

吳體與齊梁體

鄺健行

香港中文大學中文系

杜甫集卷十八《愁》詩題下原註云：「強戲爲吳體。」¹此詩形式近七律，然而聲調不諧協。吳體爲何？自古及今，學者頗有闡釋。主要說法有二：一爲源於吳歌的一種體式，這是近年最流行的觀點；一爲拗體的一種，但聲調跟通常的拗體不盡相同。²我對這兩種說法都很不同意，爲此寫了兩篇文章討論，一曰《吳體源於民歌說新議》，³一曰《論吳體和拗體的貼合程度》。⁴前者論證吳體不可能源於民歌，當然也就不源於吳歌；後者通過實例比對，得出吳體句調和拗體句調完全一致的結論，不存在聲調有所不同的情形。

然而在兩文之後，我表示自己的論證只起着「破」的作用，至於吳體的由來和性質，一時也無法解答，只能期諸他日。現在距離撰寫兩篇拙文之時又過了一段時間，個人在「立」的一方面似乎稍稍積聚了一些看法，於是拿出來談論，以便就正高明。

問題可以從齊梁詩說起。

唐代有些作者在詩題下註明是模倣齊梁的作品，好像岑參《夜過盤石隔河望永樂寄閨中效齊梁體》；又像白居易《九日代羅樊二妓招舒著作》和《洛陽春贈劉李二賓客》二詩，題下有「齊梁格」三字；又像劉禹錫的《和樂天洛城春齊梁體八韻》、李商隱的《齊梁晴雲》、皮日休的《寄題天臺國清寺齊梁體》和陸龜蒙的《齊梁怨別》；⁵都屬此類。今存唐人論詩資

- 1 仇兆鰲《杜詩詳註》，北京：中華書局，1979年，頁1599。
- 2 郭紹虞有《論吳體》一文，載《古典文學論叢》（復旦學報社會科學版增刊），上海：上海人民出版社，1984年。郭文即主民歌說（見頁82）。清人紀昀批方回《瀛奎律髓》，卷二十五《拗字類·題省中院壁》詩後，即指出拗體與吳體聲調不盡相同。據《瀛奎律髓彙評》頁1115引，李慶甲集評校點，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 3 載《杜甫研究》（成都）1988年2期，頁65—70。
- 4 載《香港中文大學中國文化研究所學報》第19卷，1988年，頁109—133。
- 5 《全唐詩》，北京：中華書局，1960年。岑參詩，卷二百，頁2089；白居易詩，卷四百四十四，頁4979及卷四百五十二，頁5120；劉禹錫詩，卷三百五十五，頁3986。李商隱詩，卷五百四十，頁6204；皮日休詩，卷六百十五，頁7099；陸龜蒙詩，卷六百三十，頁7231。

料中也有為齊梁詩立專條而加討論的，好像《文鏡秘府論》天卷《調聲》節有「齊梁調詩」條，皎然《詩式》卷四有「齊梁詩」條就是。⁶又宋代陳應行《吟窗雜錄》卷十八上輯有託名白居易的《金針詩格》也立「詩有齊梁格」一節。不管稱「格」、稱「調」、稱「體」或逕稱「齊梁」，都意指具有齊梁時代詩歌特點的作品。

唐人說到「齊梁」一詞時，心中含有兩種意念：一種從作品風貌、氣格、內容上說，譬如皎然肯定齊梁詩「惟工惟精」，有些句子其實不減建安；而從皎然為齊梁詩辯護中，也反映出時人不少認為齊梁詩屬「道喪」之作，多寫「青山白雲」、「春風芳草」一類的內容；⁷凡此都足供說明。另一種則從形式上說，包括了聲音形式。所謂聲音形式，專指齊梁那種不盡合律的四聲安排。《文鏡秘府論》「齊梁調詩」條雖無任何解說文字，只舉了幾個例子，但此條既入《調聲》一節之內，注目點顯然放在聲音律調之上。《金針詩格》雖不見得必然出於白居易之手，但當中所論仍屬唐人遺說，文云：

詩有齊梁格。四平頭：謂四句皆平字入是也。兩平頭：謂第一句第三句用平字入是也。⁸

所謂平頭，即《文鏡秘府論》西卷《文二十八種病》中第一種的平頭，就是「五言詩第一字不得與第六字同聲，第二字不得與第七字同聲」。然則四平頭指的當是連續四句首二字(主要在第二字)都是平聲。事實上從宋代出現而託名於梅堯臣的《續金針詩格》補四平頭的例看：「江頭日暖花正開，江東行客心悠哉。高陽酒徒半凋落，終南山色空崔嵬。」⁹正好說明此點。同書補兩平頭的例子是：「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。吳時花草埋幽徑，晉代表冠成古丘。」據此觀察，正是一、三兩句第二字用平字入，出現了律詩失黏的毛病。

兩種意念既可以分立，也可以合為一體。大抵用上「格」或「調」的字眼時，則偏重形式特別是聲音形式的成份居多；用「體」或光提「齊梁」時，則或單指風貌內容，或合指風貌內容及形式，這從上文所引資料可以推知。還可以作進一步說明：「體」字在《文心雕龍》中可有三種意義：一是作品風格，二是作品體裁和體製，三是泛指主體和物體。¹⁰所以說「齊梁體」時，合風貌等等及形式為一，未嘗不可。至於「調」，本屬音樂術語，移用於詩歌，

6 據《十萬卷樓叢書》本。

7 見「齊梁詩」條。

8 詳細論證見王夢鷗《白樂天金針詩格辨疑》，文載《古典文學論探索》一書中，臺北：正中書局，1984年，頁315以下。

9 宋陳應行編《吟窗雜錄》(明嘉靖戊申〔二十七年〕崇文堂刊本)卷十八錄入。

10 杜黎均《文心雕龍文學理論研究和解釋》，北京：北京出版社，1981年，頁67-69。

自然容易跟詩歌的聲音拉上關係，這也不必多說。需要解說的是「格」字。鄭玄註《禮記·緇衣》「言有物而行有格」句云：「格，舊法也。」王肅註《孔子家語·五儀》「口不吐訓格之言」句云：「格，法。」可見「詩格」就是「詩法」之意。詩法的具體內容理論上可以有種多樣，舉凡鍊字修辭、謀篇運意、聲音律調等等都在其中，但齊梁體本身以聲音的特殊處理為其顯著特點之一，所以「格」字和齊梁詩結合成「齊梁格」時，可以傾向到聲音的一方面去。

齊梁格詩或可簡稱作「格詩」。考白居易集，有《格詩歌行雜體》一卷、《格詩雜體》一卷及《格詩》一卷。¹¹ 據近人陳寅恪之說，格詩可以包括齊梁體詩。¹² 白居易《故京兆元少尹文集序》云：「著格詩一百八十五，律詩五百九。」¹³ 拿「格」和「律」相比，也可以說拿齊梁體詩和律詩相比。儘管表示二者有所不同，但齊梁體詩的不同於律詩，從行文的立意看，當是指不盡合律的一方面；畢竟還是從聲音方面立說的。¹⁴ 清人馮浩箋李商隱詩，我認爲他在《齊梁晴雲》篇後的幾句話對齊梁體詩性質有很扼要的說明：

齊梁體爲變古入律之漸，今就其粗跡論之，排偶多而散行少也，采色濃而淡語鮮也。分句論之，有律句焉，有古句焉；合一章言之，上下不相黏綴也。

馮氏這幾句話已接觸到風貌和聲音兩個層面了。

從聲音的角度檢查上文提到的幾首題目標明「齊梁」字樣的作品，岑參詩全合近體格調，可知他心中的「齊梁體」，只從風貌內容說的。至其他各詩，則在風貌內容之外，還有意步趨齊梁調的聲響。茲標出其平仄，也許會使我們對唐人寫的齊梁體詩的聲音形式有更具體的了解：

| | |
|-------|-----------|
| 羅敷斂雙袂 | — — — |
| 樊姬勸一杯 | — — — |
| 不見舒員外 | — — |
| 秋菊爲誰開 | — — — |

（白居易《九日代羅樊二妓招舒著作（齊梁格）》）

11 《白氏長慶集》，北京文學古籍刊行社影印宋本，1955年，卷二十一、二十二、三十。

12 陳寅恪《元白詩箋證稿》附論丙《論元白詩之分類》，上海：古典文學出版社，1958年，頁334。

13 《白氏長慶集》卷六十八。

14 但如果從齊梁體和漢魏古體有所區別的角度看，即是說從漢魏之古和唐代之律看，則齊梁體又不是古體，而可以傾向律體的一面。所以《洛陽春贈劉李二賓客》一詩雖爲齊梁格，但白居易編之入《律詩》一章內。所謂齊梁體和律體的不同，我看還含有這樣的意思：齊梁體有「律」的成分，但還達不到純粹合律的地步。

水南冠蓋地 | -- | |
 城東桃李園 -- -- | -
 雪銷洛陽堰 | - | - |
 春入永通門 - | | --
 淑景方靄靄 | | - | |
 遊人稍喧喧 -- | --
 年豐酒漿賤 -- | - |
 日晏歌吹繁 | | - | -
 中有老朝客 - | | - |
 華髮映朱軒 - | | --
 從客三兩人 | | - | -
 藉草開一尊 | | - | -
 尊前春可惜 -- -- | |
 身外事勿論 - | | | -
 明日期何處 - | -- |
 杏花遊趙村 | -- | -

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

(白居易《洛陽春贈劉李二賓客(齊梁格)》)

帝城宜春入 | -- -- |
 遊人喜意長 -- | | -
 草生季倫谷 | - | - |
 花出莫愁坊 - | | --
 斷雲發山色 | - | - |
 輕風漾水光 -- | | -
 樓前戲馬地 -- | | |
 樹下鬥雞場 | | | --
 白頭自爲侶 | - | - |
 綠酒亦滿觴 | | | | -
 潘園觀種植 -- -- | |
 謝墅閱池塘 | | | --
 至閒似隱逸 | - | | |
 過老不悲傷 | | | --
 相問焉功德 - | -- |
 銀黃遊故鄉 -- -- | -
 緩逐煙波起 | | -- |

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

(劉禹錫《和樂天洛城春齊梁體八韻》)

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

如妬柳綿飄 一 | | 一一
 故臨飛閣度 | 一一 | |
 欲入迴波銷 | | 一一
 紫歌憐畫扇 一一一 | |
 敞景弄柔條 | | | 一一
 更奈天南位 | | 一一 |
 牛渚宿殘宵 一 | | 一一 (李商隱《齊梁晴雲》)

十里松門國清路 | | 一一 | 一 |
 飯猿臺上菩提樹 | 一一 | 一一 |
 怪來煙雨落晴天 | 一一 | | 一一
 元是海風吹瀑布 一 | | 一一 | | (皮日休《寄題天臺國清寺齊梁體》)

寥寥缺月看將落 一一 | 一一 | 一一
 簷外霜華染羅幕 一一 | 一一 | 一一
 不知蘭櫂到何山 | 一一 | | 一一
 應倚相思樹邊泊 一 | 一一 | 一 | (陸龜蒙《齊梁怨別》)

從以上各詩至少可以看出以下幾點：一，與近體特別相似的作品(如白居易《九日》和李商隱《晴雲》)的句子有未諧律調處，出現孤平、平三聯或二四字同聲等情形；二，各詩或失對或失黏；三，既用平聲韻，也用仄聲韻；押平聲韻時，單數句末字有用平聲字者。

唐人提及齊梁體作品時，多舉五言，這是因為齊梁人的作品本來就以五言為主。然而唐人也有作七言的齊梁體的，皮、陸二人之作已是例證；甚至近七言律體之作也可以找到，白居易的格詩中便有兩首：

晴空星月落池塘 一一一 | | 一一
 澄鮮淨綠表裏光 一一 | 一一 | 一一
 露簟清瑩迎夜滑 | | 一一 | 一一
 風襟瀟灑先秋涼 一一一 | 一一一
 無人驚處夜禽下 一一一 | | 一 |
 新睡覺時幽草香 一 | | 一一 | 一
 但問塵埃能去否 | | 一一一 | |
 濯纓何必向滄浪 | 一一 | | 一一 (《池上夜境》)¹⁵

15 《白氏長慶集》卷二十二(格詩雜體卷)。

秦磨利刀斬李斯 —— | — | — | —
 齊燒沸鼎烹酈其 —— | — | — | —
 可憐黃綺入商洛 | — — | — | —
 閒臥白雲歌紫芝 — | — | — — | —
 彼爲菹醢機上盡 | — — | — | —
 此作鸞鳳天外飛 | — | — — — | —
 去者逍遙來者死 | — | — — — | —
 乃知禍福非天爲 | — | — | — — —

(《詠史》)¹⁶

二詩押韻、對偶、句數全合律詩要求，但句調黏對的失誤程度在百分之六七十以上，這恐怕就是白氏把二詩看成格詩一類的原因。

宋代釋惠洪《石門洪覺範天廚禁衛》卷上有「江左體」條，先引杜甫《題省中院壁》和《卜居》二詩，再引嚴武《巴嶺答杜二見憶》詩，然後論道：

前二詩杜子美作，後一詩嚴武作，皆於引韻更失黏，既失黏則若不拘聲律。然其對偶特精到，謂之骨含蘇李體。

嚴詩第三句失黏，而杜甫三詩除失黏外，還有失對或句調不諧之病，試標出其平仄如下：

掖垣竹埤梧十尋 | — | — — | —
 洞門對客常陰陰 | — | — | — — —
 落花遊絲白日靜 | — — — | — | —
 鳴鳩乳燕青春深 — — | — | — — —
 腐儒衰晚謬通籍 | — — | — | — | —
 退食遲回違寸心 | — | — — | — — —
 衰職曾無一字補 | — | — | — — —
 許身媿比雙南金 | — | — | — — —

(《題省中院壁》)

浣花流水水西頭 | — — | — | — —
 主人爲卜林塘幽 | — | — | — — —
 已知出郭少塵事 | — | — | — | — | —
 更有澄江消客愁 | — | — — — | —
 無數蜻蜓齊上下 — | — — — | — | —
 一雙鴻鵠對沉浮 | — — | — | — —

16 同上註卷三十(格詩卷)。

東行萬里堪乘興
須向山陰上小舟

吳體與齊梁體
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

《卜居》

單句不諧律調和聯語失對失黏的比例相當大，惠洪指出「若不拘聲律」，誠是事實。試拿上二詩和白居易兩首七言格詩相比對：二人作品十六句中，合律調者均是五句；但杜詩十一句不合律調的句子中，分別有三句和兩句同用一調，所以實得八調；¹⁷ 而白詩十一句不合律調的句子中，有兩句同用一調，所以實得十調。¹⁸ 就二家上引作品中不合律調的句子觀察，相同者三調，即：

| -- | | - |
| | --- | -
| - | | ---

相當接近者有兩調，即：

(一)：--- | --- (白)
 -- | | --- (杜)
(二)：--- | | - | (白)
 | -- | | - | (杜)

17 八調是：

| - | --- | -
| - | | --- (三句同調)
| --- | | |
| --- | | - |
| | --- | - (兩句同調)
| | - - | | |
| - | | | - |
- - | | - - -

18 十調是：

- - | | | | -
- - - | - - -
- - - | | - |
- | | - - | - (兩句同調)
- - | - | | -
- - | | - | -
| - - | | - |
| - - | - | |
| | - - - | -
| - | | - - -

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

可以說杜甫這兩首詩在聲音上和唐人心目中的齊梁格相去不怎麼遠。齊梁二代在江左一隅立國，據我看來，江左體可以視為齊梁體的異稱。二名雖不同，內涵實際一樣。譬如陳子昂在《修竹篇序》說自己「嘗暇時觀齊梁間詩」，覺得「彩麗競繁，而興寄都絕」，因而有改革「文章道弊」之意。釋惠洪說起這件事時，便謂「唐陳子昂一變江左之體」。¹⁹他把陳子昂口中的「齊梁」變作「江左」，可見在他心中二名無別。正因這樣，他提出江左體後便不列齊梁體；而南宋魏慶之《詩人玉屑》卷二《詩體》下只列江左體，不列齊梁體；嚴羽《滄浪詩話·詩體》則列齊梁體，不及江左體，以避重複。

宋人有時候也會把江左體和吳體混為一談，不作明顯劃分；這時都是從二者聲律不大諧合這一共同點着眼。胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七云：

古詩不拘聲律，自唐至今詩人皆然，初不待破棄聲律。詩破棄聲律，老杜自有此體〔……〕老杜七言，如《題省中院壁》、《望岳》、《江雨有懷鄭典設》、《晝夢》、《愁強戲為吳體》、《十二月一日三首》〔……〕之類是也。

胡氏認為《題省中院壁》和《愁》同樣破棄聲律，如果據釋惠洪之說前者是江左體，則後者也可視為江左體了。但《愁》詩題下又註明為吳體的，這麼推說，在宋人眼中，吳體和江左體似乎無甚區別。

誠然直接指出吳體即江左體的資料好像沒有，但是以下一則還是可以參考，多少可以幫助說明問題的。宋王觀國《學林》卷八云：

古樂府所載如《藁砧》詩者數篇，其取譬皆淺俚，故撰詩者不顯姓名，後人但以古詩稱之，江右又謂之風人詩，有「圍棋燒敗襖，看子故依然」之句。圍棋者，看子也；燒敗襖者，故衣然也。鮑明遠集中亦有二篇，謂之吳體。蓋自雅頌不作，迄於魏晉南北朝以來，浮靡愈甚，始有為此態者，悉取閭閻鄙嫫之語，比類而為之。

此段論南朝民歌用譬喻的藝術手法，前面引杜甫《中秋月》詩（按：即今本《八月十五夜月二首》第一首）「滿目飛明鑑〔今作『明鏡』〕，歸心折大刀」兩句作說明，跟杜甫、皮日休、陸龜蒙等人所作的吳體其實沒有關係；而鮑照集的兩篇，今本作《吳歌三首》，不作《吳體三首》。但王觀國的話起碼提供這麼一項信息：宋人稱江右的某類詩作為吳體。江右江左，古人通用，然則說江左為吳，說江左體為吳體，畢竟有其痕跡可尋，有其理路可循了。自然，宋人所謂江左體的實際內涵不指風人詩而言，而宋人口中吳體的實際內涵也始終扣定

19 《石門洪覺範天廚禁衛》卷中「遺音句法」條，北京：中華書局上海編輯所影印明正德丁卯（1507）刻本，1958年。

在破棄聲律這一點上。黃庭堅箋杜詩「野艇恰受兩三人」句時說：「改作『航』，殊無理，此特吳體，不必盡律。」²⁰ 便是有力的證明。

總括說來，唐人提及齊梁詩，既就其風貌、氣格、內容言，也就其不盡諧律調言。²¹ 齊梁詩即白居易集中的格詩。宋人從不諧律調這一方面立論，稱據此而寫的作品為江左體；同時江左體、吳體混稱，注目點一體放在「破棄聲律」、「不必盡律」之上。由於齊梁體、格詩、江左體、吳體具共同特點，而江左和吳都是齊梁立國所在，所以齊梁體、江左體、吳體三名，彼此有共通之道。

二

律調的確立在初唐高宗晚期，²² 大約經過一段時期，到了玄宗開元年間，便普遍為人知悉和接受。殷璠《河嶽英靈集序》說「開元十五年後聲律風骨備矣」，正好透露這一點。從邏輯上說，「齊梁調」或「齊梁格」等詞的聲律意義，應該是在律調確立以後才告出現的。因為只有在律調確立之後，人們掌握了新的完美聲律方式，再回頭看齊梁，發現那時作品的聲音跟新的律調有所不同，而自有其相對特定的方式，於是賦與一個概括性的名稱，曰齊梁調或齊梁格。在律調確立之前，作家照齊梁人的方式寫詩，視為當然，不可能把齊梁的調式和自己一向習慣的調式劃分出來，另立專名的，因為二者本來是同一事。正因這樣，在現存初唐各種資料中，看不到「齊梁調」或「齊梁格」一類的詞。此詞最早見《文鏡秘府論·調聲》。《調聲》一節，近人王利器引任學良說，以為出於王昌齡《詩格》，並謂王昌齡卒於天寶十二載之前。²³ 但我認為王夢鷗氏的考證更為詳確可信。王夢鷗指出王昌齡之死應在肅宗至德元載夏秋後、二載冬十月前；王昌齡的《詩格》實際上並不是他親手所著，而是他在「天寶中為江寧丞的時代」，「對客談論自己作詩的經驗，而聽者各記所聞，然後彙

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

20 轉引華文軒《杜甫卷》，北京：中華書局，1965年，上編第一冊，頁126。

21 郭紹虞《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1962年，頁50）中「詩體·齊梁體」條註謂齊梁體有二義，一指風格，一指格律，後者與永明體相近；說本正確。但他接着引姚範《援鶴堂筆記》卷四十四：「稱永明體者以其拘於聲病也；稱齊梁體者以綺豔及詠物之纖麗也。」並以為姚說「似較簡明扼要」；這反而有問題。姚範指永明體「拘於聲病」，這是對的，齊梁體在格律上也大致如此。不過唐代近體已經成立，律調大明，唐人寫齊梁體，已經不是拘於聲病的問題；而是為了要做古，反而是拘於保留齊梁聲病的問題，或者是拘於安排不諧聲調的問題了。

22 一般人認為成於沈佺期、宋之間之手，我覺得還可以把時間稍稍推前；但此點與本文無關，茲不論。

23 王利器《文鏡秘府論校註》，北京：中國社會科學出版社，1983年，頁36—37，註1。

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

編成冊」。²⁴倘使這樣，《詩格》²⁵還要經過「好事者又從而拉雜並收之」²⁶的階段，成書可能又在天寶中以後了。

「齊梁調」一詞雖在天寶中才出現，但律詩和齊梁詩在聲調上有所不同的事實，不一定要等到王昌齡在「對客談論」時才初次覺察出來。比較接近事實的情況會是：在此之前人們已開始或多或少覺察到了，只是大多數人還不怎樣明確；而對齊梁詩特點也許還沒有給與一個概括的名稱，就是給與了，也還不流行。所以王昌齡在論詩時，便看作文學上一個新論題，加以闡釋。

杜甫對律調和諧不和諧的情況，恐怕相當早便覺察出來，並且有意識地寫不諧律調的拗體七律，《鄭駙馬宅宴洞中》就是一例。此詩仇兆鰲引朱注，以為作於天寶四五載歸長安後，但此時他心中是否已有「齊梁調」之類的概念還很難說。天寶晚期他一直在長安，然而《詩格》那時未必便已編成，即使編成也不一定立刻傳到長安，而且廣泛流播。他後來入蜀，大曆二年在夔州寫成《愁》詩。²⁷這時他加上「吳體」作題下註。我們也許可以這樣的推論和理解：王昌齡的《詩格》這時已成書了起碼十年八載，應當有其一定的流行的影響程度。杜甫在西蜀儘管不一定能得讀原著，但對書中所載，不見得絕對沒有耳聞的機會。他雖偏處夔州，外間的若干消息還是有渠道獲悉的。一個例子：大曆二年，也同樣在夔州，他讀到了元結的《春陵行》和《賊退後示官吏作》二詩，心有所感，便作成《同元使君春陵行》一首。²⁸然則推想他此時對齊梁調有所認知，並用從前寫過拗體的方式創作，加上「吳體」等字樣作副題，未始不是可以的事。他用「吳體」不用「齊梁體」之名，不一定要有特別含意。「齊梁體」或「齊梁調」的名稱在當時還不是到了膠固不可改動的地步，把「齊梁體」說成「吳體」，看不出有甚麼問題。至於說為甚麼不在別的拗體題目下註曰「吳體」，這也不難辯解。「吳體」二字放在任何一個題目之下，都會引起同樣的問題。所謂「引繩而絕之，其絕必有處」，²⁹一個人在離繩端兩寸或三寸或四寸處剪斷，有時可以有深意，有時其實隨意下剪，沒有甚麼道理的。我們如果拿《愁》詩和杜甫其他拗體從聲音的角度作過比對以後，恐怕最恰當還是下這樣的論斷：他在《愁》詩題下加「吳體」二字作註，與其說必有緣故，毋寧說是隨機下筆。我想最多也只能這麼補充考慮：「齊梁體」的概念可能剛在寫《愁》詩前不久傳來；或者「齊梁體」這念頭恰巧在寫《愁》詩時最明晰呈現。

24 《王昌齡生平及其詩論》，文載《古典文學論探索》一書中。

25 王夢鷗甚至懷疑《詩格》之稱是否出於王昌齡本意，見同上註，頁279。

26 見同上註，頁281。

27 寫作年份據仇註。

28 見《同元使君春陵行序》。

29 韓愈《張中丞傳後敘》語。馬其昶《韓昌黎文集校註》，上海：古典文學出版社，1957年，卷二，頁42。

Wu Style and Qi Liang Style

(A Summary)

Kwong Kin Hung

The term “Wu Style” 吳體 was first used by Tu Fu in his poem “Sorrow”. There are several ways in which the term is taken which, in the author’s opinion, are not altogether satisfactory. This essay puts forward a new suggestion: Wu Style can be taken to refer to the Qi Liang Style 齊梁體 poems in lines of seven syllables, from the point of view of tone patterns.

This essay draws attention to the fact that in the Tang period poems of Qi Liang Style were thought to be not regular in tone pattern, that some poets of the Tang period wrote verses in seven syllable lines following the tone patterns of Qi Liang Style, and that the terms Wu 吳, Jiang Zuo 江左 and Qi Liang are, therefore, the same in meaning.

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