

論原津格譜詞

水龍吟

姜夔詞注無射商俗名越調曾觀詞結句有是豐年瑞句名豐年瑞呂渭老詞名鼓笛慢

史達祖詞名龍吟曲楊樵雲詞因秦觀詞起句更名小樓連苑方味道詞結句有伴莊椿歲

名莊
椿歲
著

水龍吟

雙調一百二字前段十一句四仄韻後段十一句五仄韻

蘇軾

學

集成行

煙冷蒹葭

信

天外征鴻嘹唳

韻

銀河秋晚

哲

門鐙悄

句一聲初至

徐

應念瀟湘

句

岸遙人靜

句

史

韻

乍望極平田

句

徘徊欲下

句

依前被

讀

風

文

須信衡陽萬里

韻

有誰家

讀

錦書遙寄

韻

萬重雲

論 原 律 格 譜 詞

著 義 信 徐

成 集 學 哲 史 文
行 印 社 版 出 史 文

詞譜格律原論 / 徐信義著. -- 初版. -- 臺北市
文史哲, 民84
面; 公分. -- (文史哲學集成; 337)
參考書目: 面
ISBN 957-547-923-8 (平裝)

1. 詞 - 詞譜

852.2

84001010

◎

文史哲學集成

詞譜格律原論

著者：徐

信義

出版者：文史哲出版社

義

登記等字號：行政院新聞局局版臺業字五三三七號

發行人：彭

正

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶
電話：三五一一〇二八

實價新台幣一五〇元

中華民國八十四年一月初版

究必印翻・有所權版

ISBN 957-547-923-8

自序

歌詩誦詞，沉醉於美的世界，真是大享受。坐書城，探理論，考究問題，卻是辛苦、寂寞而又充滿挑戰的情事。

早年欣賞詞的深婉，薰陶於詞的清雄。隨從 成楚望先生研讀《詞源》，略窺門徑；又問學於 鄭因百先生、高仲華先生，董理《碧雞漫志》，踏上研讀唐、宋詞的道路。可是庸愚駑駘，不曾有所發明。如今竟然也在大學的講壇上，談論古人的歌詞，悠游自樂。浸潤於美的經驗之餘，也體會到詞的世界裡有許多尙待研究的問題；格律即是其中之一。今天，這本小書就是思考這個問題的一點意見，敢請教於 賢明。

本書以三篇論文爲骨幹：其一是〈詞譜格律與音樂的關係〉，曾以〈論詞的格律與音樂的關係〉之名，在「第一屆詞學國際研討會」（臺北：中央研究院，1993）宣讀，請李殿魁博士指正。其二是〈詞譜格律與語言音律的關係〉，曾在學校的討論會以及詞學專題討論課堂上發表，林慶勳兄、顏天佑兄，提供極爲寶貴的意見；又在「國際宋代文學研討會」（香港：浸會大學，1994）發表，陳志誠博士、韋金滿兄，賜我極爲有益的見解。衷心感謝。其三是〈詞譜格律的形成〉，是前

兩篇的基礎，卻完成得最晚。前兩篇收入本書時，曾略微修飾文字，觀點則不曾改易。

論文不是一時寫成的，行文的筆調、語氣也就不一致；意見也有重複之處。以「音樂」與「語言音律」這兩個不同的角度來討論「詞譜格律」這一個問題，論據難免有些參差，不易彌綸。可是，許多問題正須要從不同觀點來論議，才可能思考周密。知我者幸其諒之。

歷年來，師長的訓誨，朋友的勉勵切磋，家人的支持，使我能夠讀書，思考問題；真是感激之至。本書能夠完成，還要感謝彭先生協助出版，劉幼嫻同學幫忙鍵入部分論文。更要感謝內子，要不是她的包容與協助，真不知能否安心讀書、過日子。

一本小小的書問世了，並沒有解決甚麼大問題；反而覺得更多的問題紛然而至。謹以自勉。是爲序。

中華民國八十四年元月，於高雄市西子灣·中山大學。

詞譜格律原論

目 次

自序

壹 緒論	1
一 界說——詞譜格律	1
二 詞譜格律的研究	3
三 討論的範圍與研究的困難	8
貳 詞譜格律的形成	17
一 前言	17
二 南北分立時期的歌詩	18
三 隋、唐時期的聲詩	24
四 詞的形成	37
五 詞譜格律的形成	45
六 結語	55
參 詞譜格律與音樂的關係	57
一 前言	57
二 歌曲、歌詞的分類	59
三 遍數	62
四 均與韻	68
五 句法	75
六 聲調	84
七 結語	89

肆 詞譜格律與語言音律的關係	91
一 前言	91
二 句法	94
三 聲調	110
四 協韻	121
五 結語	130
伍 結論	133
參考文獻	139

壹 緒論

一、界說——詞譜格律

「詞」這種文類，要為它定義是相當困難的。大體而言，詞是第九世紀中期到十三世紀末期（即晚唐到南宋後期）的燕樂歌詞。當時或稱為曲子詞、曲子、歌詞、小歌詞、小詞、樂章、歌曲，不一而足。就本質而言，詞是詩；就文句形式而言，因為配合歌曲的樂句形式，大體是長短不齊。但是，其中有一些問題須要澄清：第一，並不是所有的燕樂歌詞都是詞，須考慮其表演形式及是否具有文學價值；第二，隋、唐時期以詩人的五言或六言或七言等齊言詩當做歌詞的，大部分不是詞；第三，依仿歌曲的原始歌詞形式而作的歌詞，仍視為詞；第四，第十三世紀即宋亡之後，依原始歌詞的形式而作的長短句詩，也視為詞。^{註一}至於它與漢、魏、六朝時期的歌詞（即「樂府詩」）的差異，主要是音樂的不同。

詞既然是歌詞，自然配合樂曲，可以給歌者嘔唱；因此，詞的「譜」應是樂譜，而歌詞也有其特定的語言音律。也許歌詞不出於詩人（詞人也是詩人，下文稱詞人為「詩人」）之手，

註一 關於「詞」的定義，時賢的許多論著已有論述，拙著《詞學發微》（臺北：華正書局，1985）也曾論及。

可能不具文學價值；可是仍然具有詩歌音律。而且，同一歌曲，可能有不同的人爲它配歌詞；即是說：同一歌曲的原始歌詞可能不只一首。同時，並非所有的詞人都通曉音樂，都有能力爲樂譜配歌詞；因而許多詞人只能依照前人爲樂譜所配的歌詞——可能是原始歌詞，也可能是較早的仿作歌詞——的文句形式、詩歌音律，寫作新的歌詞來歌唱。這些歌詞，大致是依原始歌詞而衍生；因此，原始歌詞實際是後起仿作歌詞的範式；其音律就成爲仿作者遵循的規矩。於是詞的格律就此形成。這種情況就如同南宋時楊澤民、方千里、陳允平依周邦彥（1056—1121）詞的四聲、韻腳寫作和詞一般。至於先作詞再譜曲的，如姜夔（1155²⁰—1121²¹）在他所作【長亭怨慢·序】所稱的情形，原先的詞自然是原始歌詞；是仿作者的範式。我們稱這些歌詞的範式爲「詞譜」；因爲它具有特定格律，故稱爲「詞譜格律」，或省稱爲「詞律」；而樂譜被稱爲「宮譜」，原來的歌曲名則稱爲「詞牌」。本篇所稱「詞譜格律」，指的是詞譜的句法（每個樂句的語言節奏組織）、聲調與韻腳。

有一點我們必須瞭解：不同的樂工或歌者表演同一歌曲，結果可能不同；或是同一律呂的時間長短不同，或是拍板（樂句）長短不同，或移宮換羽（即變調）而不同，或是因爲師承傳授的差異而增、減部分律呂，以致於歌詞文句形式或字數不同。^{註22}而且當時的歌曲，據研究，還不是定量性節拍，^{註23}

²⁰ 沈義父《樂府指迷》：「古曲譜多有異同，至一腔有兩、三字多少

表演者可以因個人體會而有不同的演出，如同崑曲的散板曲。加以配歌詞時，也會因對歌曲的體會不同或演出效果的差異而配出不同格律的歌詞。這就是同一詞牌可能有許多「體」的緣故。

由上文推論：歌詞既然須要配合樂曲，它的格律自然會受到音樂的影響與制約；可是歌詞本身又是詩歌，當然會受到文學音律、語言音律的影響。這即是本書企圖說明的問題。

二、詞譜格律的研究

詞譜格律的研究，可以從兩方面來說：一是音樂的，二是語言音律的。在音樂上，詞本身是歌詞，必須與樂譜相配，如何配合？李清照（1084—？）曾說：

晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人；作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不茸之詩爾。何耶？蓋詩文分平仄，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清輕重濁。^{註四}

者，或句法長短不等者；蓋被教師改換。」見唐氏《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988）頁283。

^{註三} 王風桐、張林：《中國音樂節拍法》（北京：中國文聯出版公司，1992）頁37—63。

^{註四} 胡仔：《茗溪漁隱叢話·後集》〔序於1167〕（臺北：世界書局排印

她說的五音、清輕重濁，應是指歌詞而言；五聲、六律則是樂譜之事。如何配合，並沒有說明。姜夔的《白石道人歌曲》部分作品附曲譜，也未說明詞、樂配合之理。周密（1232—？）

《齊東野語》曾言：「《混成集》，修內司所刊本，巨帙百餘；古今歌詞之譜，靡不備具。只大曲一類，凡數百解，他可知矣。然有譜無詞者居半。」可是《混成集（或稱「渾成集」）》今已不傳；據王驥德（？—1623）《曲律》卷四錄自《樂府大全》（原注：又名《樂府渾成》）的兩段樂譜，王氏以爲「蓋宋、元詞譜」，不知是否宋代刻本？若是出於宋代，或據宋刻《混成集》增補，則與姜夔詞譜相似。張炎（1248—？）《詞源》卷下〈音譜〉曾敘述其父張樞，「有《寄閒集》，旁綴音譜，刊行於世」，其音譜也已亡佚。又說張樞「每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。」因而感歎「協音之不易也」。但也沒有說明詞、樂配合之方。其實，古人論述歌詞與樂譜配合方法的著作，恐怕已經不可得而見。

至於語言音律方面的研究，大抵致力於平仄與韻腳。明、清學者的著作，保存至今的重要論著，約有下列數種：

《詩餘圖譜》三卷 明·張綏（1513年舉人）撰。

是書選取宋人歌詞聲調合節者一百十首彙集而成，以黑圈爲仄，白圈爲平，半黑半白爲平仄通用；先圖其平仄於前，再列詞作於後。分當平當仄、可平可仄二例。《四庫全書總目》

本，1976）卷三十三引，頁666。

卷二百說他論平仄「往往不據古詞意爲填註」，論句法「於古人故爲拗句以取抗墜之節者，多改諧詩句之律」，校讎不精，「殊非善本」。

《嘯餘譜》十卷 明·程明善撰

此書分列詞、北曲、南曲等譜，其中〈詩餘譜〉三卷爲詞譜。《四庫全書總目》卷二百稱：「所列詞譜第一體、第二體之類，以及平仄字數，皆出臆定；久爲詞家所駁。」

《填詞圖譜》六卷，續集二卷 清·賴以郤撰。

《四庫全書總目》卷二百稱其書「踵繼張綆之書而作，亦取古詞爲譜，而以黑白圈記其平仄，顛倒錯亂，罅漏百出。」實不足取。

《詞律》二十卷 清·萬樹撰。

《詞律拾遺》六卷 清·徐本立撰

《詞律補遺》一卷 清·杜文瀾撰

萬氏原書成於康熙廿六年（1687），所能見到的詞集不如後世學者多，論述不免疏漏。徐氏《拾遺》原爲八卷，其中補調與補體部分六卷，補注二卷。杜文瀾校刊《詞律》時，將補注分散於萬氏原著下，故稱六卷。杜氏《詞律補遺》則又補徐氏之不足。按：徐氏《詞律拾遺·凡例》稱：「《詞律》凡六百六十五調，一千一百八十餘體。今補一百六十五調，爲體一百七十九；暨補體三百十六，都凡四百九十五體。合之原書，共八百二十五調，一千六百七十餘體。」杜氏補遺五十調。實際上，據任二北統計：《詞律》收一千一百八十體。總計三人

所錄，共收詞牌八百七十五，體一千六百七十五。^{註五}該書是以詞例表明平仄，於可平可仄之處，直接在詞例上注明；詞例後以敘述方式辨明句法，並指出前代圖譜缺失。《四庫全書總目》卷一百九十九指出：萬氏此書糾正《嘯餘譜》、《填詞圖譜》之訛，以及諸家詞集之外異；詳論去聲以及句法分別，「考調名之新舊，證傳寫之外訛，辨元人曲、詞之分，斥明人自度腔之謬，考證尤一一有據」。確實是重要著作。但是，萬氏原書兼收部分唐聲詩，徐、杜二氏所錄，又攔入唐代聲詩與元北曲，尚有可斟酌之處。近人徐棨撰《詞律箋榷》五卷，對萬氏書有所補正，可惜未竟全功。^{註六}映庵（夏敬觀，1875—1953）也有〈詞律拾遺補〉〈再補〉之作。^{註七}

《詞譜》四十卷 清·王奕清等奉敕撰。

書成於康熙五十四年（1715），較《詞律》晚出，且由皇

註五 任二北：〈增訂詞律之商榷〉《東方雜誌》二十六卷一期（1929.1）又，趙爲民等編：《詞學論薈》（臺北：五南出版社，1989）頁395—430。

註六 徐棨：《詞律箋榷》五卷，依卷次分見《詞學季刊》第二卷第二號（1935.01）頁127—162。第二卷第三號（1935.04）頁97—122。第二卷第四號（1935.07）頁83—114。第三卷第一號（1936.03）頁79—111。第二卷第二號（1936.06）頁83—103。

註七 映庵：〈詞律拾遺補〉，《同聲月刊》第一卷十二號、第二卷一、二、四號（1941.11—1942.04）

映庵：〈詞律拾遺再補〉，《同聲月刊》第二卷五、七、八、九、十、十一、十二號，第三卷一、二號（1942.05—1943.03）

帝下令編纂，又有充足的國家圖書，因此能補正《詞律》的缺失。該書收錄詞牌八百二十六，體二千三百六；以黑、白圈表仄、平聲，一如張綖《詩餘圖譜》，並有所考訂。號稱完備；但又收入唐聲詩、北曲等，不免有瑕。

《白香詞譜》一卷 清·舒夢蘭撰。

本編收錄常用詞牌一百，兼有詞選性質。以黑、白圈表仄聲、平聲，半黑半白表可平可仄；有謝朝微箋，韓楚原重編本，詳考各詞作者、作法，並加以箋釋，頗便初學。近年來又有學者加以考訂箋注。但是，該譜每一詞牌僅列一式格律，不能滿足使用者的需要；所錄詞作下及清代作品，尚有一些宋朝時作品很多的重要詞牌沒有錄入，不免有瑕。

本世紀以來的詞譜書甚多，比較偏於重要詞牌，不能遍及所有詞牌的考訂與研究。在臺灣地區，常見的近人著作，如嚴賓杜《詞範》、蕭繼宗《實用詞譜》、王敦彬《漪痕館詞譜》、沈英名《孟玉詞譜》、龍沐勛《唐宋词格律》，盧元駿《四照花室詞譜》都各有勝處。也有一些詞選的書，後面附錄詞譜，以方便學者運用。然而，不管這些詞譜格律的典籍是如何精詳，考訂如何周密，大抵是格律現象的呈現。至於格律的基本理論：格律如何形成，與音樂的關係如何，與語言音律的關係如何，幾乎沒有討論；至多是在「序」或「凡例」中略一言及而已。

三、討論的範圍與研究的困難

詞譜格律的研究，可以分爲兩部分：第一、原理的探討，即基本理論的研究：綜合討論詞譜的形成，格律的形成，格律與音樂的關係以及格律與語言音律的關係；第二、個別詞譜格律的研究：即是考訂個別詞譜的產生，歌曲特性以及文句的節奏（即句法）、聲調、韻腳。目前所見詞譜研究的書籍，大體是以第二部分的研究爲主，注重聲調、韻腳，以及節奏的討論。第一部分的研究，只有極少數論文討論其中的部分問題；至於整體的討論，除了詞學通論之類的書籍略有論述外，至今還沒有比較完整的論述。

本書企圖彌補目前詞譜格律研究的不足，從事基本理論的討論。研究重點是詞譜格律的形成，詞譜格律與音樂、語言音律的關係。至於個別詞譜格律，除了論述中徵引之外，不擬討論。

在目前的環境下，要研究詞譜格律的原理，有許許多多的困難與限制。其一是音樂文獻不足；其二是唐、宋時期的語音研究，還未達到審明聲調值的地步。因此，在討論的過程中，須要以推論的方式出之，結果是否合乎當時的現象，仍然不能確知。例如：在不能確知語言聲調值的情況下，討論平仄四聲與音樂配合的關係，其實只是推測，未必合乎當時情況。又如：詞的聲腔爲何，是接近現存的崑腔、京腔、南管腔、北管腔或其它地方聲腔？聲腔不明，對四聲平仄與音樂配合的關係

之研究，仍然是一大障礙。試以一般歌曲如民歌來看，流行的唱法與美聲唱法即有很大的差異。若以不同系統的方音唱同一首歌曲，藝術效果即大不相同；歌詞的聲調也未必能與樂曲旋律配合。於此可以看出語音與聲腔對格律的影響。近年來，不少學者試圖透過地方戲曲音樂的研究，來考察詞樂的可能狀態；用力甚勤，所獲得的成果，就詞樂研究來說，雖有助益，未必能夠讓我們明瞭詞樂的實際情況。

在進入問題討論之前，擬將目前相關資料不足之處，提出說明。

（一）音樂與歌唱

現今我們所能見到的唐、宋樂譜，真正屬於詞樂的，大概只有姜夔《白石道人歌曲》中的樂譜最可靠。至於王驥德《曲律》卷四所言文淵閣所藏刻本《樂府大全》，「蓋宋、元時詞譜」，應當可信；但是他所轉錄的〈弇聲譜〉，極為簡短，又無歌詞，〈小品譜〉兩段歌詞皆甚短小，與姜氏譜相似而有所差異。可惜他沒有錄下更多的樂譜，以至於我們今日缺乏可供討論的資料。而宋末陳元靚《事林廣記》戊集錄【願成雙】賺詞樂譜一套，屬「賺」，與小唱之詞不同，不可一概而論。關於姜夔詞譜的研究，須與沈括《夢溪補筆談》、朱熹〈琴律說〉、姜夔〈古今譜法〉、張炎《詞源》、陳氏《事林廣記》所提到的工尺字譜與相關資料一併討論，纔可能有所成就。從清代以來，不少學者從事姜譜的研究，如陳澧、戴長庚、張文

虎、鄭文焯、夏承燾、丘瓊荪、趙尊嶽、饒宗頤、關志雄，都有出色的成績；楊蔭瀏、陰法魯《宋姜白石創作歌曲研究》實為重要的論著。林明輝《宋姜夔詞譜研究》從音樂學的角度研究，與舊日研究方式不盡相同。至於各家譯譜，不論是工尺譜或五線譜，縱使據譜歌唱；由於詞的聲腔至今未明，所唱是否為歌詞的重現，仍值得商榷。

宋代樂譜而外，今日尚可考見部分唐代樂譜。最重要的是發現於敦煌而保存於法國巴黎編號為 Pelliot chinois 3808v（下文編號省稱為「p.」）的手抄卷子，今稱為《敦煌琵琶譜》或《敦煌曲譜》或《敦煌譜樂》，其實還包含編號 P.3539 的二十個譜字和 P.3719 的殘譜。研究該樂譜成就斐然的學者，如林謙三、饒宗頤、葉棟、陳應時、何昌林、趙維平、席臻貫；他們的研究，使我們對該樂譜有較清楚的瞭解。林氏、葉氏、陳氏、席氏並有譯譜；葉、席二氏並配上敦煌發現的曲子詞或唐詩，交予樂團演唱，錄成有聲出版品。就所錄製錄音帶考察，所唱歌曲是否近於唐音，仍有待商榷。另一重要樂譜，是藏於日本京都陽明文庫的《五弦琴譜》，實為五弦琵琶譜，又稱《五弦譜》。據學者研究，該卷抄寫時間大約在西元十一世紀，原卷是第九世紀之物。研究的學者，如林謙三、葉棟、何昌林、趙維平、R. F. Wolper 都有相當優秀的成績。葉棟譯譜也配上唐詩或敦煌曲子詞。這些唐時的琵琶譜，如何配歌詞？如何演唱？今日只能推測；結果是否接近原貌，實在不可得知。時代久遠，唱法無考，也無可奈何了。