

# 近體詩拗救種類補充 ——論救無可救的丁種拗

張韶祁

淡江大學中國文學學系兼任助理教授

## 提 要

講述近體詩的拗救形式，條理最為簡明的當屬王力的《漢語詩律學》，其中透過犯拗位置的不同，以及不同相應位置的補救措施，可以析分為甲種拗、乙種拗、丙種拗、子類特拗以及丑類特拗五種形式。然而，在此五種拗救形式以外，尚有一種不在王力的分類當中，本文透過清人的論著，與唐人詩近體詩例，並參考王力分類拗救的原則，將之定名為丁種拗，除了證明丁種拗確實存在之外，同時也分析其成因與細部類別與其救法。

**關鍵詞：**近體詩 拗救 丁種拗

# 近體詩拗救種類補充

## ——論救無可救的丁種拗

張韶祁

淡江大學中國文學學系兼任助理教授

### 一、前言

研究近體詩格律，尤其在拗救方法上的整理，學術界幾乎以王力的《漢語詩律學》為宗，該書中歸納所得的五種拗救：甲種拗、乙種拗、丙種拗、子類特拗與丑類特拗，已為今人講述近體詩拗救方法時必然引述的對象。這是由於王力對於拗救的形式分類清楚，對於犯拗的位置與救治的方法，都能清楚的加以詮解。與之相類的是張夢機的《古典詩的形式結構》，其中講述拗救，則採取單拗、雙拗的分類方式，一一論述拗救種類。這兩部著作，較之清代如王漁洋、趙執信，以至翟翬、董文渙等人在析述拗救方面的論述尤為清楚。

當然，除上述兩位學者之外，研究近體詩聲律的著作尚有不少，如啟功《詩文聲律論稿》以一拗一陪之說代替一拗一救，在「拗陪」的句例分析上，卻太過複雜，除 A、B、C、D 四種句式之外，A、B、C、D 各句之下，如 A 之下又有 A1、A2、A3、A4 句，到了細分拗句句式時，又更為繁瑣的再分出 A 非 1 至 A 非 28（可參見該書句式總例一節），如此一來，本來簡單的拗救關係就變得非常複雜，初習拗救若從此入手，難免被上百種句式混淆而心生畏怯。另外也有祖述清代趙執信、翟翬以來之說法，如簡明勇《律詩研究》，並非不佳，而是在拗救的分類觀念上，清人本有侷限，術語也多有分歧難明之處，所以難免也有無法全面的遺憾。再如何文匯《詩詞曲格律淺說》、呂正惠《詩詞曲格律淺說》，也取用

清人的論述拗救的方式，甚至參用「一三五不論，二四六分明」的口訣，看似簡明，實則也難免前後錯綜缺憾。然而，不可否認，上引諸家學者的研究，或多或少的拓展近體詩聲律研究的觸角，在學習與研究上，都是值得參考的重要著作。

與前述諸家說法做比較，王力與張夢機在拗救的定義、救法與分類上的論述相對較為簡明扼要。在較為系統性的拗救分類上，應該是比較全面的。不過，筆者在從事拗救的教學時卻發現仍有一種拗救，不在王、張兩位學者的論述範圍當中。於是重理王、張兩位學者對拗救的定義、救法與分類，確定該種拗救不在他們的論述之中後，再依他們對拗救的定義、救法，為這種幾乎未被討論的拗救種類定名、定義。

## 二、近體詩拗救種類

探討近體詩拗救的著作與論文當中，最具代表性的莫過於王力的《漢語詩律學》與張夢機的《古典詩的形式結構》二書。目前可見討論拗救的相關著作雖多，但能與上述二書相較者，筆者尚未見到有超越這兩部著作的相關成果<sup>①</sup>。以下，分別簡要引述書中關於拗救討論的內容，並加以說明之。

---

① 關於歷來論拗救之文獻，筆者有〈王漁洋《律詩定體》及其他相關著作之格律說探析〉一文，舉趙執信、翟翬、李汝襄及王漁洋等相關內容，一一參較其中差異。至於今人對拗救之說法，除本文多所援引的王力、張夢機之著作以外，尚有啟功《詩文聲律論稿》，其說「兩句全拗時，配搭的情況，較常見的是上句拗第幾字，下句也在那個部位拗一字，從前人稱之為一『拗』一『救』，其實下句自己也拗了，怎能還救上句呢？我想不如稱之為『陪』，或者還合適些。這是因為下句也拗時，就不致顯得上句拗得那麼孤單兀突了。」又將五七言句式以A、B、C、D，律句、非律句的方式羅列，在區分拗救的種類上，並不甚簡要清晰。（北京：中華書局，2008年11月），頁75-106。至於其他著作或祖述趙執信、翟翬之說加以析論，如簡明勇《律詩研究》（臺灣：嘉新水泥公司文化基金會，1969年）。或援「一三五不論，二四六分明」之說進行說明，如何文匯《詩詞曲格律淺說》（臺北：臺灣書店，1999年3月）、呂正惠《詩詞曲格律淺說》（臺北：大安出版社，1988年11月）、夏傳才《詩詞入門》（河北：南開大學出版社，1998年6月）。儘管上述數書所論列均無差誤，但「一三五不論，二四六分明」的口訣畢竟有其侷限，而又缺乏清楚的分類。

## （一）拗救的定義問題

### 1. 王力的定義

王力對於「拗」與「救」的定義是：

詩人對於拗句，往往用「救」。拗而能救，就不為「病」。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，以為抵償；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為抵償。<sup>②</sup>

王力這段話明白的規範了「拗救」彼此之間的關係，指的是句子中或是一聯之中，先出現了犯拗的現象之後才有施救的動作。顯然，拗與救兩者之間的先後關係相當明確，無論前處何處該平而仄，或是應仄而平，在後面相應的位置上，再拗一次就算是「抵償」了原有犯拗的地方。這也是上引文字中「拗而能救，就不為『病』」的具體說明。當然這樣的定義，並不能完全涵容王力自己所歸納區分出來的五種拗救，關於這點，正是本文重點所在，下文會再詳細說明。

### 2. 張夢機的定義

在張夢機的《古典詩的形式結構·聲律的拗與救》一篇文章當中，對於拗救的定義，大致有如下的說法：

詩有聲律，學詩者也必從辨聲律開始，在一首詩中，用字如果應平而仄，宜仄而平，以致使音節失諧，平仄不協，這種詩自然算不得佳構，此所謂「聲不諧，律斯舛矣」！也有的詩能夠明瞭救轉之法，或因拗而轉諧，或反諧以取勢，誠如神龍變化，難測首尾，此謂之「精能」。不過，吐茹之間，自有定法，其平仄並非可以隨意更換的。……一般說來，近體詩的拗句，古人常設法救轉，以七律為例，如杜甫「負鹽出井此溪女，打鼓發船

---

② 王力：《漢語詩律學》（香港：中華書局，2001年1月），頁91。



何郡郎。」、許渾「湘潭雲盡暮山出，巴蜀雪消春水來。」等句，上句第五字本應該作平，而改用仄聲，這叫做「拗」。上句第五字既然拗仄，則下句第五字必須改用平聲，以諧暢其音，這叫做「救」。<sup>③</sup>

上引這段文字，首先是確定了拗的意義是詩中的用字，如果聲調不符合常譜，應平而仄、宜仄而平，就稱之為拗。其次，肯定了明瞭救轉之法後，運用拗救能「因拗而轉諧，或反諧以取勢」的優點。再者，又舉了杜甫、許渾的詩句為例，說明拗救的原理是：先有某句某字拗了，便在相應的位置上施以救轉之法，拗與救之間普遍具有明確的先後關係是肯定無疑的。

比照兩段引文對於拗救的定義，可以發現到張夢機和王力的說法幾乎是相同的：對於「拗」，是指詩句中不符合原句聲調結構的部分，而在相應的位置上再拗一次，則可以達到補救的效果。

## （二）救法的種類

### 1. 王力的說法

王力將拗救的救法種類分為兩種：

1. 本句自救，例如在同一個句子裏，第一字該平而用仄，則第三字該用平；
2. 對句相救，例如出句第三字該平而用仄，則對句第三字該仄而用平。<sup>④</sup>

依據前述拗救的定義，可以清楚的看到王力將犯拗的位置設定在前，而在之後相應的位置上施以不同的救法，救法可以有「本句自救」以及「對句相救」。當然，王力在下文舉例時又特別說明，在某些情形之中，也會產生「本句自救而對句又救」的現象。

③ 張夢機：《古典詩的形式結構》（臺北：駱駝出版社，1997年7月），頁111-112。

④ 同註2。

## 2. 張夢機的說法

張夢機之論拗救救法，別爲單拗、雙拗兩種，其云：

拗救的方式，大致可歸為兩種，一是單拗；一是雙拗。單拗是本句自救的現象；雙拗是對句相救的現象。古人對於拗句，是儘可能用「救」的，拗而不救的例子，頗為少見。<sup>⑤</sup>

上段引文中也提到所謂的拗救「自有定法」，對於拗救的救法，張夢機使用的較為傳統的術語，歸納爲單拗與雙拗兩種類型，單拗，指的是在一句之中，某處產生了拗平或拗仄的現象，並在同一個句子的相應位置之中再拗一次，以達到施救的目的，也就是「本句自救」；而雙拗則是在一聯之中，上句某處產生了拗平或拗仄的現象，則在對句的相應位置上，再拗一次做爲補救，也就是「對句相救」。最後，則是說明在近體詩中一旦犯拗，古人會盡量施救，所謂「拗而不救的例子，頗為少見」，除了原本就可以不救（如甲種拗）的種類之外，特別是針對應該要救（如乙種拗）與必救（如丙種拗）這兩種類型而言。

就拗救的救法種類來觀察，王力與張夢機的說法也幾乎相同，不外乎是一個句子之中的相應位置施予救轉，或是在對句中的相應位置施救。

### （三）拗救的種類

#### 1. 王力的分類

王力對拗救的形式，一共別爲五類，而這五類大約可以再依照拗的位置的不同，再區別爲甲種拗、乙種拗、丙種拗三種與子類、丑類兩種特拗形式；而至於張夢機論拗救的類型，則依照犯拗的位置與救法，一一羅列論述，基本上與王力所論列的種類相同，只不過並不採取甲、乙、丙、子、丑五種類型標目而已，在分類的名目上不若王力清晰。

---

⑤ 同註3，頁111-112。

(1) 甲種拗（凡七言第一字、五言除平頭平腳句式之外的第一字）

A、王力的說明

甲種拗是王力的說法，根據他的歸納，可以再就句式細分為如下種類：

詩人對於甲種拗，固然可以不救；但是許多人在有意無意之間，造成了拗救的局面。……1.本句自救。（子）七言第一字該平而仄，第三字該仄而平。……（丑）七言第一字該仄而平，第三字該平而仄。……2.對句相救。（子）七言第一字相救（頂節上字相救）。……（丑）五言第一字相救及七言第三字相救（頭節上字相救）。……3.本句自救而對句又相救。<sup>⑥</sup>

從引文來看，甲種拗是一種非常普遍的拗，凡是七言句的第一字（頂節上字），與五言句（頭節上字，除「平頭平腳」一式外）第一字，都屬於甲種拗的範圍。而根據王力的析述，其救法包含了前一小節中所提及的三種方式，當然，由於它的普遍出現，所以也多不救的例子。

B、張夢機的說明

張夢機對凡七言第一字、五言除平頭平腳句式之外的第一字的說明則相對較少：

（二）七言拗第三字者：一般說來，七言律絕的第一字第三字，平仄均可不論，惟仄起落句（仄仄平平仄仄平）的第三字必用平聲，與五言平起落句的第一字同例。<sup>⑦</sup>

從上引文字看來，這與王力謂甲種拗相同，而從「一般說來，七言律絕的第一字第三字，平仄均可不論」三句，尤其是「平仄均可不論」，則可知特別強調了甲種拗的普遍現象。

⑥ 同註2，頁91-93。

⑦ 同註3，頁112-115。

王、張二學者對於甲種拗（凡七言第一字、五言除平頭平腳句式之外的第一字）的認知是相同的，只是採用的術語不同而已。

（2）乙種拗（五言拗第三字者）

A、王力的說法

乙種拗是王力爲此類拗救定下的術語，其說明的相關內容如下：

詩人對乙種拗，是儘可能用「救」的。……較常見的例子乃是拗而後救，並且用的是對句相救。換句話說，就是在五言的第三字或七言的第五字上，出句該平而用仄對句該仄而用平。……普通總說在出句為拗，在對句為救；其實，有時候詩人卻為了對句有一個拗字，就索性在出句裏安置一個拗字以爲補救（兩拗相消，即成為正）。<sup>⑧</sup>

對於乙種拗，王力主張儘量要救，而其救法是對句相救。按照定義，應該是出句的腹節上字拗了，而用對句腹節上字施救。但王力在此卻認爲「拗而後救」是常例，也有「爲了對句一個拗字，就索性在出句裏安置一個拗字以爲補救」的例子。固然詩人在寫作的時候極有可能產生這種情形，但在實際分析作品的拗救情況時，若準此變例，對於前述拗救定義中所陳述：「先有拗，後有救」的條件便相牴觸，同時，除了子類特拗之外的其他種類的拗救也可以普遍適用這條變例，如此一來，先拗後救的原則就不復存在。因此，本文對王力在乙種拗裡提出的變例說法，並不持肯定支持的態度。

B、張夢機的說法

張夢機對五言拗第三字的說法較爲繁瑣：

乙、五言平起出句，（平平平仄仄）與七言仄起出句（仄仄平平平仄仄）之拗救

---

⑧ 同註2，頁94-96。

（一）五言拗第三字與七言第五字者：五言平起出句的第三字，與七言仄起出句的第五字，依調譜應該作平聲，如必須易為仄聲，下句也可不救，仍算合律。<sup>⑨</sup>

按照王力的分類，這是乙種拗其中一種。所謂「下句也可不救，仍算合律」，說的正是避免下三平此種聲調的產生。又如：

（二）拗第三字者：根據一般觀察，唐宋詩人常常用「仄仄仄平仄」作為五言出句的聲調（第一字可不論，第三字宜平而仄），但這樣，下句就必須用三平或四平，如「平平平仄平」或「仄平平仄平」，與拗第四字的救法相同。<sup>⑩</sup>

拗在出句的第三字，而以對句的第三字再拗一次加以救轉，在王力的分類當中，它是乙種拗的另一形式。

乙、七言平起出句（平平仄仄平平仄）之拗救

（一）拗第五字者：七言平起出句的定式，當作「平平仄仄平平仄」（娟娟戲蝶過閑慢），對句應為「仄仄平平仄仄平」（片片輕鷗下急湍）。如果出句第五字該平而用仄為拗，那麼對句第五字必須改平聲以為補救。<sup>⑪</sup>

這與上述「（二）拗第三字者」相同，都是乙種拗的另一種形式，只是在五言該句式的頭節之上，另外再加上「平平」做為頂節而已。

（3）丙種拗（五言平起落句（平平仄仄平）與七言仄起落句（仄仄平平仄仄平）之拗救）

⑨ 同註3，頁117。

⑩ 同註3，頁128。

⑪ 同註3，頁130。

### A、王力的說法

王力對於丙種拗的主張是尤其嚴格的，其云：

詩人對於丙種拗，是必須補救的；否則就像上節裏所說，犯了孤平。補救的方法是本句自救。五言 B 式句子裏，第一字該平而用仄，則第三字就必須用平以為補救（這樣，除了韻腳之外還有兩個平聲字，就不至於犯孤平）；七言的 B 式句子裏，第三字該平而用仄，則第五字必須用平以為補救。<sup>12</sup>

丙種拗一旦產生，若不施救則是詩作的大忌：犯孤平。王力指出，在平頭平腳（七言為仄頂平腳）的句式裡，頭節上字宜平而用仄，則腹節上字必須改為平聲救轉。

### B、張夢機的說法

張夢機對於這類的拗救，大概也與王力持相同意見：

甲、五言平起落句（平平仄仄平）與七言仄起落句（仄仄平平仄仄平）之拗救

（一）五言拗第一字者：五言絕句或五言律詩，凡落句第二四字應用平仄者，其第一字必平，斷不可作仄聲，因平平宜有二字相連，不可以令單。……如果這第一句的第一字必用仄聲，不可挪移，那麼第三字就必須變用平聲救轉。<sup>13</sup>

上引文字中，不論是五言或七言部分，若按照王力的分類，都是丙種拗。拗在頭節上字，則必定用腹節上字救轉。我們應該注意到「斷不可作仄聲」、「必須變用平聲」等語，都在強調丙種拗「必救」的現象。此外，在拗與救的關係上，也明顯看出先有拗而後有救的現象。

---

<sup>12</sup> 同註 2，頁 96-97。

<sup>13</sup> 同註 3，頁 112-115。

#### (4) 子類特拗（五言拗第四字者）

##### A、王力的說法

子類特殊形式是把那本該用「平平平仄仄」的五言句子改為「平平仄平仄」，又把「仄仄平平平仄仄」的七言句子改為「仄仄平平仄平仄」。換句話說，就是腹節的兩個字平仄互換；本是「平仄」，現在改為「仄平」。<sup>14</sup>

王力稱子類特拗的拗救方法為「腹節的兩個字平仄互換」，事實上，這說法並不能符合王力自己對拗救的定義，如果只是腹節兩字的平仄互換，那便沒有先拗後救的現象；但若說是腹節上字犯拗，而腹節下字救轉，則又不免與乙種拗「平頭仄腳」的句式相混淆，所以為了避免上述兩種問題，應該說：腹節下字犯拗，而以腹節上字救轉。也正因為它拗的位置與救法極為特殊，所以稱它為特殊形式。<sup>15</sup>

##### B、張夢機的說法

（二）五言拗第四字者：五言平起出句（平平平仄仄）的第四字如果拗平，則第三字斷斷用仄。這種形式是把那本該用「平平平仄仄」的五言句子改為「平平仄平仄」，換句話說，就是腹節的兩個字平仄互換；本是「平仄」，現在改為「仄平」。……（三）七言拗第六字者：從聲調上看，七言句不過是在五言句上加平平仄仄而已，拗處總在第五字第六字上，也可以說，七言句的五六字，就是五言句的三四字，可以類推。<sup>16</sup>

從引文「腹節的兩個字平仄互換」之語可以發現，基本上張夢機與王力同調，所以，按王力的分類，這是子類特拗的拗救形式。

<sup>14</sup> 同註2，頁100。

<sup>15</sup> 對「特拗」的解釋，王力在其書中另有更詳細的說明，本文不具引述，請讀者參閱《漢語詩律學》第九節9.5相關內容。頁107-108。

<sup>16</sup> 同註3，頁120-122。

(5) 丑類特拗（拗第四字或第三四字者）

A、王力的說法

丑類特殊形式是在 aB 式的聯語中，把 a 式出句的腹節下字改為仄聲，同時把 B 式對句的腹節上字改為平聲。換句話說，在五言裏，就改為：仄仄平仄仄，平平平仄平；在七言裏，就改為：平平仄仄平仄仄，仄仄平平平仄平。<sup>17</sup>

既然歸類為特殊形式的拗救，就表示它犯拗的位置和子類特拗相似，都在偶數字，在上引文字當也可以清楚的看出這種現象；除此之外，丑類特拗的救法也相當特殊，雖然是採取對句相救的方式，但施救的位置居然是對句的腹節上字。因為這兩點，所以它被稱為丑類特拗。

B、張夢機的說法

甲、五言仄起出句（仄仄平平仄）之拗救

（一）拗第四字或第三四字者：五言律詩的出句，凡五字全仄，或「仄仄平仄仄」、「平仄仄仄仄」等句，都應該在對句第三字用平聲救轉，以暢其音，句式是：「平平平仄平」。<sup>18</sup>

所謂五言拗第四字，依王力的分類，屬於特殊形式的拗，由於句式與子類特拗不同，所以它是丑類特拗。其救法則是在對句的第三字再拗一次加以救轉。

（二）拗第五六字者：在出句「平平仄仄平平仄」的聲調中，第五六字兩字該平而仄為拗，而在對句「仄仄平平仄仄平」中第五字拗平，即為救。<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> 同註 2，頁 108。

<sup>18</sup> 同註 3，頁 125。

<sup>19</sup> 同註 3，頁 133。



這也與五言仄起出句「拗第四字或第三四字者」相同，是丑類特拗的特殊形式，唯一差別就在頭節之上，另加頂節「平平」的聲調而已。

（三）拗第六字者：七言平起出句「平平仄仄平平仄」，除第一三字平仄不拘外，有僅拗第六字的，如「落星開上深結屋」，結字拗仄，而深字依舊依調譜作平聲，與「田中誰問不納履」的拗式略有差異，然而細察兩者的救法，則無二致。如「落星」句的對句為「龍閣老翁來賦詩」，它的平仄與「坐上適來何處蠅」，正復相同，所以此節應該與上兩節合參。<sup>20</sup>

所謂「與上兩節合參」，正指七言平起出句拗在第六字的句式，其實仍是丑類特拗。

#### （四）王力與張夢機分類之比較與遺漏

本文之所不厭其煩的將王力對五種拗救的定義、救法、分類一一引出，目的就在於點出，其實還有一種拗救種類被忽略了，若按照王力的定義、救法與分類，理當要看見列出這一個被忽略的拗救種類。同時，我們再看張夢機對拗救的區分，同樣也沒有注意到這一種拗救的存在。

按王力就句式、犯拗的位置所區別出來的五種拗救形式，可謂相當全面，應可無所遺漏。而觀乎張夢機對於拗救種類的說明，也包含有甲種拗、乙種拗、丙種拗、子類特拗、丑類特拗。但在分析論述的過程當中，王力的分類簡明扼要，而張夢機所採用的說明方式，則略覺重複繁瑣。

再者，若按照兩者對拗救的定義來檢視，則前引文字標底處，王力主張的「詩人對於拗句，往往用『救』。拗而能救，就不為『病』」，與張夢機主張的「在一首詩中，用字如果應平而仄，宜仄而平，以致使音節失諧，平仄不協」，大致相同，也就是不符合常譜的聲調格式，即為拗。從這個角度來歸納古人的作品，除了前述王力所標明的五種拗救之外，在對句（平平仄仄平、仄仄仄平平）的腹

<sup>20</sup> 同註3，頁135。

節上字的位置上犯拗的種類，並未曾被提及。

又其次，王力又在乙種拗的形式中提出變例，認為：「普通總說在出句爲拗，在對句爲救；其實，有時候詩人卻爲了對句有一個拗字，就索性在出句裏安置一個拗字以爲補救（兩拗相消，即成爲正）。」這樣的說法，不僅無法與先拗後救的原則相容，同時，也正是忽略了僅在對句腹節上字犯拗，而未在腹節上字安置拗字的現象。而張夢機提到：「古人對於拗句，是儘可能用「救」的，拗而不救的例子，頗爲少見。」雖非針對被忽略的拗救種類而說，但事實上，也指出有部分的犯拗確實存在著拗而不救，或者說是救無可救的現象。下一節，就針對這個被忽略的拗救，加以申說。

### 三、拗救種類補充——丁種拗的存在

從上文的引述中可以看出這兩部深具代表性的著作，不論是以傳統術語歸類爲單拗、雙拗，或是別立名目分爲甲、乙、丙、子、丑五種，都一致認為拗救的種類僅止於此。事實上，還有一種的拗救種類一直未被提及，當然也就無從爲之定名、細論。儘管王力與張夢機兩位學者的研究中，都未曾提及這種拗，然而，在清人專論拗救的文獻去爬梳，仍可發現不少相關的可能說法。

#### （一）翟翬《聲調譜拾遺》

首先，趙執信《聲調譜》與王漁洋的《律詩定體》完全沒有提及這類的拗救，可以略去不論，而翟翬的《聲調譜拾遺》則引了數首詩，並加註其看法：

秦州雜詩

蕭蕭古塞冷，三仄，亦律詩拗句。漠漠秋雲低。三平字句。黃鵠翅乘雨，蒼鷹餓啄泥。薊門誰自北，漢將獨征西。不意書生耳，臨衰聽鼓鼙。<sup>②</sup>

<sup>②</sup> （清）翟翬：《聲調譜拾遺》，見郭紹虞輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年6月），頁362。

又如：

去蜀

五載客蜀郡，趙譜云：「五仄及四仄句中須有入字。其說甚妙，細參之。一年居梓州。如何關塞阻？轉作瀟湘遊。上句不作拗調，故下聯以拗調救之。今人有不論上下聯字句而突著三平聲字者，非也。七言律詩倣此。萬事已黃髮，殘生隨白鷗。救上二句在此。前詩得三四，拗調亦協，須細參之。安危大臣在，何必淚長流？<sup>22</sup>

又如：

題濬公山池

遠公遁跡廬山岑，三平。開山宜仄而平幽居祇平樹林。片石孤雲窺色相，清池皓月照禪心。指揮如意天花落，從臥閒房春草深。此外俗塵都不染，惟餘元度許相尋。<sup>23</sup>

上引第一首詩〈秦州雜詩〉，尾聯「不意書生耳，臨衰聽鼓鼙」句，「聽」字平聲，本可以視作此類拗救的例子，不過「聽」字平仄兩讀且意義不變，所以不足為例。

那麼第二首〈去蜀〉，則翟翬注意到「如何關塞阻？轉作瀟湘遊」句的犯拗，但是他的說明卻頗不清楚，上句既已不做拗調，下句又何必再做拗調救之呢？除此之外，「萬事已黃髮，殘生隨白鷗」一聯之中，實屬乙種拗之一種，而翟翬卻認為「殘生」一句，能同時救「轉作」與「萬事」二句之拗，這已經將拗救在一句或一聯的關係中，擴大至整個調譜，由此可見，在拗救的觀念上，翟翬可能有些不清楚。儘管翟翬的觀念可能有不甚明確之處，而事實上，他所指出的「如何關塞阻？轉作瀟湘遊」聯中犯拗，就是在今人研究中被遺漏的拗救種類。

而從〈題濬公山池〉一首中，「指揮如意天花落，從臥閒房春草深」一聯，

<sup>22</sup> 同註 21，頁 362。

<sup>23</sup> 同註 21，頁 369。

「春」字犯拗，正屬此類拗救，然而翟翬竟又未特別對此標注犯拗的情形來看，翟翬也許根本沒有意識到這個拗的存在。

## （二）董文渙《聲調四譜》

不過，這種拗救到了董文渙的《聲調四譜》中，就被明確地標示出來，可惜的是董文渙只標示為拗，而沒有進一步的相關說明，其云：

被出濟州半拗半正

微官易拗得罪，謫去濟川陰。執政方持法，明君無拗此心。閭閻河潤上，井邑海雲深。縱有歸來日，多愁年拗鬢侵。<sup>24</sup>

又如：

裴司事見尋半拗半正

府僚能枉駕，家醞復新開。落日池上拗酌，清風松救下來。二句與右丞流水聯同廚人具救雞拗黍，稚子摘楊梅。誰道山翁醉，猶能騎拗馬回。<sup>25</sup>

首先，我們應該注意到所謂「半拗半正」，應是從上下兩句之間，其中一句犯拗，而另外一句並沒有施救的動作，所以就一聯的對應關係來看，是所謂的「半拗半正」。而董文渙所引「半拗半正」的詩例當中，又可以分為兩類：一種是「拗」在出句，對句不救；另一種則是「拗」在對句，出句仍屬常譜聲調。其中「拗」在出句者，依王力之說，屬於乙種拗，而上引二例中，凡是針對「對句腹節上字」標示為「拗」者，就是近人研究拗救種類中，被遺漏的種類之一。我們檢索古人的詩作、對比董文渙的標示，在在都顯示近體詩拗救中應包含這一種類。儘管董文渙在《聲調四譜》中引了兩首五律，並且標注了這一類的拗，卻未曾加以說明，

<sup>24</sup> （清）董文渙：《聲調四譜》（臺北：廣文書局，1974年3月），卷二，頁422。

<sup>25</sup> 同註24，頁423。

是非常可惜的。底下，就針對丁種拗做詳細三析述。

### （三）丁種拗的定義、類別與成因

#### 1. 丁種拗的定義

在此，筆者援引王力用以分類各種拗救，將拗在奇數字的種類以「天干」序標爲甲、乙、丙；而拗在偶數字的種類則依「地支」序別爲子、丑兩種特殊形式的原則，本文將「拗在對句腹節上字」的種類，援依「天干」序，稱其爲「丁種拗」。而丁種拗又都出現在對句當中的腹節上字，於是我們可按此爲之定義，即：平腳句（五言仄頭平腳、平頭平腳；七言平頂平腳、仄頂平腳），腹節第一字拗平，謂之丁種拗。

#### 2. 丁種拗的類別

準此定義，丁種拗實可再依句式之不同，細分爲三種類別：第一類爲「平平平仄平」（即七言之「仄仄平平平仄平」）。此類型可名爲丁種拗第一類，簡稱爲「丁1」，亦可稱之爲「上三平」。第二類則是「仄仄平平平」（即七言之平平仄仄平平平），此類型可名爲丁種拗第二類，簡稱爲「丁2」，亦可稱之爲「下三平」。以上兩種，只論平腳句中腹節第一字犯拗，是最單純的丁種拗。不過，就平腳句腹節第一字拗平的現況來看，還有可能因爲補救出句的犯拗處而形成，此類型並非單純丁種拗，我們不妨視爲變例，於是就前述「丁1」與「丁2」，另外析出「丁1變」與「丁2變」兩個種類。關於四種類別的舉例與分析，可併見下文詳述。

#### 3. 丁種拗的成因

我們可再依上述三種丁種拗的類別，追究丁種拗的成因：一是自行形成，與他種拗無關；另一種則是因救他種拗而形成。以下分別說明：

##### （1）自行形成，與他種拗無關者

這一類的丁種拗最爲單純，無論是「丁1」或是「丁2」，其出句聲調均與常譜無異，而只在對句腹節第一字拗平。顯然，「丁1」及「丁2」之拗，乃是自行形成，與他種拗並無關聯。

##### A、丁1（上三平）

(A) 出句不入韻者

常恐秋風早，飄零君不知。（盧照鄰〈曲池荷〉）<sup>26</sup>

△

況復高風晚，山山黃葉飛。（王勃〈山中〉，卷 56，頁 167）

△

自與王孫別，頻看黃鳥飛。（崔國輔〈王孫遊〉，卷 119，頁 277）

△

宮殿生秋草，君王恩幸疏。（王維〈班婕妤〉，卷 128，頁 298）

△

月出驚山鳥，時鳴春澗中。（王維〈鳥鳴澗〉卷 128，頁 298）

△

春草明年綠，王孫歸不歸。（王維〈送別〉，卷 128，頁 298）

△

日暮長江裏，相邀歸渡頭。（儲光羲〈江南曲〉，卷 139，頁 324）

△

彼此名言絕，空中聞異香。（王昌齡〈題僧房〉，卷 143，頁 330）

△

坐厭淮南守，秋山紅樹多。（韋應物〈登樓〉，卷 192，頁 449）

△

處處湘雲合，郎從何處歸。（李益〈山鷓鴣詞〉，卷 283，頁 717）

△

故國歌鐘地，長橋車馬塵。（李益〈揚州懷古〉，卷 283，頁 717）

△

流水聞門外，秋風吹柳條。（劉禹錫〈別蘇州〉，卷 364，頁 910）

△

玉座誰為主，徒悲張麗華。（張祜〈玉樹後庭花〉，卷 511，頁 1295）

△

青槐陌上人行絕，明月樓前鳥夜啼。（王偃〈夜夜曲〉，卷 26，頁 101）

△

桃花盡日隨流水，洞在清溪何處邊。（張旭〈桃花谿〉，卷 117，頁 273）

△

<sup>26</sup> （清）曹寅等編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1996年11月），卷42，頁136。以下所引詩句均出自此書，本文為簡省篇幅，於所引各詩之後標示卷數、頁碼，不另作註。

寄書河上神明宰，羨爾城頭姑射山。（李頎〈寄韓鵬〉，卷 134，頁 313）

△

熏籠玉枕無顏色，臥聽南宮清漏長。（王昌齡〈長信秋詞〉，卷 143，頁 331）

△

金章紫綬千餘騎，夫婿朝回初拜侯。（王昌齡〈青樓曲〉，卷 143，頁 331）

△

只今江北還如此，愁煞江南離別情。（常建〈送宇文六〉，卷 144，頁 334）

△

故人家在桃花岸，直到門前溪水流。（常建〈三月尋李九莊〉，卷 144，頁 335）

△

夜懸明鏡青天上，獨照長門宮裡人。（李白〈長門怨〉，卷 184，頁 430）

△

數家砧杵秋山下，一郡荊榛寒雨中。（韋應物〈登樓寄王卿〉，卷 188，頁 438）

△

遙看黛色知何處，欲出山門尋暮鐘。（韋應物〈答東林道士〉，卷 190，頁 444）

△

手持如意高窗裡，斜日沿江千萬山。（錢起〈題道虔上人竹房〉，卷 207，頁 489）

△

世情已逐浮雲散，離恨空隨江水長。（賈至〈巴陵夜別王八員外〉，卷 235，頁 586）

△

鳴鞭曉出章臺路，葉葉春衣楊柳風。（韓翃〈少年行〉，卷 245，頁 620）

△

即今法曲無人唱，已逐霓裳飛上天。（顧況〈聽劉安歌〉，卷 267，頁 664）

△

高蹄戰馬三千匹，落日平原秋草中。（戎昱〈塞下曲〉，卷 270，頁 676）

△

行人莫上長堤望，風起楊花愁殺人。（李益〈汴河曲〉，卷 283，頁 717）

△

汾陽舊宅<sup>今</sup>為寺，猶有<sup>當</sup>時歌舞樓。（張籍〈法雄寺東樓〉，卷 386，頁 964）  
△

玉環穿耳<sup>誰</sup>家女，自抱<sup>琵琶</sup>迎海神。（張籍〈蠻中〉，卷 386，頁 966）  
△

無情有恨<sup>何</sup>人見，露壓<sup>煙</sup>啼千萬枝。（李賀〈昌谷北園新笋〉，卷 391，頁 977）  
△

嘉陵驛上<sup>空</sup>床客，一夜<sup>嘉陵</sup>江水聲。（元稹〈嘉陵驛〉，卷 412，頁 1013）  
△

如今再到<sup>經</sup>行處，寺老<sup>無</sup>花僧白頭。（王播〈題木蘭院〉，卷 466，頁 1183）  
△

細腰爭舞<sup>君</sup>沉醉，白日<sup>秦</sup>兵天下來。（李涉〈竹枝詞〉，卷 477，頁 1212）  
△

蕭條落日<sup>垂</sup>楊岸，隔水<sup>寥</sup>寥聞搗衣。（李紳〈卻望無錫芙蓉湖〉，卷 482，頁 1223）  
△

青楓綠草<sup>將</sup>愁去，遠入<sup>吳</sup>雲暝不還。（李群玉〈漢陽太白樓〉，卷 570，頁 1456）  
△

沅江寂寂<sup>春</sup>歸盡，水綠蘋香人自愁。（李群玉〈南莊春晚〉，卷 571，頁 1458）  
△

玲瓏骰子<sup>安</sup>紅豆，入骨<sup>相</sup>思知不知。（溫庭筠〈南歌子詞〉，卷 583，頁 1488）  
△

曾城自有<sup>三</sup>青鳥，不要<sup>蓮</sup>東雙鯉魚。（段成式〈戲高侍御〉，卷 584，頁 1489）  
△

蜀王殿裡<sup>三</sup>更月，不見<sup>驪</sup>山私語人。（王渙〈惆悵詞〉，卷 690，頁 1738）  
△

由於例子甚多，這裡稍舉王勃〈思歸〉詩為例說明：在該聯「況復高風晚，山山黃葉飛」之中，出句完全符合常譜的聲調格式，而對句腹節上字犯拗（例中以△標示之），與出句的腹節上字毫無關係，也就是說對句腹節上字犯拗，與乙種拗無關；那麼對句呢？對句裡也僅止於腹節上字犯拗，說明它與丙種拗沒有關聯，



這種拗就單純的屬於「丁種拗」。設若，再放大範圍從上引諸例，可以注意到丁種拗並不罕見，而且起自初唐，至於晚唐都有不少詩例。這一類單純的丁種拗，這裡簡稱為「丁1」，而又因為在五言的句式中，對句前三字之聲調都是平聲，與所謂「下三平」相對，所以又不妨稱之為「上三平」。

(B) 出句入韻者

江畔送行人。千山生暮氣。（潘佐〈送人往宣城〉，卷 770，頁 1911）

△

秦時明月漢時關。萬里長征人未還。（王昌齡〈出塞〉，卷 143，頁 330）

△

乘輿執玉已登壇。細草沾衣春殿寒。（王昌齡〈甘泉歌〉，卷 143，頁 331）

△

芙蓉不及美人妝。水殿風來珠翠香。（王昌齡〈西宮秋怨〉，卷 143，頁 331）

△

峨嵋山月半輪秋。影入平羌江水流。（李白〈峨嵋山月歌〉，卷 167，頁 394）

△

更深月色半人家。北斗闌干南斗斜。（張繼〈夜月〉，卷 252，頁 638）

△

天山雪後海風寒。橫笛偏吹行路難。（李益〈從軍北征〉，卷 283，頁 718）

△

宿妝殘粉未明天。總立昭陽花樹邊。（王建〈宮詞〉，卷 302，頁 762）

△

吳王舊國水煙空。香徑無人蘭葉紅。（陳羽〈吳城覽古〉，卷 348，頁 861）

△

酒旗相望大堤頭。堤下連檣堤上樓。（劉禹錫〈堤上行〉，卷 365，頁 910）

△

出句入韻的丁種拗，有時容易與乙種拗相混淆。原不入韻的出句句式，以五言而言，應是仄頭仄腳（仄仄平平仄），因為入韻的關係，導致腹節上字與腳節互換，

也就是五言第三字、第五字互易。正因如此，在判斷拗救種類時，可能因為一時疏忽而將出句腹節上字視為拗，而對句腹節上字就理所當然的被看成救了，這樣一來，此類「丁 1」就容易被誤判為與乙種拗相關的補救措施。我們可以透過上引詩例觀察，凡是出句腹節上字（以符號□圈住者），與腳節（以■標示者）互換之後，就能還原成出句仄頭仄腳的句式，而還原之後的句式，與出句不入韻者相同，這說明它與乙種拗並無任何關聯。所以，在判斷拗救時，仍應依原句式進行論斷，才不致因為誤判而產生錯誤的結果。而再觀察對句頭節上字（以\_\_標示者），也均做平聲，表示對句腹節上字的犯拗，與丙種拗無關。所以，上舉諸例完全屬於「丁 1」。

#### B、丁 2（下三平）

丁種拗以仄頭平腳的形式出現的次數，相當稀少，這是由於在「仄仄仄平平」的句式中，一旦腹節上字犯拗，又在救無可救的情況之下，就會形成三平調。儘管出現的次數稀少，但在唐人的詩例中依然有跡可循。這一句式的丁種拗，同樣也可以分為：出句不入韻與出句入韻兩種。

##### （A）出句不入韻者

終南陰嶺秀，積雪浮雲端。（祖詠〈終南望餘雪〉，卷 131，頁 306）

△

在此例中，出句完全符合常譜聲調結構，而對句「浮」字應仄聲而拗為平聲，形成所謂的「下三平」，亦即是本文簡稱之「丁 2」。

##### （B）出句入韻者

帝子蒼梧不復歸。洞庭葉下荊雲飛。（顧況〈竹枝〉，卷 28，頁 106）

△

事實上，在這一句式裡的丁種拗，也容易與乙種拗混淆。辨識的關鍵仍在於出句的句式，必須要先予以還原。「帝子蒼梧不復歸」句，聲調作「仄仄平平仄仄平」因為遷就入韻的關係，所以句式稍有不同，若將之還原則應是「仄仄平平平仄仄」，準此而言，它的腹節上字並沒有犯拗，而對句中頭節、腹節、腳節也僅有

腹節上字犯拗，所以它也屬於「丁2」。

(2) 因救他種拗而形成

丁種拗除前述自行形成的種類之外，尚有另一種因他種拗而形成的類型，這類型的丁種拗我們姑且稱它為「變例丁種拗」，因為它形成的原因不同於單純的丁種拗，而造成的聲調結構又可能完全相同或相近，為了與「丁1」、「丁2」做出區別，於是本文將因救他種拗而形成之與「丁1」相同或相近之句式簡稱為「丁1變」，而因救他種拗而形成之與「丁2」相同或近似的句式則簡稱為「丁2變」。而我們追究它的成因則又較單純之丁種拗為複雜，它與甲種、乙種、丙種拗以及丑類特拗各自間都有關聯。以下針對因不同拗救而形成者一一析述。

A、丁1變

(A) 因救乙種拗而形成者

就前節王力對乙種拗之定義來看，乙種拗的兩種類型一旦施以補救，均會產生變例丁種拗。此處專論因救乙1（即「仄頭仄腳」頭節上字拗仄）而形成之「丁1變」。

形影一朝別，煙波千里分。（王涯〈閨人贈遠〉，卷346，頁857）

△ ○△

海鶴一為別，存亡三十秋。（柳宗元〈長沙驛前南樓感舊〉，卷351，頁871）

△ ○△

怪得北風急，前庭如月輝。（陸暢〈驚雪〉，卷478，頁1212）

△ ○△

湘水似伊水，湘人非故人。（鄭谷〈望湘亭〉，卷674，頁1693）

△ ○△

雨過碧苔院，霜來紅葉樓。（韓偓〈效崔國輔體〉，卷683，頁1721）

△ ○△

孤帆遠影碧山盡，唯見長江天際流。（李白〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉，卷174，頁408）

△ ○△

停橈靜聽曲中意，好是雲山韶濩音。（元結〈欸乃曲〉，卷241，頁611）

△ ○△

一聲玉笛向空盡，月滿驪山宮漏長。（張祜〈華清宮〉，卷 511，頁 1296）

△ ○/△

水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅淚多。（李商隱〈板橋曉別〉，卷 540，頁 1369）

△ ○/△

樽前語盡北風起，秋色蕭條胡雁來。（馬戴〈贈友人遊邊回〉，卷 556，頁 1423）

△ ○/△

千年秋色古池館，誰見齊王西邸春。（釋皎然〈青陽上人院說金陵故事〉，卷 815，頁 1997）

△ ○/△

五言中舉柳宗元「海鶴一爲別，存亡三十秋」爲例，「一」字犯乙種拗（以△標示），而對句「三」字改爲平聲救轉（以○標示）；而七言中以李白「孤帆遠影碧山盡，惟見長江天際流」爲例，「碧」字犯乙種拗，而對句「天」字改爲平聲以救之。兩詩對句救乙種拗的同時，也形成了丁種拗之第一類，是爲「丁1變」。餘例同上，此處不贅。

#### （B）因救丙種拗而形成者

所謂丙種拗即是在五言平頭平腳句式，頭節上字拗仄，而以腹節上字拗平相救，因此腹節上字也形成了丁種拗。此類型亦頗多見，如：

已見寒梅發，復聞啼鳥聲。（王維〈雜詠〉，卷 128，頁 299）

△ ○/△

舞怯銖衣重，笑疑桃臉開。（賈至〈贈薛瑤英〉，卷 236，頁 586）

△ ○/△

欲逐淮潮上，暫停魚子溝。（皇甫冉〈漁子溝寄趙員外裴補闕〉，卷 250，頁 634）

△ ○/△

久作煙霞侶，暫將簪組親。（顧況〈奉酬韋蘇州使君〉，卷 307，頁 770）

△ ○/△

松暗水涓涓，夜涼人未眠。（張籍〈寄西峰僧〉，卷 386，頁 963）

△ ○/△

西宮夜靜百花香，欲卷竹簾春恨長。（王昌齡〈西宮春怨〉，卷 143，頁 330）  
△ ○/△

春江月出太堤平，堤上女郎連袂行。（劉禹錫〈踏歌詞〉，卷 365，頁 910）  
△ ○/△

掌中舞罷簫聲絕，三十六宮秋夜長。（徐凝〈漢宮曲〉，卷 474，頁 1199）  
△ ○/△

南宗更有瀟湘客，夜夜月明聞竹枝。（許渾〈下第懷友人〉，卷 538，頁 1358）  
△ ○/△

潘郎翠鳳雙飛去，三十六宮聞玉簫。（許渾〈秦樓曲〉，卷 538，頁 1359）  
△ ○/△

夜來省得曾聞處，萬里月明湘水秋。（許渾〈聽唱山鷓鴣〉，卷 538，頁 1359）  
△ ○/△

五言中舉王維「已見寒梅發，復聞啼鳥聲」為例，出句聲調均合常譜，而對句「復」字拗仄，是為丙種拗，以本句「啼」字拗平救之；七言中以王昌齡「西宮夜靜百花香，欲卷竹簾春恨長」為例，出句亦是常譜聲調，對句「竹」字拗仄，以「春」字拗平救之。無論是五言或是七言，一旦丙種拗形成，於對句腹節上字拗平施救時，自然對也產生了丁種拗，這也是「丁 1 變」之一種。

值得注意的是，在拗救關係中常見乙、丙種拗混用的現象，自然當它們形成此類「丁 1 變」時，也往往與乙、丙種拗混用有關，舉以下諸例說明：

三月去還住，一生焉再遊。（杜牧〈題水西寺〉，卷 526，頁 1334）  
△ △ ○/△

雲月有歸處，故山清洛南。（許渾〈長安早春懷江南〉，卷 538，頁 1358）  
△ △ ○/△

月落子規歇，滿庭山杏花。（溫庭筠〈碧澗驛曉思〉，卷 581，頁 1483）  
△ △ ○/△

紅樹醉秋色，碧溪彈夜絃。（湘驛女子〈題玉泉溪〉，卷 801，頁 1966）  
△ △ ○/△

大孤山遠小孤出，月照洞庭歸客船。（顧況〈小孤山〉，卷 267，頁 665）  
△ △ ○/△

巴人夜唱竹枝後，腸斷曉猿聲漸稀。（顧況〈竹枝曲〉，卷 267，頁 666）

△                      △    ○△

九疑望斷幾千載，斑竹淚痕今更多。（許渾〈過湘妃廟〉，卷 538，頁 1359）

△                      △    ○△

看雲日暮倚松立，野水亂鳴僧未歸。（趙嘏〈尋僧〉，卷 550，頁 1408）

△                      △    ○△

誰言千里自今夕，離夢杳如關塞長。（薛濤〈送友人〉，卷 803，頁 1969）

△                      △    ○△

上舉五言以杜牧「三月去還住，一生焉再遊」為例，「去」字應平而拗仄，屬乙種拗，用對句「焉」拗平救轉，而「焉」字同時也救了本句中犯丙種拗的「一」字；而七言句例以顧況「大孤山遠小孤出，月照洞庭歸客船」做說明，出句中「小」字犯乙種拗，而以對句「歸」字拗平相救，同時「歸」字也救了本句中犯丙種拗的「洞」字。這種因乙、丙種拗混用而形成的「丁 1 變」並不罕見，除上引諸例之外，尚有許多。

#### （C）因救丑類特拗而形成者

所謂丑類特拗是指在仄頭仄腳與平頭平腳一聯中，出句腹節下字拗仄，而以對句腹節上字救之，而此對句腹節上字所形成之拗，亦為丁種拗之變例。如：

有法知不染，無言誰敢酬。（裴迪〈夏日過青龍寺謁操禪師〉，卷 129，頁 301）

△                      ○△

林表明霽色，城中增暮寒。（祖詠〈終南望餘雪〉，卷 131，頁 306）

△                      ○△

古調雖自愛，今人多不彈。（劉長卿〈聽彈琴〉，卷 147，頁 339）

△                      ○△

落日風雨至，秋天鴻雁初。（高適〈途中寄徐錄事〉，卷 214，頁 502）

△                      ○△

二月頻送客，東津江欲平。（杜甫〈泛江送客〉，卷 227，頁 557）

△                      ○△

在上引詩例中，出句的「霽」字、「雖」字原應做平聲而拗為仄聲，是為丑類特

拗，以對句「增」字、「多」字處改爲平聲救轉，因之形成丁種拗。同樣的，這類因救丑類特拗而形成的丁種拗，也與前節中乙、丙種拗混用的情況相同，常見兩種，甚至三種拗救混用的情況，例如乙種、丑類混用：

士有不得志，棲棲吳楚間。（孟浩然〈廣陵別薛八〉，卷 160，頁 375）

△ △ ○△

孤雁不飲啄，飛鳴聲念群。（杜甫〈孤雁〉，卷 231，頁 576）

△ △ ○△

卜得上峽日，秋江風浪多。（安邑坊女〈幽恨詩〉，卷 866，頁 2121）

△ △ ○△

南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。（杜牧〈江南春絕句〉，卷 522，頁 1323）

△ △ ○△

五言引例中，出句「上」字拗仄，是爲乙種拗，「峽」字拗仄，是爲丑類特拗，均以對句「風」字拗平救之；而七言例中「八」字、「十」字同樣拗爲乙種拗、丑類特拗，而以對句「煙」字拗平相救。而兩例中的「風」、「煙」二字，又拗爲丁種拗。這是因救乙種、丑類混用而形成「丁 1 變」。

當然，也有因救乙種、丙種、丑類混用而形成的丁種拗，例如：

待月月未出，望江江自流。（李白〈挂席江上待月有懷〉，卷 180，頁 421）

△ △ ○△

對酒不覺暝，落花盈我衣。（李白〈自遣〉，卷 182，頁 425）

△ △ ○△

致此自僻遠，又非珠玉裝。（杜甫〈蕃劍〉，卷 225，頁 550）

△ △ ○△

高閣客竟去，小園花亂飛。……腸斷未忍掃，眼穿仍欲歸。（李商隱〈落花〉，卷 539，頁 1364）

△ △ ○△ ○△ △ △ ○△ ○△

以李白「對酒不覺暝，落花盈我衣」爲例，出句「不」字犯乙種拗，「覺」字犯丑類特拗，而對句「落」字犯丙種拗，此三種拗均以對句腹節上字之「盈」字東

平救轉，是相對較為複雜的「丁 1 變」形成原因。

### B、丁 2 變

#### (A) 因救甲種拗而形成者

此類詩例不多，其主要原因在於「下三平」屬於近體詩之忌，故詩人多半不願施救，又單純因救甲種拗而形成「丁 2 變」的例子更為罕見：

樓上有愁春不淺，小桃風雪憑欄干。（唐彥謙〈春早落英〉，卷 672，頁 1688）

△

○/△ ○/△

在此詩例中，出句「有」字為甲種拗，以對句中「風」拗平救之，而同時「風」字又再犯甲種拗，便以本句中腹節上字之「憑」字拗平相救，進而使「憑」字形成了丁種拗。此類「下三平」的丁種拗，即是本文所稱之「丁 2 變」。

#### (B) 因救乙種拗而形成者

上一小節中提及因救甲種拗而形成之「丁 2 變」，同時也談及因救乙種拗而形成者，這一小節專舉因救乙種拗而形成的丁種拗變例。

人閑桂花落，夜靜春山空。（王維〈鳥鳴澗〉，卷 128，頁 299）

○/△△

○/△

泠泠七絃上，靜聽松風寒。（劉長卿〈聽彈琴〉，卷 147，頁 339）

○/△△

○/△

不論是王維的〈鳥鳴澗〉還是劉長卿的〈彈琴〉，在出句都因子類特拗的緣故而產生了乙種拗，所以「桂」字、「七」字犯拗之後，又以對句腹節上字之「春」字、「松」字救出句之乙種拗，導致形成了丁種拗。由於它並不是單純的丁 2，所以本文將它歸類於「丁 2 變」。

當然，在「丁 2 變」中也能見到甲種、乙種混用而產生之丁種拗，例如：

砌下梨花一堆雪，明年誰此憑欄干。（杜牧〈初冬夜飲〉，卷 522，頁 1324）

○ △

△ ○/△



例中出句「堆」字屬子類特拗，以本句中腹節上字「一」字改爲仄聲救轉，因此「一」字犯拗可以視爲乙種拗，而對句「憑」字拗平相救。不過在對句中「誰」字應仄而平，是爲甲種拗，同樣以「憑」字救之，於是對句腹節上字因爲救出句的乙種拗和對句的甲種拗，而形成了「丁2變」。

此種「丁2變」的拗，由於與古體詩之聲調雷同，一般近體詩視爲大忌，寧可犯甲種、乙種拗也不願施救，所以這類「下三平」的例子相當少見，由此也可以見出詩人在古、近體之區別上，寧願選擇嚴守體裁的界限，也不願輕易因爲拗救關係而產生「下三平」的現象，這是「丁2變」殊爲罕見的原因。

#### （四）丁種拗的救法

我們觀察上引《聲調四譜》舉出的幾個例子，以及本文所舉諸例，也不難看出「丁種拗」（不論是「丁1」、「丁2」或是「丁1變」與「丁2變」）是一種「救無可救」的拗。爲何說它是「救無可救」的拗呢？王力、張夢機都認爲犯拗的救法依據不同的拗救，而有兩種救法：本句自救、對句相救（另有本句自救，對句又相救者），不過由於「丁種拗」犯拗的位置在「對句腹節上字」，殊難以出句再拗一次做爲救法，也無法更動位在節奏點上腹節下字做爲補救措施，更不可能更動聲調已經固定的腳節，所以它不可能施以本句自救；同時也因爲它出現的位置在對句當中，自然也無法再使用對句相救了。所以，若細論其救法，則一旦出現了「丁種拗」，根本無從救起，所以它是「救無可救」的一種拗。當然，此種「救無可救」的拗，或許也可以看做是唐代近體詩違律的主要形態，因爲它的聲調違反了常譜的要求，而唐人在甲、乙、丙、子、丑五種拗中，又各有不同的施救方法，至於丁種拗則完全無法施救，而唐人的詩作當中依然經常可見丁種拗，可見在某種程度上，唐人的近體詩是容許此種違律情形的。

## 四、結論

在引述王力、張夢機兩位學者的論述之後，肯定了近體詩裡所謂的拗救，是一種聲調上的補救、協調關係，一般而言，是先有拗，而後才有救。而拗救的救

法，可以別為兩種：本句自救（單拗）和對句相救（雙拗）。至於拗救的種類，則依犯拗的位置的不同，而有甲種拗、乙種拗、丙種拗與子類特拗、丑類特拗五種形式。這是學術界對於拗救的共識。

也正因為立基於兩位學者的歸納整理，筆者才能在相對紛雜的拗救關係中，再理出一個幾乎未被論及的拗救種類。為求慎重起見，筆者再將清人對拗救的論著加以研析，發現清楚意識到有丁種拗存在的，只有董文渙的《聲調四譜》，只不過在《聲調四譜》之中，僅止於標示為「拗」，卻沒有進一步的說明。

本文透過上述所引的詩例加以分析討論後，筆者認為拗救種類應該再增加一種：丁種拗。之所以命名為丁種拗，乃是由於它犯拗的位置與甲種拗、乙種拗、丙種拗相，都在句子裡奇數字的位置上。

其次，它的定義應該是平腳句（五言仄頭平腳、平頭平腳；七言平頂平腳、仄頂平腳），腹節第一字拗平，謂之丁種拗。

又其次，丁種拗之類別可以因為其形成原因而析為「丁 1」、「丁 2」以及「丁 1 變」、「丁 2 變」四種類型。其中，形成原因較為單純的兩個種類，本文名之為「丁 1」及「丁 2」，而因救其它拗救而形成者，本文將之名為「丁 1 變」及「丁 2 變」。又因為「丁 1」句中有三個平聲相連，而又可別稱為「上三平」，可與「丁 2」的「下三平」形成一種對應關係。

最後，在拗救的救法上，除了王力所提出的本句自救、對句相救兩種以外，也應該再增加「救無可救」一種，因為丁種拗犯拗的位置在對句腹節上字，既不可能更動節奏點上的腹節下字，也不能更動韻腳，因此它並不可能再施予任何補救措施。

不過，本文對於丁種拗之出現在絕句或是律詩中，並未做一全面性的檢視，對於丁種拗的詩例，也未就不同時期、不同詩人加以歸納，也因此無法就此見出哪一種體裁的近體詩違律（即犯「丁種拗」）的比例較高，又或是就初、盛、中、晚四唐之分期，見出哪一時期、哪些詩人出現丁種拗的現象較多。凡此，皆是本文目前未能全面照應之處，未來應當再就此一方向進行補充。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

清·曹寅等編，《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1996年。

清·王漁洋，《律詩定體》，見郭紹虞輯《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年。

清·趙執信，《聲調譜》，見郭紹虞輯《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年。

清·翟翬，《聲調譜拾遺》，見郭紹虞輯《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年。

清·董文渙，《聲調四譜》，臺北：廣文書局，1974年。

### 二、近人論著（依作者姓名筆畫排序）

#### （一）專著

王力 2001 《漢語詩律學》，香港：中華書局。

何文匯 1999 《詩詞曲格律淺說》，臺北：臺灣書店。

呂正惠 1988 《詩詞曲格律淺說》，臺北：大安出版社。

啓功 2008 《詩文聲律論稿》，北京：中華書局。

張夢機 1997 《古典詩的形式結構》，臺北：駱駝出版社。

夏傳才 1998 《詩詞入門》，河北：南開大學出版社。

簡明勇 1969 《律詩研究》，臺灣：嘉新水泥公司文化基金會。

# Recent Poetry Aojiu Kind Addendum ——on Hopelessly Rescue D Bend

*Chang, Shao-Chi*

Adjunct Assistant Professor,  
Department of Chinese Literature,  
Tamkang University

## Abstract

About the recent poetry of “aojiu” form (commit bend and rescue), organized the most concise undoubtedly Wang Li, “The Study of Chinese Poetry’s law”, which through commit bend position is different, and the remedies different respective positions can be analyzed into A bend (甲種拗), B bend (乙種拗), C bend (丙種拗), special bend of E (子類特拗) and special bend of F (丑類特拗) five forms. However, apart from the five “aojiu” form, there is not a classification among the Wang Li’s study, this paper through the study of Qing Dynasty, and recent poetry example of Tang Dynasty, and with reference to the principle of Wang Li, we name it D bend (丁種拗), in addition to prove the D bend is existing, and also analyze its causes and its rescue detail category method.

**Keywords:** modern style poetry, stubborn saving, D bend