799-1881）、森春濤[Mori Shunto]（1819-1889）等。在中越文化交流過程中，越南的六言詩也開始出現與發展。

四、漢字六言詩在越南：接受、改變、創作

（一）越南中世時期漢字六言詩的創作狀況

1、李、陳兩朝的漢字六言詩

在越南中世漢字詩的整體歷史，六言詩出現得比較早。從漢字六言的詩句方面來看，越南最早的六言詩可能是李朝倚蘭皇太后（1044-1118）的一首佛偈：「色是空空即色，空是色色即空。色空俱不管，方得契真宗。」雖然如此，這只是一首五言絕句詩的兩個詩句，而且這兩個六言詩句的節奏（3/3）也不甚為六言詩的特殊節奏（2/2/2）。那兩句甚至也可以視為有口語性的三言詩句，如同中國古風三言詩。六言詩句在廣嚴禪師（1121—1190）的一首四句的佛偈也被使用：「離寂方言寂滅，去無後說無生。男兒自有衝天志，休向如來行處行。」²⁰前兩句聲調登對，節奏也是依據六言詩的普遍句式

（2002）、張弦生（2006）、谷鳳蓮（2007）、唐愛霞（2009）、阮禮那（2010）等。

¹⁸ 據唐愛霞給出的統計：魏晉南北朝時期有大約 68 首、唐朝大約有 115 首、宋朝有 1000 多首、元明清有 873 首（略計）。這樣一共大約有 2000 多首（唐愛霞 2009 年，頁 2）。但是我們認為，這數據不齊全，因為在朝鮮中世時期，六言詩的數量已經是 1139 首，難道在中國祇比其稍多。如果進行更大規模的調查，實際的數據應該更多。

¹⁹ 該作者創作了 158 餘首漢字六言詩。

²⁰ 《禪苑集英語錄》，漢喃研究院館藏編號 Vhv.1267。這首詩前兩句的版本、句讀、翻譯等問題仍有爭議。《禪苑集英語錄》原所收錄的是：「離寂方言寂滅去，生無生后說無生。男兒自有衝天志，休向如來行處行。」這也是學界中較為普遍的版本。但是，根據枚亨、阮董芝、黎仲慶的《阮廌—天才的文學家與政治家》（河內：文史地出版社，1957），這首詩前兩句應該這樣拼讀：「離寂方言寂

(2/2/2)，但不是獨立的一首詩，而是和另兩句七言詩合成一首七言插入六言詩。那麼，根據廣嚴禪師的這兩句六言詩與上述倚蘭皇太后的兩句六言詩，就可以判斷漢字六言詩在李朝已不是陌生了。

李仁宗 (1066-1128) 時，僅有戒空禪師有創作六言詩的紀錄。這首佛偈具有李朝常見的倫理內容（也是李朝唯一的一首六言詩）。作者採用古體六言來創作，用仄聲韻（包括連韻與問韻），具有接近口語的風格，略有「苦讀」的特點（有歌行體的特點）。戒空禪師的意思可能是通過「苦讀」與口語加強其內容，而不是表面的形式，強調使慧覺醒悟，²¹這也是禪宗的主張（言語道斷，心行處滅）。這首佛偈是一首結束偈也是一首示寂偈，因此其教訓性較為明顯：

我有一事奇特，非青黃赤白黑。天下在家出家，親生惡死為賊。不知生死異路，生死祇是失得。若言生死異塗，賺却釋迦彌勒。若知生生死死，方會老僧處匿。汝等後學門人，莫認盤星軌則。²²

達到如此純熟創作的六言詩，反映了六言詩體在越南中世時期初期，就被使用於創作與接受的活動（思想與教理），這也讓我們了解李朝的漢字詩大多是各位禪師的詩與偈（頌與讚），而且大多是古體詩，由於資料有限，這只是一個推斷。另外，李朝六言詩的出現並非偶然，我們認為六言詩的創作於宋代開始蓬勃發展（具體是從宋徽宗（1082-1135）以後），且宋代也有許多禪師創作六言詩，²³因此不僅推動中國境內的創作六言詩活動，還向中國鄰近國家有不小的影響，其中有越南、朝鮮。戒空禪師的六言佛偈也具有宋代詩的風格與氣質—哲理深邃，音調參差，重於學問。

到了陳朝（1225-1400），六言詩進一步發展，至少目前可知道的有三首。²⁴這時期

減，去生後說無生。」，即去掉第二句的「無生」兩個字。若從漢文的文脈來言，此拼讀法比以上全七言的詩句脈絡得多。但是，分析了枚亭等人的拼讀法的對仗（詩律）和意義（禪意）兩個方面，我們認為尚未完全清楚。據我們的看法，第二句還有在脈絡、詩律和禪意等方面上更加合理的另一個拼讀法，就是：「離寂方言寂滅，去無後說無生。」即去掉第二句的兩個「生」字。這兩個「錯簡字」使得前兩句六言詩（「離寂方言寂滅，去無後說無生。」）變成難以理解的七言詩（「離寂方言寂滅去，生無生后說無生。」），導致了後人的錯解。類似的錯簡字現象在越南漢喃文獻不是少見。因此，我們肯定廣嚴禪師這首詩前兩句就是越南李朝的罕見的六言詩句。

²¹ 也有另一個說法以，寫六言詩反映了各位禪師的作詩能力仍有限，所以他們只能用比較自由的古體詩來創作，而近體詩需要較精微的筆法。

²² 戒空禪師：《我有一事奇特》，收入《禪苑集英語錄》，漢喃研究院館藏編號：VHv.1267。

²³ 張明華、王啟才：〈黃庭堅與六言詩在兩宋之際的發展與變化〉，收入《滁州學院學報》（第 8 期，2006 年），頁 1-5。

²⁴ 我們認為這是「至少」是因為李朝漢字詩的資料不多（由於被損壞與遺失），且李朝漢字詩受到唐宋較為深刻的影響。據此特點以及尚存的漢字詩，我們固然可以想到一個假說：李朝有可能有更多六言詩，不只是尚存的三首詩。這三首六言詩是：陳明宗時期（1314-1329）范邁（?-?）的〈閒居六言

詩的主要創作目的是用以送贈、詠物以及寄託心情與志向。陳朝六言詩都是近體六言絕句（主要用間韻、嚴謹對偶、齊整和諧聲調、平韻、仄起等筆法），每一首詩都具有老練的筆法以及豐富的內容，其中最有特色的是抒情性、形象性與側重於描寫大自然等特點。以此來看，陳朝創作漢字詩的程度已經非常地進步，漢字詩數量比李朝的更為可觀，²⁵ 藝術性也更加提高。據阮蕙芝的研究：「實際上，從李朝詩到陳朝詩是量的大變化，詩質愈來愈提高，語言修辭更加藝術性，詩的音域更加豐富。」²⁶ 陳朝最佳的漢字六言詩可提到莫記的〈送使吟〉。胡元澄（1374-1446）在《南翁夢錄》對此詩有如下的加載：

軍頭莫記，東潮人也，出身行伍，酷好吟詩。元統間，伴送元使黃裳，裳亦好詩者，旬日江行，相與唱和，多有佳句，裳甚歡之。至界上，《留別詩》云：『江岸梅花正白，船頭細雨斜飛。行客三冬北去，將軍一棹南歸。』²⁷

到了晚陳時期，唐詩的影響逐漸降低，作詩者開始喜愛宋詩以及宋學，這個變化很清楚地展現在范邁的〈閒居六言題水墨帳子小景〉。如與莫記的詩相比，此詩的形象和觸感不及莫氏，但是，其價值仍是不可否定的。儒家的「道」只於最後四句而展現出來：

紅樹一溪流水，青山千里斜陽。欲喚扁舟歸去，此生未卜行藏。

〈閒居六言題水墨帳子小景〉²⁸

陳顥的〈贈司徒元旦〉更加展現其儒家的「道」：

我是當年棄物，公非大廈奇才。會取一般老病，田園早辦歸來。〈贈司徒元旦〉²⁹

題水墨帳子小景〉、陳憲宗時期（1329-1341）莫記（?-?）的〈送使吟〉〈留別詩〉、陳顥（?-1391）的〈贈司徒元旦〉。

²⁵ 有關漢字詩數量的變化，詳見黎貴惇的《全越詩錄》。

²⁶ 轉引自：阮公理：〈李陳時期佛教文學的特點與面貌〉，（胡志明市：胡志明市國家大學出版社，2006年）頁316。

²⁷ 最近有一位中國學者李娜提出其觀點：根據分析這首詩的邏輯以及「行客」與「將軍」的稱呼法，她認為這首詩是黃常所作的而不是莫記的（李娜：〈考究與中國赴越南使臣有關的三首詩作者〉，《東南亞縱橫》第五期，2014年。）我們暫時認可此說法，但本論文仍保留學術界故有的觀點。

²⁸ 〔越南·後黎朝〕潘孚先編：《越音詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.1925。

²⁹ 同前注，漢喃研究院館藏編號：A.1925。

總之而言，在李、陳兩朝四百年的歷史中（十一世紀到十四世紀），我們現在只能找到四首漢字六言詩，因此我們可以了解此階段的兩個特點，文獻的大損失與漢字六言詩創作潮流的沉靜。雖然六言詩數量較少，但是其中也有藝術性很高的佳作，這反映了越南人對六言詩創作活動已達到較高的程度。換個說法，有可能在這個時期六言詩體沒有得到文人們的關注，因為五言與七言詩仍佔其主要地位。

2、黎、西山兩朝的漢字六言詩

根據我們的統計，在黎、西山兩朝（1428-1802）總共有五首漢字六言詩³⁰。黎朝六言詩大概有哲理性、多言志、少寫景、少意象，偏白描法等特點。例如，黎聖宗皇帝的〈題扇〉（其一）是深具黎朝風格的一首詠物詩，其內容為詠物寓情，以扇子象徵臣子之勤敏及做事守則：

赫赫空中燭火，甚明君子行宜。折折西風曙退，正知君子藏時。³¹

馮克寬的〈戲題臺山石峒〉雖然提到賞玩仙境，但是寫景方面很少，反而提到脫俗的哲理性：

海外蓬壺方丈，人間勾漏天台。些間有絕奇處，引得群仙到來。³²

吳時任的〈八月忌感懷〉卻觸及另一種情懷，因母親的忌日而感歎，表示為人子的孝道：

海上寒風蕭瑟，悶倚篷窗度日。隴崗松竹雲深，游子天邊鳩駝。蘋藻倏忽今年，淚向秋潮催出。懸弧枉作鬚眉，為女當初恨不。³³

〈新訂嶺南摭怪列傳題詞〉一首則具有天道的哲理，說明了《嶺南摭怪列傳》中以章回

³⁰ 包括黎聖宗（1442-1497）的〈題扇〉其一、馮克寬（1528-1613）的〈戲題臺山石峒〉、吳時任（1746-1803）的〈八月忌感懷〉、十八世紀跌名的〈新訂嶺南摭怪列傳題詞〉、相傳阮秉謙（1491-1585）作或者馮克寬作的〈識記〉等作品。

³¹ 〔越南·後黎朝〕阮直評論，武覽喃註：《洪德朝詩集》，漢喃研究院館藏編號：AB.612。

³² 〔越南·後黎朝〕馮克寬：《言志詩集》，漢喃研究院館藏編號：VHv.1442。

³³ 〔越南·後黎朝〕吳時任等著：《吳家文派》，漢喃研究院館藏編號：VHv.16/1-13。

小說形式敘述的故事。

閱檢古今勝迹，紛茫載事難窮。了然出笑談中，並是夕陽流水，慕著千翹萬媚，總成一部稽文。揄揚自轉驚人，盡入案前白紙。

相傳阮秉謙（1491-1585）作或者馮克寬作的〈讖記〉，全詩四行，其內容為預告較玄密的時運，這不是一首完整的六言詩，其中有一句為七言：

九九乾坤已定，清明時節花殘。直到羊頭馬尾，胡兵八萬入長安。³⁴

近四百年的歷史卻只有五首六言詩，可見在黎朝六言詩幾乎沒有發展（陳朝只有三首，更比不上阮朝六言詩的發展）。這五首詩，其中三首是六言絕句體（〈題扇〉其一、〈戲題臺山石峒〉與〈讖記〉），其餘兩首是古體或近體的六言八句，它們都有形象性少、少描寫大自然而偏於哲理與抒情的共同特點，這也意味著黎朝詩歌（包括漢字跟喃字詩）比較重視哲理的內容，接近宋詩的風格。

此外，值得留心的是黎朝晚期有對六言詩的論述，黎貴惇（1726-1784）在《芸臺類語·文字篇》中記錄若干中國的六言詩。《全越詩錄》中也有收錄陳朝大越國的一些六言詩，在《全越詩錄·例言》有如下的討論：

漢魏齊梁四言五言六言七言歌行樂府謂之古體。唐以來五言六言七言律絕謂之近體。古取流動，律取偶對；古貴高肖而暢達，近貴清遠而秀麗。格局態度，迥不相同。昔人云：『律不雜古而古不可雜律』。今依分古近二款以便觀覽。其近體先七言律，次五言律，次六言律，次七言絕，次五言絕，次六言絕。³⁵

黎貴惇的意見雖然不是很突出（而且還有其他詩體而雜論），但是這也意味著越南中世

³⁴ 最後一句若能省略一個字就成為一首完整的六言詩，不過這一字也不是很重要，也有可能這是版本的出入。此外，有另一個版本是：「九九乾坤已定，清明時節開花。宜到牛頭過馬，胡兵八萬迴家。」可見這是完整的一首六言詩。因此我們認為這是黎朝的一首變體六言詩（甚至其年代可以是阮朝，因為很難確認這是阮秉謙的作品，還是馮克寬的作品。）

³⁵ 《皇越文選》，漢喃研究院館藏編號：A.2683。有人認為《全越詩錄例言》的手抄本，提供的不是正確的資訊，現在較普遍的《皇越文選》刊本的《全越詩錄例言》是很標準的版本。《李、陳漢文第一集》的編譯者（阮蕙芝，1977）在翻譯這一段也有注釋：「此段跟原文有矛盾，因為排律與六言屬於古體詩，但這裡排入近體詩。」不過六言詩其實可以是古體或近體，所以沒有任何矛盾，而且黎貴惇當然會掌握唐詩的格律。

時期的詩人不只對六言詩有正確的認識，還掌握了相關的詩律（六言詩有古體和近體）。另外，透過黎貴惇在詩論中排列七言、六言、五言三種詩體，可見他對六言詩地位的重視。可惜的是創作方面還是不如期望，是否到下一時段六言詩會蓬勃的發展？

3、阮朝的漢字六言詩

到了阮朝，六言詩開始蓬勃地發展，作者和作品數量加增了很多。值得注意的是，此階段有寫漢字六言詩的女作者（阮福靜和）。阮朝的文學資料非常的豐富，我們尚未徹底地考察，但根據初步的考察，阮朝六言詩有五十首，³⁶也許在其他詩集還有很多六言的作品，此判斷並不是武斷，因為阮朝的文學活動頗為隆盛，而且此階段有一些具有吸引力和受到信任的詩壇領袖，讓創作者有交流的機會，也互相有不小的影響（例如阮福綿審或者嗣德皇帝）。此時有些作者作七八首漢字六言詩（如：鄭懷德、明命皇帝、阮福綿審等等），其他作者一般做二到三首（紹治皇帝、阮福綿寶、阮福紅衣等等）。其中作最多的是嗣德皇帝，他作十三首漢字六言詩，每個標題都有二到四首，這也意味著漢字六言詩在阮朝比以歷朝代的有更好的發展狀況。漢字六言詩的作者大多都有皇族的身分，而且每一首詩的標題常寫有「六言」和「六字」，有的作者還作六言詩組（二到八首一組），可見此時的詩人對選擇詩體以及藝術用意的自覺性。漢字六言詩還跟回文、順逆讀、九言、十言等奇異詩體一起排行，這意味著六言詩在當時被視為很一種很獨特的詩體，用以肯定作者的才華與個性（看《御制古今體格詩法集》）。此外，「六字」兩字讓我們了解作者對六言詩的看法，他們認為這只是填字遊戲，完全與音樂無關，因此阮朝的漢字六言詩的數量較多，質量均為良好。總而言之，阮朝的漢字六言詩的內容與藝術價值都很高，有著唐宋時代六言詩的風格，其中許多可以算是巨作。

談到形式，阮朝的六言詩大多數雖然較為簡略，但意象豐富、感觸瀟灑，體例多為近體詩或者絕句、八句（主要的是八句，這也是東亞區域漢字六言詩的趨勢）。此時，漢字六言詩的語言及韻調已達到精微老練，體現出作者良好的創作能力。

³⁶ 包括：鄭懷德（1765-1825）有八首詩〈湖南道中舟行雜詠〉八首，范廷琥（1768-1839）有一首〈問潘橫海〉，阮福瞻（明命皇帝）（1791-1841）有七首〈泛舟後湖〉、〈雨〉、〈熱〉、〈黃羅傘〉、〈詠瑞香〉、〈秋夕偶成六言短句〉、〈一登兩兼六字二首〉，潘清簡（1796-1867）有一首〈美安夜發〉，阮福綿宗（紹治皇帝）（1807-1847）有兩首〈晚觀〉、〈古渡孤舟〉，阮福綿定（1808-1885）有一首詩言八句（闕），阮福綿審（1819-1870）有七首〈閒居六言〉二首、〈椒園雨坐〉二首、〈題沈石田山水〉、〈桃花六言得仙字〉、〈送客〉，阮福綿實有一首〈賞荷〉，阮福綿寶（1820-1854）有兩首〈舟中曉起〉、〈悲春〉，阮福綿鸞（1827-1907）有兩首〈漫興〉、〈紅茶花六言得蘭字〉，阮福洪任（嗣德皇帝）（1829-1883）有十三首〈舟中遇雨三〉、〈對月〉二首、〈望雨〉四首、〈喜雨〉四首，阮福靜和（1830-1882）有一首〈舟行〉、阮福洪依（1833-1877）有三首〈舟夜〉、〈桃花六言得仙字〉、〈詠燈〉。

言及內容，阮朝漢字六言詩大多數是描寫自然、即事感懷、作者經歷，很少言志和講理（大多是皇帝之作），例如鄭懷德的〈湖南道中舟行雜詠〉屬於紀行體，詩中展現了作者經過湖南時描寫的山奇水秀。如下介紹他兩首詩：

隨風迴粵商艇，逐水上燕使舟。迎送行人困倦，年來雲白山頭。（其一）³⁷

人聚山腰成邑，客來巖麓艤航。語言人客相左，明月猶如故鄉。（其五）³⁸

范廷琥卻用六言詩來描寫騷雅行樂的生活，這對學術界所了解的范廷琥形象很不相同：

橫海今宵何往？天王祠裡聽歌。墨客紅顏相對，燈前月下如何？〈問潘橫海〉³⁹

潘清簡的〈美安夜發〉是很感動的哀哭詩：

漠漠煙籠碧樹，盈盈水浸平田。遠別始從今夜，再來定是何年。〈美安夜發〉⁴⁰

值得注意的是皇家詩派的六言詩，例如：明命皇帝、紹治皇帝、阮福綿寶、阮福綿審等等）的創作背景是酬酢宴飲時，大家一邊喝酒一邊作詩，作出的詩都有很美好的韻味，他們作詩的傾向是在「艷情」的藝術活動中，運用「神韻」與「格調」的筆法來寫，這些六言詩深具唐宋六言詩的風味，尤其接近王維與王安石的六言詩。例如，阮福綿審的〈閒居六言〉二首徬佛禪宗的意味：

小院數殊松竹，宏塘十杖芰荷。曉色林中鳥喚，夕陽江上漁歌。（其一）⁴¹

綠水青山常在，孤雲野鶴同飛。短艇柳邊客釣，小橋月下僧歸。（其二）⁴²

阮福綿寶的〈悲春〉一首具備內外的景象，包含清幽的外景、沉默的心境：

³⁷ [越南·阮朝] 鄭懷德：《艮齋詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.780。

³⁸ 同前註，漢喃研究院館藏編號：A.780。

³⁹ [越南·阮朝] 范廷琥：《珠峰雜草》，漢喃研究院館藏編號：A.295。

⁴⁰ [越南·阮朝] 潘清簡著、潘清簾校：《梁溪詩草》，漢喃研究院館藏編號：A.2125。

⁴¹ [越南·阮朝] 阮福綿審著、洪賦士長等註：《倉山詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.1496/1-2。

⁴² 同前註，漢喃研究院館藏編號：A.1496/1-2。

草際虫聲增感，簾前月色添愁。誰道春多佳日，悲春更過悲秋。〈悲春〉

阮福紅衣的〈舟夜〉也展現了景與情的沉默：

所思渺渺何極，逐水滔滔自流。葦岸寒燈幾點，板橋細雨孤舟。〈舟夜〉

嗣德皇帝的寫景詩也體現了他的才華，特別是〈舟中遇雨〉四首和〈對月〉二首。以下引用他的〈對月〉二首。

半夜月明如畫，一庭霜降生涼。同是十分清爽，不知何月何霜。（其一）⁴³

秋深風雨不少，夜靜月光豈多。倚閣褰帷相對，渾如知己來過。（其二）⁴⁴

這時期已經開始談到六言詩的詩法，紹治皇帝在《御製古今體格詩法集》提到顧況的「六言句的來源」以及「六言體」，例如，談到六言句，他認為六言句始於《詩經》：「六言起於我姑酌彼金罍及魚麗于罟魴鱧。」（《御制古今體格詩法集》，R.1600，頁35b）。

這些觀點是前人所提出，到此時期，六言詩的理論也沒有新的發展。勉強來說，阮朝漢字六言詩的貢獻只限於作者的多樣化操作，這在紹治皇帝的《御製古今體格詩法集》清楚展現。紹治皇帝至少有兩首筆法老練的六言（八句）詩，〈古渡孤舟〉與〈晚眺〉。如下介紹〈古渡孤舟〉一首，作者已經直言這首詩是模仿顧況的六言詩體：

曲岸槐陰聳翠，遠津桃浪含青。依倚短篷隱約，會通故道權停。行旅午天稀往，榜人晝寢未醒。枝上兩三鸚鵡，權頭一二蜻蜓。⁴⁵

總的而言，到了阮朝，漢字六言詩已經蓬勃地發展，不僅作品的數量比前朝豐富，詩的面貌較為全面，反映了六言詩最基本的藝術與內容價值。但是，為何阮朝時期的漢字六

⁴³ 同前註，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

⁴⁴ 〔越南·阮朝〕阮福皎：《御制詩集》（6卷），漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

⁴⁵ 原注：「倣唐顧況六言體原二韻加足四韻」。顧況的詩是六絕，紹治皇帝改作六言律詩。顧況的原本六言詩詩《歸山作》（有另一個說法以為這首詩是張繼作的）：「心事數莖白髮，生涯一片青山。空林有雪相待，古道無人獨還。」

言詩如此隆盛地發展？我們認為主要的原因是：六言詩的作者不是一般的儒士，而是貴族（皇帝、皇親、公主、官員），⁴⁶他們絕大部分不需要參加科舉，所以不需要練習應付科舉的詩文（五言、七言、四言，科舉中沒有六言詩），反而有「遊於藝」的背景，他們要嘗試作出崎嶇難作、藝術性高的詩體，六言詩就是那種詩之一。

漢字六言詩「移植」到越南時，需要跟越語的六言詩（十六世紀出現）競爭，所以這是一場「雙馬競賽」，漢字六言詩顯然沒有勝利的機會。

（二）越南中世時期漢字六言詩的基本特點

1、內容特點

如上所述，我們所統計的越南中世時期漢字六言詩共有 59 首（40 個標題，22 作者），如下面的統計表：

序號	作者	出身	詩題	數量	出處
1	戒空	禪師	1	1	《禪苑集英語錄》
2	范邁	儒士、官員	1	1	《越音詩集》
3	莫記	將軍	1	1	《南翁夢錄》
4	陳顎	貴族	1	1	《越音詩集》
5	黎聖宗皇帝	皇帝	1	1	《洪德朝詩集》
6	阮秉謙（？）	儒士、官員（？）	1	1	《程先生國語[詩集]》
7	馮克寬	儒士、官員	1	1	《言志詩集》
8	闕名（？）	儒士（？）	1	1	《新訂嶺南摭怪列傳》
9	吳時任	儒士、官員	1	1	《吳家文派》

⁴⁶ 「官員」一般的是要通過科舉選材，這裏名單只有潘清簡與鄭懷德，其中潘只有一首六言詩，鄭卻不是志於科舉的人。

序號	作者	出身	詩題	數量	出處
10	范廷琥	儒士、官員	1	1	《珠峰雜草》
11	鄭懷德	儒士、官員	1	8	《艮齋詩集》
12	明命皇帝	皇帝	7	8	《御制詩集》
13	潘清簡	儒士、官員	1	1	《梁溪詩草》
14	紹治皇帝	皇帝	2	2	《御制詩集》
15	阮福綿定	貴族、皇室	1	1	《雅堂詩集》
16	阮福綿審	貴族、皇室	5	7	《倉山詩集》
17	阮福綿賁	貴族、皇室	1	1	《葦野合集》
18	阮福綿寶	貴族、皇室	2	2	《謙齋詩集》
19	阮福綿寯	貴族、皇室	2	2	《雅堂詩集》
20	嗣德皇帝	皇帝	4	13	《御制詩集》
21	阮福靜和	貴族、公主	1	1	《蕙圃詩集》
22	阮福洪依	貴族、皇室	3	3	《徇陔別墅詩合集》
總計				59	

上面的 22 位作者的出身來源豐富，有禪師（戒空）、皇帝（黎聖宗皇帝、明命皇帝、紹治皇帝、嗣德皇帝）、將軍（莫記）、貴族（陳顛、陳元旦、阮福綿審、阮福綿寶、阮福綿賁、阮福綿寯、阮福靜和）、儒士（范邁、阮秉謙（？））、馮克寬、吳時任、范廷虎、鄭懷德、潘清簡），都是屬於上層或精英階級，他們的漢字六言詩內容豐富多彩。由于作者所關心的領域不同，引致漢字六言詩所牽涉內容也分成不同的題材。另外，漢字六言詩在不同的背景編寫，如：示寂（去世之前的留言）、詠物、詠景、唱和、酬酢、題詞、送贈、諷諫、祈禱、即景、感懷等，按照傳統的區分，主題可以分成幾種：

- (1) 偈頌（佛教理論）有一首：空戒的〈我有一事奇特〉；
- (2) 讖緯（預測）有一首：阮秉謙（或者馮克寬？）的〈讖記〉；

- (3) 詠物（包括題畫、題扇、詠事物現象、詠天氣現象等）共有十二首，如：范邁的〈閒居六言題水墨帳子小景〉，黎聖宗皇帝的〈題扇〉（其一），明命的〈黃羅傘〉、〈詠瑞香〉、〈熱〉、〈雨〉，阮福綿審的〈桃花六言得仙字〉、〈題沈石田山水〉；阮福綿禱的〈紅茶花六言得蘭字〉，阮福洪依的〈桃花六言得仙字〉、〈詠燈〉，阮福綿實〈賞荷〉的十二首。其中，「和韻」詩有阮福綿審的〈桃花六言得仙字〉、阮福綿禱的〈紅茶花六言得蘭字〉，阮福洪依的〈桃花六言得仙字〉的三首。
- (4) 寫景寓情共有十二首（有八個題目），是馮克寬的〈戲題臺山石峒〉，明命皇帝的〈一登兩兼六字〉二首、〈秋夕偶成六言短句〉，紹治皇帝的〈晚靚〉、〈古渡孤舟〉，阮福綿審的〈椒園雨坐〉二首、〈閒居六言〉二首，嗣德皇帝的〈對月二首〉。
- (5) 送贈共有四首，如陳顓的〈贈司徒元旦〉，莫記的〈送使吟〉，范廷虎的〈問潘宏海〉，阮福綿審的〈送客〉。
- (6) 紀行共有十五首（六個標題），如：鄭懷德的〈湖南道中舟行雜詠八首〉、明命皇帝的〈泛舟後湖〉，阮福靜和的〈舟行〉，阮福洪依的〈舟夜〉，嗣德皇帝的〈舟中遇雨三首〉，阮福綿寶的〈舟中曉起〉。
- (7) 說理（儒家）共有兩首，如〈新訂嶺南摭怪列傳題詞〉（闕名），阮福綿禱的〈漫興〉。
- (8) 即景感懷共有十一首（五個標題），如吳時任的〈八月忌感懷〉，潘清簡的〈美安夜發〉，阮福綿寶的〈悲春〉，嗣德皇帝的〈望雨四首〉、〈喜雨四首〉。

總之，越南漢字六言詩的主要主題是紀行、寫景、詠物、感懷等，關於偈頌、說理、送贈為主題的不多，從此說明越南六言詩的內容是，內向比外向多，自娛比送贈多，說情比說理多，唱和詩也是少數，合唱主題的著作數量較少，表明這種體裁在越南不太受到歡迎。著作活動只是個人而不是集體性（當然，在阮朝時也有共同創作的情況，特別是在貴族階級，但是只是和韻而已，沒有更多的範圍）。另外，每個題目的著作數量相差不大，就是說明越南漢字六言詩的內容相當專一與穩定。

2、藝術特點

基本上，越南中世時期漢字六言詩的藝術特點跟當時的中國大同小異，差別只在內容的深淺、筆法的多少，注重或者忽略的方面等幾個具體點而已。

在詩體上面，大部分運用近體六言詩（55/59 首），古風、古體的數量不多（只有

4/59 首，是八句體（1 首）跟長篇（3 首），詩律比較自由（有時連續十句都用仄聲韻）。在近體詩之中，六絕占大部分（44/55 首），六律數量較少（11/55 首）。這一點顯示六言詩在越南出現的時間比中國晚，所以受到近體六言的影響，中國六絕與六律的數量比例也有像樣的情況（六絕占大部分），主要是六言詩（在延長句數時）有了客觀的難度，其體裁的主觀優點是具有含蓄性，語短而意味深長。

在詩韻上面，通常押韻在第一句跟第二句，整首都押韻的比較少見，只有〈新訂嶺南摭怪列傳題詞〉。六言詩幾乎都遵守韻格，首句一般都不押韻，也不常使用仄聲韻，除了戒空〈我有一事奇特〉、明命皇帝〈熱〉、阮福綿寯〈漫興〉等幾首，或者只有在古體六言詩有這個現象。越南漢字六言詩大多數都押平聲韻，因為平聲的優點是讓整個首詩聲調柔軟，順耳易讀，該點既是作者所追求的，也是漢字詩的共同特點。

在聲調上面，仄起詩占大多數，越南六言詩相當遵守漢字詩體裁的格律，但是，也有出格的情況（按照漢越音的聲調），比如：

前程且記如此，十里自有一塘。（鄭懷德〈湖南道中舟行雜咏〉）

Tiền trình (平) thả kí (仄) như thử, Thập lí (仄) tự hữu (仄) nhất đường。⁴⁷

纖穠謾誇嬌態，旖旎先識艷姿。（明命皇帝〈詠瑞香〉）

Tiên nùng (平) mạn khoa (平) kiều thái, Y nỉ (仄) tiên thức (仄) diễm ti (平)。⁴⁸

兩兼不孤懸額，一上而趣味長。（明命皇帝〈登兩兼六字〉其一）

Lưỡng Kiêm (平) bất cô (平) huyền ngạch, Nhất thương (仄) nhi thú (仄) vị trường。⁴⁹

這種破律現象說明什麼呢？一般而言，我們都肯定作者對詩律的掌握，所以推斷他們為了達到藝術效果而故意破律。但是，在客觀角度看來，也有可能是六言詩跟其他詩歌體裁相比沒有嚴格的格律（特別是已經移植到中國之外的地區），朗讀起來還是順耳，所以作者沒有特別注重這個問題。這個現象無論是在中國還是朝鮮的作品也很常見。

在詩韻的分節上面，大部分都是雙字分組，其中有「2/2/2」、「2/4」、「4/2」的

⁴⁷ [越南·阮朝] 鄭懷德：《艮齋詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.780。

⁴⁸ 同註 44，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

⁴⁹ 同前註，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

變體等。也有單字分組，如：「3/3」、「5/1」、「1/5」、「1/1/1/1/1」及「3/1/2」等等。例如：

非/青/黃/赤/白/黑。（戒空禪師〈我有一事奇特〉）

棋/思/靜/動/方/圓，文/喜/溫/柔/敦/厚。（阮福綿窩〈漫興〉）⁵⁰

數日前/猶/覺寒，今朝午/乃/炎熱。（明命皇帝〈熱〉）⁵¹

有著名/同薜茗，不聞香/似芝蘭。（阮福綿窩〈紅茶花〉）⁵²

百尺岩/懸瀑布，千重林/帶寒煙。（嗣德皇帝〈舟中遇雨〉其一）⁵³

這種現象也在中國的六言詩出現（如：黃庭堅、范成大等人的作品）在對仗上，可以運用在六言詩不同的位置，比較多是在絕句的第一、二句，或者在八句詩的第三至六句，也有整一首都用對仗的。對仗是具有極高的藝術性，能讓詩歌的語言具有空間性、構築性和含蓄性，讓詩歌具有無限的表達效果。這一點對中國與各地區的漢字詩都適用。下面這一首是對仗運用的生動例子：

江上波光落照，堤邊樹影斜暉。遊魚戲藻浮泳，宿鳥穿雲競飛。牧笛疎林乍歌，客帆遠浦同歸。漁燈營火交錯，野色嵐煙正肥。（紹治皇帝〈晚眺〉）⁵⁴

在語言、筆法上面，越南漢字六言詩基本上都相當含蓄，很少虛詞、口語（除了古風、排律的少數之外），在越南中世時期詩歌，最常使用約麗象徵的寫神筆法，該體裁的形象擁有古典詩歌的精美特徵。越南漢字六言詩的語言，跟其他漢化國家的六言詩之語言特點大都相同，比如具有視覺性、空間性、形象性、含蓄性（使用實詞來描寫顏色、風

⁵⁰ [越南·阮朝] 阮福綿窩：《雅堂詩集》，漢喃研究院館藏編號：VHb.7。

⁵¹ 同註 44，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

⁵² 同註 50，漢喃研究院館藏編號：VHb.7。

⁵³ 同註 44，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

⁵⁴ 同前註，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

味、人名、地名、數次、連綿詞、典故等) 等表達效果。大概而言, 越南六言詩屬於漢字文言文, 這不是六言詩專屬的特點, 而整個越南漢字文學的主要特色。

五、越南漢字六言詩與中國、朝鮮漢字六言詩之相關比較

現今, 將越南中世時期漢字六言詩與東亞地區漢字六言詩做全面、仔細地比較是一項複雜的任務, 遠超出此文章的範圍及筆者之能力, 故文章裡筆者僅針對越南中世時期各朝代提出一些評論及想法而已。亦先說明, 由於筆者尚未有機會在日本或台灣接觸以及了解到漢字六言詩的相關資料, 因此本文章僅對越南中古漢字六言詩與中國和朝鮮的漢字六言詩進行對比。

從數量方面, 中國與朝鮮相同, 漢字六言詩佔著較不利的地位, 尤其與四言詩、五言詩、七言詩相較。其原因亦具有彼此相同之處, 研究六言詩的專家已概括出一些原因, 如下:

普通之格局為「2/2/2」(或有時為「3/3」), 亦為平板格局, 缺少餘波(其餘波由於單音節造成), 缺少靈活敏捷、自然, 六言詩不同與五、七言詩具有單音節, 讓漢字六言詩不易創作, 也不易造成有趣的效果, 創作數量自然少。

科舉中主要使用的是五言詩和七言詩, 使得大部分的知識分子只集中熟練五言、七言詩, 而忽略六言詩, 所以只剩下不從事科舉仕途、有特別個性愛好的作者, 才會關心到漢字六言詩的創作。

漢字六言詩初始時, 與民間音樂有密切的關係, 這種民間音樂被認為較卑賤, 不受到知識分子的重視, 遂逐漸失傳, 這使漢字六言詩失去了音樂的助力, 變成單調、難創、稀有的絕句, 這對於六言詩的創作者而言, 具有一定的創作難度。六言詩本身也得和其他六言體的文學作品, 如詞賦, 四六文競爭, 但其他六言體的文學作品較具優勢, 讓漢字六言詩句成為創作者次級選擇, 難受到文人的關注。唐代的古文運動批判四六文, 也使六言詩受牽連, 沒有機會與五言、七言詩齊名。

六言詩的詩論, 尤其是詩律詩法很散漫、雜亂、缺少系統性, 且不夠完善, 這些原因也使創作六言詩的創作者碰到不少障礙。六言詩的創作依靠經驗主義, 或是通過「別傳」的方式, 讓六言詩難以廣泛且普遍的流傳, 對於在中國域外的詩家, 這種「別傳」的方式更造成不少的困難。可是這個方面在各個國家也存在一定的差異, 跟中國、朝鮮的漢字六言詩相比, 越南漢字六言詩數量相對稀少。比如在朝鮮中古時期, 漢字六言詩

數量是 1139 首（509 題目/總數約 200000 首漢字詩），⁵⁵在中國，漢字六言詩的數量有幾千首（/總數幾千萬首漢字詩），在我們的考察中，越南漢字六言詩只有 59 首（總數大概 100000 首漢字詩）。另個方面，將六言詩的作者數量來相比，情況也相似。在越南中古時期，大概有 22 位作者創作漢字六言詩，朝鮮有 237 位，中國則有幾千位，相對和絕對的比例都給可以清楚顯示，漢字六言詩在越南民族文學和東亞文學的不利地位。

若從作品數量比較，亦可得到相同的結果。越南創作漢字六言詩最多的詩人是嗣德皇帝，有 13 首；中國六言詩的大家是劉克莊（1187-1269）創作約達 397 首；朝鮮漢字六言詩巨擘是李彥瑱（Yi Eon Jin, 1740-1766）創作達到 198 首。⁵⁶對越南漢字詩歌而言，漢字六言詩之數量亦反映出六言詩對於文人的限制，體現出越南詩人是以實際的精神，來接受中國的詩歌，也就是說與罕見之體裁相比，越南中世時期詩人偏愛具有普遍性與實際性之體裁來創作，反映出越南詩學的特徵為，繼承實際而簡化之精神。⁵⁷此外，漢字六言詩還要跟越南本土的六言體競爭，越南本土的六言體相較下更豐富多彩，例如：越南的六八詩體、雙七六八詩體、說唱詩歌、越南語六言詩等等。然而，此「並駕齊驅」之競賽過程中，六言詩依舊沒有得到文人及讀者的青睞，使它顯得氣短弱勢。

關於越南中世時期漢字六言詩之創作者力量，可得出一些特徵：首先，創作者皆為精英、讀書之詩人（儒士、高官貴子、禪師、皇帝、皇親），漢字六言詩沒有傳播到民間。這種情況與中國或朝鮮具有較大差別，中國與朝鮮的民間都有創作六言詩的情況，例如：朝鮮中世時期末期，有許多民間詩人創作漢字六言詩；中國亦有不少之民間文人創作六言詩。可見在越南，漢字六言詩並未受到越南民間文人的注意，且這些創作者可運用六八詩體或七雙七六八詩體來創作，因此漢字六言詩可能不是這些創作者的首選，這也體現出漢字六言詩在越南佔著較為不利的地位。

其次，創作者主要為貴族（皇族、君主），越南貴族扮演創作漢字六言詩的重要角色，例如，中國或朝鮮所創作漢字六言詩之力量以文人為主，但仍有儒家或禪師（中國具有許多禪師創作六言詩），甚至民間的詩人（中國與朝鮮民間詩人較多），在越南漢字六言詩者的作者多為皇族之成員（主要在阮朝下），甚至就是皇帝（占 11/22 詩人，即占總詩人之 50%，這 50% 創作了近六成的六言詩（41/59 首，占 69.5%），其餘為科舉儒士（10/22 詩人），僅有一位禪師（1/22 詩人），這種比例不見於東亞的其他國家，此現象說明了，越南文人和儒士不太關心漢字六言詩，反而貴族階層卻特別關心漢字六言詩。在其他方面，此現況是否反映出創作者在接受漢字六言詩的歷程特徵？如上所言，六言詩具有高度文藝、娛樂特質的詩體，其符合藝術家、文人、有真正品賞藝術之需

⁵⁵ 黃麗華：《古代朝鮮六言詩研究》（吉林：延邊大學碩士論文，2015），頁 10。

⁵⁶ 同前註，頁 13。

⁵⁷ 王小盾、何仟年：〈越南古代詩學述略〉，收入《文學評論》（第五期，2002），頁 24。

求，因此越南貴族、宮廷詩人就會關心、品賞及創作漢字六言詩。雖然在文人與儒士界創作許多漢字詩歌，如四言詩、五言詩、七言詩，但是六言詩的創作卻很少，是否科舉制度與實際生活（提高四言詩、五言詩、七言詩等詩以及將這些詩體成為科舉學習與考試之內容）產生了不小的影響？

越南漢字六言詩的創作者多為深受儒教影響之人，如儒士、君主、貴族，因此，越南漢字六言詩有著深奧的儒教思想，這是因為越南的知識分子，通曉漢字者大致上皆經過「孔門程戶」，在學習漢文的過程中已洞徹儒教思想。越南漢字文學創作者皆為漢學、儒學之智識者，可接受那種難以創作和具有娛樂性的漢字六言詩，佛教和道教傾向的智識者很少，也沒有機會接近以及試著去創作此獨特的詩體，對六言詩創作就沒有留下深刻印象。

從六言詩的發展史方面，可見如下：越南與中國的六言詩發展過程不同，中國的六言詩至宋代發展至巔峰。越南、朝鮮的漢字六言詩出現的時間約在 11 世紀末至 12 世紀初，朝鮮第一位創作漢字六言詩的詩人是李奎報（Yi Kyu Bo 1168-1241），反映在「同文」之「域外」的朝鮮，繼承了來自中國宋代的六言詩。越南的漢字六言詩首見於李朝，但在之後的陳朝、黎朝與西山朝的發展較平緩，直至阮朝（19 世紀）才開始蓬勃發展。朝鮮漢字六言詩出現於高麗時期（936-1392），勃然發展於朝鮮時期（1392-1910）。此發展情況幾乎跟日本相同，由此而言，越南、朝鮮（可能亦包括日本）之漢字六言詩發展史已經反映出一個規律，當起源國之文學體裁發展到頂峰期時，其動力會轉移到周邊各國。雖然中國宋代以後六言詩發展不如以往，但已經移植至同文之「域外」，六言詩在這些國家仍持續發展，卻突然出現了一股力量，終止了這個發展歷程，那股力量就是西方文明的侵略，強制開啟了中世時期過渡至現代所出現的文化轉型。

越南、朝鮮漢字六言詩的發展存在一些差異，以起源來說，漢字六言詩在越南先被僧侶接受，之後才傳到文人、儒士分子，但這似乎不是一個順利的開頭，因為修行之人沒有意志，甚至無法真正學習、弘揚文學體裁的精隨，如六言詩。因此，越南漢字六言詩起初的發展並不順利，作品數量亦少。在朝鮮，漢字六言詩自初始就已被貴族、文人、儒士等接受，例如：李奎報為高麗大臣及儒士，之後六言詩便在韓國的土地發展。因此，朝鮮漢字六言詩的發展史比越南較順利且自然。朝鮮漢字六言詩的創作，亦隨著時間而增加。反觀越南的漢字六言詩沉寂了近八個世紀，直到 19 世紀才蓬勃發展，是比較非典型的發展歷程，關於越南各朝代漢字六言詩發展，上文已經仔細說明。在與朝鮮漢字六言詩之比較中，可發現朝鮮的漢字詩歌與中國的六言詩有著密切的關係，也許是朝鮮的政治與社會情況較為穩定，僅有兩次的「反正」活動。但越南卻頻頻遭與朝代的更迭，或是被侵略，以及文化衝突等影響，故越南文學的不能順利、自然發展，當中就

包含了漢字六言詩。戰火造成文獻資料被毀損，漢字六言詩亦有被摧殘的可能。19 至 20 世紀，越南的漢字文獻資料保存較為豐富充實；接受漢字文化、文學的狀況才有比較明顯呈現與發展。

內容方面，越南中世時期漢字六言詩跟東亞地區漢字六言詩有不少相同之處，如題材方面有：詠物、紀行、寫景、感懷、偈頌、說理、讖記，但是比例有一定的差異，如越南漢字六言詩少有說理、宗教，而富有寫實性、即時、即事、感懷。但越南漢字六言詩的題材相較中國、朝鮮，在各主題的創作數量上較為平均，不特別傾向特定的領域，這使我們認識越南詩學的和諧的生活性，也反映大越的生活現實、自然與事件，特別是阮朝的幾首漢字六言詩（明命皇帝、紹治皇帝、嗣德皇帝、阮福綿審、潘清簡等的作品）的描寫既具體又生動，帶著生活氣味，富有寫實性，包括自然現象或事件內容。描繪越南中部，尤其是順化京都的天然景色，如：後湖、兩兼樓、椒園、美安，海湖、等山林風景，此外對水災、旱災等在害景象亦有描寫，這跳脫了漢字六言詩的固有模式。以嗣德皇帝幾首富含寫實性的作品來看：

五月周旬連雨，預憂六月無霖。何期只得纖滴，一滴誠逾寸金。
（〈望雨〉其一）

爲霖傳束爲誰，仰雨心如慕慈。天際濃雲忽解，樹頭少女空吹。
（〈望雨〉其二）

誰云天道無知，允是居高聽卑。去夜裁詩祈雨，今朝得雨如詩。
（〈喜雨〉其一）

平旦片雲蔽日，纔晡如墨漫天。乍聞滴瀝鳴樹，倏見滂沱溉田。
（〈喜雨〉其二）⁵⁸

這個趨勢也跟越南中古後期漢字詩歌的發展接近，風格越來越接近現實生活，以實踐為重，對事實抱著懷感，深具寫實性，亦為越南中世時期漢字六言詩最有特色之內容。

從藝術形式方面來看，越南漢字六言詩跟其他「同文」地區之漢字六言詩的形式基本相同，如：空間性、模式性、形式、韻律、用典等等。雖然有一些語言或次韻現象的

⁵⁸ 同註 44，漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。

差異，以次韻現象來說，越南漢字六言詩較少出現。次韻為一形式的現象，表現詩人「愛好」的性質，也反映越南漢字六言詩在形式上偏低的現象，這亦是越南漢字六言詩偏少的原因。在語言方面上，越南漢字六言詩主要使用文言文來創作，文言文為一種嚴謹的古老文字，僅用來書寫與閱讀，但越南人能用漢越音來朗誦，以及在特定的場合用來交際；在中國及朝鮮，文人還會運用白話來創作六言詩，中國人使用白話來創作六言詩為可以想見的，因為中國是六言詩的發源地，漢字的使用與發展是同步的。朝鮮李岸瑱的六言詩，亦具有白話的特點，因為詩人精通白話文。⁵⁹朝鮮漢字六言詩跟中國六言詩有著密切的關係，但越南詩人大致已經被死亡語言所封閉。

六、結語

藉由接受中國詩歌體裁而來的越南漢字六言詩，最早出現於越南中世時期文學。越南漢字六言詩數量不多，暫時的統計大約為 59 首，但出現於中世時期文學的各個時期（10 世紀至 14 世紀初期；15 世紀至 17 世紀中期；18 世紀至 19 世紀末期），以 18 至 19 世紀最為集中（尤其 19 世紀）。漢字六言詩主要包含哲理與抒情內容，反映的問題如：友情、夫婦之情、自然觀感、志向和感嘆之抒發等。越南漢字六言詩繼承並運用中國六言詩之藝術手法與詩律，且融入了越南的本土色彩，越南漢字六言詩不僅有對漢字的多元化上有貢獻，亦豐富了越南漢字文學的成就。「大同小異」是漢字文化圈的共同特徵，越南漢字六言詩體現越南中世時期文學的地區關聯。希望將來的相關研究，能夠提出更多的見解，以及對新知識有更仔細、更深入、更全面之研究。

⁵⁹ 同註 55，頁 14。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔越南·阮朝〕阮述等編：《嗣德御制詩》（3卷），漢喃研究院館藏編號：VHv.1133/1-3；VHv.1134/1-3；VHv.820。
- 〔越南·阮朝〕阮榴齋著、阮傑編：《碩亭遺稿》，漢喃研究院館藏編號：A.3135。
- 〔越南·阮朝〕阮福洪依、膺馨校訂：《循陔別墅詩合集》，漢喃研究院館藏編號：A.2985/1-4。
- 〔越南·阮朝〕阮福皎：《御制詩集》（6卷），漢喃研究院館藏編號：A.134A/1-3；A.134B/1-3；VHv.68/1-3；A.134d/1-2；VHv.115/1-3；A.134d/1-3；A.134c/1-2。
- 〔越南·阮朝〕阮福綿寅著、洪若校訂：《葦野合集》，漢喃研究院館藏編號：A.782/1-3。
- 〔越南·阮朝〕阮福綿審著、洪膩士長等註：《倉山詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.1496/1-2。
- 〔越南·阮朝〕阮福綿審撰：《倉山詩話》，漢喃研究院館藏編號：VHv.105。
- 〔越南·阮朝〕阮福綿禱：《雅堂詩集》，漢喃研究院館藏編號：VHb.7。
- 〔越南·阮朝〕阮福暉等：《紹治御制詩》，漢喃研究院館藏編號：A.135/1-13；VHv.71/1-7。
- 〔越南·阮朝〕阮福靜和：《蕙圃詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.1163。
- 〔越南·阮朝〕范廷倅：《國音詞調》，漢喃研究院館藏編號：AB.595。
- 〔越南·阮朝〕范廷琥：《珠峰雜草》，漢喃研究院館藏編號：A.295。
- 〔越南·阮朝〕尊室鈴等校：《御制古今體格詩法集》卷1、3，越南河內國家圖書館館藏編號：R.1600；R.1558。
- ：《御制古今體格詩法集》卷2，漢喃研究院館藏編號：A.1960。
- 〔越南·阮朝〕裴輝碧選、阮榴編：《皇越文選》，漢喃研究院館藏編號：A.2683。
- ：《皇越詩選》，漢喃研究院館藏編號：A.608。
- 〔越南·阮朝〕潘清簡著、潘清簾校：《梁溪詩草》，漢喃研究院館藏編號：A.2125。
- 〔越南·阮朝〕鄭懷德：《艮齋詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.780。
- 〔越南·阮朝〕膺□編輯：《陶莊詩草》，漢喃研究院館藏編號：VHb.15。
- 〔越南·後黎朝〕佚名：《禪苑集英》，漢喃研究院館藏編號：VHv.1267。

- 〔越南·後黎朝〕吳士連等：《大越史記全書》漢喃研究院館藏編號：VHv.179/1-9。
- 〔越南·後黎朝〕吳時任等著：《吳家文派》，漢喃研究院館藏編號：VHv.16/1-13。
- 〔越南·後黎朝〕阮直評論，武覽喃註：《洪德朝詩集》，漢喃研究院館藏編號：AB.612。
- 〔越南·□□朝〕范阮攸：《石洞文抄》卷 1、2，漢喃研究院館藏編號：VHv.84/1-2。
- 〔越南·後黎朝〕馮克寬：《言志詩集》，漢喃研究院館藏編號：VHv.1442。
- 〔越南·後黎朝〕潘孚先編：《越音詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.1925。
- 〔越南·後黎朝〕黎貴惇編訂《全越詩錄》，漢喃研究院館藏編號：A.3200/1-4。
- 〔越南·胡朝〕胡澄：《南翁夢錄》《叢書集成初編》之《史地類》，集 3255，中國書局，1985。
- 〔越南·陳朝〕陳元旦等著：《精選諸家詩集》，漢喃研究院館藏編號：A.2657；A.574。

二、近人論著

- 王力：《漢語詩律學》，上海：新知識出版社，1958 年。
- 王小盾、何仟年：〈越南古代詩學述略〉，《文學評論》第五期，2002 年。
- ：〈越南詩學的碩果：倉山詩話〉，收集在蔣寅主編《中國詩學》第九冊，北京：人民文學出版社，2004 年。
- 王丹：〈論詞，散曲與六言詩之淵源〉，《湖南科技學院學報》第八期，2006 年。
- 王正威：〈古代六言詩發生論〉，《天水師範學院學報》第三期，2003 年。
- 王壯：《歷代六言詩選注》，遼寧：大連出版社，1991 年。
- 王明津：〈古代六言詩體裁研究述評〉，《通化師院學報》第二期，1997 年。
- 甘太平：〈六言詩自行衰落元因試探〉，《論壇集萃》第五期，2012 年。
- 兆繩：〈六言絕句回波詞本事考〉，《文史雜誌》第三期，2005 年。
- 李娜：〈考究與中國赴越南使臣有關的三首詩作者〉，《東南亞縱橫》第五期，2014 年。
- 李振：〈淺談六言詩〉，《語文知識雜誌》第五期，2000 年。
- 谷鳳蓮：〈論六言詩的嬗變〉，《棗莊學院學報》第一期，2007 年。
- ：《唐宋六言詩研究》，山西：陝西師範大學碩士論文，2008 年。
- 阮才謹：《李陳漢文對阮忠彥詩歌的影響》河內：教育出版社，1995 年。Nguyễn Tài Cẩn: Ảnh hưởng Hán văn Lý Trần qua thơ và ngôn ngữ thơ Nguyễn Trung Ngạn, (Hà Nội: NXB Giáo dục, 1995) .

- 阮公理：《李陳時期佛教文學的特點與面貌》（胡志明市：胡志明市國家大學出版社，2006）。Nguyễn Công Lý: Văn học Phật giáo thời Lí Trần: diện mạo và đặc điểm, (Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, 2000).
- 阮廷復：〈阮綿審與神韻詩學〉，收集在張伯偉主編《外域漢籍研究集刊》第一集，香港：中國書局，2006年。
- 阮范雄：《七言插入六言的詩體》，河內：河內國家大學出版社，2006年。Nguyễn Phạm Hùng (2006), Thể thơ thất ngôn xen lục ngôn, (Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, 2006).
- 阮蕙芝（主編）：《李、陳漢文第一集》河內：社會科學出版社，1977年。Nguyễn Huệ Chi (chủ biên): Thơ văn Lý Trần, tập 1, (Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội, 1997).
- 阮檀那：〈從漢字六言詩到越南語六八詩中的六言詩〉《漢喃雜誌》，第五期，2010年。Nguyễn Đăng Na: “Từ dòng lục ngôn chữ Hán đến dòng lục chữ Việt trong thơ lục bát”, Tạp chí Hán Nôm, số 5 (2010), trang 75-81.
- 周乾隆：〈六言詩緣起散論〉，《社科縱橫》第四期，2004年。
- 周崇謙：〈六言格律詩對仗的特點〉，《張家口大學學報》第一期，1997年。
- 周裕鏞：〈因難見巧：宋代六言絕句研究〉，收集在蔣寅、張伯偉主編《中國詩學》第九冊，北京：人民文學出版社，2002年。
- ：〈宋代六言絕句的繪畫美和建築美〉，《吉首大學學報》第二期，2004年。
- 林亦：〈論六言詩的格律〉，《文學遺產》第一期，1996年。
- 俞樟華、蓋翠傑：〈論古代六言詩〉，《文學評論》第五期，2002年。
- 唐愛霞：〈古代六言詩研究〉，《中國石油大學學報》第二期，2008年。
- ：《古代六言詩研究》，浙江大學博士論文，2009年。
- 夏悅：〈六言詩的失落〉，《北方文學》第九期，2012年。
- 孫立：《日本詩話中的中國古代詩學研究》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 徐青：〈談六言詩及其格律〉，《語文月刊》第五期，1988年。
- 徐浩：〈嵇康六言詩簡論〉，《週末文匯學術導刊》第一期，2006年。
- 馬海祥、李柱梁、陳傳萬：〈古代六言詩的產生及其格律化過程〉，《語文知識雜誌》第五期，2002年。
- 馬歌東：《日本漢詩溯源比較研究》，上海：商務印書館，2011年。
- 張玉梅：《淺論越南六八體、雙七六八體詩與漢詩的關係》，湖北：華中師範大學碩士論文，2008年。

- 張弦生：〈六言詩的發展軌跡〉，《漳州師範學院學報》第一期，2006 年。
- 張明華、王啟才：〈黃庭堅與六言詩在兩宋之際的發展與變化〉，《滁州學院學報》第 8 期，2006 年。
- 張瑞芳：《南宋六言詩研究》，甘肅：蘭州大學碩士論文，2012 年。
- 陳子波：〈歷代六言絕詩選粹序〉，《中國詩詞》第十一期，2005 年。
- 陳剛：《新六言雜字》，北京：通俗讀物出版社，1957 年。
- 陳義：《越南第十世紀以前漢文作品等的搜尋與編考》，河內世界出版社，2000 年。
Trần Nghĩa, *Suu tâm biên khảo các tác phẩm chữ Hán Việt Nam trước thế kỉ X*, (Hà Nội: Nhà xuất bản Thế giới), 2000 年
- 傅璿琮、許逸民、王學泰、董乃、吳小林（主編）：《中國詩學大詞典》，浙江：浙江教育出版社，1999 年。
- 馮勝利：《漢語的韻律詞法與句法》，北京：北京大學出版社，1997 年。
- ：《漢語韻律句法學》，上海：上海教育出版社，2000 年。
- 黃征：〈六言詩初探〉，《杭州師範學院學報（社會科學版）》第一期，1982 年。
- 黃麗華：《古代朝鮮六言詩研究》，吉林，延邊大學碩士論文，2015 年。
- 楊廣咸：《越南文學史要》同塔：同塔總合出版社，1993 年。Dương Quảng Hàm: *Việt Nam văn học sử yếu*, (Đồng Tháp: Nhà xuất bản Tổng Hợp Đồng Tháp, 1993, tái bản)
- 雷慧萃：〈淺析越南獨特的詩歌體裁—六八體和雙七六八體〉，《東南亞縱橫》第八期，2004 年。
- 裴文元、何明德：《越南詩歌——形式與體裁》河內：社會科學出版社，1971 年。Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức: *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*, (Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội, 1971) .
- 褚斌傑：《中國古代文體概論》，北京：北京大學出版社，1984 年。
- 趙玉林：〈歷代六言絕詩選粹序跋〉，《中國詩詞》第十一期，2005 年。
- 趙越：《新六言雜字》，北京：文達書局，1954 年。
- 鄔化志：《中國古代雜體詩通論》，北京：北京大學出版社，2001 年。
- 劉劍：《六言古體詩六言詩體研究》，甘肅：蘭州大學碩士論文，2008 年。
- 劉繼才：〈論唐代六言近體詩的形成及其影響〉，《文學遺產》第二期，1998 年。
- 衛紹生：〈六言詩為何未能廣為流行—兼及六言詩的評價問題〉，《中州學刊》第二期，2006 年。
- ：〈六言詩起源諸說辨〉，《尋根雜誌》第五期，2005 年。

- ：《六言詩體研究》，上海：社會科學文獻出版社，2010年。
- 鄭永常：《漢文文學在安南的興替》，台北：台灣商務印書館，1987年。
- 盧冠忠：〈論六言詩與駢文六言句韻律及句法之異同〉，《社會科學論壇》第四期，2014年。
- 蕭艾：《六言詩三百首》，河南：中州古籍出版社，1987年。
- 韓留勇：〈六言詩非孔融作考述〉，《內蒙古電大學刊》第五期 2010年。
- 魏宏燠：〈建安六言詩論〉，《阜陽師範學院學報》第六期，2014年。
- 譚汝為、曹長河：〈六言絕句散論：兼談詩歌六言句式的起源和興衰〉，《天津社會科學》第六期，1983年。
- 文莊：《共慶勝利春——憶胡志明主席向中國援越同志祝賀春節》，
<http://www.rmzxb.com.cn/jrmzxbwsj/wh/ws/2007/02/01/75668.shtml>，查看時間：
9/2/2016。

A Study of Vietnam's Sinographic Hexametric Poetry from the 10th to the 19th Centuries

Nguyễn Thanh Tùng* Nguyễn Tuấn Cường**

Abstract

Sinographic hexametric poetry (or six-character poetry) is a compelling genre of the Sinitic poetic repertoire. The transmission of Sinitic culture and poetry in pre-modern East Asia gave rise to the employment of that genre in the region at the same time. The Sinographic hexametric poetry in China, Korea, and Japan have been under thorough scholarly scrutiny and recognition, concerning the process of reception and development, major characteristics and appearances, evolution and transmission. Nevertheless, the issue of Sinographic hexametric poetry in the pre-20th century Vietnam is in a paucity of academic interest. In actuality, there did exist a stream of Sinographic hexametric poetry with its abundant development and archivement in the course of nearly thousand years (10th - 19th centuries). In the context of East Asian poetics, there could be figured out several differences in the adaption and composition of Vietnam's Sinographic hexametric poetry in comparison with other countries. Those differences provide an amount of positive significances as well as scholarly values to the research on the reception of Sinitic culture and Sinitic poetry in Sinosphere countries.

Keywords: Sinographic Hexametric Poetry, East Asian Poetics, Vietnam, Transmission, Reception

* Associate Professor, Department of Literature and Linguistics, Hanoi National University of Education, Vietnam.

** Director, Institute of Sino-Nom Studies, at Vietnam Academy of Social Sciences (VASS), Vietnam.

