

方師鐸先生《唐詩的格律》

評介兼論三字尾問題

呂珍玉*

【提要】

欣逢東海大學創校暨中文系創系五十週年雙慶，緬懷先師方師鐸先生一生作育英才，致力學術研究，哲人其萎，典範猶存。本文選擇其晚年在中文研究所講授「唐詩格律」時撰寫的《唐詩的格律》一書加以評介，一則不希望此未刊稿從此湮沒無聞，二則希望透過此書介紹先師一貫講求證據、刨根究柢、深入淺出、樸實無華的治學精神，以及本書的內容、特點，在唐詩格律研究上的啟發和貢獻。兼論三字尾部分，則從音步節奏和三字尾的歷史形成兩方面，補充發揚先師所論稍有不足之處。

關鍵字：方師鐸 唐詩格律 三字尾

* 東海大學中國文學系副教授。

* 本文曾於 2005 年 10 月 29、30 日東海大學中文系舉辦之「緬懷與傳承—東海中文系五十年學術傳承」學術研討會中宣讀。

一、前言

東海大學中文系為慶祝東海大學創校暨中文系創系五十週年雙慶，舉辦緬懷與傳承—東海中文系五十年學術傳承研討會，因個人自民國六十一年進入東海大學迄今，整整三十三個年頭，即未離開此地，在此完成了學業並就業，將來更可能任教至退休，可以說是和東海大學結下終生不解之緣。漫長的幾十年間，不論在學習或工作上受到師長們諸多教誨與指導，得以避免錯誤，成熟思想，一生受用不盡，時刻懷著感念師恩之心，不敢片刻稍忘。欣逢五十週年校慶，中文系以學術研討會的方式紀念早期師長，最能表達飲水思源，薪火相傳的深刻意涵，可謂用心良苦。個人在中文系學習過程中，萬分幸運的曾受業於方師鐸、江舉謙、李田意、李孝定、周法高、趙滋蕃、蕭繼宗等幾位老師。每位老師都有獨特的風格氣質，在學術上也有崇高的地位，至今回憶起每位先師上課時的神采和治學精神，仍有那種如沐春風的感覺。在東海中文系不論當一個學生，或當一個老師，都是我一生中最為珍貴的回憶，也是最為充實的一段時光。緬懷先師之餘，更惕勵自己也能在教學和研究上留給後人一些美好的回憶，方不愧對師恩。

中文系早期的每位師長都有很多值得追憶的地方，我選擇以〈方師鐸先生唐詩的格律評介兼論三字尾問題〉為題，是因為就讀東海中文研究所碩士班時曾修習先師所授「論文討論」、「唐詩格律」等課程，並接受其指導完成碩士論文《從全唐詩中六句詩看四句詩及八句詩之定體並附論六言詩》，就讀博士班時亦曾修習其所授「明清小說語詞詮釋」課程，並追隨其撰寫博士論文《唐詩意象研究》，但不幸先師於民國八十三年八月辭世而未能完成，後來改師從龍宇純先生撰寫《高本漢詩經注釋研究》，獲得博士學位。作為先師最後一個學生，這種情誼是獨特，而且值得終生紀念的。民國九十年方師母在北京過世後，方謙亮（先師女公子）和東海大學圖書館謝鶯興、施麗珠等人花了三年時間整理先師遺稿，完成《揚州閒話》、《北平憶往》、《五十年前的水擺夷》、《台灣話舊》、《閒話滇邊及天南談》、《方師鐸先生童話集》、《方師鐸先生論文集》、《淺說唐詩》、《唐詩的

格律》等九部遺著^①。我參與了後三部遺著的校對和編排工作，其中後二部著作是先師為配合在中文研究所講授「唐詩格律」課程時撰寫的講義，屬於從未在期刊報章發表過的未刊稿。詩律是先師晚年研究的新領域，以先師的授課習慣，凡開一門新課，事前都會經過一段漫長時間的收集整理資料，建立觀念與系統，先寫成授課講稿，然後才在課堂講授，並與學生熱烈討論。先師因講授「唐詩格律」課程而撰寫的文章除了《淺說唐詩》、《唐詩的格律》兩部未刊稿之外，還有〈絕句多元說〉、〈隱藏在平仄歌訣背後的一些問題〉^②兩篇文章，以及由修課同學王靖婷撰寫的〈有關永明聲律說的幾段歷史記載之剖析〉一文^③，以作為課程之詳細補充教材。除了勤於撰寫文章，說清楚格律的種種問題之外，先師因授此課，先後在相關領域指導筆者、王靖婷、洪靜芳、涂淑敏等人撰寫碩士論文^④。個人在這段學習過程中，對先師務實求真、講求證據、刨根究柢的治學精神，以及上課前戰戰兢兢備課，上課時條理井然，深入淺出的上課態度留下深刻印象，誠如甘漢銓學長所撰〈看似尋常最奇崛，成如容易卻艱辛——老師留下來的〉一文所述^⑤，對先師經師、人師典範景仰不已。為了不讓這部言簡意賅、淺顯易懂，討論唐詩格律的好書，因未出版（珍玉案：李立信老師曾商請國立編譯館排印出書，原獲該館同意，但或因一些現實利益考量，終未能順利刊行，甚為可惜。）而從此湮沒無聞，所以撰寫本文，介紹該書的內容、特點，以及對研究唐詩格律的啟發和貢獻，並大膽補充先師所論古典詩歌的三字尾問題，狗尾續貂，期望獲得方家諛正。

二、方師鐸先生生平與學術述略^⑥

先師民國元年二月二十五日出生於江蘇揚州，少年隨親宦居北平。民

^① 這些著作都收藏在東海大學圖書館特藏組。

^② 兩篇文章分別發表於《東海中文學報》第九期、第十期。

^③ 個人於七十六學年度上學期修習「唐詩格律」課程，期末每位同學都要繳交一篇學期報告，先師認為永明聲律論需要再說明白，因此將當時寫作此論題所有同學的報告交由王同學整理發表，該文刊載於《東海中文學報》第八期，民國77年7月。

^④ 筆者題為《從全唐詩中六句詩看四句詩及八句詩之定體並附論六言詩》、王靖婷題為〈吳歌西曲的內容、詞彙及表現手法之研究〉、洪靜芳題為〈唐詩入唱研究〉、涂淑敏題為〈初盛唐五言近體詩聲律研究〉。

^⑤ 該文收入《方師鐸先生全集》二《方師鐸先生論文集》。

^⑥ 東海大學圖書館特藏組謝鶯興先生編有《方師鐸先生學行年表初稿》，鉅細靡遺，提供研究先生學術莫大方便。本節有關先生生平學術資料，除個人追隨先生學習多年的瞭解之外，大部分參考該書，謹向謝先生致謝。

國二十二年輔仁高中畢業，旋即考入北平燕京大學醫科，因視力不佳，無法觀察顯微鏡，於次年轉入北京大學中文系語言文字組就讀，受業於胡適、沈兼士、錢玄同、羅常培諸先生，民國二十六年七月以優異成績畢業。民國二十七年考入北大文科研究所專攻語文，研究題目「擺夷話」，民國二十八年深入滇緬邊區調查擺夷語言，編撰《擺夷語彙典》，民國二十九年北大文科研究所畢業，繼續留在邊區調查語言。民國三十四年回昆明，受聘台灣省國語推行委員會常務委員，民國三十五年渡海來台，任職國語推行委員會，與洪炎秋、何容諸先生籌辦《國語日報》。民國四十九年九月應東海大學中文系之聘兼授「聲韻學」，民國五十二年九月轉任專任教授，民國六十八年八月任中文研究所所長兼華語中心主任，民國七十二年七月榮退，仍任中研所兼任教授，民國八十三年八月二十八日安逝東海大學退休宿舍，享壽八十三歲。

先師從民國四十九年至八十三年在東海大學擔任專兼任教授共三十五年，講授「聲韻學」、「訓詁學」、「爾雅」、「語義與詞彙」、「唐詩格律」、「論文討論」、「詞彙學」等課程。主要著作有《刨根兒集》、《增補國音字彙》、《國語詞彙學構詞篇》、《傳統文學與類書的關係》、《常用字免錯手冊》、《增補附註國音常用字彙》、《方師鐸文史叢稿、專論上篇》、《方師鐸文史叢稿、專論下篇》、《方師鐸文史叢稿、雜著篇》、《國語結構語法初稿》、《詳析匆匆的語法與修辭》、《今語釋詞例》、《台灣話舊》等，著作遍及語言文字、聲韻、訓詁、語義詞彙、修辭、文史掌故、詩律、文學、生活經驗等等方面，可謂宏觀巨識，造極精微。配合教學研究並在各個範疇指導學生撰寫論文，計指導葉俊成等二十一人撰寫學士論文，李立信等十六人撰寫碩士論文，其他受業門人桃李滿天下，尊為一代大師實非過譽。

三、《唐詩的格律》成書緣起與經過

先師在講授「唐詩格律」課程時，曾提及古人的平仄歌訣、聲調譜，不是太簡略，就是說不清楚，讀者很難看懂其中深文奧義；而今人的詩律學，多繁瑣不堪，纏夾不清，令人看得頭皮發麻。往往視研習詩律為畏途，喪失了領略詩歌美學的重要門徑。因此他要用淺顯易懂的方式，揭穿其中奧秘。先師撰寫《唐詩的格律》除了作為上課講義之外，最主要的目的是

要將中國文學中主體文類詩歌的形式載體—格律，以最簡單明瞭的方法加以解構，讓人人都輕鬆易學。在《淺說唐詩》未刊稿中，他指出撰述該書之目的^⑦

我想了很久，覺得今天的確需要一些「深入淺出」，介紹某一部份中國文學的小文章：不談高深學理，不一定要有完整的系統；只要把最要緊的地方，切切實實的說出來，並舉實例為證；別夾纏不清，嘮叨沒完，一篇只說一個問題，也就行了。

其實《唐詩的格律》和後來撰寫的姊妹篇《淺說唐詩》作法、用意無別，只是在內容上更為豐富，系統上更為完整而已。先就所知略談《唐詩的格律》成書經過，先師晚年雙眼近瞎，但憑藉著博學睿智，指揮工讀學生先收集相關資料，然後由工讀學生幫忙閱讀資料，最後由先師口述撰寫內容，工讀學生記錄下來。經常看到先師書房一大堆資料、卡片、書籍。比方要談三字尾問題時，收集了不知道有多少齊梁詩和唐詩中的古體詩，以便和唐代近體詩對照三字尾相異之處。其他每一問題的處理方式大都類此，一切以實例和證據為憑說話。至於行文方式白話淺顯，每一重要關節交代清楚明白，是一本易讀易懂介紹唐詩格律的書籍。

四、《唐詩的格律》內容及特點

《唐詩的格律》一書，文首附有扼要的全文提要，全書共分三章，為更真實呈現該書原貌，並方便讀者一目瞭然於該書討論問題，以下依書中章節次序介紹其內容及特點：

(一)第一章 總論

1.第一節 研究唐詩時慣用的名詞術語

先介紹唐詩常用名詞術語「言」、「句」、「聯」、「平聲」、「仄聲」、「韻」、「押韻」、「黏」、「對」、「近體」、「古體」、「律詩」、「絕句」、「樂府」、「拗」、「救」，使讀者對唐詩基本名詞術語有一致清楚的瞭解。跨入第一道門檻

^⑦見《淺說唐詩》頁15。

之後，才方便循序漸進深入討論問題，也可避免以後的論述過程被打斷。介紹完常用名詞術語之後，然後扼要先論及近體詩的一般規則，以及格律的平上去入四聲和今國音陰陽上去之不同，並附有入聲變讀陰陽平常用字表。本節有兩個附表：一是講韻和韻目後頭的《詩韻集成》平聲各韻「韻目」表，二是附在本節最末由先師收集的入聲變讀陰陽平常用字表，對學詩者辨平仄、明押韻而言，都是最為基本的常識，而且提供作詩時的方便。

本節特點除了先師論述問題清楚明白的一貫方式之外，有三點啓發和貢獻。在討論以下問題時，個人增補不少先師當時課堂上的說法，應無違背書中先師扼要的表達。

(1)從三字尾去區別近體和古體詩^⑧

先師指出近體詩是雙平雙仄加單平單仄三字尾，例如：

平仄仄
平平仄
仄平平
仄仄平

除了偶而出現的拗句允許一兩句仄平仄，平仄平之外；而古體詩是單平仄的三字尾，例如：

平平平
仄仄仄
平仄平
仄平仄

並認為若是「三平尾」和「仄平仄尾」在詩句中一起出現，就一定是古體詩。

(2)指出「絕句是截取律詩之半」說違背歷史事實^⑨

絕句的起源問題，學界討論甚多，先師爲了說清楚這個問題另外撰寫〈絕句多元說〉一文，綜合元代傅與礪、明代吳訥、明代徐師增、清代施補華、清代王士禛等人的截律說、羅根澤的聯句說、孫楷第的樂府撷取說、黃盛雄的六朝樂府小詩說，認為不必排斥其中任何一說，任何一說都有可

^⑧見《唐詩的格律》頁6。

^⑨見《唐詩的格律》頁7。

能是唐人絕句的來源。視野宏觀，論述精微有據，發前人所未發。

(3)主張談詩律應從近體詩入手，古體詩的規則可從近體詩反推，無須多說¹⁰。

先師認為清人趙執信、董文煥等人的聲調譜大談古體詩的格律，不僅瑣碎難懂，玄之又玄，而且大家看法不一，爭執頗多。既然近體詩是格律形成以後的體式，那麼唐代近體形成以前的古體，必然不拘格律；至於唐代近體形成以後，詩人所作的古體詩，必然刻意去違反近體詩的格律，這主要表現在三字尾用單平單仄尾上面。

2.第二節 近體詩的語文基礎

介紹近體詩的語文基礎，這個部分一般討論詩律的書籍幾乎不談，先師從詩歌的建築材料「漢字」一字一音節、分析性強等特點，談到日治的漢字和文言文是突破時空界限的全民最佳交通工具，因此只有中國人擁有獨特的詩歌形式，而且至今能看懂幾千年前的古文，這是其他拼音文字做不到的。最後談到近體詩的基礎是平仄而非四聲，如何將複雜的四聲合併為平仄兩類，是經過齊梁到初唐許多詩人不斷的研發，最後因為進士科考試才定下標準。永明聲律所謂的四聲八病，是誰也說不清楚的一個謎團。為了交代永明聲律論和近體詩格律的關係，先師還指派王靖婷同學撰寫〈有關永明聲律說的幾段歷史記載之剖析〉一文，說清楚了歷來爭論不休的問題。

3.第三節 唐詩的時代背景

介紹唐詩的時代背景，本節主要補充上節所說近體詩格律的形成和科舉考試的關係，五言四韻律詩和試帖詩、應制詩的關係，明經科、進士科考生待遇天壤之別，進士科出身文人猶如小丑淪落的時代悲劇。本節表面看似是浪費筆墨的閒話，一般格律書也不談這個部分，但這是極為要緊的關節。它交代詩歌走入律化的經過，與試帖、應制應有一定的關係，經過齊梁以來至初唐無數文人絞盡腦汁，加上科考的推波助瀾，終於形成以雙平雙仄加單平單仄為基本句式的平仄譜，這是齊梁文人無法辦到的。

¹⁰見《唐詩的格律》頁8。

(二)第二章 平仄律

本章是書中的重心所在，以下分別介紹各節內容及特點：

1.第一節 平仄交替形成近體詩的格律

本節介紹近體詩的各種平仄譜，先指出雙平雙仄是近體詩平仄格律的基礎，然後以「平仄歌訣」、「黏法」、「對法」補充平仄譜的形成。本節先師較為獨特的論點是：

(1) 修正傳統平仄歌訣^①

傳統平仄歌訣所謂「一三五不論，二四六分明」（見於《切韻指南》後附載），被奉為作詩聖經。先師修正該句話為「一三五難論，二四六分明」，尤其是 B 型句平平仄仄平，如果首字不論就犯了孤平大忌。為了說清楚平仄歌訣特點和深奧內涵，先師另撰〈隱藏在平仄歌訣背後的一些問題〉一文，探討它和近體詩形成的關係。

(2) 指出齊梁詩雖對仗工整，但尚未注意黏對問題^②

先師討論此問題時觀察相當多的齊梁詩，然後提出永明文人以四聲制韻、四聲八病的主張和唐詩併四聲為平仄兩類、重黏對的格律仍有一段距離。

2.第二節 三字尾探密

本節專論三字尾問題。先師認為不論五七言詩都可切成前後兩半，後半由三個音節組成「三字尾」；三字尾本非格律上的問題，而是文法和句式上的問題，並舉漢代七言歌謠、唐玄宗〈好時光〉、劉禹錫〈竹枝詞〉為例，觀察詩歌中三字尾和襯字現象。接著論及雙平雙仄和單平單仄三字尾問題，以及拗救和單平仄尾的關係。最後比較近體詩和古體詩三字尾之差異。

3.第三節 絕句

本節從押韻、對仗等方面探討唐人五七言古絕、律絕形式，以及來源，相當深入可取。

^① 見《唐詩的格律》頁 28。

^② 見《唐詩的格律》頁 28。

(三)第三章 表義法

1.第一節 近體詩的句式

本節介紹近體詩的句式。除闡釋「二字頭」、「四字頭」、「三字尾」等結構外，更兼及「實字」、「虛字」、「動字」、「靜字」、「單幫字」、「雙幫字」等各種基本問題。介紹近體詩的正常句式和變態句式詩例。

2.第二節 唐詩中的對仗

本節介紹唐詩中的對仗，分爲「當句對」、「同字再用對」、「流水對」等各種形式。

3.第三節 用典、文法以及表義手法

本節介紹唐詩中的用典、文法及表義手法。爲何要用典？用典有「工」、「拙」之分；在文法表現上，古人雖然沒有成系統的語法書，卻能作出精妙動人的「倒裝句」、「省略句」、「用典句」、「對仗句」。

4.第四節 唐詩裡的詞彙

本節介紹唐詩中的詞彙。詞彙與格律本無直接的關係，先師在書前提要中說：「但研讀唐詩，若不通過詞彙，則將無法理解詩義。故本書以之殿後，並分就古今通用詞彙、唐代通用詞彙和情緒詞彙等方面，作多方面探討；此外，更對意境之形成與多義詞之內涵，作了極詳盡的分析。」

本章最獨特部分是探討用典、文法，以及詞彙問題，這不但是一般格律書缺乏的部分，而且先師以其專長語文研究，更能發前人所未發，新穎且有創意。提供格律以外，從修辭、文法、詞彙、語義等多元視角詮釋唐詩的新嘗試，是一部全方位研究唐詩的難得佳作。

五、兼論三字尾問題

古人對詩歌三字尾的觀察起源甚早，明代胡震亨《唐音癸籤》卷四：「…五字句以上二下三爲脈，七字句以上四下三爲脈，其恆也。」王力在《古代漢語》的〈古漢語通論〉之二十九「詩律上」把漢代興起的五七言詩稱爲「真正的」五言詩和七言詩，以別於《詩經》《楚辭》中偶而冒出

一、兩句的五言句和七言句，兩者「句式」不同在於「真正的」五、七言詩句，結構上都可以分前後兩截：前半是「兩個字」或「四個字」，後半一律是「三個字」。先師承襲前人之見，認為三字尾原本是意義結構（句式）上的劃分，但和格律也有一定之關係。爲了討論這個問題，他在書中第二章第二節引述以下三條材料，作爲文獻材料三字尾留下痕跡的證據：

(一)董庭詩《古詩平仄集說》：「漢時七言歌謠，上四下三，四七字相為韻。如關西夫『子』楊伯『起』之類不可勝記。」

(二)皇甫松〈竹枝詞〉

門前春水（竹枝）白蘋花（女兒）
岸上無人（竹枝）小艇斜（女兒）
商女經過（竹枝）江欲暮（女兒）
散拋殘食（竹枝）飼神鴉（女兒）

(三)唐玄宗〈好時光〉

寶髻（偏）宜宮樣
（蓮）臉嫩體紅香
眉黛不須（張敞）畫
天教入鬢長
莫倚傾國貌
嫁娶（個）有情郎
彼此當年少
莫負好時光

接著在書中第三章第一節舉出近體詩中「二字頭」、「四字頭」和「三字尾」的詩例，他認為二三或四三是五七言句式之常態形式，「三字尾」句式之安排，可以是：

1.三個字合成一整體

清新--庾開府
俊逸--鮑參軍

地下若逢--陳後主
豈宜重問--後庭花

2.前一後二

蠟燭有心--還--惜別
醉臥沙場--君--莫笑
莊生曉夢--迷--蝴蝶

3.前二後一

常得君王--待笑--看
岐王宅裡--尋常--見
無邊落木--蕭蕭--下

除用於句式的討論之外，他認為「三字尾」問題和格律密切相關，並利用三字尾討論以下問題：

(一)用三字尾區分古體詩和近體詩

第二章第二節他提出以下幾點觀察古體和近體詩的方法：

1. 「雙平雙仄」三字尾是近體詩的標準句型。
2. 「三平尾」和「三仄尾」是古體詩的標準句型。
3. 「單平單仄」三字尾則是兩屬於近體詩和古體詩的句型。
4. 百分之九十九的近體詩都具有清一色的「雙平雙仄」三字尾，絕大多數的古體詩都含有「三平尾」或「三仄尾」。
5. 「單平單仄尾」雖然是兩屬於近體和古體，但我們仍可從「平仄黏對」之有無，及「單平單仄尾」出現數量之多寡，來判斷一首詩之為近體或古體：有「黏」有「對」處處合乎平仄規律，縱有一二「單平單仄」三字尾詩句，亦應視為近體。「失黏」「失對」處處不合平仄規律，縱有一二「雙平雙仄尾」詩句，亦應視為古體。

(二)用三字尾觀察拗句

第二章第二節提出「拗救」也是三字尾問題。王力曾提出觀察拗句的

方式有二：⑬

1. 從三字尾看

常見的拗句有以下四種三字尾：

(1) 平平平

這種句式叫做三平調，是古體詩中最明顯的特點。

(2) 平仄平

(3) 仄仄仄

(4) 仄平仄

2. 從全句的平仄看，拗句的平仄不是交替的，而是相因的。或者是第二、第四字都仄，或者是第二、第四字都平。如果是七字句，還有第四、第六字都仄或都平。

先師書中則先舉李白〈贈孟浩然〉五律前三句，說明拗救問題：

(a*) 吾愛孟夫子（仄仄--仄平仄）

(B*) 風流天下聞（平平--平仄平）

(b*) 紅顏棄軒冕（平平--仄平仄）

三句都是單平仄尾，一二句合乎對法，屬於上下相對的「拗救句」，二三句第二個字合乎黏法，但第四字失黏。先師還指出許多膾炙人口的好詩都是「拗句」例如：

張繼〈風橋夜泊〉詩中的：

(B*) 月落烏啼--霜滿天（平仄平）

(A) 江楓漁火--對愁眠（仄平平）

杜甫〈江南逢李龜年〉詩中的：

(b*) 正是江南--好風景（仄平仄）

(A) 落花時節--又逢君（仄平平）

其實這種情形，猶如句式雖以二三或四三為常式，但許多好詩也打破這種約束（在第三章第一節五七言近體詩的正常句式和變態句，即討論這個現象），神來之句無疑是可以凌駕於格律、句式之上的。先師說以往的詩家把這種具有單平單仄三字尾的 a*、B*、b* 句型稱為「拗救」句，並在第二章第二節舉出三種句型「拗救」句詩例，附錄於文末，對於拗救形式觀察入微。

⑬見《王力文集》十五卷〈詩律〉，（山東：山東教育出版社 1989 年 11 月出版）頁 371。

(三)用三字尾區別前人聲調譜所謂之「律絕」、「古絕」、「拗絕」

第二章第三節先師將前人聲調譜難以釐清的名稱，用三字尾來觀察說明。他說「拗絕」就是「齊梁體古絕」，可以用律詩之句，也可以用古詩之句，它和「律絕」、「古絕」唯一不同之處是不用黏對之法，而「律」「古」二絕卻都用「黏對」。「律絕」用「雙平雙仄」三字尾，「古絕」用「單平單仄」三字尾。

大體上先師談「三字尾」問題和王力並無不同，而且兼顧「三字尾」與格律、句式的關係，可算十分完備。但個人想從音步（頓）的節奏觀點和「三字尾」的歷史形成線索兩方面，為先師的論點作些補充。

1.從音步（頓）節奏觀察三字尾問題

音步是顯示節奏的基本單位，是對一定長度的語言片斷，進行音節數目的切分和安排。各音步的時間值相等，在一個雙音步內，兩個字音互相吸引，但這兩個音步的字音與相鄰音步的字音互相排斥，因此就形成音步與音步之間的停頓。音步猶如音樂中的拍子，在一首詩中，它有規則地重複出現，因而形成詩歌的節奏。以下表列各言詩句之音步節奏以為觀察：

詩 類	音步數	音步排列	例 句
四 言	2	2-2	桃之/夭夭，灼灼/其華。（詩經、桃夭）
六 言	3	2-2-2	門掩/殘花/寂寂，簾垂/斜月/悠悠。（李中、所思）
五 言	3	2-2-1	床前/明月/ <u>光一</u> （李白、靜夜思）
		2-1-2	舉頭/ <u>望一</u> /明月（李白、靜夜思）
七 言	4	2-2-2-1	秦時/明月/漢時/ <u>關一</u> （王昌齡、出塞）
		2-2-1-2	萬里/長征/ <u>人一</u> /未還（王昌齡、出塞）

從表中我們看到中國古典詩歌從《詩經》的四音節開始，形成兩個音節為一音步的節奏，由兩個雙音頓構成的四言句，因為音步以 2-2 排列，過於單調缺乏變化，於是古典詩未走上偶數言的形式。在四言之上再添加兩個音節的六言詩，音步排列 2-2-2，雖然增加一個音頓，但欠缺節奏變化和吟頌韻味，仍是難以成為詩歌言的主要形式，僅零星點綴於各代詩作之中。漢魏以後奇數字的五七言詩興起，以救偶數言之失，成為我國古典

詩言的主要規格，主要是因為奇數語音鍊，可以切分出獨立的單音節，安插在偶數言中，可以取得固定中的變化的效果。表中畫線單音節字獨自承當一個音步，讀時聲音延長，而使其時長與雙音節相等，因而形成詩歌吟哦的音頓律節奏，異於偶數言的說話節奏

音步由音節組成，漢語語音鍊上兩個字一頓，兩個字一頓的雙音節音步是漢語音頓節奏的主要傾向，於是三字尾的形成也是五七言詩奇數音節的自然結果。我們在誦讀相關詩句時也會發現，在同樣的時間值之內，雙音節音步較慢，三音節音步較快，一般來說 2-2 音步的四字句，簡短有力，語氣穩重；2-2-2 音步的六字句，節奏較慢，吐字清晰；這兩類偶數言的句子，以二字成組墊句尾，比較傾向於說話的調子，試以魚玄機的〈隔漢江寄子安〉詩為例：

鴛鴦--暖臥--沙浦，鴻鵠--聞飛--橘林。
煙裡--歌聲--隱隱，渡頭--月色--沈沈。
含情--咫尺--千里，況聽--家家--遠砧。

二二二節奏規律進行，頗似向對方娓娓傾訴相思的口吻。至於以三字尾墊句尾的五七言詩，在吟頌時可以 2-3，2-2-3，以三音節為一音步，節奏就比較快了，末尾的三音節也可以切成兩個音步，造成單、雙音節變化吟哦的節奏。從節奏觀點而言，三字尾的劃分從說話的語言邁入詩歌的語言。

2. 從歷史形成線索觀察三字尾問題

另外我想從古漢語詞彙發展來看「三字尾」問題，最近正好讀到黃鳳顯〈屈辭三字結構與古代詩歌句式〉一文¹⁴，和我的想法有些近似，該文中引林庚等著名學者曾經指出：

古詩中有一種“三字頓”，但“三字結構”和“三字頓”當不是同一概念。後者只是指出了古詩中的一種節奏單位，前者則主要是一種意義單位，它并可對後者包容。

黃文主要探討屈原《楚辭》三字結構對古典詩歌三字頓的影響，這個問題十分值得注意。「三字結構」和「三字頓」雖不是相同範疇的概念，

¹⁴ 文載《廣西民族學院學報》（哲學社會科學版）第 25 卷第 3 期，2003 年 5 月。

但「三字頓」的節奏或句式單位，它的漢字基礎元素是「三字結構」，一般而言是由一個實義的單音詞和一個實義的雙音詞組成，每一個詞都對句子涵義有深層的支撐作用，而不是一些虛詞。黃文並舉甲骨卜辭、《詩經》、《尚書》、《老子》、《莊子》、《論語》、《孟子》、《墨子》、《荀子》、《韓非子》、《戰國策》等先秦卜辭、經書、諸子、史書中「三字結構」例子，說明漢語的發展基本上是從單音節詞到雙音節詞，再到多音節詞。在中國詩歌史上，「三字結構」在詩歌句式中的濫觴和發展是與漢語詞彙發展密切相關的。戰國以前古漢語單音詞數量或多於雙音詞，而到了戰國時期雙音詞大量產生，在這樣的背景之下很有產生三字結構的條件。黃文指出不論《詩經》中的雜言句，特別是三、五、七言奇數句，已表現出對四言句式的嘗試性突破；或散文中對「三字結構」的運用，逐步對古代詩歌句式產生影響。而把漢語「三字結構」大量納入詩歌語言中，則為屈原《楚辭》的創舉。屈原《楚辭》的出現，完全打破了四言詩僵化的型態，並嘗試各種不同的句型，除「二字頓」外，又成功的運用了「三字頓」節奏，啟發詩歌向奇數言發展，塑造五七言詩的胚膜。

六、結語

《唐詩的格律》是一部淺顯易懂，深入淺出，討論唐詩格律形成、平仄譜式、拗救、對仗、句式等等相關論題的好書。先師先從詩的基礎元素漢字單音節分析性強，以及文言文超時空界線的特性談起；然後從歷史的觀點談近體詩如何形成，近體詩與古體詩的區別，絕句與律詩的關係；最後從句式、對仗、用典、文法、詞彙等方面，談近體詩如何表義。是一部兼顧格律與詩句意義探討的書籍，討論課題雖嚴肅，但先師能化艱深晦澀為平淺易懂。本書至少有以下幾項獨特的研究成果：

- (一)指出目治的漢字和文言文的特點，以此特點為基礎，形成中國詩歌獨具的形式，為世界其他各國文字無法辦到。
- (二)以歷史發展眼光探討近體詩的形成。指出齊梁詩四聲尚未統一為平仄兩類，而且尚未有嚴格的黏對觀念，因此未發展成為格律詩。
- (三)指出聲調不等於四聲，王力把「聲調」直接當作「平仄」，用以說明近

體詩的「節奏」，越說越玄，令人無法索解。¹⁵

(四) 標示出三字尾問題，以三字尾為判斷古體、近體詩的依據，清人董文煥《聲調四譜》所謂「律絕」、「古絕」、「拗絕」，以及近體詩的「拗救」都是三字尾的問題¹⁶，並分析三字尾的句式。

(五) 主張絕句來源多元說，不論樂府摺取說、聯句說、樂府小詩說、古絕說、截取律詩之半說都有可能，前人堅持截律一元說，忽視唐前已有古絕句形式，違背了詩歌發展的歷史事實，無法向歷史交代。

(六) 深入探討傳統「一三五不論，二四六分明」平仄歌訣問題，認為「一三五」的情況並非完全一致，有的可以不論，有的不可不論，尤其 B 型句（平平仄仄平），若不論就犯了孤平¹⁷。

(七) 從句式、對仗、用典、文法、詞彙等等方面，探討唐詩的表義方法，尤其在特殊句式、文法結構、詞彙探究方面時有啟發和新見。

哲人其萎，典範猶存。《唐詩的格律》一書，雖因一些現實因素未能刊行，但它是研究唐詩格律、句式、詞彙的最佳參考書，讀者在書中不僅可以讀到學術的謹嚴浩大，也認識了一個真正樸實無華的學者。

參考書目

1. 方師鐸，《唐詩的格律》未刊稿（東海大學圖書館據原稿重排，1998年12月。）
2. 方師鐸，《淺說唐詩》未刊稿（東海大學圖書館據原稿重排，2002年1月。）
3. 《方師鐸先生學行年表初稿》（東海大學特藏組合編，2000年12月22日版。）

¹⁵ 見《唐詩的格律》頁26。王力的論點見《王力文集》第十九卷「文學語言」頁313，王力說：「漢語的聲調是客觀存在的，利用聲調的平衡交替來造成語言中的抑揚的美，這也是自然的。」另在《中國詩律研究》2.2 導言部分也說：「平仄是一種聲調的關係。」

¹⁶ 先師在《唐詩的格律》提要部分指出：在分析、歸納唐人近體詩的全體詩例後，得知近體詩的格律是以「雙平雙仄」為基礎，而「單平單仄三字尾」卻是形成「拗句」的主角。對於一向不得其解的「拗救」之說，總算有了新的突破。

¹⁷ 清人王士禛：「七言古以第五字為關捩，猶五言古以第三字為關捩，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。」（轉引自顧亭鑑輯《學詩指南》頁23，廣文書局68年5月版），先師之論點甚能為之補充詳說。其實一三五不論，除了平平平仄仄的變式平平仄仄平句可以不論之外，其他平平仄仄平式，為避免犯孤平，第一個字不可不論；至於仄仄仄平平式，為避免犯下三平，第三個字也不可不論。

4. (日) 遍照金剛,《文境秘府論》(北京:北京人民出版社,1980年出版。)
5. (明) 胡震亨,《唐音癸籤》(台北:木鐸出版社,1982年7月初版。)
6. (清) 董文煥輯,《聲調四譜》(台北:廣文書局,1974年出版。)
7. 顧亭鑑纂輯,葉葆王詮注,《學詩指南》(台北:廣文書局 1979年5月初版。)
8. 王力,《中國詩律研究》(台北:文津出版社,1987年8月出版。)
9. 王力,《王力文集》十五卷「詩律」,(山東:山東教育出版社,1989年11月出版。)
10. 王力,《王力文集》十九卷「文學語言」(山東:山東教育出版社,1990年6月出版。)
11. 陳本益,《漢語詩歌的節奏》(台北:文津出版社,1994年出版。)
12. 張夢機,《古典詩的形式結構》(台北:駱駝出版社,1997年7月出版。)
13. 呂正惠,《詩詞格律淺說》(台北:大安出版社,1986年12月初版。)
14. 雷淑娟,《文學語言美學修辭》(上海:學林出版社,2004年9月1版1刷。)
15. 方師鐸,〈絕句多元說〉,《東海中文學報》第九期,1990年7月。
16. 方師鐸,〈隱藏在平仄歌訣背後的一些問題〉,《東海中文學報》第十期,1992年8月。
17. 楊景祥,〈當代漢語詩歌必須講究平仄、音步、節奏、押韻〉,《石家莊大學學報》第11卷1期1993年3月。
18. 李立信,〈方師鐸教授與唐詩格律〉,收入方師鐸著《臺灣話舊》,臺中市政府文化局2000年11月初版。
19. 陳本益,〈漢語詩歌句式的構成和演變規律〉,《南昌大學學報》人文社會科學版34卷2期,2003年3月。
20. 黃鳳顯,〈屈辭三字結構與古代詩歌句式〉,《廣西民族學院學報》哲學社會科學版25卷3期,2003年5月。
21. 趙宏,〈音步、語速、表達〉,《貴州工業大學學報》社會科學版第5卷第4期2003年12月。

A Study of Fang Shih-tuo's *metrical Patterns of Tang Poems* And the Issue of Three-word Ending

Lü, Chen-yu *

【 Abstract 】

The fiftieth anniversary of the founding of Tunghai University and the Department of Chinese is an occasion to cherish the memory of the late Professor Fang Shih-tuo for his dedication to research and education and the lasting exemplar he sets. The paper is a review of his unpublished work entitled *Metrical Patterns of Tang Poems* based on his lecture notes. My dual purpose is first to prevent the unpublished manuscript from falling into oblivion and second to introduce through the book his unassuming scholarship, his inquisitive mind, his approachable dimension, and his insistence on empirical evidence as well as, as revealed in the feature of the book, his insight and contribution to the studies on the metrical patterns of Tang poems. The paper will also touch on the grouping of the last three characters of a line and fill a gap in my late mentor's work on the basis of the rhythmic patterns and the formation of the scheme of the last three characters.

Keywords: Fang Shih-tuo metrical pattern last three characters

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.