

王力五言律詩兩種格式補證

蔡振念*

提 要

王力《漢語詩律學》自出版以來，影響兩岸古典詩詞的教學至巨，學術界在討論詩詞曲格律時往往也引以為據，《漢語詩律學》是討論古典詩格律最重要的著作之一。

《漢語詩律學》以大量的詩句詞句統計為根據，很具說服力，書中也確有許多前人未發之創見，如五言近體詩中「平平仄平仄」自來被認為是三、四平仄互換的單拗，屬當句自救，王氏從唐宋人近體詩格律中發現，此一句式普遍見於唐宋人詩中，故名為特拗。

本文主要在補證王力對五言近體詩「平平仄平仄」這一句式「多數用於尾聯的出句」之說；其次是王氏認為五言近體中，應極力避免下三平（三平調），因為三平調「是古體詩的標準平仄」。然筆者統計初、盛唐陳子昂、沈佺期、宋之問、王維、高適五位詩人所有五言律詩，並以若干中、晚唐詩人為證，發現王氏近體詩避免三平調之說應是中晚唐才有的情形。

關鍵詞：三平調、陳子昂、沈佺期、宋之問、高適、王維

* 國立中山大學中文系暨人文社會科學中心教授。

On the Tone Scheme of Five-character Regulated Poetry Presented by Wang Li

Chai Jen-Nien
Professor, Department of Chinese Literature,
National Sun Yat-sen University

Abstract

From the date of its publication, *Han-yü shih-lü-hsüeh* exacted a great deal of influence on the teaching of Chinese classic poetry. Scholars often quote it whenever they discuss the tone scheme of the regulated poetry. It is one of the most important books on the tone rules of classic poetry.

Based on the statistics of a great amount of poems, *Han-yü shih-lü-hsüeh* is persuasive and creative. For instance, the tone scheme “even-even-oblique-even -oblique” was always considered as deviated sentence (au-chü) whereas Wang Li suggested that it is a normal tone scheme.

Persuasive and creative as it may be, the book also presents insights as well as some controversial points. One of the insights is that the tone scheme “even-even-oblique-even -oblique” was used only in the last couplet of the regulated poetry. The controversial point is that the so-called “three-even tone” lines were used only in old-style poetry and could not be used in the recent-style poetry. This article, based its argument on the statistics of the poems of Ch'en Tzu-ang, Shen Ch'üan-ch'i, Sung Chih-wen, Kao Shih, Wang Wei and some other middle-late T'ang poets, agrees with his first theory and disagrees with the his second theory.

Keywords: three-even tone, Ch'en Tzu-ang, Shen Ch'üan-ch'i, Sung Chih-wen, Kao Shih, Wang Wei

王力五言律詩兩種格式補證

蔡振念

一、緒論

王力《漢語詩律學》自出版以來¹，影響兩岸古典詩詞的教學至巨，許多大學詩選和詞曲選課程以之為教科書或參考書，學術界在討論詩詞曲格律時往往也引以為據，《漢語詩律學》對學術界影響是顯而易見的。

《漢語詩律學》在清人董文煥《聲調四譜圖說》的基礎上，以大量的詩句詞句統計為根據，很具說服力，王氏又於書中每條規律，皆舉例句為證，讓人不易反駁，書中也確有許多前人未發之創見，如五言近體詩中「平平仄平仄」自來被認為是三、四平仄互換的單拗，屬當句自救，王氏從唐宋人近體詩格律中發現，此一句式普遍見於唐宋人詩中，故名為特拗。²蓋「平平仄平仄」這一句式在唐宋人詩中被普遍應用的情形，遠遠超出其他拗救的句式，所以它究竟是唐宋人平仄句式的一種，還是拗救，恐怕還可討論。³

然王力對五言近體詩某些格律的說法卻有可補證之處，其一是「平平仄平仄」

¹ 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，1962 年改由上海教育出版社出版，1978 年修訂再版；台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》（如台北新文出版社），或名《中國詩律研究》，本文所據版本為上海世紀集團 2005 年 4 月出版之《漢語詩律學》。

² 見《漢語詩律學》第一章第九節。

³ 接近體詩句式，以五言為例，不外（甲）仄仄平平仄，（乙）仄仄仄平平，（丙）平平平仄仄，（丁）平平仄仄平四種，一般皆將平平仄平仄視為（丙）種句式的救轉，如張夢機：《近體詩發凡》（台北：台灣中華書局，1975），第六章第一節〈單拗及其救法〉即持此說，見頁 109-111；又許清雲：《近體詩創作理論》（台北：洪葉文化事業公司，1997），第三章論拗救中，將「平平仄平仄」視為本句自救的甲種拗句法，見頁 119，然據筆者統計，唐人五言近體詩中出現這種拗救句式的詩句極多，所以它應視為拗救或正常律句的一種，實是見仁見智，王氏「名為特拗」是可以接受的一種妥協性說法。

這一句式，王氏認為「多數用於尾聯的出句」（頁 101）；其二是王氏認為五言近體中，應極力避免下三平（三平調），因為三平調「是古體詩的標準平仄」（頁 90）。筆者統計初、盛唐陳子昂（659-700）、沈佺期（656-716）、宋之問（656-712）、王維（701-761）、高適（704-765）五位詩人所有五言律詩，發現五人之五言律詩可以證成第一說，但和王氏第二說不盡相符，王氏第二說並不周延。⁴以下分別析論這兩種近體格式，唯在細論王說之前，我們先回顧一下前人對唐人近體格律的研究。

二、文獻回顧

五言律體詩，歷來被認為是從齊永明體詩演變而來，學者甚至認為初盛唐五言律詩的聲調，是因為篇幅短小的新體詩無法與古體一樣發揮自然聲律，而建立起來的一種人為聲律⁵。唯從齊武帝永明時期（483-493）到初唐被認為五律成熟的代表詩人沈佺期與宋之問，律體詩事實上已經過了二百年的發展，自沈約（441-513）提出所謂「前有浮聲，則後須切響」以及「五字之中，音韻悉畢，兩句之內，角微不同」之說⁶，到初唐五律格律的形成，是經過不少詩人實驗的成果。⁷沈約之說，只

⁴ 選擇這五位詩人是因為他們分別生活在初盛唐，初唐被認為是五言律詩成熟的時代，而沈、宋被視為五律成熟的推手，如清錢木庵《唐音審體》云：「律詩始於初唐，至沈宋而其格始備。」收入郭紹虞編：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 781。陳子昂五律之作 34 首，占全部詩作 129 首近三分之一，但其律作被認為是古律，嚴羽《滄浪詩話》卷二〈詩體〉下列古體，並云：「陳子昂及盛唐諸公多此體」，此說又為魏慶之《詩人玉屑》（台北：世界書局，1975）卷二再次徵引，見頁 30。因此，我們以陳子昂做為沈、宋詩的對照。在盛唐諸公中，高適被王力視為喜歡用古詩的平仄來做律詩的詩人，故以之為例（見《漢語詩律學》頁 90，其實王力這一說法是錯的，詳下文，本文以之為例，也意在修正王力的說法。），再和他年齡相仿的王維為對照。王維自唐以來即被視為沈、宋的繼承人之一，唐孤獨及在〈唐故左輔闕安定皇甫公集序〉（《毗陵集》卷十三）云：「沈、宋既歿，而崔司勳顯、王右丞維復崛起於開元、天寶之間。」而王維五律亦確實少有失粘失對之作。

⁵ 見郭紹虞：〈聲律說考辨〉，《照隅室古典文學論》（台北：丹青圖書公司，1985），頁 539-541。

⁶ 見沈約：《宋書·謝靈運傳》（台北：台灣商務印書館百衲本二十四史，1988）頁 1024 及李延壽：《南史·陸厥傳》（台北：台灣商務印書館百衲本二十四史，1988）頁 498 沈約〈答陸厥書〉所載。

⁷ 自永明到初唐律體的演化，可參見向麗頻：「南北朝至初唐五言律詩格律形成之研究」，國立中山大學中研所碩士論文，1995 年；鄭健行：〈初唐五言律體律調完成過程之觀察及其相關問題之討論〉，

不過是要「十字之文，顛倒相配」，也就是上下句間平仄對應，還不是唐代律體嚴格的粘對和平仄，距初盛唐成熟的五律自是尚有段距離。若我們以後世的五律格式去準繩沈約的律體形成的作品，十字之內能合律者並不多，更不用說整首粘合了。⁸但到了初唐，五言律詩有了較明細的規範，和沈約聲律說已不可道里計。要考察初唐五律之規範自是要以唐人詩學論著為準，今天所可考知初唐之律格，要以元兢（高宗時人）所著《詩腦髓》和上官儀（約 607-664）的《筆札華梁》最為完整，唯後者重在屬對，並不規範平仄格式。⁹

唐人的一些詩學論著，經今人整理之後，我們對當時的近體律格已有較清楚的了解。¹⁰由於這些詩格在宋以後大都亡佚，後世遂對唐人詩律規範存而不論，一直要到清代才有學者重新研究，這些研究的重要成果有翁方綱《王文簡古詩平仄論》、《趙秋谷所傳聲調譜》、《五言詩平仄舉隅》，趙執信《聲調譜》，翟翬《聲調譜拾遺》¹¹，董文煥《聲調四譜圖說》，李汝襄《廣聲調譜》¹²，清人這些著述，也成了今人近體詩格式的依據，但清人這些聲調平仄，都是根據唐宋詩中平仄粘對的情形歸納推論而來，初盛唐人是否有如此明確的格式觀念，尚待探討。所幸清朝末年《文鏡秘府論》傳回中國，使我們得以窺知初盛唐人對五言律詩格式的主張，其中當然以初唐人元兢的《詩腦髓》最為重要。

載香港中文大學《中國文化研究所學報》21 期（1981），頁 247-258，此文又收入氏著《詩賦與律調》（北京：中華書局，1994），頁 106-123。

⁸ 見鄭健行，前揭文，頁 107。

⁹ 唐人的一些詩格著述，大部份在宋以後不見著錄，可見已佚失，幸好日本留學僧空海將這些書帶回日本，唐人詩格風貌可於空海《文鏡秘府論》中見其梗概，清末楊守敬《日本訪書志》云：「此書蓋為詩文聲病而作，匯集沈隱侯、劉善經、劉滔、僧皎然、元兢及王氏、崔氏之說，今傳世唯皎然之書，餘皆泯滅。」見《文鏡秘府論》所附前言（台北：河洛出版社，1976），頁 1；按空海於唐德宗貞元二十年（804）來使中國，於憲宗元和四年（809）歸國，攜回許多重要書籍，其中詩格著作被寫成《文鏡秘府論》，參見王利器：《文鏡秘府論校注》前言（北京：中國社會科學出版社，1983），頁 1-22。

¹⁰ 大陸學者張伯偉在其碩、博士論文的基礎上，對唐人詩格作了完整的整理，詳見其《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996），另王夢鷗：《初唐詩學著述考》（台北：商務印書館人文庫，1977）及蔡瑜：《唐詩學探索》（台北：里仁書局，1988）則對唐人詩格有詳細的論述，可參看。

¹¹ 今皆收入郭紹虞編：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999）。

¹² 今收入杜松柏編：《清詩話訪佚初編》第十冊（台北：新文豐出版社，1987）。

如前所言，《詩腦髓》不見於中國歷代書目，唯空海《文鏡秘府論》錄其遺文。元兢其人生卒年不詳，約為高宗武后時人，於高宗龍朔元年（661）為周王府參軍，與上官儀為同僚，總章中（668-670）為協律郎，其後又編成《古今詩人秀句》二卷¹³，其《詩腦髓》中有調聲、對屬、文病三部份論律詩格式屬對，而讓我們得以窺知初唐五律平仄規範者，主要是其調聲三術。其言曰：

聲有五聲，角徵宮商羽也。分於文字四聲，平上去入也。宮商為平聲，徵為上聲，羽為去聲，角為入聲。故沈隱侯論云：「欲使宮徵相變，低昂舛節，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。」固知調聲之義，其為大矣！調聲之術，其例有三：一曰換頭，二曰護腰，三曰相承。換頭者，若兢於《蓬州野望》詩曰：「飄飄宕渠域，曠望蜀門隈。水共三巴遠，山隨八陣開。橋形疑漢接，石勢似煙迴。欲下他鄉淚，猿聲幾處催。」此篇第一句頭兩字平，次句頭兩字去上入；次句頭兩字去上入，次句頭兩字平；次句頭兩字又平，次句頭兩字去上入；次句頭兩字又去上入，次句頭兩字又平。如此輪轉，自初以終篇，名為雙換頭，是最善也。若不可得如此，則如篇首第二字是平，下句第二字是用去上入；次句第二字又用去上入，次句第二字又用平。如此輪轉終篇，唯換第二字，其第一字與下句第一字用平不妨，此亦名為換頭，然不及雙換。又不得句頭第一字是去上入，次句頭用去上入，則聲不調也。可不慎歟！此換頭或名拈二。拈二者，謂平聲反一字去上入為一（此處疑有脫誤）安。第一句第二字若是上去入聲，則第二第三句第二字皆須平聲，第四第五句第二字還須上去入聲，第六第七句安平聲，以次避之。如庾信詩云：「今日小園中，桃華數樹紅；欣開一壺酒，細酌對春風。」，（按、此疑缺「華」字）與（按、此疑缺「開同平聲」四字），日與酌同入聲。只如此體，詞合宮商，又復流美，惟此為佳妙。護腰者，腰，謂五字之中第三字也；護者，上句之腰不宜與下句之腰同聲。然同去上入則不可用，平聲無妨也。庾信詩曰：「誰言氣蓋世，晨起帳中歌。」氣是第三字，上句之腰也；帳亦第三字，是下句之腰。此為不調。宜護其腰，慎勿如此。相承者，若上句五字之內，去上入字則（疑作甚）多，而平聲極少者，則下句用三平承之。用三平之術，向上、向下二途，

¹³ 元兢事跡見《舊唐書·元思敬傳》，亦可參見張伯偉《全唐五代詩格校考》，頁91-92所考。

其歸道一也。三平向上承者，如謝康樂詩云：「溪壑歛暝色，雲霞收夕霏。」上句唯有「溪」一字是平，四字是去上入，故下句之上用「雲霞收」三平承之，故曰上承也。三平向下承者，如王中書詩曰：「待君竟不至，秋雁雙雙飛。」上句唯有（按、此疑缺「君」字）一字是平，四（按、此疑缺「字是」二字）去上入，故下句末「雙雙飛」三平承之，故曰三平向下承也。¹⁴

元兢所謂的換頭有兩種，一為單換頭，即拈二，也就是五言近體的每句第二字，必須平聲和上去入三聲互換輪轉，一為雙換頭，也就是五言近體中，每句的頭兩字必須平聲和上去入三聲互換輪轉，此即我們今天所理解的粘對原則。不同的是今人之粘對只講求平仄，元氏則於仄聲中尚須上去入三聲相異，這應是承續了沈約以來四聲「顛倒相配」的概念。

元氏所謂護腰，主要在規範上下句之間的第三字，兩句間的第三字若能不同聲最佳，但同用平聲亦無妨，同用上、去、入則不可，此謂之護腰。因為第三字同用平聲無妨，所以在「平平平仄仄，仄仄仄平平」格式中，若不護其腰，則下句就會形成「三平調」，「三平調」被王力認為是古詩特有之聲調，近體應極力避免，但這和元兢所說是不符的，我們從下文的統計將可看出，初盛唐人五律之作並不避三平調，正和元兢所謂同用平聲不需護其腰相符。至於上句「平平平仄仄」中第三字若用仄聲，就會形成三仄落脚，但只要和下句「仄仄仄平平」第三字仄聲上去入不同，就算護腰，因此初盛唐五律中有許多上句三仄落脚而上下句第三字同用仄聲的詩，後人以平仄二元對舉的觀念來看，就會變成第三字不論了，不知初盛唐仄聲中尚有上去入三聲之辨也。

護腰在「仄仄平平仄，平平仄仄平」這一格式中逐漸形成後人的拗救觀念，也就是上句第三字若拗成仄聲，下句第三字要以平聲護腰。但因為上下句間的第三字若同用仄聲，只要上去入不同，也算護腰，下句第三字不一定要用平聲。這也是為什麼我們今天以平仄二元來分析初盛唐人這種雙拗句式，常見詩人有時救有時不救

¹⁴ 引文據王利器《文鏡秘府論校注》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991），頁 56-65，校勘文字則據許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》（彰化：彰化師大國文系，1998）。許清雲教授之論文本人遍檢圖書館不可得，承蒙許教授百忙中尋出舊稿寄贈，下文有關元兢調聲術之論述亦多採許教授之說法，特此致謝。

之故也。例如高適〈自淇涉黃河途中作〉十三首之六云：「行樹夾流水，孤城對遠山」兩句，上句「夾」字入聲，下句第三字並未以平聲救轉，因「對」屬去聲，從元兢護腰術上去入分論來看，已算合格。高適同首詩中「長想別離處，猶無音信還」，上句「別」字入聲，下句用平聲「音」字，以後世觀念來看，是救轉，從元兢之說，是護其腰。但初盛唐詩人也並不是全遵守護腰格，如高適〈武威同諸公過楊七山人〉詩云：「幕府日多暇，田家歲復登」，兩句第三字「日」「歲」同為去聲，並未相調護腰。

元氏所謂相承，又分為三平向上承及三平向下承兩種。元氏舉謝靈運詩為例，所謂上承之「溪壑斂暝色，雲霞收夕霏」，其實即是今人雙拗句之救轉¹⁵，上句「斂暝」皆拗仄、下句第三字「收」拗平以救之。至於元氏之下承句「待君竟不至，秋雁雙雙飛」中，是以三平調來救上句的三仄，這種拗救法，在當時人中運用情形已不多，¹⁶但單純三平落腳的詩句則如前護腰術中所言，因為在「仄仄仄平平」中第三字可用平聲，不須護上句之腰，因此初盛唐中並不少見。

蔡瑜已指出，元兢相承術「這種尋求補助的想法，似可視為後世拗救觀念的前身」¹⁷，但精神上仍有差異。她又指出，王力以「下三平」及「平仄平」、「仄平仄」、「仄仄仄」同為古詩下三字的四種常軌，並以之判別古、律詩體實有待商榷。本人亦在拙著中提到這種以「三字尾」來判別古律之分的方法，大有問題。首先，三仄落腳在初盛唐五律中極為常見，其次，「平平仄仄平」第三字拗則成「平仄平」三字尾，唐人五律中亦常見，第三，「平平平仄仄」格式中三、四字平仄互換，變成「仄平仄」的三字尾，全唐詩人中更多，後人視之為單拗句，即以三仄救四平是也，¹⁸可見後三種三字尾不足為古、律之辨，至於「下三平」在初盛唐不能為古、律之判，正是本文討論的重點之一。

蔡瑜認為唐詩律化是一種不斷演化的進程，從對齊梁八病說的繼承，到元兢的

¹⁵ 詳見注3張夢機、許清雲書中之拗救章節。

¹⁶ 詳見許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》，許氏統計李百藥至張九齡五律之作共一千多聯詩句中，只有沈佺期有下承拗救詩句一聯。

¹⁷ 蔡瑜：《唐詩學探索》，頁46。

¹⁸ 見蔡振念：《杜詩唐宋接受史》（台北：五南出版社，2002），頁231，注224。

調聲三術、王昌齡（?-756）的《詩格》，皎然（720-798？）的《詩式》，律詩逐漸定型，因此中晚唐之後的詩學論述中，古、律之分判然，顯見律詩典範已然完成。¹⁹唐詩律化如是一種不斷演化的進程，我們實不宜以後世已定型之聲律觀念，尤其是清代學者所歸納之聲調譜去規範初盛唐的五律之作。如清人李汝襄《廣聲調譜》於「三仄三平對用式」一則中舉杜甫（712-770）〈秦州雜詩〉及常建（749 前後在世）〈破山寺詩〉為例。並云：

三平句則近於古矣，三仄句可以單用，若三平則多與三仄並用，而且通體中必有一二拗體以配其氣，如正式之外，各種拗體是也。若一句單用三平，餘七句皆用正式，則不成體矣。²⁰

我們看常建〈破山寺〉詩云：

清晨入古寺，初日照高林。曲徑通幽處，禪房花木深。山光悅鳥性，潭影空人心。萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音。

確如李汝襄所言，詩中「悅鳥性」與「空人心」三平三仄對用，且首句「清晨入古寺」屬單拗，末聯「此」字拗「鐘」字救，「禪房花木深」一句「花」字李氏亦圈出以示不合律，²¹如此看來，三平確實與三仄對用，且詩中必有一二處拗體。但李氏以一句單用三平則不成體，並說三平句近於古，實非初盛唐之事實。王力可能受到清人聲調譜的影響，因之以三平調為古詩格式，近體不可雜用，下文本人將以具體例證，指出此說之非，單用三平調在初盛唐詩人中實則並不少見。

至於「平平仄平仄」這一格式多用於尾聯，則為王力獨到之見，本文亦將以實例證成其說。

¹⁹ 蔡瑜：《唐詩學探索》，頁 104；其實盛唐之後詩律趨嚴，律詩典範形成，和開元賦詩取士，省試時不容出律有關，詳下文。

²⁰ 李汝襄《廣聲調譜》，杜松柏編：《清詩話訪佚初編》第十冊，頁 269。

²¹ 其實「花」字與「通」字皆屬平聲，正是元兢第三字平聲可不用護其腰之原則，李汝襄以後世觀念規範之，故特圈出以見其不合律。

三、「平平仄平仄」多數用於尾聯出句說

「平平仄平仄」多用於尾聯出句說為王力首先提出。事實上不管「平平仄平仄」被視為特殊形式或拗救，它正常的句式應是「平平平仄仄」，這一句式在仄起的五律中會出現在第二聯和第四聯的出句，在平起的五律中，若首句不押韻，會出現在第一聯和第三聯的出句中，若首句押韻，則僅會出現在第三聯的出句中。因此，若詩人將「平平平仄仄」三、四字平仄互換變成王力所謂的特殊形式，那麼「平平仄平仄」這一特殊形式也就有可能出現在上述各聯的出句，事實上，唐人詩中正是如此，今以上述五位詩人為例，說明這一句式出現的情形。

陳子昂五言律詩²²，共三十二首，其中二十六首有失粘失對的情形，是嚴滄浪所謂的古律體。²³因為陳子昂五律失粘失對情形很多，因此「平平仄平仄」這一句式，在仄起五律中，並不一定會出現在二、四聯，在平起五律中，也不會規律地出現在一、三聯，而是各聯皆有可能，這種句式在陳子昂三十二首五律中，共出現二十二次，出現在尾聯出句者九次，一、二、三聯出句者共十二次；陳子昂五律雖多失粘失對，但格律上卻是合於平仄的律句，真正古詩格律的句子並不多，在三十二首近體詩中，只有三句，可見嚴滄浪所指陳子昂多古律體，是指他的律詩多失粘失對而言。²⁴陳子昂的近體詩平仄雖大多是合律，但一般人看到嚴羽指陳子昂多古

²² 以下討論之五言律詩，只限於押平聲韻之作，唐人五律中尚有些押仄聲韻，且詩句中皆用律調，也有對仗，因不是嚴格定義上的近體五律，本文不作討論，另五言排律也不在討論之列。

²³ 嚴滄浪並未嚴格定義所謂古律，但標準的唐人近體詩，是沒有失粘失對的，並謹守近體詩格律的要求，講求對仗，有拗則救，不犯孤平，音頓所在的二、四字在每句中平仄必分明；第三字則多可論可不論，並不嚴格要求，如「平平平仄仄」句式中，第三字每拗而不救，「平平仄平仄」第三字可平可仄，「仄仄平平仄」第三字拗通常以下句「平平仄平仄」之第三字救轉，但偶爾也有不救的情形，「仄仄仄平平」第三字拗平則成所謂三平調，但初盛唐人也有許多不避的例子。因此本文並不把這些第三字不論的情形視為出律或古詩格律，前二種情形普遍為人所熟知，第三種情形今人多認為要救，如上舉張夢機、許清雲皆是；王力歸之於乙種拗，以為應儘量避免；但衡諸唐人也有不救者（詳下文），本文因之不視為出律，第四種三平調初盛唐人五律中亦時有所見，下節細論。總言之，本文僅把失粘失對或雜有許多古詩格律（不含三平調）之五律視為古律。

²⁴ 此點前人多不甚了了，清馮班《古今樂府論》云：「嚴滄浪云有古律詩，則古律之分今人亦不能全別矣。」其後王應奎《柳南隨筆》（北京：中華書局，1983）卷六推求古律之義，以為：「《瀛奎律髓》中有拗字一類，疑即所謂古律詩也……蓋律詩而骨格峻峭，不離古詩氣脈，故謂之古律詩也。」

律詩，又不加細究，於是籠統言之，以陳子昂「爲了追求境蘊的雄渾或格調高古，有意避免平板爛熟、妥貼太過的形式，而用拗用生，以古入律，使詩的音節聲調曩曩獨造而別具一種音響效果，扣人心弦。」²⁵其實陳子昂近體少有以古入律，而且拗處多有救轉，²⁶僅見的三句古詩平仄分別是：

征旆空自持。（〈征東至淇門答宋十一參軍之問〉）

清冷花露滿。（〈春夜別友人二首〉之二）

邊池無芳樹。（〈居延海樹聞鶯同作〉）

以上三句都是二、四字平仄相同的古詩句式。

陳子昂五律中「平平仄平仄」出現在尾聯出句的 8 例如下：

還因北山逕，歸守東陂田。（〈落第西還別魏四懷〉）

良時信同此，歲晚跡難雙。（〈群公集畢氏林亭〉）

憑軒一留醉，江海寄情人。（〈喜遇冀侍御珪崔司議泰之二使〉）

如何此時恨，噉噉夜猿鳴。（〈晚次樂鄉縣〉）

空簾隔星漢，猶夢感精魂。（〈月夜有懷〉）

懷君欲何贈，願上大臣書。（〈春夜別友人二首〉之二）

至於何謂「骨格峻峭」，王氏未進一步說明。郭紹虞《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1998）注釋所謂古律，以爲是指「法律合律，聲律不合律之作」，見頁 96，郭氏所謂「聲律不合律」也不明確，究竟指平仄格律不合呢？還是失粘失對？或者兩者兼有之？因爲近體詩除對仗外，聲律上尚有不能失粘失對，平仄不能失調兩個條件。諸人對嚴羽評陳子昂多古律體皆含糊言之，今細檢陳子昂三十二首五律，知其平仄失調者只有三句，失粘失對卻有二十六首，可見嚴羽古律體主要指陳子昂律詩多失粘失對而言。陳子昂五律雖多失粘失對，但因各句皆爲律句，且合於對仗要求，因此仍被視爲五律而不入古詩。

²⁵ 見徐文茂：〈論陳子昂對唐代近體詩的貢獻〉，《陳子昂論考》（上海：上海古籍出版社，2002），頁 209。

²⁶ 若我們將「平平仄平仄」視爲當句自救的單拗句，則陳子昂三十四首五律中有二十二句這種單拗救轉的例子；另上句「仄仄平平仄」，對句爲「平平仄仄平」的句式中，上句第三字拗者有四例，救者一例，不救者三例，但如前所言，這種第三字拗初盛唐人有救有不救，不算出律，另陳子昂律詩中也絕對沒有孤平，因此歸結言之，其五律大多合於近體平仄，說陳子昂以古入律是不符事實的；又，本文引陳子昂詩據《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986）卷八三——八四。

悠悠洛陽道，此會在何年。（〈春夜別友人二首〉之一）

還疑赤松子，天路坐相邀。（〈春日登金華觀〉）

出現在一二三聯上句的 12 例是（詩聯前之數字為詩聯在詩中之次序）：

1 平生白雲意，疲繭愧為雄。（〈東征答朝臣相送〉）

1 金門有遺世，鼎寶恣和邦。（〈群公集畢氏林亭〉）

2 西林改微月，征旆空自持。（〈征東至淇門答宋十一參軍之問〉）

2 青蠅一相點，白璧遂成冤。（〈宴胡楚真禁所〉）

2 人疑白樓賞，地似竹林禪。（〈夏日遊暉上人房〉）

2 山川亂雲日，樓榭入煙霄。（〈春日登金華觀〉）

2 君王謬殊寵，旌節此從戎。（〈東征答朝臣相送〉）

2 今來玉墀上，銷歇畏秋風。（〈魏氏園林人賦一物得秋亭萱草〉）

2 清規子方奏，單戟我無能。（〈登薊城西北樓送崔著作融入都〉）

2 相邀洛城曲，追宴小平津。（〈上元夜效小庾體〉）

3 平生亦何恨，夙昔在林丘。（〈遂州南江別鄉曲故人〉）

3 離亭暗風雨，征路入雲煙。（〈落第西還別魏四懷〉）

就陳子昂五言律詩而言，「平平仄平仄」這一句式出現在第一聯者 2 次，第二聯 8 次，第三聯者 2 次，皆不多於出現在末聯者。

其次再看沈佺期。沈作五律共六十三首，有失粘失對或古詩平仄者僅六首，恰好和陳子昂形成對照。因此，他正規之仄起五律中，「平平仄平仄」就只會出現在二、四聯，平起的五律中，則只會出現在一、三聯。沈佺期全部五律出現這一句式的共 12 次，在尾聯者有 5 次，一二三聯者共 7 次，分述如下。²⁷

出現在尾聯上句者：

²⁷ 本文沈、宋詩，據陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》（北京：中華書局，2001），以下引詩不另注明。

猶憑少君術，彷彿想容輝。（〈天官崔侍郎夫人盧氏挽歌〉）

祇言武陵去，何處辨存亡。（〈渡貞陽峽〉）

唯應問王母，桃作幾時花。（〈幸白鹿觀應制〉）

無言誦居遠，清靜得空王。（〈樂城白鶴寺〉）

因君訪生死，相識幾人全。（〈少遊荊湘因有是題〉）

出現在一二三聯上句者（詩聯前之數字為詩聯在詩中之次序）：

1 非君惜鸞殿，非妾妬娥媚。（〈王昭君〉）

2 時芳固相奪，俗態豈恆堅。（〈覽鏡〉）

2 藤蘿失昏旦，崖谷轉炎涼。（〈渡貞陽峽〉）

2 生涯在王事，容鬢各蹉跎。（〈餞高唐州詢〉）

2 西流入羌郡，東下向秦川。（〈隴頭水〉）

3 籠僮上西鼓，振迅廣場雞。（〈則天門觀赦改年〉）

3 東鄰借山水，南陌駐驂駢。（〈李舍人山園送龐邵〉）

以沈佺期五律而言，「平平仄平仄」出現在一二三聯者皆少於出現在尾聯者，其中出現在首聯者 1 次，第二聯者 4 次，第三聯者 2 次。

宋之問五言律詩七十五首，其中有失粘失對或古詩平仄者佔十六首，在數量和比例上都較沈佺期為多為高。²⁸五律之中，「平平仄平仄」這一句式共出現 17 次，出現在尾聯上句者 9 次，一二三聯上句者共 8 次，分述如下。

出現在尾聯上句者：

金繩倘留客，為繫日光斜。（〈陪潤州薛司功丹徒桂明府遊招隱寺〉）

²⁸ 前人在論及律詩發展時，率皆沈、宋並提，如獨孤及〈唐故左輔闕安定皇甫公集序〉：「五言詩之源，生於國風……至沈詹事、宋考功，始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是乃備。」皎然《詩式》卷二：「洎有唐以來，宋員外之問，沈給事佺期，蓋有律詩之龜鑑也。」元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘〉：「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，謂之為律詩。」沈、宋雖並提，然如就五律合於平仄聲調而言，宋之問不合律之作較沈佺期為多。

- 明朝散雲雨，遙仰德為鄰。（〈答李司戶夔〉）
誰憐散花萼，獨赴日南春。（〈留別之望舍弟〉）
明朝望鄉處，應見隴頭梅。（〈題大庾嶺北驛〉）
徒聞賦君子，無以和神仙。（〈敬和吏部韋郎中庭前朱槿之作〉）
離舟意無限，催渡復催年。（〈渡吳江別王長史〉）
悠然小天下，歸路滿笙歌。（〈夏日仙萼亭應制〉）
空歌日雲暮，霜月漸微微。（〈緱山廟〉）
旋聞受降日，歌舞入蕭關。（〈送朔方何侍郎〉）

出現在一二三聯上句者（詩聯前之數字為詩聯在詩中之次序）：

- 1 君門九重閉，中有天泉池。（〈題九州院雙鶴〉）
- 2 南登指吳服，北走出秦畿。（〈送李侍御〉）
- 2 岩花候冬發，穀鳥作春啼。（〈泛鏡湖南溪〉）
- 2 開襟坐霄漢，揮手拂雲煙。（〈登總持寺閣〉）
- 2 河兵守陽月，塞虜失陰山。（〈送朔方何侍御〉）
- 2 公才掩諸夏，文體變當時。（〈范陽王挽詞〉之一）
- 2 還依舊泉壑，應改昔雲霞。（〈陪潤州薛司空丹徒桂明府遊招隱寺〉）
- 3 從成拒秦帝，策決問蘇君。（〈過函谷關〉）

其中仄起五律中，「平平仄平仄」出現在第一聯者 1 次，第二聯者有 6 次，第三聯者 1 次，皆少於出現在尾聯之次數。

高適五言律詩共五十首，²⁹其中失粘失對或用古詩平仄者有四首，約佔十二分之一弱，和王力所謂「高適喜歡用古詩平仄來做律詩」（頁 90）之說不盡相符，我們看這四首當中，有三首是只有一句用古詩平仄，其餘各句都合於近體格律，且無

²⁹ 此據劉開揚：《高適詩集編年箋注》（台北：漢京文化事業有限公司，1983），下引高適詩皆據此書，不另注明。

失粘失對，所以只能算偶用古句罷了。這三首的古句分別是〈淇上別業〉：「依依西山下」，〈三君詠·魏鄭公〉：「鄭公經綸日」，〈酬衛八雪中見寄〉：「果得希代寶」³⁰，唯一確為古律的一首是〈淇上送韋司倉往滑台〉：

飲酒莫辭醉，醉多適不愁。孰知非遠別，終念對窮秋。滑臺門外見，淇水眼前流。君去應回首，風波滿渡頭。

「醉多適不愁」犯孤平，³¹二、三聯之間失粘，但除「醉多」句外，各句皆合近體平仄，也有對仗，第二聯流水對，第三聯工對，所以是一首古風式律詩。高適五十首五律中，真正古律只有這一首，並非如王力所言「高適喜歡用古詩平仄來做律詩」（頁90）。

高適五律中出現「平平仄平仄」句式者共17首，出現於尾聯上句者有9首，一二三聯上句者共8首，分述如下。

出現在尾聯上句者（詩聯前之數字為詩聯在詩中之次序）：

悠悠此天壤，唯有頌聲來。（（登子賤琴堂賦詩三首）之一）

空多篋中贈，長見右軍書。（〈途中寄徐錄事〉）

東山足松桂，歸去結茅茨。（〈使青夷軍入居庸三首〉之二）

床頭一壺酒，能更幾回眠。（〈醉後贈張九旭〉）

³⁰ 按〈酬〉詩：「果得希代寶」對句為「緘之那可論」，「那」字兩讀，但只在猗那、剌那、婀娜、遮那等詞語時才讀為平聲，但唐人亦有將「那」字用在他處讀為平聲者，如杜甫〈遣興〉：「衰疾那能久？應無見汝時」，〈留別賈嚴二閣老〉：「山路時吹角，那堪處處聞」（「那」字作平，否則犯孤平）等是；且前人有將依詩意應為平聲讀為仄聲，或依詩意應為仄聲讀為平聲之例，如杜甫〈陪李金吾花下飲〉：「細草偏稱坐，香醪懶再沽」仇兆鰲注云：「稱，義從去聲，讀用平聲。」見《杜詩詳註》（台北：里仁出版社，1980）卷之三，頁243，可見兩讀字可依格律要求作平或仄，若如此，則「緘之那可論」的「那」字作平，用來救轉「代」字，這首詩就都合於五律平仄了。

³¹ 此詩犯孤平，王力認為高適「也許是一時疏忽，也許是故意用古詩所容許的平仄」（頁100），按唐人於近體詩中孤平絕對避免，本文所討論的五位詩人中，除高適外，五律之作未有犯孤平者，唐人偶犯孤平，都特別注明平仄借讀，如白居易（772-846）〈和令公劉賓客歸來稱意無之作〉：「請錢不早朝」，「請」字下註云：「平聲」，這些字一經借讀，後人也就可據以諧律，如姚合（779-860）〈送河中楊少府宴崔駙馬宅〉七律之作云：「每月請錢共客分」，即是將「請」字借為平聲，因若不如此，就犯了孤平。高適這首犯孤平的詩，有失粘的情形，可見不是一時疏忽，而是用古詩容許的平仄。

今朝欲乘興，隨爾食鱸魚。（〈送崔公曹赴越〉）
南登有詞賦，知爾弔長沙。（〈送張瑤貶五谿尉〉）
雲霄莫相待，年鬢已蹉跎。（〈宴郭校書因之有別〉）
傳君遇知己，行日有綈袍。（〈別王八〉）
離魂莫惆悵，看取寶刀雄。（〈送李侍御赴安西〉）

出現在一二三聯上句者（詩聯前之數字為詩聯在詩中之次序）：

1 逍遙漆園吏，冥沒不知年。（〈宋中十首〉之七）
1 知君薄州縣，好靜無冬春。（〈同衛八題陸少府書齋〉）
1 徒然酌杯酒，不覺散人愁。（〈別韋五〉）
1 南登滑臺上，卻望河淇間。（〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六）
1 逢君說行邁，倚劍別交親。（〈送董判官〉）
2 蒼茫遠山口，豁達胡天開。（〈自薊北歸〉）
2 離憂不堪比，旅館復何如？（〈途中寄徐錄事〉）
2 崎嶇出長坂，合沓猶前山。（〈入昌松車界山行〉）

高適五律中「平平仄平仄」出現在尾聯出句者 9 次，出現在一二三聯出句者 8 次，其中出現在第一聯者 5 次，第二聯者 3 次，亦皆少於出現在尾聯者。

王維做為沈、宋的繼承者，的確在五律平仄上做到了不踰矩，在一百〇七首五律中，失粘失對的只有一首〈使至塞上〉，其他皆合於五律平仄。五律之中，「平平仄平仄」這一句式共出現 35 次，出現於尾聯上句者 13 次，一二三聯上句者共 22 次，分述如下：³²

出現於尾聯上句者：

何人顧蓬徑，空愧求羊蹤。（〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉）
中廚辦麤飯，當恕阮家貧。（〈鄭果州相過〉）

³² 本文引王維詩據趙殿成：《王摩詰全集注》（台北：世界書局，1966），以下不另註明。

- 征西舊旌節，從此向河源。（〈送岐州源長史歸〉）
- 東南御亭上，莫使有風塵。（〈送元中丞轉運江淮〉）
- 懸知倚門望，遙識老萊衣。（〈送友人南歸〉）
- 當令犬戎國，朝聘學昆邪。（〈送宇文三赴河西充行軍司馬〉）
- 空居法雲外，觀世得無生。（〈登辨覺寺〉）
- 襄陽好風日，留醉與山翁。（〈漢江臨汎〉）
- 回看射雕處，千里暮雲平。（〈觀獵〉）
- 仍聞遣方士，東海訪蓬瀛。（〈早朝〉）
- 親勞使君問，南陌駐香車。（〈雜詩〉）
- 猶思御朱轡，不惜汗車茵。（〈故太子太師徐公輓歌四首〉之三）
- 雖蒙絕馳道，京兆別開阡。（〈恭懿太子輓歌五首〉之一）

出現於一二三聯上句者（詩聯前之數字爲詩聯在詩中之次序）：

- 1 門前洛陽客，下馬拂征衣。（〈喜祖三至留宿〉）
- 1 寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。（〈輞川閒居贈裴秀才迪〉）
- 1 清川帶常薄，車馬去閒閒。（〈歸嵩山作〉）
- 1 褒斜不容幘，之子去何之。（〈送楊長史赴果州〉）
- 1 秋空自明寥，況復遠人間。（〈汎前陂〉）
- 1 新妝可憐色，落日卷羅帷。（〈晚春閨思〉）
- 2 言陪柏梁宴，新下建章來。（〈奉和聖製賜史供奉曲江宴應制〉）
- 2 悠然遠山暮，獨向白雲歸。（〈歸輞川作〉）
- 2 寒燈坐高館，秋雨聞疎鐘。（〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉）
- 2 秋風正蕭索，客散孟嘗門。（〈送岐州源長史歸〉）
- 2 君王未西顧，遊宦盡東歸。（〈送崔興宗〉）

- 2 黃雲斷春色，畫角起邊愁。（〈送平淡然判官〉）
- 2 牕臨汴河水，門渡楚人船。（〈千塔主人〉）
- 2 王昌是東舍，宋玉次西家。（〈雜詩〉）
- 2 軒皇用風後，傳說是星精。（〈故太子太師徐公輓歌〉之一）
- 2 誰言斷車騎，空憶盛衣冠。（〈故太子太師徐公輓歌〉之四）
- 3 方將與農圃，藝植老邱園。（〈寄荊州張丞相〉）
- 3 庖廚出深竹，印綬隔垂藤。（〈韋給事山居〉）
- 3 泉聲咽危石，日色冷青松。（〈過香積寺〉）
- 3 魚箋請詩賦，檀布作衣裳。（〈送李員外賢郎〉）
- 3 旌旄轉衰木，蕭鼓上寒原。（〈故西河郡杜太守輓歌三首〉之三）
- 3 澄波澹將夕，清月皓方閒。（〈汎前陂〉）

王維五律中，「平平仄平仄」出現於第一聯者 6 次，第二聯者 10 次，第三聯者 6 次，皆少於尾聯之 13 次。

從以上例證可看出，王力《漢語詩律學》中謂「平平仄平仄」多數用於尾聯出句」在初盛唐的五位具有代表性詩人的五律作品中，皆可獲得證實，王力在《漢語詩律學》中僅統計了《唐詩三百首》中五十首仄起五律出句使用這一句式的情形（頁 111），筆者以五位詩人所有五律作統計，進一步證實了「平平仄平仄」這一句式多用於尾聯出句的事實。《唐詩三百首》畢竟是一選集，選詩帶有偶然性，而五位在唐代五律發展上具有代表性的詩人所有五律之作若都是如此，則「平平仄平仄」多用於尾聯出句就是初盛唐人五律定形過程中普遍的情形了，應是詩人有意識的自我要求或者是詩人間的一種共識。

四、三平調為古詩平仄，近體詩應該避免？

王力認為五律「仄仄仄平平」這一句式第三字不能拗平為三平調，若有拗平者為變例，而唐人變例極少（頁 90）。是否如此，我們看本文五位詩人用三平調的情形。

陳子昂五律之作如前所言，除失粘失對之外，其實是嚴守律詩平仄的，³³但他下三平句式共出現五次，可見他的近體並不避三平調，試看：

滴瀝簷宇虛。（〈春夜別友人二首〉之二）

征棹方悠悠。（〈遂州南江別鄉曲故人〉）

歸守東陂田。（〈落第西還別魏四慄〉）

此地饒英靈。（〈送殷大入蜀〉）

楊柳春風生。（〈送客〉）

沈佺期六十三首五律中，三平調共出現六次，如下：

月皎風泠泠。（〈長門怨〉）

來下天池間。（〈黃鶴〉）

皓曠將如何。（〈入衛作〉）

羅帳春風吹。（〈折楊柳〉）

黃鳥思參差。（〈折楊柳〉）

雙眼黃金瞳。（〈驄馬〉）

上舉沈佺期諸詩，除〈黃鶴〉、〈入衛作〉兩首有失粘失對之外，其他四首則為標準律詩，換言之，它們既講究對仗，平仄也合譜，我們實在不能因為他們用了三平調而將之排除在律詩之外。唐人詩多有三仄落腳者，三平落腳其實和三仄相同，都是第三字平仄改變，而第三字非如二、四字為音頓所在，因此可以不論，這也符合一、三不論的說法，³⁴所以初盛唐近體並不以三平調為錯舛。再看宋之問五律的情

³³ 本文不將三平調視為古詩句式，因此說陳子昂嚴守律詩平仄，是不將三平調視為出律，此蓋有見於初盛唐近體詩其實不避三平調故也。

³⁴ 但第一字有三種情形平仄要分明：第一，在「平平仄仄平」句式中不可用仄，若首字用仄則犯孤平，

形。

在宋之問七十五首五律中，三平調出現在八首詩共十次，如下：

琴史皆忘喧。（〈題謝處士山齋〉，「忘」作平聲）

耐使春風吹。（〈春湖古意〉之二）

蹀躞黃金羈。（〈春湖古意〉之二）

嶺上煙霞生。（〈奉使嵩山途經緱嶺〉）

歸臥南山陲。（〈陸渾水亭〉）

中有天泉池。（〈題九州院雙鶴〉）

聽取舟中琴。（〈稱心寺〉）

日覺秋琴閒。（〈初到陸渾山莊〉）

策馬凌伊關。（〈初到陸渾山莊〉）

海內何紛紛。（〈過函谷關〉）

在宋之問五律中，七首出現三平調者皆為失粘失對或雜有古句的古風式律詩，但〈題謝處士山齋〉一首則為嚴謹的近體。

高適的五律中，有三平調者共十首十四次，分述如下：

隋氏風塵昏。（〈三君詠·魏鄭公〉）

要以第三字救轉，清王士禛《律詩定體》云：「五律凡雙句（即落句）二四應平仄者，第一字必用平，斷不可雜以仄聲，以平平止有二字相連，不可令單也。」見郭紹虞編《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999）頁113；其次，若「平平平仄仄」之三、四字平仄互換成「平平仄平仄」，則第一字也不可用仄，趙執信《聲調譜》舉杜甫〈小寒食舟中作〉詩於「雲白山青萬餘里」，於「萬」字下云：「此字可仄，第五字仄，上二字必平，若第三字仄，則落調矣，五言亦然。」見郭紹虞編《清詩話》，頁343，唯有例外，如孟浩然〈過故人莊〉云：「故人具雞黍」，杜甫〈登岳陽樓〉云：「昔聞洞庭水」是也；第三，若「平平平仄仄」格式中若第三字拗仄，則第一字也一定要用平聲，但也有例外，如杜甫〈螢火〉云：「幸因腐草出」是也，清李汝襄《廣聲調譜》對此有詳細的說明，其云：「凡用三仄句，大要第一字必用平，此其常也。然亦偶有第一字用仄者，如李白溫泉宮詩『羽林十二將』……此又三仄中之變格也，不宜輕用。」，見杜松柏編：《清詩話訪佚初編》（台北：新文豐出版社，1987）頁268，趙執信《聲調譜》則在杜甫〈送遠〉詩中「別離已昨日」句中注云：「拗句，中唐後無」，可見三仄落脚，中唐以後第一字皆要平聲。這是第一字要論的三種情形。

- 別業桑林邊。（〈淇上別業〉）
古老開原田。（〈淇上別業〉）
醉裏開衡門。（〈酬衛八雪中見寄〉）
落日歸山樊。（〈酬衛八雪中見寄〉）
豁達胡天開。（〈自薊北歸〉）
早向青雲飛。（〈別崔少府〉）
高院梅花新。（〈同衛八題陸少府書齋〉）
好靜無冬春。（〈同衛八題陸少府書齋〉）
卻望河淇間。（〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六）
羨爾沙鷗閑。（〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六）
合沓猶前山。（〈入昌松東界山行〉）
匹馬隨秋蟬。（〈送韓九〉）
斗柄臨高城。（〈別張少府〉）

在這十首詩中，〈三君詠·魏鄭公〉以下三首為雜有古句的古律，〈自薊北歸〉以下七首為沒有任何失粘失對或古句的標準近體，可見高適合於平仄的近體之作也不避三平調。

王維五律一百〇七首，只有〈使至塞上〉一首失粘，但這一首並沒有三平調，王維五律中有四首共五次三平調皆出現在合於平仄的近體，試看：

- 帳望深荊門。（〈寄荊州張丞相〉）
獵犬隨人還。（〈淇上即事田園〉）
秋雨聞疎鐘。（〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉）
空愧求羊蹤。（〈黎拾遺昕裴迪見過秋夜對雨之作〉）
枕席生雲煙。（〈千塔主人〉）

由上述五位詩人五律中用三平調的情形看來，除了陳子昂、宋之問外，其他詩

人都是標準律詩中的三平調多於古風式律詩中的三平調，可見王力所謂近體多避免三平調並非事實。陳子昂因為所作多失粘失對的古律，可以不論，其他沈佺期、高適、王維皆在標準五律中屢用三平落腳，則王力所謂五律「仄仄仄平平」這一句式第三字不能拗平為三平調，若有拗平者為變例，「應該極力避免」（頁 90）並非事實，三平調至少在初盛唐是不避的。且在上述所舉的例子中，三平調獨用而非承上句三仄落腳的例子極多，可見三平調也非如清人所言要與三仄對用。

初盛唐五律不忌三平調應是腹節第三字可以不論之故，前已言之，此處再以唐人五律「仄仄平平仄」句式中，第三字若拗，對句「平平仄仄平」之第三字可救可不救為輔證。這種句式在陳子昂五律中，救轉者一首：〈春夜別友人二首之二〉，未救者三首：〈落第西還別魏四懷〉、〈登薊城西北樓送著作融入都〉、〈月夜有懷〉。宋之問五律中「仄仄平平仄」拗第三字者有六首，五首救，一首不救，救轉的五首是：〈題九州院雙鶴〉、〈送許州宗司馬之任〉、〈送永昌蕭贊府〉、〈始安秋日〉，不救的是：〈陸渾山莊〉。高適五律這一句式中，拗第三字共十五首十九次，十首救，救轉的十首是〈自薊北歸〉、〈別從甥萬盈〉、〈登子賤琴堂〉三首之一、〈送魏八〉、〈同衛八題陸少府書齋〉、〈使青夷年入居庸〉三首之三、〈同崔員外綦毋拾遺九日宴京兆府李士曹〉、〈送蹇秀才赴臨洮〉、〈送韓九〉、〈別張少府〉；二首不救，不救的二首為〈送蔡十二之海上〉、〈送裴別將之安西〉，另有二首是出現兩處，皆為一處救一處不救，〈自淇涉黃河途中作十三首〉之六云：

南登滑臺上，卻望河淇間。行樹夾流水，孤城對遠山。念茲川路闊，羨爾沙鷗閑。長想別離處，猶無音信還。

此詩第二聯出句第三字「夾」應平拗仄，下句未救，這是因為「夾」入聲，「對」為去聲，已是護腰。第四聯出句中第三字「別」字應平拗仄，下句第三字「音」字平聲救轉。又〈武威同諸公過楊七山人〉詩云：

幕府日多暇，田家歲復登。相知恨不早，乘興乃無恆。窮巷在喬木，深齋垂古藤。邊城唯有醉，此外更何能。

此詩首聯出句「日」字拗，下句「歲」字未救，兩字同為去聲，不合元兢護腰之術。

第三聯出句「在」字拗，下句第三字「垂」應仄拗平救之。還有一首是兩處拗皆救的詩，〈入昌松車界山行〉詩云：

鳥道幾登頓，馬蹄無暫閒，崎嶇出長坂，合沓猶前山。石激水流處，天寒松色間，王程應未盡，且莫顧刀環。

第一第三聯出句第三字皆拗仄，下句第三字皆以平聲救轉。

王維五律中，出句「仄仄平平仄」拗第三字者共十五首，有救轉者十三首，未救者二首，救轉者分別是：〈酬虞部蘇員外過藍田別業不見留之作〉、〈喜祖三至留宿〉、〈歸嵩山作〉、〈歸輞川作〉、〈淇上即事田園〉、〈夏日過青龍寺謁操禪師〉、〈送岐州源長史歸〉、〈送錢少府還藍田〉、〈送友人南歸〉、〈登河北城樓作〉、〈千塔主人〉、〈待儲光羲不至〉、〈愚公谷三首〉之一；不救的兩首是〈輞川閒居贈裴秀才迪〉末聯云：「復值接輿醉，狂歌五柳前」，「接」字應平拗仄，下句未救，〈送邱爲落第歸江東〉末聯云：「知禰不能薦，羞爲獻納臣。」，「不」字應平拗仄，下句亦未救。這未救的兩首，都合於元兢護腰術中上去入分承的原則，蓋上句之「接」「不」皆入聲，下句之「五」「獻」皆去聲，合於護腰之說，但以今之平仄二元的詩律觀來看，則成拗而不救或第三字不論矣。

由於初盛唐五律「平平平仄仄」句式中，若第三字拗仄成三仄落腳極爲常見，加上上述「仄仄平平仄」句式第三字拗亦可救可不救，³⁵再加上「仄仄仄平平」拗第三字變成三平調，第三字平聲不護上句之腰，在初盛唐如元兢者看來也是可以的。³⁶這或許是後世「一、三不論」說之由來（第一字有時要論，說已見前）。但筆者在中晚唐的五律中，極少發現有三平調者，這可能是因爲自開元賦詩取士後，近體格律日嚴，加上其時七言古詩多用三平調，詩人爲了避免古、律混淆，近體之作便少有三平落腳之情形了。³⁷試以中唐李益(748-829)、孟郊(751-814)、賈島(779-843)、

³⁵ 「仄仄平平仄」之格式，除第三字拗仄可不救外，三、四字皆拗亦可不救，但僅限於首句，如孟浩然〈尋天台山〉詩首聯云：「吾愛太乙子，餐霞臥赤城」是也。李汝襄《廣聲調譜》云：「此惟首句用之，三五七句俱不可用，亦必句法渾老無能改移者，乃爲合體。」見頁 276，可見此體終爲變格。

³⁶ 「仄仄仄平平」這一句式有時也可將三四字平仄互換，唯只能用於首句，如李白〈江夏別宋之悌〉詩首句云：「楚水清若空」是也，詳見李汝襄《廣聲調譜》，頁 272。

³⁷ 我們看今存省試近體詩並無三平調，可見唐人考試賦詩，三平調是要被視爲出律的。

晚唐杜牧（803-852）、李商隱（812—858）五人五律之作爲例，僅發現李益的〈送柳判官赴振武〉第三聯「關寒塞榆落，月白胡天風」一聯爲三平落脚，其餘詩人五律皆無有三平調之作。³⁸是三平調至中晚唐五律始避之，初盛唐不如此也。

五、結論

綜上所述，本文旨在補證王力《漢語詩律學》中所謂五言律詩中「平平仄平仄多用於尾聯出句」之說，以及指出「三平調爲古詩平仄近體詩應該避免」之說在初盛唐並非如此。蓋前一說在初盛唐五律定形過程中已是詩人間的共識，後一說則並不周延，至少在初盛唐時，詩人五律之作並不避三平調，而中晚唐五律則少有三平調，律體格式日趨嚴謹，可能是受到開元後賦詩取士，詩律要求嚴格之影響。

³⁸ 本文所據各詩集版本如下：王亦軍、裴豫編註：《李益集注》（蘭州：甘肅人民出版社，1989），韓泉欣校注：《孟郊集校注》（杭州：浙江古籍出版社，1995），齊文榜：《賈島集校注》（北京：人民文學出版社，2001），馮集梧注：《樊川詩集注》（台北：台灣中華書局，1983），葉葱奇注：《李商隱詩集疏注》（北京：人民文學出版社，1998）。

引用書目：（以出版年代為序）

一、古典文獻

- 清·趙殿成：《王摩詰全集注》，台北：世界書局，1966
清·王應奎：《柳南隨筆》，北京：中華書局，1983
清·馮集梧注：《樊川詩集注》，台北：台灣中華書局，1983
清·聖祖編：《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986

二、近人著作

- 張夢機：《近體詩發凡》，台北：台灣中華書局，1975
王夢鷗：《初唐詩學著述考》，台北：商務印書館人人文庫，1977
王利器：《文鏡秘府論校注》，北京：中國社會科學出版社，1983
劉開揚：《高適詩集編年箋注》，台北：漢京文化事業有限公司，1983
郭紹虞：《照隅室古典文學論》，台北：丹青圖書公司，1985
杜松柏編：《清詩話訪佚初編》，台北：新文豐出版社，1987
蔡瑜：《唐詩學探索》，台北：里仁書局，1988
王亦軍、裴豫編註：《李益集注》，蘭州：甘肅人民出版社，1989
鄭健行：《詩賦與律調》，北京：中華書局，1994
向麗頻：「南北朝至初唐五言律詩格律形成之研究」，國立中山大學中研所碩士論文，1995
張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996
許清雲：《近體詩創作理論》，台北：洪葉文化事業公司，1997
葉葱奇注：《李商隱詩集疏注》，北京：人民文學出版社，1998
許清雲：〈元兢調聲術與初唐五律聲調之關係〉，收入彰化師大國文系編：《中國詩學會議論文集》（彰化：彰化師大國文系，1998）
郭紹虞編：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999
陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》，北京：中華書局，2001

蔡振念：《杜詩唐宋接受史》，台北：五南出版社，2002

徐文茂：《陳子昂論考》，上海：上海古籍出版社，2002

王力：《漢語詩律學》，上海：世紀出版集團，2005