
試論唐代八韻試賦的用韻*

董就雄

珠海學院中文系

本文對現存唐代八韻試賦的用韻作全面分析後發現：一，八韻試賦限韻的平仄組合，以四平四仄最多，佔全部八韻試賦近七成。二，洪邁認為唐自大和年間以後，試賦始多限八韻，但此情況實早發生在大和以前。三，限韻作四平四仄的試賦中，最常見的押韻形式是「平仄平仄，平仄平仄」、「仄平仄平，仄平仄平」、「平仄平仄，仄平仄平」三種，可見作者明顯有平仄韻交替運用的追求。四，官方限韻趨於限為四平四仄，並有意選四平四仄的成句或古語限韻，加上限韻字呈明顯平仄交替安排，足見官方限韻有要求聲律和諧的意識。五，官方限韻和舉子作賦都有追求平仄交替應用的情況，這與唐人追求聲律和諧的風氣有關，追求作賦如新式古風般聲韻和諧。六，唐人試賦有仄韻三聲遞用的情況，這是受初唐近體詩仄聲句腳三聲遞用說的影響。七，平仄韻交替應用和仄韻三聲遞用，二美並行，可確認為試賦押韻方式的最佳聲律組合。

關鍵詞：八韻試賦 試賦限韻 平仄韻交替 古風 聲律 四聲遞用

* 本文之修改得益於匿名評審人提供寶貴意見，謹此說明，並致謝意。

一、引言

唐代試賦現存一百三十九篇，彭紅衛《唐代律賦考》一書將此百多篇賦列成一覽表，並標其作者、篇名、限韻、考試年份、應試科目、類別、收錄情況等諸項，甚便於學者檢索。¹ 本文以此表所列之賦名為基礎，全面檢索《歷代賦彙》中的這些篇章，並對唐代八韻試賦的用韻進行深入分析。

唐代試賦的韻數多寡不一，有二韻、四韻、五韻、六韻、七韻、八韻及十韻等，還有任用韻、不限韻、特殊限韻等形式。² 在一百三十九篇現存試賦中，八韻試賦達一百零一篇，佔七成三左右，³ 是試律中最常見的韻數。八韻試賦的限韻以四平四仄居多，試賦作者對此限韻又各有不同之處理方式，而以平仄韻交替相押為主。前人對此，早有涉及，宋人洪邁《容齋隨筆》云：

唐以賦取士，而韻數多寡，平側次敘，元無定格。故有三韻者……，有四韻者……，有五韻者……，有六韻者……，有七韻者……。八韻有二平六側者……，有三平五側者……，有五平三側者……，有六平二側者……。自大和以後，始以八韻為常。唐莊宗時嘗覆試進士，翰林學士承旨盧質，以〈后從諫則聖〉為賦題，以「堯舜禹湯，傾心求過」為韻。舊例，賦題四平四側，質所出韻乃五平三側，大為識者所誚，豈非是時已有定格乎？國朝太平興國三年九月，始詔自今廣文館及諸州府、禮部試進士律賦，並以平側次用韻，其後又有不依次者，至今循之。⁴

1 彭紅衛：《唐代律賦考》（北京：社會科學文獻出版社，2009年），頁289-300。

2 同上注，頁191。

3 彭紅衛認為是九十八首，與筆者統計結果略有不同，但以此數算，也佔七成。同上注。

4 洪邁：《容齋續筆》（上海：上海古籍出版社，1996年），卷十三 試賦用韻，頁369。

這裡有三個重點：一，唐代以賦取士，韻數多少、平仄次序本無定格，自唐文宗大和以後，始以八韻為常。二，唐莊宗之前試賦限韻應已限定四平四仄。三，宋朝太平興國三年九月下詔明確規定試賦限韻四平四仄，並以平仄依次用韻，其後亦有不依者。洪氏認為試賦「自大和以後，始以八韻為常」，值得商榷，這將在下文詳論。而洪氏上述見解已成為現代不少學者論八韻試賦限韻的圭臬。如汪小洋、孔慶茂云：

大致說來，律賦格律形成於唐文宗大和年間，一般以四言二句八字為韻立意，八韻要求依次四平四仄。到宋太宗太平興國九年（984），詔令試進士律賦，都以八字四平四仄依次為韻。其後雖不嚴格遵循，但大體依此為準。⁵

其文參考了《容齋隨筆》的看法，但卻有所誤解，《容齋隨筆》只說「賦題四平四側」，並未說「依次」，到宋代才依次四平四仄。且唐試賦「依次四平四仄」只指向「平仄平仄，平仄平仄」這種用韻次序，未包括「仄平仄平，仄平仄平」、「平仄平仄，仄平仄平」兩種交替用韻形式。彭紅衛《唐代律賦考》也說：「一般限韻八字，以四平四仄為例程，當韻腳定下平或者仄後，句中其他字詞的安排就必須符合平仄要求。」⁶彭氏講得較簡單，只說明了四平四仄是佔多數，而作賦者用韻之平仄要跟隨所限八字韻的平仄，其說也不離《容齋隨筆》的範圍。且彭氏並未述及四平四仄的官方限韻次第及舉子實際押韻次第如何。

王兆鵬《唐代科舉考試詩賦用韻研究》一書從音韻學的角度，對唐代試賦用韻作了深入詳細的研究，值得注意。⁷此書有四個重要

5 江小洋、孔慶茂：論律賦的文學性，《江蘇廣播電視大學學報》2003年第1期，頁46。

6 彭紅衛：《唐代律賦考》，頁198。

7 本文能關注此書以及引用其研究成果，乃得自拙文匿名評審人所給的建議，特此說明。

觀點：其一，由於唐代試賦限韻，舉子辨韻不容易，使用韻圖因應科舉而生，故唐代舉子押韻乃使用韻圖而不用韻書。⁸ 由於本文並非以探討唐人試賦用甚麼參考資料押韻為主，故對此觀點不作討論。其二，韻圖產生後，考官限韻亦取自韻圖。王氏云：

韻圖是為科舉考試而製作，它的完成，自然極大地便利了舉子依字查韻，並且像《韻鏡》一類的卓有成就的韻圖，也很快得到了專管科舉考試主司的認可。這主要表現在主司出的限韻字中，絕大多數的字直接取自《韻鏡》一類的韻圖。⁹

又云：

……那麼進士科考試的限韻字每 100 字在《韻鏡》中能查到 25 個為正常，但實際情況是限韻字的 82.5% 以上都能在《韻鏡》中找到。這進一步說明《韻鏡》一類韻圖是服務於進士科考試的，而且主司命題也是以《韻鏡》一類韻圖為根據的。¹⁰

王氏認為官方設定限韻是取自韻圖乃新說，但此說令人產生疑問：考官既然手頭上有百分之百的限韻字都可從中找到的韻書，又不必如考生在規定的時間內作賦，而是有充足時間可以出題、設定試賦的限韻，又何必假借於韻圖進行？惟這仍如上及王氏第一個觀點一樣，是用韻時應用哪些參考資料的問題，故本文不就此展開討論。其三，唐初規定舉子作試賦是要按照限韻次序而押韻的，其說云：

8 王兆鵬：《唐代科舉考試詩賦用韻研究》（濟南：齊魯書社，2004年），頁221。

9 同上注，頁222。

10 同上注，頁226-227。

舉子們要想做好這類試題，首先要弄清題目中的限韻字屬於甚麼韻，這些韻又可與何韻同用等，然後再從這些韻中找出所需要的韻腳字，並將這些字巧妙地按限韻順序安排到賦中去。這就使閱卷者有了統一的標準。但是，這些苛刻的要求又令舉子們苦不堪言，因而怨聲四起。為此，朝廷與知貢舉有時會採取一種折衷的辦法，即賦題雖仍限韻，但可不按韻字的順序，這就降低了作賦的難度。¹¹

這個是新觀點，王氏還輔以試賦文本作具體分析，其說可參。其四，唐代科舉考試賦題限韻以八韻為常，且多為四平四仄。王氏在對一百三十九篇試賦韻腳作統計分析後云：

從平仄角度統計，平聲韻有 25 韻，共 2094 個韻腳；仄聲韻有 55 韻，共 2091 個韻腳，平仄韻腳總數基本持平。這是因為唐代科舉考試賦題限韻字以八韻為常，且多為四平四仄的緣故。¹²

王氏雖指出唐代試賦限韻以八韻為常，且多為四平四仄，並將這個現象視為唐代現存試賦韻腳平仄數目基本持平的原因。然而，官方限韻為何較多趨向於限定四平四仄這個關鍵問題卻沒有觸碰；而舉子應試時如何安排這個四平四仄的限韻，其安排的原則為何，亦未涉及。

由上面臚列的三家論見可知，前二家主要遵循《容齋隨筆》之見，後一家則對唐代試賦用韻作了全面的統計、分析，但對以下一些問題並未作深究：八韻試賦用韻的平仄分布情況如何？官方和舉

11 同上注，頁 15。

12 同上注，頁 192。

子對四平四仄限韻的處理如何？為何試賦限韻要四平四仄並作平仄交替用韻？此外，更未覺察到詩歌聲律對試賦的影響，對現存試賦原文的用韻的平仄變化亦未作全部和深入驗證。故本文乃擬就下列問題作深入探討：唐代試賦以八韻為常的年代，八韻試賦所限韻的平仄分布，八韻試賦作者對四平四仄限韻的處理，八韻試賦押韻趨向於四平四仄及平仄交替的原因，四聲遞用於八韻試賦中的出現及其與平仄交替用韻的配合。

二、《容齋隨筆》「自大和以後，試賦始以八韻為常」說之商榷及八韻試賦所限韻的平仄分布

在一百零一篇八韻試賦中，其中趙自勵、梁獻所作合共兩篇出師賦 並無限韻資料，而王太真、庾承宣所作合共兩篇 朱絲繩賦 是無限韻的，故有九十七篇限韻的八韻試賦。上文已及，宋人洪邁《容齋隨筆》認為，唐自大和以後，試賦開始多限八韻，¹³ 現代學者多從此說，例如上及江小洋、孔慶茂 論律賦的文學性 一文。吳在慶亦說：

唐時科舉試賦成為較固定的制度後，特別是在唐玄宗天寶年間所考雜文專用詩賦之後，所試賦多為律賦。……而在形式上又有一套漸趨嚴密固定的程式，比如限韻即其中之一。關於這一問題，宋代洪邁《容齋隨筆·續筆》卷一三〈試賦用韻〉條總結說……。不僅在用甚麼韻上有定限，而且在用多少韻上還常有變化，後來又漸趨定型。故自唐文宗大和八年以後，始以八韻為常。¹⁴

13 洪邁：《容齋續筆》，卷十三 試賦用韻，載氏著：《容齋隨筆》，頁369。

14 吳在慶：科舉試賦及其對唐賦創作影響的幾個問題，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》2004年第2期，頁37-38。

彭紅衛《唐代律賦考》亦云：

且諸家都認為八韻為常格。洪邁謂「自大和以後，始以八韻為常」（《容齋續筆》卷十三），略覽中唐以後律賦限韻之情形，其說甚是，即從唐文宗時代開始，限八韻成為普遍現象。¹⁵

以上三段引文，明顯都是跟隨了《容齋隨筆》「自大和以後，試賦始以八韻為常」的說法。王兆鵬《唐代科舉考試詩賦用韻研究》並不認同此說法，他先引《容齋隨筆》的說法，然後再引了李調元《賦話》中提到唐代德宗朝已多限八韻後說：

德宗是中唐較前期的君主，這說明中唐前期賦文就以八韻為常了。根據我們的統計，大曆四年己酉（769年）以後限韻字的字數基本上也是八字。¹⁶

此說值得注意，但王氏並未詳列其統計。

以上《容齋隨筆》的說法確是值得商榷：大和是唐文宗年號（827或以後），已是中唐（代宗大曆元年至文宗開成元年，即766–836）晚期，¹⁷其實在大和以前，唐賦已經多以八韻為常。據筆者統計，¹⁸現存盛唐（玄宗開元元年至代宗大曆元年，即713–766）

15 彭紅衛：《唐代律賦考》，頁190。

16 王兆鵬：《唐代科舉考試詩賦用韻研究》，頁18。

17 本文對唐代初、盛、中、晚的年份劃分乃按明末沈騏《詩體明辨》之分法，即：初唐為高祖德武元年（618）至玄宗開元元年（713），盛唐為玄宗開元元年（713）至代宗大曆元年（766），中唐為代宗大曆元年（766）至文宗開成元年（836），晚唐為文宗開成元年（836）至昭宣帝天祐四年（907）。詳見袁行霈：《中國文學史綱要》（北京：北京大學出版社，1986年），頁455–456所引。

18 筆者是在彭紅衛《唐代律賦中現存試賦139篇一覽表》的基礎上作統計分析，見氏著：《唐代律賦考》，頁288–300，附錄一。

試賦共四十一篇，¹⁹ 其中官方限八韻者有十九篇，佔六成以上，比例已不少。這十九篇是李昂的 旗賦，高蓋、王譔、張甫、陶舉、敬括的 花萼樓賦，王昌齡、杜顥的 灞橋賦，純、魏績、梁洽、王澄的 梓材賦，王昌齡、李琚、楊諫、韓液的 公孫弘開東閣賦，錢起兩篇 豹舄賦、謝良輔 豹舄賦。

中唐現存試賦共九十一篇，²⁰ 官方限八韻者有七十五篇，佔八成二以上，比例甚高，可稱作「以八韻為常」。此七十五篇為姚邈、林益的 五星同色賦，²¹ 鄭綱、盧景亮的 初日照露盤賦，陸贄、苗秀、張濛的 登春臺賦，崔恆、盧士閔的 五色土賦，丁澤 日觀賦，黎逢、任公叔、楊系 通天臺賦，王儲、周謂、袁同直、獨孤綬 寅賓出日賦，獨孤綬、獨孤良器 放馴象賦，梁肅、沈封、鄭轅的 指佞草賦，高孚、張正元、吳仲舒、李夷亮、李方叔的 南風之薰賦，尹樞、陸復禮、令孤楚的 珠還合浦賦，賈稜、陳羽、歐陽詹、韓愈的 明水賦，陸復禮、李觀、裴度的 鈞天樂賦，劉禹錫、李宗和、陳祐的 平權衡賦，李逢吉、陳諷、柳道倫、陳九流、竇從直、范傳正的 進善旌賦，李程、湛賁、崔護的 日五色賦，李程、柳宗元、席夔、張仲方的 披沙揀金賦，郭炯、陳詡的 西掖瑞柳賦，張仲素、呂溫、王季友的 鑿止水賦，獨孤申叔、呂溫的 樂理心賦，王涯 瑤臺月賦，侯

19 即由趙子卿作於先天二年（713）的 出師賦 至喬琛作於寶應二年（763）之 日中有王字賦，詳參彭紅衛 唐代律賦中現存試賦 139 篇一覽表 序號 1-41。同上注，頁 288-291，附錄一。

20 即由敬騫作於大曆二年（767）的 射隼高墉賦 至浩虛舟作於長慶二年（822）之 木雞賦，詳參彭紅衛 唐代律賦中現存試賦 139 篇一覽表 序號 42-132。同上注，頁 292-300，附錄一。

21 彭紅衛於兩賦原標限韻是「昊天有成命」，有誤，實際是：姚邈 五星同色賦 限韻作「天下和平，君臣合德」，林益 五星同色賦 限韻作「天下偃兵，無為而理」。參見陳元龍輯：《歷代賦彙》（江蘇古籍出版社及上海書店聯合出版，1987年），卷五，頁 20。

喜、賈餗、胡直鈞、鄭式方 中和節百辟獻農書賦，張存則、白行簡、錢眾仲 舞中成八卦賦，封殷、張嗣初、滕邁的 鄉老獻賢能書賦，章孝標、陳去疾的 王師如時雨賦，施肩吾 大羹賦，浩虛舟 木雞賦。

在大和元年（827）之後，現存試賦只有踏入晚唐（文宗開成元年至昭宣帝天祐四年，即836–907）的七篇，²²限八韻的有三篇，佔四成三。此三篇是王棨 倒載干戈賦，徐夔 止戈為武賦，黃滔 人文化天下賦。餘下的四篇試賦是任用韻，或以某二字為韻，或限五聲輪用、各雙用為韻。晚唐限八韻的試賦從現存的看卻是減少了，當然，我們不能就此判定晚唐限八韻的試賦真的減少，因為現存的晚唐試賦實在太少，應遠未是原來應有的試賦數量。但照上述觀之，《容齋隨筆》的說法應修正為：自中唐大曆（唐代宗年號，766始）以後，始以八韻為常。又或：自大和以前，即以八韻為常。

就現存限以八韻的九十七篇試賦所限韻的平仄分布而言，共有四種情況：其一，四平四仄。如李昂 旗賦，以「風日雲野，軍國肅清」八字為限，平仄分布是「平仄平仄，平仄仄平」，即四平四仄。此外還有王昌齡 灞橋賦、純 梓材賦等共六十六篇，其平仄分布雖有異，但都是四平四仄的。其佔九十七篇限韻八韻試賦最多比例，超過六成八。

其二，三平五仄。如高蓋 花萼樓賦，以「花萼樓賦一首並序」八字為限，平仄分布是「平仄平仄，仄仄平仄」，即三平五仄。此外還有王諶 花萼樓賦、張甫 花萼樓賦、陶舉 花萼樓賦、敬括 花萼樓賦、王昌齡 公孫弘開東閣賦、李琚 公孫弘開東

22 即由沈朗作於開成三年（838）的 霓裳羽衣曲賦 至黃滔作於乾寧二年（895）之 良弓獻問賦，詳參彭紅衛 唐代律賦中現存試賦 139 篇一覽表 序號 133–139。見氏著：《唐代律賦考》，頁 300，附錄一。

閣賦、楊諫 公孫弘開東閣賦、韓液 公孫弘開東閣賦、崔恆 五色土賦、盧士閱 五色土賦、丁澤 日觀賦、黎逢 通天臺賦、任公叔 通天臺賦、楊系 通天臺賦、梁肅 指佞草賦、沈封 指佞草賦、鄭轅 指佞草賦、高孚 白雲起封中賦，總共十八首，此等限韻的平仄分布雖異，但終歸都是三個平聲配五個仄聲。佔限韻八韻試賦近百分之十九，佔第二多比例。

其三，五平三仄。如姚述的 五星同色賦，以「天下和平，君臣合德」八字為限，平仄分布是「平仄平平，平平仄仄」，即五個平韻配三個仄韻。此外還有林益 五星同色賦、李程 披沙揀金賦、柳宗元 披沙揀金賦、席夔 披沙揀金賦、張仲方 披沙揀金賦，合共六篇，佔八韻試賦比例約百分之零點六。

其四，二平六仄。如李程 日五色賦，以「日麗九華，聖符土德」八字為限，平仄分布是「仄仄仄平，仄平仄仄」，即兩個平聲韻，六個仄聲韻。此外，湛賁的 日五色賦、崔護 日五色賦亦是其例。而錢起 豹舄賦 兩篇、謝良輔 豹舄賦 限兩遍用四聲，即韻限「平上去入，平上去入」，亦是兩個平聲六個仄聲，如此合在一起共有六篇，佔八韻試賦比例也是約百分之零點六。

總之，唐代八韻試賦限韻平仄分布以四平四仄佔最多，其次是三平五仄，再其次是五平三仄和二平六仄。

三、八韻試賦對四平四仄限韻的處理

八韻試賦既以限韻作四平四仄的情況居多，則試賦作者在實際創作時對此是如何處理，以期達至最佳效果？這個問題很值得探究。

試賦俱有限韻，有時官方會限定用韻的次序，即使在沒有限韻次序規定的情況下，試賦作者有時也會跟從官方列出的限韻按序押韻。但在官方沒有明確規定下，更多作者是按照自己的喜好或標準處理這四平四仄的限韻。為方便討論，茲將六十六篇有四平四仄限韻規定的作品列表如下：

唐代限四平四仄韻之八韻試賦限韻平仄次序與實押平仄次序比較表

序號	作者	篇名	限韻	限韻平仄次序	限韻韻腳四聲次序	實押韻腳次序	實押韻腳平仄次序	實押韻腳四聲次序	具分期代表性試賦的作年 ²³
1	李昂	旗賦	風日雲野 軍國肅清	仄仄平仄 平仄仄平	平入平上 平入入平	風日雲野 軍國清肅	平仄平仄 平仄平仄	平入平上 平入平入	開元二年（714）
2	王昌齡	灞橋賦	水雲暉映 車騎繁雜	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	水雲暉映 ²⁴ 車騎繁雜	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平去	
3	杜頰	灞橋賦	水雲暉映 車騎繁雜	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	水雲暉映 車騎繁雜	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平去	
4	純	梓材賦	理材為器 如政之術	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	按原限韻序押	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	
5	魏績	梓材賦	理材為器 如政之術	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	按原限韻序押	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	
6	梁洽	梓材賦	理材為器 如政之術	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	按原限韻序押	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	
7	王澄	梓材賦	理材為器 如政之術	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	按原限韻序押	仄平平仄 平仄平仄	上平平去 平去平入	
8	鄭綯	初日照露盤賦	雲表清露 光發金景	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平入平上	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平入平上	大曆六年（771）

²³ 據〔清〕徐松撰，孟二冬補正：《登科記考補正》（北京：北京燕山出版社，2003年）。

²⁴ 王賦有押「暉」所屬韻，但「暉」字未押韻中。

9	盧景亮	初日照露盤賦	雲表清露 光發金景	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平入平上	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平入平上	大曆六年
10	陸贄	登春臺賦	晴眺春野 氣和感深	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	按原限韻序押	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	
11	苗秀	登春臺賦	晴眺春野 氣和感深	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	按原限韻序押	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	
12	張濛	登春臺賦	晴眺春野 氣和感深	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	按原限韻序押	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	
13	王儲	寅實出日賦	大明在天 恆以時授	仄平仄平 平仄平仄	去平上平 平上平去	時在明授 恆以天大	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平上平去	
14	周謂	寅實出日賦	大明在天 恆以時授	仄平仄平 平仄平仄	去平上平 平上平去	時大在明 以恆授天	平仄平仄 仄平仄平	平去上平 上平去平	
15	袁同直	寅實出日賦	大明在天 恆以時授	仄平仄平 平仄平仄	去平上平 平上平去	以時大天 恆在授明	仄平仄平 平仄平仄	上平去平 平上去平	
16	獨孤綬	寅實出日賦	大明在天 恆以時授	仄平仄平 平仄平仄	去平上平 平上平去	大以明授 在時天 ²⁵	仄仄平仄 仄平仄平	去上平去 上平平	
17	獨孤綬	放馴象賦	珍異禽獸 無育家國	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平入	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平入	
18	獨孤良器	放馴象賦	珍異禽獸 無育家國	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平入	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平入	

25 獨孤賦平聲「恆」韻整個韻未押，只押七韻。

19	張正元	南風之薰賦	悅人阜財 生物咸遂	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	入上平 平入平去	人物咸悅 財遂生阜	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平去平上	
20	吳仲舒	南風之薰賦	悅人阜財 生物咸遂	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	入上平 平入平去	悅人阜財 物咸遂生	仄平仄平 仄平仄平	入上平 入平去平	
21	李夷亮	南風之薰賦	悅人阜財 生物咸遂	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	入上平 平入平去	遂人悅咸 ²⁶ 物生阜	仄平仄平 仄平仄平	去平入平 入平上	
22	李方叔	南風之薰賦	悅人阜財 生物咸遂	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	入上平 平入平去	人遂明阜 財物咸悅	平仄平仄 平仄平仄	平去平上 平入平入	
23	尹樞	珠還合浦賦	不貪為寶 神物自還	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	上平上 平入去平	自為寶還 不 ²⁷ 貪物神	仄平仄平 仄平仄平	去平上平 上平入平	
24	陸復禮	珠還合浦賦	不貪為寶 神物自還	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	上平上 平入去平	神自為物 還不貪寶	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平上	
25	令狐楚	珠還合浦賦	不貪為寶 神物自還	仄平仄平 平仄平仄	仄平仄平 平仄平仄	上平上 平入去平	神自為不 還寶食物	平仄平仄 平仄平仄	平去平上 平上平入	
26	賈稜	明水賦	玄化無宰 至精感通	平仄平仄 仄平仄平	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	按原限韻序押	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	
27	陳羽	明水賦	玄化無宰 至精感通	平仄平仄 仄平仄平	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	按原限韻序押	平仄平仄 仄平仄平	平去平上 去平上平	

26 李賦平聲「財」字韻整個未押，只押七韻。

27 尹賦「不」與剖、偶、久等字押韻，讀上聲。下面陸賦「不」與苟、口等字押，令狐賦「不」與口、剖等字押，俱同讀上聲。

28	歐陽詹	明水賦	玄化無宰 至精感通	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平	按原限韻序押	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平
29	韓愈	明水賦	玄化無宰 至精感通	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平	按原限韻序押	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平	仄平仄仄 仄平仄仄	平去平上 去平上平
30	陸復禮	鈞天樂賦	上天無聲 昭錫有道	仄平平平 平仄仄仄	去平平平 平入上上	聲上無道 天有昭錫	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平上平入	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平上平入
31	李觀	鈞天樂賦	上天無聲 昭錫有道	仄平平平 平仄仄仄	去平平平 平入上上	無上昭有 天 ²⁸ 道聲錫	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平上平入	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平上平入
32	裴度	鈞天樂賦	上天無聲 昭錫有道	仄平平平 平仄仄仄	去平平平 平入上上	錫聲上無 有天道昭	仄平仄仄 仄平仄仄	入平去平 上平上平	仄平仄仄 平仄平仄	入平去平 上平上平
33	劉禹錫	平權衡賦	晝夜平分 銖鈞取則	仄仄平平 平仄仄仄	去去平平 平平上入	平晝鈞取 分夜銖則	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平去平入	仄平仄仄 平仄平仄	平去平上 平去平入
34	李宗和	平權衡賦	晝夜平分 銖鈞取則	仄仄平平 平仄仄仄	去去平平 平平上入	則平晝銖 夜分取鈞	仄平仄仄 仄平仄仄	入平去平 去平上平	仄平仄仄 平仄平仄	入平去平 去平上平
35	陳祐	平權衡賦	晝夜平分 銖鈞取則	仄仄平平 平仄仄仄	去去平平 平平上入	則平晝鈞 夜分取銖	仄平仄仄 平仄平仄	入平去平 去平上平	仄平仄仄 平仄平仄	入平去平 去平上平
36	李逢吉	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平平 仄平仄仄	入平平平 上平去上	之善衢進 人俾通設	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平上平入	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平上平入
37	陳諷	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平平 仄平仄仄	入平平平 上平去上	通設進之 衢善人俾	平仄平仄 平仄平仄	平入去平 平上平上	平仄平仄 平仄平仄	平入去平 平上平上

28 李賦有押「天」所屬韻，但「天」字未押韻中。

38	柳道倫	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平仄 仄平平仄	入平平上 上平上去	衢設通俾 人善之進	平仄平仄 平仄平仄	平入平上 平上平去	
39	陳九流	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平仄 仄平平仄	入平平上 上平上去	通進人設 之善通俾	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平上	
40	竇從直	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平仄 仄平平仄	入平平上 上平上去	衢進通設 之俾人善	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平上	
41	范傳正	進善旌賦	設之通衢 俾人進善	仄平平仄 仄平平仄	入平平上 上平上去	善人俾衢 進通設之	仄平平平 仄平仄仄	上上平上 去平入平	
42	郭炯	西掖瑞柳賦	應時呈祥 聖德昭感	仄平平平 仄仄平仄	去平平平 去入平上	呈德昭聖 祥感時應	平仄平仄 平仄平仄	平入平去 平上平去	
43	陳詡	西掖瑞柳賦	應時呈祥 聖德昭感	仄平平平 仄仄平仄	去平平平 去入平上	時德祥聖 昭感呈應	平仄平仄 平仄平仄	平入平去 平上平去	
44	張仲素	鑒止水賦	澄虛納照 遇象分形	平平仄仄 仄仄平平	平平入去 去上平平	虛納遇分 照澄形象	平仄仄平 仄平仄仄	平入去平 去平平上	
45	呂溫	鑒止水賦	澄虛納照 遇象分形	平平仄仄 仄仄平平	平平入去 去上平平	虛納澄象 分照形遇	平仄平仄 平仄平仄	平入平上 平去平去	
46	王季友	鑒止水賦	澄虛納照 遇象分形	平平仄仄 仄仄平平	平平入去 去上平平	形象虛遇 照澄納分	平仄平仄 仄平仄平	平上平去 去平入平	
47	獨孤申叔	樂心理賦	易直子諒 油然而生	仄仄仄仄 平平平平	去入上去 平平平平	生直然諒 ²⁹ 油易 ²⁹ 而子	平仄平仄 平仄平仄	平入平去 平去平上	

29 獨孤賦「易」與「義」等字押韻，讀去聲。下面呂賦相同。

48	呂溫	樂理心賦	易直子諒 油然而生	仄仄仄仄 平平平平	去上去 平平平平	生易然直 油諒而子	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平去平上	
49	王涯	瑤臺月賦	仙家帝室 皎潔清光	平仄仄仄 仄仄仄仄	平平去入 上入平平	潔仙皎清 室光帝家	仄仄仄平 仄仄仄平	入平上平 入平去平	
50	侯喜	中和節百辟獻農書賦	嘉節初吉 修是農政	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	
51	賈餗	中和節百辟獻農書賦	嘉節初吉 修是農政	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	
52	胡直鈞	中和節百辟獻農書賦	嘉節初吉 修是農政	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	
53	鄭式方	中和節百辟獻農書賦	嘉節初吉 修是農政	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平入平入 平上平去	
54	張存則	舞中成人卦賦	中和所製 盛德斯陳	平仄仄仄 仄仄仄平	平平上去 去入平平	德中所斯 盛陳製和	仄仄仄平 仄仄仄平	入平上平 去平去平	
55	白行簡	舞中成人卦賦	中和所製 盛德斯陳	平仄仄仄 仄仄仄平	平平上去 去入平平	中所陳德 斯盛和製	平仄平仄 平仄平仄	平上平入 平去平去	
56	錢眾仲	舞中成人卦賦	中和所製 盛德斯陳	平仄仄仄 仄仄仄平	平平上去 去入平平	德陳斯所 中盛製和	仄仄仄平 平仄仄平	入平上平 平去去平	
57	封殷	鄉老獻賢能書賦	行藝昭洽 可升王庭	仄仄仄仄 仄仄平仄	去去平入 上平平平	王行升藝 昭洽庭可 ³⁰	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平上	

30 封賦有押「王」所屬韻，但「王」字未押韻中。

58	張嗣初	鄉老獻賢能書賦	行藝昭治 可升王庭	仄仄平平 仄仄平平	仄仄平平 仄仄平平	去去平入 上平平平	升藝昭可 王治庭行	平仄平仄 平仄平仄	平去平上 平入平去	
59	滕邁	鄉老獻賢能書賦	行藝昭治 可升王庭	仄仄平平 仄仄平平	仄仄平平 仄仄平平	去去平入 上平平平	王行升治 庭可昭藝 ³¹	平仄平仄 平仄平仄	平去平入 平上平去	
60	章孝標	王師如時雨賦	慰悅人心 如雨枯旱	仄仄平平 平仄平仄	仄仄平平 平上平上	去入平平 平上平上	枯雨心悅 如慰人旱	平仄平仄 平仄平仄	平上平入 平去平上	
61	陳去疾	王師如時雨賦	慰悅人心 如雨枯旱	仄仄平平 平仄平仄	仄仄平平 平上平上	去入平平 平上平上	人雨如慰 心悅枯旱	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平入平上	
62	施肩吾	大羹賦	宗本誠敬 遺味由禮	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平去平上	平上平去 平去平上	按原限韻序押	平仄平仄 平仄平仄	平上平去 平去平上	
63	浩虛舟	木雞賦	致此無敵 故能先鳴	仄仄平仄 仄平平平	去上平入 去平平平	去上平入 去平平平	鳴故無致 先敵能此	平仄平仄 平仄平仄	平去平去 平入平上	長慶二（822），中唐試賦至此止
64	王棨	倒載干戈賦	聖功克彰 兵器斯戢	仄仄平仄 平仄平仄	去入平入 平去平入	去入平入 平去平入	功克兵器 斯戢彰聖	平仄平仄 平仄平仄	平入平去 平入平去	晚唐咸通三年（862）
65	徐夔	止戈為武賦	和眾安人 是為武德	平仄平平 仄平仄仄	平去平平 上平上入	平去平平 上平上入	人德和眾 為武安是 ³²	平仄平仄 平仄平仄	平入平去 平上平上	
66	黃滔	人文化天下賦	觀彼人文 以化天下	平仄平平 仄仄平仄	平上平平 上去平上	平上平平 上去平上	天以人彼 文下觀化	平仄平仄 平仄平仄	平上平上 平上平去	

31 滕賦有押「藝」所屬韻，但「藝」字未押韻中。

32 徐賦「是」韻部分有缺文，未見押「是」字。

總覽全表，在六十六篇作品中，試賦作者對四平四仄限韻的規定，有十種處理方式：³³ 其一，平仄平仄，平仄平仄。這種佔最多，共三十九篇，佔五成九，如陸復禮的《珠還合浦賦》，以「不貪為寶，神物自還」為限，平仄序是「仄平平仄，平仄仄平」，但作者在創作時是「神自為物，還不貪寶」為序的，即「平仄平仄，平仄平仄」。³⁴ 這類平仄處理的作品還有李昂《旗賦》、王昌齡《灞橋賦》、杜顥《灞橋賦》、鄭綱《初日照露盤賦》、盧景亮《初日照露盤賦》、王儲《寅賓出日賦》、獨孤綬《放馴象賦》、獨孤良器《放馴象賦》、張正元《南風之薰賦》、李方叔《南風之薰賦》、陸復禮《珠還合浦賦》、令狐楚《珠還合浦賦》、陸復禮《鈞天樂賦》、李觀《鈞天樂賦》、劉禹錫《平權衡賦》、李逢吉《進善旌賦》、柳道倫《進善旌賦》、陳九流《進善旌賦》、竇從直《進善旌賦》、郭炯《西掖瑞柳賦》、陳詡《西掖瑞柳賦》、呂溫《鑿止水賦》、獨孤申叔《樂理心賦》、呂溫《樂理心賦》、侯喜《中和節百辟獻農書賦》、胡直鈞《中和節百辟獻農書賦》、鄭式方《中和節百辟獻農書賦》、白行簡《舞中成八卦賦》、封殷《鄉老獻賢能書賦》、章孝標《王師如時雨賦》、陳去疾《王師如時雨賦》、施肩吾《大賦》、浩虛舟《木雞賦》、王榮《倒載干戈賦》、徐夔《止戈為武賦》、黃滔《人文化天下賦》。

其二，仄平仄平，仄平仄平。這種有七篇，佔近百分之十一。如吳仲舒《南風之薰賦》，原限韻是「悅人阜財，生物咸遂」，平仄序是「仄平仄平，平仄平仄」，吳氏在創作時，所押次序是「悅人阜財，物咸遂生」，平仄成了「仄平仄平，仄平仄平」，³⁵ 與原限不同。用此種平仄處理方式的尚有尹樞《珠還合浦賦》、裴度《鈞天樂賦》、李宗和《平權衡賦》、陳祐《平權衡賦》、王涯《瑤臺月賦》、張存則《舞中成八卦賦》。王太真和庾承宣的《朱絲繩賦》原是不

33 其中獨孤綬的《寅賓出日賦》只押了七韻，即原限韻「大明在天，恆以時授」、平仄序是「仄平仄平，平仄平仄」的八字韻，其賦改押「大以明授在時天」七韻，平仄序是「仄仄平仄仄平平」，原文疑有脫漏，未能分辨其處理形式，故不作歸類。該賦見〔清〕陳元龍輯：《歷代賦彙》，卷二，頁8。

34 賦見同上注，卷九十七，頁404-405。

35 賦見同上注，卷七，頁30。

限韻的，但作者都是押四平四仄八韻，次序也是仄平仄平，仄平仄仄。若加上此二篇，即有九篇，四平四仄賦就成了六十八篇，此式比例變成佔百分之十三，成了第二種較多作者採用的平仄處理方式。

其三，平仄平仄，仄平仄平。此種有八篇，佔百分之十二，是第三種較多作者採用的處理方式。如陸贄《登春臺賦》，原限韻是「晴眺春野，氣和感深」八字，平仄序是「平仄平仄，仄平仄平」，作者創作遵照了原有限韻次序「晴眺春野，氣和感深」創作。³⁶ 此類處理方式多是依原限韻序創作的，尚有苗秀《登春臺賦》、張濛《登春臺賦》、賈稜《明水賦》、陳羽《明水賦》、歐陽詹《明水賦》、韓愈《明水賦》。其中王季友《鑿止水賦》一篇是例外，原限韻是「澄虛納照，遇象分形」，平仄次序是「平平仄仄，仄仄平平」，王氏創作時改押「形象虛遇，照澄納分」，平仄序是「平仄平仄，仄平仄平」，³⁷ 故也屬於此類。

其四，仄平平仄，平仄平仄。此種有四篇，佔百分之六，是第四種作者較多採用的處理方式。該四篇分別是 純、魏績、梁洽、王澄四人所作的同題《梓材賦》。原限韻是「理材為器，如政之術」，平仄次序本來就是「仄平平仄，平仄平仄」，四位作者都遵照此限韻次序創作。³⁸

其餘剩下的六種處理方式例子不多，各只佔一篇：³⁹ 其五是平仄仄平，仄平仄平。如周誦《寅賓出日賦》，原限「大明在天，恆以時授」八字韻，平仄序是「仄平仄平，平仄平仄」，作者創作時改押「時大在明，以恆授天」，即「平仄仄平，仄平仄平」。⁴⁰ 其六是仄平仄平，平仄仄平。如袁同直《寅賓出日賦》，他將原限韻「大

36 賦見同上注，卷十一，頁 48。

37 賦見同上注，卷二十九，頁 126。

38 四賦俱見同上注，卷四十五，頁 195-196。

39 還有一種是「仄平仄平，仄平仄」，之所以只有七韻，是由於原文有脫漏情況，此種也只會有一篇。該篇是李夷亮的《南風之薰賦》（賦見同上注，卷七，頁 30），原限韻是「悅人阜財，生物咸遂」，平仄序是「仄平仄平，平仄平仄」，李氏在創作時，所押次序是「遂人悅咸，物生阜」，漏押「財」字韻，平仄成了「仄平仄平，仄平仄」。由於實際寫作不足八韻，故不作歸類。

40 賦見同上注，卷二，頁 8。

明在天，恆以時授」、平仄序是「仄平仄平，平仄平仄」的八字韻，改押「以時大天，恆在授明」，即「仄平仄平，平仄仄平」。⁴¹ 其七是平仄仄平，平仄平仄。如陳諷《進善旌賦》，原限「設之通衢，俾人進善」八字韻，平仄序是「仄平平平，仄平仄仄」，作者改押「通設進之，衢善人俾」，即「平仄仄平，平仄平仄」。⁴²

其八是仄平平仄，仄平仄仄。如范傳正《進善旌賦》，作者把原限「設之通衢，俾人進善」、平仄序是「仄平平平，仄平仄仄」的八韻，改押為「善人俾衢，進通設之」，即「仄平平仄，仄平仄仄」。⁴³ 其九是平仄仄平，仄平平仄。如張仲素《鑿止水賦》原限「澄虛納照，遇象分形」八字韻，平仄序是「平平仄仄，仄仄平平」，作者改押「虛納遇分，照澄形象」，即「平仄仄平，仄平平仄」。⁴⁴ 其十是仄平平仄，平仄仄平。如錢眾仲《舞中成八卦賦》原限「中和所製，盛德斯陳」八字韻，平仄序是「平平仄仄，仄仄平平」，作者改押「德陳斯所，中盛製和」，即「仄平平仄，平仄仄平」。⁴⁵

四、八韻試賦押韻趨於四平四仄及平仄交替的原因

前文論及，限韻作四平四仄的八韻試賦共六十六篇，佔九十七篇限韻八韻試賦最多比例，超過六成八。而在六十六篇限韻作四平四仄的試賦中，作者押作「平仄平仄，平仄平仄」的比例最多，共三十九篇，佔五成九；其次是押作「仄平仄平，仄平仄平」及「平仄平仄，仄平仄平」，前者有七篇，後者有八篇，佔百分之十一及十二，但其特點與佔最多的「平仄平仄，平仄平仄」一樣，都是平仄交替相押的；三者加在一起，採取平仄交替押韻形式的達百分之八十二。由此可見，就官方限韻而言，其勢趨於限四平四仄；就作者創作時的具體操作而言，其勢趨於平仄交替，並以「平仄平仄，

41 賦見同上注。

42 賦見同上注，卷四十五，頁194。

43 賦見同上注，卷四十五，頁194-195。

44 賦見同上注，卷二十九，頁126。

45 賦見同上注，卷九十二，頁383。

平仄平仄」為最佳模式。這當與唐人追求聲律和諧的風氣有關。

從官方角度言之，限韻時將所限八韻設定作四平四仄，乃蘊含聲律和諧要求的意識在內。所以其限韻雖「率以詩賦中成句或古語行之」，⁴⁶但官方在選這些成句或古語時其實已包含了聲律考量，換言之，官方是有意選四平四仄的成句或古語限韻了。這當是在盛唐肇其端，中唐顯其勢，至晚唐仍未改。在現存百餘篇試賦中，⁴⁷盛唐有四十一篇，即由趙子卿、趙自勵、梁獻三人的 出師賦 作於先天二年（713）算起，直至喬琛作於寶應二年（763）的 日中有王字賦 止，其中限四平四仄韻的只有七篇，只佔百分之十七的比例。中唐則愈趨明顯，中唐現存試賦九十一篇，即由敬騫作於大曆二年（767）的 射隼高墉賦 至浩虛舟作於長慶二年（822）的 大雞賦 止，其中限韻作四平四仄的有六十篇，佔現存中唐試賦百分之六十六，其趨勢極為鮮明。現存晚唐試賦共七篇，即由沈朗作於開成三年（838）的 霓裳羽衣曲賦 至黃滔作於乾寧二年（895）的 良弓獻問賦 止，其中限四平四仄韻的有三篇，佔百分之四十三。其數量雖未過半，但現存晚唐另外四篇試賦都趨向特殊用韻，如沈朗、陳嘏的 霓裳羽衣曲賦 是任用韻，黃滔的 曲直不相入賦 是以曲、直二字為韻，同樣是黃滔所作的 良弓獻問賦 是取五聲輪次，各雙用為韻。可見仍以限四平四仄韻佔多數。

就現存資料來看，未見到嚴限試賦題韻必須四平四仄的官方記載，洪邁《容齋隨筆》則推測，在五代十國の後唐莊宗時代（923—926 在位）前，試賦題韻限四平四仄才形成定格：

……自大和以後，始以八韻為常。唐莊宗時嘗覆試進士，翰林學士承旨盧質，以〈后從諫則聖〉為賦題，以「堯舜禹湯，傾心求過」為韻。舊例，賦題四平四側，質所出韻乃五平三側，大為識者所誚，豈非是時已有定格乎？國

46 丘瓊蓀：《詩賦詞曲概論》（北京：中國書店，1985年），頁148。

47 現存唐代試賦一百三十九篇的篇目及作年可參彭紅衛：《唐代律賦考》，頁288—300，附錄一：唐代律賦中現存試賦139篇一覽表。

朝太平興國三年九月，始詔自今廣文館及諸州府、禮部試進士律賦，並以平側次用韻，其後又有不依次者，至今循之。⁴⁸

據洪氏所載，後唐莊宗曾覆試進士，翰林學士盧質出題，以「堯舜禹湯，傾心求過」為韻，平仄依次為「平仄仄平，平平平仄」，乃五平三仄，而舊例是四平四仄，故盧質被當時有識者所嘲諷。所謂舊例，由於洪邁認為試賦「自大和以後，始以八韻為常」，故只可能在大和以後才有四平四仄的「舊例」，而這裡提到後唐莊宗而說「舊例」，則又當是唐莊宗以前才能說「舊例」，故洪氏「舊例」之意是指中唐文宗大和以後，後唐莊宗以前的舊例。洪氏更推測：可能當時（唐莊宗時）已有試賦題韻限四平四仄的定格。但基於筆者上段的論證，洪氏此推測亦不正確，實際情況是，中唐八韻試賦限四平四仄的現存篇章既已達六成六，故更合理的說法是：中唐已有官方限韻作四平四仄的「舊例」，故後唐莊宗時盧質出題不合此舊例而為人所笑，而唐莊宗時確已有限韻作四平四仄的定格。

至於正式嚴限四平四仄為韻的官方記載，要到宋朝宋太宗太平興國三年（978）才出現，據洪氏所記：當年九月，宋太宗下詔規定「平側（仄）次用韻」，按洪氏上下文理觀之，這也是應指賦限八韻，並且限定平仄依次用韻，即「平仄平仄，平仄平仄」之意，但他又補充，其後又有不依次者。雖然後來有不次者，但限韻仍應是四平四仄。足見唐試賦四平四仄的限韻對宋代有重要影響。官方限定四平四仄的定格雖然要到後唐時期才形成，而到宋太宗太平興國三年才有明文規定，但中唐現存試賦限韻作四平四仄的佔其時試賦六成六，這雖不能稱為「定格」，但至少可稱得上是大勢所趨。可知官方是有意考核舉子對聲律和諧的掌握程度。

從上文表中可見，在六十六篇限四平四仄韻試賦中，有二十五篇是官方限韻八字作平仄交替狀態的，佔三成八左右，包括「平仄平仄，平仄平仄」、「平仄平仄，仄平仄平」、「仄平仄平，平仄平仄」

48 洪邁：《容齋續筆》，卷十三 試賦用韻，載氏著：《容齋隨筆》，頁369。

三種交替形式，而沒有上述舉子實際創作時「仄平仄平，仄平仄平」的交替形式，卻多出「仄平仄平，平仄平仄」這交替形式。其中作「平仄平仄，平仄平仄」者有九篇，「平仄平仄，仄平仄平」者有七篇，作「仄平仄平，平仄平仄」者九篇。可見從官方角度，限韻八字中作平仄交替安排的比例不算很高，但這三成八的比例亦足見官方具有平仄交替行文的聲律美意識。

二十五篇限韻韻字作平仄交替的作品中，有十六篇是試賦作者迎合限韻韻字次序而創作的。遵照官方「平仄平仄，平仄平仄」限韻押的篇章有鄭綱 初日照露盤賦、盧景亮 初日照露盤賦、獨孤綬 放駟象賦、獨孤良器 放駟象賦、侯喜 中和節百辟獻農書賦、賈餗 中和節百辟獻農書賦、胡直鈞 中和節百辟獻農書賦、鄭式方 中和節百辟獻農書賦、施肩吾 大羹賦，共合九篇。遵照官方「平仄平仄，仄平仄平」限韻押的有陸贄 登春臺賦、苗秀 登春臺賦、張濛 登春臺賦，共三篇。遵照官方「平仄平仄，仄平仄平」限韻押的有賈稜 明水賦、陳羽 明水賦、歐陽詹 明水賦、韓愈 明水賦，共四篇。

總覽六十六篇限韻作四平四仄的八韻試賦，作者押作「平仄平仄，平仄平仄」的比例最多，共三十九篇，押作「仄平仄平，仄平仄平」的有七篇，押作「平仄平仄，仄平仄平」的有八篇，三者採取平仄交替押韻形式，合在一起共五十四篇，佔四平四仄試賦百分之八十二。若減去上述十六篇是官方限韻韻字呈現交替的作品，仍有三十八篇是官方沒有用韻次序規定或所限八字沒有呈現平仄交替狀態，而試賦作者主動作交替用韻的，這佔五十四篇交替用韻試賦超過七成比例。由此可知，試賦作者是積極對押韻作平仄交替安排的。

押韻作平仄交替安排，能有效提升八韻試賦聲律和諧之美。雖然官方限韻設定作四平四仄，已蘊含聲律和諧要求的意識，但由於限韻八字往往是成句或古語，故平仄分布未必能顧及，於是舉子就刻意將之調配成平仄交替。如李昂 旗賦⁴⁹，限韻是「風日雲野，

49 賦見同上注，卷六十五，頁 275。

軍國肅清」，平仄依次是「平仄平仄，平仄仄平」；李昂創作時用韻次序是「風日雲野，軍國清肅」，將兩個仄聲隔開，而且「國」、「肅」二字俱是入聲，若按限韻次序創作，是入聲韻再換入聲韻，聲音不和諧，因而李氏以「清」字官韻將入聲隔開，有效提升聲律之美。又如 鈞天樂賦，限韻是「上天無聲，昭賜有道」，平仄是「仄平平平，平仄仄仄」；陸復禮押作「聲上無道，天有昭錫」，⁵⁰ 平仄是「平仄平仄，平仄平仄」；李觀押作「無上昭有，天道聲錫」，⁵¹ 平仄也是「平仄平仄，平仄平仄」；裴度則押作「錫聲上無，有天道昭」，⁵² 平仄是「仄平仄平，仄平仄平」。總之，陸、李、裴三人的 鈞天樂賦 押韻俱作了平仄韻交替安排，形成聲韻和諧的效果。此外，進善旌賦 現存試賦六篇，原限韻「設之通衢，俾人進善」，平仄是「仄平平平，仄平仄仄」，李逢吉、陳諷、柳道倫、陳九流、竇從直五人創作時所用八韻次序雖有異，⁵³ 其結果都是「平仄平仄，平仄平仄」；范傳正則押作「仄平仄平，仄平仄平」。⁵⁴ 六者都是平仄交替押韻的，使聲韻交錯，具流轉之美。獨孤申叔和呂溫的 樂理心賦，⁵⁵ 原限韻是「易直子諒，油然而生」，四仄四平相連，兩人都沒遵押，而將之調配成「平仄平仄，平仄平仄」，明顯是有意營造聲律之美的。其他例子還有封殷的 鄉老獻賢能書賦、⁵⁶ 浩虛舟的 木雞賦，⁵⁷ 原限韻俱是三個平韻相連，二人都沒遵押，而改押作「平仄平仄，平仄平仄」。

由上觀之，舉子面對限韻聲音不和諧時，主動作出平仄交替用韻的調配，其情況甚為明顯。尤其是 鈞天樂賦、進善旌賦、樂理心賦，各有二至六位作者，但他們都選擇平仄韻交替相押，足見這是當時的一種共同創作趨向，力求提升試賦韻律的和諧度。

50 賦見同上注，卷九十，頁 374

51 賦見同上注。

52 賦見同上注。

53 五人之賦俱見同上注，卷四十五，頁 194。

54 賦見同上注，卷四十五，頁 194-195。

55 兩人之賦俱見同上注，卷九十一，頁 378。

56 賦見同上注，卷四十六，頁 199。

57 賦見同上注，卷一三二，頁 529。

這當與唐代古體詩轉韻的發展相近，甚至是受其影響所致。

據王力《漢語詩律學》的說法，唐代的轉韻古風分兩種：一種是隨便換韻者，可稱為仿古的古風；一種是在換韻的距離上和韻腳的聲調上都有講究的，可稱為新式的古風。⁵⁸ 王氏又指出，典型的新式古風其中一個特點是「平仄韻遞用」。⁵⁹ 談到唐代七古的形成，他認為唐人除學句句押韻的「柏梁體」外，不外乎兩種方法：

第一種是依照五古的聲律，只在每句上面添上兩個音，這樣它的格調自古，李白和杜甫都喜歡這樣做。第二種是依照律詩的格律。……他們喜歡平仄韻遞用，因為這和句中的平仄相間是一貫的道理。王維喜歡這樣做，盛唐和中晚唐的詩人都喜歡跟着王維這樣做。⁶⁰

所謂「他們喜歡平仄韻遞用，因為這和句中的平仄相間是一貫的道理」，也就是在五古押韻中追求一種近體詩的格律美。王力又指新式古風並非盛唐才有，齊梁及初唐已肇其端，他舉出梁元帝（508-555）七古《燕歌行》為例，指出其四句一換韻，除一二段和最後兩段平換平外，其餘三韻是平仄遞用。⁶¹ 他又舉盧照鄰（636-689）的七古《長安古意》為例，指出此詩用「麻職先霰陽質齊文紙灰漾東賄魚」十四個韻，其中只有「齊」「文」韻以平換平，其餘都是平仄韻遞用。⁶² 王氏還舉出多首完全合於四句一換韻而且平仄韻遞用的規矩的七古，包括王維（701-761）《夷門歌》、李頎（690-751）《欲之新鄉答崔顥綦毋潛》、高適（707-765）《古大梁行》、岑參（725-770）《送費子歸武昌》、崔顥（704-754）《七夕詞》、劉長卿（709-780）《客舍喜鄭三見寄》作例。⁶³ 由此可見，平仄韻遞用在古

58 王力：《漢語詩律學》（香港：中華書局，1976年初版，1994年重印本），頁350。

59 同上注，頁353。

60 同上注，頁356。

61 同上注。

62 同上注，頁357。

63 同上注，頁358-359。

詩中肇端於齊梁及初唐，成熟於王維、李頎等盛唐詩人。

再看唐代試賦的情況，現存作品中最早將四平四仄作交替處理的是李昂（？-747）的《旗賦》，他大概與王維、李頎等人同時而稍長，此賦作於開元二年（714）；接《接》就是王昌齡（698-756）和杜顥的《灞橋賦》，兩賦均作於開元十五年（727），二人都與王維、李頎等同時。其後作平仄交替安排的四平四仄試賦要到中唐時鄭綯在大曆六年（771）所作的《初日照露盤賦》，而在整個中唐時期（766-836），共有四十九篇試賦作「平仄平仄，平仄平仄」、「仄平仄平，仄平仄平」、「平仄平仄，仄平仄平」三種平仄韻交替安排的，佔五十七首中唐四平四仄試賦的八成六。可見唐代試賦作者在中唐才大量地作平仄交替的押韻安排。於是我們可以看到，相較於唐代新式古風在王維、李頎等人手上已有成熟平仄韻遞用的發展，試賦的平仄韻遞用發展到成熟要稍遲。而且早在齊梁及初唐時，已出現了接近於平仄韻遞用的新式古風，故新式古風用韻首先影響及試賦是可以推見的。試賦作者受新式古風影響，也在試賦中作平仄韻遞用，使賦韻如古風般有平仄相間之妙，其目的終歸也是追求一種近體詩的格律美，於是形成四平四仄試賦這種平仄韻交替的押韻趨勢。

五、四聲遞用於八韻試賦中的出現及其與平仄交替用韻的配合

「四聲遞用」之說（下文有時稱「三聲遞用」，蓋指上去入三聲遞次運用），首見於詩，王力《漢語詩律學》云：「所謂四聲遞用，就是儘可能在一句的五個字或七個字之內，具備平上去入四聲，而且相間地應用。」⁶⁴王力引董文煥《聲調四譜》所舉的杜審言（約648-708）詩《和晉陵陸丞早春遊望》作例證，原詩云：「獨有宦遊人，偏驚物候新。雲霞出海曙，梅柳渡江春。淑氣催黃鳥，晴光轉

64 同上注，頁120。

綠蘋。忽聞歌古調，歸思欲霑巾。」若將此詩寫成四聲譜，則是：入上去平平，平平入去平。平平入上去，平上去平平。入去平平上，平平上入平。入平平上去，平去入平平。王力說：

〔杜審言詩〕第一，第二，第五和第七句都是四聲俱全；第二句和第六句不能四聲俱全，因為第一字若用仄聲就犯了孤平。八句之中，沒有一句的形式是完全相同的，可說是盡了變化之妙。如果七言詩也依照這個辦法，更可以做到句句四聲俱全，因為七言比五言多了兩個字……⁶⁵

他接 又說：

但是，為了聲調的極端和諧，卻給予詩人一種不可忍受的束縛。這種詩偶然做一首則可，首首如此則勢所不能……一句之中四聲俱全，幾乎可說是可遇而不可求的。⁶⁶

可見，如上引杜審言那首詩般的四聲遞用法是相當難的，於是王力提出另一種四聲遞用法說法：

另有一種四聲遞用的說法是比較地合於事實的，朱彝尊說：「老杜律詩單句句腳必上去入俱全」。單句就是出句；如果首句入韻，句腳用平聲，就是單句句腳平上去入俱全了……首句若不入韻，勢必有兩個出句句腳的聲調相同；但聲調相同的句腳必須隔離……」⁶⁷

由引文可知，王力的意思是，若為求聲音格律之美，就首句入韻的五、七言律詩而言，做到每聯出句句腳四聲遞用已很好了；而就首

65 同上注。

66 同上注。

67 同上注，頁121。

句不入韻的五、七言律詩而言，做到上去入三聲遞用已極好了，王力補充說，由於沒有了首句句腳的平聲，則必有兩個出句句腳的聲調相同，因此聲調相同的出句句腳必須相隔。

王力所引清人朱彝尊說見於朱氏的《寄查德尹編修書》，他引用其友李因篤（字天生）的發現說：

竊聞諸昔者吾友富平李天生之論矣，少陵自詡「晚節漸於詩律細」……至於一三五七句用仄字，上去入三聲，少陵必隔別用之，莫有疊出者，他人不爾也。⁶⁸

鄭健行亦論及杜甫（712–770）使用四聲遞用的問題，⁶⁹ 其結論是：「大概近體單句句腳末字三聲遞用，杜甫的律詩（包括五律和七律）在很大程度上能夠辦到，例外不是沒有，數目不多。」⁷⁰ 根據鄭氏的見解，句中和句腳四聲遞用之法並不是杜甫獨創，而是初唐人的新說：

句中和句腳仄聲遞用，董文煥認為不始於杜甫，這是對的。句中仄聲間隔使用之法，實為初唐人的新說。而為當時及以後包括杜甫在內的作家所樂用，因為的確能增強詩句的音樂性。⁷¹

鄭氏又云：

初唐詩論中沒有提到單句句腳字三聲遞用之法，不

68 朱彝尊：《寄查德尹編修書》，《曝書亭全集》，卷三十二，收入紀昀等編纂：《四庫全書·集部別集類》（上海：上海古籍出版社，1987年，文淵閣本四庫全書影印本），第1317冊，頁28。

69 鄭健行：《杜甫對初唐詩體及其創作技巧的肯定和繼承》，見氏著：《杜甫新議集》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，2004年），頁215–231。

70 同上注，頁223。

71 同上注。

過作者從句中三聲分用悟到句腳字三聲分用之理，也屬正常。杜審言詩單句末字用法，已是大半合式，然則杜甫聲律的嚴謹，不能說前無所承，自我作古，應該是其來有自的。⁷²

綜上所述，四聲遞用之說包括律詩句中四聲遞用、律詩句腳四聲遞用（首句不入韻則是三聲遞用）兩種。兩者都是初唐人的新說。前者始見於杜審言詩，後者多見於杜審言詩和杜甫詩，而以杜甫詩為著。

唐人還將這應用於詩中的四聲遞用法用到試賦的限韻和創作中。先說試賦的限韻，官方限韻其實也包含四聲遞用的考慮的，從上文的列表可見，*進善旌賦* 的限韻是「設之通衢，俾人進善」，四聲次序是「入平平平，上平去上」，除去四個平韻，剩下的是「入上去上」，已作了三聲遞用安排。⁷³ 再如 *樂理心賦*，限韻是「易直子諒，油然而生」，四聲序是「去入上去，平平平平」，除去四個平韻，剩下的仄聲韻是「去入上去」，亦作了三聲遞用安排。其餘例子還有 *瑤臺月賦*，餘下的仄韻是「去入上入」，*木雞賦*，餘下的仄韻是「去上入去」；俱是三聲遞用。

以上例子是限韻文字沒有作平仄交替安排，事實上有些例子是限韻文字作了平仄交替安排，並與三聲遞用相配合的。如 *初日照露盤賦*，官方限韻是「雲表清露，光發金景」，四聲次序是「平上平去，平入平上」，除去平韻外是「上去入上」，作了三聲遞用安排，而且與平韻作了平仄交替安排。*南風之薰賦* 限韻是「悅人

72 同上注，頁 224。

73 按，由於試賦限韻多四平四仄，故四仄的安排只能做到三聲遞用，必有一個仄聲是重複，在這種情況下，最理想的安排就是聲調相同的句腳必須隔離。這就是王力所說的近體詩情況一樣：「如首句若不入韻，勢必有兩個出句句腳的聲調相同；但聲調相同的句腳必須隔離。」見同上注，頁 121。所謂「聲調相同的句腳必須隔離」，其最低要求是同聲不疊出，而且必須三聲具備，舉例言之，「去入上去」是三聲遞用，因為兩個去聲一首一尾，隔離甚遠；若是「去入去上」，仍是三聲遞用，蓋兩去聲雖只隔一入聲，但已作了隔離安排。下同。

阜財，生物咸遂」，四聲次序是「入平上平，平入平去」，除去平韻外，餘下「入上入去」，也作了三聲遞用安排，而且與平韻形成「仄平仄平，平仄平仄」的格局，算是平仄交替用韻了。上述試賦的兩種情況，一是沒有作平仄交替用韻安排的，但其仄韻布置作了三聲遞用；一是與平仄交替用韻相配合的，其仄聲亦作了三聲遞用。雖然這類八韻試賦不多，以上兩種情況共合只有十六篇，只佔全部六十六篇四平四仄八韻試賦的兩成四比例，但也見出官方對四聲遞用的聲律要求已施諸試賦考核中。而十六篇中，考年最早的是 初日照露盤賦，作於唐代宗大曆六年（771），屬中唐時期，與近體詩創立四聲遞用的初唐年代（618-713）相距最少近六十年。

官方限韻既有四聲遞用或仄韻三聲遞用的考慮，那麼作為考生，他們在實際創作試賦時如何處理？我們先以上述十六首官方限韻有仄韻三聲遞用考慮的作例，加以分析。我們發現考生有四種處理方式：其一，按原韻所限遵行。如鄭綯和盧景亮的 初日照露盤賦，俱按原限韻的「雲表清露，光發金景」創作，四聲次序是「平上平去，平入平上」，保持了仄韻三聲遞用的押韻方式。

其二，作了平仄交替用韻安排，但沒有作仄韻三聲遞用。十六篇中，此種例子共有九例。如 南風之薰賦，原限韻「悅人阜財，生物咸遂」，四聲次序是「入平上平，平入平去」，仄聲作了三聲遞用「入上入去」。但張正元作此題時改押「人物咸悅，財遂生阜」，四聲次序是「平入平入，平去平上」，作了「平仄平仄，平仄平仄」的平仄交替用韻；但三聲次遞是「入入去上」，兩入相連，沒作遞用。李方叔作此題時作了「平仄平仄，平仄平仄」的平仄交替用韻，仄韻依次是「去上入入」，兩入聲韻相連，沒作遞用。另一首 南風之薰賦 由李夷亮所作，所押韻四聲次序是「去平入平入平上」，押少了一個平聲，未知原來有否作平仄交替用韻，但其仄韻次第是「去入入上」，兩入相連，沒作遞用。 進善旌賦 的情況也相類，⁷⁴ 原限韻四聲次序是「入平平平，上平去上」，仄聲次第是「入上去

74 所限八韻的平仄、四聲次序，以及作者創作時的處理，詳見上文列表編號 36 及 38 至 41 篇。

上」，作了三聲遞用；柳道倫改作「平入平上，平上平去」、陳九流改作「平去平入，平上平上」、竇從直改作「平去平入，平上平上」、范傳正改作「上平上平，去平入平」，仄韻都出現了兩個上聲相連的情況。只是四位作者都作了「平入平仄，平仄平仄」或「仄平仄平，仄平仄平」的平仄交替用韻安排，聲音效果總體還可以。再如 樂理心賦，原限韻四聲次序是「去入上去，平平平平」，獨孤申叔創作時改成「平入平去，平去平上」，仄韻兩去相連，沒作遞用。⁷⁵ 木雞賦 原限四聲次序是「去上平入，去平平平」，浩虛舟改押「平去平去，平入平上」，但沒作仄韻三聲遞用。⁷⁶

從上面九例可見，第二種情況的聲律效果，應該說是能產生聲律美的，因為試賦押八韻的話，仄聲韻的三聲遞用固然可以增加聲律美，但即使不作遞用，若作了平仄韻交替用韻安排的話，兩個上聲、去聲或入聲連押時，中間已有平聲韻將之隔開，聲律之美仍然能保持。反而不作平仄韻交替用韻的話，出現三個平韻連用的情況，則聲音更顯得單調乏味。故比較之下，平仄韻交替用韻的效果，要比仄聲三聲遞用來得好。

其三，既保留仄韻三聲遞用，又作了平仄交替用韻安排。十六篇中，此種例子有四例。如吳仲舒 南風之薰賦，原限韻四聲序是「入平上平，平入平去」，吳氏創作時改押「入平上平，入平去平」，兩者仄韻俱有三聲遞用，吳氏主要將原限的「仄平仄平，平仄平仄」改成「仄平仄平，仄平仄平」。⁷⁷ 李逢吉 進善旌賦，原限韻四聲序是「入平平平，上平去上」，李氏改押「平上平去，平上平入」，二者仄韻俱有三聲遞用，惟李氏將原本「仄平平平，仄平仄仄」的形式改成「平仄平仄，平仄平仄」的交替用韻。⁷⁸ 呂溫 樂理心賦 原限韻四聲次序是「去入上去，平平平平」，呂氏改押「平去平入，平去平上」，保留仄韻三聲遞用，作了平仄交替押韻安

75 詳見上文列表編號 47。

76 詳見上文列表編號 63。

77 詳見上文列表編號 20。

78 詳見上文列表編號 36。

排。⁷⁹ 還有王涯的《瑤臺月賦》，原限韻四聲是「平平去入，上入平平」，其布置是相當於詩律的「平平仄仄」對「仄仄平平」，王涯改押「平仄平仄，平仄平仄」，交替用韻，並保留仄韻三聲遞用，達至最佳聲韻效果。⁸⁰

其四，既不作仄韻三聲遞用，也不作平仄交替用韻。此種情況只有一例，就是陳諷的《進善旌賦》，原限韻四聲是「入平平平，上平去上」（「設之通衢，俾人進善」），陳氏改押「平入去平，平上平上」（「通設進之，衢善人俾」），出現兩個仄聲相連、兩個上聲夾一平，且首四韻是「平仄仄平」，沒有作平仄交替用韻。⁸¹ 陳賦雖有兩仄（「設」、「進」）相連的情況，一入一去，不算完美，但入、去由於不同調，故變化已在其中。至於二上夾一平雖未盡善，但「善」是鼻韻字，「俾」是非鼻韻字，也算有變化。故陳氏用韻也是有一定聲音美考量的。⁸²

以上我們對十六篇官方限韻有仄韻三聲遞用考慮的試賦作了分析，事實上，在六十六篇四平四仄試賦中，還有九篇是官方限韻沒有作仄韻三聲遞用考慮，而舉子自行加以三聲遞用，並配合上平仄交替用韻，使試賦聲律達至相當和諧的境地。其中最早的一篇是王昌齡作於開元十五年（727）的《灞橋賦》，原限韻是「水雲暉映，車騎繁雜」，四聲次第是「上平平去，平去平入」，仄韻次第是「上去去入」，若遵此押，則兩去聲連用，聲音不和諧。王氏將之押作「車騎繁雜，雲水暉映」，四聲次第是「平去平入，平上平去」，仄韻次第是「去入上去」，明顯作了三聲遞用安排，並配以「平仄平仄，平仄平仄」的平仄韻交替運用。杜顏《灞橋賦》八韻的押韻次第與王昌齡全同。⁸³

其餘的還有劉禹錫《平權衡賦》，原限韻四聲次第是「去去平

79 詳見上文列表編號 48。

80 詳見上文列表編號 49。

81 詳見上文列表編號 37。

82 以上兩仄相連、二上夾一平的聲律分析和見解參用了拙文匿名評審人的意見，特此說明。

83 詳見上文列表編號 3。

平，平平上入」，仄韻次第是「去去上入」，若按原限押韻，三聲既無遞用，平仄韻也沒交替運用且四平韻連用，甚不動聽；劉氏押作「平去平上，平去平入」，仄韻次第是「去上去入」，並作了平仄韻交替運用安排，聲音美妙。⁸⁴ 西掖瑞柳賦 原限韻四聲次序是「去平平平，去入平上」，仄韻序是「去去入上」，二去相連，沒有遞用。郭炯作此賦時押作「平入平去，平上平去」，陳詡也押作「平入平去，平上平去」，二人仄韻序俱是「入去上去」，俱作了三聲遞用；同時，二人都作了平仄韻交替應用的安排。⁸⁵ 鄉老獻賢能書賦 原限韻四聲序是「去去平入，上平平平」，張嗣初作此賦時押作「平去平上，平入平去」，仄韻序是「去上入去」；滕邁則押作「平去平入，平上平去」，仄韻序是「去入上去」；二者俱作了三聲遞用，同時都作了平仄韻交替應用安排。⁸⁶ 王師如時雨賦 原限韻四聲序是「去入平平，平上平上」，二上相連，沒有遞用。章孝標創作時押作「平上平入，平去平上」，仄韻序是「上入去上」；陳去疾則押作「平上平去，平入平上」，仄韻序是「上去入上」；二人都作了三聲遞用，同時俱作了平仄韻交替應用的安排。⁸⁷ 統觀以上九篇，若按原限韻次序創作的話，仄韻都沒有三聲遞用，平韻都沒有與仄韻作交替安排，會出現二平、三平或四平韻相連的情況；然而，九位作者實際創作時，都作了仄韻三聲遞用，平仄韻交替應用的安排，最得聲律之美。

以上我們既對十六篇官方限韻有仄韻三聲遞用考慮的試賦作了分析，發現作了平仄交替用韻安排，但沒有作仄韻三聲遞用的情況佔最多，有九篇，比例是五成六。遵循原限韻仄韻三聲遞用的有兩篇；既有仄韻三聲遞用，又作了平仄交替用韻安排的有四篇；此二種俱是仄聲三聲遞用，見出舉子運用仄韻三聲遞用的主動性，加在一起共有六篇，佔三成八左右。若擴闊看所有六十六篇限作四平

84 詳見上文列表編號 33。

85 郭陳二人押韻情況詳見上文列表編號 42 及 43。

86 張滕二人押韻情況詳見上文列表編號 58 及 59。

87 章陳二人押韻情況詳見上文列表編號 60 及 61。

四仄用韻的八韻試賦看，除上述十六篇外，餘下五十篇中，仄韻作三聲遞用安排，又作了平仄韻交替安排的也有九篇。這九篇與上及六篇加在一起，合共有十五篇，佔全部六十六篇試賦的兩成三。也就是說，從舉子的角度，已明顯出現了主動意識，追求仄韻三聲遞用，並與平仄交替用韻相配合的聲律美。同時從官方角度，有十六篇限韻是有仄韻三聲遞用的，雖然只佔全部六十六篇八韻試賦兩成四的比例，但也見出官方已經運用這種先出現於近體詩的「初唐人的新說」⁸⁸ 在試賦中來考核舉子了。

六、結論

本文透過審視現存試賦的限韻情況，發現八韻試賦達一百零一篇，佔全部現存試賦七成三左右，而就其中有限韻資料的九十七八韻試賦觀之，其平仄分布分為四平四仄、三平五仄、五平三仄、二平六仄四種情況，以四平四仄佔最多，達六十六篇，佔全部有限韻八韻試賦超過六成八的比例。

有關試賦何時多限八韻，又何時多限作四平四仄的問題，宋人洪邁認為，唐自大和以後，試賦始多限八韻，但據筆者的統計分析，早在和以前，試賦已多限八韻。官方限定八韻試賦作四平四仄的定格，雖然要到五代十國的后唐時期才形成，而到宋太宗太平興國三年才有明文規定，但中唐試賦限韻作四平四仄的比例已甚高，佔中唐試賦六成六，這固不算是「定格」，但已是大勢所趨。

筆者將六十六篇限韻為四平四仄的八韻試賦作列表分析，發覺試賦作者對四平四仄限韻的規定，有十種處理方式，其中以「平仄平仄，平仄平仄」的押韻次序佔最多，佔五成九；其二是「仄平仄平，仄平仄平」，佔近百分之十一；其三是「平仄平仄，仄平仄平」佔百分之十二。三者都是平仄交替相押的，三者合起來佔六十六篇四平四仄限韻試賦達八成二的比例，足見作者有明顯的平仄韻交替運用追求。

⁸⁸ 鄭健行語，見氏著：《杜甫新議集》，頁 223。

繼而，本文又用兩種審視角度審視唐人對八韻試賦用韻的平仄分布特點：就官方限韻論之，其勢趨向限為四平四仄，乃蘊含聲律和諧要求的意識在內，官方是有意選四平四仄的成句或古語限韻。這情況在盛唐肇其端，中唐顯其勢，至晚唐仍未改。可見官方本就有聲韻和諧的限韻意識。而且，在六十六篇限四平四仄韻試賦中，有三成八比例的作品限韻八字次序是呈現平仄交替狀態的，包括「平仄平仄，平仄平仄」、「平仄平仄，仄平仄平」、「仄平仄平，平仄平仄」三種交替形式，可見官方明顯具有平仄交替行文的聲律美意識。

就作者創作時的具體處理言之，其押韻勢趨於平仄交替，即「平仄平仄，平仄平仄」、「仄平仄平，仄平仄平」或「平仄平仄，仄平仄平」，並以「平仄平仄，平仄平仄」為最佳模式。這應與唐人追求聲律和諧的風氣有關。在六十六篇限韻作四平四仄的試賦中，若官方限韻八字已呈現是平仄交替狀態的話，作者固然有遵照限韻之序創作的，但達七成是官方限韻八字沒有平仄交替狀態、亦無交替用韻規定，而作者刻意作此安排的，見出其積極用心。這當與唐代古體詩轉韻的發展相關，因為早在齊梁和初唐時，已有近於平仄韻遞用的新式古風的出現，即使下及盛唐，七言古詩中作平仄韻遞用作品要比試賦平仄韻遞用發展得早和成熟。新式古風作者在詩中作平仄韻遞用，以收平仄相間之妙，影響所及，試賦作者也受其影響，在試賦中作平仄韻遞用，並形成創作趨勢。由是觀之，追求如新式古風般聲韻和諧，是四平四仄韻試賦作平仄交替用韻的其中一個重要原因。

詩歌聲律又有四聲遞用（或單數句句腳仄聲三聲遞用）之說，此說創立於初唐，根據本文對六十六篇限四平四仄韻試賦的分析可見，無論考試的官方和應試的舉子，都應用上仄韻三聲遞用。就官方言之，限韻的八字中，用了仄韻三聲遞用者有十六篇，可見其就設題而言，已加入了此種聲律意識。就此十六篇中，考生迎合而作仄韻三聲遞用者雖只有三成八，但已足見考生對此也有相當掌握。從舉子角度言之，六十六篇八韻試賦中，共有十五篇用了仄韻三聲

遞用，雖只佔兩成三，但已足見考生作賦時有明顯的遞用意識，加上作者同時作了平仄韻交替應用安排，二美並具，大大提升了原限韻的聲律美。

平仄韻遞用是肇端於齊梁及初唐、成熟於盛唐之新式古風的代表性特徵之一，其目的是追求近體詩平仄相間的聲律美；而「初唐人新說」四聲遞用（或稱仄聲三聲遞用）是近體詩「詩律細」的體現，⁸⁹是在合符格律的基礎上的更高聲律追求。此兩種聲律美並行，當是最能得作品聲律之美，而此二美都被運用到試賦創作中，足見唐代考試賦的官方和舉子，均以新式古風和近體詩聲律作為參照，進行試賦限韻和應試的，與唐人追求詩歌聲律和諧的風氣相配合。而此二美並行，可確認為試賦押韻方式的最佳聲律組合。

89 朱彝尊評杜甫語，見氏撰：《曝書亭全集》，卷三十二 寄查德尹編修書，見《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986年），第1317冊，頁28。

Rhyming Practice in the Eight-Rhyme Examination *Fu* of the Tang

DUNG Chau Hung

Department of Chinese Literature, Chu Hai College of Higher Education

Based on a comprehensive analysis of the rhyming practice of eight-rhyme examination *fu* from the Tang, we show that: 1) Most commonly half of the rhymes are level and half deflected. This type of rhyme scheme accounts for nearly 70% of the *fu*. 2) Hong Mai argued that examination *fu* were only fixed at eight rhymes from the Dahe period (827–836) on, but in fact this can be seen even before Dahe. 3) Among rhyme schemes that are half level, half deflected, the most common patterns are: OXOX, OXOX; XOXO, XOXO; and OXOX, XOXO. Writers are clearly aiming at alternation between level and deflected rhymes. 4) The officially prescribed rhyme schemes tend toward half level, half deflected rhymes schemes, and also intentionally select fixed phrases of this form to identify the rhymes. Along with the tendency towards alternation of level and deflected rhymes, it is evident that the prescribed rhymes are chosen to satisfy a sense of prosodic harmony. 5) These tendencies in the rhyme schemes prescribed for examination *fu* are closely related to a general desire for prosodic harmony among Tang writers, aiming for the same kind of euphony as in the new form of “ancient-style poetry.” 6) In some Tang examination *fu*, deflected rhymes in each of the three deflected tones are used in succession, reflecting the use of a similar scheme in the unrhymed lines of regulated verse. 7) The alternation of level and deflected rhymes, combined with the use of the three deflected rhyme tones in succession, together achieve the singular euphonic effect of examination *fu* rhyming.

Keywords: Eight-rhymed examination *fu*, rhymes prescribed for examination *fu*, alternation of level- and deflected-tone rhymes, ancient-style poetry, tonal prosody, alternation of four tones