



RE-EXAMINING THE RULES OF AO-JIU IN MODERN STYLE POETRY
近体诗拗救说之重审与探原

GAN KIM SOON

FBMK 2020 14



RE-EXAMINING THE RULES OF AO-JIU IN MODERN STYLE POETRY

近体诗拗救说之重审与探原

By

GAN KIM SOON

**Thesis Submitted to the School of Graduate Studies, Universiti Putra Malaysia, in
Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Arts**

October 2019

COPYRIGHT

All material contained within the thesis, including without limitation text, logos, icons, photographs and all other artwork, is copyright material of Universiti Putra Malaysia unless otherwise stated. Use may be made of any material contained within the thesis for non-commercial purposes from the copyright holder. Commercial use of material may only be made with the express, prior, written permission of Universiti Putra Malaysia.

Copyright © Universiti Putra Malaysia



谨呈此论文摘要予马来西亚博特拉大学评议会
以符合文学硕士课程之要求

近体诗拗救说之重申与探原

颜金顺 著

二零一九年十月

主席：徐威雄博士
学院：现代语文暨大众传播学院

近年来，质疑甚至试图推翻“拗救说”之言论不时浮现。究其原因，不外不满由清人赵执信《声调谱》首发提出的“唐人拗救条规”，以及见有“拗而不救”之反面诗例的存在。据王力的说法，拗救类型有二：本句自救和对句相救。通过文献研究法，本研究发现到前者之子类特式“平平仄仄仄”并非正格“平平仄仄仄”三四互为拗救所形成，而其之孤平拗救“仄平平仄仄”亦非正格“平平仄仄仄”一拗三救而成；两者实乃诗人仿古修辞所成。后者，则发现到无论是小拗（正格“仄仄平平仄”第三字拗仄）还是大拗（正格“仄仄平平仄”第四字拗仄），其以对句（“平平平仄仄”或“仄平平仄仄”）相救的频率其实都很高，加上护腰可视为小拗有时不救的补充解释，故对句相救是成立的。本研究最终更探发出，初唐元兢《诗髓脑》“相承”之“三平向上承”实为对句相救雏形，从而为近体诗的拗救确定了根源出处，并经稍作调整后，得出由六种出句和两种对句互配成的十二种拗救联式。附带研究成果：发现到“一三五不论，二四六分明”此一口诀实指非韵文之隔句上尾病，加上其他论证，结论是七言第二字和第六字（五言第四字）并非近体诗的节奏点。随着声律上的这个“传统认知”被颠覆，拗救说的合理性获得了很大程度上的加强。

关键词：拗救说、近体诗、相承、平仄、节奏点

Abstract of thesis presented to the Senate of Universiti Putra Malaysia in fulfilment of the requirement for the Degree of Master of Arts

RE-EXAMINING THE RULES OF AO-JIU IN MODERN STYLE POETRY

By

GAN KIM SOON

October 2019

Chair: Ser Wue Hiong, PhD
Faculty: Modern Languages and Communication

The theory of Ao-jiu is being questioned all these years, and even arouse controversy to overturn it frequently. It is mainly due to dissatisfaction with ‘rules of Ao-jiu using by Tang people’ which were firstly published in *Shengdiao Pu* by Zhao Zhi-xin from Qing dynasty, and due to existences of examples which against the theory of Ao-jiu. According to Wang Li, there are two categories of Ao-jiu: as a replacement for the tonal pattern in the same verse and as a replacement for the tonal pattern in the following pair verse. Through the literature research methodology, this study had found that the frontier’s Zi-lei-te-shi (level-level-oblique-level-oblique) is not formed by exchanging between the third and fourth character of the standard tonal pattern of ‘level-level-oblique-oblique’; and Gu-ping-ao-jiu (oblique-level-level-oblique-level) also not formed by exchanging between the first and third character of the standard tonal pattern of ‘level-level-oblique-oblique-level’. The fact is that these two types of tonal patterns are formed by imitate rhetoric of ancient poetry. The latter, found that either Xiao-ao (formed by changing the third character of the standard tonal pattern of ‘oblique-oblique-level-level-oblique’) or Da-ao (formed by changing the fourth character of the standard tonal pattern of ‘oblique-oblique-level-level-oblique’), both are frequently replaced by the following pair verse, using the tonal pattern of ‘level-level-level-oblique-level’ or ‘oblique-level-level-oblique-level’. Furthermore, the theory of Hu-yao can be considered as the alternate explanation for the unreplaced Xiao-ao. As a conclusion, the category to do a replacement for the tonal pattern in the following pair verse makes sense. This study also concludes that the ‘Up-support by Three Level Tones’ of the theory of ‘Support’ that comes from *Shi Suinao* by Yuan Jing, in early Tang dynasty actually can be considered as the origin of the category of to do a replacement for the tonal pattern in the following pair verse. This concludes the confirmation of the origin for the theory of Ao-jiu in modern style poetry. After making arrangement, twelve types of couplets are formed finally by matching between six types of first verse and two types of following pair verse. The subfinding: ‘freely first third fifth, differently second fourth sixth’ is discovered that it points to the defect of Ge-ju-shang-wei for non-rhyming works actually, and together with other explanations, a new conclusion is made that the second character and the sixth character (fourth character of 5-character poetry) of 7-character poetry actually are not the points of

rhythm. Along with this subversions of 'traditional cognitions' upon prosody, the rationalization of the theory of Ao-jiu has got a high level of strengthening.

Keywords: Theory of Ao-jiu, Modern Style poetry, Theory of Support, Level-oblique, Point of Rhythm



Abstrak tesis yang dikemukakan kepada Senat Universiti Putra Malaysia sebagai memenuhi keperluan untuk Ijazah Master Sastera

PENYEMAKAN SEMULA PERATURAN AO-JIU DALAM PUISI STAIL MODEN

Oleh

GAN KIM SOON

Oktober 2019

Pengerusi: Ser Wue Hiong, PhD
Fakulti: Bahasa Moden dan Komunikasi

Sejak kebelakangan ini, teori Ao-jiu diragui malahan cuba digulingkan dari semasa ke semasa dan antara sebab-sebab utama ialah ketidakpuashatian akan 'hukum-hukum Ao-jiu yang dipakai oleh orang Tang' yang disyorkan buat pertama kalinya oleh Zhao Zhi-xin dari dinasti Qing dalam bukunya *Shengdiao Pu*, di samping kewujudan contoh-contoh yang melanggar teori Ao-jiu. Menurut Wang Li, terdapat dua jenis kategori Ao-jiu, iaitu melakukan penambahbaikan terhadap format tona dalam ayat puisi yang sama dan melakukan penambahbaikan terhadap format tona dalam ayat puisi pasangan berikut. Melalui metodologi kajian literatur, kajian ini mendapati Zi-lei-te-shi (ping ping ze ping ze) daripada kategori terdahulu bukan dibentuk oleh pertukaran antara kata-kata ketiga dan keempat bagi format tona standard 'ping ping ping ze ze', manakala Gu-ping-ao-jiu (ze ping ping ze ping) daripadanya juga didapati bukan dibentuk oleh pertukaran antara kata-kata pertama dan ketiga bagi format tona standard 'ping ping ze ze ping'. Pada hakikatnya, kedua-dua format tona ini dibentuk melalui retorik meniru berasaskan puisi zaman purba. Bagi kategori terkemudian, didapati sama ada Xiao-ao (dibentuk dengan menukar kata ketiga bagi format tona standard 'ze ze ping ping ze') ataupun Da-ao (dibentuk dengan menukar kata keempat bagi format tona standard 'ze ze ping ping ze'), kedua-duanya sebenarnya kerap ditambahbaikkan oleh ayat puisi pasangan berikut yang bercorak 'ping ping ping ze ping' atau 'ze ping ping ze ping'. Tambahan pula, teori Hu-yao boleh dianggap sebagai penjelasan sampingan bagi Xiao-ao yang tidak ditambahbaikkan. Kesimpulannya, pembentukan kategori melakukan penambahbaikan terhadap format tona dalam ayat puisi pasangan berikut adalah munasabah. Kajian ini akhirnya juga mendapati bahawa hukum San-ping-xiang-shang-cheng yang terdapat dalam teori Xiang-cheng datang daripada *Shi Suinao* oleh Yuan Jing dari dinasti awal Tang boleh dianggap sebagai asal-usul kategori melakukan penambahbaikan terhadap format tona dalam ayat puisi pasangan berikut. Ini bermakna asal-usul bagi teori Ao-jiu dalam puisi stail moden telah dikenalpasti. Setelah membuat pengubahsuaian, dua belas jenis rangkap terbentuk dengan menjana antara enam jenis ayat puisi pertama dan dua jenis ayat puisi pasangan berikut. Dapat sampingan: didapati 'bebas pertama ketiga kelima, berbeza kedua keempat keenam' sebenarnya merujuk kepada kesalahan Ge-ju-shang-wei bagi karya tidak berirama dan bersama-sama dengan penjelasan yang lain, kesimpulan baharu

dibuat iaitu kata kedua dan kata keenam (kata keempat bagi puisi bertempat lima) bagi puisi bertempat tujuh sebenarnya bukan titik irama. Berikutan dengan pemutarbalikan 'kognisi tradisional' terhadap prosodi ini, kerasionalan teori Ao-jiu telah mendapat tahap penguatan yang tinggi.

Kata Kunci: Teori Ao-jiu, Puisi Stail Moden, Teori Xiang-cheng, Ping-ze, Titik Irama



致谢

谢谢知己谢雪萍鼓励我深造，谢谢旧同事许凯依通过淘宝网帮我购买书本，谢谢旧同事江柳卿帮我下载重要期刊论文，谢谢老友黄豪坤介绍摘要翻译员，谢谢该名摘要翻译员，谢谢家人的支持，谢谢师训学院讲师——黄先炳博士的开导，谢谢林春美博士的论文入门指导，谢谢庄华兴博士主持论文答辩会以及在我尚未进入校门前给予我的咨询引导，谢谢外审——林立博士和内审——黄灵燕博士的指点与批评，最后当然要谢谢我的论文导师——徐威雄博士的全程教导，犹如伯乐，感激不尽。在此，附上藏头诗一首，以示对诗之敬：

拗处莫惆怅，
救字扭乾坤。
万千诗句作，
岁岁声律遵。

颜金顺

2019年11月30日

I certify that a Thesis Examination Committee has met on 4 October 2019 to conduct the final examination of Gan Kim Soon on his thesis entitled “Re-Examining the Rules of *AO-JIU* in Modern Style Poetry” in accordance with the Universities and University Colleges Act 1971 and the Constitution of the Universiti Putra Malaysia [P.U. (A) 106] 15 March 1998. The Committee recommends that the student be awarded the Master of Arts.

Members of the Thesis Examination Committee were as follows:

Chong Fah Hing, PhD

Associate Professor
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Wong Ling Yann, PhD

Senior Professor
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Internal Examiner)

Lam Lap, PhD

Associate Professor
Department of Chinese Studies
National University of Singapore
Singapore
(External Examiner)

ZURIATI AHMAD ZUKARNAIN, PhD

Professor and Deputy Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia

Date: 2 January 2020

This thesis was submitted to the Senate of Universiti Putra Malaysia and has been accepted as fulfilment of the requirement for the Degree of Master of Arts. The members of the Supervisory Committee were as follows:

Ser Wue Hiong, PhD

Senior Professor
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Lim Choon Bee, PhD

Associate Professor
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Member)

ZALILAH MOHD SHARIFF, PhD

Professor and Deputy Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia

Date: 9 January 2020

Declaration by graduate student

I hereby confirm that:

- this thesis is my original work;
- quotations, illustrations and citations have been duly referenced;
- this thesis has not been submitted previously or concurrently for any other degree at any other institutions;
- intellectual property from the thesis and copyright of thesis are fully-owned by Universiti Putra Malaysia, as according to the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012;
- written permission must be obtained from supervisor and the office of Deputy Vice-Chancellor (Research and Innovation) before thesis is published (in the form of written, printed or in electronic form) including books, journals, modules, proceedings, popular writings, seminar papers, manuscripts, posters, reports, lecture notes, learning modules or any other materials as stated in the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012;
- there is no plagiarism or data falsification/fabrication in the thesis, and scholarly integrity is upheld as according to the Universiti Putra Malaysia (Graduate Studies) Rules 2003 (Revision 2012-2013) and the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012. The thesis has undergone plagiarism detection software.

Signature: _____ Date: _____

Name and Matric No.: Gan Kim Soon, GS45878

Declaration by Members of Supervisory Committee

This is to confirm that:

- the research conducted and the writing of this thesis was under our supervision;
- supervision responsibilities as stated in the Universiti Putra Malaysia (Graduate Studies) Rules 2003 (Revision 2012-2013) are adhered to.

Signature: _____
Name of Chairman of
Supervisory
Committee: Ser Wue Hiong

Signature: _____
Name of Member of
Supervisory
Committee: Lim Choon Bee

目录

	页码
摘要	i
ABSTRACT	ii
ABSTRAK	iv
致谢	vi
APPROVAL	vii
DECLARATION	ix
章节	
1 绪论	1
1.1 研究题旨	1
1.2 各家拗救说评述	3
1.3 不利于拗救说之论点	12
1.4 文献综述	16
1.5 研究理路与方法	17
2 拗救说的提出与类型	20
2.1 拗救说首发者辩证	22
2.2 拗救说类型的疑点	29
2.2.1 本句自救迷思	31
2.2.1.1 子类特式“平平仄仄仄”	32
2.2.1.2 孤平拗救“仄平平仄平”	36
2.2.2 对句相救迷思	44
2.2.2.1 小拗（正格“仄仄平平仄”第三字拗仄）可救可不救	44
2.2.2.2 大拗（正格“仄仄平平仄”第四字拗仄）必救	49
2.3 小结	59
3 声律认知误区释疑——论“一三五不论，二四六分明”非指近体诗	62
3.1 正本清源	62
3.2 移植谬误	64
3.3 圆场空打	67
3.4 蜂腰偏见	68
3.5 擷腰解铎	71
3.6 援今证古	72
3.7 正格解码	73
3.8 塑身记事	76
3.9 小结	77

4	拗救说的本源与本义	78
4.1	真正源头——初唐元兢《诗髓脑》相承	78
4.2	唯一类型——对句相救（向上相承）	85
4.3	小结	87
5	总结	88
	参考文献	94
	学生资料	101
	论文发表	102



第一章

绪论

1.1 研究题旨

中国乃诗之国度，唐诗乃诗坛王冠，近体诗乃冠上最亮明珠。近体诗，简称近体，又称今体诗、格律诗，为有别于古体诗（古风）而有如是称号，乃唐朝以后律诗和绝句的通称。近体非常讲究平仄。何谓平仄？古有平、上、去、入四种声调。平，平也；上去入，仄也。平仄即四声二元化的结果。近体每一个字用平用仄，皆有具体规定，不能随意更换。譬如正格“平平仄仄平”，诗人不能随意写成“仄仄仄仄平”或“平仄平仄平”等。倘若不得不更换平仄，那就要遵守所谓的拗救条规了。哪里可以拗，又哪里可以救，是有章法的。一般而言，前面该用平声的地方用了仄声字，拗也；后面该用仄声的地方用了平声字作为补偿，救也。反之亦然。这就是拗救。

拗救本是传统作诗的一般规则，但因存在一些“反例”，近年来不断受到学界的质疑。2013年，尚永亮发表的《唐人作诗是否拗救？这是一个问题——读石观海《诗词格律新说》》，有如是耐人寻味的开头：

粗略算来，从事唐诗教学和研究已逾三十年了，对近体诗的特点和相关规定也有了些粗浅了解，但提及“拗救”，仍然不甚了了，甚至心生畏惧。于是，知难而退，讲课时将其匆匆带过，写诗时亦绕道而行，不多理会，便成了我对付它的常用招数。虽然，有时不免生出些许疑虑：唐人作诗果真如此烦琐地前拗后救吗？倘若每首诗都这样折腾，是否会失去很多兴致和生趣？然而，也只是疑问而已，并未从根本上予以否定，因为各类格律入门书上将拗救规则写得明白，且举出不少诗例作证，不容你不信。（页 115）

从上文可知，“拗救”困扰了尚永亮三十多年，甚至让他心生畏惧，可见“拗救”乃团团迷雾。他接下去说：“近读石观海先生《诗词格律新说》，眼睛为之一亮。其中最令我产生共鸣的，是其关于拗救的新说。”（页 115）从中，得知尚永亮读了石观海的《诗词格律新说》（2013年出版）后，才如拨开迷雾般，获得了有关拗救的新观点。这个拗救新观点是什么呢？那就是拗救说是假古董也：“而在《新说》上编之第五节中，作者更以‘拗救：未尝有过的假古董’为题，对‘拗救’说作了较为集中的反思和辩驳。”（尚永亮，2013，页 115）所谓“假古董”者，尚永亮（2013）征引了石观海《诗词格律新说》中的一句话，曰：“跟文物市场上的赝品似的，并无那么悠久的历史，充其量也只能算是大清盛世康乾而后的货色。”（页 115）如是征引之后，尚永亮（2013）紧接着这么说道：

“而其始作俑者，就是那位写了三卷《声调谱》的赵执信。”（页 115）是的，拗救说之所以被石观海视为假古董，在于他认为拗救说只不过是清人赵执信的新发明，与唐人的格律诗创作扯不上任何关系。换言之，石观海认为唐人根本就没有拗救思想。无怪乎尚永亮总觉得与自己与拗救格格不入的。看来，不是尚永亮没有学习能力，而是拗救这门学问大有问题，伪学问是也。

确实，大唐文献不存在“拗救”此一名目；可名目虽无，难道一点儿拗救的实质都没有么？拗救说果真是假古董么？若然，事情可就大条了，势必掀起海啸，吞没书架上大大小小的诗律著作。所幸的是，单凭盛唐崔颢名作《黄鹤楼》一首，就可看出拗救端倪，就足以抵挡海啸的攻势矣。举凡熟悉诗坛者，有谁不知《黄鹤楼》？此诗被南宋严羽于《沧浪诗话》中评为唐人七律第一，可谓经典中的经典也。然而，若从当今格律角度去看，其前半段（首联、颔联）是古风结构，后半段（颈联、尾联）才是近体结构。如是前后相左，导致此诗归属七古还是七律，议论纷纷，而今人最终的判定：《黄鹤楼》非七律也，因其并不符合现今公认的律诗平仄标准¹。姑且不论古今标准孰者为正，今就此诗最具争议性的颔联“黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”而展开论述：其出句一平六连仄，可谓平仄严重失衡也；可是，其对句却五平二仄，而五平之中，其中三平还于句末构成三平调呢！可以这么说：由于出句太多仄声字，对句便多用平声字，甚至来个三平调。此外，《黄鹤楼》的总字数，平字占二十九，仄字占二十七；平字和仄字就只差两个单位耳。试问：倘若崔颢不具平仄均衡意识，怎么可能会出现如是情况呢？而尽量达致平仄均衡，不正是拗救最基本的原则么？就连古风也讲究平仄均衡，近体肯定更甚矣。因此，相信唐人是具有一定程度的拗救意识的。只是，反对拗救说者，常以“拗而不救”的反面诗例的存在，来质疑拗救说的合理性。如尚永亮（2013）说的：“《新说》认为：赵氏之说（笔者按：指赵执信有关对句相救此一拗救类型之“必不可不救”之论）听起来似乎言之凿凿，不可移易，但却有其视野中扫描不到的死角，这死角即存在着足以推翻其观点的证据。于是，在列举了若干符合赵氏之说的唐诗例证后，又从李白、崔颢、孟浩然、孟郊、柳宗元、姚合、杜牧、李洞、齐己、陆龟蒙、司空图等人诗中找出若干反证，……”（页 115-116）笔者认为，凡事必有例外，这其实没什么好大做文章的；除非反证所占比例过高，那就另当别论。此外，相信流传下来的作品有一部分乃习作也，因而见到拗而不救的诗句时实在没有必要小题大做。其实，只要赵执信用词稍微婉转、保留一点，即将“必不可不救”改为“不宜不救”等，不就可以免去许多不必要的讨谏、非难了么？换言之，拗救说之所以被质疑是假古董者，恐怕不是因为见有反面诗例的存在，而是被赵执信“武断”的用词所误导，从而看不清拗救说“宽容”的另一面。

无论如何，由于变格可视为律句与否与拗救说息息相关，因而拗救说值得重新审查，尤需直从其来源深入探究，以求得原原本本的拗救说。最期盼能达成的具体

¹ “《唐诗三百首》明标收五律 80 首，七律 50 首，但其中有 15 首并不符合现今公认的律诗平仄标准，我们暂将其剔除。”（袁庆述，2007，页 41）；“剔除时我们只着眼于平仄格式，全部是节奏点有叠平叠仄或三平调句子的诗：五律如……七律如崔颢的名诗《黄鹤楼》，……”（页 43）

成果，就是确定真正源头，并依之调整类型。在此，期望本研究能证明拗救说不仅“剪不断”，更“理不乱”，以正本清源，还回拗救说本意。

1.2 各家拗救说评述

回顾历史，即知现代学界第一个从古代文献中有系统地整理出拗救说的，要数王力先生了。1958年，随着王力《汉语诗律学》的问世，拗救说便开始踏上其困惑今人之心的旅程了。蒋寅这么评价王力的《汉语诗律学》：“……语言学家王力所著《汉语诗律学》，可以说是从语言学角度研究古典诗歌的格律、声韵、句法、修辞等问题的经典著作，初稿于40年代，后经修订，1958年由新知识出版社印行。书中讨论古体诗、近体诗的部分主要以唐诗为对象，提出的一些基本定理和结论至今无以逾越。”（胡戟等人，2002，页639）确实，王力可谓现代学界诗律研究的奠基人；而有关拗救说的论述，王力于《汉语诗律学》自序的这一段话很有意思，也非常珍贵：

除了一般常识之外，还有比较高深的知识；这是前人研究的成果，不是作者自己研究的成果。但是，一般人是不知道汉语诗律有那么多讲究的。举例来说，在没有看见董文涣的《声调四谱图说》以前，我自己就不知道诗律中有所谓“拗救”（更正确地说，我从前只知有“拗”而不知有“救”），有所谓“上尾”等等。而“拗救”之类正是前人研究出来的可靠的诗律。再说，常识和非常识之间也很难划清界限。记得我在童年的时候，我的舅父教我做诗不要“犯孤平”。他是一个老童生，可见避免“孤平”是科举时代的一般常识。而现在呢，许多喜欢做旧诗的人也犯起孤平来了。本书所介绍的这一类“非常识”的东西要比一般常识多得多，可以说是书中的一个主要部分。（王力，2002，页2-序）

文中，所谓“不要犯孤平”者，与王力于《汉语诗律学》中首次提出的“孤平拗救”²是息息相关的，即犯了孤平之后若进行补救则不为过也。避免孤平若是科举时代的一般常识，那孤平拗救亦然也。因此，相信这么说不会过分：拗救本乃科举时代的常识，只是清朝末年科举废除之后，拗救逐渐成了非常识，而新中国成立后，经王力一拨，拗救又变回了常识。至于拗救说的首发者，当然并非上文提到的董文涣：

诗学家常说“犯孤平是律体诗歌创作的最大禁忌”，此说依据不明。查历代诗话，得知“孤平拗救”之始作俑者为清人王士禛，再经后人推演、发挥，终成律体诗创作之永恒定律。然详考唐人律诗，“孤平”、变体

² “唐代诗律自萌芽于南朝齐梁、兴盛于唐宋至明末清初的一千一百余年间，历代诗人、诗学家从未谈及过‘孤平拗救’。据文献记载，最早提出‘孤平拗救’这种诗学术语的是当代诗学家王力先生。”（钟如雄、胡娟，2014，页79）

实多，救与不救，出自天然。可知“孤平拗救”之说，实为后人向壁虚造的诗学教条，是难以成立的。（钟如雄、胡娟，2014，页77）

首先，《新说》开宗明义，指出被当代学者一再繁琐解说，使人如坠云里雾中的“拗救”说，“跟文物市场上的赝品似的，并无那么悠久的历史，充其量也只能算是大清盛世康乾而后的货色。”而其始作俑者，就是那位写了三卷《声调谱》的赵执信。其意盖谓：赵执信之前，并无所谓的拗救说，自赵氏之后，拗救之说才大行其道。既然拗救说是清人的发明，而清人与唐人时隔已近千载，则其言说便未必尽合唐人创作实际，我们跳出人云亦云的老路予以质疑，也就有了学理上较为充备的正当性。

（尚永亮，2013，页115）

以上二大论述对于拗救说之“始作俑者”（含有贬义），一举王士禛一举赵执信，确实有欠妥善。看来，拗救说还真扑溯迷离，就连谁才是真正的“始作俑者”也没有一个公论。撇开孰为“始作俑者”这一点不谈；王士禛和赵执信“这两个人都是清人，我们如何知道他俩总结出来的不是清代诗律的规则，而是唐诗的拗救规则呢”（廖扬敏，1999，页56）？确实，由后人去总结前人的作诗技巧，很难令人完全信服。这表示王力有关拗救说的整理是有待商榷的。

除了王士禛和赵执信，还有前文王力《汉语诗律学》自序中提到的董文涣之外，清朝还有很多诗律家也发表了诗律著作，“如宋弼《声调汇说》、刘藻《声调指南》、翟翬《声调谱拾遗》、李宪乔《拗法谱》、李镛《诗法易简录》、李汝襄《广声调谱》、吴镇《声调谱》、恽宗和《新订声调谱》、吴绍澐《声调谱说》、翁方纲《五七言诗平仄举隅》、洪范《四声调法指掌》、魏景文《古诗声调细论》等”（蒋寅，2001a，页111）。面对着清人众多诗律著作，蔡振念（2014）的看法是：

王士禛《律诗定体》、赵执信《声调谱》因为是开创之作，无法完善是可以理解的，后人不满足于前修未密，希望后出转精，有所补苴，也是必然的现象。然吾人细检清人自王、赵以下声调谱诸作（笔者按：指翟翬《声调谱拾遗》、李汝襄《广声调谱》、吴绍澐《声调谱说》、董文涣《声调四谱》³），可以看出诸书固皆自言于唐人诗集中仔细推求古、近体格律，实和唐人诗歌中格律的情况有所出入，甚至互相杆（扞）⁴格；清人这些声调谱著作，虽都以诗例为证，但因为并非多数的统计，仅以一至数首为证，缺乏说服力，往往不能使人信服。（页162）

³蔡文采用书名“《声调四谱》”，王力《汉语诗律学》自序则采用“《声调四谱图说》”，皆指同一著作。

⁴此处“杆”为误字也，故于其后补上正字“扞”（以括号标出）。

姑且不论清人结论与唐人实际创作一致与否，就因清人所举之例太少而说其缺乏说服力，是有欠公正的。怎么说呢？打个比方：某某清人找来了一千首五律，然后据之推求出某某诗律，接着就在某某书中收录堪称典范的其中一首，并随文注出该诗律。如是之行，不够说服力么？至于上述清人种种著作中，对于拗救说的整理，王力究竟是以哪一本作准，还是各有所纳，笔者是无从确定的，也没有确定的必要，因为本研究只要锁定王力著作为探讨起始点即可——时下拗救说基本上是以王力观点为准的。

王力在1958年（《汉语诗律学》）首先这么定义拗救：

所谓“拗救”，就是上面该平的地方用了仄声，所以在下面该仄的地方用平声，以为抵偿；如果上面该仄的地方用了平声，下面该平的地方也用仄声以为抵偿。（王力，2002，页94）

王力于1979年⁵（《诗词格律概要》）却这么定义拗救：

所谓“拗救”，就是前面该用平声的地方用了仄声字，就在后面适当的地方用一个平声字作为补偿。（王力，2013，页53）

以上两种定义的分别在于调整后的第二种不涵盖“平拗仄救”的情况——王力的《诗词格律》（1962）、《诗词格律十讲》（1962）和《古代汉语》⁶（1964）中所作拗救定义早已不将“平拗仄救”的情况包含在内。换言之，一个字位当仄而平之后，是不需要救的。多用平声无妨，相信这就是王力对于近体的新观点。话说拗救定义如是调整之后，拗救类型自然会减少。首先，看看调整之前的类型：

（一）七言第一字（顶节上字），及 Aab⁷三式的五言第一字，又同式的七言第三字（头节上字）的拗，可称为甲种拗。诗人对此，可以不避，也可以不救。

（二）五言第三字及七言第五字（腹节上字）的拗，可称为乙种拗。诗人对此，尽可能避免，否则尽可能补救。

⁵王力的《诗词格律概要》以及下文提到的王力的《诗词格律》和《诗词格律十讲》之初版年份均参阅“王力·学术著作”{国学网络}。

⁶此处之《古代汉语》指的是第四册；第一、二册初版年份均为1962年，而第三册初版年份则为1963年——参阅王力（1999）主编的《古代汉语》（第3版）之扉页。

⁷Aab 各指“仄仄仄平平”（A）、“仄仄平平仄”（a）以及“平平仄仄仄”（b）此三大五言正格（剩下的正格“平平仄仄平”则为B）——参阅王力（2002，页76）。

(三) B⁸式五言第一字和七言第三字(头节上字)的拗(即孤平),可称为两种拗。诗人对此,绝对避免,否则必须补救。(王力,2002,页93)

以上为王力对五言“一三拗”和七言“一三五拗”的分类。至于五言“二四拗”和七言“二四六拗”,王力只认可五言“四拗”和七言“六拗”耳。然而,五言“四拗”和七言“六拗”不算拗救,而是平仄上的特殊形式。这种平仄上的特殊形式有二类:一是子类特殊形式——简称子类特式,一是丑类特殊形式——简称丑类特式:

这里所谓平仄上的特殊形式,指的是五言 b 式的第四字或七言 b 式的第六字该仄而平,和五言 a 式的第四字或七言 a 式的第六字该平而仄。因为五言的第四字和七言的第六字是重要的节奏点,平仄不合,似乎是大大的违犯了平仄的规律,不合于“二四六分明”的口诀,所以我们称为平仄上的特殊形式。为便于叙述起见,我们把前者叫做子类特殊形式,后者叫做丑类特殊形式。(王力,2002,页103)

至于甲、乙、丙三种拗的具体救法,王力提出了本句自救和对句相救两种处理方案。甲种拗,计有本句自救(Aab 式七言第一字拗,同句第三字救)、对句相救(AaBb 式七言出句第一字拗,对句第一字救;bA 式五言出句第一字拗仄,对句第一字拗平相救——七言则出句第三字拗仄,对句第三字拗平相救)、本句自救而对句又相救三种救法。乙种拗,只有对句相救一种救法(aB 式较多而 bA 式特少:五言出句第三字拗,对句第三字救——七言则出句第五字拗,对句第五字救)。丙种拗,只有本句自救一种救法(B 式五言第一字拗仄,同句第三字拗平救之一——七言则第三字拗仄,同句第五字拗平救之)。此外,丙种拗救(孤平拗救)往往与乙种拗救,或和丑类特式同时并用。最后,看看拗救定义调整之后,王力对于拗救类型的终极调整:

拗救有两种:第一种是本句自救,第二种对句相救。

一、本句自救,就是孤平拗救。前面说过,在律诗、绝句中,仄平脚的句型,五言第一字、七言第三字必须用平声,否则叫做“犯孤平”。但是,如果在五言第三字、七言第五字用个平声字作为补偿,也就没有毛病了。这叫做孤平拗救。例如:(诗例从略)

二、对句相救又分两种:(一)大拗必救;(二)小拗可救可不救。

(一)大拗必救,指的是出句平仄脚句型,五言第四字拗、七言第六字拗,必须在对句的五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿。例如:(诗例从略)

(二)小拗可救可不救,指的是出句平仄脚句型,五言第三字拗,七言第五字拗,可以在对句五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿。

⁸B 即“平平仄仄平”此一五言正格(参阅前注)。

这种小拗可以不救（见上节“平仄的变格”）；但是，诗人往往在这种地方用救。例如：（诗例从略）

在许多情况下，本句自救（孤平拗救）是和对句相救同时并用的。例如：

（一）大拗和孤平拗救并用：（诗例从略）

（二）小拗和孤平拗救并用：（诗例从略）

（三）小拗、大拗、孤平拗救同时并用：（诗例从略）（王力，2013，页 53-60）

孤平拗救，丙种拗救也；大拗必救，丑类特式也；小拗，乙种拗也——小拗若救则为乙种拗救（专指 aB 式而不再涵盖 bA 式）。是的，非常明显可以看出：拗救定义调整之后，甲种拗救首当其冲不见了。对于甲种拗救被王力摒弃一事，邓玉荣（1995）如是说道：“王力在《汉语诗律学》中介绍了这种作法（笔者按：指甲种拗救），可是他的《古代汉语》（笔者按：指下册）从 1964 年的第一版开始就不提这种拗救，因为这是非本质的东西，发育也不完全，连作过这种探索的诗人也没坚持到底。”（页 15）确实，有关字位基本上是可以自由更换平仄的，根本不存在拗的问题，当然也没有救的必要。耐人寻味的是：丑类特式竟然变成拗救类型之一了。至于子类特式，依然不算拗救，而也有了一个新的名称叫“特定的变格”：“……还有一种特定的变格，那就是把仄仄脚句型，五言第三四两字平仄对调，七言第五六两字平仄对调，……”（王力，2013，页 42）此外，值得一提的是，卢一飞（2007）〈王力先生《诗词格律概要》拗救诗例归类献疑〉一文在拗救类型并用方面添加了一个新组合：“大拗、小拗并用”（页 104）。卢一飞此举值得赞赏，因其圆满了王力调整拗救定义之后的拗救类型之分（此举尚未获得学界公认）。

论述至此，不得不提到启功。1977 年⁹，也就是王力最后一次调整拗救说之前两年，启功经已通过《诗文声律论稿》赋予了孤平新的定义：“……‘孤平’实指一平被两仄所夹处，句子首尾的单平并不在内。”（启功，2009，页 99）相信启功之孤平乃董文涣之孤平的广义化：“生当李汝襄、翟翬等人之后，董文涣则把‘仄平仄仄平’称作‘夹平’，但是他所谓‘夹平’还包括‘仄平仄仄仄’、‘仄平仄平仄’两种，而非‘仄平仄仄平’的专称。”（张培阳，2013b，页 180）采用启功之孤平的话，平仄格式为“平平仄仄仄”的子类特式就要算是犯孤平了，因其最后三个字恰好正是启功所说的“一平被两仄所夹处”。邱燮友（2014）在分析李白《关山月》此一五古乐府的韵律时，这么说道：“……‘汉下白登道’及‘戍客望边色’二句，均作‘仄仄仄平仄’，孤平，……”（页 71）由是可见，启功的孤平之说虽非主流说法，可却具有一定的影响力，而台湾学者林正三乃其推波助澜者。

承上所述，可以这么说：对于孤平的解读，具有二大主次派别。主者，王派也，以王力观点为代表；次者，启派也，以启功观点为代表。这两个派别孰是孰非，王定康（2015）〈“孤平”新解〉一文的想法值得一提：

⁹启功《诗文声律论稿》初版年份参阅“启功·年表”，“国学网”。

我们认为，王派释义是值得商榷的。唯有在“平平仄仄平”或“仄仄平平仄仄平”的句型中除了韵脚之外只剩一个平声字的才算孤平。但在其他句型中除了韵脚之外也只有一个平声时，却被认为是正常句或者只是拗句，为何不是孤平呢？王派对此没有作出充分的解释与论证。……我们认为，启派释义也值得商榷。因为如果只要符合两仄夹一平的条件就算犯孤平，那么犯孤平的情况太多。（页 82）

笔者是认同王定康的，即王派和启派的孤平都有疑点。倘若要在两派之间做出选择，笔者会倾向王派，因为子类特式“平平仄仄平”既然是科举试帖诗所允许的句式，那即表示启派的孤平是不成立的。王定康就不做如是抉择；一如其文之标题所示般，他“提出‘句中无两平相连者为孤平’的新解，并明确此类‘孤平’的救法，以供学界参考”（王定康，2015，页 81）。此一新解包含两个要点：“①句中并没有一处有两个平声相连的才算孤平，但只要存在一处有两个平声相连的，该句都不算孤平；②孤平分两类，一类是对句孤平，一类是出句孤平。两类孤平犯忌的轻重不同，对句孤平犯忌重，必须救；出句孤平犯忌轻，可救可不救，但一般需要救。”（王定康，2015，页 82）有关新解之两类“孤平”及其救法，如下：

（一）对句孤平及救法

如果把“一三五不论”口诀用于“平平仄仄平”句型时，第一字如改平为仄就会出现“仄仄仄仄平”的句型，这就犯孤平了，这种孤平必须救。救的方法当然是设法让本句不成孤平，就是将第三字的仄声改为平声。……

（二）出句孤平及救法

1. “仄仄仄仄平”的救法

如果把“一三五不论”口诀用于“仄仄平平仄”句型，第三字若改平为仄，出现“仄仄仄仄平”的句型，因为句中无两平相连，我们认为也算犯“孤平”。这种“孤平”因为处在一联中的出句，地位较对句次要，故可救可不救。如要救，则在其对句“平平仄仄平”救，即把对句第三字的仄声改为平声。……

2. “仄仄平仄仄”的救法

“仄仄平平仄”的第四字如果改为仄，将出现“仄仄平仄仄”的句型，我们也认为是犯孤平。需要救，救法是将对句“平平仄仄平”，第三字的仄声改为平声。（王定康，2015，页82）

新解之“对句孤平及救法”，即王力提出的本句自救（孤平拗救）也；而新解之“出句孤平及救法”，即王力提出的对句相救（小拗可救可不救、大拗必救）也。这等于另起炉灶，于拗救说自成一家矣。无可否认，将“孤平”解读为“句中无两平相连者”确实非常符合命名之道，可实践方面，却不涵盖“平平仄仄平”和“仄仄仄仄平”这两种正格，何解？谁能保证这两种正格不会犯“孤平”？一句话：如是新解有欠圆满。

其实，邓玉荣（1995）〈对近体诗“拗救”的再认识〉一文早就见有与王定康的“孤平新解”相同的观点（这说明邓玉荣才是“孤平新解”的始作俑者）：

甲种句（笔者按：指正格“仄仄平平仄”）少了一个平声为什么要救呢？特别是腹节¹⁰的上字，属于“一三五不论”之列。我们认为，这与诗歌节拍的两两骈行有关。近体诗除了脚节一个字以外，都是两个字为一个节拍，就五言来说，平拍少了一个字就减少了吟诵曳腔的力量，需要在本句或对句加以弥补。清王渔洋《律诗定体》说：“以平平止有二字相连，不可令单也。”这虽然讲的是平脚句，对于仄脚的甲种句也是适用的。所以，我们认为，甲种句的拗完全可以合并于“孤平”。如果此点可以成立，那么，拗救的性质就可以概括为“避免孤平或下三连”。具体说，改变平仄而形成孤平或下三连，称为拗；改变平仄打破孤平或下三连，称为救。（页13-14）

上述“甲种句的拗完全可以合并于‘孤平’”一句，意即正格“仄仄平平仄”少了一个平声的变格，与一般的孤平句“仄平仄仄平”可并称为“孤平”，因为它们都缺少了“双平”节拍。如是“孤平”，不正是王定康的“句中无两平相连者为孤平”么？此外，根据上述邓文，倘若“孤平新解”可以成立，那拗救的性质就可以概括为“避免孤平或下三连”（下三连即出现于句末的三仄调和三平调）。看来，邓玉荣也如王定康般于拗救说自成一家矣。此外，李坤栋也可谓自成一家；彼于2001年发表的〈拗救简说〉一文，虽然其孤平定义与邓王二人的不同，可其所提出的近体格律四句口诀之“三忌孤平”，在实质上涵盖了邓王二人的“孤平新解”（另外三个口诀为：一忌下三联、二忌三平调、四要粘对——四句口诀简称“三忌一要”）。李坤栋认为“所谓孤平，即一平声字被两仄声字所夹”（李坤栋，2001，页45）。此乃启派孤平也。同时，他亦认为“王力《汉语诗律学》谈拗救，说了甲、乙、丙三大类，实质上就是一个避孤平的问题”（李坤栋，2001，页45）。至于“孤平”的救法，李坤栋归纳为四句口诀：“五平起自救，五仄起他救，七言反是，特拗头节平。”其中的“五平起自救”和“五仄起他救”，正包含了“孤平新解”二类“孤平”也。话说“五平起自救”其实还另外涵盖正格“平平平仄仄”不能拗成“仄平仄仄仄”的“孤平”说法，而“五仄起他救”则另外涵盖正格“仄仄仄平平”不能拗成“仄仄平平平”即三平调的说法，以及可以拗成“平仄仄平平”不必救的说法。“五平起自救”另外一种“孤平”说法确实契合李坤栋的孤平主调，即“一平被两仄所夹”之启派说法；可“五仄起他救”的三平调忌讳以及“平仄仄平平”不必救的说法，跟李坤栋的孤平主调似乎扯不上任何关系。可见，李坤栋的“三忌孤平”存有杂质，非为正见也。相对而言，邓王二人的作法比较妥当，因其不将三平调纳入“孤平新解”范围之内。

¹⁰为叙述方便起见，王力（2002，页78）将五言“二二一”三个节奏依次分别称作“头节”、“腹节”和“脚节”，而七言“二二二一”四个节奏则依次分别称为“顶节”、“头节”、“腹节”和“脚节”。

除了孤平可大做文章之外，不属于拗救又像是拗救的子类特式“平平仄仄仄”亦然。笔者找来了一个与子类特式有关，在作者和句式方面皆闹龙凤胎的有趣论调，即1996年发表的两篇文章——周桂琴的〈“一三五不论 二四六分明”质疑〉以及冷国俭的〈谈拗救〉：

第四种基本句式（笔者按：指正格“仄仄仄平平”和“平平仄仄仄平平”），五言第四字七言第六字均是由平变仄的拗字，分别由五言第三字七言第五字将仄声变成平声来救，由此观之，此二字也不算“分明”。三式（笔者按：指正格“平平仄仄仄”和“仄仄平平仄仄仄”）四式中发生的情况，我们皆称之为变格拗救。特别是四式中的变格拗救是我之新发现，在《谈拗救》一文中，将专门讨论这个问题。（周桂琴，1996，页26）

在调查研究的基础上，我们不仅确认变格拗救发生在第三种句式里，而且还认定出现在第四种句式中。（冷国俭，1996，页23）

从上文得知，周冷二人将子类特式“平平仄仄仄”视为“变格拗救”，而平仄格式与之完全相反的“仄仄仄平平”则顺理成章地也被视为“变格拗救”——笔者所谓的“龙凤胎”是也。二者的分别在于前者是“三式变格拗救”，后者是“四式变格拗救”。既然“三式变格拗救”（子类特式）可被大众接受，那“四式变格拗救”在逻辑上说来当然亦可也——相信有不少人是这么想的。然而，“四式变格拗救”的下场是“出师未捷身先死”，因为大家一般都不当它是一回事。看来，子类特式的形成似乎不宜说成是正格“平平仄仄仄”第三和第四字平仄对调的结果，不然有人会学样，从而衍生出不伦不类的拗救新品种，一如这里探讨的“四式变格拗救”。至于作者方面如何闹龙凤胎，是这样的：周桂琴说“四式变格拗救”乃其之新发现，亦说会在〈谈拗救〉一文中专门讨论之，可〈谈拗救〉的作者却注明是冷国俭。耐人寻味的是：周文和冷文同时刊载于1996年第1期的《佳木斯师专学报》。真相如何，笔者还真无从考察，反正也不是什么关键问题，故就此作罢（周冷二人极有可能是认识的）。

其实，上述“四式变格拗救”的提出尚可，至少是子类特式的反面，有逻辑可循；最令人瞠目结舌的，乃羊莉君（2012）〈对于古典格律诗词中的拗救现象的分析研究〉一文所提出的“粘句救”和“多句救”。在“拗救的模式”此一小标题下，羊莉君一共提出了四种拗救模式：一孤平拗救、二当句救、三粘句救、四多句救。一者，一般的孤平拗救也；二者，子类特式也；三者和四者，“全新”的拗救模式也：

（二）拗救的模式……

一是孤平拗救。……

二是当句救。……

三是粘句救。这属于使用普遍的现象，也就是通过上联的对句当中的某些字眼和下联出句当中的相对应的字做到相互之间的互救，例如在李白的诗句“峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。”这里面的“向”不但做到和“三”在本句当中做到互救，还可以做到和“江”字做到相救。

四是多句救。这属于一种比较特殊的状况，在现实当中并不多见，这也就是在同一首诗当中，在很多句当中呈现连环相救的情况，例如在韦应物的著作《滁州西涧》当中的诗句“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春雨带潮晚来急，野渡无人舟自横。”其中呈现连环相救的有三个字：深、晚、舟。（羊莉君，2012，页147）

老实说，拗救范围超出一联之外倘若可以成立，天下必定大乱，因为这意味着任何两处平仄相对的拗字都可以硬说成是“一拗一救”。其实，上述“粘句救”和“多句救”，余浩然（2001）《格律诗词写作》一书早有记载，更多了一种“隔句救”：“拗救的模式主要有当句救、对句救、粘句救、隔句救、多句救几类，……”（页102）隔句救，顾名思义，即拗句与救句之间相隔其他句子也。余浩然（2001）说：“隔句救由于所隔句数不等，拗句所在位置不同，参加拗救的句数不等而不同。”（页113）按照余浩然的这个说法，意味着拗句与救句之间，可以相隔超过一个句子。换言之，第四句可以救第一句，甚至尾联可以救首联。如是拗救模式，笔者可不敢恭维。无独有偶，本章第一节介绍的石观海《诗词格律新说》一书也有提到类似的拗救新模式：

唐人的近体诗多如牛毛，每位诗人都在带着镣铐跳舞，他们既不得不受“二四六分明”的制约，同时又享受着“一三五不论”的些微自由。这种些微的自由使得他们的近体诗作在声律上既存在着差异，又出现了类同，后世的学者们在这些方面探究、对照、比较、阐释，于是就创造出当句救、对句救、邻句救、隔句救、多句救等名称不一而花样翻新的“拗救法”。（石观海，2013，页35）

余石二人的差别在于余说的是“粘句救”（与羊莉君同）而石说的是“邻句救”——同句异名是也。相信上述石文所谓的“后世的学者们”，其中所指必然包括余浩然，或也包括羊莉君。无论如何，所谓的粘（邻）句救、隔句救以及多句救，多是牵强附会。

总的来说，拗救说的形成始于清初的王士禛或赵执信，而后的董文涣等清人将之发扬光大；到了现代，就由王力整理而成，再加上今人的种种补充调整，遂演变成今日的这个面貌。这就是时下拗救说：诞生于清初，整理自王力，争议在今朝。

1.3 不利于拗救说之论点

既然本研究的宗旨是捍卫拗救说，那就要尽力回驳不利于拗救说成立的言论。有关质疑甚至试图推翻拗救说的现代言论，笔者共找来了四大处，如下：

1. 袁处：主——袁庆述（2007）〈从《唐诗三百首》看“拗救”问题〉；次——袁庆述（2005）《声律启蒙与诗词格律详解》（袁文含有重要的统计数据，而袁书只是其之苗头，故以前者为主）。
2. 钟处：主——钟如雄（2010a）〈近体诗“拗救”说之检讨〉；次——钟如雄（2011）《大唐诗律学》、钟如雄和胡娟（2014）〈论唐诗“孤平拗救”说之不成立〉。
3. 尚处：主——尚永亮（2013）〈唐人作诗是否拗救？这是一个问题——读石观海《诗词格律新说》〉；次——石观海（2013）《诗词格律新说》、李中华（2014）〈钩沉申论 推陈出新——石观海《诗词格律新说》评析〉、沈文凡和杨辰宇（2014）〈博古通今 格律新论——石观海先生《诗词格律新说》平议〉（石书虽贵为尚文之前提，可尚文对于石书的评价非常到位，故本研究以尚文为主而石书为次——此乃是处称为尚处之故）。
4. 龚处：龚祖培（2015）〈汉语诗歌“拗救”说辨伪〉。

以上四大试图推翻拗救说处，笔者找不到任何回驳之文；而附和的就有，如尚处之石观海（2013）《诗词格律新说》一出，就有尚永亮（2013）、李中华（2014）、沈文凡和杨辰宇（2014）前来附和之（附和即亦试图推翻拗救说也）。基本上，此四大处嫌弃拗救说的理由有二：一是唐人拗救条规不应出自清人手笔，一是见有拗而不救之反面诗例的存在。前者，唯有从唐代或更早前的文献当中寻求拗救说的雏形，方能服众；至于后者，就要找出拗救和拗而不救之诗句比例方能下个判断。针对以上这两点，笔者各找来了一个眉目：

关于拗救说的起源，赵执信固然是明确提出此法并详加论述的第一人，但其滥觞似应更早一些。近与门弟子叶黛莹博士议及此事，叶氏来函云：“当年读初唐元兢调声术中的‘相承’一项，觉虽与后世谈拗救的具体内容迥异（其中的‘向下承’甚至犯了三连平之忌），但似已蕴含了一种拗救的思想。”细核其说，似不无一定道理。（尚永亮，2013，页115-注脚二）

……今人普遍认为在“仄仄平平仄，平平仄仄平”格式中若上句三或四字拗仄，下句第三字要以平声救转，但初盛唐诗人的诗作中，实际上是

可救可不救的，一直要到中晚唐诗律转严才一定要救转。（蔡振念，2009，页68）

前者：虽然尚永亮觉得“相承”一说（出自初唐元兢《诗髓脑》）似乎具有拗救成分在内，但相信由于他没有深入研究下去，所以最终他依然选择与石观海一唱一和。但笔者深信，相承必与拗救说息息相关。这意味着拗救说有机会名正言顺了。后者：蔡言若然，即表示对句相救是有分水岭的。换言之，即使拗而不救之诗句所占比例偏高，也不能就此将拗救说判处死刑。至于拗救说被嫌弃的其他理由，尤其是“时下拗救类型并非拗救所成”之论点，有的确实可以接受，有的则接受不到。凡此种种，笔者会于下一章给个交代。

除了以上四大试图推翻拗救说处之外，另有一个不利于拗救说成立的因素，那就是拗救说与代代相传的口诀，即“一三五不论，二四六分明”相抵牾（这就七言而论，五言则为“一三不论，二四分明”）。试以五言为例谈开。譬如大拗必救；正格“仄仄平平仄”第四字拗仄后，对句第三字就要拗平相救，是为大拗必救也。然而，有关口诀却标明五言第四字为节奏点而一定要分明，即必须依照正格，同时亦标明五言第三字的平仄是完全自由的。老实说，“一三五不论，二四六分明”此一口诀的出现，是很纳闷的，因为明明沈约已经说明五言声律节奏为“上二下三”¹¹，即“2+3”，而且唐代不见有任何文献更动沈约的这个说法，可为何后来会演变成“2+2+1”，还深怕人们记不牢而来个这样的口诀？话说这个口诀还真深入民间，足以被视为口诀界的楷模，因为每次一谈到近体的节奏点，一般人总会联想到它。可惜，此一口诀本身甚有可能是一个千年疑案，彻头彻尾有太多的疑点。换言之，五言第四字和七言第六字极有可能不是节奏点。若然，即表示在近体节奏点方面，存在着极为严重、不容忽视的认知误区。须知，错误的前提会导致错误的结论。因此，扫清这个与节奏点有关的认知误区是刻不容缓的。相信这个认知误区一旦给纠正过来，拗救说的合理性是自不待言的。针对这一点，有个眉目。南朝梁的刘滔在谈及隔句上尾病时这么说道：

下句之末，文章之韵，手笔之枢要。在文不可夺韵，在笔不可夺声。且笔之两句，比文之一句，文事三句之内，笔事六句之中，第二、第四、第六，此六句之末，不宜相犯。（王利器，1983，页408）

上文中，与手笔即非韵文有关的“第二、第四、第六，此六句之末，不宜相犯”一句，若以“二四六分明”来概括之，不见得有何不妥，其契合度可谓百分百。

¹¹王利器（1983）说道：“沈氏（笔者按：沈约也）云：‘五言之中，分为两句，上二下三。凡至句末，并须要杀。’”（页412）——笔者是于研究后期方购得卢盛江（2015）校考之《文镜秘府论汇校汇考》一书。为了不想浪费时间更改原文出处，更何况不见得王利器（1983）的《文镜秘府论校注》在重要原文上与卢本有冲突性的出入，加上王本依然具有一定程度的权威性与普及性，因此继续以王本为主而卢本为辅。当然，每一次征引王本之原文，笔者都会尽量对照卢本，以免失真；而若有必要则会标出两者之不同。

这意味着“二四六分明”实际上极有可能指的是非韵文也。或许，这才是真理：“一三五不论，二四六分明”既非歪论，亦非指近体，而是非韵文之口诀也。是的，只要能成功论证“一三五不论，二四六分明”非指近体，就能“一解一切解”了。笔者有信心能做到这一点。这意味着五言第四字和七言第六字实际上并非近体节奏点。这也是本研究最大的亮点。

或许，有人会说：拗救说重审与否对格律诗的生死存亡影响不大，因此没有重审的必要。对此，笔者的看法是：当今学界连律句共有多少种都尚未有个定论，又怎能弃拗救说而不顾呢？毕竟，唯有厘清近体四大正格哪处可拗哪处不可拗以及哪处可救哪处可不救，才能确定律句总数。张培阳（2013a）于〈近体律句考——以唐五律为中心〉一文如是问道：

历代有关律句的记载，遍照金刚《文镜秘府论》为十八种，真空和尚《新编篇韵贯珠集》为十六种，王士禛《律诗定体》为十二种，赵执信《声调谱》为十五种，翟翬《声调谱拾遗》为二十三种，王力《汉语诗律学》、《诗词格律》等为十七种，哪一家的情况更接近事实呢？（页49）

为了解决上述问题，张培阳自行做了统计分析，结论是“近体律句应该有二十一种”（张培阳，2013a，页60）。此外，还有徐青（1990）一家：“……唐诗中所用的五言律句及其变式共为13种，……”（页69）有关律句总数，孰者为正乎？看来，不得不先完全透彻拗救说，方能有个准则判定究竟哪一种变格才有资格被视为律句。

说到张培阳，不得不提及其有关正格之观点，因其认为“仄平平仄仄，平仄仄平平”方为正格，而非一般认为的“平平平仄仄，仄仄仄平平”：

实际上，a、A两种类型分别以“仄仄平平仄”和“平平仄仄平”为准，虽无不当，但是b、B两种却宜以“仄平平仄仄”和“平仄仄平平”为代表式，而非“平平平仄仄”和“仄仄仄平平”。据统计（笔者按：总句数为17760句），“平平平仄仄”、“仄仄仄平平”两种句式相加的数量仅为三千三百三十一，比例为18.76%，而“仄平平仄仄”和“平仄仄平平”则高达四千三百八十四，比例为24.68%。……如果单比较“平平平仄仄”和“仄平平仄仄”、“仄仄仄平平”和“平仄仄平平”的话，差距也是比较明显的（笔者按：平平平仄仄——一千二百一十五句，6.84%；仄平平仄仄——一千八百六十二句，10.48%；仄仄仄平平——二千一百一十六句，11.91%；平仄仄平平——二千五百二十二句，14.20%），……（张培阳，2013a，页57-58）

单凭数量上的多寡便足以断定正格模式么？笔者认为，以科举试帖诗作准会比较妥善。就以初唐诗人苏颋于载初元年（689）应试而作的《御箭连中双兔》¹²为例谈开。其第一联“宸游经上苑，羽猎向闲田”之平仄格式，正是一般正格“平平平仄仄，仄仄仄平平”也。何况，初唐元兢《诗髓脑》之换头术说“双换头”为最善。何谓双换头？平与去上入¹³各为一类，上下两句首二字异类相对和同类相粘轮转全篇，双换头是也（详见本文第三章）。此外，徐青（1990）说得好：“关于标准式，启功的‘平仄长竿说’认为b式句的标准式应是仄平平仄仄，A式句的标准式应是平仄仄平平（见其所著：《诗文声律论稿》1977年中华书局出版，第24页），这有一定的道理，但我们尊重诗律研究的传统，未加采用。”（页63）是故本研究之正格模式依然以一般正格，即王力之看法作准。

回到拗救说；虽然拗救不是什么大学问，亦非作诗秘诀，可拗救乃近体发展不可或缺的一环，因为完全符合正格占少数。即便是科举试帖诗，平仄格式方面亦不首首皆“满分”（前文提到的苏颋《御箭连中双兔》此一科举试帖诗就有两句不符正格；其中一句是子类特式，另一句则不能算是律句¹⁴）。正如宋恪震（2008）于〈律体诗调平仄“拗救”说略——读王力《汉语诗律学》随札〉一文所言般：

在律体诗调平仄中，首先要贯彻其基本要求，尽可能不违背其普通句式；但同时，“拗救”也是一个不可忽视的重要方面。如果说，调平仄的基本要求是由它演化出来的普通句式反映了调平仄的原则性一面的话，那么“拗救”则体现着在贯彻基本要求和遵循普通句式亦即坚持原则性的前提下的灵活性的一面。事实上，在律体诗创作中，要求每一首都百分之百地符合平仄格式是不可能的，因此就必须有一定的灵活性加以通融，而拗救，就是适应这样的需要产生的。所以，调平仄必须兼顾拗救，拗救是调平仄的题中应有之义，而不是什么可有可无的外加的东西。（页30）

总而言之，重申拗救说的工作势在必行，而笔者重申拗救说有四大方向：一是论证初唐元兢《诗髓脑》之相承乃拗救说雏形，以求个名正言顺，并依之调整拗救类型；二是找出拗救和拗而不救之诗句比例，以证明不是空口说白话；三是检视“袁、钟、尚、龚”此四大试图推翻拗救说处有关否定各种拗救类型的理由，以进行辩驳或接纳；四是纠正声律认知误区，即论证“一三五不论，二四六分明”非指近体诗，以证明五言第四字和七言第六字并非节奏点，从而加强拗救说的合理性。

¹²此诗见于谢桃坊（2006，页40）。

¹³一般说法是“上去入”，可元兢用的是“去上入”；两者涵义虽无有分别，但此处以原文作准较好，毕竟首度提及（他处未必如是，为顾及文势之故）。

¹⁴欢声动寒木：实际平仄一平平仄仄仄（子类特式）；理想平仄一平平仄仄仄。纤纚（此字笔者输入不到简体，故以繁体代替）诘著鞭：实际平仄一平仄仄仄平（非律句）；理想平仄一平平仄仄平。——参阅谢桃坊（2006，页40）。

1.4 文献综述

在此，总结一下所需要参考的文献。有关拗救说，目前尚无硕博论文以其为研究焦点。不过，由于拗救牵涉到诗律问题，因而举凡有关诗律之硕博论文，当中极有可能含有拗救论述在内。此外，图书馆或市场上的格律专书、格律教科书、格律辞典等，略谈或深论拗救是免不了的。至于学术期刊上的单篇论文或一般文章，肯定也有极多会提到拗救的，因为只要一涉及诗之格律，顺带一提拗救的可能性是极大的。坦白说，若要一一消化这些诸多文献是不可能的任务。由是之故，只挑基本、重要、权威、特别的文献来研究方为明智之举。

首先，需要涉猎或深究的传统文献有：清·王夫之等撰（1999）《清诗话》、日本·弘法大师原撰；王利器校注（1983）《文镜秘府论校注》、张伯伟（2002）《全唐五代诗格汇考》等。这些传统文献存有大量古代原文，乃为拗救说探原之本，故不容遗漏。其次，是王力著作：王力（1980）《汉语音韵学》、王力主编；吉常宏等编（1999）《古代汉语》、王力（2000a）《诗词格律》、王力（2000b）《王力语言学论文集》、王力（2002）《汉语诗律学》以及王力（2013）《诗词格律概要 诗词格律十讲》。由于王力乃现代学界诗律研究奠基人，故其著作不容错过。此外，与本研究有关的现代专论著作有：冯胜利（2000）《汉语韵律句法学》、蒋寅（2001a）《王渔洋与康熙诗坛》、启功（2009）《诗文声律论稿》、卢盛江（2013）《文镜秘府论研究》等。这些专论著作有助于笔者在各方面了解诗律、诗之演变、拗救说之形成与面貌等。还有，市面上教导人们作诗的书籍也需要留意，看看大众是如何诠释、应用拗救条规的，如：余浩然（2001）《格律诗词写作》、袁庆述（2005）《声律启蒙与诗词格律详解》、谢桃坊（2006）《诗词格律教程》、石观海（2013）《诗词格律新说》等。至于学位论文方面，有谈到诗律的就要有所涉猎，而笔者参阅的唯一博士论文：张培阳[博]（2013b）〈近体诗律研究〉。

众所周知，学术期刊是一个非常重要的文献来源，因为举凡新发现或新创见，一般上总会先发表于其中。相信将焦点放在篇名或标题含有“拗救”字眼的，就已经足够了，也是个人能力所及。其中，借用拗救来论述其他领域事项的，有张雪临（1999）〈体育教教学中的“拗救”艺术〉和杨茜（2008）〈智慧的惊喜——谈诗歌的“拗救法”〉。论述对联拗救的，有常文斌（2016）〈对联不允许拗救〉、崔玉龙（2016）〈对联需要拗救——兼与常文斌先生商榷〉、邓万商（2016）〈联无孤平 何需拗救——兼与崔玉龙先生商榷〉。至于针对诗律上的拗救而展开论述的，也就是与本研究密切相关的，如下：有的对拗救说有所补充说明及赋予孤平新的解说，如如玉荣（1995）〈对近体诗“拗救”的再认识〉；有的论述所有拗救格式及提出新的变格拗救，如冷国俭（1996）〈谈拗救〉；有的就某一拗救句式展开论述，如周崇谦（1996）〈近体诗中仄仄脚句式的“拗救”〉、陈文运（1996）〈“仄仄平平仄仄仄”拗救句刍议〉、于进海（2003）〈近体诗仄仄脚律句的拗救〉；有的认为拗救说需要重新研究过以解决其矛盾之处，如廖敏敏（1999）〈质疑“拗救”〉；有的将近体格律编成口诀，还特别对孤平拗救作了重点探讨，更赋予孤平新的忌讳，如李坤栋（2001）〈拗救简说〉；有的列举拗

救说的各种观点，并对各家的分类情况进行分析，如王金龙和王玉红（2005）〈近体诗的拗救〉；有的重新划定拗救类型及补正其诗例，如卢一飞（2007）〈王力先生《诗词格律概要》拗救诗例归类献疑〉；有的就拗救问题而针锋相对，如石家玉（2009）〈律诗拗救浅议〉和方原清（2009）〈就律诗几个问题与《律诗拗救浅议》作者商榷〉；有的针对某一诗人或某一作品的拗救展开研究，如高原（2010）〈元好问近体诗拗救格式的研究〉、李继义（2013）〈谈谈李清照《乌江》的平仄和拗救〉；然而，更多及更为关键的是否定拗救说的真实性，如袁庆述（2007）〈从《唐诗三百首》看“拗救”问题〉、钟如雄（2010a）〈近体诗“拗救”说之检讨〉、尚永亮（2013）〈唐人作诗是否拗救？这是一个问题——读石观海《诗词格律新说》〉、钟如雄和胡娟（2014）〈论唐诗“孤平拗救”说之不成立〉、龚祖培（2015）〈汉语诗歌“拗救”说辨伪〉。此外，标题含有“拗救”字眼的学术期刊单篇论文或文章，还有这些：康泰（1991）〈近体诗的拗救〉、宋恪震（2008）〈律体诗调平仄“拗救”说略——读王力《汉语诗律学》随札〉、黄谷甘和黄杰晟（2010）〈唐八十首五言律句式周遍统计与“拗救”〉、羊莉君（2012）〈对于古典格律诗词中的拗救现象的分析研究〉、讴阳（2014）〈近体诗的拗与救〉、刘彦（2015）〈楼钥近体诗拗救初探〉以及毕振东（2016）〈变格拗救的口令——兼驳“一三五不论，二四六分明”〉。碍于篇幅有限，加上这些篇章亦非本研究之重点项目，故不一一简述其内容。当然，不以“拗救”为题的或多或少也是需要涉猎的，如施逢雨（2000）〈单句律化：永明声律运动走向律化的一个关键过程〉、蔡振念（2009）〈论唐代乐府诗之律化与入乐〉、卢盛江（2011b）〈蜂腰论〉、魏学宝（2013）〈元兢“调声三术”分析〉、孙则鸣（2013）〈论音顿体系的汉语诗歌节奏〉、王定康（2015）〈“孤平”新解〉等。这些篇章笔者都有征引其内容，因其有助于本研究行文之故。

1.5 研究理路与方法

本章第三节有提到，重审拗救说有四大方向：一是论证初唐元兢《诗髓脑》之相承乃拗救说雏形；二是找出拗救和拗而不救之诗句比例；三是检视“袁、钟、尚、龚”此四大试图推翻拗救说处有关否定各种拗救类型的理由；四是纠正声律认知误区，即论证“一三五不论，二四六分明”非指近体诗。

方向一：在论证初唐元兢之相承乃拗救说雏形之前，笔者需要先搞清楚王士禛与赵执信之间，究竟谁才是时下拗救说的首发者。万一相承之论证以失败告终，最起码有个基本交代，即为时下拗救说断定“清朝唯一教主”的身份。方向二：拗救和拗而不救之诗句比例，笔者找来了徐青（1990）的“定量分析法”¹⁵：

¹⁵ “其实，要了解唐诗的律句、律联的种类和使用情况，也有简捷的办法，这就是定量分析法，即限定一定数量的诗人和诗作，从中分析、归纳出类型，统计其使用频率，在此基础上再参阅更多的作品，加以增补。这样，也就能获得使人满意的结果。”（徐青，1990，页62）

我们采用定量分析法，从初唐到晚唐选取了二十名诗人的五百首律诗作了分析。这些诗人是：宋之问、沈佺期、王维、高适、岑参、李白、刘长卿、杜甫、韦应物、张籍、元稹、刘禹锡、贾岛、许浑、白居易、杜牧、李商隐、温庭筠、杜荀鹤、韦庄。分析的方法是：1，将每首律诗拆成四联，分别写入卡片，标明其实际的平仄格式；2，按平仄格式的异同将律句、律联分类整理，并计算其出现的次数；3，剔除不合律的有声病的诗联。然后，再广泛翻阅，对已整理出来的律句、律联总表加以增补。（徐青，1990，页62）

此外，还有张培阳（2013a）的“唐十二位诗人平韵五律平仄句式句数分布表”（张之统计的诗例数量为五律二千二百二十首，所涉及的诗人共十二位：初唐，杜审言、沈佺期、宋之问；盛唐，孟浩然、王维、杜甫；大历，钱起、刘长卿；中唐，白居易、刘禹锡；晚唐，许浑、李商隐）。方向三：“袁、钟、尚、龚”此四大试图推翻拗救说处，会以检视袁处为主而其他三处为辅，因为袁处见有《唐诗三百首》所收格律诗的统计数据，含金量极高。方向四：纠正声律认知误区方面，会论证“一三五不论，二四六分明”非指近体诗，因为五言第四字和七言第六字是不是节奏点乃至要之事也。如是四大研究方向，预期达到的目标有四个：

- 一、于王士禛与赵执信之间，论证其中一方为时下拗救说之首发者；
- 二、论证初唐元兢《诗髓脑》之相承乃拗救说雏形，以求个名正言顺，并依之调整拗救类型；
- 三、对“袁、钟、尚、龚”四大试图推翻拗救说处有关否定各种拗救类型的理由，进行辩驳或接纳；
- 四、论证“一三五不论，二四六分明”非指近体诗，借以证明五言第四字和七言第六字并非近体节奏点，从而加强拗救说的合理性。

注：拗救和拗而不救之诗句比例会根据研究上的需要而随机附上为证。

以上四大目标，合适顺序达成，除了第二目标。笔者会把第二目标放在最后，因为万一相承乃拗救说雏形之论证以失败告终，最起码不会直接影响之前的研究。

章节分布方面，笔者自会作出相应的安排。第一章“绪论”，首先会阐明研究题旨，接着评述各家拗救说，然后搜索不利于拗救说之论点，最后进行文献综述以及探讨研究理路与方法。在第二章“拗救说的提出与类型”，会对拗救说之两大疑点展开论述，即首发者疑点和类型疑点。首发者疑点方面，主要着重于论证王士禛与赵执信之间，孰为时下拗救说之首发者，同时也探讨其他具有首发潜能者。类型疑点方面，分本句自救和对句相救两节。这两节均以四大试图推翻拗救说处

之袁庆述（2007）为主而展开，进而夹论钟如雄（2010a）、尚永亮（2013）和龚祖培（2015）此三处（四大试图推翻拗救说处之次要论调以及其他相关言论也会有所涉猎）。在第三章“声律认知误区释疑——论‘一三五不论，二四六分明’非指近体诗”，会对“一三五不论，二四六分明”此一口诀展开论证，以证明其实际上非指近体诗，借以证明五言第四字和七言第六字并非近体节奏点，从而加强拗救说的合理性。第四章“拗救说的本源与本义”，首先会论证初唐元兢《诗髓脑》之相承乃拗救说雏形，以求个名正言顺，接着会依之调整拗救类型。第五章是“总结”。

最后须交代的是：本研究主要锁定在五言诗，因为永明声律运动的对象是五言诗。然而，略谈七言诗是必要的，毕竟其与五言诗一脉相承。至于六言诗，因其不成气候，故不谈。此外，由于近体一般押平韵，加上近体可不可押仄韵至今悬而未决，故本研究基本上不会涉及仄韵诗。至于研究方法方面，不得不依靠文献研究法，因为唯有从文献当中才能获知时下拗救说被质疑之实际情况，亦唯有从唐代或更早前的文献当中寻获拗救说之雏形，才能为拗救说求个名正言顺——目前只有初唐元兢《诗髓脑》之相承最有潜能被视为拗救说之雏形。声律认知误区释疑方面，当然也需要采用文献研究法，即进行文献上的分析与综合。此外，本研究也会找来现有的统计分析为佐证，如前文提到的徐青（1990）“定量分析法”以及张培阳（2013a）“唐十二位诗人平韵五律平仄句式句数分布表”。至于这两个统计的可信度和准确度，碍于时间与资源上的局限，故不另外审核或鉴定之一——基于相同局限，本研究也不自行进行任何诗例样本统计。还有，有关诗例声调之确定，速查方面有郭家宝负责的《广韵》电子版（来源：韵典网，版本2.5，2012年8月2日推出）；文本方面，有余乃永（2000）《新校互注宋本广韵》以及周鸾昌（2008）《诗词平仄韵汇》（此书以具有106个韵目的《平水新刊韵略》为基础而编著，附有字义注解）——如有冲突，会以前者作准。

参考文献

传统文献

南朝梁·刘勰著；周振甫译注（2006）。《〈文心雕龙〉译注》（修订本）。南京：江苏教育出版社。

清·王夫之等撰（1999）。《清诗话》。上海：上海古籍出版社。

邱燮友注译（2014）。《新译唐诗三百首》（第6版）。台北：三民书局股份有限公司。

日·遍照金刚撰、卢盛江校考（2015）。《文镜秘府论汇校汇考》（修订本·全三册）。北京：中华书局。

日·弘法大师原撰；王利器校注（1983）。《文镜秘府论校注》。北京：中国社会科学出版社。

喻守真编注（2005）。《唐诗三百首详析》（第2版）。北京：中华书局。

张伯伟（2002）。《全唐五代诗格汇考》。南京：江苏古籍出版社。

中华书局编辑部点校（1999）。《全唐诗》（增订本·全十五册）。北京：中华书局。

专书

陈伯海主编（2004）。《唐诗学史稿》。石家庄：河北人民出版社。

冯胜利（2000）。《汉语韵律句法学》。上海：上海教育出版社。

胡戟等主编（2002）。《二十世纪唐研究·文化卷·第四章：文学》。北京：中国社会科学出版社。

蒋寅（2001a）。《王渔洋与康熙诗坛》。北京：中国社会科学出版社。

蒋寅（2001b）。《王渔洋事迹征略》。北京：人民文学出版社。

卢盛江（2013）。《文镜秘府论研究》（全二册）。北京：人民文学出版社。

吕君忞（2015）。《格律诗词常识、欣赏和吟诵》。北京：中国人民大学出版社。

- 启功（2009）。《诗文声律论稿》。北京：中华书局。
- 石观海（2013）。《诗词格律新说》。广州：暨南大学出版社。
- 王力（1980）。《汉语音韵学》（重版）。北京：中华书局。
- 王力（2000a）。《诗词格律》（新1版）。北京：中华书局。
- 王力（2000b）。《王力语言学论文集》。北京：商务印书馆。
- 王力（2002）。《汉语诗律学》（增订本）。上海：上海教育出版社。
- 王力（2013）。《诗词格律概要 诗词格律十讲》（校订重排第3版）。北京：北京联合出版公司。
- 王力主编；吉常宏等编（1999）。《古代汉语》（校订重排本·全四册·第3版）。北京：中华书局。
- 夏方进（2012）。《诗词格律与创作》。北京：北京燕山出版社。
- 谢桃坊（2006）。《诗词格律教程》。成都：四川出版集团巴蜀书社。
- 余浩然（2001）。《格律诗词写作》。长沙：岳麓书社。
- 袁庆述（2005）。《声律启蒙与诗词格律详解》。海口：海南出版社。

其他书籍

- 黄安娜（2012）。《香港孩子学普通话一本通》。香港：爸妈学堂。
- 吴彤、蒋劲松、王巍主编（2004）。《科学技术的哲学反思》。北京：清华大学出版社。

工具书

- 安汝磐等编著（1993）。《当代汉语实用词典》。北京：中国物资出版社。
- 蔡丐因编（1994）。《辞林》。北京：警官教育出版社。
- 李行健主编（2017）。《现代汉语规范词典》（第3版）。斯里肯邦安：联营出版（马）有限公司（外语教学与研究出版社授权）。

余乃永（2000）。《新校互注宋本广韵》（增订本）。上海：上海辞书出版社。

周鸾昌编著（2008）。《诗词平仄韵汇》。济南：山东大学出版社。

期刊论文

毕振东（2016）。〈变格拗救的口令——兼驳“一三五不论，二四六分明”〉。
《诗词月刊》，第7期，页86-89。

蔡振念（2008）。〈王力五言律诗两种格式补证〉。《成大中文学报》，第20期，
页111-136。

蔡振念（2009）。〈论唐代乐府诗之律化与入乐〉。《文与哲》，第15期，页
61-98。

蔡振念（2014）。〈清代声调说五律格式纠补〉。《中正汉学研究》，第2期，页
159-184。

蔡宗齐（2014）。〈早期五言诗新探——节奏、句式、结构、诗境〉。《中国文哲
研究集刊》，第44期，页1-56。

常文斌（2016）。〈对联不允许拗救〉。《对联·民间对联故事（上半月）》，
第9期，页1-1。

陈文运（1996）。〈“仄仄平平仄仄仄”拗救句刍议〉。《山东教育学院学报》，
第3期，页62-64。

崔玉龙（2016）。〈对联需要拗救——兼与常文斌先生商榷〉。《对联·民间对联
故事（上半月）》，第12期，页9-10。

邓万商（2016）。〈联无孤平 何需拗救——兼与崔玉龙先生商榷〉。《对联·民
间对联故事（上半月）》，第12期，页16-17。

邓玉荣（1995）。〈对近体诗“拗救”的再认识〉。《桂林市教育学院学报（综
合版）》，第2期，页12-15。

杜晓勤（2006）。〈一部方法科学新见迭出的诗律史著作——何伟棠《永明体到
近体》评介〉。《华南师范大学学报（社会科学版）》，第6期，页125-
128。

方原清（2009）。〈就律诗几个问题与《律诗拗救浅议》作者商榷〉。《东坡赤
壁诗词》，第6期，页62-64。

- 高原（2010）。〈元好问近体诗拗救格式的研究〉。《商丘师范学院学报》，第8期，页39-41。
- 龚祖培（2015）。〈汉语诗歌“拗救”说辨伪〉。《文史哲》，第5期，页77-96。
- 黄谷甘、黄杰晟（2010）。〈唐八十首五言律句式周遍统计与“拗救”〉。《广东技术师范学院学报》，第4期，页67-72。
- 康泰（1991）。〈近体诗的拗救〉。《吉安师专学报》，第2期，页12-16。
- 柯继红（2015）。〈律句观念源流小史〉。《琼州学院学报》，第3期，页4-11。
- 冷国俭（1996）。〈谈拗救〉。《佳木斯师专学报》，第1期，页22-24。
- 李超英（2007）。〈伪科学基本问题辨析〉。《科学与无神论》，第5期，页29-31。
- 李继义（2013）。〈谈谈李清照《乌江》的平仄和拗救〉。《文学教育（中）》，第8期，页32-33。
- 李坤栋（2001）。〈拗救简说〉。《渝州教育学院学报》，第1期，页45-48。
- 廖扬敏（1999）。〈质疑“拗救”〉。《桂林市教育学院学报》，第4期，页53-56。
- 刘明华（1998）。〈拗体三论〉。《漳州师院学报》，第3期，页17-23。
- 刘明华（1999）。〈唐人最爱说“不”——《全唐诗》软件字频检索如是说〉。《中国典籍与文化》，第4期，页29-30。
- 刘彦（2015）。〈楼钥近体诗拗救初探〉。《汉字文化》，第5期，页81-84。
- 卢盛江（2011a）。〈《四声指归》与唐前声病说〉。《北京大学学报（哲学社会科学版）》，第2期，页73-82。
- 卢盛江（2011b）。〈蜂腰论〉。《文学遗产》，第3期，页22-30。
- 卢一飞（2007）。〈王力先生《诗词格律概要》拗救诗例归类献疑〉。《中国韵文学刊》，第3期，页102-104。
- 讴阳（2014）。〈近体诗的拗与救〉。《开心老年》，第9期，页27-27。
- 尚永亮（2013）。〈唐人作诗是否拗救？这是一个问题——读石观海《诗词格律新说》〉。《中国韵文学刊》，第4期，页115-117。

- 施逢雨（2000）。〈单句律化：永明声律运动走向律化的一个关键过程〉。《清华学报》，第3期，页301-320。
- 石家玉（2009）。〈律诗拗救浅议〉。《东坡赤壁诗词》，第4期，页62-63。
- 宋恪震（2008）。〈律体诗调平仄“拗救”说略——读王力《汉语诗律学》随札〉。《黄河科技大学学报》，第1期，页30-33。
- 苏宝荣（1991）。〈诗律三论〉。《河北师范大学学报》，第2期，页6-12。
- 孙则鸣（2013）。〈论音顿体系的汉语诗歌节奏〉。《常熟理工学院学报》，第1期，页22-28。
- 王定康（2015）。〈“孤平”新解〉。《语文建设》，第6期，页81-82。
- 王金龙、王玉红（2005）。〈近体诗的拗救〉。《黑龙江教育学院学报》，第4期，页86-87。
- 魏学宝（2013）。〈元兢“调声三术”分析〉。《中国诗歌研究》，第9辑，页266-281。
- 徐青（1990）。〈唐诗律句、律联概要〉。《湖州师专学报》，第1期，页62-70。
- 徐青（1994）。〈律诗是怎样发展成熟起来的？——读何伟棠新著《永明体到近体》〉。《广东社会科学》，第5期，页138-139。
- 羊莉君（2012）。〈对于古典格律诗词中的拗救现象的分析研究〉。《剑南文学（经典教苑）》，第12期，页147-147。
- 杨茜（2008）。〈智慧的惊喜——谈诗歌的“拗救法”〉。《新西部（下半月）》，第7期，页数不详。
- 于进海（2003）。〈近体诗仄仄脚律句的拗救〉。《河南师范大学学报（哲学社会科学版）》，第1期，页69-72。
- 袁庆述（2007）。〈从《唐诗三百首》看“拗救”问题〉。《中国文学研究》，第2期，页41-43。
- 张培阳（2013a）。〈近体律句考——以唐五律为中心〉。《文学遗产》，第3期，页49-60。
- 张雪临（1999）。〈体育教教学中的“拗救”艺术〉。《中国学校体育》，第2期，页28-28。

钟如雄(2010a)。〈近体诗“拗救”说之检讨〉。《励耘语言学刊》，第1期，页214-254。

钟如雄(2010b)。〈永明诗病说猜想(上)——揭秘平头、上尾、蜂腰、鹤膝〉。《社会科学研究》，第5期，页158-167。

钟如雄、胡娟(2014)。〈论唐诗“孤平拗救”说之不成立〉。《云南师范大学学报(哲学社会科学版)》，第6期，页77-82。

周崇谦(1996)。〈近体诗中仄仄脚句式的“拗救”〉。《中国韵文学刊》，第1期，页47-49。

周桂琴(1996)。〈“一三五不论 二四六分明”质疑〉。《佳木斯师专学报》，第1期，页25-26。

学位论文

张培阳(2013b)。〈近体诗律研究〉。天津：南开大学，中文系博士论文。

网页资料

“博古通今 格律新论——石观海先生《诗词格律新说》平议”，“中国知网”。
<https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CCJD&dbname=CCJDLAST2&filename=LCZJ201404009&v=MjIxMDIxTHV4WVM3RGgxVDNxVHJXTTFGckNVUkxPZVp1Um9GeS9tVUx2S0tTN1JaTEc0SD1YTXE0OUZiWVI4ZVg=>，检索于2019年11月27日。

“大唐诗律学”，“中国社会科学出版社”。
http://ww.csspw.cn/booksdetail_15923_2055931_1.jhtml###，检索于2017年7月13日。

“钩沉申论 推陈出新——石观海《诗词格律新说》评析”，“中国知网”。
<https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CCJD&dbname=CCJDLAST2&filename=LCZJ201401017&v=MzE5NjNVUkxPZVp1Um9GeS9rVmI3TEtTN1JaTEc0SD1YTXJvOUVZNF14ZVgxTHV4WVM3RGgxVDNxVHJXTTFGckM=>，检索于2019年11月27日。

“启功·年表”，“国学网”。
<http://www.guoxue.com/xueren/xueren/qigong/nianbiao.htm>，检索于2017年7月4日。

“王力·学术著作”，“国学网络”。
<http://www.guoxue.com/master/wangli/wangli.htm>，检索于2017年5月21日。

《广韵》，“韵典网”（版本2.5）。<http://ytenx.org/kyonh/>，检索于2017年7月10日。

guiyiqin（2011年6月10日）。〈父亲的书稿《“一三五不论、二四六分明”详解》〉，“新浪博客”。
http://blog.sina.com.cn/s/blog_7e24c86e0100tp6z.html，检索于2017年5月14日。

李中华（2016年5月6日）。〈钩沉申论 推陈出新——石观海《诗词格律新说》评析〉，“珠江论丛”。
<http://zjlc.jluzh.com/03/14/c723a66324/page.htm>，检索于2017年4月23日。

沈文凡、杨辰宇（2016年3月9日）。〈博古通今 格律新论——石观海先生《诗词格律新说》平议〉，“珠江论丛”。
<http://zjlc.jluzh.com/28/51/c758a10321/page.htm>，检索于2017年7月16日。