

論李白詩的格律意識

吳榮富*

摘要

李白被認為是詩仙、是奇才，為詩不事文律、不中法度、不受格律約束，所謂「不得以格律繩」者。本文因此推演16個標準格律譜，以說明格律譜是如何被定格定調而成譜的，據以考察李白對近體詩各種格律變化與活用的瞭解度、與精細度。

再依筆者蒐尋《李太白全集》合乎標準聲律者得72首、刻意變化活用「單拗單救」者27首、「雙拗雙救」者25首、「折腰體」24首，總共得146首，用以驗正李白對各種格律正變的掌控程度。結果發現其對詩律的各種規律與變化都瞭然於胸，尤其在大醉之後，格律更見峻整細密，可見其腦中存在深厚的格律意識，證明說他不事文律、不中法度、不受格律約束是不精確的。

關鍵詞：李白、格律、拗救、失黏、折腰體

* 國立成功大學中國文學系退休助理教授。

The Verse Forms Consciousness in Li Bai's Poetry

Wu Rong-Fu

Retired Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

Some scholars argue that the work of Li Bai, one of the most renowned Chinese poets, "cannot be bound and regulated in terms of verse forms" because he has used none of the standard forms in his poems. However, This paper has developed a list of sixteen tonal and rhyming patterns as a standard model, it is to examine Li Bai's understanding and application of various verse forms in Jin Ti shi (modern form poetry).

This paper has collected 146 poems *from Li Tai bai quan ji* (The Complete Works of Li Taibai), with 72 of them composed in normal verse forms, 27 following the principle of dan Ao Dan Jiu (single change single remedy), 25 the principle of Shuang Ao Shuang Jiu (twice-change-twice-remedy), and 24 the of Che Yao Ti (bent waist form), to examine Li Bai's command of various forms of poetry.

The results indicate that Li Bai was familiar with a number of different verse forms, and that this is clearest in the poems he composed when drunk. It is thus evident that Li Bai was aware of verse forms as a poet, and thus it is not true that he followed no rules in composing his works.

Keywords: Li Bai, *gelu* (verse forms), *ao-jiu* (change-remedy), *shi-nian* (inharmonious), *che-yao* (waist-bending)

論李白詩的格律意識

吳榮富

一、前言

李白被認為是詩仙、是奇才，為詩不事文律、不中法度、不受格律約束，所謂「不得以格律繩」者，導致後學誤認為可以依樣畫葫蘆而亂寫。仙才、奇才皆屬天縱，凡人難以置喙。但是劉鑿〈合刻李杜分體全集序〉曾說：「夫詩有古近律絕，體莫備于唐代，而妙莫兼于兩公。」¹此語對李杜的古近律絕並尊，而杜甫曾自言「晚節漸於詩律細」²，則杜氏之深於格律自無疑義，但是對李白是否精通近體格律，似乎看法不一。

筆者乃興起一探李白對唐近體詩格律的各種正變法則，到底精熟到何境地？因先解析世傳十六個格律譜，追問 16 個標準譜是如何被定格定調而成譜的。再憑以蒐尋《李太白全集》合乎標準聲律者得 72 首，刻意活用「單拗單救」：「三救一」、「五救三」、「三四或五六互拗」者 27 首、「雙拗雙救」者 25 首，「折腰體」24 首，總共得 146 首。

因此得證李白雖以古體擅長，但是其對當時近體詩律的各種細微變化，其不論醉或醒，都運用自如。有趣的是其在大醉之後，格律反見峻整細密。縱使其刻意以折腰體創作，亦盡合乎「不黏」的格律特色，可見李白亦學格律，並精通格律的各種變化規則。

¹ 見唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第 3 冊（臺北：里仁書局，1981），附錄三〈序跋〉，頁 1802。

² 清·浦起龍：《讀杜心解》（臺北：九思出版有限公司，1979），卷 4 之 2，頁 664。

二、先解析標準格律譜以驗證詩律的正變法則

(一) 格律譜的禁忌與拗救

要探討李白對唐近體詩格律的精熟度如何？首先當以世代通行的 16 個標準格律譜為標的，剖析其在正格之外，還使用多少變化規則？方可執以論李白對格律瞭解的粗細深淺。此將牽涉到以下三個問題：（1）至今通行的十六個標準格律譜，是如何被定格定調而成譜的？（2）其可平可仄的依據又是什麼？（3）「一三五不論，二四六分明」是否可憑？

按唐人無傳譜，筆者僅能嘗試就世代通行的詩律譜倒推回去。蓋唐近體詩的格律肇端於初唐的宋沈應無疑義，但是杜甫也說「晚節漸於詩律細」。清浦起龍的《讀杜心解》解釋此句為：「言晚年失路，瑣事成吟，漸覺細碎矣。」³他把「詩律」解成細碎的瑣事，實在難於令人苟同。仇兆鰲《杜詩詳注》引朱瀚之言曰：「其云『晚律漸細』，豈少年自居粗率乎？杜則少時入細，老更橫逸耳，故曰：『語不驚人死不休』、『老去詩篇渾漫興。』」⁴把「詩律」改為「晚律」，似乎也有一些危險，但是如果把「晚律」當作「晚節漸於詩律細」的濃縮語，則指杜甫晚年對詩律有更精微的體會，此應可以接受。於是仇兆鰲直斷曰：「律細，言用心精密。」⁵意指杜甫對唐近體詩的格律有超越前人的研發與應用，對詩律的體會更精密入微，操作更加的活潑方便，合乎朱瀚所指：「杜則少時入細，老更橫逸」也。

或許有人會誤以為杜甫把簡單的詩律論弄更精更密，不就等於在為格律增添煩瑣？豈非更不利於後學？其實剛好相反，因為每一個細密的詩律變化的理論，都是在為原來很古板的詩律增加巧妙的容許度，甚至可以說是在為近體詩尋找更多的活路。也因此，唐代格律詩才能活越千年，存活至今。⁶

³ 見清·浦起龍：《讀杜心解》，卷 4 之 2，頁 664。

⁴ 見清·仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），卷 18，頁 1602。

⁵ 清·仇兆鰲：《杜詩詳注》，卷 18，頁 1602。

⁶ 有關臺灣古典詩的創作活動，可參看楊唯仁：〈古典文學創作概述〉，《2014 臺灣文學年鑑》（臺南：國立臺灣文學館，2015），頁 26-37。而當前中國的古典詩創作狀況，據鄭欣淼、高昌二位的統計：每年參加詩詞活動的人不下 100 萬人、詩詞刊物公開與內部發行的有六百多種、中華詩詞學會編輯

但是沈宋既無傳譜，杜甫又有那些超越的地方？這是另外一個大問題，本文不擬涉入。本文嘗試剖析格律譜，只是為了要印證李白對唐近體詩格律理解的深淺如何。不然只抄出他有多少首詩合於格律，又如何能取信於人？

以下筆者憑以入手解析的是至今通行的「三大禁忌」：〈一〉韻尾連三平、〈二〉韻尾連三仄、〈三〉挾孤平。蓋此「三大禁忌」並非憑空冒出，也非泛泛杜撰。因為律詩若只有標準譜，實際操作起來勢必窒礙難行，因此才有「可平可仄」、與「一三無五不論，二四六分明」之說。但是若從「可平可仄」依邏輯反推之，自然也就有「不可平、不可仄」的共識，也因此才連帶產生許多「拗救」的理論。

何謂「拗救」？簡單的說：只要有一個字不合於格律標準譜便可稱為拗，但不是所有的拗都需要救，不需要救的拗字就產生「可平、可仄」之說。但是若侵犯到「不可平、不可仄」的格律關鍵點，便非救不可。故王漁洋說：「律詩只要辨一三五。俗云一三五不論，怪誕之極，決其終身必無通理」。⁷於是才有「單拗單救」：「三救一」、「五救三」、「三四或五六互拗」、與「雙拗雙救」等諸種名目。但是諸「可平、可仄」、「不可平、不可仄」，與「拗救」之觀念，其所秉持的最高原則就是此「三大禁忌」。

為什麼韻尾連三平、韻尾連三仄、挾孤平。會被列為「三大禁忌」？因為在十六個標準格律譜中搜尋，實不乏「連三平」者，如「——||」、「||——||」；「連三仄」如「|||——」、「——|||——」等，所以單言「連三平」、「連三仄」實不見得犯律。但是再仔細的推敲，標準格律譜中的「連三平」、「連三仄」都只能存在句首前三個字，或句中三個字，絕不可以和下面的韻腳連在一起。與韻腳連在一起就犯「韻尾連三平」、「韻尾連三仄」，犯此除非有救，否則便沒有「通融」的餘地。

再細察標準格律譜中，除了在韻腳處會單獨出現「孤平」之外，其他的地方絕對看不到「孤平」的現象，可見韻腳「孤平」不算孤平。但是若在句中有兩仄挾一

的《中華詩詞》每年的發行量達 25 萬冊。見彭松喬：〈風雅不忘由善變，光豐之後益矜奇——當代中華詩詞的時代精神論析〉，《心朝詩詞評論》5（2015），頁 3-7。

⁷ 丁福保編：《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988），頁 120。

平，就稱「挾孤平」，此就嚴重犯律。因為太嚴，所以後來才有「通融」之說，筆者推之，約有三不救條例〈詳後〉。因此以上三者才被稱為「三大禁忌」。

（二）格律譜的精密度解析

筆者為以簡御繁，以下分四個進程對標準格律譜作一全盤的解析說明。先從四個五絕的格律譜入手，然後一路推展到五律、七律。起手式又從「平起式：——」與「仄起式：||」切入，由此便可以從五絕直推到七絕，再由七絕推到七律；也可以從五絕先推到五律，再由五律變成七律；換句話說可從五絕到七律可一路通到底。

1、五絕格律譜

（1）平起不入韻式

—— ||， || | ——。
|| —— |， —— || —。

（2）平起入韻式

—— || —， || | ——。
|| —— |， —— || —。

（3）仄起不入韻式

|| —— |， —— || —。
—— ||， || | ——。

（4）仄起入韻式

|| | ——， —— || —。
—— ||， || | ——。

2、推演進程：

（1）依「兩平兩仄原則」：

所謂「兩平兩仄原則」，蓋依各個格律譜起手都不離「兩平之下應有兩仄，兩仄

之後應有兩平」。如：五言應「— — | |」或「| | — —」。七言例應「— — | | — —」；「| | — — | |」。唯聲律若皆如此，便顯得既單調又呆板。故唐人智慧選擇五、七奇數句，再配上四、八雙數句以成一首。再加上逢雙必押韻的規則，乃產生無窮變化。而句中下三字尤是一切連鎖變化的關鍵。

(2)「套上韻腳」：

近體詩押韻定則，除首句可押、可不押之外，逢雙數句必押韻。更重要的是：近體詩押韻依正常規則，實祇可押平聲韻。如宋朝李之儀〈謝人寄詩並問詩中格目小紙〉說：

近體見於唐初，賦平聲為韻，而平側（仄）協其律，亦曰律詩。由有近體，遂分往體，就以賦側聲為韻，從而別之，亦曰古詩。⁸

可見宋人已認為「近體詩」需有平仄協其律，且押平聲韻。若不協平仄，且押仄聲韻者，為「往體」、為「古詩」。因此押仄聲韻與押平聲韻，可以說是區分古體與近體之一大關鍵。故當「兩平兩仄」或「兩仄兩平」配上「韻腳」，會發現許多不合標準譜的現象。但是卻很合乎「一三五不論」之俗說。

(3)「聯」：

指1、2句；3、4句；5、6句；7、8句之聲律平仄相反，韻腳成先仄後平者。如「平起不入韻式」：1、2句：「— — — | |，| | | — —。」3、4句：「| | — — |，— — | | — 。」（以上兩型倒反便是「仄起不入韻式」）按：平常稱「聯」稱「對」，兩者雖關係密切而實不同。但是不知分別而混為一談者眾矣！蓋「聯」乃專指內在聲律；「對」則專指外在字面詞性。兩者若配合得當，則不只是「巧聯」，同時也是「妙對」，故可稱為「巧聯妙對」。若內在無聲律關係，而只有外在字面詞性對仗工整，則只能稱為「對」而已，如陳師道《後山詩話》云：

唐語曰：「二十四考中書令。」謂汾陽王也，而無其對。或以問平甫，平甫

⁸ 見宋·李之儀：《李之儀詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》第1冊（南京：江蘇古籍出版社，1998），頁886。

應聲曰：「萬八千戶冠軍侯。」不惟對偶精切，其貴亦相當也。⁹

陳師道但評「二十四考中書令」對「萬八千戶冠軍侯」，為「對偶精切」。因其只是字面詞性相對，內在則全無聲律關係，其譜為：「| | | | - - | ; | | - | | - - 。」又如宋劉攽《中山詩話》載：

王丞相嗜諧謔。一日，論沙門道，因曰：「投老欲依僧。」客遽對曰：「急則抱佛腳。」王曰：「『投老欲依僧』，是古詩一句。」客亦曰：「『急則抱腳』，是俗諺全語。上去頭，下去腳，豈不的對也。」王大笑。¹⁰

將上面整理出來，便是「投老欲依僧，是古詩一句；急則抱佛腳，是俗諺全語。」其譜為「- | | - - , | | - | | ; | | | | | , | | | - | 。」其上下亦全無聲律關係，且前後又同時兩仄落腳，故只是巧對，非妙聯也。但是《溫公續詩話》載：

李長吉歌「天若有情天亦老」，人以為奇絕無對，曼卿對：「月如無恨月常圓」。人以為勁敵。此不只是工對，且是妙聯也。¹¹

按「天若有情天亦老」對「月如無恨月常圓」，譜為「- | | - - | | , | - - | | - - 。」不論內在聲律與外在詞性，接搭配得天衣無縫，末兩字又是前仄後平，故曰「不只是工對，且是妙聯也。此方是標準的巧聯妙對」。¹²

(4)「黏」：

指位在2、3句；4、5句；6、7句相鄰兩句之平仄相類者稱「黏」。

如「平起不入韻式」之第2句「| | | - -」，與第3句「| | - - |」；「仄起不入韻式」之第2句「- - | | -」與第3句「- - - | |」。

按此可以觀察到第2句前兩字若是「- -」或是「| |」；其第三句也必然相同，此乃稱「黏」之主要特點。其次是「黏」與「聯」最大的不同，乃在「聯」的韻腳處形成「先仄後平」；而「黏」則反之而成「先平後仄」。

(5)「折腰體」：

⁹ 見宋·陳師道：《后山詩話》，收入《歷代詩話》（臺北：漢京文化事業有限公司，1982），頁310。

¹⁰ 見宋·劉攽：《中山詩話》，收入《歷代詩話》（臺北：漢京文化事業有限公司，1982），頁369。

¹¹ 見宋·司馬光：《溫公續詩話》，收入《歷代詩話》（臺北：漢京文化事業有限公司，1982），頁277。

¹² 見新聞媒體時常播報○○發送春聯，卻都是單條四個字，也都稱春聯，世之無知亦甚矣。

在此當重視的是：一首詩有「黏」或「失黏」，更成古、近體之判。如孟浩然〈春曉〉「春眠不覺曉，處處聞啼鳥；夜來風雨聲，花落知多少？」¹³與賈島〈尋隱者不遇〉「松下問童子，言師採要去；只在此山中，雲深不知處。」¹⁴太上隱者之〈答人〉「偶來松樹下，高枕石頭眠；山中無歷日，寒盡不知年。」¹⁵這些詩都失黏，故被稱之為「折腰體」。前引李之儀說：近體以平聲為韻。再看此孟浩然〈春曉〉、賈島〈尋隱者不遇〉兩首，皆押仄聲，更知其為古體，同時也透視出律詩是從古體演化到近體的進化痕跡。

錢木庵《唐音審體》論五言絕句曾曰：

二韻律詩，謂之絕句，所謂四句一絕也。《玉臺新詠》有古絕句，古詩也……其第二字或用平、仄、平、仄，或用仄、平、仄、平，不相黏綴者，謂之折腰體。¹⁶

其曰「《玉臺新詠》有古絕句，古詩也」，乃云「折腰體」實為「古絕句」，而「古絕句」又實為「古詩」。筆者認為「古詩」本無律，若有也只有「四聲八病」之說，與唐以後近體「二韻律詩，謂之絕句」迥然不同！故失黏體實屬古詩之範疇，否則不必另稱「折腰」。

又如吳喬〈答萬季楚詩問〉云：

六朝體寬無黏，韻得協用，黏綴但情真意切，得句即佳。……唐詩法嚴，非老於此工能之至者不佳也。此實唐詩難於古詩處，耳食者是古非唐耳。¹⁷

此所謂「六朝體寬無黏」，「唐詩法嚴」，更可證明不黏的「折腰體」實非近體，而李白集中此體有二十四首。

(6) 五絕變七絕、七律的要領：

若要將五言變成七言，只要在五言前兩字之上，逢「平平」便疊上「仄仄」；逢

¹³ 清·聖祖御編：《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979），卷160，頁1667。

¹⁴ 清·聖祖御編：《全唐詩》，卷574，頁6693。

¹⁵ 清·聖祖御編：《全唐詩》，卷784，頁8850。

¹⁶ 見丁福保：《清詩話》，頁783。

¹⁷ 見丁福保：《清詩話》，頁34。

「仄仄」便疊上「平平」，馬上可使五言體變七言體。

(7) 驗正：

推演完畢，檢查看看首尾兩句是否「平起平收」、「仄起仄收」。按：即觀察首句若為「———||」或「——||—」，其末句必收為「——||—」；若是「||———」或「|||——」，其末句必收為「|||——」，否則中間必有失黏，代表推演過程有失誤。

(三)「一三五不論」、「二四六分明」與「三大禁忌」

1、若把古體詩譬喻為圍棋，則近體詩如象棋。下圍棋但看段數高低，沒有遊戲規則的限制。故古體詩只能論好壞，難以指對錯。但是玩象棋先須通曉遊戲規則，如「象走田、馬走日、車走直」等，都須嚴格遵守，否則「將軍」無效。近體詩的遊戲規則類似。故王世貞《藝苑卮言》云：

五言至沈宋始可稱律，律為音律法律，天下無嚴於是者，知虛實平仄不得任情而度明矣。¹⁸

錢木庵《唐音審體》亦曰：

律詩始於初唐，至沈宋而其格始備。律者，六律也，謂其聲之協律也；如用兵之紀律，用刑之法律，嚴不可犯也。¹⁹

由上可知，唐朝的「律詩」之「律」，如「兵之紀律」、「刑之法律」，所謂「天下無嚴於是者」。若無配套理論讓大家遵循，唐近體詩恐怕早已僵化窒息，不可能存活至今。但執之以觀察清游藝子《詩法入門》云：

一三五不論：謂詩句中第一字、第三字、第五字。或當用平，而用仄亦可。或當用仄，而用平亦可。不必拘定。

又云：

二四六分明：謂詩句中第二字、第四字、第六字。當用平者一定用平，當用

¹⁸ 見丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983），頁1004。

¹⁹ 見丁福保編：《清詩話》，頁781-782。

仄者一定用仄。不可移易。如五言律止論第二字、第四字。²⁰

王夫之曾駁此類之說曰：

「一三五不論，二四六分明」之說，不可恃為典要。「昔聞洞庭水」，「聞」「庭」二字俱平，正爾振起。若「今上岳陽樓」易第三字為平聲，云「今上巴陵樓」，則語蹇而戾於聽矣。「八月湖水平」，「月」「水」二字皆仄，自可；若「涵虛混太清」易作「混虛涵太清」，為泥罄土鼓而已。又如「太清上初日」音律自可；若云「太清初上日」，以求合於黏，則情文索然，不復能成佳句。²¹

按王夫之指「昔聞洞庭水」、「八月湖水平」、「太清上初日」，皆指二四不分明之例；唯此三例實是「單拗單救」中「三四互拗」之例，辨析此例只須在句中，查看他第二字與第四聲調是否相同，如同是平平，或同是仄仄。

致於王氏又曰：「若『今上岳陽樓』易第三字為平聲，云『今上巴陵樓』，則語蹇而戾於聽矣。」又云「若『涵虛混太清』易作『混虛涵太清』，為泥罄土鼓而已。」深通詩律者一望而知，若把「岳陽樓」改成「巴陵樓」、把「涵虛混太清」易作「混虛涵太清」，兩者都是把下面三個字的聲律，由「仄平平」變成「平平平」，而且還與韻腳連在一起，這就犯了最嚴重的「韻尾連三平」，此乃近體詩的第一條禁忌。而此禁忌為什麼會被例在第一條？只要看其聲律效果被按王夫之評為：「語蹇而戾於聽」、「泥罄土鼓」之聲，就可以知道律詩犯「韻尾連三平」有多嚴重，且知五言第三字、七言第五字有都重要，由此已可知「一三五」不能不論矣。再看清何世琪《然鐙記聞》載王漁洋之說：

律詩只要辨一三五。俗云一三五不論，怪誕之極，決其終身必無通理。²²

王氏在此早已明確的指出：作詩若言一三五不論，則其於詩道一門，便可斷定他「終身必無通理。」就以上二家之說，可見「二四六分明」之說尚有一些可信度。而「一三五不論」之說實在誤人。

²⁰ 見游藝：《詩法入門》（高雄：慶芳書局，1961），卷1，頁1-2。

²¹ 見丁福保編：《清詩話》，頁12。

²² 見丁福保編：《清詩話》，頁120。

2、「三大禁忌」：挾孤平、韻尾連三平、韻尾連三仄

要瞭解近體詩何以一三五不可不論，就必須再連結三大禁忌一齊說：一忌「挾孤平」；二忌「韻尾連三平」；三忌「韻尾連三仄」。蓋「韻尾連三平」與「韻尾連三仄」，須知自唐之後，在詩論上，已成古體之最愛，而為近體之大忌。故自來標準譜中，雖不乏連三平、連三仄現象，但是絕無與韻腳相連綴者，故由三大禁忌便可判定該詩是否入律。如王世貞《藝苑卮言》云：

五言至沈宋始可稱律，律為音律法律，天下無嚴於是者，知虛實平仄不得任情而度明矣。²³

而所謂「挾孤平」，即在近體詩之各式聲律譜中，若有出現二仄中間夾一平之現象，就是犯「挾孤平」。尤以五言為尤甚，王士禎《律詩定體》云：

五律，凡雙句二四應平仄者，第一字必平，斷不可雜以仄聲。以平平止有二字相連，不可令單也。其二四應平仄者，第一字平仄皆可用，以仄仄仄三字相連，換以平韻無妨也。大約仄可換平，平斷不可換仄，第三字同此。若單句第一字，可勿論。²⁴

從「以平平止有二字相連，不可令單也。」可察覺近體詩律隱隱中實俱有一個「雙平主義」。其下一段「孤平」可通融或不可通融的見解。其具體之表現便是「挾孤平」之禁忌，故邱燮友曰：

在律詩中，最忌孤平，也就是要合乎「平聲不可令單」的原則，孤平而不救，便是詩家所謂的犯律。²⁵

邱氏此論未言出處，第從引文亦應是來自王士禎之說，但只說「孤平」，則實未周延。蓋有「孤平」現象而不犯律者，只有三種現象：(1) 如「仄仄平平仄」或「仄仄仄平平」等句式，第一字改成平聲，而成「平仄平平仄」或「平仄仄平平」之譜，雖皆成孤平，但是可以不救，此即王士禎所謂：「其二四應平仄者，第一字平仄皆可用，

²³ 見丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁 1004。

²⁴ 見丁福保編：《清詩話》，頁 113。

²⁵ 見邱燮友：《新譯唐詩三百首》（臺北：三民書局，1988），頁 4。

以仄仄仄三字相連，換以平韻無妨也。大約仄可換平，平斷不可換仄」也。(2) 另一種孤平可不救的就是該句的韻腳。(3) 經過三四互拗、或五六互拗後，所呈現的孤平假象，既不必救，也不能救。可見「孤平」未必犯律，一平挾在兩仄之間的「挾孤平」才是大忌。

執上以檢驗諸譜，會發現這條挾孤平之忌諱，猶如地雷，不小心隨處都會觸爆。試看「平平仄仄平」、「平平仄仄仄平平」、「平平仄仄平平仄」之聲律中，第一個字拗成仄聲，便犯「挾孤平」。但一般七言句第二字犯挾孤平可通融，五言句則不可，因王士禛《律詩定體》曾有曰：「凡七言第一字俱不論」之說。²⁶以下以七律示範，便可總括各譜。

1、「七言仄起入韻式」

| | -- | | - , -- | | | -- 。
 -- | | -- | , | | -- | | - 。
 | | ---- | | , -- | | | -- 。
 -- | | -- | , | | -- | | - 。

(1) 第一句如果第 1 字不論，因是仄變平無妨，因是通例。但是第 3 字再不論便成挾孤平。若第 5 字又不論，將成單拗單救的 5 救 3 模式，得到負負得正的效果。但是一般人不明白，才會有「一三五」不論的誤解。蓋一般人只看到「一三五」位置之字常有平仄變動的現象，不知道理何在？便以為可以任意變更，此是真知與假知之判。

(2) 第二句，如果第 1 字不論，便挾孤平。但是若知把 3 之仄變平，則 3 可救 1，成單拗單救，亦得負負得正效果。但是若又的把 5 變平，便又犯另一條「韻尾連三平」之大忌。在此須特別注意，聲律譜中雖有連三平現像，但是絕不會場與韻腳連在一起。

(3) 第三句把第 1 字平變仄，雖孤平但可通融。但是若知把 3 字仄變平，則 3 可救 1，便回歸格律。可是若又把第 5 字平變仄，則又造成挾孤平，且無可救。

²⁶ 見丁福保編：《清詩話》，頁 114。

(4) 第四句同第一句。

(5) 第五句即為仄起不入韻式的首句。其式之特色在前後二仄，中間連三平。形成「| | --- | |」，故第 1 字可不論，同第一句。第 3 字不論也不會形成挾孤平，因其下尚有二平，但是若到再把第 5 字變仄，則馬上又形成挾孤平，且也形成「韻尾連三仄」，是上下雙殺。故此句只可一三不論，五絕對不得改易。

(6) 其他：第六句同第二句、第七句同第三句、第八句同第三句。不再贅述。

2、「七言平起入韻式」

--- | | | ---, | | --- | | -。

| | ---- | |, --- | | | ---。

--- | | --- |, | | --- | | -。

| | ---- | |, --- | | | ---。

(1) 第一句第 1 字由平變仄即成挾孤平，但可以不救。可是再把第 3 字仄變平聲，結果又得「負負得正」，反而得救。但是若再盲目把第 5 字由仄變平，則又下犯「韻尾連三平」。其他第四句、第八句與本句同型。

(2) 第二句第 1 字可不論，第 3 字若再平變仄則又犯挾孤平，第 5 字再變則可救第 3 字。

(3) 第三句第 1 字是仄聲，變平無所謂，因為接下來有三平在，因此若把第 3 字平變為仄，也無所謂。但是若又亂把 5 也平變仄，則又犯挾孤平，而下三字成「韻尾連三仄」，就犯大禁忌，且遭上下雙殺。

(4) 第四句同第一句。

(5) 第五句即為本譜首句不入韻式。第 1 字與第 3 字變化與第一句同。第 5 字再變則犯挾孤平，此與第一句犯「韻尾連三平」異，但是病同重。

(6) 其他：其他：第六句同第二句、第七句同第三句、第八句同第一句。

就以上分析，便可知一三五不是不論，而是論得很細，所謂「行家看出手，一出手就知道有沒有。」故每一個字之可變與可不變，皆需胸有成竹。所以王士禛又曰：

彼俗所云一三五不論，不惟不可以言近體，而亦不可以言古體也。²⁷

然後才可以瞭解杜甫所謂「詩律細」之「細」為何。但是此「細」目的是在尋找補救之方，所以不是在製造麻煩，反而是在為律詩的嚴刑峻法尋找活路，律詩才沒有被僵死。不知諸禁忌與拗救之法者，筆者斷定其必下筆唯艱，終身不能寫幾首。李白就是深諳以上諸法，所以雖非其所專擅，也尚有一百四十多首。

三、李白的醉與狂印象

李白詩何以千古以來，總給人一種醉與狂、作詩不拘格律的印象？其最先傳播此印象者，當首推杜甫〈贈李白〉：

秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄。²⁸

又在其〈飲中八仙歌〉說：

李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠；天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。²⁹

兩首詩中，前首所謂「痛飲」，當然是指喝酒，「狂歌」當然是指賦詩，「飛揚跋扈」不狂而何？而後一首「一斗詩百篇」、「長安市上酒家眠」，都不離酒與詩的聯結。而「自稱臣是酒中仙」，正是「飛揚跋扈」的具體描繪，兩者皆顯露其醉與狂之態。

李白本人也不諱言自己的本色，如其〈冬日于龍門送從弟京兆參軍令問之淮南觀省序〉，自載其從弟曾當面誇獎他：「兄心肝五藏皆錦繡耶？不然，何開口成文，揮翰霧散？」而李白聽後，則「撫掌大笑，揚眉當之。」³⁰一個人能在他人當面稱讚時「撫掌大笑，揚眉當之」，是何等灑脫與狂恣，雖說是從兄弟間較無忌憚，但也是本性使然。再加上劉昫《舊唐書·文苑列傳》云：

²⁷ 見丁福保編：《清詩話·師友詩傳錄》，頁 135。

²⁸ 清·浦起龍：《讀杜心解》，頁 832。

²⁹ 清·浦起龍：《讀杜心解》，頁 226。

³⁰ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第 3 冊，頁 1577。

少與魯中諸生孔巢父、韓沔、裴政、張叔明、陶沔等隱於徂徠山，酣歌縱酒，時號竹溪六逸。天寶初，客游會稽，與道士吳筠隱於剡中，既而玄宗詔筠赴京師，筠薦之於朝，遣使召之，與筠俱待詔翰林。白既嗜酒，日與飲徒醉於酒肆。玄宗度曲，欲造樂府新詞，亟詔白，白已臥於酒肆矣。召入，以水灑面，即令秉筆，頃之成十餘章，帝頗嘉之，嘗沉醉殿上，引足令高力士脫靴，由是斥去。乃浪迹江湖，終日沉飲。³¹

此至宋祁《新唐書·文藝列傳》稍修正為：

天寶初，南入會稽，與吳筠善。筠被召，故白亦至長安。往見賀知章，知章見其文，歎曰：「子謫仙人也。」言於玄宗，召見金鑾殿，論當世事，奏頌一篇。帝賜食，親為調羹。有詔供奉翰林。白猶與飲徒醉于市。帝坐沉香亭子，意有所感，欲得白為樂章，召入而白已醉，左右以水頰面稍解。援筆成文，婉麗精切無留思。帝愛其才。數宴飲。白嘗侍帝，醉，使高力士脫鞵，力士素貴，恥之。……文宗時，詔以白歌詩、裴旻劍舞、張旭草書為「三絕」。³²

《新唐書》、《舊唐書》兩本正史的記載，不是「酣歌縱酒」、「白既嗜酒，日與飲徒醉於酒肆」、「白猶與飲徒醉於市」、「嘗侍帝，醉」、「沉醉殿上」，就是「乃浪迹江湖，終日沉飲」，令人讀之，千古猶覺酒氣薰天。

雖然《新唐書》、《舊唐書》的記載，互有出入，也未必正確。如推荐李白給玄宗，《舊唐書》說是吳筠，《新唐書》說是賀知章。朱駿聲的〈唐李白小傳〉又說不只是賀知章的推荐，「玉真公主亦薦揚之」³³。而沉香亭撰樂府新詞一事，《舊唐書》說李白「召入，以水灑面，即令秉筆，頃之成十餘章」，此說應是採自李肇《唐國史補》卷上說：

李白在翰林多沈飲，玄宗令撰樂辭，醉不可待，以水沃之，白稍能動，索筆一揮十數章，文不加點。後對御引足令高力士脫鞵，上命小閹排出之。³⁴

唯《新唐書》說：「召入而白已醉，左右以水頰面稍解。援筆成文，婉麗精切無留思」，

³¹ 後晉·劉昫：《舊唐書·文苑列傳》（臺北：鼎文書局，1985），頁5053。

³² 宋·宋祁：《新唐書·文藝列傳》（臺北：鼎文書局，1985），頁5762-5764。

³³ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1787。

³⁴ 唐·李肇：《唐國史補》，收入王雲五主編：《叢書集成初編》（北京：中華書局，1991），卷上，頁27-28。

未說篇數。而其狂恣之態，則共同有指使高力士脫鞵一事。此事在段成式《酉陽雜俎》另有一段曰：

李白名播海內，玄宗於便殿召見，神氣高朗，軒軒然若霞舉，上不覺忘萬乘之尊，因命納履。白遂展足與高力士，曰：「去鞵。」力士失勢，遽為脫之。及出，上指白謂力士曰：「此人固窮相。」³⁵

就《杜詩》與《新唐書》、《舊唐書》、《唐國史補》、《酉陽雜俎》的宣揚，欲不令後世覺得李白既好酒又狂肆也難矣，而此點剛好是舊士大夫最不能忍受的負面德性，因此李肇曰：「上命小閹排出之。」段成式則載玄宗說：「此人固窮相。」可見士風之厭惡，所以杜甫曾憐憫的說：「世人皆欲殺，吾意獨憐才。」³⁶

至於《新唐書》說：「援筆成文，婉麗精切無留思。」其「婉麗」應指其詩的藝術性沒有問題，但是「精切」兩字又指何事？甚值得再推敲，因為此牽涉到李白當日醉中所賦〈清平調詞〉的問題，更牽涉到李白作詩拘不拘格律的問題。

四、李白不可以格律拘與不可學問題

前文討論李白醉與狂的形象，未討論到他對唐代近體詩的格律態度。因為李白拘不拘格律，將牽涉到李白詩不可學的問題。有關李白作詩不拘格律的看法，最早應是唐代劉全白〈唐故翰林學士李君碣記〉云：

性倜儻，好縱橫術，善賦詩，才調逸邁，往往興會屬詞，恐古人之善詩者亦不逮。尤工古歌。³⁷

劉氏說李白「善賦詩，才調逸邁」，這兩句問題尚小，但是再加上「往往興會屬詞」，就會讓人覺得李白作詩，往往憑興會所至，隨意揮灑，隱隱然就暗含有一種不拘格

³⁵ 唐·段成式：《酉陽雜俎》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），頁116。

³⁶ 清·浦起龍：《讀杜心解》，頁425。

³⁷ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1779。

套的意思。但也須注意劉全白特別標榜「尤工古歌」，蓋「古歌體」本就不講格律。在另一方面，似乎也容易引起一般人覺得李白不擅近體的印象。何況李白詩近千首，古體詩也的確佔了將近八成。

至元和末的范傳正〈唐左拾遺翰林學士李公新墓碑并序〉又云：

飲酒非嗜其酣樂，取其昏以自富。作詩非事于文律，取其吟以自適。³⁸

此句在標榜李白兩個特點：「飲酒」是為了「取其昏以自富」，此「昏」即「醉昏昏」的意思，整句詮釋的說：認為李白飲到醉昏昏，是為了增強想像力容易跳脫與馳騁，此實不離杜甫「李白一斗詩百篇」之說。而其「作詩非事于文律」一句，已明白的認為李白作詩是不屑遵守唐人之格律的意思。

到宋朝曾鞏〈李太白文集後序〉評曰：

白之詩連類引義，雖中於法度者寡。然其辭閎肆雋偉，殆騷人所不及，近世所未有也。³⁹

此所謂「白之詩」，「中於法度者寡」，「法度」、「文律」雖未必全指格律，但於人容易更增強李白作詩不守格律的印象。至趙執信〈李太白集輯注序〉則直說：「太白之才不可以格律繩。」⁴⁰此言一出，李白作詩不拘格律幾乎定型。

因為有以上李白作詩不守「文律」、「法度」與「不可以格律繩」的說法，所以也引起李白詩可不可學的爭論。李白〈上安州裴長史書〉說：「前此郡督馬公，朝野豪彥，一見盡禮，許為奇才。」又言郡督馬公回頭與長史李京之語曰：「諸人之文，猶山無烟霞，春無草樹。李白之文，清雄奔放，名章俊語，絡繹間起，光明洞徹，句句動人。」⁴¹

安州郡督馬公之言，一則許李白為「奇才」、一則評李白之文「清雄奔放」，此兩語頗獲千古認同。但是也容易讓人覺得，既是「奇才」，那當然不是普通人可學；文又被評為「清雄奔放」，從正面看，當然是指詩文活潑生動、奇趣橫生，如其〈月

³⁸ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1781。

³⁹ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1794。

⁴⁰ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1805。

⁴¹ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1549。

下獨酌〉四首其二：

天若不愛酒，酒星不在天。地若不愛酒，地應無酒泉。天地既愛酒，愛酒不
媿天。已聞清比聖，復道濁如賢。賢聖既已飲，何必求神仙？三盃通大道，
一斗合自然。但得酒中趣，勿為醒者傳。⁴²

試問幾人能因為好酒，而寫出如此美妙的辯護詩篇？真是「清雄奔放」。但是若從反面落想，恐又將落在不中「文律」、「法度」一端。如趙信〈李太白集輯注序〉曰：「太白詩，西河毛太史嘗謂不耐入細，與三唐律法迥別。」⁴³於是就引起太白詩可不可學的爭端，如王穉登〈合刻李杜詩集序〉云：「聞諸言詩者，有云供奉之詩仙，拾遺之詩聖，聖可學，仙不可學。」⁴⁴

既有「聖可學，仙不可學」之說，自有反對意見，如李調元是蜀人，他以同鄉之誼支持李白，但是在其〈重刻李太白全集序〉也先感慨的說：

今之人半以子美沈酣六籍，集古今大成，為風雅正宗，使追步者有徑可尋，有門可窺，故譚藝家迄今奉為矩矱，遂視太白為聖，穹然不可幾及者。⁴⁵

李調元此說，自是有見於當時，世人都以李白為詩仙、是奇才，其詩「與三唐律法迥別」、「不可以格律拘」，也因此主張不可學。而推崇杜甫的理由，則認為杜甫沉酣六籍，故為風雅正宗，且「使追步者有徑可尋，有門可窺」，所以大部分的人皆主張學杜，不可學李，所謂「遂視太白為聖，穹然不可幾及者」，意思是說世人明的好像把李白捧上雲端，其實是狠狠把李白摔在地上。

劉鑒〈合刻李杜分體全集序〉說：「夫詩有古近律絕，體莫備于唐代，而妙莫兼于兩公。」其看法是認為唐代詩兼備古、近、絕、律各體，而李白、杜甫兩公皆兼得其妙，雖未加入可不可學李白的論戰行列，但是已點明李白的絕、律各體也都很妙。此外李維楨〈合刻李杜分體全集序〉云：

蓋論二家者，楊誠齋以李為神，如列子御風無待者也；以杜為聖，如靈均乘桂

⁴² 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1332。

⁴³ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1805。

⁴⁴ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1798。

⁴⁵ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1811。

舟駕玉車，有待而未嘗有待者也。允矣，而體未分也。王弼州以李五七言絕為神，七言歌行為聖，五言次之；杜五言律七言歌行為神，七言律為聖。⁴⁶

李維楨引楊誠齋、王弼州之語，把李、杜皆視為神聖。而李調元則更極主張李白的詩是可學的，故其〈重刻李太白全集序〉又云：

以太白之仙才，文質炳煥，發為詩歌，無體不備，無體不精。當其時使無子美，則後人之尋思玩繹於擺脫駢麗軼蕩不群之外，求其聲律，固自有軌轍可遵，亦何致怖如河漢也！⁴⁷

李調元認為李白的詩歌是無體不備，無體不精，此說與劉鑿同調，因此主張李白的「聲律」，「固自有軌轍可遵」，也是可以求、可以學的，故感歎世人不了解，把一個可學、可親近的李白敬而遠之，所謂「怖如河漢」也。至於李白是否有「聲律」可以求？有「軌轍」可遵，則詳見下節。

五、從〈清平調詞〉三首切入

從以上史傳記載李白醉與狂的特色之外，還可以再閱讀到許多有趣的傳說，如《楊太真外傳》卷上載：

先開元中禁中重木芍藥，即今牡丹也（《開元天寶花木記》云禁中呼木芍藥為牡丹也），得數本紅紫淺紅通白者，上因移植於興慶池東沉香亭前。會花方繁開，上乘照夜白，妃以步輦從。詔選黎園弟子中尤者，得樂十六色。李龜年以樂擅一時之名，手捧檀板，押眾樂前將欲歌之。上曰：「賞名花，對妃子，焉用舊樂詞為？」遽命龜年持金花牋，宣賜翰林學士李白立進清平樂詞三篇。承旨猶苦宿醒，因援筆賦之。……上自是顧李翰林，尤異於他學士。⁴⁸

⁴⁶ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1803。

⁴⁷ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第3冊，頁1811。

⁴⁸ 明·佚名輯：《唐人百家短篇小說》（北京：北京圖書館出版社，1998），頁286-287。按此文所載之事與李濬《松牕雜錄》約略相同，但是字句頗有出入，如〈楊太真外傳〉「得數木」，《松牕雜錄》作「得四本」。再如唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第1冊，頁389，引此一事，在「承

這一段外傳，對讀書人來說不只是「耳熟能詳」，且是「津津樂道」。此文目的在表現李白的奇才天縱，即使宿醉未醒，賦〈清平調詞〉三首還是可以援筆立就。唯李肇之說，對李白抱醉奉詔在玄宗面前撰樂詞，似不只一二次，但是沉香亭這齣李白醉賦〈清平調詞〉三首最為傳神，其聲律譜結構如下：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤臺月下逢。
 — | ——— | —，—— | | | ——。 | —— | —— |， | | —— | | —。

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新妝。
 | —— | | ——，— | —— | | —。 | | | —— | |， | —— | | ——。

名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌干。⁴⁹
 ——— | | ——，— | —— | | —。 | | —— | |，——— | | ——。

此三首中，以第三首守格律最為嚴謹，其有仄拗平、平拗仄皆為格律所允許，全不需要救。但是為透徹起見，再依本文第二節談推演聲律譜之說明以言：

第一首第一字「雲」雖由仄變平，就是孤平三不救之一，固是聲律所允許。但是第三句首字「若」字則由平變仄，聲律會產生「挾孤平」，此則非救不可，故李白馬上於同句改第三字為平聲以救之。唯一般但知「群玉山」是專名，不知李白既用專名，同時又暗使「以第三字救第一字」的「單拗單救」的拗救法以救之，因救得太自然，全不露痕跡，不知其是為嚴守格律而刻意為之，或許有人會以為只是巧合而已，此其所以高也。

前者如果只是湊巧，便只是會偶一出現，但是如果同一模式一再的出現，便可以確定不是偶然，而是精準的在操作拗救無疑。試再看第二首，其首句第一字「一」亦由平變仄，若不救也馬上會產生「挾孤平」，縱使可以通融，李白也不要，隨即又把第三字用平聲「紅」字加以救轉，維持了唐律中的「雙平主義」。⁵⁰李白這種手法，不只是在〈清平調詞〉三首中就出現兩首，其實他這種「單拗單救」的觀念，不只

旨猶苦宿醒」一語，誤成「承旨由若宿醒」，「猶苦」變「由若」，其意天差地別。參唐·李潛：《松牕雜錄》，收入王雲五主編：《叢書集成初編》（北京：中華書局，1991），頁2。

⁴⁹ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第1冊，頁389、391、393。

⁵⁰ 吳榮富：〈古典詩寫作〉，《實用中文講義（下）》（臺北：東大圖書公司，2010），頁393。

顯露在它的三救一、還有五救三、三四互拗或五六互拗上，其例如下三個表：

表 1：單拗單救例「三救一」

頁碼	詩題	詩文
389	清平調 三首其一	雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。 若非羣玉山頭見，會向瑤臺月下逢。
391	清平調 三首其二	一枝紅豔露凝香（一枝穠豔露凝香），雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新妝。
552	永王東巡歌 十一首其九	祖龍浮海不成橋，漢武尋陽空射蛟。 我王樓艦輕秦漢，却似文皇欲渡遼。
558	上皇西巡南京歌 十首其三	華陽春樹似新豐（德陽春樹似新豐），行入新都若舊宮。柳色未饒秦地綠，花光不減上陽紅。
672	對雪獻從兄虞城宰	昨夜梁園裡（昨夜梁園雪），弟寒兄不知。 庭前看玉樹，腸斷憶連枝。
875	望漢陽柳色寄王宰	漢陽江上柳，望客引東枝。 樹樹花如雪，紛紛亂若絲。 春風傳我意，草木度前知（草木發前墀）（草木別前知）。寄謝絃歌宰，西來定未遲。
1291	蘇臺覽古	舊苑荒臺楊柳新，菱歌清唱不勝春（採菱歌唱不勝春）。只今惟有西江月，曾照吳王宮裡人。
1362	憶東山 二首其二	我今攜謝妓，長嘯絕人羣。 欲報東山客，開關掃白雲。

表 2：單拗單救例「三、四互拗或五、六互拗例」

頁碼	詩題	詩文
364-365	塞下曲 六首其三	駿馬似風飈（駿風如風飈），鳴鞭出渭橋。 彎弓辭漢月；插羽破天驕。 陣解星芒盡；營空海霧消。 功成畫麟閣（功成盡麟閣），獨有霍嫖姚。
436	少年行 二首其二	五陵年少金市東，銀鞍白馬度春風。 落花踏盡遊何處，笑入胡姬酒肆中（笑入伊姬酒肆中）。
557	上皇西巡南京歌 十首其一	胡塵輕拂建章臺，聖主西巡蜀道來。 劍壁門高五千尺，石為樓閣九天開。
566	峨眉山月歌	峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。 夜發清溪向三峽，思君不見下渝州。
607	見京兆韋參軍量移東陽 二首其一	潮水還歸海，流人卻到吳。 相逢問愁苦，淚盡日南珠。
608	見京兆韋參軍量移東陽 二首其二	聞說金華渡，東連五百灘。 全勝若耶好，莫道此行難。 猿嘯千谿合，松風五月寒。

		他年一攜手，搖艇入新安。
766	聞謝楊兒吟猛虎詞因有此贈	同州隔秋浦，聞吟猛虎詞。 晨朝來借問，知是謝楊兒。
768	巴陵贈賈舍人	賈生西望憶京華，湘浦南遷莫怨嗟。 聖主恩深漢文帝，憐君不遣到長沙。
841	聞王昌齡左遷龍標遙有此寄	楊花落盡子規啼（揚州花落子規啼），聞道龍標過五溪。 我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。（隨君直到夜郎西）。
933	留別龔處士	龔子棲閑地，都無人世喧。 柳深陶令宅，竹暗辟疆園。 我去黃牛峽，遙愁白帝猿。 贈君卷施草，心斷竟何言。
1009	送姪良攜二妓赴會稽戲有此贈	攜妓東山去，春光半道催。 遙看若桃李，雙入鏡中開。
1056	送別	水色南天遠，舟行若在虛。 遷人發佳興，吾子訪閑居。 日落看歸鳥，潭澄羨躍魚。（潭澄憐躍魚） 聖朝思賈誼，應降紫泥書。
1292	越中覽古	越王句踐破吳歸，義士還家盡錦衣（義士還鄉盡錦衣）。 宮女如花滿春殿，只今惟有鷓鴣飛（至今惟有鷓鴣飛／只今惟有鷓鴣啼）。
1307	陪宋中丞武昌夜飲懷古	清景南樓夜，風流在武昌。 庾公愛秋月，乘興坐胡床。 龍笛吟寒水（龍笛吹寒水）；天河落曉霜。 我心還不淺，懷古醉餘觴（留客醉餘觴）。
1314	夜泊牛渚懷古	牛渚西江夜，青天無片雲。 登舟望秋月，空憶謝將軍。 余亦能高詠，斯人不可聞。 明朝挂帆席，楓葉落紛紛。
1330	對酒醉題屈突明府廳	陶令八十日，長歌歸去來。 故人建昌宰，借問幾時迴。 風落吳江雪，紛紛入酒杯。 山翁今已醉，舞袖為君開。
1353	醉題王漢陽廳	我似鷓鴣鳥，南遷嬾北飛。 時尋漢陽令，取醉月中歸。
1450	題宛溪館	吾憐宛溪好，百尺照心明。 何謝新安水？千尋見底清。 白沙留月色；綠竹助秋聲。 卻笑巖湍上，於今獨擅名。

從〈清平調詞〉的聲律分析下來，單拗單救的以三、四或五、六互拗最多，共

十八首；其次是三救一，有八首。

由上看來，頗令人覺得李白似乎越醉格律就守得越嚴，難道這是偶然？還是李白腦中本有一種牢不可拔的格律觀念潛藏在意識在中？試再參考以下幾首李白醉後寫的詩，便可真相大白，如其〈陪侍郎叔遊洞庭醉後三首〉：

今日竹林宴，我家賢侍郎。三杯容小阮，醉後發清狂。

船上齊橈樂，湖心泛月歸。白鷗閑不去，爭拂酒筵飛。

剗却君山好，平鋪湘水流。巴陵無限酒，醉殺洞庭秋。⁵¹

此三首詩，題目標明〈醉後三首〉，其第一首因牽涉雙拗雙救問題，稍等再論。其第二首與第三首皆中規中矩，無任何踰越。像如此大醉還嚴守格律的詩，還有：

我愛銅官樂，千年未擬還。要須迴舞袖，拂盡五松山。（〈銅官山醉後絕句〉）

九日龍山飲，黃花笑逐臣。醉看風落帽；舞愛月留人。（〈九日龍山飲〉）

昨日東樓醉，還應倒接羅。阿誰扶上馬？不省下樓時。（〈魯中都東樓醉起作〉）⁵²

以上三首皆明標「醉後」、「醉看」、「醉起」，但是格律一字不差。至於〈陪侍郎叔遊洞庭醉後三首〉第一首「今日竹林宴」句拗成挾孤平，可是第二句第三字「賢」馬上拗成平聲以救之，形成所謂「雙拗雙救」，此在李白詩集中相同例子就有二十三個，如下表：

表 3：雙拗雙救例

頁碼	詩題	詩文
448	秋思	燕支黃葉落，妾望白登臺。 海上碧雲斷（月出碧雲斷）；單于秋色來（蟬聲秋色來）。 胡兵沙塞合；漢使玉關回。 征客無歸日，空悲蕙草摧。
534	秋浦歌 十七首其三	秋浦錦駝鳥，人間天上稀。 山雞羞澁水，不敢照毛衣。
536	秋浦歌 十七首其六	愁作秋浦客，強看秋浦花。

⁵¹ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第2冊，頁1191-1192。

⁵² 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第2冊，頁1198、1207、1329。

		山川如剡縣，風日似長沙。
593	贈孟浩然	吾愛孟夫子，風流天下聞。 紅顏棄軒冕，白首臥松雲。 醉月頻中聖，迷花不事君。 高山安可仰？徒此揖清芬（從此揖清芬）。
706	贈崔秋浦 三首其二	崔令學陶令（君似陶彭澤），北窗常晝眠。 抱琴時弄月（抱琴待秋月），取意任無絃（取意本無絃）。 見客但傾酒；為官不愛錢。 東臯多種黍，勸爾早耕田（東臯春事起，種黍早耕田）。
737	江夏使君叔席上贈史郎中	鳳凰丹禁裡，銜出紫泥書。 昔放三湘去；今還萬死餘。 仙郎久為別；客舍問何如。 涸轍思流水；浮雲失舊居。 多慚華省貴；不以逐臣疎。 復如竹林下，而陪芳宴初（叨陪芳宴初）。 希君生羽翼，一化北溟魚。
743	贈漢陽輔錄事 二首其一	聞君罷官意，我抱漢川湄。 借問久疎索，何如聽訟時？ 天清江月白；心靜海鷗知。 應念投沙客，空餘弔屈悲。
803	贈錢徵君少陽（送趙雲卿）	白玉一杯酒；綠楊三月時。 春風餘幾日？兩鬢各成絲。 秉燭唯須飲；投竿也未遲。 如逢渭水獵（如逢渭川獵），猶可帝王師。
880	寄從弟宣州長史昭	爾佐宣城郡（爾佐宣州郡），守官清且閑。 常誇雲月好，邀我敬亭山。 五落洞庭葉，三江遊未還。 相思不可見，歎息損朱顏。
892	寄上吳王 三首其一	淮王愛八公，攜手綠雲中。 小子忝枝葉，亦攀丹桂叢。 謬以詞賦重，而將枚馬同。 何日背淮水？東之觀土風。
935	黃鶴樓送孟浩然之廣陵	故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。 孤帆遠影碧山盡（孤帆遠映碧山盡／孤帆遠影碧空盡），唯見長江天際流。
1019	送外甥鄭灌從軍 三首其一	六博爭雄好彩來，金盤一擲萬人開。 丈夫賭命報天子，當斬胡頭衣錦迴。
1026	送白利從金吾董將軍西征	西羌延國討，白起佐軍威。 劍決浮雲氣；弓彎明月輝。 馬行邊草綠，旌卷曙霜飛（旗卷曙霜飛）。 抗手凜相顧，寒風生鐵衣。
1054	送趙雲卿（贈錢徵君少陽）	白玉一杯酒；綠楊三月時。

		春風餘幾日，兩鬢各成絲。 秉燭唯須飲；投竿也未遲。 如逢渭川獵（如逢渭水獵），猶可帝王師。
1074	賦得白鷺鷥送宋少府入三峽	白鷺拳一足，月明秋水寒。 人驚遠飛去，直向使君灘。
1172	陪從祖濟南太守泛鵲山湖 三首其一	初謂鵲山近，寧知湖水遙？ 此行殊訪戴，自可緩歸橈。
1173	陪從祖濟南太守泛鵲山湖 三首其二	湖闊數十里（湖闊數千里），湖光搖碧山。 湖西正有月，獨送李膺還。
1173	陪從祖濟南太守泛鵲山湖 三首其三	水入北湖去，舟從南浦回。 遙看鵲山轉，卻似送人來。
1191	陪侍郎叔遊洞庭醉後 三首其一	今日竹林宴，我家賢侍郎。 三杯容小阮，醉後發清狂。
1299	金陵 三首其一	晉家南渡日，此地舊長安（此地即長安）。 地即帝王宅；山為龍虎盤（碧宇樓臺滿，青山龍虎盤）。 金陵空壯觀；天塹淨波瀾（江塞淨波瀾）。 醉客迴橈去，吳歌且自歡（誰云行路難）。
1311	謝公亭	謝亭離別處（謝公離別處），風景每生愁。 客散青天月；山空碧水流。 池花春映日；窗竹夜鳴秋。 今古一相接，長歌懷舊遊。
1330	對酒醉題屈突明府廳	陶令八十日，長歌歸去來。 故人建昌宰，借問幾時迴。 風落吳江雪，紛紛入酒杯。 山翁今已醉，舞袖為君開。
1419- 1420	詠山樽（詠柳少府山瘿木樽） 二首其一	蟠木不彫飾，且將斤斧疎。 樽成山岳勢；材是棟梁餘。 外與金罍並；中涵玉醴虛。 慙君垂拂拭，遂忝玳筵居。
1427	見野草中有名白頭翁者	醉入田家去，行歌荒野中。 如何青草裏，亦有白頭翁？ 折取對明鏡，宛將衰鬢同。 微芳似相諠，留恨向東風。
1430	白鷺鷥	白鷺下秋水，孤飛如墜霜。 心閑且未去，獨立沙洲旁。

以上句型，如「陶令八十日，長歌歸去來。」「令八十日」連四仄，下句第三字用平聲「歸」救之。而「崔令學陶令，北窗常晝眠」中的「常」，則不只是雙救，也救「北窗」的「北」，既單救又雙救。此雙拗雙救法，後來杜牧寫〈江南春〉絕句的三、四句：「南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。」其前句「四百八十寺」亦皆仄聲，而下句第五字用平聲「煙」字救之，此已形成詩家慣例，不再贅筆。唯其拗成挾孤

平成「| | | — |」者，亦同例五言句用下句第三字、七言句用下句第五字救之。由上表可見李白醉後守法固嚴，醒著時更見其格律意識也很清楚。

六、折腰體

探討李白詩的格律，不能忽略其折腰體。所謂折腰體？其實就是失黏體，但是每一聯都合乎聲律。它其實是由古體進化到近體的化石，所以它是先絕句與律體而存在的格式，其聲律譜五言為：「—— | |，| | | ——。」然後再重複一次。或「| | —— |，—— | | —。」然後再重複一次。若是七言則為：「| | —— | | —，—— | | | ——。」或「—— | | | ——，| | —— | | —。」再重複一次，七言只要把下句末字調整成仄聲即可。此體普通一首都只折腰一次，但是李白有兩首律詩連折三次，如其〈別中都明府兄〉：

吾兄詩酒繼陶君，試宰中都天下聞。東樓喜奉連枝會；南陌愁為落葉分。城隅滌水明秋日；海上青山隔暮雲。取醉不辭留夜月，雁行中斷惜離羣。⁵³

此詩八句共三次失黏，換句話說是折腰三次。另一首則是〈登金陵鳳凰臺〉：

鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。吳宮花草埋幽徑；晉代衣冠成古丘。三山半落青天外；一水中分白鷺洲。總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。⁵⁴

此例與上同。另有一首不是折在腰部，而是折斷在雙腿處，其折在七八兩句，且聲律也不成聯，應是標準的失誤，見〈謁老君廟〉：

先君懷聖德，靈廟肅神心。草合人蹤斷；塵濃鳥跡深。流沙丹竈滅；關路紫烟沉。獨傷千載後，空餘松柏林。⁵⁵

⁵³ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第2冊，頁897-898。

⁵⁴ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第2冊，頁1234。

⁵⁵ 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》第2冊，頁1223。

表 4：折腰體例

頁碼	詩題	詩文
443	高句驪	金花折風帽，白馬小遲回。 翩翩舞廣袖，似鳥海東來。
517	橫江詞 六首其二	海潮南去過尋陽，牛渚由來險馬當。 橫江欲渡風波惡，一水牽愁萬里長。
518	橫江詞 六首其四	海神來過惡風迴（海神東過惡風迴）， 浪打天門石壁開。浙江八月何如此？濤似連山噴雪來（濤似蓮山噴雪來）。
546	永王東巡歌 十一首其一	永王正月東出師，天子遙分龍虎旗。 樓船一舉風波靜，江漢翻為雁鷺池。
559	上皇西巡南京歌 十首其四	誰道君王行路難？六龍西幸萬人歡。 地轉錦江成渭水；天迴玉壘作長安。
560	上皇西巡南京歌 十首其五	萬國同風共一時，錦江何謝曲江池？石鏡更明天上月，後宮親得照媚眉（後宮新得照蛾眉）。
561	上皇西巡南京歌 十首其六	濯錦清江萬里流，雲帆龍舸下揚州。 北地雖誇上林苑；南京還有散花樓。
562	上皇西巡南京歌 十首其七	錦水東流繞錦城；星橋北挂象天星。 四海此中朝聖主，峨眉山上列仙庭（峨眉山下列仙庭）。
884	寄崔侍御	宛溪霜夜聽猿愁，去國長如不繫舟（去國長為不繫舟）。 獨憐一雁飛南海；却羨雙溪解北流。 高人屢解陳蕃榻；過客難登謝朓樓。此處別離同落葉，明朝分散敬亭秋。
897-898	別中都明府兄	吾兄詩酒繼陶君，試宰中都天下聞。 東樓喜奉連枝會；南陌愁為落葉分（南陌還為落葉分）。 城隅淥水明秋日（江城淥水明秋日）；海上青山隔暮雲。 取醉不辭留夜月，雁行中斷惜離羣。
1010	送賀賓客歸越	鏡湖流水漾清波（鏡湖流水春始波），狂客歸舟逸興多（征客歸舟逸興多）。 山陰道士如相見，應寫黃庭換白鵝。
1047	送韓侍御之廣德	昔日繡衣何足榮？今宵貰酒與君傾。 暫就東山賒月色，酣歌一夜送泉明。
1098	答湖州迦葉司馬問白是何人	青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春。 湖州司馬何須問？金粟如來是後身。
1121	贈李十二	我是瀟湘放逐臣，君辭明主漢江濱。 天外常求太白老，金陵捉得酒仙人。
1131	張相公出鎮荊州尋除太子詹事余時流夜郎行至江夏與張公相去千里公因太府丞王昔	張衡殊不樂，應有四愁詩。 慚君錦繡段，贈我慰相思。 鴻鵠復矯翼，鳳凰憶故池。

	使車寄羅衣二事及五月五日贈余詩余答以此詩	榮樂一如此， <u>商山</u> 老紫芝。
1202	與謝良輔遊涇川陵巖寺	乘君素舸泛涇西，宛似 <u>雲門</u> 對 <u>若溪</u> 。 且從 <u>康樂</u> 尋山水，何必東遊入 <u>會稽</u> （何必東流入會稽）？
1223	謁老君廟	先君懷聖德，靈廟肅神心。 草合人蹤斷；塵濃鳥跡深。 流沙丹灶滅；關路紫煙沈。 獨傷千載後，空餘松柏林。
1234	登金陵鳳凰臺	鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。 <u>吳宮</u> 花草埋幽徑； <u>晉代</u> 衣冠成古丘。 <u>三山</u> 半落青天外；一水中分 <u>白鷺洲</u> （二水中分白鷺洲）。 總為浮雲能蔽日（盡道浮雲能蔽日）， <u>長安</u> 不見使人愁。
1306	廬江主人婦	孔雀東飛何處棲？ <u>廬江</u> 小吏仲卿妻。 為客裁縫君自見（為客裁縫石自見），城烏獨宿夜空啼。
1475	長門怨 二首其一	天回北斗掛西樓，金屋無人螢火流。 月光欲到 <u>長門殿</u> ，別作深宮一段愁（別作深深一段愁）。
1488	贈段七娘	羅襪凌波生網塵，那能得計訪情親？ 千杯綠酒何辭醉？一面紅妝惱殺人。
1488	別內赴徵 三首其一	王命三徵去未還，明朝離別出 <u>吳關</u> 。 白玉高樓看不見，相思須上 <u>望夫山</u> 。
1489	別內赴徵 三首其二	出門妻子強牽衣，問我西行幾日歸。 歸時儻佩黃金印（來時儻佩黃金印），莫學 <u>蘇秦</u> 不下機（莫學蘇秦不下機）。
1489	別內赴徵 三首其三	翡翠為樓金作梯，誰人獨宿倚門啼（卷簾愁坐待鳴雞）？ 夜坐寒燈連曉月（夜泣寒燈連曉月），行行淚盡 <u>楚關西</u> 。

七、挾孤平與韻尾連三仄不救例

不可諱言李白詩也有 7 首犯「挾孤平」，13 首犯「韻尾連三仄而不救者」。但是相對於對格律的嚴謹要求，比例實尠，而且他放棄不救的原因，不外四大理由：一是專名、二是難以取代的形容詞、二是數目字、四是顏色對。試看以下兩個表，便

可瞭然。

表 5：挾孤平不救例

頁碼	詩題	詩文
705	贈崔秋浦 三首其一	吾愛崔秋浦，宛然陶令風。 門前五楊柳（門栽五楊柳）；井上二梧桐（井夾二梧桐）。 山鳥下聽事，簷花落酒中。 懷君未忍去，惆悵意無窮。
706	贈崔秋浦 三首其二	崔令學陶令（君似陶彭澤），北窗常晝眠。 抱琴時弄月（抱琴待秋月），取意任無絃（取意本無絃）。 見客但傾酒，為官不愛錢。 東臯多種黍，勸爾早耕田（東臯春事起，種黍早耕田）。
539	秋浦歌 十七首其十一	邏人橫鳥道（邏叉橫鳥道），江祖出魚梁（江相出魚梁）。 水急客舟疾（水急客行疾），山花拂面香。
540	秋浦歌 十七首其十二	水如一匹練，此地即平天。 耐可乘明月，看花上酒船。
541	秋浦歌 十七首其十四	爐火照天地，紅星亂紫烟。 赦郎明月夜，歌曲動寒川。
679	贈昇州王使君忠臣	六代帝王國，三吳佳麗城。 賢人當重寄；天子借高名。 巨海一邊靜；長江萬里清。 應須救趙策，未肯棄侯嬴。
1457	平虜將軍妻	平虜將軍婦，入門二十年。 君心自不悅；妾寵豈能專？ 出解牀前帳；行吟道上篇。 古人不吐井（古人不唾井），莫忘昔纏綿。
1478	陌上贈美人（小放歌行）	駿馬驕行踏落花，垂鞭直拂五雲車。 美人一笑褰珠箔，遙指紅樓是妾家（遙指青樓是妾家）。

歸納此表，其孤平而不救之現象有 9 句：

1、見客但傾酒，為官不愛錢。

水急客舟疾，山花拂面香。

水如一匹練，此地平即天。

爐火照天地，紅星亂紫烟。

古人不吐井，莫忘昔纏綿。

2、門前五楊柳，井上二梧桐。

巨海一邊靜，長江萬里清。

平虜將軍婦，入門二十年。

美人一笑褰珠箔，遙指紅樓是妾家。

其 1 皆是重要的形容詞：「不愛」、「拂」、「平即」、「亂」等，其後面接名詞，只有「昔」字後面又接形容詞「纏綿」，在用辭上難以用其他字取代，此類者李白有 4 首放棄拗救，另外四句都是數字對。此類包括韻尾連三仄而不救者，共 10 首如下表：

表 6：韻尾連三仄不救例

頁碼	詩題	詩文
517	橫江詞 六首其三	橫江西望阻西秦，漢水東連揚子津(漢水東流揚子津) (楚水東流揚子津)。 白浪如山那可渡？狂風愁殺峭帆人。
536	秋浦歌 十七首其七	醉上山公馬，寒歌甯戚牛。 空吟白石爛，淚滿黑貂裘。
537	秋浦歌 十七首其八	秋浦千重嶺，水車嶺最奇(人行路最奇)。 天傾欲墮石，水拂寄生枝。
538	秋浦歌 十七首其九	江祖一片石，青天掃畫屏。 題詩留萬古，綠字錦苔生。
542	秋浦歌 十七首其十七	桃波一步地(桃陂一步地)，了了語聲聞。 闇與山僧別，低頭禮白雲。
767	繫尋陽上崔相渙 三首其一	邯鄲四十萬，同日陷長平。 能迴造化筆，或冀一人生。
930	別東林寺僧	東林送客處，月出白猿啼。 笑別廬山遠，何煩過虎谿？
1032	奉餞高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海	道隱不可見，靈書藏洞天。 吾師四萬劫，歷世遞相傳。 別杖留青竹；行歌躡紫烟。 離心無遠近，長在玉京懸。
1057	送麴十少府	試發清秋興，因為吳會吟。 碧雲斂海色；流水折江心。 我有延陵劍；君無陸賈金。 艱難此為別；惆悵一何深！
1063	送王孝廉覲省	彭蠡將天合；姑蘇在日邊。 寧親候海色，欲動孝廉船。 窈窕晴江轉；參差遠岫連。 相思無晝夜，東注似長川(東泣似長川)。
1097	答友人贈烏紗帽	領得烏紗帽，全勝白接羅。

		山人不照鏡，稚子道相宜。
1186	宴陶家亭子	曲巷幽人宅；高門大士家。 池開照膽鏡；林吐破顏花。 綠水藏春日；青軒祕晚霞。 若聞絃管妙， <u>金谷</u> 不能誇。
1300	金陵 三首其二	地擁 <u>金陵</u> 勢，城迴 <u>江</u> 水流（城迴漢水流）。 當時百萬戶，夾道起朱樓。 亡國生春草；王宮沒古丘（離宮沒古丘）。 空餘 <u>後湖</u> 月，波上對 <u>瀛洲</u> （波上對江州）（波上對滄洲）。
1354	獨坐敬亭山	眾鳥高飛盡（眾鳥忽飛盡），孤雲獨去閑。 相看兩不厭，只有 <u>敬亭山</u> （只在敬亭山）。

（一）其中因數字而不救者：

江祖一片石
桃波一步地
邯鄲四十萬
吾師四萬劫
當時百萬戶
相看兩不厭

總共 6 首，皆以數目字無可移易而不救，如「江祖一片石」如何改成「江祖三片石」？

「相看兩不厭」如何能改成「相看三不厭」？因其與「對影成三人」大不同也？

（二）白浪如山那可渡，狂風愁殺峭帆人。

空吟白石爛，淚滿黑貂裘。
天傾欲墮石，水拂寄生枝。
東林送客處，月出白猿啼。
碧雲斂海色，流水折江心。
寧親候海色，欲動孝廉船。
山人不照鏡，稚子道相宜。
池開照膽鏡，林吐破顏花。

此類總共 8 首，亦可推敲其模式：一是顏色難易之故，如「白石爛」、「白猿啼」、「黑貂裘」。二為專有名詞，如「峭帆人」、「欲墮石」、「寄生枝」、「候海色」、「孝廉船」

「破顏花」等。只有「山人不照鏡，稚子道相宜」一句，若把「道」易為平聲，不但不能救前句，還會造成「雙殺」。但是在一百四十多首格律詩中，只有 8 首犯挾孤平而未救、13 首犯韻尾連三仄而不救，是一時疏失？或本性使然？或有其他想法，非有鐵證，不敢輕易妄斷。但是反思，在 146 首中，只有 8 首不知何理由的犯挾孤平而不救，卻有 139 首嚴守格律不踰，由此更可見李白對挾孤平的重視。其次，他也只有 13 首不知何理由的犯韻尾連三仄而不救，但是他卻有 123 首遵守格律。依此似可推知，李白對「挾孤平」的重視超過「韻尾連三仄」，由此亦可知何以世人如的重視「三大禁忌」。

八、結論

本文先從斷層式的掃瞄解析 16 個詩律準譜，追問那些格律譜是如何被定格定調而成譜的？再追問可平可仄的依據又是什麼？再直探討「一三五不論，二四六分明」之說是否可憑？結果發現「一三五不論，二四六分明」洵不可靠。而「一三五」固不能不論，「二四六」也未必分明，因此才有一連串「單拗單救」、「雙拗雙救」、「三大禁忌」的理論產生。但是這些理論不是任意製造的麻煩，其實在是為嚴如軍法的詩律尋求活路，以避免其僵化窒息，也才能存活至今。

然後運用以上的理論來檢驗李白 146 首近體詩，驗證其全合標準格律者有 72 首，其動用單拗單救與雙拗雙救者 52 首，折腰體 24 首。犯挾孤平而不救者 8 首，佔 4.79%；換句話說：李白不犯挾孤平者高達 95%。犯韻尾連三仄而不救者 14 首，佔 8.38%。其不犯韻尾連三仄而不救者達 91%。而整體遵守正規格律，與動用拗救合乎聲律者達 86.83%。

再細察李白 13% 左右犯聲律而不救者，其可知理由的有三：一數目字、二顏色對、三不得移易的形容詞，踰此三者，其過黠矣。但是其上尚有 8 首犯挾孤平而不救、13 首不知何理由的犯韻尾連三仄而不救者，是一時疏忽？還是本性瀟灑使然？

或是別有其他說法，因為沒有其他可以佐證，尚不敢妄斷。

由上觀之，古人說李白為詩不事文律、不中法度、不受格律約束，所謂「不可以格律繩」者，實在值得重新商榷。蓋李白雖以古歌體擅長，但是其對近體詩的格律，不論醉或醒，皆可運用自如。尤其在大醉之後，格律反而峻整，且有拗必救。縱使是折腰體，也遵嚴謹的不黏格律。可見其只是偏擅古體，其對格律的精通應不亞於自云「晚節漸於詩律細」的杜甫也，故劉鑒說：「夫詩有古近律絕，體莫備于唐代，而妙莫兼于（李杜）兩公。」誠為可信。而李調元說：「求其聲律，固自有軌轍可遵」，亦非虛言。

徵引文獻

一、原典文獻

- * 唐·李白撰，瞿蛻園等校注：《李白集校注》，臺北：里仁書局，1981。
- * 唐·李肇：《唐國史補》，收入王雲五主編：《叢書集成初編》，北京：中華書局，1991。
- * 唐·李濬：《松牕雜錄》，收入王雲五主編：《叢書集成初編》，北京：中華書局，1991。
- * 唐·段成式：《酉陽雜俎》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983。
- 後晉·劉昫：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1985。
- 宋·司馬光：《溫公續詩話》，收入《歷代詩話》，臺北：漢京文化事業有限公司，1982。
- 宋·宋祁：《新唐書》，臺北：鼎文書局，1985。
- 宋·李之儀：《李之儀詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》第1冊，南京：江蘇古籍出版社，1998。
- * 宋·陳師道：《后山詩話》，收入《歷代詩話》，臺北：漢京文化事業有限公司，1982，頁310。
- * 宋·劉攽：《中山詩話》，收入《歷代詩話》，臺北：漢京文化事業有限公司，1982，頁369。
- * 明·佚名輯：《唐人百家短篇小說》，北京：北京圖書館出版社，1998。
- * 清·仇兆鰲：《杜詩詳注》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984。
- 清·浦起龍：《讀杜心解》，臺北：九思出版有限公司，1979。
- 清·游藝：《詩法入門》，高雄：慶芳書局，1961。
- 清·聖祖御編：《全唐詩》，臺北：盤庚出版社，1979。
- * 丁福保：《清詩話》，臺北：木鐸出版社，1988。
- * 丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983。

二、近人論著

吳榮富：《實用中文講義（下）》，臺北：東大圖書公司，2010。

邱燮友：《新譯唐詩三百首》，臺北：三民書局，1988。

彭松喬：〈風雅不忘由善變，光豐之後益矜奇——當代中華詩詞的時代精神論析〉，
《心朝詩詞評論》5（2015），頁 3-7。

游藝：《詩法入門》，高雄：慶芳書局，1961。

楊唯仁：《2014 臺灣文學年鑑》，臺南：國立臺灣文學館，2015。

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

Selected Bibliography

- [Ming] Anonymous, *Tang Ren Bai Jia Duan Pian Xiao Shuo* [Hundreds Short Stories in Tang Dynasty], (Beijing: Beijing Library Press, 1998).
- [Song] Chen Shi Dao, *Hou Shan Shi Hua* [Poetry Reviews of Chen Shi Dao], edited in *Li Dai Shi Hua* [Poetry of past dynasties], (Taipei: Han Jin Culture, 1982).
- Ding Bao Fu, *Qing Shi Hua* [Poetry in Qing Dynasty], (Taipei: Muduo Press, 1988).
- Ding Bao Fu, *Li Dai Shi Hua Xu Bian* [Poetry Sequel of past dynasties], (Taipei: Muduo Press, 1983).
- [Tang] Duan Cheng Shi, *You Yang Za Zu* [Sketchbook Collection of Duan Cheng Shi], (Taipei: Han Jin Culture, 1983).
- [Tang] Li Bai, *Li Bai Ji Jiao Zhu* [Collation of Li Bai's Poem], collated by Qu Tui Yuan, (Taipei: Le Jin Books, 1981).
- [Tang] Li Jun, *Song Chuan Za Lu* [Anecdote Book], edited in Wang Yun Wu, *Cong Su Ji Cheng Chu Bian* [Books Series], (Beijing: Zhong Hua Press, 1991).
- [Tang] Li Zhao, *Tang Guo Shi Bu* [An Addition of Tang History], edited in Wang Yun Wu, *Cong Su Ji Cheng Chu Bian* [Books Series], (Beijing: Zhong Hua Press, 1991).
- [Song] Liu Ban, *Zhong Shan Shi Hua* [Poetry Reviews of Liu Ban], edited in *Li Dai Shi Hua* [Poetry of past dynasties], (Taipei: Han Jin Culture, 1982).
- [Qing] Qiu Zhao Ao, *Du Shi Xiang Zhu* [The Annotation of Du Fu Poem], (Taipei: Han Jin Culture, 1984).

