

## 論吳體和拗體的貼合程度

鄭健行

香港中文大學

杜甫在代宗大曆二年(767)寫了一首以《愁》為題的詩,題下自注云:「強戲為吳體。」<sup>1</sup> 吳體之名,首見於此。後來唐末、兩宋詩人作品,也有以《吳體》命題的。目中所見,計有:皮日休三首、陸龜蒙五首、黃庭堅一首、陸游兩首,連杜甫一首在內,共十二首。

從詩的外形看,就是從聲調、用韻、句數和對偶看,不妨說吳體是拗體七律。不過杜甫拗體七律幾十首,他不在別處而只在《愁》詩之下注上「吳體」二字,似乎暗示《愁》詩應與其他拗體不同;然而他又不曾作進一步的說明。正因這樣,有關《愁》詩和其他拗體的異同問題,後人不免各有議論。約而言之,可分三說。其一:拗體即吳體。方回《瀛奎律髓》卷二十五「拗字類」解題道:「拗字詩在老杜集七言律詩中謂之吳體。」又畧作補充謂吳體該是指「拗字甚多」、「往往神出鬼沒」的大拗而言<sup>2</sup>。其二:拗體和吳體不盡相同。紀昀批《瀛奎律髓》,以為吳體「全不入律」,與「用拗法者不同」<sup>3</sup>,而拗體「在每對句第五字以平聲救轉,故雖拗而音節仍諧」。<sup>4</sup> 其三:吳體是民歌體的拗體。黃生說:「吳體詩乃當時俚俗為此體耳。」<sup>5</sup> 許印芳更說得明白:「當時吳中歌謠,有此格調。」<sup>6</sup> 二人均謂吳體源於民歌,民歌不很講究聲律,所以吳體也有不合律之處。這就等於說:吳體雖是拗體,但不是文人筆下排比而成的拗體。

1 仇兆鰲《杜詩詳註》,北京:中華書局,1979年10月,頁1599。

2 《瀛奎律髓刊誤》,台北:佩文書社民國四十九年(1960)8月影印清光緒六年(1880)懋華齋重刊本,卷二十五,頁一上(總頁1005)。

3 《愁》詩批語,同上注,頁五下(總頁1014)。

4 《題省中壁》批語,同上注,頁五上(總頁1013)。

5 仇兆鰲《杜詩詳註》《愁》詩下引,頁1599。

6 《詩譜詳說》,見郭紹虞《論吳體》一文所引,《照隅室古典文學論集》(下編),上海古籍出版社,1983年10月,頁456。

近人郭紹虞《論吳體》一文<sup>7</sup>主張上述的第三說，並且加以推闡發揚。他的觀點可說是今日解說吳體的主流。不過郭氏的論證頗見牽強，吳體也實在不宜跟民歌拉上關係；對此筆者有另文論述<sup>8</sup>，這裏不贅。本文準備從另一角度，就吳體和拗體二者的貼合程度作具體的比較和分析，希望能對其他兩說的判定有所幫助。

### 聲調的安排

吳體和拗體同是正規律體的變格，就是說句中平仄的安排有違反常規的現象。要探究的是：二者是否各自遵循不同的變化法則？以下通過多方面的比較，可以進一步了解吳體和拗體之間聲調異同的問題。

爲了方便討論，先把每首以「吳體」爲題的唐宋詩的平仄標出：

愁  
杜甫

江草日日喚愁生 一 | | | | 一一  
巫峽泠泠非世情 一 | 一一一 | 一  
盤渦驚浴底心性 一一 | | | 一 |  
獨樹花發自分明 | | 一 | | 一一  
十年戎馬暗南國 | 一一 | | 一 |  
異域賓客老孤城 | | 一 | | 一一  
渭水秦山得見否 | | 一一 | | |  
人今罷病虎縱橫 一一一 | | 一一

新秋月夕客有自遠相尋者作吳體二首以贈

陸龜蒙

風初寥寥月乍滿 一一一一 | | |  
杉篁左右供餘清 一一 | | 一一

7 《論吳體》一文原載《古典文學論叢》(《復旦學報》社會科學版增刊)，上海：人民出版社，1984年，後收入《照隅室古典文學論集》(下編)，頁455-470；又郭氏《論中國文學中的音節問題》一文第八章「論吳體的音節」見解已與後來無甚差異。該文原載《開明書店二十周年紀念文集》，上海：開明書店，民國三十六年(1947)3月，頁57-90，後收入《語文通論續編》一書中，香港：太平書局，1963年2月，頁1-38。

8 拙文《吳體源於民歌說新議》，載《杜甫研究學刊》，1988年第2期，四川，成都。



竹根乍燒玉節快  
酒面新潑金膏寒  
全吳縹瓦十萬戶  
惟君與我如袁安

## 獨夜有懷因作吳體寄裴美

陸龜蒙

人吟側景抱凍竹  
鶴夢缺月沈枯梧  
清澗無波鹿無魄  
白雲有根虬有鬚  
雲虬澗鹿真逸調  
刀名錐利非良圖  
不然快作燕市飲  
笑撫肉枿眠酒壚

## 奉和魯望獨夜有懷吳體見寄

皮日休

病鶴帶霧傍獨屋  
破巢含雪傾孤梧  
濯足將加漢光腹  
抵掌欲捋梁武鬚  
隱几清吟誰敢敵  
枕琴高卧真堪圖  
此時枉欠高散物  
楠瘤作樽石作壚

## 早秋吳體寄裴美

陸龜蒙

荒庭古樹只獨倚  
敗蟬殘蛩苦相仍  
雖然詩膽大如斗



未須校尉戍西域 中 上 一 一 一 一 一 一 一 一  
 先要將軍空朔庭 未 一 一 一 一 一 一 一 一  
 意言揮戈可退日 | ——— | | |  
 身乃讀書方聚螢 — | | ——— | —  
 病起窗前髮如雪 | | ——— | — |  
 夜聞風聲孤涕零 | ———— | —

## 吳體寄張季長

陸游

九月十日天雨霜 | | | | — | —  
 江南劍南途路長 中 上 一 一 一 一 一 一  
 平生故人阻攜手 未 一 一 一 一 一 一 一  
 萬里一書空斷腸 | | | ——— | —  
 人生彊健已難恃 ——— | | — |  
 世事變遷那可常 | | | — | | —  
 兩家子孫各長大 | — | — | | |  
 他年窮達毋相忘 ——— | ———

紀昀批《瀛奎律髓》，一則說「吳體與拗法不同」，一則說「拗字與吳體不同」<sup>9</sup>。書中選錄的《愁》，紀氏視之為吳體，以為「全不入律」<sup>10</sup>，與書中選錄的另一首《題省中壁》之「用拗法者不同」<sup>11</sup>。紀氏說用拗法之訣，「在每對句第五字以平聲救轉。」<sup>12</sup>《題省中壁》對句的末三字分別為「常陰陰」、「青春深」、「違寸心」、「雙南金」，都是第五字以平聲救轉。反觀《愁》詩，除了第二句末三字作「平仄平」外，其他各對句都不合乎平聲救轉之法，因而是吳體而不是拗體。

紀氏之說，好像不無所見；實則所提準則的概括性不那麼大。《愁》詩無疑大體上符合準則；而被紀氏視為吳體的《晝夢》也是。至於另外兩首紀氏承認的吳體：《早秋苦熱堆案相仍》對句末三字為「還不能」、「轉多蠅」、「來相仍」、「踏層冰」，用平聲救轉之法佔去一半，吳體和拗體的特徵相等；《暮歸》對句末三字為「復烏啼」、「風淒淒」、「多鼓聲」、「還杖藜」，用平聲救轉法佔四分之三。倘據上述原則，則此詩歸入拗體類更見適合。

9 前者杜甫《題省中壁》批語，後者黃庭堅《題落星寺》批語，見《瀛奎律髓刊誤》，卷二十五，頁四下（總頁1012）、六下（總頁1016）。

10 同上注，頁五下（總頁1014）。

11 同上注。

12 同上注，頁五上（總頁1013）。

皮日休、陸龜蒙、黃庭堅、陸游四人的吳體，從上面標出來的平仄譜式可以見到：對句的第五字百分之八十以上用平聲；其中七首且全是「平平平」、「平仄平」的格式，跟《題省中壁》使用的毫無分別。所以用紀昀的說法去區別吳體和拗體不是沒有問題的。

許印芳分析《愁》詩聲調說：「首句、四句、六句是古調，次句、三句、五句是拗調，每聯中古調、拗調參用，上下聯不黏，是為拗調變格。尾聯上句仍用拗調，下句以平調作收，變而不失其所。」<sup>13</sup> 從他論《愁》及《十二月一日三首》第二首<sup>14</sup>看，他所說古調的句子，該是指一句之中，二、四、六字平仄沒有間隔出現的句子而言；至於拗調的句子，則是指二、四、六字平仄聲間隔出現，可是句末三字不符律調的句子而言。凡句末三字作「平平平」、「仄仄仄」、「平仄平」、「仄平仄」都是不符律調的。

許氏說吳體和拗體不同，吳體是拗體的變格。所謂變格，具體的說是古調拗調參用，並且上下不黏。這樣講法概括性其實也不很强。譬如上引陸龜蒙的《獨夜有懷因作吳體寄襲美》，全詩上下均黏合，但除了第六句為拗調外，其他各句均是古調，就是說極少參用的情況。此詩末聯也屬古調，這便跟「變而不失其所」之說不合。黃庭堅的一首吳體，許氏也有論析：「前半散行用拗調，第三句卻不拗；後半用平調，第六句卻拗『春』字。通首上下相黏，全是律體，不用古調。」<sup>15</sup> 這便在相當程度上走到陸龜蒙詩的相反面去。不管怎樣，畢竟和評《愁》詩時所采用的準則不同。

郭紹虞在《論吳體》一文中也拿古調跟吳體句調作比對。他沒有給古調直接下定義，我們只能根據文中的一些說明作推論。郭氏認為趙執信所提出的凡七言句子末三字符符合四種格式——「平平平」、「仄仄仄」、「平仄平」、「仄平仄」——之一的便是古調，「確是重要的發見」。<sup>16</sup> 另外在談唐人拗律中運用古調時，舉了以下古調的例子：

亂波紛披已打岸(杜甫)

| — — — | | |

谷口子真正憶汝(杜甫)

| — — — | | |

白馬卻走身巖居(杜甫)

| | | | — — —

芳洲之樹何青青(李白)

— — — | — — —

13 見李慶甲《瀛奎律髓彙評》中《題落星寺》詩後引，上海古籍出版社，1986年4月，頁1120。

14 見《瀛奎律髓彙評》中《題落星寺》及《題省中壁》詩後引，頁1119-1120、1115-1116。

15 同上注，頁1120。

16 郭紹虞《論吳體》，《照隅室古典文學論集》(下編)，頁467。

登龍有路水不峻(杜牧)

—— 七 | 未平十

灩澦既沒孤根深(杜甫)

| | | | ——

西來水多愁太陰(杜甫)

—— | —— | —17

他所注目的似乎是句末三字的平仄,至於句中二、四、六位置的平仄是否間隔他就不一定看重,這是他和許印芳見解不同之處。有一個例子可以證明兩人的看法有分歧。上引黃庭堅的「乘輿齋祭甘泉宮」和李白的「芳洲之樹何青青」,同是二、四、六字平仄間隔出現。兩句聲調基本上相同,只是首字有差異,那是不重要的。但許氏視黃句為拗調,郭氏則把李句作古調看。

郭氏好像是主張吳體句調不同古調的<sup>18</sup>,不過如果句末「平仄平」或「仄平仄」也是作為區分古調律調準則之一的話,那就很難說《愁》詩沒有他心目中所認為的古調的句子了。至於像他所舉例子中的一些三仄或三平調,以至四仄三平、二平五仄、六仄及六平之類格式的句子,在皮日休、陸龜蒙兩家作品中為數也不少。倘使說吳體雖拗而不用古調,恐怕不是事實。

總的來說,紀、許、郭三家企圖在聲調上指出吳體和拗體的差異,都是說未周圓,難作定論的。

拿《愁》詩和杜甫其他拗體作比較,我們會發現作為吳體的《愁》在聲調形式上和其他拗體完全一致。就是說《愁》詩中每句的平仄安排方式,在杜甫其他拗體<sup>19</sup>中均見使用,絕對不存在此有彼無的情況。以下引例作證,先引《愁》詩句子,後列見於其他拗體而與《愁》詩單句平仄相同的句子。

江草日日喚愁生

安得赤腳踏層冰(《早秋苦熱堆案相仍》)

冬至至後日初長(《至後》)

春渚日落夢相牽(《晝夢》)

城上擊柝復烏啼(《暮歸》)

17 同上注,頁461。

18 所以說「好像」,因為郭文中說「吳體實是拗體中不用古調而又接近民歌風格之拗體」(同上注,頁462),「吳體是民歌體的拗體,而還不是蒼莽歷落純用古調的拗體」(頁462),但是又說「吳體則是運用古調的拗律,而又深受民歌的影響者」(頁461),立說似有矛盾。「不用古調」之說提得多些,姑作為郭氏的主張。

19 綜合趙執信《聲調譜》、翟翬《聲調譜拾遺》、董文煥《聲調四譜》三書所錄杜甫七律拗體,共三十四首。雖有遺漏,但為數不多。下文所引,大多出此。



巫峽泠泠非世情

羞見黃花無數新(《九日》)  
腸斷驪山清路塵(《九日》)  
金谷銅駝非故鄉(《至後》)  
風雨時時龍一吟(《灑瀨》)  
爲政風流今在茲(《七月一日題終明府水樓二首》之二)  
天畔羣山孤草亭(《即事》)  
三寸黃甘猶自青(《即事》)  
腸斷秦川流濁涇(《即事》)

盤渦鸞浴底心性

青袍白馬有何意(《至後》)  
荊州鄭薛寄書近(《赤甲》)  
江天漠漠鳥雙去(《灑瀨》)  
徵君已去獨松菊(《覃山人隱居》)  
高車駟馬帶傾覆(《覃山人隱居》)

獨樹花發自分明

異域賓客老孤城

況乃秋後轉多蠅(《早秋苦熱堆案相仍》)  
鄭縣亭子澗之濱(《題鄭縣亭子》)  
白帝城下雨翻盆(《白帝》)  
早晚來自楚王宮(《江雨有懷鄭典設》)  
有客乘舸自忠州(《簡吳郎司法》)  
遣騎安置灤西頭(《簡吳郎司法》)

十年戎馬暗南國

腐儒衰晚謬通籍(《題省中壁》)  
一聲何處送書雁(《十二月一日三首》之二)  
暮春鴛鴦立洲渚(《暮春》)  
楚江巫峽半雲雨(《七月一日題終明府水樓二首》之二)

渭水秦山得見否

衰職曾無一字補(《題省中壁》)  
宓子彈琴邑宰日(《七月一日題終明府水樓二首》之二)

《愁》詩還有全詩大部分失黏的現象，然而這種現象不應視為吳體的特徵，因為皮、黃、二陸的吳體黏合之處不少；而杜甫拗體失黏的情況也經常出現。譬如《晝夢》，不獨全部失黏，各句也不合律。用許印芳的準則：全詩七句為古句，一句（第七句）為拗句，古調拗調參用的極少，比《愁》詩更為奇變。

如果把範圍擴大，拿其他四家吳體的句子聲調和杜詩拗體的句子聲調相比對，也可以看到二者相通的程度。粗略統計，四家吳體不合律調句式共三十五種，其中見於杜甫拗體的有二十七種，佔三分之二以上，列舉如下。（先引四家吳體一句，下再引杜甫拗體中同調的詩句。）

風初寥寥月乍滿（———— | | |）

扶桑西枝對斷石（《白帝城最高樓》）

雲門老僧定未起（—— | | | | |）

梅花欲開不自覺（《至後》）

春花不愁不爛熳（《十二月一日三首》之二）

因君一話故山事（—— | | | | |）

這句和杜甫《愁》「盤渦驚浴底心性」同調，可參閱上文。

迎春避臘不肯下（—— | | | | |）

承家節操尚不泯（《七月一日題終明府水樓二首》之二）

年過半百不稱意（《暮歸》）

清澗無波鹿無魄（—— | | | | |）

春日春盤細生菜（《立春》）

雲虬澗鹿真逸調（—— | | | | |）

新亭舉目風景切（《十二月一日三首》之二）

明光起草人所羨（《十二月一日三首》之一）

階前短草人不亂（《雨不絕》）

鄰鷄野哭如昨日（《曉發公安》）

惟君與我如袁安（—— | | | | |）

鳴鳩乳燕青春深（《題省中壁》）

高秋爽氣相鮮新（《崔氏東山草堂》）

今來已恐隣人非（《將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首》之五）

江清日抱鼉鼉遊（《白帝城最高樓》）



誰家擣練風淒淒(《暮歸》)

江湖遠適無前期(《曉發公安》)

扶病起坐綸巾敝(—— | | ———)

留客夏簟青琅玕(《鄭駙馬宅宴洞中》)

楠榴作樽石作壚(—— | — | | —)

霜黃碧梧白鶴棲(《暮歸》)

原野久稽陳大刑(— | | —— | —)

黃草峽西船不歸(《黃草》)

何處老翁來賦詩(《七月一日題終明府水樓二首》之二)

爭奈愁腸牽似繩(— | —— | —)

這句和杜甫《愁》「巫峽泠泠非世情」同調,可參閱上文。

江南劍南途路長(—— | —— | —)

雲安縣前江可憐(《十二月一日三首》之一)

瀟湘洞庭虛映空(《暮春》)

城邊野池蓮欲紅(同上)

西來水多愁太陰(《灩澦》)

終軍棄繻英妙時(《七月一日題終明府水樓二首》之二)

日聞羽檄日夜急( | — | | | | | )

北城擊柝復欲罷(《曉發公安》)

不然快作燕市飲( | — | | — | | )

有時自發鐘磬響(《崔氏東山草堂》)

濯足將加漢光腹( | | —— | — | )

更欲題詩滿青竹(《題鄭縣亭子》)

寄語舟航惡年少(《灩澦》)

玉繩銀漢光離離( | —— | —— )

簿書何急來相仍(《早秋苦熱堆案相仍》)

日乾陰藓厚堪剝( | —— | | — | )

這句和杜甫《愁》「十年戎馬暗南國」同調,可參閱上文。



未須校尉戍西域( | — | | | — | )  
 已知出郭少塵事(《卜居》)  
 苦遭白髮不相放(《九日》)  
 酒闌卻憶十年事(同上)  
 負鹽出井此溪女(《十二月一日三首》之一)  
 杖藜歎世者誰子(《白帝城最高樓》)  
 楚天不斷四時雨(《暮春》)  
 寵光蕙葉與多碧(《江雨有懷鄭典設》)  
 古堂本買藉疏豁(《簡吳郎司法》)  
 未聞細柳散金甲(《即事》)  
 出門轉眄已陳迹(《曉發公安》)

意言揮戈可退日( | ——— | 卅 | )  
 落花遊絲白日靜(《題省中壁》)  
 亂波分披已打岸(《江雨有懷鄭典設》)

兩家子孫各長大( | — | — | | | )  
 一雙白魚不受釣(《即事》)

白閣道士遙相迎( | | | | ——— )  
 落日更見漁樵人(《崔氏東山草堂》)  
 澗瀨既沒孤根深(《澗瀨》)  
 白馬卻走身巖居(《題柏學士茅屋》)  
 與子避地西康州(《長沙送李十一》)

掉臂欲歸巖下行( | | | | ——— )  
 對食暫餐還不能(《早秋苦熱堆案相仍》)  
 遠在劍南思洛陽(《至後》)  
 打鼓發船何處郎(《十二月一日三首》之二)  
 肺病幾時朝日邊(《十二月一日三首》之一)  
 泣血迸空回白頭(《白帝城最高樓》)  
 忽憶兩京全盛時(《立春》)  
 蜀客郗岑非我鄰(《赤甲》)

酒面新潑金膏寒( | | — | ——— )  
 獨立縹緲之飛樓(《白帝城最高樓》)



弱水東影隨長流(同上)  
 赤甲山下行人稀(《黃草》)  
 二月饒睡昏昏然(《晝夢》)

墨突乾衰孤穗煙( | | — — — | — )  
 日滿樓前江霧黃(《十二月一日三首》之二)  
 院裏長條風乍稀(《雨不絕》)  
 白帝城中雲出門(《白帝》)  
 挾子翻飛還一叢(《暮春》)  
 晶晶行雲浮日光(《即事》)  
 點注桃花舒小紅(《江雨有懷鄭典設》)  
 借汝遷居停宴遊(《簡吳郎司法》)  
 悵望秋天虛翠屏(《覃山人隱居》)  
 藥餌扶吾隨所之(《曉發公安》)

白雲有根虯有鬚( | — | — — | — )  
 掖垣竹埤梧十尋(《題省中壁》)  
 茂陵著書消渴長(《十二月一日三首》之二)

北門卧鎮司徒公( | — | | — — — )  
 洞門對雷常陰陰(《題省中壁》)  
 主人爲卜林塘幽(《卜居》)  
 卜居赤甲遷居新(《赤甲》)  
 碧山學士焚銀魚(《題柏學士茅屋》)

夜聞風聲孤涕零( | — — — — | — )  
 路難悠悠常傍人(《九日》)  
 錦官城西生事微(《將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首》之五)  
 美芹由來知野人(《赤甲》)  
 北山移文誰勒銘(《覃山人隱居》)  
 北歸秦川多鼓鼙(《暮歸》)

短燭初添蕙幌影( | | — — | | | )  
 自是秦樓壓鄭谷(《鄭駙馬宅宴洞中》)

十一首吳體之中,使用最多的句調爲平平仄仄仄仄仄(十次)、仄仄仄仄平平平(七次)、平平仄仄平平平(六次)、仄仄仄平平仄平(六次),這四種杜詩都用上了。諸家三十五種拗式

句調中,未見於杜甫拗體詩中的為:平平平仄仄平仄、平仄仄仄仄仄仄、平平仄平仄平仄、平平仄平仄平、仄仄仄仄仄仄仄、仄仄仄仄平仄平、仄平平仄平。

以下試拿杜詩中拗句佔全詩四分之三以上的幾首大拗的律體和所有吳體的句調作一比較,共有七首:

#### 鄭駙馬宅宴洞中

主家陰洞細煙霧	— —     —
留客夏簟青琅玕	—       — — —
春酒杯濃琥珀薄	—   — —
冰漿碗碧瑪瑙寒	— —     — — —
誤疑茅堂過江籠	—   — — —
已入風磴霾雲端	—   — — —
自是秦樓壓鄭谷	— —
時聞雜珮聲珊珊	— —     — — —

此詩沒有一句合律。詩中三、四、五句句調,吳體各詩未見。

#### 題省中壁

掖垣竹埤梧十尋	—   — —   —
洞門對霤常陰陰	—     — — —
落花遊絲白日靜	— — —
鳴鳩乳燕青春深	— — — —   —
腐儒衰晚謬通籍	— — —   —
退食遲迴違寸心	— — —   —
衰職曾無一字補	— —     —
許身愧比雙南金	—     — — —

此詩各句均不合律。各句句調,見於吳體。

#### 早秋苦熱堆案相仍

七月六日苦炎蒸	— —
對食暫餐還不能	— —   —
常愁夜來皆是蝎	— —   — —

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

況乃秋後轉多蠅 中 江 木 一 | | 一 一 一 一  
 束帶發狂欲大叫 未 詳 詳 准 一 一 | | | |  
 簿書何急來相仍 | — — — | — — — —  
 南望青松架短壑 — | — — — | | | |  
 安得赤腳踏層冰 — | | | | — — —

此詩各句均不合律，詩中一、三、五、七句句調，吳體各詩未見。

#### 白帝城最高樓

城尖徑仄旌旆愁 — — | | — | —  
 獨立縹緲之飛樓 | | — — — — | — — —  
 峽坼雲霾龍虎卧 中 文 大 學 中 國 文 化 研 究 所  
 江清日抱鼉鼉遊 未 詳 詳 准 一 一 | | | |  
 扶桑西枝對斷石 — — — — | | | |  
 弱水東影隨長流 | | — | — — — —  
 杖藜歎世者誰子 | — | | | — | |  
 泣血迸空回白頭 | | | — — | — —

此詩除第三句外，其餘各句均不合律。首句句調，吳體各詩未見。

#### 畫夢

二月饒睡昏昏然 | | — | — — — —  
 不獨夜短晝分眠 中 文 大 學 中 國 文 化 研 究 所  
 桃花氣暖眼自醉 未 詳 詳 准 一 一 | | | |  
 春渚日落夢相牽 — | | | | — — — —  
 故鄉門巷荆棘底 | — — | — | | | |  
 中原君臣豺虎邊 — — — — — — | — — —  
 安得務農息戰鬪 — | | — | | | | |  
 普天無吏橫索錢 | — — | | | | — —

此詩各句均不合律，上下也不黏合。詩中第二句及最後四句句調，吳體各詩未見。

#### 暮歸

霜黃碧梧白鶴棲 — — | — | | | —

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

城上擊柝復烏啼 一 | | | 一 | 一 | 一 |  
 客子入門月皎皎 | | | | 一 | | | |  
 誰家擣練風淒淒 一 | | | 一 | 一 | 一 | 一 |  
 南渡桂水闕舟楫 一 | | | | 一 | |  
 北歸秦川多鼓鼙 | 一 | 一 | 一 | 一 | 一 |  
 年過半百不稱意 一 | 一 | | | | |  
 明日看雲還杖藜 一 | | 一 | 一 | | 一 |

此詩各句均不合律。詩中三、五句句調，吳體各詩未見。

#### 曉發公安

北城擊柝復欲罷 | 一 | | | | |  
 東方明星亦不遲 一 | 一 | 一 | 一 | 一 |  
 鄰鷄野哭如昨日 一 | 一 | | 一 | | |  
 物色生態能幾時 | | 一 | 一 | | |  
 舟楫眇然自此去 一 | | 一 | | | |  
 江湖遠適無前期 一 | 一 | | 一 | 一 |  
 出門轉眄已陳迹 | 一 | | | | 一 |  
 藥餌扶吾隨所之 | | 一 | 一 | 一 | | 一 |

此詩各句均不合律。詩中二、四、五句句調，吳體各詩未見。

可以看出：杜詩拗體句調和吳體句調相同的多，相異的少。有的拗體句調吳體未見，不是說吳體不能用，而是一句之中平仄安排的方式很多，十二首吳體不可能全部都用上。拗體吳體之間句調參錯不相合，絕不奇怪，使人驚訝的是不相合的程度相當低。七首拗體律詩五十六句之中，除去一句律句，除去重複，實得三十八種句調，其中十六句句調吳體各詩未見，只佔三十八調的五分之二強。

我們還可以拿古詩的句調跟吳體的句調作比對。下面拿蘇軾的《和蔣夔寄茶》為例作初步觀察。這首詩王士禎的《古詩平仄論》和趙執信的《聲調譜》都錄載，可見是一首具有「標準」古詩聲調的作品。雖說只引一首，談不上全面性，但還是有若干代表性的。

#### 和蔣夔寄茶

蘇軾

我生百事常隨緣 | 一 | | | 一 | 一 | 一 |  
 四方水陸無不便 | 一 | | | 一 | | 一 |



扁舟渡江適吳越  
 三年飲食窮芳鮮  
 金甕玉膾飯炊雪  
 海螯江柱初脫泉  
 臨風飽食甘寢罷  
 一甌花乳浮輕圓  
 自從捨舟入東武  
 沃野便到桑麻川  
 翦毛胡羊大如馬  
 誰記鹿角腥盤筵  
 廚中蒸粟埋飯甕  
 大杓更取酸生涎  
 柘羅銅碾棄不用  
 脂麻白土須盆研  
 故人猶作舊眼看  
 謂我好尚如當年  
 沙谿北苑強分別  
 水脚一線爭誰先  
 清詩兩幅寄千里  
 紫金百餅費萬錢  
 吟哦烹噉兩奇絕  
 只恐偷乞煩封纏  
 老妻稚子不知愛  
 一半已入薑鹽煎  
 人生所遇無不可  
 南北嗜好知誰賢  
 死生禍福久不擇  
 更論甘苦爭媿妍  
 知君窮旅不自釋  
 因詩寄謝聊相鐫

全詩沒有一句律句。句調二十一種，其中「四方」、「海螯」、「自從」、「翦毛」、「廚中」、「柘羅」、「故人」、「紫金」、「知君」九句共八調（二句同調），吳體各詩未見。換句話說，詩中句調見於諸家吳體者十三種，佔全部句調的五分之三強。

以下以聯語為單位進行考察。十二首吳體四十八聯中，出句聲調頗有相同，除去重複，有二十七種。對句聲調變化較多，同樣的出句，可以有不同聲調的對句。像「三吳煙霧且如此，百越琛賚來何時」、「雖然詩膽大如斗，爭奈愁腸牽似繩」、「人生彊健已難恃，世事變遷那可常」三聯，出句平仄相同，對句平仄相異。所以全部的對句，有四十三種聲音形式變化。十二首吳體中，聯語兩句平仄完全相同的情況不多，只有七聯。對句怎樣配合出句，看不出有甚麼規則。最多只能說作者似乎有意規避律詩句式。

吳體聯語出句的二十七種形式，杜甫拗體七律聯語出句中未見的只有六種：平平仄平仄平仄、平平平仄仄平仄、平仄仄仄仄仄仄、仄仄仄仄仄仄仄、仄平平仄平平平、仄仄仄仄平仄平。至於十二首吳體和杜甫拗體七律中出句和對句平仄完全一致的聯語，也能找出五聯，列舉如下：

- 微風不動天如醉  
潤物無聲春有功  
寒輕市上山煙碧  
日滿樓前江霧黃  
(黃庭堅《二月丁卯喜雨吳體為北門留守文潞公作》)
- 三十餘年霖雨手  
淹留河外作時豐  
何為西莊王給事  
柴門空閉鎖松筠  
(杜甫《崔氏東山草堂》)
- 日乾陰蘚厚堪剝  
藤把敲松牢似繩  
側身天地更懷古  
回首風塵甘息機  
(陸龜蒙《早秋吳體寄襲美》之二)  
(杜甫《將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首》之五)
- 未須校尉戍西域  
先要將軍空朔庭  
未聞細柳散金甲  
腸斷秦川流濁涇  
(陸游《夜聞大風感懷賦吳體》)  
(杜甫《即事》)
- 短燭初添蕙幌影  
微風漸折蕉衣稜  
自是秦樓壓鄭谷  
時聞雜珮聲珊珊  
(陸龜蒙《早秋吳體寄襲美》)  
(杜甫《鄭駙馬宅宴洞中》)

這表明一樁事實：吳體和拗體，可用同樣的聯語。

### 作意和風格

仇兆鰲在《愁》詩題下引《杜臆》云：「胸有抑鬱不平之氣，而以拗體發之，公之拗體詩大都如是。」<sup>20</sup> 仇氏在《題省中壁》詩後有幾句議論：「杜公夔州七律有間用拗體者，王右仲謂皆失意遺懷之作，今觀《題壁》一章，亦用此體，在將去諫院之前，知王說良是。王世懋云：『七律之有拗體，即詩中之變風變雅也。』說正相合。」<sup>21</sup> 王世懋提出變風變雅來論拗體，着眼點在作意上。變風變雅多傷哀之意<sup>22</sup>，跟失意遺懷有相類的性質，所以仇氏有「說正相合」的結論。

指出杜甫拗體七律具有抑鬱不平之氣、失意遺懷之旨，而和變風變雅有所接近，實屬可取之見。觀察杜甫拗得較顯著的二十六首七律<sup>23</sup>，綜合前人的分析評論，不少確是如此。以下略作說明。至於「拗得較顯著」的標準，那是指(甲)有三句或以上的拗句；(乙)有兩句拗句，另有拗調同時出現<sup>24</sup>。

(一)《早秋苦熱堆案相仍》：仇《注》引《杜臆》，認為杜甫身負重名，可是貶官華州後，長官「以常掾畜之，殊失大體，故借早秋之熱，蠅蝸之苦，以發鬱伊愁悶之懷。」<sup>25</sup> 浦起龍說此詩有「粗糙語」，蓋「借苦熱洩傲吏之憤」<sup>26</sup>。

(二)《九日》：仇《注》論後四句云：「世亂而久為客，愈增鬱鬱。路難而長傍人，倍覺悠悠。兩句中含多少悲傷。酒闌以後，忽憶驪山往事，蓋歎明皇荒遊無度，以致世亂路難也。」<sup>27</sup> 而楊倫《杜詩鏡銓》旁批頷聯曰：「悲甚，直欲自厭其餘生。」<sup>28</sup> 凡此均可見杜公心緒黯然。

20 《杜詩詳註》，頁1599。

21 同上注，頁442。

22 《毛詩序》：「至于王道衰、禮義廢、政教失、國異政、家殊俗，而變風變雅出矣。國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。」（《毛詩注疏》，清嘉慶二十年[1815]江西南昌府學刊《十三經注疏》本，卷一之一，頁十二下至十四上）

23 包括以下各詩：《鄭駙馬宅宴洞中》、《題省中壁》、《望岳》、《早秋苦熱堆案相仍》、《崔氏東山草堂》、《所思》、《九日》、《將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首》（其一及其二）、《白帝城最高樓》、《雨不絕》、《立春》、《晝夢》、《暮春》、《赤甲》、《江雨有懷鄭典設》、《澆源》、《七月一日題終明府水樓二首》（其二）、《簡吳郎司法》、《單山人隱居》、《題柏學士茅屋》、《暮歸》、《曉發公安》、《長沙送李十一》。

24 拗句指不合律調的句子。拗調是說詩中每句平仄基本合律，但是失黏。李宗文《律詩四辨》中的《辨調小引》提到的二三句、四五句、六七句宜承而反，所謂「調之變」者，便是指失黏而言。《愁》詩雖合「拗得較顯著」的標準，但因為是「吳體」，暫不歸入拗體類內。

25 《杜詩詳註》，頁487。

26 浦起龍《讀杜心解》，北京：中華書局，1961年10月，頁612。

27 《杜詩詳註》，頁1034。

28 楊倫《杜詩鏡銓》，上海古籍出版社，1980年7月，頁464。

(三)《至後》:此詩在劍思洛,並寫懷念兄弟而情傷。仇氏論中聯四句,以為「總是觸物傷懷」。又論第三句「有何意」是「志不得自展」<sup>29</sup>。《杜臆》也說此三字因志不得行而發。浦起龍雖說此詩不應編入杜公居嚴武幕府時,而「青袍白馬」實指史思明,但也認為此三字是「憤極而為致詰之詞」<sup>30</sup>。

(四)《十二月一日三首》其一及其二:二詩及另外不是拗體的一首,據《讀杜心解》:「總是思歸不歸之感」<sup>31</sup>。仇《注》論第二首頸聯云:「中原未平,故有新亭風景之傷。肺病留蜀,故有茂陵消渴之慨。」<sup>32</sup>

(五)《白帝城最高樓》:仇《注》引王嗣奭云:「此詩真作驚人語,是緣憂世之心發之,以自消其壘塊。『歎世』二字,為一章之綱,『泣血迸空』起於歎世。」又引黃生之說云:「以泣血而微見其辭。……翻成激楚悲壯之響。」<sup>33</sup>

(六)《立春》:仇《注》引《杜臆》,以為「通章只是一個悲意」,既「悲兩京之蕭索」,又「悲一身之飄泊」,「悲曰『不勝』,包身世無窮之感。」<sup>34</sup>

(七)《晝夢》:仇《注》論末聯,以為「夢醒而慨世」。又引張綆語云:「務農息兵,吏無橫斂,則中原清而故鄉可歸矣。」<sup>35</sup>這裏話從反面說,杜甫所感慨的正是未能務農息兵,吏有橫斂的世情。浦起龍分析作者心意道:「世亂貧民之思,除夢即已,夢醒即來,此自其性情所結。奈昏昏未幾,旋復昭昭,轉恨不得長遊夢境耳。」<sup>36</sup>

(八)《暮春》:仇《注》引《杜臆》云:「公本欲初春下峽,病至暮春,則舟不可行矣,故有慨於臥病擁塞也。擁塞,則瀟湘不可到,而虛此映空水色矣。風雨不絕,旅人增悶,而柳暗蓮紅,又日月如流。對此鴛鴦之渚,挾子羣飛,何以為情耶?」<sup>37</sup>

(九)《艮頡》:浦起龍以為詠水漲,同時「寓不得下峽之意」。七八兩句不是「唾罵年少,總由身不得往,故作懊惱聲。」<sup>38</sup>

(十)《暮歸》:仇氏引黃生《注》:「朝出於斯,暮歸於斯,南渡不可,北歸不能。年老客居失意,可勝道哉!起一『復』字,結一『還』字,見日日如是,皆無可奈何之詞。」<sup>39</sup>這也就是浦起龍

29 《杜詩詳註》,頁1199。

30 《讀杜心解》,頁618。

31 同上注,頁642。

32 《杜詩詳註》,頁1244。

33 同上注,頁1277。

34 同上注,頁1597。

35 同上注,頁1603。

36 《讀杜心解》,頁665。

37 《杜詩詳註》,頁1604。

38 《讀杜心解》,頁667。

39 《杜詩詳註》,頁1915。

所謂的「發為無聊之感」<sup>40</sup>。

(十一)《曉發公安》：仇《注》以為既「歎流光易逝」，又「傷行踪莫定」<sup>41</sup>。

二十六首中，抑鬱不平之氣，失意遺懷之旨明白清楚的，連同《題省中壁》在內共十三首。至於一般的寂寞思友、惜別千里之作則不計算在內；還有前人看法未見一致的篇章也不計在內<sup>42</sup>。此外還可補充說明：一些達不到上文所述標準的拗體，也常常具有這種特點，譬如《題鄭縣亭子》、《白帝》、《黃草》等就是。可以說，這種特點見於杜甫七律拗體的，在半數或以上，可見王嗣奭、仇兆鰲等論斷正確。

我們可以進一步問：為甚麼抑鬱不平之氣、失意遺懷之旨多「以拗體發之」？這是否意味拗體這種形式和抑鬱失意有着某種關係？王、仇等人未作說明，我們不妨試作補充：拗體的形式，確實最宜於描寫抑鬱失意的心情。簡單地說：這樣的形式最能圓滿地表現出這樣的內容。

所謂律詩定體，那是指平仄合律、聲音達到最和諧的地步的詩體。律詩和諧的聲調，跟其他和諧的事物一樣，都有和諧的性質。所以美麗精緻的東西，圓融平和的心意感情，要是通過和諧的聲音寫出，往往會對事物情意起象徵作用。譬如用和諧聲調寫嬌柔絕色的女子，要比用生硬槎枿的聲調寫好得多，因為讀者唸起聲調順暢的句子時，會隱然覺得和詩中美貌女子的姿容心態相應。這是由於美人的心態姿容，本來就是溫和柔美的<sup>43</sup>。拗體律詩其實就是在某些方面平仄未合規格的律詩，聲音或多或少偏離了最大的和諧，而顯得此較生硬不流利；這種特點恰好和一個人心中的「抑鬱」、「失意」一樣。二者都有不通暢、不如意、凝滯不流之貌，所以用拗體寫這種情懷，因為彼此性質相若，於是能起着更大的象徵作用。《早秋苦熱堆案相仍》頸聯：「束帶發狂欲大叫，簿書何急來相仍」，上句用六個仄聲，下句用五個平聲，聲調距離正式律句遠甚，非常的不諧和。正因這樣，讀者就似乎可以感受到作者的滿腔憤懣。浦起龍稱之為「粗糙語」，仇《注》引趙大綱的話，認為是「狂態」。不管怎樣，二句要表現的是不平靜的心情，跟溫文爾雅相反的舉止；而詩句聲調的不和諧，正起暗示狂態和粗糙的效果。

拗體由於在聲音上有這樣的特點，因而在藝術上往往比較容易達到某些效果，這主要是指古質奇峭的風格而言。因為聲音不入律而近古，所以詩人遣詞運意大抵總是樸實不纖細，好和聲音配觀。杜甫拗體正是這樣，試看一些評語：

《鄭駙馬宅宴洞中》：拗體蒼秀。<sup>44</sup>

40 《讀杜心解》，頁 677。

41 《杜詩詳註》，頁 1938。

42 如《雨不絕》末二句，仇《注》以為「江舸逆浪，譏夔人冒險以趨利。」（頁 1331）浦起龍則以為「自傷留滯，而故作嗔人之詞。」（《讀杜心解》，頁 667）

43 所謂「隱態繪聲」者是，見唐鉞《音韻之隱微的文學作用》一文第二節。該文收入《國故新探》一書中，上海：商務印書館，民國十五年（1926）9 月，卷一，頁 4-8。

44 《杜詩鏡銓》引邵子湘說，頁 16。

- 《題省中壁》：意致翛然。<sup>45</sup>又：全首蒼老。<sup>46</sup>
- 《望岳》：筆力朴老。<sup>47</sup>又：筆力蒼老渾勁。<sup>48</sup>
- 《崔氏東山草堂》：自有蕭散之致。<sup>49</sup>又：前半篇高爽鮮新，……後半篇質款近情。<sup>50</sup>
- 《所思》：不縛於律，所謂不繩削而自合也。不知者以為隳然自放矣。<sup>51</sup>又：肆筆縱橫有疏野氣。<sup>52</sup>
- 《九日》：古色蔚然。<sup>53</sup>
- 《至後》：疏老。<sup>54</sup>
- 《白帝城最高樓》：奇氣昇兀。<sup>55</sup>
- 《白帝》：律中帶古何礙。<sup>56</sup>又：奇警之作。<sup>57</sup>
- 《黃草》：氣格蒼老。<sup>58</sup>
- 《立春》：老境。<sup>59</sup>
- 《暮春》：疎放有老氣。<sup>60</sup>
- 《江雨有懷鄭典設》：頹然自放。<sup>61</sup>
- 《七月一日題終明府水樓二首》之二：古宕豪邁。又：意格縱橫。<sup>62</sup>
- 《即事》：明白而峭。<sup>63</sup>
- 《暮歸》：全首矯秀。<sup>64</sup>又：律中帶古，傾欹錯落。<sup>65</sup>

45 同上注，頁178。

46 劉潛《杜詩集評》引吳農祥說，清嘉慶九年(1804)劉氏藜照堂刻本，卷十一，頁五下。

47 《讀杜心解》，頁612。

48 《杜詩鏡銓》引邵子湘說，頁199。

49 《杜詩詳註》引王嗣奭說，頁493。

50 同上注《暮歸》下引盧世淮說，頁1916。

51 同上注引王嗣奭說，頁822。

52 《杜詩鏡銓》引劉須溪說，頁322。

53 同上注引李子德說，頁464。

54 同上注引邵子湘說，頁548。

55 同上注，頁596。

56 《杜詩詳註》，頁1351。

57 《杜詩鏡銓》引邵子湘說，頁635。

58 同上注。

59 同上注，頁736。

60 同上注，頁740。

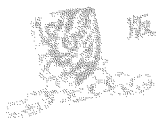
61 同上注，頁747。

62 《杜詩集評》引李因篤、吳農祥說，卷十一，頁四十二上。

63 《讀杜心解》，頁672。

64 《杜詩詳註》引盧世淮說，頁1916。

65 《杜詩鏡銓》引申臬盟說，頁934。



《曉發公安》：更瘦更狂，搖曳脫灑，真七言律中散仙也。<sup>66</sup>又：疏老。<sup>67</sup>

《長沙送李十一》：渾樸有初唐氣味。<sup>68</sup>

總之，詩歌評語中常見的「濃麗」、「奇豔」、「圓熟」、「清秀」之類的字眼，極少出現<sup>69</sup>，這無疑是跟拗體的聲音特點有關的。

《愁》詩的作意，題目已明，那是寫心中的一番愁思。具體而言，則是兵戈不解，身老他鄉，歸期未卜，而人民疫病，賦斂不休<sup>70</sup>。後來明清各家，大抵都沿用此說。仇《注》引《杜臆》分析此詩說：「愁人心事，觸目可憎，如江草新生，卻謂喚起愁思。巫峽中流，卻謂不近人情。盤渦驚浴，本自得也，疑其有何心性。獨樹花發，此春意也，謂其自出分明。愁出非常，故情亦反常耳。」<sup>71</sup>又引黃生曰：「此因不得歸秦，沉憂莫寫，無端對物生憎，皆是愁人實歷之境。」<sup>72</sup>可憎生憎，便是抑鬱不平。浦起龍亦作分析云：「『日日』而長者，既忌其形我憔悴；『泠泠』而淡者，又惱其對我寂寞。愁人所觸，無一而可。故於『驚浴』、『花發』皆怪之，怪其當此『喚愁』、『非情』之景，胡不類己之知愁也。」<sup>73</sup>而從風格上說，劉潛《杜詩集評》以為本詩有枯澀成分。既然此詩有「憎」、「忌」、「怪」、「惱」等心情，則文字寫出來不是宛轉流麗一路，自屬必然。

其他四家吳體的作意和風格，大致也和杜甫七律的拗體接近。陸游兩首，一為國事感憤，一為故人阻絕，抑鬱之意顯然。皮、陸二氏唱和篇章，作於懿宗咸通十年至十四年間（869—873），那時皮日休還未正式踏上仕途，陸龜蒙則是個隱士<sup>74</sup>。詩中表現的有厭棄戰亂的心情（如「日聞羽檄日夜急，掉臂欲歸巖下行」、「三吳煙霧且如此」），有輕淡名利的心情（如「全吳縹瓦十萬戶，惟君與我如袁安」、「刀名雖利非良圖」），有企羨隱退的心情（如「隱几清吟誰敢敵，枕琴高卧真堪圖」），雖說是士大夫的一般情懷，畢竟帶有失意遣懷的成分。至於像「山爐瘦節萬狀火，墨突乾衰孤穗煙」、「溪光冷射觸鷓鴣，柳帶凍脆攢欄杆」、「日乾陰蘚厚堪剝，藤把欵松牢似繩」、「微風不動天如醉，潤物無聲春有功」、「意言揮戈可退日，身乃讀書方聚螢」之類的句子，也可見出風格近於古質奇峭一派。

66 《杜詩詳註》《暮歸》下引盧世淮說，頁1916。

67 《杜詩鏡銓》引邵子湘說，頁948。

68 同上注引李子德說，頁1030。

69 也不是沒有「濃麗」之類字眼的，如《杜詩鏡銓》引邵子湘說以「流麗稱情」評《見螢火》（頁780），以「纖麗」評《雨不絕》（頁629），都是例子。

70 參虞集《杜律虞註》，清康熙間侯官高兆遺安草堂刻本，上卷，頁四下。

71 《杜詩詳註》，頁1599。

72 同上注，頁1600。

73 《讀杜心解》，頁664。

74 繆鉞《皮日休的事跡思想及其作品》，載《唐詩研究論文集》，北京：人民文學出版社，1959年2月，頁371—389。

### 結束語

通過以上的觀察和比較，關於吳體和拗體的貼合問題，可以作出以下的結論：

一、從句子及聯語的平仄看，吳體和拗體都多用古調或拗調，二者沒有分別。我們看不出吳體用的是另一類句調或聯調，和拗體所用的不同。

二、句子上下不黏合不是吳體所獨有，拗體也有這種情況。

三、吳體本身沒有固定的聲音形式，我們無法從現存的吳體找出其間的聲調規律。吳體可以基本上用古調，可以古調拗調參用，也可以兼用律調；上下句可黏可不黏；一切情況和拗體完全相同。

四、拗體的作意和風格有其特點，這跟拗體的聲音形式有關。這種特點同樣見於吳體。

總括來說，吳體和拗體的貼合程度很大，甚至看不出有疏隔的情形。說吳體即拗體，實在並不為過。如果這樣，上引方回的說法便較紀昀近實。誠然吳體以「吳」為名，始終使人覺得另有含意；這也不是沒有可能。只是目前的一些論證二者存在差異的意見，漏洞還很多，不易教人信服。我想要證明吳體和拗體不同，恐怕還要另標新義才行。

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



# On the Similarities of the Wu-Style and the *au* Style

(A Summary)

Kwong Kin Hung

In the collected works of Tu Fu there is a poem entitled "Sorrow" which is similar to the *au* style (verse with a violated tone pattern), but is labelled instead as "of the style of Wu" in the original notes. This is the first occurrence of the term "Wu style". Subsequently, four other poets of Tang and Sung wrote eleven poems in this Wu style.

As to the differences and similarities of the Wu style poems and the *au* style poems there are many different opinions. Some say that they are one and the same, only poems of the Wu style have more violations. Others maintain that the two styles have some basic dissimilarities. It is the latter opinion that is widely accepted today.

In this essay, I argue that there are difficulties in maintaining the theory accepted today. There is no difference between the two styles.

This essay is divided into two parts. In the first part the prosodic features of these two styles are discussed. It will be shown that the principles used to distinguish the two styles do not include all significant and relevant aspects of the works. In the second part I discuss the content and style. The conclusion of both parts is the same: no difference between the two styles can be found.

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