

# 古風之用韻與調律

李 立 信

我國詩歌，原本具有極強烈之音樂性，可謂「詩」、「樂」一體。是以「詩三百，孔子皆弦歌之。」<sup>⊖</sup>；及至漢樂府，詩仍合樂。漢樂府而後，詩樂漸分途。但此時之詩歌，並不因「詩」、「樂」分途而失去其原有之音樂性。故此後詩歌中之文字，乃擔負起表現「內容」與「音樂」之雙重責任。所以自齊、梁沈約等人發現四聲之後，中國詩乃特重四聲，並發展出一系列之「詩律」（詩律固以平仄爲主，但不必盡以平仄爲限）。「詩律」之主要作用，實乃透過文字，表現出詩中之聲律，藉以增強詩中之音樂性。

因爲漢樂府以前之詩歌皆可合樂，所以在漢樂府以前，詩歌中的文字，可以不必擔負起表現「音樂性」的任務（雖然有時候它們也表現出某種程度的音樂性），是以此時之詩歌，並無明顯之「詩律」可言；蓋此時詩歌中之音樂性，可透過合樂一途而表現無遺，不必借助於「詩律」也。唯此時詩歌雖可「合樂」，雖不必講究「詩律」，但有時仍須借助「押韻」以強化詩中之某些節奏點。又由於此時尚無明顯之「詩律」，所以對於「押韻」並無嚴格之規定，亦無一定之標準，是以用韻甚寬，甚至有時連續數句均不「押韻」。如相和曲中之江南：

江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間。魚戲蓮葉東；魚戲蓮葉西；魚戲蓮葉南；魚戲蓮葉北。

此詩前三句均押韻，後四句則全不入韻<sup>⊖</sup>。此種時韻時否之押韻方式，只可見之於漢樂府中近體固絕不可有，而古風中似此押韻方式恐亦極爲少見也。蓋漢樂府均可合樂，故詩中之音樂性原有所本，自不必借助「詩律」以表現之，是以其詩可時韻時否，亦無傷於詩中之音樂性也；而古、近體多不合樂（唯唐人近體有部分可合樂<sup>⊖</sup>），故其詩中之音樂性，必須借助「詩律」以表現之，而「押韻」又爲詩律中極其重要的方法之一，故絕不可無韻，亦不可時韻時否。是以自詩、樂分途之後，「押韻」乃成爲詩歌中極其重要之一律，且用韻日趨嚴格，因而古、近體詩之用韻，實有寬、嚴之分。

其次就文體分類的立場而言，詩歌原是屬於「韻文」的範圍。所以我國的詩歌是不能脫離「韻」而獨立存在的。脫離了「韻」就不能名之爲詩，「詩必有韻，無韻即不能成詩」，這是中國人兩千多年來對詩的傳統認識。

既然詩必押韻，則其押韻必循一定之規則，是以「押韻」乃成爲中國詩中極重要之一律。茲就古風押韻之熒熒大者，提出討論如下：

× × × × ×

由前節所論可知：無論古體或近體都必須要押韻，但古、近體詩之押韻，在實質上有很大的差異。大體上說，古風用韻較寬，而近體用韻極嚴。蓋古風仍多存天籟，而近體則純爲人籟，是以古風之「律」，不若近體之嚴整也。近體之用韻一如台階然，整齊規律，且每一階之距離均相等，高度亦相若；而古風之用韻，則似山坡然。山坡雖不若台階之整齊規律，然仍有其天然之台階可循。是以古風可逐句爲韻，亦可隔句爲韻，可換韻，亦可一韻到底，可通押，可合韻；而近體則必一韻到底，必隔句爲韻，不若古風之參差變化也。不但如此，古、近體之「一韻到底」亦有不同：古風所謂：「一韻到底」者，仍可通押合韻；而近體則絕不可也。（唐人近體雖偶有首句借鄰韻者，但絕不可通押<sup>④</sup>）。換言之，古風可將音質相近之數韻視爲一韻用之，甚或音質不甚相近者，亦強爲通押；近體則絕不可。此種情形，尤以陽、入二類之韻爲甚。茲將陶、入二類之韻表列如下：

陽	韻目	東 冬 江	真 文 元 寒 刪 先	陽 庚 青 蒸	侵 覃 鹽 咸
	尾音	ng	n	ng	m
入	韻目	屋 沃 覺	質 物 月 曷 黠 屑	藥 陌 錫 職	緝 合 葉 洽
	尾音	K	T	K	P

由右表可知，陽聲可分ng、n、m三類；入聲韻則分爲K、T、P三類。古風之押陽、入二韻者，時將同類之數韻視爲一韻通押，如東、冬、江、庚、青、蒸爲陽聲韻中同屬收ng尾者，古風時以此等數韻視爲一韻用之；甚或有將收ng尾與收n或m尾強爲通押者。入聲之K、T、P三類韻亦然。

先看押陽聲韻的古風。如杜工部彭衙行，此詩凡二十三韻，「真」一字、「文」二字、「元」四字、「寒」五字、「刪」八字、「先」三字。共六韻目。杜工部以六韻目合爲一韻用之，以其皆屬陽聲韻之收n尾者也。茲將該詩之韻脚抄錄如下：

艱刪韻 山刪韻 顏刪韻 還刪韻 聞文韻 嘖真韻 餐寒韻 攀刪韻  
 寒寒韻 間刪韻 椽先韻 烟先韻 關刪韻 雲文韻 門元韻 魂元韻  
 干寒韻 殄元韻 昆元韻 歡寒韻 肝寒韻 患刪韻 前先韻

又杜工部新安吏凡十四韻，「庚」十二字、「陽」一字、「青」一字。「陽」、「庚」、「青」俱屬收ng尾者，是以工部以三韻合用。

兵庚韻 丁庚韻 行陽韻 城庚韻 傳青韻 聲庚韻 橫震韻 情庚韻  
 平庚韻 營庚韻 京庚韻 輕庚韻 明庚韻 兄庚韻

又如韓退之此日足可惜贈張籍詩，凡七十二韻、「陽」四十五字、「庚」十五字、「青」四字、「江」二字、「冬」二字、「東」四字。以「陽」、「庚」、「青」、「江」、「冬」、「東」六韻合用，蓋此六韻全屬收ng尾者也。因韻脚過繁，不再贅引。

至於古風之押入聲韻者亦然。如杜工部之哀江頭詩，凡十二韻：「屋」一字、「沃」二字、「職」九字，共三韻目。古「屋」、「沃」二韻可通，然與「職」韻不相通，而工部以「屋」、「沃」、「職」三韻目同屬收K尾者，因而三韻合用。茲將該詩之韻脚表列如下：

哭屋韻 曲沃韻 綠沃韻 色職韻 側職韻 勒職韻 翼職韻 得職韻  
息職韻 臆職韻 極職韻 北職韻

又杜工部故司徒李公光弼詩，凡二十韻，「葉」十三字、「洽」七字。然「洽」韻古獨用，不與他韻通，而工部以「葉」、「洽」二韻同屬收P尾者，因而二韻合用。茲將該詩之韻脚表列如下：

甲洽韻 恆葉韻 脅洽韻 業洽韻 壓洽韻 妾葉韻 獵葉韻 捷葉韻  
怯洽韻 帖葉韻 葉葉韻 睫葉韻 堞葉韻 匣洽韻 接葉韻 疊葉韻  
篋葉韻 楫葉韻 涉葉韻 呶洽韻

又杜工部送李校書二十六韻詩，凡二十六韻，「陌」二十一字，「錫」五字。「陌」、「錫」二韻俱收K尾，故而通押。茲將該詩之韻脚表列如下：

赤陌韻 脊陌韻 伯陌韻 哲錫韻 客陌韻 赫陌韻 魄陌韻 益陌韻  
宅陌韻 適陌韻 役陌韻 碧陌韻 積陌韻 戚錫韻 席陌韻 激錫韻  
籍陌韻 劇陌韻 窄陌韻 惕錫韻 喫錫韻 澤陌韻 麥陌韻 翮陌韻  
昔陌韻 昔陌韻

古風之押入聲韻者略如前述。唐人入聲中K、T、P三尾絕不通押，及至宋、元已漸混而不分矣。如蘇東坡寒食雨二首之一，凡六韻，「職」二字、「陌」二字、「質」一字、「屑」一字，共四韻目。「職」、「陌」屬收K尾者、「質」、「屑」屬收T尾者，K、T二尾原不可通，東坡詩中已然混用。宋人詩中類此之例殊不在少，是知K、T二尾至宋時已然相混矣。茲將該詩之韻脚表列如下：

食職韻 惜陌韻 瑟質韻 雪屑韻 力職韻 白陌韻

其念奴嬌詞亦係「物」、「陌」、「屑」、「月」四韻合用，K、T通押。其後至金、元更不再講究K、T之分，甚而連P尾亦與K、T二尾相混矣。金人趙秉文之詩中，即有K、P混押之情形。蓋宋時，入聲之K、T二尾已漸混而不分；及至金、元，不僅K、T相混，甚而連P尾亦不可分。因此時之入聲，其尾音已全然消失，已失其原有入聲之特色，是以周德清之中原音韻，已將入聲派入平、上、去三聲之中。而以今之國語讀之，已絕無入聲。是則，前人押入聲韻諸作，以今語讀之已全不可辨矣。按之今語可謂無韻，然按之古人，自仍係

有韻，特以其用韻較寬耳。

由前舉詩例觀之，前人古風之押「陽」、「入」韻者，其用韻標準似皆從寬。「陰聲韻」獨爲一類，與「陽」、「入」韻不屬，其用韻標準似較「陽」、「入」韻爲嚴。陰聲韻中之「支」、「微」韻或「魚」、「虞」韻，或「佳」、「灰」韻，或「蕭」、「肴」、「豪」韻雖可同用，唯可通之韻極窄，僅一、二鄰韻可通，不若「陽」、「入」二類可通之韻極多；且前賢押陰聲韻諸作，仍多獨用之例。如杜工部之同諸公登慈恩寺塔詩，凡十二韻，全屬「尤」韻，不與他韻通。茲將該詩之韻脚表列如下：

休尤韻 憂尤韻 搜尤韻 幽尤韻 流尤韻 秋尤韻 求尤韻 州尤韻  
愁尤韻 邱尤韻 投尤韻 謀尤韻

又如杜工部晚晴詩，凡十韻，全用「灰」韻，不及其他。茲將該詩之韻脚表如下：

哉灰韻 埃灰韻 皑灰韻 摧灰韻 開灰韻 來灰韻 徊灰韻 哀灰韻  
臺灰韻 灰灰韻

又如杜工部遣遇詩，凡十一韻，全用「豪」韻，亦不及他韻。茲將該詩之韻脚表列如下：

濤豪韻 高豪韻 操豪韻 勞豪韻 曹豪韻 號豪韻 刀豪韻 蒿豪韻  
嗷豪韻 逃豪韻 袍豪韻

以此觀之，知前人古風之押陰聲韻者，例多從嚴。不若「陽」、「入」韻之寬也。

×            ×            ×            ×            ×

古風除了要押韻之外，還要注意到「平」、「仄」。

近體詩重「平」、「仄」固不待言，而古風亦不可全然不講「平」、「仄」。蓋詩律之主要作用，在於透過文字，以表現出詩之音樂性。押韻固可表現出詩中某種程度之音樂性；而「平」、「仄」之適當調配、組合，亦足以表現出詩中的聲音、節奏之美，是以古風亦不可不論「平」、「仄」也。

由於我們的詩具有極強烈的音樂性，因而「詩律」就成爲中國詩中不可勿視的重要部分。詩律雖然不是中國詩生命的全部，但離開了詩律，就不能成其爲中國詩；也就是說，離開了「押韻」與「平」、「仄」，我們的詩就幾乎完全喪失了中國詩的特性。「押韻」與「平」、「仄」對於中國詩之重要性由此可知。關於古風的用韻已如前述，本節專論平仄。茲將較爲重要之詩律，分述如下：

### (一) 四 順 四 拗

古風「平」、「仄」的調配，雖不若近體「平仄譜」拘限之嚴，但就消極意義上說，古風的句子，自不宜與近體之「平仄譜」相同。是以有所謂「四順」、「四拗」之別。

不論五言或七言，詩律的聲音作用多在下三字。即五言之三、四、五字及七言之五、六、七字。所謂「四順」、「四拗」者，全係就下三字而言。茲將「四順」、「四拗」表列如下：

(1)四順（亦稱律句）

平平仄 仄仄平 平仄仄 仄平平

(2)四拗（亦稱拗句）

平仄平 仄平仄 平平平 仄仄仄

近體律、絕以「四順」為正格，以「四拗」為變體；古風則正相反。但近體律、絕偶亦可用「四拗」句，是以有所謂「運古入律」之說。杜工部實箇中能手，並以此種「運古入律」之作名為「吳體」（此即後人所謂之「拗體」或「拗救體」）以別於合乎正格之律句。古風亦偶用「四順」句，尤以七古之「長慶體」為甚。唯「四順」可用之於七古而不宜用之於五古，蓋五古為古中之古，尚古拙；七古為古中之今，較為巧順故也。茲舉杜工部古風用律句、近體用拗句之詩例如下，以備參證：

甲、近體用拗句者：

△單句用拗句者：

忽憶兩京梅發時（立春）

正格的平仄是：仄仄平平仄仄平

杜甫此句平仄：仄仄仄平平仄平

仄仄平為律句，而平仄平則成拗句矣。

△兩句用拗句者：

已知出郭少塵事，

更有澄江消客愁（卜居）

正格的平仄是：平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

杜甫此聯平仄：仄平仄仄仄平仄

仄仄平平平仄平

上句下三字仄仄平及下句下三字平仄平均為拗句。又上句第一字原當用「平」，杜工部此字用「仄」，蓋第一字「平」「仄」可不論，不可以拗句視之。

他如「所思」、十二月一日、小寒食舟中作、九日、白帝城等篇，均有拗句，為「運古入律」典範之作。至於古風中用律句者，在杜集中更不可勝數。亦舉數例：

乙、古風用律句者：

△單句用律句者：

一心與人成大功，

功成惠養隨所致（高都護驄馬行）

上句的平仄是：仄平仄平平仄平

下句的平仄是：平平仄仄平仄仄

上句下三字平仄平爲拗句，下句下三字平仄仄爲律句。

△兩句用律句者：

車麟麟、馬蕭蕭

行人弓箭各在腰（兵車行）

上句的平仄是：平平平、仄平平

下句的平仄是：平平平仄仄仄平

上句下三字仄平平及下句下三字仄仄平俱爲律句。

又如：

丈人試靜聽

賤子請具陳（奉贈韋左丞文二十二靠）

上句的平仄是：仄平仄仄平

下句的平仄是：仄仄仄仄平

上句下三字仄仄平及下句下三字仄仄平俱爲律句。

## （二）平仄遞用與雙用

所謂平仄遞用，係指出句最後一字之平仄而言。五古多一韻到底，故其出句之最後一字較易於調配；而七古則多換韻，故其出句之最後一字甚難有定式。大體言之，凡押平韻之五古，其出句最後一字之平仄與押仄韻者不同：凡押平韻者，其出句最後一字以用仄聲爲宜；而押仄韻者，其出句最後一字則多爲平、仄遞用。茲舉杜詩爲例，以見一斑：

甲、押平韻者：

△贈特進汝陽王二十韻。茲列舉全詩句脚字之平、仄如下，凡字上加圈者即爲韻脚，後例仿此。

仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平  
仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平

全詩出句之最後一字均爲仄聲。

△贈比部蕭郎中十兄

仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平

全詩出句之最後一字均爲仄聲。

乙、押仄韻者：

△夢李白

平仄仄仄 仄仄平仄 平仄仄仄 平仄仄仄

全詩出句之最後一字均平仄遞用。

△漢陂西南臺

平仄仄仄 仄仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄

全詩出句之最後一字均平仄遞用。

唐人五古類此之例極多，王、孟、韋、柳諸家皆習用之。如王維之青谿、孟浩然之秋登蘭山寄張五等是。唯此法只宜用於一、二十句之短篇，長篇則不宜用之也。蓋長篇宜多變化，全用此法易流於死板。此外又有所謂「平仄雙用」者，即平仄平仄或仄仄仄仄；仄平仄平或平平平平。李、杜古風中亦多「平仄雙用」者。茲舉杜詩為例：

△投贈哥舒開府翰二十韻

仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平  
仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平

全詩出句最後一字均為仄聲

△贈韋左丞文濟

仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平 仄平仄平

全詩出句之最後一字亦均為仄聲。

此法亦不宜用於長篇，長篇以「遞用」、「雙用」間出為宜。亦以杜詩為例，如工部之名篇——自京赴奉先縣詠懷五百字——即係採「遞用」、「雙用」間出之法：

平仄平仄 仄仄仄仄 平仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄  
仄仄平仄 平仄仄仄 平仄平仄 仄仄平仄 平仄仄仄 平仄平仄  
仄仄平仄 平仄仄仄 平仄平仄 平仄平仄 平仄仄仄 仄仄仄仄  
仄仄平仄 仄仄平仄 仄仄仄仄 平仄平仄 仄仄平仄 仄仄平仄  
平仄平仄

全詩出句之平、仄，有「遞用」者，亦有「雙用」者。此蓋長篇古風不易之法也。

### (三) 律 聯

律聯原係指律詩中第三句和第四句，第五句和第六句，這兩組句子的出句和落句，平仄必須完全相反，而字面並不需完全相對，此之謂「律聯」。但其後律詩受計六朝駢體文的影響，所以除了出句和落句平仄必須完全相反之外，字面上也漸講求對仗工整。所以律聯可以分為兩種：一種是只有平仄相反，而字面並不相對者。如杜工部詩贈韋左丞文濟

君能微感激 平平平仄仄

亦足慰榛蕪 仄仄仄平平

兩句平仄正相反，但字面絕不相對。另一種則不僅平仄相反，且字面亦需相對。如杜工部登高詩：

無邊落木蕭蕭下 平平仄仄平平仄

不盡長江滾滾來 仄仄平平仄仄平

此聯不僅平仄相反，且字面亦全相對。在古風裡頭，固然可以有對句，但絕不可像律聯那麼工整，蓋工整則纖巧，非古風之本色也。是以古風中之對句，一如散文中之偶句，一者固不宜多見，再者亦不可太工。即使偶一用之，其出句與落句之平仄實不宜完全相反，字面亦不宜全相對，如：杜工部自京赴奉先縣詠懷五百字中之

沈飲聊自遣 平仄平仄仄

放歌破愁絕 仄平仄平仄

此兩句平仄固不全相反，而字面亦不全對。又如杜工部同前詩中之

賜浴皆長纓 仄仄平平平

與宴非短褐 仄仄平仄仄

字面雖相對，而平仄並不完全相反；但如平仄完全相反，而字面並不全相對則不可，蓋五言古風為古中之古，絕不可有纖巧之律聯也；七古之一韻到底者亦不宜有律聯；唯獨換韻之七古可有律聯，且必須有律聯（說見沈德潛說詩碎語）。蓋律聯過於纖巧，不宜入樸拙之古風；唯七古為古中之今，尤以換韻之七古為然，是以換韻之七古宜有律聯也，但亦不可過多，偶然間出則可，過多刻流為「彈詞體」矣。

#### (四) 前有浮聲後需切響

所謂前有浮聲後需切響，是指押仄韻之五古出句連用五平聲字，而落句則連用五仄聲字；或押平韻之五古，出句連用五仄聲字，而落句則連用五平聲字。前人五古多用此法。唯七古則絕少連用七平聲或七仄聲者。又五平句中必辨陰、陽，是以不可五字全用陰平，亦不可全用陽平；五仄句中必分上、去、入，故不可五字全用上聲，亦不可全用去聲或入聲。此法兩句平仄雖全相反，但不可視為律聯，蓋近體五言律句絕無連用五平聲或五仄聲者，五平或五仄皆為拗句，是以不入律聯也。故此等句只可見之於古風，而不可用之於近體也。茲舉杜詩為例，其北征詩中，每多用此法。如：

前登寒山重

屢得飲馬窟

出句連用五平聲字，其中第一、五字為陽平，餘二、三、四字為陰平；落句連用五仄聲字，



其中第一、三、四字爲上聲，第二、五字爲入聲。又同前詩：

鷗鷗鳴黃桑  
野鼠拱亂穴

出句第一、二、五字係陰平，第三、四字係陽平；落句第一、二、三字爲上聲，第四字爲去聲，第五字爲入聲。

此法雖頗收聲韻鏗鏘之效，但爲免於以聲害意，亦時有出句五平而落句用四仄一平；或出句四平一仄而落句連用五仄；或出句五仄而落句用四平一仄；或出句四仄一平而落句連用五平者。如杜工部自京赴奉先縣詠懷五百字

鞭撻其夫家  
聚斂供城闕

出句連用五平，而落句第一、二、三、五字俱用仄聲，僅第四字灑入一平聲。又杜工部同諸公登慈恩寺塔：

俯視但一氣  
焉能辨皇州

出句連用五仄、而落句第一、二、四、五字俱用平聲，僅第三字灑入一仄聲。蓋大詩人亦有辭窮時也，不必一字一句皆求盡善盡美。

### 五 關於「一三五不論、二四六分明」

前人對七言律句有所謂「一三五不論、二四六分明」之說。「二四六分明」自有至理，然「一三五不論」則頗成問題。一般說來，無論平起或仄起之七律，各句第二字與第六句之平仄必須相同，且必須與第四字之平仄相反，始能稱之謂「律句」。平起之第二字與第六字必爲平聲，第四字必爲仄聲；仄起之第二字與第六字必爲仄聲，而第四字必爲平聲。此之謂「二四六分明」。凡合於「二四六分明」之句謂之「律句」，否則即成「拗句」。也就是說：在七言古風裡頭，不宜多用「二四六分明」之句。至於「一三五不論」則大成問題。大體言之，七言近體第一字雖可不論，第三字之平仄，有時亦勉強可通用，但易犯「孤平」。如「仄仄平平平仄仄」句，如「一三五不論」，則成「仄仄仄平仄仄仄」，即成孤平。律詩中有一金科玉律——仄可孤而平不可孤。是以律詩忌用孤平句。第五字更不可不論。就近體而言，第五言不論易成拗句。前舉之「四順」句，如第五字不論，均成「拗句」；就古風而言，第五字不論即成「律句」。茲將前舉「四順」、「四拗」句表列如下，並易其第五字，以與原句相較，自可一目了然：

△四順句：	易第五字
平平仄	仄平仄

仄仄平	平仄平
平仄仄	仄仄仄
仄平平	平平平
△四拗句	易第五字
平仄平	仄仄平
仄平仄	平平仄
平平平	仄平平
仄仄仄	平仄仄

由前表可知，「四順」句如「一三五不論」即成「四拗」句；「四拗」句如「一三五不論」即成「四順」句。是知無論近體或古風，第五句為全句之關鍵，實不可不論也。

#### (六) 上二下三與上四下三及其他

無論古、近體，五言詩之句法宜用上二下三；而七言詩之句法則宜用上四下三。如杜之古風：

杜陵有布衣  
 老大意轉拙（自京赴奉先縣詠懷五百字）  
 絜袴不餓死  
 儒冠多誤身（奉贈韋左丞丈二十二韻）

皆為上二下三之句法。又如杜詩：

京師皆騎汗血馬  
 回紇餒肉蒲萄宮（洗兵馬）  
 三月三日天氣新  
 長安水邊多麗人（麗人行）

皆為上四下三之句法。然五古亦偶有作上三下二之句法者。如杜工部北征詩：

皇帝二載秋  
 閏八月初吉

出句為上二下三，落句為上三下二。七古亦有作上二下五者。如杜工部天育驃騎歌：

別養驥子憐神駿  
 當時四十萬匹馬

出句上四下三，落句則為上二下五。唯此等句法殊不多見，前人作中亦僅偶一為之耳。大抵五言以上二下三為正格、七言以上四下三為常例。此等句法，實緣於「節拍」而產生者。亦可謂基於詩中音樂性之需要而產生者。蓋五言詩句採上二下三之句法、七言則採上四下三句

法，吟誦起來極有節拍感。此雖無理論依據，唯試讀唐、宋以來前人諸作，率皆如是。是以五言句採上二下三、七言句採上四下三之句法，已成鐵則，甚少例外。此雖與平仄無關，然亦係詩中之一律也。

此外又有所謂「雙聲」、「疊韻」之說。此法工部每多用之。如：

細草流連侵坐久

殘花帳望向人開（又送辛員外）

出句「流連」爲雙聲，落句之「帳望」爲疊韻。又

無路從容陪笑語

有時顛倒著衣裳（至日遣與）

出句「從容」爲疊韻、落句之「顛倒」爲雙聲。又

盤飧市遠無兼味

樽酒家貧只舊醅（客至）

出句之「盤飧」爲疊韻，落句之「樽酒」爲雙聲。此等「雙聲」、「疊韻」之法，其聲尚巧，樸拙之古風自不宜多用也。

## 註

（註一）見史記孔子世家。

（註二）「東」、古音屬第九部，「西」、古音在第十三部，「南」、古音在第七部，「北」、古音在第一  
部。皆不入韻。

（註三）從薛用弱集異記所載「旗亭畫壁」的故事，可知唐人部分絕句，爲當時伶官、妓女口中最流行之歌  
詞。自可入樂。

（註四）詳見王氏漢語詩律學。

## 參 考 書 目

△ 廣韻 藝文印書館

△ 六書音韻表 段玉裁 藝文印書館

△ 杜詩鏡銓 楊倫 新致書局

△ 杜詩詳註 仇兆鰲 廣文書局

△ 詩論 朱光潛 正中書局

△ 漢語詩律學 王氏

△ 李白杜甫 河洛圖書出版社

△ 樂府詩選註 龔慕蘭輯註 廣文書局

△ 文學與音律 謝雲義 東大圖書公司

△南宋文學研究及討論筆記 鄭因百老師講李立信記

△杜工部七律探髓 李立信（舊稿）