

論 六 言 詩

呂 珍 玉

引 言

中國詩歌一向以五、七言爲正統形式，就是四言也被視爲大雅之音（註1），因此傳統詩歌以這三種形式的數量最多；而介於五、七言之間的六言詩，雖然也和它們一樣，在歷史舞臺上同時出現，却因爲數量少，並未受到人們的重視。事實上，六言詩和四、五、七言詩的發展一直竝行，並未曾絕迹，可見它必然具有某種獨特的藝術形式，而不至於被淘汰。然而它的形貌，在我們的腦海中却十分含糊，因爲它並不像五、七言正體，在文學史中普遍被討論。我們對它的認識，大都是從詩話中得來，往往過於零碎、概括，爲了具體的對這種獨特的詩體有所了解，我們就它的數量、句式、起源和發展、全盛時的形貌、影響等幾個重點加以探討，希望能真實的將六言詩的面貌呈現出來。

一、六言詩的數量

我們根據學海本遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》和文史哲本清康熙敕編《全唐詩》摘出每句都是六言的詩篇，統計其數量，分析其出現情形，或許齊梁以前的詩篇有許多爲採自類書或舊籍的殘句，統計數字的正確與否，還待商榷，但爲方便研究，我們不得不利用現存最完整的書面資料，窺測六言詩的演進歷史。至於宋代以後的六言詩，因爲數量不多，而且不出於唐代六言詩的風格形貌，更主要的是缺乏完整的輯本，因此我們只統計到唐代爲止。下面即爲先秦至唐代六言詩數量和百分比率統計表：

時代	先秦	漢	魏	晉	南朝	北朝	隋	唐	合計
六言詩 首數	7	14	23	28	11	15	0	90	188
詩總 篇數	308	681	505	2305	4480	846	464	48934	58523
所百分 占比	2.3%	2.2%	4.6%	1.2%	0.2%	1.8%	0	0.2%	0.3%

由上面的統計表，我們看出六言詩的數量各時期都不多；魏代六言詩的比率雖然比較高，但仍不及 5%。因此像洪邁的《容齋三筆》卷十五論六言詩難工即說：「予編唐人絕句得七言七千五百首，五言二千五百首，合為萬首，而六言不滿四十，信乎其難也。」清人紀昀評點蘇軾詩也說：「六言最難工，即工亦非正體。」（註 2）可見六言詩作者少、數量少，是因為它難寫難工，又不被當成正體的緣故，所以歷來我們常把絕句、律詩分成五、七言兩種，至於六言，僅被當成一種聊備一格的詩體（註 3），這對六言詩而言是何等不公平。

二、六言詩的句式

句式即句子的結構，可分為音節結構和意義結構兩種，音節結構一般是每兩個音節構成一個節奏單位，我們稱為「頓」或「逗」，即西洋詩所稱的音步，讀時在這個地方要略微延長、提高、加重。通常詩的節奏單位，相當於一個雙音詞或詞組，音樂節奏和意義單位基本上是一致的，但偶而也出現不同的情形，我們先看中國詩的音節結構形式是如何形成的。

王力提出漢語詩節奏的基本形式為四言詩的兩句（註 4）：

平平仄仄

仄仄平平

（再細分為平平—仄仄，仄仄—平平，每兩個音節為一單位）

五言詩是四言詩的擴展，比四言多一個字一個音節，這一個音節可以加在原來四字句的後面，叫做加尾，也可以插入原來四字句的中間，叫做插腰。加尾要和前一個字的平仄相反，插腰要和前一個字的平仄相同，於是四言的兩式有以下四種變化：

（一）加尾

平平仄仄→平平仄仄平

仄仄平平→仄仄平平仄

(二) 插腰

平平仄仄→平平平仄仄

仄仄平平→仄仄仄平平

六言詩在四言每句前面加上平仄相反的兩個節奏，於是

平平仄仄→仄仄平平仄仄

仄仄平平→平平仄仄平平

七言詩在五言每句前面加上平仄相反的兩個節奏，於是

平平仄仄平→仄仄平平仄仄平

仄仄平平仄→平平仄仄平平仄

平平平仄仄→仄仄平平平仄仄

仄仄仄平平→平平仄仄仄平平

雖然還可由這些四、五、六、七言的幾個基本形式，在非節奏點的地方，加以變化成更多的形式，不過由此我們即可看出四、六等偶數字一句的詩，只有兩種基本形式，而五、七等奇數字一句的詩，却有四種基本形式；而且我們從音節組合上看四、六言詩，只有雙音詞組，而五、七言詩除了雙音詞組外，還夾雜著單音詞，使得變化更為靈活。無可否認的四言詩後來漸漸沒落，為五、七言所取代，除了句子短不能表現複雜的情感這個理由之外，音節的單調應該也是主要的因素。而六言詩在四言的基礎上，再重複一個雙音節，它的板重無變化是可想見的。清、錢木庵《唐音審體》：「六言聲促調板，絕少佳什。」（註5）即因為六言詩音節變化小，節奏分配很難適當，一般都分成二四或二二二，但均覺聲促調板。董文煥《聲調四譜》，對於六言和五、七言有更細微的論述，他說：「六言詩自古無專作者，以其字數排拘，古之則類於賦，近之則入於詞，大家都不屑為，故各集中此體特少，即學者不善此體，亦不為病。夫四言，詩之祖也，而五而七雖漸積所開，亦文章自然之理，不得不然者，遞增至九言，則有嘖緩卑弱之病，再減而三言，則有拘促迫塞之音，詩之正格盡於此矣！至於六言，既乏五言之雋味，又無七言之遠神，蓋文字必奇耦相間、陰陽諧和而成。……六言則句聯皆耦，體用一致，必不能盡神明變化之妙，此自來詩家所以不置意也。…」（註6）總之不外是就六言詩由雙音節構成，節奏板滯，不如五、七言詩多一個單音詞，造成音節的長短相間，變化無窮而加以批評的。我們且將五言的「新嫁娘詞」改成「三日進入厨下，洗手試作羹湯。未諳姑嫜食性，先請小姑品嚐。」，七言的「下江陵」改成「朝辭白帝雲間，千里江陵夕還。兩岸猿聲不住，輕舟已過重山。」很明顯的，節奏變得板重缺少變化。正因為六言詩音節結構，不合乎語氣之自然，所以自詩騷以至詞曲，鮮有其體。

再說意義結構方面，根據曾永義先生的統計（註7），五、七言詩的意義形式如下：

(一) 五言

1. 2 3 :

清新庾開府，俊逸鮑參軍。（杜甫）

2. 2 2 1 :

綠樹村邊合，青山郭外斜。（孟浩然）

3. 2 1 2 :

白雲依靜渚，芳草閉閒門。（劉長卿）

4. 4 1 :

山從人面起，雲傍馬頭生。（李白）

5. 1 4 :

青惜峯巒過，黃知橘柚來。（杜甫）

(二)七言

1. 4 3 :

疎影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。（林逋）

2. 2 5 :

縱使有花兼有月，可惜無酒更無人。（李商隱）

3. 5 2 :

永夜角聲悲自語，中天月色好誰看。（杜甫）

4. 1 3 3 :

身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢。（韋應物）

5. 2 2 3 :

桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈。（黃庭堅）

6. 3 1 3 :

春水船如天上坐，老年花似霧中看。（杜甫）

王力《中國詩律研究》更將五言的意義形式，細分為九種；七言的意義形式，因為更多，而未統計其種類。我們根據《全唐詩》中的六言詩九十首，分析它們的意義形式為：

1. 2 2 2 :

心事數莖白髮，生涯一片青山。

空林有雪相待，古道無人獨還。（張繼、歸山）

大部份六言詩都是這種意義形式，偶有幾句例外，以下面的三種形式出現。

2. 3 1 2 :

仰幽巖而流盼，撫桂枝以凝想。（徐賢妃、擬小山篇）

黑蛺蝶黏蓮蕊，紅蜻蜓裏葦花。（皮日休、胥口卽事）

3.33：

一政政官軋軋，一年年老駸駸。

身外名何足算，別來詩且同吟。（劉禹錫、再贈樂天）

4.42：

將千齡兮此遇，荃何爲兮獨往。（徐賢妃、擬小山篇）

二十四巖天上。（王貞白、仙巖二首）

從上面的分析，可見六言詩的意義形式，在極少情況下由單音詞構成，一般而言，也不如五、七言具有多樣之組合。因此不論從音節形式或意義形式而言，六言詩因爲偶數之故，無法插入單音詞，所以它的變化大受限制，在發展數量上，無法與五、七言競爭，這也是當然的了。

三、六言詩的起源和發展

關於六言詩的起源，六言單句，最早見於《詩經》。執虞「文章流別論」：「六言者，我姑酌彼金盃之屬是也。」（註8）清人趙翼《陔餘叢考》和魏崧《壹是紀始》並指出《毛詩·小雅》「謂爾遷於王都」「曰予未有室家」開六言單句之端（註9）。《詩經》「豳風·九罭」第四章「是以有袞衣兮，無以我公歸兮，無使我心悲兮。」因爲句尾「兮」字係語氣助詞，嚴格而論應爲五言。到了《楚辭》更大開這種六言句中、句末加「兮」助詞的句法，但因雜以其他言的句子，也不能算是全篇的六言詩。

我們根據遂欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，先秦時代的六言詩七首，全爲《左傳》、《國語》、《荀子》等舊籍中的引諺、引語或逸詩。六言詩的真正產生時期應在西漢，任昉《文章緣起》：「六言詩漢大司農谷永作。」（註10）一說東方朔已有六言，遂欽立輯漢代六言詩，即首列東方朔的「昏樽促席相娛」「計策棄捐不收」兩殘句（註11），可惜現在都無法完整保留下來。我們根據《後漢書》卷七十下「班固傳」云：「固所著典引、賓戲、應議、詩、賦……六言，在者凡四十一篇。」又卷一百「孔融傳」云：「所著頌、碑文、論議、六言……凡二十五篇。」除了看出當時只把四言、騷體、五言看成是詩歌外，六言雖有，但並不十分普遍，而比班固早約四十年的谷永作六言詩，並非毫無可能。班固的六言詩現在也不傳。今存最早完整的六言詩應爲孔融的六言三首：

（一）漢家中葉道微，董卓作亂乘衰。

僭上虐下專威，萬官惶布莫違。

百姓慘慘心悲。

（二）郭李分爭爲非，遷都長安思歸。

瞻望關東可哀，夢想曹公歸來。

(三)從洛到許巍巍，曹公憂國無私。

減去厨膳甘肥，群僚率從祁祁。

雖得俸祿常饑，念我苦寒心悲。

這三首六言詩或五句、或四句、或六句，篇幅長短極自由。在押韻方面，第一首支脂微通押；第二首一、二句用微韻，三、四句轉咍韻；第三首一、三、五句微韻，二、四、六句脂韻，可以說既自由又特殊。

魏時曹丕的「董逃行」（五句）、「黎陽作詩」（九句）、「令詩」（五句），都是奇數句，句句押韻的六言詩。曹植的「妾薄倖」為句句用韻，兩句一換韻的六言詩。嵇康的「六言詩」十章，首句沿用楚歌句式，每章五句，亦句句用韻，六言詩發展至此極具特色。晉、陸機的「董逃行」二十五句，五句一換韻，可以說是長篇六言詩的開始。庾闡有句句押韻，每首四句的「遊仙詩」五首。南北朝時六言詩較著名的有江淹的「山中楚辭」六首，其中第二、五首，昭明太子蕭統的「貌雪詩」、梁簡文帝的「倡樓怨節詩」、王褒的「高句麗」、庾信的「怨歌行」、「舞媚娘」等，數量和以前一樣不多。不過據《北史》卷四十七陽休之傳：「休之弟俊之，當文襄時，多作六言歌詞，淫蕩而拙，世俗流傳，名為『陽五伴侶』，寫而賣之，在市不絕。俊之嘗過市，取而改之，言其字誤，賣書者曰：『陽五古之賢人，作此伴侶，君何所之，輕敢議論。』俊之大喜。」從這段記載，我們看出六言詩體，當周齊之世，曾風行一時，可惜現在都不傳。日人小川環樹「敕勒歌—突厥民歌之漢譯及其對中國詩歌之影響」一文（註12），論「北歌與唐代的抒情詩」曾說：「六言絕句的發展，甚至更與北歌有關。除回波樂外，尚有許多詩用六言絕句。有一首的時間，可上溯至北齊，這似乎已形成一致的形式。」近人任半塘《唐聲詩》，除糾正小川「有一首六言絕句的時間，可上溯北齊」，這一首指「突厥三台」，辭乃七絕，非六言外；還指出三台得名之由在北齊，「回波樂」最早之歌舞傳在北魏，王褒作「高句麗」之六言六句在北周，「輪台」六言出西北，「塞姑」六言出北邊，綜此種種，一部份六言聲詩與北歌有關，勢所必至（註13）。大致說來，六言詩在南北朝流行過，是可以相信的，後來逐漸散失，可能和它的內容粗俗、隨作隨棄有關。

到了唐朝，因為近體格律的成熟和科舉考試的影響，「詩」這種文學體裁蔚為大國，我們從《全唐詩》雖然只找出九十首六言詩，但是六言詩在當時發展的情形，絕對不止於此，是可以想像的。羅宗濤「敦煌變文中詩歌形式之探討」一文，曾探討它在變文中使用的情形說：「變文中曾用六言句為詩歌的有三十一篇，其中講史的只占五篇，而且都是短章；講經文不但占二十六篇，而且常有長篇。雖然《陔餘叢考》叙六言詩的源流，溯源於詩、騷，經漢代谷永、唐代王維等人的創作而成形；但從變文看來，六言詩的盛行，恐怕跟佛教有相當的關係。」（註14），並舉「佛說觀彌勒上生兜率天經講經」為例說明。變文中的六言詩還有「太

子成道經」、「八相變」、「難陀出家緣起」、「佛說阿彌陀經講經文」之二、「妙法蓮華經講經文」之二、「目連緣起」等。根據王重民「敦煌變文研究」一文，統計變文唱詞裏的六言，約占 15% 的比重（註 15）。六言詩除了在變文上有相當的影響外，它的句法對賦、詞、散曲、雜劇也有相當的啓發（註 16）。在詩歌的表現上，六言一直與五、七言齊頭並進，甚至到了宋代王安石、蘇軾、黃庭堅、陸游等大家，還在作六言詩呢！

總而言之，六言詩雖然數量一直很少，但它和四言、五言、七言詩在歷史流傳上始終並行。作為一種詩體，雖然它是那麼的微不足道，我們也不應該忽視它的存在的。

四、全唐詩中的六言詩探討

唐詩繼承六朝詩，加以更精鍊的發展，因而各體並備並且定型化。六言詩的發展，到了唐代和其他詩體一樣，達到全盛。我們根據文史哲本《全唐詩》找出 90 首六言詩（作者、篇名、頁數列在附錄備參），雖然比前代增加很多，但僅佔全部唐詩的 0.2% 而已，對於這些少量特殊的六言詩，我們分以下四方面探討：

一、作者：

以李中六首、武則天五首、劉長卿五首最多，作六言詩的作家大約只有四十餘人，而且每人幾乎只有一、二首見於集中，李、杜等大家未見有作六言體。《後村先生大全集》「唐絕句續選序」：「六言尤難工，柳子厚高才，集中僅得一篇，惟王右丞、皇甫補闕所作絕妙。」（註 17），《漫堂說詩》：「六言作者寥寥，摩詰文房，偶一爲之，不過詩人之餘技耳。」（註 18），最足以說明六言詩作家不多，而且一般人不會認真去作這種非正體的詩，因此作得好的不多。

二、命題與內容：

六言詩由於流傳民間內容比較淺俗，文人學士往往借用它的形式來作嘲笑，因此像李景伯、沈佺期利用「回波樂」的曲調諷諫中宗，裴談作六言「回波詞」和皇帝開玩笑。開元、天寶間，六言更爲普遍，民間唱六言「兒郎偉」，文人學士張說作「舞馬詞」、韋應物作「三台」、「調笑」，劉長卿作「謫仙怨」。這些六言曲調，除了「謫仙怨」外，大都表現比較風趣歡樂的內容。由於六言曲調有這樣鮮明的特色，因此一般人常誤以爲六言詩的主題與內容就是表現這類戲謔、風趣的感情。《騷壇八略》：「六言詩，摩詰、文房輩偶一爲之，其法大概以風趣爲主，不措意可也。」（註 19），即是就六言詩內容的風趣諧謔而發。然而我們檢討這些六言詩，固然不乏像迴波詞「迴波爾時栲栳，怕婦也是大好。外邊只有裴談，內裏無過李老。」（註 20），江南三台詞「揚州橋邊少婦，長安城裏商人。二年不得消息，各自拜鬼求神。」（註 21）之類用語粗俗，含意直率，風趣開玩笑性質的詩。但它的命題和描寫內容，還是多方面的，我們分別舉例來看：

1. 命題（或形式）方面：

① 樂府題

根據郭茂倩《樂府詩集》所收《全唐詩》中的六言詩，有以下三類：

a. 郊廟歌辭

「唐享昊天樂」、「羽音」、「威和」、「顯和」、「唐武氏享先廟樂章」（以上五首全係武后所作）、享太廟樂章「昭和」、「章慶舞」。

b. 雜曲歌辭

張說「舞馬詞」六首、韋應物「三台」二首、王建「宮中三台」二首、「江南三台」四首（註 22）。

c. 近代曲辭

「破陣樂詞」二首、沈佺期「迴波詞」、李景伯「迴波辭」、中宗朝優人「迴波詞」。

總共有 26 首六言樂府詩，占 28.9 %，為數不少。

② 以形式上六言為題

六言詩有純就外型上六言為題者，如王維「輞川六言」（即田園樂七首）、劉禹錫「酬令狐相公六言見寄」、白居易「臨都驛答夢得六言」二首、杜牧「代人寄遠六言」二首、皮日休「胥口即事六言」二首、韓偓「六言」三首、無名氏「六言詩」、呂巖「六言」等，都於詩題上顯現出詩的形式是六言。

③ 騷體形式

徐賢妃「擬小山篇」

仰幽巖而流盼，撫桂枝以凝想。將千齡兮此遇，荃何為兮獨往。

三、四句仿騷體句中加「兮」字。

④ 聯句形式

「秋日盧郎中使君幼平泛舟聯句」，為清晝等七人，每人作二句，共十四句的六言聯句。

⑤ 一般命題

劉長卿「尋張逸人山居」、「送陸澧還吳中」、李嘉祐「自田西憶楚州使君弟」等，大部份的六言詩和五、七言詩一樣，都是作這類的命題。

2. 內容方面

六言詩的內容除了風趣諧謔的「回波詞」、「三台詞」等，用詞比較粗俗，表達比較直率外，大致表現在以下幾方面：

① 歌功頌德

這種正經嚴肅的六言郊廟歌辭和酒筵戲謔的「回波詞」，正好是兩個極端，我們舉武則天的兩首郊廟歌辭來看：

顯和

顯德有慚虛菲，明祇屢降禎符。
汜水初呈秘象，溫洛薦表昌圖。
玄澤流恩載洽，丹襟荷渥增愉。

唐武氏享先廟樂章

先德謙摛冠昔，嚴規節素超吟。
奉國忠誠每竭，承家至孝純深。
追崇懼乘尊意，顯號恐玷徽音。
既迫王公屢請，方乃俯遂群心。
有限無由展敬，尊醕每闕親斟。
大禮虔申典冊，蘋藻敬薦翹襟。

前首作六句，後首作十二句，都是很嚴肅的歌頌詞，和一部分的戲謔六言詩大異其趣。

②寫景

劉長卿 尋張逸人山居

危石纔通鳥道，空山更有人家。
桃源定在深處，澗水浮來落花。

張繼 山家

板橋人渡泉聲，茅簷日午雞鳴。
莫嗔焙茶煙暗，卻喜曬穀天晴。

其他像朱放「剡山夜月」、皮日休「胥口卽事六言」二首、陸龜蒙「和胥口卽事」、王貞白「仙巖」二首等，都是六言寫景詩。

③離別

劉長卿 送陸澧還吳中

瓜步寒潮送客，楊柳暮雨沾衣。
故山南望何處，秋草連天獨歸。

韓翃 送陳明府赴淮南

年華近逼清明，落日微風送行。
黃鳥綿蠻芳樹，紫騮躑躅東城。
花間一杯促膝，煙外十里含情。

應渡淮南信宿，諸侯擁旆相迎。

盧綸 送萬巨

把酒留君聽琴，難堪歲暮離心。

霜葉無風自落，秋雲不雨空陰。

人愁荒村路細，馬怯寒溪水深。

望斷青山獨立，更知何處相尋。

其他像劉長卿「發越州赴潤州使院留別鮑侍御」、「苕溪酬梁耿別後見寄」、「蛇浦橋下重送嚴維」、李嘉祐「自田西憶楚州使君弟」、皇甫冉「小江懷靈一上人」、「送鄭二之茅山」、嚴維「答劉長卿蛇浦橋月下重送」、周賀「送李億東歸」、無名氏「六言詩」、清晝等「秋日盧郎中使君幼平泛舟聯句」等，都是作六言的離別詩。

④懷古

徐鉉 景陽台懷古

後主忘家不悔，江南異代長春。

今日景陽台上，閒人何用傷神。

⑤贈答

劉禹錫 酬令狐相公六言見寄

已嗟別離太遠，更被光陰苦催。

吳苑燕辭人去，汾川雁帶書來。

愁吟月落猶望，憶夢天明未回。

今日便令歌者，唱兄詩送一杯。

李中 寄楊先生

仙翁別後無信，應共煙霞卜鄰。

莫把壺中秘訣，輕傳塵裏遊人。

浮生日月自急，上境鶯花正春。

安得一招琴酒，與君共泛天津。

其他像郎士元「寄李袁州桑落酒」、皇甫冉「問李二司直所居雲山」、柳宗元「奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓」二首其中第二首，劉禹錫「答樂天臨都驛見贈」、「再贈樂天」、「酬楊侍郎憑見寄」，白居易「臨都驛答夢得六言」二首，杜牧「代人寄遠六言」二首，李中「對酒招陳昭用」等，都是作六言的贈答詩。

⑥詠物

李中 落花

殘紅引動詩魔，懷古牽情奈何。

半落銅台月曉，亂飄金谷風多。
悠悠旋逐流水，片片輕黏短莎。
誰見長門深瑣，黃昏細雨相和。

薛濤 詠八十一顆

色比丹霞朝日，形如合浦篔簹。
開時九九如數，見處雙雙頡頏。

其他像李中「燕」、「鶯」等，都是詠物的六言詩。

⑦ 詠懷

這一類的六言詩大都寓情於景，如

王維 田園樂七首其五

山下孤煙遠村，天邊獨樹高原。
一瓢顏回陋巷，五柳先生對門。

呂巖 六言

春暖群花半開，逍遙石上徘徊。
獨攜玉律丹訣，閒踏青莎碧苔。
古洞眠來九載，流霞飲幾千杯。
逢人莫話他事，笑指白雲去來。

其他像王維「田園樂」、張繼「歸山」、韓翃「宿甌山」、「別甌山」、李中「所思」等，都是詠懷六言詩。

⑧ 其他

六言詩除了表現在以上幾方面外，也有寫閨情的，如韓偓「六言」三首，舉其中第二首：

一燈前雨落夜，三月盡草青時。
半寒半暖正好，花開花謝相思。
惆悵空教夢見，懊惱多成酒悲。
紅袖不乾誰會，揉損聯娟澹眉。
有寫早朝的如：

馮延巳 早朝

銅壺滴漏初晝，高閣雞鳴半空。
催啓王門金瑣，猶垂三殿簾櫳。
階前御柳搖綠，仗下宮花散紅。
鴛瓦數行曉日，鸞旗百尺春風。

侍臣踏舞重拜，聖壽南山永同。

除此之外，還有幾首題意不是很清楚的六言詩。

大體上說，六言詩在內容方面，以歌頌功德的樂府和寫離別、贈答方面的比較多，尤其是寫離別和贈答佳作也比較多。

三句數方面：

《全唐詩》中的六言詩大都作短篇，句數的情形如下表：

句數	四句	六句	八句	十句	十二句	十四句	十六句
首數	56	2	28	1	1	1	1

以四句最多，其次為八句，十句以上只有四首，這四首都是歌功頌德的樂府或聯句。從這個統計，說明了六言詩音節板重，不適合作長篇，否則缺乏變化，這個原因造成六言詩不能像五、七言詩能夠不受限的表達大小篇幅。同時這些六言詩全都作偶數句，並且大部分隔句押韻，很可能是受到近體詩定型化的影響，因此不像早期六言詩，有利用奇數句（孔融「六言」三首其一、曹丕「董逃行」、「黎陽作詩」、「令詩」、嵇康「六言詩」、陸機「董逃行」等皆作奇數句。）以造成字偶句奇的變化。六言詩在句數上大都作四句或八句短製，除了它本身受限於句式上的變化外，應該和四句絕句、八句律詩的盛行有極大的關係。

四押韻和平仄格律方面：

《全唐詩》中的 90 首六言詩，只有五首押仄韻，其他全押平韻，而且不像以前的六言詩有句句押韻的情形（曹丕「董逃行」、「黎陽作詩」、「令詩」、曹植「妾薄倖」、嵇康「六言詩」、庾闡「遊仙詩」等，都是句句押韻。）全作隔句押韻，首句入韻的有 25 首，占 27.8 %。

在平仄格律方面，到了唐代由於詩人們普遍熟悉近體格律，因此在作不屬於近體字數形式的六言詩時，也不知不覺的使用了近體詩的平仄格律。儘管六言詩在音節上無法像五、七言詩，可以利用雙平雙仄夾單平單仄，造成音節上的變化，然而六言詩也十分講究黏對。正由於六言詩和五、七言近體詩一樣，刻意講究黏對，因此後人對於它屬於古體或近體，有著不同的看法。否定它是近體的人，主要認為合黏對的六言詩，於黏對和避免孤平孤仄往往不能兩全，純粹以五、七言的平仄黏對和三字尾標準來衡量它，所以六言詩根本不可能有近體的情形，可不予討論。而主張六言詩也有近體的人，所持的標準又都各不相同，因此學術上對於這個問題爭論至今，我們舉四家不同的說法如下：

1. 王力之說

王力《中國詩律研究》舉盧綸「送萬巨」為例，說明五律七律之外，偶然有六言律

的存在（註 23），但他沒有論述，我們不得更進一步瞭解六言律詩或六言絕句的平仄格式如何。根據「送萬巨」這首詩的平仄格律：

把酒留君聽琴 仄仄平平平平
 難堪歲暮離心 平平仄仄平平
 霜葉無風自落 平仄平平仄仄
 秋雲不雨空陰 平平仄仄平平
 人愁荒村路細 平平平平仄仄
 馬怯寒溪水深 仄仄平平仄平
 望斷青山獨立 仄仄平平仄仄
 更知何處相尋 仄平平仄平平

我們看到這首六言八句詩頷頸兩聯對仗十分工整，但並沒有完全平仄相間，而且只管二、四字中任何一字的黏對，第二、三句失黏，也出現平平平、平仄平等單平仄尾的情況，可見王力對六言近體詩所持的標準並不嚴密。

2. 游子六《詩法入門》之說

游子六輯《詩法入門》六言體式：「六言者，以二四六字定平仄，其句以二字一轉，或四字一換，六字一事為法，但不能以三字五字為一事一轉，然要字字著實，聲調鏗鏘，或對或散，惟不可以閒散字成句也，此亦詩人賦詠之餘法耳。」（註 24），至於二四六如何定平仄，則無說明。

3. 啓功之說

啓功《詩文聲律論稿》認為六言律句的句式有十種：平平仄仄平平、仄平平仄平平、平平平仄平平、仄平仄仄平平、仄仄平平仄仄、平仄平平仄仄、平仄仄平平仄、仄仄平平平仄、仄仄仄平平仄，並訂出合律的六言詩必須平仄相間，而於三字尾的平仄引清人顧菴《唐賦必以集》中《論賦十則》對四六言音節的看法，主張三字尾不能出現孤平、孤仄、三平、三仄等單平仄尾，並且平聲句的三字腳不宜用仄仄平（註 25）。

4. 劉繼才之說

劉繼才「論唐代六言近體詩的形成及其影響」一文（註 26）對啓功六言律句批評說：「如果將啓功先生確定的這些律句，按律詩的平仄要求加以排列，那只能有兩種基本篇式，即平起入韻式和仄起不入韻式。而不可能有平起不入韻式和仄起入韻式，因為倘若有平起不入韻式，便會在三字腳出現孤平，倘若有仄起入韻式，便會在三字腳出現孤仄。其實這種要求是不盡合理的。我們知道，一般地說，五言詩是二三式，七言詩是四三式（當然也可再細分為二二一和二二三式等，但那是另一個問題）。這樣三字腳就形

成了一個節奏，所以顯得很重要，既不能有孤平、孤仄，也不能出現三平、三仄，但三音頓的六言詩，往往兩個字是一個節奏，所以只要看兩字腳就可以了，而不應仍用對五七言詩三字腳的要求來衡量六言詩。」劉文並未訂出兩字腳應如何才算合律，但他對六言近體詩下了個義界「凡每句六言，每首四句以上偶數句者，隔句用韻，押平聲韻；除首尾兩聯外，中間各聯基本對仗；其平仄基本合律的詩，都可算作六言近體詩。」他進一步解釋所謂基本合律包括兩層含義「一是指在一句之中的平仄可以適當靈活；二是指句與句之間的平仄要求也可以適當放寬，但“靈活”和“放寬”不是毫無限制的，而在二、四字處的“黏”“對”却要嚴格。換言之，每聯之中的“對”和聯與聯之間的“黏”並不要求字字兼顧，但在二、四字處或“黏”或“對”必備其一。」依據這樣的標準，他將《全唐詩》中所收的 75 首六言詩（註 27）分成：

律式—黏對方面基本合乎近體詩要求的六言近體詩，如劉長卿「尋張逸人山居」。

對式—只對不黏或對得較好而黏得不夠的六言近體詩，如張說「舞馬詞」其一。

黏式—一句與句之間的平仄基本上只黏不對的六言近體詩，如韓偓「六言三首」其一。

混合式—有的六言近體詩，雖然也有對有黏，但是無秩序相排列的。如李嘉祐「自田西憶楚州使君弟」，這一類六言近體詩，在該黏的地方沒有黏或黏得不緊，該對的地方沒有對，或對得不嚴，而在不該黏對的地方，反而出現了黏對，這類六言近體詩由於平仄的基本要求方面多不合律，所以不把它算作近體詩也可以。

他並將這 75 首六言詩分類成下表：

數 體 類 量 別	律 式	對 式	黏 式	混合式	非律式	合 計 (75)
六言絕句	15	20		6		41
六言律詩	11	3	1	8		23
六言小律		1				1
六言排律	2			2		4
六言仄韻詩		1	1	2	1	5
六言騷體詩					1	1

據他的統計，律式共 28 首，占 40.6%，對式 24 首，占 34.8%，黏式 1 首，占 1.4%，混合式 16 首，占 23.2%。

對於六言近體詩的說法，我們的看法是實在沒有必要像啓功那樣嚴格訂出六言詩的律句或三字尾，也沒有必要像劉繼才那樣寬泛的將對式、黏式甚至混合式的六言詩也稱爲近體。主要由於這樣的分類不具意義，也缺乏作用；更何況我們實際檢討《全唐詩》含雙平仄尾的六言詩，發現它們不是失黏對，就是只對不黏；合黏對的六言詩，絕對不可能有三字尾雙平仄的情形，啓功所謂的六言律句和三字尾，就實際詩例，很難成立。至於劉繼才所謂的二字尾，我們實際檢討《全唐詩》合黏對的六言詩，既含相同平仄的二字尾，也含相異平仄的二字尾，恐怕也不可能具體訂出依據的標準。但是在六言詩中，的確有不少合乎黏對，或者對而不黏的詩篇，有時候它們不光是二四字中一字合黏對，甚至兩字全合黏對。至於第六字通常只對不黏，主要由於偶句第六字是韻腳，必須用平聲，奇句第六字用仄聲與它相對之後，就絕對不可能又相黏了。我們發現《全唐詩》中的 90 首六言詩，的確有不少像劉繼才所說的律式、對式、黏式的情形，而且它們同時注意二四字的平仄黏對，劉文所稱的「但在二、四字處或“黏”或“對”必備其一。」，不知根據什麼而說？下面我們分別看六言詩二四字的黏對情形：

1. 合黏對：

張說 舞馬詞其六

聖君出震應籛 仄平仄仄平仄
 神馬浮河獻圖 平仄平平仄平
 足踏天庭鼓舞 仄仄平平仄仄
 心將帝樂躡躡 平平仄仄平平
 劉長卿 蛇浦橋下重送嚴維
 秋風颯颯鳴條 平平仄仄平平
 風月相和寂寥 平仄平平仄平
 黃葉一離一別 平仄仄平仄仄
 青山暮暮朝朝 平平仄仄平平
 寒江漸出高岸 平平仄仄平仄
 古木猶依斷橋 仄仄平平仄平
 明日行人已遠 平仄平平仄仄
 空餘淚滴回潮 平平仄仄平平

這樣二、四字皆合黏對的六言詩在《全唐詩》中有19首，而且第六字全合乎對，却不合乎黏。

2. 對而不黏：

二、四字合對而不黏的六言詩有 28 首，爲數最多，如：

顧況 思歸

不能經綸大經 仄平平平仄平
甘作草莽閒臣 平仄仄仄平平
青瑣應須長別 平仄平平平仄
白雲漫與相親 仄平仄仄平平

陸龜蒙 和胥口卽事

把釣絲隨浪遠 仄仄平平仄仄
采蓮衣染香濃 仄平平仄平平
綠倒紅飄欲盡 仄仄平平仄仄
風斜雨細相逢 平平仄仄平平
斷岸沈漁罟罟 仄仄平平平仄
鄰村送客艫舳 平平仄仄平平
卽事清霜剖野 仄仄平平仄仄
乘閒莫厭來重 平平仄仄平平

3.黏而不對：

二、四字合黏而不合對的有二首，如下：

王維 田園樂七首其三

采菱渡頭風急 仄仄仄平平仄
策杖林西日斜 仄仄平平仄平
杏樹壇邊漁父 仄仄平平平仄
桃花源裏人家 平平平仄平平

王建 江南三台詞四首其一

揚州橋邊少婦 平平平平仄仄
長安城裏商人 平平平仄平平
二年不得消息 仄平仄仄平仄
各自拜鬼求神 仄仄仄仄平平

至於混合式因格律與毫無規律的古體無異，我們就不予討論了。從合黏對的六言詩19首，合對的六言詩 28 首，合黏的六言詩 2 首，幾占全部六言詩的半數看，這樣的六言詩形式，實在是詩人們有意去做的。雖然我們覺得六言律句、三字尾之說和只講二、四字間一字的平仄黏對，沒什麼必要，而且沒什麼道理，但對於《全唐詩》中的六言詩存在著不算少量二、四字講黏對的情形，却值得我們提出來說明。

六、結語

唐以後作六言詩的人愈來愈少，宋代大詩家王安石、蘇軾、黃庭堅、陸游等人承襲唐人六言詩風格，也偶然作幾首六言詩，我們各舉他們的六言詩一首如下：

王安石 題西太一宮壁二首其一

草色浮雲漠漠，樹陰落日潭潭。
三十六陂流水，白頭想見江南。

蘇軾 憶江南寄純如五首其一

楚水別來十載，蜀山望斷千重。
畢竟擬爲僖父，憑君說與吳儂。

黃山谷 次韻石七三六言七首其二

生涯一九節節，老境五十六翁。
不堪上補黼黻，但可歸教兒童。

陸游 夏日六言四首其二

醉面貪承夕露，釣竿喜近秋風。
借問孤舟何處，深入芙蓉浦中。

六言詩發展到宋以後，大致上沒什麼新變，因此對六言詩的歷史發展探討至此。至於六言詩的藝術特色，由於它不如五七言詩在句式上富有變化，但是它兩字一頓的特殊格調，在字裏行間的抑揚頓挫比較踏實，有時候反而具有五七言詩所無法達到的特點。劉繼才「論唐代六言近體詩的形成及其影響」一文，於探索六言近體詩的形式特徵及其對後世的影響時指出：六言近體詩突出的特點是節奏快，具有跳蕩性，便于表現詩人搖動的心性或惆悵的情緒，因此劉長卿所寫的五首六言近體詩，有四首表現送別主題，也有用來表現歡快節奏或動作的，如張說的「舞馬詞」等。同時由於六言詩由兩個字構成一個意義單位，可容量較小，爲擴大詩的意蘊，常用概括性的詞語，或以少總多的白描手法，字詞之間多省略聯綴詞，常常用名詞來表現人物、場景或意象，由於六言詩具有五七言詩所沒有的特點，因此它對後來詞、曲、戲劇唱詞的影響是不容忽視的。其中以對詞的影響最直接，像王建「三台」卽爲詞調，「何滿子」詞爲六言小律，「廣謫仙怨」爲六言律體，根據尤楡生所編《唐宋词格律》一書中，共收常用詞牌 153 個，其中有六言律句的詞牌 91 個，占 58%，假如沒有六言律句，許多詞牌將不復存在。它在元曲方面的影響，如「醉高歌」、「黑漆鷺」、「天淨沙」、「紅綉鞋」、「滿庭芳」等曲調中的六言句，幾乎全是律句，元散曲受六言近體詩的影響，除了在形式上承繼關係外，在意境和手法上也受到六言近體詩的薰陶，如馬致遠的「天淨沙」，這首小令不僅在意境上很像盧綸的「送萬巨」中化出，而且連續用十個名詞構成白描圖

景的藝術手法，也顯然受到六言近體詩的啓迪。元明清戲曲的唱詞，也受到六言近體詩的影響，六言句多是以三字一頓的節奏形式出現，如明代劉兌「嬌紅記」中「秋江送」的一段：「你說起·千般恨，我擔著·一擔愁。」、王衡「真傀儡」中「得勝令」的一段：「顛倒著·這衣裳，裝扮的·不廝像，分明是·木伴歌·登場上，身材兒·止爭些·短共長。」

六言詩除了與詞、曲、戲劇唱詞有極密切的關係外，又因為四音停和六音停不能在詩篇中占得同五音停和七音停同等的地位，只好向詩的支流「四六賦和四六文」方面，以連合著參錯地相間的形式去發展（註 28）。我們從傳統詩歌的形式看確是如此，《詩經》以四音停為主，《楚辭》以六音停為主，按常理「言」的形式應該二字一頓的增加上去，但是六言詩在漢代興起後，一直敵不過五七言單音節的優勢，除了少數以齊言的形式出現外，大部份和四音停的句子結合，通作賦體，因此我們在漢賦、魏晉六朝俳賦中經常可見到這種四六言組合的文體。到了宋代，文人書中議論流利，屬對精切的四六文，更是常見。宋、謝偁《四六談塵》：「四六施於制誥表奏文檄，本以便宣讀，多以四字六字為句。」，洪邁《容齋三筆》亦曰：「四六駢儷，於文章家為至淺。然上自朝廷命令詔冊，下而縉紳之間，牋書祝疏無所不用。」清人所編的《宋四六話》、《四六叢話》等，即是這類作品的集大成。甚至到了清代，桐城派古文中仍可見到這種四六體。下面我們舉漢賦中張衡的「歸田賦」為例：遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎未期。…於是仲春令月，時和氣清，原隰鬱茂，百草滋榮。王雎鼓翼，鶻鷃哀鳴，交頸頡頏，關關嚶嚶。…落雲間之逸禽，懸淵沈之魴鱮。于時曜靈俄景，係以望舒。…苟縱心於物外，安知榮辱之所如。全篇除了最末一句七言外，先作六言，再作四言，又回到六言（中間只雜一句「係以望舒」四言）。這種四六交替形式，後來更加錯綜變化的結合，影響駢體文的興盛，在傳統文學中成為一種極具特色的文學形式。

總之，六言詩雖因數量少，寫得好的詩篇又不多，在詩歌史上不像五、七言詩成就之大，但是它的句子形式却是很優秀的配角，默默地在賦、詞、曲、戲劇中賣力演出。對於六言詩，我們除了有責任將它的歷史發展和全部面貌，真實的呈現出來外，更不應忽視它的句式特色在賦、詞、曲、戲劇上所造成的影響。

【附註】

- 註1：見藝文本《續歷代詩話》，明、陸時雍《詩鏡總論》葉1。
- 註2：見紀文達評《蘇文忠公詩集》卷二十。
- 註3：見王力《龍蟲並雕齋文集》「中國格律詩的傳統和現代格律詩的問題」一文，北京中華書局出版。高標《唐詩品彙》亦說六言為詩人賦詠之餘。
- 註4：見《龍蟲並雕齋文集》頁466，「略論語言形式美」一文。
- 註5：見藝文本《清詩話》《唐音審體》律詩六言論。
- 註6：見《聲調四譜》卷末「六言」。
- 註7：見「影響詩詞曲節奏的要素」一文，《中外文學》四卷八期。
- 註8：見《漢魏六朝百三名家集》執虞「文章流別論」。
- 註9：《陔餘叢考》卷二十三、《壹是紀始》卷九，並有是言。
- 註10：見清、曹融輯《學海類編》，梁、任昉撰，明、陳懋仁註《文章緣起註》。
- 註11：見遂欽立輯校本《先秦漢魏晉南北朝詩》頁101，今存李善注《文選》四「蜀都賦」注和《文選》二十一「詠史詩」注。
- 註12：原載《亞洲學報》1960年1期。後收入小川環樹著《論中國詩》一書，由譚汝謙等譯，1986年香港中文大學出版。其中「敕勒歌—中國少數民族詩歌論略」，即為此文。
- 註13：見《唐聲詩》上編，頁99～100，上海古籍出版社，1982年10月1版1刷。
- 註14：見羅宗濤等著《中國詩歌研究》頁38，中華文化復興運動推行委員會主編，中央文物供應社發行，74年6月版。
- 註15：見《敦煌變文論輯》頁216，石門圖書公司，70年10月初版。
- 註16：見劉繼才「論唐代六言近體詩的形成及其影響」一文，載《文學遺產》1988年2期。本文除了對六言詩的形成發展有全面的探討外，對於六言句法影響詞、曲、雜劇，也作了不少舉證。在六言詩的探討方面，極具參考價值。
- 註17：見宋、劉克莊《後村先生大全集》卷九十七，四部叢刊初編本，頁839。
- 註18：見《清詩話》宋榮《漫堂說詩》葉3。
- 註19：轉引自《唐人絕句評注》書後，富壽遜選輯「唐人絕句輯評」頁311，木鐸出版社，71年6月初版。
- 註20：見文史哲本《全唐詩》頁9848。「御史大夫裴談，妻悍妬，談畏之如嚴君。時韋庶人頗襲武后之風，中宗漸畏之，內宴互唱迴波詞，有優人云云，后意色自得，以束帛賜之。」這段話原載《本事詩》嘲戲第七。《全唐詩》中除了此首「迴波詞」外，還有沈佺期、李景伯所作，一共三首，首句前四字都作「迴波爾時」，筆調比較輕鬆。

註21：見文史哲本《全唐詩》頁3423，王建「江南三台詞」四首其一。

註22：萬樹《詞律》將雜曲歌辭「舞馬詞」、「三台」以及近代曲辭「迴波辭」列入詞譜。王力《中國詩律研究》頁512，討論「三台」這類作品時，也說它們只算入新樂府，不是正式的詞。

註23：見《中國詩律研究》頁22、23，文津出版社，76年8月版。

註24：見《詩法入門》頁35，廣文書局，68年6月再版。

註25：見《詩文聲律論稿》頁93～101，明文書局，71年10月初版。

註26：見《文學遺產》1988年2期。

註27：劉文並未列出所收的是那75首，無從與個人所收的90首比較差異處。

註28：見郭紹虞「中國文學中的音節問題」一文頁58，引劉大白「中詩外形律詳說」，載《文學研究叢編》第一輯，木鐸出版社，70年7月版。

附錄：

《全唐詩》中六言詩作者、篇名、頁數表（以文史哲本《全唐詩》頁數爲主，明倫、粹文堂本頁數亦同。）

作 者	篇 名	頁 數
武 則 天	唐享昊天樂	52
	唐明堂樂章·羽音	55
	唐大饗拜洛樂章·威和	55
	唐大饗拜洛樂章·顯和	56
	唐武氏享先廟樂章	57
徐 賢 妃	擬小山篇	59
張 說	破陣樂詞二首	981
	舞馬詞六首	981
沈 佺 期	回波詞	1054
李 景 伯	回波辭	1078
王 維	田園樂七首（第六首桃紅復含宿雨一作皇甫冉閒居）	1305
劉 長 卿	尋張逸人山居	1555
	發越州赴潤州使院留別鮑侍御	1556
	送陸澧還吳中（一作李嘉祐詩）	1556
	苕溪酬梁耿別後見寄	1556
	蛇浦橋下重送嚴維	1556
韋 應 物	三臺二首	2009
李 嘉 祐	自田西憶楚州使君弟	2167
張 繼	山家（或作顧況詩過山農家）	2725
	歸山（或作顧況詩）	2725

韓 翃	宿甌山	2756
	別甌山	2757
	送陳明府赴淮南	2757
郎 士 元	寄李袁州桑落酒	2787
皇 甫 冉	小江懷靈一上人	2815
	送鄭二之茅山	2819
	問李二司直所居雲山	2820
劉 方 平	擬娼樓節怨	2839
嚴 維	答劉長卿蛇浦橋月下重送	2924
顧 況	思歸	2963
盧 綸	送萬巨	3129
王 建	宮中三臺詞二首	3423
	江南三臺詞四首	3423
朱 放	剡山夜月	3541
權 德 輿	雜言和常州李員外副使春日戲題十首其七	3671
柳 宗 元	奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓 二首其二	3933
劉 禹 錫	酬令狐相公六言見寄	4009
	答樂天臨都驛見贈	4010
	再贈樂天	4010
	酬楊侍郎憑見寄	4010
白 居 易	臨都驛答夢得六言二首	5047
周 賀	送李億東歸（一作溫庭筠詩）	5733
杜 牧	代人寄遠六言二首	5985

皮 日 休	胥口卽事六言二首	7106
陸 龜 蒙	和胥口卽事二首	7231
韓 偓	六言三首	7839
王 貞 白	仙巖二首	8065
馮 延 巳	早朝	8415
李 中	所思	8513
	落花	8520
	燕	8520
	鶯	8520
	寄楊先生	8542
	對酒招陳昭用	8543
徐 鉉	景陽台懷古	8554
清 晝 等 人	秋日盧郎中使君幼平泛舟聯句一首	8937
薛 濤	詠八十一顆	9036
子 蘭	秋日思舊山	9287
呂 巖	六言	9702
李 真	丈人山詩	9728
崔 日 用	又賜宴歌	9849
韓 滉	判僧雲晏五人聚賭喧諍語	9892
無 作 者	享太廟樂章·昭和	128
姓 名	漢宗廟樂舞詞·章慶舞	158
	六言詩	8865
	迴波詞	9848

參考書目

- △校相台岳氏本《毛詩鄭箋》，新興書局。
- △《後漢書》，宋、范曄撰，鼎文書局。
- △《北史》，唐、李延壽撰，鼎文書局。
- △《楚辭十七卷》，商務四部叢刊初編。
- △《王安石全集》，宋、王安石撰，河洛圖書出版社。
- △《蘇文忠公詩集》，宋、蘇東坡撰，清、紀文達評，宏業書局。
- △《黃山谷詩集》，宋、黃山谷撰，上海世界書局。
- △《陸放翁全集》，宋、陸游撰，世界書局。
- △《後村先生大全集》，宋、劉克莊撰，商務四部叢刊初編。
- △《六臣注昭明文選》，梁、蕭統撰，商務四部叢刊初編。
- △《漢魏六朝百三名家集》，明、張溥輯，松柏出版社。
- △《樂府詩集》，宋、郭茂倩編撰，里仁書局。
- △《全唐詩》，清聖祖御製，文史哲出版社。
- △《宋詩鈔》，清呂留良等編，世界書局。
- △《先秦漢魏晉南北朝詩》，遂欽立輯校，學海出版社。
- △《文章緣起註》，梁、任昉撰，明、陳懋仁註，清、曹融輯《學海類編》本。
- △《詩鏡總論》，明、陸時雍撰，藝文本《續歷代詩話》。
- △《容齋三筆》，宋、洪邁撰，大立出版社。
- △《陔餘叢考》，清、趙翼撰，新文豐出版公司。
- △《聲調四譜》，清、董文煥輯，廣文書局。
- △《唐音審體》，清、錢木庵撰，藝文本《清詩話》。
- △《漫堂說詩》，清、宋犖撰，藝文本《清詩話》。
- △《百種詩話類編》，臺靜農編，藝文印書館。
- △《詩論分類纂要》，朱任生編著，商務印書館。
- △《龍蟲並雕齋文集》，王力撰，北平中華書局。
- △《中國詩律研究》，王力撰，文津出版社。
- △《詩法入門》，游子六輯，廣文書局。
- △《唐人絕句評注》，富壽遜選輯，木鐸出版社。
- △《詩文聲律論稿》，啓功撰，明文書局。
- △《唐聲詩》，任半塘撰，上海古籍出版社。

- △《中國詩歌研究》，羅宗濤等撰，中央文物供應社。
- △《論中國詩》，小川環樹撰，香港中文大學。
- △《異體詩舉隅》，陳香撰，商務印書館。
- △《中國文學史》，葉慶炳撰，學生書局。
- △《漢賦之史的研究》，陶秋英撰，新文豐出版公司。
- △《駢文學》，張仁青撰，文史哲出版社。
- △《宋四六話》，清、彭元瑞撰，廣文書局。
- △《四六叢話》，清、孫梅撰，世界書局。
- △《敦煌遺書論文集》，王有三撰，明文書局。
- △《敦煌變文論輯》，石門圖書公司。

單篇論文

- △「影響詩詞曲節奏的要素」，曾永義撰，《中外文學》四卷八期。
- △「中國文學中的音節問題」，郭紹虞撰，木鐸《文學研究叢編》第一輯。
- △「論唐代六言近體詩的形成及其影響」，劉繼才撰，《文學遺產》，1988年2期。

