

47
7
3

考
香
疎
影

舊時月色真幾番照我梅邊吹笛喚起玉人不管
清寒與誰共
一
怪得竹外
久
與路遙夜
初積翠樽易泣紅萼無言
歌相
曾攜手處千樹壓西湖
吳
碧
又
片
片
吹
盡
也

曲
通

人
道

石
白

考
香
疎
影

舊時月色真幾番照我梅邊吹笛喚起玉人不管
清寒與誰共
一
怪得竹外
久
與路遙夜
初積翠樽易泣紅萼無言
歌相
曾攜手處千樹壓西湖
吳
碧
又
片
片
吹
盡
也

音 乐 出 版 社

中国音乐研究所丛刊

白石道人歌曲通考

丘琼荪 著



音乐出版社

北京

中国音乐集成丛刊

白石道人歌曲

姜夔著

中国音乐研究所丛刊

白石道人歌曲通考

丘琼荪著

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店总经售

1959年8月北京第1版

1959年6月北京第1次印刷

787×1092 16开 10¹/₂印张 194,000文字

统一书号: 8026·887

印数: 00,001-10,840册 定价 2.00元

音乐出版社

京 津

白石道人小象





或云：上錄一詩，乃白石題范石湖畫象詩，故有“黑頭”云云。按香花名，石湖家中有此花，見石湖集。

目 次

緒 言

1. 不至出宮 ····· 1
2. 記号不至隨便乱写 ····· 1
3. 地位不至隨便乱記 ····· 1
4. 兼譜为声乐譜, 因用迟速記号制而不点板眼 ····· 2
5. 比較六种譜号之重要性以資认定 ····· 3
6. 从字义上比較, 有折可以无找 ····· 4
7. 姑核說文 ····· 4
8. 反、擊二号之异点 ····· 4
9. 止有增时而无减时, 便将^有迟无速 ····· 5
10. 折法指高度非时間 ····· 5
11. 求真先于求美 ····· 5
12. 先有一譯譜而后作改譜 ····· 6
13. 美惡之辨 ····· 6
14. 所謂“詞律”問題 ····· 6
15. 本书旨在校譜与譯譜 ····· 9

版本考辨

- 一、宋嘉泰錢希武刻六卷別集一卷本 ····· 11
- 二、白石自定四卷本 ····· 12
- 三、宋刻四卷別集一卷本 ····· 12
- 四、宋淳祐黃昇花庵詞選本 ····· 12
- 五、宋陳振孫直齋書錄解題著錄五卷本 ····· 12
- 六、元馬端臨文獻通考著錄五卷本 ····· 12
- 七、元葉居仲鈔六卷別集一卷本 ····· 12
- 八、元陶宗儀鈔六卷別集一卷本 ····· 13
- 九、明文淵閣藏本 ····· 13

0730/38

十、明鈔一卷本 13

十一、明毛晉汲古閣刻宋六十名家詞一卷本 13

十二、清倪燦宋史藝文志補著錄四卷別集一卷本 14

十三、清康熙陳撰刻一卷本 14

十四、清雍正洪正治改寧陳刻本 14

十五、清乾隆厲鶚鈔六卷別集一卷本 15

十六、清乾隆陳大經刻一卷本 16

十七、清乾隆陸鍾輝刻四卷別集一卷本 16

十八、清乾隆姜虬線鈔四卷本 17

十九、清乾隆張奕樞刻六卷別集一卷本 17

二十、清乾隆姜文龍刻四卷別集一卷本 18

二十一、清乾隆江春刻補遺附陸本 18

二十二、清乾隆四庫全書錄存四卷別集一卷本 19

二十三、清嘉慶鮑廷博知不足齋復陸刻四卷別集一卷本 19

二十四、清道光姜熙刻三卷別集一卷本(稱堂本) 20

二十五、清揚州知足知不足齋刻本 20

二十六、清閩中倪耘劬本 20

二十七、清汪氏重刊宋六十名家詞一卷本 21

二十八、清同治倪鴻刻四卷別集一卷本(四種本) 21

二十九、清光緒王鵬運四印齋刻四卷本 21

三十、清許增榆園叢刻四卷別集一卷本 21

三十一、清光緒間翻刻知不足齋四卷別集一卷本 21

三十二、清宣統沈曾植景印張刻六卷別集一卷本 22

三十三、民國朱孝臧刻彊邨叢書六卷別集一卷本 22

三十四、上海某書肆景印毛刻宋六十名家詞一卷本 23

三十五、商務印書館四部叢刊景印陸刻四卷別集一卷本 23

三十六、中華書局四部備要排印許刻四卷別集一卷本 23

三十七、商務印書館叢書集成排印許刻四卷別集一卷本 23

三十八、唐圭璋編商務印書館印全宋詞四卷本 23

專論

應有宋刻四卷別集一卷本 陸刻非陶鈔辨 26

白石道人歌曲各种版本鈔本系統表	29
字譜考釋	
总述	30
上編 宮調考	31
附四且二十八調表 二十八調用字与結声表 二十八調律名变异表 起調結声及住韵处 譜字所在音阶之統計表 起調毕曲說 住韵处用字所在音阶之研究 附表 住韵处用字 之法則	
中編 譜字考 附譜字对照表	39
下編 譜号考	42
附音节术语表 卷譜譜号表 擊、折二号 丁、反、敦、住四号 指、拍、敲、拽、抗五号 附 音节記号所用地位之統計表 音节記号所用地位之法則 ㄅ号之研究（ㄆ号ㄌ号同） ㄅ号之法則 ㄇ号之研究 ㄇ号之法則 ㄅ号ㄇ号时值之研究（附字单位之研究） ㄆ号之研究（ㄆ号同） 附ㄆ号所用地位之統計表 ㄆ号之法則 折之研究 附折字地位 之統計表 折字法 折声說 折字法与折声說之比較 暗折法之研究 折字之法則 暗 折之法則 ㄣ号之研究 附ㄣ号所用地位之統計表 ㄣ号时值之研究 折字ㄣ号几个統 計 折声折字与号之演化 ㄣ号之法則 ㄋ/ㄌ两号之认定 附ㄋ/ㄌ二号上下音节关系表 ㄋ号之統計表 ㄋ号之研究 ㄋ号之法則 ㄋ号之研究 附ㄋ号之統計表 ㄋ号之法則 附六种記号与音符对譯表	
詞源謳曲旨要淺釋	
宮譜考訂	
一 考譜	69
二 訂譜（附訂正譜）	95
三 譯譜	106
声律考索	
总論	115
白石譜旋律进行之曲綫图	125
統計种种	140
十七曲上下行字数統計表 十七曲上下行字数統計总表 四声阴阳用字表（1）五度上 下行（2）六度上下行（3）七度上下行（4）八度上下行 十七曲四声阴阳用字統計 总表	
研究种种	148
上下行用字之多寡問題 上行用字中四声之研究 下行用字中四声之研究 关于四声問 題 关于阴阳問題 詞中平仄四声阴阳問題之管見	
四声实验	152
江阴四声实验总图 附浙江江山四声实验总图 北京四声实验总图 全国十二处地区发 音实验简图 普通话淺說图例	

去声之总检讨	156
<u>白石谱法</u> 与各书之总比较	157
<u>白石谱法</u> 之适应问题	157

緒 言

此書于兩年前草成，兩年來曾經數度修訂，此外尚有若干总的意見，愿与乐家商榷，在正文中則因性質不類，未可安插，因作為“緒言”，以弁卷首。

白石音律精嚴，不苟且隨便，十七曲中絕無“犯調”之處，其嚴謹可知，因是可作如下之三點推論。

(1) 不至出宮 既無犯調，亦當不至出宮，其理相同。用調外音為樂家所忌，論樂者于此極為注意。古雅樂隨月用律，尤不許出宮。姜譜用宮調音階為基調，又用旋宮法，其音域又限于十二律四清聲，凡此皆具有雅樂氣派。如用調外音，則宮調混亂，白石當不出此。所以于譜中見有出宮之處，可決其為誤抄誤刻，非白石之本然，須悉心為之考訂，毅然糾正，不姑息，不曲從。

(2) 記號不至隨便亂寫 譜字譜號各有一定之形式，在同一譜中，不宜過于參差，而近混亂。姜譜中合、四、一、上等十一譜字之形式，非常統一，僅凡字通常作 \parallel ，間有極少數地方作 夕 ，則因其下附加譜號，易致牽纏，因作變體。有時作 ㄩ ，頗象工字，乃潦草使然，非關隨便，非作曲時工、凡可以亂用也。此皆鈔刻者不識譜字所致，如認白石為隨便而曲從之，非尊重白石，乃對誤抄誤刻者曲予優容也。譜中小住作 \parallel ，打號作 ㄩ ，其形式與凡、工二字無異，因此，打號常譌為小住，雖打與小住具為“頓”，然其用法與地位，不盡相同，二者蓋有別。

(3) 地位不至隨便亂記 姜譜中音節記號有記于譜字右旁者，如 夕 號、 ノ 號是。有記于譜字之下者，如 ㄩ 號、 夕 號、 ㄩ 號、 ノ 號(短撇)是，所記地位皆有一定，譜中甚為統一。偶有 ㄩ 號作 ㄩ ，記在右旁之例，僅一二見，未足為據。譬如 夕 為大住，必須記在字下，如若記在右旁，將為尖音記號，張炎詞源與陳元觀事林廣記即如此記法，雖姜譜中並無尖音記號，然不可不有區別。又如 ㄩ 為小住，必須記在字下，詞源中之大住作 ㄩ (案此實為大凡，詞源誤刻)，如若記在右旁，亦易混淆。又如反號與掣號皆為撇，一長而一短，長短之辨較難，且記譜時容易發生錯誤，此二號之分辨，全賴地位。記在右旁，可以撇長些，這是反；記在字下，不得不作短撇，這是掣。撇之長短，因地而施，可知重在地位，長短其次要也。

又姜譜中有迭連三字皆用掣號者，如：長亭怨慢之“市郎去也”旁譜作 ㄩㄩㄩ ，翠樓

吟之“层楼高峙”与“天涯情味”旁谱作多子多。又凄凉犯之“情怀正恶”旁谱作列多子多，“漫写羊裙”旁谱作子多子多，皆掣号与反号连用，若地位可以乱记，则反掣不分，前二例与后二例之音节无殊矣。分则成为三种音节，旋律便多变化，合则只有一种音节，如此，白石又何必作此三种记法哉？倘若认为二者同是装饰音，装饰音因种类不同而记法有异，是即承认二者应有所区别也。反、掣原本同属装饰音，正因其用法不同，故分而为二——加在字旁为反，字下为掣。

(4) 姜谱为声乐谱，因用迟速记号制而不点板眼。姜谱为声乐谱，时间之进行较慢，故可用“字单位”制。一字一声，每声各占有等长之时间，以一字为一个时间单位，故谱为“字单位”。歌声岂能无迟速？于是不可不有表示迟速之记号以定其时间。既有迟速记号，便不须再点板眼，如点板眼，不独迭床架屋，且将混乱。或以为姜谱原有红色板眼记号者，未能究明迟速记号之为用而想当然之说也。

姜谱中音节记号有六，其中限制迟速者有四，其实六种尽是迟速记号，有二种虽若不增不减，仍为原时间，其实减也。例如：折号（フ）反号（ノ）均记于谱字之右旁，时间无增减，仍只一个字单位，因而以为此二号无关迟速，纯为一种装饰音，其实非也（记在谱字右旁之记号惟此二种）。小住（||）记号于谱字原有时间外应增加一个字单位时间，今为陈述便利计，姑将一个字单位称为一拍，即谱字原为一拍，加一小住记号增一拍，合共两拍。大住（シ）增两拍，合共三拍，打号（7）与小住同，亦增一拍，合共两拍。以上三种记号均为增时，减时者惟掣号（ノ），为谱中唯一之减时记号。

论理：每一谱字或谱号各应占有一拍之时间，既以字为时间单位，谱号亦为字（词源即称之为字谱），理应亦占一拍。小住与打号各增一拍，大住增两拍；折号与反号论理亦当各增一拍，今仅得谱字之原时间，则此二号所应占有之一拍时间不啻已减却矣。严格论之，折号与反号亦为减时记号，与小住及打号相对待，前者各减一拍，后者各增一拍。大住为增之再增，掣号为减之再减；益之而又益之为合共三拍，此大住也，半之而又半之为合得半拍，此掣号也。故掣号与大住相对待。是以：增时记号有三，减时记号亦有三，六种音节记号，皆与时间有关。增一拍者二，减一拍者亦二，增之再增者一，减之再减者亦一，双方完全对等，理固宜然。惟折与反减之而不觉其减，觉得减者惟掣号，其实折与反亦皆减时记号也。

论时间之久暂，则掣号与大住相对；论进行之方向，则掣号与折号相对。折与掣皆为装饰音，折自基音折而向上，掣自基音掣之向下，故折为“豁”而掣为“落”（亦称为霍或顿），折，豁而不落，掣，落而不豁，又设一反号以象之，先豁而后落。故折与掣皆等于一个装饰音，反号等于两个装饰音，其周备如此。

以上六種記號所在之地位與其增減之時間，皆作一種有計劃之安排，常兩兩相對，極有規律，其制定時可知不隨便，譯譜時又豈容隨便。

沈括夢溪筆談補云：

樂中有敦、掣、住三聲，一敦一住，各當一字，一大字住當二字，一掣減一字，如此迅速方應節。

敦與住為增時，即所謂遲，掣為減時，即所謂速。敦與掣譜似為器樂譜，奏而不歌，其進行較速，不適于用字單位制，故點板眼。若填以詞，成為声乐譜，進行較慢，亦可以改用字單位制。昆曲雖為声乐譜，腔調之曲折既多，拍數之多寡至无一定，絕不限于一字一拍，且進行較速，常用三十二分音符（指以四分音符為一拍而言），而姜譜中最速之掣號，止等于十六分音符，且為裝飾音，不能配字，故昆曲不適于用字單位，而用板眼制。故凡拍數變化較多、進行較速之樂曲，時常用到八分、十六分、三十二分音符者，則非點板眼不可矣。

古時記譜法有二：一迅速記號制，一板眼制，此兩種記譜法，似可任擇其一；并不固定。惟宋代之声乐譜，似用迅速記號制較為適宜；器樂譜，似以點板眼為便，據現有之材料觀察如此。

筆談之所謂“字”，非必文字之字，譜字亦是字。且宋譜一字一聲，一譜字完全相同于一文字之字，故任意稱述，其義不變。

(5) 比較六種譜號之重要性以資認定。大住小住之重要，固不待言。有以打號為小住，小住亦為小住，打與小住不分，認為一字二體者，如此，打字便无着。又有以反、掣二號俱目為拽者，于是反、掣二字亦不存在，六種譜號名詞中驟缺其半。試作表比較以覘其重要性：

<u>夢溪筆談</u> 補	<u>詞源</u> 管色應指字辨	<u>詞源</u> 謳曲旨要	<u>事林廣記</u> 總叙訣	<u>事林廣記</u> 寄煞訣
折	折	折	折	折
掣	掣	掣	掣	掣
	打	丁(即打)	丁	
		反	反	
		拽		

吾人今日可資考証音節記號之用法者，惟此三書，皆宋人所作，以之考証白石譜，應認為適當。雖不能強姜譜必相同于此諸書，然亦不能強之使不同，在別无文獻足以證明不相同時，似認為相同之較為妥善，以其尚有文獻足徵也。存中先于白石，叔夏、元醜后于白石，其間相去約各八十年至百年，距離不過遠，有互相參証之價值。何況詞源、廣記與筆談其

調消息相通，而謂居中之白石譜乃不当相同乎？以壤地言，存中居潤州，即今之鎮江，白石、叔夏、元觀皆在浙西，一葦可杭，应有其相通之理。

从上表觀之，折与掣，遍及三书之五部分，自最重要，打次之，反又次之，拽居末，为孤蓋。

(6) 从字义上比较，有折可以无拽。总叙訣云：“折声上生四位，掣声下隔一宫，反声宫闕相頂，丁声上下相同”。案总叙訣凡十八句，十八句中言及音节記号者惟此四句，折、掣、打、反，无异音节記号中之擎天四柱，其重要可知。今以打为小住之又一体，是无打也（張文虎已知了为打），四柱之中先去其一，又以掣、反二号为拽，四柱之中又去其二，将惟一折独存。拽者何？謳曲旨要云：“折拽悠悠带汉音”（案汉字不可解，疑叹字之訛，一唱三叹，长歌永叹之叹也。），又云：“声拖字拽疾为胜”，案拽之本义为拖引，与声拖为偶詞，义亦复。皆为动词或为形容词。折拽之拽亦为拖，将声引而长之，使有悠悠叹息之意。乐記云：“上如抗，下如墜，曲如折（抗亦为謳法之一，見旨要）……言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之……”，悠悠叹息，即长歌永叹也。拽又为折字之联綿字，頗不类音节記号上之专用名詞。惟詞源音譜篇有“中間抑揚高下，丁、抗、掣、拽，有大頓、小頓、大住、小住、打、揲等字”云云，此一拽字頗似記号名詞，但未必果是，如抗字即非是，为形容歌声之拔高，旨要所謂“抗声特起直須高”也。同理，安知拽字非形容歌声之引长乎？故云“悠悠带叹”也。音譜篇中有丁、有掣、有打，今皆不認，而独認有一拽号，則殊不妥。我以为：拽即折，姜譜中既有折号，便不再有拽，将二者比較，可以无拽而不可以无折。

(7) 姑被說文 案以丿为拽，始自唐兰君，有云：“說文，厂拽也，則丿乃拽之簡字，无可疑也”。其实大有可疑，何也？說文自有丿字，何不引之，而乃旁征及了，再以丿为了之簡，如此曲折比附，未見其可。說文：“丿音擊（案为撇本字），右戾也”。如果在字形上推想，則厂頗象反字之头（案反字头为厂），丿又相同于反字左旁之一长撇，以丿为反，轉較适当。

(8) 反、掣二号之异点 研究之初，亦尝假想丿为掣，但据笔談所說掣为减时記号，詞源、广記亦以掣为促音記号，其意与笔談合。再从乐节上設想，掣号既为减时，为促音，必不足一整拍，則其上或下应有增时記号以为之配，而后节拍可以完整，否則拍子瑣碎，不易歌唱。根据上述理由去观察姜譜，則譜中“丿”（短撇）号必与フ号或夕号連用，而フ与夕固皆增时記号也。故在实际譜法中所表示者：丿为掣，其使用情形与理論若合符节。又从統計中得知：丿号（长撇）較多独用，非必与打号大住相配合，則“丿”为反而“フ”为掣，复何疑乎？反号依总叙訣所說等于三联音，三声合一拍，是亦促也。掣更促于反，得四分之一拍，在姜譜中反、掣二号之时值为最短，故云：“反、掣用时須急过”，一切正相吻合。

(9) 止有增時而无減時，便將有遲无速。如以ノノ二号为拽，拽之義为延長，如此，在姜譜中將止有增時而无減時，乐曲之進行便有遲无速，何能應節？如若以为：拽为多种裝飾音之总称，其用法有多种，反与掣即此多种裝飾音之一，可認为拽，亦可認为反与掣，所不同者，名称而已。此言良是，但反、掣二号之用法，有笔談、詞源、广記可按，有文献可征，故可信之，拽則何所依据乎？且其字但見于詞源，是否为記号名詞，尙未可必，至其用法，更无稽考，如此于譯譜时必须以意为之，未見其可。

以理而論，有增必須有減，有增而又增之大住，理当有減而又減之掣号，一迟有一速，然后两边相等而一拍之時間适居其中。

(10) 折法指高度非時間 补笔談云：“更有折声，惟合字无，折一分折二分，至于折七八分者，皆是举指有深淺，用气有輕重，如笙簫則全在用气，弦声只在抑按。如中呂宮一字，仙呂宮工字（案原文作五字，誤，參閱原书論二十八調杀声条可知），皆比他調高半格，方应本調，惟禁伶能知，外方常工多不喻也”。案原书論二十八調杀声，中呂宮一字杀，仙呂宮工字杀，按之律，中呂宮应为下一杀，仙呂宮应为下工杀，管笛高下声同孔，故下声所杀之字常借高声杀也。观白石譜所記之杀声及其譜中无下声字可知。以合律言，此二調当用下声杀，应比本孔所发之声低半音。要低半音，一面吹气須輕，一面将指按抑在孔之高半格处，使声在下半孔发出，如此可得一較低之声，七八分不能，低一二分可得也。

然則，所謂一二分七八分者，断然是說高度，与時間无涉。存中之意，在高度上折下一二分乃至七八分，以求合律，决不是說在時間上要拖长也。如若以为当时尙未有音分法，不可能将音在高度上分得如此細密，不知此原是一种概念，分法虽无，而概念則极易建立。譬如尺度，分厘以下事实上已难刻划，而概念上則不妨有毫、絲、忽、微……等等概念名詞。中国之变律，亦为律間之小律，犹一二分七八分也，亦关高度，非謂時間，以此例彼，其理則一。假使解作時間上之分数，則笔談此段文字將全部不可解矣。笔談之所謂折，乃“折声法”，在求合律，須折其声向下（折声必向下，因借杀者必高声字也），“合”字在字譜中为最低音，其下更无譜字，故云合字无也。至姜譜中之所謂折，乃“折字法”，为裝飾音，在求音調上稍加曲折，其声比下一字微高足矣。二者有所不同，請參閱“字譜考釋”編，茲不贅。

(11) 求真先于求美 考据之事，求真为先，所謂美，亦当从真中得来。人之感覺不齐，美惡亦殊难定，往往为相对的而非绝对的。耳、目、口鼻之欲，古今中外恒有不同，尽多理論上当然如此、必須如此，而事实上有不然者。故在考譜工作中，应以客觀材料为重，不当先訴之于自己之感官以及自己之理論。理論固当如此，安知姜譜未必如此乎？在别无客觀材料可資考訂与論証时，然后凭自己之主观以为断，此乃无可如何之事。宋燕乐用正黃鐘宮音阶为基調，其中大四度变徵，今人以为刺耳，然而宋人用之，古雅乐亦用之，我人

未可以为刺耳而改之也，何也？存其真也。如果以一己之美恶以为断，则将尽改为纯四度，失姜谱之真面目矣。对于姜谱之考谱工作与译谱工作，俱可以此为喻，其理皆同。及其考谱既定，译谱既就，然后择其旋律有不美听处，不和谐处，在乐理上有不适合处，奋笔改之，存其精华，去其糟粕，另成“改谱”一份，以谱今人之耳，以适今人之用，斯可矣。

(12) 先有一译谱而后作改谱 译谱是从订正谱译出，订正谱是从客观材料中考订而得，非出无奈，勿作主观之改定。所以订正谱不啻可以看作白石原谱。姜谱中之旋律可供我人欣赏者至多，而不适于我人领受者亦复不少。所以，不妨以译谱为基础，加以适当之修整，成一适合我人心意之改谱。是故译谱止可有一，改谱则可以有许多（当然理论上如此，每一考谱者皆有其一订正谱，一译谱，而改谱则一人可以改作许多谱，殊无限制）。如将两种工作合而为一，即在考谱、译谱时便加入改谱工作，则将如古塑象与古建筑，经后世修理而失其真，于考古价值上不无减损。例如上海郊外之龙华古塔，原本宋建，曾经多次修理，已涂有明、清两代之建筑色彩，今兹重修，始详考宋塔之建筑形式与结构及其图案与色彩，而以极审慎之态度出之，然后回复宋塔之真面目，此种忠实与求真之态度，值得艺术家效法者也。

(13) 美恶之辨 “击磬叩缶，弹箏搏箏，而歌呼呜呜”，秦人以为快，今人未必然。暹罗乐制用七平均律，使暹人听西洋乐制之音，以为“不纯”，改七平均律听之，则曰“恰到好处”，此所谓“耳觉与感觉皆成一种特殊状态，彼此不复相同也”（上摘引王光祈东方民族之音乐自序中语）。有人曾试译敦煌琵琶谱二曲，称其曲调拙劣，甚至在指法技术上有违碍处。余尝闻日本宫内厅乐队所作之唐乐太平乐、兰陵王、还城乐等留声片，未必如何美听。虽所译与所作未必逼真，然而古乐与新乐之间必有若干距离，要事实也，此魏文侯所以有“惟恐臥”与“不知倦”之说也。霓裳中序第一白石小序称：“于乐工故书中得商调霓裳十八闋，音节闲雅，不类今曲，不暇尽作，作中序一闋传于世”。霓裳羽衣乃千古艳称之唐大曲也，音节之美，宜千古无两，此中序第一白石录而传之，宜为十八闋中最“闲雅”者矣，今试依谱奏之，未见如何佳妙，反不若白度曲中有若干首之较为美听，甚矣，美恶之难辨也。

(14) 所谓“词律”问题 所谓词律，不外句法、四声、平仄、协韵诸事，今试摘录徽招前后闋下半节之歌词与谱字于后，以供研究。

フー人フムフスウウフ人レラシヲムーマムラ入フリフ人レウ人フリフムレ
扁舟仅容居士去得几何时黍离离如此客途今倦矣漫赢得一襟诗思记忆江南落帆
平平去平平上去入上平平上平平上入平平去上去平入入平平去去入平平入平

一ム一今フ令

沙际此行还是

平去上平平上

フ一一人フ令フ夕夕夕フ人ヒラシ可ム一ママラ人フリフ人ヒカ人フリフムレ
依依故人情味似怨不来游拥愁鬢十二一丘聊复尔也孤負幼輿高志水溪晚漠漠搖
平平去平平去上去入平平上平平入上入平平去上上平上去平平去上平上入入平

一ム一今フ令

烟奈未成归計

平去上平平去

此詞除首句：“潮回却过西陵浦”与后闕換头：“迢遞剡中山重相見”字句不同，譜字亦异外

一ママ 一ウママ

(其实西陵浦与重相見譜字亦同，惟重旁譜多一折号(フ)而已)，其余、上下闕譜字完全相同。扁舟至詩思，与依依至高志，句法同，平仄亦同。至于四声则不尽相同，試将下方所記四声对勘之，则平声字全合(十字以入作平)，其协韵字：“士”上声，“味”去声，“是”上声，“計”去声，俱不同。此可謂为押韵有困难，未可深求。其他上去入声不合者，则有：“去得几”与“似怨不”，“漫”与“也”，“得一”与“負幼”皆是。末三句则句法全异，上闕为四四四，下闕为三四五。“记忆江南”与“水溪晚漠”之四声无一相同，甚至以平仄論亦复不合，而譜字则三句十二字固无一不同也(案“二”字旁譜作可，实誤，当如“此”字旁用大住(ウ)，慢詞不当用小住(リ)，故全部譜字譜号无一不合)。

暗香一詞上闕譜字自“梅边吹笛”至“竹外疏”为止与下闕“夜雪初积”至“吹尽也”为止譜字相同，句法亦同，而平仄四声亦多不同，不細述。

又如凄凉犯：

一久人ラ人ヒフムラ多ヲ多

似当时將軍部曲迢遞度沙漠

上平平平平上入上上去平入

一久人ラ人ヒフムウ多

怕匆匆不肯寄与悞后約

去平平入上去上去上入

“將軍部曲”四字与“不肯寄与”四字之譜字悉同，其四声无一相同，“迢遞度”与“悞后約”之譜字亦同，而四声止有“遞”与“后”同(遞旁音节記号当如后旁作フ，不当用フ。旨要云：“慢近曲子頓不迭”，言慢近曲中之頓不可迭用也。按之姜譜，フ、リ、ウ三号果无迭用之例，此三号皆頓也)。

如此、前后結譜字相同而字句不同，平仄亦不同，且前結較后結多二字。如此多二字

者在姜譜中共有暗香、角招、凄凉犯三曲。

从上可知，詞中平仄，不若一班人想象中之严，句法亦可变通，至于四声则更比平仄为寬。其他曲調縱不可知，白石自度曲，則有譜可按，非出謬言，以此例彼，當相仿佛也。詞譜失傳已久，詞人無奈，不得不依古人之句法、平仄、四声填之，謹守勿失，以求合律，今按之白石譜，則知合律与否，有不关乎句法、平仄、四声者；反之，句法、平仄、四声虽合，而仍有不能合律者在。詞源有云：

惜花春早起詞云：“瑣窗深”，深字意不協，改為幽字，又不協，再改為明字，歌之始協。此三字皆平聲，胡為如是？蓋五音有唇、齒、喉、舌、鼻，所以有輕清重濁之分，故平聲字可為上入者此也。

我則以為與陰陽聲稍有關係，與唇、齒、喉、舌、鼻則無關，戈載亦說因陰陽不同，唱法便不同。詞林正韻發凡云：“玉田所謂清濁，即陰陽也，明字為陽，深幽為陰，故歌時不同耳。”聲之協不協，視乎旋律進行之方向，四聲陰陽之辨，即系乎進行之方向。玉田一面雖如此說，一面又說：“平聲字可為上入”，一緊又一鬆，可知其中盡有通融余地，決非呆板得一字不可移易也。舊譜已亡，如何才合律，根本不得而知，即使字字合四聲，安知因用“深”、“幽”而不用“明”，歌之仍不協乎？彼不合四聲者，適因平聲字可為上入，歌之轉未嘗不協乎？此其故，有難言者矣，非難言也，譜亡而不可歌也，不可歌則合不合將無得而知之，四聲云乎哉？陰陽云乎哉？

今姜譜已可按歌，則其旋律之進行與平仄、四聲、陰陽之關係如何，宜可得以闡明。若從統計以求之，則應有法則可尋，有理由可述。（案作者已續撰聲律考索一編，為本書之第四部分，關於平仄、四聲、陰陽等問題，已略有結論，讀者可按索。）

楊君蔭溥亦嘗探究白石詞之四聲陰陽平仄問題，其意略謂：似因南北語言不用，古今時代不同，其中合于規律者固有，而相反之例則更多；在姜詞中四聲陰陽平仄與旋律之進行，似無一定之規律云云。楊君深研昆曲，其所謂“規律”，所謂“例”，所謂“合”，所謂“相反”，似皆就昆曲而言，據作者所得之結果，惟去聲字相反，其他尚無大不合處。謂為“無一定之規律”，則似未必，于平仄四聲頗有規律，不過并非絕對的一定不易而已，然而昆曲何嘗不如此。至于陰陽聲，則不如昆曲中之顯明耳。

(15) 本書旨在校譜與譯譜，譜字譜號之經我修改者凡一百二十餘處，餘為繕正，不得謂之“改”。如：易為𠄎，夕易為𠄎，多易為𠄎；丁易為𠄎……此等變動，在求記號之統一，與改定不同。譜字之經我改定者，可稱無有，雖若更改處頗多，然皆從他本比勘或從上下闕對校所得，非以意為之也。折、掣、反等號之改訂亦然。惟大小住及打號頗有出于己意決定者，如：慢詞中不用小住，見小住必改為打號或大住。有時脫拍過甚，則為之增入打