

## 手稿整理選

### 館藏贈書專櫃手稿整理---方師鐸先生《淺說唐詩》系列

#### 第十篇、近體古體和五言七言

「近體」「古體」是唐人慣用的名詞，也代表著唐人的觀念。所謂「近體」就是唐朝「當時」正流行的詩體---也就是注重「平仄」、「對仗」、「限字」、「限句」、「限韻」，處處合乎「格律」的詩體。所謂「古體」，雖然也是「當時」唐朝人所作的詩；但一切規律卻和「合律」的近體詩相反---因此所謂「古體」其實就是唐朝人所作的「反律體」的詩。

我們平常說話、寫文章時所用的句子，有長有短，自由的很；唐詩中所用的句子只有兩種：一是五言句，另一是七言句。用這麼短的句子來表達意思，當然很不方便；於是他們就把緊接在一起的上下兩句湊合在一起，來表達意思---這兩個上下相連的句子，就被稱為一個「聯」。我們常見的「對聯」、「春聯」、「輓聯」，都是指這種「成對的」上下兩句而言。這個辦法，並不是唐朝人獨創的，而是歷古相傳的；從《詩經》開始，便已如此。《詩經》第一篇「關雎」的第一首詩只有四句，就可以分為這樣的兩個「聯」：頭一「聯」是「關關雎鳩，在河之洲」。第二「聯」是「窈窕淑女，君子好逑」。以後漢魏六朝古詩中的詩句，也都採用同樣手法，只不過他們都沒有特別標明「聯」的名稱而已。

就中國詩歌的發展史來看，四言詩、六言詩早於五、七言詩：《詩經》以四言句為主，《楚辭》以六言句為主。它們都屬於「偶字句」系統，後來發展為「漢賦」、「六朝賦」和「四六駢文」。五、七言詩屬「奇字句系統」，出現的時間比四言詩和六言詩晚。上面所說的四、五、六、七言詩，都是指通首詩中，從頭到尾，每一句的字數都是前後一致，不雜有其他成分在內。至於說《詩經》以四言句為主，《楚辭》以六言句為主，則是就這兩種句子在全書中出現的頻率來說的。

五言詩和四言詩、六言詩的情況相同，都是兩句為「聯」，而在每一「聯」的最末一個字上壓韻---這就是所謂「句句壓韻」。這種五言詩，大概導源於西漢的民謠；文人寫的五言詩，晚到東漢才出現。七言詩的情形

比五言複雜：它大別為「句句壓韻」和「隔句壓韻」兩類：「隔句壓韻」的七言詩，出現的相當早，西漢東漢都有。它們每句自成一個單元，無須上下兩句搭擋成「聯」，因此全詩可以只有三句、五句、以至十三句、十五句的奇數句，不必一定湊成偶數句。例如漢朝最流行的小學教科書《急就篇》，全書一開始就用了五個「句句壓韻」的七言句：

急就奇觚與眾異  
羅列諸物名姓字  
分別部居不雜廁  
用日約少誠快意  
勉力務之必有喜

《急就篇》全書，七言和三言夾雜，並非從頭到尾都是七言；通首都是七言、並且句句壓韻的，可以東漢末年曹丕的《燕歌行》為代表，茲抄錄如下：

秋風蕭瑟天氣涼  
草木搖落露為霜  
群燕辭歸雁南翔  
念君客遊思斷腸  
慊慊思歸戀故鄉  
君何淹留寄他方  
賤妾綰綰守空房  
憂來思君不敢忘  
不覺淚下沾衣裳  
援琴鳴絃發清商  
短歌微吟不能長  
明月皎皎照我床  
星漢西流夜未央  
牽牛織女遙相望

爾獨何辜限河梁

兩句成「聯」、「隔句壓韻」的七言詩，晚到南朝宋代才開始出現，這可以鮑照的〈擬行路難〉為例。茲抄錄鮑詩的第三首如下：

璇閨玉墀上椒閣	文窗繡戶垂羅幕
中有一人字金蘭	被服纖羅采芳藿
春燕差池風散梅	開帷對景弄春雀
含歌攬涕恒抱愁	人生幾時得為樂
寧作野中之雙鳧	不願雲間之別鶴

五言詩只有一類，都是上下兩句搭配成「聯」，「隔句壓韻」的，這可以東漢最有名的〈古詩十九首〉為代表。茲抄錄〈青青河畔草〉一首為例：

青青河畔草	鬱鬱園中柳
盈盈樓上女	皎皎當窗牖
娥娥紅粉妝	纖纖出素手
昔為倡家女	今為蕩子婦
蕩子行不歸	空床難獨守

從上面一連串的詩例看來：「句句壓韻」的七言詩，西漢時便已出現；「隔句壓韻」的五言詩，東漢時始出現；「隔句壓韻」的七言詩，則晚到南北朝的宋代才出現。換句話說：漢朝只有「句句壓韻」的七言詩，沒有「隔句壓韻」的七言詩。為甚麼會發生這種不整齊的現象呢？這和詩句中「壓韻字」（即韻腳）的距離有關：句句壓韻的七言詩，每到第七個音節時就壓韻；隔句壓韻的五言詩，要到第十個音節上才壓韻；隔句壓韻的七言詩，則要等到第十四個音節上才壓韻。換句話說，隔句壓韻的七言詩比句句壓韻的七言詩，句中停頓換氣的時間要延後得多，吟唱的技巧也複雜得多。這是一種自然而然的進步，不是一蹴即成的，也就是唐人近體詩為甚麼單單看中了隔句壓韻的五言句和七言句的原故。