

唐代七言古詩格律探論

蔡振念

摘要

學者對七言詩的起源，眾說紛紜，或以為出於楚騷，或以為源於樂府，或以為濫觴於民歌。七言詩首見於漢代，但今天所見漢代七言詩極少。魏晉南北朝時期，七言所作漸多，惟當時七言古詩的觀念，包含了整齊的七言體和含有雜言的七言體，而且也包含了樂府民歌在內。到了唐代，又有所謂歌行體的七言古詩，這些歌行體的七古，其實是唐代詩人新創的樂府，但也都視為七言古詩的一種。後人對歌行體與七古的看法，不外兩種：一是把歌行等同於七古，一是於七古之外，別立歌行一體，惟從杜甫開始，歌行體已呈現出和七古靠近的趨勢。事實上，我們今天談到唐人的七言古詩，是包含了齊言的七言詩和以七言為主的雜言詩在內。

本文要討論的主要是唐人齊言七言古詩的聲調，排除了雜言的七古，也排除了句句押韻的柏梁體和奇數句的七古，因為這些體裁的七古和齊言七古在聲調格律上有很大的不同，無法等量齊觀，同文並論。惟本文的七古則包含了歌行體和樂府詩中的齊言詩。另外，在取材上本文則以李白、高適、杜甫、韓愈、李商隱等重要詩人為主。

唐人齊言七古又可分為轉韻七古和一韻到底的七古。在平仄聲調上，轉韻七古往往雜有律句，這種情形在近體成熟之前，只能說是偶合於律句，但在唐代近體成熟之後，則是詩人意識地創作了。一韻到底的七古在形式上可分為平韻和仄韻兩類。明清以來的論詩者都認為，平韻到底七古不可

2017/2/24 收稿，2017/4/18 審查通過，2017/5/30 修訂稿收件。

* 蔡振念現職為國立中山大學中國文學系教授。

DOI:10.30407/BDCL.201806_(29).0006

雜入律句，仄韻到底七古因為用仄韻，已和近體詩用平韻有別，不會落調，因此可摻雜律句。但本文以檢索統計的方法研究後發現，實際情形和明清人之說是有出入的。

關鍵詞：七言古詩、轉韻七古、一韻七古、律句、聲調

On the Tone Scheme of the Seven-character Poems of the Tang Dynasty

Chai Jen-nien

Abstract

This article, at first, reviews the tone scheme theories of seven-character poems in Ming and Ching Dynasties and then investigates the tone patterns of more than one thousand poems by Tang poets. The tone pattern of seven-character poems by Tang poets can be divided into two types: the so-called multiple rhyme-word seven-character poems, and one rhyme-word seven-character poems. The so-called multiple rhyme-word seven-character poems follow the regulation whose tone scheme is very similar to that of regulated poems, and the tone scheme of the one rhyme-word seven-character poems is, on the other hand, very similar to that of the old style poems. Lastly, this paper finds that the Tang poets may not strictly abide by the fore-mentioned regulation. Where there is a leeway in between, poets would write freely in terms of tone scheme.

Keywords: seven-character poem, multiple rhyme-word seven-character poems, one rhyme-word seven-character poems, regulated lines, tone scheme

* Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

一、敘論

學者對七言詩的起源，眾說紛紜，或以為出於楚騷，或以為源於樂府，或以為濫觴於民歌。¹七言詩首見於漢代，但今天所見漢代七言詩極少，只有張衡〈四愁〉詩等少數詩作留下來。魏晉南北朝時期，七言所作漸多，如鮑照的〈擬行路難〉18首等，惟當時七言古詩的觀念，包含了整齊的七言體和含有雜言的七言體，而且也包含了樂府民歌在內，故徐陵編《玉臺新詠》，其卷9正收錄了齊言七言和雜言七言。到了唐代，又有所謂歌行體的七言古詩，如杜甫〈兵車行〉、白居易〈長恨歌〉等，這些歌行體的七古，其實是唐代詩人新創的樂府，但也都被視為七言古詩的一種。後人對歌行體與七古的看法，不外兩種：一是把歌行等同於七古，一是於七古之外，別立歌行一體，事實上，初唐以下，七言古詩已大多樂府歌行化，七古和歌行在體調上難區分，主要區別在於「歌行總帶有反復吟唱的情韻，七古更多即興的直白或議論」，²惟從杜甫開始，歌行體已呈現出和七古靠近的趨勢。³事實上，我們今天談到唐人的七言古詩，是包含了齊言的七言詩和以七言為主的雜言詩在內。⁴葛曉音主要是從詩歌主題內容和體制的變化來看七古和歌行的分合，並未論及七古聲調的變化。

但本文要討論的主要是唐人齊言七言古詩的聲調，排除了雜言的七古，也排除了句句押韻的柏梁體和奇數句的七古，因為這些體裁的七古和齊言七古在聲調格律上有很大的不同，無法等量齊觀，同文並論，因為雜言體無法討論律句，奇數七古無法討論對仗，柏梁體句句押韻，非七古常例。惟本文的七古則包含了歌行體和樂府詩中的齊言詩。⁵另外，在取材上

¹ 此非本文重點，可不細論，詳參李立信：《七言詩之起源與發展》（臺北：新文豐出版公司，2001年），頁1-70。

² 葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，收於葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998年），頁398。另可參見〔日〕松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯：《中國詩歌原理》（臺北：洪葉文化，1993年），頁263，論七言古詩一節。

³ 葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，頁407。

⁴ 唐代七言古詩的新變，可參見王錫九：《唐代的七言古詩》（南京：江蘇教育出版社，1991年），惟王著主要是論述唐代七古的發展及詩人風格，對七古聲調並未著墨。

⁵ 唐人自編詩集中有時把古體詩和樂府、歌行分別看待，如白居易《白氏長慶集》卷9至卷11標示為古體詩，卷12、卷21又有歌行一類，其中卷12歌行又有〈短歌行〉、〈生離別〉等樂府詩，可見唐人把古體詩和樂府、歌行視為不同詩體，但後人往往不分，把七言的樂

本文則以李白、高適、杜甫、韓愈、李商隱等重要詩人為主，尤其是李白和杜甫，他們兩人七古總數共 235 首，比初盛唐其他詩人七古之作的總數還要多，韓愈七古也不少，更重要的是他在七古的演變上居有承先啟後的作用，大量創作長篇、齊言、一韻到底的七古，⁶為中唐以後的七古起了定體作用，後來李商隱的七言古詩主要是模仿韓愈的。

唐人齊言七古又可分為轉韻七古和一韻到底的七古。轉韻七古承自漢魏，如漢朝張衡〈四愁〉詩是也。到了南北朝，轉韻七古漸漸發展成四句一轉，平仄韻互轉的形式，如梁元帝〈燕歌行〉（燕趙佳人本自多），到了初唐，這種形式成為轉韻的一般方式。及至盛唐，轉韻始多變化，從二句一轉到八句一轉都有，甚至一句一韻，連轉數韻者，有通篇不轉韻，到末二句獨轉一韻者，還有每句用韻，三句一轉者。總之，轉韻的方式到了盛唐以後，變化多端，不可盡述，但在用韻上，則以平仄韻互轉最為常見，平韻轉平韻或仄韻轉仄韻較少見。

在平仄聲調上，轉韻七古往往雜有律句，這種情形在近體成熟之前，只能說是偶合於律句，但在唐代近體成熟之後，則是詩人意識地創作了。唐人一韻到底的七古在數量上遠較轉韻七古為少。一韻到底的七古在形式上可分為平韻和仄韻兩類。明清以來的論詩者都認為，平韻到底七古不可雜入律句，仄韻到底七古因為用仄韻，已和近體詩用平韻有別，不會落調，因此可摻雜律句。⁷但實際情形是否如此，則有待細論，以下我們就來看看唐人齊言七古聲調的實際情形。

二、轉韻七古的聲調

自來詩論家皆以為古詩到魏晉之前皆無格律可言，因此自無討論古詩聲調之論著。古詩之有聲調之專著，始於明末，清人翁方綱（1733-1818）

府、歌行也歸入古詩。又，樂府和歌行之間也有同有異。再者，初唐人七言歌行仍承齊梁，詩句多入律，如盧照鄰〈長安古意〉是也，盛唐以後歌行則古體和入律的歌行並行，如李白、杜甫多用古體，王維、高適、白居易、元稹歌行則多入律；但古體的歌行並非全不入律，往往也雜有律句，只是以不入律古句為主罷了。參見王運熙：〈唐人詩體分類〉，收於王運熙：《漢魏六朝唐代文學論叢》（上海：復旦大學出版社，2002年），頁390-412。

⁶ 陳家煌：〈論韓愈的七言古詩〉，收於《中山人文學術論叢》編審委員會編著：《中山人文學術論叢》第2輯（廣州：廣東高等教育出版社，1999年），頁97-117。

⁷ 關於明清詩學家對七言古詩聲調的論述，可參見魏祖欽：〈明清詩學視野中的七言古詩〉，《南陽師範學院學報（社會科學版）》第11卷第1期（2012年1月），頁64-68。

在其〈王文簡古詩平仄論〉序言云：「詩家為古詩無弗諧平仄者。無弗諧，則無所事論已。古詩平仄之有論也，自漁洋先生始也。」⁸翁方綱自言幼時從同鄉黃詹事得聞王士禛（號漁洋山人，1634-1711）之《古詩聲調譜》，後來將之收入其《小石帆亭著錄》之中。⁹後來翁方綱也有〈七言詩平仄舉隅〉一種，以王昌齡〈箜篌引〉以下至盛唐詩人七言古詩為例，說明七古平仄。¹⁰然一如篇名所示，翁文僅是「舉隅」性質，並未能歸納出七古平仄的普遍規律。

翁方綱之後，翟翬（1752-1792）又有〈聲調譜拾遺〉之作，其中七言古詩之部，也僅以李白、杜甫等盛唐詩人數首詩為例，評點其詩句平仄之情形，如云：「用韻轉換，聲調高下疾徐處，皆當細意會之。神明於此，餘可望而知也。」¹¹同樣沒有具體分析唐人五古之平仄普遍規律。其後又有李汝襄《廣聲調譜》、吳紹濬《聲調譜說》、¹²董文渙《聲調四譜》諸作，¹³皆試圖補王士禛以下古詩聲調說之不足，但也都是以詩例作簡單說明，對吾人全面了解唐人七古的具體聲調助益有限。如董文渙論七古平仄，一皆以唐人詩為例，並將七言古詩平仄分為諸式圖譜，別為正體、拗體，又有黏對之說，好以古詩格律嚴謹一如近體。然細按其說，可以發現，董文渙只是將唐人古詩各種可能的平仄句式臚列，紛然雜陳，治絲愈棼。有關清初詩學王士禛等人對古詩平仄的論述，今人蔣寅已有詳細的討論，讀者自可參看，此不細說。¹⁴

⁸ [清]翁方綱：〈王文簡古詩平仄論序〉，收於[清]王夫之等撰，丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁223。

⁹ 丁福保輯《清詩話》，收錄了翁方綱《小石帆亭著錄》中〈王文簡古詩平仄論〉，見同上註，頁224-242。

¹⁰ [清]翁方綱：〈七言詩平仄舉隅〉，收於同上註，頁269-281。

¹¹ [清]翟翬：〈聲調譜拾遺〉，收於同上註，頁358。

¹² [清]李汝襄：《廣聲調譜》、[清]吳紹濬：《聲調譜說》，收於杜松柏主編：《清詩話訪佚初編》第10冊（臺北：新文豐出版公司，1987年），以下引兩書皆據杜松柏此編。按：李汝襄生平不詳，據《廣聲調譜》前附薛田玉序文，知該書完成於乾隆42年（1777）；吳紹濬安徽歙縣人，據《聲調譜說》自序知該書完成於嘉慶2年（1797）。

¹³ 董文渙生平不詳，據該書自序知《聲調四譜》成書於同治3年（1864），見[清]董文渙：《聲調四譜·自序》（臺北：廣文書局，1974年），頁14。

¹⁴ 可參看蔣寅：〈古詩聲調論的歷史發展〉，收於陳平原、王守常、汪暉主編：《學人》第11輯（南京：江蘇文藝出版社，1996年），頁11-25；蔣寅：〈王士禛、趙執信的《聲調論》及其古詩聲調論〉，《古典文學知識》總第72期（1997年第3期），頁71-76；蔣寅：

近人王力《漢語詩律學》在前人古詩聲調說的基礎上，¹⁵以許多例句為證說明古詩的某些規律，很具說服力，王氏書中也確有許多前人未發之創見，如他認為盛唐七古，罕用孤仄；¹⁶七古忌用下四平；¹⁷七古沒有全首黏對而不拗者。¹⁸這些都是不刊之論，但王氏此書並非全面的統計古詩平仄，故其論古詩之平仄，也有可商榷之處。

關於唐人轉韻七古的聲調，前人論著確實已指出一些具體的情形，如王士禛認為七古「若換韻者，已非近體，用律句無妨」，¹⁹李汝襄說七古「轉韻無定格，可雜入律句」，²⁰吳紹濬也說七古「凡換韻者用對仗，間以律調無妨」，²¹王力承前人之說，認為：「轉韻七古以入律為常，即使不完全入律，也不過第五字平仄和律句相反。」²²又說轉韻七古，如果是平韻，則轉韻時之第一句以平腳為原則，如果是仄韻，則轉韻時之第一句以仄腳為原則。²³今人簡錦松則分別了樂府題的七言轉韻體和非樂府題的七言轉韻體，認為「七言轉韻體……不論是樂府題或非樂府題，都有不同程度的入律平仄」，這主要是受到南北朝以來詩歌律化的影響。²⁴一般而言，這些說法大體合於唐人轉韻七古情形，事實上，從初唐到盛唐，隨著近體詩聲律的成熟，詩人為了區分古近體之別，轉韻的七古律化的程度反而愈來愈少，初唐四傑轉韻七古多律句，以駱賓王〈帝京篇〉為例，全詩 98 句，單句平仄不合律者只有 7 句，合律者 91 句。比四傑稍後的劉希夷、

〈王漁洋與清代古詩聲調論〉，收於蔣寅：《王漁洋與康熙詩壇》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁182-210。

¹⁵ 王力：《漢語詩律學》（上海：上海世紀出版集團，2005年），頁3-6。此書寫於1945年至1947年間，一直到1957年才由新知識出版社首次出版，1978年修訂再版；臺灣出版者或署名王了一，或不署名，書名亦改為《詩詞曲作法研究》或《中國詩律研究》。

¹⁶ 同上註，頁392。

¹⁷ 同上註，頁392、393。在王力之前，清人翟翬已指出，平韻古詩，無論轉韻及不轉韻，不可用四平、五平句。見〔清〕翟翬：《聲調譜拾遺》，頁358。

¹⁸ 王力：《漢語詩律學》，頁409。

¹⁹ 〔清〕翁方綱輯：《王文簡古詩平仄論》，頁234。

²⁰ 〔清〕李汝襄：《廣聲調譜》，頁407。

²¹ 〔清〕吳紹濬：《聲調譜說》，頁186。

²² 王力：《漢語詩律學》，頁406。

²³ 同上註，頁424。

²⁴ 簡錦松：〈唐代「非樂府題七言轉韻體詩」的創體意義〉，《東亞文化》第50輯（2012年10月），頁326。

宋之問、張若虛、李嶠、郭震，他們的七言也都是大量合律的。到了盛唐和中唐，轉韻七古入律的詩句反而少了，在李白 102 首七古中，齊言七古不到一半，只有 41 首。李白七古中有許多是高度合律的轉韻體，如〈鳳笙篇〉、〈搗衣篇〉、〈僧伽歌〉合律的詩句都在百分之七十以上，前二首甚至高達百分之九十以上，另〈襄陽歌〉、〈金陵歌送范宣〉、〈觀元丹丘坐巫山屏風〉等詩，律句也都在百分之五十以上，但李白同時也寫了許多律句很少的轉韻七古，呈現了兩極化的現象。²⁵比較一致的是七古之作最多的杜甫，以及中唐的韓愈，杜甫有七古 133 首，其中齊言七古高達 127 首，齊言高達百分之九十五；韓愈有七古 51 首，其中齊言有 45 首，齊言也高達百分之八十八。值得注意的是他們二人轉韻七古的律句比例較之初唐詩人已明顯降低許多。²⁶高適情形則和李白較相近，律句的多寡趨向兩極，他有七古 31 首，其中齊言七古 20 首，大部分都是轉韻七古，一韻到底只有 6 首。我們先看高適的一首轉韻七古，以下引詩凡為律句皆以粗體字表示：

古城莽蒼饒荆榛，驅馬荒城愁殺人。魏王宮觀盡禾黍，金陵賓客隨灰塵。憶昨雄都舊朝市，軒車照耀歌鐘起。軍容帶甲三十萬，國步連營一千里。全盛須臾那可論，高臺曲池無復存。遺墟但見狐狸跡，古地空餘草木根。暮天搖落傷懷抱，倚劍悲歌對秋草。俠客猶傳朱亥名，行人尚識夷門道。白壁黃金萬戶侯，寶刀駿馬填山丘。年代淒涼不可問，往來唯有水東流。

（〈古大梁行〉，《全唐詩》，卷 213）²⁷

²⁵ 簡錦松：〈從現地研究學看李白詩寫實性與平仄觀〉，收於簡錦松：《唐詩現地研究》（高雄：中山大學出版社，2006 年），頁 297。

²⁶ 王次梅：〈杜甫七古聲調分析〉，《文學遺產》2002 年第 5 期，頁 117。四傑共有轉韻七古 21 首，總句數 705 句，其中律句 452 句，占總句數的百分之六十四，杜甫七古 133 首，共有律句 473 句，占總句數 2224 句的百分之二十一。「杜甫七古 133 首，其中齊言七古高達 127 首」，齊言高達百分之九十五，此據王次梅之統計，齊言七古學者間的認定不同，有人將句中含「君不見」之詩句或僅首句非七言者如杜甫〈兵車行〉也計入齊言體，因此齊言七古的數字會略有出入。另蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，《周口師範高等專科學校學報》第 19 卷第 1 期（2002 年 1 月），頁 5-11，據該文分析，在韓愈全部 51 首七古中，律句的比例只有百分之十三，若以轉韻七古而言，則律句占百分之二十五，見蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁 7。

²⁷ 本文引詩皆據〔清〕彭定求編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986 年），以下僅

這首詩共 20 句，入律的只有 7 句，約只三分之一。詩由真韻轉紙韻，再轉元韻、皓韻、尤韻，不僅整齊的四句一轉，且平仄韻互換，是轉韻七古的正格。²⁸而且轉韻時第一句皆用韻字，詩學上謂之逗韻，既是逗韻，自然會合於王力所說：「如果是平韻，則轉韻時之第一句以平聲為原則，如果是仄韻，則轉韻時之第一句以仄聲為原則。」²⁹另外，這首詩首句入韻，也是唐人七古的常例，如高適齊言七古中，都是首句入韻的，不入韻的只有〈九月九日酬顏少府〉一首，這是唐人七古的常例。高適有些轉韻七古律句偏多，如下面一首：

漢家煙塵在東北，漢將辭家破殘賊。男兒本自重橫行，天子非常賜顏色。搃金伐鼓下榆關，旌旆逶迤碣石間。校尉羽書飛瀚海，單于獵火照狼山。山川蕭條極邊土，胡騎憑陵雜風雨。戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。大漠窮秋塞草腓，孤城落日鬥兵稀。身當恩遇恆輕敵，力盡關山未解圍。鐵衣遠戍辛勤久，玉箸應啼別離後。少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。邊庭飄颻那可度，絕域蒼茫更何有。殺氣三時作陣雲，寒聲一夜傳刁斗。相看白刃血紛紛，死節從來豈顧勳。君不見沙場征戰苦，至今猶憶李將軍。（〈燕歌行〉，《全唐詩》，卷 213）

這首詩共 28 句，律句則有 16 句，超過一半。全詩用了職、刪、虞、微、有、文等六韻，由仄換平，由平換仄，除有韻 8 句換韻外，皆為四句一轉，轉韻處第一句也都逗韻，是轉韻七古正格。

再看李白的七古轉韻詩〈把酒問月〉：

青天有月來幾時，我今停杯一問之。人攀明月不可得，月行卻與人相隨。皎如飛鏡臨丹闕，綠煙滅盡清輝發。但見宵從海上來，寧知曉向雲間沒。白兔搗藥秋復春，嫦娥孤棲與誰鄰。今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。唯願當歌對酒時，月光長照金樽裡。（《全唐詩》，卷 179）

列出卷數，不另注明。

²⁸ 吳紹濂云：「轉韻詩四句一轉，或六句，或八句，平韻接仄，仄韻接平，是為正格。此體自齊梁已然，至盛唐而其體大備。」見〔清〕吳紹濂：《聲調譜說》，頁 186。

²⁹ 王力：《漢語詩律學》，頁 424。

此詩共 16 句，其中 8 句是律句，律句高達百分之五十。³⁰其中「共看明月皆如此」一句中「看」字平仄兩讀，此處作平聲。另「今人不見古時月」一句，第五字拗仄，在近體標準格律中應以下句第五字拗平救轉才算合律，但這種句式在初盛唐近體詩中可救可不救，到了中晚唐以至宋詩，則沒有不救的，³¹因此這句在近體則須拗救，在古體則是常見古詩聲調。³²

李白另一首〈駕去溫泉宮後贈楊山人〉云：

少年落魄楚漢間，風塵蕭瑟多苦顏。自言管葛竟誰許，長吁莫錯還閉關。一朝君王垂拂拭，剖心輸丹雪胸臆。忽蒙白日回景光，直上青雲生羽翼。幸陪鸞輦出鴻都，身騎飛龍天馬駒。王公大人借顏色，金璋紫綬來相趨。當時結交何紛紛，片言道合惟有君。待吾盡節報明主，然後相攜臥白雲。（《全唐詩》，卷 168）

此詩也是 16 句，其中律句 3 句，律句約占百分之十九。³³初盛唐轉韻七古，詩中多雜用對仗，也雜有許多律句（律句如黑體字所示，下同）。再看杜甫的轉韻七古：

³⁰ 李宜學認為此詩共有 10 句律句，不確，應是只有 8 句入律。他應是把拗律也算成律句才有此誤，殊不知七律格式中的「平平仄仄平平仄」和「仄仄仄平平仄仄」雖然都是所謂單拗句，前句是五六字平仄互換，後句是三、五字平仄互換的救孤平，這種句式在近體詩中雖是拗律，但古詩中就必須視之為古詩格調；同樣的，七言近體中的「平平仄仄仄平平」第五字拗，只要下句變成「仄仄平平平仄平」去救它就算合律，這是所謂的雙拗救，但這種句式用在古詩中一樣不能視為拗律，而是標準的古詩格調，因為律詩一拗其實就是古調了。李宜學在其論文中把李白許多沒有律句的古詩都列入雜有律句之七古，應是把這種標準古調視為拗律了。如李白〈南陵別童詩入京〉云：「白酒新熟山中歸，黃雞啄黍秋正肥。呼童烹雞酌白酒，兒女嬉笑牽人衣。高歌取醉欲自慰，起舞落日爭光輝。游說萬乘苦不早，著鞭跨馬涉遠道。會稽愚婦輕買臣，余亦辭家西入秦。仰天大笑出門去，我輩豈是蓬蒿人。」（《全唐詩》，卷 174）此詩全無律句，李宜學卻以為有兩句入律，顯然有誤，見李宜學：〈論李白七言長篇轉韻體的平仄聲律〉，《新文學》第 6 輯（2006 年 8 月），頁 238-275。

³¹ 參見蔡振念：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》第 20 期（2008 年 4 月），頁 111-136。

³² 簡錦松以此句為律句，所以他認為李白〈把酒問月〉一詩應有 9 句律句，這是他以初盛唐的律體聲調為準，故拗而不救仍算律句，見簡錦松：〈從現地研究學看李白詩寫實性與平仄觀〉，頁 296。這和本人認知不同，「今人不見古時月」上句拗，下句應救，否則落入古調。

³³ 同樣的，李宜學上引論文中認為此詩有 6 句律句，不確。見李宜學：〈論李白七言長篇轉韻體的平仄聲律〉，頁 238-275。

將軍魏武之子孫，於今為庶為清門。英雄割據雖已矣，文彩風流猶尚存。學書初學衛夫人，但恨無過王右軍。丹青不知老將至，富貴於我如浮雲。開元之中常引見，承恩數上南熏殿。凌煙功臣少顏色，將軍下筆開生面，良相頭上進賢冠，猛將腰間大羽箭。褒公鄂公毛髮動，英姿颯爽來酣戰，先帝天馬玉花驄，畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下，迴立閭闔生長風。詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中。斯須九重真龍出，一洗萬古凡馬空。玉花卻在御榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金，圍人太僕皆惆悵。弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驂驄氣凋喪。將軍畫善蓋有神，必逢佳士亦寫真。即今飄泊干戈際，屢貌尋常行路人。途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧。但看古來盛名下，終日坎壈纏其身。（〈丹青引〉，《全唐詩》，卷220）

此詩 40 句，律句 8 句，約占百分之二十。從上舉高適、李白、杜甫的詩例可知，三人轉韻七古律句都不少。唐人因受詩歌律化的影響，古詩中用律句是常態，通首不入律的七古，主要出現在平韻到底的七古中，轉韻七古不入律則少見。如杜甫的七古轉韻體，大都是入律的，在他的轉韻七古中，共有律句 369 句，占總句數 1566 句的百分之二十四，³⁴李白轉韻七古也相去不遠，³⁵大約也在百分之二十五左右，韓愈轉韻的七古共 17 首，律句共 95 句，占總句數 380 句的百分之二十五。³⁶晚唐的李商隱七古學杜、韓，其轉韻七古入律的比例和杜、韓也不相上下。換言之，終唐之世，轉韻七古確實是以入律為常的，而其律句大約都占全詩總句數的四分之一左右。

三、一韻到底七古的聲調

一韻到底的七古又有平韻、仄韻之分，兩者在聲調上的要求並不相同，必須分別來看，以下我們就分論唐人仄韻到底七古和平韻到底七古。

³⁴ 見王次梅：〈杜甫七古聲調分析〉，頁 117。

³⁵ 李宜學：〈論李白七言長篇轉韻體的平仄聲律〉，頁 238-275，如前所言，李宜學的統計把許多非律句都算入律句，所以李白七古轉韻體入律的比例顯然是被高估了。他認為在李白七古轉韻體 74 首中，共有 1198 句，其中律句 701 句，占總句數百分之五十八，但實際律句要少得多。

³⁶ 見蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁 7。

(一) 仄韻到底的七古

唐人轉韻七古以入律為常，至於一韻到底七古可否入律呢？王士禛將平韻和仄韻七古可否入律分別看待，他認為：「若仄韻到底，間似律句無妨。」³⁷蓋以用仄韻已非近體，不會落調之故。又認為：「若平韻到底者，斷不可雜有律句。」³⁸吳紹濬也認為七古「若平韻到底者，斷不可用律句」。³⁹他們對一韻到底七古可不可入律，是分開來看的，但王力則是一視同仁，不分平、仄韻，他認為：「一韻到底的七古以不入律為常。」⁴⁰但實際情形如何？誰是誰非呢？我們來看唐人的詩例。

首先，一韻到底的七古在唐詩本來就是少數。初唐並無一韻到底的七古，一直到李白、杜甫始有一韻到底之作，可見一韻到底七古為盛唐人之創體。仄韻到底的七古，盛唐更是只有杜甫一家。我們來看杜甫一首仄韻到底的七古：

憶昔北尋小有洞，洪河怒濤過輕舸。辛勤不見華蓋君，艮岑青輝慘么麼。千崖無人萬壑靜，三步回頭五步坐。秋山眼冷魂未歸，仙賞心違淚交墮。弟子誰依白茅室，盧老獨啟青銅鎖。巾拂香餘擣藥塵，階除灰死燒丹火。懸圃滄洲莽空闊，金節羽衣飄婀娜。落日初霞閃餘映，倏忽東西無不可。松風澗水聲合時，青兕黃熊啼向我。徒然咨嗟撫遺跡，至今夢想仍猶佐。秘訣隱文須內教，晚歲何功收願果。更討衡陽董鍊師，南浮早鼓瀟湘柁。（〈憶昔行〉，《全唐詩》，卷223）

全詩24句，律句占8句，律句約占百分之三十三，最後5句，句句入律，是比較少見的。看韓愈的一首仄韻七古〈寒食日出遊〉：

李花初發君始病，我往看君花轉盛。走馬城西惆悵歸，不忍千株雪相映。邇來又見桃與梨，交開紅白如爭競。可憐物色阻攜手，空展霜縑吟九詠。紛紛落盡泥與塵，不共新妝比端正。桐華最晚今已繁，君不強起時難更。關山遠別固其理，寸步難見始知命。

³⁷ [清]翁方綱輯：〈王文簡古詩平仄論〉，頁232。

³⁸ 同上註，頁224。

³⁹ [清]吳紹濬：《聲調譜說》，頁186。

⁴⁰ 王力：《漢語詩律學》，頁406。

憶昔與君同貶官，夜渡洞庭看斗柄。豈料生還得一處，引袖拭淚悲且慶。各言生死兩追隨，直置心親無貌敬。念君又署南荒吏，路指鬼門幽且曠。三公盡是知音人，曷不薦賢陛下聖。囊空甑倒誰救之，我今一食日還併。自然憂氣損天和，安得康強保天性。斷鶴兩翅鳴何哀，繫驥四足氣空橫。今朝寒食行野外，綠楊匝岸蒲生迸。宋玉庭邊不見人，輕浪參差魚動鏡。自嗟孤賤足瑕疵，特見放縱荷寬政。飲酒寧嫌殘底深，題詩尚倚筆鋒勁。明宵故欲相就醉，有月莫愁當火令。（《全唐詩》，卷 338）

此詩共 40 句，其中律句有 11 句，⁴¹律句約占總句數四分之一。其中末句「有月莫愁當火令」一句，「當」和「令」都是平仄兩讀，但因押韻關係，「令」讀為仄聲是理所當然的。再看韓愈另一首仄韻七古〈贈劉師服〉：

羨君齒牙牢且潔，大肉硬餅如刀截。我今牙豁落者多，所存十餘皆兀艱。匙抄爛飯穩送之，合口軟嚼如牛飴。妻兒恐我生悵望，盤中不釘栗與梨。祇今年纔四十五，後日懸知漸莽鹵。朱顏皓頸訝莫親，此外諸餘誰更數。憶昔太公仕進初，口含兩齒無贏餘。虞翻十三比豈少，遂自惋恨形於書。丈夫命存百無害，誰能點檢形骸外。巨緡東釣儻可期，與子共飽鯨魚膾。（《全唐詩》，卷 340）

此詩共計 20 句，律句只有 2 句，占十分之一，是韓詩 7 首仄韻七古中律句較少的。但不管比例如何，一韻到底的仄韻七古，是可以入律的，且杜、韓兩位七古大家所作都是入律的。據王次梅的統計，杜甫仄韻七古律句共 72 句，占仄韻七古總句數 282 句的百分之二十六，⁴²韓愈的仄韻七古入律的有 85 句，占總數 244 句的百分之三十。⁴³由杜甫、韓愈的詩看來，王士

⁴¹ 蔣寅統計此詩有律句 20 句，但他的統計方式是以二、四、六字所謂的詩眼為準，第五字平仄不諧者也算律句，但我們知道，近體詩「一三五不論」之說其實大謬，七言近體的第一字確實可不論，但第三字、第五字則在許多情況下都要分明，尤其是盛唐以詩賦取士詩律轉嚴之後。因此第五字平仄不諧就不能算是律句，參見蔡振念：〈清代聲調說五律格式糾補〉，《中正漢學研究》第 24 期（2014 年 12 月），頁 159-184。蔣寅之統計見蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁 7。

⁴² 王次梅：〈杜甫七古聲調分析〉，頁 1-18。

⁴³ 見蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁 7。

禎的看法較正確，王力不分平仄韻，一體看待，認為只要一韻到底，就以不入律為常，較不精確。

所謂入律，自是以詩句的聲調和近體相同為準，仄韻七古中的律句，若是以聯為單位，偶而會有失黏、失對，但若以句為單位，則和近體律句並無分別。何況，這些七古中的律句，有時出、落句之間還是黏對合轍的仄韻律聯，如杜甫〈憶昔行〉「更討衡陽董鍊師，南浮早鼓瀟湘柁」是也。

又仄韻到底的七古，其出句末字大抵是以平仄相間為原則，這一點王力已有說，此處不贅。⁴⁴

（二）平韻到底的七古

平韻到底的齊言七古，也是要到盛唐才出現，李白是創體詩人。但在盛唐之際，齊言平韻到底的七古作者仍少，李頎、孟浩然、王維、岑參、崔顥、劉長卿等重要詩人都無此體，尤其是李頎有七古 33 首，王維有七古 22 首，岑參有七古 42 首，劉長卿有七古 21 首，但諸人竟皆無平韻到底之作。李白有七古 102 首，才有 6 首平韻到底的齊言七古，但都不是長篇七古。⁴⁵高適有七古 31 首，竟只有 1 首平韻，⁴⁶杜甫七古 134 首，平韻七古則只得 8 首。⁴⁷到了中唐的韓愈，才較大量的寫作平韻到底的七古，在他 51 篇七古之作中，共有齊言平韻七古 21 首，⁴⁸是唐詩人中創作此體最多者。韓愈之外，中晚唐創作齊言平韻到底七古的詩人並不多，重要詩人如孟郊、賈島、白居易、李賀等皆無平韻到底七古之作，劉禹錫才得 1 首，⁴⁹柳宗元有 2 首，⁵⁰元稹也有 2 首。⁵¹晚唐杜牧有 2 首，⁵²李商隱也僅

⁴⁴ 王力：《漢語詩律學》，頁 421。

⁴⁵ 詩題為〈江上吟〉、〈勞勞亭歌〉、〈山鷓鴣詞〉、〈贈潘侍御論錢少陽〉、〈送族弟綰從軍安西〉、〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉。

⁴⁶ 詩題為〈行路難〉二首之一（長安少年不少錢）。

⁴⁷ 詩題為〈哀王孫〉、〈瘦馬行〉、〈大麥行〉、〈去秋行〉、〈閩水歌〉、〈秋風〉二首、〈寄韓諫議注〉。

⁴⁸ 詩題為〈山石〉、〈天星送楊凝郎中賀正〉、〈貞女峽〉、〈古意〉、〈謁衡岳廟遂宿岳寺題門樓〉、〈杏花〉、〈感春〉四首之二、之四、〈憶昨行和張十一〉、〈鄭群贈簞〉、〈和虞部盧四酬翰林錢七赤籐杖歌〉、〈感春〉五首、〈李花〉二首之二、〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉、〈石鼓歌〉、〈華山女〉、〈雪後寄二十六丞公〉。

⁴⁹ 詩題為〈和牛相公南溪醉歌見寄〉。

⁵⁰ 詩題為〈籠鷹詞〉、〈行路難〉三首之三。

⁵¹ 詩題為〈驃國樂〉、〈去杭州〉。

⁵² 詩題為〈皇風〉、〈大雨行〉。

有 1 首。⁵³終唐之世，平韻到底的七古在詩人創作中比例都很低，此體最多的韓愈，所作 21 首也不過占全部詩作 393 首的百分之五。

平韻七古的聲調，前人也有定說。分論如下：

1. 入律的問題

如上所言，王士禛、吳紹澐都認為，「七言古詩自有平仄，若平韻到底者，斷不可雜以律句」；王力也認為：「一韻到底的七古以不入律為常。」平韻到底的七古確實大都全不入律，如李白〈贈潘侍御論錢少陽〉就是如此：

繡衣柱史何昂藏，鐵冠白筆橫秋霜。三軍論事多引納，階前
虎士羅千將。雖無二十五老者，且有一翁錢少陽。眉如松雪
齊四皓，調笑可以安儲皇。君能禮此最下士，九州拭目瞻清
光。（《全唐詩》，卷 170）

杜甫〈哀王孫〉也是如此：

長安城頭頭白烏，夜飛延秋門上呼。又向人家啄大屋，屋底達
官走避胡。金鞭斷折九馬死，骨肉不待同馳驅。腰下寶玦青珊
瑚，可憐王孫泣路隅。問之不肯道姓名，但道困苦乞為奴。已
經百日竄荊棘，身上無有完肌膚。高帝子孫盡隆準，龍種自與
常人殊。豺狼在邑龍在野，王孫善保千金軀。不敢長語臨交
衢，且為王孫立斯須。昨夜東風吹血腥，東來橐駝滿舊都。朔
方健兒好身手，昔何勇銳今何愚。竊聞天子已傳位，聖德北
服南單于。花門剺面請雪恥，慎勿出口他人狙。哀哉王孫慎
勿疏，五陵佳氣無時無。（《全唐詩》，卷 216）

如此長篇之作，全無一句入律，可能不是偶然，或許是詩人有清楚的詩體意識，有意不在平韻到底之作中雜入律句。再看高適的〈行路難〉，也是全不入律：

長安少年不少錢，能騎駿馬鳴金鞭。五侯相逢大道邊，美人
弦管爭留連。黃金如斗不敢惜，片言如山莫棄捐。安知憔悴
讀書者，幕宿靈臺私自憐。（《全唐詩》，卷 213）

韓愈七古之作最多，且多長篇，試看其名篇〈山石〉，全無律句：

⁵³ 詩題為〈韓碑〉。

山石犖確行逕微，黃昏到寺蝙蝠飛。升堂坐階新雨足，芭蕉葉大支子肥。僧言古壁佛畫好，以火來照所見稀。鋪床拂席置羹飯，疏糲亦足飽我飢。夜深靜臥百蟲絕，清月出嶺光入扉。天明獨去無道路，出入高下窮煙霏。山紅澗碧紛爛漫，時見松樞皆十圍。當流赤足蹋澗石，水聲激激風吹衣。人生如此自可樂，豈必局束為人鞿。嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸。（《全唐詩》，卷338）

柳宗元〈籠鷹詞〉也是全詩無一句入律，試看：

淒風浙瀝飛嚴霜，蒼鷹上擊翻曙光。雲披霧裂虹蜺斷，霹靂掣電捎平岡。砉然勁翮翦荊棘，下攫狐兔騰蒼茫。爪毛吻血百鳥逝，獨立四顧時激昂。炎風溽暑忽然至，羽翼脫落自摧藏。草中狸鼠足為患，一夕十顧驚且傷。但願清商復為假，拔去萬累雲間翔。（《全唐詩》，卷353）

詩中「雲披霧裂虹蜺斷」一句，「蜺」字平仄兩讀，同霓字，但此處作霓虹解應讀入聲，是此句並未入律，全詩無一律句。又如李商隱的〈韓碑〉，如此長篇而無一律句，不會是偶然如此，可能是有意地避免入律。全詩如下：

元和天子神武姿，彼何人哉軒與羲。誓將上雪列聖恥，坐法宮中朝四夷。淮西有賊五十載，封狼生豨豨生熊。不據山河據平地，長戈利矛日可麾。帝得聖相相曰度，賊斫不死神扶持。腰懸相印作都統，陰風慘澹天王旗。愬武古通作牙爪，儀曹外郎載筆隨；行軍司馬智且勇，十四萬眾猶虎貔。入蔡縛賊獻太廟，功無與讓恩不訾。帝曰汝度功第一，汝從事愈宜為辭。愈拜稽首蹈且舞：金石刻畫臣能為，古者世稱大手筆；此事不繫於職司。當仁自古有不讓，言訖屢領天子頤。公退齋戒坐小閣，濡染大筆何淋漓。點竄堯典舜典字，塗改清廟生民詩。文成破體書在紙，清晨再拜鋪丹墀。表曰臣愈昧死上，詠神聖功書之碑。碑高三丈字如斗，負以靈鰲蟠以螭。句奇語重喻者少，讒之天子言其私。長繩百尺拽碑倒，麤沙大石相磨治。公之斯文若元氣，先時已入人肝脾；湯盤

孔鼎有述作，今無其器存其辭。嗚呼聖皇及聖相，相與烜赫流淳熙。公之斯文不示後，曷與三五四相攀追。願書萬本誦萬過，口角流沫右手胝。傳之七十有二代，以為封禪玉檢明堂基。（《全唐詩》，卷 539）

李商隱這首詩一韻到底，如此長篇而無一句入律，當然是有意地不用律句。

唐人平韻七古全不入律者固多，但雜有律句者也不少，並非如前面王士禛、吳紹濬所說的斷不可入律。李白、杜甫、韓愈等七古大家共有平韻七古 35 首，其中雜有律句者 8 首，占了四分之一強。終唐之世，平韻到底的七古，雜有律句的實不少見，試看下列詩例：

載妓隨波任去留。（李白：〈江上吟〉，《全唐詩》，卷 166）

哀鳴驚叫淚沾衣。（李白：〈山鷓鴣詞〉，《全唐詩》，卷 167）

君平帘下誰家子。（李白：〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉，《全唐詩》，卷 178）

大麥乾枯小麥黃。（杜甫：〈大麥行〉，《全唐詩》，卷 219）

昔隨劉氏定長安。（杜甫：〈寄韓諫議注〉，《全唐詩》，卷 220）

太華峰頭玉井蓮，開花十丈藕如船。（韓愈：〈古意〉，《全唐詩》，卷 338）

乘雲共至玉皇家。（韓愈：〈李花〉二首之二，《全唐詩》，卷 340）

長安雨洗新秋出。（韓愈：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉，《全唐詩》，卷 340）

駿骨鳳毛真可貴。（元稹：〈去杭州〉，《全唐詩》，卷 421）

內興文教外披攘。（杜牧：〈皇風〉，《全唐詩》，卷 520）

因此王士禛、吳紹濬說平韻七古「斷不可入律」，過於武斷，王力說「以不入律為常」，較接近事實。

2. 出句末字的平仄

吳紹濬認為：「平韻七古，上句第七字必仄，不可用平。」⁵⁴王力也說：「一韻到底的平韻七古，出句差不多永遠用仄腳。」⁵⁵但事實上並非如此，例如平韻到底的七古，若首句用韻，則其末字當然不會是仄腳，而唐人七古又大都是首句用韻的，因此首句末字並不用仄腳的情形也就很普遍，我們隨手翻檢可得，不煩舉例。這裡僅以首句之外上句句末字用平聲的詩例作說明：

昔聞牛渚吟五章，今來何謝袁家郎。（李白：〈勞勞亭歌〉，
《全唐詩》，卷 166）

長安少年不少錢，能騎駿耿鳴金鞭。五侯相逢大道邊，美人
弦管爭留連。（高適：〈行路難〉二首之一，《全唐詩》，卷
213）

問之不肯道姓名，但道困苦乞為奴。（杜甫：〈哀王孫〉，《全
唐詩》，卷 216）

昔隨劉氏定長安，帷幄未改神慘傷。（杜甫：〈寄韓諫議注〉，
《全唐詩》，卷 220）

張生手持石鼓文，勸我試作石鼓歌。（韓愈：〈石鼓歌〉，《全
唐詩》，卷 340）

孔子西行不到秦，倚撫星宿遺羲娥。（同上）

憶昔初蒙博士征，其年始改稱元和。（同上）

夜領張徹投盧仝，乘雲共至玉皇家。（韓愈：〈李花〉二首之
二，《全唐詩》，卷 340）

這些例子中比較特殊的是李白和高適的詩，李白的一首，「昔聞」一聯並不在首聯，李白卻在出句末字用了一個韻字，形成非首句而用韻的情形。高適的一首，前兩聯句句用韻，如同半首柏梁體，非常罕見。除此之外，其它詩例皆出句用平聲，但並非用在首句，也非用韻字。由此也可看出，平韻七古，上句末字雖以用仄聲為常，但並非定則，用平聲仍無不可。

⁵⁴ [清]吳紹濬：《聲調譜說》，頁 165。

⁵⁵ 王力：《漢語詩律學》，頁 419。

3. 出句二平五仄

王士禛認為平韻到底的七古「出句第五字用仄，間有用平者，則第六字多用仄，出句第二字多用平」。⁵⁶平韻到底古詩因其出句以用仄腳為原則，若第五字用仄，則會形成「仄平仄」、「仄仄仄」的古風下三字，自然不會入律，故平韻七古，出句第五字用仄是對的。第五字用平，則第六字用仄，也合乎唐人平韻七古平仄聲調的事實，王士禛之說是不錯的。但這並不是定律，也有許多例外，我們試以劉禹錫的〈和牛相公南溪醉歌見寄〉作說明：

脫屣將相守沖謙，唯於山水獨不廉。枕伊背洛得勝地，鳴皋少室來軒簷。相形面勢默指畫，言下變化隨顧瞻。清池曲榭人所致，野趣幽芳天與添。有時轉入潭島間，珍木如幄藤為簾。忽然便有江湖思，沙礫平淺草纖纖。怪石釣出太湖底，珠樹移自天臺尖。崇蘭迎風綠泛豔，坼蓮含露紅廉襜。修廊架空遠岫入，弱柳覆檻流波霑。渚蒲抽芽劍脊動，岸荻迸筍錐頭銛。攜觴命侶極永日，此會雖數心無厭。人皆置莊身不到，富貴難與逍遙兼。唯公出處得自在，決就放曠辭炎炎。座賓盡歡恣談謔，愧我掉頭還奮髯。能令商於多病客，亦覺自適非沉潛。（《全唐詩》，卷 353）

全詩大體上皆合於「出句第五字用仄，間有用平者，則第六字多用仄，出句第二字多用平」的原則，但也有「忽然便有江湖思」一句第五字用平，第六字也用平，不合於上述規律。另出句「怪石釣出太湖底」、「渚蒲抽芽劍脊動」兩句第二字也並未用平聲。是王士禛所說只是通則，並非定規。我們還可以舉更多出句第五字不用仄的詩例，如：

古情不盡東流水。（李白：〈勞勞亭歌〉，《全唐詩》，卷 166）

繡衣柱史何昂藏。（李白：〈贈潘侍御論錢少陽〉，《全唐詩》，卷 170）

一州笑我為狂客。（李白：〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉，《全唐詩》，卷 178）

⁵⁶ [清]翁方綱輯：〈王文簡古詩平仄論〉，頁 226。

腰下寶玦青珊瑚。（杜甫：〈哀王孫〉，《全唐詩》，卷 216）

不敢長語臨交衢。（同上）

今君縱署天涯吏。（韓愈：〈憶昨行和張十一〉，《全唐詩》，卷 338）

夜領張徹投盧仝。（韓愈：〈李花〉二首之二，《全唐詩》，卷 340）

長安雨洗新秋出。（韓愈：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉，《全唐詩》，卷 340）

時尋沙尾楓林夕。（元稹：〈去杭州〉，《全唐詩》，卷 421）

這些詩例，第五字皆未作仄聲，而是作平聲，且第五字作平聲，第六字也未如王士禎所說用仄聲。

另外，王士禎說「出句第二字多用平」，但上引詩例有些詩句第二字並未用平聲，如「腰下寶玦青珊瑚」、「不敢長語臨交衢」、「夜領張徹投盧仝」等是。平韻七古出句第二字不作平聲者，我們還可以找到不少詩例，僅舉數例以概其餘：

黃鶴上天訴玉帝。（李白：〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉，《全唐詩》，卷 178）

待取明朝酒醒罷。（同上）

又向人家啄大屋。（杜甫：〈哀王孫〉，《全唐詩》，卷 216）

白首寓居誰借問。（韓愈：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉，《全唐詩》，卷 340）

若使乘酣騎雄怪。（同上）

高揖群公謝名譽。（同上）

房杜王魏之子孫。（元稹：〈去杭州〉，《全唐詩》，卷 421）

仁聖天子神且武。（杜牧：〈皇風〉，《全唐詩》，卷 520）

以德化人漢文帝。（同上）

錚棧雷車軸轍壯。（杜牧：〈大雨行〉，《全唐詩》，卷 520）

四面崩騰玉京仗。(杜牧：〈大雨行〉，《全唐詩》，卷 520)

景物不盡人自老。(同上)

這種出句第二字不作平聲的例子還很多，即以韓愈平韻七古〈謁衡岳廟，遂宿嶽寺題門樓〉一首而言（詩見下文），其落句一皆是規律的四仄五平的聲調，但其出句也非全用二平五仄，如「五嶽祭秩皆三公」、「紫蓋連延接天柱」、「竄逐蠻荒幸不死」等是，又如前引〈山石〉一首，首句「山石犖確行徑微」也非二平五仄。再看李商隱〈韓碑〉（已見上引）全詩無一句入律，但其出句第二字也不是全用平聲，如「不據山河據平地」、「帝得聖相相曰度」、「愬武古通作牙爪」、「入蔡縛賊獻太廟」、「帝曰汝度功第一」、「愈拜稽首蹈且舞」、「古者世稱大手筆」、「公退齋戒坐小閣」、「點竄堯典舜典字」、「表曰臣愈昧死上」等是也。足見王士禛平韻七古出句二平五仄之說，只能說合於大多數詩句的事實，但並非定規，因例外者實多。尤其是出句第二字用平聲，唐人長篇平韻七古中沒有一首是嚴格遵守者，只有到宋朝的蘇軾才有全篇出句第二字皆用平聲之作。⁵⁷但這樣的篇章並不是常態，只能說是一種實驗的性質。⁵⁸

4. 落句四仄五平

王士禛對平韻七古的落句，也有定見，他說：「七古若平韻到底，不可雜有律句，其要在落句第五字必平，第五字既平，第四字又必仄。」⁵⁹其實平韻七古的落句只要第五字平，就會造成末三字為「平仄平」、「平平平」

⁵⁷ 如蘇軾平韻七古〈答呂梁仲屯田〉，詩云：「亂山合遶圍彭門，官居獨在懸水村。居民蕭條雜麋鹿，小市冷落無雞豚。黃河西來初不覺，但訝清泗流奔渾。夜聞沙岸鳴囊盎，曉看雪浪浮鵬鯤。呂梁自古喉吻地，萬頃一抹何由吞。坐觀入市卷閭井，吏民走盡餘王尊。計窮路斷欲安適，吟詩破屋愁鶩蹲。歲寒霜重水歸壑，但見屋瓦留沙痕。入城相對如夢寐，我亦僅免為魚鼈。旋呼歌舞雜談笑，不惜飲酬空瓶盆。念君官舍冰雪冷，新詩美酒聊相溫。人生如寄何不樂，任使絳蠟燒黃昏。宜房未築淮酒滿，故道堙滅瘡痍存。明年勞苦應更甚。我當奮錫先鯨鬣。付君萬指伐頑石，千錘雷動蒼山根。高城如鐵洪口決，談笑卻掃看崩奔。農夫掉臂免狼顧，秋穀布野如雲屯。還須更置軟脚酒，為君擊鼓行金樽。」（〔宋〕蘇軾：《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975年），後集卷 8，頁 551）全篇出句第二字皆用平聲。

⁵⁸ 王士禛自己的七言古詩，也並不符合他自己訂下的規矩，在其 54 首平韻到底的七古中，只有 1 首出句完全符合「二平五仄」的規矩，全部平韻七古平均只有百分之五十左右的出句是合於「二平五仄」的，見李宜學：〈論王漁洋七古聲調說之主張與實踐〉，《淡江中文學報》第 24 期（2011 年 6 月），頁 114。

⁵⁹ 〔清〕翁方綱輯：〈王文簡古詩平仄論〉，頁 224。

的古詩句法，則無論如何不會和律句末三字「仄仄平」、「仄平平」相同，自然不會入律，第四字是否用仄，都不會影響其為古風句式。下面這些平韻七古詩都不在落句用四仄五平的聲調：

玉簫金管坐兩頭。（李白：〈江上吟〉，《全唐詩》，卷 166）

海客無心隨白鷗。（同上）

蔓草離離生道傍。（李白：〈勞勞亭歌〉，《全唐詩》，卷 166）

欲銜我向雁門歸。（李白：〈山鷓鴣詞〉，《全唐詩》，卷 167）

南禽多被北禽欺。（同上）

且有一翁錢少陽。（李白：〈贈潘侍御論錢少陽〉，《全唐詩》，卷 170）

云是遼東丁令威。（李白：〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉，《全唐詩》，卷 178）

片言如山莫棄捐。（高適：〈行路難〉二首之一，《全唐詩》，卷 213）

暮宿靈臺私自憐。（同上）

屋底達官走避胡。（杜甫：〈哀王孫〉，《全唐詩》，卷 216）

夜飛延秋門上呼。（同上）

暖向成都寒未還。（杜甫：〈秋風〉二首之一，《全唐詩》，卷 222）

故園池臺今是非。（杜甫：〈秋風〉二首之二，《全唐詩》，卷 222）

願我未肯置齒牙。（韓愈：〈李花〉二首之二，《全唐詩》，卷 340）

綠槐萍合不可芟。（韓愈：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉，《全唐詩》，卷 340）

勸我試作石鼓歌。（韓愈：〈石鼓歌〉，《全唐詩》，卷 340）

雖及死諫哲不諼。(元稹：〈去杭州〉，《全唐詩》，卷 421)

公執舅禮婦執筭。(同上)

解袂開帆淒另魂。(同上)

矯躍蛟龍爪尾長。(杜牧：〈大雨行〉，《全唐詩》，卷 520)

萬里橫牙羽林兵。(同上)

坐法宮中朝四夷。(李商隱：〈韓碑〉，《全唐詩》，卷 539)

封狼生羆羆生熊。(同上)

長戈利矛日可麾。(同上)

儀曹外郎載筆隨。(同上)

這樣的詩例實在太多了，不勝枚舉，我們不禁要問，何以王士禎會有這樣的平韻七古聲調說？我以為王士禎應是看到韓愈少數的詩作，其落句皆作四仄五平，而韓愈平韻七古之作唐人中最，故王士禎以之為平韻七古不刊之平仄譜。⁶⁰以下試舉韓愈 3 首詩為例：

五嶽祭秩皆三公，四方環鎮嵩當中。火維地荒足妖怪，天假神柄專其雄。噴雲泄霧藏半腹，雖有絕頂誰能窮。我來正逢秋雨節，陰氣晦昧無清風。潛心默禱若有應，豈非正直能感通。須臾靜掃眾峰出，仰見突兀撐青空。紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融。森然魄動下馬拜，松柏一逕趨靈宮。粉牆丹柱動光彩，鬼物圖畫填青紅。升階僂僂薦脯酒，欲以菲薄明其衷。廟令老人識神意，睚眦偵伺能鞠躬。手持杯琖導我擲，云此最吉餘難同。竄逐蠻荒幸不死，衣食纔足甘長終。侯王將相望久絕，神縱欲福難為功。夜投佛寺上高閣，星月掩映雲腫腫。猿鳴鐘動不知曙，杲杲寒日生於東。(〈謁衡岳廟，遂宿嶽寺題門樓〉，《全唐詩》，卷 338)

⁶⁰ 王士禎在自己的平韻七古中，落句全合於「四仄五平」的，在 54 首詩中也只有 13 首，但比上句「二平五仄」在比例上要高了許多，見李宜學：〈論王漁洋七古聲調說之主張與實踐〉，頁 115。

江盤峽束春湍豪，風雷戰鬥魚龍逃。懸流轟轟射水府，一瀉
百里翻雲濤。漂船擺石萬瓦裂，咫尺性命輕鴻毛。（〈貞女
峽〉，《全唐詩》，卷 338）

蘄州笛竹天下知，鄭君所寶尤瑰奇。攜來當晝不得臥，一府
傳看黃琉璃。體堅色淨又藏節，盡眼凝滑無瑕疵。法曹貧賤
眾所易，腰腹空大何能為。自從五月困暑溼，如坐深甑遭蒸
炊。手磨袖拂心語口，慢膚多汗真相宜。日暮歸來獨惆悵，
有賣直欲傾家資。誰謂故人知我意，卷送八尺含風漪。呼奴
掃地鋪未了，光彩照耀驚童兒。青蠅側翅蚤虱避，肅肅疑有
清颿吹。倒身甘寢百疾愈，卻願天日恆炎曦。明珠青玉不足
報，贈子相好無時衰。（〈鄭群贈箏〉，《全唐詩》，卷 339）

在這 3 首平韻七古中，其落句皆作四仄五平，無一例外，嚴謹宛如律詩。這當然是韓愈有意識地應用這種聲調風格，否則不會在兩首長篇中，落句四、五字平仄一字不差。但我們看韓愈平韻七古之作，這樣的平仄聲調不過數首，他更多平韻七古並不合這樣的格律，事實上，韓愈平韻七古落句不合四平五仄的例子實在太多了，嚴格遵守的詩反成例外。因此，我們若以此一格律來規範唐人平韻七古，一定是扞格不入的。

5. 七古若四平則六仄

王力在《漢語詩律學》中提到：「七古有一個規矩，如果第四字用平，第六字就必須用仄。」⁶¹王力此一說法是統所有七古的所有格式而言之，是七古的通則，因此平韻七古當然也適用。但筆者卻發現，王力之說和唐詩的實際情況有出入，唐人七古中第四字用平，第六字不用仄的詩例比比皆是，以下試舉數例以明之：

美酒尊中置千斛。（李白：〈江上吟〉，《全唐詩》，卷 166）

苦竹寒聲動秋月。（李白：〈勞勞亭歌〉，《全唐詩》，卷 166）

苦竹南枝鷓鴣飛。（李白：〈山鷓鴣詞〉，《全唐詩》，卷 167）

高帝子孫盡隆準。（杜甫：〈哀王孫〉，《全唐詩》，卷 216）

⁶¹ 王力：《漢語詩律學》，頁 399。

朔方健兒好身手。(杜甫：〈哀王孫〉，《全唐詩》，卷 216)

且為王孫立斯須。(同上)

去歲奔波逐餘寇。(杜甫：〈瘦馬行〉，《全唐詩》，卷 217)

豈無蜀兵三千人。(杜甫：〈大麥行〉，《全唐詩》，卷 219)

火維地荒足妖怪。(韓愈：〈謁衡岳廟，遂宿嶽寺題門樓〉，《全唐詩》，卷 338)

紫蓋連延接天柱。(同上)

廟令老人識神意。(同上)

平明出門暮歸舍。(韓愈：〈感春〉四首之二，《全唐詩》，卷 338)

今日無端讀書史。(韓愈：〈感春〉四首之四，《全唐詩》，卷 338)

念昔從君渡湘水。(韓愈：〈憶昨行和張十一〉，《全唐詩》，卷 338)

赤龍拔鬚血淋漓。(韓愈：〈和虞部盧四母翰林錢七赤藤杖歌〉，《全唐詩》，卷 339)

天公高居鬼神惡。(韓愈：〈感春〉五首之四，《全唐詩》，卷 338)

雲夫吾兄有狂氣。(韓愈：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉，《全唐詩》，卷 340)

望秋一章已驚絕。(同上)

高揖群公謝名譽。(同上)

撞鐘吹螺鬧宮廷。(韓愈：〈華山女〉，《全唐詩》，卷 341)

豪家少年豈知道。(同上)

仙梯難攀俗緣重。(同上)

不知誰人暗相報。(同上)

翹武古通作牙爪。（李商隱：〈韓碑〉，《全唐詩》，卷 539）

不據山河據平地。（同上）

以上這些詩例，都是四、六字同聲。這樣的詩例還有很多，王力說七古中四、六字皆用平的例子在唐詩中「非常罕見」，⁶²這是和事實有出入的，不可不加以辨明。

四、結論

綜上所言，我們可以發現，唐代七言古詩雖有格律，但並不像近體格律那樣嚴謹。少數依循一定聲調規矩的古風，好像字字有一定的格律，但其實都是詩人有意識的實驗之作，不可作為古詩聲調的常軌，唐代的五言古詩如此，⁶³七言古詩亦然。即使首倡古詩聲律論的清初詩人王士禛，在他自己的七古之作中也不能完全符合他自己的詩學主張，呈現了創作和詩論之間巨大的落差，⁶⁴可見所謂古詩或七古聲律，都是一種實驗之作或是詩人在辨體意識下，特意別出聲律的創作。惟自王士禛以下，前賢學者在討論唐人七古聲調時，大都未全面檢視七古實際的平仄情形，故所歸納出的許多規則，我們以之查對唐人詩作，每每圓柄不入，讓人甚感困惑。職是之故，筆者全面翻檢《全唐詩》中主要七言古詩數量最多、最具代表性的詩人之作，考其聲調，冀能一究七古之格律。所得之結論，應大致符合唐人七古聲調之事實。至於把全部唐人七古作統計，耗費時日必久，有待來茲。

【責任編校：李彥霖、郭千綾】

⁶² 王力：《漢語詩律學》，頁 399。

⁶³ 筆者另有蔡振念：〈盛唐五言古詩格律探論——兼評王力五古格律說〉，《成大中文學報》第 51 期（2015 年 12 月），頁 41-76 一文可參看。

⁶⁴ 參見李宜學：〈論王漁洋七古聲調說之主張與實踐〉，頁 85-130。文中李宜學統計王士禛平韻到底之七古，律句有 295 句，占七言總數 1470 句的百分之二十點一，並不符合王士禛平韻七古不可入律之說。轉韻七古共有律句 316 句，占七言總句數 710 句的百分之四十四點五，則和轉韻七古大都入律相符。

徵引文獻

專著

- 〔宋〕蘇軾 Su Shi：《蘇東坡全集》*Su Dongpo quanji*，臺北 Taipei：河洛圖書出版社 Heluo tushu chubanshe，1975 年。
- 〔清〕王夫之 Wang Fuzhi 等撰，丁福保 Ding Fubao 輯：《清詩話》*Qing shihua*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999 年。
- 〔清〕吳紹濬 Wu Shaocan：《聲調譜說》*Shengdiao pushuo*，收入杜松柏 Du Songbo 主編：《清詩話訪佚初編》*Qing shihua fangyi chubian* 第 10 冊，臺北 Taipei：新文豐出版公司 Xinwenfeng chuban gongsi，1987 年。
- 〔清〕李汝襄 Li Ruxiang：《廣聲調譜》*Guang shengdiao pu*，收入杜松柏 Du Songbo 主編：《清詩話訪佚初編》*Qing shihua fangyi chubian* 第 10 冊，臺北 Taipei：新文豐出版公司 Xinwenfeng chuban gongsi，1987 年。
- 〔清〕彭定求 Peng Dingqiu 編：《全唐詩》*Quan tangshi*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1986 年。
- 〔清〕董文煥 Dong Wenhuan：《聲調四譜》*Shengdiao sipu*，臺北 Taipei：廣文書局 Guangwen shuju，1974 年。
- 王力 Wang Li：《漢語詩律學》*Hanyu shilixue*，上海 Shanghai：上海世紀出版集團 Shanghai shiji chuban jituan，2005 年。
- 王運熙 Wang Yunxi：《漢魏六朝唐代文學論叢》*Hanwei liuchao tangdai wenxue luncong*，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe，2002 年。
- 王錫九 Wang Xijiu：《唐代的七言古詩》*Tangdai de qiyangushi*，南京 Nanjing：江蘇教育出版社 Jiangsu jiaoyu chubanshe，1991 年。
- 李立信 Li Lixin：《七言詩之起源與發展》*Qiyangshi zhi qiyuan yu fazhan*，臺北 Taipei：新文豐出版公司 Xinwenfeng chuban gongsi，2001 年。
- 葛曉音 Ge Xiaoyin：《詩國高潮與盛唐文化》*Shiguo gaochao yu shengtang wenhua*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1998 年。
- 蔣寅 Jiang Yin：《王漁洋與康熙詩壇》*Wang Yuyang yu Kangxi shitan*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2001 年。
- 簡錦松 Jian Jinsong：《唐詩現地研究》*Tangshi xiandi yanjiu*，高雄 Kaohsiung：中山大學出版社 Zhongshan daxue chubanshe，2006 年。

[日]松浦友久 Matsuura Tomohisa 著，孫昌武 Sun Changwu、鄭天剛 Zheng Tiangang 譯：《中國詩歌原理》*Zhongguo shige yuanli*，臺北 Taipei：洪葉文化 Hongye wenhua，1993 年。

期刊與專書論文

王次梅 Wang Cimei：〈杜甫七古聲調分析〉“Du Fu qigu shengdiao fenxi”，《文學遺產》*Wenxue yichan* 2002 年第 5 期。

李宜學 Li Yixue：〈論李白七言長篇轉韻體的平仄聲律〉“Lun Li Bai qiyang changpian zhuanyunti de pingze shenglü”，《新文學》*Xin wenxue* 第 6 輯，2006 年 8 月。

——：〈論王漁洋七古聲調說之主張與實踐〉“Lun Wang Yuyang qigu shengdiao shuo zhi zhuzhang yu shijian”，《淡江中文學報》*Danjiang zhongwen xuebao* 第 24 期，2011 年 6 月。

陳家煌 Chen Jiahuang：〈論韓愈的七言古詩〉“Lun Han Yu de qiyang gushi”，收入《中山人文學術論叢》編審委員會 *Zhongshan renwen xueshu luncong bianshen weiyuanhui* 編著：《中山人文學術論叢》*Zhongshan renwen xueshu luncong* 第 2 輯，廣州 Guangzhou：廣東高等教育出版社 Guangdong gaodeng jiaoyu chubanshe，1999 年。

蔡振念 Cai Zhennian：〈王力五言律詩兩種格式補證〉“Wang Li wuyan lüshi liangzhong geshi buzhen”，《成大中文學報》*Chengda zhongwen xuebao* 第 20 期，2008 年 4 月。

——：〈清代聲調說五律格式糾補〉“Qingdai shengdiao shuo wulü geshi jiubu”，《中正漢學研究》*Zhongzheng hanxue yanjiu* 第 24 期，2014 年 12 月。

——：〈盛唐五言古詩格律探論——兼評王力五古格律說〉“Shengtang wuyan gushi gelü tanlun: jian ping Wang Li wugu gelü shuo”，《成大中文學報》*Chengda zhongwen xuebao* 第 51 期，2015 年 12 月。

蔣寅 Jiang Yin：〈古詩聲調論的歷史發展〉“Gushi shengdiaolun de lishi fazhan”，收入陳平原 Chen Pingyuan、王守常 Wang Shouchang、汪暉 Wang Hui 主編：《學人》*Xueren* 第 11 輯，南京 Nanjing：江蘇文藝出版社 Jiangsu wenyi chubanshe，1996 年。

- 蔣寅 Jiang Yin :〈王士禛、趙執信的《聲調論》及其古詩聲調論〉“Wang Shizhen, Zhao Zhixin de *Shengdiaolun* ji qi gushi shengdiaolun”, 《古典文學知識》 *Gudian wenxue zhishi* 總第 72 期, 1997 年第 3 期。
- :〈韓愈七古聲調之分析〉“Han Yu qigu shengdiao zhi fenxi”, 《周口師範高等專科學校學報》 *Zhoukou shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao* 第 19 卷第 1 期, 2002 年 1 月。
- 簡錦松 Jian Jinsong :〈唐代「非樂府題七言轉韻體詩」的創體意義〉“Tangdai ‘fei yuefuti qiyan zhuan yunti shi’ de chuangti yiyi”, 《東亞文化》 *Dongya wenhua* 第 50 輯, 2012 年 10 月。
- 魏祖欽 Wei Zuqin :〈明清詩學視野中的七言古詩〉“Mingqing shixue shiye zhong de qiyan gushi”, 《南陽師範學院學報(社會科學版)》 *Nanyang shifan xueyuan xuebao (shehui kexue ban)* 第 11 卷第 1 期, 2012 年 1 月。

