

## 第四章 從拗救情形論黃庭堅七律的音韻風格

### 第一節 山谷拗律的評價

近體詩又名今體詩，它是和古體詩對立的。唐代以後，大約因為科舉的關係，詩的形式逐漸趨於劃一，對於平仄、對仗和詩篇的字數，都有很嚴格的規定。這種依照嚴格的規律寫出的詩，是唐以前所未有的，所以後世叫做近體詩。清董文煥在《聲調四譜》一書中，對律體下一定義：

何謂律體？此格式定於沈宋，實沿於齊梁以來，八句四韻，屹為定式，至今不易。蓋律者，法也，偶也，有法則不可亂，有偶則不可孤。<sup>1</sup>

顧名思義，「律」，是指形式排偶與聲調和諧的法則，也就是指整齊化和音樂化的規格，所以這種律又被稱為「格律」<sup>2</sup>。「律詩」的意義就是依照一定的格律寫成的詩。這些格律，包括聲韻、對仗、字數、句數、押韻等，而這些都是構成律詩藝術形式的重要特徵。

而構成近體詩最重要的規則是必須合乎聲韻—平仄的要求，平仄是律詩中最重要因素，中國古典詩歌的音樂美，即建築在平仄恰當安排的基礎上。近體詩聲調譜，又稱平仄譜，又稱詩譜。此譜在唐代已確定，且遵行創作。<sup>3</sup>但詩人創作詩，並不一定會完全遵守詩律平仄譜的規定來寫，此時這不合詩律平仄的部份即稱之為「拗」。詩句之所以會有「拗」的情形出現，有時是為了順詩文意義的表達，不得不拗；有時卻是刻意為「拗」，是詩人不願受到聲律的束縛所採取的另一途徑。

而歷來皆以為黃庭堅的律詩多「拗」，對黃庭堅律詩的評論多稱其「拗峭避俗」，我們可以從許多的詩話評論中得知：

禁蘊云：「魯直換字對句法，如『只今滿座且尊酒，後夜此堂空月明』，『清談落筆一萬字，白眼舉觴三百盃。』，『田中誰問不納履，坐上適來何處蠅。』，『鞦韆門巷火新改，桑柘田園春向分』，『忽乘舟去值花雨，寄得書來應麥秋』。其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不群，前此未有人作此體，獨魯直變之。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 見清·董文煥《聲調四譜》。台北：廣文書局，1974年，初版，頁416。

<sup>2</sup> 見啓功《詩文聲律論稿》。香港：中華書局，2002年，頁1。

<sup>3</sup> 見許清雲《近體詩創作理論》。台北：紅葉文化，1997年，初版，頁129。

<sup>4</sup> 見宋·胡仔《苕溪漁隱叢話》。台北：長安出版社，1978年，頁319。

胡仔在《苕溪漁隱叢話》一書中，引用禁巒的話，說明黃庭堅「當下平字處以仄字易之」刻意為拗，目的是「欲其氣挺然不群」也，道明拗字詩獨有的美學風格：峻峭。而後又引張文潛的話，道出黃庭堅刻意破棄傳統聲律：

張文潛云：「以聲律作詩，其末流也，而唐至今詩人謹守之。獨魯直一掃古今，出胸臆，破棄聲律，做五七言，如金石未作，鐘磬聲和，渾然有律呂外意。近來作詩者，頗有此體，然自吾魯直始也。」<sup>5</sup>

黃庭堅刻意為拗，是為了一反宋代初年西崑體音節和諧、風調圓美、情婉律諧之作品，為使其詩能跳脫傳統聲律的風格，另闢蹊徑。我們可從下面一段引文得知：

山谷：國初詩人如潘閔、魏野，規規晚唐格調，寸步不敢走作。楊劉則又專為崑體，故優人有尋扯義山之誚。蘇梅二子，稍變以平淡毫俊，而和之者尚寡。至六一坡公，巍然為大家數，學者宗焉。然二公亦各極其天才筆力之所至而已，非必鍛鍊勤苦而成也。豫章稍後出，會粹百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐獵奇書，穿穴異聞，作為古律，自成一家；雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖，在禪學中比得達摩，不易之論也。（江西詩派小序 一 a）<sup>6</sup>

黃庭堅用心於「會粹百家句律之長，究極歷代體製之變」，創作出屬於個人的「黃體」，「作為古律，自成一家，雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖」。其拗詩影響至江西詩派甚至是整個宋代。

而黃庭堅自己也提出「寧律不諧，而不使句弱」的詩歌理論主張。〈題意可詩後〉：

寧律不諧，而不使句弱；用字不工，不使語俗。此庾開府之所長，然有意於為詩矣。<sup>7</sup>

趙翼在《甌北詩話》中也點出黃詩峭拔不俗之風格：

自中唐以後，律詩盛行，競講聲病，故多音節和諧，風調圓美。杜牧之恐流於弱，特創豪宕波峭一派，以力矯其弊。山谷因之，亦務為峭拔，不肯隨俗為波靡，此其一生命意所在也。（甌北詩話卷十一 七 a）<sup>8</sup>

<sup>5</sup> 見宋·胡仔《苕溪漁隱叢話》。台北：長安出版社，1978年，頁319。

<sup>6</sup> 見臺靜農編《百種詩話類編》。台北：藝文印書館，1974年，初版，頁844。

<sup>7</sup> 見劉琳、李勇先、王蓉貴校點《黃庭堅全集》。成都：四川大學出版社，2001年一版，頁665。

<sup>8</sup> 見臺靜農編《百種詩話類編》。台北：藝文印書館，1974年，初版，頁848。

可知「務爲峭拔，不肯隨俗爲波靡」是黃庭堅一生創作律詩的原則。而這樣的原則便透過「拗體」來展現其峻峭之風格。

近人陳永正在《黃庭堅詩選》一書的前言中，亦點明黃詩「拗」的特色：

山谷詩有一種特殊的音樂美。詩的音律與感情是一致的，特殊的風格需要用特殊的音律來表現。山谷的律詩很多不合正格的句子。不按照詩律規定的平仄來撰句。「其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不群。」這種拗律，在唐人詩中也有，但不像山谷那樣大量的運用。<sup>9</sup>

所以我們可以確知：「拗律」確實是黃庭堅律詩的一大特色。

## 第二節 拗救的定義與分類

### 壹、拗救的定義

關於「拗體」的討論由來已久，說法、歸類都不盡相同。首先我們先定義何謂「拗」。清人董文煥在《聲調四譜》一書中對於「拗」下一定義：

拗者何？不過宜仄而平，宜平而仄而已。<sup>10</sup>

啓功在《詩文聲律論稿》一書中也說明何謂「拗」，他說：

「拗」是指聲調之不合律，「拗句」便是指聲調不合律的五、七言詩句，而「拗體」是排列關係不合律的律體詩篇。<sup>11</sup>

王力在《漢語詩律學》一書中清楚的說明「拗」的定義：

凡不合平仄格式的的字，叫做「拗」。<sup>12</sup>

依照上述的說法得知，律詩中平仄未依平仄譜規定之規定者，即稱爲「拗」。而有「拗」必有「救」，拗救是近體詩平仄安排的一種特殊形式。該用平聲

<sup>9</sup> 見陳永正《黃庭堅詩選》。台北：遠流出版事業股份有限公司，初版，頁8。

<sup>10</sup> 見清董文煥《聲調四譜》。台北：廣文書局，1974年，初版，頁467。

<sup>11</sup> 見啓功《詩文聲律論稿》。香港：中華書局，2002年，頁29。

<sup>12</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁90。

的地方用了仄聲稱爲「拗」；然後在本句或對句的適當位置，把該用仄聲的字改用平聲，稱爲「救」。王力在《漢語詩律學》一書中說明何謂拗救：

所謂「拗救」，就是上面該平的地方用了仄聲，所以在下面該仄的地方用平聲，以爲抵償；如果上面該仄的地方用了平聲，下面該平的地方也用仄聲以爲抵償。拗救大約可以分爲兩類：(1)、本句自救。(2)、對句相救。

13

今人鄧玉榮認爲，「拗救」有廣狹兩種涵義：

廣義「拗救」指的是，與基本的不同而有所補救。這種作法不承認「一、三、五不論」的說法。狹義的「拗救」是為了兩種避忌，就是避「孤平」和避「下三連」。<sup>14</sup>

鄧玉榮將「拗救」區分爲廣義及狹義。廣義的「拗救」，是指一切不合律的情形。狹義的「拗救」最主要的是指避免「孤平」及「下三連」。所謂「孤平」，即是句中前後字皆爲仄聲，而中間夾一平聲之謂。一般認爲，七言中只有「仄仄平平仄仄平」（王力稱之爲B式句）這種句式可能出現孤平，仄收的句子即使只有一個平聲字，也不算「孤平」。<sup>15</sup>而七言之第一字，因離音節較遠，平仄可以完全不論，故雖第二字「犯孤平」亦所容許。「下三連」指的是一句的末三字爲三仄調或三平調。律詩平仄盡量避免有下三平（三平腳）或下三仄（三仄腳）。所謂下三平或下三仄，即是每句之最末三字，同爲平聲字或仄聲字，蓋恐音節過於單調也。唯一可以例外者，爲專有名詞而不能移易者，且如出句爲下三仄，則對句應爲下三平以救之。

而王力在《漢語詩律學》一書裡，也對於「拗救」體制提出一整套的說明。書中對於「拗」的定義也採取廣義的解釋。他說：

前人所謂「拗」，除了「二四六」的拗之外，只有五言第三字和七言第五字不合才叫做「拗」。又B式五言第一字和七言第三字用仄聲也叫做拗；普通五言第一字和七言的第一第三字既可不論平仄，也就無所謂的拗。現在為了方便起見，不管二四六或一三五，任何地位，不合平仄都叫做拗。

16

王力依此定義，將律詩「拗救」的情形歸納出一套系統，有卓越的見解。<sup>17</sup>故

<sup>13</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁91。

<sup>14</sup> 見鄧玉榮〈近體詩拗救的再認識〉《桂林市教育學院學報》，1995年第2期，頁12。

<sup>15</sup> 見鄧玉榮〈近體詩拗救的再認識〉《桂林市教育學院學報》，1995年第2期，頁13。

<sup>16</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁90。

<sup>17</sup> 王力先生是漢語語言學界的泰山北斗，其《漢語詩律學》博大精深，是研究律詩的重要之作。

本文對於拗救的定義採取王力的說法。

## 貳、拗救的分類

王力在《漢語詩律學》一書中對於拗救的類型與名稱論述的相當清楚。故本章以為主要依據，再參考其他家的說法，做為本文研究的基點。<sup>18</sup>而本文所引用之七律平仄譜也以王力在《漢語詩律學》一書中的說明，再輔以其他詩學著作作為佐證。<sup>19</sup>

王力在《漢語詩律學》一書中，列出七言律詩的規律為：(一) 每句七個字，每首八句，全首共五十六個字。(二) 第一、二、四、六、八句入韻，第三、五、七句不入韻，這是正例；但首句亦有不用韻者，這是變例。

而七律平仄共有四種形式：(一) 平平仄仄平平仄 (a 式)、(二) 平平仄仄平平 (A 式)、(三) 仄仄平平平仄仄 (b 式)、(四) 仄仄平平仄仄平 (B 式)。而此四式構成了四種七律平仄譜：

### 第一式：平起式—首句入韻

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。(A 式，B 式)  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b 式，A 式)  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a 式，B 式)  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b 式，A 式)

### 第二式：平起式—首句不入韻

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a 式，B 式)  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b 式，A 式)  
平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a 式，B 式)  
仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b 式，A 式)

---

故本文以此書的「拗救」分類為依歸。而關於平仄譜及拗救的規定，請見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁20至頁112。

<sup>18</sup> 拗體分類參考的其他詩學理論著作，書籍部分：清·董文煥《聲調四譜》。台北：廣文書局，1974年，初版；王力《詩詞格律》。香港：中華書局，2002年；啓功《詩文聲律論稿》。香港：中華書局，2002年；許清雲《近體詩創作理論》。台北：紅葉文化，1997年，初版；陳新雄《詩詞作法入門》。台北：五南圖書，2004年，初版；簡明勇《律詩研究》。台北：國立台灣師範大學，1969年，初版；羅載光《近體詩的理論和作法》。高雄：復文出版社，1993年，初版。期刊部份：冷國儉〈談拗救〉《佳木斯師專學報》，1996年第1期，頁22~24；劉明華〈拗體三論〉《漳州師院學報》，1998年第3期，頁17~23；鄧玉榮〈近體詩拗救的再認識〉《桂林市教育學院學報》，1995年第2期，頁12~15；王金龍、王玉紅〈近體詩的拗救〉《黑龍江教育學院學報》，2005年7月第24卷第4期，頁86~87。

<sup>19</sup> 平仄譜所參考的其他詩學理論著作有：王力《詩詞格律》。香港：中華書局，2002年；啓功《詩文聲律論稿》。香港：中華書局，2002年；許清雲《近體詩創作理論》。台北：紅葉文化，1997年，初版；陳新雄《詩詞作法入門》。台北：五南圖書，2004年，初版；簡明勇《律詩研究》。台北：國立台灣師範大學，1969年，初版；羅載光《近體詩的理論和作法》。高雄：復文出版社，1993年，初版。

### 第三式：仄起式—首句入韻

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。(B式，A式)

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a式，B式)

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b式，A式)

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a式，B式)

### 第四式：仄起式—首句不入韻

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b式，A式)

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a式，B式)

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。(b式，A式)

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。(a式，B式)

上述四種平仄譜，可大致區分為兩種：平起式及仄起式。平起式首句入韻平仄譜和平起式首句不入韻平仄譜，差異只在首句，其餘皆相同。而仄起式首句入韻平仄譜和仄起式首句不入韻平仄譜，差異也只在首句。

以下是王力《漢語詩律學》一書中的拗救的類型與名稱<sup>20</sup>，節錄如下：

凡不合平仄格式的字，叫做「拗」。前人所謂「拗」，除了「二四六」的拗之外，只有五言第三字和七言第五字不合才叫做「拗」。又B式五言第一字和七言第三字用仄聲也叫做拗；普通五言第一字和七言的第一第三字既可不論平仄，也就無所謂的拗。現在為了方便起見，不管二四六或一三五，任何地位，不合平仄都叫做拗。

而本節就依照王力的說法，將拗救的類型分成三部份來討論。

## 一、第一、三、五字的拗

### (一) 甲種拗 (適用A、a、b三式)

七言第一字(頂節上字)及Aab三式七言第三字(頭節上字)的拗。詩人對此，可以不避，也可以不救。詩人對於甲種拗的處理有：

#### 1、本句自救

(1) 七言第一字該平而仄，第三字該仄而平。

(2) 七言第一字該仄而平，第三字該平而仄。

#### 2、對句相救

(1) 七言第一字相救(頂節上字相救)

a、平拗仄救

<sup>20</sup>關於拗救的規定，請見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁90至頁112。

b、仄拗平救

(2) 七言第三字相救(頭節上字相救)

3、本句自救而對句又相救。(此種拗救，出句與對句平仄字字相對，故詩人最喜歡用它。但只能用於 bA 式；若用 aB 是則犯孤平。)

## (二) 乙種拗

七言第五字(腹節上字)的拗，可稱為乙種拗。詩人對於乙種拗，是盡可能「救」的。較常見的例子乃是拗而後救，並用的是對句相救。換句話說，就是在七言第五字上，出句該平而用仄，對句該仄而用平。

1、aB 式(平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平)

雨中草色[綠]堪染，水上桃花[紅]欲然。(王維〈輞川別業〉)

2、bA 式(仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平)

草色全經[細]雨濕，花枝欲動[春]風寒。(王維〈酌酒與裴迪〉)

## (三) 丙種拗

七言 B 式第三字(頭節上字)的拗(即孤平)。詩人對於丙種拗，是必須補救的，否則就犯了孤平。補救的方法是本句自救。七言的 B 式(仄仄平平仄仄平)句子裡，第三字該平而用仄，則第五字必須用平以為補救。(仄仄[仄]平[平]仄平)

「眼見[客]愁[愁]不醒。」(杜甫〈絕句漫興〉)

丙種拗救往往與乙種拗救同時並用。這樣對句腹節上字(第五字)實在兼任兩種職務，它既挽救本句的孤平，同時又挽救了出句的該平而用仄。如：

aB 式：百年將半[仕]三已，五畝[就]荒[天]一涯。(高適〈重陽〉)

溪雲初起[日]沉閣，山雨欲來風滿樓。(許渾〈咸陽城東樓〉)

## 二、平仄的特殊形式(特拗)

這裡所謂平仄上的特殊形式，指的是五言 B 式的第四字或七言 B 式的第六字該仄而平，和五言 a 式的第四字或七言 a 式的第六字該平而仄。因為五言第四字和七言第六字是重要的節奏點，平仄不合，似乎是大大違反了平仄的規律，不合於「二四六分明」的口訣，所以我們稱為平仄上的特殊形式。為便於敘述起見，

我們把前者叫做子類特殊形式，後者稱為丑類特殊形式。

### (一) 子類特殊形式

七言 b 式的第六字該仄而平（仄仄平平平仄仄→仄仄平平平仄平。）如：

「萬里歸船弄長笛，此心吾與白鷗盟。」（黃庭堅〈登快閣〉）

「欲把新詩問遺像，病維摩詰更無言。」（蘇軾〈竹閣〉）

### (二) 丑類特殊形式

丑類特殊形式是在 aB 式的聯句當中，把 a 式的腹節下字第六字該平而仄。同時把 B 式對句的腹節上字第五字改為平聲。

丙種拗救（孤平拗救）和丑類特殊形式往往同時並用。在七言裡就變為平平仄仄平仄仄，仄仄仄平平仄平。宋人的例子：

#### 1、不與丙種拗救同用者

水真綠淨不可唾，魚若空行無所依。（樓鑰 頃遊龍井）

#### 2、與丙種拗救同用者

舞陽去葉纔百里，賤子與公俱少年。（黃庭堅次韻裴仲謀同年）

拗救的形式，除了給有些人認為格調高古之外，還有一種好處，就是給詩人在造句上有更多的自由。

## 三、第二、四、六字的拗

二、四、六字在一句詩中的節奏點上，本不應拗，若拗，便無法救，這就是古人所謂的拗。（以上節錄王力《漢語詩律學》）

本節依照拗救位置的情形分成三小節探討：第一節是關於句子中第一、三字的探討，指的就是王力所說的甲種拗。第二節是關於句子中第五字拗救情形的探討，包含王力所說的乙種拗、丙種拗、子類特殊形式及丑類特殊形式。最後一種討論的是詩中第二、第四、第六字的拗，我們稱之為「拗律」。

## 參、詩學用語說明

本節使用了許多詩學用語，在此說明如下：

### 一、首聯、領聯、頸聯、尾聯

是指一聯詩句在詩中的位置。首聯是指八句律詩中的第一、第二句；頷聯是指八句律詩中的第三、第四句；頸聯是指八句律詩中的第五、第六句；尾聯是指八句律詩中的第七、第八句。

## 二、出句、對句

出句、對句指的是詩句在一聯當中的位置。出句就是一聯當中的第一句，在一首律詩當中單數句都是出句；對句就是一聯當中的第二句，在一首律詩當中雙數句都是對句。

## 三、頂節、頭節、腹節、腳節

這是指詩文在一句詩中的位置。七言詩每句四節，可分為二、二、二、一，「頂節」即一句詩文的前兩字，第一字稱為頂節上字，亦可稱首字，第二字稱為頂節下字；「頭節」即一句詩文的的第三字及第四字，第三字叫做頭節上字，第四字稱為頭節下字；「腹節」即一句詩文的的第五字及第六字，第五字叫做腹節上字，第六字稱為腹節下字；「腳節」即第七字，亦可稱句腳。

## 第三節 論一、三字拗，拗多必救，聲調鏗鏘

所謂「一、三字的拗」，指的就是王力所說的甲種拗。其定義為：七言第一字（頂節上字）及 Aab（平平仄仄仄平平、平平仄仄平平仄、仄仄平平平仄仄）三式的七言第三字（頭節上字）的拗。詩人對此，可以不避，也可以不救。

七言律詩的第一個字，遠離句尾，又非節奏點，變化字聲，不影響的全句的聲律協和，所以在七言的四種句式當中，不管是何句式，第一字不按規定變了平仄，仍是合律的。而第三字拗，除了 B 式句之外，改易平仄也不算是拗。因為 Aab 三式第三字更動平仄，並不影響詩律的合諧，但 B 式句的第三字若更改平仄，就會造成第四字孤平（仄仄平仄仄平平→仄仄仄平仄仄平）的情形，而「犯孤平」是律詩的大忌，所以 B 式句的第三字是不能隨意拗的。B 式句第三字易平為仄，第五字就一定要易仄為平。

照理說，詩人對七言第一字的平仄及七言 Aab 三式的第三字，是可以不需理會的，拗了不一定要救。但是有許多詩人，有意無意之間，造成了拗救的局面，黃庭堅就是其中之一。王力以為，這樣處理聲調的方式，會令人更覺得鏗鏘可喜<sup>21</sup>。律詩的音律美，本來是建立在平聲仄聲恰當的安排上，它的優點是合諧、工

<sup>21</sup>見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁91。

整、規律，但是它所可能產生的缺點便是圓熟、滑易。<sup>22</sup>而拗便是一種活絡原為整齊規律卻可能失於單調平仄的一種手段。使律詩合諧的音韻中有了不合諧之音，平靜穩當的節奏出現曲折波濤，反而顯出另一種韻味。當然，以「拗詩」著稱的黃庭堅是不會放過這樣的機會的。

據筆者統計，在黃庭堅七十五首律詩共六百句的詩句當中，屬一、三字拗（甲種拗）的情形，就有三百零五句。而其中「拗後有救」的情形就有一百八十句，佔全體甲種拗（三百零五句）的百分之五十九，為多數。由此亦可發現，即使是在非節奏點，黃庭堅亦不放棄能夠展現「拗峭避俗」的地方。故本節著重在探討，在七言第一字及第三字的部份，黃庭堅拗救之間的情形為何？而七言一、三字拗（甲種拗）本可不救，所以這部分不在本節討論範圍之內。

詩人若要補救第一、三字的拗，方式有三種：第一情況是採取「本句自救」的方式。就是七言第一字該平而仄，第三字該仄而平；七言第一字該仄而平，第三字該平而仄。如：（□代表該字為拗字，該平而仄，該仄而平。）

1、頭白眼花行作吏。（平入上平平入去）（02 次韻柳通叟寄王文通 三）

本詩頷聯出句首字該仄而平（「頭」），而黃庭堅就將第三字易平為仄（「眼」）以為補救。

第二種情況是採取「對句相救」的方式。若是七言出句第一字（頂節上字相救）該仄而平，那麼對句第一字便易平為仄相救。而若是七言出句第一字該平而仄，那麼對句第一字便易仄為平相救。第三字對句相救的情況也是如此。如：

1、未生白髮猶堪酒。（去平入入平平上）

2、垂上青雲卻佐州。（平上平平入去平）（03.次韻王定國揚州見寄 三、四）

本詩頷聯出句首字該平而仄（「未」），而在頷聯對句首字易仄為平（「垂」）以為補救。

第三種情況是採取「本句自救而對句又相救」的方式。就是上述兩種方式同時使用的情形。例如：

1、家在江東不繫懷。（平去平平入去平）

2、愛民憂國有從來。（去平平入上平平）（07. 送顧子敦赴河東三首〈二〉 一、二）

本詩首聯出句第一字該仄而平（「家」），首聯對句第一字該平而仄（「愛」）以為補救，而該句的第三字再易仄為平（「憂」）救第一字的拗。

而本節即依照這三種拗救的情形，分別論述其中規律及音韻特色。

<sup>22</sup>此為莫礪鋒先生的看法，轉引自魏紅星〈小議杜甫晚期的七律拗體詩〉《南京工業大學學報（社會科學報）》，2003年1月，頁67~70。

## 壹、本句自救，仄拗平救

本句自救，意指若七言的第一字該平而仄，那麼詩人就將第三字易仄為平做為補救；若七言第一字該仄而平，那詩人就以第三字變平為仄做為補救。黃庭堅在詩句中採取甲種拗當中的「本句自救」的情形相當多，共有四十二句。而這四十二句當中，有二十五句都出現在 A 式句（平平仄仄仄平平），有十五句出在 a 式句（平平仄仄平平仄），而出現在 b 式句（仄仄平平平仄仄）只有兩句。故其主要出現 A 式句及 a 式句兩種句式裡。其詳細情形分述如下：

### 一、A 式句本句自救

A 式句的平仄譜為「平平仄仄仄平平」，而黃庭堅採取的本句自救為「仄平平仄仄平平」，前四字原為「平平仄仄」非常規律的的二二相對，改為「仄平平仄」，一二一的平仄規律，在整齊中另求變化。而 A 式句出現的位置有五：平起式七言律詩的頷聯對句（第四句）及尾聯對句（第八句），平起式首句入韻的首句；而在仄起式七言律詩的部份，A 式句出現的位置為首聯的對句（第二句）及頸聯的對句（第六句）。A 式句本句自救的情形如下：

1、割雞今得近鄉關。（入平平入上平平）（02.次韻柳通叟寄王文通 八）

本句原來的平仄為「平平仄仄仄平平」，但黃庭堅在第一字拗，用了入聲字「割」，第三字用了平聲字「今」做為補救，仄拗平救。以下詩文情況皆仿此。

2、故山松長到天藤。（去平平上去平平）（05.次韻幾復和答所寄 八）

3、印章今領晉山川。（去平平上去平平）

4、折衝樽俎不臨邊。（入平平上入平平）（06.送顧子敦赴河東三首〈一〉 二、六.）

5、定知佳客對空觴。（去平平入去平平）（14.次韻楊君全送酒長句 八）

6、袖椎來聽響玲瓏。（去平平 平上平平）（18.追和東坡壺中九華 八）

7、老來忠義氣橫秋。（上平平去去平平）（20.次韻德孺五丈惠貺秋字之句 二）

8、暮窗歸了讀殘書。（去平平上去平平）（27.池口風雨留三日 八）

9、錦囊詩句媿清新。（上平平去去平平）（29.次韻戲答彥和 六）

10、折腰塵土解哀憐。（入平平上上平平）（35.次韻寄滑州舅氏 八）

11、舅家賓客厭論文。（上平平入去平平）（38.伯氏到濟南寄詩頗言太守居有湖山之勝同韻和 四）

12、濟南瀟灑似江南。（上平平上上平平）（39.同世弼韻作寄伯氏在濟南兼呈六舅祠部 四）

13、濁涇清渭要同流。（入平平去去平平）（42.閏月訪同年李夷伯子真於河上子

真以詩謝次韻 四)

- 14、不將閑寫吏文書。(入平平上去平平)(45.謝送宣城筆 八)
- 15、小桃源口帶經鋤。(上平平上去平平)(50.次韻寅菴(庵)(三) 二)
- 16、此情常與世情疏。(上平平上去平平)
- 17、會思臨水寄雙魚。(去平平上去平平)(51.次韻寅菴(庵)(四) 二、六)
- 18、幾人圖畫入凌煙？(上平平去入平平)(55.次韻奉寄子由二)
- 19、此心吾與白鷗盟。(上平平上入平平)(58.登快閣 八)
- 20、一家寥落共清風。(入平平入去平平)(59.題息軒 四)
- 21、暫來登覽見高明。(去平平上去平平)(60.題安福李令朝華亭 八)
- 22、偶無公事客休時。(去平平去入平平)(61.弈棋二首呈任公漸(二) 一)
- 23、鬱孤攔楯繞深秋。(入平平上上平平)(63.登贛上寄余洪範 四)
- 24、病僧枯几過春秋。(去平平上去平平)(64.題槐安閣(并序) 二)
- 25、故園相見略雍容。(去平平去入平平)(70.夏日夢伯兄寄江南 一)

甲種拗當中的本句自救共有二十五句出現在 A 式句，構成「仄拗平救」的音韻特點。

## 二、a 式句本句自救

a 式句的平仄譜為「平平仄仄平平仄」，而黃庭堅採取的本句自救的情形為「仄平平仄平平仄」。我們可以發現，a 式句前四字本句自救的情形是和 A 式句相同，「平平仄仄」的平仄規律變化成為「仄平平仄」，都屬於「仄拗平救」。

而 a 式句出現在詩中的位置有四：平起式七言律詩的頸聯出句（第五句）及平起式首句不入韻的首句（第一句）；而在仄起式七言律詩的部份，a 式句出現的位置為頷聯的出句（第三句）及尾聯的出句（第七句）。（詩句前的數字代表本句在句中的句序，如「8」：第八句，尾聯對句）。

- 1、月斜汾沁催驛馬，(入平平去平入上)(07.送顧子敦赴河東三首(二) 三)

本句詩的平仄應為「平平仄仄平平仄」，但黃庭堅在第一字用了入聲字「月」，在第三字用了平聲字「汾」，仄拗平救。以下詩文情況皆仿此。

- 2、少年圯下傳書客，(去平平上平平入)(13.贈黔南賈使君 三)
- 3、已回青眼追鴻翼，(上平平上平平入)(15.贈李輔聖 三)
- 4、雨昏南浦曾相對，(上平平上平平去)(16.和高仲本喜相見 一)
- 5、但知家裡俱無恙，(上平平上平平去)(17.新喻道中寄元明用觴字韻 五)
- 6、漢家宗社英靈在，(去平平上平平上)(20.次韻德孺五丈惠貺秋字之句 七)
- 7、要令心地閑如水，(去平平去平平上)(25.何造誠作浩然堂陳義甚高(一) 七)

- 8、五更歸夢三千里，(上平平去平平上)(28.思親汝州作 三)
- 9、未嘗終日不思穎，(去平平入入平上)(31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩(一五))
- 10、且憑詩酒勤春事，(上平平上平平去)
- 11、小臣才力堪為掾，(上平平入平平去)(33.和答孫不愚見贈 三、七)
- 12、屢陪風月乾吟筆，(去平平入平平入)(39.同世弼韻作寄伯氏在濟南兼呈六舅祠部 五)
- 13、定知聞健休官去，(去平平去平平去)(40.次韻蓋郎中率郭郎中休官二首(一七))
- 14、及身強健且行樂，(入平平去平平入)(46.寄懷公壽 七)
- 15、荷鋤端欲相隨去，(上平平去平平去)(57.次韻寄上七兄 七)

出現在 a 式句的甲種拗本句自救共有十五句，屬於「仄拗平救」。若加上第一部份的二十五句的 A 式句，「仄拗平救」的情形就有四十句，佔全體四十二句的百分之九十五。所以我們說黃庭堅七言律詩第一、三字拗的本句自救的情形，以「仄拗平救」為其特色。

## 貳、對句相救，一、三分明

所謂對句相救，是指七言出句第一字（頂節上字）拗，對句第一字救，若出句平拗，對句則仄救，若出句仄拗，對句即平救。七言第三字（頭節上字）情況亦是如此。一、三字對句相救的情形，在黃庭堅七十五首律詩當中共出現十八次（十八聯），第一字對句相救與第三字對句相救，各有九次（九聯）。而第一字對句相救九次中有八次都出現在「a 式，B 式」（即出句為 a 式，對句為 B 式），而第三字對句相救也有九次，其中有八次「b 式，A 式」（即出句為 b 式，對句為 A 式）。二者出現的界線是相當清楚，故謂之「對句相救，一、三分明」。

### 一、頂節上字對句相救，「a 式，B 式」

頂節上字的對句相救共出現九次，其中有八次都出現在「a 式，B 式」（出句為 a 式句，對句為 B 式句）。「a 式，B 式」的平仄譜為：「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。」若採取對句相救的方式，其平仄譜即為：「仄平平仄仄平平仄，平仄平平仄仄平。」，出句仄拗對句平救，構成「仄拗平救」的情形。

而「a 式，B 式」聯出現在詩中的位置為：平起式七言律詩的首句不入韻的首聯以及平起式七言律詩的頸聯；仄起式七言律詩的頷聯及尾聯。

- 1、未生白髮猶堪酒，(去平入入平平上)  
垂上青雲卻佐州！(平上平平入去平)(03.次韻王定國揚州見寄 三、四)

本詩頷聯出句第一字應為平聲字，但黃庭堅用了去聲字「未」，對句首字應用仄聲字，黃庭堅卻用了平聲字「垂」，救出句的首字拗，仄拗平救。以下詩文拗救情形皆仿此。

- 2、紫參可掘宜包貢，(上平上入平平去)  
青鐵無多莫鑄錢。(平入平平入去平) (06.送顧子敦赴河東〈一〉 三、四)
- 3、要知使者功多少，(去平上上平平上)  
看取春郊處處田。(平上平平去去平) (06.送顧子敦赴河東〈一〉 七、八)
- 4、古人冷淡今人笑，(上平上去平平去)  
湖水年年到舊痕。(平上平平去去平) (24.徐孺子祠堂 七、八)
- 5、杜門絕俗無行迹，(上平入入平平入)  
相憶猶當遣化身。(平入平平去去平) (29.次韻戲答彥和 七、八)
- 6、踏歌夜結田神社，(入平去入平平上)  
游女多隨陌上郎。(平上平平入上平) (32.戲詠江南土風 七、八)
- 7、但令有婦如康子，(上平上上平平上)  
安用生兒似仲謀。(平去平平上去平) (43.次韻答柳通叟求田問舍之詩 三、四)
- 8、永懷玉樹埋塵土，(上平入上平平上)  
何異蒙鳩掛葦苔。(平去平平去上平) (74.紅蕉洞獨宿 五、六)

「a 式，B 式」聯的前四字原為「平平仄仄」對「仄仄平平」，非常平穩的二二相對，但黃庭堅選擇變易首字的平仄，改為「仄平仄仄」對「平仄平平」，一一二對一一二，在整齊中另求變化。而第一字的對句相救主要出現在「a 式，B 式」的原因，或許是因為 B 式的第三字是不能輕易地異動的，所以黃庭堅選擇在第一字變動平仄，以增加韻律的活潑性。

## 二、頭節上字對句相救，「b 式，A 式」

頭節上字的對句相救也出現了九次，其中有八次都出現在「b 式，A 式」。「b 式，A 式」的平仄譜為：「仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平」。若頭節上字對句相救，其平仄譜則變為：「平仄平平平仄仄，仄平仄仄仄平平。」，出句平拗對句仄救，構成「平拗仄救」的情形。

- 1、急雪鵝鴿相並影，(入入入平平上上)  
 驚風鴻雁不成行。(平平平去入平平) (12.和答元明黔南贈別 五、六)

本詩頸聯出句第三字應為平聲字，但黃庭堅卻用了入聲字「鵝」，而在對句

的第三字用了平聲字「鴻」做爲補救，平拗仄救。以下詩文拗救情形皆仿此。

- 2、別夜不眠聽鼠嚙，(入去入平平上入)  
非關春茗攪枯腸。(平平平上上平平)(21.宜陽別元明用觴字韻 七、八)
- 3、世上豈無千里馬？(去上上平平上上)  
人中難得九方臯。(平平平入上平平)(44.過平輿懷李子先時在并州 五、六)
- 4、一束喜從公處得，(入入上平平去入)  
千金求買市中無。(平平平上上平平)(45.謝送宣城筆 三、四)
- 5、白鳥自多人自少，(入上去平平去上)  
污泥終濁水終清。(平平平入上平平)(47.衛南 三、四)
- 6、白蟻戰酣千里血，(入上去平平上入)  
黃粱炊熟百年休。(平平平入入平平)(64.題槐安閣(并序) 五、六)
- 7、淡薄似能知我意，(去入上平平上去)  
幽閑元不爲人芳。(平平平入去平平)(67.次韻賞梅 三、四)
- 8、枕落夢魂飛蛺蝶，(上入去平平入入)  
燈殘風雨送芭蕉。(平平平上去平平)(74.紅蕉洞獨宿 三、四)

「b式，A式」原來前四字的平仄爲：「仄仄平平」對「平平仄仄」。而黃庭堅變易頭節上字(第三字)的平仄，改爲「仄仄仄平」對「平平平仄」，形成「仄拗平救」。而也因爲變動了第三個字，構成出句上三仄對應對句上三平的音韻特點。在正規的詩譜當中，連三平或連三仄只出現在句中的第三、四、五字，而黃庭堅卻將此聲韻特點放在詩的開頭，另有韻味。

## 參、本句自救對句又相救

所謂「本句自救對句又相救」，是指一、三字的本句自救及對句相救同時出現在一聯的上下句。而在本句自救、對句相救及本句自救對句又相救三種補救的方式中，黃庭堅最常採用「本句自救對句又相救」，共有四十九聯。其中出現在「b式，A式」的聯數最多，共有三十三聯。佔了全體總數的百分之六十六。從這裡我們發現，「本句自救對句又相救」最常放在「b式，A式」是其一大特色。

另外十六聯分別出現在「a式，B式」，八聯；「B式，A式」，六聯；「A式，B式」，一聯，這三種平仄聯的特性就是都有B式句。大家都知道B式句的第三字是不能隨便拗的，唯一可隨意擺置平仄的只有第一字，所以黃庭堅在B式句第一字拗的特別多，前面討論到第一字對句相救的情形，也是主要出現在「a式，B式」，由此可知黃庭堅喜歡在B式句第一字拗。

以下將將依照上述的兩個特點，分別說明。

### 一、本句自救對句又相救出現在「b式，A式」的情形

「b 式，A 式」出現在平仄譜的位置爲：平起式七言律詩的頷聯及尾聯，仄起式首句不入韻的首聯，以及仄起式的頸聯。而在三十三首「b 式，A 式」的詩句當中，拗救的情形可再細分爲五種：

### (一)、對句頂節上字型

所謂「對句頂節上字雙救」，是指一聯當中，本聯對句頂節上字（第一字）先救了本聯出句的頂節上字（第一字）拗，而對句頭節上字（第三字）再去救本聯對句頂節上字（第一字）。若從拗救的位置來看，呈現了一個「L 型」的連鎖拗救情況。而這樣的情形一共有十聯。

「b 式，A 式」原來前四字的平仄應爲「仄仄平平，平平仄仄」，拗救之後就變成了「平仄平平，仄平平仄」，形成出句前四字平夾仄，對句前四字仄夾平的聲韻特色了。而這一來，仄韻字便較平韻字多出兩個字。

- 1、秋入園林花老眼，（平入平平平上上）  
茗搜文字響枯腸。（上平平去上平平）（14.次韻楊君全送酒長句 三、四）

本詩頷聯出句的第一字該用仄聲字，但黃庭堅卻用了平聲字「秋」，這時對句首字再安排了一個上聲字「茗」做爲補救。接著在應該是仄聲的第三字用了一個平聲字「文」做爲補救。而從拗救的位置來看，剛好呈現了一個「L 型」的連續拗救的情形。以下詩文情況皆仿此。

- 2、何日晴軒觀筆硯？（平入平平平入去）  
一樽相屬要從容！（入平平入去平平）（16.和高仲本喜相見 七、八）
- 3、朝市山林俱有累，（平上平平平上上）  
不居京洛不江湖。（入平平入入平平）（19.追和東坡題李亮功歸來圖 七、八）
- 4、明月灣頭松老大，（平入平平平上去）  
永思堂下草荒涼。（上平平上上平平）（21.宜陽別元明用觴字韻 三、四）
- 5、安得雍容一樽酒？（平入平平入 平上）  
女郎臺下水如天。（上平平上上平平）（31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩（一） 七、八）
- 6、橫笛牛羊歸晚徑，（平入平平平上去）  
捲簾瓜芋熟西疇。（上平平去入平平）（43.次韻答柳通叟求田問舍之詩 五、六）
- 7、唯有鳴鷗古祠柏，（平上平平上 平入）  
對人猶是向時情。（去平平上去平平）（47.衛南 七、八）
- 8、身後功名空自重，（平上平平平去上）  
眼前樽酒未宜輕。（上平平上去平平）（52.和師厚郊居示里中諸君 七、八）
- 9、佳節清明桃李笑，（平入平平平上去）

- 野田荒壠只生愁。(上平平上上平平)(66.清明 一、二)  
 10、衣笮妝臺蛛結網，(平去平平平入上)  
 可憐無以永今朝！(上平平上上平平)(74.紅蕉洞獨宿 七、八)

## (二)、對句頭節上字雙救型

所謂「對句頭節上字雙救」，是指對句頭節上字（第三字）同時擔任救本句首字拗及出句頭節上字（第三字）拗的功能。從拗救的位置來看，剛好呈現了一個「倒L型」的拗救情形。此型也有十聯，和「對句頂節上字」型相同。

而「b式，A式」原來前半截的平仄應為「仄仄平平，平平仄仄」，在此就變成了「仄仄仄平，仄平平仄」，這樣一拗一救，就只有第一字平仄未相對，其餘三字平仄皆相對。而「對句頭節上字雙救」所使用的仄韻字也較平韻字多出兩個字。

- 1、想得讀書頭已白，(上入仄平平上入)  
 隔溪猿哭瘴溪藤。(仄平平入去平平)(04.寄黃幾復 七、八)

本詩尾聯出句的第三字應為平聲，黃庭堅卻在此用了入聲字「讀」，而對句的首字應為平聲，但黃庭堅也用了入聲字「隔」，這時在對句頭節上字（第三字）再安排一個平聲字「猿」，同時救了出句第三字拗以及本句第一字拗。所以我們稱這種情形是「對句頭節上字雙救」型。若從拗救的位置來看，剛好呈現了一個「倒L型」。以下詩文情況皆仿此。

- 2、地褊未堪長袖舞，(去上去平平去上)  
 夜寒空對短檠燈。(去平平去上平平)(05.次韻幾復和答所寄 三、四)  
 3、上黨地寒應強飲，(上上去平平上上)  
 兩河民病要分憂。(上平平去去平平)(08.送顧子敦赴河東〈三〉 五、六)  
 4、政使盡情寒至骨，(去上去平平去入)  
 不妨桃李用年華。(入平平上去平平)(09.詠雪奉承廣平公 七、八)  
 5、一百八盤攜手上，(入入入平平上上)  
 至今猶夢遶羊腸。(去平平去上平平)(17.新喻道中寄元明用觴字韻 七、八)  
 6、縣北縣南何日了，(去入去平平入上)  
 又來新寨解征鞍。(去平平去去平平)(30.衝雪宿新寨忽忽不樂 一、二)  
 7、舉目盡妨人作樂，(上入上平平入入)  
 幾時歸得釣鮑桓。(上平平入去平平)(37.和答登封王晦之登樓見寄 七、八)  
 8、只恐使君乘傳去，(上上去平平去去)  
 拾遺今日是前銜。(入平平入上平平)(39.同世弼韻作寄伯氏在濟南兼呈六舅  
 祠部 七、八)

- 9、幾度白砂青影裏，(上去入平平上上)  
審聽嘶馬自措筇。(上平平上去平平)(70.夏日夢伯兄寄江南 七、八)
- 10、采菲直須論下體，(上去入平平上上)  
鍊金猶欲去寒沙。(去平平入去平平)(73.謝仲謀示新詩 五、六)

### (三)、出句頭節上字雙救型

第三型為「出句頭節上字」型，是指一聯當中，本聯出句頭節上字（第三字）先救了本聯出句的頂節上字（第一字）拗，而對句頭節上字（第三字）再去救本聯出句頭節上字（第三字）的拗。若從拗救的位置來看，則呈現了一個「下引號型」的連鎖拗救情況。這樣的情形有五聯。

前半部的平仄原為「仄仄平平，平平仄仄」，在此就變成了「平仄仄平，平平平仄」，這樣一拗一救，只有第一字平仄未相對，其餘三字平仄都相對。而此型所使用的平韻字較仄韻字多出兩個字，和前兩型相反。

- 1、霜檜佐紉空白鹿，(平入去平平入入)  
 金鑪同契漫丹砂。(平平平去去平平)(25.何造誠作浩然堂陳義甚高〈一〉 五、六)

本詩頸聯出句第一字應為仄聲，這裡卻用了一個平聲字「霜」，黃庭堅在本句應為平聲的第三字用了一個去聲字「佐」做為補救，其次在對句的第三字處，再易仄為平的用了一個「同」字救出句第三字的拗。從拗救的位置來看，則呈現了一個「下引號型」的連鎖拗救情況。以下詩文情況皆仿此。

- 2、清坐一番春雨歇，(平去入平平上入)  
 相思千里夕陽殘。(平平平上入平平)(37.和答登封王晦之登樓見寄 三、四)
- 3、閑與老農歌帝力，(平上上平平去入)  
 年豐村落罷追胥。(平平平入上平平)(48.次韻寅菴(庵)四首(一) 七、八)
- 4、詩酒一言談笑隔，(平上入平平去入)  
 江山千里夢魂通。(平平平上去平平)(70.夏日夢伯兄寄江南 三、四)
- 5、清坐使人無俗氣，(平去上平平入去)  
 閑來當暑起清風。(平平平上上平平)(75.次韻和臺源諸篇一雲濤石 五、六)

### (四)、出句頂節上字型

第四型為「出句頂節上字型」，是指出句頂節上字（第一字）拗，而本句第三字以及對句頂節上字（第一字）同時變易平仄做為補救，這種情形只有一聯。若從拗救的位置來看，則呈現了一個「下引號型」的拗救情況。

前半截的平仄應為「仄仄平平，平平仄仄」，在此就變成了「平仄仄平，仄平仄仄」，如此一來，只有第三字平仄未相對。而此型所使用的平韻字較仄韻字少兩個字。

- 1、車上吐茵元不逐，(平上上平平入入)  
市中有虎竟成疑。(上平上上去平平)(28.思親汝州作 五、六)

本詩頸聯出句首字應為仄聲，黃庭堅卻用平聲字「車」，接著在同句的第三字（「吐」）及對句的第一字（「市」）都易平為仄，在該用平聲字的地方用了仄聲字作為補救。從拗救的位置來看，則呈現了一個「下引號型」的拗救情況。

### （五）、雙拗雙救型

最後一型為「雙拗雙救型」，是指在一聯當中的出句及對句的頂節上字（第一字）及頭節上字（第三字）同時都變易了平仄，互拗互救，這種情形有七聯。若從拗救的位置來看，剛好呈現了一個「口字型」的相互拗救情況。

「b式，A式」前四字的平仄應為「仄仄平平，平平仄仄」，在此就變成了「平仄仄平，仄平平仄」，這樣拗救的特點雖變動了原來的平仄，但變動之後的平仄排列依然字字相對，使此聯的平仄更顯錯綜而不失對稱，達到異曲同工的效果。

- 1、桃葉柳花明曉市，(平入上平平上上)  
荻牙蒲筍上春洲。(入平平上上平平)(40.次韻蓋郎中率郭郎中休官(一) 五、六)

本詩頸聯的出句首字應為仄聲，黃庭堅用了平聲字「桃」，出句第三字應為平聲，這裡用了仄聲字「柳」。黃庭堅接著在對句的相同位置，變易平仄作為補救：對句首字應平改仄用了「荻」字，救了出句首字的拗；對句第三字應仄為平用了「蒲」字，救了出句第三字的拗。當然，也可以說是出句第三字應平改仄救了第一字的該仄而平，對句第三字該仄而平救了第一字的易平為仄的情形，這四字互拗亦互救。而從拗救的位置來看，剛好呈現了一個「口字型」的相互拗救情況。以下詩文情況皆仿此。

- 2、談笑一樽非俗物，(平去入平平入入)  
對公無地可言愁。(去平平去上平平)(42.閏月訪同年李夷伯子真於河上子真以詩謝次韻 七、八)
- 3、風雨極知雞自曉，(平上入平平去上)  
雪霜寧與菌爭年？(入平平上上平平)(56.再次韻寄子由 五、六)

- 4、啼鳥笑歌追暇日，(平上去平平去入)  
飽牛耕鑿望豐年。(上平平入去平平)(57.次韻寄上七兄 五、六)
- 5、人乞祭餘騎妻妾，(平入去平平平入)  
士甘焚死不公侯。(上平平上入平平)(66.清明 五、六)
- 6、周鼎不酬康瓠價，(平上入平平去去)  
豫章元是棟梁材。(去平平上去平平)(68.過方城尋七叔祖舊題 五、六)
- 7、清似釣船聞夜雨，(平上去平平去上)  
壯如軍壘動秋聲。(去平平上上平平)(69.和答任仲微贈別 三、四)

## 二、其他本句自救對句又相救的情形

在「本句自救對句又相救」的另一特點，就是另外十六聯都出現在有 B 式句的聯句當中。「a 式，B 式」主要出現在平起式首句不入韻的首聯、平起式的頸聯、仄起式的頷聯及尾聯。「B 式，A 式」只出現在仄起式首句入韻的首聯。而「A 式，B 式」也只出現在平起式首句入韻的首聯。這三種平仄聯句的特性就是都有 B 式句。因為 B 式句的第三字是不能隨便拗的，所以黃庭堅在 B 式句第一字拗的情形特別多。

### (一)「a 式，B 式」

「a 式，B 式」共有八聯，它的情形可以再細分為三種：第一種，出句 a 式句的第一字及第三字都拗，而對句 B 式句只有第一字拗。第二種，對句 B 式句不只第一字拗，第三字和第五字也拗，即甲種拗和丙種拗同時使用。第三種，出句 a 式句的第一字、第三字及第五字都拗，而對句 B 式句的第一字、第三字及第五字也拗，這種情形就屬於甲種拗、乙種拗與丙種拗同用的情形。而在黃庭堅七言律詩當中，這三種情形都有出現。

#### 1、出句 a 式句的第一字及第三字都拗，而對句 B 式句只有第一字拗。

- (1)、陸機招隱方傳洛，(入平平去平平入)  
張翰思歸正在吳。(平去平平去上平)(49.次韻寅菴(庵)(二) 三、四)
- (2)、白雲行處應垂淚，(入平平去平平去)  
黃犬歸時早寄書。(平上平平上去平)(49.次韻寅菴(庵)(二) 七、八)
- (3)、蒼然揮涕方城路，(去平平去平平去)  
冠蓋當年向此來。(平去平平去上平)(68.過方城尋七叔祖舊題 七、八)

#### 2、對句 B 式句不只第一字拗，第三字和第五字也拗，甲種拗和丙種

拗同時使用。

- (1)、故人昔有凌雲賦，(去平入上平平去)  
何意陸沉黃綬問？(平去入平平上平)(02.次韻柳通叟寄王文通 一、二)

本詩首聯出句第一字變平爲仄用了去聲字「故」，對句首字就易仄爲平用了平聲字「何」來救。這時對句第三字又變平爲仄用了入聲字「陸」來救首字的拗，而爲了不讓 B 式句出現孤平的情形，第五字又再拗，易仄爲平用了「黃」字。這就是甲種拗與丙種拗同用的情形。以下詩文情況皆仿此。

- (2)、酒船漁網歸來是，(上平平上平平上)  
花落故溪深一篙。(平入去平平入平)(44.過平輿懷李子先時在并州 七、八)

3、出句 a 式句的第一字、第三字或第五字拗，而對句 B 式句的第一字、第三字及第五字都拗，這種情形就屬於甲種拗、乙種拗與丙種拗同用的情形。

- (1)、故人相見自青眼，(去平平去去平上)  
新貴即今多黑頭。(平去入平平入平)(40.次韻蓋郎中率郭郎中休官(一) 三、四)

本詩首聯出句第一字、第三字及第五字都拗，對句 B 式句的第一字、第三字及第五字也拗，形成一、三、五字平仄字字相對的情形。以下詩文情況仿此。

- (2)、今人常恨古人少，(平平平去上平上)  
今得見之誰謂無？(平入去平平去平)(19.追和東坡題李亮功歸來圖 一、二)
- (3)、日晴花色自深淺，(入平平入去平上)  
風軟鳥聲相應酬。(平上上平平去平)(42.閏月訪同年李夷伯子真於河上子真以詩謝次韻 五、六)

## (二)「B 式，A 式」

「B 式，A 式」出現在仄起式首句入韻的首聯。B 式句在出句，黃庭堅就只在首字拗，未出現與丙種拗救同用的情形。「B 式，A 式」前半部的平仄譜應爲「仄仄平平，平平仄仄」在此就變成「平仄平平，仄平平仄。」一一二對一二一，富有音韻錯綜之美。

- 1、清洛思君晝夜流，(平入平平去去平)  
   北歸何日片帆收？(入平平入去平平)(03.次韻王定國揚州見寄 一、二)
- 2、家在江東不繫懷，(平去平平入去平)  
   愛民憂國有從來。(去平平入上平平)(07.送顧子敦赴河東三首〈二〉 一、二)
- 3、交蓋相逢水急流，(平去平平上入平)  
   八年今復會荊州。(入平平去去平平)(15.贈李輔聖 一、二)
- 4、交蓋春風汝水邊，(平去平平上上平)  
   客牀相對臥僧氈。(入平平去去平平)(34.次韻裴仲謀同年 一、二)
- 5、前日幽人佐吏曹，(平入平平去去平)  
   我行堤草認青袍。(上平平上去平平)(44.過平輿懷李子先時在并州 一、二)
- 61、兄作新菴接舊居，(平去平平入去平)  
   二原風物萃庭隅。(入平平入去平平)(49.次韻寅菴(庵)(二) 一、二)

### (三)「A 式，B 式」

「A 式，B 式」出現在平起式首句入韻的首聯，沒有出現與丙種拗救同用的情形。「A 式，B 式」前半部的平仄譜應為「平平仄仄，仄仄平平」在此就變成「仄平平仄，平仄平平。」一二一對一一二，富有音韻錯綜之美。

- 1、懸樓三十六峰寒，(去平平入入平平)  
   王粲登臨獨倚欄。(平去平平入上平)(37.和答登封王晦之登樓見寄 一、二)

根據上面的論述，我們可以綜合起來看，歸納出幾個特點：

#### 第一、不對稱的音韻美

在變易平仄之後，大部分的平仄是不完全相對的，打破平平對仄仄，二二對二二的工整，但是第二字及第四字平仄依然是相對的。在整齊中構造帶有變化的音韻風格。

#### 第二、第一、三字的拗往往出現在「b 式，A 式」

根據上述的統計，黃庭堅喜歡在「b 式，A 式」進行一、三字拗。第三字的對句相救多在「b 式，A 式」進行，本句自救對句相救情形也大多在「b 式，A 式」出現。

#### 第三、B 式句首字多拗

B式句的第三字是不能隨便拗的，唯一可隨意擺置平仄的只有第一字，所以黃庭堅在B式句第一字拗的特別多，第一字對句相救的情形，主要出現在「a式，B式」，而本句自救對句相救的「有B式」，也都看出黃庭堅喜歡在B式句第一字拗。

## 第四節 論第五字拗，拗法多變，格調高古

古人雖說「一、三、五不論」，但事實上第五字平仄的重要性是高於第一、第三字的。在七律正規的平仄中，末三字的格律分別是：「平平仄」、「平仄仄」、「仄仄平」、「仄平平」，可見第五字及第七字是完全相反的，這是正規的情形。而與這種「正格」相反的拗律，即是第五字及第七字的平仄相同，這種「變格」正是古風的重要特點之一。<sup>23</sup>王力說：

七律的第五字原則上是不該拗的，拗了就成了古句，所以凡末三字「平平平」、「平仄平」、「仄平仄」、「仄仄仄」，都該認為是古句的形式。<sup>24</sup>

王力提到末三字具有古句味道的平仄有四種，其中「下三平」與「下三仄」是律詩平仄盡量避免的，因為末三字的平仄相同音節容易過於單調。第七字為韻腳，不能更改平仄，而第六字是重要節奏點，也不能變易平仄，那要如何做才能使末三字的平仄在整齊中富有錯綜變化之美？那麼只能從改變第五字的平仄著手。

筆者觀察黃庭堅七十五首七言律詩，發現詩句中出現第五字拗的情形相當的多，第五字拗便會使得詩句末三字出現「平仄平」、「仄平仄」等帶有古風味道的平仄調，刻意在整齊的格律中，突然出現不一致的改變，獨樹一格。

而第五字拗的情形較多樣，也較複雜。根據王力先生的歸納，第五字拗的情形相當多，共有四種，分別是：乙種拗、丙種拗、子類特殊形式及丑類特殊形式。而在黃庭堅的七言律詩裡都有這四種拗救的情形。本節關注的焦點即在於，黃庭堅在第五字變易平仄的情況為何？其特性與規律為何？

第五字拗的第一種類型為「乙種拗」。它是指七言第五字（腹節上字）的拗。詩人對此，盡可能避免，否則盡可能補救。補救的方法用的是對句相救。換句話說，就是在七言第五字上，若出句該平而用仄，對句該仄而用平；若出句該仄而用平，則對句該平而用仄。如：

<sup>23</sup> 見魏紅星〈小議杜甫晚期的七律拗體詩〉《南京工業大學學報（社會科學版）》，2003年1月，頁67~70。

<sup>24</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁452。

- 1、歸鴻往燕競時節，(平平上去去平入)
- 2、宿草新墳多友生。(入上平平平上平)(52.和師厚郊居示里中諸君 五、六)

本詩頸聯出句第五字應平改仄，用了去聲字「競」，對句第五字則易仄為平，用了平聲字「多」作為補救。

第五字拗的第二種類型為「丙種拗」。它指的是 B 式第三字的拗(孤平拗救)。詩人對此，絕對避免，否則必須要補救，否則就犯了孤平。補救的方法是本句自救。七言的 B 式句子裡，第三字該平而用仄，則第五字必須用平以為補救(仄仄平平仄仄平→仄仄仄平平仄平)。而丙種拗通常都與其他拗救並用，如：

- 1、何意陸沉黃綬間？(平去入平平上平)(02.次韻柳通叟寄王文通 二)

本句第一字平拗，屬甲種拗。而第三字拗，救了第一字，第五字為了救第三字，避免孤平的情形，所以又再拗，這是屬於丙種拗的情形。

第五字拗的第三種類型為「子類特殊形式」。它的拗救情形是，七言 b 式的第六字該仄而平，而第五字該平而仄(仄仄平平平仄仄→仄仄平平仄平仄)。例如：

- 1、舊管新收幾妝鏡，(去上平平上 平去)(15.贈李輔聖 五)

本句五六字平仄本為「平仄」，但子類特殊形即拗為「仄平」。

第五字拗的第四種類型為「丑類特殊形式」。就是在「a 式，B 式」的聯句當中，把 a 式的第六字(腹節下字)該平而仄(平平仄仄平平仄→平平仄仄平仄仄)，同時把 B 式對句的第五字(腹節上字)改為平聲(仄仄平平仄仄平→仄仄平平平仄平)。而丑類特殊形式不會單獨出現，它一定和其他拗救同時出現。如：

- 1、相看絕歎女博士，(平平入去上 仄上)
- 2、筆研管絃成古丘。(入平 上平平上平)(15.贈李輔聖 七、八)

本詩尾聯的丑類特殊形式與乙種拗救及丙種拗救(孤平拗救)並用，此時 B 式句的第五字就會同時擔任三項責任：挽救出句第六字拗(丑類特殊形式)、挽救出句第五字拗(乙種拗)以及挽救本句第三字拗(丙種拗)。

本節的論述，即按照乙種拗、丙種拗、子類特殊形式及丑類特殊形式四種情況，一一論述並舉例說明。

## 壹、乙種拗

「乙種拗」，是指七言第五字（腹節上字）的拗。詩人對此，應該盡可能避免，否則盡可能補救。而筆者歸納黃庭堅處理乙種拗的方式，約有三種：（一）對句相救、（二）與其他拗救並用、（三）拗而不救。其中拗而不救的情形約佔了全體總數的一半。而這三種方式都會讓七言末三字的聲調成爲「平平平」、「平仄平」、「仄平仄」、「仄仄仄」等古句的形式。

## 一、對句相救

黃庭堅的對句相救只出現在「a式，B式」聯，其平仄應爲「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平」。而乙種拗對句相救，平仄就會變成「平平仄仄仄平仄，仄仄平平平仄平」。

「a式，B式」聯出現在詩中的位置爲：平起式首句不入韻的首聯、平起式的頸聯、仄起式的頷聯及尾聯，皆爲仄拗平救。而拗救之後的出句、對句的末三字成爲「仄平仄，平仄平」，具有古風味道的音韻特點。

- 1、歸鴻往燕競時節，（平平上去去平入）  
宿草新墳多友生。（入上平平平上平）（52.和師厚郊居示里中諸君 五、六）

本詩頸聯的第五字應爲平聲，黃庭堅卻用了一個去聲字「競」，而在對句的五字再易仄爲平，用了平聲字「平」來救。屬乙種拗對句相救型。以下詩文拗救情形仿此。

- 2、男兒四十未全老，（平平去入去平上）  
便入林泉真自豪。（去入平平平去平）（72.答龍門潘秀才見寄 一、二）  
3、山中是處有黃菊，（平平上去上平入）  
洛下誰家無白醪。（入上平平平入平）（72.答龍門潘秀才見寄 五、六）

## 二、與其他拗救並用

乙種拗與其他拗救同用的情形也只出現在「a式，B式」，其中與丙種拗救及丑類拗救同時使用的情形最爲特別。所謂「並用」，是指一聯當中同時出現兩種以上拗救的類型。乙種拗與其他拗救並用情形又可分成四種：

### （一）乙種拗、丙種拗，和丑類特殊形式並用

乙種拗、丙種拗和丑類特殊形式（此二型的定義請參看下文）這三種拗救的情況都與對句第五字有關，當三種拗救同時並用，一聯中對句的第五字便同時擔

任起挽救 B 式句第三字的拗，避免孤平（丙種拗），再挽救了出句的第五字拗（乙種拗），也挽救了出句的第六字拗（丑類特殊形式）。而「a 式，B 式」原來的平仄為「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平」若三種拗同用，就會變成「平平仄仄仄仄仄，仄仄仄平仄仄平」的情形，原本一聯當中的平仄數是相等的，但將這三種拗救同時並用，就會出現仄聲字（九字）多於平聲字（五字）的音韻特點，而出句更會形成連五仄的情形，這已經是古風式的句子了。所以當這三種拗救同時出現，反而能自成一格，顯出格調的高古。

- 1、持家但有四立壁，（平平上上去入入）  
治病不斲三折肱。（去去入平平入平）（04.寄黃幾復 五、六）

本詩頸聯出句的第五字應為平聲，這裡用了去聲字「四」（乙種拗），第六字也應該是平聲，這裡用了入聲字「立」（丑類特殊形式），而對句第三字應為平聲，這裡用仄聲字「不」（丙種拗），這三種拗都因為對句第五字易仄為平，用了「三」字，救了這三處的拗。以下詩文拗救情形仿此。

- 2、海南海北夢不到，（上平上入去入去）  
會合乃非人力能。（去入上平平入平）（05.次韻幾復和答所寄 一、二）  
3、相看絕歎女博士，（平平入去上入上）  
筆研管絃成古丘。（入平上平平上平）（15.贈李輔聖 七、八）  
4、清談落筆一萬字，（平平入入入去去）  
白眼舉觴三百盃。（入上上平平入平）（68.過方城尋七叔祖舊題 三、四）

## （二）、甲種拗、乙種拗與丙種拗並用

- 1、平生行樂自不惡，（平平平入去平入）  
豈有竹西歌吹愁？（上上入平平平平）（03.次韻王定國揚州見寄 七、八）

本詩尾聯出句第三字拗，易仄為平，用了平聲字「行」（甲種拗），出句第五字也拗，易平為仄，用了去聲字「自」（乙種拗）。對句第三字易平為仄，用了入聲字「竹」來救對句第三字，但也形成丙種拗，此時對句的五字再易仄為平，用了「歌」字，同時挽救出句第五字的拗和本句第三字的拗，避免孤平情形發生。以下詩文拗救情況仿此。

- 2、今人常恨古人少，（平平平去上平上）  
今得見之誰謂無？（平入去平平去平）（19.追和東坡題李亮功歸來圖 一、二）  
3、詩來嗟我不同醉，（平平平上入平去）  
別後喜君能自寬。（入上上平平去平）（37.和答登封王晦之登樓見寄 五、六）

4、山椒欲雨好雲氣，(平平入上上平去)

湖面逆風生水紋。(平去入平平上平)(38.伯氏到濟南寄詩頗言太守居有湖山之勝同韻和 五、六)

5、故人相見自青眼，(去平平去去平上)

新貴即今多黑頭。(平去入平平入平)(40.次韻蓋郎中率郭郎中休官(一) 三、四)

6、日晴花色自深淺，(入平平入去平上)

風軟鳥聲相應酬。(平上上平平去平)(42.閏月訪同年李夷伯子真於河上子真以詩謝次韻 五、六)

### (三) 乙種拗與丙種同用

1、天於萬物定貧我，(平平去入去平上)

智效一官全為親。(去去入平平去平)(29.次韻戲答彥和 三、四)

本詩頷聯出句第五字拗易平為仄，用了去聲字「定」(乙種拗)，對句第三字易平為仄，用了入聲字「一」(丙種拗)，此時對句第五字易仄為平，用了平聲字「全」，同時挽救了對句第五字的拗及本句第三字的拗。

### (四) 乙種拗與甲種拗同用

1、未嘗終日不思穎，(去平平入入平上)

2、想見先生多好賢。(上去平平平去平)(31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩(一) 五、六)

本詩頸聯出句第一字易平為仄，用了去聲字「未」，在本句第三字易仄為平，用了「終」字，挽救第一字的拗，這是屬於甲種拗的部份。而出句第五字易平為仄，用了入聲字「不」，在對句第五字易仄為平，用了「多」字，挽救出句第五字的拗，這是屬於乙種拗的部份。以下詩文拗救情況仿此。

3、我歸河曲定寒食，(上平平入去平入)

4、公到江南應削瓜。(平去平平平入平)(36.稚川約晚過進叔次前韻贈稚川並呈進叔 五、六)

5、此時睡到日三丈，(上平去去入平上)

6、自起開關招酒徒。(去上平平平上平)(50.次韻寅菴(庵)四首(三) 七、八)

## 三、拗而不救

對於七言第五字（腹節上字）的拗，一般而言是儘可能要補救的。但黃庭堅仍有多詩文選擇拗而不救的方式。而 a 式、b 式、A 式、B 式都有乙種拗拗而不救的情形，共有十三句。

- 1、一寸功名心已灰。(入去平平平上平)(07.送顧子敦赴河東三首〈二〉八)
- 2、攬轡都城風露秋，(上去平平平去平)(08.送顧子敦赴河東三首〈三〉一)
- 3、中年畏病不舉酒，(平平去去入 上上)(17.新喻道中寄元明用觴字韻 一)

本句因第五字、第六字同時都拗，所以形成「連五仄」情形，具有古風式音韻特點。

- 4、俛仰之間已陳迹，(上去平平上去入)(27.池口風雨留三日 七)
- 5、歲晚寒侵遊子衣，(去上平平平上平)(28.思親汝州作 一)
- 6、總為平安晝到遲。(上去平平平去平)(28.思親汝州作八)
- 7、十年種木長風煙。(入平去入平平平)(31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩(一)四)
- 8、未嘗終日不思穎，(去平平入入平上)(31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩(一)五)
- 9、紫燕黃鸝俱好音。(上去平平平上平)(41.次韻蓋郎中率郭郎中休官二首(二)四)
- 10、想見蘇耽攜手僊，(上去平平平上平)(56.再次韻寄子由 一)
- 11、誰言遊刃有餘地？(平平平去上平去)(57.次韻寄上七兄 三)
- 12、輸與能詩王主簿，(去入平平去去上)(62.觀王主簿家醪醕 七)
- 13、氣味相似相和流。(去去平上 平去平)(63.登贛上寄余洪範 二)

## 貳、丙種拗

所謂「丙種拗」，指的是 B 式句第三字的拗（孤平拗救）。詩人對此，絕對避免，否則必須要補救，否則就犯了孤平，補救的方法是本句自救。

七言的 B 式句平仄原為「仄仄平平仄仄平」，若第三字拗，那麼就會變成「仄仄仄平仄仄平」，全詩除了句腳外，只有第四字是平聲字，這樣就叫做「犯孤平」。孤平是詩家的大忌，為避免這種情形發生，當第三字拗平用仄，那麼第五字必須拗仄為平以為補救，這樣第四字和第五字都會是平聲字，就不犯孤平了。（仄仄平平仄仄平→仄仄仄平平仄平）。

而觀察黃庭堅對丙種拗救（孤平拗救）的處理，發現若 B 式句第三字拗，第五字必救，沒有出現犯孤平的情形。而丙種拗救獨用者頗少，大多都與乙種拗或丑類特殊形式並用。而前點已提，當這三種拗同用，平仄譜就會變成「平平仄仄仄 仄仄，仄仄仄平平仄平」的情形，使得句子充滿古風式的音韻特點。而這

亦符合王力先生所說的，大約孤平拗救獨用是不得已的辦法，但若和乙種拗救或丑類特殊形式配用，卻能自成一格，顯出格調的高古。<sup>25</sup>

## 一、丙種拗救獨用

1、雪共月明千里寒。(入去入平平上平)(30.衝雪宿新寨忽忽不樂 四)

本詩頸聯出句第三字易平爲仄，用了入聲字「月」，而在本句的第五字再易仄爲平，用了入聲字「月」，挽救第三字的拗，避免孤平。以下詩文拗救情況仿此。

2、露地白牛看月斜。(去去入平平入平)(26.何造誠作浩然堂陳義甚高〈二〉 四)

## 二、丙種拗救與其他拗救並用

丙種拗救多與其他拗救並用，可分成四種情形說明：

### (一) 丙種拗與甲種拗並用

1、故人昔有凌雲賦，(去平入上平平去)  
何意陸沉黃綬間？(平去入平平上平)(02.次韻柳通叟寄王文通 一、二)

本詩首聯出句第一字拗易平爲仄，用了去聲字「故」，在對句首字再易仄爲平，用平聲字「何」挽救，此屬甲種拗救。而對句爲B式句，第三字拗易平爲仄，用了入聲字「陸」，第五字再易仄爲平，用了平聲字「黃」挽救第三字，此爲丙種拗救。以下詩文拗救情況仿此。

2、西來黃犬傳佳句，(平平平上平平去)  
知是陸機思陸雲。(平上入平平入平)(38.伯氏到濟南寄詩頗言太守居有湖山之勝同韻和 一、二)

3、酒船漁網歸來是，(上平平上平平上)  
花落故溪深一篙。(平入去平平入平)(44.過平輿懷李子先時在并州 七、八)

### (二) 丙種拗與甲種拗、乙種拗並用

1、平生行樂自不惡，(平平平入去平入)  
豈有竹西歌吹愁？(上上入平平平平)

<sup>25</sup>見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁99。

本詩尾聯出句第三字拗，易仄爲平，用了平聲字「行」（甲種拗），出句第五字也拗，易平爲仄，用了去聲字「自」（乙種拗）。對句第三字易平爲仄，用了入聲字「竹」來救對句第三字，但也形成丙種拗，此時對句的五字再易仄爲平，用了「歌」字，同時挽救出句第五字的拗和本句第三字的拗，避免孤平情形發生。以下詩文拗救情況仿此。

- 2、今人常恨古人少，(平平平去上平上)  
 今得見之誰謂無？(平入去平平去平)(19.追和東坡題李亮功歸來圖 一、二)
- 3、詩來嗟我不同醉，(平平平上入平去)  
 別後喜君能自寬。(入上上平平去平)(37.和答登封王晦之登樓見寄 五、六)
- 4、日晴花色自深淺，(入平平入去平上)  
 風軟鳥聲相應酬。(平上上平平去平)(42.閏月訪同年李夷伯子真於河上子真以詩謝次韻 五、六)

### (三) 丙種拗與乙種拗、丑類特殊形式並用

- 1、持家但有四立壁，(平平上上去入入)  
 治病不斲三折肱。(去去入平平入平)(04.寄黃幾復 五、六)

本詩頸聯出句的第五字應爲平聲，這裡用了去聲字「四」（乙種拗），第六字也應該是平聲，這裡用了入聲字「立」（丑類特殊形式），而對句第三字應爲平聲，這裡用仄聲字「不」（丙種拗），這三種拗都因爲對句第五字易仄爲平，用了「三」字，救了這三處的拗。以下詩文拗救情形仿此。

- 2、海南海北夢不到，(上平上入去入去)  
 會合乃非人力能。(去入上平平入平)(05.次韻幾復和答所寄 一、二)
- 3、相看絕歎女博士，(平平入去上入上)  
 筆研管絃成古丘。(入平上平平上平)(15.贈李輔聖 七、八)
- 4、清談落筆一萬字，(平平入入入去去)  
 白眼舉觴三百盃。(入上上平平入平)(68.過方城尋七叔祖舊題 三、四)

### (四) 丙種拗與甲種拗、丑類特殊形式並用

- 1、月斜汾沁催驛馬，(入平平去平入上)  
 雪暗豈嵐傳酒杯。(入去上平平上平)(07.送顧子敦赴河東三首〈二〉 三、四)

本詩頷聯出句的第一字應爲平聲，這裡用了入聲字「月」，本句第三字再易仄爲平，用了平聲字「汾」救，此屬甲種拗。而本句第六字應該是平聲，這裡用

了入聲字「譯」（丑類特殊形式），而對句第三字應為平聲，這裡用上聲字「岢」（丙種拗），這二種拗都因為對句第五字易仄為平，用了「傳」字，救了這二處的拗。以下詩文拗救情形仿此。

- 2、舞陽去葉纔百里，（上平去入平入上）  
賤子與公俱少年。（去上上平平去平）（34.次韻裴仲謀同年 三、四）

## 參、子類特殊形式

「子類特殊形式」是指七言 b 式的第六字該仄而平，而第五字該平而仄。（仄仄平平平仄仄→仄仄平平仄平仄。）五、六字平仄本為「平、仄」，但子類特殊形即拗為「仄、平」，末三字原為「平仄平」，現在就成為「仄平仄」，屬於變格。

而這樣的變格共有十七句，其中有九句都出現在尾聯的出句（第七句），可見黃庭堅往往將用在尾聯的出句。另有四句出現在頷聯的出句（第三句），有四句出現在頸聯的出句（第五句）。

而仄起式首句不入韻的首句，雖然也是 b 式的句子，但黃庭堅卻沒在首聯的出句安排子類特殊形式的拗救。

- 1、寄語諸公肯湔祓，（去上平平上平入）（02.次韻柳通叟寄王文通 七）
- 2、飛雪堆盤鱸魚腹，（平入平平去平入）（03.次韻王定國揚州見寄 五）
- 3、桃李春風一杯酒，（平上平平入平上）（04.寄黃幾復 三）
- 4、不待澄清遣分送，（入上平平上平去）（14.次韻楊君全送酒長句 七）
- 5、舊管新收幾妝鏡，（去上平平上平去）（15.贈李輔聖 五）
- 6、有子才如不羈馬，（上上平平入平上）（16.和高仲本喜相見 三）
- 7、顧我今成喪家狗，（去上平平去平上）（20.次韻德孺五丈惠貺秋字之句 五）
- 8、小雨呼兒藝桃李，（上上平平去平上）（26.何造誠作浩然堂陳義甚高〈二〉 五）
- 9、安得雍容一樽酒？（平入平平入平上）（31.郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩（一） 七）
- 10、舅氏知甥最疏嬾，（上上平平去平上）（35.次韻寄滑州舅氏 七）
- 11、愧我初非草玄手，（去上平平上平上）（45.謝送宣城筆 七）
- 12、唯有鳴鴉古祠柏，（平上平平上平入）（47.衛南 七）
- 13、萬里歸船弄長笛，（去上平平去平入）（58.登快閣 七）
- 14、萬籟參差寫明月，（去去平平上平入）（59.題息軒 三）
- 15、木落山明數歸雁，（入入平平上平去）（63.登贛上寄余洪範 三）
- 16、驚破南柯少時夢，（平去平平去平去）（65.題李十八知常軒 七）
- 17、只恐濃葩委泥土，（上上平平上平上）（67.次韻賞梅 七）

## 肆、丑類特殊形式

「丑類特殊形式」指的是在「a 式，B 式」的聯句當中，把 a 式的第六字（腹節下字）該平而仄（平平仄仄平平仄→平平仄仄平仄仄），同時把 B 式對句的第五字（腹節上字）改為平聲（仄仄平平仄仄平→仄仄平平平仄平）。這樣會出現出句與對句的五、六字平仄不相對的情形，即出句末三字「平仄仄」，對句末三字為「平仄平」，上下句五、六字平仄都相同，只剩下第七字平仄相對。而第六字平仄不相對，即是一種拗，所以也自成一式。

而丑類特殊形式通常不會單獨出現，它一定和其他拗救同時出現。若丑類特殊形式同時與乙種拗救及丙種拗救（孤平拗救）並用，此時 B 式句的第五字就會同時擔任三項責任：挽救出句第六字拗（丑類特殊形式）、挽救出句第五字拗（乙種拗）以及挽救本句第三字拗（丙種拗）。

而在平仄譜中，能夠出現丑類特殊形式「a 式，B 式」的有：平起式首句不入韻的首聯及平起式的頸聯，仄起式的頷聯及尾聯。而據筆者歸納，黃庭堅較常在頷聯安排丑類特殊形式的拗救，六次中有三次都出現在頷聯，一次出現在首聯、次出現在頸聯、一次出現在尾聯。

- 1、持家但有四立壁，（平平上上去 入入）  
治病不斲三折肱。（去去入平平 入平）（04.寄黃幾復 五、六）

本詩頸聯出句的第五字應為平聲，這裡用了去聲字「四」（乙種拗），第六字也應該是平聲，這裡用了入聲字「立」（丑類特殊形式），而對句第三字應為平聲，這裡用仄聲字「不」（丙種拗），這三種拗都因為對句第五字易仄為平，用了「三」字，救了這三處的拗。以下詩文拗救情形仿此。

- 2、海南海北夢不到，（上平上入去 入去）  
會合乃非人力能。（去入上平平入平）（05.次韻幾復和答所寄 一、二）
- 3、月斜汾沁催驛馬，（入平平去平入上）  
雪暗岢嵐傳酒杯。（入去上平平上平）（07.送顧子敦赴河東三首〈二〉 三、四）
- 4、相看絕歎女博士，（平平入去上 入上）  
筆研管絃成古丘。（入平 上平平上平）（15.贈李輔聖 七、八）
- 5、舞陽去葉纔百里，（上平去入平入上）  
賤子與公俱少年。（去上上平平去平）（34.次韻裴仲謀同年 三、四）
- 6、清談落筆一萬字，（平平入入入 去去）  
白眼舉觴三百盃。（入上上平平入平）（68.過方城尋七叔祖舊題 三、四）

在上述第五字拗的詩文中，共有六十五句的末三字平仄成為「平平平」、「平仄平」、「仄平仄」或「仄仄仄」等具有古風味道的平仄譜。若再細分，其中出句變格「仄平仄」共出現三十八次，而對句變格「平仄平」共有二十七句，可見黃庭堅較常在出句末三字營造古風式律詩的特點。而在出句變格中，有二句為下三

仄，還有三句是後五字連五仄，這些變格都間接營造屬於古風律詩的特點，在諧律當中另立不諧之風。

## 第五節 論黃詩拗律，律外有律，師承杜甫

前面兩節所論述到的一、三、五的拗，不管其拗救情形為何，依然都在合律的範圍之內。但在七十五首詩當中，有六首詩，它們詩文中的拗是不在合律的範圍之內，這六首詩分別是：〈和游景叔月報三捷〉、〈再次韻兼簡履中南玉三首〉、〈題胡逸老致虛庵〉、〈汴岸置酒贈黃十七〉、〈題落星寺三首〉（三）以及〈秋懷二首〉（一）。因為在它們的詩句中，有一半的詩句的二、四、六字不合律，所以我們把這六首詩單獨提出來討論，並稱之為「拗律」，而這六首詩都是屬於平起式的七言律詩。

而這樣「大拗」<sup>26</sup>的詩，王力稱為「古風式的律詩」，亦稱「拗律」。何謂「古風式的律詩」？王力在《漢語詩律學》當中，特闢一節，專論「古風式的律詩」<sup>27</sup>，他說：

律詩有三個要素：第一字數合律，五言詩四十個字，七言詩五十六個字；第二是對仗合律，中兩聯必須講對仗；第三是平仄合律，每句平仄須依一定的格式，並且講究黏對。如果三要素具備，就是純粹的律詩；如果只具備前兩個要素，就是古風式的律詩，亦稱「拗律」。<sup>28</sup>

王力以為構成律詩有三要件：即字數合律、對仗合律、平仄合律。若只具備前二個點，未符合第三個要點，那麼這首律詩就是屬於「古風式的律詩」。而王力也在本節中提出幾項「古風式七律」的標準<sup>29</sup>：

- 1、用三平調者；
- 2、第五字拗而不救者；
- 3、用丑類特拗而不救者；
- 4、除子類特拗之外，第四、六字聲調相同者。

<sup>26</sup> 「大拗」一詞轉引自蘭香梅〈杜甫大拗律詩的聲律分析—兼談杜甫拗律的歸屬〉《杜甫研究學刊》，2004。其義為：全詩拗句多而律句少，不但有拗句，而且出現拗對。而本節所探討的這六首詩，八句中有四句以上的詩句為拗句，故以「大拗」稱呼之。

<sup>27</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁449至467。

<sup>28</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁449。

<sup>29</sup> 見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁452及456。

關於上述的第二點，王力另有說明：七律的第五字原則上是不該拗的，拗了就成了古句，所以凡末三字「平平平」、「平仄平」、「仄平仄」、「仄仄仄」，都該認為是古句的形式。<sup>30</sup>

而筆者觀察構成七言律詩的四種句式<sup>31</sup>，歸納出它們的在平仄安排上的特性，分別是：

- (1) 末三字的格律分別是：「平平仄」、「平仄仄」、「仄仄平」、「仄平平」，可見第五字及第七字是完全相反的。
- (2) 第二、四、六字的格律分別是：「平仄平」、「平仄平」、「仄平仄」、「仄平仄」，第二與第六字平仄必須相同，第四字與第二、第六字平仄必須相反。
- (3) 平聲字或仄聲字最多出現三字連用，絕不會出現連用四至五個平聲字或仄聲字。
- (4) 這四式組成律詩的原則是，一聯當中前四字（前半截）一定二二相對，平平對仄仄或仄仄對平平，而出句和對句的末三字，字字平仄相對。除了首句入韻的首聯，出句和對句的第五字，平仄相同之外，其餘皆遵照上述原則。
- (5) 句與句、聯與聯中間要符合「黏對」的原則。「對」主要是指近體詩同一聯中出句與對句的第二字平仄必須要相反，反之，即謂之「失對」。「黏」是指近體詩上一聯對句與下一聯出句的第二字平仄要相同，反之，即謂之「失黏」。「失對」、「失黏」又可稱為「拗對」、「拗黏」。

若一首詩違背以上五個原則當中的其中一項，其實就是「拗律」，也就是「古風式的律詩」，這和王力所訂的古風式的標準是相當接近的。

而筆者分析、歸納這六首古風式的律詩拗律的特點，發現黃庭堅的拗律有其一定的規律，若再和杜甫的拗律做比較，我們更可證實古人所謂黃詩拗體學杜，所言不假。本節的作法是先一首、一首單獨分析山谷拗律拗救的情形，最後再將相同的特點歸納在一起說明。接著，再將黃庭堅拗律的特點與杜甫拗律特點做一比較說明。

## 壹、黃庭堅拗律的特點

### 一、由山谷詩作看拗律

#### (一)〈和游景叔月報三捷〉

<sup>30</sup>見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁452。

<sup>31</sup>四種句式分別是（一）平平仄仄平平仄（a式句）（二）平平仄仄仄平平（A式句）（三）仄仄平平仄仄（b式句）（四）仄仄平平仄仄平（B式句）。見王力《漢語詩律學》，頁20。

- 1、漢家飛將用廟謀，(去平平去去去平)<sup>32</sup>
- 2、復我匹夫匹婦讎。(去上入平入上平)
- 3、真成折箠禽胡月，(平平入平平平入)
- 4、不是黃榆牧馬秋！(入上平平入上平)
- 5、幄中已斷匈奴臂，(入平上去平平去)
- 6、軍前可飲月氏頭！(平平上上入平平)
- 7、願見呼韓朝渭上，(去去平平平去去)
- 8、諸將不用萬戶侯。(平去入去去上平)

〈和游景叔月報三捷〉是一首平起式首句入韻的詩，他的平仄譜首聯為「A式，B式」、頷聯「b式，A式」、頸聯「a式，B式」、尾聯「b式，A式」。而從上述的平仄譜來看，它的拗律的情形有：

### 1、第二、四、六字拗

在第一句、第三句、第四句、第六句與第八句，皆有二、四、六字拗的情形。

### 2、拗中有律

本詩拗的最嚴重的就是頷聯，第三句七字中有四字拗，第四句七字中有五字拗，但大拗之後我們又發現，這兩句除了第四個字之外，其餘平仄字字相對：「平平入平平平入，入上平平入上平」，原來應該是「b式，A式」的平仄譜（「仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄平平。」），現在卻成為「a式，B式」（「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平」）的平仄譜。在大拗之後的平仄，又符合了律詩中「對」的原則，所以我們稱它為「拗中有律」。

另一項「拗中有律」的觀察是：在正規的七律中，第二與第六字平仄必須相同，第四字與第二、第六字平仄必須相反，這是原本的規律。但筆者發現，黃庭堅雖拗了二、四、六字的平仄，但拗句卻又依然符合上述第二、四、六字平仄的原則。如本詩的第四句：「不是黃榆牧馬秋！（入上平平入上平）」及第六句：「軍前可飲月氏頭！（平平上上入平平）」，在黃庭堅變易原來二、四、六字的平仄之後，第二、四、六字又符合了這個原則，所以筆者亦稱它為「拗中有律」。

### 3、改變句式

第六句的句式原為B式句（「仄仄平平仄仄平」），在拗之後卻成為A式句（「平平上上入平平」），而這樣的情形和第四句剛好相反。第四句原來是A式句（「平平仄仄仄平平」），在大拗之後卻成為B式句（「入上平平入上平」）。等於將第六句和第四句原本的句式顛倒，如此一來，頷聯就成為了「b式，B式」，

<sup>32</sup> 平仄譜中出現□符號，表示該字的平仄不合律，拗字也。

頸聯就成了「a 式，A 式」，律詩中是沒有這樣的聯句的。

#### 4、連五仄

第八句的第二字及第六字拗，形成第八句第二字至第六字「將不用萬戶」，都是仄聲的情形，形成連五仄。在常規的律詩中，也是沒有這樣的情形的，這便是古風式律詩的特點之一。

#### 5、拗對拗黏

頸聯的出句與對句的第二字分別是「中」、「前」，都是平聲字，失對。尾聯的出句與對句的第二字分別是「見」、「將」，都是仄聲字，亦失對。本詩有兩聯失對。

而失黏的情形更爲嚴重，在首聯對句與頷聯出句、頷聯對句與頸聯出句、頸聯對句與尾聯出句三處黏處，皆失黏。

### (二)〈再次韻兼簡履中南玉〈三〉〉

- 1、鎖江亭上一樽酒，(上平平上入平上)
- 2、山自白雲江自橫。(平去入平平去平)
- 3、李侯短褐有長處，(上平上入上平去)
- 4、不與俗物同條生。(入上入入平平平)
- 5、經術貂蟬續狗尾，(平入平平入上上)
- 6、文章瓦釜作雷鳴。(平平去上入平平)
- 7、古來寒士但守節，(上平平上上上入)
- 8、夜夜抱關聽五更。(去去上平平上平)

〈再次韻兼簡履中南玉三首〈三〉〉是一首平起式首句不入韻的詩，它的平仄譜首聯爲「a 式，B 式」、頷聯「b 式，A 式」、頸聯「a 式，B 式」、尾聯「b 式，A 式」。而從上述的平仄譜來看，它的拗律的情形有：

#### 1、第二、四、六字拗

本詩八句中，除首聯外，其餘六句皆出現二、四、六字拗的情形。

#### 2、第五字拗

本詩八句的第五字，除了第六句外，句句皆拗。使得第一、第三句出句末三字出現「仄平仄」的情形，第五句、第七句出句末三字還出現了「仄仄仄」的情形。第二、第八句對句末三字出現「平仄平」的情形，第四句對句末三字出現了「平平平」的情形，這四種末三字平仄的情形都是屬於古風式律詩的特點，第五

字與第七字平仄相同。

### 3、「三仄調」救「三平調」

頷聯對句（第四句）句未用了「同條生」三個平聲字，黃庭堅便在頸聯出句（第五句）以「續狗尾」三個仄聲字相救，以「三仄調」救「三平調」。

### 4、連用四個仄聲字

第四句的開頭連用四個仄聲字：「不與俗物同條生。」（入 上 入 入 平 平平）；第七句的末四字也連用四個仄聲字：「古來寒士但守節，（上 平 平 上 上 上 入）。這種句式皆具有古風式律詩的特點。

### 5、拗中有律

本詩的頸聯出句有五字拗，「經術貂蟬續狗尾」，（平 入 平 平 入 上 上），對句亦有五字拗，「文章瓦釜作雷鳴。」（平 平 去 上 入 平 平），但在大拗之後，第二、三、四、六、七字的平仄卻依然符合平仄字字相對的原則。

而在本詩的第三、第五、第六、第八句，在大拗之後，依然符合「第四字與第二、第六字平仄必須相反」的規律，第三句第二、四、六字的平仄為「平、仄、平」，第五句第二、四、六字的平仄為「仄、平、仄」，第六句第二、四、六字的平仄為「平、仄、平」，第八句第二、四、六字的平仄為「仄、平、仄」，在拗中又有律的特點。

### 6、拗黏

在黏對的部份，在大拗之後四聯都沒有失對的情形。失黏的情形也只出現在首聯與頷聯之間，首聯對句第二字「自」為仄聲字，頷聯出句第二字「侯」為平聲字，二者平仄不相同，失黏。

### （三）〈題胡逸老致虛庵〉

- 1、藏書萬卷可教子，（平平去去 上 去 上）
- 2、遺金滿籬常作災。（去 平 上 平平 入 平）
- 3、能與貧人共年穀，（平 上 平平 去 平 入）
- 4、必有明月生蚌胎。（入 上 平 入 平 上 平）
- 5、山隨宴坐畫圖出，（平平去去 去 平 入）
- 6、水作夜窗風雨來。（上 入 去 平平 上 平）
- 7、觀水觀山皆得妙，（平 上 平平 平 入 去）
- 8、更將何物污靈臺。（去 平 平 入 平 平平）

〈題胡逸老致虛庵〉是一首平起式首句不入韻的詩。原本的平仄譜首聯為「a

式，B 式」、頷聯「b 式，A 式」、頸聯「a 式，B 式」、尾聯「b 式，A 式」。而依上述的平仄譜來看，後半首詩的拗字都在一、三、五字上，而二、四、六字的拗都出現在前半首詩，所以本首詩呈現「先古後律」的情形：

### 1、第二、四、六字拗

本詩第二、四、六字拗都出現在首聯及頷聯，頸聯及尾聯未出現古律的情形。

### 2、第五字拗

本詩除了第七句外，其他每句的第五字都有拗，使得第一、第三句、第五句出句末三字出現「仄平仄」的情形，第二句、第四句、第六句對句末三字出現「平仄平」的情形，而第八句對句末三字還出現了連三平的情形。

### 3、連用五個仄聲字

首聯的出句，出現連五仄的情形：「藏書萬卷可教子，(平平去去上 去上)」

### 4、拗對

本詩的首聯及頷聯的第二字皆失對，但並未有失黏的情形。

## (四)〈汴岸置酒贈黃十七〉

- 1、吾宗端居叢百憂，(平平平 平 平 入平)
- 2、長歌勸之肯出遊。(平 平 去平上入平)
- 3、黃流不解澗明月，(平 平 入 上 去 平 入)
- 4、碧樹為我生涼秋。(入 去去上平平)
- 5、初平群羊置莫問，(平平平 平 去 入去)
- 6、叔度千頃醉即休。(入去平上去入平)
- 7、誰倚柁樓吹玉笛，(平去上平平入入)
- 8、斗杓寒挂屋山頭。(上平平去入平平)

〈汴岸置酒贈黃十七〉是一首平起式首句入韻的詩，它的平仄譜應為：首聯「A 式，B 式」、頷聯「b 式，A 式」、頸聯「a 式，B 式」、尾聯「b 式，A 式」。而上從上述的平仄譜來看，它的拗律的情形有：

### 1、第二、四、六字拗

本詩除尾聯外，其餘六句皆出現第二、四、六字拗的情形。只有尾聯是完全合律的句子，平仄對仗得很工整。

## 2、第五字拗

本詩有四句第五字拗。分別是一、三、四、五句。第一、第三句出句末三字出現「仄平仄」的情形，第五句出現了「仄仄仄」的情形。而第四句對句末三字則形成「平平平」。

## 3、「三仄調」救「三平調」

頷聯對句（第四句）「生涼秋」是三平調，黃庭堅便在頸聯出句（第五句）以「置莫問」三仄調相救。這和第二十二首〈再次韻兼簡履中南玉三首（三）〉的情形是一樣的。

## 4、連用四至五個平聲字或仄聲字

第一句的開頭連用五個平聲字：「吾宗端居叢百憂，（平平平 平 平 入平）」。第四句的前四字則連用四個仄聲字：「碧樹爲我生涼秋。（入 去 去 上 平平平）」，但黃庭堅在第五句的前四字以連用四個平聲字來救第四句的連四仄：「初平群羊置莫問，（平平平 平 去 入 去）」，這和句尾下三字互救的情形相同。

## 5、拗中有律

本詩第三句：「黃流不解流明月，（平 平 入 上 去 平 入）」，在大拗之後，依然符合「第四字與第二、第六字平仄必須相反」的規律，拗中又有律。

## 6、拗對拗黏

首聯出句與對句的第二個字都用了平聲的字，失對，其餘三聯都沒有出現失對的情形。而失黏的情形出現在頷聯的對句與頸聯的出句，「樹」爲仄聲字，「平」爲平聲字，二者平仄沒有相同，失黏。

### （五）〈題落星寺（三）〉

- 1、落星開士深結屋，（入 平 平 上 平 入 入）
- 2、龍閣老翁來賦詩。（平 入 上 平 平 去 平）
- 3、小雨藏山客坐久，（上 上 平 平 入 去 上）
- 4、長江接天帆到遲。（平 平 入 平 平 去 平）
- 5、宴寢清香與世隔，（去 上 平 平 上 去 入）
- 6、畫圖妙絕無人知。（去 平 去 入 平 平 平）
- 7、蜂房各自開戶牖，（平 平 入 去 平 上 上）
- 8、處處煮茶藤一枝。（去 去 上 平 平 入 平）

〈題落星寺三首（三）〉是一首平起式首句不入韻的詩，莫礪鋒以爲本首詩

是黃庭堅「拗律」的代表作<sup>33</sup>。它的平仄譜首聯爲「a 式，B 式」、頷聯「b 式，A 式」、頸聯「a 式，B 式」、尾聯「b 式，A 式」。而從上述的平仄譜來看，它的前三句都合律，呈現「前律後古」的情形，這和第二十三首〈題胡逸老致虛庵〉「前古後律」的情形剛好相反。本詩拗律的情形有：

## 1、第二、四、六字拗

在本詩的第四、五、六、七、八句都出現二、四、六字拗的情形。而首聯出句雖然也出現第六字拗的情形，但其實它是屬於王力分類的丑類特殊形式。丑類特殊形式指的是在「a 式，B 式」的聯句當中，把 a 式的第六字（腹節下字）該平而仄，同時把 B 式對句的第五字（腹節上字）改爲平聲，而本聯出句第六字仄拗，而對句第五字平救，就是丑類特殊形式的拗救，所以首聯是合律的。

## 2、第五字拗

本詩除了第一句外及第七句外，其他六句的第五字皆拗。第三、第五句出句末三字都形成「仄仄仄」的情形，第二、第四句與第八句對句末三字出現「平仄平」，第六句對句末三字則出現了「平平平」的情形。

## 3、「三仄調」救「三平調」

黃庭堅在頸聯對句（第六句）用三個平聲字「無人知」形成三平調，而在頸聯對句（第五句）末三字用了三個仄聲字「與世隔」，挽救三平調的情形。

## 4、拗中有律

頸聯共有十一字拗，「宴寢清香與世隔」，（去 上 平 平 上 去 入），「畫圖妙絕無人知。」（去平 去 入 平 平 平）。在大拗之後除了首字之外，其餘六字的平仄依然符合一聯上下句平仄相對的原則。

而本詩的第五、第六、第八句，在大拗之後，依然符合「第四字與第二、第六字平仄必須相反」的規律，拗中又有律。

## 5、拗黏

本詩頸聯與尾聯拗字雖多，但沒有失對的現象。而失黏也只出現在頷聯與頸聯之間。

### （六）〈秋懷（一）〉

1、秋陰細細壓茅堂，（平平去去入平平）

2、吟蟲啾啾昨夜涼。（平 平平平入去平）

<sup>33</sup> 見莫礪鋒《江西詩派研究》。山東：齊魯出版社，1986年一版，頁38。

- 3、雨開芭蕉新間舊，(上平平平去去)
- 4、風撼簷宮應商。(平上平平去平)
- 5、砧聲已急不可緩，(平平上入入上上)
- 6、簷景既短難為長。(平上去上平平)
- 7、狐裘斷縫棄牆角，(平平去去去平入)
- 8、豈念晏歲多繁霜。(上去去去平平)

〈秋懷〉是一首平起式首句入韻的詩，本首詩除首句外，其餘七句的平仄皆為古體。它的平仄譜原為：首聯「A式，B式」、頷聯「b式，A式」、頸聯「a式，B式」、尾聯「b式，A式」。而上述的平仄譜來看，它的拗律情形有：

### 1、第二、四、六字拗

本詩除首句外，其餘六句皆出現第二、四、六字有拗的情形。

### 2、第五字拗

本詩有五句第五字拗，分別是第四、五、六、七、八句。第四句對句句腳末三字形成「平仄平」，而第六句與第八句則成「平平平」。第七句則形成「仄平仄」，第五句則成爲「仄仄仄」。

### 3、「三仄調」救「三平調」

頸聯對句（第五句）末三字用了三個仄聲字「不可緩」，形成三仄調，挽救在頸聯對句（第六句）末三字用了三個平聲字「難為長」，三平調的情形。這和前一首〈題落星寺三首（三）〉頸聯的拗救情形相同。

### 4、連用四至五個平聲字或仄聲字

第二句的開頭連用四個平聲字：「吟蟲啾啾昨夜涼。(平平平平入去平)」；第三句的中間則也用四個平聲字：「雨開芭蕉新間舊，(上平平平去去)」。第五句的後五字連用五個仄聲字：「砧聲已急不可緩，(平平上入入上上)」，而第八句的開頭則連用四個仄聲字：「豈念晏歲多繁霜。(上去去去平平)」。這些平仄特點皆是屬於古風式律詩的特點。

### 5、拗中有律

本詩的第四、第七兩句，在大拗之後，依然符合「第四字與第二、第六字平仄必須相反」的規律。第四句的第二、四、六字的平仄爲「仄、平、仄」，第七句的第二、四、六字的平仄爲「平、仄、平」，在拗中仍然有律詩的特點。

### 6、拗對拗黏

除首聯出句與對句的第二字失對外，其餘三聯皆未失對。而本首詩失黏的情形較嚴重，頷聯對句及頸聯出句之間、頸聯對句及尾聯出句之間都是失黏的情形。

## 二、山谷拗律的現象

通過觀察這六首詩拗的情形，筆者歸納出黃庭堅在拗律作法的特點：

### （一）第二、四、六字拗，改易節奏點

拗律的第一個特點就是一句當中的二、四、六字必有不合律之處，而這六首詩當中，每首詩有一半以上的詩句都具有這項特點。

### （二）第五字拗，營造古風式律詩的風格

在正規的七律中，末三字的格律分別是：「平平仄」、「平仄仄」、「仄仄平」、「仄平平」，可見第五字及第七字是完全相反的。但黃庭堅卻在出句句尾末三字常用「仄平仄」、「仄仄仄」，而對句句尾末三字常用「平仄平」、「平平平」，這樣的聲調組合，已是古風式律詩音韻的特色。

### （三）用三平調者，大多以「三仄調」相救

若一聯當中的對句句尾為「三平調」，那麼黃庭堅必定以「三仄調」來救。不過「三仄調」並非只有出現在同一聯的出句，有時「三仄調」是出現在下聯的出句。不過，若「三平調」是出現在尾聯的對句，黃庭堅就不救。

### （四）連用四至五個平聲字或仄聲字

在正規的七律中，平聲字或仄聲字最多出現三字連用，絕不會出現連用四至五個平聲字或仄聲字的句子。但黃庭堅常在一句詩中連用四至五個平聲字或仄聲字，構成古風律詩音韻的特色。

### （五）拗中有律

- 1、在大拗之後，同一聯的上下句依然符合律詩平仄相對的原則。
- 2、在正規的七律中，第二、四、六字的格律分別是：「平、仄、平」、「平、仄、平」、「仄、平、仄」、「仄、平、仄」，第二與第六字平仄必須相同，第四字與第二、第六字平仄必須相反，這是原本的規律。而我們發現，黃庭堅若在不能改易平仄的位置上改易了平仄，必定在本句或對句改訂其他平仄以為補救，讓拗救了

之後的第二、四、六字的平仄，依然符合這個原則。

## （六）失對失黏

在這六首詩當中，每首詩都有失對及失黏的情形產生。其中，在二十四聯的對句中，有六聯失對，失對的比例約有四分之一，而六處失對的地方有三處都在首聯，一處在頷聯，一處在頸聯，一處在尾聯。

而一首詩有三處黏處（首聯對句與頷聯出句、頷聯對句與頸聯出句、頸聯對句與尾聯出句），六首詩就有十八個黏處，其中有十處有失黏的情形，約為全體的二分之一。而失黏出現的位置以頷聯對句與頸聯出句之間最多，十次中有五次都出現在此處，而失黏出現在首聯對句與頷聯出句中間，有三次，出現在頸聯對句與尾聯出句中間，有二次。由此可見，失對、失黏亦是黃庭堅營造拗律特點的手法之一。

而從上述的論述來看黃庭堅雖好用拗，但在運用拗的手法時依然有一些規律可循，所以筆者稱它為「黃詩拗律，律外有律」。

## 貳、杜詩與黃詩的一脈相承

### 一、欲知黃詩，須先知杜

黃庭堅自年輕就非常仰慕杜甫，對杜甫的詩更是多所稱讚。他在貶謫黔州時，曾將杜甫在巴蜀的詩作刻石。這件事在他的文章中有詳細的記載。《刻杜子美巴蜀詩序》云：

自予謫居黔州，欲屬一奇士而有力者，盡刻杜子美東西川及夔州詩，使大雅之音久湮沒而復盈三巴之耳。<sup>34</sup>

而對於杜甫在格律中下的工夫，黃庭堅亦深刻的體會。《古今詩話》說：

名賢詩話云：黃魯直自黔南歸，詩變前體，且云：「須要唐律中活計，乃可言詩。以少陵淵蓄雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律益嚴。蓋操制詩家法度如此。」<sup>35</sup>

《潘子真詩話》亦提到山谷對老杜詩律精深的佩服：

山谷嘗謂余言：老杜雖在流落顛沛，未嘗一日不在本朝，故善陳時事，句

<sup>34</sup> 見劉琳、李勇先、王蓉貴校點《黃庭堅全集》。成都：四川大學出版社，2001年一版，頁2290。

<sup>35</sup> 見郭紹虞《宋詩話輯佚》。北京：新華出版社，1980年一版，頁266。

律精深，超古作者，忠義之氣，感然而發。<sup>36</sup>

由此可知黃庭堅非常鍾愛杜甫的詩，並親自在七律中實踐杜甫的拗律。方東樹在《昭昧詹言》中說：

山谷之學杜，絕去形摹，盡洗面目，全在作意，意匠經營，善學得體，古今一人而已。……欲知黃詩，須先知杜；真能知杜，則知黃矣。杜七律所以橫絕諸家，只是沉著頓挫，恣肆變化，陽開陰合，不可方物。山谷之學，專在此等處，所謂作用。<sup>37</sup>

由此可見，黃庭堅學杜，是通過自己精深的研究，並切身的實踐，領會其中秘訣，然後再成爲自己的東西。所以歷來皆以爲「黃詩拗律學杜」。

而根據筆者仔細分析黃庭堅的拗詩，已大致歸納出其拗律的特點，那麼我們就來做個印證，黃詩拗律，是否真有學杜。筆者的作法是找出對杜甫拗律研究精深的論文，將他們的研究結果與筆者的研究結果作一對比。

## 二、杜甫拗律的特點

筆者蒐集了四篇研究杜甫拗律的論文，分別是（依寫作年代前後排列）：王樹芳〈杜詩七律之聲律〉《潮州師專學報·哲學社會科學》，1998；魏紅星〈小議杜甫晚期的七律拗體詩〉《南京工業大學學報·社會科學版》，2003；于年湖〈論杜甫拗體的寫作藝術〉《西南民族大學學報·人文社科版》，2004；蘭香梅〈杜甫大拗律詩的聲律分析—兼談杜甫拗律的歸屬〉《杜甫研究學刊》，2004。這四篇研究杜甫拗律的期刊論文，以不同的角度切入杜甫的拗律，分析得相當的清楚。筆者在此，將這七篇分析杜甫拗律的結果，做一簡要的陳述。

### （一）偶字拗變

王樹芳在〈杜詩七律之聲律〉一文中，指出杜甫拗律的第一個特點，即是「偶字拗變」。七律二、四、六三個偶字正處在節奏點上，除第六字在子、丑類特殊形式拗救<sup>38</sup>中可以變聲外，都不能隨便變動平仄，即所謂二、四六分明。反之，二、四、六不分明者當然是古句。而偶字拗無所謂救，故而能顯其古。

### （二）三仄收、三平調

魏紅星在〈小議杜甫晚期的七律拗體詩〉一文中提到，杜甫七律出句末尾三

<sup>36</sup> 見郭紹虞《宋詩話輯佚》。北京：新華出版社，1980年一版，頁310。

<sup>37</sup> 見方東樹《昭昧詹言》。北京：人民文學出版社，1961年一版，頁450。

<sup>38</sup> 關於此二類的拗救形式，請見王力《漢語詩律學》。香港：中華書局有限公司，1976年，頁20至頁112。

字往往用「三連仄」或「仄平仄」，而對句末尾三字往往用「三連平」或「平仄平」。王樹芳也歸納出杜甫在句末好用三仄聲律的特點，使得音韻更爲蒼古有力；而三平調爲律詩所忌，但在杜甫拗律中卻是另一種表現拗律的手法。而蘭香梅在〈杜甫大拗律詩的聲律分析—兼談杜甫拗律的歸屬〉一文中，對於這項特點說的更清楚：三平調在律詩中一般是不允許出現的，但杜詩中出現三平調，會用一定的方法補救，即用三仄調調和。而三仄調有時出現在同一聯的另一句，有時出現在下一聯的出句，有時同時出現在同一聯的另一句和下一聯的出句。

### （三）連用四字以上平聲字或仄聲字

魏紅星指出，杜甫時常在一句詩中，連用四個到五個平聲字或仄聲字，甚至還有六連仄的句子，這是不合律詩平仄的，故能顯其音韻的高古。

### （四）拗對、拗黏

王樹芳指出，失對在正格七律中避忌，但杜甫在拗律中卻喜歡運用，有的甚至出現兩聯拗對而顯其拗。于年湖在〈論杜甫拗體的寫作藝術〉一文中，更有仔細的分析，他發現杜甫失黏較失對的情形多，失對主要出現在首聯；而失黏主要出現在首聯與頷聯、頷聯與頸聯，出現在頸聯與尾聯的次數最少。

### （五）破壞原有的平衡之後創造新的平衡

蘭香梅在〈杜甫大拗律詩的聲律分析—兼談杜甫拗律的歸屬〉一文中歸納出，杜甫如果在不能改易平仄的地方改易了平仄，必在本句或對句改易另一個字的平仄予以補救，甚至連帶改變了好幾個字的平仄。這和後來的「拗救」規則的原理其實是一樣的，都是在破壞原有的平衡之後創造新的平衡。

### （六）出句仄聲多、對句平聲多

根據魏紅星在〈小議杜甫晚期的七律拗體詩〉的歸納，杜甫拗律的詩四個出句中仄聲較平聲總數量居多，相反，四個對句中平聲較仄聲總數量居多。

### （七）拗體七律中之拗，明顯傾向於詩的前半部份

此點爲于年湖在〈論杜甫拗體的寫作藝術〉一文中的統計結果：杜甫拗體七律中之拗，明顯傾向於詩的前半部份，尤其是首聯。

以上是杜甫拗律特點的說明。

### 三、杜詩拗律與黃詩拗律的同異處

根據上述杜甫拗體律詩的幾項特點，再回頭對照筆者之前分析黃庭堅拗體的結果，發現二者拗體律詩方面的確有許多相似之處，但也有些許差異。

#### (一) 相同處

- 1、兩位詩人都會利用拗第二、四、六字，以改易節奏點的方式，在圓滑平穩的節奏中，特立突出不和諧之音。
- 2、兩位詩人也往往在第五字拗，使得出句末尾三字往往用「三連仄」或「仄平仄」，而對句末尾三字往往用「三連平」或「平仄平」，塑造出屬於古風式律詩的風格。
- 3、兩位詩人若在句末連用三平調，大多都會以「三仄調」相救，調和平仄的對立。而「三仄調」的位置並不一定只出現在同一聯的出句，有時是出現在下一聯的出句，這樣的情形都出現在兩位詩人的拗體作品裡。
- 4、杜甫與黃庭堅都會在句中連用四至五個平聲字或仄聲字，破壞原來平仄二二相承的整齊韻律感。
- 5、兩位詩人都會利用拗對拗黏的方式打破原來規律性的平仄順序，而且在二者的拗體律詩中失黏的情形都較失對的情形多，而二者都喜歡在首聯失對，這個傾向相當一致。
- 6、蘭香梅在〈杜甫大拗律詩的聲律分析—兼談杜甫拗律的歸屬〉一文中提到：杜甫如果在詩中不能改易平仄的地方改易了平仄，必在本句或對句改易另一個字的平仄予以補救，甚至連帶改變了好幾個字的平仄。這和後來的「拗救」規則的原理其實是一樣的，都是在破壞原有的平衡之後創造新的平衡。而此特點與筆者分析黃庭堅拗律特點的「拗中有律」的原則是很接近的。黃庭堅雖然易動了詩中多字的平仄，但拗完之後的平仄居然又符合律詩中「對、黏」的原則，同樣是在破壞原有的平衡之後創造新的平衡。

#### (二) 相異處

- 1、于年湖認為杜甫七言拗律的「拗」出現在詩中的位置有所傾向，認為杜甫拗體七律中之拗，明顯傾向於詩的前半部份，尤其是首聯。不過依筆者對杜甫拗體的分析，山谷七律的拗並沒有特別出現在前半部，前古後律或前律後古的情形都有。
- 2、魏紅星提到，杜甫拗律的詩四個出句中仄聲較平聲總數量居多，四個對句中平聲較仄聲總數量居多的特點，但根據筆者的歸納，在山谷拗律並沒有這個特點，平仄數出現的多寡並沒有與出現位置相關。

#### 四、小結

清人方東樹在《昭昧詹言》說：

「山谷之學杜，絕去形摹，全在作用，意匠經營，善學得體，古今一人而已。」<sup>39</sup>

從筆者上述的分析，再對照前人對黃詩學杜的評論，得知他們所言不假。清人董文煥在《聲調四譜》中亦說：

七言拗律，唐人本不多見，老杜獨創此格，其平仄與律體不同，亦與古體不同，集中此體，富幾至一二十首，遂為後世所祖，但其法不傳，鮮有窺其秘者。…。宋人惟山谷此體尤多，大抵合者十之八九，其不合者，亦間一二。<sup>40</sup>

方東樹、董文煥對於山谷拗律的評論的確相當中肯，不過卻少了系統而明確的分析與舉證，希望透過本文的淺略分析、說明、比較，能替「黃詩拗體學杜」說法做一註解。

本節以實證的方式，仔細的分析、論述六首山谷七言拗律的特點，一一地歸納出山谷七言拗律的特點。其中〈再次韻兼簡履中南玉三首〉、〈汴岸置酒贈黃十七〉、〈題落星寺三首（三）〉皆是前人早已知道的山谷拗律名篇，但似乎少了更進一步的說明。筆者期望透過對山谷拗律現象研究，可以使得山谷拗律的特點更加地清楚。也希望替被評為「拗峭避俗」的黃庭堅拗體，提供一個更科學的說明。

<sup>39</sup>見清·方東樹《昭昧詹言》。台北：廣文書局，1962年，初版，卷二十一，頁3。

<sup>40</sup>見清·董文煥《聲調四譜》。台北：廣文書局，1974年，初版，頁468。

