

「筆力扛鼎」

——韓愈一韻到底七古體式、體貌初探*

鄭 思 嫻**

提 要

韓愈是中唐時期，好作一韻到底七古的代表詩人。古代詩評家在承認一韻到底七古的書寫難度時，亦給予韓愈一韻到底之七古以高度的評價。然古代詩話的評論往往太過言簡意賅，時令讀者困惑橫生，且未必能精準描述詩人詩作的藝術特色。故本文將從句式、內容、格律的角度來分析呈現韓愈不轉韻七古的

本文 110.02.21 收稿，110.07.26 審查通過。

* 本文曾宣讀於「臺大中文系《中國文學研究》第 52 期暨第 42 屆論文發表會」（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2021 年 5 月 7 日）。寫作與修改過程中，多方得益於宮瑞龍同學、討論人羅建祐博士、匿名審查人的寶貴意見，謹致謝忱。同時，衷心感謝池灝同學對部分字詞聲調判定的寶貴意見，以及孔為凌同學對英文摘要寫作提供的寶貴意見。惟一切文責概由作者自負。關於後文格律分析所得數據，本文原有附表呈現，囿於篇幅所限，見刊時將附表刪去，如需參閱，煩請惠函索取。（郵箱地址：s1041891@gmail.com）

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班三年級

DOI: 10.29419/SICL.202202_(53).0001

藝術特色。至於，古、近體判分的標準，本文主要將依據元兢「拈二」及《作文大略》「二四不同，二六對」兩項要求的達成率作為判分古、近詩體的準繩。在「韓愈七古的虛詞與句法」一節中，筆者將討論韓愈如何運用不同詞性的詞語以及不同類型的句式來實現不轉韻七古的節奏變化。由於句式的節奏，也受到文意的影響。故「韓愈一韻到底七古的篇章層次」一節，將考察韓愈七古如何通過不同意涵之片段，豐富詩篇之內容與層次。而「韓愈一韻到底七古之格律特色」一節，將參考部分詩話中對韓愈一韻到底七古格律特色之解讀，在此基礎上，以數據分析之方式，對相關評論者的意見予以核實，並考察韓愈一韻到底之七古對近體詩聲調審美的接受情況。由此，來分析呈現韓愈一韻到底七言古體的藝術風格。

關鍵詞：韓愈、七古、格律、句式、平仄

“Words as Powerful as Hercules”:

On the Structure and Appearance of Han Yu’s One Rhyme-word Seven-character Ancient Style Poems

Zheng Si-xian*

Abstract

Han Yu (韓愈) is a representative poet, who prefers to write one rhyme-word seven-character poems in Middle Tang period. Traditional criticisms have given high praise to Han Yu’s one rhyme-word seven-character poems, while acknowledging the difficulties of writing this style.

However, traditional criticisms are often too concise to accurately describe the characteristics of these poems, which may make the readership confused.

This paper analyses the characteristics of Han Yu’s one rhyme-word seven-character poems from the standpoints of sentence type, content, and meter. The criterion for distinguishing poems in classic style and metrical verse depends on the qualification rate of Yuan Jing’s (元兢) second-character rule and “the second and the fourth places differ while the second and the sixth places complement each other” of *Zuowen Dati* (作文大駢).

In the section entitled “The Function Word and Sentence Structure,” this paper discusses how Han Yu used different aspects of speech and sentence

* MA student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

patterns to achieve rhythmic changes with a single rhyme.

Considering the relationship between syntactic rhythm and the meaning of chapters and sections, the section “The Sections and Chapters ” elaborates how Han Yu utilized the differing substance of different paragraph to make his poems substantial in content.

The final section elaborates on the characteristics of meter in Han Yu’ s one rhyme-word seven-character poems by means of data analysis. Furthermore, this chapter consults critics’ relevant perspectives and verifies the acceptance of the patterns of regulated verse in these poems.

Keywords: Han Yu, Seven-character ancient style poem, Meter, Sentence pattern, Level and oblique tones

「筆力扛鼎」

——韓愈一韻到底七古體式、體貌初探

鄭 思 嫻

一、前言

七古一體，至唐代始趨成熟，而其體式在唐代的不同時期亦有不同變化。以用韻方式觀之，初唐少有一韻到底之作，而「盛唐間有之」，¹ 其後詩人亦分兩派，或以終篇一韻為主，或以換韻為能。而韓愈（768-824）則是繼杜甫（712-770）之後，又一位偏好作一韻到底七古的代表詩人。在清初詩評家眼中，七古本不易寫，若要終篇一韻，更是頗具創作難度，「苟非筆力扛鼎，無不失之板腐。」² 這類說法確有道理，畢竟一韻到底七古不若轉韻七古，無法憑藉轉韻的方式來增添行文的韻律感，故其體裁本身就為創作者帶來了更高的技術要求。

¹ 「七古終篇一韻，唐初絕少，盛唐間有之，杜則十有三二，韓則十居八九。」清·葉燮（1627-1703）著，霍松林校註：《原詩》（北京：人民文學出版社，1979年），頁71。

² 「七古以氣格為主，非有天姿之高妙，筆力之雄健，音節之鏗鏘，未易言也。」清·錢泳（1759-1844）輯：《履園譚詩》，王夫之（1619-1692）等撰：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁872。「七古則一韻為難，苟非筆力扛鼎，無不失之板腐。要其波瀾層疊，變幻縱橫，通篇一韻，儼若跌換，亦惟杜、韓二公能之。」清·薛雪（1681-1770）著，杜維沫校註：《一瓢詩話》（北京：人民文學出版社，1979年），頁111。

然而，韓愈一韻到底七古在後世評論者眼中則頗受青睞。若「七古盛唐以後，繼少陵而霸者，唯有韓公」之類的讚譽之辭著實不少。³

在體量上，韓愈一韻到底之七古在其七言古體中佔有的比重也相當可觀。本文以元兢（生卒不詳）「拈二」及《作文大駮》「二四不同，二六對」的達成率作為判分古體與非古體之標準，筆者初步將「拈二」與「二四不同，二六對」兩項合格率未達 100% 的七言韓詩都劃為七古處理，但考量到唐人在五言的第四字或七言的第六字偶有放寬的情況，以及李漢（生卒不詳）所整理之《韓昌黎詩集》對體裁的判分情形，本文將〈晚雨〉、〈別盈上人〉二首也列入律詩範疇。另外，將唯首句為九言的〈憶昨行憶張十一〉也劃分入七古範圍，如此共得韓詩七古 52 首。⁴ 其中「一韻到底」者的數量達到 35 首，占總量的 67.3%。雖然未達到清代

³ 後世論詩常將韓愈視為杜甫之後的七古大家。除正文所引的施補華（1835-1890）之語外，錢泳謂七古「尤須沉鬱頓挫以出之，細讀杜、韓詩便見」，儼然將杜詩、韓詩並舉；李重華（1835-1890）稱，李、杜七古，「終為正宗；厥後韓愈、蘇軾稍變之。然論七古，無逾此四家者矣」，亦將韓詩視作七古創作之典範。如此評論尤多，茲不一一列舉。清·施補華著：《峴傭說詩》，見王夫之等撰：《清詩話》，頁 988。清·錢泳輯：《履園譚詩》，《清詩話》，頁 872。清·李重華著：《貞一齋詩說》，《清詩話》，頁 923。

⁴ 本文所據韓愈詩版本，主要依據《全唐詩》所整理韓詩，並參校保留了韓愈門人李漢對韓詩體裁判分意見的《五百家註韓昌黎集》。清·彭定求（1645-1719）等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷三百三十六-卷三百四十五，頁 3758-3872。唐·韓愈撰，宋·魏仲舉（生卒不詳）集注，郝潤華、王東峰整理：《五百家注韓昌黎集》（北京：中華書局，2019年），卷一-卷十，頁 21-668。本文所用「拈二」及「二四不同，二六對」的定義承襲自蔡瑜對《詩髓腦》與《作文大駮》的研究，所謂「拈二」是指「第一、二句的第二字平仄相對；第二、三句的第二字平仄相同。依此類推」。「二四不同，二六對」的意涵為：七言詩的第二字與第四字平仄必須不同，第二字又與第六字成對，即平仄相同。「二四不同二六對」完整呈現了一個律句的基本要求，再結合「拈二」，便能推進到七言詩「二四六黏對」，以輪轉終篇的形式。關於這一標準，筆者曾嘗試將「二四不同，二六對」的合格率降低至 85% 與 90%，但所得到的詩歌數量與 100% 達成「二四不同，二六對」並無差別，故仍將主要判分標準劃分在是否 100% 達成「二四不同，二六對」。在進行格律數據分析時，亦參用漢詩文獻系統、漢詩格律分析系統、搜韻三項網路資源，但都會再進行人工的平仄校對。唐·元兢著，張伯偉整理：《詩髓腦》，收入張伯偉：《全唐五代詩歌彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁 118-119。

葉燮所說「十之八九」的比例，⁵ 但比重確實高過轉韻七古。⁶（表格 1 見本節末）

古之詩論者固然對韓愈一韻到底之七古頗有讚賞，但古人論詩、評詩往往是就自己多年的閱讀經驗而發的精簡總結，時會有令讀者似懂非懂、困惑橫生的地步，且未必能精準呈現作者某體裁詩歌的體式、格律特色。例如，在對韓愈不轉韻七古的讚許之辭中，往往有類似「筆力扛鼎」、「波瀾層疊，變幻縱橫」的評論。⁷ 然而，「筆力」到底從何體現？從哪些方面體現？「波瀾層疊」可能指代的内容為何？此外，又有稱一韻到底七古「稍混律句，便成弱調」者，⁸ 這種論述，亦未能與作品的實際情況相契。若要進一步具體、形象化韓愈一韻到底七古體式與格律上的特色，則需要對這些詩作做更細緻的分析與拆解。故本文嘗試從用詞、句式、詩歌段落意涵、格律幾方面來更具體、清晰地分析韓愈不轉韻七古的藝術手法。

蔡瑜：〈唐詩格律發展的關鍵進程——以日本詩格《作文大躰》為核心的探討〉，《政大中文學報》第 31 期（2019 年 6 月），頁 236。漢詩文獻系統：<http://140.112.145.92/poem>（最後瀏覽：2021 年 6 月 30 日）漢詩格律分析系統：<http://140.112.145.93/hanshi>（最後瀏覽：2021 年 6 月 30 日）搜韻：<https://sou-yun.cn/>（最後瀏覽：2021 年 6 月 30 日）。

⁵ 清·葉燮著，霍松林校註：《原詩》，頁 71。

⁶ 蔡振念〈唐代七言古詩格律探論〉討論七言古詩時，將柏梁體、奇數句七言詩以及雜言七古排除在外。筆者此處所篩選出的 35 首七古，是對不屬於近體的七言詩的範圍限定，後文亦嘗試分析韓愈一韻到底七古在格律上是否與近體格律形成分野。考慮到柏梁體句句押韻，每句末一字聲調並無差異，故後文在討論韓愈一韻到底七古的出句末字安排時，不會將柏梁體詩作列入統計、分析的範圍。但這些柏梁體的句式平仄與對律句的使用情況仍然值得參考，故筆者在分析單句平仄與律句容受度時，仍將它們統計在內。而〈憶昨行憶張十一〉唯首句為九言，其餘通篇為七言，與間雜五言的七言詩不同，故筆者仍列入本文各項統計範圍。蔡振念：〈唐代七言古詩格律探論〉，《政大中文學報》第 29 期（2018 年 6 月），頁 175-204。

⁷ 清·薛雪著，杜維沫校註：《一瓢詩話》，頁 111。

⁸ 清·沈德潛（1673-1769）著，霍松林校註：《說詩晬語》（北京：人民文學出版社，1979 年），卷上，頁 211。

其中，在句式方面，主要將結合虛詞的使用來分析呈現；而之所以要討論段落意涵的部分，是考量到內容的層次性、豐富性對詩作質量亦有重要影響，尤其是韓詩中篇幅較長的七古，如〈石鼓歌〉等，不同主旨的段落在詩中的組合出現，實乃保證篇章不滑向虛華、乏味的基礎。而格律方面，本文將先考察韓愈七古對最不能為近體所容的「上尾」、「鶴膝」二病的接受態度，同時在關照到句間環境的前提下，對單句的平仄安排、律句的使用情形做考察、分析，以試圖探索韓愈創作這類七古在格律上的審美趨向。考慮到清代詩學家對一韻到底七古的技巧也頗有探索，故筆者也會參照清代詩學家的一些評論，在借鑒前人研究心得的同時，也會兼用統計、數據分析的方式來檢驗前賢詩論者的一些說法。同時，筆者希望以上的探索能更有助於分析，在近體詩已高度發展的中唐時期，韓愈作為當時的詩壇巨匠其對古、近二體的區分意識。期許本文的探索能為中唐不同詩歌體裁的發展與交涉提供些許助益。

表 1. 韓愈一韻到底七古用韻情況表

編號	篇名	韻腳	編號	篇名	韻腳
1.	龍移	支	2.	汴州亂二首之一	灰
3.	貞女峽	豪	4.	晝月	麌
5.	河南令舍池臺	陌	6.	感春五首之一	灰
7.	感春五首之二	灰	8.	感春五首之三	灰
9.	感春五首之四	灰	10.	感春五首之五	灰
11.	古意	先	12.	天星送楊凝郎中賀正	支
13.	岫嶺山	支	14.	梨花二首之二	麻
15.	感春四首之四	真	16.	感春四首之二	支
17.	山石	微	18.	杏花	東

19.	誰氏子	紙	20.	射狐訓	虞
21.	雪後寄崔二十六丞公	刪	22.	和虞部盧四酬翰林錢 七示藤杖歌	支
23.	鄭群贈簞	支	24.	華山女	青
25.	酬司門盧四兄雲夫院 長望秋作	咸	26.	劉生詩	尤
27.	謁衡嶽廟遂宿嶽寺題 門樓	東	28.	憶昨行憶張十一	灰
29.	寒食日出遊	敬	30.	遊青龍寺贈崔大補闕	旱
31.	送區弘南歸	微	32.	贈崔立之評事	軫
33.	陸渾山火和皇甫湜用 其韻	元	34.	石鼓歌	歌
35.	寄盧仝	紙			

二、「無一漫下者」：韓愈七古的虛詞與句法

(一) 虛詞的妙用

「實詞多」可以增加詩的「密度」，反之，虛詞有其不可輕忽的功用。⁹ 有些虛詞不僅能在必要時協助作者精簡文意，甚至還能起到實詞難以企及的渲染作用。而古之詩學家對虛字的使用利弊已有所體察，方東樹（1772-1851）稱「好

⁹ 蔣紹愚：〈語言的藝術 藝術的語言〉，《漢語詞彙語法史論文集》（北京：商務印書館，2001年），頁310。

用虛字承遞，此宋後時文體，最易軟弱。須橫空盤硬，中間擺落斷翦多少軟弱詞意，自然高古。」而他對韓詩用虛詞的技巧則頗有讚譽，稱韓愈「其用虛字必用之於逆折倒找，令人莫測。」又說「謝、鮑、杜、韓，其於閒字語助，看似不經意，實則無不堅確老重成鍊者，無一孺字率字便文漫下者」。¹⁰ 下文試從韓詩中擇出幾例來分析韓愈七古虛詞使用之妙。

1. 虛詞輔助抒情

虛詞有協助情感傳達的功效，例如：〈山石〉的「嗟哉吾黨二三子」，¹¹ 以「嗟哉」表達內心之呼號、慨歎，〈贈唐衢〉「虎有爪兮牛有角，虎可搏兮牛可觸。奈何君獨抱奇材，手把鋤犁餓空谷！」¹² 這裡的「兮」字句腰是受《楚辭》句式的影響。¹³ 韓愈不將虎有爪可供捕獵，牛有犄角可供碰撞，壓縮在一個七字句中，而先說虎牛外表特徵，再說這些特徵能賦予它們在自然界中的優勢，且上、下句均以音節綿長的「兮」字做句腰，令施於懷才不遇者的歎惋之情進一步得以延蕩。又如「知者盡知其妄矣」、¹⁴ 「破屋數間而已矣」，¹⁵ 同樣是以「矣」字押在句末，然配合「矣」字之前一字的情形，則展現出不同的情感效果。「妄」為陽聲韻去聲字，與陰聲韻上聲的「已」字相連，有一張一弛之感，頗能協助表達面對「誰氏子」那種恨鐵不成鋼，惱怒中又夾雜惋惜的複雜情感。「而已矣」

¹⁰ 清·方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1961年），頁19-20。

¹¹ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1984年），上冊，頁284。

¹² 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈贈唐衢〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁680。

¹³ 關於七言句「兮」字等虛詞句腰及其源流的討論，可參看葛曉音：〈早期七言的體式特徵和生成原理——兼論漢魏七言詩發展滯後的原因〉，《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012年），頁205-226。

¹⁴ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈誰氏子〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁790。

¹⁵ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈寄盧仝〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁782。

三字都是虛詞，「而」為平聲之韻字，「已」與「矣」都是有「i」介音的上聲，音節間自帶幽咽，頗能彰顯對盧仝居住環境之蕭條的歎惋。¹⁶

「不從而誅未晚耳」的「耳」與「矣」同為語氣詞，但置於句末情感上似又有不同效果。阮韻的「晚」，開口度大於止韻的「耳」，但不若「妄」、「矣」二字開口度的差異來得大。而結合句意來看，「未晚矣」的情感顯然不若「其妄矣」來得強烈。如是觀之，韓愈在安排詩句末的虛詞時，確有巧思。

2. 虛詞協助表意

虛詞在表意方面，有時較實詞更為方便、靈活，對行文的流暢可以起潤滑作用。像〈山石〉詩「鋪床拂席置羹飯，疏糲亦足飽我飢」中的「亦」在這一聯的下句中，起到了轉折作用，也使得這句的節奏更為舒緩，與飽足的身心狀態相契合，而上一句的「鋪床」、「拂衣」、「置羹飯」是三個主謂結構連用，內容較為密集，句子節奏急促，亦不給讀者多留想像空間。如此來看，一聯之中的節奏便有了上急下緩的起伏感，這其中自有「亦」這一虛詞使用得當的功勞。又如〈山石〉末尾「人生如此自可樂，豈必局束為人羈」中的「自」、「豈必」以及下一聯的「嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸」的「嗟哉」都對韓愈當時不平的心情起到了強化作用。¹⁷ 而這兩聯正好是〈山石〉詩由前文出山所見景致轉折而來的內心書寫。

而虛詞的類型，也影響著句式的表達方式。虛詞多是前後呼應的關聯詞，故能搭建句間的邏輯關係，如因果關係、條件關係、順承關係等，從而增強句間、聯間的聯結，令章法結構更為謹嚴。如〈山石〉的第三聯，因為上句的「僧言古

¹⁶ 用「耳」、「矣」做結，或許受到篇章所選韻腳的影響，但在諸多韻腳字中，韓愈以這類常常出現在散文句尾的虛詞作為七言詩句末字，或許可以視作一種具有個人特色的主觀選擇。

¹⁷ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈山石〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁145。

壁佛畫好」，引出下句的「以火來照所見稀」。這種散文式的因果複合句，對詩意起到了推動的作用，〈山石〉詩也正由這一聯，從前兩聯的黃昏山景轉移到了作者入寺後的際遇。〈謁衡岳廟遂宿岳寺題門樓〉的「我來正逢秋雨節，陰氣晦昧無清風」，也是類似的情況，因為來時正遇秋雨時節，所以遇到了這陰森晦暗無風的天氣。而「潛心默禱若有應，豈非正直能感通？」則是一個類似「如果……就……」的散文式假設複合句。「升階僂僂薦脯酒，欲以菲薄明其衷」¹⁸ 的「欲以」則協助解釋了上句敬獻祭酒與祭品的原因，是一例表達目的之散句。〈杏花〉的「明年更發應更好，道人莫忘鄰家翁」¹⁹ 則是條件假設。

上文所舉的例子已經呈現，虛詞不僅對內容節奏有調節作用，也有協助情感傳達的功效，加之虛詞有表達假設、轉折、讓步、遞進的情況，可以將兩個分句組合為一個複合句，加強句間的聯繫。這些由虛詞輔助創造的複合句運用用於詩中，有時則能使詩歌帶有散文色彩。因此，虛詞的使用，似乎也協助帶動了韓愈古體的另外一個特色——偏好散句。

（二）對散句的偏好

七古在唐代並非始終不以對偶為用。「初唐七古多排句」，²⁰ 而盛唐七古廣採晉宋、漢魏七古與楚騷的表現手法，引入散文化的語言句式，但散句在李、杜七言古詩中所占比重並不算高。²¹ 後人亦有「少陵七古，多用對偶；退之七

¹⁸ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈謁衡岳廟遂宿岳寺題門樓〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 277。

¹⁹ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈杏花〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 287。

²⁰ 清·吳喬（1610-1694）：《圍爐詩話》（上海：商務印書館，1936 年），第 1 冊，頁 47。

²¹ 魏祖欽：〈盛唐七古對七言古詩詩型完善的貢獻〉，《西北師大學報》，第 4 期（2007 年 7 月），頁 83。

古，多用單行」之語。²² 而七古在盛唐後的詩人手中，對於對仗的運用程度也不盡相同，大曆七古中就常有夾雜對句的現象。²³ 而元和詩人韓愈則在七古中更大幅度地使用散句，²⁴ 若〈石鼓歌〉、〈劉生詩〉等，篇幅浩大而不雜一對句。

例如：「竄逐蠻荒幸不死，衣食纔足甘長終」是一聯緊縮句，²⁵ 雖「竄逐蠻荒」但慶幸自己性命尚存，即便衣食清寒也甘心以此終老。而這一聯的下聯「侯王將相望久絕，神縱欲福難為功」是謂：由於對封王封侯的願心已經斷絕，即便神仙賜下榮福也沒有功效。可以說是在一個因果複合句中又嵌入了一個讓步複合句。結合這兩聯來看，就是上一聯上句中提及的災禍導致了後三句中對無力嚮往富貴生活的絕望感。

²² 清·施補華著：《峴傭說詩》，見王夫之等撰：《清詩話》，頁 988。

²³ 蔣寅此言本是就大曆七絕而發，然大曆七古也確實存在多用對仗的特徵。蔣寅：《大曆詩風》（上海：上海圖書館出版社，1992 年），頁 218。

²⁴ 韓詩「以文為詩」的特徵，雖然不局限於「好用散句」，宋代詩話對韓愈「以文為詩」的內涵也未作解說，只是常與賦予杜甫「以詩為文」、「以詩為史」的評論對舉。但韓詩「好用散句」的特質到底不能完全與韓詩「以文為詩」所受到的兩極評論脫離關係。《臨漢隱居詩話》云：「沈括存中、呂惠卿吉甫、王存正仲、李常公擇，治平中同在館下談詩，存中曰：『韓退之詩乃押韻之文耳，雖健美富贍，而格不近詩。』吉甫曰：『詩正當如是，我謂詩人以來、未有如退之者。』古代詩歌評論家，對於韓愈「以文為詩」時有非議，不愛者曾以「押韻之文耳」、「格不近詩」譏之，愛之者則以為「詩正當如此」。這些或正面或負面的評價，均基於不同時代、不同詩人對詩歌本質的認知，是涉及範圍極廣的學術接受史問題，故本文對此不做詳細討論，只嘗試申說韓愈不轉韻七古如何使用散句。宋·魏泰（生卒不詳）著，陳應鸞校箋：《臨漢隱居詩話》（成都：巴蜀書社，2001 年），卷二，頁 61-62。宋·張戒（生卒不詳）著，陳應鸞校箋：《歲寒堂詩話校箋》（成都：巴蜀書社，2003 年），卷上，頁 155。

²⁵ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈謁衡岳廟遂宿岳寺題門樓〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 277。

另外，在偶然登場的對句之後，韓愈往往以散句承之。「紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融」之後的「森然魄動下馬拜，森然一逕趨靈宮」是以事情發展進程為書寫對象的散句。²⁶

由此不難發現，韓愈運用散句加強了詩歌的敘事性，使得詩歌的意涵也更為飽滿。如〈山石〉、〈謁衡岳廟遂寄岳寺題門樓〉等作品從天氣背景、入山、入寺、寺中際遇、出山，一路寫到出寺時的所見、所思、所感。從內容涉及的面來看，已經非常豐富。而在安排景物、人物動作、人物思緒時，亦有精緻穿插，並不單調。他的散句與虛詞的搭配，推動了詩歌內容的運行、發展。當然，徒有散句與虛詞的協助，並不足以撐起詩篇的氣勢，內容厚度的重要性同樣不容忽視，在書寫篇幅龐大的詩篇時，文意的充分性則尤需關注。因此，本文第三章將通過考察韓愈不轉韻七古的篇章層次，來解析韓愈在書寫一韻到底七古時是如何依靠內容的豐富性以維護文章氣勢。

另外，「尚奇」的韓愈有時也不惜打破七言句式傳統的「四三」式，而在詩中穿插「二五」、「三四」等變體句式。例如：〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉中的「溺厥邑囚之崑崙」、「命黑螭偵焚起元」、「要余和增怪又煩」、「雖欲悔舌不可捫」。²⁷ 〈送區弘南歸〉的「落以斧引為墨徽」、「嗟我道不能自肥」就是「三四」式節奏的樣式。²⁸ 而〈山石〉的「嗟哉吾黨二三子」則是「二五」式的節奏。²⁹ 這種突然變換句子節奏的情況，也能對句式節奏起伏進行調整，但這到底只是韓詩少數篇章的特點。

²⁶ 紫蓋、天柱、石廩、天柱、祝融都是衡山山峰名字。參唐·韓愈著，孫昌武解讀：〈謁衡岳廟遂寄岳寺題門樓〉，《韓愈集》（北京：國家圖書館出版社，2019年），頁141。

²⁷ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁684。

²⁸ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈送區弘南歸〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁576。

²⁹ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈山石〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁145。

(三) 句間的緊弛

段落意涵豐富可以為篇章提供結構層次性、內容的豐富性，不使篇章失於輕浮無骨。句間不同詞性導致的句子密度的差異，也會對行文的節奏起伏起到影響。例如：「年深豈免有缺畫，快劍斫斷生蛟鼉」，上句的虛詞「豈免」串聯了石鼓經歷的悠久歲月與其存有劃痕這一狀態的關係，少有動詞參與，故句子節奏相對舒緩，而下句出現兩次主謂結構，外界力度如快劍斫了石鼓，石鼓上「生長」出了蛟鼉之痕，不僅句意節奏加快，而且讓句子從靜態書寫，變得富有動態。之後的「鸞翔鳳翥衆僊下，珊瑚碧樹交枝柯」上句用三個主謂結構，三個動詞，字面意思是說鸞鳳飛翔，眾仙降下，而如此大的陣仗卻是由石鼓上的紋路引發的聯想，實在新奇生動。而下句則又主要以名詞組織描寫，節奏趨於緩慢。而後一聯「金繩鐵索鎖紐壯，古鼎躍水龍騰梭」的節奏則是先緊後鬆，³⁰ 上句主要是以名詞、形容詞描繪狀態，下句又用動詞寫靜，將紋路聯想到龍翻騰穿梭以至古鼎躍水。又如「濯冠沐浴告祭酒，如此至寶存豈多」，上句三個動詞，下句「如此……豈……」的虛詞結構搭配反問，使得節奏從緊到鬆。

對文章節奏可以起到調整作用的，不僅只有穿插不同的詞性與短語結構，通過反復強調一詞或轉易數詞的複沓手法也能起到加強行文節奏感的功效，〈寄盧仝〉就是這樣的例子。

韓愈在讚譽盧仝為人時，穿插了一段關於「水北山人」、「水南山人」等俗士的有趣描寫：

水北山人得名聲，去年去作幕下士。水南山人又繼往，鞍馬僕從塞閭里。
少室山人索價高，兩以諫官徵不起。彼皆刺口論世事，有力未免遭驅使。

³⁰ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈石鼓歌〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁795。

韓愈諷刺這干人等才氣太甚，故被「驅使」。而他一句稱「水北山人」、一句稱「水南山人」，一句稱「少室山人」，表達戲謔口吻之餘，也讓詩句更有朗朗上口的感覺。又全篇多用以「先生」起頭的句子散佈於篇章各段。如開篇描寫盧仝家境時的「先生結髮憎俗徒，閉門不出動一紀」；訴說盧仝仕途坎坷，轉而讚揚其才學品行時的「先生事業不可量，惟用法律自繩己」；最後一部分寫盧仝狀告惡少，而又為惡少求情避免判罰極刑處，從「先生受屈未曾語」到「先生又遷長鬚來」再有「先生固是余所畏」，再到最後一聯的「先生有意許降臨」，³¹ 一共四次以「先生」起頭，是以複沓手法，強化了詩篇的節奏感、旋律感。

三、「波瀾層疊」：韓愈一韻到底七古的篇章層次

詩歌的篇幅越長，其內容密度的兼顧則尤需注意，否則無法保障作品的質量。反之，足夠豐富的內容與層次，則能成為支撐作品的基礎力量。本節特別挑選韓愈七古中篇幅龐大的〈石鼓歌〉、〈陸渾山火和皇甫提用其韻〉，略論韓愈一韻到底七古如何通過篇章內的段落層次使得篇章內容豐富而不乏味。

歷來以為韓愈〈石鼓歌〉對杜甫〈李潮八分小篆歌〉多有借鑑，確實，韓愈此詩在描寫對象上與杜詩比較相似，都是面對書法藝術品而發，不過杜詩主要還是停留在書法史本身，韓愈雖也對石鼓文之精美大家讚譽，卻還有借題發揮對儒道的衰微表示哀嘆的作用。³²

在記敘方式上，韓愈運用了主客交替的方式，「張生手持石鼓文，勸我識作石鼓歌。少陵無人謫仙死，才薄將奈石鼓何」，開頭兩句先介紹事情的起因，隨後開

³¹ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈寄盧仝〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 782。

³² 唐·韓愈著，孫昌武解讀：《韓愈集》，頁 141。

始書寫對石鼓誕生背景的想像。韓愈把石鼓放置到了周宣王中興的背景之下，³³ 因此賦予石鼓記載中興歷史的象徵意義。隨後，憑藉一句「公從何處得紙本？毫髮盡備無差訛」的反問過渡，開始轉為對石鼓拓片上紋路的客觀書寫。³⁴ 在以精妙絕倫的狀物技巧，描寫完石鼓精美的紋路後，作者就開始對石鼓如今的淒涼處境抒發自己的不平之情，這個時候敘述方式，重新回到主觀想像的層面：「陋儒編詩不收入，二雅褊迫無委蛇。孔子西行不到秦，倚撫星宿遺羲娥。」³⁵

韓愈認為鄙陋儒生未重視石鼓，將之收入《詩經》二雅，孔子亦沒有西行到秦國，於是遴選了星宿般的詩篇卻遺忘了這日月一般光輝奪目的石鼓文。其後，作者將主觀的敘事角度，轉接為石鼓與自己的命運的連結，形成了疊影的效果。³⁶

「氈包席裏可立致」，至結尾的這一段中也富於作者的想像與現實的交叉書寫：若自己留在太學，令學生剔除石鼓上的苔蘚，甚至建起高樓將它妥善保存，就可以使之不受外界損傷。³⁷ 然而，這段美好的幻想，對應的現實卻是「中朝大官老於事，詎肯感激徒媵媵」，都懶於為石鼓奔波。導致石鼓只能遭受風霜的侵

³³ 〈石鼓歌〉：「周綱凌遲四海沸，宣王憤起揮天戈。大開明堂受朝賀，諸侯佩劍鳴相磨。蒐於岐陽騁雄俊，萬里禽獸皆遮羅。鑄功勒成告萬世，鑿石作鼓隳嵯峨。從臣才藝咸第一，揀選撰刻留山阿。雨淋日炙野火燎，鬼物守護煩撓呵。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

³⁴ 〈石鼓歌〉：「辭嚴義密讀難曉，字體不類隸與蝌。年深豈免有缺畫，快劍斫斷生蛟鼉。鸞翔鳳翥衆仙下，珊瑚碧樹交枝柯。金繩鐵索鎖鈕壯，古鼎躍水龍騰梭。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

³⁵ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

³⁶ 〈石鼓歌〉：「憶昔初蒙博士徵，其年始改稱元和。故人從軍在右輔，爲我度量掘白科。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

³⁷ 〈石鼓歌〉：「濯冠沐浴告祭酒，如此至寶存豈多。氈包席裏可立致，十鼓祇載數駱駝。薦諸太廟比郟鼎，光價豈止百倍過。聖恩若許留太學，諸生講解得切磋。觀經鴻都尚填咽，坐見舉國來奔波。剗苔剔蘚露節角，安置妥帖平不頗。大廈深簷與蓋覆，經歷久遠期無佗。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

襲與人為的破壞，³⁸ 這是石鼓作為無價的文化遺產卻得到的淒慘結局。最後，作者祈願皇帝能注意珍惜石鼓，更要重視重振儒道，祈願之情中也蘊含其內心對石鼓、對儒道境遇的擔憂。³⁹

總之，本篇的段落主旨從創造背景、石鼓的歷史背景、石鼓本身的精美、作者渴望妥善安置石鼓的意圖、再到權要們的麻木態度、石鼓受損的處境，最後到希望君上重視石鼓、珍視儒道，可謂以小見大，將原來枯燥的「金石學」詩，寫的生動開張。⁴⁰

從文字及寫法上看，〈陸渾山火〉詩則無疑是奇險文字的代表。而該詩內容之令人驚奇，於後世評論中可窺一二。員興宗（?-1170）稱：「韓退之〈陸渾山火〉詩，變體奇澀之尤者，千古之絕唱也。」⁴¹ 瞿佑（1341-1427）亦稱此詩：「造語險怪。初讀殆不可曉，及觀《韓氏全解》，謂此詩始言火勢之盛，次言祝融之御火，其下則水火相剋相濟之說也。」⁴² 一場平凡的冬季山火，但韓愈卻以鴻篇巨制將其寫的「天動地岐」，實可謂「大奇觀」。⁴³ 如此之評，著實貼切。

³⁸ 〈石鼓歌〉：「牧童敲火牛礪角，誰復著手為摩挲。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

³⁹ 〈石鼓歌〉：「方今太平日無事，柄任儒術崇丘軻。安能以此上論列，願借辯口如懸河。石鼓之歌止於此，嗚呼吾意其蹉跎。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

⁴⁰ 唐·韓愈著，陳邇冬選注：《韓愈詩選》（北京：人民文學出版社，1984 年），頁 109。

⁴¹ 宋·員興宗：〈永嘉水（並引）〉，見《九華集》卷二，收入四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》（北京：線裝書局，2004 年），第 56 冊，頁 199 上，影印底本為清東武劉喜海嘉蔭彙鈔本；並參吳文治編：《韓愈資料彙編》（北京：中華書局，1983 年），頁 225。

⁴² 明·瞿佑著：《歸田詩話》（北京：中華書局，1985 年），上卷，頁 6。

⁴³ 「青龍寺詩是小奇觀，陸渾山火詩是大奇觀。」參清·程學恂著（1873-1952）：《韓詩臆說》（上海：商務印書館，1935 年），卷 1，頁 27。

現姑且拆解一下這首〈陸渾山火〉詩的內容架構。該詩除了開頭一聯書寫背景的交代以及末兩聯回應皇甫湜的收尾，中間承載核心內容的 53 句可分為三個部分：

第一部分從「山狂谷很相吐吞」到「燂炁煨燠孰飛奔」做結。先寫「風怒」生烈火，其聲勢浩大以至於，原野、乾坤、崖垠都被火光充塞，行到此處，尚且還屬於寫實的範圍，之後想像與誇張的成分便開始慢慢融入，因為，這些應該是遠觀者難以切實看清的場景：「神焦鬼爛無逃門」是說鬼神也被焦頭爛額，至於「虎熊麋豬逮猴猿。水龍鼉龜魚與鼃。鴉鴟雕鷹雉鴟鵂。燂炁煨燠孰飛奔」，⁴⁴是說種種禽獸無處奔逃。

不過，更恢弘的想像尤在第二部分。「祝融告休酌卑尊。錯陳齊玫闢華園。芙蓉披猖塞鮮繁。」是謂在冬季告假而歸的火神，來到他火珠錯陳的有如芙蓉盛放的花園，這是從視覺想像上描寫火勢。而「千鍾萬鼓咽耳喧。攢雜啾噉沸簾墳」是從聲響上描寫火勢，至於「炎官屬熱朱冠禪」到「熙熙醜醜笑語言」則是書寫火神與其宴請僚屬的互動。而火神與其眾僚屬的互動也都蘊含了火勢之猛，「盪池波風肉陵屯」說血如池在風下波動，肉如陵之屯聚，「豆登五山瀛四尊」是以五嶽為食器，四海為酒樽，可見火神強大的吞噬力，萬事萬物在火神眼中，都是盤中之餐。⁴⁵ 總之，這一部分極寫了火神祝融在火海中大宴賓客僚屬的盛況。

第三部分自「雷公擘山海水翻」到「溺厥邑囚之崑崙」，寫雷公不堪火神虐擾上訴天帝而天帝勸慰之，這更是進一步的想像。作者想像雷公上天與上帝理

⁴⁴ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 684。

⁴⁵ 〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉：「祝融告休酌卑尊。錯陳齊玫闢華園。芙蓉披猖塞鮮繁。千鍾萬鼓咽耳喧。攢雜啾噉沸簾墳。彤幢絳旂紫蠶旛。炎官屬熱朱冠禪。髻其肉皮通脞臂。頰胸坳腹車掀轆。緹顏鞞股豹兩韃。霞車虹靷日轂輻。丹蕤繚蓋緋繡帑。紅帷赤幕羅脈膊。盪池波風肉陵屯。豁呀鉅壑頗黎盆。豆登五山瀛四尊。熙熙醜醜笑語言。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 685-687。

論，但天帝卻稱「火行於冬古所存」，但「月及申酉」之時就是水「利復怨」的時候。⁴⁶ 讀至此處，則可以看出原來這段描寫火神、雷公相鬥的神話般的描述，其實是對自然運轉規律的擬人化描寫。

和〈石鼓歌〉不斷從石鼓引申、反射種種社會現象的寫法不同，〈陸渾山火〉詩實際上是通篇圍繞山火一景而寫，但韓愈倚仗他豐厚的學識，超凡的想像力，把冬季山火之強勢以及當季節更替後雨水將平復一切的一個簡單規律不斷具象化、再創造，從而造就了該詩的浩大聲勢。

四、與近體分野：韓愈一韻到底七古之格律特色初探

韓愈係中唐重要的七古大家，在其生活的年代，近體詩的發展已經到達一定階段。而在後世，七古是否適宜雜入律句，是一個頗受熱議的話題。故韓愈創作一韻到底七古時，對近體格律所持的態度，值得一窺。本節希望藉由對出句末字的使用、單句句式平仄及律句容受度幾個方面，來考察、分析韓愈一韻到底七古對近體格律的接受程度。而七古作為古詩，雖然不若近體有較為明確的聲調規範，但一韻到底七古作為古詩中一種頗具創作難度的體裁，其在創作上必然需要格律方面技巧的支撐。故本節亦希望通過數據分析，略探韓愈不轉韻七古運用格律之技巧。

⁴⁶ 〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉：「雷公擊山海水翻。齒牙嚼齧舌腭反。電光礮礮賴目暖。瑣冥收威避玄根。斥棄輿馬背厥孫。縮身潛喘拳肩跟。君臣相憐加愛恩。命黑螭偵焚其元。天闕悠悠不可援。夢通上帝血面論。側身欲進叱於闐。帝賜九河湔涕痕。又詔巫陽反其魂。徐命之前問何冤。火行於冬古所存。我如禁之絕其飧。女丁婦壬傳世婚。一朝結讐奈後昆。時行當反慎藏蹲。視桃著花可小騫。月及申酉利復怨。助汝五龍從九鯤。溺厥邑囚之崑崙。」參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 685-687。

(一) 出句末字的使用

針對七言古體出句末字的要求，施山《薑露齋詩話》曾指出：「七古押平韻到底者，單句末一字不宜用平聲」。至於押仄韻到底者，則「單句末一字斷不能句句用平聲」。⁴⁷

為了核實這些說法，筆者特製表格以便分析韓愈一韻到底七古中出句末字與韻腳字聲調的關係。

表 2. 韓愈押平韻一韻到底七古出句末字平仄及韻腳字關係表⁴⁸

押平韻一韻到底之篇名	出句序號 (例：1代表該詩第1句出句末字)																																					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33					
龍移	平	上																																				
汴州亂二首之一	平	上	去																																			
貞女峽	平	上	入																																			
感春五首之一	平	入	去	上																																		
感春五首之二	平	上	入	去																																		
感春五首之三	平	上	上	入																																		
感春五首之四	平	上	去	入																																		
感春五首之五	平	入	去	去																																		
古意	平	入	上	入																																		
天星送楊凝郎中實正	平	上	去	去																																		
李花二首之二	平	入	上	平	入	上	去																															
感春四首之四	平	去	上	上	去	上	去	上																														
感春四首之二	平	去	入	入	上	入	上	去	入	上																												
山石	平	去	上	上	入	去	去	入	入	上																												
杏花	平	去	去	入	上	去	入	去	去	上																												
射狐訓	平	入	去	去	入	去	去	入	去	上	去																											
雪後寄崔二十六丞公	平	上	去	上	入	上	去	入	上	去	上																											
和虞部盧四酬翰林錢七示藤杖歌	平	上	上	去	入	平	去	上	上	入	去																											
鄭群贈章	平	去	入	去	入	去	去	去	去	上	去																											
華山女	平	去	入	上	去	入	去	入	去	去	去	上	上	入	去																							
酬司門盧四兄雲夫院長望秋作	入	上	上	上	上	上	去	平	去	入	去	上	去	上	去	入																						
謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓	平	去	入	入	去	入	上	去	上	上	去	入	上	入	入	去																						
憶昨行和張十一	平	上	去	去	入	上	上	上	上	去	去	入	去	上	去	去	上																					
石鼓歌	平	上	去	去	去	去	入	上	上	入	上	去	入	平	上	平	上	上	去	上	入	去	入	入	去	入	入	去	入	入	去	上	去	入	上			

⁴⁷ 「七古押平韻到底者，單句末一字不宜用平聲；若長篇氣機與音節拍湊處偶見一二，尚無妨礙。如杜甫〈冬狩行〉『東西南北百里間』、『況今攝行大將權』，韓愈〈石鼓歌〉『孔子西行不到秦』、『憶昔初蒙博士徵』之類是也。押仄韻到底者，單句末一字斷不能句句用平聲。」清·施山著：《薑露齋詩話》，見王夫之等撰：《清詩話》，頁 6639。

⁴⁸ 橫軸編號代表該篇章所涉及的句數，若顯示 33 格，說明有 33 個出句末字。

表 3. 韓愈押仄韻一韻到底七古出句末字平仄及韻腳字關係表

	出句序號 (例：1代表該詩第1句出句末字)																																			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33			
押仄韻一韻到底之篇名																																				
河南令舍池臺 (陌韻入聲)	上	入	平	去																																
誰氏子 (紙韻上聲)	上	平	入	平	平	入	平	去	平	平																										
寒食日出遊 (敬韻去聲)	去	平	平	上	平	上	平	去	平	去	平	平	平	平	去	平	平	平	去																	
遊青龍寺贈崔大補闕 (旱韻上聲)	上	平	上	平	上	平	去	平	入	平	平	入	平	上	平	去	平	去	平	去	平															
贈崔立之評事 (軫韻上聲)	上	平	去	平	平	去	平	去	平	上	平	去	平	入	平	平	入	平	入	平	上	平	入	平												
寄盧仝 (紙韻上聲)	上	平	平	平	去	平	上	平	上	平	去	平	入	去	平	平	上	去	平	去	去	去	去	去	去	去	平	入	平	入	去	平	上	平		

從表格 2 與表格 3 可以看出，在平聲韻詩中，出句末字確實極少出現平聲。除卻 5 首柏梁體，⁴⁹ 韓愈其他押平韻的七古，在首句以外的出句末字上，除了〈石鼓歌〉的「孔子西行不到秦」、「憶昔初蒙博士徵」，〈和虞部盧四酬翰林錢七示藤杖歌〉的「又云羲和操火鞭」，〈李花二首之二〉的「夜領張徹投盧仝」確實以平聲做結，但其他篇章首句以外的出句末字，都避開了平聲。而在仄聲韻詩中，出句末字確實沒有句句用平。因此，施山的話，確實點出了一個有趣的規律。

而對比出、對句末字的聲調關係，則可以呈現韓愈不轉韻七古對「上尾」與「鶴膝」二病的接受態度。

「上尾」要求第五字不得與第十字同聲，「鶴膝」則要求第五第十五字不得同聲，類比到七言則分別要求出句末字不得與韻腳字同聲，以及前一聯的出句末字不可與後一聯的出句末字同聲。⁵⁰

⁴⁹ 此處說的 5 首柏梁體，分別是〈陸渾山火和皇甫湜用其韻〉、〈劉生詩〉、〈送區弘南歸〉、〈晝月〉，以及僅「千搜萬索何處有」一句不入韻的，可以視為柏梁體變體的〈岫嶺山〉。因為柏梁體句句押韻，出、對句末字平仄不可能存在差異，不適合參與本小節所探索的規律。

⁵⁰ 根據蔡瑜的研究，由於五言的語言節奏是「上二下三」，七言的語言節奏是「上四下三」或可再分解為「二二三」，故就格律來說，七言詩的下五字實可與五言的格律完全相同。依此理類推，則「元兢四病」的「上尾」落實到七言中，即是出句末字不得與韻腳字同聲；而「鶴膝」即變為前一聯的出句末字不可與後一聯的出句末字同聲。蔡瑜：〈唐代七言格律擬議〉，《臺大文史哲學報》第 51 期（1999 年 12 月），頁 43。

在 6 首仄韻詩中，5 首犯「上尾」。〈寒食日出遊〉、〈寄盧仝〉犯 4 次「上尾」，犯「上尾」率分別為 10.26% 與 6.15%。〈遊青龍寺贈崔大補闕〉犯 3 次，犯「上尾」率為 7.69%。〈河南令舍池臺〉、〈贈崔立之評事〉犯 1 次，犯「上尾」率分別是 14.29%、2.04%。至於「鶴膝」，6 首均犯。〈寒食日出遊〉犯 7 次「鶴膝」，犯「鶴膝」率為 18.42%。〈寄盧仝〉犯了 8 次「鶴膝」，犯「鶴膝」率達 12.5%。〈誰氏子〉犯 2 次，犯「鶴膝」率為 11.11%。〈贈崔立之評事〉、〈遊青龍寺贈崔大補闕〉各犯 1 次，犯「鶴膝」率分別是 2.08%、2.63%。⁵¹ 可見押仄聲韻的不轉韻七古不僅以犯「上尾」、「鶴膝」的情況居多，而且還有像〈寒食日出遊〉這樣犯「上尾」、「鶴膝」頗為嚴重的例子。

韓愈押平聲韻的不轉韻七古，篇篇都是首句入韻，如果排除掉首句因為入韻導致首句出句末字與韻腳同聲調的特殊情況，那麼，為了適當規避出句末字與韻腳同平的情況，平韻七古不犯「上尾」的條件是很優越的。而檢核的結果也確實如此。在扣除柏梁體後的 24 首詩作中，只有 4 首犯「上尾」。其中，〈石鼓歌〉、犯 2 次，不合格率為 3.07%；〈李花二首之二〉、〈和虞部盧四酬翰林錢七示藤杖歌〉、〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉犯 1 次，不合格率分別為 7.69%、4.76% 與 3.45%。而犯「鶴膝」的共 15 首。其中，〈憶昨行憶張十一〉犯 9 次，不合格率為 23.68%。〈石鼓歌〉犯 8 次，不合格率 12.5%。〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉犯 6 次，不合格率為 21.43%，〈華山女〉犯 4 次，不合格率 14.29%、〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉犯 3 次，不合格率為 10%。剩餘犯一到兩次「鶴膝」的平韻詩中，以〈感春五首之三〉、〈感春五首之五〉、〈天星送楊凝郎中賀正〉較為嚴重，不合格率達 16.67%。總體來看，除了〈感春五首之五〉、〈感春四首之二〉、〈天星送楊凝郎中賀正〉、〈憶昨行憶張十一〉、

⁵¹ 犯上尾率 = 每篇犯上尾次數 / (每篇總句數 - 1)。犯鶴膝率 = 每篇犯鶴膝次數 / (每篇總句數 - 2)。此外，無論平韻詩，還是仄韻詩，對於因首句入韻所造成的出、對句末字同聲現象，不以犯「上尾」計。

〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉5篇，有近五分之一的篇幅犯「鶴膝」，其他篇章即便犯「上尾」或「鶴膝」，但情況並不嚴重。

從對近體詩病的接受程度來看，韓愈的仄韻不轉韻七古顯然不受近體需力避「上尾」、「鶴膝」二病觀念的影響。而他一韻到底的平韻七古避「上尾」、「鶴膝」的合格率雖然遠高於他的仄韻七古。但考慮到早在初唐的作品中，「元競四病」中最須避免的便是「上尾」、「鶴膝」，若有意避之，當不遺餘力地避開。⁵² 故筆者以為，韓愈平韻一韻到底七古在避「上尾」、「鶴膝」二病的高度合格率，是因為韓愈具備「七古押平韻到底者，單句末一字不宜用平聲」的意識，而並非是其有意避開「上尾」、「鶴膝」二病。

表 4. 韓愈平韻一韻到底七古犯「上尾」、「鶴膝」二病情況考察表

篇名	句數	上尾次數	犯上尾率	鶴膝次數	犯鶴膝率
龍移	4	0	0.00%	0	0.00%
汴州亂二首之一	6	0	0.00%	0	0.00%
貞女峽	6	0	0.00%	0	0.00%
感春五首之一	8	0	0.00%	0	0.00%

⁵² 早在初唐時期的作品中，「元競四病」中最須避免的便是「上尾」、「鶴膝」，因此，考察韓愈不轉韻七古對此二病的規避情況，對把握韓愈不轉韻七古對於近體詩詩病的接受情況，更具參考價值，且與本節主題「出句末字之使用」關聯較大，故著重在正文討論。至於元競四病中的「平頭」與「蜂腰」二病，筆者亦有檢核數據。根據蔡瑜對七言格律的探究，七言詩下五字之規範與五言格律完全相同，故元競四病之「平頭」作用於七言則是上句第三字與下句第三字，同上去入聲。而「蜂腰」則是一句中的第四字與第七字同去上入聲。在此前提下，經統計，韓愈 35 首一韻到底七古，僅一首無平頭，其餘均有犯平頭，平均每首犯平頭率為 29.44%。犯蜂腰者，共 22 首，即 62.86% 的不轉韻七古有犯蜂腰，雖然犯平均每首的犯蜂腰率並不高，僅 7.73%。但也沒有刻意規避之意。總體論之，韓愈一韻到底七古對元競四病並未刻意迴避。參蔡瑜：〈初唐格律發展史論——以詩格、詩選、詩作交互探索〉，《臺大中文學報》第 59 期（2017 年 1 月），頁 17。

感春五首之二	8	0	0.00%	0	0.00%
感春五首之三	8	0	0.00%	1	16.67%
感春五首之四	8	0	0.00%	0	0.00%
感春五首之五	8	0	0.00%	1	16.67%
古意	8	0	0.00%	0	0.00%
天星送楊凝郎中賀正	8	0	0.00%	1	16.67%
感春四首之四	16	0	0.00%	1	7.14%
李花二首之二	14	1	7.69%	0	0.00%
感春四首之二	20	0	0.00%	1	5.56%
山石	20	0	0.00%	1	5.56%
杏花	20	0	0.00%	2	11.11%
射狐訓	22	0	0.00%	1	5.00%
雪後寄崔二十六丞公	22	0	0.00%	0	0.00%
和虞部盧四酬翰林錢 七示藤杖歌	22	1	4.76%	2	10.00%
鄭群贈簞	24	0	0.00%	1	4.55%
華山女	30	0	0.00%	4	14.29%
酬司門盧四兄雲夫院 長望秋作	30	1	3.45%	6	21.43%
謁衡嶽廟遂宿嶽寺題 門樓	32	0	0.00%	3	10.00%
憶昨行憶張十一	40	0	0.00%	9	23.68%
石鼓歌	66	2	3.08%	8	12.50%

表 5. 韓愈仄韻一韻到底七古犯「上尾」、「鶴膝」二病情況考察表

篇名	句數	上尾次數	犯上尾率	鶴膝次數	犯鶴膝率
河南令舍池臺	8	1	14.29%	2	33.33%
誰氏子	20	0	0.00%	2	11.11%
寒食日出遊	40	4	10.26%	7	18.42%
遊青龍寺贈崔大補闕	40	3	7.69%	1	2.63%
贈崔立之評事	50	1	2.04%	1	2.08%
寄盧仝	66	4	6.15%	8	12.50%

(二) 句式聲調之古

古代詩評家對不轉韻七言古詩之平仄規律，雖不乏討論，但亦有難以使人信服之處。古詩平仄之論始於王士禎（1634-1711），其古詩平仄之說，頗具影響力。筆者曾檢核韓愈不轉韻七古與王士禎針對七言而發的「出句二平五仄」、「落句四仄五平」之說的契合程度，以為漁洋七古平仄之說並不合於韓愈七古的普遍面貌。⁵³ 故本節探求韓愈句式聲調，主要就統計結果做精簡分析，而不做過多推定，以免求之過深。

⁵³ 所謂「出句二平五仄」來自王士禎所說的「總之（七古）出句第二字平，第五字仄」。至於「落句四仄五平」，即其所指的「其要在第五字必平」與「第五字既平，第四字又必仄」。經過筆者統計，韓愈七古「出句二平五仄」合格率平均值為 73.32%，「落句四仄五平」的合格率平均值為 67.20%。二者的平均合格率雖然超過 50%，但韓愈完全遵守「出句二平五仄」的不轉韻七古只有 7 首，完全遵守「落句四仄五平」的不轉韻七古只有 4 首，完全遵守這兩項的只有 1 首。而王士禎也並未解釋說為何需「出句二平五仄」、「落句四仄五平」，卻不可「出句二仄五平」、「落句四平五仄」。而韓愈一韻到底七古也確有句式平仄與王士禎所持觀念相反者。清·翁方綱（1733-1818）輯：〈王文簡古詩平仄論〉，《清詩話》，頁 224-227。蔡振念：〈唐代七言古詩格律探論〉，頁 175-204。

在概率上，一句七言的平仄排列存在 128 種可能。經統計，韓愈 35 篇不轉韻七古，凡 792 句中，存在 121 種句型。其中最常用的是「仄仄仄仄平平平」一共被使用 44 次，佔比 5.56%。佔比第二高的是「仄仄平仄平平平」，被使用 32 次，佔比 4.04%。佔比第三高的是「平仄仄仄平平平」，共出現 29 次，佔比 3.66%。再往後就是「平平仄仄仄仄仄」，共出現 26 次。而排名第 5 的是「平平仄仄平平平」，共出現 25 次。也就是說在韓愈最鍾愛的 5 種句型中，有 4 種都是「三平尾」，而「三平尾」的句式還有很多，如「仄仄仄仄平平平」、「仄平平仄平平平」、「平仄平仄平平平」等等，可見其對「三平尾」的喜愛。

而三平又有「上三平」與「下三平」之分，由於押仄聲韻的詩歌，不可能出現「下三平」的問題，故「下三平」的使用情況將圍繞押平韻的 28 首不轉韻七古展開。經統計，韓愈押平韻的不轉韻七古均有「下三平」的使用，其中有 21 首「下三平」的使用率高過 50%，也就是說這些篇章在一半及以上的對句上運用了「下三平」。而〈貞女峽〉、〈感春四首之四〉、〈鄭群贈箏〉3 篇更是在每一句對句上都運用了「下三平」。而在他的 3 首柏梁體作品中，也不乏「下三平」的蹤影，〈劉生詩〉與〈陸渾山火和皇甫湜用其韻〉有 7 次「下三平」，而〈送區弘南歸〉也有 4 次使用了「下三平」。

在近體已經開始有意規避「下三連」的中唐，⁵⁴ 韓愈的不轉韻七古則在這方面與近體之聲調審美作出鮮明的區隔。而「下三平」作為一種古調的典型句尾，確實有它的藝術性，有時可以對詩篇的情感起到延宕作用，例如〈石鼓歌〉中「對此涕淚雙滂沱」、「嗚呼吾意其蹉跎」、「誰復著手爲摩挲」這些「三平尾」的使用就強化了作者的歎息之情。⁵⁵

⁵⁴ 中、晚唐避下三連的合格率普遍高於初、盛唐的現象，顯示出中、晚唐時期已將之視為規範的事實。參蔡瑜：〈唐、宋詩格律對「下三字」規範的進程〉，《清華中文學報》第 22 期（2019 年 12 月），頁 136。

⁵⁵ 參唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈石鼓歌〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，下冊，頁 795。

另外，在一句之中的第三字到第七字全用仄聲的高古句型，韓愈也頗喜好，總排名第四高的「平平仄仄仄仄仄」即是。此外，又有出現過 16 次的「仄平仄仄仄仄仄」，考慮到以仄韻一韻到底的七古總量較少，這兩種句型的使用頻率可謂不低。

除上述這兩種「五連仄」，其他「三仄尾」的句式也很豐富，出現頻率比高的有出現 11 次的「仄平平仄仄仄仄」，出現 11 次的「仄平平平仄仄仄」，出現 7 次的「平平平仄仄仄仄」。至於，出現 4 次的「平平平平仄仄仄」、「仄仄平平平仄仄」與「仄仄仄平仄仄仄」則少見些。

而「青鯨高磨波山浮」⁵⁶ 這般七連平的句式與「拔擢杞梓收桔籩」⁵⁷ 這樣的極端樣式在韓愈不轉韻七古中也是存在的。不過，這樣的極端句型甚少，37 篇中僅各見 1 例。雖是寫古體，但是韓愈對聲調的選用大概也不是完全地隨意，因此像「七連平」、「七連仄」這樣有礙詩格聲律之美的句子到底只是偶一為之。

（三）對律句的使用

部分清代詩論家曾斷言一韻到底詩不宜混入律句，以防弱調。⁵⁸ 對於一韻到底詩能否雜入律句的問題，蔣寅曾有專論說明「韓愈作七古並不像清代古詩聲調學者所認為的那樣拒絕律調」，⁵⁹ 並分別對韓愈平韻七古與仄韻七古的律

⁵⁶ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈劉生詩〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 222。

⁵⁷ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈贈崔立之評事〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 569。

⁵⁸ 對於七古能否入律的問題，王士禎採取了將平韻七古與仄韻七古分別看待的態度，指出「七言古詩平仄相間換韻者，多用對仗，間以律句無妨。若平韻到底者，斷不可雜以律句。」是較為可取的做法。但其對平韻七古能否入律的論斷仍然有失精準。而沈德潛以為：「一韻到底者，必須鏗金鏘石，一片宮商，稍混律句，便成調弱。」前賢學者已通過列舉唐人一韻到底入律案例檢討沈氏之說。清·王士禎等答：《師友詩傳錄》，《清詩話》，頁 135。清·沈德潛：《說詩碎語》，頁 211。蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，《周口師範高等專科學校學報》第 19 卷第 1 期（2002 年 1 月），頁 7。

⁵⁹ 蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁 7。

句容受情況做了分析。但只是將各種律句的數量作出統計，並和韓愈七古的所有句式及各句式的數量作出參照。故讀者也無法得知，韓愈到底是在什麼情況下使用了律句。但筆者相信，如果將律句的使用場景追溯到律句出現的聯內，應當會有新的收穫。

趙執信《聲調譜》評〈陸渾山火〉詩時稱：「古詩平韻句法，盡於此中，猶不用韻之句偶入律調，以下句救之也。」⁶⁰ 雖然古詩創作方法本身應該是沒有「救」這個定義的，但趙執信此說，倒剛好符合這首詩所展現出來的平仄面貌。「日月星辰和四時」一句的「仄仄平平平仄平」恰好符合律句平仄，而它的下一句「驂駕駟馬從梁來」則剛好使用了「三平尾」。又「天關悠悠不可援」剛好是「平仄平平仄仄平」，而它的下半句「夢通上帝血面論」則是「仄平仄仄仄仄平」，也算是常見的古句聲調。

那麼，韓愈其他的平韻不轉韻七古中，律句出現頻率如何？上下句的情形又是如何呢？筆者將以數據分析來追溯這個問題。關於律句的衡量標準，本文在研究方法上，雖然主要以中唐人可能具備的格律意識來審視韓愈一韻到底七古句式聲調之特色，但同時，亦開放讓多元格律條件與數據分析相結合，檢視韓愈對這些格律條件的接受，因此，會在「二四不同，二六對」的大前提下，承認王力所整理之格律系統中，與此大前提並不抵觸的律句，即「中平中仄中平仄」、「中仄中平平仄仄」、「中平中仄仄平平」、「中仄平平中仄平」、「中仄仄平平仄平」，並手動排除「下三連」的情況。⁶¹

⁶⁰ 清·趙執信（1662-1744）：《聲調譜》，《清詩話》，頁336。

⁶¹ 「中」表示可平可仄。韓愈是中唐詩人，然而目前還沒有資料表示說，中唐律句已經嚴格遵守「三五異聲」與「五七異聲」，目前可以確定的當時對律句的要求只有「二四不同，二六對」，以及當時開始避「下三連」的風潮。若依照這樣的標準，律句將會有32種句型，簡化表示就是「中平中仄中平中」與「中仄中平中仄中」，在具體統計時再手動排除出現在下句的三平、三仄尾句即可，但這個標準所需要統計的內容太多，筆者計劃另以專論處理。現在主要從不與「二四不同，二六對」大原則衝突的

而關於一韻到底七古中律句的使用數量則可見於下表：

表 6. 韓愈押平韻之一韻到底七古律句與「下三平」使用頻率表

題目（押平韻）	句數	韻腳	律句數	律句使用率	下三平次數	下三平使用率
1. 龍移	4	支	1	25.00%	1	50.00%
2. 貞女峽	6	豪	0	0.00%	3	100.00%
3. 汴州亂二首之一	6	灰	1	16.67%	2	66.67%
4. 感春五首之四	8	灰	1	12.50%	4	100.00%
5. 天星送楊凝郎中賀正	8	支	0	0.00%	2	50.00%
6. 古意	8	先	2	25.00%	3	75.00%
7. 感春五首之三	8	灰	2	25.00%	2	50.00%
8. 感春五首之二	8	灰	1	12.50%	3	75.00%

律句類型中抽取正文中所提到的，要求較為嚴格的律句類型，進行分析統計。另外，筆者也參照韓愈七律中對律句的使用情況，將曾在韓愈七律中出現過的「仄仄平平仄平仄」作為「二四不同，二六對」大原則外的特例納入本文律句考察範圍中。「仄仄平平仄平仄」這一句式，在韓愈〈贈侯喜〉、〈出城〉二作中，曾有使用，該二篇為韓愈門人李漢列入律詩之內，基於早期版本依據，當可視作律詩。參唐·韓愈撰，宋·魏仲舉集注，郝潤華、王東峰整理：〈贈侯喜〉，〈出城〉，《五百家注韓昌黎集》，卷九，頁 592、612。

9. 感春五首之五	8	灰	0	0.00%	3	75.00%
10. 感春五首之一	8	灰	2	25.00%	3	75.00%
11. 峒嶺山	9	支	1	11.11%	1	22.22%
12. 李花二首之二	14	麻	2	14.29%	4	57.14%
13. 感春四首之四	16	真	3	18.75%	6	75.00%
14. 杏花	20	東	1	5.00%	6	60.00%
15. 感春四首之二	20	支	2	10.00%	4	40.00%
16. 山石	20	微	1	5.00%	3	30.00%
17. 射訓狐	22	虞	1	4.55%	9	81.82%
18. 雪後寄崔二十六丞公	22	刪	2	9.09%	6	54.55%
19. 和虞部盧四酬翰林錢七示藤杖歌	22	支	2	9.09%	4	36.36%
20. 鄭群贈簞	24	支	1	4.17%	12	100.00%
21. 酬司門盧四兄雲夫院長望秋作	30	咸	4	13.33%	9	60.00%
22. 華山女	30	青	3	10.00%	12	80.00%

23. 劉生詩	31	尤	0	0.00%	7	45.16%
24. 謁衡嶽廟遂 宿嶽寺題門 樓	32	東	3	9.38%	13	81.25%
25. 送區弘南歸	40	微	0	0.00%	5	25.00%
26. 憶昨行和張 十一	40	灰	5	2.50%	17	85.00%
27. 陸渾山火和 皇甫湜用其 韻	59	元	2	3.39%	8	27.12%
28. 石鼓歌	66	歌	3	4.55%	21	63.64%
總數	597		46		177	
平均數（律句數 小數點五入取 整）	/	/	2	12.87%	/	/

經統計，在 28 首押平韻的不轉韻七古中，只有 5 首沒有出現律句。其中上句為律句，下句出現「下三平」的有 12 首。而這 12 首中，凡律句出現後，下句剛好是「下三平」的有：〈石鼓歌〉、〈鄭群贈簞〉、〈和虞部盧四酬翰林錢七示藤杖歌〉、〈感春五首之一〉、〈感春五首之四〉、〈憶昨行和張十一〉。

不過，體現句式之古的辦法並不是只有「下三平」，在出現律句的 21 首平韻不轉韻七古中，有 11 首出現了用「二、四同聲」、「二、六不同聲」或「二、四、六字同聲」來「應對」的情形。例如〈龍移〉的「清泉百丈化為土，魚鼈枯死吁可悲」，上句是「平平仄仄仄平仄」，符合單句律句的樣式，但下句的平仄

是「平仄平仄平仄平」，第二、四、六字都同聲用仄。又〈雪後寄崔二十六丞公〉的「詩翁憔悴斷荒棘，清玉刻佩聯玦環」，上句「平平平仄仄平仄」符合律句平仄，下句「平仄仄仄平仄平」的第二、四、六字都同聲。而單句的二、四、六字都同聲，不僅讓單句「不律」，還能避免和與它應對的律句「相黏」，在避免出現出現一聯律句的功能上，可以說不亞於「下三平」。

也有一處律句，即〈華山女〉的「玉皇領首許歸去，乘龍駕鶴去青冥」，其下句所面對的並不是多麼高古的句型，但上下句之間，並未合乎「拈二」。下句「平平仄仄仄平平」符合律句平仄，上句平仄為「仄平仄仄仄平仄」，上下句二、四、六字聲調完全沒有相對。

不過，雖然表格中顯示出現的律句中，44句都有予以「應對」的樣貌，唯〈古意〉這首幅短小的詩中出現一聯律句的情形，只能姑且視作偶然的特例。⁶²

總之，前文所引的趙執信關於昌黎平韻七古用律句的觀察，雖說是從他自己的詩學審美出發的，但仍然給予我們以啟示。可見，如果要討論古體是否受到近體、乃至律體的影響，顯然需要關注很多面向。韓愈不轉韻平韻七古的總句數是557句，其中43句出現了律句，如果僅從數據看，只能得出韓愈似乎沒有刻意規避律句的結論。但通過上文對律句出現環境的考察，則似乎更能說明律句的使用，並不能直接說明古體受律詩格律的影響，反而可能在作者施用律句的條件下，發現作者或有維護古詩古風的用意。

至於，趙執信未曾提及的仄聲韻不轉韻詩的情況，筆者也一併做了分析統計，並附律句使用頻率數據表於下：⁶³

⁶² 〈古意〉：「太華峰頭玉井蓮，開花十丈藕如船。」其平仄為「仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平」。唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁174。

⁶³ 「律句使用率」是將出現律句數除以該篇詩歌總句數得來的結果。

表 7. 韓愈押仄韻之一韻到底七古律句使用頻率表

題目（押仄韻）	句數	韻腳	律句數	律句使用率
1. 晝月	7	麌	2	28.57%
2. 河南令舍池臺	8	陌	0	0.00%
3. 誰氏子	20	紙	2	10.00%
4. 遊青龍寺贈崔大補闕	40	旱	5	12.50%
5. 寒食日出遊	40	敬	20	50%
6. 贈崔立之評事	50	軫	13	26.00%
7. 寄盧仝	66	紙	6	9.09%
平均數 1(律句數小數點五入取整)	/	/	7	19.45%
平均數 2(去掉使用律句最多與最少者後計算的平均數，律句數小數點五入取整)	/	/	6	17.23%

韓愈一韻到底的仄韻詩對律句的使用，從出現律句的篇章數看，比押平韻的頻率要高些，7 首中有 6 首出現律句，單篇內律句的平均使用率高過平韻詩 6.67%。其中，〈寒食日出遊〉一首使用律句極多，考慮到〈寒食日出遊〉一首與韓愈其他不轉韻七古運用律句的情況差別甚大，故另有統計一組排除掉使用

律句極多的〈寒食日出遊〉與無律句的〈河南令舍池臺〉兩首後的律句使用平均值。在這種統計方式下，韓愈仄韻一韻到底七古對律句的使用頻率比起平韻不轉韻七古的情況仍然高出不少。當然，單篇出現律句的頻率只能做局部參考，還需參照律句在各篇詩作中所處的環境。

在除卻〈寒食日出遊〉以外的仄韻詩中，⁶⁴ 律句所面對的，不少是沒有遵守「二四不同，二六對」的單句。在餘下 6 首仄韻不轉韻七古中出現的 28 句律句裡，有 8 句律句面對的是這類句子。其中，〈誰氏子〉中的律句所面對的都是「二、四、六」字完全同聲的句子，「白頭老母遮門啼，挽斷衫袖留不止」的對句第二、四、六字全仄；「神僊雖然有傳說，知者盡知其妄矣」的上句第二、四、六字全是平。其他幾例則或是二、四字相同或是二、六字不同。

〈晝月〉「兔入白藏蛙縮肚，桂樹枯株女閉戶」的平仄是「仄仄仄平平仄仄，仄仄平平仄仄仄」，若從單句角度來看，則算 2 個律句，但從聯的角度看，上、下句的第二、四、六字聲調完全對應，況且「桂樹枯株女閉戶」出現了「下三連」，不能以一整聯律句視之。

真正出現整聯律句的情況，則見於〈寒食日出遊〉、〈贈崔立之評事〉、〈遊青龍寺贈崔大補闕〉、〈寄盧仝〉4 首。除卻〈寒食日出遊〉一共出現 5 聯律句，數量頗為驚人外，其他 3 首均只出現了 1 次整聯律句，分別是：〈遊青龍寺贈崔大補闕〉的「桃源迷路竟茫茫，棗下悲歌徒纂纂」，〈贈崔立之評事〉的「能來取醉任喧呼，死後賢愚俱泯泯」，〈寄盧仝〉的「辛勤奉養十餘人，上有慈親下妻子」。其中，〈遊青龍寺贈崔大補闕〉中的一例，還有對仗，且對的甚工。而另外兩聯，則是散句。

⁶⁴ 由於〈寒食日出遊〉一首對律句的使用情況實在與韓愈其他仄韻一韻到底七古使用律句的頻率差異甚大，筆者在統計、分析時，不得不極力避免這一特例對全局數據可能造成的過度影響。

綜合來看，無論是從單篇中單句律句的出現頻率看，還是從各篇中律句的使用環境看，一韻到底七古對律句的容受度確實高於平韻不轉韻七古。但除了像〈寒食日出遊〉這樣的詩例，其他仄韻詩中出現整聯律句的情形亦然罕見。故通過考察韓愈不轉韻七古應用律句的環境，我們反而更能看出韓愈一韻到底七古在格律上與律體的分別意識。而他以「三平尾」的高古句式、不合「二四不同，二六對」律句規範的句式以及與單句律句未達成「拈二」之句式承接律句的做法，可以視作一種對七古古調的維護。

順帶一提，韓愈不轉韻七古中偶爾會出現前後句平仄相同的情況，例如〈送區弘南歸〉末一聯的「業成志樹來頎頎，我當為子言天扉」，出、對句的平仄都是「仄平仄仄平平平」。又如〈貞女峽〉的「江盤峽束春湍豪，風雷戰鬪魚龍逃」，上下句都是「平平仄仄平平平」。這種集中出現的三平尾頗能凸顯其聲調之古奧。

〈寄崔立之評事〉「莫學龐涓怯孫臏」下一句的「竄逐新歸厭聞鬧」也和上句一樣都是「仄仄平平仄平仄」。⁶⁵ 不過這種時候，如果把聲調還原回四聲，則前後句的聲調可能也並非完全一樣。但也有完全相同的例子，如〈龍移〉的「天昏地黑蛟龍移，雷驚電激雄雌隨」⁶⁶ 不僅在平仄上都是「平平仄仄平平平」，從四聲看也都是「平平去入平平平」，但這種現象儼然是與律體之格律觀念背道而馳的情況。

⁶⁵ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈贈崔立之評事〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 569。
「莫學龐涓怯孫臏」的平仄雖然與律句契合，而該句所對應的出句「爾來但欲保封疆」平仄也與律句契合，但是兩句結合來看，第六字的聲調卻沒有相對。

⁶⁶ 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈龍移〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，上冊，頁 331。

五、結論

誠如清代詩評家方東樹所說，韓愈一韻到底七古對虛詞的使用確有其妙處。在情感表達上，韓愈善藉虛詞來強化詩句的抒情作用；在詞性與句式的運用方面，好用單行散句的他，又能結合各式虛詞協助文意的流動與運轉，使得篇章一脈相承而不支離。

在句間節奏上，韓愈的一韻到底七古詩句中多使用不同詞性的詞語、短句，如上句多用動詞，下句則多用名詞。如此之類，使得一聯之內，兩句之間自有節奏緊弛與動靜變化。有時，借用複沓之手法，以重章疊唱來強化詩歌的節奏感。偶爾亦打破七言常規的「四三」式的句型，而雜以「三四」、「二五」式節奏的句子，改變句間節奏。

韓愈一韻到底七古體制之妙，不但表現在用詞與句式上，在內容層次上的把控上，韓愈亦有巧思。其一韻到底七古之長篇若〈石鼓歌〉、〈陸渾山火和皇甫湜用其韻〉等，能對單一事物作出廣闊的周邊延展，故能以小見大，化平凡為神奇。從而，令其長篇一韻到底七古能在保有意涵厚度的前提下再做字句修飾。

至於格律方面，七古雖然不若近體有較為明確的聲調規範，但一韻到底七古仍有其運用技巧。通過考察，筆者認為韓愈對出句末字的安排確有維護聲調之美的考量，故其平韻一韻到底七古，出句末字總體力避平聲，而其仄韻不轉韻七古亦不句句用平，這間接導致其一韻到底的平韻七古避「上尾」、「鶴膝」的合格率略高於押平韻者。但這一現象本身並不能說明其平韻不轉韻七古較受「前四病」中最須避開之二病的影響，而是韓愈面對仄韻七古與平韻七古時，對出句末字的使用採取了區別考量。畢竟，他在押仄韻的一韻到底七古中幾近篇篇犯「上尾」、「鶴膝」，顯然無意迴避。

在句式平仄樣式的使用上，韓愈不轉韻七古好用「三平尾」、「三仄尾」等高古句式。這與他好用散句、語氣詞的特色一樣，都是傾向古體的色彩。在對律句的使用上，他並不刻意避免使用律句，但其不轉韻七古中若用律句，常用「下三平」或二、四、六字中出現同聲的句式對之。其平韻、仄韻不轉韻七古中都存在出現整聯律句的情形，但其平韻不轉韻七古僅出現一例整聯例句。其仄韻不轉韻七古雜入整聯律句的篇章雖多於平韻者，且存在〈寒食日出遊〉這樣出現整聯律句比重較高的特例，但其他仄韻不轉韻詩單篇出現整聯律句的情形也著實甚微。故即便使用律句，並不能說明韓愈七古創作受到律體的嚴重影響。若從聯的角度來看，大量律句都不能被與之相對應的句子激活。因此，通過考察韓愈一韻到底七古中律句出現的環境，反而更能感受到韓愈創作一韻到底七古時與近體格律的區分意識。

前文已述，古體不若近體有較為具體的格律規範，但也非毫無章法可尋。筆者選擇古體中對聲調要求較高之七古，並擇韓愈這一在七古書寫史上頗具範式的大家做個案分析。在古、近體裁判分方面，試圖反思清人所建立之聲調譜系，且力求回溯韓愈所處的歷史現場。對於後世詩話論及韓愈七古體式、格律時所留下的點評式評論，嘗試以現代數據分析的方式進行檢核、求證。雖然在對韓愈古詩入律問題的討論上，前人學者在韓愈代表作品的分析與單句律句的統計方面已有論述。⁶⁷ 不過，筆者希望對韓愈一韻到底七古中律句使用環境的具體關照可以對不同作者在古、近體詩聲調運用上的特色分析上，略添微薄之參考。

⁶⁷ 張夢機論及韓愈七古聲調主要是援引王士禎論及韓愈七古時所舉之詩例，但王士禎所總結的七古聲調規律不適宜用來參考中唐七古的普遍範式，前文已述，此不細論。蔣寅對韓愈七古所用各種律句樣式做了羅列與統計，但未將各律句放回作品中考察各律句被運用的環境。張夢機：《鷗波詩話》（臺北：漢光文化出版社，1984年），頁167-170。蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，頁7-11。

徵引書目

一、傳統文獻

- 唐·元兢著，張伯偉整理：《詩髓腦》，收入張伯偉：《全唐五代詩歌彙考》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。
- 唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎繫年集釋》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 唐·韓愈著，孫昌武解讀：《韓愈集》，北京：國家圖書館出版社，2019年。
- 唐·韓愈著，陳邇冬選注：《韓愈詩選》，北京：人民文學出版社，1984年。
- 唐·韓愈撰，宋·魏仲舉集注，郝潤華、王東峰整理：《五百家注韓昌黎集》，北京：中華書局，2019年。
- 宋·員興宗：《九華集》，收入四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》，北京：線裝書局，2004年，第56冊。
- 宋·張戒著，陳應鸞校箋：《歲寒堂詩話校箋》，成都：巴蜀書社，2003年。
- 宋·魏泰著，陳應鸞校箋：《臨漢隱居詩話》，成都：巴蜀書社，2001年。
- 明·瞿佑：《歸田詩話》，北京：中華書局，1985年。
- 清·吳喬：《圍爐詩話》，上海：商務印書館，1936年。
- 清·薛雪著，杜維沫校注：《一瓢詩話》，北京：人民文學出版社，1979年。
- 清·葉燮著，霍松林校註：《原詩》，北京：人民文學出版社，1979年。
- 清·王夫之等撰：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 清·方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，1961年。
- 清·程學恂：《韓詩臆說》，上海：商務印書館，1935年。
- 四川大學古籍整理研究所編：《宋集珍本叢刊》，北京：線裝書局，2004年。

二、近人論著

(一) 專著

吳文治編：《韓愈資料彙編》，北京：中華書局，1983年。

張夢機：《鷗波詩話》，臺北：漢光文化出版社，1984年。

蔣寅：《大曆詩風》，上海：上海圖書館出版社，1992年。

(二) 單篇論文

葛曉音：〈早期七言的體式特徵和生成原理——兼論漢魏七言詩發展滯後的原因〉，《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，北京：北京大學出版社，2012年，頁205-226。

蔡振念：〈唐代七言古詩格律探論〉，《政大中文學報》第29期，2018年，頁175-204。DOI:10.30407/BDCL.201806_(29).0006

蔡瑜：〈初唐格律發展史論——以詩格、詩選、詩作交互探索〉，《臺大中文學報》第59期，2017年1月，頁1-54。DOI:10.6281/NTUCL.2017.12.59.01

_____：〈唐、宋詩格律對「下三字」規範的進程〉，《清華中文學報》第22期，2019年12月，頁117-172。

_____：〈唐代七言格律擬議〉，《臺大文史哲學報》第51期，1999年，頁31-53。DOI:10.6258/bcla.1999.51.02

_____：〈唐詩格律發展的關鍵進程——以日本詩格《作文大躰》為核心的探討〉，《政大中文學報》第31期，2019年6月，頁219-250。DOI:10.30407/BDCL.201906_(31).0006

蔣寅：〈韓愈七古聲調之分析〉，《周口師範高等專科學校學報》第19卷第1期，2002年1月，頁5-11。

蔣紹愚：〈語言的藝術 藝術的語言〉，《漢語詞彙語法史論文集》，北京：商務印書館，2000年，頁308-328。

魏祖欽：〈盛唐七古對七言古詩詩型完善的貢獻〉，《西北師大學報》第4期，2007年7月，頁79-84。

（三）網路資料

漢詩文獻系統：<http://140.112.145.92/poem>（最後瀏覽：2021年6月30日）

漢詩格律分析系統：<http://140.112.145.93/hanshi>（最後瀏覽：2021年6月30日）

搜韻：<https://sou-yun.cn/>（最後瀏覽：2021年6月30日）。

