

近體詩「孤平」雜說

何文匯

香港中文大學中文系

「孤平」的起源

寫近體詩的人一定會接觸到「孤平」這一術語。「孤平」是詩家大忌，原因是「犯孤平」的句子與律體不諧協。「孤平」一詞的起源，博學如王力者也說不出來。王力在《漢語詩律學》一書中，只說出甚麼是「孤平」。他說：「五言的『平平仄仄平』不得改爲『仄平仄仄平』；七言的『仄仄平平仄仄平』不得改爲『仄仄仄平仄仄平』。如果近體詩違犯了這一個規律，就叫做『犯孤平』。因爲韻腳的平聲字是固定的，除此之外，句中就單剩一個平聲了。孤平是詩家的大忌。」¹ 王力又說：「我們曾在一部《全唐詩》裏尋覓犯孤平的詩句，結果只找到了兩個例子：『醉多適不愁。』（高適〈淇上送韋司倉〉）『百歲老翁不種田。』（李頎〈野老曝背〉）即使我們有所遺漏，但是，犯孤平的句子少到幾乎找不著的程度，已經足以證明它是詩人們極力避忌的一種形式。」² 可見「孤平」確是詩家大忌。但王力對「孤平」所下的定義還有商榷的餘地，這點我們稍後再分析。現在先談「孤平」一詞的出處。

「孤平」一詞，在現存載籍中，最早似乎見於清乾隆年間李汝襄的《廣聲調譜》（以下或簡稱「李譜」）。該書卷上〈五言律詩〉一章臚列五律諸式，有「孤平式」，先引杜甫〈翫月呈漢中王〉詩，以第一句「夜深露氣清」爲孤平所在；繼引李白〈南陽送客〉詩，以第二句「寸心貴不忘」爲孤平所在；又引戴叔倫〈送友人東歸〉詩，以第二句「出關送故人」爲孤平所在，三句的形式都是「仄平仄仄平」。李氏並附以解說

* 作者於1993年在本學報新第二期刊登〈說「孤平」〉一文（頁173-84）。當時未及見清乾隆年間李汝襄《廣聲調譜》，故止於推斷「孤平」是清初以後術語。近得見李譜以「仄平仄仄平」爲「孤平式」，遂重寫舊文，刊於本學報新第七期。

¹ 《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，1962年新一版），頁85。

² 同上注，頁100。

云：「孤平為近體之大忌，以其不叶也。但五律近古，與七律不同，故唐詩全帙中，不無一二用者，然必借拗體以配之。此在古人故作放筆，非無心也。若不察而誤用，失之遠矣。」³

《廣聲調譜》的「孤平」究竟是自鑄偉辭，還是沿用現成術語，現已不得而知。不過，現存乾隆年間或更早期討論詩律的書都未嘗提及「孤平」一詞，而李譜又為詩式多立名目，如「平起入韻正式」、「平起不入韻正式」、「平起入韻通融式」、「平起不入韻通融式」、「雙換詩眼式」、「單換詩眼式」等，亦為同類書籍所無，故「孤平」一詞，確有可能是李汝襄自鑄，至少也是派內師承而來的。

乾隆年間翟翬的《聲調譜拾遺》也提及「仄平仄仄平」形式，而且和李譜一樣依次引了杜甫、李白和戴叔倫三首詩為例。⁴這雷同究竟是其中一人抄襲對方的資料還是同派師承的結果，目前還不得而知。但翟翬在「夜深露氣清」句下只注：「拗句。」而在〈送友人東歸〉詩後則說：「按此等句法，唐人間有用之者，亦只在起調。他處未嘗著也。」⁵全書並無「孤平」一詞。由此可以看得出「孤平」一詞當時確在草創時期。

李譜談「孤平」，只針對五律而言，並無提及七律。不過，在李汝襄之前，清初王士禛〈律詩定體〉一文其實已經指出五律要避免「仄平仄仄平」的形式，而七律則要避免「仄仄仄平仄仄平」和「平仄仄平仄仄平」的形式。⁶雖然王文沒有用「孤平」一詞來形容這些形式，但這顯然是五、七言的「孤平式」了。

李譜謂「孤平」與近體「不叶」，「不叶」即「不協調」。近古的詩句形式不限於「仄平仄仄平」，為甚麼只是這形式與近體不協調呢？是因過強而不叶，還是過弱而不叶呢？雖然李譜沒有說明，但我推想是後者的緣故。五言近體詩「平平仄仄平」形式押韻句如果一、三字都不用平聲，使第二字的平聲「孤掌難鳴」，整句便會聲啞無力。押韻句比不押韻句吃緊。押韻句既然聲啞無力，便與近體詩「前有浮聲，後須切響」的原則不協調。

以下讓我們討論「孤平」的形式。

「孤平」的形式

王力說他們在《全唐詩》只找到兩個「犯孤平」的例子。其實這形式在《全唐詩》中不只兩見。王力所舉兩例，全詩如下。李頎〈野老曝背〉七絕：

³ 《廣聲調譜》（影印易簡堂刊本），卷上，頁十四上至十四下，《清詩話訪佚初編》（臺北：新文豐出版公司，1987年），冊十，總頁281-82。

⁴ 《聲調譜拾遺》（《清詩話》，臺北：藝文印書館影印丁氏刊本，1971年），頁七下至八上。

⁵ 同上注。

⁶ 見注22至27。

百歲老翁不種田，惟知曝背樂殘年。有時捫虱獨搔首，目送歸鴻籬下眠。⁷

高適〈淇上送韋司倉往滑臺〉五律：

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。⁸

兩詩全依近體詩格律。可以推想，「仄平仄仄平」和「仄仄仄平仄仄平」形式，在初、盛唐大抵還只是「平平仄仄平」和「仄仄平平仄仄平」的變式而已，雖然絕不常見（可能正因為聲啞無力），但本身並不犯格律，所以還未受詩人擯棄。

「五言長城」劉長卿有〈送友人西上〉五律：

羈心不自解，有別會霑衣。春草連天積，五陵遠客歸。十年經轉戰，幾處便芳菲。想見函關路，行人去亦稀。⁹

「五陵遠客歸」是「仄平仄仄平」。《劉隨州詩集》卷二收這首詩也作「五陵遠客歸」。¹⁰不過，這裏「遠客」卻可能是「遷客」的訛寫。劉長卿詩中「遠客」和「遷客」皆見，而以「遷客」為多。用「遠客」有：

欲掃柴門迎遠客，青苔黃葉滿貧家。（〈酬李穆見寄〉七絕）¹¹

用「遷客」有：

遷客投百越，窮陰淮海凝。（〈冬夜宿揚州開元寺烈公房送李侍御之江東〉五古）¹²

遷客歸人醉晚寒，孤舟暫泊子陵灘。（〈使還七里瀨上逢薛承規赴江西貶官〉七絕）¹³

何事還邀遷客醉，春風日夜待歸舟。（〈初聞貶謫續喜量移登干越亭贈鄭校書〉七律）¹⁴

⁷ 《全唐詩》（臺灣：復興書局影印清康熙四十六年〔1707〕敕編本，1967年再版），第二函第九冊，總頁759。

⁸ 同上注，第三函第十冊，總頁1206。

⁹ 同上注，第三函第一冊，總頁828。「便」字下注：「一作『更』。」義較勝。

¹⁰ 《劉隨州詩集》（《四部叢刊初編縮本》，上海：上海商務印書館縮印明正德刊本），卷二，頁23。

¹¹ 《全唐詩》第三函第一冊，總頁853。

¹² 同上注，總頁842。

¹³ 同上注，總頁855。

¹⁴ 同上注，總頁858-59。「遷」字下注：「一作『羈』。」義較遜。

舊遊憐我長沙謫，載酒沙頭送遷客。（〈聽笛歌〉七古）¹⁵

所以，「五陵遠客歸」頗有可能原作「五陵遷客歸」。因此，究竟劉文房曾否用過「仄平仄仄平」形式，還很難確定。

不過，孟浩然卻用過「仄平仄仄平」的句子。孟浩然有〈遊精思觀回王白雲在後〉五律：

出谷未停午，到家日已曛。回瞻下山路，但見牛羊群。樵子暗相失，草蟲寒不聞。衡門猶未掩，佇立望夫君。¹⁶

「到家日已曛」便是「仄平仄仄平」。孟浩然有很多「古風式」的五律，其中包括用韻句收三平、上聯連用五仄而下聯第三字不用平聲補救、用韻句作「仄仄平仄平」拗句以及領聯不對偶。可見他是在嘗試不同的形式。後來的近體詩規則，其實就是初、盛唐詩人經過嘗試、取捨之後才形成的。

如前所述，《廣聲調譜》列舉了三首「孤平式」的五言律詩，作者分別是杜甫、李白和戴叔倫。

杜甫〈翫月呈漢中王〉五律云：

夜深露氣清，江月滿孤城。浮客轉危坐，歸舟應獨行。關山同一照，鳥鵲自多驚。欲得淮王術，風吹暈已生。¹⁷

「夜深露氣清」便是「仄平仄仄平」。可見杜甫寫律詩也「犯孤平」。

¹⁵ 同上注，總頁863。

¹⁶ 同上注，第三函第三冊，總頁904。「到」字下注：「一作『至』。」「下山」下注：「一作『山下』。」「望」字下注：「一作『待』。」又，只有近體詩才會「犯孤平」。古體詩句縱有「仄平仄仄平」形式也不視作「犯孤平」；是以如李白〈讀諸葛武侯傳書懷贈長安崔少府叔封昆季〉五古的「臥龍得孔明」（《全唐詩》第三函第四冊，總頁951）並不在討論之列。王力《漢語詩律學》1979年「增訂本」附注〈十〉云：「杜甫〈寄贈王十將軍承俊〉：『將軍膽氣雄，臂懸兩角弓。纏結青驄馬，出入錦城中。時危未授鉞，勢屈難為功。賓客滿堂上，何人高義同。』這裏『臂懸兩角弓』是個孤平的句子，但是首聯、領聯都失對，第三句、第五句都失粘，『難為功』連用三個平聲，顯然是一首古風式的律詩（拗體律詩，不是律詩的正格）。《錢箋杜詩》引李（因篤？）（案：眉批引，當是後人讀錢箋時所為）曰：『臂』字宜平而仄，應於第三字還之，此未還，且無粘聯，拗體也。集中只此一首（案：非是，見注17），人藉口不得。』（頁955。李氏語見《錢牧齋箋注杜詩》眉批本〔臺北：臺灣中華書局，1967年〕，卷十一，頁七上）其實杜甫這首詩已經不能算拗體，只能算是五言八句古詩而已。錢謙益把這首詩歸入近體，殊不應爾。

¹⁷ 《廣聲調譜》，卷上，頁十四上，《清詩話訪佚初編》，冊十（以下簡稱《初編（10）》），總頁281。「孤」，《全唐詩》第四函第三冊、總頁1335作「江」；翟翬《聲調譜拾遺》頁七下亦作「江」。

李白〈南陽送客〉五律云：

斗酒勿爲薄，寸心貴不忘。坐惜故人去，偏令遊子傷。離顏怨芳草，春思結垂楊。揮手再三別，臨岐空斷腸。¹⁸

「寸心貴不忘」便是「仄平仄仄平」。這首詩第三句失粘，但仍算是一首很合規矩的律詩。可見李白寫律詩也「犯孤平」。

戴叔倫《送友人東歸》五律云：

萬里楊柳色，出關送故人。輕煙拂流水，落日照行塵。積夢江湖闊，憶家兄弟貧。徘徊灞亭上，不語自傷春。¹⁹

「出關送故人」便是「仄平仄仄平」。《全唐詩》收這首詩，題下注云：「一作方干詩。」而「送」字下注云：「一作『逢』。」²⁰ 這首詩如果諱「送」爲「逢」，並不害意。而且「逢」字平聲，正好救了上句「柳」字的仄拗。正因爲第二句第三字有平聲異文，所以這首五律其實並不宜作爲唐詩「孤平」的例證。

看上舉各例，可以推想「仄平仄仄平」在初、盛唐時並無特別禁忌，而是經過嘗試後才因與律體不叶而不用的。李汝襄說：「然必借拗體以配之。此在古人故作放筆，非無心也。」觀乎上舉各「孤平式」的近體詩都配以拗句、失粘句或特殊的平仄組合句，李說是有道理的。又李頎、高適、孟浩然、李、杜的「孤平」句都在詩中首聯，這是刻意還是巧合，便不得而知了。

清初王士禛作〈律詩定體〉一文，旨在爲學作近體詩者指出一些規戒。這篇文章掛一漏萬，筆者已另有〈《律詩定體》評議〉專文討論。²¹ 但〈律詩定體〉有一個特點，就是非常著重避免我們所謂的「犯孤平」。不過，整篇文章並無「孤平」或「犯孤平」等語。文中說：「五律凡雙句二、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。」²² 這幾句的意思是，「平平仄仄平」絕不可改爲「仄平仄仄平」，因爲「平平」只有二字相連，所以放在第一位的「平」是不能變「仄」的。如果第一個「平」變「仄」，第二個「平」便成了「單」的「平」了。爲甚麼不可以呢？王漁洋並沒有解釋。

¹⁸ 《廣聲調譜》，卷上，頁十四下，《初編(10)》，總頁282。亦見《全唐詩》第三函第五冊，總頁983。

¹⁹ 《廣聲調譜》，卷上，頁十四下，《初編(10)》，總頁282。亦見《全唐詩》第五函第一冊，總頁1639。

²⁰ 《全唐詩》第五函第一冊，總頁1639。

²¹ 〈《律詩定體》評議〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》（香港：香港中文大學中國文化研究所，1991年），卷22，頁233-48。

²² 〈律詩定體〉，頁五下，《聲調三譜》（清光緒八年〔1882〕《天壤閣叢書》刊本），卷一。

另外，王漁洋引七言律句「懷古仍登海嶽樓」，「仍」字下注：「此字關係。」²³即提醒我們在「仍」字的位置不要用仄聲。「懷古仍登海嶽樓」的平仄組合是「平仄平平仄仄平」，如果在「仍」字位置用仄，這句便作「平仄仄平仄仄平」，「登」字便成爲「單」平，王漁洋認爲這是不可以的。另外，王漁洋引七言律句「玉帶山門訪舊遊」，在「山」字下注：「此字關係。」²⁴意思也是不可把「山」字改成仄聲而令「門」字成爲「單」平。王漁洋又引律句「待旦金門漏未稀」，「金」字下注：「此字必平。凡平不可令單。」²⁵又引「劍佩森嚴綵仗飛」，「森」字下注：「此字關係。」²⁶又引「萬國風雲護紫微」，「風」字下注：「此字關係。」²⁷這都是提示後學，不要把「仄仄平平仄仄平」寫成「仄仄仄平仄仄平」。²⁸當然，用上引「懷古仍登海嶽樓」的例子，寫成「平仄仄平仄仄平」也不可以。所以王力在《漢語詩律學》中也說：「七言第一字用平聲是不中用的。」²⁸證諸唐朝近體詩作，如元稹〈遣悲懷〉其三的「潘岳悼亡猶費詞」，²⁹第一字用平聲，而第五字仍要用平聲，王漁洋和王力所說的不無道理。

王漁洋並沒提到「平平仄仄平」和「仄仄平平仄仄平」的律句如果「末第五字」用仄聲，只要「末第三字」用平，便可補救。《全唐詩》載了很多這樣的律句。連這樣重要的資料也遺漏，可見〈律詩定體〉一文是相當粗疏的。

「凡平不可令單」的觀點，李譜亦採取了。該譜卷上以王維〈山居秋暝〉爲例論格律，有云：「如『空山新雨後』『空』字，本宜平，亦可用仄。『天氣晚來秋』『天』字，本宜仄，可換爲平。『明月松間照』『明』字，本宜仄，可換爲平。至『清泉石上流』『清』字，則斷不可用仄。所謂『平不單行』者此也。」³⁰又云：「總之五律不入韻者，平起之四句、八句，仄起之二句、六句中第一字斷不宜仄，其餘第一字俱可通融。仄起入韻與不入韻者同。」³¹

²³ 同上注，頁六下。

²⁴ 同上注。

²⁵ 同上注，頁七上。

²⁶ 同上注。

²⁷ 同上注，頁七下。

²⁸ 《漢語詩律學》，頁97。

²⁹ 《全唐詩》第六函第八冊，總頁2383。唐人近體詩不是沒有「平仄仄平仄仄平」形式，如杜牧〈寄遠〉七絕的「清夜一聲白雪微」（《全唐詩》第八函第七冊，總頁3157）和許渾〈泊蒜山津聞東林寺光儀上人故事〉七律的「寒殿一燈夜更高」（《全唐詩》第八函第八冊，總頁3220）便是。但〈律詩定體〉亦視之爲當避的形式，《漢語詩律學》則視之爲「犯孤平」形式。

³⁰ 《廣聲調譜》，卷上，頁二下，《初編(10)》，總頁258。

³¹ 同上注，頁三上，《初編(10)》，總頁259。

李譜又以鄭谷〈書村叟壁詩〉爲例，有云：「凡遇『平平仄仄平』之句，其第一字斷不宜仄。然亦有第一字用仄者，第三字必用平，謂之『拗句』，如『草肥朝牧牛』，『草』字用仄，使『朝』字亦用仄，則『肥』字爲平字單行而不叶矣。此將『朝』字用平，則『肥』字不得於上，猶得於下，仍不單行，故名『拗句』而可用也。」³² 這些觀點和王漁洋是一脈相承的。所不同者，只在於王文沒有用「孤平」一詞，而李譜則用了；王漁洋只叫人不「用仄平仄仄平」形式，而李汝襄則指出「仄平平仄平」這避孤平的形式可用。這點是〈律詩定體〉所不能及的。

王漁洋的甥婿趙執信作《聲調譜》，引羊士諤〈息舟荆溪入陽羨南山遊善權寺呈李功曹〉五言古詩，有「細泉在路傍」句。趙氏於「細」字後注云：「仄，在律詩則爲失調。」³³ 又於徵引五言律詩二首（杜牧〈句溪夏日送盧霈秀才歸王屋山將欲赴舉〉及李商隱〈落花〉）後云：「律詩平平仄仄平，第二句〔或是指譜中所引李商隱〈落花〉第二句：『小園花亂飛。』〕之正格。若仄平平仄平，變而仍律者也〔於「也」字後注云：「即是拗句。」〕。仄平仄仄平，則古詩句矣。」³⁴ 不過趙執信也沒有用「孤平」一詞。看來，「孤平」一詞當首見於乾隆年間李汝襄的《廣聲調譜》。而同在乾隆時，翟翬作《聲調譜拾遺》，數次提及「仄平仄仄平」形式，但也沒有用「孤平」一詞。³⁵

「孤平」這術語雖然簡潔，卻很容易引起誤解。從字面看，「孤平」只是「孤單的平聲」，凡是爲仄聲所夾的單一平聲或在句子最前或最後的單一平聲，都是「孤單的平聲」。但據〈律詩定體〉及《廣聲調譜》，實際上只有「平平仄仄平」和「仄仄平平仄仄平」形式才有「犯孤平」的危險，其餘都沒這問題。而上述這兩個形式中，末字本就是「孤單的平聲」，但卻不被視作「犯孤平」。一定要「末第五字」由平變仄，而「末第三字」又不由仄變平來補救，才是「犯孤平」。以下看看《廣聲調譜》如何指稱其他含有「孤單的平聲」的律句。

1. 仄平仄仄仄

在不押韻的單句裏，平聲爲仄聲所夾是絕無問題的，也不能因此而叫作「犯孤平」。比如說，「平平平仄仄」可以寫成「仄平平仄仄」；再推進一步，還可以寫成「仄平仄仄仄」。唐人於「平平平仄仄」形式若變第三字爲仄，第一字每嚴守平聲。但王貞白試帖詩〈宮池產瑞蓮〉五律末聯：

³² 同上注，頁四上，《初編(10)》，總頁261。

³³ 《聲調譜》（《清詩語》本），頁二下。

³⁴ 同上注，頁四下。

³⁵ 《聲調譜拾遺》，頁八上。翟翬評李白「寸心貴不忘」句，只說道：「趙譜〔趙執信《聲調譜》〕云下句第二字平，第一字及第三字用仄爲落調。觀此，似不可信。」又說：「按此等句法，唐人間有用之者，亦只在起調。他處未嘗著也。」全書並無「孤平」一詞。

願同指佞草，生向帝堯前。³⁶

仄平仄仄仄

「願同指佞草」第一字便不守平聲。以下再舉例：

自矜彩色重，寧憶故池群。(陳子昂〈詠主人壁上畫鶴寄喬主簿崔著作〉)³⁷

仄平仄仄仄

蜀琴久不弄，玉匣細塵生。(孟浩然〈贈道士參寥〉)³⁸

仄平仄仄仄

露排四岸草，風約半池萍。(韓愈〈獨釣四首〉其三)³⁹

仄平仄仄仄

縱饒不得力，猶勝別勞心。(杜荀鶴〈贈李蒙叟〉)⁴⁰

仄平仄仄仄

可見「仄平仄仄仄」這形式在唐代是可以用的。雖然句中平聲為仄聲所夾，李譜並不視這種形式為「犯孤平」。

李譜稱「平平仄仄仄」為「三仄式」，並引王昌齡〈胡笳〉詩為例，以其首句「城南虜已合」為「三仄式」，解云：「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，羅列應星文。』孟浩然〈梅道士水亭〉詩：『隱居不可見，高論莫能酬。』此又三仄中之變格也，不宜輕用。」⁴¹可見李譜並不視「仄平仄仄仄」為近體大忌的「孤平式」。

³⁶ 《文苑英華》卷一百八十八載王貞白〈宮池產瑞蓮〉(題下注：「帖經日試。」)：「雨露及萬物，嘉祥有瑞蓮。香飄雞樹近，榮占鳳池先。聖日臨雙麗，恩波照並妍。願同指佞草，生向帝堯前。」(臺灣：華文書局影印明隆慶刻本，1965年初版，總頁1158)這首詩四韻，與當時省試常用的六韻排律不一樣。《唐才子傳》卷十：「貞白字有道，信州永豐人也。乾寧二年登第。時榜下，物議紛紛，詔翰林學士陸扆於內殿復試。中選，授校書郎。」(臺灣：世界書局影印本，1964年再版，頁172)這首詩似是重試時的作品。這首詩首句連用五仄，次句第三字不用平聲拗救。本文稍後會討論這形式。《文苑英華》卷一百八十二載李紳省試詩〈上黨奏慶雲見〉五言六韻排律，第九句：「表祥近自遠。」注：「《類詩》作『來自遠』。」(總頁1123)亦通，姑且不作「仄平仄仄仄」論。

³⁷ 《全唐詩》第二函第三冊，總頁513。

³⁸ 同上注，第三函第三冊，總頁898。

³⁹ 同上注，第五函第十冊，總頁2034。

⁴⁰ 同上注，第十函第八冊，總頁4137。

⁴¹ 《廣聲調譜》，卷上，頁六下至七下，《初編(10)》，總頁266-68。

2. 仄仄平仄仄

「仄仄平平仄，平平仄仄平」一聯上句第四字可以由平變仄，成為拗句，只要下句第三字由仄變平作為「拗救」便成。初、盛唐詩人且間有「拗而不救」的例子：

臥病人事絕，嗟君萬里行。（宋之問〈送杜審言〉首聯）⁴²

仄仄平仄仄 仄

安得回白日，留歡盡綠樽。（沈佺期〈送陸侍御餘慶北使〉末聯）⁴³

平仄平仄仄 仄

欲徇五斗祿，其如七不堪。（孟浩然〈京還贈張維〉次聯）⁴⁴

仄仄仄仄仄 仄

及至中唐，一些古風式的試帖律詩仍有這種但以常格為救的形式，例如崔立之〈春風扇微和〉五言排律的「靡靡纔偃草，泠泠不動塵」⁴⁵ 和王貞白〈宮池產瑞蓮〉五律的「雨露及萬物，嘉祥有瑞蓮」⁴⁶ 便是。至於出句拗對句救，亦舉數例：

流水如有意，暮禽相與還。（王維〈歸嵩山作〉）⁴⁷

平仄平仄仄 平

野火燒不盡，春風吹又生。（白居易〈賦得古原草送別〉）⁴⁸

仄仄平仄仄 平

向晚意不適，驅車登古原。（李商隱〈樂遊原〉五絕）⁴⁹

仄仄仄仄仄 平

由此可見，「仄仄平平仄」可以變成「仄仄平仄仄」、「平仄平仄仄」、「平仄仄仄仄」和「仄仄仄仄仄」。前兩式平聲為仄聲所夾，但李譜並不視這兩式為「犯孤平」。

⁴² 《全唐詩》第一函第十冊，總頁382。

⁴³ 同上注，第二函第五冊，總頁580。

⁴⁴ 同上注，第三函第三冊，總頁899。詩題「張」字下注：「一作『王』。」

⁴⁵ 《文苑英華》卷一百八十三載崔立之〈春風扇微和〉：「時令忽已變，年光俄又春。高低惠風入，遠近芳氣新。靡靡纔偃草，泠泠不動塵。溫和乍扇物，煦嫗偏感人。去出桂林漫，來過蕙園頻。晨輝正滄蕩，披拂長相親。」（總頁1128）這是一首拗律，不得以常體視之。詩中「遠近芳氣新」和「煦嫗偏感人」是「仄仄平仄平」形式。本文稍後會討論這形式。

⁴⁶ 見注36。

⁴⁷ 《全唐詩》第二函第八冊，總頁702。

⁴⁸ 同上注，第七函第三冊，總頁2572。

⁴⁹ 同上注，第八函第九冊，總頁3237。

李譜稱出句拗對句救的形式為「用救法式」，並舉唐五律五首為例，依次為：孟浩然〈裴司空見尋〉詩，以次聯「落日池上酌，清風松下來」屬此式；孟浩然〈送友東歸〉詩，以首聯「士有不得志，栖栖吳楚間」屬此式；杜甫〈送遠〉詩，以第三聯「草木歲月晚，關河霜雪清」屬此式；杜甫〈新月〉詩，以首聯「光細絃欲上，影斜輪未安」及第三聯「河漢不改色，關山空自寒」屬此式；孟浩然〈與諸子登岷山〉詩，以首聯「人事有代謝，往來成古今」屬此式。解云：「凡遇『仄仄平平仄』之句，將第四字或三、四字平換為仄，對句『平平仄仄平』之句，將第三字仄換為平，則能救轉來也。如『落日池上酌，清風松下來』，『上』字用仄，『松』字為救。『池』字用仄亦可，如『士有不得志』、『草木歲月晚』是也。『清』字用仄亦可，如『影斜輪未安』、『往來成古今』是也。」⁵⁰可見李譜並沒有視「落日池上酌」的「仄仄平平仄」為「孤平式」。

李譜稱出句拗對句不救的形式為「用古句式」，並舉唐五律兩首為例，依次為：孟浩然〈尋天台山〉詩，以其首聯「吾愛太乙子，餐霞臥赤城」屬此式；釋齊己〈早梅〉詩，以其首聯「萬木凍欲折，孤根煖獨回」屬此式。解云：「『吾愛太乙子』為四仄句，『萬物凍欲折』為五仄句，即『人事有代謝』、『士有不得志』等句也。四仄、五仄，下不用救，故名古句。然此惟首句用之，三五七句俱不可用。亦必句法渾老，無能改移者，乃為合理，不得故為失粘也。且用五仄句，必有一二入聲字參乎其中，始為古節古音。若四仄句，則可不拘耳。」⁵¹李譜謂「古句式」三五七句俱不可用。然「欲徇五斗祿」是第三句，故李譜之說並不正確。又李譜只言四仄五仄，然「安得回白日」合共三仄，莫非「白」字應平而仄而對句不救則不屬「用古句式」？可見其說亦稍嫌粗疏。

3. 仄仄仄平仄

「仄仄仄平仄」寫成「仄仄仄平仄」的例子也相當多。舉例如下：

鴻雁幾時到，江湖秋水多。(杜甫〈天末懷李白〉)⁵²
平仄仄平仄 平平平仄平

島嶼夏雲起，汀洲芳草深。(賈島〈憶吳處士〉)⁵³
仄仄仄平仄 平平平仄平

⁵⁰ 《廣聲調譜》，卷上，頁十上至十一上，《初編(10)》，總頁273-75。

⁵¹ 同上注，頁十一上至十二上，《初編(10)》，總頁275-77。

⁵² 《全唐詩》第四函第三冊，總頁1315。

⁵³ 同上注，第九函第四冊，總頁3473。

上國社方見，此鄉秋不歸。（李商隱〈越燕二首〉其一）⁵⁴
仄仄仄平仄 仄平平仄平

荒戍落黃葉，浩然離故關。（溫庭筠〈送人東遊〉）⁵⁵
平仄仄平仄 仄平平仄平

復值接輿醉，狂歌五柳前。（王維〈輞川閑居贈裴秀才迪〉）⁵⁶
仄仄仄平仄 平平仄仄平

此地一為別，孤蓬萬里征。（李白〈送友人〉）⁵⁷
仄仄仄平仄 平平仄仄平

拜手卷黃紙，迴身謝白雲。（劉長卿〈淮上送梁二恩命追赴上都〉）⁵⁸
仄仄仄平仄 平平仄仄平

忽起地仙興，飄然出舊山。（杜荀鶴〈送九華道士遊茅山〉）⁵⁹
仄仄仄平仄 平平仄仄平

上舉八例，第一、二例對句用非常「響亮」的「平平平仄平」形式；第三、四例對句用刻意避「孤平」的「仄平平仄平」形式；末四例對句用最正常的「平平仄仄平」形式。因為「仄仄仄平仄」並不違反格律，所以對句可不作任何補救。可見「仄仄平仄平」句第三字由平變仄，因而使第四字平聲為仄聲所夾，是沒問題的。如果「仄仄仄平仄」沒問題，那麼像第一和第四例的「平仄仄平仄」自然也沒問題了。

《廣聲調譜》稱「仄仄仄平仄，平平平仄平」為「雙換詩眼式」，並舉唐五律六首為例。依次為杜甫〈詠竹〉詩，以首聯「綠竹半含籜，新梢纔出牆」屬此式；李白〈秋思〉詩，以次聯「海上碧雲斷，單于秋色來」屬此式；杜甫〈重過何氏〉詩，以第三聯「雲薄翠微寺，天清皇子陂」屬此式；杜甫〈暮春題瀼西草屋〉詩，以末聯「細雨荷鋤立，江猿吟翠屏」屬此式；杜甫〈送韋書記〉詩，以首聯「夫子歛通貴，雲泥相望懸」及第三聯「書記赴三捷，公車留二年」皆屬此式；杜甫〈已上人茅齋〉詩，以次聯「枕簟入林僻，茶瓜留客遲」及末聯「空忝許詢輩，難酬支遁詞」皆屬此式。解云：「詩眼者何？五言第三字、七言第五字是也，蓋每聯詩眼，無論平起仄起，俱用平仄兩字相遞

⁵⁴ 同上注，第八函第九冊，總頁3242。

⁵⁵ 同上注，第九函第五冊，總頁3527。

⁵⁶ 同上注，第二函第八冊，總頁697。

⁵⁷ 同上注，第三函第五冊，總頁990。

⁵⁸ 同上注，第三函第一冊，總頁825。

⁵⁹ 同上注，第十函第八冊，總頁4133。「地仙」下注：「一作『他山』。」非是。

而下，不比二四用粘也。」又云：「上數詩名『雙換詩眼』者，謂出句詩眼本宜平而換仄，對句詩眼本宜仄而換平也。」⁶⁰

《廣聲調譜》稱「仄仄仄平仄，仄平平仄平」為「雙換詩眼拗句式」，並舉唐五律三首為例。依次為高適〈送魏八〉詩，以次聯「為惜故人去，復憐嘶馬愁」屬此式；孟浩然〈早寒有懷〉詩，以首聯「木落雁南渡，北風江上寒」及第三聯「鄉淚客中盡，孤帆天際看」屬此式（案，第三聯當屬「雙換詩眼式」，李譜誤以「孤」為仄聲字，故有此誤上之誤）；韋莊〈章臺夜思〉詩，以首聯「清瑟怨遙夜，遠絃風雨哀」及第三聯「芳草已云春，故人殊未來」屬此式。解云：「『為惜故人去，復憐嘶馬愁。』如『復』字用平，為『雙換詩眼』。此處用仄，則雙換帶拗句也。」⁶¹ 李譜承王士禎及趙執信之說，一三變換平仄亦稱拗，故以避孤平的「仄平平仄平」為拗句。

李譜稱「仄仄仄平仄，平平仄仄平」及「仄仄平平仄，平平平仄平」為「單換詩眼式」，並舉司空曙〈送鄭明府〉詩，以次聯「共對一樽酒，相看萬里人」屬此式；解云：「此出句單換，對句不換也。」⁶² 又舉盧綸〈送李端〉詩，以末聯「掩泣空相向，風塵何所期」屬此式；解云：「此對句單換，出句不換也。」⁶³

李譜論以上數式，並沒有以「孤平」目「仄仄仄平仄」，也沒有稱「仄仄仄平仄」為「近體大忌」。

4. 平平仄平仄

「平平平仄仄」又可以寫為「平平仄平仄」或「仄平仄平仄」拗句（本文以律句犯二、四、六聲調為拗句）。這形式在唐代異常流行，省試詩亦常見，日常寫作更是多不勝數。《廣聲調譜》稱「平平仄平仄」為「用互換法式」，並引唐五律六首為例。依次為韋承慶〈凌朝浮江旅思〉詩，首句「天晴上初日」是「平平仄平仄」；張九齡〈望月懷遠〉詩，第三句「情人怨遙夜」是「平平仄平仄」；沈佺期〈隴頭水〉詩，第五句「西流入羌郡」是「平平仄平仄」；宗楚客〈清暉樓遇雪〉詩，第七句「今朝上林樹」是「平平仄平仄」；孟浩然〈過故人莊〉詩，首句「故人具雞黍」是「仄平仄平仄」，第五句「開軒面場圃」是「平平仄平仄」；陳子昂〈登九華觀〉詩，第三句「山川亂雲日」是「平平仄平仄」，第七句「還逢赤松子」是「平平仄平仄」。解云：「互換法，謂『平平平仄仄』之句換為『平平仄平仄』之句，三四字交互更換也。又名『補法』，謂第三字本宜平而用仄，第四字本宜仄而用平，以下平字補上仄字也。亦名『拗句』。

⁶⁰ 《廣聲調譜》，卷上，頁四上至五下，《初編(10)》，總頁261-64。

⁶¹ 同上注，頁五下至六上，《初編(10)》，總頁264-65。

⁶² 同上注，頁六上至六下，《初編(10)》，總頁265-66。

⁶³ 同上注，頁六下，《初編(10)》，總頁266。「掩泣」聯《全唐詩》第五函第二冊作「掩淚空相向，風塵何處期」（總頁1691），文異而平仄不異。類此者不害解說，故不復注出。

大要互換句，第一字必用平，乃為合格。如『天晴上初日』『天』字、『情人怨遙夜』『情』字是也。然亦偶有用仄者，又為互換中之變格，如『故人具雞黍』是也，不宜輕用。』⁶⁴ 可見李譜並不視「仄平仄平仄」為「孤平式」。七言當亦如此類推。

5. 仄仄平仄平

用韻句「仄仄平仄平」，唐人也嘗試三、四平仄互調，寫成「仄仄平仄平」或「平仄平仄平」拗句。如陳子昂〈征東至淇門答宋十一參軍之間〉五律次聯（不對偶）「西林改微月，征旆空自持」⁶⁵ 下句和沈佺期〈送盧管記仙客北伐〉五言排律首聯「羽檄西北飛，交城日夜圍」⁶⁶ 上句便是。孟浩然曾致力於這拗句形式，例如：

八月湖水平，涵虛混太清。（〈望洞庭湖贈張丞相〉首聯）⁶⁷
仄仄平仄平

二月湖水清，家家春鳥鳴。（〈春中喜王九相尋〉首聯）⁶⁸
仄仄平仄平

北闕休上書，南山歸敝廬。（〈歲暮歸南山〉首聯）⁶⁹
仄仄平仄平

卜築因自然，檀溪不更穿。（〈冬至後過吳張二子檀溪別業〉首聯）⁷⁰
仄仄平仄平

臥聞海潮至，起視江月斜。（〈宿永嘉江寄山陰崔少府國輔〉第三聯）⁷¹
仄仄平仄平

楚關望秦國，相去千里餘。（〈送盧少府使入秦〉首聯）⁷²
平仄平仄平

⁶⁴ 《廣聲調譜》，卷上，頁八上至九下，《初編(10)》，總頁269-72。

⁶⁵ 《全唐詩》第二函第三冊，總頁510。

⁶⁶ 同上注，第二函第五冊，總頁586。

⁶⁷ 同上注，第三函第三冊，總頁898。

⁶⁸ 同上注，總頁906。

⁶⁹ 同上注。

⁷⁰ 同上注，總頁911。

⁷¹ 同上注，總頁899。

⁷² 同上注，總頁901。

崔立之〈春風扇微和〉試帖詩亦有「遠近芳氣新」和「煦嫗偏感人」拗句。⁷³ 既然「平平平仄仄」可以變為「平平仄平仄」，那麼「仄仄仄平平」變為「仄仄平仄平」也是可以理解的。「仄仄平仄平」是拗句，「仄平仄仄平」不是拗句（雖然《聲調譜拾遺》於「夜深露氣清」無所指稱，唯有稱之為拗句），而是李譜所謂的「孤平式」，不能混為一談。可能正因為「仄仄平仄平」拗句在形式上和「仄平仄仄平」相近，所以並不流行。而且近體詩用韻句較不用韻句在格律上的要求嚴格，既然「仄平仄仄平」漸漸成為詩家大忌，「仄仄平仄平」拗句自然也不能吸引一般詩人了。但無論如何，「仄仄平仄平」形式也有一平為仄聲所夾，可是，所謂的「犯孤平」並不指這種形式。

《廣聲調譜》稱首句「仄仄平仄平」為「仄起入韻三四換字式」，並舉唐五律兩首為例，依次為：李白〈江夏別宋之悌〉詩，以其首句「楚水清若空」屬此式；孫逖〈送裴參軍入京〉詩，以其首句「日落川徑寒」屬此式。並解云：「三四換字式，惟首句用之，餘句皆不可用。如孟浩然〈臨洞庭〉詩：『八月湖水平，涵虛混太清。』又〈歸終南山〉詩：『北闕休上書，南山歸敝廬。』皆此體也。」⁷⁴ 文中「惟首句用之」非是，孟浩然「起視江月斜」及「相去千里餘」皆非首句。不過，李譜並不視「仄仄平仄平」為近體大忌的「孤平式」卻是明顯的。

6. 仄平仄仄仄平仄、仄平仄仄仄平平

七言句式只是在五言句式頭上多加兩個字，或「仄仄」，或「平平」；「仄仄」可寫成「平仄」，「平平」可寫成「仄平」。「平平仄仄平平仄」可寫成「仄平仄仄平平仄」甚或「仄平仄仄仄平仄」，如杜甫〈蜀相〉的「映階碧草自春色」⁷⁵ 便是。「平平仄仄仄平平」可寫成「仄平仄仄仄平平」，如杜甫〈詠懷古跡五首〉其五的「指揮若定失蕭曹」⁷⁶ 便是。上舉兩例雖有平聲為仄聲所夾，但顯然都與「犯孤平」無涉。李譜舉「映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音」作為七律「雙換詩眼式」的唯一例證。⁷⁷ 因為於五律「雙換詩眼式」已有解說，所以這裏沒有。至於「仄平仄仄仄平平」，李譜云：「七言第一字為閑字，與五言不同。無論平起仄起入韻不入韻，每句第一字俱可平仄兩用。」⁷⁸ 是以並不視「仄平仄仄仄平平」為任何特殊形式。

⁷³ 同注45。

⁷⁴ 《廣聲調譜》，卷上，頁九下至十上，《初編(10)》，總頁272-73。

⁷⁵ 《全唐詩》第四函第三冊，總頁1319。

⁷⁶ 同上注，第四函第四冊，總頁1357。

⁷⁷ 《廣聲調譜》，卷上，頁二十一下，《初編(10)》，總頁296。

⁷⁸ 同上注，頁二十上，《初編(10)》，總頁293。

「孤平」的定義

李汝襄定「仄平仄仄平」為「孤平式」，在當時究竟有多大影響，現已不得而知。可以肯定的是，書成九十年後，董文煥在同治年間刊《聲調四譜圖說》（以下簡稱「董譜」），對「孤平」的理解和李汝襄卻並不相同。在董譜中，任何被仄聲所夾的單一平聲都稱為「孤平」，又稱為「夾平」。董譜卷五云：「律無孤平，古無孤仄，指七言而言。」⁷⁹ 單看這幾句，便知董氏認為七律不宜有孤平，七古則不宜有孤仄。這樣孤平孤仄對舉，乃李譜所無者，已可看出董氏確自有定義，只是未加以說明而已。同書卷十一云：「拗聯者，本句拗，下句救，如『仄仄仄平仄，平平平仄平』聯，首句三字拗仄，首字不救，則下句三字必須拗平救之也。若下句三字既平，則首字亦可拗仄。蓋二三連平即不犯『夾平』，則首句首字又不必斤斤拗平以救之也。」⁸⁰ 意即謂：在「仄仄仄平仄，平平平仄平」聯中，上句第三字用了仄聲，第一字又不用平聲來「救」，則下句第三字便必須用平聲來「救」。下句第三字既然用了平聲，則下句第一字亦可用仄聲。因為下句第二和第三字都一連用平，所以用「仄平平仄平」形式也不犯「夾平」。這個「夾平」和李汝襄的「孤平」意義全同。

但是，董譜的「夾平」是不是便等同李譜的「孤平」呢？並不是。因為董譜卷十一又云：「惟〔平平平仄仄，仄仄仄平平〕上句三字拗仄為『平平仄仄仄』句，乃正拗律，而非借古句者。首二連平，亦無『夾平』之病〔董氏或誤解王士禎〈律詩定體〉所言「平平止有二字相連，不可令單」之意，蓋王文但指押韻句而言〕。若再拗首字為『仄平仄仄仄』句，或又三四拗救為『仄仄仄平仄』句，則拗極矣。而下句則斷斷用『平仄仄平平』，不可易也。總之，拗律之變，極之『夾平』而止，而絕不用中下三平之句〔董氏以「仄平平平仄」為「中三平」，以「仄仄平平平」為「下三平」，律體當避此二形式〕，此古律之分也。」⁸¹ 如此說，則「仄平仄仄仄」便屬「夾平」形式。可能「仄平仄平仄」也屬「夾平」形式，但董譜並無明言。同書卷十二則云：「至於孤平、夾平諸句，律詩最忌，而拗體〔按：似是指古體〕則獨喜孤平而忌孤仄。夾平亦然。此又相反之一道也。」⁸² 董譜並無對孤平作任何定義。而在卷十一，董氏稱「仄平仄平」和「仄平仄仄仄」形式為「夾平」，並以此為「病」，大抵因為兩個形式都有被仄聲所夾的平聲。但董氏在同書「卷末」（實即卷十三）以「仄仄平仄，平平仄平」四言聯為「夾平夾仄」，⁸³ 則無貶義，其濫用術語有如此者。那麼，「孤平」會不會是指

⁷⁹ 《聲調四譜圖說》（臺北：廣文書局影印清同治三年〔1864〕董氏刊本，1974年），卷五，頁二十一上，總頁239。

⁸⁰ 同上注，卷十一，頁十七上，總頁433。

⁸¹ 同上注，頁十七上至十七下，總頁433-34。

⁸² 同上注，卷十二，頁十六上，總頁473。

⁸³ 同上注，卷末，頁十一上，總頁499。

不為仄聲所夾的單一平聲呢？果如是，則董譜卷五的「律無孤平……指七言而言」，孤平豈不是指拗句「平仄仄仄仄仄仄」和律詩從沒出現過的「仄仄仄仄仄仄平」？看譜中他處所言，卻又沒有這說法。細審其意，似乎只是泛指七言律句無六仄一平者，而七言古句則無六平一仄者（此董氏臆見，事實自非如此）。但是，如果七律的「孤平」不限於首、尾字，則董譜的「孤平」和「夾平」便沒有分別。而董譜提及「夾平」，又不一定加以貶義。這當然反映出董氏這方面的理念相當混淆，但亦證實了乾隆年間的李汝襄就「孤平」所下的定義對同治年間的董文煥並沒有明確的影響。而董文煥對「孤平」和「夾平」產生的混淆理念，對後世似乎也沒有甚麼影響。王力可能並不察覺李譜的存在，但他在《漢語詩律學》中所舉的「孤平」形式，正是從王文和李譜而來的，與董譜並無關係。

現在我們討論王力對「孤平」所下的定義。王力認為，「仄平仄仄平」和「仄仄仄平仄仄平」韻腳的平聲字是固定的。除此之外，句中就單剩一個平聲，這便是「孤平」。這無疑是因為先有「孤平」一詞，才為它強解的。但是，「平仄仄平仄仄平」除了韻腳的固定平聲外，便剩下兩個平聲。於是王力補了一句：「七言第一字用平聲是不中用的。」那便變成東補西綴。而「仄仄仄平平」除了韻腳的固定平聲外，便剩下一個平聲，但這平聲卻不是「孤平」。如果要縝密一點解釋，我們可以說近體詩用韻句一平為仄聲所夾，而別無二平相連，便是「犯孤平」。但孟浩然愛用的「仄仄平仄平」除了韻腳的固定平聲外，便剩下一個平聲；這平聲為仄聲所夾，整句別無二平相連，算不算「犯孤平」呢？肯定不算，這只是「仄仄仄平平」變過來的拗句。所以筆者認為，「犯孤平」只是後人形容「仄平仄仄平」、「仄仄仄平仄仄平」或「平仄仄平仄仄平」的一個符號，是很難有圓滿解釋的。不過，如果撇開觸犯二、四、六聲調的拗句不算，以「近體詩用韻句一平為仄聲所夾，而別無二平相連」為「犯孤平」，是可以接受的。

唐代近體詩避用「仄平仄仄平」、「仄仄仄平仄仄平」和「平仄仄平仄仄平」，相信是「末第四字」、即句中停頓前的平聲「秉承皆仄」，聲啞無力，氣格卑弱的緣故。所以詩家試用過後，漸漸得到共識，棄而不用。而後世深於近體詩格律的，自然樂於蕭規曹隨了。如果用韻句「末第五字」非仄不可，補救的方法是在「末第三字」（即「詩眼」）用平聲。「末第三字」剛好在句中停頓之後，是吸氣後著力的地方，用平聲可以把整句氣格提起。因此，「仄平平仄平」、「仄仄仄平平仄平」和「平仄仄平平仄平」形式也就為詩人所樂用。孟浩然愛用「仄仄平仄平」，把第四字的平聲移到第三字，剛好在句中停頓後，可能也是試圖取得提起整句氣格的效果。在「仄仄平仄平，平平仄仄平」聯，如果上句第四字拗用仄，下句第三字可以用平來救，可見用韻句中停頓後第一字確是一個關鍵位置。初、盛唐詩人也愛把「仄仄仄平平」寫作「仄仄平平平」，第三字用平，使句子更響亮。但可能因為收三平過於響亮，陽剛之氣太重，比較適合古體詩，近體詩便漸漸避而不用了。看來過響和過啞的平仄形式，都不適合近體詩。「孤平式」便屬於後者。

單看字面，「孤平」的確容易引人誤解，如近人啟功《詩文聲律論稿》一方面說：

「所謂『孤平』實指兩仄夾一平。」⁸⁴ 一方面又一如王力，只以「仄平仄仄平」等的一類形式為「孤平」形式。根據李譜，當然並不是凡兩仄夾一平都是「孤平」。不過，當我們明白到只有近體詩五言「平平仄仄平」寫成「仄平仄仄平」，或七言「仄仄平平仄仄平」寫成「仄仄仄平仄仄平」或「平仄仄平仄仄平」，才叫作「犯孤平」，「孤平」這術語又實在非常簡潔好用。所以，「犯孤平」只是清朝以來紀錄「仄平仄仄平」、「仄仄仄平仄仄平」或「平仄仄平仄仄平」的符號。只有這三個形式「末第四字」的「孤單的平聲」才叫「孤平」。清初王士禛〈律詩定體〉一文述古人之意，以這個形式為律體禁忌。乾隆年間李汝襄《廣聲調譜》一書則稱「仄平仄仄平」為「孤平式」。後世再就〈律詩定體〉所示，把「孤平式」引申到七言近體詩的「仄仄仄平仄仄平」和「平仄仄平仄仄平」。於是王力《漢語詩律學》便以「仄平仄仄平」、「仄仄仄平仄仄平」和「平仄仄平仄仄平」為「犯孤平」。撇開董譜的「孤平」不談，「孤平」便別無他解了。

⁸⁴ 《詩文聲律論稿》（香港：中華書局香港分局，1978年），頁86。

On *Guping*

(A Summary)

Richard M. W. Ho

This article attempts to trace the origin of the term *guping* in the Recent Style verse and to define it.

Guping, literally the “solitary level tone”, refers not just to any solitary level tone in a line, but specifically to the solitary level tone in each of the two following standard tonal patterns: “level-level oblique-oblique-level” and “oblique-oblique-level-level oblique-oblique-level”. In each of these two lines, the second level tone becomes a *guping* if the first level tone is changed to oblique.

In each of the two lines just mentioned, the replacement of the level tone in question by the oblique tone considerably reduces the tonal strength of the line and has been consciously avoided by poets since the mid-Tang. But it was not until about one thousand years later that a name, albeit a misleading one, was given to the solitary level tone in such an undesirable tonal arrangement.

During the reign of Emperor Kangxi (r. 1644–1661) of the Qing dynasty, Wang Shizhen, in his “*Lüshi dingti*”, cautioned writers against the tonal arrangements of “oblique-level oblique-oblique-level” and “oblique/level-oblique-oblique-level oblique-oblique-level”. During the reign of Emperor Qianlong (r. 1736–1795), Li Ruxiang, in his book *Guang Shengdiao pu*, named the tonal arrangement of “oblique-level oblique-oblique-level” the “*guping shi*” (pattern containing a solitary level tone). Later, the seven-character tonal arrangement as cited by Wang was also considered a *guping* arrangement by writers of Recent Style verse.

Without a clear understanding of the term *guping*, one might be led to think that any solitary level tone in any tonal arrangement in the Recent Style verse is a *guping*. It is this misconception, still being held in some academic circles, that this article seeks to remove.