

盛唐五言古詩格律探論—— 兼評王力五古格律說

蔡振念*

摘 要

本文首先回顧了明清以來的五言古詩的聲調說，並認為明清詩家的聲調大都以少數詩作為例作說明，難見唐人五古的全貌。本文嘗試以統計的方法，較全面的檢視唐人五古平仄格調的規範，並認為五古之作分為新式的五古和仿古的五古。仿古詩作故無格律可言，但新式五古最基本的規律則在第二字黏對的講求。但這一規律必不是如近體詩一般，牢不可破，反而詩中允許一、二失黏失對及偶用律句律聯才是常式。

其次，本文在統計過程中也發現，王力以黏對為新式五古的要件，以此為準，他認為王維、李頎、孟浩然、劉長卿等人的五古為新式五古，李白、杜甫的五古為仿古之作，差不多完全不受格律的束縛，王力的說法是不正確的。

最後，本文也指出，盛唐新式五古雖然有格律化的傾向，但古詩之格律化並非如律詩之平仄不可差以毫釐，因此，劉長卿〈宿懷仁縣南湖寄東海荀處士〉一首五古，其格律整齊如排律，只是唐人五古中的特例，不足為式。

關鍵詞：新式五古、仿古五古、王力、盛唐、格律

* 國立中山大學中國文學系教授。

The Tone Scheme of the Five-character Poems of the Prime Tang

Chai Jen-Nien
Professor, Department of Chinese Literature,
National Sun Yat-sen University

Abstract

This paper reviews the tone pattern theories of the five-character poem of Ming and Ching Dynasties and then investigates the tone patterns of more than one thousand poems by prime Tang poets. It is the finding of this article that the tone pattern of five-character poems by prime Tang poets can be divided into two types, the so-called new five-character poem and old five-character poem.

The present paper also indicates that the so-called new five-character poem must follow the regulation that the tone of the second character of each couplet must be opposite with each other and must keep same with the second character of the first line of the following couplet.

Lastly, this paper finds that the fore-mentioned regulation is not abided by the Tang poets strictly. There is some leeway in between. Poets sometimes use their freedom in writing poems in term of metrical pattern.

Keywords: New Five-Character Poem, Old Five-Character Poem, Wang Li, Prime Tang, Metrical Pattern

盛唐五言古詩格律探論—— 兼評王力五古格律說*

蔡振念

一、敘論

中國詩歌自《詩經》到魏晉之間，並無聲調格律之說，其時漢語聲調只有平仄二聲之分，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，才走上格律之路，至於初唐五言近體始臻於成熟，其間經歷了約兩百年的嘗試和演化。²在此兩百年間，詩歌受到律化運動的影響，逐漸有排偶對仗和回忌聲病的傾向，檢視南朝詩人之作，對偶明顯³，且聲調已近於唐代的近體，只是黏對偶有失調而已。⁴

如前所言，自來詩家皆以為古詩到魏晉之前皆無格律可言，因此自無討論古詩

* 本文為作者科技部專題計畫 MOST 104-2410-H-110-057 部分成果。

¹ 參見王力：《漢語詩律學》（上海：上海世紀集團，2005），頁 3-6。沈約四聲八病之說，見唐·李延壽：《南史》（北京：中華書局，1974），卷 48，頁 1195。

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〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》21（1990），頁 247-259，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：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，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》29：3（1999.9），頁 301-320。

³ 如晉·謝靈運〈登池上樓〉一詩，幾乎通首皆對，全詩如下：「潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。薄霄愧雲浮，棲川作淵沈。進德智所拙，退耕力不任。徇祿反窮海，臥疴對空林。衾枕昧節候，褰開暫窺臨。傾耳聆波瀾，舉目眺嶇嶽。初景革緒風，新陽改故陰。池塘生春草，園柳變鳴禽。祁祁傷幽歌，萋萋感楚吟。索居易永久，離群難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。」東晉·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004），頁 95。

⁴ 參看杜曉勤：《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》，上篇，頁 4-13。

聲調之書。古詩之有聲調之專著，始於明末，清人翁方綱（1733-1818）在其〈王文簡古詩平仄論〉序言云：「詩家為古詩無弗諧平仄者。無弗諧，則無所事論已。古詩平仄之有論也，自漁洋先生始也。」⁵翁方綱自言幼時從同鄉黃詹事得聞王士禛（號漁洋山人，1634-1711）之《古詩聲調譜》，後來將之收入其《小石帆亭著錄》之中。⁶惟翁方綱所傳之〈王文簡古詩平仄論〉僅有王士禛論七言古詩之平仄，而不及於五古平仄。《小石帆亭著錄》另有〈趙秋谷所傳聲調譜〉，為趙執信（號秋谷，1662-1774）論五古格律之著，但趙秋谷五古格律說並未有體系，僅以一、二首古詩為例，歸納為一、二規則，難以使人信服，翁方綱已多所批評。⁷後來翁方綱自己又有〈五言詩平仄舉隅〉一種，以阮籍〈詠懷詩〉以下至盛唐詩人五言古詩為例，說明五古平仄。⁸然一如篇名所示，翁文僅是「舉隅」性質，並未能歸納出五古平仄的普遍規律。翁方綱之後，翟翬（1752-1792）又有《聲調譜拾遺》之作，其中五言古詩之部，也僅以李白、杜甫等盛唐詩人數首詩為例，評點其詩句平仄之情形，如以「三平」為「平韻古詩正調」⁹，同樣沒有具體分析唐人五古之平仄普遍規律。其後又有李汝襄《廣聲調譜》、吳紹濬《聲調譜說》¹⁰、董文煥《聲調四譜》諸作¹¹，皆試圖補趙秋谷以下古詩聲調說之不足。

李汝襄《廣聲調譜》卷下論五言古詩平仄，先舉陳子昂、張九齡、李白等三家為例，並云：

⁵ 清·翁方綱：〈王文簡古詩平仄論序〉，收入丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 223。

⁶ 丁福保輯《清詩話》，收錄了翁方綱《小石帆亭著錄》中〈王文簡古詩平仄論〉，見丁福保輯：《清詩話》，頁 224-242。

⁷ 清·翁方綱：〈趙秋谷所傳聲調譜〉，收入丁福保輯：《清詩話》，頁 243-257。如趙秋谷舉岑參〈與高適薛據同登慈恩寺塔〉詩為例，以為該詩「無一聯是律者。平韻古體，以此為式。」翁方綱評云：「所云無一聯是律，為古體之式，抑又過泥之論耳。」見丁福保輯：《清詩話》，頁 251。

⁸ 清·翁方綱：〈五言詩平仄舉隅〉，收入丁福保輯：《清詩話》，頁 261-268。

⁹ 清·翟翬：《聲調譜拾遺》，收入丁福保輯：《清詩話》，頁 354。

¹⁰ 二書皆收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第 10 冊（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《廣聲調譜》前附薛田玉序文，知該書完成於乾隆 42 年（1777）；吳紹濬安徽歙縣人，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。

漢魏詩渾渾灑灑，元氣結成，自有天然古韻，難以摹擬。下逮梁陳，多用排偶，詩格漸弱，至唐顯慶、龍朔間，五言幾於無詩矣。陳伯玉力掃俳優，直追曩哲，其音節在有意無意之間，最為上乘。如曲江之感遇，太白之古風，其嗣響也。有志於古者，當先於此問津。¹²

李汝襄對唐代五言古詩看法，明顯受到明、清詩論中「唐無五古」說的影響。¹³另外，李汝襄論五古平仄，亦如前人，僅點評詩例之平仄，並未歸納出任何規律。李氏也自言：「古詩音節，原無定體，別於律而已。但不得其解，雖通體盡拗，讀之不似古詩。此亦難以明言，須善會可也。」¹⁴李氏的《廣聲調譜》對吾人了解唐人五古之聲調，並無太大幫助。

董文煥《聲調四譜》也是不滿於趙秋谷聲調說才有的續作，董氏說他學詩後得趙氏《聲調譜》一書，奉為枕秘，但：「紬繹既久，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。」¹⁵

董文煥《聲調四譜》論五古平仄，一皆以唐人詩為例，並將五言古詩平仄分為諸式圖譜，以王維〈送綦毋潛落第東歸〉為總圖之例¹⁶，再將五古平仄分為五卷十一類，別為正體、拗體，又有所謂單拗、雙拗之說，好以古詩也如近體，有嚴謹的格律和拗救。然細按其說，可以發現，董文煥只是將唐人古詩各種可能的平仄句式臚列，紛然雜陳，又講求正體拗體及黏對，儼然將古詩視為律調，卻是治絲愈棼。但董氏確實也看出了唐人五古中一、二不刊之規律，如董氏以為唐人古近體詩「每句惟首一字平仄可不論，古、律皆然。」¹⁷又其五言古詩總圖，於第二字皆注明其一聯之中及上下聯之間的黏對關係¹⁸，確實合於吾人所觀察到的盛唐以後詩人五古第二字大都講求黏對之規律（詳下文）。

¹² 清·李汝襄：《廣聲調譜》，收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第10冊，頁340。

¹³ 明清詩論中「唐無五古」之說，葛曉音論之已詳，此不贅，參見葛曉音：〈陳子昂與初唐五言古律體調的界分——兼論明清詩論中的唐無五古說〉，《文史哲》（山東大學）3（2011.5），頁97-110。

¹⁴ 清·李汝襄：《廣聲調譜》，收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第10冊，頁354。

¹⁵ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁11-12。

¹⁶ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁51。

¹⁷ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁52。

¹⁸ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁49。

近人王力《漢語詩律學》在清人董文煥《聲調四譜》的基礎上，以許多例句為證說明古詩的某些規律，很具說服力，王氏書中也確有許多前人未發之創見，但王氏此書並非全面的統計古詩平仄，故其論古詩之平仄，尚有許多可商榷之處。本文因擬以統計之方法，分析盛唐五言古詩平仄之情形，以見五言古詩在近體詩成熟之後，因古、律體之分漸明，五古聲調不僅和漢魏古詩不同，也和五言律體判然有別。至於為何以盛唐為統計之範圍，不及於初唐，主要是因為初唐近體詩剛成熟，古、律之分體尚未十分明朗，初唐時期五言詩體古、律難分的情形十分普遍¹⁹，初唐詩人受到南朝以來詩歌律化運動的影響，「他們筆下的許多被後人認作五古的五言詩，其實正是尚未完全入律的今體詩。」²⁰一定要等到今體詩成熟，盛唐詩人為了區分古、近體之別，才有意識地寫作格律不同於近體的五言古詩。²¹盛唐的五言古詩，也因此和前人判然有別。盛唐之五古，就用韻格律而言，約有四原則：一、一韻到底，不可轉韻，轉韻五古少見，可視為例外；二、首句不入韻，入韻者極少，可視為例外；三、一韻到底之作，若押平韻，則其出句末字用仄，若押仄韻，則出句末字應平仄相間；四、第二字應講求黏對平仄。盛唐五古用韻規矩，可參見拙著《高適詩研究》²²，以下專論盛唐新式五古之格律。

本文立論，先以時代為準，所謂盛唐，一依明人高棅《唐詩品匯》為準，高氏以武德至開元為初唐，開元至大曆為盛唐，大曆至元和末為中唐，開成至五季為晚唐。此一分法當然有其不完美之處，只要有分期，便有跨時期詩人難以歸屬的問題，因此本人先以時分，界定研究範圍為盛唐，再以人歸屬時代，如一般文學史皆以杜甫為盛唐，因入杜詩為盛唐詩。

¹⁹ 參見莫礪鋒：〈論初盛唐的五言古詩〉，收入中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編：《唐代文學研究》第3輯（桂林：廣西師範大學出版社，1992），頁138-162。

²⁰ 莫礪鋒：〈論初盛唐的五言古詩〉，收入中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編：《唐代文學研究》第3輯，頁143。

²¹ 王力也說：「自從律詩產生以後，詩人們做起古風來，却真的著意避免律句了。」見王力：《漢語詩律學》，頁375。但著意避免律句，並不表示完全不用律句，詳下文。

²² 蔡振念：《高適詩研究》（臺北：花木蘭出版社，2008）。

二、五言古詩第二字之平仄

漢魏至初唐五言古詩並無一定平仄規範，等到近體成熟，盛唐詩人受到了近體的影響，所作五古也有一定的平仄規律，但為區別古、律體，又要避免入律，因此，盛唐五古寫作的原則，就是既要有規律可尋，又不可入於近體。這就產生了一定的古詩平仄要求了，本文把這種有規律可尋的五古稱為新式的五古；另一方面，盛唐詩人仍然模仿漢魏古詩的聲調，寫作了一些完全無規律可尋的五古，本文稱之為仿古的五古。仿古的五古自無聲律可言，新式的五古依王力之說，是第二字要講求黏對，但第四字和律詩不同，可以不管黏對。新式的五古若用平韻，則出句以用仄腳為原則。²³

如上所云，董文煥認為古詩每句首一字平仄可以不論，古、律皆然。董氏這句話事實上只說對了一半，對近體詩而言，第一字有時是要平仄分明的²⁴，只有唐以後新式的五古，第一字才不需要論平仄。至於新式五古的第二字，董文煥《聲調四譜》五古諸譜皆標明要黏對，這大體上是正確的，但不能說明唐代新式五古的總體情況。²⁵

²³ 所謂新式五古和仿古五古乃是王力的說法，本文依之，王力說見《漢語詩律學》，頁 407-408、418。

²⁴ 參見蔡振念：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20（2008.4），頁 129-130。第一字有三種情形平仄要分明：第一，在「平平仄仄平」句式中不可用仄，若首字用仄則犯孤平，要以第三字救轉，清王士禎《律詩定體》云：「五律凡雙句（即落句）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。」見郭紹虞編：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 113；其次，若「平平平仄仄」之三、四字平仄互換成「平平仄仄仄」，則第一字也不可用仄，趙執信《聲調譜》舉杜甫〈小寒食舟中作〉詩於「雲白山青萬餘里」，於「萬」字下云：「此字可仄，第五字仄，上二字必平，若第三字仄，則落調矣，五言亦然。」見清·趙執信：《聲調譜》，收入郭紹虞編：《清詩話》，頁 343。唯有例外，如孟浩然〈過故人莊〉云：「故人具雞黍」，杜甫〈登岳陽樓〉云：「昔聞洞庭水」是也；第三，若「平平平仄仄」格式中若第三字拗仄，則第一字也一定要用平聲，但也有例外，如杜甫〈螢火〉云：「幸因腐草出」是也，清李汝襄《廣聲調譜》對此有詳細的說明，其云：「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。」見清·李汝襄：《廣聲調譜》，收入杜松柏編：《清詩話訪佚初編》，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」，可見三仄落脚，中唐以後第一字皆要平聲。這是第一字平仄要論的三種情形。

²⁵ 盛唐新式五古，第二字大體皆要講求黏對，全詩第二字黏對全合者固有，但更多的是詩中每允許一、

我們知道，漢魏古詩並無一定平仄規律，五古第二字當然也是如是，如左思〈招隱詩〉其二云：

經始東山廬，果下自成榛。前有寒泉井，聊可瑩心神。峭蒨青蔥間，竹柏得其真。弱葉棲霜雪，飛榮流餘津。爵服無常玩，好惡有屈伸。結綬生纏牽，彈冠去埃塵。惠連非吾屈，首陽非吾仁。相與觀所尚，逍遙撰良辰。²⁶

全詩前七句第二字皆仄聲，第八句第二字才出現平聲，更不用說第二字有任何黏對的要求了。

初唐詩人五古也和漢魏古詩一樣，第二字並不要求黏對，我們試舉一些詩例以明之（第二字失對的詩聯以斜體字表示）：

上將三略遠，元戎九命尊。緬懷古人節，思酬明主恩。山西多勇氣，塞北有遊魂。揚鞭上隴坂，勒騎下平原。誓將絕沙漠，悠然去玉門。輕齎不遑舍，驚策驚戎軒。凜凜邊風急，蕭蕭征馬煩。雪暗天山道，冰塞交河源。霧鋒黯無色，霜旗凍不翻。耿介倚長劍，日落風塵昏。（虞世南〈出塞〉，《全唐詩》卷36）²⁷

韓魏多奇節，倜儻遺聲利。共矜然諾心，各負縱橫志。結交一言重，相期千里至。綠沈明月弦，金絡浮雲轡。吹簫入吳市，擊筑遊燕肆。尋源博望侯，結客遠相求。少年懷一顧，長驅背隴頭。²⁸焰焰戈霜動，耿耿劍虹浮。天山冬夏雪，交河南北流。雲起龍沙暗，木落雁門秋。輕生殉知己，非是為身謀。（虞世南〈結客少年場行〉，《全唐詩》卷36）

幽人在何所，紫巖有仙躅。月下橫寶琴，此外將安欲。材抽嶧山幹，徽點崑丘玉。漆抱蛟龍脣，絲纏鳳凰足。前彈廣陵罷，後以明光續。百金買一聲，

二處失黏或失對。盛唐主要詩人五古之作中，只有李頎和劉長卿黏對全合的詩作比例高於有失黏失對者，其他李白、王維、孟浩然，杜甫、高適五古之作，詩中第二字有一、二處失黏或失對之詩作均多於黏對全合之詩作。詳下文之統計。

²⁶ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁735。

²⁷ 本文引唐人詩據清·清聖祖敕編，彭定求等輯：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986），以下引詩僅注明《全唐詩》卷數。唯盛唐詩人詩集有精校本者，皆參較之，此乃方便讀者，蓋《全唐詩》易得，精校本非每位讀者皆能家藏之。

²⁸ 按「驅」字平仄兩讀，此聯可視為第二字有黏對。

千金傳一曲。世無鍾子期，誰知心所屬。（王績〈古意〉六首之一，《全唐詩》卷37）

條風開獻節，灰律動初陽。百蠻奉遐賁，萬國朝未央。雖無舜禹跡，幸欣天地康。車軌同八表，書文混四方。赫奕儼冠蓋，紛綸盛服章。羽旄飛馳道，鐘鼓震巖廊。組練輝霞色，霜戟耀朝光。晨宵懷至理，終愧撫遐荒。（李世民〈正日臨朝〉，《全唐詩》卷1）

薄宦三河道，自負十餘年。不應驚若厲，祇為直如弦。坐歷山川險，吁嗟陵谷遷。長吟空抱膝，短翮詎沖天。魂歸滄海上，望斷白雲前。釣名勞拾紫，隱跡自談玄。不學多能聖，徒思鴻寶仙。斯志良難已，此道豈徒然。嗟為刀筆吏，恥從繩墨牽。岐路情雖狎，人倫地本偏。長揖謝時事，獨往訪林泉。寄言二三子，生死不來旋。（駱賓王〈敘寄員半千〉，《全唐詩》卷77）

昔有平陵男，姓朱名阿游。直髮上衝冠，壯氣橫三秋。願得斬馬劍，先斷佞臣頭。天子玉檻折，將軍丹血流。捐生不肯拜，視死其若休。歸來教鄉里，童蒙遠相求。弟子數百人，散在十二州。三公不敢吏，五鹿何能酬。名與日月懸，義與天壤儔。何必疲執戟，區區在封侯。偉哉曠達士，知命固不憂。（盧照鄰〈詠史〉四首之四，《全唐詩》卷41）

雨從箕山來，倏與飄風度。晴明西峰日，綠縵南溪樹。此時客精廬，幸蒙真僧顧。深入清淨理，妙斷往來趣。意得兩契如，言盡共忘喻。觀花寂不動，聞鳥懸可悟。向夕聞天香，淹留不能去。（宋之問〈雨從箕山來〉，《全唐詩》卷51）

流子一十八，命予偏不偶。配遠天遂窮，到遲日最後。水行儋耳國，陸行雕題藪。魂魄遊鬼門，骸骨遺鯨口。夜則忍飢臥，朝則抱病走。搔首向南荒，拭淚看北斗。何年赦書來，重飲洛陽酒。（沈佺期〈初達驩州〉，《全唐詩》卷95）

以上這些詩例除了一聯之中第二字有近半或過半失對之外，兩聯之間第二字也有許多失黏，這種失黏失對的情形在這些詩人詩作中並不是特例，而是普遍存在的情況，這就使初唐詩人所作大都是沿襲漢魏的五古，和盛唐詩人所作大都為新式五古大不相同。但在初唐詩人中我們也看到了逐漸轉向新式五古的跡象，一些詩人的五古之

作，第二字有注意黏對的傾向，試看陳子昂的〈同宋參軍之間夢趙六贈盧陳二子之作〉一首：

曉霽望嵩丘，白雲半巖足。氛氳涵翠微，宛如羸臺曲。故人昔所尚，幽琴歌斷續。變化竟無常，人琴遂兩亡。白雲失處所，夢想暖容光。疇昔疑緣業，儒道兩相妨。前期許幽報，迨此尚茫茫。晤言既已失，感嘆情何一。始憶攜手期，雲臺與峨眉。達兼濟天下，窮獨善其時。諸君推管樂，之子慕巢夷。奈何蒼生望，卒為黃綬欺。銘鼎功未立，山林事亦微。撫孤一流慟，懷舊日睽違。盧子尚高節，終南臥松雪。宋侯逢聖君，驂馭遊青雲。而我獨蹭蹬，語默道猶屯。征戍在遼陽，蹉跎草再黃。丹丘恨不及，白露已蒼蒼。遠聞山陽賦，感涕下沾裳。（《全唐詩》卷 83）

全詩二十韻，只有如斜體字所示的三聯是第二字失對，若不是全詩仍有多處失黏，就已是我們定義的新式五古了。²⁹陳子昂（659-700）時代和沈佺期、宋之間相近，這時近體已然成熟，受到詩歌律化的影響，既使以復古為己任的陳子昂，其五古之作也不免要講求黏對了。可見初唐後期，講求黏對的新式五古已逐漸出現，唯詩人所作仍以仿古五古為多。

到了盛唐，詩人所作很明顯以新式五古為主，仿古五古皆佔少數（見下文統計），這種新式的五古，第二字如近體詩一樣，皆要講求黏對，試以王維〈送綦毋潛落第東歸〉為例說明之，詩云：

聖代無隱者，英靈盡來歸。遂令東山客，不得顧采薇。既至君門遠，孰云吾道非。江淮度寒食，京洛縫春衣。置酒臨長道，同心與我違。行當浮桂櫂，未幾拂荊扉。遠樹帶行客，孤村當落暉。吾謀適不用，勿謂知音稀。（《全唐詩》卷 125）³⁰

全詩第二字黏對合轍，這當然是有意識地講求，不是偶然合於黏對。因此，董文煥說五古第二字如近體要黏對是正確的，但問題是，盛唐人五古之作，並非每一首都是如此黏對全合，更多的是每首之中，往往有一、二失黏或失對之處。如孟浩然〈初

²⁹ 新式五古之定義詳下文。

³⁰ 此處又參較清·趙殿成：《王摩詰全集注》（臺北：世界書局，1966），頁 42，詩題作〈送別〉。

春漢中漾舟〉詩云：

羊公峴山下，神女漢皋曲。雪罷冰復開，春潭千丈綠。輕舟恣來往，探玩無厭足。³¹波影搖妓釵，沙光逐人目。傾杯魚鳥醉，聯句鶯花續。良會難再逢，日入須秉燭。（《全唐詩》卷 159）

詩中除末聯第二字失對外，其餘每句第二字皆合於黏對。像這種全詩中偶有一處失黏對的情形，在盛唐五古中極為普遍，筆者在檢視盛唐諸多詩人一千餘首五古之作發現，允許一、二聯失對是極常見的情形；另外，一首詩中有一、二處失黏更幾乎是盛唐五古的通則。因此，王力認為新式的五古「總是受著黏對的約束的」³²，嚴格來說，並不精確，因為一、二處失黏對才是常例，所以本文在定義新式五言古詩時，略有修正，對十二句以下之短篇，若有一處失黏或失對，仍視為新式的五古；十二句以上之長篇，則以不超出六分之一為度。換言之，不管長篇或短作，只要全詩第二字不超出六分之一失黏或失對，本文仍視為新式之五古，若一首之中有超出六分之一的詩聯黏對不合，則歸入仿古的五古之列。

本文以六分之一為度，主要是筆者在統計過程中發現，盛唐人新式五古，若為六韻十二句左右之短篇，往往允許一處失黏或失對；若是超出十二韻以上之長篇，則每有一或二處失黏或失對，以六分之一為度，合於盛唐新式五古的普遍情形。在這些偶有失黏對的五古中，我們若因其有一處失黏或失對，就將之歸入仿古之五古，顯然不合理，因為從整體來看，這種全詩大致皆有黏對的古風，是漢魏詩歌所沒有的現象，只有盛唐古風在受近體影響之後才出現，我們當然應該歸入新式五古。總體來說，盛唐人五古失對的情形遠比失黏的情形為少，這可能也是受到近體詩中有所謂折腰體的影響，近體詩中少有失對，但律詩折腰體允許詩中兩聯之間可以有失黏。³³盛唐五古也是如此，第二字失對的少，失黏則較常見。

³¹ 「玩」字平仄兩讀，此處作仄聲，唐人詩中兩讀字，有時可以音義分離，如義作平聲，讀作仄聲。前人已有說，如杜甫〈陪李金吾花下飲〉：「細草偏稱坐，香醪懶再沽」仇兆鰲注云：「稱，義從去聲，讀用平聲。」見清·仇兆鰲：《杜詩詳註》（臺北：里仁出版社，1980），卷之3，頁243，可見兩讀字可依格律要求作平或仄。

³² 見王力：《漢語詩律學》，頁390。

³³ 所謂折腰體參見王頌梅：〈杜甫折腰七律研究〉，收入國立高雄師範大學國文學系編：《堂堂乎張

若以上述新式五古的定義來看，盛唐詩人新式的五言古詩佔了極大的比例，仿古的五古則為少數。筆者先分別列出所統計盛唐八位詩人五古之作的情形，再舉一些詩例說明。

孟浩然（689-740）五古共 62 首，全為新式五古，其中第二字全合於黏對的新式五古共 22 首，佔了 37%，有失黏失對之新式五古 39 首，佔 63%。沒有仿古之五古。³⁴下面這首詩第二字黏對全合。

嘗讀高士傳，最嘉陶徵君。日耽田園趣，自謂羲皇人。予復何為者，棲棲徒問津。中年廢丘壑，上國旅風塵。忠欲事明主，孝思侍老親。歸來當炎夏，耕稼不及春。扇枕北窗下，采芝南澗濱。因聲謝同列，吾慕潁陽真。（〈仲夏歸南園，寄京邑舊遊〉，《全唐詩》卷 159）

再看一首有失對的新式五古：

東旭早光芒，渚禽已驚聒。臥聞漁浦口，橈聲暗相撥。日出氣象分，始知江湖闊。美人常晏起，照影弄流沫。飲水畏驚猿，祭魚時見獺。舟行自無悶，況值晴景豁。（〈早發漁浦潭〉，《全唐詩》卷 159）

全詩只有第二聯失對，但這種只有一聯失對的情形在盛唐五古中極常見，因未超出六分之一的比例，本文仍將之歸入新式五古。

李頎（690？-751？）³⁵五古共 30 首，全為新式古詩，其中第二字全合於黏對的新式五古共 17 首，佔了 56.7%，有失黏失對之新式五古 13 首，佔 43.3%。沒有仿古之五古。試看一首有失黏的新式五古：

飲馬伊水中，白雲鳴皋上。氛氳山絕頂，行子時一望。照日龍虎姿，攢空冰雪狀。翁嶮殊未已，峻嶒忽相向。皎皎橫綠林，霏霏澹青嶂。遠映村更失，孤高鶴來傍。勝氣欣有逢，仙遊且難訪。故人吏京劇，每事多閒放。室畫峨眉峰，心搖洞庭浪。惜哉清興裡，不見予所尚。（〈望鳴皋山白雲寄洛陽盧主

——紀念張子良教授學術研討會會後論文集》（高雄：高雄師大國文系，2007）。又蔡振念：〈論唐代樂府詩之律化與入樂〉，《文與哲》15（2009.12），頁 69。

³⁴ 孟浩然五古之分體歸納，依四部備要本唐·孟浩然：《孟襄陽集》（臺北：臺灣中華書局，1982）。

³⁵ 李頎生卒年不詳，此處參考傅璇琮編：《唐才子傳校箋》第 1 冊（北京：中華書局，1987），頁 351-361；又傅璇琮編：《唐代詩人叢考》（北京：中華書局，1980），頁 98。

簿》，《全唐詩》卷 132）

李頎此詩第二字皆對，但「皎皎橫綠林，霏霏澹青嶂。遠映村更失，孤高鶴來傍。」兩聯之間失黏。這是典型的盛唐五古，全首第二字皆對，但允許一、二處失黏。

王昌齡五古之作 66 首，其中新式五古 65 首，佔了 98.5%，其中第二字全合於黏對的新式五古共 15 首，佔了 22.75%，有失黏失對之新式五古 50 首，佔 75.75%。仿古之五古共 1 首，佔 1.5%。我們來看他仿古的五古：

荷畚至洛陽，杖策遊北門。天下盡兵甲，豺狼滿中原。明夷方遘患，顧我徒崩奔。自慚菲薄才，誤蒙國士恩。位重任亦重，時危志彌敦。西北未及終，東南不可吞。進則恥保躬，退乃為觸藩。賢智苟有時，貧賤何所論。³⁶歎息嵩山老，而後知其尊。（〈詠史〉，《全唐詩》卷 141）

如斜體字所示，全詩失對共四處，幾乎佔了全部詩聯之半，和盛唐大部份五古不同，而近於漢魏古風，故為仿古之五古。再看一首黏對全合之新式五古：

遊人愁歲晏，早起遵王畿。墜葉吹未曉，疏林月微微。驚禽棲不定，寒獸相因依。歎此霜露下，復聞鴻雁飛。渺然江南意，惜與中途違。羈旅悲壯髮，別離念征衣。永圖豈勞止，明節期所歸。寧厭楚山曲，無人長掩扉。（〈途中作〉，《全唐詩》卷 141）

王昌齡五古之作大都是新式五古，但黏對全合的詩佔了少數，上面這首詩是其黏對全合的 15 首五古之一。

王維（701-761）五古共 93 首³⁷，新式五古 87 首，佔了 93.5%，其中第二字全合於黏對的新式五古共 22 首，佔了 23.6%，有失黏失對之新式五古 65 首，佔 70%。仿古之五古共 6 首，佔 6.4%。試看王維一首仿古的五言古詩。

蠪蛸挂虛牖，蟋蟀鳴前除。歲晏涼風至，君子復何如。高館闌無人，離居不可道。閒門寂已閉，落日照秋草。雖有近音信，千里阻河關。中復客汝穎，

³⁶ 此聯《全唐詩》缺，據唐·王昌齡著，胡問濤、羅琴校注：《王昌齡集編年校注》（成都：巴蜀書社，2000），頁 181 補。

³⁷ 據趙殿成：《王摩詰全集注》之分體歸納。王維某些五古仍近以古詩，如〈終南別業〉一首，高步瀛《唐宋詩舉要》入五律，趙殿成則入五古，本文一依趙注本。

去年歸舊山。結交二十載，不得一日展。貧病子既深，契闊余不淺。仲秋雖未歸，暮秋以為期。良會詎幾日，終自長相思。(〈贈祖三詠〉，《全唐詩》卷125)

王維此詩共有五聯失對，如斜體字所示，正好佔全詩之半，已超出本文所定義新式五古黏對不可有六分之一不合之規範，故為一首仿古之五言古詩。我們再看他黏對全合的新式五古：

幸忝君子顧，遂陪塵外蹤。閒花滿巖谷，瀑水映杉松。啼鳥忽臨澗，歸雲時抱峰。良遊盛簪紱，繼跡多夔龍。詎枉青門道，胡聞長樂鐘。清晨去朝謁，車馬何從容。

李白(701-762)五古共495首³⁸，新式的五古共455首，佔了91.9%，其中第二字全合於黏對的新式五古共7首，佔了1.4%，有失黏失對之新式五古448首，佔90.5%。仿古之五古共40首，佔8.1%。

李白在文學史上一向被視為盛唐復古的詩人，但是我們卻發現，李白的五古，新式古詩佔了90%以上，只是李白較不受黏對拘束，故其五古黏對全合的比例很低，更多的是全首有一、二處失黏或失對的新式五古，佔了他五古之作的大部份。但李白真正不講求黏對的五古才40首，就以他復古的代表作59首古風而言，也只有5首是不講求黏對的仿古之作，餘皆為第二字有黏對之新式五古，可見李白的五古，也不能免除受到近體詩的影響，在黏對上下工夫，而且還保留了南朝以來排偶對仗的痕跡。試看其古風59首第十五首：

燕昭延郭隗，遂築黃金臺。劇辛方趙至，鄒衍復齊來。奈何青雲士，棄我如塵埃。珠玉買歌笑，糟糠養賢才。方知黃鶴舉，千里獨徘徊。(《全唐詩》卷161)

和59首古風大部份的詩作相同，詩中第二字皆有對，惟第一、二聯和第二、三聯之間失黏。又第二聯、第四聯對仗工整，這種有對仗的五古在59首古風中就有19首，

³⁸ 李白有些五言詩，古、律不易區分，本文區分古、律之標準有三，即字數、對仗、聲調合於近體詩之要求者歸入近體，否則歸入古詩。李白詩除據《全唐詩》外，並參較唐·李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》(上海：上海古籍出版社，1980)。

幾乎佔了三分之一。由此看來，李白一方面復古，但一方面在格律上仍不能不受自南朝以來詩歌律化運動之影響，以至其復古的代表作都不能不講求黏對和對仗。我們再看李白一首仿古的古詩：

桂水分五嶺，衡山朝九疑。鄉關渺安西，流浪將何之。素色愁明湖，秋渚晦寒姿。疇昔紫芳意，已過黃髮期。君王縱疏散，雲壑借巢夷。爾去之羅浮，我還憩峨眉。中闕道萬里，霞月遙相思。如尋楚狂子，瓊樹有芳枝。（〈江西送友人之羅浮〉，《全唐詩》卷177）

詩中失對的詩聯共三處（斜體字所示），佔了八分之三，超出了本文新式古詩失對不能超出六分之一的定義，故歸入仿古之作。

高適（704-765）五古共117首，新式五古共114首，佔了97.5%，其中第二字全合於黏對的新式五古共40首，佔了34.2%，有失黏失對之新式五古74首，佔63.3%。仿古之五古3首，佔2.5%。³⁹舉一首黏對全合的五古為例：

聖人赫斯怒，詔伐西南戎。肅穆廟堂上，深沈節制雄。遂令⁴⁰感激士，得建非常功。料死不料敵，顧恩寧顧終。鼓行天海外，轉戰蠻夷中。梯巘近高鳥，穿林經毒蟲。鬼門無歸客，北戶多南風。蜂蠆隔萬里，雲雷隨九攻。長驅大浪破，急擊群山空。餉道忽已遠，懸軍垂欲窮。精誠動白日，憤薄連蒼穹。野食掘田鼠，晡餐兼焚僮。收兵列亭堠，拓地彌西東。臨事恥苟免，履危能飭躬。將星獨照耀，邊色何溟濛。瀘水夜可涉，交州今始通。歸來長安道，召見甘泉宮。廉藺若未死，孫吳知暗同。相逢論意氣，慷慨謝深衷。（〈李雲南征蠻詩〉，《全唐詩》卷212）

高適這首長篇新式五古，沒有一聯第二字失黏失對，這當然是有意識的講求了。再看一首仿古之作：

清川在城下，沿汎多所宜。同濟愜數公，玩物欣良時。飄飄波上興，燕婉舟中詞。昔陟乃平原，今來忽漣漪。東流達滄海，西流延滹池。雲樹共晦明，井邑相逶迤。稍隨歸月帆，若與沙鷗期。漁父更留我，前潭水未滋。（〈同敬

³⁹ 高適五古之分體，據唐·高適著，阮廷瑜校注：《高常侍詩校注》（臺北：國立編譯館，1980），以並參較唐·高適著，劉開揚箋注：《高適詩集編年箋注》（臺北：漢京文化公司，1983）。

⁴⁰ 「令」字兩讀，此作平聲。

八盧五汎河間清河〉，卷 212)

全詩共八聯，其中有三聯失對（斜體字所示），故為仿古之五古。

杜甫（712-770）五古共 263 首，新式五古共 250 首，佔了 95%，其中第二字全合於黏對的新式五古共 14 首，佔了 5.3%，有失黏失對之新式五古 236 首，佔 89.7%。仿古之五古 13 首，佔 5%。⁴¹杜甫和李白一樣，被王力認為五古之作多為仿古的五古，其格律「差不多完全不受任何束縛」⁴²，但我們看李白、杜甫的五古，卻是第二字黏對的新式五古佔了 90% 左右，可見王力之說有待商榷。以下一首杜詩，也是第二字黏對全合：

許生五臺賓，業白出石壁。余亦師祭可，身猶縛禪寂。何階子方便，謬引為匹敵。離索晚相逢，包蒙欣有擊。誦詩渾遊衍，四座皆辟易。應手看捶鉤，清心聽鳴鐃。精微穿溟滓，飛動摧霹靂。陶謝不枝梧，風騷共推激。紫鸞自超詣，翠駁誰翦剔。君意人莫知，人間夜寥闕。（〈夜聽許十一誦詩愛而有作〉，《全唐詩》卷 216）

再看杜甫一首失黏對的仿古之作：

人生不相見，動如參與商。今夕復何夕，共此燈燭光。少壯能幾時，鬢髮各已蒼。訪舊半為鬼，驚呼熱中腸。焉知二十載，重上君子堂。昔別君未婚，兒女忽成行。怡然敬父執，問我來何方。問答乃未已，兒女羅酒漿。夜雨翦春韭，新炊間黃粱。主稱會面難，一舉累十觴。十觴亦不醉，感子故意長。明日隔山岳，世事兩茫茫。（〈贈衛八處士〉，《全唐詩》卷 216）

全詩五聯失對（斜體字所示），尤其詩一開始三聯皆未對，當然是有意的仿古了。

劉長卿（?-791?）五古共 53 首，全為新式的五古，其中第二字全合於黏對共的新式五古 38 首，佔了 72%，有失黏失對之新式五古 15 首，佔 28%。⁴³沒有仿古的五古。試看以下一首新式五古：

⁴¹ 杜甫五古詩之分體，據清·浦起龍：《讀杜心解》（臺北：漢京文化公司，1999），頁 1-5。

⁴² 王力：《漢語詩律學》，頁 389。

⁴³ 劉長卿詩據《全唐詩》，並參較中華書局部備要本《劉隨州集》，及唐·劉長卿著，楊世明校注：《劉長卿集編年校注》（北京：人民文學出版社，1999）。文學史上雖每以劉長卿入中唐，但其盛年實在盛唐，本文因將其詩歸入統計範圍。

向夕斂微雨，晴開湖上天。離人正惆悵，新月愁嬋娟。佇立白沙曲，相思滄海邊。浮雲自來去，此意誰能傳。一水不相見，千峰隨客船。寒塘起孤雁，夜色分鹽田。時復一延首，憶君如眼前。（〈宿懷仁縣南湖寄東海荀處士〉，《全唐詩》卷 149）

和劉長卿大部份詩作一樣，這首詩黏對全合，但劉長卿尚有些新式五古，詩中偶有一處失黏對，如下面這首：

故人千里道，滄波一年別。夜上明月樓，相思楚天闊。瀟瀟清秋暮，嫋嫋涼風發。湖色淡不流，沙鷗遠還滅。煙波日已遠，音問日已絕。歲晏空含情，江皋綠芳歇。（〈石梁湖懷陸兼〉，《全唐詩》卷 149）

這首詩除首聯失對外，其它詩聯皆合於黏對，這也是盛唐新式五古常見的情形，每在第一聯允許失對，第一聯格律的要求較為寬鬆。

以上共計詩人 8 家，詩作 1179 首，佔了盛唐五古之作一半以上⁴⁴，已具有統計學上之意義。由上統計可以看出，盛唐之後，詩人之五古之作大都為第二字講求黏對之新式古詩，第二字不管黏對之仿古典詩極少，有些詩人甚至一首也沒有。

要附帶說明的是，王力認為王維、李頎、王昌齡、劉長卿、孟浩然的五古多屬新式五古，李白、杜甫的五古多屬仿古的五古⁴⁵，但我們從統計數字却可看出，李、杜的五古和王維、李頎、王昌齡、劉長卿、孟浩然並在講求黏對上並無太大不同，他們的新式五古都佔五古之作的 90% 以上。王力以「總是受黏對約束」為新式五古的判別標準⁴⁶，以此標準來看，則李白、杜甫的五古也多為新式五古，王力以李、杜五古多屬仿古，並說他們的五古「差不多完全不受任何束縛」⁴⁷，恐怕和事實不符。

另，王力又說五言古詩的第二字：「如果出句和對句都用平脚，則以拗對（失對）」

⁴⁴ 施子愉〈唐代科舉制度與五言詩的關係〉一文，曾就唐人存詩一卷以上之詩人作統計，得出盛唐五古共 1795 首。轉引自任海天：《晚唐詩風》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998），頁 193。

⁴⁵ 王力：《漢語詩律學》，頁 389。

⁴⁶ 王力：《漢語詩律學》，頁 390。

⁴⁷ 王力：《漢語詩律學》，頁 389。

為常。」⁴⁸但筆者檢視盛唐五古，發現出句和落句都用平脚而第二字並未失對的情形仍所在多有，隨處可見，可見此說也不精確。試舉詩例如下：

接袂杳無由，徒增旅泊愁。(孟浩然〈襄陽旅泊寄閻九司戶〉)
 清猿不可聽，沿月下相流。(孟浩然〈襄陽旅泊寄閻九司戶〉)
 君徒視人文，吾固和天倪。(王維〈座上走筆贈薛據慕容損〉)
 春風何豫人，令我思東谿。(王維〈座上走筆贈薛據慕容損〉)
 浮人旦已歸，但坐事農畊。(王維〈贈房盧氏瑄〉)
 將從海嶽居，守靜解天刑。(王維〈贈房盧氏瑄〉)
 讀書不及經，飲酒不勝茶。(高適〈同群公宿開善寺贈陳十六所居〉)
 偶與群公遊，曠然出平蕪。(高適〈同群公出獵海上〉)
 且欣清高論，豈顧夕陽頽。(高適〈酬裴員外以詩代書〉)
 正聲何微茫，哀怨起騷人。(李白〈古風五十九首〉其一)
 自從建安來，綺麗不足珍。(李白〈古風五十九首〉其一)
 群才屬休明，乘運共躍鱗。(李白〈古風五十九首〉其一)
 蟬螻入紫微，大明夷朝暉。(李白〈古風五十九首〉其二)
 蕭蕭長門宮，昔是今已非。(李白〈古風五十九首〉其二)
 時登大樓山，舉首望仙真。(李白〈古風五十九首〉其四)
 落日照大旗，馬鳴風蕭蕭。(杜甫〈後出塞五首〉之二)
 六合已一家，四夷且孤軍。(杜甫〈後出塞五首〉之三)

以上這些詩聯，都是上下句皆用平脚，但其第二字並不拗對，這樣的例子實在太多，不勝枚舉，足見王力所謂新式五古第二字「如果出句和對句都用平脚，則以拗對為常」也有待商榷。

三、五言古詩末三字之平仄

新式五古第二字既然要講求黏對，若末三字不刻意和律詩區分，就極易入律。

⁴⁸ 王力：《漢語詩律學》，頁410。

因此五古的末三字往往成為區分古、律的關鍵。尤其是五言的第三字，因為五律每句的第三字和第五字平仄必定相反，古詩只要第三字和第五字平仄相同，就一定不會入律。王力即認為，「古體詩無論是五言或七言，總以每句的下三字為主，而腹節的下字尤為重要（五言第三字，七言第五字）。平腳的句子，腹節下字以用平聲為原則；仄腳的句子，腹節下字以用仄聲原則。」⁴⁹以此原則為準，那麼五古的末三字就只有四種格式，即「平平平、平仄平、仄平仄、仄仄仄」，這四種格式，被王力認為是古體詩的常軌。⁵⁰這四種格式也和五律的四種標準句式「平平平仄仄、仄仄仄平平、平平仄仄平、仄仄平平仄」末三字絕不會相同⁵¹，如此句子自不會入律了。

王力之說自然不錯，但我們尚需注意到，盛唐的新式五古，更多時候末三字並非只有這四種格式，而是經常摻雜了律詩末三字的格式，因為盛唐五古已受到近體詩的影響，常在古風中雜以律句。⁵²孟浩然、王維、劉長卿都被王力認為是新式五古的代表詩人⁵³，我們就各舉三人的一首詩以見一般：

朝遊訪名山，山遠在空翠，氛氳互百里，日入行始至。杖策尋故人，解鞭暫停騎。石門殊豁險，篁逕轉森邃，法侶欣相逢，清談曉不寐。平生慕真隱，累日探奇異，野老朝入田，山僧暮歸寺。松泉多逸響，苔壁饒古意。谷口聞鐘聲，林端識香氣，願言投此山，身世兩相棄。（孟浩然〈尋香山湛上人〉，《全唐詩》卷159）

夜靜群動息，蟋蟀聲悠悠。庭槐北風響，日夕方高秋。思子整羽翰，及時當雲浮。吾生將白首，歲晏思滄州。高足在旦暮，肯為南畝儔。（王維〈秋夜〉）

⁴⁹ 王力：《漢語詩律學》，頁376-377。

⁵⁰ 王力：《漢語詩律學》，頁376-377。

⁵¹ 在詩學上，「平平平、平仄平、仄平仄、仄仄仄」被稱為「四拗」，「平仄仄、仄平平、仄仄平、平平仄」被稱為「四順」，近體律絕末三字以四順為正格，以四拗為變體，古風則正相反。李立信以為近體詩偶可用四拗句，是所謂的「運古入律」。五古為古中之古，尚古拙，不可用四順句。李立信此說就盛唐五古而言，並非事實，盛唐新式五古受詩歌律化運動影響，聲調入律已是常見情形。王力已說過：「唐人受了律詩的影響，本來就常在古風中雜以律句。」見王力：《漢語詩律學》，頁377，這點筆者下文還會詳論；見李立信：〈古風之用韻與調律〉，《東海中文學報》2（1981.4），頁55-66，引文見頁59。

⁵² 王力自己也注意到唐人古風雜入律句的情形，見上註。

⁵³ 王力：《漢語詩律學》，頁389。

獨坐懷內弟崔興宗》，卷 125）

訪古此城下，子房安在哉。白雲去不反，危堞空崔嵬。伊昔楚漢時，頗聞經濟才。運籌風塵下，能使天地開。蔓草日已積，長松日已摧。功名滿青史，祠廟唯蒼苔。百里暮程遠，孤舟川上迴。進帆東風便，轉岸前山來。楚水澹相引，沙鷗閒不猜。扣舷從此去，延首仍徘徊。（劉長卿〈歸沛縣道中泊留侯城〉，《全唐詩》卷 149）

詩中這些句子如「朝遊訪名山」、「石門殊豁險」、「吾生將白首」、「伊昔楚漢時」、「長松日已摧」等其末三字都不是王力所謂的新式五古的常軌句式，而「石門殊豁險」、「吾生將白首」、「長松日已摧」等句更是五字皆為律詩的格式。這樣的詩例在王、孟等五古之作中還不在少數，可見新式古詩不見得只有王力上述四種末三字的格式，新式五古有時也會摻有律句，我們下文再詳論。

新式五古會出現律詩末三字的格式，而盛唐的律詩中也會出現王力這四種五古末三字的格式，所謂「運古入律」是也，試分述如下：

1. 仄仄仄、平平平

在盛唐詩人的五律之作中，末三字也常用三仄和三平，因此，三仄和三平都不是古詩獨有的格式，不能用以判別古句或律句。事實上，盛唐人的近體之作，都摻入了三平和三仄的句式。如高適的五律有三平調不少，如：

豁達胡天開。（〈自薊北歸〉）

早向青雲飛。（〈別崔少府〉）

高院梅花新。（〈同衛八題陸少府書齋〉）

好靜無冬春。（〈同衛八題陸少府書齋〉）

卻望河淇間。（〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六）

羨爾沙鷗閒。（〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六）

合沓猶前山。（〈入昌松東界山行〉）

匹馬隨秋蟬。（〈送韓九〉）

斗柄臨高城。（〈別張少府〉）

以上這些五律都是沒有任何失粘失對或古句的標準近體，但卻用了三平調，可見高

適的近體之作並不避三平調。

王維五律 107 首，有 4 首共 5 次出現三平調，試看：

帳望深荊門。(〈寄荊州張丞相〉)
獵犬隨人還。(〈淇上即事田園〉)
秋雨聞疎鐘。(〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉)
空愧求羊蹤。(〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉)
枕席生雲煙。(〈千塔主人〉)

杜甫的五律也有不少三平調，試看：

歇馬高林間。(〈暫如臨邑至山湖亭奉懷李員外率爾成興〉)
有淚如全波。(〈一百五日夜對月〉)
復作遊西川。(〈自閬州領妻子卻赴蜀山〉)
轉作瀟湘遊。(〈去蜀〉)

另外，我們還可以看到盛唐五律之中，三平和三仄並用的詩例，如：

誰憐棄置久，卻與鶩駘親。(劉長卿〈疲馬〉)
寧知地勢下，遂使春風偏。(劉長卿〈晚桃〉)

至於末三字皆仄聲，在律詩中常見。因為律詩標準句式「平平平仄仄」的句式其第三字往往拗為仄聲，成為三仄落脚，被認為是拗而可以不救的律句，並不被認為出律，甚至中晚唐詩律日嚴以後，三仄仍被視為合律，終唐之世，近體之作皆不避三仄，這已是詩學的常識，筆者在此就不舉例證了。

2. 平仄平、仄平仄

再次，末三字「平仄平」的格式事實上也不是古詩獨有，律詩中也常見。因為律詩標準句式「平平仄仄平」第三字可用平聲，不算出律，這樣句式就會變成「平平平仄平」，其末三字正是「平仄平」，可見末三字「平仄平」也不是新式五古所獨用。

又，末三字「仄平仄」是否可作為判別古、律的標準呢？也不盡然。因為律詩標準句式「仄仄平平仄」第三字可用仄聲，末三字會形成「仄平仄」，其對應的落句

「平平仄仄平」有時會用第三字拗平來救，但在唐人律詩中，不救的情形也很多，試看陳子昂的詩例：

山水一為別，歡娛復幾年。（〈落第西還別魏四懷〉）
寂寞夜何久，殷勤玉指繁。（〈月夜有懷〉）

又如宋之間的五律：

去去獨音樂，無能愧此生。（〈陸渾山莊〉）

高適的五律：

絕域眇難躋，悠然信馬蹄。（〈送裴別將之安西〉）
行樹夾流水，孤城對遠山。（〈自淇涉黃河途中作十三首之六〉）
幕府日多暇，田家歲復登。（〈武威同諸公過楊七山人〉）

王維的五律：

復值接輿醉，狂歌五柳前。（〈輞川閒居贈裴秀才迪〉）
知禰不能薦，休為獻納臣。（〈送丘為落第歸江東〉）

這些詩聯的出句，都是以「仄平仄」作收，其對應句第三字並不救轉，是末三字「仄平仄」近體本來就常用，不是古詩獨有的聲調。

除此之外，律詩的標準句式「平平平仄仄」有時候其三、四字平仄可以互換形成「平平仄平仄」的句式，這是所謂的單拗句，又稱為當句自救⁵⁴，其末三字也是「仄平仄」，這是近體末三字用「仄平仄」常見的另一種句式。試舉盛唐詩人為例，如高適的五律：

悠悠此天壤，唯有頌聲來。（〈登子賤琴堂賦詩三首〉之一）
空多篋中贈，長見右軍書。（〈途中寄徐錄事〉）
東山足松桂，歸去結茅茨。（〈使青夷軍入居庸三首〉之二）
床頭一壺酒，能更幾回眠。（〈醉後贈張九旭〉）
今朝欲乘興，隨爾食鱸魚。（〈送崔公曹赴越〉）
南登有詞賦，知爾弔長沙。（〈送張瑤貶五谿尉〉）

⁵⁴ 王力稱為「特拗句」，見王力：《漢語詩律學》，頁100。

雲霄莫相待，年鬢已蹉跎。(〈宴郭校書因之有別〉)
傳君遇知己，行日有綈袍。(〈別王八〉)
離魂莫惆悵，看取寶刀雄。(〈送李侍御赴安西〉)
逍遙漆園吏，冥沒不知年。(〈宋中十首〉之七)
知君薄州縣，好靜無冬春。(〈同衛八題陸少府書齋〉)
徒然酌杯酒，不覺散人愁。(〈別韋五〉)
南登滑臺上，卻望河淇間。(〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六)
逢君說行邁，倚劍別交親。(〈送董判官〉)
蒼茫遠山口，豁達胡天開。(〈自薊北歸〉)
崎嶇出長坂，合沓猶前山。(〈入昌松車界山行〉)

王維的五律也有不少這樣的句式：

何人願蓬徑，空愧求羊蹤。(〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉)
中廚辦麤飯，當恕阮家貧。(〈鄭果州相過〉)
征西舊旌節，從此向河源。(〈送岐州源長史歸〉)
東南御亭上，莫使有風塵。(〈送元中丞轉運江淮〉)
懸知倚門望，遙識老萊衣。(〈送友人南歸〉)
當令犬戎國，朝聘學昆邪。(〈送宇文三赴河西充行軍司馬〉)
空居法雲外，觀世得無生。(〈登辨覺寺〉)
襄陽好風日，留醉與山翁。(〈漢江臨汎〉)
回看射雕處，千里暮雲平。(〈觀獵〉)
仍聞遣方士，東海訪蓬瀛。(〈早朝〉)
門前洛陽客，下馬拂征衣。(〈喜祖三至留宿〉)
寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。(〈輞川閒居贈裴秀才迪〉)
清川帶常薄，車馬去閒閒。(〈歸嵩山作〉)
褒斜不容幘，之子去何之。(〈送楊長史赴果州〉)
秋空自明窘，況復遠人間。(〈汎前陂〉)
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〉)
言陪柏梁宴，新下建章來。(〈奉和聖製賜史供奉曲江宴應制〉)
悠然遠山暮，獨向白雲歸。(〈歸輞川作〉)

秋風正蕭索，客散孟嘗門。〈〈送岐州源長史歸〉〉
 君王未西顧，遊宦盡東歸。〈〈送崔興宗〉〉
 黃雲斷春色，畫角起邊愁。〈〈送平淡然判官〉〉
 牕臨汴河水，門渡楚人船。〈〈千塔主人〉〉
 王昌是東舍，宋玉次西家。〈〈雜詩〉〉
 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〉〉
 庖廚出深竹，印綬隔垂藤。〈〈韋給事山居〉〉
 泉聲咽危石，日色冷青松。〈〈過香積寺〉〉
 魚箋請詩賦，檀布作衣裳。〈〈送李員外賢郎〉〉

這些律詩的出句我們可視為當句自救，但若就古詩平仄來看，這些單拗句的末三字又和古詩並無不同。這是另一種近體末三字常用「仄平仄」的情形。

由上可知，王力以為就末三字而論，「平平平、仄仄仄、仄平仄、平仄平」為新式古體詩的常軌有待商榷。這四種句式在近體詩中仍常出現，只有三平調，在中晚唐以後近體詩中方不再使用。這可能是因為自開元賦詩取士後，近體格律日嚴，近體之作便少有三平落腳之情形了。⁵⁵試以中唐李益（748-829）、孟郊（751-814）、賈島（779-843）、晚唐杜牧（803-852）、李商隱（812-858）五人五律之作為例，僅發現李益的〈送柳判官赴振武〉第三聯「關寒塞榆落，月白胡天風」一聯為三平落腳，其餘詩人五律皆無有三平調之作。⁵⁶總而言之，王力的古詩末三字四種格式雖是五古常軌，但近體詩也不避用，因此不能作為判別古、律之標準，更不是新式五古所獨有。

王力也注意到「仄仄仄平仄」、「仄仄平平平」、「平平仄仄仄」、「平平平仄平」、

⁵⁵ 我們看今存省試近體詩並無三平調，可見唐人考試賦詩，三平調是要被視為出律的。

⁵⁶ 本文所據各詩集版本如下：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）；唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》（杭州：浙江古籍出版社，1995）；唐·賈島著，齊文榜注：《賈島集校注》（北京：人民文學出版社，2001）；唐·杜牧著，清·馮集梧注：《樊川詩集注》（臺北：臺灣中華書局，1983）；唐·李商隱著，葉蔥奇疏注：《李商隱詩集疏注》（北京：人民文學出版社，1998），又唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠著：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1988）。

「平平仄平仄」這些句子在古風和近體中都會出現⁵⁷，但他卻未提到盛唐的近體詩中出現了大量上述這些古風式句式。近體中常用這些句式，就使末三字「平平平、平仄平、仄平仄、仄仄仄」不能作為古體詩的常軌範式。

盛唐近體詩有時會摻入古詩的格式，造成古、律難分的情形。而古詩有時也會用律句，這是自南朝以來詩歌律化潮流的影響。事實上，盛唐新式五古也不能避免使用律句、律聯，試舉幾首以概其餘。

昨夜斗回北，今朝歲起東。我年已強仕，無祿尚憂農。野老就耕去，荷鋤隨牧童。田家占氣候，共說此年豐。（孟浩然〈田家元日〉，《全唐詩》卷150）

南園適不就，東走豈吾心。索索涼風動，行行秋水深。蟬鳴木葉落，茲夕更愁霖。（高適〈東平路作〉三首之一，《全唐詩》卷212）

明時好畫策，動欲干王公。今日無成事，依依親老農。扁舟向何處，吾愛汶陽中。（高適〈東平路作〉三首之二，《全唐詩》卷212）

戀此東道主，能令西上遲。徘徊暮郊別，惆悵秋風時。上國邈千里，夷門難再期。行人望落日，歸馬嘶空陂。不愧寶刀贈，維懷瓊樹枝。音塵倘未接，夢寐徒相思。（劉長卿〈別陳留諸官〉，《全唐詩》卷149）

這些詩都是黏對合轍的新式五古，但詩中斜體詩聯都是律句，如「野老就耕去，荷鋤隨牧童」一聯，其格律為「仄仄仄平仄，仄平平仄平」，固然是古詩常見句式，但未嘗不可視為律詩「仄仄平平仄，平平仄仄平」的雙拗句，這是以下句第三字「隨」拗平來救上句第三字「就」和下句第一字「荷」的仄聲，以避下句的孤平，這種雙拗在唐人律詩中極為常見。「南園適不就，東走豈吾心」上句三仄收尾，律詩不避，下句則完全是律句，形成律聯。「今日無成事，依依親老農」一聯，上句律句，下句聲調「平平平仄平」，是律句「平平仄仄平」的變調，在律詩中常見，因此這一聯也算律聯。「不愧寶刀贈，維懷瓊樹枝」則為律詩中的雙拗句，以下句第三字救上句第三字。如此看來，盛唐人新式五古事實上不能避免用律聯，我們檢視盛唐五古，確實發現詩中摻雜律聯的情形並不少見。

⁵⁷ 王力：《漢語詩律學》，頁425，他稱這些句子若出現在古風中，為「似律」句。

趙執信〈聲調譜〉認為五言古詩中「二句入律，盛唐人時有之。」⁵⁸證諸上舉詩例，趙執信所言不差，然他又說：「盛唐諸公詩，亦無四句純律者，今人不得籍口也。」⁵⁹這就和事實不符了，我們來看盛唐詩人五古中超過四句以上律句者實在不少，試舉數例以明之。

李頎〈送李馬錄事赴永陽〉詩云：

為郡從事，主印清淮邊。談笑一州裡，從容群吏先。手持三尺令，遣決如流泉。太守既相許，諸公誰不然。孤城連海樹，萬室帶山煙。春日谿湖淨，芳洲葭菼連。炊粳蟹螯熟，下箸鱸魚鮮。野鶴宿簷際，楚雲飛面前。聽歌送離曲，且駐木蘭船。贈爾八行字，當聞佳政傳。（《全唐詩》卷132）

其中「孤城連海樹，萬室帶山煙。春日谿湖淨，芳洲葭菼連」不僅格律入律，也有對仗，完全是律調。又「聽歌送離曲，且駐木蘭船。贈爾八行字，當聞佳政傳」四句也入律，「聽歌送離曲」為律句「平平平仄仄」之當句自救，和下句「且駐木蘭船」形成律聯，「贈爾八行字，當聞佳政傳」則為律詩中的雙拗句，下句「佳」救上句「八」字。如此一來，全詩有八句入律，幾乎已是半古半律之作了。

李白的五古之作，也常律、古不分，其八句五古尤其如此，試舉一首以見一般：

漢水波浪遠，巫山雲雨飛。東風吹客夢，西落此中時。覺後思白帝，佳人與我違。瞿塘饒賈客，音信莫令稀。（〈江上寄巴東故人〉，《全唐詩》卷132）

詩中第二、四聯聲調皆入律（「音信莫令稀」一句，「令」字平仄兩讀，此處作平聲），一、三聯則為古風格律，但因對仗不甚工整，我們只能歸入古、律相雜的五言古詩。

王維五古也有古、律相雜的情形，有些五古前人甚至歸入五律之作，如〈終南別業〉一詩，清衡塘退士《唐詩三百首》、民初高步瀛《唐宋詩舉要》卷四皆將之入五律之卷，董文煥《聲調四譜》且舉王維〈終南別業〉為例，以之為五律拗體。⁶⁰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

⁵⁸ 清·翁方綱：〈趙秋谷所傳聲調譜〉，收入丁福保輯：《清詩話》，頁251。

⁵⁹ 清·翁方綱：〈趙秋谷所傳聲調譜〉，收入丁福保輯：《清詩話》，頁252。

⁶⁰ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁421。

起時。偶然值林叟，談笑無還期。（《全唐詩》卷 126）

此詩前半全為古句，後半作古作律皆可。蓋第三聯從末三字看，固然是古句，但其實也可視為五律的雙拗句，以下句「雲」字救上句「水」字。第四聯就格律言作為古句雖無不可，但在盛唐詩五律中也常見這樣的聲調，蓋此聯上句為律詩中的當句自救，三、四字平仄互換；下句用三平調，三平調雖然為古風格律，但如上所言，三平調在盛唐五律中也常用，因此第四聯也可視為律聯。如此一來，這首詩就是上半古下半律了。因此趙殿成注本雖將此詩歸入古詩⁶¹，但《唐詩三百首》、《唐宋詩舉要》皆入五律，不是沒有原因的。

再看杜甫一首雜有許多律聯的古詩：

今秋乃淫雨，仲月來寒風。群木水光下，萬家雲氣中。所思礙行潦，九里信不通。悄悄素滄路，迢迢天漢東。願騰六尺馬，背若孤征鴻。劃見公子面，超然歡笑同。奮飛既胡越，局促傷樊籠。一飯四五起，憑軒心力窮。嘉蔬沒混濁，時菊碎榛叢。鷹隼亦屈猛，烏鳶何所蒙。式瞻北鄰居，取適南巷翁。掛席釣川漲，焉知清興終。（〈苦雨奉寄隴西公兼呈王徵士〉，《全唐詩》卷 216）

詩中「群木水光下，萬家雲氣中」一聯為律詩中的雙拗救，下句「雲」字不僅救上句「水」字且救當句「萬」字以避孤平，正是盛唐五律中常見的救法。又「悄悄素滄路，迢迢天漢東」一聯也是律詩之雙拗救，上句三、四字皆拗仄，下句第三字拗平以救轉。以上四句不僅格調入律，且皆有對仗，近體的況味就更加濃厚了。杜甫這首古體，至少也有四句入律，可見趙執信所謂「盛唐諸公詩，亦無四句純律者，今人不得籍口也」，證諸上舉盛唐諸人詩，並非事實。

但盛唐律詩成熟之後，詩人有時的確刻意要區分古、律。因為律詩的標準句式每句的二、四字和三、五字平仄必定是相反的，五言古詩若要和律詩有別，只要一聯之中有一句是二、四字或者三、五字平仄相同，就一定不會入律。⁶²而平韻的五

⁶¹ 清·趙殿成：《王摩詰全集注》，頁 28。

⁶² 所謂入律，以一聯之中上下兩句皆合律為準。趙秋谷曰：「（五言古詩）間有律句，則以古句救之。總之兩句一聯中，不得全與律詩相亂也。」見清·翁方綱：〈趙秋谷所傳聲調譜〉，收入丁福保輯：《清詩話》，頁 245。王力沿其說，以為必須出句和律句同時合於律句，才算完全入律。見王力：《漢語詩律學》，頁 374。但五言古詩詩句中三、五字平仄相同必定不會入律句的原則，要排除近體詩中

古，若其出句末字也用平聲，就一定不會入律，因為近體詩大都是平聲韻，其出句除首句可用韻外，一定是仄腳，古詩只要出句用平腳，自可避免兩句皆入律。⁶³李白一些全無律聯的古風之作，大都是遵守以上的原則，如：

鄭客西入關，行行未能已。白馬華山君，相逢平原里。璧遺鎬池君，明年祖龍死。秦人相謂曰，吾屬可去矣。一往桃花源，千春隔流水。（〈古風〉59首之31，《全唐詩》卷161）

蓐收肅金氣，西陸弦海月。秋蟬號階軒，感物憂不歇。良辰竟何許，大運有淪忽。天寒悲風生，夜久眾星沒。惻惻不忍言，哀歌逮明發。（〈古風〉59首之32，《全唐詩》卷161）

羽檄如流星，虎符合專城。喧呼救邊急，群鳥皆夜鳴。白日曜紫微，三公運權衡。天地皆得一，澹然四海清。借問此何為，答言楚徵兵。渡瀘及五月，將赴雲南征。怯卒非戰士，炎方難遠行。長號別嚴親，日月慘光晶。泣盡繼以血，心摧兩無聲。困獸當猛虎，窮魚餌奔鯨。千去不一回，投軀豈全生。如何舞干戚，一使有苗平。（〈古風〉59首之34，《全唐詩》卷161）

這些詩中全無律聯，其要訣就在每句的第二、四字或三、五字平仄大都相同，如〈古風〉59首之31中，「白馬華山君」、「一往桃花源」兩句二、四字不同平仄，但其三、五字平仄相同，因此這兩句自然不會流於律句。「秦人相謂曰」二、四字平仄相反，三、五字也平仄相反，因此落入律句，但因其下句不是律句，因此不算入律。〈古風〉59首之32中，只有「大運有淪忽」、「夜久眾星沒」兩句的二、四字平仄相反，但其三、五字皆平仄相同，因此也不會落入律句，全詩無一句是律。〈古風〉59首之34中，「羽檄如流星」、「渡瀘及五月」、「炎方難遠行」、三句皆是二、四字平仄相反，但其三、五字平仄相同，因此這三句自然不會流於律句。「澹然四海清」一句雖二、四字不同平仄，但因為是孤平句，律詩中絕不會出現，因此也不入律。只有「借問此何為」、「日月慘光晶」兩句，二、四字和三、五字平仄都相反，因此落入律句，但因其對應句並非律句，因此不算入律。李白的古風，正是把握了這樣的新式古詩

拗救句的特例，近體詩的拗救句，其拗而有救的格律每是古詩常用的聲調，說已見前文。

⁶³ 見王力：《漢語詩律學》，頁376。

聲調原則，來避免和近體詩相混雜。

最後，我們來討論王力新式古風的正則和所謂的五平句。

先說古風正則。王力以末三字「仄仄仄、平平平、仄仄仄、平仄仄」所謂「四拗」的格式為準，認為「新式的古風裡，正則的平仄格式只有四種」⁶⁴，即：

1. 仄仄仄平仄 (a)
2. 仄仄平平平 (A)
3. 平平仄平仄 (b)
4. 平平平仄平 (B)

並舉劉長卿〈宿懷仁縣南湖寄東海荀處士〉為例，說明這首詩一如律詩，都是以以上四種正則的平仄格式排列而成：

向夕斂微雨，晴開湖上天。(aB)
離人正惆悵，新月愁嬋娟。(bA)
佇立白沙曲，相思滄海邊。(aB)
浮雲自來去，此意誰能傳。(bA)
一水不相見，千峰隨客船。(aB)
寒塘起孤雁，夜色分鹽田。(bA)
時復一延首，憶君如眼前。(aB)

王力又說新式五言古詩：「除了第一字可以不拘平仄外，其餘的字都以依譜用聲為原則。五古的字數沒有一定，但是，依新式五古的規定，它應該像五言排律一樣，依照黏對的辦法連續下去，即使連用百韻，也可類推。」⁶⁵劉長卿上引詩的詩句確實不出王力新式五古的四種格式，而且全首合於黏對，相同的句式以固定的間隔出現，整齊有如排律。王力以劉長卿這首詩作為新式五古的範本，這就給人一種錯覺，以為新式五古必得如劉長卿這首詩一樣，平仄字字不差，但事實上，筆者檢視盛唐一千餘首五古，發現合於王力五古四種正則格式，並且排列整齊如劉長卿這首詩者，絕無僅有。劉長卿此詩只能說是唐人五古中的特例，我們再也找不到第二首，這可

⁶⁴ 王力：《漢語詩律學》，頁 390。

⁶⁵ 王力：《漢語詩律學》，頁 390。

能是劉長卿的實驗或遊戲之作，王力以此詩作為新式五古的範例，並不允當。

再說五平句。王力認為在古風中，若出句用了五平，對句要以五仄或四仄來補救，這是不錯的。但他又認為五平句為落調，不可用在對句，甚至說：「盛唐詩人絕對不在對句連用五平。」⁶⁶這就有違事實了。盛唐人少在對句用五平句是真的，但並非絕對不在對句連用五平。我們看以下這些詩例：

願守黍稷稅，歸耕東山田。(劉昫虛〈潯陽陶氏別業〉)
 周子橫山隱，開門臨城隅。(李白〈贈丹陽橫山周處士惟長〉)
 草色有佳意，花枝稍含萼。(王維〈座上走筆贈薛據慕容損〉)
 出處兩不仄，忠貞何由伸。(王昌齡〈送韋十二兵曹〉)
 跡在戎府掾，心游天台春。(王昌齡〈送韋十二兵曹〉)
 陰壁下蒼黑，烟含清江樓。(王昌齡〈出郴山口出疊石灣野人室中〉)
 岑家雙瓊樹，騰光難為儔。⁶⁷(王昌齡〈留別岑參兄弟〉)
 意遠風雪苦，時來江山春。(王昌齡〈琴〉)
 吏道頓羈束，生涯難重陳。(高適〈答侯少府〉)

從以上詩例可以看出，盛唐詩人五古之作偶而也用五平，不能視為落調，新式五古若用三平調，則其可能的聲調就只有「仄仄平平平」、「仄平平平平」、「平平平平平」、「平平平平平」四種，而這四種聲調，在盛唐五古的出句、落句中皆可見⁶⁸，王力獨認為五平句不可用在古風的對句中，這和事實是不符的。

至於一韻到底的平韻五古，其出句末字以用仄聲為宜，仄韻五古，其出句末字以平仄相間為宜，前人論之已詳，此不贅述。如吳紹濬《聲調譜說》即云：「平韻古詩上句末字宜用仄」又說出句末字：「漢魏晉宋人本不拘定，唐宋大家亦有不拘者，然古近體既分之後，則句法不得不從其嚴。」⁶⁹董文煥《聲調四譜》五言古詩也以圖譜說明一韻到底的平韻五古，其出句末字皆為仄聲。仄韻到底的五古，則出句末

⁶⁶ 王力：《漢語詩律學》，頁 379。

⁶⁷ 「為」字平仄兩讀，此作平聲。

⁶⁸ 王力：《漢語詩律學》，頁 378-379，就舉了盛唐詩人用這四種聲調的各種詩例，但獨認為五平句不可用在古風對句，故不舉五平用在對句之例。

⁶⁹ 清·吳紹濬：《聲調譜說》，收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第 10 冊，頁 135-36。

字為平仄相間。⁷⁰王力大體承前人之說，也認為「平韻的古風，出句以用仄腳為原則，新式古風尤其如此。」「仄韻五古的出句末字，以平仄相間為正格。」⁷¹證諸盛唐五古，王力此說是合於事實的。

四、結論

本文首先回顧了明清以來的五言古詩的聲調說，並認為明清詩家的聲調大都以少數詩作為例作說明，難見唐人五古的全貌。本文嘗試以統計的方法，較全面的檢視唐人五古平仄格調的規範，而之所以以盛唐為考察對象，主要是因為初唐之時，五言古、律相雜的情形十分普遍，古、律有時難以界分。要等到五律成熟之後，盛唐詩人才有意識地去區分古、律。其五言詩作才有明顯的規律可尋，五古之作也有意識地分為新式的五古和仿古的五古。仿古詩作故無格律可言，但新式五古最基本的規律則在第二字黏對的講求以及避免入律。但這一規律並不是如近體詩一般，牢不可破，反而詩中允許一、二失黏失對及偶用律句律聯才是常式。

其次，本文在統計過程中也發現，王力以黏對為新式五古的要件，以此為準，他認為王維、李頎、孟浩然、劉長卿等人的五古為新式五古，李白、杜甫的五古為仿古之作，差不多完全不受格律的束縛，但筆者統計却發現，李頎、孟浩然、劉長卿所作確全為新式五古，但李白、杜甫的新式五古也在百分之九十上下，和李頎等人只有比例、數量的差別，而不是性質的截然不同，王力說李白、杜甫的五古「差不多完全不受任何束縛」是不正確的。

最後，本文也指出，盛唐新式五古雖然有格律化的傾向，但古詩之格律化並非如律詩之平仄不可差以毫釐，因此，劉長卿〈宿懷仁縣南湖寄東海荀處士〉一首五古，其格律整齊如排律，只是唐人五古中的特例，不足為式。

⁷⁰ 清·董文煥：《聲調四譜》，頁49、61、91。

⁷¹ 王力：《漢語詩律學》，頁418、420。

徵引文獻

一、原典文獻

- 東晉·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004。
- 唐·王昌齡著，胡問濤、羅琴校注：《王昌齡集編年校注》，成都：巴蜀書社，2000。
- 唐·李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
- *唐·李延壽：《南史》，北京：中華書局，1974。
- 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。
- 唐·李商隱著，葉蔥奇疏注：《李商隱詩集疏注》，北京：人民文學出版社，1998。
- *唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠著：《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局，1988。
- *唐·杜牧著，清·馮集梧注：《樊川詩集注》，臺北：臺灣中華書局，1983。
- 唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社，1995。
- 唐·孟浩然：《孟襄陽集》，臺北：臺灣中華書局，1982。
- 唐·高適著，阮廷瑜校注：《高常侍詩校注》，臺北：國立編譯館，1980。
- 唐·高適著，劉開揚箋注：《高適詩集編年箋注》，臺北：漢京文化公司，1983。
- 唐·賈島著，齊文榜注：《賈島集校注》，北京：人民文學出版社，2001。
- 唐·劉長卿著，楊世明校注：《劉長卿集編年校注》，北京：人民文學出版社，1999。
- *元·辛文房著，傅璇琮編：《唐才子傳校箋》，北京：中華書局，1987。
- 清·仇兆鰲：《杜詩詳註》，臺北：里仁出版社，1980。
- *清·吳紹濬：《聲調譜說》，收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第10冊，臺北：新文豐出版公司，1987。
- 清·李汝襄：《廣聲調譜》，收入杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第10冊，臺北：新文豐出版公司，1987。
- 清·浦起龍：《讀杜心解》，臺北：漢京文化公司，1999。
- *清·清聖祖敕編，彭定求等輯：《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 清·董文煥：《聲調四譜》，臺北：廣文書局，1974。
- 清·翟翬：《聲調譜拾遺》，收入丁福保輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，

1999。

清·趙執信：《聲調譜》，收入郭紹虞編：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999。

清·趙殿成：《王摩詰全集注》，臺北：世界書局，1966。

*丁福保輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999。

*杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》，臺北：新文豐出版公司，1987。

*郭紹虞編：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999。

逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。

二、近人論著

*王力：《漢語詩律學》，上海：上海世紀集團，2005。

王頌梅：〈杜甫折腰七律研究〉，收入國立高雄師範大學國文學系編：《堂堂乎張——紀念張子良教授學術研討會會後論文集》，高雄：高雄師大國文系，2007。

任海天：《晚唐詩風》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998。

向麗頻：《南北朝至初唐五言律詩格律形成之研究》，高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，1995。

李立信：〈古風之用韻與調律〉，《東海中文學報》2（1981.4），頁 55-66。

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。

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》29：3（1999.9），頁 301-320。

莫礪鋒：〈論初盛唐的五言古詩〉，收入中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編：《唐代文學研究》第三輯，桂林：廣西師範大學出版社，1992，頁 138-162。

傅璇琮編：《唐代詩人叢考》，北京：中華書局，1980。

葛曉音：〈陳子昂與初唐五言古律體調的界分——兼論明清詩論中的唐無五古說〉，《文史哲》（山東大學）3（2011.5），頁 97-110。

蔡振念：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20（2008.4），頁 111-136。

蔡振念：〈論唐代樂府詩之律化與入樂〉，《文與哲》15（2009.12），頁 61-98。

蔡振念：《高適詩研究》，臺北：花木蘭出版社，2008。

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〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》21（1990），頁 247-259。

鄭健行：《詩賦與律調》，北京：中華書局，1994。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Ding Fu-Bao, *Qing Shi hua* [Discourse of Qing Poetry], (Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 1996).
- [Tang] Du Mu, *Fan Chuan Shi Ji* [Collected Poems of Fan Chuan], annotated by Feng Ji-Wu, (Taipei: Chung Hwa Book Company, 1983).
- Du Song-Bo, *Qing shi hua Fang Yi Chu Bian* [The First Collected Discourse Books of Qing Poetry], (Taipei: Hsin Wen Feng Publishing, 1987).
- Guo Shao-Yu, *Qing Shi Hua* [Poetic Discourse of Qing], (Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 1999).
- Li Shang-Yin, *Li Shan yin Shi Ge Ji Jie* [Collected Annotations of Li Shang-Yin's Poems], annotated by Liu Xue-Kai, Yu Shu-Cheng, (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1988).
- Li Yan-Shou. *Nan shi* [The History of the Southern Dynasties], (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1974).
- [Qing] Qing Sheng-Zu, Peng Ding-Qiu.et.al, *Quan Tang shi* [Collected Poems of Tang Dynasty], (Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 1986).
- Wang Li, *Han yu shi lü xue* [Metrics of Chinese], (Shanghai: Shanghai Century Publishing Group, 2005).
- Wang Meng-Ou, *Chu Tang Shi Xue Zhu Shu Kao* [A Study of the Poetic Writings of the Early Tang Dynasty], (Taipei: The Commercial Press, Ltd., 1997).
- [Qing] Wu Shao-Can, *Sheng diao Pu shuo* [On the Tone Scheme], Vol.10, edited in Du Song-Bo *Qing Shi Hua Fang Yi Chu Bian*, (Taipei: Hsin Wen Feng Publishing, 1987).
- [Yuan] Xin Wen-Fang, *Tang Cai zi Zhuan Jiao Jian* [The Talented Literati of Dynasty Tang], edited by Fu Xuan-Zong, (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1987).

