

王昌會論詩格研究

張 健

【本文提要】

明人王昌會編《詩話類編》中，詩格之討論為一大重點，本論文即專就此主題加以探究：

一、結構類：含一字血脈格、一字貫篇格、二字貫穿格、數字連序格、鈎鎖連環格等，共二十五格。

二、對仗類：含扇對格、四對格、折腰格、偷春格、回文格、借韻對格、錯綜句格等，共十六種。

三、音韻類：含倒字押韻格、進退韻格、葫蘆韻格、平頭換韻格等，共十種。

四、用字類：含用字格、拗句拗字格、疊字格等五種。

五、其他類：共五種。

最後並賦予八點結論。



明人王昌會編著的《詩話類編》^①中，首卷〈體格〉中大部分討論詩格，除「三言詩格」、「九言詩格」、「詩止三句格」、「止五句格」、「一字至數字詩格」等純屬字句多寡問題，可以不加討論外，其餘各格多有見地，值得探究。

茲依序分類討論之。

壹、結構類

一、一字血脈格

謂起聯生一有意字，中二聯皆此字行乎其中，故謂之血脈。此與一字貫篇不同——彼一字是著力字，此一字是有意字。五言如杜甫〈晴〉詩云：「久雨巫山

^① 王昌會，上海人，王圻之孫，字嘉侯。《詩話類編》共分三十二卷，首體格，末雜錄。成於西元一六一六年（萬曆四十四年）。全書計六十萬字，是一部鉅著，兼收各家之言。

暗，新晴錦繡文。碧知湖外草，紅見海東雲。竟日鶯相和，摩霄鶴數羣。野花乾更落，風處急紛紛。」^②

按此詩寫晴天景象，以「錦繡文」為大綱：湖外碧草、海東雲固然是晴日景色，鶯唱和聲、鶴羣凌霄、野花乾落，無一不是春晴時現象。所以說一個「晴」字是全篇血脈所注。只有首句「久雨巫山暗」是「晴」的反襯，然亦有相反相成之功。

七言如杜（甫）〈鴛鴦〉詩云：「翠鬢紅衣舞夕暉，水禽情似此禽稀。才分烟島猶回首，只渡寒塘亦共飛。耿霧盡迷朱殿瓦，逐梭齊上玉人機。採蓮無限蘭橈女，笑指中流羨爾歸。」是也。一以「晴」字為血脈（按指前引〈晴〉詩），一以「情」字為血脈也。

這首〈鴛鴦〉詩，句句寫鴛鴦的深情癡心，除第一句描寫鴛鴦的形貌外，第二句直接點破主題。其他六句，都在寫牠的痴情。初分別便回首，依依不捨，渡寒塘則必並肩而飛；甚至被人拔掉毛羽織成衣裳時，也是「齊上玉人機」！難怪舟中女要羨慕不已了。說「情」是全篇血脈所在，一點也不牽強。又按杜甫〈春望〉首句之「國破」乃一篇主旨，二字實為一詞；以下各句皆照應之，似亦可附此為例。

二、一字貫篇格

謂起聯立一著力字，中二聯俱要見此字義。頷聯淺，頸聯深，結聯總言，亦要含起聯所立字意。如皇甫冉〈途中送權曙二兄〉云：「淮海風濤起，江關幽思長。同悲鵲繞樹，獨坐雁隨陽。山晚雲和雪，汀寒月映霜。由來濯纓處，田父愛滄浪。」一「幽」字是著力字也。^③

按此格與上一格的差異處有二：第一、「晴」、「情」是具體的「意」，而「幽」則是一種情調，一種氣氛，故只能說是「著力字」，等於音樂中的主旋律；二、上格雖各句呼應一意，並無嚴格限制，此格則明定由淺而深。

試看皇甫冉此詩，鵲繞樹而悲，雁隨日光而獨坐，固然有一種幽靜或幽沈之境；晚山的雲和雪、寒汀的月光與積霜，更流露出幽淒、幽邃之情調，可謂愈吟愈深。而未二句漁父愛滄浪以濯其纓，亦是幽人幽事。全詩用「幽」字一以貫之，但只明說一次。

一字血脈格與一字貫篇格各見優勝，難分高下，但後者限制更多，似稍難得。

三、二字貫穿格

謂起聯立二字，或用二事，中二聯分應之，或倒應之，或每聯各句應之，結聯脫

^② 《詩話類編》卷一，頁41-42，下半則同此。

^③ 同上，頁42-43。

言，亦要含意。五言如杜甫〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨〉云：「雨來霑席上，風急打船頭。越女紅裙濕，燕姬翠黛愁。（雨。）纜侵堤柳繫，幔卷浪花浮。（風。）歸路翻蕭颯，陂塘五月秋。」此中二聯分應者也。^④

按此詩題目雖長，重點乃在「遇雨」，雨時必有風，故著「雨」、「風」二字於首聯。頷聯用越女、燕姬二典寫雨之霑濕人及使女愁；頸聯則寫風之吹船、吹幔、吹浪花。末聯「蕭颯」統縮風雨，又以「五月秋」作大結：所謂五月秋，乃指五月仲夏而有秋日風雨景況也。

又如第二聯先應風急，第三聯方續應雨來，即謂之「續腰格」，蓋三聯為腰也。如杜（甫）「蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間。西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮扇，日遶龍鱗識聖顏。一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。」是首聯言天子、神仙兩字，次聯先應神仙，而腰聯方續應天子，故名續腰格，亦名「織腰格」。其實即二字貫穿而倒應之者也。又如〈江村〉詩云：「清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。自去自來堂上燕，相親相近水中鷗。老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。多病所須惟藥物，微軀此外更何求？」此每聯各句應者也。

這裏又拈示了二式，〈秋興〉八首之五中，宮闕指天子，承露之盤，古帝王多作此以承甘露，祈求神仙，漢武帝始作，高二十丈，大十圍，故明指神仙。東來紫氣，是老子故事，關令見南極紫色氣西邁而喜，曰：「應有聖人經過京邑。」是日果見老子，但經過道敎黃老之傳說後，老子已變成神仙，故以此句為應神仙；瑤池王母固不必說。五六句宮扇、龍顏當然是說天子。這也可以稱為「二字倒應格」。

〈江村〉首二句以江村事幽立大綱，後四句寫堂上燕之自在，水中鷗之相親，老妻畫棋盤，稚子作魚鉤，均為幽事；而自己除藥物外一無所求，亦是一幽境——心之幽閒也。所以說是「每聯各句應」。

四、數字連序格

謂頷聯與頸聯句中字與意連序不斷，或五字或七字，無上斷、下斷，及二字三字妝排句法。五言如李洞〈鄂北李先生舍〉云：「圭峯秋後夜，亂葉落寒虛。四五百竿竹，二三千卷書。雲深猿盜栗，雨霽螿沾蔬。只隔門前水，如同萬里餘。」^⑤

此詩頷聯的「四五百竿竹」和「二三千卷書」都各為一詞語，故不可用二、三或三、二字頓來分析，此謂「連序（續）格」。但此頸聯對仗雖工妙，並無連續的現象，

^④ 同上，頁 43-45，下半則同此。

^⑤ 頁 45-46，後半則同此。

分別為「二三」句式（或「二一二」句式）。

七言如杜（甫）〈中丞得除江陵並起居衛尚書夫人〉云：「中丞問俗畫熊頻，愛弟傳書彩鷁新。遷轉九州防禦使，起居八座太夫人。楚宮騰送荆門水，白帝雲偷碧海春。為報惠連詩莫惜，嗟予斑鬢總如銀。」

這首詩也和上例一樣，只是三、四句的「九州防禦使」和「八座太夫人」各各不可分割，五六句卻很正常。而且就實質上說，七言詩每句既有七字，則要做到七字完全沒有音頓，一氣貫下，實際上不太可能（除非造「一二三四五六七」或「東西南北上下中」之類的拙句俚句），則「數字連序」之於七言，實甚勉強。

又，二例還有一個共同的特色，就是都運用數字：前例用了六字，占額聯的五分之三，後例用了兩字，只占額聯的七分之一。

五、鈎鎖連環格

自首聯至末聯，句意相鈎聯。如首聯上句說好，下句說不好，額聯上句說不好，下句說好，頸聯末聯亦如之；或以事相因，鈎連亦通。五言如杜（甫）〈野望〉云：「清秋望不極，迢遞起層陰。遠水兼天淨，孤城隱霧深。葉稀風更落，山迴日初沈。獨鶴歸何晚，昏鴉已滿林。」^⑥

按此詩首句「清秋望不極」是登高望遠，視野遼闊，屬「好」；「迢遞起層陰」，是「不好」。三句「遠水兼天淨」，又是好；「孤城隱霧深」可算是不好。五句「葉稀風更落」，是不好；「山迴日初沈」，是好景。「獨鶴歸何晚」該算好，「昏鴉已滿林」則是不好。一正一反，一陰一陽，交互成文，造成弔詭的效果，是謂鈎鎖連環。

七言如〈詠草〉云：「百花苑路易萋陰，五谷塋疇苦見侵。農父芟時嫌若刺，宮人鬥處惜如金。別離空惹王孫恨，麤耨深勞稷隰心。綠野荒蕪好歸去，朱門閑僻少相尋。」

這首詩也是同一模式，不過安排正反的順序不盡相同：首句「百花苑路易萋陰」，是好；「五谷塋疇苦見侵」，是不好。農父芟時嫌刺，是不好；宮人鬥草處惜若金，是美好的事。別離惹王孫憾恨，是不好；麤（悲嬌切，ㄅㄨㄛˊ）耨即耘草，雖勞田官之心，卻是好事。末二句則很難定論：究竟綠野荒蕪好不好？朱門閑僻佳不佳？恐怕見仁見智，著者之意，大約是七句不好八句好吧？！

六、單拋格

謂首聯上句起下句，單意說下；額聯頸聯末聯，或事或景，皆應首句，一順說去

^⑥ 頁46-47，下半則同。

也。五言如杜（甫）〈秦州雜詩〉云：「南使宜天馬，由來萬匹強。浮雲連陣沒，秋草徧山長。聞說真龍種，仍殘老驢驪。哀鳴思戰鬥，迴立向蒼蒼。」^⑦

這首詩首句「南使宜天馬」是主體，次句「由來萬匹強」是修飾，補足它的。以下三四句寫牠在戰場上的情境；五六句說牠是龍種；末二句總寫牠的風姿，皆應接首句，一貫說下去。

七言如〈秋興〉云：「昆明池水漢時宮，武帝旌旗在眼中。織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。波漂菰米沈雲黑，露冷蓮房墜粉紅。關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁。」

按此為〈秋興〉八首之七，可說是八首中的壓卷作。但在作法上，卻是章法井然，並不突兀變異。首句明點出昆明池與漢時宮，次句補說漢武帝曾在此操練水師。三句幻設織女織布於月下，四句錯覺石鯨在秋風中鱗甲蠕動；波漂菰米、露冷蓮房都是實寫，但卻暗寓由極盛墜入甚衰之境的詩意。最後兩句寫關塞之險，及己身之憂，但也都與昆明池約略相關，不過不似上一首那麼密切黏連罷了。

這種作法，其實在律詩中亦為常見之格。

七、雙拋格

愚謂首聯二句兩事並行叫起，中二聯句句各應上兩事，而末聯總結也。詩家引杜律〈汴門用兵後〉云：「隋堤風物已淒涼，堤下仍多古戰場。金簇有苔人拾得，鐵衣無土鳥啣將。邊聲暗促河聲急，野色遙連日色黃。獨上高城更愁絕，戍聲驚起雁行行。」謂上句言風物，下句言古戰場，以兩事叫起，是矣。而謂頷聯應戰場，頸聯應風物，則與續腰格同耳，何謂雙拋？此還是句句各含上二事也。^⑧

按這一條說得清楚：首二句引出二事，下六句句句包含此二事物或事情。否則若一句應一物，便屬續腰格了，不可混淆。

上引詩三句「金簇有苔」是風物也是戰場遺跡，四句「鐵衣無土」同是一理。「邊聲暗促」可謂戰場之聲，「河聲急」乃風物；「野色遙連日色黃」，表面上全寫風光，其實仔細想去，便知「日色黃」是黃沙滾滾、半遮日光的景象，而黃沙之揚起乃肇因於鏖戰。「獨上高城更愁絕」，上高城自見風物，愁絕乃因古戰場之回憶；「戍聲」切戰場，「雁行行」切風物。故此詩為難得的完整的雙拋格範例。

^⑦ 頁 47-48，下半則同此。

^⑧ 頁 48-49。

八、內剝格

謂暗用本題事，而取義於事內，中二聯或先景後事，或先事後景，皆隱題於內，至末聯方正言之。五言如杜（甫）〈禹廟〉云：「禹廟空山裏，秋風落日斜。荒庭垂橘柚，古屋畫龍蛇。雲氣生虛壁，江聲走白沙。早知乘四載，疏鑿控三巴。」^⑨

此詩首句明標禹廟，題意宛然，次句用秋風落日烘托之。三句實寫，四句亦真相。五句若真若幻，六句似虛而乃實。最後才說出禹之大功——疏鑿控三巴（四川），全詩景後從事，井然有序。此之謂「內剝法甲」。

七言如〈玉台觀〉云：「中天積翠玉台遙，上帝高居絳節朝。遂有馮夷來擊鼓，始知嬴女善吹簫。江光隱見鼉鼉窟，石勢參差烏鵲橋。更有紅顏生羽翼，便應黃髮老漁樵。」蓋主於賦者也。

此詩也是首句開宗明義，說出「玉台」字樣，並由二句示明此為上帝之觀。按《漢書·禮樂志》：「天馬徠，龍之媒，遊閭闔，觀玉台。」可見玉台是上帝之居所。三句用風神之典，四句用秦穆公女弄玉向蕭史學簫成仙侶之典，俱寫天上之事。五句之鼉鼉，大鼉也，與龍並稱，《國語·晉語》云：「鼉鼉魚鼉，莫不能化，唯人不能，哀夫！」可視作神、獸之間的動物，烏鵲橋則為天河牛郎、織女之七夕媒介，均與鈞天有若干關連。「紅顏生羽翼」，如嫦娥；「黃髮老漁樵」，隱者高士亦近仙。蓋觀玉台而慕高隱也。此為「內剝法乙」。

最後一句話「蓋主於賦者也」，應是兼縮以上二詩，意謂「內剝格」用賦法寫，而不用比興。

九、外剝格

謂取他事明題意，而更取義於事外。中二聯或引兩事，或引四事，事外立意，使讀者自得之。五言如靈一〈靜林寺〉云：「靜林溪路遠，蕭帝有遺蹤。水擊羅浮磬，山鳴于闐鐘。燈傳三世火，樹老五株松。無數煙霞色，空聞昔臥龍。」^⑩

按靈一（西元七二七～七六二年），時人多稱為一公，俗姓吳，與朱放、張繼、劉長卿、陸羽等為詩友，是盛、中唐有名的詩僧，高仲武稱其詩「刻意精妙」（《中興閒氣集》）。〈靜林寺〉一詩亦是首句破題，次句並說出此寺修建的原委——為蕭衍所築。三句寫羅浮山——此乃蓬萊之一島，在廣州府增城縣東北三十里，南漢劉鋹嘗建天

⑨ 頁 49-50，下半則同此。

⑩ 頁 50-51，下半則同。

華宮於山中，傳晉葛洪得仙術於此，「水擊羅浮磬」乃旁喻之語。于闐乃西域一國，在蔥嶺之北，鳴于闐鐘亦比磬之辭。三世謂過去、現在、未來，「燈傳三世火」，猶言薪盡火傳，代代不息。秦始皇上太山，避風雨於五株松下，因封「五松大夫」，此亦信手拈來，言松木之茂。此處連用四事，故曰外剝。最後說此處昔日有臥龍，今則只見無限的煙霞色了。外剝而不離題旨，亦非容易。

七言如李義山〈錦瑟〉詩云：「錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。」蓋主於比者也。

此詩更為有名，解詁者紛紜。就本目主旨而言，恰為最佳實例。首二句以瑟之五十絃喻五十年華，足成全詩綱領。然後先用二人物典——莊子夢已成蝶，醒而自問：是我莊生夢中化蝶？抑或蝴蝶夢中化為莊生？望帝為古蜀王杜宇之字，治水有功，後禪位寵臣，升西山隱居，時為二月子規鳴叫，又名杜宇、望帝，人遂以為杜鵑鳥乃望帝之魂所化生。春心指癡情。五六句又用南海鮫人典——滄海指海，此指南海。《博物志》：「南海有鮫人，水居如魚，不廢績織，其眼泣則能出珠。」在此或喻相思情苦，淚滴成珠。藍田則為陝西藍田縣的一座山，又名玉山，出產美玉，人們常以美玉比喻美好的人或事物，故此句借來抒寫美好的人事已化為輕煙，不可捕捉。四典四喻，而以「惘然」收拾，細針密繡。可見外剝格未必遜於內剝格，正因為它是採用比興手法來完成的，可能更耐人尋味。

十、前散後散格^①

頷聯雖對而散，頸聯的對而整，謂之前散後整格。如皇甫冉〈送韓司直〉中兩聯云：「復送王孫去，其如春草何？山明殘雪在，湖滿夕陽多。」是也。此又名蜂腰格。又頷聯的對而整，頸聯雖對而散者，謂之前整後散格。如劉禹錫〈眺望〉中兩聯云：「河流添馬頰，原色動龍鱗。萬里思歸客，一杯逢故人。」是也。^②這一條其實包含了兩格：

(一)前散後整格：三四句對仗而散，往往採用流水對方式，五六句則對得工整。皇甫冉〈送韓司直〉的頷聯便是一個範例：「再一次送走王孫，不論春草綠不綠，亦莫之奈何！」頸聯則「山明」對「湖滿」，「殘雪在」對「夕陽多」，極工整精緻，尤其在「湖滿」與「夕陽多」之間，留下耐人尋味的詩意空間。

(二)前整後散格：三四句對仗工整，一絲不苟，五六句較鬆散，亦為流水對。劉禹錫

^① 應改作「前散後整及前整後散格」。

^② 頁 51-52。

的〈眺望〉中，「河流」與「原色」對得很特別，也不算工切，「添馬頰」、「動龍鱗」則可謂工巧。五六句「萬里思歸客」與「一杯逢故人」前二字對得逼切，後三字似對非對，因為「思歸客」乃一複合名詞，「逢故人」則為動詞加受語，詞性既異，「歸」、「故」尤遠。謂之「散」，誰曰不宜？

十一、前多後少格

謂首聯與次聯一意，頸聯自為一意，落聯上句結前四句，下句結頸聯二句，或未聯總結前意。如杜（甫）〈諸將〉第三首云：「回首扶桑銅柱標，冥冥氛祲未全銷。越裳翡翠無消息，南海明珠久寂寥。殊錫曾為大司馬，總戎皆插侍中貂。炎風朔雪天王地，只在忠臣翊聖朝。」^⑬

這一體頗不平穩，是少數作品的特殊案例。

杜甫〈諸將〉五首之四^⑭，跟前後幾首一樣，是諷刺當時（代宗大曆元年，西元七六六年）朝綱不振，武將不能戮力為國。一到四句寫當時南方（扶桑在此泛指南海一帶）有一種不祥、不寧靖的氛圍，南人久絕進貢；五六句謂當時的將軍都享有高官厚祿；七句謂不論南北，皆是大唐帝國之領域，八句說有賴忠臣良將輔佐朝廷，確乎是以七承一二三四，以八承五六。前多後少，但因末二句撐持得住，結構尚稱穩實。

十二、句相照應格

謂以首聯起領聯，而領聯上句應首聯上句，下句應首聯下句，又以頸聯起末聯，而末聯上句應頸聯上句，下句應頸聯下句。前四句一意，後四句一意。而題意自照應也。如杜（甫）〈九月一日遇孟十二倉曹十四主簿兄弟〉云：「藜杖侵寒露，蓬門起曙煙。力稀經樹歇，老困撥書眠。秋覺追隨盡，來因孝友偏。清談見滋味，爾輩可忘年。」^⑮

此詩三句之「力稀經樹歇」正對著首句的「藜杖」，四句的「老困撥書眠」則正合二句之「蓬門起曙煙」。五句「秋覺追隨盡」逗起七句的「清談見滋味」，六句的「來因孝友偏」則引起八句的「爾輩可忘年」，前四句一意，後四句一意，全體則合璧成贈孟、曹三人之詩。

十三、明暗二例格

^⑬ 頁52。

^⑭ 原文說是「第三首」，誤。

^⑮ 頁52-53。

作詩之法，無出於此。五言如白居易詠〈草〉云：「離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。遠芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孫去，萋萋滿別情。」又如杜甫〈房兵曹胡馬〉云：「胡馬大宛名，鋒稜瘦骨成。竹批雙耳峻，風入四蹄輕。所向無空闊，真堪托死生。驍騰有如此，萬里可橫行。」七言如杜（甫）〈黑鷹〉云：「黑鷹不省人間有，渡海疑從北極來。正翻搏風超紫塞，玄冬幾度宿陽臺。虞羅自覺虛施巧，春雁同歸必見猜。萬里寒空只一日，金眸玉爪不凡材。」又如鄭谷〈雙鷺〉云：「雙鷺應憐水滿池，風飄不動頂絲垂。立當青草人先見，行傍白蓮魚未知。一足獨拳寒雨裏，數聲相叫早秋時。林塘得爾須增價，況與詩家物色宜。」此俱所謂明例也。^⑩

所謂明暗格，又包含兩格：一明一暗，而且網羅甚廣，前者為明說，多用賦，且著明其物名；後者為暗示，多用比興或典故，或用疑詞、虛設語來寫。白居易〈草〉詩一句一意，一氣而下，末二句「又送王孫去，萋萋滿別情」與「王孫歸不歸」表面旨趣不同，其實異趣同味。老杜〈房兵曹胡馬〉由馬的出產地、姿貌、特長，一路寫來，而以「真堪托死生」作結（按七、八句彼此倒置），真是明快朗暢，無一暗隱語。〈黑鷹〉亦述其由來、風姿、伙伴，最後則以「金眸玉爪」補充其形色，又以「不凡材」總結，除五六句半實半虛外，餘均實心實寫。〈雙鷺〉由鷺之蟄居地說起，歷寫其風姿、行蹤、立態、鳴叫，最後七句總寫其身價，八句又錦上添花，誇其宜入詩中。一一明白如畫，亦如話。

五言如杜（甫）〈螢火〉云：「幸因腐草出，敢近太陽飛？未足臨書卷，時能點客衣。隨風隔幔小，帶雨傍林微。十月清霜重，飄零何處歸？」又如僧玄寶〈路〉詩云：「南北東西去，茫茫^⑪萬古塵。關河無盡處，風雪有行人。險極山通蜀，平多地入秦。營營名利者，來往豈辭頻！」七言如杜（甫）〈白鷹〉云：「雲飛玉立盡清秋，不惜奇毛恣遠遊。在野只教心力破，于人何事網羅求？一生自獵知無敵，百中爭能恥下鞫。鵬礙九天須卻避，兔經三窟莫深憂。」又如鄭谷〈鷓鴣〉云：「暖戲煙蕪錦翼齊，品流應得近山雞。雨昏青草湖邊過，花落黃陵廟裏啼。遊子乍聞征袖濕，佳人才唱翠眉低。相呼相喚湘江曲，苦竹叢深春日西。」此俱所謂暗例也。

按老杜〈螢火〉，亦先寫其出處，次句用疑問句由側面窺探其特質。三四細寫而婉約，五六強調其體之微小。末二句又用疑問語收結，得有餘不盡之致。全詩未著一「螢

^⑩ 頁 53-56，後半則同。

^⑪ 「茫茫」原作「芒芒」，據前後文義校改。

火」字。此乃與明格最大的不同處。僧玄寶生平不詳，《全唐詩》卷八五〇只收此〈路〉一詩，出《唐僧弘秀集》。〈路〉詩開宗明義，首兩句拈出它的四大特色：(一)四方可通，(二)茫茫中有定而無定，(三)塵埃飛揚，(四)歷時長久。三句再寫其無盡，四句寫行人，五六分寫莊平與崎嶇，末二句以人間營營烘托之。全詩渾成而未露一「路」字。老杜〈白鷹〉顯然寫來與〈黑鷹〉不同：首句「雲飛」、「玉立」已寫盡其風采及特性，二句只是補足此四字；三句尤顯其身分不凡，四句用疑問句質疑人們，正所以強化三句；五六句又細寫其英氣與心志；七、八兩句一寫其分際，一寫其從容。戛然而止，效果更勝開首即說破之〈黑鷹〉。鄭谷〈鷓鴣〉首句出錦翼為先容，次句舉「山雞」為襯托；三四句用二地名而顯出牠的身價；五六句更實寫不同身分的人受牠的感應；末二句以一較大的背景包容牠的風采。也是寫來虎虎生風，但不失其含蓄。

十四、興兼比格

如〈峽中覽勝〉云：「曾為掾吏趨三輔，憶在潼關詩興多。巫峽忽如瞻華嶽，蜀江猶似見黃河。舟中得病移衾枕，洞裏經春長薜蘿。形勝有餘風土惡，幾時回首一長歌。」此起聯興，次聯比也。^⑩

按興者，由情感、直覺方面興起詩意也；比者，以甲喻乙也。《詩經·關雎》首章，即可比可興；若說是比，則假設雎鳩為雌雄不亂交、奉行一夫一妻制的良鳥；若說是興，則是雎鳩聲引發懷春男女之情思也。不過此處之「興兼比」，二者分屬二聯，與上例不盡相同。

按老杜〈峽中覽物〉^⑪首二句謂我曾擔任華州司功（三輔掾吏），潼關在華州華陰縣，故接上「三輔」而發，此為「興」。按作者對興之解釋較寬，凡引以前事以逗發詩意者皆屬之。「巫峽忽如瞻華嶽」是借喻，以華山比擬巫山；「蜀江猶似見黃河」亦同，以黃河比擬錦江。浦起龍說：「嶽在華州南，河在華州北。」^⑫其所取頗有斟酌。此例只涉及二聯，其實尚有全首皆關聯之例。

又，李義山〈聖女祠〉亦屬此格。

十五、興兼賦格

如〈客至〉云：「舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。（興）花徑不曾緣客掃，

^⑩ 頁56。

^⑪ 「物」誤為「勝」，乃作者誤記原題。

^⑫ 見《讀杜心解》頁644。

蓬門今始為君開。(賦)盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。(賦)肯與鄰翁相對飲？隔離喚取盡餘杯。(興)」或前四句興而後四句賦，或頷聯興而頸聯賦，或興賦兼比，每聯一句各自興賦比。其法不同。④

按王昌會對於興的認定，寬敞得有些踰限。「舍南」二句，若說是賦，有何不可？因為全是寫實；今定為興，乃是取其為全詩氛圍，由此引發詩興；而七、八兩句亦判定為興，則稍感勉強，只好曲為之解曰：七句為詰問句，故略有興之意味。

至於後述數種情況，確乎古今詩中都有。如〈關雎〉全詩，便是賦比興全具者。吳喬《圍爐詩話》謂：「子美七律……有前六句皆是興，末二句方是賦；如〈聞笛〉詩，(主旨)只在『故園愁』三字；『蓬萊宮闕』篇，全篇是賦，前六句追述昔日之繁華，末二句悲歎今日之寥落；『童稚情親』篇，只前二聯已足(賦)，後二聯無意，以興完之。」⑤所述更為豐富。

十六、接項格

謂首聯第一句起頸聯，第二句方起頷聯，而頷聯二句必接首聯第二句，頸聯二句必接首聯第一句也。五言如杜(甫)〈秋野〉云：「易識浮生理，難致一物違。水深魚極樂，林茂鳥知歸。吾老甘貧病，榮華有是非。秋風吹几杖，不厭北山薇。」七言如〈秋興〉云：「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。」⑥

按所謂接項格，指第一句直接連綴到第五六句(頸聯)。

〈秋野〉之首句「易識浮生理」乃繫於五六之「吾老甘貧病，榮華有是非。」次句「難致一物違」則直指「水深魚極樂，林茂鳥知歸。」其實三、四句與五、六句之間亦有相依或相證的關係，但不是那麼顯著罷了：「是非」亦可連繫於「魚」、「鳥」之生理也。

〈秋興〉八首之一：「玉露凋傷楓樹林」直落下於「叢菊兩開他日淚」，楓、菊同為秋季植物，而樹林和故園心之間亦有關連。「巫山巫峽氣蕭森」則以「江間波浪兼天湧」和「塞上風雲接地陰」為詮釋，其關係尤一目了然也。

十七、交股格

第一第三第六句，第二第四第五句，各相起應，詞意通貫，交錯如股，末聯設為

④ 頁 57。

⑤ 見卷 2，頁 190-191。「蓬萊宮闕」篇即〈秋興〉八首之五，「童稚情親」篇即〈送路六侍御入朝〉。

⑥ 頁 57-58。

問答以結之也。如杜（甫）「夔府孤城落日斜，每依南斗望京華。聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。」是也。又有句法交股對者，如「春深葉密花枝少，睡起茶多酒盞疎。」以「少」對「疎」，以「密」對「多」，是交互如股者也。^②

按〈秋興〉八首之二：首句重點在孤城落日斜，三句即接以「聽猿」，日暮時聞猿聲尤覺哀悽，故「實下三聲淚」，而配以六句之「山樓粉堞隱悲笳」，真是天衣無縫。二句「每依南斗望京華」接四句「奉使隨槎」可說是倒接，加上第五句的「畫省香爐違伏枕」，再倒接一次！

至於說「少」對「疎」，「密」對「多」，恐是作者一時筆誤；實際上應該說是以「密」遙對「疎」，以「少」對「多」，這才是「交股」呢。

十八、牙鎖格

謂首聯一事，叫起中聯，而領聯上句起第五句，下句起第六句，頸聯或順應、或倒應也。如杜（甫）〈詠懷古跡〉云：「群山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏。畫圖省識春風面，環佩空歸月夜魂。千古琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。」此順應者也。又〈巴西驛亭呈竇使君〉云：「向晚波微綠，連空岫卻青。日兼春有暮，愁與醉無醒。漂泊猶杯酒，踟躕此驛亭。相看萬里別，同是一浮萍。」此倒應者也。^③

按〈詠懷古跡〉五首之三乃詠王昭君事。首聯寫出明妃家鄉在荆門，領頸聯均寫明妃事，而三句之「一去紫臺連朔漠」引起五句之「畫圖省識春風面」，後者是因，前者是果；四句「獨留青塚向黃昏」引出六句「環佩空歸月夜魂」，則是順序而下。作者謂此乃「順」應，不盡然也。（原指五接三、六接四即順應，但理路上有因果之倒置。）

〈巴西驛亭呈竇使君〉首二句無非寫水綠山青；引發中間四句：三句「日兼春有暮」下接六句「踟躕此驛亭」，四句「愁與醉無醒」下連五句「漂泊猶杯酒」，這叫「倒應」。

十九、應字格

謂首聯立二字，領聯分應之。如〈吹笛〉云：「吹笛秋山風月清，誰家巧作斷腸聲？風飄律呂相和切，月傍關山幾處明？」以「風月」二字頂針作句。此格甚新。^④

② 頁 58-59。

③ 頁 59-60。

④ 頁 60。

此所謂應字格，比較簡單易明瞭。凡在首句或次句有一複合詞是句中重心者，在三、四句分別用頂針（又作頂真）格寫出者稱之。此〈吹笛〉詩首句有「風月」，三句以「風」始，四句以「月」始，是標準型式。而且一句是聽覺意象，一句是視覺意象，把吹笛之聲及吹笛者的背景情狀都照應到了。

二十、歸題格

在〈諸格〉一節下，王昌會又列舉多種詩格，茲一一董理之：

如前六聯言他事，至末聯方露題面字者，曰歸題格。^②

按此則首句應作「前三聯（前六句）」，是筆誤致舛。此格未舉例。前引吳喬《圍爐詩話》所舉〈聞笛〉詩應是一例。此格可謂圖窮匕現格，往往別有意致，造成若干懸疑效果，或收畫龍點睛之功。

二十一、藏頭格

又有至末聯仍暗用題事，而不明用題字者，曰「藏頭格」。

按此「藏頭格」其實即是前述「明暗格」之「暗格」，詩例如老杜之〈螢火〉、〈白鷹〉、鄭谷之〈鷓鴣〉、玄寶之〈路〉詩等。

二十二、四實格

又有中四句皆景物而實者，曰「四實格」。

按一般律詩作法，或三、四句寫實景而五、六句抒情思，或三、四句抒情思而五、六句寫實景，但亦有四句全部寫景者，故立此格。詩例如老杜〈畫鷹〉：

攬身思狡兔，側目似愁胡。

綵斂光堪摘，軒楹勢可呼。

中四句均寫鷹之形態。又如許渾〈題韋隱居西齋〉：

山風藤子落，溪水豆花肥。

寺遠僧來少，橋危客過稀。

七言如許渾〈觀章中丞夜按歌舞〉：

舞衫未換紅鉛濕，歌扇初移翠黛顰。

彩檻燭煙光吐日，畫屏香霧暖凝春。

^② 頁81，下五則同此。以下數格之實例皆我代編著者選擇拈舉者。

二十三、四虛格

(中四句)皆情思而虛者，曰四虛格。

中間四句全寫情思，或有景而實為情思所御者，叫「四虛格」。試代舉詩例如老杜〈九日〉：

苦遭白髮不相放，羞見黃花無數新。
世亂鬱鬱久為客，路難悠悠常傍人。

又如許渾〈宣城崔大夫召聯句偶疾不獲赴因獻〉：

茂陵罷酒慚中聖，漳浦題詩怯大巫。
鬢鬢幾年傷在藻，羽毛終日羨棲梧。

五言如老杜〈樓上〉：

皇輿三極北，身事五湖南。
戀闕勞肝肺，論才愧杞楠。

二十四、前實後虛格

推之為前實後虛格……不過於景、情二字異名耳。

按所謂「於景、情二字異名」，乃指稱景為實，稱情為虛。虛者，不易具體把捉者也。詩例如老杜〈天末懷李白〉：

鴻雁幾時到，江湖秋水多。
文章憎命達，魑魅喜人過。

七言如許渾〈寄殷堯藩秀才〉：

青山有雪諳松性，碧落無雲稱鶴心。
帶月獨歸蕭寺遠，翫花頻醉庾樓深。

二十五、前虛後實格

又前虛後實格，不過於景、情二字異名耳。

按先一聯(即領聯)為情思，後一聯(即頸聯)為實景者，較少於前一格。詩例如許渾〈送段覺之西蜀結婚〉：

鏡中鸞影羅威去，劍外花歸衛玠還。
秋浪遠侵黃鶴嶺，暮雲遙斷碧雞山。

五言如溫庭筠〈秋雨〉：

斜飄看棋竈，疎灑望山亭。

細響鳴林葉，圓文破沼萍。

此詩三、四句乍看似是景，其實是人在「看」、人在「望」，仍是寫人之情思動作。

二十六、無題格

又有篇中或隱意，或隱字，使人自得（而）不立題者，曰「無題格」。^②

按無題一格，其實古已有之，《詩經》原皆無題，後人加之以便記誦耳，但後人所作「無題」詩，或有意隱諱，或難以命題，理由不一而足。李商隱是此中能手，如〈無題〉：

昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東。
身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通。
隔座送鉤春酒暖，分曹射覆蠟燈紅。
嗟余聽鼓應官去，走馬蘭臺類斷蓬。

此詩顯然是寫作者與一女子的豔情，但不肯著題，具見作者欲言還掩的心態。此外如他的〈無題〉四首（「來是空言去絕蹤」）亦近似之。

二十七、失粘格

又有「失粘格」：其中有引韻便失粘者，有首尾失粘者，又有二三四聯失粘者，皆非正體；獨八句皆失粘者，反入格。

按所謂「失粘」，即平仄不符格律，尤其是奇句與偶句同一平仄序列。照王昌會的意思，只有八句都失粘，才算「失粘格」。此類作品殊少，因此他也沒有舉例。

八句失粘，實已不得謂之正規古典（近體）詩矣。

揣摩昌會意下，此格恐尚包含中二聯不對仗者。

貳、對仗類

一、扇對格

以第一句對第三句，以第二句對第四句也。五言如「邂逅陪車馬，尋芳謝朓州。淒涼望鄉國，得句仲宣樓。」（東坡）七言如「去年花下留連飲，暖日夭桃鶯亂啼。今日江邊容易別，淡煙衰草馬頻嘶。」是也。（唐句）

又有首尾扇對，古無此格，今擬用之。如明梁橋詩云：「夏來幽興愜，攜酒問芳蘋。昨日花前醉，青山藉玉人。今宵月下飲，翠袖舞紅茵。老去流光易，乘時欲

^② 頁 81-82。

怡神。」^⑳

扇對格之命名，乃在一、三句對，二、四句對，有似扇子之開展。首例東坡詩，首句、三句之「邂逅」對「淒涼」，看似不甚的切，其實自有一理相通之處，「邂逅」若解作「偶然」，讀者便可了然於心。「陪車馬」對「望鄉國」，亦有錯落之致：車馬可動，鄉國不動，車馬載我，鄉國育我，異中有同；且「車馬」、「鄉國」又可視作二個當句對：「車」對「馬」，「鄉」對「國」。二、四兩句，「謝朓州」、「仲宣樓」不用說，是難得的對；「尋芳」即「尋芳草」，「得句」乃「得佳句」，似不切而實甚切。

第二例唐人七言句中，「去年」、「今日」的對，「花下」、「江邊」巧對，「留連飲」、「容易別」則妙對也。二、四兩句更是字字對，尤其「夭桃」、「衰草」，真乃絕配。

第二式則為首聯與末聯扇對，頷聯與頸聯扇對：「夏來」對「老去」，妙極！老即冬也。「幽興愜」、「流光易」，亦極可人：「興」與「光」一抽象，一具體而朦朧，亦是佳偶。中四句「昨」對「今」，「日」對「宵」，「花前」對「月下」，均佳，只是「醉」、「飲」二字，已微有合掌之嫌，是一小小敗筆。「翠袖」對「青山」，一人事，一天然，妙；「藉」、「舞」一靜一動；「玉人」對「紅茵」亦稱職，玉，白色也。

此格每得參差歷落之美。

二、四對格

謂四聯皆相對偶。如〈冬至〉詩：「年年此日長為客，忽忽窮愁泥殺人。江上形容吾獨老，天涯風俗自相親。杖藜雪後臨丹壑，鳴玉朝來散紫宸。心折此時無一寸，路迷何處是三秦？」是也。以其八句皆用實事，又名「八實格」。

又以雙字起，以數目字結，又名「雙字格」，其實一也。又有前三聯皆對，末聯散，謂之「三對格」。又，起聯散，後三聯皆對，謂「後三對格」。又有「俱不對格」，四聯皆散。^㉑

按律詩四聯皆對，類似駢文，自有勻整之效果，但過猶不及，亦可能造成刻板的印象。本文所舉老杜〈冬至〉，因變化多（如首聯用疊字詞打頭，二、三兩聯均有部分倒裝句語。）故效果佳妙。雖八句皆用實事，亦不覺滯拙。

所謂「雙字格」，用雙字即疊字詞起，是否必須以數目字作結？此亦見仁見智。但僅

^⑳ 頁 61。

^㉑ 頁 61-62。

第一聯用雙字，亦不稀奇。若八句全用雙字起，或八句中全都含有疊字詞，方稱難能。

老杜〈初冬〉似為四對格，其實末聯對仗不工，可視作「三對格」：

垂老戎衣窄，歸休寒色深。

漁舟上急水，獵火著高林。

日有習池醉，愁來梁甫吟。

干戈未偃息，出處遂何心？

另外如〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉亦為三對格（首聯為：「野外堂依竹，籬邊水向城。」），〈春日江村〉五首全屬此格。足見老杜擅長為此。

至於後三對格，如〈聞高常侍亡〉即是：

歸朝不相見，蜀使忽傳亡。

虛歷金華省，何殊地下郎。

致君丹檻折，哭友白雲長。

獨步詩名在，只令故舊傷。

只有首句似對實不對。

三、折腰格

五言如「似梅花落地，如柳絮因風。」（六一）七言如「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。」（山谷）讀之若不律，自是一格。^①

按所謂「折腰格」，就是一句中句頓的安排特別、突兀而拗口。所謂「以文為詩」，每有此種現象。五言詩以「二一二」或「二二一」最順口，「三二」已嫌不暢，何況如歐陽修的「似梅花落地」一聯是「一四」句法，令人有「折舌」之感。黃庭堅二句乃出〈猩猩毛筆〉，亦名作，乃「三一三」句法，也拗口，因為七言詩以「二二三」或「二二一二」、「二二二一」句法最順暢不滯。

四、偷春格

首聯對而領聯不對。如梅花偷春色而相開也。五言如「無家對寒食，有淚如金波。斫卻月中桂，清光應更多。佻儻放紅蕊，想像類青娥。牛女謾愁思，秋期猶渡河。」是也。七言如「昔人已乘白雲去」一首是也。^②

按：所引杜詩是〈一百五日夜對月〉：（一百五日指寒食，上距冬至一百零五天也。）首兩句對得很別致，「寒」對「金」，金光閃閃如日光也。「食」對「波」稍勉

^① 頁 62-63。

^② 頁 63。

強。三、四句不對，但「斫卻月中桂，清光應更多」卻是想像力豐富的名句，故不因被「偷」而減卻春色也。

又，「昔人已乘白雲去」一首，乃崔顥〈黃鶴樓〉，此首句一本作「昔人已乘黃鶴去」，或主此，或右彼，見仁見智。若作「白雲」，則與第四句前後呼應，也因此可算作偷春格（唯「去」與「樓」不對）。

五、回文格

自晉溫嶠始，或云起自竇滔妻蘇氏，於錦上織成文寄其夫，順讀與倒讀皆成詩句。今按織錦詩體裁不一，其圓如璇璣，四言五六言，橫讀斜讀皆成詩，不但回文而已也。今舉其易曉者：四言回文如宋錢惟演〈登大悲閣〉一首云：「春城滿望，曉閣閑登，塵銷霽景，定出真僧，人懷遠思，檻凭危層，因圓果證，勝境斯興。」五言回文，亦錢〈登大悲閣〉一首云：「聖主欽崇教，千光顯紺容，曠雲窗綺暖，籠月箔花重，淨剎香風遠，危欄碧霧濃，勝因良以詠，華閣一斯逢。」七言絕句回文，如宋蘇軾〈題織錦圖〉云：「春晚落花餘碧草，夜涼低月半梧桐。人隨遠雁邊城暮，雨映疎簾綉閣空。」七言律回文如蘇軾〈題金山〉云：「潮隨暗浪雪山傾，遠浦漁舟釣月明。橋對寺門松徑小，巷當泉眼石波清。迢迢綠樹江天曉，靄靄紅霞海日晴。遙望四山雲接水，碧峯千點數鷗輕。」^⑳

按回文格不是狹義的對仗類，但詩內亦處處見到對仗的出色工夫，全體而論，亦是一種迴旋的對仗，故暫歸類於此。

回文詩固極盡巧思巧技，大多數作品仍不免斧鑿之痕，往往不夠自然。試看東坡那首〈題織錦圖〉的七絕，如果倒回來看，是這樣的：「空閣綉簾疎映雨，暮城邊雁遠隨人，桐梧半月低涼夜，草碧餘花落晚春。」首句「疎映雨」拗澀，三句「桐梧」不成詞，「半月」亦勉強，「草碧餘花」亦不成詞語。東坡大天才，作此體尚且如是，其他可想而知。故此格亦只能以遊戲文字目之。

六、歇後格

五言如「予有折足鐺，中餘五合陳。」（坡。）言陳更不言粟，然必先有粟字，而後使陳字也。七言如「當初只為將勤補（拙），到底翻為弄巧成（拙）」，「斷送一生惟有（酒），破除萬事無過（酒）」。^㉑

按歇後語為民俗文學之一目，用於詩中，自非正途，如前引數例，或須先用一正字

^⑳ 頁 63-65。

^㉑ 頁 65-66。

(如「粟」)，或不免重拙若愚，功不抵過。近人有罵康有為一聯云：「國之將亡必有，老而不死是為」，句末各嵌其名，而隱去「妖孽」、「賊」等字樣，巧則巧矣，妙則未必。

七、借韻對格

五言如「根非生下土，葉不墜秋風。」(孟)「住山今十載，明日又遷居。」「下」借「夏」、「遷」借「千」也。七言如「眼昏常訝雙魚影，耳熱何辭數爵頻？」此亦取「爵」之通「雀」也。^⑤

按借同音字以完成對仗，乃不得已而為之，不值得鼓勵，亦難稱巧思。杜甫〈曲江〉有「酒債尋常行處有」之句，將「尋常」借作數字，因為「八寸為尋，倍尋曰常」，下對「人生七十古來稀」，可算一絕，但也只宜偶一為之。

八、流水句格

亦謂之十字格，謂十字作一意也。五言如「如何青草裏，也有白頭翁。」(太白)「長因送人處，憶得別家時。」(唐句)七言如「羞將短髮還吹帽，笑倩旁人為整冠。」(杜)「遙知楊柳是門處，似隔桃花無路通。」(山谷)是也。

又句法不同，有問答者，如「誰其獲者婦與姑，何日東歸花發時。」有上三下三者，如「鳳凰樂奏鈞天曲，烏鵲橋通織女阿。」有上四下三者，如「金馬朝回門似水，碧雞天遠路如年。」有直書句者，如「鄭縣亭子澗之濱，一去三年竟不歸。」是也。^⑥

按流水對亦不容易，最出色者為一景一情，如李白「如何青草裏」一聯即屬此。老杜雖此中高手，其〈九日藍田崔氏莊〉中之「帽」、「冠」二字犯重，亦小合掌也。

又，末例「鄭縣」二句，全非對仗，不宜採入。

九、錯綜句格

即倒插也。五言如「寶鏡窺鸞影，紅妝裊淚痕。舞鑑鸞窺沼，行天馬渡橋。」(韓)七言如「雪色已翻煎處腳，松風仍作瀉時聲。」(誠齋)「紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」(杜)若正言之，本謂「鸚鵡啄餘紅稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」耳。^⑦

^⑤ 頁66。

^⑥ 頁66-67。

^⑦ 頁67-68。

按此即今人所謂「倒裝句法」，亦可施之於非對仗之詩句中，但在對聯中格外見工力，見效果。使用之動機，其一為調諧平仄，其二為製造懸疑趣味，其三為釀成拗折之氣韻。如楊萬里〈煎茶〉詩中的兩句，本應作「煎處已翻雪色腳，瀉時仍作松風聲」，與老杜〈秋興〉中「紅稻（一作「香稻」）」二句同一模式。

倒插格多用則不免弄巧成拙，且易造成誤解誤讀。

十、句中自對格

五言如「江流天地外，山色有無中。」（王維）「胡越書難到，存亡夢豈知？」

（崔峒，按：大曆十才子之一。）七言如「落花遊絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。」（杜）「無情有恨何人見，月冷風清欲墜時。」（皮日休）是也。③

句中對，又叫「當句對」：「天」對「地」，「有」對「無」，「胡」對「越」，「存」對「亡」，「落花」對「遊絲」，「鳴鳩」對「乳燕」，「無情」對「有恨」，「月冷」對「風清」均是。

十一、正名對

詩有正名對，如「東園青梅發，西園綠草開。」如「送酒東南去，迎琴西北來。」是也。④

按所謂正名對就是絕對的對仗，猶如兩個人面對面，眼對眼，鼻對鼻，口對口。因此此條所舉，都是東南西北的字面；也可以用上下左右裏外彼此前後……。

十二、連綿對

有連綿對，如「望山山似峻，看水水仍清。」是也。⑤

按連綿對就是上下句中每句有一字重疊使用，而又不是疊字詞，如上例中的「山」與「水」。又二句的動詞很近似，也是一個或然的條件，如「望」、「看」意思便極為接近。

十三、異類對

有異類對：如「鳥飛隨去影，花落逐搖風。」如「風織池間樹，蟲穿草上文。」是也。⑥

③ 頁 68。

④ 頁 86。

⑤ 頁 86。

⑥ 頁 86-87。

按鳥為動物，花為植物，取以為對，便是異類對；影與風，一為幻覺，一為自然物，亦可算異類。又風為無生物，蟲為生物，相對亦異類。

異類對的衡定標準，有時不免因人而異。

十四、迴文對

有迴文對：如「親情由得意，得意逐親情。」是也。^④

按此與回文格似同而不盡同，回文詩是全部可以反過順序來讀，一字不易其序；迴文對則以詞為單位，二字或三字一詞者，一體相移，如「親情」、「得意」，不會改易成「情親」、「意得」。（按「回」、「迴」二字相通，所書皆照原文。）

十五、雙擬對

有雙擬對：如「夏暮夏復衰，秋陰秋未歸。」如「議月每欺月，論花頻勝花。」是也。

按雙擬對即上下句各有一字重複使用，但原則上不連在一起（否則就和連綿對分不清了），那個重複字多半是名詞。動詞或其他虛詞固亦可用，但佳例殊少。

十六、雙聲對、疊韻對

有雙聲對：如「我出崎嶇嶺，君行礧礧山。」如「秋露香佳菊，春風馥麗蘭。」是也。

有疊韻對：如「疎雲雨滴瀝，薄霧樹朦朧。」是也。

按雙聲、疊韻之對，兩句意思往往接近，觀以上二例可知一斑，高手自不受此種限囿。「崎嶇」、「礧礧」，「佳菊」、「麗蘭」均為雙聲字，「滴瀝」、「朦朧」同為疊韻字。唯「礧」字今不見於字書，疑為「礧」，「礧」則與「礧」同音矣，謹存疑待考。

以上對仗類之詩格，說多見於《文鏡祕府論》等書，作者殊少創見。

參、音韻類

一、倒字押韻格

五言如「棄去可奈何，吾其死茅菅。」倒用《詩》「露彼菅茅」（《小雅·白華》）也。「命衣備藻火，賜棨兼拊搏」，亦倒用《書》「搏拊琴瑟」（《益

^④ 頁87，下二則同此。

稷)也。七言如「愛汝玉山草堂靜，高秋爽氣多鮮新。」皆倒用而無妨於理者也。^{④③}

按為了押韻，作者往往挖空心思，巧為調配，用倒裝語法是其中比較容易便利的方法之一，不過要用得巧妙，亦非易易，務必不令人有蹇澀之感，方為稱職。

二、進退韻格

謂一進一退，如一詩四韻，首聯與頸聯同韻，頷聯與末聯同韻也。按鄭谷與僧齊己等，共定今體詩格，……葫蘆韻者，先二後四；轆轤韻者，雙出雙入；進退韻者，一進一退。……李師中〈送唐介〉曰：「孤忠自許眾不與，獨立敢言人所難。去國一身輕似葉，高名千古重於山。並游英俊顏何厚，未死姦諛骨已寒。天為吾君扶社稷，肯教夫子不生還？」此正進退韻格也。^{④④}

按李詩中「難」、「寒」同為二十五寒字韻，「山」、「還」同為二十七刪字韻，故造成一進一退的形式，若按今人觀念，即 abab 韻腳也。

三、葫蘆韻格

謂前少後多、前二後四。……「我攜一尊酒，獨上江左石。自從天地開，更長幾千尺。舉杯向天笑，天回日西照。永賴坐此石，長垂嚴陵釣。寄謝山中人，可與爾同調。」^{④⑤}

按此為李白〈獨酌清溪江石上寄權照夷〉詩，「石」、「尺」押韻，後四字則「笑」、「照」、「釣」、「調」同押一韻。其中只有「舉杯向天笑」是奇句押韻。

四、轆轤韻格

單轆轤者，單出單入，兩句換韻；雙轆轤者，雙出雙入，四句換韻。^{④⑥}

按單轆轤即進退格。雙轆轤昌會錄李白〈妾薄命〉，又疑之，實非的例也；如前二韻在東字韻，次二韻在冬字韻，五六韻又在東字韻，七八韻復在冬字韻者方是。今人以“aabbaabb”表示之。

五、平頭換韻格

如東坡作〈太白贊〉云：「天人幾何同一漚，謫仙非謫乃其遊。揮斥八極隘九

^{④③} 頁 88-89。

^{④④} 頁 69-70。

^{④⑤} 頁 71-72。

^{④⑥} 頁 72。

州，化為兩鳥鳴相酬。一鳴一止三千秋，開元有道為少留。靡之不得矧肯求？東望太白橫峨岷，眼高四海空無人，大兒汾陽中令君，小兒天台坐忘身。平生不識高將軍，手漉吾足矧敢嗔？作詩一笑君應聞。」一韻七句，方換韻又是平聲。^{④7}按東坡此詩由「漉」到「求」為一韻，由「岷」到「聞」為第二韻，均為平聲韻，謂之「平頭換韻格」，乃古詩中較常見者。

六、平仄各押韻格

如唐末章碣一首云：「東南路盡吳江畔，正是窮愁暮雨天。鷗鷺不嫌斜雪岸，波濤欺得逆風船。偶逢島寺停帆看，深羨漁翁下釣眠。今古若論英達算，鷗夷高興固無邊。」每聯上句自一仄韻，下句自一平韻。雙體中最新者也。^{④8}

按章碣，原籍浙江桐廬，後遷居杭州，咸通末，以詩成名，累舉不第，流落毗陵等地，沒沒而終。曾創七律，八句中平仄皆用韻一體，稱「變體詩」，當時好之者紛紛起而效尤，此首即其一例。按奇句「畔」到「算」均押去聲十五翰韻，偶句「天」到「邊」均押下平一先韻，用韻一句也不缺漏。

七、促句換韻格

其法或六句，或九句，或平韻，或仄韻，俱三句一換，三疊而止。^{④9}

此格可稱「三句換韻格」。六句格如「蘆花如雪灑扁舟，正是滄江蘭杜秋。忽然驚起散沙鷗。平生生計如轉蓬，一身常在百憂中。鱸魚正美負秋風。」三句一韻，均平韻；義亦可分兩節。一為尤韻，一為東韻。

九句格如黃庭堅〈觀伯時畫馬〉：「儀鸞供帳鬢蝨行，翰林濕薪爆竹聲，風簾官燭淚縱橫。木穿石罅未渠透，坐窗不邀令人瘦，貧馬百草逢一豆。眼明見此玉花驄，徑思著鞭隨詩翁，城西野桃尋小紅。」三句一換韻，毫無例外，首三為下平八庚韻，次三為去聲二十六宥，後三為東韻。平仄韻兼具也。

八、五平體與五仄體

律詩全篇皆平字韻者，曰五平體；全篇皆仄字韻者，曰五仄體。^{⑤0}

五平體到處可見，不必舉例，是律詩正格。

^{④7} 頁 73-74。

^{④8} 頁 76。

^{④9} 頁 74-75。

^{⑤0} 頁 82。

五仄體：梅堯臣詩：「月出斷岸口，影照別舸背。且獨與婦飲，頗勝俗客對。月漸上我席，暝色亦稍退。豈必在秉燭，此景已可愛。」背、對、退、愛，均押去聲十一隊韻。但只押四韻，不知究竟可算此體否。

九、失律格

此亦詩中一病，但不甚忌。如杜（甫）〈鄭駙馬潛躍宴洞中〉云：「主家陰洞細煙霧，留客夏簟青琅玕。春酒盃濃琥珀薄，冰漿碗碧瑪瑙寒。悞疑茅堂過江麓，已入風磴羃雲端。自是秦樓壓鄭谷，時聞雜佩聲珊珊。」是「薄」、「麓」、「谷」三字同入聲，而「麓」、「谷」二字又同韻也。^⑤

按「麓」、「谷」均為入聲一屋韻，霧為去聲七遇韻，亦與屋韻相當。偶句均押上平十四寒韻。此亦另一種作法，未必是病也。

十、押字格

杜子美〈飲中八仙歌〉：「知章騎馬似乘船……」此歌三十二句，而押二「船」字、二「眠」字、二「天」字、三「前」字。近時論詩者曰：「此歌一首是八段，不嫌於重於韻也。」……此歌首尾於船字韻中押，未嘗移別韻，則非分為八段。蓋子美古律詩重用韻者亦多，況於歌乎！如〈園人送瓜〉詩……一篇押二「草」字也。……〈北征〉詩……一篇押二「日」字也。……^⑥

按〈飲中八仙歌〉確為老杜獨創之押韻法，蓋才高不肯拘泥也。至於其他諸例，偶有重押同一字，與此有大巫小巫之分，不宜混為一談。

肆、用字類

一、用字格——詩眼

五言以第三字為眼，七言以第五字為眼，凡詩眼要用實字，方得句健。五言如「夜潮人到郭，春霧鳥啼山。」（張凡）「星河秋一雁，砧杵夜千家。」（韓渥）七言如「風傳鼓角霜侵戟，雲捲笙歌月上樓。」（岑參）「朝登劍閣雲隨馬，夜渡巴江雨洗兵。」（參）又要用響字，五言如「白沙留月色，綠竹助秋聲。」（太白）「孤燈然客夢，寒杵搗鄉愁。」（參）七言如「萬里江山分曉

^⑤ 頁 80-81。

^⑥ 頁 93-94。

夢，四鄰歌吹送春愁。」（章孝標）⁵³

按詩眼及響字（響字，致力處也，乃呂本中之說。）的說法，都襲自呂本中及魏慶之（見《詩人玉屑》），但此處所舉諸例，卻值得探討：

（一）張凡「夜潮」一聯，詩眼是否在第三字，值得討論，也許次句的「啼」或「啼山」，才是「句中眼」（眼不必限於一字），若硬要說是第三字，「人」、「鳥」有何特別？上句尤平凡。

（二）韓渥「星河」一聯，是用時間補語「秋」、「夜」置於地點補語及主語之間，造成一種明確又雋永的效果，值得三復。老杜亦擅長此技。

（三）岑參「風傳」一聯，句中眼似在第六字之「侵」、「上」，亦可說是「侵戟」、「上樓」。可見七言亦未必詩眼在第五字也。「朝登」一聯亦同。

（四）李白「白沙」一聯，「留」、「助」二動詞確為詩眼，其妙處在於擬人法生大效。

（五）岑參「孤燈」一聯，「然（燃）客夢」之「然」，為精警的動詞，「搗鄉愁」的「搗」亦然，不僅有力量，而且有韻味。

（六）章孝標七言中的「分」、「送」二動詞用得精采，是標準的「響字」兼「詩眼」。

二、拗句拗字格

如杜（甫）〈野望〉首聯云：「金華山北涪水西，仲冬風日始淒淒。」「華」字當仄而拗作平，「北」字當平而拗作仄，此拗句在上也。又如〈送客逢早梅〉首聯云：「東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州。」「動」字當平，「詩」字當仄，此拗句又在下也。又如中聯云：「一雙白魚不受釣，三寸黃柑尤自清。」又如末聯云：「柳條美色不忍見，滿枝梅花空斷腸。」又有四聯句句用拗者，如〈題省中院壁〉云：「掖垣竹埤梧十尋，洞門對雪常陰陰。落花遊絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。腐儒衰晚謬通籍，退食遲回違寸心。衰職曾無一字補，許身媿比雙南金。」⁵⁴

按拗字拗句之適度運用，有時可藉以表現拗折困頓的情境，老杜頗工於為此。且拗句拗救之說，亦甚囂塵上，即上句拗一字，下句亦在同位置拗一字以補救之也；甚至同句中亦有拗救之說（「華」、「北」一例即可如此說），不一而足。〈題省中院壁〉一詩，首二句「掖垣」、「洞門」二字均平，不合律，三四句之「花」、「鳩」亦同為平聲，六句為「仄仄平平平仄平」，亦不合律，末句「雙南金」連三平，均為拗句。杜集中如此者並不多，不悉是否有意為之；抑意之所至，不妨拗折人唇舌耶？

⁵³ 頁 87-88。

⁵⁴ 頁 89-90。

三、疊字格

有一句疊三字者，如吳融〈秋樹〉詩云：「一聲南寫已先紅，槭槭淒淒葉葉同」是也。有一句連三字者，如劉駕「樹樹樹梢啼曉鶯，夜夜夜深聞子規」是也。又有兩句連三字者，如白樂天「新詩三十軸，十軸金玉聲。」是也。又有三連疊字者，如〈古詩〉「青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。」是也。又有七聯疊字者，如昌黎〈南山〉詩：「延延離又屬，央央叛還遘。喁喁魚闖萍，落落月經宿。閶闔樹牆垣，嚙嚙駕庫廡。參參削劍戟，……」是也。至於詞則不經見，近時李易安詞云：「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。」起頭連疊七字，一婦女乃能創意出奇如此！後丘瓊臺效之，遂為通篇以旅思為題，作〈滿庭芳〉詞（下引稍略，共四十二組疊字詞），可謂奇而奇者也。^⑤

以上所引述者頗為豐富，此顯係抄錄南宋人之文獻。（謂李易安為「近時」人。）但有小誤者：

(一)白居易「新詩三十軸，軸軸金玉聲。」次「軸」字被誤引為「十」，因此似不可解。

(二)〈古詩十九首〉之二「青青河畔草」云云，實為六連疊，不是「三連疊字」；「三連疊」應舉〈古詩十九首〉之三：「青青陵上柏，磊磊澗中石。……戚戚何所迫？」不過「戚戚」句在詩末，連而不連。四連疊則有〈古詩十九首〉之十：「迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖擢素手，札札弄機杼。」

用疊字詞不僅可收悅耳之功，亦有表現綿密情感之效能，然過猶不及，如丘瓊台之〈滿庭芳〉即一例，「奇」而未必妙也。

四、疊實字格

有疊三實字者，五言如「仙人視吾曹，何異蜂蟻蝸！」七言如「笑彼三子歐蘇梅，無事自作雪羽爭。」（坡）有疊五實字者，如五言「風月煙霧雨，榮悴各一時。」（山谷）有疊七實字者，如「岷峨之山中巴江，桂椒楠櫨楓柞樟。」（後山）^⑥

按此格之所謂「疊」即連用，不同的實字——往往是性質相同的事物——連用三至七字，確為詩中的一種特技，除實際需要外（如東坡詩中之「歐蘇梅」指歐陽修、蘇舜

^⑤ 頁90-91。

^⑥ 頁92-93。

欽、梅堯臣，缺一不可），亦有故意炫耀才學，或造成特殊效果等動機在焉。

五、下三字用經史格

五言如「山如仁者靜，風似聖之清。」七言如「山到江湄窮則變，水歸峽口壑斯通。」（誠齋）亦未可為式。^⑦

按「仁者樂山」《論語·雍也》、「仁者靜」（同前）、「窮則變，變則通」（《易經·繫辭下》）、「伯夷，聖之清者也」（《孟子·萬章下》）等，均為經典中的現成語，用於詩中，亦未必有所窒礙，辛棄疾最擅長為此，關鍵在不可蓄意為之，亦不可頻頻用之。

伍、其他類

一、摘取古詩句格

此格最新：始於太白五言。如「獨睡南窗月，今秋似去秋。」此取「愛君古錦囊」中句，「解道今秋似去秋」也。七言如「憑誰說與謝元暉，休道澄江淨如練。」（山谷）此取太白「解道澄江淨如練，令人卻憶謝元暉」句也。太白已取古句，而山谷又勦襲也。^⑧

按此格詞中亦有，辛稼軒乃此中高手。又，後一例中，山谷乃反用太白意云：「休道澄江淨如練」，乃是大做謝、李二古人之翻案文章也，不盡是勦襲。

二、破題格

詩有五種破題：

一曰就題：用題目便為首句也。如周朴〈湖州安吉縣〉詩云：「湖州安吉縣，門外與雲齊。」又〈登靈巖寺上方〉詩云：「雨後靈巖寺上方，如何云者合思量。」

二曰直致：就題中通變其事以為首句也。如崔補闕〈詠邊庭雪〉詩云：「萬里一片白，長空鳥不飛。」此用「白」一字狀其雪體，故云「直致」。又古人〈早行〉詩云：「早起赴前程，鄰雞尚未鳴。」是也。

三曰離題外：取其首句，免有傷觸也。齊己〈漁父〉詩云：「湘潭春水滿，湘岸草青青。」曹松〈聞猿〉詩云：「曾宿三巴路，今來願不聽。」

^⑦ 頁 93。

^⑧ 頁 80。

四曰粘題：破題上下二句，重用其字是也。如〈禪月〉詩云：「得力未得力，苦吟夏又殘。」此乃一句內粘二字也。〈方干〉詩云：「至業未得力，至今猶苦吟。」此乃上下共粘二字也。〈送僧〉詩云：「一衲與一錫，一身索索輕。」此乃上下共粘三字也。〈古詩〉云：「行行重行行，與君生別離。」此乃一句粘四字也。〈別友人〉詩云：「昔年相別今又別，今別還將昔別同。」此乃兩句粘四「別」字，又粘二「今」、二「昔」字也。

五曰入玄：取其意句綿密，只可以意會，不可以言宣也。如賈島〈送人〉詩云：「半夜長安雨，燈前越客心。」此乃上下句不言送人，而意在送人也。鄭谷〈題雁〉詩云：「八月悲風九月霜，蓼花紅淡葦條黃。」此乃上下句不言雁而意就雁也。歐陽詹〈贈老僧〉詩云：「笑向何人談古詩，繩床竹杖自扶持。」此乃上下句不言老僧而意見老僧也。以上五種，唯入玄最妙。^④

按此條洋洋灑灑，是全卷最長的一則，內容包含五種作詩破題的方法：

(一)就題破題：甚者如周朴(晚唐詩人)之〈湖州安吉縣〉，第一句就用全部題目字，真是開門見山，毫不假借，極其乾脆俐落！

(二)直致：此法雖不直用題目字，亦明白如畫或如話：寫雪如崔顥，「萬里一片白」是視覺中的雪景，「長空鳥不飛」是雪之寒冷使然。

(三)離題：此種作法是故意拋開去，可說是側面寫法。如〈聞猿〉詩說：「曾宿三巴路」，因為四川多猿猴；「今來願不聽」，因為猿聲哀淒，聞之不歡。

(四)粘題：重複使用某些重要的字眼或詞語，以加強力量，加深印象，如〈禪月〉詩之「得力」連出二次而以「又」連綴之，〈送僧〉詩之強調衲、錫、身均只一件，俱有深長作用。

(五)入玄：完全不正面觸及，卻用一種有關的意象或場景來烘襯，可意會而不可言傳，這正是司空圖所謂的「不著一字，盡得風流」(司空圖《詩品·含蓄品》)。「半夜長安雨，燈前越客心」，地點、天候、背景都說了，再加上將行者的「心」，讀者玩味之餘，必能恍然大悟，而滋味悠長。不過此法雖妙，與「離題」一目可能有不易盡分之困。

五法分治、合用，其妙存乎一心。

三、絕句格

以第二字仄入者為正格，第二字平入者為偏格，五言七言俱然。又有「四異格」，謂四句各一意也。五言如「遲日江山麗，春風花草香。泥融飛燕子，沙暖

宿鴛鴦。」七言「糝徑楊花鋪白蘊，點溪荷葉疊青錢。笋根稚子無人見，沙上鳧雛傍母眠。」是也。^⑩

按此條前兩句乃一般常識，可不必論。重點在「四異」，絕句一句一意。

如前舉五言絕句，首句說晴，次句說香，三句說燕，四句寫鴛鴦，因而構成一幅佳妙的春景圖。

前舉七言絕句，首句寫楊花，次句說荷葉，三句寫筍根，四句寫鳧雛，三植物，一動物，也構成一幅美好的風景畫。

四、詩藏人名格

王荊公詩有「老景春可惜，無花可留得。莫嫌柳渾青，終嫌李太白」之句，以姓名藏詩中。……《權德輿文集》中有詩云：「藩宣秉戎寄，衡石崇位勢。年紀信不留，弛張良自愧。樵蘇則為愜，瓜李斯可畏。不顧榮官尊，每陳農畝利。……」則知德輿已先為之矣。^⑪

按此體《滄浪詩話·詩體篇》亦曾言及，但未見如此的實例。前詩隱藏景春（與孟子同時之縱橫家）、留得、柳渾、李太白四人名。後詩更多達二十人。依次為宣秉、石崇、紀信、張良、蘇則、李斯、顧榮、陳農、……。

此為遊戲文字，聊備一格，不值得深究或效顰。

權德輿為唐德宗時刑部尚書，後升輔相，為一時衣冠之羽翼。

五、詩藏藥名格

陳亞嘗著藥名詩，如「風月前湖近，軒窗半夏涼」、「碁怕臘寒訶子下，衣嫌春暖縮紗裁」之類是也。^⑫

按：藥名詩《滄浪詩話·詩體篇》亦有提及。此例中月前、半夏等均為中藥名。他的另一首《生查子》中也隱藏了「苦參（蔘）」、「當歸」、「遠志」、「回香」等藥名，其為雕蟲小技，正同於「人名詩」。

以上數目，或為作法，或為特殊隱藏（類似某種謎語），或為借用文典，其途不一，因數量有限，故歸納之為「其他類」。

^⑩ 頁103。

^⑪ 頁104-105。

^⑫ 頁105。

陸、結語

《詩話類編》本是王昌會編撰的一部大書，許多論述乃彙集前人見解所組合而成，因此難期有較多的創見，不過取材既多，舉例亦詳明，在「詩格」的討論上，儼然有集大成的態勢，故予以統合研究，足供世人參考。

整個說來，他的詩格論有以下幾個特色：

一、兼包並容，毫不偏頗。

二、沒有狹隘的成見，不作偏激的論辯。

三、兼及詩體形式的各方面，如結構、對仗、音韻、用字度句、特殊作法等，其中尤以結構類最為豐富，本文所列二十五項，可說已顧及詩之結構的各方面，但稍偏重於近體詩，尤其是律詩。

四、整體而言，他對古體、近體並無所偏倚，多論近體，亦不過因為近體可討論的課題更多而已。

五、寫實與象徵、虛設兼顧。

六、舉例最多取杜詩，其次為李白、蘇軾等。

七、偶有語焉不詳者，多屬次要詩格及罕見詩例。

八、所論述不但對古典詩之創作有助益，對現代詩的作者亦有可供參酌之處。

（本文作者現任臺灣大學中國文學系教授）

參考書目

1. 丁福保編：《清詩話》 臺北：藝文印書館 民國 52 年
2. 丁福保編：《續歷代詩話》 臺北：藝文印書館 民國 51 年
3. 王士禛：《唐人絕句萬首》 臺北：鼎文書局 民國 62 年
4. 王昌會編著：《詩話類編》 臺北：廣文書局 民國 62 年
5. 司空圖：《詩品》 臺北：世界書局 民國 51 年
6. 朱任生：《杜詩句法舉隅》 臺北：臺灣中華書局 民國 62 年
7. 何文煥編：《歷代詩話》 臺北：藝文印書館 民國 45 年
8. 吳文治主編：《明詩話全編》 南京：江蘇古籍出版社 1997 年
9. 吳喬：《圍爐詩話》 臺北：廣文書局 民國 58 年
10. 成復旺等：《中國文學理論史》 臺北：洪葉出版公司 民國 86 年
11. 李白：《李太白全集》 臺北：河洛出版社 民國 64 年
12. 李商隱：《玉谿生詩集箋注》（馮浩注） 臺北：里仁書局 民國 69 年

13. 杜甫：《杜詩鏡銓》（楊倫注） 臺北：新興書局 民國 49 年
14. 周祖譔：《中國文學家大辭典·唐五代卷》 北京：中華書局 1992 年
15. 屈萬里：《詩經釋義》 臺北：華岡書局 民國 79 年
16. 空海：《文鏡祕府論》 臺北：學海書局 民國 63 年
17. 紀昀等：《四庫全書總目提要》 臺北：臺灣商務印書館 民國 54 年
18. 袁震宇等：《中國文學批評通史：明代卷》 上海：上海古籍出版社 1996 年
19. 浦起龍：《讀杜心解》 臺北：中央輿地出版社 民國 59 年
20. 張健：《明清文學批評》 臺北：國家出版社 民國 72 年
21. 張健：《清代詩話研究》 臺北：五南圖書公司 民國 82 年
22. 許渾：《許渾詩校注》（江聰平注） 臺北：臺灣中華書局 民國 62 年
23. 郭紹虞：《中國文學批評史》 臺北：明倫書店 民國 58 年
24. 溫庭筠：《溫飛卿詩集箋注》（曾益等注） 臺北：里仁書局 民國 70 年
25. 劉勰：《文心雕龍》 臺北：開明書局 民國 48 年
26. 臺靜農主編：《百種詩話類編》 臺北：藝文印書館 民國 63 年
27. 戴君仁：《詩選》 臺北：華岡書局 民國 78 年
28. 戴君仁：《續詩選》 臺北：華岡書局 民國 78 年
29. 魏慶之：《詩人玉屑》 臺北：世界書局 民國 55 年
30. 嚴羽：《滄浪詩話》 臺北：世界書局 民國 51 年
31. 蘇軾：《蘇東坡集》 臺北：臺灣商務印書館 民國 59 年