

「一三五不論，二四六分明」雜說
——兼論近體詩拗句

何文匯

香港中文大學中文系

引言

明末釋真空《篇韻貫珠集》，於第八節「類聚雜法歌訣」內臚列七言及五言詩平仄式共六種。其一是「平起七言八句格式」，「格」即「律」：

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

其二是「仄起七言八句式」，「格」字不言而喻：

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。
平平仄仄平仄仄，仄仄平平仄仄平。
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。
平平仄仄平仄仄，仄仄平平仄仄平。

其三是「平起七言八句反戾式」，押仄韻：

平平仄仄平平仄，仄仄平平平仄仄。
仄仄平平仄仄平，平平仄仄平仄仄。
平平仄仄仄平平，仄仄平平平仄仄。
仄仄平平仄仄平，平平仄仄平仄仄。

其四是「仄韻〔當是「起」〕七言八句反戾式」：

仄仄平平平仄仄，平平仄仄平仄仄。
平平仄仄仄平平，仄仄平平平仄仄。
仄仄平平仄仄平，平平仄仄平仄仄。
平平仄仄仄平平，仄仄平平平仄仄。



何文匯

其五是「平起五言八句格式」：

平平仄仄平，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。
平平平仄仄，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。

其六是「仄起五言八句式」：

仄仄仄平平，平平仄仄平。
平平平仄仄，仄仄仄平平。
仄仄平平仄，平平仄仄平。
平平平仄仄，仄仄仄平平。

繼而附歌訣云：

平對仄，仄對平，反切要分明。有無虛與實，死活重兼輕。上去入音為仄韻，東西南字是平聲。

繼又另起一行以同韻部為以下兩句：

一三五不論，二四六分明。¹

釋真空另起一行標示此二句，其中一個原因或在於「明」韻腳重出；另一原因可能是行文問題，因三五七言詩不宜以五言收。但主因無疑是要揭示這兩句的重要性。《四庫提要》云：「真空號清泉，萬歷中京師慈仁寺僧也。」²釋真空身在京師，可能佔了地利，是以「一三五不論」兩句口訣流傳甚為廣遠。這個口訣屢為清代詩學家所詬病，然而亦有清代詩學家為其回護，是以此重要性確是毋庸置疑的。

究竟「一三五不論，二四六分明」應作如何解釋呢？有見於三五七言歌訣所討論的是近體詩的平仄，可推斷此二句的意思是：七言近體詩一三五位置不必拘論平仄，二四六位置平仄定要分明。換言之，一三五可平可仄，二四六卻並非可平可仄；一三五平仄可以變易，二四六平仄不可變易。

至於五言近體詩，便應當是「一三不論，二四分明」了。

¹ 《新編篇韻貫珠集》，《四庫全書存目叢書》本（臺南縣柳營鄉：莊嚴文化事業有限公司影印北京大學圖書館藏明弘治十一年〔1498〕刻本，1997年），經部第213冊，頁535。王力《漢語詩律學》第一章第七節云：「《切韻指南》後面載有這個口訣。」（上海：新知識出版社，1958年初版）頁83）案《切韻指南》後並無「一三五不論」二語，王力恐是誤記。

² 《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），〈經部·小學類·存目二·《篇韻貫珠集》一卷〉，冊1，總頁927。

《篇韻貫珠集》所舉仄韻詩兩式，乃唐朝科舉所無，唐朝試帖詩雖偶有仄韻，但並無特定粘對，故該兩式難以視為常式，是以本文略去不論。以下專論近體平韻詩格律，從而見「一三五不論、二四六分明」二語的適切性。

諸家評論

明末清初，王夫之(1619-1692)《薑齋詩話》卷下云：

《樂記》云：「凡音之起，從人心生也。」固當以穆耳協心為音律之準。「一三五不論，二四六分明」之說，不可恃為典要。「昔聞洞庭水」，「聞」、「庭」二字俱平，正爾振起。若「今上岳陽樓」，易第三字為平聲，云「今上巴陵樓」，則語蹇而戾於聽矣。「八月湖水平」，「月」、「水」二字皆仄，自可。若「涵虛混太清」易作「混虛涵太清」，為泥磬土鼓而已。又如「太清上初日」，音律自可；若云「太清初上日」以求合於粘，則情文索然，不復能成佳句。又如楊用修警句云：「誰起東山謝安石，為君談笑淨烽煙。」若謂「安」字失粘，更云「誰起東山謝太傅」，拖沓便不成響。足見凡言法者，皆非法也。釋氏有言：「法尚應捨，何況非法？」藝文家知此，思過半矣。³

王夫之論詩格律，並不能說出具體道理，有清一代論詩格諸家似乎都較他當行。不過他的論說重點則很明顯，那就是：一三五不一定不論，二四六也不必分明。「昔聞洞庭水」是二四(於七言則是四六)皆平而失粘，「八月湖水平」則是二四皆仄，故二四六亦不必分明。至於「涵虛混太清」，設若一三平仄互調，則聲情不振；「太清上初日」，設若三四互調而使二四回復一平一仄，則索然無味。故一三五亦非不論。至於「誰起東山謝安石」，如「安」字改為仄聲以求四六不俱平，則不成響。不過，王夫之欲證二四六不必分明，所舉兩例其實是既定的特殊形式，並非隨意不分明。王氏自「涵虛」以下所討論的更是行文優劣的問題，不能與格式混為一談。從律句形式上言，「仄平平仄平」、「仄平平仄仄」和「仄仄平平仄仄仄」又有何不可呢？豈能謂凡此等都不成響？所以，王夫之的理論是薄弱的。

清初，山東新城王士禎(1634-1711)亦極反對「一三五不論」這個口訣。王氏口授、何世璠(1666-1729)筆述的《然鐙記聞》卷一云：

律句只要辨一三五。俗云「一三五不論」，怪誕之極，決其終身必無通理。⁴

³ 《薑齋詩話》，收入丁福保(編訂)：《清詩話》(上海：中華書局，1963年)，頁12-13。王夫之號薑齋，丁福保將夫之論詩著述合為一書，名曰《薑齋詩話》。

⁴ 《然鐙記聞》，收入清王祖源(輯)：《聲調三譜》(臺北：廣文書局，1962年)，卷一，頁二上。

清翁方綱(1733-1818)《小石帆亭著錄》卷二附錄〈漁洋詩問〉十三條，第一條引般陽張篤慶歷友云：

七言古大約以第五字為關振，猶五言古大約以第三字為關振。彼俗所云「一三五不論」，不唯不可以言近體，而亦不可以言古體也。⁵

針砭「一三五不論」之說都不遺餘力。

「一三五不論」看來確是言過其實，但歌訣往往如是。其實筆記式的著錄也有這個毛病，像《然鐙記聞》的「律句只要辨一三五」便是。如果律句只要辨一三五，那麼二四六要不要分明呢？如果說不要，那當然與近體詩實際規律完全不符；如果說要，而第七字的平仄又無法移易，那就等於說七言律句自第一字至第七字平仄都要論，都要分明。如果律句只要辨一三五的話，則變換格式每一個字的平仄，便都是違背格式，都是「拗」。清代談「拗」，恐怕就是以反「一三五不論」作為基礎的。所以談「一三五不論」，不能不兼談拗句。

王士禎雖然反對「一三五不論」的說法，但在《律詩定體》(以下或簡稱「王文」)中「七言平起不入韻」一條卻說：「凡七言第一字俱無論。」⁶ 如果「不論」、「無論」表示可平可仄的話，那麼王漁洋無疑是認為七言律句第一字是不論的。這樣說，縱使他認為「一三五不論」之說是怪誕之極，但「一不論」他卻是認同的。

王士禎《律詩定體》

王漁洋是清代詩格的創始者，趙執信等《聲調譜》系列的作者都奉其說為圭臬。所以他在《律詩定體》中的論點，是值得注意的。王文分八條論詩，⁷ 第一條「五言仄起不入韻」引例詩一首，首聯「粉署依丹禁，城虛爽氣多」後注云：「如單句『依』字拗用仄，則雙句『爽』字必拗用平。」此立論固然極誤，觀乎唐詩，「仄仄仄平仄」並不必繼以「平平平仄平」，繼以「平平仄仄平」亦可。但王漁洋於五言第三字平仄變換稱「拗」，以五言第三字等同七言第五字視之，他是不認同「五」可以「不論」的。

例詩第三句「好風天上至」後注云：「如『上』字拗用平，則第三字必用仄救之。」此即謂「平平平仄仄」可易作「平平仄平仄」(或「仄平仄平仄」，因例句「好」字仄聲，故云)。故知王漁洋以七言第六字(即五言第四字)平仄變換為拗，而上已言漁洋以七言第五字(即五言第三字)平仄變換為拗，故「平平仄平仄」是第四字拗，同時拗第三字為救。這裏一再證明漁洋不認為「五」的平仄可以「不論」。

⁵ 《小石帆亭著錄》，收入《聲調三譜》，卷二，頁十二上。

⁶ 《律詩定體》(《天壤閣叢書》本)，收入《聲調三譜》，卷一，頁七上。「無論」，《清詩話》本(頁114)作「不論」。

⁷ 王文具見《聲調三譜》，卷一，頁五下至七下。

王文在「五言仄起不入韻」條例詩後總注云：

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。其二、四應仄、平者，第一字平仄皆可用，以仄仄仄三字相連，換以平字無妨也。大約仄可換平，平斷不可換仄。第三字同此。若單句第一字可勿論。

總注之意即「平平仄仄平」不可易為「仄平仄仄平」（「仄平仄仄平」即乾隆間李汝襄《廣聲調譜》所謂「孤平式」，李氏並形容此式為「近體之大忌」，具見後），此處則第一字（於七言則是第三字）必論。至於「仄仄仄平平」，則第一字（於七言則是第三字）可「不論」。至於謂五言雙句第一字和第三字「仄可換平，平斷不可換仄」也顯示了甚至五言第三字，即七言的第五字有時也可以不論。至於謂「單句第一字可勿論」，則是完全認同五律不押韻句第一字，即七律不押韻句的第三字是絕對「不論」的。

不過，王漁洋卻認為「仄仄仄平平」的第三字不宜變平。書中第二條「五言仄起入韻」例詩第一句「夏過日初長」後注云：「第三字用仄聲，餘與不入韻者同。」此即表示「仄仄平平平」不可用。此處「三」，即七言之「五」，便不能不論。清代詩格亦大率以「仄仄平平平」為律詩不宜用的古句。

王文第五條「七言平起不入韻」第一句「振衣直上江天閣」於「直」字後注云：「此字可平，凡仄可使單。」此即謂七言「平平仄仄平平仄」第三字仄可變平，可「不論」。第二句「懷古仍登海嶽樓」於「仍」字後注云：「此字關係。」此即謂七言「仄仄平平仄仄平」第三字平不可變仄（其實「三」變仄的條件是「五」變平，王氏並無言及），不可「不論」。第六句「玉帶山門訪舊遊」於「山」字後注云：「此字關係。」其意同前。第七句「我醉吟詩最高頂」於「高」字後注云：

二字本宜平、仄，而「最高」二字係仄、平。此謂單句第六字拗用平，則第五字必用仄以救之。與五言三、四一例。

此即謂「仄仄平平平仄仄」第六字如果由仄變平，第五字必由平變仄作出配合。換言之，在這格式裏，「六」要分明，「五」也不可不論。當然也可以說，「六」是有條件地「不論」，既可保留仄聲，也可在「五」配合之下變成平聲。王文並無言及如果「六」不拗時，「五」可不可以「不論」而用仄。

此例詩後有總注云：

凡七言第一字俱無論。第三字與五言第一字同例。凡雙句第三字應仄聲者，可拗平聲；應平聲者，不可拗仄聲。

上文已言及總注第一句。至於「凡雙句」云者，即謂「平平仄仄仄平平」可作「平平平仄仄平平」，「仄仄平平仄仄平」不可作「仄仄仄平仄仄平」。總注最矚目之處，是在七言

第三字凡變動平仄，都稱為「拗」。這裏據《天壤閣叢書》本。至於《清詩話》本於此總注「拗」俱作「換」。⁸兩字俱有義。王文別處「拗」字後面都有「用」字，如「拗用平」便是；但同期趙執信《聲調譜·前譜》五言律詩例詩第一首已有「拗平」之語（見後）。是以王文在此總注中因行文方便而不於「拗」字後置「用」字，亦說得通。至於七言第一字平仄變動稱不稱「拗」，王文並無明言，既然是「俱無論」，大抵是不稱「拗」吧。但如果第三字可平可仄的地方也稱「拗」，便是濫用拗義。如此論詩，則未免流於偏頗了。

「拗」的概念，並不始於王士禎。南宋胡仔（「仔」音「茲」）《苕溪漁隱叢話·前集》卷四十七云：

《禁儻》云：「魯直〔黃庭堅〕換字對句法，如『只今滿坐且尊酒，後夜此堂空月明』、『清談落筆一萬字，白眼舉觴三百盃』、『田中誰問不納履，坐上適來何處蠅』、『鞦韆門巷火新改，桑柘田園春向分』、『忽乘舟去值花雨，寄得書來應麥秋』。其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不羣，前此未有人作此體，獨魯直變之。」苕溪漁隱曰：「此體本出於老杜，如『寵光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅』、『一雙白魚不受釣，三寸黃柑猶自青』、『外江三峽且相接，斗酒新詩終日疎』、『負鹽出井此溪女，打鼓發舡何郡郎』、『沙上草閣柳新暗，城邊野池蓮欲紅』。似此體甚多，聊舉此數聯，非獨魯直變之也。余嘗效此體作一聯云：『天連風色共高運，秋與物華俱老成。』今俗謂之拗句者是也。」⁹

這裏提及七言律句兩種所謂「拗句」的平仄組合，第一種是「平平仄仄仄平仄，仄仄平平平仄平」，第二種是「平平仄仄仄仄仄，仄仄平平平仄平」。兩種「拗句」的性質其實甚不相同，前者上句第五字由平變仄，而觀乎唐詩，下句第五字不必由仄變平；後者第六字由平變仄，而觀乎唐詩，下句第五字不由仄變平卻是少見的例外。唐人尚且於兩種形式有不同的處理方法，宋人又焉能兩體都稱「拗句」呢？其實兩者的分別，正是前者出句的「五」可平可仄，即「不論」，而後者出句的「六」如變仄，對句的「五」必變平，鮮有例外。所以「五」不論，有時是說得通的。《天廚禁儻》(?)不分「五」、「六」，但云其法是於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不羣。其實這種組合，正是因上句平聲字太少，所以在下句多用一個平聲以振其氣。「挺然不羣」的應該是整聯，不是上句。《禁儻》所言，恐怕是似是而非的。

南宋末范晞文《對牀夜語》卷二亦以五言第三字變動聲調為「拗」，有云：

五言律詩，固要貼妥，然貼妥太過，必流於衰。苟時能出奇，於第三字中下一拗字，則貼妥中隱然有峻直之風。老杜有全篇如此者，試舉其一云：「帶甲滿天地，胡為君遠行。親朋盡一哭，鞍馬去孤城。草木歲月晚，關河霜雪清。別

⁸ 《清詩話》，頁114。

⁹ 《苕溪漁隱叢話》（香港：中華書局香港分局，1976年），頁319。

離已昨日，因見古人情。」散句如「乾坤萬里眼，時序百年心」、「梅花萬里外，雪片一冬深」、「一逕野花落，孤邨春水生」、「蟲書玉佩辭，燕舞翠帷塵」、「村春雨外急，鄰火夜深明」、「山縣早休市，江橋春聚船」、「老馬夜知道，蒼鷹飢著人」，用實字而拗也。「行色遞隱見，人烟時有無」、「蟬聲集古寺，鳥影度寒塘」、「簷雨亂淋幔，山雲低度牆」、「飛星過水白，落月動沙虛」，用虛字而拗也。其他變態不一，卻在臨時斡旋之何如耳。苟執以為例，則盡成死法矣。¹⁰

從上可見，「拗句」、「拗字」的稱謂最晚在南宋已有，王漁洋等人但廣其說而已。不過，動輒稱「拗」，以至拗體紛陳，則清代詩論家恐怕是濫用拗義了。

關於拗句，值得順帶一提的是王文第一條「五言仄起不入韻」所引例詩末句後云：「注：乃單拗雙拗之法。」意即以「平平仄平仄」為單拗，以「仄仄仄平仄，平平平仄平」為雙拗。不過這條注文未必是王氏之言，原因有二。其一是王文各注都不以「注」字發端，單拗雙拗注文則以「注」字發端，體例不符。其二是王氏除用「拗」、「救」二字外，都不用詩法術語。觀乎王夫之《薑齋詩話》論「一三五不論」時並無用及詩法術語，而王文他處亦無用及「單拗」、「雙拗」等語，且文中暢論避孤平詩法而亦無「孤平」等術語，故疑明末清初詩評家尚未競創術語，而「單拗」、「雙拗」二詞乃後人所加。

至於第七條「七言仄起入韻」例詩也有三個小注，全是言及「仄仄平平仄仄平」不可作「仄仄仄平仄仄平」者，故不贅述。

總結《律詩定體》論近體詩格式，可得王士禛於律句「一三五」論與不論的準則如下：

字位	格式	論與不論	備注
第一字		俱不論	凡七言第一字俱無論
第三字	平 平 仄 仄 平 平 仄	不 論	五律單句第一字可勿論。七律此式第三字可平。
	仄 仄 平 平 仄 仄 平	論	此式第三字必用平，斷不可代以仄聲。七律雙句第三字應平聲者，不可拗仄聲。
	仄 仄 平 平 平 仄 仄	不 論	五律單句第一字可勿論。
	平 平 仄 仄 仄 平 平	不 論	五律雙句二、四應仄、平者，第一字平仄皆可用。七律雙句第三字應仄聲者，可拗平聲。
第五字	平 平 仄 仄 平 平 仄	論	此式如第五字拗用仄，下句第五字必拗用平。
	仄 仄 平 平 仄 仄 平	不 論	五律雙句二、四應仄、平者，第一字平仄皆可用；大約仄可換平，平不可換仄，第三字同此。
	仄 仄 平 平 平 仄 仄	?	
	平 平 仄 仄 仄 平 平	論	此式五言第三字須用仄聲。
第六字	仄 仄 平 平 平 仄 仄		此式如第六字拗用平，第五字必用仄救之。

¹⁰ 范晞文：《對牀夜語》，收入丁福保（輯）：《歷代詩話續編》（臺北：藝文印書館，1974年三版），卷二，頁三上（總頁497）。

正如前文所言，王漁洋等人的拗句觀恐怕是反「一三五不論」而成的，所以動輒稱拗。但探討過《律詩定體》的內容後，我們便知道「拗」和「不論」有時是相提並論的。例如王文一方面謂上句如用「仄仄仄平仄」，下句第三字必拗用平，另一方面又謂「平平仄仄平」第三字仄可換平。雖「拗」而「可換」，於此可見梗概。王文分拗為必救的拗和無須救的拗，客觀地看，無須救的拗便不是拗，也正是可以「不論」。

王士禛的詩格理論對有清一代影響甚大，其甥婿山東益都趙執信(1662-1747)祖其說，作《聲調譜》，當然也反對「一三五不論」之說。其後以「聲調譜」為書名一部分的詩格著作不少，有些且已散佚。流傳至今的有四種論近體詩格律甚詳：翟翬《聲調譜拾遺》、李汝襄《廣聲調譜》、吳紹濂《聲調譜說》和董文煥《聲調四譜圖說》。其中《聲調譜說》和《聲調四譜圖說》都論及「一三五不論」之說，尤其可資參考。本文現依次取《聲調譜》、《聲調譜說》及《聲調四譜圖說》，論其正拗之說，從而得知各書對近體詩句一三五、二四六要求的寬嚴，並證以唐朝省試及應制詩作，總為一得之見，對近體詩格律研究或有小助。

趙執信《聲調譜》

趙執信是王士禛的甥婿，據趙氏門人仲是保於乾隆三年(1738)為《聲調譜》(以下或簡稱「趙譜」)所寫的序文，趙氏獨宗明末馮定遠，並有得於王漁洋。按馮氏有《古今樂府論》，已佚。趙譜分〈前譜〉、〈後譜〉和〈續譜〉，前後兩譜都論及律詩格式，以下加以討論。¹¹

《聲調譜·前譜》有五言律詩例詩二首，例詩二李商隱〈落花〉後總注第二條云：

律詩平平仄仄平，第二句之正格。若仄平平仄平，變而仍律者也〔句後注云：「即是拗句。」〕。仄平仄仄平則古詩句矣。此格人多不知者，由「一三五不論」二語誤之也。¹²

趙氏認為時人多不知「仄平仄仄平」不是律句，正由「一三五不論」二語所誤。「仄平仄仄平」不容於律詩，王漁洋已屢次提及。但趙氏又認為「仄平平仄平」是變而仍律的「拗句」。換言之，這有似《律詩定體》所提及的「仄仄平平仄仄平」，如第六字平，第五字必仄，雖「論」，卻並非不能變化。不過，趙氏以「平平仄仄平」的第一字不能不論，基本上與王氏之說是一致的。又觀乎趙氏因「平平仄仄平」的「一三」(即七言「仄仄平平仄仄平」的「三五」)變換平仄而稱拗句，大抵也是反「一三五不論」而來

¹¹ 《聲調譜》，收入《聲調三譜》。〈前譜〉五言律詩兩首及總注八條見頁四下至五下，〈後譜〉五言律詩六首見頁十二下至十三下，七言律詩四首見頁十三下至十四下。

¹² 《清詩話》本(頁328)「二語」作「一語」。

的。趙氏其實是把律句正格以外的形式再分為二：律句可以用的拗句和律句不宜用的古詩句。「仄平平仄平」屬前者，「仄平仄仄平」屬後者。此立論無疑是較《律詩定體》更為清晰。

《聲調譜·前譜》總注第三條云：

七言不過於五言上加平平、仄仄耳，拗處總在第五第六字上。七言之五、六字即五言之三、四字，可以類推。

可以確定，趙執信以七言第一字為「不論」，用平用仄都不為拗，這點與王漁洋並無二致。所以欲知趙氏對「一三五」以及對「拗」的看法，主要看五言律詩諸例，便可類推到七言。

〈前譜〉和〈後譜〉都有五律例詩，〈前譜〉二首，〈後譜〉六首，每首都有拗句。現錄述有拗句之聯如下，並注平仄以方便解說。

〈前譜〉例詩一：杜牧〈句溪夏日送盧霈秀才歸王屋山將欲赴舉〉

第一聯：野店正分泊，繭蠶初引絲。
仄仄仄平仄 仄平平仄平

「正」字後注云：「宜平而仄。」「初」字後注云：「宜仄而平。第一字仄第三字必平。」對句後注云：「第三字救上句。亦可不救。二句律句中拗。」可見趙氏雖然稱「仄仄仄平仄」與「仄平平仄平」為「拗」，但亦認為「仄仄仄平仄」可以「不救」，較諸《律詩定體》所云下句第三字「必拗用平」為近實。換言之，雖然趙氏以「仄仄仄平仄」為拗句，但其「三」（於七律則為「五」）其實是「不論」的。

第二聯：行人碧溪渡，繫馬綠楊枝。
平平仄平仄 仄仄仄平平

「碧」字後注云：「宜平而仄。」「溪」字後注云：「宜仄而平。」出句後注云：「拗句。第四字拗平，第三字斷斷用仄，今人不論者非。」此論與王漁洋一致。

第三聯：冉冉跡始去，悠悠心所期。
仄仄仄仄仄 平平平仄平

出句後注云：「五字俱仄。中有入聲字妙。」「心」字後注云：「此字必平，救上句。」既曰救，則是以五仄句為拗句。對句後注云：「此必不可不救，因上句第三第四字皆當平而反仄，必以此第三字平聲救之，否則落調矣。上句仄仄平仄仄亦同。」趙氏斤斤於上句「三四」皆仄，使下句第三字必平。然前注已言「仄仄仄平仄」的第三字可以不救，是以此處必救的是第四字，與第三字無關。趙氏蓋欲強調「一三五」非不論，故「三四」並言。然趙氏又謂「仄仄平仄仄」亦同，便可證必救者只是第四字。

第四聯：秋山念君別，惆悵桂花時。
平平仄平仄 平仄仄平平

出句後注云：「拗，同第三句。」此是以「平平仄平仄」為拗句，雙數字自不能不分明。
例詩二：李商隱〈落花〉

第一聯：高閣客竟去，小園花亂飛。
平仄仄仄仄 仄平平仄平

出句後注云：「拗句起。」「花」字後注云：「此字拗救。」對句後注云：「此二句同前第五第六句。」關鍵又在「竟」字處不能不分明，故以「花」字救其拗。

第三聯：腸斷未忍掃，眼穿仍欲歸。
平仄仄仄仄 仄平平仄平

出句後注云：「同起句。」「眼」字後注云：「此字仄妙。」對句後注云：「同次句。」此又以下句第三字之「拗」救上句第四字之「拗」。

第四聯：芳心向春盡，所得是沾衣。
平平仄平仄 仄仄仄平平

出句後注云：「同前第三句第七句。」此又出句「四」拗平，故「三」要「拗仄」救之。

上文已引述〈前譜〉總注第二條和第三條。〈前譜〉總注共六條，現順帶引述其餘各條，以見趙譜對律句單、雙位置的看法。

第一條云：

「平平仄仄仄」，下句「仄仄仄平平」，律詩常用。若「仄平仄仄仄」則為落調矣。蓋下有三仄，上必二平也。

案「仄平仄仄仄」唐詩中確不常見，但中晚唐都有此式，故趙譜謂此式是落調則恐未必。趙氏舉「平平仄仄仄」為例，卻未用「拗句」之名。依此，如果「平平平仄仄」句首二字維持「平平」，第三字用仄可能並不算「拗」，是以「平平仄仄仄」亦非拗句。但是，前引第三條卻已明言五言拗處總在第三、四字，則「平平仄仄仄」是拗非拗，頗為費解。至於「仄平仄仄仄」，趙氏則認為忍無可忍，把它打成「落調」，可能就是第二條所言之「古詩句」了。觀趙氏之意，此五言句若第三字仄，第一字必平，一三不能不同時照顧。

第四條云：

起句第二字仄、第四字平者，如「仄仄平平仄」或「平仄平平仄」或「平仄仄平平」俱可。若「平仄平仄仄」則古詩句矣。

按「平仄平仄仄」二、四俱仄，謂是古詩句固宜。雖然如此，這個形式在唐律詩中卻頗常見，如沈佺期〈送陸侍御餘慶北使〉之「安得回白日，留歡盡綠樽」，¹³ 又如王維〈歸嵩山作〉之「流水如有意，暮禽相與還」，¹⁴ 又如杜甫〈獨坐〉之「江斂洲渚出，天虛風物清」，¹⁵ 出句都是「平仄平仄仄」，沈詩甚至不於對句作拗救。趙譜第二條謂「仄平仄仄平」是古詩句，如古詩句指的是律詩不宜用之句，但「平仄平仄仄」如果有救，卻是如此常見，則這古詩句便應屬於拗聯的上句，又非律詩不宜用了。觀〈前譜〉於李商隱〈落花〉之「高閣客竟去」後注云：「拗句起。」此「平仄仄仄仄」二、四皆仄，趙氏但謂之拗句，而「平仄平仄仄」亦二、四皆仄，趙氏則謂之古句，然則兩者有何具體分別？如兩者無別，則第二條謂「仄平平仄平」是拗句，謂「仄平仄仄平」是古詩句，為何又有分別？趙氏所言，不免予人粗疏混亂之感。不過，撇開拗句與古句的混淆不談，趙氏此條正說明雙數字不得不分明。

第五條云：

起句「仄仄仄平仄」或「平仄仄平仄」，唐人亦有此調，但下句必須用三平或四平〔句後注云：「如『仄平平仄平』、『平平平仄平』是也。〕。

所謂必須用三平或四平自屬無稽，蓋趙氏於例詩中亦已明言此等句「亦可不救」。此條似確言「仄仄平平仄」之「三」非論不可，但縱觀唐人詩作，這「三」實際上確是不論的。

第六條云：

上句第三字平，下句第三字可仄。若上句第三字仄，下句第三字斷宜平。此在首聯唐人亦有不拘者。若二聯則必不容不嚴矣。

此亦無甚意義，蓋作詩並非如此，「平平仄仄仄，仄仄仄平平」以及「仄仄仄平仄，平平仄仄平」都是常見形式，四句的第三字俱仄。而杜甫〈春宿左省〉之「星臨萬戶動，月傍九霄多」¹⁶ 以及李白〈送友人〉之「此地一為別，孤蓬萬里征」¹⁷ 正是詩中第二聯。此條旨在強調五律句第三字並非不論，然實際上確非如此。

《聲調譜·後譜》有五律例詩六首，可作進一步印證：

例詩一：杜甫〈月夜〉

¹³ 《全唐詩》，清康熙四十六年（1707）敕編本（臺灣：復興書局影印，1967年再版），第二函第五冊，總頁580。

¹⁴ 同上注，第二函第八冊，總頁702。

¹⁵ 同上注，第四函第四冊，總頁1381。

¹⁶ 同上注，第四函第三冊，總頁1310。

¹⁷ 同上注，第三函第五冊，總頁990。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
何文匯

第二聯：遙憐小兒女，未解憶長安。
平平仄平仄 仄仄仄平平

出句後注云：「拗句。」

第四聯：何時倚虛幌，雙照淚痕乾。
平平仄平仄 平仄仄平平

出句後注云：「拗句。」

例詩二：杜甫〈春宿左省〉

第一聯：花隱掖垣暮，啾啾棲鳥過。
平仄仄平仄 平平平仄平

「掖」字後注云：「拗字。」「垣」字後注云：「平。」「棲」字後注云：「平。」

第四聯：明朝有封事，數問夜如何。
平平仄平仄 仄仄仄平平

出句後注云：「拗句。」

例詩三：杜甫〈送遠〉

第一聯：帶甲滿天地，胡為君遠行。
仄仄仄平仄 平平平仄平

出句後注云：「拗句。」「君」字後注云：「平。」

第二聯：親朋盡一哭，鞍馬去孤城。
平平仄仄仄 平仄仄平平

「盡」字後注云：「可仄。」對句後注云：「四句與前首起四句同調。」

第三聯：草木歲月晚，關河霜雪清。
仄仄仄仄仄 平平平仄平

出句後注云：「五仄字。『木』、『月』二字入聲妙，五仄無一入聲字在內，依然無調也。」「霜」字後注云：「此字必平。」

第四聯：別離已昨日，因見古人情。
仄平仄仄仄 平仄仄平平

出句後注云：「拗句，中唐後無〔案：謂中唐後無『仄平仄仄仄』句非是〕。」

例詩四：王維〈登裴秀才小臺〉

近體詩「一三五不論，二四六分明」雜說

309

第二聯：落日鳥邊下，秋原人外閑。

仄仄仄平仄 平平平仄平

第三聯：遙知遠林際，不見此簷間。

平平仄平仄 仄仄仄平平

出句後注云：「『落日』下三句皆拗。」

例詩五：孟浩然〈與諸子登峴山〉

第一聯：人事有代謝，往來成古今。

平仄仄仄仄 仄平平仄平

出句後注云：「四仄。」「成」字後注云：「平。」

例詩六：孟浩然〈廣陵逢薛八〉

第一聯：士有不得志，棲棲吳楚間。

仄仄仄仄仄 平平平仄平

出句後注云：「五仄。」「吳」字後注云：「必平。」又總注云：「與〈前譜〉合看，盡之矣。」

從以上例句可看出，趙氏並不以「平平仄仄仄」為拗句。在例詩三第二聯「親朋盡一哭」句，但云「盡」字可仄，在其他「平平仄仄仄」詩句後更無任何注解，如例詩二「星臨萬戶動」、例詩四「端居不出戶」便是。但於「別離已昨日」則標出「拗句」一名。〈前譜〉總注中，趙氏以「仄平仄仄仄」為「落調」，可知趙氏只以「仄平仄仄仄」此一「落調」之句為拗句。但「落調」的拗句與不落調的拗句有何分別，「落調」的拗句與「古詩句」又有何分別，趙氏並無明言。

《聲調譜·後譜》有七言律詩例詩四首，內亦有拗句若干。七言的所謂拗句，有些是完全不合律句常理的，如例詩一杜甫〈望嶽〉第二聯云：「安得仙人九節杖，拄到玉女洗頭盆。」對句後注云：「拗句。」這種「仄仄仄仄仄平平」的拗句，既犯「二」位，又無所謂救，說它是古句更合。這種非律句正是唐人在「二四六分明」的原則下設計而成的，亦無庸在這裏深入探討了。四首例詩中，本文選錄兩例，以補上文所未備者。

例詩一：杜甫〈望嶽〉

第一聯：西岳峻嶒竦處尊，諸峯羅立如兒孫。

平仄平平仄仄平 平平平仄平平平

對句後注云：「拗句。」由此推斷，五言「平仄平平平」當屬拗句。再用王漁洋「其二四應仄平者，第一字平仄皆可」來推斷，「仄仄平平平」也屬拗句。觀唐人作品，七言平韻古詩多收三平，故律句甚少收三平。趙氏目三平腳為拗句，但並無明言算不算「落調」或「古詩句」。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
何文匯

例詩四：杜甫〈小寒食舟中作〉

第四聯：雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。
平仄平平仄平仄 平平仄仄仄平平

「萬」字後注云：「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。」此即指「平平仄平仄」拗句如果作「仄平仄平仄」便是落調，但落調又算不算拗句呢？然則孟浩然〈過故人莊〉五律首句「故人具雞黍」¹⁸ 是「仄平仄平仄」，算是拗句還是落調呢？根據〈前譜〉五言律總注第一條以「仄平仄仄仄」為落調，而〈後譜〉五言律例詩三又以「仄平仄仄仄」為拗句，則「平平仄平仄」是不落調拗句，「仄平仄平仄」是落調拗句，似乎不乖趙氏原意。這點，趙氏和王漁洋的觀點便很不同。《律詩定體》於「好風天上至」後注云：「如『上』字拗用平，則第三字必用仄救之。」並無要求「好」字之位置用平，所以等於接受「仄平仄平仄」形式。這種臆度之見，清代詩格諸書常有，不足為怪。

其他不依詩譜亦無救之拗句，多見於七言古律、拗律，與本文無涉，故不贅述。

「平平平仄仄」、「仄仄仄平平」及「仄仄平平仄」三式，如第一字變換平仄，趙氏一概不注，故並不視為拗句。具見下：

〈前譜〉五言律詩例詩一：

惆悵桂花時
平仄仄平平

例詩二：

迢遞送斜暉
平仄仄平平

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

〈後譜〉五言律詩例詩一：

今夜鄜州月
平仄平平仄

香霧雲鬢濕
平仄平平仄

雙照淚痕乾
平仄仄平平

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

¹⁸ 同上注，第三函第三冊，總頁906。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

近體詩「一三五不論，二四六分明」雜說

例詩三：

鞍馬去孤城
平仄仄平平

因見古人情
平仄仄平平

例詩六：

廣陵相遇罷
仄平平仄仄

彭蠡泛舟還
平仄仄平平

檣出江中樹
平仄平平仄

何處更追攀
平仄仄平平

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

至此，可得《聲調譜》於律句「一三五」論與不論的準則如下：

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

字位	格式	論與不論	備注
第一字		俱不論	七言不過於五言上加平平、仄仄，拗處總在第五第六字上。
第三字	平 平 仄 仄 平 平 仄	不 論	案：「平仄平平仄」趙譜不注「拗句」。
	仄 仄 平 平 仄 仄 平	論	「仄平仄仄平」是拗句，變而仍律；「仄仄仄仄平」則是古詩句。五律此式第一字仄第三字必平。
	仄 仄 平 平 平 仄 仄	不 論	案：「仄平平仄仄」趙譜不注「拗句」。
	平 平 仄 仄 仄 平 平	不 論	案：「平仄仄平平」趙譜不注「拗句」。
第五字	平 平 仄 仄 平 平 仄	不 論	「仄仄仄仄仄」是律句中拗，亦可不救。
	仄 仄 平 平 仄 仄 平	不 論	「平平平仄平」、「仄平仄仄平」是拗句。
	仄 仄 平 平 平 仄 仄	不 論	「平平仄仄仄」，下句「仄仄仄平平」律詩常用；「仄平仄仄仄」則為落調。又：「仄平仄仄仄」是拗句。
	平 平 仄 仄 仄 平 平	?	七律「平平平仄平平平」是拗句。
第六字	平 平 仄 仄 平 平 仄	不 論	五律此式第四字當平而反仄，必以下句第三字平聲救之，否則落調。二四俱仄是拗句。
	仄 仄 平 平 平 仄 仄	不 論	五律此式第四字拗平，第三字斷斷用仄。「平平仄仄平」是拗句；「仄平仄仄仄」是落調。

吳紹濂《聲調譜說》

乾嘉年間，安徽歙縣吳紹濂撰成《聲調譜說》(以下或簡稱「吳譜」)，亦嘗指摘「一三五不論」之說。吳譜分上下卷，附於《金薤集》末。《金薤集》是吳紹濂歷代詩鈔之名，其弁言云：「乾隆六十年〔1795〕，歲在旃蒙單闕〔乙卯〕，舊史氏歙吳紹濂蘇泉識。」¹⁹《聲調譜說·序》末云：「嘉慶二年丁巳〔1797〕二月蘇泉吳紹濂書。」²⁰可知《聲調譜說》成書於乾嘉之間。其序又云：「秋谷一譜舊有刊本，德州盧運使見曾為之重訂而益完善，又有宋臬使弼《彙說》，荷澤劉制軍藻《指南》，大都悉本秋谷。而譜中〔指《聲調譜》〕所列之詩，不必盡合人意，因復更為芟益而于諸君子〔即宋弼、劉藻等人〕未盡宣露之旨，復增一二，附諸《金薤集》末。」²¹吳譜論律詩拗體，除鈔錄趙執信論說外，亦引宋、劉二氏之說。以下詳細討論。²²

吳譜卷上「五言律詩」一節題下注云：「以下專錄拗體。」共錄唐五律八首，除第一首孟浩然〈晚泊尋陽望廬山〉及第六首杜甫〈銅瓶〉為新增外，餘皆為趙譜所有，計為：其二孟浩然〈與諸子登峴山〉、其三王維〈登裴迪秀才小臺〉、其四杜甫〈春宿左省〉及其五杜甫〈送遠〉俱見《聲調譜·後譜》，其七李商隱〈落花〉及其八杜牧〈句溪夏日送盧霈秀才歸王屋山將欲赴舉〉俱見《聲調譜·前譜》。各詩注解亦主要抄錄趙氏原注而成。然例詩四及例詩八則主要用於推廣宋弼「單拗」、「雙拗」及「古句拗」之論，是其關鍵所在。

例詩四第七句「明朝有封事」，趙譜句後原注作「拗句」，吳譜則改為「單拗」，即以「平平仄平仄」為單拗句。例詩八尤為重點所在。首聯「野店正分泊，繭蠶初引絲」除引錄趙注外，更於第二句後增引宋弼說：「宋云拗在第三字，下句救上句曰『雙拗』。」即以「仄仄仄平仄，仄平平仄平」為「雙拗」形式。第三句「行人碧溪渡」句後注又增引宋弼說：「宋云此是單拗句，下句可不救。」即謂「平平仄平仄」為單拗句。第三聯「冉冉跡始去，悠悠心所期」出句後注，趙譜原只作「五字俱仄」，吳譜則改為「五字俱仄，以古句入律」；而趙、吳於「心」字後則俱作「此字必平，救上句」，故吳譜是以「仄仄仄仄仄，平平平仄平」為用古句之拗句。吳氏增「以古句入律」五字，正是要配合古句拗的理論。例詩七首句「高閣客竟去」句後注，趙譜原作「拗句起」，而吳譜則改為：「四仄，古句起。」這是為例詩八後的總注鋪路的。

¹⁹ 《聲調譜說》(影印刊本)，《金薤集》弁言，收入杜松柏(主編)：《清詩話訪佚初編》(臺北：新文豐出版公司影印，1987年)，冊十，頁一下(總頁116)。

²⁰ 同上注，《聲調譜說·序》，頁二上(總頁113)。

²¹ 同上注，頁一下(總頁112)。

²² 吳譜論五律諸式見同書卷上，頁三十九上至四十一上(總頁211-15)。吳譜論七律諸式則見同書卷上，頁四十一下至四十三上(總頁216-19)。

例詩八後總注共九條，第一條云：

宋云：「律詩之拗句，即古詩之正調。其單拗、雙拗、古句拗，並各救法，此首〔即例詩八〕備矣。」

吳氏更於此條後以小字注云：

愚按：一句拗曰單拗，上句拗下句亦拗以濟之曰雙拗。

總注第二至第八條全從趙譜抄來。至於第九條則用劉藻語：

劉云：「凡應制詩無用拗體者，在唐人已然。故學者作五言律，宜講第三字。此字不講，遂入拗體矣。」

此條以五律句第三字不依板式為拗句，亦即五律句第一字不依板式不算拗句（大抵「仄平仄仄平」屬例外）。至於謂唐人五言應制詩第三字必依板式，固然誤甚，下文將有說明。

「單拗」、「雙拗」之說，本亦與王士禎之意相合。王氏《律詩定體》之「五言仄起不入韻」條引例詩首聯云：「粉署依丹禁，城虛爽氣多。」對句後注云：「如單句『依』字拗用仄，則雙句『爽』字必拗用平。」第三句云：「好風天上至。」句後注云：「如『上』字拗用平，則第三字必用仄救之。……」第八句末則云：「注：乃單拗雙拗之法。」案「單拗」、「雙拗」之詞，極有可能是後人所加，非王氏自鑄，上文已論及。至於王氏謂「仄仄平平仄」第三字變仄，則「平平仄仄平」第三字必用平，固然誤甚，但此當亦雙拗說所本。

吳譜標榜單拗與雙拗之說，然後於雙拗中，又分出古句拗，此與趙譜亦合，但分析時卻有概念上的問題。例詩四引宋弼語尤其含糊。宋弼謂單拗句下句可不救，這「可」字便極有問題。趙、吳二譜已明言「平平平仄仄」句中第四字拗平，第三字斷斷用仄，如是乃句中自救，故稱為「單拗」是有道理的。既是「單拗」，便與下句無關，下句亦無拗可救。但宋弼的「下句可不救」便暗示「下句可救可不救」，那麼下句當如何去救已救的上句呢，這無疑是概念混淆的結果。

至於宋弼謂「仄仄仄平仄」拗在第三字，下句第三字用平相救，謂之「雙拗」，既然趙、吳二譜已明言「仄仄仄平仄」形式「亦可不救」，那麼沒有下句拗救的「仄仄仄平仄」算是「單拗」還是「雙拗」呢？其實定「仄仄仄平仄」為拗句已經有概念上的問題，而趙、吳二譜又認同「仄仄仄平仄」可以不救，那麼「仄仄仄平仄，平平平仄平」這種「雙拗」既是可有可無，又怎能與有拗必救的單拗相提並論呢？至於「仄仄仄仄仄，平平平仄平」，趙、吳二譜都認為此形式中對句第三字必平才可救出句，更明言「此必不可不救」。如果此形式形容為「雙拗」，其實更貼切。但礙於宋弼有「古句拗」之論，吳譜遂以上句二四俱仄的雙拗句為古句拗。從吳譜推斷，「仄仄仄平仄，平平平仄平」是一個可以不存在的雙拗，「仄仄仄仄仄，平平平仄平」是必然的雙拗，但卻稱為「古句拗」。

拗句中再分古句，固然不始於吳譜。如果分析妥貼，自亦可接受。但吳譜提出了古與拗之分後，在分析詩句時又把概念混淆了。例詩一正顯示了這弱點：

掛席幾千里，名山都未逢。

仄仄仄平仄 平平平仄平

泊舟尋陽郡，始見香爐峯。

仄平平平仄 仄仄平平平

嘗讀遠公傳，永懷塵外蹤。

平仄仄平仄 仄平平仄平

東林精舍近，日暮空聞鐘。

平平平仄仄 仄仄平平平

例詩一後總注共兩條，其一云：「通首皆古句，而平仄黏合，用筆如龍如象，不可方物。」其二云：「近人論律詩平仄，輒曰一三五不論。試看此篇拗處多在第一第三字，可知不論一三五者必乖於律也。」這兩條總注問題甚大，第一，所謂通首皆古句（實則第七句全依板式），即以首句「仄仄仄平仄」及第二句「平平平仄平」亦為古句，與二四同用平聲的「仄平平平仄」等而視之。然趙、吳二譜於〈送遠〉首句「帶甲滿天地」後都注云：「拗句。」而於〈句溪夏日〉首句「野店正分泊」之「正」字後都注云：「宜平而仄。」而次句「繭蠶初引絲」之「初」字後都注云：「宜仄而平。」並無言及古句。今如據例詩一後總注，此等皆是古句了。那麼，吳譜既然視「仄仄仄平仄，平平平仄平」為古句拗，為甚麼不視「仄仄仄平仄，平平平仄平」為古句拗呢？如果這也是古句拗，還有甚麼不是古句拗呢？如果全都是古句拗，則拗句即古句，又何必再分雙拗與古句拗呢？這些概念問題，吳譜並沒有弄清楚，只是掇拾前人牙慧，生吞活剝地放在一起而已。

例詩一後總注第二條同樣顯示了吳譜的混淆概念。吳譜於例詩八之後引劉藻云：「五言律宜講第三字，此字不講，遂入拗體矣。」但在例詩一後總注第二條竟謂「此篇拗處多在第一第三字」，則竟以五言第一字不依板式為拗，那麼作詩豈非動輒得拗？再者，五言第一字即七言第三字，此處的一三其實是七言的三五，而吳氏竟全不察覺，信口開河，其粗疏又可見矣。「一三五不論」正指一三五字不依平仄板式不為過，因不為過，故能通融。雖則一三五並非全可通融，但既已通融的，吳譜又俱謂之拗體，以證一三五不能不論，這無疑是強解原意了。

吳譜既認為一三五不能不論，但於例詩六〈銅瓶〉末聯「蛟龍半缺落，猶得折黃金」後則注云：「末二句譜。」「半缺落」明是三仄，以吳譜及劉藻所論，第三字不依板式是拗，焉能謂之「譜」呢？趙、吳二譜於〈春宿左省〉第三句「星臨萬戶動」之「萬」字後注云：「此字可仄，單句惟此可通。」此當是其「末二句譜」所本。然「平平平仄仄」第三字不依板式可譜，那麼第三字變換平仄便不一定是拗了。

吳譜卷上「七言律詩」一節共錄唐七律七首，主要仍是推介宋弼的「單拗」、「雙拗」說，茲從略。

吳譜言論混亂，而終亦謂「不論一三五者必乖於律」，則所謂「論」一三五者，實已包涵「斟酌」之義；如果以「斟酌」為「論」，便失釋真空以「論」作「拘論」的原意。清世詩論家或不知此二語出處，因而斷章取義，終而曲解原意。吳譜所言，便是一個實例。

董文煥《聲調四譜圖說》

同治年間，山西洪洞董文煥刊行《聲調四譜圖說》(以下或簡稱「董譜」)，亦談及「一三五不論」二句。董譜間亦曲解了原意，卻不但不低貶二語，反而對「一三五不論」推崇備至。

董譜是清代最後一本《聲調譜》系統的詩格巨著，其自敘云：

繼見翟氏《拾遺》諸書，意必有補趙書之闕者，及反覆求之，實勉發明。²³

董氏敘中提及《聲調譜拾遺》，於「諸書」處則無明指。

〈凡例〉第十九條云：

趙氏本有《聲調前譜》、《後譜》、《續譜》，凡三種。翟氏復有《聲調譜拾遺》，然實無所發明。趙譜雖多未盡，開山之功，究不可廢。是書期補所未備，非欲糾前人之失也。因從其朔，命曰《聲調四譜圖說》，以明淵源有自，不敢昧厥師承云。²⁴

由此可知董氏以其書為直接繼承趙譜之作。趙氏已有三譜，故董氏自命其書為第四譜。

董文煥學詩於王軒，王軒促成董譜，並為之敘。王氏亦論及「一三五不論」二語，敘云：

史稱沈宋研切聲律，號為「律詩」，而世不傳其說。俗有「一三五不論，二四六分明」之語，莫知自來。意即沈宋之遺。夫一三五則拗救是也，二四六則黏對是也。古語簡括，當時家喻戶曉，無煩別詮。中晚專工近體，其法寢失，獨近體歌括四語〔案：當是指平仄起式口訣〕，至今不廢，則利祿之途然也。韓孟崛起，力仿李杜拗體以矯當代圓熟之弊，宋元翕然宗之，拗體孤行而正體微。後人不復能通，輒以前二語為詬病，抑又誤矣。²⁵

²³ 《聲調四譜圖說》，董氏刊本(臺北：廣文書局影印，1974年)，〈自敘〉，頁一上(總頁11)。

²⁴ 同上注，〈凡例〉，頁六上(總頁25)。

²⁵ 同上注，〈王敘〉，頁一上(總頁7)。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
何文匯

王氏此言，有兩點值得注意。第一，王氏並無詆譏「一三五不論」二語，並且回護甚力。王氏以二四六分明為黏對，這點是合理的；但以一三五為拗救，則不盡然。七言句拗救在五，三則與一可作平仄互換，以求勻稱，但到底不能說是拗救。而拗救亦非「不論」。王氏此說，無疑是對「一三五不論」的強解，有失原意。第二，王氏以二語為沈宋之遺，當時家喻戶曉，因無詮釋，故後人不復能通。這是一個大膽的假設。唐詩著力處是二四六，平仄不能稍易，這是無庸置疑的。唐詩於一三五處平仄較寬，這也是無庸置疑的。所以「一三五不論」二語縱使不始傳於唐世，在詩作實踐上，確是始於唐世。至於以單數位置作拗救，這是另外一個層面，不應視為二語的本義。

王敘又云：

一三五字奇，不惟拗不論，即救亦可不論。二四六字偶，不惟黏對分明，即拗救尤分明。²⁶

此數語與「一三五不論」二語同調，合乎原意。一三五不但可以「拗」（案：一是閑字，平仄變易不為拗；三之平仄變易亦多不為拗，此但概論之矣），既拗亦不必救。二四六則須黏對，如果平仄變易尤要拗救。有清以來，似乎以此數語最能解釋「一三五不論，二四六分明」。王軒雖然不能不步前賢後塵，以單數位置平仄變易為拗，但拗而不必救，便是「不論」的體現。

董文煥師承王軒，對「一三五不論」二語亦無非議。但董氏對二語的詮釋，與王氏亦復不同。董譜把律詩出句末上去入三聲不連用之法，轉而解釋為一句之內、一聯之內，甚或隔句、隔聯三聲不連用，又以此論「一三五」二語。這就變成論技巧而不是論基本格律，和原義相去更遠。董譜卷十二「七言律詩一：四聲遞用」條總注云：

說曰：七言律詩之法，亦自五言來。其平仄黏對，人皆知之，更無待論。即單句末三聲互用之法，亦與五言同。但五言首句多不入韻，故單句有四。三聲之中，必有一聲重用者。然亦必一五或三七或一七隔用，乃可重出，不得一三連用同聲，以避上尾之病。七言則首句十九入韻，句末用仄只有三句，配以三聲，適足無餘，而並首句則為四聲全備矣。故互用之法，尤視五言為嚴，必無一聲兩用者。其偶然不具而重用，則亦必三七隔用，斷無五句之末，與上下或同者。此尤不可不知，然亦僅耳。至中晚而後，乃漸不論矣。至於句中三聲互用之法，七言尤視五言為嚴。蓋五言字少，或三仄二平，或三平二仄，故不能必用三仄。七言則三平四仄，或三仄四平，無句不足三仄者，故其法獨密。如不審三聲而用之，設遇二六用仄之處，偶同一聲，則音節即不能諧和鏗鏘，八

²⁶ 同上注，頁一下（總頁8）。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

病由之而生矣。大抵句中三聲相間之法，不但每句，即每聯亦宜細論，隔聯亦然。一三五單字或可不論，二四五〔六〕雙字處，本聯本句、隔聯隔句，上下務宜相避，不可同宮同商，乃不致畸重畸輕，此為七律之極致。即五律亦然。世傳一三五不論、二四六分明之說，若用之三聲互用相避之法，實為指南金針，真千古不傳之秘也。老杜詩所謂「晚節漸於詩律細」，明指曰律，蓋不指他體而言也。又曰「重與細論文」，一再曰細，細之云者，即所謂豪髮無遺憾也。詩律至三聲互用，八病全卻，始可云無遺憾矣。固知此老非漫言者也。²⁷

董氏同意一三五單字或可不論，這裏有兩義。其一是一三五單字用平用仄或可不論，這應該是合乎本義的。其二是如果一三五有同是仄聲者（如「平平仄仄仄平平」之三五或「仄平仄仄仄平平」之一三五），則連用上、去或入也無妨。而二四六則縱使是隔聯用仄亦宜避免重用上去或入（如第二句是「仄仄平平仄仄平」，第四句是「平平仄仄仄平平」，則第二句的第二、六字和第四句的第四字都宜避免用同一仄聲）。這是董氏詩論的重點所在，因而扭曲「一三五不論，二四六分明」之說來自壯聲勢。董氏謂此說「若用之三聲互用相避之法，實為指南金針」，正好說明董氏亦自覺該二語本義與一己之說不盡相同，故用「若」。至於「千古不傳之奧秘」，則是自銜其說而已。總而言之，「二四六分明」由二四六必論平仄變為二四六須嚴分上去入，亦可謂失之遠矣。

董譜認為五言第一字亦有拗救之用，這點與前賢又不盡同，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。²⁸

其意即謂：在「仄仄仄平仄，平平平仄平」聯中，上句第三字應平而仄，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同用了平聲，所以「仄平平仄平」形式並不犯「夾平」。這裏有三點值得注意。第一，董譜以「仄仄仄平仄」為拗，而以「平仄仄平仄」為已救之拗，這是無意義的。第二，董譜以「仄仄仄平仄」如不作「平仄仄平仄」，下句便必須用「平平平仄平」或「仄平平仄平」，這與王漁洋論調相合，但這種必然關係其實是不存在的。第三，董譜以「仄平仄仄平」為「犯夾平」，乾隆年間李汝襄《廣聲調譜》以「仄平仄仄平」為「孤平式」（說見後）。此處「夾平」等同李譜的「孤平」。但下面可以看到，董譜於別處用「夾平」，並不一定等同李譜的「孤平」；而董譜提及「孤平」，也並不一定等同李譜的「孤平」。董譜也有「夾仄」、「孤仄」等術語，下文會約略言及。

²⁷ 同上注，卷十二，頁五下至六下（總頁452-54）。

²⁸ 同上注，卷十一，頁十七上（總頁433）。

至於董譜以第一字有拗救之用，還可見於同卷：

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。若再拗首字為「仄平仄仄仄」句，或又三四拗救為「仄平仄平仄」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」），此古律之分也。²⁹

其意是上句如用「仄平仄仄仄」或「仄平仄平仄」，下句一定要用「平仄仄平平」，所以下句第一字便有「拗救」之用。但這裏的「夾平」卻並不指「仄平仄仄平」的第二字，而是指「仄平仄仄仄」和「仄平仄平仄」的第二字，這樣便混淆了「夾平」的概念。如前文所言，「仄平仄仄平」是「犯夾平」，所以第三字要用平聲補救，補救了之後，便沒有「夾平」的現象。但「仄平仄仄仄」和「仄平仄平仄」的「夾平」現象並不會因下句是「平仄仄平平」而消失。這分明是兩種不同的形式，董譜卻用同一術語表述。另外，董譜以「仄平平平仄」（中三平）和「仄仄平平平」（下三平）為古句。前者二四同用平聲，第三字又用平聲，無拗救餘地，絕對可稱為古句。後者收三平，初盛唐律詩頗常見，但唐世及後世七言古詩更常用此形式，故反成了古詩專利，所以董譜目之為古句，也不為過。從董譜角度看，「仄仄仄平平」的第三字，亦即「平平仄仄仄平平」的第五字，是非論不可了。

董譜除了用「夾平」外，還用了「夾仄」、「孤平」和「孤仄」等術語相配合。卷五云：

律無孤平，古無孤仄，指七言而言。³⁰

卷十二云：

至於孤平、夾平諸句，律詩最忌，而拗體（案：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。³¹

卷末（即卷十三）論六言律詩云：

但四言正式二句，夾平夾仄〔即「仄仄平仄，平平仄平」〕，無分句首句末。若拗式二句，則又有加首加末之不同。……其句法之拗救，亦不外「一三五不論，二四六分明」兩語。³²

從上引幾段文字看到，凡一平為仄聲所夾，或一仄為平聲所夾，便稱「夾平」、「夾仄」，有時含貶義，有時則不含貶義。「孤平」、「孤仄」當異於「夾平」、「夾仄」，指的

²⁹ 同上注，頁十七上至十七下（總頁433-34）。

³⁰ 同上注，卷五，頁二十一上（總頁239）。

³¹ 同上注，卷十二，頁十六上（總頁473）。

³² 同上注，卷末，頁十一上（總頁499）。

似是全句只有一平或一仄，與《廣聲調譜》「孤平式」的「孤平」絕不相同。可見清人論格律，各隨臆見而錫名，情況是相當混亂的。至於卷末所謂「一三五不論，二四六分明」，看來當與釋真空、王軒同調。

董氏有「夾平」的避忌，有五律第一字拗救之說，有「必救」之論，又以「仄仄平平平」為古句，但總的來說，他並不反對用「一三五不論，二四六分明」來為律詩格式作概括描述。「一三五不論」二語到了董譜，終於獲得支持。

驗 證

省試詩

清人論詩格律，因每多臆度之辭，當然不能遽信。如果要知唐人作近體詩的平仄宜忌，最好還是從唐詩中考得。而唐詩之中，尤以省試詩最有參考價值，因為考試的格律要求理應較日常酬酢據情為嚴格，是以日常可用的格律，考試未必合用；考試合用的格律，日常一定可用。故只要分析唐朝科舉律詩的平仄形式，便不難對「一三五不論」之說作出較中肯的評駁。

律句的平仄形式繁多，如果每一個形式都有名稱，會較便於了解和記憶。為此，我們不妨借用乾隆年間李汝襄《廣聲調譜》(以下簡稱「李譜」)為律句諸式的命名。如此詳細地為律句形式廣錫名號，李譜之前恐怕未曾有。李譜五言部分以全依板式、不易一字的近體為「正式」，計有「平起入韻正式」、「仄起入韻正式」、「平起不入韻正式」和「仄起不入韻正式」，又以有「仄平平仄仄」、「平仄仄平平」或「平仄平平仄」句而其餘為正式句的近體詩為「通融式」，計有「平起入韻通融式」、「仄起入韻通融式」、「平起不入韻通融式」和「仄起不入韻通融式」，並云：「通融式，亦正式也。」除此以外，李譜一概稱為「拗體」。以下表列李譜拗體諸式，並錄每式首例及詩後總注，以供參考。李譜每式俱有例詩，下表只錄首例詩的首例句。³³

拗體名稱	首 例	平仄式	詩後總注
用拗句式	草肥朝牧牛	仄平平仄平	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」。……
雙換詩眼式	綠竹半含籊， 新梢纔出牆	仄仄仄平仄， 平平平仄平	「詩眼」者何？五言第三字、七言第五字是也。……

³³ 《廣聲調譜》，易簡堂刊本，收入《清詩話訪佚初編》，冊十，卷上，頁三下至十六上(總頁260-85)。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
何文匯

拗體名稱	首 例	平仄式	詩後總注
雙換詩眼 拗句式	為惜人去， 復憐嘶馬愁	仄仄仄平仄， 仄平平仄平	……如「復」字用平，為「雙換詩眼」。此用仄，則「雙換」中帶「拗句」也。
單換詩眼式 (共兩小式)	共對一樽酒， 相看萬里情	仄仄仄平仄， 平平仄仄平	此出句「單換」，對句不換也。
	掩泣空相向， 風塵何所期	仄仄平平仄， 平平平仄平	此對句「單換」，出句不換也。
三仄式	城南虜已合	平平仄仄仄	……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，……此又「三仄」中之變格也，不宜輕用。
三仄三平 對用式	蕭蕭古塞冷， 漠漠秋雲低	平平仄仄仄， 仄仄平平平	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，必有一二處拗體以配其氣。……
用互換法式	天晴上初日	平平仄平仄	「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」。……亦名「拗句」。大要互換句，第一字必用平，乃為合格。……然亦偶有用仄者，又為互換中之變格，不宜輕用。
仄起入韻 三四換字式	楚水清若空	仄仄平仄平	三四換字式，惟首句用之，餘句皆不可用 〔案：此語非是〕。……
用救法式	落日池上酌， 清風松下來	仄仄平仄仄， 平平平仄平	……凡遇「仄仄平仄仄」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。……
用古句式	吾愛太乙子， 殮霞臥赤城	平仄仄仄仄， 平平仄仄平	……四仄五仄，下不用救，故名「古句」。……
拗體雜用式			〔並無新式，故從略〕
孤平式	夜深露氣清	仄平仄仄平	「孤平」為近體之大忌，以其不叶也。……
失粘式	魚牀侵岸水， 鳥路入山烟。 還題平子賦， 花樹滿春田	平平平仄仄， 仄仄仄平平。 平平平仄仄， 平仄仄平平	今不宜學。
以古行律式			「以古行律」，謂律詩體裁，古詩音節也 〔並無新式，故從略〕。……

《文苑英華》卷一百八十至一百八十九載有唐朝省試詩並州府試詩，可供參考。清朝徐松《登科記考》只錄省試詩而略州府試詩，而徐書省試詩來源亦不止於《文苑英華》，搜集頗云周備。為免徵引過於累贅，現先只據《登科記考》，為有唐省試詩格律作一分析，³⁴ 這方法會較為嚴謹。

唐朝省試詩流傳至今者甚少，《登科記考》亦只錄得一百二十五首。減去其中疑有誤字者一首，³⁵ 用仄韻者二首，實得一百二十二首。這一百二十二首律詩以排律為多，四韻律只佔少數。一百二十二首律詩中，有七十一首用句全屬李汝襄所謂的「正式」或「通融式」，其餘五十一首都有李譜所謂的「拗體」。現具錄該五十一首詩有「拗體」諸聯於後。

- (1) 還將聖明代，國寶在京都。

平平仄平仄

(崔曙〈明堂火珠〉律詩〔四韻〕末聯)

- (2) 言因六夢接，慶叶九靈傳。

平平仄仄仄

(殷寅〈玄元皇帝應見賀聖祚無疆〉八韻排律第六聯)

- (3) 錫宴雲天接，飛聲雷地喧。

平平平仄平

(李岑，同上題，第六聯)

- (4) 觴從百寮獻，形為萬方傳。

平平仄平仄

慚無美周頌，徒上祝堯篇。

平平仄平仄

(趙鐸，同上題，第六聯及末聯)

³⁴ 各省試詩見《登科記考》，《續修四庫全書》本(上海：上海古籍出版社影印上海辭書出版社圖書館藏清光緒十四年〔1888〕刻南菁書院叢書本，1995年)，冊八百二十九(史部·政書類)，卷八至卷二十四，總頁122-395。

³⁵ 《登科記考》卷十七據《文苑英華》引陳至〈薦冰〉五言六韻排律第五聯云：「藉茅心共結，出鑑水漸明。」「漸」字下注云：「按字疑有誤。」(總頁285)案此詩除「漸」字仄聲不合外，其餘平仄全合格律。「漸」字如非在唐朝有平聲讀法，便是誤字無疑。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
何文匯

〔5〕 知音若相遇，終不滯南溟。
平平仄平仄

(魏瓘〈湘靈鼓瑟〉六韻排律末聯)

〔6〕 神女泛瑤瑟，古祠巖野亭。
平仄仄平仄 仄平平仄平

(陳季，同上題，首聯)

〔7〕 曉見蒼龍駕，東郊春已迎。
平平平仄平

遙觀上林苑，今日遇遷鶯。
平平仄平仄

(皇甫冉〈東郊迎春〉六韻首聯及末聯)

〔8〕 虬螭動旌旆，煙景入城闈。
平平仄平仄

誰憐在陰者，得與蟄蟲伸。
平平仄平仄

(王綽〈迎春東郊〉六韻排律第四聯及末聯)

〔9〕 山苗蔭不得，生植荷陶鈞。
平平仄仄仄

(員南溟〈禁中春松〉六韻排律末聯)

〔10〕 還知沐天眷，千載更葱龍。
平平仄平仄

(常沂，同上題，末聯)

〔11〕 應憐聚螢者，瞻望獨無鄰。
平平仄平仄

(韓濬〈清明日賜百寮新火〉六韻排律末聯)

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

〔12〕誰憐一寒士，猶望照東鄰。
平平仄平仄

(王濯，同上題，末聯)

〔13〕乘流喜得路，逢聖幸存軀。
平平仄仄仄

還尋九江去，安肯曳泥途。
平平仄平仄

(丁澤〈龜負圖〉六韻排律第四聯及末聯)

〔14〕無言向春日，閑笑任年華。
平平仄平仄

(獨孤綬〈花發上林苑〉六韻排律第二聯)

〔15〕還同起封上，更似出橫汾。
平平仄平仄

(林藻〈青雲干呂〉六韻排律第四聯)

〔16〕恭惟漢武帝，餘烈尚氛氳。
平平仄仄仄

(令狐楚，同上題，末聯)

〔17〕輕烟度斜景，多露滴行塵。
平平仄平仄

(賈稜〈御溝新柳〉六韻排律第四聯)

〔18〕芳意能相贈，一枝先遠人。
仄平平仄平

(歐陽詹，同上題，末聯)

〔19〕春仲令初吉，歡娛樂大中。
平仄仄平仄

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
何文匯 未經批准 不得翻印

如荷邱山重，思酬方寸功。
平平平仄平

從茲度天地，與國慶無窮。
平平仄仄仄

(陸復禮〈中和節詔賜公卿尺〉六韻排律首聯、第五聯及末聯)

[20] 共荷裁成德，將酬分寸功。
平平平仄平

(李觀，同上題，第四聯)

[21] 人何不取則，物亦賴其功。
平平仄仄仄

(裴度，同上題，第四聯)

[22] 靈靡含新彩，霏微籠遠芳。
平平平仄平

殊姿媚原野，佳色滿池塘。
平平仄仄仄

(張復元〈風光草際浮〉六韻排律第二聯及第三聯)

[23] 誰知攬結處，含思向餘芳。
平平仄仄仄

(裴杞，同上題，末聯)

[24] 春風泛瑤草，九日遍神州。
平平仄仄仄

(陳瓘，同上題，首聯)

[25] 恭聞掇芳客，為此尚淹留。
平平仄仄仄

(吳祕，同上題，末聯)

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
何文匯 未經批准 不得翻印

近體詩「一三五不論，二四六分明」雜說

325

[26] 秀發王孫草，春生君子風。
平平平仄平

(陳祐，同上題，首聯)

[27] 靜合烟霞色，遙將鸞鶴羣。
平平平仄平

(李季何〈立春日曉望三素雲〉六韻排律第五聯)

[28] 晴曉仲春日，高心望素雲。
平仄仄平仄

(陳師穆，同上題，首聯。案：立春不當在仲春，如「仲」是「立」之訛，則亦是仄聲字)

[29] 曲臺送春日，景物麗新晴。
仄平仄平仄

(李程〈春臺晴望〉六韻排律首聯)

[30] 陶鈞二儀內，柯葉四時春。
平平仄平仄

方持不易操，對此欲觀身。
平平仄仄仄

(李程〈竹箭有筠〉六韻排律第四聯及末聯)

[31] 貞姿眾木異，秀色四時均。
平平仄仄仄

(席夔，同上題，第二聯)

[32] 當時不採擷，佳色幾飄零。
平平仄仄仄

(呂溫〈青出藍〉律詩(四韻)末聯)

[33] 田裏有微徑，賢人不復行。
平仄仄平仄

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

何文匯

從易眾所欲，安邪患所生。
平仄仄仄仄 平平平仄平

子羽有遺跡，孔門傳舊聲。
仄仄仄平仄 仄平平仄平

今逢大君子，士節再應明。
平平仄平仄

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

(張籍《行不由徑》六韻排律首聯、第三聯、第五聯及末聯。
案：「患」有平、仄二讀，第三聯上句二、四皆仄，故以「患」
作平救之)

(34) 長衢貴高步，大路自規行。
平平仄平仄

(王炎，同上題，第二聯)

(35) 幽磬此時擊，餘音幾處聞。
平仄仄平仄

隨風樹杪去，支策月中分。
平平仄仄仄

響盡河漢落，千山空糾紛。
仄仄平仄仄 平平平仄平

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

(獨孤申叔《終南精舍月中聞磬》六韻排律第二聯、第三聯及
末聯)

(36) 滔滔在何許，揭厲願從遊。
平平仄平仄

(陳昌言《玉水記方流》六韻排律末聯)

(37) 長令占天眷，四氣借全功。
平平仄平仄

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

(樊陽源《風動萬年枝》六韻排律末聯)

近體詩「一三五不論，二四六分明」雜說

327

[38] 采斲資良匠，無令瑕掩瑜。

平平平仄平

(羅立言〈沽美玉〉六韻排律末聯)

[39] 靈山蓄雲彩，紛郁出清晨。

平平仄平仄

(陸暢〈山出雲〉六韻排律首聯)

[40] 悠悠九霄上，應坐玉京賓。

平平仄平仄

(李紳，同上題，末聯)

[41] 空憐一掬水，珍重此時情。

平平仄仄仄

(鮑溶〈薦冰〉六韻排律末聯)

[42] 皎皎盤盂側，稜稜巖氣生。

平平平仄平

(盧鈞，同上題，末聯)

[43] 微臣一何幸，吟賞對宸居。

平平仄平仄

(竇洵直〈鳥散餘花落〉六韻排律末聯)

[44] 他山豈無石，寧及此時呈。

平平仄平仄

(丁居晦〈琢玉〉六韻排律末聯)

[45] 荏苒看漸動，怡和吹不鳴。

仄仄平仄仄 平平平仄平

康哉帝堯代，寰宇共澄清。

平平仄平仄

(王甚美〈風不鳴條〉六韻排律第三聯及末聯)

何文匯

[46] 深宜一夜雨，遠似五湖春。

平平仄仄仄

(鄭谷〈漲曲江池〉六韻排律第二聯)

[47] 暖氣飄蘋末，凍痕銷水中。

仄平平仄平

(徐寅〈東風解凍〉六韻排律首聯)

[48] 推于五靈少，宣示百寮觀。

平平仄仄仄

(黃滔〈內出白鹿宣示百官〉六韻排律第二聯)

[49] 雨露及萬物，嘉祥有瑞蓮。

仄仄仄仄仄

願同指佞草，生向帝堯前。

仄平仄仄仄

(黃貞白〈宮池產瑞蓮〉律詩〔四韻〕首聯及末聯)

[50] 細草含愁碧，芊綿南浦濱。

平平平仄平

(殷文圭〈春草碧色〉六韻排律首聯)

[51] 今當發生日，灑懇祝良辰。

平平仄仄仄

(王穀，同上題，末聯)

上所引省試詩句，以《廣聲調譜》的「五言律詩」一節所開列「拗體」諸式則之，有以下八式：

- 一、用拗句式，即押韻句用「仄平平仄平」，此乃避「孤平」之式。
- 二、雙換詩眼式，即上句用「仄(或平)仄仄平仄」，下句用「平平平仄平」。
- 三、雙換詩眼拗句式，即上句用「仄(或平)仄仄平仄」，下句用「仄平平仄平」。
- 四、單換詩眼式，即上句用「仄(或平)仄仄平仄」，下句用「平平仄仄平」；或下句用「平平平仄平」，上句用「仄(或平)仄平平仄」。
- 五、三仄式，即上句用「平(或仄)平仄仄仄」。

六、用互換法式，即上句用「平(或仄)平仄平仄」。

七、用救法式，即上句用「仄(或平)仄仄(或平)仄仄」，下句用「平(或仄)平平仄平」。

八、用古句式，即上句二、四皆仄，下句用「平平仄仄平」。

這五十一首有「拗體」的詩中，並無「三平式」(仄仄平平平)、「仄起入韻三四換字式」(仄仄平仄平)和「孤平式」(仄平仄仄平)，可推想這三式在省試中確宜避免。再觀《文苑英華》卷一百八十至一百八十九的省試和州府試詩，除了一些既古且律的作品難以分析外，³⁶ 純近體詩的「拗體」諸式並無超越《登科記考》所載的「八式」。

應制詩

上文提及吳紹濂《聲調譜說》引劉藻語，謂「凡應制詩無用拗體者，在唐人已然」。不過，觀《文苑英華》卷一百六十八至一百七十八應制詩(不包括卷一百七十九應令、應教詩)中的唐人近體詩作，不但常用拗體，而且用得比省試詩還要寬。如「三仄式」雖仍以「平平仄仄仄」為主，但「仄平仄仄仄」亦有見；「用互換法式」雖仍以「平平仄平仄」為主，但「仄平仄平仄」亦有見。而上舉省試近體詩所有的李譜八種拗體，唐人應制近體詩都有；上舉省試近體詩所無的「三平式」、「仄起入韻三四換字式」和「孤平式」，唐人應制近體詩則有前二式，「三平式」凡六見，七言版本的「三四換字式」一見，但無「孤平式」而已。³⁷ 現具錄各聯如下：

³⁶ 《文苑英華》卷一百八十三載崔立之《春風扇微和》云：「時令忽已變，年光俄又春。高低惠風入，遠近芳氣新。靡靡纒偃草，泠泠不動塵。溫和乍扇物，煦嫗偏感人。去出桂林漫，來過蕙圃頻。晨輝正澹蕩，披拂長相親。」(明隆慶刻本〔臺灣：華文書局影印，1965年〕，總頁1128)其中「遠近芳氣新」和「煦嫗偏感人」是「仄仄平仄平」。但此詩乃刻意而為的古風式律體，有四句用「三仄式」，一句用「三平式」，「靡靡纒偃草，泠泠不動塵」是「用古句式」，是以與一般只用一二「拗體」的律詩不同。此種詩體較難分析。

³⁷ 《文苑英華》所載應制近體詩有「孤平式」句數例，俱由誤文引致：張易之《泛舟侍宴應制》有「坐客無勞起，奏簫曲未終」(卷一百六十九，總頁1036)，《全唐詩》第二函第三冊(總頁494)下句作「秦簫曲未終」，是。張說《奉和登驪山高頂寓目應制》有「寒山入半空，眺臨盡闕中」(卷一百七十，總頁1043)，《全唐詩》第二函第四冊(總頁535)作「寒山上半空，臨眺盡寰中」，是。趙彥昭《奉和幸長安故城未央宮應制》有「茨室留皇鑿，薰歌盛有虞」(卷一百七十四，總頁1068)，《全唐詩》第二函第六冊(總頁608)下句作「薰歌盛有虞」，是。上官儀《奉和過舊宅應制》有「沛水祥雲泛，苑郊瑞氣浮」(卷一百七十四，總頁1071)，《全唐詩》第一函第八冊(總頁314)下句作「苑郊瑞氣浮」，「苑」讀平聲，是。蘇頌《奉和聖製漕橋東送新除岳牧》有「寶賢不遺俊，臺閣盡鴛鴦。未若調人切，其如簡帝難。閣上才應出，典中肯念分。」(卷一百七十七，總頁1093)，《全唐詩》第二函第二冊(總頁463)第三聯作「上才膺出典，中旨念分官」，是。釋廣宣《駕幸聖容院應制》有「古來
(下轉頁330)

[1] 此詩飄紫氣，應驗真人還。

平仄平平平

(徐賢妃〔唐太宗妃〕〈秋風函谷應詔〉律詩〔四韻〕末聯)³⁸

[2] 蒼龍闕下天泉池，軒駕來遊簫管吹。

平平仄仄平平平

(劉憲〈興慶池侍宴應制〉律詩〔四韻〕首聯)³⁹

[3] 供帳何煌煌，公其撫朔方。

仄仄平平平

(崔禹錫〈奉和聖製送張尚書〔張說〕巡邊〉十韻排律首聯)⁴⁰

[4] 具寮誠寄望，奏凱秋風前。

仄仄平平平

(蘇晉，同上題十韻排律，末聯)⁴¹

[5] 還將西梵曲，助入南薰絃。

仄仄平平平

(李嶠〈閏九月九日幸總持寺登浮圖應制〉律詩〔四韻〕末聯)⁴²

[上接頁329]

貴重緣親近，狂客暫為侍〔原文如是〕從臣〔卷一百七十八，總頁1098〕，《全唐詩》第十二函第二冊（總頁4771）下句作「狂客暫為侍從臣」，是。崔國輔〈奉和華清宮觀行香應制〉有「天子蕊珠宮，接臺碧落通」（卷一百七十八，總頁1099），《全唐詩》第二函第七冊（總頁661）下句作「樓臺碧落通」，是。又崔湜〈奉和幸韋嗣立山莊侍宴應制〉有「丞相登前府，尚書啟舊林」（卷一百七十五，總頁1077），「尚」字讀平聲，唐詩中常如此，故下句亦非「孤平式」。

³⁸ 《文苑英華》卷一百七十，總頁1043。此詩第三、五、七句失粘，但每聯俱合格律，中唐以前近體詩亦頗常見。

³⁹ 同上注，卷一百七十六，總頁1082。

⁴⁰ 同上注，卷一百七十七，總頁1091。此詩作者《文苑英華》作「崔羽錫」，《全唐詩》第二函第六冊（總頁630）作「崔禹錫」，茲據改。

⁴¹ 《文苑英華》卷一百七十七，總頁1092。此聯《文苑英華》作「具寮有誠寄，望凱秋風前」，茲據《全唐詩》第二函第六冊（總頁630）改。

⁴² 《文苑英華》卷一百七十八，總頁1095。此詩《文苑英華》別有關乎平仄之誤文，可參校《全唐詩》第二函第一冊，總頁409。

〔6〕 林披館陶榜，水浸昆明灰。

仄仄平平平

(劉憲〈奉和幸三會寺應制〉六韻排律第四聯)⁴³

〔7〕 勾芒人面乘兩龍，道是春神衛九重。

平平平仄平仄平

(閻朝隱〈人日重宴大明宮恩賜綵纈人應制〉律詩〔四韻〕首聯)⁴⁴

「三四換字式」是有條件的平仄變化，「三平式」是無條件的平仄變化。由此亦可見，像「三平式」這關乎「五」的所謂「拗體」形式，在唐人應制近體詩中亦非禁忌，故知古人作近體詩時，單數位置的平仄調度確是較寬鬆的。

又上文在省試詩部分列出的第一至第五式，清人雖強稱為「拗體」，但這數式只是變更第三字，又無須於別句用「救」，所以稱之為「拗」，其實無甚意義，徒足自擾而已。如果「平平平仄平」可以不視為「拗體」，那麼「仄平平仄平」只是換「平平平仄平」第一字的平聲為仄聲，自亦可以不視為「拗體」。至於第六式因為二、四皆平，要以本句第三字救，第七式因為上句二、四皆仄，要以下句第三字救，有「拗」有「救」，稱為「拗體」，自然較可以不救的「拗體」合理。然第八式之二、四皆仄，在唐詩中且有下句不救者，則可見唐人「拗句觀」還是比較寬鬆的。由此亦可見，五言近體詩的第一字除了後世在「平平仄仄平」中反對在第三字不作平的情況下作仄，以及第三字除了後世在「仄仄仄平平」中反對變平外，確是可以不論的。這不論並不涉及整首近體詩聲律的強弱，而只是從結構上指詩句該位置的平仄可以隨意變更。七言近體詩的第三和第五字亦應作如是觀。

基於上文對「拗體」的看法，筆者打算順道為「仄平仄仄平」此「孤平式」和「仄(或平)仄平平平」此「三平式」定位，以期使有關拗句的概念更為清晰。該兩式都沒有變動句中雙數位置的平仄，其實可以不視為「拗體」。趙譜稱「仄平仄仄平」為「古詩句」，李譜以「仄平仄仄平」為「近體大忌，以其不叶」，看來此形式的風格極不能與近體配合，實非一般拗句之比，所以視「仄平仄仄平」為「古詩句」而不是一般拗句是合理的。「三平式」在初、盛唐本就是正常的律體，盛唐以後，「三平式」成為古詩專用形式，

⁴³ 《文苑英華》卷一百七十八，總頁1096。

⁴⁴ 同上注，卷一百七十二，總頁1052。此詩《全唐詩》第二函第二冊(總頁446)題作〈奉和聖製春日幸望春宮應制〉，並於首句「乘兩」後注云：「一作『兩乘』。」案《史記·司馬相如列傳》載司馬相如〈大人賦〉，有云：「使句芒其將行兮，吾欲往乎南嬉。」唐張守節《正義》引張揖云：「句芒，東方青帝之佐也，鳥身人面，乘兩龍。」(北京：中華書局，1982年)，頁3059)《全唐詩》一作「兩乘」，恐非。

何文匯
版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

近體才避而不用，尤於試帖詩為然。「三平式」沒有變動句中雙數位置的平仄，所以不應視之為一般拗句。李譜謂「三平句則近於古矣」是有道理的，所以稱「三平式」為「古詩句」更覺適當。

筆者現斟酌清人詩格對詩句平仄式的論斷，試以己見分諸式為三體，表解如下：

	五 言	備 注	七 言	
常式	平平平仄仄 仄平平仄仄 平平仄仄仄 仄平仄仄仄 仄仄平平仄 平仄平平仄 仄仄仄平仄 平仄仄平仄	仄仄仄平平 平仄仄平平 平平仄仄平 平平平仄平 仄平平仄平	二四平仄相反，非拗體，唯各句聲律有強弱耳。	於左列五言句前加平平、仄平、仄仄或平仄，必使七言句二四平仄相反。
拗體（近體詩可用）	平平仄平仄 仄平仄平仄 上句拗 仄仄仄仄仄 平仄仄仄仄 平仄平仄仄 仄仄平仄仄 下句救 平平平仄平 仄平平仄平	仄仄仄平仄 平仄平仄平 二四平仄相同，故拗，唯雖拗而有救。或句中自救，或上句拗下句救而成拗聯。	於左列五言句前加平平、仄平、仄仄或平仄，必使七言句二四平仄相反。	
古體（除拗律外，近體詩不宜用）	仄平仄仄平 仄仄平仄平 平仄平仄平 上句拗 仄仄仄仄仄 平仄仄仄仄 平仄平仄仄 仄仄平仄仄 下句不救 平平仄仄平	仄平仄仄平 仄仄平仄平 平仄平仄平 二四平仄雖相反，唯全句格調與近體不叶。 上句二四同仄。若下句不救，上句便成古詩句。此可視為可救而不救之拗體。 二四平仄相同。此可視為無從救之拗體。	於左列五言句前加平平、仄平、仄仄或平仄。 或 ○平○平○○○ ○仄○仄○○○ (此兩式可視為無從救之拗體)	

何文匯
版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

何文匯
版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

 版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

 版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

近體詩「一三五不論，二四六分明」雜說

333

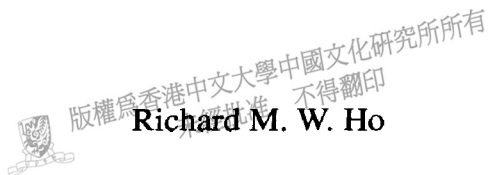
經過上述的分析，筆者以為「一三五不論，二四六分明」作為詩學入門的口訣是有意義的。先誦口訣，再留意例外，正是循序漸進之法。七言近體詩第一字必不論平仄，第三字除了犯「孤平」之外，亦不論平仄，如果第五字用平而避了孤平，第三字便不論平仄。第五字除了犯「三平」之外，縱強稱拗體，實亦不論平仄。初盛唐非省試的近體詩亦屢見「三平」，可想見當時「三平」亦不犯禁。是以「一三五不論」並非信口開河之語。至於七言句，二四同平同仄必拗，二四變換平仄必失粘。第六字變更平仄，亦必失粘，而且必有救才稱合律。故「二四六分明」是無容置疑的。清人以平仄之整體勻稱分配為大前提而排斥「一三五不論」之說，實不無矯枉過正之嫌。

 版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印



On the Couplet “yi-san-wu bu-lun, er-si-liu fen-ming” and Tonal Violations in Recent-style Verse

(A Summary)



This article examines the couplet “yi-san-wu bu-lun, er-si-liu fen-ming”, composed by Monk Zhenkong of the Ming dynasty. This couplet, composed in the context of tonal arrangements in recent-style verse, suggests that the first, third and fifth places of a seven-character line can accommodate either a level tone or an oblique tone, but the second, fourth and sixth places can only accommodate the tones assigned to them by the standard tonal patterns.

This couplet became very well-known but was denounced by leading literary critics in the Qing dynasty, who considered the odd-numbered places of a line in recent-style verse to be as important as the even-numbered places, and, using the standard tonal patterns as the norm, even went so far as to describe tonal changes in some of the odd-numbered places as tonal violations, or *ao*, and to deplore them, in an attempt to contradict the couplet’s more flexible position.

After a detailed analysis of representative treatises in the Qing dynasty on tonal arrangements in poetry, extant recent-style poems composed in imperial examinations and those composed at imperial command, both in the Tang dynasty, it is clear that during Tang times, the first, third and fifth places of a seven-character line in recent-style verse were tonally much more flexible than the even-numbered places, that most of the so-called tonal violations in the odd-numbered places deplored by mainstream critics in the Qing dynasty appear frequently in Tang poetry, and that the adverse criticisms levelled at Monk Zhenkong’s couplet were largely unfounded.

