

詩階述唐之四

鱗  
爪  
概  
談

## 鱗爪概談介言

詩雖文之一體，然具別裁，篇章構成，極盡綜錯，既講四聲，更論音韻，字限其數，句有其規，節節層層，各有法度，術語孔繁，程式多變，沿及有唐，益臻醇細，歷攬前代之精英，化成難倫之絕響，宛如秋菊開後，更無有花。若眇之而過，迴不見痕，默而審之，方得其象。況乎今日，崇尚西詩，擯斥國學，已五十餘年，縱有抱殘守闕之士，恐已生疏。但至味好色，人遇之，雖不解所以，屠門大嚼，霧中看花，亦有所欣焉。故唱誦者，出於校，吟詠者，立乎社。……

茲特將其成分，析而說之，俾初學玩此，可得津梁焉。清王漁洋論詩，方之爲龍，日時露一鱗一爪，趙秋谷作談龍錄以譏之，聊採其意，名是編曰鱗爪概談。

（編者按：此介言係依老居士二分未成稿合成，虛線隔開表示二稿合成，中間尙有未竟之意。）

## 鱗爪概談

### 標型篇第一

#### 古體

唐人古詩，乃順歷代相沿通式，非仿於古，且有變也。固有仿古之作，溯漢迄隋，惟效文氣，亦少數人偶為之耳。至其稱古者，以唐有絕律之興，則於所沿者，曰古，其新興者，曰近，取別而有其名，實則惟唐之古也。所謂相沿有變者，一首而言數有不律

，韻脚每不一，前代雖有，亦偶而非常也，唐則新而廣之，故曰：唐古詩唐人之古也。體有五言古、七言古、長短間句、單行句等。字不甚限於聲，句不限於數，韻不限於一，章不限於長短。而法度局勢，不尚墨守，儼若洄瀾疊嶂，莫知其方。故今人學詩，反先由絕律，進而習古，俾初學易得槩獲也。舉例如左，原作宜檢對參。

平聲韻五言古 杜少陵之贈衛八處士  
詩：「人生不相見，動如參與商。」  
起，至「明日隔山嶽，世事兩茫茫」  
止。押脚為平聲七陽韻，一韻到底，  
句皆五字數。例餘。

仄聲韻五言古 王摩詰之青谿詩：「  
言入黃花川，每逐青谿水。」起，至  
「請留磐石上，垂釣將已矣。」止。  
押脚為上聲四紙韻，一韻到底，句  
皆五字，例餘。

換聲韻五言古 李太白之月下獨酌詩

：自「花間一壺酒，獨酌無相親。」  
至「暫伴月將影，行樂湏及春。」四  
聯押脚，為平聲十一真韻。自「我  
歌月徘徊，我舞影零亂。」至「永結  
無情遊，相期邈雲漢。」三聯押脚，  
為去聲十五翰韻。但此僅為一換，  
然亦可觀勢多換，如太白長干行二  
首，人呼之曰長古。其一起處「妾  
髮初覆額，折花門前劇。」一聯，為

入聲十一陌韻。次，「郎騎竹馬來，繞床弄青梅。」至「門前遲行跡，一一生綠苔。」十聯為平聲十灰韻。次「苔深不能掃，落葉秋風早。」至「感此傷妾心，坐愁紅顏老。」三聯，為上聲十九皓韻。次「相迎不道遠，直至長風沙。」二聯，為平聲六麻韻。

詩格換韻，實盛有唐，既尚乎換，格自不一。或一換、多換，或仄換



平、平換仄、或仄仍換仄、平仍換平，皆非所拘，要視文氣如何，以行之耳。韻一多換，及平仄互換，本條所舉太白二詩是矣，亦極普通，他可類推。但一換者，非必因其詩短，多換者，亦非因其詩長。全體可勻停，可不勻停，多讀自明，不勝繁引。惟以仄換仄，以平換平，音調不易和諧，故作者少，若至勢所必出，有不得不然者，斯乃為

上。如太白之長歌行：「金石猶銷鑠，風霜無久質。」入聲四質韻，接曰：「畏落日月後，強歡歌與酒。」上聲二十五有韻，是以仄換仄也。少陵之石壕吏：「孫有母未去，出入無完裙。」平聲十二文韻，接曰：「老嫗力雖衰，請從吏夜歸。」平聲支微通韻，是以平換平也。二詩換皆自然，渾無跡象。

平聲韻七言古 韓昌黎之石鼓歌：「張

生手持石鼓文，勸我試作石鼓歌。  
起，至「石鼓之歌止於此，嗚呼吾  
意其蹉跎。」結。平聲五歌韻到底。  
例餘。

仄聲韻七言古 杜少陵之湖城東遇孟  
雲卿復歸劉顥宅宿宴飲散因為醉歌  
：疾風吹塵暗河縣，行子隔手不相  
見。起，至「人生會合不可常，庭  
樹雞鳴淚如綫。」結。去聲十七霰韻  
到底。例餘。

換聲韻七言古 杜少陵之送孔巢父謝  
病歸遊江東兼呈李白：「巢父掉頭不  
肯住，東將入海隨煙霧。」前六聯去  
聲七遇韻。「蔡侯靜者意有餘，清  
夜置酒臨前除。」後三聯平聲六魚韻  
。此乃一換韻者，然換多一不拘，  
與五古同，茲舉多換一例。杜少陵  
之漢陂行：自「岑參兄弟皆好奇，  
携我遠來遊漢陂。」起，此乃平聲四  
支韻。至「少壯幾時奈老何，向來

哀樂何其多。結，結為平聲五歌韻，其間共為平仄八換，皆平仄相間也。至以平換平，以仄換仄者，亦時有之，在正格五七中少而已。如太白之鳳笙篇：「重吟真曲和清吹，却奏仙歌響綠雲。」平聲十二文韻，接「綠雲紫氣向函關，訪道應尋緜氏山。」為平聲十五刪韻，此以平換平者。少陵之高都護驄馬行：「雄姿未受伏櫪恩，猛氣猶思戰場利。」去

聲四寘韻，接「腕促蹄高如踣鐵，  
交河幾蹴曾冰裂。」為入聲九屑韻，  
此以仄換仄者。

長短間句

如李太白之上雲樂：「能胡

歌、獻漢酒。」乃三言句。「金天之

西，白日所沒。」乃四言句。「華蓋

垂下瞭，嵩岳臨上唇。」乃五言句。

「云見日月初生時，鑄冶火精與水

銀。」乃七言句。「大道是文康之嚴

父，元氣乃文康之老親。」乃八言句

。「天子九九八十一萬歲」乃九言句。一詩之中，句法如是互異，故曰長短句，亦曰雜言。前人有將此體，歸納七古者，似有未適，必精於格局，熟於音律，如幻如化，出之自然，少涉強作，非失之生硬，則流入油滑，甚難討好，故李杜而外，寥寥數家而已，且此體趨勢，在多換聲韻，平仄交雜，方覺鏗鏘。然太白蜀道難，除仄韻一聯，餘

六換皆平，讀之八音俱奏，尤為難之難者也。

所謂長短句者，有短至一字，長至十五字者，舉例如下。一字句者：如「噫」見少陵桃竹杖引。二字句者：如「嗚呼」見少陵茅屋為秋風所破歌。「不然」見太白江夏贈韋南凌冰。三字句者：如「造天關，聞天語」見車麟麟，馬蕭蕭。上見太白飛龍吟，下見少陵兵車行。四



字句者：如「其害乃去，茫然風沙」。  
「我阻東京，不遠其還。」上見太白公無渡河歌，下見昌黎河之水寄子姪老成。五字句及七字句，屬於通常，不錄。六字句者：如「乃在洞庭之南」見太白遠別離。「吾將囊括大塊」見太日出入行。八字句者：如「聖人不得已而用之」。  
「固將棄天地而遺身」上見太白戰城南，下見太白鳴皋歌送岑徵君。九字

句者：如「上有六龍回日之高標，  
下有衝波逆折之回川。」見太白蜀道  
難。十字句者：如「皇穹竊恐不照  
余之忠誠。」何必要公孫大娘渾脫  
舞。上見太白遠別離，下見太白草  
書歌。十一字句者：如「人非元氣  
安能與之久徘徊。」王郎酒酣拔劍  
斫地歌莫哀。上見太白日出入行，  
下見少陵短歌行。十三字句者：如  
「君不能學哥舒橫行青海夜帶刀。」

見太白答王十二寒夜獨酌有懷。十  
五字句者：如「吾誠不能學二子沽  
名矯節以耀世兮」見太白鳴皋歌送  
岑徵君。

單行句 一聯有半曰單句，如岑嘉州  
之走馬川行奉送封大夫出師西征詩  
：「輪臺九月風夜吼，一川碎石大  
如斗，隨風滿地石亂走。」如是者五  
段，每段換韻，惟開首一聯，起加  
「君不見」句，亦等於三句段耳。

兩聯半之單者，如杜少陵曲江三章：「曲江蕭條秋風高，菱荷枯折隨風濤，遊子空嗟垂二毛。」後結一聯，「白石素沙亦相蕩，哀鴻獨叫求其曹。」五句共為一首，故曰兩聯半耳。再少陵之八仙歌，雖有一聯二聯者，間插其間，仍是一聯半式，此三者，段法不變，章法互變而已。岑詩章法簡淨，段段換韻，鏗鏘有聲。杜段不換韻，且韻有重押，能

使章法綜錯，亦自回折生瀾。

相似近體 五言「玉堦生白露，夜久

侵羅襪。却下水晶簾，玲瓏望秋月

。七言「青谿道士人不識，上天下

地鶴一隻。洞門深鎖碧窗寒，滴露

研朱寫周易。凡此皆是也。唐詩格

繁，萃而摛之，厥分兩類，曰古與

近。章必限句，句必限言，言必限

聲，押脚必限平韻，聯中必有對仗

，全章聲調，必依其譜，森然不相

犯者，名曰律絕。此唐人釐定之格，故號近體，亦曰今體。不依此範者，另為一事，自屬相因之類，應歸於古，未可遺格取言，攬近體中。宋人詠梅詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」固梅之花，有似桃杏，然桃有綠葉，杏有青枝，是桃杏自桃杏，梅自為梅，不得一處相似，輒混為一耳。如王摩詰「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。」之竹里館。李太

白「問余何事棲碧山，笑而不答心自閑。之山中答俗人等作，前人盡歸入近體五七絕。太白「蜀僧抱綠綺，西下峨眉峯。之聽蜀僧濬彈琴。崔汴州「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。之黃鶴樓等作，盡歸入近體五七律。至凡五七言四句者，不問與前例合否，一概歸之近體絕句，余未敢苟同也。見仁見智，不妨異於前賢，故上舉諸詩，仍歸

古類，僭擬其名，曰相似近體，既相似，則實不然矣。

絕句之義維何，起於何時，歷來紛爭，無有定論。有謂絕出於漢，且引「里中有啼兒」一詩為據，竊不為然。若以四句一首，即名之絕，自古四言四句者累累，姑置不論，尚有「昔聞盟津河」五言四句，以及琴歌，桃葉歌，皆五言四句，更有「青槐夾道多塵埃」七言四句等



，未聞人稱絕句，一家言不足取也。有謂律前絕後，有謂絕前律後，雖未言年代，其非漢可知，但律絕並提，意有關連顯見，惟文獻無徵，存參可耳。又有釋絕義者，謂絕句者，截律之句也，有截前四句，截後四句，截中四句，截首尾兩聯之四法，言亦無據，然却與事有相符處，似應研討也。按絕之體，格局聲調，即律詩之半截，但誰前誰

後，未能斷之，至其暢行，迄今尤盛也。玩索其趣，律絕本一脈源，皆孕於唐，或無疑義，故聲調不契律譜者，縱只四句，不與稱近，仍謂古也。四六言類，偶有不合。

### 近體

唐之近體，唐人新創之體也。天馬行空，馳騁八極，縱恣不羈，古體之象也。雨雪雷電，滂沛震撼，必守其時，近體之局也。其局維何？曰絕與律

，絕必四句一首，句章聲調，必依其譜，韻脚取平聲，通常為五言七言兩種。一首之內，有無對仗不拘，採對仗者，或在上聯，或在下聯，或上下兩聯，此絕句之大概也。

律者，亦分五七言兩種，即將五七絕之四句譜，重加一闕，成為八句，前四後四，聲調一如，惟律必有對仗也。其對仗多在領脛兩聯，亦可首聯對起，或在結聯加對或全體皆對，或僅

對一聯，但取其諧，皆可任之。更有隔句對仗，及僅起結兩聯對仗者，皆屬別裁，作者甚少，有異而非端之嫌，未能通行。

五七絕律，皆有聯章之局，即一題而賦多首，數無限制。多首之中，平仄起調，首句入韻與否，聲調或正或變，各自為局，不必一律。惟韻脚不可重押，一首須有一首之義，各首更取脈絡相貫，但分起結抑揚，雖詠多首

，合為一章，即應作一體觀，章有章之法度也。

五七律又衍出排比之局，稱之排律，即將一首律體中間之對仗，增為若干對仗而已，中間之對仗，為領脛四句，按其本首之調譜，分四句為一排，或多或少，任興行之。其伏映開合諸法，則無二致，但知夫絕律已，而聯與排可默會之。聯章不過增其首數，排律不過增其對仗，一擴其外境，一

增其內容耳，此二種一語易知，無他底蘊，只舉其目，不錄其作。

言夫聲調之譜，有正有變，正者，合絕律式，僅得十六，變則多端矣。必先知正，而後學變，不知正，為不入唐人之門，不知變，乃未得窺其堂奧也。聲調各譜，專文論之，茲於對仗形式，舉例如左，亦因其繁，只能標出概要，宜檢原作對參，庶不恍惚。五言絕句各式 全首不取對仗者，如

李太白之勞勞亭，「天下傷心處，  
勞勞送客亭。」一首。全首取對仗者  
，王并州之登鶴雀樓，「白日依山  
盡，黃河入海流。」一首。上聯取對  
仗者，張繪之之春閨思，「裊裊城  
邊柳，青青陌上桑。」一聯。下聯取  
對仗者，孟襄陽之宿建德江，「野  
闊天低樹，江清月近人。」一聯。四  
首皆係第二句入韻。首句入韻者，  
盧允言之塞下曲，「月黑雁飛高，

單于夜遁逃。一首。上舉各詩例其餘，本編學詩先讀求味，皆採入之。

七言絕句各式 全首不取對仗者，如賀季真之回鄉偶書，「少小離家老大回，鄉音未改鬢毛衰。」一首。全首取對仗者，柳中庸之征人怨，「歲歲金河復玉關，朝朝馬策與刀環。」一首。上聯取對仗者，劉夢得之烏衣巷，「朱雀橋邊野草花，烏衣



巷口夕陽斜。一聯。下聯取對仗者，李太白之上皇西巡南京歌，「地轉錦江成渭水，天迴玉壘作長安。」一聯。四首皆係第一句入韻。首句不入韻者，杜少陵之江南逢李龜年，「歧王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。」一首。上舉之詩例其餘，各選集中皆有之。

五言律各式 只領脛取對仗者，如李太白之渡荆門送別，「山隨平野盡

，江入大荒流，月下飛天鏡，雲生  
結海樓。等。於起聯加對仗者，王  
洛陽之次北固山下，「客路青山下  
，行舟綠水前。」等。結聯加對仗者  
，杜少陵之悲秋，「始欲投三峽，  
何由見兩京。」等。全首皆對仗，蘇  
眉州之正月十五日夜，「火樹銀花  
合，星橋鐵鎖開。」等。只對仗一聯  
者，然此多在脛聯，常進士之題破  
山寺後院，「山光悅鳥性，潭影空

人心。等。上舉諸詩，皆係二句入韻，其勢與五絕同，首句入韻，如太白之：「犬吠水聲中，桃花帶露穠。摩詰之：「萬壑樹參天，千山響杜鵑。等。人皆傳誦，但較首不入韻者，少而已矣。例其餘。參各選集。

七言律各式 只領脛，取對仗者，如

蘇文憲之奉和春日幸望春宮應制：

「宮中下見南山盡，城上平臨北斗

懸。細草偏承回輦處，飛花故落舞  
觴前。等。於起聯加對仗者，李東  
川之題璿公山池，「遠公遁跡廬山  
岑，開士幽居祇樹林。」等。結聯加  
對仗者，杜少陵之聞官軍收河南河  
北，「即從巴峽穿巫峽，便下襄陽  
向洛陽。」等。全首皆對仗者，宗叔  
教之奉和幸安樂公主山莊應制，「  
玉樓銀榜枕嚴城，翠蓋紅旗列禁營  
。」等。只對仗一聯者，在七律則少

，以氣較長，不易諧也，然取似對不對者，或句內半對，為求鏗鏘，則每有之。如張道濟之幽州新歲作，「共知人事何嘗定，且喜年華去復來。」杜少陵之題省中院壁，「腐儒衰晚謬通籍，退食遲迴違寸心。」以及「酒債尋常行處有，人生七十古來稀。」三分割據紆籌策，萬古雲霄一羽毛。」等。皆是也。七律入韻，亦多在首句，但不入韻者，杜

律多有之，繁不勝舉，例其餘。參各選集。

絕律聯章，以及排律，聊舉一目，備檢參考。五絕聯章，錢仲文之江行百首等。七絕聯章，劉夢得之竹枝等。五律聯章，李太白之宮中行樂詞等。七律聯章，杜子美之秋興等。五言排律，劉文房之留題李明府雲溪草堂等。七言排律，白樂天之泛太湖書事寄微之等。若言乎律

，固推崇子美，而排律一類，尤為其獨擅者也。

以上所舉之詩，標出之韻，權按宋平水韻目而言，非唐韻也。蓋平水之書，自宋及清，皆襲而用之，言唐韻多無知者。雖讀唐詩，亦例以宋韻，狃習已久，若正之反而茫然。按宋平水之韻，百零六目，實併廣韻唐韻之通目而成，故以宋韻讀唐詩，尚多能合，茲因習而說之也。

。後聲韻篇中可參，附注數語。



## 聲韻篇第二

詩即樂章，尚乎聲韻，二者皆音所運用，故亦稱音韻之文。性感物而動之謂情，情託噓氣，流響於唇舌齒牙喉際，名之曰音。音之吞吐疾徐，形成高低長短，聽有平上去入之別，名之曰聲。聚集音聲相順之言，歸類分目，依目讀之，聲同音叶，如車同軌轍，而不相拗，名之曰韻。大體論之，音計有五，聲計有四，今韻實計一百

有六。詩單句謂之句，兩句謂之聯，句不論其言數，均須依於四聲，製定位次，聯不論其排數，皆須依韻，押叶其脚。凡五七言之絕、五七言之律、五七言之一韻古、五七言之換韻古、以及雜言古等，總此九類，形各不同，名之曰式。唐詩要體大備矣，無不墜脚取韻，聲韻之學，必熟習之。

### 發音

一字一音一義或數義，數音則決數義

。凡語言文字，皆須正音，始定訓詁，非詩為然也。詩為文學之別品，辭賦銘曲等類有韻者，屬之。文為文學之通品，經傳史書等散行者，屬之。為學必先通品，而後別品，學依次第，未可越進，違而求速，反紆而難達也。既學乎詩，必已習通文矣，似無庸再研發音，惟詩尚聲韻，自與音有相關處，故學詩，應知音已多變其初焉。夫一字一義，而有秦越齊楚鄉音

之差，復有古今遷徙傳習之轉，發音不同，入耳不順，詩有韻脚，吟之便乖腔矣。如平水四支之「吹」、五微之「衣」、六魚之「除」、七虞之「壺」、八齊之「閨」等，是其顯著者，繁難枚舉，賦詩者，必知音經時地衍變，或吟或賦，庶能運用叶調，不致乖韻，亦為學詩之要端，除韻脚嚴之又嚴外，餘亦應畧知其概。

中國歲時之久，地域之廣，國人賴以

親，情賴以達，事賴以通，厥唯書同文之功焉。勿論各時各地，讀法不一，而字形及義不變，如去文言，全用方言，是求塞之道也。即以政治力量，統一言語，而發音亦勢難律一，縱律一矣，久仍轉變。如人幼壯老耄，雖鄉音未改，而歲音則異，以律呂衡之，數十年間，已徵商迭變矣。三百篇，乃周人之發音，至宋凡韻讀拗口處，朱子則曰叶某，所叶者，宋人之

發音，已變於古，周人並未叶讀也。今所流行之平水百六韻，乃更訂前之廣韻，可見宋元人發音已變，為其順時所合併者。今人讀之，一韻中音，又有不能叶處，是其顯例也。當平水韻之出，大為識者詬病，然唇舌五音，單音兼音，開口呼、合口呼、撮口呼，陰陽輕重等，尚能明辨。故東冬、魚虞、元寒、蕭肴豪、庚青蒸、覃鹽咸等，粗聽似同，依然獨立。而上

聲梗韻之打，紙韻之毀，去聲御韻之助，沁韻之闖，入聲屑韻之閉，陌韻之劇等，未曾剔出。亦見彼時，對於上舉之平韻發音，各箇不同，故不併也。對於次舉之仄聲三韻之字，發音不異，故不刪也。而今時則否，前之兩舉，其平異者，則認為同，其仄同者，則認為異，從本乎？須正發音，從時乎？就錯發音，何從何去，不屬本編範圍，可以不論也，不能不知之。

。知之如之何？句法之鏗鏘，韻脚之叶調聲宏，均有助焉。孟子曰：「不以六律，不能正五音。」，五音不正，何以成四聲，四聲不辨，即無所謂叶韻矣。論造句，詩與文異其趣，詩以少用雙聲，反覺抑揚上口，論押韻，不違韻目之範，而順今音採用，可免乖戾逆耳。造句五言者，如杜必簡之「獨有宦遊人」，三仄為入上去，二平為一陰一陽。七言者，如杜子美之「丞



相祠堂何處尋<sub>レ</sub>為平水蒸漾支陽歌御  
侵七韻，兩者聲皆不同，自無正紐旁  
紐拗口之病。韻書今取平水，若在四  
支，韻脚有<sub>レ</sub>誰<sub>レ</sub>字，可檢<sub>レ</sub>眉垂吹  
為<sub>レ</sub>順聲者押之，韻脚有<sub>レ</sub>時<sub>レ</sub>字，  
可檢<sub>レ</sub>枝遲移奇<sub>レ</sub>順聲者押之。五微  
韻，則有<sub>レ</sub>微飛達肥<sub>レ</sub>聲，與<sub>レ</sub>旌衣  
機稀<sub>レ</sub>聲等似異，餘如魚虞齊佳灰等  
，無不皆然，難以備舉。茲所舉造句  
押韻二例，僅為時人學作者而言，若

研述唐詩，則不須此，蓋彼造句，聲有其律，押韻發音，多非今日之音也，故曰知之而已。

### 呼聲

音發於口，聲響於外，以音之關係，發聲不同，乃其自然，表字義者聲，故不能不講求也。言語文字，非聲莫表，從幼習成，謬則其意不達。有強猛之聲，有中和之聲，有哀長之聲，有短促之聲。強猛者曰上聲，中和者

、曰平聲，哀長者、曰去聲，短促者、曰入聲。解發音者，自會呼聲，不解發音者，幼小薰染耳音，呼已習慣，或不致大謬。除北人不習入聲，南人不慣上聲外，餘皆能之，雖能之，而每不知之，至行文賦詩，則不會用也。詩道自周至唐，曰古體，唐創絕律，後之習者，曰今體。無論古今之體，俱尚聲韻，是音可由而不知，而聲與韻，絕不許不明辨之。

茲先言古體，其造句頓挫鏗鏘者，皆四聲勻配，或韻脚今讀不諧，乃古今發音，變之又變也。古無韻書可依，凡學者，無不諳發音切韻，當時已呼同音，切同韻，暢行流通，且為後世法也。若以聲韻用法相較，韻嚴聲寬，固非律絕定式，實非率爾無度，觀沈休文八病之論，可知其概。其八病，為「平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、旁紐、正紐」等。此皆研

討聲韻之說，雖後世有遵有不遵，即沈說之，亦不全遵，然證古體，不離聲韻，既與研讀，必識之耳。

再言夫唐之古體，則嚴於以前矣，雖變化奇詭，大致已有定型。隋陸廣韻出，經唐刊定曰唐韻，人有依傍，可不致力呼切矣，詩學之盛，實為空前。此處所言者，僅限聲調，以與魏晉六朝較之，大都皆不及唐也。下一字檢聲，押一韻取響且神，端賴五音綜

錯，四聲交雜之工。若不解聲韻，固自不能著手，徒誦其文，亦如簫管信口，噀瘖難聞，豈作者之知音哉。

至於律絕，乃唐之新創，製有聲調之譜，必依其式。雖有正有變，幻化奇異，正固有式，變亦無不有式也。製譜者，不過僅取鏗鏘抑揚，非若樂辭之嚴，故簡化四聲為二聲，陰陽兩平，名之曰平，上去入等，名之曰仄，四種之聲，但分平仄即可。所製各譜

，亦只兩聲配合，若能誦熟其譜，不失平仄，即為能事矣。其譜維何，亦係專學，本篇止論其聲，譜乃聲之集體，另編有「聲調舉隅」一書，可詳研之。然發音呼聲之學，今鮮注意，四聲不準，平仄何由？昔有「字彙標韻」雖已久不流通，茲更有易簡之法可求，能先將平水韻，陰陽三十韻目記熟，即得之矣。按辭源辭海兩書，每一字下，皆注有平水韻目，一檢可

知。若係平水三十平韻以外者，皆仄聲矣。

論平仄不論四聲，製譜如此，平仄不錯，曰不失粘，即畢其事。杜必簡曰，詩乃我家之事，子美曰，老更細於格律，於平仄外，而能少求四聲，亦有佳處。勿論古體近體，下句墜脚之字，必押有韻，古體韻脚，不限平仄。押仄韻時，其上句墜脚之字，多配平聲，用平聲時，必每句之墜脚，不一



平韻。押平韻時，下句墜脚，多用仄聲，亦應不一其韻。若在絕律，押韻皆取平聲，倘首句不入韻者，律則上句墜脚，是有四仄，絕則二仄。嚴格而論，此二仄四仄，以上去入三聲，交雜配之為響。此即杜家律細之一，亦應知之，然唐人非皆如是，即杜律亦非全依，不能因聲調一端，害好句也。惟上句墜脚之仄，其字不在一韻目內，有頓挫之宜，似可依也。若前

所舉二杜五七句例，佳則佳矣，乃係老於此道，天籟自成。今能墜腳字異，斯亦杜家座客矣。

### 押韻

唐人之詩，自屬隋唐時行之韻，究為何者，難以妄斷。天寶以後，始有唐韻之訂，以前，或不出切韻廣韻，恐唐人用韻，早期亦不一致也。自宋韻興，而唐韻佚，依宋韻而研唐詩，顯然逕庭，依廣韻而研唐詩，寧契實際。

耶？然自宋迄今，言韻書無不知平水，言學詩無不崇三唐。本編主旨，在導初學上取，非沾沾於考據。即學唐，應玩其神韻雄渾，格局變化，並不在元音摹仿，縱然唐賢三昧，深造其奧，猶戒蹈襲，形成優孟。況唐韻知後，亦不能用於今日，且作詩優劣，更無借於彼哉。按全唐詩，四萬八千餘首，其韻腳衡以平水各目，大致不甚鑿杌，故今人詩學唐法，韻自應用

平水也。以下凡遇韻處，有言皆指宋韻，不再加贅平水，免煩。

入韻先言古體：入韻者，一詩第一次之韻脚也，不論五七言，或長短句，有第一句墜脚字即入韻，有第二句墜脚字入韻者。五古第一句墜脚入韻，如太白之「天上白玉京，十二樓五城。」平聲庚韻。「秋露白如玉，團團下庭綠。」入聲沃韻。七古第一句入韻，如少陵之「堂上不合

生楓樹，怪底江山起煙霧。去聲遇韻。中興諸將收山東，捷書日報清書同。平聲東韻。至於第二句入韻，乃詩常規，其第一句有不入韻，然第二句無有不入韻者，既屬常規，不須舉例。長短雜言，本無常規，無所為例，視其行氣，任運入韻。惟古體用韻，與律絕不同，律絕韻脚，必限平聲，古體則四聲皆採，比較寬暢自由也。

次言近體：即律絕也。五七言按聲調譜四句，名曰絕句，按絕譜重疊一闕，名曰律體。律絕用韻，必限平聲，其有不用平聲，或用平聲，而不依調譜者，雖僅有四句八句，不與律絕，仍列古體。蓋律絕者律也，不依律者，非古而何，不可因似而亂之。近體入韻，首句次句，亦聽自由，因各有其譜也。但以文氣長短，聲調和亢調停之故，五言多

於次句入韻，七言多於首句入韻，多者多而已矣，非盡然也。其首句次句入韻各詩，已於標型篇中舉之，可檢而參考，不再贅述。

叶韻先言古體：首句墜脚，或次句墜脚，既入某韻，首次二句，名曰一聯。其下之句，皆稱上下二句為聯，每聯下句墜脚之字，必按所入之韻，於某目內之字，採一字順文用之，名曰叶韻，即是押韻。聯聯下

句墜脚其字皆不許超出其韻，及其通韻範圍，違則不叶，拗口逆耳。上自三百篇，而漢魏六朝，無不如是，非獨唐詩為然也。或恐未了，宜檢本編第一種之「學詩先讀求味」中，後選古體參考。如杜少陵羌村一首，五仄不換韻者，其次句墜脚，為「日脚下平地」是入去聲四寘韻。以下五聯墜脚，為「至」淚「遂」欵「未韻古通」



寐<sub>レ</sub>等，皆寘目範圍。如李太白下  
終南山過斛斯山人宿置酒一首，五  
平不換韻者，其次句墜脚為<sub>レ</sub>山月  
隨人歸<sub>レ</sub>是入平聲五微韻。以下六  
聯墜脚，為<sub>レ</sub>微<sub>レ</sub>扉<sub>レ</sub>衣<sub>レ</sub>  
揮<sub>レ</sub>稀<sub>レ</sub>機<sub>レ</sub>等，皆微目範圍  
。餘則類推可知，換韻者不在此例  
。  
近體入韻，亦有首句及次句之別，  
首句入者，次句必叶，次句入者，

第四句必叶也。於古有不同者，古上句墜脚，不論平仄皆可隨用。近則上句墜脚，必用仄聲，正變調譜，自有定式也。尚有不同者，韻目列字，多有通押，惟許於古，律絕則僅於首句墜脚一韻，俗曰孤雁出群。此在唐時則否，凡所通韻，不分古近，俱可採用。如太白尋雍尊師隱居五律，五韻脚：「天」，「年」，「泉」，「眠」，「煙」等，言唐韻

故不知，衡以廣韻，則為下平，一先與二仙兩韻通押。杜子美初月五律，四韻脚：「安」<sub>L</sub>「端」<sub>L</sub>「寒」<sub>L</sub>「團」<sub>L</sub>等，則為二十五寒與二十六桓通押。唐時如是，略舉二詩取徵而已，宋元而後，只限古體通押矣。

本篇所述，旨在聲韻，俾知其所自，明其所用，升階納陛，庶得助焉。

前云：唐詩要體有九，而律絕體

之聲調諸譜，古近體之章句各式，  
另有專論，於此不及之。

### 組織篇第三

#### 擬作

宇宙事象萬變，邦家興替多端，順逆相續不休，是為人生環境。外加於身，內刺於臆，當此之頃，謂之觸受。如水遇石而激盪，樹入風而動搖，水激樹搖，有所感而然也。人類觸情發興，始欲有言，情真言摯，自可能也。是興會為詩胎元，興發原於有感，無感則不詩，詩者，感應之聲也。

動機 心之靈明，感物而動，喜怒哀樂等，七情生焉。若鬱塞之，必發其音，求其泄也。小人縱恣，則有踰矩之事，君子調節，使歸中和，敦厚含蓄，寄託於詩，興觀群怨，情斯暢矣。暢情之詩，天真流露，所以無病吟呻，不及秋蟲春鳥。且人情所感萬殊，果能辭達己意，雖千人共咏一物，吐屬決不雷同，文格不必求異，而境自然超乎塵表。

為詩者，應先守此微機，詩由此機發動，是之謂言志。

設施 志立不移，自我作主，於所詠者，皆是其賓。既須觀其全型，猶須察其別部，在行文以前，宜預採擇設計。不拘於寫真，不泥於抽象。不妨借物譬喻，不妨假設子虛。可直言，可反襯，或顯揚而隱抑，或陽貶而陰褒。但能不傷忠厚，不落乖僻，任擇一式，由我運用。如

建築然，地必計長短，房必計高低，材料土木或石金，形式中華或歐美，先繪藍圖，依而成之。是其發也有的，其為文也有章。

選體

談詩聲調有譜，不自趙秋谷始

，漁洋既靳而密之，是前已有之矣。接近來出版者，其名甚多，或過繁寡當，或簡陋不詳，俱難助於初學，余不采焉。故自選編，得古近體詩三十餘類，曰聲調舉隅，列為



本編一種。其法皆各譜所載、前賢所說，僅於其間小加意見，補缺刪贅而已。果能盡此三十餘法之義，自漢至清，詩學聲調，可繹而盡得之。中國之詩，即樂之章，聲調譜者，即樂之音律也。作詩者，於內容設計以後，應按諸譜擇定一體，依而成之。因詩古近諸體，氣分不同，造句之時，即同醞釀氣分，故必先擇體裁，而後落筆。即章法布

局，亦須依體安排，決不宜絕句意不盡，加而為律，律仍不盡，改增為古，或古竭改律，律竭減而為絕。如一詩可加可減，則不成其章法矣。

酌題 題為一詩之綱，總攬全詩宗義，題所建立，一字多少不得。內容須句句扣題，題亦處處點內容之脈，詩猶一區風景，題則張圖標誌也。但作詩之前，不可先立題自束，

只可假想一二重點，向之運用，是不立題而有題，所謂成竹在胸而已。詩成以後，詳審內容，擇要標出，如春秋筆法，字字皆有來歷，題綱而詩即目也。佛家經籍，皆先說而後命題，其題例有七，故皆合其所要。再三百篇、漢十九首，未嘗立題，唐人多有仿者，只取詩中二字代之，且有直標無題者，不過偶然為之，通常仍標題耳。

詩體多類，作法亦別，其類別者，外之格式，內之構造，取捨不一耳。至其動機以後，落筆以前，以上所言，只為預計設施，不論何體，應無二致。蓋外體格式，內容構造，於本編四種，皆有提要。但如何運用，仍在心靈醞釀，其醞釀之際，入之深淺，時之短長，人各不同，機亦有異，此僅言須有過程，非能說其微妙也。

## 句法

句為詩骨，字為詩髓，句必斟酌，字必推敲。古人為下一字，拈斷數莖鬚，為求一句聯偶，却致眼淚雙流。偶然得一妙句，必以錦囊貯之，七絕二十八字，不得彘一屠酤，其端嚴縝密，可想見矣。近體五言七言，古體短言長言，凡每一句，皆須三折，少亦有二，轉方有勢。然此數折之中，又應有實有虛，以及動靜反正，折即

轉變，轉變則多姿，其句乃有活態。

舉例以明：五言如（「犬吠」）「水聲

」，中（「桃花」）「帶露」，「穠

」，七言如（「映堦」）「碧草」，「

自春色」）（「隔葉」）「黃鸝」，「空

好音」）等，句皆三折，若細味尚多

也。長言如（「王郎」）「酒酣」，「拔

劍」，「斫地」，「歌」，「莫哀」）（「

我能」，「拔爾」，「抑塞」，「磊落」，「

之奇才」），短言如（「為君」）「題

ㄥ) (ㄣ) 惜ㄥ) ㄣ) 解攜ㄥ) (ㄣ) 草ㄥ) ㄣ) 萋萋ㄥ) ㄣ) (ㄣ) 没ㄥ) ㄣ) 馬蹄ㄥ) ㄣ) 等。以此例他，無不然也。

字為詩髓者，以句為累字所成也，一字浮泛，全句索然。四唐各大家詩，靜心體會，雖渾淪無象，却無一字不從錘鍊中來。句不論五言七言，既成句已，便如一支骨節，再行移換不得。不僅此耳，更須於諸字中，提出一字，以為本句詩眼，如人眼明，神方

能足。茲舉錘鍊字句數則，助玩其意，太白渡荊門送別：「山隨平野盡，江入大荒流。」山謂三峽群峰，平野荊門外地，內則衆山綿連，地無平處。隨盡二字，隨形內而盡指外也。江謂出峽之江，大荒乃曠邈無垠之原，入流二字，介江與荒也。二句讀之，平易自然，試換一字，再觀景象如何？所謂句中詩眼，即隨入二字也。又含寄意：地已峽盡野平，江已岸寬流靜



，並開後故鄉之水，仍送東舟，行人離險且有伴侶，始可別矣。再舉少陵月夜憶舍弟：「露從今夜白，月是故鄉明。」，露從今夜，定知凝聚而白，從字今夜之介，白為露字之承。月在異域，猶同故鄉圓明，是字故鄉之介，明為月字之應。兩句詩眼，自屬白明。此聯詩眼，由來爭執，編者之見，似以今故為佳。又此聯情景融和，文理易見，一驚物候，寫國憂正殷，

一感時地，寫友于篤情。

詩之體裁，自與文異，近體諸詩，更為異中之異。一詩之中，不許字有重者，限於聲調，律絕皆同。然詩有綿綿之情，反覆寄意，借文達之，則修辭有不得不重者。觀其所重，自有其度，決非漫無規制，率爾操觚，雖尚變化，法法皆俱森嚴。舉例明之，略作參考。形容名詞者：如張仲素之「裊裊城邊柳」句，重在起首。王摩詰

之「客舍青青柳色新」句，重在二折。  
。杜少陵之「無邊落木蕭蕭下」句，  
重在三折。李太白之「楓葉落紛紛」  
句，重在結尾等。類推名詞者：如杜  
少陵之「半入江風半入雲」句，一與  
五重。王龍標之「秦時明月漢時關」  
句，二與六重。李義山之「刻意傷春  
復傷別」句，三與六重。杜少陵之「  
即從巴峽穿巫峽」句，四與七重等。  
翻轉名詞者：如崔無機之「明月自來

還自去<sub>レ</sub>句，三與六重。李義山之<sub>レ</sub>  
不問蒼生問鬼神<sub>レ</sub>句，二與五重等。  
類推聯續者：如王摩詰之<sub>レ</sub>江南江北  
送君歸<sub>レ</sub>句，及王禹偁之<sub>レ</sub>無花無酒  
過清明<sub>レ</sub>句等。連係名詞者：如白香  
山之<sub>レ</sub>共君一醉一陶然<sub>レ</sub>句，及李義  
山之<sub>レ</sub>一絃一柱思華年<sub>レ</sub>句等。兩事  
字重者：如韋端己之<sub>レ</sub>處處青樓夜夜  
歌<sub>レ</sub>句，杜牧之之<sub>レ</sub>青山隱隱水迢迢  
<sub>レ</sub>句等二式。重字連綴者：如蘇廷碩

之「東望望春春可憐」句，趙承祐之「月光如水水如天」句，張文昌之「枝枝葉葉不相離」句等三式等。一詞重用者：如白香山之「紫薇花對紫薇郎」句，趙承祐之「斷續聲隨斷續風」句等。雙重字一連一分者：如韋端己之「江雨霏霏江草齊」句等。雙重字錯落不連者：如崔無機之「不見人歸見燕歸」句，二與五重，四與六重。

上所舉者，乃本句所重見，茲再舉兩句重用，或一詩之中，不拘其處而用者，列錄如於下，一字分句重者：如李君虞之「早知潮有信，嫁與弄潮兒」句，張道濟之「日見孤峯水上浮，心隨湖水共悠悠」句等二式。一字分句重，再別綴重字舒氣者：如韓君平之「浮雲不共此山齊，山靄蒼蒼望欲迷」句，於下句另加重蒼蒼。武元恒之「悠悠風旆繞山川，山驛空濛雨似

煙<sub>レ</sub>句，於上句另加重悠悠。白香山之<sub>レ</sub>天平山上白雲泉，雲自無心水自閑<sub>レ</sub>句，於下句另重加自自，更分而不連綴耳。特舉三式，因各不同。雙字分句重，再單重一字舒氣者：如元微之之<sub>レ</sub>寥落古行宮，宮花寂寞紅<sub>レ</sub>句，其三句再以宮女重，羅餘杭鄴之<sub>レ</sub>人間莫漫惜花落，花落明年依舊開<sub>レ</sub>句，終句內再以人字重。隔句四字重，再別重一字舒氣者：如李義山之

「巴山夜雨漲秋池，却話巴山夜雨時」句，首句為「君問歸期未有期」乃兩用期字。兩詞兩用，隔句分重者：如崔殷功之「人面桃花相映紅」詩，第三句重人面，第四句重桃花等。雙字錯落，分句重者：如陳羽之「洞裏春晴桃花開，看花出洞幾時回」句，兩洞字，兩花字，兩句分重，錯落有致。王大用之「雨前初見花間蕊，雨後全無葉底花」句，重亦如陳詩，但



式不同耳。

作詩起於造句，近體不能重字，初學之人，應先知之。然陣法有正有奇，文章亦有常有變，奇變有則，仍得稱謂正常。是不許重者，且可重而又重，有條不紊，即正常矣。畧舉梗概，可例其餘。

### 聯法

單句謂之句，雙句謂之聯，此近體詩之通例，古體則間或有異。茲以近體

有範可尋，故先言之，知其常型，而後始可言殊也。不論五七言，只近體皆有定式，凡四句者，名之曰絕。兩句為一聯，句法貴波折，聯法在殊異，即上句與下句，脈固相連，意境則須兩事。四句為一首，共為兩聯，而前一聯與後一聯，亦不應雷同。此不同乃事境之不同，如前聯景，後聯則情之類，否則起承轉合相混矣。凡八句者，名之曰律，其造句與成聯

，與絕畧同。絕僅兩聯，律則四聯，一聯既須兩事，四聯自應八事可知。惟律與絕，貌似簡繁，然各有其質，各有其聲調，各有格局，作者各有其難易，未易軒輊，多讀多作自悟也。聯為詩學術語，亦有分析，有對仗者則曰對聯，不取對仗者只稱聯已。絕句兩聯，或取對仗，或全不對仗，或一取對仗，事甚易知，不另舉例。律體四聯，聯中必有對仗，最普通者，

為領脛二聯。例如王摩詰之山居秋暝，孟浩然之過故人莊等。起領脛三聯，如賀季真之送人之軍，岑嘉州之初至犍為作等。或領脛結三聯，如孟浩然之峴山餞房瑄崔宗之，張喬之送友人許棠等。四聯全對，如蘇味道之正月十五日夜，李商隱之過故崔兗海宅與崔明秀才話舊因寄舊僚杜趙李三掾等。一聯半對，如杜甫之月夜，領聯半對，脛聯整對。杜牧之題揚州禪智

寺等，頷聯半對，脛聯整對。僅一聯對仗者，如宋之問題大庾北驛，只脛聯對仗。周大朴之董嶺水，亦脛聯對仗等。更有隔聯對者，如王子安之杜少府之蜀州，却起與脛二聯取對，王維之韜川閑居贈裴秀才迪，亦與王之隔對同等。尚有全不采對仗者，如孟浩然之聽鄭五彈琴，李白之夜泊牛渚懷古等。然聯雖不采對仗，而聲調格局章式，俱采律型，故仍列入近體。

至所引詩句，偶有與前同者，以所論之事各異，則不妨重引之。

