

半個古典詩人的獨白： 談詩律和創作

主持人：陳成文老師

陳成文教授：

大家好，今天非常高興各位能夠來參加王夢鷗教授的學術講座，非常榮幸能夠邀請到中央研究院院士，丁邦新教授，擔任這次的講座。這講座是最後一場，丁老師要跟大家分享的是「半個古典詩人的獨白」，談詩律和創作。丁老師是享譽全國內外的語言學權威，今天他會以新的概念與獨到的角度來分享他對語言學的心得，時間寶貴就讓我們請丁老師來做這一次的講座，謝謝

丁邦新教授：

謝謝各位，如果你們聽過前兩次講演，一定會發現我今天穿了一件特別的衣服，因為我要作一個古典詩人，要穿一件不同的衣服，表示詩人的意思，但是我只是半個，請各位不要希望太高。

我今天跟大家談的是詩律和創作。詩律有些細微之處我們可以看一看看，創作部份是我自己作的。我作詩的時候，沒有想到有一天會來政大講詩律，所以我作的詩是自己感性的抒發，想作而作的。

然後我為了這一個詩律講演回頭看了一看，就發現自己的詩中，有一些安排是暗合於詩律的，所以我覺得可以拿出來向各位請教。

我想談四個主題，第一個是平仄的意義，這個是我多年前做的研究，我覺得到現在說法尚成立，大概沒有人推翻。這個文章在大陸已被選入某一二十世紀的考證文集裡頭，我覺得平仄的意義大概還站得住腳，因此我今天要來談一談。

然後我要談一談明律和暗律，懂語言學的人會馬上發現我是由 Noam Chomsky 的基層結構推想出來的。我剛看到這理論，想到詩律裡一定有明有暗，明是大家可見，暗是看不見，是每個詩人造詣不同，作的不一樣。我想請各位看看，此種說法的合理性。接著就是介紹我自己的詩，看暗律應用到古典詩中的使用情形。

我也稍微談談古典詩的創作過程，我自己回想我這首詩為什麼作。先做哪一句，後做哪一句，起承轉合的情形。因此基本上分兩個部份，後面部份是我的詩，前面部分是我的一些看法。

因為是屬於王夢鷗先生的講座，先以其詩作為開頭，可惜當年王夢鷗先生的詩是送給好些個人，我看到而背下來的，記得很清楚的只剩最後兩句。我給張月芳小姐寫信，請她幫我查一查王夢鷗先生的詩，結果查了許久查不到，問老師們也沒有人知道。因為王夢鷗的詩是寫著送給別人，今天很可惜我只能引最後的兩句。

這首是五律，由於已記不得確切題目為何，只知此首是他退休時作的，我暫且定其題目為〈退休感懷〉，前面有一句我還記得：「俄成退院僧」，馬上變成一個退院的和尚，即退休的意思。最後

兩句他說：「還向錐刀末，窮參最下層。」錐刀就是以前做布鞋底的錐子，一直往下錐。「窮參最下層」，一直研究到最基層去。這兩句詩我讀來覺得很有意思，「還向錐刀末，窮參最下層」，意思非常好，我就以此為開場。

一、平仄的意義

現在來說平仄的意義。平指平聲，仄指上去入三個聲調，分開兩類。第一個問題，為什麼如此歸類？為什麼要分成兩種？假如分成兩個，為什麼不把平上歸為一類，而去入歸為另一類？或平上去一類，入聲單獨一類，畢竟入聲是短的。這是早先的古人所分的，兩類的歸納理由何在？是不是詩中的輕重、長短？有好幾種解釋。入聲特別短，為什麼平上去不就歸一類？假如是輕重，是否等同於 *accent*？又是哪個重呢？為什麼不把舒聲與促聲用在詩律？這應該是很好用的。什麼是平仄？現在國語中第一二聲是平，三四聲是仄，而沒有入聲，因此入聲字只好用背的。因此我的老師——屈萬里先生由於是山東人，作詩時的入聲都是用背的，所以北方人沒有入聲在作詩時是很累的，而要特別查和背。

拿一個例子來看，台北的閩南方言，有兩個平聲——陰平和陽平，皆是詩律中的平，另外有五個調，皆是仄。譬如說：「天、花」是陰平 44。「茶、黃」是陽平 24，是平聲；其他都是仄聲：譬如「九、講」是上聲 53，「四、半」是陰去 11，「路、飯」是陽去 33，「八、骨」是陰入 32，「十、滑」是陽入 44，都是仄聲。其中

閩南方言的陽上歸陽去，而沒有陽上調。

如此的平仄問題，可以回頭看看前人的說法。日本安然和尚所著的《悉曇藏》，在《大藏經》中有資料，講到上聲是高的。當時很多人都引用這資料，當時我覺得我該看一看，因此我把《大藏經》的最後一本重頭看起，把資料摘下來，翻了很多資料。因此我寫了一篇文章，稱為〈平仄新考〉，也就是今天我所要講的內容的根基，裡面有我細緻的分類，現在這裡不談，不過我會把平仄的結論告訴各位。裡面的資料有一樣是非常清楚的，也就是安然和尚自己說的話，這本書是 A.D. 880，也就是公元後 880。他說：「我日本國元傳二音，表則平聲直低，有輕有重；上聲直昂，有輕無重；去聲稍引，無重無輕；入聲徑止，無內無外。平中怒聲與重無別；上中重音與去不分」這一段有很多人作過研究，我想了很久也查了些資料。「表」有一個說法是「袁」字的錯誤，而我查了一下並不如此，而是指一個人「表信公」。平聲是比較低的平調，有輕讀和重讀兩類，即「平聲直低」，是直的而且比較低，「有輕有重」。「上聲直昂，有輕無重」，上聲大概是個高升調，等會兒我還會再解釋。只有輕讀沒有重讀的類別，重讀和去不分，如同剛才所說的——「上聲直昂，有輕無重」，後面又說「上中重音與去不分」，解釋得很清楚了。「去聲稍引，無重無輕」，「引」大概指稍微拉一拉，而非無限制的拉，因此這裡的去聲應該是中降調，只有一類。入聲就是短促的調，他說：「入聲徑止，無內無外」，「內外」到現在學界還沒有一致的看法，而且也還不清楚究竟「內外」

在當時是指何意，跟後來的內轉、外轉並不一定一致，因此還有疑義。但基本上平上去入大概是我剛才所解釋的那樣，平是比較低的平調，上聲是高升。另外也有人說是高平調，但如唐代的《元和韻譜》（元刻本《玉篇》神珙序引）：「平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而促」，「舉」一定是向上。把兩種資料合在一起，就能大致得出我剛才所分析的情形。

平聲是比較低的平調，上聲是升調，去聲是降調，入聲是促調。這使我想到了所謂平仄的意思，即「平調」和「非平調」。所以平聲指的是平調，仄聲指的是升調、降調、短調，但無平調。前人所提到的長短問題，其實就是平調和非平調，但主要不是指長短，而是指平調是長，可以一直拉長。如國語的「天」，但升調是不行的，降調也只能拉一下下，到最後也無法一直向上或向下了。因此上升和下降都是有所止，只有平調可以拉長，其餘三個相對比較短。因此平調和仄調是相對的，是調型的對比，可是長短是由調型對比所引伸出來的意義，而這個意義在詩中是對的。現在的方言，陽平就像是國語一樣可以變成升調，可以變成不同的調。但是假如說方言，方言中的平聲如果有一個陽平是升調的話，到吟詩中就會把他拉長成平調。我有一個湖南的朋友，他有兩個平調，但他的陽平到了詩中就念成平調了，並不會有高有低。因為非平調不能拉長，而長短是詩中的節奏之一。

以下舉例。加線的是仄聲，黑體的是平聲，看二、四、六的地方，一、三、五不談。不要說作詩平平仄仄的很麻煩，就是有這平

仄，才能夠拉長有節奏。李白〈贈汪倫〉：「李白乘舟將欲行，忽聞江上踏歌聲。桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」，這首詩中，凡是平聲的地方，都可以拉長，用方言念會比較明顯。這首詩是仄起，是李白的「白」字。杜牧〈清明〉：「清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。借問酒家何處有？牧童遙指杏花村」，這首是平起的，二、四、六的字是非常標準的，完全相對。可見這是唐人詩中很注意的地方。

但也有不合平仄的詩，其可能有兩種，一種是不小心的，一種是故意的，現在已經難分辨是故意還是不小心了。如王維《雜詩》三首其二：「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未？」各位可以看，「君、鄉、來」對「來、窗、前」，「應、知、鄉」對「寒、梅、花」，不僅黑體是相對的，加底線的也是。可以看到這是不合詩律的詩，可能是作的時候就不合的。有詩評家就說王維是故意的，家鄉來了一個人，一急就想問很多很多事，但不知道問什麼好。因此前面兩句「君自故鄉來，應知故鄉事」，把「故鄉」重複了兩次，代表急切的口氣。「來日綺窗前，寒梅著花未」，詩評家又說是表詩人的高志，不問別的只問梅花開了沒有，是因為不知道該問什麼才好。因此詩人在這裡是故意的，使得平仄和慣用的平仄有所不同，這是詩評家的說法，但這難以對證。但有的是可以大概知道，如李白〈東魯見狄博通〉：「去年別我向何處？有人傳道遊江東。謂言挂席度滄海，卻來應是無長風」，這首詩其實不是很好，四句詩平仄的次序都一樣，都不管詩律，我想他

是故意的。李白出口就能作出非常好的詩，而且平仄都很標準，所以這一首我想他是故意的。當平仄對比後，長短的節奏感就出來了，詩人就利用這種安排來試驗。

二、明律與暗律

現在我要談明律和暗律，首先我要引杜甫的〈遣悶戲呈路十九曹長〉：「晚節漸於詩律細，誰家數去酒杯寬」，「晚節」是年紀大了以後，慢慢我的詩律越作越細。假如這詩律是一、三、五不論，二、四、六分明，怎需要到晚年才知道？我老早就知道了，這怎麼算是詩律呢？顯然這不是杜甫所要說的。杜甫這樣的詩人到晚年才懂得比較細，應該是指暗律，是大家表面看不見的，我想你應該不能否認。杜甫的另一首〈承沈八丈東美除膳部員外阻雨未遂馳賀奉寄此詩〉：「詩律群公問，儒門舊史長」，可見詩律是「群公」都要問，而不僅止於一般人。試想，如果這只是二、四、六分明或平平仄仄平平仄，誰要問啊？根本不需要問。所以我覺得詩人對於明律和暗律有自己的掌握，要讓讀者看得出來。所以我認為我們教詩的人，不僅要教明律，也要知道暗律，後者才可以知道詩人造詣的高低，也可以知道為什麼有些人的詩可以念得很順口，有些拗口。宋人所作的大部分講理學的詩，根本就不順口，我覺得那沒有什麼詩律。可是唐人就不同了，唐人的詩律作得好的很多。詩律是什麼呢？有些簡單有些困難。第一個暗律，中文系的人應該常常聽說，就是「雙聲疊韻」，好像是研究聲韻學的人在說的，麻煩得不得

了，其實不是這樣。我們一天到晚講的「劈哩啪啦」，「劈哩」、「啪啦」各為疊韻，「劈啪」雙聲，「哩啦」雙聲。「劈哩啪啦」四個字又有雙聲又有疊韻，你不覺得念起來挺順的嗎？另外一個例子：「浙瀝嘩啦」是一樣的，「瀝啦」雙聲，「嘩啦」疊韻，「浙瀝」也是疊韻。有了這個觀念，可以注意到我們說話常常使用雙聲疊韻，所以我們念得非常順。反過來說，如果有個東西讓我們非常不順，大家可以想一想是什麼？是繞口令。繞口令非常奇怪的，想一些讓你不好唸的字，本身也有許多是疊韻，只是因為疊韻太多了，讓我們不好唸，現在我就不多談了。

現在我只談詩中雙聲疊韻的用法，你可以看到杜甫〈秋興八首〉中的第四首：「直北關山金鼓振，征西車騎（馬）羽書馳」，金鼓是雙聲，羽書是疊韻，關山是明律和半疊韻，車騎是半雙聲。「車」是「見」母，「騎」是「群」母。這兩句詩用現在的國語來唸，雖然覺得有點距離，假如你用閩南話或廣東話來念會更好，因為閩南語「金鼓」是 kim ko，和「羽書」的疊韻就比較合了。杜甫另一首〈官池春雁〉：「且休悵望看春水，更恐歸飛隔暮雲」，「悵望」、「歸飛」都是疊韻。雙聲的例子如其〈獨步尋花〉：「流連戲蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼」，「流連」和「自在」都是雙聲。有一本書梳理了杜甫詩裡頭的雙聲疊韻，有許多詩句，這絕對是杜甫所說的詩律的一種。

疊字是既雙聲又疊韻，兩個字相同嘛！如「念去去、千里煙波，暮靄沉沉楚天闊」，「念去去」、「暮靄沉沉」，念起來有低

迴的味道，有讓你覺得好的味道。又如李清照的「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚」，有時想到就覺得她晚年很可憐，和趙明誠作《金石錄》的時候兩人多麼愉快。後來趙明誠去世之後，她一個人「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚」，真是可憐！我覺得疊字用得很妙的則是李白的〈江上望九華〉：「點點風帆點點鴉，風帆點點點天涯。大江一瀉三千里，翻出雲間九朵花」，你看兩句詩十四個字，他用了七個「點」字。換句話說，有一半是「點」字，可是唸起來就覺得好，不會覺得冗贅。「點點風帆點點鴉，風帆點點點天涯」。而且後面的「點」是一個動詞，跟普通一點一點的「點」是不一樣的。我讀的時候就覺得很有意味，所以用疊字是一種暗律。

接下來是「入聲」，我剛才不是說平仄的分配是「平」和「上去入」嗎？但是實際上平上去三調本身的長短，絕對是比入聲要長。「入聲徑止，無內無外」，入聲一定是短促的。現在所有方言中，除掉入聲已變為去聲，或是入聲單獨成一調，後面的塞音尾失落的，其他入聲都是短的。譬如閩南語的「竹」唸 tik，一定是短的，後面短促的塞音在詩律中一定有作用。

元稹〈行宮〉：「寥落古行宮，宮花寂寞紅。白頭宮女在，閑坐說玄宗」，所有加線的都是入聲。另一個例子，李白〈子規〉：「蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴」，你看三個重複的「一」和「三」字，我相信一定有對比的用意。而且一、三、五用不著注意的地方，他也用，是合乎明律

的，所以我認為這裡用的「一」和「三」一定是暗律。剛提到入聲特別短，我想我應該在唐詩裡找到例子，但卻找不到。因為作詩要用同樣的韻，韻無法不同，只有駢文才有。終於讓我在短賦中看到了，看完後覺得會不會是偶然，現在大家一起來看看會不會是偶然？這是庾信的〈小園賦〉，以下加黑的字是平聲，加線是仄聲，可以看到平仄對得好極了：「況乎管寧藜床，雖穿而可坐；嵇康鍛竈，既煖而堪眠」，請注意，凡是前句是平聲的後句一定是仄聲，反之，前句為仄聲，則後句為平聲。「豈必連闌洞房，南陽樊重之第；綠墀青瑣，西漢王根之宅」，你看對得多清楚，此處「連闌洞房」和「綠墀青瑣」來對，對得非常工整。可是「第」和「宅」來對，這是用去聲對入聲，我想是賦中有自由性。因此在平仄相對的基本規則之下，他另外注意到用去聲和入聲相對。你一定覺得這只是個孤例，哪裡可以成立，請繼續看下去。「聊以擬伏臘，聊以避風霜。雖復晏嬰近市，不求朝夕之利；潘岳面城，且適閑居之樂」，此處「晏嬰近市」和「潘岳面城」都對得很好。可是「利」對的是「樂」，我覺得是去聲對入聲。由上面的「第」和「宅」和這裡的「利」和「樂」來看，可以知道絕不是偶然。因為基本上是平仄相對的賦，但這裡卻是去入相對，我想是利用去聲的稍引，來對短促的入聲字。

我做了個試驗，有點滑稽。大家請看入聲的用法，杜甫〈秋興之一〉：「寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧」，「尺」和「急」都是入聲，所以當入聲出現的時候就短促，假如我們把入聲改掉，

成為沒有入聲的：「寒衣處處催刀剪，白帝城高聽暮砧」。把詩聖的詩拿來改一改當然是開玩笑，但是可以看到改了以後也不見得不通。我要試驗的是，當把入聲字改成非入聲的時候，詩的味道就不同了。以我的方言來唸，「尺」和「急」的短促唸起來節奏特別好。另外一個例子，李商隱〈錦瑟〉：「錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年」，我把它改成「錦瑟無端五十絃，絃絃柱柱思華年」。這跟「一絃一柱」就是不一樣，我是指它的短長短長，那入聲的味道，就是不同。當然你可以反對我，畢竟這不是鐵律，這是暗律，而且也沒有辦法起古人於地下來問清楚。

三、古典詩創作中暗律的應用

以下要以我自己的詩來談古典詩創作中暗律的運用。陳先生大概是研究詩的，所以來介紹我，同時聽說他是簡宗梧先生的學生，我底下正好有詩是寫給簡宗梧先生的。第一首是送吳宏一先生的，就如我剛才說的，我寫的時候沒有想好要如何用暗律。而是我當年有感而作的，這些詩已經好久了，1986年吧！那時候我到香港中文大學訪問，宏一已經在那兒。這是詩前面的序：「初至香江，宏一兄已先在。同遊兩月，殊契襟懷。別後贈此，聊作木桃」。「隔江墟舍欲寒灰，休問白衣壠上梅，海燕多情春不轉，桃源怎奈霧難開。」1986時和大陸的來往還很少，所以我到了勒馬洲看對岸的情形，蠻感傷的。「來時最感殷勤意，去後微懷落拓哀。食粥同傷天下事，何年把盞一低徊」。這裡的「殷勤」是疊韻，「落拓」也是

疊韻，當時我並沒有想故意用疊韻，但回頭看時，才發現用了疊韻。「來時最感殷勤意，去後微懷落拓哀」，由於前後兩個疊韻，唸起來就有低迴的味道。

下面一首就是和簡宗梧有關係的，當初我去的時候吳宏一先生先到，後來齊益壽先生和簡宗梧先生也去了，而張光裕先生本就在中大。〈笑語〉有個小序：「旅港數月，借寓中大第八苑。八仙嶺遙嶠海北，城門河迤邐東來，與益壽、宗梧、光裕三家時相過從。抵掌長談，屢至夜深。念此生如寄，難得閒居之樂；鴻飛有跡，不盡牽繫之情。返臺前夕承諸兄祖餞，賦此留別。」「詩情畫趣渺難尋，隔海相看風一林。仙嶺朝陽霧裡樹，城門秋水醉中吟。杯盤笑語君家饌，燈火溫紅舊友心。閒話傳奇多少事，他年閒話憶更深」。第五句的「君家」是雙聲，「舊友」是疊韻，是無意間用的，後來想如果改成「杯盤笑語誰家饌，燈火溫紅老友心」。意義是差不多，但聲韻上就有差別了，還是「君家饌」和「舊友心」比較好。同時我也用了疊字，「閒話傳奇多少事，他年閒話憶更深」。我的詩好不好是一回事，現在講的是詩律，你們也可以不喜歡。

疊字，就是重複的字，剛才已經解釋過詩中也可以作特別的安排了。臺靜農先生是我的老師。〈悼靜農師〉四首的小序：「靜農師仙逝後，讀其詩念其人，低徊往復，感喟不已。因擷取其吉光片羽，足成小詩，既傷吾師亦自傷也」，下面詩中四句裡凡是打雙引號的是老師的詩，我把這些句子拿來和其他三句變成一首詩：第一

首〈皂帽〉：「『皂帽西來鬢有絲』，蕭蕭易水愧吟詩。何人能作迴天計，未老江鄉唱竹枝」。其二，〈板屋〉：「『板屋楹書未是家』，門前一樹粉櫻花。買山佇看纖纖竹，寂寞傳經愧白華」。其三，〈惘惘〉：「爛漫春光入畫時，江南煙雨柳成絲。孤臣去國三千里，『不見花飛惘惘思』」。其四，〈淡淡〉：「『淡淡斜陽淡淡春』，龍坡不見賞荷人。江關辭賦成忠骨，誰記千秋劫後身」。重複的「蕭蕭」、「纖纖」、「惘惘」、「淡淡」，後面兩個都是老師的原詞。可以看到「不見花飛惘惘思」的疊字「惘惘」在這裡有低迴往復的感覺。「淡淡斜陽淡淡春」和剛剛李白的「點點風帆點點鴉」類似，我相信他作詩的時候一定是自然的流露。這裡重複的時候，讓你感到「淡淡」的味道。關於詩題，我作了一個試驗，從詩中選兩個字拿出來，作為詩的題目。

另外一首詩〈買山〉：「松谷曾聞舊足音，澄潭潭水碧森森。買山何處思歸隱，萬里鄉關萬里心」，這裡有很多疊字，如「萬里」和「森森」。巧的是「澄潭潭水」的疊字在這裡造成前後照應的關係。同樣的情形，1988年第一屆唐代會議在台北召開，嚴耕望先生是史學大師，他研究「唐代北疆直接領轄之境界」，根據當時所有的資料，把唐代疆域向北推了三千餘里，我大為敬佩。他同時作「唐代交通圖考」，當時出版五冊，其中有「論天寶荔枝道」，就是給楊貴妃送荔枝的道路，所以就寫了一首詩——〈唐疆〉：「誰定唐疆疆北城，陳編細檢太癡生。重回絕塞三千里，遠勝將軍十萬兵。驛路縈迴明主意，煙塵散漫貴妃情。何人立盡程門雪，不

枉江河日夜行。」最後兩句主要是他的人文地理之學後繼無人，到現在研究的人還是很少。根據歷史上的記載，看當時的地理，是非常紮實的，雖然看的人可能會覺得很無聊。他算從這個地方到那個地方要走幾天的路，或是大概有幾里路，是非常刻板但非常紮實的。

我作了一個好玩的嘗試，這是我參觀秦始皇的墓所寫的〈兵馬〉：「霸業鴻圖二世空，空留兵馬作隨從。從來難說秦皇史，史冊未傳細縷銅。」因為墓裡出現了「細縷銅」的馬車，作得好細好細，文獻上我們都沒有讀過，直到出土才看到。所以我在這裡用了連珠體，就是把最後一個字改成第一個字，不知道重複的字是不是有一點低迴往復的意思？

入聲字，我開頭已經提到過。這首是五十歲的時候送給我太太的詩，我很喜歡閩南話「牽手」兩個字，覺得很有詩意和深情。已經是二十多年前寫的了。〈牽手〉五十初度遊淺水灣贈內：「處事無方但率真，不辭吟苦作詩人。齊眉已許他生約，牽手同憐今世身。露港和風飛彩燕，淺灣落日耀征塵。人間亦有深情在，白髮難忘結髮貧。」其中「亦」、「白髮」和「結髮」都是入聲，短促的感覺使詩的節奏比較好。假如把它改成「人間也有深情在，老去難忘結髮貧」意思差不多，但是「白髮」和「結髮」四個入聲字重複的節奏似乎比較好。

高行健得獎的時候，我看他的小說，沒別的，就是「你、我、他」。所以寫了一首「靈山」：「靈山獨到高行健，世事無非你我

他。修得禪心如赤子，白雲草舍即京華」，其中的「得」、「赤」、「白」、「即」，用了四個人聲字，大概是我的方言關係，唸起來短，所以我很自然的用了。假如改成「修到禪心如稚子，閒雲草舍是京華」也不是不可以，但我個人的感覺，促聲跟舒聲的對比就沒有了。

現在談古典詩中暗律的用典。平常有人作詩喜歡用典，我是很不喜歡，因為讀者一不懂典故就沒辦法了，而且要用得好。但我自己也會不小心用典，來看看我用典是怎麼回事。我喜歡看金庸的武俠小說：「降龍打狗說金庸，大漠鷗飛塞上風。兒女奇情自婉轉，靖康家恨數英雄」，各位看不看金庸的小說呢？知道降龍十八掌、打狗棒嗎？也知道《射鵰英雄傳》裡大漠上那對白鷗。要是你不知道，這裡用典的情況，就會不知道什麼意思。但我自己覺得蠻有點意思的。我就覺得用不用典，在於這個典故為不為大家所知。我1986年由香港離開的時候，寫了一首詩，送給中文系的老師和學生，「江海飄零寄此生，家山不見最關情。人間豈有神仙地，濁世何妨酒客名。傲菊蒼松三徑遠，書燈漁火半江明。沙田小隱君休笑，不種桑麻說四聲。」我在那裏講聲韻學、說四聲，香港的中文大學在沙田，那裏不種桑麻。我用了一個典故，「傲菊蒼松三徑遠」，「三徑」是形容隱士住的地方，所以我的題目為〈小隱〉，就是「沙田小隱君休笑」。「書燈漁火半江明」是寫實，是晚上看書，燈亮的時候，半江都是漁火，一個一個的，所以我這裡用了一個「三徑」。我想送給中文系的學生，這應該不至於是偏僻的典

故。

四、古典詩創作的過程

現在我談第四個，是古典詩創作的過程。我自己作詩究竟是高興還是難過的時候作？結果我是高興和難過的時候都作。有感於心，發而為詩。第一首詩，我有個朋友叫毛漢光，是我史語所的同事，他的父親——毛森。如果你們對近代史有一些了解的人，毛森是一個了不起的人，是戴雨農麾下的第一號情報頭子。毛將軍「民國八十一年在灣區仙逝。弔祭之日，家屬云將軍在世時，惟以故國為念，子孫自孩提即教唱滿江紅。告別之際，舉家齊唱『待從頭收拾舊山河』，余與將軍無一面之緣，聞此歌聲，哀懷淒楚，真不知涕淚何從也。」我不認得他，我只認得他兒子，因為禮貌上，我必須去弔祭一下。他家裡一排人站在台上，唱〈滿江紅〉送別，歌聲一起我就大哭，我不懂既然我不認得他，也沒有個人的來往，我哭什麼呢？我真的不知道。事後想想，大概歌聲引起我的愛國情懷了。所以我後來寫了一首詩：「將軍老去忠心在，千載長懷武穆詞。但使兒孫知故國，一身榮貶他人詩。」中國對情報頭子的批評有時候很壞很壞，所以我說：「但使兒孫知故國，一身榮貶他人詩」，別人說我有什麼關係，我傳家的家訓就是〈滿江紅〉。我剛說有感於心發而為詩，就是這種情形。我一九九幾的時候回大陸去，回去寫了好幾首詩——〈故國感懷〉五首，其一，〈歸飛〉：「少年一夢成追憶，萬里歸飛故國哀。最恨江南春雨後，無人嬌喚

杏花來」，我覺得很感慨，陸游的〈臨安春雨初霽〉說：「小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花」，想來這是一種非常有詩意、美麗、安靜的生活。現在大陸大概沒有小樓可以聽春雨，就算有小樓聽春雨，也沒有人賣杏花了，所以我說：「最恨江南春雨後，無人嬌喚杏花來」，賣花都是年輕的女孩子。第二首〈虛彈〉：「錦瑟虛彈五十春」，那時候我五十歲左右，「重來河嶽已生塵。鄉關無有舊交在，誰識天涯落拓人」，實在很有感慨。第三首〈獨舞〉：「榮華幻影舊宮存，獨舞珍妃月下魂。千古傷心為帝子，憐他斑竹有新痕」，我想到皇帝和珍妃的事情，真是可憐，對不對？人間夫妻都可以長長久久，慈禧一定要把珍妃投井殺掉，所以我說「獨舞珍妃月下魂」。「千古傷心為帝子，憐他斑竹有新痕」，用斑竹的含意各位知道吧？是舜死後，他的兩個妃子眼淚灑在竹子上面，成斑竹的故事。所以我覺得這裡皇帝也應該痛哭流涕，「憐他斑竹有新痕」。到長城的〈野路〉一詩：「烽火臺前野路長，千年白骨戰城牆。秦皇漢武功彪炳，恨有獨夫一世狂」，我那時候恨毛澤東恨得厲害，給中國人帶來無窮盡的苦痛。最後一首在西安，也就是在長安所作的〈空說〉：「渭水渾兮涇水清，長安一見不勝情。灞橋空說恨離別，折盡前朝柳色青」，現在的灞橋送別已經沒有了，我去看幾乎已經沒什麼楊柳了，「灞橋空說恨離別，折盡前朝柳色青」，這是我講有感於心的作品。

底下講起承轉合，是創作的過程，我們到黃山去，我作了一首詩〈重臨〉：「春日重臨始信峰，淡煙疏雨嶺頭風。冰河歷盡三千

劫，留與黃山萬樹松」，我們去的時候，大家都覺得奇怪，怎麼黃山那麼多的松樹。導遊說，是冰河多年以後，才有萬樹松。所以我作詩的時候，先作的一句是第三句，「冰河歷盡三千劫」。這一句我覺得蠻好的，「留與黃山萬樹松」，然後再作前兩句。也就是說，先作第三句，再作第四句，再作前兩句。可是你細細的看，他是合於起承轉合的，起——「春日重臨始信峰」，承——「淡煙疏雨嶺頭風」，轉一下，說到別的東西——「冰河歷盡三千劫，留與黃山萬樹松」。所以你不要相信什麼作詩的時候先想起承轉合，才沒那回事，我自己的經驗，先作一句，就是「冰河歷盡三千劫」，然後再開始想第四句、第一句和第二句。

到武則天的墓，在西安的附近，作一首〈癡魂〉，小序：「乾陵有無字碑，意謂功勳蓋世，莫能名之也。」這個女皇帝了不起，做了一個碑，碑上沒有字，為什麼？因為沒有文字能形容她的大功，她真厲害。「斷碑舊刻認殘痕，偉績大唐幾字存。日月當空千載後，乾陵深處有癡魂」，我覺得她「乾陵深處有癡魂」，真是「癡魂」。「日月當空」你們知道是什麼故事嗎？就是武則天造字，造了十九個字，他把光照的「照」改成「曷」——「日月當空」，所以我說「日月當空千載後，乾陵深處有癡魂」。

唱和，有些詩人對唱和是非常看低的，因為唱和不是出自於本心的東西，而是你依別人的韻步所作的。所以有些詩中，不選唱和，覺得唱和是比較「次」的。但我覺得很難講，唱和也可能是詩人在有限的文字中來馳騁自己的想像，借他人的酒杯澆自己的塊

壘。這一首是我的朋友薛鳳生所作的，〈明孝陵即事〉，他到南京去，「紅牆一堵證滄桑，不見當年紀念堂。獨贖鳳陽花鼓調，流民歲歲說年荒」。後面兩句很好的，他叫我和，我就和了一首〈無語〉：「石駝無語證滄桑，細雨烏衣燕子堂。再過秦淮情勝水，桃花歌怨說天荒。」我想唱和也有他的意思。大概詩律的部分說完了。

最後，是我到杭州時候作的一首詩。是一首六言詩，小序說：「余髫齡時寄寓杭州，歷時數載。辛巳重訪舊遊，不勝滄桑之感。」「長笛孤舟修竹，殘荷落照斷橋，五十年前羈旅，而今白髮蕭蕭。」我現在真是白髮蕭蕭，謝謝各位。

陳成文教授：

我們非常謝謝丁老師，這場演講真是一場理性與感性兼具的文學饗宴，元好問有說過：「鴛鴦繡就從君看，莫把金針度與人」，今天老師真的都把他的金針告訴我們了。他提到平仄、明律和暗律、雙聲疊韻的意義，以我們寫詩來看，應該是金科玉律了，其中暗律的部分真的非常精采。再來，老師在古典詩中作暗律的運用，展現在老師的研究之外，也展在老師詩人的才氣。老師非常謙虛說是「半個詩人的獨白」，我認為是非常了不起的詩人在說明和對話。我認為老師的詩歌充滿文人才氣，和對家國的感懷，特別在剛剛所提到的唱和等等，都寫得情意飽滿，真的覺得老師情意拿捏恰到好處，含蓄委婉，蘊藉無窮。今天許多的先進先輩和同學，想必

有很多問題要請教老師，現場開放提問，謝謝。

賴位政同學：

我對老師提到暗律的部分很感到興趣，我想到錢鍾書在他的〈管錐編·毛詩正義〉中有提到詩歌創作的現象。他把它稱為「擬聲」，並定義為「聲音相喧」，也就是說詩人會利用某種音韻，模擬某種的聲景，他舉了蠻多例子，譬如像韋莊某詩中有兩句：「懊惱澤家非有恨，年年長憶鳳城歸」，其自注「懊惱澤家」為「鷓鴣聲」。另一詩人許桂林的〈聽燕語〉：「世上友朋誰似此？『最相知』亦『最相思』」，底下自注「醉相知」與「醉相思」為「燕語如」，即模擬燕子的聲音。我聽起來覺的詩中很常在模擬「鷓鴣聲」與「燕語聲」。另外一個比較合理的例子是蘇東坡的「塔上一鈴獨自語，明日顛風當斷渡」，其中「顛」、「當」、「斷」、「渡」是模擬塔上一鈴的聲音，因為已經累積許多詩人在運用此種特色，是不是也可算是詩歌中創作的暗律？

丁邦新教授：

絕對可以。你說得很好！你說的〈管錐編·毛詩正義〉這篇我倒是沒有看到，但是蘇東坡這首詩是很出名的，他聽到塔上的鈴一直在響，他連續用端母的字，就是模擬鈴子的聲音。我沒有想到在暗律中使用，主要是早先對於這沒有什麼觀念，沒有想到。譬如說，「巴東之東巴東山」，我記得就是七個字都是平聲，這種辦

法，大概是用它來代表某一種意思。我也許可以說，象聲為暗律之一是對的。我那個時候沒有想到，你現在提到後，我才覺得也許可以把整個放為一類，如像鈴子的聲音為一類，這大概是可以的。我曾經在美國的時候指導過一個學生，他專門研究《詩經》裡「車」、「雷」、「鼓」的聲音，用ㄨㄥ、ㄨㄨㄥ、ㄨㄨㄥ這種聲音的字，都是平聲的陽聲字，所以象聲詞是老早在《詩經》中就有的。謝謝！我想這個很有意思。

陳逢源教授：

我想在最後還有開場之前，和各位老師、系上同學歡迎丁老師，也和各位老師來報告。我們這講座是王夢鷗老師的紀念講座，丁老師和王老師有舊識、舊誼，所以慨然來這裡擔任講座的工作。老師翩翩君子，篤厚學者，讓我們在最後這一場，還可以看到如此的詩人情懷，讓我們感同身受，如沐其中。老師當時詢問有沒有有關王夢鷗老師的詩，因為我是在王老師退休後才上老師的課，那時卻沒有機會親臨和了解老師的詩作。日後詢問系上的長輩老師，他們說王老師是福州人，福州詩風很盛，老師詩作很多，而且和台大很多的好友都有酬作、應答和唱和，但這些詩常常酬作之後就送出去了，也沒有集結和整理，這點是我們系上的遺憾。一方面我希望系上同學蒐集整理系上先輩老師的著作目錄和學術成果，另一方面如果有機會，我們希望能擴大和檢視老師文學的創作作品，希望以後有更多這樣的材料。如果有更進一步的內容，我會再寄傳給老

師，另外有些成果之後，也希望我們系上同學能更了解系上長輩老師他們的詩情、文章和學術成果。我在這裡做一個補充，謝謝。

丁邦新教授：

我剛才按的時候，有一頁按掉了，我在這裡做一個補充。這是有關張愛玲，是用典的情況。李歐梵先生到香港講張愛玲的電影，講完了以後我寫了兩首詩。「情怨糾纏張愛玲，半生心事寄雙城。蘭成負我今生約，獨對樓空聽雨聲」，另一首：「寂寂樓空綺夢頻，寫真影裡記前塵。柳原已老流蘇死，剩得灰牆歷劫身」，這裡我是講用典的。如果你們沒看過張愛玲的東西，就不會知道柳原和流蘇是誰，也不知道後來的灰牆是做什麼的。所以我覺得這裡的用典無法避免。蘭成當然是胡蘭成。「樓空」在前後兩首都用到，是我當時故意使用的，以此聯繫前後兩首，因此我的詩題也為「樓空」，以「獨對樓空聽雨聲」和下面的「寂寂樓空」連起來。這是我剛剛忘了講的，對不起，補充一下，謝謝。

陳成文教授：

謝謝老師的補充，不曉得各位還有沒有問題？機會很難得。那這次 2013 王夢鷗教授學術講座在此圓滿結束，也謝謝各位與會學者。也特別謝謝丁老師。

後記：

這三次的講演大部分根據我以往發表的好些篇文章，見於《丁邦新語言學論文集》，北京：商務出版社，1998。及《中國語言學論文集》，北京：中華書局，2008。有興趣的讀者可以參閱。

2013 王夢鷗教授學術講座 場次表

主講人：丁邦新教授（中央研究院院士）

中國語言與文學相關的幾個問題

時 間：10 月 18 日(五)上午 10：10

主持人：宋韻珊教授（政治大學中文系）

研究漢語詞彙的趣味

時 間：10 月 21 日(一)上午 10：10

主持人：竺家寧教授（政治大學中文系）

半個古典詩人的獨白：談詩律和創作

時 間：10 月 25 日(五)上午 10：10

主持人：陳成文教授（政治大學中文系）