

# 韻文學專題（上）

## 第二講：近體詩之體製規律

授課教師：曾永義教授

國立臺灣大學中國文學系特聘研究講座教授

中央研究院院士



【本著作除另有註明外，採取[創用 CC「姓名標示](#)

[—非商業性—相同方式分享](#) 臺灣 3.0 版授權釋出】

## 第二講 近體詩之體製規律

- 體製規律的演進：自然音律與人工音律

一、

自然音律	
人工音律	協韻律
	平仄律
	聲調律
	長短律
	語法律

南朝蕭齊永明年間  
 佛經轉讀→發現四聲→人工音律  
 如：南齊「永明體」詩人沈約、謝朓、王融、周顒等

二、聲調律的演進：自然律→平仄律→四聲遞換→聲調律

- 自然律：知其然而不知其所以然
- 平仄律：把聲調分為平、仄兩大類
- 四聲遞換：進一步講求依據四聲的特質將四個聲調分配均勻
- 聲調律：講求平上去入之規律

唐代的近體詩，其所講求的平仄律，基本上只是運用聲調的平與不平，使之產生抑揚曲直的旋律感。但仄聲中的上去入三聲，其升降幅度其實頗為懸殊，併為一類，不免粗疏。所以謹嚴的詩人，便在仄聲中又講究上去入的調配，有所謂「四聲遞換」。而杜甫「晚節漸於詩律細」，除了在恪守格律中更求精緻外，也從突破格律中更求精緻。崔顥和李白也都擅長於此。

四聲自從齊梁以來，在中國韻文學上便有舉足輕重的地位，詞曲尤其重視。就因為四聲各具特質，不止關係聲情，而且兼顧詞情，所以詩以後的詞曲便明白的規定某句某字該上該去該入，而四聲的精緻便也完全納入體製格律的範疇。凡是這些嚴守四聲的句子，都是音律最諧美，足以表現該詞調該曲調特色的地方，即所謂「務頭」，高明的作家都能在此施以警句，使之達到聲情詞情穩稱的地步。

這裏要特別說明的是，就曲的聲調來說，南曲尚保有四聲，北曲則入聲消失，但平聲分陰陽。也就是說北曲的聲調是：陰平、陽平、上、去「四聲」，這「四聲」和唐詩宋詞南曲的「四聲」不完全相同，然而卻和今日國語的四聲完全相同。保存唐宋「平聲」不升不降之特質的，事實上只是「陰平」，「陽平」已有升揚之趨勢；而「入聲」則分派到平上去三聲中，已自然消失，所以北曲中已無逼促之調。

• 詩之平仄律原理與四聲遞換

一、構成舊詩體製規律的因素：

「舊詩」是對現代流行的新詩而言，因其體製的不同，又可分為兩大類：「古體詩」與「近體詩」（又名「今體詩」），後者又可細分為律詩、排律和絕句三種，其間又各分五言與七言。構成舊詩體製規律的基礎有五大因素：四聲平仄、韻協、語言長度、音節形式、對偶。

二、近體詩之體製規律及其原理：

1、近體詩之體製規律

- **五言律詩**：每句五字，每首八句，共四十字。第一、三、五、七句不押韻，第二、四、六、八句押韻，為正格；首句押韻，為變格。

**平起正格**：

— — — — | | ⊙ | | | — — ⊙ | | — — | ⊙ — — | | — ⊙  
 — — — — | | ⊙ | | | — — ⊙ | | — — | ⊙ — — | | — ⊙

**仄起正格**：

| | — — | ⊙ — — | | — ⊙ — — — | | ⊙ | | | — — ⊙  
 | | — — | ⊙ — — | | — ⊙ — — — | | ⊙ | | | — — ⊙

- **七言律詩**：每句七字，每首八句，共五十六字。第三、五、七句不押韻，第一、二、四、六、八句押韻，為正格；首句不押韻，為變格。

**平起正格**：

— — | | | — — ⊙ | | — — | | — ⊙ | | — — — | | ⊙ — — | | | — — ⊙  
 — — | | | — — ⊙ | | — — | | — ⊙ | | — — — | | ⊙ — — | | | — — ⊙

**仄起正格**：

| | — — | | — ⊙ — — | | | — — ⊙ — — | | — — | ⊙ | | | — — | | — ⊙  
 | | — — — | | ⊙ — — | | | — — ⊙ — — | | — — | ⊙ | | | — — | | — ⊙

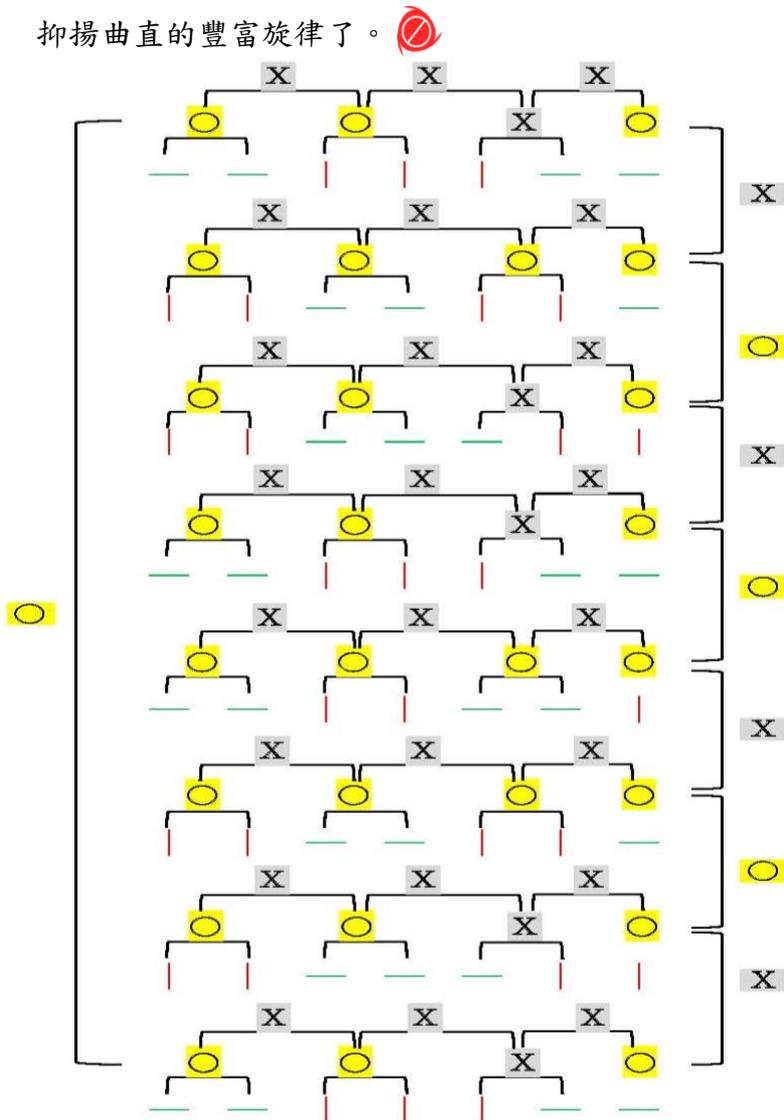
- **排律**：通常為五言，十句以上，為律詩的延長。只要遵守對偶和平仄遞換對黏原則，即可以任意增加句數予以延長。中唐以後，試帖詩都是五言排律，為考場方便，限用十二句。
- **絕句**：僅四句，恰為律詩一半。五絕二十字，七絕二十八字。可分四類：
  - ① 截取律詩首尾兩聯而成（全首不用對偶）
  - ② 截取律詩後半首而成（首聯用對偶）
  - ③ 截取律詩前半首而成（末聯用對偶）
  - ④ 截取律詩中間兩聯而成（全首用對偶）
 四類中，①最常見，②、④次之，③最少。

2、近體詩「平仄律」之原理

唐代的近體詩，其所講求的平仄律，基本上只是運用聲調的平與不平，使

之產生抑揚曲直的旋律感。平仄律以五言為例，不外乎以下四種形式：平平平仄仄 (A)、平平仄仄平 (a)、仄仄平平仄 (B)、仄仄仄平平 (b)，七言則只在五言的平頭上加「仄仄」，仄頭上加「平平」即可，形式與五言不殊。Ab 或 Ba 的組合叫「對」，亦即它們的平仄格式是完全相反或大抵相反的；aA 或 bB 的承接叫「黏」，亦即它們的平仄格式大致相同的。利用對黏的原則，於是絕句的平仄格式，平起的便是：AbBa (如首句押韻則為 abBa)，仄起的便是：BaAb (如首句押韻則為 baAb)；律詩只將絕句的格式重複一遍即可；排律則利用對黏的原則往下遞增。像這樣句中的「平仄」和句與句間的「對黏」相生相激所形成的規律，其實是運用其不變的延續性以產生和諧和運用其變化的衝激性以產生波折，如此而綿延為屈直抑揚的旋律。

觀察這四種形式相鄰兩字的平仄結構，則不出平平、平仄、仄平、仄仄四種，平平同為平舒的和諧，仄仄同為曲折的和諧，而平仄和仄平則同為平舒與曲折的衝突。……近體詩的平仄律原理，即建立在和諧與衝突的遞相運作上，其在一句之中的平仄組合是先和諧而後衝突，其在句與句間的平仄形式則是先衝突而後和諧，如此再加上「平」與「仄」本身平舒與曲折的特質，便產生了抑揚曲直的豐富旋律了。

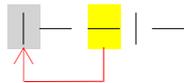


- 3、近體詩平仄格式變化之原則：「一三五不論，二四六分明」？
- 七言第一字的平仄，因為離句尾最遠，地位最不重要，且亦不再音節點上，無論在何種情況下，皆可不論。
  - 五言第一字和七言第三字，除「平平仄仄平」和「仄仄平平仄仄平」的句式外，皆可不論。
  - 避犯「孤平」：因為韻腳字固定，除此字外，句中僅剩一個平聲字，平聲力量單薄，整句聲律顯得逼促窒礙，即為犯孤平，有害近體詩平穩流利的旋律特質，所以是詩家大忌，非救不可。上述「平平仄仄平」句式的第一字，和「仄仄平平仄仄平」句式的第三字因此必須平仄分明。
  - 凡不合平仄格式的字，即為「拗」。遇到這種情況，就要「救」，稱「拗救」。「拗救」有兩種情況：對句互救和本句自救。

**對句互救**：促織甚微細，哀鳴何動人。(杜甫〈促織〉) 



**本句自救**：欲歸翻旅遊。(高適〈別達五〉) 



- 平仄格式變化及其拗救之原理基礎：
  - ①平聲平舒軟弱，仄聲曲折剛強的特質。
  - ②音節縫隙有大小，大者影響旋律大，小者則小。
  - ③句末字甚為重要，不是意義完成點（非韻腳字），就是意義兼聲韻之完成點（韻腳字）。

### 三、古體詩之體製規律及其原理：

古體詩不必講求平仄、對偶，每篇的字數也沒有一定，若以每句的字數而論，則可分為七種：（一）四言。（二）五言。（三）七言。（四）五七雜言。

（五）三七雜言。（六）三五七雜言。（七）錯綜雜言。

古體詩基本上由於不必講求平仄、對仗，每句字數和每篇句數也沒有一定，所以在語言聲情旋律比起近體詩來也就大異其趣。而若推究其原理，也不外乎因為：（一）平仄的組合避免入律，（二）韻協可以轉換，（三）語言長度自由，（四）音節形式多樣化，（五）對偶與否無所謂。

**例如**：李白〈遠別離〉：

遠別離，古有皇英之二女。乃在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下萬里

深，誰人不言此離苦。日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼煙兮鬼嘯雨。我縱言之

將何補。皇穹竊恐不照余之忠誠，雷憑憑兮欲吼怒。堯舜當之亦禪禹，君失臣兮龍為魚，權歸臣兮鼠變虎。或云堯幽囚，舜野死。九疑聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是。帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。📖

#### 四、四聲遞換

平仄律之聲調除平、仄外，又可以細分為平、上、去、入四聲，詩人愈求精細，乃強調四聲遞換。所謂的「四聲遞換」，有兩個層面：(一) 句中的四聲遞換；(二) 一、三、五、七句的四聲遞換。

**例如**：杜審言〈和晉陵陸丞〈早春遊望〉〉：

獨有宦遊人，  
入上去平平  
偏驚物候新。  
平平入去平  
雲霞出海曙，  
平平入上去  
梅柳渡江春。  
平上去平平  
淑氣催黃鳥，  
入去平平上  
晴光轉綠蘋。  
平平上入平  
忽聞歌古調，  
入平平上去  
歸思欲霑巾。📖  
平去入平平

①

一、三、五、七句符合「句中的四聲遞換」  
(押韻字非平聲不可，故難以做到四聲遞換)

②

一、三、五、七句句尾字的聲調為平、去、上、去，不符合「一、三、五、七句的四聲遞換」，但其相鄰兩句聲調不同。

③

盡量使用鄰近聲韻構成複詞→音韻諧美

例如：杜甫〈曲江〉：

	一	片	花	飛	減	卻	春	，
	入	去	平	平	上	入	平	
	風	飄	萬	點	正	愁	人	。
	平	平	去	上	去	平	平	
	且	看	欲	盡	花	經	眼	，
	上	平	入	上	平	平	上	
	莫	厭	傷	多	酒	入	脣	。
	入	去	平	平	上	入	平	
本句自救 兼 隔句互就	江	上	小	堂	巢	翡	翠	，
	平	去	上	平	平	去	去	
	苑	邊	高	冢	臥	麒	麟	。
	上	平	平	上	去	平	平	
	細	推	物	理	須	行	樂	，
	去	平	入	上	平	平	入	
	何	用	浮	名	絆	此	身	。
	平	去	平	平	去	上	平	

① 一、四、七句符合「句中的四聲遞換」

② 一、三、五、七句句尾字的聲調為平、上、去、入，符合「一、三、五、七句句末字的四聲遞換」

例如：曾永義〈寧夏雜詠〉：

	巨	河	九	曲	竟	朝	東	，
	上	平	上	入	去	平	平	
	多	少	帝	王	歌	大	風	。
	平	上	去	平	平	去	平	
	濤	沒	古	今	皆	綺	夢	，
	平	入	上	平	平	上	去	
	力	征	南	北	盡	驚	鴻	。
	入	平	平	入	去	平	平	
	炎	黃	李	杜	雖	千	古	，
	平	平	上	去	平	平	上	
	世	道	人	心	未	一	功	。
	去	上	平	平	去	入	平	
	山	水	幸	能	消	塊	結	，
	平	上	上	平	平	去	入	
	何	如	暢	快	酒	杯	中	。
	平	平	去	去	上	平	平	

① 一、三、六、七句符合「句中的四聲遞換」

② 一、三、五、七句句尾字的聲調為平、去、上、入，符合「一、三、五、七句句末字的四聲遞換」

例如：王維〈渭城曲〉（一作〈送元二使安西〉）：

渭 城 朝 雨 浥 輕 塵 ，  
 去 平 平 上 入 平 平  
 客 舍 青 青 柳 色 新 。  
 入 去 平 平 上 入 平  
 勸 君 更 盡 一 杯 酒 ，  
 去 平 去 平 入 平 上  
 西 出 陽 關 無 故 人 。   
 平 入 平 平 平 去 平

二、三句應粘而用對，在聲調律上  
 進一步分清四聲  
 →非絕句，而是早期的詞  
 （參見蘇軾三首擬作：〈贈張繼  
 愿〉、〈贈李公擇〉、〈中秋月〉）

# 版權聲明

頁碼	作品	版權標示	作者／來源
1	唐代的近體詩，其所講求的平仄律……所以北曲中已無逼促之調。		本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。
3	唐代的近體詩，其所講求的平仄律，……如此而綿延為屈直抑揚的旋律。		曾永義：〈中國詩歌中的語言旋律〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經，1988），頁 6。 本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。
3	觀察這四種形式相鄰兩字的平仄結構，……便產生了抑揚曲直的豐富旋律了。		曾永義：〈舊詩的體制規律及其原理〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經，1988），頁 62-64。 本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。
4	促機甚微細，哀鳴何動人。		杜甫：〈促織〉 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
4	欲歸翻旅遊。		高適：〈別達五〉 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
4	古體詩不必講求平仄、對偶，…… （五）對偶與否無所謂		本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。
4-5	遠別離，古有皇英之二女。……竹上之淚乃可滅。		李白：〈遠別離〉 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
5	獨有宦遊人，…… 歸思欲霑巾。		杜審言：〈和晉陵陸丞〈早春遊望〉〉 本作品已超過著作財產權存續期間，

			屬公共領域之著作。
6	一片花飛減卻春，……何用浮名絆此身。		杜甫：〈曲江〉 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
6	巨河九曲竟朝東，……何如暢快酒杯中。		曾永義：〈寧夏雜詠〉，刊載於《聯合報·副刊》，2015年8月20日，第D3版。 本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。
7	渭城朝雨浥輕塵，……西出陽關無故人。		王維：〈渭城曲〉（一作〈送元二使安西〉） 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。