

蘇東坡七古用韻考

李立信*

摘 要

歷來長於七言古詩之作家，殊不多見。蓋七古體兼雜言，形式多樣，開闔變化，往往莫測。東坡於七古，尤所擅長。本文只就其用韻觀之，已足以見其七古之不同於凡庸也。

中晚唐以來，和詩日多，唯皆和人之作，晚唐自陸龜蒙、韓偓、王周，始見自和之作，三人亦不過各一二首；東坡和人之作不計其數，且其自和之七古，竟超過唐人所作之總和；促起、促收韻，前人多用於五古，而東坡七古亦每用之，且頗流轉；詩中換韻，三百篇已有之，然以四句或八句一換，且必以平換仄，以仄換平之規律化出之，自唐人始，東坡七古換韻之作，必平、仄交遞出之，殊無例外。

鮑照以前之七古，必句句入韻，鮑照始為隔句用韻之七古，自鮑照之後，七古自以隔句用韻為常，唐人偶有逐句入韻之七古，而東坡七古之逐句用韻者，殊不在少。

尤有可注意者，東坡七古押入聲韻諸作，往往將入聲尾之 K、P、T 通押。此一現象，適足以說明入聲至北宋已然消失；與一般聲韻學者認為入聲至元代始消失之說法，幾乎提早了上百年，誠然大可注意。此外蘇詩中偶亦可見上去通押或平仄通押之作。

凡此等等，均可見東坡於七古用韻，極盡變化之能事，非大才如李、杜、東坡者，實不足以運之於掌上也。

* 逢甲大學中國文學系專任教授，東吳大學中國文學研究所博士。

2 逢甲人文社會學報第5期

關鍵詞：蘇軾、七古、用韻

緒言

在我國的古典詩歌當中，七言詩可能是最爲複雜的一種詩歌。一方面是因爲除了包含整齊的七言形式以外，也包括了雜言詩¹；而它的用韻方式也極多樣且極富變化；甚至在聲律、韻律的交互作用下，還出現了許多特別類型的作品，如柏梁台體、長慶體等。這都是三、四、五、六言詩所不及的。

蘇東坡是我國文學史上難得一見的十項全能好手，僅以詩而論，他的七古，尤其在用韻方面顯得格外活潑與多樣，以下僅就其七古用韻所呈現之多樣面目，一一爲之說明。

壹、自和

和詩源起甚早，晉人陶淵明〈五月旦作和戴主簿〉是現今所見最早的和詩。三、四年後劉程之、王喬之及張野三人的〈奉和慧遠遊廬山詩〉等作，也在和詩史上佔有重要地位。但早期的和詩，但和意不和韻，直到六朝，仍只和意²。和韻之作，至唐始見。但到晚唐，更見自和之作，即詩人自己和自己的詩，不僅和體，而且和韻，且必步韻。晚唐陸龜蒙有〈自和次前韻〉詩（全唐詩卷 623）原詩爲〈江墅言懷〉，五言二十句，押平聲東韻。作者依原詩「自和」，韻腳和原詩完全相同。又韓偓有〈大慶堂賜宴元璫而有詩呈吳越王〉詩（全唐詩卷 682），同卷有〈再和〉、〈又和〉、〈三和〉皆押同一韻。又《全唐詩》卷 765 收王周〈西山晚景〉詩，同卷又收〈自和〉一首，步〈西山晚景〉原韻。大體說來，時至晚唐陸龜蒙等人，始有「自和」詩之作，終唐之世，也不過只出現了這幾首「自和」詩而已。

東坡之自和詩，數量頗爲可觀，一人所作之自和詩，即超過唐人自和詩之總和，且與唐人自和並不完全相同。陸龜蒙、韓偓、王周等之自和詩的確是和自己的詩，而東坡的自和詩顯然可以分成兩類，一類如唐人只是和自己的詩，另一類則較爲複雜，乃先由東坡自作，他人和之，東坡再和和者，實即自和其韻，茲分述如下：

¹ 歷來分體選本如高棅《唐詩品彙》、沈德潛《唐詩別裁集》、孫洙《唐詩三百首》、高步瀛《唐宋詩舉要》等，都有收錄雜言詩，但都是收在「七言古詩」之中，並沒有「雜言詩」這一體。請參閱拙文〈亂中有序的雜言詩〉，東海大學學報第 36 卷，84 年 7 月。

² 見甘肅文化出版社出版，趙以武著《唱和詩研究》，頁 40 中云：「唱和詩之要點是：『和詩是和意的，而且必須和意；唱詩與和詩之間不應談同韻，和詩要另找韻部，避開唱詩之韻，……。』」

(一) 單純的自和

這類的自和詩，唐人實已有之，但為數不多，至宋始有大量作品，東坡尤多。如：

將之湖州戲贈莘老 (卷四)³

餘杭自是山水窟，久聞吳興更清絕。湖中橘林新著霜，溪上苔花正浮雪。顧渚茶牙白於齒，梅溪木瓜紅勝頰。英兒鱸縷薄欲飛，未去先說饑涎垂。亦知謝公到郡久，應怪杜牧尋春遲。鬢絲只要對禪榻，湖亭不用張水嬉。

此詩凡十二句，前六句押入聲韻，後六句押平聲支韻。同卷另有：

再用前韻寄莘老

君不見夷甫開三窟，不如長康號癡絕。癡人自得終天年，智士死智罪莫雪。困窮誰要卿料理，舉頭看山笏拄頰。野鳧翅重自不飛，黃鶴何事兩翼垂。泥中鄉從豈得久，今我不往行恐遲。江夏無雙應未去，恨無文字相娛嬉。

前詩之韻腳為「窟」、「絕」、「雪」、「頰」、「飛」、「垂」、「遲」、「嬉」，此詩完全依次前詩韻腳，是一首標準的自和詩，只不過題目上未標明是「自和」而已。這一類的自和詩還有卷五的〈明日重九亦以病不赴述古會再用前韻〉，他的原唱是

³ 此處所列之卷數，係以明成化四年重刊蘇文忠公全集，臺灣河洛圖書公司據以影印出版之《蘇

〈初自徑山歸述古召飲介亭以病先起〉；卷十一的〈次韻前篇〉，它的原唱是〈定惠院寓居月夜偶出〉；卷十六的〈再用前韻〉，它的原唱是〈武昌西山〉；卷十七的〈次前韻送程六表弟〉，它的原唱是卷十六的〈送表弟程六知楚州〉等。這種自和詩不一定全是自抒情懷，也有以之贈人的，如卷十七的〈次前韻送程六表弟〉即是。

（二）和自己的詩同時也和他人之作

這一類自和詩似較為複雜，皆為作者先有作，他人步韻和之，作者再據他人所和之詩，步韻和之，表面是步韻他人之作，其實是步自己的韻，和自己的詩。如：

臘日遊孤山訪惠勤惠思二僧（卷三）

天欲雪，雲滿湖，樓台明滅山有無。水清石出魚可數，林深無人鳥相呼。臘日不歸對妻孥，名尋道人實自娛。道人之居在何許，寶雲山前路盤紆。孤山孤絕誰肯廬，道人有道山不孤。紙窗竹屋深自暖，擁褐坐睡依圓蒲。天寒路遠愁僕夫，整駕催歸及未晡。

出山迴望雲木合，但見野鶻盤浮圖。茲遊淡泊歡有餘，到家恍如夢蘧蘧。作詩火急追亡逋，清景一失後難摹。

此詩用韻極為奇異，除偶數句皆入韻外，一、三、五、七、九、十三、十七、十九等奇數句亦入韻。同卷另有〈李杞寺丞見和前篇後用元韻答之〉，用韻一如前篇一、五、九、十三、十七句亦皆入韻。此詩之後，又有再和一首，用韻亦一如前篇，〈再和〉之後，又有〈遊靈隱寺得來詩復用前韻〉，韻腳亦復如前篇。是知東坡凡三和己作。他如卷六〈除夜病中贈嶽屯田〉詩後有〈喬太^稭見和復次韻答之〉、〈二人再和亦再答之〉等詩，三詩韻腳完全相同，是知為二度自和之作。又

東坡全集》為準，後例仿此。

同卷另有〈雪後書北台壁二首〉，又有〈謝人見和前篇二首〉，韻腳亦不失隻字。卷八有〈送碧香酒與趙明叔教授〉，又有〈趙既見和復次韻答之〉及〈趙郎中往莒縣逾月而歸復以一壺遺之仍用元韻〉，是又再度自和也。又卷十六之〈送陳睦知潭州〉、〈用前韻答西掖諸公見和〉，以及卷十七之〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉、〈王普卿作煙江疊嶂圖僕賦詩十四韻普卿和之語特奇麗因復次韻不獨絕其詩盡之美亦爲道其出處契闊之故而終之以不忘在莒之戒亦朋友忠愛之義也〉等作皆自和也。

東坡自和之作，往往「不一而足」，有至再和，三和者；而他人和東坡之作，東坡亦每每「用其韻和之」，「復用前韻和之」每至三、四和而後止，這樣的和詩，與其說是相互切磋，不如說是逞才使能，更能近實⁴。光東坡一人所作之七古自和詩就超過二十首以上。

貳、促起促收

所謂促起、促收，是指在換韻的古詩中，起頭兩句皆入韻，隨即轉韻；或結尾兩句換韻，以期造成開首得勢或起句高亢，及結尾遒勁之效果，稱爲促起促收⁵。但有些首句入韻的古詩開頭兩句皆入韻，可是並沒有換韻，而是一韻到底，則仍不能視爲「促起」韻，必須開頭四句均入韻，且一、二句一韻，三、四句換他韻，始係「促起」韻，「促收」韻則在詩之結尾部分，採以上之用韻方式，方得謂之「促收」。

這種促起、促收的換韻方式，漢人詩中已有之，如：

秋風辭 劉徹

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不

能忘。泛船樓兮濟汾河，橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極

兮哀情多。少壯幾時兮奈老何。

⁴ 文人以詩唱和，固然可以相互切磋，但逞才使能的心理，仍佔了重要的成份。白居易〈劉白唱和集序〉（《白居易集》卷六十九）中云：「彭城劉夢得，詩豪者也，其鋒森然，少敢當者，予不量力，往往犯之。夫合應者聲同，交爭者力敵，一往一復，欲罷不能，……。」這恐怕是一般唱和者共同的心理吧。

⁵ 「促起」、「促收」之名，見於王力《漢語詩律學》頁351。王氏所舉之例，無論「促起」或「促收」皆換韻，可見換韻是「促起」、「促收」的先決條件。

此詩一、二句以「飛」、「歸」爲韻，《廣韻》屬支、微韻，可通押；三、四句換成「芳」、「忘」，《廣韻》屬陽韻，「支」、「微」爲陰聲韻，「陽」係陽聲韻，所以飛、陽與芳、忘絕不可通；五、六、七句又換成歌韻，與陽韻亦不可通。可見此詩係用兩短韻促起，且連續換了三個短韻。

六朝以來，偶亦可見，唐人諸作，杜甫爲多，如：

玄都壇歌 杜甫

故人昔隱東蒙峰，已配含景蒼精龍。故人今居子午谷，獨在陰崖結芳屋。屋前太谷玄都壇，青石漠漠常風寒。子規夜啼山竹裂，王母晝下雲旗翻。知君此計成長往，芝草琅玕日應長。鐵鎖高垂不可攀，致身福地何蕭爽。

此詩一、二句用平聲一東韻，三、四句則換成入聲一屋韻，五、六、七、八又換爲平聲元、寒韻，九、十、十一、十二則爲上聲養韻，可見此詩起頭即用促起韻。他如〈潼關吏〉亦用促起。

至於促收，如：

野田黃雀行 曹植

高樹多悲風，海水揚其波，利劍不在掌，結友何須多。不見籬間雀，見鷁自投羅。羅家見雀喜，少年見雀悲。拔劍捎羅網，黃雀得飛飛，飛飛摩蒼天，來下謝少年。

此詩十二句，凡三換韻，一至六句押歌韻，七至十句換微韻，最後二句則換文、元韻（文、元於古詩可通押）。此詩用促收韻相當的明顯。

唐人用促收韻並不十分普遍，但杜詩中的促收韻似較促起為多，如〈海棕行〉、〈今文行〉、〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉、〈茅屋為秋風所破歌〉、〈天方驃圖歌〉等都用了促收韻。但是像蘇武的〈古詩四首〉之二，則不能謂之「促收」。

古詩四首之二 蘇武

結髮為夫妻，恩愛兩不疑，歡娛在今夕，燕婉及良時。征夫懷遠路，
起視夜何其？參辰皆已沒，去去從此辭。行役在戰場，相見未有期，
握手一長歎，淚為生別滋。努力愛春華，莫忘歡樂時，生當復來歸，
死當長相思。

此詩用支韻，首句入韻，全詩十六句，但十四、十五、十六，連著三句都入韻，從第一句到第十四句都很正常，唯於第十五句加入一韻使得末三句都入韻。最後兩句如果換成別的韻，那麼這首詩就是用促收韻了。但由於此詩是一韻到底並未換韻，所以不稱為促收韻。

蘇詩中的促起、促收韻也不在少，促起如：

東陽水樂亭 (卷五)

君不學白公引涇東注渭，五斗黃泥一鍾水。又不學歌舒橫行西海頭，
歸來羯鼓打涼州。但向空山石壁下，受此有聲無用之清流。
流泉無絃石無竅，強名水樂人人笑。慣見山僧已厭聽，多情海月空留
照。洞庭不復來軒轅，至今魚龍舞鈞天。聞道磬囊東入海，遺聲恐在
海山間。鏘然澗谷含官徵，節奏未成君獨喜。不須寫入薰風絃，縱有
此聲無此耳。

此詩起首二句「渭」、「水」通押，以爲促起，隨後第三句即換平聲尤韻，是爲促起。而〈送將官梁左藏赴莫州〉（卷九）則以去聲霽韻之「際」、「礪」及平聲元韻之「孫」、「門」促起，而後換去聲願韻。東坡七古之促起韻僅此二首，而促收韻卻有九首。如：

遊金山寺（卷三）

我家江水初發源，宦遊直送江入海。聞道潮頭一丈高，天寒尚有殺痕在。中冷南畔石盤盂，古來出沒隨濤波。試登絕頂望鄉國，江南江北青山多。羈愁畏晚桑歸楫，山僧苦留看落日。微風萬頃靴文細，斷霞半空魚尾赤。是時江月初生魄，一更月落天深黑。

江心似有炬火明，飛焰照山棲鳥驚。悵然歸臥心莫識，非鬼非人竟何物。江山如此不歸山，江神見怪驚我頑。我謝江神豈得已，有田不歸如江水。

此詩二十二句，自十四、十五句起連用「明、驚」、「識、物」、「山、頑」、「已、水」四短韻促收，頗能收夜遊金山寺，所見江心炬火，飛焰照山，非鬼非人之驚心動魄畫面，及內心驚恐、疑懼之心情相配合。又如〈鹽官部役戲呈同事兼寄述古〉（卷四）、〈將之湖州戲贈莘老〉（卷四）、〈鴉種麥行〉（卷四）、〈吳中田婦歎〉（卷四）、〈李仲謀家有周昉畫背面欠伸內人極精戲作此詩〉（卷九）、〈和中秋見月寄子瞻兄〉（卷十）、〈安國寺尋春〉（卷十一）等皆用促收韻。

此外，東坡之二句短韻不僅用於詩歌之起首與結尾，有時亦於詩篇中間用之，如：

虢國夫人夜遊圖（卷十六）

佳人自鞚玉花驄，翩如驚燕踏飛龍。金鞭淨道寶釵落，何人先入明光宮。宮中羯鼓催花柳，玉奴絃索花奴手。坐中八姨真貴人，走馬來看不動塵。明眸皓齒誰復見，只有丹青餘淚痕。人間俯仰成今古，吳公台下雷塘路。當時一笑潘麗華，不知門外韓擒虎。

此詩十四句，前四句用平聲東韻、七、八、九、十句用文、元韻，五、六句連續入韻，用上聲有韻，是以五、六句之有韻，介於一、二、三、四句的東韻和七、八、九、十句的文、元韻之間，此類用韻方式十分罕見。

東坡「促起」，「促收」韻計約十首，而以「促收」為多。

參、換韻規律化

古體詩的用韻，比近體要活潑多樣。近體只能一韻到底，古體則除了一韻到底之外，還可以換韻，換韻的變化也很多，唐以前的古體換韻通常沒有固定的方式，同一首詩，或二句一換，或四句一換，或六句一換，不一而足；但唐人近體興起之後，部分唐人寫作古體時，往往不自覺的將某些規律融入古體之中，這種運律入古的寫作方式，不僅在聲律上對古體影響頗大，其實對古詩之韻律，也產生了一定程度之影響⁶。如：

夷門歌 王維

七國雄雌猶未分，攻城殺將何紛紛。秦兵益圍邯鄲急，魏王不救平原君。公子為嬴停駟馬，執轡愈恭意愈下。亥為屠肆鼓刀人，嬴乃夷門抱關者。非但慷慨獻奇謀，意氣兼將身命酬。向風勿頸送公子，七十老翁何所求。

⁶ 有關古體詩的用韻，請參拙著〈王力漢語詩律學古體用韻說之商榷〉，見東海大學文學院學報41卷，89年7月。

此詩凡十二句，每四句一換韻，前四句用文韻，中四句用紙韻，末四句用尤韻。不僅四句一換，而且平仄韻交替出之，四句平聲韻換四句仄聲韻，復又換四句平聲韻。蓋四句為近體之最基本單位，所以絕句必為四句，重複四句即成八句之律詩，再加四句則為最小之排律。是以四句乃近體之基本單位。每四句換一韻，換韻之距離極為規律，且又平、仄韻交替。此種換韻方式為唐以前所罕見，但唐人每以此種方式換韻，明顯係受近體格律影響所至，他如王維〈故人張諶工詩善卜易兼能丹青〉、岑參〈送費子歸武昌〉、高適〈古大梁行〉、崔顥〈七夕詞〉、李頎〈欲之新鄉答崔顥綦母潛〉、〈古從軍行〉、孟浩然〈和盧明府送鄭十三還家〉等，皆四句一換韻，且平、仄韻交替出之，一如王維〈夷門歌〉。東坡七古，此種換韻方式極為普遍；如：

陪歐陽公燕西湖（卷三）

謂公方壯鬢似雪，謂公已老光浮頰。搗來湖上飲美酒，醉後劇談猶激烈。湖邊草木新著霜，芙蓉晚菊爭煌煌。插花起舞為公壽，公言百歲如風狂。赤松共遊也不惡，誰能忍饑啖仙藥。已將夭壽付天公，彼徒辛苦吾差樂。城上烏棲暮靄生，銀缸晝燭照湖明。不辭歌詩勸公飲，生無桓伊能撫箏。

此詩共十六句，凡四換韻，每四句一換，初用入聲韻，次用平聲陽韻，再次復用入聲韻，最後換為平聲青韻，不僅每韻四句，而且韻皆平、仄交替换用，極為規律。

除前例外，他如〈遊金山寺〉（卷三）、〈八月十日夜看月有懷子由并崔度賢良〉（卷四）、〈鹽官部役戲呈同事並寄述古〉（卷四）、〈朱壽昌郎中少不知母所在刺血寫經求之五十年去歲得之蜀中以詩賀之〉（卷四）、〈畫魚歌〉（卷四）、〈遊道場山何山〉（卷四）、〈贈寫真何充秀才〉（卷六）、〈次韻秦觀秀才見贈秦與孫莘老李工擇甚熟將入京應舉〉（卷九）、〈次韻舒教授寄李公擇〉（卷九）……等⁷，不

⁷ 東坡換韻之七古不到五十首，但其中合於四句一韻且平仄交替出之的換韻方式就有三十二首，其他雖不一定四句一換，但似必然以平仄交替换韻出之。

勝枚舉。

東坡七古，固以四句換韻，且平仄交替者為多，即使有部分非四句換韻者，仍以平、仄韻交替為常，在東坡換韻的七古當中，幾乎看不到平換平、仄換仄的例子，可說全部都是平、仄韻交替出現的，如

任師中挽詞（卷十三）

大任剛烈世無有，疾惡如風朱伯厚。小任溫毅老更文，聰明慈愛小馮君。兩任才行不須說，疇昔並友吾先人。相看半作晨星沒，可憐太白與殘月。大任先去冢未乾，小任相繼呼不還。強寄一樽生死別，樽中有淚酒應酸。貴賤賢愚同書耳，君家不盡緣賢子。人間得喪了無憑，只有天公終可倚。

此詩共十六句，以仄韻促起，次四句換平聲文韻，隨後用一仄聲短韻，下四句又換為平聲寒韻，末四句再換成上聲紙韻。此詩雖非全係四句一換，但都平、仄韻交替出之。他如〈送劉放倅海陵〉（卷二）、〈試院煎茶〉（卷四）、〈鴉種麥行〉（卷四）、〈將之湖州戲贈萃老〉（卷四）……等均屬此種換韻方式。甚至連全詩二句一換韻者，亦皆係平、仄交替的，如：

往富陽新城李節推先行三日留風水洞見得

春山礚礚鳴春禽，此間不可無我吟。路長漫漫傍江浦，此間不可無君語。金鯽池邊不見君，追君直過定山村。路人皆言君未遠，騎馬少年清且婉。風巖水穴舊聞名，只隔山溪夜不行。溪橋曉溜浮梅萼，知君繫馬巖花落。出城三日尚逶遲，妻孥怪罵歸何時。世上小兒誇疾走，

如君相待無安有。

此詩共十六句，二句一換韻，連換八韻，均係平、仄韻交替出之。

從以上所舉諸例，可見東坡換韻七古，以四句一換為常，而且必定平、仄韻交替出現，在東坡換韻七古中，無一例外。唐人換韻七古，固亦有四句一換，平、仄交替出之者，但非四句換韻者亦所在多有，尤其換韻並不一定非平、仄交替出之不可，但東坡七古只要換韻，就必然平、仄遞出，這無寧是東坡換韻七古最大的特色之一⁸。

肆、逐句入韻

從七言詩發展的歷史來看⁹，在鮑照之前的七言詩，全是逐句入韻的，到了鮑照的〈行路難〉，才有隔句入韻的七古。唐人七古之用韻，隔句入韻較逐句入韻為多，像杜甫那樣「各體咸備」的作家，也只有幾首逐句入韻的七古而已，但東坡逐句入韻的七古，卻數倍於杜甫。如：

將往終南山和子由見寄（卷一）

人生百年寄髮鬢，富貴何啻葭中葦，惟將翰墨留染濡。絕勝醉倒蛾眉
扶，我今廢學如寒竽，久不吹之澀欲無。歲云暮矣嗟幾餘，欲往南溪
似禽魚，秋風吹雨涼生膚。夜長耿耿添漏壺，窮年弄筆衫袖烏，古人
有之我願如。終朝危坐學僧趺，閉門不出閑履屨，下視官爵如泥淤。
嗟我何為久踟躕，歲月豈肯為汝居，僕夫起餐秣吾駒。

⁸ 唐以前，古詩之換韻。並沒有明顯的規律可循。唯一的線索可能是「韻隨意轉」。詩賦中，只要意思轉開一層大概就會換韻（但也不是百分之百都如此），因此換韻之距離必然是隨意之長短而長短；但從唐人以詩賦取士，自中唐以來律賦之換韻，即係平仄韻交替出之幾成定則，是以中唐以後，絕大多數以平、仄換韻，已有明顯之傾向。東坡七古之規律換韻，恐係受唐人之影響，亦未可知。

⁹ 請參閱拙著《七言詩之起源與發展》，台北新文豐出版社，2001年7月初版。

就是標準的逐句入韻。但王力《漢語詩律學》的卻將這種詩視為「柏梁台體」。其實所謂「柏梁台體」，必須有幾個特點：其一、只有七言，沒有五言。二、押平聲韻，一韻到底。三、必須有重韻。四、逐句入韻。五、前後句意不相屬。或謂柏梁台體，是指漢武帝時，建柏梁台，台成，武帝在柏梁台宴請臣子，但是與會臣子必須「能七言始得上坐」。當時連漢武帝在內，一共二十六人，人各一句，於是湊成一首二十六句的聯句，詩歌史上稱之為柏梁台聯句。這是一首二十六句的七言詩，而且每句都押韻，平聲韻一韻到底，且有重韻。因係各人一句，所以各句前後，意不相屬，後人稱平聲一韻到底，且逐句入韻的七古稱為「柏梁台體」¹⁰。如杜甫的〈飲中八仙歌〉，即係標準的仿柏梁台體：

飲中八仙歌 杜甫

知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢麴車口流

涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖

稱避賢。

宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋繡佛

前，醉中往往愛逃禪。李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來

不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫

落紙如雲煙。蕉遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。

這首詩不僅完全為平聲韻，且句句入韻，平聲一韻到底，其中，船、眠、天、前等皆用重韻，寫賀知章兩句，汝陽王三句，左相三句，崔宗之三句，蘇晉兩句，李白四句，張旭三句，蕉遂兩句，皆各自獨立，互不相干，這才是柏梁體的真正特色。

但《東坡集》中的七古隔句押韻的固在多有，而逐句入韻的也不算少，但卻

¹⁰ 王力《漢語詩律學》頁 306-307 謂只要押平聲韻，一韻到底，且句句入韻即為「柏梁體」，但真正的「柏梁體」是一定要有重韻，而且前後句之間不必相互關連的，如六朝的兩組仿柏梁台聯句及杜甫〈飲中八仙歌〉都有重韻，且八仙之間互不相干，這才是標準的「柏梁體」。

沒有一首逐句入韻的七古有「重韻」的現象。東坡詩中如〈李公擇求黃鶴樓詩因記舊所聞於馮當世者〉、〈送嶽屯田分得于字〉、〈代書答梁先〉、〈次韻答劉涇〉、〈登雲龍山〉、〈作詩寄王普卿忽憶前年寒食北城之游走筆爲此詩〉、〈題王逸少帖〉、〈送喬全寄賀君六首之一〉，全部都是逐句用韻的七古，可是卻沒有一首有重韻的現象。所以這一類的詩，與其說是「柏梁台體」，還不如說是逐句入韻的七言。因爲這些詩都不完全具備柏梁台體的全部特色，所以只能說是逐句入韻的詩。

伍、入聲K、T、P通押

自《切韻》以來，平、上、去韻皆分陰聲韻與陽聲韻，其中陰聲韻只有平、上、去三聲，陽聲韻才四聲俱全。所以陽聲韻與入聲韻相配，陽聲韻分爲ng、n、m三類，而入聲韻則分爲K、T、P三類。唐宋人用韻，雖大體以《唐韻》及《廣韻》爲準，但每多通轉，所以實際用韻情形與後出之平水詩韻極爲近似，以下僅以平水韻之韻目爲準，將陽、入聲之關係列表如下：

陽聲韻：舉平以 賅上去	ng	n	ng	n
	東、冬、江	真、文、元、 寒、刪、先	陽、庚、青、 蒸	侵、覃、鹽、 咸
入聲韻	K	T	K	P
	屋、沃、覺	質、物、月、 曷、黠、屑	藥、陌、錫、 職	緝、合、葉、 洽

一般而言，唐人押入聲韻者，幾乎都會遵守K、T、P的分別，即使通押，也只在同一類中通用，如陽聲韻之真、文、元、寒、刪、先因同收n尾，唐人古體往往六韻通押。如杜甫之〈彭衙行〉即係如此押韻；又如入聲之質、物、月、曷、黠、屑，皆屬T類，杜甫之〈自京赴奉縣詠懷五百字〉即將此六韻通押。其他如陽聲韻的ng類，入聲韻的K類，亦皆如此。但陽聲韻的m類必分侵覃及儉咸二類，而入聲韻的p類也必分緝合及葉洽兩類。具體的說，唐人在押陽聲韻時，ng、n、m涇渭分明；押入聲韻時則K、T、P各自為界。

但東坡詩之押入聲韻者，除少數幾首如卷五之〈再遊經山〉、〈與臨安令宗人同并劇飲〉、卷九之〈攜妓樂遊張山人園〉、及卷十一〈寓居定惠院之東雜花滿山有海棠一株土人不知貴也〉、卷十二〈鐵柱杖〉、卷十五〈書林逋詩後〉外，其餘押入聲韻之七古，或K、T通押，或T、P通押甚或K、T、P通押，不一而足。以下分別舉例說明：

一、K、T通押者，如：

與梁左藏會飲傳國博家（卷九）

將軍破賊自草檄，論詩說劍俱第一。彭城老守本虛名，識字劣能欺項籍。風流別駕貴公子，欲把笙歌暖鋒鏑。紅旆朝開猛士噪，翠帷暮卷佳人出。東堂醉臥呼不起，啼鳥落花春寂寂。試教長笛傍耳根，一聲吹裂階前石。

此詩共十二句，隔句押韻首句亦入韻，全詩一韻到底，押入聲韻，其中第一句、

六句、十句均屬入聲「錫」韻；而第四及十二句屬入聲「陌」韻；而第二、八句則屬入聲「質」韻。其中「錫」、「陌」韻皆收K尾，而「質」韻則收T尾，可見此詩實將入聲韻中之K、T通押，他如卷十五〈寄蘄簞與蒲傳正〉、卷十六之〈送表弟程六知楚州〉及卷十七〈次前韻送程六表弟〉等，皆以K、T通押。

二、T、P 通押者，如：

陪歐陽公燕西湖 (卷三)

謂公方壯鬚似雪，謂公已老光浮頰。搗來湖上飲美酒，醉後劇談猶激烈。湖邊草木新著霜，芙蓉晚菊爭煌煌。插花起舞為公壽，公言百歲如風狂。……………。

此詩共十六句，四句一轉韻，一、二、四句押入聲韻，五、六、七、八則換平聲七陽韻……。但此詩第一句韻腳「雪」，及第四句「烈」均為屑韻，收T尾，而第二句「頰」則為「葉」韻收P尾。此詩首四句押三入聲韻，但竟T、P通押，可見絕非T尾或P尾之字少，不得不通押，實係由於東坡時押入聲韻之古詩，本有通押之事實。他如卷四〈將之湖州戲贈萃老〉、卷九〈春菜〉、卷十〈九日黃樓作〉等皆是T、P通押之作。

三、K、T、P 通押者，如：

蒜山松林中可卜居余欲僦其地，地屬金山故作此詩與金山元長老 (卷十四)

魏王大瓠無人識，種成何翅實五石。不詞破作兩大尊，只憂水淺江湖窄。我材瀟落本無用，虛名驚世終何益。東方先生好自譽，孟賁子路

并為一。杜陵布衣老且愚，信口自比契與稷。莫年欲學柳下惠，嗜好

酸鹹不相入。金山也是不羈人，早歲聞名晚相得。

我醉而嬉欲仙去，旁人笑倒山謂實。問我此生何所歸，笑指浮休百年

宅。蒜山幸有閒田地，招此無家一房客。

此詩共二十句，首句入韻，凡十一韻腳。其中「一」屬「質」韻，收 T 尾，「入」屬「緝」韻，收 P 尾，「實」屬「質」韻，收 T 尾，此外其餘韻腳「識」、「石」、「窄」、「益」、「稷」、「得」、「宅」、「客」，均屬「質」韻或「陌」韻，均收 K 尾。此詩雖只有十一個韻腳，但將 K、T、P 三種入聲韻完全視同一韻用之。唐人詩中，絕無此種用法。他如卷十五〈寄蘄簞與蒲傳正〉，亦係 K、T、P 通押。

入聲韻尾分 K、T、P、三韻，蘇詩中有 K、T 通押者，亦有 T、P 及 K、T、P 通押者，但絕未見 K、P 通押。

不僅七古用入聲韻可以 K、T、P、不分，東坡詞中之押入聲韻者亦然，如〈水調歌頭〉之「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺」即分 P、T 通押；〈念奴嬌〉之「……千古風流人物，……三國周郎赤壁」即分 T、K 通押。此一現象是否表示入聲至北宋已然 K、T、P、不分，甚或近於消失¹¹？

陸、其他

這一節討論的是東坡七古用韻的罕見現象，大體可分為平仄通押、上去通押、韻腳怪異等幾點加以討論：

一、上去通押

在四聲當中，上、去聲本是較為相近的，有些字甚至本有上、去兩讀。唐詩中，上、去通押的情形偶一可見，如杜甫〈石壕吏〉「……吏呼一何怒，婦啼一何苦，聽婦前致詞，三男鄴城戍」。其中「怒」、「戍」皆為去聲，而與上聲的「苦」押韻；張籍〈洛陽行〉「……翠輦西去幾時返？梟巢乳鳥藏鷺鷥，御門空鎖五十年，稅彼農夫修王殿」，其中「鷺」、「殿」皆為去聲，而與上聲的「返」押韻。

¹¹ 北方官話系統之入聲，究竟何時消失，頗有疑問，元周德清《中原音韻》，始將入派三聲。前此韻書，似不曾論及入聲問題。但入聲之消失，顯然不會晚到元朝。觀宋、金詩人之押入聲韻諸作，已然透露若干訊息了。

似此上、去通押，唐人雖偶有一、二例，然實不多見。但東坡七古中，至少有以下三例：

東陽水樂亭 (卷五)

君不學白公引涇東注渭，五斗黃泥一鍾水。又不學歌舒橫行西海頭，

歸來羯鼓打涼州……………。

此詩開頭二句用一仄韻促起，隨即改押平聲尤韻。起首的促起韻「渭」、「水」，分別為去聲「未」韻及上聲「紙」韻。平聲四支及五微本可通押，此二句顯係上、去通押。又：

和錢安道寄惠建榮 (卷五)

我宦於南今幾時，嘗盡溪榮興山茗。胸中似記故人面，口不能言心自

省。為君細說我未暇，試評其略差可聽。建溪所產雖不同，一一天與

君子性。森然可愛不可慢，骨清肉膩和且正。雪花雨腳何足道，啜過

始知真味永。縱後苦硬終可錄，吸黯少瘳寬饒猛。……………。

此詩凡三十二句，一、二句以平聲「支」韻促起，後轉仄聲韻，其中「省」、「永」、「猛」屬上聲「梗」韻，而「性」、「正」屬去聲「敬」韻，「聽」則屬去聲「徑」韻。此詩顯然係上、去通押。他如卷十七之〈九月十五日邇英講論語終篇賜執政講讀史官燕子東宮又遣中使就賜御書詩各一首，臣軾得紫薇花絕句……〉亦係以上聲「梗」韻與去聲「敬」韻通押。

二、平、仄通押

平、仄韻在詞中雖然可以通押，但在古詩中，平仄通押的情形似較上、去通

押更爲罕見，如六朝梁盧義的〈巫山高〉（1605）：

南國多奇山，荊巫獨靈異，雲雨麗以佳，陽台千里思，勿言可再得，
特美君王意，高唐一斷絕，光陰不可遲。

此詩韻腳「異」、「思」、「意」、「遲」，明顯爲平仄通押。這種平仄通押的詩，至唐已極爲罕見。而東坡七古竟然屢用平、仄通押。如：

豆粥（卷十四）

……………，沙餅煮豆軟如酥。我老此身無著處，賣書來問東家
住。臥聽雞鳴粥熟時，蓬頭曳履君家去。

此詩係雜言，凡五換韻，最後一韻五句。案唐、宋以來七古換韻後之首句絕少不入韻者，且五句之韻腳多爲一、二、三、五，即五句四韻。東坡此詩正係五句四韻，四韻分別爲「酥」、「處」、「住」、「去」，「酥」爲平聲「虞」韻，而其他的韻則爲去聲「麌」韻，則此詩爲平、仄通押無疑。又如：

次韻秦太虛見戲耳聾（卷十一）

君不見詩人借車無可載，留得一錢何足賴。晚年更似杜陵翁，右臂雖
存耳先聵。人將蟻動作牛鬥，我覺風雷真一噫。閒塵掃盡根性空，不
須更枕清流派。大朴初散失混沌，六鑿相攘更勝敗。眼花亂墜酒生風，
口業不停詩有債。君知五蘊皆是賊，人生一病今生差。但恐此心終未
了，不見不聞還是礙。今君疑我特佯聾，故作嘲詩窮嶮怪。

此詩二十句，押去聲卦韻，一韻到底。(與泰、隊通押)其中第十四句之韻腳「差」字有三讀，分屬平聲之支、佳、麻韻。絕無讀仄聲者。「卦」爲「佳」之去聲韻，是知此詩平仄通押也。他如卷九之〈芙蓉城〉亦然。

三、韻腳怪異

所謂韻腳怪異，是指押韻的位置不合於常規，與正常用韻的詩比起來，顯然不符。如：

芙蓉城并敘 (卷九)

(敘略)

芙蓉城中花冥冥言，誰與主者石與丁。珠簾玉案翡翠屏，雲舒霞卷千
 娉婷。中有一人長眉青，炯如微雲淡奏星。往來三世空練形 竟坐誤
 讀黃庭經。天門夜開飛爽靈，無復白日乘雲駟。俗緣千劫磨不盡，翠
 被冷落淒餘馨。固過緱山朝帝廷，夜聞笙簫弭節聽。飄然而來誰使令，
 皎如明月入窗櫺。忽然而去不可執，寒衾虛幌風泠泠。仙宮洞房本不
 扃，夢中同躡鳳凰翎。經渡萬里如奔霆，玉樓浮空聳亭亭。天書雲篆
 誰所銘，遶樓飛步高舳舻。仙風鏘然韻流鈴，蘊蘊形開如酒醒。芳卿
 寄謝空丁寧，一朝覆水不返甍。羅巾別淚空熒熒，春風花開秋葉零。
 世間羅綺紛羶腥，此生流浪隨滄溟。偶然相值兩浮萍，願君收視觀三
 庭。勿與嘉穀生蝗螟，從渠一念三千齡。下作人間尹與邢。

此詩凡三十七句，押平聲「青」韻，逐句入韻，但其中第十一句「盡」爲上聲「軫」

韻，「軫」爲「真」之上聲韻，真、青古詩可通押，顯係平仄通押；再則全詩三十七句，有三十六句入韻。（其中包含一個韻腳平仄通押），只有第十七句「執」（入聲緝韻）不入韻。

這首詩的韻腳極不正常，原因之一因爲這是一首奇數句的詩，一般詩歌都是偶數句，而且是偶數句腳入韻；七言雖有逐句用韻的押韻方式，但這首詩既非隔句入韻，也不是逐句入韻。全詩押平聲「青」韻，但第十一句卻押上聲「軫」韻，雖可視爲平仄通押，但第十七句卻不入韻，這種用韻方式確實極不尋常。前人雖偶可一見，但究非常態且極罕見。如六朝庾信之〈楊柳歌〉，全詩三十二句，卻押了三十一個韻，只有第九句不入韻；他如杜甫〈王兵馬使二角鷹〉，全詩二十一，卻押了二十個韻，只有第十九句不入韻。可是庾信及杜甫這兩首詩都有換韻，唯獨東坡此詩一韻到底，卻只有一句不入韻，幾乎是前所未見的。又如〈臘日遊孤山訪惠勤惠施二僧〉（卷三）全詩二十一，而押十八個韻，一如〈芙蓉城〉詩，其中也出現了平仄通押的情形。讀詩本押平聲魚、虞韻，但也出現了上聲「語」韻和「虞」韻。而且此詩與〈芙蓉城〉詩同樣是奇數句，奇數句的詩本是詩中的變態，與常態的偶數句詩，在用韻上本有不同。所以出現怪異的用韻方式，基本上都是因爲奇數句引起的。

結論

蘇東坡在宋代文壇，固然是一位舉足輕重的人物，即使在整個中國文學史上，也是一位不可多得的全能作家，詩、詞、文、賦無一不擅，無一不精。

唐宋文壇，詩人輩出，但長於七古的作家，殊不多見，蓋七古體兼雜言，形式多樣，開闢變化，往往莫測，非有大才如李、杜、蘇、黃實不足以逞才使能。本文但論東坡七古之用韻，已然別開生面，多所變化。

和詩雖源出甚早，但和韻之作至中晚唐元、白、皮、陸始漸風行，及至宋人幾無不和韻者，唯皆係和他人之作，至晚唐陸龜蒙始有〈自和次前韻〉之作。終唐之世，也沒有幾位詩人寫過自和詩，但東坡一人所作之七古自和詩，就遠遠超過唐人自和詩之總數。

七古以換韻爲多，一韻到底之七古較少。唐以前之古體換韻，似無一定之規律可循，但唐人近體興起之後，部分唐人寫作古體，往往不自覺的將某些規律融入古體之中；而在用韻方面，也往往呈現出規律化之傾向。東坡七古至少有四分之三是換韻的，而在換韻的作品中有百分之九十以上是每四句換一韻，而且是平、仄韻交替輪換的。這種規律的換韻，實爲東坡七古的最大特色之一。

在詩歌的起首或結尾處，以兩句連續入韻，且兩句一換韻的方式以達到起句高亢，開首得勢，或結尾遒勁有力等效果，謂之「促起」或「促收」。六朝以來，即有此種用韻方式，唐人古風亦每用之，而東坡也有相當數量的七古用這種押韻

方式，合計約有十餘首是用這種方式押韻的。

早期七言基本上都是逐句用韻的，它和五古隔句用韻的傳統顯然有別。一般而言，在鮑照的〈行路難〉之前，只有逐句入韻的七古，而鮑照〈行路難〉為七言隔句用韻之始；可見逐句入韻為七古的原始用韻形態。前面提到規律化換韻是一種七古最新的用韻方式，而逐句入韻則是最原始的用韻方式。可見這兩極的用韻方式，東坡都勇於嘗試樂於採用。

此外從東坡七古押入聲韻的情形看來，顯然較唐人寬鬆得多，唐人必嚴守 K、T、P 的界限，而東坡之押入聲韻者，有 K、T 通押者，有 T、P 通押者，甚至有 K、T、P 通押者。若 K、T、P 通押，實際上等於所有入聲韻都視同一個韻，其實就等於宣告入聲已消失了，這與以往聲韻學家認定入聲至元朝才消失的主張，在時間上似乎有一段相當的差距。

本文最後討論歷來古詩用韻較為罕見的「上去通押」和「平仄通押」，這兩種較罕見的用韻方式，在東坡七古中都曾出現過。而且東坡七古中，還有幾首完全脫離常規的用韻方式，如全詩三十七句而押三十六韻，二十一句而押十八韻等，可能都是因為全詩由奇數句組成，最後一句奇數又必須入韻，所以全詩中的其它奇數句處在可韻可否之間（除逐句入韻者外，一般首句入韻的正常詩歌，通常奇數句都是不入韻的），固而會出現這一類完全脫離常規的用韻方式。

以上提到的幾點，就是東坡七古的用韻方式，似較其他詩人七古的用韻來得多樣且富於變化。非大才如李、杜、東坡，實難以將七古用韻的各種變化，運之於股掌之間。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp. 1-19, No. 5, Nov. 2002
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

A Review of the Rhyming of Su Shih's Seven-words Ancient Style Poetry

*Li-Shin Lee**

Abstract

Su Shih has been one of the greatest writer not only of the Sung Dynasty but also of the whole Chinese literary history. He is a versatile writer capable of writing different ancient style poetry, which is one of the most complex styles among all Chinese poetry. This article reviews the rhyming practice of this above-mentioned poetry in order to show his great achievement.

He is probably one of the first few who use ts'u chi ts'u shou rhyme (促起促收韻), formally appeared in five-words ku-shin only, in seven-words ku-shin and he is certainly the best one to use this rhyme so smoothly. He likes to vary the rhyme, from level to deflected tone and from deflected from level tone alternatively, and every four or eight lines regularly, which is the practice of the T.ang poetry. Something he even composed this poetry with every li ne rhyming, which is the practice of the Han Dynasty. He also composed this poetry with lines that rhyme third tone (上聲) with fourth tone (去聲); or with lines that rhyme level tone with deflected tone; or thirty-six lines differently with only one line unrhyming.

All this variation and innovation of using rhyme in his seven-words ancient style poetry proves Su Shih's talent as a great poet.

Keywords : Su Shih, seven-words ancient style poetry, rhyming practice

* Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.