

杜詩中的頂真格

李立信*

壹、緒言

頂真格亦名頂針格，是指在詩文中，上一句的最後一字和下一句的最初一字完全相同，因而可以造成一種聲音上藕斷絲連的作用。在民歌中最為常用，在《詩經》當中，就出現過很多次。如

王事適我，政事一卑益我，我入自外，室人交徧謫我。《詩、邶風、北風》

詩中二句末字和三句第一字都用「我」字，即以「我」字為頂真。又如

及爾偕老，老使我怨……不思其反，反是不思。《詩、衛風、氓》

詩中的「老」字、「反」字，都運用了頂真格。又如《詩、周南、麟之趾》，此詩共三章，章三句，但此詩第一章末句「于嗟麟兮」和第二章首句的「麟之定」，明顯用了頂真格，而第二章末句的「于嗟麟兮」和第三章首句的「麟之角」，也同樣是用頂真格。不過，「麟之趾」中的頂真，較〈北風〉更見巧思。因為〈北風〉雖出現兩次頂真格，但都是隨意出現的；而「麟之趾」卻是在章與章之間，透過頂真格做一個聯繫，頂真的作用，貫串了整首詩，而〈北風〉卻只局部的存在於第二章而已。

〈詩經〉之後，漢樂府乃至六朝民歌，也多用到頂真格，例多不能一一遍舉。但基本上這些頂真格用法都和〈詩經〉近似。至於杜甫詩中的頂真格，顯然在以往的基礎上，又更發展出一翻新面目。

* 香港珠海大學中文系教授。

貳、杜詩中使用頂真格的詩作

在唐人近體詩出現之前，古詩中已出現了大量的頂真格，但是，由於近體詩基本上是不用重字的，尤其是絕句和律詩，所以，在近體詩中，不太可能有頂真格的出現。雖然，在對仗句中刻意使用重字的情形偶亦可見，但除了這種情況之外，在近體詩中出現重字的可能性就十分的低，所以在近體詩中，基本上是不會使用頂真格的。

杜詩總共一千四百二十幾首¹，其中近體詩約有一千首左右，古體只有四百多首，在這四百多首詩中，使用頂真格的比例極高。

五言計有十九首：

- ◎ 〈前出塞九首之三〉 卷二 頁一二零
- ◎ 〈前出塞九首之五〉 卷二 頁一二一
- ◎ 〈示從孫濟〉 卷三 頁二零五
- ◎ 〈後出塞五首之四〉 卷四 頁二八五
- ◎ 〈塞蘆子〉 卷四 頁三二七
- ◎ 〈喜晴〉 卷四 頁三四零
- ◎ 〈贈衛八處士〉 卷六 頁五一二
- ◎ 〈石壕吏〉 卷七 頁五二八
- ◎ 〈新婚別〉 卷七 頁五三零
- ◎ 〈雨當縣吳十侍御江上宅〉 卷八 頁六六八
- ◎ 〈寒峽〉 卷八 頁六八零
- ◎ 〈枯櫓〉 卷十 頁八五五
- ◎ 〈屏跡三首之一〉 卷十 頁八八二
- ◎ 〈揚旗〉 卷十三 頁一一三九
- ◎ 〈別唐十五誠因寄禮部賈侍郎〉 卷十四 頁一一九三
- ◎ 〈種萬苴〉 卷十五 頁一三四七
- ◎ 〈寫懷二首之一〉 卷二十 頁一八一八
- ◎ 〈送高司直尋封閬州〉 卷二十一 頁一八二八
- ◎ 〈客從〉 卷二十三 頁二零三五

七言計有十四首：

- ◎ 〈高都護驄馬行〉 卷二 頁八十六
- ◎ 〈兵車行〉 卷二 頁一一三
- ◎ 〈漢陂行〉 卷三 頁一七九
- ◎ 〈秋雨歎三首之三〉 卷三 頁二一六
- ◎ 〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉 卷四 頁二九二

¹ 本文所謂之杜詩，一以台北漢京文化事業有限公司印行之清人仇兆鰲詳註本為依規。以下所列卷數、頁數，即係仇註之卷數、頁數，不另標註。

- ◎ 〈哀王孫〉 卷四 頁三一零
- ◎ 〈哀江頭〉 卷四 頁三二九
- ◎ 〈題李尊師松樹障子歌〉 卷六 頁四五九
- ◎ 〈茅屋為秋風所破歌〉 卷十 頁八三一
- ◎ 〈相從行贈嚴二別駕〉 卷十一 頁九四零
- ◎ 〈狂歌行贈四兄〉 卷十四 頁一二一九
- ◎ 〈李潮八分小篆歌〉 卷十八 頁一五五零
- ◎ 〈暮秋枉裴道州手札率爾遣興寄遞呈蘇渙侍御〉 卷二十三 頁二零壹六
- ◎ 〈風雨看舟前落花戲為新句〉 卷二十三 頁二零五零

詩中用頂真，本語言數無關，所以《詩經》中的四言，固然有相當多頂真格的例子；參差的楚騷，也一樣可以用頂真格；至於五、七言則更形普遍。杜詩四百餘首古風之中，即有三十四首使用頂真格，大約每十二首即有一首使用頂真格，使用率頗為頻繁。

參、杜詩中頂真格的類別

細按少陵頂真格諸作，似可分為兩大類：

一、刻意強調詩歌主旨者：

前賢諸作之中，凡重覆使用同一字、句者，除疊字外，大抵皆在強調此一字、句之意義。或呈現其熱烈深切之感，放翁「釵頭鳳」詞疊用三錯字、三莫字〈此一字句，當屬三句疊〉其悵然悱怨之情，始得以宣洩。太使公報任少卿書「嗟呼！嗟呼！如僕，尚何言哉！尚何言哉」。連用二疊句，反覆申說，其熱烈深切之感，始能溢之言表。詩小雅蓼莪：「父兮生我，母兮鞠我，附我，長我，育我，顧我，後我，出入復我」。重複使用八「我」字，則父母於子女呵護之深，人子於父母反哺之切，全從此重覆使用之「我」字表現無遺。張獻忠之殘狠，從其「七殺碑」一望而知。此皆重覆使用同一字，一句造成之效果也。頂真格，由於同一字、詞之重覆出現，則此一字詞所呈現之意義乃格外突顯。試觀以下幾則頂真格之詩句，當可明白少陵此一用心也。

- ◎ 雲門轉絕岸，機阻霾天寒，寒硤不可度，我實衣裳單〈寒峽〉

按：〈〉寒峽詩重用「寒」字，形成頂真格。此詩仇註以為「全從寒字落想」。可見此詩頂真格所使用之「寒」字與詩題「寒峽」之「寒」字遙相呼應，則「寒」字正係此詩借頂真格以突顯之主旨。

- ◎ 未知適誰門，權門多樽沓。且後尋諸孫，諸孫貧無事〈示從孫濟〉

按：仇註云：「濟或年少孤子，由讒言構釁，而猜嫌族屬，故諄諄告之如此」，少陵意謂：本可赴「權門」，然「權門多樽杳」不若「貧無事」之「孫門」，蓋「同姓古所敦」也。頻頻呼「孫」，頻頻適「門」，正以宗老誠諸孫，亦正見其所以敦也。且亦與詩題「示從孫濟」之「孫」呼應。

客從南冥來，遺我泉客珠。珠中有隱字，欲辨不成書〈客從〉

按：仇註云：「公詩『自平中官呂太一，收珠南海千餘日』。南中之困深矣。寓言隱痛，其有憂患乎……都從『泉客珠』三字演出。見此物為淚點所成，非但貼切南方而已」。是此詩之旨，皆從「珠」出，焉得不特為強調？

老夫不出長蓬蒿，稚子無憂去風雨。雨聲颼颼催早寒，胡雁翅濕高飛難〈秋雨歎三首之三〉

按：仇註云：「三歎皆寓言……三章，傷潦倒不振也」。所以潦倒者，正由於「雨聲颼颼催早寒」所致，此仇註所謂寓言也。是「雨聲」之可惡也可知，是以重用「雨」字。蓋見「雨」中有淚矣，且與詩題呼應。

吳郡張顛誇草書，草書非古定雄壯〈李潮八分小篆歌〉

按：此詩題為「李潮八分小篆歌」，實借張顛草書以烘托李潮八分小篆。此為借賓定主之法也。李潮八分小篆為主，張顛草書為賓，詩題既已「定主」，此處必須「借賓」，故為表出「草書」二字，烘賓所以託主也，是知草書二字為緊要處。

牽衣頓足攔道哭，哭聲直上千雲霄，道旁過者問行人，行人但云點行頻……歸來頭白還戍邊，邊亭流血成海水……，縣官急索租，租稅從何出〈兵車行〉

按：仇註云：「是為樂府創體，實乃樂府正宗……舊註云：『明皇用兵吐蕃，民苦「行役」而作』。民之所以苦，所以「哭」者，蓋「行人」為「戍邊」，而哭；居者為「索租」而哭；故「行人」、「邊」、「租」皆致「哭」之所由也。亦少陵感發規諷之所在，是非徒行人哭，耶孀妻子哭，少陵何嘗不哭？後之讀者又何嘗不哭？由人哭以至後來之鬼哭，通篇但見哭聲振野。是以少陵按此詩中，特借頂真格「行人」、「戍邊」、「租稅」及「哭」等以突顯詩旨。前舉六篇，凡頂真格之重用字，俱詩旨之所在，亦少陵刻意強調者也。

少陵以前之頂真格，基本上都是基於聲音上的需要；而少陵詩中之頂真格，每有超越傳統之用法，前舉諸例，即少陵於傳統頂真格之基礎上，「推陳出新」而成之創格。

二、基於韻律上之需要：

此類頂真格，其聲音上之作用，遠較意義上之作用為大，或者說它的作用全在聲音。蓋一則可收雙聲、疊聲之效果；再則可構成兩句〈出、對句〉，或兩聯間聲音之橋樑，使兩句或兩聯之聲音得以聯繫，致使全篇聲音裊繞。雙聲、疊韻僅能造成兩字音間聲音之聯綿；而頂真格則可造成兩句或兩聯間聲音之聯綿。

頂真格出現之位置，可分兩類：一為出句末字與對句首字形成之頂真；一為對句末字與下一聯之出句首字造成之頂真。前者可聯繫兩句間之聲音，後者則可造成兩聯間聲音之聯綿。茲分別舉例如下：

（一）兩句間之頂真：

- ◎ 我病書不成，成字讀亦誤。〈送高司直尋封閬州〉
- ◎ 座中薛華喜醉歌，歌辭日作風格老。〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉
- ◎ 憶昔霓旌下南苑，苑中萬物生顏色。〈哀江頭〉
- ◎ 藥物楚老漁商市，市北肩輿每聯袂。〈暮秋枉裴道州乎札率爾遣興寄遞呈蘇渙侍御〉

此等例句皆由出句末字及對句首字形成之頂真，因而造成兩句間聲音之聯繫。此等例於少陵作中凡十八見。

（二）兩聯間之頂真：

- ◎ 亦知故鄉樂，未敢思宿昔。昔在鳳翔都，共通金閨籍。〈兩當縣吳十侍御江上宅〉
- ◎ 嗟爾江漢人，生成後何有。有同枯櫟木，使我沉歎久。〈枯櫟〉
- ◎ 未知棲集期，衰老強高歌。歌罷兩悽惻，六龍忽嗟跎。〈別唐十五誠因寄禮部賈侍郎〉
- ◎ 天地醜慘忽異色，波濤萬頃堆琉璃。琉璃汗漫泛舟入，事殊興極憂思集。〈漢陂行〉
- ◎ 握髮呼兒延入戶，手提新畫青松障。障子松林靜杳冥，憑軒忽若無丹青。〈題李尊師松樹障子歌〉
- ◎ 此馬臨陣久無敵，與人一心成大功。功成惠養隨所致，飄飄遠自

流沙至。〈高都護聽馬行〉

以上六例，俱係前一聯之對句末字與後一聯之出句首字形成頂真者，其對於前後二聯自可造成聲音上之聯綿。此中尤有可注意者，第四、五、六三例〈漢陂行、題李尊師松樹障子歌、高都護聽馬行〉頂真格所在之位置，適居前一韻之末句及後一韻之首句之關鍵位置，是其不僅可聯繫前後兩聯之聲音，甚或可聯繫前後兩韻之聲音。如此詩僅換一次韻，此時頂真格所居之位置竟可作為全篇上下兩韻之聯繫，則頂真格所居之位置大有深入觀察之必要。

(三) 兩韻間之頂真

五言以一韻到底為正格。少陵作中換韻之五古僅得五首，此五首換韻之五古而用頂真格者，僅石豪吏一首，而此首頂真格所居之位置，又不在換韻處。是知五言之頂真格，不若七言之複雜。

七言用頂真格者凡十五首。然兵車行五用，狂歌行贈四兄兩用，是七言用頂真格者總計二十一處，二十一處中，頂真格屬於出句末字及對句首字者十一處；用於前聯對句末字及後聯出句首字者九處。僅此九處之頂真格，始有居於換韻位置之可能，茲將合於前項條件之詩例抄錄於後：

〈1〉 兵車行：

〈前略〉

道旁過者問行人，行人但云照行頻。〈真〉
 或從十五北防河，便至四十西營田。〈先〉
 去時里正與裏頭，歸來頭白還戍邊。〈先〉
 邊亭流血成海水〈紙〉，武皇開邊意未已。〈紙〉

〈後略〉

前六句「真」、「先」合韻，後二句上聲「紙」韻。頂真格「邊」所居之位置，一在「先」韻之末字，一在「紙」韻之首字。正可作為兩韻之橋樑，使兩韻在聲音上有所聯繫。

〈2〉 高都護聽馬行：

安西都護胡青驄〈東〉聲價欬然來向東。〈東〉
 此馬臨陣久無敵 與人一心成大功。〈東〉
 功成惠養隨所致〈寘〉飄飄遠自流沙至。〈寘〉
 雄姿未受伏櫪恩 猛氣猶思戰場利。〈寘〉

〈後略〉

此詩前四句用平聲「東」韻，後四句用去聲「寘」韻，而頂真格「功」所居之位置，一在「東」韻末字，一在「寘」韻首字。

〈3〉 漢陂行：

岑參兄弟皆好奇〈支〉 催我遠來遊漢陂。〈支〉

天地黯慘忽異色 波濤萬頃堆琉璃。〈支〉
 琉璃汗漫泛舟入〈緝〉 事殊與極憂思集。〈緝〉
 龜作鯨吞不後知 惡風白浪何嗟及。〈緝〉

〈後略〉

此詩前四句用平聲「支」韻，後四句用入聲「緝」韻，而頂真格「琉璃」所居之位置，一在「支」韻末字，一在「緝」韻首字。

〈4〉 秋雨歎三首之三：

長安布衣誰比數〈鹿〉 反鎖衡門守環堵。〈鹿〉
 老夫不出長蓬蒿 稚子無憂去風雨。〈鹿〉
 雨聲颼颼催早寒〈寒〉 胡雁翅濕高飛難。〈寒〉
 秋來未曾見白日 泥污后土何時乾。〈寒〉

此詩前四句用上聲「鹿」韻，後四句用平聲「寒」韻，而頂真格「雨」所居之位置，一在「鹿」韻末字，一在「寒」韻首字。

〈5〉 題李尊師松樹障子歌：

老夫清晨梳白頭 玄都道士來相訪。〈漾〉
 握髮呼兒延入戶 手提新畫青松障。〈漾〉
 障子松林靜杳冥〈青〉 憑軒忽若無丹青。〈青〉
 陰崖卻承霜雪幹 偃蓋反走虬龍形。〈青〉

〈後略〉

此詩前四句用去聲「漾」韻，後四句用平聲「青」韻，而頂真格「障」所居之位置，一在「漾」韻末字，一在「青」韻首字。

〈6〉 風雨看舟前落花戲爲新句：

江上人家桃樹枝〈支〉 春寒細雨出疏籬。〈支〉
 影遭碧水潛勾引 風妬紅花卻倒吹。〈支〉
 吹花困癩傍舟楫〈葉〉 水光風力俱相怯。〈葉〉
 赤憎青薄遮入懷 珍重分明不來接。〈葉〉

〈後略〉

此詩前四句用平聲「支」韻，後四句用入聲「葉」韻，而頂真格「支」所居之位置，一在「支」韻末字，一在「葉」韻首字。

〈7〉 玄都壇歌寄元逸人：

故人昔隱東蒙峰〈冬〉 已佩含景蒼精龍。〈冬〉
 故人今居子午谷〈屋〉 獨並陰崖白茅屋。〈屋〉
 屋前太古玄都壇〈寒〉 青石漠漠松風寒。〈寒〉
 子規夜啼山竹裂 王母晝下雲旗翻。〈寒〉

〈後略〉

此詩開頭用兩促韻，一二句平聲「冬」韻，三四換入聲「屋」韻，後四句又換平聲「寒」韻。而頂真格「屋」所居之位置，一

在「屋」韻末字，一在「寒」韻首字。

少陵七言古風於韻腳處用頂真格者僅九例，然其中七例皆出現於換韻位置，是知絕非出於偶然也。且其中例四，秋雨歎三首之三，全詩八句，僅換一韻，而頂真格即出現於換韻處，則此處頂真格之出現，於全篇聲音之聯繫，自然發生極大之作用，此實少陵苦心經營處也。

肆、結論

在我國最早的一部詩歌總集《詩經》當中，就使用了相當多的頂真格，可見頂真格在先秦詩歌中已被大量使用了。

自詩經之後，一直到杜甫之前，前後約兩千年，頂真格都是作為詩歌中連結前後聲音，以發揮藕斷絲連的音效作用。但自杜詩出現之後，頂真格除了具有原有的音效作用外，更具備了突顯詩旨的作用，因而拓展了頂真格的作用，使頂真格在詩歌當中「推陳出新」。

杜詩之所以為後人所稱頌，除了前人提到的許多特點之外，他在頂真格以往既有的基礎上，發展出多種面目，並使我們從而認識到一位大詩人，如何化腐朽為神奇；如何推陳出新，為頂真格注入新的生機。我們似乎應從這個角度來看，才能了解杜詩所謂「語不驚人死不休」的真諦。