

Lingnan University

## Digital Commons @ Lingnan University

---

嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies

Department of Chinese

---

1995

### 古詩的四類句子

Pai Hua WU

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/chbc>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

胡百華 (1995)。古詩的四類句子。《嶺南大學中文系系刊》，2，1-17。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/11>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

# 古詩的四類句子

胡百華

提要：本文的寫作，是有感於七言古詩以外的漢語古典詩，絕大部份只屬於一個句式，七古卻體式多樣而且活潑，值得我們用客觀、精確的方法把它作出系統性的陳述。但在完成本文初旨的過程中，筆者不得不正視語文界所習用的“句、韻句”等的觀念，對古詩向來的研究，提些意見。

## 前 言

古詩和七古的含指：古詩是中國古典詩的一種，也叫做古體詩，泛指唐代以前一切風格和體式的詩歌，它包括五言古詩、七言古詩和雜言古詩（前二者分別簡稱為五古和七古）。本文的題目，一直打算叫做“七古的句類研究”，後來覺得所談七古的句類，極有可能能夠說明五古的句類，所以把題目改為通俗一些的現在名稱。這是因為七言古詩內包括了相當份量的五言古詩〔註1〕。認為七古包括雜言古詩是接受一些詩選的用法。由於本文本來沒有計劃兼談五古，在以下的行文中，我們的討論和敘述，仍然絕大部分局限於七言古詩。

以往對七古句類的研究：對於古典詩詞，歷來的研究是可觀的，但多偏重詞義的注釋和風格的賞識。就結構而言，學者們對於律詩，絕詩，甚至個別詞曲的格式，包括其正體和變體，都有不同程度的詳盡的介紹或討論。對於古典詩的句式和語法，王力的《漢語詩律學》（1957，1973）有比較詳細的研究，但他的重點在於對仗，平仄，和用韻的研究；他所謂的句式，是按照主語謂語等語法成分描寫各句的內部結構。在分析古典詩的時候，他跟許多學者一樣，對於句的認識，雖然打破了以往的句觀念，也只是進展到以韻句為一重要的單元，不敢貿然完全衝出韻句的安全領域。以韻句作為古典詩篇的句，對於處理近體詩是妥當的。但用來分析或理解古體詩，就可能有欠

理想。比較有關幾本著作對《長相思》（#166），《石壕吏》和《茅屋爲秋風所破歌》等古詩的不同處理，可以覺察出來（例如參看王力1973：309，以及徐和鄭，1980：8等頁；第VIII節會繼續討論韻句）。

一般漢語人士對句的認識：長期以來，漢語人士對句或句讀的了解，是說話和讀書的時候兩個停頓之間的一個片段（參看呂叔湘，1979：14）。以古典詩言之，每四個五個或其它字數構成的片段都是句。近幾十年，漢語人士在接受教育中多受英語的影響，於是對於句的了解，大多囿於英語語法的格局。根據英語語法，一個完整的句子必須包括主語和謂語，謂語裏的及物動詞必須帶賓語等等；幾個句子平等地結合在一起的，是複合句，幾個句子有主從關係的，是複雜句，決定某句是複合或複雜，就得看它們使用的連接詞或連接方式。前面所述可以代表許多人士對句和句類的了解，但這些了解和認識，對本文所要做的探討，相信不會有多大幫助。

撰寫本文的材料：本文所用的語料，主要來自兩本文選，一本是清人王士禛編選的《古詩箋》，一本是家喻戶曉的《唐詩三百首》。前者我們選用了該書從下冊開始到杜甫之前的全部七言古詩，後者我們選用了其中的全部七言古詩〔註2〕。王選內計有144首，唐代以前的有77首；《唐詩三百首》收入的七古原有44首，把重複的除去，只得26首，全部詩作一共170首，都分別編了號，各詩作在本文引用時會在各編號前冠以“#”，例如#27，指《大風歌》。

本文探討的範圍和方法：一般人對中國古典詩的認識，多局限於五七言律詩和絕句的近體詩。就其各篇和各句的外在形式而言，律詩和絕句可說非常單調。但古詩不同。它風格清新，合於生動口語，幾乎每一篇形式不同，簡直就是美麗精練的散文（比較王力，1973：481），是研究語言形式的好材料。

筆者處理本題目的手法，主要是對各類句子，予以客觀的分析和記述，力求做到經濟和精確。筆者對這個專題進行過一個時期的考察，深感可參考的有關資料，以及可沿用的成規，幾乎沒有，故在許多方面，特別在配合需要從而創造新用語上，不能不大膽開個頭。

七古以外的古典詩，絕大部分似乎只屬於一種句式，那就是由兩個長短相同的詩句組成的二合句（下面將有更詳細的說明）。從這個假定出發，我們進行比較和歸納有關資料，初步總結出七古用了四類句子。本文主要就是把這四類句子略加介紹和討論，同時也把所談各首古詩的每個句式及其用韻，用簡明的程式表達（見下面第VII節）。把個別詩作的結構和韻腳記錄下來，相信能幫助我們了解七古的句類。

## I、二合句（複句）

漢語古文和古詩中所謂的句，有相當部分都不是完整的句子，還有，雖然有些句子表面看來是完整的，它的充分意義只有在兩句並列時，才能完全顯出。下面列舉兩個例子：

- (1) 關關雎鳩，在河之洲。
- (2) 海內存知己，天涯若比鄰。

句(1)中的兩部分，都不能單獨成句，因為前者只是句的主語，後者只是句的謂語；句(2)的兩部分，雖然都能分別表達完整的意義，但它所表達的意義會更為全面，如果兩個句子並列在一起。

本文擬把古典詩詞（包括一般中文）在傳統上所謂的句，改稱為語件〔註3〕。這樣，當一個句子由兩個語件組成時，我們把它叫做二合句或複句（F）。在七言古詩中，複句有兩個形式，一個我們管它叫等長複句，一個我們管它叫雜言複句。

等長複句（EF）：複句由字數相同的兩個語件組成的，我們把它叫做等長複句。前面說過，七古以外的古典詩絕大部分是由二合句組成，現在介紹了等長複句這個結構，我們可以補充說，它們不但由二合句組成，而且只是由等長複句組成。例(1)和例(2)就都是等長複句，它們分別是四言複句和五言複句。上面兩個例子，並不來自七古，但可以接受為七古的句式，因為七古所含類似的詩句非常多，似乎不用另外舉例了。

在七古中，有些複句的前後兩個語件具有對應詞，我們認為要特加重視，不宜把它們分別歸入於不同的句子。舉個例子，在〈廬山謠〉（#128）中，“金闕前開二峯長，銀河倒掛三石梁”，應該看作一個對應複句，不要像喻本〈唐詩三百首〉一樣把它分開（見該書 p. 61；下面我們還會分析該句的上下文）。

準七言複句（QF）：在七古中，七言複句占着極大的比例，這是可以理解的。有許多詩篇完全由七言複句構成，著名的〈長恨歌〉，便是通篇由60個七言複句組成。在唐代所寫的七古，有許多七言複句在句始加了“君不見”或“君不聞”等套語，我們覺得有理由認為這些詩句只是七言複句的變體，為了便於說明，本文將把它們叫做準七言複句。

雜言複句（VF）：二合句由字數不同的兩個語件組成的，我們把它叫做雜言複句。雜言複句在一般古文中當然很多，但在古典詩中，只有七古才有。這裏請看七古的一個例子，它的兩個語件分別是七個和八個字，可以簡稱作78複句。

(3) 風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！（#20）

## II、三合句（綱句）

一個完整句由三個語件構成的，我們把它叫做三合句或綱句（G）。在古典詩歌中，也只有七古才有綱句。綱句也含有兩個不同形式，一個我們管它叫等長綱句，一個我們管它叫雜言綱句〔註4〕。

等長綱句（EG）：三合句之中每個語件裏的字數都相同的，我們把它叫做等長綱句，等長綱句的字數可能也有不同，但在本文所用的語料里，絕大多數是七言綱句，以岑參的〈走馬川〉為例，它全篇由一個準七言複句和五個七言綱句組成，這裏把該篇的前兩個七言綱句抄出來：

(4) 輪台九月風夜吼，一川碎石大如斗，隨風滿地石亂走。  
匈奴草黃馬正肥，金山西見烟塵飛，漢家大將今出師。

雜言綱句（VG）：雜言綱句也是由三個語件組成，但是各個語件的字數不盡相同。最常見的雜言綱句，是像“車磷磷，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰”之類的句子（〈兵車行〉#167）。前一雜言綱句可按照其字數，把它叫做337綱句。

## III、單句

句子由一個語件組成的，我們把它叫做單句（D）。我們認為〈武溪深行〉（#39）是由一個四言複句，前後各加一個七言單句構成的，原文如下：

滔滔武溪一何深！鳥不飛度，獸不敢臨。嗟哉武溪多毒淫！

單句在古典詩中並不很多，它的地位也不穩定，如果它在其它句子之前，很可能會看作與後隨的句子構成一個單元（因為它常常像是前言）；如果它在其它句子之後，又可能看作與前面出現的句子構成一個單元（因為它往往像是結語）。〈武溪深行〉裏

的兩個單句，似乎是極好的例子。下面我們再列舉兩個例子：

(5) 白雪紛紛何所似？撒鹽空中差可擬。未若柳絮因風起。( #62 )

(6) 日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼烟兮鬼嘯雨。我縱言之將何補！( #120 )

按照韻句的說法，例(5)可以說是三個單句，我們認為整個結構也可以說是一個三合句，因為第一個語件與其它語件具有問答關係〔註5〕；例(6)的最後一個語件，在〈古詩箋〉中看做單句（合於韻句的說法），但是因為它對前面複句有說明作用，似乎也能把它與前句看做一個單元。

七古里的單句，其不穩定也可以從下面的例子看出。〈白帝子歌〉( #26 )最前面的三個語件，〈古詩箋〉看作是一個複句和一個單句，我們認為也可以把它當做一個三合句。原詩句如下：

(7) 四維八埏眇難極，驅光逐影窮水域，璇宮夜靜當軒織。

#### IV、四合句（維句）

句子由四個語件組成的，我們把它叫做四合句或維句（W）。我們還有需要把各個語件字數都相同的叫做等長維句，把各個語件字數不盡相同的叫做雜言維句。

等長維句（EW）：維句可以籠統地看成由字數相同的兩個複句構成，因此我們有需要進一步加以界限，這就是，凡是要把兩個複句看作一個維句，必須兩者結合後令人覺得在意義上或結構上更為完整，這裏我們也分別舉一些例子：

(8) 東方買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。( #73 )

(9) 奉君金卮之美酒，玳瑁玉匣之雕琴，七彩芙蓉之羽帳，九華蒲萄之錦衿。

( #68 )

(10) 長安城頭頭白烏，夜飛延秋門上呼。又向人家啄大屋，屋底達官走避胡。

( #170 )

例(8)內每個語件的開始分別是“東西南北”各字，應該看做是一個句子；例(9)是

很突出的結構，每個語件的第五個字是“之”字，而且四個語件給人一個完整的印象；例(10)在幾本詩選中都看作是兩個複句，但第三個語件的“又”字（連接詞）的出現，讓我們理解到，四個語件應該構成一個較大的單元。

雜言雜句（VW）：七古里的雜言雜句不多，我們這裏找出的三個例子，還能說明這種句式：

(11) 遠別離，古有皇英之二女，乃在洞庭之南，瀟湘之浦。<sup>8</sup>（#120）

(12) 問君何獨然？念其霜中能作花，露中能作實，搖蕩春風媚春日。（#69）

(13) 可汗問所欲？木蘭不用尚書郎，願馳千里足，送兒還故鄉。（#73）

例(11)由四個語件組成，最為明顯；我們把例(12)和例(13)也看作雜言雜句，是因為漢語句常常由問答兩部分構成（同〔註5〕）。各問句既然需要與下一個語件結合，但不能視為構成一個完整單元，很自然我們就得把四個語件看作一個單元了。

## V、用韻

七古用韻的格式非常多。韓愈的〈石鼓歌〉（#159）由33個七言複句構成，一共用了33個歌韻，似乎還沒用重韻；著名的〈長恨歌〉（#161）則一共用了13個韻，有些韻還多次重複出現，全篇則統通由七言複句構成。本文擬採用 a、b、c、h、i……等字母，代表每一首詩中所用的不同的韻，遇有重韻（用同一漢字作為韻字）的情況，就用該字母的大寫代表（例子分別見後附#56，#161，#9）。在古體詩中，還有以每個語件倒數第二個字協韻的，出現在這些語件末尾的語助詞，也有時很像是韻字，因此在代表這些韻的字母的後面，我們特別設想加上“@，~”等不同的符號，以表達那些特別的情況（例子見#8，#13）。

本文常按照用韻的實況來決定句式。〈城上烏童謠〉（#55）中有幾句，我們覺得應該按照其用韻做如下的處理，而不像喻本把其中第三、四個語件當做一個複句：

車班班，入河間，河間姹女工數錢。以錢為室金為堂，石上慊慊春黃梁。

## VI、本文專用符號總覽及釋例

句的類別：D=單句，F=複句，G=綱句，W=雜句，QF=準七言複句（D，

F, G, W 分別代表由一個，兩個，三個，和四個語件所構成的句)

F/G/W 各句式都包括等長和雜言兩種，符號前只有一個數字的屬於等長句，符號前有兩個或多個數字的是雜言句。

句式之前的數字從一到九，用阿拉伯數字(1-9)；從十到十二用小寫字母 x, y, z (=10, 11, 12)，分別代表各類句子或其所含語件的字數(因此，D 之前只可能用一個數字；F 之前用一個數字時表示等長二合句，用兩個數字時表示雜言二合句；G 之前用一個數字時表示等長三合句，用三個數字時表示雜言三合句；W 之前用一個數字時是等長四合句，用三或四個數字時代表雜言雜句，用三個數字是分別表示第一個，中間任何一個和最後一個語件實際數字)。

D, F, G, W 等句式連續出現時，將在各字母之後加羅馬數字，表示它實際連續出現的數目(一個句式接連出現兩次時，可能用兩個方式表達，例如兩個七言複句，可能是 7Fii, 或 7F/&)。

a, b, c, h 等小寫字母用來表示同篇中不同的韻(大寫的 A、B 等用來表示重韻，即該韻與前面某韻用了同一漢字；本文未用 d, e, f, g, v, w, 也不擬用 x, y, z 代表各韻，是因為 d 等已經用來代表句式，x 等已用來表示數字)；其中各語件未用韻的，用 - 表示；“@, ~” 等符號表示該韻為倒數第二字，或是該語件的最後的虛字，可以認作是韻。

有些詩作只用一種句式，我們能由表達其結構的程式，立刻看出它們的總句數(請參看 #159)；在表達某些其它詩作的程式之後，我們對所用的韻式，會一一列出，有時可能還會用大寫的羅馬字列出其全部句數(請參看 #73, #167)。

不同的句子或句式之間，我們用 / 加以分開(請參看 #1, #2)。

## VII、七言古詩形式的一斑

我們選了大約70首七古，用上面所設計的符號和辦法，把各篇各句的形式(包括其句式，句數和用韻)列為程式如下：

1. 4F/&/7D [-a/-a/a] 〈擊壤歌〉
2. 7F/7D [aa/a] 〈臨河歌〉



3. 7F/8D [aa/a] 〈楚騁歌〉
4. 7D/∞/∞ [a/a/a] 〈獲麟歌〉
5. 7F/9D [-a/a] 〈成人歌〉
6. 337G/7F/7D; 7F/∞/∞; 7F/∞/757G  
[aaa/aa/a; aa/aA/bb; aa/cc/-bb] 〈飯牛歌〉
7. 57F/6F [aa/bb@] 〈穗歌〉
8. 78F/4F [aa/bb@] 〈菜人歌〉
9. 53F/∞/54F [ab/Ab/Ab] 〈彈鋏歌〉
10. 68F/7G/∞ [-a/aaa/bbb] 〈河激歌〉
11. 878G [aaa] (或 -aa) 〈鄴民歌〉
12. 87F/8F/7D/335G [aa/bbc/dDc] 〈漁父歌〉
13. 45F/57F [a@a@/aa@] 〈庚癸歌〉
16. 337G/∞ [-aa/-bb] 〈越謠歌〉
17. 7G/7Fv [aaa/aa/aa/bb/aa/ba] 〈采葛父歌〉
18. 7Fv [aa (1x4)/aA] 〈河梁歌〉
19. 7F/7G [aa/aaa] 〈巴謠歌〉
21. 7F/87F/7D [aa/aa/A] 〈雉朝飛操〉
22. 7F/∞/7D/7F/∞/∞/7G [aa/-b/b/aa/bb/bb/aaa] 〈獻玉退怨歌〉
26. 7F/7D/7Fii [aa/a/aa/Aa] 〈白帝子歌〉
27. 7D/8Dii [a/a/a] 〈大風歌〉
28. 7Fii/7xF/7F [aa/bb/cc/hh] 〈瓠子歌〉
29. 78F/7F/7G/78F [aa/bb/ccc/cc] 〈秋風辭〉
31. 2F/47F [aA/bb] 〈李夫人歌〉
33. 7G/4W [aaa/-a-a] 〈黃鵠歌〉
34. 7F/∞/7D [aa/aa/a] 〈淋池歌〉
37. 8Fiii [aa(1x3)] 〈悲愁歌〉
38. 7G [a/a/a] 〈歸風送遠操〉
39. 7D/4F/7D [a/a/a] 〈武溪深行〉
41. 7G/7F/∞ [aaa/bb/bb] 〈白雉詩〉

45. 7G/7F/&; ditto; ditto; ditto  
[aaa/bb/aa; ccc/aa/hh; hhh/ii/ii; ccc/aa/aa] 〈四愁詩〉
47. 7G/7G [-aa/bb] 〈靈芝歌〉
48. 337G/4F/57F/4F/5F/3G/7F/45F/4F  
[-aa/-b/-b/-c/-c/--a/aa/-h/-h] 〈漢鏡歌〉
49. 57F/7F/433G/3D [aa/aa/bba/b] 〈臨高台〉
52. 5F/7F [a-/aa] 〈樂府〉
54. 7G/337G [aaa/aaa] 〈小麥童謠〉
55. 3Fiii/337G/7F/57F [aa/-a/-a/bbb/cc/aa] 〈烏童謠〉
56. 7F iv/7G/7F/&  
[aa (1x4)/aaa/aa/aa] 〈燕歌行〉
62. 7G (=7Diii) [a/a/a] 〈咏雪聯句〉
67. 7Fii/7G; ditto; ditto; ditto  
[aa/aa/aaa; bb/bb/bbb; cc/cc/ccc; hh/hh/hhh] 〈代白紵舞〉
68. 7W/7Fiii/ 7G/7Fiii/ 7Fv/ 57Fiii/7F/ 57F/7F/5Fiii/7F/  
-a-a/-a (1x3)/ a-b/-b (1x3)/ cc/-c (1x4)/ -h/-h/bb/-b/ ii/-i (1x5)/  
5Fii/577G/7Fii/97F/ 57F/7F/57F/7Fii/ 87F/7F/57F/7Fiii  
-j/-j/jjj/-j/jj/-j/ kk/-k (1x4)/ 11/-1/kk/-k (1x2)/kk] 〈擬行路難〉  
XXXIX: with 8 rhymes, in sequence: a b c h b i j k i l k (a = -i/en,  
b = -an, c = -ok[-e/u/o], h = -ou, i = -ik [-i/e], j = -u(a)n, k = -i, l = -ao)
69. 5F/577W/7F [-a/-a/bb/-b] 〈梅花落〉
70. 337G/7F/3F/7Fii/37F/7F  
[-aa/bb/-c/cc/hh/hh/ii] 〈代淮南王〉
73. 5Fiv/5Fiv/ 5W/5F/79F/5F/79F/5Fiii/  
[aa/-a/aa/aa/ -b (1x4)/ -c (1x4) /h/-h/ aa/-a/-a/  
5Fii/575W/5Fii/57F/5Fiv/57F/5F/57F  
-i (1x12)/ -a/-a] 〈木蘭詩〉  
XXIX: 5Fviii/5W/5F/VF/5F/VF/5Fv/VW/5Fii/VF/5Fiv/VF/5F/VF
75. 337Gii [-aa/bbb] 〈敕勒歌〉

89. XX: 7Fxiii/7G/7F/7G/7F/7Giii  
 [aa (1x13)/aaa/aa/aaa/aa/aaa (1x3)] 〈筵篋引〉
114. QF/7Gv [aa/bbb/ccc/hhh/iii/jjj] 〈走馬川行〉
120. 374W/7F/78F/7D/x7F/7D/7F/53F/7F/&/56F/7F  
 [-a-a/-a/ -a/a/-a/ a/aa/ ab/bb/cc/-c/ hh] 〈遠別離〉
121. 79F/5F/7Fii/79F/9F/87F/57F/7Fiii/73F/97F  
 [-a (1x7)/ aa/-a/aa/-a (1x3)  
 7Fii/5yF/78F/5F/ 4Fii/5F/97F (Also: 5yF=565G, 78F=744G)  
 bb/cc/-h (1x3)/ -i(1x4)] 〈蜀道難〉
125. 7Fiv/3Fii/7F [aa/-a (1x3)/aa/-a/-a] 〈行路難〉
128. 5Fii/7F/ 7G/7Fv/ 5F/7Fiv  
 [-a (1x3)/ bbb/bb (1x3)/cc/-c/-h/-h/ii/-i/-i] 〈廬山謠〉
130. yF/7Fv [aa/-a/bb/-b/aa/-a] 〈宣州謝朓〉
144. 57Fii/7Fill/ 5F/7F/5Fii/7Fii/6F/4Fii/7F/  
 [aa/bb/cc/-c/hh/-i (1x4)/ cc/jj/-j/-k (1x3)  
 79F/7F/6Fii/7F/7G/97F  
 11/-1 (1x3)/ ii/jjj/-j] 〈夢遊天姥〉  
 XXII: Altogether 6 rhymes (in sequence, a/b/c/h/i/c/j/k/l/i/j)  
 (a=-ou, b=-u, c=-e/ing, h=-yue, i=-i, j=-an, k=-e/ai, l=-a)
145. 7Fxx [aa/-a (1x3)//bb/-b (1x3)//cc/-c (1x3)//hh/-h (1x3)//aa/-a (1x3)]  
 Rhymes 4; in sequence: a/b/c/h/a. 〈丹青引〉
146. 5F/6F [-a/-a] 〈登幽州台歌〉
154. 7Fii/7W/7Fix [-a (1x7)/-b (1x6)] 〈觀公孫大娘〉
157. 7Fxiii/7G [aa/-a/bb/cc/-c (1x3)/hh/ii/-i (1x3)/aa/aaa] 〈八月十五夜〉
159. 7Fxxxiii [-a (1x33)] 〈石鼓歌〉
161. 7Flx [aa/-a (1x3)/bb/-b/cc/-c/hh/ii/-i/jj/-j/ii/jj/-j/kk/  
 bb/-b/ll/-l/mm/-m/kk/-k/jj/-j/bb/ll/bb/-b/cc/c/  
 mm/-m/nn/-n/oo/bb/mm/-m/-m/bb/-b/kk/-k/pp/-p/  
 jj/-j/qq/-q/jj/-j/mm/-m/bb/-b (1x3)] 〈長恨歌〉

(13 rhymes: a=-e/i/ok, bb=-i, c=-ao, h=-a/e, i=-en, j=-u, k=-i/eng,  
l=-ou, m=-o, n=-ung, o=-ak, p=-ai, q=-ang)

163. 7Fxxv/79F [aa/-a(1x25)] 〈韓碑〉

166. 3F/7Fii/ 7D/7Fii/3F; 7Fiii/ 7D/5F/57F

[-a/aa/-a/a/aa/-a/-a; aa/-a/aa/ a/-a/-a] 〈長相思〉

167. 337G/7Fv/ 7F/QF/7Fii/5Fiv/7F/ 67F/7F

[-aa/-a/-a/bb/-c/-c/-h(1x4)/ ii/-j/-j/-k/-k/ll/-l]

(XVII sentences in 8 rhymes) 〈兵車行〉

170. 7W/7Fxi [aa/-a(1x12)/aa] 〈哀王孫〉

## VIII、一些初步認識

本文提出的四類句子，可以從若干詩選使用標點的方式，得到簡略的實證。也就是說，這些句類的存在，凡是對古詩有一定了解的人，相信都已經意識到，只是未覺得它們有加以探究的必要。把它們當做一個題目來討論，並試圖以客觀合乎科學的態度，希望做出精確描寫的，本文可能是初始的邁步，故一切只能說是粗淺的認識。筆者希望在獲得語文界同仁的鼓勵和指教後，能進一步作出些比較肯定的貢獻〔註6〕。

在本文探討的四類句子之外，可能還有其他類式的句子。例如，對〈擬行路難〉（#68）開頭六個語件，王力似乎已經把它們當做一個六合句看待，也就是認為要六個語件合在一起，它們的意義才算完整（見1973：16），筆者暫時保留他的意見。

處理古體詩的標點問題：筆者手頭的三本詩選，正好採用了三種不同的標點辦法。〈古詩源〉是在每一個語件之後都用句點（小圓圈），應該說是最傳統的作法；〈古詩箋〉主要是用逗號和句號，間或用一些別的符號（例如驚嘆號）；〈唐詩三百首〉完全像一些白話文使用標點符號一樣，有意讓句式非常清晰。我們覺得第一種和第三種的辦法，都不如第二種。第一種標點法，很明顯是過於簡單；第三種的用意是求精密，但可能會損及原來詩作的風格。例如，李商隱的〈韓碑〉有下面這麼一個複句：當仁自古有不讓，言訖屢頷天子頤。〈古詩箋〉把它當做普通七言複句處理，但喻本把前一語件標明為韓愈答話的最後部分，把後一語件當作詩人的敘述。這種作法可能並不盡合原意，因為從結構看，前一語件也可以同樣認為是詩人的描述語，第二種的

方法似乎最穩當。

續談“語件”：我們在本文建議把古典詩中的句，改稱為語件，以便利行文，因為我們實在不方便說，例如，一個二合句由兩個句構成。按照目前漢語語法的用法，複句以下的單位是小句（或分句、子句），簡單句以下的單位是短語。本文所用語件的形式，有的合於句，有的合於小句，有的還合於短語，我們就不便再以句或短語一類的用語來表達，這也正是我們需要一個新用語來代表漢語內的這一成份（比較，申小龍似乎用“流塊”表達同一單元）。

在我們的語料中，最長的語件是十一個字（例如#121的“嗟爾遠道之人胡為乎來哉”，以及#130的“棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂”）。我們在專用符號裏特別提出用 x/y/z 代表10，11，12，以表達語件長度超過九個字的。在想像中，一個語件長達十二個字的可能會有，超過十二個字的語件，可能不會有。

正視單句的游離性：七古中的單句，有些是相當獨立的，但也有一些單句有依附前後結構的可能性，這些我們在第Ⅲ節討論過。只是，在探討七古的各種句式之後，我們覺得該在這裏重提一個大膽的假定，那就是中文裏單句的游離性。說得更明白些就是，中文的一個單句，常常可能看作前一單元的一部分，或是後一單元的一部分。下面這個例子：“董夫子，通神明。深松竊聽來妖精。”（見#103），按王選分作兩句（p625），按喻選則看作一句（p58）。把這樣的句子看成為一句或兩句，常常要看實際的語境，但有時也可能是兩可的。〔就這個例子來說，我們贊成後者，因為由“337”字數構成的三合句，在七古中非常多；再考查七言詩句的來源，以及我們慣於七言詩句的長度，有自然的趨向把兩個三言語件與後面的七言語件，當做一個單元（註7），除非後面還有其它語件與該七言語件配合。〕

與單句有關的一個問題是，我們在閱讀若干三合句之後，發現第一個語件常有引導的功能，其後隨的語件或具補充，或是具有結語的作用（比較第Ⅲ節）。現在我們舉一個例子說明：

小麥青青大麥枯，誰當獲者婦與姑，丈夫何在西擊胡。（#54）

單數語件與結構：不少七古的詩篇是由單數的語件組成，有確定作者的最早一篇七古〈燕歌行〉，是由十七個語件構成的。根據本文的語料，我們可以說，唐代以前

的古詩，大部分都含有單句或三合句，或是全篇由單數語件構成。如果我們認為有些詩中一個個語件代表的都是單句，問題就可能不存在；但因為我們有趨向把其中的絕大部分都認為是二合句或複句，如何把某一語件看做是單句，或其中一部分看做三合句，是一個可商酌的問題。試先就〈燕歌行〉中的五個語件來分析，王本的處理如下：

賤妾惓惓守空房，憂來思君不敢忘。  
不覺淚下沾衣裳，援琴鳴弦發清商，短歌微吟不能長。

王本的處理是把這五個語件看做是一個複句，加一個綱句。從古詩的一般對仗來看，再考慮到“不覺……”往往含示前面還有表示原因的話，則似乎把最後兩個語件看做複句，把第三個語件歸並於前一單元構成一個三合句，比較合適。下面舉〈長相思〉做例子，喻本處理其中的五個語件如下，

孤燈不明思欲絕，卷幃望月空長嘆！  
美人如花隔雲端，上有青冥之長天，下有淶水之波瀾。

很明顯的，從上下的用韻來看，第一個語件不能成為單句；從對仗來看，第四和第五個語件不能分開；有彈性的是第三個語件，除了上面的處理之外，還能讓它是單句（參看王力的處理，見本節下文），或讓它與前一單元合為一個三合句。我們在考慮到第二與第三語件之間有密切的意義關係（即：望月長嘆，美人雲端）之後，覺得把前三個語件看做一個三合句，似乎要恰當些。現在讓我們繼續談〈廬山謠〉，看喻本怎樣處理其中的部分語件，

廬山秀出南斗傍，屏風九迭雲錦張。  
影落明湖青黛光，金闕前開二峯長。  
銀河倒掛三石梁，香爐瀑布遙相望。

我們的看法是，第三個語件可以看做一個單句，或是與前面一個單元構成一個三合句，第四和第五個語件最好是當做一個單元，把第六個語件與隨後的語件結合在一起。

我們提出這些來討論，主要是闡明兩點：一是古詩的整篇和某些句子，是由單數語件構成，這是其它古典詩所沒有的；二是意義上的連貫以及對仗，往往能用來幫助

決定古詩裏的一些句式。

對於四合句（特別是可解釋為兩個複句的四合句）的認定，我們提出了兩個標準，一是意義上的，一是結構上的，前者讓讀者立刻得到全句要表達的整個意義，後者使我們獲得文氣上的連貫。後一標準因為有結構上的形態可循，容易說明；前一標準可能會趨於仁者見仁，智者見智。以喻本而言，其中有多處認為是四合句的，在王本中只認為是兩個複句。現在舉出下面幾個例子：

#84 自從棄置便衰朽，世事蹉跎成白首，  
昔時飛箭無全目，今日垂楊生左肘。〈老將行〉

#99 陳侯立身何坦蕩，虬須虎眉仍大穎，  
腹中貯書一萬卷，不肯低頭在草莽。〈送陳章甫〉

又如〈于宣州〉（#130）中的最後八個語件，喻本看成是兩個四合句，王本看成是四個複句。就這幾個例子而言，我們偏於認為它們都是複句，因為我們沒有在意義或結構上，找到特別的理由，把它們歸入四合句。但是，在另一處（#125〈行路難〉）喻本認為是四合句的，確有其道理：

陸機雄才豈自保，李斯稅駕苦不早，華亭鶴唳詎可聞，上蔡蒼鷹何足道。

這是因為第三和第四個語件的“華亭”和“上蔡”，分別指陸機和李斯；王本當做兩個複句，就有使意義割裂的可能了。

拿意義的關聯作為決定句式的一個標準是值得考慮的。#29〈秋風辭〉的最後五個語件都同韻，喻本把它們當做兩個複句和一個單句；如果按照它們相關的意義，前三個語件描寫在河上玩船，最後兩個語件都是感嘆，似乎也能拿來當做一個準則去劃分它們。本文所作的分析（見第Ⅶ節該條），就是根據這個。

古詩用韻：古典文學研究者都深知古詩着重用韻（雖然比較寬些），但有些古詩用韻之美，極可能超過一般學者的想象。例子不勝枚舉，如本文所用資料中鮑照的各首（#67, 68, 69, 70），以及杜甫（#145〈丹青引〉）和韓愈（如#159〈石鼓歌〉）等多篇。其次，想附帶說明一下古詩中所用入聲的韻。例如〈擬行路難〉（#68）裏所用第三個韻，按照現代標準漢語的韻尾，應該列為三個，即 -e/u/o，筆者忍不住把現代粵語的入聲韻尾 -ok 列入。值得補充的是，即使用 -e/u/o 等三個韻尾念那一段詩，仍然合於寬式用韻（同首中第五個韻也是同一情況）。

再看“韻句”：徐和鄭（1980：7-8）提出了傳統上學者對漢語古典詩的看法，那就是每首詩含有三個結構層次——“詩篇—韻句—單句”。他們所謂的單句，是不帶韻腳的語件，需要跟帶有韻腳的下一個語件才能構成韻句；帶有韻腳的單句當然是韻句，但又似乎認為因引韻和轉韻而構成的韻句，必須與次一韻句結合才成爲一個韻句（在這方面，各學者看法不盡相同）。

用韻句的觀念描述近體詩和完全由雙數語件構成的一部分古體詩，是可行的；但用韻句來處理一部分含有單數結構的古體詩，就往往會使一些詩句的結構看來支離破碎，從而得另立畸零句和獨立句的類別。王力把〈長相思〉（#166）中的“絡緯”和“微霜”兩句都看作是獨立句，又把“美人”當是畸零句，就是受了韻句觀念的影響；現在把王力所擬定的句讀照抄如下（1973：367），

長相思，在長安。絡緯秋啼金井闌。微霜淒淒篔簹色寒。  
孤燈不明思欲絕，卷幃望月空長嘆。美人如花隔雲端。  
上有青冥之長天，下有滌水之波瀾。

我們對韻句的看法是，它誠然是漢語詩作裏的一個重要單元，但不可把它與句（作爲詩作里的結構單元）等同。如果把它作爲劃分句的標準，在處理古詩時難免會遭到困難，也不可能接受本文所提出的幾類句子。其實，每個接受韻句說法的學者，在劃分詩句時，都會做出不盡合韻句的做法。現在我們抄錄王力對另兩首古詩的處理如次（1973：15）：

秋素景兮泛洪波，揮纖手兮折芰荷；  
涼風淒淒揚棹歌，雲光開曙月低河，萬歲爲樂豈云多！（#34）  
天長地久歲不留，俟河之清只懷憂。願得遠渡以自娛，上下無常窮六區。  
超躡騰躍絕世俗，飄搖神舉逞所欲。天不可階仙夫稀，柏舟悄悄奚不飛。  
松喬高躋孰能離，結精遠游使心携。……（張衡：思立賦系辭）

按照韻句的說法，#34內的五個語件應該當作四個韻句；所引張衡的詩句，得看成是八個韻句。王力在此處的處理（分別看做兩個和五個句子），近於本文的建議。

韻句的觀念影響至大，汪中先生注譯的〈宋詞三百首〉，對各詞作都仔細以“逗，句，韻”來標明其結構。以〈浣溪沙〉爲例，一共有六個語件，分前後段；該著把絕



大部分的〈浣溪沙〉都按三合句去處理（故當做兩句），但仍有一首不經意的反映出著者受了韻句觀念的影響（因而把該詞看成五句）。現在錄出歐陽修所作的該詞，以及代表其他大多數處理方式的晏殊作品（見頁18，40），以為比較：

堤上游人逐畫船。拍堤春水四垂天。綠楊樓外出秋千。  
白髮戴花君莫笑，六幺催拍盞頻傳。人生何處似尊前。（歐陽修）  
一向年光有限身，等閑離別易消魂，酒筵歌席莫辭頻。  
滿目山河空念遠，落花風雨更傷春，不如憐取眼前人。（晏殊）

小結：中國詩的淵源久遠，歷史悠長，從最早的詩經開始，已有二言（字）三言，四言五言，六言七言等句式不同的結構；到了楚辭漢賦和樂府詩，我們已看到長篇的詩歌，洋洋千言，句子像散文，或是整齊的五七言詩，都是極光輝晶瑩的作品。這些作品或謂就是古體詩，或謂就是古體詩相近的體式。古體詩是有創意的，不像後來推出的近體詩，行文遣句都在固定的範圍內。從古體詩轉向近體詩，其變化實在太大。如果我們接受古詩中有四類句子，而且認定近體詩中只有等長複句一個形式，站在語言使用和發展上的多個角度看，其得其失是很難評估的。當然，由於近體詩的特別格式，促使使用人發掘出漢文字在音韻以及外形整齊上的美。在另一方面，古體詩容許活潑的口語進入詩中，不局限於固定的形式，讓漢語裏眾多的同韻字幫助構成美妙有致的語句，無論如何應該視為漢語的一大特色和偉大成就。但願漢語的白話詩，能承襲古體詩的一些優良風格。

#### 參考資料：

- 呂叔湘：〈漢語語法分析問題〉，北京商務印書館，1979。  
沈德潛選：〈古詩源〉，北京中華書局，1977。  
申小龍（1988）：〈中國句型文化〉，東北師範大學出版社。  
王力（1980）：〈古代漢語〉，第三冊，北京中華書局。  
王力（1973）：〈漢語詩律學〉，香港中華書局。  
王士禛：〈古詩箋〉，上海古籍出版社，1980。  
汪中：〈新譯宋詞三百首〉，台北三民書局，1989。  
徐北文，鄭慶篤：〈古典詩歌知識〉，山東人民出版社，1980。  
喻守真編注：〈唐詩三百首〉，香港中華書局，1974。

張振鏞：〈國學常識答問〉，上海商務印書館，1950。

趙元任（1968）：〈中國話的文法〉，California。

## 注釋

- [註 1] 著名的〈木蘭詩〉一共有二十九句，其中二十二句合於五言複句的句式，詳見第 VII 節 #73 該條。
- [註 2] 一個不屬於本文的問題是，某些樂府詩是否能列入七言古詩。〈唐詩三百首〉把樂府詩分開，附於各式詩體之後；〈古詩箋〉直接把樂府詩錄在各時代或各作家之後。治文學史的學者，也有抱持同樣意見的，參看張振鏞所編第80頁。
- [註 3] 中文傳統上所謂的句，包括句和讀，籠統的稱為句讀是合適的；其他說明參看第 VIII 節。
- [註 4] 爲了需要，本文把二合句叫做“複句”，可能近乎一般理解；此處把三合句稱為“綱句”，以及下文把四合句稱為“維句”，純粹是爲了能方便的使用字母（如，GW 等）作爲簡寫。一個不成理由的理由是，綱維常在成語中分別與三四連在一起出現。
- [註 5] 參看趙元任，1968：81。古典詩的上下句很多僅由問答兩部分構成：問君何能爾？心遠地自偏。（陶潛〈飲酒〉）
- [註 6] 本文在撰寫過程中，以及由嶺南學院中文系系刊審編期間，獲得同事陳德錦、李雄溪等先生的一些協助和意見，謹此致謝。
- [註 7] 本文所用兩本詩選，都有許多其他例子，把這類句子當做三合句，如王選：“淮南王，好長生，服食煉氣讀仙經。”（#70），又如喻選對另一篇（#155）也作同樣的處理：“石魚湖，似洞庭，夏水欲滿君山青。山爲樽，水爲沼，酒徒歷歷坐洲島。”很明顯的，“337 句”在多處得到認同。