

國學小叢書

律

詩

論

洪爲法著

821
720-7
2



著者 洪爲法
主編者 王雲五

國學
叢書

律

詩

論

商務印書館發行



3 0617 3241 2

46209

821
720-7
2

序

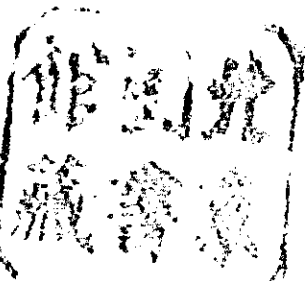
洪式良先生，最近著成一部『律詩論』，寄來教我看，並囑我替他寫幾句序文。我讀完了之後，十分佩服，認為洪先生這部書，的確是研究極有心得的作品。他那第二章『溯源』和第三章『流派』，合起來成一大部分，簡直是一部極有價值的『律詩文學史』；他那第四章『作法』和第五章『辨形』，合起來成一大部分，簡直是極有精采的『律詩文學論』。既能純用科學方法，先施以客觀的辨析，廣求論證，繼乃詳加擇別，再予以主觀的論斷。因其觀察精，分析細，辨證準確，所以評斷能公允而條達。

茲試述其要點，略一言之。

如第一『正名』章，論律詩不能發展的原因，又對於律詩的分類，採用錢氏木菴之說而補之以『七言應制體』，已經是很有卓識了；而『溯源』一章內，則精當之處尤多：謂『律詩至唐沈佺

序

三



期、宋之間，才成爲定型；謂『律詩在唐代是一種新體』；謂『新體產生，是漸變而非突變』；認定『聲律論影響於律詩極大』；且認律詩產生，有三種必然性：（一）世亂士卑，詩人大多注重於音節的講求和字句的推敲；（二）君主的提倡；（三）厭舊體裁而加新成分。皆是說來有佐證，斷定極精確，令人讀起來，不能不點頭道是。

又如『流派』章內，論律詩與杜甫的關係，既把工部的優長各點，完全說出，卻又不像一般人的盲目推崇，令人生厭，真可謂折衷至當。論分派，區成應制、感世、流連光景、發抒幽憤四類，『若網在綱，有條不紊』。而論律詩中四句對之必然性，論排律不易寫好的原因，更是發前人所未發。

其他如『作法』章，論到律詩的音篇、字句、篇章，是取證舊說而不拘，斷以新義而皆準。『辨形』章，論到律詩的構造，取唐氏所揭『整、儷、叶、韻、諧、度』六種，而攝之以色、形、聲，各各還他一個確解，也是十分中肯。

所可惜的，書中引證古今律詩的優良作品，爲數似乎嫌少一點，在詩學有根底的人讀之，當然沒有什麼關係，而在初學者讀起來，或者覺得興味少一些，也說不定。

綜而言之，這一部書擺在國學叢書裏面，無論如何，總算是一種極難得的作品，這是可以完全斷定，無復疑義的。

民國二十四年四月江恆源序於海上寓廬補學齋

問漁先生爲拙著作序，過多獎飾之處，愧不敢當；至說到原稿中引證律詩作品爲數嫌少一點，確爲缺憾。現在已決定將此稿付印，於是增補若干，已改舊觀，並且仍請問漁先生允許保留原序，藉以感謝他指正的一番美意。——著者附誌

目次

引論

第一章 正名……………五

何謂律詩——律詩之分類——應制詩不宜重視，另列一類——聯句不應另成律詩之一類——六言律詩之路不能完成——絕句不在律詩範圍之內——結論

第二章 溯源……………一四

論律詩起源上溯風雅頌之不當——律詩創始於沈、宋說之研討——律詩開路之先鋒——沈約等聲律論影響律詩絕大——沈、宋與杜甫對於律詩之功績——律詩產生之必然性

第三章 流派……………三二

律詩與杜甫——唐律之四大方面：一、應制之作——二、感時之作——三、流連光景之作——四、發抒幽情之作

第四章 作法……………四五

研究作法之要義——音節方面之重要——一三五不論說之不當——字句方面之重要——造句第一步：句無剩字——造句第二步：上下相稱——鍊字第一步：要穩——鍊字第二步：要響——篇章方面之注意：一、起句——二、中二聯——三、結句——其他問題之檢討：一、起承轉合問題——二、解數問題——三、轉語問題——四、先有中四句問題——排律作法之略述

第五章 辨形……………六九

律詩定型之解剖——形與聲不容變動——『儷』的束縛與中四句對之必然性——寓散於儷之要義——排律形態之檢討

律詩論

引論

論詩有古體近體之分，這是由於時代的演進，影響到詩體的變革，各有其成因，也各有其特質，作詩者由其性之所近，於是各有所偏，這更是自然的趨勢，原不必有所軒輊於其間。可是淺俗之見，則大都以爲近體易工，或者以爲近體的地位不高。卽如清人李重華在他著的貞一齋詩說中說：「古人於古近諸體，各有所長，如太白七律至少，昌谷七律全無。其餘名集缺一二體者不可勝數，此皆遺其所短，用其所長，得失舉在寸心中也。然有專攻律體，竟不見古詩者，如許渾、方干一流，此則不應慕效。蓋止見古體，仍無愧高手，若止存律調，卽古詩從未窺見，其爲薄殖無疑矣。」原來專攻近體，便爲薄殖，其淺視近體爲何如？

近體詩可分律詩絕句兩種。關於絕句，其源流、特質、製作等各方面，著者曾於絕句論中詳細討論過。至於這裏專擬論及的律詩，也正有其獨特性，和絕句一樣，值得我們去深切的研究的。並且在寫作方面，求其專工，亦非易事。劉昭禹說：『五言如四十個賢人，著一個屠沽不得，』（黃徹碧溪詩話卷五引）曾異撰說：『五言律難於七言律。』又說：『七言律渾堅沈鬱中易暢易動。纔縮二字，暢則不堅，動斯未沈；不動不暢，又涉平板。今使縮長句爲短句難，展短句爲長句易。』（吳騷拜經樓詩話卷一引）這是說五言律寫作之難。范晞文說：『七言律詩極不易。唐人以詩名家者，集中十僅一二，且未見其可傳。蓋語長氣短者，易流於卑，而事實意虛者，又幾乎塞。用物而不爲物所贅，寫情而不爲情所牽，李杜之後，當學者許渾而已。』（對牀夜話卷二）薛岡說：『自唐人之近體興，而詩一大變，後學之士，可兼爲而不可專攻者也。近日之弊，無人不詩，無詩不律，無律不七言。』又說：『七言律，法度貴嚴，對偶貴整，音節貴響，不易作也。今初學後生，無不爲七言律，似反以此爲入門之路，其終身不得窺此道藩籬，無怪也。』（顧炎武日知錄卷二十引）葉燮說：『七言律詩，是第一棘手難入法門。融各體之法，各種之意，括而包之於八句，是八句者詩家總持三昧之門也。乃初學者往往以之爲入

門，而不知其難。三家村中稱詩人，出其稿，必有律詩數十首。故近來詩之亡也，先亡乎律。律之亡也，在易視之而不知其難；難易不知，安知是與非乎？故於一部大集中，信手拈其七言八句一首觀之，便可知其詩之存與亡矣。」（原詩）黃子雲說：「客曰：詩之最難者何體？曰：七律。曰：今之名家各體少，而七律多，反去易而就難者何也？曰：未知甘苦耳。知其甘苦，則不輕作矣。」（野鴻詩的）管世銘說：「五言律詩，有性靈人可以頓悟，七言則非積學攻苦不能至也。論者謂如挽百石之弓，非腕中有神力者止到八九分地位，斯言最善名狀。」（讀雪山房唐詩凡例）這是說七言律寫作之難。我們可以知道律詩之寫作，既如此不易，視爲淺陋，不是說者囿於過分重視古體詩之成見，就是蔽於不知此中之甘苦，都是不足爲訓的。

施補華的峴傭說詩上說：「學詩須從五律起，進之可爲五古，充之可爲七律，截之可爲五絕，充而截之，可爲七絕。」這又是說五律之值得先學，學後可以多方變化，對於其他各體詩，卽能寫作自如，雖是想入非非，游談無根，然而律詩值得寫作，卻可於此數語中透露出消息來。因此我們治詩的人，爲求對於律詩有一深切之了解，便有研究此種詩體的各方面之必要。闡其源流，究其內容，論其

律詩論

作法……關於這些問題，在研究時，都不可忽視，都應有一詳細之解答。

第一章 正名

何謂
律詩

何謂律詩？在未會研究關於律詩的其他問題之前，應該對於此點先有一個正確的解答。張表臣在珊瑚鉤詩話上說：『沈宋而下，法律精切謂之律。』（卷三）王世貞在藝苑卮言上說：『律爲音律法律，天下無嚴於是者，知虛實平仄不得任情，而度明矣。』（卷四）錢木庵在唐音審體上說：『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。』從這三段話的中間，我們可以知道律詩之『律』，無論作法律解，音律解，或是作用兵之紀律解，總是認定律詩在各種詩體中是一種極有規律的詩體。在排比方面以及聲韻方面，都有嚴密的限制。作者祇能在此限制中有自由。孔子云：『從心所欲，不踰矩。』律詩之寫作，則是『不踰矩，從心所欲。』明乎此，便知『何謂律詩』了。

律詩之
分類

既知『何謂律詩』，繼此所應討論者，便是律詩的內容究竟分爲那幾類呢？一般的

說法，多是分律詩爲五言律，七言律，排律。而所謂五言律七言律，又專指四韻八句而言，四韻以上，便屬之排律範圍了。惟此種說法，亦正多反對者在。卽如唐音審體中，便極鮮明極堅決的表示反對。唐音審體上說：『自二韻以至百韻，皆律詩也。二韻謂之絕句，六韻以上謂之長韻。』（原註：見杜牧集）馮班曰：『律詩多是四韻，』古無明說。嘗推而論之：聯絕黏綴，至於八句，首尾胸腹，俱已具足。如正格二聯，平平相黏也，中二聯，仄仄相黏也，至二轉而變有所窮，則已成篇矣。自高棅唐詩品彙出，人遂不知絕句是律詩。櫟又創排律之名，益爲不典。古人所謂排比聲律者，排偶櫛比，聲和律整也，乃於四字中摘取二字，呼爲排律，於義何居？古人初無此名，今人竟以爲定格，而不知怪，可嘆也！『這算是唐音審體的作者錢木庵氏對於律詩分類的中心論點。他從這中心論點出發，於是有『律詩五言論』，『律詩五言應制論』，『律詩五言長韻論』，『律詩五言聯句論』，『律詩五言絕句論』，『律詩六言論』，『律詩七言四韻論』，『律詩七言長韻論』，『律詩七言絕句論』。關於律詩各類的研討，我們從錢氏所論及的各點，分析歸納，則律詩的範圍，可得下列一表：

律詩的類別

五言四韻體	五言應制體	五言長韻體	五言聯句體	五言絕句體	六言體	七言四韻體	七言應制體	七言長韻體	七言絕句體
-------	-------	-------	-------	-------	-----	-------	-------	-------	-------

在上表中，祇有七言應制體是著者代錢氏加入的。據錢氏在『律詩五言應制論』中說：『唐人自沈、宋而後，應制皆律詩也。五言七言，用韻多少，雖無定格，未有以古調歌行應制者，蓋取其莊重也。律雖同而辭不同。應太子曰應令，應諸王曰應教，其體亦相類。今分應制詩別爲一體。』是應制詩原有五言應制和七言應制之分。今既於五言中列有五言應制一體，自當於七言中也列入七言應制一

體。此外錢氏雖沒提到，似乎更當添入七言聯句一體。七言聯句，唐人寫作的也不少。即如杏園聯句：『杏園千樹欲隨風，一醉同人此暫同。』司馬老態忽忘絲管裏，衰顏宜解酒杯中。（絳上）曲江日暮殘紅在，翰苑年深舊事空；居易上二十四年流落者，故人相引到花叢。禹錫」這首詩，即是崔羣、李絳、白居易、劉禹錫四人各聯兩句而成。自唐以後，此種作品也有，似不可僅僅提到五言聯句而忘卻了這七言聯句。

以上僅是就錢氏的言論加以分析與歸納。統觀錢氏的言論，值得討論者實有四點：

（一）應制詩是否應另列一類？

（二）聯句是否應另列一類？

（三）六言律詩是否足以成爲一類？

（四）絕句是否能列在律詩的範圍以內？

應制詩不宜重視另列一類

現在先討論第一點。應制詩，無論其爲五言七言，實在都是些迫不得已的應酬之作。歷來文人詩集中，關於應制詩，可謂絕無佳作，無非對於帝王盡情的諂媚，在自己則是誠

惶誠恐，死罪死罪。在這裏面，見不到詩人真實的感情，也見不到詩人赤裸裸的個性。這些詩是缺乏生命，缺乏靈魂，衡之『詩言志』之本義，多有不合。雖是形式方面，未嘗不對仗工穩，格律精嚴，但以其如行尸走肉，幾不能認之爲詩，又何能另列一類？錢氏以爲應制詩與普通律詩之分別，在於『律雖同而辭不同』，此所謂『辭不同』，其意義極爲含渾，大約以其多阿諛的成分，但亦不能因此卽另列一類。普通關於律詩之分類，均以字句多少爲標準，卽錢氏其他所分各類，亦是着眼於字句之多少，不涉辭義。獨此應制詩以『辭不同』而另別一類，實乃自亂其例。若謂重視此種詩，示人以入仕或固寵之工具運用方法，則思想紕謬，更不足取；仍以其字句多少分別歸入其他各類爲宜。

聯句不應
另成律詩
之一類

現在再討論第二點。錢氏云：『漢武帝柏梁詩，人賦七字，聯句之祖也。唐人聯句多五言，有人賦一韻者，有人賦幾韻，長短不齊者。唯韓、孟城南作，自起句後，先對一句，次出一句，彼此交互，工力悉敵，極聯句之能事矣。』這與普通律詩的分別，祇是一人作與二人以及二人以上合作。其作法或『人賦一韻』，如裴度與劉禹錫、崔羣、賈餗、張籍諸人春池泛舟聯句：

鳳池新雨後，池上好風光；禹錫上相公取酒愁春盡，留賓喜日長；度送戶部柳絲迎畫舸，水鏡寫雕梁；羣送賈院
長潭洞迷仙府，烟霞認醉鄉；韓送張司業鶯聲隨笑語，竹色入壺觴；籍送主客晚景含澄澈，時芳得豔陽；錫
飛鳧拂輕浪，綠柳暗迴塘；度逸韻追安石，高居勝辟疆；羣杯停新令舉，詩動綵牋忙；韓願謂同來
客，歡遊不可忘。籍

或「人賦幾韻，長短不齊」，如韓愈與孟郊鬪雞聯句。辭長，僅錄篇末數聯：

……頭垂碎丹砂，翼揚拖錦綵；連軒尙賈餘，清厲比歸凱；愈選俊感收毛，受恩慙始隗；英心甘鬪
死，義肉恥庖宰；君看鬪雞篇，短韻有可采？郊

又或「自起句後，先對一句，次出一句，彼此交互」，如韓愈城南聯句。辭長，僅錄篇首數聯：

竹影金瑣碎，郊泉音玉淙琤；琉璃剪木葉，愈翡翠開園英；流滑隨人步，郊搜尋得深行；遙岑出寸
碧，愈……

都不能使律詩的本體，因此另外造成一個局面來。其對仗，其音律，還和普通的律詩一樣。是則律詩
五言聯句以及七言聯句，應當分別的歸到五言排律或七言排律裏去，別立門戶，實多不當。

六言律詩
之路不能
完成

再討論第三點。關於六言律詩，錢氏說：『六言詩，聲促調板，絕少佳什，』這是實情。因此古今作家，對此寫作極少，祇可算做試驗未成就的一種失敗的殘跡，不可列入律詩的正統之中。而這種失敗的殘跡，將來也不會有人在這上面種出奇葩異卉來。因為六言句法，不如五言，更不如七言，在音節上變化很少，很難引起波瀾。譬如，五言律，每句多採二三句法，即每句分兩節，一節兩字，一節三字。七言律，每句多採四三或二二三句法，即每句分兩節或三節，一節四字，一節三字，或前二節各二字，後一節三字。隨便舉兩個例子。王灣的次北固山下：

客路青山外，行舟綠水前；潮平兩岸闊，風正一帆懸；海日生殘夜，江春入舊年；鄉書何處達，歸雁洛陽邊。

這是五言律。杜甫的聞官軍收河南河北。

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳；卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂；白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉；即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

這是七言律。在這中間，我們只須一讀，便覺抑揚有致，這是節奏分配長短得宜的關係。而我國的字

又是單音，所以節奏的分配，必須受到字數多少的影響。六言律，其節奏的分配，無論如何是不會參差得當。一句句法，三三爲不可能，勢必爲二四或二二二，但是都覺聲促調板。我們只讀下列兩例便知。

清川永路何極，落日孤舟解纜；
鳥向平蕪遠近，人隨流水東西；
白雲千里萬里，明月前溪後溪；
惆悵長沙謫去，江潭芳草萋萋。

這是劉長卿的苕溪酬梁耿別後見寄。

年華近逼清明，落日微風送行；
黃鳥綿蠻芳樹，紫駟躑躅東城；
花間一杯促膝，烟外千里含情；
應渡淮南信宿，諸侯擁旆相迎。

這是韓翃的送陳明府赴淮南。不但聲促調板，即意思方面，也不能生動流走。因此，六言律詩，在過去是嘗試失敗了，在未來也不會就造成獨特的一體。是以論律詩的分類，六言律亦應暫置一旁。

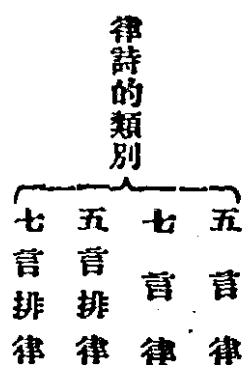
絕句不在
律詩範圍
之內

末了，再討論第四點。絕句原非律詩，著者曾在絕句論第一章溯源中說得很詳。其來源便是兩線。認絕句出於律詩，以爲『絕之爲言截也，即律詩而截之也，』實在是一種誤

解。至於古人有將絕句併入律詩的原故，著者於絕句論第二章特質中也另有辯正。本來絕句和律詩，既各有其來源，亦各有其特質，未可混爲一談。卽就最淺近的說，律詩的要素，有整、儷、叶、韻、諧、度六點，而絕句就祇有整、叶、韻、諧、度，缺少儷的原素。（參閱拙著絕句論第二章特質和古詩律詩不同之點一節）雖然絕句也有全對的，但是這和律詩全不對一樣，統是極少，均爲例外，不當以極少數的例外，破壞絕對多數的常例。

結論

綜上所說，最正當的律詩之類別，實在只有下列四種而已：



至於排律一名詞，錢氏認爲不典，以爲「古人初無此名」，應稱爲長韻，這與實質無關。今人卽竟以高標所創排律之名爲定格，實亦無所不可，何必知怪，則更無須可嘆了。

第二章 溯源

論律詩起
源上溯風
雅頌之不
當

關於律詩之起源，歷來人論此者，說得最含渾的莫如嚴羽。嚴羽在滄浪詩話上說：『風雅頌既亡，一變而爲離騷，再變而爲西漢五言，三變而爲歌行雜體，四變而爲沈宋律詩。』嚴氏所云，涵義極不分明，似乎認沈宋創制律詩，又似乎說律詩導源於風雅頌，祇是因『風雅頌既亡』於是卽一再演變，成爲律詩。此種論定，和認所有詩體無論幾言都是從詩經中出來，一樣的荒誕無稽。詩歌之興，不是始於三百零五篇之詩經。沈約不是說嗎？『民稟天地之靈，懷五常之德，剛柔迭用，喜愠分情。夫志動於中，則歌詠外發，六義所因，四始攸繫，升降謳謠，紛披風什。雖虞夏以前，遺文不覩，稟氣懷靈，理無或異；然則歌詠所興，宜自生民始也。』（宋書卷六十七謝靈運傳）是則吾人於追溯律詩之起源時，更可向上推衍，寧非迂闊寡當？

律詩創始於沈宋說之研討

元稹在唐檢校工部員外郎杜君墓係銘序上說：『唐興，學官大振，歷世之文，能

者互出。而又沈、宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之爲「律詩」。由是而後，文體之變極焉。王世貞在藝苑卮言上說：「五言至沈、宋始可稱律。律爲音律法律，天下無嚴於是者。知虛實平仄不得任情，而度明矣。二君正是敵手。」（卷四）這都是主張律詩是沈、宋之問之創制，自然，「研練精切，穩順聲勢」之律詩，至唐始有，也可說至沈、宋始有。吾人讀到沈、宋的詩集，其五言律或七言律，聲勢穩切，都非唐以前所能有。且略舉一二例：

落葉驚秋婦，高砧促暝機；
蜘蛛尋月度，螢火傍人飛；
清鏡紅埃入，孤燈綠焰微；
怨啼能至曉，獨自懶縫衣。（沈、宋期：雜詩之一）

神女向高唐，巫山下夕陽；
裴回作行雨，婉孌逐荆王；
電影江前落，雷聲峽外長；
霧雲無處所，台館曉蒼蒼。（沈、宋期：巫山高之一）

浩渺浸雲根，烟嵐出遠村；
鳥歸沙有跡，帆過浪無痕；
望水知柔性，看山欲斷魂；
縱情猶未已，回馬欲黃昏。（宋之問：江亭晚望）

同氣有三人，分飛在此晨；
西馳巴嶺徼，東去洛陽濱；
強飲離前酒，終傷別後神；
誰憐散花萼，獨赴

日南春。（宋之問：留別之望舍弟）

天長地闊嶺頭分，去國離家見白雲。洛浦風光何所似，崇山瘴癘不堪聞。南浮漲海人何處，北望

衡陽雁幾羣。兩地江山萬餘里，何時重謁聖明君。（沈佺期：遙同杜員外審言過嶺）

盧家少婦鬱金香，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。白狼河北軍書斷，丹鳳

城南秋夜長。誰謂含愁獨不見，更教明月照流黃。（沈佺期：古意呈補闕喬知之）

此種詩，在聲律方面，在色調方面，以及在排偶方面，是如何美妙，如何艷麗，如何工穩。蓋律詩至此，始成定型。是以律詩的創制之功，歸之沈宋，原不算錯。可是每一種新文體之發生，必有其先導。換一句話說，新文體之發生，不是憑空出現的，乃是漸變而非突變。吾人固不當論律詩之起源遠溯風雅頌，但促進律詩之完成，總當有必然的而且明顯的背景為吾人所能尋索得者。而不矜高古，不涉窈冥，又為尋索此背景時必有之態度。

律詩開路

之前鋒

新唐書沈佺期傳上說：「魏建安後迄江左，詩律屢變。至沈約、庾信以音韻相婉附，屬對精密。及之問、沈佺期又加靡麗，回忌聲病，約句準篇，如錦繡成文，學者宗之，號為沈宋。語

曰：「蘇、李居前，沈、宋比肩。」謂蘇武、李陵也。」（卷二百二）此所謂「魏建安後迄江左，詩律屢變，」我們可以胡應麟詩數上的來說明。詩數上說：「晉、宋之交，古今詩道之大限乎！魏承漢後，雖浸尙華靡，而淳朴餘風，隱約尙在。……士衡、安仁一變而排偶開矣；靈運、延年再變而排偶盛矣；玄暉三變而排偶愈工，淳樸愈散，漢道盡矣。」

本來律詩在唐還是一種新體詩。新體詩的產生，非突變乃是漸變。當然追溯過去，在對偶方面，在聲調方面，已有了不少的人物，很長的時間，先做了一番「筆路藍縷，以啓山林」的工作。新唐書上的話，祇是混在一起說的。如在對偶方面，三百首中「觀閔既多，受侮不少。」（邶風柏舟）「發彼小豸，殄此大兕。」（小雅吉日）古詩十九首中「胡馬依北風，越鳥巢南枝。」（行行重行行）「青青河畔草，鬱鬱園中柳。」（青青河畔草）以及曹植詩中「君作高山柏，妾爲濁水泥。」（怨歌行）「秋蘭被長坂，朱華冒綠池。」這些詩句，都是出於文勢偶然，並非用意排偶。用意排偶，當是從陸士衡開始。沈德潛說詩碎語上說：「士衡舊推大家，然通膽自足，而綢繆無力，遂開出排偶一家。降自齊、梁，專工隊仗，邊幅復狹，令閱者白日欲臥，未必非陸氏爲之濫觴也。」（卷上）正是此

意。自此而後，辭采愈變愈華靡，對偶也愈變愈工整。到了宋朝，便如劉勰 文心雕龍上所說：「宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。」（明詩篇）如謝靈運諸人，其作品華靡工整，又較陸士衡諸人再進一步。

行矣怨路長，怒焉傷別促；指途悲有餘，臨觴歡不足；我若西流水，子爲東峙岳；慷慨逝言感，徘徊居情育；安得攜手俱，契闊成駢服。

這是陸士衡贈弟士龍詩。

靜居懷所歡，登城望四澤；春草鬱青青，桑柘何奕奕；芳林振朱榮，綠水激素石；初征冰未泮，忽然振絺綌；漫漫三千里，迢迢遠行客；馳情戀朱顏，寸陰過盈尺；夜愁極清晨，朝悲終日夕；山川信悠永，願言良弗獲；引領訊歸雲，沈思不可釋。

這是潘安仁顧內詩，

昏旦變氣候，山水含清暉；清暉能娛人，游子憺忘歸；出谷日尙早，入舟陽已微；林壑歛暝色，雲霞收夕霏；菱荷迭映蔚，蒲稗相因依；披拂趨南逕，愉悅偃東扉；慮澹物自輕，意愜理無違；寄言攝生

客，試用此道推。

這是謝靈運石壁精舍還湖中作詩，雖然平仄黏對，尙多疏闊，可是和潘、陸諸人比，整麗多矣。這種變本加厲的趨勢，對於後來律詩的完成關係極大，所以陸時雍詩鏡總論上說：『詩至於宋，古之終而律之始也。體制一變，便覺聲色俱開。謝康樂鬼斧默運，其梓慶之鑪乎？』到了齊、梁，聲律之說又興，於是晉、宋的詩原已趨向綺靡，偏重色澤，至此又加上四聲的配合，平仄黏對，由疏而密，便與後來的律詩相近。再由梁而陳，由陳而隋，自然更爲精密，儼然是律詩的坯子了。下面且約略舉幾首詩，該不難從此中看到衍變的痕跡來？

年華豫已滌，夜艾賞方融；新萍時合水，弱草未勝風；閨幽瑟易響，台迥月難中；春物廣餘照，蘭萱

佩未窮。（謝朓：奉和隨王殿下）

捨櫛下雕輅，更衣奉玉牀；斜簪映秋水，開鏡比春妝；所畏紅顏促，君恩不可長；鵷冠且容裔，豈吝

桂枝亡。（沈約：攜手曲）

暮烟起遙岸，斜日照安流；一同心賞夕，暫解去鄉憂；野岸平沙合，連山近霧浮；客悲不自已，江上

望歸舟。（何遜：慈姥磯）

佳人遍綺席，妙曲動鵲弦；樓似陽台上，池如洛水邊；鶯啼歌扇後，花落舞衫前；翠柳將斜日，俱照晚粧鮮。（陰鏗：侯司空宅詠妓）

舟子夜離家，開舲望月華；山明疑有雪，岸白不關沙；天漢看珠蚌，星橋視桂花；灰飛重暈闕，冀落獨輪斜。（庾信：舟中望月）

促柱繁絃非子夜，歌聲舞態異前溪；御史府中何處宿，洛陽城頭那得棲；彈琴蜀郡卓家女，織錦秦川賈氏妻；詎不自驚長淚落，到頭啼鳥恆夜啼。（庾信：烏夜啼）

揚州舊處可淹留，台榭高明復好游；風亭芳樹迎早夏，長皋麥隴送餘秋；淥潭桂楫浮青雀，果下金鞍躍紫騮；綠觴素蟻流霞飲，長袖清歌樂戲州。（隋煬帝：江都宮樂歌）

原來由晉而隋，詩人之以詩明道，或以詩諷刺的事日少，於是詩歌變做一種聊以遣懷的東西。或以模山範水，或以託怨寄愁，在一個極小的範圍中鑽來鑽去，看似愈鑽愈精，實在是愈鑽愈爲自己造出許多束縛來。在束縛中尋找出路，自然惟有從聲律對偶上研求了。錢木庵唐音審體上說：「晉，排

偶之始也；齊、梁排偶之盛也；陳、隋排偶之極也。」此爲最扼要之斷語。

又如在音韻方面，黃節在詩學上說：「五言古詩既興，於是有五言詩之變體，其源則始自六朝。如梁沈約擬青青河畔草詩，則五言兩句換韻，變古詩之體而爲之者也。又如柳惲南曲，則五言四句換韻，變古詩之體而爲之者也。顧由五言兩句換韻，一變而爲四句換韻，再變而爲八句同韻，如同時范雲巫山高詩，中四句相對，一如柳惲南曲，則已爲五律之濫觴矣。……是故從柳惲之體者，在梁若紀少瑜、若王樞，在陳若徐穆，皆有之。從范雲之體者，同時若邵陵王，在梁若元帝、若何遜、若吳均，在陳若顧野王，在北周若庾信，皆有之。由茲而再變，則若庾丹之秋閨有望詩，已爲五言排律之濫觴矣。在梁若吳均、若徐悱，皆有之。由是觀之，六朝五言詩，由古詩而創爲後世五律五絕五言排律之體，其源流可遞數者也。七言詩既興，於是有七言詩之變，其源流亦始自六朝。如晉謝道韞詠雪詩，則七言三句同韻，變古詩之體而爲之者也。……梁簡文又爲春情曲，蓋本春別詩之體而少變之，已駸駸乎具七律之形矣。至庾信烏夜啼，則已爲七律之濫觴矣。由茲而再變，則爲沈君攸之薄暮動絃歌，又已爲七言排律之濫觴矣。由是觀之，六朝七言詩，由古詩而創爲後世七絕七律七言排律之體，其源流又

可遞數者也。』（六朝詩學章）沈約擬青青河畔草詩：

漠漠牀上塵，中心憶故人。故人不可憶，中夜長嘆息。嘆息想容儀，不欲長別離。別離稍已久，空牀寄杯酒。

柳惲南曲。

汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。故人何不返，春華復時晚。不道新知樂，且言行路遠。

范雲巫山高詩：

巫山高不極，白日隱光輝。靄靄朝雲去，冥冥暮雨歸。巖懸獸無迹，林暗鳥疑飛。枕席竟誰薦，相望徒依依。

庾丹秋閨有望詩：

耿耿橫天漢，飄飄出岫雲。月斜樹倒影，風至水迴文。已泣機中婦，復悲堂上君。羅襦曉長襜，翠被夜徒薰。空汲銀牀井，誰縫金縷裙。所思竟不至，空持清夜分。

梁簡文春情曲，

蝶黃花紫燕相追，楊低柳合路塵飛；已見垂鈎掛綠樹，誠知淇水霑羅衣；兩童夾車問不已，五馬城南猶未歸；鴛啼春欲駛，無爲空掩扉。

所謂春別詩，共四首。其第一首云：『別觀蒲萄帶實垂，江南荳蔻生連枝；無情無意猶如此，有心有恨徒別離。』庾信烏夜啼已見前。沈君攸薄暮動絃歌：

柳谷向晚沈餘日，蕙樓臨砌徙斜光；金戶半入叢林影，闌徑時移落蕊香；絲繩玉壺傳綺席，秦箏趙瑟響高堂；舞裙拂履喧珠珮，歌響出扇繞塵梁；雲邊雪飛絃柱促，留賓但須羅袖長；日暮歌鐘恆不倦，處處行樂爲時康。

讀了這些例證，可見律詩在唐代以前，其音韻方面，早已有了許多的人作了多方之試驗，爲其先導。總之，辭采愈變愈華，對偶愈變愈工，音律愈變愈細。這是六朝以來所共趨的路徑，至唐沈、宋，於是定型的五律七律方始完成，成爲千古不易之體而已。王世貞藝苑卮言上說：『六朝之末，衰颯甚矣。然其偶儷頗切，音響稍諧，一變而雄，遂爲唐始，再加整栗，便成沈、宋。』（卷四）趙執信談龍錄上說：

「聲病興而詩有町畦，然古今體之分，成於沈、宋。」都是很扼要的說明。

沈約等聲律論影響

自然，律詩的完成，沈約諸人的聲律論是給予了絕大的影響。關於沈約諸人的聲律論，且看沈約自己的說法。他在宋書謝靈運傳上說：「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。」（卷六十七）再看蕭子顯的敘述。蕭子顯在南齊書陸厥傳上說：「永明末，盛爲文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融以氣類相推轂。河南周顒，善識聲韻。約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此製韻，不可增減，世呼爲「永明體。」」（卷五十二）沈約諸人之聲律論，當然是受的兩方面之影響。一方面是因魏晉以來，戎狄雜居內地甚多，於是中國之語言上發生極大之變化。另一方面是因佛經之翻譯，印度之聲明學隨同傳來，促成漢族音韻之整頓。並且在沈約諸人之前，已具有四聲之說，如在隋書經籍志中（卷三十二）即載有晉張諒撰四聲韻林二十八卷。不過到了沈約諸人纔大肆宣傳，用之於詩歌上。

這在文壇上原是一種新興的運動，唱慣了老調，未必即能因此掀起極大的波瀾。即如南史沈

約傳上說：『約又撰四聲譜，以爲昔詞人累千載而不悟，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝雅不好焉。嘗問周捨曰：「何謂四聲？」捨曰：「天子聖哲是也。」然帝竟不甚遵用約也。』（卷五十七）可見當時沈約諸人的聲律論還未能使人人受其影響。又鍾嶸詩品上說：『古曰詩誦，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會。若「置酒高堂上」，「明月照高樓」，爲韻之首，故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。與世之言宮商異矣。今既不被管絃，亦何取於聲律耶？齊有王元長者，嘗謂余云：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之。唯顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬。唯見范曄、謝莊頗識之耳。」常欲進知音論，未就。王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯，於是士流景慕，務爲精密，襞積細微，專相凌架，故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。至平上去入，則余病未能，「蜂腰」「鶴膝」，閭里已具。』（卷下序）以及南史庾肩吾傳上說：『齊永明中王融、謝朓、沈約文章，始用四聲，以爲新變。至是轉拘聲韻，彌爲麗靡。』（卷五十庾肩吾傳附）這當然是對於王融（字元長）沈約諸人之聲律論表示反對，可是反對儘管反對，其在詩壇上隨着時日漸次發生了極大的影響，這終爲不可否認之事。劉師

培在中古文學史上說：「南史以爲『彌爲麗靡』，詩品以爲『轉傷真美』，斯固切當之論。然四聲八病，雖近纖微，當時之人，亦未必悉相遵守。惟音律由疏而密，實本自然，非由強致。試卽南朝之文審之，四六之體，粗備於范曄、謝莊，成於王融、謝朓，而王、謝詩亦復漸開律體。影響所及，迄於隋、唐，文則悉成四六，詩則別爲近體，不可謂非聲律論開其先也。」（第五課宋、齊、梁、陳文學概略）此真平允之論。

沈宋與杜
甫對於律
詩之功績

總之，古詩變爲律詩，排偶的趨向，在晉、宋時就顯明起來，聲律的嚴緊，在齊、梁時也明白的側重起來，到了唐初沈、宋，不過完成了歷史的使命，使律詩成爲定型而已。李重華貞一齋詩說上說：「漢、魏以來未知律，自然流出，所謂『空中天籟』是已。陳、隋欲爲律而未悟其法，非古非律，詞多淫哇，不足效也。自唐 沈、宋，其法漸精，又別作古詩，是有意爲之，不使稍涉於律，卽古近迥然一途，猶度曲者，南北兩調矣。」於此知沈、宋之於律詩，實已盡其倡導之能事。不過在律詩上，沈、宋雖有定鼎之功，而他們二人祇是對於五律寫得多，七律便寫得極少。四韻八句如此，四韻以上的排律，七言的就簡直沒有。七律以及五排寫得極好，足以補沈、宋之缺陷的，其功則又當歸之杜甫。

錢木庵的唐音審體上說：「初唐諸家長律詩，對偶或不甚整齊，第二字或不相黏綴，如胡鍾正書，猶略帶八分體。至右軍而楷法大備，遂爲千古立極。詩家之少陵，猶書家之右軍也。少陵作而沈宋諸家可祕矣。故五言長韻，七言四韻律詩，斷以少陵爲宗。」這是深中肯綮的話。至於七排，王世貞藝苑卮言上說：「七言排律，創自老杜。」（卷四）雖所作不多，但倡導之功亦不可沒的。

此原爲必然之事。律詩是到沈宋才完成，在當時還是一種新體詩。在此新闢的園地中，尙可勤加墾植。卽如沈佺期有一首詩：

春風搖碧樹，秋霧卷丹台；復有相宜夕，池清月正開；玉流含水動，金魄度雲來；熠燿光如沸，翩翾景若摧；半環投積草，碎壁聚流杯；夜久平無煥，天清皎未隤；鏡將池作匣，珠以岸爲胎；有美司言暇，高興獨悠哉；揮翰初難擬，飛名豈易陪；夜光殊在握，了了見沈灰。

題爲和元舍人萬頃臨池翫月戲爲新體。此詩可算是未臻化境的排律。而沈氏認爲新體，可見當時沈氏諸人努力於此種新詩之各方面的嘗試。等到五言律方面試驗已成，繼其後的詩人，如杜甫之偉大，他當然要想以一己的天才創造出新局面；於是爲沈宋所忽略的七言律及七言排律，他便肆

力於這一方面了。

律詩產生

之必然性

不過敘述律詩之源流至此，僅及其發生之時代，演變之過程，以及完成之時期，尙未道及律詩產生之必然性，茲特更進一步補述於此。大概律詩產生之必然性有三：其一，我們首應知道晉、宋以後，中國的社會極不安定，大家都在一種激蕩不安的境況之中苟延殘喘。一點綴昇平的文人，既才無所施，而又不能不生活，變節已不算一回事。既朝秦暮楚於前，還得明哲保身於後。於是在自己的作品中，就不容不深隱其詞，以免觸犯時諱，遭逢不測。音節的講求，字句的推敲，遂變爲寫作詩歌之側重點。宋大樽茗香詩論上說：「齊、梁、陳、隋之格之降而愈下也，其由來安在？齊之王儉、韓蘭英先仕宋，劉繪後仕梁；梁之范雲、邱遲、任昉、張率、柳惔、周捨、徐勉先仕齊，庾信後仕北周，江淹、沈約先仕宋；齊、陳之陰鏗、徐陵、沈炯、周宏正、張正見、顧野王先仕梁，周宏讓先仕侯景，徐孝克、阮卓、蔡凝、潘徽後仕隋；江總先仕梁後仕隋；隋之姚察、虞世基、虞綽、王胄、王胄先仕陳，柳瞽先仕梁，李德林、諸葛穎、孫萬壽先仕齊，于仲文先仕周，何妥先仕梁及周，盧思道、李孝貞、薛道衡、魏澹先仕齊及周，元行恭先仕北齊，辛德源先仕北齊及周，楊素、崔仲方先仕周及梁，孔紹安後仕唐，袁朗先仕陳後唐。偶指

數之，皆詩人名級故高者也。嗟乎嗟乎！羣言之長，德言也，女事二夫，男仕二姓，尙何言乎？『語雖偏激，亦不爲無見。至於唐之沈宋，原均利慾薰心之輩，自然也步武前朝綺麗之風，『研練精切，穩順聲勢』，向律詩之路鑽入，以期生活和生命之安定。

其二，宋、齊、梁、陳以來，帝王多半嗜好文學，如史家所說，『宋明帝博好文章……每有禎祥及遊幸讌集，輒陳詩展義，且以命朝臣。其戎士武夫則請託不暇，困於課限，或買以應詔焉。於是天下向風，人自藻飾，雕蟲之藝盛於時矣。』這不過是最著的一個例子。宋之帝王如此，齊、梁、陳諸代亦復如此。又不但帝王如此，各代宗室亦競以文藝相誇。文人爲仕祿計，所寫便只能在阿諛中設辦法，斷無自由表現個人之餘地。然而阿諛的話不易說，要寫得極有意義更不易，於是將辭句修飾得漂亮，將音節鍛鍊得鏗鏘，就變爲必經的途徑。一直到唐之沈宋，其所作多是應制的，更加華麗工整。因爲如此寫作，只要對仗工整，聲律諸合，便沒有內容也可成篇，阿諛在上，此爲最適。可見律詩之產生，與帝王之提倡文學有莫大之關係。

其三，一種文體，使用既久，其開拓新境之可能便少。要新境之開拓，就得加上一點新的成分，而

此新的成分還得要適合當前之環境。古詩至南北朝，其開拓之境已少。同時又因古詩質樸，不能深隱其詞，或架空無物，自然側重辭采的律詩，便漸漸從這中間孕育起來。恰好因印度的聲明學之影響，中國文字在音韻方面有了新的開展。而這種開展，又足以增加詩歌在節調方面的妖嬈，自然會立刻的會被文人所利用了。沈約諸人不過是代表發言者而已。即沒有沈約諸人，必也有旁人來提倡的。不過唐以前辭采聲律的趨向，乃是規避現實的一種方式，而唐以後則轉以用爲逢迎現實的一種工具。帝王倡於上，應試需乎此，律詩至唐遂成定型，而爲後代文人開一條酬世的新路。

第三章 流派

律詩

與

杜甫

論律詩，唐初始有定型，其名目亦始於唐。因此人都以律詩爲唐詩人之絕唱。而各詩人中，杜甫尤爲人推崇備至。卽如李、杜同爲唐之偉大詩人，而元稹卻說：「唐興，學官大振，歷世之文，能者互出，而又沈、宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之爲「律詩」。由是而後，文體之變極焉。然而莫不好古者遺近，務華者去實，效齊、梁則不逮於魏、晉，工樂府則力屈於五言，律切則骨格不存，閒暇則纖穠莫備。至於子美，蓋所謂上薄風雅，下該沈、宋，言奪蘇、李，氣吞曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼文人之所獨專矣。使仲尼考鍛其旨要，尙不知貴，其多乎哉！苟以爲能所不能，無可無不可，則詩人以來，未有如子美者。是時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李、杜。余觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象，及樂府歌詩，誠亦差肩於子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，辭氣豪邁，而風調清深，屬對律切，而脫棄凡近，則李尙不能歷其藩翰，況堂奧乎？」

（唐檢校工部員外郎杜君墓係銘序）其推重杜甫爲何如？而末尾數語，又鮮明的推崇他的聲律方面之偉大的成功。譬如施補華峴傭說詩上說：『少陵七律，無才不有，無法不備。』又說：『五言長排，必以少陵爲大宗。』錢木庵唐音審體上也說：『五言長韻七言四韻律詩，斷以少陵爲宗。』宋蔡漫堂說詩上說：『律詩盛於唐，而五言律爲尤盛。神龍以後，陳（子昂）杜（審言）沈、宋開其先，李、杜、高、岑、王、孟諸家繼起，卓然名家。子美變化尤高，在牝牡驪黃之外。』黃子雲野鴻詩的上說：『杜之五律五七言古，三唐諸家亦各有一二篇可企及。七律則上下千百年無倫比。其意之精密，法之變化，句之沈雄，字之整練，氣之浩汗，神之搖曳，非一時筆舌所能罄。』這都是赤裸裸的極其推崇杜甫的律詩。加之『七言排律，創自老杜』（藝苑卮言中語）則所謂律詩，不論五言律七言律，五排七排，都是以杜甫爲羣倫之冠，是杜甫爲律詩之聖矣。

可是杜甫之律詩，雖足籠罩百世，若必說『無才不有，無法不備』，亦爲過分。至於強指後世詩人爲學得杜甫之某一部分，如峴傭說詩上說的『少陵七律，義山學之得其濃厚，東坡學之得其流轉，山谷學之得其奧峭，遺山學之得其蒼鬱，明七子學之，佳者得其高亮雄奇，劣者得其空廓。』尤爲

牽強不可靠。祇是唐朝爲近體時代，絕句固爲絕唱，律詩亦奇葩燦爛，這是無可否認；而杜甫在近體詩方面，給與後人之影響甚大，亦是無可否認，如是而已。

唐律之四
大方面一

間嘗思之，唐人律詩，蓋有四大方面。每一方面，無論其爲美爲惡，總給與後人之影響甚大。第一方面是應制之作。沈、宋爲律詩的創制者，其所作律詩，卽多爲應制之作。這種應

制之作，均祇有辭采與格律，其內容無非歌功頌德而已。譬如宋之問的松山嶺應制：

翼翼高旌轉，鏘鏘鳳輦飛；塵銷清蹕路，雲濕從臣衣；白羽搖丹壑，天宮逼翠微；芳聲輝今古，四海

警宸威。

沈佺期的立春日內出綵花應制：

合殿春應早，開箱綵預知；花迎宸翰發，葉待御筵披；梅訝香全少，桃驚色頓移；輕生承剪拂，長伴

萬年枝。

又宋之問的三陽宮侍宴應制得幽字：

離宮祕苑勝瀛洲，別有仙人洞壑幽；巖邊樹色含風冷，石上泉聲帶雨秋；鳥向歌筵來度曲，雲依

帳殿結爲樓，微臣昔忝方明御，今日還陪八駿遊。

沈佺期的人日重宴大明宮賜綵繡人勝應制。

拂旦雞鳴仙衛陳，憑高龍首帝城春；千官黼帳杯前壽，百福香奩勝裏人；山鳥初來猶怯囀，林花未發已偷新；天文正應韶光轉，設報懸知用此辰。

在這一類詩，在沈、宋詩集中極多，除了辭采與格律，在內容方面除了阿諛以外，更能有何種成分呢？本來，唐代帝王多好文藝，在上者既以此爲粉飾昇平之用，於是在下者便以此爲入仕或邀寵之工具。沈、宋在這一點上，實留下不可磨滅的惡影響。後人即以律詩有一定格式，有一定腔調，祇須將空空的架子搭好，便可敷衍成章，率以律詩格式爲酬應之作。人或以爲作詩的人多不知律詩之難成佳作，唱和酬答等等，類多採用律詩格式，詫爲異事，或譏其不知此道甘苦，實則作者卻深知此中甘苦。以其可以搭空架子，無須有何內容，寧非藏拙之一道？

二、感時之作

第二方面是感時之作。在律詩上藉以抒寫其感時傷世之悲慨的，我們不容忘卻杜甫。杜甫貧困一生，其窮蹙可憐之狀，幾非後人所能想像。他眼看到國家由昇平到離亂。他

以自己的流離，想到天下人之流離，他希望天下又回轉到昇平之世。他還覺得古體詩不足發揮盡自己內心的悲苦，於是更利用這新體詩（律詩）來做工具。所以他的律詩，多雜着感時傷世的成分。即便寫一己之私生活，多必牽連到當時的時事。我們熟讀的月夜憶舍弟及聞官軍收河南河北：

戍鼓斷人行，邊秋一雁聲；
露從今夜白，月是故鄉明；
有弟皆分散，無家問死生；
寄書長不達，況乃未休兵！

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳；
卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂；
白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉；
即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽！

一是在秦州念到分離的弟弟，一是在劍外想回到洛陽，在每首詩中，一面是寫自己的流離，另一面又在寫當時安史的變亂。杜甫不是躲在象牙塔裏，消遣世慮，儘是歌詠自然的詩人，乃是站在十字街頭，飽經世故，感傷時事的詩人。胡適說：『時代換了，文學也變了。八世紀下半的文學與八世紀上半截然不同了。最不同之點，就是那嚴肅的態度與深沉的見解。文學不僅是應試與應制的玩意兒了，也不僅是做作樂府歌詞供教坊樂工歌妓的歌唱或貴人公主的娛樂了，也不僅是勉強作壯語了。』

或勉強說大話，想像從軍的辛苦或神仙的境界了。八世紀下半以後，偉大作家的文學要能表現人生——不是那想像的人生，是那實在的人生：民間的實在痛苦，社會的實在問題，國家的實在狀況，人生的實在希望與恐懼。」又說：「八世紀中葉以後的社會是個亂離的社會；故這個時代的文學是呼號愁苦的文學，是痛定思痛的文學，內容是寫實的，意境是真實的。」又說：「從杜甫中年以後，到白居易之死，其間的詩與散文都走上了寫實的大路，由浪漫而回到平實，由天上而回到人間，由華麗而回到平淡，都是成人的表現。」（白話文學史第十四章杜甫）這些話均特有見地。但胡氏祇認為在樂府歌詞方面是如此，所以評杜甫之律詩時便說：「老杜是律詩的大家，他的五言律和七言律都是最有名的。律詩本是一種文字遊戲，最宜於應試應制應酬之作；用來消愁遣悶，與圍棋踢球正同一類。老杜晚年作律詩很多，大概只是拿這件事當一種消遣的玩藝兒。他說：『陶冶性靈在底物？新詩改罷自長吟。孰知二謝將能事，頗學陰何苦用心。』在他只不過『陶冶性靈』而已，但他的作品與風格卻替律詩添了不少的聲價，因此便無形之中替律詩延長了不少的壽命。老杜作律詩的特別長處在於力求自然，在於用說話的自然神氣來做律詩，在於從不自然之中求自然。」

（引同前書）其實杜甫之所以成爲律詩的大家，「在於力求自然」還是表面文章，而在實際上，「他的作品與風格卻替律詩添了不少的聲價，因此便無形之中替律詩延長了不少的壽命」的，卻在於擴大了律詩抒寫的領域。一樣的，在杜甫運用律詩和樂府歌詞相同，「要能表現人生，——不是那想像的人生，是那實在的人生：民間的實在痛苦，社會的實在問題，國家的實在狀況，人生的實在希望與恐懼。」他爲求達到此種目的，自不能不打破過去「最宜於應試應制應酬」的局面，力求自然，力求生動。於是內容充實了，抒寫的方面多了。若僅僅認杜甫的律詩，「大概只是拿這件事當一種消遣的玩藝兒，」實有「淺乎視之」之處，更令人有論斷偏激之感。總之，杜甫藉律詩以感時傷世，在這一點上，實爲沈宋所不及，也是杜甫之成功處，更是影響後人最大，爲後人所贊賞不置處。現在且再引他幾首膾炙人口的作品以堅實吾說：

國破山河在，城春草木深；感時花濺淚，恨別鳥驚心；烽火連三月，家書抵萬金；白頭搔更短，渾欲不勝簪。（春望）

昔聞洞庭水，今上岳陽樓；吳楚東南坼，乾坤日夜浮；親朋無一字，老病有孤舟；戎馬關山北，憑軒

涕泗流。（登岳陽樓）

干戈猶未定，弟妹各何之？拭淚霑襟血，梳頭滿面絲。地卑荒野大，天遠暮江遲。衰疾那能久，應無見汝期。（遣興）

戰哭多新鬼，愁吟獨老翁。亂雲低薄暮，急雪舞迴風。瓢棄尊無綠，爐存火似紅。數州消息斷，愁坐正書空。（對雪）

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒盃。（登高）

清秋幕府井梧寒，獨宿江城蠟炬殘。永夜角聲悲自語，中天月色好誰看？風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難。已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安。（宿府）

重陽獨酌盃中酒，抱病起登江上臺。竹葉於人既無分，菊花從此不須開。殊方日落玄猿哭，舊國霜前白雁來。弟妹蕭條各何在，干戈衰謝兩相催。（九日）

歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵。五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。野哭千家聞戰伐，穹歌

幾處起漁樵；臥龍躍馬終黃土，人事音書漫寂寥。（閑夜）

三、流連光

景之作

第三方面是流連光景之作。論到流連光景之作，須寫得極爲自然，極爲沖淡。這一方面，在唐人律詩中，我們應首推王維的作品。蘇東坡說：『味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。』所謂『詩中有畫』，卽以其能用恬靜而鮮明的筆調描摹自然真相。他少年時亦曾醉心仕宦，後以安祿山之亂，被陷長安，倘若不是他的弟弟之竭力營救，以及『凝碧池頭』一詩之聞於行在，其生命幾不能保。自此以後，他始逃於禪，力使自己忘了現實。在詩歌方面，因爲他胸中的罣礙漸少，多與自然接觸，對於自然，自易欣賞和了解。其流連光景之作，均能予讀者以清新生動的印象。本來他是畫家，又精於音樂，以此兩重資格來寫近體詩，無怪其在色彩或聲律方面，均能超軼絕倫了。其絕句的造詣，著者於絕句論品藻一章中論之頗詳。至於律詩，其影響後人之處，亦不下於絕句。他的山水詩以及田園詩，爲後人在律詩的境地中又開闢了一條新路。

空山新雨後，天氣晚來秋；明月松間照，清泉石上流；竹喧歸浣女，蓮動下漁舟；隨意春芳歇，王孫自可留。（山居秋暝）

暮持筇竹杖，相待虎谿頭；催客聞山響，歸房逐水流；
野花叢發好，谷鳥一聲幽；夜坐空林寂，松風直似秋。
（過感化寺曇興上人山院）

寒山轉蒼翠，秋水日潺湲；倚杖柴門外，臨風聽暮蟬；
渡頭餘落日，墟里上孤烟；復值接輿醉，狂歌五柳前。
（輞川閒居贈裴秀才迪）

清川帶長薄，車馬去閒閒；流水如有意，暮禽相與還；
荒城臨古渡，落日滿秋山；迢遞嵩高下，歸來且閉關。
（歸嵩山作）

端居不出戶，滿目望雲山；落日鳥邊下，秋原人外閒；
遙知遠林際，不見此簷間；好客多乘月，應門莫上關。
（登裴迪秀才小臺作）

楚塞三湘接，荆門九派通；江流天地外，山色有无中；
郡邑浮前浦，波瀾動遠空；襄陽好風日，留醉與山翁。
（漢江臨汎）

宿雨乘輕屐，春寒著弊袍；開畦分白水，間柳發紅桃；
草際成基局，林端舉桔槔；還持鹿皮几，日暮隱蓬蒿。
（春園卽事）

屏居淇水上，東野曠無山。日隱桑柘外，河明閭井間。牧童望村去，獵犬隨人還。靜者亦何事，荆扉乘晝關。（淇上田園卽事）

此類詩，在王之詩集中觸目皆是。自然，王氏亦曾寫過許多應制詩，一樣的無聊乏味，可是王氏之成功處，卻在這許多流連光景之作。其影響後人處亦復在此。司空表聖二十四詩品中論實境一品云：「取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。清礪之曲，碧松之陰，一客荷樵，一客聽琴。情性所至，妙不自尋；遇之自天，冷然希音。」王氏在律詩中所開闢的便是這樣的新境。

四、發抒幽情之作

第四方面是發抒幽情之作。前面已經說過，律詩至唐之沈、宋始有定型。但其初多以爲應試應制之用，王、杜兩氏雖各爲律詩開闢了新的境地，而偏於穠豔，專以之發抒幽情。這一條路，卻爲王、杜兩氏所忽略，惟有李商隱專工於此。後世之香豔體詩幾無不受其影響。李詩長於寫情，綿密穠豔，於詩家別開一洞天。祇因有時奧隱難於索解，後人評之，遂不免有見仁見智之別。但有數點不可不先爲辯白清楚。昔人多謂李詩力學老杜，如其「七律得於少陵者深，故穠麗之中，時帶沉鬱。如重有感、籌筆驛等篇，氣足神完，直登其堂入其室矣。」（峴傭說詩）此等說法不

免牽強附會，未足盡信。此其一。昔人又多謂李詩雖半及閨闈，而王荊公以其善學老杜，乃因其別有寄託，如謂其『於風雲月露之外，大有事在，故其於本朝之治忽理亂往往三致意焉。……愚一一求得其實以歸之，使義山愛時憂國之心與杜子美相先後。』（程增寧李義山詩集箋注凡例）此等說法，更不免牽強附會，未足盡信。此其二。蘇雪林女士著唐詩概論，論李商隱時，稱李爲『詩謎專家』。說他的『無題豔情諸作，篇篇都是戀愛的本事詩，真真實實的記錄，並無寄託的踪影。他作品之隱僻難解，則爲戀史在事實上不能直陳，故用各種典故製成巧妙詩謎，並安上線索，使後人自去猜索。』又說他『平生曾戀愛兩種女子，一爲修道之女冠，一爲宮中之嬪御，二種戀史都難宣布，遂以詩謎方法來寫。』（第十八章詩謎專家李商隱）這和她從前所著的李義山戀愛事迹考中主張是一貫的。義山的豔情諸作，必有戀愛的本事來做背景，這當然是理之所必有，若必謂僅是寫的女道士及嬪御，則亦令人有『主見太深』之感。須知死者不復生，無從起而問之。此其三。總之，義山以律詩來抒寫其幽情，那樣的綿密，那樣的穠豔，『味無窮而炙愈出，鑽彌堅而酌不竭。』（楊億評義山詩語）在唐律中又開出一朵鮮麗的奇葩，使後人欣賞讚美不置，吾人能了然此點，卽已知義山

律詩之價值，其他是非，僅足供參考或談資而已。請誦義山無題兩首，藉覘其抒寫幽情的手段：

昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東；身無綵鳳雙飛翼，心有靈犀一點通；隔座送鉤春酒暖，分曹射覆蠟燈紅；嗟余聽鼓應官去，走馬蘭台類斷蓬。

相見時難別亦難，東風無力百花殘；春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾；曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒；蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看。

來是空言去絕踪，月斜樓上五更鐘；夢爲遠別啼難喚，書被催成墨未濃；蠟照半籠金翡翠，麝熏微度繡芙蓉；劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。

颯颯東風細雨來，芙蓉塘外有輕雷；金蟾齧鎖燒香入，玉虎牽絲汲井迴；賈氏窺簾韓掾少，宓妃留枕魏王才；春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰！

鳳尾香羅薄幾重，碧文圓頂夜深縫；扇裁月魄羞難掩，車走雷聲語未通；曾是寂寥金燼暗，斷無消息石榴紅；斑驕只繫垂楊岸，何處西南任好風？

重帷深下莫愁堂，臥後清宵細細長；神女生涯原是夢，小姑居處本無郎；風波不信菱枝弱，月露

律詩論

誰教桂葉香？直道相思了無益，未妨惆悵是清狂。

第四章 作法

研究作法

之要義

嚴羽有言：『夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書多窮理，則不能思，很是顯明。即是詩之美惡，應另有妙悟，拘拘於一定的迹象以求之，終不是上乘。但此種說法，只可算是『神而明之，存乎其人』的別解，不可即據以確認寫詩可以無法；因此各種詩體，仍有研究其作法之必要。范晞文說：『許渾絕句亦佳，但句法與律詩相似，是其所短耳。』（對牀夜話卷二）王世懋說：『律詩句有必不可入古者，古詩字有必不可為律者。』（藝圃摘餘）薛雪說：『韋蘇州律詩似古，劉隨州古詩似律。』（一瓢詩話）此均足證明律詩自有其特質，同時亦自有其特別的作法。雖然大匠示人以規矩，不能示人以巧，但是規矩總應有一個擺出來。這裏便是略談律詩之規矩。

音節方面之重要

說到律詩之規矩，可以談的，不外兩方面：一是音節方面，二是字句方面，現在先說音

節。說音節，就得談到四聲。如王士禛的律詩定體，其中談的律詩計『五言仄起不入韻』、『五言仄起入韻』、『五言平起不入韻』、『五言平起入韻』、『七言平起不入韻』、『七言平起入韻』、『七言仄起入韻』、『七言仄起不入韻』八種。每字均有符號，註出各字應平應仄，或平仄可易，或平仄必不可易，簡直是一部詩譜，據以爲寫作律詩的祕本，與詞譜無稍異。此外趙執信的聲調譜中，也論到五言律七言律的音節，都可供人平素研討時的一種參考。大概律詩之音節，除一般的格式外，間有拗格，或是藉以救聲調之平凡，（對牀夜話卷二上說：『五言律詩固要貼妥，然貼妥太過，必流於衰。苟時能出奇，於第三字中下一拗字，則貼妥中隱然有峻直之風。』即是此意。）或因意義方面之必不可不用，這僅是兵法上所謂出奇制勝，不可卽以爲常軌。不過一首律詩中，每字或平或仄，而平聲中或陰或陽，仄聲中或上或去或入，卻極關重要。如李重華貞一齋詩說上說：『律詩止論平仄，終身不得入門。既講律調，同一仄聲，須細分上去入，應用上聲者不得誤用去入。反此亦然。就平聲中，又須審量陰陽清濁。仄聲亦復如是。』就極重此點。可是如何纔能使詩律精微巧妙至此，也是一大問題。因而李氏於同書中又說：『古近二體，初學者欲悟微音節，他無巧妙，只須將古人名作，分別兩

般吟法。吟古詩如唱北曲，吟律詩如唱昆曲。蓋古體須頓挫瀏灠，近體須鏗鏘宛轉，二者絕不相蒙，始能各盡其妙。余嘗論欲識詩篇工拙，先聽吟詠合離，此最是捷徑法。今無論古近，俱付一樣口角吟之，神理全失，何由闖入門庭？這就是告訴我們，在吟詩中可以玩味出律詩音節之微妙來，頗與世俗所謂『熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟』有相互發明之處。

一三五不論說 以上都是就律詩全首的音節說的。此外每句之中，俗又有『一三五不論，二四六分明』之語。此語深中人心，淺陋之士，教人習詩，必以此首先傳授，以爲這是金針妙度。然而

王士禛在然燈紀聞中便說：『律句只要辨一三五，俗云，一三五不論，怪誕之極，決其終身必無通理。』便是力反俗論。平情論之，一首詩，尤其是協律的律詩，總應當有其統調。所謂統調，在音節方面講，即求音節配置之適當。倘是如俗說『一三五不論』，那便各偏其所嗜，任情放置，其結果必失卻統調。失卻統調的詩，又安能稱爲律詩？世俗所說，僅是誘導初學增加習作興趣之釣餌，自不足引爲定論。惟王氏云云，也有不當，其不當之點，與『一三五不論』同。既說『律詩只要辨一三五』，然則二四六便可不辨嗎？我們因有損統調，不贊同『一三五不論』之說，同時也反對『只要辨一三五』之

說，因爲此說也極偏頗，等於提倡『二四六不論』。

字句方面

之重要

現在再說字句。本來要律詩完成其美妙，不僅在聲，還要靠着色。這所謂色，便是造句鍊字負的使命。謝榛說：『凡作近體：誦要好，聽要好，觀要好，講要好。誦之，行雲流水；聽之，金聲玉振；觀之，明霞散綺；講之，獨繭抽絲。此詩家四關，使一關未過，則非佳句矣。』（四溟詩話卷一）律詩字句，必要達到此種境地，才可說聲色俱佳。然而要達到此種境地，又豈易言？朱梅舫說：『律詩必先得句。一句之中，意欲醒露，色欲鮮華，又須有情有韻。意逕露而無情，如大堤諸女，捲幔邀郎，非不茜袖低徊，終屬憐錢故態。有色而無韻，如新婦廟見，豔服凝妝，而舉止矜持，卻少倩盼宜人。之致。』（吳騷拜經樓詩話引）於此可知造句鍊字之難。

造句第一步

無剩字

造句的第一步，應先做到句無剩字。吳可說：『七言律一篇中必有剩語，一句中必有剩字，如「草草杯棹供笑語，昏昏燈火話平生」，如此句無剩字。』（藏海詩話）詩句中

有剩字不是好事，必達到無剩字方爲上乘。七言律如此，五言律亦復如此。葉燮說：『五言律句裝上兩字卽七言，七言律句或截去頭上兩字，或挾去中間兩字卽五言，此近來詩人通行之妙法也。又七

言一句，其辭意算來只得六字，六字不可以句也，不拘於上下中間嵌入一字，而句成矣。句成而詩成，居然膾炙人口矣。又凡詩中活套，如「剩有」「無那」「試看」「莫教」「空使」「還令」等救急字眼，不可屈指數，無處不可扯來安頓找腳，無怪乎七言律詩漫天徧地也。夫「剩有」「無那」等字眼，古人用之，未嘗不是玉尺金針，無如點金成鐵手用之，反不如牛溲馬勃之可奏效。噫！亦可歎已！（原詩）一句詩如欲使其無剩字，必須每字有其作用，增減一字不得。如僅五言，增兩字爲七言，是所增兩字必爲剩字。如原是七言，可任意減去兩字，便是五言，是原來七言詩句中，必有兩字是剩字。有剩字，又豈得謂之好詩？

造句第二步：上

造句第二步，應注意到每句與上下文是否相稱。一首律詩，只是能挑出名句來，是全下相稱。詩已經失敗。昔人云：「詩避三巧：巧句，巧意，巧對；三者大家所忌也。」這便是恐怕因巧句巧意巧對使得上下不稱。凡是一首律詩，不難於有佳句可摘，而難於無佳句可摘。無佳句可摘之律詩，常使人有無往而不佳之感。古今來大家多是如此。施補華峴傭說詩上說：「七律以元氣渾成爲上，以神韻悠遠爲次，以名句可摘爲又次，以小巧粗獷爲下。」所謂「以名句可摘爲又次」，便在於

全詩雖有佳妙的名句，而上下不能稱是，大類百衲衣中着上一兩方塊鮮豔的綾羅緞匹，徒然襯出其他的句子之不倫不類來。善乎李重華貞一齋詩說上說得切當：『假如一首中，七句壯士聲情，著一句美人音節，便氣體全乖。』

鍊字第一
步要穩

至於鍊字，第一步要穩。施補華說：『有兩字同解，用此字而甚穩，用彼字而不安者，此故在作詩時自辨之。』（峴傭說詩）所謂穩，就是正確，不安，就是不正確。唐庚文錄上記載一段關於蘇東坡的故事：『東坡作病鶴詩，寫三尺長脰瘦軀，闕其一字，使任德翁輩下之，凡數字。東坡徐出其藁，蓋「閣」字也。此字既出，儼然如見病鶴矣。』（著者按：此詩今見蘇東坡集後集卷四，題爲鶴歎。）爲什麼別人下數字均不好，獨是東坡之「閣」字好，便因「閣」字穩，足以形容出病鶴的「病」字來。昔人說得好：『五言如四十個賢人，著一個屠沽不得。』所謂「著一個屠沽不得」，也不過求其每一個字穩穩當當。隨便舉兩個例子，如杜甫的登高：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴；無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來；萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺；艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。

以及李商隱的無題；

相見時難別亦難，東風無力百花殘；春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾；曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒；蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看。

這兩首七律，一則悲壯，一則纏綿，於是所用之字，也就各採其適合悲壯與纏綿之情的。倘使稍加變異，便覺不稱。

鍊字第二步要響

鍊字的第二步要響。說到響，自然與聲音上有關；但是只談聲音而不顧字義，亦復乖

謬。施補華說：「七律下字鍊句，須解高亮二字。不高不亮，詩雖好，亦減成色。」又說：「講求

高亮，尤須辨虛響實響。凡聲有餘，意不足，或意雖足，氣不沉，光太露者，皆謂之虛響。」（峴傭說詩）

於此可知響的問題，要涉及聲與義的兩方面。賈島得「鳥宿池邊樹，僧敲月下門」詩句，既欲用敲字，又欲用推字，因舉手作推敲之勢。遇見韓愈，韓愈沉吟了一番，以爲敲字響，用敲字佳，結果使用了敲字。這敲字，不僅是聲音響，在意義上也響，惟其意義上也響，才容易表現出一種顯豁的意境。這顯豁的意境，會引起讀者豐富的想像，原是詩家所應守的規條。

篇章方面
之注意：一
起句

以上既論律詩之音節與字句，茲當進一步再論律詩之全體機構。譬如一美人，其聲長，減一分則短』的境地，才是理想中的美人。以言律詩，亦復如此。律詩除排律外，都是八句。此八句普通分做四組，每組是一聯。第一聯是起句。（或稱起聯，更有稱為破題者。）楊載詩法家數上說：『或對景興起，或比起，或引事起，或就題起，要突兀高遠，如狂風捲浪，勢欲滔天。』沈德潛說詩碎語上說：『起手貴突兀，王右丞「風勁角弓鳴」』（著者按：王維此詩，題為觀獵，全詩為「風勁角弓鳴，將軍獵渭城；草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕；忽過新豐市，還歸細柳營；回看射鵰處，千里暮雲平。」）杜工部「莽莽萬重山，」帶甲滿天地」（著者按：杜甫之「莽莽萬重山」詩，題為秦州雜詩，全詩為「莽莽萬重山，孤城山谷間；無風雲生寒，不夜月臨關；屬國歸何晚，樓蘭斬未還；烟塵獨長望，衰颯正摧顏。」詩中屬國指蘇武，因蘇武曾為典屬國之官。「帶甲滿天地」詩，題為送遠，全詩為「帶甲滿天地，胡為君遠行？親朋盡一哭，鞍馬去孤城；草木歲月晚，關河霜雪清；別離已昨日，因見古人情。」）岑嘉「送客飛鳥外」（著者按：岑參此詩，題為陝州月城樓送辛判官入奏，全詩為「送客飛鳥外，

城頭樓最高；尊前遇風雨，窗裏動波濤；謁帝向金殿，隨身唯寶刀；相思灞陵月，祇有夢偏勞！」等篇，直疑高山墜石，不知其來，令人驚絕。」（卷上）都是主張第一聯宜突兀的。其原因何在？薛雪「瓢詩話」上說：「發端斷不可草率，對仗切不可齊整。要知草率發端，下無聲勢，齊整對仗，定少氣魄。」這幾句話中所說的「不可草率」，不必便是要突兀。但律詩開端不可過於平凡，卻是薛雪的命意所在。沈德潛之主張「起手貴突兀」，也正是想藉突兀造成不平凡的局面。這不平凡的起手，其作用極爲明顯，即使讀者於最初即能引起注意，使其注意集中。不過如何才能使起句不平凡呢？即如劉大勤問王士禛說：「律中起句，易涉於平，宜用何法？」王士禛答：「古人謂玄暉工於發端，如宣城集中『大江流日夜，客心悲未央』」（著者按：謝朓此詩，題爲暫使下都夜發新林至京邑贈兩府同僚，全詩凡十韻，其首四韻云：『大江流日夜，客心悲未央；徒念關山近，終知返路長；秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼；引領見京室，官雉正相望……』）是何等氣魄！唐人起句，尤多警策，如王摩詰「風勁角弓鳴，將軍獵渭城」之類，未易枚舉，杜子美尤多。」（師友詩傳續錄）以王士禛之淹博，而其所答，也都是敷衍唐塞之語，一點沒搔着癢處，可知「知其然而不知其所以然」的人太多了。大概要起句不平凡，最

要的在使其抓着全詩的中心。或抒情，或敘事，或寫景，其起手兩句萬不可左右迴旋，要當先寫出全詩的側重之點，能籠罩全文，即如師友詩傳續錄上王士禛所舉謝朓的『大江流日夜，客心悲未央』，以及王維的『風勁角弓鳴，將軍獵渭城』，都是在最初即把全詩的側重點寫出。懸崖峭壁，突立眼前，不平凡的局面，自能因此而造成。又謝榛四溟詩話上說：『五言律首句用韻，宜突然而起，勢不可遏，若子美『落日在簾鉤』是也。』（著者按：杜甫此詩，題爲落日，全詩爲『落日在簾鉤，溪邊春事幽，芳菲緣岸圃，樵爨倚灘舟，啁雀爭枝墜，飛蟲滿院遊，濁醪誰造汝，一酌散千愁。』）若許渾『天晚日沉沉』，（著者按：許渾此詩，題爲晚泊七里灘，全詩爲『天晚日沉沉，歸舟繫柳陰，江村平見寺，山郭遠聞砧，樹密猿聲響，波澄雁影深，榮華暫時事，誰識子陵心。』）便無力矣。（卷二）許渾起句之所以覺得無力，則在於其聲不響，讀去遂覺疲沓不振；是首句用韻響，亦可造成『突然而起，勢不可遏』之不平凡的局面了。

中二聯

律詩三四兩句爲領聯（或稱前聯），五六兩句爲頸聯（或稱後聯），茲簡稱爲中二聯。這兩聯例須對偶，不對的是絕對的例外。謝榛四溟詩話上說：『律詩重在對偶，妙

在虛實。」（卷一）又說：「詩以兩聯爲主，起結輔之，渾然一氣。」（卷二）李東陽麓堂詩話上說：「律詩對偶最難。如賈浪仙「獨行潭底影，數息樹邊身」，至有「兩句三年得」之句。（著者按：賈島「獨行潭底影」詩，題爲送無可上人，全詩爲「圭峰霽色新，送此草堂人。塵尾同離寺，蛩鳴暫別親。獨行潭底影，數息樹邊身。終有烟霞約，天台作近鄰。」鳥在「獨行潭底影，數息樹邊身」兩句後，又註一絕句：「二句三年得，一吟雙淚流。知音如不賞，歸臥故山秋。」）許用晦「湘潭雲盡暮山出，巴蜀雪消春水來」，（著者按：許渾此詩，題爲凌歊臺，全詩爲「宋祖凌歊樂未回，三千歌舞宿層臺。湘潭雲盡暮山出，巴蜀雪消春水來。行殿有基荒薺合，寢園無主野棠開。百年便作萬年計，品畔古碑空綠苔。」）皆有感而後得者也。戴石屏「夕陽山外山」對「春水渡旁渡」亦然。（著者按：戴復古此詩全文爲「世事真如夢，人生不肯閒。利名雙轉轂，今古一憑欄。春水渡旁渡，夕陽山外山。吟邊思小范，共把此詩看。」題長不錄。）若晏元獻對「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，（著者按：晏殊此兩語，今在珠玉詞中，調爲浣溪沙，全詞爲「一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭臺。夕陽西下幾時迴？無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。小園香徑獨徘徊。」並不是律詩，這是李東陽記錯了。又據

吳曾能改齋漫錄卷十上說，晏殊無法對『無可奈何花落去』，後來江都尉王琪代對的，琪因此得爲晏之侍從。尤覺相稱耳。』是律詩的對偶雖極重要，卻又不是一件容易的事。楊載詩法家數上論頷聯說：『或寫意，或寫景，或書事，用事引證，此聯要接破題，要如驪龍之珠，抱而不脫。』論頸聯說：『或寫意，寫景，書事，用事引證，與前聯之意相避，要變化，如疾雷破山，觀者驚愕。』沈德潛說詩碎語上說：『三四貴勻稱，承上斗峭而來，宜緩脈赴之。五六必聳然挺拔，別開一境，上旣和平，至此必須振起也。』崔司勳贈張都督詩，『出塞清沙漠，還家拜羽林。』和平矣，下接云，『風霜臣節苦，歲月主恩深。』（著者按：崔顥此詩全文爲『聞君爲漢將，虜騎罷南侵；出塞清沙漠，還家拜羽林；風霜臣節苦，歲月主恩深；爲語西河使，知余報國心。』）杜工部送人從軍詩，『今君渡沙磧，累月斷人烟。』和平矣，下接云，『好武寧論命，封侯不計年。』（著者按：杜甫此詩全文爲『弱水應無地，陽關已近天；今君渡沙磧，累月斷人烟；好武寧論命，封侯不計年；馬寒防失道，雪沒錦鞍韉。』）泊岳陽城下詩，『岸風翻夕浪，舟雪灑寒燈。』和平矣，下接云，『留滯才難盡，艱危氣益增。』（著者按：杜甫此詩全文爲『江國踰千里，山城僅百層；岸風翻夕浪，舟雪灑寒燈；留滯才難盡，艱危氣益增；圖南未可料，變化有鯢鵬。』）

如此拓開，方振得起。溫飛卿商山早行，於「雞聲茅店月，人跡板橋霜」下，接「槲葉落山路，枳花明驛牆」。（著者按：溫庭筠此詩全文爲「晨起動征鐸，客行悲故鄉；雞聲茅店月，人跡板橋霜；槲葉落山路，枳花明驛牆；因思杜陵夢，鳧雁滿迴塘。」）周處士朴賦董嶺水，於「禹力不到處，河聲流向西」下，接「過衙山色遠，近水月光低」。（著者按：周朴此詩全文爲「湖州安吉縣，門與白雲齊；禹力不到處，河聲流向西；去衙山色遠，近水月光低；中有高人在，沙中曳杖藜。」）便覺直塌下去。（卷上）楊、沈兩氏的言論，其中並無歧異之處。我們試看他們對於三四兩句，或主「抱而不脫」，或主「宜緩脈赴之」，都是贊成平一點，五六兩句，或主「如疾雷破山」，或主「必聳然挺秀」，又都是贊成峻拔，合之前面所說「起手貴突兀」，正是一種曲線的進展。這樣的進展，才能使全部有波瀾，有抑揚。

又律詩中四句雖須對偶，卻又不可過於質實。沈德潛說詩碎語上說：「三四語多流走，亦竟有散行者，然必有不得不散之勢，乃佳。苟艱於屬對，率爾放筆，是借散勢以文其陋也。又有通體俱散者，李太白夜泊牛渚，孟浩然晚泊潯陽，釋皎然尋陸鴻漸等章」（著者按：李詩全文爲「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；明朝挂帆去，楓葉落紛紛。」孟詩全文爲「挂席幾千里，名山都未逢；泊舟潯陽郭，始見香爐峰；嘗讀遠公傳，永懷塵外蹤；東林精舍近，日暮但聞鐘。」原題爲晚泊潯陽望廬山。皎然詩全文爲「移家雖帶郭，野徑入桑麻；近種籬邊菊，秋來未著花；扣門無犬吠，欲去問西家；報道山中去，歸來日每斜。」原題爲尋陸鴻漸不遇。興到成詩，人力無與，匪垂典則，偶存標格而已。」（卷上）可見中四語不對偶，「匪垂典則」只算「偶存標格而已。」而對偶又須流走，必使人讀到不像是兩扇板門雙雙的排列在人眼前才好。因此沈氏又說：「中聯以「虛實對」「流水對」爲上。卽徵實一聯，亦宜各換意境，略無變換，古人所輕。卽如「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽，」何嘗不是佳句？然王元美以其寫景，一例少之。至「圓荷浮小葉，細麥落輕花，」宋人已議之矣。」（前書同卷）原來律詩本是駢儷化的產物，於駢儷中要求其不覺得駢儷，則惟一的辦法，祇有求其對仗之流走。又律詩經常的組織方法，是第一第二兩句以及第七第八兩句不對，祇是三四五六這四句對，在此種組織之下，要求其有統調，不露出駢散不調的痕跡來，也祇有求其對仗之流走。

三、結句

律詩的最後一聯是結句。（或稱尾聯）楊萬里誠齋詩話上說：『金針法云，八句律詩，落句要如高山轉石，一去無回；予以爲不然。詩已盡而味方永，乃善之善也。』楊載詩法家數上說：『或就題結，或開一步，或繳前聯之意，或用事，必放一句作散場，如剡溪之棹，自去自回，言有盡而意無窮。』沈德潛說詩碎語上說：『收束或放開一步，或宕出遠神，或本位收住。』張燕公「不作邊城將，誰知恩遇深。」就夜飲收住也。（張說此詩，題爲幽州夜飲，全詩爲「涼風吹夜雨，蕭瑟動寒林；正有高堂宴，能忘遲暮心；軍中宜劍舞，塞上重笳音；不作邊城將，誰知恩遇深！」）王右丞「君問窮通理，漁歌入浦深。」從解帶彈琴宕出遠神也。（王維此詩，題爲酬張少府，全詩爲「晚年惟好靜，萬事不關心；自顧無長策，空知返舊林；松風吹解帶，山月照彈琴；君問窮通理，漁歌入浦深。」）杜工部「何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。」就畫鷹說到真鷹，放開一步也。（杜甫此詩，題爲畫鷹，全詩爲「素練風霜起，蒼鷹畫作殊；攬身思狡兔，側目似愁胡；條鏃光堪擲，軒楹勢可呼；何當擊凡鳥，毛血灑平蕪！」）就上文體勢行之。（卷上）此論律詩結尾，均極中肯。總之：無論是「放開一步」或是「宕出遠神」，又或是「本位收住」，均當「言有盡而意無窮」，於是其「味方永」，就全首律詩

講，既第一第二兩句突兀，第三第四兩句便平一點，接着第五第六兩句又峻拔，於是第七第八兩句自然又趨向到平的一方面。祇因是結句，欲予讀者以較深之印象，使之言有盡而意無窮，自又爲勢所必然。王世貞藝苑卮言上說：『七言律，不難中二聯，難在發端及結句耳。』（卷一）謝榛四溟詩話上說：『律詩無好結句，謂之虎頭鼠尾。』（卷二）可見昔人之重視律詩結句。良以律詩之末聯不好，足以造成全篇不諧和之醜態，功虧一簣，豈不可惜！

其他問題
之檢討一
起承轉合
問題

以上論篇章，乃就起句中二聯及結句分別述其注意之點，至於統就全篇着眼，歷來讀律詩的還有許多討論。第一是起承轉合問題。劉大猷問王士禛：『律詩論起承轉合之法否？』王答：『勿論古文今文，古今體詩，皆離此四字不可。』劉又問：『范德機謂律詩第一聯爲起，第二聯爲承，第三聯爲轉，第四聯爲合。又曰起承轉合四字，施之絕句則可，施之律詩則未盡然，似乎自相矛盾。』王又答：『起承轉合，章法皆是如此，不必拘定第幾聯第幾句也；律絕分別，亦未前聞。』（師友詩傳續錄）這是贊成起承轉合的。但反對者亦多。王夫之薑齋詩話上說：『起承轉收，一法也；試取初盛唐律驗之，誰必株守此法者？法莫要於成章，立此四法，則不成章矣。且道「盧家，

少婦」一詩作何解，是何章法？又如「火樹銀花合」，渾然一氣，「亦知戍不返」，曲折無端。（著者按：「盧家少婦」，卽指沈佺期古意呈補闕喬知之之一詩，全詩已見前。「火樹銀花合」爲蘇味道作，題爲正月十五日夜，全詩爲「火樹銀花合，星橋鐵鎖開；暗塵隨馬去，明月逐人來；游伎皆穠李，行歌盡落梅；金吾不禁夜，玉漏莫相催。」）「亦知戍不返」，爲杜甫作，題爲搗衣，全詩爲「亦知戍不返，秋至試清砧；已近苦寒月，況經長別心；寧辭搗衣倦，一寄寒垣深；用盡閨中力，君聽空外音！」其他或平鋪六句，以二語括之，六七句意已無餘，末句用飛白法，颺開，義趣超遠，起不必起，收不必收，乃使生氣靈通，成章而達。至若「故國平居有所思」，「有所」二字，虛籠喝起，以下「曲江」「蓬萊」「昆明」「紫閣」，皆所思者。（著者按：「故國平居有所思」，乃是杜甫秋興八首中第四首末句。全詩爲：「聞道長安似弈棋，百年世事不勝悲；王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時；直北關山金鼓震，征西車馬羽書馳；魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。」第五首第一句爲「蓬萊宮闕對南山」，第六首第一句爲「瞿塘峽口曲江頭」，第七首第一句爲「昆明池水漢時功」，第八首第一二兩句爲「昆吾御宿自逶迤，紫閣峯陰入漢陂。」）此自大雅來，謝客五言長篇，用爲章法，杜更藏鋒不露，搏

合無垠，何起何收，何承何轉，陋人之法，烏足展騏驥之足哉？近世唯楊用修辨之甚悉，用修工於用法，唯其能破陋人之法也。」又說：「起承轉收以論詩，用教幕客作應酬，或可；其或可者，八句自爲一首尾也。塾師乃以此作經義法，一篇之中，四起四收，非蠱蟲相銜成青竹蛇而何？兩間萬物之生，無有尻下出頭，枝末生根之理，不謂之不通，其可得乎？」（卷下）這是起承轉合反對論之最激烈的。李東陽麓堂詩話上說：「律詩起承轉合，不爲無法，但不可泥。泥於法而爲之，則撐拄對待，四方八角，無圓活生動之意。然必待法度既定，從容閑習之餘，或溢而爲波，或變而爲奇，乃有自然之妙，是不可以強致也。若并而廢之，亦奚以律爲哉？」這是調和論調，主張不泥於法。本來詩歌之生命，在於尋常規矩之外，若必斤斤於法，更規規於起承轉合，以爲必如此，必如彼，徒然斲喪詩之生命，反對之論，蓋亦有見及此。

二、解數

問題

第二、解數問題，徐增而庵詩話上說：「聖嘆唐才子書，其論律分前解後解，截然不可假借。聖嘆身在大光明藏中，眼光照徹，便出一手，吾最服其膽識。但世間多見爲常，少見爲怪，便作無數議論，究其故，不過是極論起承轉合耳。然當世已有鑑之者，余不敢復贅一辭也。」又說：

「律分二解，二解合來只算一解，一解止二十八字。前解如二十七個好朋友，赴一知己之招，意無不洽，言無不盡。吹彈歌舞，飲酒又極盡量，賓主歡然，形骸都化。後解卽是前解二十八個好朋友，酬酢依然，只是略改換筵席，顛轉賓主。前是一人請二十七人，此是二十七人合請一人也。」此所謂「解」，乃從古樂府來。費錫璜《漢詩總說》上說：「樂府之有解，何也，自是歌調中節奏。如竹之有節，合之則爲一竿，分之則爲數節，實是一竹。」律詩八句，每四句分爲一解，實在是一種極不合理的辦法，因爲每首律詩，斷乎不能成爲這樣的刻板文章。而徐增又引申其說，以爲前解（前四句）如一人請二十七人，後解（後四句）如二十七人合請一人，看去像是說得很巧，按其實際，直不知所云。如說這種說法，「不過是極論起承轉合諸法耳，」則其足爲王夫之之譏誚，當也和主張起承轉合的人一樣。

三、轉語

第三、轉語問題。李東陽說：「人但知律詩起結之難，而不知轉語之難；第五第七句尤問題。」宜著力。如許渾詩前聯是景，後聯又說，殊乏意致耳。」（麓堂詩話）管世銘說：「七言律

詩，最要五六句得力。如「憶昨賜霑門下省，退朝擎出大明宮。」（著者按：此詩爲杜甫作，題爲野人送朱櫻，全詩爲「西蜀櫻桃也自紅，野人相贈滿筠籠。數迴細寫愁仍破，萬顆勻圓訝許同。憶昨賜霑

門下省，退朝擎出大明宮；金盤玉筯無消息，此日嘗新任轉蓬。」（「萬里秋風吹錦水，誰家別淚溼羅衣。」（著者按：此詩亦爲杜甫作，題爲黃草，全詩爲「黃草峽西船不歸，赤甲山下行人稀；秦中驛使無消息，蜀道兵戈有是非；萬里秋風吹錦水，誰家別淚溼羅衣？莫愁劍閣終堪據，聞道松州已被圍。」）是也。」（讀雪山房雜著）李、管兩氏，都提到律詩中的第五句應著力。其所以應著力之故，就因爲這是轉語之故。因此金聖嘆就老實的認爲唐律是在第五句轉，可是此種說法合理嗎？吳喬在答萬季野詩問上說得好：「問：金聖嘆謂唐詩必在第五句轉，信乎？答曰：不盡然也。如曹鄴「荻花蘆葉滿汀洲，一簇笙歌在水樓，金管曲長人盡醉，玉簪恩重獨生愁。」（著者按：曹詩題爲碧尋宴上有懷知己，全詩爲「荻花蘆葉滿溪流，一簇笙歌在水樓，金管曲長人盡醉，玉簪恩重獨生愁；女蘿力弱難逢地，桐樹心孤易感秋；莫怪常歡卻惆悵，全家欲上五湖舟。」）於第二聯流水對中轉去。杜少陵律詩如古詩，難論轉處；而「童稚情親篇」（著者按：杜甫此詩，題爲送路六侍御入朝，全詩爲「童稚情親四十年，中間消息兩茫然；更爲後會知何地，忽漫相逢是別筵；不分桃花紅勝錦，生憎柳絮白如綿；劍南春色還無賴，觸忤愁人到酒邊。」）竟無後半首，何以曰第五句轉乎？起承轉合，唐詩

之大凡耳，不可固也。」又陳衍說：「作七律，第三聯可脫開前半截，另出新意，不必死承前半首作下，專寫起承轉合格調者，作試帖詩之餘毒也。」（談藝錄）這些批評，均切實中肯，值得我們同意的。並且這種第五句轉，以及五六兩句得力，五七兩句著力，還是談的起承轉合，認定起承轉合各爲兩句，其爲不妥，亦復顯然。

四、先有中

四句問題

第四、先有中四句問題。范德機說：「絕句則先得後兩句，律詩則先得中四句。」（四

藝圖擷餘上說：「今人作詩，多從中對聯起。往往得聯多而韻不協，勢既不能易韻以就我，又不忍以長物棄之，因就一題衍爲衆律。然聯雖旁出，意盡聯中，而起結之意，每苦無餘，於是別生支節而傳會，或卽一意以支吾。掣衿露肘，浩博之士猶然，架屋疊床，貧儉之才稱窘。」這是因着重先有中四句的毛病之一。施補華峴傭說詩上說：「今人作律詩，往往先作中二聯，然後裝成首尾，故卽有名句可摘，而首尾平弱草率，劣不成章。」這是因着重先有中四句的毛病之二。實在的說，先有中二聯，祇可算是斷句，不可卽謂爲律詩中間的一部分，更不可裝成首尾，卽謂爲五言律或七言律。必勉強出此，只

是湊成百衲僧衣的辦法，不得稱爲作詩。

排律作法

之路徑

排律亦卽長律。長律究可幾韻，原無限制，惟過長卽不易佈置，轉變爲冗長無常。薛雪

一瓢詩話上說：『排律止可六韻至十二韻足矣，多至幾十韻以及百韻，卽是長詩也，不可

爲訓。』其『不可爲訓』之點，實在還是由於不容易寫得好。說到作法，沈德潛說詩碎語上說：『長律所尙，在氣局嚴整，屬對工切，段落分明，而其要在開闔相生，不露鋪敘轉折過接之迹，使語排而忘其爲排，斯能事矣。』（卷下）此數語最爲切要。此外如：

『五排篇幅短者，起筆可以突兀，篇幅長者，必將全篇通括總覽，以完整之筆出之。』——施補

華：峴傭說詩。

『長篇必分段落。每段必用提頓以見起，用結束以見止。提頓結束，有明有暗，有重有輕，段落有長有短，參差錯落，以救方板。』——同上。

『問：排律之法何如？答：「首尾開闔，波瀾頓挫」八字盡之。問：五言排律七言排律，作法何如？答：七言排律，卽唐人作者亦少，近人惟見彭少宰羨門曾賦至百韻。問：排律有多至幾十韻者，與短篇作

法同否？答：章法一也，特短篇波瀾少耳。——劉大勳問，王士禛答：師友詩傳續錄。亦足指人迷津。惟寫作排律，更有特須注意之處：

『五言排律，近時作者動必數十韻，大約用之稱功頌德者居多。其稱頌處，必極冠冕闊大，多取之當事公卿大人先生高閣扁額上四字句，不拘上下中間，添足一字，便是五言彈丸佳句矣。』

——薛雪：原詩。

『五言排律，至杜集觀止。若多至百韻，杜老止存一首，末亦未克鋪綴完局，緣險韻留剩後幅故也。白香山窺破此法，將險韻參錯前後，略無痕跡，遂得綽有餘裕。故下韻敍事，常以香山爲法。』

——李重華：貞一齋詩說。

『七言排律，創自老杜，然亦不得佳。蓋七字爲句，束以聲偶，氣力已盡矣。又欲衍之使長，調高則難續而傷篇，調卑則易見而傷句，合璧猶可，貫珠益艱。』——王世貞：藝苑卮言卷四。

『七言長律詩，唐人作者不多。以句長則調弱，韻長則體散，故傑作尤難。』——錢木庵：唐音審體。

「七言排律，唐人斷不多作，杜集止三四首。緣七字詩得四韻，於律法更無遺憾。增至幾十韻，勢須流走和軟，方成片段，似此最易流入唱本腔調，縱復精工，有乖風雅。杜老云：「何、劉、沈、謝力未工，才兼鮑照愁絕倒，」足知七字長篇，專尙沈雄排宕。」——李重華：貞一齋詩說。

寫作排律，能知其中這些微妙的關鍵，才能避重就輕，突破難關，力求佳作的產生。

第五章 辨形

律詩定型
之解剖

剖。

以上既論律詩各方面，更有未附麗於各章中，須另行解說者，即關於律詩定型之解

律詩不論五言七言，除排律外，多爲四韻。（嚴羽滄浪詩話上說：『有律詩止三韻者。』其自註

云：『唐人有六句五言律，如李益詩：「漢家今上郡，秦塞古長城；有日雲常慘，無風沙自驚；當今天子聖，不戰四方平。」是也。』這是極少見的例外。）而四韻八句中，又多是首兩句和末兩句不對，中四句對。（滄浪詩話上說：『有律詩微首尾對者。』其自註云：『少陵多此體，不可概舉。』又說：『有律詩微首尾不對者。』其自註云：『盛唐諸公有此體。如孟浩然詩：「挂席東南望，青山水國遙；舳艫爭利涉，來往接風潮；問我今何適，天台訪石橋；坐看霞色晚，疑是赤城標。」又「水國無邊際」之篇，又太白「牛渚西江夜」之篇，皆文從字順，音韻鏗鏘，八句皆無對偶者。』這實在也是少見的例外。所

謂『少陵多此體』，『盛唐諸公有此體』，都是律詩變態的表現，問一爲之，其定型還是不能打破。爲何首尾四句不對，而中間四句必對，這種定型的造成，其原因是值得我們研討的。

形與聲不

容變動

本來在律詩中，平仄是有一定的。無論平起或仄起，其各句平仄相次，不容隨便更易。譬如第一句的第二字若爲平，則第二句的第二字必爲仄，以下第三句的第二字用仄，第四句的第二字用平來承接，這叫做黏，否則就叫做失黏。雖然有人把這叫做拗體，可是拗體畢竟不是正軌。如王士禛之律詩定體，其中分律詩爲『五言仄起不入韻』、『五言仄起入韻』、『五言平起不入韻』、『五言平起入韻』、『七言平起不入韻』、『七言平起入韻』、『七言仄起不入韻』、『七言仄起入韻』八體，對於每體，均有舉例。詩中平仄聲更有標識，有平，有仄，有平仄必不可易，有平可以換仄，有仄可以換平，有可以不論者，都有不同的符號標明出來。看似束縛人太甚，實則律詩之爲物，原就是如此。胡適說：『沈約、王融的聲律論，都在文學史上發生了不少惡影響。後來所謂律詩，只是遵守這種格律的詩。駢偶之文也因此而更趨向嚴格的機械化，我們要知道文化史上自有這種怪事。往往古人走錯了一條路，後人也會將錯就錯，推波助瀾，繼續走那條錯路。譬如纏小腳，本是

一件最醜惡又最不入道的事，然而居然有人模倣，有人提倡，到一千年之久。駢文與律詩正是同等的怪現狀。」（白話文學史第八章唐以前三百年中的文學趨勢）話雖不錯，可是文學作品，走到另外一條歧路上時，「居然有人模倣，有人提倡，」這並非偶然的盲從，自有其社會的背景，必然的趨勢。此在溯源一章之末節已有解釋。在此我們祇想指出律詩之爲律詩，乃是由六種要素構成的，即整、儷、叶、韻、諧、度。（詳見唐鉞國故新探中國文體的分析篇）這六種構成的要素，可分爲三大類：儷爲一類，屬於色的方面；整、度爲一類，屬於形的方面；叶、韻、諧爲一類，屬於聲的方面。所謂「整」是指前後句所含的字數相等，或全篇所有的句都如此。「度」是指全篇字數須有一定。「叶」是指奇偶兩句中字的平仄聲須依次相對。「韻」是指句脚之字須在同一韻中。「諧」是指全篇中一切字音，其平仄須有規定。以上五種要素，形與聲兩方面，就律詩說，都不易改動，亦且不容改動。因爲律詩之所以爲律詩，形與聲實爲靈魂。本書正名一章中曾引張表臣的話：「法律精切謂之律。」王世貞的話：「律爲音律法律。」錢木庵的話：「律者，六律也，謂其聲之協律也。」均可見律詩上之形與聲，關係律詩之生命至重。並且在南北朝時駢偶之風已盛，其所作詩不能即認爲律詩，必待沈、宋諸

人的作品出後，始能奠定律詩的局面，而後人更多認律詩創於沈宋，亦正因在沈宋以前，色的方面雖繁縟相矜，錦繡成文，而在形與聲的方面，尙無定格。元稹唐檢校工部員外郎杜君墓係銘序上說：「沈宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之爲「律詩」。由是而後，文體之變極焉。」可見律詩於最初完成時，形與聲的確定，實爲至要之點。既爲至要之點，則不容變易，自爲勢所必然了。

「儷」的束縛與中四句對之必然性

律詩既在形與聲的方面，卽整、度、叶、韻、諧五要素，未可變易，於是在可有彈性的「儷」的一要素中，就不得不設法突破緊緊束縛的難關。倘使八句全對，則太無變化，且亦呆笨少生動。若八句全不對，又過於自由，不類律詩。於是八句之中就形成有對有不對的局面。而對的一部分，如置之前半，則後半出之不對，寫作苟稍失檢，必造成虎頭蛇尾，令人有結束草草之感。如以對的一部分更易地位，改置後半，則開始四句散行，說來水遠山遙，必又造成尾大不掉，發端迂闊之感。至於在開篇和末尾各置一聯，則開端過整，難於突兀，難於出奇制勝，結末過整，難於迴蕩，難於有餘不盡，亦與前兩種安置方法同爲不妥。惟有置之中腹，妙手得之，則藉此迴旋，興起波瀾，卽弱者對之，最低之限度，亦可以兩句當一句寫，其上有起句兩句，其下更有結句兩句，還可勉強佈置，敷衍成篇。

是以雖唐詩人作律詩，有全篇對或全篇不對之嘗試，終於還是回到一定的形態中，也是最普通的形態中：中四句對，開首兩句與結末兩句不對。

寓散於
儷之要

自然，這依然是一種束縛。在不違背規律之中，有天才之詩人，對此還得另謀迴旋之辦法，以免一首律詩中過於呈露出散與儷的痕迹，失卻全篇之統調；於是各種對句都出現了。論對句，其種類極多：有異類對，有同類對，有連珠對，有句中對，有巧對，有借對，有扇對，有流水對等等。此各種對句中，惟扇對和流水對最涵妙義，其他則僅在競奇覓巧方面互爭短長而已。所謂扇對，即以第一句對第三句，第二句對第四句，又謂之隔句對。如鄭谷詩「昔年共照松溪影，松折碑荒僧已無；今日還思錦城事，雪消花謝夢何殊。」便是此種對句。所謂流水對，即前後兩句雖相對，其意義方面非平行乃連串，實際上竟可作一句看。滄浪詩話中謂之十字對，十四字對。如劉昫詩「滄溟千萬里，日夜一孤舟，」劉長卿「江客不堪頻北望，塞鴻何事又南飛，」便是此種對句。以上兩種對句，前一種是就表面上使其參差錯落，看上去儷如不儷，後一種是在內容上使其上下連串，讀了去儷如不儷，此無非想藉以轉變易流呆板的中二聯的局面，並藉以調和上下散行的句子。這不是

游戲，或是逞才，乃是一種不可少的變化。著者於前一章作法中云：『原來律詩本是駢儷化的產物，於駢儷中要求其不覺得駢儷，則惟一的辦法，祇有求對仗之流走。又律詩經常的組織方法，是第一第二兩句以及第七第八兩句不對，祇是三四五六這四句對，在這種組織之下，要求其有統調，不露出駢散不調的痕跡來，也祇有求其對仗之流走。』扇對和流水對，即求對仗流走之一法。

排律形態之檢

以上論五七言律。至於排律，普通的形態，也還是首尾不對，中腹必對，這等於將一件東西的腹部拉長。在拉長以後，如稍板滯，便易覺到頭小腳輕，僅是肚大腰圓，殊爲不稱。在善於寫排律的人，常於抒情中雜以敘事或寫景。此即因事態的進行，足以助文情之波瀾，景色的開展，亦足以引人入勝，都是想使人忘卻冗長，忘卻不稱。不過無論如何，排律之寫作，終不能如四韻八句之緊湊，又因色、聲、形諸方面之束縛，更不能如古詩之易生動。所以歷來詩人，即善於寫排律者，亦不能以其排律壓倒其他的成就。這是勢所必然，蓋亦無可如何之事。

中華民國二十四年九月初版

鎮

(62003.1)

國學
小叢書
律詩論
一冊

每冊定價大洋貳角
外埠酌加運費匯費

著者
洪為法

主編人
王雲五
上海河南路

印刷所
商務印書館
上海河南路

發行所
商務印書館
上海及各埠

版 翻
權 印
所 必
有 究

84 123

