

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

說「孤平」

何文匯

香港中文大學中文系

引言

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」的句子氣格卑弱。「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着的程度，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」所下的定義似乎還有商榷的餘地，這點我們稍後再分析。以下先討論「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：

百歲老翁不種田，惟知曝背樂殘年。
有時捫風獨搔首，目送歸鴻籬下眠。³

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。

3 《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。

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。⁴

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（可能正因為氣格卑弱），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。⁵

「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」。⁶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）⁷

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）⁸

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）⁹

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）¹⁰

舊遊憐我長沙謫，載酒沙頭送遷客。（《聽笛歌》七古）¹¹

4 同上注，第三函第十冊，總頁 1206。

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

6 《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。

7 《全唐詩》第三函第一冊，總頁 853。

8 同上注，總頁 842。

9 同上注，總頁 855。

10 同上注，總頁 858 - 59。「遷」字下注：「一作『羈』。」義較遜。

11 同上注，總頁 863。

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，但見牛羊羣。
樵子暗相失，草蟲寒不聞。
衡門猶未掩，佇立望夫君。¹²

「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」拗句以及頷聯不對偶。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。

李白《南陽送客》五律也有「仄平仄仄平」句子：

斗酒勿為薄，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。¹³

「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」。

12 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「卧龍得孔明」（《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、頷聯都失對，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 14〕，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。

13 同上注，第三函第五冊，總頁 983。

杜甫《詠月呈漢中王》五律也有「仄平仄仄平」句子：

夜深露氣清，江月滿江城。
浮客轉危坐，歸舟應獨行。
關山同一照，烏鵲自多驚。
欲得淮王術，風吹暈已生。¹⁴

「夜深露氣清」便是「仄平仄仄平」。可見杜甫寫律詩也「犯孤平」。

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氣格卑弱而「勿用」的。又李頎、高適、孟浩然、李、杜的「孤平」句子都在詩中首聯，這是刻意還是巧合，便不得而知了。¹⁴

清初王士禛（漁洋）作《律詩定體》一文，旨在為學作近體詩的人指出一些規戒。這篇文章掛一漏萬，筆者已另有《〈律詩定體〉評議》專文討論。¹⁵但《律詩定體》有一個特點，就是非常着重避免我們所謂的「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。」¹⁶這幾句的意思是，「平平仄仄平」絕不可改為「仄平仄仄平」，因為「平平」只有二字相連（而不是三字相連），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。為甚麼不可以呢？王漁洋並沒有解釋。

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。」¹⁷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」字便成為「單」平，王漁洋認為這是不可以的。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。」¹⁸意思也是不可把「山」字改成仄聲而令「門」字成為「單」平。王漁洋又引律句「待旦

14 同上注，第四函第三冊，總頁 1335。李、杜二詩亦見翟翬（乾隆時人）《〈聲調譜〉拾遺》（丁福保《清詩話》，臺北：藝文印書館，1971年，頁七下至八上）。翟書並舉戴叔倫《送友人東歸》為例，因詩中首聯「萬里楊柳色，出關送故人」下句是「仄平仄仄平」（頁八上）。《全唐詩》第五函第一冊載此詩，並注云：「一作方干詩。」而「送」字下注：「一作『逢』。」（總頁 1639）因有平聲異文，所以本文不以為例。

15 《〈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。

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

17 同上注，頁六下。

18 同上注。

金門漏未稀」，「金」字下注：「此字必平。凡平不可令單。」¹⁹又引「劍佩森嚴綵仗飛」，「森」字下注：「此字關係。」²⁰又引「萬國風雲護紫微」，「風」字下注：「關係。」²¹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」。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。」²²證諸唐朝近體詩作，如元稹《遣悲懷》其三的「潘岳悼亡猶費詞」，²³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。

王漁洋的甥婿趙執信作《聲調譜》，有云：「律詩平平仄仄平，第二句〔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。仄平仄仄平，則古詩句矣。」²⁴不過趙執信也沒有用「犯孤平」一詞。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「犯孤平」一詞。²⁵

「孤平」一詞似當起於清初之後。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」，凡是為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」。

1. 仄平仄仄平

在不押韻的單句裏，平聲為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「仄平仄仄平」。唐人於「平平平仄仄」形式若變第三字為仄，第一字每嚴守平聲。但王貞白試帖詩《宮池產瑞蓮》五律末聯：

19 同上注，頁七上。

20 同上注。

21 同上注，頁七下。

22 《漢語詩律學》，頁97。

23 《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。後世以「平仄仄平仄仄平」氣格不起，仍視之為「犯孤平」形式。

24 《聲調譜》頁四下，《清詩話》本。

25 翟翬評李白「寸心貴不忘」句，只說道：「《趙譜》云下句第二字平，第一字及第三字用仄為落調。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。（《聲調譜拾遺》頁八上）

願同指佞草，生向帝堯前。²⁶

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，寧憶故池羣。(陳子昂《詠主人壁上畫鶴寄喬主簿崔著作》)²⁷

仄平仄仄仄

蜀琴久不弄，玉匣細塵生。(孟浩然《贈道士參寥》)²⁸

仄平仄仄仄

露排四岸草，風約半池萍。(韓愈《獨釣四首》其三)²⁹

仄平仄仄仄

縱饒不得力，猶勝別勞心。(杜荀鶴《贈李蒙叟》)³⁰

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，我們並不視這種形式為「犯孤平」。

2. 平平仄平仄

「平平仄平仄」又可以寫成「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。舉例如下：

26 《文苑英華》卷一百八十八、總頁 1158 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。香飄鷄樹近，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)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，詔翰林學士陸贄於內殿復試。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。

27 《全唐詩》第二函第三冊，總頁513。

28 同上注，第三函第三冊，總頁898。

29 同上注，第五函第十冊，總頁2034。

30 同上注，第十函第八冊，總頁4137。

情人怨遙夜，竟夕起相思。(張九齡《望月懷遠》) 31
 平平仄平仄
 故人具雞黍，邀我至田家。(孟浩然《過故人莊》) 32
 仄平仄平仄
 登舟望秋月，空憶謝將軍。(李白《夜泊牛渚懷古》) 33
 平平仄平仄
 昔聞洞庭水，今上岳陽樓。(杜甫《登岳陽樓》) 34
 仄平仄平仄

「平平仄平仄」形式的拗句，第四字平聲爲仄聲所夾；如果寫成「仄平仄平仄」，第二字和第四字平聲俱爲仄聲所夾。但這些平仄組合我們絕不視作「犯孤平」。七言亦如此類推。

3. 仄仄仄平仄

「仄仄平平仄」寫成「仄仄仄平仄」的例子也相當多。舉例如下：

復值接輿醉，狂歌五柳前。(王維《輞川閑居贈裴秀才迪》) 35
 仄仄仄平仄 平平仄仄平
 此地一爲別，孤蓬萬里征。(李白《送友人》) 36
 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》) 37
 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》) 38
 仄仄仄平仄 平平仄仄平

31 同上注，第一函第九冊，總頁 356。

32 同上注，第三函第三冊，總頁 906。

33 同上注，第三函第六冊，總頁 1016。

34 同上注，第四函第四冊，總頁 1383。

35 同上注，第二函第八冊，總頁 697。

36 同上注，第三函第五冊，總頁 990。

37 同上注，第三函第一冊，總頁 825。

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

上國社方見，此鄉秋不歸。(李商隱《越燕二首》其一) 39

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》) 40

平仄仄平仄 仄平平仄平

鴻雁幾時到，江湖秋水多。(杜甫《天末懷李白》) 41

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》) 42

仄仄仄平仄 平平平仄平

上舉八例，首四例對句用最正常的「平平仄仄平」；第五、六例，對句用刻意避「孤平」的「仄平平仄平」形式；第七、八例，對句用非常「響亮」的「平平平仄平」形式。因為「仄仄仄平仄」不是拗句，所以對句可不作任何補救。可見「仄仄平平仄」句第三字由平變仄，因而使第四字平聲為仄聲所夾，是絕對沒問題的。如果「仄仄仄平仄」沒問題，那麼像第六和第七例的「平仄仄平仄」自然也沒問題了。

4. 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》) 43

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》) 44

平仄平仄仄 仄

欲徇五斗祿，其如七不堪。(孟浩然《京還贈張維》) 45

仄仄仄仄仄 仄

39 同上注，第八函第九冊，總頁 3242。

40 同上注，第九函第五冊，總頁 3527。

41 同上注，第四函第三冊，總頁 1315。

42 同上注，第九函第四冊，總頁 3473。

43 同上注，第一函第十冊，總頁 382。

44 同上注，第二函第五冊，總頁 580。

45 同上注，第三函第三冊，總頁 899。詩題「張」字下注：「一作『王』。」

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「靡靡纒偃草，泠泠不動塵」⁴⁶和王貞白《宮池產瑞蓮》五律的「雨露及萬物，嘉祥有瑞蓮」⁴⁷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》)⁴⁸

平仄平仄仄 平

人事有代謝，往來成古今。(孟浩然《與諸子登岷山》)⁴⁹

平仄仄仄仄 平

野火燒不盡，春風吹又生。(白居易《賦得古原草送別》)⁵⁰

仄仄平仄仄 平

向晚意不適，驅車登古原。(李商隱《樂遊原》五絕)⁵¹

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，但我們不會視這兩式為「犯孤平」。

5. 仄仄平仄平

用韻句「仄仄仄平平」，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問》五律次聯(不對偶)「西林改微月，征旆空自持」⁵²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」⁵³上句便是。孟浩然曾致力於這拗句形式，例如：

46 《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。」(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。

47 見注 26。

48 《全唐詩》第二函第八冊，總頁 702。

49 同上注，第三函第三冊，總頁 903。

50 同上注，第七函第三冊，總頁 2572。

51 同上注，第八函第九冊，總頁 3237。

52 同上注，第二函第三冊，總頁 510。

53 同上注，第二函第五冊，總頁 586。

八月湖水平，涵虛混太清。(《望洞庭湖贈張丞相》) 54

仄仄平仄平

二月湖水平，家家春鳥鳴。(《春中喜王九相尋》) 55

仄仄平仄平

北闕休上書，南山歸敝廬。(《歲暮歸南山》) 56

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》) 57

仄仄平仄平

卧聞海潮至，起視江月斜。(《宿永嘉江寄山陰崔少府國輔》) 58

仄仄平仄平

楚關望秦國，相去千里餘。(《送盧少府使入秦》) 59

平仄平仄平

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。⁶⁰ 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，而是近世所謂的「犯孤平」，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。而且唐人近體詩用韻句較不用韻句在格律上的要求嚴格得多，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。

6. 仄平仄仄平仄、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」可以寫成「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」⁶¹ 便是。「平平仄仄仄平平」可寫成「仄平仄仄仄平仄」，如杜甫《詠懷古跡五首》其五的「指揮若定失蕭曹」⁶² 便是。上舉兩例雖有平聲為仄聲所夾，但都與「犯孤平」無涉。

54 同上注，第三函第三冊，總頁 898。

55 同上注，總頁 906。

56 同上注。

57 同上注，總頁 911。

58 同上注，總頁 899。

59 同上注，總頁 901。

60 見注 46。

61 《全唐詩》第四函第三冊，總頁 1319。

62 同上注，第四函第四冊，總頁 1357。

「孤平」的定義

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「乘承皆仄」，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「末第五字」非仄不可，補救的方法是在「末第三字」用平聲。「末第三字」剛好在句中停頓之後，是吸氣後着力的地方，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。

從上推想，「孤平」當是清初以後才發明的術語。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》便說：「所謂『孤平』實指兩仄夾一平。」⁶³可是，如上所見，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」。除此之外，「孤平」便別無他解了。

63 《詩文聲律論稿》，香港：中華書局香港分局，1978年，頁86。

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 *Guping*

(A Summary)

Richard M. W. Ho

This article attempts to define the term *guping* in the Recent Style verse.

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 following two tonal arrangements: “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.

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.

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