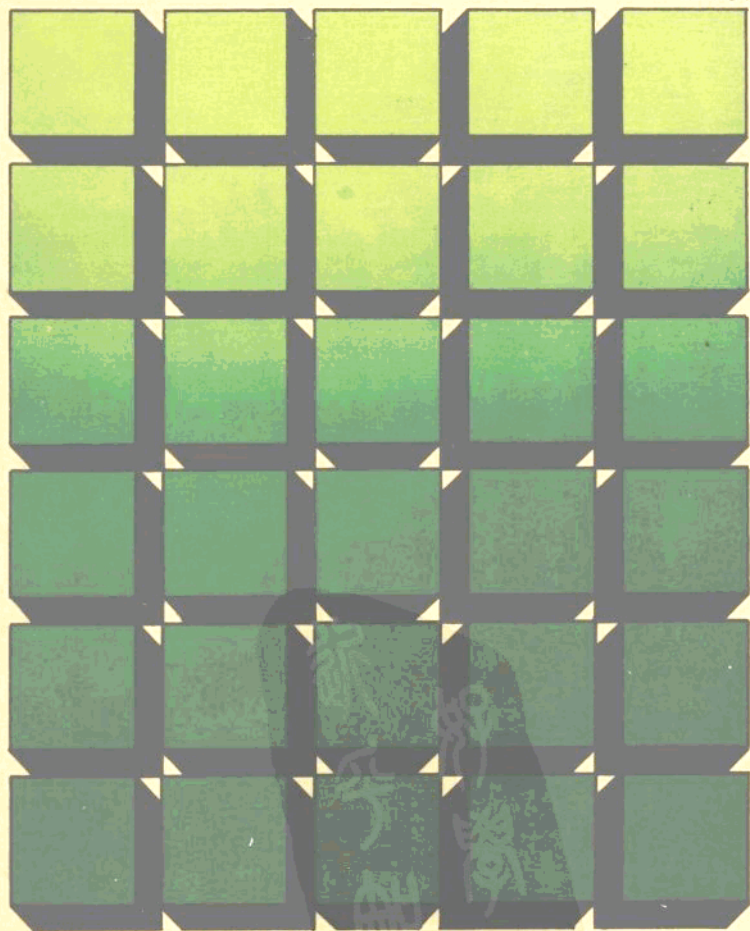


文學與音律

謝雲飛著



語言——
滄海叢刊



東大圖書公司印行

文學與音律序

同學諸友之中，雲飛兄是專治文字聲韻學的。他在這二十年來，不論教學和研究，都很少脫離這個範圍。因此，他在這方面的教學經驗和專門著作，實在是我們所望塵莫及的。

現在他於寫完「中國文字學通論」、「語音學大綱」、「中國聲韻學大綱」等大部頭的學術論著之後，又將出版一本把語音學和文學結合起來的論文集——文學與音律。承他不棄，在出版前就讓我拜讀了集內所收的八篇鴻文，繼又命我替這本集子寫幾句話。雲飛兄是我學問上的畏友，蒙他這樣看得起我，實在令我感激。但他在這方面的成就造詣，在我之上甚遠，他的著作，我何敢贊一辭？何況在南大五年以來，自己所教的課很雜，文字聲韻之學，久已不聞。現在要我為本書寫讀後的感想，恐怕連外行話都有無從說起之苦。因此，又實在覺得很惶恐。

本書所收的八篇論文，主要的是談語言音律和文學音律的問題。雲飛兄把文學的音律，區分為長短律、輕重律、高低律、音色律、節拍律等五類。在中國文學來說，這些音律的運用，大多跟聲調有關。前賢自發現四聲以來，在文學音律的運用中，是把它分為平聲跟仄聲（上、去、入）兩類來運用的。平聲音長而高低沒有起伏，仄聲音短而高低又有起伏，各成一類，是很自然的。把詩句中的平仄聲字，間隔調配起來，抑揚頓挫，便極盡音樂和諧之美了。試想前賢先從消極地批評聲病，再到積極地形成律詩的規範，可以說就是前賢由認識到鑽

研四聲的一段心路歷程。

漢語的一個特質是單音節，而書寫起來又是一字一形，所以中國文學，便特別適宜講究對偶和音律。上古時代，詩和音樂，根本就是相合的。禮記樂記說：

「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也，三者本於心，然後樂器從之。」

正說明了詩、歌、舞的三位一體。樂記又說：

「樂者，心之動也。聲者，樂之象也。文采節奏，聲之飾也。」

可知古人早就注重詩歌的音樂節奏，在表情達志之餘，留意到詩歌音節和諧之美了。

後代的詩，雖與音樂、舞蹈慢慢地分家，但詩的朗誦長吟，仍舊需要注意抑揚頓挫的節奏。由此可知，中國文學注重形式技巧，音律和諧，實跟中國語言文字的特性，有密切的關係。

歷史上第一個注重音律的文學家，學者們都首推曹植。慧皎高僧傳十三經師論說：

「始有魏陳思王曹植深愛聲律，屬意經音，既通般遮之瑞響；又感魚山之神製，於是刪治瑞應本起，以為學者之宗。」

其後自晉至唐，如陸機、范曄、沈約、劉勰、鍾嶸、王斌、劉滔、劉善經、上官儀、元兢、崔融、李嶠、皎然、王昌齡等文學家，大多有音律之說。只惜年代久遠，現在大都不能得見全豹。只有一鱗半爪，尚在文鏡秘府論中，可以見到。文鏡秘府論是唐代日本和尚遍照金剛

(釋號空海)所編著。他的自序說：

「沈侯、劉善之後，王、皎、崔、元之前，盛談四聲，爭吐病犯，黃卷溢篋，緗帙滿車。貧而樂道者，望絕訪寫；童而好學者，取決無由。貧道幼就表舅，頗學藻麗。長入西秦，粗聽餘論。雖然志篤禪默，不屑此事，爰有一多後生，扣閑寂於文園；擅詞花乎詩圃。音響難默，披卷函杖，卽閱諸家格式等，勘彼異同。卷軸雖多，要樞則少，名異義同，繁穢尤甚。余癖難療，卽事刀筆，削其重複，存其罕號。」

遍照金剛的書，一般說來，轉述前賢之論多，發揮一己之見少。但正因為他做的工作，是勘比諸家的異同，削其重複，存其罕號，所以保存了很多前賢的論說。像沈約、劉滔、劉善經、元兢、崔融、王昌齡等諸家之說，本已泯滅，而現在在文鏡秘府論中，得以見之，正好做為學者研究魏晉南北朝隋唐之間，文學聲律層層演進，一種最周詳的材料。

我所以詳述遍照金剛的文鏡秘府論，實由於雲飛兄「從文鏡秘府論看平仄律的形成」一文，乃是文學與音律這一本論文集的中心。其他「語言音律與文學音律的分析研究」「如何從國語音中辨四聲」「韻文音律的教學問題」等幾篇論文，莫不是環繞這篇論文而形成。因為要談中國文學的音律，不能不首推平仄律，要談平仄，不能不談四聲。漢語的研究，自四聲的發現，至四聲二元化的演進，平仄律的形成，實在是中國文學音律最大的課題。近人周維德氏，曾依據文鏡秘府論中講病犯的材料，寫成「試論律體詩的形成」一文，主要說明從沈約等齊梁學者，對於詩的消極病犯觀察，直到積極規律的創建，終於完成了唐代的律詩。凡此可見，平仄律的形成，不但對於中國文學的音

律，甚至對中國文學的體裁、中國文學的歷史，都有密切的關係，和深遠的影響。

文學音律講的是理論，而文學作品朗誦和教學講的是實際。本集中「作品朗誦與文學音律」、「韻文音律的教學問題」等二文，就是討論文學音律的理論基礎，和實際的表現。

因為是以文學的音律為主，所以雲飛兄討論作品朗誦的時候，特別着重在朗誦的技巧。朗誦的技巧，主要是朗誦者語言的技巧。舉凡如何吐字、發音、語句間歇、輕重、語調、節奏等，都包括在裏面。不過，朗誦者朗誦作品，除了掌握語言的技巧外，似乎應該對於作品，有仔細的分析，這樣才能對作品有深刻的體會，這一點我認為是很重要的。因為，朗誦者對於作品有了深刻的體會，才能把作品的思想內容，和作者的感情，很真摯地傳達給聽衆。朗誦者可說是作者和聽衆的橋樑，他把作品詮釋得愈真實，也就愈能感動聽衆，引起聽衆對於作品的共鳴。

雲飛兄把朗誦和音律的關係說得很詳細了。最好再能寫一篇作品朗誦和作品分析體會的文章，則對作品朗誦這個主題來說，便十全十美了。

此外，「作品朗誦與文學音律」一文中，提到的作品朗誦，僅有詩歌和散文兩項，而不及小說與戲劇。我想散文當是指廣義的，這樣便包含小說與戲劇了。

依個人看，小說的朗誦，因為它包含有故事，當然是很有趣味的。而戲劇雖然最適合舞臺的演出，不過若是拿來朗誦，效果恐怕不在小說之下。

戲劇的演出，必須要有演員、場所、佈景等等的配合。在客觀的環境不允許之下，未嘗不可以朗誦來代替演出。當然，戲劇的朗誦還

牽涉到劇中人物的多寡，假如由一人朗誦，容易使聽衆混淆。一人一角如何？似乎接近廣播劇了。這樣說來，廣播劇大可以看作是戲劇朗誦的一種方式了。

總之，劇戲和小說的朗誦，在朗誦的課題中，實在是很值得研究的。

「詞的用韻」一文是專門講詞韻的，雲飛兄從最早的葉斐軒詞林韻釋，一直到近世通用的晚翠軒詞韻（附見清舒夢蘭白香詞譜），都有敘述。

詞韻的標準，跟詩韻比較起來，似乎自由和寬廣得多。四庫提要說：

「唐無詞韻，凡詞韻與詩皆同。唐初回波諸篇，唐末花間一集，可覆按也。其法密於宋，漸有以入代平，以上代平諸例。而二百年作者如雲，亦無詞韻。間或參以方音，但取歌者順吻，聽者悅耳而已矣。一則去古未遠，方音猶與韻合，故無所出入；一則去古漸遠，知其不合古音，而又諸方各隨其口語，不可定以一格，故無書也。」（中原音韻提要）

據四庫提要撰者的意見，作詞或則隨其口語；或則依照詩韻，不必有專門詞韻的書，也不必硬性規定韻部的。其實，唐人作詞依詩韻，宋人作詞爲何又不依現成的詩韻了呢？可見詩韻與宋代實際的語音必有不同之處，若依詩韻作詞，歌者即不順吻，聽者即不悅耳了。如此說來，宋人作詞，雖無韻書，實際上却是有一定的韻脚的。清代詞韻最多，所做的工作，就是歸納宋人實際的韻脚，所以各家雖有異同，大致却是差不多的。四庫提要曾批評清人仲恒的詞韻：

「不俗不雅，不古不今，欲以範圍天下之作者，不亦難耶？」

實際是把當時的詞韻都罵在裏面了。依個人看來，四庫提要的話，當然是不對的。作詞若要有一程式，當然要以宋人爲準，這和律詩必以唐人爲準一樣，不必強辯的，因此，在作詞來說，清代的詞韻，自有其實用的價值，不容隨意抹煞的。

「詞的用韻」一文，雲飛兄自謙是純爲初學者而設，卑之無甚高論。但我却覺得導引入門，茲事體大。使得初學者不苦其難，需要深入浅出，明白易曉，這類論文，着實不容易寫。

學詞的人，能够在「詞的用韻」這篇文章中，有了初步的基礎，再讀王了一氏漢語詩律學、王忠林兄中國文學之聲律研究等二書中詞的聲律部分，就自然有循序而進、豁然開通之妙了。

「韻語的選用和欣賞」和「孤兒詩及其他十六首韻語析評」等兩篇論文，都是討論韻語的。韻語在文學的音律中，屬於音色律。韻腳在相當的間隔中，重複出現，形成一種規則，便會引起讀者悅耳的感覺，和情感的共鳴。所以，世界各國的詩歌，無有不重視韻語的。在中國文學的音律來說，由韻語所構成的音色律，和前面所述由聲調所構成的平仄律，也是韻文中兩個最主要的音律。

研究韻語可以有兩個方向，第一個方向是歸納詩歌的韻腳，以擬測當時實際的語音現象。如明代沈謙的詞韻略，是從宋詞的韻腳中，歸納而出的，四庫提要批評說：

「沈謙既不明此理，強作解事。恆（按：指仲恆）又沿謫踵謬，輟輟彌增。卽以所分者言之，平上去分十四韻，割魂入真軫，割咍入佳蟹，此諧俗矣；而麻遮仍爲一部，則又從古。三聲既真軫一部，侵寢一部，庚梗一部，元阮一部，覃感一部矣；入聲則

質陌錫職緝爲一部，是真庚青蒸侵又合爲一也，物月曷黠屑葉合爲一部，是文元寒刪先覃鹽又合爲一也。不俗不雅，不古不今，欲以範圍天下之作者。不亦難耶？」（見仲恆詞韻提要）

清代仲恆的詞韻，是以沈謙的詞韻略爲底本而撰定的，所以四庫提要對他們二人放在一起，加以嚴厲的批評。實際上沈、仲二家，是依宋詞押韻的現象而編定韻書的，魂跟真、軫通押，哈跟佳蟹一韻，遮不從麻分出，這都代表當時的語音現象如此。

又如平上去三聲，侵、真、庚分爲三部，這是表示 -m、-n、-ŋ 三種韻尾，宋人的確能够分辨清楚。而入聲緝、質、陌合爲一部，這是表示 -p、-t、-k 三種韻尾，宋人已經相混。宋人以當時實際的語音，作爲宋詞押韻的標準，沈、仲二氏以實際的韻語，歸納成爲韻書，都沒有錯，四庫提要批評得聲色俱厲，反而錯了。

沈、仲二氏的韻書，可以說是研究韻語以擬測當時實際語音的一個代表。近人所作各家詩人的用韻考，就是從這一個方向來研究韻語的。先師許詩英（世瑛）先生這一類的論文，就不下數十篇之多，具見許世瑛先生論文集，可見他對這一方向研究的重視。

研究韻語的第二個方向，則是研究韻語所代表的感情。雲飛兄「韻語的選用和欣賞」，就是從韻語中去研究詩人用韻的感情和思緒，他所舉的韻語情感共分八類，當然只是舉隅而不能賅全。而且每一類的韻語，也不能一定表示特定的情感。如蕭、肴、豪的韻語，有逍遙、罵俏等，固然可說含有輕佻、妖嬈的意思（見韻語的選用和欣賞）；而悲號、泣逃等韻語，則反含有哀傷、悲痛之情了（見孤兒詩及其他十六首韻語析評）。但無論如何，作爲研究韻語的一個方向，雲飛兄的說法是很有啓示性的。

最後我要說的是，因為全書各篇論文都是環繞文學音律這個中心課題而寫的，所以對於音長、音高、音重、音色，以及長短律、輕重律……等等基本名詞的敘述和解釋，不免重複，這是單篇論文成集的一個通病，不獨雲飛兄的書為然。

讀後的感想寫到此地為止，起初怕沒有話說，現在看一看，話是說了不少，但仍不能表達我對雲飛兄這本論文集的敬似於萬一，所以，仍然覺得很惶恐。

民六十七年九月三日應裕康於星洲南洋大學

自序

這八篇論述都是討論文學音律問題的，從時間上來說，最早的一篇是在民國四十七年寫的，最晚的一篇却到今年才寫成，先後之差，竟有整整的二十年，其時間的先後次序是：

韻語的選用和欣賞（民國四十七年「華僑教育」）

如何自國語音中辨四聲（五十二年，政大「夜聲」）

語言音律與文學音律的分析研究（六十二年「南大學報」）

孤兒詩及其他十六首韻語析評（六十五年）

從文鏡秘府論中看平仄律的形成（六十六年「潘重規先生七十壽誕論文集」）

作品朗誦與文學音律（六十六年「高明先生七十壽誕論文集」）

韻文音律的教學問題（六十六年「新加坡華文教師會論文集第四輯」）

詞的用韻（六十七年）

其中「孤兒詩及其他十六首韻語析評」、「詞的用韻」是新加坡南洋大學研究院的 occasional paper series，沒有正式發表過，其餘的六篇都是在學術性的刊物上發表過的。就因為是在學術性的刊物上發表過的，所以它們都是義務性的著作，沒有一篇是拿過稿費的。二十年的歲月不算短，記得筆者寫本書的第一篇文章時，猶寡人獨處，尚未婚娶，而今整理這八篇文章要出書時，已是兒女成人，一女一子已進了大學，連那最小的女兒也讀高中了。二十年轉眼即過，在學問

的增長上，似乎看不出什麼；可是在人的軀體和心態上來看，却顯然是已經漸入老境了。這些作品，談不上有什麼深度，倒是顯得相當的專門，筆者是研究語音的，所以分析音律也都從語音的基本成素上着手，與普通一般人的泛泛然論音律，是有很大的不同的。爲了易於使廣大的讀者接受起見，全書都以深入淺出的方法行文，任何人都可「一讀便了然胸臆」，沒有疑難可言。當然，對這本書，作者本身必也免不了有敝帚自珍之意；不過，無論如何，仍然虔誠地期望博雅君子給予多多的指教。

民國六十七年八月五日謝雲飛於新加坡雲南園

文學與音律 目次

應序

自序

壹 語言音律與文學音律的分析研究.....	1
貳 作品朗誦與文學音律.....	31
叁 韻文音律的教學問題.....	51
肆 韻語的選用和欣賞.....	61
伍 如何自國語音中辨四聲.....	65
陸 從文鏡秘府論中看平仄律的形成.....	69
柒 詞的用韻.....	85
捌 孤兒詩及其他十六首韻語析評.....	103

壹、語言音律與文學音律的分析研究

一、前 言

語言的表達，可分兩方面：一是用聲音表達，我們通常稱之為「口頭語」(Spoken Language)；一是用文字表達，則通常稱之為「書面語」(Written Language)。以我們的口腔、喉、牙、唇、舌以及各部門的結構，把聲音變化出許許多多不同的音色、音高、音強、音長來傳達我們的語言，這種現象的發生，已經有很久很久的歷史了；而用書寫的方法記錄語言、傳達語言，也有幾千年的歷史了^①。「書面語」是一種筆寫的「符號」(Sign)，是要經過長久的人類社羣之公認才能成立的，它雖然是一種書面的符號，卻也是記錄聲音的符號；換言之，每一符號都代表着一個不同而可傳達語意的聲音。因此，無論是口頭語或書面語，它們都與語言的聲音脫離不了重要關係。

語言既是用聲音表達的，而人世間的事事物物又是那樣的繁多，人類的思想是那樣的複雜，則用以表達這種複雜的含義之聲音必是相當複雜，且必須是要有一定的「規則」(Rules)的。諸如這種聲音有多少個別的單位，各單位在相互間當如何聯繫，聯繫時有些什麼律則？這都是要有一套嚴密而精確的組織的。因此，語言這一門學問，經近

① 人類之有「口頭語」，歷史已久，亦不知其始於何時；人類之有「書面語」，亦已有數千年的歷史。單以漢語的書面語來說，「甲骨文」已有三、四千年的歷史，事實上，近年發現的早期陶文，比甲骨文又更早。

人用科學的方法，把它分門別類的剖析開來研究，重要的有「語音學」(Phonetics or Phonology)、「語法學」(Grammar)、「構詞學」(Morphology)、「語意學」(Semantics)等，而單單是語音學這一個門類當中，又可分為「普通語音學」(General Phonetics)、「描寫語音學」(Descriptive Phonetics)、「歷史語音學」(Phonology)、「實用語音學」(Practical Phonetics)、「實驗語音學」(Experimental Phonetics)、「發音學」(Phonetics)、「音響學」(Acoustics)「音位學」(Phonemics)等多方面的分析和研究，可見「語音」是語言研究工作中一個非常重要的研究對象，而人類用語言來表達情意，實以語音為重要之媒介。

用語音來表達語言，是有一定的規律和一定的節奏的，表達語言及語詞組織的規律，我們稱之為「語法」(Grammar)；語言用語音表達時的節奏(Harmony)，我們稱之為「音律」(Rhythm)。一般語言表達時所顯示的音律，是指語言在表達過程中，其語言聲音所表現出來的高低、強弱、長短及音色的變化之適切分配而言的。若把語言運用到文學上去，尤其是需要特別顯示音律的詩歌，及組織嚴密的有韻文字，則其語音所表現的高低、強弱、長短及音色的變化，更須有十分精密和適切的調配，這種文學語言上的音律，我們稱之為文學音律。實際上，文學音律也是語言音律的一種，因為文學作品本就是用語言來表達的。不過，文學作品在文字的結構上比一般口語更為精密，同時也比一般口語更多雕琢與美化之功，所以我們在討論語言音律之餘，把文學音律特別提出來談一談。

如果我們用分析語音的方法，來剖釋語言的音律和文學的音律，則對語音在語言中所居的地位之重要，會有更進一層的了解；而對語言音律的把握和運用，也更能掌握理論的根據，而使運用更臻精密與

合理，於此也就可見對語言音律和文學音律的研究，是必然地有其一定的價值的了。

二、形成音律的語音因素

形成語言音律的語音因素有四種，一是音的高低升降，我們簡稱之為「音高」(Pitch)；二是音的長短斷續，我們簡稱之為「音長」(Long or Short)；三是音的強弱輕重，我們簡稱「音強」(Accent or Stress)；四是音的質素和個性，我們簡稱之為「音色」或「音質」(Acoustics or quality)。現在我們把它們分述如下：

(一) 音 高

音高就是聲音的高低。從物理學的角度來看，在一定的時間內，音波數或發音體的顫動數不一樣，就會產生音高的不同。音波或發音體顫動數多的，音就高；反之，音就低。在每秒鐘內能發出的音波數，或發音體的顫動數，叫做「頻率」。如果有甲、乙兩個音：甲音在每秒鐘內顫動一百次，乙音在每秒鐘內顫動一百五十次，那麼我們就說乙音的頻率比甲音大，也就是乙音比甲音高。

從生理的角度來看，音高是由於人類聲帶的長短、鬆緊、厚薄的不同而產生的。聲帶長、鬆、厚的，發的音就低；聲帶短、緊、薄的，發的音就高。人類聲帶是天生的，無法加以改變或調整，但要鬆要緊卻是可以控制的，因此，同一個人發的音，可以有高低的不同。

音高和音長、音強、音色都是構成語音的四大要素之一。在某些語音中，不同的音高有辨義的作用，我們漢語的音高，在音位上的辨義價值是極高的，如標準華語「媽」「麻」「馬」「罵」四個詞的音

長、音強、音色大體上是一樣的，但因為音高變化的不同，也就構成了它們之間的聲調之異，於是它們之間的詞義之異也就藉着聲調的不同而大有區別。除此之外，大部分的語言更利用音高的變化，來表達不同的感情；同時利用音高的適切調配而使形成音律上的高低升降之美，所以「音高」是形成音律的要素之一。

（二）音 長

音長就是發音在時間上的長短，也就是發一個音素時所經歷的時間之久暫。語音的長短與發音器官緊張時間的長短有關。音長也是構成語音的四大要素之一。一切音素都沒有固定的音長，完全憑發音人的意志來自由決定，通常說話快的人，個別音素的音長所佔的時間較短；說話慢的人，個別音素的音長所佔的時間也就較長。這是由人而定的，並無絕對的標準。從聲音的本質來說，摩擦音一定比閉塞音容易延續時間。其它同種類的音素也可以比較的長，比較的短，主要是以它們的地位和功用如何而定。我們無法找到典型的音長或音長單位。所謂「長短」，沒有絕對的標準，只是比較的結果。通常是元音(Vowels)較長而輔音(Consonants)較短，輔音則閉塞音(Plosive)較短，而摩擦音(Fricative)較長^③。

在一般的語言裏，輔音的音長都沒有辨義作用，因此同一音素的輔音之長短就沒有音位上的分別。但元音的長短之別，卻是語言學家早就注意到的了。印歐族的語言很早以前就有長短元音的區別，梵語、希臘語、拉丁語等都有長短元音、長短音節之劃分的。元音的長短既

③ 元音的發音氣流是不受阻礙的，所以元音的「音長」比輔音長；閉塞音是一發即逝的，摩擦音則是可以延長的。

有區別，則它在「辨義」上就必發生作用，而在文學語言的表現上，也就必會發生長短調配以成音律的現象了。所以，用元音的長短之適切調配以成音節諧和的文學作品，在印歐族的語言中是很常見的事實。

（三）音 強

音強又稱「音重」或「音勢」，指的是聲音的強弱或輕重；通俗些說，也就是指發音時用力的大小，用力大則音強而重，反之就弱而輕。聲音的強弱或輕重表現於音波振幅的大小上，強音的振幅大，弱音的振幅小。語音的強弱或輕重和發音器官的緊張程度及發音時所用的氣力之大小成正比。

音強也是構成語音的四大要素之一。在很多語言中運用音強的不同構成重音和輕音，以區別語言的「詞彙意義」或「語法意義」。例如：英語「Desert」〔d'ezət〕是「荒蕪」，「Desert」〔diz'ə:t〕是「拋棄」，這是屬於詞彙意義的不同。「Present」〔Pr'eznt〕是「禮物」，「Present」〔Priz'ent〕是「贈送」，則是屬於語法意義的不同。這些區別都是運用「音強」（音重）的不同來表現的。在句子中把某些詞特別讀得重一些，還可表現不同的感情色彩，同時也是強調這些重音詞的意義。

音強因表現的所在之異，可以分為以下幾個不同的類別來說明：

1. 強調音

一般人所謂的「強調音」，其實就是「重音」，強調音可分為兩種：第一種是「音的強弱」，也就是我們通常所說的「重音」；第二種是「音的高低變化」，即在同一音節中的音素之前後音調的高低變化。語言學家稱這第二種強調音為「聲調」或「音節聲調」，聲調除重音的因素外，音高的因素還更佔重一些，這不當在討論「音強」時