

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第九輯

龔鵬程 主編

第 3 冊

五言律詩聲律的形成

楊文惠 著

國家圖書館出版品預行編目資料

五言律詩聲律的形成／楊文惠 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 2+170 面：17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第九輯；第 3 冊）

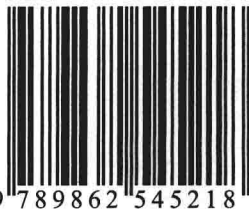
ISBN 978-986-254-521-8（精裝）

1. 律詩 2. 詩評

820.91

100001458

ISBN-978-986-254-521-8



9 789862 545218

古典詩歌研究彙刊
第九輯 第 三 冊

ISBN：978-986-254-521-8

五言律詩聲律的形成

作 者 楊文惠

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 第九輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

五言律詩聲律的形成

楊文惠 著

作者簡介

楊文惠，清華大學中文系博士，著有《韋應物詩研究》、《五言律詩聲律的形成》。曾任清華大學中文系兼任講師，現任台北市立教育大學中國語文學系專任助理教授，從事中國古典文學研究與教學工作。

提 要

唐代「律詩」調節「聲調」的觀念與方法有其發展的歷史過程，本文研究南齊至初唐的「聲律理論」，並對這個時期的五言詩進行聲調的量化分析，藉以說明律詩「聲律」發展的過程。

南齊時先有周顒發現漢語具四聲調之別，進而沈約、謝朓、王融等人在齊永明時大力提倡用「四聲」來協調文、筆聲韻。這一波「永明聲律運動」引發新型態的調聲詩歌「永明體」產生。當時聲律理論的核心問題是「四聲」與「八病」，「調聲」是調節句內或句間的「四聲」對比，調聲法則則以條列式的「聲病論」（歷來慣稱「八病」）為主要的表現形式。梁、陳、隋三代發展出更務實的調聲方法，梁人劉滔提到詩人在創作上有「平聲」與「非平聲」二聲分化的觀念，以及調節五言詩五字中第二、四字的作法，這幫助我們理解後代「律詩」如何在傳統的「聲病論」影響之外，還走上「調平、仄」二聲的「律化」之路。「律化」的三項指標是「單句律化」、「聯內兩句成對」與「聯與聯間成黏」。從梁代到隋代，五言詩「單句律化」與「聯內成對」的趨勢日益加強，「律化」漸漸成為調聲的主流。透過隋詩的聲調分析還發現當時「調聲」不限詩歌內容與體式，這表示詩歌「古」、「近」體之別的觀念很可能是晚至初唐後期「律詩」形式更行完備之後。統計顯示「初唐前期」雖然律詩基本的聲律形式（句式、聯對）已然確立，但是聯與聯如何連綴成章則還沒有定式。本文發現這乃是因為初唐前期詩人創作十分偏好「平起式」「律聯」的緣故。「初唐後期」則是「律詩」的成熟期。聲律理論家元兢的「換頭術」說明詩歌「律化」的最後階段——「黏式」的確立。「換頭術」規範詩歌以「平起律聯」與「仄起律聯」遞換使用，調聲律法進而朝「整首詩」的聲調配置發展，使得「律詩」聲律形式更為嚴整。至於創作上，李嶠很可能是初唐後期最早對「換頭律詩」的創作與推廣有所貢獻的詩人。而「律詩」的形式則很可能是在一群宮廷文人的影響下確立。

謝 誌

本書得以出版，首先必須感謝清華大學中文系施逢雨教授多年來的啓發與指導。施老師嚴謹的治學態度、縝密的邏輯思辯，爲求真而孜孜矻矻的不懈精神，以及務實的態度和方法，在在都影響了我的求學與研究生涯，也形塑了這本書的內在風格。這本書原是我的博士論文，在論文發表之際，台灣大學中文系蔡瑜教授曾給予許多重要的意見，使我在思考這些問題時避免了許多缺漏，另外，台灣大學中文系王國瓊教授、鄭毓瑜教授、清華大中文系蔡英俊教授均就本書內容給予過頗具啓發性的意見，在此特別感謝。

這本書得以完成，還要特別感謝友人簡光廷先生。南朝至初唐的聲律研究牽涉到相當龐大的詩歌聲調統計與分析，這些工作如果要靠人工進行，將會耗費難以想像的人力與時間。要克服這個問題最好的方法，就是依靠電腦去運算，而本書中所有關於聲調判讀與統計的程式完全是仰仗光廷幫忙撰寫的。他爲我設計了一套簡易方便的系統，而且作了無數次的修改與校訂，如果沒有他的慷慨協助，本書的許多研究成果是無法取得的。

花木蘭出版社的總編輯杜潔祥先生、發行人高小娟小姐在本書出版過程中均給予大力的支持與協助，在本書出版之際，必須特別表達我的感謝之意。

序

施逢雨

楊文惠教授這本書研究的是五言律詩聲律的形成過程。五言律詩的聲律以仄起式爲代表是：

仄仄平平仄

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

仄仄平平仄

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

其中各句第一、三字平仄可有彈性。這個格式的要素有：（一）各字要講究聲調的平仄；（二）各句的二、四字要平仄相對；（三）各聯內奇數句二、四字要與偶數句二、四自平仄相對，這稱爲「對」；和（四）相鄰兩聯中，前聯偶數句要與後聯奇數句二、四字平仄相同，這稱爲「黏」。這些要素是從齊、梁至初唐兩百年間逐漸發展出來的。

首先我們來看平仄的講究。南齊永明時期，沈約首先提出在詩中講究聲調的構想。入梁以後，他進一步指出聲調有平、上、去、入四種，調聲就是要調平、上、去、入。稍後，聲律理論家劉滔依四聲的

語音特性，把四聲歸爲平、仄二元，開啓了五言詩中調平仄的先聲。實際創作上，調平、仄（而非平、上、去、入四聲）的作法成爲主流。

與沈約四聲論大約同時出現的有所謂的「八病」，實際上就是八種調聲規則。其中影響最大的是講究一句中二、五字不同聲的「蜂腰」。由於蜂腰並非真正理想的調聲辦法，漸漸的便被劉滔所提出的講究二、四字不同聲的辦法所取代。這也是五律格律形成過程中的一大進展。

「對」是順理成章的調聲術，所以在五律形成過程中似乎也是自然產生的。「黏」則也是理論家和詩人發揮巧思的成果。要達到「黏」的要求，必須交替使用「仄起」（仄仄平平仄，平平仄仄平）和「平起」（平平平仄仄，仄仄仄平平）兩種「律聯」。到了初唐後期，聲律家元兢的「換頭術」理論和詩人李嶠、杜審言等的實踐也使這種複雜的調聲方法趨於成熟。

楊教授循序探討了上述各種五律聲律要素的形成過程，除了理論上的剖析之外，還附了廣泛而嚴密的統計資料。無疑地，這是研究五律聲律發展的最周全的一本書。

一百年元月三十日 施逢雨 序於新竹



目

次

序 施逢雨	
緒 論	1
第一章 以齊永明時期聲律運動為中心的初期聲律理論	7
第一節 「四聲說」的提出與沈約的「四聲譜」	8
第二節 「永明聲律運動」與「永明體」	20
第三節 以「犯病說」為主要形式的早期調聲法則	24
第四節 早期理論流行的情況	44
第二章 梁、陳、隋三代詩歌的「調聲」與調聲理論	49
第一節 梁代以來的「律化」與調聲	49
第二節 隋代劉善經對前代調聲理論的總結	63
第三節 從創作看隋詩的「調聲」觀念	71
第三章 初唐前期「聲律」的發展與實踐	77
第一節 以「上官體」為代表的文學潮流	79
第二節 唐初詩學理論所反映出的聲律變遷	87
第三節 王績與初唐前期的律化實踐	94
第四章 初唐後期的聲律發展	113
第一節 元兢突破性的聲律理論與初唐後期調聲理論之成就	115
第二節 初唐後期「換頭律詩」的興起	129
餘論 律詩之發展與科舉	143
結 論	151
附表 《登科記考》載唐代科考雜文試詩一覽表	155
引用書目	165

緒 論

律詩是唐代文學的重要標誌，一般說來，律詩的「格律」包含「字數」、「句數」、「對仗」、「押韻」、「聲律」等規範，其中最為複雜的乃是字詞「調聲」的「聲律」問題。關於律詩的聲律，王力在一九六〇年代曾做出一些成果，他將律詩的對、黏法則、律詩的格式、每個音節的變化、其間的正例與變例、以及不合律時採用的「拗救」都提出說明，建構出一套相當複雜的體系。^{〔註1〕}其中「拗救」的部分建構得尤其細緻，除分甲、乙、丙三種「拗」外，甲種拗還細分「本句自救」、「對句相救」、「本句自救而對句又相救」三類，「對句相救」更細分為子類（頂節上字相救）、丑類（頭節上字相救），此外還有其他特殊形式的「拗」與「救」。^{〔註2〕}這樣的系統似乎很完整，但過度演繹的結果卻往往令人感到過於繁複而難以駕馭。這套聲律體系後來招致了一些質疑，認為這樣的系統太過複雜，也未必是唐時的實況。^{〔註3〕}

如果從比較務實的層面來思考，王力建構的聲律系統的確有進一步考慮的空間。如果唐人寫作律詩沒有一套更有效率的法則，我

〔註1〕 王力，《漢語詩律學》（上海：新知識，1958），頁72～131。

〔註2〕 同前註，頁91～100。

〔註3〕 蔡瑜，《唐詩學探索》（台北：里人書局，1998），頁2。

們很難想像在缺乏完整、系統化論述的唐代，詩人能夠如此輕易駕馭這些聲律技巧，而且還創造出如此大量又具有高度文學性的律詩。此外，過於複雜、嚴密的系統所帶來的約束與不便，相信也絕不是詩人在創作時樂於遭遇的。因此，我們有理由相信唐代的詩人有更靈活的一套駕馭格律的方法。

另一方面來說，習慣上被沿用的聲律口訣「一、三、五不論，二、四、六分明」也不足以說明這套調聲法則，因為它過於簡單，無法反應聲律的全貌，像是聯間成「黏」的關係就無法透過這樣方式說明。

時至今日，律詩的聲律仍然不是一個容易理解的問題。Steven Owen 在其 *The Great Age of Chinese Poetry, The High T'ang* 一書中曾論及他對孟浩然律詩的見解，他認為孟浩然因為多年隱居在襄陽，遠離當時的政治、文化中心，因此他的律詩聲律多有出律之處。〔註4〕我出於好奇，親自分析了孟浩然律詩的聲調，結果發現情況並不如 Owen 所說，相反的，孟浩然的律詩聲律十分嚴謹，幾乎沒有出律的。這就引發了我對聲律問題的興趣，同時也讓我意識到，長期以來，我們對於「聲律」的認識還有未盡之處。

律詩的年代過去了，是不是沒有更理想的方式來理解它了呢？從今日的觀點看來，似乎存在一些其它可能的方法，可以幫助我們重新探勘律詩聲律的問題。首先是當代數位技術進步，大規模統計分析實際詩歌聲調的工作變得可能。其次是關於聲律理論的部分文獻在當代已得到較佳的校刊成果。這些因素使得重新描繪詩歌聲律發展與演變的工作變得可能。

聲律是詩人和理論家承襲了過去歷史中的經驗，經過實驗、淘選、轉化等複雜的過程，在時序進入唐代大約一百年後逐漸建立起一套接近我們今日所理解的聲律法則。因此，關於聲律的歷時研究

〔註4〕 Owen, Stephen. *The Great Age of Chinese Poetry, The High T'ang*. New Haven: Yale Univ. Press, 1981.

有助於我們理解唐代的律詩並不是歷史上突然出現的特例，而可謂是過去歷史經驗的總結。本文希望透過「聲律理論」及「聲調分析」，試圖描繪詩歌聲律自南朝以來至唐代的發展演變的概況。相對於建構一套理論系統，對我們來說，更重要的問題是：「聲律」經過了哪些演進的過程？每個過程中理論的進展與創作實踐的情況如何？又在怎樣的條件下，聲律趨於成熟與穩定？這些就是本文主要探討的問題。而由於中古時期古典詩歌的形式以五言平韻詩為大宗，本文關於聲調的統計分析亦以五言平韻詩為對象，相信這樣的研究足以反應詩歌調節聲律的主要潮流。

下文將大致按照時序討論不同歷史時期中重要調聲理論及創作上實際調聲的情形，從理論與創作兩個層面描繪聲律的「律化」之路發展的脈絡。南齊是聲律理論的創發、先備時代，齊永明時沈約（西元 441～513 年）等人開啓了聲律運動，後代聲律最基本的方法與邏輯都在此時奠定基礎。這個階段也是詩人多樣化實驗聲律法則的時期，「調聲」雖是詩歌寫作上新的形式技巧，但自齊代以後潮流日益擴大。梁、陳、隋三代除了繼承了前代的調聲理論，也開展出新的「律化」的方向，除了傳統上「調四聲（平、上、去、入四聲）」的「犯病論」，此時期也出現影響重大的「調二聲（平、仄二聲）」的理論與作法，使得創作實際上走向更簡易、務實的道路。從「隋詩」的統計中我們發現「調聲」在當時是寫詩必須遵循的規範，不論形式與內容，當時的詩歌都必須「調聲」，這與後代「律詩」與「古詩」分野的觀念有所不同；也就是說，在詩歌發展的某個歷史時期中，「古」、「律」體之分很可能是不存在的。「初唐前期」的聲律發展在句式、聯對等方面都已經到達相當成熟的階段，但是由於詩人創作上有特定的偏好（對「平起律聯」的偏好），這種慣性使得當時的律詩在整首詩的聲調配置上仍未發展出較固定的形式。「初唐後期」則是律詩聲律的成熟期，聲律形式不論是句內、聯內、聯間以致於全詩的聲調配置都已發展出相當完整的理論，創作上也反映出

相應的實踐情形，所以說初唐後期可以說是詩歌聲律發展過程中的成熟期。從南齊到初唐這段發展過程中，聲律最基本的規律已經得到一定的共識，重要的觀念也就此確立下來。

下文鋪陳南齊到初唐聲律演變的問題時，大致上就兩個主軸來談，一是不同時期調聲理論所反映的調聲觀念，二是詩人創作上實踐聲律的情況。「理論的發展」將說明每個時代重要的聲律理論家所提出有影響力或重要的說法，相關問題雖然現存資料有限，不過已經足夠讓我們認識到每個時期重要聲律理論，以及它們反映出創作上的情況。關於「聲律實踐」，本文則透過詩人作品進行實際的量化分析，透過電腦程式的比對，解讀每首作品的聲調配置，以說明格律被實踐的實際情形。這類統計分析的工作近十年來也漸漸有學者進行過，不過限於各家對格律法則的理解與定位不同，或統計的標準不一，或統計的資料不全，使得這個工作仍有繼續進行的必要。今日數位科技進步，正好方便我們得以重新進行這樣的工作。筆者在這個比對、統計、分析的過程中發現，只要能研擬出適切的統計、分析的項目，研究回饋是很大的，它幾乎可以完全反應每個時代在聲律實踐的主要潮流。而文中牽涉大量聲調分析與統計，詩文聲調的判定則主要依據宋本《廣韻》。（註5）

〔註5〕近年來已有王仁昫刊謬補缺全本《切韻》出土，而中古時期聲韻學研究也日益豐富，對於採取怎樣的韻書作為本文統計研究的依據，在此有必要稍加說明。一般認為陸法言在隋仁壽元年（西元601年）年左右編成的《切韻》是中古漢語音韻最佳的紀錄。實際上在《切韻》稍早尚有多種韻書流傳，陸法言在《切韻》序文中提到的就有呂靜的《韻集》、夏侯詠的《韻略》、陽休之的《韻略》、李概的《音譜》、杜臺卿的《韻略》數種。（見龍宇純校箋，《唐寫全本王仁昫刊謬補缺切韻校箋》（香港：中文大學出版社，1968）。但是這些韻書在《切韻》行世之後，幾乎都亡佚了。《切韻》之所以超越並取代了稍早的其他韻書，主要原因在於這些韻書審音標準不一而顯得十分離亂分歧。《切韻·序》說：「古今聲調既有別，諸家取捨亦復不同。吳楚則時傷清淺，燕趙則多涉重濁；秦隴則去聲為入，梁益則平聲似去」，《切韻》的主要目的之一，便是為了「論南北是非，

古今通塞，更欲摭選精確，除削疏緩」，試圖總結一套更精確而能通行的韻書。

編寫的方法上，《切韻》兼具實用與分析韻部精細的兩大特性。陸法言等人對審音與詩文用韻的看法是「欲廣文路，自可清濁皆通；若賞知音，則須輕重有異」（見《切韻·序》），顯然是認為詩文用韻雖然可以從寬，但審定文字音韻時則應嚴謹區辨。又陸氏等人審音的原則是「取異」，盡可能區別細微的或區域間的差異，如我們所看到《切韻》的取捨的實例：卷一，「冬」字下注曰：「陽與鍾、江同，呂、夏侯別。今依呂、夏侯。」又「真」字下注曰：「呂與文同，夏侯、陽、杜別。今依夏侯、陽、杜。」陸氏等人依「取異」的原則將韻部細分成一百九十三部，其結果就是韻部間細微的差異或區域間的歧異都被精細地區分開來。就當時而言，《切韻》代表的應該就是一部韻部分析最細緻的工具書。它方便了文士寫作時可以依據需求採取不同的用韻標準，將韻字彈性地同用或分用，在實際創作上提供了靈活而精確的尺度，因此它的實用性極高。兼具實用和分韻精細的特性，陸法言《切韻》一出，諸家韻書便逐漸被取代而消亡。

周祖謨並指出《切韻》極有系統而且審音從嚴，它的音系是根據南方士大夫如顏延之、蕭該等人所用的雅言，並參酌音書，折衷南北的異同而定。因為有雅言及音書作為依據，《切韻》的音系可以說是六世紀標準語音的代表。（見周祖謨。《〈切韻〉的性質和它的音系基礎》。收入《問學集》（北京：中華書局，1966），頁434～445。）

《切韻》所反應的既是六世紀的雅言音韻，似乎應該是研究中古音韻最佳也最重要的著作。可惜它並不是沒有缺點，王仁昫《切韻·序》中說陸韻「時俗共重，以為典規；然苦字少，復闕字義。」「陸韻」雖樹立了一個典範，在唐時的王仁昫看來，陸韻所收韻字已不敷使用。唐代韻書的發展便經常是對《切韻》進行增補韻字、訓義以及刊謬的工作。在廣益《切韻》的工作上，較出名的是王仁昫、孫愐、李舟三家。我們今日所能見到的王仁昫刊謬補缺的《切韻》共有三種，其一是殘本，藏於巴黎國民圖書館，簡稱「王一」。項子京跋本稱「王二」，此本系統混雜。而宋濂跋本是全帙，也是保存最好的一種，簡稱「王三」。稍晚於王，孫愐補益《切韻》稱《唐韻》，合韻字及注篇幅約在一萬五千言上下，然書已失傳。將韻目編次做較大幅度更動的是李舟的《切韻》，此本乃根據孫愐的《唐韻》改訂，作書約在唐代宗、德宗時。李舟《切韻》重要影響在於它的韻部排列改為以類相從，又調整四聲次序，使之相配不亂，這兩項重要的革新為後代的韻書接納，奠定了宋代韻書的基礎。（見濮之珍，《中國語言學史》（上海：上海古籍出版社，1987）。）

宋代廣益《切韻》的成就表現在《廣韻》上。根據王國維的說

法，《廣韻》的命名乃是依陸法言《切韻》而廣之的意思。（見王國維，《觀堂集林》，卷八，頁23～24。收入《國民叢書》（上海書店，1992）第四編第二十九冊）。《廣韻》是中國第一部官修韻書，依據《切韻》重新增補勘訂。《廣韻》不單純只是一部韻書，除了註明反切之外，它還說明字義，分析字形，甚至列出同音字，可以說是—部全方位的工具書。《廣韻》的音韻系統主要是依據孫愐《唐韻》及李舟《切韻》及前代其他廣《切韻》之韻書而得，因此其音韻系統可以視為繼承《切韻》而來（張世綠，《廣韻研究》（香港：太平書局，1964））。也正因如此，《廣韻》雖編定於宋代，實際上卻是隋唐韻書集大成之作，它的音系繼承《切韻》，因此《廣韻》音系主要反應的就是中古時代的音系。由於《廣韻》是官定韻書，規範性和通行性都很高，它又是《切韻》系韻書之集大成之作，《廣韻》出後，其他韻書就漸漸被取代了。

二十世紀王仁昫《刊謬補缺切韻》全本（王三）出土，然而我們統計詩文調音問題時，《廣韻》相較於「王三」有幾項絕對的優勢，這些優勢都與《廣韻》的官修的特質有關，第一是集官家之人力與物力，《廣韻》比起前此的《切韻》系韻書應有更完善的統整。其次是《廣韻》在資源與人力充沛的條件下，篇幅及內容有大幅度的擴充。《廣韻》收26,194字，註解更高達將近二十萬字。相較於陸韻所收九千餘字，或王三增補的一萬四千餘字，在從事大量的統計工作時，《廣韻》在字彙量上具有絕對的優勢。在得失權衡之下，作為《切韻》的嫡系，在研究中古時期的詩文調聲問題（尤其是大規模統計時），《廣韻》實是最佳的選擇。雖然《廣韻》在諸本中所收韻字量最豐，但在統計工作中我們仍然發現有缺字的問題，為了減低統計上的誤差，《廣韻》缺字的部分則參考當代語言學家所做出的擬音為統計的依據。關於「擬音」的問題，何大安曾指出：「擬測古語的意義，不在還原古音，而在對音韻的演變，提供一個可能的解釋」，又「古人的『語音』早已隨風而逝。語言學家所擬出來的，只能是古人的『音類』或『音位』，而非古人的『音值』。」（見何大安，《聲韻學中的觀念和方法》（台北：大安出版社，1987），頁134。）不過，在沒有更妥善的解決方案之前，我們認為參考「擬音」仍然是有其必要。本文所參考的擬音包括：周法高，《漢字古今音彙》（香港：中文大學出版社，1979）、李珍華，《漢字古今音表》（北京：商務出版社，1991）、丁聲樹，《古今字音對照手冊》（香港：太平書局，1966）、Pulleyblank, Edwin G. *Lexicon of reconstructed pronunciation in early Middle Chinese, late Middle Chinese, and early Mandarin*, Vancouver: University of British Columbia Press, 1991.等數種。

第一章 以齊永明時期聲律運動爲中心的初期聲律理論

齊武帝永明年間（西元 482～493 年）興起的詩文「聲律運動」向被視爲詩歌調聲理論的發端。雖有學者曾經留心到永明以前片段的調聲理論，但這些材料較零星且分散，部分理論也嫌過於簡略或抽象，〔註 1〕更重要的是，這些理論並未像永明聲律理論一樣引起一時之風潮，對其後的文壇亦未造成太大的影響，因此以永明聲律理論做爲研究詩歌聲律的起點是相當合理的。本章將以「永明聲律說」爲中

〔註 1〕 這些早期的理論包括《西京雜記》所載司馬相如的一段話：「合綦組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之跡也。」見劉大杰，《中國文學發展史》（台北：華正書局，西元 1994 年），頁 194，及王運熙、顧易生主編，《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，西元 1981 年），上冊，頁 125。其他的例子如《南齊書·陸厥傳》：「劉楨奏書，大明體式之致，峩嵒妥貼之談，操末續顛之說，興于玄黃律呂，比五色之相宣。」又陸機〈文賦〉：「其會意也尚巧，其遣言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。」李善《文選》注〈文賦〉云：「音聲迭代而成文，若五色相宣而爲繡也。」見施逢雨，《李白詩的藝術成就》（台北：大安出版社，西元 1992 年），頁 200～201。這些說法雖然提出一些協調聲調的看法，不過都顯得過於片段、抽象，以《西京雜記》爲例，所謂「一經一緯，一宮一商」乃賦之跡也，似有後代「音聲迭代」理論的味道，但畢竟所謂經、緯、宮、商實際何指，又對於如何協暢宮、商等問題都無法確指。其他數例雖也論及爲文應注重「聲音迭代」的問題，但對於如何協調聲調也均無著墨。

心，嘗試說明早期聲律理論相關的議題。

早期聲律理論提出時因尚在創說之初，理論建構未臻健全，而部分觀念（如「四聲說」）又屬新創，導致聲律論提出時引起許多混淆及誤解。此外，後人詮釋相關議題時亦有不少抵觸與未盡之處，使得相關問題顯得十分糾纏而複雜。所幸近十年來相關研究成果漸豐，對於個別問題的研討也趨於細緻，仔細分辨，大致足夠我們勾勒出此時期相關理論的梗概。本章將針對此時期重要的議題與易生誤解之處加以說明，以呈現早期聲律理論概要。至於前人對相關問題的諸多參差的意見及繁複的論辯將不一一贅述，僅總結較可信的研究成果，並對必要的問題進行探討。下文寫作多得利於施逢雨〔註2〕、林哲庸〔註3〕兩位學者的研究成果，僅在少數問題上提出補充或修正。

第一節 「四聲說」的提出與沈約的「四聲譜」

一、「四聲說」的提出

南齊永明時期沈約等人推轂的聲律運動是詩歌聲律的第一步，不過這個運動形成有其特定的歷史背景，其中最直接相關也最重要的學術文化背景，就是聲韻學上「四聲」的發現。雖說文學中對音韻的重視啟蒙很早，但早期多半僅能偏重自然音韻。更能夠對詩、文刻意且大量進行「調聲」這種一種高度形式化的工作，必須待到聲韻學知識發展到一定的程度，實際上說來，也就是必須待到漢語「四聲調」的區分被發現以後。「四聲」發現後不久，沈約等人即據以提出文學調聲的理論，引起文學史上第一波聲律論的高潮，因此「四聲」的提出也就成為聲律理論中最早也最重要課題。

《南齊書》為梁蕭子顯（西元489～537年）所撰，其〈陸厥傳〉中有一段記載可以簡要說明永明時期的聲律運動與「四聲」的關係：

〔註2〕施逢雨，《李白詩的藝術成就》，頁197～225。

〔註3〕林哲庸，《永明聲律說研究》（清華大學中文系碩士論文，西元1998年）。