

# 吳體詩探論

蔡振念\*

## 〔摘要〕

本文旨在探討吳體詩的內涵及其和齊梁體的關係，我們先檢視了前人的研究文獻，發現有關吳體的諸說都不盡周延，於是我們檢索了唐宋以下詩人的文集，以題目標示為吳體者為準，分析其聲調平仄，得到以下的結論：吳體詩沒有五言之作，只有七言絕句、七言律詩、七言排律，但不管是哪一種體裁，都是古律相雜，其在七律及七排者，則必須帶有兩句以上之古調，並且有失粘失對之體拗者，方得為吳體。

其次，對於吳體和民歌的關係，我們認為吳體並非出於吳地歌謠，詩中也極少用方言俗語，和民歌並沒有必然關係；至於吳體是否即是齊梁體，我們的答案仍是否定的，因為齊梁體中的五言詩體、仄韻體、正格近體等，都是吳體詩所沒有的。依此推論，吳體詩和齊梁體內涵絕不相同，吳體不等於齊梁體。

關鍵詞：吳體、齊梁體、民歌、七律、古體

---

\*國立中山大學中國文學系教授

## 一、緒論

唐代宗大曆二年（767），杜甫（712-770）因病滯居夔州，欲出川而不得，想到十年來國家動盪，自己避居巴蜀，能否再返長安，不得而知，百無聊賴中寫下了一首〈愁〉詩，並在題下自注：「強戲爲吳體」，<sup>1</sup>由於杜甫並未註明什麼是吳體，唐宋人也多未說明白，引起了自元朝方回（1227-1306）以來許多學者的爭論，形成了中國詩歌詩史上的一個重大議題，學者對於什麼是吳體，或者遽下斷語，或者出以臆測，或者雖有論證，但未能圓該，對吳體的義界並不周延。本文嘗試以唐宋以下以至明朝所有詩人文集中題爲吳體之詩作例證，爲吳體詩釐定一較全面的義界，並就教於方家。

首先我們必須回顧過去文獻上有關吳體詩的討論及前人的解釋，以見問題之所在。歷史文獻上首先提到吳體一詞，當屬北宋的蔡居厚（約 1109 年前後在世），其《蔡寬夫詩話》中說：

文章變態固無窮盡，然高下工拙，亦各繫其人才，子美以「盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明」爲吳體，以「家家養烏鬼，頓頓食黃魚」爲俳諧體，以「江上誰家桃樹枝，春寒細雨出疏籬」爲新句，雖若爲戲，然不害其格力。<sup>2</sup>

引文中杜甫「盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明」二句，正是出自杜甫〈愁〉一詩，可惜蔡居厚對於什麼是吳體，並未進一步解釋。蔡居厚之後，再次提到吳體的是王觀國（約 1140 年前後在世），其《學林》一書云：

<sup>1</sup> 〈愁〉詩原文如下：「江草日日喚愁生，巫峽泠泠非世情。盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明。十年戎馬暗南國，異域賓客老孤城。渭水秦山得見否，人今罷病虎縱橫。」本文引杜詩據仇兆鰲注：《杜詩詳注》（台北：里仁出版社，1980年），〈愁〉詩繫年見仇注，頁 1599。

<sup>2</sup> 見吳文治主編：《宋詩話全編》（上海：江蘇古籍出版社，1998年），頁 614；按蔡居厚這一段話又為宋胡仔（約 1147 前後在世）所引，見其《苕溪漁隱叢話》前集（文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年），卷 14。本文引四庫全書皆據此版，以下不另註明。

杜子美中秋月詩曰：「滿目飛明鑑，歸心折大刀」注詩者曰：「古詩『藁砧今何在，山上復有山。何當大刀頭，破鑑飛上天』謂殘月也。」觀國案：古詩乃古樂府所載藁砧詩也。藁砧者，鈇也，藁砧今何在者，問夫何在也。山上復有山者，出也，言夫已出也。大刀頭者，環也。何當大刀頭者，何日當還也。破鑑者，月半也，破鑑飛上天者，言月半當還也。子美詩云：「歸心折大刀」者，言雖有歸心而大刀折，則未能還也。注者初不曉其意，乃訓為殘月則誤矣。古樂府所載如藁砧詩者數篇，其取譬皆淺俚，故撰詩者不顯姓名，後人但以古詩稱之。江右又謂之風人詩。有「圍棋燒敗襖，看子故依然」之句，圍棋者，看子也，燒敗襖者，故依然也。鮑明遠諸集中亦有二篇，謂之吳體。<sup>3</sup>

文中引杜甫中秋月詩乃〈八月十五夜〉二首之一，所謂「歸心折大刀」是指不得還鄉，因大刀頭有環，諧音還鄉之還，大刀折則不得還鄉。所引古詩四句暗喻丈夫外出，月半當還，這種隱語、歇後的修辭，和我們所見唐宋人所作吳體詩實無關係。王觀國稱鮑照諸集中亦有兩篇吳體，今本鮑照集並無吳體詩，王觀國所謂鮑照吳體應是指他的吳歌，鮑照確有〈吳歌〉三首，但皆為五言四句，<sup>4</sup>和唐宋以來詩人所作吳體皆為七言律絕不同，可見王觀國所謂吳體應為吳歌之誤。王觀國之後不久，劉克莊（1187-1269）也在其《後村詩話》中提到吳體，其言曰：

蘇子美歌行雄放于聖俞，軒昂不羈如其為人，及蟠屈為吳體，則極平夷妥帖。絕句云：「別院深深夏簟清，石榴開遍透簾明。樹陰滿地日卓午，夢覺流鶯時一聲。」又云：「春陰垂野草青青，時有幽花一樹明。晚泊孤舟古祠下，滿川風雨看潮生。」極似韋蘇州。<sup>5</sup>

劉克莊所引蘇舜欽二首絕句分別為〈夏意〉及〈淮中晚泊犢頭〉。<sup>6</sup>〈夏意〉一首中「日卓」二字該平而仄，末句第五字以平聲「時」救轉；〈淮中晚泊犢頭〉一首「古

<sup>3</sup> 王觀國：《學林》（文淵閣四庫全書電子版），卷8。

<sup>4</sup> 見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁1270。

<sup>5</sup> 劉克莊：《後村詩話》（文淵閣四庫全書電子版），卷2。

<sup>6</sup> 見蘇舜欽：《蘇學士集》（文淵閣四庫全書電子版），卷6及卷7。

祠」二字平仄互換，為當句自救，兩種拗救法分屬王力所謂的子類及丑類拗救，<sup>7</sup>拗而有救，屬近體變格，和吳體詩之雜有古句或拗而不救不同。再看劉克莊對二詩的評語是：「極似韋蘇州」，就詩的內容看，二詩寫閒適之情，可見劉克莊所謂吳體，應是指韋應物晚年在吳地的風格而言，和杜甫等人所作的吳體詩沒有關係。<sup>8</sup>

真正以大量詩例來說明吳體詩的是元朝方回編選的《瀛奎律髓》，<sup>9</sup>方回於該書卷 25 特標出「拗字類」，但對於吳體是否即拗字類的拗體律詩，卻語焉不詳，引起了多人聚訟紛紜，以下我們先來釐清吳體詩和拗體間的關係。

## 二、吳體與拗體的關係

首先點出吳體與拗體的關係者，是宋代的趙次公（生平不詳，約 1127-1170）趙次公在其所著《杜詩趙次公先後解》一書中多次提到吳體，如於〈釋悶〉一首下云：「詩六韻。謂之古詩，而中四韻盡對；謂之近體，而字眼不順，句之平側不拘。蓋所謂吳體者乎？」<sup>10</sup>又於〈江雨有懷鄭典設〉後批云：「此篇亦吳體。」（頁 881）〈曉發公安〉一首批云：「此篇蓋吳體。」（頁 1357），這三首吳體詩其實也就是都雜有古調的拗體詩。我們試看這三首詩：

四海十年不解兵，犬戎也復臨咸京。失道非關出襄野，揚鞭忽是過湖城。  
豺狼塞路人斷絕，烽火照夜屍縱橫。天子亦應厭奔走，群公固合思升平。  
但恐誅求不改轍，聞道嬖孽能全生。江邊老翁錯料事，眼暗不見風塵清。

<sup>7</sup> 見王力：《漢語詩律學》（上海：上海出版集團，2005年），頁 100-111。

<sup>8</sup> 韋應物（約 733-793）於唐德宗貞元四年（788）為蘇州刺史，七年罷官，定居蘇州永定寺，直至去逝，世稱韋蘇州。韋應物詩以平淡自然著稱，晚年在吳地所作尤然。可參見陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年），前言，頁 6-9；孫望編著：《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002年），前言，頁 4-12。

<sup>9</sup> 按《瀛奎律髓》共選詩 3014 首，除去重出 22 首，實 2992 首，詩人 385 人，清朝紀昀（1724-1805）曾加批點、刊誤，或名之為《唐宋詩三千首》（北京：中國書店，1990年），或名之為《瀛奎律髓刊誤》（台北：新文豐出版社，1979年，叢書集成續編，冊 114），本文引《瀛奎律髓》皆據紀昀《瀛奎律髓刊誤》本，以下僅於文末標示頁碼，冊不另加註。

<sup>10</sup> 趙次公著，林繼中輯校：《杜詩趙次公先後解輯校》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁 603。按〈釋悶〉一首方回亦以為吳體，詳下文。

（〈釋悶〉）

春雨閭閻塞峽中，早晚來自楚王宮。亂波紛披已打岸，弱雲狼籍不禁風。  
寵光惠葉與多碧，點注桃花舒小紅。谷口子真正憶汝，岸高瀼闕限西東。  
（〈江雨有懷鄭典設〉）

北城擊柝復欲罷，東方明星亦不遲。鄰雞野哭如昨日，物色生態能幾時。  
舟楫眇然自此去，江湖遠適無前期。此門轉眄已陳跡，藥餌扶吾隨所之。  
（〈曉發公安〉）

〈釋悶〉是一首七言排律，有三聯古調三聯律調，〈江雨有懷鄭典設〉一首除首聯古調外，第七句亦古調，餘為拗句，〈曉發公安〉前半古調，後半拗律。可見在趙次公看來，吳體是指包含七排在內的古調律調參雜之七言拗體律詩。

趙次公以後，提到吳體和拗體關係最詳盡的要數元代的方回。方回《瀛奎律髓》卷 25「拗字類」下序云：

拗字類在老杜集七言律詩中謂之吳體，老杜七言律一百五十九首，而此體凡十九出，不止句中拗一字，往往神出鬼沒，雖拗字甚多，而骨格愈峻峭……五言律亦有拗者，止為語句要渾成，氣勢要頓挫，則換易一兩字平仄無害也，但不如七言吳體全拗爾。（頁 273）

方回說吳體是七言之「全拗」者，但從他在《瀛奎律髓》卷 25 所舉的例證看來，又非全首皆拗，<sup>11</sup>例如其中杜甫〈暮歸〉、〈晝夢〉等都是古律相雜的七律，兩詩雖大都為古句，但〈暮歸〉末句「明日看雲還杖藜」，〈愁〉詩末句「人今罷病虎縱橫」，都是正格律調。真正每句皆為古調的全拗七律只有杜甫〈晝夢〉和黃山谷〈題落星寺〉二首之一，這兩首詩雖是每句皆為古調，但因中間兩聯對仗工整，又合八句之數及落句押平聲韻，因此仍被視為七律。<sup>12</sup>另外如杜甫〈早秋苦熱堆案相仍〉

<sup>11</sup> 按所謂「拗」在詩學上定義並無一定，可指拗而不救或無從救起者之古句，也可指拗而有救轉之律句。即使我們將拗救律句也視為拗句而非正體格律，方回所舉吳體詩例也不都是整首每句皆拗的全拗七律。

<sup>12</sup> 〈晝夢〉詩云：「二月鏡睡昏昏然，不獨夜短晝分眠。桃花氣暖眼自醉，春渚日落夢相

則詩中除古句外，雜有多處有拗有救的律句，也不算全拗。<sup>13</sup>方回在《瀛奎律髓》卷 25 所舉的吳體詩例大都如〈早秋苦熱堆案相仍〉這種古律相雜的拗體七律，因此，我們只能說方回的吳體除了全拗的古調七律外，最主要是指古律相雜的拗體七律。

方回於《律髓》卷 25，說杜詩吳體有十九首，但這十九首如何決定？標準何在？是那十九首？由於方回並未明說，就讓人莫名其妙了。<sup>14</sup>陳文華及曹淑娟以首聯不計外（首聯格律較自由）含有兩句以上古調並兼體拗者為吳體，若僅以方回在《律髓》卷 25 所選的 18 首七律而言，確實是不刊之論，但他們沒有看到宋朝的趙次公以杜甫七排為吳體，元朝的方回在《律髓》中以杜甫七排、黃山谷七絕為吳體，也沒有看到宋人實有七絕之作題為吳體者（詳下文），因此他們僅以拗體七律為吳體的定義也就有欠周延了。

---

牽。故鄉門巷荊棘底，中原君臣豺虎邊。安得務農息戰鬥，普天無吏橫索錢。」〈題落星寺〉詩云：「星官遊空何時落，著地亦化為寶坊。詩人晝吟山入座，醉客夜愕江撼牀。蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。不知青雲梯幾級，更借瘦藤尋上方。」

<sup>13</sup> 〈早秋苦熱堆案相仍〉詩云：「七月六日苦炎蒸，對食暫餐還不能。每愁夜中自足蝎，況乃秋後轉多蠅。束帶發狂欲大叫，簿書何急來相仍。南望青松架短壑，安得赤腳踏層冰。」全詩多處失粘失對，平仄入古調，但第二句「暫」字拗，「還」字以平聲救轉，是避孤平的拗救，第三聯上句「欲大叫」三仄落腳，若不救仍屬合律，但杜甫以三平調「來相仍」救轉，是王力所謂乙種拗救法，全詩至少有三句是拗救的律句。

<sup>14</sup> 陳文華以方回《瀛奎律髓》及郭紹虞〈論吳體〉一文為基礎，提出不屬吳體之七律為（1）全篇詩句皆平仄合律（含拗而既救者）而篇中失粘失對者不屬吳體（2）首聯平仄失律者（首聯平仄本較自由），此外俱合律調者亦不入吳體，換言之，吳體須兼有體拗（失粘失對）與兩句以上之古調者方得稱之，陳文華據此得出杜甫吳體詩十七首，分別為〈愁〉、〈白帝城最高樓〉、〈七月一日題終明府水樓〉、〈九日〉、〈題省中院壁〉、〈望岳〉、〈江雨有懷鄭典設〉、〈崔氏山東草堂〉、〈至後〉、〈早秋苦熱堆案相仍〉、〈晝夢〉、〈十二月一日三首〉之二、〈暮歸〉、〈曉發公安〉、〈立春〉、〈灩澦〉、〈栢學士茅屋〉，見其《杜甫詩律探微》（台灣師範大學國文研究所碩士論文，1977年），〈吳體〉一節，頁69-74；但曹淑娟以同樣標準檢索杜甫七律，卻僅得十四首，見曹淑娟：〈杜黃吳體詩析辨〉，《中國學術年刊》第4期（1982年6月），頁161-184。今考兩人之文，陳文華多出三首為〈立春〉、〈灩澦〉、〈栢學士茅屋〉，此三首按陳文華自訂之標準來看，確實不是吳體詩，〈立春〉僅「此身未知歸定處」一句為古調，〈灩澦〉僅首聯「灩澦既沒孤根深，西來水多愁太陰」為古調，〈栢學士茅屋〉僅首聯「碧山學士焚銀魚，白馬卻走深巖居」為古調，皆不合陳文華「七律含有兩句以上古調並兼體拗者為吳體」之定義。

方回於《律髓》卷 25 序言明言吳體是指七律中的拗字詩，但是在卷 32，方回又錄杜甫〈釋悶〉一首，於詩末批云：「此亦吳體」。〈釋悶〉詩已見前引，詩共六韻，屬七言排律，按方回批語，則這首帶有三聯古調的排律也算吳體了。七言排律算吳體，七絕在方回看來也是吳體，《律髓》卷 25 曾幾〈張子公召飲靈感院〉一首下，方回注說這首詩「亦所謂老杜吳體也，此體不獨用之八句律，用為絕句尤佳，山谷〈荆江亭病起〉十絕是也。」（頁 276）可見在方回眼中，吳體實包括了七排、七律、七絕。但令人困惑的是杜甫七絕中即有許多雜有古句的詩，方回何以不以吳體之始祖杜甫為例，反以後來江西詩派之黃庭堅（1045-1105）之詩為例，實不可解。杜甫七絕中古律相雜者不少，如〈江畔獨步尋花〉七首及〈絕句漫興〉九首組詩中大多數詩皆是，如以方回所舉黃庭堅〈荆江亭病起〉十絕句的標準來看，杜甫這些七絕也應是吳體才是。試舉兩首為例：

黃師塔前江水東，春光懶困倚微風，桃花一簇開無主，可愛深紅愛淺紅。  
（〈江畔獨步尋花〉）

二月已破三月來，漸老逢春能幾迴。莫思身外無窮事，且盡生前有限杯。  
（〈絕句漫興〉）

兩首詩的首句都是古句，後一首〈絕句漫興〉且有失粘，都不是正格七絕，和黃庭堅〈荆江亭病起〉十絕中大多數詩在聲調一樣，都是古句、律句相雜。但不管如何，方回所謂的吳體詩包括了古律相雜之七排、七律、七絕是無疑的。我們可再以黃庭堅〈荆江亭病起〉十首絕句為證，這十首絕句如下：

翰墨場中老伏波，菩提坊裡病維摩。近人積水無鷗鷺，時有歸牛浮鼻過。

維摩老子五十七，天子大聖初元年。傳聞有意用幽側，病著不能朝日邊。

禁中夜半定天下，仁風義氣徹脩門。十分整頓乾坤了，復辟歸來道更尊。

成王小心似文武，周召何妨略不同。不須要出我門下，實用人材即至公。

司馬丞相昔登庸，招用元老超群公。楊綰當朝天下喜，斷碑零落臥秋風。

死者已死黃霧中，三事不數兩蘇公。豈謂高才難駕御，空歸萬里白頭翁。

文章韓杜無遺恨，草詔陸贄傾諸公。玉堂端要真學士，須得儋州禿鬢翁。

閉門覓句陳無己，對客揮毫秦少游。正字不知溫飽未，西風吹淚古藤州。

張子耽酒語蹇吃，聞道潁州又陳州。形模彌勒一布袋，文字江河萬古流。

魯中狂士邢尚書，本意扶日上天衢。惇夫若在鑄此老，不令平地生崎嶇。

15

十首中第一、八首為正格七絕，第七、九、十首全為古調，其餘各首皆前二句古，二後句律之七絕，如果以方回在《律髓》中提到吳體皆指全為古調或古律相雜之近體來看，我們可以排除第一首和第八首之正格七絕，而下結論說：「吳體在方回觀念中指全為古調或古律相雜之七言近體，包括了七排、七律、七絕。」<sup>16</sup>這個結論不同於香港學者鄭健行對吳體的認定，他認為吳體其實就是七律拗體，<sup>17</sup>但鄭健行在文中僅以杜甫及晚唐陸龜蒙（?-881 左右）、皮日休（?-881 左右）、黃庭堅、陸游（1125-1210）的題為吳體的七言律詩為例，沒有注意到趙次公、方回將七排、七絕之拗者也視為吳體，更沒有注意到杜甫、陸龜蒙、皮日休、黃庭堅、陸游之外其他詩人的吳體詩作，因此，鄭健行的吳體僅指雜有古調之拗體七律而言，他的結論其實有待更多資料的檢驗。鄭健行之外，郭紹虞在〈論吳體〉一文中認為吳體必須用拗句而兼有拗粘拗對，且接近民歌的拗體才算，他的拗體，也是指七

<sup>15</sup> 黃庭堅：《山谷集》（文淵閣四庫全書電子版），卷8。

<sup>16</sup> 因為如果把正體七絕也視為吳體，則方回不應在卷25 拗字類下列出吳體一類，吳體既包含在拗字類下，必定要帶有拗體，且是雜有「拗字甚多」的七律才算。因此，有拗有救的五律被方回視為一般的拗字類，方回在《律髓》卷25 中從未將這些五律注明為吳體詩，吳體在方回不包含拗體五律甚明。

<sup>17</sup> 見鄭健行：〈論吳體和拗體貼合的程度〉，《詩賦與律調》（北京：中華書局，1994 年），頁12-45，此文又收入鄭著：《杜甫新議集》（台北：萬卷樓，2004 年），頁141-192。



律而言，<sup>18</sup>不包含七排、七絕，同樣有待商榷。

在方回《律髓》所舉的許多吳體詩例證中，除了杜甫〈愁〉詩原注是吳體之外，其實沒有一首是在詩題中題為吳體者，<sup>19</sup>唐陸龜蒙和皮日休相和詩集《松陵集》中卻有八首七律明白題曰吳體，這些詩皆屬雜有古調之拗體七律，詳細的格律分析已見鄭健行前揭文，此不贅。自唐代杜甫以下，歷朝也有不少詩人擬作吳體，並於詩題中明白標示「吳體」，如果我們把這些詩全面翻檢一過，應該可以較全面地為吳體詩定出義界。筆者於二十一世紀的今日，藉許多古籍已電子化之便，全面檢索了唐、宋到明代之際文人詩集中題為吳體之詩，試圖探討吳體是否如方回《律髓》所言包含了七絕、七律與排律，以下便依朝代先後列出這些吳體詩，鄭健行文中已討論之詩人如杜甫、陸龜蒙、皮日休、黃庭堅、陸游等之吳體詩則不再贅述。

杜甫、陸龜蒙、皮日休、黃庭堅、陸游之外，最早題有吳體詩者為南宋初年的胡銓（1102-1180），其〈王司業龜齡口占絕句奇甚用韻和呈效吳體〉詩云：

南山舊說王隱者，北斗今看韓退之。不須覓句花照眼，行見調羹酸著枝。

20

這是一首四句全為古調的七絕，除方回所提到黃庭堅的〈荆江亭病起〉十絕句之外，這是唯一能找到題目標明為吳體的七絕，合黃庭堅的詩來看，吳體似也應包含全為古調及古律相雜的拗體七絕。

<sup>18</sup> 郭紹虞：〈論吳體〉，《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1983年），下冊，頁455-470，引文見頁460-462，郭紹虞又於〈論中國文學中的音節問題〉一文第八節〈吳體的音節〉中再論吳體詩，但意見和前文相同，文收入郭氏《語文通論正續編》合訂本（無出版地，出版社，出版日期），續編，頁1-38。

<sup>19</sup> 方回於《律髓》中除了卷25列舉18首七律吳體詩外，各卷中亦有許多七律註明為吳體，分別是卷4范成大〈人鮓甕〉（頁53）、卷14王質〈東流道中〉（頁129）、卷16梅堯臣〈依賴和李舍人旅中寒食感事〉（頁153）、卷16趙蕃〈上巳〉（頁154）、卷16范成大〈重午〉（頁154）、卷17趙蕃〈晚晴〉（頁173）、卷19曾幾〈郡中禁私釀嚴甚戲作〉（頁181）、卷19曾幾〈家釀紅酒美甚戲作〉（頁181）、卷20曾幾〈瓶中梅〉（頁202），在這九首七律中，〈人鮓甕〉與〈瓶中梅〉為全首四聯皆古調，其餘七首則為至少有兩句以上古調之七言拗律，但原詩題中也都沒有標明為吳體者。

<sup>20</sup> 見宋陳思編：《兩宋名賢小集》（文淵閣四庫全書電子版），卷177。

再看南宋史浩（1106-1194）〈次韻鮑以道天童育王道中吳體〉則為一首七律，詩云：

逆雲佛塔金千尋，傍聳滴翠玲瓏岑。春供萬象富遠目，嚮答兩地紛啼禽。  
風搖野憤去復去，露浥乳竇深尤深。奇聲俊逸鮑夫子，蓮社不掛淵明心。

21

此詩除第七句律調外，餘皆古詩聲調，是為古律相雜的拗體七律。又南宋李洪（1169年前後在世）有〈隱巖吳體〉七律一首：

屋頭日日闔雲山，簿領沈迷肯放閒。一行作吏遽如許，三徑就荒那得還。  
綠陰留與後人憩，叢桂時招好客攀。邂逅清泉與白石，岸巾時得洗衰顏。

22

此詩為正格律詩，第三句「遽」、第五句「後」皆拗仄，下句第五字並未以平聲救轉，但此種拗在唐宋人詩作中本來可救可不救，仍屬正格律詩。這樣一來，吳體是否也該包含正格七律呢？我以為孤證難明，這是唯一可以找到的正格七律吳體，我們只能說，也許李洪所謂的吳體如前文王觀國、劉克莊所提到的吳體一樣，指風格而言，和平仄聲調無關，或者是李洪對吳體另有別解，因為在所有唐宋人題為吳體的詩作中，從未有正格七律之作，我們只能視李洪此詩為特例。<sup>23</sup>

其後，元代方回也有七律吳體五首，皆為雜有兩句以上古調的七律，我們僅舉一首為例，以概其餘，〈賓暘來飲秀山予醉小跌次韻為吳體〉云：

<sup>21</sup> 見史浩：《鄮峰真隱漫錄》（文淵閣四庫全書電子版），卷1。

<sup>22</sup> 見李洪：《芸庵類稿》（文淵閣四庫全書電子版），卷3。

<sup>23</sup> 黃庭堅有一首題為吳體的詩〈二月丁卯喜雨吳體為北門留守文潞公作〉，詩云：「乘興齋祭甘泉宮，遣使駿奔河岳中。誰與至尊分盃食，北門臥鎮司徒公。微風不動天如醉，潤物無聲春有功。三十餘年霖雨手，淹留河外作時豐。」全詩除第一句、第四句用三平調外，皆為正格或拗救律調，三平句在初盛唐近體詩中常見，不視為古調，但中晚唐詩賦取士，詩律漸嚴，已不允許三平調。因此我們仍將此詩視為雜有古調之七律，鄭健行前揭文也以此詩為吳體詩。有關初盛唐律詩中三平調之討論見拙作〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20期（2008年4月），頁111-136。

無冰為水柘為漿，深入醉鄉心自涼。微官誤身魚中餌，俗士縛禮龜楮床。  
未妨賣書笑杜甫，寧能食乳羨張蒼。顛崖仆樹幸無損，當復與君浮萬觴。

24

此詩第一聯為律聯，第二聯為古調，第三聯「笑」字拗而仍合律，第四聯下句第五字「浮」救上句第五字「幸」，屬拗救律聯。這也是一首古律相雜的七律。

又元朝唐元（1269-1345）有〈擬吳體〉兩首，皆為雜有兩句以上古調之七律，我們僅舉第一首為例，詩云：

黃牛三峽厭朝暮，灤溪歸愛清漣漪。非宮非商調自古，兼風兼雨常如斯。  
浣紗小女足屢滑，角力篙師聲更悲。武夷山前棹歌發，頭白老父思吾兒。

25

此詩一、二、四聯皆古調，第三聯上句「足屢」兩字拗仄，下句「聲」字拗平以救轉，為拗救之律聯；全首同樣是古律相雜之拗體七律。

又明代黃仲昭（生卒年不詳，成化二年〔1466〕進士）有〈致仕歸言懷效吳體〉四首，皆為古律相雜之拗體七律。今舉第一首以概其餘，詩云：

失腳一下蒼苔磯，頓覺世途多險巇。聖代敢言輕去就，時評或恐迷是非。  
混雌與雄烏莫辨，隔形吠聲尨曷知。歸來隱坐茅簷下，閒看白雲生翠微。

26

此詩一、三聯皆古調，第二聯上句律下句古，末聯「生」字應仄作平，但屬可以不論平仄的第五字，因此仍屬正格律聯。

又明桑悅（1447-1503）有〈題鳳洲草堂效吳體〉詩云：

<sup>24</sup> 見方回：《桐江續集》（文淵閣四庫全書電子版），卷5；其他四首分別為卷5之〈皮索筆作字且出示篋中書為賦吳體〉、卷12之〈約端午到家復不果賦吳體〉、卷16之〈寄還程道益道大昆季詩卷〉（詩序明言：「因賦吳體」）、卷19之〈飲天慶觀即席賦吳體〉。

<sup>25</sup> 見唐元：《筠軒集》（文淵閣四庫全書電子版），卷6。

<sup>26</sup> 見黃仲昭：《未軒文集》（文淵閣四庫全書電子版），卷9。

江水四面圍高丘，草堂結在丘山頭。頻經春雨打不漏，苦耐秋風吹未休。  
枕邊驚聞櫓聲過，檻外俯看雲影浮。我約吳郎來借住，并吞沙草占溪鷗。

27

此詩一、三聯古調，第二聯拗聯，上句「打不」二字拗仄，下句「吹」字拗平救轉，第四聯正格律聯，全詩也是古律句相雜之拗體七律。

我們看這些自宋代以下題目標有吳體的詩作，除了七律之外，也包括了七絕，但不管是律或絕，一定雜有古調，唯一例外的是南宋李洪的〈隱巖吳體〉，為正格七律，但李詩為特例，此一特例可能出於李洪和王觀國、劉克莊一樣，對吳體的誤解或另有別解。

從以上的討論看來，我們可以下結論說：吳體詩除了是雜有兩句以上古調（甚至全為古調）之拗體七律外，也應包括全為古調及古律相雜的拗體七絕，如黃庭堅〈荆江亭病起〉絕句及胡銓〈王司業龜齡口占絕句奇甚用韻和呈效吳體〉之作，以及雜有兩句以上古調的拗體七排，如宋趙次公及元方回所提到的杜甫〈釋悶〉一詩。這樣的結論，擴大了陳文華對吳體詩的義界，也修正了郭紹虞、鄭健行吳體即拗體七律的說法。

### 三、吳體與吳歌方言及齊梁體的關係

清初以後，對於何謂吳體詩又衍生一派新的說法，認為吳體詩出於吳中俚俗，首倡者是黃生（1622-1696?），黃生於其《杜詩說》一書中〈愁〉詩下云：

皮、陸集中亦有吳體詩，大抵即拗律詩耳。乃知當時吳中俚俗為此體，詩流不屑效之。獨杜公篇什既眾，時出變調，凡集中拗律皆屬此體。偶發例於此曰「戲」者，明其非正聲也。<sup>28</sup>

黃生說吳體出於吳中俚俗，又說吳體即拗律，言下之意是指帶有俚俗方言的拗體，後來仇兆鰲注杜詩，於〈愁〉詩題下引用了黃生這段話（頁 1599），顯然是同意黃

<sup>27</sup> 見朱彝尊編：《明詩綜》（文淵閣四庫全書電子版），卷 28。

<sup>28</sup> 黃生：《杜詩說》（合肥：黃山書社，1994 年），頁 367。

生之說。清人許印芳也有相同看法，應該也是出自黃生，只是文字略異，其言曰：

七律拗體變格，本名吳體。見老杜〈愁〉詩小注，皮陸兩家集中。亦有此體詩，蓋當時吳中歌謠有此格調，詩流亦效用之也。<sup>29</sup>

晚清梁運昌（1771-1827）雖也認為吳體是雜有方言的七律，卻又認為吳體和拗律不同，他在解說杜甫〈晝夢〉詩後云：

吳體與拗律不同，凡篇中雜以方語俚詞者皆是吳體。<sup>30</sup>

推敲梁運昌語意，他所謂吳體與拗律不同者，是指吳體除了要是拗律之外，還得雜有方言或諧謔之詞語，方得稱為吳體。

清人吳體源於吳中俚俗歌謠的看法，大大影響了近代人吳體詩的觀念，譬如夏承燾（1900-1986）就說：「我以為杜作吳體，本是同民間歌謠聲調，並沒有什麼字聲上的規律。」<sup>31</sup>學者如張夢機、陳文華、<sup>32</sup>聶石樵、鄧魁英、<sup>33</sup>杜仲陵<sup>34</sup>等也都沿用黃生之說而不加論證，具體提出論證者，僅有郭紹虞〈論吳體〉一文，郭氏在文中說：「大抵所謂吳體原指民間詩體」，「吳體原出吳中民間詩」，「唐人拗律，有運用拗調的拗律與運用古調的拗律。吳體，則是運用古調的拗律，而又深受民歌的影響者。」<sup>35</sup>郭紹虞指出吳體是運用古調的拗律，是正確的，但他說吳體原出吳中民間詩，深受民歌影響就缺乏實證了，他舉梁簡文帝〈烏棲曲〉及隋煬帝〈泛

<sup>29</sup> 許印芳：《詩譜詳說》（台北：新文豐出版社，1976年），叢書集成續編，冊199，頁604。

<sup>30</sup> 梁運昌：《杜園說杜》（北京：書目文獻出版社，1995年），頁849。

<sup>31</sup> 夏承燾：〈杜詩雜記〉，收入《杜甫研究論文集》第二輯（北京：中華書局，1963年），筆者未見此文，轉引自鄭健行：〈吳體源於民歌說新議〉，《詩賦與律調》，頁1。

<sup>32</sup> 見張夢機、陳文華編著：《杜律旨歸》（台北：學海出版社，1979年），頁208。

<sup>33</sup> 見聶石樵、鄧魁英選注：《杜甫選集》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁320。

<sup>34</sup> 見陶道恕主編：《杜甫詩歌賞析集》（成都：巴蜀書社，1993年），頁488，杜仲陵對〈愁〉詩的解說。

<sup>35</sup> 郭紹虞：〈論吳體〉，《照隅室古典文學論集》下冊，頁455，456及461，郭紹虞又於〈論中國文學中的音節問題〉一文第八節〈吳體的音節〉坦言黃生這種吳體出於民間詩體的說法是「無可證」的，但他卻又認為「想來大致不謬」，見郭氏《語文通論正續編》續編，頁35，因為只是臆想，因此他也舉不出令人信服的證據。

龍舟)、庾信〈烏夜啼〉等來證明吳體原出民間詩，但其實這些詩和吳體是否出於民歌全無邏輯上的關係，鄭健行在〈吳體源於民歌說新議〉辯之極詳，自可參看，此處不贅。我們還可以另外指出郭文的猜臆之處是：郭紹虞認為杜甫曾經遊覽吳越，吳體詩作者陸龜蒙是吳人，所以他們寫吳體詩很自然。但我們要辨明的是，宋朝以後的吳體詩作者，或者不曾到過吳地，或者並非吳人，那麼他們又怎能寫吳體？如黃庭堅是江西人，一生從未到過吳地，史浩為明州鄞縣人，方回為安徽歙縣人，唐元也是安徽歙縣人，黃仲昭為福建莆田人，他們都和吳地沒有關係，又何以能寫吳地民謠式的拗律？另外一項證據是，題為吳體的這些詩作，絕少看到方言俗語，頂多只有一、二字，如杜甫〈愁〉詩中「盤渦鷺浴底心性」之「底」字，有可能和南朝民歌〈讀曲歌〉：「月沒星不亮，持底明儂緒」的「底」字同義，指「什麼」，<sup>36</sup>但「底」字還有其它解釋，難說一定是方言，更難說一定是吳地方言了。除此之外，我們在上舉諸多吳體詩中看不出任何民歌風格，足證黃生、許印芳、梁運昌、郭紹虞等人之說不足信，諸人大抵皆援引黃生之說，又不加論證考辨。

另外要附論的是，一說吳體即是南朝吳均體，說亦不足信。主此說者為清人桂馥（1736-1805），其言曰：

杜詩七言拗律題下自注云：「戲效吳體」。案梁書吳均傳：「均文體清拔有古氣，好事者或效之，謂為吳均體。」杜所稱吳體，蓋謂均也。清拔言不拘聲病。<sup>37</sup>

桂馥的話毫無實據，今人施蟄存（1905-2003）辯之極詳，其言曰：

吳均是梁朝詩人，他的五言詩已講究平仄，但還不像唐代律詩那樣講究黏綴，所以他的詩還是古詩。吳均詩文，風格輕麗，當時有許多人摹仿他，稱為吳均體。這個名詞在文學史上代表的是一種文學創作風格，並不是指詩體。故桂馥的話，不能信從。否則，杜甫為什麼不注明「吳均體」而要

<sup>36</sup> 見張相：《詩詞曲語辭匯釋》（台北：台灣中華書局，1978年），頁101。

<sup>37</sup> 見桂馥：《札樸》（台北：藝文書局，1971年），四部叢書集成三編，第三輯，心矩齋叢書，3-4函，冊4，卷6，頁24正面。

簡稱「吳體」呢？<sup>38</sup>

我們還可以補充的是，學者研究杜甫與六朝詩人的關係，皆認為影響杜甫最大的六朝詩人是謝靈運、鮑照、陰鏗、何遜、沈約、庾信、謝朓、江淹、劉孝綽等人，不及於吳均，<sup>39</sup>更何況杜甫之外，其他吳體詩作者又是否都受到吳均影響呢，就文學史常識言，更屬不可能，足見吳體指吳均體乃無稽之說。<sup>40</sup>

最後，我們要討論的是吳體與齊梁體的關係。按齊梁體在詩學史上有兩種不同意涵，一指風格上的彩麗競繁興寄都絕的風格，一指格律上的聲調平仄講究的詩體。若就格律而言，則齊梁體等同或近於永明體。<sup>41</sup>本文所謂齊梁體則專就格律而論，其有關齊梁詩彩麗競繁風格者，不在本文討論之範圍。

唐代詩人作品中已有明言仿效齊梁體或齊梁格者，詩人如岑參（716-770）、白居易（772-846）、劉禹錫（772-842）、溫庭筠（約 801-866）、李商隱（812-858）等皆有題為齊梁之詩作，<sup>42</sup>但就諸人的詩來看，他們所謂的齊梁體或齊梁格，皆專就格律上來模仿永明時期的齊梁詩，因此格律上不盡合於近體，仍雜有古詩聲調。清人汪立名（生卒年不詳，康熙朝在世）《白香山詩集·後集》卷一詩格題下曾討論白居易的齊梁格詩云：「唐人詩集中無號格詩者，即大曆以還，有齊梁格……格

<sup>38</sup> 施蛸存：《唐詩百話》（台北：文史哲出版社，1994年），頁305。

<sup>39</sup> 見呂正惠：《杜甫與六朝詩人》（台北：大安出版社，1989年），尤其是第三章至第六章，頁45-182；莫礪鋒：《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993年），頁313-322；呂懷東：《杜甫與六朝詩歌關係研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），第三章至第八章，頁78-253。

<sup>40</sup> 唯今人景遐東仍認為吳體是吳均體和吳地民歌的綜合，但並未舉出充分證據，不足信，見景遐東：〈唐詩中的吳體詩芻議〉，《湖北師範學院學報——社科版》，2010年5期，頁1-3。

<sup>41</sup> 齊梁體有二義，郭紹虞已指出，見其《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1998年），頁54。

<sup>42</sup> 岑參有〈夜過盤石隔河望永樂寄閨中效齊梁體〉，白居易有〈九日代羅樊二妓招舒著作〉、〈洛陽春贈劉李二賓客〉詩下皆注明「齊梁格」，劉禹錫有〈和樂天洛城春齊梁體八韻〉，李商隱有〈齊梁陰晴〉，皆為五言詩，格律上皆非純粹律調，他們所謂的齊梁格，應是指格律上的追摹永明體。各詩格律之討論詳見鄭健行：〈吳體與齊梁體〉，《詩賦與律調》，頁46-59；又收入鄭健行：《杜甫新議集》，頁193-214。此不贅。

者但別於律詩之謂。」<sup>43</sup>陳寅恪認為汪立名所論甚是，並認為「體、格」同義，因此《白氏長慶集》卷 21 中白居易兩首齊梁格詩〈九日代羅樊二妓招舒著作〉、〈洛陽春贈劉李二賓客〉也即是齊梁體詩。<sup>44</sup>就「體、格」同義，齊梁格即齊梁體而言，陳氏是對的，但他又進一步說齊梁格與古詩同為五言，則和事實有出入，蓋陳氏未見唐宋人如溫庭筠、皮日休、陸龜蒙、晁說之皆有七言齊梁體詩之故也（詳見下文）。另，唐人的詩論中也提到齊梁格，如皎然《詩式》有「齊梁詩」一節，<sup>45</sup>但皎然所謂齊梁格詩純就風格言，和格律無關。托名白居易的《金針詩格》也有「詩有齊梁格」一條，但此條只談到「四聲八病」中的平頭病，並非全面討論齊梁詩格律，其實和齊梁詩體的關係不大。<sup>46</sup>再有就是宋朝末年的嚴羽在其《滄浪詩話》「詩體」一節中立有「齊梁體」，但僅注明「齊梁體」是通齊梁「兩朝而言之」，從他就詩體中分別所謂建安體、正始體來看，嚴羽應該也是專就時代詩風來別立所謂齊梁體，而不是就聲韻而言。<sup>47</sup>

鄭健行首先提出吳體即齊梁體的看法，<sup>48</sup>鄭健行分析唐人詩題中題為齊梁體或齊梁格的詩，發現這些詩共同的特點有：（1）句子都有未諧律處，（2）各詩或失對或失粘，（3）既用平聲韻，也用仄聲韻，用平聲韻上句不避平聲尾。因此，鄭健行認為齊梁體和拗律在聲調上並無太多不同，接著他又舉宋人文獻為證，認為江左體就是齊梁體，蓋江左指吳地，因此江左體即齊梁體，齊梁體即吳體。

鄭健行固然言之有據，但他卻忽略了兩個基本的事實，（1）唐代以下詩題中明言齊梁體者曾出現五言詩，但吳體卻絕無五言之作，（2）吳體沒有押仄聲韻的，齊梁體出現許多仄韻詩。另外，我們還要指出，就格律而言，齊梁體向來指齊永明年間（483-493）沈約、王融等人提倡聲律以來，詩歌逐漸走向律化，影響及於

<sup>43</sup> 汪立名編：《白香山詩集·後集》（台北：世界書局，1973年），卷1，頁231。

<sup>44</sup> 參見陳寅恪：〈元白詩箋證稿〉附錄之（丙）「論元白詩分類」，《陳寅恪先生全集》（台北：里仁書局，1979年），頁999-1000。

<sup>45</sup> 皎然此書經張伯偉校考，收入張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），齊梁詩見頁281，但皎然所謂齊梁詩純就風格而言，和詩的聲調無關。

<sup>46</sup> 見張伯偉：《全唐五代詩格校考》，頁330。

<sup>47</sup> 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，頁53。

<sup>48</sup> 見鄭健行：〈吳體與齊梁體〉，《詩賦與律調》，頁46-59；又收入鄭健行：《杜甫新議集》，頁193-214。



梁、陳及初唐的一種不盡合律的半古半律詩體，是介於古詩和近體的過渡詩體，<sup>49</sup>和近體格律發展成熟之後，詩人有意識地違反格律之吳體根本上是不同的。我們試檢索前人對齊梁體的文獻記載，以便廓清何謂齊梁體的問題。

唐僖宗時張讀《宣室志》曾引憲宗元和（806-820）時人陸喬之言云：

某常覽昭明所集《文選》，見其編錄詩句，皆不拘音律，謂之齊梁體。<sup>50</sup>

按今本《文選》卷十九自補亡詩、述德詩以下至卷三十一雜體詩，共存詩 22 卷有餘，但並無所謂齊梁體一類，不知陸喬所言為何，且梁朝蕭統在《文選》自序中明言選詩文下迄「聖代」，也就是梁朝，所選之詩正有同時人沈約等人之作，這些作品偶見律句，正是講求聲病的齊梁體，陸喬說《文選》詩句皆不拘音律，謂之齊梁體，不知何據？在此只能缺疑。

又唐末范攄（約 877 年前後在世）的《雲溪友議》曾提到省試詩依齊梁體格：

文宗元年秋，詔禮部高侍郎鐸復司頁籍，曰：「……其所試賦則准常規，詩則依齊梁體格，乃試琴瑟合奏賦，霓裳羽衣曲，主司先進五人，詩其最佳者則李肱也。<sup>51</sup>

按這裡所說的文宗元年即開成元年（836），因為今年秋天唐文宗親自命題後，第二年高鐸知貢舉，所試詩題正是文宗的命題，今《全唐文》尚存高鐸〈先進五人詩賦奏〉文，其中說：

今年詩賦題目，出自宸衷，體格雅麗……進士李肱霓裳羽衣曲詩一首，最為迥出，更無其比。<sup>52</sup>

李肱這首詩尚存《全唐詩》卷 542，詩題作〈省試霓裳羽衣曲〉，全詩如下：

<sup>49</sup> 對於齊梁體逐漸走向律化過程的詳細分析，可參見杜曉勤：《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》（台北：商鼎出版社，1996 年），尤其是上篇第一章到第十章，頁 4-69。

<sup>50</sup> 張讀：《宣室志》（文淵閣四庫全書電子版），卷 4。

<sup>51</sup> 范攄：《雲溪友議》（文淵閣四庫全書電子版），卷上，「古製興」條下。

<sup>52</sup> 董誥編：《全唐文》（北京：中華書局，1982 年），卷 725，頁 7466-67。

開元太平時，萬國賀豐歲。梨園獻舊曲，玉座流新製。鳳管遞參差，霞衣競搖曳。醜罷水殿空，輦餘春草細。蓬壺事已久，仙樂功無替。詎肯聽遺音，聖明知善繼。

依文宗的御旨，詩作必須是齊格體格，我們試看這首詩，用的是五言仄韻，中間各聯對仗工整，但在格律上則僅雜有少數律句，如「玉座流新製」、「鳳管遞參差」、「輦餘春草細」、「仙樂功無替」、「聖明知善繼」，餘則多為古句，可見從盛唐的岑參到中晚唐白居易、李肱等，唐人所謂齊梁體或齊梁體格，主要是指這種格律上不盡合於近體之古律相雜之作。

又明人胡震亨（1569-1645）曾說：

太白五言如〈靜夜思〉、〈玉階怨〉等妙絕古今，然齊梁體格。<sup>53</sup>

按李白兩首詩如下：

床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。（〈靜夜思〉）

玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水晶簾，玲瓏望秋月。（〈玉階怨〉）

李白這兩首詩語言簡單，沒有彩麗競繁的問題，因此胡震亨此處齊梁體應專就格律而言。試看〈靜夜思〉雖用平韻，但上下聯之間失粘，一聯之中出落句皆失對，第二句為古調，第三句屬四拗三救之單拗句，唯一一、四是正格律句（一、四句「明」、「思」二字拗平，但仍合律）。〈玉階怨〉則是一首仄韻五絕，四句皆律，前三句屬正格律調，第四句是當句自救的單拗句；此詩雖四句皆律，但畢竟押仄聲韻，不是唐人近體正格，而近於齊梁的小詩。李白這種似律似古的四句小詩，在齊梁時代本來就極多，近體成熟之後，唐人猶未放棄這種詩格，但就格律言，則已近於齊梁的古絕句。

我們再看清人馮班（1614-1681）對齊梁體的解釋，馮班《鈍吟雜錄》云：

<sup>53</sup> 胡震亨：《唐音癸籤》（文淵閣四庫全書電子版），卷10。

沈約謝朓王融創為聲病，於時文體不可增減，謂之齊梁體，異乎漢魏晉宋之古體也，雖略避雙聲疊韻，然文不黏綴，取韻不論雙隻，首句不破題，平側亦不相儷。沈佺期宋之問因之變為律詩。<sup>54</sup>

齊梁聲病之體，自昔已來，不聞謂之古詩，諸書言齊梁體不止一處，唐自沈宋已前有齊梁詩，無古詩也，氣格亦有差古者，然其文皆有聲病。沈、宋既裁新體，陳子昂崛起於數百年後，直追阮公，創辟古詩，唐詩遂有兩體。開元已往，好聲律者則師景雲、龍紀，矜氣格者則追建安、黃初，而永明文革微矣。然白樂天、李義山、溫飛卿、陸龜蒙皆有齊梁格詩，白李詩在集中，溫見《才調集》，陸見《松陵集》，題注甚明，但差少耳。<sup>55</sup>

永明體齊梁體：永明之代，王元長、沈休文、謝朓三公皆有盛名於一時，始創聲病之論，以為前人未知。一時文體驟變，文字皆避八病，一簡之內，音韻不同，二韻之間，輕重悉異。其文二句一聯，四句一絕，聲韻相避，文字不可增減，自永明至唐初皆齊梁體也。<sup>56</sup>

按唐代並無龍紀年號，馮班所謂龍紀應是指唐中宗神龍、景龍年間。馮班這三段文字解釋齊梁體甚為清楚，齊梁體就是指永明以下，沈約等人以四聲八病<sup>57</sup>來規範詩作，詩歌律化過程的過渡作品。這點清人吳喬《圍爐詩話》的意見可以說和馮班相同，吳氏云：「唐初盧、駱所作，有聲病者是齊梁體。」<sup>58</sup>吳喬雖僅就初唐詩而立論，但就其著眼於聲病而言，和馮班並無不同，兩人所謂的齊梁體乃是專就聲調格律而言。

以下我們再從唐宋以來詩作中題為齊梁體的詩例，來分析齊梁體詩之特色，

<sup>54</sup> 馮班：《鈍吟雜錄》（文淵閣四庫全書電子版），卷3。

<sup>55</sup> 同前註。

<sup>56</sup> 同前註，卷5。

<sup>57</sup> 四聲八病之說猶見於唐人詩格中，可參見張伯偉《全唐五代詩格校考》中所錄唐人元兢《詩腦髓》等詩格之作；又見於王利器校注，空海著：《文鏡秘府論校注》（北京：中國社會科學出版社，1983年），西卷〈文二十八種病〉下。

<sup>58</sup> 吳喬：《圍爐詩話》，卷2，見郭紹虞編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁512。

尤其是其格律和吳體詩之異同。由於唐詩人中白居易、劉禹錫、李商隱等人的齊梁體詩作，鄭健行在〈吳體與齊梁體〉一文中已詳細分析其格律，此處從略。<sup>59</sup>至於溫庭筠詩被認為是齊梁體者，首先見於晚唐人韋穀所選之《才調集》，《才調集》卷二選溫詩 61 首，並在〈邊笳曲〉下注明「此後齊梁體七首」，<sup>60</sup>這七首詩中，〈詠嘯〉及兩首〈太子西池〉為正格平韻五言律詩，三首詩都句句合律，不見拗調或古調，唐代齊梁體有這種正格律詩，原不足為奇，因為自齊梁講求聲病以來，詩體已逐漸律化，齊梁詩人所作五言八句或五言四句的小詩，和唐代近體律絕在格律上已逐漸接近，部份詩人所作已大都合於近體黏對，如庾信（513-581）合於黏對的近體之作佔 81.25 %和初唐王績（?-644）之 93.02 %，沈佺期之 83.78 %，宋之間之 93.93 %已相去不遠，另外徐陵、褚亮、張正見三人詩作合律比率，亦不下於初唐之王績等人，足見齊梁之時，律化觀念已漸入詩人心中，所作已近於律體，部份詩作為正格律詩也就不足為奇了。<sup>61</sup>例如梁朝張正見（?-575 前後）所作〈關山月〉一首格律、粘對全合，已是正格平韻律詩，詩云：

巖間度月華，流彩映山斜。暈逐連城壁，輪隨出塞車。唐蒙遙合影，秦柱遠分花。欲驗盈虛理，方知道路賒。<sup>62</sup>

齊梁詩人所作偶有正格律詩，那麼溫庭筠仿作齊梁體詩之為正格律絕，自是不足為奇了。另外，溫詩齊梁體七首中〈俠客行〉雖為仄韻六句小律，但也句句合律，未有平仄失調之處。在格調上古律相雜者則有三首，其中〈春曉曲〉為七言仄韻律詩，三、四聯之間失粘，惟每句之平仄未有失調，是所謂的折腰體律詩；最值得注意的是〈邊笳曲〉和〈春日〉，這兩首五律不僅有失粘失對，而且雜有古詩格律，完全是齊梁時律體未完成時之形式。試看這兩首詩：

朔管迎秋動，雕陰雁來早。上郡隱黃雲，天山吹白草。嘶馬渡寒磧，朝陽

<sup>59</sup> 按白居易、劉禹錫、李商隱等人之齊梁格大都為五言詩，七言律詩只有白居易兩首，從格律上看，這些詩都是古句律句相雜，有失粘失對，和吳體似無不同。但就其用仄聲韻和用五言詩體來看，又和吳體詩不同。此點下文詳論。

<sup>60</sup> 見元結等：《唐人選唐詩》（台北：河洛出版社，1975 年），頁 493。

<sup>61</sup> 參見拙作〈論唐代樂府詩之律化與入樂〉，《文與哲》15 期（2009 年 12 月），頁 61-98。

<sup>62</sup> 見遼欽立：《先秦魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983 年），中冊，頁 2478。

照霜堡。江南戍客心，門外芙蓉老。(溫庭筠〈邊笳曲〉)

柳暗杏花稀，梅染乳燕飛。美人鸞鏡笑，嘶馬雁門歸。楚宮雲影薄，臺城  
心賞違。從來千里恨，邊城滿戎衣。(溫庭筠〈春日〉)

第一首詩用仄韻，一、二聯和二、三聯之間都失粘。第二首則不僅二、三聯之間失粘，第三聯出句、落句間失對，且首聯第二句為古詩格律，這種失粘失對及古律相雜的聲調，正是齊梁體格律上的特點。整體而言，韋毅所列溫庭筠齊梁體七首，有正格五律、折腰體七律，也有古律相雜之五律。

唐宋詩人在詩題中標明為齊梁體詩的，還有皮日休等人的詩作，今就檢索所得，列舉於下：

十里松門國清路，飯猿臺上菩提樹。怪來煙雨落晴天，元是海風吹瀑布。  
(皮日休〈寄題天台國清寺齊梁體〉)<sup>63</sup>

峰帶樓台天外立，明河色近罽毼濕。松間石上定僧寒，半夜猶溪水聲急。  
(陸龜蒙〈寄題天台國清寺齊梁體〉)<sup>64</sup>

庭鳥多好音，相呼灌木中。竹房更何有，還如鳥巢空。賴逢富人侯，真東  
晉謝公。煌煌發令姿，珂珮鳴丁冬。故山有深霞，未如旌旆紅。慚非衛霍  
松，何以當清風。(貫休〔832-912〕〈寄題天台國清寺齊梁體〉三首之一)  
<sup>65</sup>

露益蟬聲長，蕙蘭垂紫帶。清吟待明月，孤雲忽為蓋。伊余石林人，本是  
燒畬輩。頻接謝公碁，輸多未曾賽。(貫休〈寄題天台國清寺齊梁體〉三

<sup>63</sup> 陸龜蒙、皮日休：《松陵集》(文淵閣四庫全書電子版)，卷 10。按本詩「十里松門國清路」一句為單拗自救句。

<sup>64</sup> 同前註。按本詩「半夜猶溪水聲急」一句為單拗自救句。

<sup>65</sup> 貫休：《禪月集》(文淵閣四庫全書電子版)，卷 3。

首之二)<sup>66</sup>

大道貴無心，聖賢為始慕。秋空共澄潔，美玉同貞素。偉哉桐江守，雌黃出金口。為文能廢興，談道弭空有。雪林槁枯者，坐石聽亦久。還疑紫磨身，成居靈運後。(貫休〈寄題天台國清寺齊梁體〉三首之三)<sup>67</sup>

翡翠鈎寒陪曉月，珊瑚枕淨揖高丘。人間聚散何須問，夢斷西陵更送秋。  
(晁說之〔1059-1129〕〈有客喜予為江東之役者輒效齊梁體〉)<sup>68</sup>

徘徊碧山岫，想像碧山人。落日寒未昏，飛鴻過之頻。自視悖俗姿，忍與眾小鄰。一朝入聖門，畢世遺清塵。只今崖邊松，可以經千春。(韓澆〔1160-1224〕〈效齊梁體〉)<sup>69</sup>

皮、陸兩首唱和齊梁體都是有拗救句的正格仄韻七絕，晁說之的一首為正格平韻七絕，皆未有任何古調；貫休的三首，第一首為平韻五言十二句，第二首為仄韻五言八句，第三首為仄韻五言十二句，這三首都是古句律句相雜的五言詩；南宋韓澆之詩則為五言平韻十句，雖押平韻而上句不避平尾，古調多而律調少，純粹律調只「想像碧山人」及「一朝入聖門」兩句。

從以上這些詩例可以看出，唐宋人所作的齊梁體詩或為五言或為七言，或押平韻或押仄韻，皆無不可，而在聲調上或者全合於律調或者古律相雜，其實是介於古詩與近體之間的作品，正合於詩歌由永明到初盛唐律化過程中齊梁體的特色。這種詩體和吳體有至少有四點不同（1）齊梁體有正格近體（2）齊梁體有五言詩（3）齊梁體有仄韻詩，這三點是吳體詩所沒有的，也使齊梁體絕不能等於吳體或近於吳體。

<sup>66</sup> 同前註。

<sup>67</sup> 同前註。

<sup>68</sup> 晁說之：《景迂生集》（文淵閣四庫全書電子版），卷9。

<sup>69</sup> 韓澆：《澗泉集》（文淵閣四庫全書電子版），卷4。

#### 四、結論

本文的問題意識在於吳體詩的內涵是什麼？如何界定？它和拗體的關係為何？吳體詩就是齊梁體詩嗎？從這些問題意識出發，我們先檢視了前人的研究文獻，發現諸說都不盡周延，和吳體詩真實的情況有所出入，於是我們檢索了唐宋以下詩人的文集，以題目標示為吳體者為準，分析其聲調平仄，得到以下的結論：吳體詩沒有五言之作，只有七言絕句、七律、七排，但不管是哪一種體裁，都是古律相雜或全為古調，其在七律及七排者，則必須在首聯之外（首聯格律較自由）帶有兩句以上之古調，並且有失粘失對之體拗者，方得為吳體。

其次，對於吳體和民歌的關係，我們認為吳體並非出於吳地歌謠，詩中也極少用方言俗語，和民歌並沒有必然關係；至於吳體是否即是齊梁體，我們的答案仍是否定的，因為齊梁體中的五言詩體、仄韻體、正格近體、甚至中間詩聯可以不講對仗等，都是吳體詩所沒有的。依此推論，吳體詩和齊梁體內涵絕不相同，吳體不等於齊梁體。

## 引用文獻

### 一、專書

- 仇兆鰲注：《杜詩詳注》，台北：里仁出版社，1980年。
- 方回：《桐江續集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- ：《瀛奎律髓》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 元結等：《唐人選唐詩》，台北：河洛出版社，1975年。
- 王力：《漢語詩律學》，上海：上海出版集團，2005年。
- 王利器校注，空海著：《文鏡秘府論校注》，北京：中國社會科學出版社，1983年。
- 王觀國：《學林》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 史浩：《鄮峰真隱漫錄》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 朱彝尊編：《明詩綜》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 吳文治主編：《宋詩話全編》，上海：江蘇古籍出版社，1998年。
- 吳喬：《圍爐詩話》，見郭紹虞編：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，台北：大安出版社，1989年。
- 呂懷東：《杜甫與六朝詩歌關係研究》，合肥：安徽教育出版社，2002年。
- 李洪：《芸庵類稿》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 杜曉勤：《齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變》，台北：商鼎出版社，1996年。
- 汪立名編：《白香山詩集》，台北：世界書局，1973年。
- 施蟄存：《唐詩百話》，台北：文史哲出版社，1994年。
- 紀昀：《唐宋詩三千首》，北京：中國書店，1990年。
- ：《瀛奎律髓刊誤》，台北：新文豐出版社，1979年。
- 陳思編：《兩宋名賢小集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 胡子：《苕溪漁隱叢話》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 胡震亨：《唐音癸籤》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 唐元：《筠軒集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 范攄：《雲溪友議》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 陳思編：《兩宋名賢小集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 陳寅恪：《陳寅恪先生全集》，台北：里仁書局，1979年。
- 遼欽立：《先秦魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。



- 夏承燾：《杜甫研究論文集》，北京：中華書局，1963年。
- 孫望編著：《韋應物詩集繫年校箋》，北京：中華書局，2002年。
- 晁說之：《景迂生集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 桂馥：《札樸》，台北：藝文書局，1971年。
- 張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 張相：《詩詞曲語辭匯釋》，台北：台灣中華書局，1978年。
- 張夢機、陳文華編著：《杜律旨歸》，台北：學海出版社，1979年。
- 張讀：《宣室志》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 梁運昌：《杜園說杜》，北京：書目文獻出版社，1995年。
- 莫礪鋒：《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993年。
- 貫休：《禪月集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- \_\_\_\_\_：《語文通論正續編》（合訂本），無出版地，出版社，出版日期。
- \_\_\_\_\_：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 陸龜蒙、皮日休：《松陵集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 陶道恕主編：《杜甫詩歌賞析集》，成都：巴蜀書社，1993年。
- 馮班：《鈍吟雜錄》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 黃生：《杜詩說》，合肥：黃山書社，1994年。
- 黃仲昭：《未軒文集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
- 趙次公著，林繼中輯校：《杜詩趙次公光後解輯校》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 劉克莊：《後村詩話》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 韓滉：《澗泉集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。
- 聶石樵、鄧魁英選注：《杜甫選集》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 鄭健行：《詩賦與律調》，北京：中華書局，1994年。
- \_\_\_\_\_：《杜甫新議集》，台北：萬卷樓，2004年。
- 蘇舜欽：《蘇學士集》，文淵閣四庫全書電子版，上海：人民出版社，1999年。

## 二、期刊及學位論文

- 王碩荃：〈論子美七言以古入律——杜詩拗格試析〉，《杜甫研究學刊》1996年1期，頁13-18。
- 王輝斌：〈杜詩吳體探論〉，《太原師範學院學報——社會科學版》，8卷5期，2009年9月，頁71-75。
- 曹淑娟：〈杜黃吳體詩析辨〉，《中國學術年刊》，4期，1982年6月，頁161-184。
- 陳文華：〈杜甫詩律探微〉，台灣師範大學國文研究所碩士論文，1977年。
- 陳麗琳：〈皮陸吳體詩對和諧社會建設的啓示〉，《西南民族大學學報——人文科學版》，26卷3期，2005年3月，頁142-146。
- 張秋娥：〈方回《瀛奎律髓》中吳體之所指分析〉，《殷都學刊》，2007年1期，頁123-125。
- 景遐東：〈唐詩中的吳體詩芻議〉，《湖北師範學院學報——社科版》，2010年5期，頁1-3。
- 蔡振念：〈王力五言律詩兩種格式補證〉，《成大中文學報》20期，2008年4月，頁111-136。
- 劉雄：〈論黃庭堅的拗體七律〉，《重慶文理學院學報——社會科學版》，26卷1期，2007年1月，頁85-89。

# On Wu-ti Poetry

Chai, Jen-nien\*

[Abstract]

This paper intends to solve the problem of the relationship of Wu-ti and irregular style poetry. First, we examine the previous studies on this subject and find that all the definitions on Wu-ti are not satisfactory. Therefore, we delve into ancient document regarding to Wu-ti and all the poems entitled Wu-ti from T'ang dynasty on and find that there are common traits of Wu-ti and come to the conclusion that Wu-ti can be defined as follows: It is composed of ancient tone scheme and regulated tone scheme in seven-character lines.

Secondly, in regard to the relationship of Wu-ti and Ch'i-li-ti we find that, unlike some scholar's findings, Wu-ti has nothing to do with Ch'i-li-ti. They differ in many ways. For instance, Wu-ti has no five-character poem, no oblique rhyme tone, no standard tone scheme. All these make Wu-ti differ from Ch'i-li-ti.

**Keywords:** Wu-ti, Ch'i-li-ti, folksong, seven-character poem, ancient style poem

---

\*Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

